

제임스 조이스와 마조히즘의 글쓰기*

이 강 훈

1. 서론

정도의 차이는 있더라도 어느 작가의 작품에서든 작가의 성격적 특이성이 작품의 소재, 주제, 인물과 사건의 설정, 및 묘사에 영향을 주기 마련이다. 조이스(James Joyce)의 경우도 예외는 아니다. 그 역시 『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*), 『더블린 사람들』(*Dubliners*), 『율리시스』(*Ulysses*)에서 자신의 미학적 시각을 직접 드러내고 아일랜드의 정치, 경제적 상황과 도덕적 피폐함을 고발하며 소시민의 일상에 나타난 휴머니즘을 찬양하는 등 자신의 독특한 취향과 의식을 드러낸다. 물론 조이스의 작품들에 나타난 그의 성격적 특이성을 단일한 요소나 특성만으로 규정하기는 어렵다. 그러나 전반적으로 드러나는 조이스의 대표적인 성격상의 특이성은 아마도 그의 자학적 성향, 즉 마조히즘인 것으로 보인다.

『율리시스』에는 특히 마조히즘에 대한 조이스의 관심이 직접적으로 드러나 있는데, 주인공 블룸(Bloom)의 성적 취향이 대표적이다. 블룸은 아내의 부정을 예

* 이 논문은 2016년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2016S1A5A2A01023620).

상하고 괴로워하지만 적극적으로 제지하지 않는다. 간접적으로 아내의 부정을 허락하고 있는 것이다. 또한 「키르케」(“Circe”)에서는 스스로 여성으로부터 심한 학대와 굴욕을 당하는데, 흥미로운 것은 그러한 자학적 과정을 거친 후 “새로운 여성적 남성”(U 403)으로 다시 태어난 블룸이 새로운 세상을 건설하는 영웅으로 묘사된다는 것이다. 그러나 부정 또는 매춘과 재생에 대한 이러한 독특한 시각은 조이스만의 특징이 아니다.

매춘은 마조히즘의 독특한 특징들 중 하나로서 자허-마조흐(Sacher-Masoch) 역시 아내인 반다(Wanda)에게 연인을 만들고 매춘을 하도록 부추긴 바 있다 (Deleuze 62). 마조히즘에서 매춘은 “정직한 여성, 선한 구강적 이미지의 어머니만이 가지는 고유한 능력”(62)이다. 들뢰즈(Gille Deleuze)의 설명에 따르면, 그 “고유한 능력”은 바로 남성에게 각인되어진 아버지의 모습과 흔적을 폐기하고 새로운 모계적 질서를 만들어내는 능력을 의미한다(63). 그리고 마조히스트는 이 모계적 질서 속에서 “새로운 무성의 인간”(new sexless man)으로 다시 태어난다. 결국 조이스와 마조흐의 작품에서 부정, 또는 매춘이라는 소재와 새로운 질서라는 주제는 놀라울 정도의 공통점을 보여준다.

물론 블룸의 마조히즘은 조이스 자신의 마조히즘 성향이 직접적으로 반영된 결과이다. 조이스는 아내인 노라(Nora)가 부정을 저지르지 않을까 항상 염려했지만 동시에 “쓸거리를 찾을 수 있도록” 노라가 다른 남자와 외출하기를 바라기도 했다(Cotter 202). 여기에서 흥미로운 것은 조이스가 아내의 부정을 작품의 소재로 사용하고자 했다는 것이다. 앞에서 확인했듯이, 매춘은 마조히스트의 전형적인 환상이다. 조이스가 아내의 부정을 부추긴 것은 자신의 글쓰기를 위한 것이지만 그것은 또한 마조히스트의 대표적인 환상이기도 하다. 따라서 자신의 성적 환상을 글쓰기의 형태로 구현하는 것이야말로 마조히스트로서 조이스의 글쓰기의 핵심 인지도 모른다. 그리고 그러한 마조히즘의 글쓰기는 결국 블룸의 마조히즘이 노골적으로 극화되는 『율리시스』라는 작품으로 구체화된다.

본 논문은 조이스의 마조히즘을 작품의 소재나 주제에서 한 걸음 더 나아가 그의 글쓰기 전략으로 연결시키고자 한다. 이는 마조히즘이 하나의 독특한 글쓰기 전략으로 이해될 수 있으며, 조이스의 경우를 통해 증명될 수 있을 것이라는 가정에 의거하고 있다. 그리고 이를 위해 우선 본문의 II 장에서는 노라에게 보낸 조이스의 편지 스타일을 중심으로 그의 글쓰기가 마조히즘 특유의 자기비하와 상

대자에 대한 자극, 설득, 조종에 근거하고 있음을 확인한다. 타인의 의지를 적극적으로 파괴하는 사디즘(Sadism)과 달리 마조히즘은 ‘계약’을 통해 상대의 동의와 자발적인 참여를 요구하는데, 이 때 ‘계약’은 마조히즘의 환상이 기존의 상징적 질서체계에 의해 방해받는 것을 방지하는 역할을 한다. 물론 이 ‘계약’은 여성을 대상으로 한 것이며 따라서 마조히즘의 환상극과 ‘계약’ 나아가 교육의 대상은 모두 여성이다. 마조히즘과 여성성 간의 이러한 친밀성은 마조히즘이 페미니즘과 유사하게 보이는 원인이 된다.

조이스의 텍스트가 보여주는 의미의 불확정성, 전복적 해석의 가능성 등은 아이러니의 수사적 전략과 유사하다. 또한 아이러니가 의도적인 자기비하의 성향을 가진다는 사실은 조이스의 글쓰기를 아이러니로 접근할 수 있는 단초를 제공해 준다. 이에 따라 III 장에서는 마조히즘과 아이러니의 유사성을 지적하면서, 조이스의 텍스트에 나타난 미학이론, 창조론 등이 상당 부분 그의 아이러니한 자기비하와 관련되어 있음을 확인한다.

IV 장에서는 분자론 등 들뢰즈의 후기 이론을 통해 마조히즘이 독특한 형태의 권력이며, 이 권력이 주체와 타자의 이원론적 구조를 파괴함으로써 성취되는 역설적 구조임을 밝힌다. 마조히즘이 주체와 타자의 관계를 파괴함으로써 탈주체화를 이루듯이 조이스의 글쓰기 역시 탈주체화를 지향한다. 글쓰기 과정 속에서 타자의 시각과 반응을 선취하고 이를 통해 주체와 타자가 구분되지 않는 하나의 통합된 우주를 만들기 때문이다.

II. 조이스와 마조히즘

엘만(Richard Ellmann)에 따르면 조이스는 어머니와 아내 등 여성에 대한 의존성이 강하고 끊임없이 모성애를 요구했으며, 자신을 나약한 존재로 간주하면서 아내에 대해 보호자의 역할을 요구했다(SL xvii-xxii). 조이스는 평생 동안 자신이 친구를 포함한 동족들에게 배신당했다고 생각했으며 이를 『더블린 사람들』의 「담쟁이 날의 위원회」(“Ivy Day in the Committee Room”)에서 파넬(Parnell)의 이미지, 『젊은 예술가의 초상』의 소외된 예술가, 『율리시즈』에서 불륜과 배신의 “상처를 핥으며”(U 162)¹⁾ 예술적 승화를 성취하는 셰익스피어의 모습으로 구체화한다.

그러나 작품의 내용과 달리 실제로는 조이스 스스로가 동료들의 배신을 유도한 것일 뿐이다(SL xix). 또한 노라에게 소외에 따른 극심한 외로움을 호소하곤 했지만 실제로는 “고난의 순교”를 즐기고 있었다(Bowker 309). 무엇보다 그는 창녀와의 부적절한 관계 이후 그녀를 마조흐의 작품에 등장하는 여주인공처럼, 그를 채찍질하는 무자비한 여성으로 상정함으로써 자신의 부정을 인정하고 처벌을 즐기는 듯한 모습을 보이는가 하면, 동시에 자신과 그녀의 순수함을 되돌리기 위해 그녀를 어머니로, 자신을 그녀의 어린 아기로 상정하기도 한다(SL xxiv).

스스로 고난과 고통, 처벌을 초래하고 이를 즐기는 비정상적 성향인 마조히즘은 크라프트-에빙(Krafft-Ebing)이 갈리아 출신의 소설가인 레오폴트 폰 자허-마조흐(Leopold von Sacher-Masoch)의 작품에 나타난 작가의 성적 특이성을 지칭하면서 처음 사용한 용어로서 실제로 마조흐의 대표작인 『모피를 입은 비너스』(*Venus in Furs*)에는 의도적인 자기비하와 나약함, 굴욕과 처벌, 물신주의(fetishism)와 여성숭배, 매춘과 정신적 재생의 이미지가 다양하게 등장한다. 조이스의 마조히즘 성향은 아내인 노라에게 보낸 편지들에서 특히 잘 드러나 있다. 그는 노라를 창녀와 성녀, 자애로운 어머니와 잔인한 여성으로 묘사하면서 자신을 미약하고 고약한, 따라서 보호받고 동시에 처벌받아야하는 어린 아이로 상정한다. 특히 노라에게 모피를 입을 것을 요구하는 조이스의 모습은 마조흐의 작품 『모피를 입은 비너스』를 직접적으로 연상시킨다.²⁾ 노라에게 보낸 편지들의 내용과 묘사는 조이스의 마조히즘과 글쓰기의 관계를 보여주는 중요한 자료인 만큼 이 문제를 조금 더 자세히 살펴볼 필요가 있다.

조이스는 노라에게 자신의 매춘 사실을 고백하면서 자신을 개, 노라를 여왕으로 묘사하는 자학과 여성숭배의 단면을 보이기도 하고(SL 177-78) 남녀의 성적 역할을 뒤바꾸는 도착적 성향과 더불어 에로틱한 분위기를 연출하기 위해 장식과 치장을 중시했는데 그 중에서도 특히 모피 옷을 선호했다(SL 190-93). 또한 노라에게 자위행위 묘사를 요구하는 등 그녀에게 성녀와 어머니, 창녀와 악녀의 상반

- 1) James Joyce. *Ulysses*. Penguin Books, 1986. 이 책은 앞으로 U로 약식표기하며 페이지 수만 기재함.
- 2) 조이스는 마조흐의 『모피를 입은 비너스』를 잘 알고 있었고 노라에게 그 책을 보내주기도 했다. 노라는 그 책을 좋아했고 편지에서 조이스를 “Dear Cuckold”라고 칭하기도 했다(Bowker 235).

