

시적 담론의 다성성 연구

손 화 영*

차 례

- | | |
|-------------------|---------------|
| I. 서론 | 2. 시적 담론과 다원성 |
| II. 시적 언어와 대화주의 | III. 결론 |
| 1. 문학적 언어와 대화의 관계 | |

I. 서론

문학의 다원성은 문학텍스트가 다른 문학텍스트 혹은 특정한 사회 언어를 비판적으로나 무비판적으로 흡수함에 있어 수반되는 상호 텍스트적 차원에서 현실을 반영한다는 것이라 말할 수 있다. 현대의 문학 이론이 사변적이고 전문화되어가고 있는 오늘날 바흐친 이론의 등장은 보다 구체적 대안을 마련하는 한 준거로 등장한다.

현대의 문학연구에 대해 “문학은 매우 복잡하고 다양한 현상이며 문학연구는 어느 단 하나의 ‘보상적인’ 방법을 이야기하기에는 아직 이르다. 만약 그 방법이 진지하고 연구되는 문학현상에서 새로운 것을 보여 줄 수 있다면, 그리고 그것이 문학작품을 보다 심오하게 이해하는 데 도

* 동의대학교 강사

움이 될 수 있다면 다양한 접근 방법이 사용되어도 좋으며 다양한 접근 방법은 때로는 필수 불가결하다.”¹⁾이라는 그의 대답은 본질적으로 다원론적인 입장을 견지하고 있다.

바흐친 문학의 대화성 또는 다원성은 그의 문학이론뿐만 아니라 그의 모든 문화 이론을 통해 사상적 기초를 이루고 있는 가장 핵심적인 개념이다. 문학을 비롯한 모든 예술에서 절대성과 일원론이 아닌 상대성과 다원성을 중시한다. 그에 있어서 문학 이론은 어디까지나 ‘이것이냐 저 것이냐’의 선택의 문제라기보다는 오히려 ‘둘 다 모두’를 포함하는 것으로, 문학을 개방적이고 미완성된 역동적인 실체로 파악한다는 말이 된다.

무엇보다도 바흐친은 과거의 이론가들이 흔히 그래왔듯이 문학의 형식과 내용을 변별적으로 구분하지 않고 있다는 것이다. 지금까지의 형식주의자들이 지나치게 문학의 형식만을 강조해 왔는가 하면, 마르크스주의 이론가들과 같은 이데올로기주의자들은 지나치게 문학의 내용에만 집착해²⁾ 온 것이 사실이다. 그러나 문학의 형식과 내용은 떼려야 뗄 수 없는 불가분의 관계를 지닌 것이기에 이 두 가지를 분리시킨다는 것은 문학의 생명 그 자체를 말살하는 것과 조금도 다를 바 없다는 것이 그의 지론이다.

역사적, 사회적 맥락을 중시하면서 그렇다고 구체적인 개인을 추상적인 틀 속에 포함시키지 않으며, 어느 문학 이론가보다도 한 개인의 개성을 존중한다. 단성적이고 독백적인 절대적 지식의 형태를 추구하는 진리의 접근방식이 아닌, 다성적이고 대화적인 접근방식을 추구하는 그의 이론은 문학이나 예술의 범위를 훨씬 초월하여 궁극적으로 삶의 문제와 관련이 있다.

1) Bakhtin, *Speech Genres and Other Late Essays*, ed. Caryl Emerson and Michael Holquist, trans. Vern W. McGee (Austin:University of Texas Press, 1986), p.3.

2) 김육동, 『대화적 상상력』(문학과지성사, 1999), 271쪽.

문학과 삶을 유기적으로 결합시킨 바흐친의 대화성에 대해 구조주의적 방법으로 살펴보고자 한다. 이러한 일련의 작업은 우리 현대시의 현대성 진단의 한 준거로 원용될 것이며, 앞으로 연구할 구체적 작품 분석의 자료로 활용될 것이다.

II. 시적 언어와 대화의 관계

1. 문학적 언어와 다원주의

1) 언어와 이데올로기

20세기에 들어오면서 문학적 기능의 구체적 특수성에 대한 관심과 인식이 종전과는 크게 달라지면서 문학 언어의 가능성이 진지하게 모색되어져 왔다. 문학의 내적요건으로서의 형식주의적인 문제, 다시 말해 언어를 통한 구조적 분석비평이 주류를 형성하면서부터 문학의 본질적 여건으로서의 언어에 대한 관심도가 높아지게 되었는데, 이러한 일련의 흐름을 주도한 학파가 바로 러시아형식주의자들이다. 이들에 의해 비로소의도적인 일상어와 시어의 구분이 시도되고, 일상성 속에 함몰되어 타성화한 인식구조를 일탈이나 왜곡의 방법론으로 새롭게 무장하려 했다. 그러나 형식주의자들의 지나친 언어적 기교주의에 치우친 나머지 문학작품의 내용과 형식에 따르는 심한 불균형을 자초하게 된다.

형식주의가 지니고 있는 이러한 한계를 극복하여 보다 설득력 있는 언어 이론을 전개한 이가 바로 바흐친이다. 그는 한편으로는 형식주의자들과 마찬가지로 문학작품에 사용된 언어적 구성을 중요시하면서도, 다른 한편으로는 마르크스주의자들과 마찬가지로 언어의 사회적 기능을 강조한다.³⁾

3) 김옥동, 「언어와 이데올로기」, 『대화적 상상력』(문학과지성사, 1999), 109-156쪽

작품이 작가에게 종속되지 않은 채, 그들 나름의 의식세계를 가지고 어떤 문제에 대해 다양한 목소리를 가지고 있다는 것을 지칭하기 위해 대화이론의 핵심적 개념으로 그는 ‘다성성’이라는 용어를 음악 용어에서 차용하게 되는데,⁴⁾ 그에 따르면 텍스트에 여러 목소리들이 나타나기 위해서는 이 음성들이 대화적 관계를 이루어야 하며, 또한 이러한 대화적 관계를 유지하기 위해서 텍스트는 항상 미완결과 비종결의 상태로 남아야만 한다. 그럼으로써 텍스트는 각 시대와 독자에 의해 새로운 의미를 창출해 낼 수 있다는 것이다.

바흐친 문학 이론의 기본 개념으로 삼고 있는 다성성 이론을 이해하기 위해서는 무엇보다도 그의 의식과 언어 이론을 먼저 살펴볼 필요가 있다.

그는 인간 의식과 언어의 대화적 특성에 기초를 두고 다성성을 가장 효과적인 예술의 원칙으로 삼고 있는 작가로 도스토예프스키를 들면서 다성적 문학을 정의하고 있는데, 그것은 바로 하나 이상의 다양한 의식이나 목소리들이 완전히 독립적인 실체로서 존재하는 문학이라는 것이다. 이처럼 바흐친의 의식과 언어 이론은 다성성과 매우 밀접한 관계를 맺고 있는데, 그는 『프로이트주의』를 비롯한 저서에서 사회적 상호 작용으로부터 유리된, 독립적이고 추상적인 심리적 실체를 부정하고 있다.⁵⁾

참조.

