『제임스 조이스 저널』
제21권 1호(2015년 6월) 163-180

『피네간의 경야』에 나타난 꿈의 모체와 메커니즘에 대하여*

전 은 경

"The journey of a soul through a dreamlike landscape . . . the voyager is not specifically this man or that, but Man, that is to say, ourselves." —Joseph Campbell

I

인간은 꿈에 대하여 항상 진지하게 받아들였다. 구약성서에서도 꿈은 신이 인간에게 예지력을 전달하는 신과의 소통매체와 같은 신비한 존재로 그려져 있다. 과학적인 사고가 본격적으로 시작되는 19세기에는 꿈은 정신분석학자들에게 인간의 의식(consciousness)과 무의식(the unconscious)에 대해 말해주는 중요한 연구대상이 된다. 꿈에 대한 연구를 프로이트(Sigmund Freud)는 자신의 저서 『꿈의 해석』(*The Interpretation of Dreams*, 1913)에서 19세기의 꿈에 대한 연구들을 소개하며 임상실험을 통한 자신의 분석과 이론을 정리해 놓았다. 당시 정신분석학자들이 꿈에 대하여 진지하게 과학적 연구를 하게 된 것은 인간의 무의식에 대한 발견에서 출발한다. 인간의 행동은 그동안 이성적인 의식에서 발원 되고 통제되는 것

* 이 논문은 2014년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2014172210091).

으로 간주되어왔지만 사실은 이보다는 더 강력한 힘을 발휘하는 무의식의 소산물로서 비이성적인 에너지의 작용임을 인지하게 된 것이다. 프로이트는 무의식은 온갖 종류의 충동, 목적, 욕망의 저장소라고 지적하면서 잠들어있는 동안 마음의 움직임을 보여주는 꿈이야말로 "무의식으로 가는 지름길"이라고 불렀다. 당시의 이러한 지적기류에 따라서 19세기 유럽에서는 인간의 마음에 내재하는 이 비이성적인 에너지에 주목하는 새로운 철학이 대두하였고 전통적인 철학에 도전했던 니체(Friedrich Nietzsche)와 쇼펜하우어(Arthur Schopenhauer), 또는 하트만(Eduard von Hartmann)의 철학도 바로 이러한 무의식의 발견을 토대로 하여 이루어졌다.

박학한 조이스로서 당대의 새로운 과학적 발견을 간과했을 리가 없다. 조이스는 그 어느 작가보다도 먼저 자신의 작품에서 인간의 내면의식을 다루었고 의식의 흐름이라는 새로운 문학기법을 발전시켰다. 『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*)이나 『율리시스』(*Ulysses*)가 낮 시간 사람들의 깨어있는 의식을 다루었다면 마지막 작품인 『피네간의 경야』(*Finnegans Wake*)(이후 『경야』로 약칭)는 밤 시간의 무의식을 다룬 작품으로 작품 전체가 꿈의 세계를 펼쳐 놓은 듯하다. 돌이켜보면 꿈은 조이스에게 미학적으로도 상징적 의미를 구현하는 매우 유익한 소재로서 그는 일찍부터 자신의 작품에서 꿈을 즐겨 다루었다. 『더블린 사람들』(*Dubliners*)의 첫 스토리인 「자매들」("The Sisters")에서 소년은 꿈에 나타난 죽은 신부의 얼굴 모습의 의미를 헤아려본다. 『젊은 예술가의 초상』에서 성적 죄책감에 괴로워하는 스티븐은 괴물같은 형상들이 나타나는 악몽을 꾸며, 『율리시스』에서는 죽은 어머니에 대한 죄책감으로 시달리는 스티븐은 잿빛 얼굴을 하고 재의 숨결을 내쉬는 어머니의 환영을 본다.

『경야』의 구상에 대하여 조이스는 이 작품은 아일랜드 전설속의 거인인 "늙은 핀의 꿈"("the dream of old Finn")으로 그는 "죽어 리피강가에 누워서 삶이라는 강물 위를 표류하는 아일랜드와 세계의 역사, 그리고 과거와 미래를 바라보고 있다"라고 언급한 적이 있다(Ellmann 557). 그런가하면 그는 『경야』를 가리켜 "la nuit de son etre"("the dark night of the soul")(*Letters* II, 432)라고 불렀는데 이 작품에서도 "nightynovel"(*FW* 54.21), 또는 "drema"(*FW* 69.14)와 같은 밤과 꿈을 암시하는 어휘가 지속적으로 빈번하게 나온다.

19세기 정신분석학에서 무의식에 대한 발견은 조이스에게 문학적 영감을 불러일으켰을 것이며 『율리시스』에서도 많이 시도되었으나 『경야』의 집필에 이르

렀을 때 조이스는 본격적으로 인간의 무의식의 탐색에 나선 것으로 보인다. 조이스는 자신의 문학적/경제적 후원자였던 헤리엇 쇼 위버(Harriet Shaw Weaver)에게 보낸 편지에서 "모든 인간이 체험하는 것의 많은 부분은 잠에서 완전히 깨어난(wideawake) 언어와 틀에 박힌 듯한 정형화된 문법(cut and dry grammar), 그리고 일직선상으로 진행하는 이야기(goahead plot)로는 제대로 나타낼 수 없다"고 털어놓은 적이 있다(*Letters* III, 146). 드러낼 수 없는 숨겨진 생각이나 억압된 감정까지 전달하기 위해서는 무의식이 조이스에게 더 효율적인 소재로 여겨졌을 것이다. 『율리시스』 15장("Circe")에서 블룸과 스티븐이 체험하는 환영은 낮 시간 동안 억눌려온 무의식적 생각들이 수면위로 떠오르는데 앞서 나왔던 장면들은 역전되고 혼란스러운 서술로 재현된다. "꿈의 텍스트"로 불리는 『경야』에 이르면 이 혼란스러움은 더욱 더 고조된다. 앞뒤 아무런 설명도 없이 급격하게 전환되는 스토리의 진행과 불연속성, 인물들의 다층적 정체성, 언어의 의미의 모호성 등은 매우 비논리적이어서 도저히 깨어있는 의식을 다룬다고 볼 수 없으며 꿈의 세계를 연출하고 있다는 것 외에 상식적으로 설명할 도리가 없다.

