

## 떠도는 꿈의 시니피앙: 『피네간의 경야』의 프로이트적 읽기

박 대 철

The 'sin' in the sex act is not that of love but that of parentage.

— Norman O. Brown

### I

평이하게 말해서, 제임스 조이스의 『율리시즈』(*Ulysses*)가 하루 '낮의 세계'(waking world)를 기록하고 있다면, 이에 반하는 『피네간의 경야』(*Finnegans Wake*)<sup>1)</sup>는 하루 '밤의 세계'(dream world)를 노래하고 있다.

당연히 이성의 지배하에 놓여 있던 백주의 각종 현상과 사물들은 어둠을 타고 『경야』의 세계를 유령처럼 떠도는 하나의 시니피앙으로 전락하고 만다. 특히 그 꿈의 세계에서 '가족'(엄밀히 말하자면 『경야』는 가족사의 기록물이거니와) 역시 모든 비이성적·반사회적 활동, 즉 전쟁, 성적 유혹, 유괴, 살인, 침해, 절도, 거짓말, 중상모략, 위조, 위선 따위의 현상과 맞물려 돌아가고 있다(Norris 44). 환언하자면 꿈의 세계에서도 현실 세계의 모든 현상과 사물들이

---

1) 앞으로 이 책의 인용은 『경야』로 약기함.

투영된다는 이야기다. 이 점이 곧 꿈의 저변에 자리잡고 있는 무의식을 다루는 정신 분석의 비평적 근거를 마련해주고 있는 셈이다.

『경야』는 말하자면 일종의 꿈의 기록이며 기본적으로 프로이트의 ‘꿈의 작업’이라고 보는 데서 상호 포함 관계(interimplication)가 성립된다. 실제로 『경야』에서는 인습적인 경애사상과 종교적인 금제들이 꿈의 세계에 억압되어 있다가, 즉 깨어 있는 사고에서는 금기시되는 그러한 욕망이나 금지된 욕구 따위가 현시적으로 노출되는 과정이 그려져 있다(21). 주지하듯이 정신 분석이 수행되는 임상현장은 본질적으로 임상대상 즉 정신병 환자와 정신 분석가 그 둘 사이의 임상적 ‘교류의 장’(물론 필자는 이 대목에서 ‘도라 케이스’ (“Dora Case”)의 ‘전이-역전이’의 개념을 떠올린다)에 다름 아니며, 이 때 예의 두 대상간의 소통적 매개 수단은 일반적으로 ‘언어’가 된다. 프로이트를 비롯한 정신 분석가들이 이처럼 언어라는 임상 수단을 통하여 환자라는 텍스트를 분석하는 양상과 대단히 흡사하게 문학 비평가들 역시 언어라는 비평 수단을 통하여 문학 텍스트를 분석하는 것이라고 ‘사후적으로’ 간주되고 있는 터이다.

이 점과 관련하여 문학에 대한 정신분석학의 제국주의적 ‘침탈’이라는 비난을 일축하는 『문학과 정신 분석학』(*Literature and Psychoanalysis*, 1982)이라는 저서에서 쇼샤나 펠먼(Shoshana Felman)은 ‘정신 분석 비평’이라는 신지평을 열어 보였다. 이로써 ‘텍스트로서의 심리’(Psyche as Text) 또는 ‘심리로서의 텍스트’(Text as Psyche)라는 논리는 그 정당성을 획득하게 되는 셈이며 “정신 분석학이 문학의 무의식을 지적해내는 것과 마찬가지로 이제는 문학이 정신 분석학의 무의식”(박찬부 130)이라는 논지도 성립된다.

따라서 정신 분석 비평에서 텍스트의 문제는 무의식을 전제로 하는 심리구조와 동일한 논리선상에 있으며, 그 무의식이 과연 어떠한 텍스트 작업을 거쳐 의식의 수면위로 부상하게 되는가, 말하자면 ‘꿈·중상·농담·실연(말의 실수)’ 따위의 정신현상과 관련한 무의식의 ‘기호적 현현’(semiotic representation / manifestation), 즉 텍스트 속에 육화되어 있는 텍스트의 무의식·텍스트성 무의식(textual unconscious)이라는 문제는 바로 프로이트가 논구하고자 했던 화두였다. 정신 분석학적 텍스트와 문학적 텍스트에 기호적으로 드러나는 텍스트의 무의식은 구조적으로 유사하다는 데 착안했던 것이다.

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

“꿈의 밑바닥은 사고의 특별한 형식에 다름 아니다. . . . 그 형식을 창출해내는 것은 바로 ‘꿈의 작업’(dream work)이고 그것만이 꿈꾸기의 본질이다”(163-64)라고 강조하고 있는데, 문학 텍스트의 형성 과정 역시 이러한 꿈의 작업과 유사한 ‘텍스트 작업’(text work)이 발생한다는 것이 지배적이다. 즉 ‘텍스트로서의 심리’는 곧 ‘텍스트로서의 꿈’이며, ‘심리로서의 텍스트’는 곧 ‘꿈으로서의 텍스트’가 되는 것이다.

프로이트가 말하는 이른바 ‘꿈의 메카니즘(Dream Mechanism)’은 바로 『문학적 반응의 역동성』(*The Dynamics of Literary Response*)에서 노먼 홀란드(Norman Holland)가 언급하고 있는 바, 결국 잠재되어 있는 꿈의 사고[무의식적 텍스트]—핵심적 환상(central fantasy)—가 어떠한 변형과 검열, 즉 꿈의 작업[텍스트 작업]을 거쳐 현시적 꿈[명시적 텍스트]—핵심적 의미(central meaning)—으로 드러나는가 하는 것이다.

물론 노먼 홀란드의 비평 모델에서 해결하고자 하는 근본 문제는 어떻게 해서 ‘저쪽’(out there)텍스트 속에 객관적으로 존재하는 내용이 ‘이쪽’(in here) 독자의 마음 속에서 공명하는가 하는 것이다. 다시 말해서 저쪽에서 일어나고 있는 일이 ‘마치’(as if) 이쪽 내 마음 속에서 일어나는 일처럼 느껴져 콜리지가 말하는 ‘불신의 자발적 중단’(willing suspension of disbelief)이 일어날 수 있는가 하는 문제(88)임은 재론의 여지가 없다.

