

현상텍스트와 생성텍스트의 변증법적 균형 그리고 그 작가와 독자: 『율리시즈』를 중심으로

최 회 재

1. 들어가는 말

프랑스의 탈구조주의 문학 비평가들은 제임스 조이스(James Joyce)의 『피네간의 경야』(*Finnegans Wake*)와 『율리시즈』(*Ulysses*), 그리고 심지어는 『더블린 사람들』(*Dubliners*)에 대해서 해체전략을 적용하여 그 텍스트의 불확정성과 유동성을 드러낸다. 그러나 텍스트의 권력에 대한 해체행위 자체에 지나치게 집중함으로써 텍스트의 해체를 극으로 몰고 가 의미 없는 ‘헛소리’로 전락시킬 위험을 안고 있다. 텍스트 내에서 발생하는 가능한 어떠한 의미나 일관된 주체를 거부하기 때문이다. 달리 말하면 문화/ 사회/ 역사적 배경에 근거한 작가 및 텍스트와 독자 사이의 의사소통을 거부한다고 볼 수 있다.

그러나 텍스트의 권력을 해체하는 것이 중요한 만큼 그 권력의 해체가 텍스트 의미의 정신분열적 폭발로 이어지고 그로 인해 독자와의 의사소통이 가로막혀서는 안 된다는 측면에서 우리는 또 다른 탈구조주의자인 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)의 도움이 필요하다. 크리스테바는 다른 탈구조주의자와 같이 고정된 자아 및 의미를 해체하고자 하는 동시에 역설적이게도 그 행위를 위해 필요

한 주체의 전체성 및 의미도 필요하다고 강조한다. 따라서 과정으로서의 ‘의미화(significance)’ 및 ‘과정으로서의 주체(subject in process)’라는 개념을 정립하여 잠정적이거나 고정된 의미와 일관된 자아를 의미화 과정 및 과정중의 주체의 한 단계로 인정한다. 즉 해체와 구축의 끊임없는 과정에 큰 비중을 둬으로써 말하는 주체나 텍스트 내의 문화/ 사회/ 역사적인 의미(비록 그 의미가 영원한 것은 아닐지라도)를 살려준다.

텍스트 내의 작가와 독자에 대한 크리스테바의 입장을 여기서 추론해 볼 수 있다. 조이스가 고정된 위치에서 모든 것을 장악하고 있는 실질적인 주체로서의 작가가 아니라는 사실을 극으로 끌고 가서 그를 분말화 되어 글쓰기 속에서 소멸되고 만 존재로 여기는 탈구조주의 비평가와는 입장이 다를 수밖에 없다. 조이스는 고정성을 벗어나기 위해 끊임없이 움직이는 텍스트에서도 ‘말하는 주체(speaking subject)’의 목소리로 독자와 의사소통을 이루고 있다는 것을 생각해 볼 수 있다. 이것이야말로 『율리시즈』를 알아들을 수 없는 해체의 웅얼거림으로 변하는 것을 막아주는 힘이다. 또 『율리시즈』의 독자는 탈구조주의 비평가들이 권장하는 텍스트에서의 ‘유희’에서 그 경험을 그치지 않는다. 고정된 도그마적 주체에 집착하지 않고 해체하는 동시에 그것을 의미 없는 유희로 즐기기도 하는 텍스트에 내재된 과정중의 의미와 과정중의 주체에 반응하여 자신의 고정된 주체를 과정으로 실현시킨다.

『율리시즈』내에서의 작가 조이스와 독자의 역할은 사실 각각 따로 다루어도 범위가 방대할 연구대상이 될 것이다. 그러나 그 각각의 문제를 ‘현상텍스트(phenotext)’와 ‘생성텍스트(genotext)’라는 크리스테바의 개념을 매개로 동시에 일견하는 것도 의미 있으리라 본다. 다음에서는 그 개념을 살펴보고, 이어서 ‘현상텍스트’와 ‘생성텍스트’의 변증법적인 관계에 있는 『율리시즈』내에서의 작가 조이스의 위치는 ‘현상텍스트’의 개념에, 독자는 ‘생성텍스트’의 개념에 중점을 두고 살펴보자.

2. 크리스테바의 현상텍스트와 생성텍스트

크리스테바는, 언어를 주체가 행하는 하나의 행위로 보는 ‘생성 문법’의 데카

르트적인 언어관을 초월적인 주체관으로 간주하여 반대한다. 그녀는 또한 언어의 진리를 시스템으로 보고 주체를 단지 그 시스템 안의 한 위치로 보는 구조주의에도 반대한다. 그녀도 구조주의처럼 언어의 정적인 특성보다는 언어의 의미화 과정에 관심이 있지만 언어 모델의 의미화 구현 자체보다는 그 의미화 과정 안에 있는 체계적인 생물학적, 사회적 제약을 짚어내는 데 더욱 관심이 있다(크리스테바 2, 26). 그녀가 보기에 언어는 구조주의자들의 생각과는 달리 사회나 역사와의 연계성을 단절할 수 없으며 따라서 언어의 의미화 실행(signifying practices)은 그 과정의 정보적인 측면, 즉 사회적 의사소통의 측면을 당연히 촉진한다. 동시에 이 언어의 의미화 실행은 언어에 있는 비공리적인 측면(예를 들어 예술이나 의식(rituals)에서 볼 수 있는 언어의 양상), 즉 진부한 의사소통에 대한 위반과 그 위반의 즐거움을 포함한다.

