

조이스와 작가의 의미

이 인 기

I

엘리엇(T. S. Eliot), 푸코(Michel Foucault), 바르뜨(Roland Barthes) 등이 검토한 작가의 의미를 살펴보면 그 인식소가 인격에서 기능으로 이동하였음을 알 수 있다. 엘리엇의 비개성시론에 등장하는 촉매 역할, 푸코의 저자-기능, 바르뜨의 글쓰기와 독자의 탄생 등은 하나같이 작가를 작품의 근원으로 보는 비평으로부터 거리를 두고 있다. 물론 작가로부터 그 인격성을 배제하는 정도에는 차이가 있어서 가령 푸코의 경우 저자-기능을 가능하게 하는 존재 자체를 사상시키지는 않는다. 어쨌든 작품으로부터 작가를 복구하여 작가의 신성함을 확인하려는 '신학적' 작업은 작가의 기능에 대한 담론으로 대체되었다.

바르뜨의 경우 작가의 죽음을 선언하기까지 하는데, 본고는 이러한 동향이 더블린을 텍스트에 복원하려 한 조이스의 의도를 실질적으로 말소시킬 수 있는가라는 의문에서 출발한다. 그 동향에 따르면, 예를 들어, 조이스의 텍스트에는 인유적 정보들이 여전히 생략되어 있어서 복원될 수 있는 최종적인 의미가 계속 지체되므로 결국 확인할 수 있는 것은 작가의 부재뿐이라는 분석이 가능하다. 그러나 『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*)의 스티븐(Stephen)

이 설파한 작가론과 『율리시스』(*Ulysses*)의 스티븐이 도서관에서 전개한 셰익스피어론에서는 텍스트로부터 작가의 서명을 결코 삭제하고 있지 않다. 그렇다면, 이러한 상반성은 비평적 시각의 차이인가? 아니면 텍스트 속에서도 양립가능한 요소인가? 본고는 이러한 의문을 중심으로 입론을 전개하려고 한다. 그 과정에서 조이스의 견해와 현대 비평가들의 이론이 비교되기도 하겠지만 특히 조이스와 동시대인이면서 작가의 개성을 본격적으로 거론한 엘리엇의 견해가 중점적으로 비교될 것이다.

II

『율리시스』의 도서관 장면을 보면 스티븐이 셰익스피어에 대한 논설을 주도하는 상황이 묘사되어 있다. 그 논설을 통해 그는 작가로서의 자신의 본성을 언명하거나(Peake 136) 혹은 셰익스피어의 전기에 빗대어진 예술에 관한 우화를 제시하였다(Ellmann 85). 장황한 논단 가운데서도 그의 생각을 적확히 요약하여 제시한 부분은 다음과 같다.

그러나 손실은 그의 이득이 되기도 하기 때문에, 그는 자신이 쓴 경구나 자신이 밝힌 법칙에 상관없이, 줄어들지 않은 개성을 지니고서 영원을 향하여 계속 나아가는 것이지요. 그의 투구 턱가리개가 위로 찢혀지면, 그는 유명입니다, 지금은 그림자이지만 엘시노어 바위 곁에서는 바람이 되고, 뭍알까, 바다의 목소리도 됩니다. 바로 그의 그림자의 실체인 자, 즉 부친과 동질의 육체를 가진 자식, 그의 심장 속에서만 들리는 한 줄기 목소리인 것이지요. (U 9.476-81)

스티븐의 주장을 문맥에 따라 정리해보자. 셰익스피어가 사는 동안 받은 상처나 고통이 그의 작품 속에 녹아 새롭게 창조되었기 때문에, 그의 개성은 다른 사람들을 위해 쓴 경구나 법칙에 상관없이 그대로 작품 속에 남아서 영원성을 획득한다. 그래서 그는 작품 속에서 햄릿의 아버지의 혼령처럼 어디든 나타나게 되어 있다. 그러므로 작가와 동질인 작품에서는 작가의 정체를 확인할 수 있다.

일견 이 주장은 『젊은 예술가의 초상』에서 스티븐이 데이빈(Davin)에게 “이 종족, 이 나라, 이 삶이 나를 낳았어. 나는 나 자신을 있는 그대로 표현할 따름이야”(PA 203)라고 말했을 때 표명된 예술표현의 문화적 경계를 다시 확인하는 듯

하다. 물론 이 발언은 데이빈의 민족주의적 명분에 동조할 수 없음을 밝히는 것이지만, 스티븐의 예술관과 더 나아가 조이스 작품 세계의 지평도 그대로 대변하고 있다. 그는 “동일한 속성은 동시에 동일한 관계에서 동일한 실체에 속하기도 하고 속하지 않기도 할 수는 없다”(PA 208)는 아리스토텔레스의 말을 더 신뢰하기 때문에 어떤 속성의 윤곽과 범위를 간과하는 플라톤식 사고를 천박한 것으로 규정하고(U 9.78) “현재, 이곳을 고수”(U 9.89)하는 예술관을 견지한다.