한편 무의식이 기호적으로 가장 명료하게 현현하는 경우는 바로 억압된 것은 반드시 돌아온다는 이른바 ‘억압의 복귀’(return of the repressed)가 일어나는 시점이다. 이와 같이 비록 억압되는 과정은 무의식적인 것임에 반하여 그것이 의식의 수면 위로 복귀하는 과정에서는 그 내용이 위해스럽다거나 부적절한 것처럼 보일 경우 필연적으로 ‘부정’과 ‘무효화시키기’의 조건으로 ‘검열’과 ‘타협하기’라는 자아의 심리적 방어기제를 통과하여야 하는 바, 이 과정에서 소위 ‘은유적 대치·압축’(metaphorical substitution / condensation)과 ‘환유적 전치’(metonymical displacement)라는 정교한 메타포에 의한 변형이 작동된다.

이러한 맥락에서 『경야』가 전통적인 플롯 대신에 전치(displacement)<sup>2)</sup>와 치

- 
- 2) 꿈의 텍스트 『경야』에서 조이스가 과다하게 사용하고 있는 ‘동음어 혼용에 의한 말의 오용’(malapropism)이나 ‘이중어’(double-talk) 따위의 기교는 일련의 재유(synecdoche)에 기초한 ‘전치’의 과정을 잘 보여주고 있는 것으로, 이는 꿈 검열관의

환(substitution) 그리고 압축(condensation)<sup>3)</sup> 등 무의식 세계의 꿈의 구조와 유사한 구조를 가지고 있다(김활 24)는 대전제를 바탕으로 논의를 개진하고자 한다. 꿈과 문학의 아날로지는 특히 이 압축과 전치과정에서 특징적으로 나타나는데, 그 이유는 무의식의 대표적인 매커니즘이라고 하는 이 두 과정을 통하여 드러나는 꿈의 '언어'가 문학의 언어, 특히 비유적 언어와 매우 흡사하기 때문이다(166). 이러한 접근법이야말로 무의식과 언어의 문제, 좀더 구체적으로 인간의 욕망과 수사적, 비유적 언어와의 관련성에 대해서 어떤 통찰력을 제공할 수 있다(169)고 보는 것이다.

지금까지의 정신 분석 비평에 관한 거칠고도 개괄적인 탐색을 필자의 입장에서 어디까지나 조이스의 작품 중에서도 최고의 난독서로 손꼽히는 『경야』의 프로이트적 분석 작업을 위한 상호텍스트적 토론(導論)의 단초를 제공하는 중요한 모티프로 설정하고자 한다.

## 2

1925년 말에 조이스는 프로이트의 「울프맨 케이스」(“Wolf Man Case”)를 읽고 메모까지 해둔 적이 있으며(Brivic 152), 뿐만 아니라 『경야』에서 조이스가 대단히 심혈을 기울여 적용하고 있는 ‘꿈의 작업’(dream work) 기법은 바로 그가 프로이트의 『꿈의 해석』(intrepidation of our dreams)“(FW 338:29)에도 상당히 천착했음을 반증하는 것(Norris 6)이라는 것이 조이스 비평가들의 중론이다.

노리스는 지극히 최근에 프로이트, 하이데거, 라캉, 레비 스트로스 및 데리다의 이론들을 이용한 새로운 패러다임을 수립하여 『경야』가 ‘성적 죄악과 사회적 파멸에 관한 프로이트적 꿈의 세계’임을 입증하였다. (McCormack &

---

방어기제를 통과하기 위한 것임은 물론이다. cold / cult, syntax / sintalks, real / rebald, thinking / tinkling, pressure / pleasure, everybody / aperybally 등의 예가 그것이다(Norris 103).

- 3) 『경야』에 나오는 ‘압축’의 유형은 음성학적으로는 유사하지만 의미론적으로는 상이한 두 단어의 합성형태인 ‘혼성어’(portmanteau words)로서 일례로 collupsus(← collapse + colossus), phoenish(← phoenix + finish) 따위를 들 수 있다(Norris 108).

Stead ed. 187)

앞에서도 언급한 노먼 홀란드 비평 모델의 요체인 잠재적 내용[핵심적 환상]이 현시적 내용[핵심적 의미]으로 변형될 때 작용하는 정신 기제로서의 ‘압축’(condensation)과 ‘전치’ 그리고 ‘상징화’(symbolization)의 과정이 『경야』의 텍스트 분석에서도 그대로 원용된다(Attridge 136). 여기서 압축은 두 개 또는 그 이상의 잠재적 꿈의 내용을 하나의 복합적 이미지로 축약하려는 시도이며, 전치는 어떤 무의식적 욕망, 혹은 잠재적 꿈의 사고가 현시적 꿈으로 현현할 때, 일련의 연상적 고리를 거치면서 그 본래의 모습과는 전혀 다른 형태로 변신하거나 자리바꿈하는 과정(박찬부 165)을 말하는데, 억압된 무의식적 욕망이 검열을 통과하기 위한 변장의 수단이 바로 압축과 전치에 다름 아니다.

프로이트의 ‘유형적 꿈’의 하나인 “나체가 되는 당혹스런 꿈”(Embarrassing Dreams of Being Naked)의 내용이 『경야』에서는 익명의 군인 세 명이 피닉스 공원<sup>4)</sup>에서 두 소녀가 소변보는 모습을 엿보는 왜곡된 관음행위(voyeurism)에 반영되어 있다. 프로이트의 빈번한 지적에 의하면 그러한 꿈 속에서의 낯선 사람들은 평소에 잘 알고 있는 말하자면 친숙한 인물인 것으로 설명되는데, 즉 『경야』에 나오는 군인들 역시 너무나 친숙한 주인공인 험프리 침턴 이어워커(HCE)의 두 아들 썸(Shem)과 손(Shaun)을 상징한다. 프로이트는 사랑하는 사람들의 죽음에 관한 꿈을 설명하면서 두 쌍둥이 형제간의 경쟁관계 및 부모와 자식간의 동시적인 근친상간과 살해 감정을 논하고 있는데, 『경야』에서는 바로 이러한 모든 터부들이 적나라하게 반복적으로 명멸하고 있다. 사실 프로이트는 피닉스 공원에서 발견되는 모든 강박적인 반복 행위의 결집된 요소들을 망라하는 꿈을 보고하고 있는 셈이다. 꿈의 해석과 문학의 해석 사이의 아날로지를

4) 『경야』에서 피닉스 공원은 한편 울프먼 케이스의 ‘원초적 장면’(primal scene)이 HCE의 ‘원죄’(primal sin)의 양상으로 재현되는 장소이기도 하다: “Joyce’s Primal History Scene, like Freud’s, is an Oedipal scene of incest and parricide. Both offer similar versions of the original[primal] sin.”—Antoni, Robert. *Fifty-Five Years after Freud and Joyce, Moses and Finnegan: Re-Writing the Primal History Scene for the Absent Mother*. Internet WWW page. URL: <http://www.robertantoni.com/AbsentMother.doc>. Viewed 1/03. 말하자면 피닉스 공원은 『경야』의 모든 성적 죄악(sexual guilts)이 흘러 들어가고 동시에 솟아나오는 무의식의 수원지(水源池)에 다름 아니다.

