

예술가로서의 조이스와 가톨릭시즘

박 윤 기

I

가톨릭이 국교인 아일랜드에서 가장 위대한 작가 중 한 사람으로 평가받고 있는 제임스 조이스(James Joyce)가 과연 가톨릭교도인가 그렇지 않은가에 대한 문제는 그간 그의 문학을 연구하는 학자들 사이에선 적지 않은 관심사였다. 그런데 그들 중 일부는 조이스가 가톨릭교의 신앙을 버렸다고 주장하며 그를 비교도로 규정지은 반면, 또 다른 일부는 그의 작품이 구조와 내용면에서 가톨릭교의를 상당부분 차용하고 있다는 사실을 내세워 그가 여전히 가톨릭교도라는 주장을 펴기도 한다. 하지만 정작 그러한 논의의 당사자인 조이스는 자신의 입장을 한 번도 뚜렷하게 표명한 적은 없었다. 그는 언젠가 아내인 노라(Nora)에게 자신이 가톨릭교를 떠났다는 편지를 보낸 적은 있지만, 어머니가 돌아가신 후 그는 상심해 있는 여동생에게는 그녀가 분명 천국에서 행복하게 지내고 있을 것이라고 말하기도 하였다. 따라서 그가 과연 가톨릭교도로 남았는지 그렇지 않은지를 단정하기란 쉽지 않다.

그러므로 “조이스가 가톨릭교도인가, 아닌가?”라는 식의 이분법적 구도의 논의는 자연스럽지 못하다. 그럼에도 필자가 “조이스와 가톨릭시즘”이라는 주제를

거론하는 것은 조이스와 그의 작품을 이해하는 데 있어 그와 가톨릭시즘의 관계를 밝히는 것은 선택이 아닌 필수적인 문제이기 때문이다. 그런데 조이스 혹은 조이스 문학과 가톨릭시즘의 관계는 단순히 그 종교의 교리나 조직 또는 신앙의 어느 한 부분이 아닌 전체를 아우르는 것이라 할 수 있다. 따라서 본고에서는 이 개념을 모두 포괄하기 위해 가톨릭시즘이란 용어를 선정했다. 이렇게 해서 본론에서는 먼저 가톨릭교, 교리, 그리고 그 조직이 조이스에게 어떤 영향을 주었고 어떤 의미가 되었는가를 논의할 것이다. 그러면서 그가 가톨릭시즘을 버리고 작가가 되기로 결심하게 되는 몇 가지 동기에 관해 살펴볼 것인데, 이렇듯 “예술가로서의 조이스와 가톨릭시즘”의 의의를 찾아보면, 다시 “조이스가 과연 가톨릭교도인가?”라는 기본적인 질문에 대해서 해결의 실마리를 찾을 수 있을 것이다.

II

1903년 4월 10일 조이스는 집으로 돌아오라는 간단한 전보 한 통을 받게 된다. 그 내용은 “모(母) 위독함, 귀가바람 부(父)”라는 것으로 말기 암에 접어든 어머니의 상태에 관한 것이었다. 조이스가 도착하자 어머니는 자신을 위해 고해성사를 하고 영성체를 받으라고 부탁했으나, 그는 이를 거절했다. 이런 상태에서 그녀는 결국 44세의 일기로 생을 마감하게 된다. 이는 조이스가 자신을 로마 가톨릭 교회의 교리를 따르는 가톨릭신자라고 생각하지 않았기 때문인데, 그는 1902년 부활절(Easter)을 기점으로 더 이상 영성체를 받아들이지 않는다. 결국 그는 죽어가는 어머니를 위해 기도를 하라는 외삼촌인 존 넬트(John Knelt)의 청까지도 냉정하게 거부하게 된다.

그런데 조이스에게 이 순간은 결코 떨쳐버릴 수 없는 기억으로 남는다. 그것은 그가 당시의 상황을 『율리시스』(*Ulysses*)에서 더욱 극단적으로 묘사하고 있는 것에서도 알 수 있다. 이 작품에서는 기도를 청하는 사람이 외삼촌이 아닌 어머니로 설정되는데, 그 때의 정황은 벅 멀리건(Buck Mulligan)의 입을 통해 다음과 같이 되풀이되고 있다. “자네는 무릎을 꿇을 수도 있었어, 제기랄, 킨치, 죽어가는 자네 어머니가 마지막 숨을 몰아쉬며 당신을 위해 기도를 해달라고 요구했을 때 말이야. … 그런데도 자넨 그것을 거부했어. 자네의 마음속엔 어떤 사악한 것이

들어있던 말이야”(U 1.91-94). 이렇듯 조이스는 비록 자신의 신념에 따라 가톨릭 교의 의식을 거부한 것이기는 하나, 죽어가는 어머니의 청을 거절할 것은 이후로 그에게 깊은 상흔으로 남게 된다.

조이스는 1882년 2월 2일 더블린에서 존 스타니슬로스 조이스(John Stanislaus Joyce)와 결혼 전의 성이 머레이(Murray)였던 메리 조이스(Mary Joyce) 사이에서 둘째 아들로 태어나 성 요셉 성당에서 세례를 받으면서부터 줄곧 가톨릭교회의 영향을 받으면서 자라났다. 6살 때 어린 조이스는 예수회 학교인 ‘클롱고우즈 우드 칼리지’(Clongowes Wood College)로 보내지는데, 그곳에서 그는 반복되는 미사에 참석하면서 종교적 가르침과 종교적인 의무를 따라야 했다. “그 당시 그곳의 학생들은 수도원과 비슷한 종교적인 분위기에 깊이 젖어 있었고”(Stanley 53), 조이스 또한 예외가 아니었다. 그 후 직장을 잃은 그의 아버지는 그를 학비가 들지 않는 ‘벨베디어 칼리지’(Belvedere College)로 전학을 시키게 되는데, 1893년 4월 등록 당시 11세이던 조이스는 그곳에서 16세 까지 교육을 받게 된다. 따라서 그는 모태신앙과 더불어 청소년기까지의 삶 자체가 가톨릭의 교리를 떠나서는 생각할 수 없는 것이었다.

