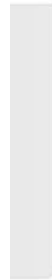


일반논문

.....



텍스트의 욕망 읽기: 영문학 텍스트를 읽기 위한 라캉의 정신분석학적 패러다임

이정호

(서울대학교 영어영문학과)

욕망은 사실상 해석 그 자체이다.¹⁾ 라캉

프로이트적인 세계는 객체의 세계도 아니고, 존재의 세계도 아니다.

그것은 욕망으로서의 세계이다.²⁾ 라캉

1. 시작하는 말

욕망이라는 단어를 쓸 경우, 우리는 대개 이 단어가 의지가 있는 생물의 속성을 드러내는 것으로 쓰는 것이 보통이다. 따라서 욕망이라는 단어는 인간이

1) Desire, in fact, is interpretation itself. Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, 176.

2) The Freudian world isn't a world of things, it isn't a world of being, it is a world of desire as such. Lacan, *Seminar II*, 222.

주 제 어: 욕망, 텍스트, 『워더링 하이츠』, 『황무지』, 『피네간의 경야』, 결핍
desire, text, *Wuthering Heights*, *The Waste Land*, *Finnegans Wake*, lack

나 그에 준하는 개체가 의지를 가지고 있음을 의미한다. 그러므로 욕망이라는 단어가 들어갈 경우, 이는 곧 주체나 주어의 의지를 함께 생각하게 된다. 그렇다면 “텍스트는 욕망 한다”라고 말할 경우, 우리는 자연스럽게 텍스트가 의지가 있음을 드러내게 된다. 텍스트는 어떻게 하여 욕망한다고 말할 수 있는 것일까? 이 글은 근본적으로 이 같은 질문에 대답하고자 하는 의도로 씌어진 것이다.

우선 “텍스트는 욕망 한다”라는 표현이 가질 수 있는 적어도 다음 두 가지의 해석 가능성을 살펴보자. 우선, 우리가 알고 있는 텍스트는 생물체도 아니고 의지도 없는데, 어떻게 텍스트가 욕망한다고 할 수 있는 것일까? 이 같은 질문은 이 글이 제일 먼저 답해야 할 것이다. 다음으로 우리가 “텍스트는 욕망 한다”라고 말할 경우, 이는 텍스트 속에 욕망이 감춰져 있음을 의미한다. 이처럼 말할 수 있는 것은 정신분석의 측면에서 볼 때 텍스트와 인간의 무의식은 등치(等値)될 수 있으며, 이러한 무의식으로서의 텍스트 속에 억압된 욕망이 감추어져 있음을 상정(想定)하는 것이 된다. 이 글은 “텍스트는 욕망 한다”는 표현이 가지는 이 두 가지의 근본적인 의미를 구체화하는 작업이 될 것이다.

2. 텍스트의 탄생과 의미의 유희

그렇다면 우리가 가장 먼저 해야 할 일은 텍스트가 어떻게 욕망하는가를 알아보는 일이다. 이 같은 작업을 하기 위해 선행해야 할 일은 텍스트(text)의 중요성을 알아보는 일이 될 것이다. 텍스트가 우리 시대 담론의 중심으로 급부상 하게 된 것은 데리다의 다음과 같은 혁명적인 선언에 기인한다. 그는 “텍스트 밖에는 아무 것도 없다”(there is nothing outside the text [*Il n'y a pas de hors-texte*], *Of Grammatology* 163)라고 주장한다. 그렇다면 이 같은 데리다의 선언이 의미하는 바는 무엇인가? 이에 대한 답으로는 적어도 다음과 같은 두 가지의 답이 가능하다. 첫째로 가능한 답은 “실제 세계(real world)나 문맥(context)을 인정하지 않고 [단일한] 텍스트 이외에는 아무 것도 없다고 보는 것으로, 이는

좁은 의미의 형식주의를 용인하는 입장”(countenancing a narrow formalism that sees nothing — neither a “real world” nor “context” — outside of the (single) text, Brooker 250)이다. 이와는 다른 입장은 “서로 연관된 텍스트들을 가로 지르는 의미의 유희를 수긍하는 것”(affirming the play of meaning across interconnected texts, Brooker 250)이다. 이 두 가지의 가능한 입장은 서로 배타적이기보다는 보완적이라고 봐야 할 것이다. 그럼에도 불구하고 필자가 이 두 가지의 입장 중에서 보다 적절한 하나를 택한다면, 좀더 설득력을 가지고 있는 후자, 즉 의미의 유희를 수긍하는 입장이다. 그렇다면 어떻게 하여 이런 논지가 가능한가를 살펴 볼 필요가 있다.

데리다의 “텍스트 밖에는 아무 것도 없다”는 주장은 앞뒤의 연결 고리 없이 불쑥 나온 것이 아니다. 이 같은 그의 언술은 해체(deconstruction)라고 불리는 그의 지적인 작업의 중심축에 위치한다. 그가 말하는 해체란 곧 플라톤 이래로 서양 철학의 근간이 돼 왔던 현전의 형이상학(metaphysics of presence)의 허구성을 드러냄으로써 이를 붕괴시키는 것을 말한다. 현전 중심의 형이상학 체계에서는 모든 것의 중심에는 현전이 위치하고 있으며, 이 같은 중심으로서의 현전이 곧 모든 것의 근원이 되는 존재(Being)를 확정하는 준거점이 된다. 이 같은 중심은 신, 인간, 남자, 진리, 목적성, 실체, 의식, 초월, 근원 등 여러 가지 이름으로 불린다. 그러나 데리다는 이처럼 모든 존재의 중심으로 여겨지는 현전은 사실상 부재(absence)라는 사실을 다음과 같이 설파(說破)한다.

중심은 총체의 중심에 있다. 그러나 중심은 총체에 속하지 않으므로 (중심은 총체의 일부가 아니므로) 총체의 <중심은 다른 곳에 있다>. [따라서] 중심은 중심이 아니다. [중략]. 중심이 되어 본 적이 없던 중심으로서의 현전은 언제나 이미 [중심] 그 자체로부터 유리되어 자신을 대체해 왔다.³⁾

이렇게 해서 이제까지 문학에서 쓰이던 작품(work)이라는 용어가 용도 폐기되고 그 대신 텍스트라는 말이 그 자리를 차지하게 된 것이다. 이제까지 쓰이

던 작품이란 용어는 작가라는 중심으로서의 현전을 가정한 것으로, 이처럼 상정된 작가는 작품의 의미를 확정하는 역할을 한다. 그러나 이처럼 중심적인 의식(central consciousness)으로서의 작가가 사라진 자리에는 의미의 확정이 불가능한 텍스트가 들어서게 된다. 이 같이 변화된 상황에 대해 데리다는 다음과 같이 말한다.

중심이나 기원이 부재하는 상황에서는 모든 것이 담론이 된다 — 우리가 다음과 같은 사실에 동의할 경우에는 — 즉, 차이의 체계 밖에서는 중심으로서의 기의, 본원적이고 초월적인 기의로서의 담론이 결코 절대적으로 현전하지 않는다는 사실에 동의할 경우에는. 초월적 기의의 부재는 이 같은 담론의 범위와 의미화 작용의 유희를 무한히 확대시킨다.⁴⁾

이렇게 하여 중심이 더 이상 존재하지 않으며, 따라서 작가라는 중심적인 의식이 작품의 기의(signified)를 확정할 수 없다는 사실이 드러났다. 이제 이렇게 하여 텍스트는 의미의 유희가 가능한 열린 장(open field)으로 등장하게 된다.

