

『율리시즈』의 11장 「사이린스」: 의미화 과정의 메카니즘

홍 덕 선

1

70년대 초 조이스 비평가 리츠는 조이스 연구의 동향이 크게 두 가지 대조적인 방향으로 진행되고 있다고 지적하였다. 그의 분석에 따르면 두 가지 연구 방향 중의 하나는 『율리시즈』에서 조이스가 사용한 신화적 수법을 긍정적으로 논평한 엘리엇(T.S. Eliot) 식의 “상징적 독해”이며, 다른 하나는 조이스의 “백과사전적 사실주의”를 찬미한 에즈라 파운드(Ezra Pound) 식의 “보다 ‘사실주의적’ 독해” 방식이다(Litz, 17). 그러나 탈구조주의 문이론과 탈모더니즘이란 문학 양식이 문학적 상상력의 전 분야로 확산되면서 80년대부터 소위 “조이스 연구 산업”에는 새로운 비판적 관점이 팽배해졌다. 이에 따라 10년 사이에 더 이상 리츠의 통찰력은 적용될 수 없다고 단언할 수 있을 만큼 조이스 연구의 방향은 급속도로 변모하였다.

그러나 조이스 연구 산업의 이러한 전반적 변화 추세는 이미 탈구조주의 이론의 원산지인 프랑스 학계에서 다른 지역보다 앞서 진행되었다. 일찍이 프랑스에서 전위적으로 이루어졌던 조이스 연구물들을 모아 놓은 연구서 『탈구조주의자 조이스』의 서문에서 애트리퀴(Derek Attridge)와 페러(Daniel Ferrer)는 다음과 같이 적고 있다. “. . . 1960년대 후반과 1970년에 프랑스에서는 조이스

의 작품이 문학 이론과 비평에 있어 획기적이면서도 광범위한 변모에 중요한 동력과 초점을 마련해 주었다”(Attridge & Ferrer, 8). 여기서 언급된 문학이론과 비평의 “획기적이면서도 광범위한 변모”는 바로 탈구조주의 이론의 등장으로, 이 이론이 처음 자리를 잡는 과정에서 정초될 수 있는 증거물로 조이스의 작품이 사용되었다는 것이다. 또는 탈구조주의 이론가들로 하여금 조이스의 작품이 새로운 상상력의 세계를 열어볼 수 있도록 이끌었다고 하겠다. 심지어 미국과 영국의 조이스 학계에서도 지난 20년 동안 탈구조주의라는 비평적 담론이 조이스의 텍스트를 이해하고 탐구하는데 가장 왕성하게 작용되어 오면서 기존의 접근 방식들은 조이스 연구의 변경지대로 철저하게 내몰리었다. 그런 면에서 조이스의 텍스트는 탈구조주의 이론과 탈모더니즘 문학양식이 존립하는 새로운 상상력의 세계로 우리를 이끈 산파의 역할을 담당하였다.

조이스의 텍스트가 지닌 탈모더니즘적 상상력의 세계를 분석하기에 앞서 그의 텍스트에 시도되었던 기존의 접근방식이 피할 수 없이 부딪치는 상상력의 부적절성과 한계를 간략하게 살펴볼 필요가 있다. 즉, 대표적인 기존의 접근 방식으로 엘리엇에게서 큰 영향을 받은 신비평을 들 수 있는데, 조이스의 텍스트와 신비평의 이론적 명제가 서로 정면으로 충돌할 때 조이스 텍스트의 탈모더니즘적 세계가 필연적으로 부각되기 때문이다. 조이스는 문학사에서 모더니즘 문학의 중심 인물로 확고한 자리를 잡아 왔으며, 비평의 관심도 이미 20세기 초반부터 그의 모더니즘적 실험 방식을 주목해 왔다. 이러한 관심의 대표적 예는 이미 잘 알려진 엘리엇의 서평 에세이 “『율리시즈』, 질서와 신화”(Ulysses, Order and Myth)라고 하겠다. 이 서평에서 엘리엇은 호머의 서사시 『오딧세이』의 내용을 『율리시즈』에서 구성 원리로 사용한 조이스의 방식은 “과학적 발견과 같은 중요성”을 지닌다고 주장하였다. 엘리엇이 강조하고 있는 점은 고대 서사시와의 병행을 피한 조이스의 신화적 수법은 “황폐함과 혼돈의 거대한 파노라마로 점철된 동시대 역사에 형체와 의미를 부여하고 통제하며, 질서를 부여하는 방식”이라는 것이다(Eliot, 270). 엘리엇의 독해에 의하면 신화적 수법은 비록 임의적인 것이기는 하지만 혼돈된 현대의 황무지 역사에 문명의 질서와 이성의 통제를 획득함으로써 삶의 의미와 중요성을 부여하는 장대한 작업이었다. 조이스의 소설은 엘리엇이 “고전주의”라고 불렀던 가치 체계 — “모든 훌륭한 문학이 추구해 나갈 목표”(Eliot, 269) — 를 뒷받침 해주는 중

은 증거물이었다. 『울리시즈』에는 외면상 잡다한 일상성의 세계가 넘쳐나고 파편조각 같이 혼란스럽게 흩어져 있는 듯이 보이지만 그 하부에는 교묘하도록 잘 짜여진 구도가 탄탄하게 자리잡고 있다는 점을 엘리엇은 발견하여, 이를 신화적 수법이라고 이름지었던 것이다. 엘리엇에게 있어서 조이스는 삶의 무수한 이질적 소재에 형식과 질서를 엄격히 통제함으로써 혼돈의 동시대 역사를 극복한 작가였다.