크리스테바가 보기에, 언어뿐 아니라 그것을 사용하며 사회와 역사 속에 존재하는 주체도 한편으로는 말하는 주체로서 법과 규칙 세계의 제약을 받을 수밖에 없는 동시에, 다른 한편으로는 그 법의 세계를 전복할 수 있는 생물학적/충동적인 기능에 의해 제약을 받는 역설적인 위치에 처한다. 이 두 가지 기능의 변증법적인 작용은 고정되지 않는 과정중의 주체를 생산하는 것이다. 따라서 이 주체는, 끊임 없이 전복되어 실천적 ‘부정성’을 상실하고 언어의 유희로 귀결될 가능성이 있는 해체적 차원의 주체가 아니다. 또한 이것은 동시에 본질론적이고 확고한 중심을 갖는 고정된 자기 동일한 주체도 아니며, 게다가 육체, 무의식, 역사를 벗어나는 초월적인 주체는 더욱 아니다. 이 주체는 다분히 역설적이게도 사회적 공간에 참여하는 전통적인 기능을 가지는 동시에 무의식의 위반성과 쾌락/즐거움의 공간이기도 하여 사회 체제를 새롭게 할 수 있는 주체이다. 그녀는 “주체와 아이덴티티를 해체하는 입장과 이러한 실재들을 본질론적이거나 휴머니스트적인 틀에 맞추어 포착하려 시도하는 입장 사이에서 어려운 균형 잡기를 행하고 있는 것이다 (Moi 13).” 사실 이 균형 잡기야말로 조이스의 『율리시즈』를 통해서 동적인 평형의 상태(equanimity)(U 17. 1255)로 잘 드러나고 있다.

같은 맥락에서 크리스테바는 텍스트를 ‘현상텍스트’와 ‘생성텍스트’로 나눈다 (Kristeva 1, 86). ‘현상텍스트’는 언어의 의사소통의 규칙을 준수하고 발화의 주체와 수신자를 전제로 삼는 텍스트로 우리가 일반적으로 생각하기에 언어학의 연구 대상이 되는 언어 구조물이라고 보면 된다. 이것이 문법에 의해 생겨난 구조라면

‘생성텍스트’는 과정이다. ‘생성텍스트’는 언어 구조물에 나타나는 비논리적이고 비언어적인 구역이다. 이 구역은 프로이트가 말하는 욕동(drives)의 에너지가 전이 되어 나타나 크리스테바의 “기호계”의 과정이 드러나는 곳이자 동시에 논리적인 언어 구조가 병행하면서 의식과 무의식으로 분열된 주체가 생성되는 곳이다. 이 과정으로서의 ‘생성텍스트’는 상대적이고 일시적인 경계들로 이루어져 있는 구역으로 이것이 형성하는 길은 각기 성숙한 두 주체 사이에 놓여 있는 일의적인(univocal) 정보의 양극으로 국한되지 않는다(Kristeva 1, 87).

언어의 의미화 과정은 당연히 ‘현상텍스트’와 ‘생성텍스트’를 다 포함하며 무한한 총체성을 만들어내지만, 사회적, 정치적인 다중적 제약들이 이러한 과정을 구조의 주어진 표피로 붙잡아 맨다. 따라서 무한한 가능성과 과정을 지워버리는 상징의 회로 아래서 무한한 실천의 가능성이 사장된다. 크리스테바가 보기에 ‘현상텍스트’는 이러한 지워버리기를 보여주는 텍스트이다. 그리고 자본주의 생산체제 하의 의미화 과정에서 말라르메(Mallarmé), 로트레몽(Lautréamont) 및 조이스 등의 아방가르드 텍스트만이 이러한 지워짐 없는 과정의 무한성을 다루고 있다. 의미화의 복수적/이질적/모순적인 과정이 ‘현상텍스트’에 새겨지게 된 것은 겨우 최근의 일이라고 보는 것이다(Kristeva 88).

추론해 보면 크리스테바가 바람직하게 여기는 것은 ‘현상텍스트’이든 ‘생성텍스트’이든 어느 한 쪽으로만 지나치게 치우치지 않고 변증법적인 긴장관계를 가지는 것이다. 현상텍스트는 문화/사회/역사적인 의미 전달을 위해 꼭 필요한 동시에 ‘생성텍스트’의 끊임없는 도전에 의해 고정되지 않고 과정중인 의미화로 텍스트를 움직여 준다. 반면 ‘생성텍스트’에만 치우치게 되면 문화/사회/역사에 기반을 둔 독자와의 의사소통이 불가능하게 되어 텍스트는 정신이상의 헛소리로 흐름 위협이 있게 된다. 다음에서는 ‘생성텍스트’의 창조적 파괴성을 지나치게 강조한 셈이 되어 작가 조이스의 위치를 텍스트에서 제거하려는 탈구조주의 조이스 비평가들에 대한 이견을 제사할 것이다. 그리고 이어서 ‘현상텍스트’에만 익숙해져 있던 독자들이 생성텍스트로 넘치는 『율리시즈』에서 어떠한 경험을 하게 되는지를 살펴보겠다.