통한 해석(박찬부 83)이 아닐 수 없다.

압축 현상은 둘 또는 그 이상의 잠재적 꿈의 내용을 하나의 복합적 이미지 속에 함축시키려는 시도이고 전치 현상은 어떤 무의식적인 요소가 그 본래의 모습과는 다른 형태로 변신하거나 자리바꿈하는 것(82)을 말하거나, '워털루'(Waterloo)는 꿈이 아닌 의식의 세계에서는 나폴레옹 전투라는 사실적인 의미를 지니지만 『경야』에서는 소변보는 장소의 이미지로 등장하고 있음이 그 하나의 본보기가 된다. 이러한 관음증은 피닉스 공원·워털루 이미지에서 반복되고 있는 주요개념이다. 만약 '워털루'가 꿈꾸는 자로 하여금 그가 어린 시절 소녀들이 소변보는 모습을 훔쳐보다가 혼났던 사실을 떠올리게 한다면, 그 장소에 대한 성적이고 역사적인 함의는 일반적으로 모욕적인 패배와 연결된다. 왜냐하면 의미가 전치되어 예상하지 못한 장소로 숨어 버리거나, 중첩되고 분열되거나, 모호하고, 이중적이고, 불확실하게 됨으로써 꿈은 탈중심화된 세계(decentered universe)를 나타내게 되는데(Norris 7), 이는 '울프맨 케이스'에서의 '원초적 장면'(primal scene)의 내용처럼 숨겨져 있으며 서술행위를 통해 반복적으로 되풀이되고 있는 것이다.

소포클레스의 『오이디푸스 왕』(*Oedipus the Rex*)에서 오이디푸스가 부왕을 살해하게 되는 원초적인 '오이디푸스 콤플렉스'적 사건과 '울프맨 케이스'에서 늑대 소년이 부모의 성관계를 최초로 목격하게 되는 '원초적 장면' 사태와 같은 '근원적 사건'이 『경야』의 경우 의미 중립적인 시니피앙들이 서사적 논리에 의거하여 '사후적'으로 일종의 트로마로 바뀌게 되는 사태로 구현되고 있는데, 『경야』에서 처음 나타나는 원죄 장면은 제1부 제1장의 '피네간의 추락'(Fall of the HCE)에서 경쟁 관계의 쌍둥이 형제 웹과 손이 아버지 HCE의 위치를 전복하고 그를 대치하는 찬탈자적 자식의 모습을 보임으로써 전형적인 오이디푸스적 부친살해의 장면으로 연출되고 있다: "eatus complex"(FW 128:36). 오이디푸스 신화에서 테베스(Thebes)에 가뭇과 고통을 가져다준 신비로운 역병, 정신 분석 현장에서 설명할 길 없는 불안과 강박 충동으로부터의 신경증적인 고통, 『경야』에서 아버지와 거인과 제국 건설자의 추락은 상호 동일한 사태로 인정된다. HCE가 부랑아 캐드(Cad)의 악의 없는 질문에 대해 말을 더듬거리기만 하고 목살해버린 피닉스 공원에서의 처사는 감추어진 갈등의 신경증으로 비쳐진다(29).

원죄에 관한 탐색은 불가피하게 가족 구성원들을 생애적인 유죄 집단으로 묶어주는 욕욕적이고 권력 관계라는 복잡한 체계에 관한 탐색으로 연결된다. 따라서 신경증세와 오이디푸스 콤플렉스적인 가족과의 아날로지는 적절한 것이다. 유아 시기의 정신적 외상(trauma)은 성과 폭력의 측면에서 약간의 변형을 유발하는 바, 욕욕적인 요소들과 위험한 요소들이 표면상의 경쟁으로 나타나는 원초적 장면, 아버지를 죽이고 어머니와 결혼하려는 오이디푸스 콤플렉스적 욕구 따위가 그것이다. 이것이 『경야』에서는 양심의 가책을 느끼는 성적이고 공격적인 관여로 나타나는데, 말하자면 아버지(HCE)·아들(웬·손), 아들(웬)·아들(손), 아버지·아들/딸·어머니(Issy·ALP), 아들/딸·어머니, 그리고 아버지와 아들 사이의 동성애적인 가능성이라는 대립 구조를 이루고 있다. 그런데 이와 같이 가족 구성원간에 소용돌이치는 불명예스러운 사랑과 증오의 와중, 그 밑에는 사회 구성원으로서의 개인의 정체성이 존재하고 있다(29-30).

조이스는 특유의 프로이트적인 측면, 즉 성적인 탐구에 대한 금지된 영역에 속하는 성적 터부로 표시되는 경계를 넘어버림으로써 야기되는 일련의 죄책감 환타지를 『경야』에서는 도덕상의 죄악(trespass)이라는 개념으로 도입하고 있다. 전반적인 가족 원동력의 일부분으로 취급되는 근친상간과 부친살해, 관음증과 노출증, 대변(shooting)과 소변(shitting)의 주제들은 탈중심화 사회에서의 군사적 공격, 절도, 거짓말 따위의 또 다른 죄악의 형태로 나타난다. 이러한 죄악의 양상은 특히 ‘꿈의 작업’에 적절하게 부합되는데 그 이유는 금지된 생각이나 욕망의 침입을 빈틈없이 경계하는 꿈 검열관의 방어를 무릅쓰고 꿈꾸는 사람의 의식 속에 집어넣는 것이기 때문이다. 조이스의 초기 작품 『더블린 사람들』(Dubliners)의 「은총」(“Grace”)과 『율리시즈』(Ulysses)에서의 경찰관이 『경야』에서 술집 계단에서 넘어져 있는 술주정뱅이 톰 커넌(Tom Kernan)을 도와주기 위해 현장에 모습을 드러낸다(37-8). 이 경찰관은 말하자면 정신 분석 비평에서 의식과 무의식 사이에 존재한다고 보는 형식적 방어기제로서의 ‘검열자’에 해당한다.