된 이미지를 원하고 있다. 흥미로운 것은 노라를 현재형 시체에 3인칭으로 묘사함으로써 극적이고 소설 같은 효과를 노리고 있다는 것이다(SL 179, 185). 또한 “나는 모든 것을 이야기했으니 이번에는 내가 물어볼 차례”(SL 182)라는 식의 논리로 노라의 첫 경험 묘사를 요구하고 있다. 성적 욕망에 대한 이러한 문답식 구조의 묘사는 남녀 양자 간의 타협과 일종의 ‘계약’을 전제로 한다. 서로 상대를 자극하고 상대의 자극에 대한 반응으로서 자신의 욕망을 넘지시 드러내면서 서로 간의 욕망을 확대, 구현하기 때문이다. 그러나 조이스의 마조히즘적인 욕망은 현실에서의 구체적인 실현을 추구하지 않는다. 조이스는 떨어져 지내는 동안 노라에게 매우 자극적인 내용을 소설처럼 자세히 묘사한 편지들을 자주 보냈지만 정작 재회의 날이 가까워질수록 오히려 냉정해진다. 결국 조이스의 마조히즘적 환상은 일반적인 욕망의 분출이라기보다는 헤어져 있는 특정한 기간 동안 상대와의 타협이나 계약적 관계 하에서 편지, 즉 글쓰기라는 형태로 이루어지는 한 편의 연극이다. 그리고 물론 이 마조히즘 연극의 연출자는 조이스 자신이다. 엘만은 노라에게 보낸 조이스의 편지들에 나타난 공통적인 특징을 지적하면서 자기 비하와 굴욕적인 태도에 내재한 조이스의 통제와 조작을 언급하고 있다. “굴복의 증거에도 불구하고 조이스는 그 장면을 완전히 지배했다”(SL xxvi).

조이스의 성적 특이성은 이렇듯 글쓰기의 형태로 드러나며 당연히 그의 작품들에서도 그 흔적과 영향을 상당히 많이 찾아볼 수 있다. 여성 의존적이고 나약한 젊은 예술가 스티븐(Stephen)과 그가 보여주는 반/여성주의적 예술관, 『율리시스』의 주인공 블룸이 「키르케」장에서 보여주는 노골적인 변태성과 마조히즘 성향들, 몰리(Molly)의 장인 「페넬로페」(Penelope)가 보여주는 여성의 육체성 그리고 블룸의 승화를 매개하는 여성적 특성의 중요성 등은 직, 간접적으로 조이스의 성적 특이성과 작품의 관계를 보여주는 수많은 예들 중의 하나일 뿐이다. 그런데 특히 조이스와 노라의 편지들에 주목하는 이유는 그것이 조이스의 마조히즘적 성향의 구체적 근거이기도 하지만 동시에 마조히즘적 글쓰기의 한 단면을 엿볼 수 있게 해 주기 때문이다. 예를 들어, 조이스는 언제나 노라를 자신의 성적 환상에 참여시키려 했으며 이를 위해 옛 남자친구들과의 성적 관계를 자세히 묘사하도록 요구했다. 자신의 ‘배반의 환상’에 동참할 대상이 필요했던 것이다. 또한 편지의 내용도 노골적인 성적 묘사에서 점차 ‘사랑의 시’로 약화되며 자신은 천박한 자, 노라는 이상화된 여성으로 묘사하는 특징을 보인다. 마조히스트 특유의 자기비하

와 여성숭배 성향이 그대로 드러나고 있는 것이다. 물론 조이스의 성적 욕망은 현실에서의 구현을 전제로 한 것이 아니다. 그것은 글쓰기를 통해 구현되는 한 편의 환상일 뿐이며 조이스 또한 이를 잘 알고 있었다. 사실 조이스는 항상 자신이 쓴 내용에 대해 죄의식을 느끼고 있었으며 노라가 너무 흥분해서 실제로 다른 남자를 찾지 않을까 불안해하곤 했다(Bowker 190). 환상은 현실에 비해 항상 깨어지기 쉽기 때문이다. 따라서 마조히스트는 환상을 구현하면서 동시에 현실로부터 그 환상을 보호하기 위한 장치를 개발하는데 집중하는데, ‘계약’이 바로 대표적인 경우이다.

조이스의 편지들은 마조히즘의 전형적인 특징들을 요약하고 있다. 마조흐의 『모피를 입은 비너스』에서 주인공 제르페린(Serferin)과 반다는 마조히즘의 역할극을 시작하기 전에 서로의 역할과 조건을 담은 일종의 계약서를 작성한다.³⁾ ‘계약’은 마조히즘에서 매우 중요한 의미를 가진다. 마조히즘의 환상이 구현되는 구체적인 조건을 명기하고 있을 뿐 아니라 마조히즘의 핵심적인 특징인 선제적 자기방어의 가장 기본적인 책략이자 구조이기 때문이다. “마조히즘은, 성애적이든 도덕적이든, 그 자체는 목적이라기보다 수단이다. . . . 방어 수단, 병리학적 자기방어인 것이며 . . . 모든 것을 잃을 위험에 처했을 때 나머지를 살리기 위해서 부분적인 희생에 동의한다(Nacht 19). 사실 마조히즘을 선제적 방어기제로 보는 시각은 여러 정신분석학자들이 공통적으로 인정하고 있는 사항이다. 프로이트(Sigmund Freud)는 마조히즘을 불안을 다루기 위한 메커니즘으로 보았고, 바엘더(Waelder)와 페니첼(Fenichel)은 수동적으로 발생할 수 있는 일을 능동적으로 예기하는 과정에서 마조히즘이 발생하는 것으로 보고 있다. 또한 아이델버그(Eidelberg)는 처벌, 고문 등을 상상 또는 재현함으로써 예기치 못하거나 통제 불가능한 유사한 사건이 발생하는 것을 배제하기 위한 것이라고 주장한다(Hanly 16). 그리고 마조히즘의 그 특이한 환상을 구현하고 보호하며 방어하는 전략이 바로 ‘계약’이다.

노라에게 보낸 조이스의 편지들은 특유의 마조히즘적 수사(修辭)와 계약적 성격, 그리고 마조히즘적 권력의 한 단면을 보여준다. 우선 마조히즘의 환상은 언제나

3) 『모피를 입은 비너스』는 상당 부분 마조흐 자신의 실제 경험을 바탕으로 하고 있다. 마조흐는 파니 폰 피스토르(Fanny von Pistor)와 반다 두 여성과의 실제 관계에서 사전에 역할과 기간 등을 명기한 계약서를 작성했다(Sacher-Masoch 277-79).

나 세부적인 조건과 형식들을 통해 이루어지며 상대를 자신이 만든 조건과 형식에 맞추기 위해 논리와 설득을 통해 교육시킨다. 모피 옷을 구입하고 분위기를 위해 장식과 치장을 요구하며(SL 175-93) 자신을 개, 노라를 여왕으로 묘사하는 등 조이스가 노라에게 보낸 극히 사적인 편지에서 발견할 수 있는 마조히즘의 다양한 성향들 중 특히 주목해야 할 것은 자학적인 언급에서조차 변함없이 발견되는 조이스의 통제력이다. 상대의 의향을 알아보려는 결단질하는 문체, 노라를 3인칭과 현재 시제로 묘사함으로써 극적인 효과를 노리는 점, “나는 모든 것을 이야기 했으니 이번에는 내가 물어볼 차례”(SL 182)라는 식의 상호계약식의 질의응답 등 통제와 조작을 통해 노라를 자극하고 반응을 유도하는 조이스의 모습은 노라에게 보낸 편지들이 보여주는 스타일상의 가장 큰 특징이다. 엘만이 그 편지들을 언급 하면서 “그 많은 복종의 증거들에도 불구하고 조이스는 그 장면을 완전히 지배했다”(xxvi)고 평가한 것도 이 때문이다. 들뢰즈에 따르면, “계약은 사랑-관계의 이상적인 형식과 이를 위한 필수적인 전제조건”으로서 “마조히스트는 실제의 쇠줄에 묶여 있는 듯이 보이지만 사실은 자신의 약속에 얽매어 있는 것이다. 마조히스트의 계약에는 피해자의 동의 뿐 아니라 박해자를 설득하고 훈련시키기 위한 교육적, 법적 노력의 필요성까지 암시되어 있다”(75). 노라에게 보낸 조이스의 편지들에서 그의 마조히즘적 글쓰기의 한 유형을 발견하는 것도 이런 이유 때문이다. 이 편지들에서 조이스는 자신의 부도덕을 고백하며 자기비하를 통해 처벌을 애원하고 노라를 성적으로 자극하면서 한 편의 고백 드라마를 주도적으로 연출한다. 조이스의 이러한 모습은 그의 글쓰기가 기본적으로 상대의 동의와 적극적인 참여를 자극하고 설득하며 유도하는 글쓰기임을 암시한다. 물론 조이스의 이러한 글쓰기는 욕망의 환상을 구현하기 위해 철저히 의도된 것으로서 상대와의 동등한 관계를 바탕으로 한 상호적인 작용은 아니다. 사실상 마조히즘은 의도적으로 연출된 한 편의 피학적 연극이다. 그리고 마조히스트는 단순히 연극의 출연자 중 하나가 아니라 그 연극의 작가이자 연출자이다. 채찍질과 굴욕이 심해질수록 역설적으로 연극을 연출하는 마조히스트의 권력은 더 강해진다. 맨스필드(Nick Mansfield)의 말대로, “마조히즘적인 자아비하 행위와 노예역할의 수용은 권력의 한 행위이며, 사실상 그것이 구조화하고 인가해주는 지배보다 훨씬 더 큰 권력행위이다”(Mansfield *Masochism* 65).

조이스의 글쓰기에 나타난 마조히즘의 환상은 노라의 경우에서 볼 수 있듯이

언제나 여성의 참여를 통해 이루어진다. 마조히스트에게 여성은 자신의 성적 환상을 글쓰기로 구현하는데 필수적인 조건이다. 조이스는 취리히에서 살던 당시 알게 된 유대인 여성 마르트 플라이슈만(Marthe Fleishmann)에게 보낸 편지에서 이렇게 쓰고 있다.

