

몰개성의 예술가 조이스: 『피네건스 웨이크』 제1권 제5장

민 태 운

I. 들어가며

잭슨(Holbrook Jackson)은 1922년에 쓴 『율리시스』(*Ulysses*) 서평에서 “『율리시스』는 도로가 없는 나라”(200)라고 말한 바 있다. 이러한 그의 평가는 이 시점에서 오히려 『피네건스 웨이크』(*Finnegans Wake*)에 더 적절할 것이다. 딘(Seamus Deane)이 이 책의 신판 노트에서 언급하듯이 “항상 대다수의 독자들에게 『피네건스 웨이크』는 판독할 수 없는” 것이었기 때문이다(xix). 더 나아가서 그것은 “판독할 수 없는 원본으로 일반 독자에게 위협과 수치심을 주는 것”이었다(Norris 162). 혹은 기껏해야 “언어에 대한 이상한 실험, 판독할 수 없지만 인용할 수 있는 기념비” 같은 것으로 평가되기도 했다(Pratt 146). 조이스는 노라와 함께 이탈리아의 폴라(Pola)로 떠나기 전 그녀에게 “나를 이해하는 한 사람이 있을까요?”(Is there one who understands me?)라는 문장을 편지에 썼던 것으로 유명하다(Rosenbloom 61). 『웨이크』의 끝부분에서 조이스는 같은 질문을 던진다. “많이 수고하고 조금 고생하면 되는데, 나를 이해하는 한 사람이 있을까요?”(637.14-15). 아내 노라 조이스(Nora Joyce)는 자신이 평소에 남편의 책을 읽지 않는다고 말했지만 남편이

출판하기까지 그의 삶의 거의 3분의 1일 쏟아 부은 작품에 대해 사람들이 무관심한 것을 슬퍼하면서 마리아 졸라(Maria Jolas)에게 “왜 『울리시스』에 대해서만 이렇게 말들이 많은가요? 『피네건스 웨이크』는 중요한 책이에요”라고 말했다고 한다(Maddox 332 재인용). 그녀는 남편이 그녀에게 썼던 말처럼 이 난해한 작품을 이해하는 “한 사람”이 있기를 바랐을 것이다.

그의 마지막 작품은 언뜻 보면 혼돈이 지배하고 있는 듯이 보여, 헤이먼(David Hayman)이 말한 “조정자”(arranger), 즉 『울리시스』의 파편화된 표면 배후에서 질서와 통제를 관장하는 익명의 창의적인 페르소나의 존재를 상정하기도 쉽지 않다. “서술자와 암시된 작가 중간지점 어디엔가 있는” 존재(Hayman 122)에 해당되는 조정자도 감지되지 않는다면 작가는 작품으로부터 완전히 사라지는 데 성공한 것일까? 『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*)에서 스티븐에 의하면 이상적인 예술가는 “창조의 신처럼 작품의 내부나, 배후나, 너머에 보이지 않게 순화되어 사라진 후 초연하게 손톱이나 다듬고 있다”(P 215). 이러한 몰개성(impersonality)의 작가 이미지를 극단으로 몰고 간다면 그 끝에 『웨이크』가 있지 않을까? 피상적으로 보았을 때 질서의 끈을 놓아버린 듯한 작품, 그래서 단어들 스스로 원하는 대로 움직이는 것 같은 작품, 몽상가의 꿈을 그가 꿈 꾸대로 묘사한 것 같은 작품은 이러한 예술가의 이상에 근접한 듯이 보인다. 작가는 작품이 자기 멋대로 흐르도록 방임한 듯 혹은 그것에 무관심한 듯하고, 작품 안에서 보이지 않을 뿐만 아니라 독자에게 전혀 도움을 주지 않고 그가 스스로 해석의 실마리를 찾도록 내버려둔 듯하기 때문이다. 본 논문에서는 『웨이크』 제1권 제5장을 중심으로 작가의 초연함 혹은 무관심을 반영하는 듯이 보이는 무질서와 혼돈의 양상을 살펴보고, 어느 정도로 작가가 자신을 숨겨 몰개성의 경지에 이르고 있는지 알아보고자 한다.

II. 혼돈의 텍스트에 내재한 질서

압타이 쓰레기 더미에서 파낸 편지는 많은 비평가들이 지적하듯이 『웨이크』, 나아가서는 문학 전체를 가리킨다고 볼 수 있다(Tindall 98). 라캉(Jacques Lacan)이나 데리다(Jacques Derrida)의 이론대로 어떤 양식의 언어에서건 그 최종적 의미

가 무한히 연기된다고 본다면 언어로 쓰인 편지가 문학일반을 가리킨다고 해도 무리가 없겠지만, 이는 우선적으로 『웨이크』와 같이 난해하면서도 끝없이 의미를 생산해 내는 특정 작품을 나타낸다고 보아야 더 타당할 것이다. 그것은 무엇보다도 “움직이고 변화하는”(118.22-23) “변화무쌍한 글”(proteiform graph)로서 “다면체의 글”(polyhedron of scripture, 107.08)을 형성한다. 또한 “radiooscillating epiepistle”(108.24)로서 “글자로 쓰인 형식과 음성적 형식 혹은 ‘라디오방송음의’(radiophonic) 형식 사이에서, “다른 가능한 해석들 및 재해석들 사이에서 갈팡질팡하는(oscillating)”(Boldrini 51) 편지를 나타낸다. 여기서 “radiooscillating”은 『웨이크』에서 항상 작동하고 있는 “소리의 다의성”을 가리킬 수 있다(Lurz 92). “마마페스타”(mamafesta)로 알려진 편지는 3쪽에 걸쳐 길게 이어지는 다양한 이름을 가지고 있을 정도로(104.05-107.07) 한 가지로 고정되는 것을 거부한다. 그것은 독자의 입장에서 도대체 누가 어디에서 언제 어떻게 썼는지 의아해 할 정도로 이상한 글이다.