신화적 수법을 통해 조이스가 성취한 바를 명확하게 엘리엇이 해명한 이래로 질서와 형식이라는 통제적 상상력은 근대적 감수성에 가장 중요한 요소로 간주되었다. 그리고 그러한 형식주의는 신비평 미학에 핵심 이론으로 자리잡았다. 예를 들어, 형식주의는 낭만주의와 구별되는 모더니즘의 네 가지 주요 특징 중의 하나로 꼽히기도 한다(Beebe, 172-87). 형식주의가 모더니즘 문학에 중요한 특성으로 자리잡았던 데에는, 20세기 전환기에 서구 문명의 비전은 고갈되고 서구 사회는 갈수록 쇠퇴의 혼란으로 빠져들어 가고 있다는 절망감이 당대의 모더니즘 작가들에게 공통적으로 팽배해 있었기 때문이다. 따라서 동시대 문명의 혼돈을 넘어서 이를 극복하는 질서의 비전을 보여줄 방식은 바로 신화라는 메타포의 잠재력을 빌려오는 것이라고 엘리엇을 비롯한 모더니즘의 작가들은 생각하였다. 이러한 인식은 실제로 『젊은 예술가의 초상』에서 주인공 스티븐이 자신의 미학론을 펼치면서 “광휘 *claritas*”를 타고난 내적 질서와 통합의 개념으로 설명하는 것과 일치한다. 신비평가 웜재트 역시 광휘에 대한 스티븐의 설명에서 “최근의 비평들이 부지런히 언급해야 할” 질서와 통합의 중요성을 발견하고 있으며, 또한 “최근 비평가들”의 형식주의에 대한 관심과 전통적인 “질서, 조화, 통합의 개념” 사이에 근본적인 관련성이 존재하고 있음을 지적하였다(Wimsatt and Beardsley, 270). 이런 예시들을 통해 보듯이 조이스의 텍스트는 형식주의 미학에 꼭 맞는 완벽한 모형이 된다. 즉, 자체적으로 구조의 자율성을 갖추고 스스로 충만한 의미를 지닌 인위적 가공품으로서의 예술품이 된다. 신비평은 이러한 예술품의 이상을 “언어적 성상”(the verbal icon) 또는 “잘 빚어진 도자기”(the well-wrought urn)이라고 흔히 은유적으로 표현하였다.

모더니즘 작가들의 서술 실험은 그들의 통제적 상상력을 드러내는 또 하나의 예시물이 된다. 신비평가 조셉 프랑크는 「현대 문학의 공간적 형식」(Spatial

Form in Modern Literature)이라는 자신의 1945년 유명한 논문에서 불연속으로 이루어지는 현대 문학의 독특한 서술 형식과 현대적 역사 개념 사이의 관계를 잘 설명하였다. 시각 예술과 문학과의 공통점을 강조하면서 그는 모더니즘 문학의 텍스트들에 특징으로 나타난 공간적 서술 형식을 다음과 같이 설명하였다. “구문상의 연속은 포기되고 불연속적인 어휘 집단 사이의 관계를 지각하는 구조로 대체된다. 올바르게 이해되기 위해서는 이러한 어휘 집단은 서로 간에 병렬되어야 하며 동시에 지각되어야만 한다”(Frank, 12). 즉, 현대 소설은 시간의 흐름에 따라 또는 인과관계에 따라 서술이 진행되지 않고 어휘 집단 사이에 불연속이 발생한다. 그러나 이러한 서술상의 외면적 불연속성에도 불구하고 모더니즘 문학의 텍스트는 이들 어휘 집단 사이의 공시적 관계에 독자들이 관심을 갖도록 만든다. 결과적으로 독자들은 텍스트를 단 하나의 구조적 탐구 대상으로 생각하게 된다. 텍스트에 등장하는 불연속성의 사건 조각들을 서로 연결시킬 때 텍스트의 전반적 의미가 생성된다. 동시대 현대 문명을 파편화되고 혼돈된 세계로 파악했던 엘리엇과 마찬가지로의 인식을 프랑크는 공유하고 있다. 또한 이를 극복하는 방식으로 엘리엇이 신화적 수법을 제시했던 것처럼 프랑크가 내세웠던 모더니즘 문학의 서술 방식은 문명의 무질서를 예술상의 구조로 통합시키려는 노력의 산물이었던 것이다. 인간 경험의 시간적 차원을 회생시킴으로써 모더니즘 작가들은 그들은 예술품에서 공간상의 구조와 질서를 전달하려고 시도했던 것이다.

프랑크가 밝혀낸 모더니즘 소설의 특성은 바로 조이스 텍스트에서 무수히 발견되는 주요한 특징이다. 소위 의식의 흐름 기법을 주로 사용한 조이스의 작품들은 시간적 연속상에 있어서 많은 간극을 들어내기 때문에 전통적인 리얼리즘 소설과는 달리 서술상으로 불연속성이 오히려 더 두드러진다. 연상 작용에 의한 의식의 자유로운 흐름은 시간의 연속성을 무시하고 심지어 과거의 기억을 자유자재로 더듬는가 하면 환상의 세계로 쉽게 흘러가기도 한다. 이처럼 시간상의 제약이나 인과의 논리성이 무너지기도 하지만, 그 대신에 이러한 불연속적인 사건이나 사물 또는 생각을 연결시키기 위해 공간적 개념인 상징이나 은유가 사용되어 작품의 중심 구조 역할을 담당한다. 마치 몽타췌처럼 이질적인 사물들이 공시적으로 동시에 파악되는 것이다. 이처럼 조이스의 작품들은 신비평 이론들로 잘 설명되는 대표적 텍스트로 자리 잡아왔다. 이들 비평에 의

해 조이스의 텍스트는 궁극적으로 현대 문명의 혼돈과 무질서를 초월하고 극복하는 인위적 질서를 형상화시킨 예술품이며, 또한 역사의 절대적 의미를 회복한 창조물로 해석되었다.

2

모더니즘 문학의 문학적 상상력은 근본적으로 통제와 질서의 원리에 근거하고 있는 점에서 더 이상 탈모더니즘 시대의 지적 감수성이 이를 수용할 수 없으며, 조이스가 그의 작품에서 발휘하였던 상상력의 세계를 모더니즘 문학의 좁은 그릇으로 담아낼 수가 없다. 탈모더니즘 문학의 작가들은 모더니즘 문학의 텍스트가 공식적인 공간적 형식을 채택함으로써 통시적 차원의 불연속과 차이를 폐기하였다고 비판한다. 질서에 집착하여 은유와 신화에 몰두했던 모더니즘 문학의 방식을 탈모더니즘 작가들은 거부하며 오히려 무질서의 자유를 기꺼이 포용한다. 통합, 질서, 규율 등을 내세우는 감수성은 자아를 낳은 세계와 유리시키게 됨으로 탈모더니즘 작가들은 모더니즘 문학의 전체주의적 미학 대신 주체적 자아와 타자의 세계 사이에 열린 관계를 수용한다.

