

조이스와 라캉의 숫자 4

권택영

I. 들어가는 말

한 작가나 사상가가 일생동안 하나의 틀 안에서 작품을 생산하는 일은 흔치 않다. 아무도 미래를 확신할 수 없기 때문이다. 헤밍웨이(Ernest Hemingway)나 포크너(William Faulkner)처럼 큰 작가들이 평생 동안 출간한 작품들을 읽어보면 작품마다 ‘다르게 반복’되는 주제 속에서 그 작가의 독특한 사상이 나타난다. 그러나 전 생애에 걸쳐 하나의 틀 안에서 창조행위를 하는 일은 삶을 예견하는 신적인 조망이 필요하기에 가능하지 않다. 대부분의 작가나 사상가들은 연륜에 따라 깊어지는 사유의 폭을 드러내면서 몇 편의 성공작을 통해 흔적을 남긴다. 그러나 조이스(James Joyce)와 라캉(Jacques Lacan)의 경우 그들의 전 생애에 걸친 창조행위 속에는 이상스럽게도 어떤 디자인이 숨어있는 것을 느끼게 된다. 본 연구는 두 창조자를 움직인 디자인은 무엇이고 그것이 어떤 틀인지 살펴보려는 글이다.

라캉은 조이스의 작품을 공부했고 그를 흠모했다. 흔히 조이스는 라캉의 증상이라고 말할 때 그것은 라캉이 조이스를 흠모하고 조이스처럼 되고 싶어했다는 의미다. 라캉은 1976년 2월 17일 세미나, 「증상으로서의 조이스 1」(“Joyce le Symptome 1”)에서 이와 같은 자신의 생각을 표현했다. 그는 17살 때 조이스를 잠

간 만남 적이 있고 20살에 『율리시스』(*Ulysses*)가 프랑스어로 맨 처음 번역되었을 때 낭송에 참여했으며 평생 동안 조이스 책을 다량으로 들고 다녔다 (“...and throughout his life he has carried around a mass of Joycean books. This suggests that Lacan may have been influenced by Joyce.” Brivic 15). 그는 자크 오베르(Jacques Aubert)의 초청으로 1975년 조이스국제학술대회에서 약 천 명이 경청하는 가운데 기조연설을 했고 그 이듬해부터 조이스 세미나를 했으며 세미나 23권(*Joyce le Sinthome*)으로 조이스에 대한 존경을 표현했다. 라캉은 조이스처럼 언어의 유희를 즐겨 갈수록 동음이의어를 사용하고 조어를 만든다. 그러나 이런 피상적인 사실들보다 중요한 것은 라캉을 이해하는 데 조이스는 필연적이라는 것이다. 조이스를 이해하는 데 그의 마지막 작품인 『피네간의 경야』(*Finnegans Wake*)가 필수적이듯이 라캉을 이해하는 데 그의 마지막 매듭인 네 개의 고리, 일명 ‘조이스의 예고’는 빠트릴 수 없는 부분이다. 잘 알려지다시피 조이스는 비코(Giambattista Vico)가 밝힌 역사 진행의 네 번째 단계를 자신의 마지막 작품의 구조로 사용했다(Verene 123). 왜 둘 다 숫자 4에 집착했을까. 라캉과 조이스를 연결하는 숫자 4의 의미를 추적하는 일은 재미도 있지만 의미도 깊은 것 같다. 난해하기로 악명 높은 두 대가들의 깊은 사유를 한 조각 파고 들어보는 가운데 혹시 전 체계를 조망할 수 있는 행운을 얻을 수 있을까? 본 연구는 조이스와 라캉의 ‘네 번째’ 단계에 초점을 맞추어본다. 조이스는 네 편의 소설을 남겼고 라캉은 네 개의 고리와 네 가지 담론(The Four Discourses)이라는 수수께끼 같은 도식을 남긴다. 그렇다면 숫자 4는 두 사상가의 마지막 생애와 관련되고 노년의 지혜를 담고 있을 것이다.

II. 즐거운 조이스: 3에서 4로 옮겨가기

조이스(Joyce)는 기쁨(joy)과 발음이 비슷하다. 기쁨은 예술가 스티븐이 생각하는 예술의 존재이유다. 『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*)에서 그는 예술이란 마음을 즐겁게 만들면서 동시에 정화시키는 것임을 강조한다(207). 조이스는 자신의 분신인 스티븐을 통해 예술가의 소명을 밝혔다. 그리고 평생 동안 언어로 할 수 있는 모든 실험을 했다. 언어의 유희는 그에게 예술의 목적이었고 즐거움의 예술은 미학의 목적이었다. 기표(signifier)가 사유의 주체였

던 또 한 사람이 라캉이다. 그에게도 언어는 무의식을 재해석하는 수단이요 목적이었다. ‘무의식은 언어처럼 구조되어있다’는 명제는 그가 일생동안 추구한 정신 분석의 핵심이고 프로이트에게 돌아가는 길이고 동시에 그를 극복하는 길이었다. 기표는 욕망이고 주체이고 대타자이고 세상이었다. 기표는 라캉의 사유에 일관성을 부여한 절대존재이고 기표의 유희는 만물을 해석하는 척도다. 그는 인간을 움직이는 에너지를 ‘주이상스’(jouissance)라고 이름 붙인다. 쾌락이 절정에 달했을 때 느끼는 파열하는 기쁨이 주이상스다. 적절히 조정된 주이상스가 예술의 기쁨이 아니고 무엇인가. 예술은 정도를 넘치지 않는 쾌락이요 희열이다. “주이상스”와 “조이스”는 어딘지 소리도 비슷하다. 조이스는 블룸의 말을 빌려 소설가도 하나의 디자인을 가지고 작품을 써야한다고 말했다. 『율리시스』의 「역마차의 오두막」(“Eumacus”)에서 블룸은 스티븐에게 문학도 수공업과 마찬가지로 일정한 계획 속에 수립되어야 한다고 말한 적이 있다(김종건 274 참조).

조이스의 전 작품들이 지닌 디자인으로 숫자 4는 무엇을 의미하는가. 숫자 4는 옛부터 보편성을 상징한다. 동서남북이 그렇고 사계절의 순환이 그렇다. 동양에서는 죽음을 상징하여 꺼리는 숫자이지만 서양에서는 축복받은 숫자다. 네 번째 계절인 겨울은 죽음이지만 동시에 부활을 의미한다. 조이스와 라캉은 바로 이 자연의 섭리에서 서로 만나는 것은 아닐까. 조이스는 희곡을 제외하고 네 작품을 썼다. 『더블린 사람들』(Dubliners)이 봄의 언어라면 『젊은 예술가의 초상』은 여름이요, 『율리시스』는 가을이고, 『피네간의 경야』는 겨울의 문학이다. 만일 이런 가정을 에피퍼니를 중심으로 살펴보면 조이스의 전 작품이 지닌 디자인을 밝힐 수 있을 것이다. 그의 문학을 사계절의 언어로 풀어보고 마지막 작품에 초점을 맞추어 라캉의 사유와 비교해보자.

