

제임스 조이스의 시에 나타난 여성의 이미지와 역할

- 「실내악」과 「자코모 조이스」를 중심으로

박 윤 기

1

조이스(James Joyce)는 이미 유년 시절이던 1890년부터 오늘날 비록 남아 있지는 않지만 「기분」("Moods")이라는 짧은 시와 1900년에는 「빛과 어둠」("Shine and Dark")을 썼다. 이 후 그는 1907년에는 서정적 장시인 『실내악』(*Chamber Music*), 1927년에는 13편의 단편시를 한 데 묶어 펴낸 『한 푼 짜리 시들』(*Poems Penyeach*), 1932년에는 예술가로서의 원숙함을 보여주는 「보라, 저 아이를」("Ecce Puer"), 그리고 1917년 실질적으로 쓰기 시작해 유고 시집으로 펴낸 『자코모 조이스』(*Giacomo Joyce*)등 모두 16부의 작품을 내었다. 하지만 이들 시들에 대한 그간의 평가는 "조이스 산업"이라는 말이 생겨날 정도로 엄청난 연구가 이루어진 그의 대표적인 소설 작품에 비한다면 상당히 적은 편이다. 국내에서는 김종건 교수가 1988년 처음 조이스의 번역시집을 낸 이래로 1995년에는 『제임스 조이스 문학』을 통해서 시의 내용을 개괄하고 있는 것 이외는 형태를 갖춘 논문은 거의 없는 실정이다. 물론 이렇게 된 가장 큰 이유는 조이스의 시가 그의 유일한 회곡작품과 더불어 소설에 비해 미학적인 가치가 다소 떨어진다는 일반적인 평가에 기

인한 것이다.

실제로 조이스의 전기인 『제임스 조이스』(*James Joyce*)를 1959년 초판과 1983년에 다시 개정판을 낸 바 있는 리처드 엘만(Richard Ellmann)도 그의 책에서 “조이스가 자신의 시에 대해 미학적인 확신을 결하고 있다”(464)고 말한다. 그러나 비키 마하피(Vicki Mahaffey)가 반론하고 있듯이, “조이스의 시가 작품 전체의 구조나 주제에 영향을 미치고 있음은 자명한 일”(186)이다. 『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*)에서 조이스는 화자인 스티븐 데달러스(Stephen Dedalus)의 입을 빌어 친구인 크랜리(Cranly)에게 설명하는 방식으로 “예술을 서정적, 서사적, 그리고 극적인 형태”(P 213-14)라고 하는 세 가지로 나누고 있다. 휴 케너(Hugh Kenner)는 『더블린 사람들』(*Dubliners*)을 서사적인 것으로, 『망명자들』(*Exiles*)을 극적인 것으로, 그리고 『실내악』과 『자코모 조이스』 등을 서정적인 것으로 구별하면서 이 작품들의 구조적인 통일성에 초점을 맞추는데”(96), 이러한 관점을 수용한다면 그의 시가 다른 장르를 예시하는 출발선상에 있는 것으로 여길만한 근거를 찾을 수 있다. 그리고 “조이스의 시에서 공통적으로 나타나는 것은 바로 상실과 배반이라는 주제인데”(Mahaffey 186), 이 주제 또한 그의 전 작품에서 되풀이되고 있는 점을 고려할 때 조이스의 시를 여타 장르 전체의 연속선에서 평가할 또 하나의 근거를 찾을 수 있는 것이다. 그러나 무엇보다도 『실내악』과 『자코모 조이스』는 여성의 이미지와 역할이 눈에 두드러지게 띄는데, 그의 대표작인 『젊은 예술가의 초상』, 『망명자들』, 그리고 『율리시즈』(*Ulysses*) 등 거의 대부분의 작품에서 나타나는 여성의 이미지와 역할과 연계가 된다는 측면에서 시가 지니는 중요성을 거론할 수 있겠다.

따라서 본 논문에서는 먼저 조이스가 실제로 경험한 바 있는 여성들이 『실내악』과 『자코모 조이스』를 중심으로 어떻게 묘사되고 있는가 하는 점을 우선 고려할 것이다. 그 다음으로 이들 작품에서 보이는 여성의 이미지가 이 후 그의 대표적인 여타의 작품에서 보이는 여성의 이미지들과 어떤 관계를 형성하는가를 검토할 것이다. 『자코모 조이스』에는 인생의 무상함, 변덕과 배신의 아픔, 좌절된 욕망, 감각적 성애, 회상 등의 다양한 내용이 어우러져 있는데, 여기에 제시된 주제들은 기본적으로 『실내악』의 주제인 사랑하는 여인에 대한 화자의 변화하는 심리와 연관되어 있다. 따라서 이 두 작품은 쓰여진 시기에 있어 상당한 차이가 있음에도 불구하고 동일한 구성과 주제를 갖는다는 측면에서 함께 연구할 필요

가 생긴다. 그리고 『자코모 조이스』에서 화자인 자코모는 “위대한 여인”이라는 뜻을 담고있는 이태리어로, “그 이름이 지나는 상징성은 『영웅 스티븐』(*Stephen Hero*)과 이 작품을 모태로 하는 『젊은 예술가의 초상』에서의 스티븐 데덜러스나 『율리시즈』의 리오폴드 블룸(*Leopold Bloom*)의 그것과 일치한다고 볼 수 있다”(김종건 50). 따라서 시에 나타나는 화자의 여성관과 기타 다른 장르의 여성관을 비교할 수 있는 구실이 또 하나 생기는 것이다.

이러한 점에 착안하여, 본 논문에서는 화자의 눈을 통해 보여지는 여성의 이미지의 변모를 살펴보고 그것을 다른 장르에 나타난 여성의 이미지와 비교하는 것을 목적으로 할 것이다. 그렇게 하면 조이스의 시가 그의 다른 작품에서 차지하는 비중과 그의 전반적인 여성관에 어떤 의미를 지니는가 하는 점이 명확히 드러날 것이다.

2

그 동안 조이스의 여성관에 대해서는 긍정과 부정이라는 극단적인 평가가 이어져 왔는데, 그러한 평가가 지속되게 된 이유는 그가 그리는 여성들이 성처녀 아니면 요부라고 하는 양가적인 특성을 띠었기 때문이다. 특히 『젊은 예술가의 초상』에서 그 특성이 두드러지게 나타나는 성처녀와 요부라는 양분된 이미지의 여성은 실제 쓰여진 연대를 1902-1903년으로 볼 수 있는 36개의 단시 모음집인 『실내악』이 그 출발점이라고 보아도 과언이 아니다. 이 시에서 화자는 의인화된 “사랑”이다. 그는 사랑하는 여인으로부터 구애를 거부당하자 처음 그녀를 성처녀로 여긴 마음을 버리고 차츰 타락을 유도하는 요부의 이미지로 변화시켜 본다. 『실내악』에서는 화자의 실체가 분명히 드러나지는 않지만 『젊은 예술가의 초상』에서 화자인 스티븐 데덜러스를 관찰해보면 왜 여성이 양가적인 이미지로 비춰지는가에 대한 실마리를 찾을 수 있다. 이처럼 “양분된 여성의 이미지에는 스티븐처럼 남성 화자들이 어린 시절 받았던 교육과 더불어 아일랜드의 카톨릭교의가 큰 역할을 한 것으로 추정할 수 있다”(Roughley 87).