사실상 형식주의를 표방하는 모더니즘 미학은 궁극적으로 “로고스”(logos)란 이름의 서구 중심적 의식구조를 다시금 회복하려는 시도라고 해석될 수 있다. 서구의 전통적 사고는 중심 원리로 작동하는 확고한 형이상학적 토대를 로고스, 존재, 진리, 형식, 의식, 신 등의 이름으로 무수히 정립시켜 왔다고 탈모더니즘의 이론가들은 비판한다. 반면에 이들 탈모더니즘적 상상력은 이러한 형식주의를 의도적이면서도 체계적으로 파괴하는 작업에 착수한다. 료파르는 문화적 문맥 속에서 “탈모더니즘적 조건”(the Postmodern condition)이란 근대성에 대한 거대한 희망을 종식시키는 것이며 또한 폐쇄적인 전체적 문화이론과 사회이론 그리고 정치이론을 더 이상 계속 유지할 수 없음을 포고하는 것이라고 기술한다(Lyotard 12-15). 인위적으로 구성된 미학적 질서를 해체하는 탈모더니즘의 전략은 자유로운 유희의 무한한 가능성을 열어 준다.

탈모더니즘적 감수성과 공통된 터전 하에서 데리다의 해체주의 담론을 문학 해석 활동에 적용해 온 탈구조주의 문학 이론가들은 질서에 대한 형이상학

적 또는 이성 중심적 열정에 몰두하는 신비평의 정체를 밝혀 나간다. 이들은 유동성보다는 형식에 더 높은 가치를 승인하는 모더니즘적 가치 체계에 정면으로 도전하여 이를 철저하게 전복시킨다. 이분법에 의한 대립 관계가 허용되지 않으며, 중심과 주변부의 관계는 고정된 것이 아니라 언제든지 항상 서로 뒤바뀔 수 있는 상황으로 만든다. 다시 말하면, 통일성이란 모더니즘 미학의 가치 체계는 탈모더니즘 미학에서는 차이를 인정하는 자유로운 유희로 변모된다. 통합된 관계망을 구성하는 모더니즘 텍스트는 절대적으로 다원성의 텍스트로 전환된다.

80년대 이후의 조이스 연구가 보여 주듯이, 조이스는 탈모더니즘 미학의 역사에서 “모더니즘과 탈모더니즘의 상징적 징검다리”(McGee, 2)로 기능하는 특별한 위치를 차지한다. 비록 조이스의 작품들이 모더니즘 문학의 정전으로 정 가운데 자리를 차지해 왔지만, 그의 텍스트는 사실상 신비평가들이 일반적으로 상정해 왔던 작품 세계와는 사뭇 다르다는 점을 80년대의 조이스 비평가들은 새롭게 인식하기 시작하였다. 흥미롭게도 이들은 신비평가들의 해석과는 정반대의 결론에 도달하였다. 즉, 신비평 이론의 틀에 일치한다고 생각할 수 없게끔 만드는 수많은 장애물들이 오히려 조이스의 텍스트를 더욱 빛나게 만드는 새로운 상상력의 산물이라고 확신하였다. 탈구조주의의 이론적 방식을 빌려온 조이스 비평가들은 『율리시즈』와 『피네간즈 웨이크』 같은 조이스의 후기 텍스트들에서 의미의 불확정성 또는 “의미를 더 이상 정복할 수 없는 증식”(Attridge & Ferrer, 3)이란 점에 주로 초점을 맞추었다. 예를 들어, 『율리시즈』에 관한 로런스의 연구서는 그 결론에서 의미의 생산을 다음과 같이 언급하고 있다.

『율리시즈』의 치밀한 도식화는, 이제까지 많은 비평가들이 주장해 왔던 것처럼, 절대적이며 폐쇄된 상징적 질서를 대변하지 않는다. 우리들은 텍스트에서 [의미가] 누출되는 느낌을 갖게 된다. 작품에 제시된 많은 미학적 (수사적, 우화적, 상징적) 패턴에도 불구하고 무언가가, 질서와 비평을 초월하는 무언가가, 항상 남아 있는 것이다. 세부적인 사항들이나 문체의 과다하여 이 작품에 대한 우리의 비평적 진술로 동화시킬 수 없는 것들을 우리가 잘라 버리도록 만들지만, 그러나 그러한 잉여는 잔존하여 하나의 도식이나 해석으로 통합될 수 없는 것이 무엇인가 하는 의문을 우리에게 상기시켜 준다.

(Lawrence, 208)

모더니즘 미학 이론으로 접근해 가면 조이스의 텍스트는 질서, 상징, 구조, 형식 등의 이름으로 작품의 모든 세부 사항들을 연관지어 깔끔하게 정리하고 만다. 이에 따라 텍스트에 대한 해석 역시 하나로 통괄하여 확정지을 수 있다. 그러나 로런스는 그러한 접근으로도 통합되지 않고 계속 빠져나가는 텍스트의 어느 한 면을 감지하게 된다는 지적이다. 것처럼 흩어지고 누출되는 텍스트의 요소가 있는 한 텍스트의 모든 것을 어느 하나의 도식으로 구조를 형상화할 수 없으며, 따라서 어느 하나의 해석으로 통합하는 일도 불가능해 진다. 바로 이러한 점은 최근의 조이스 비평가들이 대부분 공통적으로 도달하는 결론이기도 하다.

한편 『탈구조주의자 조이스』의 편집자들은 로런스의 주장에서 한 걸음 나아가 색다른 주장을 펴다.

... [비평의] 목적은 [조이스의] 녹녹치 않은 텍스트에 대해 한 가지 독해만을 풀어놓는 일, 즉 그 텍스트를 더욱 친숙하게 만들어 낯설은 감을 없애 버리는 일이 아니다. 오히려 그 반대로 그 텍스트가 해독될 수 없음을 직면하는 일이다. 텍스트의 의미들을 무한정 추적해 가는 것이 아니라 (또는 단 하나의 진정한 의미를 탐구하는 것이 아니라) 텍스트의 무한한 생산성의 메카니즘을 바라보는 일이다. 저자나 또는 등장 인물들의 심리적 깊이를 탐구하는 것이 아니라 주체의 영원한 도주를, 그럼으로써 주체의 궁극적인 사라짐을 기록하는 일이다. 텍스트에 의해 제시된 세계를 재구성하는 것이 아니라 재현의 해체를 시도하는 전략을 텍스트 내에서 따라가는 일이다. (Attridge & Ferrer, 10)

하나의 통합된 해석을 빗겨 나가 그 손아귀에서 슬그머니 빠져나가는 조이스 텍스트의 특이한 성격을 이해한다면, 올바른 비평가는 또 다른 통합된 해석의 손아귀를 움켜질 것이 아니라 그런 행위의 불가능성을 인정해야 한다는 것이다. 그 텍스트가 해독될 수 없다고 해서 해독 작업을 포기하는 절망에 빠지는 것이 아니라 의미의 무한한 생산이 어떻게 이루어지는 지를 살펴보는 일이 올바른 독해 방식이 된다는 것이다.