그러던 그가 가톨릭의 신앙을 잃게 된 데에는 아버지의 강한 반종교적 신념이 큰 작용을 하게 되는데, 1890년 아일랜드의 한 가톨릭 성직자가 파넬(Charles Stewart Parnell)을 비난하게 된 것이 존 조이스를 자극했고, 이 사건이 결국 조이스에게까지 영향을 미치게 된 것이다. 파넬은 아일랜드 의회를 이끌던 인물로 민족주의자들을 단결시켰으며, 영국의회가 아일랜드에 대해 자치권을 허용하도록 이끈 인물이기도 하다. 하지만 그가 부관이었던 윌리엄 H. 오셰이(William H. O’Shea) 대령의 부인인 키티(Kitty/ Katherine)와의 연애사건으로 결국 정치적인 실각을 맞게 되는데, 이에 조이스의 존 조이스는 그를 실각시키는 데 주도적인 역할을 한 가톨릭교도와 성직자들에게 분노감을 표출한다. 이런 아버지의 분노는 조이스에게도 이어진다.

조이스에게 파넬의 이야기는 성직자들의 권위와 위선 그리고 그것에 굴종하는 사람들에 대한 반감을 불러일으키는 중요한 단초가 된다. 이후 조이스는 파넬의 몰락과 함께 독립의 가능성이 한층 더 요원해진 조국의 상황을 바라보면서, “그들(아일랜드 국민들)은 영국의 늑대들에게 그를 집어던지지 않았다. 그들은 스스로가 그를 갈가리 찢어놓았다.”(CW 228)라는 격한 반응을 보인다. 그는 「헤일

리 너마저」(“Et Tu, Healy”)라는 단시와 『더블린 사람들』의 「위원실의 파넬 추모 일」(“Ivy Day in the Committee Room”)에서 파넬을 잃은 아쉬움을 반복해서 표현하고 있다. 이 중 특히 「헤일리 너마저」는 그가 불과 9세 때 쓴 것으로 다분히 아버지인 존 조이스의 분노가 반영된 것으로 볼 수 있다.

정든 낡은 그늘진 오두막집에서
어린 시절 난 종종 뛰어놀았다.
온종일 새파란 풀밭 위를 이리저리 다니다가
질은 그늘을 찾아 잠깐씩 쉬기도 하면서,

시간이란 험한 바위산에 기묘하게 튼 등지에서는
이렇듯... 세기의 시끄러운 소음도
그를 더 이상 괴롭히지 못하리라.

My cot alas that dear old shady home
Where oft in youthful sport I played
Upon thy verdant grassy fields all day
Or lingered for a moment in thy bosom shade

His quaint-perched aerie on the crags of Time
Where the rude din of this... century
Can trouble him no more. (Ellmann 33 재인용)

『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*)에서 조이스는 파넬에 관해 자세하게 묘사하고 있다. 이 작품의 크리스마스 정찬장면에서, 존 조이스의 모습이라 할 수 있는 사이먼 데달러스(Simon Dedalus)와 케이스 씨(Mr Casey)는 단테 리오던(Dante Riordan)에 맞서 파넬을 옹호하면서, 그를 실각시키고 결국 죽음으로 내몬 가톨릭교회와 규율 그리고 그것에 고립되어 있는 가톨릭 교도들을 비난한다. 이 장면에서 조이스가 말하려고 하는 것은 두 가지로 볼 수 있다. “그 첫째는 아일랜드정치에 대한 저항과 교회나 성직자들의 권위에 도전하는 것은 이어져 있다는 것이며, 두 번째는 규율, 생각, 그리고 자기절제 면에서 파넬의 원칙을 고수하는 것이 필요하다는 것이다”(Gibson 100). 이 작품에서는 조이스의 자아인 스티븐 데달러스(Stephen Dedalus)가 클론고우즈 학감에 대항하는 모

습이 나오는데, 이는 그가 아일랜드를 위한 파넬의 독립운동처럼 정의라는 대의 명분을 지키려는 행위로 볼 수 있다.

조이스는 당시 아일랜드 국민들에 대한 로마 가톨릭교회의 억압을 영국 제국주의자들의 억압과 동일한 것으로 간주하고 있었다. 아일랜드는 영국과의 독립전쟁(Anglo-Irish War)을 치른 끝에 마침내 1922년 해방을 맞이하지만, 조이스는 작품의 배경을 그 이전에 국한시키면서 영국제국주의와 로마가톨릭교회의 억압을 정치, 사회, 그리고 종교적으로 더블린 사람들의 의식을 마비시키는 기제로서 다루고 있다. 조이스는 자신의 자아를 주장하는 것을 파넬의 철학과 원칙을 계승하는 일이라 생각했는데, 그렇게 하기 위해서 필요한 일은 먼저 앞서 두 개의 세력으로부터 벗어나는 것이 선결조건이라 확신하고 있었다. 그는 결국 그 두 세력이 아일랜드를 열등하게 만드는 것이라 비난했다. “그는 영국제국주의가 정치 경제적으로 더블린의 영혼을 굴복시키는 존재라고 한다면, 가톨릭교회는 더블린 사람들의 영혼을 움켜잡고 있는 것이라고 보았다”(Bulson 33). 이런 상황에서 조이스는 아일랜드의 단결과 독립에 선봉장이었던 파넬의 부재를 아쉬워한다. 그리고 그의 이러한 아쉬움은 『율리시스』에서 파넬을 “부재하는 서사적 영웅”으로 묘사하는 것에서도 읽을 수 있다.

그런데 도덕성을 내세워 파넬의 몰락을 재촉했던 가톨릭교의 세력은 종교에서의 민주화운동에 힘입은 바가 크다는 점에서 아이러니가 있다. 영국의회는 18-19세기에 걸친 잇따른 법령의 개정을 통하여 그동안 가톨릭교도들이 받아온 차별대우를 철폐하여 영국과 아일랜드에서 시민의 권리를 보장하는 “가톨릭 해방령”(Catholic Emancipation Act)을 선언하기에 이르렀는데, 이때부터 가톨릭교는 아일랜드에서 확실한 입지를 거두게 되었다. 결국 20세기로의 전환기에서 아일랜드 가톨릭교회의 성직자들은 아일랜드의 문화, 경제, 그리고 아일랜드 국민들의 삶에 강력한 힘을 발휘하게 되었고, 국가의 많은 임무를 떠맡게 되었다(Lernout 334). 하지만 조이스의 생각으로는 그러한 해방령이 아일랜드인들의 의식을 해방시키는 역할을 하지는 못했다. 오히려 그들의 사고는 보수적인 가톨릭시즘에 맹목적으로 고립되어 있었다. 사실 그들이 종교적인 자유를 만끽하게 된 것은 영국의 의회에서 역량을 발휘한 파넬의 역할이 절대적이었다. 그런데 그렇게 해서 권력을 향유하게 된 아일랜드의 지배계층과 시민들은 종교적인 교리를 파넬을 몰락시키는 결정적인 힘으로 이용하게 되었고, 조이스는 이때부터 아일랜드 가톨릭시

즘을 부정적으로 보고 적극 비판하게 된다.