그런데 이 시가 쓰여진 시기가 조이스가 빠리에서 생활하던 당시인 것을 감안하면 작품의 분위기에 그 도시가 부정적인 측면에서 영향을 주고 있음을 알 수

있다. 빠리는 『실내악』에서 지리학적인 장소 이상으로 여성에 대한 이미지를 심화시키는 상징적인 장소로서의 역할을 한다. 즉 조이스는 자신의 경험을 토대로 그 도시를 욕망충족과 좌절감을 한꺼번에 맛볼 수 있는 곳으로 보고 있다. 『더블린 사람들』의 「이블린」(“Eveline”)에서 더블린이 이블린의 정신과 육체를 엮어매는 장소로서 상징되었듯이, 『실내악』의 빠리는 순결하지 못한 여성들을 연상시키는 지명이 되고 있다. 따라서 이 시의 화자가 순결한 처녀에서 창녀로 여성의 이미지를 변모시키는 데는 조이스가 경험한 적이 있는 빠리라는 도시의 이미지를 간과할 수 없겠다.

이에 따라 『실내악』의 여성은 처음에 “비둘기”(CM XIV 636)라는 순결하고 아름다운 이미지에서 남성을 미혹하는 요부나 죽음을 가져오는 사악한 마녀의 모습으로 변화하는데, 이렇게 변모를 거듭하는 데에는 화자의 경험에서 우러나온 심리적인 요인이 큰 역할을 하고 있음을 알 수 있다. 『젊은 예술가의 초상』에서 스티븐이 그런 것처럼, 『실내악』의 화자도 여성을 단지 성처녀나 타락한 요부라는 이분법적 대상으로 치부하는데 이는 남성 중심의 한정된 시각을 반영하는 것이다. 이렇듯 여성이 마치 화가 앞에 놓인 대상인양 묘사되는 것은 『더블린 사람들』의 「죽은 사람들」(“The Dead”), 『영웅 스티븐』, 그리고 조이스의 유일한 희극인 『망명자들』 등에서 공통적으로 볼 수 있는 특징이다. 따라서 이들 작품에서 남성 중심적인 시각과 심정에 따라 여성의 이미지가 결정되는 것은 『실내악』에서부터 발현되고 있다는 것을 확인할 수 있고, 바로 그러한 측면에서 이 작품이 갖는 중요성을 논할 수 있다. 그렇다면 실제 작품을 분석하면서 여성의 이미지가 변모하는 과정을 살펴보는 일이 필요할 것이다.

먼저 『실내악』은 화자 혹은 의인화된 “사랑”이 순결한 애인에게 찬사를 보내면서 시작된다. 이 때의 화자인 “사랑”은 정처 없이 강을 따라 거니는 모습이다. 그는 아직 잠에서 덜 깬 양 꿈을 꾸듯 걷는데, 그 순간 근처에서 들려오는 여인의 음악 소리를 듣게된다.

강을 따라 음악이 들린다
사랑이 그 곳에 거닐기에,
망토에는 창백한 꽃,
머리 위엔 검은 잎사귀.

There's music along the river
 For Love wanders there,
 Pale flowers on his mantle,
 Dark leaves on his hair. (CM I 629)

작품의 첫 머리부터 화자가 강가를 거니는 것은 시사하는 바가 무척 크다. 조이스는 강을 대부분의 글에서 「생명과 경험의 상징」(Ryf 37)으로 사용하고 있는데, 그의 작품을 보면 대부분 물과 여성은 포용력이라는 공통된 특성으로 연결된다. 예를 들면, 「죽은 사람들」의 그레타(Gretta)와 『망명자들』에서 버싸(Bertha)가 보여주는 포용력은 물과 연관된다. 「죽은 사람들」에서 그레타가 게이브리엘(Gabriel)의 자아를 인식시키는 과정에서 에피퍼니의 매체가 되는 것은 바로 물의 변환된 형태인 “눈”이라고 할 수 있다. 그리고 『망명자들』에서도 버싸가 자주 물과 연계됨을 알 수 있다. 특히 제 2막에서 버싸는 남편인 리처드 로우언(Richard Rowan)과 함께 로버트 핸드(Robert Hand)의 별장에 들어오는 장면이 나오는데, 이 때 “우산을 받쳐 든”(E 73) 남편과는 달리 그녀는 “우산도 비옷도 입고 있지 않은”(E 91) 모습이다. 여기서 “비는 비옥함을 상징하는데, 버싸가 비를 맞는 행위는 물이 지니는 긍정적인 속성을 받아들이는 의식으로 해석할 수 있다. 실제로 그녀의 이름은 “밝은 빛”이라는 의미 이외에 “물”의 의미가 함축되어 있기도 하다”(Wright 58). 따라서 버싸가 자기와 관계된 사람들의 취약점을 잘 알고 있으면서도 그것을 포용하고 새로운 관계의 정립을 시도하는 것은 모든 것을 감싸고 흐르는 물의 속성이라 할 수 있다. 이는 「피넬라피」(“Penelope”)장의 몰리(Molly)가 호수가 내려다보이는 언덕을 회상하며 남편과 합일의 가능성을 시사하는 것이나 『피네간의 경야』에서 애너 리비아 플루라벨(Anna Livia Plurabelle)의 이야기가 남편의 추문을 감싸고 흐르는 물 흐름에 비유되는 것과 같은 이치로 볼 수 있다. 이렇게 볼 때, 『실내악』은 나중에 조이스의 전 작품에서 물-여성-포용력이라는 순환고리를 설정할 수 있게 하는 토대가 된다고 할 수 있다. 『실내악』의 “사랑”이 여인이 치는 피아노 소리를 듣고 사랑에 빠져들게 되는 과정도 마치 강물의 흐름 속으로 휩싸이는 듯한 분위기를 연출한다.

그런데 이 때의 의인화된 “사랑”은 한 명이 아니라 두 명으로 분리되어 나타나는 특징이 있다. 이렇게 분리된 “사랑”은 한편으로는 여인의 음악소리를 들을 수 있기도 하고, 다른 한편으로는 자신이 직접 사랑의 연주를 하는 주체가 되기

도 한다. 하지만 “분리된 화자의 심리는 사랑하는 대상에 대해 혼란스런 경험을 하는 『젊은 예술가의 초상』의 스티븐을 연상시키고”(Ryf 38), “분리된 화자라는 두 남성을 등장시킨 구도는 『망명자들』에서 리처드와 로버트 핸드라는 두 명의 남성을 주인공으로 설정한 기법으로 이어진다”(Kenner 96). 여기서 눈 여겨 볼 점은 이 작품들에서 등장하는 화자는 모두 남성 중심적 사고방식을 지니는 인물로서, 그들 모두가 여성을 자기 중심적 입장에서 바라보고 있는 특성이 있다는 것이다. 따라서 이들의 의해 보여지는 여성의 이미지에는 남성 중심의 일방적인 시각이 개입되어 있음을 쉽게 짐작할 수 있다.

