

스티븐의 소외와 『젊은 예술가의 초상』의 미학

임 재 오

『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*)은 제임스 조이스(James Joyce)의 자기반영적 속성으로 짙게 물들어 있다. 조이스는 『초상』에서 자신의 분신인 스티븐 디덜러스(Stephen Dedalus)의 예술적 자의식의 성숙과정을 통해, 그가 지향하는 예술가적 소명과 목표를 간접적으로 표출함으로써 미학적 거리를 확보하는 서술전략을 보여주고 있기 때문이다. 이 소설을 관통하는 스티븐의 소외의식도 결국은 조이스의 예술적 자의식에서 연유하는 것으로서, 자신의 미학적 모더니즘을 구현하기 위한 필수적인 수단이자 근거가 되는 것이다. 따라서 『초상』의 소설미학은 스티븐이 자의식적 소외를 달성해 가는 변증법적 과정의 리듬에 의해 창출되는 구조적 미학이라 할 수 있을 것이다.

스티븐은 『초상』의 종장인 제 5장에서 자신을 둘러싼 인습과 환경으로부터 소외를 성취하기 위한 예술가적 비상을 다음과 같이 천명한다.

— The soul is born, he said vaguely, first in those moments I told you of. It has a slow and dark birth, more mysterious than the birth of the body. When the soul of a man is born in this country there are nets flung at it to hold it back from flight. You talk to me of nationality, language, religion. I shall try to fly by those nets. (203)

스티븐이 예술적 자율성을 위해 추구하는 소외는 그의 언급처럼 궁극적으로 ‘국가’, ‘언어’, ‘종교’라는 ‘그물’로부터의 소외는 물론이고, 좀더 확장한다면

『더블린 사람들』(*Dubliners*)에서 묘사된 바 있는, 더블린의 마비된 모든 환경으로부터의 소외를 뜻하는 것이라 할 수 있다. 따라서 스티븐의 소외는 구체적으로 가정, 특히 어머니와 그의 친구들로부터의 소외를 포괄하는 것임을 알 수 있다.

조이스는 『초상』에서도 이와 같은 소외의 주제를 효과적으로 표현하기 위해, 다양한 문체와 새로운 기법을 사용하고 형식적 실험을 할 뿐만 아니라 이 피퍼니 이론을 비롯한 예술론을 직접 적용하기도 한다. 그러므로 조이스에 의해 『초상』에서 활용되고 있는 모든 문학적 전략은 이 소설의 주제인 소외의 미학을 구조적으로 구축하기 위한 예술적 목적에 수렴되는 중요한 수단이 됨은 물론이다. 특히 이 작품의 제 5장에서 스티븐을 통해 제시되는 조이스의 미학이론 중에서 극적 형식을 지향하는 물개성이론은 여기에서 다룰 소외의 주제와 관련된, 또 다른 차원을 제공하고 있어 주목할 만한 것이다.

The personality of the artist, at first a cry or a cadence or a mood and then a fluid and lambent narrative, finally refine itself out of existence, impersonalises itself, so to speak. The esthetic image in the dramatic form is life purified in and reprojected from the human imagination. The mystery of esthetic like that of material creation is accomplished. The artist, like the God of the creation, remains within or behind or beyond or above his handiwork, invisible, refined out of existence, indifferent, paring his fingernails. (215)

극적 형식에서 “예술가의 개성은 마침내 세련되어 그 존재를 감추고 그 자체가 물개성화된다”는 스티븐의 진술은, 예술가의 소외란 궁극적으로 자신의 환경의 그물로부터의 소외뿐만이 아니라 자기 자신으로부터의 소외까지 달성해야 함을 뜻하는 것이고, 서정적 형식으로부터 서사적 형식을 거쳐 극적 형식으로 진행하는, 『초상』의 서술기법의 변모과정은 스티븐의 소외의식의 성숙과정과 병행하고 있기 때문이다(Parrinder 103). 결국 조이스는 『초상』에서 자기 자신으로부터의 소외를 달성하기 위해, “창조의 하느님처럼, 그의 작품의 안에 또는 뒤에 또는 그 너머 또는 그 위에 남아, 세련된 나머지 그 존재를 감추고, 태연스레 자신의 손톱을 다듬고 있는 것이다.”¹⁾ 조이스에게 있어서 소외 또는

1) 웨인 부쓰(Wayne Booth)는 이와 같은 물개성화된 화자를 ‘함축된 저자’(implied author) 또는 ‘저자의 제2의 자아’(author's second self)로 칭하면서, 이 저자는 어느

고립은 다름 아닌 예술적 경제성의 근본원리인 것이다. 조이스 바로 이와 같은 예술적 경제성의 근본원리를 토대로 다양한 기법과 서술전략 및 이피퍼니의 활용을 통해, 『초상』의 소설미학을 창조하고 있는 것이다.

『초상』의 서곡이라 할 수 있는, 제 1장의 서두부분에는 이 작품의 주제들 뿐만 아니라 그것의 구조적 틀을 마련하는 이미지와 상징의 반복, 어구교차법에 의한 단어와 어구 및 문장의 반복, 그리고 기억과 대응 등의 기법들과 예술적 전략이 정교하게 얹혀 있어, 『더블린 사람들』의 서두부분처럼 단어의 치밀한 선택과 배열을 통한 조이스의 표현력을 읽을 수 있다. 이 서두부분의 첫구절부터 예술가로서의 스티븐의 신분탐색의 주제를 상징하는 단어와 잠재적 예술가로서의 감각에 대한 그의 민감성을 암시하는 문장이 그의 인식의 성숙 단계와 일치하는 유아기의 문체로 기술된다.