- 4) 악곡 이론의 다성악, 다음(多音)에서 비롯된 것으로 대위법에 의해 하나 이상의 독립된 멜로디가 화성적으로 결합된 형태를 말하는 다성성을 바흐친은 『도스토예프스키 시학의 문제점』에서 대화이론의 핵심적 개념으로 이 용어를 사용한다. 그러나 바흐친은 다성악과 도스토예프스키 소설의 비교가 비유적 의미만을 지닌 것이라고 강조한다. “다성악과 대위법의 이미지는 음악에서 하나의 목소리가 그 영역 밖으로 벗어날 때와 같이 소설의 구조가 인습적인 독백적 통일성의 영역을 벗어날 때 발생하는 새로운 문제만을 가리키는 것이다.” 그럼에도 불구하고 이 용어를 사용하는 것은 이보다 더 적합한 기호를 찾을 수 없기 때문이라고 말하고 있다. K. 클라크, M. 홀퀴스트 저, 『바흐친-미하일 바흐친 전기』, 이득재 외 역, (문학세계사, 1993), 35쪽/바흐친, 김옥동 역, 『단성적 문학과 다성적 문학』, 『대화적 상상력』(문학과지성사, 1999), 160-161쪽.

『마르크스주의와 언어 철학』에서 말하기를

순진한 기계적 유물론과 객관주의 심리학-생물학적·행동적·반사적 유형의 심리학-이 이제까지 그래 왔고 지금도 계속 그렇게 하고 있듯이 우리는 의식을 자연으로부터 직접 유도해 낼 수 없다. ...의식은 사회적 상호 작용의 과정 속에서 조직된 사회 집단에 의해 만들어진 기호의 물질적 구현을 통해서 형체와 존재를 부여받는다.⁵⁾

이렇게 인간 의식이 사회적이라고 한다면 그것은 본질적으로 대화적 특성을 지니기 마련인 것이다.

패터슨은 바흐친의 언어를 매우 역동적인 개념으로 파악하고 있는데,⁷⁾바흐친의 경우 언어는 그것이 사용되는 실제의 삶과 구분해서는 도저히 생각할 수 없다. 그는 이미 『마르크스주의와 언어 철학』에서 언어를 규범적으로 동일한 형식의 체계로 간주하는 제네바 학파의 추상적 객관주의 언어 이론과 언어를 인간의 창조적 행위로 간주하는 홀볼트나 분트의 개인적 주관주의 언어학 이론을 비판하면서, 이 두 언어학이 지니고 있는 본질적인 한계를 극복하기 위하여 초언어학의 필요성을 주장하고 있다. 이것은 다름아닌 인간의 구체적인 발화나 연설에 기초한 언어 이론이지만, “일상생활에서 일어나는 가장 단순한 발화로부터 복잡한 문학예술 작품에 이르기까지 인간 발화 행위의 어떤 산물도 가장 본질적인 면에서 화자의 주관적 경험으로부터 형식과 의미를 부여받지 않고, 오히려 발화가 일어나는 사회적 상황으로부터 형식과 의미를 부여받는다. 언어와 그 형태는 어느 주어진 언어 집단의 구성원 사이에서 이루어

5) 김육동, 앞의 책, 161쪽.

6) Bakhtin, “Voloshinov”, *Marxism and the Philosophy of Language*, trans. Ladislav Matejka and I. R. Titunik(Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1986), p.13.

7) David. Patterson, “Mikhail Bakhtin and Dialogical Dimensions of the Novel”, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 44(Winter 1985), pp.131-132.

지는 지속적인 사회적 교류의 산물이다.”⁸⁾라고 하여 인간 의식과 언어의 대화적 특성에 기초를 두고 있는 다성성을 그 예술적 원천으로 삼았다.

하나의 언술은 다른 언술들과의 연관성 없이는 존재하지 않는다.

바흐친의 시학은 러시아 형식주의와 연계성을 가지면서도 그것을 넘어서서 “두 작품, 중첩된 두 개의 언술은 우리가 대화적이라 부를 수 있는 의미론적 관계의 특수한 유형을 형성한다”⁹⁾라고 지적하면서, 그 언술적 특성을 대화성으로 설명하고 있다. 에이브람스가 말하는 것처럼 ‘공공연하거나 비밀리의 인용과 암시에 의해서, 또는 시대적으로 앞선 텍스트의 특성을 뒤에 출현하는 텍스트가 종합함으로써, 또는 문학적 약호와 관례리는 공동체에 다같이 동참함으로써’ 다양한 텍스트성을 형성하게 된다는 점이다. 하나의 텍스트 내에 존재하는 다양한 텍스트 개념은 블룸이 강조하는 ‘한 편의 시에 존재하는 다양한 시’의 개념과 동일하다고 볼 수 있다. 다성성이란 상이한 텍스트와 그 텍스트성-비유적 언어, 언어적 실체, 신조어(新造語)의 선호 및 사회 역사적 전후 맥락-을 복잡하게 상호 작용하여, 비평적으로 읽고 말하고 쓰는 대화적인 행위를 의미한다고 할 수 있다.

그는 한 텍스트 안에서 서로 다른 여러 언어 체계가 일으키는 갈등에 초점을 맞춰, 그 언어를 사용하는 집단의 사회적 삶이 규범화되면 될수록 혹은 차별화되면 될수록 변두리의 낮은 언어는 강력한 흥미와 관심을 끌게 되고 그 독특한 개성과 활동성은 강화된다는 사실을 밝혀 낸다. 언어 체계간의 갈등 속에는 서로 다른 직업·계급·관심·이데올로기간의 대립이라는 사회적 차원의 문제가 내포되어 있다는 것이다.

8) Bakhtin, *op.cit.*, p.79.

9) 토도로프, 최현무 역, 『바흐친: 문학사회학과 대화이론』(까치, 1987), 93쪽.

토도로프의 주장대로 대화성이나 다성성이라는 용어는 그 의미가 너무 포괄적인 것은 사실이지만, 상호 텍스트성이란 용어는 바흐친의 대화 이론을 지나치게 문학 텍스트의 문제에 국한시키는 것 같은 인상을 준다는 것 또한 사실이다.

바흐친이 다성성과 ‘다중적 스타일’을 통해 드러내고자 한 것은 지배 이데올로기의 독백주의에 대립하여 각 사회 집단이 주고받는 상호 작용의 대화적 이데올로기, 나아가 피지배계층의 이데올로기¹⁰⁾인 것이다.

문학의 다성성은 작품 속의 인물, 성격 형성에만 일어나는 것처럼 보이지만 어느 한 요소에만 국한되지 않고 거의 모든 요소에 다같이 적용된다. 때로는 작중 인물과 밀접하게 관련을 맺고 있거나, 작품의 플롯과 구성, 주제나 이데올로기와의 밀접한 관련을 맺고 있다. 또한 다성성은 작품의 언어와 스타일의 문제에 있어서도 중요한 의미를 지니는데, 철저하게 대화적이라 할 수 있는 다성적 문학은 문학의 구성요소 안에 대위법적으로 병치되어 존재하고 있으며,¹¹⁾ 이러한 대화적 관계는 텍스트 안에서 문장 구성으로 나열된, 대화에서 일어나는 단순한 응답보다 한층 광범위한 현상인 것이다.