의미의 무한한 생산은 “주체의 영원한 도주”와 불가분의 관계를 맺는다. 저자에 의해, 또는 작품상의 어느 한 등장 인물에 의해 텍스트가 지배된다면

그 텍스트의 의미는 하나로 규정되며, 무한한 생산 잠재력을 지닌 생명력이 죽고 만다. 그렇기 때문에 의미를 독점하는 주체는 영원한 방랑의 길을 떠나야 한다. 주체는 더 이상 하나의 충만한 통합체가 아니라 끊임없는 해체의 과정이다. 주체가 사라질 때 텍스트의 중심은 사라지고 어느 하나의 통합된 의미는 붕괴된다. 주체에 의해 독점되던 단일한 의미를 찾으려는 집착이 사라질 때, 의미의 무한한 생산이 가능해 진다. 그런 면에서 주체의 해체는 의미의 무한한 생산을 위해 필연적으로 선행되어야 할 과정이다.

비록 지나치게 단순화시킬 위험성은 있지만 탈구조주의 이론 작업의 핵심은 크게 두 가지 문제 — 하나는 “언어와 재현의 위기”라는 문제이며, 다른 하나는 “주체의 위기”라는 문제 —로 요약해 볼 수 있다(Eysteinnsson 47). 특히 후자의 문제는 이미 60년대 후반부터 “저자의 죽음”이라는 강렬한 은유적 표현을 통해 탈구조주의 이론 내에서 중점적으로 논의의 표면으로 부각되었다. 푸코, 라캉, 데리다, 그리고 바르트느 각자 나름대로의 방식에 따라 통합적 주체라는 고전적 개념을 적극적으로 비판해 나갔다. 텍스트 독해에 있어 저자의 목소리를 찾아가는 전통적인 저자 중심의 독해 방식에 따르면, 저자는 비록 텍스트 전면에서 나타나지 않고 뒤편에서 서 있지만 그의 존재야말로 텍스트에 처음 의미를 부여한 원천자로 인정받는다. 그리고 저자만이 텍스트 내에서 유일한 신뢰받는 화자로 여겨진다. 따라서 텍스트 해석 작업이란 바로 저자라는 이 역사적 존재의 권위적 목소리를 뒤쫓는 일이었으며, 이런 저자의 주체는 텍스트의 내부 구성요소들을 하나로 통합하는 기저 원리를 제공한다. 그렇지만 탈구조주의 이론가들은 저자라는 이름으로 텍스트의 의미에 절대적 권위를 부여하려는 존재 설정에 대해 모두다 강력하게 저항하였다. 「저자란 무엇인가?」(What Is an Author?)라는 논문에서 푸코는 이러한 권위적 존재가 사라졌음을 선언하였다. 그의 설명에 의하면, 현대 시대에서 저자는 허구적 구성 전략을 통해 자신의 존재를 텍스트에서 말살시키기 때문에 더 이상 저자는 어떠한 개인이란 존재로 설정될 수 있는 것이 아니라 오히려 개인이란 존재의 부재 또는 소멸을 뜻한다. 데리다 역시 주장하기를, “저자가 자신이 쓴 글에 대해 더 이상 대답을 주지 못할 때에도 글을 여전히 남아 있기 때문에 텍스트는 모든 절대적 책임으로부터, 그리고 궁극적 권위로서의 의식으로부터, 단절되어 고아가 된다”(Derrida, 181). 답론의 의미를 통제하며 구성요소를 통합하는 구조 틀이 바

로 저자라는 은유로 표현된 주체라고 푸코와 데리다는 생각하여 모두 주체를 거부한다.

탈구조주의적 상상력을 바탕으로 한 새로운 형태의 텍스트를 실험하는 시도는 이미 모더니즘 작가들에게서 나타나고 있었다는 것을 탈구조주의 문학 비평가들은 인식하였다. 이들 비평가들은 모더니즘 작가들의 실험성을 신비평적 관점과는 정반대의 측면에서 접근해 들어갔다. 모더니즘 작가들 중에서도 조이스는 탈구조주의적 상상력을 가장 적극적으로 이미 수용했던 대표적 작가였음을 이들은 발견하였다.

탈구조주의자에게 드러난 조이스의 본 모습은 서구 사회의 변경 지대에 서서 그의 작품을 통해 서구 문화의 수사적 권위에 대항하는 과격한 우상 파괴자이며 정치적 무정부주의자이다. 그는 평생 동안 언어적, 서술적 실험을 멈추어 본 적이 없는 과감한 전위적 실험가이다. 그의 이러한 실험은 텍스트의 권위적 주체를 해체하려는 탈구조주의적 또는 탈모더니즘적 상상력의 연장선상에서 이루어지고 있다. 이러한 실험의 대표적 예는 『울리시즈』에서 시도된 조이스의 다양한 문체 실험이다. 『울리시즈』를 “문체의 백과사전”(Goldman 96)으로 부르기도 할 만큼 조이스는 대체로 18개 에피소드마다 각기 다른 문체를 시도하였으며, 이처럼 각양각색의 문체에 대한 정당성을 주려는 듯이 각 에피소드마다 다른 서술기법의 이름을 부여하였다.

저자의 서술기법이란 작품 소재에 접근해 가는 저자의 방식을 말해 주는데 저자가 그 소재를 바라보는 관점의 각도와 거리감의 정도를 모두 담고 있다. 따라서 서술기법이란 저자가 리얼리티에 접근해하는 방식을 말해 주는 언어적 메타포라고 하겠다. 철저한 실험가로서 조이스는 전통적 서술기법과 과감히 결별하고 이를 해체하는데 몰두하였다. 『울리시즈』에서 단 하나의 관점을 부정하려는 시도로서, 그리고 그 대신 다중의 관점을 부각시키기 위해 조이스는 서술기법 실험의 범위와 강도를 동시에 확대시켜 나갔다. 그러한 실험 방식은 특히 작품의 후반부에 들어서면서 더욱 급격하게 나타난다. 다음에서 그 실험 기법을 살펴볼 『울리시즈』의 제11장 「사이렌스」는 작품의 후반부를 장식하는 첫 에피소드이며, 이 에피소드의 첫 부분의 생소한 글 형태를 분석함으로써 조이스의 텍스트가 지닌 탈구조주의적 (또는 탈모더니즘적) 특성을 밝혀 보고자 한다.

