

현대 예술가 소설의 변용: 제임스 조이스의 『영웅 스티븐』과 『젊은 예술가의 초상』의 개작 연구*

오길영

I

널리 지적되듯이 20세기 성장소설은 대개 예술가 소설이다. “1903년 이후 주요 작가의 거의 대부분의 처녀작은 성장소설, 특히 예술가 소설의 형태였다는 지적은 이 무렵에 교양소설이 취한 독특한 변신을 가늠케 한다. 전통적 의미의 부르주아적 활동이 개인의 자기실현을 더 이상 불가능하게 하는 현실, 대다수의 평범한 개인들은 부정성이 완고한 사회 질서를 다만 추수하고 있는 상황, 여기서 떨어져 나온 소수의 이단자들에 관한 이야기가 이 시기 예술가 소설의 기본 구도이다”(최선령 296). 제임스 조이스(James Joyce)의 『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*, 이하 『초상』)의 주인공 스티븐(Stephen Dedalus)은 이런 “소수의 이단자”들에 속한다. 스티븐에게는 그의 탄생을 가능케 한 미완성의

* 이 논문은 2006년도 정부(교육인적자원부) 재원으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 연구되었음(KRF-2006-321-A01000).

인물이 있다. 『영웅 스티븐』(Stephen Hero)(이하 『영웅』)의 주인공 스티븐(Stephen Daedalus)이다. 이 글에서는 극적 아이러니(dramatic irony) 개념을 통해 18, 19세기 고전 교양소설(Bildungsroman, the novel of development)과 구별되는 20세기 예술가 소설(the novel of artist)의 변용과 현재적 위상을 점검한다. 『영웅』과 『초상』을 중심으로 고전 교양소설과 구분되는 현대 예술가 소설의 유사점과 차이점을 분석한다. 이 글에서는 『영웅』과 『초상』의 주인공 스티븐이 보여주는 예술가로서의 성장이 지닌 의의와 한계를 작품의 개작과정을 중심으로 분석한다.

고전 교양소설과 현대 교양소설의 내용과 형식의 차이는 근대시민사회의 변화과정과 맞물려 있다. 고전 교양소설의 최종적 결과인 주인공의 성숙이란 무엇인가. 시민문화로 대표되는 사회현실과의 화해를 통해 이루어지는 고전 교양소설의 주인공의 성숙은 예술가적 성장을 다루는 현대 예술가 소설에서는 얼마나 가능한가. 모레티(Franco Moretti)가 적절히 지적했듯이 교양소설은 근대성의 상징적 형식이다. 교양소설은 근대시민사회의 등장과 발전에 긴밀히 결합되어 있으며, 근대시민사회가 드러내는 근대성의 역동적인, 혹은 모순적인 면모를 드러낸다. 교양소설의 뿌리를 이루는 근대시민사회의 변화에 따른 교양소설의 변모과정은 당연한 결과이다. 조이스가 『초상』이나 『영웅』에서 다룬 현실은 개인과 사회의 손쉬운 화해가 더 이상 가능하지 않은 식민지 아일랜드의 상황이다. 식민주의의 문제, 더욱이 유럽 국가이면서 다른 유럽국가인 영국의 식민지 통치를 받았던 아일랜드의 독특한 상황은 근대시민문화가 제시한 새로운 유럽문명의 가능성이 심각한 한계에 이르렀음을 말해준다. 이에 반해 『빌헬름 마이스터의 수업시대』(Wilhelm Meisters Lehrjahre)의 빌헬름이 받은 ‘삶의 수업’은 뿌리를 내려가는 근대시민사회의 역동성과 새로운 문명 창조의 가능성에 대한 강한 낙관에 기반한다. 이 작품은 무엇보다 괴테(Johann W. Goethe)가 지녔던 낙관주의에 기반하여 한 미숙한 젊은이가 근대적인 시민으로 성숙해 가는 과정의 탐색이다. 자신의 시민적 소명을 깨닫기까지 빌헬름이 보여주는 교양습득의 과정, 특히 연극의 심취를 통한 예술적 교양이 강조되는 ‘수업시대’의 특징으로는 현대 예술가 소설이 주목하는 예술가로서의 성장 자체보다는 예술을 통한 시민적 교양의 습득과 성숙, 그리고 궁극적으로 시민 사회로의 귀환을 꼽을 수 있다.

고전 교양소설에서는 한 개인의 시민적 교양의 완성이 그가 돌아갈 곳, 이제 태동하는 시민사회라는 사회적 현실에서 조화롭게 완성된다. 그렇다면 더 이상

개인과 사회의 화해가 어려워진 시대, 달라진 시민사회의 현실에서도 고전 교양소설의 성취는 가능할까. 고전 교양소설과 구별되는 현대 교양소설, 특히 20세기 초반에 널리 창작되고 발표된 새로운 교양소설의 특징적 면모는 조이스가 로런스(D.H. Lawrence)나 만(Thomas Mann)과 더불어 개척한 예술가 소설의 성취에서 잘 드러난다. 20세기 교양소설에서는 현실과의 선부른 화해나 조화를 통한 한 개인의 정신적 성숙이 아니라 오히려 개인과 사회 사이에서 생기는 혼돈과 갈등이 심도 있게 다루어진다. 고전 교양소설에서는 주인공이 사회로부터 직접적으로 배제되는 반면에 20세기 교양소설에서는 주인공과 사회 사이에 존재하는 넘을 수 없는 정신적 거리가 강조된다(Mitchell 68). 20세기 교양소설이 대체로 예술가 소설의 형태를 취하는 데는 이런 변화된 현실이 깔려 있다. 개인과 사회 사이에서 발생하는 혼돈과 갈등의 성격을 파헤치는 데는 어떤 인물보다 예술가가 가장 걸맞은 인물이기 때문이다. 20세기 초에 예술가 소설이 대거 등장한 세 가지 배경을 꼽으면 다음과 같다. 첫째, 고전 교양소설의 토대를 이루었던 시민사회의 역동성이 점차 그 활력을 잃어간다. 둘째, 그와 함께 시민대중은 점점 경직되어 가는 사회체계에 순응한다. 셋째, 경직된 사회 문화적 현실에 가장 강력하게 저항하는 이들이 시민사회의 주류에서 점점 밀려나는 사람들, 특히 예민한 감수성을 지닌 주변적 존재들인 예술가들이다.

루카치(Georg Lukacs)의 지적대로 고전 교양소설의 주제는 방황과 성숙이다. 방황을 통해 주인공은 정신적으로 성숙해지고 사회와 화해한다. 현대 예술가 소설의 주인공들이 보여주는 새로운 자기인식과 그를 통한 성숙은 양상이 다르다. 이제 더 이상 사회와의 손쉬운 화해는 어렵다. 괴테의 『빌헬름 마이스터의 수업시대』로 대표되는 고전 교양소설의 특징을 『영웅』이나 『초상』과 비교해보면 이 점이 분명해진다. 그런 차이는 현대 교양소설, 특히 예술가 소설의 등장의 토대를 이루는 변모된 사회문화적 상황 때문이다. 달라진 근대시민사회의 변화는 주인공의 내적 욕망과 성숙의 양상에 심대한 차이를 가져온다. 스티븐은 더 이상 빌헬름이 될 수 없다. 『초상』은 만(Thomas Mann)의 『토니오 크뢰거』(Tonio Kröger, 1904)와 더불어 통상 20세기 성장소설, 혹은 예술가 소설의 대표 격으로 꼽힌다. 그리고 미완성 습작인 『영웅』은 『초상』의 밑그림으로만 평가된다. 이 글에서는 이런 통상적인 『영웅』 평가의 타당성을 다시 검토한다. 『영웅』에서 『초상』으로의 개작과정을 비교검토하면서 조이스가 어떤 달라진 서술기법과 인물 형상화를 시

도하고 있는지, 그리고 그 시도를 통해 얻은 것과 잃은 것은 무엇인지 등을 살펴본다. 특히 이 글에서는 『초상』과 『영웅』에서의 서술기법의 차이에 초점을 맞춘다.

주요 쟁점은 다음과 같다. 『초상』에서 사용되는 극적 아이러니 기법이 서술자/작가와 스티븐 사이에 존재하는 긴장, 즉 이들 사이의 공감과 거리감을 동시에 보여주는 데 어떻게 기여하는가. 극적 아이러니 기법이 고전 교양소설과는 구분되는 새로운 현대 예술가 소설의 탐색에 어떤 역할을 하는가. 이런 질문들은 『초상』에 대한 기존 연구에서는 거의 다루어지지 않았다. 기존의 『초상』 연구에서는 교양소설의 특징이라는 작품의 표면적 서술구조에 집착하면서 스티븐의 예술가적 성숙의 함의를 고전 교양소설의 그것과 동일한 것으로 손쉽게 치부한다. 고전 교양소설의 주인공들과 구분되는 스티븐의 갈등과 고뇌, 그를 통한 예술가적 자기인식과 성숙은 무엇보다 그가 살고 있는 아일랜드 식민지 현실에서 비롯된다. “그런데 이처럼 『초상』이 20세기 초반 교양소설의 큰 흐름을 대표한다 할 뚜렷하게 징후적인 특징을 지니게 된 데에는 식민지로서의 아일랜드라는 작품 배경이 중요한 역할을 한다”(최선령 306). 식민현실에서 스티븐은 고전 교양소설의 주인공들과는 다른 모습을 보인다. 그는 화해와 조화가 아니라 그가 서 있는 현실에서 심한 갈등과 혼란을 겪는다. 그는 현실과의 화해가 아니라 현실의 탈출을 통해 예술가의 길을 추구한다. 스티븐에게 탈출은 『초상』의 결론이 보여주듯이 자발적 망명(self-exile)의 길이다. 스티븐이 택한 자발적인 망명을 통한 예술가적 성장의 길은 고전 교양소설의 화해와는 다른 선택이다.

