

반(反)텍스트와 반복의 기호학

— 17세기 러시아 웃음문학을 중심으로 —

이 인 영

I. 서론

본 논문의 제목은 일련의 물음들을 환기시킨다. 첫째, 17세기 러시아의 웃음문학이란 무엇을 지칭하는 것일까 그것은 어떻게 규정되는가? 둘째, 웃음문학은 과연 반텍스트인가? 모든 웃음문학이 반텍스트에 속하는가? 여기서 반텍스트란 무슨 의미로 사용된 것인가? 셋째, 반텍스트에서 반복에 대해 논하는 이유는 무엇인가? 반텍스트에서의 반복은 (일반텍스트에서의 그것과 구별되는) 독자적 기능과 의미를 갖는가?

17세기 러시아 민중문학에 대한 Adrianova-Peretc의 본격적 연구(1937, 1954 (재판: 1977)) 이후 러시아학계에서는 소위 “민주풍자문학”이라는 용어가 이를 통칭하는 정전적 타이틀로 확고히 자리잡게되었다. 민족주의적, 사회주의 리얼리즘적 배경에서 19세기 이후 기존의 문화역사학파나 비교학파의 연구들 신랄히 비판하면서 “민주풍자문학”에 대한 연구는 러시아문화사에 있어 개급두생의 역사를 17세기로 끌어올리는 “업적”을 낳았고 당연히 “민주풍자문학”은 시극하 양성적인 재평가를 받기에 이르렀다. 이러한 평가는 일련의 17세기 당대 기록들이 “우스개분화”를 부정적 본으로 취급한 것과 좋은 대조를 이룬다.¹⁾ 문제는 과연 “민주성”과 “풍자성”이 명실공히 “우스개분화”의 최대인자로 인정될 수 있는가에 있다. II

1) 한 예로, 1640년대에 이미 Ivan Begičev는 「수달과 여우이야기」를 “황당한 이야기나 우스개 글”의 범주에 넣으면서 부정적인 언급을 하고 있다. Adrianova-Peretc(1977), 210편을 보라.

장에서 좀더 자세히 다루겠지만 이에 대한 필자의 견해는 부정적이다. 이보다는 오히려, 17세기 기록들이 규정하고 있듯이, 이들의 공통불변자질을 “웃음”으로 간주하는 것이 좀더 본질에 접근하는 시각이라 여겨진다. 물론 “웃음문학”이라는 용어에서도 범위의 신축성이라는 유보사항이 완전히 제거되지는 않는다. 즉, 완전한 해학에서부터 부분적으로 우스꽝스러운 기법을 사용한 경우에 이르기까지 그 정도가 매우 다양하기 때문에 이들을 한데 묶는 용어는 결국 어쩔 수 없이 관계적이 될 수밖에 없다는 점이 전제되지 않으면 안 된다. 본 논문은 그 주목적이 웃음문학에 속하는 개개작품의 분석이나 서지학적 고찰에 있는 것이 아니라 이들을 통해 반복이 갖는 기호학적, 의미-화용론적 기능을 추적하는데 있으므로 개별텍스트에 대한 논란—예컨대, 쓰여진 시기나 저자의 문제 등—은 언급하지 않을 것이며, 또한 웃음문학의 명확한 범주—어떤 특정작품이 여기에 속하는가 아닌가—의 문제에도 천착하지 않을 것이다. 본 논문에서는 Adrianova-Peretc(1977)에 수록된 다음 이야기들을 주원천으로 다룰 것이다: 「요르슈 요르쇼비치이야기(*Povest' o Erše Eršoviče*)」, 「쉐마카의 재판이야기(*Povest' o Šernjakinom sude*)」, 「혈벗고 가난한 자의 알파벳(*Azbuka o golom i nebogatom človeke*)」, 「적에게 보내는 공손한 서신(*Poslanie dvoritel'noe nedrugu*)」, 「멋진 삶과 즐거움에 대한 이야기(*Skazanie o roskošnom žitii i veselii*)」, 「포마와 예료마이이야기(*Povest' o Fome i Ereme*)」, 「주점의 예배(*Sluzba kabaku*)」, 「칼라진 탄원서(*Kaljazinskaja celobitnaja*)」, 「사제 사바이야기(*Skazanie o pope Save*)」, 「수탉과 여우이야기(*Skazanie o kure i lisice*)」, 「술꾼이야기(*Povest' o bražnike*)」, 「농부아들이야기(*Skazanie o krest'janskom syne*)」, 「카르프 수톨로프이야기(*Povest' o Karpe Sutulove*)」, 「외국인치료서(*Lečebnik na inozemcev*)」, 「지참금목록(*Rospis' o pridanom*)」, 「질투심 많은 남편들에 관한 글(*Slovo o mužax revnivyx*)」(이후 각각 「요르슈」, 「쉐마카」, 「알파벳」, 「서신」, 「멋진 삶」, 「포마」, 「주점」, 「칼라진」, 「사바」, 「수탉」, 「술꾼」, 「농부」, 「카르프」, 「치료서」, 「지참금」, 「남편」으로 표기). 원전인용에 있어서도 Adrianova-Peretc(1977)에 수록된 텍스트를 사용하기로 하겠다.

과연 웃음문학은 반텍스트인가? 반텍스트란 무엇인가? 이 물음들에 대한 본격적 논의는 앞으로 III장에서 이루어질 예정이다. 단지 여기서는 반텍스트를 잠정적으로 “정전적—공식적, 전통적— 텍스트를 뒤집어놓은 텍스트”로 규정하고 따라서 그것이 정전적 텍스트와 무관한 것이 아니라 불가분의 관계를 맺고 있음을 강조하고 지나가기로 한다. 웃음을 자아내게 하면 모두 반텍스트인가? 혹은, 거꾸로, 모든 반텍스트는 웃음을 동반하는가? 엄격히 말하면, 이 두 질문에 대한 답은 둘다

부정적이거나 기껏해야 애매하다. 예컨대, 「유배자 다닐의 글/탄원」(*Slovo/Molenie Daniila Zatočnika*)(의 일부)는 웃음을 자아내게 하지만 그것을 반텍스트라고 보기는 힘들며, 「이고리원정기」(*Slovo o polku Igoreve*)(의 많은 부분)은 뒤집혀진 반세계를 그리는 반텍스트이지만 전혀 우습지 않다. 17세기 웃음 문학에 있어서도 문제는 간단하지 않다. 예를 들어, 「카르프」는 분명히 웃음을 자아내게 하지만 그것이 과연 뒤집혀진 텍스트인가에 대해서는 부정적인 견해도 있을 수 있으며, 거꾸로, 「멋진 삶」은 분명히 반텍스트이지만 여기서 웃음을 발견하지 못하는 독자층의 존재도 생각해 볼 수 있다. 그러나 그럼에도 불구하고 적어도 17세기 러시아에 있어서 웃음은 대부분의 경우 반텍스트와 불가분의 관계를 맺고 있는 것이 사실이다. 그렇다면 이 둘이 함께 하지 않는 경우는 주변적 현상으로 간주할 수 있지 않을까? 주변으로 갈수록 해독자에 따라 이들 간의 관계가 다르게 파악될 가능성은 점차 높아진다. (이러한 사실은 이 문제가 궁극적으로 화용론의 차원에서 다루어져야 하는 근거를 제공한다.) 이러한 경우들이 웃음문학 내에서 취급되어야 하는지에 대해 학자들 간에 일치가 이루어지고 있지 않은 점은 위의 가정을 간접적으로 뒷받침해준다. 예컨대, Guzdy는 「카르프」를 다른 웃음문학과는 별도로 “풍자문학”이 아니라 “역사 및 이야기장르”부분에서 다루고 있으며, Marshall은 「멋진 삶」을 웃음문학의 어떤 하부유형으로도 분류되기 곤란한 “기타”로 취급하고 있다. 이러한 사실들은 결국 반텍스트와 웃음이 전형적으로 동반자 관계에 놓여있음을 시사한다.

반텍스트—좀더 정확히는 반텍스트성—을 위와 같이 규정하고 보면 왜 반텍스트에서 반복에 대해 논해야하는지는 명확해진다. 반텍스트는 그 자체가 (뒤집혀진) 반복이기 때문이다. 그것은 간텍스트성과 반복의 패러독스가 극대화된 모범적 사례이다. 물론, 반복이 반텍스트에서만 사용되는 것은 결코 아니다. 그러나 반텍스트에서의 반복은 일반적 수사기법을 넘어 본질적 구성요소를 이룬다. 구조주의적 텍스트분석은 반복의 이러한 측면을 파악하기에 불충분하다. 본 논문의 IV장은 의미-화용론적이론, 그리고 부분적으로는 정신분석학이론을 틀로 삼아 반텍스트에서의 반복의 의미와 기능을 분석하고, 나아가서 V장에서는 반텍스트에서의 반복의 구체적 문제들을 살펴보기로 하겠다.

II. 웃음문학과 풍자의 문제

17세기 러시아문학은 흔히 중세문학으로부터 근대문학으로의 과도기적 이행단계로 간주된다. 이전의 중세문학이 이미 알려진 하나의 절대적—기독교적—진리를 전파하는 전도사로서 개인의, 혹은 타자의 목소리라는 것을 알지 못했던 것에 비해 17세기에 들어서면 대중 독자층의 확대와 더불어 소위 근대적 의미의 작가의식, 독자와 나란히 선 커뮤니케이션 상의 작가-화자 개념이 움트기 시작한다. 문학은 더이상 기호학적 상징으로서의 의식(儀式)이기를 그치게 되고 “문학적 에티켓”이 허물어지기 시작한다.²⁾ 다양함의 상대성이 고개를 들고 악마의 속성으로 죄악 시되던 허구와 웃음, 흥미성이 점차 문학의 영역으로 침투하기 시작한다. 이러한 변화의 근거에는 물론 러시아사회의 변동과 이데올로기의 변화라는 커다란 사회적 패러다임의 전환이 깔려 있지만 이와 맞물려있는 좀더 직접적 요인으로는 민속문화와의 긴밀한 연계, 그리고 남서러시아 및 폴란드를 통해 수입된 서구문학의 영향을 들 수 있다. 아이러니컬하게도, “러시아적 특성”이라는 사다리에서 양극단을 차지하는 민속과 서구라는 상치되는 두 문화패턴이 17세기 러시아에서는 자주 뒤섞여서 (적어도 피상적으로는) 동전의 양면으로 나타나곤 하는데 웃음문학은 그 전형적인 경우라 할 수 있다. 공식적 문학 내에서는 다루어질 수 없었던 허구와 웃음은 예로부터 광대(skomorox)의 농담이나 우스개소리의 형태로 민속문화에 존재해 왔다. 동시에, 17세기 이후 폴란드의 농담(żart)이나 웃음문학(facecii)이 대거수입, 번역되면서 이것들을 통해 서구의 웃음이 러시아웃음문학에 큰 영향력을 행사하게 되었다.³⁾ 허구와 웃음을 다룬 수입문학의 대거진출은 러시아 땅에서 이루어진 독자적인 웃음문학의 경우까지도 다수의 독자층에게는 폴란드번역물로 인식되어지는 아이러니를 낳기도 하였다. 어떤 경우에는 아직도 문학의 범주 안에 받아들여지기 힘든 허구와 웃음에 대한 합리화로 (다분히 고의적으로) 순수러시아산이 폴란드 번역물로 둔갑되는 수도 있었다. 비근한 예로, (아마도 민담에서 그 원천을 찾아야할) 「셰마크」의 한 필사가는 제목에 “폴란드 농담서에서 전사되었다”는 사족을 덧붙이고 있다(Buslaev, 1443편을 보라).