Say, baroun lousadoor, who in hallhagal wrote the durn thing anyhow? Erect, beseated, mountback, against a partywall, below freezigrade, by the use of quill or style, with turbid or pellucid mind, accompanied or the reverse by mastication, interrupted by visit of seer to scribe or of scribe to site, atwixt two showers or atosst of a trike, rained upon or blown around, by a rightdown regular racer from the soil or by a too pained whittlewit laden with the loot of learning? (107.36-108.07)¹⁾

“누가”라는 의문사에는 이러한 글을 쓴 인간, 다시 말해서, 이성을 가진 인간이 도대체 존재하거나 할까 하는 깊은 회의가 함축되어 있다. 관독불가능성은 작가의 부재를 요청한다. 하지만 구태여 상상해 본다면 비가 거칠게 쏟아지고 바람도 부는 영하의 날씨에 말 위에 꽃꽂이 서서 음식물을 씹으면서 펜으로 썼을 것 같은데, 갈피를 못 잡는 어지러운(turbid) 마음이거나 아니면 정반대로 순진한 맑은 마음으로 썼을 것이라고 추측할 수밖에 없는 편지/작품/문학이다. “mountback”

1) 인용문의 번역을 하지 않은 이유는 첫째, 관독 불가능한 부분들이 있기 때문이고, 둘째, 작품의 본질이라 할 수 있는 다양한 해석의 가능성을 열어두기 위해서이다. 논의를 위해 필요한 부분은 본문에서 해석하기로 한다.

은 “말 등에 앉은”의 뜻 외에 터무니없이 난해한 글을 쓰는 “사기꾼”(mountebank, *McHugh Annotations* 108)을 암시하기도 한다. 그것은 말을 탄 경주자(racer)가 썼거나 약탈한 학식의 무게로 인해 신음하고 괴로워하는 사람이 썼을 것이다. 여기서 “too pained”는 “two-paned”로 읽을 수 있으므로(*McHugh Annotations* 108) 안경을 쓴 조이스를 가리킨다고 할 수 있다. 온 세계의 역사를 함축하고 있는 『웨이크』는 여기저기서 흠쳐온 무수히 많은 지식들을 축적하고 있다. “too pained”는 이러한 지식에 짓눌려 지나치게 고통 받는 작가의 이미지를 묘사한다고 할 수 있을 것이다. 과도한 고통으로 신음한다는 것은 지식이 폭발적으로 쏟아져 나올 수 있음을 암시하기도 한다. 『올리시스』가 백과사전적인 지식이 폭발한 글이라고 한다면 『웨이크』는 정도에 있어서 이를 훨씬 넘어선다. 더 중요한 것은 “간헐적으로 예언자가 작가에게 임재”하는 형식으로 쓰인다는 것(interrupted by visit of seer to scribe)이므로, 글을 쓰는 이는 작가 자신이 아니라 다른 존재라는 것을 암시하고 있다. 작가는 숨고 무언가 다른 것이 작품의 흐름을 이끌고 간다는 것이다. 위에서 안경을 쓴 조이스가 희미하게 보이기는 했지만 이처럼 집필을 다른 힘에 맡기고 사라져버린 조이스가 강하게 암시되고 있다.

당연히 독자는 무한한 난해성 내지는 판독불가능성의 텍스트를 남겨두고 숨어버린 작가에 대해 항의하지 않을 수 없다. 그리고 그것은 작가의 존재에 대한 의문으로 이어질 수밖에 없을 것이다. 만약 작가가 존재한다 하더라도 그가 앞서 말한 이상적인 예술가처럼 그의 작품에 대해 의도적으로 철저한 무관심을 보이고 있지 않는지 의심할 수 있을 것이다.

Now, kapnimancy and infusionism may both fit as tight as two trivets but while we in our wee free state, holding to that prestatute in our charter, may have our irremovable doubts as to the whole sense of the lot, the interpretation of any phrase in the whole, the meaning of every word of a phrase so far deciphered out of it, however unfettered our Irish daily independence, we must vaunt no idle dubiosity as to its genuine authorship and holusbolus authoritativeness. (117.33-118.4)

“kapnimancy”가 연기에 의한 점을, “infusionism”은 찻잎에 의한 점을 가리킨다면 (*McHugh Annotations* 117), 이는 독자들이 이 작품을 이해하려 하는 것이 마치 점

을 치는 것과 같다는 것을 암시한다. 그런데 점을 치듯이 의미를 추측해 보았을 때 순조롭게 앞뒤가 정확히 들어맞는다 하더라도(“as tight as two trivets”는 “right as a trivet”), 전체의 의미, 어떤 구절의 해석, 지금까지 해독된 구절의 낱말의 의미에 대하여 의심을 멈출 수 없다. 그럼에도 불구하고 그것을 쓴 작가가 존재하고 그것이 믿을만하다는 것은 의심하지 말라며 강한 의심에 제동을 건다. 특히 의심 앞에 “idle”을 씌으로써 그 의심은 “쓸데없는” 것이며 “authorship” 앞에 “genuine”을 씌으로써 작가의 존재가 진짜라는 것을 강조하고 있다. 특히 이 부분은 비교적 이해하기 쉬운 언어로 씌으로써 이것만은 이해해 주기를 바라는 작가의 심정이 드러나 있다고 할 수 있다. 그리고 텍스트가 혼돈으로 가득차서 작가의 존재를 부인할 정도이지만 작가가 있는 한 나름대로의 질서도 있을 것임을 암시한다. 이러한 불명확성 가운데에서도 작가의 존재에 대한 강한 긍정은 분명하게 제시된다: “somebody . . . wrote it, wrote it all, wrote it all down, and there you are, full stop”(118.12-14). “wrote it”을 세 번 반복한 것, “there you are”라고 함으로써 이것은 움직일 수 없는 사실임을 진술한 점, 그리고 “full stop”이라고 함으로써 “period”의 의미처럼 아무런 토를 달지 못하게 한 점은 비록 보이거나 느껴지지지는 않지만 작가의 존재에 대한 의문을 거두라는 표현일 것이다.

