

【논 문】

오르페가 사상과 예술 비평의 이념적 배경과 정치성*

김 춘 진
(서울대 교수)

I. 들어가는 말

객관적 비평과 해석의 진실성 문제는 이미 커다란 도전에 직면해 있다. 비평 행위와 해석 행위에 필연적으로 개입할 수밖에 없는 주관적 가치 판단과 이데올로기의 여과 과정을 간과할 수 없게 된 것이다. 문화가 이데올로기적 각축장¹⁾이라면 문화를 형성하고 구성하는 모든 행위는 창조적

* 이 논문은 1998년 서울대학교 대학발전기금 해외연수 특별지원에 의해 이루어진 것임.

1) “문화의 모든 양상은 기호학적 가치를 지니며, 그리고 가장 당연한 것으로 받아들여지는 현상조차도 기호로 기능한다. 그 자체가 경험에서 직접적으로 얻어지지 않는 의미론적 규칙과 규약에 의해 통제되는 의사소통 체제에서의 요소로 말이다. 그러므로 이 기호들은 그것을 생산하고 그것이 표상하는 사회적 관계들만큼이나 불투명하다. 다시 말해 모든 의미화에는 이데올로기적 차원이 개재(介在)하는 것이다.(Dick Hedge, “From culture to Hegemony,” *Cultural Studies*. Reader, (ed. by Smon During), Routledge, London & New York, 364).

인 동시에 날조적인 것이다. 예술 이론 또한 이러한 이데올로기성으로부터 결코 중립적일 수 없다. 고전적 맑시즘의 상부구조/하부구조 관계를 생산관계들의 관계로 치환시킨 알튀세르(L. Althusser)에 의하면 이데올로기는 생산관계에서가 아니라 생산관계의 재생산 단계에서 기능하는 것이며, 과거에는 교회가 현대사회에서는 교육이 생산관계를 재생산하는 데 가장 주요한 기능을 담당한다.²⁾ 교육의 개념을 넓게 확장하면 제도화된 교육 뿐만 아니라 크든 작든 이데올로기 형성에 영향을 미치는 모든 문화적 가치 생산과 전달 행위들에서 일단의 교육 기능이 행해지는 것으로 여겨질 수 있을 것이다. 그러한 이데올로기 형성과 교육 과정에서 제반 문화 생산 행위들과 지적 작업들이 서로 갈등을 벌이는 가운데 주도적인 지배 문화가 발전되어가고, 또 그러한 문화의 담론들이 지배 이데올로기를 확고히 하는 데 기여할 것이다. 다른 한편으로는 지배 이데올로기에 도전하는 전복적 문화 행위가 존재함은 물론이다. 그리하여 생산관계의 재생산 과정에서 ‘지배 문화(dominant culture)’와 ‘전복적(하위) 문화(subversive (sub-)culture)’ 사이에 부단한 도전과 응전이 지속될 것이다. 이처럼 문화의 개념을 문화 전반의 해석과 해석된 정보의 보급이라는

2) 알튀세르는 정부, 경찰, 법원, 감옥, 군대 등 ‘강압적인 국가조직’과 교회, 학교, 가정, 법체제, 정치체제, 노동조합, 대중매체조직, 스포츠와 예술 따위의 문화 활동 등을 포함하는 ‘이데올로기적 국가조직’으로 구분하고, 이와 같이 이데올로기적 국가 조직을 구성하는 다양한 제도와 행위들의 총체성은 그것이 지배 계급의 이념이며 그 지배 이념의 유포를 위한 메카니즘이라는 데서 찾아진다고 했다. (“Ideology and Ideological State Apparatuses,” *Lenin and Philosophy and Other Essays*, trans. Ben Brewster, 1971, pp. 135-140). 톰슨(John B. Thompson)은 이러한 알튀세르의 견해에 대해 오늘날 국가 기능의 현실을 도외시하고 전적으로 계급간 착취관계에서 지배계급의 이익을 대변하는 것만으로 단순화시키고 있다고 비판했다 (*Ideology and Modern Culture. Critical Social Theory in the Era of Mass Communication*, Stanford: Stanford University Press, 1990, pp. 92-94). 이 논문은 이데올로기의 정의에 대한 논쟁을 넘어서, 편의상 제반 문화 제도와 행위 양상에는 불가피하게 이데올로기적 갈등이 개재한다는 전제를 그대로 받아들이는 데서 출발한다.

넓은 의미로 확대 해석할 수 있고 문학 비평과 예술 이론의 담론들은 그 중요한 한 부분으로 이해하게 된다. ‘미학’이라는 말도 계몽주의 시대의 이데올로기적 생성물이며, 예술과 문화 상품이 자체의 독립적 가치만으로 시장에 등장하게 된 부르주아 사회의 새로운 문화 양식에서 비롯된 역사인 것이다.³⁾ 말하자면 미학은 귀족 사회의 지배 이데올로기를 전복시키고 새롭게 등장한 시민 사회의 지배 이데올로기이자 새로운 계급의 가치관을 전파시키는 교육적 담론으로 기능하기도 했다는 말이다.

이러한 확대된 의미의 문화 개념에서 생각하면 지난 세기간 스페인 문화에서 오르떼가 가셋(José Ortega y Gasset)이 이론 사상적 결정과 그 지적 헤게모니 확립 과정은 문화 해석과 생산관계의 재생산으로서의 문학 담론의 형성이 여하한 이데올로기적 배경 하에서 전략적으로 기능하게 되는가를 명증하게 밝혀볼 수 있는 좋은 예가 될 수 있다. 미서전쟁 패배 이후 식민제국의 영화를 잃고 유럽 근대사의 낙오자로 역사적 문제의식에 당면한 스페인 민족의 정신적 교육과 부활을 내세운 오르떼가 가셋의 사상도 단순히 도덕적이고 애국적이며 당위적인 안목에서만 고찰할 수는 없는 것이다. 물론 그러한 당위적 측면을 도외시킬 수는 없지만 그의 민족 재교육 사상에는 기성 이념과 지적 질서를 전복시키고자 하는 도전적 논리가 숨어 있는 것이다. 오르떼가 가셋의 사상과 논리가 새롭게 진취적일수록 그만큼 기존의 사회적 가치와 정치적 이념에 대립되는 것이며, 그만큼 더 갈등의 골은 깊어질 수밖에 없었다. 오르떼가 가셋의 철학적 사상에서 예술 비평에 이르는 지적 편력에는 불가피하게 정치성이 개입할 수밖에 없었다는 말이다. 오르떼가가 갈등을 벌여야 했던 직전 세대의 상징적 수장은 역시 우나무노(Miguel de Unamuno)였다. 우나무노와 오르떼가는 다같이 20세기 초 스페인 사상계를 풍미한 지식인들이자 스페인 사상계의 지각변동을 일으킨 시대적 풍운아들로 그들의 사상적 동맹과 지적 반목의 관계를 이해하는 것은 스페인 사회의 문화를 이해하

3) Eagleton, T., *The Ideology of the aesthetics*, Cambridge: Basil Blackwell, 1990, pp. 8-9.

는 데 중요한 것이기도 하지만 그와 동시에 지적 담론의 정치성을 이해하는 데 있어서도 훌륭한 예시적 분석에 도달할 수 있다는 점에서도 의미있는 일이다. 또한 우나무노가 실존주의적 소설가요 오르떼가가 현상학적 예술 이론가였다는 점에서 그들의 사상적 관계는 곧 미학적 문제와도 직결된다. 문화적 담론에서와 마찬가지로 미학적 담론에서도 그들은 98세대의 동지이기도 하지만 자신들의 논리와 사상을 정치적 전략으로 무장시켜 대립한 적들이었다. 우나무노가 세대의 중추적 인물이라면 오르떼가는 세대를 해체하고 새로운 세대와 새로운 사상적 조류를 지향한 개종자이기도 했던 것이다. 그래서 오르떼가는 98세대로보다는 1914년 세대 또는 노베센티스모(Novecentismo)로 불려지는 후속세대의 사상적 수장으로 일컬어지는 것이 보통이다.⁴⁾ 그리하여 우나무노와 오르떼가의 경우는 공통적 사상적 목표아래 각기 다른 세대 단위를 이루면서 세기 초엽 격동의 스페인 역사에 치열한 지적 갈등과 사상의 부침을 보여준 보기 드문 예 중의 하나가 되었다. 그런 의미에서 1937년 1월 1일 맞은 우나무노의 죽음에 즈음하여 ‘2천만 스페인 민주의 선봉에 섰던 우나무노가 역사의 지평 너머로 사라졌노라고 그의 영원한 친구이자 적이었던 죽음과 함께 하게 되었다’(OC, V, 264)고 전한 오르떼가 가셋의 논평은 두 사람 사이의 사상적 반목과 동지애가 교차하는 역사적 순간의 슬회였을 것이다.

4) 오르떼가는 역사 해석에서 세대의 개념을 중시했다. “우리 시대의 주제(El tema de nuestro tiempo)”에서 “만일 각각의 세대가 고유의 감수성, 유기체적인 내밀한 성향들에 기인하는 것이라면, 그것은 각각의 세대가 고유의 소명, 그 자신의 역사적 사명을 지닌다는 것을 의미한다”고 했다. “갈릴레오에 관해서 *En torno a Galileo*”에서도 데카르트(1626)-홉스(1561)-갈릴레오, 케플러, 베이컨(1596)-몽테뉴, 보디노(1591) 등이 각각 15년 간격을 두고 세대를 극복해갔다고 설명한다. 이러한 논거에 따르면 우나무노(1864-1936)는 이미 오르떼가(1883-1955)에 의해 극복되어야 할 세대임이 분명해지는 것이다.