따라서 그에 의하면 작가의 개인 경험, 곧 문화적 경계의 한 전형으로서 그의 개성은 작품 속에 반영되어 드러나게 되어 있다. 실제로 그는 작가를 자신의 이미지를 짜고 푸는 존재로 본다. 왜냐하면 “천재라는 기묘한 물건을 가진 사람에게 자기 자신의 이미지는 모든 경험, 즉 물질적, 도덕적 경험의 표준이 되기”(U 9.432-33) 때문이다. 즉, 작가는 일생동안 자기 자신의 이미지를 창조하며 동시에 되풀어 작품 속에 재창조하기 때문에, 비록 육체의 모든 분자가 다시 만들어진다고 해도 “내 오른쪽 가슴의 사마귀는 내가 태어나던 때 있던 그 자리에 그대로”(U 9.378-79) 있으며 “그 사마귀는 최후까지 남아”(U 9.391) 있게 되는 것처럼 그의 개성은 작품 속에 그대로 드러나 있게 된다. 그러므로 작품 속에 드러나는 작가의 특수한 개별성은 다른 것으로 대체될 수 있는 담화의 한 요소가 아니라 분류의 수단으로 기능할 수 있으며(Foucault 123) 텍스트에 작가의 뚜렷한 서명을 남긴 것(Foucault 136)과 같은 의미를 지닌다.

이러한 견해는 조이스에 있어서 일관성을 유지하고 있다. 『피네간의 경야』(*Finnegans Wake*)에서 이어워커(Earwicker)의 아들인 문필가 쉘(Shem, the penman)의 글쓰기 과정에 대한 서술에서도 확인할 수 있기 때문이다.

에서같고 멘세비키 당원 같은 이 철저한 연금술사가 몸소 겪은 불행을 토대로 유일한 대판양자의 평방인치마다 자신의 몸에 대해 번드르르하게, 충실하게, 불결하게, 적절하게 썼다 그 몸이 부식하여 승화함으로써 현재진행형의 외피가 천천히 온갖 외식(外飾)적이며 수의(隨意)적인 순환 역사를 펼쳐 보일 때까지 (그 역사에 의해서, 그가 말했다, 이승의 삶을, 의식의 느릿한 불꽃을 통과하면서 위협스럽고 강력하며 어떤 인간에게나 일어날 수 있는 분할적 혼돈으로 사건화하는 이승의 삶을, 그 자신의 불가분 인격으로부터 반영하는 것이다) 하지만 그 각각의 단어는 그가 수정계로부터 오징어처럼 쏜 뒤, 비록 그는 죽은 거죽 속에서 푸르죽죽 도리안회색으로 사그라들지만, 그가 쏘아서 영사한 오징어의 자아를 놓치지 않고 있다. (FW 185.33-186.8)

through the bowels of his misery, flashly, faithly, nastily, appropriately, this Esuan Meschavik and the first till last alshemist wrote over every square inch of the only foolscap available, his own body, till by its corrosive sublimation one continuous present tense integument slowly unfolded all marryvoising moodmoulded cyclewheeling history (thereby, he said, reflecting from his own individual person life unlivable, transaccidentated through the slow fires of consciousness into a dividual chaos, perilous, potent, common to allflesh, human only, mortal) but with each word that would not pass away the squidsself which he had squirtscreened from the crystalline world waned chagreenold and doriangrayer in its dudhud.

작가는 ‘대판양지’ 위에다 자신의 몸을 쓰고 자신의 불가분의 인격으로부터 이승의 삶을 반영하면서 자아를 놓치지 않는 존재인 것이다. 물론, 그 자아와 관련된 이승의 삶이 ‘어떤 인간에게나 일어날 수 있는 분할적 혼돈’의 모습을 띠고 있기는 하지만, ‘역사,’ 즉 예술품으로 기록되는 것은 여전히 작가의 개인적 경험을 통하게 되어 있다. ‘그 각각의 단어는’ 작가의 자아를 놓치지 않고 있는 것이다.

그런데, 스티븐의 이러한 주장은 『젊은 예술가의 초상』에서 스티븐이 제기했던 예술가에 대한 견해와는 상충하는 듯한 인상을 준다.

예술가의 개성은 처음에는 한 줄기 외침이거나 선을 혹은 기분이다가 다음엔 유동적이며 경묘한 이야기인 듯 보이지만 결국 스스로를 정련하여 사라져버린다. 말하자면 비개성화하는 것이다. 따라서 극적 형식에서 미적 이미지란 인간의 상상력 속에서 정화되고 재투사된 삶이라 할 수 있다. 미적 창조의 신비가 물질적 창조의 신비처럼 성취되는 것이다. 예술가는 창조주처럼 자신이 제작한 수공품의 속이나 뒤 혹은 너머나 위에서 보이지 않은 채 정련되어 사라진 형태로 무관심하게 자신의 손톱이나 손질하고 있는 거지. (PA 215)

스티븐이 예술가와 작품과의 거리를 설명하면서 극적 형식에 이르러 설파한 위의 내용은 엘리엇의 비개성 시론(impersonal theory of poetry)을 환기시키고 있는 것이다. 작품 속에서 예술가의 개성이 스스로 정련하여 사라져버린다면, 즉 비개성화된다면, 엘리엇이 주장한 바, 시인의 창작과정은 “지속적인 자기희생, 즉 개성의 지속적인 소멸”(Eliot 296)이라는 것과 다르지 않다. 그렇다면 『율리시스』에서 스티븐이 제기한 주장은 시간이 흘러 변개된 것인가? 상황이 만든 모순인가?

