『제임스 조이스 저널』
제12권 1호(2006년 6월) 93-112

라캉과 조이스—증상으로서의 글쓰기*

권 택 영

서론

라캉(J. Lacan)과 조이스(James Joyce)의 공통점은 무엇일까? 난해하다는 것이다. 조이스가 18년 먼저 태어나 40년 먼저 죽었으나 두 사람은 모더니즘이나 초현실주의 등 유럽 아방가르드의 시대를 이끌고 또 영향을 받은 사람들이다. 실제로 라캉은 젊은 시절 조이스를 서점에서 우연히 만났고 그후 『율리시스』(*Ulysses*)가 파리에서 출간되었을 때 그의 낭송을 듣기도 했다. 두 사람 모두 동시대에 살았고 난해한 것이 특징이다. 그러나 이런 문체상의 난해함을 헤치고 속을 들여다보면 그보다 훨씬 더 밀접하고 친근하게 닮은 점을 발견할 수 있다. 후배로서 라캉은 조이스를 흠모했다. 그리고 자신의 사상을 전개하는 과정에서 필연적으로 조이스와 만나게 된다. 둘은 닮은꼴이었기 때문이다. 아니 차라리 조이스는 라캉의 증상이었다. 프로이트의 리비도에 가까운 라캉의 개념, "주이쌍스"(jouissance)는 "조이스"(joyce)라는 단어가 잘못 튀어나온 말실수(slip of tongue)였을지도 모른다. 조이스 연구가인 자크 오베르(Jacques Aubert)는 1975년 파리에서 열린 조이스 국제 심포지엄에서 라캉에게 기조연설을 부탁했다. 라캉은 이때 연설 제목이었던

* 이 연구는 2005년도 경희대학교 연구비 지원에 의한 결과임(KHU-2005-0398).

"증상으로서의 조이스"(Joyce le Symptom)를 그 이듬해부터 조이스와 생톰(sinthome)이라는 주제로 개발하여 강의했고 이것은 세미나 제 23권으로 묶여 그의 후기 사상을 이해하는 데 필수적인 자료가 된다.

"증상으로서의 조이스"에서 라캉은 조이스의 실험 작품인 『피네간의 경야』(*Finnegans Wake*)와 에피퍼니(epiphany)라는 개념에 대해 주로 언급했다. 그리고 증상의 옛말인 생톰이라는 단어를 가지고 조이스의 예고를 네 번째 매듭으로 발전시킨다. 르네상스 후기에 그리스 어원에서 다시 차용한 symptom 이라는 단어 대신에 라캉은 중세 프랑스어인 sinthome 으로 거슬러 올라가 조이스에 덧붙여서 세미나를 구성했다. 라캉은 조이스를 흠모하여 조이스처럼 동음이의어를 즐겼던 것일까. 프랑스어에서 증상과 생톰은 발음이 같다. 증상에서 생톰으로의 회귀는 사실 라캉과 조이스의 글쓰기 전체를 요약한 표현이라 해도 과언이 아니다. 증상과 생톰의 관계는 라캉과 조이스의 관계를 설명하는 많은 비평가들이 즐겨 논의하는 문자(letter)인가 문자의 태아(fetus)인 잡동사니(litter) 인가라는 물음과 같다. 겉은 문자로 쓰였지만 그 속은 태아이고 겉조차 점점 문자에서 문자의 태아로 옮아가는 과정이 조이스와 라캉의 글쓰기이다. 조이스의 초기작품들은 사실주의 형식이므로 문자로 쓰였으나 에피퍼니를 통해 문자 속에 숨은 태아를 드러내고 후기의 실험 작품들은 글쓰기 그 자체가 이미 에피퍼니를 지닌 문자의 태아였다. 지금까지 거의 모든 비평가들은 라캉이 조이스와 생톰을 강의할 때 주로 『피네간의 경야』, 동음이의어, 그리고 '네 번째 매듭'을 연결했기 때문에 전기의 작품들에 나타난 에피퍼니 문제를 전혀 탐색하지 않는다. 라캉은 분명히 "조이스의 생톰은 에피퍼니다" 라고 언급했고 스스로 『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*)과 『피네간의 경야』를 읽고 조이스 세미나를 시작한 것으로 되어있지만(Ragland-Sullivan 47) 이상하게도 지금까지의 비평들은 사실주의 문체로 쓰인 작품들에 나타난 에피퍼니는 논의하지 않는다는 것이다.

조이스의 에피퍼니는 비 실험 작품들에서 더 함축적으로 나타난다. 『더블린 사람들』(*Dubliners*) 이나 『젊은 예술가의 초상』에서 작가는 말놀음을 하지 않는다. 매끄러운 일상적 언어에서 현현은 작품의 내용이나 주제 속에 함축되어 다 읽은 후 독자에게 갑작스러운 순간 신비하게 다가오거나 작중 인물의 깨달음을 독자와 함께 나누는 식으로 다가온다. 조이스 자신이 언급했던 이 신비로운 경험은 전기의 사실주의 형식에서 더 자연스럽게 구현되어있다. 그리고 후기로 갈수록

언어파괴나 동음이의어, 복합어 등 소위 비평가들이 문자의 태아라고 명명한 문체로 변한다. 에피퍼니가 드러나는 양식도 실험 작품들에서는 다를 수밖에 없을 것이다. 라캉과 조이스를 살펴볼 때 이 실험성과 비 실험성에서 에피퍼니가 각기 다른 양식으로 나타날 것이라는 가설은 중요하다. 증상은 서술의 형식이고 생톰은 그 결과 드러나는 숨은 깨달음인데 실험적 글쓰기에서는 증상 그 자체가 이미 생톰을 드러내고 있기 때문이다.

이글은 지금까지 대부분의 비평들이 간과한 증상으로서의 라캉과 조이스를 살펴보는 글이다. 다시 말하면 라캉이 말한 생톰을 조이스의 전기 작품들에서 살펴보는 것이다. 우리가 전기 작품들은 증상으로서의 글쓰기요 후기 작품들은 생톰으로서의 글쓰기라고 구별할 때 이 연구는 전자에 속한다. 증상으로서의 글쓰기 속에 '감추어진' 생톰을 살펴보는 글이다. 조이스의 글쓰기가 보여주는 긴 변모의 여정에서 앞선 작품들의 에피퍼니를 살피고 나면 후기작품의 난해함이 조금 쉬워질지도 모른다는 희망에서 한 편의 논문을 시작하지만 난해하기 짝이 없는 두 대가의 관계를 모두 밝히기에는 턱없이 부족할 것이다. 그럼에도 불구하고 언제나 긴 여정의 첫걸음은 필요하기에 다음과 같은 의문을 가지고 글을 시작한다. 왜 조이스가 라캉의 증상이고 두 사람의 난해한 글쓰기는 어떻게 닮은꼴인가, 증상과 생톰은 무엇인가. 증상의 개념, 에피퍼니와 생톰의 관계, 그리고 이런 논의의 바탕이 되는 토마스 아퀴나스의 미학, 그리고 마지막으로 조이스의 작품들 가운데 문체상의 실험이 아닌 전기 작품들에서 생톰이 어떻게 나타나는지 살펴보는 것이 이글의 목적이다.

