

대화주의와 아이러니

이 강 훈

차 례

- I. 서론
- II. 소크라테스의 아이러니와 도스토예프스키의 대화성
- III. 아이러니와 현대성
- IV. 결론

I. 서론

미하일 바흐친(Mikhail Bakhtin)은 탁월한 현대문학이론가들 중 한 사람으로서 그의 이론은 포스트주의 시대인 현재에도 많은 문학연구자들의 주목을 받고 있다. 대화주의(Dialogism)으로 알려진 그의 이론이 지금까지 계속 관심의 대상이 되는 데에는 여러 가지 이유가 있을 수 있겠지만 주된 이유는 언어와 문학에 대한 그의 시각이 포스트모더니즘 또는 후기구조주의로 통칭되는 최근의 예술적, 사상적 흐름과 유사한 점이 많기 때문인 듯하다. 예를 들어 크리스테바(Julia Kristeva)는 바흐친의 텍스트 개념의 특징을 “생성”으로 보고 있는데 이는 텍스트를 “존재”로 보던 형식주의나 구조주의의 시각과는 정반대되는 시각이다. 형식주의나 구조주의는 언어를 일종의 코드로 보면서 문학시스템과 언어시스템간의 일대일 대응관계를 모색했으며 문학텍스트를 코드나 구조를 통한 자족적인 실체로 보았다(Holquist 69). 그러나 바흐친에게 언어나 텍스트는 언제나 특정한 상황의 결과였다. 따라서 어떤 중립적, 초월적 체계로 수렴될 수 없으며 구체적 상황에서 언제나 다른 언어, 다른 텍스트들과 접촉하고 결합되면서 끊임없이 새로운 텍스트로 “생성”된다. 게다가 이렇게 “생성”되는 텍스트는 기존의 다른 텍스트를 내포하면서 소위 “상호텍스트성”의 조건이 된다. “상호텍스트성”은 텍스트가 기존의 다른 텍스트의 인용과 흡수,

변용을 통해 이루어진다는 사실(크리스테바 109)을 바탕으로 텍스트의 이질성 또는 혼종성을 주장하는데, 이는 텍스트 속의 또 다른 텍스트들, 이질적 텍스트들 간의 상호영향관계, 즉 바흐친이 말하는 “대화적” 관계의 또 다른 표현이다. 따라서 “상호텍스트성”이나 대화주의는 특정한 텍스트에서 또 다른 텍스트, 이질적 텍스트를 읽어내는 작업, 즉 “타자를 읽어내는 글쓰기”(113)이다. 여기에서 이질적 텍스트나 “타자”는 순수성, 독백적이고 자기충족적인 언어와 텍스트 또는 사유방식을 부정하고 해체하는 요소로서 대화적 텍스트의 핵심조건이자 대화성이라는 소설의 가장 큰 특징이기도 하다.

바흐친에 따르면 소설에는 다양한 발화, 언어들의 관계, 사회적 이질어(Heteroglossia) 등이 풍요롭게 내포되어 있으며 이러한 요소들의 대화적 관계, 즉 대화성이 소설 스타일의 기본 특성이다(DI 263).¹⁾ 그런데 주의해야 할 것은 텍스트 내의 이질적 요소들의 관계 또는 대화성은 결코 통합적 체계나 단일한 원리, 사상으로 수렴되지 않는다는 것이다. 만약 이질적 요소들이 단일한 원리로 통합되고 수렴된다면 그 텍스트는 단일한 시각만을 보여주는 일종의 “독백적” 텍스트이며 따라서 세계와 삶의 다양성, 가변성을 묘사할 수 없고 미래에 대한 삶과 의미의 다양한 가능성을 포기하는 것이다. 바흐친이 소설을 가장 문학적인 텍스트, 가장 대화적인 텍스트로 본 것은 소설이 타 장르의 형식, 언어를 패러디하고 새롭게 구성함으로써 세계와 삶의 다양성, 열린 형태로서의 리얼리티를 보여주고, 아이러니나 자기-패러디 등을 통해 삶과 세계의 불확정성, 미래를 향해 열린 현재를 보여줄 수 있기 때문이었다(7).

결국 이질성이나 대화성 등은 단순히 소설 장르의 언어적 풍요로움의 문제가 아니라 언어, 발화, 텍스트에 내재한 본질적인 이질성, 비순수성의 문제이며 후기구조주의자들은 이를 언어와 텍스트의 불안정성을 증명하는 또 다른 증거로 보면서 자기-지시적이고 단혀진 기호체계, “현전”이나 자기-충족적 체계를 주장하는 구조주의나 독백주의적 사유체계를 비판하는 근거로 삼았던

1) 바흐친의 저작들 중 *The Dialogic Imagination: Four Essays*, trans & ed. Michael Holquist & Caryl Emerson (Austin: Texas UP, 1982)는 DI로, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, trans & ed. Caryl Emerson (Minneapolis: Minnesota UP, 1987)는 PD로, *Speech Genres and Other Essays*, trans. Vern W. McGee (Austin: Texas UP, 1986)은 SG로 표기하고 페이지 수만 명기함.

