

스티븐과 어머니: “사랑의 쓰라린 신비”

김 문 숙

I

제임스 조이스(James Joyce)의 『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*)은 어린 아들에게 들려주는 아버지의 이야기로 시작해서 그 아들이 또 다른 ‘예술적’ 아버지를 찾아 조국을 떠나는 이야기로 마감한다. 그렇다면 이 이야기에서 어머니는 과연 어디에 존재하는 것일까? 이 글의 문제의식은 바로 여기에서 출발한다. 스티븐(Stephen Dedalus)은 조국 아일랜드를 “제 새끼를 잡아 먹는 늑은 암돼지”¹⁾로 비유한 바 있다. 이는 곧 조국과 어머니를 향한 그의 엇비슷한 감정 상태를 일컫는 것으로서 망명으로 마감하는 『초상』 역시 아버지의 법을 따르기 위해 어머니와 결별하려는 아들의 이야기로 해석될 수 있다.

언어의 상징적 질서에 초점을 두면서 글쓰기와 주체 구성의 역동적인 관계를 모색하는 라캉(Jacques Lacan)의 주체 이론은 스티븐의 예술가적 의식의 성장 과정을 분석하는 데 유용한 틀을 제공한다. 라캉에 의하면, 주체가 ‘아버지의 법’이

1) James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man: Text, Criticism, and Notes*, ed. Chester G. Anderson(Harmondsworth: Penguin Books, 1979), 203. 앞으로의 모든 텍스트 인용은 이 판을 기준으로 하며, 『초상』으로 표기하고 P라는 약자와 함께 쪽수만 괄호 안에 기입하겠음.

관장하는 상징적 질서의 일원이 되는 것은 어머니와의 상상적 동일시의 포기 또는 결별을 통해서만 가능하다. 그의 이러한 견해에 따라 조이스의 작품을 구분한다면, 여성 / 타자의 주체성 억압을 담보로 한 남성 예술가의 의식의 성장 과정에 초점을 맞추고 있는 것이 『스티븐 히어로』(*Stephen Hero*)와 이를 개작(改作)한 『초상』이라고 본다면, 그 초점의 방향을 억압된 여성 / 타자에게로 이동한 작품이 바로 『율리시스』(*Ulysses*)일 것이다. 『율리시스』를 “억압된 자들의 회귀”로 읽어 내는 프리드먼(Susan Stanford Friedman) 역시 동일한 맥락의 해석을 피력하는데, 이때 텍스트 상에 억압된 자들이란 다름 아닌 사회가 주변으로 밀어낸 여성 / 타자로서 이들에게 가해진 문화적·정치적 억압이 텍스트의 내용을 구성하게 된다(Friedman 34-35)는 것이다.

『초상』의 중심 주제였던 스티븐의 예술가적 정체성의 추구는 이처럼 방향을 달리 하여 이후 『율리시스』에서도 계속된다. 하지만 한 인물의 의식의 궤적을 통시적으로 추적해가는 주제의 연속성에도 불구하고 동일 인물에 대해 이 두 작품이 주는 느낌은 결코 동일하거나 연속적이지 않다. 다시 말해서 “아버지” 다이달로스(Daidalos)의 도움을 회구하며 “민족의 태어나지 않은 양심을 버리겠다”(P 253)는 소명감으로 자신만만했던 『초상』 말미의 스티븐의 모습과 ‘연속’되는 작품인 『율리시스』에서 줄곧 우울한 모습으로 더블린의 거리를 방황하는 그의 태도 사이에는 분명히 어떤 ‘불연속’의 단절감이 존재한다는 것이다. 필자는 바로 이 ‘연속’되는 두 작품의 ‘불연속’의 단절감을 단초로 하되 특히 『초상』과 『율리시스』 사이에 발생한 어머니의 죽음²⁾이라는 사실에 주목하면서 어머니를 향한 스티븐의 모호한 감정 및 원인 그리고 이에서 비롯된 그의 우울증적 불안요인을 분석하고 아울러 그 극복의 가능성을 모색해 보고자 한다. 프리드먼은 스티븐이 『초상』 말미에서 “사람의 마음이 무엇이며 또 그것이 느끼는 바가 무엇인지 배우게 되기를 기도하겠다”(P 252)는 어머니를 뒤로 한 채 “아버지”의 도움을 간구하며 조국을 떠나는 행위를 “아들에 의한 모성의 삭제 그리고 부성과의 동일시 및 포용”, 즉 심리적 차원의 “모친살해”로 해석한다(Friedman 40-41). 조국을 “제 새끼를 잡아먹는 늙은 암돼지”, 혹은 “이빨 빠진 늙은 할멈”(Old Gummy Granny) 등으로 모성화했던 스티븐으로 보건대, 조국을 버리는 그의 행위의 이면에는 필시 거부

2) 1902년 처음으로 아일랜드를 떠났던 조이스의 어린 분신인 스티븐은 1903년 8월 그의 어머니의 임종을 보러 조국으로 되돌아오게 된다. (Daniel R. Schwarz 17)

되어야 할 어머니라는 존재가 감지되는 까닭이다. 따라서 『올리시스』에 등장한 스티븐의 심리적 방황과 좌절의 근원을 들추어내기에 앞서 우선 『스티븐 히어로』와 이를 개작한 『초상』에 재현된 어머니를 향한 그의 의식의 추이를 따라가 봄이 올바른 순서일 듯싶다.

