

언어의 변용: 『율리시즈』의 “세이렌장”을 중심으로

권 오 경

조이스의 창작세계는 작품과 독자 사이의 관계에 있어서 가히 혁명적이라고 할 만한 변화를 가져왔다. 부스(Wayne Booth)도 『비평적 이해』(*Critical Understanding*)에서 지적인 바와 같이 “책을 읽는다는 것은 작가와 텍스트와 독자가 밀접하게 함께 참여하는 행위”(238)라고 할 수 있다. 조이스의 작품은 언어의 물질성과 변형의 가능성에 유의해야 할 구성 요소를 가지고 있기 때문에 이런 독서법이 강조된다. 『율리시즈』 후반부에 이르면서 우리는 언어가 상징해 주는 어떤 대상이 아니라 휴 케너(Hugh Kenner)가 『더블린의 조이스』(*Dublin's Joyce*)에서 지적했듯이 언어 자체를 하나의 징표로 만나게 된다(12-13). 여기서 대두되는 난해성 즉 텍스트를 읽는 어려움은 독자의 읽는다는 개념 자체에서 파생되는 것이다.

콜린 맥케이브(Colin MacCabe)는 『제임스 조이스와 언어의 혁명』(*James Joyce and The Revolution of Word*)에서 “재래적인 읽는다는 의미는 독자와 텍스트의 창의적 역동의 관계가 아닌 수동적 소모성적 방법이었으며, 조이스의 작품에서는 언어의 적극적인 변형 내지 계속적인 배제를 통한 읽기가 이루어져야 함”(2)을 강조하고 있다. 이런 언어의 변형과 배제는 사실상 문학비평의 불가능성을 예고한다. 작품 내의 어떤 의미의 모색에 있어서 작품의 의미가 해석자가 단지 언어라는 제재를 해석하는 기능을 담당하게 될 때는 진정한 작품의 의미는 물론 작품과 독자와의 관계는 파괴되어 버린다. 비평가는 언어 내면에서 주체에게 주어지는 위치를 연구해야 하는 당위성에 직면하게 되며¹⁾ 문학이

1) “Criticism...needs to annihilate or... to forget the objective elements of the work, and

어떻게 이런 가능성을 인정하거나 파괴하는지를 알아 볼 필요성을 갖게 된다.

문학비평은 문학사조 변천의 일시적 현상이기도 하고, 어떤 비평 내지 사조는 전통에 대한 기여도는 차치 하고라도 자취도 없이 사라지기도 한다. 그러나 독서의 필요한 여건을 부여하여 치밀하고 과학적인 책읽기 방법을 통한 담론 체계와 그에 준하는 비평방식은 지금까지 전통비평이 간과해 온 방법적 모순을 보완하면서 한편으로는 문학작품의 존재원리를 설명할 수 있는 자유로운 문학비평의 영역을 열어 놓게 되었다. 재래적 의미의 텍스트와의 대면에서는 비평이 명목상의 행위에 그치기 쉬우며 이때 텍스트는 명료히 정의될 수 있는 객체임을 전제로 하게 된다. 그러나 『울리시즈』란 텍스트의 고유한 위치는 다른 텍스트와의 맥락 속에서 규정되어지고 있다²⁾. 전통적 문학비평의 방식이 그 이론적 부적합성 때문에 여러 가지 문제점을 야기하고 있음이 드러나지만, 조이스 작품에서는 그 적용의 어려움으로 해서 더욱 벽에 부딪치게 되었다. 조이스는 그 지명도에 비해 그를 전공하는 사람 이외에는 그의 작품을 제대로 해독하는 사람은 드물다. 이런 현상은 부분적으로는 그 원인이 작품 자체의 특이한 양상과도 관련이 되겠지만 비평가들이 조이스 작품에서 새로운 가능성을 탐색하려는 노력을 결여하고 있거나 전통적 비평방법에 안주하려는 경향 때문에 초래되기도 한다. 비평가들이 조이스 작품에 대한 설명에 실패하는 이유는 비평가 자신의 문제점 때문이 아니라 지금까지의 비평의 속성이 독자와 작품 사이의 관계를 재현하기를 어렵게 하는 조이스의 작품을 수용하지 못하기 때문이라고 생각한다.

문학비평에서 담론체제의 중요성은 주체에 대한 근본 개념의 규명이다. 흔히 ‘원형’이나 ‘근원’으로 지칭되는 이 주체의 개념은 문학비평 행위에 불가결한 요소이다. 이 주체 개념의 관습적인 기능은 제재 혹은 작가의 경험의 장에 통일성을 제공함으로써 경험의 내역을 판단할 수 있도록 하는 것이다. 주체는

to elevate itself to the apprehension of a subjectivity without objectivity.” *Reader Response Criticism* p. xiv.

- 2) “Perception and meaning always depend upon a context and that meaning can never be regarded as absolute of context-free... .” McCormick-Leighty, Kathleen Ann, *Psychological Realism and Literary Interpretation: A Cognitive Approach to Studying the Interaction of Texts and Readers*, Diss, University of Connecticut, 1984. Ann Arbor: UMI, p. 297.

경험의 한계성과 통일성을 동시에 제공한다. 한계성의 설정에서 스스로 경험을 판단하는 위치에 있게 되며 동시에 언어의 재현적 원리를 허용한다. 만약 경험 이 언어와 이질적이라면 경험과 언어 사이에는 일대일의 대칭적 관계는 성립되지 않게 된다.

비록 언어와 언어가 표현하고자 하는 대상이 동질적일 때도 언어와 사물이 대칭 되는 어떤 위치가 설정되지 않고서는 대상의 재현은 불가능하게 된다. 해석이란 의미의 추구하고 의미는 주체만이 가능하고 확실하게 해 주는 세계와 언어 사이에 분리가 일어남으로써 얻어진다. 그러나 조이스 작품에서는 (특히 『율리시즈』 후반부와 『피네간의 경야』(*Finnegans Wake*) 주체가 언어와 경험이 서로 부합될 수 있는 위치에 있도록 허용되지 않고 있다.

『율리시즈』와 『피네간의 경야』는 언어를 통해서 경험을 재현하려는 것이라기 보다 재현을 파괴함으로써 언어를 경험하게 된다. 조이스의 작품은 의미를 구성하려는 대신에 텍스트 자체가 언어 체계에서 주체의 위치에 연관되고 있는 것이다. 만약 문학 비평이 의미 지향적인 것이라면 조이스의 텍스트는 의미가 가능해질 수 있는 다양한 위치를 주축으로 하여 이루어지고 있다고 해야 할 것이다³⁾. 조이스의 텍스트들은 독자의 객관적 위치를 파괴하며 이런 붕괴 현상은 형식적 문제에서만뿐만 아니라 내용 면에서도 나타난다.