웃음문학에 대한 민속과 서구문학의 양면적, 그리고 아이러니컬하게 상호적인

2) “문학적 에티켓”에 대해서는 Lixačev(1979), 81-90편을 보라.

3) 예를 들어, 「수담」은 서구의 동물우화(Reynard 시리즈)와, 「멋진 삶」은 유토피아문학과, 「술꾼」은 독일의 방앗간지기이야기, 프랑스의 농부이야기와 우연이라고 보기에는 너무나 강력한 유사성을 보인다.

영향은 웃음문학이 갖는 풍자성에 대한 논의와 긴밀히 연결된다. 17세기 러시아 웃음문학의 풍자성은 이미 19세기 문화역사학파에 의해서도 언급되긴 했으나 특히 Adrianova Peretc 이후 소련학계에서는 웃음문학의 가장 중요한 요소로 각광받게 되었다. Adrianova Peretc(와 그녀의 추종자들)에 의하면, 17세기 러시아 사회는 지배계급과 소위 민주계급으로 양분화되어 있었으며 “민주풍자문학”은 반종교적 사고를 지닌 민주계급—예컨대, 심판 상공자대(posad)의 중하층 농민, 하급 관리, 관청보좌사기, 하급성직자 등—의 지배계층 및 교회의 수탈과 횡포에 대한 통렬한 비판이자 풍자인 반정부적 지하문학이다. 그녀는 비교학과, 특히 Veselovskij를 신랄히 비판하면서 “민주풍자문학”에 끼친 서구문화의 영향을 최소화하고 당시 러시아사회의 인성성(byt)에 대한 리얼리즘적 요소를 부각시키는데 모든 노력을 경주한다. 예를 들어, 「셰마카」는 비교학파에서 주장하는 서구나 멀리 터벳에서까지 발견되는 “혁명한 재판관”이라는 모편석 주제의 변형이라기보다 17세기 러시아사회에서 부자의 횡포와 재판관의 수외에 대한 풍자(1977:175면)이며, 「술꾼」도 서구에서 유행하던 이와 유사한 이야기들의 수입이 아니라 17세기 러시아 자유사상가(vol'nomyselec)들의 전통적 교회논지에 대한 논쟁적 풍자(같은 책, 213면)라는 것이다.

그런데 문서는 해석학자에 따라 한 작품이 풍자로 보아지기도 하고 그렇지 않기도 할 뿐 아니라 풍자로 간주되는 경우에도 무엇이 풍자된 것인가에 대한 주장이 각양각색이라는데 있다. 예컨대, Adrianova Peretc(같은 책, 171면)는 「요르슈」를 지주의 수탈과 횡포 및 세관에 대한 풍자로 보는 반면, Sljapkin(393면)은 이 글의 풍자의 대상이 재판이 아니라 남의 땅을 강제로 빼앗는 썩썩스런 부랑아라고 주장한다. 「알과벳」의 풍자의 대상 또한 사회적 불평등이 되기도 하고 (Adrianova Peretc, 1977:185면) 유주가 되기도 한다(Marshall, 104면).

풍자대상의 모호성과 더불어 모순되어 보이는 두, 혹은 그 이상의 풍자대상이 한 작품 내에 공존하는 것으로 해석되는 경우 또한 드물지 않게 발견된다. 풍자성에 관한 한 가장 선명한 답을 제시하는 Adrianova Peretc에서조차도 「주점」의 풍자대상은 주정뱅이인 동시에 주정뱅이를 파탄시키는 주점과 그 운영권을 장악하고 있는 정부이고(1934:192면), 「칼라진」의 풍자대상은 수도승들의 도덕적 타락인 동시에 수도원의 규율과 경건성이다(1977:202면), 「농부」는 주인공인 게오르방이에 대한 풍자인 동시에 그가 약탈하는 부유한 농부의 수탈에 대한 비난이고(같은 책, 215면), 「요르슈」는 지주 요르슈의 수탈과 횡포 뿐 아니라 요르슈가 눌러먹는 명정한 지권관과 지배계급에 대한 빈성냄이기도 하다(같은 책, 171면). 다시 말해서, 주인공은 작가의 풍자대상인 동시에 작가에게 또다른 풍자를 위한 관심을

제공해주는 주체가 된다. 이 경우 주인공에 대한 작가의 태도는 자연히 비난과 공감이라는 분열된 양상을 띠 수밖에 없다.⁴⁾

주인공의 사회적 지위가 각기 다르게 묘사되어있는 관본들의 존재—예컨대, 요르슈는 제1본에서는 소지주로, 제2본에서는 농노로 되어 있으며, 포마와 예료마는 본에 따라 농노, 지주, 상인 등 다양한 계층으로 나타난다—도 Adrianova-Peretc식 사회학적 비평에 근거한 풍자론(그리고 그것에 바탕을 둔 저자 밝히기 작업)의 신빙성을 반감시키는 한 요인으로 작용한다. 저자 혹은 필사가에게 주인공의 사회계층이 그다지 중요한 요소가 아니었다는 점을 반영하는 이러한 사실은 사회 계급적 풍자가 적어도 그의 일차적 화행목표가 아님을 시사한다. 텍스트의 미학적 구조분석의 중요성을 역설하는 Marshall이 17세기웃음문학을 “직접적 풍자”로 보는 것에 의문을 제기하고 “유모어와 결합한 가벼운 풍자”라는 타협적 결론에 이르는 것은 이러한 맥락에서 이해될 수 있다. 저자의 “신사고(新思考)”가 곳곳에서 보수적 전통주의와 혼합되어지면서 사회 계급적 풍자는—그것의 존재가 인정된다하더라도—종교적, 교훈적 의미의 풍자와 분리불가능해진다. 이론적으로 양립불가능한 두 요소가 혼재해 있게 된다. 「주점」의 한 사본 서문에는 음주에 대한 풍자의 교훈성을 강조하고자 애쓴 흔적이 역력하며⁵⁾, 「사마」나 「카르프」의 권선징악적 결말도 다분히 전통주의적이다.

그렇다면 이러한 혼미성의 원인은 어디에 있는 것일까? 그 답은 여러 차원에서 모색될 수 있다. 우선, 가장 포괄적인 답으로, Robinson이 “두 원칙 간의 투쟁”이라고 규정자는 17세기 러시아사회라는 특수한 시공간이 갖는 이데올로기적 불안정성을 들 수 있다. 둘째, 러시아민속의 영향을 고려할 수 있다. 이중신앙(dvoeverie)을 근간으로 발달해온 러시아민속은 본질적으로 기독교적 전통주의와 이에 대항적인 민중적 관점의 공존을 특징으로 하고 있다. 셋째, 텍스트 내재적 원인으로, 내포된 작가의 의도성 문제를 들 수 있다.⁶⁾ 작가는 독자에게 “민주적 반종교성”을 선도하려는 의도보다도 자신이 만드는 반텍스트를 독자도 함께 즐기게 하려는 의도, 즉, 공유욕구, 커뮤니케이션의 욕구를 앞세운다. 17세기웃음문학작가

4) 물론 해석자에 따라 좀더 비난 쪽으로, 혹은 좀더 공감 쪽으로 경사되어지기도 한다. 요르슈에 대한 경우, 전자의 예로는 Mitrofanova와 Pančenko를, 후자의 예로는 Baklanova와 Lapickij를 들 수 있다. Marshall, 444-450면을 보라.

5) 이 서문은 뒤 IV장에 일부 인용되어 있다. 이 사본은 뒤에 음주에 대한 전통적 글들을 함께 수록함으로써 「주점」을 그러한 전통적 글들의 하나로 간주되도록 의도적 노력을 기울이고 있다.

6) 실제작가의 의도에 대해서는 우리가 알아낼 수가 없으므로 이야기하기가 곤란하다. 그러나 적어도 텍스트에 내포된 작가의 의도에 대해서는 이야기할 수 있다. 앞으로 언급되는 작가란 모두 이 내포된 작가를 의미한다.

에게 “민주적 반종교성”의 전파라는 사명을 부여한다는 점에서 사회학적 비평은 그를 그이전의 중세작가와 똑같은 위치에 세워놓는 오류를 범한다. 이 경우 17세기작가는 중세작가에 있어 기독교가 차지하는 위치를 반종교라는 반대어로 바꾸어 놓았을 뿐 작가와 독자간의 수직적, 일방적 관계는 중세와 마찬가지로 유지하는 셈이 되고 만다. 그러나 실상 17세기 웃음문학작가의 관심의 초점은 유쾌함을 통한 독자와의 커뮤니케이션 구축에 있으므로 전통성과 반종교성 간의 모순은 그에게 일차적 중요성을 갖지 않게 된다. 이러한 모순은 그의 주된 목표인 반텍스트 구성에 있어 극복, 제거되어야 할 요소가 아니라 오히려 거꾸로 그의 목표달성에 촉매노릇을 하는 수단으로 작용한다. 「사바」나 「수탉」, 「칼라진」과 같이 풍자성이 농후한 경우에도 그 풍자의 대상을 종교로 못박는 것은 해석자의 순진한 유아독존적 논리라고 볼 수밖에 없다. 이러한 텍스트들에서 풍자는 언어 유희적 측면과 불가분의 관계를 맺고 있으며 텍스트가 진행됨에 따라 언어 유희적 측면이 점점 더 전면으로 부각된다.⁷⁾ “현실원칙”이 점차 “쾌락원칙”으로 대체된다.”

그렇다면 17세기 러시아 웃음문학이 만들어내는 반텍스트는 다분히 카니발적이라고 볼 수 있지 않을까? 문화기호학의 입장에서 고대러시아의 웃음을 재조명하는 Lixačev(1976)는 바로 이러한 카니발론을 고대러시아문화에 투사시키고 있다. 그는 바흐친을 따라 웃음이 기호의 질서성과 의미를 파괴하고 에티켓과 의식성(儀式性)을 폭로하여 무의미하게 만들며, 무질서하고 예기치 못한 의미를 부여하고, 비체계적이며 비상식적인 세계를 창조한다고 쓰고 있다(16면). 웃음의 파괴성과 창조, 개창조 기능에 대한 이러한 논의가 웃음문학의 본질을 이해하는데 중요한 포석이 된다는 점은 새삼 강조할 필요가 없을 것이다. 그러나 다른 한편으로, 러시아문화에 대한 바흐친 이론의 무비판적 수용이 러시아와 서구문화 간의 근본적 차이를 간과했다는 Lotman과 Uspenskij의 비판에도 주의를 돌릴 필요가 있다. 그들에 의하면, (잠정적이긴 하나) 종교성을 유보시키는 Baxtin식 서구카니발의 웃음은 공포를 파괴하고 극복하지만, (뒤집혀졌건 아니건) 언제나 종교태두리 내에서만 존재하는 고대러시아문화에 있어 웃음은 뒤집혀진 세계에 속하는 악마의 속성으로 인지된다. 따라서 웃음은 경계의 대상이고 공포와 동시에 존재한다. 러시아의 카니발은 뒤집혀진 종교일 뿐 결코 종교성의 태두리 밖으로 나가지 않는다. 광대는 교회 밖에 존재하는

7) 러시아 어릿광대의 익살(balagurstvo)에 대한 Bogatyrev의 다음과 같은 언급은 여기서도 적용될 수 있다: “어디서 유모어가 끝나고 풍자가 시작되는지를 정확히 집어내기는 항상 힘들다”(496면).

8) 이 용어들에 대해서는 Freud, “Beyond the Pleasure Principle”을 보라. 정신분석학적 고찰에 대해서는 뒤의 IV장을 보라.

