

모더니즘 문학의 에피퍼니—성스러움과 세속성*

홍 덕 선

모더니즘 문학의 미학원리를 설명하는 유용한 도구로 에피퍼니(epiphany) 기법은 비평가들 사이에서 자주 언급되고 있다. 이미 많이 논의되었듯이 종교적 용어로서의 에피퍼니를 문학의 미학용어로 처음 사용한 조이스를 비롯하여, 울프, 로렌스, 프루스트 등의 서술기법을 에피퍼니의 범주에서 총체적으로 다루었던 시도가 많이 있어 왔다. 대체로 모더니스트들은 일상적으로 진행되는 역사의 표면을 깨뜨리고 한 순간에 역사와 삶의 숨은 진실을 획득하기 위해 에피퍼니 기법을 사용하였다. 이러한 에피퍼니의 순간은 신비스럽고 직관적인 통찰력의 순간으로서 일상성의 경험으로서 포착될 수 있는 것이 아니라 극히 정제된 예술작품에 의해서 가능하기 때문에, 에피퍼니는 “예술의 순수성과 자율성”이라는 모더니즘의 형식주의 또는 미학주의 특성을 강화시키는 주요 기법으로 간주되어 왔다(McGowan 422).

그러나 최근에 발표된 조이스와 울프의 작품세계에 관한 두 편의 논문은 모더니즘 미학에서 이와 같이 에피퍼니의 타당성에 의문을 던지고 있다. 박인찬 교수는 조이스 연구에서 조이스가 “에피퍼니를 세속적인 차원으로 끌어내리려” 함으

* 본 논문은 2005년도 학술진흥재단의 지원에 의하여 연구되었음(KRF-2005-074-AM0032).

로써 “에피퍼니의 부재에 관한 에피퍼니”(32)를 구현하고 있음을 강조한다. 한편 울프에 관한 논문에서 손영주 교수는 조이스의 에피퍼니에 해당하는 울프의 “존재의 시간들”은 “역사와 사회로부터 유리된 초역사적 유토피아”를 창출하는 것이 아니라 “매우 역동적인 주체, 사회, 역사에 대한 비전을 담지”하는 것이며 동시에 “일상에 대한 비판적 개입이자 재구성”임을 해명하고 있다(181). 두 논문 각각 조이스와 울프의 에피퍼니를 미학적 탐닉의 차원을 넘어선 세속성의 세계에 대한 개입으로 해석하는 측면에서 에피퍼니에 대한 전통적인 해석을 거부하고 있다.

본 논문은 에피퍼니의 기법을 중심으로 성스러움의 표상에서 세속성의 표상으로 변용시켜 나간 조이스의 미학을 검토하는데 주된 초점을 두었다. 특히 그의 초기 단편 「자매」(“The Sisters”)를 대표적 예로 세밀히 분석하면서, 이 작품에 드러난 에피퍼니의 미학이 ‘사라지고 거부되는,’ 즉, 아이러니로서의 반에피퍼니적 과정임을 밝히는데 본 논문의 목적이 있다.

1.

가톨릭 집안에서 태어나 가톨릭 학교에서 배우며 성장한 조이스의 작품세계는 필연적으로 가톨릭의 영향이 짙게 배여 있으며 가톨릭적 세계관은 조이스의 문학세계를 이루는 중추적 역할을 한다. 예를 들어, 『젊은 예술가의 초상』(*Portrait of the Artist as a Young Man*)에서 제시되는 강생(*incarnation*), 성체변화(*transubstantiation*), 부활, 신과의 매개자로서의 사제, 초월적이면서도 내재하는 신 등은 가톨릭적 세계관의 반영으로 조이스 작품에서 예술가와 예술의 본질을 설명하는 상상력의 축으로 작용한다. 그런 면에서 스티븐이 내세우는 미학론의 골격은 근본적으로 가톨릭교의 교리가 미학적으로 변용된 산물이다.

이러한 가톨릭적 세계관이 조이스의 미학론으로 변용되어 사용된 대표적 사례 중의 하나가 에피퍼니라고 할 수 있다. 에피퍼니는 조이스가 미학론의 하나로 처음 사용한 이후 조이스 문학론과 모더니즘 미학을 설명하는 중심개념으로 확대되었다. “신성한 존재의 현현”이란 뜻을 지닌 에피퍼니는 본래 신의 내재를 입증하는 기적의 표상으로서 예수의 탄생을 지칭하는 종교적 개념이었다. 조이스는 『영웅 스티븐』(*Stephen Hero*)에서 에피퍼니라는 명칭을 사용하며 그 개념을 “천박한 말

씨나 행동 속에서, 혹은 마음속의 기억할만한 단계를 통한 갑작스런 영적 현현”(211)이라고 정의하였다. “영적 현현”이란 점에서 종교적 냄새를 여전히 풍기는 듯하지만, 사실상 조이스는 에피퍼니를 작품의 주인공 스티븐의 미학론을 설명하는 일부분으로 사용하고 있어서 그 의미는 크게 변용된다. 즉, 조이스는 에피퍼니적 순간을 스티븐의 입을 빌려 자신의 미학이론과 결부시켜 “미적 지각”(artistic apprehension) 과정의 최종적 단계로 전용하였다.

