

조이스의 『젊은 예술가의 초상』에서 보이는 와일드의 미학*

민 태 운

예술의 가치가 아이디어, 주제, 내용 보다는 미적인 고려에 있다는 믿음은 모더니즘의 핵심적인 내용이다. 그리고 오스카 와일드(Oscar Wilde)가 미의 중요성을 강조하였던 것과 마찬가지로 제임스 조이스(James Joyce)의 경우에도 문체가 주제보다 앞서고, 테크닉이 내용을 지배한다. 좀 더 세밀하게 살펴보면, 모더니즘의 대표주자 격인 조이스는 여러 면에서 와일드와 공통점을 보인다. 먼저, 유티주의자인 와일드는 어떤 점에서 “조이스의 선구자”(a forerunner of Joyce, Walton 300)이었다고 할 수 있다. 무엇보다도, 둘 다 “예술가”를 매우 높은 위치에 두었기 때문이다. 또 이들은 자신을 영국이나 아일랜드 작가보다는 유럽의 작가로 보았고, 플로베르(Flaubert), 보들레르(Baudelaire), 베를렌(Verlaine), 그리고 페이터(Pater)를 각자의 정신적인 아버지로 삼았다(Kershner 217). 전기적으로도 유사한 점이 많은데, 아일랜드 출신이라는 점 말고도, 당시의 사회·도덕적 통념을 위반하는 작품을 출판함으로써 사회적 물의를 일으킨 점이라든지 나중에 유럽으로 망명한 점 등이 그렇다. 그러나 둘을 묶는 가장 강한 끈은 예술적 입장 못지않게 기

* 이 논문은 2010년도 정부재원(교육과학기술부 인문사회연구역량강화사업비)으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음(NRF-2010-327-A00469).

질의 문제로서 그들의 “공격적인, 깊이 뿌리박힌 개인주의”라 할 수 있다 (Kershner 217). 아마 그래서 조이스가 쉽게 자신을 와일드와 동일시 할 수 있었을 것이고(Backus 105), 그를 청교도적인 성관념의 희생자인 정치가 파넬(Charles Stewart Parnell)과 같은 순교자의 선상에 올려놓았을 것이다. 실제로 조이스는 쥘리히에서 와일드의 희곡 『어니스트가 되는 것의 중요성』(*The Importance of Being Earnest*)이 공연되고 있는 동안 “불쌍한 와일드는 아일랜드인이었고 나 또한 마찬가지야!”(Ellmann 1959, 439)라고 말함으로써 와일드가 아일랜드인으로서 자신과 같은 운명을 짊어졌음을 암시한 바 있다. 청교도/영국인들이 던진 돌에 맞은 희생양이자 굴욕을 당한 망명인으로서의 둘의 공통점을 말한 것이다. 자신처럼 배신당한 예술가로서의 와일드에 대한 조이스의 시각에 대해서는 이미 많이 알려져 있다. 특히 조이스가 와일드에 대해 쓴 에세이 「오스카 와일드: 살로메의 시인」(Oscar Wilde: The Poet of ‘Salomé’)을 보면 조이스가 와일드의 삶을 얼마나 동정적인 입장에서 보았는지 알 수 있다. 예컨대, 그는 파넬을 이 도시에서 저 도시로 “쫓긴 암사슴”(Joyce, *Occasional* 196)으로 비유했던 것과 유사하게 와일드를 “이 호텔에서 저 호텔로 개들에 의해 쫓긴 토끼”(150)로 묘사함으로써 안타까움 내지는 분노를 토로했다. 그렇기 때문에, 보웬(Zack Bowen)이 지적하듯이, 『율리시스』(*Ulysses*)에만 와일드와 그의 작품에 대한 암시가 최소한 20번이 나오고 『피네간스 웨이크』(*Finnegans Wake*)에는 전체적으로 산재해 있는 것이(105) 당연하다고 하겠다.

그 동안 와일드와 그의 미학이 조이스의 텍스트에 미친 영향을 찾는 노력이 조금씩 있어 왔다. 특히 『피네간스 웨이크』는 성적인 스캔들로 인해 공개적 처벌을 겪는 주인공 HCE의 삶이 와일드의 전기와 유사하여 비평가들로부터 많은 관심을 받아왔다.¹⁾ 하지만 『율리시스』와 관련한 연구는 많지 않은 편이다.²⁾ 흥미로

1) 예컨대, 글래쉴(Adaline Glasheen)이 *A Second Census of Finnegans Wake*(1963)에서, 그리고 애써튼(James S. Atherton)이 *The Books at the Wake*(1960)에서 이를 지적한 후로, 속(R. J. Schork)의 “Significant Names in *Finnegans Wake* 46.20 and 371.22”(1997), 에클리(Grace Eckley)의 “Why the Ghost of Oscar Wilde Manifests in *Finnegans Wake*”(1989), 시덴비델(Catrin Siedenbiedel)의 “Oscar Wilde’s ‘Critic as Artist’ and the ‘Artist as Critic’ in James Joyce’s *Finnegans Wake*”(2002) 등의 연구가 이어져 왔다.

2) 예를 들면, 커쉬너(R. B. Kershner)의 “Artist, Critic, and Performer: Wilde and Joyce on Shakespeare”(1978)는 특히 「스킬라와 카립디스」(Scylla and Charybdis) 에피소드에 논의

은 젊은 예술가의 소외, 유희주의적 주인공, 미학 등을 다루고 있는 『젊은 예술가의 초상』과 와일드를 관련시킨 연구가 매우 많을 것으로 예상되지만 사실은 그렇지 않다는 것이다. 아마 이 주제와 관련된 대표적인 연구서로 하크니스(Marguerite Harkness)의 『데달러스와 블룸의 미학』(*The Aesthetics of Dedalus and Bloom*, 1984)을 꼽을 수 있을 것인데, 이 저서는 유희주의와 조이스의 두 작품의 관계를 광범위하게 다루고 있기는 하지만 와일드에 초점을 맞추지 않고 일반적인 유희주의 이론과 조이스의 관계를 다루고 있다. 이 후에 출판된 논문들은 이러한 주제로부터 더욱 벗어나는 경향을 보이고 있다.³⁾ 『젊은 예술가의 초상』 관련 연구의 문제점은 첫째, 주로 와일드의 특정 소설과만 비교 연구되고 그것도 좁혀진 특정 주제에 한정되어 있다는 점, 둘째, 관련 논문이 많지 않을뿐더러 2000년 이후에는 조이스의 후기 작품들로 관심이 쏠려 연구가 많이 되고 있지 않다는 점이다. 커쉬너(Kershner)는 “오스카 와일드가 조이스의 문학에 미친 영향은 명백하다. . . . [하지만] 대부분의 조이스 논의에서 와일드의 이름이 나타남에도 불구하고 지금까지 어떤 비평가도 이러한 문학적 관계에 대해 철저한 분석을 시도한 적이 없다”(216)고 진단하는데, 이러한 판단은 특별히 『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait of the*

의 초점을 맞추고 있고, 코발리스(Richard Corballis)의 “Wild Essence of Wilde: Joyce’s Debt to Oscar in *Ulysses*”(2002)는 주로 『율리시스의 플롯과 와일드의 『도리언 그레이의 초상』(*The Picture of Dorian Gray*)의 플롯을 비교하고 있다. 아마 와일드와 관련하여 『율리시스』를 가장 광범위하게 다루고 있는 논문은 배커스(Margot Gayle Backus)의 “‘Odd Jobs’: James Joyce, Oscar Wilde, and the Scandal Fragment”(2008)일 것이다. 저자는 두 작가를 영국 언론의 희생자로 간주하고 『율리시스』의 몇 에피소드에서 증거를 찾아내려는 시도를 하고 있다.

