

예술의 정치성 함의 - 아일랜드 문예부흥기 작가들의 경우 -

허 동 범

I

어떤 작가의 예술 혹은 텍스트 연구라 하면 그것이 궁극적으로 비평의 작업과 구분되는 어떤 일, 즉 작품의 상징체계를 해석하거나 주석의 형태로만 존재할 수는 없는 터이며, 문학사적 가치 평가의 대상이 되는 예술작품의 경우에는 더욱 그럴 것이다. 그러한 작업이 하나의 해석적 지평, 즉 하나의 세계관, 혹은 하나의 역사적, 문화적 지평을 전제한 마당 위에서만 개진될 수 있는 것이기에, 이 글의 경우 그러한 해석적 지평의 범위는 20세기초 아일랜드 문예부흥기라는 지평 범위로 설정된다. 그렇다고 문학사적 강요(綱要) 설정에 이 글의 무게 중심이 두어졌다는 얘기는 아니다. 오히려 문예부흥기라는 범위에 포함되는 몇몇 주요 작가를 대상으로 하여 논의를 진행시키되, 가급적이면 텍스트가 사회적 맥락과 맺는 제반 생산양식 측면을 간과하지 않겠다는 뜻이다.

아일랜드로선, 20세기 초엽 특히 혁명기간을 전후로 식민지 체험으로 인한 제앙의 근대를 겪었던 바, 그 시대적 거센 기운으로부터 필연적으로, 그리고 궁극적으로 자유로울 수 없었던 것이 또한 당대 작가들의 처지였다면, 우리의 논의는 차라리 다음과 같은 좀더 구체적 가설로부터 출발해 봐도 좋을 것이다. 요컨대 한 나라의 문화적 토양과 그곳에서 산출된 예술이 갖는 정치성(그리고 심미성)은 어떠한 역학관계가 있는 것인가 하는 물음이다. 필자로서는 무엇보다 문예부흥기 아일랜드를 대변하는 작가 예이츠(W. B. Yeats)와 조이스(James

Joyce)에게서, 그리고 싱(J. M. Synge)을 첨가하는 차원에서, 그들 세계에 담지된 예술의 정치성 — 예술이 삶(혹은 그 역으로) 조직하는 방식과 그 역학관계 — 을 추적할 것이지만, 이 자리에선 기왕의 문학 논의가 익숙하게 차용해온 소소한 텍스트 인용을 곁들인 작품론에서 작가론으로 이르는 폭넓은 지면이 되지 못함을 독자들은 추찰해주시기 바란다. 관심의 궤적을 철저히 장르 넘어서기에 두면서, 실생활의 긴급성에 천착하여 상술한 작가들의 면모를 부각, 탐색하고자 함에 이 글의 기획이 있는 터, 개별 작가들 작품론에 대해서는 후일 각기 한 편씩의 글을 바치겠노라 기약해 본다.

글을 여는 마당에 한가지 명시해 두고자 하는 것은, 예이츠와 조이스에 관한 기왕의 문제 제기 연구에 관련하여 누적되어 온 평자들의 일반적 견해, 즉 조이스는 예이츠가 두려워 한 현대성을 받아들인 반면, 옛 과거 전통을 재생시키는 신념이 없었다랄지, 예이츠는 민족 정체성의 신화에 함몰된 나머지 코스모폴리탄적 성향의 문화 창달엔 관심이 없었다는 식의 도식적 정합에서 벗어나 두 작가에 다가서려는 노력의 일환이 이 글이려니와,¹⁾ 그런 만큼 두 작가의 차별성 또한 잊지 않고 있음이 이 글의 기획임을 밝힌다. 아울러 아일랜드에서의 예술의 정치성 논의라는 것이 당대 앵글로아이리쉬계 작가들로 보아서는, 자신들이 처한 정체성의 현안과 불가분 맞물려 있었던 셈이고, 이 또한 당대 문화와 정치의 직접적 연관 검토가 필요한 현안이니 만큼 그 쪽 방면으로 이 글이 매듭져도 좋지 않을까 싶다.

II

한 나라의 문화적 토양과 예술이 갖는 정치성은 어떠한 함수가 있는 것일까. 이 질문은 이 글 전체를 통하여 끊임없이 되물어져도 좋을 법한데, 일견 예이츠와 조이스는 각기 다른 방법으로 예술의 초월적 찬란함을 위하여 끝사

1) 예이츠가 민족 정체성의 수사적 상징 인물로 부각되곤 하는 반면, 조이스는 예이츠식 문화 민족주의에 대한 단호한 거부로만 편리하게 인식하는 비평적 태도는 두 작가에 대한 제대로 된 인식에는 여전히 미진하다고 보아진다. “조이스는 문예부흥적인 요소들에 적대적이었지만 그 스스로 그 운동의 중요한 인물이었다”라는 셰이머스 딘(Seamus Deane)의 지적은 그런 면에서 시사적이다(“Joyce the Irishman” 38).

납게 떠들썩한 정치에 냉담한 시선을 견지했다고 볼 수 있고, 비평계 한편에선 또 그렇게 보아왔다. 그런데 자세히 들여다보면, 유럽의 모더니즘이 비정치적 성향을 보이고 있을 때 아일랜드에선 그 정치적 드센 상황으로 인해 작가들의 비정치적 성향이 더욱 강화되지만, 실상 그들이 경멸스레 등을 돌렸을 때조차도 따지고 보면 정치적인 수밖에 없던 속내를 지니고 있었다. 그렇다면 “정치가 예술의 온전성에 위협으로 간주된”(Deane 1985: 15)다며 예술의 자율성을 구가했던 아일랜드 모더니스트의 대가 조이스, 예이츠가 다시금 민족 정체성이라는 정치적 소재로 되돌아 올 수밖에 없었던 당대 문화적 국면은 정작 어떠한지. 전술했듯 우리의 논의는 이렇듯 당대적 시선으로부터 전적으로 자유로울 수만은 없었던 작가들의 입지점에서 출발해 봐도 좋겠다. 우선, 산업자본주의 영국에선 자유주의가 지배적 이데올로기를 유지하고 있었지만, 아일랜드의 지배적인 질서는 여전히 암담한 비계몽화된 지주계급에 의한 전(前)부르주아적 질서에 있었기에 그 어떤 결실 있는 자유주의적 유산이 생산되기는 힘들었던 사회적 정황에 유념할 필요가 있겠다. 18세기 장로교 얼스터(Ulster)에서 자유주의적 전통이 형성되기는 했지만,²⁾ 대체로 아일랜드 민족주의 언어는 주체성의 문제라고 부를만한 것에 여유를 보이지는 못한 실정이었기에, 카톨릭 사회에서의 개인주의적 자유라는 언어는 집단주의적 해방의 담론에 그 자리를 항상 내주어야 했다는 시절의 기운이 우리의 주목을 끄는 것은 우연이 아니다. 물론 후진사회에서도 자유사상을 지닌 모더니스트 지식계층으로 이글링톤(John Eglinton)이 있었고, 버트(Issac Butt)같은 이가 또 아일랜드에서 아놀드(Matthew Arnold) 같은 역할을 담당하려 애쓴 인물이지만 불가항력적으로 중심인물은 아니었다. 또한 비자유주의적 민족주의자인 그리피스(Arther Griffith)가 아마도 비동질감을 느꼈음직한 프레데릭 라이언(Frederick Ryan) 같은 자유주의적 민족주의자 겸 문화비평가가 없었던 것은 아니지만, 대체로 도시 중산계급의 성장이 부재하고, 시골 공동체 정신과 성직자의 위엄이 팽배하던 전통에선 그러한 자유주의 정신이 성장하기란 용이치 않았고, 자연 이러한 토양에서 예이츠나 조이스가 표방하는 예술의 자율성이란 평지돌출이 아님 물론이거니와 선진 유럽 사회에서의 그것과도 사뭇 다른 양상으로 표출될 수밖에 없음을 고려해야 한다는 생각이다.

2) 1760~1830년 사이 아일랜드 정황을 혁명, 종교, 민족 정체성 차원에서의 기술로는 Kevin Whelan, *The Tree of Liberty* 참조.

에이츠의 경우, 문제는 영아일랜드(Young Ireland)의 교훈적인 설교에 질식당하지 않고서 진정한 대중의 예술을 재창조하는 데 있었고, 그러한 딜레마에 좌초하여 예술의 자립성으로 후퇴하지만, 그럼에도 불구하고 스스로 “19세기의 무정부적 주관성”이라 부른 것을 거부한 에이츠는, “시인은 자신을 표현해서가 아니라 시인이 창조하는 대중에 의해서 정당화된다”(Essays and Introductions 407)고 선언하며 블레이크(William Blake)를 비롯한 영국 초기 낭만파 선구자들에게서 그 정치적 격동의 시대적 목소리를 찾아 전통 시인(bard)의 역할을 수행한다. 결국 영아일랜드의 교훈적인 리듬을 멀리하지만, 그들의 시에 형상화된 집단적 형식의 신화, 공공의 웅변, 상징체계 등을 고스란히 유지했던 에이츠이기에, 고대 아일랜드 음류시(Saga)가 담지하고 있던 웅변을 “자기 표현으로서가 아니라 노래, 마술, 서약 혹은 예언”(Foster 18)과 같은 의식적(儀式的)인 구문 속에서 전달하였던 것이다. 조이스의 경우도 그 양상의 충위는 다르지만, 『젊은 예술가의 초상』에서 드물지 않게 표출된 고립된 예술가적 자유주장은 곧이어 그것의 포기의 형식으로 나타날 수밖에 없었다. 값비싸게 얻은 자아성(selfhood)이 『율리시즈』와 『피네간의 경야』에 이르면 더 커다란 비개성적 다성성(polyphony) 속으로 중심해체되게 이르기엔 말이다.³⁾ 조이스의 반정치적 미학은 대부분의 모더니스트적 चेस्처가 갖는 정치성 그 자체일지도 모르지만,⁴⁾ 그러나 자유주의적 전통의 주류를 결하고 있는 사회에선 그 정치적 칼날은 더욱 날카롭기만 하다는데 주의를 요한다.