3) The center is at the center of the totality, and yet, since the center does not belong to the totality (is not part of the totality), the totality *has its center elsewhere*. The center is not the center ... [A] central presence which has never been itself, has always already been exiled from itself into its own substitutes. (“Structure” 84)

4) [I]n the absence of a center or origin, everything became discourse — provided we can agree on this word — that is to say, a system in which the central signified, the original or transcendental signified, is never absolutely present outside of a system of differences. The absence of the transcendental signified extends the domain and the play of signification infinitely. (“Structure” 84–85)

3. 욕망이라는 이름의 결핍

텍스트의 욕망이 무엇을 의미하는가를 살펴보기 전에 우리는 먼저 욕망이 무엇인가를 알아 볼 필요가 있다. 우선 욕망에 대한 라캉의 이론을 살펴 보자. 라캉에 따르면 욕망은 사물을 소유하고자 원하기 때문에 생기는 것이 아니라 인간이 지닌 “존재의 결핍”(a lack of being)때문에 생기는 것이다. 라캉은 이러한 존재의 결핍에 대해 다음과 같이 말한다.

욕망은 존재가 결핍과 맺는 관계이다. [여기서 말하는] 결핍이란 정확하게 말하자면 존재의 결핍이다. 이러한 결핍은 단지 이것이 부족하다거나 또는 저것이 부족하다는 것이 아니라, 존재의 결핍[자체]을 말하는 것으로 이러한 존재의 결핍이 있기 때문에 존재가 실존하는 그런 결핍이다.⁵⁾

그가 이렇게 주장하는 것은 인간이 궁극적으로 결핍의 존재임을 인정하는 것이 되는데, 인간이 이처럼 결핍의 존재인 이유는 인간이 사회적인 존재이기 때문이다. 인간이 사회적인 존재라고 말할 때 우리가 고려에 넣어야 할 것은 인간이 사회의 일원으로서 의사소통을 하는 데 필수적인 언어이다. 라캉에 따르면 인간이 의사소통의 도구인 언어를 습득하는 것이 곧 주체의 분열이 일어나는 계기이며, 주체의 분열은 또한 존재의 결핍과 동의어이다.

욕망에 대한 라캉의 이론을 이해하는 데 가장 기본적인 도해는 $\$ \diamond a$ 이다. 우선 이 도해에 나오는 기호들과 이 도해가 뜻하는 바를 간단히 정의한 다음 이 도해의 의미를 살펴보기로 하자. $\$$ 는 빗금친 주체(barred subject)로서 주체는 항상 분열돼 있음을 보여준다. a 는 대상 소문자 a (*objet petit a*)를 나타내는데, 이는 욕망을 유발하는 대상이다. \diamond 는 이 같은 대상이 분열된 주체의 욕망

5) Desire is a relation of being to lack. The lack is the lack of being properly speaking. It isn't the lack of this or that, but lack of being whereby the being exists. (Seminar II 223)

을 결코 충족시키지 못함을 나타내는 기호이다. 그렇다면 이 도해가 의미하는 것은 무엇인가?

라캉은 주체는 언제나 결핍의 주체라고 본다. 주체가 결핍인 이유는 주체의 형성은 곧 주체의 분열이기 때문이다. 이같이 분열된 주체가 곧 빗금친 주체이다. 인간은 유아기에는 상상계(the Imaginary order)에 있다. 상상계는 다른 이름으로 거울 단계(the mirror stage)라고도 부르는데, 이 기간은 생후 6개월에서부터 18개월까지의 기간이다. 이 기간에 유아는 어머니와 일체감을 이루며, 또한 언어 이전의 환상 속에서 산다. 그러나 이 같은 상상계의 단계는 곧 도래하는 상징계(the Symbolic order)로 연결된다. 상상계가 어머니와 긴밀한 접촉의 시기라면, 상징계는 “아버지의 법”(Law of the Father)이 지배하는 시기이다. 상징계는 언어를 매개로 한 상징화의 체계이기도 하다. 어머니와 긴밀한 관계를 유지하던 유아가 상징계에 진입한다는 것은 곧 자신의 욕망을 억압함을 의미하는 것으로, 이는 또한 무의식의 형성을 의미하는 것이기도 하다. 더구나 상징화의 도구인 언어의 습득이란 곧 의미를 확정하지 못하는 기표의 작용인 의미화(signification)를 체득하는 것을 의미하는데, 의미화의 체득이란 구체적으로 분열과 상실을 경험하는 것이 된다. 이 같은 경험은 결핍의 상태를 경험하는 것이기도 하다. 이러한 결핍을 지칭하는 것이 라캉의 용어인 ‘대상 소문자 a’ (*objet petit a*)이다. 라캉 자신은 그의 저작들이 영어로 번역되는 과정에서 이 단어가 영어로 번역되지 않고 프랑스어 그대로 있기를 바랐다(Écrits xi). 이 ‘대상 소문자 a’는 유아가 거울 단계에 있을 때 그와 친밀하던 어머니와 자기 자신의 신체 및 분비물과 연관되는 것들이다. 라캉은 이러한 것들의 예로 젖가슴, 대변, (상상적인 대상으로서의) 남근, 오줌줄기, 음소(音素), 눈길, 목소리, 아무 것도 아닌 것(the mamilla [*sic*], faeces, the phallus [imaginary object], the urinary flow, the phoneme, the gaze, the voice, the nothing, Écrits 315)등을 꼽고 있다. 상징계는 바로 다시는 되찾을 수 없는 이런 것들의 결핍과 이루어질 수 없는 욕망의 경험이 지배하는 영역인 셈이다. 그럼에도 불구하고 인간은 이런 것들을 추구하면서 결핍으로서의 존재를 유지하게 된다.

4. 언어는 결핍이다. 그러므로 텍스트는 욕망한다

인간이 근본적으로 결핍의 존재라면, 인간의 사유를 구성하는 언어 또한 완전할 리 없다. 언어는 인간의 결핍을 드러내는 가장 적절한 수단이므로, 언어 또한 결핍의 언어가 되지 않을 수 없다. 인간이 결핍의 존재이기 때문에 욕망하는 것이라면, 같은 논리로 결핍의 언어 또한 욕망하지 않을 수 없다. 따라서 텍스트가 이러한 결핍의 언어로 구성돼 있는 한에 있어서는 텍스트는 당연히 욕망하게 된다. 욕망이란 결핍을 드러내는 하나의 표출 방식이기 때문이다. 이 경우 텍스트가 욕망한다는 것은 결핍의 언어가 텍스트를 구성하기 때문에 텍스트 자체가 틈새와 간극(間隙)으로 구성돼 있다는 것을 의미한다. 언어가 이처럼 결핍의 언어일 수밖에 없는 이유는 중심으로서의 초월적 기의가 더 이상 존재하지 않기 때문이다. 이러한 처지에서는 기표는 기의를 지시하지 못하는 빈 기표에 지나지 않으며, 또한 부유(浮遊)하는 기표로만 존재한다. 따라서 욕망하는 텍스트는 의미의 유희를 허용하는 텍스트가 된다.