II. 사상적 갈등의 배경

우나무노와 오르떼가는 다같이 19세기 자연주의 실증과학에 바탕을 둔 생물학적 생명사상 (vitalism)의 영향하에 성장한 사상가들이다. 그런 의미에서 두 사람은 니체의 사상적 궤적에서 동떨어져 있을 리 없다. 우나무노가 지향했던 생의 불멸은 초인의 권력지향성과 맞물려 있으며 오르떼가의 '축제적 생애 사상(deportismo)'에도 생명의 비이성적 본질에 대한 암묵적 동의와 예찬이 깃들여 있는 것이다. 우나무노가 다윈의 적자생존을 잘못 해석했다고 비난하던 니체를 가리켜 "그의 연약함을 방어하기에는 너무 연약한" 그래서 미친 듯이 "강한 것"을 외쳐대는 '반신학자(antitheologian)'라고 비난했음에도 불구하고 생물학적 힘의 실현과 권력지향성을 외재적으로 표면화시킨 니체의 논리를 순진하게 내면화시키지 않을 수 없었다면,⁵⁾ 오르떼가도 그 미친 생명의 광기를 이성적 교육의 틀 안에서 교화시켜 생명의 축제로 바꾸어 놓고 있기는 하지만, 상황과 결합된 그의 생명지향적 자아는 니체의 권력의지 사상의 질은 그들에서 멀리 벗어나 있지 못하고 있는 것이다. 그러나 세기말적 극단주의가 가미된 니체의 도전적 권력의지 사상과 달리 우나무노가 진정한 생명의 힘을 생물학적 관점에서 찾지 않고 순응과 겸허 그리고 인내와 같은 기독교적 덕목에서 찾았듯이, 오르떼가가 초인의 이상을 스페인 민중을 계도하는 이성적 교육자에서 찾았던 것은 주목할만한 대목이다.

그렇기는 하지만 세기말 서구 보편의 생명사상에 앞서 우나무노와 오르떼가는 무엇보다 스페인의 해묵은 사상 전통에 대한 투철한 비판과 진지한 반성을 통해 스페인 사상을 극복 계승한 지성들이었다. 스페인의 전통적 주류 사상은 보수적 성직사회가 주도한 스콜라 철학이었다. 그러한 스콜라적 전통의 가톨릭시즘을 전향적으로 극복하고 합리주의와 절충을 시도한 것은 19세기에 들어서서였으며 그것도 독일에서 수입된 크라우시

5) Ilie, Paul, *Unamuno. An Existentialist View of Self and Society*, Madison: The University of Wisconsin Press, 1967, p. 130.

즘을 통해서였다. 델 리오(Sanz del Río)에 의해 도입된 독일 철학자 크라우제(Friedrich Krause)의 사상은 스페인에 근대적인 지적 풍토를 조성하는 데 크게 기여했다.⁶⁾ 우나무노와 오르떼가는 물론 가니벨(A. Ganivet), 아소린(Azorin), 마차도(A. Machado) 등 크라우시즘의 개방적 사유 방식과 자유주의 정신을 체득한 98세대 작가들은 스페인 역사상 처음으로 ‘지식인’으로 지칭되기에 이르렀다. 그 중에서도 스페인의 역사적 현실을 날카롭게 통찰하고 비판했던 98세대의 지적 배경과 그 이념적 실체를 누구보다 극명하게 대변해준 인물은 단연 우나무노였다. 우나무노의 작품들은 『전쟁 속의 평화 *Paz en Guerra*』에서처럼 무정부적 개인주의와 까를로스 왕당파 이념 사이의 갈등을 그리거나, 『사랑과 교육 *Amor y Pedagogía*』에서처럼 세기말 실증주의 풍조에 물든 스페인 지식인들을 그로테스크하게 희화화하거나 『안개 *Niebla*』에서처럼 왜소하고

6) 엄격하게 카톨릭 전통이 지배해왔던 스페인 사회는 19세기 이래 계몽주의와 실증주의 물결을 거슬러 지속적으로 저항해왔다. 그리하여 페이호(Feijoo, 1676-1764)나 호베야노스(Gaspar Melchor de Jovellanos, 1744-1811)와 같은 계몽주의적 사상가들은 극단적 전통주의자들의 위세 앞에 쉽게 빛을 밝힐 수 없었다. 그러나 변화는 역사적 대세였다. 19세기 중엽 독일 철학자 크라우제(F. Krause)의 사상은 보수적 전통의 스페인인들에게 하나의 대안으로 등장했다. 그것은 이후 카톨릭 사회를 긴장시킨 이성과 신앙 사이의 갈등을 조화와 균형의 관계로 화해시켜 스페인인들에게 새로운 사유의 패러다임을 제공했다. 이성을 신앙의 도구로 폄하시켜 왔던 스콜라 철학 전통의 구심력으로부터 벗어나 얼마간 계몽주의적인 사유조건에 도달하게 된 것이다. 이후 크라우시즘은 20세기 전반까지 스페인의 지적 토양을 지배한 주된 사상적 흐름이 되었다. 그것은 스페인 문화 전반에 걸쳐 심대한 영향을 미쳤으며 교육에 있어서도 새로운 지평을 열어주었다. 무엇보다 크라우시즘 영향 아래 스페인 대학교육의 산실이 된 자유교육원(Institución de Libre Enseñanza)이 표방한 ‘자유 비판(Libre Examen)’ 정신은 카톨릭시즘과 충돌함이 없이 이성과 실증적 합리주의를 강조함으로써 스페인 사회에 엄격한 자기반성의 계기를 마련했으며 폐쇄적이고 보수적인 국수주의 전통에서 개방적이고 유럽지향적인 보편주의로 나아갈 수 있는 정신적 기틀을 만들어주었다. 또한 현대 스페인 문단의 이데올로기적 배경이 되었음은 물론이거니와, 그 중대한 결실은 세기말 스페인 역사의 좌절을 경험한 일군의 지식인들이자 문인들이었던 98세대 작가들에 의해 거두어졌다.

천박한 식자층 인물들(señoritos)을 무능한 기생 계층으로 풍자하는가 하면, 『세 개의 모범소설과 서문 하나 *Tres Novelas Ejemplares y un prólogo*』에서처럼 신(新)부르주아 사회에서 파산한 무능 귀족의 소멸 과정을 그려내기도 했다. 이들 작품들은 대체로 정체된 스페인 사회의 역사적 현실을 비판하는 동시에 그에 대해 책임져야 할 스페인 지식인들의 자기반성을 담고 있는 것이다.

그러나 합리적 이성과 윤리적 가치 사이의 절충을 시도한 크라우시즘은 아직은 반쪽의 사상적 개혁에 불과했으며, 크라우시즘의 사상적 조류를 타고 스페인의 역사적 위기 상황에 문제의식을 공유했던 98세대 지식인들도 사상적으로는 자유주의와 보수주의 사이에서 미학적으로는 모더니즘과 리얼리즘 사이에서 고민할 수밖에 없었다. 그들은 보편주의 정신의 영향을 받았으면서도 민족주의적일 수밖에 없었고, 지적 사유에 몰두해 있었으면서도 모데르니즘을 수용한 심미주의자들이었다. 우나무노의 경우도 예외는 아니었다. 그는 오히려 그러한 지적 고뇌와 사상적 이중성을 누구보다 극명하게 드러낸 대표적 인물이었다. 그리하여 그는 프로테스탄트 사상을 포함한 서구 사상 전반을 두루 섭렵하며 스페인의 뿌리깊은 사상 전통에 대해 독자적 사유 방법으로 냉철한 비판을 가할 수 있었던 최초의 사상가로 꼽힐 수 있었다. 그의 비판적 성찰은 실증주의 전통과 스킨라 전통 사이에서 스페인 종교 사상에 계몽적 충격을 일으키는 것이었다. 무엇보다 가톨릭의 근본 사상인 불멸의 문제에 대한 비판적 검토는 우나무노의 사유에서 중심적 화두 중의 하나였다. 그의 작품들에서도 스페인 문화의 전통성과 근대성, 초월주의적 지향성과 합리주의적 요청이 언제나 충돌하고 갈등을 벌이게 된 것이다. 고백적 소설 『순교자성 마누엘』에는 신앙을 통한 초월주의적 지향성과 경험적 이성이 만나서 빛어진 갈등과 좌절이 한 신부의 체험을 통해 그려져 있다. 도전없는 세계에 안주했던 구시대의 가치와 믿음이 문제시되고 그 존재 질서가 붕괴하는 과정이 나타나 있는 것이다. 그러한 과정 가운데 이성과 신앙, 진보와 보수, 유럽지향적 보편주의 정신과 민족주의적 전통주의 정신 사이의

갈등이 풀리지 않은 채 감성적으로 웅어리져 있는 것이다. 한 걸음 더 나아가 얼(Peter G. Earle)은 성 마누엘을 가리켜 헬레니즘과 헤브라이즘, 종교적 정통성과 과학 윤리, 더 나아가 쇼펜하우어와 데카르트 사이에서 오랜 세월 동안 화해를 모색해온 서구 문명사의 희생양이라고 했다.⁷⁾ 『생의 비극적 감정』도 신앙과 이성 사이의 첨예한 갈등을 해소해보려는 필사적 사유 체험의 결실이다. 정신의 세속화를 불가피하게 한 ‘신의 죽음’의 한 가운데서 엄격하고 독실하게 카톨릭적이었던 스페인인들이 여느 다른 서구인들보다 심대한 종교적 위기의식과 정신적 충격을 경험하고 있었음을 웅변해주는 것이다.⁸⁾

오르때가 가셋도 우나무노와 마찬가지로 크라우시스모의 사상적 토양에서 성장하고 그 비판적 사유 태도와 98세대의 역사적 문제의식을 계승했다. 스콜라 철학이야말로 성 토마스의 사상을 극복한 에스코토(Escoto Erigena)의 사유를 가능하게 한 ‘독립적이고 팽창적 정신’이자 ‘이성적이고 진보적 정신’의 근원이라고 역설하는 반면, 크라우제의 사상을 받아들이는 산스 델 리오는 스스로 내세운 합리주의 정신과 상반되게 폐쇄적 교조주의에 빠져 스페인의 지적 호기심을 송두리채 말살해버린 순진한 조화론의 몽상가이자 자신의 사상을 전파시키기 위해 온갖 노력을 다한 철저한 선전가로 치부했었던 메넨데스 벨라요의 보수주의 사상⁹⁾은 우나무노

7) "Unamuno: Historia and Intrahistoria," *Spanish Thought and Letters in the Twentieth Century/Pensamiento y Letras en la España del Siglo XX*. Congreso Internacional en Vanderbilt University para Celebrar el Centenario del Nacimiento de Miguel de Unamuno, (ed.) German Bleiberg & E. Inman Fox, Vanderbilt University Press, Nashville, Tennessee, USA, 1966, pp. 184-186.