2) 작가와 독자의 대화론적 이해

전통적으로 작품 속의 화자는 흔히 작가의 자기 표현이나 자기 구현을 위한 매개체로서, 또는 작가로 하여금 그의 강박관념이나 심리적 억압으로부터 해방될 수 있도록 도와주는 역할을 하거나 작가가 현실에서 이를 수 없는 소망이나 욕망을 보상적으로 충족시켜 주는 인물로, 또는 작가 자신의 사상이나 세계관 혹은 작가가 속해 있는 집단의 가치관을 전달하는 등 작가와는 밀접한 관계를 맺고 있었다. 이런 것은 모두 독자가 작품과 쉽게 동일시 될 수 있는 심리적 실체였다. 따라서 그는 오직 작가의 의식이나 관점의 테두리 안에서만 의미가 있을 뿐 그 테두리를 벗어나서는 아무런 존재 이유를 지닐 수 없었던 것이다.

이러한 입장은 후기구조주의자들에 의해 새로운 각도로 해석되기 시작했는데, 지금까지의 심리적 실체에 기초한 인간적 특성을 모두 배제시

10) 이득재, 『바흐친의 유물론적 언어이론』, 『문화과학』 제2호, (문화과학사, 1992, 겨울). 참조.

11) 김옥동, 앞의 책, 166쪽.

켜 버렸다. 롤랑 바르트는 작품 속 화자를 단순히 텍스트를 구성하는 한 요소로 파악하고, 엘렌 시쿠스는 바르트보다 더 나아가 화자는 물론 그것이 암시하는 모든 것을 완전히 부정하고 있다. 이와는 조금 다르지만 앤 밴필드와 같은 서술학 이론가들 역시 서술은 반드시 서술자에 의한 언술이라는 관념을 받아들이기를 거부함으로써 문학 작품은 어디까지나 작가와 독자의 관계라는 점을 강조하였다.

바흐친은 이런 견해를 포괄하여 중간적인 입장을 취하고 있는데, 그의 관점에서 살펴보면 전통적인 입장은 작가와 화자 사이의 관계가 별다른 거리가 없이 밀착되어 지나치게 화자가 인간화되어 있는 반면, 후기구조주의의 이론은 작가와 화자 사이의 거리가 너무 멀어 지나치게 탈인간화시킨다는 것이다. 이를 절충하여 작가와 화자 사이의 균형을 유지하고자 시도한다.¹²⁾

다성적 문학에 있어 화자는 자기 자신과 그를 둘러싸고 있는 주변의 세계를 바라보는 하나의 관점이나 견해에 해당된다. 작품에 드러나는 화자의 신분이나 성격 등의 객관적인 모습이 아닌 그의 의식이나 자의식이 오히려 중요하게 간주된다는 것이다. 그것은 ‘누구인가’의 문제가 아닌 ‘어떻게 자신과 세계를 인식하는가’의 문제인 것이다.

바흐친이 말하는 이러한 ‘순수한 목소리’는 의식이나 자의식과 함께 화자의 이미지를 규정짓는 또 하나의 지배소로 작용한다. 화자의 의식이나 자의식은 오직 그의 목소리를 통해서 전달될 수 있기 때문이다.¹³⁾ 자의식과 순수한 목소리로 구성된 다성적 문학의 화자는 본질적으로 개방성과 비결정성에 의해 특징지어진다. 문학 작품 전체로서는 어떤 심미적 완결성을 달성하는 것이 가능하지만, 작중 인물들은 그와는 대조적으로 항상 미결 상태에 머물러 있다. 그들은 작가에 의해 이미지를 부여받는

12) Anthony Wall, "Characters in Bakhtin's Theory", *Studies in Twentieth Century Literature*, 9(Fall, 1984), pp.42-43.

13) 김옥동, 『단성적 문학과 다성적 문학』, 『대화적 상상력』(문학과지성사, 1999), 169쪽.

대신에 그들 스스로 자신의 이미지를 창출해 내기 때문이다. 바흐친은 이에 대해 “어느 한 존재가 살아 있는 한 그것은 아직 종결되지 않았다는 사실, 아직 최후의 말을 하지 않았다는 사실에 의해 생명을 유지한다”고 주장한다. 이 경우 작중 화자는 단순히 작가에 의해 조종되는 수동적인 객체가 아니라 어디까지나 작가와 나란히 공존하는 능동적인 주체이다. 다성적 문학은 흔히 삶의 전환점이나 기로에 놓여 있는 경우가 많은데, 죽음에 대한 태도에서 그 특징을 살펴볼 수가 있다. 톨스토이와 비교해 볼 때 도스토예프스키의 작품에서는 죽음이 많이 묘사되어 있고 그것은 살인이나 자살과 같은 비정상적인 죽음이 대부분이다. 죽음을 한 인간의 의식을 종결시키는 최종적인 현실로 파악하는 톨스토이와는 달리, 그는 죽음에 의해서는 아무것도 종결될 수 없다고 말한다. 이처럼 다성성은 작가와 화자 사이에 일정한 심미적 거리를 두고 전혀 새로운 관계를 전제로 성립된다.

작가는 화자를 자신의 통제 아래에 있는 존재로 보지 않고 오히려 독립적인 의식을 지닌 하나의 인격체로 간주하는 것이다. 즉 작품 속의 화자는 분명히 작가에 의해 창조되지만 그것을 자신의 소유물로 생각하지 않는다. 일단 창조된 이상 화자는 작가와 종속적인 관계가 아니라 대등한 관계를 맺고 있기 때문이다. 작가는 전통적인 독백적 문학의 경우처럼 작품 속 화자에 대해 전지전능한 권력을 행사하지 않는다. 작품 속 화자 역시 단순히 작가에 의해 움직이는 꼭두각시가 아니라 독자적이고 독립적인 실체로 존재하는 것이다. 작품 속 화자가 이러한 자율성을 지니기 위해서는 무엇보다도 그는 작가와 일정한 심미적 거리를 유지할 필요가 있다. 이와 관련하여 바흐친은 작가는 그의 창조물인 작품 속 화자와 진정한 의미에서 대화적 관계를 맺을 때 다성성이 성립될 수 있다고 말한다.

이처럼 작가는 중심적인 위치에서 벗어나 있으며 작중 화자는 더 이상 작가의 선택이나 계획에 따라 만들어진 존재가 아니라는 것이다. 그

렇다면 바르트가 말하는 이른바 작가의 퇴장이나 작가의 죽음이라는 문제가 불가피하게 야기되기 마련인데, 서구 문학 전통에 속한 많은 비평가들이나 이론가들은 작가의 이런 선택과 계획이야말로 문학텍스트의 통일성을 보장해 줄 뿐만 아니라 작가의 존재 이유를 정당화시켜주는 유일한 방법이라고 주장해 왔다.

웨인 부드는 그의 저서 『소설의 수사학』에서 문학의 경우 분명히 드러나 있건 감추어져 있건 작가의 관점은 항상 작품 속에 존재하기 때문에 문학에서 객관성이란 결코 존재 할 수 없다고 주장한다.¹⁴⁾ 19세기 리얼리즘 소설 전통에 반발하는 제임스는 작가가 작품 속에 자신의 얼굴을 드러내지 않으면 앓을수록, 작품 속에서 독자에게 사건을 ‘이야기하는’ 대신에 그것을 ‘보여주면’ 보여줄수록, 그리고 수사(修辭)를 사용하지 않으면 앓을수록 그 작품은 훌륭하다고 주장하는데, 바흐친의 영향을 적지 않게 받았던 부드는 문학 작품의 개연성과 수사에 대해 전처럼 그렇게 목소리를 높여 주장하지는 않지만, 근본적으로 그의 이러한 입장에는 별다른 변화가 없음을 알 수 있다.¹⁵⁾ 르네 웰렉 역시 부드와 마찬가지로 “바흐친이 도스토예프스키에게 작가적 목소리와 개인적 관점을 부여하지 않는 점에서는 옳지 않다.”고 하며 문학에서 작가가 차지하고 있는 위치가 얼마나 중요한가 하는 점을 역설해온 이론가 중의 한 사람이다. 그러나 바흐친은 이와는 전혀 다른 견해로 말하고 있다.