조이스의 첫 번째 소설집 『더블린 사람들』은 봄의 언어다. 대부분의 단편들에서 에피퍼니는 서사 속에 깊이 숨어 있고 작품이 끝나면서 어느 순간에 헐끗 드러난다. 조이스가 예술이론의 선배로 삼았던 토마스 아퀴나스 미학에서 말하는 미의 세 번째 요소인 깨달음, 혹은 신의 계시는 「짝패들」(“Counterparts”)처럼 독자가 의미를 만들어야만 하는 경우도 있고, 「진흙」(“Clay”)처럼 여주인공의 마지막 노래에 암시되기도 한다. 행복한 결혼을 꿈꾸는 노처녀는 눈을 가리고 여러 물건들 가운데 하필이면 진흙을 잡는다. 그리고 마지막에 부르는 노래에서 가장 중요한 구애의 부분을 빠트린다. 그녀의 꿈은 계속 빛나가며 「진흙」과 같은 삶의 핵심

을 드러낸다. 아무 것도 아닌 흠이지만 우리는 꿈이 있기에 살아간다. 이 단편에서 에피퍼니는 서사 속에 깊이 묻혀있고 주인공은 깨닫지 못하기에 독자의 통찰을 요구한다.

이에 비해 「애러비」(“Araby”)에서 에피퍼니는 파장의 애러비 시장에 도착한 소년의 꺾전을 스치는 몇 사람들의 대화와 작가의 마무리로 표현된다. 열망의 본질이 허무라는 계시는 서술의 마지막에 짧게 서술된다. 친구의 누이를 향한 소년의 꿈이 어른의 무관심으로 무너지는 순간 소년의 눈에 분노의 눈물이 고인다. 그리고 모든 소망이 헛되다는 서술자의 친절한 설명이 잇따른다. 『더블린 사람들』의 마지막 작품, 「죽은 사람들」(“The Dead”)에서 에피퍼니는 훨씬 승화된다. 그것은 부드럽고 아름다운 서정과 함께 승고한 깨달음으로 주인공에게 찾아온다. 크리스마스 파티에서 자신을 매혹한 아내의 아름다운 모습은 죽은 연인을 생각하던 순간이었다. 그의 열정을 솟구치게 만들었던 아내의 표정이 죽은 자 때문이고 죽음이 열정의 원인이었다는 진실을 깨달은 가브리엘은 모든 인간이 지닌 생명의 고통에 마음이 열리면서 신비한 우주의 이해에 도달한다. 그리고 잠이 든 아내의 모습을 보면서 정욕이 아닌 따스한 사랑을 느낀다. 그 순간 에피퍼니는 독자에게 전달되어 타인을 향해 마음을 열게 된다. 순진무구한 소년의 이야기로부터 노처녀와 젊은 부부에 이르기까지 사실주의 서사 속에서 깨달음은 깊숙이 묻혀 있다. 서술이 끝난 후에야 주인공과 독자의 이해가 넓어지고 바다와 같은 승고함이 찾아든다. 신비한 봄의 에피퍼니다. 이런 에피퍼니는 서술 속에서나 주인공의 경험에서 깊이 숨겨진 비밀이 발견되는 순간이기에 승고한 경외감을 자아낸다.

여름의 서사에서 에피퍼니는 이보다 더 드러난다. 주인공이 경험하는 사건들 중에 하나의 장면으로 나타나고 그 장면이 소설의 결말을 이끄는 동인이 된다. 예술가의 탄생을 그린 『젊은 예술가의 초상』에서 스티븐은 조국이 던진 그물을 뚫고 예술가가 되기 위해 비상하는데 그 계기가 바닷가에서 본 소녀의 모습이다. 폭 좁은 민족주의와 종교의 유혹을 물리치고 스티븐이 예술가가 되는 소명은 타자에 대한 넓은 이해와 승고한 감흥을 준 신의 계시였고 그것은 자연과 인간이 하나가 된 평온의 바다였다. 물론 여기서의 신은 가톨릭 신이 아니라 미가 자연의 존재방식에 의해 드러나는 아퀴나스의 신이다. 주인공은 새처럼 차마를 걷고 바다 물 속에 서있는 소녀의 아름다움에서 자연과 인간이 하나가 되는 우주의 신비로움을 경험한다. 그리고 죽은 자들의 음성을 듣는다. 스티븐이 얻은 신의 계시는 모든 대립

과 갈등을 용해하는 바다와 만물이 조화를 이루는 미의 추구다. 이것이 여름의 서사다. 나뭇잎이 무성해지듯이 신의 계시도 작품의 클라이맥스로서 명징하게 드러난다.

가을의 서사에서 에피퍼니는 수분과 근육이 빠진 피부 위로 조금씩 빠가 드러나듯이 실체를 조금 더 드러낸다. 『올리시스』는 시점자와 서술자, 경험하는 자와 서술하는 자가 역할을 분담하는 실험소설이다. 보는 권한과 쓰는 권한을 인물과 서술자가 서로 나누어 갖는 특이한 서술에서 에피퍼니는 인물이나 독자가 경험하는 숨겨진 신의 계시가 아니라 이미 그대로 글쓰기 속에 드러나 있다. 흠어진 서술을 독자가 간추려서 이야기를 엮어내야 하기에 봄의 에피퍼니와 존재방식이 정반대다. 봄에는 나무 가지에 작은 봉우리가 맺히고 그 속에서 연한 새잎이 돋아나는 생명의 시작이므로 텅 빈 무라는 신의 계시는 씨앗으로 묻혀있어 드러나지 않는다. 여름에는 잎이 펼쳐지고 짙어지면서 만물이 성장하고 죽음의 그림자는 봄보다 드러나지만 여전히 먼 거리에 있다. 가을에는 나무 잎들이 붉고 노랗게 물들고 수분이 줄어들는다. 생명의 힘이 약해지고 죽음이 조금 더 가까이 다가온다. 여름의 에피퍼니는 젊은 예술가 스티븐의 경험이고, 가을의 에피퍼니는 서른여덟 살의 중년사내 블룸의 이야기다.

조이스의 작품에서 에피퍼니의 존재 양식이 달라지는 모습을 모렐(Genevieve Morel)은 이렇게 언급한다.

에피퍼니들의 경우, 『올리시스』와 『피네간의 경야』에서 우리는 모호하고 암시적이고 의미를 지연시키는 글쓰기양상에 계속 부딪친다. 이런 의미에서 『올리시스』와 『피네간의 경야』는 에피퍼니를 지연하면서 그것을 점차 작품 전반으로 흘러넘치게 한다. 모든 글쓰기가 저절로 에피퍼니로 변모한다. 그리고 이와 함께 문학의 목적 그자체로서 에피퍼니가 사라지게 된다. 그것은 없는 곳 없이 여기저기 흩어져서 드디어 어딘가로 사라져버린다. (131)

모렐의 언급처럼 조이스의 작품들을 시대 순으로 읽다보면 서술의 방식에 따라 에피퍼니의 존재양식이 달라지는 것을 알 수 있다. 그리고 그것들이 일정한 구도에 의해 움직이는 것을 느낀다. 이 구도를 사계절의 변화로 보면 시간이 흐를수록 죽음이 가까이 다가오고 에피퍼니가 흩어지고 산재하는 것을 알 수 있다.