「사이렌스」 에피소드는 『울리시즈』 전체에서 내용 전개상으로도 서술 방식 면에서나 중요한 전환점을 이루는 부분이다. 이 에피소드에서 다루는 사건의 시간상 배경은 4시경이어서 사건의 중요성을 즉각적으로 감지할 수 있다. 즉, 4시는 블룸의 아내 몰리와 그의 애인 보일런이 집에서 만나기로 예정된 시간이다. 이 약속을 알고 있는 블룸은 그 시간까지 내내 그의 의식 속에서 이 약속 내용을 지을 수가 없었고 어디를 가든 이 생각이 그들 따라다녔다. 블룸이 「사이렌스」 에피소드의 공간적 장소가 되는 오몬드 호텔의 레스토랑에 들어서게 된 것도 몰리를 만나러 가는 보일런의 모습을 거리에서 우연히 만난 후 그를 뒤쫓다가 이곳에 오게 되었다. 4시가 가까이 다가옴에 따라 식당에서 식사를 하는 블룸은 아내와 보일런이 육체적인 관계를 갖는 장면까지 상상하며 패배감과 좌절감을 느낀다. 더구나 식당의 저편 술집에서 사이먼 디덜러스가 부르는 감상적인 애달픈 노래는 아내와 과거에 나누었던 사랑의 감정을 불러일으키면서도 그것이 이제는 사라졌다는 상실감에 파묻힌다. 가장 달콤한 사랑의 노래를 듣는 순간이지만 오히려 이 순간이 블룸에게는 가장 고통스럽다. 그러기에 심지어 그의 팔목시계도 4시경에 멈추어 서버렸다. 그러나 다행히도 4시가 넘어서면서 블룸이 패배적인 감상에서 벗어나 아내와의 희망적 관계를 찾아 새로운 출발의 발걸음을 내딛는다. 이처럼 작품의 내용 면이나 블룸의 심리적 변화 면에서 이 에피소드는 중요한 전환점을 제시한다. 이에 따라 주제 면에서도 죽음과 “소생”이 교차되는 국면이며(Cope 242), 이는 이 에피소드의 서문 맨 마지막에 서로 대조적인 어구 — “Done./Begin!”(U 11.61-62)가 병렬되는 것으로 나타난다.

또한 「사이렌스」 에피소드는 서술기법 상으로도 큰 변화를 보이는 후반부의 두 번째 장이다. 18개의 에피소드로 이루어진 『울리시즈』의 전반부는 소위 “시초의 문체”(initial style)라고 작가 자신이 이름지은 문체로서 이루어지는데, 이것은 대체로 전통적인 리얼리즘 소설의 문체의 형태를 갖추고 있는 것애다가 의식의 흐름 수법을 덧붙인 형태이다. 즉, 전지적 시점의 화자가 존재하여 이야기를 이끌어 나가지만, 때로는 어느 등장 인물의 내적 독백이 화자의 목소리라는 매개체를 거치지 않고 직접 기술된다. 그러면서도 전체적으로는 3인칭

화자가 엄연히 존재하고 있기 때문에 이 “시초의 문체”는 “간접 내적 독백”(indirect interior monologue)의 서술 형태가 된다. 이러한 시초의 문체는 7장 「이올러스」에서 처음 깨지지만 8장과 9장에 걸쳐 다시 회복되기 때문에 9장까지는 시초의 문체로 쓴 전반부를 구성한다. 10장 「방랑하는 바위들」은 이전의 서술과는 달리 철저하게 몽타주의 수법이 사용되고 있어 새로운 실험의 후반부를 열어 놓는다. 그렇다면 11장 「사이렌스」 에피소드를 앞의 전반부와 구별지를 새로운 형태의 서술기법은 무엇인가? 만약 새로운 형태의 서술기법이 「사이렌스」 에피소드를 비롯하여 작품의 후반부 에피소드에서 시도되고 있다면, 이러한 후반부의 서술기법이 의도하는 목표 또는 서술기법의 효과는 무엇인가?

「사이렌스」 에피소드의 서술 기법으로 푸가(Fuga)라는 음악 형식을 빌려왔다는 점은 조이스 자신이 밝힌 이 에피소드의 설계도식(schema)에서부터 시작하여 많은 비평가들이 공통되게 설명해 왔던 사항이다. 정확하게 푸가의 기법에 맞추어 이 에피소드의 모든 형태를 설명하려는 기존의 시도들이 올바른지에 대해서는 회의적이지만, 기본적으로 작가 조이스가 푸가 형식을 깊이 의식하며 이 에피소드를 써 나갔다는 것에는 의문의 여지가 없을 만큼 푸가 형식의 흔적이 곳곳에 남아 있다. 푸가의 구조란 대위법 형식으로 이루어진 것으로, 중심 선율로 등장하는 주제와 이 선율의 변이를 이루는 다양한 변주곡으로 구성되어 다성화법을 이룩한다. 따라서 푸가 형식의 묘미는 주제와 주제의 다양한 변주 또는 반주제(counterpoint subject)들이 서로 섞여 들어가는 어울림인데, 여기서 주제의 다양한 변주는 기본적으로 “반복”의 형식이다(Gifford 290).

더군다나 「사이렌스」 에피소드에서는 다양한 변주의 형태로 반복되는 소재가 여러 개 있음으로, 중심 주제가 한 개만이 아니라 여러 주제가 같이 작동하는 것으로 설정할 수 있다. 그 개수에 대해서는 여러 의견이 있을 수 있겠지만 크게 5개로 나눌 수 있겠다. 첫째는 두 명의 여자 종업원이고, 둘째는 블룸으로 고울딩과 종업원 팻(Pat), 셋째는 디덜러스와 함께 피아노 주변에 모인 사람들, 넷째는 보일런, 다섯째는 피아노 조율사 맹인이다. 이 다섯 개의 중심 주제들이 제각기 이 에피소드 전체에 걸쳐 서로 얹혀 들어가며 여러 번 반복되어 출현한다. 한편 푸가의 형식을 취했다는 것은 이 에피소드의 구성이 특이하다는 점을 말해 줄 수는 있어도 이 작품 전반부의 초반 문체와는 다른 후반부만

의 획기적인 서술 기법이라고 부를 수는 없다. 그런 면에서 어떤 비평가들은 음악적 기법에 몰두하는 비평을 그저 지나친 “학구적 관심”으로 평가절하 하면서 음악 기법 대신 조이스 특유의 언어적 실험에 더 큰 중요성을 두기도 한다(Peake 215). 따라서 푸가의 형식과 꼭 일치하는 형태라고 말할 수는 없어도 이 에피소드의 변주 구성은 푸가의 형태에서 따온 것이며, 그 근본 형식은 기본적으로 반복에 있다.