8) 그런 의미에서 우나무노는 베르그송에서 니체에 이르는 19세기 생명주의(vitalism) 사상의 스페인 식 대응이라고 할 수 있다. 그러므로 의도적으로 신을 믿지않으려 했던 니체와 달리 신을 믿을 수 없어했던 우나무노는 실존주의적인 동시에 낭만주의적인, 19세기와 20세기 사이의 과도기적 사상가로서 여전히 인간의 사회적·정신적 부활에 대한 희망을 포기하지 않고 있었다.(V. Quimotte, Reason Aflame. *Unamuno and Heroic Will I*, Yale Univ. Press, 1974, p. 213.

에게 못지않게 오르떼가에게도 극복되어야 할 구 세대의 전통이었다. 그러나 우나무노와 더불어 오랜 역사를 두고 스페인 사회에 잔재해왔던 앙시앙레짐의 정신적 전통에 대한 획기적 반성을 시도했던 오르떼가의 사상적 편력은 한결을 더 나아가 새로운 실천적 대안을 구체적으로 모색하고 있었다.

그러므로 우나무노와 오르떼가는 스페인의 개혁이라는 동일한 역사의 식과 동시대의 지적 배경에서 출발하고 있으면서도 각기 상이한 이념과 정신을 대변하며 스페인 현대 사회에 각기 다른 색깔의 사상적 이정표를 세웠다. 우나무노가 스킨라 전통에 비판적이면서도 여전히 낭만적 감성과 초월주의적 지향성을 보여주었다면 오르떼가는 실증적이며 합리주의적 사유로 대응했다. 산 마르틴(Javier San Martín)은 오르떼가와 우나무노의 입장과 노선의 차이는 키에르케고르의 실존주의와 칸트의 관념주의에서 출발한 그들의 각기 다른 철학적 배경에서 찾는다. 그리하여 우나무노에게 감성이 중시된 반면 오르떼가에게는 이성이 중시되어 각기 생의 문제를 실존주의적 감정과 현상학적 이성을 통해 분석하고 있다는 것이다.¹⁰⁾ 이를테면 우나무노는 한 역사적 시점의 모순 또는 개인과 사회와의 갈등을 모든 존재의 기본 원리로 내면화하고 추상화시키는 가운데 심리적인 것과 존재론적인 것이 동일시되기에 이르러 의식만이 궁극적이고도 유일한 귀착점으로 남게 되었다.¹¹⁾ 그러나 스킨라 철학 전통의 지상 명제

9) *La filosofía española, Selecciones e introducciones de Constantino Luscaría Comneno*, Rialp, Madrid, 2nd ed., 1964, pp. 379-380, p. 453.

10) *Fenomenología y cultura en Ortega. Ensayo de interpretación*, Madrid: Tecnos, 1998, p. 23. 역사적 상황을 이해하는 데 있어서도 우나무노와 오르떼가는 서로 달랐다. 우나무노가 유럽의 사상적 조류에서 파스칼, 키에르케고르, 루터, 칼빈, 흄, 헤겔 등을 섭렵하고 수용했다면, 오르떼가 가셋은 새롭게 대두한 조류인 딜타이, 훔볼트, 프로이드, 베르그송, 입센 등의 조류에 이미 합류하고 있었다.

11) 그러므로 존재 자체는 비실체적인 것이며 근본적으로 불안정한 것이다. 그러나 그 자체를 절대적으로 구축하는 주관성은 불가피하게 신비화로 인도된다. 그러한 과정은 우나무노의 모든 작품에 나타나 있다. 작가는 실체와 구체(bulk)의 필요를 그렇게 일관되게 반복하면서 결국 그 필요를 추상으로 전환

인 불멸의 문제를 극복하기 위해 불가피하게 관념화된 절대 의식이란 결국 실체없는 망상, 사라진 과거에 사로잡힌 봉건적 스페인인들의 의식이 투영된 것임을 여실히 보여준다.

오르떼가는 정치가였던 조부와 기자요 소설가였던 부친 밑에서 예수회 학교의 교육을 받은 전형적 스페인 부르주아 가문 출신인데다 그의 성장기도 스페인 자본주의가 대체로 상승기에 있고 정치적으로도 왕정부활의 안정기에 있어서 부르주아의 자부심이 팽배해있었던 시대를 대변하며 그런 시대 상황을 배경으로 스페인의 개혁의 프로그램을 구상했다.¹²⁾ 그에 비해 우나무노는 어린시절부터 까를로스 왕당파와 중도좌파 진영 사이의 동족상쟁을 경험하고 스페인 제국 붕괴의 역사를 목격했을 뿐만 아니라 빠리모 데 리베라(Primo de Rivera)의 군사독재와 1차 세계대전을 겪었으며 생애의 마지막 6개월은 스페인 내란을 경험해야 했으니 스페인 현대사 중에서도 갈등과 분열과 좌절로 점철된 쓰라린 역사의 현장에 서 있었던 것이다.

이러한 전기적 상황의 차이는 오르떼가의 주장들이 우나무노와 학문적으로 대립하는 것은 물론 더 나아가 사상적 반목과 정치적 갈등 양상으로 확대되게 된 배경의 일단을 설명해준다. 무엇보다 논쟁의 발단은 계몽주의 시대 이래 지속되어온 스페인 문제의 실천적 진로에 관한 견해 차이에서 비롯되었다. 우나무노가 “그 따위 유럽 같은 것에 미쳐버린 어중이떠중이들”을 비난한 아소린에게 보낸 편지가 일간지 ABC에 공개되자 오르떼가는 “우나무노와 유럽, 우화 *Unamuno y Europa, fábula*”라는 글에

시킨다. 삶과 피의 인간은 탈육화된 관념이 된다. ‘존재에의 의지’는 부풀어 올라 모든 인생이 우주 전체를 에워싸는 힘이 된다. 그러나 우리가 보았듯이 그것은 공허 속에 존재하는 것이다. 그것은 의지로 기능하는 것이 아니라 순전히 가상 현실로 남을 뿐이다. Wyers, Frances, *Miguel de Unamuno. The Contrary Self*, London: Tamesis, pp. 119-120.

- 12) 아베얀은 이러한 오르떼가의 환경에서 인간의 진정성 확립을 주장하는 귀족적 도덕주의, 비인간화 예술분석, 대중의 반란이라는 정치적 귀족주의의 배경을 찾는다. (*Ortega y Gasset en la Filosofía Española*, Madrid: Tecnicos, 1966, pp. 25-47.

서 우나무노를 ‘현실을 외면한 스페인의 광인’이라고 반박했다.¹³⁾ 오르떼가 가셋이 스페인의 역사와 문화가 유럽 전통에 뿌리를 두고 있음을 주장하고 신세대의 궁극적 목표로 학문과 교육은 물론 문화 전반에서 유럽지향을 촉구하였다면, 우나무노는 ‘근대 또는 유럽적 삶 말고 다른 삶은 없단 말인가?’고 반문하면서 ‘근대 유럽 정신의 지향원칙에 의해 빚어진 모든 것’에 대해, 그 학문적 정통성에 대해 그리고 그 방법론적 추세에 대해 느끼는 혐오감을 토로했다.¹⁴⁾ 그리고 오르떼가가 말하는 혐오스러운 실증적 과학보다는 지혜를 아쉬워한다고까지 했다.¹⁵⁾ 합리주의적 입장에서 명료한 명제 구축과 엄밀한 논리 확립을 지식인의 사명으로 삼았던 오르떼가에 비하면 ‘진리는 두가지 개념의 논리적 화합 이상의 내밀한 어떤 것, 지성과 사물의 방정식 — *adaequatio intellectus et rei* — 이상의 내면적인 어떤 것이며, 나의 정신과 보편 정신의 내밀한 합동’¹⁶⁾이라고 한 우나무노와는 상이한 관점에 서있었다. 그러므로 우나무노의 사상이 냉소적이고 현실부정적이며 복고적이었다면 오르떼가의 사상은 비판적이지만 건설적이며 미래지향적이었다. 그런 의미에서 우나무노는 파괴되고 극복되어야 할 대상이었다면, 오르떼가 가셋은 파괴의 주체이자 새로운 혁명과 재건의 사명적 주체이기도 했던 것이다. 따라서 오르떼가의 철학 사상이 개혁적 이념과 동시에 국민교육의 강령적 성격으로 발전하게 되는 것은 당연한 귀결이다.

여러분, 스페인의 미래는 바로 이것 공동체(*comunidad*)여야 합니다. 그렇

13) Abellán, J. L., *op. cit.*, p. 94, p. 132.

14) *Obras completas*, (ed.: Manuel García Blanco), vol. I, Vergara, Barceolna, 1951, p. 1107.

15) “La subjetiva interpretación de un hecho inexplicable científicamente” me dice usted. ¿Científicamente? Mi vieja desconfianza hacia la ciencia va pasando a odio. Odio a la ciencia y echo de menos la sabiduría.”(*Epistolario completo*, (ed. El Laureano Robles), Madrid: El Arquero, 1987, p. 38).

16) *Obras completas*, III, p. 429.