초기 작품들에서 숨어있던 이질적인 요소들 간의 대립은 『올리시스』에서 불

룸과 스티븐이라는 두 인물로 형상화된다. 블룸은 아내 몰리의 성적 욕구를 만족시키지 못한다. 그는 광고회사 사무원으로 일하는데 그날 오후, 보일런과 아내가 밀회를 즐긴다는 것을 알지만 배신의 고통을 관용으로 견디어낸다. 유테인이어서 이방인이고 돼지 콩팥의 냄새를 즐기는 블룸은 육체와 쾌락을 이해하고 아름답고 고상한 것과 낮고 천한 것을 모두 즐기는 감각적 인물이다. 그는 아름다움 뒤에 숨은 추하고 혐오스러운 것을 외면하지 않기 때문에 스물 두 살의 스티븐과 대조된다. 한편 아들을 때울리게 하는 스티븐은 추상적이고 관념적이다. 예술가가 되기 위한 저항정신과 순수한 영혼을 소유했지만 아직 무엇이 그에게 더 필요한지 모른다. 아버지뻘인 블룸은 스티븐의 심미적 이성을 위한 짝꿍이다. 그는 스티븐에게 말한다. 두뇌도 근육도 모두 필요하고 순수한 영혼만큼 육체의 기쁨도 필요하다. 영혼은 두뇌의 힘이고 동시에 회복질 주름이다.

추상적이고 지적이며 현실을 떠나 비상을 꿈꾸는 스티븐은 높은 것을 지향한다. 그에게 부족한 것은 블룸이 지닌 감각의 즐거움과 관용이라는 이교도적 요소들이고 이 둘이 합쳐져 에피퍼니로 나타난다. 아침의 샌디 마운틴 해변에서 스티븐은 하느님이 인간이 되고 물고기가 되고 따개비가 되고 기러기가 되고 깃털 포단의 산이 된다는 것을 본다. 하찮은 미물과 고귀한 지성이 서로 섞이고 고귀함과 추함이 서로 어울리는 대자연은 신의 계시요 그 자체로 이미 에피퍼니다. 스티븐은 신화 속의 명장인 이카로스이면서 동시에 그의 아들인 디달로스이고 바닷가의 자갈이면서 맹기물떼새다(김종건 134). 상반되는 두 인물이 하나가 되는 곳은 블룸과 몰리가 사는 작은 아파트 이클레스가 7번지다. 몰리가 보일런과 성욕을 불태운 곳이고 남편 블룸과 젊은 스티븐이 만나는 곳이다. 그곳은 흐르는 물로 상징된다. 물은 여성이고 대립되는 모든 요소를 하나로 용해하는 대자연의 근원지이다. 여성인물 몰리는 갈등과 대립을 하나로 용해하고 새로운 생명을 잉태하는 물이요, 흙이다.

블룸과 스티븐은 아내 몰리의 흐르는 의식 속에서 하나로 합쳐지고 이것이 신의 계시이다. 조이스가 『율리시스』에서 보여주는 에피퍼니는 마지막 장면, 몰리가 잠이 들기 전에 의식 속에서 블룸을 남편으로 맞이하고 스티븐을 아들로 받아들이는 순간의 글쓰기이다. ‘자동독백’(automatic monologue)의 문체로 쓰인 이 부분은 쉽표나 마침표도 없이 물처럼 계속되는 증상으로서의 글쓰기이다. 더블린에서 일어나는 하루의 이야기는 시간에 따라 문체들이 달라지는데 이 파편적 글쓰기에

서 맨 마지막은 물리의 의식이 점차 흐려지면서 스프르 잠으로 빠져드는 흐르는 문체다. 하루 동안의 다양한 언어는 그렇게 마감하면서 다음 작품인 꿈의 언어, 밤샘의 언어로 이어진다. 『율리시스』는 하루의 서술이면서 동시에 조이스의 전 작품에서 보면 가을의 언어다. 마지막 문장이 겨울의 긴 동면으로 빠져들기 때문이다. 가을의 에피퍼니는 죽음과 아주 가까워지고 실재계의 핵이 모습을 드러내는 생톰(sinthome)으로서의 글쓰기를 준비하고 있다.

이것이 만물의 조화이고 자연의 오묘한 진리로서 조이스가 보여주려는 디자인이 아닐까. 그는 사계절의 변화에 따라 에피퍼니를 다른 방식으로 드러내고 증상에서 생톰으로 변해가는 과정을 서술 방식으로 재현한다. 이것은 또한 숫자 3에서 4로 이행하는 과정이다. 숨어있던 만물의 실체가 알아알이 보이는 겨울의 언어는 어떤 모습일까. 『피네간의 경야』를 보자.

III. 혼돈의 언어: 겨울의 에피퍼니

『피네간의 경야』는 밤의 언어이지만 꿈을 분석한 프로이트 보다 오히려 비코의 영향을 받아 쓰인 작품이다. 조이스는 “나는 그의 순환론을 작품의 구조로 사용했다”고 말한다(Ellmann 565).

비코의 순환적 역사발전은 두 가지 가설에 기초한다. 우선 세상을 움직이는 에너지는 야만성이요, 세상의 근원은 혼돈이다. 그러므로 혼돈에서 태어나 혼돈으로 돌아가는 것이 하나의 순환체계를 이룬다. 다음으로 야만성을 문명으로 전환하는 것은 인간의 합리적 사유가 아니고 시적 상상력이다. 만일 합리적 사유가 문명의 원천이라면 역사는 순환이 아니라 직선이고 영원히 진보할 것이다. 비코는 문명의 시작을 그리스 호머의 시로 보았다. 인간은 문명을 창조하는 상상력과 동시에 그것을 파괴하는 야만성을 동시에 지녔다는 것이 비코의 역사관이 제시하는 중요한 전제다.

이런 가설에서 비코는 인간이 창조한 모든 제도에 기초하여 역사의 발전단계를 넷으로 나누었다. 제도가 생존의 방식을 규정하고 그것이 역사를 구성한다. 예를 들어 역사 발전의 첫 번째 단계는 신성한 신의 단계다. 이시기에는 그리스의 호머나 비극시인들이 그들의 상상력으로 세상을 형성하고 구조한다. 신화적이고

시적인 상상력은 점차 사회가 형성되면서 그 다음 시대인 영웅의 시대로 옮겨간다. 결혼제도는 가족을 구성하고 부락을 형성하고 국가로 확장된다. 결혼과 가족과 매장은 중요한 의식이 되고 제도와 질서는 점점 더 조직화된다. 봉건귀족과 영웅들이 지배하던 시대가 지나면 평범한 인간들이 주인이 되는 세상이 온다. 인간의 능력이 최고로 발휘되고 제도가 가장 합리적으로 운영되는 시대이다. 그런데 가장 성숙한 이 인간의 시대가 지나면 지나친 사치와 탐욕과 허영이 타락을 부추긴다. 역사는 쇠퇴기로 하강하고 깊은 침묵으로 빠져든다. 이 시기가 혼돈으로 회귀하는 순환(ricorso)의 기점이다.