- 3) 맨가니엘로(Dominic Manganiello)의 “Through a Cracked Looking Glass: *The Picture of Dorian Gray* and *A Portrait of the Artist as a Young Man*”(1989)은 두 소설의 주인공 도리언(Dorian)과 스티븐(Stephen)의 유사성을 다루고 있다. 맥고완(John McGowan)의 “From Pater to Wilde to Joyce: Modernist Epiphany and the Soulful Self”(1990)는 에피퍼니를 통한 자아인식과 모더니즘적 경향인 자아해체 사이의 긴장이 위의 두 작품을 통해 어떻게 드러나는지를 살피고 있다. 마해피(Vicki Mahaffey)의 “Père-version and Im-mère-sion: Idealized Corruption in *A Portrait of the Artist as a Young Man* and *The Picture of Dorian Gray*”(1994) 역시 위의 두 연구와 유사하게 두 “초상” 작품을 비교하고 있다. 그녀에 의하면 스티븐과 도리언 둘 다 희생자라 할 수 있는데, 전자는 라캉식으로 말하여 아버지에게 의해서 소위 “Père-version”의 희생자가 되고, 후자는 어머니 대리인인 바질(Basil Hallward)에 의해 소위 “im-mère-sion”의 희생자가 된다고 주장한다.

Artist as a Young Man)에 잘 적용된다. 영향관계가 자주 언급되면서도 이 작품에 나타난 와일드의 영향에 대한 심도 있는 분석이 이루어지지 않았기 때문이다.

『젊은 예술가의 초상』의 초고가 시작된 것은 와일드가 죽은 지 몇 년이 되지 않았을 때였고 수정판이 진행 중일 때 조이스는 『도리언 그레이의 초상』(*The Picture of Dorian Gray*)을 읽곤 했었다고 한다(Manganiello 89). 더욱이 마헤피(Vicki Mahaffey)는 조이스가 자신의 작품의 제목을 와일드 작품의 제목에서 따온 것이라고 믿는다(189, 202-204). 뿐만 아니라 조이스의 페르소나라 할 수 있는 스티븐에 대한 와일드의 좀 더 직접적이고 광범위한 영향은 부인할 수 없다(Kershner 216). 무엇보다도, 예술가로서의 자신의 이미지를 구축하고 싶어 하는 스티븐에게는 예술가 와일드의 모습이 진하게 반영되어 있는 것을 알 수 있다. 예컨대 그는 댄디(dandy)처럼 외모에 신경을 쓴다든지 경구처럼 짧은 표현을 풍자적으로 말하기를 좋아한다든지, 친구 린치(Lynch)와 미학에 대해서 대화하기를 좋아한다. 또한 스티븐의 미학도 와일드의 미학과 유사함을 알 수 있다. 예를 들면, 『도리언 그레이의 초상』서문에 나오는 경구를 통해 와일드는 “예술을 드러내고 예술가를 숨기는 것이 예술의 목표이다”(3)⁴⁾라고 말하는데, 이는 스티븐이 예술가란 작품 뒤에 숨어 손톱이나 다듬고 있으면 된다고 하는 주장과 연결된다. 이처럼 조이스의 작품에는 와일드의 미학적 관점이 다양하게 반영되어 있다. 본 연구는 조이스의 『젊은 예술가의 초상』에 와일드의 예술관이 어떻게, 어느 정도 녹아있는지, 하지만 어떤 점에서 둘은 차이점을 노정하는지를 분석할 것이다.

19세기 중반까지 예술은 세상에 대한 지식, 특히 도덕적인 지식을 보여주는 것이라는 생각이 보편적이었다. 하지만 1860년대 후반부터 이러한 생각에 변화가 오기 시작했고 1870년대와 1880년대의 미학주의자들에게 예술과 문학은 개인적인 미학적인 경험으로 전락했다.⁵⁾ 또한 오랫동안 “예술은 자연의 모방”이라는 생

4) 앞으로 *The Picture of Dorian Gray*를 인용할 때 D로 약(略)하고 쪽수만 표시함.

5) 물론 와일드에게 “예술을 위한 예술”은 구체적으로 어떤 의미일지에 대해서는 많은 논란이 있어왔다. 예술과 사회와의 완전한 결별, 사회적, 정치적 의미의 결여를 의미하는 것인가? 『도리언 그레이의 초상』에서 헨리는 “예술은 행동에 아무런 영향도 미치지 않는다. 그것은 행동하려는 욕망을 눌러버린다”고 주장한다. 하지만 1990년대 이후의 학계의 경향은 와일드의 미학이 엄밀하게 비정치적이라는 데에는 회의적이다. 미학적 관심은 불가피하게 정치적 관심을 포함하기 때문이다. 물론 미학주의자의 작품에서 사회적 기능은 간접적으로 드러날 뿐이다.

각이 지배적이었으나 이들 미학주의자들은 자연이란 예술에 비교해서 조야하기 때문에 자연이 예술을 모방해야 한다고 했다. 이것은 빅토리아 시대에 유행했던 리얼리즘 소설에 대한 고별이며 다가올 모더니즘 소설에 대한 환영이라는 점에서 주목할 만하다. 미학주의가 형식에 관심을 갖는 등 미학적 측면을 강조했던 모더니즘 소설과의 공감대를 형성하고 있기 때문이다. 특히 와일드는 빅토리아 시대의 리얼리즘 소설을 직접 공격하기도 했다. 그는 「거짓말하기의 쇠퇴」(“The Decay of Lying” 1889)에서 “리얼리즘은 방법으로서 완전한 실패작”이라고 선언했다(Intentions 54). 그에 의하면 참된 예술이란 있는 그대로 모방하는 것이 아니라 상상력을 이용하여 꾸미는 것이다. 빅토리아 시대의 소설가들과 대조적으로 와일드는 예술이 인생을 모방하기 시작하면 나빠지기 시작한다고 본다. 그렇기 때문에 그는 “예술이 인생을 모방하는 것보다 훨씬 더 인생이 예술을 모방한다”고 주장한다(Intentions 39). 흥미롭게도, 조이스도 트리에스테(Trieste)에서 슈와츠(Oscar Schwarz)에게 “나의 예술은 자연을 비추는 거울이 아니다. 자연이 나의 예술을 비춘다”고 함으로써 와일드와 유사한 주장을 펴고 있다(Ellmann 690).

