

『망명자들』-자유를 향한 버사의 여정

김 소 연

I. 서론

조이스(James Joyce)의 유일한 희곡 작품인 『망명자들』(*Exiles*)은 그의 다른 작품들에 비해 비교적 중요하게 여겨지지 않은 경향이 있었고, 관련 연구도 적은 편이다. 그러나 조이스 작품들의 출판 시기를 살펴보면 이 작품이 여러 측면에서 그에게 중요한 시도였다는 것을 알 수 있다. 1918년에 출판된 『망명자들』을 기준으로, 이전에는 1914년 『더블린 사람들』(*Dubliners*), 1916년에는 『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*, 이후 『초상』)이 출판되었고, 이후에는 1922년 『율리시스』(*Ulysses*)가 출판되었다. 시간적 순서에서 알 수 있듯이 주요 작품 사이에 위치한 『망명자들』은 전후 작품을 연결하는 중요한 고리 역할을 한다. 거시적으로 보면 조이스는 단편 소설을 통해 마비된 더블린 사람들의 면면을 세밀하게 관찰하여 묘사했고, 『초상』에서 마비된 아일랜드로부터 정신적으로 해방되기 위해 예술가라는 정체성을 확립한 후, 『율리시스』에서 예술가로서 성취하고자 했던 서사시를 완성한다. 이렇게 소설 장르에서

내용상으로도 양적으로 발전해 나가던 조이스에게 『망명자들』이라는 희곡은 “그의 문학적 경험에 있어서 형성 단계이자 다른 문학적 장르에 대한 시도”였으며(Bulson 65), “작가의 복잡하고도 때로는 난해한 탐구를 위한 중요한 수단”(Henke 85)이라는 평가와 같이 그에게 의미 있는 도전이었다.

더 주목할 만한 것은 조이스 작품들의 주요 소재가 『망명자들』을 통해 연결된다는 점이다. 『더블린 사람들』의 마지막 작품인 「죽은 사람들」(“The Dead”)에서는 부부인 그레타(Gretta)와 가브리엘(Gabriel)의 이야기다. 그레타는 처녀 시절에 마이클 퓨리(Michael Furey)와 사랑하는 사이였음을 고백함으로써 가브리엘을 깨달음으로 인도한다. 가브리엘은 자신이 잘 안다고 생각했던, 그리고 욕망의 대상으로만 바라봤던 아내가 그녀만의 역사를 가진 미지의 주체적 인물이라는 것을 깨달은 후 범 인류애적 연민의 단계에 도달한다. 가장 가까운 관계인 부부조차도 사실은 서로에게 미지의 타인이라는 사실은 그레타가 다른 사람을 사랑했었던 경험을 그와 공유하며 드러난다. 이처럼 배우자가 아닌 다른 사람을 사랑한다는 소재는 『망명자들』에서 다시 한번 심층적으로 다뤄진다. 다만 그레타와 마이클 퓨리의 관계가 결혼 전이었던 것과는 달리, 『망명자들』은 버사(Bertha)와 리처드(Richard Rowan)의 혼인 관계 중에 벌어지는 불륜을 집중적으로 다루고 있어 결혼 전과는 달리 “부정행위를 이해하기 위한 흥미로운 실험실”을 제공한다(Utell 52). 이후의 작품인 『율리시스』에서도 몰리(Molly)와 블룸(Leopold Bloom)은 결혼 생활 중 불륜을 행하고 있으며 이전의 작품들보다 훨씬 더 과감해진다. 이처럼 「죽은 사람들」, 『망명자들」, 『율리시스』로 이어지는 중심 소재의 통일성과 확장성은 조이스 작품 전반을 분석할 때 『망명자들』이 중요한 중간 역할을 한다는 것을 짐작하게 한다.

그렇다면 중간 역할로서의 『망명자들』을 집필하는 데 있어, 조이스는 어떤 시도를 하고 싶었던 것일까? 조이스는 친절하게도 작품에 「작가의 노트」(“Notes by the Author,” 이하 “Notes”)를 첨부하여 이에 대한 단서를

남겨주었다.

유럽은, 도스토옙스키나 투르게네프의 슬라브 여주인공들이 점점 진부해졌을 때 입센의 시적 재능이 창조해 낸 스칸디나비아 여인들(헤다, 가블라, 레베카 로즈머, 아스타 올마즈 같은)조차도 따분하다. 시인의 마음은 이제 어떤 여인에게 비칠 것인가? 아마 결국 켈트인에게 일 것이다. 헛된 질문이다. 하고 싶은 대로 머리칼을 말아 올리고, 다시 하고 싶은 대로 그것을 풀어라. (“Notes” 158)

조이스는 『망명자들』에서 예술가의 시선을 받을 여성에 대해 질문하고 있으며 그의 시선을 받을 여성은 전형적이지 않아야 한다. 신여성에 대해 중점적으로 다뤘던 입센의 여성들조차도 그에게는 따분하기 때문이다. 조이스는 『더블린 사람들』에서 아일랜드의 전형적인 여성들에 대해 그려냈다면 『망명자들』에서는 새로운 여성상을 추구하고자 한다. 『망명자들』을 사이에 두고 『죽은 사람들』의 그레타와 『율리시스』의 몰리는 현저한 차이를 보인다. 조이스는 어떻게 결혼 전의 첫사랑을 떠올리며 연민의 눈물을 흘리던 그레타에서 혼외정사를 벌이는 대담한 몰리로 여주인공을 변화시켰을까? 조이스는 『망명자들』에서 새로운 여성을 추구하겠다는 목적을 밝혔으므로, 두 작품 사이에 출판된 그의 유일한 희곡을 분석하는 것은 조이스가 탐구한 여성 인물들의 변화를 읽어내는 데 유용한 연구가 될 것이다.

그렇다면 조이스는 그동안 어떤 여성에게 주목하고 있었는가? 조이스의 페르소나라고 할 수 있는 『영웅 스티븐』(Stephen Hero)의 스티븐(Stephen Dedalus)은 엠마(Emma Clery)에게 하룻밤의 사랑을 제안했다가 거절당한 후, 친구와 이에 대해 대화하던 중 여성에 대한 자신의 의견을 밝힌다.