맥케이브는 조이스 작품에서 형식적, 내용적인 요소들이 어떻게 서로 상관 관계를 이루고 있는가를 예시하기 위해서 자크 라캉(Jacques Lacan)의 심리 분석적 이론을 인용하여 설명하고 있다(7). 즉 심리분석 이론은 문학작품의 의미를 이해하는데 크게 기여할 수 있다는 것이다. 무의식은 필수적인 검열을 묵인하는 본능적인 기관이 아니라 주체가 언어로 참여하는데 기여하는 필수적인 작용을 한다는 것이다. 이런 무의식적 조건의 형성을 언어적 측면에서 이론화한 사람이 라캉이다.

그는 심리분석 방법의 원칙적인 매체를 언어로 하여야 함을 강조하고 있

3) “The later reader-response critics deny that criticism has an objective basis because they deny the existence of objective texts...they assert that meaning is a consequence of being in a particular situation in the world.” *Reader-Response Criticism*. p.xxv. 여기서 우리는 ‘reader-response’ 비평과의 상이한 관점을 보게 된다. “And at the same time it (the book) is there no longer, it is nowhere.” Georges Poulet, “Criticism and the Experience of Interiority” *Reader Response Criticism*, p. 42.

다4). 구조주의 언어학의 창시자인 소쉬(Saussure)에 의하면 언어기호는 서로 아님의 그물 속에 자리를 차지하여 존재하는 것, 즉 다른 것과의 관계에서만 존재가 성립한다5). 라캉은 언어의 기능에 필수적인 것은 언어 체계 즉 상이성들의 존재와 부재사이의 유희로 보고 있다. 그는 우리의 발화의 조건에는 항상 충족되지 않는 결여되는 어떤 요소가 있음을 지적한다. 이 결여는 주체성의 부재 내지는 우리 존재 자체에 대한 의문을 제기한다. 우리가 언어 속에서 어떤 위치에 있을 때에는 상실('loss')의 과정을 거쳐서 언어를 소유하게 되지만 이 위치는 언어를 구성하는데 필수적인 상이성들이 상실됨으로서만 가능해 진다. 언어 매체를 활용하는 읽기는 심리분석의 실천 과정과 조이스 텍스트들에 공통적으로 나타나는 특성이다. 우리가 시도해 보려는 것은 작품이 쓰여진 형식과 어떻게 연관되며 그리고 이 형식은 작가의 '환상'과의 관계에서 이해될 수 있는가를 알아보는 것이다. 물론 작가의 생애에 대해서도 연구하게 되겠지만 그것은 이야기라든지, 줄거리, 인물, 언어 등을 분석함으로써 이루어져야 할 것이다.

이상에서 살펴본 언어 요소의 분리현상이 문학작품에서 어떻게 일어나고 있는지 먼저 브레히트(Bertolt Brecht)의 서사 시구를 예로 들어본다. 브레히트는 『마하고니』(Mahagonny)의 공연에 앞서 서사시극에서 극의 구성요소의 분리현상에 대해 언급하면서 음악과 텍스트와 배경의 세 요소를 구분하고 있는데

-
- 4) J. 라캉은 'Ecole Freudienne de Paris'의 창시자로서 언어 형성에 무의식적 요소를 중시했으며 심리분석이 단순한 생물학이나 심리학에 머물러서는 안된다고 주장하였으며, 심리분석 방법의 주요 매체로서 언어를 중요시 해야함을 강조하였다. 의식의 세계에서 스스로 주인임을 확인하는 주체는 사실 무의식이라는 타자적인 것에 의하여 그런 의식을 갖게 된다고 보여준 것이 Freud의 정신분석이 거둔 성과인데, 라캉은 주체가 무의식에 의존하고 있다는 것은 사실상 언어체계에 의존하는 것이라고 해석하고 있다. Terry Eagleton, ed, *Literary Theory* (Oxford: Blackwell Publisher Ltd., 1982) pp. 163-172. 제삼세계 문학논자들은 이 타자화된 주체를 선진국 부르주아의 자기분열에서 온 결과로 보며 제 삼세계인과 같은 타자와 구분하고 있다(제 삼세계 문학회 pp. 27. 57. 참조). 본고에서는 율리시즈 후반부의 언어특성을 고찰하기 위해 Freud와 라캉의 이론을 부분적으로 인용하였다.
- 5) /사람/이란 기호는 /사람/아닌 다른 개념들이 설명됨으로서 사람이란 뜻을 갖게 된다는 것이다. "In language everyting boils down to differences but also to groupings." Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics*, trans. Wade Baskin (New York: McGraw-Hill Book Company) 1966. p. 128.

그는 이 세 요소를 하나로 통합시키는 것에 대해 다음과 같이 거부하고 있는 것이다.

So long as the expression 'Gesamtkunstwerk' ('integrated work of art') means that the integration is a muddle so long as the arts are supposed to be 'fused' together, the various elements will all be equally degraded, and each will act as a mere 'feed' to the rest. The process of fusion extends to the spectator, who gets thrown into the melting pot too and becomes a passive (suffering) part of the total work of art. Witchcraft of this sort must of course be fought against. Whatever is intended to produce hypnosis, is likely to induce sordid intoxication, or creates fog, has got to be given up⁶⁾.

브레히트는 작품의 구성요소들이 단순히 전체로 통합이 될 때, 효과 면에서는 격하됨을 지적하고 이런 통합과정이 관객에게까지 전달 될 때는 관객은 단지 수동적 위치로 전락되며 이런 전락의 과정을 최면술의 혼미상태와 비교하고 배척되어야 할 사항으로 지목하고 있다. 브레히트의 ‘작품의 통합성’(integrated work of art)에 대한 반발은 기호와 의미 사이의 관계를 동일시하려는데 대한 반발로 볼 수 있다. 브레히트가 의도하는 서사시극의 세 요소의 분리란 상상적인 완전한 개체의 존립을 파괴하는 발상이다. 그는 완전한 개체 대신에 끝없는 분리(‘separation’)의 과정에서 항상 분화(‘defferentiation’)되는 개체의 경험으로 대체하고 있다. 이런 격리와 분리는 상상적 인물의 통일성과 실재와의 사이에 생기는 ‘간극’인 것이다. 연극과 관객사이의 이런 거리감과 괴리는 고전 극장에서는 교묘히 은폐되는 것이 관례였다. 한 시대는 불멸의 인간상이라든지 어떤 정해진 실재를 설정해 놓고 있기 때문이다.

