

줄리아 크리스테바의 포스트모더니즘 윤리와 『율리시즈』의 자아추방의 시학

최 회 재

I. 『율리시즈』에 있어서의 해체비평의 문제

우리가 데리다(Jacques Derrida)의 해체를 문학분석에 이용할 경우에는 여러 가지 이점에도 불구하고 문제가 생긴다. 해체적 전략을 『율리시즈』에 적용하는 비평가들이 특정한 개념을 지나치게 강조하는 경우가 그러하다. 데리다의 해체에서 중요한 개념인 차연, 혼적 등은 텍스트를 파괴하기 위한 규칙은 물론 아니요, 그렇다고 텍스트를 분석하거나 그것에 주석을 붙이는 방법이 아니라, 단지 텍스트 안에 필연적인 타자가 있음을 드러내주는 “하부구조”이다. 그리고 이 하부구조를 드러내는 작업이 해체이다. 또는 잘 알려져 있다시피 텍스트 자체가 자신을 반대하는 읽기를 한다는 뜻에서 ‘결을 거스르는 텍스트 읽기(reading against the grain)’인 이 해체는 텍스트에 적용되는 탈구조주의 이론의 응용방법이라고 할 수 있다. 그런데 가셰(Rodolphe Gashé)가 지적했듯이 문학에서의 해체는 데리다의 철학적인 작업과는 거리가 먼 측면이 있어서(Gashé, 1-9) 종종 단지 언어의 다의적이고 모순적인 특성만을 찬미하는 양상을 띠게 된다. 문제는 그러한 문학비평적 해체에서는 등장인물의 주체를 온전한 주체로서 다룰 수 없는 어려움이

생겨난다는 것이다. 등장인물의 주체도 해체의 대상일 뿐이기 때문이다.

주체의 해체라는 위험한 개념을 문학에 적용할 경우에는 조심해야 할 문제가 생긴다. 초월적이고 본질론적이며 고정된 주체만을 주장하는 전통적 자아이론은 마땅히 비난받아야 하고 고정된 자아에 대한 추방은 바람직한 것이다. 그러나 과연 해체적 비평에서 주장하는 “주체의 영원한 도피와 그것의 궁극적인 사라짐”(Attridge and Ferrer, 10)이라는 개념이 『울리시즈』의 인물 분석에 적용될 수 있을까? 블룸(Bloom)이 경계가 없고 유동적인 인물이라는 말은 도대체 어떤 의미인가? 언어의 기표가 기의로부터 자유롭게 떠난다면, 또는 이미 한 인간이 태어나기 전부터 있었던 언어 속으로 들어와서 그 특성에 의해 형성된다면 그 사람의 주체도 언어와 마찬가지로 단지 언어구성물이며 일관된 특성을 전혀 가질 수 없는 것인데, 그렇다면 블룸은 정신분열자라는 것인가 아니면 신화적 존재라는 것인가?

이러한 것과 유사한 질문을 던진다면 우리는 『피네간의 경야』에 관한 한 ‘그렇다’는 대답을 망설이지 않고 할 수 있다. 이 작품은 단어 하나 하나에서도 해체 언어이론을 적용할 수 있는데다가, 등장 인물인 HCE와 ALP는 여러 가지의 아이덴티티를 환유적으로 가지며 작품 곳곳에서 변형된 문자의 모습으로도 나타난다. 블룸도 분명히 데트머(Kevin J. H. Dettmar)가 지적하듯이 경계가 없고 유동적인 자아의 특성을 보여준다. 그러나 동시에, 블룸은 분명히 HCE나 ALP와는 달리 독자에게 피와 살의 존재로 느껴지는 인물이다. 『울리시즈』에는 『피네간의 경야』와 달리 유동적인 주체의 특성과 동시에 전통적인 인물의 모습을 가지는 블룸, 그리고 언어의 유희와 같은 텍스트의 실험성과 동시에 그 실험성이 극에 이르는 것을 방지하는 이야기의 사실주의적인 모습이 있다. 따라서 조이스를 분석하는 몇몇 탈구조주의자들이 자신들의 분석방법에 대해, “전통을 무시한다는 것은 아니며, 의미와 인물, 그리고 지시적인 가치를 전적으로 제거하는 것은 가능하지 않다”(Attridge and Ferrer, 10)는 입장을 밝힌 것은 아마도 울리시즈를 특히 염두에 두었을 것이라는 생각이다.

그렇다면 우리는, 『울리시즈』가 가지는 이러한 독특한 특성, 즉 『피네간의 경야』처럼 전적으로 해체 언어이론으로 해석되지도 않으면서 사실주의로는 더욱 해석이 어려운 이 특성에 대해, ‘그것은 단지 사실주의와 포스트모더니즘의 혼합이다’는 말로 간단히 기술하는 것 외에 다른 분석적인 틀을 모색해볼 필요를 느

킨다. 그리고 흥미롭게도 그러한 틀을 또 다른 탈구조주의자인 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)의 기호학에서 찾아볼 수 있는데, 심리언어학이라고도 할 수 있는 그녀의 이론에는 데리다의 이론에서 긍정적인 의미로 추출해낼 수 있는 ‘고정된 자아’의 ‘추방’이라는 개념을 ‘자아추방의 시학’으로 『율리시즈』에 적용할 때 생길 수 있는 문제를 보완해주는 장점이 있다.

II. 크리스테바와 조이스의 포스트모더니즘 윤리

인간은 말하는 주체이다. 또한 인간은 사회적, 역사적인 주체이다. 게다가 잊어서는 안 되는 것이 인간은 우선 몸이다. 몸 없이 우리는 말을 할 수 없다. 말한다는 것, 즉 언어를 사용한다는 것은 인간의 몸, 그리고 인간이 공동체를 이루는 사회와 불가분의 관계에 있다. 언어, 몸, 그리고 사회는 말하는 주체와 따로 떼어서 생각할 수 없다. 그러나 크리스테바가 보기에 이제까지의 언어학은 몸과 사회를 배제하고 언어를 독립적인 연구대상으로 여겨왔다. 따라서 전통적인 언어학에서 말하는 주체는 “사회적인 것이든 자연적인 것이든 그것의 외부적인 특성과의 고리를 순간 순간 끊고서” 자신의 주장을 펴는, “모든 조합된 서술을 받치고 있는 초월적 예고”(Kristeva 3, 27)이다.

이와는 대조되게 크리스테바의 기호학은 언어에 몸과 사회라는 언어 외적인 요소를 필수불가결한 것으로 본다. 자체가 기표와 기의에 의해 중층적으로 드러나는 언어는 한 쪽으로는 “사회적인 의사 소통을 돕는”(Kristeva 3, 26) 기능을 가지면서 동시에 인간의 몸에 따르는 “생물-생리학적인”(Kristeva 3, 28) 작용을 나타내는데, 기호와 구문, 문법, 의사 전달, 사회적인 속박 등은 전자에 속할 것이고 말할 때의 제스처, 음성의 질, 억양, 리듬, 생물학적인 제약 등은 후자에 속한다. 이러한 후자의 특징은 글에서는 리듬, 침묵, 무의미, 넌센스, 모순, 단절 등으로 나타나며 이것을 크리스테바는 “시(poetry) — 더 정확하게는 시적 언어(poetic language)”(Kristeva 1, 81) — 라고 부르는데 순전히 비언어적인 것으로는 음악이 있다.

이 두 작용 또는 기능은 함께 작용하여 언어를 구조주의적인 시스템이 아니라 “의미화 실행(signifying practice)”(Kristeva 3, 27) 또는 “의미화 과정

(*signifying process*)”(Kristeva 1, 22)으로 만든다. 여기서는 진행중이라는 의미와 실천이라는 의미가 강조된다. 즉 이 두 가지 기능은 의미화 실행의 두 가지 유형을 이루게 된다. 그녀는 전자의 사회적인 의미화 유형을 “상징적인 의미화 과정(*the symbolic*)”으로, 후자의 생물학적인 것을 “기호적인 의미화 과정(*the semiotic*)”으로 구분하는데 이 둘 사이의 변증법적인 관계의 언어적 발현을 연구하는 것이 바로 크리스테바의 기호학이다. 상징적인 것의 원천은 사회의 존속을 위해서 ‘잠정적이거나’ 필요한 통일된 에고이지만 기호적인 것의 원천은 결코 하나로 통일되지 않는 ‘코라(*chora*)’이다. 이것은 프로이트가 말하는 무의식의 욕동(*drives*) 에너지가 흐르는 “명제도 위치도 없는 리듬의 공간”으로 “통일성, 아이덴티티, 또는 신성이 결여된” 그러나 언어구축에 꼭 필요한 “상징계 이전의 기능”이다(Kristeva 1, 27). 몸이 이 코라를 담고 있는 만큼 ‘기호적인 코라’나 욕동 에너지는 물질적이다. 그러나 이것들은 동시에 상징적인 것의 형성과 연결되므로 전적으로 생물학적이지만은 않다(Kristeva 1, 167).