다성적 문학에서 작중 화자가 누리고 있는 자유와 상대적으로 작가적 역할의 약화는 작가의 약점이 아니라 오히려 그가 지니고 있는 가장 큰 장점으로 부각되는 것이며,¹⁶⁾ 작가와 작중 화자와의 대등한 관계로써 작중 화자에게 자유와 독립성을 부여하는 것은 작가의 계획적인 의도에

14) Booth, Wayne C. "Introduction.", In Bakhtin, *Problem of Dostoevsky's Poetic*. Ed. and trans. Carly Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984, pp.13-27.

15) Ibid., p.24.

16) 김옥동, 앞의 책, 74쪽.

의한 것으로 작가는 작품 속에서 자신의 의식을 포기하는 것이 아니라 작중 화자와 대화적 관계를 맺기 위해 그의 의식을 심화시키는 과정인 것이다.

계리의 지적처럼 결국 바흐친은 작가의 존재에 관한 정도의 문제를 작가적 통제의 유형의 문제로 대치시켰다¹⁷⁾고 할 수 있다. 문제는 작가의 의도나 계획의 존재 유무가 아니라 어떻게 그것을 작품 속에 설계하느냐 하는 점이다.

2. 시적 담론과 다원성

1) 시적 언술과 대화적 언어

다성적 문학을 한마디로 정의한다면, 그것은 하나 이상의 다양한 의식이나 목소리들이 완전한 독립적 실체로서 존재하는 문학을 가리킨다.¹⁸⁾ 작중 화자는 더 이상 작가에 의해 움직이는 수동적인 객체가 아니라 능동적인 주체이며, 작품에 나타난 관념이나 이데올로기 역시 작가 자신의 것이라기보다는 예술적으로 형상화된 그것의 이미지에 지나지 않는다.

그러나 다시 얘기하면 문학의 장르 중에서 가장 순수한 형태라고 할 수 있는 시는 단일한 이미지나 단일한 상징을 중심으로 구성되기 때문에 본질적으로 다양한 의식이나 목소리를 담기에 적당하지 않은 것이 사실이다. 오직 작가에 의해 통제된 단일한 의식이나 목소리만이 지배적으로 나타나기 때문이라는 것이다.

바흐친은 이러한 시의 독백적인 개념과 진공 상태로 차단된 발화의 개념을 받아들임으로써 시는 일단 대화 이론의 다성성과는 거리가 멀 수밖에 없음을 확인한다.¹⁹⁾ 그러나 이러한 의견에 대해 마이클 데이빗슨

17) Gary Saul Morson, "The Baxtin Industry." *Slavic and East European Journal*, 30 (Spring 1986), p.82.

18) 김옥동, 앞의 책, 163쪽.

19) 김창근, 『현대시와 대화적 상상력』, 『새얼 어문논집』 제12집, (새얼어문학회,

은 『시적 담론의 대화성』에서 바흐친의 대화 이론을 현대시에 대한 최근의 논의(20)에 적용해 보고자 시도하고 있다. 대체로 바흐친의 시관은 19세기 서정시에 주로 기반한 것같이 보이지만 그 자신이 이태리에서 시작된 이른바 미래파 운동에 관심을 보이는 것과 같이, 20세기 이후의 현대시의 여러 경향들과는 현저한 시각적 차이를 보일 수밖에 없다는 것이 데이빗슨의 주장이다. 그에 의하면 바흐친은 도스토예프스키, 라블레, 디킨스, 투르게네프 등을 읽어내는 과정에서 산문 문체론의 철저하고 포괄적인 예를 제시하지만, 사회적 기호로서의 담론적 단위에 그가 갖는 관심을 현대시에는 상당부분 적용할 것이라고 믿고 있다. 파운드나 엘리엇 등에 나타나는 모더니스트적인 콜라주 기법이 바흐친의 이론 틀에서 어느 정도 대화적인가를 추론해 보는 것은 흥미로운 일일 것이라고 요약하면서,²¹⁾ 모더니스트들의 콜라주와 몽타주 기법은 아마도 시에서 나타나는 담론적 대화화의 가장 명백한 예일 것이라고 주장한다.

그는 최근의 글쓰기에 바흐친의 범주를 어떻게 적용할 것인가에 관심을 가지면서 이러한 글쓰기에서 한 시행 혹은 한 문장과 이어지는 시행 혹은 문장간의 불연속성은 인과관계가 있는 서술적 논리를 한정하는 동시에 지시 대상의 전형적 특징을 역설한다고 말하고 있다. 각 요소간의 간격은 단순하게 이론적으로 두 요소간의 중간 휴지로서가 아닌 그 자체의 기호성을 주장함으로써 맥락을 이루는 틀에 각각 주목하게 된다. 이 틀은 서로 겹쳐지고 상호 침투되어 있는데, 바흐친의 용어를 빌려서 이러한 틀은 대화의 일부를 이루는 바, 한쪽은 상호 텍스트적이고 다른 쪽은 상호 이데올로기적이 이라고 지적하고 있는 데이빗슨은 여러

1999), 26-27쪽 참조.

20) Michael Davidson, 유명숙 역, 여홍상 엮음, 『시적담론의 대화성』, 『바흐친과 문학이론』 (문학과지성사, 1997), 225-230쪽.

21) Michael Davidson, "Discourse in Poetry: Bakhtin and Extensions of the Dialogical", *Code of signals: Recent Writings in Poetics*, ed. Michal Palmer, (Berkeley, 1983), pp.143-150.

가지 대화화가 어떻게 일어나는지를 보여주고 위한 텍스트로 찰스 베른 슈타인의 『짐(Baggage)』의 서두를 보여 주고 있다.