그렇다면 현대의 『울리시즈』와 독자는 어떠한 관계가 있는가? 『울리시즈』의 “세이렌”장에서 글과 말 사이의 대립이 주의를 요하는 텍스트의 초점이 되고 있다. 잭슨 코프(Jackson I Cope)는 『비평적 에세이』에서 이 장을 “세이렌의 특수형식을 띤 축약된 『피네간의 경야』”(a *Finnegan's Wake* in little within the peculiar ‘form of Siren’)라고 표현하고 있다(222). 언어 자체의 물질성이 텍스트의 주 관심사가 됨에 따라 독자는 기호에서 의미를 독파하기가 어렵게 된다.

6) Brecht Bertolt, *Brecht on Theatre: the Development of an Aesthetic*, ed. and trans. J. Willett. (New York: Hill & Wang, 1964) p. 37.

독자는 상상적 개체로서의 통일성을 유지할 수가 없으며 자신이 완전히 타인으로 분리되는 경험을 하게 된다⁷⁾. “세이렌”장은 구어와 문어 사이의 구분을 어렵게 한다. 이런 의문은 또한 작가의 존재가 텍스트의 근원으로서의 의미를 상실함을 뜻하기도 한다. 데리다(Derrida)는 『문자학』(*Of Grammatology*)에서 대상의 재현에 있어서 담론이 어떤 원초적인 역할을 하고 있는 것으로 해석한다. 즉 진리의 근원이 담론의 바깥에 있는 것이 아니라 담론의 안에 있다고 본다. 담론의 자주적인 체계가 바깥의 근원에 종속하지 않고 오히려 근원의 근원이 되고 있다고 생각한다(61).

“세이렌”장은 단 하나의 단어 “들어라”(Listen)(U. 256)에서 시작하여 일곱 개의 짧은 문장에 이르는 다양한 길이의 58개의 구로 되어 있다. 58개의 구 중에서 57개는 비록 변형되긴 해도 텍스트 내에서 되풀이되어 나타난다. 첫 구절 “청동색 머리카락이 금빛 머리카락과 나란히 쇠 말굽 소리가 링링 울리는 것을 들었다.”(*Bronze by gold, heard the hoofirons, steelyringing Imperthnthn thnthnthn*)(U. 252)는 이어지는 텍스트 두 페이지에 계속되어 나타나는 어구이다.

“오먼드 주점의 차일 너머로, 청동빛 머리카락이 금빛 머리카락 옆에, 도우스양의 머리와 케네디양의 머리가 나란히, 총독을 태운 마차의 말굽이 링링 강철 소릴 울리며, 지나가는 소리를 들었다.”(*Bronze by gold, Miss Douce's head by Miss Kennedy's head over the crossblind of the Ormond bar heard the viceregal hoofs go by, ringing steel*)(U. 257)라는 구절은 똑같은 문장 그대로 다시 나타나고 있으나 “주제넘너너 넘너너”(Imperthnthn thnthnthn)는 한 페이지 뒤에 “주제 넘너너 넘너너, 하고 조수는 그녀가 협박을 하자 처음 다가오던 때처럼 뒤로 물러서면서, 쌍스럽게 코를 흥흥거렸다.”(Imperthnthn, thnthnthn, bootsnout sniffed rudely, as he retreated as she threatened as he had come)(U. 258)로 표현되고 있다. “쇠 말굽 소리가 링링 울리는 것을 들었다”(heard the hoofirons, steelyringing)라는 구절은 똑같은 어구로서는 전혀 나타나지 않고 “한 가닥 달빛어린 밤이 부르는 소리: 멀리 멀리”(A moonlight nightcall: far far)(U. 256)는 279페이지에서 “시큼한 파이프를 옆으로 치우고 그는 가까이에서부터 선명하게 들려 오는 달빛어린 밤의 부르는 소리, 그것에 답하여 멀리서 부르는 소리를, 구구구 비둘기 우는 소리로 흥내 내고 있던 그의 입술 옆에 손

7) “This ‘I’, who thinks in me when I read a book, is the ‘I’ of the one who writes. the book” Poulet, p. 46.

을 방패처럼 받쳤다.”(*sour pipe removed he held a shield of hand beside his lips that cooed a moonlight nightcall, clear from anear, a call from afar, replying.*)이라는 구절로 모양을 바꾸어 나타나고 있다. 57번째 구가 시작되는 ‘했다’(Done)(U. 257) 이란 어휘는 이 단원이 끝나면서 쓰여지는 단어이다. 우리가 이 인용구절에서 알 수 있는 것은 문자와 단어들 이 매개체(‘medium’)로서 보다 그 자체가 제재(‘material’)로서 상호 관련되고 있는 점이다. 조이스는 의미가 이루어지는 과정을 일부러 은닉하려고 하기보다 창작의 방법론을 보여주려고 한다.

“세이렌”장의 첫 두 페이지에서 텍스트의 맥락에 맞지 않은 구들이 산재해 있어서 독자가 의미 형성을 할 수가 없다⁸⁾. 이러한 문장을 해석할 수 있는 전체적 구문의 맥락이 단절된 채 단어들은 그들을 의미로 연결하려는 독자의 시도에 완강히 거부하며, 제재로서의 위치를 차지한다. 전체적 맥락에서 벗어난 어휘는 의미 포착이 되지 않는다. 왜냐하면 단어란 다른 말과의 관계된 위치에서만 의미를 가질 수 있기 때문이다. 전체적 의미구성을 위해서 한 단어를 초월하여 무시할 수 있는 것도 문장이나 절의 연계성으로 인하여 가능한 것이다. 한 어휘는 그것을 둘러싼 상이한 어휘들의 존재로 인하여 정의될 수 있음은 앞에서 지적한 바 있다. “세이렌”장은 읽는 행위 자체에 우리의 주의를 집중하게 한다.

이 때 책읽기의 행위를 코프는 어떤 통일성의 파악이 아니라 계속되는 분리(*division*)의 적용으로 본다(224). 이 장은 시공의 변화를 통해 이루어지는 창작의 의미를 생각해 보게 한다. 문자가 공간적으로 구성되어 의미가 결정되었지만 이 공간적 조직도 시간을 통한 상이성으로 그 특성이 파악되어야 하며 여러 기호의 의미를 독자가 파악하는 것은 ‘차연의 순간’(deferred moment)에 이루어진다. 이 ‘차연의 순간’은 독자로 하여금 앞에 나온 부분을 계속 다시 읽어보게 함으로써 새로운 맥락속에 재조명할 수 있도록 한다. “세이렌”장에서는 이 차연의 순간이 창작 원리가 이루어지는 때인 것이다. 즉 의미가 결정되는

8) M. L. Kathle 은 “Psychological Realism and Literary Interpretation”이란 논문에서 “Wandering Rocks”장을 예로 들어서 (“interpolations are nonetheless easily recognized by readers because they thwart reader’s expectations of continuity” (p. 302)) 독자가 의미 연결을 할 수 없는 부분과 이를 의미로 연결해 감에 있어서 독자는 텍스트 자체보다는 텍스트의 구조적 맥락에서 암시를 받는다고 설명하고 있다.