웃음이 아니라 필요악으로 존중하는, 어쩔 수 없이 공인된 악마이고 따라서 어쨌건 신성모독이다. (그리스도는 웃지 않는다.) 그래서 쾨페는 궁중 안에 기가하기도 하자 만 농사에 끝없는 박해의 대상이 된다. 러시아 웃음의 이러한 특수성은 러시아민속과 웃음문학에 나타나는 이중성을 설명하는데 반드시 고려되어야 할 요소이다. 러시아 웃음문학은 카니발적이다. 그러나 여기서 카니발이란 러시아적이라는 수식어를 동반하는 것을 전제로 하여야만 한다.

앞서 17세기웃음문학의 이중성이 서구문화와 민속문화라는 두 베타적 유형의 동시적 영향과 관련됨을 언급한 바 있다. 방법론적으로, Lixačev의 웃음론이 전자적 영향을 설명하는데 도움이 된다면, Lotman과 Uspenskij의 웃음론은 후자적 영향을 설명하는데 적절하다고 여겨진다. 즉, 17세기 웃음문학에 관한 한, 이들 두 웃음론은 서로 베타적이지 아니라 상호 보충적이다. 적어도 이론적으로는 이 두 이론이 각기 17세기웃음문학의 상충하는 두 층위를 묘사한다고 가정해 볼 수 있다. 한 층위는 중세서구의 “성소린 패러디(parodia sacra)”처럼 비공식적이기는 해도 삼정적으로 허용되는 탈종교적 성격을 띠는 반면, 또 한 층위는 악마적인, 뒤집혀진 종교로의 경사를 보인다. 텍스트에 따라 두 층위 간의 상호성의 정도에는 차이가 있지만 17세기 웃음문학은 근본적으로 위 두 층위의 공존을 특성으로 한다. 이상적 전통성, 규범성—종교성(+)의 반대극부로서 탈종교성([0])과 뒤집힌 종교성(-)이 중화되어진다. (탈종교적인) 수입웃음문학은 (뒤집힌 종교성으로서) 허구와 웃음을 가지고 있었던 러시아민속에 쉽게 동화된다. 17세기웃음문학의 많은 것들이 그 원천을 불문하고 민담과 같은 민속으로 전환된 실은 이러한 맥락에서 이해될 수 있을 것이다.⁹⁾

결론적으로, 17세기웃음문학에서 풍자와 (반)종교성을 논하는 분제는 웃음문학이 시니고있는 이중성, 역동성 때문에 결코 간단치가 않다. 이 점에서 웃음문학은 분명히 민속과 상통하는 측면이 있다. 민속에서도 “사회적 풍자 = 반종교성”, 혹은 “웃음은 풍자라는 목적을 위한 수단”이라는 단순한 도식이 전혀 성립되지 않는다. 17세기 웃음문학의 근본복표가 웃음을 통한 풍자보다는 풍자를 통한 웃음을 시향한다는 점에서 그것은 18세기이후 러시아풍자문학의 원류를 이룬다기 보다는 어릿광대의 익살(balagurstvo)을 더 닮았다.

9) 러시아전원 바실리 카라웃스키이야기(*Gistorija o rossijskom matrose Vasiliu Kariotskom*), 「러시아귀족 알렉산드르 이야기(*Istorija o Aleksandre, rossijskom dvorjanine*)」와 같은 18세기초 보렐스선류에 등장하는 영웅들의 모습이 서구유럽의 세복을 걸쳤을 뿐 그 기쁨 면에서 실상 러시아민속영웅 보가도이리(bogatyř)와 동일함도 참조하라.

III. 반세계와 반언어

서구웃음문화의 영향이건, 민속의 영향이건, 러시아웃음문학은 원래의 세계가 뒤집혀진 반세계를 묘사한다. 웃음은 세계를 양분시킨다(Lixačev i Pančenko, 45면). 반세계에는 질서와 안녕 대신 무질서와 혼돈이 존재한다. 반세계는 근본적으로 비현실계(uslovnyj mir)이다. 「이고리원성기」나 「유배자 나닐의 글」에서 현실이 반세계를 담은 것은 단지 일시지일 뿐이미 작가 자신들도 결코 자신들이 반세계에 속해있다고 여기지 않는다. 17세기웃음문학이 이것들과 다른 점은 여기서 인물 뿐 아니라 작가들 자신이 속해있는 현실이 바로 반세계로 인식된다는 사실이다. 민본과 험벗음, 음주, 무질서와 혼돈의 반세계를 너무 담은 이들의 현실은 결국 반세계로 인지되고 이에 따라 반세계는 원래의 속성인 비현실성과 일시성을 상실하게 된다. 반세계는 비현실이 아니라 이상적 현실에 대립되는 또하나의 현실이 된다. 따라서 반세계를 묘사하는 웃음문학은 비현실계를 그리면서 동시에 또하나의 현실을 묘사한다는 이중성과 모순을 지니게 된다.

17세기웃음문학 속의 반세계는 한편으로는 비현실계이므로 민담의 세계처럼 언제나 되풀이될 수 있는 폐쇄된 시간을 가지지만 또한편으로 그것은 또하나의 현실이므로 절대로 되풀이될 수 없다. 인물들(과 작가)은 악마의 세계인 반세계를 벗어나고자 갈망하기도 하고 동시에 자신들의 현실인 그 반세계의 주인으로서의 자기정체성을 확립코자 하기도 한다. 이러한 원심성과 구심성의 동시적 존재는 전통성과 진보성이라는 위에서 다른 문제와 연계되면서 결국 표면상 비일관성을 초래하게 된다.

허구의 세계가 또하나의 현실로 인지될 때 그 세계는 더이상 우습지 않게 된다. 거기에는 오히려 공포가 생겨난다. 일인칭으로 쓰여진 「알파벳」의 비관적 톤이 (웃음과 더불어) 파토스를 야기시키(기도하)는 것은 그 때문이다.¹⁰⁾ 비극적 인물에 공감할 때 웃음은 사라진다. 17세기웃음문학 속의 인물들이 어떤 해독자에 의해서는 공감대를 형성하고 어떤 해독자에 의해서는 단지 우스꽝스럽게 받아들여지는 점은 그 해독자가 인물이 속해있는 반세계를 자신과 얼마나쯤 동일시하는가, 즉, 자신도 그 또하나의 현실인 반세계에 속해있다고 봄으로써 일종의 연대감을 느끼는가, 아니면, 인물들이 자신의 현실과는 무관한 허구의 세계에 존재하는 것으로 인지하는지에 달려있게 된다.

10) Marshall(107)은 이 점을 설명하기 위해 「알파벳」이 애초에는 진지한 텍스트였으며 추후 웃음요소가 첨부되었을 가능성을 가정하고 있다.

반세계는 그것이 비현실계이건, 또하나의 현실이건, 원래현실이 뒤집혀진, 왜곡된 형태로 나타난다. 반세계의 기호체계는 현실계의 그것의 뒤집혀진 반복이다. 일반적 반복은 동의어로 구성되지만 여기서의 반복은 위와 아래가, 왼쪽과 오른쪽이 뒤바뀐 형태로 나타난다. 교회와 주점, 예배와 음주(「주점」, 「칼라진」), 성자와 주정뱅이(「술꾼」) 혹은 악당(「사바」), 풍요와 빈곤(「알파벳」, 「멋진 삶」, 「지참금」), 치료와 가해(「치료서」)가 위치 바꿈을 한다. 채권자와 채무자(「서신」), 고해자와 고해신부(「수탉」), 부자와 가난뱅이(「쉐마카」), 악당과 피해자(「요르슈」, 「농부」), 여자와 남자(「카르프」, 「남편」)¹¹⁾가 역할 바꿈을 한다.

뒤집힌 세계에서는 센스 대신 년센스가, 무게와 질서 대신 혼돈과 무질서가, 방향성 대신 무방향성 혹은 되돌리기가, 합리성, 일관성 대신 자기모순과 모호성이 지배한다. 포마와 예료마는 먹고 싶다고 생각하지만 먹지 않고 앉아만 있고, 「서신」의 발신자는 수신인이 두렵지 않다고 말하고는 곧바로 두렵다고 말함으로써 자신의 말을 취소시킨다. 인물들은 자신들이 어디로 가는지, 무엇을 하는지, 왜 하는지 자신들도 모르는 채 현실과 비현실을 넘나들며 방황한다. 「알파벳」의 젊은이는 남의 땅을 해매 다니며, 포마와 예료마는 잠을 것은 아무것도 없는데 사냥을 하겠다고 돌아다닌다. 주체와 객체의 경계가 모호해진다. 그래서 아이러니와 풍자의 대상은 주체에서 객체로, 객체에서 주체로 수시로 뒤바뀐다. 포마와 예료마는 주체와 객체 간의 모호화의 단적인 상징이다. 그들은 서로가 서로의 거울적 이미지인 쌍둥이 꼭두각시이다. 비현실이 현실을 닮고 현실이 비현실을 닮는다. 「주점」에의 예배는 “켄타우르스월 년센스일”에 행해지고, 「지참금」목록은 “회색 토요일, 곰보 목요일, 흐리멍탕한 금요일”에 작성된다. 그로테스크와 과장법, 당착어법과 도치법이 주된 기법으로 등장한다. “¼을 더한 1½사람,” “키통이가 셋인 방,” “앞발로는 뛰고 뒷발로는 질질 끌고가는” 말, “두 기둥은 땅에 박히고 세번째 것은 문혀버린 집”이 혼인 지참물이 되는가 하면, “배가 아플 때는 다음날 아침이면 땅속으로 들어가게 할 약이 주어지고,” “설사를 할 때는 처녀의 젖 새 방울, 곰의 진한 포효 16줄로트니크(약 68g), 독수리의 살찐 비상(飛翔) 4아르헨(약 284cm), 고양이의 큰 야옹소리 6줄로트니코프, 수탉의 높은 울음소리 반 폰트(약 0.2kg)” 등이 약재가 된다.¹²⁾ “(박)쥐는 뛰고 개구리는 날고,” “...닭에는 빨이 나고, ...거위

11) 여기서 다루지는 않겠지만 반세계-웃음-여자의 연결성은 민속에서나 전통기독교 문헌에서나 보편적으로 발견되는 흥미로운 현상이다. 카니발에서의 광대의 여장이나 「프롤 스킵베예프이야기(Istorija o Frole Skobeve)」, 「유배자 다닐의 글」, 「여자의 악에 대한 아버지와 아들의 대화(Slovo otca s synom o ženskom zlobe)」 등을 보라.