그러나 스티븐의 이러한 주장은 “미적 이미지가 예술가 자신의 마음이나 감각과 다른 사람들의 마음이나 감각 사이에 놓여 있어야만 하는 것은 분명하기”(PA 213) 때문에 미적 이미지는 언제나 작가 자신의 개성과 교섭을 갖는 상태에서 성립한다는 맥락에 따라 제기된 것이므로 단순한 개성의 말소를 지향하는 발언으로 해석할 수는 없다. 따라서 그의 주장을 이 맥락에 따라 다시 검토해보면, 그가 주장하는 비개성화는 작가가 상상력 속에서 삶을 ‘정화’하고 ‘재투사’함으로써 자신의 개성을 ‘정련’하는 과정을 일컫고 있음을 발견할 수 있다. 작가는 자신과 텍스트 사이에서 후퇴와 대결을 실행함으로써 자신의 특수한 개별성의 기호를 말소하고 있을 뿐인 것이다(Foucault 117).

엘리엇은 이에 대해, 시인이 촉매처럼 스스로 영향을 받지 않으면서도 “특별한, 혹은 매우 다양한, 느낌들이 자유롭게 새로운 조합을 이루도록 보다 세련되게 매개체의 역할을 함으로써 ... 원숙한 예술가”가 된다고 지적하며 이러한 말소의 과정을 원숙한 예술가의 자격요건으로 만들고 있다(Eliot 297). 조이스 또한 예술가를 연금술사에 비긴 적이 있는데(PA 261; FW 185.35), 연금술사는 스티븐이 예술가를 “경험이라는 일용 양식을 영생의 빛나는 몸으로 변형시키는 사제”(PA 221) 라고 규정하면서 스스로 “삶의 현실에 맞닥뜨려 내 영혼의 대장간에서 내 종족의 태어나지 않은 양심을 주조하고자”(PA 253) 한다고 다짐한 대로, 일용 양식을 몸으로, 삶의 현실을 양심으로 만드는 과정 속에서 원재료를 변형하여 승화시키는 존재이다. 어쨌든, 엘리엇과 스티븐에게 창작과정상의 비개성화는 원숙한 시인이 창조의 정신을 ‘인성의 고통’이나 ‘소재로서의 열정’으로부터 ‘완벽하게 분리하는’ 것처럼(Eliot 297) 예술가 자신의 인상과 경험을 직접적으로 표출하는 대신 예술적 처리 과정을 거쳐 보편성을 획득하도록 변형하는 것을 의미한다. 그래서 작가는 자아를 정화와 재투사의 과정 속에 영사한 뒤에 ‘죽은 거죽 속에서 ... 사그라’들어 비개성화되지만, 바로 그 예술적 처리 과정이라고 하는 기능상 형상으로서 그의 흔적은 유지하고 있는 것이다.

그런데 각각의 단어들이 기능적인 면이기는 하지만 작가의 개성 혹은 삶을 여전히 전달하고 있다고 한다면, 작가는 최종적 기의(Barthes 53)가 되어 작품에 대한 전기적, 역사적 비평의 근거로 활용될 우려가 있다. 전기적, 역사적 비평은 엘리엇이 작가의 탈개성을 강조하여 “예술을 학문의 조건에 근접시킴”(Eliot 297)으로써 지양하고자 한 비평방법이기도 한데, 실제로 스티븐은 도서관의 논란 중에

세익스피어의 작품과 시사적 사건과의 연계를 변론하면서 전기적, 역사적 비평의 타당한 근거를 제시하는 듯한 인상을 주었다.

그는 모든 사건들을 이용했지요. 샤일록은 여왕의 의사 로페즈가 능지처참 당한 뒤 발생한 유대인 박해와 시기가 맞습니다. 그 유대인은 숨이 붙어 있을 때 심장을 척출 당했지요. 『햄릿』과 『맥베스』는 마녀사냥에 취미가 있던 스코틀랜드의 사이비 철학자가 등극하던 때와 맞습니다. 패한 무적함대는 『사랑의 헛수고』에서 그의 조롱거리가 되고 있지요. 그의 야외극들, 사극들은 뜻을 한껏 부풀어 마페킹식 열광의 조류를 타고 미끄러져가고 있습니다. 워릭셔의 제 스위트파 교도들이 재판받을 때 양의적(兩義的)인 이론만 나올 뿐이었습니다. “시 벤처” 호가 버뮤다로부터 귀향하자 르낭의 예찬 작품이 우리의 미국인 사촌 팻시 캘리번을 등장시키고 있지 않습니까. 그 달콤한 소네트는 시드니를 본뜨고 있고요. 요정 엘리자베스, 혹은 다르게는 벌건 머리 베스, 즉 『원저의 유쾌한 아낙네들』에 영감을 준 거친 처녀에 관해서는 독일에서 온 어떤 신사 더러 세탁물 광주리 밑바닥에 깊이 감추어진 의미를 평생 찾아보라고 하죠. (U 9.748-60)

세익스피어가 당대의 시사적 사건들을 작품 속에 반영했다는 설명은 전기적, 역사적 비평의 당위성을 제기하는 듯이 보이는 것이다. 하지만 스티븐의 시사적 관점은 작품의 역사적 지평 혹은 문화적 경계 혹은 예술가의 개성을 확인함으로써 “머캔(MacCann)이 한 손은 『종의 기원』 위에 두고 다른 손은 신약성서에 얹은 채 너에게 강의하고 있는” 상황(PA 209)을 경계하려는 의도의 표출이라고 보아야 한다. 왜냐하면 그의 설명이 있는 직후 이글링턴(Eglington)이 세익스피어가 유대인인 것을 증명해보라고 일갈했을 때 스티븐이 구사한 논리를 살펴보면 오히려 그가 전기적, 역사적 비평의 결함을 매우 명쾌히 파악하고 있었음을 알 수 있기 때문이다.