Because, Soferim Bebel, if it goes to that, . . . every person, place and thing in the chaosmos of Alle anyway connected with the gobblydumped turkery was moving and changing every part of the time: the travelling inkhorn (possibly pot), the hare and turtle pen and paper, the continually more and less intermisunderstanding minds of anticollaborators, the as time went on as it will variously inflected, differently pronounced, otherwise spelled, changeably meaning vocable scriptsigns. (118.18-23)

편지/『웨이크』는 다양한 언어의 불협화음이 아우성치는 “바벨탑” (Bebel) 같을 것이다. 하지만 거기에는 혼돈만 있는 것이 아니라 정반대 개념인 질서가 있다. “chaosmos”는 혼돈 가운데 질서를 뜻하는 단어로서 “구조적인 조화”의 상징을 나타내는 “chiasmus”의 의미도 포함하고 있다(Fordham 47). “chaosmos”와 편지에 들어 있는 모든 요소는 “매순간 움직이고 변하고 있다” (moving and changing every part of the time). 그것은 질서와 무질서(disorder)가 같이 있는 것으로

“Thisorder”(540.19)로 표현되기도 한다. 독자들은 이 작품의 그 어떤 것도 변하지 않고 남아 있는 것이 없다는 데에 이의를 제기하지 않을 것이다. 모든 것이 끊임 없이 변화하고 심지어는 정반대의 것으로 변용되기도 한다. 시간이 흐름에 따라 “다양하게 굴절되고, 다르게 발음되며, 철자가 달라지고” 의미가 변한다. 이습우화의 “토끼와 거북이”에서 거북이가 쉬지 않고 움직이듯이 이 작품은 변하기를 멈추지 않는다. 결국 서로 협력하지 않는 사람들(anticollaborators)이 도달하게 되는 어정쩡한 이해상태(intermisunderstanding)를 야기할 뿐이다. 하지만 『웨이크』는 모든 것이 완전히 뒤죽박죽되어 있는 쓰레기 더미는 결코 아니다.

[I]t is not a miseffectual whyacinthinous riot of blots and blurs and bars and balls and hoops and wriggles and juxtaposed jottings linked by spurts of speed: it only looks as like it as damn it; (118.28-31)

얼룩과 오점과 점과 공 모양, 테 모양, 뭔가 꿈틀거리는 모양, 재빠르게 휘갈겨 쓴 것들이 뒤죽박죽(riot)으로 되어 있는 것처럼 보이지만 이를 독자가 “무의미한 허튼소리로 읽는 것에 대해 경고”한다(Borodin 153). 참고로 이 작품의 구조적 패턴에 관심을 보인 하트(Clive Hart)는 그의 저서 『웨이크의 구조와 동기』(*Structure and Motif in Finnegans Wake*)에서 『웨이크』에 판독 불가능한 구절들이 있는 것은 사실이지만 그럼에도 불구하고 이 작품이 판독 가능하다는 신념을 보여주었다(Slote 66). 나아가서, 『웨이크』는 또 다른 측면에서 보면 쓰레기더미와는 정반대의 것으로 “정연한 예술작품”이다(DiBernard 13).

그것은 “tham Let”과 “Hum Lit”이 암시하듯이 셰익스피어(William Shakespeare)의 문제작 『햄릿』(*Hamlet*)처럼 복잡한 작품일 수 있다(Cheng 152): “But by writing thithaways end to end and turning, turning and end to end hithaways writing and with lines of litters slittering up and louds of latters slettering down, the old semetomyplace and jupetbackagain from tham Let Rise till Hum Lit(114.16-19). 여기서 “hithaways”와 “thithaways”가 셰익스피어의 아내 앤 해서웨이(Anne Hathaway)를 가리킬 수 있으므로 대문호와의 연결의 가능성은 좀 더 커진다. 뿐만 아니라 이는 중세 기독교 예술의 걸작인 『켈스의 서』(*Book of Kells*)의 텅크 쪽(Tunc Page)을 묘사하는 것으로 볼 수도 있다(Schlossman 187). 텅크 쪽을 보면 가운데에 큰 X자가 있고 이 글자에 조그맣게 글자들이 새겨져 있는데

그것은 마치 글자들이 오르락(“lines of litters slittering up”) 내리락(“lounds of latters slettering down”) 하는 것처럼 보이기 때문이다. 이 텅크 쪽은 조이스의 모델이 되었던 것으로 보이는데(Tindall 239), 그렇기 때문에 『켈스의 서』가 자주 『웨이크』와 비견되고 있다. 실제로 122쪽에서 “텅크 쪽”이 언급되고 있고 611쪽을 펴보면 “Tunc”로 시작되는 단락이 있다. 게다가 612쪽은 “Tunc”가 변형된 “Punc”로 단락이 시작되고 있다. 사실상 『웨이크』는 『켈스의 서』에 대한 가장 많이 알려진 해설가인 설리반 경(Sir Edward Sullivan)의 문체와 언어의 패러디를 통해 이 텅크 쪽과 동일시되기도 한다. 둘은 또한 문혀 있다가 다시 찾게 되었다는 공통점도 지니고 있다. 『켈스의 서』도 쓰레기 더미에서 찾아낸 편지와 마찬가지로 덴마크의 침입자들로부터의 보호를 위해 승려들에 의해 문혀 있다가 다시 찾아낸 것이었다. 조이스는 이 책의 세밀한 채색의 기괴함, 디자인의 복잡성과 암시성에서 그가 『웨이크』에서 창조한 특별한 문체 및 언어와의 유사성을 보았다(Boldrini 49).

이렇게 복잡한 작품을 기존의 방법으로 해석한다는 것은 불가능할 것이다. 비록 이를 집필한 작가가 존재하고 그가 나름대로의 질서를 부여했다고 하지만 독자는 작품 속에서 길을 잃을 수밖에 없다.