헤리엇 쇼 위버는 "조이스는 어떤 특정인의 꿈을 이 책에 넣고자 하기 보다는 전환과 변화 등이 자유자재로 일어나는 꿈의 형태를 편리한 방식으로 간주하여 사용했을 것"이라고 언급한 적이 있다(Atherton 17 재인용). 벤스톡(Bernard Benstock)의 지적, "『경야』가 꿈에 지나지 않는다고 손쉽게 결론짓는다면 이 작품에 내재해있는 텍스트적 특성인 독특한 서술구조에 대하여 이해하지 못하는 것"이라는 말도 『경야』의 문학적 방안과 꿈의 접점을 시사한다(Benstock, *James Joyce*, 152). 조이스는 『율리시스』에서 호머의 『오디세이』(*Odyssey*)를, 『경야』의 순환적 진행 구조에서 비코(Giambattista Vico)의 역사순환설을 참조했듯이 꿈의 세계를 그리는 데에 있어서도 프로이트(Freud)의 정신분석학 이론을 참조했을 것으로 보인다. 조이스 자신은 프로이트의 이론의 영향에 대하여 부인하지만 『경야』 텍스트에서 프로이트의 이름이 언급되는 것을 보면 그의 사고의 지평을 넓히는데 분명 기여했을 것으로 생각된다.

조이스는 문학가인 만큼 꿈에 대한 그의 생각은 정신분석학자들의 이론과는 달리 새로운 문학적 영감을 불러일으켰을 것이다. 그렇다면 조이스가 무의식에 대한 이론과 꿈의 작동원리를 어떻게 예술적으로 차용하였는가, 또 『경야』에서는 어떻게 미학적으로 변환되었는가를 탐색해 보는 것은 이 작품의 이해를 위하여

도움이 될 것으로 생각한다. 이를 위하여 크게 세 가지 주제에 대하여 살펴보고자 한다. 먼저 『경야』에서 꿈꾸는 자의 꿈의 내용의 핵심에 대하여 알아보고, 두 번째로 꿈의 모체(matrix of dream)라고 할 수 있는 주인공의 심층에 자리한 것은 무엇인지 알아보기로 한다. 세 번째로 프로이트가 주장하는 꿈의 메카니즘, 곧 꿈의 작동원리가 『경야』의 꿈의 언어(dream language)와 연관성을 지니는지 분석해 보고자 한다. 논문에서 다룰 『경야』 텍스트는 꿈꾸는 자로 보이는 H. C. 이어위커(Humphrey Chimpden Earwicker)(이후 HCE로 총칭)가 주도하는 부분인 1권 1장부터 4장까지가 될 것이다.

II

『경야』의 1권 1장부터 4장은 주인공 HCE에 대한 이야기이며 꿈에 대한 암시가 가장 강하게 나타나기 때문에 먼저 이 부분의 내용을 선발적으로 살펴보기로 한다. 1권 1장에서는 작품의 중심적 주제들인 원죄와 타락, 죽음과 부활이 소개된다. 작품의 첫 시작에서 인류역사의 시작을 알리는 태고적 장소와 시간에 대해 알리고 바로 이어서 인간의 타락(추락)에 대하여 신이 진노한 것처럼 요란한 천둥소리가 울려퍼지며 아일랜드의 전설적인 영웅인 핀 맥쿨(Finn MacCool)이 하늘에서 지상으로 추락한 듯 머리는 벤 호우드 언덕(Ben Howth)에, 진흙발은 그가 타락(추락)한 장소인 피닉스 공원 서쪽에 위치한 더블린의 교외인 캐슬녹(Castleknock)의 흙무덤(풀밭)위로 솟아오른채 누워있다. 그는 작품 제목에 명시된 아일랜드 민요에 나오는 벽돌공이 팀 피네간(Tim Finnegan)이 피닉스 공원의 메가진 담장(Magazine Wall) 위에서 술에 취한채 작업을 하다가 사다리에서 굴러 떨어져 죽었으나 장례식 전날(경야)에 문상객들이 마시던 위스키가 그에게 쏟아지자 다시 거인으로 바뀌어 죽음에서 깨어나려고 꿈틀대자 사람들이 “일어나지 말고 그대로 가도록”(“Repose you now! Finn no more!”)(*FW* 28.33-34) 충고하며 말리고 그를 이어갈 사람인 HCE가 도착했다고 말한다. 이로써 신화적 거인의 시대는 지나갔고 가정을 지닌 남성이 지배하는 역사적 시대로 접어든 것이다. 이후 이어지는1권 2장부터 4장까지는 모두 HCE에 대한 내용으로 집약된다.