『경야』는 근원 신화에 중점을 두고 있다. 신학적 측면에서의 원죄, 프로이트적 측면에서의 근친상간과 부친 살해 의지와 같은 내밀한 죄악의 근원은 무의식 속에 깊이 내재되어 있어서 그것의 현현은 실로 포착하기도 어려울 뿐만 아니라 내러티브 스타일 역시 대단히 지엽적인 성격을 피할 수 없다. HCE의

추락에 뿌리를 두고 있는 오래된 수치스러운 행위의 진실을 규명하는 일은 오 이디푸스의 매신저와 양치기 목자의 증언 혹은 정신분석 환자의 병력 회상과 같은 언어적 설명을 만들어 낸다. 『경야』에서 이러한 언어적 설명은 소문, 스캔들, 심문, 심판, 분석 따위의 형태로 나타나며, 이에 관련된 많은 가설적인 이설과 인유들의 다양한 세부 설명으로부터 한 가지 기본적인 사건의 배치가 이루어진다(44).

이 때의 원리는 항상 동일한데 즉 노인 한 명(HCE), 소녀 두 명, 군인 세 명의 등장이 그것이며, 그 소녀들은 세 명의 군인이 지켜보는 가운데 그 노인이 잡다한 외설적 행위를 하도록 유혹을 함으로써 이 외설적 행위가 거의 완전한 성욕 도착의 증세를 보여주도록 하고 있다. 피닉스 공원에서 벌어진 그 사건의 관음증적, 노출증적 측면에 각별하게 주목할 때, 그 소녀들은 자신들이 소변을 보기 위해 음부를 HCE를 향해 노출시킴으로써 그로 하여금 성도착적 행위를 하도록 유혹한 것이며, 결국 그 소녀들을 훔쳐봄으로써 HCE는 추락의 비극(부친 살해)을 맞는다: “the besieged bedreamt him still and solely of those lililiths unveiled which had undone him”(FW 75:5).

HCE가 피닉스 공원에서 소변보는 두 소녀를 훔쳐본 관음증은 자신의 딸 이사벨(Isabel / Issy)을 향한 욕망의 표출일 뿐만 아니라, 그의 아내인 ALP도 그는 “자신의 남성 최저음부를 P 소녀의 바닥 저음부로 끌어내리고”(dropped his Bass's to P flat)(FW 492:3), 그리고 나서 “나에게 자신의 수직지주연봉을 보여주었다”(showed me his propendiculous loadpoker)(FW 493:10)고 회상하고 있듯이(44-5), 근본적으로 그와 그의 아내는 한때 그들이 지냈던 성적 열정을 더 이상 가질 수 없기에 그의 꿈은 아내에게로 향하지 못하고 대신에 자신의 아이들을 그 속에 말려들게 한다. 그의 죄의식은 자신의 꿈의 친족상간적 성질로 재차 야기되지만, 이러한 전도된 욕망의 금기가 딸 이사벨을 전설적인 미녀 이졸트(Iseult)로 그리고 자신을 트리스트람(Tristram)으로 변형시킴과 동시에 그들의 부녀의 상관관계를 자아내게 한다(김종건 15).

『경야』의 제15장(심문받는 은)에서, 피닉스 공원에서 성적 행위 도중에 음부를 보고 또 보여준 사실을 “소녀들은 감시받고 있는 자가 감시하는 것을 감시하고 있었다”(They were watching the watched watching)(FW 509:2)는 것으로 강조하고 있는 것은 바로 이같은 ‘원초적 죄악’(primal sin)이야말로 사실



상 ‘원초적 장면’(primal scene)임을 암시하는 것이다. 다음에 소개되는 쉘의 편지글 속에서의 대목은 원초적 장면을 더욱 강력하게 내비치고 있다.

When she slipped under her couchman. And where he made a cat with a peep. How they wore two madges on the makewater. And why there were treefellers in the shrubbrubs. Then he hawks his handmud figgers from Francie to Fritzie down in the kookin. Phiz is me mother and Hair's me father. Bauv Betty Famm and Pig Pig Pike. Their livetree(may it flourish!) by their ecotaph(let it stayne!). (FW 420:5)

그녀[어머니]가 자신의 마부 아래로 미끄러졌을 때, 그[아버지]가 고양이 시늉을 하여 몰래 훑쳐보던 곳. 어떤 식으로 그들 두 소녀들은 소변을 보았던가. 그리고 그곳 교외림 속에 왜 세 명의 벌목꾼이 있었던가. 그 다음 그는 요리부엌에서 진흙 손으로 빚은 무화과를 프랑시에서 프리찌까지 행상을 다닌다. 이 쪽이 나의 어머니요 또 이쪽이 나의 아버지다. 작고 가련한 여인 그리고 크고 큰 뽕족 봉우리. 그들의 활목(무성하기를!) 생태비문 옆의(유구하기를!). (FW 420:5)

또한 “그녀의 솔 걸친 자매와 함께 모든 것을 목격”(seen all, with her sisterin shawl)(FW 7:32)했다는 대목도 역시 HCE의 자식들 세 명이 그들 부모의 성행위 장면을 목격한 사실을 뜻하는 ‘원초적 장면’을 말하고 있음이 명징하게 드러나고 있다. 은유적 대치와 환유적 전치를 거쳐 표현된 HCE의 부부관계와 관련된 원초적 장면은 그러나 원래는 너무나 적나라하여 그대로 받아들이기에는 거북스러워 다만 ‘검열’의 과정을 통과하여 상징적으로, 기호적으로 현현하고 있을 뿐이다.