II

앞서 지적했듯이, 스티븐의 예술가적 정체성의 추구는 “라캉의 틀 내에서 아버지의 법을 따르며 상징적 질서 내에 자신의 위치를 확보해가려는 아들의 예상되는 성장 패턴을 충실하게 따라 간다”(Friedman 39). 아버지의 존재와 언어를 밀접하게 연결시켜 설명하는 라캉의 과학적인 언어에서 어머니로 대변되는 상상계는 인간의 문화가 요구하는 상징계로부터의 퇴행을 의미한다. 그에 의하면 어린 아이가 언어의 세계인 상징적 질서에 들어서는 것은 법과 권위를 상징하는 아버지의 등장과 동시에 일어나게 되는데, “아버지는 그에게 이야기를 해 주었다: 아버지는 외알 안경을 통해 그를 노려보았다”(P 7) 라는 『초상』의 첫머리는 이를 정확하게 반영한다. 『초상』의 서두를 차지하고 있는 “털이 덥수룩한 얼굴(a hairy face)”의 아버지는 그가 쓰고 있는 “외알 안경”에서 상징적으로 드러나듯 자신의 가시권 내에 아들을 가둬놓고 아버지의 법과 언어의 법칙을 그에게 “이야기”, 즉 주입하고자 하는데, 이는 아버지와 언어로 대변되는 상징적 질서의 억압 구조를 분명하게 보여주는 대목이 아닐 수 없다. 작가로서 자신이 추구해야 할 언어의 상징적 세계에 들어가려는 스티븐의 의식의 성장은 이처럼 아버지의 법을 따르기 위해 “여성의 고통과 여성의 육체 및 영혼의 취약성”(P 245), 특히 어머니로부터의 도피를 수반하게 되는데, 다음의 예문은 어머니 / 대지를 떠나 아버지 / 태양을 향해 비상하려는 스티븐의 의식을 분명하게 보여준다.

이제, 그 전설적인 명장의 이름을 듣자, 그는 캄캄한 파도 소리를 듣듯 그리고 날개 돌친 어떤 형태가 파도 위를 날며 천천히 공중으로 솟아오르는 것을 보는 듯 느껴졌다. 그건 무엇을 의미했던가? 그건 예언과 상징들로 가득 찬 어떤 중세기 책의 한 페이지를 여는 하나의 기묘한 방안, 태양을 향해 바다 위를 나

는 매 같은 사나이, 자신이 섬기기 위해 태어나 유년기와 소년기의 안개를 통해 따르고 있던 목적의 예언, 보잘 것 없는 지상의 물질을 가지고 새롭게 하늘로 치솟는 불가사의한 불멸의 존재를 자신의 작업장에서 새로이 빚어내는 예술가의 상징이었는가? (P 169)

위의 예문에서 “지상의 보잘 것 없는 물질”과 “불가사의한 불멸의 존재”가 갖는 대비는 『율리시스』에서 “사라지는 육체”를 생산하는 ‘여성의 몸’을 사라지는 온갖 육체를 “사라지지 않는 말”³⁾로 창조하는 ‘예술가의 정신’과 구분했던 사실과 날카로운 조응을 이룬다. 스티븐에게 있어서 예술가는 이렇듯 어머니 / 대지의 “보잘 것 없는 물질”로부터 “불멸의 존재”를 창조해내는 자이다. 자신의 예술적 아버지인 다이달로스처럼 그는 어머니 / 대지를 떠나 아버지 / 태양을 추구하고자 한다. 하지만 태양과 너무 가깝게 날다가 날개가 녹아내리면서 추락한 이카루스(Icarus)의 운명에서 시사되듯이 어머니 / 대지를 망각한 예술가적 정체성을 위한 비상은 이미 그 안에 추락의 위험성을 내포하고 있는 것이다. 『율리시스』 내내 무기력하고 우울한 모습으로 등장하는 스티븐에게서 바로 이러한 위험성을 정확하게 짚어낼 수 있다. 그러면 『스티븐 히어로』와 『초상』에 각기 다르게 재현된 어머니의 모습부터 살펴보도록 하자.

우선 『스티븐 히어로』의 어머니는 아들과 유사한 문학적 감수성을 지닌 인물로 묘사된다. 입센을 “근대성의 정신”으로 찬양한 자신이 쓴 에세이를 어머니에게 읽어드리며 내심 그녀가 부정적인 검열관의 역할을 하리라 예상했던 스티븐은 어머니의 예상 밖의 관심과 격려에 은근히 놀라게 된다.⁴⁾ 또한 어머니는 스티븐이 건넨 책들을 “매우 흥미롭게” 읽은 뒤, 극 중 인물에 대한 나름대로의 평가도 내리면서(SH 86), 무신론적 작가들의 글은 단지 “독자들의 마음을 현대 사회의 쓰레기로 채우는”(SH 91) 저질 문학 정도에 불과하다고 생각하는 예수회 신부들과는 사뭇 대조적인 태도를 보이기도 한다. 게다가 “아들이 무슨 생각을 하고 무엇

3) James Joyce, *Ulysses*. Hans Walter Gabler et al. eds. (Harmondsworth: Penguin, 1993), 14.293-94. 앞으로의 모든 텍스트 인용은 이 판을 기준으로 하며, U란 약자와 함께 장과 줄 수만 괄호 안에 기입하겠음.

4) James Joyce, *Stephen Hero*. eds. John J. Slocum & Herbert Cahoon (New York: New Directions, 1955), 85. 앞으로의 모든 텍스트 인용은 이 판을 기준으로 하며, SH란 약자와 함께 쪽수만 괄호 안에 기입하겠음.

을 읽고 있는지 전혀 관심도 없고” 입센의 『유령』(*Ghosts*)은 필시 “유령이 출몰하는 집에 대한 재미없는 이야기”에 불과할 거라고 단정해버리며, 아들인 스티븐 자신과는 여하한 “유사한 취향도 발견할 수 없는”(SH 87) 아버지와는 달리 어머니는 입센이 “인간성에 대한 뛰어난 지식”을 소유한 “훌륭한” 작가라고 생각하고 있으며, 자신도 결혼 전에는 문학에 “무관심한” 사람은 아니었지만 문학에 “무관심한” 남자와 결혼한 후 그녀의 상황이 달라졌다는 ‘자신의 이야기’를 들려준다. 『스티븐 히어로』의 어머니는 이처럼 종교적 교리에 갇힌 예수회 신부들의 편협성 및 아버지의 무감각한 감성과는 대조적으로 ‘자신의 이야기’를 들려줄 수 있는 주체적인 영혼의 소유자로 등장한다.