듯하다. 실제로 크리스테바 역시 바흐친의 시각에 따라 소설이 인과관계에 의해 규정되는 “자기-동일적 실체”에서 벗어나 대화를 통해 다른 유형의 사고를 지향하게 해 준다(139)고 주장한다. 여기에서 인과관계의 체계나 “자기-동일적 실체”는 바흐친이 끊임없이 비판했던 “독백주의”의 또 다른 이름으로서, “독백주의”는 상대성과 다양성을 거부하는 권위의 언어이다. 따라서 그것은 차이를 거부하고 모든 것을 단일한 체계나 원리로 수렴시키며 목적론, 자족성, 완결성을 지향하는 사유방식을 통해 예측 불가능성, 열림을 특징으로 하는 인간과 세계를 객관화, 계량화시키고 개인의 창조성을 빼앗아 버린다(Gardiner 28).

이렇듯 바흐친의 대화주의 이론은 의미의 불확정성, 주체개념에서 타자의 중요성, 초월적이고 단일한 원리의 거부 등 후기구조주의의 전반적인 시각과 유사한 점이 많다. 그런데 여기에서 특히 흥미로운 것은 양자 간의 유사성에서 드러나는 아이러니의 개념이다. 즉 대화주의나 후기구조주의의 기본 시각에서 공통적으로 아이러니의 수사적, 인식론적 특성이 매우 강하게 드러난다는 것이다. 아이러니는 바흐친이 스카즈(Skaz)라고 불렀던 수사적 양식화(stylization)의 하나로서 잘 알려져 있듯이 말하는 것과 그 의미가 서로 상반되는 경우(Muecke 8)를 지칭하는 수사적 표현이다. 이 때 말하는 것과 실제 의미 사이의 불일치는 바흐친이 말하는 “이질어”, “은닉된 논쟁”, “겉눈질하는 말”, “루프 홀”(loophole) 등과 유사하다. 또한 특정 상황에 대한 인물의 의식과 실제 상황간의 불일치에서 발생하는 아이러니, 즉 극적 아이러니 또는 상황적 아이러니는 삶과 세계가 단일한 시각이나 원리로 묘사되거나 파악될 수 없다는 인식의 표현인 것이다. 그리고 이러한 의미에서 아이러니는 바흐친과 후기구조주의와 같은 현대문학이론에서 공통적으로 드러나는 수사적, 인식론적 특성을 공유한다고 할 수 있다. 예를 들어, 허천(Linda Hutcheon)은 “아이러니가 단일하고 독단적인 것을 피하기 위한 수단”(44)이며 “권위적인 말에 대한 비독단적인 대안”(51)이라고 주장한다. 따라서 단성적(univocal)이고 안정적 의미의 불가능성을 주장하는 후기구조주의 시대에서 연기와 차이를 통해 의미를 생산하는 아이러니는 언어가 리얼리티에 일대일로 대응하는 지시 관계라는 기존 언어개념의 맹점을 지적한다(57). 게다가 “아이러니는 즉각적으로

주어진 사회상황과 일반문화의 특정 시간과 공간에 관련 된다”(91)는 허천의 주장은 언어와 텍스트의 대화성이 특정한 시공간 속에서 서로 다른 시각, 목소리, 사상이 상호적 영향관계를 이루면서 가능해지는 것이라는 바흐친의 입장과 거의 흡사하다.

이렇듯 대화주의에서 아이러니의 특성이 상당히 드러나고 있는 것이 사실인 만큼 대화주의와 아이러니의 관계에 대한 좀 더 본격적인 연구가 필요해 보인다. 사실 아이러니는 대화주의 뿐 아니라 현대문학이론의 전반적 특성을 이해하는 데에도 매우 중요하다. 본 논문은 아이러니를 중심으로 바흐친의 대화주의와 후기구조주의 등 현대문학이론의 유사성을 개괄적으로 살펴봄으로써 대화주의의 현대성을 좀 더 정확히 이해하는 목적을 가지며 이를 위해 아이러니와 대화주의의 수사적 특징, 그리고 사상적, 인식론적 시각에서의 양자 간의 유사성을 좀 더 자세히 살펴보고자 한다.

II. 소크라테스의 아이러니와 도스토예프스키의 대화성

아이러니는 일반적으로 말하는 내용과 의미하는 것이 다른 경우를 뜻한다. 즉 아이러니는 본질적으로 상반된 두 가지 의미의 차이가 만들어내는 이중성에 근거하는 것이다. 아이러니의 이러한 이중성은 그 어원에서도 드러난다. 아리스토텔레스는 “에이로네이아”(Eironeia)²⁾를 “알라조네이아”(Alazoneia) 즉 잘난 척하는 자에 대비되는 자기 비하적 가장(dissimulation)으로 보았으며 무지를 가장하며 상대와의 논쟁을 이끌었던 소크라테스(Socrates)는 당시의 가장 대표적인 아이러니스트였다. “알라조네이아”의 직접적이고 확신에 찬 독단적 태도와 달리 “에이로네이아”, 즉 아이러니스트로서 소크라테스의 자기비하에는 알고 있는 자와 무지한 자, 자신의 의식과 타인의 의식이 공존하고 있으며 이러한 타인에 대한 의식은 상대를 동등한 위치에서 수용하고 대화의 상대로 인정하는 소크라테스식 대화의 기본 조건이기도 하다.