『실내악』에서 분리된 “사랑”과 화자는 여인의 연주에 이끌려 그녀가 있는 침실로 다가갈 때 결국 한 사람임이 입증되는데, 이 때 그가 본 침실의 여인은 흰 피부에 황금 빛 머릿결을 지닌 “수줍은 생각과 진지하고 커다란 눈”(CM 630)을 가진 아름다운 모습이다. 그 모습에 매료된 “사랑”은 그녀가 있는 침실에 들어가 그녀와 함께 하고픈 욕망을 갖게 된다. 그런데 이 때의 “침실은 곧 여성의 자궁이기도 하고 마음이기도 하다”(Mahaffey 194). 다시 말해, 침실은 육체를 감싸주는 물리적인 공간일 뿐 만 아니라 정신적인 마음의 공간을 동시에 상징하고 있다. 침실이라는 공간 또한 그녀의 아름다움과 맞물려 따뜻하면서도 마음을 이끄는 장소가 된다. 또한 그 곳은 여성의 순결을 안전하게 지켜주는 닫혀진 공간이다. 사랑에 빠진 “사랑”은 자신의 “사랑의 하프 소리를 들었는지”(CM III 630) 물어 보면서, 그녀에게 자신이 들어갈 “공간을 허락해 달라고 간청한다”(CM IV 631). 그는 창가에 기대어 있는 여인의 모습을 보며 순간 강한 “욕정을 느끼기도”(CM V 631)하고, 그녀의 품안에 안기고 싶다는 강한 욕망을 표현하기도 한다.

저 감미로운 품안에 안길 수만 있다면
(오 얼마나 달콤하고 아름다우랴!)
거친 바람도 나를 찾지 못하는 그 품안에.
슬픈 고행이 되풀이될수록
저 감미로운 품안에 간절히 안기고 싶어.

I would in that sweet bosom be
(O sweet it is and fair it is!)
Where no rude wind might visit me.
Because of sad austerities

I would in that sweet bosom be. (CM VI 632)

이처럼 『실내악』의 전반부에 등장하는 여인의 이미지는 아름다운 모습일 뿐만 아니라, 화자가 안기고 싶어하는 감미로운 가슴을 지닌 포근한 존재이기도 한다. “사랑”은 이처럼 이상화된 여인에게 적극적인 구애를 펼치게 되고, 결국 그녀를 밖으로 불러내어 둘만의 공간으로 안내를 한다.

오 골짜기는 시원하고 상쾌하다
그곳에서, 사랑이여, 우리 함께 머무를까요.

O cool and pleasant is the valley
And there, love, will we stay. (CM XVI 637)

그런데 사랑하는 여인을 밖으로 불러내 둘만의 이상적인 공간으로 데리고 가는 이 모든 과정은 실제로 이루어지는 일이 아니라, 단지 여인에 대한 “사랑”의 간절한 바램과 그의 조급한 심정을 알고 있는 화자의 상상력으로부터 나온 것이라는 데 아이러니가 있다. 애인을 밖으로 불러내려는 상상 자체는 이미 그녀가 있는 공간으로 들어가고자 하는 노력이 수포로 돌아간 상태에서 나온 것임을 고려해볼 때, 둘 사이의 관계가 원만하게 진행되지 않으리라는 것은 충분히 예상할 수 있는 일이다. 제 14수부터는 “이슬”(dew)의 이미지가 반복되면서 “사랑”의 마음을 대변하고 있는데, 이러한 이미지는 화자가 처음 사랑에 빠져들 때의 마음이 강물에 비유되고 있는 것에 비교할 때 점강법처럼 강도가 약해진 것을 알 수 있다. “이슬에 젖은 꿈에서/내 영혼은 깨어났다”(CM XV 637)라는 표현에서 보듯이, “화자에 의해 묘사되는 여인의 이미지는 아직 부드럽고 순결하기는”(Ryf 38) 하지만, 이슬은 결국 “밤의 이슬”과 “창백한 이슬”(CM XIV 636)에서 알 수 있듯이 곧 사라져 버리는 단속적인 것임을 예측케 한다.

제 17수에 이르러 “사랑”은 자기에게 이미 다른 애인이 있다는 여인의 고백을 듣자 그러한 예측은 곧 현실이 된다. 구애를 거부당한 그는 몹시 당혹하고 고독을 절감하게 되는데, 이러한 고독감은 고대 소아시아의 미트리다테스(Mithridates) 왕이 로마 군에게 패한 후 느꼈던 그것에 비유되는 제 27수에서 정점에 달한다. “사랑”의 심리상태는 이제 곧 메말라버릴 운명의 아침이슬과 같아진다. 이렇듯 그의 심리상태가 변화함에 따라 성치녀처럼 순결했던 여인의 이미

지 또한 차츰 타락한 요부의 이미지로 비치기 시작한다.

가볍게 오거나 가볍게 가라,
 비록 그대의 마음이 그대의 고통,
 골짜기들과 닳아빠진 많은 태양을 예언할지라도,
 오리애드 요정이 그대의 웃음을 달려가게 하라,
 버릇없는 산바람이
 그대의 휘날리는 머리칼을 온통 물결지게 할 때까지.

Lightly come or lightly go:
 Though thy heart presage thee woe,
 Vales and many a wasted sun,
Oread let thy laughter run,
 Till the irreverent mountain air
 Ripple all thy flying hair. (CM X X V 642. 필자 강조)

여인의 걸음걸이는 “가볍게 오거나 가볍게 가는” 모습으로 강조되는데, 화자는 “가볍게” 라는 표현을 써서 이제 그녀가 더 이상 자기가 기댈 수 있는 안정된 모습이 아니라는 것을 표현하고자 하는 것이다. 또한 “여기서 가볍다는 의미의 “Light”는 “홍등가”에서 손님을 끌기 위한 수단으로 매달아 놓는 등불이라는 의미가 함축되어 있다. 따라서 걸음걸이를 나타내는 의태어에서도 여성의 이미지가 순결성을 잃어버린 창녀의 그것으로 변화되고 있는 것을 알 수 있다”(Parrinder 28). 그리스 신화에서 산의 요정인 “오리애드에게 웃음을 달려가게 하라”는 말도 “가볍게 와서 가볍게 간다”는 표현과 더불어 “사랑과 웃음이 마치 홍등가의 요부처럼 쉽게 와서 쉽게 간다는 것을 시각화한 것이다”(Ellmann 263). 결국 33수에서 “사랑은 이제 이렇듯 끝나버렸다”(CM X X X III 646)는 인식을 계기로 해서 여성에게서 성처녀의 모습은 완전히 사라져버린다.