(2) 현상텍스트를 포기하지 않은 조이스

크리스테바의 텍스트 구분은 서로 변증법적이고 그 근거가 생물학적 및 사회

학적인 까닭에 이원론적이지 않지만 바르뜨(Barthes)의 텍스트 구분과 닮은 점이 많다. 바르뜨의 ‘읽(혀지)’은 텍스트(readerly text)’나 크리스테바의 ‘현상텍스트’에서는 작가의 위치가 작품에 대하여 신의 위치이며 독자는 작가의 단선적인 이데올로기와 제시된 결론을 그대로 수긍하거나 반대하면 된다. 독자는 이러한 텍스트에 익숙하게 길들여진 편안함을 느껴 왔다. 그러나 길 안내자가 사라진 ‘쓰(여지)’는 텍스트(writerly)’나 ‘생성텍스트’에서 독자는 함정, 비탈길, 구덩이, 수렁, 빈 공간, 절벽, 산, 강 따위의 장애물에 맞닥뜨리게 된다. 물론 이러한 텍스트가 힘들지만은 않다. 우리는 그 속에서 황홀한 황금빛 해변과 감상할 만한 절경도 접한다. 힘든 만큼 멋진 모험의 세계를 경험한다. 바르뜨가 말하는 ‘작가의 죽음’을 대가로 치르고 탄생한 독자가 누리는 무한한 해석의 자유인 것이다. 그러나 바르뜨가 말하는 죽은 작가는 독자를 하나의 해석으로 물고 가 가두는 억압적인 작가의 죽음일 뿐이지, 독자가 텍스트에서 이미지로 만나는 ‘내포 작가(implied author)’는 사라질 수 없다는 것이 여기서 강조하고 싶은 부분이다.

『울리시즈』의 ‘아버지 텍스트’ 격인 호머(Homer)의 『오디세이』(Odyssey)는 조이스의 스타일과 언어에 의해 오히려 그 단일성을 호되게 문책 받고, 그에 따라 그것이 『울리시즈』에 사용된 언어의 원천이라는 생각도 의심받게 된다고 로렌스(Lawrence)는 주장한다. 그 이유는 아버지/ 창조자로서의 작가를 그 아들/ 창조물인 텍스트가 기억하는 동시에 밀어내기 때문이라는 것이다(Lawrence 2, 92). 『울리시즈』가 ‘희열의 텍스트(the text of jouissance)’라는 점을 강조하는 데트마(Dettmar)도 ‘희열의 텍스트’인 포스트모더니즘의 텍스트는 어느 정도 작가의 창조적인 에고를 방해한다고 생각한다. 그가 보기에 ‘희열의 텍스트’는 잉여적이고 고집통인 때문에 창조주에게 복종적이지 않고 반항적인 프랑켄슈타인의 괴물과 같다(Dettmar 23). 이것은 정보전달적인 ‘현상텍스트’에 나타나는 작가의 모습이 위반과 희열의 ‘생성텍스트’에 의해 방해받는 양상과 닮았다. 그러나 뒤집어서 말하면, 밀려나고 방해당하고 위반당하여도 작가의 존재가 완전히 해체되지는 않는다는 주장으로 볼 수 있다.

이렇게 볼 때, 적극적인 해체적 비평가들이 주장하듯이 조이스가 “어떠한 위치도 가지지 않고, 한계 무한성이라고 할 수 있는 무심함, 차이의 영구적인 움직임(망설임에 의한 움직임) 속에서 더 이상 보이지 않고 글쓰기 속에서 소멸되어버리고 마는(Heath 37)” 사라진 작가는 아니다. 그렇다기보다, 그는 한 가지로 고정되

지 않고 변화무쌍한 백과사전적인 스타일을 사용하고, 언어의 문법과 품사까지도 변형시키고, 일관된 상징을 거부하며, 수많은 담론에 대해 아이러니컬한 태도를 취함으로써 독자로 하여금 자아추방의 의식을 가진 작가로 인식된다. 작가의 해체적 사라짐을 반대하는 버틀러(Butler)가 이와 같은 맥락을 이어준다.

우리가 보아 왔듯이, 허구물의 등장인물이 됨으로써, 아니면 반성적인 특성(reflexive features)에 의해서, 또는 두 가지 다로 인해 작가가 제거된 텍스트들이 여전히 독자의 반응에 대해 권위 있는 통제를 함당하게 행사한다. 실제로 이러한 텍스트들은 우리에게 역사적으로 매우 중요한데, 그것은 작가가 그의 다양한 지위에서 사라졌다는 사실 때문이 아니라 손을 감추는 그의 교묘한 방법을 우리에게 상기시켜 준다는 면에서 그러하다.(Butler 71)

조이스 비평가들은 화자의 물개성(impersonality)이라는 신화에 매달리지만 그것은 환상이라고 하는 리켈미(Riquelme)도 비슷한 견해를 제시한다.

비록 『율리시즈』의 이야기꾼은, 십 구세기 많은 영국소설의 방식인 해설자라는 관습적인 방법으로는 아니지만, 다른 형태로는 등장한다. 『율리시즈』의 경우, 사라진 것으로 여겨지는 화자는 또한 모든 곳에 존재한다. 마치 포우(Poe)의 도난당한 편지처럼 『초상』(A Portrait)의 화자나 『율리시즈』의 이야기꾼은 쳐다보는 사람이면 누구나 발견할 수 있는 곳에 숨어 있다. 『율리시즈』에서의 조이스의 화자는 마치 중력과 같다. 중력을 볼 수는 없지만 그 드러남을 감지할 수는 있다. (Riquelme 132)

독자는 『율리시즈』의 조이스라는 ‘내포 작가’가, 어떤 담론이든 각기 나름대로의 합리성과 타당성을 갖는다는 의미 없는 상대주의—어느 것에도 상관치 않는 무관심의 태도—를 가진 작가가 아니라, 종교의 억압, 인종 차별, 제국주의의 횡포와 억압, 그리고 동시에 민족주의의 편협성을 ‘말하는 작가’임을 느낀다. 독자가 『율리시즈』에서 제국주의나 편협한 민족주의에 반대하는 목소리를 듣는 것은 사회적이고 역사적으로 말하는 주체적 작가로서의 조이스의 목소리를 듣는 것이다. 그러나 ‘생성텍스트’는 자신의 창조주를 기억하는 동시에 밀어내기 때문에 역설적이지만 작가는 “자신의 텍스트에 출몰하는 동시에 존재가 없는 율령(Lawrence 2, 91-2)”으로 내재한다. 『율리시즈』의 ‘현상텍스트’는 작가의 역사/ 사회관을 표출하지만 그 대 부분을 차지하는 ‘생성텍스트’는 『율리시즈』를 한 가지 주제로 고정되

지 않는, ‘과정으로서의 텍스트’로 움직여 준다. 『울리시즈』에서 “참여의 문학(literature of commitment)”은 아니지만 “노출의 문학(literature of exposure)”을 본다는 허(Herr 6)나, 조이스의 정치와 미학은 하나이며 그에게 글쓰기 행위는 부동의 해방 행위라는 엘만(Ellmann 1, 75)의 생각은 같은 맥락에서 볼 수 있다.