Once upon a time and a very good time it was there was a moocow coming down along the road and this moocow that was coming down along the road met a nicens little boy named baby tuckoo. . . (7)

‘음매소’(moocow)라는 단어는 제 4장의 돌리마운트(Dollymount) 해변 장면에서 자신의 이름을 통해 스티븐이 예술가적 소명을 깨닫는 ‘Bous Stephanoumenos! Bous Stephaneforos!’(168)라는 단어들²⁾과 대응되어 미래의 그의 신분을 상징하는 것이고, ‘옛날 옛적’으로 시작되는 음악적 리듬의 위 문장 전체는 스티븐의 청각에 대한 민감성을 드러내는 것이다. 뒤이어 시각, 미각, 촉각, 후각 등에 대한 스티븐의 민감한 감응을 나타내는 이미지가 거듭해서 제시됨으로써, 언어를 감각하는, 그의 뛰어난 예술적 자질을 예시하고 있다. 따라서 어린 스티븐의 노래에서 ‘들장미’가 ‘파란 장미꽃’(7)으로 변용되는 것처럼, 궁극적으로 그의 자의식은 이러한 언어에 대한 민감한 감각성과 상상력을 통해 언어적 예술 형태로 변용하게 될 것이다.

다음 구절은 특히 『초상』의 소외의 주제와 연관하여 앞서 인용한 제 5 장

정도까지는 가면을 쓰고 있긴 하지만 결코 사라질 수는 없다고 언급한다(20, 151).

- 2) ‘Bous’는 회랍어로 소를 뜻함. 소는 풍요의 상징이자 대표적인 희생물임. 따라서 ‘Bous Stephanoumenos’는 ‘왕관을 쓴 황소’라는 뜻이고, ‘Bous Stephaneforos’는 ‘화환을 두른 황소’라는 뜻이 된다 (Gifford 220).

의 구절은 물론 크리스마스 만찬 장면과 대응을 이루어 스티븐이 벗어나야 될 가족, 국가, 종교 등의 환경의 그물을 암시적으로 드러내는 조이스의 치밀한 서술 전략을 보여주는 것이다.

Uncle Charles and Dante clapped. They were older than his father and mother but uncle Charles was older than Dante.

Dante had two brushes in her press. The brush with the maroon velvet back was for Michael Davitt and the bursh with the green velvet back was for Parnell. Dante gave him a cachou every time he brought her a piece of tissue paper. (7)

위 인용구절에서는 스티븐의 가족을 구성하는 인물들이 어린 스티븐의 관점으로 인식되고 있다. 그리고 그들 중에서 댄티는 열성적인 카톨릭교도로서 종교를 대표하는 인물이다. 또한 마이클 데이비트와 파넬은 아일랜드의 대표적인 정치가들로서 국가를 대표하는 인물들이며, 특히 후자는 스티븐의 우상이기도 하다. 여기에서 기술된 인물들은 데이비트를 제외하고 크리스마스 만찬 장면에서 또다시 등장하거나 그들의 갈등을 일으키는 원인을 제공함으로써, 스티븐이 소의를 통해 극복해야 될 환경의 그물을 좀더 구체적으로 드러나게 한다.

서두부분의 마지막 구절에는 이 소설의 지배적 이미지인 새의 상징, 어구의 반복, 이피퍼니, 그리고 극적 형식 등이 집약적으로 나타남으로써, 조이스가 『초상』에서 활용할 주요한 기법과 서술전략을 미리 예상할 수 있도록 한다.

His mother said:

— O, Stephen will apologise.

Dante said:

— O, if not, the eagles will come and pull out his eyes.

Pull out his eyes,

Apologise,

Apologise,

Pull out his eyes.

Apologise,

*Pull out his eyes,
Pull out his eyes,
Apologise. (8)*

‘독수리들’은 앞으로 반복될 새의 이미지가 상징하는 출발이나 비상상의 상징이 아니라 공포의 상징이고, 그 공포는 ‘잘못을 빌어요’와 ‘눈알을 뺄 거야’라는 어구의 거듭되는 반복을 통해 배가되는 것을 알 수 있다. 그러나 여기에서 스티븐이 공포를 느끼는 이피퍼니는 그가 그것을 극복하고 예술가적 비상을 시도할 것임을 역설적으로 드러내는 것이라 할 수 있다. 또한 서두부분의 이 마지막 구절은 몰개성적 언어를 차용한 극적 형식을 취하고 있어 조이스가 지향해야 할 예술 형식이 극적 형식임을 예시하고 있다. 그것은 이 소설의 제 5장이 극적 형식으로 기술됨으로써 입증될 것이다.

지금까지 살펴본 서두부분의 조화와 통일성은 바로 그것을 창출한 기법과 서술 전략에 의해 변증적 리듬을 되풀이하면서 『초상』 전체에 걸쳐서 유지되고 발전됨으로써, 더욱 확장된 조화와 통일성의 미학을 달성하게 된다. 따라서 『초상』의 서두부분은, 이 소설 전체의 문맥 속에서 마치 모자이크나 점묘법, 또는 교향악 등 미술이나 음악의 기법을 연상시키는 조이스의 문학적 전략이 어떻게 소외의 주제를 비롯한 내용과 융합되고 있는가를 논의하는 과정을 통해 그것의 역동적 활력을 증명하게 될 것이다.