순간은 작품 전체의 조망적 맥락에서 이루어진다.

57번째의 구에 이어 “시작하라”(Begin)(U. 257)라는 어휘를 필두로 또 다른 창작의 전개가 시작된다. 반복하여 읽는 작업은 원래의 구, 절과 상이성을 발생하게 하는 공간을 제공하고 시간의 경과와 더불어 의미를 해독할 수 있게 한다. 전형적인 상이성의 체계에 속하지 않는 어휘는 우리에게 생소하기 때문에 우리는 생소한 어휘의 물질적인 면(materiality)을 무시할 수 없게 된다. 이와 같은 어휘에 대한 낯선 감은 우리들 자신에 대한 낯설음이 된다. 즉 어휘나 독자 자신은 더 이상 의미 포착의 근원이 될 수 없는 것이다. 의미란 창조 행위에 있어서 물질성적 기호가 상이성으로 분화하는 과정(diferentiation)인 것이다.

“세이렌”장에서는 곳곳에서 어휘라는 제재 자체가 관심의 대상이 된다. “블룸의 검은 눈이 아론 피게트너의 이름을 읽었다. 왜 나는 언제나 피가더로만 생각할까? 무화가 모우기를 나는 생각하는 거다.”(Bloom whose dark eye to read Aaron Figatner's name. Why do I always think Figather? Gathering figs I think)(U. 259) 이 구절과 십 페이지 뒤의 “-자네가 했어 하고 벤 دلار드가 단언했다. 나는 그때의 그 좁은 바지를 역시 기억하지. 그건 참 눈부신 기억이었어. 보브 카우리 신부는 눈부시게 혈색이 좋아 컷볼까지 얼굴을 붉혔다. 그가 그때의 사태를 수습했던 거야. 좁은 바지 참 눈부신 생(각).”(You did, averred Ben Dollard. I remember those tight trousers too. That was a brilliant idea, Bob. -Father Cowley blushed to his brilliant purple lobes. He saved the situa. Tight trou. Brilliant ide)(U. 268)의 구절에서 “사태”(situation), “바지”(trousers), “생각”(idea) 같은 단어들이 “사(태)”(situa), “바(지)”(trou), “생(각)”(ide)이라는 물질성적인 문자(material letter)들로 분해된다. “눈부신”(brilliant)이라는 단어의 뜻은 이 단어에 이어지는 상이성 - 즉 차연의 순간에 이루어지는 상이성 - 에 의해 결정되게 된다.

“세이렌”장은 언어라는 제재가 극화된 것으로 해석할 수 있을 것이다 (LETTERS, I, 149). 극에서 작가인 블룸은 독자들에게 여러 목소리와 음악을 제재인 소리로 해체하는 역을 맡고 있다. 블룸이 창작을 하기 위한 빌미를 찾기 위해 *Freeman*을 훑어 볼 때 “그의 길죽하게 만 『프리만』 지의 가장자리를 따라 내가 그것을 어디에서 보았더라 라고나 하듯이 훑어 내려오면서, 블룸의 또 다른 남자의 눈이 거기 있었다.”(Down the edge of his *Freeman* baton ranged Bloom's your other eye, Scanning for where did I see that)(U. 279)라는 구절에

서 블룸은 독자의 “타자의 눈”(other eye)이 되며, 블룸 자신의 타자적 주체가⁹⁾ 되어 작품을 소개하고 독자에게 목소리를 해독해 주는데 이 블룸의 읽는 행위가 독자에게 타자 즉 상이성을 유도하게 해준다. 블룸은 소리와 음악을 독자에게 순수한 제재인 문자로 전달해 주며, 소리를 진동과 묵음에 의해 이루어지는 상이성들로 구분한다. 또한 소리를 이해하는데 있어서 ‘차연의 순간’의 중요성을 파악하는 역할도 블룸이 한다¹⁰⁾.

Numbers it is, All music when you come to think. Two multiplied by two divided by half is twice one. Vibrations: chords those are. One plus two plus six is seven. Do anything you like with figures juggling. Always find out this equal to that, symmetry under a cemetery wall. He doesn't see my mourning. Callous: all for his own gut. Musemathematics And you think you are listening to the ethereal. But suppose you said it like: Martha, seven times nine minus x is thirtyfive thousand. Fall quite flat. It's on account of the sounds it is.

Instance he's playing now. Improvising. Might be what you like till you hear the words. Want to listen sharp. Hard. Begin all right: then hear chords a bit off: feel lost a bit. In and out of sacks over barrels, through wirefences, obstacle race. Time makes the tune. (U. 278)

블룸은 곡조를 이루기 위해서는 시간의 작용이 중요하다고 생각하는데 이러한 통찰력은 “음악의 아름다움은 두 번 들어야 가능하지요”(Beauty of music you must hear twice.)(U. 283)라는 그의 추리에서도 되풀이되고 있다. 블룸만 소리의 물질성을 나타내는 것이 아니고 목소리에 기호를 말소하게 하는 경험이 상실된 비유의 예로서는 병어리 “패트”(Pat)가 있다. 그는 시각에 의한 상이성의 발생에서 소리를 인식한다. 장님 피아노 조율사는 지팡이 소리가 내는 진동의 상이성에 의해 소리를 제재로서 경험한다.

9) 우리는 답론행위의 주인으로서의 주체대신에 답론의 효능이 만들어 낸 결과로서의 주체, 즉 자기에 대하여 타자화된 주체를 만나게 된다. 그래서 라캉은 데카르트적인 주체, 즉 자기의 자기임을 확인할 수 있는 주체와는 다른 주체관을 가진다. (“I think where I am not and I am where I do not think”) 맥케이브, p. 8. 재인용.

10) 듣지 못하는 ‘Pat’와 보지 못하는 ‘장님소년’의 한계성은 블룸의 ‘narrator’로서의 역할을 불가피한 상황으로 설정해 준다.

“세이렌”장에서는 읽기의 행위가 어떤 외부적 근원의 존재의 개념을 전복하고 있다. 이런 파괴적 현상은 텍스트가 어떤 외적 실재를 재현한다든지 텍스트가 실재에 근원을 두고 있음을 완전히 거부한다. 우리가 텍스트를 읽는다는 것은 단순한 채워기를 넘어서 같은 순간 어떤 다른 채워기도 초월하는 고유한 담론행위인 것이다. 언어 밖으로 나가려는 시도 즉 의미의 창조자인 작가를 찾으려는 시도는 의미를 텍스트 밖의 근원에 고정시키려는 의도인 것이다.