반복이지만, 반이데올로기, 반체제주의가 『울리시즈』의 전부를 차지하지는 않는다. 우리가 우회적으로나마 알아채는 조이스의 목소리는 너무나 다양하여 한 가지만을 선택해서 작품의 주제로 확정짓기가 힘들다. 『울리시즈』는 바흐친(Bakhtin)이 말하는 다성적인(polyphonic) 작품으로 여러 가지 목소리, 여러 가지 담론들로 이루어져 있다. 어떠한 담론에도 결정적인 손을 들어주지 않는 조이스는 그러나 그 어떤 담론의 억압성도 분명히 반대하는 목소리를 들려준다. 이러한 특징은 『울리시즈』에서 “사회적 응집을 위해서는 늘 필요한 시험을 거친 인간적 가치를 회의하는 것이 아니라 어떤 것이든 모든 특정한 관점과 체계를 회의하는 매우 인간적인 회의론(Budgen 71)”을 읽을 수 있게 한다. 인간의 사고를 정해진 틀 속에 가두는 이데올로기적 담론은 거부하지만 인간이 인간과의 관계를 떠나서는 있을 수 없다고 보며, 언어의 사회성은 필연적이라는 사실까지 부인하여 담론과 의사소통 자체를 무의미하다고 간주하지는 않는 것이다. 겉보기에 혼돈으로 보이는 『울리시즈』가 ‘정신착란적인 헛소리’로 흐르지 않는 이유가 된다.

『울리시즈』에서는, 하나의 결말을 향해 가는 일직선적인 플롯이 이야기의 다양한 가능성을 보여주는 구조로 대체되어 안내자로서의 작가가 사라졌다면, 일관된 스타일은 여러 개의 각기 다른 스타일로 대체되어 작가의 단일성마저 의심받는다. 그러나 단일한 작가에 대한 의심은 작가의 파편화나 사라짐으로 간주되어서는 안 되며 작가의 의식과 무의식이 비의식(non-conscious)¹⁾과 함께 하는 의미화 과정 중 또는 시험 중의 텍스트의 개념으로 이어져야 한다.

(3) 생성텍스트의 독자

크리스테바에 따르면 ‘현상텍스트’와 ‘생성텍스트’가 변증법적인 영향을 끊임 없이 주고받는 텍스트가 바람직한 것이다. 위에서는 『울리시즈』의 모든 것을 해체하여 ‘현상텍스트’를 지우려는 탈구조조의 비평을 반성하였다면 이번에는 ‘현상

1) Leon S. Roudiez, “Introduction” in *Revolution in Poetic Language*, p. 8. 이 비의식에는 우리가 너무나 당연한 것으로 믿어 의심치 않는 사회, 문화적인 이데올로기가 포함된다.

텍스트'에 끊임없이 도전하는 『율리시즈』의 '생성텍스트'에 관심을 가지고 그것에 대한 독자의 반응을 살펴보자.

『율리시즈』의 '생성텍스트'는 그 '현상텍스트'에 “욕동, 자료의 비연속성, 정치적인 투쟁 및 언어의 분쇄라는 흐름을 껴안는 복수적, 이질적, 모순적인 의미화의 과정”(크리스테바 1, 88)을 새겨 넣는다. 그 거대한 힘은 독자가 『율리시즈』를 어렵게 느끼게 하는 원인이 된다. 그러나 '현상텍스트'만을 기대하던 독자가 그것과 '생성텍스트'의 변증법적인 과정을 경험한 뒤에는 자기 안에 숨어 있던 '생성텍스트'적 속성, 즉 '코라(chora)'를 발동시키게 되어 '현상텍스트'의 감옥에서 빠져나오게 된다. 독자의 이러한 반응을 끌어내는 '생성텍스트'의 역할은, 작품에서 문법을 무시하고 오독을 유도하는 언어의 사용 및 가능한 주제에 대한 아이러니컬한 입장, 변화무쌍한 스타일, 상징의 부재, 열린 결말 등등 다양하다.

문법적이고 논리적인 것에 철저한 '현상텍스트'일수록 작가는 지시적이고 독자가 발견할 수 있는 의미는 단일하다. 이런 텍스트에 길들여져 있던 독자는 독자의 행보를 자꾸 방해하고, 고개를 갸웃하게 하며, 찾았다고 생각하는 의미를 계속 전복시켜 독자를 머무르고자 하는 자리에서 추방하는 생성텍스트를 접하면 처음에는 당혹할 수밖에 없다. 길 안내자로서의 작가가 사라진 이러한 텍스트와 독자의 상호 소통을 통해 텍스트는 독자를 계속 움직이는 과정중의 주체로 시동을 걸어준다. 처음의 당혹감은 점점 위반의 즐거움으로 바뀔 수 있으며, 독자는 다른 사람이 잡아낸 텍스트의 의미는 물론 자신이 잡아낸 의미를 스스로 의심하고 또 다시 텍스트 속으로 방랑을 떠나는 방랑자가 된다. 이러한 독서 행위는 독자의 억눌려왔던 '기호적 성향'을 활동시킴으로써 실제 생활에서 메타언어나 메타서사를 감시하고 위반하며 자신의 온전한 자아에만 집착하지 않는 자아추방의 의식으로 발전할 수 있게 한다. 이것이 바로 크리스테바가 의미하는 시어적인 언어가 가지는 혁명성에 연결되는 것이다.