그런데 이처럼 “순결한 성처녀에서 요부로 변모되는 여성의 이미지는 이 후 『영웅 스티븐』에서 에머 클러리(Emma Clery)의 이미지 변모에 그대로 적용되고 있음을 보여준다”(Kenner 101). 이 작품에서 스티븐이 에머를 만나는 곳은 조이스가 실제로 쉬히(Sheehy) 가족을 모델로 해서 구상한 대니얼(Daniel)의 가족 모임에서이다. 스티븐은 여기서 에머의 첫 인상을 다정하고 매혹적인 모습으로 묘사한다. 하지만 “에머가 자신보다는 오히려 카톨릭 교회나 조국인 아일랜드에 더

큰 관심을 보이자 그녀에 대한 애정이 급작스럽게 식는데, 무엇보다도 그녀가 도란 신부(Father Doran)에게 친밀감을 보이자 그녀를 천박한 기질이 있는 요부로 서 간주하기 시작한다”(Fairhall 149).

『젊은 예술가의 초상』에 오면 이렇게 이분법적인 여성의 이미지는 한층 더 강화된다. 아일린(Eileen)과 E. C., 그리고 해변가의 새 소녀는 모두 『실내악』의 여성처럼 성처녀와 요부라는 양가적인 속성으로 그려지고 있다. 스티븐에게 처음으로 여성에 대한 감성을 일깨워주었던 아일린이나 성적인 욕망의 대상이 된 에머는 모두 그에게 신성과 타락을 경험하게 하는 양가적인 이미지로 비춰진다. 무엇보다도 해변가의 새 소녀는 “상아처럼 부드러운 빛”의 살결과 “청회 빛”의 옷을 입고 있는 모습에서는 분명히 카톨릭교의 성모를 연상시키는 성스러운 면이지만, “긴 머리칼”의 “엉덩이까지 치마를 걷어올린 모습은(P 171)” 단연코 요부의 속성이 된다. 이처럼 “새 소녀의 모습에는 성스러운 면과 세속적인 면이 어우러져 있는데”(Holland 286), 『실내악』은 화자의 의식 속에서 여성이 양가적인 모습으로 처음 비춰진다는 면에서 조이스의 후속 작품에 나타나는 여성의 이미지에 전신이 된다.

『실내악』이 조이스의 다음 작품과 연계되는 것을 나타내는 또 하나의 특징은 화자가 애인과의 “사랑이 완전히 끝났음”(CM XXXIII 644)을 인식하기 전, 두 남녀간의 관계에서 “낯설음”이라는 표현이 쓰여지는 것에서 확인해볼 수 있다.

아픔을 달랠
말도 없고 신호도 없다 —
친구였던 그는
이젠 나에게 낯선 사람.

There is no word nor any sign
Can make amend —
He is **a strange** to me now
Who was my friend. (CM XVII 638. 필자 강조)

이 부분을 경계로 여성에게 더 이상 순결의 이미지는 보이지 않으며 포근한 공간이라 여겨졌던 그녀의 침실은 어두운 그림자가 드리워진 차가운 공간으로 변질된다. “사랑”인 화자는 그나마 사랑의 감정을 유지시켰던 “이슬”이라는 상징

적인 용어를 더 이상 쓰지 않는데, 이제 그가 발화하는 단어는 무미건조한 사실만을 나열하는 것에 지나지 않는다. 그 결과 신비로운 매력을 주었던 여인의 이미지는 이제는 조금도 찾아볼 수 없게 된다. 그런데 사랑하는 사람과의 관계가 멀어지면서 남녀관계가 “낯설게” 변모되는 것은 「죽은 사람들」과 『망명자들』 등에서 보듯이 조이스의 전 작품에서 되풀이되는 주제이다. 『실내악』에서 남성 화자가 말하는 “낯선 사람”이란 표현법은 「죽은 사람들」에서 게이브리엘이 아내 그레타를 보면서 낯설고 “신비한 여인”(D 211)으로 간주하는 것으로 이어지고 있다. 『망명자들』에서도 버싸와 리처드는 “낯선 사람”(E 135)으로 제시된다. 하지만 이들 작품에서는 그레타의 포용력과 버싸의 미덕을 바탕으로 그러한 “낯설음”이 제거되고 화해가 모색(E 147) 된다는 점에서 여성의 역할이 강조된다고 할 수 있다. 이에 비해서 『실내악』에서는 여성이 단지 남성 화자로 인해 수동적인 대상으로 나타나는 차원에 머물며 아직은 주체적인 역할의 기미는 보이지 않는다. 둘 사이가 낯설어진 지금 한 때 더없이 아름답게 묘사된 여인의 모습은 빗질을 하는 마녀의 모습이다.

제발, 빗질일랑 그만뒤요,
그대의 긴 머리칼의 빗질일랑,
예쁜 모습으로 변장한
마녀 애길 들었으니.

I pray you, cease to comb out,
Comb out your long hair,
For I have heard of witchery
Under a pretty air, (CM XXIV 641-42)

이상 살펴본 바와 같이, 『실내악』에서의 여성의 이미지는 성스럽고 순결한 처녀에서 매혹적인 요부나 혹은 타락한 요부 그리고 마침내는 사악하고 잔인한 마녀로까지 변모되어 가는 것을 알 수 있었다. 여성이 이처럼 성처녀나 요부처럼 양가적인 속성으로 묘사되는 것은 『영웅 스티븐』이나 『젊은 예술가의 초상』을 중심으로 두드러지게 나타나는 특징인 점을 고려할 때, 그러한 특성이 『실내악』에서부터 발현되고 있다는 것을 확인해 본 결과 이들 작품간의 연계가 가능해진다. 이 시에서 볼 수 있는 또 하나의 특징으로는 여성을 보는 화자의 입장이 순

연히 남성 중심적인 것인데, 이 또한 『망명자들』, 『죽은 사람들』, 그리고 『율리시즈』에서 볼 수 있는 특성임을 고려하면 『실내악』이 조이스의 작품에서 차지하는 비중이 그리 가볍지 않다는 것을 알 수 있다. 그런데 남성 중심적인 화자의 감정에 따라 순결한 처녀에서 불순한 여인으로 이미지가 변화한다는 이 시의 진행과정은 이보다 10여 년 후에 쓰여진 『자코모 조이스』의 기본 구조와 동일하다. 무엇보다도 『자코모 조이스』는 『젊은 예술가의 초상』의 마지막 두 장이 탈고되고, 『망명자들』과 『율리시즈』가 쓰여지기 시작한 1914년 7월과 8월 사이에 완성된 것임을 감안하면 조이스의 여성관의 흐름을 알 수 있는 중요한 작품이다. 이 같은 점을 근거로 해서 다음 장에서는 『자코모 조이스』에 나타난 여성의 이미지에 중점을 두면서 조이스의 또 다른 작품에 어떤 상관관계가 있는지 살펴볼 것이다.