1. 조이스는 라캉의 증상이다

딜런 에반스(Dylan Evans)는 그가 저술한 『정신분석사전』에서 라캉이 언급한 증상을 시기별로 다음과 같이 간추려놓은 적이 있다 (203-204). 증상이란 겉으로 드러나는 어떤 증세다. 그러므로 분석은 그 증세의 원인을 해석하는 것이다. 도착증은 도착증적 행위로 드러나지만 신경증적 증상은 치유해도 다른 것으로 대치될 뿐이기에 치유는 제거가 아니라 그 증상과 동일시하는 것, 즉 증상을 즐기는 것이다. 증상은 언어처럼 구조되어있다. 증상은 은유다. 증상은 기표의 유희로서 수수께끼처럼 풀 수 없는 메시지다. 1962년부터 라캉은 증상을 해석될 수 없는 '순수한 주이쌍스'(pure jouissance)로 보았다. 1975년에 라캉은 생톰을 소개하면서 증상

에 대한 언급을 마무리했다, 생톰이란 개인이 저마다의 방식으로 주이쌍스를 즐기는 환상의 핵이다. 라캉의 증상에 대한 에반스의 언급은 이처럼 조금씩 달라지는 것처럼 보이지만 사실 그 뿌리는 프로이트가 이미 밝힌 것이었다. 프로이트 역시 후기에 이르러 증상을 이전과 조금 다르게 해석했다. 라캉은 구조주의 언어학을 프로이트의 증상에 대입하여 증상이란 결코 해석해낼 수 없는 삶의 목적, 혹은 욕망의 대상 a (오브제 프티 아) 이기에 제거되지 않는 여분이라는 것을 강조했다. 증상은 은유처럼 보이지만 기표의 놀이와 같이 끝없이 자리를 옮기는 환유이기에 결코 제거되지 않는다. 그러므로 라캉은 정신분석자의 역할이 증상의 제거가 아니라 증상을 즐기도록 돕는 것이라고 말했다.

프로이트는 1926년 「금지, 증상, 그리고 불안」("Inhibitions, Symptoms, and Anxiety")이라는 글에서 증상을 새롭게 정의했다(111-143). 불안(anxiety)은 신경증의 한 증상이라는 기존의 해석을 뒤집고 오히려 신경증이 불안을 피하기 위한 증상이라는 해석이다. 즉 불안은 인간이 태어나는 순간 자리 잡는 근원적인 생존의 조건이다. 아이는 어머니의 몸에서 분리되는 순간 울음을 운다. 자신의 힘으로 숨을 쉬어야한다는 고독한 존재임을 알리는 순간이다. 이때 자리 잡는 불안은 그 후 아이가 언어를 배우고 타인의 존재를 인식할 때까지 착각의 상태로 지속된다. 유아기 혹은 상상계라 부르는 이 시기에 아이는 여전히 자신이 어머니와 한 몸이라는 착각 속에서 불안을 잠재운다. 이때 형성된 어머니의 이미지는 아이가 의식의 단계로 접어들어도 제거되지 않고 인간에게 투사되면 연인이고 어떤 대상에 투사되면 삶의 목표가 된다. 인간의 무의식, 혹은 불안은 결코 의식의 단계에서도 제거되지 않고 오직 대체될 뿐이다. 이것이 어머니의 대체물(mother surrogates)이라는 증상이다. 증상에는 꼬마 한즈의 '말 공포증'처럼 치료되어야하는 것도 있고 연인이나 예술이나 이데올로기처럼 필요한 것도 있다. 그러나 어떤 증상이든지 증상은 대체는 가능하지만 제거할 수는 없다. 증상은 불안이라는 공허(void)를 메꾸기 때문에 환자는 그것에 매달린다. 그러므로 증상의 제거는 죽음이라는 텅 빈 무로 돌아가는 것이기에 분석자의 치유란 증상을 즐기게 만드는 것이다. 증상은 거세, 혹은 억압의 결과물이라는 것이 프로이트가 오토 랑크(Otto Rank)의 『탄생의 상흔』(*The Trauma of Birth,* 1924)에서 암시받고 새롭게 내린 정의이다. 오트 랑크는 불안을 탄생의 순간에 아이의 몸에 새겨지는 원초적인 상흔(trauma)으로 보고 삶이란 이 원초적 상흔으로 반복하여 되돌아가는 과정이라고 밝혔던 것이다.

라캉은 프로이트의 사상을 재해석하면서 조이스의 소설을 읽었고 그를 흠모했다. 라캉을 평생 동안 사로잡은 화두는 유럽을 뛰어넘어 동양을 포함하는 '전부가 아닌 이론'(not-all) 이었고 조이스 역시 우주적 비전을 향해 비상하기 때문에 어떤 의미에서 라캉은 '젊은 분석자의 초상'이었다. 조이스는 라캉의 증상이었다. 메타언어를 거부했던 라캉에게 정신분석은 지식이나 과학적 논리라기보다 문학 그 자체였다. 밀러(Jacque Alain Miller)가 언급했듯이 분석도 언어처럼 구조화되고 문학도 언어처럼 구조화되기 때문에 정신분석 이론을 문학작품에 적용한다는 것은 적절한 표현이 아니라는 것이다. 문학과 정신분석은 둘 다 구조주의 언어관에서 보면 기표의 산물이요 기표의 유희이기 때문에 문학을 읽는 방식이 곧 정신분석이론이었다. 예를 들어 프로이트는 『모래인간』이라는 문학작품으로 '언캐니'(uncanny)라는 반복충동을 설명했고 라캉 역시 상상계와 상징계라는 중요개념들을 문학을 통해 설명한다. 라캉에게 문학은 전통적 의미의 반영이나 모방이 아니기에 무의식에 의해 결정되는 것도 아니고 무의식으로 해결되는 것도 아니다. 예술은 욕망의 도발을 통해 독자를 끌어들이고 결국은 그 욕망을 낮추는 과정일 뿐 새로운 지식을 제시하지 않는다. 문학은 증상이요 인간이 몸의 존재임을 드러내는 기표다. 문학은 언어의 본래 얼굴이 주이쌍스임을 드러내는 증상이다. "증상은 기표이며 동시에 몸이다"(Garcia 27).

