

조이스와 중심부재: 스티븐을 중심으로

김 상 호

I

『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*)과 『율리시즈』(*Ulysses*)에 나타난 ‘자아회복’과 ‘부성추구’의 주제는 구조주의와 서구 형이상학적 가설에 근거한 것이다. 구조주의와 서구 형이상학은 각각 중심의 현존과 이분법적 서열체계를 전제하기 때문이다. 그러나 해체주의는 구조주의와 서구 형이상학과는 다른 가설을 설정함으로써 조이스(Joyce)의 작품에 대한 또 다른 이해의 가능성을 보여준다. 특히 자크 데리다(Jacques Derrida)의 해체주의는 구조주의와 서구형이상학의 이념을 해체하여 의미의 유희(play)를 유발한다. 구조주의가 중심의 현존을 믿고 서구형이상학이 이분법적 서열체계를 전제하는 반면, 해체주의는 중심의 부재를 인식하고 이분법적 서열체계를 해체한다(Derrida 참고). 이러한 해체주의적 개념은 또 다른 중심을 생성하는 결과를 가져올 수도 있지만, 데리다는 반복되는 차연과 유희의 개념을 통해 무한히 새로운 중심을 탐구한다. 그러므로 중심부재의 인식은 허무주의적 개념을 함축하는 것이 아니라 항상 새로운 시작의 가능성을 내포한다.

해체주의적 관점에서 볼 때 위의 두 작품에 나오는 스티븐(Stephen Dedalus)은 중심의 부재를 인식하며 이분법적 서열체계를 해체한다. 즉, 그는 자신이 추구하는 중심이 절대적, 초월적 개념이 아니라는 사실을 인식할 뿐만 아니라 이분법적 서열체계까지도 해체한다. 이것은 독자들이 중심의 부재를 인식하고 이분법적 서열체계를 해체함으로써 끊임없이 새로운 인간 상황을 탐구해야 한다는 작가의 의도를 반영하는 것이라 하겠다. 물론 중심과 서열체계를

해체하려는 조이스의 의도를, 지금까지 여러 차례 시도된 바와 같이, 사회, 역사적 관점에서 조명하는 것도 충분히 타당성을 지닌다. 그러나 본고에서는 중심부재의 문제를 스티븐의 인생편력과 관련하여 살펴보고, 이러한 주제가 이미지와 기법 등을 통하여 표현되고 있음을 고찰하고자 한다.

II

『초상』은 스티븐의 정신적 고립과 그 극복 과정을 다루고 있으며, 이러한 과정은 그가 청년이 되어 정신적 아버지를 추구하는 『율리시즈』에까지 이어진다. 『초상』에서 스티븐의 성장과정은 5장으로 구성되어 있다. 『율리시즈』는 18장으로 구성되어 있지만 이 작품을 편의상 그의 성장과정 중의 한 단계로 구분할 수 있을 것이다. 전체 여섯 단계로 구성된 스티븐의 성장과정에서 각 단계는 소외와 극복, 갈등과 해결, 상실과 회복 등과 같은 주제를 함축한다. 스티븐은 이와 같은 양상을 끊임없이 반복하면서 어린 시절부터 의식적, 무의식적으로 삶의 실체를 탐구한다. 작가는 스티븐의 이러한 의식을 그의 지리책 면지에 써 놓은 문구를 통해 예시하고 있다.

스티븐 디덜러스/ 기초반/ 클롱고우드 우드 학교/ 샬린즈/ 킬데어주/ 아일랜드/ 유럽/ 세계/ 우주

Stephen Dedalus/ Class of Elements/ Clongowes Wood College/ Sallins/ County Kildare/ Ireland/ Europe/ The World/ The Universe (P 15-16)

스티븐은 자신의 의식을 자신이나 학급 그리고 학교나 마을에 제한하지 않고, 유럽, 세계, 우주, 그리고 우주의 다음에까지 무한히 확장한다. 이러한 그의 의식은 해체주의적 인식의 가능성을 보여 주는 것이다. 그렇기 때문에 그는 『초상』과 『율리시즈』를 통하여 지속적으로 중심을 추구하고 그 현존을 경험하지만, 그 때마다 그것을 절대적인 것으로 받아들이지 않고 새로운 상황을 추구할 수 있는 것이다. 스티븐은 여러 번 자신이 자아를 회복하거나 정신적 아버지를 만났다고 생각하지만, 사실 그가 인식한 것은 중심이 아니라 중심에 대한

혼적에 지나지 않는다. 즉, 스티븐이 추구하는 자아나 존재의 양상은 부재를 함축한 현존이며(Battaglia 1985: 41), 정립되지 않은 허구적 자아일 뿐이다.