You is feeling like you was lost in the bush, boy? You says: It is a puling sample jungle of woods. You most shouts out: Bethicket me for a stump of a beech if I have the poultriest notions what the farest he all means. (112.3-6)

여기서 잠시 조이스와 그의 비서였던 베켓(Samuel Beckett) 간의 유명한 일화를 언급할 필요가 있다. 앞이 거의 보이지 않는 조이스가 문장을 부르면 베켓은 그대로 받아 적었다. 어느 날 누군가가 노크를 하자 조이스는 “come in”이라고 말했고 베켓은 그것을 그대로 받아 적었다. 다음 날 조이스는 문장에 “come in”이 들어간 것을 발견하고 그것을 지우게 한 다음 위 인용문을 더해 조이스의 언어의 덤불(thicket) 속에서 길을 잃어버린 베켓에 대해 기록했다고 한다(Cornis-Pope 111). 무엇보다도 중요한 것은 여기서 조이스가 자신을 작품/질서를 창조한 작가로 보고 있다는 것이다. 베켓/독자가 숲 속에서 길을 잃듯이 언어의 정글 속에서 아무런 의미를 발견하지 못하고 있는데 그 장면을 작가가 위에서 내려다보고 있는 것이다. 그는 “창조의 신처럼 작품의 . . . 너머에 보이지 않게 순화되어 사라진

후 초연하게 손톱이나 다듬으며” 내려다보고 있다. bush, jungle, woods, thicket, stump, beech, farest(forest?) 등 나무와 관련된 단어가 유난히 많은 것은 이리저리 복잡하게 뒤범벅된 나무들 사이에서 전혀 길을 찾지 못하는 미아를 독자에 비유하기 위함일 것이다. 하지만 숲 전체를 멀리에서 내려다보는 작가의 입장에서는 혼돈 속에 질서가 있는 것이다. 벤키트의 이름이 암시되는 단어(Bethicket)가 들어있는 문장은 “내가 작가가 어떤 의미로 썼는지 조금이라도 안다면 개자식(son of bitch)이다”는 뜻인데, 이는 내가 전혀 모르므로 작가가 개자식이라는 항의가 암시되어 있다.

욕설이 암시된 작가에 대한 항의 내지 불만은 “도대체 누가 쓴 거야”(107.36)처럼 단순한 고함으로부터 시작해서 좀 더 정교한 비유법을 통한 표출에 이르기까지 다양하다.

I am a worker, a tombstone mason, anxious to please averyburies and jully glad when Christmas comes his once ayear. You are a poorjoist, unctuous to polise nopebobbies and tunnibelly souilly when 'tis thime took o'er home, gin. We cannot say aye to aye. We cannot smile noes from noes (113.34-114.2)

맥휴의 지적대로, “poorjoist”는 조이스의 이름과 “bourgeois”의 혼합물이다. 공산주의 비평가는 조이스를 부르주아 작가로 간주할 것이다(*The Finnegans*, 33). 작가는 아무도(nopebobbies) 기쁘게(polise) 할 필요가 없는 데 반해, 묘비석공으로 장례 산업에 종사하는 프롤레타리아인 “나”는 모든 사람을 기쁘게 해야 한다. 노동자에게 일 년에 한 번 오는 크리스마스 휴일이 너무 반갑지만, 부르주아인 조이스는 밤늦게까지 즐기다 귀가할 수 있어서 미안한 일일 것이다. 여기서 “T”는 비평가일 수도 독자일 수도 있고 혹은 작가인 셜(Shem)과 갈등관계에 있는 손(Shaun)일 수도 있을 것이다. 어쨌든 “내”가 모든 사람을 기쁘게 해야 한다는 것은 모든 사람들이 이해할 수 있도록 해석할 수 있어야 한다는 의미가 내포되어 있다. 반면에 이 작품의 작가가 아무도 기쁘게 하려 하지 않는다는 것은 독자의 작품에 대한 이해에 도대체 무관심하고 오로지 자신의 손톱이나 다듬고 있다는 것이다. “나”는 일 년에 한 번 오는 크리스마스를 기뻐하듯이 어찌다 해석되는 부분이 나오면 뿔뿔이 기뻐한다. 여기서 “gin”이 조이스를 가리키는 “Jim”을 암시한다고 보았을 때 (McHugh, *Annotations* 114), 작가의 존재가 슬며시 구체적으로 드러난다. 또한 독

자에게는 “please”라는 동사를, 작가에게는 “polise”라는 동사를 사용하였음에 주목할 필요가 있다. 맥휴는 민중 혹은 폭도가 집에 들이닥치지 않도록 통제하기 위해 부르주아 작가가 경찰을 이용하는 것이라고 해석하고 있다(*The Finnegans* 34). 부르주아-프롤레타리아의 관계에서는 적합한 해석이겠지만 그보다는 모더니스트로서 대중에게 어려운 작품을 쓴 조이스가 대중의 접근을 막고 있다고 볼 수도 있을 것이다. 또한 “police”는 작가로서 조이스가 “질서”를 유지하고 있음을 암시하고 있다고도 할 수 있을 것이다. “서로 눈을 마주칠 수 없고 얼굴을 맞댈 수 없다”는 것은 사라졌다고 할 정도로 너무 멀리 초연하게 존재하는 불친절한 작가에 대한 독자의 불만이 표출된 것이라 할 수 있다. 리얼리즘 시대의 작가는 독자에게 매우 가까이 있어서 모든 것을 다정하게 설명하여 주었고 심지어는 독자를 향해 직접 말을 건네기도 하였다. 모더니스트 작가 조이스는 작품의 배후에 숨어서 손톱이나 다듬는 존재로 애초부터 독자에 가까이 있지는 않았지만 이 작품에서 만큼 멀리 떨어져 있지는 않았다. 『웨이크』를 쓴 작가는 어느 때보다도 멀리 초연하게 존재하며 작품의 해석을 거의 독자에게 맡기고 있기에 독자는 항의할 수밖에 없는 것이다.

조이스는 자신의 정체성이나 흔적, 업적 등을 분명하게 드러내는 대신 분산시키고 희미하게 암시할 뿐이다.