여성의 몸은 나라의 육체적 자산인데, <<만약 여성이 그것을 거래하고자 한다면 창녀나 기혼 여성, 또는 일하는 노처녀나 정부로서 그것(육체)을 팔아야 해. 하지만 여성은 인간이고 인간의 사랑과 자유는 국가의 정신적 자산이 아니야. . . . 사랑은 주는 것이고 자유는 취하는 것이

야.>>1) (SH 202-03)

스티븐에 따르면 여성이 주로 관계를 맺는 방법은 고용(기혼 여성, 일하는 여성으로서 등)을 통해서인데, 그것은 육체를 파는 행위라고 조이스는 스티븐의 입을 통해 말하고 있다. 조이스는 사회적 제약에서 벗어나 인간 대 인간으로 관계를 맺음으로써 사랑과 자유를 얻는 것이 중요하다고 보았다. 그러나 스티븐이 엠마와 그런 관계에 실패한 것은 그녀가 아일랜드의 전통적이고 종교적인 가치관에 매몰되어 있기 때문이었다. 조이스는 사회적 제약에서 여성을 해방함으로써 다른 수단에 의해서가 아닌 오로지 자유 의지로 진실한 관계를 맺을 수 있다는 믿음을 가지고 작품에서 새로운 여성을 탐구한 것으로 보인다. 그 여성은 어떤 제약에도 구속되지 않는 여성, 진정한 사랑을 주고 자유를 취할 줄 아는 여성이었다.

자유로운 여성상은 쇼월터(Elaine Showalter)가 주장한 하위문화의 마지막 단계인 여성 단계에서 그 모습을 찾을 수 있다. 쇼월터는 “흑인, 유대인, 캐나다인, 앵글로 인디언, 또는 심지어 미국인 같은 하위문화”의 세 단계 변화가 여성 작가들의 문학에서도 나타난다고 보았다(*A Literature* 13). 그 마지막 단계인 여성 단계의 인물은 기존의 가부장적 문화에 순응하는 여성스러움 단계와 그에 적극적으로 맞서는 여성해방 단계의 인물과 구별되는데, 가장 큰 특징은 자아 탐구를 하며 “(남성 중심 문화에 대해) 모방하거나 저항하지 않고” 자신의 정체성을 탐색한다는 점이다(“Towards” 28). 이 특징은 조이스가 추구했던 아일랜드의 전통과 종교에 얽매이지 않는 모습과 통하며, 자신의 자유 의지를 찾고 행동하는 모습은 자아 정체성을 발견하고 그에 따라 행동하는 것과 유사하다. 즉 조이스가 추구한 시인의 마음이 비칠 여성은, 쇼월터가 여성 하위문화에서 분석한 최종 단계인 여성 단계의 모습을 하고 있다.

『망명자들』에 등장하는 여성 인물 중 어떤 인물이 시인의 마음을 비춘 여성일까? 작품의 주요 인물은 버사와 베아트리스(Beatrice Justice) 그리고

1) <<...>> 부분은 『영웅 스티븐』 텍스트 편집자에 의해 추가된 부분임.

리처드와 로버트(Robert Hand)이다. 이 중에서 유독 눈에 띄는 인물은 이름에서도 알 수 있다시피 성이 나와 있지 않은 버사이다. 바우얼리(Ruth Baurele)는 “버사의 중심축 역할을 인식하면 . . . 『망명자들』이 『초상』과 『율리시스』라는 조이스의 정전들 사이에 위치한 것이 가치 있다”고 주장하며 그녀가 중요한 인물임을 강조했다(108). 즉 『망명자들』의 출판이 시기적으로 조이스의 유명한 작품들 사이에 위치한 것은 우연이 아니라 필연일 수 있다는 뜻이다. 그리고 그 필연은 버사를 중심으로 계획된 것이며 그 여성은 조이스의 작품들의 흐름을 이해하는 데 중요한 가교 역할을 한다는 의미이기도 하다. 버사가 『율리시스』의 몰리로 이어진다는 추측은 그녀가 “몰리 블룸의 초기 원형”이며(Henke 87) 그녀가 상징하는 “여성적 세계와 여성성은 상당히 중요한 역할”을 한다는 점에서(Scott, *Joyce* 73) 여러 학자가 주장해 왔다. 또한 버사가 “리처드, 베아트리스, 그리고 로버트에게 변화를 불러오는 힘”을 가졌으며, 심지어 “냉담하면서 귀족적인 스티븐 데달러스와 친절한 인간 레오폴드 블룸이라는 조이스의 가장 유명한 남성 주요 인물들 사이의 다리”(Bauerle 108-09) 역할을 한다는 평가는 버사가 『망명자들』의 가장 핵심 인물이며, 조이스의 전후 작품들을 이해하는 데 큰 도움을 제공한다는 필자의 추측에 설득력을 더한다. 또한 국내에서도 버사가 “일부 비평론자들의 주장과 달리 조이스의 여성관이 충분히 긍정적이었음을 입증해 준다”(박윤기 54)는 평가로 그녀의 역할이 매우 중요하다는 점을 밝혔으며 이는 버사에 대한 심층적 연구가 가치가 있음을 의미한다.

본 연구는 여성 인물인 버사와 베아트리스를 중점적으로 비교 분석함으로써 버사를 중요 인물로 만드는 다양한 특징들을 앞서 언급했던 쇼윌터의 ‘여성비평’(gynocritics)을 활용하여 살펴볼 것이다. 여성비평은 쇼윌터가 브론테(Brontë) 자매로부터 시작하여 현대 여성 작가들까지 분석한 중단연구로, 이를 통해 여성 하위문화가 세 단계의 양상을 보인다고 파악했다. 첫 번째는 기존의 지배적인 전통에 순응하고 모방하려는 ‘여성스러움 단계’(Feminine phase), 다음으로는 기존의 가치 체계에 대항하고 여성

의 권리와 가치를 주장하는 ‘여성해방 단계’(Feminist phase), 마지막으로 자아를 탐색하고 발견하는 ‘여성 단계’(Female)이다(Showalter, *A Literature* 13). 여성비평을 활용해 버사의 주요 특징뿐만 아니라 그녀가 세 막의 단계를 거쳐 어떤 모습으로 종착하는지의 변화 과정을 집중적으로 살펴볼 수 있으며, 이를 통해 조이스 작품의 다른 여성들을 이해하는 데 어떤 가교역할을 하는지 확인할 것이다. 조이스는 「죽은 사람들」에서 가브리엘을 깨달음으로 인도하고 잠들어버린 그레타를 깨워 『망명자들』의 버사로 등장시켜 희곡이라는 생동감 있는 장르에 여성의 목소리를 가득 채웠다. 버사는 자신의 목소리로 자신이 어떻게 여성스러움 단계와 여성해방 단계를 거쳐 여성 단계에 도달하는 과정을 생생하게 전달할 것이다.