바흐친은 소크라테스식 대화의 가장 큰 특징으로 “진리의 대화적 본질”과

2) Eironeia의 라틴어 Ironia가 이후 Irony의 어원이 됨

함께 “대상에 대한 다양한 관점을 병존시키는 신크리시스(syncrisis)와 상대의 생각을 촉발시키고 표현하게 만드는 아나크리시스(anacrysis)의 적절한 혼합”을 들고 있다(DP 110). 바흐친에게 진리는 특정한 개인이 소유하는 기존의 어떤 것이 아니라 대화적 상호작용을 통해 사람들이 집단적으로 추구하는 과정에서 생겨나는 것이다. 소크라테스는 진리를 소유한 자가 아니라 사람들 사이에서 논쟁을 촉발시켜 진리가 산출되도록 돕는 자였고 따라서 그는 자신을 “산과”라고 불렀고 자신의 방법을 “산과술”이라고 불렀던 것이다. 또한 다양한 시각들을 동등하게 수용하고 드러냈으며 자신을 낮추고 타인이 자신의 의견을 적극적으로 구체화시키도록 도왔다. 결국 소크라테스의 자기비하는 상대를 속이기 위한 기만이나 알고 있는 자가 무지한 자를 놀리는 비웃음이 아니라 삶과 세계를 타인과 공유하고 진리를 독단주의에서 벗어나게 하는 수단이었다. 게다가 소크라테스의 대화에는 놀이와 심각함, 드러남과 숨겨짐 등 상반된 요소들이 병존한다. 그리고 이를 통해 절대적인 것과 상대적인 것, 불가능한 것과 완전한 의사소통 간의 적대감을 촉발시킨다(Riley 150). 물론 상반된 요소들 간의 이러한 적대감은 물론 진리에 대한 단순하고 일방적인 시각의 위험성을 경고하기 위한 것이다. 자기비하의 이중적 태도에서 시작하는 아이러니스트로서 소크라테스의 대화는 이렇듯 독단에 대한 거부, 삶과 세계, 진리에 대한 열린 태도를 핵심으로 한다.

진리에 대한 소크라테스의 열린 태도를 가능케 하는 핵심요소는 타자성에 있다. 그의 대화는 언제나 타인의 시각과 의식에 바탕을 두고 있고 자신과 타인의 서로 다른 시각과 입장이 동등하게 관계를 맺으며 그 어느 것도 우월성을 주장하지 않는다. 결국 대화주의에서 모든 의식의 기반은 타자성에 있으며 타자성은 헤겔(Hegel)의 경우와 달리 상위의 의식을 위한 조건이 아니라 단순히 중심적인 것과 주변적인 것 사이의 관계의 차이일 뿐이다(Holquist 18). 그리고 이러한 중심과 주변의 차이는 어떤 우열관계도 없이 동등하게 병존하면서 단일한 체계로 수렴될 수 없는 세계의 다양성을 증명한다. 바흐친이 카니발적 소설의 기원을 설명하면서 소크라테스의 대화와 메니푸스식 풍자에 주목한 것도 우열관계가 없는 상반된 요소들의 병존 때문이었다. 카니발의 세계에서는 심각한 것과 희극적인 것이 병존하며 나아가 희극적인 것이 심각한 것을 전복

시키고 희화화한다. 그런데 이러한 심각성과 희극성의 병존은 대화적 장르로서 소설의 기원이기도 하지만 바흐친에 따르면 이것은 언어에서 고대의 권위가 사라지고 자유로운 언어가 발생하면서 나타난 필연적인 결과이기도 하다. 이제 예언자의 말, 가부장, 판관의 말 등 권위의 주체들은 모두 사라졌고 소설은 세속적인 말, 일상 이야기, 일기, 편지 등을 모방해야 한다. 그리고 이러한 변화는 아이러니의 등장으로 다시 한 번 확인된다. 바흐친은 “1970-71년의 초고”(The Notes Made in 1970-71)에서 “아이러니가 현대 세계의 모든 언어(특히 불어)에 침투해있으며” 그 결과 현대 언어에는 “진지함, 단순성, 민주주의, 개인의 자유라는 어감이 내포되어 있다”. 물론 이러한 현대의 “새로운 언어”는 과거의 권위적인 말과 갈등을 일으키고 그 말을 내쫓는 과정에서 생겨난 것이다(SG132). 권위를 부정하고 조롱하는 말, 아이러니가 발생한 것이다. 그리고 이러한 “아이러니(그리고 웃음)는 상황을 초월하는 수단”이다. “심각함은 희망이 없는 상황을 부담시키지만 웃음은 그런 상황 위로 우리를 끌어올리고 그런 상황으로부터 우리를 구해준다. 웃음은 인간을 방해하는 것이 아니라 해방시켜준다”(134). 따라서 아이러니와 웃음은 권위와 독단의 세계에서 해방과 자유, 다양성의 세계로 변화되어가는 과정의 증거이다.

바흐친의 카니발 이론에서 가장 중요한 위치를 차지하고 있는 웃음의 기능이 아이러니와 연결되는 것은 아이러니가 가진 양면성 또는 이중성 때문이다. 웃음의 전복성이 “유쾌한 상대성”에 있듯이 아이러니도 양면성, 이중성을 통해 흑백논리를 초월하기 때문이다. 그런데 바흐친에게서 웃음과 “유쾌한 상대성”이 르네상스 시대 권위주의의 전복과 민중문화라는 주제로 이어진다면 아이러니의 이중성은 『도스토예프스키 시학의 문제』(*The Problems of Dostoevsky's Poetics*)에서 드러나듯이 작가의 문제, 즉 작가와 인물, 작가의 자의식, 작품의 스타일과 좀 더 밀접하게 관련되는 듯하다. 물론 현대소설에서 이러한 작가의 위상과 기능의 문제는 바흐친이 바라본 도스토예프스키만의 문제는 아니다. 이것은 오히려 서구 소설의 전반적인 변화과정을 보여주는 핵심적인 문제라고 보아야 할 것이다. 프라이(Northrop Frye)는 작가의 역할 또는 위상과 관련하여 서구 소설과 아이러니의 관계를 매우 흥미롭게 설명하고 있다.