HCE에 대한 이야기는 영국농노였던 그가 어떻게 우연히 지나가는 왕으로부

터 이어위커(Earwicker)라는 이름을 얻었는지의 내용으로 시작하는데 이 이름은 배추밭에 사는 벌레인 “earwigger”(더블린 속어로는 술집을 전전하는 말많은 사람이라는 뜻)에서 유래했다. HCE는 바이킹, 덴마크인, 북유럽인, 노르만족, 또는 영국인 크롬웰(*FW* 53.36-54.1)처럼 아일랜드에 들어온 외국인 침입자를 대변하는 것으로 보인다. 그러나 그는 이제는 더블린 시민이며 아일랜드인들로부터 공격을 받을 때면 블룸(Bloom)처럼 자신은 아일랜드인이라고 주장한다. HCE는 사회적으로 상당히 높은 신분(총독)을 지니고 점잖은 체면을 유지하며 지냈는데 갑자기 그에 대한 여러 소문이 나돌기 시작한다. “그가 몹쓸 병에 걸렸다”는 소문(“he suffered from a vile disease”)(*FW* 33.17-18); “공원에서 웨일즈 병사를 괴롭혔다”는 소문(“annoying Welsh fusiliers in the people’s park”)(*FW* 33.27-28); “물이 새는 운동화를 신고 더블린을 비틀거리며 돌아다녔다”는 소문(“stambuling haround Dumbaling in leaky sneakers”)(*FW* 33.36-34.1) 등이다. 그중 제일 치명적인 소문은 피닉스공원에서 벌어진 사건으로 추정되는데 그가 세 병사와 두 소녀와 연루되어 부적절한 행동을 했다는 것이다. 그가 “웅덩이 안에 있는 두 소녀 앞에서 신사답지 못한 행위”(“having behaved in an ungentlemanly manner in the presence of certain a pair of maidservants in the rushy hollow”)(*FW* 34.18-20)를 했다는 것인데, 그의 신사답지 못한 행위란 “부분적 노출”(“a partial exposure”)(*FW* 34.26-27), 또는 소변을 보면서 “자신들의 몸을 드러내보였던 두 명의 마을 소녀들”(“the two quitewhite villagettes who hear show of themselves”)(*FW* 8.3-4)을 훔쳐본 관음증과 같은 죄목이 암시된다. 이러한 HCE의 행위를 세 명의 술취한 병사들이 수풀에 숨어서 보았다는 이야기가 더블린 사람들의 입에 오르내린다.

이후 HCE에 대한 소문을 본격적으로 확산시키게 된 사건은 그가 피닉스공원에서 파이프를 물고있는 한 더블린 토착인인 사내(“a cad with a pipe”)(*FW* 35.11)와 한밤중에 우연히 마주치면서 시작되었다. 이 사내가 HCE에게 시간을 물어보자 HCE는 시계를 꺼내보며 자정이라고 말했는데 때마침 12시를 알리는 교회종소리가 들려왔다. 그러자 HCE는 이 사내가 심한 겔릭어를 사용하는 것을 보고 곧바로 1916년 4월(“the Ides of April”)(*FW* 35.3)에 발생했던 “성 패트릭의 날과 피니언 부활절봉기”(“Sempatrick’s Day and the fenianrising”)(*FW* 35.24)를 떠올렸고 그가 자신에게 폭력을 행사할까봐 겁에 질려 “떨면서” 더듬거리는 말로 그를 “친구”라고 부르며 “악수”를 청하고(“Shsh shake, co-comeraid!”)(*FW* 36.20) 신페인

(Sinn Fein)맹세를 하겠다고 제안하면서 “우리의 속죄의 상징인 기념탑에 맹세코 자신의 입장을 밝힐 의향이 있다”(“I am woowoo willing to take my stand, sir, upon the monument, that sign of our ruru redemption”)(*FW* 36.23-25)라고 말한다. 그리고 자신을 향한 “모든 헛소문은 사실이 아니다”(“there is not one tittle of truth . . . in that purest of fibfib fabrications”)(*FW* 36.33-34)라고 주장하였다. 아일랜드 토착인과 맞닥들인 영국인으로서 HCE는 평소 그가 지닌 죄책감과 정치적인 두려움에 사로잡혀 불필요한 말을 과장되게 늘어놓은 것이다.

사내는 집에 당도하자 술잔을 기울이며 HCE에게서 들었던 말을 혼자 되풀이해 보는데 이 심상치 않은 말을 엿들은 부인이 이를 교회 신부에게 털어놓았고 신부는 이 부인에게서 들었던 말을 “경마장에서 우승마에 대한 정보”를 줄(“during a priestly flutter for safe and sane bets at the hippic runfields of breezy Baldoyle on a date”)(*FW* 39.1-2) 농촌학 교사인 썬스톤(Philly Thurnston)에게 귓속말로 전달했는데(*FW* 38.35), 이를 엿들은 사기꾼인 톰(Treacle Tom)과 경마정보제공자인 쇼티(Frisky Shorty)(*FW* 39.16-18)가 누추한 여관에서 잠을 자며 이 말을 잠꼬대로 지껄였고 이것은 다시 세 건달인 클로란, 오마라, 호스티(Peter Cloran, O’Mara, Hosty)의 귀에 들어가게 되었다. 그리고 이들 중 민요작가인 호스티는 이 풍문을 「퍼시 오레일리의 민요」(“The Ballad of Persse O’Reilly”)(*FW* 44-47)라는 제목으로 노래를 만들어 군중들 사이에 퍼뜨린다. “perce oreille”라는 단어는 불어로 이어위그(earwig는 불어로 배추벌레 지칭)를 뜻하는데 HCE의 원래 이름이기도 하다.

민요에서는 HCE의 역사를 다시 한 번 리뷰하면서 소문에 떠도는 HCE의 죄를 더 과장해서 폭로하는 내용으로 되어있다. HCE는 스칸디나비아(“Scandiknavery”)(*FW* 47.21) 출신, 또는 덴마크인(“Danes”)(*FW* 47.21)으로 아일랜드에 침입해 들어온 외국인인데 “험티 덤티(Humpty Dumpty)처럼 굴러 떨어졌고 크롬웰처럼 메가진 월(Magazine Wall) 밑둥에서 말려 올려졌다”(“Have you heard of one Humpty Dumpty/ How he fell with a roll and a rumble/ And curled up like Lord Olofa Crumple/ By the butt of the Magazine Wall, . . .”)(*FW* 45.1-4)는 것이다. 민요는 HCE에 대한 익살스러운 풍자이지만 핵심적 내용은 HCE의 타락(추락)에 대한 것이다. 성적으로 부적절한 행동을 포함하여 역사적으로 인류의 온갖 종류의 죄가 그에게 부가되는데 HCE는 인류의 모든 오명을 뒤집어 쓴 죄인－피임약(도

구) 납품상인, 가톨릭교도들에 대한 중상모략자, 주류판매금지자들, 과음을 사랑하며 신교도를 증오하는 더블린 사람들, 종교개혁자, 정직하지 못한 상인들, 현대세계에서 이뤄지는 모든 상업, 미국의 자본주의 상업을 암시하는 "세일즈맨을 통하여 전세계적으로 조달되는 츄잉껌"("chewing gum, . ./ Universally provided by this soffsoaping salesman")(*FW* 45.28-30) 판매자, 그런가하면 노아(*FW* 47.6)와 카인(*FW* 47.29)의 죄까지 그는 한꺼번에 짊어진다. 그래서 사람들은 그에게 "He'll Cheat E'erawan"(*FW* 46.1)이라는 별명을 붙였노라고 노래한다.