라캉의 세미나 가운데 문학작품을 분석한 글로는 조이스에 관한 것 외에도 포우의 「도둑맞은 편지」에 대한 세미나와 『햄릿』의 분석이 잘 알려져 있다. 포우의 작품에서 라캉은 편지가 여왕에서 장관으로 듀팽으로 다시 여왕으로 자리를 바꾸는 것에 초점을 맞춘다. 편지는 텅 빈 기표이고 자리바꿈은 바라봄과 보여짐이 만나는 지점에서 발생한다는 기표의 유희는 포우의 단편을 빌어 상징계의 구조를 보여준 글이다. 이와 반대로 주체가 상징질서 속으로 진입하지 못하고 거세되지 않은 상태를 보여준 글이 『햄릿』분석이다. 이글에서 그는 상상계의 비극을 보여주고 욕망의 주체가 어떻게 탄생하는지 암시했다. 아버지의 복수를 미루는 햄릿의 심리는 상상계에 갇혔을 때 나타나는 '원초적 나르시시즘' (Primary Narcissism)이다. 그는 자신을 어머니와 동일시하기에 어머니의 연인인 삼촌을 죽이지 못한다. 삼촌은 어머니를 사랑하는 자신의 모습이기 때문이다. 이 원초적 나르시시즘 때문에 그는 삼촌이 원하는 것을 원한다. 그가 음모한 배를 타고 죽음을 길을 떠나고 그가 펼쳐놓은 결투장에 임한다. 그리고 마지막 순간 레어티스의 독 묻은 칼에 맞으면서 비로소

상징계로 진입하여 아버지의 원수를 갚는다. 마지막 칼날을 거세의 상징으로 보고 욕망의 주체가 탄생하는 순간으로 읽은 것이다. 이처럼 라캉에게 문학작품은 증상이었다. 증상인 이상 문학은 언제나 분석자의 해석을 넘치고 해석은 반복될 뿐이다. 문학은 근원적 불안을 잠재우기 위한 어머니의 대체물이었다.

문학은 증상이지만 그렇다고 모든 문학이 라캉의 증상은 아니다. 문학 가운데 특히 라캉의 사유를 잘 보여주는 특정한 작품이 있고 시기별로 적절하게 들어맞는 작품들이 있다. 조이스는 어떻게 라캉의 증상이 되는가. 라캉의 연구자들에 의하면 그의 사상은 대략 다음과 같은 세 단계를 거치면서 변모한다. 세미나 제 10권 까지는 상징계의 대타자와 무의식의 관계로서 욕망의 환유적 성격을 강조한다. 세미나 제 11권부터 20권까지는 두 번 째 단계로 욕망의 주체보다 (죽음)충동과 실재계를 다룬다. 충동과 반복, 텅 빈 공허로서 대타자 주이쌍스, 그리고 무엇보다 주체가 충동을 어떻게 대면해야 파국을 피할 수 있는가에 초점을 맞춘다. 세상의 모든 창조물은 무에서 나왔다는 무로부터의 창조가 그의 지배적 사유다. 그러므로 이 시기에 그의 이론은 상징계의 승화와 환타지의 대상을 유지하고 있었다. 마지막 단계는 세미나 제 20권 이후의 마지막 단계로서 그 이전까지 유지해오던 보로메오 매듭이 해체된다. 3개의 고리에서 4개의 고리로 이행하여 소위 '네 번째 매듭'이 선을 보인다. 이 네 번째 매듭이론이 생톰으로서의 조이스문학이었다.

조이스 연구가이며 실제로 조이스 국제 심포지움에 참석했던 라바테(Jean-Michel Rabaté)는 이런 변모를 다음과 같이 설명했다(2001a, 154-182). 라캉은 실재계, 상징계, 상상계가 하나로 묶인 (R-S-I) 보로메오 매듭을 1974년까지 지속했다. 세 개의 고리가 연결되어야만 정상적인 주체가 탄생한다. 그러나 1975년 오베르의 요청으로 심포지움에서 연설한 후 라캉은 네 개의 매듭이론을 제시했다. 심포지움에 관한 기사를 실으면서 신문은 'Joyce le Symbol' 이라고 잘못 표기했고 이 일은 라캉에게 자극이 되어 다음 해부터 조이스 세미나를 하게 된다. 조이스 세미나에서 라캉은 네 개의 고리를 만들어내는데 이 고리는 세 개의 매듭에서 상상계가 줄어들고 대신에 에고(ego)의 첫 글자인 E (혹은 시그마라고도 한다)가 상징계를 꽉 물고 있는 형태를 취한다. 이처럼 조이스는 라캉이 자신의 마지막 이론을 완수하는 최후의 연인이었다. 조이스는 닮고 싶고 흠모하는 라캉의 증상이었다. 이 네 번째 매듭이론은 '아버지의 이름'과 연결되어 상징계의 언어를 파괴하고 유희하는 조이스의 후기 실험 작품에 들어맞기에 다음 기회로 미루고 본 논문에서는 라캉이 조이스 문학의 핵심인 에피퍼니를 생톰과 어떻게 연관짓는지 주목하려한다.

2. 증상과 생톰

라캉은 조이스처럼 증상이라는 단어의 동음이의를 즐겼다. 프랑스어로 증상의 원래 표기법은 sinthome인데 이 단어는 동음이의어로 다음과 같은 의미를 갖게 된다. saint homme 라고 표기하면 소리는 같지만 의미는 문학을 통한 속죄라는 뜻이 된다, 카토릭 신부가 되기를 거부하고 속세의 신부인 예술가가 되려는 스티븐의 선택을 암시하는 부분이다. 라캉의 전기 작가인 루디네스코 (Elizabeth Rudinesco)의 풀이에 의하면 증상의 고어인 생톰은 saint homme으로 표기되면 순교자 혹은 성자(holy man)의 의미를 지닌다. 순교자란 문학을 통한 속죄자를 뜻하는데 이것은 조국에 대한 조이스식 순교를 의미한다. "Home" 은 영국으로부터 아일랜드의 독립을 원하는 구호인 “Home Rule”을 의미하기 때문이다. 또한 성자라고 말하면 에피퍼니를 의미한다. 현현의 원래 뜻은 동박 박사 삼인이 하늘의 계시를 읽고 예수가 탄생한 마구간을 찾는 데서 나온 단어라고 한다. 이뿐만이 아니다. 조이스의 미학에서 성인은 토마스 아퀴나스이다. St. Thomas 와 생톰은 동음이의어가 된다. 그러므로 조이스문학은 sinthomas aquinus이기도하다(371). 조이스가 아퀴나스가 말한 미의 세 번째 요소에서 에피퍼니 라는 개념을 얻어오듯이 라캉은 증상의 고어인 생톰이라는 단어에서 에피퍼니를 얻어온다, 또한 생톰은 발음에서 saint homme 이나 St. Thomas 와 같기에 조이스의 글쓰기는 토마스 아퀴나스적 글쓰기가 된다. 그는 생톰적으로 글을 쓰고 아일랜드라는 조국을 아퀴나스의 방식으로 사랑했다는 것이다. 여기에서 sin은 죄를 의미하기에 속죄의 글쓰기가 되고 조이스 문학은 아일랜드라는 아버지를 거부한 죄를 속죄하는 글쓰기가 된다.