게다가 조이스에게 가톨릭시즘은 겉으로 보이는 고상한 규율과 화려하게 꾸민 의식이면엔 아일랜드를 로마에 비굴하게 굴종하게 만드는 것이었으며, 인간의 영혼에 깃든 독창적인 활력을 파괴시키는 요인이었다. 그는 아일랜드의 독립에 대한 가능성을 논하는 「성인과 현자들의 섬」(“Islands of Saints and Sages”)에서 가톨릭시즘에 대해 자신의 견해를 밝힌다. “[아일랜드에] 그와 같은 부흥의 도래를 예측하더라도, 로마의 폭정이 영혼의 궁전을 지배하고 있을 바엔 영국의 폭정을 괴멸시킨다한들 그것이 어떤 점에서 좋겠는가”(CW 173). 그런데 그의 이러한 가톨릭시즘에 대한 반감은 비단 정신적인 측면뿐만 아니라, 경제적인 측면에 있어서의 반감이 포함된 것이었다. 그는 이 점을 『올리시스』에서 블룸(Bloom)의 입을 통해 지적하고 있다. “하지만 신부들은 감동을 주는 종교가 아니라, 빈곤이라는 주문을 걸었다”(U 16.1127). 이렇듯 조이스는 가톨릭시즘이 자국민들의 영혼을 움켜쥐고 있을 뿐 만 아니라, 당시 아일랜드의 경제적인 번영에도 방해가 되는 계도로 보았다.

그런데 아일랜드에서 가톨릭시즘에 대한 부정적인 견해나 반감은 단지 조이스에게만 한정된 것은 아니었다. 20세기로의 전환기에 더블린의 대부분의 문화적인 엘리트들 중에서 가톨릭교는 거의 없었는데, 조지 무어(George Moore)와 같은 인물은 대표적으로 반 가톨릭교도였다. 젊은 가톨릭 신자였던 무어는 칸트학과 무신론자가 되었고, 가톨릭시즘으로부터 벗어나 자유로운 사상을 추구했던 그는 아일랜드 르네상스 운동의 선구자로 활동한다. 그가 더블린에서 출판한 장단편의 소설, 특히 『환영과 환송』(*Hail and Farewell*)을 보면 가톨릭시즘이 삶과 예술에 치명적인 적이라는 인식이 내재되어 있음을 알 수 있다. 이 책에서 그는 당시 더블린의 성직자들의 부정적인 면을 부각시켜 표현하고 있다(Lernout 336). 그는 생애의 대부분을 검열과 교회에 맞서 싸우는 생활을 지속했는데, 그의 「경작되지 않은 땅」(“The Untilled Field”)은 가톨릭시즘을 비판하는 그의 생활면모가 잘 드러나 있다.

조이스의 소설을 분석해볼 때, 작품에 등장하는 인물들이 그의 개인적인 전기를 반영하는 것으로 판단한다면, 그가 그러한 인물을 통해 보여주는 가톨릭교회에 대한 시선은 조지 무어의 그것과 별반 다를 것이 없다. 일례로 무어의 「경작되지 않은 땅」이 시골을 배경으로 한 것인 데 반해, 조이스의 『더블린 사람들』은 도

시를 배경으로 한 것이라는 것뿐이라는 차이점만이 존재할 뿐이다. 그리고 당시 아일랜드에서는 독일, 프랑스, 그리고 영국에서처럼 반종교적인 운동이 대대적으로 일어난 적은 없지만, 사회, 정치적인 측면 모두에서 가톨릭시즘에 대한 비판이 확산되고 있었던 것만은 분명하다. 그리고 그러한 분위기속에서 가톨릭시즘에 대한 조이스의 회의도 가속화되었다. 조이스의 이러한 반 가톨릭시즘은 『영웅 스티븐』(Stephen Hero)의 첫 부분을 읽은 스테니슬로스가 형의 작품에서 “가톨릭교회는 가장 나쁜 시간에 등장한다”(DD 25)고 일기에 적어 넣은 문구에 의해서도 단적으로 증명이 된다.

가톨릭시즘에 대한 조이스의 또 다른 반발은 사춘기를 겪으면서 일어난 내밀한 성적인 욕망에 의해 기인된 것이었다. 스테니슬로스에 따르면, “조이스가 성에 있어서 매우 조숙했다”(Stanley 57 재인용)는 것을 알 수 있다. 12세 무렵에 그는 성적인 욕망을 인식하기 시작하고, 14세가 되던 1896년부터는 더블린의 “나이트타운”(Nighttown)인 사창가를 드나들기 시작한다. 역설적인 것은 바로 이 시기는 그가 신앙심을 인정받아 “성모 마리아 신도회”(Marian Society)의 회장직을 수행하게 된 때와 일치한다는 것이다. 조이스는 이 경험을 『젊은 예술가의 초상』에서 스티븐이 매춘부를 만나는 모습으로 재현하고 있다. 이 시기의 조이스의 성적인 욕망은 억제하기 힘들 만큼 강력한 것이었고, 그럴 때면 그는 “페티시즘에 집착하기도 했다”(Strathern 18). 이렇듯 그가 가톨릭시즘으로부터 멀어지게 된 데에는 파넬의 역사를 통한 정치적인 신념이외에 개인의 성적인 취향과 미학이 상당한 이유로서 작용하고 있다는 점을 알 수 있다.

그런데 성적인 욕망을 충족하고픈 조이스의 의식은 그러한 욕망을 죄악시하는 예수회 신부들에게서 배운 가톨릭교의 교육으로 생겨난 죄의식에 의해 심한 고통을 겪는다. 한마디로 “가톨릭의 교육은 그에게 성에 대해 공포심마저 갖게 만드는 것 이었다”(Strathern 21). 그 결과 그는 성적욕망으로 비롯된 죄의식으로부터 벗어나기 위해 묵상과 고해성사를 끝없이 반복하기도 한다. 이는 『젊은 예술가의 초상』의 스티븐 데덜러스를 통해 선명하게 재현되고 있다. 이 작품에서 스티븐 데덜러스의 성적인 경험은 교회의 시각으로는 엄청난 죄를 범하는 것이다. 조이스 또한 자신의 행위가 종교적인 관점에서 큰 죄가 된다는 것을 의식하고 있었다. 하지만 한 번 흔들린 신앙심은 견잡을 수 없게 되고, 마침내 교회에 발을 끊게 된다. 이 사건은 조이스와 어머니 사이를 더욱 멀어지게 만드는 계기가 되는데, 그는

“깊은 신앙심”에서 우리나라는 어머니의 무한한 인내심을 참을 수 없었다. 그는 어머니를 억압적인 교회와 동일시했으며, 가톨릭시즘이 그녀를 희생자로 만들고 있다고 생각했다. 『율리시스』에서 블룸은 아일랜드의 어머니들이 가톨릭교의에 함몰되어 삶의 제약을 받고 있다고 주장하는데, 가톨릭교의에 함몰되어 있는 여성들의 부정적인 이미지는 『율리시스』에서의 데덜러스 부인이나 『더블린 사람들』(Dubliners)의 여러 에피소드에 나오는 여성들의 모습을 통해 반복해서 묘사되고 있다.