예수는 유대인 여성의 자궁에서 인간의 육체를 얻었습니다. . . . 나는 35세입니다. 바로 셰익스피어가 “검은 여인”에 대한 애달픈 정열을 품었던 바로 그 나이입니다. . . . 젊고 기묘하며 부드러운 당신이 검은 옷을 입고 내게 다가오는 것이 보입니다. . . . 나는 살았고 죄를 지었고 창조했습니다. (SL 234-35)

플라이슈만은 조이스가 미학적 이피피니를 느꼈던 바닷가의 소녀에 비교할 정도로 그의 미학적 이미지를 자극한 인물로서 『율리시스』에서 거티(Gerty)와 블룸의 비밀스런 편지 연인인 마사 클리포드(Martha Clifford)의 원형이 된 인물이다. 조이스는 그녀에게 보낸 편지에서 셰익스피어를 예로 들며 자신의 창작활동에 그녀가 적극적으로 참여해주기를 호소하고 있다. 흥미로운 것은 조이스가 자신을 주인공이자 창조자로 묘사하며 그녀를 “검은 옷”의 기묘하고 부드러운 존재로 보면서 그녀를 통해 (예수처럼) 다시 태어나기를 바라고 있다는 것이다. 『율리시스』에서 블룸은 신문광고에 여비서를 구하는 광고를 내면서 자신을 작가로 소개한다. 블룸의 대표적인 성격적 특성이 마조히즘이며 그가 조이스의 타 자아(alter ego)임은 널리 알려진 사실이다. 블룸이 작가의 이미지를 통해 여성에 접근하고 창작에 이용하는 모습은 이후 「키르케」장에서 그의 마조히즘이 만천하에 공개되고 모욕을 당하는 모습으로 이어지며 마조히즘의 환상이 절정에 이르렀을 때 그는 “새로운 여성적 남성”(new womanly man)(U 403)으로 다시 태어난다.

블룸이 마조히즘의 환상 속에서 “새로운 여성적 남성”으로 다시 태어나고 조이스가 플라이슈만을 통해 다시 태어나려는 욕망은 마조히즘의 문제가 단순히 창작과정에서 여성적 요소가 가지는 역할이나 기능의 문제만이 아니라는 것을 암시한다. 마조히즘은 기존의 경우와는 전혀 다른 새로운 질서, 새로운 세계이다. 그것은 부분적인 변형이나 수정, 변신이 아니라 완전히 새롭게 태어나는 것이다. 따라서 기존의 가치, 체계, 구조의 기본 조건을 철저히 부정하는데 ‘계약’은 이를 위한 핵심적인 조건이다.

앞에서 언급했듯이 ‘계약’은 마조히스트의 환상이 구현되기 위한 필수 조건인

데, 왜냐하면 “마조히즘에서 계약은 아버지를 배제하고 그 대신 어머니에게 아버지의 법을 실행하고 적용시키는 역할을 부여”하기 때문이다. 아버지의 법은 “근친상간을 금지하는 효과”를 가지며 거세의 위협으로 구체화된다. “그러나 어머니의 이미지와 연결될 경우, 아들의 거세는 바로 근친상간을 성공시키는 조건이 되며 이러한 전이에 의해 근친상간은 아버지의 역할이 배제된 제 2의 탄생을 가능케 해 준다”(Deleuze 93-94). 『키르케』에서 블룸은 자신의 남성성이 거부된 후, 즉 상징적 거세를 당하고 난 후 “새로운 여성적 남성”으로 다시 태어난다. 거세는 아버지의 유산 또는 아버지와의 동일성을 거부하는 행위로서 마조히스트는 여성의 매질을 통해 자신 속의 남성성을 속죄한다. 들뢰즈가 거세를 어머니와의 결합과 제 2의 탄생의 조건으로 본 것은 이 때문이다. 블룸은 자신의 남성성을 제거한 후 비로소 새롭게 다시 태어나며 아버지의 법에 기초한 기존의 세계와는 전혀 다른 세계인 블루무살렘(Bloomusalem)을 건설한다.

마조히스트가 그토록 거부하는 아버지의 법은 물론 기존의 남성 중심적 사고, 가부장적 체제, 이성 중심적 가치 등을 의미하며 글쓰기와 관련해서 속칭 로고 펠러스적인(logo-phallic) 글쓰기의 후원자이기도 하다. 따라서 마조히즘의 글쓰기는 여성적 글쓰기, 또는 페미니즘에서 주장하는 소위 음순의 글쓰기와 유사해 보인다. 실제로 작품에서 여성적 요소의 중요성은 매우 잘 알려져 있다. 『더블린 사람들』의 경우 여성의 삶을 억압하는 가부장적인 아버지(「이블린」(“Eveline”)), 가정 폭력(「짜페들」(“Counterparts”)), 매질(「어떤 만남」(“An Encounter”)) 등의 남성적 이미지들은 “더블린 사람들”의 삶을 “마비”시키는 주된 원인의 하나라는 비판의 대상이 되고 있다. 『젊은 예술가의 초상』에서 스티븐의 예술론은 철저히 남성 중심적이고 이성적인 특성을 보여준다. 그의 주장에 따르면, 창조의 순간은 “상상력이라는 처녀의 자궁에서 말이 육체를 얻는”(P 217) 것이다. 언뜻 여성성을 인정하는 듯 보이지만 여성은 용기(用器)의 역할일 뿐이다. 창조를 예수의 잉태에 빗댄 이 비유는 아버지와 아들이라는 철저히 남성간의 정신적 결합에 근거하고 있기 때문이다. 사실 스티븐의 예술론에 나타난 반여성주의 성향은 여러 비평가들도 지적했던 사항으로서, 예술가로서 스티븐의 의식의 미숙성을 증명하는 근거로 알려져 왔다. 따라서 아직 예술가로서는 미숙한 ‘어느 젊은이’의 야망과 그 한계를 동시에 보여줌으로써 조이스는 자신의 젊은 시절을 아이러니하게 비꼬고 있다. 그리고 물론 이러한 아이러니의 바탕에는 여성성을 적극적으로 수용할 필요성,

창작에서 여성성의 중요성을 잘 알고 있었던 조이스의 마조히즘 성향이 자리 잡고 있다. 마조히스트에게 글쓰기의 권위는 아버지가 아니라 어머니에게 있기 때문이다. 따라서 조이스가 현대사회의 숨은 영웅이자 모든 사람(Every man)의 원형인 블룸을 마조히스트로 설정하고 몰리를 그가 영원성을 성취하는 조건으로 설정하여 『율리시스』의 대미를 장식하게 한 것도 우연이 아니다.

물론 조이스와 마조히즘의 문제는 작품 속의 여성적 이미지의 기능이나 중요성, 인물의 설정이나 에피소드의 구성에만 제한되지 않는다. 조이스에게 마조히즘은 소재, 주제, 인물, 구성의 요소이기도 하지만 무엇보다도 스타일의 문제였다. 레스투키아(Frances L. Restuccia)는 이 문제를 매우 흥미롭게 설명하고 있다. 사실 조이스의 작품에는 남성성과 폭력의 이미지들이 상당히 많다. 『더블린 사람들』에는 가부장적인 아버지, 가정폭력, 매질이 등장하고 『젊은 예술가의 초상』에서 스티븐은 부자관계를 모티프로 한 예술이론을 전개하며 『율리시스』에서 블룸은 대영제국의 폭력적인 문화를 노골적으로 비판하며, 스티븐은 남근을 연상시키는 지팡이를 휘두르며 어머니의 망령을 쫓아낸다. 레스투키아의 주장에 따르면 “펜/남근(penis)” 이미지에 근거한 스티븐의 글쓰기 이론은 스티븐의 미학이론의 한계를 노출시키기 위한 의도적인 장치로서, 이를 통해 조이스는 스티븐의 미숙성을 아이러니하게 묘사할 뿐 아니라 남성이라는 자신과 아버지 사이의 유사성을 제거하려고 노력한다(230). 남성이 자신의 남성성, 즉 아버지와의 유사성을 부정하고 자신 속의 아버지를 회화화 하는 모습은 들뢰즈가 설명하는 마조히스트의 자기학대의 핵심이다. 마조히스트가 여성에게 당하는 채찍질은 자신 속의 아버지의 이미지에 대한 속죄의 행위이기 때문이다.

조이스의 마조히즘의 글쓰기는 남성적, 가부장적 이미지에 대한 비판적 묘사나 남성적 글쓰기에 대한 아이러니한 풍자만으로 끝나지 않는다. 조이스는 실제로 『율리시스』의 서술 스타일을 통해 기존의 남성적 글쓰기를 직접 비판하면서 그 대안적 글쓰기, 즉 마조히즘의 글쓰기를 선보이고 있다. 레스투키아에 따르면 이는 두 가지 과정을 통해 이루어지고 있는데, 첫 번째는 『율리시스』의 전반부에 등장하는 문제로서, 기존의 전통적인 리얼리즘 소설의 바탕을 이루고 있는 남성적(또는 남근적) 글쓰기이다. 이는 스티븐의 이론과 유사한 남근이성중심적(phallogocentric), 재현적 글쓰기에 대한 충실한 수용과 활용이다. 「사이렌」(“Sirens”) 이후부터 본격적으로 등장하는 두 번째 과정은 전반부의 남성적이고

재현적인 글쓰기에 대한 부정과 마조히즘적 글쓰기라는 대안의 탐색이다. 이때부터 언어의 자유로운 유희를 통해 기표는 리얼리티를 구성하고 반영하는 기존의 텍스트성 자체를 의심하기 시작한다. 문제는 남성성과 이성에 바탕을 둔 전통적인 리얼리즘의 글쓰기에 내재되어 있는 아버지의 모습을 거부하고 지우려는 조이스의 이러한 시도가 곧 자신만의 환상세계에서 어머니와의 결합을 통해 아버지를 추방하려는 마조히스트의 모습과 흡사하다는 것이다. 결국 “조이스는 텍스트성에 대한 유희를 통해 자신의 작품에 재현주의를 방해하면서 자신을 처벌한다. . . . 물론 조이스는 자신의 유희를 즐긴다. 그것이 궁극적인 리얼리스트로서 자신의 입장의 추락을 의미하기 때문이다. 그는 잠정적으로 아버지들을 되살려 그들을 영원히 추방시켰다”(Restuccia 231-32). 즉 조이스는 기존의 남성적 글쓰기의 한계를 의도적으로 노출시켜 자신 속의 아버지의 이미지를 부정하고 희화화하고 있는 것이다.