II

조이스는 1907년 9월에 『초상』을 쓰기 시작했다. 그리고 그보다 3년 전인 1904년에 『영웅』을 쓰기 시작했다(Riquelme 103). 조이스는 『영웅』과 함께 『더블린 사람들』(Dubliners)을 동시에 썼다. “그[조이스]는 [1904년] 1월 7일 하루 만에 아무 주저 없이 자기 자신에 대한 찬양과 야유가 뒤섞인 자서전적인 이야기를 썼다. [조이스의 동생인] 스타니슬로스가 시사한대로 조이스는 이를 ‘젊은 예술가의 초상’이라고 불렀고 편집인들에게 보냈다. 이것은 조이스의 성숙한 작품의 경이로

운 시작이었다. 이 글을 장편으로 개작한 것이 바로 『영웅 스티븐』이며, 그 후 중간 길이로 줄여서 펴낸 것이 『젊은 예술가의 초상』이다. 그러나 이 과정에는 10년이 걸렸다”(Richard Ellmann 144). 『더블린 사람들』과 『영웅 스티븐』은 거의 같은 시기에 썼었다. 이 두 작품이 공유하는 사실주의적인 서술기법은 『젊은 예술가의 초상』과 구별된다. 『초상』은 앞의 두 작품의 파편적이고 사실주의적인 기법이 아니라 인물의 정신적 활동의 기억에 초점을 맞추는데, 이를 통해 상상적인 것과 객관적인 것이 뒤섞인다(Richard Ellmann 207-208, Riquelme 111). 조이스 자신의 발언도 이 점을 뒷받침해준다.

당신은 내[조이스]가 어떤 의미로는 소설을 자서전적으로 써야 한다고 시사한다. 내 생각으로 내가 당신에게 말한 대로 그런 소설의 1000면, 정확히 말해 914쪽을 이미 썼다. 대략 책 반권 분량의 이들 25장들은 150,000 단어쯤 되리라 추정한다. 그러나 현재 상황에서 내가 책의 나머지 부분을 쓰는 것은 고사하고 그것에 관해 생각하는 것조차도 아주 불가능하다. (Spencer 8-9)

조이스의 설명에 따르면 그가 1904년과 1906년 사이에 『영웅』을 쓴 것은 분명하다. 이 작품의 앞부분을 구성하는 518면은 사라졌다. 그래서 이 작품의 유기적 통일성에 대해 논란의 여지가 있다. “그러나 앞 페이지의 상실이 매우 애석하지만, 남은 383면은 그들 나름대로 일종의 통일성을 지닌다”(Spencer 9). 1906년, 혹은 1907년경 조이스는 『영웅 스티븐』을 다섯 장으로 구성된 『젊은 예술가의 초상』으로 개작할 결심을 한다. 『영웅』은 나중에 출판된 『초상』과 매우 다르다. 내용과 형식에서 모두 차이가 있다. 우선 『영웅』이 그리는 383면의 이야기는 『초상』의 “단지 마지막 80면 분량을 차지한다. 『영웅』은 파편적으로 『초상』에 포함된다. 널리 지적되듯이, 『영웅』에는 『초상』에 등장하는 인물들과 사건들이 비슷하게 등장하지만, 그들을 그리는 방식은 달라졌다. 서술기법으로 볼 때 『영웅』은 『더블린 사람들』과 비슷하게 사실주의적 묘사를 한다. 『초상』에서 발견되고, 후기작인 『율리시스』(Ulysses)나 『피네건즈 웨이크』(Finnegans Wake)에서 꽃을 피우는 문체상의 혁신은 나타나지 않는다.

영혼의 성장을 태아의 성장처럼 인식함으로써 조이스는 이 작품 [『초상』]의 이미지를 얻었을 뿐만 아니라, 임신과정의 본래적 요소들을 가공하고 또

재가공할 자신을 갖게 되었다. 스티븐의 성장은 파도의 형상을 하고서, 살집이 늘어나고 욕구와 욕망을 구체화하면서 돌고 돌며, 그러나 궁극적으로는 언제나 앞으로 나아간다. 앞뒤로 빛을 내뿜는 풍경을 위하여 『영웅 스티븐』의 에피소드 중심의 골격이 포기되었다. (Richard Ellmann 297)

통상적으로 『초상』을 조이스의 대표작으로 꼽는 관점에서는 조이스가 포기한 “에피소드 중심의 골격”에 관심을 기울이지 않는다. 『영웅』은 단지 『초상』의 미완성 전작(forerunner)으로만 간주된다. 『초상』과 그 습작적인 『영웅』에는 흥미로운 차이가 존재한다. 『영웅』에서는 유니버시티 칼리지(University College)에 입학한 스티븐의 지적 성장과정, 『초상』으로 보면 작품의 후반부에 해당하는 시기가 다루어진다. 『초상』은 스티븐의 성장과정을 유년기부터 청년기에 이르기까지 포괄한다. 그리고 과거가 현재의 관점에서 서술된다. 서술에는 1인칭과 3인칭 시점이 혼합된 자유간접스타일(free indirect style)이 능숙하게 사용되면서 뒤에 언급할 극적 아이러니를 만들어내는 데 기여한다. 그러나 앞으로 살펴보겠지만 『영웅』은 초상의 습작에 그치지 않는다. 『영웅』은 분명히 파편적으로 수집된 단편들이 엮인 미완성 작품이다. 또한 작품의 상당부분이 유실되었다. 그러나 남아 있는 부분만으로도 『영웅』에는 작품 자체의 별도 연구를 요구하는 예술적 성취가 담겨 있다.

『영웅』에서 스티븐을 대하는 서술자/작가의 태도는 『초상』과는 다르다. “『영웅 스티븐』과 『초상』의 서사구조는 주인공의 성(surname)의 표기법의 차이보다 더 중요한 차이를 드러낸다”(Riquelme 108). 『영웅』에서는 고유한 개성을 지닌 인물들로 그려지는 스티븐 주위 인물들, 그의 가족, 친구 등이 스티븐을 대하는 태도를 통해 스티븐에 대한 작가/서술자의 비판적 거리가 좀더 분명하게 제시된다. 반면에 스티븐의 의식에 서술의 초점이 맞춰지고 다른 인물들은 뒷전으로 밀려나는 구조를 지닌 『초상』에서는 다른 인물들이 스티븐에게 보이는 태도가 아니라 그의 주위 사람들, 그리고 역할적인 아일랜드 식민지 현실을 대하는 스티븐 나름의 비판적 입지에 대한 서술자/작가의 공감과 비판이 어우러진 극적 아이러니가 부각된다.

기존 『초상』 연구에서는 작품의 주제 연구와 형식 연구가 분리되는 경향을 보인다. 작품의 주제연구에 치중하는 입장은 몇 가지로 대표된다. 우선 전통적인 주제연구가 있다. 고전 교양소설의 계보에 속하는 것으로 『초상』을 자리매김하고

『초상』의 교양소설적 면모를 탐구하는 시각이다. 최근에 각광받는 탈식민주의나 여성론을 원용한 연구에서는 식민주의의 문제를 대하는 조이스의 태도가 작품의 사건과 인물들의 관계에서 드러나는 양상, 특히 스티븐이 여성인물들을 대하는 태도의 문제성에 주목하는 읽기를 시도한다. 정신분석학적 작품 읽기에서는 스티븐과 어머니의 관계에 주목하면서 오이디푸스 콤플렉스의 작동양상을 아일랜드의 독특한 가족형태와 연관짓는다. 『초상』의 형식연구는 작품의 서술방식의 문제, 스티븐의 예술형식론과 『초상』의 형식과의 관계문제, 작가/서술자와 주인공의 거리 문제 등이 주로 논의된다. 그러나 주제연구와 형식연구는 서로 결합되지 못하고 따로 이루어지는 경향이 있다. 서술자의 역할, 서술자/작가와 주인공 사이에 존재하는 거리와 거기서 생기는 극적 아이러니의 효과에 주목하는 형식 연구는 『초상』의 주제적 연구들과 결합될 필요가 있다.