이제까지 살펴본 의미화 과정의 두 가지 유형은 또한 주체를 구성하는 원리이기도 하다. 다시 말하자면 의미화 과정의 이론은 “필연적으로 말하는 주체의 이론이어야”(Kristeva 3, 27) 한다. 크리스테바는 자기동일적이고 자율적인 자아, 초월적인 자아라는 서구의 에피스테메를 그 중심에서 밀어낼 수 있게 하는 새로운 주체관을 프로이트(Sigmund Freud)와 그것을 더 정교하게 발전시킨 라캉에게서 찾는다. 프로이트는 인간의 무의식을 발견했다. 프로이트에게 인간은 의식과 무의식으로 분열된 존재이다. 그러나 라캉이 보기에 프로이트 이후의 심리학자들이 분열된 인간의 주체를 다시 하나로 합치는 실수를 한 것이다. 심리학자들은 의식의 통일성을 우선시하고 그들의 정신분석에서 이 의식과 주체를 동일시하였다. 따라서 통일된 의식으로 이루어진 에고(*ego*) 또는 자아(*self*)는 이즈음의 정신분석에서 말하는, 또는 크리스테바가 말하는 주체(*subject*)와는 혼돈되지 말아야 한다. 라캉이 보기에 주체는 의식과 무의식으로 분열된 것이며 그 핵심은 오히려 무의식인 것이다. 크리스테바는 이러한 ‘분열된 주체(*split subject*)’의 개념을 받아들이는데 그녀가 보기에 이러한 의식의 탈중심은 정신분석에서만 아니라 문학을 비롯한 예술 분야에서도 이루어지는 것이다.

언어의 무한한 가능성이라고 할 수 있는 ‘기호적 코라’는 사회적인 제약의 통제를 받는 ‘상징적인 것’을 끊임없이 위반한다. 코라의 욕동들은 긍정적인 동시에

부정적으로 증충적 작용을 하여 “파괴적인 파장”을 생성시키는데 프로이트가 명시했듯이 가장 기본적인 욕동은 “죽음의 욕동”인 것이다. 이러한 식으로 욕동은 “정체상태에 대한 공격”으로 작용하고 공격과 정체상태의 반복을 통하여 “공격과 정체는 어떠한 아이덴티티(심지어 몸의 고유한 아이덴티티까지)도 성립시키지 않는다”(Kristeva 1, 28). 달리 말하자면 ‘기호적 코라’는 아이덴티티를 성립시키고 해체시키기를 반복하는 근본 에너지인데 이러한 위반의 특성은 일반 상식적인 판단에 의한 거부와는 구별된다. 그러나 여기서, 의미화 과정의 실천적 정점에서 정체상태(주체이든 사회적인 고정 관념이든)를 깨뜨리는 행위자는 바로 온전히 일체적인 자아, 즉 전통적인 의미의 자아이며 이 자아와 그에 의한 새로운 의미 형성은 다시 정체 상태에 묶이게 되었다가 ‘기호적인 코라’의 공격에 의해 다시 그 정체성이 깨어지게 되는 역설적인 상황이 전개된다는 것을 유추할 수 있다. 고정된 자아의 국면이 버려지지 않고 실천 과정의 한 단계로 자기 역할을 하게 됨을 알 수 있는 것이다.

일반적으로 우리가 ‘상징계’에 살고 있는 한은 법, 소비, 의사 소통 등등의 주체가 될 수밖에 없고 이것은 전통적인 의미의 주체이다. 크리스테바가 보기에 이것을 전적으로 거부하는 것은 “궁극적으로는 정신이상이 되는 것이다”(Kristeva 3, 199). 그러나 동시에 이러한 전통적 주체가 단지 거쳐야 할 하나의 단계를 넘어서게 되어 모든 것을 지배하는 독재자나 나르시시스트가 되어서는 안 되는 것이 관건이다.

‘기호적인 코라’가 ‘상징적인 것’ 다시 말하면 문법적이고 논리적이며 사회적인 것, 또는 정체되어 있는 기존 시스템이나 이데올로기를 거부하여 의미화 과정에서 균열을 만드는 순간 “명제성의 선행 조건으로서의 주체 및 그 객체의 아이덴티티 형성이 성립되는데 이러한 의미화의 위치매김을 생산하는 균열의 순간을 논제계(the thetic phase)라고 부르기로 한다”(Kristeva 1, 43). 이 ‘논제계’는 상징적인 것의 구축을 가능케 하는데 ‘기호적인 것’에 의해 끊임없이 찢겨 열림으로 안정적인 국면이 아니다. “기호적인 것의 이러한 위반은 온갖 종류의 의미화 과정의 변형을 불러오는데 이것이 ‘창조’라고 불린다.” 그리고 ‘상징적인 것’에 대한 ‘기호적인 것’의 이러한 깨뜨리기를 “시어적인 실천”(Kristeva 1, 62)이라고 한다. 여기서 알 수 있듯이 ‘기호적인 것’은 위반실천으로서 ‘상징적인 것’ 안에서 발현되는 것이다. 또한 ‘논제계’라는 경계영역에서의 ‘기호적인 것’의 위반과 ‘상징적

인 것'의 성립의 반복, 즉 공격과 정체의 반복이라는 변증법적인 관계가 축적되면 (거부가 축적되면) “규정된 생물학적, 사회적 상황에서 논제적 이질성, 즉 인간성이 생성되는 것이다”(Kristeva 1, 171). 이렇게 보면 의미화의 기본논제는 초월적인 예고에 의해 제시된다는 전통적인 철학은 수정되어야 하며 논제의 기원을 찾는 것이 아니라 논제의 생성과정을 찾는 것이 관건이 된다.

이제 언어, 주체, 몸은 고정된 것이 아니라 과정이다. 언어는 의미나 말의 시스템이 아니라 무한정 계속적인 의미화 과정이 되고, 주체는 자기 동일적이고 일원적인 예고/자아가 아니라 “과정중의/시험중의 주체(subject in process/on trial)”(Kristeva 1, 58)가 된다. 언어, 주체, 몸 모두가 한편으로는 생물-생리적인 제약에 구속되고 다른 한편으로는 사회적인 제약에 속박되면서 “이질적인 모순”(Kristeva 1, 205)을 생성하는 변증법적인 의미화 과정에 참여하는 것이다. 종합해 볼 때 크리스테바의 과정중의 주체는 두 가지의 극단 사이에서 균형을 잡는 주체이다. 한편으로는 초월적인 자아, 고정된 예고의 독재와, 다른 한편으로 ‘거부’의 극단으로 나아가 사회적인 제약을 전적으로 받아들일 수 없는 정신분열사에서 끊임없이 균형을 잡고 줄타기를 하는 주체이다.

크리스테바는 억눌린 무의식/기호적인 코라가 제대로 힘을 발휘하는 ‘과정중의 주체’와 실천적인 텍스트를 말라르메(Mallarmé)와 로트레몽(Lautréamont) 등 19세기의 아방가르드 시인에게서 찾는데, 그 외에 항상 언급되는 인물로 조이스가 있다. 크리스테바는 과정중의 주체야말로 주체에 협소하게 국한되어 있는 나르시시즘을 부정하는 과정을 의미하는 것으로 이것은 윤리적인 것이라고 생각하는데(Kristeva 1, 232-33), 여기에서 우리는 『율리시즈』의 자아추방의 시학과 크리스테바의 이론의 연계점을 찾아볼 수 있다.