II. 본론

1. 1막: 여성스러움 단계에서 여성해방 단계로

베아트리스는 1막에서 가장 먼저 등장하는 인물로, “까만 밀짚모자”를 쓰고 등장한다(E 2). 까만 밀짚모자를 쓴 여성은 『영웅 스티븐』(이후 『영웅』)에서 스티븐이 엠마에게 거절당한 후 만났던 여성이다. 스티븐은 당시 엠마와 답답한 대화를 나눈 뒤 “결코 그녀와 대화하지 않겠다”(SH 189)라고 결심한 후였다. 그때 스티븐은 “문학적 관점에서 어느 것이 더 나은지”를 생각하며 자신의 예술적 사고를 정리하는데(SH 189) 이를 두고 “까만 밀짚모자 여성과의 짧은 만남으로 새로운 방향성을 발견”했으며(Scott, “The Woman” 407) “이것으로부터 그는 그가 필요로 하는 동정적이고, 감각적이며, 이상적인 여성을 창조”해 낸다는 주장이 있다(413). 까만 밀짚모자의 여인과 대조적으로 엠마는 스티븐에 의해서 “종교에 조종당하는 아일랜드의 여성”(“The Woman” 407)으로 판단 받고 그에게 더 이상 영감을 주지 못하는 인물이 된다. 스티븐은 엠마와 사랑을 나누고 그녀를 그의

뮤즈로 만들고 싶었지만 아일랜드의 전통적 가치관에 매몰되어 있는 엠마는 그의 계획에 동참할 수 없었다. 이러한 스티븐과 엠마의 불통을 극복하기 위한 시도로 『망명자들』에서의 베아트리스와 리처드의 관계가 만들어진 것이라는 추측을 할 수 있다. 베아트리스가 삶 속에 평화는 “우리들 종교의 수도원이 있다면 그곳에 있다”라고 말하는 장면에서 종교적으로 독실한 엠마가 떠오르고, 『영웅』과 『초상』의 엠마나 「죽은 사람들」의 아이버즈(Ivors)처럼 “조이스와 같은 계층의 교육받고, 문식력 있는 여성과 닮아있다”는(Bauerle 121) 지적 또한 베아트리스와 엠마의 연결을 가능하게 만들기 때문이다. 조이스는 엠마와 같은 지적인 여성이 예술가와 소통하여 영감의 원천이 될 수 있다는 가능성을 『망명자들』에서 보여주기 위해 엠마에게 까만 밀짚모자를 씌워 베아트리스를 탄생시키고 리처드와 교류하게 만들었다.

베아트리스가 도착하자 리처드는 서재에서 나와 그녀에게 “자신이 말한 것에 대해 생각해 봤나”(E 3)며 질문한다. 조이스는 모호한 서술 방식을 취하고 있으므로 리처드와 베아트리스가 정확하게 무엇에 대해 대화하는지 드러내고 있지 않다. 다만 리처드가 “내가 화가이고, 내가 당신의 그림을 한 권 그렸다고 말한다면, 그것이 이상하다고 생각하지는 않을 것 같은데”(E 3)라고 언급하고 “당신이 읽은 것(리처드의 작품)이 당신의 관점에서 써졌다고 생각하시오”(E 5)라고 질문하는 장면에서 그가 베아트리스를 영감의 대상으로 삼고 여성의 시각에서 작품을 쓰고 있음을 알 수 있다. 그러나 베아트리스는 리처드의 질문에 “대답할 수가 없다”고 하며 그 이유는 “용기가 부족해서”라고 말한다. 그레타가 가브리엘의 욕망의 대상이었던듯이 베아트리스는 리처드의 영감의 대상이다. 그러나 그레타가 자신의 솔직한 이야기로 가브리엘을 깨달음으로 인도한 것과 달리 베아트리스는 자신의 목소리를 있는 그대로 말할 용기가 없는 여성이다. 만약 그레타가 가브리엘에게 했듯이 베아트리스가 여성의 솔직한 언어로 리처드를 깨달음으로 인도했다면 베아트리스는 그레타와 같은 여성 단계의 인물이 되었을 것이다. 그러나 그러지 못한 베아트리스는 여성 단계로의 진입에 실

패했다고 볼 수 있으며, 조이스가 원하는 시인의 마음이 비출 여성이 아님을 알 수 있다.

반면 버사는 주요 인물 네 명 중 1막에서 가장 마지막에 등장하는 여성으로 “그녀가 열쇠를 쥐고 있다”(Bertha has a key, *E* 12)는 리처드의 말처럼 이 작품에서 중요한 역할을 할 것을 암시한다. 그러나 1막에서 버사는 주로 수동적인 자세를 취하는 여성스러움 단계의 모습을 보인다. 그녀는 로버트와 불륜 관계를 맺고 있으며 리처드와 베아트리스의 정신적 대화와는 대조적으로 로버트와 육체적이고 감각적인 대화를 나눈다. 로버트는 낭만적인 말로 버사에게 적극적으로 구애하는데 “당신은 마치 달과 같소”(E 17), “난 당신에 대해서 항상 달이나 어떤 심오한 음악같이 아름답고도 먼 것으로 생각해왔소”(E 17)와 같은 말들은 사랑에 빠진 남녀가 할 수 있는 낭만적인 구애의 언어이다. 그러나 버사는 로버트의 적극적인 구애와 달리 소극적인 자세를 취한다. 손에 입맞춤을 해도 되겠냐는 로버트의 청원에 “원한다면요”라고 대답했으며(E 19), 눈에 입맞춤을 해도 되겠냐는 청원에도 “그렇게 하시던가요”(E 20)라고 응한다던가, 입술에 입맞춤을 해도 되겠냐는 물음에도, “가져가세요”라고 대답하는 모습은 그들의 관계가 로버트의 주도로 버사의 수용으로 이루어진다는 것을 보여준다. 버사는 리처드에 대한 의견을 로버트에게 물을 때도 “당신이 똑똑하기 때문에 묻는 것이다”라고 말하며 지적인 면에서 로버트에게 의지하는 모습을 보이기도 한다. 로버트는 이후에 리처드와의 대화에서 여성에 대한 의견을 피력할 때, 여자는 “돌, 꽃, 새와 같은 자연의 작품”이며 “입맞춤은 경의의 행위”라고 말한다(E 25). 얼핏 들으면 낭만적으로 들리는 이 의견은 버사가 로버트와의 관계에서 상호 교류의 주체가 아닌 일방적인 찬미의 대상일 뿐이라는 것을 나타낸다. 즉, 버사는 로버트에게 소극적이고 의존적인 태도를 보일 뿐만 아니라 로버트의 입장에서 일방적인 찬미의 대상으로 여겨짐으로써 남성은 주체, 여성은 객체가 되는 관계가 되므로 버사가 로버트와의 관계에서는 여성스러움 단계의 특징을 보인다는 점을 알 수 있다.