5. 텍스트는 무의식 속에 억압된 랄랑그가 욕망하는 공간이다

라캉은 말을 랄랑그(lalangue)와 언어(language) 두 가지로 분류한다. 랄랑그는 “일차적이고 혼란스러운 다의적인 하부구조”(the primary chaotic substrate of polysemy, Evans 97)이다. 이러한 언어의 대표적인 예로 라캉은 제임스 조이스(James Joyce)가 사용하는 “정신병적인 언어”(psychotic language)에 관심을 갖고 있다(Evans 97). 랄랑그의 특징은 비의사소통성(non-communicativeness)인데 이는 랄랑그가 가지고 있는 모호성(ambiguity)와 동음이의성(homophony) 때문이다. 바로 이 같은 랄랑그의 특징은 일차적인 언어만이 줄 수 있는 희열(*jouissance*)의 특징이기도 하다. 언어는 랄랑그와는 대조되는 언어 체계로

“[랄랑그라는] 이러한 하부 구조 위에 위치한 질서 정연한 상부 구조”(some ordered superstructure sitting on top of this structure, Evans 97)이다. 따라서 언어는 랄랑그로부터 발원하는 것이지만, 이러한 랄랑그는 상징 체계 속에 사는 인간의 일상생활에서는 억압된다. 그렇다고 해서 랄랑그가 완전히 억압되는 것은 아니다. 이렇게 억압된 랄랑그는 텍스트 속에 억압의 흔적을 남기게 된다. 텍스트는 이렇게 억압된 욕망으로 남아 있는 랄랑그의 지도인 셈이다. 이처럼 억압된 랄랑그는 텍스트 속에서 욕망하게 된다. 바로 이것이 텍스트를 욕망하게 하는 원인이다.

텍스트에 나타난 언어가 억압된 랄랑그의 흔적의 형태로 나타나는 것만은 아니다. 텍스트가 랄랑그의 억압된 흔적의 형태를 취하지 않고 단지 상징계의 언어로 나타나는 경우가 많기 때문이다. 이렇게 될 경우라고 하더라도 텍스트에는 작가의 무의식 속에 억압된 형태로 남아 있는 욕망이 드러나는 때가 많다. 프로이트는 셰익스피어의 『햄릿』을 예로 들어 이를 설명한다(*The Interpretation of Dreams* 299). 이 희곡은 셰익스피어의 아버지가 1601년에 타계한 바로 뒤에 씌어진 작품이다. 따라서 이 작품은 셰익스피어가 자신의 아버지의 서거를 애도하는 동안 씌어진 셈이다. 또한 셰익스피어에게는 아주 어릴 적에 죽은 햄릿(Hamnet)이라는 이름을 가진 아들이 있었다. 이 두 가지 사실을 종합해 보면, 『햄릿』에는 셰익스피어가 그의 가슴 속에 묻어 놓았던 타계한 아버지와 죽은 아들 햄릿에 대한 사랑이 복합적으로 연계되어 나타난다고 말할 수 있다.

6. 『워더링 하이츠』에 나타난 에밀리 브론테의 억눌린 욕망의 텍스트화

이뿐만 아니라 우리는 에밀리 브론테의 소설 『워더링 하이츠』에서도 브론테의 억압된 욕망의 그림자를 선명하게 읽을 수 있다. 브론테가 이 소설을 쓸 당시인 영국의 빅토리아 여왕 때는 여성 작가의 가치를 평가절하하고 폄하하

는 문화가 팽배해 있던 시대이다. 이 같은 풍토였기 때문에 브론테는 이 소설을 엘리스 벨(Ellis Bell)이라는 가명으로 출판하게 된다. 브론테의 이 필명은 그것이 남자인지 여자인지를 정확히 나타내지 않는 모호한 이름으로서 이렇게 성정체성이 모호한 가명을 씀으로써 브론테는 여성 작가로서의 정체성을 숨긴 셈이다. 그러나 이 같이 숨긴 자신의 성정체성은 이 소설의 화자인 록우드(Lockwood)가 이 소설의 처음에서 꾸는 세 번의 꿈에 의해 치환되어(displaced) 나타난다. 이렇게 본다면 브론테는 이 소설의 화자인 록우드로 치환되고 그녀의 여성작가로서의 억압된 욕망 또한 화자에게 투사된 것이다. 이처럼 문학 텍스트는 작가의 억압된 욕망이 되돌아오는 공간이 된다. 이 같은 현상은 프로이트가 말하는 “억눌린 것의 되돌아 오ム”(the return of the repressed)이다. 그의 이론에 따르면 의식에 “적합하지 않은 생각은 [중략] 이런 종류 [즉, 억압]에 의해 제거되는 것이 아니라 단지 무의식 속에 억압 된다”(the incompatible idea ... is not annihilated by a repudiation of this kind [i.e., by repression], but merely repressed into the unconscious, Breuer 123). 이처럼 무의식 속에 억압된 욕망은 언제나 거기에 숨어 있는 것이 아니라 의식 위로 드러나게 된다. 이렇게 의식 위로 나타난 것이 바로 문자를 통해 텍스트화 된다.

그렇다면 이처럼 무의식 속에 짓눌려 있는 욕망이 어떻게 문자화되어 텍스트로 나타나는 것인가? 이 같은 질문에 대답하기 위해 우리는 라캉의 이론을 살펴 볼 필요가 있다. 라캉은 프로이트의 이론을 보다 현대적으로 해석하는 과정에서 소쉬르(Ferdinand de Saussure)의 언어학과 기호학 이론을 원용함으로써 정신분석에 언어와 문자(letter)의 중요성을 도입한 인물이다. 그는 “무의식은 언어처럼 구조화돼 있다”(the unconscious is structured like a language, *Écrits* 234)라고 주장한다. 라캉은 프로이트의 『꿈의 해석』에 대해 언급하면서 프로이트가 이 책에서 보여 주는 예들은 언어처럼 구조화돼 있는 무의식이 문자의 형태로 나타난 것이라고 말한다.

『꿈의 해석』의 첫 장(章)의 첫 줄에서부터 그[프로이트]는 결코 설명을 나중으로 미룰 수 없는 급박하고도 중요한 것을 제시하고 있다. 그것은

꿈이 수수께끼라는 사실이다. 여기서 프로이트는 내가 처음부터 말해 왔던 것을 규정하고자 한다. 그것은 글자 그대로 이해되어야 하는 것이다. 꿈의 기제는 차이를 만들어내는 기표가 담론 속에서 분석되는 방식과 똑같은 방식으로 설명될 수 있다. 왜냐하면 꿈은 기표들로 이루어진 문자적(또는 음성적) 구조를 가지고 있기 때문이다. 프로이트가 특별히 언급했던 지붕 위에 있는 배(船), 머리가 쉼표로 돼있는 사람 등과 같은 부자연스러운 이미지들은 모두 기표로 간주되었을 때에만 이미지를 가질 수 있다. 기표들은 꿈의 수수께끼 구조가 제시하는 <비유>를 설명하도록 해준다. 우리로 하여금 꿈의 판독을 가능하게 하는 언어적 구조가 바로 <꿈의 의미>를 형성하는 원칙이기 때문이다.⁶⁾