『초상』의 1장에서 스티븐은 육체적·정신적으로 성숙하지 못한 상태에 있으며 주위 환경으로부터 고립되어 있다. 이러한 상황에서 그의 자아를 가장 심각하게 손상하는 것은 회초리 사건이다. 그는 라틴어 수업시간에 있었던 부당한 사건으로 말미암아 자아를 상실하며, 수치와 공포, 분노를 느낀다. 그래서 스티븐은 잃어버린 자아를 회복하기 위해 콘미(Connmee) 교장선생을 찾아가 자아를 회복하고자 노력한다. 이 일로 인해 그는 자신이 자아를 회복했다고 생각하며 친구들로부터 영웅대접을 받는다. 그러나 1장에서 볼 수 있는 이와 같은 양상은 2장에서 허구로 드러난다. 그는 이 사건에서 자신이 승리했다고 생각하지만, 그 사실은 하찮은 웃음거리에 지나지 않은 것이다. 교장선생은 그 때의 일을 사이먼(Simon Dedalus)에게 이야기하면서 스티븐을 경솔한 녀석이라고 말했을 뿐만 아니라 돌란 신부(Father Dolan)와 농담하며 그를 바보로 여긴 사실이 드러난다.

스티븐이 중심으로 추구했던 자아가 결국은 아버지와 교장선생, 그리고 교장선생과 돌란 신부 사이에서 공허한 것이 되어버린 것은 중심의 부재를 드러내는 것이다. 이처럼 스티븐이 중심처럼 여겼던 것은 하나의 혼적이 되어버린다. 베타글리아(Battaglia)는 『초상』에서 각 장마다 반복되는 이러한 현상을 현존과 부재로 설명한다.

차연은 조이스가 사용한 텍스트의 전략을 말한다. 이러한 전략을 사용하면서 조이스는, 곧 부재로 드러나는 스티븐의 현존에 대한 욕망은 각각의 소원했던 대상이 다른 대상으로 대체되듯이 연쇄와 같은 양상으로 움직이는 텍스트에서 주제의 유희를 제시한다는 것을 보여 준다.

Différance shows a textual strategy by Joyce in which he shows that Stephen's desire for presence, followed by absence, presents a thematic play in the text that moves in chain-like fashion as each desired object replaces another. (Battaglia 1985: 37)

이 설명에서 볼 수 있듯이, 현존에 대한 욕망은 좌절되고 그 이후 이는 다른 대상으로 대체된다. 그러므로, 스티븐이 1장에서 경험했던 중심은 2장에서

현존하지 않는 것으로 드러난다. 즉, 회초리 사건에서 볼 수 있었던 승리감은 이미 사라지고, 좌절과 패배의 분위기는 더욱 심화되며, 집안의 경제사정은 어려워지고, 아버지는 아버지로서 정상적인 역할을 하지 못한다. 또한 어려운 가정 사정으로 그가 클롱고우즈 우드 학교(Clongowes Wood College)로 되돌아갈 수 없게 되어 벨비디어(Belvedere) 학교에 입학한 사건은 그의 자아를 더욱 훼손한다. 더우기 스티븐은 여행을 하면서 아버지의 존재를 의심하게 된다. “가정의 경제적, 사회적 지위의 점진적 몰락은 조이스의 청년기의 개성을 특징짓는 소외와 고립감의 원인이 되었다”(Litz 19)는 점을 상기할 때, 분명 가정은 스티븐에게 심각한 영향을 끼쳤음에 틀림없다. 그는 어려운 가정형편과 불편한 가족관계를 장학금과 수필경시 대회에서 탄 상금으로 해결해 보려 하지만 실패한다. 이러한 상황에서 그는 “새로운 부권과 어떤 새로운 힘의 원천”(Litz 65)이 절대적으로 필요함을 절감한다. 그래서 그는 고뇌로부터 벗어나고 상실한 자아를 회복하기 위해 사창가를 찾게 되며 창녀의 품속에서 기쁨과 안도의 눈물을 흘린다.

그는 창녀의 품속에서 지금까지 느꼈던 고뇌와 소외를 극복하고 훼손당한 자아를 위로한다. 이것은 스티븐이 중심의 부재를 인식하고 또 다른 중심을 추구하는 것이다. 그러나 스티븐이 창녀에게서 느꼈던 위안, 기쁨, 환희의 감정은 3장에서 최악이 되어 버린다. 이처럼 스티븐이 2장에서 느꼈던 중심에 대한 감정도 절대적이고 초월적인 위안이나 기쁨이 될 수 없다.

성 프랜시스 재비어(Saint Francis Xavier)를 기념하는 피정이 시작되면서 스티븐은 2장에서 기쁨과 환희라고 여겼던 행위가 최악임을 깨닫기 시작한다. 그는 피정과 고해성사를 위한 설교가 끝난 후 집으로 돌아와 지옥에 떨어지는 환각에 빠지며, 이제 하나님께 눈물을 흘리며 잃어버린 순결을 위해 기도하고 교회로 가서 자신의 죄를 고백한다. 그는 고해성사를 올림으로써 또 다른 세계에 직면한다. 창녀의 품속에서 기쁨과 환희를 맛보았듯이 3장에서 스티븐은 종교를 통해 다시 한번 중심의 현존을 경험한다. 종교는 그 자신의 모든 죄를 사해줄 수 있는 중심으로 현존한다.