버사의 소극적인 태도는 로버트뿐만 아니라 리처드와의 관계에서도 이어진다. 1막에서 버사와 리처드의 대화는 리처드의 질문과 버사의 고백으로 이루어진 일종의 고해성사와 같다. 리처드는 연이은 질문을 던져 버사가 로버트와 했던 대화부터 신체 접촉까지 모든 것을 낱낱이 고백하게 만드는데, 이는 버사와 리처드가 일종의 권력 관계에 있다는 것을 보여준다. 푸코(Michel Foucault)에 따르면 고백은 “권력관계 안에서 전개”되며, “고백을 요구하고 강요하고 평가하고 개입”하는 상대방이 존재하지 않으면 고백이 성사되지 않기 때문이다(70). 또한 고백은 “지식을 요구하고, 타자의 내적 공간의 신성함을 침해하며, 욕망이 사회의 통념에 어긋나는 것이라고 제시하는 방법”으로(Utell 55) 고백을 요구하는 사람은 고백을 하는 사람에게 일종의 권력을 행사하는 것이라고 볼 수 있다. 버사는 리처드에게 “당신이 내가 계속 (고백)하도록 했고, . . . 처음부터 모든 것을 당신에게 말했다”(E 31)며 고백에 충실했다고 한다. 또한 리처드는 버사의 고백을 듣고 둘의 관계를 파악하여 로버트가 “거짓말쟁이, 도둑, 그리고 바보”(E 33)라고 판단한다. 이는 둘의 대화에서 리처드가 우위를 차지하는 권력관계에 있음을 알 수 있고, 버사는 고해성사를 통해 여성스러움 단계의 인물로서의 역할을 수행하는 것으로 보인다.

그러나 베아트리스와는 달리 버사는 여성스러움 단계에 머물러 있지 않고 여성해방 단계로 나아간다. 버사는 리처드가 자신과 로버트의 관계를 방해하려고 하자 분노한다. 리처드가 버사로부터 로버트와 있었던 일을 다 듣고 난 후 로버트에게 가서 “도둑놈 그리고 바보라고”(E 33) 말하겠다고 하자 버사는 “악마의 짓”(E 34)이라며 리처드를 비난하기 시작한다. 버사는 리처드가 로버트로 하여금 “자신에게 등을 돌리도록” 만들려고 하는 것이며, 그가 “자신의 단순함을 이용”하고 있다고 비난한다. 리처드가 “당신이 나에게 그런 말 할 용기나 있소”라고 반박하자 “네, 그래요!”라며 버사는 자신이 용기 있는 여성이라고 주장한다. 이는 용기가 없다고 대답한 베아트리스와 대조적인 면으로 두 여성의 차이점을 극명하게 드러낸다. 리처드의 질문에 거의 대답을 피했던 베아트리스와 달리 버사는 리

처드의 질문에 모두 대답하면서도 동시에 부당한 것에 대해 리처드를 공격하는 대답함을 지녔다. 이는 남성의 부당한 권력에 저항하는 여성해방 단계의 특징으로 버사는 로버트와의 관계에서 나타났던 수동적인 인물에 머물러 있지 않고 리처드와의 대화를 통해 여성해방 단계로 나아갔음을 보여준다.

버사가 여성해방 단계로 나아갈 수 있었던 이유는 리처드가 자신에게 허락한 자유에 모순이 있고 위선적이라는 것을 깨달았기 때문이다. 리처드는 버사가 비난하자 그 모든 것이 그녀의 자유를 위한 것이라고 변명한다. 그는 자신이 그녀에게 “완전한 자유를 허락했다”(E 34)고 말하지만 리처드의 언행에는 두 가지 모순이 존재한다. 우선 리처드는 버사가 자유로운 존재라고 말하지만 그녀에게 고백을 유도하는 권력자의 위치에 서서 솔직함을 강요한다. 자유로운 주체에게 “속이거나 속이는 척 하지 말고”(E 35) 모든 것을 말하라고 유도하는 것은 진정한 자유라고 볼 수 없다. 리처드는 자유를 볼모로 모든 것을 감시하고 알아야 하는 권력을 소유하고 싶어 한다. 리처드는 듣는 자, 버사는 고백하는 자가 됨으로써 마치 고해성사실의 신부와 신자와 같은 상하 관계가 형성되므로 버사는 자유로운 자가 아니라 고백해야 하는 의무를 지닌 자가 된다. 둘째로 리처드는 버사에게 자유를 ‘허락’(allow)한다는 단어를 사용함으로써 버사 스스로 자유로운 존재가 아니라 자신이 허락해야만 자유로운 존재가 된다는 것을 드러낸다. 그는 “버사의 자유는 배우자의 배려에 달려있다”고 생각하며, “선택의 자율성은 계몽되고 겸손한 가부장의 선물”이라고 생각한다(Henke 91). 이로써 리처드는 조이스가 노트에서 언급한 대로 그는 “여성의 권리에 대한 옹호자로 보이지 않으며,” 단지 “버사와 관련된 그 자신의 감정적 위업과 자유를 위해 싸우고 있는 것”이 드러난다(“Notes” 154). 박윤기는 이런 리처드의 태도에 대해 “아내에게 선심을 쓰듯 던져주는 자유란 기껏해야 자기중심적 사고의 틀에서 나온 발상으로 또 하나의 이기주의이며 가부장적인 특성”이라고 지적했다(66). 리처드는 버사에게 전통적인 아내의 의무에서 벗어나고 로버트와 사랑하는 자유를 허락했지만, 결국 그 자

유를 허락하는 자리를 차지함으로써 버사를 관찰하고 고백하게 만들며 의심으로 속박하는 모순을 범한다. 버사는 이러한 리처드의 모순과 이기심을 간파하고 그가 베아트리스와 “완전한 자유를 갖기 위해서” 자신과 로버트의 관계를 허락했다고 공격한다(E 35). 1막에서 버사가 리처드의 허락을 구하는 마지막 장면은 그가 그녀에게 준 자유가 진정한 자유가 아님을 보여준다.

버사: 제가 이 장소에 가야 할까요? . . .