조이스가 에피퍼니를 종교적 개념에서 미학적 개념으로 전용하는 과정은 몇 가지 검토해 봐야 할 사항이 있다. 전반적으로 스티븐이 제시하는 미적 지각 이론의 바탕은 중세 신학자 토머스 아퀴나스(Thomas Aquinas)의 미학론을 빌려오고 있다고 말하지만, 스티븐이 미학론을 제시하는 밑바탕은 아퀴나스와는 커다란 차이가 있다. 아퀴나스의 미학론은 신의 존재를 설명하기 위한 이론이지만, 가톨릭 교회를 거부하고 예술가가 되고자 하는 스티븐의 경우는 신의 문제가 철저히 배제되어 있다. 그런 면에서 조이스는 자신의 목적을 위해 임의로 아퀴나스의 미학론을 자유롭게 해석하고 응용하였다는 지적을 고려해야 한다. 조이스 학자 모리스 비브(Maurice Beebe) 역시 조이스의 미학론과 아퀴나스의 미학론을 조목조목 비교할 필요성을 역설하며 조이스가 “스콜라 철학의 원리를 따르면서도 그 원리들이 토대로 하는 전제들을 거부함으로써 의미를 왜곡시켰다”고 결론을 내린다(152). 비브의 세밀한 비교 분석을 간략히 요약하면 3개의 측면에서 조이스의 변용을 목격한다. 첫째로, 진정한 예술은 정적(static)이라는 스티븐의 주장에서 정적이란 아퀴나스의 경우에 “존재의 통합”이란 “모든 미에 담긴 신의 현존”을 뜻하지만, 조이스는 이를 “잘 다듬어진 예술작품”이 성취하는 단계로 결국 “형식의 중요성”을 강조하는 모더니즘의 미학원리로 바꾸었다. 둘째로, 아퀴나스에게서 “아름다운 것”과 “선한 것”, 미와 진실은 동일하지만 그는 예술이 도덕성에 제한된다고 생각한다. 조이스 역시 예술이 일상적 삶에 깊이 의존한다는 것을 『젊은 예술가의 초상』에서 강조하지만, 종교—예수이트 사제들의 종교—는 세속적 삶의 정반대라고 대립시킨다. 즉, 종교는 현실세계의 삶을 부정하는 반면 예술은 현실세계의 세속적인 경험을 긍정하고 인정한다는 점에서 아퀴나스의 중세적 세계관을 벗어나고 있다. 셋째로, 아퀴나스가 미의 세 가지 필수 조건으로 열거한 통합(integritas), 조화(consonantia), 광휘(claritas)를 스티븐은 그대로 이어받아 『젊은 예술가의 초상』에서 이 세 가지 특성을 “통합성, 조화 그리고 광휘”(wholeness, harmony and radiance)로 해석한다. 여기서

비브는 아퀴나스에서 크게 벗어나는 조이스의 해석이 세 번째 특성에 해당하는 광휘임을 지적한다. 즉, 아퀴나스에게서 광휘(*claritas*)란 천상에 올라온 영혼이 빛으로 그 영광을 발휘하는 것이다. 최상의 비전을 경험한 영혼의 방출이다. 그러나 조이스는 이것을 사물의 본체(*quidditas, the whatness of a thing*)라고 변용하였으며, 또한 이것을 에피퍼니라고 지칭하였다(Beebe 153-5).

따라서 에피퍼니 이론으로 귀납되어 가는 조이스의 미학론은 아퀴나스의 신학적 미학론을 “세속화” 시키는 커다란 변용임을 알 수 있다. 진정한 예술이 지향하는 바는 감정의 동적 상태를 정적 상태로 이끌기 위해서 형식의 중요성을 강조한다든지, 미와 선을 동일시하면서도 도덕성을 배제하고 세속적인 삶의 경험을 강조하는 것, 그리고 미의 특성을 미적 지각 작용의 단계로 설명하면서 그 최종적 단계를 “사물의 본체”를 드러내는 것으로 진행해가는 과정으로 설명하는 것은 모두 예술적 세속화를 그 바탕으로 하고 있기 때문이다.

특히 본 논문의 초점이 되는 에피퍼니의 단계를 스티븐은 『영웅 스티븐』에서 다음과 같이 설명한다.

다음이 바로 내가 에피퍼니라고 부르는 순간이야. 먼저 우리는 우리가 바라보는 대상이 *하나의* 단일한 사물이 하는 것을 알게 돼. 그런 다음에 그것이 유기적으로 구성된 구조물, 즉 그야말로 한 사물임을 깨닫지. 끝으로 부분들의 관계가 정교하고, 각 부분들이 더할 나위 없이 적절하게 조화를 이루고 있을 때, 우리는 그것이 현존하는 바로 그것임을 인식하게 되는 거야. 그러면 바로 그것의 영혼, 그것이 무엇인지가 그 길을 둘러싼 외형으로부터 우리에게로 솟아오르지. 잘 짜여진 구조를 갖춘 가장 일상적인 대상의 영혼이 우리에게 광휘를 발산하는 것처럼 보이게 돼. 그러면 그 대상은 에피퍼니를 완수하게 되는 것이지. (213)

이 설명에서 보듯이, 지각하는 사물 자체만을 다른 사물과 분리시켜 총체적으로 파악하고, 다음에 그 사물 자체의 정교한 내적 구조를 포착함으로써 그 사물의 특성을 이해하면, 마지막으로 그 사물의 본질만이 드러나게 된다는 것이다. 그때 사물의 “영혼”이라고 부르는 그것의 본질이 광휘처럼 발산되는 순간이 에피퍼니인 것이다.

『젊은 예술가의 초상』의 초고 역할을 한 『영웅 스티븐』의 내용은 일반적으로 『젊은 예술가의 초상』에서 더욱 간결하게 압축되어 짜임새 있게 형상화되는데, 이 에피퍼니의 작용을 『젊은 예술가의 초상』에서 다시 한 번 살펴보면 다음과 같다.

자네가 저 바구니를 하나의 사물로 인식하고 그것을 그 형식에 따라 분석하여 단일한 사물로 인식할 때, 자네는 논리적이고 미적으로 허용될 수 있는 유일한 종합을 이룬 것이네. 그러면 그것은 다른 것이 아닌 그 사물 자체가 되지. 그[아퀴나스]가 말하는 광휘란 스콜라철학의 퀴디타스(*quidditas*), 즉 사물의 본체이지. (213)

바구니를 예로 들면서 첫 단계로 그것을 총체적으로 지각하고, 다음으로 그 바구니가 짜여진 형식 즉 구조를 분석하며 또한 미학적으로 종합하면, 마지막 단계로 그 바구니와 다른 사물과 구별되는 고유의 본질이 나타나게 되는 것이다. 비브의 설명처럼 신의 성스러운 현존을 드러내는 증거로서 미적 대상을 사용했던 아퀴나스와는 달리 조이스는 신성의 성격을 모두 탈각시키고 미적 대상이 되는 사물 자체의 본질적 속성을 드러내는 작용에 초점을 맞추고 있다.

미적 지각을 설명하는 두 텍스트를 비교하면 큰 차이는 없어 보이지만, 흥미롭게도 『젊은 예술가의 초상』에서는 “영혼”이라는 종교적이고 추상적인 어휘는 사라지고 대신 “미적 이미지”가 등장한다. 그만큼 종교적인 설명에서 미학적 설명으로 방향전환을 꾀하고 있는 것이다. 이를 뒷받침하기라도 하듯이 『젊은 예술가의 초상』에서는 위의 설명에 이어 셸리(P. B. Shelley)의 글이 인용되며 예술적 상상력의 작용을 강조한다. “이러한 최상의 특성은 미적 이미지가 예술가의 상상력 속에서 처음으로 생겨날 때 예술가에 의해 느껴지는 것이네. 그러한 신비스런 순간의 마음을 셸리는 사그러 들어가는 석탄불로 멋지게 비유했지”(214). 셸리는 『시의 옹호』(*A Defense of Poetry*)에서 “위대한 시인”의 “창조적 정신”을 “사그러 들어가는 석탄불”과 같이 비유하고 있는데, 바람에 의해 석탄불이 새롭게 빛을 내며 타오르는 것같이 창조적 상상력이란 예술가의 내적 에너지가 빛을 발하는 것이다.