12) “poltora čeloveka s četvert’ju”; “gornica o trex ugiax”; “peredom sečet a

한테는 팔이 달려있다.”¹³⁾

반세계의 이상과 같은 특성은 놀이의 세계를 연상시킨다. 작가는 가면을 쓴 광대짓을 통해 만사태평의 바보놀이를 즐기고 독자들을 즐거움 안에 끌어들인다. 쾌락원칙의 부상은 그것이 놀이라는 일종의 유예된 한 부분에 한정되어있을 동안은 문제시되지 않는다. 경우에 따라서는 텍스트의 마지막부분—코다—에서 다시 일상 세계, 현실원칙으로의 틀전환을 통해 그때까지 묘사된 반세계가 허구이고 놀이임을 재삼 상기시키기도 한다. (음주를 삼가고 하느님께 기도하라는 「술꾼」의 결귀¹⁴⁾, “이 고집센 멍청이 둘 다에게 웃음과 치욕을!”이라는 「포마」의 한 사본의 결귀¹⁵⁾, 혹은 「멋진 삶」의 끝부분에서의 급작스런 무드변화 같은 것들은 이러한 틀의 역할을 한다고 볼 수 있다.) 그러나 반세계의 쾌락원칙이 일단 현실과 관계지어지면 그것은 기존질서에 대한 거부이자 위협으로 인식된다. 그렇지만 17세기 러시아 웃음문학에 있어서 그 위협을 사회학적 비평에서 말하는 사회적 불만에 대한 현실적 폭동이라고 보기는 힘들다. 그것은 오히려 정신분석학에서 말하는 무의식의 억압에 대한 저항으로 보는 것이 더 적절할 것이다.¹⁶⁾

반세계의 기호체계 중 가장 현저한 것으로 반언어를 꼽을 수 있다. 기존 시각에서 보면 반언어는 비뚤어지고 앞뒤가 맞지 않는 바보의 말, 광대의 말이다. 반언어는 규범어를 뒤집은 코드로 인식된다. 그러나 그것은 규범어코드와 달리 제스처어, 웃, 표정과 같은 비언어적 기호체계와 좀더 적극적인 협조체계를 구축하면서 언어 전시나 언어콘테스트와 같은 언어유희를 통해 해학과 넌센스 지향성을 강하게 부각시킴으로써 언어의 경험적—내용적—기능보다 말화참여자 간의 상호교류적 기

zadom voločet”; “xoromnoe stroenie, dva stolba v zemlju vbity, a tret’mi pokryty”; “A bude ot životnoj bolezni, daetsja emu zel’ja, ot kotorago na utro v zemlju”; “Kogda u kogo budet ponos, vzjat’ devič’ja moloka 3 kapli, gustovo medvež’ja ryku 16 zolotnikov, tolstogo orlovago letan’ja 4 aršina, krupnago koseč’ja vorčanja 6 zolotnikov, kuroč’ja vysokago glasu pol funta,”

13) “Myš’ beguč’ da ljaguška letuča”; “Para galanskix kur s rogami da četyre pary gusej s rukami.”

14) “A vy, bratija moja, synove rustii, pravoslavnyi xristijana, bogu molitesja, na brud[blud?] ne byvajte, ostavljajte, a ne upivajtes’ bez pamjati, ne budete bez uma, i vy naslednisy budete carstviju nebesnomu i rajskie obiteli....Amin’.”

15) “Oboim durakam uprjamym smex i pozor!” 이 결귀가 갖는 이질성은 Adrianova-Peretc(1977:186면)로 하여금 이 결귀를 추후 덧붙여진 것으로 보도록 이끌고 있다.

16) 이 점에 대해서는 아래 IV장에서 좀더 자세히 다룰 것이다.

능 및 텍스트적 기능에 초점을 맞춘다(Halliday, 166면 참조). Halliday는 사회언어학의 입장에서 반언어를 또하나의 의식적 대체물로 기능하기 위해 구축된, 또다른 사회현실을 재구성하는 코드로 정의 내리고(166면), 파괴를 위협받는 정체성과 내적 연대감을 유지하기 위한 폐쇄적 커뮤니케이션코드로서 사회적 방언—혹은 은어—라기보다는 일반어에 대한 메타퍼로 파악한다(175면).

중요한 점은 반언어를 메타퍼로 보긴, 뒤집힌 코드로 보긴 그것이 규범어를 전제할 때만이 존재가능하다는 사실이다. 즉, 그것은 어떠한 의미에서이긴 반복을 전제하며 그 자체로서만은 존재불가능한 소극적인 것이다. Halliday는 반언어를 형태상 규범어와 구별되는 경우로 한정하여 논하고 있지만 실상 반텍스트의 언어가 규범어의 형태와 구별되는 경우는 제한되어 있으며 규범어의 아이러니적—동음이의적—사용이 많은 비중을 차지한다. 이런 의미에서 반언어는 언어코드에 대한 언어코드, 즉, 메타언어이고, 반텍스트는 텍스트에 대한 텍스트, 메타텍스트이다.

17세기 러시아에서 반언어의 존재가 의식되었었다는 사실은 소위 “도적어(vorovskoj jazyk)”에 대한 「군대훈련 및 기술서(*Učeniya i xitrosti ratnogo stroeniya*)」 번역자의 다음과 같은 언급에서 드러난다¹⁷⁾: “그런 우리 군사들은 자질구레한 것을 챙기고 도둑질을 시도한다. 그러곤 기독교인들의 눈에 띄지 않고 걸려들지 않기 위해서 그들은 온갖 것을 다른, 혹은, 외국식 명칭으로 부른다”(필자번역, Šeptaeв, 33면에서 재인용). 이 번역자에 의하면, 도적어에서 “암탉”은 “황소”로, “오리”는 “독일군주”로, “거위”는 “훈제청어”로 불리우고, “잡다”는 “심문하다”로 표현된다(같은책). Šeptaeв(34면)는 「주점」에서 해석이 불분명한 부분들에 대해서 필사과정 상의 오류 때문이라기보다 당시의 도적어에 대한 연구자들의 지식부족에 기인하는 것으로 보고 있다. Zabelin에 의하면 모스크바의 스페스키 다리 근처에서는 승적후보자들이 모여 “지독하게 방자한 언행(bescinstva velikie)”을 자행하곤 했는데 이들의 “더럽고 우스꽝스러운 욕설(ukorizny skarednye i smexotvornye)”(Lixačev 편, 424면에서 재인용)은 도적어, 그리고 나아가서 웃음문학과 와 깊이 관련되어 있을 것으로 여겨진다.

그러나 17세기 러시아의 반언어를 도적어로만 국한시키는 것은 오류이다. 반언어의 문제는 궁극적으로 교회슬라브어와 구어-러시아어 간의 상관관계와 관련되어진다. 17세기 러시아의 반텍스트는 (도적어를 포함하여) 구어-러시아어를 기본으로 하고 교회슬라브어의 아이러니적 사용에 초점을 맞춘다. 이런 의미에서 본

17) 당시 “vor”는 비단 ‘도둑’만을 뜻하는 것이 아니라 합법적이지 않은 행위를 한 사람에 대한 통칭이다. Adrianova-Peretc(1937), 19번을 보라.

논문에서의 반언어는 Halliday의 그것보다 폭넓게 이해되어지는 개념이다. 이러한 차이는 여기서 다루는 반세계가 Halliday가 다루는 현대사회에서의 그것보다 훨씬 복잡하고 융통성 있는 개념임에 기인하기도 한다. Halliday의 반세계는 또다른 현실로만 국한되어 있지만 17세기 러시아 웃음문학에서의 그것은 또다른 현실인 동시에 현실이 뒤집혀진 비현실이기 때문이다.

17세기에 들어오면서 러시아어에서는 교회슬라브어와 구어적 순수러시아어 간의 관계에 변화가 나타난다. 완벽하게 서로의 영역을 분배해 기능하던 분배적 이중언어체계(diglossia)가 점차 무너져가고 구어-러시아어의 문학어로의 침투가 가속화된다.¹⁸⁾ 교회슬라브어와 구어-러시아어는 처음으로 상호번역관계에 놓일 수 있는 가능성을 발견하게 된다. 구어-러시아어의 문학어로의 침투와 더불어 주의를 기울여야 할 점은 교회슬라브어가 전통적 진지성과 결별해 아이러니적으로 사용될 수 있게 되었다는 사실이다. 17세기 러시아의 반언어는 규범어인 교회슬라브어를 구어-러시아어로 번역함과 동시에 교회슬라브어를 아이러니적으로 사용함으로써 그것을 바보로 만들어버린다. 한 예로, 「농부」에서 예수나 천사 혹은 성자의 말은 도둑의 입을 통해 전혀 다른 맥락으로 전이된다. 농부네 식탁 위의 빵과 생선을 훔쳐먹으며 도둑은 “예수의 몸을 받아라. 죽지 않는 원천을 맛보아라”¹⁹⁾ 하고 말하는가 하면, 길에서 만난 농부의 암소를 가로채기 위해 그는 “기뻐하는 자여, 기뻐하라, 주께서 너와 함께 계시니, 그리고 너, 갈색암소야, 너는 내 뒤를 따르거라”²⁰⁾ 하고 농청을 떠난다. 「농부」는 또한 두 언어층위 간의 번역관계, 대조법을 해학의 중심에 놓고 있다: “솔로몬왕은 지옥으로, 요나는 고래 뱃속으로 내려갔고, 나는 농부네 광으로 내려간다”²¹⁾; “토마는 예수님의 갈비뼈를 만졌고, 나는 농부네 광 구석을 만진다.”²²⁾; “[그분은] 마치 옷처럼 빛을 입으셨고, 나는 농부의 새 털외투를 입는다.”²³⁾ 「술꾼」에서도 반복되는 병행법을 통해 술꾼은 베드로, 바울, 다윗, 솔로몬, 요한과 동일한 언어를 사용함으로써 그들과 대등한 위치에 놓일 뿐 아니라 교

18) Avvakum의 “주절거림(vjakan’ e)”는 문학에서 구어의 의식적 사용을 드러내는 대표적 경우이다. Uspenskij는 기능분배적 이중언어의 쇠퇴 뿐 아니라 완전한 이중언어(dvujazyčie)로의 이행지향성까지 언급하고 있다.

19) “Telo Xristovo priimite, istočnika bezsmertnago vkusite.”

20) “Radujsja, obradovannaja, gospod’ s toboju, a ty, buraja korova, grjadi za mnoju.”

21) “Snide car’ Solomon vo ad i snide Iona vo črevo kitovo, a ja v klet’ krest’janskiju.”

22) “Prikosnulsja Foma za rebro Xristovo, a ja u krest’janskje klet’i za ugol.”

23) “Odejasja svetom, jako rizoju, a ja odevajusja krest’janskoju novoju suboju.”

회슬라브어를 슬꾼의 수준으로 끌어내리는데 한 몫을 한다—“Az esm’ bražnik ‘나는 슬꾼이다’가 반복해서 “Az esm’ Petr apostol,” “Az esm’ Pavel apostol,” “Az esm’ car’ David,” “Az esm’ car’ Soloman Davidovič’,” “Az esm’ Ivan Bogoslov”와 대조를 이루는 것을 보라—. 교회수사학에 대한 말대결게임이라고 볼 수 있는 「수탉」에서도 교회슬라브어는 처음으로 게임이라는 잔치하지 않은 맥락에서 사용되어진다.²⁴⁾

물론, “구어는 반언어이다,” 혹은 “반언어는 구어이다”라는 단순한 탈맥락적 공식은 성립하지 않는다. 구어가 반언어로 기능하기 위해서는 어디까지나 교회슬라브어가 규범어로 작용한다는 맥락이 전제되어야 하며, 또한 반언어는 구어 뿐만 아니라 교회슬라브어의 아이러니적 사용도 많이 활용하고 있기 때문이다.²⁵⁾ 비록 반언어의 자격으로서 이지만 구어-러시아어가 문학 내에서 교회슬라브어와 나란히 사용되어지는 효시를 마련했다는 점에서 웃음문학이 러시아어의 발전에 기여한 공헌은 높이 평가될 수 있다.