「사이렌스」 에피소드가 푸가의 구성을 갖는다는 점보다 독자를 낯설게 만드는 구성은 이 에피소드 첫머리에 나오는 단편적인 서두 부분이다. 마치 음악의 전주곡과도 같은 기능을 하는 이 에피소드의 첫 부분은 63개의 짧은 문장이나 구절 또는 심지어 한 개의 어휘로 이루어져 있다. 이 63개의 구절 사이에는 의미상으로 서로 아무런 연결고리도 맺어질 수가 없어 그저 각기 존재하는 파편 조각과 같다. 마치 찢어진 “코드”와도 같아서 논리적인 서술의 형태가 붕괴되고 마치 표기상의 언어 게임을 늘어놓은 인상을 준다. 무엇을 축약해 놓은 듯한 불완전한 문장과 어휘로 이루어져 있기 때문에 우리는 이 코드가 과연 리얼리티를 언급하는 기표의 역할을 하고 있는가 하는 의심을 갖게 된다.

그렇지만 이 에피소드 전체를 읽고 나면 이 파편 조각과 같은 코드들은 전체 에피소드에서 임의적으로 추출된 문장이며 구절이라는 것을 알게 된다. 따라서 이것들은 그 자체로는 아무런 의미를 전달해 주지 못하는 기표이며 오직 에피소드 전체의 내용과 관계하여서만 그 의미를 갖게 된다. 즉, 「사이렌스」 에피소드 전체에서 연차적으로 그리고 임의로 선택하여 모아놓은 이 서두는 리얼리티를 반영하기 위해 리얼리티에서 추출한 기표가 아니라 독자들이 곧 읽어 나갈 11장 에피소드의 본 내용에서 추출한 기표라고 하겠다.

서두 부분이 형성될 수 있었던 그 기원은 결국 본문의 내용이라고 하겠지만, 한편 「사이렌스」 에피소드의 전 내용을 다시 한번 돌이켜 보면, 오히려 역으로 이 에피소드의 본문은 서두 부분의 내용을 골격으로 하여 서두 58개의 파편적인 구절 사이의 틈새를 차분하게 메꿔 나감으로써 생겨났다고 할 수도 있겠다. 이 서두를 보고 정부 당국이 암호 문구로 오해했다는 일화는 이 에피소드의 글쓰기 형식을 이해하는데 좋은 실마리를 제공한다. 암호란 자신들만이 소통할 수 있는 규약으로 기표의 코드를 만들어 A 텍스트를 B 텍스트로 대치하는 일이다. 이때 A 텍스트와 B 텍스트의 기표 사이에는 일대일의 대응관계

가 설정될 수 있다. 그러나 「사이렌스」 에피소드의 서두 부분과 본문 사이에는 반드시 일대일의 관계는 설정되지 않지만, 서두 부분이 갖고 있는 빈 공간을 하나씩 메꿔나갈 때 본문의 텍스트가 구성된다.

「사이렌스」 에피소드에서 작가 조이스는 텍스트의 의미가 생성되는 기표의 메커니즘을 실험해 보여주고 있다. 이 에피소드의 서두는 문맥이 없는 각 구절들이 텍스트를 구성하고 있기 때문에 모든 가능한 의미를 거부한다. 우리 독자로 하여금 이들 텍스트를 읽어 나가게끔 해줄 문맥이 상실되어 있기 때문에 이 텍스트를 채우는 기표인 어휘들은 단지 물질적 물체만으로 존재하고 있을 뿐이고 어떠한 의미를 만들려고 노력하는 독자의 노력을 수포로 만든다. 문맥이 없는 어휘들은 의미의 측면에서 읽혀질 수 없다. 왜냐하면 어휘는 그들의 의미를 각 어휘가 명확한 사고로 충전되어 있다는 사실에서 유래하는 것이 아니라, 각 어휘가 다른 어휘들과 관계하는 위치에 의해 유래하기 때문이다. 하나의 어휘는 차이의 차원에서 정의된다. 즉, 각 어휘는 그 어휘를 둘러싸고 있는 어휘에 의해 차이를 나타낸다. 그리고 이 차이는 읽어 나가면서 시공간을 통해 작동한다.

「사이렌스」 에피소드의 본문은 서두의 파편적 구절들이 의미를 갖게 하는 문맥을 구성하게끔 만들어 주는 커다란 공간이다. 본문에서는 서두의 구절들을 때로 반복시키면서 문맥을 구성한다. 마치 음악의 구조를 모방하거나 패로디 하듯이. 어휘는 마치 숫자와 같다. 오페라 『마르타』에 나오는 아리아 “마파리”를 부르는 사이먼의 애조 띤 노래 소리를 들으면서 불륨은 다음과 같이 생각한다.

생각해 보면 모든 음악이란. 사실상 음표와 같아. 둘에 둘을 곱하여 반으로 나누면 한 개音符의 두 배가 되고. 떨어진 음이란, 그건 화음이야. 하나 더하기 둘 더하기 여섯은 일곱이 되고. 숫자를 사용하여 요술을 부리면 뭐든지 할 수 있지. 요술은 저놈과 같다는 걸 언제나 알게 되지. 묘지 벽 아래의 균형처럼. 그는 나의 상복을 눈치채지 못하고 있군. 무감각한 녀석. 어떻게 됐든 배때기만 채우려고 드니. 音樂數學. 그래서 천국의 음악이라도 듣고 있는 듯한 느낌이 들지. 그렇지만 가령 이렇게 말한다고 상상해 봐. 마르타요, 일곱 곱하기 아홉 빼기 x 는 3만 5천. 아주 시시하게 되고 말지. 음악이란 사실 품의 힘이거든. (U 11.830-837)

애조가 서린 사람의 아리아를 들을 때 불륨도 마음이 애수에 젖어 펜팔을 하는 마사라는 여자에게 편지를 쓰고 싶은 생각이 솟는다. 그러면서도 한편 차분하게 애수를 불러 일으키는 음악의 본질을 냉정하게 짚어보는 대목이다. 불륨의 분석에 따르면 음악이란 수학의 숫자와 같아서 “둘에 둘을 곱하여 반으로 나누면” 8이 되어 한 개의 옥타브가 형성된다. 이에 따라 제1음과 제8음은 화음을 이루어 떨어진 음이 생겨난다는 것이다. 마찬가지로 “하나 더하기 둘 더하기 여섯은 일곱”이라는 숫자들의 결합이란 음악에서는 도, 레, 라가 결합되어 시 음이 된다고 그는 생각한다. 그렇기 때문에 “음악수학”이라고 부를 수 있는 것이다. 따라서 우리들의 감정을 움직이게 하는 음악이란 “음의 힘”이며, 음의 힘은 숫자들의 결합공식과 마찬가지로 음들의 결합관계에 의해 결정된다는 생각을 불륨은 풀어 나간다. 그것은 마치 언어에서 “묘지 벽 아래의 균형”(Symmetry under a cemetery)이란 관계가 형성되는 것과 같다. 즉, 영어에서 묘지와 균형은 서로 발음이 동일해 보이지만 철자들의 조합에 의해 뜻이 달라지는 것이다. 또한 동일한 음의 반복이 실제로 뜻의 변이를 가져오기도 한다.