'생성텍스트'로 넘쳐나는 조이스의 『율리시즈』를 처음 대하는 독자의 경험이 아마도 당혹감이라고 표현할 수 있다. 한 비평가는 요구가 지나치게 많은 『율리시즈』를 처음 접하는 독자가 가지게 되는 혼란을 “혼돈(chaos)(Mackey 37)”으로 표현한다. 다른 비평가는 『더블린 사람들』의 「누이들」을 평하면서 마비(paralysis)야말로 죽은 신부와 그를 애도하는 사람들과 어린 소년, 그리고 해석의 딜레마에 빠진 독자들에게 적용되는 말이라고 했는데(Herring 133), 분명 어떤 독자는 『율리

시즈』의 혼돈에서도 나아갈 방향을 상실한 채 마비 상태에 빠질 것이다.

일반 독자 외에 조이스 비평가도 해매기는 마찬가지여서, 턴덜이 스티븐의 수수께기에 등장하는 할머니는 국가, 교회, 어머니 등 모든 억압적인 과거를 의미한다고(Tindall 142) 그럴듯하게 풀이하는 반면, 고든(Gordon)은 스티븐이 ‘아이들이 길거리에서 외치는 소리’를 가리켜 신(God)이라고 했을 때 그것이 무슨 뜻인지 도저히 이해할 수 없다고 순진하고 솔직하게 털어 놓는 고백 끝에 스티븐 자신도 이해하지 못할 것이라고 너스레를 떨고 있다(Gordon 49). 많은 비평가들은 『율리시즈』에서 전설의 황금도시를 믿고 찾듯이 한 가지 의미를 파고든다. 다른 비평가들은 언어의 투명성과 텍스트의 재현성을 주장하는 그러한 태도는 메타언어를 거부하는 텍스트에 대한 일종의 폭력과 다름없다고 생각한다(MaCabe 43). 맥케이브는 심지어 어떠한 의미의 미끄러짐도 인정치 않으려는 텍스트(조지 엘리엇(George Eliot)의 작품을 예로 든다)나 독자를 “신경증적(neurotic)(MaCabe 35)”이라고까지 밀어붙인다.

이러한 의미에서 길 헤매기는 『율리시즈』의 등장인물들에게 중요할 뿐 아니라 독자에게도 중요한 모티프이다. 등장인물들의 인생이 그들을 길 위의 추방자 위치로 내모는 것처럼 텍스트 『율리시즈』는 독자들을 방랑자의 길로 떠나보낸다. 첫 대면의 혼돈과 당혹스러움을 경험한 독자는 여기저기로 보이는 경계가 명확하지 않은 텍스트의 길을 따라 방황의 길을 나서는데, 미리 결정된 목적지 없이 아름다움과 위험을 동반하는 망망대해의 뱃길에 나선 항해자가 되는 셈이다.

이것은 정확히 말하자면 항해하기보다 표류하기이다. 자신의 마음에 드는 정착지를 골라 그 곳에서 휴식을 취하지만 그 휴식은 잠정적일 수 있다. 다시 표류를 떠나면서 이제부터는 즐거움이나 자유를 느낄 수 있다면 그 독자는 추방당한 자가 아니라 일종의 자아추방자인 것이다. 텍스트 항해를 끝마치면 독자는 텍스트 자체의 자아추방 과정을 통해 자신의 주체를 자아추방의 과정으로 발동시키게 되는 것이다. 바르트는 텍스트의 즐거움이 표류의 형식을 취한다고 말한다.

텍스트의 즐거움이란 반드시 승리적이고, 영웅적이며, 근육형이 아니다. 억제할 필요도 없다. 나의 즐거움이란 표류의 형식을 취한다고 말할 수 있다. 표류하기란 “내가 전체를 경외치 않을 때마다 일어나며,” 파도 위에 병마개처럼, 언어의 환상, 유혹, 그리고 협박의 의지가 이리저리 실어 가는 것처럼 보이는 힘 때문에, 나는 움직임 없이 남아서, 나를 텍스트(세계)에 묶고 있는 “억척스

런” 환회에 축을 삼고 있을 때마다 일어난다. 사회적인 용어가(sociolecte), “나를 실패”(우리가 말하듯이: “나의 용기가 나를 실패케 했다”)케 할 때마다 표류가 발생한다. 이처럼 표류의 또 다른 이름은 “억척스러움”이요—혹은 아마도: 어리석음이기까지 하다.(바르뜨 20)

물론 바르뜨가 말하는 텍스트의 표류는 ‘유희’의 개념을 연상시키지만, 그것이 ‘현상텍스트’의 고정성에 대한 반대를 의미한다는 면에서 우리가 이야기하고 있는 ‘생성텍스트’의 과정중의 의미화라는 특성에도 어느 정도 부합한다.

독자는 ‘생성텍스트’ 『율리시즈』속에서 방랑을 하면서 여러 가지 수수께끼 같은 해석상의 어려움을 만나게 되는데 이 수수께끼들은 어렵지만 해결하여 결과를 성취할 수 있는 스팅크스의 수수께끼와는 달리 정해진 답이 없다. 스티븐은 자신이 가리키는 학생들에게 다음과 같은 수수께끼와 답을 제시한다.

수탉이 울었다.
하늘은 푸르고
하늘의 종들이
열한시를 치고 있었다.
이제 이 불쌍한 영혼이
하늘로 갈 시간.