와일드는 「거짓말하기의 쇠퇴」에서 실제로 삶에 대한 예술의 영향력을 말하기 위해 시릴(Cyrl)을 통해 한 여성이 어떻게 예술작품 속의 여주인공의 삶을 있는 그대로 모방했는지에 대한 구체적인 예를 들고 있다.

나는 [작품 속의] 이야기가 그녀의 행동과 관련이 있는지 물었어요. 그녀는 작품 속의 여주인공이 이상하고 치명적인 일련의 행동을 하는 동안 그녀를 그대로 모방해야 한다는 절대적으로 불가항력적인 충동을 느꼈다고 말했어요.
(Intentions 39)

마찬가지로 『젊은 예술가의 초상』에서 스티븐은 『몽테크리스토 백작』(The Count of Monte Cristo)의 주인공 당테스(Edmond Dantes)와 자신을 동일시하고 것처럼 행동한다. 그는 산모퉁이에 있는 조그마한 하얀 집에 당테스의 애인이었던 메르세데스(Mercedes)가 살고 있다고 생각하고 오가는 길에 그 집을 이정표로 삼는다. 그는 상상 속에서 당테스가 했던 일련의 모험들을 경험한 후 자신이 소설의 주인공처럼 달빛이 비추는 정원에서 그의 사랑을 저버렸던 메르세데스가 건네는 사항 포도를 도도하게 거절하는 것을 상상한다.

그리고 상상 속에서 그는 책에서 만큼이나 경이적인, 길게 이어지는 수많은 모험들을 경험했다. 이러한 모험이 끝날 때 짙 달빛이 비취는 정원에서, 오래 전에 그의 사랑을 모욕했었던 메르세데스와 함께 서 있는 자신의 이미지가 나타났다. 슬픈 경험으로 더 노숙해진 이미지 말이다. 그리고 그 이미지는 서글프게 도도한 거부의 몸짓으로 말했다.

—부인, 저는 결코 사향포도를 먹지 않습니다. (P 63)⁶⁾

뿐만 아니라 이 메르세데스는 이후에 마치 스티븐의 애인이 된 듯 그의 생각을 지배한다. 스티븐의 실생활이 예술작품의 영향을 받고 있는 좋은 예라 할 수 있을 것이다.

따라서 와일드에게 예술가는 더 이상 단지 거울을 들어 삶/자연을 비추는 역할만 하는 자가 아니다. 오히려 그에게는 삶/자연보다 그것을 바라보는 예술가 개인의 의식이 더 중요하다. 그는 「거짓말하기의 쇠퇴」에서 다음과 같은 유명한 구절을 통해 그것을 강조해 준다.

자연이란 무엇인가? 자연은 우리를 낳은 대지의 여신/위대한 어머니가 아니다. 오히려 자연은 우리의 피조물이다. 자연이 생명을 갖게 되는 것은 우리의 두뇌를 통해서이다. 자연은 우리가 보아주기 때문에 존재하는 것이고, 우리가 무엇을 보고 어떻게 보는가하는 것은 우리에게 영향을 미치는 예술에 달려있다. 단순히 보는 것은 의식하며 보는 것과 매우 다르다. 우리는 그 사물의 아름다움을 보기 전에는 그것을 보지 못한다. 사람들이 그 아름다움을 보게 되었을 때 예라야 비로소 그 사물은 존재하게 된다. 요즈음에 사람들이 안개를 보게 되는 것은 안개가 존재하기 때문이 아니라 시인들과 화가들이 그러한 효과의 신비로운 아름다움을 가르쳤기 때문이다. 수세기 동안 런던에 안개가 존재했는지 모른다. 감히 말하건대 존재했었다. 그러나 아무도 그것을 보지 못했고 그것에 대해 아무 것도 모른다. 그것은 예술이 창조해 낼 때까지 존재하지 않았다. (*Intentions* 41)

와일드에게 자연은 피조물로 전락한다. 자연은 개인의 의식이 그 아름다움을 보았을 때에야 비로소 존재하기 때문이다. 런던의 안개가 오랜 세월동안 없었던 것이 아니지만 인상주의 화가 등 예술가가 작품을 통해 아름다움을 인식시킨 후에

6) 앞으로 *A Portrait of the Artist as a Young Man*을 인용할 때 P로 약(略)하고 쪽수만 표시함.

야 비로소 오늘날 사람들이 제대로 알아보는 아름다운 안개가 존재하게 되었다는 주장이다.

와일드에게 자연은 “디자인의 결여, 기이한 조잡함, 놀라운 단조로움, 절대적으로 미완성된 상태” 만을 드러낼 뿐이다(*Intentions* 3). 그것은 삶의 경우도 마찬가지여서 와일드는 삶과 예술을 서로 분리된 것으로 보고 후자가 전자보다 더 순수하고 완벽한 것으로 본다. 『도리언 그레이의 초상』에서 연기자로서의 시빌(Sibyl)을 사랑하게 되었던 도리언은 그녀가 연기의 감정이 아닌 실제의 감정을 드러내자 그녀를 버리게 된다. 그녀는 자신이 무대에서 맡은 역할들의 감정을 표현하는 대신 도리언에 대한 자신의 감정을 고백하며 “전 그림자(shadows)에 싫증났어요”(D 75)라고 말한다. 이 표현은 테니스(Lord Alfred Tennyson)의 시 「샬롯 성의 여인」(“The Lady of Shalott”)에 대한 인용이다. 샬롯 성의 여인은 세상을 직접 보지 못하고 거울을 통해서 세상의 그림자를 볼 수 있도록 되어 있다. 하지만. 이 시에서 여인은 거울 속의 그림자 대신 미남의 기사로 상징되는 세상을 직접 바라봄으로써 예술(art)의 세계에서 삶(life)의 세계로 돌아선다. 여인은 “나는 그림자가 싫어”(I am half sick of shadows)라고 말하며, 예술대신 삶을 선택하지만 그로 인해 죽음을 맞이하게 되고 그것은 와일드의 작품 속에 나오는 시빌의 경우에도 마찬가지이다. 사실상 와일드의 이 작품에서 도리언은 영원한 젊은이로 남고자 하는데 그것은 곧 예술의 세계에 머물고자 하는 그의 바람을 반영한 것이라고 할 수 있다. 반면에 예술작품인 그의 초상이 그를 대신하여 늙어가게 되고 인간사의 어둡고 부정적인 영향력을 받게 된다.