이렇게 볼 때 『워터링 하이츠』의 맨 처음에 록우드가 꿈을 세 번이나 꾸는 것은 의미심장한 일이 아닐 수 없다. 그가 이렇게 여러 번 꿈을 꾸는 것은 그의 무의식에 억압된 욕망의 강도(強度)가 꿈을 의미하는 것이다. 록우드는 곧 브론테의 치환(displacement)이라는 사실을 염두에 둔다면, 이는 또한 브론테의 억압된 욕망의 강도를 보여주는 것이기도 하다. 그렇다면 이 꿈들은 이 소설의 신비를 푸는 열쇠일 뿐만 아니라, 브론테의 무의식 속에 억압돼 있는 욕

6) The first sentence of the opening chapter [of *The Interpretation of Dreams*] announces what for the sake of exposition could not be postponed: that the dream is a rebus. And Freud goes on to stipulate what I have said from the start, that it must be understood quite literally. This derives from the agency in the dream of that same literal (or phonematic) structure in which the signifier is articulated and analysed in discourse. So the unnatural images of the boat on the roof, or the man with a comma for a head, which are specifically mentioned by Freud, are examples of dream-images that are to be taken only for their value as signifiers, that is to say, in so far as they allow us to spell out the “proverb” presented by the rebus of the dream. The linguistic structure that enables us to read dreams is the very principle of the “significance of the dream”, the *Traumdeutung*. (Écrits 159)

망이 무엇인지를 알아낼 수 있는 열쇠라고 말할 수 있다. 그렇다면 우리는 이 세 꿈들의 의미를 면밀히 캐내지 않으면 안 된다. 우선 처음의 꿈을 보기로 하자.

촛불을 놓은 창문 선반 한쪽 구석에는 곰팡이가 핀 몇 권의 책이 쌓여 있었다. 그 곳에는 페인트를 긁어서 쓴 글씨가 가득했는데, 크고 작은 온갖 모양의 글자로 같은 이름을 되풀이한 것일 따름이었다 — ‘캐서린 언쇼’라는 이름이 군데군데 ‘캐서린 히스클리프’로 바뀌었다가 또 ‘캐서린 린튼’이 되기도 하였다.

멍하니 맥플린 상태로 창에 머리를 기대고 캐서린 언쇼 — 히스클리프 — 린튼의 철자를 되풀이하다가 스르르 눈을 감았다. 그러나 눈을 감고 싶지 오 분도 채 안 되어 어둠 속에서 흰 글자들이 유령처럼 또렷이 떠오르기 시작했다 — 허공은 캐서린이라는 글자로 가득찼다.(유명숙 24-25)⁷⁾

이것이 록우드가 쓴 세 번의 꿈 중 첫 번째 꿈의 내용이다. 이 꿈은 다른 꿈에 비해 내용이 간단하지만 아주 중요하고 흥미로운 요소들을 포함하고 있다. 우선 우리가 생각해 봐야 할 것은 이 꿈에는 문자가 꿈의 내용을 이루고 있다는 사실이다. 이는 라캉의 지적에서 알 수 있듯이 무의식이 언어처럼 구조화돼 있다는 사실을 보여주는 것으로, 이 경우 언어는 글자임을 알 수 있다. 따라서 록우드의 첫 번째 꿈에서는 글자가 화자의 무의식을 구성하고 있음을 알

7) The ledge, where I placed my candle, had a few mildewed books piled up in one corner; and it was covered with writing scratched on the paint. This writing, however, was nothing but a name repeated in all kinds of characters, large and small — *Catherine Earnshaw*, here and there varied to *Catherine Heathcliff*, and then again to *Catherine Linton*.

In rapid listlessness I leant my head against the window, and continued spelling over *Catherine Earnshaw* — *Heathcliff* — *Linton*, till my eyes closed; but they had not rested five minutes when a glare of white letters started from the dark, as vivid as spectres — the air swarmed with *Catherines*. (Brontë 38)

수 있다. 그렇다면 이처럼 무의식을 구성하고 있는 기표로서의 글자의 중요성을 살펴보자. 우선 가장 흥미로운 것은 록우드가 잠들기 전에 읽은 캐서린의 이름이다. 캐서린의 이름은 캐서린 언쇼, 캐서린 히스클리프, 캐서린 린튼 등 세 가지로 나타나 있다. 이 같은 그녀의 세 개의 이름은 그녀의 정체성(identity)과 주체성(subjectivity)을 보여주는 중요한 계기를 제공한다. 여성은 오랫동안 사회적으로 주변적이고 소외된 존재로 있어 왔으며, 이러한 여성의 소외와 주변적 특징은 여성 정체성의 불안으로 이어진다. 이 같은 여성 정체성의 불안정은 서양에서는 여성이 가지고 있는 이름의 불안정성에 의해 잘 드러난다. 이름은 두 가지 요소로 이루어져 있는데, 그 하나는 처음에 오는 이름(first name)으로 이는 여성이나 남성을 막론하고 변하지 않는다. 그러나 그 다음에 오는 성씨(姓氏)는 남성의 경우에는 일생 동안 변하지 않는 데 반하여, 여성의 경우에는 미혼인가 결혼 상태인가에 따라 변한다. 여성이 미혼일 경우, 그녀는 아버지의 이름을 성씨로 가지고 있다. 그러나 결혼하게 되면, 그녀는 남편의 성씨로 자신의 성씨를 바꾸게 된다. 여성이 이처럼 자신의 성씨를 바꿔야 하는 것은 여성이 사회 체제 속에서 정체성이 불안정함을 보여주는 것이다. 여성은 사회 체제 속에서 교환 가치를 가지는 것으로 생각되어졌기 때문에 그녀가 누구와 결혼하는가에 따라 그녀의 성씨가 결정된다. 캐서린의 성씨가 이처럼 여러 가지로 변하는 것은 그녀의 정체성이 불안정하다는 것을 입증하는 셈이다. 우리는 그녀의 성씨가 언쇼에서 히스클리프로, 그리고 린튼으로 바뀐 것에 유의할 필요가 있다. 여기서 언쇼는 그녀의 처녀 때 성씨이고, 린튼은 그녀가 에드거 린튼과 결혼한 뒤 갖게 되는 성씨이다. 그런데 이 세 성씨 중에서 우리는 히스클리프라는 성씨에 유의할 필요가 있다.