3

『자코모 조이스』에 등장하는 여성 인물에 대해 처음으로 관심을 보인 평론가로는 엘만을 들 수 있다. 그는 『제임스 조이스』를 출판하면서 이 시에 묘사된 여인이 조이스가 한 때 영어를 가르친 적이 있는 아밀리아 포퍼(Amalia Popper)임을 확인해주고 있다. 그러나 엘만은 그 여인이 누구인가를 확인해주는 것 이외에는 더 이상의 논의를 하지는 않았다. 물론 그가 이렇게 한 이유는 사생활의 보호라는 명분이 있기는 하지만, 적지 않은 평자들은 엘만의 태도에 아쉬움을 감추지 않았다. 어쨌든 그로 인해 아밀리아 포퍼는 더욱 신비스러운 존재로 부각되었는데, 이러한 정황을 아일린 휴즈(Eileen Hughes)는 다음과 같이 설명한다.

조이스의 작품을 원고로 직접 읽은 리처드 엘만은 1959년 조이스에 대한 전기에서 『자코모 조이스』에 나오는 여인의 이름을 아밀리아 포퍼라고 언급하는데 『자코모 조이스』에 대한 분석적인 서문을 쓸 때는 그녀의 이름을 언급하지 않았다. 그 결과 그녀의 이름을 아는 작가는 극소수에 불과하였다. 엘만 자신을 제외하고는 그녀의 얼굴을 본 사람도 없었다. (36)

그렇지만 휴즈의 이러한 불평도 1967년 바이킹 출판사가 순전히 판매증대를 목적으로 『뉴욕 타임즈』(The New York Times)를 통해 “조이스의 연애담 발견”이

라는 기사를 낸 것처럼 그들의 관계를 단순히 애정에 관한 차원에서 다루는 것 이상은 아니었다. 그녀 자신도 조이스에 대한 사적인 시각을 완전히 벗어나지는 못했으며 정작 아밀리아 포퍼가 『자코모 조이스』나아가 그 작가의 전체적인 여성관 형성에 어떤 영향을 주었는지에 관해서는 더 이상의 연구를 진행시키지 않았다. 이 작품은 “좁은 의미에서 보면 조이스의 사적인 생활을 들여다 볼 수 있는 개인적인 기록이지만, 넓은 의미에서 보면 『젊은 예술가의 초상』이나 『율리시즈』가 그렇듯 이 작품을 통해서 그의 상상력과 예술관이 가미된 여성의 이미지를 볼 수 있을 것이다”(Mahaffey 1984, 390).

『자코모 조이스』는 조이스가 성적인 욕망을 상상이라는 공간의 장을 통해서 시각화함으로써 그의 전반적인 창의력의 형성 7과정을 이어주는 역할을 한다. 실제로 그는 예술가로서의 창조 과정을 상상력의 발현과 그것을 기록하는 방법을 통해서 이루고 있다고 보아야 할 것이다. 상상력의 창조 과정은 세속적인 경험에 직면하면서 발전시켜 가는 것인데, 조이스 작품의 주인공들의 경우 그러한 경험에는 여성이 중심을 차지하고 있다. 그렇다면 『자코모 조이스』는 앞서 논의한 『실내악』의 여성과 어떤 관계가 있으며, 이밖에 『젊은 예술가의 초상』이나 『율리시즈』 등의 여성 이미지에 어떻게 연결되고 있는가를 알아볼 필요가 있다.

『자코모 조이스』에서 묘사되고 있는 여성도 『실내악』의 여성과 마찬가지로 양가적인 이미지가 특징이다. 처음에 그녀는 성모 마리아처럼 순결한 여인으로 나타나지만 점차 내용이 진행됨에 따라서 타락한 요부에서 심지어는 죽은 사람으로까지 그 이미지가 변모를 거듭한다. 이는 『실내악』과 『젊은 예술가의 초상』의 특징인 대립적이고 모순적인 여성의 모습 그대로이다. 처음 이 시에 등장하는 여성은 수줍은 미소를 짓는 귀족적이고 교양 있는 순결한 여인의 모습이다. 하지만 그녀는 차츰 “새”(GJ 7), “닭”(GJ 12), 그리고 “도마뱀”(GJ 14)처럼 동물에 비유되면서 “은 빛 솜털을 반짝이며”(GJ 7) 남성을 유혹하는 부정적인 이미지로 변화되기 시작한다. 처음 여인의 청순한 이미지는 점차 화자를 매혹시키는 육감적인 모습과 어지럽게 교차되는데, 결국에는 그녀의 얼굴에서 풍겨 나오는 빛과 그림자는 썩은 음식과 같은 색이다. 이렇듯 그녀의 부정적인 이미지는 향기 없는 꽃, 늙지대나 무덤에서 자라는 거친 풀과 같은 식물의 비유로 인해 더욱 강화된다.

『자코모 조이스』의 화자는 비록 상상이기는 하지만 스티븐 데들러스가 그랬던 것처럼 육감적인 여인을 자신의 것으로 만든다. 그러나 순결과 세속이라는 혼

미한 이미지로 화자의 정열을 자극했던 그녀는 화자의 심경이 변화를 겪으면서 “사악한 한숨을 뿜어내는”(GJ 14) 무서운 이미지로 그리고 죽은 사람의 모습으로까지 바뀌게 된다. 이는 『율리시즈』에서 회색 얼굴에 검은 머리카락을 늘어뜨리고 나타나는 메이 데달러스(May Dedalus)의 유령 같은 이미지와 동일하다. 이처럼 여인의 이미지가 변화하게 되는 근본적인 이유는 그녀가 화자인 자코모의 사랑을 거부하고 다른 남성을 사랑하게 된 데에 있다. 이에 화자인 자코모는 자기를 버린 여인을 성모처럼 순결한 이미지에서 불순한 여인의 이미지로 변화시키게 된다. 여성에게 관심이나 사랑을 느끼는 사람이 있다는 주제는 비단 이 시보다 앞서 나온 『실내악』, 『죽은 사람들』, 그리고 『젊은 예술가의 초상』 뿐 만 아니라, 그 당시 쓰여지기 시작한 『망명자들』에서도 되풀이되는 주제라는 점에서 조이스 작품의 남성들이 여성에 대해 느끼는 의심과 두려움의 종류를 확인할 수 있게 한다. 하지만 이들 작품에서 남성 주인공들은 모두 자기 중심적 사고에 얽매어 있어 여성에 대해 한정된 시각을 보이는 공통점이 있다.