생각은 행동이 아니라고, 그래서 사실 나는 그럴 거야
 한편으로는 그런 습관이 들지 못했어
 너는 항상 돌아서는 것처럼 보였어
 따라서 어디서 시작할까, 어디에 보고할까.
 허리 깊이까지 빠져서, 계속 앞을 향하여
 부채질하며, 타이프치고 싶은 욕망을 위해.
 전투하지 않으면서 되는 것.
 모든 것이 짓누르며
 동시에 표면으로 떠오르도록 만드는 것처럼.²²⁾

위의 시가 보여주는 형식적 특징은 단서가 달린 주장이나 유보사항을 연결하고 있다는 점인데, 각각의 구성요소를 최종 휴지에서 잘라냄으로써 주장을 하려는 어떠한 시도도 의도적으로 가로막으며, 각각의 시행 안에서도 수식하는 형용사와 부사, 종속적인 구문의 구성요소와 수식어구가 또한 어떤 주장도 중화시켜 버리고 있다. 매행은 주장과 유보의 과정을 계속하고, 구체적인 대명사 없이 주어와 없는 일련의 구와 절의 체계적 의미를 잃은 어떤 행동에 대한 해명의 시도가 된다. 스타일의 단계 너머에 있는 것이 책임이나 행동, 혹은 연루됨을 모면하기 위해 구사하는 사회적 담론의 다양한 전략적 영역이다. 베른슈타인의 시의 매행은 비교적 격의없이, ‘생각은 행동이 아니라고’에서 시작하여 격식을 갖춘 ‘따라서 어디서 시작할까, 어디에 보고할까’로 나아가면서 이러한 회피적 전략을 반영하고 있다. 각 행이 앞뒤의 시행과 느슨하게 연결되어 있을 뿐이기 때문에 잠재적 대화는 성립되지만, 구체적인 초점과 지속적인 논리 전개가 결여되어 있기 때문에 통일적인 담론을 만들고자 하는 노력은 허사가 된다. 오히려 다양한 수사적 논증적 장을 목격하게 되는 것이

22) 찰스 베른슈타인, 『작은 섬들/자극들』(조던 데이비스, 1983), 70쪽.

다. 이러한 분열이 단일한 지시적 틀의 불안정함을 예시한다는 점에서 오히려 매우 ‘지시적’이라는 것, 단일한 심상이나 비유의 패턴으로 현실을 고정하는 언어의 힘에 초점을 맞추는 대신에, 이러한 분열은 주어진 발언에 나타나는 실제 언술을 자유롭게 한다는 것이다.

이제 시선을 우리에게로 돌려 이러한 기법을 기억의 현상학으로 형상화한 작품을 거론할 차례다.

서정주의 「질마재 신화」는 전통설화를 기억을 통해 되살려냄으로써 우리 삶의 원형을 있는 그대로 제시한 것²³⁾으로 작가는 끊임없이 대화를 통해 상상력을 발휘하고 있다.

우리가 옛부터 만들어 지녀 온 세 가지의 房—溫室房과 마루房과 土房 중에서, 우리 都市 사람들은 거의 시방 두 가지의 房—溫室房하고 마루房만 쓰고 있지만, 질마재나 그 비슷한 村마을에 가면 그 土房도 여전히 잘 쓰여집니다. 옛날엔 마당말고 土房이 또 따로 있었지만, 요즘은 번거로워 그 따로 하는 대신 그 土房이 그리워 마당을 갖다가 代用으로 쓰고 있지요. 그리고 거기 들이는 정성이사 예나 이제나 매한가지지요…중략…우리 瘡疾 난 식구가 따가운 여름 햇살을 몽땅 받으려 흠이 불에 감겨 오구라져 나자빠졌기도 하는, 일테면 病院 入院室이기까지도 한 이 마당房. 不淨한 곳을 지내온 食口가 있으면, 여기 더럽이 타지 말라고 할머니들은 하얗고도 짠 소금을 여기 뿌리지만, 그건 그저 그만큼한 마음인 것이지 迷信이고 뭐고 그럴려는 것도 아니지요.

-서정주, <마당房> 中

위 시는 질마재의 전통가옥구조인 ‘마당房’과 그곳에 관련된 습속을 가지고 이야기하는 형식을 취하고 있다. 서술의 태도에 따라 마당방에 대한 기억은 현재의 시점에서 과거의 공간으로 회귀해 가는 두 부분으로 구분할 수 있는데, 화자의 어조는 일정한 사실에 대하여 청자에게 말을 건네는 태도를 취하고 있다. 이러한 말건넌의 태도는 화자의 내밀한

23) 김준오, 『시론』(삼영사, 1997), 390-391쪽 참조.

정서를 표현하기보다는 객관적인 사실을 전달하여 교감을 얻는 데 유용할 수 있다. ‘~입니다, ~지요’와 같은 어미의 활용²⁴⁾은 일방적인 독백의 형식보다는 보다 친밀한 대화의 형식을 취하고 있어서 독자의 공감을 이끌어 내기에 용이하다. 말건넬이 가지는 궁극적인 의미는 지금은 없고 사라져버린 공간에 대한 회상을 이끌어 내려는 것이다. 연결어의 잦은 사용은 대화체 문장의 친근한 맛을 살리려는 의도적인 서술인 것이다. 화자는 온돌방, 마루방, 토방, 마당방을 열거한 후 지금은 사라져 마당으로 대용하게 된 마당방에 대한 그리움을 나타내고 있다.

화자의 감정이 직접 개입하는 서술방식을 피하고 마당방의 풍경을 묘사함으로써 마당방이 예사로운 장소가 아님을 알아차리게 한다. 이러한 화자는 “여기 더럽이 타지 말라고 할머니들은 하얗고도 짠 소금을 여기 뿌리지만, 그건 그저 그만큼한 마음인 것이지 迷信이고 뭐고 그럴려는 것도 아니지요.”라고 진술하여 인물의 행위에 대한 자신의 의미 해석을 부가하고 있다. 이렇게 독자와의 거리를 밀착시킨 화자는 이야기의 내용에 대한 자신의 의미 해석에 독자가 자연스럽게 동화되기를 유도하고 있는 것이다.

나보고 명절날 신이라고 아버지가 사다 주신 내 신발을 나는 먼 바다로 흘러내리는 개울물에서 장난하고 놀다가 그만 떠내려 보내 버리고 말았습니다. 아마 내 신발은 벌써 邊山 콧등 밑의 개 안을 벗어나서 이 세상의 온갖 바닷가를 내 대신 굽이치며 돌아다니고 있을 것입니다.

아버지는 이어서 그것 대신의 신발을 또 한 켤레 사다가 신겨 주시긴 했읍니다만, 그러나 이것은 어디까지나 대용품일 뿐, 그 대용품을 신고 명절을 맞이해야 했었습니다.

그래, 내가 스스로 내 신발을 사 신게 된 뒤에도 예순이 다 된 지금까

24) ‘-지/-지요’는 “자기 생각에 그럴 듯하는 뜻으로 베풀, 물음, 시킴, 이끔 느낌의 모든 말씨를 끝맺는 말”로 정의되어 있고 문법가에 따라서는 ‘推量, 짐작’ 등으로 불려 왔다. ‘-지/-지요’의 용법은 화자의 주관적 想念을 표시하는 것으로 이해된다./고영근, 『국어 형태론 연구』(서울대학교 출판부, 1993), 345쪽.

지 나는 아직 대용품으로 신발을 사 신는 습관을 고치지 못한 그대로 있습니다.

-서정주, <신발> 전문

위 시에서 ‘잃어버린 신발’은 시적 화자의 신체의 환유로서 ‘세상의 온갖 바닷가’를 실제의 화자를 대신하여 여행하게 된다. 이때의 바다는 자유의 공간이며, 떠다니는 신발은 시적 자아의 상상적 자유를 의미하게 된다. 잃버렸기에 오히려 자유를 획득한다는 역설은 어린 시절 아버지가 사 주셨으나 지금은 없는 신발의 자유가 꿈처럼 지금도 남아 있는 것이다.