조이스에 의한 에피퍼니의 미학적 세속화 변용 과정을 뒷받침하는 또 하나 중요한 예는 『영웅 스티븐』의 개념 정의에서도 나타난다. 스티븐은 에피퍼니를 “영적 현현”이라고 정의하면서도, 그 앞에 “천박한 말씨나 행동 속에서, 혹은 마음속의 기억할만한 단계를 통한”이라고 전제조건을 단다. 이 정의에 따르면 에피퍼니는 성스럽고 영적인 대상이 아니라 세속화된 사건이나 대상을 통해서 발현된다. 『영웅 스티븐』에서 스티븐은 평범하고 하찮은 대화에서 에피퍼니가 발생하는 실제 예를 들면서, “이런 사소한 것”들을 기록한 에피퍼니의 여러 순간들을 “에피퍼니라는 책 한 권에 모으게끔 만들었다”라고 말한다. 스티븐의 말대로 사실상 조이

스는 그의 첫 단편집 『더블린 사람들』(*Dubliners*)에 나오는 단편들을 쓰기 전부터 에피퍼니라고 부르는 매우 짧은 스케치 형식의 글을 썼다. 이러한 습작품들은 조이스의 사후 『디틸러스의 작업장』(*The Workshop of Daedalus*)으로 출판되었는데, 이 책에는 그가 1900년부터 1903년까지 써나간 70여개나 되는 여러 형태의 에피퍼니가 기록되어 있다. 이 초기 원고들은 조이스가 작품 활동을 시작하려던 습작기에 얼마만큼이나 에피퍼니에 몰두해 있었는지를 생생하게 보여주지만, 여기에 기록된 에피퍼니들은 그의 훗날 작품에 하나도 사용되지 않았으며 이것들에서 문학적 가치를 찾아보기도 힘들다.

그렇다면 실제로 조이스는 그의 작품에서 얼마만큼 에피퍼니 기법을 작품 속에 활용하는지를 점검해 볼 필요가 있다. 그의 작품에서 에피퍼니 기법들이 가장 많이 사용된 건 첫 단편집 『더블린 사람들』이라는데 대부분의 학자들은 동의한다. 조이스는 『더블린 사람들』의 첫 단편 「자매」를 1902년 『아일랜드 농장』(*Irish Homestead*)에 기고할 당시 자신이 계획하고 있는 단편들의 성격을 친구 커런(C. P. Curran)에게 다음과 같이 밝히었다.

나는 신문에 연재할 열 개의 에피클레티를 쓰고 있어. 나는 이 연재물을 『더블린 사람들』이라고 부르고 있어. 많은 사람들이 이 도시에 대해 생각하는 반신불수 또는 마비된 영혼을 드러내려고 해. (55)

이 편지에서 조이스는 자신의 글을 에피퍼니와 비슷한 뜻으로 에피클레티(*epicleti*)라고 불렀다. 엘만의 설명에 따르면, “에피클레티라는 단어는 라틴어 에피클레시스(*epicleses*) 또는 그리스어 에피클레세이스(*epicleseis*)의 오기로서, 동방 정교회의 미사에서는 아직도 볼 수 있지만 로마 의식에서는 제외된 기도의식을 가리킨다. 이 기도는 성령에게 성찬을 그리스도의 살과 피로 변화시켜주기를 간청하는 것이다”(287). 즉, 에피클레시스(에피클레세이스)는 성찬식에서 성체변화를 위해 사제가 기도로서 성령의 출현을 불러오는 것임으로 에피퍼니의 “영적 현현”과 유사하지만, 여기서 강조되고 있는 점은 성체변화를 가져오는 “미사의 신비성”이다. 이는 궁극적으로 예술가의 창조적 작업을 가리킨다. 엘만은 조이스가 그의 동생 스타니슬로스(*Stanislaus*)에게 한 말을 다시 인용하여 이를 설명한다.

너는 미사의 신비와 내가 하려고 하는 것 사이에 어떤 유사성이 있다고 생각하지 않니? 내가 하려고 하는 일은... 사람들의 정신적, 도덕적, 그리고 영적인 고양을 위해... 일상 생활의 빵을 그 자체의 영원한 예술적인 생명을 지니는 그 무엇으로 전환함으로써 그들에게 지적인 기쁨과 영적인 즐거움을 주는 거야. (287)

조이스는 에피퍼니의 경우와 마찬가지로 에피클레시스라는 종교적인 성스러운 개념을 도입하고 있지만 역시 그 신비스런 영적 개념을 미학적 개념으로 변용시켰다. 또한 그의 작품을 에피클레티라고 부른 위의 인용문에서도 주목되는 것은 작품을 쓰는 목적이 도시민의 “반신불수 또는 마비된 영혼”을 드러내려고 한다는 점이다. 이러한 그의 목적은 나중에 『더블린 사람들』을 출판하려고 하면서 리처즈(Grant Richards)에게 보낸 편지에서도 그대로 드러난다.