『젊은 예술가의 초상』에서 디자인 혹은 질서가 없는 삶의 형태를 가장 잘 보여주고 있는 부분이 제2장일 것이다. 스티븐은 자신의 성적 충동과 아버지의 경제적인 몰락으로 인해 현실에서 혼돈을 경험하게 된다. 그는 이 조야한 삶의 영역으로부터 벗어나기 위해 『몽테 크리스토 백작』이라는 예술작품에 몰두하게 된다. 그는 밤에 테이블 위에 포장지로 이야기 속의 당테스가 보물을 발견했던 섬의 동굴을 만듦으로써 현실을 벗어나 예술의 세계로 피신하고자 애쓴다. 그가 “그의 영혼이 끊임없이 보아왔던 [메르세데스의] 형체 없는 이미지를 현실세계에서 만나고 싶어 하는” 이유는 예술을 현실 안으로 끌어들이기 위함일 것이다.

그들은 마치 그들이 서로 알아왔고 밀회를 나누어 온 사이이기라도 한 것처럼

어떤 문에서 혹은 어떤 좀 더 비밀스러운 장소에서 조용히 만나게 될 것이다. 그들은 어둠과 침묵에 둘러 싸여 단둘이 만나게 될 것이다. 그리고 지극히 다정하게 애정이 깃들인 순간에 그는 변용될 것이다. 그는 그녀의 응시 앞에서 무형의 존재로 점점 사라질 것이고 그리하여 순간적으로 변용될 것이다. 그 마술의 순간에 나약함과 소심함과 무경험이 그로부터 떨어져 나가게 될 것이다.
(P 65)

영원한 젊음을 가진 사람으로 변용되고 싶어 했던 도리언이 그랬던 것과 유사하게 스티븐도 자신이 예술작품으로 변용되기를 바란다. “마술의 순간”이나 가능할 그것은 “나약함과 소심함과 무경험”과 같은 인간적인 약점이 떨어져 나간 것으로, 와일드가 예술작품에 대해서 말하듯이 “복합적인 아름다움”(Intentions 23)을 지니게 될 것이다. 또한 그가 “무형의 존재로 점점 사라질 것”이라는 생각은 그가 천박한 인간의 세상으로부터 멀어질 것임을 암시한다고 볼 수도 있을 것이다. 그러나 이러한 상상/마술의 세계는 현실과 거리가 멀다.

와일드에 의하면, 예술은 리얼리티를 반영하는 것이 아니고 오히려 허구를 꾸미는 것(lying)이다. “예술의 목표는 단순한 진실이 아니라 복합적인 아름다움”이기 때문이다(Intentions 23). 스티븐은 더블린 교외의 해롤드 크로스(Harold's Cross)에서 열린 파티가 끝난 후 텍스트에서 아직 이름이 밝혀지지 않은 에마(Emma)와 전차를 같이 타고 오게 된다. 에마는 요염한 도발적인 태도로 스티븐을 유혹하지만 스티븐은 수동적으로 조용히 지켜볼 뿐 키스를 하지 못한다.

—그녀도 내가 붙들어주길 원하고 있어, 라고 그는 생각했다. 그래서 그녀가 나와 함께 전차로 온 거야. 그녀가 내가 있는 계단으로 올라오면 난 쉽게 안을 수 있을 텐데. 보는 사람은 아무도 없어. 그녀를 안고 키스할 수 있을 텐데.

그러나 그는 아무 행동도 하지 않았다. (P 70)

다음 날 그는 바이런(Byron)식으로 그녀에 대해 쓴 시 「E--- C---에게」(To E--- C---)에서 “한 사람이 자제했었던 키스를 들어서 하게 되었네”(71)라고 씩씩으로 쓴 만남을 이상화한다. 그것은 그가 메르세데스와의 상상의 밀회를 이상화한 것과 유사하다. 그의 시에서는 “전차 자체도, 마부도, 말의 흔적도 없어졌다. 그와 그녀도 생생하게 그려지지 않았다. 시는 단지 밤과 향기로운 미풍과 수줍은 달빛

에 대해서만 말하고 있을 뿐이었다”(P 70). 이처럼 와일드와 마찬가지로 스티븐의 경우에도 예술은 “경험의 진실을 왜곡하고 제거한다”(Harkness 89). 『도리언 그레이의 초상』에서 현실 속의 시빌을 거부하고 오로지 무대 위에서 연기하는 모습의 시빌만을 사랑했던 도리언처럼 스티븐의 사랑은 시 안에서만 이루어진다. 이와 같이 스티븐은 와일드의 주장 즉, 예술의 영역은 현실과 다른 “일종의 과정”(Intentions 23)이 일어나는 곳이고, 예술의 올바른 목적은 “거짓말, 즉 사실이 아닌, 아름다운 것에 대해 이야기하는 것”(Intentions 55)이라는 이론을 잘 실천하고 있는 듯이 보인다. 와일드의 소설에서 헨리 경(Lord Henry)은 도리언에게 “우리는 삶의 진수/특색은 받아들여야 해요. 하지만 세부내용은 기억할 필요가 없어요. 세부내용(details)은 항상 천박하니까요”라고 말함으로써(D 87), 구체적인 삶의 영역을 경멸하고 현실의 왜곡을 정당화한다.

『거짓말하기의 쇠퇴』에서 비비안(Vivian)은 와일드를 대변하여 “어떤 위대한 예술가도 사물을 있는 그대로 보지 않는다. 만약 그렇게 한다면 그는 더 이상 예술가가 아니다”라고 하면서 예술가들이 그런 일본은 실제의 일본과 다르다는 예를 든다. 예술가들이 묘사한 일본은 “완전히 지어낸 이야기”(pure invention)에 불과한 것으로 그러한 나라도 민족도 존재하지 않는다(Intentions 47). 그것은 에이츠(W. B. Yeats)의 비잔티움(Byzantium)이 역사적인 도시 콘스탄티노플(Constantinople)과 달리 “상상의 도시”인 것과 같은 이치이다(Ellmann 34). 『젊은 예술가의 초상』에서 산수시간에 스티븐과 잭 로턴(Jack Lawton)은 각각 백장미팀과 홍장미팀으로 나뉘어 빨리 문제 풀기 경쟁을 한다. 그 때 스티븐은 장미의 여러 색을 생각하며 그가 어렸을 때 노래 불렀던 야생장미에 대한 생각을 하기에 이른다.

분홍색과 크림색(담황색)과 라벤더색(붉은 자주색). 생각하면 라벤더와 크림과 분홍색 장미는 아름다웠다. 아마 야생 장미가 그런 색인지 모른다. 그는 야생 장미가 좁다란 초원 위에 핀다는 노래가 생각났다. 하지만 녹색 장미는 존재하지 않는다. 그러나 혹시 세상 어딘가에 있을 지도 모른다. (P 12)

스티븐은 홍장미와 백장미가 긴장 속에서 경쟁하는 현실에서 벗어나 상상의 세계에서만 존재하는 녹색 장미를 생각해낸다. 여기서 그는 “천박한” 삶의 현실을 멀리하고 온전한 상상만이 그려낼 수 있는 예술의 세계로 빠져드는 것이다.