마조히즘에서 아버지의 권위와 법은 어머니에게로 전이되는데, 들뢰즈는 마조흐의 작품에 등장하는 세 명의 어머니 이미지들(창녀적 어머니, 외디푸스적 어머니, 구강적 어머니) 중 구강적 어머니(oral mother)가 바로 아버지의 권위와 법을 소유하고 휘두르는 어머니로서, 매질을 통해 마조히스트를 새로운 인간으로 재탄생시키는 역할을 한다고 설명한다. 레스투키아는 조이스의 경우, 몰리(Molly)가 바로 구강적 어머니의 역할을 한다고 주장한다. 따라서 『율리시스』에서 최종적인 글쓰기의 권위를 가진(또는 남근을 가진) 인물은 몰리라는 것이다(Restuccia 233). 그런데 몰리의 독백적 언어와 글쓰기는 말장난 등 유희적인 언어이며 글쓰기로서 기존의 재현 중심적이고 남근이성중심적인 리얼리즘과는 다르다. 이는 아버지의 글쓰기를 부정하는 조이스의 자기학대이며 이러한 자아 반영적 표현, 말장난 등은 몰리의 독백 외에도 『율리시스』 전반에 걸쳐 다양하게 나타나는 조이스의 마조히즘적 글쓰기의 실 예들이다. 결국 조이스의 이러한 말장난은 기존의 아버지 중심의 글쓰기에 대한 어머니 중심의 글쓰기의 반격이며, 어머니와 결합해 아버지를 추방하는 마조히즘의 전형적인 전략의 반영이다. 조이스는 꼼꼼한 리얼리즘과 그에 따른 더블린의 재창조라는 아버지와 법을 거부하고 몰리를 통해서 금지되었던 쾌락, 몰리의 텍스트를 즐길 수 있었다(Restuccia 236). 아버지의 법을 어머니에게 전함으로써 조이스 역시 블룸과 마찬가지로 “새로운 여성적 남성”이 될 수 있었고, 그의 글쓰기는 남근적-지시적 스타일과 여성적-비지시적 스타일

사이를 오가며 언어적 유희를 퍼뜨리는 양성적 글쓰기를 성취한 것이다(Restuccia 237).

그런데 조이스의 글쓰기가 아버지를 거부하는 글쓰기라면 그것은 일종의 페미니즘적 글쓰기와 어떻게 다르며 “새로운 여성적 남성”은 결국 어떤 존재이고, 나아가 마조히즘과 페미니즘은 어떤 관계인가라는 의문이 있을 수 있다. 앞에서 노라에게 보낸 편지에서 살펴보았듯이 이 문제는 마조히즘과 페미니즘을 구분하는 잣대를 제공하는 듯하다. 『올리시스』의 마지막을 장식하는 몰리의 독백, 즉 여성적 글쓰기와 관련해서 많은 비평가들이 몰리가 불륨이 영원성을 성취하는 조건이라고 해석했듯이 레스투키아 역시 조이스가 몰리에게 최종적인 권위를 부여했다고 보았다. 그러나 그녀 역시 조이스의 마조히즘의 글쓰기가 페미니즘으로 직접 연결될 수 있는 가능성에 대해서는 부정적이다. 몰리는 단지 조이스의 물신주의(fetishism)의 도구일 뿐이며, 조이스는 아버지를 추방하려는 자신의 마조히즘적 욕망을 성취하기 위해서, 즉 몰리가 조이스의 욕망 실현을 도울 수 있도록, 자신의 펜/남근을 빌려주었을 뿐이다(Restuccia 237-38).

여성은 마조히스트가 부여한 권위, 즉 채찍을 휘두르는 주체로 등장하는 듯하지만 그 채찍은 마조히스트가 일방적으로 빌려준 것일 뿐이다. 『모피를 입은 비너스』에서도 판다는 새디스트도 아니었고 마조히즘에 관심도 없는 평범한 여자였을 뿐이다. 그녀를 설득하고 교육시켜 잔인성을 촉발하고 채찍을 쥐어준 것은 제르페린이었다. 마조히스트가 치밀한 논리와 수사로 무장한 것도 이 때문이다. 상대 여성을 “교육”시켜야하기 때문이다. 이는 노라에게 보낸 편지에서 조이스가 설득과 논증적 수사를 통해 노라를 자신의 협력자로 만드는 과정에서도 확인된다. 이를 통해 조이스는 노라를 숭배하고 자신을 격하, 희화화하는 데 성공한다. 그러나 엘만이 지적했듯이, 결국 그 설득과 교육의 과정에서도 조이스는 자신의 글쓰기의 주도권을 포기하지 않는다(SL xxvi). 결국 마조히즘은 권력자가 자신의 욕망을 재확인하고 강화하는 방식일 뿐이다. “속박을 꿈꾸는 자는 자유롭고 강한 자이다. 그는 누군가가 자신을 속박하도록 함으로써 자신의 꿈을 실현시킬 수 있는 수단을 가지고 있다”(Mansfield *Masochism* 60). 따라서 채찍을 휘두르는 여성은 단지 마조히스트의 환상을 실현시키기 위한 수단일 뿐이며, 그 환상이 아버지의 추방이든 또 다른 형태의 권력이든 확실한 것은 마조히스트가 자신의 욕망과 환상이 비현실적이라는 것을 알고 있다는 것이다. 왜 사람들은 지배당하기를 원하는

것일까? 맨스필드는 “그것이 치유 과정이기 때문이다”라는 팻 칼리피아(Pat Califia)의 대답을 소개하고 있는데(Mansfield “Twenty Paragraphs of Written Instructions” 60) 이 대답에는 자신의 성적 환상과 주체성에 대한 마조히스트의 자의식이 잘 드러나 있다. 마조히즘의 환상은 “치유”되어야 할 일종의 “증상”이다. 마조히스트 자신도 그런 사실을 잘 알고 있고 실제로 제르페린은 반다와 헤어진 후, 즉 마조히즘의 환상극이 끝난 후 이렇게 중얼거린다. “그 치료법은 잔인하고 극단적이었지만 중요한 것은 내가 치유되었다는 것이다”(Masoch 271). 마조히스트 자신에게도 그의 욕망과 환상은 치유되어야 할 “증상”이었고 채찍을 휘두르는 “모피를 입은 비너스”는 그의 치유를 위한 도구였을 뿐이다.

본 논문에서 레스투키아의 글을 비교적 자세히 언급한 이유는 그녀의 글이 조이스의 말장난과 여성적 글쓰기를 들뢰즈의 마조히즘 이론과 매우 잘 연결하여 설명하고 있으며, 페미니즘과의 관계와 그 한계도 명확히 지적하고 있기 때문이다. 그러나 물론 그녀의 글이 조이스의 마조히즘 문제를 모두 다 다루고 있는 것은 아니다. 예를 들어 조이스의 작품에 반복적으로 드러나는 아이러니와 저자의 문제는 다루고 있지 않은데, 이 문제는 조이스의 마조히즘이 드러내는 글쓰기 상의 또 다른 대표적 특징이다.

III. 마조히즘과 아이러니

조이스 텍스트의 특이성은 언제나 해석의 문제와 관련되어 있다. 예를 들어 『오디세이』(*Odyssey*)와 『율리시스』의 구조적 연관성, 수많은 수수께끼, 부정확한 정보들 그리고 이러한 정보들의 미학적 효과와 타당성 등은 조이스 작품의 해석과 비평에서도 매우 중요한 부분을 차지하고 있다. 문제는 이러한 텍스트의 특이성을 통해 드러내고자 한 조이스의 의도가 무엇인가 하는 것이며, 나아가 어떤 미학적 효과를 가져 오느냐 라는 것이다. 이는 물론 간단히 설명될 수 없는 복잡한 문제로서 다각적이고 폭넓은 연구가 필요한 사항이다. 그런데 마조히즘과 관련해서 이러한 텍스트의 불확정성은 대체로 아이러니와 연결되는 듯하다. 아이러니는 일반적으로 의미의 무한한 지연, 불확정성, 전복적 해석의 가능성을 암시하는 기능을 가진다(Mucke 31). 특히 독자를 의미형성과정에 참여시키고 이를 통해 기존

의 미학적 입장이나 도덕에 의문을 제기하도록 자극한다. 라이트(David G. Wright)에 따르면, 조이스에게 아이러니는 직접적 언급이나 교훈주의의 배격, “자기 지우기 식의 도덕적 판단”(self-effacing moral judgment), 해석의 오류 등의 목적에 매우 적합했으며, 의미가 언술들의 공존, 혼합, 갈등에서 생겨나는 만큼, 조이스의 텍스트는 세계가 다양한 언술들로 구성된 아이러니한 장소임을 보여준다는 것이다(8-9). 사실 조이스 연구에서 아이러니는 크게 주목을 받지 않았던 것으로 보인다. 그러나 아이러니는 세부적 정보를 언급하지 않는 퍼즐이나 수수께끼 등을 구성하는 데 중요한 요소로 작용한다. 예를 들어 『율리시스』에는 수많은 불확실한 정보들이 산재해 있어 작품의 의미가 서서히 구조화되면서 드러난다. 조이스는 이를 위해 정보의 확실성을 제공해 줄 힌트를 삭제하거나 지연시켜 독자로 하여금 텍스트와 씨름하게 하는데, 조이스는 스스로 의미를 설명하면 작품의 가치가 하락한다고 생각했고 따라서 그런 이유로 선택한 것이 아이러니였다(142).

조이스의 마조히즘적 글쓰기에서 아이러니가 중요한 것은 두 가지 모두 자기비하라는 공통점을 가지기 때문이다. 예를 들어 셰크너(Mark Shechner)는 전략적 자기비하를 포함한다는 의미에서 조이스의 아이러니와 마조히즘이 서로 양립되는 개념이라고 보고 있다. 그의 말에 따르면 아이러니스트가 비평가들의 무장을 해제하기 위해 자기비판을 촉진하듯이 마조히스트는 초자아의 무장해제를 위해 고통을 갈구한다(102). 사실 마조히즘은 조이스의 가장 큰 성격적 특징으로서 조이스가 젊은 시절 스스로 친구들과 노라로부터 배반당했다는 오해를 초래하고 이로 인해 고통을 받으면서 이후 이를 작품에서 배반과 복수의 주제로 활용한 사실은 잘 알려져 있다. 노라에게 보낸 편지에서도 조이스는 노라를 적극적으로 자극하고 흥분시키며 자신의 공범자로 이용하지만 결국 그의 성적 욕망은 실패, 또는 실현되지 않음을 전제로 하고 있다. 결국 엘만이 조이스의 편지에 나타난 마조히즘적 자기비하, 회화화 등을 아이러니라고 본 것(Wright 146)은 분명 옳은 판단이었다.

조이스의 경우 아이러니는 마조히즘적 글쓰기 스타일의 하나일 뿐 아니라 사실상 그의 예술론의 연장이기도 하다. 그가 스티븐의 입을 빌려 표현한 예술가의 조건과도 관련이 있기 때문이다. 아이러니는 작가와 독자 모두의 책략을 요구하며 특히 작가의 언급에 대해 독자가 응답하는 기술이 필요하다는 의미에서 “기지”(cunning)와 관련된다. 또한 공간적 고립에 따른 거리와 다양한 시각, 거리를

둔 통찰이라는 면에서 “추방”(exile)과 유사하다. 마지막으로 직접적 의미를 억누르고 간접적으로 언급된 함의를 독자가 재구성해야하며 주로 관습으로부터 벗어나는 방식이라는 의미에서 “침묵”(silence)과 유사하다(Wright 147-48). 이 중에서도 작가가 직접적 언급을 회피하면서 독자의 참여와 인식을 유도하는 “침묵”의 아이러니는 독자의 주권을 인정하는 태도이지만 동시에 이 또한 작가의 의도적 조작에 의한 것이라는 점에서 마조히즘이 보여주는 이중적 권력양상과 매우 밀접한 관련이 있다.