3) 기실 『초상』에서 스티븐이 내걸고 있는 예술의 자율성이라는 것도 시종일관 주변으로부터 공격, 제지, 옹호 받아왔음을 상기해 볼 때 그것은 시작에서부터 정치성의 짐을 안고 있었다 하겠다. 예술의 자율성 혹은 심미주의 논의가 그 발생 문화적 토양과 맥락을 떠나서는 제대로 된 논의가 이루어지기 힘들다는 데 동의한다면, 스티븐이 표방하는 ‘추방’이라는 것도 아일랜드 상황에 비추어 공공연한 토론의 장에 들어설 수 있을 텐데, 이를테면 아일랜드를 떠나려는 스티븐/조이스의 결심은 버나드 쇼, 조지 무어, 오스카 와일드, 싱과 같은 작가들에게서 보였던 오랜 전통의 그것과는 구별된다 함이다. 조이스의 경우에 있어서 추방이란 쇼나 와일드의 경우처럼 저술활동의 배경으로서가 아니라 창작의 내용으로 끈질기게 전경화 되어 있기에 그러하다.

4) 아도르노에게 있어 예술, 특히 베케트로 대변되곤 하는 모더니즘 예술은 예술의 자율성이라는 그 무능함이야말로 유토피아적 계기를 포함하고 있는 정치성 그 자체이다. “Even in the most sublimated work of art there is a hidden ‘it should be otherwise’.... As eminently constructed and produced objects, works of art, including literary ones, point to a practice from which they abstain” (“Commitment” 194).

밀(J. S. Mill)과 같은 자유주의 사상가가 부재하고 있는 아일랜드 사회에선, 체제 비순응적인 개인주의적 반항의 역할은 이제 예술가가 떠맡게 되어 그 자유주의가 지배원리로 성하지 못한 곳에서의 사회질서에 전복적인 힘을 발휘할 수도 있었다. 그렇지만 사정은 예술가가 사회에 적대적인 관제라는 단순성 너머 훨씬 복잡한 상황이라는 데에 문제가 있다. 말하자면 조이스의 경우 그 출신이 도시 소부르주아에 속하기에, 정치적 혁명의 선봉에 설 수 있는 그 계급으로부터 환영받을 수 있는 처지이기도 하면서, 동시에 그가 보인 비순응(non serviam)이 바로 그 계급에 등록되길 거부하고 있는 복합양상을 이루고 있다는 것이다. 그가 사숙했던 입센(Ibsen)처럼 조이스는 역사적 과업을 이룰 수 있는 중산층에서 예술적 힘을 얻고 있지만, 어떤 의미에선 진정한 해방에 이르는 데에는 또 장애가 되는 그 계급에 대한 정신적 비판을 가하고 있는 처지에 놓여 있었다는 얘기이다. 이런 경우 예술과 정치는 밀접한 쌍을 이루면서도 그 정확한 관계는 논쟁을 자아내기 마련이며, 그것은 문예부흥기 예이츠와 싱과 같은 앵글로아일랜드계 작가들에게는 그 반항의 굴곡은 다르지만 더 직접적으로 마찰을 빚는 형세로 나타나게 된다. 후술하겠지만, 앵글로아일랜드 자유주의 정신의 소유자들에게 있어 대중이란, 그 종교적, 계급적 문화토양의 특수성으로 인해, 문명화된 자유로운 가치에 대한 위협적 존재로 보일 수도 있었음을 고려해야하는 이유가 여기에 있다. 이렇게 볼 때 문학의 교훈적 기능을 거부했던 예이츠나 조이스에게 있어 그 예술적 재현의 문제에 있어선 사뭇 상이하면서도 유사한 딜레마에 처해 있었다 하겠는데, 이는 식민지 압제의 진실을 다루는 민족예술의 딜레마란 주제로 다루어봄직한 현안이기도 하다. 식민지 민족예술의 난제란 억압받는 현재의 모습을 반영하는 데 전념할 것인가, 그보다는 영혼의 실현 가능한 미래를 보여주는 데 능동적인 역할을 해야하는가 하는 문제이기도 하면서 동시에 민족 정체성 자체의 수수께끼이기도 하다는, 말하자면 이미 주어져 있으면서도 여전히 창조를 기다리고 있는, 현존하면서도 부재하는 정체성 파악의 어려움이라는 데 있었다 하겠다. 『더블린 사람들』이 그렇듯이, 아일랜드를 ‘있는 그대로’ 보여주는 것은 영국 독자의 도덕적 경각심을 자아낼 수 있을지는 모르지만, 오직 아일랜드 자신의 퇴보 의식을 강화시킬 위험은 언제나 있다. 식민 압제의 진실을 다루는 예술이란 일차적으로 정치적 행동을 유발하는 자극제로 작용해야 하지만 그런 식의 천박한 이미지는 오히려 변화의 이미지를 좀먹는 꼴이 되기 십상이고, 그것에 대해 탄핵을 가하지만

그 탄핵 또한 그 공동체 내의 사기저하의 일부가 되기에 그렇다. 그런 점에서 식민지 예술은, 한편으로는 동료들을 깎아내림으로써 압제자들을 고발하는 사실주의적 기도와 다른 한편에서는 민족적 긍지를 추켜세움으로써 식민자들에게 오히려 거짓 위안을 안겨줄 관념주의적 기도 사이의 불확실한 과정을 향하고 있는지도 모른다.

조이스와 예이츠가 자신들의 동포에 대한 재현에 있어 공히 곤혹스러워한 일각을 보였다는 점은 그런 맥락에서다. “내 조국의 정신적 자유를 향한 첫 단계”라고 『더블린 사람들』에 관한 창작적 신념을 표명한 바 있는 조이스의 경우, 정작 동생 스타니슬로스(Stanislaus)에게 보낸 편지에선, 더블린 신문들이 자신의 더블린 삶에 관한 묘사가 ‘캐리커처’(caricature)되어 있음에 대해 비난할 것이라고 적고 있다(SL 70). 한편 1902년 『캐슬린 백작부인』(*The Countess Cathleen*)에 관한 논쟁에서 예이츠는 자신의 아일랜드인에 관한 재현의 공정함에 대해 변호하면서 그것이 아일랜드 시골 사람들에게 대한 창조적 이미지와 아일랜드 귀족적 용기에 관한 심오한 정신적 진리의 표현이라고 설파하지만, 정작 종교가 생존의 제일원리인 카톨릭측 반응은 예이츠의 작품이 아일랜드 농민에 대한 그로테스크한 캐리커처의 그것이라고 받아들이지 않을 수 없었다.⁵⁾ 상의 경우도 온전하고 근면한 사람들을 그리지 않겠다는 작가의 신념이 있었기에, 곧잘 농민을 낭만화시켰다고 혹은 덜 완벽하게 그렸다고 비난받곤 했었다. 진실과 교화사이의 경계, 정치적인 것과 심미적인 것의 가치는 이처럼 식민지 문화에선 늘상 곤혹스러운 사안이었기에, 예술성이 뛰어날수록 민중의 지지는 물론 정치적 효과도 적어지고, 그 반대의 경우 토마스 데이비스(Thomas Davis)에 대한 셰이머스 던의 표현처럼 “가장 중요한 시인이면서 최악의 시인”(Deane 1992: 1)이 되어버림은 그러한 연유와 관련되어 있었다.

앵글로아일랜드계 급진적 엘리트주의와 카톨릭계 대중적 보수주의의 충돌은 각기 민족적 무의식에 호소함으로써 그 해소를 원했던만, 그 둘 사이의 충

5) 1902년 예이츠의 『캐슬린 백작부인』 공연에 관한 더블린대학교 학생들로 주축을 이룬 카톨릭계의 항의는 5년 후 상의 『플레이보이』 공연 직후 소요로 더욱 표면화되거나, 이러한 정황은 당시 리더(*The Leader*)지 편집장 겸 카톨릭 아일랜드어 정체성의 선동가 중 대표적인 모란(D. P. Moran)으로 하여금 ‘토착’(true) 아일랜드어와 앵글로아일랜드어 사이의 마찰을 뜻하는 ‘두 문화 사이의 충돌’(The Battle of Two Civilization)이라는 표현을 낳게 한다.

둘에서 볼 수 있는 것은 예술논쟁도 논쟁이려니와, 문화란 것이 정작 아일랜드에선 민족의 실험실이면서 동시에 그 생산양식(표현 수단이라기보다는)이라는 일깨움을 심어준다. 일례로, 그리피스가 싱이 그린 세속적 농부의 전형적 특성에 대해 발끈하며 의문을 제기할 때(Kilroy 66),⁶⁾ 그것은 소련 코민테른 문화논쟁의 전 역사를 예견하고 있었던 셈인데, 이는 말하자면 모든 외래적 영향을 벗어나 프롤레타리아 문화의 혁명민 중의 독특한 정체성을 강조했던 프롤레트쿨트(Proletkult)의 주장이 아일랜드 농민층의 '감성적 본질'에 걸맞은 예술을 호소했던 대니얼 코커리(Daniel Corkery)의 그것과 또한 일맥 상통하는 부분이 있음을 상기시켜 준다.⁷⁾ 독특한 노동계급의 심리야말로 예술의 과업이라는 전자의 주장과 토착 아일랜드적인 것에 대한 후자의 강조사이엔 그리 멀지 않은 공통된 주장이 담겨 있음이다.