『초상』의 각 장은 휴 케너(Hugh Kenner)의 지적대로 서로 적대적인 갈등으로 시작하여 점차 감정적인 통합을 지향하게 되고 결국 ‘승리의 종합’(a synthesis of triumph)으로 끝나는 동일한 행동의 패턴을 되풀이한다(46). 이 소설의 이와 같은 변증법적 과정의 반복은 조이스의 분신이자 대리인인 스티븐이 자신의 소외를 인식하고 그것의 극복을 지향하여 최종적으로 소외를 해소하는 과정의 반복과 다를 것이 없다. 그러나 스티븐의 소외의 해소는 단순한 해소에 그치지 않고, 그의 예술적 자의식이 성숙해 감에 따라 궁극적으로 자신의 미학적 비전을 실현하기 위한 필수적 요소로서 소외 자체를 추구하는 것으로 변모한다. 스티븐의 이러한 소외의식의 변모과정은 다양한 언어와 이미지 등에 의해 구축되는 문체의 그것과 일치한다. 조이스는 『초상』의 문체의 발전을 스티븐의 발전해 가는 의식과 밀접하게 결합시켜 자신의 문체가 스티븐의 의식으로부터 성장하는 것처럼 보이도록 하는 ‘모사적 방법’(mimetic method)을

도입하고 있기 때문이다(Wright 32). 특히 이 소설의 중심적 이미지인 새의 상징성은 문체의 발전과 병행하여 점층적으로 그것의 본질적 의미를 띠게 되면서 스티븐의 소외의식의 성숙과정을 부각시키는 독특한 기능을 수행한다. 또한 『초상』의 주요한 이피파니의 순간들은 각 장의 결말부분에서 되풀이되는 변증법적 과정의 절정을 표현하면서 소외를 지향하는 스티븐의 운명을 일관성있게 현시함으로써, 5개의 장으로 구성된, 삽화적인 작품의 구조적 통일성을 마련하는 데 핵심적 역할을 한다.

제 1장의 서두부분에 이어지는 첫구절에서부터 조이스가 면밀하게 설정한 구조적 틀에 의해 『초상』의 소외의 주제가 새의 상징적 의미와 결합되어 개관된다.

The wide playgrounds were swarming with boys. All were shouting and the prefects urged them on with strong cries. The evening air was pale and chilly and after every charge and thud of the footballers the greasy leather orb flew like a heavy bird through the grey light. He kept on the fringe of his line, out of sight of his prefect, out of the reach of the rude feet, feigning to run now and then. He felt his body small and weak amid the throng of players and his eyes were weak and watery. (8)

‘친구들의 발길을 피하는’ 스티븐의 태도에서 환경에 순응하지 못하는 그의 최초의 소외를 읽을 수 있다. 그러나 그의 소외의식은 예술가적 소명의 자각과는 아직 거리가 먼 것이다. 스티븐의 의식을 반영하는 문체적 양상도 감각적인 언어와 이미지가 지배적이다. ‘번질거리는 가죽공’의 비유로 사용된 ‘둔중한 새’의 이미지 또한 스티븐이 아직 예술적 목적을 위한 비상을 분명하게 의식하지는 못하고 있음을 암시한다. 이 새의 이미지는 이 장면에 대한 스티븐의 기억에 의해 ‘회색 햇빛을 통하여 낮게 날던 둔중한 새’(22)로 같은 장의 다른 문맥 속에 모자이크처럼 거듭 배치됨으로써 그것의 상징적 의미가 보강된다.

『초상』 전체의 배경막이라 할 수 있는 크리스마스 만찬 장면에서 스티븐은 성인들의 대화를 통해 각자 종교와 국가를 대표하는 신부들과 파넬 간의 파괴적인 힘을 체험하면서 심한 공포를 느낀다.

At the door Dante turned round violently and shouted down the room, her cheeks flushed and quivering with rage:

— Devil out of hell! We won! We crushed him to death! Fiend! The door slammed behind her.

Mr Casey, freeing his arms from his holders, suddenly bowed his head on his hands with a sob of pain.

— Poor Parnell! he cried loudly. My dead king!

He sobbed loudly and bitterly.

Stephen, raising his terrorstricken face, saw that his father's eyes were full of tears. (39)

어린 스티븐의 생각으로는 성인들의 세계란 언어와 리얼리티가 일치하는 세계이다. 그는 성인들이 사물들의 의미를 정확히 인식하고 있다고 보기 때문이다. 그러나 스티븐이 실제로 그의 환경으로부터 경험하는 성인들의 세계는 그가 지니고 있는 신뢰감과 상반된 세계이기 때문에 갈등이 심화되지 않을 수 없다. 결국 스티븐은 이 장면에서 정치에 의해 도전을 받는 종교로부터의 소외는 물론 그것을 야기하는 성인들의 세계에 대한 소외를 동시에 자각하게 된다.

언어와 리얼리티간의 괴리로 인한 성인들의 세계에 대한 스티븐의 소외의식은 돌란 신부(Father Dolan)의 부당한 '채찍 벌'(pandy-batting)에 의해 더욱 강화된다. 그러나 이와 같은 소외의식에 의한 스티븐의 갈등은 제 1 장의 결말 부분에서 교장에 의해 돌란 신부의 부당성을 확인 받음으로써 해소된다. 성인들의 세계의 권위와 형벌의 위협에서 벗어난 스티븐은 평온한 마음으로 언어의 감각적 리듬이 두드러진 다음과 같은 승리와 자유의 이피퍼니를 경험한다.

The fellows were practising long shies and bowling lobbs and slow twisters.

In the soft grey silence he could hear the bump of the balls: and from here and from there through the quiet air the sound of the cricket bats; pick, pack, pock, puck: like drops of waters in a fountain falling softly in the brimming bowl. (59)

그렇지만 이 이피퍼니에 의해 승리의 종합으로 끝나는 스티븐의 소외의 해소는 최종적이 아닌 잠정적인 것이다. 잭 보웬(Zack Bowen)의 예리한 통찰대

로(110), 돌란 신부에게 승리한 후 스티븐이 느끼는 감정을 대변하는 “그는 혼자 있었다. 행복하고 마음이 홀가분했다.”(59)라는 문장은 조이스의 치밀한 전략에 의해 제 4장의 해변에서의 이피퍼니 직전에 반복되는 것으로서 스티븐의 소외의 인식과 그것의 해소가 변증법적 과정을 되풀이하면서, 오히려 소외의 해소가 아니라 예술적 목표를 위한 필수적 조건인 진정한 소외와 고립의 인식으로 귀착될 것임을 예시해 주는 것이기 때문이다.