기존 『초상』 연구에서는 서술자/작가와 스티븐의 거리 문제를 다루는 태도는 크게 네 가지 입장이 있다. 이런 연구는 1944년 『영웅』의 초고가 발견되면서부터 더욱 본격적으로 이뤄진다. 첫째 입장은 서술자/작가가 스티븐에 대해 비판적인 거리를 취한다고 보는 입장이다. 케너(Hugh Kenner) 등의 비평가들 중심으로 한 이들은 이른바 스티븐혐오자(Stephenhater)라 불린다. 이들 비평가들은 서술자/작가와 스티븐의 거리에서 생기는 아이러니를 부각시킨다. 둘째 입장의 비평가들은 작가/서술자가 기본적으로 스티븐에 공감과 호의를 보인다고 설명한다. 『초상』에서 아이러니의 문제가 거론되기 전까지 영향력을 행사했던 전통적인 관점이다. 서술자/작가와 스티븐을 동일시함으로써 『초상』을 고전 교양소설의 계보를 잇는 작품으로 평가한다. 세 번째 입장은 작가와 스티븐의 거리 문제는 작품 연구에 중요하지 않다고 보면서 거리 문제의 중요성을 인정하지 않는다. 네 번째는 절충적인 입장이다. 스티븐을 긍정적인 면과 부정적인 면을 모두 지닌 인물로 보면서 그에 대한 서술자/작가의 태도는 문제 삼지 않는다. 이 입장은 첫 번째와 두 번째 입장을 절충한 것이다. 이런 각각의 입장은 모두 나름의 설득력이 있다.

그러나 『초상』의 서술자/작가의 시선과 스티븐 사이에는 공감과 비판이 겹쳐 있는 미묘한 긴장관계가 존재한다. 그런 긴장관계에서 극적 아이러니가 발생한다. 작품의 극적 아이러니를 좀더 세심하게 조명할 필요가 있다. 『초상』은 『영웅』에 비해 분명 훨씬 절제된 작품이다.

그[조이스]는 경제성을 목표로, 그리고 그는 그의 행동의 중심을 가능한 그의 영웅[스티븐]의 의식 속에 집어 넣으려고 시도하고 있었다. 이것을 하기 위해 그는 분명히 한 이야기나 등장인물을 하나씩 객관적으로 차례로 제시하는 방법, 다시 말해 『초상』의 방법보다는 결국 『더블린 사람들』의 방법을 희생시키려고 결심했다. 그 결과 『초상』은 초기 판본보다 더 강렬하고 집중적이며, 좀더 초점을 지닌다. 르빈(Harry Levin)씨가 관찰하듯이, 『초상』에서 ‘극은 독백 때문에 퇴거해버렸다’ (중략) 『초상』에서는 열려진 문을 통하는 것 대신 열쇠 구멍을 통해 방을 본다. (중략) 현재의 판본[『초상』]에서 문은 열려 있고 모든 것은 가능한 한 볼 수 있게 되어 있다. 마음의 이미지를 바꾸기 위하여 우리는 여기서 사물을 조명 아래서라기보다는 햇빛 아래서 본다. 여기에는 좀 덜한 강조와 덜한 선택과 덜한 기교가 있다. (Spencer 12)

위의 분석은 작품의 개작을 통해 잃은 것과 얻은 것을 요약한다. 『초상』은 분명 『영웅』보다 절제되어 있고 유기적 구성에서 탁월하다. 조이스는 절제미와 유기적 통일성을 위해 작품의 “경제성을 목표로” 개작한다. 그 결과 『초상』이 지닌 극적 구성의 방법, 즉 “한 이야기나 등장인물을 하나씩 객관적으로 차례로 제시하는 방법, 다시 말해 『초상』의 방법보다는 결국 『더블린 사람들』의 방법을 희생”한다. 의견상 3인칭 서술자 시점을 택하는 것처럼 보이지만 『초상』의 서술방법은 기본적으로 “독백”이다. 따라서 독자는 서술자와 주인공 사이에 존재하는 공감과 비판의 복합적인 시선을 놓치기 쉽다. 극적 아이러니의 효과는 작가와 서술자, 주인공 사이에 존재하는 복합적 시선을 전달한다. 『영웅』에서는 좀더 직접적으로 스티븐의 미숙함이 다른 인물들과의 관계를 통해 드러난다. 극적 구성의 장점이다. 각 인물들은 그 나름의 세계를 살며, 각각의 개성을 지닌다. 그러나 독백의 서술기법이라 할 만한 『초상』은 스티븐이 걸어갈 ‘예술가 수업’의 험난함을 극적 아이러니를 통해 보여준다. 극적 아이러니는 스티븐이 놓인 아일랜드의 식민 상황처럼 손쉽게 어느 한 가지를 선택하지 못하는 곤혹스러운 상황에서 발생한다. 상황이 곤혹스러울 때 인물은 그 상황에 어떻게 반응해야 할지를 모르게 된다. 이럴 때 등장인물의 정신적 미숙함이나 편협함이 문제가 된다.

극적 아이러니는 『오이디푸스 왕』의 고전적 예에서 보는 바와 같이, 등장인물이 자신의 행동에 관해 이해하는 것과 관객이 그것에 관해 알고 있는 것, 혹은 그 극이 그것에 관해 최종적으로 드러내는 것 사이에 간극이 벌어져 있는 극중 상황을 일반적으로 가리킨다. 이런 종류의 아이러니 자체는 특정 발언에 아

이러니 효과가 집중되어 있는 언어의 아이러니와 대비하여 상황의 아이러니라고 부르는 것의 특별 사례에 해당한다. (칠더즈 247-480)

『초상』에서 드러나는 서술자/작가와 스티븐 사이의 거리, 그 거리에서 생기는 공감과 비판의 미묘한 결합은 스티븐의 자기인식과 서술자/작가 그리고 독자의 인식 사이에 어떤 차이를 발생시킨다. 그런 효과가 극적 아이러니이다.

극적 아이러니는 고전 교양소설의 주인공들과는 다른 상황, 더 이상 자신이 놓인 현실과 손쉬운 화해를 하기 어렵게 된 젊은 예술가의 곤경을 상징적으로 드러내는 데 효과적이다. 통상 『초상』의 주제는 주인공 스티븐의 예술가적 고뇌와 성숙으로 요약된다. 작품에 대한 통념이다. 그러나 통념은 많은 진실을 담고 있는 반면에 숨겨진 진실을 가리기도 한다. 데리다(Jacques Derrida)에 기대자면 때로 진실은 ‘텍스트의 여백’에 있으며, 뒤에 살펴보겠지만 『초상』의 경우에 ‘텍스트의 여백’은 여성인물들을 대하는 주인공 스티븐의 태도에서 전형적으로 드러난다. 식민지 아일랜드의 젊은 예술가로서 스티븐은 자신의 정신을 옥죄는 현실에 저항한다. 그의 저항은 상당부분 독자의 공감을 얻는다. 그러나 동시에 서술자/작가는 스티븐의 그런 정당한 저항에 도사린 위협성을 놓치지 않는다. 이 공감과 비판의 간극에서 극적인 아이러니가 발생한다. 자신을 억압하는 사회적 힘들에 맞서는 탈출구로서 종교적 구원의 역할을 맡게 되는 예술. 그러나 바로 그렇기 때문에 스티븐이 택한 예술가의 길은 이상화되고 신비화될 가능성이 많다는 점을 작품의 극적 아이러니는 상기시킨다. 『초상』에서 스티븐이 펼치는 예술이론과 작품의 끝부분에서 사용된 일기형식 사이에서 발생하는 극적 아이러니는 특히 주목할 만하다(Levenson 36-51).

스티븐은 예술적 형식의 3단계 발전론을 제시한다. 예술가가 자기 이미지를 자신과의 직접적 관계에서 제시하는 서정적 형식이 첫 번째 단계이다. 두 번째 단계는 예술가가 자기 이미지를 자신과 남의 관계에 대한 간접적 관계에서 제시하는 서사적 형식이다. 마지막으로 예술가가 자신의 이미지를 타인에 대한 직접적 관계에서 제시하는 극적 형식이 있다. 극적 단계에서 작가는 마치 신과 같이 작품으로부터 초월하여 작품에 존재를 드러내지 않는다. 그렇다면 스티븐의 예술이론에 대해 서술자/작가는 어떤 태도를 취하는가. 『초상』 자체가 혹시 스티븐이 펼치는 예술이론의 증거는 아닌가. 스티븐의 예술이론을 그가 예술가적 성숙을 달성

한 징표로 유보 없이 받아들여도 좋은가. 이런 질문들이 제기된다. 이런 질문과 관련하여 『영웅』의 경우 서술자는 스티븐의 견해에 동정적이다.