라캉과 조이스를 연결하는 비평가들 가운데 노부스(Dany Nobus)와 보르흐즈(Veronique Voruz)는 ‘문자’ letter 와 ‘문자의 태아’ litter(혹은 잡동사니)를 비교하면서 『피네간의 경야』를 논했다. 문자로 쓰인 조이스문학은 사실주의 문체로 쓰인 전기 작품들이 해당되고 여기에서 에피퍼니는 작품을 읽고 난후 독자가 느끼는 깨달음이거나 작중인물의 깨달음을 독자가 함께 누리는 경우다. 이런 경우에 에피퍼니는 내용을 전개하는 플롯 속에 함축되어 주제로서 전달된다. 반면에 문자의 형태가 파괴된 작품에서 언어는 상징질서에 정상적으로 진입하지 못하고 미숙아의 상태를 보여준다. 즉 언어가 생톰과 함께 나타난다는 것이다. 그렇다면 언어와 생톰이 함께 있는 litter의 경우 생톰의 정체는 무엇인가. 라캉은 litter를 몸의

언어, 혹은 주이쌍스가 보이는 언어, 혹은 사물의 실체를 그대로 보여주는 언어라고 말한다. 몸과 언어가 하나로 합쳐진 언어, 증상의 핵이 그대로 드러나는 언어가 생톰이라면 증상은 삶의 언어요 생톰은 죽음의 언어다. 정신분석에서 상징질서, 혹은 거세란 현실원칙으로 삶충동을 의미한다. 이에 비하여 억압되지 않은 언어는 충동의 언어요 죽음충동이 모습을 드러내는 언어다. 증상의 핵인 생톰이란 죽음이요 무이고 에피퍼니란 만물의 실체가 무임을 드러내는 순간의 깨달음이다. 삶충동과 죽음충동은 하나의 리비도이다. 그런데 문자는 삶 충동의 실현이고 문자이전의 태아, 혹은 한배 쌍둥이의 잡동사니litter는 삶과 죽음이 함께 있는 주이쌍스의 언어이다. 죽음충동이 얼굴을 드러내는 해골의 글쓰기이다. 이것이 무로서의 창조(creation ex nihilo)라고 부르는 증상으로서의 글쓰기이다.

증상은 삶충동이요 생톰은 죽음충동이다. 증상은 아무 것도 아닌 것이 환타지의 대상인 절대적인 대상으로 나타나는 것이고 생톰은 그 대상의 실체인 아무 것도 아닌 무이다. 증상은 욕망의 대상이고 생톰은 충동의 대상이다. 라캉의 이론은 욕망에서 충동으로 옮아가고 이때 실재계(the Real)라는 용어가 등장한다. 조이스의 생톰은 실재계 논의가 있은 후에 시작되지만 실재계와 필연적으로 연결되어있다. 조이스의 에피퍼니를 이해하는 것은 곧 라캉의 실재계를 이해하는 것이다. 앞에서 필자는 라캉의 생톰이 조이스의 에피퍼니라고 언급하였다. 그렇다면 그 둘을 하나로 연결 짓는 매개자는 누구인가. 생토마(St. Thomas)인 토마스 아퀴나스이다.

1) 아퀴나스의 미학과 에피퍼니

토마스 아퀴나스는 중세 신학자였다. 신학자가 어떻게 미에 관해 깊은 사유를 할 수 있었을까. 얼핏 생각하면 이상한 느낌이 들지만 그것은 오늘 날 미학이 종교와 너무나 분리되었기 때문에 느끼는 감흥이다. 철학은 여전히 미학과 깊은 관련을 맺지만 종교가 미와 분리된 것은 근대의 산물이다. 어린 시절 조이스는 애국자였던 파넬이 여자문제로 반역자가 되는 것을 보았고 이것은 후에 스티븐 디달러스의 저항으로 이어진다. 아일랜드의 카톨릭이 인간의 감흥을 지나치게 억압하고 욕망을 채벌로 다스리려고 한 것은 종교와 미가 분리 된 예들이었다. 일상에서 천상의 미를 찾으려했던 스티븐은 종교와 철학과 미가 하나였던 아퀴나스로 귀환한다. 중세 미학은 종교와 철학과 미가 하나였고 진리와 선과 미를 구별하지 않았

기에 근대미학과 달리 폭넓은 우주의 철학이었다. 자연과 동물, 인간과 대지가 하나였고 그 속에서 제각기 조화를 이루고 사는 것이 아름다움이었기에 미는 우주의 구성원리요 신의 뜻이 이루어진 현장이었다. 이런 맥락에서 신학자였던 그가 미학을 논의한 것은 조금도 이상한 것이 아니었다. 예술은 대상을 구조하는 기법일 뿐 특별히 아름다워야 하는 것은 아니다. 마음을 기쁘게 하는 모든 것, 마음을 평화롭게 하는 모든 것이 미다. 아퀴나스의 미는 동물적인 충동을 만족시키거나 유용성과는 전혀 상관없는 폭 넓은 미학이었기에 마음을 가라앉히는 무심함(disinterest)의 미학인 것에서 아리스토텔레스나 칸트의 미와 같고 그런 우주의 조화가 반드시 대상을 향하고 형식 안에서 이루어진다는 점에서도 그 두 사람의 견해와 같다. 다만 아퀴나스는 인간의 창조물은 자연보다 더 아름다운 대상이라고 생각하지 않았다. 미의 대상을 인간의 창조물로 제한하고 자연의 미보다 인공적 미가 더 우월하다고 본 것은 근대의 산물이었다. 조이스가 근대를 뛰어넘어 아퀴나스로 향한 것은 그의 예술이 특정 국가를 넘어 우주를 지향했던 것과 같은 맥락이다.

우주의 생성원리가 미였기 때문에 아퀴나스의 미는 넘침이나 모자람이 아닌 절제와 균형과 조화였다. 이런 의미에서 중용을 미덕으로 삼은 고전미학과 같다. 미의 형식은 질서와 균형과 조화가 인간에 의해 깨어지고 비극이 시작된 후 다시 우주가 하나로 통합되고 조화와 통일성을 되찾는 과정이었다. 이때 반드시 인간의 깨달음과 앎이 뒤따른다. 인간의 본능 속에는 늘 넘치려는 충동이 있어 우주의 균형을 깨트리는 오만을 낳는다. 진정한 기쁨과 평화는 신의 뜻을 따르는 길이고 그 길은 균형과 조화와 통일성이었기에 미는 우주의 섭리였다. 조이스가 스티븐의 말을 통해 전하듯이 미는 진과 선이 드러나는 방식이고 인간에게 지혜를 전하는 매개였다.

조이스는 『젊은 예술가의 초상』에서 아퀴나스 미학을 기쁨을 주는 모든 것, 보고 듣는 모든 것이 미이고 그것은 진리요 선이라고 표현한다. 그러므로 미의 형식은 인간의 감각을 무시하지 않고 감각을 통해서 진리를 드러낸다. 스티븐이 이것을 깨닫는 순간이 아퀴나스 미학의 세 번째 요소인 명징함이라는 에피퍼니이다. 아퀴나스는 미의 세 가지 요소를 이렇게 정의한다.