이처럼 스티븐은 자주 경쟁적인 삶의 현장으로부터 수동적이고 정적인 미적 세계로 물러난다. 그는 전차에 같이 탄 E. C.의 도발적 행동 앞에서 “표면적으로는 자신 앞에서 벌어지고 있는 일을 조용히 관찰하는 자가 되어 무기력하게 그 자리에 서 있었고”(P 69), 산수 시간에 열던 문제풀기 경쟁을 할 때 예술의 세계에만 존재하는 녹색의 장미를 생각했다. 마찬가지로 크리스마스 만찬 장면에서 폭력적으로 맞서고 있는 케이시씨와 댄티의 언어의 전쟁 중에서 그는 다시 다음과 같이 사색에 빠짐으로써 정적인 세계로 물러난다.

아일린의 손은 길고 하얗다. 어느 날 저녁 숄바꼭질을 할 때 그녀가 손으로 그의 눈을 가렸었다. 길고 하얗고 가느다랗고 차갑고 부드러운 손. 그런 것은 상아였다. 차갑고 하얀 것. 그것이 상아탑의 의미였다. (P 36)

스티븐은 앞에서 벌어지는 일을 구경꾼처럼 지켜보거나 상상의 세계를 그린다. 혹은 현실과 정반대되는 이미지로서 성모 마리아의 별칭인 “상아탑”을 그리게 된다. 흥미로운 것은 정결과 초월 등을 뜻하는 상아탑이 아래에 인용된 와일드의 사색의 탑과 연결된다는 것이다. 와일드는 「예술가로서의 비평가」(“The Critic as Artist”)에서 예술가가 정관(靜觀, contemplation)의 삶을 누릴 수 있음을 지적한다. 참된 비평가와 교양인은 예술의 비밀을 알게 되고 “사심 없는 호기심의 정신”(Intentions 175)을 발전시키게 된다. “정관의 삶, 즉 그 목적이 행동하는 데 있지 않고 존재하는 데, 아니 단순히 존재하는 것이 아니고 되어 가는데 있는 삶”(not doing but being, and not being merely, but becoming)은 “방관자(spectator)의 평온한 눈으로 세상의 희비극을 지켜보며” 자신을 “행동하는 것으로부터 거리를 두는” 삶이다(Intentions 176).

우리도 그들처럼 살아서 합당한 감정으로 인간과 자연이 제공하는 장면들을 지켜볼 수 있다. . . . 우리는 사색(Thought)의 높은 탑으로부터 세상을 내려다볼 수 있다. 미학적 비평가는 평온하고 자기중심적이며 완전하여서 인생을 관조한다. 무작위로 거는 화살은 그의 갑옷의 이음매 사이를 꿰뚫을 수 없다. 그는 최소한 안전하다. 그는 사는 법을 발견한 사람이다. (Intentions 176-77)

이러한 삶을 사는 사람이 안전한 것은 “우리가 예술을 통해서만 우리 자신을 현실

의 추악한 위협으로부터 보호할 수 있기 때문이다”(Intentions 168). 스티븐도 치열한 논쟁, 경쟁 등이 벌어지고 있는 삶의 현실로부터 예술의 세계로 피신함으로써 자신을 보호함을 알 수 있다. 『도리언 그레이의 초상』의 헨리 경은 그의 제자적인 도리언에게 이러한 삶을 옹호할 뿐만 아니라 그 자신이 그와 같은 삶을 살고 있다고 할 수 있다. “지적인 호기심”을 가지고 있는 그는 “지적인 정관의 비교적 조용한 삶”을 살고 있는 것이다(Liebman 439). 그가 주장하는 “방관주의”(spectatorism)는 일상적인 인간사를 미적 거리가 있는 드라마로 바꿈으로써 현실을 예술로 변형시킨다(Liebman 439). 스티븐이 E. C.의 도발을 침착하게 지켜보는 것이나 헨리 경이 도리언에게 시빌의 비극적 죽음을 드라마의 장면으로 여기라는 것은 같은 맥락에서 이해될 수 있다. 헨리는 ‘행동’에 옮길 수는 없지만 지적인 호기심을 억누를 수도 없기 때문에 도리언의 삶을 지켜봄으로써 대리경험을 한다. 그렇기 때문에 그는 다치지 않고 ‘안전’하다.⁷⁾ 마치 스티븐이 E. C.와의 관계에서 현실에서는 키스를 행동에 옮기지 않고 예술, 즉 허구의 안전한 영역에서만 그것을 경험하는 것도 유사하다. 제2장에서 스티븐은 자신이 성적인 충동의 먹이가 된 것에 대해서 또한 주위 세상이 누추하고 불결하게 바뀐 것에 대해서 분노하지만 그의 분노는 그가 본 장면에 아무런 영향도 미치지 않는다. 그것은 그가 예술가처럼 “본 것으로부터 거리를 두고” 인내심을 가지고 기록했기 때문이다(P 67). 스티븐의 이러한 거리두기 성향에 대해서, 브라운(Homer Obed Brown)은 외부적인 리얼리티가 있고 그 리얼리티로부터 거리를 둔 사람만 포착할 수 있는 진실이 있는데, 그 사람은 또한 그가 관찰하는 장면에 참여하지 않는 사람이야 한다고 말한다(20). 위에서 살펴본 스티븐이 바로 그런 사람이라 할 수 있을 것이다.

스티븐은 이처럼 자주 삶의 영역으로부터 탈출하여 그가 선호하는 예술의 세계로 들어간다. 제5장에서 친구인 맥칸(MacCann)은 스티븐을 가리켜 “너는 네 자

7) 하지만 그렇다고 헨리경이 작품에서 이상적인 모습으로 묘사된 것만도 아니다. 사실상 그가 작품에 마지막으로 등장했을 때 그의 처지는 처음과 달리 초라해 진 듯이 보인다. 아내는 그를 떠났고 그는 이제 자신을 “주름이 지고, 지쳐빠진” 인간으로 묘사한다(D 181). 그리고 도리언이 작품 앞부분에서 했던 것과 유사하게 그와 처지가 바뀌었으면 좋겠다는 소원을 말한다. 와일드도 나중에 쓴 편지에서 “헨리 워튼은 단지 삶의 방관자가 되고자 한다. 그는 전쟁을 거부한 자들은 참여한 자들 보다 더 깊은 상처를 입는다는 것을 발견한다”(Letters 259)고 씀으로써 방관자가 안전하다고 했던 자신의 이론에서 한 말 물러나는 듯 한 태도를 보인다. 어떤 의미에서 조이스가 스티븐을 아이로닉한 거리를 두고 지켜보듯이 와일드도 방관자 헨리로부터 거리를 두고 있다.