신, 영웅, 인간, 새로운 야만성의 네 단계가 반복되고 순환하는 과정이 비코가 본 역사관이다. 비코의 새로운 과학은 신화적이면서 동시에 유물론적이다. 역사를 움직이는 동력을 상상력과 야만성의 양면으로 보았고 그런 상상력은 반대로 물질적인 제도에 의해 길들여지는 양면성을 지니기 때문이다. 시적 상상력과 물질적 제도가 인간의 역사를 결정짓는다. 이런 양면성 때문에 황야에서 시작하여 최고로 성숙한 문명의 어느 시점에서 하강이 시작된다. 그리고 다시 혼돈으로 돌아간 후 새로운 신의 시대가 열린다. 정신이 물질을 놓고 물질이 정신을 구축할 뿐 아니라 야만성과 상상력의 대립되는 두 힘이 역사를 형성하기에 비코의 역사관 속에는 훗날 니체의 영원회귀와 프로이트의 반복충동이 엮여있다. 그리고 제도가 인간을 구성하는 측면에서 마르크스주의를 떠올리게 한다. 그리고 균형과 조화의 중요성을 암시한다. 상상력이 최고에 달한 성숙기에 인간은 지적이고 겸손하고 너그러우며 합리적이다. 인본주의 이성이 가장 잘 구현되는 시대로서 법과 양심은 살아있고 이상이 존중되며 의무는 잘 지켜진다(Vico 336). 그러나 이런 성숙한 인간의 시대는 곧이어 타락으로 향하고 쇠퇴기를 맞이한다. 야만성이 지배하는 짐승의 시대로 다시 회귀하는 것이다(424).

18세기 이탈리아의 역사학자인 비코의 새로운 역사관이 조이스의 관심을 끈 이유는 무엇이었을까. 그는 자신이 사는 시대를 쇠퇴기로 보았기 때문인가. 겨울의 언어, 밤의 언어를 비코의 네 번째 단계와 일치시킨 조이스는 비코의 숫자 4에서 하나의 계서를 얻었을 것이다. 그리고 순환을 암시하는 숫자 4가 시적 상상력과 유물론적 사유를 조화시킨 대립요소들의 균형에서 나온다는 것을 보았을 것이다. 인간은 제도를 낳지만 동시에 그 제도에 의해 지배받는다. 인간은 제도를 창조하지만 동시에 그 제도를 파괴한다. 문명과 야만성이 균형을 이룰 때 순환의 동인

은 이성이 아니라 야만성이다. 죽음충동이 문명을 낳고 혼돈이 만물을 생성한다는 정신분석이나 도사상과 같은 맥락이다. 이처럼 역사를 진보와 발전으로 해석하지 않고 생성과 쇠퇴의 영원한 순환으로 본 비코는 조이스의 미학과 흡사하다 (Verene 211). 비록 아퀴나스는 미의 세 가지 요소에서 순환을 제시하지는 않지만 그가 말한 균형과 조화는 신의 섭리고 자연의 섭리였다. 그러므로 결국은 신의 계시를 통해 만물이 혼돈에서 시작하여 혼돈으로 돌아간다는 순환론은 이미 아퀴나스 미학 속에 내포되어 있었다고 볼 수 있다.

비코의 역사순환론을 조이스의 사계절에 대입해보자. 신들의 시간은 봄이다. 굳은 땅이 부드러워지면서 새 싹이 돋고 황폐한 겨울바람이 훈훈하고 촉촉해지는 봄은 신화의 계절이요 신성한 신들의 시간이다. 여름은 가족과 부락이 생겨나고 영웅들이 다스리는 귀족정치의 시대다. 그리고 가을은 제도가 충분히 무르익어 인간이 평등한 사회에서 능력을 마음껏 향유하는 민주사회의 시기다. 이 성숙기를 지나면 인간의 오만이 사치와 낭비를 부르고 평등의 제도가 넘쳐 갈등이 깊어진다. 사회는 구심점을 잃고 해체되며 다시 야만성이 나타나고 혼돈이 시작된다. 겨울에는 만물이 흙으로 돌아가 긴 잠을 잔다. 새로운 부활과 순환을 위한 준비기간이다. 조이스의 작품들도 이런 자연의 순환에 따라 이동한다. 봄의 에피퍼니는 죽음 속에서 생명이 열리는 시간이다. 생명의 약동 속에 죽음은 깊이 묻혀있다. 여름의 에피퍼니는 그보다 더 실재를 드러낸다. 가을에는 삶 속의 죽음이 더 드러나기 시작하여 마침내 몰리의 자동독백이라는 에피퍼니에 이른다. 겨울이 되면 생명의 씨앗은 죽음에 깊이 묻혀 혼돈의 언어가 되고 상징계의 언어와 아주 멀어진다. 비평가들이 말하는 문자 (letter)에서 문자의 흔적, 문자의 찌꺼기(litter)로 변모한다(Rabate 104).

『피네간의 경야』는 겨울의 에피퍼니다. 겨울에는 만물이 시들어 죽지만 그 죽음 속에 새로운 생명의 씨앗이 숨어 있다. 이렇게 볼 때 조이스의 전 작품을 관통하는 하나의 디자인은 너무도 평범하지만 최고의 진리인 자연의 순환이다. 하느님은 인간이 되고 따개비가 되고 바닷물 속의 해초가 되고 잔디 위를 기어 다니는 벌레가 된다. 조이스 문학에서 흙의 역할을 하는 인물은 물론 상징되는 여성 인물들이다. 『피네간의 경야』에서도 물의 역할은 애나 리비아 플루라벨(Anna Livia Plurabelle)이고 그녀의 마지막 독백은 대립과 갈등을 치유하는 힘이다. 혼돈의 밤이 지나고 새벽이 가까워지면서 강물은 바다로 흘러들고 그녀의 독백은 이를 상

징하듯이 천천히 투명하고 정결하게 흐른다. 그리고 산을 상징하는 남편을 감돌아서 졸졸 흐르다가 점점 완만하게 강물이 되고 바다가 된다. 물리가 스티븐과 불룸에게 그러했듯이 애나 역시 상반되는 두 성격의 아들들을 하나로 모은다. 쉘은 예술가적 기질이고 쇼운은 정치가적 기질이다. 그러나 어느 순간 이런 대립은 순환에 의해 뒤바뀐다. 마치 제1권 6장에서 묵스와 그라립스가 계곡과 식민지, 공간과 시간 등 진지한 대립과 갈등에서 결국은 앞치마와 손수건으로 바뀌어 빨래하는 여인들의 바구니 속으로 들어가는 것과 같다(전은경 2004). 아무리 심각한 인간의 갈등일지라도 영원한 만물의 순환에서 보면 작은 점에 불과하다. 여인의 바구니는 모든 갈등을 치유하는 바다요 물이다. 전은경은 애나의 마지막 독백이 보여주는 언어의 물질성을 이렇게 언급한다.