한편 정신 분석 비평에서 말하는 ‘원초적 장면’(primal scene)이라는 개념은 ‘울프만 케이스’라는 별칭을 갖고 있는 프로이트의 「유아 신경증의 역사」(“From the History of an Infantile Neurosis”)에서 비롯된 것으로 유아기의 성적 문제의 역사성에 대한 논술이다(박찬부 272). 문제의 사나이가 한 살 반 되던 해의 어느 날 오후 잠에서 깨어났을 때 침대 위에서의 부모의 어지러운 후방위적 성교 장면(coitus a tergo)<sup>5)</sup>을 목격한 사건이 그것의 의미가 유보된 채

5) 프로이트의 원초적 장면에서와 마찬가지로, 『경야』에서 벌어지는 거의 모든 성적행

네 살 때 꾸넌 꿈을 통해 '사후적으로' 드러나는 '지연된 행위'(deferred action)의 전형을 보게 되는데, 그 당시 그가 받은 인상은 그 의미가 거세된 하나의 시니피앙, 라플랑슈(Jean Laplanche)가 말하는 '수수께끼 같은 시니피앙'에 지나지 않는 것이었으며, 이 시니피앙이 어린 세르게이의 머리 속에 각인되어 있다가 '시간의 공간화' 작업을 거쳐 하나의 의미로 드러난 것이다(280-81).

그런데 원초적 장면을 내용으로 하는 잠재적 꿈의 사고는 현시적 꿈의 변장된 모습을 명쾌히 설명해줄 뿐만 아니라 울프맨을 둘러싸고 있는 가족의 성향과 역사를 설명하는 근거로도 사용된다. 아버지의 특별한 성적 취향, 숙부의 자살, 누나의 조숙성과 유혹적 성적 태도도 모두 이 원초적 장면과 무관하지 않으며 거세 공포증, 오이디푸스 콤플렉스, 성적 유혹 등 정신 분석학의 중요한 테마 속에도(274-45) 원초적 장면의 비중은 결코 가볍지 아니하다. 궁극적으로 원초적 장면은 하나의 시니피앙으로서 그 자체로는 가치 중립적이고 동시에 의미 미결정의 상태에 머물러 있는 것이다.

앨리슨 암스트롱(Alison Armstrong)은 「울프맨으로서의 그루그같은 문사 쉘」("Shem the Penman as Glugg as the Wolf Man")에서 그루그와 관련된 이미지는 프로이트의 「유아 신경증의 역사」("From the History of an Infantile Neurosis")에서 비롯된 것이라고 주장하면서 암스트롱은 별칭으로서의 '울프맨'(Wolf-man)에 해당하는 표현으로 "늑대 사나이! 늑대! 금기!"(Warewolf! Oiff! Toboo!)(FW 225:8)를 인용하고 있다. 분명한 점은 프로이트의 울프맨에 의한 것이든 기억에 의한 것이든 그루그(쉘)는 분명 억압된 존재임에는 틀림없다(Brivic 204)는 점이다.

원초적 죄악(primal sin)과 원초적 장면(primal scene)사이의 우연의 일치에서 『경야』의 추락(fall)이라는 주제와 관련하여 몇 가지 흥미로운 착잡(錯雜)함을 읽을 수가 있다. 즉 아담의 원죄와 오이디푸스 콤플렉스로 대변되는 신화적 차원과 정신 분석학적 차원에서의 원초적 장면의 본질적 특징이라면 각각 후손들에게 대물림된다는 점이다. 다시 말해서 모든 사람은 원죄를 갖고 태어나

---

위도 '항문'과 관련된다. 거칠게 일별하자면 "O he's fair mashed on peaches number two so that if he could only canoodle the two"(FW 12:15-17), "and mine, what the lewdy saying, his analectual pygmyhop"(FW 268:28-29), "That's the side that appeals to em, the wring wrong way to wright woman"(FW 466:14-15) 등의 경우이다.

며 오이디푸스적 갈망으로 시달리게 된다는가, 또는 개인적이고 지극히 사적인 죄가 대중적이고 보편적인 무의식적인 죄로 변질된다는 것이며, 이 ‘원초적 장면’에서 극화되고 있는 사적인 행위와 공적인 행위간의 본질적인 관계가 『경야』의 주된 주제를 이루고 있다. HCE가 저지른 죄는 개인에 국한되는 사태일 뿐만 아니라 이미 과거의 시간 속에 은폐되어 있어 의식 속으로 실종된 것으로 치부될 수도 있겠으나 그가 피네스 공원에서 저지른 불미스러운 성적 작태는 이미 공적인 문제에 속하는 “도시의 죄악사”(municipal sin business)(FW 5:13)로 부상하고 있는 것이다(Norris 45-6). 부모의 성관계 장면을 훔쳐 본 아이는 생식의 비밀을 알아내고는 필경 자신이 창조자로서 아버지를 대신할 수 있다는 지식에 도달하게 된다(Norris 46). 『경야』의 제17장(회귀)에 원초적 장면을 연상시키는 HCE의 성적능력에 관한 ALP의 대사가 나오고 있다.

And stand up tall! Straight. I want to see you looking fine for me. With your brandnew big green belt and all. Blooming in the very lotust and second to nill, Budd! When you're in the buckly shuit Rosensharonals near did for you. Fiftyseven and three, cosh, with the bulge. Proudurse Alby with his pooraroon Eireen, they'll. Pride, comfytousness, enevy! You make me think of a wonderdecker I once. . . . Come and let us! We always said we'd. And go abroad. Rathgreany way perhaps. The childher are still fast. There is no school today. (FW 620)

어디 우람하게 한번 세워봐요! 별떡. 당신의 품나는 모습이 보고 싶어져요. 아주 새롭고 거대하고 팔팔한 벨트든 뭐든 다 걸치고. 연꽃 속에서 팽창하는 것이 더 한층 멋져요, 여보! 샤론의 장미에서 사 입은 생일양복이 잘 어울려요. 57실링 3펜스예요. 가난한 에이린과 함께 한 돈 많은 엘비와도 같군요. 당신은 품나요. 여유 있어 보이니, 부럽기만 하군요. 당신의 그 모습을 보니 놀람개도 돌이 포갠 생각이 나는군요. 자 행동으로 옮기시다. 우린 항상 그렇게 말해 왔잖아요. 먼 곳으로 빠져 들어가요. 아이들은 아직 곤히 잠들어 있어요. 오늘 학교 쉬는 날이에요. (FW 620)

학교에 가지 않는 날이라서 아이들은 아직 새벽잠에 깊이 빠져 있으니 아 내인 ALP는 남편 HCE의 새벽 발기력을 칭찬하면서 은근히 부부관계를 요구하고 있으며, 그들이 작업에 몰두하고 있는 동안 아마 잠에서 깨어난 아이들이

그 장면을 목격했을지도 모를 일이다. 팔팔한 벨트는 HCE<sup>6)</sup>의 성기를 상징하는  
가 하면, ALP의 음부는 연꽃(lotus)으로 묘사하고 있다. 또한 채위는 흡사 「울  
프맨 케이스」의 원초적 장면을 연상시키는 경이로운 이층(wonderdecker), 즉 후  
방위 채위(more ferarum)를 취하고 있음을 암시하고 있다.