텍스트의 파괴적 개념을 정교하게 표현한 이미지로 ‘도우스’(Douce)양이 ‘로스트레버’(Rostrevor) 해변에서 주워와서 주점의 거울 밑의 선반을 장식하고 있는 조개껍질을 예로 들 수 있을 것이다. 조개껍질에 귀를 기울여 보고 어떤 소리가 들리는 듯한 경험을 가져 본 적이 있는 사람은 바다의 소리가 조개껍질 속에 담겨져 있는 것으로 생각한다. 작가인 블룸의 설명에 의존하고 있는 독자에게는, 소리란 듣는 행위의 과정에서 생겨나는 것이다. “그들이 듣는다고 생각하는 바다. 그것은 노래고. 파도의 노호야. 그것은 파의 고동 소리고, 때때로 귀에서 소리를 내지. 적혈구의 작은 섬들.”(The sea they think they hear. Singing. A roar. The blood is it. Souse in the ear sometimes. Well, it's a sea. Corpuscle islands.)(U. 281) 우리가 텍스트를 읽어서 조개껍질에 대해 얻게 되는 생각은 주점에서 술을 마시는 사람이 조개껍질에 대해 갖게 되는 생각과 유사하다. 텍스트를 읽을 때 채워기를 통해서 우리가 파악하는 의미는 텍스트 내에 있으며 동시에 작가에게서 비롯된다고 믿는다. 그것을 듣는 사람의 귀의 상호작용이 파도 소리를 내게 하는 것 같이 우리가 끌어내는 의미는 독자의 담론 행위와 텍스트의 담론 행위 사이의 상호 작용에서 비롯된다¹¹⁾. 텍스트에 시각으로 발견할 수 있는 의미가 존재하지 않는 것 같이, 조개껍질에도 귀가 들을 수 있는 바다 소리가 담겨져 있지 않는 것이다. 파도소리를 듣게 되는 귀와 조개껍질 ‘사이란’ 어떤 특정한 공간을 가리키는 것이 아니라 양자 사이에 느낌이 발생하는 과정인 것이다. 듣는 사람이 듣는 행위의 외부에 두고자 하는 바다는 사실은 듣는 행위의 내부에 들어와 있는 것이다. 이렇게 창조되는 바다는 래스트레버의 바다가 아니라 그들이 상상하는 맥박 소리의 바다인 것이다. 이 상호 작용에는 재현의 행동밖에 어떤 시점이나 근원이 없음으로 재현의 장

11) “A Psychological-realist approach to literature seeks to expand the study of language to explore how the perception of various textual structures affords certain kinds of meaning-making.” Kathle p. 357.

은 일련의 동질성에 의해 이루어지는 것이 아니라 어떤 존재를 중심으로 하여 그것을 둘러싼 존재하지(표현되지) 않는 것에 의해 환유적으로 정의되는, 상이성들의 작용에 의해 재현되는 것임을 말해준다.

뚜렷한 시작이 없는 “세이렌”장에서는 명령형 “시작”이란 어휘가 이런 역할을 하고 있다. 58번째 구의 이 명령은 기호들의 연결 속으로 들어가게 되어서 그 맥락 밖에서는 위치할 수가 없다. 언어 이외에 의미가 발생할 수 있는 텍스트 외적인 요소는 없는 것이며 텍스트의 의미는 읽는 행위에서 계속적으로 이루어진다. 즉 독자와 텍스트의 담론 행위의 상호 관계에 의하여 이루어진다. 블룸이 노래에 매혹되자 브레히트가 주장한 서사시나 극의 필수 조건이 되는 구성요소의 분리가 사라지고 통합의 과정이 발생하며 기호가 상실되어 노래의 의미에 사로잡힌 장내의 사람들 모두가 하나의 통일체 즉 군중으로 되어 버린다. 주점에 있던 모든 사람이 자신의 상이성을 잊게 되어 레오폴드(Leopold)도 사이먼(Simon)도 가공의 통일체인 ‘라이어넬’(Lionel)이 된다. 개성적 개체들이 통일체가 되는 순간에 대명사의 상호 교체 현상이 일어난다. “자. 참 잘 불렀다. 모두들 손뼉을 쳤다. 그녀는 와야한다. 내게로. 그에게로. 그녀에게로. 너도 함께. 내게로. 우리들에게로.”(Come. Well sung. All Clapped. She ought to. Come. To me, to him, to her, you too, me, us.)(U. 276)

기호의 본래 기능이 배제되는 이런 순간에 필연적으로 담론행위에 일종의 마비 현상이 일어난다. 이런 마비 현상은 “키르케”장에서 거울(기호의 배제의 상징)이 스티븐과 블룸을 융합해 버렸을 때도 일어난다. 스티븐과 블룸의 상징적 결합은 마비된 세익스피어이고 이 마비가 주점의 모든 사람들의 행위에도 스며드는 것이다. 블룸이 이런 마비에서 벗어날 수 있었던 것은 마르타에게 편지를 쓰기 시작함으로써 가능해진다. 편지를 쓰는 것과 같은 창작의 세계는, 우리가 상대 쪽의 위치와 동일하게 되는 것이 아니라 우리의 주체성이 분리(‘division’)와 상이성(‘difference’)으로 구성되어 있음을 뜻한다. 모든 새로운 의미는 주체의 단일적 위치를 거부한다. “세이렌”장이 독자에게 유도하는 것은 창작의 세계이다. 우리는 텍스트를 ‘자신의 타자에게 직접 글을 쓰는 것’(letter selfpenned to one’s other)으로 읽는 것이다. 이 세계가 라캉이 지적한 말하는 주체가 자신의 메시지를 타자(즉 청취하는 주체)로부터 받아들이고, 청취하는 주체는 말하는 주체에게로 이 메시지를 돌려보내는 그런 세계인 것이다.