제 2장에서 스티븐의 소외는 그의 의식의 성장과 풍부한 상상력에 상응하여 한층 복잡한 양상으로 전개된다. 조이스의 문체 역시 스티븐의 의식의 발전과 일치하여 제 1장의 감각적인 문체로부터 그의 내면을 효율적으로 표출할 수 있는 내면 독백과 같은 서술 기법의 활용을 통해 내적인 언어가 지배적인 문체로 변모하기 시작한다. 스티븐의 이피퍼니도 그의 내적 갈등의 현시를 통해 그의 소외의식의 새로운 양상을 정확히 반영한다. 스티븐이 ‘아이들이 떠드는 소리’를 통해 자신의 소외를 자각하는 다음과 같은 이피퍼니가 그것을 증명한다.

The noise of children at play annoyed him and their silly voices made him feel, even more keenly than he had felt at Clongowes, that he was different from others. He did not want to play. He wanted to meet in the real world the unsubstantial image which his soul so constantly beheld. (64-5)

일상의 리얼리티에 대한 스티븐의 불신에 의해 무너진, 제 1장에서의 승리의 종합은 ‘자신은 남들과 다르다’는 지적 자부심에 가득 찬, 또 다른 그의 소외의식으로 대체된다. 스티븐은 이제 ‘형체 없는 상(像)’인 머시디스(Mercedes)의 이미지에 대한 환상에 몰입하면서 자신의 추상적 변용을 꿈꾼다.

스티븐이 정신적으로 성숙해감에 따라 언어에 대한 그의 민감성과 상상력도 증가한다. 그는 언어를 통해 현실 세계를 인식하면서, ‘자신을 기다리고 있다고 느꼈던 그 위대한 역할’(62)을 준비하기 시작한다. 그가 소외를 통해 유아론적 고독을 즐기게 되면서 시를 쓰고 싶다는 충동이 그의 마음속에 자라난다. 코크(Cork)를 여행하는 도중 스티븐이 해부학 교실의 책상에서 ‘태아’(Foetus)라는 단어를 발견하고 자신의 실체를 인식하는 이피퍼니 장면에서, 그의 천부적 예술가적 속성이라 할 수 있는 이와 같은 언어에 대한 민감한 감수성과 상상력을 보여준다.

On the desk before him he read the word *Foetus* cut several times in the dark stained wood. The sudden legend startled his blood: he seemed to feel the absent students of the college about him and to shrink from their company. A vision of their life, which his father's words had been powerless to evoke, sprang up before him out of the word cut in the desk. (89-90)

위 이피퍼니에서 숨겨졌던 사어(死語)인 ‘태아’라는 글자가 선명한 상처처럼 내러티브 속으로 분출하여(Ellman 93) 스티븐에게 악취를 풍긴다. 이 단어의 악취는 스티븐의 입술을 통해 새로운 의미를 지니는 언어로 변용된다. 그는 이 단어를 통해 자기 자신만의 수치스러운 마음의 병과 동일한 자취를 외부세계에서 발견하자 충격을 받지 않을 수 없다. 이 단어는 또한 그의 기억에 의해 그의 사춘기의 모든 악몽을 상징하는 것으로 더욱 무섭게 부각된다.

The letters cut in the stained wood of the desk stared upon him, mocking his bodily weakness and futile enthusiasms and making him loathe himself for his own mad and filthy orgies. (91)

‘그 자신의 광적이고 불결한 방탕’은 스티븐의 성적 욕망을 뜻하는 것이다. 엄격한 종교적 억압에 의해 은밀하게 숨겨져 있던 그와 같은 욕구를 ‘태아’라는 단어를 통해 인식하게 되자, 그에게 죄와 벌에 대한 두려움이 되살아나는 것이다. 결론적으로 해부학 교실에서의 이피퍼니는 스티븐이 자기 자신의 실체로부터 소외를 인식하는 것이자, 역설적으로 종교로부터의 소외를 보다 강하게 느끼는 자아 인식의 순간이기도 하다.

‘태아’라는 단어는 또한 스티븐에게 자신의 출생과 관련된 사이먼 디덜러스(Simon Dedalus)의 육체적인 수성(獸性)을 인식시킴으로써, 아버지로부터의 정신적인 소외는 물론 새로운 자아탐색의 계기를 마련한다.

— I am Stephen Dedalus. I am walking beside my father whose name is Simon Dedalus. We are in Cork, in Ireland. Cork is a city. Our room is in the Victoria Hotel. Victoria and Stephen and Simon. Simon and Stephen and Victoria. Names. (92)

더군다나 자신의 사회·경제적 몰락과 함께 과거의 추억만을 되씹으며 무

기력한 삶을 살고 있는 사이먼은 스티븐에게 육체적 아버지일 뿐이지 더이상 정신적 아버지로 머물 수가 없다. 자신의 삶의 누추한 현실과 아버지의 부정적 실체를 경험한 스티븐은 이제 자신을 둘러싼 또하나의 환경의 그물로부터 벗어나기 위해 정신적 부성을 추구해야 할 운명을 예감한다. 스티븐에게 있어서 육체적 부성을 대신할 이 정신적 부성이란 다른 아닌 예술가적 부성을 뜻한다. 이와 같은 부성추구의 주제는 『초상』의 결말부분의 다이달로스(Daedalus)의 상징을 통해 명시적으로 드러나고 『율리시즈』(Ulysses)의 주제로까지 확장될 것이다.

스티븐은 이상적 미의 상징인 머시디스에 대한 환상을 통해 비천한 외부의 현실로부터 도피하고자 하지만 그의 내적 갈등은 더욱 심화될 뿐이다. 그가 추구하는 미에 대한 이상주의적 갈망과 외부세계의 리얼리티 사이에는 커다란 차이가 존재하기 때문이다. 이와 같은 차이를 극복하기 위해 스티븐이 선택할 수 있는 대안은 머시디스와의 추상적 관계와 창녀와의 구체적 관계를 통합함으로써 감정적 융합을 시도하는 것이다.