(...)

그게 뭐지요?(...)

—할머니를 감탕나무 아래에 묻고 있는 여우란다.(U 2. 102-15)

수수께끼와 답과의 큰 괴리, 그리고 그것을 인식한 듯한 스티븐의 계면적은 웃음은 바로 독자가 『율리시즈』를 처음 읽고 나서 엮어낸 자신의 해석에 대해 터뜨리는 웃음과 같다. 또한 몰리(Molly)가 “유희(metempsychosis)”를 “met-him-pike-hoses”라고 알아듣는 장면에서 독자는 『율리시즈』를 해석하는 자신의 모습을 느끼기도 할 것이다. 그리고는 몰리처럼 “오, 골치야! 좀 쉬운 말로 해봐요.(O, rocks!.....Tell us in plain words)”(U 4. 343)라고 외칠지도 모르겠다.

이렇게 안내자로서의 작가는 더 이상 존재하지 않으며 언어, 스타일, 인물 등 모든 면에서 변화무쌍하게 꺾이는 지점이 많은 이 “굴곡이 많은 책(book of many turns)(Senn 1, 120)”은 독자로부터 그 스스로도 예상치 않았던 반응을 끌어낸다. 그 와중에 여러 가지 오독도 발생하는데 이 프로테우스적인 『율리시즈』에서 발생

하는 유난히 많은 오독은 창조적이기도 하며 즐거움을 증가시키기도 한다. 오랜 동안의 논란 끝에 물리의 혼외 정사자 명단은 진실이 아니라 불륨의 추측 내지 상상이라는 결론이 났지만 이러한 논란이야말로 가장 재미있는 경우가 아닐까 한다. “불륨 교외 별장. 성 리오폴드의 꽃동네(Bloom Cottage. Saint Leopold's Flowerville)”(U 17. 1580)에 대한 엉뚱하고 실현 불가능한 불륨의 상상이, “잠자리에 들기 전에 습관적으로 행하면 피로를 경감하고 그 결과 깊은 휴식과 회복된 활력을 생산하는(when practised habitually before retiring for the night alleviated fatigue and produced as a result sound repose and renovated vitality)”(U 17. 1757-58)것임을 볼 때, 그리고 혼외 정사자의 명단도 불륨이 잠자리에 들기 직전에 한 생각인 것을 보면 그 명단도 단지 잠이 들기 위한 수단으로서의 엉뚱한 상상의 결과라고 볼 수 있다. 그렇게 보면 물리의 정사 명단은 과거에 생각했듯이 실제 사실이 아닐 뿐 아니라 최근에 일반적으로 생각하듯이 불륨의 개인적인 의심을 보여주는 증거물도 아닌 것이 된다. 『율리시즈』에서는 “많은 실수가 영원히 굳어지지 않는다면 충분히 용서받을 만한 것이며(Senn 2, 17)” “모든 오독이 우리에게 무언가를 이야기해 준다는 면에서 [...] 셰익스피어의 실수는 발견의 입구(portals of discovery)라는 스티븐의 말이 가장 겸손한 독자들에게도 적용되는 것처럼 보인다.”(Senn 2, 18) 파워(Power)와의 대화에서 조이스도 오독의 창의성에 대해 다음과 같이 언급한다.

무엇이든 우리가 써 놓은 것에 대해 우리가 아는 것이 얼마나 되나요? 비록 사람들이 내가 의도했던 것보다 훨씬 더 많은 것을 『율리시즈』에서 읽어 낸다 하더라도 누가 틀렸다고 할 수 있소: 우리가 창조해 내는 것이 무엇인지 우리 중에 아는 사람이 누가 있겠소?(Power 89)

흥미롭게도 작중인물들 사이에도 오독이랄 수 있는 오해가 난무한다. 스티븐이 보기에, 아침에 우유를 배달하는 노파가 자신을 경시하고 멀리건(Mulligan)과 헤인즈(Haines)에게 고개를 조아리는 것은 아일랜드 민족의 새로운 의식의 지평을 열 예술가인 자신을 몰라보고 제국주의에 굴복하는 오독의 행위이다. 그는 또 조개 캐는 사람을 자신의 의도에 맞게 산파로 해석하기도 한다. 불륨의 “나는 이걸 던져버리려고(I was going to throw it away)”(U 5-537)를 경주마 “던지기(Throwaway)”의 우승을 점치는 힌트로 잘못 알아들은 뱀텀 라이언즈(Bantam

Lyons) 때문에 바니 키어넌(Barney Kiernan) 주점에 모인 사람들도 불륨의 행위를 경마로 벌은 돈을 타 와서는 술 한 잔도 내지 않는 암체의 짓으로 오해하게 되어 결국 그가 공격을 당하는 일이 벌어진다. 물리는 “윤회(metempsychosis)”를 “만났다-그를-꼬챙이-스타킹(met-him-pike-hoses)”으로 오역하고 불륨이 숨겨 놓은 여자와 바람을 피우고 다니느라 자신과 잠자리를 하지 않는다고 잘못 해석한다. 조 하인즈(Joe Hynes)는 빌린 돈을 갚으라는 불륨의 힌트를 해석하지 못하고, 버건(Bergan)은 심지어 죽은 디그넘(Dignam)을 분명히 보았다고 고집하며, 디지(Disey) 교장은 여성을 역사를 망친 주역으로 편견에 의한 해석을 한다. 오독이란 『율리시즈』 인물들의 인생에서나 독자의 『율리시즈』 해석에서나 다반사인 것이다.