스티븐은 어린 달레탕티즘의 정신으로 예술에 정진하지 않았으나, 만사의 의미심장한 핵심을 꿰뚫으려고 노력했다. 그는 인류의 과거 속으로 생각을 되돌렸으며, 사람들이 그의 진흙의 바다로부터 출현하는 용들의 비전을 보듯이, 떠오르는 예술의 희미한 빛을 포착했다. 그는 모든 노래의 전신이라 할, 공포와 즐거움과 경이의 아우성, 노를 당기는 어부들의 야만스러운 운율을 거의 듣는 듯 그리고 레오나르도 다빈치와 미켈란젤로가 유산으로 물려받은 인간들의 조잡하게 휘갈겨 쓴 글씨와 휴대용 신들을 보는 듯했다. 역사와 전설의, 사실과 가정의 모든 이런 혼돈 위로, 그는 질서의 선을 긋고 과거의 심연을 도형에 의한 질서로 줄이려고 노력했다. (『영웅』 33)

그러나 『초상』에서 서술자의 태도는 유보적이다. 『초상』에서 스티븐의 예술이론에 대해 서술자/작가가 취하는 유보적 태도와 관련해 작품 끝부분에 삽입된 스티븐의 일기는 주목을 끈다. 작가는 왜 『초상』에서 줄곧 극적 형식의 요건인 3인칭 서술자 형식을 취하다 결말에 가서 1인칭 시점의 일기 형식을 택하는가. 이런 구성은 스티븐의 예술이론과 관련해 어떤 의미를 갖는가. 스티븐의 예술이론에 따르면 작품은 개성적인 서정적 형식에서 시작하여 작가의 존재가 전혀 드러나지 않는 비개성적인 극적 양식으로 발전한다. 그렇다면 이 작품은 오히려 반대의 경로를 취하고 있는 셈이다. 단어 하나를 골라 쓰는 데도 세심한 주의를 기울인 조이스가 작품의 구성을 이렇게 짰다면 거기에는 이유가 있다. 조이스는 스티븐의 예술형식 단계론을 거꾸로 사용함으로써 스티븐과 분명한 거리를 둔다. 다시 말해 일기를 자신의 작품인 『초상』의 일부로 포함시킨 작가 조이스와 독립된 작품으로서의 스티븐의 일기는 별개의 예술적 성취로 보아야 한다. 스티븐의 일기를 『초상』의 일부로 본다면 그것은 작가 조이스가 사라지게 되는 극적 형식의 좋은 예가 된다. 그러나 이제 예술가의 길을 시작하는 젊은 예술가인 스티븐에게 그의 일기는 그가 앞으로 걸어갈 예술적 수련의 시작을 상징한다. 일기는 자신의 개성이 가장 잘 드러나는 서정적 형식의 예가 된다. 이렇게 작가는 스티븐의 예술이론을 스티븐의 일기에 그대로 적용함으로써 ‘한 젊은 예술가의 불안한 초상’을 보여 준다. 조이스는 이제 예술가로 성장하기 위한 망명의 길을 떠나는 스티븐의 예술가적 위상을 제시하는 데 일기형식을 삽입하여 스티븐이 아직 그가 주장하는 예

술형식론의 초보 단계에 머물러있음을 드러낸다.

작가는 스티븐이 아니다. 이런 조이스의 태도는 예술과 삶의 관계를 바라보는 스티븐을 대하는 시선에서도 확인된다. 스티븐은 “삶의 양식”을 언급하며 그 안에서 자신을 표현하는 예술을 창조하겠다는 포부를 당당히 밝힌다.

4월 26일-어머니는 내가 새로 구한 중고 옷가지들을 정돈하고 있다. 내가 고향과 친구들을 떠나 내 자신의 삶을 살면서 심정이란 무엇이며 심정으로 느끼는 바는 또 어떤 것인지를 배우게 되도록 어머니는 기도하겠다고 말한다. 아멘. 그렇게 되어야지. 다가오라, 삶이여! 나는 체험의 현실을 몇 백만 번이고 부닥쳐보기 위해, 그리고 내 영혼의 대장간 속에서 아직 창조되지 않은 내 민족의 양심을 버리기 위해 떠난다. (『초상』 252-53)

그러나 스티븐이 유럽대륙, 더 구체적으로는 파리로 예술적 망명을 떠나면서 내세운 명분인 창조적 삶, 자기 해방의 길은 얼마나 깊이 있는 통찰에서 나온 것일까. 창조를 위해 척박한 아일랜드 현실에서 망명한다면 그가 구상하는 예술적 망명 혹은 도피를 통해 얻을 수 있는 예술적 창조의 결실은 무엇인가. 그리고 자기 해방을 위한, 새로운 역사로의 회귀를 위한 도피라면 무엇으로부터 해방이며 어떤 역사로의 회귀인가. 이런 질문들이 스티븐을 대하는 서술자/작가의 시선에서 느껴진다. 『초상』의 극적 아이러니는 종교와 예술을 대하는 스티븐의 태도를 서술하는 대목에서도 확인된다. 스티븐은 어머니의 뜻을 거스르면서 아일랜드 기독교를 비판한다. 스티븐은 성직자가 될 것을 권유하는 교장의 제안을 거부한다. 그는 예술의 사제가 되겠다고 결심한다.

그의 영혼은 소년 시절의 무덤에서 일어나 그 시절의 수의를 떨쳐버렸다. 그렇다, 그렇다, 그렇다! 그와 같은 이름을 가진 그 옛날의 위대한 명장(名匠)처럼, 그도 이제는 영혼의 자유와 힘을 밀천으로 하나의 살아 있는 것, 아름답고 신비한 불멸의 새로운 비상체를 오만하게 창조해 보리라. (『초상』 170)

스티븐은 자신이 믿지 않는 어떤 것도 따르지 않겠다는 단호한 결심으로 예술가의 길을 가겠다고 다짐한다. 그가 찾고자 하는 “신비한 불멸의 새로운 비상체”인 예술은 신을 경배하는 종교의 초월적 성격과 유사하다. 그가 제시하는 미학이론은 위대한 교부철학자인 토마스 아퀴나스(St. Thomas Aquinas)의 이론을 바탕으로

전개된다. 스티븐이 구상하는 예술작품의 탄생과정은 기독교의 육화(incarnation) 개념에 기댄다. 예술가는 현실에 존재하지 않는 새로운 것을 창조하는 신의 존재에 비견된다. 독자는 주인공의 자기인식과 독자의 인식 사이에서 생기는 극적 아이러니를 경험한다. 이런 극적 아이러니는 작품에서 빈번하게 드러나는 ‘아이러니를 드러내는 종교적 상징들’(Ironic Religious Symbolism)에서도 확인된다. 우선 스티븐이라는 이름은 기독교 최초의 순교자인 성 스티븐(St. Stephen)에서 따온 것이다. 스티븐은 진리의 계시를 표현하는 기독교적 개념인 에피페니아(epiphany)를 자신의 예술론의 핵심적 개념으로 사용한다. 스티븐은 자신을 예수와 동일시하고 친구 크랜리(Cranly)를 세례 요한으로 간주한다. 예수가 주위 사람들에게 버림받았듯이, 가족, 교회, 국가 등의 기존 체제로부터 억압되고 소외된 존재로 스티븐은 스스로를 규정한다. 의식적으로 거부하는 기독교의 모티프를 무의식적으로 자신의 예술가적 성장의 자양분으로 스티븐은 이용한다. 그가 택한 예술가의 길은 그의 길을 위해 생활을 뒷바라지하는 주변여성인물들의 삶과 강렬한 대조를 이룬다. 여성인물들을 대하는 스티븐의 태도는 예술과 삶, 현실의 억압과 예술가의 의도된 고립이나 소외의 의미에 대해 여러 가지 의문을 갖게 만들며 그가 꿈꾸는 예술가의 길에 숨은 위험을 드러낸다.

III

1980년대 이래 수정주의 비평, 특히 탈식민주의나 페미니즘 비평의 강력한 영향으로 조이스 연구에도 새로운 흐름이 생겨난다. 이런 새로운 읽기를 통해 20세기 교양소설의 전범으로 꼽히는 『초상』의 재평가가 이루어진다. 몇 가지 질문들이 제기된다. 왜 작가는 『초상』에서 스티븐의 ‘성장’에만 초점을 맞추는 것일까. 스티븐의 예술가적 성장에 작가는 전적으로 동의하는 것일까. 여성인물들의 입체적 형상화가 시도된 『영웅』과는 달리 『초상』에서는 스티븐의 의식에 초점을 맞추으로써 젊은 예술가의 성장에서 스티븐이 관계 맺는 여성들의 존재는 뒷전으로 물러난다. 그렇다면 스티븐이 여성들과 맺는 문제적 관계는 스티븐의 예술가의 성장에는 어떤 영향을 미치는가. 스티븐과 서술자/작가 사이의 미묘한 거리에서 드러나는 극적 아이러니는 스티븐과 여성인물들의 관계에서 잘 확인된다. 식민지

현실에서 그 현실과 도저히 화해할 수 없는, 그래서 그리스 신화에 나오는 이커루스(Icarus)처럼 현실을 탈출할 수밖에 없는 젊은 예술가 스티븐에 서술자/작가는 공감한다. 그러나 조이스는 이커루스가 땅(현실이자 삶)에서 벗어나 태양(이상이자 예술적 비전)에 지나치게 가까워져서 추락할 수 있다는 위험을 동시에 제시한다. 『초상』에서는 극적 아이러니를 통해 식민지 현실에서 젊은 예술가의 성숙과 탈출의 의미와 위험을 형상화한다. 반면에 『영웅』에서는 극적 형식을 통해 서술자/작가와 스티븐의 거리가 나타난다. 되풀이 말하지만, 『영웅』은 단지 『초상』의 습작이 아니다. 『영웅』의 미덕은 인물 형상화에서 두드러진다.