나의 의도는 내 조국 도덕사의 한 부분을 쓰려는 것이었으며, 그 배경으로 더블린을 선택한 이유는 이 도시가 마비의 중심지로 보였기 때문이다. 나는 그 마비를 유년기, 청년기, 성년기, 대중의 공중생활과 같이 4단계로 구분하여 무관심한 대중에게 제시하려고 시도했습니다. 그 순서에 따라 단편들도 배열되어 있습니다. 나는 대부분 꼼꼼하고 비천한 문체로 그 마비를 표현하였으며, 작가는 이런 묘사를 통해 이제까지 목격하고 들어온 바를 과감히 변형하고 한 편으로는 더욱 훼손시키는 담대한 사람이라는 확신을 갖고 있습니다. (134)

『더블린 사람들』의 주제와 관련하여 자주 인용되는 이 편지의 내용에서 보듯이, 이 첫 작품집의 주제는 도시민의 “마비”이며, 이를 드러내는 방식은 “꼼꼼하고 비천한 문체”에 의존한다. 세속성을 강조하는 이러한 조이스의 일관된 공언은 대체로 그의 15편의 단편마다 그대로 반영된다. 평범한 도시민의 세속적인 생활상을 그려나가면서 그 도시민의 도덕적, 감성적 마비를 매 단편마다 밝혀나가기 때문이다. “영적 현현”이란 초월적, 종교적 의미는 탈각되고 세속적인 도시민의 본질(quidditas)로서의 마비된 모습이 그려진다. 그런 면에서 그의 작품은 성스러운 에피퍼니의 본래 의미와는 정반대로 세속적인 “반에피퍼니”적 결과물이 된다 (Dettmar 83). 『영웅 스티븐』에서 에피퍼니라는 말이 두 번씩이나 사용된 반면 『젊은 예술가의 초상』에서는 그 용어가 전혀 쓰이지 않는다는 것은 많은 시사점을 던져준다.

2.

『더블린 사람들』의 첫 단편 「자매」는 비록 10쪽에 지나지 않는 짙막한 단편이지만, 이 단편은 “대단히 복잡하고 암시적인 문체로 쓰여 있어 『율리시스』(Ulysses)나 『피네간의 경야』(Finnegans Wake)에서 보는 서로 뒤엉킨 교묘한 형태와 오직 정도의 차이만 있을 뿐”(Senn 66)이라는 논평처럼 조이스의 작품세계를 이해하는데 좋은 실마리를 제공한다. 이러한 평가는 이 작품이 직접적인 설명이 아닌 간접적인 서술방식과 상징적 암시를 내포한 언어 사용으로 화자와 서술 사이에 신비스런 긴장감과 불명확한 모호성을 유발하기 때문이다. 화자인 소년은 무성한 소문을 해석하며 사건의 진상을 이해하려는 고립된 노력을 기울인다. 그렇지만 이해와 해석의 과정에서 언제나 중심을 빗나가게 하는 간극과 괴리, 혼동과 머뭇거림, 그리고 침묵에 의해 소년의 노력은 좌절되고 불안정한 결말로 공백을 남긴다. 즉, 에피퍼니의 순간으로 끝을 맺는 명료한 결말을 이 간결한 작품은 손쉽게 허용하지 않는다.

화자인 소년은 자기 주변을 열심히 살피며 남의 말을 꼼꼼이 되새기는 아주 예민한 관찰력을 지닌 소년으로 등장하지만 언제나 불완전한 지식과 정보에 싸여 있다. 마치 죽은 신부의 창문에 걸린 “어두운 블라인드”에 의해 흐릿하게 반사된 촛불의 불빛만을 밖에서 쳐다보듯이 사건의 핵심 앞에서 뒤로 물러서는 이해의 한계에 부딪친다. “나는 그것[마비라는 어휘]에 더욱 가까이 다가가 그것의 치명적인 작용을 들여다보고 싶은”(5) 소년이었지만 작품 전반에 깔린 서술상의 침묵과 머뭇거림, 생략, 불완전한 문장, 어휘의 오용 등은 언제나 그의 접근을 가로막는다. 더구나 작품 서두에 제시한 생소한 어휘들—마비, “유클리드의 노우먼,” “교리문답의 성직매매”—이 이 작품의 내용과 어떤 관계망을 짓는지, “자매”라는 이 작품의 제목의 중요성은 무엇인지 등의 물음은 소년뿐만 아니라 독자들에게도 당혹감과 많은 논란을 불러일으킨다. 전통적인 탐정 소설의 형식을 빌려 플린(Flynn) 신부가 정신적으로 마비된 원인이 무엇인지를 찾아가며 해석해 나가면서도 소년과 독자에게 당혹감을 안겨 주는 이 단편의 서술상 특성을 데트마(K. Dettmar)는 다음과 같이 비유적으로 말하고 있다.

이러한 해석의 문체는 미스터리의 해답이 아니라 근원적으로 신비한 존재의 본질을 수용하고 개방성을 강조한다. 이것은 조이스가 『피네간의 경야』에서 “intrepidation”(FW 338)라고 부른 것과 마찬가지로, 대상을 제시하는데 있어서 “대담무쌍”(intrepid)하면서도 “당황”(trepidation)하게 만드는 해석의 문체이다. (74)

소년이 당혹감에 싸이면서도 풀어나갈 사건의 에피퍼니 또는 본체는 풀린 신부가 정신적 마비에 빠진 최초 원인이다. 그리고 서술상의 차단과 지연작전에도 불구하고 작가는 아리아드네의 실타래로써 상징을 사용하는 듯싶다. 이 단편은 몇 번의 추고 과정에서 사실주의적 서술방식을 벗어나 상징주의 기법을 적극 활용하는데, 복잡한 서술상의 여러 모호함에도 불구하고 한편으로는 문제의 핵심 가까이 다가가고 싶어하는 소년과 독자의 욕망에 길을 열어주는 흔적의 역할을 상징적 기법이 대신한다. 이런 변모는 『영웅 스티븐』에서 『젊은 예술가의 초상』에서도 발견된다.

우선 정신적으로 마비된 풀린 신부는 중요한 상징성을 갖는다. “아일랜드 도덕사의 한 장”을 기록하려고 한 조이스는 이 단편에서 세 번이나 찾아온 뇌졸중 끝에 결국 죽고 마는 풀린 신부에게서 아일랜드 민족의 도덕적, 종교적, 영적 마비의 표본으로 삼고 있다. 조이스의 동생 스타니슬로스도 이 신부는 “사제들로 짓눌린 아일랜드의 마비된 삶을 상징”(502)한다고 적고 있다. 실제로 부모가 없어 보이는 주인공 소년에게 이 신부는 대부의 역할을 하고 있으며, 또한 동시에 사제에게 교회 자체를 대변하기도 한다. 「자매」는 몇 번의 재수정 단계를 겪었는데, 『아일랜드 농장』이라는 잡지에 실린 초고본에는 신부가 죽은 날이 정확한 년도 표시가 없이 7월 2일 (“July 2, 189_”)로, 그 후 수정본에는 1890년 7월 2일로 되어 있지만, 마지막 책으로 나온 출판본에는 1895년 7월 1일로 바뀌어졌다. 7월 2일이 예수께서 흘리신 보혈의 피를 기념하는 축제일 (the Feast of the Most Precious Blood of Our Lord Jesus Christ)이라는 설명은 우리가 뒤에서 살펴볼 깨어진 성찬용 첼리스의 의미를 뒷받침하여 준다. 뿐만 아니라 7월 1일은 윌리엄 3세가 제임스 2세를 격파한 승리를 축하하는 기념일로 이 승전은 “아일랜드 국가의 자유와 종교적 자유에 대한 희망을 여지없이 파괴시킨 날”이기도 하다(Walzl 184). 조이스는 신부의 임종일을 의도적으로 수정하여 풀린 신부를 아일랜드의 종교적이며 역사적인 상징으로 부각시키고 있다.