IV. 반텍스트에서 반복의 의미와 기능

반텍스트는 자신이 텍스트의 뒤집힌 반복인 동시에 자체 내에서 자신(의 일부)을 반복한다. 물론 반복이 반텍스트만의 점유물은 결코 아니다. 반복은 전통문학에서나 민속에서나 보편적이고 대표적인 수사기법 중의 하나이다. 그렇다면 반복이 반텍스트에서 갖는 특별한 기능은 무엇인가, 반텍스트는 왜 반복에 기초하는가라는 질문을 던지지 않을 수 없다. 이에 대한 답을 위해서는 다음과 같은 점들이

-
- 24) 「수탉」이 말대결게임임은 다음과 같은 수탉의 말을 통해서도 입증된다: “여우마님, 당신은 군사가 아니고 무기를 가지고 있지도 않아요. 당신은 당신의 아양떠는 거짓말로 나를 홀렸어요.(Gospoža moja lisica, čelovek ty esi ne ratnoj i ratnogo oružija ne imeeši. Prestila ty esi menja lestnymi svoimi slovami i lživymi.)”
- 25) 교회슬라브어의 아이러니적 사용은 물론 교회슬라브어가 사용된 모든 경우에 해당하는 것은 아니다. 아직도 교회슬라브어는 명실공히 규범어로 인식되었으며 따라서 화자의 말의 많은 부분은 (아이러니적 사용이 아닌) 교회슬라브어로 이루어져 있다. 이 점은 「수탉」, 「체야카」, 「카르프」 등 화자의 목소리가 등장하는 작품에서의 일반적 경향이다.
- 많은 웃음문학이 탄원서나 재판 등에서 사용되는 사무어(delovoj jazyk)를 사용하기도 한다. 사무어는 고정된 서식과 용어 상의 보수적 교어형을 갖는다는 점에서 구어와 구별되어지기는 하나 서식과 용어를 제외한 부분에서는 근본적으로 구어와 좀더 맥을 같이한다는 점에서 여기서는 별도로 언급하지 않기로 하였다.

고려되어야 할 것으로 보인다.

첫째, 반텍스트의 비합리성, 이중성은 반복이 갖는 패러독스와 근본적으로 맥을 같이한다. Rimmon-Kenan(151-153면)은 반복의 패러독스를 다음과 같이 규정한다. 첫째, 반복은 도처에 있고 아무 곳에도 없다. 둘째, 성공적 반복은 반복하지 않는 것이다. 즉, 파괴적 반복은 동일성을 강조하는 반면, 건설적 반복은 차이를 강조한다. 셋째, 처음은 이미 반복이고 반복은 처음이다. 반복의 이러한 시간, 공간, 동(이)질성 차원에서의 패러독스는 반텍스트에도 그대로 적용되어진다. 반텍스트는 텍스트의 반복이므로 텍스트가 존재하는 한 반텍스트도 텍스트가 갖는 모든 차원들에 있어서 공존할 수 있지만 동시에 반텍스트는 뒤집음으로써 텍스트를 부정하므로 텍스트의 어떤 차원에서도 존재한다고 볼 수 없다. 또한, 뒤집음은 이론적으로 무한하게 다양한 각도에서 가능하므로 각 반텍스트는 텍스트와 다를 수밖에 없고 처음일 수밖에 없다.

둘째, 앞에서 잠시 언급한 바처럼 반세계가 무의식의 세계를 닮았다는 점을 인정한다면 반텍스트와 반복은 정신분석학적 차원에서 쾌락원칙의 우세라는 동질성을 갖는다. Freud(1957:149, 158면)에 의하면 어린아이들의 놀이나 신경증환자에 있어서 반복은 아직 억압에서 완전히 해방되지 못한 상태, 즉, 의식세계로부터 무의식으로의 전이단계에서 무의식에 대한 기억을 대치하는 행위이며 따라서 반복은 정체성의 재발견이라 할 수 있고 그 자체가 쾌락의 원천이 된다.²⁶⁾ 반복은 무의식의 쾌락원칙을 따른다는 점에서 본질적으로 위험가능성을 안고 있다. 전이단계에서 반복행위를 하는 신경증환자에 대하여 의사는 잠정적으로 환자에게 최대의 자유를 부여함으로써 스스로 무의식에 대한 기억을 회상도록 이끌어야 하지만 적지 않은 경우 이 단계에서 환자의 증세가 더욱 악화되는 위험이 있기도 하다(Freud, 1911-1913:154면을 보라). 마찬가지로, 반텍스트도, 놀이가 그러하듯이, 사회와 권위에 의해 잠정적으로 허용되지만 그것의 잠재적 위험성은 언제나 존재하므로 도를 지나치면 금기의 대상으로 변하게 된다.

셋째, 창조적 반복, 즉, 어떤 의미에서건 다름을 내포하는 반복은 정전적 권위와 유일성의 상실을 의미한다. 한번 반복될 수 있다함은 무한한 생산과 재생산의 가능성을 내포하는 것이며 따라서 무한대로의 열림을 의미하게 된다. 이러한 점에서 반복은 카니발적 양가성(兩價性)을 갖게 되며 정전적 진지성과 절대성 위에 해학과 아이러니, 상대성의 원칙을 부가한다. 반텍스트는 이러한 창조적 반복의 속성을 최대한으로 확장시킨다. 17세기 이전 러시아문학의 목적은 재고의 여지가 없는

26) Kierkegaard도 회상과 반복은 뒤를 바라보느냐, 앞을 바라보느냐라는 향방을 달리 할 뿐 동질적임을 간파하고 있다. Mackey, 81면을 보라.

유일한 진리를 전파하는 것이었으므로 현대적 의미에서의 모방과 표절이 작가가 따라야 할 규범이요, 창조성과 패러디는 죄악시될 수밖에 없었다. 그러나 II장에서는 논의한 풍자성이나 (반)종교성 문제가 보여주듯이 17세기 웃음문학은 더이상 한 목소리를 가진 화자의 존재를 부정한다. 그것은 남의 말을 반복하고 동시에 부정하며 또한 자신의 말을 반복하고 자신이 부정한다.

이상의 세가지 점을 고려할 때 반텍스트와 반복 간의 근본적 동질성은 명확해진다. 반텍스트에서 반복은 어떤 의미에서건 비판적 평가기능을 수행한다. 즉, 반텍스트에서 반복은 텍스트의 재배열을 통해 비합리성과 양가성을 전경화시키는 기능을 담당한다. 이러한 과정에서 텍스트의 일관성은 잠재적으로 위협받게 되며 반텍스트는 그러한 과정 자체에서 즐거움을 추구하는 재귀적 행태를 띠게 된다. 일반수사학적 기법으로서의 반복이 동질성 부각에 초점을 맞추는 반면,²⁷⁾ 반텍스트에서의 반복은 반복되는 것과 반복하는 것 간의 이질성을 전경에 대두시킨다. 이러한 점에서 반텍스트에서의 반복은 근본적으로 아이러니와 동일한 원칙을 갖는다. 반텍스트에서 아이러니가 가장 중요한 기법으로 간주되는 이유는 여기에 있다. 아이러니 또한 (언급이론(mention theory)에 의하면) 반복되는 것과 반복하는 것의 두 차원을 전제하고 이들 간의 차별성을 강조하는 동음이의적 반복으로 볼 수 있기 때문이다.²⁸⁾ Kierkegaard는 아이러니가 반복에서 새로움을 발견함으로써 반복과 창조, 결론과 시작을 혼동시킨다고 쓰고 있다(Schleifer and Markley, 193면).

차별성의 전경화는 자연히 발화맥락의 문제와 긴밀하게 연결되어진다. 반복하는 발화는 반복되어지는 발화의 맥락을 전환, 왜곡시킴으로써 의미의 차별화를 달성한다. 따라서 맥락의 전환, 이중적 구조에 대한 독-청자의 인식 없이는 의미의 차별화가 이루어질 수 없다. 이러한 의미에서 여기서는 일반발화에서보다 독-청자의 좀더 적극적이고 역동적인 참여, 그리고 좀더 까다로운 능력수준이 요구된다. 일종의 공저자의 수준이 되기 위해서 그는 작가-발화자와 동일한 코드를 공유해야 함은 물론, 추론된 작가-발화자의 의도를 알아차릴 수 있는 기호학적 능력과 배경지식을 갖추고 있어야 한다. 한편, 작가-발화자는 독-청자로 하여금 맥락의 전환과 이중적 구조를 인식토록 하기 위해 그에게 적절한 신호와 힌트들을 던져주어야 한다. 이러한 과정은 결국 발화참여자 간의 상호교류성을 강화시키게 된다.

27) “시적 기능은 동등성의 원칙을 선택축으로부터 결함축으로 부사시킨다”라는 Jakobson의 유명한 말을 상기하라.

28) 아이러니에 대한 다른 이론들에서는 아이러니를 항상 메아리, 즉, 반복으로만 취급하지는 않는다. “가장이론(pretense theory)”이나 Kerbat-Orecchioni 등을 보라.

저자-발화자는 독-청자에게 채워 넣을 여백을 주는 셈이고 독-청자가 그 여백을 어떻게 채워넣는가에 따라 다양한 의미가 산출되게 된다. 반텍스트에서의 의미문제가 근본적으로 화용론적 관점에서 보아지지 않으면 안 되는 이유는 여기에 있다.

반텍스트에서의 독-청자의 역할을 고찰하는데 있어 「주점」의 한 사본 서문은 매우 귀중한 자료를 제공해준다.

...그들 또한 듣기를 증오하고 이 축제글 읽기가 끝날 때까지 마치 마귀에 홀린 것처럼 광포를 떨며 지결여대기를 그치지 않는다.

이 축제글은 어떤이들한테는 인생의 이익이 없지 않을 것으로 판단된다. 그러나 분명히 그들 중에는 비난하는 자들도 많다. 만약 [이것을] 듣고 음주욕구가 생겨 [마음이] 약해지고 이로 인해 위험해질 것 같으면, 혹은, 만약 이 즐거움이 신성모독에 해당한다고 여겨 그 때문에 자신의 양심이 약해 당혹스러워진다면, 그런 자들은 읽지 말 것이며 [마음이] 강한 이에게 읽도록 해야 할 것이다. 모든 선한 것은 선하게 행해지지 않더라도 승리하는 법이다. 마치 의학에서 건강을 위해 약에 어느 정도의 독도 필요한 것처럼 여기서도 그러하다. (필자번역, Adrianova-Peretc, 1937:93-94면에서 재인용)

여기서 우선 현저하게 드러나는 점은 발화효과(perlocutionary effect)와 다양성이다. 이 서문은 「주점」을 신성모독으로 보지 않도록 요구하지만 서문의 자기변명적 톤을 고려할 때 이러한 요구는 오히려 그 글을 신성모독으로 받아들일 보수적 독-청자가 소수가 아님을 증거해준다. (이러한 경우에는 예컨대 구교도 독자를 상정해 볼 수 있다.) 한편, 지극히 순진한 독-청자의 경우 서문의 저자가 요구하는 대로 신성모독으로 보지 않고 「주점」을 전통적 의미에서 유익한 글로 받아들일 수도 있다. 이 경우에는 이중적 총위와 반텍스트성은 전혀 인식되지 못한다. 또한편으로, 인용 앞부분에서 언급된 성난 청자들 유형은 자신들을 풍자의 타겟으로 해석한 경우이다. 마지막으로, 또하나의 독-청자유형을 생각해 볼 수 있는데 그는 자신을 풍자의 대상으로서가 아니라 저자와 동일한 위치에 놓고 저자의 의도를 두 텍스트, 즉, 「주점」과 음주에 관한 전통적 텍스트들 간의 차별화에서 오는 유쾌함에서 발견함으로써 저자와 함께 은밀한 공모적 쾌락을 즐긴다.²⁹⁾ 이처럼 다양한 해독자 유형이 존재한다는 사실은 「주점」을 “다분히 신성모독적인 패러디”라고 규정한 Arxangel'skij(468면)와 이 글이 “신성한 패러디”로서 전혀 신성모독이 아

29) 이와 유사한 독자유형분류에 대해서는 Rose, 16면을 보라.

님을 주장하는 Pančenko(Lixačev편, 422면)를 비교하는 것으로도 충분히 뒷받침된다.