프라이에 따르면 소설은 신화나 로맨스 등 신이나 영웅 같은 인물이 중심이 되는 상위 모사적(high mimetic) 장르에서 중산층 독자들의 발생에 따른 하위 모사적(low mimetic) 장르로 변화되어 왔다. 그런데 하위 모사적 장르는 인물이 독자보다 열등할 때 발생하는 아이러니 모드를 특징으로 하며 19세기 이후로 현대문학은 갈수록 아이러니 모드가 강화되는 특징을 보인다(Frye 34-35). 상위 모사적 장르는 주로 신, 영웅, 신성함, 자연의 질서 등이 중시되며 단일한 법칙이나 원리를 중심으로 기존 세계의 지속성을 추구한다는 의미에서 이들은 바흐친이 주장하는 독백적 장르에 가깝다. 예를 들어 로맨스는 지배계층, 지식층이 자신들의 이상을 투사한 장르로서, 상상 속의 황금시대에 대한 추억을 특징으로 한다. 그러나 이러한 세계는 변화를 거부하는 닫힌 세계이며 미래를 거부하는 세계이다. 이 세계에서 작가는 기존의 세계관을 일방적으로 대변할 뿐 다양한 대안적 가능성이나 삶과 세계 자체의 현실적 상황에는 무관심하다. 그러나 아이러니는 여러 가지 의미의 가능성을 인정하며 직접적 의미를 부정한다(40). 또한 아이러니의 작가는 기존의 세계관을 의심 없이 대변하는 자가 아니라 소크라테스처럼 모르는 척 하는 자이다. 즉 완전한 객관성, 도덕적 판단이나 주장을 거부하고 삶과 세계의 복잡 다양한 현실을 그대로 묘사한다(41).

프라이는 아이러니의 핵심을 작가의 태도에서 찾고 있다. 즉 작가의 태도가 불확실한 경우 아이러니가 발생한다는 것이다(223). 이러한 사실은 아이러니가 작품 “내용의 완전한 사실성과 작가의 태도의 억압”(224)에 바탕을 둔다는 그의 또 다른 주장에서도 반복된다. 아이러니는 모순과 다양성으로 가득한 삶 자체를 있는 그대로 묘사하며 작가는 삶과 세계에 대한 명확한 도덕적, 철학적 판단이나 기준을 제시하지 않는다.³⁾ 그리고 이러한 작가의 모호한 태도는 바흐친이 도스토예프스키의 작품에서 작가의 위상과 관련하여 주목하고 있는 대화적 특징과 맥락을 같이한다.

도스토예프스키의 소설에서 작가의 문제는 결국 “텍스트 내에서의 작가의

3) 프라이는 아이러니와 풍자(satire)를 로맨스 같은 여류의 장르에 대비되는 겨울의 장르로 보고 있다. 아이러니와 풍자 모두 로맨스의 고정된 시각을 비판한다는 의미에서 공통점이 있지만 풍자는 작가의 확고한 도덕적 입장을 직접 드러내지만 아이러니는 작가의 입장을 드러내지 않는다는 점에서 풍자와 차이를 보인다.

위치”(Morson and Emerson 232) 문제이다. 작가는 인물과 사건의 창조자로서 전지적 시점을 통해 인물의 의식을 통제하고 표현하며 사건을 단일한 주제로 수렴하는 자가 아니라, “텍스트 내에서” 인물과 마찬가지로 제한된 시각과 의식을 가지는 세계 속의 존재이다. 텍스트의 외부에서 상위의 시각으로 인물을 내려다보는 것이 아니라 인물과 함께 텍스트의 세계에서 제한된 시각만을 가지는 제한된 존재인 것이다. 따라서 인물과 사건을 완결시킬 수 있는 초월적 의식을 가진 절대적 존재가 아니라 인물과 동등한 입장에서 인물에게 말을 거는 존재일 뿐이다. 바흐친이 도스토예프스키의 소설을 다성성(polyphony)의 소설이라고 주장했을 때 그 다성성은 바로 작가가 인물에 대한 우선권이나 초월적 위치를 포기함으로써 가능했던 인물의 독립성과 밀접한 관계가 있다.

바흐친이 말하는 도스토예프스키 소설의 다성성은 단순히 작품 속에 인물들의 목소리가 다양하게 묘사된다는 의미가 아니다. 다양한 목소리들이 진정한 다성성이 되기 위해서는 “각각의 세계와 권리를 가지며, 서로 결합되지만 사건의 단일성에 융합되지 않는 의식들의 복수성”(DP 16)이 전제되어야 한다. 즉 인물들의 다양한 목소리들이 각각의 독특한 세계관과 사상을 가지고 있으며, 서로 관계를 맺고 사건을 만들어 가지만 단일한 원리나 시각, 사상 속에 융합되어서는 안된다는 것이다. 그런데 목소리들의 이러한 독립성은 물론 인물의 독특한 위상과 자의식에 근거한 것이다.