예이츠와 영아일랜드의 싸움 역시 소련 문화논쟁에서의 RAPP(전 소련 프롤레타리아 작가연맹)와 보다 자유주의 비평가 사이에 벌어졌던 논쟁을 예시해주고 있다. 『문학과 혁명』(*Literature and Revolution*)에서 비치듯, 프롤레트쿨트의 추상적 교조주의에 대항하여 미학의 상대적 자율성을 수호하려 했던 트로츠키(Leon Trotsky)에게 있어 예술의 척도란 “예술의 고유한 법칙에 따른 현실에 대한 굴절이며 변화, 변용이”(175)거니와, 영아일랜드의 저널리즘에 대해 회의적이던 예이츠에게 있어 정치적 행동과 너무 밀접히 맞물려 있는 예술이란 예술로서는 실패이고, 따라서 더 깊게 자리한 정치적으로 더 풍부한 방식으로

6) 피어스(Pearse)와 그리피스와 같은 민족주의자들의 분노를 자아낸 싱의 『플레이보이』의 한 대목은 이렇다. “What good’d be in my lifetime if I left Pegeen... it’s Pegeen I’m seeking only, and what’d I care if you brought me a’ drift of chosen females, standing in their shifts itself, maybe, from this place to the Eastern World.” (*Collected Works*, iv(Plays) 165~7면) ‘shift’ 단어가 갖는 성적 함축이 민족주의자들의 분노를 자아냈을지려니와, 싱의 여성묘사는 이외에도 과부 Quin에게서 보이는 남편 독살, 어린아이 매장과 같이 정통 카톨릭교에 대한 불손한 묘사들이 태반이었다. 그러나 싱의 그러한 재현이 당대 사회에 대한 어떤 정치적 연루에 있었다기보다는, 오히려 앵글로아이리쉬 실세계가 여전히 안정되어 있던 그리고 지주와 농민이 사회질서의 상호구조적 양상을 보였던 대기근 이전의 이미지에 대한 회고로 보아야 하겠다.

7) 코커리에게 있어, 예이츠를 비롯한 앵글로아이리쉬계 문예부흥 작가들이 인식하지 못한 토착 아일랜드적인 체험이란 ‘종교’, ‘민족주의’, ‘토지’를 각기 뜻하며, 그런 것들이 곧 ‘문예형식으로서의 [민족의] 자기-표현’인 셈이었다(1931: 19, 12). 물론 싱은 토착민의 삶에 젖어 있었다는 연유로 코커리의 비난의 과녁에서 벗어나 있었다(27).

의 이행에는 이르지 못한다는 생각이었다.⁸⁾ 민족적 삶의 모습을 애국적 저널리즘 형식으로 재현하길 거부했던 예이츠에게 그 시련의 혹독함을 일깨워준 계기는, 전술했다시피 『캐슬린 백작부인』의 공연 이후 크고 작은 논쟁에서 비롯하여, 1907년 싱의 『서부에서 온 플레이보이』 공연 직후 물꼬가 터진 더블린 대학생들의 소요와 몇몇 민족 지도자들(그리피스, 피어스 등)의 분노에 직면 등으로 정리할 수 있거니와, 무엇보다 예이츠의 당면 문제는 중산층 혹은 대중들이 심오한 의미에서는 민족공동체의 해방 또는 재현에는 또한 장애가 될 수 있다는 인식이었으며, 그것이 예이츠 자신에게는 민족예술이 처한 딜레마의 노정에 다름 아니었다. 이는 어찌 보면 예이츠 자신만의 문제가 아니며 당시 앵글로아이리쉬계의 정체성 문제와 또 직접 관련된 사안이니 만치, 여기서 조이스에 대한 언급을 잠시 한 후에 논의가 이어져도 좋을 성싶다.

조이스 역시 민족적 삶을 캐리커처 했다고 비난을 받지만 예이츠의 경우와 사정은 다르다는 것이, 조이스의 경우는 사실 그것을 예감 아니 오히려 그 비난을 자초했다는 데 그 차이가 있다. 『스티븐 히어로』에서 메이든(Madden)은 “어느 친영파(West-Briton)도 자기 종족인에 대해 더 심하게 말할 수는 없을 것이다. 너는 펀치(Punch)지에서나 볼 수 있는 주정꾼, 난폭한과 같은 낡고 진부한 비방만을 발산하고 있는구나”(SH 69)라고 불만을 털어놓는다. 위 구절을 재고해 볼 때, 사실 조이스가 아일랜드인의 삶을 아첨적으로 그리지 않겠다는 내막은, 단지 오래된 영국적 스테레오타입으로 아일랜드인을 보는 식과는 또 다르게 재현하겠다는 작가로서의 인식이 있었음은 당연하다 하겠는데, 동생 스타니스러스에게 보낸 편지에서 그러한 내막을 또 읽을 수 있겠다. 조이스는 더블린에 관한 그의 묘사가 “불필요하게 가혹”했었다는 태도를 보이면서도, 이내 “이렇게 생각하는 것이 얼마나 무익한가”라고 덧붙인다. 비록 『더블린 사람들』을 다시 쓴다 하더라도 “잉크병에 앉아 있는 성스러운 영혼(Holy Ghost)과 나

8) 역사적인 것과 미학적인 것을 동일한 형상의 두 얼굴이 아닌 비대칭적 관계로 보는 트로츠키의 이 선언이 부분적으로는 ‘낯설게 하기’라는 러시아 형식주의 이론에서 배워온 것이긴 하지만, 무엇보다 그것이 ‘반영’으로서의 예술 개념에 대한 수정이라는 데 착안하여 필자는 여기서 예이츠와 비견하고 있는 것이다. 물론 트로츠키가 프롤레타르클트에 보인 분노는 정치적 임무가 막중한 때에 통합적인 노동계급 문화에 연연함에 대한 것이고, 그 상황 자체도 사회주의가 마침내 도달했음을 알리는 즉 프롤레타리아층의 소멸의 순간이었기에 아일랜드 정황과 정확한 비교가 되지 않는 것 여기서 자명하다.

의 팬 등에 앉아 있는 문학적 양심의 심술궂은 악마”(SL 110)를 발견할 것이라는 조이스의 언급이 시사하는 바는, 더블린이 설혹 불경스러운 모습으로 그려졌다고 하더라도 그것은 그의 작자적 양심과 성령의 인도였다 함이다. 즉, 죄책감과 책임감이 부단히 착종되어 있는 작가적 인식, 아울러 민족예술의 재현에 있어 예이츠에게서와는 굴곡을 달리하는 논쟁적 긴박성 같은 것이다. 사실 재현 차원에서의 조이스 문학에 대한 정치성 운운은 아일랜드 밖에서도 좌·우익 공히 문제 제기가 많았는데, 앞서 거론한 바 있는 소련 문화논쟁을 재론해 볼 여지도 거기에 있다. 라데(Karl Radek)과 즈다노브(Andrey Zhdanov)와 같은 사회주의 리얼리즘 선전가들에 의한 조이스 문학의 공격은 주지된 사실 이거니와, 조이스 문학을 ‘매춘굴’과 ‘선술집’에 절어 있는, 그러기에 민족주의 혁명에 대해서도 증거하지 않는 부르주아 퇴폐주의의 중후군으로 보는 견해가 그것이다.

[Joyce's] whole world lies between a cupboardful of medieval books, a brothel and a pothouse. For him, the national revolutionary movement of the Irish petty bourgeoisie does not exist: and consequently, the picture which the presents, despite its ostensible impartiality, is untrue. (Radek 154)

『율리시스』가 과연 라데의 주장처럼 아일랜드 혁명기 문화에 대해 침묵하고 있는 비정치적, 비역사적 세계인지에 대한 고찰을 위해서는 또 하나의 글이 필요하겠지만, 여기서는 그 후로도 웨스트(Alick West)랄지, 루카치(Georg Lukács)에 의한 보다 세련된, 그러나 여전히 논지의 글들이 이어진다는 소개로만 끝내야 하겠다.⁹⁾

그러한 주장들이 이제 미약한 정설로만 남아 있다는 언급과 함께, 오히려 조이스의 정치성에 대한 효과적인 공격은 그의 언어 사용에서 더 비롯하고 있음은 저 리비스(F. R. Leavis)의 경우를 보아도 알 수 있다. 리비스적 이념이란 영어의 독특한 특성과 독특한 영어적 형태의 체험 사이의 친밀한 관계를 가정

9) Alick West, “James Joyce: *Ulysses*”, *Crisis and Criticism* (London: Laurence and Wishart, 1935), 143~180면. George Lukács, *Realism in Our Time*, 1장 참조. 루카치가 보기에 조이스, 카프카로 대변되는 모더니즘 예술은 ‘추상적 주관성’에 갇힌 채 자아를 넘어서는 아무런 실재도 갖지 못하며 역사를 박탈당한, 즉 내적 세계와 외적 세계 간의 변증법적 통일은 파괴되고 개인과 사회는 의미를 상실한 모습만을 재생한다.