그는 세익스피어가 인색하게 처신했던 일화와 유대인의 인색함을 연결시켜 그가 유대인임을 입증하는 식으로 논리상 현저한 비약과 성급한 일반화를 노정하였다. 그 동안 스티븐이 엄격하게 논리적이고 실제적인 논증을 주도하였던 점을 고려할 때, 이런 식의 논증은 사실상 그가 그러한 비평의 허점을 시연한 것이라 할 수 있는 것이다. 게다가 그가 제시한 세익스피어의 전기적 사실들은 입증된 바가 없을 뿐더러 그 자신의 독백에서도 드러나듯이 조합된 것이다: 아주 멋지게 잘

하고 있어. 신학논리학문헌학의 잡탕을 잘 섞는 거야. 요리섞고 저리싸고 저리싸고 요리섞고. (U 9.761-62) 그리고 그가 셰익스피어가 태어났을 때 나타났다는 초신성을 그가 앤 해쉴웨이와 만나고 돌아오던 중에 보았다고 말하고서는 ‘그가 아홉 살 때 그 별이 사라졌다는 말을 하지는 말자’라고 독백함으로써(U 9.935) 선택과 배제를 통한 정보의 왜곡가능성마저 암시하고 있다.

특히 그는 그러한 비평의 주요한 경향중 하나인 작가와 그 등장인물의 동일시를 직접 부정한다. 그는 작가를 아버지에 비겨서 자신의 견해를 피력하였다.

아버지란, 스티븐은 실망스러움을 감추며 말했다, 필요악입니다. 그[셰익스피어]는 아버지가 돌아가신 지 몇 달 지나서 그 극을 썼습니다. 만일 당신이 주장하기로, 혼기가 찬 두 딸을 둔, 서른다섯의 나이에, 즉 생의 중반에, 오십의 경험을 가진 그가 수염도 안난 비텐부르크 출신 애송이라면, 당신은 그의 일흔 살 어머니가 그 음탕한 왕비라고 주장해야만 합니다. 그건 아닙니다. 존 셰익스피어의 시체는 밤거리를 돌아다니지 않지요. 시시로 썩어가고 있을 뿐인 것입니다. 그는 부권으로부터 해체되어 자식에게 그 상징적 지위를 유증한 뒤 쉬고 있어요. (U 9.828-36)

스티븐은 작가를 필요악적 존재로 보고 있다. 즉, 작가는 창조자로서의 필요성은 있지만 그 이후에는 사라져야할 존재라는 것이다. 때문에 이글링턴의 말처럼 등장인물을 통해서 작가의 모습을 재구성하려는 것은 옳지 않다. 셰익스피어의 어머니가 햄릿의 어머니이고 그의 아버지, 존 셰익스피어가 유령인 햄릿 왕이라고 보는 관점은 원숙한 중년의 셰익스피어를 수염도 안난 애송이와 동일시하는 것만큼 비논리적인 것이다. 아버지와 아들의 관계, 즉 작가와 등장인물의 관계는 동일시될 수 없는 것이다.

인간은 의식적 출산의 의미에서 아버지라는 개념을 모릅니다. 그것은 사도계 승처럼 오로지 선대로부터 후계자에게만 전해지는 상징적 지위이지요. 그 신비 위에, 교활한 이탈리아 지성인이 유럽 대중에게 내던진 성모 마리아 위애가 아니라, 그 신비 위에 교회가 설립되었고 그것도 세계, 즉, 대소 우주가 그런 것처럼 허공 위에 설립되었기 때문에 제거될 수도 없습니다. 불확실성 위에, 비개연성 위에.... 부성은 법률적 허구입니다. 누가 아들의 아버지라서 그 아들이 아버지를 사랑해야 하고 아버지는 그를 사랑해야 한단 말입니까? (U 9.837-45)

아버지와 아들의 관계가 상징적 지위의 정황이기 때문에 어머니가 자식을 낳는 관계와 같은 확실성을 입증할 수 없다는 것은, 작가와 등장인물의 관계도 부자 관계와 마찬가지로 ‘불확실성 위에, 비개연성 위에’ 설정되어 있으므로 등장인물로부터 작가의 정체를, 혹은 전기적 자료를 복원할 수 없다는 말이다. 그 관계를 이어주는 동기는 “한 순간의 맹목적인 발정”(U 9.859)에 지나지 않으므로 그것이 생성한 관계란 법률적 허구와 다르지 않은 것이다. 따라서 텍스트가 저자를 가리키는 몇 개의 기호를 포함하고 있다고 해서 수동적인 물질로서 주어진 텍스트의 사실에 근거하여 저자를 순수하고 단순하게 재구성하려는 것은 잘못된 일이다 (Foucault 129). 이로써 우리는 스티븐이 엘리엇처럼 전기적, 역사적 비평의 타당성을 인정하고 있지 않음을 확인할 수 있다.