이런 특징 중에서 가장 분명한 것은 사건들과 사람들이 묘사되어 있는 풍부한 상세함이다. 예컨대, 디덜러스의 가족이 책의 최종적인 모습보다 한층 분명하게 보인다. 그 가족은 대학시절을 거쳐 스티븐의 정신적 자립의 도도한 성장에 엄청나게 불결한 배경을 제공한다. 최종판에서 그의 가족 구성원들은 스티븐이 대학에 갈 무렵에 접하여 장면에서 완전히 사라진다. (중략) 스티븐의 누이동생 이사벨의 병과 죽음을 치절하고도 충격적으로 설명한 것 역시 완전히 생략되어 있다. (Spencer 10-11)

가족들의 형상화만이 아니라 스티븐이 친구들과 맺는 관계도 다르게 나타난다. 『영웅』에서는 “친구들이 더욱 분명하게 확인된다. 조이스는 그들의 외모와 견해를 서술함으로써 우리들을 그들에게 소개한다. 그들은 『더블린 사람들』의 사람들처럼 그들 나름의 독립된 현실을 산다. 그들은 『초상』에서처럼, 극히 중요한 스티븐의 사상을 단지 소리내주는 상자들 혹은 자동판매기가 아니다”(Spencer 12). 동일한 인물과 내용을 다루는 경우에도 그것들을 그리는 묘사방법에는 차이가 있다. 그런 차이는 특히 어머니를 비롯한 여성인물들과 스티븐이 맺는 관계에서 두드러지게 나타난다.

심지어 동일한 사건들이 언급되었을 경우에도 『초상』에서 사용한 것보다 한층 직접적이고 극적인 방식으로 다룬다. 이를 전형적으로 보여주는 예는 그가 부활절 의무를 수행하는 것을 거절하는 내용을 다루는 것이다. 현재의 텍스트에서는 스티븐과 그의 어머니 사이의 논쟁이 대화 형식으로 되어 있다 (131면 이후)—틀림없이 실제로 일어났듯이—그리고 그것은 아주 효과적인 단편이다. 그러나 『초상』장면에서는 스티븐의 역사에 있어서 매우 중요한 한 장면이 크렌

리와의 대화 속에 단지 언급된다. (Spencer 11)

『초상』과 『영웅』의 차이가 표나게 드러나는 부분은 여성인물들의 형상화방식이다. 『영웅』에서는 여성 인물들의 목소리가 직접적으로, 극적으로 제시된다. 반면에 『초상』에서는 서술의 초점이 주인공 스티븐에게 놓이고 작품의 모든 사건과 인물에 대한 해석이 스티븐의 의식에 의해 매개된다. 레빈의 언급에 다시 기대면, 『초상』에서는 “드라마가 물러난 자리에 독백이 들어선다”(Levin 48). 『영웅』에 비해 『초상』에서는 단성적인 서사(monolithic narrative)가 두드러진다(Dettmar 124; Booker 222). 여기에는 식민지 더블린을 지배했던 공적 담론의 헤게머니가 작동한다. 식민현실의 담론은 가부장적이고 단성적이다(Kershner 95). 스티븐 주변의 여성들의 경우에도 그들의 고유한 목소리는 들리지 않는다. 여기에는 성적 관계의 헤게머니가 작동하며 그런 헤게머니는 『초상』의 서술구조에도 확인된다(Boone 211). 여성인물을 대하는 조이스의 시각은 창작활동의 진전에 따라 변화한다. 통상적으로 조이스 초기작보다는 후기작에서 조이스의 여성 형상화가 뛰어나다고 평가된다(Brivic 9). 그러나 『영웅』과 『초상』의 경우는 사정이 다르다. 『영웅』에서는 스티븐에 대한 서술자의 거리가 『초상』보다 입체적으로 형상화된 인물들, 예컨대 어머니나 스티븐의 정신적 연인인 에머 클러리(Emma Clery)가 스티븐을 대하는 태도를 통해 그려진다.

스티븐과 여성인물들의 관계를 논의하기 위해서는 먼저 당대 아일랜드 여성의 현실에 대한 이해가 필요하다. 『더블린 사람들』, 그리고 『영웅』과도 다르게 『초상』에서는 여성인물들은 고유한 개성을 갖춘 인물로 그려지지 않는다(Friedman 31). 아일랜드 여성들과 종교의 관계를 이해하는 것이 『초상』의 스티븐과 여성인물들의 관계를 분석하는 데 긴요하다. 왜 식민지 아일랜드 상황에서 가장 고통 받는 주변부적 존재였던 여성들이 식민주의 지배를 유지하는 지배 이데올로기 중 하나인 기독교 이데올로기의 충실한 딸이 되었는가. 이 물음은 탈식민주의가 부각시키고자 했던 식민주의 작동 메커니즘의 문제의식을 좀더 예각화한다. 식민주의는 강제적 억압으로만 작동하지 않는다. 그람시(Antonio Gramsci)의 헤게모니 개념이나 부르디외(Pierre Bourdieu)의 아비투스(habitus) 개념에 기대어 설명하면, 식민주의는 식민주체, 특히 주변부적 존재인 여성들의 자발적 복종을 요구한다. 아일랜드 교회는 자발적 복종의 메커니즘에서 매우 효과적인 이데올로

기적 장치로 기능한다. 아일랜드 기독교는 아일랜드 여성들에게 어떤 면에서는 거의 유일하게 고통스런 현실을 허구적으로나마 벗어나게 해주는 탈출구이다. 『더블린 사람들』의 단편 「에블린」(“Eveline”)에서 주인공 에블린이 보여주는 삶이란 예이다. 억압적인 상황을 벗어날 탈출의 수단을 그 억압에 핵심적으로 기여했던 종교에서 찾을 수밖에 없는 에블린의 삶은 식민지 상황에서 여성들이 종교에 기댈 수밖에 없었던 역설적 상황을 비극적으로 드러낸다. 젊은 예술가 스티븐의 초상 뒷면에는 음화처럼 새겨진 아일랜드 여성의 고통스러운 삶이 있다. 스티븐과 주변 여성들이 맺는 관계의 문제성 때문에 작가는 스티븐의 예술가적 각오와 망명의 결심에 독자가 거리를 두게 만들며 극적 아이러니를 발생시킨다. 『초상』에서 스티븐은 그의 상징적 대부(代父)인 예술의 명장(明匠) 데덜러스를 따라간다. 데덜러스는 태양을 향해 날아가는 “매처럼 생긴 사람”의 이미지로 나타난다.

그게 무슨 뜻이었을까? 예언과 상징들로 가득 찬 중세서적의 한 페이지를 여는 기이한 도안인가? 매처럼 생긴 사람이 태양을 향해 바다 위로 날아가다니 그게 바로 그가 태어나면서부터 받들도록 되어 있었고 안개 같은 유년기와 소년기를 통해 꾸준히 추구해 오기도 했던 목표를 예언하고 있을까? 자기의 작업실에서 이 지상의 맥빠진 물질로 새롭고 신비한 불멸의 비상체를 빚어내고 있는 예술가의 상징인가? (『초상』 169)

여기서 주목은 끄는 것은 “지상의 맥빠진 물질”(the sluggish matter of the earth)와 “새롭고 신비한 불멸의 비상체”(a new soaring impalpable imperishable being)의 대비이다. 이 대목에서 ‘아이러니를 드러내는 종교적 상징들’(Ironic Religious Symbolism)을 떠올리는 것은 어렵지 않다. “지상의 맥빠진 물질”은 우리의 나약한 육신을, 그리고 “새롭고 신비한 불멸의 비상체”는 신에게서 부여받은 영원히 시들지 않는 영성(spirituality)의 가치를 표현한다. 그의 의식에서는 맹렬하게 비판하는 기독교적 가치체계에 스티븐은 여전히 갇혀 있다. 자유로운 예술가가 되기 위해서 스티븐은 어머니인 대지의 “맥빠진 물질”을 재료로 삼아 “새롭고 신비한 불멸의 비상체”인 아버지의 예술을 창조해야 한다(Jones 259). 명장 데덜러스는 스티븐의 예술적 대부이고, 라캉(Jacques Lacan)에 기대면, 그의 이상적 자아가 투사된 상징적 아버지(symbolic father)이다. 데덜러스는 스티븐이 앞으로 걸어갈 길을 예시한다. 데덜러스가 땅을 떠나 태양으로 날아간다는 것은 주목할 필요가 있

다. 태양은 서구 형이상학에서 로고스와 이성을 뜻한다(Derrida 242). 태양과 그것이 내뿜는 빛은 기독교 상징체계에서도 중요한 역할을 한다. 빛은 그리스도의 상징이며, 인간은 그리스도의 빛을 받아 세상을 비추는 존재이다. 태양의 이름은 다시 신-아버지(god-father)의 이름과 관련된다. 태양은 예술가의 길을 걷기 위해 스티븐이 선택한 ‘아버지의 이름’이다. 태양은 이성, 지성, 그리고 남성의 상징이다. 그러나 태양에 너무 가깝게 날다가 추락사한 테덜러스의 아들 이커루스의 비극적 운명이 보여주듯이 어머니/여성의 대지를 잊어버린 채 맹목적으로 아버지/태양을 향해 날아가는 것은 위험하다. 스티븐은 의식하지 못하지만 어머니의 존재는 손쉽게 망각될 수 없다. “아버지가 자신의 이름을 새기기도 전에 어머니의 이름 없음은 그 존재를 [자식의] 육체에 새겨 넣는다”(Maud Ellmann 96). 『초상』의 결말 부분에서 영웅적이고 인상적으로 그려지는 스티븐의 망명 결심은 그래서 위험한 결정이다. 고전 교양소설의 주인공들의 경우에는 작품이 끝나면 그들의 여행도 끝난다. 그들은 각자의 수련과 교양교육을 통해 현실과의 화해와 성숙을 얻는다. 그러나 스티븐은 『초상』의 끝에서 새롭게 시작되는 위험한 모색의 출발점에 서있다.