이러한 분열되고 격리된 주체를 인식하는데서 나타나는 효과는 다중적 이

다. 조이스에게 이런 사실은 초 민족주의자들이 표방하는 통일된 일체감의 거부를 뜻한다. 주점에서 손님들이 완전히 하나의 감정에 도취되어 애국자 ‘크로피 보이’(Croppy Boy)의 노래에 심취되어 있을 때 노랫말은 창조적 행위의 어떤 기능도 하지 못한다(“나의 조국이 지상의 민족으로 자리 잡을 때까지. 그때까지 나의 비명을 쓰여지게 하지 말라. 나는 했다.”)(When my country takes her place among nations of earth. Then and not till then let my epitaph be written. I have done.)(U. 291)) 에밋트의 발언은 완전한 민족의식이 이루어질 때까지는 글쓰는 것을 중단하도록 요구하는 민족주의의 마비를 뜻한다. 이런 요구는 통치자로부터 영원한 해방이 될 수 있는 행위를 억압한다. 이런 강압에 대한 불륨의 반응은 생리적 가스 방출 행위로 나타난다. 주체가 외계로부터 분리된 위치를 가질 수 있도록 불륨의 행위가 분리과정(‘process of separation’)을 도입한다. 기호의 세계에 대응하기 위해서는 주체와 세계 사이에는 분리가 이루어져야 한다. 이런 분리가 가스 방출의 행위에 의존하기도 하고 동시에 억압되기도 한다. 여기서 의존의 의미는 가스 방출 행위가 초래하는 내부와 외부의 구분이라면, 억압은 가스 방출의 행위가 계속 이 내부와 외부의 구분을 파괴함을 의미한다. 분리의 과정이 재 도입됨은 주체의 동질성과 기호의 명료도가 서로 대립됨을 뜻한다. 주체가 해체되면서 우리는 기호의 세계를 떠나서 기호의 물질성과 마주하게 된다. 에밋트의 민족주의는 의미를 고정시키고 창작행위를 말소하려 한다. “세이렌”장의 마지막 말은 “했다”(Done)이다. 에밋트가 인용하는 말에서는 “했다”란 말은 한가지 의미만 갖지만 “세이렌”장의 텍스트적 맥락에서는 일련의 연설이 끝난다는 뜻과 불륨이 가스를 방출하였음을 동시에 뜻한다. 이 “나는 했다.”(U. 291)란 구절의 분열적 의미는 기호와 의미가 일 대 일의 관계를 가질 수 있는 최종적 결말은 텍스트에는 있을 수 없으며 이 결말의 거부는 “Done”이 “Begin”이란 말의 명령과 관련성을 갖는다는 사실에 의해 확실해진다. 말과 소리의 매개체로서 물질성을 강조함으로써 『울리시즈』는 작가와 독자와의 관계를 변화시켰다. “세이렌”장은 독자를 브레히트적 관객 즉 서로 다른 요소를 구성하는 일련의 분리적 독자를 요구한다. “키클롭스”장에서는 ‘나’라는 무명의 화자의 이야기와 이야기를 설명하는 다른 담론행위의 방법에 근본적으로 분리가 일어나고 있다. 『울리시즈』 298페이지의 예문에서 우리는 같은 사건의 두 가지 묘사를 읽을 수 있는데 이를 두 개의 텍스트로¹²⁾ 보면 두 번째 텍스트는 첫째 텍스트와 평행을 이루지 않고 있으며 중요한 점은, 어

떻게 같은 사건이 두 개의 담론행위로 발화되어 두 가지의 상이한 재현을 하게 되며 두 개의 진실을 재현하는가 하는 점이다.

또한 이 상이한 재현이 어떻게 같은 사건의 재현으로 인정되느냐 하는 점이다. 그렇다면 이 두 개의 부적절한 재현을 일치시켜서 적절하게 재현할 수 있는 제 삼의 담론 행위를 어디서 발견할 수 있는가? 이 세 번째의 담론행위는 바로 독자 자신의 것으로써 독자는 텍스트의 행위에 포함되는 것이다. 그러나 독자의 이런 개입의 방법도 최종적 적절한 재현의 개념에는 의문을 준다. 전통적 사실주의의 텍스트는 다른 두 개의 담론 행위를 설명하는 제 삼의 담론 행위를 제공하여서(예: *Middlemarch*의 Mr Brooke와 Dagley와의 사건) 독자에게 바로 텍스트로 들어 갈 수 있는 방법을 제공하지만, 조이스의 텍스트에는 작품으로 들어갈 수 있는 위치가 주어지지 않고 있다. 이런 관점에서 “키클롭스”장의 일련의 행위는 세계를 끝없는 방법으로 묘사하지만 판단하기를 거부하는 행위로 읽을 수밖에 없다. 작품에 몰입하기가 어렵다는 것은 일치된 재현 언어의 부재 때문이다. 즉 작가와 독자 사이의 균등한 위치에 설정된 공통된 진리가 없다는 것이다. 주체는 항상 재현하기 위한 자신의 담론 행위만을 계속하지만, 주체가 담론 행위를 적용할 일치된 기준이 없을 때는 웃음이나 공포,

12)	1st text	2nd
	And lo, as they quaffed their cup of joy a messenger godlike, radiant as the eye of heaven, a comely youth came in swiftly	(This takes up the Nameless One's preceding lines) Alf Bergan little popped in round the door (in the second text this is expanded in the section from 'squeezed' to 'door') And begob what was it only Denis Breen that bloody old pantaloons in his bath slippers with... tucked under his oxters two bloody big books and the wife hotfoot after him unfortunat wretched woman trotting like a poodle
	and behind him an elder of noble countenance of noble gait bearing the sacred scrolls of law and with him his lady wife a dame of peerless lineage fairest of her race	

지루함 같은 결과가 초래된다.

전통적 사실주의는 서술되어진 세계(창조되어진 세계)를 확고히 하기 위해 서술행위(창작행위)를 무시하려는 경향을 갖는다. 확고한 두 세계(주체와 외부 세계)의 교체성이 가능한 텍스트는 대명사의 기능이 배제의 경험을 통한 상대성을 가진 것이 아니라 확고한 대상으로 정해진다. 이렇게 사실주의 텍스트는 담론체계 밖에 어떤 근원을 인정하려 하고, 고정되고 폐쇄적인 교체성의 범위 내에서 독자의 담론 행위에 대체물을 인정하려고 한다. 조이스의 작품은 쓰는 행위 자체에 역점을 두며 텍스트가 고정된 대체규범을 거부함으로써 담론 행위로 돌아간다. 절대적 'it'의 부재는 텍스트가 구체화하는 힘을 상실한다.

“키클롭스” 장이 이름 없는 화자에 의해 서술됨은 우연이 아니고 모든 인물은 (특히 작품 후반부) 고유명사 보다 두문자(頭文字)와 별명으로 등장하고 있는 것도(헤이만 245) 이 절대 대체규범의 거부에서 온다. 전통적 사실주의에서 텍스트를 특징지을 수 있는 것은 객체를 명명할 수 있는 힘이다. 이 구체화하는 힘이 인물의 성격을 창조하고 고유명을 갖게 하며, 객체와 인물의 밀접성이 언어구조보다 우위에 놓이며 확고한 주체를 받아들이게 한다. 구조로서의 언어를 무시함으로써 주체의 존재자체가 압도적인 힘을 가지며 그에 따른 한계성도 수용한다. 주체는 주어지는 위치에 복종한다. 『율리시즈』는 정해진 객체를 거부함으로써 언어를 구조로서 탐색할 수 있게 한다. 구조에 대해서 관심이 환기될 때는 주체는 세계의 근원이 될 수 없는 것이다. 그래서 독자로 하여금 여러 상반된 위치에 설 수 있게 하여 종속의 상황으로부터 벗어나게 한다. 이 주체의 종속상태에서의 해방이야말로 웃음을 자아내게 한다.