이처럼 작가는 더 이상 자신의 작품의 과거가 아니기 때문에(Barthes 52) 작가는 작품의 최종적 기의의 자격으로서는 ‘부채한다.’ 그러나 스티븐이 강조한 대로 작가의 경험이 정화되고 재투사되는 과정에 특수한 개별성의 기호가 삭제되기는 해도 작품의 근원적 주체로서의 현존은 말소시킬 수 없다. 현대 비평의 관점이 작가의 기능에 초점을 맞춘다 해도 조이스에게서는 여전히 작가의 서명을 뚜렷이 발견할 수 있는 것이다. 그렇다면 이러한 상반성은 해소될 수 없는가?

조이스에게 있어서 상반성은 해소의 대상이라기보다 공존의 긴장을 유지하는 요소이다. 그는 대립적 요소들의 긴장과 그 사이의 전이과정을 작품세계의 근간으로 삼고 있기 때문에(Eco 2-3), 작가의 서명과 작가의 기능 사이의 대립도 그러한 긴장의 한 국면으로 볼 수 있는 것이다. 실제로 도서관에서는 “이것이 필경 저 것”(U 9.63)이기도 하여 모든 것을 함몰시켜버리는 카립디스(Charybdis)적인 플라톤주의자 러셀(Russell) 일파와, 여호와는 ‘포피 수집자’(U 9.609)이며 성녀 마저릿 메리 알라코크(Blessed Margaret Mary Alacoque, 1647-90)는 ‘메리 에니코크’(Mary Anycok, U 9.646)일 뿐인 독신적이고 말초적인 스킬라(Scylla)적 즉물주의자 멀리건이 대립적으로 제시되는데, 스티븐의 작가론은 그 사이의 긴장을 상징적으로 반영하고 있다. 즉, 작가의 기능과 작가의 서명은 각각 추상적 보편성과 구체적 현실성을 대변하면서 스티븐의 작가론에 긴장감을 부여하고 있는 것이다. 그래서, 도서관 장면의 결말에 제시된 정적이 대립적 요소의 결합이 만든 고요라는 해석이 있기는 하지만(Elmann 88), 추상성과 현실성은 상호 결집될 수 있는 요소라기보다 긴장의 균형을 형성하는 요소이기 때문에 스티븐의 작가론은 ‘불확실성, 비개연성 위에’ 기초한 이론이 되고 그 스스로도 그 신빙성을 신뢰하지 않는 대상이

될 수밖에 없다(U 9.1065-67).

그렇다면, 상반적 요소의 긴장을 구유하고 있는 작가의 존재 양태는 무엇이며 어떤 의미를 지니는가? 스티븐이 암시하고 있는 바에 따르면, 작가의 존재 양태는 ‘유령’ 혹은 ‘그림자’이다. 이러한 은유는 조이스도 승인하고 있는데, 『젊은 예술가의 초상』의 스티븐에 따르면 작가는 ‘정련되어 사라진 형체’이고, 이것은 『율리시스』의 스티븐이 정의한 대로 “죽음을 통해, 부채를 통해, 양식의 변화를 통해 무형으로 시들여간 존재,”(U 9.147-49) 즉, 유령에 해당하기 때문이다. 하지만 유령은 부채를 통해 메시지를 전하는 초연설적인 ‘저자-신’의 형상은 아니다. 이미 스티븐이 전기적, 역사적 비평을 기각한 데서도 드러났지만, 『젊은 예술가의 초상』의 스티븐이 언급한 ‘창조주처럼’ 작품의 배후에 존재하는 작가는 신의 상사형(analogon)일 뿐 ‘반신학적’ 혁명(Barthes 54)의 대상은 아닌 것이다.

그런데 경험의 기호가 말소된 공간에 자리잡게 된 작가 형상으로서 유령은 ‘허공 위에 설립되었기 때문에 제거될 수도 없고’ 오히려 앞서 햄릿 왕의 유령처럼 작품 속에서 바람도 되고 목소리도 될 수가 있다. 즉, 그것의 토대인 ‘불확실성, 비개연성’은 모든 것을 포괄할 수 있는 영역인 것이다. 그래서 스티븐은 작가가 작품이 포괄하고 있는 모든 형상의 ‘아버지’라는 사실을 강조하게 된다. 물론 여기서의 ‘아버지’는 근원적 주체로서의 작가를 지칭하며 작품 속의 기호에 의해 복원될 수 없는 크기를 지니므로 법률적 허구로 간주된 부성과는 차이가 있다.

러트랜드베이컨사우썬턴세익스피어 혹은 과오의 회극에 나오는 같은 이름의 또 다른 시인이 『햄릿』을 썼을 때 그는 단순히 자기 자신의 아들만의 아버지가 아니라, 더 이상 아들이 아니기 때문에, 그는 자신의 모든 종족의 아버지, 자기 자신의 할아버지의 아버지, 태어나지 않은 손자의 아버지이며 또한 아버지라고 느끼고 있는 것입니다.... (U 9.866-69)

이것은 『햄릿』의 작가가 누구이든지 적용되는 사실로서 작가의 보편적 특성을 대변한다.