『초상』에서 여성들은 아버지-태양의 빛으로 가려진다. 예술적 대부인 테덜러스의 길을 뒤따르는 스티븐의 영웅적 선택은 어머니/대지의 존재를 망각함으로써 가능한 비상(飛上)이다. “이야기를 하는 주체는 아버지이다. 아버지는 언어, 권위, 그리고 질서의 원천이다. 그는 자기 정체성의 투사를 위한 매체를 조정하고 제공한다. 이야기를 하는 아버지 같은 존재가 된다는 것은 ‘그’가 말하는 주체, ‘저자 자신’이 된다는 뜻이다”(Boheemen 15-16). 『초상』에 관한 비평에서 지속적으로 지적되는 문제인 스티븐의 여성혐오는 아버지/태양-어머니/대지의 대립구도에서 비롯된다. “여성을 두려워하고 관능적 삶을 경멸하는 스티븐의 태도가 그의 창조성을 옥죄는 요인들 하나라는 것을 조이스는 독자들에게 분명하게 드러낸다”(Henke 102). 여성의 존재는 태양-대지 혹은 빛-어둠의 대립구도에서 남성/이성의 세계에서 배제되는 다른 존재(the Other)가 된다. 프로이트(Sigmund Freud)가 지적했듯이 여성은 인식할 수 없는 “검은 대륙(dark continent)”이다(Freud 212). 예술가로서 살아남기 위해서 스티븐은 어머니/대지의 세계를 버리고 아버지/빛의 길을 선택한다. 스티븐의 교회 비판은 아일랜드 기독교의 이데올로기를 유보 없이 내면화하는 여성들의 거부로 이어진다. 그와 어머니 사이의 갈등 원인은 여기에 있

다. 세기 전환기 아일랜드 가정은 독특한 형태의 가족주의 이데올로기(familism)가 지배한다(Cairns and Richards 42). 많은 자녀를 둔 가족구성에서 장남은 특권적 지위를 차지한다.

저무는 날의 그 슬프고 고요한 회청색 빛이 창과 열려 있던 출입문으로 들어와서 스티븐의 가슴 속에서 별안간 일고 있던 회한의 본능을 조용히 덮으며 무마해주었다. 동생들에게 주어지지 않는 그 모든 것이 장남인 그에게는 너그럽게 주어지고 있었다. 그러나 조용한 저녁놀에 비친 그들의 얼굴 속에서 그는 아무런 원망의 징후도 볼 수 없었다. (중략) 그는 한동안 듣기만 하다가 결국 그들[동생들]과 함께 노래를 불렀다. 그는 연약하지만 싱싱하고 친진난만한 그들의 목소리 이면에 지겨운 기색이 감도는 것을 듣고 가슴이 아팠다. 그들은 삶의 여정을 미처 시작하기도 전에 벌써 가야 할 길에 대해 피로를 느끼고 있는 듯했다. (『초상』 163)

장남에게 특권을 부여하는 것, 그리고 거기에서 형성되는 어머니와 장남 사이의 끈끈하지만 문제적인 정서적 유대는 많은 자녀를 둔 세기전환기 아일랜드의 가족구성에서 비롯된다. 어머니의 장남 편애는 딸을 대하는 냉담한 태도와 대조를 이룬다. 장남의 예술가적 성취를 이루기 위해 어머니와 딸들은 가정을 돌본다. 선명하게 부각되는 어머니-아들의 계보에 비해 어머니-여성의 계보는 거의 드러나지 않는다. 『초상』에서도 여성들의 목소리는 제대로 들리지 않는다. “더블린 시와 마찬가지로 이야기하기는 남성의 영역이다. 그 영역에서 남성의 심리만이 묘사된다”(Benstock 298). 식민지 아일랜드의 성적 관계의 이데올로기는 명백히 가부장적이며, 특히 부상하는 아일랜드 부르주아들의 경우 여성을 대하는 태도에 있어 빅토리아 시대를 따랐다(Scott, *Joyce and Feminism* 14).

자유로운 예술가가 되기 위해 스티븐은 예술적 아버지의 길을 따르나, 그를 가장 잘 이해하는 사람은 어머니다. 『율리시스』에서 그려지는 스티븐의 방향은 어머니를 대하는 그의 양가적 감정에서 비롯된다. 장남을 대하는 어머니의 편애에 가까운 애정에 대해 스티븐이 느끼는 감정은 이중적이다. 그는 어머니의 팍팍한 상황에 때로는 연민을 느끼며 자신을 이해해주는 존재로서 모성의 가치를 깊이 이해한다. 그러나 그의 공감은 일시적이다. 그는 아일랜드 기독교의 충실한 딸인 어머니에게 깊은 반감을 느낀다. 교회의 충실한 딸로서 어머니는 아들이 자신과 같이 충실한 기독교의 아들이 되기를 원한다. 그러나 예술가로서의 자유를 원

하는 스티븐은 정신의 자유를 억압하는 위협의 하나로 기독교 이데올로기를 지목한다. 어머니를 거부하는 스티븐의 태도는 단순하지 않다. 단순하지 않고 복합적인 애증의 거리를 『영웅』에서는 스티븐과 여성인물들의 관계를 통해 좀더 직접적으로, 『초상』에서는 극적 아이러니를 통해 간접적으로 제시한다. 예술가의 길을 걷고자 하는 스티븐에게 교회의 충실한 딸인 어머니나 『영웅』에서 쓸쓸히 죽어가는 어린 여동생 이사벨은 예술가의 자유로운 정신을 옹아매는 억압, 즉 식민지 아일랜드 현실의 “공허하게 울리는 목소리들”(『초상』 84)을 충실히 내면화한 존재이다. 젊은 예술가의 통찰력으로 스티븐은 식민지 아일랜드를 지배하는 정치, 종교, 경제, 그리고 성애(sexuality)의 네트워크를 포착한다. 이 지점까지 스티븐의 예술가적 감수성과 비판정신은 온당하게 작용한다. 스티븐에게 어머니의 종교적 권고는 단지 식민주의 이데올로기의 내면화 과정을 표시해주는 부정적 징표이다. 『영웅』에서 가장 인상적인 부분이고 『초상』에서는 삭제된 장면인 스티븐과 어머니의 대화는 주목을 요한다.

- 스티븐, 너는 지금 주님을 비웃으려고 하는 거냐? 나는 네가 그 따위 말을 쓰는 것보다 한층 지혜롭다고 정말 생각했다. 그것은 단지 코밑에 볼 수 있는 것을 믿는 사람들이 하는 말이야. 난 놀랐다.
- 말씀해보세요, 어머니. 스티븐은 입안을 가득 채우고 말했다. 어머니는 우리들의 친구가 그[예수]가 그렇다고 말하듯 산에서 올라갔다고 믿으신다는 건가요?
- (중략)
- 스티븐, 어머니가 말했다. 네가 믿음을 잃어버리지 않았나 염려되는구나.
- 저도 그렇지 않은가 생각해요. 스티븐이 말했다. (『영웅』 132-33)

어머니와 아들의 대화는 점점 격해지며 종교논쟁의 양상으로 변해간다.

- 너는 예수회에 의하여, 가톨릭 가정에서 종교적으로 양육되었지
- 바로 카톨릭 집안이죠!
- 식구들 가운데 아무도, 네 아버지도 나도 혈맥 속에 가톨릭의 피 외에는 한 방울도 없단다.
- 그럼, 제가 그 가족 속에서 시작하겠어요.
- 이걸 너무나 많은 자유가 허용된 결과야. 너는 좋아하는 데로 행하고, 좋은 것은 무엇이든지 믿는구나.

- 예를 들면, 저는 예수가 순수한 적갈색의 머리카락을 가진 유일한 사람이라는 걸 믿지 않아요. (『영웅』 134)

그리고 어머니와 장남의 대화는 파국으로 치닫는다.