신에게만 몰두해 있는 반사회적 존재”(antisocial being, P 177)라고 평가하는데 이는 스티븐이 사회로부터 거리를 둔 채 자신 안으로부터 나와 현실에 참여하지 않음을 단적으로 지적한 것이다. 세계평화를 위해 서명하라는 요청을 거절함으로써, 와일드의 표현을 빌자면 “행동으로부터 자신을 멀리한”(Intentions 176) 스티븐에게 맥칸은 “이타주의의 존엄성”을 배워야 한다고 충고한다(P 199). 하지만 다른 사람들에 대한 감정을 경계하는 스티븐의 태도는 “지식을 제한하는 감정적 동정심”이 우리에게 피해를 준다고 하는 와일드의 입장과 크게 다르지 않다(Intentions 178). 오히려 와일드는 이러한 “자기중심적인” 태도를 예술가가 지녀야 할 태도인 것으로 설명한다(179). 왜냐하면 와일드에 의하면 “모든 종류의 행동은 윤리학의 범위에 속하고”, “예술의 목적은 단순히 분위기를 창조하는 것”(177)이기 때문이다. 요컨대 예술은 윤리로부터 엄연히 분리되어 있기 때문이다.8)

스티븐은 친구 크랜리(Cranly)에게 “홀로 남겨지는 것”이 결코 두렵지 않다는 반응을 보인다(P 247). “모든 다른 사람들로 부터 분리될 뿐만 아니라 단 한 명의 친구도 없는” 위협을 무릅쓸 수 있다(P 247)는 것은 인간 사회로부터 분리될 각오가 되어 있다는 것이다. 그러한 그의 태도가 가장 극명하게 나타난 그의 표현이 “섬기지 않겠다”(I will not serve, P 268)일 것이다. 그는 이제 그의 삶을 정의해 준다고 할 수 있는 “가정, 조국, 교회”까지 버릴 각오를 하고 있다. 이는 그 자체 외에는 어떤 외부적인 권위에도 얽매이지 않는 와일드의 예술가적 자아와 밀접한 관련이 있다. 와일드에 의하면, “모든 외부 압력으로부터 자유로울 때에야” 비로소 예술가가 순수하고 사심 없는 작품을 창조할 수 있다(McGowan 431). 스티븐의 “섬기지 않겠다”는 맥고완의 표현대로 “예술과 예술가의 자율성”에 대한 선언으로 볼 수도 있을 것이다(436). 이런 맥락에서 스티븐은 “나는 할 수 있는 한 자유롭게, 가능한 한 완전하게 . . . 예술의 형태로 자신을 표현하기 위해 애쓰겠다”고 선언한다(P 247). 「예술가로서의 비평가」에서 와일드는 “우리는 행동하려고 할 때보다 결코 덜 자유로울 때는 없다”(Intentions 173)고 함으로써 행동이 예술가의 자유를 제한함을 강조한다. 마찬가지로 스티븐도 데이빈(Davin)이 “우리들 중 하나가 되라”(P 203)며 함께하기를 바라는 민족주의 운동, 그의 구원의 손길을

8) 와일드는 “교활하고 은밀한 독살자”(Intentions 60) 웨인라이트(Thomas Griffiths Wainwright)의 삶과 예술을 다룬 「펜, 연필, 독」(Pen, Pencil and Poison)이라는 에세이에서 예술과 도덕이 다른 영역에 있다는 것에 주의를 환기시키고 있다.

기다리고 있는 집안의 경제적 형편, 아일랜드인의 정체성과 불가분의 관계를 맺고 있는 가톨릭 신앙 등이 모두 그의 구체적인 참여와 행동을 요구하며 그의 예술적 자유를 제한시키고 있음을 깨닫는다.

와일드에게 ‘행동’은 “사냥꾼의 그물로 우리 주위를 에워싼다(*Intentions* 173). 흥미로운 것은 와일드가 여기서 “그물”(nets)이라는 단어를 쓰고 있는데 조이스도 유사한 의미의 동일한 단어를 사용하고 있다는 점이다.⁹⁾

한 사람의 영혼이 이 나라에 태어날 때 그것이 비상하지 못하도록 그물이 던져진다. 넌 나에게 민족, 언어, 종교에 대해서 말하지만 난 그러한 그물을 피해 날아가려고 애쓸 것이다. (P 203, 필자의 밑줄)

하지만 와일드는 조이스와 다른 맥락에서 이 단어를 사용하고 있다. 와일드는 다윈(Charles Darwin)의 진화론을 끌어들여 행위가 유전과 관련이 있다고 봄으로써 인간의 행위는 절대적 자유의지에 의해서 행해진 것이 아니라 보이지 않는 엄격한 법칙에 의해서 지배받고 있다고 생각한다(Warwick 26). 따라서 와일드는 행위가 유전법칙 등에 의해서 지배받고, 조이스는 행위가 사회적 압력 등에 의해서 이루어진다고 본다는 점에서 다르지만, 둘 다 예술가가 이러한 행위로부터 거리를 두어야 한다는 데에서는 일치한다. 스티븐이 나라, 가정, 교회에 대해 품고 있는 애정은 그의 ‘행동’으로 이어지지 않는다. 이는 와일드가 길버트를 통해 드러낸 그의 생각, 즉 “감정을 위한 감정은 예술의 목적이고, 행동을 위한 감정은 삶. . .의 목적이다”(Intentions 169)는 생각과 통한다. 크랜리가 스티븐에게 “네 어머니는 고생을 많이 하셨을 거야. . . . 그런 어머니를 고통으로부터 구하기 위해 애쓰지 않겠니?”라고 묻자, 스티븐은 “할 수 있다면 . . .”(P 241)이라고 대답함으로써 어머니에 대한 그의 감정을 숨기지 않지만 부활절 의무를 다 하라는 어머니의 요청을 ‘행동’으로 옮길 것을 거부한다. 데이빈과 크랜리는 “인생의 실용적인/실천적인 조직인 이른바 사회”를 대표하는 인물들이라 할 수 있다. 왜냐하면 사회는 ‘행동’을 요구하기 때문이다(Intentions 169). 스티븐은 그러한 사회에 더 이상 머무를 수 없다. 와일드의 표현을 따르자면, “사회는 범죄자는 가끔 용서해 주지만

9) Harkness도 조이스가 와일드의 인물 길버트와 “동일한 이미지”를 사용하고 있는 점을 지적하고 있지만(40), 두 사람이 다른 맥락에서 그 이미지를 사용하고 있다는 점은 간과하고 있다.