한편 프로이트가 원초적 장면의 모델로 삼기 위해 인용한 셰익스피어  
(Shakespeare)의 『맥베스』(Macbeth) 5장 5절에 나오는 독백 ‘내일, 내일, 내일’  
속의 “꺼져라, 꺼져라, 짧은 순간의 촛불이여—(Out, Out, brief candle—)”이라  
는 표현은 촛대의 끝이 불그스레 타오르는 형상이 발기된 남근을 연상한다든  
지 하얗게 녹아 내리는 촛물이 정액을 상징한다든지 하는 강력한 성적 이미지를  
창출하는 양상이 의심할 여지없이 조이스의 『경야』 제10장(학습시간-삼학과  
사분면)에도 “꺼져다오, 꺼져다오, 짧은 순간의 촛불이여!”(Ough, ough, brieve  
kindli!)(FW 276:9)와 같이 나와 있다:

The homework chapter, II.2, in which the quest for knowledge is represented  
as a voyeuristic exercise, the act of seeing forbidden sights, is expressed  
through modes of visually apprehended language: reading the book rather than  
hearing the lecture. (Attridge ed. 180)

지식 탐구가 성적인 엿보기 학습—금지된 장면을 목격하는 행위—으로 나타  
나고 있는 ‘학습시간’ 장은 시각적으로 파악되는 언어양식으로 묘사되어 있  
다. 즉 강의 경청[청각 작용]에 의해서라기보다 책 읽기[시각 작용]를 통한  
학습이 이뤄지고 있다.

이 밖에 『경야』의 꿈의 세계를 지배하는 불안을 유아기 정신적 외상들을  
통해 알 수 있는 바, 유아의 무력감은 많은 『경야』적인 환상, 즉 부모의 성관  
계 장면을 본 아이의 당혹스러움과 소외감, 자기와 다른 성의 부모에 대한 질  
투심, 육체적 기능의 통제력을 얻으려는 시도, 자신의 육체와 거울 이미지 사

6) 주인공 HCE의 본명 이어위커(Earwicker)가 arse-dicker, 즉 엉덩이(buttocks)라는 뜻의  
고대영어 arse에서 유래한 ear와 『경야』에서 남근(penis)과 관련하여 나오는 wick의  
결합어라는 사실에서 우리는 쉽사리 프로이트의 원초적 장면을 읽을 수 있다: “[He]  
Who gets twickly [gets his erection quickly] fullgets twice”(FW 467:27), “wick-in-her,  
ringesingey. . . too [two] thick of the wick”(FW 583:31-32)(Robert).

이에 정지된 자신의 실체를 느끼고 난 후의 공포들로 가득 차 있다. 『경야』의 많은 극단적인 사건들은 이러한 무력감에 대항하는 유아의 전투력을 표현하는데에 그럴듯한 설득력을 얻고 있는데, 어머니를 아버지로부터 멀리 떼어놓기, 공격적인 배변과 소변, 모든 사람을 비방하기 위한 언어 절도 따위가 그것에 해당된다(52).

『경야』에서와 마찬가지로 조이스는 『율리시즈』 제3장 「프로테우스(Proteus)」에도 원초적 장면을 삽입해 놓고 있다. 스티븐(Stephen)이 이브의 자궁에서부터 자기자신의 어머니의 자궁으로, 그리고 그가 잉태된 육체적 교점으로 사색이 옮겨가는 장면이다.

Behold the handmaid of the moon. In sleep the wet sign calls her hour, bids her rise. Bridebed, childbed, bed of death, ghostcandle. *Omnis caro ad te veniet*. He comes, pale vampire, through storm his eyes, his bat sails bloodying the sea, mouth to her mouth's kiss. Here. Put a pin in that chap, will you? My tablets. Mouth to her kiss. No. Must be two of em. Glue em well. Mouth to her mouth's kiss. His lips lipped and mouthed fleshless lips of air: mouth to her womb. Oomb, allwombing tomb His mouth moulded issuing breath, unspeached:(U 47)

달의 시녀를 보아라. 잠자는 동안에 흥건히 젖은 침대의 흔적이 그녀에게 시간을 알려, 그녀가 잠으로부터 깨어나게 한다. 신부의 침상, 출산의 침상, 유령의 촛불을 켜 놓은, 죽음의 침상. ‘옴니스 까로 아드 떼 베니에뜨’(모든 육체가 그대에게 다가오리라). 그는 다가온다, 창백한 흡혈귀가, 폭풍을 통하여 보는 그의 눈, 그의 박쥐모양의 뿔이 바다를 핏빛으로 물들이면서, 입을 그녀의 입에 키스하려고. 자. 저 말을 핀으로 꽃아 잡아 두지 않겠나, 그대? 내 수첩. 그녀의 키스에 응할 입. 아니야. 입은 두 개이어야 해요. 고무풀 칠한 듯한 입술. 그녀의 입에 키스하려고 내민 입. 그의 두 입술이 공기의 팔라빠진 입술을 활고 입맞췄다: 그녀의 자궁에의 입구. 음음. 모든 것을 포용해버리는 무덤이다. 불쑥 내민 그의 입은 거친 숨을 내뿜기만 할 뿐, 말은 하지 않았다. (U 47)

흥건히 젖은 침대의 흔적 위에서 입과 입을 맞춘 상황에서, ‘그의 박쥐모양의 뿔이 바다를 핏빛으로 물들이면서’ 라는 표현 속의 ‘박쥐모양의 뿔’은 아버

지의 성기를 상징하고, 핏빛으로 물든 ‘바다’는 홍조를 띤 어머니의 성기를 상징하는 ‘원초적 장면’에 다름 아니다(Brivic 130).