하는 것이었던 바, 조이스의 『피네간의 경야』가 거기에 조금도 부합해 보이지 않았을 것은 어렵잖게 이해가 간다("Joyce and 'the Revolution of the Word'"). 이는 아일랜드 언어를 사용치 않는 아일랜드 작가가 영어를 영국인도 이해할 수 없게 만들어 버리는 전술적 기교에 해당될 것이다. 가령 지고한 정신의 소유자인 예이츠가 문화들 사이의 대화적 관계를 상상했다면, 카니발적 조이스는 그 문화들 간의 대화적 관계를 난혼이 되게 압착해 놓았다고나 할까. 바로 이런 면이 『검토』(Scrutiny)지 평자들에게 조이스가 언어도단적으로 보인 큰 이유였을 것이다. 기실 식민지적 그리고 탈식민지적 저술에서 조이스가 한 일이란, 영어를 영어가 아닌 체험에 목소리를 부여하는 일, 그것은 곧 기표와 기의 사이에 위험한 켄케를 박아 죄는 일이었던 것이다. 즉 영어라는 매체를 그것을 양육한 나라에 향하여 돌려놓고, 담론의 수준에서 식민지 권력관계를 전도시켜 놓았던 것이다. 문화 분리주의자들이 영어가 아일랜드 토착적 체험을 전유해 버릴 것을 두려워했다면, 조이스는 자신의 언어도단적이고 비(非)영어적 목적을 위해 낮가리지 않고 그 언어를 전유한 셈이다. 물론 조이스의 이런 식의 정치적 언어에 대해 돌아오는 화살 또한 피할 수 없는 바, 조이스는 토착 아일랜드 언어에 대해 위축시키는 모멸감을 주지는 않았나, 또 대부분의 모더니스트들처럼 자국 토착 문화에 병들어 있는 것으로부터 스스로를 단절시켜 그 창조적 가능성을 떼어놓지는 않았나 하는 논쟁의 여지는 항존해 있는 터이다.

한편 문화 민족주의를 표방한 예이츠를 위시한 앵글로아이리쉬계 작가들에게 있어 심미적인 것과 정치적인 것의 관계는 토착 아이리쉬계 작가들과는 또 다른 곤혹감으로 다가왔음은 앞서 지적한 대로다. 예술이 민족을 부흥시켜야만 하는데 이는 어느 면에선 예술의 자립성과는 맞지 않은 유용성이요, 문화의 경우에 있어서도, 정치적 수단으로서의 문화는 예이츠가 표방하는 예술적 자립성이라는 유토피아적 목적으로서의 문화와는 어울리지 않았다는 것이다. 싱의 『서부에서 온 플레이 보이』극 상연 직후 벌어진 1907년 2월 4일 소요일에 대한 예이츠의 공개강연 한 대목을 음미해 보아야 하는 연유도 그가 처한 곤혹을 여실히 엿볼 수 있기 때문이다.

The National movement 'was democratised' seven or eight years before and passed from the hands of a few leaders into those of large numbers of young men organised in clubs and societies. These young men made the mistake of

the newly enfranchised everywhere: they fought for causes worthy in themselves with the unworthy instruments of tyranny and violence... It needs eloquence to persuade and knowledge to expound; but the coarser means come ready to every man's hand, as ready as a stone or a stick, and when these coarse means are all, there is nothing but mob and the commonest idea most prospers and is most sought for. (*Explorations* xx)

이는 분명 예이츠가 하버마스(Jürgen Habermas)의 말대로, 19세기 후반 더 정확히는 1890년대 아일랜드에서 영아일랜드의 문화적 기획(저널리즘과 합병철회 독서실과 함께)에 의해 이룩된 '공공영역'(the public sphere)을 의식하고 있음이지만,¹⁰⁾ 다른 한편으로는 싱의 극에 담겨 있는 민족, 민족공동체 의식이 바로 그 무례한 '군중'(mob)에 의해서 정확히 방해받았다는 아이러니를 또한 의식하고 있음을 보여준다. 한편 이 소요에 대한 조이스의 태도는 일반적인 평자들의 견해와는 달리 극도로 감을 잡기가 어려운데, 그 이유인즉 『젊은 예술가의 초상』에서 스티븐이 아일랜드를 떠나기로 결심하게 되는 동기 중 하나가 예이츠의 1902년 극 상연 직후에 벌어진 호전적 카톨릭계의 소요와 무관치 않음이고, 여기에서의 유추로 1907년 싱의 극 공연 직후에 일어난 재차 소요에 대해서도 조이스가 불편한 심기를 드러내지 않았을까 하는 생각에서다. 그러나 실제 카톨릭측의 재차 소요에 대한 소식을 타국에서 접한 조이스의 심경은 동생 스테니스러스에게 보낸 편지에서 이렇게 나타나고 있음에 주의를 요한다.

I feel like a man in a house who hears a row in the street and voices he knows shouting but can't get out to see what the hell is going on.

(Ellmann 239면에서 인용)

소요의 흥분을 못내 보지 못한 아쉬운 감정을 표출하고 있는 조이스는, 그렇다면 카톨릭계의 편협되고 외골적인 출현을 그것 나름으로 가장 중요한 역사적 사건의 일부로 또한 받아들이고 있는 셈이다.

한편 정치적 수단으로서의 문화가 예술적 자립으로서의 문화와 어울리지 않을 때 취할 수 있었던 방편으로, 예이츠는 이제 영아일랜드가 지니고 있는

10) Jürgen Habermas, *The Structural Transformation of the Public Sphere*, 181~235면. 물론 하버마스의 공공영역이란 아일랜드에선 그 최초 18세기 연합아일랜드(United Ireland)의 창설이라고 할 수 있다.

그 저널리즘적 대중성을 시적 상징주의와 결합하는 민속(folk) 예술 속으로 끌어들이는 일이었다. 이 경우 상징주의시야말로 그 예술 작품이 지니는 순수성, 통합성, 자율성을 고스란히 전지하면서 동시에 민족성이라는 이상적 특질을 비취줄 수 있는 효과적인 문화 민족주의 예술에 기여할 수가 있는 터였다. 예이츠는 이제 혈안이 된 중산층 환전상의 부르주아 실용주의에 대한 가열찬 공격을 가하면서 또한 진정한 귀족적 영혼을 담지하는 켈트주의 정치를 동시에 거머쥐게 되는데, 일견 모더니즘의 역설로 예이츠의 상징주의 예술이 비정치적 초연함으로 충전된 정치성을 지니게 됨은 이런 연유에서다.

그런데 상징이라는 것이 민족 영혼의 본질에 다가가 있으면서도 영원히 말로 표현할 수는 없는 것이라면, ‘극’(theater)이 이제 정신과 사회를 매개해주는 효과적인 장치로 나서는데, 극은 그 자체로 물질성을 지닌 신비로운 상징의 영역이 될 수 있기에 그렇다. 예이츠의 ‘비교적 의식’(occult ritual)으로서의 극이 — 예이츠의 정치와 비교적인 것의 결합에 대한 현대 비평가들의 회의적 시각에도 불구하고¹¹⁾ — 관객들로 하여금 공공영역에 실제적인 가담을 고무하고, 따라서 그것이 켈트정치에 한몫 한다는 점을 부인키는 어려울 것 같다. 극에서의 상징의 역할이 관객들로 하여금 최면과 같은 과정을 통해 무의식과 접근함으로써, 민족의 융합을 기도한다는 점에서 그렇다는 것이다. 예이츠의 상징은 문예 상징주의와는 달리 군중들을 자극하여 심오한 경지, 이를테면 상호 주관성을 연결시키는 작용을 하건만, 전술한 몇몇 소묘에서 볼 수 있었듯 종종 예기치 못한, 원하지 않는 결과의 위험을 초래하기도 했음은 앞서 밝힌 바대로다.

Yeats had chosen symbols that the audience did not recognize as such, instead they interpreted them literally. While Yeats thought *The Countess Cathleen* offered them evocation and transformation, the audience saw only representation. (Howes 91)

11) 예이츠의 상징주의를 모더니즘적 은둔으로 보는 시각으로는 James Longenbach, *Stone Cottage* (New York and Oxford: Oxford Univ. Press, 1988), 77면. 현실의 갈등을 비교적 신화에서 해결한다고 보는 시각으로는 Richard Kearney, “Myth and Motherland”, *Ireland Field Day* (London: Hutchinson, 1985), 71면. 예이츠의 비교주의에 대한 흥미를 당대 주변화 되어가던 프로테스탄트계의 정체성 위기로 보아 ‘도피주의’로 규정하는 Roy Foster의 글로는 “Protestant Magic”, *Proceeding of the British Academy*, 75 (1989), 243~66면 참조.

『캐슬린 백작부인』 상연 후에 카톨릭계의 소요로 나타나는 세속적인 역사는 예이츠의 상징이 창조하는 신화적, 신성한 시간과의 관계에서 이렇듯 말썽이었기에, 그 세속적인 역사를 체포하는 데에 있어 예이츠는 이제 신성한 시간을 다소 과거 종말론적 시간이 출현할 수 있는 정지점(still point)으로 창조하건만, 「부활절 1916」(Easter 1916) 시가 그런 경우의 적절한 예이다. 초현실주의에 관한 글에서 벤야민(Walter Benjamin)은 “정치로부터 도덕적 메타포를 쫓아내고 정치적 행위 속에서 이미지들을 위해 백퍼센트 보존된 영역을 찾아내” (“Surrealism” 238)건만, 이것이 바로 예이츠의 야심이기도 하다. 지루한 영국식 도덕성과 미메시스 모드를 종식시키고,¹²⁾ 그대신 산만하지 않은 이미지의 영역에서 혁명을 구축하는 것이 그것인데, 여느 물질적 정치보다도 주관적, 관념적 민족주의가 더 기꺼이 그런 과업에 스스로를 빌려주곤 했던 것이다.

Neither the grammars of the Gaelic League nor the industrialism of the Leader, nor the Sinn Fein attacks upon the Irish party, give sensible images to the affections. (*Autobiographies* 494)

협소스러운 정치적 추상화를 대신한 신화와 이미지의 영역 역시 또다른 형태의 정치라고 볼 수 있는 것은 바로 이런 점에서이고, 예이츠가 훌륭한 시인이란 점은 그의 정치관을 경멸해서가 아니라 어느 정도는 바로 그 (보수적) 정치관에서 비롯하고 있음이다.