이 윤리는 일반 상식적인 윤리, 지식에 근거해 기준을 세우는 법이나 규칙과 같은 “과학적인 도덕”과는 구별되며(Kristeva 1, 234) 데리다의 차원이 부단히 연거스킨 포스트모더니즘의 윤리이며 “윤리에 대한 포스트모더니즘적인 재공식화”(Oliver, 16)이다. 크리스테바의 윤리를 “너 자신을 알라”는 델피신탁적인 제의라고 명명한 그레이벨(Jean Graybeal)도 이것이 “일체적이고 자족적인 주체에 대한 포스트모더니즘의 위협을 최고의 기회로 만든다”(Graybeal, 39)고 생각한다. 크리스테바의 “열린 시스템으로 작용하는 윤리, [...] 변화에 열린 구조를 갖는다”(Oliver, 17) 윤리는 닫히고 고정된 자아를 끊임없이 위반하고 ‘추방’시키는 주

체의 ‘자아추방’의 윤리이며 이러한 자아추방의 윤리는 조이스의 『율리시즈』에서 ‘자아추방의 시학’으로 그 위치를 옮길 수 있다.

크리스테바가 보기에 조이스의 텍스트가 문법적인 일상어를 깨뜨리는 시적인 언어의 혁명적인 성격을 발현시켰다면 그 같은 사실은 조이스 자신의 자기추방(self-exile)적인 삶의 역정과 무관하지 않다. 조이스는 고정관념으로 굳어진 아일랜드의 종교, 국가, 가족이라는 메타언어를 버리기 위해 스물둘의 나이에 더블린을 떠났으며 1941년 스위스 쥐리히에서 59세의 나이로 세상을 뜰 때까지 트리에스테(당시 오스트리아, 이후 이태리 영토), 로마, 쥐리히, 파리 등지를 자주 옮겨 다니며 코스모폴리탄적인 삶을 살았다. 아내가 될 노라에게 조이스가 보낸 편지(Letters II, 48)에서는 그가 당시의 가족, 종교(카톨릭), 사회의 시스템에 대해 일종의 전쟁선포의 태도를 갖고 있음을 알 수 있으며, 기존의 고정관념에 대한 자신의 위치를 “방랑자”로 간주함으로써 이미 더블린 안에서도 자기추방자의 위치에 있음을 시사한다.

그러나 이러한 태도는 그가 아일랜드 안에서 아일랜드를 바라보는 것으로, 더블린을 떠난 뒤에 바라본 아일랜드와 그것에 대한 비판은 기본 틀에서는 변함이 없지만 그 깊이나 각도가 달라졌을 것이라는 추측은 가능하다. 다시 말해서 그의 『더블린 사람들』, 『젊은 예술가의 초상』, 및 『율리시즈』와 『피네간의 경야』에서 그 모습을 드러내는 더블린은 조이스가 그 곳을 떠났기 때문에 세워질 수 있었던 도시로 안에서 바라보는 시각과 밖에서 보는 시각이 함께 그려낸 도시이다. 추방자의 위치, 그래서 억눌린, 주변부화된 위치가 가질 수 있는 이점, 즉 메타언어를 탈중심시키는 시각에 의해서 세워진 세계이다. 마찬가지로 불가리아 태생으로 프랑스에서 글을 쓰는 크리스테바는, 현대의 헤게모니적 합리주의에서 제쳐지는 여자로, 모국을 떠난 타국의 이방인으로서, 그 경험을 통해 추방과 지적인 작업과의 관계를 잘 이해한다. 그녀에게는 어떤 종류이든 추방 없이는 글쓰기가 불가능하다. 자기 자신의 나라, 언어, 성, 그리고 정체성에 대하여 이방인이 되어보지 않고는 상식이라는 진창 구덩이에 빠지기를 피할 수 없는 것이다(Kristeva 3, 298).

조이스가 자기추방자의 위치에서 써나간 작품에는 처음부터 기존의 문학관습을 깨뜨리는 시어적인 반란(크리스테바적인 의미에서)이 보이는데 이러한 정도가 시간이 지날수록 더욱 두드러진다. 기존의 이데올로기를 버리기 위해 장소

를 이동한다는 의미를 가지는 처음의 자기추방(self-exile)이 점차로 고정된 자아/에고를 끊임없이 추방하는 자아추방(self/ego-exile)으로 변해간 것임을 보여준다. 조이스의 텍스트에 드러나는 자아추방/위반의 주체가 바로 그 증거인 셈이다. 이 에고추방의 주체는 분열된 주체를 말한다. “초월적인 에고에 고유한 통합에 대한 위반”(Kristeva 3, 29), 즉 나르시시즘의 부정이라는 크리스테바의 포스트모더니즘 윤리는 우리 안에 우리를 고정된 하나로 남겨두지 않는 타자/이방인이 있다는 것을 깨닫는 인식이기도 하다. 우리의 주체는 일체적인 상태로 고정되어 있는 것이 아니라 분열되어 있으며, 그 분열된 반 쪽, 우리가 억눌러온 무의식은 우리 안에 있는 이방인임을 알아야 한다는 것이다.

Strangely, the foreigner lives within us: he is the hidden face of our identity, the space that wrecks our body, the time in which understanding and affinity founder(Kristeva 2, 1).

크리스테바는 『우리 안에 있는 이방인』(*Strangers to Ourselves*)에서 타자, 이방인, 차이, 다름은 우리 밖에 있는 것이 아니라 우리 안에 있다고 말한다. 추방자/이방인의 위치는 그녀의 이론의 근간이 그러하듯이 역설적인 것이다. 그 위치는, 진부하고 익숙한 것에 대해 거리를 갖게 되어(조국을 떠난 자기추방자로서) 친밀한 것의 ‘낯설게 하기’를 통해 비판의식과 새로운 시각을 얻게 된다. 반면 낯선 곳에서의(이방인으로서) 경험은 차이/다름/타자를 무관심이나 폭력으로 파괴하는 것이 아니라 그것과 어울리는 법을 배우게 한다. 이것은 단지 타자의 다름을 참아주는 것이 아니라 자기 안에 타자가 존재하며, 자신은 스스로에게 타자라는 것을 인식하는 것이다. 주체란 상호주체(intersubject) 이전에 미리 존재하는 것이 아니라 상호주체의 산물인 셈이다. 여기서 크리스테바의 포스트모더니즘 윤리는 차이/다름의 윤리로 전환된다. 의미화 과정의 실천에서 그랬듯이 여기서도 “상호 양립할 수 없는 것에 대한 존중이라는 윤리”(Kristeva 2, 182)가 생겨난다.

우리는 타자를 이성에 의한 판단에 의하여 참아주고 인내해주기 보다는 먼저 각자의 주체성이 이러한 타자성으로 이루어져 있음을 알아야 한다. 이 자기 안의 타자는 우리의 무의식이요, 주변화시킨 소수요, 억눌린 여성이 될 수 있다. 이방인은 이렇게 우리가 억압해 온 것 — 크리스테바의 ‘억제된 것(the object)’ — 으로 이전에 우리에게 친밀했던 것이지만 억눌렀다가 지금은 돌아온 것, 프로이트의

기괴한 것(unheimlich)이다. 이것이 우리가 이방인/추방자에게 매력을 느끼는 동시에 거부감을 느끼는 이유이기도 하다. 『올리시즈』에서 블룸은 더블린 사람들에게 유태인으로서 따돌림을 받지만 몰리(Molly Bloom)가 그를 택하고 거티(Gerty MacDowell)가 그에게 끌린 것이 그의 이방인적 매력 때문이다. 몰리는 “왜냐하면 당신은 다른 사람들과 달리 너무나 이국적이었으니까”(U13.1209), 그리고 거티는 “그는 그녀가 가지고 있는 사진의 이미지와 같은 이국인”(U13.416)이었기에 그에게 끌렸다.

켈리 올리버가 크리스테바의 『사랑 이야기』(*Tales of Love*)를 소개해 준 바에 의하면 크리스테바는 임신한 어머니에서 자기 안에 있는 타자와 그 타자에 대한 사랑을 보여주는 윤리적 사랑의 모델을 본다. 이 윤리는 주체와 객체를 법이 아닌 사랑으로 묶어주는 윤리이며 크리스테바는 이것을 “여성적 윤리(herethics)”라고 부른다(Oliver, 4-7). 물론 이 새로운 단어에는 ‘이단윤리’의 뜻도 겹친다는 것을 알 수 있다. 크리스테바는 우리들이 너무나 자주 들어와 진부하다고 느끼게 된 가장 오래된 이야기인 사랑 이야기로까지 포스트모더니즘적 윤리의 범위를 넓히고 있다.