The teatimestained terminal . . . is a cosy little brown study all to oneself and, whether it be thumbprint, mademark or just a poor trait of artless, its importance in establishing the identities in the writer complexus (for if the hand was one, the minds of active and agitated were more than so) will be best appreciated by never forgetting that both before and after the battle of the Boyne it was a habit not to sign letters always. (114.29-115.1)

보인전쟁에서 아일랜드는 영국의 윌리엄 3세에게 패배해 나라를 빼앗겼는데, 이후에는 독립운동과 관련되어 있건 아니건 간에 신중하게 편지에 서명하지 않음으로써 비밀을 유지하는 것은 매우 흔한 일이었을 것이다. 따라서 편지 끝에 얼룩져 있는 찻자국(the teatimestained terminal)은 “작은 아늑한 갈색의 자신만의 서재”처럼 작가에게 자신의 것이라는 것을 말해주는 표시가 되는 것이다. 그것이 엄지손가락 지문이건, 하녀가 수고한 흔적이건(“mademark”에서 “made”에는 하녀

“maid”뿐만 아니라 “차를 우려내다”는 뜻의 라틴어 *madeo*가 들어 있다), 혹은 초라한 소박한 특징(“a poor trait of the artless”)이건 작가의 정체성을 밝히는 데 중요한 흔적이 될 것이라는 것이다. 조이스는 자신이 집필했다는 분명한 표시인 서명을 하지는 않았지만 여기저기에 은근히 다양한 양식으로 표시를 했다는 것을 암시하고 있다. 조이스는 자신이 필자라고 진술하지 않지만 그의 인생의 흔적을 그의 작품들에 대한 암시를 통해 살며시 드러내고 있다. 이미 많이 알려져 있듯이, “brown study”는 『더블린 사람들』(*Dubliners*)을, “mademark”는 『실내악』(*Chamber Music*)을, “a poor trait of the artless”는 『초상』을 가리킨다고 할 수 있다. 위에서 언급하였듯이, 작가가 숨어 보이지는 않지만 그 존재의 확실성은 이런 방법으로 알리고 있다고 할 수 있다.

여기서 작가의 정체성이 복수로 설정되었다는 점이 주목할 만하다. “the identities in the writer complexus”는 단순하지 않은 작가의 정체성을 가리킬 수도 있지만, 그 다음에 이어지는 구절이 말해주듯이 글을 쓰는 작가는 한 명이지만 그 내용을 생각해 내는 사람은 한 명 이상이라는 것에 주의를 환기시킨다. 조이스가 유진 졸라(Eugene Jolas)에게 “이 책[『웨이크』]은 내가 만나고 알아왔던 사람들에게 의해서 쓰이고 있다”(Jolas 392)고 한 말은 유명하다. 조이스는 주위의 대화에 거의 귀를 기울이지 않는 것처럼 보였지만 그의 기억을 피해갈 수 있는 것은 아무 것도 없었다고 한다(392). 사실상 쓰레기 더미에서 파낸 편지는 환원될 수 없는 복수성을 가리키는 존재, “the Bringer of Plurabilities”(104.1-2)에 의해 씌어졌다. 그러므로 작가의 목소리는 그의 개성(personality)과 함께 복수의 목소리 배후에 숨게 되어 뒤로 사라지게 된다.

III. 상호텍스트성과 독자

조이스는 자신의 작품이 본인의 상상력에서 나온 것이 아니라 우연히 발견된 것임을 밝힌 바 있다. “우연이 나에게 필요한 것을 가져다준다. 나는 무언가에 걸려 비틀거리는 사람과 같다. 무언가가 발에 걸리면 내려다보게 되고 거기에 정확하게 나에게 필요한 것이 있음을 본다”(Ellmann 661n). 엘만에 의하면 조이스의 저술방식은 우연히 찾아오는 소재를 상상력으로 흡수하는 것이었고 조이스는 이

방법을 좋아하지 않았지만 이것이 그가 할 수 있는 유일한 방법이었기 때문에 다른 수가 없었다(250). 그는 노라에게 “만약 내가 미래에 훌륭한 고귀한 무언가를 쓰게 된다면 그것은 당신의 마음의 문에 귀를 기울임으로써만 이룩해 낼 수 있을 것이라고 알고 있고 느끼고 있다”고 썼다(Ellmann 304-5 재인용). 그는 주위에 떠돌아다니는 수많은 언어들에 의하여 글을 썼던 것이다. 1931년에 조이스는 안타일(George Antheil)에게 자신이 역사에 “가위와 풀로 편집한 사람”(L I 297, a scissors and paste man)으로 평가되리라고 한 말은 널리 알려져 있다. 많은 비평가들도 이러한 평가에 어느 정도 수긍하는 편인데, 예컨대, 라바테(Jean-Michel Rabaté)는 조이스를 “단순히 손에 닿는 대로 잡동사니를 이용하는 사람”(bricoleur)이라고 말한다(190). 이와 유사하게 크리스피(Luca Crispi)도 조이스는 “콜라주”(collage)로 작문하는 기법을 확장시키는 작가로 보고 있다(233). 요컨대, 조이스는 쓰레기더미에서 작업하고 있는 것이다. 『웨이크』는 “쓰레기 더미에서 나온 편지/작품”(letter from litter, 605.01)이다. 수많은 사람들의 언어를 담은 쓰레기 더미의 덩굴 속에서 독자는 길을 잃는다.

다양한 사람들의 언어를 “가위와 풀로 편집”하면 표절의 의혹을 받는다. 조이스의 작품에는 인용(allusion)이 많은데, 관례적으로 보았을 때 인용부호로 표시하지 않은 인용은 표절의 비난을 피하기 어렵다. 하지만 바르트(Barthe)에 의하면 텍스트는 “앞선 시대나 같은 시대의 것으로부터 온 인용들, 언급들, 반복들, 문화적 언어들 등으로 거대한 입체음향처럼 완전하게 엮여있다. 텍스트를 구성하고 있는 인용들은 익명으로 되어 있거나 출처를 찾아낼 수 없지만 이미 읽은 것이다. 이러한 것들은 인용부호 없는 인용들이다”(Barthe 160). 상호텍스트성은 우리가 사용하고 있는 언어의 불가피한 구조라는 것이다. 이러한 인용을 극단적으로 몰고 간 사람이 조이스이다. 그리고 “인용부호 없는 인용”을 표절로 낙인찍는 것에 대한 그의 불평은 『웨이크』에서 강하게 드러난다.