주위 사람들에게 의하면 이 신부는 좀 “괴상하고” “수상한” 데가 있었으며, 삶을 “포기한” 또는 삶에 “좌절한” 듯 보였다. 무엇보다 신부의 누이동생인 일라이저(Eliza)의 지적이 실마리를 풀어나가는데 도움을 준다.

—오빠는 언제나 너무 꼼꼼하셨어요, 그녀가 말했다. 성직의 의무가 그분께 너무나 과중했던 거예요. 그래서 그분의 인생은, 글썄요, 좌절되었다고나 할까요. (30)

죽은 신부는 너무나 지나치게 꼼꼼한 성격이어서 사제의 책무를 해나가는데 많은 스트레스를 주었다는 것이다. 과민한 꼼꼼함이란 신경성 노이로제를 일으킬 수 있는 일종의 정신분열의 증상이다. 특히 “꼼꼼함”(scrupulosity: 양심의 가책, 주저)이란 가톨릭 교회에서 매우 실제적인, 마비의 잠재성을 지닌 정신 질환”이며 “일반적으로 사제나 젊은 신자가 지나치게 죄의식에 집착하여 실재하지도 않는 죄를, 특히 성적인 것과 결부된 엄중한 죄를 상상하는 데에서 발생한다”는 것이다(Bremen 63). 이와 관련하여 많은 비평가들이 어린 소년에 대한 신부의 관심이 정상적인 스승의 역할을 넘어서 성적인 관계로까지 발전한 것이 아닌가 하는 의혹을 품으며 이를 작품상에서 예시해 보려고 하였다.

이와는 별도로 누이동생의 지적은 오빠가 지닌 성격의 일면을 보여준다. 그리고 이런 특이한 성격이 그의 불행을 가져오는데 중요한 시발점이 되었다는 것은 다시 들려주는 누이동생의 말을 통해 확인된다.

—문제는 오빠가 깨뜨린 챌리스였어요. . . . 그게 문제의 시초였답니다. 물론 사람들은 그 일이 대수로운 일이 아니라고 말했죠. 제 뜻은 챌리스가 비어 있었다는 말이죠. 그러나 그런데도 사람들은 시동의 잘못이었다고 말하고 있어요. 그러나 가엾은 제임스는 너무나 신경이 예민했어요. 하느님, 그분께 자비를 내리소서! (31)

예수의 피를 담았던 챌리스란 기독교에서 예수의 몸체와 동일시되는 성스러운 상징물이다. 사건의 핵심은 깨어뜨린 성찬용 잔에 있지만, 다행히도 그 잔은 예수님의 피를 상징하는 포도주를 담고 있지도 않았으며, 또한 신부의 실수가 아닌 시동의 잘못으로 깨어진 것이었다. 주위 사람들의 이러한 위로의 말에도 불구하고 지나치게 꼼꼼한 성격의 신부는 이 일에 지나친 의미를 부여한 듯 성찬용 잔을 깨뜨린 사건 이후로 점차 정신 나간 사람으로 변하게 되었다. 신부에게 있어 이 잔은 그의 믿음을 대변해 주는 상징물이었기에 그 충격이 대단했던 모양이다. 자신의 믿음을 뜻하는 잔이 깨어짐으로써 신부는 자신의 믿음에 금이 간 듯한 죄의식에 사로잡힌 것이다.

성격적으로 비정상적인 신부였다고 해명할 수도 있지만, 빈 켈리스를 깨뜨린 일에 집착하여 죄의식을 갖는다면 근본적으로 그의 신앙관 자체에 문제가 있는 것은 아닌가 하는 물음을 독자는 물게 된다. 그 신부에게 있어 자신의 온 존재가 걸려있는 듯 중히 여기는 신이란 무엇인가? 신이란 깨어진 잔에는 담을 수 없는 존재인가? 깨뜨린 잔은 다시 본래의 새 잔이 될 수 없는 것처럼, 종교적으로 한번 죄를 지으면 영원히 용서받을 수 없는 그런 무자비한 신인가? 회개함으로써 모든 죄를 다시금 용서하는 무한한 은총의 신은 어디에 있는가? 이 신부는 가톨릭의 사제이기보다는 예정설을 주장한 켈빈과 같은 신교에 영향을 입고 있지는 않은가? 아니면 가톨릭교 내에서도 예정설을 강력하게 주장하여 17세기 중엽 로마와 특히 제수이트교로부터 이단으로 몰렸던 장세이즘을 신봉한 사제는 아닌가?

신에 대한 신부의 믿음의 형태는 무언가 의혹을 남긴다. 여하튼 이 신부에게 있어 신은 스스로 존재하는 것이 아니라 단지 상징에 불과한 성찬용 잔과 동일시되고 있다. 아이리쉬타운이란 더블린 하층민들의 거주지역에서 성장하였지만 로마에까지 유학을 하였던 이 신부는 라틴어에도 정통한 듯 싹고 신학의 세세한 면까지 통달한 듯 보이지만 신부에게 가장 중요한 종교적 믿음의 형태는 무언가 의심을 낳게 한다. 다음의 구절에서 우리는 신부의 신앙관을 점검해 볼 수 있다.