- 내가 믿도록 요구하는 모든 것은 하느님의 말씀이다. 주님의 아름다운 가르침을 생각해 봐. 네가 그런 가르침을 믿었을 때 너 자신의 생활을 생각해봐. 그때 너는 더욱 낮고 한층 행복하지 않았니?
- 그건 제게 당시에 훌륭한 것이었죠. 아마도요, 하지만 지금은 그건 제게 소용이 없어요.
- 네게 무엇인지 잘못되었는지 알겠다. 너는 지적 오만함 때문에 고통 받고 있어. 우리는 자신들이 이 땅의 한낱 벌레에 지나지 않는다는 걸 알고 있어. 너는 주님이 네게 주신 재능을 잘못 사용해서 그분에게 반항할 수 있다고 생각하고 있어.
- 저는 여호와께서 동기를 판단하는 데 너무 많은 보상을 받는다고 생각해요. 저는 그분이 너무 나이 먹었다는 이유를 들어 그를 은퇴시키기를 원해요.
- 테덜러스 부인이 자리에서 일어섰다.
- 스티븐, 너는 너의 친구들이 누구든지 그들과는 그런 말을 할 수 있을 것이다. 그러나 나하고 그런 말을 하는 것을 나는 용납하지 않겠어. 심지어 너의 아버지도, 비록 그간 나쁜 사람으로 생각되긴 하지만, 네가 하는 그런 불경스런 말은 하지 않는다. 너는 저 대학으로 간 뒤로 사람이 바뀌었나 싶다. 너는 그따위 몇몇 학생들과 어울려서 이상해지게야.
- 맵소사, 어머니, 스티븐이 말했다. 그걸 믿지 마세요. 학생들은 정말 좋은 아이들에게요. 그들은 자신들의 종교를 사랑해요. 그들은 겁이 많아 할 말도 못하죠. (『영웅』 134-35)

신의 길을 따르기를 권하는 어머니의 권고는 스티브에게만이 아니라 독자에게도 진부한 기독교적 이분법에 사로 잡혀 있는 징표로 보인다. 불신자가 되어 가는 이들의 장래에 어머니는 불안해하고 분노한다. 어머니의 마음을 스티븐은 이해하면서도 그녀의 권고를 거부한다. 그의 거부의 몸짓은 이해할 만하다. 종교는 그에게 예술적 자유의 꿈을 억압하는 족쇄이기 때문이다. 그러나 어머니를 대하는 스티븐의 태도는 좀더 세심하게 살펴볼 필요가 있다. 『영웅』의 서술자는 스티븐의 날카로운 비판에 동의하면서도 다른 측면을 동시에 지적한다. 위의 대화에 드러나듯이, 스티븐은 그의 어머니가 기독교의 충실한 딸이 될 수밖에 없는 이유를 깊이

이해하지 못한다. 그에게는 공감의 능력이 부족하다. 스티븐은 『초상』보다 더 미숙하고 맹목적이다. 스티븐은 한편으로는 여성들의 열악한 상황을 이해한다. 그러나 그의 공감은 표면적이다. 『영웅』에서 어머니는 스티븐의 이런 한계를 간파하는 듯 보인다(Scott, “Emma Clery” 70). 결혼을 통해 예술적 소양을 키울 기회를 놓쳤던 어머니에게 스티븐은 예술은 삶으로부터의 도피가 아니라고 오만하게 강조한다(『영웅』 86). 그러나 스티븐은 삶을 제대로 알고 있는가? 이 지점에서 스티븐의 자기인식과 서술자나 독자가 스티븐을 바라보는 인식 사이에는 거리가 생기며 극적 아이러니가 발생한다. 어머니를 거부함으로써 스티븐은 자신의 예술의 토양이 되는 아일랜드 여성의 현실에 눈감게 된다. 식민 아일랜드에서 여성은 타락한 여성이거나 진리 혹은 근원의 이미지로만 묘사된다(Berg 18). 여성의 고유한 모습은 재현되지 못한다. 젊은 예술가 지망생 스티븐도 예외는 아니다. 예술적 공감의 능력부족은 여성들의 삶으로 대표되는 아일랜드의 현실과 삶을 깊이 이해해야 할 대상이 아니라 단지 탈출해야 하는 족쇄로 스티븐이 단정하는 데서도 확인된다.

어머니와 여동생들은 장남 스티븐의 교육을 위해 자신들의 삶을 희생한다. 그리고 그 점을 예민한 감수성을 지닌 스티븐도 모르지 않는다. 그러나 그의 인식은 성숙한 자기인식인 성찰과는 거리가 있다. 『초상』에서는 삭제된 장면 하나인 이사벨과 스티븐의 관계가 한 예이다. 『영웅』에서 스티븐의 여동생 이사벨은 집안의 어려운 경제사정 등으로 수녀원에 맡겨졌다가 병약해 진 뒤 집에 돌아와 죽는다.

스티븐은 누이동생의 생명의 하찮음을 아주 예리하게 느꼈다. 그는 그녀를 위해 많은 일들을 했으리라, 그리고 비록 그녀가 그에게는 거의 낯선 사람일지라도, 그녀가 죽어 누워있는 것을 보는 것이 미안했다. 생명은 그에게 일종의 선물처럼 보였다. ‘나는 살아있다’라는 말은 그에게 만족스러운 확실성을 담고 있는 듯했고, 의심의 여지가 없는 듯 보이는 많은 것들도 그에게는 불확실한 듯 보였다. 그의 누이동생은 생명이라는 사실만을 누렸을 뿐, 그 특권은 거의 혹은 전적으로 누리지 못했다. (중략) 그의 앞에 놓여 있는 버려진 육체는 묵인으로 존재해 왔다. 그 속에 살았던 정신은 감히 문자 그대로 결코 살지도 못했으며, 그것이 그 자체를 위해 의도하지 않았던 절제 때문에 그녀는 아무 것도 배우지 못했다. 그녀는 그녀 자체가 아무런 존재도 아니었고, 그런 이유 때문에 어떤 것도 그녀 자신에게, 혹은 그녀 자신을 어떤 것에게도 애착하지 못하게 만들었다. 그들이 모두 아이였을 때 사람들은 ‘스티븐과 모리스’라고 불렀고,

그녀의 이름은 그런 다음에야 첨가되었다. 심지어 그녀의 이름, 어떤 활기 없는 이름조차도 그녀를 삶의 놀이들로부터 떼어놓았다. (『영웅』 165)

스티븐에게 이사벨은 “거의 낯선 사람”이다. 그와 여동생 사이에는 넘기 어려운 벽이 있다. 스티븐은 영혼의 자유와 창조적 예술의 꿈을 꾸나, 여동생의 “정신은 감히 문자 그대로 결코 살지도 못했으며, 그것이 그 자체를 위해 의도하지 않았던 절제 때문에 그녀는 아무 것도 배우지 못했다.” 한마디로 그녀는 “아무런 존재도 아니었”다. 그래서 “그[스티븐]는 누이동생에게 맞닥뜨리고 ‘살아야 해! 살아야 해!’ 라고 차마 말할 수 없었으나, 날카로운 휘파람이나 선율의 진동으로 그녀의 영혼을 자극하려고 애썼다”(『영웅』161). 이사벨의 죽음을 대하는 스티븐의 태도는 어머니에 대한 그의 양가적 태도와 병치를 이룬다. 스티븐은 한편으로 이사벨의 죽음에 죄책감을 느낀다. 여동생들이 자신 때문에 그들이 누려야 할 정당한 삶을 누리지 못한 것이 아닌가라는 죄책감에 시달린다. 그러나 스티븐은 그녀의 죽음의 원인을 손쉽게 아일랜드 종교 탓으로 돌린다. 어머니의 고통스런 삶에 대한 자신의 이해 부족을 손쉽게 아일랜드 종교의 탓으로 돌렸듯이, 스티븐은 이사벨에게는 자신의 삶을 능동적으로 살아갈 의지가 부족했다고 단정한다. 그러나 종교가 그녀의 비극적 죽음을 초래한 모든 이유인가. 스티븐의 한계는 이 물음을 깊이 사유하지 못한다는 것이며 작가/서술자는 이 점에서 분명하게 스티븐에게 거리를 둔다. 스티븐은 이사벨의 죽음을 살고자 하는 의지의 부족으로 돌린다. 그러나 진정한 예술가의 소명은 왜 그녀가 살고자 하는 의지를 잃게 되었는가, 그 원인을 탐색하는 데 있다. 어머니의 삶을 스티븐이 깊이 공감하지 못하듯이, 문제는 아일랜드 여성들이 얼마나 당대 기독교 이데올로기에 충실히 종속되었는가라는 데 있지 않다. 이는 손쉬운 진단이다. 필요한 것은 그 종속의 메커니즘을 밝히는 것이다. 이사벨은 아일랜드 기독교의 충실한 딸로 단정된다(『영웅』 126). 스티븐이 보기에 아일랜드 여성들은 맹목적으로 교회의 가르침을 따른다.

두 여인이 성수반(聖水盤) 곁에 멈춰 서서, 그들의 손을 바닥까지 공허하게 문지른 다음에 마른 속으로 피죄죄하게 성호를 그었다. 그들 중의 하나가 한숨을 짓고는 그녀의 갈색 술을 들렸다.

- 신부님의 말씀이, 다른 여인이 말했다.
- 아 그래요.

여기 다른 여인이 한숨을 쉬고는 그녀의 술을 들렀다.