이상의 사실은 반복되는 발화-텍스트와 반복하는 발화 텍스트라는 두 발화-텍스트가 있을 때 독-정자가 추론하는 지자의 의도, 즉, 해독자의 관점에 따라 반복하는 텍스트가 반텍스트로 이해되기도 하고 그렇지 않기도 함을 알려준다. 해독과정에는 물론 발화맥락상황과 나아가서 사회-역사-문화적 맥락까지도 작용한다. (예컨대, 현대독자는 17세기 러시아독자와 달리 패러디적 요소나 풍자적 요소를 놓칠 수 있다.) 따라서 반텍스트를 이해하기 위해서는 저자-발화자와 독자-해독자, 그리고 (미시적, 거시적) 맥락-상황 모두를 포함하는 커뮤니케이션 이론을 도입하지 않으면 안 된다. 그런데 반텍스트는 커뮤니케이션에 대한 커뮤니케이션, 즉, 메타커뮤니케이션이므로 문제가 더욱 복잡하다. 즉, 반텍스트의 화-저자는 일단 원 텍스트에 대한 해독자이고 반텍스트의 청-독자는 그 화-저자에 의해 해독된 텍스트에 대한 해독자이다(Golopenția·Eretescu, 170면; Rose, 16면 참조). 이러한 이중성은 청-독자의 해독을 불확실하게 하고 다양하게 열어 놓는다. 청-독자에 따라서는 두 텍스트세계의 존재를 포착 못하고 단순히 두번째 텍스트세계만을 인지할 수도 있고, 두 텍스트세계를 감시하되 화-저자가 혹은 첫 텍스트세계를, 혹은 두번째 텍스트세계를 풍자한 것으로 해독할 수도 있으며, 풍자를 떠나 단순히 재미만을 만끽할 수도 있는 것이다.

이렇게 다양한 해독의 가능성은 반텍스트로서의 17세기 웃음문학이 과연 패러디인가 아닌가 하는 문제의 규명에 핵심적 요인으로 작용한다. 패러디의 문제는 다음 장에서 다루기로 하겠다.

V. 반복의 유형

무엇이 반복되는가? 음운, 형태, 구문, 의미, 어휘, 텍스트, 나아가서 간텍스트차원에 이르기까지 반복은 모든 차원에서 일어난다. 기호도, 기표도, 기의도 반복되어진다. 어휘나 어귀의 반복, 베껴 쓰기는 기호의, 두운이나 각운, 통사구조의 반복이나 동운어의, 패러디는 기표의, 그리고, 동의어나 풀어쓰기는 기의의 반복으로 볼 수 있다(Rimmon-Kenan, 152면 참조). 반텍스트에서는 거의 모든 차원에서 다양한 유형의 반복이 등장한다. 이것들은 텍스트의 관점에서 볼 때 크게 텍스트내식(재귀식) 반복과 간텍스트적 반복으로 분류될 수 있다.

1. 텍스트 내적(재귀적) 반복

텍스트 내적 반복의 하부유형은 두운이나 각운에서부터 어휘나 어귀, 통사구조나 슈세, 의미론적 반복에 이르기까지 매우 다양하다. 이들을 개별적으로 다루기에는 너무나 많은 지면이 요구되므로 여기서는 아들을 포용하면서도 가장 현저하게 반텍스트적 특성을 드러내는 개념인 소위 “우스운 메아리(smexovoe exo)”를 중심으로 살펴보도록 하겠다.

Lixačev(1976:53-56면)에 의하면 “우스운 메아리”는 현대의 각운보다 훨씬 광범위한 개념으로써 각운 뿐 아니라 두운이나 의미적 유사, 우스운 어원, 말장난적 풀어쓰기, 다양한 대조 등을 포함하는 인종의 의미적 각운이다. “우스운 메아리”의 전형적 예로는 민속에서 자주 사용되는 “광대의 행(skomoršie stixi—혹은 skazovye stixi, raešnye stixi—)”을 들 수 있는데 17세기웃음문학의 대부분이 이 민속적 메아리를 애용한다. “광대의 행”은 대개 두 부분으로 나뉘어지는 의양리듬 구조로서 음절 수와 관계없이 내각운이나 통사, 문법의 병행법을 갖기도 한다(Terras, 421면 참조). 현대의 각운이 음운적 병행을 필수로 하는 것에 비해 “광대의 행”은 이 점에서 매우 자유롭다. 후반부는 마치 전반부를 제대로 이해하지 못한 듯 왜곡시키고, 대조를 통해 어휘, 어귀를 마보스럽게 만들고 폭로한다(Lixačev i Pančenko, 27면). “Žena ne ela, a muž ne obedal ‘아내는 안 먹었고, 남편은 식사를 안했다’”(「지참금」); “derevnja pusta, a sel’co bez ljudej ‘시골은 비었고, 촌은 사람이 없다’”(「포마」); “Klet’ pusta, a v yzbe nikogo ‘광은 비었고, 집에는 아무도 없다’”(「포마」)와 같은 의미적 각운은 이야기틀 동형의 두 부분으로 나뉘므로써 같은 것을 마치 다른 것처럼 보이게 할 뿐이다. 「포마」에서 통사적 병행법을 통한 피상적 대조법의 라이트모티프화는 결국 독 청자로 하여금 다르게 보이는 것이 실은 같은 것임을 인지토록 이끈다. “U Eremy derevnja, u Fomy sel’co ‘예료마한테는 시골, 포마한테는 촌이 있다’”; “U Eremy klet’, u Fomy izba ‘예료마한테는 광, 포마한테는 집이 있다’”; “Erema za retkoj, Foma za kapustoj ‘예료마는 무우를, 포마는 양배추를’”; “Na Ereme zipun, na Fome kaftan ‘예료마는 지분을, 포마는 카프탄을 입고 있다’”; “Erema zapel, a Foma zavopil ‘예료마는 노래하고, 포마는 외쳤다’”; “Erema ušel, Foma ubežal ‘예료마는 갔고, 포마는 뛰어갔다’”(이상 「포마」). 포마와 예료마가 서로 그러하듯이—“그들은 얼굴이 같다(licem oni edinaki),” “둘은 얼굴이 똑같다(licem oba rovny)” —, “시골”과 “촌”, “광”과 “집”, “무우”와 “양배추”, “지분”과 “카프탄”, “노래하

다”와 “외치다”, “갔다”와 “뛰어갔다”는 의미영역을 공유하는 동의어관계를 형성하면서 서로가 서로의 의미없는 재귀적 반복을 형성한다. 의미적으로 다른 것을 같게 만드는 가장 현저한 경우로는 동일어근을 갖되 의미가 전혀 다른 어휘들을 병치시키는 음운론적 유희를 들 수 있다: “Erema stal, a Foma ustal ‘예료마는 섰고, 포마는 피곤했다’”(「포마」); “Milost’ pokaži, moej bednosti konec ukaži ‘은총을 보이시어, 제 빈곤에 끝을 알려주십시오’”(「서신」). “광대의 행”(그리고 각운과 병행법)은 이처럼 같은 것을 다르게 보이게 하고, 다른 것을 같게 만듦으로써 진지성과 개척성을 박탈하고 비현실성과 억지를 강조하게되며 웃음, 그로테스크와 간밀하게 연결되어진다.

이와 관련하여, 웃음문학에서 사용되는 이름의 미학에 대해 생각해 볼 필요가 있다. 등장인물들은 역사적 이름을 갖거나—「칼라진」의 수도원장 가브릴이나 대주교 시메온을 보라—, 무명씨—「알파벳」, 「쉐야카」를 보라—이기도 하지만 웃음을 지향한 가짜이름들을 갖는 경우가 빈번하다. 가짜이름들은 속담이나 어릿광대의 익살에서와 마찬가지로 “광대의 행”을 형성하기 위한 음운적 원칙에 입각하여 작명되는 경우가 대부분이다. 한 예로 「요르슈」의 운문본에 등장하는 이름들을 보라: “Sel Perša, založil veršu; prišol Bogdan, da erša bog dal; prišol Ivan, erša poimal; prišol Ustin da erša upustil; prišol Spirja da na Ustina styrii.”³⁰⁾ 음운적 원칙만이 유일한 동기인 이 이름들은 바로 그렇기 때문에 그 이름의 허구성을 강조해주고 나아가서 그것이 속해있는 반텍스트의 비현실성과 불합리성을 신호하는 역할을 담당한다.

결론적으로, “광대의 행”, 각운, 병행법은 단순히 수사학적 반복의 차원을 넘어서 반텍스트를 우습게 만들고 그것이 반텍스트임을 신호해준다.

2. 간텍스트적 반복

“우스운 메아리”는 텍스트 내에서 뿐 아니라 간텍스트적으로도 작용한다. “암시적 각운(podrazumevaja rifma)”을 그 대표적 예로 들 수 있는데 이는 기억 속의 텍스트와 실제텍스트 간에 형성되는 (광의의) 각운을 뜻한다. 물론 여기서는 적극적인 기억이 필수전제이므로 메아리 되어지는 텍스트는 많은 독자들에게 지극히

30) 내적 각운을 위한 작명작업은 계속해서 이어진다: “David-davit’; Andrej-argel; Potap-toptat’; Aleska-kolesa; Akiny-kinul; Antrop-pat strop; Lazar’-slazil; Nazar-bozar” 등을 보라.

친근한 것이어야 한다는 “친근조건”이 수반된다. 「주점」의 텍스트는 대부분이 “암시적 각운”으로 이루어져 있다고 해도 과언이 아니다. 예컨대, 다음 부분은 주기도문과 “암시적 각운”을 형성한다.

지금 집에 계신 우리 아버지, 당신의 이름이 우리에게 의해 찬미되며
 지금 당신께서 우리에게 임하시며, 당신의 뜻이 집에서와 같이 주점
 에서도 이루어져서 난로 위에 우리의 빵이 있게 하소서. 주여, 오늘
 도 당신을 주시고, 우리가 주점에 우리 인생을 내버려두듯이 우리
 빛, 이 빛진 죄인들을 내버려두시고, 우리를 태형에 빠지지 말게 하
 시고, 우리는 줄 것이 아무 것도 없사오니 감옥에서 우리를 구하소
 서.

Otče naš, iže esi sediš nyne doma, da slavitca imja tvoe nami, da
 priidi nyne i ty k nam, da budet volja tvoja jako na domu, tako i na
 kabake, na peče xleb nas budet. Daj žc tebja, gospodi, i sego dni, i
 ostavite dolžniki dolgi naša, jako že i my ostavljaem životy svoi na
 kabake, i ne vedite nas na pravež, nečgo nam dati, no izbavite nas ot
 tjurny.

또한, “그러한 성자를 낳아주셨으니 영광이 성부와 성모와 성자께. 취하도록 마
 시고 싶나이다. 어제와 이제 우리와 함께 그리고 영원히 아멘(Slava otcu i
 matere ix i synu, čto rodili takova syna. Oxoč do p’jana piti včera i nyne s
 nami i vo veki amin’)”은 영광송(“영광이 성부와 성자와 성신께. 이제와 항상 영
 원히 아멘(Slava otcu i synu i svjatomu duxu, i nyne i prisno i vo veki
 vekom amin’”)과, 그리고, “좀더 성스러운 술이시여, 좀더 성스럽고 좀더 강하시
 고, 술주정꾼이나 모든 음주가들보다 더 성스러운 분이시여, 우리 혈벗은 자들을
 불쌍히 여기소서(Svjaže, xmel’, svjaže krepče, svjaže p’janyx i vsej p’juščix,
 pomiluj nas, gol’janskix)”는 일독기도서(Časoslov) 속의 “성스러운 하느님, 성
 스럽고 강하시고, 성스럽고 불멸이신 분이시여, 우리를 불쌍히 여기소서(svjatyj
 bože, svjatyj krepkij, svjatyj bezsmertnyj, pomiluj nas)”와 쉽게 “암시적 각
 운”을 형성한다.³¹⁾ 또한, 「사바」의 “웃기는 이코스(smešnoj ikos)” 부분은 이러한
 부제가 주어지지 않았더라도 모든 행이 “기뻐하라(Radujsja)”로 시작되는 교회성
 가 이코스를 자동적으로 연상시킨다. 뿐만 아니라 사제 사바의 이름은 “사바가 있

31) 「주점」의 텍스트와 “암시적 각운”을 이루는 교회서나 기도의 텍스트에 대해서는
 Adrianova-Peretc(1977), 196-198면을 보라.