그러나 스티븐의 이 주장에서 엘리엇의 전통 개념이 전제하는 총체성을 거론해서는 안 된다. 모든 것을 포괄하는 수용력 자체가 작품 속에서 통어적 질서가 된다면 이것은 논리상 최종적 기의로의 회귀와 다르지 않기 때문이다. 엘리엇에게 전통은 옛것과 새것이 순응하는, 즉, 상호비교와 조정이라는 관계성을 전제로

‘살아 있는 전체’(Eliot 297)를 형성하는 유기적 개념이다. 그 유기체는 그 자체로서 ‘완전하기’(Eliot 295) 때문에 그의 전통은 이상적 질서를 지닌 객체로서의 위상을 지닌다. 그래서 그 질서는 ‘주요한 흐름’(Eliot 295)이 되어 옛것과 새것의 순응을 요구하는 일종의 폭력적 구성을 지니게 된다. 그가 성숙, 미성숙, 나쁜 시인 등의 평가를 활용하는 것도 그의 의식 속에 이와 같은 위계적 세계관이 자리하고 있음의 반증이다. 그가 자신에 관하여 “문학에 있어서는 고전주의자, 정치에 있어서는 왕당파, 종교에 있어서는 영국국교도”(Eliot 7)라고 선언한 배경과 『율리시스』의 신화 사용을 “무의성과 무정부 상태의 거대한 파노라마를 통제하고 질서를 부여하며 형태와 의미를 부여하는 방안”(Eliot 270)이라고 평가한 의중은 이와 다르지 않은 것이다.

하지만, 엘리엇과는 달리 스티븐은 순응을 거부한다. 『젊은 예술가의 초상』에서 그가 해변의 소녀를 보고 작가로서의 소명을 느꼈을 때나 『율리시스』에서 해변의 익사한 개의 사체에서 자신을 보았을 때도 순응을 염두에 두고 있지 않다. 이 점은 상반성의 긴장이 토대가 된 그의 작가론에도 마찬가지로 적용되어 통어적 질서를 전제하지 않는다. 그렇다면 스티븐이 작가의 작품 내 위상을 모든 형상의 ‘아버지’ 혹은 ‘전부’(U 9.1018-19)라고 지칭한 것은 무슨 의미인가? “제1막의 소년은 제5막의 성인이요. 통틀어 다 그인 것입니다.”(U 9.1020-21)는 언급은 총체성을 대변하는 것이 아닌가?

이 의문을 해결하는 실마리는 “그는 자신의 이름, 유명한 이름인 윌리엄을 극속애다 감추어 두었지요. 여기서는 단역으로, 저기서는 광대로, 마치 옛 이탈리아의 한 화가가 자신의 얼굴을 캔버스의 어두운 귀퉁이에 그려 넣었듯이 말입니다.”(U 9.921-23)라는 진술에서 찾을 수 있다. 그는 작품 속에서 혼적으로, 혹은 근원적 주체로서 존재한다는 것이다. 혼적은 모든 구상물의 가능성이므로 부재의 현존을 실현하는 개념이다. 따라서 작가가 작품 속에서 ‘전부’인 근거는:

매터링크는 다음과 같이 말했습니다: 만일 소크라테스가 오늘 자기 집을 나서면 그는 자기 집 문간에 그 현자가 앉아 있는 것을 발견할 것이요 만일 유다가 오늘 밤 외출한다면 그의 발걸음은 유다 자신에게로 향하리라. 모든 인생이란 나날이 이어지는 수많은 날이지요. 우리는 우리들 자신을 통하여 걸어갑니다. 강도, 거인, 유명, 노인, 젊은이, 아내, 과부, 형제들과 만나지만 언제든지 우리들 자신을 만나는 것이지요. (U 9.1042-46)

작가는 작품 속의 모든 것들을 창조한 존재이므로 그의 흔적이 남아 있을 수 밖에 없는 것이다. 이와 같은 작가의 흔적 자체가 바로 작가를 총체적인 질서 혹은 최종적인 기의로 설정할 수 있는 근거가 될 수는 없다.

또한 총체성이 도서관에서 플라톤의 이데아 세계(U 9.52-53)에 기댄 러셀 일파의 견해대로 “이것이 필경 저것”이기도 하고 “제단위의 불”이며 동시에 “희생 기름”이기도 한 것이라면(U 9.63-69), “현재, 이곳을 고수”하며 “한 개의 모자는 한 개의 모자일 뿐”(U 9.298-99)이라는 현실 세계의 윤곽과 범주를 전제로 하는 스티븐에게는 그러한 총체적 개념이 용납되지 않는다. 심지어 그는 자신이 작가론의 근거로 삼던 이론도 부동의 원리로서 인정하지 않고 있다.