그럼에도 불구하고 스티븐은 자신의 문학적 감수성이 어머니에게서 비롯된 것임을 말해주는 그녀의 ‘이야기’에 당황하면서 이를 인정하지 않으려는 반응을 보인다. “아버지 장인”의 뒤를 따르려는 작가 지망생으로서 언어를 남성의 영역으로 상정하고 있었던 스티븐에게 있어서, ‘자신의 이야기’, 즉 스스로의 언어를 지닌 어머니는 타자, 특히 모성의 침묵을 담보로 형성 중에 있던 남성작가로서의 그의 정체성을 자못 불안하게 만들 수도 있었기 때문이다. 스티븐이 문학에 대한 어머니의 관심과 존경에 짐짓 무관심한 태도로 일관하다거나, 이를 왜곡 또는 폄하하면서 어머니의 주체성을 인정하지 않으려고 했던 이유는 바로 이 때문이다. 이렇듯 『스티븐 히어로』의 어머니는 여성을 스스로의 욕구와 사고를 지닌 독립된 개별자라기보다는 오로지 아들의 욕구와 사고에 종속된 존재로 제한하고픈 스티븐의 의도와 충동을 거둬들이면서도 자신의 목소리와 주장을 지닌 인물로 재현된다.

그러나 『스티븐 히어로』가 『초상』으로 개작되면서 어머니의 모습에도 상당한 변화가 일어나게 된다. 개작에는 필시 당대의 이데올로기가 의식적이건 무의식적이건 내용의 삼입과 배제에 관여할 터인데, 이 변경 사항을 역 추적하는 과정에서 작품 생산과 접목된 심리적 억압의 메커니즘이 드러나게 될 것이다. 우선 입센에 대한 아들의 에세이를 경청하고 자신의 의견을 피력할 수 있었던 『스티븐 히어로』의 어머니는 이제 『초상』으로 넘어오면서 아예 그 모습을 감춘 입센의 담론과 마찬가지로 자신의 목소리를 거의 상실한 존재로 등장하게 된다. 『초상』에서 아들의 일기에 짧게나마 인용된 그들 모자의 대화마저도 아들의 의식망에 여과되는 과정을 거치면서 온전히 스티븐의 관점으로만 전달된다. 이제 그녀는 메이 데덜러스(May Dedalus)라는 뚜렷한 소신을 지닌 주체적인 한 여성이라기보다는 종교

에 맹목적으로 집착하고 끊임없이 아들에게도 이를 종용하는 종교의 대변인으로 객관화되고 추상화된다. 이제 그녀는 예술가를 지향하는 스티븐으로서는 “뚫고 날아가야 할 자신의 영혼 위에 덧씌워진 그물”(P 203)의 역할로 제한되면서 아들의 예술가로의 비상을 막는, 따라서 극복되어야 할 중심적인 장애물로 전락하게 된다.

인간의 영혼이 이 나라에서 태어날 때 그것이 날아가지 못하도록 묶어두는 그 물이 쳐 있어. 난 내게 조국이니, 언어니, 종교를 말하고 있어. 나는 그러한 그 물을 뚫고 날아가도록 노력할 거야. (P 203)

스티븐은 친구 데이빈(Davin)과 나눈 위의 대화에서 자신의 예술가적 정체성 정립에 걸림돌이 되는 세 가지 요소로 조국, 언어, 그리고 종교를 언급한다. 이때 스티븐이 언급한 위의 세 가지 걸림돌은 한결같이 어머니와 불가분의 관계를 맺는 것들이다. 우선 조국 “아일랜드는 자신의 새끼를 잡아먹는 늙은 암돼지”이며, 모국어(mother tongue) 역시 그의 자유로운 작가적 상상력에 제동을 걸 수 있는 방해물이다. 특히, 그가 비판의 최대 표적으로 삼고 있던 아일랜드 기독교가 당시 아일랜드 여성들의 절대적인 지지를 받고 있었다는 사실은 스티븐에게 어머니를 거부해야 하는 충분한 근거를 제공했다. 다시 말해서 기독교적 가치체계에 갇혀 아들에게도 이를 종용하는 어머니는 그가 극복해야 할 여러 “공허한 목소리들”(P 84) 중 가장 핵심적인 장애물이었던 것이다. 자신에게 헌신적으로 희생했던 어머니에 대한 스티븐의 모호한 태도의 근원은 바로 여기에 있다. 그는 부성(paternity)은 고작해야 “합법적 허구”에 불과할 뿐이며 이와는 달리 모성(Amor Matris)이 우리들 “삶의 유일한 진실”일거라고 이미 생각하고 있다. 그러나 교회가 주입하는 이데올로기의 충실한 실천자로서의 어머니와 예술가의 자유로운 영혼을 보호하기 위해 이러한 어머니를 거부해야 하는 스티븐 사이에는 미묘한 간극이 존재하며, 바로 이 간극에 자신감에 충만했던 『초상』 말미의 스티븐과 『울리시즈』 내내 우울증적 불안감에 시달리는 스티븐의 차이가 존재하게 된다. 그렇다면 이 간극의 극복이 곧 미숙한 예술가에서 성숙한 예술가로 발돋움할 수 있는 하나의 관건이 될 수 있을 것이며, 이때야 비로소 그는 “보잘 것 없는 지상의 물질”을 배제하지 않는 “불멸의 존재”, 즉 물질과 정신의 균형 감각을 갖춘 진정한 의미의 예술가가 될 수 있을 것이다. 이는 바꾸어 말하면 “민족의 태어나지 않은 양심을 버리는”

작가가 되려면 그 필요조건으로 아일랜드 기독교의 혜택을 거의 받지 못한 어머니가 자신을 억압했던 그 종교의 시녀로 전락할 수밖에 없었던 사회의 제반 메커니즘에 대한 이해가 선행되어야 한다는 것이다.