지 않으면 스페인은 없을 것입니다. 한 민족은 모든 순간, 모든 작업, 모든 문화에서 공동체적입니다. 한 민족은 하나의 노동체, 하나의 과업입니다. 한 민족은 유일한 하나의 영혼을 부여받은 수많은 육체입니다. 한 민족은 휴머니티의 교육장인 것입니다. (OC, I, 512)¹⁷⁾

우나무노가 스페인의 영화로운 근세 과거를 붙들고 매달렸다면, 오르페가는 더 먼 과거로부터 더 먼 미래로의 역사적 투시를 통해 스페인의 장래가 서구화와 의식의 합리화를 통해 전개되어야 함을 통찰할 수 있었던 것이다. 우나무노와 오르페가를 비교하면서 전자가 신비주의적, 반이성주의적, 생명주의적, 시적, 임기응변적인 데 대해 오르페가의 태도는 변증적, 합리적, 생명주의적, 논증적, 이론적, 사변적이라고 구별한 빠네라(Humberto Piñera)는 변증적 이성의 효율성을 확고히 믿고 낙관적이었던 오르페가에게는 불가능한 것의 실재에 대한 물음에서 비롯된 우나무노적 역설과 회의의 조짐은 나타날 수 없다고 말했다.¹⁸⁾ 오르페가의 사상은 실천적 의지와 신념에 바탕을 두고 있음을 강조하고 있는 것이다. 영원과 불멸, 영원한 진리와 불멸의 영혼을 추구하다 좌절한 우나무노에 반 대해 유토피아적 철학을 단념하고 순수 이성이 아니라 생존이성(razón vital)을 내세우며 진리는 상대적(perspectivista)이고 인간은 상황의존적(circunstancial)일 수밖에 없음을 확인한 오르페가 가셋이야말로 새로운 시대 정신이 무엇인가를 이해하고 있었을 뿐만 아니라 지금 청산되어야 할 정신이 무엇이며 미래를 위해 어떤 선택이 올바른 것인가를 깨닫고 행동에 옮길 줄 알았던 보다 실천적인 지식인이었던 것이다.

17) 이후 OC는 *Obras completas de Jose Ortega y Gasset*, (Alianza, Madrid, 1983)을, 로마 숫자는 권을 아라비아숫자는 쪽을 가리킨다.

18) *Unamuno y Ortega y Gasset. Contraste de dos pensadores*, Mexico: La Universidad de Nueva León, 1965, pp. 50-55.

III. 현상학적 예술론의 정치성

그러므로 우나무노가 현실로부터 멀어져 관념으로 은둔해버렸다면 오르떼가는 관념적 세계를 타파하고 현실로의 복귀를 주창했다고 말해도 좋을 것이다. 오르떼가의 사상은 정신적 재무장을 통해 현실과 맞서고 스페인의 위기를 해결하려는 구체적 현실 진단과 실천가능한 목표를 지향하고 있었으니 말이다. 물론 우나무노에게서도 위기의 진단은 명료하게 감지된다. 『생의 비극적 감정』에서도 근대사회의 가장 비극적 문제로 판명된 인간 실존 문제에 대한 사유의 심층에 있어 논리적 혼동과 카오스를 제기하고 거기에서 빚어진 초월주의적 언어와 신앙의 위기를 짚는 우나무노의 비판적 관점을 들여다 볼 수 있다.¹⁹⁾ 그러나 우나무노의 정신은 복고적이며 그의 처방은 낭만적이다. 현실보다는 초월적 관념에 의존하려 한다. 오르떼가는 낭만적 관념주의를 반전시킨다. 오르떼가는 1914년 『돈 끼호테에 대한 명상』을 발표한 이래 그의 사유의 근본은 인간 삶의 현상에 있다고 했다. 그는 이미 모든 진리는 실재가 아니라 우리의 의지와 믿음 여하에 달린 것이며 우리의 모든 지적 삶이란 비현실을 구성해내는 것이라고 했다.(OC, VI, 55) 인간의 삶의 이론은 추상적인 동시에 구체적인 것이며 개념적인 구도의 추상성으로부터 부단히 사물과 삶의 실체로 다가가야 한다는 것이다.²⁰⁾ 그러므로 우나무노가 존재의 실체를 결국 관념화하고 말았다면 오르떼가는 그 관념의 관념성을 깨닫고 다시 생명과 역사와 문화를 현상학적 현실로 되돌아오게 하고 있었던 것이다. 주정적인 우나무노의 예술관이 초월적 가치를 지향하면서 신비주의화하고 경험적

19) Miguel de Unamuno. *The Rhetoric of Existence*, Hague & Paris: Mouton, 1967, p. 198.

20) 그러므로 삶의 이론이 추상적인 것은 거기에 머물기 위해서가 아니라 바로 구체화될 수 있기 위해서이며, 이 구체화는 개인적 사적이어야 한다. 개념의 공동은 사적 전기로 채워져야 하는 것이다(Antonio Rodríguez Huíscar, *Perspectiva y verdad: El problema de la verdad en Ortega*, Madrid: Revista de Occidente, 1966, p. 195).

현실에 관심을 갖기보다는 여전히 낭만주의적 열정을 토로해냈다면, 오르떼가는 철저하게 낭만주의를 부정하고 철저하게 현실지향적이고자 했다는 말이다.

「예술의 비인간화」는 문학과 예술에 대한 우나무노 식 낭만적 초월주의를 비판한 것이다. 오르떼가는 가sett은 20세기 초엽 스페인과 유럽 아방가르드 예술에 대한 현상학적 분석을 시도하면서 그 무렵 신예술의 특징을 반민중적이고 반낭만주의적이라고 이해했다.

[...]낭만주의는 옛 고전예술과는 결코 친숙해질 수 없었던 민중을 곧장 사로잡아버렸다. 낭만주의가 맞서 싸워야 했던 적은 바로 앙시앙레짐의 고전적 형식에 갇혀있던 선택된 소수들이었다. 낭만주의 작품들은 인쇄술 발명 이래 대량 인쇄를 누린 최초의 작품들이었다. 낭만주의는 단연 대중적 스타일이었다. 민족주의의 장손으로 대중들에게 최고의 사랑을 받았다. 반면에 신예술은 민중을 적대적 관계에 놓았고 또 그렇게 될 것이다. 본질적으로 비민중적이고 더 나아가 반민중적인 것이다.(OC, III, 354)

그리하여 낭만적 민중주의와 결별한 신예술은 민중으로부터 유리되어 비인간화의 길로 접어들었다고 했다. 신예술은 예술적 감성과 지적 능력을 겸비한 소수의 특권층만이 향유할 수 있는 것이며 대중의 접근을 불가능하게 하는 것이 특징이라고 했다. 신예술은 사회를 대중과 엘리트로 이분화하는 기능을 수행하기 시작했으며 대중은 신예술을 이해하지 못하는 우중이었고 엘리트는 신예술을 이해할 줄 아는 소수였다. 그것은 한 세기만에 걸친 전폭적 민중예찬 시대 뒤에 인간 평등 구호의 허구성을 일깨우는 외침이었다. 그러므로 오르떼가의 엘리트주의는 민중의 내역사(intrahistoria)에서 역사의 진정성을 회복하고 민중의 내면에서 진실을 찾고자 했던 우나무노 식의 민중주의와는 결별하고 있는 것이다. 우나무노와 98세대 지식인들이 꿈꾸어왔던 스페인의 영혼 돈키호테의 불멸과 새로운 출정, 그리고 그 불멸의 영혼에 지탱해온 가스띠야와 그 민중에 대한 애정과 믿음은 오르떼가에게는 순진한 환상으로 여겨졌을 것이다. 오르떼가의 현상학적 입장은 민중의 역사를 강조한 우나무노의 역사관을

극복해야 할 대상으로 삼고 있었던 것이다.

다시 말해 신예술은 우나무노가 폄하했던 예술을 위한 예술이며, 휴머니티와 단절된 심미적 기능과 가치만의 자율적 영역이다. 현실의 모사성을 지상과제로 삼은 고전주의나 19세기 리얼리즘과 달리 신예술은 탈현실적이다. 그것은 원시예술에 대응하는 모더니즘 예술의 기본적 성격에 해당된다. 여기서 오르떼가는 신예술이 탈현실적임에도 불구하고 스스로 본질을 창조하고 자율적 세계를 구축한다는 사실에 주목했다. 오르떼가는 그렇게 자율적인 본질 창조를 가능하게 하는 예술적 능력을 ‘외과의사가 수술 중에 실수로 남긴 수술도구’처럼 ‘신이 인간 창조 과정에 잊고 남긴 신통력’에 비유했다. 그러므로 비대중성, 예술을 위한 예술, 비인간화의 예술, 초(超)리얼리즘, 비초월성 등 탈휴머니즘적 성격을 부각시킨 오르떼가의 신예술 분석은 전통적 휴머니즘 예술론에 대한 안티테제로 볼 수 있다. 휴머니즘을 본질로 여겨온 전통적 예술 사상과 달리 오르떼가의 예술론은 문학과 예술을 언어와 형식의 문제로 환원시키고 있었던 것이다.

예술의 비인간화론은 언어의 형식미를 지고의 가치로 추구하는 문예사조와 추상과 초현실적 기법에 천착하는 20세기 초엽의 새로운 전위적 사조 경향에 대한 현상학적 이해였던 것이다. 그러나 오르떼가는 이를 시대를 달리하는 두 스페인 거장 화가들의 그림을 분석하는 데도 원용한다. 벨라스케스론과 고야론이 그 본보기이다. 오르떼가가 이들에게서 찾은 예술성의 본질은 일상성의 비일상화에 있다. 단순한 미메시스를 넘어 자연과 일상을 형식으로 예술화하는 탁월한 영감과 상상력이 바로 벨라스케스와 고야 예술의 본원이라는 것이다. 벨라스케스가 관심을 가진 것은 일상의 실존이었으며, 그는 그러한 일상적 삶을 극화해내는 데 탁월한 능력을 보여주었으며, 일상의 실존에 대한 화가의 문제의식은 무엇보다 자신의 그림 그리기 행위 자체에 대한 문제의식으로 귀결되었다. 그리하여 일상성을 재현하려는 예술적 의지와 재현의 불가피한 한계 사이에서 맞부치는 치열한 문제의식이 벨라스케스의 예술을 있게 만든 배경이었다는 것이다. 벨라스케스는 종교적인 것에서 신비성을 제거하고 희랍과 로마적

인 소재들에서 신화적인 것을 제거하였으며 인간의 진실에 접근하기 위해 부단히 관찰을 거듭한다. 그러나 바보스럽고, 슬프고, 진중하고, 볼품 없는 제각각 표정의 초상들을 일상의 순간적 포착을 통해 불멸의 차원으로 승화시킨 벨라스게스의 예술성은 현실을 사실적으로 재현한 데서가 아니라 역설적으로 그러한 사실적 재현의 불가능성을 주제화한 데서 찾아져야 한다는 것이다.