리처드: 왜 나에게 묻소? 스스로 결정하시오.

버사: 저한테 가라고 말하는 건가요?

리처드: 아니오.

버사: 가지 말라고 하는 건가요?

리처드: 아니오. . . .

버사: 저한테 가라고 하시면 안 갈게요.

리처드: (쳐다보지 않고) 스스로 결정하시오. . . .

버사: 전 당신을 속이지 않았어요. (E 37)

버사는 자유가 허락되었음에도 불구하고 스스로 결정하지 못한다. 그녀는 자유를 허락 받았지만 그에게 모든 것을 말해야 하는 의무도 함께 부여받았기 때문이다. 버사는 허락된 자유의 모순에 대해 문제를 제기하며 1막을 마친다.

2. 2막: 여성해방 단계에서 여성 단계로

버사의 여성해방 단계 특성은 2막에서 본격적으로 두드러진다. 버사는 리처드와 마찬가지로 로버트의 별장으로 온다. 이동성은 남성들에게 주어진 특권이지만 버사는 리처드와 동등한 이동성을 갖고 같은 장소로 이동했다. 리처드는 먼저 로버트와 대화를 나눈 후 나중에 도착한 버사를 맞이한다. 질투심 때문에 로버트를 찾아온 것이라고 생각하는 버사에게 리처드는 다음과 같이 말한다.

리처드: 나는 그가 평범한 도둑이고, 당신에게 심지어 폭력을 사용할 준비가 되었다고 생각했소. 난 그것으로부터 당신을 지켜야만 했소.

버사: 그것이라면 제가 스스로 할 수 있었어요.

리처드: 진심이오?

버사: 내가 여기 오리라는 것을 당신이 알았다고 그에게 말하는 것만으로도 충분했을 거예요.

리처드: (그녀의 손을 잡으며) 버사, 나를 보시오.

버사: (그에게 돌아서며) 네?

리처드: (그녀의 눈을 바라보고 그녀의 손을 떨어뜨리며) 당신의 마음도 읽을 수가 없구려. (E 50)

버사를 보호하려고 왔다는 리처드에게 버사는 스스로 자신을 보호할 수 있으므로 그의 도움이 필요 없다고 한다. 남성의 도움을 거부하는 여성의 모습은 여성해방 단계의 특징으로 볼 수 있다. 버사는 어떤 경우에도 로버트를 다룰 자신이 있기 때문에 리처드의 걱정과 보호하려는 마음은 그녀에게 기우일 뿐이다. 남성에게 지배당하지 않을 힘, 남성을 다룰 수 있다는 자신감 역시 여성해방 단계의 특징으로 볼 수 있다. 리처드는 여성해방 단계의 버사를 예상하지도 못했고 기대하지도 않았기에 그녀의 눈을 바라보고도 이해할 수가 없었으며, 그녀를 알고자 하는 시도는 실패한다. 리처드는 버사가 질투심을 유발하기 위해 로버트를 이용한다고 생각하고 그녀를 공격하자 “그건 당신의 잘못이었다”고 되받아친다(E 51). 버사는 오히려 자신이 리처드의 도구이며 그가 그녀를 전혀 존중하지 않는다고 공격한다. 버사는 자신을 존중하는 유일한 사람은 로버트이며 그 이유로 그를 처음부터 좋아했다고 말한다. 이러한 버사의 주장은 여성을 존중하지 않는 리처드를 공격하면서 동시에 그에게 존중을 요구하는 효과를 내며, 남성에게 존중을 요구하는 여성해방 단계의 특징에 속한다.

버사가 여성해방 단계에서 한 걸음 더 나아가 여성 단계로 진입하는 단계는 그녀가 9년 전 리처드를 따라 망명을 선택했을 당시를 떠올렸을 때 시작한다. 버사는 리처드에게 왜 베아트리스에게 함께 떠나자고 요청하지 않았었는지 묻는다(E 51). 그는 자신이 심지어 버사에게도 요청하지

않았다고 말한다. 그러자 그녀는 자신의 중요한 가치를 깨닫는다.

리처드: 당신이 이유를 알잖소, 버사. 스스로에게 물어보시오.

버사: **그래요.** 난 이유를 알아요. 당신은 자신이 얻을 답을 알고 있었어요. 그게 이유죠.

리처드: 그게 이유가 아니오. 난 심지어 당신에게도 묻지 않았었소.

버사: **그래요.** 당신은 묻든지 안 묻든지 내가 갈 거라고 알고 있었어요. 나는 한다면 해요. 하지만 내가 하나를 한다면 두 개를 할 수 있죠. 내가 이름을 가졌듯이 난 얻는 게 있어요. (E 51-52, 필자 강조)

버사와 리처드의 대화를 보면 리처드는 버사의 질문에 명확한 대답을 주지 않고 계속 버사 스스로 답을 찾으라고 한다. 버사는 이에 대해 분노하거나 조바심내지 않고 ‘그래요’(Yes)라고 대답하며 자신의 생각을 솔직하고 거리낌 없이 말한다. 그녀의 반복되는 ‘그래요’는 『율리시스』의 페넬로페 장에서 몰리의 의식의 흐름을 나타내는 내러티브 특징을 연상시킨다. 버사는 몰리와 마찬가지로 긍정의 인물이며 극의 등장인물 중 가장 솔직한 인물이다. 긍정적이고 솔직한 버사는 자신이 요청받았든 받지 않았든 행동에 옮긴다는 점, 자신이 한 가지를 하면 두 가지를 할 수 있다는 점, 자신이 이름을 얻었듯이 무언가를 얻을 수 있다는 점 등 자신의 효용성을 깨닫고 자신감을 되찾는다. 이는 자신의 정체성을 깨닫는 여성 단계의 특징으로 볼 수 있다. 여성 단계로 진입하는 그녀의 모습은 리처드에게 감동을 준다. 리처드는 그녀의 손을 잡고 “당신을 바라보면 내 영혼에 거친 기쁨”이 생기며, “당신의 마음에는 지혜보다 더 현명한 것이 있다”라고 말한다(E 52). 이는 전통적인 가부장적 이데올로기에 순응하지도, 저항하지도 않는 버사만의 미덕을 리처드가 발견한 것이다. 그레타가 가브리엘을 깨달음으로 인도했듯이 버사는 대화를 통해 리처드에게 자신의 미덕이 무엇인지 일깨워준다. 이것은 베아트리스가 리처드에게 해주지 못한 것으로, 버사와 베아트리스의 차이점이기도 하다. 여성 단계에 도달한 버사는 결정을 스스로 내리지 못한 1막의 마지막 장면과는 달리 더 이상 리처드에

게 허락을 구하지 않고 로버트의 별장에 “머무르겠다”고 스스로 결정한다.