To conclude purely negatively from the positive absence of political odia and monetary requests that its page cannot ever have been a penproduct of a man or a woman of that period or those parts is only one more unlookedfor conclusion leaped at, being tantamount to inferring from the nonpresence of inverted commas (sometimes called quotation marks) on any page that its author was always constitutionally incapable of misappropriating the spoken

words of others. (108.29-36)

저자가 누구인가 하는 문제는 표절의 문제와 밀접한 관련이 있다. 그 편지/작품의 내용에 “정치적 혐오와 재정적 요청”이라는 시대를 알려주는 확실한 단서가 포함되어 있지 않다고 해서 그 시대의 인물이 쓴 것이 아니라고 성급하게 결론을 내리는 것은, 인용부호가 없다고 해서 그 작가가 다른 사람들의 언어를 체질적으로 인용할 수 없는 것으로 추측하는 것과 같은 것이라고 말한다. 여기서 조이스는 “인용” 대신 표절(misappropriating)이라는 단어를 사용하여 둘의 구분을 없애으로써 모든 인용이 표절이고 표절이 곧 인용이라는 주장을 펴고 있는 듯하다. 이 작품은 정치적 요소를 지니고 있을 뿐만 아니라 인용부호 없는 인용으로 넘쳐난다. 그것은 조이스의 글쓰기 방법이기 때문이다. 카넬(Simon Carnell)은 여기서 “특징적으로 표절을 잘 하는 작가”인 조이스가 자기묘사와 성찰을 하고 있는 것으로 본다(140). 좀 더 단순화시켜서, 조이스의 글은 “정확하게 말하면 표절이다”(Heath 43). 편지가 나온 쓰레기 더미는 결코 구분되거나 정리된 것이 아니다. 다른 많은 사람들의 목소리가 구분 없이 (인용부호 없이) 섞여 있다. 그것은 작가의 자신의 목소리를 다른 사람들의 언어 속에 섞음으로써 자신을 보이지 않게 숨기는 방법이기도 하다. 『웨이크』에서 가장 명백한 조이스의 화신으로 나오는 셜(Shem)(Ellmann 550)은 표절자로 비난을 받는다: “[e]very dimmed letter in it is a copy . . . The last word in stolentelling!”(424.32-35). 편지/『웨이크』는 어떤 작품과도 견줄 수 없는 훔쳐 말하기(stolen telling)의 결정판(last word)인 것이다. 하지만 『웨이크』의 서술자는 독자로 하여금 이를 예상하게 하고 인정하며 그렇게 함으로써 훔쳐 말하기에 대한 비난의 시선을 무력화시킨다(Baron 143). 셜은 “원고도둑”(notesnatcher, 125.21-2)이고 “위조자”(forger, 181.14-17)로 묘사되기 때문이다. 조이스는 사실상 “조금 인용한 것에 대해 감사한다”(395.18)고 함으로써 자신이 이 작품에서 많이 표절했음을 방어적으로 표현하기도 한다.

작가의 목소리가 또렷하게 들리지 않고 많은 다른 사람들의 소리가 소음이 되어 들려올 때 독자는 어느 한 소리도 분명하게 이해할 수 없을 것이다. 그것은 병어리의 입이 말하려고 안간힘을 쓰는 것을 농아의 귀가 들으려고 애쓰는 것과 유사할 것이다. 이는 혀짤배기의 사람이 수마일 떨어진 곳으로부터 농아에게 좋은 정보를 전하는 것과 마찬가지로 할 수 있다(Duff-Muggli . . . the wellinformed

observation, made miles apart from the Master by Tung-Toyd, 123.11-20). 이 인용문에서 “Duff-Muggli”는 “deaf-mute”를, “Tung-Toyd”는 “tongue-tied”를 암시한다. 조이스는 스승(master)으로서 박식한(well-informed) 관찰내용을 가지고 있는데 그것을 제자/독자에게 전달하기 어렵다는 것이다. 그도 그럴 것이, 조이스가 해리엇 위버(Harriet Weaver) 여사에게 그의 계획을 고백했듯이 『웨이크』는 “세계의 역사”에 대해 쓴 것이기 때문이다(Elmann 537). 머케이브(Colin MacCabe)도 마찬가지로 조이스가 이 책에서 “모든 역사와 모든 지식”을 필요로 하는 책을 쓰고자 했다는 점을 지적한다(22). 그렇기 때문에 조이스의 입장에서는 비록 자신이 숨어버리기는 했지만 독자가 읽기를 포기하지 않기를 바라는 것이다.

[C]ling to it as with drowning hands, hoping against hope all the while that, by the light of philophosy, (and may she never folsage us!) things will begin to clear up a little bit one way or another within the next quarrel of an hour and be hanged to them as ten to one they will too, please the pigs (119.3-7)

익사 직전에 있는 자의 손이 그렇듯이 지푸라기라도 잡는 심정으로 혹시나 하는 희망을 버리지 않고(hoping against hope) 매달리다 보면, 이런저런 방식으로 차츰 길이 보이기 시작할 것이라며 기운을 돋우는 말을 한다. 여기서 “philophosy”는 아마 “philosophy”를 가리킬 텐데, “phôs”가 그리스어로 빛을 뜻하므로 앞에 나온 “light”와 연결될 뿐만 아니라 무지의 어둠으로부터 벗어나게 된다는 이미지와도 관련이 있다, “quarrel”은 “quarter”를 가리키겠지만 또한 읽기 자체가 분투 혹은 논쟁임을 암시한다. 여기서는 포기하지 않도록 격려하기 위해서 “within the next quarrel of an hour”라고 하여 “머지않아” 길을 발견하리라고 했지만, 바로 뒤에 “여건이 허락한다면”(please the pigs), “십중팔구”(ten to one)라는 표현을 덧붙임으로써 그 길이 험난할 것임을 말해주기도 한다.