『자코모 조이스』에는 성서의 내용이 그 배경으로 작용하고 있다. 시의 화자인 “자코모는 자신의 구애를 거절한 여인을 마치 예수 그리스도를 버리고 바라바(Barabbas)를 택한 여인에 비유한다”(Mahaffey 1990, 198). 이는 화자가 자기를 떠난 여인의 행동이 자신의 젊음에 십자가를 지어 죽게 한 행위로 느끼고 있는 것이라고 할 수 있다. 이렇게 자코모는 자신을 예수 그리스도에 비유하는데, 조이스는 이러한 비유를 『망명자들』에서도 지속시키고 있다. 그런데 『망명자들』에서는 예수 그리스도의 고난과 인자함 모두가 『자코모 조이스』에서와는 달리 남성이 아닌 여성인 버싸를 통해서 더욱 부각되는 점이 특징이 되고 있다. 『자코모 조이스』의 여성이 파괴적인 이미지로 남아 있는 것과 비교해 볼 때, 『망명자들』에서는 오히려 여성인 버싸의 포용적인 이미지가 돋보이는 차이점이 있다.

한편 조이스는 자코모의 변화하는 심정을 시선의 이미지를 활용해 표현하고 있다. 남성 화자의 시선을 통해 제시되는 여성은 시시각각 그 모습을 달리하는데, 그는 오히려 자신이 설정해놓은 여성의 이미지에서 변덕스러움과 죽음의 불가피성을 느끼며 두려움을 갖기도 한다. 시각적 이미지를 활용하는 것은 자코모의 관음적인 기질을 드러내는 것으로 볼 수 있는데, 이는 조이스 작품에 나오는 남성 주인공들의 보편적인 특성이 되고 있다. 시선의 이미지가 특히 중요한 이유는 『율리시즈』의 「노시카」(“Nausicaa”)에서 그리고 「피넬러피」에서 본격적으로

조이스가 시선의 주체를 그 동안의 남성에서 여성에게 전이시키면서 그들의 입지를 확대시켜 나가기 때문이다. 이처럼 시선의 주체를 남성에서 여성으로 바꾸는 것은 앞서 『망명자들』에서 여성의 긍정적인 면이 부각된 것만큼이나 조이스의 긍정적인 여성관을 확인할 수 있는 부분이 된다.

그런데 조이스는 이미 『실내악』이나 「죽은 사람들」에서도 시각적 주체를 남성에게 할당하는데, 이번에는 청각적 이미지 또한 아울러 사용하고 있다. 『실내악』에서는 의인화된 “사랑”이 흠모하는 여인을 “긴 머리칼을 빗질하는 우아하고 아름다운 모습”(CM XXIV 641)과 “사랑의 종말에 관해 노래하는”(CM XXVIII 643) 이미지로 이해하려는 태도를 보인다. 그리고 「죽은 사람들」에서도 게이브리얼은 “현관의 어둠 속에 서서 「오그림의 처녀」라는 서글픈 곡조를 듣고 있는 아내의 모습을 지켜보고 있다”(D 211). 이들 작품에서 두 명의 여성은 모두 남성을 통해 시각과 청각적인 이미지로 나타나고 있음을 알 수 있다. 이렇듯 조이스 작품에서 여성의 이미지는 주로 시각과 청각의 주체자인 남성 주인공들의 상상 속에서 설정되어지곤 했다. 그 결과 여성은 예술가에 의해 제시되는 대상이 된다. 『망명자들』의 첫 부분에서 리처드는 비이트리스(Beatrice)에게 “만일 내가 화가라서 당신을 그런 스케치북을 한 권 가지고 있다면, 당신은 그걸 그리 이상하게 여기지는 않을 거요. 그렇지 않소?”(E 16)라고 묻는 부분이 바로 그러한 예가 된다.

예술가의 위치를 점유한 남성의 눈을 통해서 보여지는 여성은 단지 대상의 위치일 수밖에 없다. 조이스는 이렇듯 주체와 대상이라는 관계를 시각의 문제로 다른 작품에서도 자주 관련짓고 있다. 그런데 「노시카」에서 거티(Gerty)의 시선이 그리고 「피넬리피」에서 물리의 시선이 남성들의 그것에 못지 않게 주체적인 입지를 차지한다면, 『자코모 조이스』에서의 여성은 아직도 스티븐 데덜러스가 지니고 있는 남성위주의 시각을 벗어나지 못하고 있다. 그렇다면 이 시에서 여성이 순결한 처녀나 이상적인 성녀의 이미지에서 매춘부나 사탄의 이미지로 변화하는 과정을 구체적으로 살펴볼 필요성이 생긴다. 다음은 자코모의 눈에 여인이 요부로서 남성을 유혹하는 에텐 동산의 뱀 혹은 남성의 힘을 없애는 데릴라(Delilah)처럼 부정적인 모습으로 비치는 과정을 인용한 글이다.

—전 마음이나 육체의 이런 행동이 왜 죄악시되는지를 납득할 수 없어요 —
그녀는 말한다. 차가운 별들 저편에서 들려오는 가냘픈 한 가닥 목소리. 지혜의 목소리. 계속 말해 줘요! 오, 또 말해줘요, 그리하여 나를 지혜롭게 해주어

요! 이런 목소리를 나는 결코 들어본 적이 없었다.

그녀는 구겨진 안락 의자에 기대어 나를 향해 몸을 움츠린다. 나는 움직일 수도 말을 할 수도 없다. 별에서 태어난 육체의 도사린 접근. 지혜의 간통. 아니 나는 가야 돼. 가야지.

— 짐, 여보! —

활는 부드러운 두 입술이 나의 왼편 겨드랑이에 키스한다. 무수한 혈관에 도사리는 키스. 나는 화끈거린다! 불타는 나뭇잎처럼 나는 오그라든다! 나의 오른편 겨드랑이에서 송곳니 같은 불꽃이 출렁인다. 별 같은 뱀이 내게 키스했던 것이다. 차가운 밤의 뱀. 나는 정신을 잃었다!

— 노라! —

— I am not convinced that such activities of the mind or body can be called unhealthy —

She speaks. A weak voice from beyond the cold stars. Voice of wisdom. Say on! O, say again, making me wise! This voice I never heard.

She coils towards me along the crumpled lounge. I cannot move or speak. Coiling approach of starborn flesh. Adultery of wisdom. No. I will go. I will.