그는 종교에서 생의 아름다움과 평화를 느끼지만 4장에서 느끼는 감정은 3장에서 느꼈던 것과 다른 것으로 변화한다. 3장에서 스티븐은 종교가 자기의 죄를 면해 주었다고 느끼지만, 4장에서 종교는 다시 갈등의 양상으로 제시된 것이다. 종교에 대한 신념을 지니고 있음에도 불구하고 스티븐은 자신이 유치

하고 하찮은 많은 결함에 쉽게 빠진다는 사실을 알고 놀란다. 그리고 공동생활의 어려움을 느끼고 그 어려움을 극복하는 과정에서 실패하자 그는 종교에 대하여 회의하며 정신적으로 메마른 감각을 느낀다. 스티븐은 하나님의 은총을 의심하고 신앙에 불안을 느끼며, 죄사함에 대한 확신감을 잃어버리고, 자신의 영혼이 타락해 버리는 것이 아닐까 하는 공포감을 느낀다.

이러한 과정을 겪은 후 스티븐은 사제가 되라는 교장선생의 제안을 거절함으로써 자신의 죄를 사하여 주고 새로운 삶을 약속했던 종교를 거부한다. 이것은 교회의 세속성과 지배적 성격으로 인해 3장에서 생각했던 종교가 4장에서 스티븐에게 불안과 고통 그리고 번민을 안겨주는 개념으로 변하기 때문이다. 이러한 상황으로 인해 그의 예술가적 의식은 점차 표면화된다. 그래서 스티븐은 자신의 기질이 종교에 보다는 예술에 있음을 인식한다. 4장에서 스티븐에게 중심으로 제시된 것은 예술이다.

그가 섬기기 위해 태어났지만 아직 인식하지 못했던 목적이 보이지 않는 길로 그를 탈출하도록 했으며, 이제 그 목적은 그에게 다시 한번 손짓하였고, 새로운 모험이 그에게 펼쳐지려 하였다.

The end he had been born to serve yet did not see had led him to escape by an unseen path and now it beckoned to him once more and a new adventure was about to be opened to him. (P 165)

바닷가에서 스티븐은 소녀의 현현을 보며 예술가적 소명을 인식하고 새로운 중심을 발견한다. 그가 “삶에서 삶을 다시 창조할 것이라고”(P 172) 다짐하는 것은 스티븐이 중심의 부재를 인식하고 또 다른 중심을 추구하겠다는 해체적 각오를 보여 주는 것이다.

성직을 거부하고 예술가의 소명을 인식한 스티븐은 5장에서 다시 삶의 어려움을 겪으며, 아버지의 휘파람 소리와 어머니의 잔소리, 광인의 비명소리에서 자기의 자존심을 위협하는 존재를 느낀다. 이러한 상황에서 스티븐은 “나는 섬기지 않겠어”(P 239)라고 말함으로써 자신이 중심으로 생각했던 종교를 다시 한번 거부한다. 그는 교회의 사제와 영원한 상상력의 사제 중에서 자신의 예술가적 성장을 위해 후자를 선택한다. 그는 『초상』의 끝부분에서 “영원한 상상력의 사제”(P 221)가 되기 위해 명장 디덜러스(Daedalus)에게 도와줄 것을

기원한다. 이 때 스티븐이 “오 삶이여! 나는 백만 번이라도 경험이라는 현실에 직면하기 위해 떠난다”(P 253)라고 말하는 것은 중심의 현존과 부재의 인식과정이 되풀이 될 것임을 예시하는 것이다. 그러므로 명장 디덜러스는 스티븐이 예술이라는 중심을 추구하기 위해 선택한 또 다른 중심이다.

이와 같이 스티븐은 영원한 상상력의 사제가 되기 위해 미지의 세계로 출발한다. 리처드 엘만(Richard Ellmann)은 이러한 상황에 대하여 스티븐의 정신은 구속에서 해방되고 그 개체는 완전하게 된다고 설명한다(297). 그러나 이러한 의미 또한 절대적 중심의 현존을 제시하지 못한다. 중심은 부재하고, 『초상』의 의미는 『율리시즈』에 의해 변화하기 때문이다. 이처럼 스티븐은 『율리시즈』에서 잃어버린 중심을 찾아 해매는 주인공으로 다시 등장한다. 예술을 창조하기 위해 파리로 떠났지만, 그는 그곳에서 그 무엇도 성취하지 못한 채 어머니의 임종을 알리는 아버지의 송환전보를 받고 더블린으로 돌아와 있다. 그러므로 『초상』의 결말에서 볼 수 있는 현존은 부재를 내포한다.