이와 같은 근원 장면[원초적 장면]의 환상은 기지의 사실에 속하거니와 부모의 성행위 특히 우리의 수태를 가져온 성행위를 목격하는 환상이다. 물론 두 주인공 중의 한 사람의 자리를 어린아이가 차지하고 있는 것으로(그 한쪽의 성별이나 어린아이 자신의 성별에 관계없이) 상상할 수도 있지만, 시나리오의 핵심은 어린아이를 흥분시키는 성적 결합을 염탐하는 데에 있다. 그 장면의 보편적인 특징 중의 하나는, 아버지가 어머니에게 폭력을 가하고 어머니는 신음하면서 그 폭력에 고통스러워하는 것처럼 보인다는 점이다. 아이에게 있어서 그 광경은 단편적인 이야기들이나 교미하는 짐승들의 광경, 부모나 다른 사람들 사이에서 언뜻 보게 된 실제 장면들로부터 재구성되는 것이다(최애영 31-2).

동일한 맥락에서 원초적 장면은 당사자가 직접 기억으로 떠올린 것이라기 보다는 분석가 프로이트가 환자와의 관계 속에서 꿈의 텍스트 등 현 상황을 (재)구성한 일종의 가설적 허구(박찬부 276)이며, 분석적 (재)구성을 통해 얻은 가설적 허구가 어떤 리얼리티를 얻는 것은 환자의 허구에 대한 사실적 확신을 통해서이다. 환자가 허구를 사실로서 받아들이고 그 사실성에 대한 ‘깊은 확신’을 견지하고 있는 동안 그것이 허구나 사실이라는 별문제가 안 된다. 양자가 거의 같은 치료적 효과나 병리적 결과를 가져올 수 있다. ‘환자들은 이러한 원초적 장면의 사실성에 대한 깊은 확신을 얻게 되는데 이 확신은 어느 모로 보나 기억에 기반을 둔 확신에 조금도 뒤지지 않는다.’ 허구와 기억을 같은 선상에서 보려는 프로이트의 대담한 발상(277)이 아닐 수 없다.

『경야』속의 인물들은 죄의식의 원인을 탐색하는 것으로 되어 있는데, 그 불가해한 죄악은 그러나 죄를 짓는 사람과 마찬가지로 결국 모든 프로이트적 욕구, 즉 육체적 기능(소변과 대변), 성적 열망(구강성교, 관음증, 동성애), 친족 관계(근친상간, 라이벌에 대한 공격) 등과 같은 보편적인 사태가 망라된다. 모든 사람은 부모로부터 육체적 몸을 받고 나온 인간이기 때문에 누구나 불가피하게 갖가지 죄를 짓고 사는 존재가 되는 것이다. 따라서 『경야』에 있어서의 죄의식의 심각성은 원초적 죄와 그 죄를 짓는 당사자에 관한 탐색의 결과에 있는 것이 아니라 어느 편인가 하면 그 탐색의 실패에 있다. 다시 말해서 『경야』에서 보다 두드러진 쟁점이 있다면 그것은 ‘죄’에 관한 것이 아니라 ‘억압’

에 관한 것이다(Norris 78). 한편 프로이트는 메타 심리학적 에세이 「억압」 (“Repression”)을 발표하면서 ‘억압의 본질은 단순히 어떤 것을 의식으로부터 내쫓거나 멀리하는 데 있다’고 정의하고 있는데 이 말은 곧 억압의 문제는 의식과 무의식이라는 구별을 전제로 하고 있음을 암시하고 있는 말이기도 하다. 뿐만 아니라 억압의 문제는 양극에서 동시에 작용하는 두 가지 정신 기제를 통해서만 가능하다고 말하면서, 프로이트 자신에게는 무의식의 생성과정을 설명하는 데 결정적인 단서를 제공해주고 라캉(Lacan)에게는 이른바 상징질서(symbolic order)로의 진입을 가능케 하는 ‘원초적 억압’에 대한 가설을 세우고 있다. 조이스는 『율리시즈』의 제1부 제9장「스킬라와 카립디스」(Scylla and Charybdis)에서 셰익스피어의 생애와 전반적인 인간 상황의 이중적 대응을 신학적 견해로 피력한다. 인간은 타인이 범한 원리에 의하여 짐 지워지고 그 죄 속에서 그 자신도 죄를 짓고 있다는 탁월한 해석을 내리고 있다(김종건 426).

추방의 음조는 「베로나의 두 신사」에서부터 프로스페로가 그의 지팡이를 부러뜨려, 그것을 몇길 땅 속에 깊이 파묻고 악마의 책을 물속에다 빠뜨릴 때까지 부단히 울리고 있어요. 그것은 그의 인생의 중반에 있어서는 이중이 되며, 다른 것에 스스로 반사하며, 스스로 반복하여, 발단, 전개, 절정, 마지막 장면인 대단원이 되는 거요. 그가 무덤에 접근할 때, 옛 가족의 일원인, 그의 시집간 딸 수잔이 간통죄로 고소당할 때, 그것은 다시 반복되는 거요. 그러나 그의 이해력을 어둡게 하고 그의 의지를 쇠약하게 하며 죄악에 몰들게 하는 강력한 경향을 그의 마음 속에 남겨두게 한 것은 원죄였소. (U 203:25)

위의 분석은 주변과 관련된 죄의식으로 말미암아 억압되고 의식으로부터 금제된 원초적 외상이 신경증적 증상의 원천이 됨을 말해주고 있다. 여기서는 또 셰익스피어가 자신의 저작물 속에서 자기 자신의 무의식의 숨겨진 메시지를 알아차리지 못한 채 모종의 주제를 강압적으로 반복만 하고 있는 것이다(Norris 28). 그런데 정신 분석학에서 반복적 장면의 중요성은 원초적 장면을 이해하고 분석할 수 있는 거점을 마련해 준다는 것이며, 따라서 라캉이 말하는 반복적 장면은 바로 분석적 장면이고, 비평적 독자가 서 있는 장면인 것이다(박찬부 115).

정신 분석학의 원년에 프로이트가 소포클레스의 『오이디푸스 왕』에서 ‘오이디푸스 콤플렉스’를 읽었듯이 오늘의 독자들은 문학 속에서 정신 분석학을 읽어내고 있다(230). 이에 필자는 피터 브룩스(Peter Brooks)의 “정신 분석학은 결코 문학 연구를 위해서 자의적으로 선택된 상호텍스트가 아니라 특별히 끈질기고 자기 주장이 강한 상호 텍스트이다”라는 선언(237)에 편승하여 ‘조이스의 『경야』를 통한 프로이트에의 접근’이라는 심각한 시도를 꾀하였다.