> 미에는 세 가지 요소가 필수적이다. 첫째, 일관성 혹은 완벽함이다. 이것이 부족한 것들은 이런 이유로 추하다. 그리고 두 번째는 균형 혹은 조화이다. 그리고 마지막으로 명징성이다. 색깔이 밝게 빛날 때 우리는 아름답다고 말하기 때문이다. (Eco 65)

스티븐은 바구니의 예를 들어 아퀴나스의 미에 대해 친구와 토론하는데 바구니가 지닌 다른 사물과의 조화와 바구니 그 자체가 지닌 균형의 미를 강조한다. 통일성, 균형, 깨달음의 지혜이라는 반드시 미적 형식을 통해 드러나며 균형이라는 하나의 단어로 요약될 수 있다. 이것은 우주만물을 서로서로의 관계 속에서 바라보는 사유다. 타자와 조화를 이루면서 넘치거나 모자람이 없이 충만한 상태, 이것이 아퀴나스의 아름다움이요 이런 신의 원리를 형식을 통해 감상자가 깨우치는 순간이 현현이라는 미의 세 번째 요소이다. 말하자면 조화와 균형은 미적 형식이요 우주 만물의 본질인 것이다(69). 아퀴나스의 미는 이처럼 만물이 존재하는 방식이요 신의 의지가 만물의 형식으로 나타나는 것으로 중세에 가장 널리 퍼진 미의 개념이었다. 그리고 이런 개념은 고전미학인 그리스 시대의 미덕이기도 했다. 여기에서 균형이란 두 개의 상반되는 것이 서로 조화를 이루는 것을 말한다. 이 균형은 형이상학적 균형으로 미와 추, 선과 악, 밤과 낮 등 만물이 조화를 이루는 것이다. 신의 창조물들은 닮은 것과 다른 것들이 무수히 태어나고 죽고 다시 태어나는데 이 생성의 원리는 서로 상반되는 것들이 조화를 이루기 때문이다. 신은 무에서 유를 창조한다. 물과 불, 하늘과 땅, 밤과 낮, 남성과 여성 등, 신의 창조물은 정 반의 관계 속에서 영원히 생성한다(83). 이 진행과정으로서 균형의 중요성을 이해하는 것이 아퀴나스의 미학이고 조이스가 그의 문학에서 표현하려했던 예술의 본질이었다. 현현이란 결핍도 아니고 넘침도 아닌 우주의 섭리를 미의 형식을 통해 드러내는 계시와 통찰이다. 통찰과 깨달음은 어둠을 밝히는 빛이었다. 현현을 빛과 명료함의 의미로 해석하는 것은 바로 통찰과 깨달음이었기 때문이다 (a light which shows things forth, 104). 미는 진리가 드러나는 방식이요 선을 실천하는 기쁨이었다. 아퀴나스의 미의 세 요소는 이후 우주의 아름다움과 조화를 진선 미의 세 요소로 표현하게 된 근원이라고 볼 수 있다.

그러면 이제 아퀴나스의 현현, 혹은 조이스의 에피퍼니가 어떻게 라캉의 실재계, 혹은 생톰과 닮았는지 살펴보자.

2) 에피퍼니, 생톰, 혹은 실재계

라캉은 에피퍼니를 두개의 경험 속에서 드러난 틈새, 혹은 "무의식이 실재계와 매듭지어진 것" 이라고 표현한다. 보르흐즈 역시 "무의식이 무에 닿는 것"이 생톰이라고 말한다. 라캉이 말하는 무의식을 상상계라고 볼 때 상상계와 실재계가 연결되고 상징계가 빠진 것이 에피퍼니다. 상상계란 의식이전, 언어의 세계로 진입하기 이전이라는 가설의 영역이다. 이 가설이 중요한 것은 우리가 느끼고 살아가는 현실에서 꼭 필요한 삶의 조건인 환상을 제공해주기 때문이다. 상상계란 이상적인 자아인 이마고(imago)가 형성되는 시기다. 이때의 이마고는 인간이 성장하여 현실 속에서 살아갈 때 삶의 목적을 부여한다. 즉 환상이 투사된 자아이상(대상 a, 혹은 오브제 프티 아)이 되는 것이다. 만일 상상계에서 이마고가 형성되지 않으면 상징계에서 적절한 꿈을 지니지 못한다. 그리고 상상계의 이마고가 삶의 목적이 되려면 반드시 상질 질서에 의해 억압이 일어나야한다. 억압이 일어나지 않으면 사이코적 증상이 나타난다. 실재계란 착각의 시기에 형성된 이마고가 삶의 목적이 되므로 그 목적이란 환상이 투사된 허상이라는 데서 발생한다. 절대적 대상이지만 그 실체는 아무 것도 아닌 것이 실재계다. 승화(sublimation)란 허상을 절대적인 것으로 숭고하게 만드는 것이기에 목표물은 잡으면 아무 것도 아닌 것으로 드러난다. 아무것도 아닌 무가 모든 것인 양 보이기에 우리는 현실의 어려움을 헤치고 그 대상을 얻으려고 노력하는 것이다. 이 절대허상이 실재계이다. 우주 만물을 낳는 텅 빈 대지, 거대한 공허(Void)가 실재계이다. 프로이트의 용어로 리비도의 목적지인 죽음이라는 대타자이다. 실재계는 절대 허구(Supreme Nothing), 혹은 무(nonbeing)라는 불가능성이다.

무의식이 실재계와 맞닿는다는 것은 환상의 베일이 걷히고 환상의 핵인 해골이 드러나는 것을 의미한다. 상징계에 의해 승화되었던 베일이 걷히면서 대타자가 본래 모습인 무를 드러내는 것이 상상계가 실재계에 닿는 순간이다. 그리고 이 순간이 빛의 계시요 우주의 본 모습을 통찰하는 순간인 에피퍼니다. 라캉이 1976년 세미나에서 언급한 에피퍼니의 정의를 들어보자.

> 에피퍼니는 언제나 실재계라는 환상적인 것과 연결된다. 조이스 자신은 그것을 다른 방식으로 말하지 않는다. 에피퍼니는 오류 덕분에 무의식과 실재계를 묶어주는 어떤 것이라는 게 아주 분명하다. 그리하여 에피퍼니는 실재계와 상징계가 고리에서 서로 연결되는 지점에 위치한다. (필자의 줄임, Morel, 27에서 재인용)

에피퍼니가 만물의 생성원리인 절대 허구를 드러내는 것이라면 그것은 실재계 혹은 생톰과 다르지 않다. 증상은 우리가 살기 위해 의지하는 절대적 대상이고 생톰은 증상의 핵인 무이기 때문이다. 생톰은 증상의 핵인 실재계이다. 즉 nonbeing이다(Thurston, 157).