이처럼 스티븐이 『초상』에서 추구하는 중심은 『율리시즈』에서 부재하는 것으로 나타난다. 그는 추락한 이카루스와 같은 모습으로 아버지를 찾아 해매는 “아벳”(Japhet, U 15)처럼 정신적 아버지를 추구한다. 스티븐이 정신적 아버지를 추구하는 것은 그가 먼저 육체적 아버지의 부재를 인식하기 때문이다. 『초상』에서 아버지의 존재는 이미 부정적인 것으로 드러났다. 아버지는 무능력하여 가정을 파산지경에 이르게 하였고 그렇게 함으로써 스티븐이 예술가로 성장하는 데 아무런 도움도 주지 못했다. 그는 아버지로서 권위를 지닌 인물이 아니라 “지금은 파산하였으며 자기 과거를 찬미하는 자”(P 241)로 존재할 뿐이다. 또한 스티븐에게 진정한 민족 영웅이었던 파넬(Parnell)은 스티븐에게 긍정적 부성으로 제시되지만, 그도 역시 스티븐(조이스)이 회구하던 조국의 해방을 실현하지 못한 배반당한 민족영웅으로 존재할 뿐이다. 스티븐은 불륜이 아버지가 사는 곳을 묻는 질문에 “더블린 어딘가에 살고 있겠지요”(U 507)라고 대답하며, 선원이 사이먼 디덜러스(Simon Dedalus)를 아느냐고 물을 때 “들어본 적이 있습니다”(U 509)라고 대답함으로써 육체적 아버지에 대한 불만을 토로한다.

스티븐이 육체적 아버지를 거부하는 것은 작품이 진행될수록 확고한 신념이 된다. 그는 아버지를 “필요악”이며 “합법적 허구”(U 170)라고 정의한다. 스티븐의 육체적 아버지는 현존하지만 실제로는 부재하기 때문이다(Rabate 220). 그래서 그는 육체적 아버지를 대신할 권위 있는 정신적 아버지를 추구한다. 스

티븐에게 정신적 아버지로 현존하는 인물은 블룸(Leopold Bloom)이다. 이와 같이 스티븐이 자아를 탐색하는 과정은 중심의 현존과 부재를 인식하는 것으로 되풀이된다. 이러한 양상은 현존을 추구하려는 욕망이 변증법적 유희를 통하여 나타나는 것을 설명한다(Battaglia, 44).

스티븐은 “키르케”(Circe)장에서 블룸에게 부축을 받고, “에우마이오스”(Eumaeus)장에서 블룸을 따라 마부의 오두막으로 가며, 블룸이 원하는 음료수를 마시고, 블룸이 자기집으로 가서 코코아를 마시며 이야기를 나누자고 요청하자 이 청을 받아들인다. 이렇게 스티븐이 블룸을 추구하는 것은 새로운 중심을 추구하는 것이다. 결국 『율리시즈』의 마지막 부분에서 그는 지금까지 추구해 왔던 정신적 아버지를 만나고, 그의 도움으로 인간으로서 그리고 예술가로서 지녀야 할 안정과 균형을 얻는다. 블룸과 스티븐의 이름이 합성되는 것은 그들이 정신적으로 결합되는 것을 의미한다. 이러한 상징적 의미로 볼 때 스티븐은 자신이 추구하던 정신적 아버지를 만난 것처럼 보인다. 그러나 그는 쉴 곳을 마련해 주겠다는 블룸의 제의를 거절하고, 예술과 개인의 재능을 구속하는 집에서 벗어나기를 원한다. 이는 스티븐이 중심을 만나게 되지만 그 존재가 흔적이거나 불완전한 것임을 인식하기 때문이다.

모리스 베자(Morris Beja)는 스티븐의 육체적 아버지 사이먼 디덜러스가 아버지의 역할을 다하지 못함을 지적하면서, 스티븐이 정신적 아버지로 추구한 블룸도 역시 완전하지 못한 사람이라고 설명한다.

가장 믿을만한 관점에서 보면, 사이먼 디덜러스는 대단한 아버지가 아니다. 라캉의 이론과 관련하여 볼 때, “디덜러스”라는 이름을 왜 선택했는지에 대해 오랫동안 제기되어온 의문은, 그의 아들 이카루스를 잃어버린 이상 디덜러스도 역시 “실패한” 아버지라는 사실을 생각해 볼 때, 새로운 함축성을 띠는 것이다. 많은 비평가들은, 결국 블룸은 실패한 아버지이며, 스티븐이 블룸의 호의를 받아들이지 않으면서 하룻밤을 묵으려고 하지 않는 그의 다른 이해할 수 없는 결정을 내리는 것은 바로 이러한 사실을 인식했기 때문이라고 논의했다.

By most standard measures, Simon Dedalus is not much of a father. ... in a Lacanian context, the old question of the choice of the name “Daedalus” may take on new overtones as we recall that, insofar as he lost his son Icarus, Daedalus too was a “failed” father. A number of critics have argued that in

the end Bloom is no less a failure, and that it is in recognition of that fact that Stephen makes his otherwise incomprehensible decision not to take advantage of Bloom's hospitality and stay the night. (Rabate 217)

블룸도 스티븐의 육체적 아버지 사이먼과 마찬가지로 절대적인 존재가 아니며 중심에 대한 흔적에 불과하다. 그래서 스티븐은 또 다시 새로운 중심을 찾아 출발하는 것이다. 이와 같이 그는 중심의 현존과 부재를 경험하고 새로운 중심을 찾아 다시 출발하는 모습을 보여준다.