“제 새끼를 잡아먹는 늙은 암돼지”라는 비유에서 암시되는 위협적인 모성은 『초상』 곳곳에 내재한 여성의 섹슈얼리티에 대한 부정적 시각 또는 두려움과 평행을 이루는 것이기도 하다. 우선, 크리스마스 만찬시 파넬(Charles Stewart Parnell)과 오셰이(Kitty O'Shea) 부인의 관계에 대한 어른들의 격렬한 논쟁에서 어린 스티븐은 오셰이 부인의 탈선, 이를테면 한 여성의 섹슈얼리티가 한 남성의 파멸을 초래했으며 궁극적으로는 민족의 독립 가능성도 무산시켰다는 반(反)여성적인 담론과 접하게 된다. 신교도인 에일린(Eileen)과 놀면 “독수리가 날아와 눈알을 뺄 거라는”(P 8) 어른들의 위협 역시 여성은 남성의 시력, 환언하면 세상에 대한 정확한 안목을 앗아갈 수도 있는 위협적인 존재라는 선입견을 어린 스티븐에게 각인시킨다. 여성혐오로까지 지적되어온 『초상』의 스티븐이 지닌 의식의 기저에는 이렇듯 아버지 / 태양을 추구하기 위해 어머니 / 대지를 억압 혹은 간과하려는 남성중심의 사고가 숨어 있음을 발견하게 된다. 하지만 이 영광스러운 부성추구에 수반되었을 모성억압에 대한 스티븐의 죄의식은 이후 『율리시스』에서 그가 방황하는 주요 원인으로 작용하게 된다.

III

여성을 남성의 필요와 욕구에 봉사하는 제한된 주체로 상정하려는 남성중심 이데올로기는 『율리시스』의 「써시」(“Circe”) 장에서 발가벗겨진 채 제단 위에 묶여 있는 퓨어포이 부인(Mrs Purefoy)의 “부푼 배”에서 그 정점을 이룬다.

제단 둘 위에 부조리의 여신, 미나 퓨어포이 부인이, 나체로, 족쇄를 채우고, 성배를 그녀의 부푼 배 위에 얹은 채로 누워 있다. 멜러카이 오폴린 신부가 (...) 야외 미사를 드린다. 문학석사 휴 C 헤인즈 러브 사제가 소박한 사제복에 각모를 쓰고 (...) (U 14.4691-7)

퓨어포이 부인의 “부푼 배” 위에 올려진 성배는 여성의 역할을 철저히 자궁에만 묶어두려는 남성들에 의한 모성 담론을 상징적으로 표상한다. “부조리의 여신”이라는 퓨어포이 부인에 대한 표현 역시 여성이 겪는 고통의 모든 원인과 책임을 여성 자신에게로 귀속시키려는 남성 일반의 시각을 반영한다. 모체(母體)를 제물로 삼아 흑미사를 집전하는 남성들, 즉 플린 신부(Rev. Flynn)와 러브 사제(Hugh C. Love), 헤인스(Haines), 멀리건(Buck Mulligan) 그리고 보일런(Hugh E Boylan)은 각기 “여성의 우아함을 희생시킴으로써 지력을 마련하는 자들”(U 14.865-66)로서 여성의 존재를 “신부의 침상, 출산의 침상, 죽음의 침상”(U 3.396)의 사이클에 국한시키며 여성에게 “침묵의 목소리”(mute voice)를 강요하는 종교, 제국(영국) 그리고 자국 남성 우월주의자들의 ‘시끄러운 목소리’를 대변한다.

이러한 점에 비추어볼 때, 반여성적인 가부장제 사회에서 행해지는 모성 숭배, 예컨대 사랑과 희생의 정신을 전면에 내세운 모성 담론은 여성 섹슈얼리티에 대한 남성 일반의 두려움이 빚어낸 일종의 허구적 조작물일 수도 있다. 남성에게 의한 모성의 예찬이란 결국 여성에게서 성(性)을 제거하여 성(聖)스럽게 만든 언어적 구조물에 불과할 뿐이며, 이는 모성의 역할마저도 남성을 위해 전유하려는 가부장적 사고의 발현으로 볼 수 있기 때문이다. 「태양신의 황소들」(“Oxen of the Sun”)에서 ‘여성의 공간’인 산부인과 병동마저도 ‘식민화’한 남성들은 우리들의 “강력한 어머니요 가장 존경받는 어머니”(U 14.296)를 부르짖으면서도, 내심 “여인이 고통 속에 아기를 낳는 것”(U 14.208-9)을 여성의 ‘원죄’와 당연한 듯이 연결시키면서 여성의 고통을 승화된 모성 담론으로 은폐하고 외면하려는 이중적인 의식을 보인다. 퓨어포이 부인의 산고(産苦)가 주 이야기임에도 불구하고 그녀의 고통은 산부인과 병동을 가득 메운 남성들의 음담패설의 배경 역할로 전락한 상황에 사회의 여성 억압적 현실이 선명하게 녹아있다. 결국, 흉하게 일그러진 모습으로밖에 스티븐의 꿈에 나타날 수 없었던 데털러스 부인처럼 남성들의 요란스럽고 현란한 수식어구에 묻혀버린 퓨어포이 부인의 신음소리아말로 승화된 모성 담론의 실체를 상징적으로 보여주는 단면이라 아니할 수 없다.

그녀의 비장물들: 그녀의 자물쇠로 채워진 서랍 속에 넣어 둔 사향의 분을 칠한 낡은 깃털부채며, 술 달린 무도회의 수첩, 값싼 호박구를 목걸이 장식. 처녀 시절에 그녀의 집의 양지바른 창가에 매달아 놓았던 새장. (U 1.256-8).

앞서 지적했듯이, 가부장제 사회는 모성 이외에 여성이 내포할 수 있는 섹슈얼리티 또는 성적 회열을 그 체제에 위협적인 요소로 간주한다. 그렇다면 어머니의 위의 유품들은 섹슈얼리티를 드러냈다는 이유만으로 사회의 ‘부적격자’로 낙인 찍혀야 했던 「가슴 아픈 사건」(“A Painful Case”)의 또다른 시니코 부인(Mrs Sinico)이 되지 않으려고, “서랍 속”에 “자물쇠”로 채워둘 수밖에 없었던 어머니의 억압된 섹슈얼리티를 상징하는 것은 아닐까? 어머니에 대한 이러한 연민의 감정은 곧 어머니 역시 자신처럼 언어에 감동하는 민감한 의식의 소유자였다는 스티븐의 기억으로 이어지게 된다. 여성 섹슈얼리티에 대한 공감은 이렇듯 여성 / 타자를 억압 대상 또는 하위 주체가 아닌 자아와 동등한 주체로 받아들일 수 있는 인식 영역의 확대로까지 이어지게 된다.