있고, 영광이 있었다(Byl Savva, byla i slava)" (*Rus.narod.poet.tvor.*, 444면)라는 잘 알려진 속담에서 "Savva"가 "slava"와 아이러니적 내각운을 형성하는 것의 연상으로 "slava"와 "암시적 각운"을 형성한다. "Sava"와 "slava" 간의 긴밀한 연상관계는 「사바」의 끝부분에서도 명백하게 드러난다: "기뻐하라, 어리석은 사바여, 너의 온갖 어리석음에 영광, 또한 온 사방에 너에 대한 추한 영광(Radujšja, Sava glupoj, i vsej gluposti tvoej slava, i vezde pro tebja durnaja slava)."

"암시적 각운"은 필연적으로 패러디의 문제와 연결된다. Adrianova-Peretc나 Lixačev를 위시하여 기존학계는 17세기 러시아 웃음문학(의 대부분)이 패러디임을 당연시해 왔다. 그러나 실상 패러디는 학자들에 따라 매우 다양하게 정의되므로 패러디를 어떻게 정의하는가에 따라 17세기 러시아 웃음문학은 패러디로도, 패러디가 아닌 것으로도 보아질 수 있다.

패러디에 대한 대부분의 전통적 정의는 모방성과 더불어 "비웃을 목적" 혹은 "우스꽝스러운 효과"를 거론한다—*Kratkaja literaturnaja enciklopedija*나 *Oxford English Dictionary*를 보라—³²⁾ "비웃을 목적"과 관련해서 패러디는 종종 풍자와 연결된다. 이에 반해, 현대예술에서의 패러디를 다루면서 Hutcheon은 패러디와 풍자가 구별되어야함을 주장한다. 그녀에 의하면, 패러디는 예술과 예술의 관계함에 비해, 풍자는 예술과 현실의 관계이다(20면). 즉, 패러디가 미학적 규범을 다루는 코드 상의 문제라면, 풍자는 사회적, 도덕적 규범을 다루는 의도성 차원의 문제이다(49면, 25면). 이 둘이 자주 같이 등장하는 것은 사실이지만 풍자가 항상 부정적 톤을 갖는 것에 비해, 패러디는 부정적이 아닐 수도, 즉, 단순히 장난스럽거나 혹은 경이적일 수 마저도 있다는 것이다(33면, 66면). 때문에 그녀는 "이미 형태가 주어진 질료에 대한 우스꽝스러운 효과를 동반하는 비판적 재기능"(Rose, 8면)이라는 Rose의 정의에서 "우스꽝스러운 효과"를 제거시키고 "비판적 혹은 아이러니적 차이(거리)를 갖는 반복"(Hutcheon, 32면, 34면)이라는 정의로 대치시킨다. 패러디는 차별성을 강조하므로 진보적이고 창조적이지만 또한편으로 그것은 반복이므로 보수적이고 타성적이다. 그녀에 의하면 패러디에서 느껴지는 쾌락은 우스꽝스러움에 기인하는 것이 아니라 비판적 차이에 대한 저자와의 공목적 인지에서 오는 것이다(37면).

IV장에서 보았듯이 17세기 러시아 웃음문학의 풍자성은 해독자의 관점에 따라 달라지므로 패러디를 풍자와 구분시키는 Hutcheon식의 정의를 적용한다면 17세

32) 패러디가 모방장르인가, 아니면 모방기법인가도 논란의 대상이 되지만 여기서의 논의에는 크게 문제시되지 않으므로 장르와 기법 둘 다를 포괄하는 개념으로 보겠다. 패러디를 기법으로 보는 경우에 대해서는 Marshall, 64-65면을 보라.

기 러시아 웃음문학을 패러디로 보는데 크게 무리는 없다. 그러나, 풍자를 패러디의 한 요소로 (혹은 패러디를 풍자의 한 요소로) 간주하는 경우에는 문제가 제기될 수 있다. 예컨대, Marshall(67면)은 패러디가 자주 풍자적 무드를 동반한다는 점에서 패러디를 순수하게 코믹한 트러베스티(travesty)와 구별시키고 17세기 웃음문학의 대부분을 패러디보다는 트러베스티에 좀더 가까운 것으로 분석한다. 또한, Begak는 패러디의 조건으로 모방되는 작가에 대항하는 관점의 존재를 들어 모방되는 작품이나 작가 이외의 다른 것을 풍자하려는 목적으로 모방이 단지 수단으로만 쓰인 경우는 패러디가 아니라 단순한 모방일 뿐이라고 주장하는데(52-54면),³³⁾ 이런 관점에서는 17세기 웃음문학을 패러디라 규정하기가 곤란해진다. 웃음문학이 풍자성을 띠다해도 그 풍자성은 우선적으로 모방되는 작가나 작품이 아니라 당시 사회를 향하고 있기 때문이다. Adrianova-Peretc(1934:205면)나 Lixačev(1976:12면)도 17세기 웃음문학에서 패러디되어지는 것과 풍자대상이 동일하지 않음을 지적한 바 있다.

그런데 17세기 러시아 웃음문학에서 모방이 과연 단순히 사회에 대한 풍자의 수단으로서만 사용된 것인가? 필자의 견해로는 그렇지 않다. II장에서 논의한 바와 같이 17세기 웃음문학의 풍자성은 인지되지 않을 수도 있다는 점에서 적어도 이차적으로 취급되어야 한다. 그렇다면 여기서 모방은 수단이 아니라 그 자체로서도 화행목적의 일부를 이룬다고 보지 않을 수 없게 된다. 결론적으로, 17세기 러시아 웃음문학은 “확장된” 의미에서 패러디로 보아지는 것이 타당하다.

이렇게 확장된 개념의 패러디에서는 패러디대상이 개별작가나 작품이 아니라 한 장르의 일반적 특성이 된다. 따라서 패러디대상은 그 장르의 가장 전형적이고 기성품적인 형태로서 묘사되며 그 장르의 에센스를 신호하는 포물려는 가능한 한 충분히 주어진다. 이와 관련해서, 17세기 웃음문학 속의 패러디는 두 유형으로 분류할 수 있다. 그 하나는 성서, 교회서, 기도문, 예배의식, 성자전과 같은 교회상류문학(「주점」, 「칼라진」, 「술꾼」, 「농부」, 「수탉」, 「사바」) 또는 전통적 교훈식 담론(「카르프」, 「남편」)에 대한 상류소극(high burlesque) 식의 패러디이고, 또 다른 하나는 탄원서(「칼라진」), 재판심리(「요르슈」), 알파벳서(「알파벳」), 서간서식(「서신」), 치료서(「치료서」), 지침금목록(「지침금」), 여행서(「멋진 삶」) 등의 비문학이나, 혼인가(「사바」), 주문(「치료서」), 민담(「멋진 삶」)과 같은 민속문학의 패러디로 간주될 수 있는 것들이다.³⁴⁾ 도식적이긴 하지만, 전자유형은 문학어(규범어)를 뒤

33) Baxtin도 패러디를 (문체화와 달리) 두 목소리 간의 적의적 투쟁관계로 파악한다. 그러나 그는 패러디가 다른 목적을 위한 수단으로 사용되는 경우도 인정하고 있다. Baxtin, 224-225면을 보라.

집는 놀이로, 후자는 비문학어(사무어, 민속어, 구어)를 문학으로 끌어들이는 놀이로 간주할 수 있을 것이다. 전자의 경우, 패러디대상 자체에 대한 풍자-비판적 관점이 어느 정도는 인정될 수 있는 반면, 후자의 경우 그러한 관점은 불가능하다.³⁴⁾ 그러나 중요한 점은, 다시 말하지만, 후자의 경우에도 모방이 결코 단순한 수단에 머물지는 않는다는 데 있다. 일단 모방 자체가 목표(의 일부)가 되면 그 모방은 같은 관점을 갖거나—이 경우, 문체화(stilizacija)— 다른 관점을 갖거나—이 경우, 패러디— 둘 중의 하나일 수밖에 없다. 17세기 웃음문학의 후자유형은 비문학어나 민속을 결코 풍자하지는 않지만 이것들을 전혀 다른 맥락에 집어넣어 왜곡시키고 이것들과의 차별성을 강조하면서 모방한다는 점에서 문체화하기 보다는 패러디로 보아야 할 것이다.

문학어를 뒤집는 경우나 비문학어를 확장시키는 경우나 반규범적 코드로써 반텍스트를 구성한다는 점에서 두 유형은 공통적이다. 반규범성은 패러디의 파격적, 진보적 속성의 전형적 예이다. 그러나 한편, 반텍스트가 텍스트를 전제하지 않고는 존재불가능하듯이 반규범적 코드 또한 규범적 코드가 존재하는 맥락에서만 존재가능하므로 패러디는 반규범성이라는 진보적 속성 뿐 아니라 규범이라는 보수성도 동시에 지닐 수밖에 없다. 17세기 러시아 웃음문학은 보수와 진보, 타성과 파격, 반복과 창조라는 양면성의 측면에서 볼 때 명백히 패러디의 속성을 지니고 있다. 17세기 러시아의 패러디는 러시아문학이 허구로 발전되어 가는 과정에서 용이하게 사용될 수 있었던 한 방식인 것이다.

34) 「카르프」와 「남편」은 “악한 여자”에 대한 전통적 담화의 패러디로 볼 수 있다. 「멋진 삶」은 끝부분에 가서 그 이전의 유토피아적 무드를 뒤집음으로써 전반적 유토피아문학의 패러디인 동시에 러시아민담 속의 불결적 이상세계에 대한 패러디로도 작용한다. 패러디와 관련해 여기서 유일하게 언급되지 않은 것이 「셰야카」인데 이것을 민속문학, 특히 민담의 패러디로 볼 수 있는가에 대해서는 논란의 여지가 있을 것으로 보인다. 대부분의 경우, 민속문학의 패러디는 교회상류문학이나 비문학에 대한 패러디와 달리 텍스트의 (경우에 따라서는 극히 짧은) 일부에만 해당된다. 혼인가의 패러디로는 「사바」의 “Mne načes, spalos’ da mnogo vidilos’”로 시작되는 사바의 꿈 부분을, 주문의 패러디로는 「치료서」, 끝부분의 “Kak taskalis’ sannye poloz’e, tak že by taskalis’ nemeckie nogi”를 보라.

35) Adrianova-Peretc는 전자의 경우는 물론, 후자의 경우에서도 패러디 대상에 대한 대항적 관점을 발견하기도 한다. 예를 들어, 「알파벳」은 알파벳서가 전통적으로 교회의 도덕에 대한 교육용으로 많이 사용되었던 점과 대조되며(1937:11-13번), 「칼라진」은 탄원서가 원래 정의구현을 위해 쓰여지던 것과 대조적으로 방탕의 실현을 위해 쓰여진 점을 들고 있다.(같은책, 113번).