이제 논의를 요약해본다. 아퀴나스의 미의 세 번째 요소인 명징함은 조이스의 에피퍼니이고 라캉의 실재계이며 생톰은 이 모든 것을 한꺼번에 함축하는 용어다. 생톰은 아퀴나스이고 아일랜드를 사랑하는 순교자 조이스이고 만물의 생성원리인 무를 드러내는 에피퍼니다. 조이스의 에피퍼니와 라캉의 생톰은 다음과 같은 루디네스코의 요약에서 서로 만나는 것이다. 에피퍼니란 일상 속에서 갑작스레 언어나 기억할만한 문구나 행위로 옮겨져 나타나는 정신적인 현현이다. 그것은 일상 속에서 어느 순간 갑자기 밝아지면서 사물의 본 모습을 그대로 드러내는 텅 빈 유령이다(Rudinesco 371).

3. 아퀴나스 식 글쓰기, 혹은 증상으로서의 글쓰기

조이스의 글쓰기가 몸의 언어, 혹은 태아로서의 언어로 퇴행하기 이전의 작품들 가운데 단편, 「짝패들」("Counterparts"), 중편 「죽은 자들」("The Dead"), 그리고 장편『젊은 예술가의 초상』을 살펴본다. 이 세 작품은 지금까지 논의한 아퀴나스적 글쓰기를 잘 드러내는 조이스의 작품들로 생각된다.

단편 「짝패들」이라는 제목은 우리말로 옮길 마땅한 단어를 찾기 어렵다. 사전을 찾으면 "서로 너무나 닮아 착각할 정도의 어떤 것, 혹은 보완관계, 뗄 수 없는 상관관계"(something so like another as to be mistaken for it. something complementary to or correlative of another)라고 나온다. 제목의 의미를 분명히 하기 위해 서술 속으로 들어가 보자. 패링턴(Farrington)은 키가 크고 검고 붉은 피부에 눈망울이 튀어나온 등치 큰 남자다. 시내의 사무실에서 서류를 베끼는 일을 하는데 일이 느려서 상사의 독촉을 받는다. 그는 모욕감을 느끼면서 술 생각을 하고 마침내 서류 두 장을 슬쩍 감춘 뒤 퇴근한다. 자신에 대한 불만과 상사에 대한 증오심에 가득 차서 그가 달려가는 곳은 쾌락을 배출할 술집이다. 집에는 아내와 애가 다섯이나 되기에 늘 돈에 쪼들리는 그는 전당포에서 돈을 빌려 술을 마신다. 술이 취한 후 멋진 여자와 눈이 마주치지만 그녀는 가버리고 젊은이와 팔씨름에서 두 번이나 진다. 사무실의 상사, 멋진 모자 쓴 여자, 힘센 젊은이에게 모두 패배

한 그는 굴욕감과 증오심을 풀지 못하고 집에 가서 아내에게 화풀이를 하려하지만 아내조차 성당에 가고 없다. 드디어 불을 꺼트렸다는 핑계로 저녁식사를 준비하려는 아들을 지팡이로 마구 때린다. 아들은 공포와 고통 속에서 아버지를 위해서 성모를 위한 기도를 해주겠다고 소리치고 단편은 끝난다. 무슨 이야기일까?

패링턴은 증오와 폭력의 상징이다. 사회가 배출하고 그 자신이 보탠 복수심과 악의 상징이다. 프로이트가 말한 문명 속의 불만이다. 문명은 아들들이 폭력적인 아버지를 죽이고 질서를 위해 세운 토템이다. 그러므로 질서를 위한 제도와 법과 종교의 이면은 쾌락과 폭력과 증오이다. 선보다 악이 먼저 있었고 선과 악은 동전의 양면처럼 뗄 수 없는 관계이다. 니체가 말했듯이 악이 선의 일부가 아니라면 악은 이미 세상에서 자취를 감추었을 것이다. 아버지의 폭행과 증오에 대응하는 아들의 기도는 바로 악에 대응하는 선이고 이 둘은 너무나 닮았다. 글자 그대로 짝패이다. 기도는 폭력에 대응해서 나오지만 그 둘은 한 뿌리에서 나왔기에 뗄 수 없이 하나이다. 이것이 보완관계다. 프로이트와 니체가 이어받았듯이 아퀴나스는 파괴와 건설의 양면, 선과 악의 균형을 우주의 섭리로 보았다. 악이 선의 이면이요 이 둘이 뗄 수 없는 양면이라면 평화는 이 둘의 균형에서 찾아야한다는 것이다. 문명이 지나치면 테러가 되고 종교가 지나치면 폭력이 된다. 악을 제거하려던 선이 오히려 악이 되는 예를 역사는 끊임없이 보여준다. 절제 없는 자유도 위험하고 자유 없는 절제도 위험하다. 이 단편에서 아버지의 폭력과 아들의 기도는 서로 반대이지만 뗄 수 없이 하나이고 에피퍼니는 독자가 마지막 장면을 읽고나서 합성해내는 통찰이요 깨달음이다. 이와 달리 독자가 작품 속에서 주인공과 함께 에피퍼니를 나누고 주인공의 깨달음에 동참하는 경우를 중편 『죽은 자들』에서 느껴본다.

가브리엘(Gabriel)은 아내와 함께 매년 열리는 미스 모건의 파티에 참석한다. 그는 대학에서 영문학을 가르치고 신문에 신간 서평도 쓰는 내성적인 지식인이다. 그는 파티에 참석한 사람들과 대화를 하는 가운데 아일랜드의 민족주의를 강력히 지지하는 미스 아이보즈와 부딪친다. 그녀의 질책에 가브리엘은 문학은 정치보다 위라고 말해주려다 참는다. 자기 나라도 모르면서 남의 나라를 여행하려한다고 다시 질책을 받자 그는 드디어 "나는 우리나라에 진절머리가 나요"라고 소리친다. 그는 전통에 얽매이지 말고 오늘을 위해 살자는 멋진 연설을 하고 음식을 나누고 파티가 끝난다. 그때 가브리엘은 이층 발코니에 살짝 기댄 채 들려오는 노래에 귀를 기울이며 생각에 잠긴 아내의 매혹적인 모습을 보게 된다. 결혼 후에 잊고 지

낸 아내의 아름다운 모습이 그의 열정을 새삼 끌어내면서 아내와 멋진 밤을 보내야겠다고 마음먹은 그는 서둘러 호텔로 간다. 그러나 도착한 아내는 열정의 밤을 꿈꾸는 그에게 과거의 아픈 사랑이야기를 들려준다. 그녀가 생각에 잠겨 듣던 노래는 그녀를 사랑했지만 폐병으로 죽은 연인 마이클 퓨리가 불러주던 노래였다. 가브리엘의 열정은 차갑게 식지만 그 대신 아내의 잠든 모습과 창밖에 쌓이는 흰 눈을 바라보며 그의 눈에 눈물이 고인다.