이 치욕적인 민요가 공연되는 동안 군중들은 박수를 치고 두 번이나 고함을 지르다가 급기야 감정이 고조되어 호스티를 소포클래스("Suffoclose"), 쉐익스피어("Shikespower"), 단테("Seudodanto"), 심지어 모세("Anonymoses")(*FW* 47.19)에 버금가는 시인으로까지 추켜올리는데 반면에 HCE는 철저히 매장한다. 민요의 끝 소절에서 그는 부활될 수 없는 자로 성서에서 인류 최초로 살인죄를 범한 카인("Cain")으로 비유되며 2장은 음울하게 끝난다.

HCE를 향한 악의에 찬 루머는 3장에서도 계속되는데 사람들은 그를 온통 난도질하고 이 스캔들은 더블린 시내에 마치 전염병처럼 퍼져나가 길을 가는 다양한 시민들이 한 마디씩 하는데 그 내용은 제각각이다. 급기야 HCE는 자신을 비난하는 사람들의 외침소리에 겁을 먹고 도주하기 시작한다. 그의 도주는 "a regifugium persecutorum"(*FW* 51.31)으로 묘사되는데 이 어구는 죄인의 피난처("refuge of sinners"), 즉 성모마리아에 대한 로마 가톨릭 칭호인 "refugium peccatorum"의 변형이다. 결국 HCE는 자신도 알지 못하는 죄의 죄인이 되어 가장 안전한 도피처인 관속으로 피신하고 자기보호를 위하여 스스로를 감금한다. 이어서 4장에서는 HCE의 매장과 부활에 대한 내용으로 갇힌 HCE의 죽음과 매장에 대한 고요한 명상으로 시작하며 네명의 술취한 재판관("the fourbottle men"), 또는 네명의 연대기작가("analists")들이 그를 재판한다.

HCE의 소문 속 이야기들은 몹시 두서없고 혼란스럽지만 이 많은 이야기들의 공통적인 요인은 『경야』의 주제인 '타락'(추락)과 죄책감이다. 여러 상황을 빚어내고 여러 인물들을 등장시켜 다양한 스토리들을 양산시키는 것은 바로 꿈꾸는 자의 무의식에 깊숙이 내재하는 죄책감이다. 따라서 죄책감에 대한 그의 탐구가 계속될수록 이야기는 더욱 더 늘어날 것이다.

III

19세기 신경학자였던 스트럼펠(Adolph Strümpell)은 “꿈에는 마음의 논리적인 작동은 소멸될지언정 넌센스는 없다”라고 언급한 바 있다(Freud 89). 『경야』의 이야기들도 논리와 일관성은 없을지언정 무엇인가 표현하고자 하는 마음 자체는 넌센스가 아닐 것이며 스토리들이 혼란스럽게 보이는 것은 다만 일상의 논리와는 다른 차원으로 이들이 배열되고 서술되기 때문이다. 조이스도 『경야』가 연결된 스토리인가에 대한 질문에 대해 “It is all consecutive and interrelated”라고 대답한 적이 있다(*Letters* III, 146). 꿈속의 이야기가 두서없고 혼란스러울지언정 감정만큼은 생생하게 체험하듯이 『경야』에서도 표면위로 드러나는 사건들은 지엽적이고 고르지 않지만 어떤 감정이나 갈등만큼은 확실하게 느껴지고 또한 꿈꾸는 자의 강박증적인 심리처럼 반복적으로 나타난다. 이러한 맥락에서 볼 때 조이스가 언급한 『경야』에서 스토리들의 연결고리는 바로 이러한 강박적인 생각이나 감정으로 보인다.

프로이트는 꿈은 대체로 소원이 성취되는 기쁜 내용보다는 정신적 압박을 가하는 내용으로 채워져 있다고 주장했는데 하트만(Eduard von Hartmann)도 그의 저서 『무의식의 철학』(*The Philosophie of the Unconscious/ Philosophie des Unbewussten*)(1890)에서 “꿈에서는 평소 깨어있을 때 마음을 힘들게 했던 것들을 발견한다. . . . 꿈에서는 기쁨보다는 고통스러운 정신적 상처가 보편적으로 더 많이 나온다”고 지적하며 그는 이어서 꿈에서는 유독 걱정과 불안감이 많이 나타나는데 그중 가장 고통스러운 감정이 우리가 잠에서 깨어날 때까지 우리의 마음을 사로잡고 있다고 주장했다(Freud 167-68 재인용).

요란하고 시끌벅적한 수많은 에피소드들과 스토리들이 모두 HCE의 꿈이라면 그의 무의식속의 어떤 생각이 그의 마음을 사로잡고 있는 것일까? HCE의 꿈의 내용을 들여다보면 공통적인 요인을 추론할 수 있는데 그것은 그의 죄의식이다. 그는 “에덴동산에서 일어난 일에 대하여 궁극적으로 책임이 있다”(“ultimendly respunchable for the hubbub caused in Edenborough”)(*FW* 29.35-36)라고 말해지기도 하고 호스티(Osti-Fosti)는 민요에서 “이어위커 무용담은 사람들의 죄에 대한 것”(“Of the persins sin this Eyrawyggla saga”)(*FW* 48.16-17)이라고 주장한다. HCE의 이름 이니셜이 어느 대목에서는 “Humpheres Cheops Exarchas, of their

proper sins"(*FW* 62.21)로 표기되어 사람들의 죄를 짊어진 자이라는 것을 암시한다. 4장에서 재판관들은 HCE에게 무죄 판결을 내리면서도 그에게서는 마치 바람결에 풍겨오는 거름냄새("manure works")처럼 냄새가 풍긴다는 말을 함으로써 HCE의 죄에 대한 여운을 남긴다.