나는 (...) 그 노래를 불렀다. (...) 두려움과 연민으로 말이 막힌 채 나는 그녀의 침대 가로 갔었다. 그녀는 (...) 울고 계셨다. 그 가사 때문이야, 스티븐: 사랑의 쓰라린 신비 말이야. (U 1.249-53).

위의 인용문은 『율리시스』 중 유일하게 스티븐의 의식망으로 여과되지 않은 어머니의 ‘목소리’를 직접 들을 수 있는 대목이다. 가사, 즉 언어에 감응하는 위의 어머니는 ‘침묵’만을 강요하는 가부장적 세계의 억압적인 분위기에서도 입센의 글을 “매우 흥미롭게” 읽은 뒤 “나름대로의 평가”도 내렸던 『스티븐 히어로』의 어머니를 닮았다. 그러나 “아이들의 내복에서 잡은 이의 피로 붉어진 그녀의 뺨시 있는 손톱”(U 1.268-9)처럼 자식을 위해 자신을 버리는 어머니의 희생에 대한 스티븐의 “연민”에는 늘 위의 예문에서처럼 “두려움”을 수반하는데, 이러한 양상은 다음에서 보다 분명해진다.

죽음으로부터 노려보던, 그녀의 번쩍이는 눈, 나의 영혼을 흔들어 꺾어놓으려고(...) 나를 때려눕히려려고 노려보던 그녀의 두 눈(...)
망귀여! 송장을 씹는 자여!
아니예요, 어머니! 저를 이대로 그냥 내버려두고 저를 살려줘요. (U 1.273-9).

“그[스티븐]의 어머니는 짐승처럼 죽었지”(U 1.198-9)라는 멀리건의 말이 촉매가 되어 『율리시스』 내내 스티븐의 의식을 사로잡고 있는 죽은 어머니에 대한

죄의식과 “연민”은 이처럼 늘 “두려움”을 동반한다. 이는 생전에 자신에게 가해졌던 ‘침묵’에의 강요를 반영하기라도 하듯 “들리지 않는 비밀의 말”(U 1.272)을 지닌 듯한 어머니의 유령을 스티븐이 여전히 자신의 정체성을 와해시킬 수 있는 강력한 ‘타자’의 존재로만 간주하려들기 때문이다. 이는 밀리건의 “위대하고 다정한 어머니(a great sweet mother)”(U 1.77-8)라는 바다의 비유가 스티븐에게 어머니의 “부패해가는 간에서 쏟아낸 푸르죽죽한 물은 가래침”을 떠올리게 하면서 어머니의 죽음의 침상과 연결시키는 그의 의식을 통해 반영된다. 어머니 / 바다의 비유는 이어서 해변에 죽어 있는 “개의 부푼 시체(a bloated carcass of a dog)”(U 3.286)로, 그리고 “그의 인간의 눈이 죽음의 공포로부터 나를 향해 비명을 지르는(His human eyes scream to me out of horror of his death)”(U 3.328) 한 익사한 남자의 영상으로 변모되면서 “나를 (...) 그와 함께 아래로(I [...] with him together down)”(U 3.329) 끌어당기려는 강력한 죽음의 동인으로 스티븐의 의식을 파고든다. 이렇듯 어머니를 상징하는 물의 이미지는 물가에 죽어 있는 “개의 부푼 시체”에서 물에 빠져 죽은 남자, 다시 물 속으로 끌려 들어가는 자신의 이미지로 그 추이가 연이어 바뀌어 가면서 그에게 끔찍한 공포의 대상으로만 인식된다. “물과의 접촉을 혐오하는 자”(U 17.237-38)라는 스티븐에 대한 ‘이터커’ (“Ithaca”) 장의 정의 역시 물이 상징하는 어머니를 두려워하고 이에서 도피하려는 그의 심리 상태를 반영한다고 볼 수 있다.

『초상』에서 자신을 물 위를 나는 다이달로스와 동일시했던 스티븐에게 예술가가 된다는 것은 곧 물이 상징하는 온갖 잡다한 삶의 현실로부터 거리를 유지한 채 그 위에 존재하는 것이었다. 『율리시스』에서도 그는 “사라지는 육체”를 생산하는 여성의 몸을 사라지는 온갖 육체를 “사라지지 않는 말”(U 14.293-94)로 창조하는 예술가의 정신과 구분하면서, 은연중에 정신과 육체 그리고 (남성) 예술가와 여성의 이분법적 위계에 젖어있는 태도를 드러낸다. 그러나 그는 아직 “사라지지 않는 말”의 창조는 “사라지는 온갖 육체”에 그 기반을 둘 때 비로소 가능한 것이며, 불멸의 예술작품 역시 필멸의 지상적 삶의 경험에서 끌어내야 한다는 점을 깨닫지 못하고 있다. 결국, 어머니로 대변되는 “사라지는 육체” 또는 삶의 현실과의 단절감이야말로 예술가로서의 소명의식으로 충만했던 『초상』의 그를 불안정하고 무기력한 『율리시스』의 모습으로 만든 주요 원인으로 꼽을 수 있을 것이다. 어머니의 비참했던 현실에 이렇듯 ‘연민’과 ‘죄의식’을 느끼면서도 자신이 추구해온 예

술가적 자아의 훼손을 염려하여 이를 두려워하고 외면하려는 그의 태도는 가판대의 낡은 책을 뒤적거리며 ‘불가능한’ 배움에의 욕구를 드러내는 “찌적죄한 옷차림”(shabby dress)의 여동생 딜리(Dilly)에 대해서도 동일하게 나타난다.

그녀는 익사하고 있다. 양심의 가책. 그녀를 구하라. (...) 그녀는 나를 그녀와 함께 물에 빠져 죽게 할거야. 눈과 머리카락. 해초와 같은 가늘고 긴 코일 같은 그녀의 머리카락이 나를, 나의 마음, 나의 영혼을, 휘감는다. 소금에 절인 녹색의 죽음. (U 10.875-77).