> 가브리엘의 눈에 너그러운 눈물이 고였다. 그는 결코 한번도 어떤 여자에게 그렇게 느껴본 적이 없었으나 그런 감정이 사랑이라는 것을 알고 있었다. 눈물이 눈에 흥건히 고인 채 그는 그늘진 어둠 속에서, 눈에 잘 띄는 나무 아래에 서 있는 한 젊은 청년의 형상을 상상해보았다. 다른 형상들이 다가 왔다. 그의 영혼은 한 무리의 죽은 자들이 살고 있는 곳에 가까이 간 것이다. 그는 이리저리 빗나가고 흔들리는 그들의 존재를 의식은 했지만 붙잡지는 못했다. 그 자신의 정체성은 흐릿한 잿빛 세상 속으로 사라져갔다. 다시 말하면 이 죽은 자들이 한때 자라고 살았던 견고한 세상은 용해되어 점점 작아졌다. (220)

열망과 동경이 좌절되면서 가브리엘이 잠든 아내의 얼굴에서 느낀 것은 타오르는 정욕이 아니라 타인에 대한 이해와 사랑이었다. 아내의 과거에서 아픔을 느끼게 되고 그의 이해는 확장된다. 인간에 대한 보편적 이해와 사랑에 도달한 그는 이제 하얀 눈이 산 자와 죽은 자에게 똑같이 쌓이는 것을 바라본다. 이것이 에피퍼니의 순간이다.

가브리엘의 깨달음은 독자에게 전달되어 영혼을 넓혀주고 또 다른 에피퍼니를 선물한다. 아내의 가장 매혹적인 모습은 바로 죽은 자가 부르던 노래를 듣던 순간이고, 죽은 자를 생각하던 순간의 자태였다. 열정의 본질은 시체였다. 욕망의 대상은 그 본질이 죽은 자, 해골이었다. 증상의 핵은 죽음이라는 생톰이었다. 모든 동경의 부질없음을 깨닫는 것에서 한 걸음 나아가 절대허구를 깨닫는 순간이다. 대상의 본질은 무요 만물의 본질이 무라는 깨달음이다. 열정의 이면은 텅 빈 무였다. 열망과 죽음의 균형, 뜨거움과 차가움의 공존이 가브리엘과 독자가 나눈 우주의 섭리였다. 라캉의 실재계와의 만남이요 아퀴나스가 말한 미의 세 번째 요소다.

장편『젊은 예술가의 초상』은 에피퍼니와 아퀴나스 미학에 관한 소설이다. 아일랜드의 종교와 민족주의를 넘어 우주의 섭리를 깨닫고 예술가로서의 소명을 얻

어가는 주인공 스티븐은 다분히 조이스 자신의 모습이다. 종교와 진리와 미의 분리는 예술가로서 스티븐이 벗어나야 하는 편협함이다. 어릴 적에 경험한 수도원 학교의 엄한 체벌과 그토록 기다리던 크리스마스 디너가 정치와 종교의 싸움으로 엉망이 되는 것을 경험한 스티븐은 순응적인 테니슨보다 반항적이 바이런을 더 위대한 시인이라고 믿는다. 그는 육체를 죄악시하는 종교의 억압에 한 순간 고해를 통해 죄를 벗어나려하지만 결국은 죄를 짓고 함정에 빠지는 것이 인간적이라는 것을 깨닫는다. 그가 외부의 압력에 굴하지 않고 예술가로서 소명과 우주적 비전을 얻게 되는 것은 바닷가에서 한 소녀의 서 있는 모습을 보는 순간이었다. 이 장면이 에피퍼니라는 것은 이미 많이 언급되었기에 새삼스러울 것이 없지만 아퀴나스의 미와 생톰의 측면에서 잠깐 살펴볼 필요는 있다. 스티븐은 바닷가에 서있는 한 소녀를 바라본다. 그녀가 치마를 엉덩이부근까지 말아 쥐고 서있는 모습은 마치 새와 같다. 끝없이 펼쳐진 바다는 생명의 원천이요 천천히 흘러가는 구름은 자유를 상징한다. 그리고 아름다운 소녀는 새가되고 스티븐에게 비상의 즐거움을 선물한다. 인간과 동물과 자연이 분리되지 않고 조화를 이루는 광경(167)에서 스티븐은 소명의 소리를 듣는다(168-170).

> 스티파네포로스!
> 죽음의 몸체로부터 흔들리는 수의들이 아니고 그들이 무엇이었을까—밤낮으로 그가 걸으면서 느꼈던 두려움, 그를 에워쌌던 불안, 그를 안 밖으로 부끄럽게 만든 수치심인 바로 그 무덤을 덮은 고운 천인 수의들이 아니고 무엇이란 말인가. (170)

스티븐이 바닷가에서 느낀 기쁨과 고양됨의 실체, 그를 부르는 소명은 바로 수많은 죽은 자들의 부름이었다. 바닷가에 떠밀려온 해초와 잔물결과 태양의 빛깔은 그에게 죽음이 부르는 소리가 되고 부활의 상징이 된다. 바다는 만물이 하나되고 끝없이 생성하는 근원이라는 깨달음이었다. 그 불변의 진리가 다름 아닌 예술가가 그려야할 미였다. 소녀의 모습에서 새를 본 것은 인간과 동물이 하나인 것뿐 아니라 자유로운 비상을 의미했다. 죽음의 장소가 곧 탄생의 장소라는 진리는 스티븐이 아일랜드를 사랑하는 방식이 된다. 아일랜드가 던진 그물을 넘어서는 방식으로 아일랜드를 사랑하겠다는 역설의 진리다. 인간은 자연의 일부이기에 오히려 죄를 지음으로서 인간임을 긍정하는 예술가로서의 소명이 스티븐이 깨닫는 통찰이요 기쁨이었다. 바다와 소녀와 새는 그에게 바이런과 같이 아버지의 이름

을 거부하는 힘을 그에게 준 것이다. 그는 에피퍼니를 통해 관조와 평화를 경험한다. 미는 정욕과 증오를 부추기는 것이 아니라 그것을 가라앉혀서 마음을 맑게 정화시키는 것이고 자연스럽게 우리를 선으로 인도한다. 이것이 조이스가 스티븐을 통해 전달하는 마음의 매혹이요 (Enchantment of the heart), 천상의 삶에 이르는 황홀경이다(ecstasy of seraphic life). 아퀴나스의 미학은 예술은 즐거움을 주는 모든 것—그것이 보는 것이든 듣는 것이든—을 경험하는 것이었고 그것은 조이스와 라캉이 함께 나눈 미의 역할이었다.