우리는 평생을 떠돌아다니는 자기추방의 삶을 산 조이스의 『올리시즈』에서, 영국 제국주의에 의해 억눌려 타자화되고 이방인화된 아일랜드와 그 안에서 가장 철저한 이방인의 위치를 가지며, 자신을 미워하는 자들에게 인생은 증오의 반대인 사랑이어야 한다고 반격하는 인물 블룸을 본다. 이런 블룸 때문에 틴달(Tindall)은 『올리시즈』의 조화와 빛은 “자비(charity)”라고 했으며(Tindall, 134) 그 후 17년이 지나서 마릴린 프렌치(Marilyn French)는 『올리시즈』에서 극화된 원리는 “카리타스(caritas)”로 이것은 자비보다 훨씬 크고 깊은 개념이라고 주장한다(French, 42). 불확실하고 공허한 세상을 건디는 상대주의적 진리들의 세상에서 그 사이의 빈 공간을 연결해주는 것이 블룸에게서 보이는 카리타스라는 도덕의 성립이라는 것이다. 다시 5년 후 캐런 로렌스(Karen Lawrence)는 프렌치가 유행적이고 목적론적으로 『올리시즈』를 읽어 유일한 진리에 도달한다고 비난한다(Lawrence, 7). 『올리시즈』는 “의미의 다중적 가능성이며, 하나의 결정적인 읽기에 도달하고자 하는 시도에 대한 패러디”라는 것이다(Lawrence, 200). 그녀가 보기에 『올리시즈』는 “진행되면서 그 마음을 바꾸고 독자 마음의 변화를 밀어붙이는 책”(Lawrence, 6)이다. 책이 진행되면서 그 마음을 바꾼다는 말은 의미화 과정

중/진행중의 텍스트라는 의미에서 옳은 말이다. 동시에 블룸에게서 찾을 수 있는 카리타스가 분열된 주체안의 타자성을 인정하고 고정된 주체를 끊임없이 추방하는 다름/차이의 윤리를 말하는 것이라면 그것 또한 틀리지 않다고 본다. 그리고 자비 역시 조이스나 텍스트가 말하는 유일한 진리는 아닐지라도 텍스트의 의미화 실행 과정에서 나타나는 블룸의 한 가지 국면인 것이 사실이다.

III. 『율리시즈』의 자아추방의 시학: 블룸과 스티븐의 경우

추방은 조이스 시대에 흔한 삶의 양상이거나 조이스적인 강박 관념으로 보인다. 조이스 자신이 조국을 떠나 평생 자기추방의 삶을 살았으며, 그가 돌아다니는 도시들은 그의 코스모폴리탄적 인식의 배경이 된다. 단 한 편인 자신의 희곡 제목도 “추방자들(*Exiles*)”이다. 조이스에게 영향을 끼친 인물인 브루노(Giordano Bruno), 단테(Dante), 입센(Ibsen)도 권위에 대한 반항자로 자기추방의 생을 산 인물들이다. 추방의 의미가 매우 중요한 역할을 하는 시를 쓴 단테는 방랑자 율리시즈를 빌어 추방자인 자신의 순수하고 고결한 이상을 기렸다(Kristeva 2, 106). 셰익스피어(Shakespeare)의 삶과 작품의 연관성에 대해 강조하는 스티븐 데달러스(Stephen Dedalus)의 셰익스피어론에도 셰익스피어의 삶에서 추방의 의미가 (그것이 비록 형제와 간통한 아내의 배신으로 인한 개인적인 자기추방이지만) 강조된다. 이 때 알 수 있는 것은 셰익스피어 작품의 전반에 걸쳐 자기추방의 경험 이 지워지지 않는다는 것인데 조이스의 작품에서 자기추방자로서의 조이스의 시각이 지워질 수 없음과 같다.

『율리시즈』는 여러 양상의 추방으로 가득 차 있다. 그러나 크게 두 가지로 생각해 볼 수 있는데, 하나는 기독교와 중심부로부터의 배제라는 양상을 띠고, 다른 하나는 억압적인 상황을 스스로 탈출하려는 인물들을 통해 자기추방의 양상으로 나타난다. 전자의 경우에는 우선 영국 제국주의의 억압을 받는 아일랜드 자체를 들 수 있다. 아일랜드는 민족언어인 게일어와 문화를 추방당한 영국의 식민지로 유럽의 문화에서 배제되어 변방으로 여겨지고 있으며, 많은 인구가 경제적인 이유로 조국을 버리고 미국으로 탈출하여 스스로 자기추방의 길을 택한다. 그리고 그 역사적인 질곡을 함께 하면서도 남근중심의 가부장 사회의 억압으로

인해 직간접으로 다중적 고통을 받는 아일랜드의 여성들이 있다. 또 스티븐의 아버지 사이먼 데달러스(Simon Dedalus), 리치 삼촌(Uncle Richie), 오몰로이(O'Molloy), 검리(Gumley), 돌라드(Dollard), 카울리(Cowley) 등은 경제적인 실패로 인해 부르주아 중산층에서 떨어진 낙오자들이다. 식민지 지배에 대항하다 밟히는 독립운동가도 다수이다. 작품에서 케빈 이건(Kevin Egan)과, 피닉스 공원의 암살 사건에 관련된 인물들은 영국에 대항하다 정치적으로 추방을 당하거나 억압을 당하는 애국자들로 나타난다. 아일랜드 독립 운동의 영웅으로 떠받들어 지던 파넬(Charles Stuart Parnell)은 유부녀인 캐서린 오셰이(Katherine O'Shea)와의 염문으로 보수적인 कै톨릭 교도들로부터 추방당한 후 요절하여 공동 묘지에 누워 있다. 여기서 알 수 있듯이 더블린은 가부장적, 경제적, 정치적인 추방, 즉 권력을 가진 타자에 의해 밀려나고 떨구어지는 낙오자들로 버거워진다.

그러나 이 글에서 중요하게 다루려 하는 것은 『올리시즈』에 나타나는 두 번째 양상의 추방이다. 이것은 앞서 말했듯이 자기추방 및 자아추방의 양상인데 스티븐과 블룸에게서 각각 다른 의미로 나타나며 작품의 다양한 스타일의 전개과정에 그리고 독자의 읽기 태도에도 적용되는 개념이다. 앞으로 우리는 스티븐과 블룸의 자아추방 양상의 차이점을 각기 모더니즘적 자아관과 포스트모더니즘적 자아관의 차이로 대비시켜서 강조하게 된다. 이때 모더니즘과 포스트모더니즘을 이원대립적인 관점에서 보는 것은 문제라는 시각이 있을 수 있다. 그러나 이 논의의 기본은 모더니즘과 포스트모더니즘을 이원대립의 관계로 상정하는 것이 결코 아니다. 앞으로의 논의의 기본은 오히려 “우리는 모두 어느 정도는 빅토리아적, 모던이요, 동시에 포스트모던하다”(Hassan, 58-71)며 모더니즘과 포스트모더니즘 사이의 관계를 지속인 동시에 단절로 보는 이합 핫산(Ihab Hassan)의 절충주의적 입장을 따른다. 우리는 다만 고정된 자아 개념에 관한 한 모더니즘은 그것에 집착하는 반면 포스트모더니즘은 그것을 추방하려 한다는 점에서는 확실히 어느 정도는 대립되는 양상을 보이는 것이 사실임을 말하려고 한다.

조국 아일랜드를 “자기 새끼를 잡아먹는 늙은 암돼지”(P203)로, 국적, 언어, 종교를 날아 넘어야 할 “그물 망”(P 203)으로 단정짓는 스티븐의 반체제적 태도는 추방자에 대한 크리스테바의 견해를 생각나게 한다. 추방시킨 사람들은 가지기 어려운 독특한 인식과 문제 의식을 가질 수 있다는 점에서 추방자는 반체제 인사이며 “인정 사정없이 담론, 사고, 그리고 존재의 작용을 분쇄할” 수 있으며

“그러한 반체제성은 끊임없는 분석, 경계와 전복에의 의지가 필요하며 따라서 다른 반체제주의적 실천과 필연적인 공모가 있어야 한다”(Kristeva 2, 299)고 크리스테바는 말한다. 『젊은 예술가의 초상』에서 스티븐이 택한 자기추방은 일견 크리스테바적인 반체제적 추방인 듯하다. 그러나 그의 이러한 태도는 고정관념에 대한 진정한 위반의 실천으로 연결되지 못하고 에고이스트의 변명이 되고 마는 경향이 있다.