벨라스게스의 자연주의는 사물들이 그러그러한 것 이상의 것이 되는 것을 바라는 데 있는 것이 아니다. 그것을 두드러지게 하거나 완성하는 데 있는 것, 요컨대 정확히 만드는 데 있는 것이 아니다. 사물을 정확하게 만들려는 것은 인간의 욕심에서 비롯된 이상화일 뿐이다. 사물은 실제로는 부정확한 것이다. 이것이야말로 티치아노(Tiziano)에서 시작되고 벨라스게스의 정신이 파고 든 가공할 역설이다. 사물들이란 실제로는 대충 그런 것, 단지 얼추 그들 모습대로일 뿐, 엄밀하고 명확하며 깔끔한 윤곽으로 마무리될 수 없으며 불확실성의 주변을 떠다닐 뿐이며 그것이 바로 사물의 진실이다. 사물의 정확성이란 바로 그 안에 들어 있는 비현실적인 것, 신화적인 것에 다름 아니다. (OC, VIII, 652)

고야에게 있어서도 중요한 것은 모방과 재현이 아니라 모방의 파괴를 통한 형식의 창조에 있다. 온통 검은 색 수채화를 그린 고야. 사람을 잡아먹는 농신을 그린 고야. 현실과 타협하지 않고 오로지 영감이 뻗치는 대로 그려댄 고야. 초현실주의적이라고도 하고 천재적이라고도 했던 고야. 장인 정신으로만 이해되던 화가의 자질과 능력을 예술가의 경지로 격상시켰던 고야에게서는 설명할 수 없고 지적으로 개념화 할 수 없는 신들린 통찰이 돋보인다. 1787년 왕실화가로 입성하면서 고야는 서민문화와 다른 귀족적 계몽주의 사교계와 만나게 된다. 즉흥적인 서민 문화에 비하면 절도있고 합리적인 귀족 문화 사이의 상충된 체험은 고야로 하여금 정신적 불확실성을 초래했으며 고야의 예술성은 설명될 수도 없고 표현으로 고정할 수 없는 그 불확실성의 재현에서 비롯되는 것이었다.²¹⁾

21) 18세기 상충된 문화현상의 갈등 체험이 천재적인 그림을 가능하게 했다는 것이다. 귀족문화가 하층 문화를 지배하던 과거 전통과 달리 서민문화가 오히려

그것은 불확정적이고 무정형적인 현실 너머의 진실을 꿰뚫는 비범함이야말로 벨라스케스와 고야와 같은 정예의 천재적 화가들이 보여준 비인간화 예술의 본질이자 정수였다는 말일 것이다. 이탈리아처럼 빛나는 미술사 전통에 비하면 빈약하기 그지없음에도 불구하고 스페인 미술은 비범한 천재성과 정예의 통찰력으로 섬광처럼 빛나는 예술혼을 꽃피울 수 있었던 것이다.

「돈 끼호테」에 있어서도 중요한 것은 역시 창조적 형식이지 모방적 재현이 아니다. 소설의 본질을 이론적으로 따져나간 「돈끼호테」에 관한 성찰¹⁾은 어떠한 형식으로 해서 세르반테스가 소설의 창조에 이르게 되었는가를 명쾌하게 설명하고 있다. 그는 엘 에스꼬리알 사원을 에워싼 숲을 바라보며 비유적으로 숲에 난 수많은 길로는 숲을 이해할 수 없으며 숲을 꿰뚫어 볼 통찰력이 필요하다고 강조한다. 나무만 보지 말고 숲을 보아야 한다는 것이다. 숲을 보는 것, 그것은 바로 「돈 끼호테」의 형식을 이해하는 것이다. 우나무노에게 불굴의 영웅이요, 영웅적 인간이었던 돈끼호테는 오르페가에게는 단지 심미적 가치를 지닌 허구의 인물이다. 오르페가의 말을 빌리면 “돈끼호테는 나의 감정도 아니요, 어느 실존 인격체도 아니고 실존 인물 상도 아니며, 물리적 세계나 심리적 세계와는 다른 심미적 세계의 영역에 살고 있는 새로운 객체일 뿐”(OC, 6, 262)인 것이다. 그러므로 그에게 관심있는 것은 돈끼호테의 생애도 세르반테스의 생애도 아니며 새로 창조된 심미적 객체로서의 작품 또는 텍스트 자체인 것이다.

귀족문화를 지배하게 된 문화적 역전 현상은 투우와 연극이 대중화되고 투우사와 배우들이 명사가 되어 귀족과 성직 계급의 추이보다 이들의 일상적 가식들이 대중의 주요한 관심사로 부각되기 시작할 무렵 고야의 정신을 깨우쳐주었다. [...] 그것은 바로 1787년 이래 고야가 그가 맞닥뜨리고 죽을 때까지 침잠해 있던 이들 두 사회 계층의 관점에서 국민적 삶을 바라보기 시작했다는 증거가 될 수 있다. 이 관점은 위로부터 내려다 본 서민 문화에의 취향과 관념의 섬광에 녹아내린 서민 문화에 대한 혐오감이라는 이중적이고 모순된 것이어서, 고야의 작품은 이점에서 양면적이고 모호하다. 그들을 예찬하는 것인지 옹정하려는 것인지, 그들 쪽에 선 것인지 반대 쪽에 있는 것인지 모르기 십상인 것이다. (OC, VII, p. 536)

그러고 보면 오로지 예술지상주의를 지향하는 신예술은 신과 인간 존재의 문제와 같은 초월적 가치를 다루거나 문제삼지 않는다는 오르떼가의 예술론은 벨라스케스와 고야 그리고 세르반테스에 이르기까지 스페인 근대 예술에 일관되게 적용될 수 있는 것으로 드러나는 것이다. 말하자면 우나무노와 오르떼가의 차이는 그들이 분석한 대상 현실이 달랐다고보다 현상을 바라보는 그들의 관점과 방식이 서로 달랐던 것이다. 오르떼가의 예술론에 견주면 초월적인 형이상학적 존재의 문제에 몰두해온 우나무노의 문학관은 문학의 양시앙레짐으로 치부되어야 마땅한 것이다. 우나무노에게서는 외향적이고 공적 지향적인 자아와 이에 대해 예측적인 위치에 있는 내면적이고 관조적인 자아가 끊임없이 분열을 거듭한다. 랑크(Otto Rank)에 의하면 한 인물이 자신의 알테르 에고(Alter ego)를 죽이는 자살 행위는 자아의 구원을 위한 것이며인물의 이중성 모티프를 자주 쓰는 작가는 바로 자신의 인격적 이중성을 체험하고 문제삼는 작가들이다.²²⁾ 『소설 씌어지는 법 *Cómo se hace una novela*』에서 후고(Jugo de la Raza)는 다중적 성격의 자아로 작가의 자전적 인물이다. 그가 파리의 어느 헌책방에서 발견한 소설을 끝내 다 읽을 용기를 갖지 못하는 것은 우나무노가 소설을 마무리 지을 용기를 갖지 못하는 것과 동일하다. 다시 말해 그것은 후고가 중심 역할을 하는 소설을 종결시킬 능력이 없음을 의미하며, 그 무능은 그의 정신 속의 다양한 자아들을 화해시키는 데 결국 실패하고 있음을 보여주는 것이다.²³⁾

22) *The Double: A Psychological Study*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1971, pp. 85-86.

23) Jurkevich, Gayana; University of Missouri Press, Columbia & London, 1990, pp. 103-104. 1897년 9월30일 자 편지에는 “도달 불가능한 허무의 벼랑 끝에 서있는 것처럼 느낀다”며 이성 외에도 신의 은사나 신앙과 같은 의존할 만한 가치가 있음을 깨닫는다고 고백하고 있거니와 이러한 결론은 절망 속에 얻어진 허무 속 구원이었으며 이후 우나무노 작품의 중심적 주제가 되었다. 같은 해 우나무노는 신앙의 위기를 체험한 뒤 내밀한 세계를 버리고 공적 참여를 시도한다. 이러한 선택으로 국왕 알폰소 13세(Alfoso XIII)의 나약함을 비판하고 뿌리모 데 리베라의 독재를 비난하다가 결국 유배당하고 자발적으로

그러나 오르떼가에게는 그러한 존경심 결핍, 일관성 결여, 다중성이 소설의 요체다. 소설은 이제 19세기적 리얼리즘을 넘어 희극적인 동시에 비극적이고 현실과 신화, 서사적인 것과 서정적인 것의 혼합, 복합적 현실과 관념이 동화되는 것이다. 그러므로 우나무노의 소설에 대한 이해가 실존적 체험의 단계에 머물고 있다면 오르떼가는 그러한 실존적 체험을 심미적 동기로 전환하는 이론의 대상으로 삼고 있는 것이다. 그리하여 소설은 본래 비극으로부터 기원하는 것이며 비극적인 것과 희극적인 것이 보이지 않게 합쳐져 이루어진 것임²⁴⁾을 보여주는 것이다. 그것은 「셀레스티나」에서 변환점을 지나고 「돈 끼호떼」에서 절정을 이룬다. 우나무노의 소설론이 현실에 대한 낭만적 신비주의에 근거하고 있다면 오르떼가의 소설론은 현실의 심층 인식, 즉 현실의 개념화와 구조적 인식을 지향하고 있는 것이다. 이처럼 벨라스케스든 고야든 세르반테스든 오르떼가가 예술의 진정성을 발견하는 곳은 인간 현실의 모방 재현을 넘어 예술적 형식 그 자체를 창조하고 휴머니즘 너머의 자율적 예술 세계를 일구어낼 줄 아는 비인간화의 경지에서인 것이다. 그것은 예술의 진정성을 민중과의 호흡에서 찾았던 낭만적 우나무노의 예술론을 극복하고 있는 것이다.

그러나 예술을 예술 자체의 자율적이고 독립적 현상으로 국한시키는 오르떼가의 반낭만주의적 예술관도 신세기 예술의 현실을 있는 그대로 분석했다는 현상학적 예술론도 그 자체 역사적 배경을 지닌 또 하나의 지

망명을 선택하게 되었으니 정신적 욕구를 공적 요구에 희생시켜 민족적 상징이 되기는 했지만 결국 우나무노에게 지울 수 없는 심적 부담을 주고 그의 자아 분열(*¿Seré como me creo o como se me cree? Cómo se hace la novela*)을 조장한 셈이 된 것이다.