— Jim, love! — Soft sucking lips kiss my left armpit: a coiling kiss on myraid veins. I burn! I crumple like a burning leaf! From my right armpit a fang of flame leaps out. **A starry snake has kissed me: a cold nightsnake. I am lost!**

— Nora! — (GJ 15. 필자 강조)

여기서 보듯이 여성은 간음을 유도하는 루시퍼(Lucifer)의 역할을 하는 존재로 가치가 폄하된다. “아침의 별”처럼 순결한 이미지의 여인은 이제 화자를 설득하여 금지된 선악과를 따먹도록 부추기는 사악한 “뱀”으로 묘사된다. 이미 사탄의 뱀에 빠진 그녀가 간음이 결코 죄가 아니라고 자코모를 설득하는 모습은 이브(Eve)가 선악과를 따먹도록 아담(Adam)을 유혹하는 장면을 연상시킨다. 금지된 열매를 맛보도록 유혹을 당하는 자코모는 『율리시즈』의 「써시」(“Circe”)에서 블룸과 벨라(Bella)/벨로(Bello)의 성별 바꾸기처럼 여성으로의 성전환을 하게 된다. 이렇게 되자 자코모는 자기를 편 여성과 성별을 맞바꾸어 에덴 동산의 이브로 성전환을 하게 된다. 그런데 「써시」의 블룸이 성별 바꾸기를 통해 여성의 위상이 주변적이라는 것과 그들이 남성의 상상 속에서 영원히 타자로 규정되어 있다는 인식하는 데”(Henke 115) 비해, 『자코모 조이스』의 화자는 아직 그러한 인식에는 도달하지 못하고 있다.

이와 같은 맥락에서 자코모의 여인은 「노시카」의 거티와 일견 비슷한 면도 있지만, 그들을 통해 남성들이 받아들이는 결과는 사뭇 다르다. 거티는 블룸에게 자신의 신체를 보여줌으로써 그의 무기력한 남성성을 회복시켜 주는 역할을 하지만 자코모의 여인은 그렇지가 않다. 더욱이 『자코모 조이스』의 여성은 남성 화자의 시각에 의해 일방적으로 보여지는 수동적인 대상에서 벗어나지 못하고 있다. 반면에 「노시카」의 거티는 블룸의 일방적인 시선을 벗어날 뿐 만 아니라 오히려 시선의 주체를 남성에서 여성에게 전도시키기까지 한다. 이러한 측면에서 두 작품에 나오는 여성들의 비중과 차별성을 논할 수 있다. 다음의 두 구절을 비교해보면 그러한 차이점은 분명히 나타난다.

어두워서 내 눈은 안 보여, 내 눈은 안 보여,
여보, 어두워서 내 눈이 안 보여요

Mine eyes fail in darkness, mine eyes fail,
Mine eyes fail in darkness, love (GJ 3)

우리는 다시 만나지 못 할거요. 그러나 사랑스러웠소. 안녕 . 내 사랑. 고마워요. 나를 그토록 젊어지게 했으니까. (U 382)

여기에서 알 수 있듯이, 자코모의 여성은 작품의 말미에서 화자에게 현실의 쓰라린 비애만을 경험시키는 냉혹한 인물로서 그려지고 있다. 화자는 아직 미성숙한 탓에 『영웅 스티븐』이나 『젊은 예술가의 초상』의 스티븐 데틸러스처럼 자기 중심적 사고를 완전히 탈피하지 못하며, 따라서 여성으로부터 “다시 젊음을 되찾은” 블룸과는 달리 여성의 참모습을 보지 못하는 “눈이 안 보이는” 상태에 머물고 있다. 즉 『율리시즈』가 시련을 극복해 가는 중년의 오디시어스(Odysseus)의 경험을 완수하는 것이라면, 『젊은 예술가의 초상』은 젊은 스티븐이 추구하는 설부른 미학적 추구를 그리고 있다고 할 수 있는데, 『자코모 조이스』는 이 중간에 있는 작품으로서 여성관에 있어 과도기를 차지한다고 할 수 있다. 이 시의 화자는 자신의 젊음이 사라져 가는 것과 사랑이 떠나감을 아쉬워하며 결국은 마지막까지도 대립적인 여성관을 탈피하고 있지 못함을 보여준다. 그는 클라비코드 건반 악기를 위한 아름다운 변주곡을 들으며 젊음과 젊은 시절의 사랑이 이미 돌이킬 수 없게 된 것만을 안타까워한다.

장 페터스 스벨링크. 그 네덜란드의 옛 음악가의 이상스런 이름은 모든 아름다운 것들을 이상하게 멀게 만든다. 나는 그 옛날 노래에서 클라비코드를 위한 그의 변주곡을 듣는다. “젊음은 끝이 났나니”란 곡을. 오래 전 안개처럼 몽롱한 여러 음 중에 한 가닥 흐릿한 빛과 같은 것이 나타난다. 영혼의 이야기 소리가 들리려는 듯하다. 젊음은 끝이 있나니. 끝이 여기에 당도한 것이다.

Jan Pieters Sweelink [sic]. The quaint name of the old Dutch musician makes all beauty seem quaint and far. I hear his variations for the clavichord of an old air: *Youth has an end*. In the vague mist of old sounds a faint point of light appears: the speech of the soul is about to be heard. Youth has an end: The end is here. (GJ 16)

『자코모 조이스』에서 여성의 이미지가 순결에서 요부의 그것으로 급격하게 변화하는 것은 남성 화자의 심경과 시각에 따른 변화의 과정과 비례하는 것인데, 이처럼 여성을 양가적인 이미지로 바라본다는 점에서 자코모의 여성관은 스티븐 데달러스의 여성관과 큰 틀에 있어서는 별다른 차이점을 보이지는 않는다. 하지만 여러 가지 공통점이 있으면서도 여성의 역할이 강조되고 위치가 전도되는 『율리시스』 등의 작품과 비교해서는 차이점이 있다. 그렇지만 『자코모 조이스』는 조이스가 전 작품을 통해서 보여주는 양가적인 여성상 형성에 그의 사생활이 상당부분 관여되어 있음을 보여준다는 데 그 의미를 찾을 수 있는 작품이다. 전술했듯이, 조이스는 이 작품에서 자코모 여인의 배신을 자기와 아밀리아 포퍼 사이에 있었던 사건을 이용해 재구성하고 있다. 그녀는 조이스의 청을 거부하고 리솔로(Risolo)와 약혼을 하는데, 이 사건은 위 인용구절에서도 확인할 수 있듯이 조이스 자신에게 엄청난 공허감을 느끼게 해준 일이었다. 따라서 이 작품은 몇 가지 다른 요인과 더불어 조이스의 여성들이 왜 그렇게 이분법적인 이미지로 묘사되는가를 이해하는데 중요한 단서로 간주할 수 있다.

4

『실내악』과 『자코모 조이스』에 나오는 여성은 불완전한 면이 있기는 하지만

『젊은 예술가의 초상』, 『망명자들』, 그리고 『울리시즈』의 완성된 인물과 관련이 있으며 또 그들을 예견케 한다는”(Mahaffey 1984, 391) 점에서 분석해 볼 가치가 있었다. 그런데 이들 여성은 조이스가 구상한 인물들의 스케치일 뿐만 아니라 이후 작품 속에 등장하는 모든 여성의 전형이라고 할 수 있다.