스티븐은 인정되는 견해와 절대적인 단절을 택하고 예술에서 자기 나름의 새로운 세계관을 정립하려고 했지만 아직은 자신이 원하는 것이 무엇인지를 확실히 모르는 상황이다. “그는 자신의 구축적인 원리 — 아버지 — 의 부재로 인해 고뇌하고 있다”(French, 35). 얼핏 보면 이제까지 자신을 형성했던 기존의 이데올로기를 송두리째 거부하는 모습이 뚜렷하기 때문에 스티븐이 만들어내는 담론은 일견 회의주의나 허무주의의 텍스트로 보인다. 이러한 텍스트는 크리스테바가 말하는, “거부(rejection)가 그 깨뜨리기를 과도하게 일신(renewal)하게 되면 있음(presence)이 파괴되고 멈춤도 근절되는” 결과로 생성되는 것인데 “그러한 텍스트의 지시 대상은 단지 거부의 움직임이 되는 것이다”(Kristeva 1, 182). 그러나 스티븐은 체제를 거부하고 새로운 통합적 체제를 찾고 있는 중이라는 점에서 허무주의자는 아니다. 즉 토마스 카 리처즈(Thomas Karr Richards)도 지적한 것처럼, “스티븐은 명백히 날을 세울 수 있는 이데올로기의 도끼가 없다; 그의 생각은 어떠한 편리한 패러다임으로도 아직 구성되지 않았다”(Richards, 388). 동시에 그의 담론에서 나타나는 주체는 또한 의미화 과정이 역사적인 과정에 합쳐졌을 때 생산하는 “고집스러운 에고, 이데올로기적이고 이론적인 확신으로 무장하고, 재현의 범위 안에서 거부에 반항하는 구 논제들과 전투하는”, “자신을 분쇄시키고 또는 다시 묶어주는 거부의 메카니즘에 관하여 조금도 알 필요가 없는 혁명의 행위자로서의 에고”(Kristeva 1, 206)도 아니다. 다시 말하면 스티븐은 허무주의자도 혁명론자도 아니다.

스티븐이 생산하는 담론은 기존의 것이든 새로운 것이든 모든 것을 외면하는 허무주의의 것이라기보다는, 또는 기존의 메타담론과 체제를 뿌리째 전복시키려는 행동주의자의 것이라기보다는, 새로운 아버지상 또는 ‘상징적인 것’의 새로운 원리/메타언어를 자기중심으로 세우려는 자기중심적인 에고의 것이다. 그의 노력은 과정중의 주체로부터 나오는 것이 아니라 반대로 온전히 어느 누구도 들여보

널 여유가 없는 고정되고 의식적인 자아로 집중된다. 그의 기존의 억압적인 체제에 대한 태도는 처음에는 반항으로 시작하나 결국에는 외면과 무관심으로 끝난다. 그는 사회적, 역사적인 제약과 별개로 존재하는 초월적인 자아로 더욱 깊이 파고든 셈이다. 따라서 그가 앞으로 찾아낼 대안이 무엇이든 간에 그는 단지 개인적인 진리에 집착하는 모더니즘의 주인공이 될 뿐이다. 따라서 스티븐의 자기추방(self-exile)은 그가 파리로 스스로의 추방을 떠났을 때 지리적인 의미에서 성립되는 것에서 멈추며, 나르시시즘의 추방을 의미하는 자아추방에는 이르지 못한다. 오히려 그의 자기추방은 예고에 대한 자기집착으로 귀결된다. “나에게는 전부 아니면 전무”(U15.4227-28)라고 하여 ‘저것’의 모든 것을 배격하고 새로운 ‘이것’의 주관주의적 중심을 세우려는 “근대의 영웅으로서의 스티븐의 지적인 딜레마는 20세기의 근경을 대표한다”(Kim, 50)고도 볼 수 있다. 달리 말하면 그는 분열된 과정중/시험중의 주체의 모습을 보여주지 못한다.

결국 스티븐은 ‘상징적인 것’을 넘어서지는 못하며, 그의 자기추방은 또 다른 상징을 추구하게 되는 결과를 반복하는 한계를 갖는다. 스티븐은 상식(doxa)(흔히 인정되고 있는 견해의 시제로 작품에서는 스티븐이 버린 가정, 종교, 언어)에 대한 역상식(paradoxa) — 논쟁의 시제(Barthes, 66) — 로 출발하였으나 결국 새로운 상식(doxa)의 위치로 향하도록 결정되어 있다. 이것을 맥케이브(Colin McCabe)의 예리한 비평으로 설명하자면, 스티븐의 새로운 아버지상/상징 찾기는 또 다른 메타언어의 추구가 됨으로 메타언어의 해체라는 작품의 방향과 갈등을 일으키게 되어 결국 『젊은 예술가의 초상』은 결말 없는 작품이 된다(McCabe, 66). 이 말은 ‘읽(혀지)’는 텍스트(readerly text)’는 ‘작품(work)’으로 ‘쓰(여지)’는 텍스트(writerly text)’는 ‘텍스트’로 구분한 바르뜨적인 문맥에서 보자면, ‘작품’을 쓰는 스티븐과 ‘텍스트’를 쓰는 조이스 사이의 갈등으로 풀이될 수도 있다. 즉 『젊은 예술가의 초상』의 복잡성은 텍스트를 쓰는 조이스가 작품을 쓰는 스티븐에 대해 쓴 글이기에 더 중층적이 되며 포스트모더니즘의 특성을 띠게 되는데, 이것은 『올리시즈』에서도 마찬가지이다.

타자성을 자신 안에서 인정하는 블룸과 달리 스티븐은 자기 밖의 모든 것이 자기 자아의 통일성과 확고성을 위해 담론을 생산하는 존재이다. 그런 면에서 스티븐의 여성관계를 다음과 같이 설명하는 빅키 마하피(Vicki Mahaffey)의 견해에 전적으로 동의하는 바이며 이는 블룸이 물리에 대해서 가지는 관계와는 크게 대

조된다. 뿐만 아니라 이러한 스티븐의 특성은 단지 그의 여성관을 나타내는 것이
라기보다는 그의 자아집착이라는 특성을 잘 나타내는 것이다.

Stephen, [. . .] perceives himself as having preserved his wholeness, and he holds onto his mental and emotional virginity with fierce integrity. He fears fragmentation, directing his fear at women and Jews as those he believes most likely to disintegrate or symbolically castrate him(Mahaffey, 260).

표면적으로 볼 때는 고정되고 초월적인 자아의 인본주의적 인자함으로 읽을 수 있는 블룸의 담론에 드러나는 의미나 주체의 양상은, 더 깊이 보면 끊임없는 자아추방의 한 양상이다. 블룸은 지리적으로 아일랜드를 크게 벗어난 적이 없다. “가슴 깊숙이 타고난 모험가(at heart a born adventurer)”(U16.502)이지만 그에게는 더블린에서 70마일 거리에 있는 웨일즈 북서부의 홀리헤드까지가 가장 먼 거리의 여행이었다. 더구나 그는 호머의 오디세우스에 대한 ‘의사 영웅(mock hero)’답게 “물 사람(a landlubber)”(U16.503)이다. 오디세이의 항해는 그의 ‘길 헤메기(wandering)’로 대체된다.

그럼에도 불구하고 그는 두 가지 의미에서 뻗속 깊이 추방자이다. 우선, 그는 몇몇 지배 담론에 의해, 다중적으로, 주변부로 추방된 자이다. 반면 그는 어떠한 ‘대서사’나 ‘메타언어’에 스스로를 가두지 않고 끊임없이 자아를 길 떠나보낸다는 의미에서 자아추방자이다. 스티븐처럼 ‘이것’ 아니고 ‘저것’을 택하기 위한 대립 원리의 상호 추방이 아니라, 어떤 절대적 사유에도 구속되지 않는 자유인이며, 데트머의 표현처럼 ‘경계가 없는 예고’요, 한 자리에 멈추기를 거부하는 자아라는 면에서 자아추방자이다. 스티븐의 아이덴티티가 배제의 원리에 근거한 자아집착의 고정성을 갖는다면 블룸의 그것은 끊임없는 움직임에 근거하여 유동성을 갖는다.