『율리시즈』에서 웃음의 의미는 학교 수업 장면에서 스티븐의 행동에 의해 야기되는 웃음을 살펴보면 알 수 있을 것이다. 이 장면에서 웃음은 할머니를 묻는 여우에 대한 수수께끼에 의해 야기된다. 수수께끼의 구조는 “키클롭스”장에서 있었던 일련의 유사한 체험들의 불확실성이 또 다른 표현방법으로 나타나고 있다. 이러한 정체의 불확실성을 야기하는 작품의 특수한 경우를 일일이 세부적으로 열거할 수는 없겠지만 한 사건을 두 가지로 묘사하는 단순한 병렬 방식 이외에도 유의해 볼 만한 목록이 있다.

즉 산림(山林)의 담론 행위와 사교계의 담론 행위가 방대한 목록으로 합쳐진다. 조이스의 나무목록은 에리엇(G. Eliot)의 경우와 거의 반대되는 방법의 기능을 갖는다. 무엇보다 목록의 완전성은 그 동일한 목록의 특수성을 파괴한

다. “밤나무와 전나무”(beech and fir)는 나무의 존재여건을 배제하지만, 조이스의 경우에는 어떤 배제의 가능성도 없고 지나친 포함의 의미로 해서 우리는 무의미에 빠지고 만다. 나무의 특성이 밝혀져서 창작행위를 흐리게 하는 대신 점점 확장되는 특성의 배수로 인해 반대급부의 효과가 나타난다. 쓰는 행위가 실재의 묘사보다 의미를 갖게 하는 그 방법에 모아지며 창작이 재현을 앞지르게 된다.

조이스의 텍스트에 있어서 의미창조는 이차적이다. 나무목록의 내용은 바로 사교계의 칼럼이라는 다른 형식으로 열거되고 있다. 이 언어의 전위 즉 형식과 내용의 혼돈은 텍스트내의 어휘들을 명료하게 전달하지 못하며, 말은 더 이상 세계를 투명하게 비추어 주는 창을 역할을 하지 못한다. 『울리시즈』에서 언어는 객체(object)와 인식의 두 존재의 완전한 순간을 연결하지 못하고 개성적인 주체나 객체를 초월하는 언어 자체의 ‘실재’를 주장하게 된다¹³⁾.

독자의 담론 행위의 역동적 효과는 독자가 텍스트에 어떤 정해진 여건을 가지고 몰입할 수 없는 점에서 이해되어야 할 것이다. 또한 독자의 담론 행위의 효과는 텍스트로부터 떠날 수 없는 여건에서도 발생한다. 무명의 화자에 의한 이야기에는 재현과 의미라는 두 개의 중심이 되는 담론 행위가 전개된다. 독자들은 모든 것을 악한 동기에서 위선적 행동과 동일시하는 무명인의 언어와 모든 것을, 애란 이라는 민족주의의 견지에서 일원화하는 시티즌의 언어 중 하나를 선택하여야 한다. 자연히 독자는 이 두 담론 행위를 정정해 줄 메타 네러티브(meta-narrative)나 혹은 불륨이 무명인이나 시티즌의 오류를 설명하여서 사건의 진실을 밝혀 주리라는 기대감을 갖게 된다. “키클롭스”장의 후반부에 무명인 화자의 언어와 설명적인 텍스트의 예언적 언어가 같은 문장에서 나란히 놓여진다.

“그리고 그는 온갖 힘을 다하여 외마디 소리로 대답했다. 압바! 아도나이! 삽이 튀듯 떠났다.”(And he answered with a main cry: Aba! Adonai! off a shovel.)(U. 345). 두 언어의 병렬은 텍스트 속의 담론 행위에 대한 정의가 되고 있지 못하며, 오히려 독자는 텍스트 속에서의 여러 담론 행위의 끝없는 상호 관계로 돌아가게 되는 것이다.

무명 화자에 의해 설명되는 불륨의 담론 체계도 전체적 맥락 속에서는 또

13) “Linguistic signs, though basically psychological, are not abstractions: associations which bear the stamp of collective approval... are realities.” Saussure p. 15.

다른 담론행위들의 합성만 연출할 뿐이다. 블룸은 시티즌이나 화자와는 달리 한 담론 행위에만 고정되어 있는 것이 아니라 여러 담론 행위에 참여하고 있다. 그가 술집에 있었던 짧은 시간에 그는 ‘과학’과 ‘애란 민족주의’, ‘인간에’ 같은 담론 행위로 들어간다. 블룸이 언어의 유희 속으로 몰입한다는 것은 그가 시티즌이나 화자의 언어를 설명해 줄 어떤 정해진 세계를 재현할 수 없음을 말해준다. 알프(Alf)가 블룸에게 삶에 대해 정의해 주길 요청했을 때, 그는 “블룸은 사랑이지라고 말했다. 증오의 반대 말이야. 나는 떠나야 해.”(Love, says Bloom, I mean opposite of hatred. I must go now)(U. 333)라고 말하면서 밖으로 나간다. 블룸이 시티즌의 폭력이나 화자의 혐담에 대항하려면 세계와 자신을 나타내는 다양한 방법 속에 몰입하는 길밖에 없는 것이다. 이것이 텍스트에서의 블룸의 행위이고 텍스트를 읽는 독자의 행위인 것이다.

여러 담론 체계의 병치를 읽어 가면서 인식하게 되는 것은 우리가 보는 세계는 우리가 말하는 담론에 의해 결정된다는 사실이다. 그러나 어떠한 담론 행위도 모든 것을 완전하게 간파하지는 못하며 세계의 한 완전한 순간을 현현(顯現)해 줄 수 없다는 것이다. “키클롭스”장이 특히 폭력 및 성급함과 연루되고 있는 것은 궁극적이고 고착된 실재를 가상하고 있는 데서 비롯되며 “키클롭스”장의 폐쇄성도 여기에서 기인한다. 블룸은 그의 신분의 불확실성으로 인해서 시티즌의 재현 영역을 위협한다. 그는 유태인인가? 애란인인가? 이 장의 궁극적 폭력의 난무도 이런 정체성의 애매성에서 발생된다¹⁴⁾. 블룸이 시티즌의 재현 영역을 위협하는 것은 그가 시티즌에게 위협적인 위치에 있기 때문이다. 역으로 위협적인 객체가 (블룸) 사라지면 주체도 (이 때는 시티즌) 전위된 반응을 보일 것이다. “키클롭스” 장에서는 이 전위에 대한 몸부림이 폭력의 근원이 되고 있다.