He closed his eyes, surrendering himself to her, body and mind, conscious of nothing in the world but the dark pressure of her softly parting lips. They pressed upon his brain as upon his lips as though they were the vehicle of a vague speech: and between them he felt an unknown and timid pressure, darker than the swoon of sin, softer than sound or odour. (101)

스티븐의 소외의식의 해소로 끝나는, 제 2장의 결말부분의 이와 같은 변증적 종합은 표면적으로는 '죄'가 승리한 것처럼 보이지만 실제적으로는 그 죄가 순수하고 부드러운, 감정적 안정감을 부여하는 이상적 통합체로 승화된 것이라고 할 수 있다(Van Ghent 271). 그러나 감정적 융합으로 해소되는 스티븐의 소외의식은 다음 장에서 또다시 다른 양상으로 전개될 것이다. 『초상』의 제 1장과 제 2장에서의 변증법적 리듬은 마지막 장까지 동일한 패턴으로 지속되는 것이기 때문이다.

제 3장에서 스티븐은 전 장에서 창녀와의 육체적 접촉을 통해 성취한, 영혼과 육체의 감정적 융합이 그가 지향하는 종교적 삶과는 극단적으로 유리된 것임을 의식하고 “정욕의 악한 씨로부터 다른 온갖 치명적 죄들이 싹터 나옴”(106)을 깨닫는다. 스티븐이 참가하는 종교적 ‘피정’은 이와 같은 죄의식을

정화할 수 있는 새로운 전기가 된다. 특히 성서의 인유로 가득 찬, 아날 신부(Father Arnall)의 지옥의 설교를 듣고 스티븐은 다음과 같이 자신의 육체적 죽음과 정신적 마비는 물론 지옥의 환상에 대한 공포를 동시에 경험한다.

He passed up the staircase and into the corridor along the walls of which the overcoats and water-proofs hung like gibbeted malefactors, headless and dripping and shapeless. And at every step he feared that he had already died, that his soul had been wrenched forth of the sheath of his body, that he was plunging headlong through space. (124)

죄와 벌과 죽음의 이미지로 무섭게 물든, 위와 같은 자아 인식을 통해 스티븐은 자기 절멸에 가까운 고통을 느낀다. 영혼이 마비되는 고통으로부터 벗어나기 위해, 그는 결국 성당의 고해소를 찾아가 신부에게 자신의 ‘불순한 죄’(144)를 고백한다.

He did not know. His sins trickled from his lips, one by one, trickled in shameful drops from his soul festering and oozing like a sore, a squalid stream of vice. The last sins oozed forth, sluggish, filthy. There was no more to tell. He bowed his head, overcome. (144)

스티븐의 죄가 “그의 영혼으로부터 수치스러운 물방울이 되어 똑똑 떨어진다”는 비유는 그것의 정화과정을 암시하는 것으로 보인다. 또한 이곳에서의 물방울 소리의 이미지는 제 1 장의 결말부분의 이피퍼니에 나오는 분수대의 ‘물방울’ 소리의 이미지와 연상적으로 결합되어, 스티븐이 고해를 통해 죄의 정화와 함께 소외의식에서 벗어나 자유와 평온을 되찾을 것임을 예고하는 것이라 볼 수 있다. 결국 스티븐은 그가 지향하는 이상적인 여성적 이미지를 머시디스로부터 성모 마리아(Blessed Virgin Mary)로 대체함으로써 미 대신 종교를 선택하고 비록 일시적이긴 하지만 정신적 안정과 질서를 회복한다.

제 4장의 서두부분은 스티븐이 금욕적인 종교적 삶을 영위하고 있음을 보여준다. 그러나 종교가 자신의 예술적 감각, 즉 제 1장의 서두부분에서 예시된

바 있는 시각, 청각, 후각, 미각, 촉각 등 예술가에게 필수적인 감각을 마비시킬지 모른다는 두려움 때문에, 스티븐의 의식 속에 종교에 대한 회의와 불만이 움트기 시작한다.

When he had eluded the flood of temptation many times in this way he grew troubled and wondered whether the grace which he had refused to lose was not being filched from him little by little. The clear certitude of his own immunity grew dim and to it succeeded a vague fear that his soul had really fallen unawares. (152-53)

스티븐의 종교에 대한 거부는 사제가 될 것을 권고하는 교장과 면담하는 장면에서 그가 깨닫는 이피퍼니를 통해 명백히 드러난다. 케너의 통찰력 있는 언급처럼 ‘다른 쪽 차양의 끈을 천천히 달랑거리거나 고리모양을 만드는’(153-54) 신부의 손가락의 움직임 속에 포함된 이 장면의 중심적 이미지가 죽음과 구속을 상징하는 것이기 때문에, 스티븐이 교장의 외양과 그 주변환경 및 그의 행동으로부터 깨닫는 이피퍼니에서 종교로부터의 소외를 자각함은 당연한 귀결인 것이다.

The music passed in an instant, as the first bars of sudden music always did, over the fantastic fabrics of his mind, dissolving them painlessly and noiselessly as a sudden wave dissolves the sandbuilt turrets of children. Smiling at the trivial air he raised his eyes to the priest's face and, seeing in it a mirthless reflection of the sunken day, detached his hand slowly which had acquiesced faintly in that companionship. (160)

스티븐은 스쳐 지나가는 음악을 들으며 그 동안의 종교에 대한 그의 헌신이 일시적인 환상이었음을 인식하고, 생기 없는 교장의 얼굴모습을 통해 종교적 소명의 길이 자신의 길이 아님을 깨닫는다. ‘엄숙하고 질서정연하며 정열이 없는 삶’(160)은 그가 지향하는 예술적 삶과는 너무나 상반된 것이기 때문이다.

성직의 권위에 대한 스티븐의 거부는 대학에 들어가는 행동으로 객관화되고, 존 뉴먼(John Newman)의 인유를 통해 자신의 이러한 결정에 대한 자부심을 느낀다.