예이츠의 시(예술)는 그 정치적 이데올로기야 어떻든 민족주의 정치역사와 구분해서 볼 수는 없을 것이다. 영국 모더니즘이 정치에 싸늘한 시선을 던지고 있을 때, 아일랜드의 모더니즘은 출발부터 정치적인 것과 애매할지라도 어떤 관계를 이루고 있었던 셈인데, 그 한 이유는 정치적 문제가 상류층계급의 이상주의에 스스로를 빌려줄 수 있었기에 그러했다. 예술과 정치적 민족 사이의 연계가 ‘영혼’을 통해 이루어진다는, 짐짓 영국 모더니즘과는 다른 면모를 보였기에, 귀족적 낭만주의와 중산층 계급 민족주의 사이의 연대감이 형성되고, 앵글로아이리쉬 부흥자들은 민중과의 능동적 관계를 바랄 수 있었던 것이다. 짧은

12) 예이츠의 미메시스에 대한 공격은 이렇다. “False art is not expressive, but mimetic, not from experience but from observation, and is the mother of all evil.” (*Essays and Introductions* 140)

순간이나마, 물질적 기반을 잃어버린 자비로운 귀족주의적 회고적 이데올로기는 진보적인 부르주아 운동과 연계하는 데 자신들의 마지막 생을 빌려주었던 것이다.

17세기 이후 귀족층에서 농민층으로 하락할 수밖에 없었던 토착 카톨릭 문화는 이제 다시 귀족적 위엄으로 되살아날 계기를 맞이하는데, 이번에는 진보적 프로테스탄트에 의해서라는 역설이 놓여 있다. 싱이 대기근 전의 이미지(비록 선택적이긴 하지만)로 돌아선 곳은 예이츠가 그렇게나 환영해 하지않았던, 귀족층과 농민층이 상호 의존적 사회질서의 양상을 유지할 수 있었던 시기였던 것이다. 싱의 극에서는 개인과 사회, 영웅주의와 공동체의 삶이 서로 갈등을 이루고 있지만 정작 그 갈등은 언어의 호화스러움 안에서 일어난다.¹³⁾ 황당한 리얼리즘 서사에 의해 깎아내려진 유토피아적 공동체는 극의 형식에 의해 다시 높게 세워지는 셈인데, 내용 면에서의 이상과 실제 사이의 갈등이 형식에 의해서 그 둘 간의 융합으로 이루어지기에 말이다. 농부의 삶이 그 지시대상에게 의해 진실되게 묘사되기를 요구받는 한편, 그 지시대상은 동시에 인위적인 언어 구축에 의해서 실제 존재하게 되는 셈이다. 예이츠와 마찬가지로 싱은 언어를 그것과 독립된 세계에 부합시키려 애쓰고 있으며, 그 과정에서 그러한 세계를 실제로 존재케 한다. 그러한 이중작업은 기실 진보적인 앵글로아일랜드의 정치적 알레고리라 부를지한데, 이때의 정치란 농민 대중과의 소박한 통합이면서, 엄밀히는 그들을 앵글로아일랜드 자신들의 이미지로 형성하는 것이다.¹⁴⁾ 농민은 상류 지식층에게는 분명 '타자'이런만, 동시에 자연스러운 귀족층, 말하자면 귀족층의 거울 이미지인 터였다. 싱이 애란(Aran) 섬에서 — 그리고 『플레이보이』의 크리스티(Christy)가 마요(Mayo) 마을에서 — 놀랄만한 편안함을 느끼면서 동시에 완전한 외지인(outsider)으로 지각되었다 함은 이러한 사정과 무관하지만은 않다.¹⁵⁾ 강압적인 사회에서 이탈하는 고독한 인물에 예술적 초점

13) 본 글의 논지와는 다르지만, 싱의 중요 저작들이 함유하고 있는 게일어와 영어의 풍요로운 혼합에 대해서는 Declan Kiberd, *Synge and the Irish Language* 참조.

14) 이런 점에 관련하여 오톨(Fintan O'Toole)은 “농민과 시골이라는 개념은 사실 아일랜드 실체의 반영이라기보다는 더블린시(市)에서 더블린 사람들을 위해 만들어진 인위적인 문예 창조물인 셈이다”(1985: 112)라고 지적한 바 있다.

15) 『플레이보이』에서 크리스티의 외지인으로서의 자유로운 해방에 비해, Pegeen, 과부 Quin 등 여성인물들에게서 보이는 좌절된 모습을 꼬집고 있는 딘의 글로는 *Strange Country* (Oxford: Oxford Univ. Press, 1997), 140~44면 참조. 싱에 대한 딘의 전반

을 모으는 것은 모더니스트들의 혼한 모티프이지만, 싱에게서는 그 모티프가 향하고 있는 인물이 흔히 전통적인 부랑자들로 나타난다는 것은 여기서 시사적이다. 앵글로아일랜드 예술가들이 자신의 고독한 부적응의 객관적 상관물을 발견할 수 있었던 곳이 집단적 정치적 반란 속에서라기보다는 이렇듯 거지, 부랑자, 사회적 폐적자에서였음은 전혀 우연의 소산은 아니었다. 폐적당한 앵글로아일랜드 지식층의 외로움의 메아리가 이처럼 농민 삶의 집단적 고립감 속에서 울리게 되었다 함은, 동시에 바로 거기에서 그 외로움을 보상받을 수 있을 것만 같은 공동체를 찾았기 때문에 그렇다.

켈트문화와 게일문화의 융합은 분명 불안정한 것이었고, 1907년 소요가 시사하듯 이내 역사에 의해 덮쳐질 운명이었지만 앵글로아일랜드 작가들에게는 그 융합을 피함이 짧게나마 뿌리에 대한 환영을 품을만한 이상이었음 분명하다. 그것은 한편으로는 역사적 붕괴시점에 전통적 지도력의 꿈을 재생시키려는 정치적 정체성의 회복으로, 다른 한편으로는 런던과 더블린, 대저택과 오두막 사이에 끼어있는 ‘중간적 위치’의 문화적 정체성의 노정이라는 복합적 산물이었다고 말할 수 있겠다. 부연컨대, 정치적 정체성 회복 측면이라 함은, 자신들의 정치적 폐적 과정에서 앵글로아일랜드계에게겐 여전히 점유할 수 있는 몇 안 되는 영역으로 문화가 놓여 있기에, 자연스레 문화적 생산물로 자신들의 보상적 대리 정체성과 소속감을 추구하였다는 얘기이다. 그리고 문화적 정체성과 관련하여서는, 다양한 문화적 코드라는 앵글로아일랜드계의 입지점 내지는 갈등이 그 손상만큼이나 또한 활력적인 기운이 되기도 했음을 의미하겠다. (영국 모더니즘의 경우, 유사하게 세기초 영국 문화권으로의 문예 이민자들, 예를들면 콘라드(Joseph Conrad), 헨리 제임스(Henry James), 파운드(Ezra Pound), 엘리엇(T. S. Eliot), 와일드, 쇼 같은 이들의 등장을 들 수 있겠다.)¹⁶⁾

적 견해에 반론적으로는 Kiberd, *Inventing Ireland*, 174, 175, 186면 볼 것. 참고로 싱의 탁월한 여성인물 묘사에 대한 언급으로는 Sean McMahon, “The Road to Glenmalur”, *Eire-Ireland* 8 (1972), 147면.

- 16) 근대 영국 문화로의 문예 이민자들의 등장은 익히 알려져 있다. 문예이민자들의 주변부적 위치는 새로 발견한 영국문화에 대한 비판적 눈을 부여하여 영국 자국민들보다 더 총체적이고 상대적 시야를 부여하지만 동시에 그들의 뿌리 뽑힌 기반은 영국민보다 더 영국적 유산을 따르게 하는 결과를 빚는다. 하이드(Hyde), 에이츠, 싱에게서도 이러한 창조적인 이중의식의 아일랜드판을 감지할 수 있다.

아일랜드의 이러한 정황은 앵글로아이리쉬 인텔리층으로 하여금 스스로를 아일랜드 사회의 개화된 선봉자요, 그 사심없는 영혼의 소유자로 간주하게 만들기에 충분한 인자가 되었기에, 그들은 한편에서는 사회적 참여와 같은 번잡스러운 일에는 등한시하면서도 또한 18세기까지 거슬러 올라가는 고전적 전통에 의존하는 경향을 동시에 보여주었다. 고전적 전통과 자유사상가의 면모의 결합 속에서 그들은 엘리엇가 애기한 모더니즘의 분열된 감수성을 아일랜드에서 온전히 재생산했던 것이다. 이는 문예부흥을 일으킨 정치적 격동의 동력이 사회주의적 차원에서라기보다는 민족주의 차원에서 기인하고 있음을 또한 방증하고 있는 바, 민족주의에게 있어 문화란 그 회고적 시각과 더불어 역사적으로 고립된 계층에게는 스스로가 이방인이 아님을 보여주는 몇 안 되는 터전이기때, 프로테스탄트 젠트리 소외받는 층은 (싱의 애란 섬으로의 방문이 시사하듯) 카톨릭 중산층과 짝게나마 그 제후를 모색했던 것이다.