여성 단계에 도달한 버사는 이후 등장인물들과의 관계에서 그녀만의 미덕을 발휘한다. 우선 로버트와 재회했을 때 버사는 그를 위로하고 달래기도 하며 때로는 명령하기도 한다. 로버트는 자신과의 관계에 대해서 리처드에게 모든 것을 털어놓은 버사에게 “그를 위해 나에게 대한 한 가지 실험을 하고 있었다”며 “잔인하다”고 원망한다(E 53). 그런 로버트에게 버사는 손을 내밀며 “두려워할 필요가 없다”고 하자 그는 재빨리 그녀에게 다가와 손을 잡는다. 그녀는 자신을 원망하는 로버트를 부드럽게 위로하고 온몸이 젖은 그에게 “젖은 코트를 갈아입어야만 한다”고 말한다. 로버트가 “나에게 명령하는 것이오”라고 묻자 그녀는 “그래요, 당신에게 명령을 내리는 것이예요”라고 말한다(E 54). 얼핏 보면 남성에게 명령을 내리는 버사가 여성해방으로 회귀한 것으로 착각할 수 있으나 이 명령은 억압적인 것이 아니며 로버트의 원망하는 마음을 우선 달래 놓고 젖은 그의 몸을 따뜻한 옷으로 감싸게 하려는 전략으로써, 그녀의 본능적이고 따뜻한 관용을 보여주는 장면이다.

버사의 관용은 이성을 넘어 동성에게도 확대된다. 버사는 3막에서 베아트리스를 질투하기보다는 그녀의 역할을 인정한다. 리처드의 귀국에 대해 쓰인 사실을 들고 등장한 베아트리스에게 버사는 “남편을 귀국시킨 것은 저스티스양”이라고 그녀의 역할을 인정한다(E 68). 버사는 비록 “자신이 그가 쓴 것을 이해하지 못할 때, 어떤 방식으로든 그를 도울 수 없을 때, 심지어 그가 말하는 것을 때로는 반절도 이해하지 못할 때” 베아트리스는 그것을 “할 수 있었고 지금도 할 수 있다”고 말하며(E 70) 베아트리스가 리처드의 지적 동반자라는 사실을 인정한다. 또한 버사는 베아트리스에게 “친구가 되고 싶다”고 하며 그녀가 가진 “사랑스럽고 긴 눈썹”과 “슬퍼 보이는 눈”에 대해 칭찬한다(E 72). 버사는 베아트리스만의 아름다움을 인정하고 “그녀를 조용히 포용하고 그녀에게 입 맞춘다.” 이 장면에 대해 로버트와 리처드의 관계처럼 두 여성이 동성애적 관계에 도달한 것

아니냐는 분석이 있을 수 있으나 버사가 리처드에게 자신이 “여성이기 때문에 그녀(베아트리스)에게 더 연민을 느낀다”(E 36)고 말한 것처럼, 버사가 여성으로서의 자신을 있는 그대로 받아들였듯이 자신이 할 수 있는 수준에서 베아트리스의 모습 그대로 받아들이려는 몸짓으로 해석할 수 있다. 이러한 버사의 관용은 「어머니」(“A Mother”)의 커니 부인(Mrs. Kearney), 「하숙집」(“The Boarding House”)의 무니 부인(Mrs. Mooney), 「에블린」의 어머니가 자신의 딸들을 악순환의 고리로 끌어들이는 것과는 대조적이다. 여성 단계의 버사는 같은 하위문화의 여성을 억압하거나 배척하지 않고 연민과 관용으로 받아들인다.

버사의 또 다른 성격상 특징은 자유로움과 솔직함이다. 버사는 리처드와 로버트 두 인물에게 자신에게 있었던 일이나 생각을 모두 솔직하게 털어놓는 인물이다. 그녀는 비밀이 “좋은 것이 무엇이 있는가”며 비밀은 “결국 항상 밝혀지게 마련”이라며 그녀의 미덕인 솔직함의 중요성에 대해 주장한다(E 56). 심지어 입맞춤에 대해서까지도 리처드에게 말했다고 하는 버사에게 로버트는 “부끄럽지 않았소”라고 묻자 “아니요. 왜요? 그렇게 끔찍한 건가요”라고 되묻는다(E 56-57). 로버트는 그 당시 상식을 바탕으로 질문했지만 버사에게는 그러한 전통이나 상식에 얽매어 있지 않다. 그녀에게 육체적 교류란 부끄러운 것이 아니다. 그녀가 사회적 제도와 남들의 시선에 연연하지 않고 육체적 욕망에 솔직한 면은 『율리시스』의 물리를 연상시킨다. 버사는 리처드가 자신이 과거에 다른 여자와 관계가 있었다는 사실을 알고도 “이제는 그것이 자신을 괴롭히지 않는다”(E 58)고 말하고, “그(리처드)도 자유로워야 해요. 그는 나 또한 자유롭게 내버려두고요”라고 말하며 리처드와 자신은 모두 자유롭다고 말한다. 버사가 이렇게 자유로울 수 있는 이유는 그녀가 어떠한 제재에도 속박당하지 않기 때문이다. 육체적 관계에 대한 시대적 상식도, 결혼과 일부일처제라는 사회적 법률도 그녀에게는 중요하지 않다. 사회적 통념이나 결혼제도에 얽매이지 않고 자신의 신념에 따라 자유롭게 생각하고 행동하는 모습은 버사가 여성 단계에 도달했음을 보여준다.