히스클리프는 캐서린의 아버지가 리버풀에 갔다가 데려온 아이이다. 언쇼씨는 그가 거기서 더럽고 누더기 옷을 입고 돌 볼 주인도 없는 것을 보고 그를 측은히 여겨 집으로 데려오게 된 것이다. 집에 데려 오기는 했으나 이름이 마땅치 않은 터에 언쇼씨의 아들로 어릴 적에 죽은 히스클리프라는 아이가 있었는데, 데려온 아이는 그 애의 이름을 덤으로 얻게 된 것이다(Brontë 52). 이처럼 히스클리프라는 이름은 이 새로운 아이에게는 이름(first name)이자 성씨

로 쓰이게 된 셈이다. 이렇게 해서 캐서린과 히스클리프는 여릴 적부터 동기간처럼 자라게 된다. 이들이 커가면서 동기간의 우애는 이성간의 애정으로 발전하게 된다. 그러나 이들의 결합은 여러 가지 이유에서 불가능하다. 우선 이들이 서로 혈연관계는 없다 하더라도 오랫동안 동기간처럼 컸기 때문에 이들이 결혼한다는 것은 일종의 근친상간으로 여겨질 수 있기 때문이다. 더구나 히스클리프라는 이름은 캐서린의 죽은 남자 동기간의 이름이기 때문에 캐서린과 히스클리프의 결혼은 의미상으로는 근친상간이 된다. 이에서 더 나아가 히스클리프는 사회적인 지위가 없을 뿐만 아니라, 자신 스스로 아무런 재산이 없기 때문에 결혼에서 필수적으로 요구되는 사회적인 지위와 재산 모두를 구비하지 못한 것이 된다. 따라서 캐서린이 히스클리프에 대해 가지게 되는 애정은 억압될 수밖에 없다. 이리하여 캐서린은 에드거 린튼과 결혼하게 되지만, 그녀의 히스클리프에 대한 사랑은 사그러들지 않는다. 히스클리프의 캐서린에 대한 사랑 역시 불변이다. 이리하여 캐서린의 히스클리프에 대한 억압된 욕망이 상징계에서는 용납하지 않는 이름의 형태를 취하여 캐서린 히스클리프라는 형태로 나타난 것이다. 록우드는 잠들기 전에 이를 읽었고, 그가 깜빡 잠든 후에도 이 글자들을 꿈에서 보게 된다. 따라서 록우드가 그의 꿈에서 본 캐서린의 이름들은 그녀의 무의식 속에 억압된 채로 남아 있는 욕망이 록우드의 무의식 속으로 투사된 것이라고 말할 수 있다. 이렇게 하여 록우드의 무의식속에는 캐서린의 다른 여러 이름들이 각인된다.

이제 록우드의 두 번째 꿈을 살펴보자. 록우드는 첫 번째 꿈에서 깬 후 성경의 여백에 적혀 있는 캐서린의 일기를 읽게 된다. 그 일기에는 언쇼 씨가 죽고 나서 헨들리가 워더링 하이츠의 주인이 된 후 캐서린과 히스클리프를 못살게 구는 것에 대해 쓴 기록이다. 록우드가 읽은 캐서린의 일기는 비가 억수 같이 퍼붓던 어느 일요일에 일어났던 일을 기록한 것이다. 비가 아주 심하게 퍼붓자 교회에 갈 수 없게 된다. 이렇게 되자 조세프는 캐서린, 히스클리프, 그리고 하인 아이를 다락방에 불러 모아 놓고 가정 예배를 보면서 장장 세 시간에 걸쳐 설교를 하게 된다. 이 같은 캐서린의 일기를 읽은 후 록우드는 곧 이어 기머든 사우 교회의 목사인 제임스 브랜더햄 이 쓴 설교집을 읽다가 잠이 들

어 두 번째 꿈을 꾸게 된다.

이 두 번째 꿈에서 록우드는 조세프의 인도를 받고 교회에 가서 브랜더햄 목사의 지루한 설교를 듣는다. 그는 목사의 설교를 듣던 중 아주 지루하여 하품을 하기도 하고 꾸벅꾸벅 졸기도 한다. 목사가 드디어 일흔 한 번째의 첫 번째 죄에 대해 설교하기에 이르자(그의 설교 제목은 「칠십 곱하기 칠과 일흔 한 번째의 첫 번째 죄」였다. 그는 이미 칠십 곱하기 칠, 즉 490개의 죄목에 대해 설교를 마친 후였다), 이제 더 이상 참을 수 없게 된 록우드는 자리를 박차고 벌떡 일어나 그가 지금까지 일흔에 입곱을 곱한 수(490)만큼 여러 번 모자를 집어 들고 나가려다가 참았노라고 말한다. 그리고 그는 이런 지루한 설교를 하는 목사를 그대로 둘 것이 아니라 그에게 몰매를 때려 끌어 내 죽이자고 신도들에게 커다란 소리로 선동한다. 이에 맞서서 목사 역시 일흔에 입곱을 곱한 수만큼이나 여러 번 얼굴을 찡그리고 앉아 있던 록우드를 끌어내어 몰매를 때리자고 역제안을 한다. 목사의 이 같은 말이 끝나자마자 신도들은 한꺼번에 그에게 달려들어 순례자들이 쫓고 다니는 지팡이로 록우드를 때리기 시작한다. 순례자의 지팡이가 없는 록우드는 자기 옆에서 순례자의 지팡이로 그를 맹렬하게 두드려 패는 조세프의 지팡이를 뺏으려고 그에게 덤벼든다. 이러는 와중에 교회는 아수라장이 되고, 목사가 연단에 올라가 설교단을 광광 치면서 소동을 중지하라고 크게 소리친다. 목사의 이 같은 큰 소리에 놀라 록우드는 그의 두 번째 꿈에서 깬다.

그러면 우리는 록우드의 두 번째 꿈을 어떻게 읽을 수 있을까? 이 두 번째 꿈의 주제도 그의 첫 번째 꿈의 주제와 크게 다르지 않다. 이 역시 글자와 글쓰기에 대한 꿈이기 때문이다. 록우드는 잠들기 전에 캐서린의 일기를 읽었고, 또한 브랜더햄의 설교집을 읽었기 때문에 그는 두 번째 꿈을 꾸게 된 것이다. 그렇다면 록우드가 꿈속에서 브랜더햄 목사의 지루한 설교를 듣고 참다 못하여 일어나 목사를 처단하자고 선동한 것은 무엇을 의미하는가? 이는 록우드에게로 치환된 브론테의 무의식 속에 있는 그녀의 억압된 욕망을 드러내는 것이다. 따라서 록우드가 그의 꿈에서 한 행동은 그 자신만의 행동이 아니라 브론테의 억압된 욕망이 불러일으킨 반동 작용이라고 보는 것이 타당할 것이

다. 우선 그의 행동은 당시 문필계의 주도적인 작가들인 남성 작가들에 대한 브론테의 반감을 드러낸 것으로 봐야 할 것이다. 브론테는 당시의 남성 작가들의 천편일률적(千篇一律的)인 글쓰기 관행에 식상(食傷)해 있었다. 따라서 록우드가 조세프의 지팡이를 뺏으려고 한 것은 그녀가 남성 작가들만의 전유물이던 글쓰기의 주도권에도 반발한 것이라는 추정 또한 가능하다. 물론 이 같은 브론테의 불만이 표출된 것이 『워더링 하이츠』이다. 그렇다면 이 같은 추론의 근거는 어디에 있는가?