조이스는 이처럼 어머니와의 관계를 단절하면서까지 인간적인 본성에 충실하기로 결심한다. 그리고 그에게 인간적인 본성에 충실하다는 것은 성적인 욕망을 수용하는 것이고, 가톨릭시즘이 이를 억압한다면, 자신은 기꺼이 그러한 신앙을 버리겠다는 의지를 확고히 한다. 조이스는 또한 노라(Nora)와의 관계에서도 신학적인 개념보다는 성적인 관계라는 합리적인 개념을 따랐다. 노라에게 보낸 편지를 보면 그런 심리의 변화를 읽을 수 있다. “내 마음은 지금의 사회적 질서와 기독교적인 것을 온전히 거부하고 있어(Letters II, 48).” 그리고 또 다른 편지에서는, “내가 얼마나 하느님과 죽음을 싫어하는지! 노라는 얼마나 많이 좋아하는지! (Letters II, 50)”라고 쓰고 있다. 그에게 있어 교회는 생물학적인 인간애를 인정하지 않는다는 점에서 실패한 제도였다. 그는 그레고리 여사(Lady Gregory)에게는 “교회만큼이나 인간에게 맞지 않는 이단이나 철학은 존재하지 않습니다”(Letters I, 53)라고 썼다.

그렇다면 여기서 조이스가 의미하는 인간이란 무엇인가? 조이스는 그것의 의미를 처음엔 의학을 통해 밝히고자 했다. “그는 의학이 인간의 본성을 아는 데 교회보다도 더 만족스런 결과를 준다고 믿었다”(Brown 52). 그렇게 해서 그는 파리에서의 의학공부를 결심하게 되는데, 이것은 그가 신학을 통해서는 불가능했던 자신과 인간에 관한 지식을 의학을 통해서는 얻을 수도 있을 거라는 믿음 때문이었다. 하지만 그것은 결국 문학을 통해 실현된다(Brown 16). 그는 작가가 되기를 원했고, 그러기 위해선 자기가 필요로 하는 인간적인, 즉 인간의 본성에 충실한 경험이 우선되어야 했다. 그는 입센(Ibsen)이 여성에 대해 알고 있었다고 느꼈고, 그러한 생각은 그가 창녀와의 관계를 하는 것에 대한 당위성을 제공해주었다. 이러한 경험은 비록 그에게 마음속 깊은 수치감을 안겨주긴 했지만, 그것은 그가 예술가가 되고, 또 한 남자가 되는 데 필요한 것이었다(Strathern 21). 『젊은 예술가

의 초상』에서 그의 대리인인 스티븐이 “살면서, 잘못하고, 타락할지”라도 “삶에서 삶을 재창조하고, 승리하기 위해”(P 172) 예술가로서의 자신의 길을 가겠다는 선언은 바로 이러한 조이스의 의지가 드러나는 구절이라 하겠다. 이것은 결국 가톨릭의 도덕성에 위반되는 삶을 살겠다는, 즉 죄를 지으며 살겠다는 쪽으로의 선택이지만 인간적인 본성에 충실하겠다는 의지의 표명이라 할 수 있다.

이렇듯 인간을 알기 위한, 인간을 설명하고, 인간의 아름다움을 예술가적 기질로 표현하려 한 “조이스의 감정은 기독교로부터 인간애로, 하느님에 대한 믿음에서 인간의 본능을 따르는 쪽으로 움직였다. 결국 그가 결혼은 거부하면서도 나라와의 관계를 유지한 것 또한 성스러운 권위로부터 인간적인 권위로 그 비중을 더 크게 두었던 때문이라고 할 수 있다”(Brown 16). 그는 가톨릭시즘 중에서 가장 배타적이라고 느꼈던 부분은 바로 인간의 근원적인 감정인 성적인 부분을 가로막는 것이라고 생각했다. 따라서 성적인 순결을 강요하는 가톨릭시즘을 조이스는 반대한다. 일례로 『율리시스』의 블룸은 「로터스 먹는 사람들」(“Lotus-Eaters”)에서 더블린 시를 배회하던 중 한 성당을 찾게 되는데, 그는 “소녀 곁에 앉기에 **점잖은 자리**”(U 5.340-41, 필자강조)를 찾음으로써 성소에서조차 이성에 대한 인간의 근원적인 욕망이 작용하고 있음을 강조하고 있다.

스태니슬로스는 조이스가 가톨릭시즘을 버리고 성적인 자유를 쫓았다는 것에 대해 애써 그 의미를 축소시킨다. 그는 언젠가 “자유로운 생활을 하고 싶어서 가톨릭을 버린다는 말은 신뢰성이 없다. 이것은 터무니없는 말이다”라고 주장한 적이 있다. 하지만 조이스가 가톨릭시즘을 부정하게 된 데에는 분명 가톨릭교회가 인간의 가장 자연스러운 본능인 성적인 욕망을 배척하고 있다는 이유가 가장 크게 작용하고 있음을 부정할 수는 없다. 그는 자신의 작품에서 주인공들을 통해 인간에게는 성적인 본성과 욕망이 그들의 일상을 지배하고 있다는 점을 지속적으로 확인시켜주고 있다. 『율리시스』의 또 다른 에피소드인 「이타카」(“Ithaca”)를 보면 블룸과 스티븐 데덜러스가 모두 성적인 욕망을 선호하는 성향의 소유자라는 것을 알 수 있다. 동시에 그들은 가톨릭시즘엔 반대한다.