음악과 숫자의 결합관계가 서로 동질적이라는 불륨의 생각은 근본적으로 이 양자가 모두 비지시적 구조로 이루어졌다는 사실을 우리에게 일깨워 준다. 우리의 감정을 건드리는 음악의 힘은 삶의 세계에 대한 지시적 반영물이 아니라 철저하게 수학적 숫자의 결합관계로 이루어져 있기 때문이다. 언어의 구성 역시 음악의 경우와 같아서, 하나의 어휘는 음악의音符처럼 그 자체로서 홀로 의미를 갖는 것이 아니라 그것과 관계하는 주변의 다른 어휘와 어떻게 결합하느냐에 따라 의미를 갖게 된다. 이처럼 자체의 의미가 아니라 차이에 의해, 그리고 관계에 의해 의미를 갖는다는 것이 명확해 진다. 심지어는 자신의 반복을 통해 의미를 생성할 수는 있어도 혼자만으로는 의미를 갖을 수 없다고 하겠다.

불륨의 음악관 또는 언어관은 「사이렌스」 에피소드의 구성원리, 나아가서는 『울리시스』의 구성원리를 설명해 주는 아리아드네의 실타래가 된다. 「사이렌스」 에피소드의 서두를 이루는 63개의 파편적 구절이 서로 간에 관계를 맺으며 또는 반복되며 엮어져 나갈 때 본문이 구성된다. 주제와 변주 사이에는 대체로 일정한 규약에 따라 얽혀 들어가기 때문에 그 결합관계는 마치 수학 공식과 같이 기계적으로 작동한다. 그런 점에서 보면 이 에피소드에 중점적인 서술기법으로 사용된 푸가의 기법은 불륨이 음악을 숫자들의 결합관계로 해명

한 바와 같이 철저하게 주제와 변주의 자체 결합으로 완성된다. 불륨이 지적하였듯이 푸가는 “음악수학”의 형식이 된다. 따라서 다섯 개의 중심 주제와 그 주제들의 개별 변주들이 서로 얹혀 가는 과정은 이론상 몹시도 복잡한 수학적 조합 형식을 필요로 하게 된다. 이 에피소드를 이끌어 가는 힘은 어느 화자의 총괄적 시선이 아니라 수학적 조합에 의한 기계적 메카니즘이 작동하고 있기 때문이다.

서두의 63개 구절은 리얼리티와의 일대일 대응 관계에 의해 성립되는 것이 아니라 서두 다음에 이어지는 본문과 임의적인 대응 관계를 이룩한다면, 그 대응 관계는 인위적인 언어게임에 의해 이루어진다. 이 서두는 에피소드의 본 내용을 그대로 옮겨오기보다는 대체로 외형상 변형의 과정을 거쳐 표기된다. 예를 들면, 이 에피소드 서두의 첫 문장 “청동색 머리카락이 금빛 머리카락과 나란히 쇠 말굽 소리가 링링 울리는 것을 들었다”(Bronze by gold, heard the hoofirons, steelyringing)(U 11.1)는 에피소드 본문의 처음 두 줄 내용을 축약시키면서도 부분적으로 변형시킨 듯이 보인다. “오먼드 주점의 엇걸린 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 11.64-65). 이 두 문장을 비교해 보면 본문을 축약하는 과정에서 어휘 변용의 게임이 작용하였음을 알 수 있다. 흥미롭게도 서문의 “쇠말굽 소리가 링링 울리는”(hoofirons, steelyringing)은 본문에서 “. . . 말굽이 링링 강철 소릴 울리며”(hoofs go by, ringing steel)에 해당되는데 “쇠(소리)”(steel)라는 어휘에서 연상되어 서문에서는 “말말굽”에 “쇠”가 덧붙여져 “말굽쇠”(hoofirons)가 되었고 “쇠소리를 울리며”(steelyringing)라는 특수한 어휘가 만들어졌다. 이런 식으로 복합 어휘를 만드는 것은 이미 『울리시즈』 전반부에서도 자주 나오는 조이스 특유의 언어 게임이기는 하지만, 이제는 「사이렌스」 에피소드에서 너무나 빈번히 쓰이는 주요 언어구성 기법이 되었다. 더욱 흥미로운 점은 서문의 첫 구절에 해당하는 본문의 구절이 위에 제시한 것처럼 본문 첫 줄에 나올 뿐만 아니라 이와 비슷한 형태의 문장으로 반복되어 나온다는 사실이다.

그래, 청동빛 머리카락은 가까이에서, 금빛 머리카락은 멀리에서, 가까이로부터 강철 소리, 멀리로부터 말굽 소리를 들었다, 그리고 강철 말굽 링링 울리는 말굽 링링 울리는 강철 말굽 소리를 들었다(Yes, bronze from anear, by gold from afar, heard steel from anear, hoofs ring from afar, and heard steelhoofs ringhoof ringsteel). (U 11.112-113)

여기서 “쇠,” “말굽,” “울림”이 서로 조합을 이루어 가며 앞의 문장과 변화를 피하고 있지만 결국 앞 문장의 반복이라는 것을 알 수 있다. 뿐만 아니라 본문 첫 문장은 청동색 머리색의 도우스 양과 금빛 머리색의 케네디 양이 오몬드 술집의 창틀에서 지나가는 총독의 마차행렬을 지켜보고 있는 것을 기술한 문장인데, 여기서 청동색 머리와 금빛 머리가 문장의 대조법은 여기 인용된 문장에서 더욱 “극심한 대조를 통해”(U 11.106) 을 통해 그려지고 있다. 두 인물만이 아니라 문장의 구조와 두운법을 사용하며 대조법을 반복적으로 사용하였다. 이미 앞에서 지적하였듯이 이 에피소드에서는 푸가의 형식을 따라 주제가 반복된다고 하였는데, 그 반복의 과정에서 문장의 어휘와 구문 구조가 역시 극히 인위성을 내포한 변형과 반복의 과정을 행사하고 있다.