독자는 처음에는 텍스트에 의해서 헤매지만 점차 그 헤맴임이 단순히 텍스트의 어려움에 기인한 것이 아니라 의식을 억압하는 고정 관념을 해체시키는 작가의 전략임을 깨닫게 된다. 그것에 동조하게 되면, 결국 자신의 사회/ 문화/ 이데올로기적 배경에 의해 끌어낸 작품 해석이 결정적인 것이 아니라는 인식을 얻게 되고, 스스로가 그것을 위반하고 새로운 해석을 위해 다시 텍스트로의 길을 떠날 수 있는데, 이것은 일종의 해석상의 자아추방의식(고정되고 온전하다고 여겨지던 자아에 대한 추방)이라고 할 수 있다. 이것은 곧 힘들게 깨달은 자유에 대한 인식이며 독자의 실제 생활에서 자신을 한계 짓고 고정시키는 사회/ 문화/ 이데올로기를 위반하게 되는 자유로 확장될 수 있다. 이러한 “『율리시즈』는 의도적으로 반제시적인(antirevelatory) 책으로 궁극적으로는 단 하나의 진실에 이르는 ‘이상적인 독자’라는 개념을 전복시킨다(Lawrence 1, 7).”

독자가 이 ‘생성텍스트’ 안에서 스스로 추방자 의식을 느끼기 전, 즉 텍스트의 장애물에 의해 추방을 당하는 입장일 때는 그 방랑의 길잡이로 작가의 의도에 의존하고자 한다. 그래서 조이스 비평 초기에는 오랜 동안 길버트(Gilbert)가 조이스의 협조에 의해 완성한 도식이 비평가들이나 독자들에게 그 길잡이 노릇을 했다. 호머의 『오디세이』와 조이스의 『율리시즈』 사이에 있는 병행 관계에 큰 비중을 두고 각 장마다 주제적인 상징, 색깔, 예술 및 기법을 정한 것인데, 세월이 지날수록 비평가나 독자들은 이러한 도식이 얼마나 텍스트와 모순 되며 독자를 그 안에 가두어 왔었는지를 깨닫게 되고 그 안에서 벗어나게 되었다. 조이스가 후년에 자신과 스튜어트와의 작업이 책의 선전을 위한 것이었으나 큰 실수였다고 토로한

점에서도 그러한 점은 명백해진다(엘만 2, 616). 호머의 『오이세이』와 조이스의 『율리시즈』, 또는 호머의 오디세우스와 조이스의 불룸의 관계는 “회화적인 모방 이라기보다는 윤회(metempsychosis)(Peake 124)”라고 보는 재미있는 견해도 있다. 『율리시즈』 내에 사용된 어떠한 이미지나 아이디어도 그것을 통합할 수 있는 근본 원리가 없음을 다시 한번 입증한 셈이다.

이러한 특성은 독자의 자유를 열어 주는데 이 자유는 위반의 자유이고 실천적 자유이다. 『율리시즈』를 읽는 독자는 탈출구 없는 미로 같은 이 ‘생성텍스트’에서 자신의 읽기가 끊임없이 위반 당하고 침해당하는 것을 경험하며 결국 스스로 위반을 실천하게 된다. 따라서 독자는 자신이 찾은 작품의 의미에 도전하게 되는데 이 때 독자는 하나의 논리적인 해석만이 옳다고 주장하지도 않지만 의미의 전적인 해체로 흐르지도 않는다.

3. 나오는 말

『율리시즈』의 광기를 닮은 듯한 언어의 흐름 속에서 지워지지 않는 ‘현상텍스트’, 그리고 ‘생성텍스트’에서 발견되는 독자와 텍스트 작용 자체의 자아추방적 양상은 앞에서 잠시 언급했듯이 균형 잡기와 같은 것이다. 이 균형 잡기는 과정이어서 항상 움직이는 상태이다.

과정중의 텍스트, 또는 균형 잡기를 구체적으로 스타일의 변화를 통해 살펴보면, 우리는 『율리시즈』에서의 스타일의 변화는 한 가지로 의미를 고정하거나 여러 가지 의미 중에서 하나를 선택하기를 권유하는 기존의 문학 텍스트의 정체성을 과정으로 해방시키는 것을 알 수 있다. 동시에 이 스타일의 변화는 그 실험성이 극에 이르러 독자와의 의사소통을 불가능하게 하는 헛소리가 되는 상태가 되지 않도록 끊임없이 균형을 잡아서 텍스트 자체를 과정중으로 유지하게 됨을 본다.

『율리시즈』의 어휘인 변신(metamorphosis)은 고정된 의미를 위반하는 텍스트의 부단한 의미화 과정을 나타내며, 편의상 또는 관례상 사용하는 용어인 ‘화자’는 텍스트의 변신을 실천하는 동시에 다시 의미화 과정에 의해 거부되는 텍스트의 의식/ 자아라고 할 수 있다. “우리는 이 소설을 그것이 마치 스스로 자아 비판적 의식을 가지고 자기 존재의 균형을 자가 교정(selfrighting)하고 있는 것인 양

인격화할 수 있다”는 쉐(Senn 2, 12)의 주장은 『율리시즈』에서 핵심적인 개념이라고 보아도 무방하다. 텍스트의 끊임없는 자가 교정은 정신착란의 혼돈과는 다를 수밖에 없으며 따라서 외부와의 문화/ 사회/ 역사에 근거한 의사소통이 열려 있음을 의미한다. 또 처음에는 이러한 균형 잡기로 인한 텍스트 내의 이질성을 곤란으로 느끼던 독자는 각각의 장에서 새로운 시작과 열린 결말을 접하게 되면서 자신도 그로 인한 자아추방의 균형의식을 경험하게 되고 안내자 내지는 억압자가 사라진 세계에서 스스로가 만들어 가는 자유와 그로 인한 회열을 맛보게 되는 것이다.