캠벨과 벤스톡을 비롯하여 여러 비평가들은 『경야』에는 죄책감(guilt)이 깔려있다는 것을 지적하며 그 원인으로는 "근친상간"이나 "젊은 여성에 대한 늙은이의 욕망"과 같은 금지된 사랑, 즉 성적인 죄를 주로 지목해왔으며 벤스톡은 자신의 논문에서 HCE와 블룸을 비교하며 "이어위커의 죄는 블룸처럼 본질적으로 성적인 것"이라고 주장한 바 있다(Benstock, "L. Bloom as Dreamer" 110). 작품에서 HCE의 이니셜은 여러 다양한 단어로 변형되는데 1권 1장에서 그의 이름에 근친상간을 암시하는 단어가 들어있는 것을 보면 수긍이 가기도 한다. 그의 이름을 이루는 세 단어, "humile, commune and ensectuous"(*FW* 29.30)중 "humile"은 낮은, 또는 비천함을 뜻하는 라틴어 "humilis"나 아니면 굴욕감을 뜻하는 어휘 "humiliation"을 연상시키고, "ensectuous"는 근친상간을 뜻하는 "incestuous"를 떠올리게 한다. "commune"이란 단어를 "공동체"의 의미로 본다면 HCE는 굴욕감과 근친상간의 죄의 공동체적 존재라는 뜻인가? 그렇다면 그는 성적 수치심과 죄책감 그 자체이다. 하지만 그의 죄의식이 오직 성적인 죄에서 기인하는 것으로 단정짓는 것은 무리가 있다. 왜냐하면 기독교적인 원죄를 암시하는 대목도 자주 나타나기 때문이다. HCE의 소문의 근거가 불확실하듯이 그의 죄목도 불확실하다. HCE는 꿈속에서 내내 사람들로부터 손가락질 당하고, 고발당하고, 재판받고, 쫓기지만 그의 꿈에서 부각되는 것은 오직 외부 사람들로부터 비난당하는 내용일 뿐 그 원인이 무엇인지에 대해서는 밝혀지지 않는다. 그렇다면 HCE의 악몽은 결국 그의 죄의식이 연출해낸 스토리들로 이 죄의식은 어떤 특정한 이유로 인하여 발생된 것이기 보다는 꿈꾸는 자의 무의식에 늘 내재해 있는 것으로 깨어있을 때에는 억눌려 있다가 꿈속에서 그 모습을 드러내기 위하여 끊임없이 상황과 인물들을 설정하여 스토리들을 양산하는 주체로 볼 수도 있겠다.

『경야』 1권 3장에서는 공격을 받는 HCE와 그를 공격하는 자들이 서로 바뀌기도 하고 합병되기도 하는데 이것으로 미루어보아 HCE를 괴롭히는 다른 사람들(others)이 실제로 존재하는가도 의문이다. 1권 4장에서도 법정의 증인, 변호인, 피의자가 서로 병합되었다 분리되기를 반복한다. 1권 3장에서 길거리에서 인터뷰를

했던 15인의 더블린 시민들은 법정 장면에서는 배심원으로 등장하는가 하면 또 1권 2 장에서 민요를 지었던 호스티가 법정에서는 페스티(Festy King)(*FW* 85.23)로 바뀌어 피닉스 공원의 사내(cad)처럼 겔릭어로 자신을 변명한다. 그런가하면 HCE를 고소한 치안경찰관인 톰킨스(Long Lally Tobkids)(*FW* 67.11) 역시 HCE와 상당부분 닮았다. 공격자와 공격을 당하는 자가 역할이 맞바뀌거나 공격자와 변호자가 같은 사람이라면 HCE는 결국 자신을 공격하고 동시에 옹호하는 셈이 된다. 이러한 맥락에서 볼 때 법정의 재판 역시 HCE가 스스로에게 부과한 심판이고 길거리의 인터뷰도 HCE가 생각하는 자신에 대한 외부로부터의 평판으로 볼 수 있다. 확실한 근거도 없는 소문, 무죄로 판명된 익살스러운 재판은 모두 HCE가 원인불명의 죄책감에 시달리고 있음을 재차 확인시켜주고 있다.

이러한 맥락에서 본다면 소문과 재판에서 HCE가 겪는 시련은 HCE에게 잠재해있는 무의식적 죄책감이 자초한 것들이며 혼란스러운 스토리들은 꿈꾸는 자의 죄책감이 투사한 허상에 불과할 것이다. 무의식에 깊이 각인된 타락(fall)에 대한 원죄적 죄책감, 그리고 이 심리에서 야기된 공포심은 꿈꾸는 자로 하여금 스스로에 대하여 의구심을 갖게 하고 다른 사람들과의 관계에 있어서도 피해의식이 들게 하여 지속적으로 두려움과 방어심리를 야기시킨다. 꿈꾸는 자는 왜 내가 죄를 지었는지, 무슨 죄를, 언제, 어디서, 어떻게에 대하여 계속 추궁하지만 답은 없다. 오로지 온갖 추정된 스토리들만 난무할 뿐이다. 죄의 원인을 밝혀내기 위하여 가정도 해보고, 해설도 하고, 추론도 해보지만 그럴수록 죄의식의 근원을 밝히기는 커녕 오히려 더 강화시킬 뿐이다.