맺음

지금까지 라캉과 조이스가 어떻게 아퀴나스의 미학을 통해 서로 만나는지 살펴보았다. 라캉이 조이스와 닮은 점을 조이스의 에피퍼니와 라캉의 생톰을 통해 알아보았다. 조이스가 왜 라캉의 증상이었고 자신의 이론을 조이스의 문학으로 매듭지으려했는지 살펴보았다. 조이스의 권위 있는 전기 작가인 엘만(Richard Ellmann)은 조이스가 아퀴나스의 미학을 예술작품으로 승화하는 부분을 언급하면서 미가 추함을 포함한다고 인정했던 적이 있다(..... he insists that beauty may often include what is commonly termed ugly: 190). 우리가 라캉의 실재계와 조이스의 에피퍼니의 닮은 점을 살펴보면 엘만의 이 언급은 너무도 당연하게 느껴진다. 추함과 아름다움의 조화, 선과 악의 균형, 탄생과 죽음의 공존, 나아가 인간과 자연이 균형과 조화를 통해 영원히 생성한다는 우주의 섭리는 라캉과 조이스가 각기 이론과 예술에서 이루려고 했던 최후의 목적이 아니었을까. 근대가 인간을 자연에서 해방하고 이성을 동물의 본능보다 우월하게 보아 문명을 창조하려했던 것을 이해하면서도 그 문명이 언제나 불만을 품고 악을 제거할 수 없다는 것을 라캉과 조이스는 통찰하고 있었다. 그 두 사람이 서로 공감했던 것은 자연과 인간의 평화로운 공존을 위해 근대를 뛰어넘어 아퀴나스로 탈출한 것이었다. 그리고 이 부분이 탈(후기) 근대적 비전이었다.

이 논문은 조이스와 라캉의 관계를 전기의 비실험 작품들에서 살펴보았다. 라캉이 생톰으로서의 조이스를 모색할 때 중요하게 언급한 『피네간의 경야』를 비롯한 후기의 실험 작품들은 다루지 못했다. 에피퍼니를 논의할 때 반드시 앞선 작품

들이 먼저 논의되어야 글의 엉킴과 난해함을 피할 수 있을 것 같았기 때문이다. 생톰이 조이스의 후기 작품에서 어떻게 나타나고 라캉의 네 번째 매듭이론과 어떻게 연결되는가. 그리고 라캉의 "아버지의 이름"(the Name of Father)이 조이스의 아버지에 대한 저항과 어떻게 연결되는가는 반드시 후속 논문으로 이어져야만 한다. 라캉이 자신의 마지막 매듭이론을 조이스의 후기 작품과 연결한 부분은 라캉의 이해뿐 아니라 조이스의 이해에도 도움이 될 것이다. 비록 난해하기 짝이 없는 후기의 사상가와 예술가의 글들이지만 그들이 나눈 공감을 알아보면 난해의 실마리가 풀리는 것을 경험할 수 있다. 이런 맥락에서 이 논문은 반쪽 논문이다. 이 글에 이어지는 후속연구가 난해한 두 대가들의 마지막 사상과 예술을 더 깊이 이해하고 그들의 업적을 풍요하게 만들 수 있을 것이라고 감히 생각해본다.

(경희대)

인용문헌

Aubert, Jacques. *Joyce Avec Lacan.* Paris: Navarin Editeur, 1987.

Eco, Umberto. *The Aesthetics of Thomas Aquinas*. Trans. Hugh Bredin. Cambridge: Harvard University Press, 1988.

Ellmann, Richard. *James Joyce*. Oxford: Oxford University Press, 1982.

Evans, Dylan. *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. New York: Routledge, 1996.

Freud, Sigmund. "Uncanny." *Standard Edition.* 17 (1919): 217-52.

_____. "Inhibitions, Symptoms, and Anxiety." *Standard Edition.* 20 (1926): 111-143.

_____. "Civilization and Its Discontents." *Standard Edition.* 21 (1930): 64-145.

Garcia, German. "Psychoanalysis and Literature." *lacanian ink.* Vol. 1.2. 1990. 54-57.

Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man.* New York: Penguin Books, 1916.

_____. *Dubliners*. New York: Penguin Books, 1975.

Lacan, Jacques. *The Seminar of Jacques Lacan Book 2, 1954-1955*. Ed. Jacques Alain Miller. Trans. Sylvana Tomaselli. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

Miller, Jacques-Alain. "Lacan's Later Teaching." *lacanian ink*, Vol. 21, 2003. 4-41.

Morel, Genevieve. "A Young Man without an Ego: A Study on James Joyce and the Mirror Stage." *Art, Sublimation or Symptom.* Ed. Parveen Adams. New York: Other Press, 2003. 124-45.

Nobus, Dany, "Illiterature." *Reinventing the Symptom: Essays on the Final Lacan.* Ed. Luke Thurston. New York: Other Press, 2002. 19-44.

Rabate, Jean-Michel. *Jacques Lacan: Psychoanalysis and the Subject of Literature.* New York: Palgrave, 2001.

_____. *James Joyce and the Politics of Egoism.* Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

Ragland-Sullivan, Ellie. "Psychosis Adumbrated: Lacan and Sublimation of the Sexual Divide in Joyce's *Exiles*." *JJQ* 29.1 (1991): 47-62.

Rudinesco, Elizabeth. *Jacques Lacan: Outline of a Life, History of a System of Thought.* Trans. Barbara Bray. New York: Columbia Univ. Press, 1997.

Thurston, Luke. "Ineluctable Nodalities: On the Borromean Knot." *Key Concepts of Lacanian Psychoanalysis.* Ed. Dany Nobus. New York: Other Press, 1999. 139-63.

Voruz, Veronique. "Acephalic Litter as a Phallic Letter." *Reinventing the Symptom: Essays on the Final Lacan.* Ed. Luke Thurston. New York: Other Press, 2002. 111-40.

Abstract

Lacan and Joyce: Writing as Symptom

Teckyoung Kwon

It is a well known fact that Lacan's last set of "Seminars" was about Joyce and symptoms. This has not yet been fully examined. This paper explores the final Lacan in light of Joyce's early works, *Dubliners* and *A Portrait of the Artist as a Young* Man. Up to this point, critics have been mostly concerned with the last experimental work, *Finnegans Wake,* looking for similarity between Lacan and Joyce. However, my attention is directed to the earlier works where epiphany and *sinthome*, an old term for symptom, reveal a more vivid and close relationship. The paper pursues the significance of the terms: symptom, *sinthome*, and epiphany, to solve the puns Lacan makes and to elucidate how Joyce and Lacan enjoyed the aesthetics of Thomas Aquinas. The ultimate conclusion of this examination is that Lacan's crucial conception of the Real is nothing but Joycean epiphany. They both enjoy the "litter" of writing and share the common view that our universe is composed of two opposites linked like a moebius strip going around forever.

■ Key words : symptom, sinthome, jouissance, Thomas Aquinas, epiphany, The Real, Lacan, Joyce, Freud (증상, 생톰, 주이쌍스, 토마스 아퀴나스, 에피퍼니, 실재계, 라캉, 조이스, 프로이트)