꿈꾸는 자는 결코 용납하지 않기 때문이다”(Intensions 169). 여기서 사회가 용서하지 못하는 예술가의 이미지는 순교자의 이미지와 오버랩 된다. 스티븐은 1장에서 웰즈(Wells)의 희생자가 되어 양호실에 누워 있으면서 자신을 정치적인 배신을 당한 또 다른 희생자이자 순교자인 파넬(Parnell)과 동일시한다. 이것은 그가 자신은 죄가 없지만 희생양이 된 예수와 자신을 유사한 위치에 놓을 수 있는 계기가 된 것이라고 볼 수 있을 것이다. 그는 자신과 어머니와의 관계에 대하여 크랜리와 대화하는 중에 예수와 그의 어머니와의 관계를 언급함으로써 또 다시 예수와 자신을 동일선상에 올려놓는다.

결국 스티븐은 ‘사회’를 떠나기로 결심한다. 그러나 그것은 그를 용납하지 않는 사회를 피해 도망간다고 보다는 “그의 영혼의 대장간에서 [그의] 민족의 창조되지 않은 양심/의식을 버리기 위해서”이다(276). 여기서 창조되지 않은 양심/의식은 무엇을 의미할까? 양심이라는 것은 엘만(Richard Ellmann)이 주장하듯이 “와일드의 좀 더 고차원적인 윤리와 같은 그 무엇, 기독교적이라기 보다는 헬레니즘적인 것”(39)을 말하는 것이 아닐까? 왜냐하면 와일드가 말하듯이 누군가가 사회를 가르쳐야 하기 때문이다.

하지만 누군가가 이들을 가르쳐야 한다. 사회의 입장에서는 정관(靜觀 contemplation)은 어느 시민이든 범할 수 있는 가장 심각한 죄이지만, 최고의 문화의 관점에서 보면 그것은 인간이 해야 할 적합한 일이기 때문이다.
(Intensions 169-70)

여기서 정관이라 함은 스티븐이 그렇듯이 ‘행동’하지 않고 그냥 지켜보는 것을 의미한다. 와일드는 ‘행동’이 “제한적이고 상대적”인 반면, “편안하게 앉아서 지켜보는 자, 홀로 걷고 꿈꾸는 자”의 비전은 “무제한적이고 절대적”이라고 말한다(Intensions 170). ‘행동’을 요구하는 아일랜드 사회를 떠나는 스티븐이 창조하고 싶은 아일랜드인의 양심은 바로 이런 제한된 시각으로부터 해방된 모습이었을 것이다. 아일랜드인에게 필요한 것은 의식의 확장이었고 그 일은 예술가가 감당해야 하는 의무이었다. 그렇다면 과연 스티븐은 그를 읊아매려 하는 그물로부터 벗어나서 그가 꿈꾸던 종류의 예술가가 되었는가? 만약 『율리시스』의 스티븐이 『젊은 예술가의 초상』의 스티븐과 동일한 인물이라면-이에 대해서는 의문의 여지가 없다- 후자를 해석하기 위해 전자를 고려해야 한다(Scholes 71). 그런데 『율리시

스』의 첫 번째 에피소드를 보면 스티븐은 추락한 이카러스(Icarus)가 되어 다시 더블린에 돌아와 있다. 뿐만 아니라 어머니의 임종 시 마지막 요청을 거절한 것 때문에 양심의 가책에 시달린다. 또한 가난한 집안의 동생들에 대한 동정심이 그의 마음을 떠나지 않는다. 그런데 이 모든 것은 와일드가 말한 예술가의 태도와 거리가 멀다. 그렇다면 스티븐은 젊은 시절 한 때 와일드가 정의한 예술가의 모습을 보인 것일 뿐인가? 스티븐은 단지 가식적인 미학자일 뿐이었을까? 제목이 암시하듯이 그는 단지 “미성숙한”(young) 예술가일 뿐이었을까? 예술가 스티븐에 대해 의문을 제기하는 이러한 관점은 휴 케너(Hugh Kenner)가 『더블린의 조이스』(Dublin's Joyce)에서 주장한 이래로 많은 비평가들의 관심을 받아왔다. 하지만 스티븐을 예술가로 보는 반대의 입장도 있는 만큼 여기서 이 문제에 대한 논쟁을 끝낼 수는 없다. 다만 확실한 것은 와일드가 그린 예술가의 모습이 『젊은 예술가의 초상』의 스티븐에게서 많이 보이지만 다음 작품으로는 계속 연결되지 않는다는 것이다.

이러한 점은 작가인 조이스가 와일드의 미학에 영향을 받은 것은 사실이지만 그것으로부터 어느 정도 거리를 두고 있다는 것을 암시한다. 그리고 작가와 주인공 스티븐이 동일 인물이 아닐 뿐 더러 오히려 전자가 후자를 비판적 시각으로 그리고 있는 점도 고려하여야 한다. 지금까지 살펴보았듯이, 와일드가 제시한 예술가는 스티븐과 많은 공통점을 보인다. 조이스가 스티븐과 공통점을 지니고 있는 한 그것은 조이스에게도 적용된다. 하지만 작가 조이스와 와일드가 근본적으로 다른 점은 조이스가 중하층민의 삶을 꼼꼼하게 묘사하는 작가라는 사실이다. 그는 『더블린 사람들』에서 더블린의 평범한 인물들을 “상스럽다고 할 정도의 꼼꼼함”(scrupulous meanness)으로 묘사하고 있다. 이 작품뿐만 아니라 『젊은 예술가의 초상』과 『율리시스』에 나오는 인물들은 조이스가 직접 알고 있거나 인명록에 있던 사람들을 배경으로 한 것이다. 이는 사실(fact)을 싫어하고 인명록(Blue book)에 있는 실제 인물들을 예술에 이용하는 것을 혐오하는 와일드와 거리가 먼 것이다(Intentions 8). 와일드는 비비안의 입을 빌어 “가족과 빨래하는 여자”로부터 인물을 이끌어내고 “수많은 유용한 정보”를 얻음으로써 “백과사전과 개인적 경험 사이에서” 헤매는 작가를 비난한다(Intentions 8). 그런데 조이스의 작품에는 그의 가족, 빨래하는 여자, 수많은 정보가 있어서 그야말로 독자들이 “백과사전과 개인적 경험” 사이에 좌초되기 쉽다. 어떻게 보면 와일드의 공격목표에 정확하게

조이스가 조준되어 있는 듯하다. 다만 이런 작가들은 “허구(fiction)의 이름으로 따분한 사실들(facts)을 . . . 제공”(Intensions 8)하는 반면, 조이스는 오히려 사실들을 재미있는 허구로 엮어내는 작가라는 점에서 와일드가 정형화시키고 있는 작가들의 범주에서 묘하게 벗어난다.