마조히즘은 사실상 권력의 한 유형이다. 그런데 마조히즘은 일반적인 권력과 달리 이율배반으로 가득 찬 특이한 경우이다. 스스로 문제와 한계를 드러내는 권력, 자신의 부정적 측면을 드러내고 부추기는 권력, 스스로를 의문시하는 권력이기 때문이다(Masochism 65). 그러나 역설적으로 바로 이런 특성 때문에 마조히즘의 권력은 일반적인 억압적 권력보다 더 강력하다. 자신의 한계, 약점, 부정적 요소, 실패와 전복의 가능성을 이미 알고 있고 선점하기 때문이다.

마조히스트의 권위와 통제력은 박해의 정도와 일치한다. 따라서 박해자의 채찍질이 강화될수록 마조히스트의 의도와 통제도 강화된다. 마찬가지로 일관된 의미가 부정되는 아이러니한 텍스트, 따라서 의미의 완성을 위해 독자/비평가의 적극적인 참여가 필수적인 텍스트에서도 궁극적인 권위와 통제의 소유자는 작가이다. 독자/비평가의 역할이 강조될수록 역설적으로 작가의 권위는 더 강화된다. 결국 조이스의 아이러니한 텍스트에서 가장 중요한 것은 독자/비평가와 작가의 조건적 관계이다. 노라에게 보낸 편지에서 알 수 있듯이, 독자/비평가(노라)와 작가(조이스)의 관계, 즉 독자/비평가를 자극하고 자신이 원하는 반응(해석)을 유도하는 작가의 전략은 결국 텍스트에 대한 통제력을 강화하는 수단으로 작용한다. 엘만이 편지를 분석하면서 조이스가 주도권을 계속 유지했다고 본 것은 분명 옳았다. 따라서 마조히즘이 특정한 조건하에서 이루어지는 성적 환상극이듯 작가와 독자 상호간의 이러한 관계도 어떤 의미에서 일종의 ‘계약’이다. 그리고 ‘계약’은 물론 마조히스트가 자신의 권력과 통제력을 실현하고 강화시키는 가장 중요한 조건이다(Smirnoff 65). 그런데 만약 독자/비평가가 조이스의 이러한 계약에서 벗어난다면, 다시 말해서 텍스트의 의미가 완전히 해석됨으로써 조이스의 통제에서 벗어난다면 어떻게 될까? 『모피를 입은 비너스』에서 제르페린은 ‘계약’을 통해 반대를 박해자로 교육시키고 자신의 계획에 동참시킨다. 제르페린은 갈수록 심한

박해를 요구하고 반다 역시 그가 원하는 대로 더욱 강하게 채찍을 휘두른다. 그러나 제르페린의 환상극은 결국 반다가 “그리스인”을 끌어들이면서 깨어지고 만다. “그리스인”은 그들의 환상극에 예고 없이 끼어들어 반다의 역할을 빼앗아버린다. 다시 말해서 제르페린과 반다 간의 ‘계약’을 파괴하는 외부의 침입자, 제르페린의 통제권 외부에 존재하는, 환상극 놀이의 조건과 ‘계약’을 파괴하는 자인 것이다. 결국 반다는 “그리스인”과 떠나버리고 제르페린의 환상은 깨어지고 만다. ‘계약’이 파괴되었을 때 마조히즘의 환상은 더 이상 유지되지 않는다. 마찬가지로 조이스의 텍스트 역시 그 특유의 불확실성이 제거되면, 다시 말해서 독자/비평가와의 ‘계약’이 파괴되면 조이스의 통제력은 사라지고 텍스트의 특이성도 불가능해진다.

조이스는 작품 속에 모든 것을 집어넣고자 했고 작품을 통해 자신만의 완결된 하나의 우주를 만들어내고자 했다. 그리고 그는 이를 통해 완벽한 창조의 신이 되고자 했던 것이다. 완결성과 완벽함에 대한 조이스의 강박증은 작품 뿐 아니라 작가로서 자신의 이미지에 대한 자의식에도 잘 드러난다. 조이스는 고먼(Herbert Gorman)이 자신의 전기를 쓰고자 했을 때, 자신의 전기적 사항을 스스로 통제하기를 원했고 자신의 뜻에 따라 자신의 공적 이미지를 만들고자 했다. 그가 수정을 원했던 내용 중에는 그의 사적인 동기가 관련된 것이 많았다. 고먼은 자신이 좋아하는 자아 이미지를 만들기 위해 조이스가 자신을 이용한다고 생각하여 분노했으며, 전기가 출판된 후에 결국 조이스와 관계를 끊고 말았다(Bowker 512). 실제 주변사람들을 작품에 등장시키고 자신의 사적인 사소한 경험들을 작품에 직접적으로 묘사하기를 즐기면서 동시에 부정적인 사적 동기가 직접 드러나는 것을 극도로 꺼리는 조이스의 모습은 일견 모순적인 듯하다. 그런데 이런 모순은 자신의 약점을 일부러 과장하고 노출시키며 나아가 상대의 박해를 유발하지만 동시에 그 박해의 환상극의 주도권을 철저히 유지하는 마조히즘의 전략과 매우 유사하다. 특히 자신에 대한 상대의 모든 반응을 미리 선점하고 기획한다는 면에서 마조히스트는 완벽한 각본의 작가이자 연출가이며 따라서 조이스가 추구하는 창조의 신과 같다. 조이스는 메르카통(Mercaton)이라는 작가에게 『피네간의 경야』(Finnegans Wake)를 설명하면서 작가를 “무관심하고 수수께끼”같은 인물, 신과 같은 존재로 보고 있다.

조이스는 메르카통을 당혹스러워하는 독자에게 자신의 작품을 설명하는 대상으로, 그로 인해 자신은 무관심하고 수수께끼 같은 인물로 남으면서도 대중성을 성취할 수 있는, 그런 대상으로 간주하는 듯 보였다. 그는 그 방문객에게 언어의 충적을 통해서 어떻게 밤의 세계의 직접성을 재생산하려고 하는지, ‘결코 변하지 않는 정신적 윤곽에서 출발해서 창조의 작업에 전념하는 창조의 신처럼’ 진행하면서, 어떻게 ‘영원한 현재’의 현실을 기획하려 하는지 설명했다. (Bowker 480)

독자와 작가가 함께하는 이 흥미로운 장면에서 드러나는 특징은 불가해한 텍스트에 당혹해하는 독자와 이해를 적극적으로 돕지만 동시에 무관심한 듯 거리를 유지하며 자신의 본 모습을 감추려하는 작가 사이의 묘한 긴장감, 해석과 창작을 통해 작품을 공유하지만 드러냄과 감춤이 공존하면서 만들어지는 작가의 이중적인 전략이다. 그리고 그 결과 작품을 해석하지만 작품에서 유리된 채 자신의 모습을 감추어버리는 ‘창조의 신’이 만들어진다. 물론 조이스가 말하는 이 ‘창조의 신’은 『젊은 예술가의 초상』에서 스티븐이 말하는 그 유명한 “손톱을 다듬고 있는 신”(P 215)과 동일하다. 조이스의 이러한 창작론은 분명 작가로서 자신의 이미지에 대한 아이러니한 자의식의 반영과 밀접한 관계가 있으며 이는 앞으로 살펴보겠지만 마조히즘의 주체성 문제와도 밀접하게 연결된다. 따라서 “손톱을 다듬고 있는” ‘창조의 신’을 단순히 작품의 완결성과 객관성, 작가의 몰개성 문제 등으로만 제한하여 이해해서는 안 된다. 조이스는 작품을 통해 자신을 드러내는 문제와 관련해서 언제나 이중적인 모습을 보였으며 작가로서 자신의 이미지에 매우 민감했다. 그리고 이러한 자의식은 작품을 대하는 작가의 아이러니한 태도에서도 드러난다. 괴테(J. W. Goethe)는 『빌헬름 마이스터』(*Wilhelm Meister*)에서 아이러니에 대해 이렇게 말한다. “작가의 위엄과 자신감, 동시에 그것을 비웃는 분위기, 시인이 인물과 사건을 느긋하고 고상한 분위기로 묘사하거나... 자신의 작품을 중요한 것이 아니라는 듯이 높은 곳에서 유유히 미소 지으며 내려다볼 때, 이를 사실로 알고 속아 넘어가서는 안 된다”(Muecke 85). 괴테의 아이러니에 대한 이 언급은 조이스의 무관심한 신, “손톱을 다듬고 있는” ‘창조의 신’을 다시 한 번 생각하게 하는 데 충분하다. 실제로 아이러니한 문학에서 “작가는 창조적이고 구체화하는 원리로서 작품의 모든 부분에 내재하며 객관적인 작품의 제출자로서 자신의 작품을 초월 한다”(78).

조이스는 작가의 이미지 뿐 아니라 작품의 구조적 완결성에 대해서도 많은 관심을 기울였다. 『더블린 사람들』의 단편들이 어린 시절부터 노년까지 인간의 삶 전체를 마비된 삶이라는 주제 하에 통합시키고 있고 『율리시스』에서도 인간의 신체부위와 각각의 에피소드를 연결시켜 거대한 인간의 신체로 구성된 하나의 세계를 만들었을 뿐 아니라 마지막 장인 「페넬로페」의 마지막 단어에 마침표를 생략함으로써 작품의 구조적 순환성을 암시하기도 한다. 시작과 끝이 맞물려 있는 순환적 구조는 『피네간의 경야』에서도 반복되면서 조이스 작품의 구조적 완결성을 확인해주는 역할을 한다. 그러나 인간과 세계의 모든 것을 포함하는 하나의 완결된 체계를 추구하는 조이스의 예술에는 동시에 의도적인 정보의 누락, 불확실하거나 왜곡된 정보, 과도한 스타일상의 실험과 그에 따른 정보의 과잉과 부재 등 작품의 내적 완결성을 파괴하는 요소들이 가득하다. 조이스 텍스트의 이러한 해체적 성향은 앞에서 살펴보았듯이 작가의 권위와 통제를 강화하기 위한 독자/비평가와의 일종의 ‘계약’, 즉 비평가들의 무장을 해제하기 위한 목적을 가진 아이러니한 글쓰기 전략과 연결되어 있다. 그리고 이러한 전략은 정보 문제 뿐 아니라 인물 묘사에서도 똑같이 적용된다.