1846년 에밀리 브론테는 언니 샬롯과 동생 앤과 함께 『커러, 엘리스, 그리고 액튼 벨의 시집』(*Poems, by Currer, Ellis and Acton Bell*)을 가명으로 낸 적이 있다. 이들이 자신들이 낸 시집에 가명을 쓴 것은 그들이 시시한 여류 시인들이 아니라 명실상부한 시인으로 여겨지기를 원했기 때문이다(Brontë 16). 그 후 샬롯과 앤의 실명은 밝혀졌지만, 에밀리는 자신의 실명을 밝히기를 거부하여 엘리스 벨이라는 필명으로 평생을 지냈다. 이렇게 하여 이 소설은 에밀리 브론테라는 그녀의 실명으로 발표되지 않고 엘리스 벨이라는 필명으로 발표된다. 브론테 자매들이 이처럼 실명을 쓰지 않고 필명으로 작품을 발표한 이유는 “여성 작가는 편견의 대상이 될 수 있다”(authoresses are liable to be looked on with prejudice, Brontë 16)는 샬롯의 말에서도 알 수 있듯이, 이는 자신들이 시시한 여성 작가로 대접받기를 원하지 않아서 이다. 이러한 사실은 에밀리 브론테가 1848년에 죽고 난 후인 1850년에 나온 이 소설의 서문에서 샬롯이 자신들의 필명에 대해 말한 다음과 같은 인용에서 잘 드러난다.

이름이 공공연하게 드러나는 것이 싫어서 우리는 커러, 엘리스, 그리고 액튼 벨이라는 필명으로 우리의 실명을 감췄다. 분명히 남성적인 이름을 택할 경우[우리가 그렇게 하는 것이 부정직한 것이나 아닐까 하는] 양심의 가책이 있었기 때문에 우리는 여자의 이름도 아니고 남자의 이름도 아닌 어중간한 이름을 택했다. 우리는 우리가 여성임을 밝히고 싶지 않았다.⁸⁾

8) Averse to personal publicity, we veiled our own names under those of Currer,

위의 인용에서 보아 알 수 있듯이 브론테는 빅토리아조에 팽배하던 여성 작가에 대한 억압과 편견을 정면으로 맞서 대항하기 보다는 자신이 여성 작가임을 드러내지 않으려고 필명을 쓰는 등의 방법을 통하여 이 같은 차별에 소극적으로 대처했음을 알 수 있다. 이렇게 함으로써 여성작가로서의 담론권에 대한 그녀의 욕망은 무의식 속에 억압된다. 이렇게 볼 때 록우드가 꿈 두 번째 꿈은 브론테의 억압된 담론권이 록우드에게 치환되어 나타난 것으로 해석할 수 있다. 이 같은 추론이 가능한 것은 록우드가 교회에서 순례자의 지팡이를 놓고 조세프와 몸싸움을 한다는 사실에 기초한 것이다. 프로이트의 꿈의 해석에 따르면 지팡이는 남성기를 상징한다. 록우드의 꿈에 나타난 지팡이 역시 남성기를 상징한다. 그러나 이 꿈에 나타난 지팡이는 생물학적인 남성기이기 보다는 상징적인 남성기를 의미한다. 이 지팡이는 브론테의 담론권 탈취 투쟁을 의미하기 때문이다. 이 꿈을 통하여 록우드는 이 소설에서의 자신의 서술권을 쟁탈하고자 하는 욕망을 드러낸다. 그러나 이 같은 록우드의 욕망은 실제적으로는 브론테가 가지고 있는 담론권에 대한 욕망이 록우드에게 치환된 것이다. 이처럼 록우드의 두 번째 꿈은 남성만이 전유하던 글쓰기의 담론권에 대한 브론테의 억압된 욕망이 분출한 것이다.

이제 록우드의 세 번째 꿈을 보자. 록우드는 두 번째 꿈을 끝 후 캐서린이 쓰던 침대에 누워 세 번째 꿈을 꾸게 된다. 그는 밖에서 부는 거센 바람에 전나무 가지가 성가시게 창문을 두드리는 소리를 듣고 이 소리를 그치게 하려고 창문을 열려고 시도한다. 그러나 창문이 굳게 닫혀 있으므로 그는 창문 유리를 깨고 창 밖에서 귀찮게 소리 내는 전나무 가지를 움켜잡는다. 그러나 그는 전나무 가지 대신에 차디찬 어린 애의 손목을 잡게 된다. 이 어린애는 이미 죽은 캐서린이다. 캐서린은 안으로 들여보내 달라고 애원하지만 록우드는 그녀의 애원을 들어주지 않고 그녀의 손을 뿌리치고 자신의 손을 창 안으로 가져

Ellis, and Acton Bell; the ambiguous choice being dictated by a sort of conscientious scruple at assuming Christian names positively masculine, while we did not like to declare ourselves women. (Brontë 16)

온다. 그리고 나서 그녀의 손이 들어오는 것을 방지하기 위해 책을 창문턱에 쌓아 놓는다. 그러나 이렇게 쌓아 놓은 책들이 쓰러질 듯이 움직이자 록우드는 겁에 질려 큰 소리를 지르면서 꿈에서 깬다. 여기서 우리는 몇 가지 중요한 사실에 유의할 필요가 있다. 그것은 이 꿈에 나오는 책과 캐서린의 찬 손이다. 록우드가 꿈 세 번의 꿈이 모두 브론테의 글쓰기의 담론권에 관한 것임은 여기 나오는 책으로도 다시 확실해진다. 록우드가 캐서린의 찬 손을 잡게 된 것은 그가 그녀의 담론권을 정당하게 인수했음을 상징하는 것이다. 물론 이 같은 담론권의 인수는 브론테의 몫을 록우드가 대신 한 것이다. 이처럼 『워터링 하이츠』에서 화자인 록우드가 꿈 세 번의 꿈은 모두 브론테의 글쓰기의 욕망을 드러낸다는 측면에서 그녀의 글쓰기의 욕망이 얼마나 억압됐으며 또한 그녀의 글쓰기의 욕망이 얼마나 강한가를 보여주는 것이기도 하다.

7. 랄랑그로서의 무의식의 언어: 『황무지』와 『피네간의 경야』의 비교

프로이트의 정신분석을 획기적으로 혁신한 라캉을 특징짓는 하나의 선언이 있다면 그것은 “무의식은 언어처럼 구조화되어 있다”(Écrits 234)라는 것이다. 그러나 그가 여기서 말하는 무의식을 구성하는 언어는 우리가 일상에서 사용하는 언어는 아니다. 그는 무의식에 있는 언어를 우리가 일상에서 쓰는 언어(language)와 구별하여 랄랑그(lalangue)라고 부른다. 랄랑그는 일상 언어와는 달리 모호성(ambiguity)과 동음이의성(homophony)을 특징으로 하는 일종의 주이상스의 언어(language of *jouissance*)이다. 랄랑그는 상징계의 기호 체계인 언어와는 대비되는 개념으로, 다의성(polysemy)을 근본 구성 원리로 하고 있는 혼돈의 기층(chaotic substrate)이다. 라캉은 랄랑그에 대해 다음과 같이 말한다.