도스토예프스키의 소설에서 인물은 단순히 작가의 시각을 대변하기 위한 수동적인 창조물이 아니라 “자신과 세계에 대한 특정한 관점, 자신과 그의 상황을 해석, 평가할 수 있게 해 주는 하나의 위치”이다(DP 47). 그리고 그가 차지하고 있는 시공상의 특정한 “위치”로 인해 그는 타인과 구별되는 자신만의 자의식을 소유하게 된다. 물론 이 자의식은 그가 차지하고 있는 특정한 시공간의 결과로서, 작가가 제공한 것이 아니다. 따라서 인물의 자의식은 작가의 의식과 구별되며 작가의 의식에 융합되지도 않는다. 그리고 이러한 자의식을 통해 인물은 작가와 거리감을 형성하게 되고(51-52) 작가와 동등한 입장에서 자신만의 목소리를 주장하게 되는 것이다. 또한 인물은 더 나아가 작가에 의해 자신의 사상과 시각, 고유한 목소리가 변형되거나 작가의 사상에 융합되어 더 이상 독립적인 가치를 가지지 못하는 상황, 즉 자신의 모습이 작가에 의해 “최종

화”(finalization)되는 것을 거부한다. 인물과 작가가 완전히 동등해 지는 것이다.

대화주의는 따라서 작품 내에서 인물들 간의 관계만이 아니라 인물과 작가의 관계도 포함되며 사실 이것이 도스토예프스키 시학의 핵심적 특징이다. 프라이는 아이러니를 중심으로 현대문학에서 작가의 위상과 태도의 변화를 지적한 바 있다. 프라이의 아이러니가 삶과 세계의 다양성의 인정, 그리고 작가의 절제된 태도에 근거하고 있다면 바흐친의 대화주의는 한 발 더 나아가 인물의 완전한 독립과 자의식을 주장한다. 바흐친에 따르면 도스토예프스키는 인물의 “독립성, 내적 자유, 비최종화, 인물의 불확실성”을 인정했고 이로 인해 작가와 인물은 서로 동등한 입장에서 대화적 관계를 형성한다. 결국 “작가는 인물에 대해서 말하는 것이 아니라 인물과 말한다”(the author speaks not *about* a character, but *with* him)(DP 63).

III. 아이러니와 현대성

어느 시대나 그 시대는 이전의 시대에 대해 상대적으로 현대였었던 만큼 문학에서 현대성 또는 모더니즘에 대한 논의 또한 그 개념의 모호성만큼이나 오래된 것이다. 따라서 특정 시기를 확정하기는 어려운 일이다. 그러나 대체로 현대성 혹은 “모던(modern)하다”는 것은 자기 확신의 필요성과 결합된 시간에 대한 자아 반영적 의식을 중심으로 과거의 실증적 모델로부터의 단절, 스스로 규범을 새롭게 만들어 내야 하는 필요성을 그 특징으로 한다(Behler 3). 그리고 이런 의미에서 18세기 프랑스의 “신구 논쟁”은 가장 본격적인 현대적 의식의 발편을 보여준다고 할 수 있다. 고전이라는 실증적 모델과 당대의 감수성과의 차이가 화해할 수 없을 정도로 벌어진 모습을 보여주기 때문이다. 스탈 부인(Madame de Staël)은 고전주의의 이상적 모델이었던 고대의 시가 자신과의 완전한 동일성, 자기 현현, 통합성, 시의 힘과 삶의 즐거움에 대한 조화로운 묘사를 특징으로 하는 반면, 당대의 시는 염원, 비정체성, 타자성, 반성, 은폐, 우울의 시라고 보았다(54). 스탈 부인의 이러한 언급은 현대성에 대한 흥미로운

사실을 암시한다. 현대성은 기존의 가치체계와 새로운 가치체계의 갈등에서 시작되며 기존의 체계가 한계를 드러내지만 동시에 새로운 체계가 자리를 잡지 못했을 때 가지는 불안감의 표현인 것이다. 스타일 부인 당대의 시가 반성, 은폐, 우울을 특징으로 하는 것은 바로 이 때문이며 이는 곧 낭만주의 시인의 자의식, 그리고 낭만주의 시의 아이러니한 의사소통 방식으로 이어진다. 우울이 당대 상황에 대한 낭만주의의 독특한 감성이었다면 반성과 은폐는 동시에 아이러니에 뿌리를 둔 의사소통 방식의 하나이기 때문이다.

프리드리히 쉐레겔(Friedrich Schlegel) 역시 당대 시의 현대성을 논하면서 동일성과 조화로운 구조를 바탕으로 한 고전주의 예술은 이제 비동일성, 은폐, 타자성, 차이의 예술로 변했고 완전한 의사소통을 위한 시도는 자기 창조와 자기 파괴가 반복되는 아이러니하고 간접적인 의사소통으로 변했다고 주장한다(65-66). 결국 완전한 의사소통이 불가능하므로 시는 간접적 의사소통, 공간화와 시간화를 통해 다르게 말하는 것으로 변했고 따라서 낭만주의의 상상력은 아이러니와 아이러니한 구성에서 그 대응물을 찾게 되었던 것이다.

쉐레겔에게 예술가는 본질적으로 아이러니스트이다. 세계는 예술가 자신도 이해할 수 없는 역설과 모순, 다양성으로 가득한 만큼 예술가 개인의 단일한 시각과 의식만으로는 세계를 완전하게 표현할 수 없다. 따라서 예술작품은 세계에 대한 단일하고 절대적인 해석을 주장하는 예술가의 자신에 찬 목소리가 아니라 세계와 자신의 아이러니한 상황에 대한 자의식의 표출일 뿐이다. 그리고 이것이 바로 낭만적 아이러니의 핵심이다.