스티븐은 딜리의 현실적 고통에 “양심의 가책”을 느끼면서 그녀를 “구하고” 싶어 하지만 동시에 그러한 행동이 자신을 익사시킬 지도 모른다는 알 수 없는 두려움에 젖는다. 아직 스티븐은 하늘을 나는 다이달로스 장인처럼 딜리가 처한 비참한 현실에서 거리를 유지한 채 그 현실뿐만 아니라 이를 피하려는 자신의 죄의식까지 예술에 담아내려(Froula 119)는 단계에 머물러 있다. 이는 현실 속의 아내인 “그녀[앤 헤서웨이]를 떠나서 남자들의 세계를 얻었던”(U 9.254) 셰익스피어처럼, 스티븐 역시 아직은 “실제의 카르멘,” 즉 현실 속의 여성을 회생시키면서 예술의 “이상(理想) 또는 이상(異常)을 사랑하는 사람(Lover of an ideal or a perversion)”(U 9.1022)이기 때문이다. 그러나 스티븐에게 무엇보다 중요한 것은 삶과 예술이 분리된 이러한 예술이론의 지양과 극복일 것이며, 이러한 점에서 조이스는 『율리시스』(1922)에 이르러 『초상』(1916)에 피력된 스티븐의 미학이론과 유아주의(solipsism)의 신조를 거부하고 있다(Schwarz 18)고 생각된다.

그에게 어머니는 자신의 부인할 수 없는 존재의 기원이자 보호자로서 욕망의 대상이기도 하다. 『초상』에서 아버지와 동행한 코크(Cork)로의 여행 중 아버지의 모교를 찾게 된 스티븐은 책상에 새겨졌을 아버지 이름의 이니셜을 찾다가 오히려 “그를 모체로 끌어당기는 이미지”(Lawrence 248)인 “태아”(foetus)라는 단어를 발견한다. “아비를 찾아 헤매는 야벳”(U 1.561)과도 같은 스티븐의 집요한 부성 추구를 비집고 나타난 이 태아의 이미지는 “영원에서 영원으로 이어지는”(U 3.43-4), “모든 선조들과 연결하는 노끈이요, 모든 육체를 결합시키는 밧줄”(U 3.37), 즉 밧줄의 이미지로 확장되면서 자신의 존재론적 근원인 어머니의 엄연한 항존성을 강조한다. 또한, 희생적인 보호자로서의 어머니, 예컨대 『초상』의 어린 자신을 학교생활의 그 거친 ‘남성적’ 환경으로부터 지켜주었던 어머니의 모습도

「네스터」(“Nestor”)장의 시릴 사전트(Cyril Sargent)의 모습을 통해 스티븐에게 반추된다.

보기 흉하고 무모한: 야윈 목과 술이 많은 머리털과 달팽이 흔적 같은 잉크의 얼룩. 그런데도 어느 한 사람이 그를 사랑하여, 그녀의 팔이며 가슴에다 부둥켜안고 있었지. 만일 그 여자가 없었던들 세상 사람들은 그를 그들의 발밑에 짓밟아버렸을 것을, 한 마리의 찌그러진 뼈 없는 달팽이를. 그녀는 자신에게서 흘러나온 그의 물 같은 붉은 피를 사랑했었다. 그러면 그것이 진실이었나? 인생에 있어서 유일한 진실이었는가? (U 2.139-143)

“수척한 목”과 “민첩하지 못한 행동” 그리고 “뿌연 안경을 통해 시력이 약한 눈으로 애원하듯” 바라보는 사전트의 “품위 없는 모습”에서 스티븐은 마치 “나[스티븐]의 유년 시절이 지금 내 옆에서 허리를 굽히고(My childhood bends beside me)”(U 2.169) 있는 모습을 떠올린다. 그는 사전트의 달팽이 흔적 같은 잉크의 얼룩에서 자신과 어머니를 연결했던 뱀줄의 흔적, “달팽이”처럼 무력했던 자신을 보호하기 위해 어머니가 보인 그 가없는 희생적인 사랑의 흔적을 재확인한다. “그녀[어머니]는 그를 발밑에 짓밟히는 것으로부터 구했던 것이며 거의 삶 같은 삶을 살아보지도 못한 채, 영영 사라져버렸던 것이다”(U 2.146-7). “인생에 있어서 유일한 진실”이 뱀줄로 연결된 존재의 기원으로서의 어머니, 그리고 그 “어머니의 사랑”이라면, 이는 어쩌면 자신의 존재가 전적으로 여성 / 모성적인 것에 기반을 두고 있다는 사실을 증명하는 것이다. 「네스터」장에서 스티븐이 낸 수수께끼는 정체성의 첫 번째 근원인 모체에 대한 그의 이러한 갈등을 보여주는 것으로서, “노획물의 붉은 피로 더럽혀진 털을 가진 여우”로 비유된 자신이 “천국으로 사라져버린 불쌍한 영혼”인 어머니를 “감탕나무 아래 파묻는” 행위, 그리고 이러한 자신의 행위에 대한 죄의식을 다시 “흉을 파헤치며 귀를 기울이는” 여우의 불안에 찬 반복적인 동작으로 표현하고 있다. 어머니의 몸을 매장하면서 동시에 파내려는 그의 심리적인 강박증세의 이면에는 어머니의 몸을 아늑한 생명의 기원과 예측할 수 없는 죽음의 공포가 공존하는 공간으로 받아들일려는 그의 이중적인 의식이 숨어 있다. 다시 말해서 어머니는 사회가 요구하는 남성 정체성의 정립을 위해 부득이 억압되어야 할 대상이었지만, 그럼에도 불구하고 부인할 수 없는 자기 존재의 원천이었던 것이다. 이러한 관점에서 스티븐의 우울증적 불안감은 자신이 어

머니를 죽게 했으며 죽은 어머니와 함께 자신의 일부도 함께 죽게 했다는 두려움의 반영(Froula 97)임과 동시에, 어머니와의 원초적인 합일관계를 복원하고픈 그래서 자신의 온전한 자아를 되찾고픈 절실한 욕구의 표출일 수 있다. 프로이트는 우울증의 주요 기제를 버려진 대상을 자아와 동일시하여 대상 상실의 자아 상실로 이어지는 것으로 파악한다. 프로이트의 이러한 논리는 죽은 어머니에 대한 멀리건의 모독을 다름 아닌 자신을 모독하는 행위로 받아들이려는 스티븐의 다음의 행위로 설명될 수 있다.