또한 ‘원한을 품고 죽으면 주검이 삭을 수도 없고 눈도 못감는다’는 俗信이 확장된 ‘黃氏婦人堂傳説’은 『질마재 신화』의 한 대표작으로 지목되는 <新婦>를 통해 나타난다. 신랑이 오줌이 급해 나가다 돌쩌귀에 옷이 걸린 것을 신부가 음탕해서 그런 것이라 오해하고 가버려 신부는 첫날 밤 모습 그대로 신랑을 기다리다 죽었는데, 그 恨스러움으로 인해 주검이 썩지도 못했다는 것이다.

독자에게 말을 건네기도 하고, 등장인물의 목소리를 내기도 하는 『질마재 신화』의 서술자는 다양하게 시점을 변화시킴으로써 독자의 흥미를 유발하고 이야기 속으로 끌어들이는 대화의 관계를 유지할 수 있게 한다.

시에 대한 바흐친의 비판은 주로 시적 언어가 비유적이라는 점과 그가 보기에 서정적 주관성은 단일한 독백적인 관점에 해당된다는 점에 근거한다.²⁵⁾ 그의 시관 자체가 다소 독백적이라고 말할 수 있지만, 소설의 내재적인 대화화에 대한 독법이 문체론 분석에 함축하는 의미는

25) 서정시가 이처럼 이차원적 틀 안에 존재한 적이 없다고 주장할 수 있을 것이다. 그러나 ‘나’ 중심의 시의 수사적인 틀은 이러한 틀에 문제를 제기한다는 것이다. 극적 화자, 아이러니, 사적 비유 대명사적인 추이, 정교한 극적 틀(육체와 영혼의 대화, 극적 독백, 궁정 연애시)의 모든 것이 이 가상적인 서정적 ‘자아’의 특징에 문제를 제기하고 있다. 그러나 ‘마치’ 혼자인 것처럼 말해왔지만 항상 고도로 매개된 언어적·수사적 구조물을 통해서 말하고 있는 것이다. 랭보가 ‘나는 타자이다.’라고 말하는 것은 ‘매개되지 않은 나’의 한계를 인정하는 일례에 불과한 것이다. 여홍상, 『바흐친과 문학이론』(문학과 지성사, 1997) 참조.

크다 하지 않을 수 없다. 그러나 최근의 시 작업이 담론적 틀에 이데올로기적 성격을 부각하며, 그렇게 함으로써 처음부터 시에 내재한 사회적 언어의 다중성을 예증한다고 주장하는 데이빗슨의 말은 충분한 설득력을 가진다. 중요한 것은 저자라는 표현 주체에 근거하지 않는 시의 비평이 아니라, 구체적인 이데올로기적 담론이 생성하는 ‘주체’로서의 조건에 근거하는 시의 비평이며, 바흐친이 지적한 대로, 문체론의 영역에서 필요한 것은 텍스트가 생산되는 사회적 역사적 과정을 인식하는 분석 방법이라는 것이다.²⁶⁾

2) 시적 담론과 상호텍스트성

시는 언어적 단위나 수사적 전략으로만 이루어지는 것이 아니다. 시는 의미가 생산되고 교환되는, 주어진 의사 소통 상황과 담론적 상황의 구조물이다. 시에서의 시행 하나, 신문에서의 한 문장은 여러 가지 기호 체계, 즉 사회적 교제와 예의를 갖춘 대화, 문학적 장르와 문체적 관습, 사회적·경제적 ‘계급’ 구별과 사회적 개별 언어, 사적인 혹은 적대적 언어 등으로 채워져 있다. 바흐친은 이러한 담론적 틀의 확산을 ‘사회적 다중 언어’로, 그리고 그 상호 작용을 ‘대화화(dialogization)’라고 부른다. 이러한 여러 단계간의 능동적인 상호 관계는 단순히 예술 고유의 담론이 아니라, 이와 유사한 세상 전체에서 일어나는 ‘이념소(ideologemes)’의 대화를 반영한다.

별똥 떨어진 곳,
마음해 두었다
다음날 가보려,
벼르다 벼르다
인젠 다 자랐소.

26) 김창근, 앞의 책, 29쪽.

위 시는 정지용의 <별똥>이다. 어린 시절이란 대개 고만고만한 체험을 공유하게 마련이며, 이러한 체험적 시간이 직조되어 예술화하여 나타난다. '별똥 떨어진 곳'은 어린 날의 체험 속에만 있는 것이 아니라 이루지 못한 꿈처럼 남아 언제나 여기에 있다. 과거의 체험이 다 자란 어른이 되어서도 가보지 못한 산 너머 저쪽으로 마음의 시간을 공간화하고 있는 것이다.

한 예를 더 들어보면,

넓은 별 동쪽 끝으로
옛이야기 지줄대는 실개천이 회돌아 나가고,
얼룩백이 황소가
해설피 금빛 게으른 울음을 우는 곳,

-그곳이 참하 꿈엔들 잊힐 리야.

질화로에 재가 식어지면
뒤편 밭에 밤바람 소리 말을 달리고,
얇은 조름에 겨운 늙으신 아버지가
짚벼개를 돌아 고이시는 곳,

-그곳이 참하 꿈엔들 잊힐 리야.

흙에서 자란 내 마음
파아란 하늘 빛이 그림어
함부로 쓴 화살을 찾으려
풀섿 이슬에 함추름 휘적시든 곳,

-그곳이 참하 꿈엔들 잊힐 리야.

...하락...

위 <별똥>의 시인 정지용의 <향수>이다. 위 시의 시간 의식은 감탄

종지법으로 반복되는 후렴구 ‘-그곳이 참하 꿈엔들 잊힐리야.’가 있다. 사실 ‘-잊힐리야’는 과거에도 잊지 않았고, 현재에도 잊을 수 없으며, 미래에도 잊혀질 수가 없다는 의미성을 내포하고 있으므로, 고향은 결국 영속성, 통일성, 동일성적 반복과 순환 속에서 영원한 대화를 가지게 하는 곳이라는 결론에 이르게 된다. 결국 이러한 대화적 상상력의 모태가 되는 것이 바로 화자와 청자의 가상적 설정에 있고, 별똥 떨어진 곳과 꿈에도 잊을 수 없는 고향을 통해 청자이면서 화자이며, 화자이면서 청자일 수밖에 없는 자기 확인을 통해 현상적 자이는 영원성을 획득하는 것이다.

바흐친의 다성적 문학이 가지는 해체적 성격을 가장 잘 반영하고 있는 것의 하나는, 상호 텍스트성의 문제이다. 이 용어는 특히 해체적 다원성과 접맥되면서부터는 패러디 시학의 골격을 이루는 개념으로까지 그 범위가 확산되고 있음이 사실이다. 이를 보다 체계화하여 본격적으로 널리 퍼뜨렸던 『구조시학』의 츠베탕 토도로프는 예술의 가장 중요한 성격은 예술의 대화 이론임을 명백히 하고, 아담 이후로 명명되지 않은 사물들, 한번도 사용된 적이 없는 단어란 더 이상 존재하지 않음을 강조하면서, 의도적이건 아니건 모든 담론은 한 동일한 대상에 대해 얻어진 과거의 담론뿐만 아니라 현재의 담론의 반작용을 미리 감지하고, 예견되는 미래의 담론들과도 대화의 관계에 들어가므로, 결국 개인적인 목소리는 이미 현존하는 다른 목소리들의 복합적인 합창에 통합됨으로써만 이해될 수 있는 것²⁷⁾이라 하였다.