켐벨은『경야』를 가리켜 “인류의 타락과 부활에 대한 알레고리”이며 죄책감에 얼룩진 채 진화해가는 인류에 대한 꿈의 형태를 취한 무용담이라고 평가했다(Campbell 3). 캠벨은 이어서 깊은 죄의식은 인간의 타락과 부활이 영원히 순환되도록 동기를 부여하며 죄의식으로 인하여 역사가 시작되고 역사적 순환을 지속적으로 유지하도록 한다고 주장한 바 있다(Campbell 5).『경야』텍스트 전체에 스며들어있는 죄의식은 작품의 중심적 주제인 타락(“Fall”)과 맞물려 있다. 작품의 첫 시작에서 인류역사의 시작을 알리는 천둥소리에 이어 타락(추락)한 거인 핀(또는 피네간)이 누워있고 그를 이어가는 HCE의 피닉스공원의 사건 이야기도 궁극적으로 그의 타락(추락)의 역사이다. 그 외에도 이후에 등장하는 HCE의 아들인 쉠(Shem)을 비롯하여 이 작품에는 타락(추락)한 죄인들로 가득하다. 피네간의 장례

식 전야에서 문상객(4명, 또는 12명)들이 애도하며 그의 추락의 원인에 대하여 알고자 하며 “팀, 당신은 왜 죽었는가요?”(“Tim, why did you die?”)라고 묻지만 그는 대답이 없다. 앞서 지적했듯이 HCE의 타락과 죄책감은 아주 빈번하게 성서적 원죄(Original Sin)에서 기인한 것임을 또한 암시하는 대목도 찾아볼 수 있다. HCE의 추락이 처음 시작된 피닉스 공원은 작품에서 “first offence in vert or venison”(*FW* 34.25)으로 묘사되는데 여기서 “vert”라는 단어는 고어로 “right to cut green trees in a forest”를 뜻한다(McHugh 34). 최초의 위반(범죄)이 발생한 숲이라면 성서에서 인류 최초의 타락이 시작된 에덴동산을 연상하게 된다.

여기서 캠벨의 원죄에 대한 이해는 독특하며 공감이 간다. 그는 『경야』의 주제를 “원죄”라고 지적하면서 이 원죄를 성서적 이해보다는 『율리시스』에서 스티븐이 “양심의 가책”(“agenbite of inwit”)으로 불렀던 것으로 곧 끊임없이 사람의 마음을 갉아먹는 죄책감, 또는 죄의식과 같은 것으로 풀이했다(Campbell 7). 캠벨의 이 해석은 매우 색다르면서도 통찰력이 있다. 캠벨은 이어서 HCE의 곤경도 이러한 원죄(“Original Sin”)적 성질을 지니고 있다면서 “HCE를 고발하는 범우주적 재판은 그 자신이 강박적으로 지니는 죄책감(guilt)에서 유래한다. 다른 사람들이 그를 비난하는 행위 그 자체로 범우주적인 인간의 원죄를 대중들 앞에(공공연하게) 드러내는 것이다. 작품 내내 피고자와 원고자는 지속적으로 서로 섞이는데 이것은 결국 이 둘은 심오하게 같은 정체라는 것을 뜻한다”라고 주장했다(Campbell 9). 그러면서 죄책감과 양심으로부터 공격을 받는 HCE의 마음을 “범우주적 불협화음로 인한 고통의 장”(“aching arena of cosmic dissonance”)으로 비유했다(Campbell 7). HCE의 심적갈등은 특별히 종교적이거나 또는 성적인 원인보다는 그의 마음에 언제나 자리잡고 있는 원죄, 곧 원인모를 죄책감이며 이것이 “agenbite of inwit”라는 징후를 유발시키는 것으로 보인다.

꿈꾸는 자의 무의식에 깊숙이 숨어있는 죄의식은 수많은 상황들을 빚어내고 수많은 인물들을 창조하고 수많은 이야기들을 만들어낸다. 꿈의 언어는 프로이트의 무의식이론에서 복잡한 연상작용처럼 의미가 풍부하고 다양하다. 『경야』의 언어 역시 꿈처럼 몹시 혼란스럽고 유동적 성질을 지니고 있어 안정적인 확실한 의미는 부재하지만 이 혼란스러운 언어와 스토리들은 모두 HCE의 죄책감에 대한 것이며 따라서 이 죄책감이 바로 그의 꿈의 모체로 작용한다.

IV

『경야』가 꿈의 세계임을 가장 확실하게 보여주는 장은 1권 3장이다. 3장은 “visibility in a freakfog,” “cloud”(*FW* 48.1-5)와 같은 어휘들로 시작함으로써 꿈속의 불분명한 장면을 보는 듯하고 또한 3장의 끝맺음도 잠든 있는 상태를 방불케하는 “Words weigh no no more to him than raindrips to Rethfernhim. Which we all like. Rain. When we sleep. Drops. But wait until our sleeping. Drain. Sdops”(*FW* 74.16-19)와 같은 졸고 있는 듯한 문장으로 끝이 난다. 수면상태의 몽롱한 의식은 분명 깨어있는 상태와는 완연하게 다른 사고체계를 지닌다. 프로이트는 꿈의 작용이 시작되면 바로 “왜곡된 작동”(“distorting activity”)이 발동되기 시작한다고 주장하였다(Freud 629). 『경야』 텍스트에서 보는 언어와 스토리 전개, 인물의 정체성은 일상의 논리에서 벗어나 모호하고 이해불가하며 서술도 그야말로 “dream monologue”(*FW* 474.04)와 같다. 독일 철학자 볼켈트(Johannes Immanuel Volkelt)는 꿈속의 장면과 스토리들에 대하여 “깨어있을 때의 이성이나 상식에 좌우되지 않아서 헐겁게 연결”되어 있으므로 그 작동과정이 “만화경”(kaleidoscopic change)과 같다라고 주장했다(Freud 74 재인용).