- 나는 어머니에 대한 모독을 생각하고 있는 것은 아니야.
- 뭐야 그럼? 하고 벽 멀리건이 물었다.
- 나에 대한 모독이란 말이야, 하고 스티븐이 대답했다. (U 1.218-220).

프로이트와 마찬가지로 라깡 역시 모든 인간은 남성성과 여성성을 둘 다 지니고 있음에도 불구하고 자신에게 없다고 상정되는 성을 억압하면서 비로소 자신의 사회적 성이 형성되는 것으로 설명한다. 『초상』에 이르기까지의 스티븐의 의식의 성장이 자신의 여성적 속성을 억누르면서 줄곧 부성과의 동일시를 추구해온 과정이었다면, 어머니의 죽음 이후 그녀에 대한 연민, 두려움 그리고 욕망 등과 대면하면서 “그의 매장된 여성적 자아(his buried female self)”(Froula 92)를 찾아가는 과정, 그래서 자신의 온전한 자화상을 구축해가려는 일련의 과정을 『율리시스』의 스티븐의 모습으로 볼 수 있다. 그의 잃어버린 반쪽 자아의 이러한 여성적 속성은 스티븐의 “얼굴이 그의 불쌍한 어머니를 생각나게 한다(Face reminds me of his poor mother)”(U 15.4949)는 블룸(Leopold Bloom)의 말을 빌어서, 또는 “나의 눈을 닮았다고들 하지 (...) 나의 마음의 그림자”(U 10.865-6)로 여동생 딜리를 측은하게 바라보는 스티븐 자신의 의식을 통해서 여러 차례 확인되기도 한다.

종일 스티븐을 괴롭혀온 어머니에 대한 죄의식과 이를 부인하고 정당화하려는 그의 의식 사이의 갈등은 『썬더』장의 환각의 세계에서 “젖은 재의 숨결”로 다가온 어머니의 유령과 대면하면서 절정에 달한다.

스티븐

(놀라움, 가책 그리로 공포로 질책하며) 어머니, 모두들 제가 어머니를 죽였다고 해요. 저 녀석이 어머니의 영을 모독한 거예요. 암 때문이지, 저는 아니에

요. 숙명입니다.

어머니

(푸르죽죽한 담즙을 한쪽 입으로부터 뚝뚝 떨어뜨리면서) 넌 내게 저 노래를 불러주었지. 「사랑의 쓰라린 신비」를.

스티븐

(열렬하게) 그 말이 뭔지 제게 말해주세요, 어머니. 혹시 지금 알고 계시다면. 누구에게나 알려진 그 말을. (U 15.4185-93).

어머니가 돌아가신 이유를 자신과 상관없는 암에 귀착시키려는 스티븐의 태도는 조이스의 태도와 분명한 차이를 보이는데, 이는 작가와 작가의 분신 사이에 존재하는 엄연한 거리감을 말해준다(Friedman 54). 아마도 조이스는 『초상』 이후 더 이상 작가로서의 자신을 작품에서 떨어져 초연하게 손톱이나 다듬는, 그러면서도 세상의 모든 의미를 드러낼 수 있는 일종의 신(神)으로 보지는 않은 것 같다(Levine 196). 더블린에서 들려오는 정치 현실은 조이스에게 지금까지 그가 견지해온 낭만주의적 예술가의 신화를 버리게 했을 것(Duffy 16)이며, 결국 그는 그러한 예술가 신화를 구현했던 스티븐에게 관심이 줄어든 것으로 보인다. “나[스티븐]를 세상에 태어나게 한 어머니가 저기에 [죽어] 누워 있는” 상황, 말하자면 자신의 탄생이 어머니의 죽음(희생)과 맞물리듯 사랑으로 생명을 탄생시킨 모든 것은 바로 그 사랑 때문에 죽음에 이르게 된다는 역설적 진실이 바로 “사랑의 쓰라린 신비”일 것이며 “누구에게나 알려진 그 말,” 즉 모성애(Amor Matris)인 것이다. 스티븐이 “누구에게나 알려진 그 말”과 “사랑의 쓰라린 신비”를 깨닫지 못하고 삶의 현실과 유리되어 있는 한 그는 영원히 미완의 예술가로 머물 수밖에 없을 것이다.

이러한 의미에서 스티븐과 블룸의 만남은 중요하다. 왜냐하면 “비석(碑石) 사이에서도 사랑”(U 6.758-59)을 발견하는 블룸은 “흙에 스며든 피가 새로운 생명을 공급한다”(U 6.771)는 삶과 죽음의 유기적 연관성을 깨닫고 있는 자이며, 이러한 깨달음은 궁극적으로 스티븐이 찾아 헤매는 바로 그 “사랑의 쓰라린 신비”인 까닭이다. 『초상』 말미에서 조국 / 어머니를 떠나려는 스티븐에게 어머니가 배우기를 당부하는 “사람의 마음”(P 252)은 곧 자식을 위해 자신을 버리는 “어머니의 사랑”의 마음이며, 이러한 의미에서 『율리시스』의 스티븐의 이야기는 어머니가 한

이 말의 진정한 의미를 찾으려고 애쓰는 아들의 이야기로 볼 수 있다.

IV

블룸의 이야기는 스티븐의 이야기의 연속편으로 볼 수 있는데(Friedman 55), 이것 역시 스티븐이 보여줄 일말의 긍정적인 변화의 가능성을 예감케 한다. 여성 / 육체 / 현실을 남성 / 정신 / 이상과 구분하면서 후자의 이상만을 추구해온 스티븐에게 있어서 현실적이고 ‘여성적인’ 블룸과의 만남은 그 가능성을 타진하는 무척 고무적인 ‘사건’이기 때문이다. 그것은 “모든 사람이 알고 있듯이 사랑이 진실로 삶”(U 12.1482-85)이라는 사랑에 대한 블룸의 정의는 바로 스티븐이 어머니에게 물어보는 “누구에게나 알려진 그 말”의 해답과 일맥상통하기 때문이다. 「씨시」장의 다음 인용문은 스티븐이 이러한 예술가로 거듭나는 비전을 보여주는 대목이며 아울러 작가와 작중 인물의 경험이 중첩되는 양상을 보여준다.