(전남대)

인용문헌

- Atherton, Jame S. *The Books at the Wakes: A Study of Literary Allusions in James Joyce's Finnegans Wake*. New York: Viking, 1960.
- Backus, Margot Gayle. "'Odd Jobs': James Joyce, Oscar Wilde, and the Scandal Fragment." *Joyce Studies Annual*. Eds. Moshe Gold & Philip Sicker. New York: Fordham UP, 2008. 105-45.
- Bowen, Zack. "Wild about Joyce." *Joyce and Popular Culture*. Ed. R. B. Kershner. Gainesville: UP of Florida, 1996.
- Brown, Homer Obed. *James Joyce's Early Fiction: The Biography of a Form*. Cleveland: P of Case Western Reserve U, 1972.
- Corballis, Richard. "Wild Essence of Wilde: Joyce's Debt to Oscar in *Ulysses*." *The Importance of Reinventing Oscar: Versions of Wilde during the Last 100 Years*. Ed. Uwe Böker, Richard Corballis and Julie A. Hibbard. Amsterdam: Rodopi, 2002. 159-66.
- Eckley, Grace. "Why the Ghost of Oscar Wilde Manifests in *Finnegans Wake*." *The Victorian Letter* 75 (1989): 9-14.
- Ellmann, Richard. *James Joyce*. New York: Oxford UP, 1959.
- _____. "The Uses of Decadence: Wilde, Yeats and Joyce." *Literary Interrelations: Ireland, England and the World*. Eds. Wolfgang Zach and Heinz Kosok. Tübingen: Narr, 1987. 27-39.
- Glasheen, Adaline. *A Second Census of Finnegans Wake: An Index of the Characters and their Roles*. Evanston: Northwestern UP, 1963.
- Harkness, Marguerite. *The Aesthetics of Dedalus and Bloom*. Lewiburg: Bucknell UP, 1984.
- Joyce, James. *Occasional, Critical, and Political Writing*. Ed. Kevin Barry. Oxford: Oxford UP, 2000.
- _____. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Ed. Chester G. Anderson. New York: Viking, 1968.
- Kenner, Hugh. *Dublin's Joyce*. Bloomington: Indiana UP, 1956.

- Kershner, R. B. "Artist, Critic, and Performer: Wilde and Joyce on Shakespeare." *Texas Studies in Literature and Language* 20.2 (1978): 216-29.
- Liebman, Sheldon W. "Character Design in *The Picture of Dorian Gray*." *Studies in the Novel* 31.3 (1999). 296-316.
- Mahaffey, Vicki. "Père-version and Im-mère-sion: Idealized Corruption in *A Portrait of the Artist as a Young Man* and *The Picture of Dorian Gray*." *James Joyce Quarterly* 31.3 (1994): 189-206.
- Manganiello, Dominic. "Through a Cracked Looking Glass: *The Picture of Dorian Gray* and *A Portrait of the Artist as a Young Man*." *James Joyce and His Contemporaries*. Eds. Diana A. Ben-Merre & Maureen Murphy. Westport: Greenwood, 1989. 89-96.
- McGowan, John. "From Pater to Wilde to Joyce: Modernist Epiphany and the Soulful Self." *Texas Studies in Literature and Language*. 32.3 (1990). 417-45.
- Scholes, Robert. *In Search of James Joyce*. Urbana: U of Illinois P, 1992.
- Schork, R. J. "Significant Names in *Finnegans Wake* 46.20 and 371.22." *James Joyce Quarterly* 34.4 (1977): 505-16.
- Siedenbiedel, Catrin. "Oscar Wilde's 'Critic as Artist' and the 'Artist as Critic' in James Joyce's *Finnegans Wake*." *The Importance of Reinventing Oscar: Versions of Wilde During the Last 100 Years*. 167-73.
- Walton, Franklin. "Wilde at the Wake." *James Joyce Quarterly* 14.3 (1977): 300-12.
- Warwick, Alexandra. *Oscar Wilde*. Devon: Northcote House, 2007.
- Wilde, Oscar. *Intentions*. Amherst: Prometheus, 2004.
- _____. *The Letters of Oscar Wilde*. Ed. Rupert Hart-Davis. London: Hart-Davis, 1962.
- _____. *The Picture of Dorian Gray*. Ed. Joseph Bristow. Oxford: Oxford UP, 2006.

Abstract

Wilde's Aesthetics Reflected in Joyce's
A Portrait of the Artist as a Young Man

Taeun Min

Oscar Wilde's influence upon Joyce's idea of art is evident, as is his even more direct influence on Stephen Dedalus. This essay examines Joyce's *A Portrait of the Artist as a Young Man* to see how closely it reflects Wilde's aesthetics, aesthetics mainly explained in Wilde's writings such as "The Decay of Lying" and "The Critic as Artist."

Wilde opines that life imitates art, not the other way around; interestingly, Stephen mimics Dantes of *The Count of Monte Cristo*, thus illustrating the influence of art upon life. For Wilde, art is purer and more perfect than life. Art is also the realm of pure invention and lying, the world of the "green rose" Stephen retreats into during the Christmas dinner scene. Wilde asserts that human beings can shield themselves from the sordid perils of actual existence through art only; Stephen often escapes from the competitive, harsh realities of life into a static, non-threatening world by detaching himself from them. This is closely connected with "spectatorism," which Henry supports and practices in *The Picture of Dorian Gray*, a philosophy that allows Stephen to turn reality to art by transforming vulgar human life into aesthetically distanced drama.

Stephen is criticized as antisocial and egotistic by his friends, for he rejects their requests for political action. From a Wildean point of view, however, Stephen would be a genuine artist, for action of every kind, for Wilde, belongs to the sphere of ethics, not of art. Wilde even supports the egotistic attitude for an artist. In this context it is understandable that Stephen decides to leave his society, which is "the basis of morals," as Wilde explains it. Thus, Stephen's "I will not serve" announces

his break from the fetters of society and indicates the artist's and art's autonomy.

Undoubtedly, Stephen is a type of Aesthete, but Joyce is not the same as his persona. Joyce is persistently realistic; he uses the technique of “scrupulous meanness” in *Dubliners* and “personal experiences” and encyclopediac knowledge in other works, and these are exactly what Wilde is against. Also, “washerwoman” and the real people from “Blue-Book” appear in Joyce's art, a practice Wilde criticizes severely. Ultimately, Joyce succeeds in making interesting fictions out of “dull facts,” invalidating Wilde's as well as Stephen's judgment.

■ **Key words** : Joyce, Wilde, aesthetics, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, artist, art, *The Picture of Dorian Gray*, “The Decay of Lying”

(조이스, 와일드, 미학, 『젊은 예술가의 초상』, 예술가, 예술, 『도리언 그레이의 초상』, 「거짓말하기의 쇠퇴」)

논문접수: 2011년 5월 21일

논문심사: 2011년 6월 12일

게재확정: 2011년 6월 13일