『젊은 예술가의 초상』에서 스티븐의 예술론은 아리스토텔레스(Aristoteles)의 이지적 요소와 부자관계라는 모티프를 통해 전개되지만 조이스는 스티븐의 반영주의적인 시각을 통해 그의 예술론의 맹점을 노출시킴으로써 스티븐의 미숙함을 지적한다. 조이스가 자신의 타자아에 대해 보이는 아이러니한 모습은 『더블린 사람들』의 게이브리엘(Gabriel)에게서도 반복된다. 작품에서 거의 유일하게 자아 인식의 고양을 경험하는 인물이지만, 릴리(Lily), 아이버스(Ivors), 그레타(Gretta)를 만나면서 문학교수로서, 지식인이자 중산층의 중년남성으로서 안정되고 확신에 찬 그의 자아 이미지는 철저히 파괴된다. 만찬 연설의 내용을 아일랜드의 환대 전통으로 바꿈으로써 아이버스의 국수주의에 반격을 시도하기도 하지만 호텔 방의 거울에 비친 “한심하고 어리석은 자”(D 221)를 보았을 때에도, 퓨리(Furey)의 직업을 알게 되었을 때에도 그의 자아의식은 이기적인 욕망에서 벗어나지 못한다.

자신의 타자아에 대한 아이러니한 비하와 회화화는 『율리시스』에서 극에 달한다. 스티븐은 아직도 추락한 물떼새와 같은 신체에서 벗어나지 못하고 있고, 블룸은 「키르케」에서 조이스를 대신해 극단적인 마조히즘적 굴욕을 경험한다. 그러나 블룸의 마조히즘과 굴욕적 경험은 더블린의 이분법적인 성적 가치체계를 풍자

하고 그러한 가치체계의 내재화가 초래하는 죄의식과 욕망을 보여준다. 게다가 그의 변태성은 모든 인간의 불완전성 따라서 어떤 의미에서 그가 정상임을 보여준다. 즉 조이스는 불륨을 통해 자신의 성적 치부를 간접적으로 드러내지만 동시에 기존의 성적 가치관을 풍자하고 보편적 인간성에 근거한 휴머니즘을 주장함으로써 패배를 통한 아이러니한 승리자가 되고 있는 것이다. 무엇보다 흥미로운 것은 「스킬라와 카립디스」(“Scylla and Charybdis”)에서 전개되는 셰익스피어 토론이다. 셰크너에 따르면 이 토론은 “유혹, 배반, 오쟁이 집, 부친살해, 복수, 망설임, 추방, 이별, 화해”를 다룬다는 의미에서 조이스 자신의 상처와 추방에 대한 비유이자 신화적 영웅으로서 조이스 자신의 전기이다(20). 이어서 셰크너는 셰익스피어가 “자신의 모든 인물들의 아버지가 되고 그렇게 느끼면서 예술을 통해 보편적 부성의 단계까지 올라갔던 예술가-신이었다. 이성애자이고 따라서 완벽한 그는 상대측의 중재 없이도 창조를 이루어낸다. 그의 예술은 일종의 자기창조이다”(23)라고 주장하는 스티븐의 시각을 소개한다. 일반적으로 스티븐의 셰익스피어 이론은 스티븐 자신의 예술가로서의 입장을 정당화하기 위한 것으로 해석되는 측면이 있으나 좀 더 입체적으로 본다면 오히려 스티븐을 통해 조이스 자신을 정당화시키고 있다고 할 수 있다. 결국 조이스 작품 전반에 등장하는 주요 인물들의 부정적 요소들은 조이스 자신의 예술적 입장을 강화하기 위한 아이러니한 전략인 것이다. 셰크너는 이러한 조이스의 전략을 다음과 같이 정리하고 있다.

예술에서 이러한 수치심의 변증법의 세 번째 단계는 나의 죄를 비개성적 기예 작품으로 희극적으로 조직화하여 자아가 전체적인 과정을 통제할 수 있게 하는 것이다. 철공소는 수치심을 최소화하면서 동시에 죄를 자백할 수 있게 함으로써 아이러니한 거리를 가능케 한다. 죄와 마조히즘의 고양, 그리고 위대한 예술로의 아이러니한 방어진는 고백과 해방에 관련된 부정적 느낌이라는 증후군에 대항하는 무기이다. (151)

조이스의 마조히즘은 이렇듯 단순히 작가 개인의 특이한 성(격)적 성향이나 작품의 소재들 중 하나로만 끝나지 않는다. 조이스는 마조히즘의 자기비하와 굴욕을 아이러니로 연결시켜 다면적, 다차원적 작품을 구성했고 창조와 파괴가 공존하는 최고의 예술작품을 탄생시켰다. 슐레겔(F. W. Schlegel)은 아이러니를 “끊임없는 자기창조와 자기파괴”로 정의하면서, 아이러니한 시를 “초월적인 시”(Muecke 84)

라고 표현한 바 있다. 그가 말하는 “초월적”이라는 것은 “자신의 불완전함에 대한 의식을 자신의 텍스트에 새겨놓을 수 있는 완전성”을 의미하는데, 이러한 “초월적인 시” 또는 아이러니야 말로 “인간이 도달할 수 있는 가장 높은 단계로서, 미학적으로도 우아하고 매력적인 것이다”(Muecke 84). 따라서 예술적 한계, 성(격)적 특이성을 스스로 작품 속에 구현하고 이를 다시 타자아의 시각에서 아이러니하게 바라볼 수 있었던 조이스야말로 가장 ‘초월적인 시인’인지도 모른다.

IV. 작가의 변신과 사라짐

하나의 환상극으로서 마조히즘의 흥미로운 점은 그 환상 속에서 주체와 객체의 구별이 불가능하다는 것이다. 제르페린의 환상 속에서 받다가 그의 타자이자 자신의 욕망의 표현이듯이, 스티븐과 블룸, 셰익스피어가 작품 속의 인물들이자 조이스 자신의 아이러니한 타자아 이듯이, 마조히즘에서 주체는 남성이자 여성이며 성적 욕망이자 그 욕망의 대상이고, 모든 것을 계획하고 통제하는 권력이자 동시에 그 권력의 피해자이다. 따라서 마조히즘의 세계에서 차이와 의미를 만들어 내는 이항대립은 불가능하며 주체와 타자 또는 객체가 모두 통합되는 마조히즘의 주체는 일종의 “통합적 주체”(total subject)가 된다. 마조히즘의 글쓰기에서 “통합적 주체”는 서술을 이끌어가는 주체이자 화자이지만 동시에 타자이고 객체이기도 하다. 따라서 그러한 서술은 정보의 일관된 진실성을 확보해주지 않으며 서술이 이어질수록 정보의 불확실성과 혼란은 더욱 증가하게 된다. 이 과정에서 서술의 주체는 “산문을 생산하는 하나의 기계”가 되어 “외부의 모든 것—타인들, 그들의 욕망들, 말들, 내적 관계—은 자신의 지속적 재생산, 결론, 진실, 의미가 더욱 더 멀어지고 진실의 논리와 구조조차도 재소환 되는 재생산의 자원으로 변한다”(Masochism 40-41). 조이스의 『율리시스』에서 독자/비평가가 발견하게 되는 것도 바로 이러한 ‘변화무쌍한 화자’가 들려주는 의미와 정보의 불확실성이며, 이는 특히 블룸의 마조히즘의 환상이 노골적으로 극화되는 「키르케」에서 가장 분명하게 드러난다.

블룸의 마조히즘이 극화되고 있는 「키르케」에서는 주체도 객체도 존재하지 않는다. 사물을 포함한 모든 것이 실체화되면서 화자로 변해 서로 다른 시각과 목

소리를 들려주기 때문이다. 특히 눈에 띠는 것은 역시 블룸의 변신인데, 그의 변신은 단순히 여성으로의 성 변화만을 의미하지는 않는다. 사실상 「키르케」가 블룸의 환상으로 이루어져 있고 등장하는 거의 모든 인물과 화자들이 블룸의 무의식과 욕망을 드러내고 감추는 역할을 한다는 의미에서 블룸의 변신은 훨씬 더 복잡하고 다양하다. 예를 들어 그의 성적 변태성을 고발하는 인물들이 주장하는 블룸의 죄들은 사실상 블룸 자신 외에는 아무도 알 수 없는 극히 사적인 내용들로서 그 내용의 진위성을 구별하기 어려운 경우도 상당히 많다. 따라서 그것은 객관적인 사실일수도 있지만 또한 블룸의 자의식의 구현인 경우도 많다. 다시 말해서 「키르케」의 인물들의 상당수가 블룸의 타자아이고 그의 변신인 것이다. 게다가 그의 변신은 인간에게만 한정되지 않는다. 예를 들어 성범죄 이력을 자백하라는 벨로(Bello)의 명령이 떨어지자 “떼지어 나타나는 묵묵한 비인간적인 얼굴들, 결눈질하며, 사라지며, 떠듬거리며, 블루우후움, 빨디 코끄, 1 페니짜리 구두끈, 캐시디 식품점의 노파, 풋내기 장님, 래리 라이노세로스, 소녀, 여인, 매춘부, 타인, 골목길의 그”(U 438-39)가 등장한다. 맨스필드는 이들이 블룸의 타자아의 가능성, 즉 화신들(incarnations)이며, 블룸의 성생활과 성적 대상들이 혼동을 일으키면서 주체가 대상과 구별되지 않는다는 의미에서 이를 “마조히즘적 차이의 부재”(masochistic indifference)라고 지칭한다(Masochism 45). 게다가 블룸의 죄들이 실재하는 것인지 그의 상상의 산물인지도 알 수 없다. 왜냐하면 모두가 블룸의 환상의 일부이기 때문이다. “환상은 욕망과 그 가능성 사이의 공명이고 그것은 자체적으로 분명하고 효과적인 리얼리티를 가지고 있다”(Masochism 48). 따라서 환상의 세계 속에서 “블룸에 대한 묘사는 그를 계속 형성해내면서 또한 지시대상으로서 그를 포기하는 어떤 열림의 상태로 진입한다. . . . 마조히즘은 우리에게 환상이 텍스트적인 것에 의해 이루어지며 또한 텍스트성으로부터 그 적합한 공간을 제공받는 어떤 확장으로 우리를 향하게 해 준다는 사실을 분명하게 확인시켜준다”(Masochism 49). 결국 블룸에게 변신은 환상이 텍스트상의 모든 가능성의 구현이라는 문제로 확대되는 과정을 보여주고 있는 것이며, 마조히즘의 이러한 ‘무한히 확장되는 가능성들’은 분열된 신체 또는 들뢰즈가 말하는 소위 “기관 없는 신체”(body without organs)(92)에 의해서도 다시 한 번 확인된다.