Their feet passed in pattering tumult over his mind, the feet of hares and rabbits, the feet of harts and hinds and antelopes, until he heard them no more and remembered only a proud cadence from Newman: *Whose feet are as the feet of harts and underneath the everlasting arms.* (165)

뉴먼의 ‘그 영원한 양팔 아래’라는 구절은 밴 겐트의 언급대로 모든 실체가 전체성 속에 포용되는 궁극적인 통합을 암시하는 것이다(273). 이러한 궁극적인 통합은 성직자로서의 생애를 거부한 스티븐에게 예술에 대한 헌신을 통해서만이 가능하게 될 것이다. 돌리마운트(Dollymount) 해변에서 스티븐이 자신의 이름을 회랍식으로 “Stephanos Dedalos! Bous Stephanoumenos! Bous Stephaneforos!”라고 부르는 소리를 듣고 깨닫는 이피퍼니는 바로 이와 같은 그의 운명을 예언하는 것이다.

Now, at the name of the fabulous artificer, he seemed to hear the noise of dim waves and to see a winged form flying above the waves and slowly climbing the air. What did it mean? Was it a quaint device opening a page of some medieval book of prophecies and symbols, a hawklike man flying sunward above the sea, a prophesy of the end he had been born to serve and had been following through the mists of childhood and boyhood, a symbol of the artist forging anew in his workshop out of the sluggish matter of the earth a new soaring impalpable imperishable being? (169)

조이스는 위 이피퍼니에서 새의 이미지와 신화를 사용함으로써 스티븐의 예술가적 소외를 극명하게 부각시키고 있다. 『초상』에서 반복적으로 제시된 새의 이미지는 이제 이 소설의 비상의 주제와 예술가의 변함 없는 특성인 초연함과 고립에 직접적으로 연결되기 시작한다. 스티븐은 ‘전설적인 명장’인 다이달로스와 자신을 동일시하여 ‘매 같은 사나이’가 비상하는 모습에서 피할 수 없는 자신의 소외의 운명과 예술가의 상장을 발견한다.

제 4장의 결말부분에 나타나는 해변에서 소녀에 대한 이피퍼니는 스티븐의 새로운 의식과 예술가적 운명을 시적 이미지로 충만한 문제로 다시 일관성있게 현시함으로써, 『초상』에 구조적 리듬과 통일성을 부여하는 정교한 글쓰기의 정수를 보여준다. 이 소설에서 폭넓게 전개되는 이피퍼니 창조자로서의 예술가의 역할이 이 이피퍼니에서 그 절정에 도달하고 있는 것이다. 비상을 상징하는

새의 이미지를 통해 깨닫는 스티븐의 지속적인 이피퍼니가 거듭 사용되어 그것의 본질적인 특성을 드러내고 있을 뿐만 아니라, 돌란 신부와의 갈등 이후에 분수대의 물방울을 통해 깨닫는 스티븐의 승리와 자유의 이피퍼니가 재창조됨으로써 예술가적 이피퍼니로 변용되어 나타나고 있기 때문이다.

A girl stood before him in midstream, alone and still, gazing out to sea. She seemed like one whom magic had changed into the likeness of a strange and beautiful seabird. Her long slender bare legs were delicate as a crane's and pure save where an emerald trail of seaweed had fashioned itself as a sign upon the flesh. Her thighs, fuller and soft-hued as ivory, were bared almost to the hips where the white fringes of her drawers were like featherings of soft white down. Her slate-blue skirts were kilted boldly about her waist and dovetailed behind her. Her bosom was as a bird's soft and slight, slight and soft as the breast of some dark-plumaged dove. But her long fair hair was girlish: and girlish, and touched with the wonder of mortal beauty, her face. (171)

해변의 이피퍼니에선 바다의 잔 물결 속에 서있는 소녀의 아름다운 이미지가 가장 두드러진다. 그녀는 '이상하고 아름다운 바닷새'에 비유된다. 또한 바닷새의 이미지 이외에도 '학'과 '비둘기' 등의 새의 아름다운 이미지가 거듭해서 제시된다. 이러한 아름다움을 안고 '생명의 정결한 궁전'으로부터 온 '야생의 천사'인 소녀는 스티븐에게 태양을 향해 돌진한 이카러스(Icarus)처럼 바다를 건너 새로운 언어를 향해 비상하라고 촉구한다.

Her image had passed into his soul for ever and no word had broken the holy silence of his ecstasy. Her eyes had called him and his soul had leaped at the call. To live, to err, to fall, to triumph, to recreate life out of life! A wild angel had appeared to him, the angel of mortal youth and beauty, an envoy from the fair courts of life, to throw open before him in an instant of ecstasy the gates of all the ways of error and glory. On and on and on and on! (172)

이상과 같은 해변에서의 이피퍼니는 스티븐의 과거의 경험들이 예술형태를

취한 이피퍼니를 통해 재음미되고 변형되어 나타나는 스티븐의 삶의 방향에 관한 정신적 평가라고 할 수 있다(Bowen 111). 따라서 성모의 천상의 미로부터 바닷가 소녀의 지상적 미로 스티븐의 자아추구의 대상이 변모하는 것은 그의 소명이 성직자의 길이 아니라 예술가의 길임을 스티븐이 분명하게 인식하고 있다는 것을 보여주는 것이다. 물론 바닷새의 이미지를 통해 제시되는 소녀의 아름다움은 『초상』의 전체에 걸쳐 스티븐의 사고에 영향을 미쳐온 모든 여성들의 이미지의 이상적 융합이다. 그러나 학의 다리과 비둘기의 모습을 동시에 지닌 바닷새로 변형된 소녀가 객관적으로 여성의 진정한 미를 대변하고 있는가에 대해서는 의문이 제기된다. 스티븐이 깨닫는 소녀에 대한 이피퍼니는 감각의 황홀상태에서 순간적으로 현시된 것이기 때문이다. 그렇더라도 시적인 언어를 통해 스티븐이 이러한 예술작품을 창조할 수 있다는 것은 그가 새로운 예술가적 소명을 위해 다이달로스적인 비상을 실현할 수 있음을 입증하는 것이다.