- 오직, 그녀가 말했다. 하나님이지여紳사분(gentleman)을 축복하사, 그분은
당신이나 내가 풀히(intarpit)할 수 없는 말을 쓰시다니. (『영웅』 121)

대부분의 아일랜드 여성들은 제대로 교육을 받지 못했다. 그래서紳사(gentleman)를 “紳사분”이라고, “풀이”를 “풀히”라고 발음한다. 그러면서도 그녀들은 “축복”을 말한다. 이런 맥락에서 스티븐은 자연스럽게 이사벨의 죽음은 자신의 책임이 아니라고 결론짓는다(『영웅』 127). 어머니와 이사벨의 삶은 젊은 남성 예술가 스티븐의 재현 과정을 거치며 왜곡되고 묻혀 버린다. 이 과정을 통해 스티븐은 영혼의 안식을 얻기를 원한다. 그러나 이사벨의 죽음이 남긴 흔적과 어떤 잉여는 사라지지 않는다. 스티븐이 가야 할 ‘젊은 예술가’의 길은 아직 멀고 험하다. 그 멀고 험한 길이 앞으로 예술가적 성장의 의미를 깨달아가야 하는 현대의 이커루스인 스티븐의 새로운 수업시대이다. 그것이 조이스가 새롭게 탐색하고 개척한 현대 예술가 소설의 양상이다. 현대 예술가 소설에서 주인공들은 수업시대를 거쳐 성숙이라는 종착점에 다다르지 못한다. 오히려 그들은 작품의 끝과 함께 새로운 모색을 시작해야 하는 존재들로 나타난다. 이제 더 이상 고전 교양소설에서 찾을 수 있는 현실과의 손쉬운 화해와 성숙은 불가능하다. 식민지 근대의 현실을 살아야 하는 스티븐 같은 젊은 예술가의 성장은 고전적 교양소설의 주인공들보다 훨씬 어렵고 복잡한 과정을 거쳐야만 가능하게 되었다.

(충남대)

인용문헌

- 오길영. 「예술의 과학의 가능성: 부르디외의 『예술의 규칙』을 중심으로」. 『이론과 이론기계』. 생각의나무, 2008: 122-39.
- 최선령. 「20세기 초 교양소설의 두 갈래: 토마스 만과 조이스의 경우」. 『안과밖』 13 (2003 상반기): 291-316.
- 칠더즈, 조셉, 게리 헨치. 『현대 문학 문화 비평용어 사전』. 문학동네, 1999.
- Benstock, Shari. “City Spaces and Women’s Places in Joyce’s Dublin.” *James Joyce: The Augmented Ninth*. Ed. Bernard Benstock. Syracuse: Syracuse University Press, 1984. 293-307.
- Berg, Elizabeth. “The Third Woman.” *Diacritics* 12 (1982 Summer): 11-20.
- Boheemen, Christine. *The Novel as Family Romance: Language, Gender, and Authority from Fielding to Joyce*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1987.
- Booker, M. Keith. *Joyce, Bakhtin, and the Literary Tradition*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1995.
- Boone, Joseph. “Staging Sexuality: Repression, Representation, and ‘Interior’ States in *Ulysses*.” *Joyce: The Return of the Repressed*. Ed. Susan Stanford Friedman. Ithaca: Cornell University Press, 1993. 190-221.
- Brivic, Sheldon. *Joyce’s Waking Women: An Introduction to Finnegans Wake*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1996.
- Buckley, Jerome. *Season of Youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1974.
- Cairns, David, and Shaun Richards. *Writing Ireland: Colonialism, Nationalism and Culture*. Manchester: Manchester University Press, 1988.
- Dettmar, Kevin. *The Illicit Joyce of Postmodernism*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1996.
- Derrida, Jacques. *Margins of Philosophy*. Trans. Alan Bass. Chicago: The University of Chicago Press, 1982.
- Ellmann, Maud. “Polytropic Man: Paternity, Identity and Naming in *The Odyssey*

- and *A Portrait of the Artist as a Young Man*." *James Joyce: New Perspectives*. Ed. Colin MacCabe. Bloomington: Indiana University Press, 1982. 73-104.
- Ellmann, Richard. *James Joyce*. Rev. Ed. New York and Oxford: Oxford University Press, 1982.
- Freud, Sigmund. "The Question of Lay Analysis." *The Standard Edition of the Complete Psychological Works*. Vol. 20. Ed. James Strachey. London: Hogarth Press, 1955. 179-258.
- Friedman, Susan Stanford. "(Self) Censorship and the Making of Joyce's Modernism." *Joyce: The Return of the Repressed*. Ed. Susan Friedman. Ithaca: Cornell University Press, 1993. 21-57.
- Henke, Suzette. "Stephen Dedalus and Woman: A Portrait of the Artist as a Young Misogynist." *Women in Joyce*. Eds. Suzette Henke and Elaine Unkeless. Urbana: University of Urbana Press, 1982. 82-107.
- Jones, Ellen Carol. "Textual Mater: Writing the Mother in Joyce." *Joyce: The Return of the Repressed*. Ed. Susan Stanford Friedman. Ithaca: Cornell University Press, 1993. 257-82.
- Joyce, James. *Dubliners* (1914). New York: Penguin Books, 1992.
- _____. *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916). New York: Penguin Books, 1977.
- _____. *Stephen Hero*. New York: New Directions, 1963.
- _____. *Ulysses* (1922). New York: Vintage, 1986.
- _____. *Finnegans Wake* (1939). New York: Penguin Books, 1976.
- Kenner, Hugh. *Dublin's Joyce*. Bloomington: Indiana University Press, 1956.
- Kershner, R. B. *Joyce, Bakhtin, and Popular Literature*. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press, 1989.
- Levenson, Michael. "Stephen's Diary: The Shape of Life." *Critical Essays on James Joyce's A Portrait of the Artist as a Young Man*. Eds. Philip Brady and James F. Carens. New York: G. K. Hall & Co, 1998.
- Levin, Harry. *James Joyce: A Critical Introduction*. Norfolk, Conn.: New

Directions, 1941.

Lukacs, Georg. *Goethe and His Age*. Trans. Robert Anchor. London: Merlin Press, 1970.

Mitchell, Breon. "A Portrait and the Bildungsroman Tradition." *Approaches to Joyce's Portrait: Ten Essays*. Pittsburgh: The University of Pittsburgh Press, 1976. 61-76.

Moretti, Franco. *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*. London: Verso, 2000.

Riquelme, John Paul. "Stephen Hero and A Portrait of the Artist as a Young Man: Transforming the Nightmare of History." *The Cambridge Companion to James Joyce*. 2nd Ed. Ed. Derek Attridge. 2004. 103-121.

Scott, Bonnie Kime. "Emma Clery in Stephen Hero: A Young Woman Walking Proudly Through the Decayed City." *Women in Joyce*. Eds. Suzette Henke and Elaine Unkeless. Urbana: University of Illinois Press. 1982. 57-81.

_____. *Joyce and Feminism*. Bloomington: Indiana University Press, 1984.

Spencer, Theodore. "Introduction." *Stephen Hero*. New York: New Directions, 1963. 7-19.

Abstract

A Study of the Transformation of Modern Novel of Artist: A Comparative Study of *Stephen Hero* and *A Portrait of the Artist as a Young Man*

Gilyoung Oh

This paper purposes to reassess James Joyce's *Stephen Hero* and *A Portrait of the Artist as a Young Man* from a comparative approach, arguing that *Hero* is far from an incomplete forerunner of *A Portrait*. *A Portrait* has been acclaimed as an exemplary 20th Century Bildungsroman. *Hero* has been rarely discussed in the Joycean scholarship, for it is an incomplete project in terms not only of its formal structure but also of its artistic immaturity. With his deep dissatisfaction with the form and style of the forerunner, Joyce casts *Hero* into *A Portrait* with much modification of style and characterization. Joyce's recasting is well paid off: a birth of 20th century Bildungsroman. Joyce's reshaping of *Hero* into *A Portrait*, however, pays the price for modification. In getting the benefit of economy in focusing on Stephen's consciousness and his gradual and even arrogant growth of self-consciousness as a young national writer, Joyce loses the effects of the more realistic dramatization of characters in *Hero*. The inappropriate dominance of the monolithic narrative in *A Portrait* which focuses on Stephen's consciousness is the most noticeable when compared with *Dubliners*, *Stephen Hero* and *Ulysses*. The narrator's closeness to Stephen is prominent in the transformation of *Stephen Hero* into *A Portrait*. Every event is basically filtered through all-important Stephen's consciousness in *A Portrait*. The more skillful use of free indirect style in *A Portrait* than *Dubliners* and *Hero* is effectively instrumental in making of the aspiring young artist's self-consciousness and his development as a young artist.

A Portrait is not a monolithic or homogeneous novel in the Bakhtinian terms,

although it is a modified version of Bildungsroman that put an emphasis on a protagonist's development as a 'problematic figure' and his final adjustment to the world. Arguably, other characters' voices are almost deleted in *A Portrait*. The rare, but indisputable distance between the narrator and the hero illustrates sharply itself in Joyce's careful insertion of the scenes of Stephen's relationships with the female characters. Within this approach, Stephen's evasion from the female characters lay bare his self-inflicted misogyny. Stephen's misogyny is felt throughout *A Portrait* and *Stephen Hero*. His misogyny is typically touched in almost all the relationships with the female characters; the incessant refusal of his mother, the problematic relationship with Emma Clery, the deleted scene of his sister Isabel's tragic death in *Hero*, and finally in the guilty consciousness toward his sisters' sacrifices for the eldest son's education. I would say that his separation from his mother and sisters leaves a scar on his ideal of a true national artist.

■ Key words : James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, *Stephen Hero*, Bildungsroman, the novel of artist, dramatic irony
(제임스 조이스, 『젊은 예술가의 초상』, 『영웅 스티븐』, 성장소설, 예술가소설, 극적 아이러니)

논문 접수: 2009년 5월 20일

논문 심사: 2009년 6월 5일

게재 확정: 2009년 6월 18일