“기관 없는 신체”는 인간의 신체를 “인간의 상호관계를 분자화된 부분들과 우리의 신체와 자신의 여러 형태들 사이에서 이루어지는 다양하고 부분적이며 역동

적인 상호 연결 관계에 의해 구성되는 것으로 본다”(92). 이러한 신체는 기존의 수목적(樹木的) 신체와 달리 “리좀”(rhizom)으로 구성되며, 구조나 중심이 없이 끊임없는 “되기”(becoming)의 과정으로서만 존재한다. 따라서 차이와 의미를 만들어내는 이분법적 구조나 이항 대립적 조건을 거부하는 마조히즘의 주체는 “마조히즘적인 통합적 주체”와 유사하며 따라서 그는 “자연적으로는 불가능한 모든 대안적 자아들이 될 수 있는 가능성을 상상하고 극화시켰다. 들뢰즈와 가타리(Deleuze and Guattari)의 용어를 빌리자면 그는 **모든 세계가 된다**. 즉 모든 사람/ 모든 것이 되는 것이다”(96). 결국 「키르케」에서 블룸이 보여주는 것은 바로 이런 “기관 없는 신체”로서의 “마조히즘적인 통합적 주체”이며 텍스트상의 모든 가능성을 증명하는 그의 변신은 그 자신이 “리좀”이 되어 “모든 사람/ 모든 것”이 되는 “되기”로서의 세계를 실현하고 있는 것이다. 그런데 만약 블룸이 “기관 없는 신체”로서, “되기”로서의 세계 그 자체라면 블룸의 정체성은 불가능한 것이 되는 것인가? 「키르케」라는 환상극의 연출자는 누구이며 어디에 있는 것인가? 블룸의 마조히즘이 하나의 “모든 세계”를 보여주었다면 세계를 이렇게 묘사한 조이스의 “마조히즘적인 통합적 주체”는 어디에 있는 것인가? 맨스필드는 이 문제에 대해 다음과 같은 단서를 남기고 있다.

모든 것을 결합시킴으로써 그는 단지 다른 것들 중 하나일 가능성, 소통하지 않는 공간 속으로 사라져 버릴 가능성을 제기한다. 세계-‘되기’는 사물들 간의 모든 소통 가능성을 동시에 열어놓는다. 이렇게 해서 주체의 세계-‘되기’는 모든 것을 하나의 세계로 만든다. “그는 세계를 만들었다. 모든 사람/ 모든 것이며 ‘되기’이다.” 여기에서 주체의 세계-‘되기’는 모든 것을 전체화시켰을 때 그 전체화의 의미이며 영감이다. 세계 속에서 자아의 상실은 세계의 ‘되기’의 모델로서 그 자아를 계속 유지한다. 자아와 세계의 ‘되기’는 서로를 비추고 상징한다. (*Masochism* 97)

라이트는 스투어트 길버트(Stuart Gilbert)의 말을 다음과 같이 인용한다. “길버트가 언급했듯이 스타일리스트로서 조이스는 『율리시즈』에서 카멜레온 같은 변화를 보여주었기 때문에 어느 스타일이 ‘본질적으로’ 조이스의 것인지 알기 어렵다”(144). 스타일상의 극단적 실험으로 유명한 조이스에게 그의 본질적인 스타일이 없다는 것은 매우 아이러니하다. 그렇다면 조이스는 어디에 있는 것일까? “손톱을 다듬고 있는 신”을 떠올리며 조이스의 모습을 작품 외부에서 찾을 수도

있을 것이다. 그러나 스티븐의 언급은 작품의 객관적 완결성을 의미할 뿐이다. 사실 어떤 의미에서 조이스의 본질적인 스타일이 없듯이, 조이스라는 작가도 객관적인 실체로 존재하는 것은 아닐 수도 있다. 마조히즘은 일종의 선제적 방어기제로서 마조히즘의 글쓰기는 스스로의 약점을 드러내어 독자/비평가의 주의를 끌며 그들의 독서/해석 행위 자체도 하나의 글쓰기 과정 속에 포함시킨다. 작가/작품과 독자/비평가의 이분법적 구조를 선제적으로 해체시켜버리는 것이다. 따라서 주체와 객체가 구분되지 않으며 작가와 작품의 구별도, 작가와 비평가의 구별도 불가능해진다. 결국 조이스는 작품 그 자체이며 독자/비평가(의 독서/해석 행위)도 작품의 일부가 되는 것이다. 언뜻 급진적으로 보이는 이런 사항은 사실 주체성을 스스로 부정하는 마조히즘 특유의 글쓰기가 반영된 결과이다. 머서(Amber Jamilla Musser)는 마조히즘의 부인(disavowal)이 기존의 리얼리티를 부정하고 ‘새로운 무성의 인간’이라는 대안적 이상을 위한 것이라고 주장한다. 기존 방식의 쾌락을 거부하는 것은 기존의 권력 구조에 바탕을 둔 이분법적 존재방식의 거부이며 따라서 일종의 탈주체화이고, 이를 통해 자유가 가능해진다(Musser 134)는 것이다. 들뢰즈와 가타리의 주장에서 확인했듯이 주체의 해체와 그에 따른 자유는 존재의 무한한 변신의 기회를 제공하는데, 이는 마조히의 언어에서도 동일하게 발견되는 마조히즘적 글쓰기의 주요 특징이다.

마조히의 언어에서 언어는 마치 동물이 되는 듯하다. 마조히즘과 같이, 동물-되기는 변형을 통해 주체의 속박을 벗어나는 방식이다. . . . 존재의 무한한 가능성을 조명하고 재생을 통해 자유를 제공하는 다양성을 보여준다. (Musser 135)

결국 마조히의 글쓰기 역시 탈주체화 과정이며 이러한 마조히즘의 글쓰기는 들뢰즈에 따르면 주체 또는 작가의 변형과 밀접하게 연결된다.

들뢰즈에 따르면, 글쓰기 또한 변형이다. 그것은 작가를 “작가가 아닌 다른 어떤 것”으로 만드는 과정이다. 글쓰기를 통해 작가는 탈주체화의 과정을 겪으며 “해방된 특이성들, 말들, 이름들, 손톱들, 사물들, 동물들, 작은 사건들”이 된다. (Musser 140)

들뢰즈를 통해서 우리는 조이스의 스타일을 이해하고 그의 모습을 발견할 수 있다. 조이스의 마조히즘적 글쓰기는 이와 같이 탈주체화의 글쓰기였고 그의 모습은 작품 외부의 “손톱을 다듬고 있는 신”이 아니라 작품 그 자체였던 것이다. 물론 조이스의 글쓰기에서 작가의 사라짐은 동시에 작품 속의 편재성을 의미하기도 한다. 그러나 “리즘”의 형태로, 분열된 “기관 없는 신체”들로 산재하고 있기 때문에 조이스의 통합된 모습은 보이지 않는다. 그러나 마조히즘은 언제나 역설의 형태로 드러난다. 보이지 않기 때문에 더 선명하고 강력하기 때문이다. 맨스필드의 다음과 같은 표현은 사라진 주체의 목소리를 어떻게 들어야 하는지, 왜 사라짐이 나타남보다 강력한지를 암시해 준다.

당신이 나를 산산조각내면 당신은 나를 더 엄청나고 따라서 더 실제적인 것으로 만들 뿐이다. 나의 사라짐은 나를 더 불안정하면서도 무섭고, 더 도발적이면서도 더 위협하고, 더 장대한 것으로 만든다. 내가 일련의 불연속적이고 순간적인 미학적 순간들로 흩어질 때, 내가 수없이 많은 성적 쾌락 지점들의 집합체가 되었을 때 이러한 나-아님보다 더 **대단한** 것이 무엇이 있을까? 나는 존재하는 어떤 것이 아니라 목표나 목적도 없이, 역겨우면서도 강력하고, 아름다우면서도 위협적이며, 경탄을 일으키고 죽었으면서도 영원히 새로운, 다른 어떤 것으로 진화하는 전이로서 끊임없이 다시 만들어지고 깨어나는 그런 **다른 말들이** 된다. . . . 모더니티 이후 생겨난 주체의 문화는 주체를 포기함으로써 강화시키고 문학적으로 끝-없는 미학적 성적 전위주의 속에서 냉혹하게 무너뜨림으로써 주체가 의미를 가지게 되는 그런 문화이다. 주체에 대한 우리의 문화는 따라서 분명 마조히즘적인 문화이다. (“Twenty Paragraphs of Written Instructions” 62)

V. 나가며

마조히즘은 타자와의 권력투쟁을 다루는 하나의 전략으로서, 대체로 굴욕과 자기 비하를 통해 타자의 권위와 힘을 적극적으로 수용하는 방식을 특징으로 한다. 즉 마조히즘의 피학성은 타자의 공격을 유도하고 이를 역으로 이용하는 독특한 권력의 기술인 것이다. 따라서 일부 페미니즘의 해석과 달리 마조히즘의 주체는 결코 자신의 남성적 주체를 포기하지 않으며 그의 굴욕은 타자를 무력화시키

기 위한 선제적 방어기제일 뿐이다. 「스킬라와 카립디스」 장의 유명한 도서관 토론 장면에서 스티븐은 셰익스피어의 천재성을 주장하면서 “천재는 과오를 범하지 않는 법이고, 그의 과오는 자의적인 것이며 발견의 문”(U 156)이라고 말한다. 그런데 “과오”를 범하지 않는 이 천재성은 곧 조이스의 경우이기도 하다. 조이스의 텍스트가 보여주는 의미와 정보의 모호성과 불완전성은 일종의 “과오”인 듯 보이지만 그것은 “자의적인 것이며 발견의 문”으로서 독자와 비평가의 관심을 유도하고 그들에 대한 자신의 통제와 자기 확신을 성취하기 위한 조이스의 의도적인 글쓰기 전략이다. 즉 마조히스트의 “과오”와 단점, 자기 비하는 철저히 계산된 의도적 전략이며 마조히스트는 이를 통해 타자의 공격을 유도하며 무력화시키고 자신은 마조히즘이라는 환상의 드라마 속에 내재하는 하나의 전체적 의식 또는 작품 그 자체로 변한다. 일찍이 휴 케너(Hugh Kenner)가 “침묵의 수사학”(“The Rhetoric of Silence”)에서 언급했던 의도적인 정보의 부재, 「아이올러스」(Aeolus) 장에서 머리글과 내용의 불일치, 「이타카」(Ithaca) 장에서 교리문답식 서술이 보여주는 정보의 과잉과 부족 등은 조이스의 의도적인 “과오”이며 작품과 작가의 완전성을 위한 “자의식적인 발견의 문”이다. 독자나 비평가는 조이스의 이러한 서술 전략을 설명함으로써 조이스라는 마조히스트를 이해하고 잡으려(grasp) 하지만 조이스는 그 순간 문체와 구조 속으로 숨어버려 작품 자체로 변한다. 따라서 독자나 비평가의 해석 자체도 작품을 구성하는 요소의 일부분이 되어 버리고 마조히스트의 모습을 이해하고 잡으려는 그들의 노력은 무효화되는 것이다. 마조히즘의 이러한 전략을 이해하지 못하면 조이스가 『율리시스』에서 보여준 다양한 해석상의 문제점, 수수께끼 같은 정보들, 서술 스타일의 특이성 또한 이해할 수 없다. 마조히즘을 통해 조이스의 텍스트를 이해해야 하는 이유도 이 때문이다.