그녀의 말은 자연의 소리이다. “L”로 시작되는 단어가 시의 후렴처럼 반복되어 나타나고, 또한 문장 안에서도 반복적으로 사용되어 리드미컬하게 들린다. 이러한 강물의 언어는 작품의 마지막 몇페이지에 걸쳐 계속 나타나는데 이것은 철석하고 물결치는 소리(‘Lsp’)와 강둑을 따라 서있는 나뭇가지의 잎새들이 바스락대는 소리를 ‘f’와 ‘s’의 발음을 강조하여 의성어식으로 살려내고 있다. 리듬과 운율이 그녀의 말을 지배하는 규칙이 되고 있다. 그러나 이 규칙은 언어를 속박하기 보다는 오히려 순화시키고 정감있게 한다. 위의 애나 리비아의 말은 언어에서 의미를 배제하고 언어가 지닐 수 있는 아름다움을 소리를 통하여 최대한으로 살려서 드러나게 했다. 이것은 남성언어, 특히 쉘과 손의 언쟁에서 보는 다중적이며 또한 정치적인 힘겨루기의 담론적 성격의 언어와는 대조를 이룬다. (전은경 2001, 222)

대립되는 성격을 지닌 남편과 대립하는 두 아들이 애나의 강물 속에서 하나가 되고 흐르는 물소리가 들리는 듯한 언어의 소리 가운데 남편의 이름이 Earwicker에서 herewaker가 된다(전은경 2001, 211). 새벽의 깨어남을 알리는 소리다. 하나의 주기가 끝나고 새로운 주기가 시작되는 순간이다. 만물은 이런 사계절의 원리를 따르고 이 신의 섭리를 문학으로 계시하는 일이 예술가의 임무라고 조이스는 믿었던 것 같다.

밤의 언어, 겨울의 에피퍼니에서 언어는 의미가 아니라 소리로 존재한다. 라캉이 기표의 철학을 제시할 때 그도 언어의 의미가 아닌 소리를 강조했다. 언어의 물질성은 라캉의 사유에서도 아주 중요하다. 그는 기표와 욕망의 주체를 동일시

하고 기표의 놀이로 만물을 해석했다. 소쉬르가 언어의 구조를 기표와 기의의 대응관계로 보았다면 라캉은 그 대응의 간격이 한없이 넓다는 것을 강조한다. 기표의 절대적 우위성 때문에 언어는 은유가 아닌 환유이고, 욕망은 끝없이 지연되며, 자연은 반복충동의 지배를 받는다. 조이스의 작품 가운데 『피네간의 경야』는 언어의 물질성을 최대한으로 보여준다. 혼돈이란 상징질서를 벗어나는 것인데 혼돈의 언어가 언어일 필요가 어디 있는가. 의미를 상관하지 않고 기표들이 행진한다. 기표는 기의보다 강하고 소리는 의미보다 강하여 낮의 질서를 넘어서 밤의 혼돈을 표현한다. 기표들의 뒤섞임은 상징계가 아니라 실재계의 언어다. 라캉은 조이스 언어의 물질성을 이렇게 표현했다.

너는 거기(조이스의 글)에서 언어가 글쓰기와 유희하는 법을 알 때 얼마나 완전한가를 보게된다. 나는 조이스의 작품이 읽기 힘들다는 것에 동의한다. 그것은 분명히 중국어로 번역될 수 없다. 도대체 조이스의 작품은 왜 그런가? 기표가 기의의 자리를 꼭 채워버리기 때문이다. 『피네간의 경야』를 읽어보라. 기표들 끼리 위이고 조합하고 어울려 소리를 내기 때문에 수수께끼 같은 의미로 무언가가 생산된다. 그러나 그것은 우리 분석가들이 분석담론의 덕택에 말할 수를 읽어내는 것과 아주 흡사하다. 그들은 실수의 방식으로 무언가를 의미하기에 끝없이 다르게 읽힌다. 그러나 바로 그런 이유 때문에 그건 잘 읽히지 않는다. ‘비스듬히’ 읽힌다. 아니 전혀 읽히지 않는다. 그러나 이 “읽힌다”는 차원은 우리가 분석담론의 영역에 있다는 것을 충분히 보여주지 않는가?

(S20: 37-38)

라캉은 여기에서 조이스의 『피네간의 경야』를 분석담론(the analytic discourse)으로 비유한다. 말실수(slips of tongue)란 상징계의 경계를 넘어 상상계의 충동이 헐끗 보이는 것이요 의식 속으로 무의식이 침입하는 언어의 잡동사니(litter)다. 쾌락의 언어요, 즐거움의 언어다. 분석담론은 기표들의 유희이고 조이스의 『경야』속에 가득 들어찬 기표들의 행진이다. 분석담론은 주체가 타자를 품고 있고 지식이 어리석음을 품고 있고 사랑이 증오를 품고 있다는 것을 드러내는 담론이다. 그러므로 의도적으로 기표의 기능인 기의의 자리를 실재계의 기표로 채운다. 의미보다 차라리 소리가 물질(things)을 표현하기에 적절하다. 분석담론은 언어가 지닌 의미의 자리를 물질성으로 가득 채운다. 언어의 영혼을 몸으로 채운다. 말실수를 분석하는 담론은 실재계를 드러내는 글쓰기이다. 실재계는 주체의 환상이 겹치고 드러

나는 아무 것도 아닌 것, 절대 공허(Supreme Void)다. 남근의 핵인 해골이다. 이것이 비스듬히 읽기, 혹은 ‘비스듬히 쓰기’(reading or writing awry)이다. 라캉이 르네상스 시대에 홀바인(Hans Holbein)이 그린 <대사들>(The Ambassadors)을 ‘비스듬히 보기’(looking awry)로 설명하면서 응시(gaze)의 예로 들었다는 것을 기억한다면 조이스의 『피네간의 경야』는 글쓰기 속에 죽음충동이 나타나는 ‘비스듬히 쓰기’이다.