두 사람 다 어린 시절에 받았던 가정교육 및 이교적인 반항심리가 선천적으로 유전되어 내려온지라, 그들은 종교적, 국민적, 사회적, 그리고 윤리적인 면에서 정통이라 자부하는 여러 가지 교리들에 대해 불신을 표명했다. 그들 모두는 때로는 자극적이지자 또 때로는 감각을 둔화시키기도 하는 이성애적 자력에 속절

없이 이끌렸다. (U 17.22-26)

이렇듯 “블룸과 스티븐은 종교보다는 인간의 성을 믿었는데”(Brown 16), 이는 바로 작가인 조이스의 신념이 반영된 것이라고 볼 수 있다. 이제 “조이스는 가톨릭시즘이 주는 성적인 죄와 그것에 따르는 죄에 대한 공포심에 더 이상 고착되지 않는다. 그는 성을 원했다”(Strathern 21). 한 때 그는 성적인 욕망과 감정을 느끼는 것 자체가 곧 죄를 짓는 것이라는 생각에 고립되어 있었다. 따라서 “『젊은 예술가의 초상』에서 스티븐이 성직자가 되려는 것은 어떤 면으로는 자신의 성적인 죄의식에 대한 보상심리로 해석할 수 있었다”(Brown 129). 그는 교회라는 성소에서 자신의 은밀한 죄를 고백함으로써 자신의 성적인 열정을 잠재우길 원했고, 그렇게 함으로써 그는 죄에서 완벽하게 거듭나기를 희망했었다.

하지만 이제 스티븐/조이스는 예술가가 되려는 자기에게 진정으로 필요한 것이 무엇인지를 알게 되었다. 그것은 인간의 욕망을 수용하고 그것에 부합하는 삶을 살아가는 것이다. 이제 조이스는 예술가에겐 영혼의 성적인 측면이 중요함을 알게 되었다. 그에게 성은 초기 작인 『더블린 사람들』에서부터 떼어버릴 수 없는 주제였다. 「가슴 아픈 사건」(“A Painful Case”)에서 시니코 부인(Mrs Sinico)의 자살 이면에는 억압된 욕망의 불만족이 있다. 「애러비」(“Araby”)와 「에블린」(“Eveline”)에서의 청소년기의 은밀한 성적인 욕망과 「죽은 사람들」(“The Dead”)에서의 게이브리엘 콘로이(Gabriel Conroy)의 내밀한 성적욕망은 작품이 전개되는 요체가 된다. 실제로 “『더블린 사람들』에는 술, 음식, 대화, 가십과 더불어 섹스의 즐거움이 가득하다”(Nolan 155).

그리고 조이스가 원래 이 작품의 처음과 끝을 「자매들」(“The Sisters”)과 「은총」(“Grace”)으로 해서 성직자들을 비난하는 것으로 만들려 했던 것을 보면 성을 억압하는 가톨릭시즘에 대한 조이스의 비판의지는 확고하다고 할 수 있다. 그리고 「자매들」에서 플린 신부(Father Flynn)의 마비라는 단어가 성병을 연상시키며, “『은총』에서의 퍼든 신부(Father Purdon)의 이름에서 ‘퍼든’이 당시 더블린 유곽지대의 거리 이름임을 감안하면, 이들은 모두 성직매매의 죄를 범하고 있는 인물로 볼 수 있는데”(Nolan 157), 이렇게 보면 『더블린 사람들』은 성적 자유를 억압하는 가톨릭교의 실체는 실질적 구속력을 행사하지도 못하는 조롱의 대상이 되고 있음을 알 수 있다. 가톨릭시즘의 위선에 대한 이러한 조롱은 「나우시카」(“Nausicaa”)

에피소드에 등장하는 블룸의 풍자를 통해서도 되풀이되고 있다. 여기서 그는 바닷가에 있는 한 작은 교회에서 흘러나오는 “성스러운 마리아, 동정녀중의 성스러운 동정녀에 대한 찬가”를 듣는데, 그러한 찬가는 그가 거티(Gerty)를 보며 수음을 하는 행위를 억제시키지는 못한다.

그렇다 하더라도 조이스에게 가톨릭교의 신학과 교리는 여전히 특별한 위안을 제공해주는 대상인데, 이는 그가 지금까지 받았던 예수회 교회의 교육이 큰 영향을 주었기 때문이었다. 1898년 조이스는 더블린에 있는 “유니버시티 칼리지”(University College)에 입학하게 되는데, 이곳에서도 그는 예수회의 교수들로부터 가톨릭시즘에 입각한 교육을 엄격하게 받았다. 그 결과 그에게 가톨릭시즘은 완전하게 벗어날 수 있는 성격의 것이 아니었고, 또 어떤 측면으로는 가톨릭시즘이 그에게 주는 제도적인 위안은 결코 하찮은 것이 아니기도 했다. 실로 가톨릭시즘은 정교하고, 복잡하고, 비중이 있고, 오랫동안 축적되어온 사고체계라 할 수 있다. 그것은 중요한 여러 가지 문제들을 분류하고 해결하는데 정확하고 정교하면서도 고도의 기술적인 도구로서의 역할을 한다.

이 점은 아퀴나스(Thomas Aquinas)의 경우에 특히 더 그러한데, 그의 작품은 조이스에게 상당히 중요하다. “스티븐에 의해서 제기되는 선과 미의 상호작용을 포함한 조이스의 미학이론의 핵심은 중세 가톨릭시즘에서 핵심적인 역할을 했던 13세기의 아퀴나스의 이론을 따르고 있다”(Strathern 44). 가톨릭시즘을 버린 조이스에게 이제 세상은 종교를 대신하는 신성한 대상이 되는데, 그럼에도 불구하고 그런 세상을 이야기 하는 기틀로서 아퀴나스의 신학이론은 단지 은유 이상의 역할을 한다. 실제로 “『젊은 예술가의 초상』에서 스티븐 데덜러스가 펼치는 예술에 관한 그 자신의 미학이론은 그 조각조각이 모두 신학이론으로부터 끌어온 것이다”(Gross 29). 그의 에피파니 이론이 그렇고, 미를 인식하게 되는 “인테그리티스(Integritas, 전일성),” “콘소난티아(Consonantia, 조화),” 그리고 “클라리티스(Claritas, 명료성, 광휘)”라는 세 가지 미 인식의 단계가 그렇다.

그리고 영국과 아일랜드의 가톨릭의 전통은 개신교의 “신앙부흥운동”이 표방했던 이념보다도 몇 가지 점에서 장점을 갖추고 있기도 했다. 조이스는 그러한 점도 기꺼이 수용했다. 따라서 “그가 비록 가톨릭교의 종교상의 교리를 거부한다 하더라도, 그의 글은 그가 종교에 깊이 스며들어 있음을 보여 준다”(Stanley 58). 여기서 알 수 있듯이, 조이스는 가톨릭시즘을 거부하고 있기는 하나, 그는 그것의

영향력을 인식하고 있었고, 또 기꺼이 그것을 이용하려 했다고 볼 수 있다. 실제로 조이스는 뉴먼(Newman)의 교리로부터 깊은 영향을 받았는데, 그의 논점은 『젊은 예술가의 초상』의 제 3장 첫 부분에서 인용되고 있다.