언어는 의심할 바 없이 랄랑그로부터 만들어진다. 언어는 랄랑그에 대한 앎을 설명하려고 하지만 그것은 헛된 작업일 뿐이다. 그러나 무의식은

랄랑그의 작용을 안다. 그리고 우리가 랄랑그에 대해 알고 있는 것은 언어라는 범주를 훨씬 넘어서는 것이다.⁹⁾

그러나 이 같은 랄랑그를 실제로 만나기는 쉬운 일이 아니다. 왜냐 하면 랄랑그는 마치 바다 밑 아주 깊은 심해(深海)에 사는 동물과 비유될 수 있기 때문이다. 랄랑그는 드물게 문학 작품에서 완전한 형태는 아니지만 변형된 형태로 나타난다. 랄랑그가 변형된 형태로 나타나는 이유는 심층구조로서의 랄랑그가 표층 구조인 일상어가 되기 위해서는 언어적인 변형 과정(transformation)을 거쳐야 하기 때문이다. 이처럼 변형된 형태이긴 하지만 랄랑그를 만나게 되는 것은 문학 텍스트에서이다. 이 같은 랄랑그의 예를 조이스의 『피네간의 경야』와 엘리엇의 『황무지』에서 보기로 하자.

조이스는 『피네간의 경야』에서 *cropse*라는 신조어를 사용한다. 이는 곡물(穀物)을 의미하는 *crops*와 시체(屍體)를 의미하는 *corpse*를 합쳐서 만든 신조어이다. 김종건 교수는 *cropse*를 시곡체(屍穀體)라고 번역한다(『경야』 55). 조이스는 『경야』에서 수없이 많은 신조어를 사용하고 있는데, 시곡체라는 단어가 보여 주는 것은 이처럼 많은 그의 신조어의 조어 원칙을 보여 주는 것이다. 시곡체는 *crops*와 *corpse*라는 서로 상반되는 의미를 가진 두 개의 개념이 무의식의 랄랑그에서는 아무런 충돌 없이 공존하고 있음을 나타낸다. 이처럼 공존하는 두 단어가 의식의 차원인 표층 구조에 나타나기 위해서는 하나의 단어가 돼야 하는데, 그렇게 하기 위해 이 두 개념이 *cropse*라는 신조어의 형태를 취하게 된 것이다. 이렇게 볼 때 무의식은 이분법적인 논리가 허물어진 공간이며, 이같이 붕괴된 이분법적 논리를 가장 잘 드러낼 수 있는 것이 바로 그가 소설에서 사용하는 신조어인 셈이다. 라캉도 조이스에 많은 관심을 보였는

9) Language is, no doubt, made up of *lalangue*. It[Language] is knowledge's harebrained *lucubration* about *lalangue*. But the unconscious is knowledge, a knowing how to do things with *lalangue*. And what we know how to do with *lalangue* goes well beyond what we can account for under the heading of language. (Seminar XX 139)

데, 그가 조이스에 대해 이처럼 관심을 보인 것은 조이스의 작품에 나타나는 이 같은 “정신병적인 언어”(psychotic language, Evans 97) 때문이다.

조이스가 사용한 이 같은 신조어를 좀 더 잘 이해하기 위해 T. S. 엘리엇의 『황무지』에 나오는 다음과 같은 구절이 어떻게 가능한 지 살펴보기로 하자.

작년 뜰에 심은 시체에
싹이 트기 시작했나?¹⁰⁾

이 시에 나오는 ‘시체’라는 단어와 조이스가 사용한 ‘시곡체’(屍穀體)라는 단어를 대비해 보자. 조이스가 사용한 시곡체는 무의식에 존재하는 랄랑그의 차원에서는 아무런 충돌 없이 공존하는 crops와 corpse라는 두 단어가 표층 구조로 표출되기 위해 변형 과정을 거치면서 만들어진 것으로, 이 두 단어의 의미를 동시에 포함하는 합성어이다. 그러나 엘리엇의 경우에는 랄랑그의 차원에서 공존하던 서로 다른 의미를 가진 이 두 단어들(이 변형 과정을 거치는 동안 하나의 단어로 합성되지 못하고 crops와 corpse라는 두 개의 단어로 그대로 남게 된다. 이러한 이유로 해서 『황무지』에서 우리가 읽는 것은 이 두 단어 중 하나인 corpse만이다. 이처럼 하나의 단어만 남게 된 것은 의식의 차원에서는 서로 의미가 다른 두 단어가 동시에 쓰일 수 없기 때문에, 하나의 단어가 쓰이면 다른 하나의 단어는 배제돼야 한다는 통사법칙(syntagmatic principle)이 적용됐기 때문이다. 이러한 이유로 해서 통상적으로는 의미 산출이 불가능한 위에 인용한 표현에 나오는 ‘시체’라는 단어가 나오게 된 것이다. 따라서 우리가 이 시에서 “작년 뜰에 심은 시체”라는 구절을 읽을 때 만나는 ‘시체’라는 단어는 단순히 시체라는 의미 하나만을 가진 것이 아니다. ‘시체’라는 단어 속에는 통사 법칙에 의해 배제된 ‘곡물’이라는 의미까지도 내포돼 있기 때문이다. 이렇게 읽지 않을 경우 이 시에서 시체가 의미하는 바를 전혀 알 수 없

10) That corpse you planted last year in your garden,
Has it begun to sprout?

기 때문이다. 이에서 보는 바와 같이 조이스가 『경야』에서 사용한 ‘시곡체’라는 단어는 랄랑그에서 공존하는 ‘시체’와 ‘곡물’이라는 두 개의 단어가 변형 과정을 거쳐 ‘시곡체’라는 하나의 단어로 합성되면서, 합쳐진 것이다. 그러나 엘리엇이 사용한 ‘시체’라는 단어는 이같이 서로 다른 의미를 가진 두 개의 단어가 합쳐지지 못하고 통사 법칙에 따라 그 중 하나인 ‘곡물’은 배제되고 ‘시체’만 남게 된 것이다. 이는 엘리엇이 랄랑그 대신에 상징계에서 사용되는 언어를 사용하기 때문에 그렇게 된 것이다.

그런데 문제는 언뜻 보기에는 『경야』에 나오는 ‘시곡체’라는 합성어가 엘리엇이 사용한 시체보다 더 난해할 것처럼 보이지만 그렇지 않다는 사실이다. 그 이유는 조이스가 사용한 *cropse*라는 단어를 좀 더 자세히 보면 거기서 우리는 *crops*와 *corpse*라는 두 단어가 엉켜 있는 것을 발견할 수 있지만, 엘리엇이 사용한 *corpse*에는 배제된 *crops*의 흔적이 전혀 없기 때문이다. 이를 통해 우리는 조이스와 엘리엇의 글쓰기의 특성을 알 수 있다. 조이스의 글쓰기에는 무의식의 언어인 랄랑그의 흔적이 아주 많이 나타난다. 반면, 엘리엇의 시에는 랄랑그의 흔적을 찾기가 힘들다. 왜 이런 현상이 일어난 것일까? 이는 엘리엇이 욕망을 억압하여 무의식 속으로 감춘 반면, 조이스는 욕망을 억압하는 정도가 엘리엇보다는 덜했다고 말할 수 있다. 따라서 조이스의 경우에는 무의식의 언어인 랄랑그가 변형 과정을 거쳐 표층 구조인 언어 차원의 표현이 되는 경우, 랄랑그의 흔적이 신조어에 많이 남게 된 것이다.