비논리적, 비상식적일망정 꿈의 세계에도 그나름의 작동원리가 있듯이 무의식의 세계를 다루는 『경야』도 사실주의적 소설과 다르지만 그나름의 특이한 서술체계가 있다. 꿈의 세계를 표방하는 『경야』의 서술방식과 프로이트가 주장하는 꿈의 작동방식을 비교해보면 이 둘은 몇 가지 작동원리를 서로 공유하고 있음을 발견하게 된다. 틴달은 “꿈꾸는 사람으로부터는 숨겨져 있으나 그에게 깊숙하게 내재하는 생각을 나타내기 위해 조이스가 사용한 압축(“condensation”)과 전치(“displacement”)의 서술기법, 그리고 상징기법은 모두 프로이트에게서 발견한 것”이라고 주장하면서 프로이트의 꿈에 대한 이론과 『경야』가 서로 공유하는 원리가 무엇인지를 좀더 구체적으로 지적한다. 틴달은 『경야』에서 사용된 독특한 언어에 대해서도 “프로이트가 주장하는 꿈의 소산물인 언어유희(pun)를 위시하여 『경야』에서 구사된 모든 혼성어(portmanteau)와 실언(slipping words)은 밤낮없이 똑같이 위트있는 무의식으로부터 직접 온 것”이라고 주장하며 『경야』와 프로이트의 무의식이론의 닮은 점을 지적했다(Tindall 18).

프로이트는 자신의 저서 『꿈의 해석』(*The Interpretation of Dreams*)에서 꿈의

작동원리중 가장 흔하게 사용하는 방식으로 전치와 압축을 꼽았다. 그는 꿈의 내용(“dream-content”)과 꿈속의 생각(“dream-thoughts”)을 각기 별개의 것으로 구분했는데 전치의 작용으로 인하여 “꿈의 내용”은 “꿈속의 생각”을 직선적으로 반영하지 않고 무의식적으로 지닌 꿈속의 소망(‘dream-wish’)을 왜곡해서 제시한다고 주장했다. 의식이 꿈에서 조차 완전히 잠들지 않고 감시작용(“censorship”)을 하기 때문에 꿈은 무의식속의 욕망을 가면을 씌워 그 모습을 드러내도록 하기 때문에 왜곡작용(‘dream-distortion’)이 일어나는 것이다. 따라서 꿈의 ‘전치’작용은 왜곡작용의 일종이라고 할 수 있다(Freud 318). 꿈의 특수한 작동원리로 인하여 발생되는 왜곡과정에서 꿈을 형성하는 장면이나 내용들은 파편화되고 서로 억지로 밀치면서 논리적 일관성이 사라진 채 제시된다. 프로이트는 “꿈은 꿈의 생각들을 논리적으로 연결시킬 방법을 가지고 있지 않아서 모든 연결고리를 무시한 채 진행되기 때문에 파편화되고 혼란스러운 꿈의 내용들을 연결하고 조정하는 것은 무의식적 생각이다”라고 주장했다(Freud 347).

“전치,” “왜곡,” “감시작용”과 같은 꿈의 작용방식은『경야』의 서술기법에서도 찾아볼 수 있다. 한 예로『경야』텍스트 전체에서 반복적으로 나타나는 숫자 2 와 3 의 모티프는 이 숫자를 반복하면서 텍스트에서는 새로운 이야기/새로운 관점을 지속적으로 제시한다는 점에서 한 감정을 여러 다양한 장면을 통해서 내보내는 꿈의 전치작용과 같다. 우선 세 개만 예로 들면 다음과 같다.

> “praddies 3 and prettish too” (*FW* 351.7)
> “the hardly creditable edventyres of the Haberdasher, the two Curchies and the three Enkelchums in their Bearskin ghoats!” (*FW* 51.13-15)
> “had 2 cardinal ventures and 3 capitol sinks” (*FW* 131.1-2)

위의 문장들에서 보듯이 각각 다른 내용의 이야기에 2와 3의 숫자가 들어가 있으나 이 숫자가 지속적으로 가리키는 것은 모두 HCE의 죄책감과 연관되어 있다. 따라서 2와 3의 숫자가 들어간 수많은 이야기들이 오고간들 지속적으로 남아있는 것은 그의 죄책감뿐이다. 이것은 어떤 면에서 꿈꾸는 자의 심층에 해결/해소되지 않는채 그의 마음을 괴롭히는 무의식적인 생각이 있지만 정작 그것이 무엇인지에 대해서는 함구하거나 아니면 본질을 피해가는 왜곡된 서술방식과 같다. 여기에는 프로이트가 지적한 꿈의 “감시”(“censorship”) 기능이 작용하여 무의식적 욕망이

나 두려움 등의 감정이 꿈속에서 두꺼운 가면을 쓰고 나타나듯이 『경야』에서는 수많은 스토리라는 형태로 그 본질적인 모습을 드러내는 것이다. '감시'의 기능은 특히 성적(sexual)인 내용일 경우 감시자('censor')는 이것이 그대로 표현이 되지 않도록 억제하기 때문에 꿈꾸는 자의 무의식적 욕망과 꿈의 감시기능은 서로 밀고 당기며 갈등하게 되고 이 과정에서 자연히 의식은 다층을 형성하게 되므로 꿈을 꾸는 당사자조차도 꿈속의 장면은 수수께끼처럼 이해할 수 없게 된다.

전치방식은 『경야』 텍스트의 미결정적 언어기법에서도 볼 수 있다. 『경야』 1권 4장에서 서술자의 "his dreams top their traums halt"(*FW* 81.16), 또는 "aposteriorious tongues this is nat language at any sinse of the world"(*FW* 83.11-12)의 문장은 『경야』의 언어는 꿈의 언어임을 나타내는 말의 유희(pun)의 한 예를 보여주는데 여기서 "sinse"를 sense 또는 sins로 읽을 수 있어 서로 완전히 다른 의미가 한 어휘에 압축되어 있음을 볼 수 있다. 프로이트는 꿈에서 많은 분량의 생각을 처리하기 위하여 압축의 방식을 사용하여 그 내용을 짧고 간결하게 만든다고 말했다(Freud 312). 꿈의 메카니즘이 많은 분량의 꿈의 내용을 이런 방식으로 재정비하는 것이다. 압축은 생략("omission")의 방식을 사용하는데 이때 꿈은 "꿈속의 생각을 낱낱이 충실하게 보여주는 것이 아니라 그 생각을 "고도로 불완전하고 파편적"인 방식으로 제시한다는 것이다. 마치 투표자들이 국회의원을 선발하듯이 꿈은 생각을 대표하는 각각 별개의 제시("separate representation")를 선별적으로 내보내는 것이다(Freud 315). 이때 조정하는 과정에서 가장 후원을 많이 받는 꿈속의 생각이 꿈의 내용으로 들어갈 권리를 얻는다(Freud 318). 가령 위에서 나온 "sinse"라는 간단한 한 단어는 죄들(sins), 감각, 분별력(sense), 또는 그 후(since) 등 서로 다른 의미로 풀이할 수 있는, 여러 의미가 함축된 단어이며, 동시에 하나의 의미로 고정되지 않은 채 미결정적 상태로 남아있으므로 여러 의미가 교차하는 언어유희(pun)를 벌리는 것을 알 수 있다. 다시 말해서 "sinse"라는 단어는 해석의 방법에 따라 "sins"에서 "sense"로, 또는 "since"로 전치(轉置)될 수 있기 때문에 이 한 단어에 세 단어가 전치되는 동시에 압축되어 있다. 이처럼 한 단어에도 꿈의 주요 메커니즘인 전치, 압축, 감시작용이 모두 동원되어 있는 것을 볼 수 있는데 이 언어기법은 사실상 『경야』에서 사용된 언어의 기본적 서술방안이다.