IV. 실재계의 침입: 말실수의 문학

『피네간의 경야』에는 신의 섭리를 암시하는 수많은 조어들이 있다. 가장 대표적인 조어가 시체가 곡물이 되는 것을 상징하는 ‘cropse’ 라는 단어이다. 김종건 교수가 “시곡체”라고 옮긴 이 단어는 시체를 나타내는 단어 ‘corpse’ 와 곡물을 나타내는 단어 ‘crops’를 합친 조어이다. 상징질서에서 이 두 단어는 서로 반대의 의미를 갖는다. 시체는 죽음이요 곡물은 삶이다. 죽음과 삶이 하나로 합쳐진 단어는 의미를 만들지 못한다. 그것은 문자가 아니라 잠동사이다. 그저 두개의 기표가 뭉친 것으로 의미를 거부하는 조어이다. 그런데 이 조어는 상징계에서만 의미를 만들지 못할 뿐, 자연의 순환에서는 중요한 위치를 차지한다. 네 번째 계절인 겨울의 기표다. 겨울의 기표는 삶과 죽음이 나란히 있는 말실수요 꿈의 언어이다. 프로이트는 꿈의 분석과 말실수를 같은 차원으로 보고 억압된 무의식이 무엇인가 탐색했다. 겨울의 언어는 로고스요 신의 말씀이고 신의 섭리다. 그렇다면 조어 그 자체가 에피페니아이다. 의식 속으로 불쑥 튀어 들어오는 적의에 찬 언어, 의식과 정반대인 본능의 언어가 튀어나오는 밤의 문학이다. 그런데 라캉과 조이스는 프로이트와 달리 말실수가 곧 신의 계시요 진리라는 점을 강조한다. 말실수는 상징질서의 관점에서 보았을 때 실수이지만 신의 섭리로 볼 때는 진실이다. 말실수로 가득 찬 『피네간의 경야』는 히스테리 환자의 꿈 이야기이고 그것을 읽는 행위는 환자의 무의식을 분석하는 분석자의 행위와 같다. 무의식이 언어를 창조하는 구멍이기에 해석은 시간에 따라 달라지고 의미가 끝없이 지연된다. 상징계의 언어인 문자가 아니라 만물이 죽고 다시 태어나는 실재계의 기표다. 음성과 응시 뿐 아니라 글쓰기에도 쾌락이 스며든다.

라캉은 평생동안 ‘모두가 아닌’(not-whole)이론을 만드는데 주력했다. 그가 조이스의 『피네간의 경야』에서 발견한 것은 평생 탐색한 ‘모두가 아닌’ 기표였다 (S20:35). 라캉의 전기를 쓴 루디네스코 역시 라캉이 평생 not-all 이론을 만들려했다고 밝힌다 (...Lacan had never stopped theorizing about the pas-tout,... Rudinesco 358). 질서의 이면이 무질서요 지혜가 어리석음과 함께 있다는 ‘하나가 아닌 이론’은 어떤 윤리를 지니는가. 이런 질문에 대한 답은 조이스의 문학을 이해하는 열쇠이기도 하다. 조이스 역시 평생 동안 ‘모두가 아닌’(not-whole) 실재를 재현하기에 골몰했기 때문이다. 쉘도 아니고 손도 아니지만 쉘이고 동시에 손인 것, 블룸도 아니고 스티븐도 아니지만 블룸이고 스티븐인 것, 이것이 조이스와 주이상스가 서로 나눈 눈짓이었다. 『피네간의 경야』는 주이상스 언어다. 상징질서에서 기표와 기의는 한 짝을 이루어 의미를 만든다. 소쉬르가 규정하듯이 언어는 사회조직 속에서 “다름”(difference)으로 존재한다. ‘겹다’는 형용사는 ‘희다’는 단어와 변별될 때에만 언어의 지칭능력이 생긴다. 그런데 ‘겹다’라는 기표와 ‘희다’라는 기표가 붙어 한 단어가 된다면 어찌될까. 그런 조어는 상징질서가 숨기고 억압한 쾌락을 그대로 드러내는 몸의 언어 ‘라랑그’ (lalangue)이다. 글자 그대로 조이(joy)의 언어요, 이성과 짐승이 합쳐진 기표들의 결합이다.

조이스가 비코에게서 얻어온 숫자 4는 상상력과 야만성이 합쳐진 ‘하나 아닌’ 역사, 네 번째 단계의 계절, 겨울을 상징한다. ‘하나가 아닌’ 시각으로 현실을 볼 때에만 인간은 자연과 함께 숫자 4가 상징하는 순환의 질서에 포함된다. 4는 상징계가 배제해온 숫자이다. 4는 죽음을 의미하기 때문이다. 그러나 그것이 죽음이며 동시에 재생을 의미한다고 깨닫는 순간 우리는 슬픔을 즐거움으로 바꿀 수 있다. 상징계가 억압한 숫자 4를 드러내는 문학은 총체성에 저항하는 윤리를 지닌다. 아버지의 이름에 저항하고 새로운 아버지가 되려는 반복충동이다. ‘포르트 다’ 게임에서 ‘포르트’가 여름이라면 ‘다’(da)의 순간이 숫자 4가 상징하는 겨울이다. 라캉은 이것을 ‘칸트와 사드가 함께 있다’ (Kant with Sade)고 표현한다. 죽음과 삶이 함께 있다는 것을 암시하는 조어들을 몇 개 더 예를 들어보자. 프랑스어로 끝을 의미하는 단어는 fin이다. 영어로 시작을 의미하는 단어는 begin이다. 이 둘을 합친 조어가 제목 ‘Finnegans’이다. 끝과 시작이 한 곳에 있을 뿐만 아니라 프랑스어와 영어가 합쳐짐으로 하나가 아니다. 시작이 끝나고 끝이 시작이니 제목에서부터 에피퍼니요, 실재계가 보인다. 쾌락의 언어요 억압이 일어나지 않은 말실수는

계속된다. 거인(colossus)과 붕괴(collapse)는 하나가 되어 ‘collupsus’가 된다. 끝(finish)과 영원히 끝나지 않는 불사조(phoenix)는 하나가 되어 ‘phoenish’ 라는 조어가 된다. 이런 조어들은 정신분석에서는 주체가 상징질서 속으로 진입하지 못하는 히스테리 환자의 언어이다. 라캉이 보기에 히스테리환자는 대타자의 요구에 저항하는 ‘모두가 아닌’ 주체이지만, 그가 “『피네간의 경야』는 너무 많이 드러낸다”(Hayman 45)고 말했듯이 작품은 삶이 억압한 해골을 그대로 드러내 보이는 조어들로 가득 차 있다. 그대로 드러난 에피퍼니는 모델의 말처럼 더 이상 에피퍼니가 아니다.

조이스가 즐기는 에피퍼니는 조어만이 아니다. 라캉은 다음과 같은 문장을 통해 조이스가 억압된 무의식을 즐기고 있다고 밝힌다. Who ails tongue coddeau aspace of dumbillizilly? 영어로 이 문장은 말이 되지 않는다. 아무런 의미를 만들지 못한다. 그러나 영어의 기의를 찾으려하지 말고 기표 그 자체의 소리를 기술하면 다음과 같은 프랑스어가 된다. Ou est tou cadeau espece dim becile? 우리말로 “어디에 네 선물이 있느냐, 짐승 같은 놈아.” 라는 뜻이다(Joyce avec Lacan 26). 겉으로는 정중하게 인사를 하면서 속으로는 그렇게 묻는다. 하나의 언어에서 다른 언어로 경계를 무너트리고 소리에서 소리로 그리고 소리에서 의미로 기표들의 숲을 헤쳐 나가면 숨은 의미가 드러난다. 혼돈 속에 질서가 묻혀있고 다시 그 질서는 혼돈으로 변한다. 비코의 역사발전의 4단계는 악마의 시간이다. 스펠링만으로는 알 수 없는 짐승의 언어가 소리 속에 숨어있다. 그러므로 언어의 소리(Phonetic)는 야수와 같다(faunesque).