- 24) 희랍에서 비극은 일종의 종교의식의 표현이요 윤리적이고 형이상학적인 성찰이었으며, 비극작가들은 문인이라기보다 제사장이요 종교인이었다. 그러한 희랍 비극은 소설에 이상 지향성을 전수시켰다. 그러나 소설은 비극 뿐만 아니라 희랍 희극의 전통도 전수받았다. 철학적이고 도덕적이지만 한 비극이 예술을 말살한다고 주장했던 아리스토파네스는 당대의 철학자들인 소크라테스나 유피피데스를 무대 위에 올려 풍자하고 조롱하면서 비극 위에 희극을 올려 놓았다. 소설이 서사시의 극복에서 시작되었다면 희극은 비극의 극복에서 시작되었던 것이다. 그러므로 소설은 희비극이다. (OC, I, p. 397)

적 또는 심미적 태도에 불과하다. 이를테면 세기 초엽 스페인들이 경험하던 미래에 대한 전반적 낙관주의는 지적 에너지를 왕성하게 분출시켰으며 우나무노와 98세대 지식인들이 빠져있던 복고적이고 내면지향적인 패배주의 취향이나 보수적 태도를 더 이상 용납할 수 없게 되었을 것이다. 그리하여 오르떼가의 현상학적 예술론은 우나무노와는 대립적 방향으로 당연히 정치적 전략으로서의 성격을 더해갈 수 있었다. 오르떼가의 예술론은 그러한 시대적 환경과 역사적 한계 속에서만 이해가 명료해진다. 그래야만 그의 사상적 편력이 불가피하게 빚어낸 지적 갈등과 그 이념적 함의는 물론 정치적 의미까지 확연하게 음미할 수 있기 때문이다. 오르떼가의 현상학적 심미주의 편력은 98세대의 이념을 극복하고 우나무노를 넘어서 스페인 사회의 지적 해계모니를 쟁취해가는 과정에서 유효하게 기능했던 일련의 전략적 선택으로 이해될 수 있는 것이다.

IV. 새로운 지적 해계모니를 향하여

물론, 그러한 정치적 전략의 배경을 살펴보면, 우나무노가 절망에 빠져있던 세기말 스페인인들의 정서를 대변했다면 오르떼가는 그 절망의 늪에서 어느 정도 벗어나 유럽화의 희망을 꿈꾸며 개혁과 재건의 목소리를 높여가던 역사적 상황을 응변하고 있음을 확인하게 된다. 오르떼가의 지성과 정신은 우나무노와 달리 낙관적이며 미래지향적이었다. 또한 우나무노에 비해 한결 더 유럽 지향적이고 세계주의적이며 그만큼 더 보편정신에 다가서 있다. 스페인 문화의 뿌리를 서고트 왕조의 게르만 문화에서 찾았던 것도 같은 맥락에서 이해될 수 있다. 말하자면 우나무노와 오르떼가의 사상과 미학은 스페인의 역사적 위기의 본질을 규명하고 스페인 현대 사회의 서로 다른 역사적 현실을 투영하고 있음은 물론 그 위기의 정체를 바라보는 인식의 차이를 드러내는 것이기도 하다. 세기말 이래 스페인 내란이 도래하기까지 스페인 현대사의 위기에 대한 문제의식과 인식

론적 패러다임을 달리하고 있었던 것이다.

그리하여 신예술의 비인간화 경향에도 불구하고 오르떼가는 예술을 위한 예술의 자율성에 낙관적 신뢰를 담고 있었다. 고독한 실존주의자 우나무노의 모습과는 대비되는 것이다. 동시에 예술의 자율적 가치를 평가하는 「예술의 비인간화」의 주지주의적 비평에는 우나무노를 능가하고 있다는 오르떼가의 지적 우월감이 은연중 암시되어 있다. 『돈키호테의 명상』에서 전개한 소설론에서는 표면의 나무가 아니라 숲의 심층을, 즉 표상의 지각이 아니라 관념적 의미와 개념을 통찰할 것을 강조하고 『돈키호테』의 이해를 통해 지적 깊이를 더할 것을 충고했으며,²⁵⁾ 사물과 현실을 보는 방법에 대해서는 인상적이고, 실증적이고, 묘사적인 것과 개념적이고 생성적이며 역사적인 것 두가지로 분류했다. 이러한 예들은 오르떼가 자신의 사유 방식이 과거 세대와 달리 생성적이며 역사적인 이차원적 사유에 도달할 수 있다는 은밀한 자부심을 암시한다. 과학적 태도와 실증주의적 의식 개혁의 필요성에 마찬가지로 동의하면서도 우나무노가 과학적 진실과 형이상학적 진리 사이에서 불가피하게 갈등하고 고뇌하였던 데 반해 오르떼가는 과학의 발전적 미래에 대한 낙관적 입장을 견지했던 것과 같은 맥락에서 이해될 수 있는 것이다.

또한 우나무노가 추구한 것은 불멸의 영혼이며 그가 갈망한 것은 모순 없는 유일 절대적 실체였다. 그러나 그가 찾는 절대 실체란 부단히 균열되고 파편화될 수밖에 없는 것이다. 일리(Paul Ille)는 그것을 ‘실존적 심리주의(Existential Psychology)’라고 불렀다. 우나무노는 “매순간에 있어 그가 하는 것, 그가 하고 있다고 순진하게 느끼고 믿는 것에 진실”했지만, 또한 “모든 순간 자신을 행위 속에서 바라보고 있다는 점에서 위선적”이었으며, 바로 이 자기 관조의 순간 동안 비극과 희극 사이의 모든 것을 수용했기에 그의 모든 기술은 궁극적으로 화해를 찾을 수 없는 모순

25) “깨끗어보는 보기가 있는 것처럼 통찰하는(intelligere), 속의 것을 읽는, 생각하며 읽는 읽기가 있다. 이렇게 해서만 「돈키호테」의 심오한 의미가 드러나는 것이다”(OC, I, 340).

으로 귀결되게 마련이라는 것이다.²⁶⁾ 영혼의 불멸과 존재의 절대성이 아니라 이율배반에 봉착한 우나무노가 형이상학과 윤리철학에 대해 회의적이 될 수밖에 없음은 당연하다. 그리고 이성의 좌절은 그로 하여금 모든 이성적 기능을 이성적일 수 없는 자기 행동과 사유의 정당성을 합리화하는 도구로 환원시킨다. 좌절에 봉착한 우나무노의 낭만적 이성에 비하면 오르떼가 가졌은 더 이상 불멸을 문제삼지 않고 존재의 모순과 이율배반을 받아들인다. 존재의 이율배반은 나와 상황의 불가피한 합성 관계에 의해 설명된다. 그러므로 오르떼가는 실존적 물음이 당도한 정지점에서 전향적이고 건설적인 합리주의를 구축할 수 있었다. 절대 불멸의 이상을 추구한 우나무노가 개인에 대해서도 초역사적 이성을 갈구하였다면 오르떼가는 모든 것은 변하는 것이요 변화의 과정 그 자체이므로 개인보다 항구적인 공동체적 질서에 주목할 것을 강조했던 것이다. 역사는 개인의 관점에서가 아니라 공동체적 관점에서 생명 질서의 변화를 일으키는 것이며 그것은 개인의 감수성 변화의 총합으로 이해될 수 있다는 것이다.

이처럼 우나무노와 차별적인 오르떼가의 사상적 궤적은 단순히 사유형식의 우연한 차이로 단정지을 수 없는 문제이다. 거기에는 스페인 사상계의 정치적 이해관계도 작용하고 있는 것이다. 우나무노 중심의 지적 헤게모니가 오르떼가의 새로운 사상과 지적 패러다임에 의해 극복되고 대체되는 과정이 전개되고 있었던 것이다. 우선, 우나무노의 주지적 심미주의 경향을 면밀하게 검토해보면, 그 정치적 배경이 명확히 드러난다. 그를 중심으로 한 98세대 문인들의 지적 사상적 심미적 편력은 20세기 초엽 스페인 사회의 지적 공백을 메우며 역사적 패배주의 시대의 사상적 헤게모니를 형성해나갔다. 이를테면 자본주의적 질서와 도시문화가 팽창하기 시작한 근대에 접어든 마당에 여전히 봉건 시대의 편력 기사를 꿈꾸는 시대착오적 광인 돈끼호테를 이상을 향해 불굴의 투지로 돌진하는 감투적 영웅으로 추켜세우고 스페인인들이 지향해야 할 이상으로 복권시킨

26) *Unamuno. An Existential View of Self and Society*, Madison, Milwaukee and London: The Univ. of Wisconsin Press, 1967, p. 46.

우나무노의 신(新)거대담론은 몰락한 식민제국의 신민들에게 불확실하지만 무언가 희망적인 정신적 재무장의 기회를 열어주었던 것이다. 분명, 그것은 거대한 만큼의 지적 정치적 영향력을 행사했다. 여기서 98세대 문학의 이데올로기적 성격과 그 결과에 주목하게 된다. 우나무노의 문학 양식과 해석 방식은 몰락한 국가 재건을 위한 민족주의 이데올로기와 떼어 놓고 생각할 수는 없으며, 그와 동시에 그러한 민족주의적 이데올로기로 무장함으로써 스페인 모데르니즘 사조 전체를 지배할 수 있는 지적 헤게모니를 장악해가고 있었으니 말이다. 한편, 스페인의 역사적 위기를 여전히 전통주의적 시각에서 진단했던 우나무노가 스킨과 철학과 가톨릭시즘의 잔영 속에 세기말을 풍미하면서 스페인의 지적 헤게모니를 누려왔다면, 오르떼가는 동일한 민족주의적 문제의식에서 출발하면서도 신앙보다는 경험적 이성을 앞세우고, 주정적이기보다 주지적인 심미주의를 내세우며, 민족주의보다는 유럽보편주의를 지향하는 차별적 지성으로 20세기 전반 스페인 지성계에서 새롭게 헤게모니를 장악해나갔던 것이다. 1914년 아테네오에서 행해진 오르떼가의 강연은 그런 의미에서 스페인 지성사의 이정표적 사건일 뿐만 아니라 이데올로기의 세대간 각축전에서 승패의 명암이 엇갈리는 분수령이었다.²⁷⁾

되짚어보면 우나무노에 대한 오르떼가의 지적 차별화는 그의 사상에 표방된 선도적 교육 강령의 성격에서도 드러난다. 이미 『낡은 정치와 새 정치 *Vieja y nueva política*』에서 오르떼가는 “우리가 맨 먼저 시작해야 할 것은 대중의 정치적 교육을 담당할 소수의 조직화를 장려하는 것”(OC, I, 302)이라고 했다. 그의 모든 사상과 담론은 바로 스페인의 재교육을 지향하고 있었으며, 그것이 바로 스페인의 근대화와 유럽화의 출발점이어야 했음을 뻔뻔히 했던 것이다. 게다가 교육은 생산관계의 재생

27) 1914년은 「돈끼호페」에 대한 성찰」 뿐만 아니라 「안개」가 출간된 해이기도 하다. 주인공 아우구스토가 자신을 자살하게 만든 작가 우나무노를 찾아가 자살할 권리를 항변하는 것은 우나무노 자신의 지적 사상적 패러다임이 절멸의 위기를 맞아 동요하기 시작했음을 우화적으로 인정하는 것이었는지도 모를 일이다.