문제는 19세기 후반기의 아일랜드 가톨릭교회는 뉴먼의 교리가 아닌 폴 쿨렌(Paul Cullen) 대주교의 것이라는 데 있다. 쿨렌은 1852년부터 1878년 그의 임종까지 더블린의 대주교로서, 그리고 1867년부터는 대주교로서 봉직했는데, 그는 아일랜드의 가톨릭교회에 두 가지 상반된 영향을 끼쳤다. 한편으로 그는 영국의 영향을 차단하고, 가톨릭교회와 민족주의 사이의 유대를 만들어 내거나 제도화할 방안을 연구하기도 하였지만, 다른 한편으로는 영국의 영향을 배제시키자는 그의 주장에도 불구하고, 그는 꾸준히 가톨릭교회를 앵글로 색슨 프로테스탄트 퓨리티니즘과 빅토리아조 영국의 청결함을 따르는 방향으로 몰고 갔다.

역사적으로 볼 때 퓨리티니즘인 도덕성은 본질적으로 아일랜드 가톨릭교회의 특성은 아니었다. 하지만 『젊은 예술가의 초상』의 제 3장에서 알 수 있듯이, 영국의 프로테스탄트의 영향이 아일랜드 교회에 영향을 주게 된 것이다. 스티븐은 피정에 참석해 아널 신부(Father Arnall)의 설교를 듣는다. 지옥과 천벌에 관한 뉴먼의 글은 정교하지만 피상적이고 온건한 것이었다. 하지만 여기서 아널 신부의 주장은 지독하고 무시무시한 것이었다. 그는 마치 18세기 미국의 퓨리티니즘에게 지옥의 불을 연설하는 조나단 에드워드(Jonathan Edwards)를 연상시킨다(Gibson 102-103). 따라서 조이스는 이처럼 자신이 인간의 자연스럽고 기본적인 기질이라 믿었던 성적인 욕망을 아널 신부처럼 과도하게 억압하는 당시의 가톨릭시즘에 대해 반감을 가질 수밖에 없었다.

그러한 과정에서 종교적인 신념에 위기를 맞게 된 조이스는 이제 더 이상 신부나 성직자의 지도를 받으면서는 자신의 지적, 정신적인 자유를 추구하는 것이 점점 더 어려워지고 있음을 깨닫는다. 이 때 그는 이전보다 더 많이 사창가를 방문하게 되는데, 그는 교회를 거부하고 육체적인 욕망을 충족함으로써 정신적인 개성을 자유롭게 발휘하게 된다. “『젊은 예술가의 초상』에서는 스티븐이 가톨릭시즘에서 벗어나려 하거나 그것과의 관계를 단절하려는 시도가 수차례 반복되고 있는데, 그것은 그가 감각에 대한 의식이 살아나면서 교회에서 극히 혐오하는 성적인 죄를 의도적으로 짓고자 하는 반항적인 태도로 드러난다”(Strathern 44). 그리고 그가 사창가를 찾아 매매춘 대상자를 찾아가는 것은 자기 결정에 대한 승리

라고 할 수 있다(Gibson 101). 그러한 행위는 스티븐 데털러스가 자신의 욕망은 고수함으로써 교회와 국가, 특히 빅토리아조 영국 상류층의 이데올로기와 가톨릭 교회의 도덕성에 맞서는 모습으로, 이는 앞서 성적인 죄의식을 느껴 그것을 상쇄하기 위해 사제가 되려했던 시도에 대한 완전한 반전이다.

『젊은 예술가의 초상』은 원래 『영웅 스티븐』을 고쳐 쓴 것으로서, “이 작품은 애초부터 젊은 가톨릭교도로서 점차 그가 자신의 예술적인 자율성을 위협하는 종교적, 사회적인 제도로부터 이탈해가는 모습을 그리기 위한 의도에 기인한 것이었다”(Bulson 48). 조이스에게 신앙심은 비록 쉽게 소진되는 것은 아니었다 해도, 가톨릭시즘에 대한 그의 의구심은 결국 회복이 불가능한 상태까지 이르게 된다. “그는 시를 쓰기 시작했고, 이제 예술은 그의 정신적인 삶에서 종교가 차지했던 자리를 대신하게 되었다. 조이스는 예술가로서의 새로운 소명을 진지하게 받아들여지게 되는데”(Strathern 16), 그는 이 점을 스타니슬로스에게 다음과 같이 말한 적이 있다.

“미사와 내가 하려는 일과는 확실히 비슷한 점이 많아. 내 말은 난 시를 통해서 사람들에게 어떤 지적인 쾌감이나 혹은 일상생활에서의 양식을 그 자체로 영구적인 예술적 삶인 어떤 것으로 전환(개종)시킴으로써 영적인 즐거움을 주려고해.” 어떤 측면에서, 이러한 입장은 이 후 줄곧 유지되는 조이스의 예술가적 신조이기도 하다. (Strathern 17 재인용)

이렇게 해서 조이스는 본격적으로 작가로서 거듭나게 된다. 그에게 있어 대학 시절은 특히나 더 작가로서의 길에 정진했던 시기이기도 하다. “이 시기엔 그에게 예수회에 대한 ‘의식적인 의무감’도 이미 사라졌다”(Litz 29). 그는 그곳에서 영어, 불어, 그리고 이태리어 등과 같이, 이 후 문학창작에 도움이 되는 지식을 넓히게 된다. 한 때 그 학교엔 홉킨즈(G. M. Hopkins)가 교수로서 근무한 적이 있었는데, 아마도 이러한 점도 조이스에겐 상당한 자극이 되었을 것이다. 따라서 이 시기에 그는 종교상의 성취보다는 인생의 경험에 더 큰 흥미를 느끼게 되었다. 그는 스타니슬로스가 말했듯이, “인생에서의 경험을 수행하는 일에 열의를 쏟았고, 이는 점점 더 가톨릭교회로부터 멀어지게 하는 동기가 된다”(Joyce 108). 이는 조이스가 진정한 실체를 체험하기 위해서 먼저 그 실체를 억압하는 구속으로부터의 자유를 갈망했다는 의미로 해석할 수 있는 부분이다. 이에 대한 의미는 자유와 종교에 관

해 법정스님이 말하고 있는 내용에서도 유사성을 찾을 수 있다.