III

스티븐이 처음에는 중심의 현존을 믿다가 나중에 그 부재를 인식하는 것은 현존에 대한 개념이 변화하기 때문이다. 『초상』에서 스티븐이 추구하는 현존에 대한 개념은 형이상학적이고 『율리시즈』에서의 그것은 일시성(temporality)의 개념에 기초한다(Battaglia 1988: 44). 이것은 스티븐이 『초상』에서 명장 디덜러스의 현존을 믿고 있지만, 『율리시즈』에서 그는 정신적 아버지의 현존을 믿지 않는 데서 알 수 있다. 중심이 현존하기는 하지만, 그 중심은 일시적으로 현존하기 때문에 결국은 부재한다. 그러므로 스티븐은 아버지를 대신할 사람을 찾지만, 스티븐이 찾는 블룸은 역시 일시적으로 현존할 뿐이며 또한 불완전한 대체물에 불과하다(Mahaffey 8).

중심이 부재한다는 것은 스티븐의 경험과 이미지를 통하여 표현되기도 한다. 스티븐은 케이스(Casey) 아저씨가 목구멍에서 은화의 동전소리를 내어 자신의 목구멍에 은화지갑이 감추어져 있다고 속였음을 알게된다. 그는 어린 시절에 케이스 아저씨의 속임수가 진실이라고 생각했으나 이제 그 실상을 알게 된다.

그리고 스티븐은 케이스 아저씨가 목구멍에 은화지갑을 가지고 있었다는 것이 '사실이 아니었다'는 것을 '이제' 알았기 때문에 또한 미소지었다. 그는 케이스 아저씨가 은화의 소리를 내어 자신을 어떻게 속였을까 라고 생각하며 미소지었다.

And Stephen smiled too for he knew *now* that it was *not true* that Mr Casey had a purse of silver in his throat. He smiled to think how the silvery noise which Mr Casey used to make had deceived him. (P 28, 이텔릭은 강조)

이처럼 진실인 것처럼 보였던 것은 절대적 진실이 아니며, 중심처럼 보였던 것은 흔적을 수반할 뿐이다. 이 점을 인식함으로써, 스티븐은 자신의 해체적 사고를 점차 확인한다. 그 예는 스티븐이 클롱고우즈 우드 학교로 되돌아가지 못하고 집에서 보내게 되었을 때 아버지의 옛 친구 마이크 플린(Mike Flynn)과 함께 달리기 운동을 시작하는 데서도 볼 수 있다. 플린은 스티븐의 트레이너 역할을 하는데, 한 때 훌륭한 선수들을 배출했던 그의 얼굴은 무기력하게 보이고 그의 푸른 눈은 빛을 잃어버렸다. 트레이너가 활기 있고 야망에 가득찬 모습을 하고 있어야 할텐데 그렇지 못한 것은 스티븐에게 무기력한 중심의 모습을 보여 주는 것이다. 이것은 『올리시즈』에서 스티븐이 만나는 정신적 아버지 역시 중심의 역할을 수행하지 못함을 예시한다. 스티븐은 가정형편이 어려울 때에도 중심이 부재한다는 사실을 인식한다. 그는 집안의 평화와 행복이 결코 변하지 않으리라 생각했다. 그러나 안전한 피난처로 생각되었던 가정은 그곳으로부터 도피하지 않으면 안될 환경이 되어버린다. 변하지 않을 것이라고 생각하였던 것이 변하는 것은 중심이 부재한다는 이미지이다.

이러한 사실은 스티븐의 언어유희를 통해 강조된다. 그는 클롱고우즈 우드 학교 운동장에서 혁대를 두른 회색 양복의 주머니에 손을 넣고 서 있으면서 “belt”라는 기호의 유희를 생각한다. 그는 “belt”라는 단어가 ‘혁명’이기도 하지만 ‘때린다’는 뜻도 지녔음을 인식한다. 이와 같은 상황은 하나의 기표가 하나의 명확한 의미 즉, 초월적 기의를 지니고 있지 않음을 암시하는 것이다. 하나의 단어는 여러 개의 의미를 지닐 수도 있으며, 그 의미는 그 단어가 다른 단어와 관련됨으로써 계속 변화할 수도 있다. 의미전달에 있어서도 말하는 사람이 전달하려고 하는 의미는 직접적으로 전달될 수 없고 차이를 지니며 연기된다.

중심부재의 이미지는 스티븐이 또 다른 단어를 의식하는 데서도 볼 수 있다. 축구 시합을 마치고 교실로 들어갈 때, 한 친구가 마지막으로 로디 킥햄(Rody Kickham)이 들고 들어가는 공을 한 번 차보자고 말한다. 이 때 사이먼 무넌(Simon Moonan)은 선생님이 보기 때문에 그렇게 할 수 없다고 하며, 그 친구는 무넌에게 “우리는 너가 왜 그런 말을 하는지 알아. 너는 맥글레이드

(McGlade)의 썹(suck)이야”(P 11)라고 말한다. 이 대화에서 “suck”이라는 단어는 ‘아침꾼’이란 뜻으로 사용된다. 그런데 스티븐은 위클로우 호텔(Wicklow Hotel)의 세면대에서 물이 내려갈 때 나는 “suck”이란 소리를 연상한다. 이와 같이 “suck”이라는 단어는 상황과 문맥에 따라 그 의미가 달라짐을 볼 수 있다. 또한 그는 학감과의 대화에서 “불”이라는 단어가 기호임을 인식하고 불의 의미가 상황에 따라 달라짐을 지적한다. 그리고 그는 낱말의 의미도 학감이 말할 때와 자신이 말할 때 서로 달라짐을 인식하고 있다. 기호는 완결되고 확정된 의미를 지닐 수 없기 때문이다.