산 과정이요 이데올로기가 기능하는 곳이라는 정의에 동의한다면 오르떼가가 표방한 재교육 사상의 정치적 의미도 드러난다. 그의 사상이 개인주의적이 아니라 공동체를 지향했으니 재교육 목표는 스페인 근대화라는 민족 개혁 이념과 동시에 우나무노의 극복이라는 이면의 정치적 목표도 읽을 수 있게 되는 것이다. 각 개인들의 영혼을 구원하는 데 스페인 개혁의 방향을 정했던 우나무노에 대한 정치적 도전임이 분명한 것이다. 그리하여 「돈키호테」의 소설론에서 나무뿐 아니라 숲을 불 줄 아는 지혜로 소설을 구조적으로 통찰하라는 오르떼가의 요청도 실은 나무를 보되 숲을 보지 못하고 스페인인 각 개인을 생각하되 스페인 공동체의 문제를 통찰하지 못한 우나무노에 대한 우회적 공격임을 암시하고 있는 것이다. 여기서 순수성과 자율성을 지향한 예술 이론을 펼친 오르떼가의 미학적 관점이 아이러니컬하게도 한결 정치적인 우나무노의 민족주의적 관점보다 오히려 더 정치적이 될 수 있었음을 확인하게 된다. 같은 맥락에서 오르떼가가 선행 우나무노 세대의 담론을 극복하고 새로운 지적 패러다임을 확립할 수 있었던 것은 오르떼가의 이데올로기가 보다 더 투명하고 더 객관적이고 가치중립적이기를 지향한 것 만큼 더 효과적이었다는 데서 가능했다고 볼 수 있는 것이다.

요컨대 오르떼가의 사상은 물론 예술 비평도 문화 해석 행위인 동시에 넓은 의미에서 보면 사회교육 행위였으며 따라서 이데올로기적이었다. 생산관계의 재생산이라는 교육, 그중에서도 문화 해석의 일단으로서의 예술 비평과 이론 정립은 이미 해석 단계에서부터 교육의 실천 단계에 이르기까지 원하든 원치 않든 객관성과 보편성의 이름 뒤에 이념과 정치적 책략을 동반한다. 경험의 객관화를 통해 탈정치적 보편성을 달성할 수 있다고 믿는 것은 우리의 인식과정이 현실에 직접적이라고 생각하여 인식 자체가 이데올로기와 인식 주체의 입장에 따라 가변적이라는 사실을 무시하는 것이며, 자아를 일관된 항상성을 지닌다고 생각하여 그 내적 갈등을 무시하는 것이며, 인식 공동체 구성원들 간의 차이를 무시하여 균질화하는 것이다. 예술 비평과 인식행위와 그 결과가 보편적일 수만은 없는 것

이다. 어떤 해석 행위에도 중국에는 정치적 의미의 선택과 주관적 여과과정이 개입될 수밖에 없다. 오르떼가의 사상이 정치적인 수밖에 없는 것도 마찬가지 이유에서이다. 그의 사상이 스페인 지성계에 확고하게 자리잡게 되었다는 것은 새로운 지적 패러다임의 출현을 의미하는 것이요 우나무노에 대해 거둔 정치적 승리를 의미하는 것이기도 했던 것이다. 우나무노가 겪은 정신적 고뇌가 스페인의 역사적 몰락을 경험한 데서 비롯된 것이기는 하지만 그의 지향점이 자기완성을 추구한 자아지향적이고 개인주의적인 담론이었던 데 반해, 자아의 내면보다 스페인 공동체의 사회적 문제를, 스페인 민족의 내역사 정신보다 유럽 보편주의 정신을, 감성적 미학보다 주지적 형식 미학을 지향한 오르떼가의 사상과 담론은 스페인 사회의 기존 생산관계를 재생산하고 지적 헤게모니를 장악할 수 있게 한 이데올로기였으며 하나의 지적 패러다임으로 스페인 부르주아 사회에 새로이 축적된 문화적 에너지의 결정이었던 것이다.

V. 나가는 말

하기야 두 사람의 지적 갈등은 역사적 조건의 차이와 이념의 차이만큼 기질의 차이에서도 연유했던 것인지 모른다. 그래서 애시당초 오르떼가와 우나무노의 사상적 갈등이 있기도 전에 이미 우나무노는 패자의 사상을 그리고 오르떼가는 승자의 철학을 표방하고 있었다고 말해야 될지도 모를 일이다. 개인의 도덕적 좌절에서 비롯된 심리적 갈등에 관한 성찰에서 우나무노가 다다른 것은 아이러니였으며, 그는 어떤 도덕적 가치에도 의존하거나 타협할 수 없었으며 은밀하게 아이러니를 즐기고 있었다.²⁸⁾ “패

28) 와이어즈(Frances Weyers)에 의하면 우나무노는 개인의 자유와 행위에 대한 현실적 한계에 대해 얘기하기보다 타자들의 존재와 맞서면 맞부딪칠 때 겪는 의식의 한계를 얘기한다. 그에게 의식은 세계에 대한 이해가 아니라 전부가 될 수 없다는, 영원하고, 보편편재하며 완벽한 신이 될 수 없다는 고통스런 느

자는 패자의 철학을 연마하고 승자는 승자의 철학을 연마하는 것이 당연하거늘, 패자에게 승자의 철학을 강요하거나 승자에게 패자의 철학을 수용하게 하는 것은 잔인한 것"²⁹⁾이라고 말하면서 우나무노는 패자의 철학을 은밀하게 부정의 미학으로 합리화하고 있었던 것이다. 그래서 우나무노의 담론이 폐쇄적이고 퇴행적 태도에 의존하고 있다면, 반면에 오르테가의 담론은 개방적이고 확장적인 기질이 담겨있다.³⁰⁾ 그래서 오르테가에게 생은 위험과 모험으로 가득찬 것이고 문화는 생의 희망이다. 또한 인간은 자유요 권력이며 엔지니어이자 몽상가이지만, 그러나 무엇보다 중요한 것은 오르테가의 그러한 공학적 인간 철학에서 예기치 않게도 그러나 반드시 문화의 탈을 쓴 희망이 솟아나는 것이다.³¹⁾ 그런 의미에서 오르테가의 '예술의 비인간화론'도 휴머니즘과의 단절이라기보다는 그 위기의식을 담고 있는 것이며 그 때문에 오히려 더 진지한 휴머니즘의 문제의식을 담고 있다고 보아야 할 것이다. 우나무노가 모든 것에 대한 부정, 어느 것도 긍정할 수 없는 절대적 부정을 통해 또 다른 긍정과 승자의 철학을 꿈꾸었을 수도 있다는 역설적 논리를 오르테가에게도 그럴듯하게 적용시켜 보면 말이다.³²⁾ 신예술이 예술에 대한 애증을 함께 표현하고 있으며 예술

킴에 지나지 않는다. 그의 내면의 갈등에는 사적인 것과 사회적인 것 사이의 균열이 내면화되고 추상화되어 있다는 것이다(Miguel de Unamuno: *The contrary self*, London: Tamesis, 1976, p. 119).

29) *Obras completas*, III, p. 961.

30) 우나무노가 여전히 가톨릭 중심의 전통적 사유를 문제삼고 있다면, 오르테가는 서구가 아닌 세계로 관점을 넓혀 서구 문명과 공존하는 다양한 문명들의 실체를 인정하고 문화적 다원주의의 입장에 서 있었다. Dujovne, León, *La concepción de la historia en la obra de Ortega y Gasset*, Buenos Aires: Santiago Rueda, 1968, pp. 96-98.

31) "Freedom, Power and Cluture," Ortega y Gasset's Philosophy of Technology, *Ortega y Gasset and the Question of Mordernity*, ed. Patrick H. Dust, Minneapolis: The Prisma Institute, 1989.

32) 그런 맥락에 생각하면 우나무노와 오르테가의 사상적 대립은 단절인 동시에 계승이었으며, 갈등이었지만 화해되어야 할 갈등이었다. 또 다른 의미로 우나무노의 절대적 부정이야말로 오르테가의 새로운 긍정과 낙관주의에 다다르게 하는 가능성일 수 있었던 것이다. 그런 의미에서 모라(José Ferrater Mora)

자체까지 풍자와 조롱의 대상으로 삼아 현실의 모든 것을 풍자할 수 있게 된 완전한 승리를 의미한다거나, 신예술도 결국은 어쩔 수 없이 과거의 전통에서 새로운 가능성을 찾는 가운데 얻어진 심미주의 경향이었다는 오르떼가의 암시는 되새겨 볼 일이다. 그것은 신예술도 인문주의적 본질에서 완전히 벗어나 있는 것이 아니라는 말일 것이다.