8. 맺는 말

프로이트가 그의 『일상 생활의 정신 병리학』(*Psychopathology of Everyday Life*)에서 말실수(slip of the tongue)와 무의식과의 관계를 지적한 후, 정신분석에서 언어는 대단히 중요한 요소가 되었다. 더구나 정신분석에서 사용되는 가장 중요한 방법의 하나인 자유연상이 언어를 매개로 한 것이기 때문에 정신분석은 사실상 언어의 토대 위에 세워진 학문이라고 말할 수 있다. 정신분석에

서 언어의 중요성을 더욱 더 높여준 결정적인 계기는 “언어는 무의식처럼 구조화되어 있다”라는 라캉의 혁명적인 선언이다. 라캉은 프로이트가 인식하고 있던 언어가 무의식에서 가지는 중요성에서 진일보하여, 소쉬르의 공시 언어학 이론을 정신분석에 도입함으로써 정신분석의 판도를 획기적으로 바꿔 놓았다. 이 글에서 필자가 시도한 것은 라캉이 가지고 있는 무의식에서의 언어의 중요성에 초점을 맞추어 문학 텍스트의 언어가 무의식을 어떻게 표출하는가 하는 점이다. 이 같은 전제를 검증하기 위해 필자는 『워터링 하이츠』의 처음에 나오는 록우드의 세 번의 꿈을 통해 여성 작가인 브론테의 무의식이 록우드에게 어떻게 치환됐는가를 살펴 보았다. 이 같은 과정을 통해 우리는 록우드가 전통적인 남성우위 사회였던 영국에서 억압되던 여성 작가로서의 브론테의 분신이며, 그가 꾸은 꿈은 그녀의 이 같은 억압을 표출하는 아주 은밀한 기제임을 알 수 있게 된다. 다음으로 필자는 엘리엇과 조이스의 비교를 통해 이들의 텍스트가 무의식을 어떻게 표출하는가를 살펴 보았다. 엘리엇은 그의 텍스트에서 무의식을 억압한데 반하여, 조이스는 무의식의 표출을 시도했다. 이를 가장 잘 보여주는 예는 엘리엇이 『황무지』에서 사용한 ‘시체’ (corpse)라는 단어와 조이스가 『피네간의 경야』에서 사용한 ‘시곡체’ (cropse)라는 단어이다. 엘리엇은 무의식에 존재하는 ‘시체’와 ‘곡식’ (crops)이라는 서로 상충되는 개념 중에서 ‘시체’ 하나만을 그의 텍스트에서 택함으로써 ‘곡식’이 가지는 재생과 부활의 의미를 배제한 듯한 느낌을 준다. 반면 조이스는 cropse라는 단어를 통해 corpse라는 죽음의 의미와 crops라는 재생의 의미를 합성한 신조어를 만들었다. 이 경우는 같은 재료를 가지고도 성격상의 차이에 의해 서로 다른 결과물을 만든 예라고 할 수 있다. 그러나 엘리엇의 ‘시체’가 언뜻 보면 죽음만을 의미하는 것처럼 보이지만, 이 단어가 들어간 “시체에 싹이 트기 시작했나?”라는 문장에서 재생의 의미가 살아나는 것은 보면, ‘시체’는 단지 죽음만을 의미하는 것이 아님을 알 수 있다. 필자의 이 같은 주장을 더욱 신빙성 있게 하는 것은 라캉이 말한 “무의식은 언어처럼 구조화되어 있다”라는 정신분석의 전제라는 사실을 생각할 때, 향후 정신분석의 언어 이론이 문학텍스트 연구에서 대단히 중요한 역할을 수행할 것으로 기대된다. 따라서 라캉의 정신

분석 이론은 문학 연구의 새롭고 중요한 패러다임이 될 것이다.

인용한 문헌 자료

- 김중건(번역). 『피네간의 경야』. 서울: 범우사, 2002. [『경야』로 줄임].
- 유명숙(번역). 『워터링 하이츠』. 서울: 서울대학교출판부, 1998.
- Adams, Hazard, and Leroy Searle, eds. *Critical Theory Since 1965*. Tallahassee, FL: FL State UP, 1986.
- Breuer, J., and Freud, S. *Studies on Hysteria. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Ed. James Strachey. Vol. 2, pp. 1-305. London: Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, 1895.
- Brontë, Emily. *Wuthering Heights: Complete, Authoritative Text with Biographical and Historical Contexts, Critical History, and Essays from Five Contemporary Critical Perspectives*. Ed. Linda H. Peterson. Boston: Bedford Books of St. Martin's Press, 1992.
- Brooker, Peter. *A Glossary of Cultural Theory*. 2nd ed. London: Arnold, 2002.
- Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Tr. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore and London: Johns Hopkins UP, 1976 [1967].
- _____. "Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences." In Hazard Adams, pp. 83-94.
- Evans, Dylan. *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. London: Routledge, 1996.
- Freud, Sigmund. *The Interpretation of Dreams*. Tr. James Strachey. New York: Avon Books, 1965.
- _____. *Psychopathology of Everyday Life. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Ed. James Strachey. Vol 6, pp. 1-279. London: Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, 1901.

Lacan, Jacques. *Écrits: A Selection*. Tr. Alan Sheridan. New York and London: Norton, 1977. [Écrits로 줄임].

_____. *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. Tr. A. Sheridan. London: Penguin, 1986.

_____. *The Seminar: Book II. The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis, 1954-1955*. Tr. Sylvana Tomaselli. New York: Norton, 1988. [Seminar II로 줄임].

_____. *Seminar XX: On Feminine Sexuality, the Limits of Love and Knowledge 1972-73*. Tr. B. Fink. New York: Norton, 1998. [Seminar XX로 줄임].



ABSTRACT

Reading the Desire of the Text: A Lacanian Psychoanalytic Paradigm for Reading English Literary Texts

Chong-Ho Lee

How does the text desire? To answer this question we have to know what desire means in Lacanian psychoanalysis. What Lacan means by desire is the lack or gap in existence. He maintains that desire is the metonymy of the “lack of being” (*manque à être*, want-to-be, *Écrits* 259). In this respect, desire comes into being as a result of the flaw of human existence. Therefore, we can have the following axiom: a human being is the lack of being, therefore he desires. So it is quite natural for a human being to desire.

If so, how can the text desire? The best proof that a human being is a being of lack is shown by language. Once a human being enters the Symbolic order after the mirror stage, he truly becomes a being of lack. Since the Symbolic order makes a subject fragmented, he has to suppress his desire, and his repressed desire is stored in the unconscious. Thus the best place to find the contents of the repressed desire is the unconscious. But it is hard to examine the unconscious. One way to see how the unconscious works is through dreams. Dreams can be read through language. Sometimes literary texts are the representation of the dream versions of the writers. By examining these literary texts, we can see the traces of the repressed

desire of the writers.

In this article three writers are chosen to see how the text desires. These are Emily Brontë, James Joyce, and T. S. Eliot. Dreams of Lockwood, the narrator of *Wuthering Heights*, can be seen as displacement of Brontë's suppressed desire as a woman writer. In the case of James Joyce, we can see how the text desires through his use of portmanteau words. One good example is the portmanteau word, 'cropse', which is the combination of crops and corpse. These two words have totally opposite meanings, but they are collapsed into one word to show how they co-exist in the unconscious level. On the other hand, Eliot's use of 'corpse' in *The Waste Land* is a very interesting example in that it shows how he uses language according to the syntagmatic principle of the Symbolic order.