버사가 보여주는 마지막 중요한 가치는 사랑이다. 로버트는 리처드와 자신 중에 왜 리처드를 선택했냐고 버사에게 묻는다. 그녀는 “그것이 사랑이 아닌가요”(E 60)라고 대답한다. 당시 여성들이 결혼을 돈과 사회적 안정이라는 도구적 수단으로 선택한 것과는 달리 버사는 리처드를 사랑했기 때문에 선택했다. 로버트는 자신의 욕심으로 인해 9년 전 버사를 놔두고 혼자 떠나라고 리처드에게 말했다고 고백한다. 리처드가 혼자 떠난 후 버사와 관계가 멀어지면 자신이 “남성들이 여성들에게 제공하는 단순하고 평범한 선물”(E 60)을 주려고 했던 것이다. 여기서 로버트가 말하는 단순하고 평범한 선물이란 결혼과 안정이라는 당시 일반적인 여성들이 남성으로부터 원하던 것임을 추측할 수 있다. 그럼에도 불구하고 버사가 리처드를 사랑하고 선택한 이유는 로버트와 리처드가 사랑에 대해 의견이 다르기 때문이다. 로버트가 사랑하는 것은 버사의 육체이며 그녀를 욕망의 대상으로서 바라본다. 로버트는 버사를 “이상하고도 아름다운 숙녀”라고 부르는데 그녀는 이 찬사에 “(거의 역겹다는 듯이) 오 제발 저를 그렇게 부르지 마세요”(E 61)라고 반응한다. 이에 아랑곳하지 않고 로버트는 버사가 “아름다운 육체를 갖고 있다는 것”을 모르냐며 버사의 젊음과 아름다움을 찬미하고 “사랑받는 것은 소유되는 것”(E 62)이라고 말하며 버사의 육체에 대한 사랑과 소유욕을 보인다. 이와 대조적으로 리처드는 “여성을 소유하고자 하는 마음은 사랑이 아니다”(E 42)라고 주장한다. 리처드는 사랑은 “주는 것”(SH 175)이라고 말한 스티븐과 의견을 공유하고 있으며 따라서 아들인 아치(Archie)에게 “준다는 것의 의미”(E 29)를 가르쳤다. 버사는 9년 전 함께 망명했던 리처드를 사랑했던 것과 같이 로버트를 사랑할 수 있을까? 2막의 마지막에 로버트가 “자신을 사랑하냐”고 진실을 말해달라는 외침에 버사는 침묵으로 답을 대신한다.

3. 3막: 여성 단계에 도달한 버사의 각성과 화해

버사는 베아트리스와 로버트와의 대화를 통해 자신이 진정으로 사랑할 사람은 리처드라는 것을 깨닫는다. 버사는 자신이 베아트리스와 같은

지적 수준을 가지 못했다고 해서 위축되지 않는다. 버사는 자신이 “매우 자랑스럽고,” 자신이 리처드를 “한 남자로 만들었기”에 누구도 그녀를 “업신여기지 못한다”(E 71)고 주장한다. 그녀는 “그를 위해 종교도, 가족도, 자신의 평화도 포기”하고 그와 망명길에 올랐다. 그렇다고 해서 버사가 자기희생적인 여성은 아니다. 조이스는 “자기희생적이고, 복종하는 여성적인 여성을 거부”했다(Scott, Joyce 50). 버사는 자신의 의지로 선택한 한 남자를 위해서 다른 모든 것을 과감하게 포기하고 “사랑과 열정적인 헌신으로 성숙한 예술가”를 탄생시켰다(Henke 99). 3막에서 이러한 깨달음에 도달하는 버사는 긍정적인 평가를 받아왔다. 그녀는 “정직하고 진실할 뿐만 아니라 심오하면서도 개인적으로 온전한 존재”로서 “다른 인물들로부터 확연히 구분”된다(Bauerle 123)는 평가와 “자율적이고 자유로운 새로 태어난 여성”이라는(Henke 99) 평가는 버사가 1, 2막에서 보여줬던 수동적인 여성에 그치지 않고 다른 인물들과 끊임없이 교류하고 성찰함으로써 자신만의 가치를 찾아가는 여정을 지나왔다는 점을 보여준다. 버사는 등장인물 중에 가장 정직하면서도 과감하고 자신감이 넘치며, 무엇보다도 긍정적인 성격을 가진 여성이다. 자신만의 능력과 가치를 깨달으며 자기 긍정에 도달한 그녀는 온전히 여성 단계의 인물로 다시 태어난다.

자신만의 정체성을 깨닫고 여성 단계의 인물로 다시 태어난 버사는 최종적으로 리처드와 화해를 시도한다. 이제 리처드는 신경질적이지 않고 버사는 분노하지 않는다. 버사는 리처드에게 한층 더 가까이 다가갈 자신을 믿어달라고 말한다. 그녀는 그에게 자기 자신을 모두 바쳤다면 “나에게 돌아와주세요”라고 애원한다(E 80). 그리고 리처드와의 망명 후 로마에서 외로웠던 시절부터 지금까지 그를 기다려왔다고 한다. 그러자 리처드는 그녀를 “망명의 동반자”라고 인정한다. 이에 힘을 얻은 버사는 “당신이 가는 곳이라면 어디든 따라가겠다”며 다시 한번 과감하고 긍정적인 태도를 보이자 리처드 또한 “아직 절망하기엔 너무 이르다”며 긍정적인 태도를 보인다. 이는 버사의 긍정적인 태도가 리처드에게도 영향을 준 것이라고 볼 수 있다. 버사의 고백과 위로에 힘을 얻은 리처드는 이제까지 버사의

질문에 스스로 답을 찾으라며 대답을 회피한 것과 달리, 자신이 갖고 있는 “의심의 상처”(E 81)에 대해 밝히고 버사를 “어떠한 구속으로도, 심지어 사랑으로도 잡아두지 않고, 발가벗겨진 몸과 마음으로 결합”하고자 했던 자신의 바람을 솔직히 말한다. 이는 로버트에게서는 듣지 못했던 몸과 마음의 진정한 관계를 지향하는 리처드의 진심이자 사랑이다. 버사는 그런 리처드에게 “이상하고도 거친 애인이여, 나에게 다시 돌아와요”라며 리처드가 허락했던 자유에 의해서가 아니라 오로지 자신의 의지와 긍정으로 리처드를 다시 한번 받아들인다. 이런 그녀에 대해 “몰리 블룸을 넘어서며,” “조이스의 새로운 영웅, 인정이 넘치고 사랑스러운 레오폴드 블룸의 선도자”(Bauerle 127)라는 평가는 그녀가 각성을 통해 단순히 자신을 온전히 받아들이는 것에 그치지 않고 극 중의 모든 등장인물을 포용하고 화해시키는 역할을 수행하는 그녀의 진가를 인정한 것이다. 여성 비평의 관점에서 본다면, 버사는 자신을 있는 그대로 인정하고 받아들이며 여성 단계에 도달했고, 그녀의 긍정적이고 관용적인 면모는 다른 인물들에게도 영향을 주었으며, 무엇보다도 의심 많고 관념적인 리처드를 다시 한번 받아들이는 미덕을 발휘한다.