바흐친의 대화주의는 ‘언어’와 ‘다성성’을 요체로 하고 있으며, 그가 해체시와 다원주의에 이론적 근거를 마련해 준 가장 핵심적 인물이라는 것은 이 대화주의 이론 가운데서 언어 이론이 포스트모더니즘적 중심과 맞닿아 있다는 것을 인정하기 때문일 것이다. 러시아 형식주의자들도 바흐친과 마찬가지로 언어를 가장 핵심적인 인간 행위로 간주하기 때문이

27) 최현무, 앞의 책, 14쪽.

며, 언어야말로 이제 작가들에게 남은 유일한 실재²⁸⁾에 해당된다는 것이다. 언어에 대한 이런 입장은 실존주의자들이 취하는 삶의 입장, 즉 인간의 삶은 자유 의지와는 무관하게 일방적으로 주어진 존재, 하이데거의 표현을 빌린다면 세계 속에 내던져진 괴투성(Geworfenheit)의 존재이기 때문이다. 그러나 현대의 해체주의자들은 언어를 더 이상 어떤 수단으로 사용하려 하지 않는다. 그들은 하이데거와 같은 현상학자들처럼 언어를 사용한다기보다는 오히려 언어가 그들을 창조해 낸다고 믿으려 한다. 이러한 몰개성론은 그러나 어떤 신비주의적 선입견도 배제한다는 점에서 하이데거와도 다른 것이다. 여기에서 언어를 통하여 언어를 초월해야 하는 초언어학의 개념과 나아가 언어 유희적 공간 개념이 생겨나게 마련인 것이다.

이를 반영한 대표적인 예가 해체시라 할 것이다. 해체시의 원리는 본래부터 반미학으로 통한다, 전통적인 미학의 소재 자체가 바로 문학적 텍스트가 되는 곳에 해체시의 메시지가 있다. 말하자면 예술과 인생이 더 이상 구분되지 않는 미적 자유 이론이 해체시의 한 원리이다.²⁹⁾

김종수 80년 5월 이후 가출
 소식 두절 11월 3일 입대 영장 나왔음
 귀가 요 아는 분 연락 바람 누나
 829-1551

이광필 광필아 모든 것을 묻지 않겠다
 돌아와서 이야기하자
 어머니가 위독하시다

조순혜 21세 아버지가
 기다리니 집으로 속히 돌아오라

28) 김옥동, 『포스트모더니스트로서의 바흐친』, 『모더니즘과 포스트모더니즘』(현암사, 1993), 244-253쪽 참조.

29) 김준오, 『해체시를 넘어』, 『도시시와 해체시』(문학과 비평사, 1992), 141쪽.

내가 잘못했다

나는 쭈그리고 앉아
똥을 누다

-황지우, <심인> 전문

황지우의 시는 어쩌면 현실의 표절이고 습득물이라고 할 만하다. 그에
게는 예술의 가공이 문제되지 않고 현실의 선택과 조합이 문제된다고
하는데,³⁰⁾그것은 현실을 변용하지 않고 편집한다는 말이 된다. 위의 시
는 신문의 한 코너에서 자주 볼 수 있는 내용을 발췌, 편집한 것이 메시
지가 되고 있다. 거개의 전위적 실험시들의 주된 기법인 편집 혹은 몽타
주 기법은 외부 세계를 희석화하는 데 기여했고 그만큼 난해성의 주범
이었다. 그러나 황지우의 편집은 그의 해체시가 현실의 표절이고 습득물
인 것만큼 접근 가능한 것이 되고 있다. 그의 시의 화자는 현실도피적
자아라기보다는 아웃사이더이면서 인사이더인 위치에 있다. 그의 편집
은 관습적 시어로 호도되지 않은 삶의 구체성을 확보하고 의미를 창출
해 내는 독특한 시적 문맥을 형성하고 있다. 시에서 대상은 자아에 종속
되어 있기 마련인데, 황지우의 경우는 현실을 전시할 뿐 판단하지는 않
는다. 그의 시의 화자는 감남을녀일 뿐으로 조금도 빠가지 아니한다.

내 앞에 안락의자가 있다 나는 이 안락의자의 시를 쓰고 있다 네 개
의 다리 위에 두 개의 팔걸이와 하나의 등받이 사이에 한 사람의 몸이
안락할 공간이 있다 그 공간은 작지만 이늑하다 …중략… 안 되겠다 좀
더 현상에 충실하자 두 개의 팔걸이와 하나의 등받이가 팽팽하게 잡아
당긴 정방형의 천 밑에 숨어 있는 스프링들 어깨가 굳어 있다 …중략…
……아니 나는 지금 시를 쓰고 있지 않다 안락의자의 시를 보고 있다.

-오규원, <안락의자와 시> 中

30) 위의 책, 같은 쪽.

시쓰기의 행위를 결국 시쓰기가 아니라고 부정한 시인은 이 역설을 매개로 한 편의 시가 의미를 생산하는 기호 체계이듯이 사물도 하나의 기호 체계라는, 그리하여 그 자체 한 편의 시가 된다는 인식에 도달한다. 「안락의자와 시」는 한 의미의 구상이 후속되는 다른 구상들에 의하여 끊임없이 지워져가는 시작 과정을 서술함으로써 독자를 유도한다. 이 작품의 ‘...아니 나는 지금 시를 쓰고 있지 않다’라는 종결 시행은 일인칭의 화자가 시 속의 일부인 동시에 우리 세계의 일부로 분열되고 있다.

가장 일반적 의미에서의 상호 텍스트성은 주어진 어느 한 텍스트가 다른 텍스트와 맺고 있는 관계를 의미하지만, 그 개념의 진폭은 그리 간단하게 진단될 수 있는 것만은 아니다. 가장 제한된 의미의 개념은 주어진 텍스트 안에 다른 텍스트가 인용문이나 언급의 형태로 드러나 있는 경우를 말하므로, 어느 정도의 식견을 갖춘 사람이라면 누구나 쉽게 주어진 텍스트가 어떤 텍스트에 의존하고 있는지를 알아차릴 수가 있다. 그러나 넓은 의미에서 그것은 텍스트와 텍스트는 물론 주체와 주체 사이에서 일어나는 모든 지식의 총체까지를 가리키므로, 이 경우에 주어진 텍스트는 다른 문학 텍스트뿐만 아니라 다른 기호 체계 및 나아가 문화 일반의 다양성까지도 포괄하게 된다는 점에서 역동적인 상호 관계를 파악하기란 그리 쉬운 것만은 아니다.

오늘날에 이르러서는 그 원전의 개념이 작품과 언어의 관계뿐만 아니라 정치, 사회, 경제, 문화의 어느 분야를 막론하고 무차별 공격의 대상이 되고 있고, 심지어 매스미디어의 세태풍자론이나 상업 광고 문안 및 대중문화의 현장까지 관심의 대상으로 표면화하고 있을 정도가 되었다.

III. 결론

이상으로 살펴본 바에 의하면 시적 담론의 다원성은 문학 텍스트가

다른 문학 텍스트 혹은 특정한 사회 언어를 비판적으로나 무비판적으로 흡수함에 있어 수반되는 상호 텍스트적 차원에서 현실을 반영한다는 것이다.