쉐레겔이 그랬던 것처럼, 예술가라는 것에 아이러니가 내재해 있다는 사실을 지적함으로써 이 문제를 좀 더 복잡하게 하다보면 우리는 또 다른 아이러니, 자의식적인 예술가 자신의 아이러니한 입장에 대한 아이러니한 묘사를 자신의 예술로 하는 그런 자의식적인 예술가의 아이러니, 즉 낭만적 아이러니의 개념에 이르게 된다. 예술가는 다음과 같은 몇 가지 이유로 해서 아이러니한 입장에 처하게 된다. 잘 쓰기 위해서 그는 창조적이면서 동시에 비판적이어야 하고 주관적이면서 객관적이고 열광적이면서 사실적이고 감성적이면서 이성적이고 무의식적으로 영감을 얻으면서 또한 의식적

인 예술가가 되어야 한다. 그의 작품은 세계에 대한 것이어야 하지만 또한 허구이기도 하다. 그는 리얼리티에 대한 진실 되고 완전한 설명을 제공할 의무를 느끼지만 동시에 이것이 불가능하다는 것을 알고 있다. 리얼리티는 불가해할 정도로 광대하며 모순에 가득 차 있고 계속해서 무엇인가로 되어가는 과정에 있기 때문에 설명이 끝나자마자 진실된 설명조차도 그 즉시 거짓된 것이 된다. 진정한 예술가에게 유일하게 열려있는 가능성은 자신의 작품으로부터 거리를 유지하고 동시에 자신의 아이러니한 입장에 대한 이러한 인식을 작품 자체에 통합시키는 것이다(Muecke 20).

낭만적 아이러니에 대한 무이키(D. C. Muecke)의 이러한 설명은 아이러니와 바흐친의 사상 간의 유사성과 차이점을 다시금 엿볼 수 있게 해 준다. 현대 작가들에게 세계는 더 이상 자신의 독특한 철학과 시각을 증명하기 위한 재료가 아니다. 고대의 신화적 세계에서 세계는 완전하고 단일한 초월적 원리를 반영하는 불변의 실체였고 작가는 이러한 사실을 가장 잘 이해하는 자로서 그의 역할은 세계를 재료로 해서 이를 재구성하는 것뿐이었다. 그러나 세계는 이제 단일한 원리로 설명되지 않으며 “불가해 할 정도로 광대하고 모순에 가득 차 있는” 어떤 것이 되었다. 낭만적 아이러니스트들이 예술가의 역할과 한계에 대해 의문을 가지게 된 것도 이러한 상황에서 출발하며 러시아의 정치, 사회적 혼란과 분열을 보며 도스토예프스키가 다성적 소설을 구상한 것도 이러한 인식에 근거한다. 그러나 그는 이 문제를 개인의 정신 영역에서 벗어나 객관적인 “사회적 세계”에서 바라보았다. 그가 본 세계의 “다층성”과 “모순성”은 언제나 “객관적인 사회적 세계”에 근거하고 있으며 “이 세계에서 계층(planes)은 단계가 아니라 서로 반목하는 집단들(opposing camps)이고 그 속의 모순된 관계들은 상승하거나 하강하는 개인적 성격(personality)의 코스(course)가 아니라 사회적 조건이었다.”(DP 27)

도스토예프스키가 본 다층성, 모순성은 개인의 의식 속에서 그의 성격에 따라 “상승하거나 하강하는” 것이 아니라 변증법적 통일이 불가능한 객관적 현실이었다. 그리고 그것이 “사회적 세계”의 있는 그대로의 본 모습이었다. 그리고 이러한 세계를 묘사하기 위해서 도스토예프스키는 작가의 외재성에 근거한 우

월한 시각을 포기하고 스스로 세계 내의 존재가 되어 제한된 시각만을 소유했다. 물론 작가의 이러한 제한된 시각은 작가와 인물의 주종관계를 파괴하며 따라서 작가는 인물과 동등한 위치에서 인물과 대화적인 관계를 형성한다. 반면 낭만주의자들은 세계의 다층성과 모순을 개인의 의식 속에서 통합하고자 하는 열망을 쉽게 포기하기 못했고 따라서 예술가로서의 한계에 대한 자의식에 시달릴 수밖에 없었다. 시대를 해석하고 대변하며 비전을 보여주고자 했던 낭만주의의 예언자적 이상을 쉽게 포기할 수 없었던 것이다. 그러나 낭만주의가 그러한 이상을 포기하지 않은 한 세계의 다층성 또는 다양성을 있는 그대로 수용하고 세계를 미래를 향해 열린 가능성으로 인식하는 것은 불가능해지고 낭만주의자의 정신은 독단과 독백의 세계에서 벗어날 수 없다. 바흐친은 도스토예프스키가 세계의 다양성과 모순을 개인의 정신을 통해 해결하려 했다면 “그는 낭만주의자가 되었을 것이고 아마도 헤겔 식의 아이디어에 따라 인간 정신의 모순적인 진화에 대한 독백적 소설을 쓰게 되었을 것이다(DP 27)”라고 주장한다. 그리고 바흐친의 이러한 주장은 낭만주의의 본질적 한계를 분명하게 보여준다.