이는 실제로 영국에서의 아놀드적 기획의 아일랜드판이랄 수 있다. 아놀드에게서 전통적 문화는 산업주의를 세련시키는 데 기여해야만 했다면, 켈트부흥자들 역시 민족주의적 중산층을 교화시키기 위해 고대문화를 현대의 정치적 목적으로 동력화하였기에 그렇다.¹⁷⁾ 이에 반해 조이스의 유물주의는 프로테스탄트 젠트리층의 관념주의적 기질과 게일 중산층의 퓨리탄적 기질이 보인 각각의 숭고성에 대한 —한편으로는 육체적으로 다른 한편으로는 기호학적으로— 공격이었던 셈이다. 이 시점에서 다시금 문예부흥자들과 조이스의 비전이 이루어진다고 하겠는데, 부흥자들이 지나치게 아웃사이드이면서도 내부로 들어오려는 반-아웃사이드였고, 또 평민들로부터 거리감을 두면서도 지도자적 소명엔 친연성을 보였다면, 조이스는 이 양극단을 회화화시킴으로써 이런 양면성을 해소한다. 말하자면 앵글로아이리쉬계보다 더 아웃사이드가 되는 가운데 (파리에서 트리에스트로 돌면서) 조이스는 피상적인 민중예술보다 더 진정한 민중적

17) 그런데 영국에서의 아놀드의 문화적 비전은 (그 효과의 유용성이라는 측면을 차치하고서라도) '전체성'이 여전히 가능하리라는 신념에 근거하고 있었지만, 아일랜드에서의 문화적 통합이란 그 안정되고 전체적인 삶이 도시 가능할 것같지 않다는 데에 문제가 있었다. 다시 말해서 영국에서의 그런 견해들은 흔히 자기 이해타산적이기는 했지만 그런대로 자유주의 전통이라는 권위체가 있었기에 지배계급으로부터 상대적 거리를 둘 수 있는 지식인들이 포진한 상태에서 촉발되었지만, 아일랜드에서는 정치적 지도력을 제공하길 실패한, 즉 자리땀긴 상류층에게 그 자유주의적 공평무사함의 망토가 걸쳐 있었다는 것이 영국과의 차이이자 문제였다는 얘기이다.

예술을 생산한다는 얘기이다. 조이스의 성직자다운 심미주의가 한편으론 켈트 부흥자들에게 차려진 민족주의적 경건한 상을 치워버리고 그것들을 경멸스러운 어떤 것으로 처리하지만, 다른 한편에선 아일랜드를 여러 민족들 중 하나로 등록하는 작업을 펼치게 되니 말이다. 앵글로아이리쉬계 작가들이 아일랜드 내에서의 그들 주변부적 위치를 정신적 중심부의 비전으로 돌려놓았다면, 조이스는 아일랜드에서의 무소속 위치를 이용하여 현대적 장소에서의 모든 시·공간을 상대화시켜 아일랜드의 바로 그 후진성에서 세계적 형태의 중요한 예술을 끌어낸다. 이는 또 세기초에 모더니즘이 메트로폴리스 중심보다는 식민지 가장 자리에서 번창한 이유 중 하나가 될 터인데, 말하자면 경시된 식민지의 무시간성과 무연고지가 이제 그 파손된 역사의 주변화된 공간과 더불어 보편적으로 보이는 궤적의 상징적 상황이 될 수 있겠기에 그렇다. 『율리시즈』라는 정체된, 지엽적인, 그 변화무쌍하면서도 변하는 것이 없는 더블린의 코스모폴리탄적 상황을 연출하는 이치는 또 바로 이런 의미에서일 것이다.

엘리어트와 같은 모더니스트가 단지 동경할 수밖에 없었던 ‘공동의 문화’에 대한 이상을 아일랜드에서 전 문화적 프로그램으로 변화시키는 데 일꾼했던 예이츠의 민중주의가 — 상대적으로 행운의 장소와 시기로 인해 — 엘리어트의 보수적 민중주의보다 더 중요한 정치적 운동의 일부로 마침 나타날 수 있었다 하지만,¹⁸⁾ 그것이 조이스의 작품이 갖는 민중문화의 합병 차원과는 또다른 형태로 나타났다는 지적은 또 있어야겠다. 말하자면, 본격소설 전체 장르를 파괴시키려 기도하고 고급예술과 통속예술의 경계선을 허물며 자신만의 융합한 목적을 위해 인체의 물질성을 최대한 이용했던 조이스와 달리 (또 극, 배우, 관객 관계에 있어 기존 문화생산 양식의 변화를 아방가르드적 제도로써 기도한 베를린 극단의 브레이트와도 달리), 예이츠가 이끈 애비(Abbey)극단은 여전히 개인예술 작품의 자율성틀에 짜여져 있었던 민중성 지향이었다는 얘기이다.¹⁹⁾ 그러나 문화적 융합이라는 이념적 목적 하의 민중 이미지 창조라는 교리

18) 엘리어트의 문화 프로그램이 예술적 스타일로 밖에 표출될 수 없었던 반면, 아일랜드에서의 예이츠의 문화 프로그램은 극단의 창설이라는 행운을 가졌다.

19) 예이츠가 베를린 노동계급의 노선을 따라 민중극단을 계획한 적은 있지만 성사된 바는 없었다. John Kelly and Ronald Schuchard, eds, *The Collected Letters of W. B. Yeats*, Vol. 3: 1901~1904 (Oxford: Clarendon Press, 1986), 433면 참조. 아일랜드에서 가장 브레히트식의 사회적 표현주의 극에 가까웠던 오케이시(Sean O'Casey)의 실

를 담고 있는 에이츠식 민중성이 토착 카톨릭계 출신 조이스의 민중성과 구별될 수밖에 없는 또다른 기저에는, 전술했다시피 그것이 19세기 말엽 아일랜드 사회에서 놀랍도록 주변부적 위치로 전락하는 과정에서 겪는, 나아가 그러한 앵글로아일랜드계 자기분열의 상황을 지도자적 소명에서 해소하는 과정의 발아였다는 사실이 놓여 있다.²⁰⁾ 낭만주의적 역설로, 잔여자가 선도자가 되며 — 마치 초기 앵글로아일랜드 실세가 자신들의 소수적 지위를 엘리트주의 이념으로 합리화했듯이 — 사라질 위기에서 정신적 중심성을 주장하는 과정에서 탄생된 민중성인 셈이다.

이때의 문화란 아일랜드 공동의 이름의 전체성이 되는 터이기에, 퍼거슨(Samuel Ferguson)에서 에이츠에 이르는 전통에서의 문화란 아놀드의 문화가 반정치적이라고 할 수 있는 것과 마찬가지로 일종의 정치적 개념을 담지하고 있다 하겠다. 그러한 정치적 개념이 매개하는 앵글로아일랜드계 작가가 토착 카톨릭과 맺는 관계를 윌리엄스(Raymond Williams)의 용어를 빌려 ‘부정적 동일시’(negative identification, *Culture and Society* 170-80)라 부를 수 있음직한데, 조이스 역시 또다른 차원에서 거기에서 면제된 것이 아님은 물론이다. 허나 고립된 농민들의 집단적 고립감 속에서 자신들의 폐적된 외로움의 메아리를 발견한 앵글로아일랜드 지식층의 토착 농민에 대한 ‘부정적 동일시’가 곧잘 미학적 헤게모니의 형세로 나타났다면, 조이스의 경우 그러한 딜레마는 식민주의 스테레오타입의 양심과 오히려 협상을 시도하는 인자로 작용했음에 주의를 요한다. 이를테면, 『젊은 예술가의 초상』에서 데이빈(Davin)이 들려주는 임신한 반나(半裸)차림의 농부아내 같은 이미지는 식민지 스테레오타입과 조이스 자신의 문학적 기업 사이에서 일어나는 토착민과의 아슬아슬한 ‘부정적 동일시’의 한 전범이라 볼 수 있겠다. 물론 이러한 ‘부정적 동일시’의 소소한 사례들을 또 『율리시스』 전체에 걸쳐 탐색해 보기로 그리 어렵진 않겠지만, 여기서 조이스의 문학적 기업이 갖는 사회적 맥락에서의 정치적 의미가 언급되어야겠다.

서구 아방가르드 모더니즘에서의 ‘충격전략’이 벤야민 같은 이에 의해서, 전통의 축적된 습관이랄지, 정연한 과거 질서로부터 사람들을 깨어나게 하려는

협국이 에비극단과 결렬 후에 씌여졌다는 점 또한 지적할 만하다.

20) 에이츠의 이러한 면모는 당시의 시에서 열정적인 참여와 거만스런 초연함의 태도로 나타나거니와, 리온즈가 에이츠의 저술에서 “과잉충전된, 단언하는 듯한 수사학과 냉소적인 후퇴의 아이러니”(Lyons 22) 사이의 긴장을 감지하는 것이 또한 그것이다.