[A]nd look at this prepronominal funferal, engraved and retouched and edgewiped and puddenpadded, very like a whale’s egg farced with pemmican, as were it sentenced to be nuzzled over a full trillion times for ever and a night till his noddle sink or swim by that ideal reader suffering from an ideal insomnia (120.9-14)

“prepronominal”은 작품의 인물들이 병합되기도 하고 혼동되기도 하기 때문에 각 인물을 대명사(pronoun)로 분명하게 지칭하기 어렵다는 점에서 대명사 이전의 상태라는 말로 볼 수도 있고, 멀린(Katherine Mullin)의 지적대로 “preposterous”(터무니없는)이라는 의미를 포함할 수도 있을 것이다(109). “funferal”은 책의 제목과 마찬가지로 장례식(funeral)의 경야를 나타낼 수도 있지만 “fun fair” “fun for all” 등을 의미할 수 있다는 것은 어렵지 않게 알 수 있다. 즉 두 가지 상반되는 의미가 들어 있는데 이것을 통해서 작가는 독자에게 이 책의 비밀을 말해주는 듯이 보인다. 이 작품은 언뜻 보면 포유류인 “고래의 알”(a whale’s egg)처럼 얼토당토하지 않는 것처럼 보이지만 그 안에는 압축된 사고(pemmican)가 가득 들어 있다. 영원히 읽어야 하기에 불면증으로 고통을 받는 독자가 있지만, 그 불면증이 이상적인 종류의 것이어서 그에게 즐거움을 줄 수 있다. 독자가 되풀이하여 읽어도 이해에 도달할 수 없는 저주에 걸려 있지만 다른 각도에서 보면 그것은 쾌락을 줄 수 있기 때문에 독자가 어떻게 하느냐에 따라 실패하거나 성공할(sink or swim) 수 있다. 이것은 마치 조이스가 『웨이크』를 친구에게 다음과 같이 설명해 주는 것과 같은 맥락에서 이해될 수 있다. 즉 “모든 인간존재의 큰 부분은 완전히 깨어 있는 언어(wideawake language), 분명하고 무미건조한 문법(cutanddry grammar), 그리고 전진하는 플롯(goahead plot)의 사용으로 이해될 수 없는 상태로 보내게 된다”는 것이고(L II 146), 이러한 부분을 이 작품에서 다루고 있다는 것이다. 빈틈없는 문법과 직선적인 플롯에 익숙해져 온 독자는 수많은 언어의 혼합을 통한 말장난과 혼성어들이 확실한 의미를 전달하지 못해 고통을 겪을 수 있지만, 이것은 낮의 언어에 적합한 것이고 이러한 관습에 저항했을 때 꿈의 세계를 그리며 밤과 어둠의 언어는 즐거움을 가져다 줄 수 있다는 것이다. 조이스 자신도 이것이 밤에 관한 작품(night-piece)임을 밝힌 바 있다(Atherton 17 재인용). 이런 관점에서 보았을 때 덤불 속에서 길을 찾지 못해 헤매기만 하는 독자나 불면증으로 고통만 받는 독자는 “이상적인” 독자가 되지 못한다. 헤매면서도 영원히 책에 코를 박고(nuzzle) 어둠의 세계에 익숙해져 있는 독자야말로 이상적인 불면증을 즐기는 독자가 될 수 있을 것이다. 이 책은 “모두에게 즐거움”(fun for all)을 주기 때문이다. 여기서 작가는 독자가 처한 상황이 저주가 아니라 즐거운 것일 수 있다는 암시를 함으로써 독자의 고통에 무관심한 채 혼자 손톱이나 다듬으며 즐기고 있는 작가에 대한 독자의 항의에 맞서고 있는 듯이 보인다.

IV. 나오기

조이스는 어떤 파티에서 줄라에게 『웨이크』에 대해 말하면서 “솔직히, 이 별난 책을 쓰고 있는 사람은 제가 아니에요. 그건 당신, 혹은 당신이요 옆 식탁에 앉아 있는 저 여자죠”(Kenner 327; Brown 109)라고 말한 바 있다. 낭만주의 시인 키츠(Keats)가 “소극적 수용능력”(Negative Capability)의 개념을 설명하면서 예술가는 개성(personality)을 버려야 한다고 했듯이, 조이스의 작품에서 그는 먼 곳으로 떠나고 낱말들이 스스로 글을 쓰고 있는 듯이 보인다. 이러한 물개성성은 조이스의 후기 작품으로 갈수록 더 분명하게 드러난다. 제임슨(Fredric Jameson)은 예컨대 「태양신의 황소」(“Oxen of the Sun”)에서 보이는 문체의 모방을 “물개성적 문장의 결합과 변동”으로 본다(62). 하지만 맥헤일(Brian McHale)은 “자기삭제(self-erasure)의 전략은 피상적으로는 작가의 표면적인 흔적을 지우는 것 같지만 사실상 전략가로서의 작가에 대한 주의를 환기시킨다”고 말한다(101). 조이스가 작품에서 사라진 것 같지만 역설적이게도 자신의 존재를 더 부각시킨다는 그의 지적은 『웨이크』에 대하여 적절한 것으로 보인다. 그는 작품에서 너무 멀리 떨어져 존재하는 듯하지만 자세히 살펴보면 가까이에서 맴돌고 있고 끊임없이 자신을 드러내고 있기 때문이다. 작가는 자신을 물개성의 영역에 위치시키고 있는 데 어느 정도 성공하고 있는 듯이 보이지만 작가로서의 자신의 존재를 완전히 삭제하려는 의도는 애초에 없었다고 할 수 있을 것이다.

(전남대)