그는 옛날 로마의 아일랜드계 대학에서 공부를 한 적이 있었고 내게 라틴어를 올바르게 발음하도록 가르쳐 주었다. 그는 또한 지하묘지와 나폴레옹 보나파르트에 관한 여러 가지 이야기를 해주었다. 그리고 미사의 여러 가지 다른 의식들과 사제들이 읽는 여러 가지 제복의 의미도 설명해 주었다. 때때로 그는 내게 여러 가지 어려운 질문을 하곤 했는데, 즉 어떤 상황에서 인간이 해야 할 일 또는 이러이러한 죄는 중죄인가 아니면 가벼운 죄인가, 또는 단지 결함에 불과한 것인가를 내게 묻고는 혼자 즐거워한 적도 있었다. 그의 질문은 나 자신이 언제나 가장 단순한 행사로만 생각했던 성당의 어떤 관습들이 얼마나 복잡하고 신비스러운 것인가를 내게 보여주었다. (25)

소년과 신체의 일부가 마비된 신부는 서로 친구이면서도 스승의 관계를 갖고 있다. 이미 사용되지 않는 라틴어를 비롯하여 쓸데없어 보이는 기독교 의식의 세세한 면을 어린 소년에게 가르치면서 교회의 교묘함과 신비를 은근한 쾌락으로 맛보는 듯 싶은 이 신부는 정상적인 모습을 벗어나고 있다. 뿐만 아니라 종교적 죄의 종류를 나열함으로 인해 그의 여동생이 지적하듯이 지나치게 꼼꼼한 성품을

드러내고 있으며 또한 종교적으로도 주저함의 죄를 저지르고 있다. 그러한 신부 이기에 아무 것도 채워있지 않은 성찬용 잔이 깨어진 사건을 모두들 단순한 사건으로 생각하는데도 그는 지나친 의미를 부여하고 있는 것이다. 그는 켈리스탄 상징물을 신 자체와 동일시하고 있다. 마치 금칠한 송아지를 신으로 섬기는 바알교도들의 우상숭배처럼, 켈리스는 신부에게 있어 “우상”(idol)이라고 하겠다.

이 켈리스가 신부에게 주는 의미를 우리는 마지막 장면에서 다시 한 번 확인할 수 있다.

그녀는 마치 무엇에 귀를 기울이듯 갑자기 말을 멈췄다. 나도 역시 귀를 기울였다. 그러나 집안에서는 아무 소리도 들리지 않았다. 엄숙히 그리고 끔찍한 모습으로 가슴에다 맥없이 성배를 얹은 채 그가 관 속에 조용히 누워 있음을 알고 있었다.

일라이저는 말을 이었다.

—눈을 동그랗게 뜨고 홀로 웃고 있는 듯했지요. . . .그래서 그때, 즉 그 광경을 보았을 때 그에게 뭔가 잘못된 일이 있었구나 하고 모두들 생각하게 되었지요. (31-32)

임종한 신부의 가족에게 조의를 표하러 찾아온 소년과 소년의 아주머니에게 죽은 신부의 관을 모신 앞에서 일라이저가 이야기를 하는 장면이다. 대화의 내용은 죽은 신부의 무언가 잘못된, 마치 실성한 사람처럼 변해버리게 되었던 숨은 비밀을 누이동생이 이제 나지막히 드러내고 있다. 아니면 마치 신부를 대신하여 누이동생이 고해성사를 하듯이 낱낱이 죄를 고백하는 듯 독백을 하고 있는 듯하다. 관을 모신 앞에서 사자의 흉을 보는 듯싶어 사실상 적절한 상황은 아니었으며, 따라서 오빠의 흉을 보고 있는 동생도 거북살스러운 듯 갑자기 말을 멈추고 머뭇머뭇 거린다. 속삭임 속에 침묵이 끼어들고, 누이동생이 흥보며 낱낱이 밝히는 가운데에는 미진한 생략과 머뭇거림이 들어 있다. 침묵해야 할 시기에 입을 열고 있으며, 밝혀나가야 할 순간에 침묵을 지킨다.

상호모순되는 듯싶은 서술적 상황에서 정작 사건의 핵심이 되는 신부는 사자로서 입을 다물고 엄숙한 듯 진중하게 무대의 한가운데에 자리를 잡고 신비하게 누워있다. 조잘거리는 누이동생의 말을 조롱하듯 두 눈을 꼭 감고 입술을 꼭 다문 채 검은 사제복에 싸인채 신비의 태산처럼 조용히 누어있다. 그의 엄숙한 모습을

더욱 우스꽝스럽게 만드는 것은 누이동생이 들려준 오빠의 옛 실성한 모습이다. 어두운 고해실에 혼자 앉아 눈만 회멸거니 크게 뜨고, 홀로 히죽히죽 웃던 오빠의 정신나간 모습은 이제 무언가 엄숙한 듯 둔탁한 듯이 누워있는 신부의 모습과 아주 대조적이다.

이러한 부조화스런 상황을 강조하듯이 방 한편 가운데에 누워있는 신부의 가슴 위에는 성찬용 잔이 놓여있다. “검고 동굴 같은 쿿구멍”에 잿빛의 끔찍스럽고 거대한 “얼굴 주위에는 드문드문 하얀 모피털”이 둘러싼 모습은 마치 짐승의 시체를 연상시키지만, 이를 비웃기라도 하는 듯이 검은 수의의 한가운데에는 촛불에 반짝이는 성찬용 잔이 돌보이게 위치하고 있다. 신부가 우상처럼 섬기는 그 잔은 바로 이 신부의 삶을 갑작스럽게 추락시킨 장본인이다.

우상이란 “이미지 또는 유사물”(an image or similitude)라는 사전의 설명처럼 실체의 그림자이다. 역설적이게도 죽은 신부의 가슴 위에는 그를 추락시킨 “idle chalice”가 반짝이며 놓여있다. 챌리스를 수식하는 “idle”의 의미는 정확히 무엇인가? 번역본에 의하면 “맥없이”라고 되어 있는데, 이는 “사용되지 않고 있는”(not in use or operation)이나 “활동하지 않고 있는”(inactive)이란 사전적 설명을 이 작품의 문맥상 의역한 것으로 여겨진다. 그러나 한편 『옥스포드 영어 사전』(O.E.D.)을 찾아보면 “idle”은 고대 영어에서 “어느 실제 가치, 유용성, 또는 중요성이 비어 있는; 따라서 효과적이지 못한, 무가치한, 경박한, 사소한”(void of any real worth, usefulness, or significance; hence, ineffective, vain, frivolous, trifling)으로, 중세 영어에서는 “텅 빈”(empty, void)의 의미로 사용되었음을 알게 된다. 따라서 “idle chalice”의 “idle”은 본래 의미였던 “텅 빈”이란 의미를 사실상 함축하고 있다. 이를 뒷받침해 주는 예는 앞에서 인용한 일라이저의 말에서 찾을 수 있다. “그것[챌리스]은 비어 있었다는 말이죠”라는 일라이저의 말에 따르면 “텅 빈”이란 의미를 다시금 확인해 준다.