기법으로 수용된 사실은 주지의 사실이지만, 조이스의 모더니스트적 기획을 또 그런 식으로만 연관시키기에는 다분히 문제가 있겠다. 즉 과거의 질서가 이미 분쇄되어 있거나, 사회적 동요에 의해 — 아놀드 같은 이가 제시하는 문화의 ‘교화적’(civilizing) 규범에 따르면 — 무정부 상태가 되는 지점에까지 이르러 있는 아일랜드 상황이라면 사정은 다르다는 것이다. 조이스의 모더니스트적 기획이 담지한 정치성을 메트로폴리스 근대성 논의에서보다는 아일랜드 문화적 유산 속에서 찾을 수 있다 함도 그런 맥락과 관련되어 있다. 대기근과 같은 심한 재앙의 체험을 겪은 아일랜드 문화로선, 역사의 연속성을 폭파하기 위해 일부러 고안된 유럽적 모더니즘 기법을 수용하기 위해 기다릴 필요가 있었겠는가 함이다. 조이스의 모더니즘을 메트로폴리스 아방가르드를 위해 전통과 등을 돌린 것으로 보는 일반적 견해는 다분히 수정되어야겠는데, 아일랜드 문학이 낭만적, 고딕 형식에서 이미 그 최초 모더니즘의 발아를 보였다는 주장 또한 그런 맥락에서 설득력이 있겠다. 1798년 봉기와 대기근이라는 처절한 아일랜드의 뿌리뽑힌 체험으로 인해 19세기 아일랜드 문학은, 이를테면 찰스 머더린(Charles Maturin)과 윌리엄 칼리톤(William Carleton)에서 보이는 호트리진 다층적 서사를, 디온 보시컬트(Dion Boucicault)에서 두드러진 몽파쥬 효과의 멜로드라마를, 브램 스토크(Bram Stoker)의 경우처럼 리얼리즘 서사를 완전히 초월한 문학을 생산하건만, 조이스의 모더니즘이 오직 애매하게만 리얼리스트한 이런 전통과 무관하다고 주장할 근거는 없겠다. 윌리엄 칼리톤 같은 작가를 예를 들어, 그에게 있어 리얼리즘 픽션이란 끊임없이 폭파시킬 대상인 바, 선전, 설교, 아마추어적 사회분석과 같은 다큐멘트가 섬없이 픽션을 파편화시키고 있음이 그것이다. 단호한 역사적 긴급성이 허구적인 문학 관습을 분열시켜, 열정적인 논쟁이나 사회적 논평들이 상상의 의식을 통해 참울성없이 폭파하고 있음이다. 이런 것들이 아일랜드에서 문예리얼리즘이 견고하지 못한 이유가 될 터인데, 이를테면 픽션과 다큐멘트, 극적인 것과 교훈적인 것, 재현과 중재 사이의 일반적 경계가 (정치적 상황이 서로 다른 분할 구도를 자아낸 것처럼) 영국문학에서 보다는 아일랜드 저서에서 덜 각인되어 있는 형세다. 『율리시스』가 보여주는 의도된 진부함, 즉 자의식적으로 정교한 언어를 끌어와 그 무미건조한 지시대상 사이에 아이러니칼한 틈새를 여는 작업은, 기실 기표의 풍요로움과 그 지시대상의 천박함 사이의 모순에 대해 뒤돌린 의식을 보여주는, 이른바 식민지 작가의 상황을 그대로 보여주는 지표인 셈이다.

『율리시즈』의 이런 면은 아일랜드 사회가 전체화하기 힘든 사회였다는 점과도 관련되거나, 발자크(Balzac)나 디킨즈(Dickens)에게서 습관적으로 볼 수 있는 어떤 개요적인 시점으로 여러 계층의 인물들이 모아지지 않는다는거나, 조지 엘리엇(George Eliot)에서처럼 소설 페이지마다 상·하류층의 관점이 교대로 등장하는 경우가 드문 이유가 그런 연유에서다. 그러나 그것이 작가 자신의 한정된 계급적 견해 탓이 아님은 물론이거나, 정작 갈등의 역사에 억눌린 채 현저하게도 비문답식 형태를 취하고 있는 까닭이다(조이스 자신 이런 난국에서 불러낸 것이 무엇보다도 장대한 패로디 전략이라는 사실은 그런 점에서 우연만은 아니다). 쉽게 전체화되지 않는 사회이기에 다양한 문화가 『율리시즈』 같은 특수한 텍스트에 집합해 경쟁하지만 서로 간의 상호작용으로 쉽게 들어가지는 않는다는 얘기이다. 이 대목에서 우리가 생각해 볼 수 있는 것으로, 문화란 것이 정작 식민지 국면의 아일랜드에선 민족의 실험실이면서 동시에 그 생산양식의 근원으로 자리하고 있었다는, 그러기에 예술의 정치성 논의라는 것도 문화에 자리하는 실제 정치와의 관련에서 살펴 볼 필요가 있다는 점이다. 이 글의 나머지 작업은 그런 쪽으로 마무리 될 것이다.

III

문화는 아일랜드에서 낮게 평가되거나 과대평가될 위험에 항상 처해 있었다. 신페인(Sinn Fein)의 경우처럼 기능적 역할로 축소되거나, 퍼거슨에게서처럼 연합주의(Unionism)에 대한 충성 그 자체로 고양되기도 했듯이, 문화는 어떤 이들에겐 정치적 참여의 중요한 지점이었다면, 또 어떤 이들에게는 그것이 증진시키고자 하는 바로 그 사회변화에 장애물이 되기도 하였다는 것이다. 후자의 경우, 데리다(Jacques Derrida)의 '보완'(supplement)²¹⁾의 방식으로 문화는 그것이 거들고자 했던 것을 내쫓을 위험의 소지도 있었다. 앞서 비친 바 있듯이, 트로츠키가 프롤레타르트에 보인 역정은 정치적 임무가 막중한데 통합적인 노동계급 문화에만 집착하는 데에 대한 나무람이었다. 그러나 한편으로 아일랜드

21) 데리다가 주장했듯이 '보완'이란 이미 완성된 현상에 대한 단순한 덧붙임이 아니라, 그 본질을 바꾸고 그것에 내내 결핍되어 있었던 것을 드러내 준다. *Of Grammatology*, Part 2, ii. 참조.

드의 경우, 민족문화에 대한 재발견은 자유를 확보하는 데 나름의 역할을 담당할 몫이 있다고 보이기에 문화민족주의와 정치적 민족주의 사이의 논쟁은 그리 간단히 해결될 성질의 것은 아닌 듯 하다. 하나의 문제로, 앵글로아이리쉬 민족주의와 토착아이리쉬 민족주의의 간과할 수 없는 차이점으로 그 해방의 범위가 어디까지 이르느냐로 규명해 볼 수 있겠다. 전자의 경우 교회와 권위주의 정신으로부터의 자유에, 후자의 경우 영국과 제국의 세력으로부터의 자유에 아무래도 가중치가 많이 주어져 있었음은 당연하다. 데이비스에서 예이츠에 이르는 문화부흥의 장구한 혁명은 (1893년 제2차 자치법안 패배이후 정치적 승리는 더 이상 다가올 것 같지 않다는 침예한 의식과 더불어) 무엇보다 너무나 강력한 적에 정면상대할 수 없을 때 측면공격이라도 할 수 있는 일종의 도덕적 재탄생의 과정이요, 정치적 성공에 이르는 서곡에 해당했으리라. 그러나 문화적 해방이 정치적 세력의 필요조건일지도 모르지만, 자유로워지기 위해서는 일련의 정치적 자유가 우선이라는 정치적 민족주의의 주장에서 보면, 문화관심화될 수도 있지만 대처될 필요도 있다고 보는 것이며, 거기엔 나름의 설득력도 있다 하겠다. 정치와 문화의 관계가 이렇듯 아일랜드 민족주의자들에게 다른 양상을 보이고 있는 것은 부분적으로는 그 둘이 상이한 시간성에 속하기 때문이기도 하다. 즉 정치적 구성은 하루밤 사이에 이루어질 수도 있지만, 언어의 성숙이나 관습의 폐기 같은 문화적 속성은 세대에 걸치는 문제이며, 문화적 혁신은 오랜 지속의 노고이지만, 정치적 봉기는 시간이 엄수되는 일이기에 그렇다.²²⁾

이처럼 아일랜드에서 문화란 정치적 참여의 지점이 되기도 하면서 또 사회변화의 장애물이기도 하였다는 것인데, 데이비스에서 예이츠에 이르는 앵글로아이리쉬 문화적 다양성의 원리가 자민족의 우수성(편협성)에 대한 훌륭한 해독제가 될 수 있었지만 또 한편으로 정치적 갈등을 문화적 차이로 대처함으로써 근본적인 모순을 피해갔다는 인상을 짙게 주는 점 또한 부인키 어렵다. 싱

22) 고통의 현재적 차원에서 보면 문화적 늦춤은 견디기 쉬운 것이 아닐 것이다. 그러기에 페니언당 지도자였던 제임스 스티븐스(James Stephens)는 영아일랜드(Young Irelanders)에 대해 “독서협회나 추진하고... 민족문화이나 예술학회 같은 것이나 궁리하고 있다”며 냉소적 시선을 던졌으며, 파넬(Parnell)이 *United Ireland*는 문예부흥자들을 겨냥하여 “아일랜드인들이 지적능력을 연마하기엔 시기가 좋지 않다”는 발설도 하게 된다(Boyce 177, 232면에서 인용).

의 극을 둘러싸고 일어난 소요에서 볼 수 있듯, 앵글로아일랜드 자유주의자들에게 한가지 문제는 대중들을 문명화된 자유로운 가치에 대한 위협으로 간주할 수밖에 없었다는 데 있다. 개인적인 회생을 무릅쓰고, 모멸감만 안겨준 토착민에 대한 그들의 친교노력은, 그들이 보여준 용기, 코스모폴리탄적 자유주의 정신에서뿐만 아니라 가장 정치적인 지도자를 상상 속에서 빌려주게 된 유산에서 보듯 높이 사줄 만하다. 그러나 모든 주변적인 것이 내재적인 긍정적 가치를 지니고 있다는 차원과는 다른 시각에서 토착민들을 바라볼 입장도 필요하겠다. 즉 공세받는 소수파들을 비열한 방법으로 공격한다고 여기지 않는 데 익숙해진 토착민들의 고충에도 예민해질 필요가 있다는 것이다. 기존 지배집단이 문화적 융합과 다양성의 언어를 얘기하기 시작할 때 종속된 이들 편에서는 그런 수사학에 스며 있는 자기네 특권에 대한 굴절된 형식으로서의 영구화를 감지할 것이며, 이 경우 토착민들에게 있어 문화적 융합이란 그들만큼 절실한 문제로 와닿지는 않을 것이기에 말이다. 궁극적으로 앵글로아일랜드 지식인들이 아일랜드에서 무던히도 총체화하기에 힘들었던 것은 이렇듯 사회계급의 분리였던 바, 그것은 역사적 이유 때문에 종교와 종족의 기원 문제와 밀접히 관련되어 있었고, 그러한 차이를 관용스럽게 포용하려는 그들의 노력은 너무나 주변부적이었고 때를 놓쳤다는 것이 그들의 비극이었다. 갈등과 당파적 필요성을 접어두고 사회적, 윤리적, 종교적 차이를 초월할 수 있으리라 희망했던 앵글로아일랜드 자유주의적 다문화주의의 비극은 결국 계급적 갈등이라는 정치적 문제를 문화적 다원주의로 수정, 대처해 나가려는 미숙성을 노정시켰던 것이다.