조위

(스티븐의 손바닥을 살피면서) 여자 손이구려.

. . . .

무슨 요일에 태어났죠?

스티븐

목요일. 오늘이지. (U 15.3677-8, 3682-5).

1882년 2월 2일 목요일에 태어난 조이스는 1904년 6월 16일 역시 목요일에 평생의 반려자인 노라(Nora Barnacle)를 만나게 된다. 이러한 사실에서 우리는 “오늘 목요일”에 태어났다는 스티븐의 발언을 빌어 텍스트에 삼투된 작가 자신의 이야기를 읽어낼 수 있다. 마치 자궁 속의 태아처럼 “몸을 이중으로 굽힌 채, 한숨 지으며, 왼쪽으로 돌아누워”(U 15.4934) 어머니가 죽음의 침상에서 눈물을 흘리며 감동했던 시 구절을(U 15.4932-3) 중얼거리는 스티븐의 모습에서 “인생의 유일한 진실”에 다가서려는 그의 힘겹지만 희망적인 진통의 조짐을 보게 된다. 그리고 이러한 스티븐을 바라보며 그의 불쌍한 어머니를 떠올리는(U 15.4949) 블룸을 매개로 어머니와 스티븐 사이에 지금까지와는 다른 어떤 새로운 관계가 형성될 수 있

을 거라는 희망적인 느낌을 받게 된다. “물을 혐오하는 자”였던 스티븐은 “물을 사랑하고”(U 17.183) “[죽어] 땅 속에서도 될 수 있는 한 오래 아이를 보호하려는”(U 6.819-21) 어머니의 사랑을 이미 알고 있는 블룸과 조우하게 되면서 이제 그 물에서 생명의 원천을 터득해나가야 한다. 결국, 진정한 예술가를 지향하는 스티븐에게 무엇보다 중요한 것은 어머니를 모든 정체성이 상실되는 어둠의 공간이 아닌 존재의 근원으로 받아들이면서, 삶의 현실과 유리되지 않고 그 속에서 삶의 진실을 발견하려는 자세이기 때문이다.

(명지대)

인용 문헌

- 윤효녕 외. 『주체 개념의 비판: 데리다, 라캉, 알튀세, 푸코』. 서울: 서울대학교 출판부, 1999.
- 크리스테바, 줄리아. 『시적 언어의 혁명』. 김인환 역. 서울: 동문선, 2000.
- 프로이트, 지그문트. 『무의식에 관하여』. 윤회기 역. 서울: 열린책들, 2000.
- Attridge, Derek. Ed. *The Cambridge Companion to James Joyce*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Duffy, Enda. *The Subaltern Ulysses*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.
- Friedman, Susan Stanford. Ed. *Joyce: The Return of the Repressed*. Ithaca: Cornell University Press, 1993.
- _____. “(Self)Censorship and the Making of Joyce's Modernism.” Friedman. 21-57.
- Froula, Christine. *Modernism's Body: Sex, Culture and Joyce*. New York: Colombia University Press, 1996.
- Joyce, James. *Stephen Hero*. Eds. John J. Slocum and Herbert Cahoon. New York: New Directions, 1955.
- _____. *Dubliners: Text, Criticism, and Notes*. Eds. Robert Scholes and A Walton Litz. Harmondsworth: Penguin Books, 1979.
- _____. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Ed. Chester G. Anderson. Harmondsworth: Penguin, 1977.
- _____. *Ulysses*. Ed. Hans Walter Gabler et al Harmondsworth: Penguin, 1993.
- _____. *Selected Letters of James Joyce*. Ed. Richard Ellmann. London: Faber & Faber, 1975.
- Lawrence, Karen. “Joyce and Feminism.” Attridge. 237-58.
- Lacan, Jacques. *Ecrits: A Selection*. Trans. Alan Sheridan. London: Travistock, 1977.
- Levine, Jennifer. *Ulysses*. Attridge. 131-60.
- Schwarz, Daniel R. Ed. *James Joyce: “The Dead.”* New York: St. Martin's Press,

1994.

_____. "Introduction: Biographical and Historical Contexts." Schwarz.
3-20.

Abstract

Stephen and His Mother: “Love's Bitter Mystery”

Moon-Sook Kim

Joyce's *A Portrait of the Artist as a Young Man* begins with a father telling his son a story. And it ends with another father the same son leaves his own country to follow. Joyce's narrative about Stephen's formation as a (male) writer represents the silencing of the mother and the erasure of her subjectivity. It also includes the creation of the mother who exists for the discourse of the son who thereby takes his place in the symbolic order of the father. For Stephen, who compares his own country to “the old sow that eats her farrow,” his exile at the end of the story may mean a repudiation of the maternal. In other words, Stephen's leaving the mother country may be matricidal in the psychological terms.

His glorious flight into the father, however, is necessarily attended with the son's guilty consciousness toward his mother, which comes to constitute the main part of *Ulysses*. In short, while *Stephen Hero* and *A Portrait of the Artist as a Young Man* treat a masculine appropriation of the maternal necessary for Stephen's identity as a male artist, the story of Stephen in *Ulysses* is the narrative of the insistent return of the mother to the son's consciousness. The sharp contrast of the same character in these stories may result from the differences of the narrative.

Bloom's story may be the serial to Stephen's. As shown in the characteristics of “a new womanly man,” Bloom represents ‘a perfect human being’ for Joyce. That's why the relationship of these two main characters matters. Although Stephen still remains caught in his paralysis in *Ulysses*, he shows the faintest suggestion that his encounter with Bloom may foreshadow a fertile reconciliation with his mother and a vision of being reborn as a true artist who can balance between father / sun and mother / earth.

■ Key words : seek for the father, repression of the mother, identity, language, subject (부성 추구, 모성 억압, 정체성, 언어, 주체)