결론적으로 해변에서 스티븐이 깨닫는 이피퍼니는 소녀의 아름다움에 대한 인식을 초월하는, 스티븐 자신의 본질적인 예술가적 특성을 드러내는 이피퍼니라고 할 수 있을 것이다. 제 5장에서 스티븐은 '제비'의 비상을 지켜보면서 자신의 망명을 깨닫는데, 그것은 바로 그의 새로운 언어를 향한 비상에 다름 아니며 이미 예술가적 소명을 깨닫는 해변의 이피퍼니에서 현시된 다이달로스적 비상과 구조적 통합을 이룩하고 있는 것이다. 조이스는 이처럼 『초상』에서 해변에서의 웅축적이면서도 종합적인 하나의 이피퍼니에 의해 이 소설 전체에 변증적 리듬으로 나타나는 이피퍼니의 순간들을 통합시킴으로써, 이 작품에 다양성과 통일성의 미학을 제공하는 구조적 패턴을 마련하고 있다.

제 5장에서 스티븐은 제 4장의 해변에서의 이피퍼니를 통한 예술가로서의 소명에 대한 최종적인 자아인식에도 불구하고 그가 예술적 목표를 완성하기에는 언어에 대한 감식력이 미숙함은 물론 예술에 대한 이론적 성숙을 이루지 못하고 있음을 자각하고 있다. 따라서 이 장에서는 시드니 볼트(Sydney Bolt)의 언급대로 언어로부터의 소외가 명백한 주제가 되는 것은 당연하다(81). 스티븐은 '학감'(dean of studies)과의 'tundish'라는 단어에 대한 토론을 통해 영어가 자신의 언어가 아니라는 것을 인식한다.

— The language in which we are speaking is his before it is mine. How different are the words *home*, *Christ*, *ale master*, on his lips and on mine! I cannot speak or write these words without unrest of spirit. His language, so familiar and so foreign, will always be for me an acquired speech. I have not made or accepted its words. My voice holds them at bay. My soul frets in the shadow of his language. (189)

스티븐은 ‘귀에 익으면서도 이국적으로 들리는’ 자신의 모국어를 버리지 않을 수 없다. 스티븐에게 언어에 익숙하다는 것은 감옥에 익숙하다는 것을 의미하는 것이기 때문이다(Bolt 81). 언어는 그가 뚫고 비상해야 할 세 가지 그물들 중의 하나인 것이다.

더블린의 ‘죽은 언어의 더미’(179) 사이를 걸으면서 느끼던 언어에 대한 스티븐의 소외의식은 린치(Lynch)와의 대화를 통해 미학이론을 제시함으로써 객관화 과정을 거친다. 스티븐은 아퀴나스(Aquinas)의 신학원리를 변용한 미학이론에 의해 그의 심미적 사고와 언어에 새로운 활력을 부여받게 되는 것이다. 미학이론에 관한 토론에 이어서 스티븐은 “유혹하는 여인”(Villanelle of Temptress)이라는 시를 통해 자신의 글쓰기의 미숙함을 역설적으로 드러내면서 그것을 극복하기 위한 노력을 보여준다.

*Are you not weary of ardent ways,
Lure of the faller seraphim?
Tell no more of enchanted days.*

...
*And still you hold our longing gaze
With languorous look and lavish limb!
Are you not weary of ardent ways?
Tell no more of enchanted days. (223-24)*

이 시의 열정적인 서정적 표현은 스티븐이 『초상』에서 지금까지 경험한 바 있는 고통, 욕망, 공포 그리고 승리 등의 서정적 외침들의 종합이다(Carens 292). 조이스는 스티븐의 미학이론을 극적 형식을 지향하는 예술형식에 관한 이론으로 끝맺고 있는데, 그것은 바로 이 시의 서정성을 초월하고자 하는 미숙한 예술가의 갈망에 대한 비유적 표현이라고 할 수 있다(Peake 67). 스티븐의

이와 같은 예술적 목표는 국가, 종교, 언어로부터의 소외는 물론이고 자기 자신으로부터의 소외를 통해서 달성될 수 있을 것이다.

『초상』의 소외와 고립이라는 주제를 부각시키기 위해 조이스가 주도면밀하게 반복적으로 제시한 새의 상징적 이미지는 제 5장에서 ‘제비’의 이미지를 통해 그것이 상징하는 본질적 의미를 최종적으로 발현한다. 대학 도서관 층계에서 있던 스티븐은 제비들이 선회하는 모습을 지켜보면서 다음과 같이 명상에 잠긴다.

They came back with shrill cries over the jutting shoulder of the house, flying darkly against the fading air. What birds were they? He thought that they must be swallows who had come back from the south. Then he was to go away for they were birds ever going and coming, building ever an unlasting home under the eaves of men's houses and ever leaving the homes they had built to wander. (225)

제비의 비상에서 스티븐은 자신의 망명을 깨닫는 이피퍼니의 순간을 경험한다. 그에게 제비의 비상은 다름아닌 ‘출발 또는 고독의 상징’(226)인 것이다.

스티븐은 친구인 크랜리(Cranly)와 함께 그의 가족과의 불화에 관해 의논하면서, ‘자신의 과거의 찬미자’(241)인 아버지와 정신적인 구속을 강요하는 어머니, 그리고 어머니와의 갈등을 야기한 종교 등으로부터의 소외를 선언한다. 또한 자신의 이러한 결정에 대해 이의를 제기하는 크랜리에게도 역시 소외를 의식하면서 스티븐은 그에게 상상력의 사제가 되기로 한 자신의 예술가적 신조를 다음과 같이 밝힌다.