저는 그 분들의 사상이 필요합니다. 그 빛에 따라 무언가를 혼자서 할 수 있게 될 때까지 그것들을 제가 사용하거나 저의 지침으로 삼기 위해서지요. 만약 그 등잔에서 연기가 나고 냄새가 난다면 저는 그것을 잘 정돈하려고 할 것입니다. 만약 그것이 충분히 밝지 못하다면 저는 그것을 팔고 새 것을 살 것입니다.
(PA 187)

그는 자신의 예술가론을 설명하면서 아리스토텔레스와 아퀴나스의 사상을, 즉 전통을 지침으로 삼겠다고 했지만, 이 역시 자신의 기준에서 교체할 수 있는 대상일 뿐이다. 엘리엇이 새것과 옛것의 순응을 말했다면 스티븐은 새것의 입장에서 옛것을 교체할 의향이 있음을 밝히고 있으므로 그에게 있어 전통은 필요를 충족시키기 위한 수단일 뿐 통어적 질서는 아닌 셈이다. 아리스토텔레스를 추종한다면 그의 예술론에 따라 ‘잘 만들어진 극’의 양식대로 ‘발단, 전개, 위기, 결말’(U 9.1003-4)의 순서를 중시했겠지만 스티븐의 행위도 그러하거니와 『율리시스』 작품 자체도 아리스토텔레스의 개념과는 정반대의 경향을 보이고 있고(Eco 39), 급기야 『율리시스』에는 의미의 구성과 상상력의 지향을 지시하는 내적 압력, 즉, 유기적 원칙이 없다고 폄하 당하기까지 한다(Leavis 25-6). 따라서 스티븐은 절대적 원리로서의 통어적 질서보다는 현실 세계의 윤곽과 범주에서 필연적인 변화의 개념을 수용하고 있으며 변화를 현실세계의 운용 원리로 이해하고 있다고 할 수 있다.

그는 종종 자신의 변화에 대해서도 언급한다. 크랜리(Cranly)가 신앙의 상태를 질문할 때 그는 자신의 변화를 확인시키기까지 했다.

—종종 행복하기도 했고 종종 불행하기도 했지, 스티븐이 말했다. 나는 그때는 다른 사람이었어.

—다른 사람이라니? 무슨 뜻이지?

—내 말은 그때의 나는 지금의 나와 내가 되었어야 하는 나와도 달랐다고, 스티븐이 말했다. (PA 240)

또한 도서관에서 러셀과 대화할 때 자신이 빚진 것은 지금의 내가 책임져야 할 사안이 아니라고 생각한다: ‘잠깐. 다섯 달인데. 분자들이 모두 바뀌지. 나는 이제 다른 나야. 다른 내가 돈을 받은 거야(U 9. 205-6).’ 그런데 그가 생각하는 변화는 단절이 아니라 연속이며 연속이라기에는 단절된 구간을 지나는 상태이다. 즉, 그가 작가론에서 언급한 ‘전부’를 지칭한다.

그러나 엔텔레키, 즉, 형상들 중의 형상인 나는 기억에 의한 나이다 왜냐하면 언제나 변하는 형태들 아래 있기 때문에.

죄를 짓고 기도하며 금식했던 나.

콘미 신부가 매질에서 구해주었던 아이.

나, 나 그리고 나. 나.

에이 이 나는 당신에게 빚지고 있다.(A.E.I.O.U.) (U 9. 208-13)

엔텔레키, 즉, 형상들 중의 형상으로서 나는 도토리 속에 떡갈나무의 가능태가 들어 있는 상태를 살고 있다. 다시 말해서, 나는 어떤 틀 속에 규정된 상태에서 살고 있는 것이 아니라 가능태가 활성화하여 언제나 변하는 과정 자체를 포함하고 있는 상태를 살고 있는 것이다. 그래서 지금의 나는 빚진 존재가 아니지만 빚을 졌었고 지금 갚지 않았기 때문에 빚지고 있는 상태는 여전히 말소할 수 없는 사실이기도 한 것이다. 그러므로 스티븐에게 있어서 변화는 연속적인 나와 불연속적인 나를 한꺼번에 포괄하는 개념이다. 하지만 변화가 이처럼 포괄적인 모습을 띠다고 해서 엘리엇이 변화를 ‘주요한 흐름’에 순응시키는 경우와 동일시해서는 안 된다.

이러한 변화의 개념은 최종적인 기의를 유보하게 만들므로 ‘불확실성, 비개연성’ 위에 설정된 그의 작가론과도 부합한다. 작가의 비개성성은 예술이 우주적 질서의 보편적 규칙을 예술품으로 재생산하는 기계임을 드러내기는 하지만(Eco 7),

스티븐의 작가론은 여전히 작가의 서명을 말소하지 않고 있으므로 작가는 모순과 역리를 포괄하는 수용체이다: “그는 포주이자 오쟁이진 자이다. 그는 연기하지만 연기의 대상이기도 하다... 그의 줄지 않는 지성은 자신 속의 무어인이 고통당하도록 끊임없이 추동하는 뿔따구난 이아고와 같다.”(*U* 9.1021-24) 이처럼 상반성을 포괄하며 두 요소간의 긴장이 작품의 균형자가 되는 경우, 작품은 질서(*Cosmos*)와 무질서(*Chaos*)가 어느 한 쪽에 포함되지 않는 긴장을 유지하며 삶을 있는 그대로 보는 ‘소극적 능력’(negative capability)을 구현하게 된다. 따라서 작품은 삶 자체이며 작가는 “살면서 잘못을 저지르고 타락하고는 승리하는 것, 즉, 삶에서 삶을 재창조하는 것!”(*PA* 172)을 소명으로 삼는 존재인 것이다.