종교의 진수를 체험하려면 종교 그 자체로부터도 자유로워질 수 있어야 한다. 믿음에서 자유로운 사람만이 모든 믿음을 넘어서 있는 것, 헤아릴 수 없는 생명의 원천을 찾아낼 수 있을 것이다. 안식일을 위해 사람이 있는 게 아니라 사람을 위해 안식일이 있다는 말씀은 누구나 명심해 둘 가르침이다. 자주적인 인간이 되어야지, 종교의 노예가 되어서는 진정한 종교인도 **사람도** 되기 어렵다.
(법정 140, 필자강조)

이렇게 해서 조이스는 사제로서의 길을 포기하게 되는데, 이 과정은 『젊은 예술가의 초상』에서 가톨릭교를 거절하는 스티븐 데덜러스의 모습으로 재현되고 있다. 물론 전술한 대로 조이스가 신앙을 상실하는 것은 점진적인 과정에 의해서였다. 그러한 과정에서 그는 여전히 심미적 유대, 이를테면 기독교적인 신비와 여러 가지 종교적 의식에 대한 끌림 때문에 가톨릭교와의 관계는 유지하고는 있었다. 하지만 그는 순간순간 직접 경험하는 인간의 모습에 관심이 더 많았고, 또 그것을 그리는 예술가로서의 소명의식을 떨쳐버릴 수가 없었다. 그리고 그는 곧 가톨릭시즘을 떠나 예술가로서의 길을 택하게 되는데, 이러한 상황은 『젊은 예술가의 초상』에서 바닷가의 새를 닮은 소녀의 모습에서 예술가로서의 자신의 소명을 인식하는 순간인 에피파니를 경험하게 되는 스티븐 데덜러스의 비전을 통해 재현되고 있다.

가톨릭신자가 종교적 신념을 잃는다는 것은 인간의 삶을 바라보는 태도가 근본적으로 바뀐다는 것을 의미하기 때문에 당사자에게는 과히 혁명이라 할 수 있다. 삶은 더 이상 영원한 목적을 갖지 못하며, 지상에서의 한정된 삶을 즐겨야만 하는 것이다. 신앙의 상실은 육체적인 욕구에의 끌림과 순결을 강요하는 교회의 가르침 사이에서 갈등이 심화되어 나타나는 현상이기도 하다. 조이스도 분명 이러한 딜레마에 빠지게 된 듯하다(Stanley 59). 하지만 조이스는 비록 한정된 존재이지만 인간적인 삶을 살고자 했다. 때문에 『젊은 예술가의 초상』에서 스티븐 데덜러스가 새를 닮은 소녀의 모습에서 에피파니를 경험하고 예술가로서의 소명을 확신하게 되는 순간은 곧 작가인 “조이스가 신앙을 버리고 현대문학에 몰입하는”(Stewart 12) 예술가로서의 장대한 출발을 하는 교차점이라 할 수 있다.

이후에도 그는 가톨릭교의 여러 가지 의식에 매료되긴 하지만, “그는 진정한

예술가라면 일상생활에서의 경험을 예술을 통해 영적인 정수로 변화시킬 수 있어야 한다는 믿음을 견지해나갔다”(Bulson 4). 그는 1900년과 1902년에 걸쳐 <문학과 역사 협회>(Literary and Historical Society)에서 예술과 미학에 관한 자신의 원칙을 표명한 적이 있다. 그는 「드라마와 인생」(“Drama and Life”)이라는 논문에서 예술이 윤리적이고 도덕적인 의미를 지녀야 한다는 일반적인 개념에 이의를 제기 하면서, 예술가는 입센처럼 자유로운 생각을 소유하는 무신론자가 되어야 한다는 주장을 했었다. 이 때 그가 주장한 문학의 원칙은 예술이 윤리보다 앞선다는 것이었다. 이를 볼 때, 조이스는 종교에 얽매인 윤리적인 가톨릭교도보다는 자유로운 의지를 가진 문학가로서 운명이 이미 예견되어 있었다고도 볼 수 있다.

이제 “조이스의 목표는 예술에서의 자유의지자가 되는 것이었다”(Gibson 99). 『피네간의 경야』(*Finnegans Wake*)에서 그는 자신의 글을 통해 자신이 직접 세상의 창시자가 되고자 한다. 이 작품은 창조자가 되고자 하는 그의 직접적인 도전에서 나온 것이다. 그의 이러한 의도는 이 작품이 창세기와 유사한 바탕의 책이고, 핵심적 인물인 HCE의 이야기가 하느님에 대립한 아담(Adam), 카인(Cain), 그리고 그 밖에 많은 성서적 인물들과 관계를 맺고 있다는 점에서도 드러난다(Lernout 340). 그에게 예술가가 된다는 것은 “아버지”(세상과 인간의 창조주가 하느님 아버지라면, 작품을 통해 세상과 인간의 모습을 그리는 예술가는 또 다른 종류의 창조적 아버지가 된다)가 된다는 것을 의미하는 것이었다.

조이스의 이러한 의식은 『율리시스』의 「스킬라와 카립디스」(“Scylla and Charybdis”)에서 스티븐 데덜러스를 통해서도 제시된다. 그는 여기서 “부성은, 의식적인 출산이란 의미에서 보면 인간에게는 미지의 것인 ... 합법적인 허구로 간주될 수 있다”(U 9.837-44)고 말하는데, 이는 “예술가의 야심이 바로 그 허구를 쓰는 것이라는 점을 고려할 때 예술가는 신과 대적할 수 있다”(라크루아 131)라는 야심찬 주장이다. 사실 조이스는 “하느님을 자신의 아버지처럼 실수도 하고, 성을 내기도 하며, 사랑할 줄도 아는 존재로 보면서, ... 신학을 조롱한다”(Gross 22). 이는 조이스가 하느님의 존재를 허구적인 부성에 비유하는 것에서 그렇게 할 수가 있었던 것이다.

조이스는 당시 “성적이 부자동질이라는 어렵고 지적인 개념에 의해서가 아니라 성모 마리아에 의존하는 감상적인 숭배의식을 택하고 있다는 논란(19세기 후반 성모숭배에 관한 시비)”(김중건 408)에서 힌트를 얻어 가톨릭교에서 하느님과

인간의 관계가 성모마리아와 인간의 관계에 비해 형식적이라는 점을 눈여겨보았다. 이런 측면에서 인간에 대한 하느님의 역할은 기능적일 수밖에 없는데, 조이스는 스티븐의 입을 빌어, 가톨릭교에서의 하느님을 인간의 아버지가 그렇듯 “의식적인 출산”의 개념이면서 “미지의 것”(U 9.838)에 비유한다. 이렇듯 인간의 위상이 하느님의 위상에 견줄 수 있는 것이라면, 누구라도 하느님과 같은 절대자를 꿈꿀 수 있다. 때문에 조이스의 대변인인 “스티븐은 자신이 개성을 소멸시키는 것이 아니라 자기가 쓰는 모든 글을 통해 자신의 개성을 표출하는 절대자”(Gross 30), 즉 세상을 독창적으로 그려내는 예술가로서의 절대자를 꿈꾸는 것이다. 그리고 그 방법으로서 그는 예술가의 길을 떠난다.