뿐만 아니라 스티븐은 언어를 통하여 현존을 추구하지만 그 현존이 곧 부재를 뜻한다는 사실을 깨닫는다(Battaglia, 1988: 42). 현존은 부재를 전제하기 때문에, 언어는 스티븐에게 영원한 현존을 제시하지 못한다. 현존이 부재가 되는 것은 차연 때문이다. 스티븐이 창작하거나 인용하는 단어나 문학작품의 내용은 차연개념을 지닌 기표들로 형성되기 때문에 기표를 통하여 제시되는 현존은 곧 부재한다. 이와 같이 스티븐이 언어를 통하여 현존을 추구하려는 욕망은 항상 부재를 내포하기 때문에 성취될 수 없다. 『초상』에서 스티븐은 시작(詩作)이나 일기를 통하여 현존을 추구하지만 그 현존은 곧 사라져 버린다.

중심부재의 이미지는 창작기법을 통해서 표현되기도 한다. 스티븐 히스는 조이스의 글쓰기 활동을 끊임 없는 환치(換置, perpetual displacement, Heath 43)라고 설명함으로써 스티븐의 부성추구가 중심의 현존을 전제하지 못한다는 사실을 시사한다. 또한 스티븐이 『율리시즈』에서 정리한 햄릿 이론은 『초상』에서 정리한 미학이론의 보충이며, “네스토르”(Nestor)장의 신(神)은 『초상』에서 볼 수 있는 신의 보충이다(Battaglia, “Presence” 184). 이와 같이 조이스에게 절대적인 것은 없으며, 절대적인 것처럼 보이는 것은 항상 부재나 보충을 전제할 뿐이다. 조이스는 스티븐의 의식을 통해서 그리고 원텍스트성을 인정하지 않는 방법을 사용함으로써 아버지의 존재에 대한 허구성과 중심부재의 사실을 표현한다.

조이스는 소설에서 여러 가지 방법으로 스티븐이 부성의 허구성을 인식하는 것을 확대한다. 『율리시즈』는 인용, 암시, 패러디, 그리고 다시 쓰기와 같은 기법을 사용함으로써 내내 작가와 마찬가지로 권위의 근원인 원텍스트에 대한 의문을 제기한다.

Joyce extends Stephen's sense of the fictionality of fatherhood in numerous ways in the novel. Pater texts, as well as authors, as sources of authority are called into question throughout *Ulysses*, with its grab bag of quotations, allusions, parodies, and rewritings. (Lawrence 237)

또한 조이스가 자신의 창작기법으로 사용한 '현현' 개념은 "갑작스런 정신적 현시"(a sudden spiritual manifestation, *SH* 211)를 말한다. '현현'은 어떤 순간에 무엇인가가 현존하지만 그 자체에 이미 부재를 내포한다. 조이스의 현현개념은 데리다의 차연과 하이데거(Heidegger)의 일시성 개념과 상통하는 것이다.

언어를 통하여 현존을 추구했던 것과 같이 스티븐은 기도를 올림으로써 신의 현존을 기원하지만(Battaglia, 1985: 68), 신은 스티븐에게 현존으로 제시되지 않는다. 뿐만 아니라 그는 파넬과 몽테 크리스토, 그리고 메르세데스(Mercedes)를 상상함으로써 그들의 현존을 기원하지만, 역시 이러한 현존은 곧 부재하는 것으로 드러난다. 중심 부재에 대한 이미지는 스티븐이 자신을 작품의 주인공과 동일시하면서 읽고 있는 『몽테 크리스토 백작』(*The Count of Monte Cristo*)을 통해서도 표현된다. 작품의 주인공 에드몽 당떼스(Edmond Dantes)는 약혼녀였던 메르세데스와 결혼하자마자 자신의 원수들에 의해 누명을 쓰고 투옥된다. 당떼스는 감옥에서 탈출하여 자신의 부인에게로 오지만 그녀는 이미 자신의 적과 결혼하여 버렸다. 이와 같이 스티븐은 중심의 부재에 관한 내용을 다룬 『몽테 크리스토 백작』의 주인공을 자신과 동일시하는데, 이것은 중심부재의 이미지를 스티븐이 동일시하는 인물을 통하여 표현한 것이다. 중심부재의 이미지는 또한 『율리시즈』의 "에우마이오스"장에 나오는 마부의 오두막에서 블룸과 스티븐이 함께 듣는 수부의 이야기를 통해서도 제시된다. 엘리스 벤 볼트와 이브 아든 그리고 립 벤 왕클에 관한 이야기는 모두 여행이나 항해 후 주인공들이 아내가 있는 곳으로 되돌아오지만 그들이 추구했던 아내를 죽었거나 타인의 아내가 되어 있다. 이와 같이 현존할 것이라고 믿었던 대상은 흔적을 남긴 채 변화된 현존으로 존재한다.