인용문헌

- Atherton, James S. *The Book at the Wake*. Viking, 1974.
- Baron, Scarlett. "Radical Intertextuality: From *Bouvard et Pécuchet* to *Finnegans Wake*." *James Joyce and the Nineteenth-Century French Novel*, edited by Finn Fordham and Rita Sakr, Rodopi, 2011, pp. 128-45.
- Barthe, Roland. *Image-Music-Text*, Translated by Stephen Heath, Fontana, 1982.
- Boldrini, Lucia. *Joyce, Dante, and the Poetics of Literary Relations: Language and Meaning in Finnegans Wake*. Cambridge UP, 2001.
- Borodin, David. "Finnegans Wake and the Group Reading Experience." *James Joyce's Finnegans Wake: A Casebook*, edited by John Harty III, Garland Publishing, 1991, pp. 151-64.
- Brown, Norman Oliver. *Closing Time*. Random House, 1973.
- Carnell, Simon. "Finnegans Wake: 'the most formidable anti-fascist book produced between the two wars . . .?'" *Finnegans Wake: "Teems of Times,"* edited by Andrew Treip, Rodopi, 1994, pp. 139-64.
- Cheng, Vincent. "History and Possibility: Shakespeare and the Stage in *Finnegans Wake*." *Joyce/Shakespeare*, edited by Laura Pelaschiar, Syracuse UP, 2015, pp. 140-60.
- Cornis-Pope, Marcel. "Going to BETHICKETT on the Way to Heaven: The Politics of Self-Reflection in Postmodern Fiction." *Engagement and Indifference: Beckett and the Political*, edited by Henry Sussman and Christopher Devenney, SUNY P, 2001, pp. 83-111.
- Crispi, Luca. "Storiella as She Was Wryt: Chapter II.2." *How Joyce Wrote Finnegans Wake: A Chapter-by-Chapter Genetic Guide*, edited by Luca Crispi & Sam Slote, U of Wisconsin P, 2007, pp. 214-49.
- DiBernard, Barbara. *Alchemy and Finnegans Wake*. State University of New York P, 1980.
- Ellmann, Richard. *James Joyce*. Revised ed., Oxford UP, 1982.
- Fordham, Finn. *Lots of Fun at Finnegans Wake*. Oxford UP, 2007.

- Hayman, David. *Ulysses: The Mechanics of Meaning*. Revised ed., U of Wisconsin P, 1982.
- Heath, Stephen. "Ambiviolences: Notes for Reading Joyce." *Post-structuralist Joyce: Essays from the French*, edited by Derek Attridge and Daniel Ferrer, Cambridge UP, 1984, pp. 31-68.
- Jackson, Holbrook. "Ulysses à la Joyce." *James Joyce: The Critical Heritage*, edited by Robert Deming, vol. 1, Barnes & Nobles, 1970, pp. 198-200.
- Jameson, Fredric. "Modernism and Imperialism." *Nationalism, Colonialism, and Literature*, edited by Fredric Jameson, Terry Eagleton, and Edward W. Said, U of Minnesota, 1990, pp. 43-68.
- Jolas, Eugene. *Eugene Jolas: Critical Writings, 1924-1951*. Northwestern UP, 2009.
- Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Edited by Chester G. Anderson, Viking Press, 1968.
- _____. *Finnegans Wake*. Viking Press, 1939.
- _____. *Letters of James Joyce*, vol. I, edited by Stuart Gilbert, Viking Press, 1957. Vols. II and III, edited by Richard Ellmann, Viking Press, 1966.
- Kenner, Hugh. *Dublin's Joyce*. Columbia UP, 1987.
- Lurz, John. *The Death of the Book: Modernist Novels and the Time of Reading*. Fordham UP, 2016.
- MacCabe, Colin. "An Introduction to Finnegans Wake." *James Joyce's Finnegans Wake: A Casebook*, edited by John Harty, Garland, 1991, pp. 23-32.
- Maddox, Brenda. *Nora: The Real Life of Molly Bloom*. Houghton Mifflin Company, 1988.
- McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. Routledge, 1987.
- McHugh, Roland. *Annotations to Finnegans Wake*. Edited by Johns Hopkins UP, 2016.
- _____. *The Finnegans Wake Experience*. U of California P, 1981.
- Mullin, Katherine. "James Joyce and the Language of Modernism." *The Modernist Novel*, edited by Morag Shiach, Cambridge UP, 2007, pp. 99-111.
- Pratt, William. *Singing the Chaos: Madness and Wisdom in Modern Poetry*. U of

Missouri, 1996.

Norris, Margot. "Finnegans Wake." *The Cambridge Companion to James Joyce*, edited by Derek Attridge, Cambridge UP, 2004, pp 149-69.

Rabaté, Jean-Michel. *James Joyce and the Politics of Egoism*. Cambridge UP, 2001.

Rosenbloom, Eric. *A Word in your Ear: How and Why to Read James Joyce's Finnegans Wake*. Booksurge Publishing, 2006.

Schlossman, Beryl. *Joyce's Catholic Comedy of Language*. U of Wisconsin P, 1985.

Slote, Sam. "Structuralism, Deconstruction, Post-structuralism." *Joyce in Context*, edited by John McCourt, Cambridge UP, 2009, pp. 65-75.

Tindall, William York. *A Reader's Guide to James Joyce*. Syracuse UP, 1959.

AbstractThe Impersonality of the Artist in *Finnegans Wake* I.5

Taeun Min

This study examines the impersonality of the artist evinced in James Joyce's *Finnegans Wake* I.5. The ideal artist as expressed by Stephen in *A Portrait of the Artist as a Young Man* "like the God of the creation, remains within or behind or beyond or above his handiwork, invisible, refined out of existence, indifferent, paring his fingernails." *Finnegans Wake* seems to illustrate the hidden author remote from the sufferings of the reader, a reader lost in his vain efforts at the search for the meanings of the almost unreadable text. Joyce's experiment in his last work can be seen as nearly impersonal sentence combinations and variation beyond all point of view. We cannot find the traces of the author on the surface. He suggests that it is not himself, but somebody else who wrote this work. Further, he implies that his voice is hidden behind multiple voices. That is why his work can be said to be plagiarized. He picks up the words and sentences of other people and pastes them in his work without quotation marks. As "the last word in stolentelling," *Finnegans Wake* is the resulting rubbish of others' words. However, these efforts at impersonality paradoxically make the figure of Joyce all the more conspicuous. Pretending to be refined out of existence and to pare his fingernails, the artist is actually involved in shaping our view of his work. Thus, it is not surprising for the author to say that the existence of the author is undeniable and that this "chaosmos" has a sort of order or structure despite its seeming chaos. Through the strategy of impersonality, Joyce seems to succeed in drawing the reader's attention to his position as a modernist writer, and to the question of intertextuality characteristic of his works.

■ Key words : Joyce, *Finnegans Wake*, artist, impersonality, plagiarism, *Book of Kells*, intertextuality

(조이스, 『피네건스 웨이크』, 예술가, 몰개성, 표절, 『켈스의 서』, 상호텍스트성)

논문접수: 2017년 5월 12일

논문심사: 2017년 6월 5일

게재확정: 2017년 6월 5일