I will not serve that in which I no longer believe whether it call itself my home, my fatherland or my church : and I will try to express myself in some mode of life or art as freely as I can and as wholly as I can, using for my defence the only arms I allow myself to use — silence, exile, and cunning. (246-47)

스티븐은 이제 ‘침묵, 망명, 그리고 교활’을 무기로 자신의 모든 환경으로부터의 소외를 성취하고 과오를 범하는 것을 결코 두려워하지 않으면서 그가 추

구하는 예술적 목표를 달성해 나갈 것을 결심한다.

제 5장의 결말부분은 『초상』의 종결부로서 제 1장의 서두부분과 대응을 이루어 이 소설의 건축학적 환상(環狀) 구조를 완성한다. 이 결말부분에서는 지금까지 견지해 온 3인칭 서술시점으로부터 일기 형식을 취한 1인칭 서술시점으로 갑자기 전환된다. 이와 같은 서술시점의 급격한 전환은 수전 랜서(Susan S. Lanser)의 지적처럼(418), 화자를 텍스트로부터 제거시키고 미숙한 예술가의 최종적인 초상을 창조하면서 성숙기에 접어드는 스티븐의 정체성을 더욱 명백하게 밝히기 위한 조이스의 의도적인 서술전략의 일환이라 할 수 있다.

26 April: Mother is putting my new secondhand clothes in order. She prays now, she says, that I may learn in my own life and away from home and friends what the heart is and what it feels. Amen. So be it. Welcome, O life! I go to encounter for the millionth time the reality of experience and to forge in the smithy of my soul the uncreated conscience of my race.

27 April: Old father, old artificer, stand me now and ever in good stead.
(252-53)

조이스는 『초상』을 끝맺는 위 인용구절을 통해 새로운 예술작품을 향한 열린 결말을 제시한다. 스티븐, 아니 조이스는 망명을 통해 ‘경험의 리얼리티’에 수없이 부딪치면서 자신의 상상력으로 ‘민족의 아직 창조되지 않은 양심’을 담은 『율리시즈』를 버리게 될 것이다. 『초상』의 스티븐은 아직 성숙하지 못한 잠재적 예술가임은 분명하다. 그가 이카러스를 자신과 동일시하는 무의식적인 아이러니(Peake 107)가 그것을 입증한다. 그러나 조이스는 결코 미숙한 예술가가 아니다. 지금까지 살펴본 바와 같이 조이스는 『초상』에서 다양한 서술기법과 문학적 전략을 소외의 주제와 치밀하게 결합시켜 구조화된 소설미학을 구현하고 있기 때문이다.

(대림대)

인용 문헌

Bolt, Sydeny. *A Preface to James Joyce*. New York: Longman House, 1981.

- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: The University of Chicago Press, 1983.
- Bowen, Zack. "Joyce and Epiphany Concept: New Approach." *Journal of Modern Literature*, Vol. 9, No. 1 (1981/82), 103-14.
- Carens, James F. "A Portrait of the Artist as a Young Man." *A Companion to Joyce Studies*. eds. Zack Bowen and James F. Carens. 255-359.
- Ellman, Maud. "Polytropic Man: Paternity, Identity and Naming in *The Odyssey* and *A Portrait of the Atrist as a Young Man*." *James Joyce: New Perspectives*. ed. Colin MacCabe. Bloomington: Indiana University Press, 1982, 73-104.
- Gifford, Don. *Joyce Annotated: Notes for Dubliners and A Portrait of the Artist as a Young Man*. Berkeley: University of California Press, 1982.
- Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man: Text, Criticism and Notes*. ed. Chester G. Anderson. New York: The Viking Press, 1968.
- Kenner, Hugh. "The Portrait in Perspective." *Joyce: A Collection of Critical Essays*. ed. William M. Chace, 29-49.
- . *Dubin's Joyce*. Boston: Beacon Press, 1956.
- Lanser, Susan S. "Stephen's Diary: The Hero Unveiled." *James Joyce Quarterly*, Vol. 16, No. 4 (Summer, 1979), 411-18.
- Parrinder, Patrick. *James Joyce*. Cambridge & New York: Cambridge University Press, 1984.
- Peake, C. H. *James Joyce: The Citizen and the Artist*. Stanford: Stanford University Press, 1977.
- Van Ghent, Dorothy. *The English Novel: Form and Function*. New York & London: Harper Torchbooks, 1961.
- Wright, Richard G. *Characters of Joyce*. London & New York: Gill and Macmillan, 1983.

Abstract**Stephen's Alienation and *A Portrait of the Artist as a Young Man's* Aesthetics**

Rheem, Jae-Oh

James Joyce's *A Portrait of the Artist as a Young Man* is self-reflexive in that the process of his writing, re-reading, and re-writing is woven into the fabric of his fictional world. Joyce also shows a lively concern with language. For Joyce, as for Stephen Dedalus, language is not merely a medium of communication but a crucial means through which he catches glimpses of the real world about him. Joyce's awareness that words are charged with historical, religious, and cultural connotations is inscribed in his aesthetics, which emphasizes the multiple meanings and formal possibilities of a work of art.

Stephen's aesthetic theory in *A Portrait* regards the dramatic mode as the highest form of art because in this form the artist, like the God of the creation, is able to remain within or behind or above his handiwork. Stephen also describes the gradual loosening of the bonds that held him captive in his youth. He frees himself from his family, his country, and from the church, to which he owes his education. His aim is the unfettered freedom and autonomy of the artist.

Joyce employs various techniques and artistic strategies to capture the organized composite structure of his fiction which creates an internal unity. *A Portrait's* aesthetical structure is articulated by a complex of echoes, cross-references, repeated phrases, parallels, recurring images and symbols, which reinforce the theme of 'alienation' in this novel. The structure of the novel shows that Joyce is far beyond Stephen.