바흐친의 다성성 이론이 관계를 맺고 있는 가장 핵심적이고도 광범위한 예술의 하나는 바로 ‘저자의 죽음’과 ‘독자의 복귀’라는 담론에 귀결된다 할 것이다. 바흐친의 대화이론은 그의 ‘발화의 언어학’과 함께 ‘다성성의 이론’으로 집약된다. 바흐친의 다성적 문학이란 한마디로 ‘독립적이고 서로 병합되지 않은 다양한 목소리와 의식을 특징으로 하는 문학’을 말한다. 그것은 하나 이상의 다양한 목소리나 의식들이 작가에게 종속되지 않은 채 완전히 독립된 실체로서 존재하는 문학을 이룬다 할 것이다. 이 경우 작중 인물은 단순히 작가의 의도에 따라 움직이는 꼭두각시가 아니라, 오히려 작가와 대등한 위치를 차지하는 능동적 주체가 되어야 한다는 것이다. 그뿐만 아니라 다성적 문학 작품 속에 표현된 관념이나 이데올로기 또한 작가 자신의 것이라기보다는 어디까지나 예술적으로 형상화된 관념이나 이데올로기의 이미지에 지나지 않는다. 바흐친의 다성성 이론의 다른 축은 저자와 작중 인물의 관계만이 아닌, 텍스트와 독자의 관계와도 직결된다. 베른슈타인의 「짐(Baggage)」은 이 방면의 한 텍스트라 할 수 있겠는데, 우리 현대시에서도 이러한 텍스트를 얼마든지 찾을 수 있다.

예컨대 독자에게 말을 건네기도 하고, 등장인물의 목소리를 내기도 하는 『질마재 신화』의 서술자는 다양하게 시점을 변화시킴으로써 독자의 흥미를 유발하고 이야기 속으로 끌어들이는 대화의 관계를 유지할 수 있게 한다. 『질마재 신화』를 통해 살펴본 다원성은 고전문학과 현대문학의 대화가 전통 유산을 부활시키고 현대문학을 풍요롭게 할 뿐만 아니라 문학 전반의 통시적 관계를 규명할 수 있게 한다는 것이다. 정지용의 시 <별뿔>이나 <향수>는 기억의 현상학적 대화성을 통해 원형적 자아를 형상화하고 있다 할 것인데, 별뿔 떨어진 곳과 꿈에도 잊을 수 없는

고향을 통해 청자이면서 화자이자, 화자이면서 청자일 수밖에 없는 보편적 자기 확인을 통해 영원한 시간성을 획득하고 있는 것이다.

한편 시적 담론의 대화주의는 상호 텍스트성이라는 용어로 널리 사용되어 오기도 하는데, 우리 현대시의 해체주의적 성격이나 포스트모더니즘적 경향이 이에 해당한다 할 것이다. 황지우의 <심인>이나 오규원의 <안락의자의 시> 등을 비롯하여 우리 현대시의 한 경향으로까지 거론되고 있는 이 방면에 대해서는 필자가 고를 달리하여 상론하게 될 것이다.

주제어 : 바흐친, 토도로프, 상호텍스트성, 대화적 상상력, 다성성, 포스트모더니즘

참고문헌

1. 자료

서정주, 『未堂徐廷柱詩全集』, 민음사, 1984.

정지용, 『鄭芝溶全集』 1, 민음사, 1988.

2. 논저

고영근, 『국어 형태론 연구』, 서울대학교 출판부, 1993, 345쪽.

김옥동, 「단성적 문학과 다성적 문학」, 『대화적 상상력』, 문학과지성사, 1999, 160-161쪽. 169쪽.

김옥동, 「언어와 이데올로기」, 『대화적 상상력』, 문학과지성사, 1999, 109-156쪽 참조.

김옥동, 「포스트모더니스트로서의 바흐친」, 『모더니즘과 포스트모더니즘』, 현암사, 1993, 244-253쪽 참조.

김준오, 「해체시를 넘어」, 『도시시와 해체시』, 문학과 비평사, 1992, 141쪽.

김준오, 『시론』, 삼영사, 1997, 390-391쪽 참조.

김창근, 「현대시와 대화적 상상력」, 『새얼 어문논집』 제12집, 새얼어문학회, 1999, 26-27쪽 참조.

바흐친, 김옥동 역, 「단성적 문학과 다성적 문학」, 『대화적 상상력』, 문학과지성사, 1999, 160-161쪽.

여홍상, 「바흐친과 문학회론」, 문학과 지성사, 1997. 참조.

이득재, 「바흐친의 유물론적 언어이론」, 『문화과학』 제2호, 문화과학사, 1992, 겨울.

찰스 베른슈타인, 『작은 섬들/자극들』(조던 데이비스, 1983), 70쪽.

K. 클라크, M. 홀퀴스트 저, 『바흐친-미하일 바흐친 전기』, 이득재 외

역, 문학세계사, 1993, 35쪽.

Michael Davidson, 유명숙 역, 여홍상 엮음, 『시적담론의 대화성』, 『바흐친과 문학회론』, 문학과지성사, 1997, 225-230쪽.

토도로프, 최현무 역, 『바흐친: 문학사회학과 대화이론』, 까치, 1987, 93쪽.

Anthony Wall, “Characters in Bakhtin’s Theory”, *Studies in Twentieth Century Literature*, 9(Fall, 1984), pp.42-43.

Bakhtin, “Voloshinov”, *Marxism and the Philosophy of Language*, trans. Ladislav Matejka and I. R. Titunik(Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1986), p.13.

Bakhtin, *Speech Genres and Other Late Essays*, ed. Caryl Emerson and Michael Holquist, trans. Vern W. McGee (Austin:University of Texas Press, 1986), p.3.

Booth, Wayne C. “Introduction.”, In Bakhtin, *Problem of Dostoevsky’s Poetic*. Ed. and trans. Carly Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984, pp.13-27.

David. Patterson, “Mikhail Bakhtin and Dialogical Dimmensions of the Novel”, *Journal oh Aesthetics and Art Criticism*, 44(Winter 1985), pp.131-132.

Gary Saul Morson, “The Baxtin Industry.” *Slavic and East European Journal*, 30 (Spring 1986), p.82.

Michael Davidson, “Discourse in Poetry: Bakhtin and Extensions of the Dialogical”, *Code of signals: Recent Writings in Poetics*, ed. Michal Palmer, (Berkeley, 1983), pp.143-150.

<Abstract>

A study of Polyphony in Poetic Discourse

Shon, Hwa-Young

Dialogisme has been deeply involved with disorganization polyphony. It means that literature swallows specific social languages or others uncritically and critically. These reflect the realities of life.

polyphony has been focused on 'language' and 'Pluralism'. It's literature indicates peculiarities such as genuine voice itself and consciousness. That's way literature exists itself independently without any subordination. Characters must be a mainstream which would rather a active man which holds an equal status than a robot that is controlled by authors. And that ideology revealed by polyphony literature works appears not authors own but art. Otherwise polyphony is connected with between texts and readers.

It appears that readers look forward to be join actively to operate on literature works. The conception of the conversion which can bring the revitalization with the imagination of the conversation by return of readers and death of writers. These things have been accomplished the Pluralism with the Postmodernism.

Key Words : Bakhtin, Todorov, Intertextuality, Dialogic Imagination, polyphony, postmodernism