흥미롭게도 조이스는 “idle”이란 단어를 이 작품의 처음에서도 사용하였다. “나는 오래 살지 못할 거야”라고 그분은 내게 가끔 말했지만, 나는 그분의 말을 부질없는 것이라고 생각했었다.”(He had often said to me: *I am not long for this world*, and I had thought his words idle.) 여기에서도 “idle”은 우리가 현재 흔히 쓰는 “게으른”(lazy)의 의미가 아니라, “허튼, 근거 없는”(groundless, of no real worth)의 뜻으로 사용하고 있다. “허튼, 근거 없는”이란 뜻도 중요한 실체가 빠져

있는 “� 빈”이란 본래 어원과 일치한다. 따라서 이 작품에서 특이하게 두 번씩 사용한 “idle”은 함축적 중요성을 내비친다. 유달리 언어선택에 민감하였던 조이스가 이 단어를 본래 어원적 의미를 고려하여 상용하였을 이유는 무엇일까?

동음이의(pun)라는 말장난에 능란하였던 조이스는 그의 첫 작품에서부터 “꿈꿈하도록” 언어실험을 하고 있다. 그리고 그의 언어실험은 단순한 “말장난”이 아니라 작품의 핵심을 찌르는 중요한 역할을 한다. 앞에서 보았듯이 “idle”이란 어떤 중요한 실체가 빠져 있고 결여된 것을 의미한다. 따라서 “idle”이 일종의 부재(absence)를 가리킨다면, “idol”은 실체의 이미지로써 그 부재의 존재 안에 무언가 다른 것으로 채우려는 시도이다. 『피네간의 경야』에서 다음 구절은 “idle”과 “idol”의 상호 변용을 시도한다. “Or ledn us alones of your lungorge, parsonifier propounde of our edelweissed idol worts!”(378) 여기에서 “idol worts”는 “idol words” 또는 “idle words”로 읽을 수 있음을 알게 되는데, 더군다나 “parson”이란 이 단편에 나오는 사제(priest)와 일맥상통한다(Senn 67).

위에 인용한 이 작품의 마지막 장면은 이렇게 상반된 두 세력의 축이 병존하는 아이러니를 유발한다. 죽은 신부는 죽음의 순간에도 그가 애지중지하던 켈리스를 움켜쥐고 있지만 그것은 텅 빈 잔에 지나지 않을 뿐이다. 죽은 신부는 실체가 빠진 텅 빈 켈리스에 실체의 이미지를 실체인양 부여하는 왜곡된 믿음을 갖고 있었다. 성찬식에 사용되는 단순한 그릇일 수도 있는 잔이 마치 신 자체인 것처럼 섬김으로써 신앙적으로 왜곡된 마비의 양상을 이 텍스트는 드러낸다. 물론 신부의 시신에 켈리스를 올려놓은 것은 죽은 자의 의도가 아닐 것이다. 그러나 우리가 해석하고자 하는 것은 시신 위에 올려놓은 작가 조이스의 “교활한” 의중이다.

“우상”이란 像(image)이며, 무엇인가를 대변하는 대상일 뿐, 어느 실체라고 할 수 없다. 어떤 대상물에 자신이 의미를 부여하는 데에서 “우상”은 형성된다. 신부에게서 깨어진 “텅 빈” 켈리스는 사실상 그의 “우상”이다. 죽으면서도 영원히 가슴 위에 올려놓고 붙들고 있는 허상이다.

텅 빈 켈리스가 놓여 있는 장면에 대해 박인찬 교수의 해석은 본 논문과 미묘한 해석상의 차이가 있다.

죽 성배는 종교의식을 위한 단순한 도구나 용기가 아니라, 신의 몸과 영혼이 그 안에 늘 내재해 있어서 그것으로부터 계시를 받고 영적인 교류를 나눌 수 있는

살아 있는 징표이어야 했다. 그러나 성배는 이제 텅 빈 형식이 되고 말았다. 그것으로부터 신이 떠나버린 것이다. 신부가 마침내 깨달은 것은 이것이 아니었을까? 마땅히 신의 현현이 있어야 할 그곳에 더 이상 그런 것은 없다는 사실에 대한 무서운 깨달음! 에피퍼니의 부재에 관한 에피퍼니를 경험한 것이다.(32)

위의 인용구에 앞서 박인찬 교수는 “idle chalice”를 “하릴없는 성배”(31)라고 번역을 한다. 이때 “하릴없는”이란 챌리스로서의 성스러운 역할이 끝난, 즉 떨어뜨려 깨어짐으로써 “신이 떠나버린” 챌리스이기에 그 성스러움의 용도가 끝나버린 텅 빈 형식이 되었다는 해석이다. 박교수의 해석에 따르면, 챌리스가 떨어져 깨어짐으로써 자기로부터 신이 떠나버렸다는 일종의 과대망상에 신부가 사로잡혔을지도 모른다. 그리고 그 과대망상 다음에 다가오는 것은 신이 사라졌다는 신부의 절망감일 것이다. 그렇다면 작가 조이스는 신이 사라진 현대인의 절망감—“에피퍼니의 부재”—을 풀린 신부의 경험을 통해 독자에게 밝혀주는 에피퍼니를 쓰고 있는 것인가? 이렇게 작품을 해석한다면 풀린 신부에게서 보여주는 역설적인 아이러니는 사라지는 게 아닌가? 신의 부재를 과연 조이스는 절망감으로 표출할까?

3.

『더블린 사람들』은 각 단편마다 아이러니가 두드러진 모더니스트의 텍스트이다. 「자매」는 지나친 꼼꼼한 성격으로 과대망상에 빠진 한 신부를 회화화시킨 아이러니의 작품이다. 조이스의 에피퍼니 기법은 아이러니를 발생시키는 반에피퍼니적 모더니스트 기법이다. 에피퍼니가 감동적인 “영적 현현” 또는 “사물 또는 사건의 실체”를 드러내는 기법이라면, 조이스의 에피퍼니는 사물의 소박한 실체가 아닌 그것의 역설적인 이면(裏面)이 동시에 드러나는 아이러니의 기법이다. 사건의 역설적인 이면이란 “우상”과도 같이 실체와 의미, 기표와 기의의 불일치에서 발생한다. 그 불일치에서 아이러니가 생겨나기 때문에 반에피퍼니적이다. 주체와 객체의 합일을 이루는 것이 에피퍼니라면 조이스의 에피퍼니는 주체와 객체간의 거리를 띄우는 반에피퍼니이다. 그래도 『더블린 사람들』의 단편들이 에피퍼니라고 한다면, 그것은 각 단편마다 서술의 말미에서 주인공 또는 독자로 하여

금 사건의 아이러니를 일순간 깨닫게 만드는 점에서 에피퍼니라 하겠다. 그런 점에서 그의 작품을 “에피퍼니의 부재에 관한 에피퍼니”라고 부른 박교수의 지적에 동의할 수 있다.