VI. 결론을 대신하여

본 논문은 반복의 정채와 유형 분석을 통해 반복과 반텍스트 간의 필연적 결합성을 규명하는데 주력하였다. 17세기 러시아 웃음문학이 페러디냐 아니냐, 또한/혹은, 풍자냐 아니냐 라는 끝없이 쟁점이 되어온 문제는 바로 그 모호성 때문에 반복과 반텍스트의 문제를 논하는데 있어 오히려 효과적인 자료를 제공할 수 있었다. 17세기 러시아 웃음문학이 혹은 과도기적 미성숙어라는 암암리의 부정적 전제 때문에, 혹은 사회주의 리얼리즘식 친편일률적 긍정적 평가 때문에 그 진가가 제대로 평가되지 못한 감이 있음은 부인하기 힘들다. 그것은 어느 한 극단으로 평가 되기에는 너무나 양면적이고 복잡하다. 현대적 의미의 “문학”이 근본적으로 반텍스트일 수밖에 없다는 광의의 전제를 받아들인다면, 간텍스트성과 재귀성을 동시에 포용하면서 반텍스트를 창조한 17세기 러시아의 웃음문학은 어떤 의미에서 가히 “현대적”이라고 평가될 수 있을 것이다.

참고문헌

- Adrianova-Peretc, V.P.(1928) Jumorističeskie lečebniki. *Sbornik statej v čest' Akademika Alekseja Ivanoviča Sobolevskogo*. L.: Izd. AN SSSR. 1-4.
- (1934) Prazdnik kabackix jaryžek. *TODRL*, I. 171-248.
- (1937) *Očerki po istorii russkoj satiričeskoj literatury XVII v. M.-L.*: Izd Akademii Nauk SSSR.
- (1977) *Russkaja demokratičeskaja satira XVII veka*. Izd. vtoroe. M.: Nauka.
- Arxangel'skij, A.S.(1913) *Iz lekcii po istorii russkoj literatury. Literatura Moskovskogo gosudarstva (kon. XV-XVII vv.)*. Kazan': Tipo-litorgafija Imperatorskago Universiteta.
- Baklanova, N.A.(1954) O datirovke "Povesti o Erše Eršovice". *TODRL*, X. 310-331.
- Baxtin, M.(1979) *Problemy poetiki Dostoevskogo*. Izd. četvertoe. M.: Sovetskaja Rossija.
- Begak, B., N. Kravcov, A. Morozov(1930) *Russkaja literaturnaja parodija*. M.-L.: Gosudarstvennoe izdatel'stvo.

- Bogatyrev, P.G.(1971) *Voprosy teorii narodnogo iskusstva*. M.: Iskusstvo.
- Buslaev, F.(1861) *Istoričeskaja xrestomatija*. M.: Universitetskaja tipografija.
- Clark, Herbert and Richard J. Gerrig(1984) On the Pretense Theory of Irony. *Journal of Experimental Psychology: General*, 113:1. 121-126.
- Demin, A.S.(1965) Demokratičeskaja poezija XVII v. v pis'movnikax i sbornikax viršeyx poslanij. *TODRL*, XXI. 74-79.
- (1976) Predstavlenie o peremenčivosti žizni v ruskoj literature XVII veka. *TODRL*, XXX. 149-164.
- Demkova, N.S.(1965) Neizdannoe satiričeskoe proizvedenie o duxovenstve. *TODRL*, XXI. 94-95.
- Evgen'eva, A.P.(1951) Jazyk ruskoj ustnoj poezii (Sinonimija). *TODRL*, VII. 168-211.
- Freud, Sigmund(1957) Beyond the Pleasure Principle. In John Rickman, ed. *A General Selection from the Works of Sigmund Freud*. Garden City: Doubleday & Company, Inc.
- (1911-1913) Remembering, Repeating and Working-Through. In *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Vol. XII. Trans. by James Strachey. London: The Hogarth Press.
- Golopentia-Eretescu, Sanda(1969) Grammaire de la parodie. *Cahiers de linguistique theorique et appliquée*, VI, 167-181.
- Golubev, I.F.(1962) Novyj spisok <Poslanija dvoritel'nogo nedругu>. *TODRL*, XVIII. 326-328.
- Gudzy, N.K.(1949) *History of Early Russian Literature*. Trans. by Susan Wilbur Jones. New York: The MacMillan Company.
- Gusev, V.E.(1969) O fol'klorizme ruskoj literatury XVII v. *TODRL*, XXIV. 280-283.
- Halliday, M.A.K.(1978) *Language as Social Semiotic*. London: Edward Arnold.
- Hutcheon, Linda(1985) *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. New York: Methuen.
- Jakobson, Roman (1981) Grammatical Parallelism and Its Russian Facet. *Selected Writings*. Vol.III. The Hague: Mouton.
- Jorgensen, Julia, George A. Miller, Dan Sperber(1984) Test of the Mention Theory of Irony. *Journal of Experimental Psychology: General*, 113:1. 112-120.
- Kerbat-Orecchioni, Catherine(1980) L'ironie comme trope. *Poétique*, 41.

- 108-127.
- Kratkaja literaturnaja enciklopedija* (1968) T. 5. M.: Sovetskaja Enciklopedija.
- Lapickij, I.P. (1950) Povest' o sude Šemjaki i sudebnaja praktika vtoroj poloviny XVII v. *TODRL*, VI. 60-99.
- Lixačev, D.S. (1958) *Čelovek v literature drevnej Rusi*. M.-L.: Izd. Akademii Nauk SSSR.
- (1958) <Stix o žizni patriaršix pevcix>. *TODRL*, XIV. 423-426.
- (1979) *Poetika drevnerusskoj literatury*. Izd. tret'e. M.: Nauka.
- , ed. (1980) *Istorija russkoj literatury X-XVII vekov*. M.: Prosvescenie.
- Lixačev, D.S. i A.M. Pančenko (1976) <*Smexovoj mir*> *drevnej Rusi*. L.: Nauka.
- Ljunden, Siri Sverdrup (1963) Spisok XVII veka azbuki o golom i nebogatom čeloveke. *Scando-Slavica*, IX. 169-185.
- Lotman, Ju. i B. Uspenskij (1977) Novye aspekty izučenija kul'tury drevnej Rusi. *Voprosy literatury*, Mart. 148-166.
- Marshall, Richard Hughes Jr. (1972) *The Seventeenth-Century Russian Popular "Satires"*. Ph.D. Dissertation, Columbia University.
- Mitrofanova, V.V. (1972) Narodnaja skazka o Erše i rukopisnaja povest' o Erše Eršoviče. *Russkij Fol'klor*, XIII: *Russkaja narodnaja proza*. L.: Nauka.
- Morton, Murray K. (1971) A Paradise of Parodies. *Satire Newsletter*, X:1. 33-42.
- Orlov, A.S., V.P. Adrianova-Peretc, N.K. Gudzij, eds. (1948) *Istorija russkoj literatury*. T.II. Čast' vtoraja: *Literatura 1590-1690 gg*. M.-L.: Izd. Akademii Nauk SSSR.
- Pančenko, A.M. (1976) Materialy po drevnerusskoj poezii. IV. (Stixotvornaja parallel' k <Skazaniju o roskošnom žitii i veselii>). *TODRL*, XXX. 318-323.
- Perri, Carmela (1978) On Alluding. *Poetics*, 7. 289-307.
- Popov, P.N. (1958) Povest' o <krest'janskom syne>-<naprasnom tate> po Kievskomu spisku SVIII stoletija. *TODRL*, XIV. 440-443.
- Rimmon-Kenan, Shlomith (1980) The Paradoxical Status of Repetition. *Poetics Today*, 1:4. 151-159.
- Robinson, A.N. (1974) *Bor'ba idej v russkoj literature XVII veka*. M.: Nauka.
- Rose, Margaret A. (1980) Defining Parody. *Southern Review*, XIII:1. 5-20.

- Rozdestvenskaja, T.V.(1969) Novyj spisok <Povesti o Erše Eršoviče>. *TODRL*, XXIV. 187-191.
- Russkoe narodnoe poetičeskoi tvorčestvo*. T.I: *Očerki po istorii russkogo narodnogo poetičeskogo tvorčestva X-načala XVIII vekov*(1953). M.-L.: Izd. Akademii Nauk SSSR.
- Schleifer, Ronald and Robert Markley, eds.(1984) *Kierkegaard and Literature*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Šeptaeve, L.S.(1949) Russkij raešnik XVII veka. *Učenyje zapiski Leningradskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo instituta imeni A.I. Gercena* T. 87. 17-43.
- Šljapkin, I.(1904) Skazka ob Erše Eršoviče syne Ščetinikove. *Žurnal Ministerstva Narodnago Prosvješčenija*, Avgust. 380-400.
- Smirnov, I.P.(1977) Drevnerusskij smex i logika komičeskogo. *TODRL*, XXXII. 305-316.
- Smirnov, P.P.(1947) *Posadskie ljudi i ix klassovaja bor'ba do serediny XVII veka*. Tom I. M.-L.: Izd. Akademii Nauk SSSR.
- Sperber, Dan(1984) Verbal Irony: Pretense or Echoic Mention? *Journal of Experimental Psychology: General*, 113:1. 130-136.
- Stewart, Susan(1978) *Nonsense: Aspects of Intertextuality in Folklore and Literature*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Suxomlinov, M.I.(1873) Povesti o sude Šemjaki. *Sbornik otdelenija russkago jazyka i slovesnosti Imperatorskoj Akademii Nauk*, X:6. Sankt Peterburg: Tipografija Imperatorskoj Akademii Nauk. (Nendeln: Kraus Reprint Ltd., 1966.)
- Terras, Victor, ed.(1985) *Handbook of Russian Literature*. New Haven: Yale University Press.
- Tixonravov, N.S.(1898) *Sočinenija*. Tom pervyj: *Drevnjaja russkaja literatura* M.: izdanie M. i S. Sabašnikovyx.
- Uspenskij, B.A.(1983) *Jazykovaja situacija Kievsskoj Rusi i ee značenie dlja istorii russkogo literaturnogo jazyka*. M.: Izd. Moskovskogo universiteta.
- Vasil'eva, O.V.(1989) <Povest' o Šemjakinom sude> i bytovanie sjuzeta o nepravednom sud'e. *Russkij fol'klor*, XXV. L.: Nauka. 91-99.
- Williams, Joanna P.(1984) Does Mention (or Pretense) Exhaust the Concept of Irony? *Journal of Experimental Psychology: General*, 113:1. 127-129.

Anti-Text and the Semiotics of Repetition

—The Case of the Seventeenth-Century Russian “smexovaja literatura”—

In Young Lee

In this paper the Seventeenth-Century Russian “smexovaja literatura” is regarded as anti-text, which is defined as inverted repetition. The “smexovaja literatura” is an exemplary case of the maximization of intertextuality and the paradox of repetition. Repetition is, of course, not exclusively unique for anti-text. However, anti-text and repetition share certain properties, e.g., paradoxical and ambivalent nature and an inclination for the pleasure principle. In anti-text repetition has its distinctive function, i.e., that of emphasizing the difference from the text by forming a sort of “extended” parody of the text and thereby foregrounding absurdity and irrationality of the anti-world. For the foregrounding of absurdity and, in most cases, laughter also serves the self-reflexive repetition of the anti-text itself, e.g., “skomorosie stixi”.

Repetitive nature is also evident in anti-language. Anti-language of the seventeenth-century “smexovaja literatura” is composed not only of oral Russian (including the so-called “vorovskoj jazyk”) but also of the ironic use of the Church Slavonic. In the former case literary language is translated, i.e., repeated with difference, into non-literary language. In the latter case literary language is repeated in different (or, more exactly, wrong) contexts and thereby distorted.

The problem whether anti-text is satire (and/or parody) is to be determined not only by the intention of the author but by various factors such as socio-psychological status of the reader, socio-cultural and ideological context, immediate communicative situation, etc.. In this respect the definition of the "smexovaja literatura" as "democratic satires" is hard to be justified. In order to clarify its complex nature, a close examination on the communicative-pragmatic level is required.