이러한 내용은 신화와 관련되어 표현되기도 한다. "키르케"장에서 스티븐이 "아니야, 나는 알았어 내밀에 있는 적들. 그래서 영원히 존재하리라. 끝없는 세계, (그는 소리치다), 아버지(Pater)! 자유!"(*U* 466)라고 말하는 것은 그리스 신화의 디덜러스-이카루스 이야기와 일치한다. 이카루스는 아버지가 만들어 준

날개가 영원히 존재하리라 생각하고 하늘 높이 날아오른다. 그러나 그 날개는 밀납으로 만든 것이기 때문에 녹아버리며 이카루스는 추락한다. 스티븐도 『초상』에서 창조할 수 있을 것이라 믿었던 예술과 존재할 것이라고 믿었던 중심을 추구하지만 그는 『울리시즈』에서 추락한 이카루스의 신세가 된다. 이러한 것들은 모두 중심의 부재를 나타내는 이미지이다.

중심부재의 이미지는 스티븐의 미학이론의 변화에서도 볼 수 있다. 그는 아퀴나스(Aquinas)가 미를 위해 필요한 요소를 통일성, 조화, 그리고 광휘(*wholeness, harmony, and radiance, P 211*)라고 하였음을 상기하면서 각각에 대한 정의를 린치(Lynch)에게 설명한다. 그의 이론은 통일성 속에서 하나의 사물이 인식되고, 그 사물이 다른 것과 조화를 이루어 종합을 이룰 때, 미의 지고한 본질, 즉 미적 이미지의 밝은 광휘(*the clear radiance of the esthetic image*)가 형성된다는 것이다(*P 212-13*). 이러한 개념은 모더니즘의 사고에 기인한 것이다. 그러나 『울리시즈』에서 전개되는 스티븐의 햄릿 이론은 포스트모더니즘의 개념으로 변화한다. 『초상』에서 볼 수 있는 스티븐의 미학이론은 형이상학에 기초한 것으로 『울리시즈』에서는 일시성의 개념으로 변화한다(Battaglia, 1988: 45).

『초상』에서 스티븐의 예술론은 형이상학적 말중심주의 전통에 속하며 차연의 유희를 유발하지 못한다. 그러므로 스티븐은 『울리시즈』의 “스킬라와 카립디스”(Scylla and Charybdis)장에서 이와 같은 형이상학적 미학이론을 포기한다. 그리고 러셀(Russell)의 미학이론은 형이상학적인 것이며 스티븐이 이를 거부하는 것은 그의 사고가 변화되었다는 것을 보여 준다. 이와 같이 스티븐의 예술에 대한 개념은 형이상학적인 개념에서 일시성의 개념으로 변화한다. 데리다는 하이데거의 개념을 따르면서 존재란 항상 사라짐을 전제한다고 주장한다. 스티븐의 미학이론이 변화한 것은 중심에 대한 그의 개념이 달라졌기 때문일 것이다.

로렌스(Lawrence)는 스티븐이 추구하는 근원(중심)이 서구형이상학에 기초하기 때문에 허구라고 설명한다(215). 또한 조이스의 작품이 단 한 권의 내용에 의해 그 의미가 완결될 수 없다는 사실도 절대적인 의미의 부재를 드러내는 것이다. 작품의 의미는 상호텍스트성에 의해 끊임없이 변화한다. 『초상』에서 스티븐이 보여 주는 아이러니가 『울리시즈』의 출판 후까지 그 누구에 의해서도 지적된 적이 없다는 사실은 중심의 부재와 상호텍스트성의 성격을 보여 주는 것이다.

이카루스-스티븐이 그의 날개가 부러진 모습으로 나타나는 것으로 시작되는 『율리시즈』가 1922년에 출판된 후까지 스티븐에 대한 아이러니에 관해 말했던 사람은 아무도 없다.

So far as I know no one said anything about irony against Stephen until after *Ulysses* was published in 1922, with its opening in which Icarus-Stephen is shown with his wings clipped. (Booth 333)

이와 같이 중심이나 근원은 부재하는 것이며, 스티븐도 이러한 사실을 인식한다. 스티븐이 추구하는 중심이 무엇이든 간에 그 중심은 현존하는 것처럼 보이지만 사실 부재하는 것이라 하겠다.