V. 맺음: 네 개의 매듭과 조이스의 예고

『피네간의 경야』는 ‘강물’이라는 명사와 ‘흐르다’는 동사가 합쳐진 조어 “riverrun”으로 시작한다. 그런데 마지막 단어는 “the”이다. 끝이 시작과 연결되면서 순환을 이룬다. 분석담론의 입장에서 보면 인간의 삶은 시체를 지키는 밤샘이다. 생명이란 시체에 원기를 불어넣은 것이고 삶은 밤을 새우는 과정이다. 그러므로 시체가 꿈을 꾸는 것이 삶이다. 삶은 꿈이고 깨어남이 죽음이다. 깨어났다가 죽음이 두려워 다시 꿈을 꾸는 것이 삶이다. 순환 속의 순환이 세상이다. 라캉의

정신분석은 삶이 꿈이라는 것을 잘 알려준다. 그래서 주체를 욕망의 주체라고 말하면서 동시에 환타지의 주체라고도 표현한다. 환상 속에 살다가 퍼뜩 깨어나는 순간이 실재를 보는 순간이다. 아무 것도 아닌 것, 텅 빈 해골을 보는 순간이 깨어남이다. 그래서 조이스의 네 번째 소설은 읽는 책이 아니라 즐기는 책이다. 그것은 우리들의 삶이 ‘위대한 농담’이라는 것을 제시한다.

조이스는 즐김(enjoy)이다. 꿈이고 조크이다. 숫자 3에서 4로 넘어가면 해골이 드러나고 쾌락이 드러난다. 그러면 슈레버(D. G. M. Schreber)처럼 신과 인간을 구별하지 못하는 페르노이아적 문학이 위대한 이유는 무엇인가. 비평가들의 농담처럼 그는 자신의 문학을 이해하려는 학자들에게 평생 동안 연구하라는 숙제를 내준 것인가. 악의인가 선의인가. 상징질서를 거부하는 그의 작품이 지닌 윤리는 무엇인가. 여기에서 우리는 라캉을 다시 한 번 떠올린다. 조이스처럼 라캉도 동음이의어를 즐기고 난해한 문체를 즐겼다. 그리고 생애의 마지막을 조이스 세미나로 마감했다. 프로이트를 극복하고 새로운 아버지가 되려는 라캉은 독특한 실험으로 상징질서를 거부하는 조이스의 문학에서 자신을 보았다. 비코의 숫자 4, 조이스의 『피네간의 경야』, 그리고 라캉의 네 개의 매듭인 ‘조이스의 에고’는 모두 숫자 4에서 공통된다. 숫자 4는 상징계의 대타자인 아버지를 거부하는 아들의 저항이다. 겨울의 언어란 새로운 질서를 창조하기 위해 상징질서의 언어를 거부하는 ‘아버지의 이름’(The Name of the Father)이다.

라캉은 자신의 이론을 설명보다는 매듭을 그려서 표현했다. 첫 그림(topology)은 무의식이라는 텅 빈 공간이다. 두 번째 매듭에서는 두 개의 원이 서로 겹친다. 상상계와 상징계가 접하면서 의미가 탄생하고 욕망의 주체가 탄생한다. 세 번째 매듭은 상상계, 상징계, 실재계가 세 개의 고리로 얽혀있는 ‘보로메오 매듭’이다. 여기에서는 실재계가 강조된다. 네 번째 매듭은 세 개의 고리를 시그마가 꼭 물고 있는 도식이다. 이 시그마가 조이스의 에고이다. 그런데 여기에서 바람 빠진 풍선처럼 쭈그러든 고리가 있는데 이것이 상상계다. 조이스의 에고는 상상계가 약하고 그 대신 실재계가 비대해져있다. 그리고 상징계와 실재계가 쭈그러든 상상계를 사이에 두고 연결된다. 상상계에서 이마고가 제대로 형성되지 못하면 상징질서 속에서 대타자가 형성되지 않는다. 상징계의 언어를 거부하는 것, 아버지의 이름을 거부하는 것이다. 조이스의 에고가 아버지를 거부하면서 동시에 그것을 꼭 물고 있는 이유는 스스로 새로운 아버지가 되겠다는 강력한 소망 때문이다. 상징

계에 죽음을 고하고 새로운 시작을 암시하는 것이다.)¹⁾

라캉과 조이스의 숫자 4는 순교와 부활을 상징한다. 한 시대에 저항하고 새로운 시작을 알리는 페러다임의 전환을 상징한다. 라캉은 모던 심리학에 저항하고 분석담론을 세우기 위해 프로이트의 무의식으로 돌아갔다. 조이스는 사실주의에 저항하고 모더니즘이라는 새로운 질서를 세우기 위해 실험적 소설을 썼다. 그런 가운데 둘은 자연의 순환과 기표의 놀이를 연결하는 즐거운 지식을 선물한다. 둘 다 즐길의 글쓰기로 생을 마감하며 동시에 영원히 남을 독창적인 작가가 되려했다. 파시즘과 총체성과 동일성을 거부하기 위해서 두 사상가가 그린 숨은 그림은 ‘하나가 아닌 이론’이고 이것이 그들에게 숫자 4가 중요했던 이유가 아니었는가 생각해본다.

(경희대)

1) 지금까지 대부분의 라캉 학자들은 그의 사유체계를 세 단계로 나누어왔다. 예를 들어 Jacques A. Miller는 그의 글, “Lacan's Later Teaching”(lacanian ink 21(2003): 4-41)에서 라캉의 사상이 발전하는 단계를 다음과 같이 나눈다. 첫 단계는 세미나 10권까지 프로이트에 충실하게 대타자를 축복하는 단계이다. 둘째 단계는 세미나 11에서부터인데 라캉은 차츰 프로이트로부터 풀려나와 무의식이 분석 그 자체에서 경험되는 것을 주로 다룬다. 마지막 단계는 조이스의 에코라는 네 개의 매듭으로 주이상스를 실재계에 위치시킨다. 본 논문은 위와 같은 정설과 크게 다르지 않으나 사계절의 원리에 의해 첫 단계를 둘로 나누어 살펴보았다. 그리고 라캉은 프로이트로부터 결코 크게 풀려나왔다고 생각하지 않는다. 그는 프로이트에 충실했고 그러면서도 자신의 독창성을 과시했다. 이 부분은 또 다른 논문의 주제가 될 것이다.