III. 결론

쇼월터의 여성비평의 세 단계가 다양한 여성 인물들을 설명하는 데 있어 정확히 대응하거나 일치하지 않을 수 있다. 그럼에도 불구하고 버사를 여성 비평으로 해석한 시도는 조이스 작품에 등장하는 많은 여성이 긴밀하게 연결되어 발전되고 있음을 파악하게 해준다는 점에서 의미가 있다. 조이스가 의도한 것인지는 알 수 없으나 「죽은 사람들」의 후반부에 그레타의 서사가 가브리엘에게 깨달음을 주었듯이, 그리고 『율리시스』의 페넬로페 장이 몰리의 긴 의식의 흐름으로 이루어져 있듯이, 조이스는 『망명자들』의 세 막을 오롯이 버사를 위해 할애하였고, 그리하여 세 작품은 모

두 주요 여성 인물에 의해 마무리되었다. 이 세 작품을 출판된 순서대로 살펴보면 소재와 여성의 서사가 점진적으로 확대되고 있음을 알 수 있다. 그레타는 처녀 시절의 사랑 이야기를 간직하고 있고, 버사는 사실혼 중에도 로버트와 공개적으로 불륜을 저지르며, 몰리 불룸은 현실과 의식 속에서 다수의 남자와의 정사를 갖는다. 따라서 두 작품의 가교 역할을 하는 『망명자들』을 살펴보는 것은 「죽은 사람들」과 『율리시스』의 여성 인물들을 이해하기 위해서 꼭 필요한 과정으로 보인다.

버사는 희곡이라는 장르에서 극 중 인물들과 자신의 목소리로 대화함으로써 어떤 서술보다 더 역동적이고 사실적으로 여성의 내면을 드러낸다. 그녀는 세 막에 걸쳐 수동적인 여성스러움 단계, 남성을 공격하는 여성해방 단계를 지나 누구에게도 순종하거나 저항하지 않는 여성 단계에 도달하는 모습을 극적으로 보여준다. 여성 단계에 도달한 그녀는 자신에게 부족한 자질을 이유로 절망하지 않고 자신을 있는 그대로 받아들이며 자랑스러워한다. 버사가 발견한 자신은 정직하고, 진실하며, 때로는 과감하고 무엇보다도 관대하며 누구나 포용할 수 있는 능력을 갖고 있다. 그녀의 이런 성격은 지적이긴 하나 자신의 목소리를 제대로 내지 못하는 베아트리스와 구분된다. 베아트리스 역시 리처드의 지적 동반자로서 그에게 예술적 영감을 주고 그와 정신적 교류를 하고 있으나 자신의 내면을 드러내는 데 소극적이며 다소 위축되어 있다. 반면 버사는 자신만의 가치를 깨달은 후, 주변 인물을 화해시키고 갈등을 해소하며 자신의 첫사랑이자 남편인 리처드를 온전히 받아들였다. 조이스가 노트에서 밝혔던 시인의 눈이 향해야 할 여성은 베아트리스처럼 지적인 여성이 아니라 지성과 문명으로 다듬어지지 않은, 그래서 누구보다 자유롭고 관대한 버사였다. 조이스는 「죽은 사람들」에서 잠들어버린 그레타를 깨워 『망명자들』의 버사로 환생시켜 자유로운 여성으로 탈바꿈했으며, 다시 긍정의 몰리로 등장시켜 『율리시스』라는 긴 서사를 마무리했다. 그 과정에서 버사는 바로 그레타에서 몰리로 넘어가는 변화 과정을 자세히 설명해주는 핵심 인물인 것이다.

(사이버한국외대)

인용문헌

- 박윤기. 「『망명자들』: 버사의 미덕을 통해서 본 조이스의 긍정적 여성관」.
『제임스 조이스 저널』. 제8권 2호, 2002, pp. 53-72.
- 푸코, 미셸. 『성의 역사 1: 지식의 의지』. 이규현 옮김, 나남, 2014.
- Baurele, Ruth. “Bertha’s Role in *Exiles*.” *Women in Joyce*, edited by Suzette Henke and Elaine Unkeless, The Harvest P, 1982, pp. 108-31.
- Bulson, Eric. *The Cambridge Introduction to James Joyce*. Cambridge UP, 2006.
- Henke, Suzette. *James Joyce and the Politics of Desire*. Routledge, 1990.
- Joyce, James. *Exiles: A Play in Three Acts*. 1918. General Books, 2009.
- . “Notes by the Author.” *Exiles: A Play in Three Acts*. 1918. Penguin, 1973, pp. 148-59.
- . *Stephen Hero*. 1944. New Directions Publishing Corporation, 1963.
- Scott, Bonnie Kim. *Joyce and Feminism*. The Harvest Press, 1984.
- . “The Woman in a Black Straw Hat: A Transitional Priestess in *Stephen Hero*.” *JJQ*, vol. 16, no. 4, 1979, pp. 407-16.
- Showalter, Elaine. *A Literature of Their Own*. 1976. Princeton UP, 1999.
- . “Towards a Feminist Poetics.” *Women Writing and Writing about Women*, edited by Mary Jacobus, Routledge, 2012, pp. 22-41.
- Utell, Janine. *James Joyce and the Revolt of Love*. Palgrave Macmillan, 2010.

Abstract*Exiles*: Bertha's Three-Act Journey to Freedom

So-yeon Kim

This paper examines the development of female subjectivity in *Exiles*, James Joyce's only play, by focusing on the character of Bertha. Situated between "The Dead" and *Ulysses*, *Exiles* serves as a critical link in Joyce's portrayal of women's evolving voices. Through a close analysis of Bertha's transformation across the play's three acts, this study traces her progression from the stage of conventional femininity to feminist liberation and ultimately to autonomous selfhood. Employing Elaine Showalter's model of female subculture called gynocritics, the paper reveals how Bertha transcends patriarchal expectations and asserts her own agency, emotional honesty, and moral authority through Feminine phase, Feminist phase and Female phase. Unlike Beatrice, who remains bound by intellectual restraint, Bertha emerges as a dynamic figure who embodies Joyce's ideal of the modern woman: one who neither passively imitates nor opposes the male world but articulates her identity on her own terms. The paper concludes that Bertha, as a transitional figure between Gretta in "The Dead" and Molly Bloom in *Ulysses*, offers a key to understanding Joyce's broader literary exploration of femininity, freedom, and relational ethics.

■ **Key words** : Bertha, *Exiles*, gynocritics, female subjectivity, James Joyce
(버사, 『망명자들』, 여성 비평, 여성 주체성, 제임스 조이스)

논문접수: 2025년 5월 29일

논문심사: 2025년 5월 29일

게재확정: 2025년 6월 16일