IV

조이스는 끊임없이 이상적인 상황을 탐구하는 주인공을 통해 자신의 이상을 구현하려 했다. 그의 퍼소나인 스티븐은 중심의 부재를 확인할 때마다 부정적이고 회의적 상태에 침잠하는 것이 아니라 이러한 상태에서 ‘대륙적이고 세계주의적’ 삶의 전망을 위해 더 높이 비상하는 모습을 보여준다. 이것은 그가 “살면서, 잘못을 저지르고, 몰락하고, 승리하고, 생에서 생을 다시 창조하기 위한”(P 172) 것이다. 그러므로 『초상』과 『율리시즈』에서 중심의 현존과 부재의 양상은 동일한 패턴으로 반복된다. 이러한 양상은 차연과 유희의 개념을 통하여 끊임없이 반복될 것이며, 그 과정이 반복됨으로써 스티븐은 끊임없이 새로운 중심을 추구하게 될 것이다. 그 중심의 대상이 자신의 자아이던, 미지의 예술이던, 조국이던, 종교이던 간에.

반면 스티븐의 주위인물들은 대체로 중심의 현존을 믿는 폐쇄적 사고의 소유자들이다. 그렇기 때문에 그들은 정체된 삶을 살아가며 자신들이 처한 상황이 절대적인 것이라고 믿음으로써 진정한 삶을 추구하지 못한다. 이러한 삶의 주체들은 조이스의 작품에서 ‘마비’된 군상들로 묘사되어 있음은 말할 것도 없다. 스티븐도 처음에는 중심의 현존을 믿고 추구하지만, 곧 그 부재를 인식한다. 또한 중심이 현존한다고 믿는 사고는 지배체제를 형성하는 결과를 가져온다. 그렇지만 스티븐은 중심의 현존과 지배체제의 구조적 모순을 인식하고 해

체함으로써 끊임없이 새로운 삶을 구가하며 상호 평등하고 보완적인 삶을 추구한다. 이러한 인본주의적 개념이 조이스의 해체주의적 양상인 것이다.

(안동대)

인용 문헌

- Battaglia, Rosemarie Angela. "Presence and Absence in Joyce: Heidegger, Derrida, Freud." Diss. New York State U, 1985.
- _____. "Stages of Desire in Joyce." *New Alliances in Joyce Studies*. Ed. B. K. Scott. London & Toronto: Associated UP, 1988. 37-47.
- Benstock, Bernard, ed. *James Joyce: The Augmented Ninth*. New York: Syracuse UP, 1988.
- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: U of Chicago P, 1961.
- Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Trans. G. C. Spivak. Baltimore & London: Johns Hopkins UP, 1976.
- _____. *Positions*. Trans. Alan Bass. Chicago: U of Chicago P, 1981.
- _____. "Différance." *Margins of Philosophy*. By Derrida. Trans. Allan Bass. Chicago: U of Chicago P, 1982. 1-27.
- _____. "Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences." *Writing and Difference*. By Derrida. Chicago: U of Chicago P, 1978. 278-93.
- Ellmann, Richard. *James Joyce*. 2nd ed. Oxford: Oxford UP, 1982.
- Heath, Stephen. "Ambiviolences: Notes for Reading Joyce." *Post-structuralist Joyce*. Ed. D. Attridge and D. Ferrer. Cambridge: Cambridge UP, 1984. 31-68.
- Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Harmondsworth: Penguin Books, 1969.
- _____. *Stephen Hero*. New York: A New Direction Books, 1954.

- _____. *Ulysses: The Corrected Text*. Harmondsworth: Penguin Books, 1986.
- Lawrence, Karen. "Paternity as Legal Fiction in *Ulysses*." Benstock 233-43.
- Litz, A. Walton. *James Joyce*. Boston: Twayne, 1966.
- Mahaffey, Vicki. *Reauthorizing Joyce*. Cambridge: Cambridge UP, 1988.
- Rabate, Jean-Michel. "Paternity, Thy Name Is Joy." Benstock 219-25.

Abstract

Stephen Dedalus and the Absence of Center

Kim, Sanghyo

The purpose of this study is to investigate a deconstructive aspect, the absence of center, in Joyce's works, centering on the main character Stephen Dedalus.

Jacques Derrida, the French philosopher, converts the structuralist meaning, that is, the presence of center, into the absence of center, dealing with structuralism based upon linguistics. Saussure, a linguist, maintained that a sign formulates its meaning, not simply by the symbolic representation between a thing and its name, but by the relations and the differences between signs. Like Saussure, structuralists presuppose and believe in the presence of center, origin, and the fixed meaning of the sign which is being spoken or written about. But, according to Derrida, 'the center could not be thought in the form of a present-being,' because of the *différance* in language. This is one of the methods of deconstructive criticism employed by Derrida.

This methodology can be applied to Joyce's character Stephen. Stephen, in *A Portrait of the Artist as a Young Man* and *Ulysses*, searches for the presence of center, followed by the absence of center. He thinks that he has found the center in the rector's room, a prostitute's breast, religion, art, "Old father," and his spiritual father Bloom. But, in the end, he realizes the temporal nature of the present center and takes his departure into his new world.

This study shows that Joyce, like Derrida, calls into question and subverts the concept of center in structuralism. This is Joyce's deconstructive concept which 'disrupts the presence of center and extends the domain and the play of signification infinitely.'