어쨌든, 비인간화의 승리이든 신(新)인본주의적 승리이든, 우나무노와 98세대의 논리와 수사는 마침내 역사의 뒷 무대로 사라지고 그 자리에는 오르떼가의 새로운 담론이 들어섰다. 그리하여 98세대 식 국가재건주의가 퇴장하고 오르떼가 식 유럽주의가 득세하기 시작했다. 우나무노 식 까스띠야 민족주의와 주정적 미학이 쇠퇴하고 오르떼가 식 형식 미학의 모더니즘이 팽창했다. 언어는 바로 권력이며 권력은 담론의 형성과 유포에 의해 행사된다는 사실을 입증해주고 있었던 셈이다. 그러나 권력은 무상한 역사와 시간 속에 부침하는 것인만큼 언어도 크고 작은 담론도 역사와 더불어 부침하는 것이다. 「돈끼호테」에 대한 명상³²도, 「예술의 비인간화」도, 「벨라스게스론」도, 「고야론」도, 「무척추의 스페인」도, 「대중의 반란」도 20세기 초의 한 역사적 시점에서 수용될 수 있는 유한한 진실만을 담을 수 밖에 없었던 것이다. 아베안이 오르떼가를 가리켜 객관주의를 스페인 문제의 해결책으로 내세운 스페인인들의 정신적 지주요, 스페인 문화의 진흥자요, 스페인 철학을 확립한 인물³³이라고 추켜세웠지만 그것도 이제는 오르떼가 신화의 일부에 지나지 않는 것이다. 오르떼가 식 근대주의도 우나무노 세대를 발전적으로 극복하고 계승하는 한편 다음 세대를 준비하는 역사적 한계를 지닐 수밖에 없는 것이다. 우나무노가 사회의 제도적 개혁보다 개인의 정신적 개혁을 중시해온 스킨라 전통의 잔영을 대변한다고 비판받았던 것처럼 역사가 바뀌어 스페인 자본주의가 성장해가던

는 우나무노에게 맑시즘은 한가지 대안일 수 있었을지 모른다고 시사한다. ("Unamuno Today," *Unamuno Creator and Creature*, ed. José Rubia Barcia & M.A. Zeitlin, Berkeley & Los Angeles: UC Press, 1967.

33) *Ortega y Gasset en la Filosofía Española*, Madrid: Tecnicos, 1966, pp. 23-25.

60년대에 들어서면서 오르떼가도 구시대의 도그마로서 풍자와 비판의 대상이 되기는 마찬가지였다. 「무척추의 스페인 *España invertebrada*」에서 스페인 역사의 중대한 불행으로 중세 봉건제 역사의 결핍을 꼽고 「대중의 반란 *Rebelión de las masas*」에서 위대한 엘리트의 부재와 무절제한 대중의 도전을 스페인 사회의 적으로 비판하며 스페인 민족 교육론으로 내세웠던 오르떼가도 마침내 대중적 개인주의와 자유민주주의를 경계한 전체주의 사상이었다는 비판에 직면하기에 이르렀던 것이다. 마르틴 산토스(Luis Martín Santos)가 『침묵의 시간』에서 보여준 침묵하는 시간들은 바로 오르떼가와 같은 실천력을 결핍한 스페인 지식인들과 그에 의해 침묵을 강요당한 스페인인들이 빚어낸 낙후된 스페인의 역사적 현재를 가리키고 있었던 것이다. 그의 소설에서처럼 오르떼가 앞에 무릎꿇은 굴종적 스페인 대중의 모습이 보여주는 것은 스페인의 문제는 오르떼가의 말처럼 대중의 반란에서 찾을 것이 아니라 개인을 굴종시키고 침묵시키는 계서적 사회질서에서 찾아져야 한다는 점일 것이다.³⁴⁾ 마찬가지로 예술의 비인간화와 정예의 심미주의도 대중을 경계하고 자유주의를 도외시킨 전체주의적 사유 결과의 일부이기도 했다는 역사적 비판을 면할 길 없게 되는 것이다.

그럼에도 불구하고 오르떼가 가셋은 단순히 정치적 의미를 넘어서서 우리를 한가지 진실에 다가가게 한다. 그의 비평 행위가 정치적인 수밖에 없으며 역사적 한계를 벗어날 수 없다는 사실을 스스로의 논리 가운데 체험시켜주고 있기 때문이다. 우리의 모든 지적 활동과 창조적 사유란 결국 부단한 문화 생산과 소비과정의 일부분임을 일깨워주고 있는 것이다. 오르떼가는 ‘문화란 삶의 전부가 아니며 단지 그에 대한 확신과 신념을 갖는 순간에 불과’하며, 그래서 ‘우리가 날조하는 개념이란 즉자적 삶을 대신할 수 있는 것이 아니라 그저 그것을 순간적으로만 믿게 만드는 도구일 뿐’이라고 말하는 것이다(OC, I, 355). 그것은 그 자신의 논리와 담론도

34) Jo Labanyi, *Ironía e historia en 'Tiempo de silencio'*, Madrid: Taurus, 1985, p. 30.

언제가는 극복되어야 할 대상일 수밖에 없다는 사실에 암묵적으로 동의하고 있음을 보여주는 것이다. 이처럼 자신의 논리에 대해서조차도 객관적이고 가치중립적일 수 있을 만큼 자기반성적이었다는 점에서 오르페가의 담론이 지니는 수사적 힘은 그만큼 강력했으며, 거기에서 바로 문학과 예술, 정치와 사회 전반에 걸친 오르페가의 방대한 담론이 우나무노의 세대를 극복하고 한 시대를 풍미할 수 있었던 한가지 잠재력을 발견할 수 있을 것이다. 숲을 보듯 「돈끼호페」의 텍스트 너머의 지평을 보라는 오르페가의 주문은 독자가 텍스트의 노예가 되어서는 안되며 창조적 읽기의 주체가 되어야 한다는 주문과 다름 아니다. 그것은, 한 걸음 더 나아가, 우리가 문화에 의해 예속되어서는 안되며 그것을 막기 위해 그러한 예속의 가능성들을 부단히 지속적으로 통찰하고 감시해야 할 지적 노력의 수행을 요구하고 있는 것이다.³⁵⁾

35) 교육의 기능에 대해서는 (John Schillb, "Poststructuralism, Politics, and the Subject of pedagogy," in *Pedagogy Is Politics. Literary Theory and Critical Teaching*. ed. Maria-Regina Kecht, Univ. of Chicago: Illinois Press, 1992 p. 67)

UNA PERSPECTIVA POLITICA DEL PENSAMIENTO DE ORTEGA Y GASSET

A lo largo de las primeras décadas del siglo XX, y al socaire del conflicto bélico, se había producido la recuperación de las energías de España en el orden intelectual y cultural tanto como en el socio-político y económico, agudizando así irónicamente la gran contradicción entre la España retrospectiva y la España progresista. Uno de los hechos que la había denunciado manifiestamente fue ante todo la rivalidad de Miguel de Unamuno y Ortega y Gasset, dos pensadores más eminentes de aquel entonces crítico. Tenemos que fijarnos en lo profundamente social más que como una mera evolución de las ideas españolas al examinar lo que implica el surgir del pensamiento de Ortega y Gasset que englobaba tanto una teoría estético-filosófica como una político-social. Si partimos de un presupuesto de que todos los fenómenos culturales son productos de diversos tipos de conflictos ideológicos entre individuos, grupos y comunidades, podríamos esperar que un examen de las obras de Ortega como reflector ideológico y social nos permitiría llegar a una nueva perspectiva interpretativa, muy distinta de la exclusivamente estética, filosófica o literaria que ha venido discutiéndose hasta ahora sobre Ortega y Gasset; una perspectiva política a través de la cual podemos mirar la formación del pensamiento orteguiano como un proceso combativo por la hegemonía en el mundo intelectual español en las primeras décadas del siglo XX. En términos de L. Althusser, la ideología funciona en

el nivel de la reproducción de las relaciones productivas como en el orden educativo o en el religioso. Como se sabe el pensamiento de Ortega y Gasset denotaba un programa educativo del pueblo español en la época de la crisis histórica intentando forjar así una nueva gran narrativa ideológica que se orientaba hacia una reforma de la sociedad española; una reforma que al mismo tiempo se conducía inevitablemente hacia una lucha por la hegemonía en el mundo intelectual de la España contemporánea.

Dicho en particular, Ortega y Gasset pudo divulgar sus ideas sobreviviendo el de la generación 98 antecedente. Miguel de Unamuno, figura clave de la generación 98, buscaba inmortalidad del alma, tarea irreal e imposible de alcanzar en el término racionalista y positivista. A lo más Unamuno llegó a convertir en lo absoluto su conciencia interior; la verdad absoluta a que llegó es mera interiorización del mundo exterior, vana abstracción sin sustancia. En cambio, Ortega y Gasset optaba por el camino inverso, yendo de las ideas abstractas a los fenómenos concretos. Su pensamiento se orientaba hacia lo racional, productivo y europeizante superando lo místico, retrospectivo y casticista del sistema filosófico de Unamuno. Es decir, el pensamiento de Ortega y Gasset surgió como antítesis del pensamiento de la generación unamuniana. El gran discurso de Unamuno que dominaba el orden intelectual de la época crítica finisecular iba cediéndose ante el nuevo sistema del pensamiento y la nueva generación intelectual que iba surgiendo bajo el auspicio de José Ortega y Gasset. Ahora se pone la aurora de Unamuno y se levanta Ortega con mayor peso e influencia en la estética, cultura y política de la sociedad española. Así que podemos considerar el pensamiento y discurso de

Ortega y Gasset, más allá de una pura teorización académica, como una estrategia política para subvertir el orden intelectual ya establecido imponiendo a su vez un nuevo sistema suyo.

El punto más potente en que supera Ortega y Gasset a Unamuno es la capacidad autoreflexiva de su discurso, a través de la que nos enseña nuestro límite intelectual y discursiva que nunca puede traspasar el ámbito histórico y circunstancial. Lo que nos recalca Ortega y Gasset es que no tenemos que supeditarnos absolutamente a ninguna cultura incluso a la nuestra presente porque cualquier forma cultural debe ser transitoria y temporal como producto de nuestro intelecto limitado. Así que Ortega estará diciéndonos que siempre tenemos que someter a nuestro perspicaz examen cualquier cultura en que vivimos, no negando a su vez la posibilidad de poner en tela de juicio las mismas ideas del Ortega mismo.