블룸의 추방은 매우 중층적이다. 그는 영국 제국주의에 의해 타자화 되고 따라서 이미 여성화 된 아일랜드 더블린의 시민이자 그 경계 안에서 다시 억압받는 유대인이다. 두 번의 개종을 거쳐 카톨릭교도가 된 그는 유대인 세계에서도 추방된 자인 셈이다. 그리고 아버지 루돌프 비락(Rudolf Virag)이 자살했고 후계자인 아들 루디(Rudy)가 죽었으며, 열 다섯 살 짜리 딸 밀리(Milly)는 벌써 독립했으며, 사랑하는 아내 물리는 다른 남자와 간통한다는 면에서 전통적이고 관습적인

가족의 범주에서도 추방자적인 위치를 갖는다. 그러나 우리가 불륨에 대해 자아추방자라고 이야기 할 때는 단순히 이러한 상징적인 위치를 말하는 것이 아니라 그가 항상 고정된 자아/에고를 추방하는 자라는 뜻에서의 자아추방자를 의미한다. 영어 'self-exile'은 스티븐에 적용되면 '자기추방자'라는 정치적, 지리적인 의미를 가지는 반면, 불륨에게 적용되면 '자아추방자'라는 새로운 의미로 나타난다.

불륨의 이러한 위치는 크리스테바가 포스트모더니즘으로 재구성한 윤리 개념에 연결된다. 올리버가 국외자 윤리라 부른 이것은 규제와 억제에 기반을 두는 법도덕적 개념이 아니며 고정 관념과 닫힌 자아에 대한 '위반'의 윤리이며 변화와 자유에 대해 열린 마당이다. 이러한 특성을 갖는 자아추방의 인식은 일원론적 또는 이원 대립적인 인식을 끊임없이 위협하고 위반하여 새로운 것을 만들어 내는 창조적 주체의 인식이며 이러한 유동성의 자유는 "이미 정지했거나 정지하고자 하는 이성이나 주체로서는 결코 감당할 수 없는 무진장한 자유이다". 이것은 한편으로는 억압으로 인한 전체주의를, 다른 한편으로는 억압으로 터진 개인의 정신 착란적 헛소리를 피하는 평형 유지의 끊임없는 움직임으로, 스킨라와 카리브디즈라는 위험한 양극단 사이를 조심스레 항해하는 불륨이 마음의 평정(U17.2177)을 얻으려는 끊임없는 배회/떠돌기이기도 하다.

철저한 이방인의 위치에 있는 불륨은 타자가 자기 안에 있다는 인식을 실천하는 인물이다. 그는 '자신이 자신의 이방인이라는 것을 알지 못하면 어떻게 이 국인을 참을 수 있는가?'라는 크리스테바의 반문이 긍정적으로 유효하게 들어맞는 인물이다. 그는 국외자가 가질 수 있는, 끊임없는 자아추방이라는 포스트모더니즘적 윤리를 읽어 볼 수 있는 담론을 생산한다. 켈리 올리버의 국외자 윤리의 특성은 그에게 적용된다.

Kristeva emphasizes the need to steer between stable identities/positions, which become form of religion on the one hand, and the complete dissolution of identities on the other. She wants an outlaw ethics that steers between both tyranny and delirium(Oliver, 8).

유태인이자 유태인이 아니고 아일랜드 인이자 아일랜드인이 아니며 아들이 동시에 아들이 아니며 아버지인 동시에 아버지가 아니고 남편인 동시에 남편이 아닌 경계적 인물인 불륨은 타자와의 대화를 거부하는 '하나의 논리'들로 가득

찬 세계에 놓여 있지만 그 어떤 지배 논리에도 종속되지 않는 거리를 유지한다. 그가 보기에 그러한 지배 이데올로기는 인간에게 이롭기도 하지만 근본적으로 허구이다. 『율리시즈』의 세계는 억압적인 종교, 편협하고 자위적인 민족주의, 타자를 수탈하는 제국주의, 여성성을 억압하는 남근중심주의에 의해 억압하는 자와 억압받는 자라는 이분법의 위계질서로 분리된 곳이다. 한마디로 데리다의 용어를 빌자면 남근로고스중심주의의 담론들이 각축을 버리는 세계이다. 물론 『율리시즈』에는 이러한 담론들 사이에 어떠한 위계의 차등도 없다. 어떠한 정치적이고 사회적인 담론도 조이스에게는 전복적인 사고의 대상일 뿐이다. 이러한 조이스의 해체적인 태도를 닮고 있는 블룸 또한 “가장 제도화된 코드의 정체를 폭로하는 특별한 재주를 가진”(Topia, 114) 사람이다.

여성을 인간원죄와 아일랜드 불행의 원흉으로 생각하는 철저한 남성 중심의 사회에서 블룸은 간통한 아내를 가진 자로서 자신의 아내가 그렇게 되기까지의 상황을 자기 탓으로 돌릴 줄 알고 포용하는 사람이다. 단순한 인자함에서 나온 자비로운 행위라기보다는 자기 안의 타자/이방인을 온전히 포용하는 자의 혁명적인 행위이다.

블룸은 아내를 위해 육체적으로 자기를 대신할 사람이 필요했으며 그것은 바로 물리를 한 사람의 대등한 인간으로 대우하는 행동에 다름 아니다. 조이스의 희곡 『추방자들』에 나오는 리처드 로웬(Richard Rowen)은 사실주의적이고 논리적으로 그려져, 아내에게 절대적인 자유를 보장하려는 그의 태도는 지성인의 이성적인 판단에 의한 고집처럼 느껴지기도 한다. 그러나 블룸의 경우는 단순히 이성적이고 논리적인 판단에서 나온 행동이 아니라 자기 안의 타자를 받아들인다는 의미에서의 사랑의 행위이다. 다시 말해서 블룸은 “성의 대상이 또한 성의 주체임을 인정하는 것이다”(Devlin, 394). 물론 스스로가 그러한 행동에 따르는 고통과 책임을 감수한다. 타자에 대한 진정한 이해는 라캉이 말하는 상징적 세계의 법과 관습 그리고 일반적인 도덕률을 깨뜨릴 수 있는 용기가 필요하다. 즉 크리스테바가 말하는 ‘위반의 실천’이다. “윤리란 말로 언급되어질 수 없는 것이요, 대신 그것이 상실될 지경까지 실천되는 것이기”(Kristeva 1, 234) 때문이다.

블룸이 물리와 보일런의 간통에 대해 느끼는 감정인 “부러움, 질투, 자제, 평정”(UI7.2155) 중에서 가장 큰 비중을 차지하는 평정, 평형의 뜻을 갖는 “equanimity”는 상징계의 규제를 벗어나더라도 그 극의 혼란으로 떨어지지 않는

윤리적인 힘이다. 이 평정의 상태는 “일체감에 대한 신뢰가 사라진 시대에 보편적인 가치의 통합적인 역할을 찾아 수행하고” 가치와 현실의 괴리를 극복함으로써 얻어지는 균형 상태, 즉 모더니즘 작가들에게 나타나는 “평정(equilibrium)”(Kiely, 5-6)이 아니다. 또한 이 평정은 극단을 피하는 ‘중간성(middleness)’이나 부르주아 왕국을 명실상부하게 구현한”(Parrinder, 143) 결과는 더욱더 아니다. 블룸의 평정은 고정된 것이 아니라 자신의 예고/자아의 고착성을 항상 깨뜨리는, 그 안에 타자의 자리를 마련하는 끊임없는 균형잡기의 움직임 자체를 말한다. 그의 평정은 “주체의 말에 단 하나의 의미를 부과하려는 노력에 의한 것”이 아니라 “주체에 있는 피할 수 없는 위기를 인정하는, [상징적] 의미와 [시어적] 비의미(non-meaning)가 나란히 존재하는 것을 인정하는”(Lechte, 208-09) 결과이다.