그러나 낭만주의자들에게 아이러니는 독백주의(monologism)라는 그들의 한계를 벗어날 수 있는 가능성을 제공해 준다. 패러디가 작가의 거리두기를 통해 새로운 관점과 다양성을 제공하고 원전 텍스트의 권위를 파괴하듯이 (Morson and Emerson 435), 아이러니 역시 작가로 하여금 “자신의 작품들로부터 거리를 유지”하게 함으로써 작품이 세계에 대한 작가 개인의 단일한 정신적 총합에서 벗어나 세계의 다양성에 대한 증거물이 되게 해 준다. 낭만적 아이러니는 도스토예프스키의 대화성 만큼 다양성, 이질성을 적극적으로 옹호하지는 않는다. 또한 작품 속에 작가의 “아이러니한 입장에 대한 인식을 작품 자체에 통합”하는 데 그치기 때문에 작가의 주관과 독자성을 완전히 포기한다고 할 수도 없다. 그러나 아이러니는 서구 문학사에서 현대문학 또는 문학의 현대성을 규정할 때 그 기준을 제시한다고 할 수 있을 정도로 매우 중요하다. 문학이 스스로 문학과 그 문학성의 한계를 인식하고, 시대와 예술의 간극을 자각할 때 문학과 예술은 자의식을 성취하며 이러한 자의식이 곧 각각의 시대를 객관적으로 파악할 수 있게 해 주는 “현대적인” 의식의 바탕이기 때문이다.

IV. 결론

아이러니는 물론 고대시대부터 존재했던 일종의 태도이자 수사법이였다. 그런데 이렇듯 오랜 전통을 가진 아이러니가 낭만주의를 거치면서 이후 문학과 예술의 현대적 성격을 가능하는 핵심적인 기능을 가지게 되었듯이 바흐친의 미학이론 역시 추상적이고 닫힌 전체주의적 체계에서 열림과 다양성, 개인 등 현대적이고 민주적인 성격을 강조하는 방향으로 전개되고 있다. 따라서 대화주의라는 그의 대표적 이론은 소위 “독백주의”라고 불리는 추상적이고 통합적인 단일한 원리와 체계를 비판하면서 구체적인 시간과 공간을 바탕으로 삶과 세계를 가변성, 다양성, 상대성의 시각에서 접근한다. 대화주의에서는 그 어느 것도 절대적인 우월성을 가지지 못한다. 바흐친에게 삶과 세계는 단일한 의미로 최종화 될 수 있는 객관적 대상이 아니라 이질적인 요소들이 서로 공존하고 끊임없이 이어지는 다양한 해석학적 가능성의 장이다. 그런데 이는 삶에 대한 아이러니의 독특한 시각과 매우 유사하다. 하인스(Samuel Hynes)는 아이러니를 “누구도 단순히 옳다고 할 수 없고 다양한 해석에 대해 열려있는 경험이자 조화되지 않는 것들의 공존이 존재의 구조의 일부임을 인식하는 인생관”(Muecke 22)이라고 정의한다. 아이러니가 말하는 것과 의미하는 것 사이의 차이라는 이중성을 특징으로 하는 수사적 장치일 뿐 아니라 삶과 세계에 대한 독특한 시각이기도 함을 보여주고 있는 것이다.

물론 대화주의는 미학적 시각이나 세계관 뿐만 아니라 구체적인 수사적, 언어학적 문제이기도 하다. 따라서 바흐친은 작품의 대화적 특성을 규명하기 위해 패러디, 양식화(stylization) 등 소위 “이중의 목소리를 가진 말”(double-voiced words)에 주목한다. 그리고 물론 이 “이중의 목소리를 가진 말”은 수사적 장치로서의 아이러니와 밀접한 관계를 가진다. 예를 들어 모슨(Gary Saul Morson)에 따르면 패러디는 “아이러니한 비판적 거리,” “아이러니한 도치를 특징으로 하는 모방의 한 형태”이다(Morson 87, 88). 게다가 “현대적 패러디의 아이러니한 거리는 문화적 지속성과 안정성에 대한 이전의 휴머니스트적 믿음의 상실에서 온 것”(92)이라는 그의 지적은 현대문학에서 아이러니가 크게 주목받고 있는 이유가 모더니즘의 인식론적 회의론과 연결되어

있으며, 나아가 기호학적 불안정성과 텍스트의 해체에 주목하는 포스트모더니즘의 담론으로 까지 연결될 수 있음을 암시한다. 실제로 벨러(Ernst Behler)는 모더니즘과 포스트모더니즘의 담론의 특징을 아이러니로 보면서 아이러니한 언술은 자아 반영적 특성 때문에 끊임없이 반복되고, 자기 지시적 본성에 대해 비판적이고 폄하하는 기능을 수행한다고 주장한다. 또한 그는 아이러니가 인간이 언어에 기입되어 있고 결정되어 있다는 사실을 암시하며 이러한 자기모순을 유희의 대상으로 애호하는 경향이 있다고 덧붙인다(112).