문장을 구성하는 언어 게임이 변형과 반복으로 이루어지는 대표적 예를 또 하나 들어보면 다음과 같다.

케네디양이 밝은 햇빛으로부터 슬픈 듯이 허둥거리며 되돌아왔다, 처진 머리카락을 귀 뒤로 꼬면서. 슬픈 듯 허둥거리며, 이제 햇빛이 없어진 머리카락을, 그녀는 꼬며 휘감았다. 허둥거리면서 굴곡을 이룬 한쪽 귀 뒤로 그녀는 슬픈 듯 금빛 머리카락을 꼬았다(Miss Kennedy sauntered sadly from bright light, twining a loose hair behind an ear. Sauntering sadly, gold no more, she twisted twined a hair. Sadly she twined in sauntering gold hair behind a curving ear). (U 11.81-83)

두운, 동일 모음, 리듬, 반복의 효과를 최대한 살려 나간 이 구절의 짜임새는 「사이렌스」에피소드의 핵심을 이루는 언어 구성 방식의 특색을 잘 말해 준다. 이러한 언어게임은 이 언어의 기표들이 리얼리티와 대응 관계를 맺고 있다는 느낌을 주는 것이 아니라 언어 자체의 게임에 의해 기표들의 배열이 형성되었다는 느낌을 준다. 그리고 그 인위적인 언어 게임에 의해 기표들이 구성되

며 제각기 의미를 갖게 되는 것이다. 마치 수학의 공식에 의해 기호들이 의미를 갖는 것과 같은 원리이다. 조이스는 이처럼 기표들 자체의 조합에 의해 의미가 생성될 수 있다는 것을 보여주고 있다.

<성균관대학교>

인용 문헌

- Attridge, Derek and Daniel Ferrer, eds. *Post-structuralist Joyce: Essays from the French*. Cambridge UP, 1984.
- Beebe, Maurice. "Ulysses and the Age of Modernism," in "Ulysses": *Fifty Years*, ed, Thomas Staley. Bloomington: Indiana UP, 1972, 172-97.
- Cope, Jackson I. "Sirens" in *James Joyce's "Ulysses": Critical Essays*. ed. Clive Hart and David Hayman. Berkeley: U of California P, 1974, 217-242.
- Derrida, Jacques. "Signature Event Context." *Glyph* 1 (1977): 172-97.
- Eliot, T.S. "Ulysses, Order and Myth," in *James Joyce: The Critical Heritage*, vol. 1. ed. Robert H. Deming. London: Routledge and Kegan Paul, 1970, 269-71.
- Eysteinsson, Astradur. *The Concept of Modernism*. Ithaca: Cornell UP, 1990.
- Frank, Joseph. "Spatial Form in Modern Literature," in *The Widening Gyre: Crisis and Mastery in Modern Literature*. New Brunswick: Rutgers UP, 1963, 1-16.
- Gifford, Don. "Ulysses" *Annotated*. Berkeley: U of California P, 1988.
- Goldman, Arnold. *The Joyce Paradox*. London: Routledge & Kegan Paul, 1966.
- Joyce, James. *Ulysses*. Ed. Hans Walter Gabler with Wolfhard Steppe and Claus Melchior. Vintage, 1986. 김종건 역, 『율리시즈』1권-4권. 범우사,

- 1988.
- Lawrence, Karen. *The Odyssey of Style in "Ulysses."* Princeton: Princeton UP, 1981.
- Litz, A. Walton. "Pound and Eliot on *Ulysses*: The Critical Tradition," in "*Ulysses*": *Fifty Years*, ed. Thomas F. Staley. Bloomington: Indiana UP, 1972,
- Lyotard, Jean-Francois. *The Postmodern Condition*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1984.
- McGee, Patrick. *Paperspace: Style as Ideology in Joyce's "Ulysses."* Lincoln: U of Nebraska P, 1988.
- Peake, C.H. *James Joyce: The Citizen and the Artist*. Stanford: Stanford UP, 1977.
- Wimsatt, W.K. and M.C. Beardsley. *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*. U of Kentucky P, 1954.

Abstract**The Mechanism of Signification in “Sirens”**

Dauk-Suhn Hong

The tradition of Joyce studies has been long dominated by the two contrasting positions — “the headier symbolic readings” which had been initiated by T.S. Eliot’s comment on Joyce’s mythic method in *Ulysses* and the “more novelistic readings” which had followed Ezra Pound’s encomium on Joyce’s encyclopaedic realism. However, with the advances of the new critical theory of poststructuralism and of the new literary mode of postmodernism, a radical shift of critical perspective becomes apparent in the so-called “Joycean industries.” During the last decade, the critical discourse of poststructuralism has become actively involved in comprehending and exploring the postmodern characteristics of Joyce’s texts, keeping more conventional readings to the margins of the Joycean establishment. In other words, his texts play midwife to the postmodern imagination.

By attempting to deny primacy to a single point of view, Joyce extends and intensifies the parameters of discourse. *Ulysses* presents an array of perspectives, fluctuating between imitation and parody, enforcing a series of intentionally contradictory impressions and effectively blocking the emergence of a single, dominating point of view. Joyce suppresses the appearance of hegemonic voice, and the figures in *Ulysses* voice a multiplicity of perspectives, all bidding for the attention of the reader struggling to create a text from the printed page.

With the disappearance of the authorial voice, the space of the author divides and disseminates in the writing of *Ulysses*. This power of dissemination reveals itself most bluntly in the sixty-three fragments at the beginning of the

"Sirens" episode. In this episode Joyce is concerned to show how the mechanism of writing works. The first two pages, in which phrases without a context litter the text, refuse all possible meaning. Deprived of a context which would allow us to read them, the words become material objects which rest on the page and resist our attempts to subject them to meaning. Words without context cannot be read in terms of meaning because words derive their meaning, not from the fact that each word is charged with a definite thought, but from their position in regard to other words. Therefore, a word is defined in terms of difference: the different words that surround it, and this difference is a difference which is activated across time and space through reading. Meaning is produced through a practice of writing, a process of differentiation of material signs. Consequently, writing in "Sirens" subverts any notion of a full presence in the act of reading through an attention to the materiality of writing.