따라서 블룸이 간통하는 아내를 위해 선정적인 책 『죄의 달콤함』(*Sweets of Sin*)을 사 주는 것에 대해 “자신의 오쟁이지기에 대리참여하는 것”(Kiely, 92)과 같으며, 아내를 다른 남자와 공유하여 자신의 동성애를 만족시키는 것이라는 의견은 이러한 평정의 의미를 놓치는 해석이라고 생각한다. 블룸에게 몰리의 간통은 그 정황상 “어떤 것이든 모든 자연적인 행위와 똑같이 자연적인”(U17.2178) 것이다. “그래 그게 내가 그이를 좋아하는 점이야 왜냐하면 그이는 여자가 무엇인지를 느낄 줄 안다는 걸 내가 알기 때문이지”(U18.1578-79)라는 몰리의 말은, 블룸이 단지 남자로서 여자의 심리를 잘 이해한다는 것을 말하는 것이 아니라 더 근본적으로 타자에 대한 그의 윤리적 상상의 힘을 이야기하는 것으로 보아야한다.

IV. 자유주의 휴머니즘 비평과 해체비평을 넘어서

1920년대, 리비스(F. R. Leavis)를 비롯한 영국의 캠브리지 영문학파가 확립하고 파급시켰으며 60년대까지 맹위를 떨치다가 그 세를 잃고 있지만 아직도 여전히 유효하게 진행되고 있다고 볼 수 있는 자유주의 휴머니즘의 전통에서 볼 때, 좋은 문학이란 시간과 역사, 정치, 문화, 이데올로기 따위를 초월하여 어느 세대에서나 삶과 인간의 존중받는 가치, 본질적으로 불변하는 인간본성에 대해 독자에게 알려주고 도덕성을 함양시키는 작품을 말한다. 『율리시즈』 비평에서 이런 전통의 연장선에 있는 대표적인 사람이 리처드 엘만(Richard Ellmann)이라고 할

수 있겠다. 그에게 있어서 『울리시즈』의 주제는 ‘사랑’(Ellmann, ix-xiii)이다.

이러한 전통적인 비평에서는, 열려 있는 『울리시즈』의 의미를 한 가지로 고정시키는 것이 아무래도 불가능한 듯한 경우에는, 결코 정의할 수 없는 『울리시즈』의 의미들은 일상의 사실적인 삶을 신비주의로 “본질전환”한 결과로, 따라서 우리는 그것들을 논리에 의해서가 아니라 느낌에 의해서 그 효과를 알 수 있을 뿐이라고 말하기도 한다(Staley, 3-10).

그러나 작품에서 리비스류의 자유주의 휴머니즘을 해체시키고 언어, 역사, 철학적인 요소들을 작품에 접목시킨 이즈움의 이론들 중에서, 특히 포스트모더니즘적인 언어관을 가진 이론들의 관점으로 보면, 『울리시즈』 해석에 있어서의 무한한 생산성과 그 의미화 과정의 열린 결말, 끊임없는 새로운 의미의 표출 등으로 인해 『울리시즈』를 한 장소에 고정시킬 수 있는 메타언어는 있을 수 없다. 이것은 타당한 주장이다. 그러나 이러한 해석이 작품의 여러 가지 의미들을 절대적인 상대주의나 니힐리즘으로 보려는 위험이 있는 것 또한 사실이다. 그리고 메타언어의 거부처럼 ‘메타주체’를 거부할 때도 그것이 주체를 파편화시켜 어떠한 의도와 행위도 불가능하게 만드는 위험이 있는 것이다.

우리가 본질주의를 기본으로 하는 문학적 형식주의로 『울리시즈』를 담기에는 『울리시즈』가 너무 크다. 『울리시즈』는 그것을 한 가지의 의미로 고정시키려는 어떠한 의도도 전복시키는 다성적이고 대화적인 텍스트이기 때문이다. 그러나 또 우리가 주체까지도 해체하는 전략으로 『울리시즈』를 읽게 되면, 작품에 대한 분석이 재현이나 의미를 해체하는 전략적 방법에만 치우치게 된다. 즉, 우리는 작품에서 생산되는 어떠한 의미에도 관심이 없이 작품을 불확정적으로 만드는 장치에 대한 “발견과 즐거움”(Dettmar, vii)에 비평의 목적을 두게 된다. 『울리시즈』에서의 스타일상의 변화를 비롯한 여러 가지 실험도 단지 “구별할 수 없는 경계를 가진 표면들의 장난효과”(MacGee, 71)이고 “과도한 형식의 포스트모던적 놀이”(Dettmar, 151)로 귀결된다.

이러한 읽기는 발생하는 의미나 의미들을 해체시키는 재미는 있을지 모르지만 『울리시즈』의 인물들이 엄연히 가지고 있고 독자가 느낄 수 있는 인간성을 설명하기에는 문제가 있다. 해체적인 전략으로 볼 때, 인물들의 주체도 계속 해체되어야 하는 대상일 뿐이기 때문이다. 블룸을 “서구문학상 가장 사랑스러운 사랑”이라고 생각하는 해롤드 블룸(Harold Bloom)이 보기에 이러한 태도는, 블룸은

“사람이 아니라 단지 언어이며 조이스도 그 사실을 매우 잘 알고 있었다”(Bloom, 3)고 주장하는 유감천만한 해체이다.

우리는 크리스테바의 이론을 통해 이상 두 가지의 극단적인 견해를 극복할 수 있는 입장을 알아보고 『율리시즈』에 적용할 수 있었다. 『율리시즈』에서 하나로 고정시킬 수 있는 주제는 없다. 『율리시즈』라는 텍스트 자체가 의미화의 과정 중에 있으며 블룸 또한 과정중의 주체이기 때문이다. 이 과정중의 주체나 텍스트는 언어의 두 가지 기능이라고 할 수 있는 ‘기호적인 의미화 과정’과 ‘상징적인 의미화 과정’의 변증법적인 관계에 의해 이질성의 주변에서 끊임없이 새로운 의미를 창출한다. 논제, 재현, 이데올로기의 성립과 해체가 실천되는 장이다. 따라서 우리는 『율리시즈』에서 찾아지는 의미의 복수성이 단지 끊임없는 언어의 차연에 의한 것이 아니며, 또한 동시에 어느 하나의 공통된 구조 아래서 각각의 텍스트가 가지는 개성으로서의 복수성이 아님을, 즉, “각각이 진리를 나누어 가지고 있다는 사실을 관대하게 인정하는”(Barthes, 6) 자유주의적이고 상대주의적인 복수성이 아님을 안다. 『율리시즈』의 복수성 또는 다중성은 ‘불확정성’이나 ‘상대성’에 의한 것이라기보다는 ‘무고갈성’(새롭고 이질적인 의미가 끝없이 고갈되지 않는다는 의미에서)에 의한 것이 되는 셈이다. 우리는 그러한 『율리시즈』의 의미화 과정을 작품에 나타난 스타일상의 변화와 블룸을 통해 살펴볼 수 있다.