특별히 조이스의 『경야』를 화려하게 장식하고 있는 방대한 규모의 어휘-축적(word-hoard)은 그 텍스트가 어디까지나 무의식의 강박적인 구성물임을 뚜렷하게 밝히고 있는 것으로 짐작하는 데 별로 주저하지 않게 되는데, 이러한 사실을 우리는 끝없는 다의성을 유발할 의도로 개념적 틀 속에 박아 넣은 그의 말장난(puns)이나 혼성어(portmanteau words), 다시 말해서 “오류, 생략, 반복 및 미정렬에 불필요한 주의를 호소하면서”(calling unnecessary attention to errors, omissions, repetitions and misalignments)(FW 120:15) 그야말로 ‘사후적으로’ 간파하게 되는 것이다. ‘원초적 장면’ 등의 부적절한 내용은 검열을 무사히 통과하도록 하기 위해서 무의식적 욕망이 시도하는 정교한 변장술에 다름 아니다. 고의적인 의미의 뒤틀림과 따돌림뿐만 아니라 “어떤 대문자화된 중간의 돌연한 툭툭 튀는 토라짐이 있는가 하면; 채색된 리본의 보금자리 속의 들쭉마냥 혼잡스런 직물의 미로 속에 간계스럽게 숨은 한 단어”(the sudden spluttered petulance of some capitalised middle; a word as cunningly hidden in its maze of confused drapery as a fieldmouse in a nest of coloured ribbons)(FW 120:4)를 구사하고 있는 것이다.

신경증적 행위는 깨어 있는 동안에 꿈의 논리를 사용한다. 『경야』가 프로이트로부터 신세지고 있음이 분명한 감정의 ‘무효화시키기’(undoing)와 ‘전치’와 같은 꿈의 작업에서의 소외의 기교는 강박적인 삶에 특징적으로 적용된다(Brivic 212). 조이스에게는 ‘언어’게임 그 자체가 말하자면 의식적 현실이 무의식적 꿈의 영역에 부과하는 지배적 억압을 벗어나는 방어기제인 셈이다. 『경야』는 너무나 지나치게 부친 살해, 외설 취미, 동성애, 근친 상간, 관음증, 노출증, 페티시즘 따위의 정신 분석적터부와 금기 항목을 싣고 있기에 마치 난마와



도 같다. 그러나 비평적 긴장이야말로 꿈의 텍스트와 문학 텍스트에 공존하는 사태이므로 “그대 비록 추락했으나, 다시 일어서야 하도다”(Phall if you but will, rise you must)(FW 4:14).

<경북대>

### 인용 문헌

- 김종건. 『피네간의 경야』. 서울: 범우사, 2002.
- \_\_\_\_\_. 『피네간의 경야 안내』. 서울: 범우사, 2002.
- \_\_\_\_\_. 『율리시즈 연구 I』. 서울: 고려대학교 출판부, 1995.
- 김 활. 『Finnegans Wake의 글쓰기 텍스트 전략』 『소설과 이론』. 김활박사기념  
논총간행위원회 편. 대구: 태일출판사, 1993.
- 박찬부. 『현대 정신분석 비평』. 서울: 민음사, 1996.
- 장 벨맹-노엘. 『문학 텍스트의 정신분석』. 최애영 외 옮김. 서울: 동문선, 2001.
- Attridge, Derek. *Joyce Effects: On Language, Theory and History*. Cambridge:  
Cambridge UP, 2000.
- \_\_\_\_\_. *The Cambridge Companion to James Joyce*. Cambridge: Cambridge UP,  
1997.
- Brivic, Sheldon. *Joyce between Freud and Jung*. London: Kennikat Press Corp.,  
1980.
- \_\_\_\_\_. *The Veil of Signs: Joyce, Lacan and Perception*. Urbana and Chicago:  
Illinois UP, 1991.
- Joyce, James. *Finnegans Wake*. New York: Penguin Books, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Ulysses*. Oxford: Oxford UP, 1998.
- McCormack, W.J. and Alistair Stead. *James Joyce and Modern Literature*.

London: Routledge & Kegan Paul Ltd., 1982

Norris, Margot. *The Decentered Universe of Finnegans Wake: A Structuralist Analysis*. Baltimore and London: The John Hopkins UP, 1976.

van Boheemen-Saaf, Christine. *Joyce, Derrida, Lacan, and the Trauma of History*. Cambridge: Cambridge UP, 1999.

### Internet Sources Cited

Antoni, Robert. *Fifty-Five Years after Freud and Joyce, Moses and Finnegans: Re-Writing the Primal History Scene for the Absent Mother*. Internet WWW page. URL: <http://www.robertantoni.com/AbsentMother.doc>. Viewed 1/03.

## Abstract

### A Floating Signifiant of Dream: A Freudian Reading of *Finnegans Wake*

Dae-Chol Park

In this paper I dare to audaciously delve into the striking coincidence of Joyce's primal sin and Freud's primal scene which draws attention to several interimplications of the fall in *Finnegans Wake*.

Through Joycean transformation a particular Freudian aspect was imbued into the notion of trespass in *Finnegans Wake*, a series of guilty fantasies which arise from the crossing of boundaries that mark sexual taboos, themes of incest, parricide, voyeurism, exhibitionism, shooting and shitting.

*Finnegans Wake* is also a dream-work, a basically Freudian dream-work. The aspects of a dream, in *Finnegans Wake* as a dream-work, are condensation(focusing various meanings in one referent), displacement(something like the use of tropes, allusions), transformation(replacing ideas and feelings with images), secondary revision(making everything fit into a story).

The floating signifiant of dream in Freudian *Finnegans Wake* represents a conceptualized reality, not reality itself. That's why the Waken figures become the creatures of the dreamer. A secret source of guilt, like the Joyce's primal sin or the Freud's primal scene[both produce similar versions of the original Oedipal scenes] buried in the unconscious, its manifestation is an evasive and digressive narrative style.

Those kinds of primal sin / scene are particularly suitable for a dream-work because the purpose of the dream is precisely that: to thrust forbidden thoughts or desires into the consciousness of the dreamer, against the defense of the dream censor who vigilantly guards against such invasion. It is interesting to

consider the function of the constable in *Finnegans Wake* in the light of the dream censor.