무지를 가장하면서 상대의 무지를 역설적으로 지적하는 소크라테스(Socrates)의 아이러니는 의도적인 자기비하라는 의미에서 마조히즘과 유사하다. 아이러니는 이렇듯 고대의 소피스트들에게까지 거슬러 올라가는 매우 오래된 수사적 장치로서 이중적인 언술을 통해 세계와 삶의 의미나 이해가 언제나 독자의 인식범위를 초월하는 대단히 복잡한 것임을 보여주는 수단이었다. 그러나 작가들의 예술적 한계에 대한 예민한 자의식은 낭만주의시대에 들어서 작가의 인지적 한계, 서술상의 한계를 스스로 인정하는 소위 “낭만적 아이러니”로 이어지면서 작품 속에 자신의 단점과 한계를 적극적으로 드러내기 시작한다. 아이러니한 것은 이렇듯

단점과 한계를 스스로 드러내는 행위가 역설적으로 예술가가 다다를 수 있는 최고의 예술적 성취로 인식되었다는 것이다. 즉 선제적으로 자신의 단점과 한계를 드러냄으로써 단점을 작품의 구성요소로 이용할 뿐 아니라 독자나 비평가의 공격을 사전에 차단하고 작가의 입장을 강화시킬 수 있게 된 것이다. 이러한 의미에서 마조히스트로서 조이스의 글쓰기가 아이러니한 성향을 띠는 것은 어찌 보면 당연한 것인지도 모른다. 실제로 조이스는 스티븐의 예술론, 블룸의 변태성, 단점을 가진 등장인물들, 도서관 토론에서 셰익스피어의 오쟁이 진 상황과 예술적 승화 등을 통해 자신의 미학적, 성적 취향의 문제를 적극적으로 드러내고 극화시키며 정당화시킨다. 그리고 물론 이것은 독자나 비평가의 역할마저도 선제적으로 선취하는 마조히즘의 전형적인 전략이며, 작품을 통해 작가의 완전한 이미지를 구성하려는 조이스의 글쓰기 전략의 핵심이다.

마조히스트에게 글쓰기는 자신의 성적 환상을 극화하는 대표적인 수단이며 작품으로 극화된 환상을 통해서 타자의 통제와 수용 그리고 자신의 무제한적인 확장, 나아가 자신의 무화를 추구한다. 따라서 타자의 시각은 마조히스트의 환상을 구성하는 하나의 요소일 뿐이며 타자에 의한 해석은 마조히스트의 의도와 방식에 결코 접근할 수 없다. 예를 들어 조이스가 보여주는 마조히즘의 글쓰기는 의미의 모호성과 불확실성, 텍스트의 빈 공간, 해석의 불가능성을 이용하는 선제적 방어기제를 특징으로 하며 이를 통해 조이스는 인물이나 독자, 비평가 등 타자의 시각과 욕망마저 아이러니한 왜곡과 한계를 통해 무력화시키고 자신의 환상을 작품이라는 하나의 완결된 전체 또는 우주로 변화시킴으로써 마조히즘적 욕망을 글쓰기로 승화시키고 자신을 무제한적으로 확장한다. 따라서 조이스는 마조히즘의 환상 그 자체이고 작품 그 자체이며 작품이 만들어내는 완결된 하나의 우주 그 자체이다. 『율리시스』의 다양한 문체들 중 그 어느 것에도 조이스의 모습이 구체적으로 드러나 있지 않는 것은 조이스가 독자의 해석마저도 포함하는 하나의 완결된 작품세계, 우주 그 자체가 되어버렸기 때문이다. 다시 말해서 작품 속에 스스로 스며들고 녹아들어 자신을 무화시켜버린 것이다. 『젊은 예술가의 초상』에서 언급되었듯이 조이스가 창작을 마친 후 여유롭게 손톱을 다듬을 수 있는 것은 그 어느 독자나 비평가, 즉 어떤 타자도 자신을 통제할 수 없으며 그들의 해석 행위 자체도 자신의 의도된 계획에서 벗어나지 않기 때문이다.

본 논문은 마조히즘이라는 조이스의 성적 특이성을 중심으로 조이스 작품의

서술상의 특성을 개괄적으로 살펴보았다. 사실 특정한 한 가지 시각으로 조이스의 텍스트와 글쓰기를 모두 설명할 수는 없다. 게다가 조이스 작품에 나타난 성격 요소들에 대한 연구도 이미 상당히 축적되어 있는 상황이다. 그러나 마조히즘이라는 특정한 문제를 중심으로 조이스의 글쓰기 문제를 다룬 연구는 상대적으로 매우 드문 것으로 보인다. 따라서 마조히즘을 통해 글쓰기 문제를 구체적으로 살펴보고 특히 특정 작가의 텍스트상의 특이성을 설명하려는 시도는 이후의 본격적인 연구를 위한 기초 작업의 역할을 할 수 있을 것이다. 이를 위해 본 논문에서는 마조히즘과 조이스의 글쓰기를 연결하는 이론적 가능성을 우선적으로 시도하고 있다. 따라서 우선은 다소 생소할 수도 있는 마조히즘의 개념과 몇몇 특성들을 조이스의 전기적 사항, 작품의 주제, 인물묘사, 창작이론 등에 연결하여 그 개괄적인 연관성을 살펴보고 있다. 이론적 연관성을 개괄하고 세부적인 연구의 가능성을 재어보고 타진하기 위한 시도이므로 구체적인 사례와 텍스트 분석이 아직은 부족한 것이 사실이나 이는 이후의 지속적인 연구를 통해 보강될 수 있을 것이다.

(서원대)

인용문헌

- Bowker, Gordon. *James Joyce: A New Biography*. Farrar, Straus and Giroux, 2011.
- Cotter, David. *James Joyce & The Perverse Ideal*. Routledge, 2003.
- Deleuze, Gilles. *Masochism: Coldness and Cruelty*. Zone Books, 1991.
- Ellmann, Richard. *James Joyce*. Oxford UP, 1983.
- Hanly, Margaret Ann Fitzpatrick. "Introduction" *Essential Papers on Masochism*. Edited by Margaret Ann Fitzpatrick Hanly. New York UP, 1995.
- Joyce, James. *Selected Letters of James Joyce*. Edited by Richard Ellmann. Faber & Faber, 1975.
- . *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Penguin Books, 1969.
- . *Dubliners*. Penguin Books, 2000.
- . *Ulysses*. Penguin Books, 1986.
- Mansfield, Nick. *Masochism: The Art of Power*. Westport: Praeger Publishers, 1997.
- . "'Twenty Paragraphs of Written Instructions' Using Perniola's Enigma and Derrida's Autoimmunity to Read Power and Freedom in Masochism." *Angelaki: Journal of the Humanities*, 14.3, 2009, pp. 59-68.
- Mueke, D. C. *Irony*. Methuen & Co., Ltd, 1976.
- Musser, Amber Jamilla. "Reading, Writing and Masochism: The Arts of Becoming." *A Journal of Feminist Cultural Studies*. 23.1, 2012, pp. 131-50.
- Nacht, Sacha. "Le masochisme, introduction." *Essential Papers on Masochism*. Edited by Margaret Ann Fitzpatrick Hanly. New York UP, 1995, pp. 18-34.
- Restuccia, Frances L. "Molly in Furs: Deleuzean/Masochian Masochism in the Writings of James Joyce." *Deleuze and Guattari: Critical Assessments of Leading Philosophers*. Edited by Gary Genosko. vol. 1. Routledge, 2001, pp. 223-39.
- Sacher-Masoch, Leopold. *Masochism: Venus in Furs*. New York: Zone Books, 1991.
- Shechner, Mark. *Joyce in Nighttown: A Psychoanalytic Inquiry into Ulysses*.

California UP, 1974.

Smirnoff, Victor N. "The Masochistic Contract." *Essential Papers on Masochism*.

Edited by Margaret Ann Fitzpatrick Hanly. New York UP, 1995, pp. 62-73.

Wright, David G. *Ironies of Ulysses*. Gill and Macmillan, 1991.

Abstract

James Joyce and the Writing of Masochism

Kanghoon Lee

Joyce's personal masochistic tendency reflected in Bloom in *Ulysses* is well known among Joycean critics. In the masochistic elements in *Ulysses*, they found Joyce's criticism on patriarchy and male chauvinism, but failed in theoretical understanding of masochism and its relation to writing. In *Ulysses*, the textual characteristics of uncertain and distorted information, as well as an unstable narrator and narrative, is closely related with the masochistic, preemptive strategy of self-defense in which the masochist deliberately reveals his weaknesses. Joyce also reveals textual drawbacks and then attracts his readers in the textual construction of masochistic writing; that is, Joyce gives the readers hermeneutic authority, which in turn, reinforces and ensures Joyce's scheme of controlling them.

As deliberate self-debasement, irony has some masochistic elements and is reflected in the description of defective characters like Stephen and Bloom. Joyce's ironic view of his alter-egos in Stephen and Bloom is a typical example of ironic self-debasement rooted in masochism.

The masochistic subject reveals himself by way of the other's power, thus, the binary opposition of self and other becomes impossible. In masochistic writing, the writer-self is indistinguishable from the text-reader and becomes the textual universe itself, which is the ultimate condition of writing for the masochistic writer: James Joyce.

■ Key words : Masochism, Writing, Deleuze, Irony, *Venus in Furs*

(마조히즘, 글쓰기, 들뢰즈, 아이러니, 『모피를 입은 비너스』)

논문접수: 2018년 11월 11일

논문심사: 2018년 12월 4일

게재확정: 2018년 12월 22일