크리스테바가 추구하는 것은 전형적인 의식의 주체가 아니라 실천으로서의 주체이다. 실천은 ‘초월적인 예고에 고유한 통합성을 위반하는 것’으로 위반의 순간이 바로 실천의 순간이고 이것은 의미가 아닌 의미화의 과정이요, 진행중의 주체를 만들어내는 것이다. ‘상징적인 것’에 대한 ‘기호적인 것’의 위반은 주체의 해체와 새로운 구축, 즉 과정중의 주체이자 열린 마당으로서의 주체이며 “거듭 생산되지 않으면 안 되는 자유”(이정원, 186)를 의미한다,

이 과정중의 자아는 『율리시즈』의 언어로 말하면 부단한 자아의 변신(metamorphosis)이고 윤회(metempsychosis)인 것이다. 과정중의 주체라는 개념으로 읽어 본 블룸은 자신이 세운 권위나 위치까지 의심하고 고정되고 닫힌 예고를 언제나 추방할 수 있는 자아추방의 열린 주체로 자아를 추방한 자리에 타자가 있음을 아는 사람이다. 그는 “자신의 부성을 믿지 않는 아버지이며, 자신의 남성성(manhood)도 의심하는 남자”(Brivic, 177)이다. 그는 마침표가 없는 자서전, 끝없이 새롭게 고쳐 쓰는 자서전과 같은 주체의 인물인 것이다. 그러한 그의 특성이

표면적이고 도덕적인 차원에서는 그를 “현대에 있어서의 선의의 인간”이자 “동포애의 이상”(Kain, 198)에 충직한 인물로 보이게 하는 면이기도 하다. 다시 한번 강조하자면 블룸은 고갈되지 않는 과정중의 주체이지만 파편화되어 사라지고 마는 언어적 존재는 아니다. 따라서 블룸이 “경계가 없고, 별나게 다형질적이고 유동적인 애고”(Dettmar, 106)라고 말하는 것은 한편으로는 옳지만 다른 한편으로는 그르다. 다시 말해서, 이러한 특성이 해체로 인해 떠돌아다니는 주체의 파편화가 아니라 고정된 자아의 해체와 구축을 반복할 때 생기는 과정으로서의 주체의 한 양상이라고 할 때, 우리는 블룸을 단지 텍스트성의 한 조각으로 보는 관점에서 벗어날 수 있다. 주체는 사라지지 않으며 문제가 되는 것은 지나치게 한정된 주체의 단일성이라고 푸코의 주체개념을 설명하는 모리스 블랑쇼도 같은 맥락을 짚고 있다(블랑쇼, 139).

크리스테바는, 텍스트는 실천이라고 말한다. 텍스트는 “통합성을 격파하여 논제를 세우고 다시 제거하는 과정으로 만드는” 실천이다. 그렇게 함으로써 텍스트는, 독서주체이든 행위주체이든 여러 분야에서 그러한 실천의 순간을 통과해 가는 모든 주체에게, 비록 그 주체가 외면하고 돌아서더라도 “말을 한다.” 따라서 텍스트의 기능은 주체와 사회의 결속을 위협하고 해체하는 동시에 그 새로운 회복을 위한 조건을 만드는 것으로 실천의 투쟁을 억누르는 무거운 “억압을 들어올리는 것”이다. 언어기능의 주체로서의 독자를 연루시키는 과정의 장으로서의 텍스트는 “행위를 통해 과정중/시험중의 자기존재를 말하는 주체에 대한 가능성 — 이것은 곧 주이상스 — 을”(Kristeva 1, 208-10) 열어주는 실천인 것이다. 우리는 독자로서 그 동안 억눌려왔던 ‘기호적 코라’의 분출과 그것의 부정성/위반성이 창조해내는 새로운 가능성들, 그러나 그 부정성이 ‘상징적/의사소통적 언어의 기능’을 전적으로 해체시키지는 않는 균형을 『울리시즈』에서 접하게 되고, 이제까지 막혀 있던 우리 안의 ‘기호적인 코라’나 ‘타자’의 공간을 열어주어, 블룸처럼, 자신의 위치를 항상 의심하고 애고/자아를 추방의 길로 떠나보낼 수 있는 진행중의 주체로 눈뜨게 된다. 이것은 고정된 자아를 거부하지만 자아의 파편화를 견제하고 내 안에 타자가 있음을 인식하는 포스트모더니즘의 윤리요, 차이의 윤리이다.

(연세대)

인용 문헌

- 모리스 블랑쇼. 「내가 상상한 미셀 푸코」. 김현 옮김. 『외국문학』 25 (1990, 겨울).
- Attridge, Derek., and Daniel Ferrer. "Introduction". *Post-Structuralist Joyce*. Eds. Derek Attridge and Daniel Ferrer. Cambridge: Cambridge University Press, 1984, pp.1-13.
- Barthes, Roland. *S/Z*. Trans. Richard Miller. New York: Hill and Wang, 1974.
- Bloom, Harold. "Introduction". *Modern Critical Views: James Joyce*. New York: Chelsea House Publishers, 1986.
- Brivic, Sheldon. *Joyce between Freud and Jung*. Port Washington, NY: Kennikat Press, 1980.
- Dettmar, Kevin J. H. *The Illicit Joyce of Postmodernism: Reading against the Grain*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1996.
- Devlin, Kimberly. "The Romance Heroine Exposed: 'Nausicaa' and The Lamplighter." *JJQ* 22 (Summer 1985): 383-96.
- Ellmann, Richard. "Introduction". *Ulysses: The Corrected Text*. Ed. Hans Walter Gabler. New York: Penguin, 1986.
- French, Marilyn. *The Book as World: James Joyce's Ulysses*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1976.
- Gasché, Rodolphe. *The Train of the Mirror: Derrida and the Philosophy of Reflection*. Oxford: Harvard University Press, 1985
- Kain, Richard M. *Fabulous Voyager*. New York: The Viking Press, 1959.
- Kelly, Oliver. *Ethics, Politics, and Difference in Julia Kristeva's Writing*. New York: Routledge, 1993.
- Kiely, Robert. *Beyond Egotism*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1980.
- Kim, Chong Keon. *Ulysses and Literary Modernism*. Seoul, Korea: Hanshin Publishing Co., 1977.
- Kristeva, Julia 1. *Revolution in Poetic Language*. Trans. Margaret Waller. New York: Columbia university Press, 1984.

-
2. *Strangers to Ourselves*. Trans. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1991.
-
3. *The Kristeva Reader*. Ed. Toril Moi. New York: Columbia University Press. 1986.
- Lawrence, Karen. *The Odyssey of Style in Ulysses*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1981.
- Lechte, John. *Julia Kristeva*. London: Routledge, 1990.
- MacCabe, Colin. *James Joyce and the Revolution of the Word*. London: Macmillan, 1979.
- Mahaffey, Vici. "Sidereal Writing: Male Refractions and Malefactions in 'Ithaca'" in *Ulysses: En-Gendered Perspectives*. Eds. Kimberly J. Devlin and Marilyn Reizbaum. Columbia, South California: University of South Carolina Press, 1999.
- McGee, Patrick. *Paperspace*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1988.
- Parrinder, Patrick. *James Joyce*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- Richards, Thomas Karr. "Provisional Fixity in James Joyce's 'Proteus'." *JJQ* 20 (Summer 1983): 385-99.
- Staley, Thomas F. "Introduction: Joyce Hero." In *James Joyce Today: Essays on the Major Works*. Ed. Thomas F. Staley. Bloomington: Indiana University Press, 1966.
- Tindall, William York. *A Reader's Guide to James Joyce*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1959.
- Topia, Andre. "The Matrix and the Echo; Intertextuality in *Ulysses*. In *Poststructuralist Joyce: Essays from the French*. Eds. Derek Attridge and Daniel Ferrer. Cambridge: Cambridge University Press, 1984, pp.103-126.

Abstract

Julia Kristeva's Postmodernist Ethics and
Ulysses's Poetics of Self-Exile

Heejae Choi

Both modernism and postmodernism doubt that a text harbors a single authentic truth. But one big difference between them is that one — modernism — presumes a single truth that human beings cannot find out, and adheres to the concept of a unified self who can endure the world of lost order between reality and fictions while the other — postmodernism — distrusts any such unknown single truth, as well as distrusting unified self. Joyce criticism to date tends to apply an extreme postmodernist conception of the decentered text and fragmented subject in regarding the text of *Ulysses*. The novel's aim, its critics say, is not to produce an indefinite accumulation of meanings or search for the one authentic meaning but to stage the mechanisms of its infinite productivity. They seem to go to extremes in emphasizing only the deconstruction of text and characters.

But Julia Kristeva's theory, emphasizing the “process” of deconstruction and construction, regards fixed meanings and a fixed subject as one important phase of the process. Such fixities are as important as their deconstruction. If we apply her theory to Joyce, *Ulysses* can be seen as a text in process and Bloom as a subject in process. While Stephen Dedalus, a hero according to the modernist notion, is afraid of his self being fragmented and therefore stands by his unified self, Leopold Bloom, a hero according to the postmodernist notion, is not confined to a fixed self and rather shows the heterogeneity of his position as subject. This exiling of a fixed self, however, does not necessarily mean a fragmentation leading to madness. Bloom shows a moving balance between Kristeva's “semiotic” and “symbolic.”

■ 주제어 : 줄리아 크리스테바, 조이스, 포스트모더니즘의 윤리, 주체, 자아추방의 시학