만약 경쟁하는 문화들이 어떤 장소에 모일 수 있다면, 그것은 바로 조이스의 『율리시즈』와 『피네간의 경야』에서일 것이다. 하지만 그러한 결실이 일어날 수 있는 곳은 추방이라는 무장소(non-place) 혹은 책 속에서만이 일어날 수 있는 것이지, 앵글로아일랜드계 문화적 융합에서처럼 일어날 수는 없다는 것이 조이스가 갖고 있는 정치적 의미의 일부인 것이다. 청년 조이스에게 있어 아일랜드 혹은 그 문화적 유산은 아직 막이 오르지 않은 극으로 비유되곤 했거니와(CW 174), 왜 아일랜드 예술에는 “개인과 사회가 온전한 결합”을 이루는 전통 리얼리즘계 작품이 부재하는가, 라는 윌슨 포스터(John Wilson Foster)의 불만이 이 대목에서 상기됨은 당연하다.

Through a kind of law of the excluded middle, solipsism has seemed to be for the Irish mind and imagination the only alternative to the selflessness of

myth and nationality. The excluded middle is realism, objectivity, and the proper marriage of self and society. (Foster 181-2)

월슨 포스터의 불만은 왜 아일랜드 예술에는 『미들마치』(*Middlemarch*)와 같은 작품이 부재하는가 라는 불평일 텐데, 그 주된 이유는 아일랜드 특유의 정치적 불안정으로 인해 다양한 문화가 좀처럼 전체화 내지는 상호작용 속으로 들어가지 않는 까닭에 있음은 앞서 비친 바대로다. 예의 바르고, 편안한 스타일, 엄숙한 음조, 도덕적으로 진지하고 복잡한 심리적 내면의 주인공들은 아일랜드와 같은 사회, 즉 균열되고 만성적으로 격렬하고, 불가피하게 정치적인 수밖에 없는 아일랜드를 묘사하기에는 적합치 않은 매개였던 터, 아일랜드 여타 모더니스트들과 더불어 조이스는 자신의 과감한 실험을 위해 안정된 재현 체계의 부재 바로 그것을 이용하게 된 셈이다. 민족의 정치적 역사가 찢겨지고 분열되고, 타민족의 권위에 지배당한다면, 일관된 서사, 자기 결정적 인물과 같은 리얼리즘적 개념이 우세해지지 않으리라는 것은 틀린 생각만은 아닐 것이다. (베케트의 세계인 지엽적인 스토리 구성이나 고갈된 인물이 그렇고, 예이츠에게서처럼, 영국 리얼리즘 인물들에게서 흔히 보이는 도덕적 관념이 개성의 심미적 체식(cult)으로 자리를 내놓고 있는 것들이 모두 그런 맥락에서 해명됨이 크겠다.)

이렇게 볼 때, 역사체험의 내재적인 논리와 문화적 토양이 그것을 표현하기에 적합한 서사를 탄생시켰다고 할 수 있는 바, 이는 왜 아일랜드가 조이스와 같은 작가에게 스스로를 빌려줄 수 있는 터전이 되었는지에 대한 한 설명이 되겠다. 조이스의 정치성 논의는 그런 각도에서 해명될 수 있겠고, 예이츠의 경우 사정은 별반 다르지 않겠지만 또 이렇게 덧붙일 수 있겠다. 말하자면, 어느 작가의 정치관을 비판하는 것이 곧 그 작자의 예술성에 관한 비난을 수반한다고 주장할 수도 있겠지만, 예이츠의 경우는 그 반대에 해당될 것이라고. 즉, 예이츠의 정치관이 때론 밋살스럽기까지 하지만, 그의 예술적 심오함과 복잡성이 어느 정도는 또 그 정치성에서 빛지고 있다고 말이다. 앞서 비친 바 있듯, 이 모든 사실은 기실 20세기초 영제국 네 구역 중 유독 왜 가장 후진적 아일랜드 식민지 가장 자리에서 문예 모더니즘이 융성했는가에 대한 간과할 수 없는 이유가 될 터인데, 소소한 텍스트 맥락을 결들인 그 분야의 성찰은 다음 기회로 미루기로 한다.

(고려대)

인용 문헌

- CW *The Critical Writings of James Joyce*. Eds. Ellsworth Mason and Richard Ellmann. London: Faber & Faber, 1959.
- SL *Selected Letters of James Joyce*. Ed. Richard Ellmann. London: Faber & Faber, 1975.
- SH *Stephen Hero*. Ed. Theodore Spencer. Rev. Ed. London: Jonathan Cape, 1956.
- Adorno, Theodor. "Commitment", *Aesthetics and Politics*. Ed. Ernst Bloch et al. London: NLB, 1977.
- Benjamin, Walter. "Surrealism", *One-Way Street and Other Writings*, Trans. Edmund Jephcott and Kingsley Shorter, Intro. Susan Sontag. London: NLB, 1979.
- Boyce, George. *Nationalism in Ireland*. London: Routledge, 1982.
- Corkery, Daniel. *Synge and Anglo-Irish Literature*. Cork: Cork Univ. Press, 1931.
- Deane, Seamus. *Celtic Revivals*. London: Faber & Faber, 1985.
- _____, "Joyce the Irishman", *The Cambridge Companion to James Joyce* Ed. Derek Attridge. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1990.
- _____, Ed. *The Field Day Anthology of Irish Writing*. Vol. 2 Derry: Field Day, 1992.
- Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Trans. Gayatri C. Spivak. Baltimore and London: Johns Hopkins Univ. Press, 1976.
- Ellmann, Richard. *James Joyce*. Rev. Edn. Oxford: Oxford Univ. Press, 1982.
- Foster, John Wilson. *Fictions of the Irish Literary Revival*. Syracuse: Syracuse Univ. Press, 1987.
- Harbermas, Jürgen. *The Structural Transformation of the Public Sphere*. Trans. Thomas Burger. Cambridge, Mass: MIT Press, 1989.
- Howes, Marjorie. *Yeats's Nations*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1996.

- Kiberd, Declan. *Synge and the Irish Language*. London: Macmillan, 1979.
- _____, *Inventing Ireland*. Cambridge: Harvard Univ. Press, 1995.
- Kilroy, James. *The Playboy Riots*. Dublin: Dolmen Press, 1971.
- Leavis, F. R., "Joyce and 'the Revolution of the Word'", *The Critic as Anti-Philosopher*. Ed. G. Singh. London: Chatto & Windus, 1982.
- Lyons, F. S. L. *Culture and Anarchy in Ireland 1890-1939*. Oxford: Oxford Univ. Press, 1982.
- Lukács, George. *Realism in Our Time*. Trans. John Mander and Neck Mander. New York: Harper and Row, 1964.
- O'Toole, Fintan. "Going West: The Country versus the City in Irish Writing", *The Crane Bag*, Vol. 9, No. 2, 1985.
- Radek, Karl. "James Joyce or Socialist Realism?", *Problems of Soviet Literature*. Ed. Andrey Zhdanov et al. New York: International Publishers, 1935.
- Synge, J. M. *Collected Works*. iv. Ed. Anne Sadlemyer. London: Oxford Univ. Press, 1968.
- Trotsky, Leon. *Literature and Revolution*. New York: Russell and Russell, 1971.
- Whelan, Kevin. *The Tree of Liberty: Radicalism, Catholicism and the Construction of Irish Identity 1760-1830*. Nortre Dame: Nortre Dame Univ. Press, 1996.
- Williams, Raymond. *Culture and Society 1780-1950*. Harmondsworth: Penguin, 1985.
- Yeats, William Butler. *Autobiographies*. London: Macmillan, 1955.
- _____, *Essays and Introductions*. London: Macmillan, 1961.
- _____, *Explorations*. London: Macmillan, 1962.

Abstract

The Political Function of Art: In the Case of Irish Literary Revival

Dong-Beom Huh

I want in this article to examine the delicate relationship between art and politics in Irish Literary Revival period. Yeats and Joyce, at first glance, renounce in their different ways the clamorous political for the transcendence of art. But Joyce and Yeats for whom "politics is regarded as a threat to artistic integrity" are to reach back into the political even when they turn contemptuously from it. So, two writers' seemingly anti-political aesthetics could be a politics in itself in modernist sense, but their political edges, unlike most modernist gesture, are even sharper in a Catholic Ireland where the discourse of collective emancipation is usually above than that of individual liberty.

Art and politics in this case may be closely related, but their true relation is also a troubling one. And the line between truth and edification is notably hard to draw. It is in this sense that Joyce and Yeats have troubling in representing their people, since they both are accused for having caricatured: Dublin's life and Irish farmer's life respectively. But the difference must not be unnoticed. Joyce indeed anticipate or possibly even courts such charges, while Yeats keenly aware of the irony that his and his fellow Synge's idea of folk should have been interrupted by an unruly mob, and that his role as national poet is at stake.

Anglo-Irish Revivalists resolve their dispossessed position in a vision of spiritual centrality, while Joyce uses the exile of Ireland and produce an art of global significance from Ireland's very backwardness. But if the Revivalists' union of Celt and Gael was to a unstable one, soon to be overtaken by history, this is also one reason why diverse cultures rarely enter into reciprocal interaction in Joyce's works, though contending cultures can converge there. This is, to be sure, that Ireland has been a difficult society to totalize. Irish

artists, then, turn a fissured political history to their own advantages, and exploit the very absence of a stable system of representation for their own arts. It is the part of the political meaning of early-twentieth-century Irish works.