(연세대)

인용 문헌

- 롤랑 바르뜨. 『텍스트의 즐거움』. 김명복 옮김, 서울: 연세대학교 출판부, 1990.
- Budgen, Frank. *James Joyce and the Making of Ulysses*. Bloomington: Indiana University Press, 1960.
- Butler, Christopher. "Joyce and the Displaced Author." Eds. W.J. McCormack & AlistairStead. *James Joyce and Modern Literature*. London: Routledge & KeganPaul, 1982.
- Dettmar, Kevin J. *The Illicit Joyce of Postmodernism: Reading against the Grain*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1996.
- Ellmann, Richard 1. "The Consciousness of Joyce." Ed. Harold Bloom. *Modern Critical Views: James Joyce*. New York: Chelsea House Publishers, 1986.
2. *James Joyce*. New York: Oxford University Press, 1982.
- Gilbert, Stuart. *James Joyce's Ulysses*. New York: Oxford University Press, 1982.
- Gordon, John. *James Joyce's Metamorphoses*. New York: Barnes & Nobles Books, 1981.
- Heath, Stephen. "Ambivalence: Notes for Reading Joyce." Eds. Derek Attridge & Daniel Ferrer. *Post-Structuralist Joyce: Essays From the French*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- Herr, Cheryl. *Joyce's Anatomy of Culture*. Chicago: The University of Illinois Press, 1986.
- Herring, Phillip. "Structure and Meaning in Joyce's 'The Sisters.'" Ed. *The Seventh of Joyce*. Bloomington: Indiana University Press, 1982.
- Kristeva, Julia 1. *Revolution in Poetic Language*. Trans. Margaret Waller. New York: Columbia University Press.,1984.
2. *The Kristeva Reader*. Ed. Toril Moi. Trans. Léon Roudiez. New York: Columbia University Press.
- Lawrence, Karen 1. *The Odyssey of Style in Ulysses*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1981.
- Lawrence, Karen 2. "Paternity, the Legal Fiction." Eds. Robert D. Newman &

- Weldon Thornton. *Joyce's Ulysses: The Larger Perspective*. Newark: University of Delaware Press, 1987.
- MacCabe, Colin. *James Joyce and the Revolution of the Word*. London: Macmillan, 1979.
- Mackey, Peter Francis. *Chaos Theory and James Joyce's Everyman*. Gainesville, Florida: University Press of florida, 1994.
- Moi, Toril. "Introduction." Julia Kristeva. *The Kristeva Reader*. ed. Toril Moi. Trans. Léon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1986.
- Peake. C. H. *James Joyce: The Citizen and the Artist*. Stanford, California: Stanford University Press, 1977.
- Power, Arthur. *Conversations With James Joyce*. Chicago: The University of Chicago Press, 1974.
- Roudiez S. Leon. "Introduction." Julia Kristeva. *Revolution in Poetic language*. Trans. Margaret Waller. New York: Columbia University Press, 1991.
- Senn, Fritz I. "Book of Many Turns." Ed. Bernard Benstock. *Critical Essays on James Joyce*. Boston, Massachusetts: G.K.Hall & Co., 1985.
2. "Righting Ulysses." Ed. Colin MacCabe. *James Joyce: New Perspectives*. Bloomington: Indiana University, 1982.
- Tindall, William York. *A Reader's guide to James Joyce*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1951.

Abstract

Ulysses: Its Writer and Reader in the Middle of Dialectics of Phenotext and Genotext

Hee-Jae Choi

Julia Kristeva's semiotics makes a distinction between the two ways texts function; phenotexts and genotext. What she calls a phenotext denotes language that obeys rules of communication and presupposes a subject of enunciation and an addressee. While this is a structure in generative grammar's sense, the genotext is a semiotic process as language's underlying foundation. Here, as a process it produces ephemeral, unstable structures. The signifying process of language naturally includes both the phenotext and genotext that together create infinite possibilities of language through their dialectical functions. Unfortunately, however, most of the texts have been reduced to phenotexts because of various social constraints that obliterate the infinity of the process.

Ulysses is a genotext-dominant text which has inscribed within the phenotext "the plural, heterogeneous, and contradictory process of signification encompassing the flow of drives, material discontinuity, political struggle, and the pulverization of language." (Kristeva 1, 88)

We can think of different roles of writers and readers in the genotext-dominant *Ulysses*. First, when it comes to the writer's role in *Ulysses*, we can say that Joyce is dead as a guide or dictator who leads the readers to a unified meaning but not dead to the extent, as post-structuralist critics say, of deconstruction; "the absence of any position, and indifference which is an illimitation, a perpetual movement of difference (in the very movement of hesitation) in which the subject is no longer visible, is dispersed in the writing." (Heath 37) We see Joyce as a writer-in-process who continuously transgresses himself to the point of jouissance but at the same time logically communicates with the readers. Joyce never disregards the

phenotextual aspects of the text. That is why we can glimpse Joyce's historical and social messages together with chaos on the verge of bursting into a madness.

The confusion that greets first-time readers of *Ulysses* might be 'chaos' due to its genotextual process. They drift as if they are exiles or voyagers of enormous unknown sea with no guide at all. Once, however, they get initiated as readers who can reject their 'self as unified and whole' through the experiences of the genotext, they get freedom and pleasure through their voyage. From here, they reject any fixed meaning of *Ulysses* but at the same time refuse to deconstruct *Ulysses* into a delirium.

- 주제어 : Julia Kristeva, *Ulysses* as dialectics of genotext and phenotext, Joyce's phenotextual voice, readers' genotextual experience (줄리아 크리스테바, 생성텍스트, 현상텍스트, 조이스의 현상텍스트적 목소리, 생성텍스트의 독자)