III

살펴보았듯이, 오늘날 작가론에 대한 논의는 작가의 기능에 초점을 두고 있고 스티븐도 ‘유령’으로서의 작가의 기능을 거론하고는 있지만, 그는 작가의 흔적을 말소시키지는 않고 있다. 이것은 그의 인생관이 수용하고 있는 대립적 요소의 긴장을 반영한다. 엘리엇이 작가를 배제함으로써 19세기적 비평의 전제를 허물었고 스티븐도 작가의 비개성성을 인정하고 있지만, 엘리엇이 작가가 사라진 그 자리에 전통이라는 또 다른 통어적 질서를 도입한 반면, 스티븐은 그러한 객체지향적 태도보다는 주체의 인식을 더 중요시하여 작가의 흔적을 말소하지는 않고 있다. 이것은 현실세계의 윤곽과 범주를 초월하지 않고 그 속에서 변화라는 우주의 원리를 포함하는 조이스의 세계관을 반영한다. 그에게 있어 작가의 의미는 다음 인용문이 요약하고 있다.

우리가, 혹은 어머니 다나(*Dana*)가, 우리의 육체를 나날이 찢고 또 풀어서 그 육체의 분자들이 이리저리 움직이는 것과 마찬가지로 예술가는 자기의 이미지를 찢고 또 풀기도 하는 거지요. 스티븐이 말했다. 그리고 비록 나의 모든 육체가 시시각각 새로운 소재로 짜여왔어도 내 오른쪽 가슴 위의 사마귀는 내가 태어날 때 있던 그 자리에 남아 있는 것과 마찬가지로, 잠들지 못한 부친의 유령에게서 태어나지 않은 자식의 영상을 볼 수 있는 것이지요. 상상력이 가장 강력한 순간에, 셸리가 말했듯이, 마음이 사그라져가는 탄불과 같을 때, 과거의

나는 현재의 내가 되며 아마도 미래의 나도 되는 것이죠. 그러므로 과거의 자
매인 미래에 나는 지금 여기 앉아 있는 것과 같은 나 자신을 보게 되지요. 물
론 미래의 모습이 반영되기는 하겠지만. (U 9.376-85)

(명지대)

인용문헌

- Joyce, James. "A Portrait of the Artist." *A Portrait of the Artist as a Young Man*.
Ed. Chester G. Anderson. New York: The Viking Press, 1968. 257-66.
_____. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Ed. Chester G. Anderson.
New York: The Viking Press, 1968.
_____. *Ulysses*. Ed. Hans Walter Gabler. New York: Vintage Books, 1986.
_____. *Finnegans Wake*. London: Faber and Faber, 1975.
- Barthes, Roland. "The Death of the Author." *The Rustle of Language*. Trans.
Richard Howard. Berkeley: UCP, 1986. 49-55.
- Eco, Umberto. *The Aesthetics of Chaosmos: The Middle Ages of James Joyce*.
Trans. Ellen Esrock. Cambridge: Harvard Univ. Press, 1989.
- Eliot, T. S. "Tradition and the Individual Talent." *English Critical Texts*. Ed. D. J.
Enright and Ernest Dechickera. London: OUP, 1962. 293-301.
_____. ① *For Lancelot Andrews*. London: Faber and Faber, 1970.
_____. ② "Ulysses, Order and Myth." *James Joyce: The Critical Heritage*.
Vol. 1. Ed. Robert H. Deming. London: Routledge Kegan & Paul, 1970.
268-71.
- Ellmann, Richard. *Ulysses on the Liffey*. London: Faber and Faber, 1974.
- Foucault, Michel. "What Is an Author?" *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. Ed. & Trans. Donald F. Bouchard. Ithaca: Cornell UP, 1977. 113-38.
- Leavis, F. R. *The Great Tradition*. London: Chatto and Windus, 1948.
- Peake, C. H. *James Joyce: The Citizen and the Artist*. Stanford: Stanford Univ. Press, 1977.

Abstract

Joyce and the Meaning of the Author

Ihnkey Lee

The modern criticism finds the author absent from the text. It follows that they dethrone the author as the creator in favor of its function: T. S. Eliot proposes the impersonality theory, M. Foucault the author-function, and R. Barthes the death of the author. It is also true of James Joyce. He supposes the author to be a ghost, "one who has faded into impalpability through death, through absence." Since it is conceived "upon incertitude, upon unlikelihood," the relation between the author and its characters is discarded as "a legal fiction." The author as a final signified, what was granted by the classical criticism, is deferred towards its absence.

But detected as the deferment may be, a more important thing that should not be overlooked is that the trace of the author as an originating subject cannot be erased. His person, his history, his tastes, his passions still furnish the reader with the authorial presence. As Stephen states in the person of Joyce, "[the author] passes on towards eternity in undiminished personality."

This discrepancies originate from Joyce's own idea of reality. His cosmos features inclusiveness of such discrepancies, which appears to be founded "upon incertitude, upon unlikelihood." Like "the hornmad Iago ceaselessly willing that the moor in him shall suffer," Joyce's author can be conceived as "all in all," an entelechy.

■ **Key words** : author, impersonality, author-function, author-signature, a final signified, the originating subject, an entelechy (작가, 비개성성, 작가의 기능, 작가의 서명, 최종적 기의, 근원적 주체, 엔텔레키)