포스트모더니즘과 아이러니에 대한 벨러의 언급은 사실상 낭만적 아이러니의 연장이라고 할 수 있다. 낭만적 아이러니가 자의식의 직접적인 표현에 머물렀다면 포스트모더니즘의 언술은 이를 유희의 대상으로까지 확장시켰을 뿐 본질적으로 양자 모두 자의식과 자기 반영성에 근거해 있기 때문이다. 따라서 포스트모더니즘에 대한 논의가 끊임없이 미끄러지고 반복되며 해체됨으로써 정체되고 담보되는 인상을 주며, 문학과 예술, 삶에서 주체가 지워지고 미래의 새로운 가능성이 불가능해 보이는 것도 이러한 언술에 내포된 아이러니의 독특한 특성과 무관할 수 없다. 이렇듯 분명 아이러니는 현대문학과 담론에서 매우 중요한 역할을 하고 있다. 그러나 아이러니가 포스트모더니즘의 허무주의에만 적용되는 것은 아니다. 지금까지 살펴보았듯이 아이러니는 바흐친의 대화주의와 결합하면서 좀 더 긍정적이고 적극적인 역할을 수행한다. “아이러니한 언술 속에서는 의사소통 과정이 변경되고 왜곡되기도 한다. 그러나 또한 각각의 인간들이 차지하고 있는 세계들, 우리가 언어를 사용하는 과정에서 발생하는 기대와 추측, 선입견의 바탕이 되는 서로 다른 세계들이 서로 소통하게 해 주기도 한다”(Hutcheon 89). 그리고 이러한 형태의 소통이 곧 다양성을 인정하고 미래의 가능성을 지향하는 세계, 바흐친의 대화주의가 지향하는 세계이기도하기 때문이다.

본 논문은 바흐친의 대화주의를 아이러니와 관련하여 살펴보고 있다. 대화주의, 카니발 이론 등 바흐친의 이론은 최근 문학 뿐 아니라 문화연구에서도 매우 영향력 있는 모습을 보여주고 있다. 따라서 바흐친의 이론, 특히 대화주의에 대한 심도 있는 이해는 현대문학과 문화를 이해하는 데 큰 도움이 된다. 본 논문은 이를 위해서 대화주의와 아이러니의 수사적 특성을 비교하고 있다.

소크라테스의 대화에서 암시되듯이 언어와 문학에서 대화성은 매우 오랜 전통을 가지고 있으며 아이러니 역시 마찬가지이다. 그리고 양자는 공통적으로 닫힌 체계, 단일한 시각과 의미를 거부하고 세계를 변전과 다양성으로 본다는 공통점을 보여준다. 따라서 아이러니는 대화주의, 나아가 대화주의의 현대적 특성까지 이해할 수 있게 해 준다. 비록 바흐친이 아이러니를 직접 언급한 경우가 많지 않고 국, 내외에서도 대화주의를 아이러니를 통해 접근한 연구가 매우 드문 것이 사실이지만 분명 양자는 소크라테스의 대화라는 공통의 기원을 가지고 있다. 또한 근대의 이성주의, 추상주의, 합리성과 모더니즘으로 이어지는 “독백주의”의 맹점을 공격하며 절대적 진리와 의사소통의 완전성에 대한 독단과 권위를 부정함으로써 세계를 더 역동적이고 자유로우며 다양한 가능성으로 인식할 수 있게 해주기 때문이다.

인 용 문 헌

- 크리스테바, 줄리아. 『세미오티케』. 서민원 역, 서울: 동문선, 2005.
- Bakhtin, M. M. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ttrans & ed. Michael Holquist & Caryl Emerson. Austin: Texas UP, 1982.
- Bakhtin, M. M. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Trans & ed. Caryl Emerson, Minneapolis: Minnesota UP, 1987.
- Bakhtin, M. M. *Speech Genres and Other Essays*. Trans. Vern W. McGee, Austin: Texas UP, 1986.
- Behler, Ernst. *Irony and the Discourse of Modernity*. Seattle: Washington UP, 1990.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton: Princeton UP, 1973.
- Gardiner, Michael. *The Dialogics of Critique*. New York: Routledge, 1995.
- Holquist, Mickael. *Dialogism: Bakhtin and His World*. London: Routledge, 1991.
- Hutcheon, Linda. *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*, London: Routledge, 1995.
- Morson, Gary. Saul. "Parody, history and metaparody." *Rethinking Bakhtin - Extensions and Challenges*. Ed. Gary Saul Morson & Caryl Emerson, Evanston: Northwest UP, 1989. 64-101.
- Morson, Gary Saul and Emerson Caryl. *Mikhail Bakhtin: Creation of Prosaics*. Stanford: Stanford UP, 1990.
- Muecke, D. C. *Irony*. Norfolk: Methuen, 1976.
- Riley, Denise. *The Words of Selves*. Stanford: Stanford UP, 2000.

Abstract

Dialogism and Irony

Lee, Kang-hoon

Bakhtin's theory of dialogism illuminates pluralistic attitude in modern, even post-modern literature and culture. His refusal of monologic systems parallels the development of modern literary theory which emphasizes the heterogeneous elements and therefore, insists the possibility of various meanings of the text.

Not many, however, noticed that besides Bakhtin's dialogism, irony also witnessed the similar development. The difference between the speaking and the meaning in irony also implies the possibility of various interpretations of a text and denies unitary, monologic view on the world. In this sense, dialogism and irony have much in common. Both emphasizes heterogeneity and variety in text and interpretation. This paper therefore, reviews the development of irony and analyzes its similarity with dialogism. This approach thus helps to understand Bakhtin's dialogism in a wider context, and makes it possible to have historical view on the modern literary trend based on plurality and heterogeneity of the text.

Key Words: Bakhtin, dialogism, irony, Dostoevsky, monologism

바흐친, 대화주의, 아이러니, 도스토예프스키, 독백주의

논문접수일: 2015.01.09

심사완료일: 2015.02.13

게재확정일: 2015.02.24

이름: 이강훈

소속: 서원대학교

주소: (131-200) 서울시 중랑구 용마산로 86길 9-14 미소지움2차 201-106

이메일: jkla33@hanmail.net