III

이렇게 해서 결국 조이스는 예술가가 되는데, 가톨릭시즘에서의 경험은 여전히 그의 창작품에서 중요한 소재가 된다. 이런 의미에서 그는 “가톨릭교의 사고와 언어의 습관을 완전히 잊지는 않았다”(Litz 29-30). 그리고 “그의 전 작품에는 가톨릭시즘의 메타포나 상징은 강력한 힘을 발휘한다”(Sullivan 225). 실제로 조이스 자신도 자신의 작품이 오랜 전통의 가톨릭교에 상당부분 지속적으로 영향을 받았다는 점을 인정하고 있다(Gibson 64 재인용). 하지만 앞서 살펴보았듯이 『피네간의 경야』까지 오는 과정에서 그는 창조적인 하느님으로서의 예술가를 꿈꾼다. 이는 『젊은 예술가의 초상』에서 예술가의 소명을 구세주의 그것과 같은 것으로 생각했던 스티븐의 믿음이 연장된 것이라고 할 수 있다. 『율리시스』에서 블룸의 세속적인 일상성을 신화로 변모시키는 존재는 창조적인 구세주라 할 수 있는 바로 스티븐 데덜러스라는 예술가이다. 이렇게 볼 때 조이스는 자신의 종교를 예술에 두었고, 예술가로서의 믿음에 충실했고, 예술가로서 자신이 직접 창조적인 절대자가 되려했다. 결국 그는 가톨릭시즘으로부터 초연한 예술가로 남게 되었고, 그의 작품에서 가톨릭시즘은 그의 전 예술작품에서 전체적인 틀을 제시해주는 것 이상의 의미는 아니다. 따라서 그는 일반적인 의미에서의 가톨릭교도도 아니다.

(배재대)

인용문헌

- 김종건 역. 『율리시스』. 서울: 생각의 나무, 2007.
- 법정. 『산방한담』. 서울: 샘터, 2010.
- 알렉상드르 라크루아. 『알코올과 예술가』. 백선희 옮김. 서울: 마음산책, 2002.
- Beja, Morris. *James Joyce: A Literary Life*. Columbus: Ohio State UP, 1992.
- Brown, Richard. *James Joyce and Sexuality*. Cambridge: Cambridge UP, 1985.
- Bulson, Eric. *The Cambridge Introduction to James Joyce*. Cambridge: Cambridge UP, 2006.
- Ellmann, Richard. *James Joyce*. Oxford: Oxford UP, 1982.
- Gibson, Andrew. *James Joyce*. London: Reaktion Books, 2006.
- Gross, John. *Joyce*. Fontana: Collins, 1971.
- Hodgart, Matthew. *James Joyce: A Student Guide*. London: Routledge, 1978.
- Joyce, James. *Dubliners*. New York: Penguin Books, 1992.
- _____. *The Letters of James Joyce*. Vol. I. Ed. Stuart Gilbert. London: Faber, 1968.
- _____. *The Letters of James Joyce*. Vol. II and III. Ed. Richard Ellmann. London: Faber, 1966.
- _____. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Ed. R. B. Kershner. Boston: Bedford/ St. Martin's, 1993.
- _____. *Ulysses: The Corrected Text*. Ed. Richard Ellmann. Harmondsworth: Penguin Books, 1986.
- Joyce, Stanislaus. *The Complete Dublin Diary*. Ed. George H. Healey. Ithaca: Cornell UP, 1962.
- _____. *My Brother's Keeper: James Joyce's Early Years*. Ed. Richard Ellmann. New York: Viking, 1958.
- Lee, Spinks. *James Joyce: A Critical Guide*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2009.
- Lernout, Geert. "Religion." *James Joyce in Context*. Ed. John McCourt. Cambridge: Cambridge UP, 2009.
- Litz, A. Walton. *James Joyce*. New York: Twayne Publishers, Inc., 1966.

- Nolan, Emer. *Catholic Emancipations: Irish Fiction from Thomas Moore to James Joyce*. Syracuse: Syracuse UP, 2007.
- Seidel, Michael. *James Joyce: A Short Introduction*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd., 2002.
- Stanley, Michael. *Famous Dubliners*. Dublin: Wolfhound Press, 1996.
- Stewart, Bruce. *James Joyce*. Oxford: Oxford UP, 2007.
- Strathern, Paul. *James Joyce in 90 Minutes*. Chicago: Ivan R. Dee, 2005.
- Sullivan, Kevin. *Joyce Among the Jesuits*. New York: Columbia UP, 1958.

Abstract

James Joyce as an Artist and Catholicism

Yunki Park

Was James Joyce a Catholic, or not? This question is not easy to answer because he had never expressed his position on the matter during his life. Joyce was taught to accept religious instruction and to fulfill the religious duties at Clongowes Wood College. He was sent to Belvedere College when he was 11 years old and after 2 years was elected director of the Sodality of the Blessed Virgin. Joyce was, so to speak, immersed in a deeply religious atmosphere in his early school life. Despite this, he remained an object of suspicion to his Jesuit teachers. As a result, he had lost his faith of his boyhood on Catholicism when he grew up. Another factor in Joyce's loss of faith was the strong anti-clericalism of his father when the Irish Catholic clergy spoke out against Parnell. And the other factor that drew him further away from the Catholic Church was his inclination to be subject to his own impulse. He wanted sex, and he thought that it was an essential experience to conduct "an experiment in living," as Stanislaus called it. And if he wanted to become a complete artist he had to complete his experience. By this time his faith was seriously in crisis. By rejecting the Church, he was free to develop a spirituality that was essence for an experienced artist. Joyce's mood of religious conviction, in short, gave way to an increasing enthusiasm for modern literature. Though he had maintained an interest in the Church's liturgy in his life, Joyce was not a faithful member of Catholic Church.

■ Key words: Catholic, Catholicism, Church, anti-clericalism, Parnell, sex, experience, artist

(가톨릭교, 가톨릭시즘, 교회, 성직자에 대한 반감, 파벌, 성, 경협, 예술가)

논문접수: 2010년 5월 15일

논문심사: 2010년 5월 28일

게재확정: 2010년 6월 10일