독자와 텍스트의 관계는 여러 담론 행위를 가능하게 한다. 하나의 주된 위치가 없는 담론 행위들은 서로 상처될 뿐만 아니라 서로에게서 멀어진다. 바로 이 상처와 격리가 새로운 미지의 창조 세계를 위한 공간으로 남을 것이며 이러한 읽기에서 독자는 연극의 세 구성 요소의 분리를 통해서만이 관객이 연극의 한 요소가 되며 동시에 창조적이 될 수 있다고 주장한 브레히트적 독자가 될 수 있을 것이다.

14) “(Bloom is) Everyman and noman, the complete individual and comic convention ...” Hayman p. 249.

조이스의 『율리시즈』는 셰익스피어의 『햄릿』 만큼이나 시공을 달리한 온갖 선입관적 해석과 읽기의 오류에 빠지기 쉬운 작품이다. 대개의 독자에게는 우선 첫 페이지의 라틴어 미사 용어에서 비롯하여 그 의미 파악이 상당한 난제로 대두된다. 그러다가 난잡한 삽입구를 뛰어 넘어 의미가 명료하게 드러나는 부분에서는 독자에 따른 상당한 감동을 경험하게 된다. 보다 명료한 이해를 위해 다시 읽게 되면 새로 발견하는 의미와 또 다른 느낌이 전달되어 옴을 느낄 수가 있다. 이와 같은 시간을 사이에 둔 의미의 차연(差延)은 다름 아닌 작품과 독자의 담론에서 가능해 질 것이다.

조이스가 『율리시즈』 후반부에 이르면서 의식의 흐름과 같은 초반의 문체의 한계성을 절감하게 됨은 문체의 변용 과정이 점점 확산되는 데서도 나타난다. 하트(C. Hart)의 “드물게 보는 사실적인 장”이라는 지적에도 불구하고 “배회하는 바위들”(Wandering Rocks)장에서는 완전한 시간의 도치 내지 혼돈 현상이 일어난다. 조이스는 세이렌 장에서는 음악의 변주곡 형식의 완전한 문체의 변화를 시도하며 “태양신의 황소들”장에서는 현란한 문체의 박물관을 이루며 “키르케”장의 만화경을 묘사하는 굴절된 문체들과 “이타카”장의 과학적이면서 논리적 성격을 띠는 문답과 같은 자유분방한 문체를 시험한 후에 “키클롭스”장에서는 극단적 창작 행위의 메커니즘을 구사해 보여서 독자를 끝없는 미로 속에 빠트린다. “키클롭스”장에서는 완전히 상이한 두 개의 텍스트가 독자들의 상이한 담론행위를 유도하며 이 두 세계 사이의 끝없는 분리는 하나의 진리가 부재 하는 현대인의 분열된 자아를 재현해 주고 있다. 우리는 어떤 실재들 보다 더 강하게 대두되는 말 즉 기호의 유희를 실감하게 된다.

(안양대)

인용 문헌

Bertolt, Brecht. *Brecht of Theatre: The Development of on Aesthetic*. Ed. and Trans. J. Willet. New York: Hill and Wang, 1964.

Booth, Wayne. *Critical Understanding*. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1979.

- Bowen, Zack. *Musical Allusions in the Works of James Joyce*. Albany: State Univ. of New York Press, 1973.
- Budgen, Frank. *James Joyce and the Making of Ulysses*. Bloomington: Indiana University Press, 1960.
- Burgess, Anthony. *Joystrick: An Introduction to the Language of James Joyce*. London: Harcourt, 1973.
- Chase, William. Ed. *Joyce: A Collection of Critical Essays*. New Jersey: Prentice-hall, Inc., 1974.
- French, Marilyn. *The Book as World*. Cambridge, Massachusetts: Harvard Univ. Press. 1976.
- Goldman, Arnold. *The Joyce Paradox*. London: Routledge & Kegan Paul, 1966.
- Harvey, W. J. 'George Eliot and the Omniscient Author Convention', *Nineteens Century Fiction*. XIII, 1958.
- Hayman, David. *Ulysses: The Mechanics of Meaning*. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1970.
- Iser, Wolfgang. *The Implied Reader: Patterns in Communication in Prose Fiction from Bunyan to Becket*. Baltimore: The Johns Hopkins Univ. Press, 1974.
- Joyce, James. *Critical Writings of James Joyce*. Ed. E. Mason and R. Ellman. New York: Viking, 1959.
- _____. *Ulysses*. New York: Modern Library. 1961.
- Kathle, MacComick-Leighty. *Psychological Realism and Literary Interpretation: A Cognitive Approach to Studing the Interaction of Texts and Readers*. Diss. Univ. of Conneticut, 1984, Ann Arbor: UMI 1988.
- Kenner, Hugh. *Dublin's Joyce*. London: Chatto & Windus; Bloomington: Univ. of Indiana Press, 1956.
- MacCabe, Colin. *James Joyce and the Revolution of the Word*. London: Macmillan Press, 1979.
- Tindall, William. *James Joyce*. New York: Charles Scribner's Sons, 1950.

AbstractThe Transformation of Words in “Sirens” of *Ulysses*

Okjung Kwon

In this study I have tried to shift the emphasis from Joyce's mechanical intricacies and focus on the words he creatively revealed in *Ulysses*. No simple formula will express the relations between artistic device and meaning. In the history of *Ulysses* criticism realistic interpretation of Pound and the mythic view of Eliot have become touchstones to two important dimensions of the work. Therefore our criticism must constantly fluctuate between partial visions.

I have also tried to examine relativistic consciousness or view points in which main criticism of *Ulysses* undertakes. It is ultimately a matter of emphasis. The equation between two spheres, world and consciousness, structures and values is infinitely subtle. I see the language as a perfect illustration of the dialectical relationship between ourselves and the world.

Joyce's text in its emphasis on writing refuses the possibility of any source or origin and therefore the narrative falls back into discourse as the text refuses to give us a fixed set of substitution. This thesis also proves that deprived of any unitary position of dominance, the reader's discourses distance themselves one from the other and the distance thus opened provides the space for new things to be said. These methods suggest that *Ulysses* can be considered as the novelistic equivalent of a Brechtian drama.