조이스는 그의 소설에서 성녀와 창녀라는 양가적인 여성상을 그리고 있는데, 이들에게는 한 가지 공통된 특성이 있다. 『영웅 스티븐』에서의 에머, 『젊은 예술가의 초상』에서의 해변가 새 소녀와 E. C., 『자코모 조이스』에서의 여인, 『망명자들』에서의 비이트리스 등 이들은 모두 순결한 처녀 아니면 유혹하는 요부의 이미지를 동시에 함축하고 있다. 그런데 “이들 모두는 작품에서 남성 주인공들이 예술가로 성장하는 과정에 직접 혹은 간접적으로 영감을 불어넣어 주었던 이상적인 여인들의 서로 다른 모습”(Mahaffey 402)이라 하겠다. 문제는 이들 작품에 등장하는 남성 주인공들이 과연 여성들의 가치를 얼마만큼 인식하느냐 하는 것이고, 이들 작품이 진전되면서 조이스의 여성관에 어떤 변화가 있는가 하는 점이다. 마하피의 주장처럼, 『실내악』의 화자나 자코모는 여성들과의 관계를 통해서 창작에 필요한 영감을 얻고 있다. 『젊은 예술가의 초상』에서 스티븐으로 하여금 빌러넬 시를 쓰도록 이끌었던 사람이 여성이듯이, 조이스의 시에서도 여성은 예술창작의 동기가 되고 있다.

하지만 확인해본 결과, 『실내악』과 『자코모 조이스』의 남성 화자들은 수습 예술가 자신들의 창의력 형성에 여성들의 역할을 인식하지는 못하고 있는 단계였다. 이는 마치 『젊은 예술가의 초상』에서 스티븐 데덜러스가 자신의 창의력 형성에 도움을 준 여성들의 가치를 제대로 인식하지 못하고 결국 “젊은 예술가”로 남게되는 경우와 비슷하다 하겠다. 예술 창작에 기여를 한다는 점에서, 『실내악』과 『자코모 조이스』에 등장하는 여성은 『망명자들』의 비이트리스와 비교될 수 있고 다변적 특성으로 본다면 『울리시즈』에 나오는 여러 여성들, 특히 성전환을 이루는 벨라/벨로와 비교될 수 있다. 하지만 조이스 시에서 묘사되는 여성은 「죽은 사람들」에서 그레타의 암시나 『망명자들』에서 버싸가 보여주는 것처럼 인생의 불확실함을 보충해주거나 동정적인 아량을 베풀어주는 조력자의 모습으로까지는 나타나지 않는다. 『실내악』과 『자코모 조이스』에서 여성은 남성 화자들의 일방적인 시각에 의해 성녀와 요부라는 이분법적인 틀에 구속되는데, 결국 이들 작품은 단지 『젊은 예술가의 초상』과 밀접한 관계를 맺으면서 이후 다른 작품에

서 나타나는 여성상의 흐름에 중추적인 역할을 한다는 점에 한정하여 논의의 성과를 말할 수 있다.

(배재대)

인용 문헌

- 김종건. 『젊은 예술가의 초상 외』. 서울: 범우사, 1995.
- _____. 『제임스 조이스 문학』. 서울: 고려대학교 출판부, 1995.
- 전은경 역. 『제임스 조이스』. 서울: 책세상. 2002.
- Bowen, Zack & Carens, James F., eds. *A Companion to Joyce Studies*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1984.
- Brown, Richard. *James Joyce and Sexuality*. Cambridge: Cambridge UP, 1985.
- Ellmann, Richard. "Introduction." In James Joyce. *Giacomo Joyce*. New York: Viking, 1968, pp.xi-xxvi.
- _____. *James Joyce*. New York: Oxford UP, 1982.
- Fairhall, James. *James Joyce and the Question of History*. New York: Cambridge UP, 1993.
- Henke, Suzette A. *James Joyce and the Politics of Desire*. New York: Routledge, 1990.
- Hodgart, Matthew. *James Joyce: A Student Guide*. London: Routledge, 1978.
- Holland, Norman N. *The Critical I*. New York: Columbia UP, 1991.
- Joyce, James. *The Portable James Joyce: Collected Poems*. Ed. Harry Levin. New York: The Viking Press, 1969.
- _____. *Exiles*. Ed Padraic Colum. Harmondsworth: Penguin Books, 1973.
- _____. *James Joyce, "A Portrait of the Artist as a Young Man": Text,*

- Criticism, and Notes*. Ed. Anderson, Chester G. New York: Viking Press, 1977.
- Kenner, Hugh. "Circe." In *James Joyce's "Ulysses": Critical Essays*. Ed. Clive Hart and David Hayman. Berkley: U of California P, 1977, 341-62.
- _____. *Dublin's Joyce*. Boston: Beacon, 1962.
- Mahaffey, Vicki. "Giacomo Joyce." In *A Companion to Joyce Studies*. Eds. Zack Bowen and James F. Carens. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1984, 387-420.
- _____. "Joyce's Shorter Works." In *The Cambridge Companion to James Joyce*. Ed. Derek Attridge. New York: Cambridge UP, 1990, 185-211.
- Roughley, Alan. *James Joyce and Critical Theory: An Introduction*. Michigan: U of Michigan P, 1991.
- Ryf, Robert S. *A New Approach to Joyce: A Portrait of the Artist as a Guidebook*. Berkeley: Univ. of California Press, 1962.
- Werner, Craig Hansen. *Dubliners: A Pluralistic World*. Boston: Twayne Publishers, 1988.
- Wright, David G. *Characters of Joyce*. Totowa: Barnes & Noble Books, 1983.

Abstract

The Images and Roles of Women in James Joyce's Poetry:
Chamber Music & Giacomo Joyce

Yun-Ki Park

The purpose of this paper is to investigate the images and roles of women in James Joyce's poetry. The women's images as "growing artists," male personae in *Chamber Music* and *Giacomo Joyce* are all ambivalent ones. Similarly, the male personae in *Stephen Hero* and *A Portrait of the artist as a Young Man* see women as ambivalent beings. The same women who receive the fragrant homage due to holiness also change to prostitutes who inspire burning sexual desire in the works. I suggest that those ambivalent images of women are originally derived from those in the above poems, in the sense that the images of women are presented as virgins and prostitutes in both genres. I also reflect back on Joyce's poetry from the perspective of *Dubliners*, *Exiles*, and *Ulysses*. There are some close relationships among the works in that the images of women are ambivalent and the male personae are invariably in the grip of confused identities. Proclaiming their proud independence, the male heroes nevertheless rely on women's role for physical nurturance and psychological support. Likewise, the male personae in *Chamber Music* and *Giacomo Joyce* are dependent on women's service for physical desire and psychological comfort. Moreover, most of the male personae in Joyce's works owe their creative writing ability to women. The ambivalent images of women are primary sources which inspire them to plot and write. The ambivalent ones can be said to play great roles in all of Joyce's works. Accordingly, I conclude that women's images in his poetry are worth studying, in that they make the readers anticipate his succeeding works.

■ 주제어: 여성의 등가적 이미지, 처녀, 창녀, 육체적 욕망, 심리적 위안, 남성 작중 인물, 여성의 역할