V

의식 깊숙이 들어갔을 때 조이스가 발견한 것은 죄책감과 두려움에 떨고 있는 인간의 마음이었던 것 같다. 어떤 종교적 사회적 이데올로기보다도 인간의 편에 섰던 조이스는 인간의 연약함과 죄와 타락을 비난하기 보다는 "인간적이며, 실수하고, 그리고 용서하고"("human, erring, and condonable")(*FW* 58.19)이라고 말함으로써 인간적이라는 말 자체에 실수의 불가피성이 내재해 있음을 인정하고 실수에 대한 비판보다는 포용하려 했던 것으로 생각된다. 그런가하면 그는 성 어거스틴(St Augustine)의 "O felix culpa"(O happy sin)라는 경구를 "오 피닉스의 죄인이여"("O foenix culprit")(*FW* 23.16)라고 익살스럽게 개조하여 부르면서 인간의 타락에 대한 비난과 자탄, 원인규명을 위한 모든 시도를 한갓 헛된 다툼으로 보이게 했다. 강물의 영원한 재생과 순환과정을 닮은『경야』의 작품구조는 인간의 추락, 죄, 속죄, 부활이라는 바퀴를 끊임없이 돌리고 있는 인류의 삶의 유형 그 자체이다. 프로이트의 꿈에 대한 이론은 조이스가 인간의 본질을 간파하는데 영감을 주었고 아울러 이 이론에서 착안된 문학적 방안에 힘입어 프로이트의 과학적 이론은 조이스의 필치를 거치며『경야』라는 예술작품으로 승화되었다.

(숭실대)

인용문헌

Atherton, James S. *The Books at the Wake: A Study of Literary Allusions in James Joyce's Finnegans Wake*. New York: Viking, 1960.

Benstock, Bernard. *James Joyce*. New York: Frederick Ungar Publishing, 1985.

_____. "L. Bloom as Dreamer in *Finnegans Wake*." *Critical Essays on James Joyce's "Finnegans Wake."* Ed. Patrick A. MaCarthy. New York: G. K. Hall & Co. 107-18.

Campbell, Joseph & Henry Morton Robinson. *A Skeleton Key to 'Finnegans Wake.'* New York: Viking Penguin Books, 1986.

Ellmann, Richard. *James Joyce*. New York: Oxford UP, 1982.

Freud, Sigmund. *The Interpretation of Dreams*. Trans. James Strachey. New York: Avon Books, 1965.

Joyce, James. *Finnegans Wake*. New York: Penguin Books, 1939.

_____. *Letters of James Joyce*. Vol. II & III. Ed. Richard Ellmann. London & New York: Viking Press, 1966.

McHugh, Roland. *Annotations to Finnegans Wake*. Baltimore and London: The Johns Hopkins UP, 1980.

Tindall, William York. *A Reader's Guide to "Finnegans Wake."* New York: Syracuse UP, 1996.

Abstract

Unwrapping the Matrix of the Dream and its Mechanisms in *Finnegans Wake*

Eunkyung Chun

Since ancient Greece, humanity has always taken its dreams seriously. In the nineteenth century, the scientific investigation of dreams started in the Western intellectual world, regarding dreams as closely related to the unconscious and believing that dreams reflect the activity of the mind during sleep. Psychoanalyst Sigmund Freud called dream interpretation the "royal road" to the unconscious, and he demonstrated that human behavior, seemingly guided by conscious motives, was on the contrary the product of the powerful unconscious.

In its peculiar narrative style and dream languages, Joyce's *Finnegans Wake*, which explores and fully represents the unconscious, shares characteristic features of Freud's dream theory, though Joyce denied the influence of Freud's psychoanalytic theory on his literary world. This article explores how the dream mechanisms of Freud's theory corresponds to those in the text of *Finnegans Wake*. It discusses two main subjects: one is concerned with themes of the text such as "fall," "guilt," or "fear," which cause the feeling of "agenbite of inwit" in the unconscious mind of the dreamer, HCE, and which provide the matrix (the central sources) of both the content of his dream and the variety of stories and episodes of *Finnegans Wake,* especially that of the first four chapters of the text; the other subject is the narrative technique and dream language of the text, which share the idea of the dream mechanisms of Freud's theory. The article discusses how the dream mechanisms of Freud's theory, especially those of "portmanteau," "displacement," "condensation," and "censorship," work in Joyce's linguistic devices of puns and portmanteau words in *Finnegans Wake*.

■ Key words : fall, guilt, fear, Freud, mechanisms of dream, displacement, consensation, pun, portmanteau word
(타락, 죄책감, 공포심, 프로이트, 꿈의 작동원리, 전치, 압축, 언어유희, 혼성어)

논문접수: 2015년 5월 13일
논문심사: 2015년 5월 13일
게재확정: 2015년 6월 5일