예를 들어, 『더블린 사람들』에 등장하는 소위 마비된 등장인물들은 낭만적인 환상에 사로잡혀 있지만 작품의 마지막 에피퍼니에는 그들 인물들이 얼마나 자기 도취에 빠져있는지를 드러낸다. 「애러비」(“Araby”)의 주인공 소년, 「경주가 끝난 뒤」(“After the Race”)의 지미(Jimmy), 「하숙집」(“The Boarding House”)의 도란(Doran), 「작은 구름 한 점」(“A Little Cloud”)의 찬들러(Chandler), 「죽은 자들」(“The Dead”)의 콘로이(Conroy) 등 이 단편집에 등장하는 거의 모든 주인공들은 자기도취적 환상에 걸린 인물들이다. 에피퍼니의 예로 많이 거론되는 『젊은 예술가의 초상』 제4장의 바닷가 장면의 경우도 마찬가지이다. 사제의 길을 거부한 스티븐은 바닷가의 물살을 헤집고 서있는 소녀의 모습에서 예술가로의 길을 안내하는 성령의 이미지를 발견하는 에피퍼니의 순간을 맞이하지만, 월터 페이터(Walter Pater)의 문체를 빌려온 이 장면의 서술 속에 담긴 아이러니를 또한 우리는 놓칠 수가 없다.

조이스는 『젊은 예술가의 초상』에서 에피퍼니라는 말을 한 번도 사용하지 않았다. 심지어 스티븐이 미학론을 펼치는 곳에서도 『영웅 스티븐』의 경우와 여러 곳에서 미학론의 유사성에도 불구하고 에피퍼니라는 용어는 의도적으로 삭제하였다. 그것은 아마도 에피퍼니에 담겨있는 낭만주의 미학과의 유사성을 깨달은 결과인지도 모른다. 여하튼 조이스는 초기 작품부터 낭만주의 환상에 젖은 인물들을 마비라는 주제로 비판하고 있듯이 철저하게 낭만주의 미학에서 벗어나 사실주의적이고 자연주의적 문학전통을 이어받고 있어서 그의 작품에서 에피퍼니의 사라짐은 당연한 일이다. 조이스에게서 에피퍼니는 세속성으로 나아가기 위한 “발견의 입구”인 셈이다.

(성균관대)

인용문헌

- 박인찬. 「내재, 초월 혹은 사라짐, 그 이후: 조이스의 「자매들」과 핀천의 『브이』, 『제 49호 품목의 경매』에 나타난 제시와 인식의 문제」. 『제임스 조이스 저널』 제6집 (2000): 23-42.
- 손영주. 「다시 읽는 “존재의 순간들”: 「순간: 여름 밤」과 『델리웨이 부인』을 중심으로」. 『제임스 조이스 저널』 11권 1호(2005년, 6월): 179-205.
- Beebe, Maurice. “Joyce and Aquinas: The Theory of Aesthetics,” *Dubliners and A Portrait of the Artist as a Young Man: A Casebook*. Ed. Morris Beja. New York: MacMillan, 1979. 151-71.
- Bremen, Brian A. “‘He Was Too Scrupulous Always’: A Re-examination of Joyce’s ‘The Sisters.’” *JJQ* 23 (1986): 57-71.
- Dettmar, Kevin J. H. *The Illicit Joyce of Postmodernism*. Madison: Univ. of Wisconsin P, 1996.
- Ellmann, Richard. *James Joyce*. 전은경 옮김. 책세상, 2002.
- Joyce, James. *Stephen Hero*. London: New Directions, 1963.
- _____. *Dubliners*. 김종진 옮김. 범우사, 1988.
- _____. *A Portrait of the Artist as a Young Man: Text, Criticism, and Notes*. Ed. Chester G. Anderson. New York: Penguin, 1977.
- _____. *Finnegans Wake*. London: Faber and Faber, 1980.
- _____. *Letters of James Joyce*. Vol. 1. Ed. Stuart Gilbert. New York: Viking, 1966; Vol. 2. Ed. Richard Ellmann. New York: Viking, 1966.
- McGowan, John. “From Pater to Wilde to Joyce: Modernist Epiphany and the Soulful Self.” *TSL* 32.3 (Fall 1990): 417-45.
- Millot, Catherine. “On Epiphanies.” *James Joyce: The Augmented Ninth*. Ed. Bernard Benstock. Syracuse UP, 1988. 207-9.
- Senn, Fritz. “‘He Was Too Scrupulous Always,’ Joyce’s ‘The Sisters.’” *JJQ* 2 (1965): 66-72.
- Sheehan, Paul. *Modernism, Narrative and Humanism*. Cambridge: CUP, 2002.
- Walzl, Florence L. “A Date in Joyce’s ‘The Sisters.’” *TSL* 4(1962): 179-87.

Abstract

Epiphany in Modernist Literature: The Sacred and the Secular

Dauk-Suhn Hong

Joyce's theory of epiphany presented by Stephen Dedalus in *Stephen Hero* and *A Portrait of the Artist as a Young Man* is largely indebted to Saint Thomas Aquinas's theological philosophy. Joyce's theoretical formulation of epiphany as one part of aesthetics, in fact, liberally interpreted and applied to serve his own ends of modernist aesthetic principles of aestheticism and formalism. It seems Joyce follows the form of certain scholastic principles of the sacred, but by denying the premises upon which they are based, he distorts and consistently secularizes the original meaning of the epiphany.

After the detailed discussions of Joyce's intentional transformation of epiphany, this study examines the epiphanic moment in his first story "The Sisters" of *Dubliners*. In his practice of epiphany in that story, the writer radically reveals the detached distance of irony from the paralyzed character by using the symbol of the empty chalice and the linguistic pun of "idel/idol." Contrary to the original meaning of epiphany, Joyce does not show the "spiritual manifestation" but the ironic rejection of it.

- Key words : Joyce, esthetic theory, epiphany, *Stephen Hero*, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, "The Sisters", secularity, the sacred
(조이스, 미학론, 에피파니, 『영웅 스티븐』, 『젊은 예술가의 초상』, 「자매」, 세속성, 성스러움)