인용문헌

- 제임스 조이스. 『피네간의 경야』. 김종건 번역, 서울: 범우사, 2002.
- 김종건. 『알기 쉽게 풀이한 율리시스』. 서울: 범우사, 1997.
- 이정호. 「조이스의 『피네간의 경야』: 꿈 텍스트로서의 소설 텍스트」. 2004 라캉과 현대 정신분석학회 봄 정기 학술대회 프로시딩. 서울: 경희대학교, 2004년, 1-22.
- 전은경. 「애나 리비아 플루라벨의 물의 언어: 『피네간의 경야』 4부 “ricorso” 장을 중심으로」. 『제임스 조이스 저널』. 제7권 2호 (2001년 12월): 207-228.
- _____. 「『피네간의 경야』 1권 6장 “묵스와 그라임스” 에피소드 읽기」. 『제임스 조이스 저널』. 제 10권 1호(2004년 6월): 191-213.
- Aubert, Jacques. *Joyce Avec Lacan*. Paris: Navarin Editeur, 1987.
- Brivic, Sheldon. "Introduction." *James Joyce Quarterly* 29.1(1991): 13-19.
- Ellmann, Richard. *James Joyce*. Oxford: Oxford University Press, 1959, 1982.
- Hayman, David. "My Dinner with Jacques." *lacanian ink* 11, 12(1995): 42-45.
- Joyce, James. *Dubliners*. New York: Penguin Books, 1914(original), 1957, 1975.
- _____. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. New York: Penguin Books, 1916.
- _____. *Ulysses*. 1922. Corrected ed. Ed. Hans Walter Gabler. New York: Random House, 1986.
- _____. *Finnegans Wake*. 1939. 3rd ed. London: Faber & Faber, 1984.
- Lacan, Jacques. *Ecrits: A Selection*. Trans. Alan Sheridan. New York: Norton, 1977.
- _____. *The Seminar of Jacques Lacan Book 20 Encore 1972-1973*. Ed. Jacques Alain Miller. Trans. Bruce Fink. New York: Norton, 1998. Abbreviated as S.
- _____. "Joyce le Symptome I." Jacques Aubert, 21-30.
- _____. "Joyce le Symptom II." Jacques Aubert, 31-36.
- _____. Le sinthome, *Seminaire du 18 November 1975*, Le sinthome, *Seminaire du 20 Janvier 1976*. Jacques Aubert, 37-67.

- Mali, Joseph. *The Rehabilitation of Myth: Vico's New Science*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- Miller, Jacques A. "Lacan's Later Teaching." *lacanian ink*. 21(2003): 4-41.
- _____. "The Sinthome, a Mixture of Symptom and Fantasy." *Psychoanalytical Notebooks*. 5(2001): 9-31.
- Morel, Genevieve. "A Young Man without an Ego: A Study on James Joyce and the Mirror Stage." *Art, Sublimation or Symptom*. Ed. Parveen Adams. New York: Other Press, 2003. 124-45.
- Nietzsche, Frederic. *The Birth of Tragedy in Basic Writings of Nietzsche*. Trans. W. Kaufmann, 1968.
- Nobus, Dany. "Illiterature." *Reinventing the Symptom: Essays on the Final Lacan*. Ed. Luke Thurston. New York: Other Press, 2002. 19-44.
- Rabate, Jean-Michel. *James Joyce and the Politics of Egoism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Rapaport, Herman. "Dissolution." *Aesthetics, Sublimation. Umbr(a)* 1(1999): 95-98.
- Rose, Danis & John O'Hanlon. *Understanding Finnegans Wake*. New York: Viking Press, 1982.
- Roudinesco, Elisabeth. *Jacques Lacan :Outline of a Life, History of a System of Thought*. Trans. Barbara Bray. New York: Columbia University Press, 1997.
- Verene, Donald P. *Vico and Joyce*. Albany: SUNY Press, 1987.
- Vico, Giovanni Battista. *The New Science of Giambattista Vico*. Ithaca: Yale University Press, 1948, 1984(rev.).
- Voruz, Veronique. "Acephalic Litter as a Phallic Letter." *Reinventing the Symptom: Essays on the Final Lacan*. Ed. Luke Thurston. New York: Other Press, 2002. 111-40.

Abstract**The Number 4 Revisited in Joyce and Lacan**

Teckyoung Kwon

One of the common elements in Joyce's art and Lacan's analytic discourse seems to be their use of the number 4. As a Modernist, Joyce reacted against the narrative mode of Realism and became the father of a new paradigm in art, while Lacan reacted to ego-psychology in establishing a new paradigm of the unconscious. They both were determined to create new perspectives in order to cope with their environments, which were trapped in religious fascism and technology. A way out for Joyce and Lacan lay in grand plans of endeavor throughout their whole lives: Joyce wrote four works of fiction and Lacan created four rings. The four rings are: the Imaginary, the Symbolic, the Real, and the fourth knots so called 'Joyce's Ego.' This paper investigates the final works of Joyce and Lacan and relates them to the last season of the year, winter. Comparing the common features in the final works of two great minds, the paper suggests an ecological vision resulted in the revision of the number 4. Four is an enigmatic number, a symbol of death as well as rebirth, since it signifies the end of one year at the same time, the beginning of a new year.

■ **Key words** : Joyce's Ego, *Finnegans Wake*, symptom, epiphany, jouissance, The Name of the Father (조이스의 에고, 『피네간의 경야』, 증상, 에피페니, 주이상스, 아버지의 이름)

김경숙

미국 University of Utah 영문과에서 박사학위 취득. 학위 논문은 “Joyce's Alternative Historiographies: Re-Narrating the Nation and History.” 현재 동국대학교 국제화추진단 재직중. jjoyce10@hotmail.com

이종일

영국 University of Essex에서 박사학위 취득. 학위 논문은 “Order and Disorder in James Joyce's *Ulysses*.” 현재 세종대학교 인문대학 영어문학과에 재직중.

jongilyi@sejong.ac.kr

권택영

미국 University of Nebraska 영문과에서 박사학위 취득. 학위 논문은 “A. Bronson Alcott's Literary Apprenticeship to Emerson: The Role of Harris's Journal, Speculative Philosophy.” 저서로는 『감각의 제국: 라캉으로 영화읽기』(민음사, 2001), 『라캉 장자 태극기』(민음사, 2003) 등이 있음. 현재 경희대 영어학부에 재직중. tkwon@khu.ac.kr

박윤기

고려대학교 영문과에서 박사학위취득. 학위논문은 “제임스 조이스의 긍정적 여성관.” 현재 배재대학교 영어영문학과에 재직중. ykpark@pcu.ac.kr

손현주

영국 The University of Birmingham에서 박사학위 취득. 학위 논문은 “The Self and the Mother in the Autobiographical Writings of Virginia Woolf.” 현재 가톨릭 대학교 외국어 교육원에 재직중. tressasohn@catholic.ac.kr