

문학 텍스트화와 언어-문화 공간의 토포스: 러시아어 “프라브다” 토포스를 중심으로*

이 기 응**

1. 서론

현대 언어학에서 텍스트라는 개념은 우리가 통상 일상적으로 혹은 문학에서 생각하는 텍스트의 경우를 포괄하는 보다 넓은 의미의 개념이다. 요컨대 텍스트란 주어진 언어 체계의 기능적 수단들과 규칙들에 대응해서 형성된 그 자체로 독자적인 — 그리고 형태적으로는 종결된 — 언어적 연쇄체이다(Гальперин 1974, 1981). 따라서 텍스트는 가령 단 하나의 문장이나 방대한 분량의 하나의 장편 소설 전체가 될 수도 있다. 텍스트는 언어 체계가 아니라 그것과 인접성 및 유사성의 관계를 맺고 있는(Jakobson 1955, 1956, 1960, 1961) 또 다른 이차적인 체계로서, 엘름슬레우(Helmslev 1971)에 따르면 내포적 체계(le système connotatif)이다. 즉, 텍스트는 계층구조적인 기호체계(la sémiotique)이자 또한 그 표현면도 기호체계인 언어적 구성물인 것이다.1)

이상과 같이 정의될 수 있는 텍스트의 구성 과정, 즉 텍스트화는 따라서 다층적이다. 그것은 무엇보다도 우선 언어적 차원과 문화적 차원이 서로 분리될 수 없는 방식으로 결합되어 있는 과정인 것이다. 서선정·이남경 외(2006)의 공동연구에서는 이처럼 언어-문화의 복합적 과정으로서의 텍스트화를 포괄적인 시각에서 구체적으로 해명하고 있는데, 거기서 텍스트화의 다층적이고 다면적인 양상들은 언어적 계기들과 문화적 계기들로 나뉘어서 고찰된 다음에,

* 이 논문은 2006년 정부재원(교육인적자원부 학술연구조성사업비)의 재원으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 연구되었음(KRF-2006-079-AM0057).

** 경북대학교 노어노문학과 교수.

1) 엘름슬레우의 정의에 따르면, 랑그는 외연적 기호체계(la sémiotique dénotative), 즉 내용면과 표현면 중 어느 것도 또 다른 기호체계가 아닌 경우이다. 그리고 메타-언어의 경우는 내용면이 기호체계인 기호체계라고 할 수 있다.

이것은 다시금 텍스트화의 출발과 결과로서 언어-문화 공간의 구성과 재구성이라는 관점에서 종합적으로 관찰되고 있다. 이러한 접근방식과 맞물려서 본 논문에서는 관찰의 폭을 훨씬 더 구체적으로 좁혀서, 언어-문화적 “토포스(topos)”라는 개념에 근거해서 러시아의 대표적인 토포스 중의 하나인 “프라브다(правда)”의 특성을 살펴보고, 또 이로부터 문학적인 텍스트화 과정의 근원적인 전제조건들과 특이성의 양상들을 통괄적으로 규명해보고자 한다.

“토포스”라는 용어와 개념은 원래 멀리 아리스토텔레스까지 거슬러 올라간다. 아리스토텔레스는 그것을 두 가지 차원에서 이야기하고 있는데, 첫째는 언어 일반의 차원이며, 둘째는 시학과 수사학의 차원이다. 첫 번째 차원의 경우, 우리는 언어가 통용되는 장소의 개념으로서 토포스를 이해할 수 있는데, 코클랭(Cauquelin 1990; 26-39)에 따르면 아리스토텔레스는 다음과 같이 네 개의 토포스들(topoi)을 구분하고 있다. 1) 도시국가(πόλις)의 바깥 = 비언어의 장소, 2) 통념(δόξα)의 장소 = 일상 대화와 통상 모두에게 공통적인 관념(κοινόν)에 근거하는 말의 장소, 3) 언어적 기예(τέχνη)의 장소 = 그럴듯함(εἰκότα)을 표현하는 말들의 장소, 4) 진리, 즉 로고스(λόγος)의 장소. 그리고 두 번째 차원은 이러한 토포스들의 구분 중에서 언어적 기예의 장소와 관련되는데, 이것은 극중 인물이나 연사와 같은 화자가 상대방에게 제시하는 논증적 전제에 근거의 역할을 하는 어떤 공통의 장소를 의미한다.²⁾ 따라서 두 번째 차원에서 아리스토텔레스가 이야기하는 토포스의 개념은 첫 번째 차원의 것보다 훨씬 덜 구체적이고 심지어 모호하기조차도 한데, 아마도 우리는 그것을 주어진 담론 주제에 대해서 화자와 청자가 이미 공통적으로 갖고 있는 어떤 관념적 토대, 혹은 논거(論據) 정도로 이해할 수 있을 것이다.³⁾ 그리고 그것은 당연히 그의 『수사학』에서 내용적으로나 구성적으로도 중요한 역할을 하고 있다. ‘수사학이 각각의 경우마다 무엇이 설득하는 데 적합할 수 있는가를 사변적으로 밝혀내는 능력’⁴⁾이라면, 논제(論題)에 대해서 알맞은 적절한 토포스를 선택하는 방법에 대한 고찰이야말로 당연히 수사학에서 핵심적인 위치를 차지

2) 『수사학』(Aristote 1998), 제 1권, 29-30, 33, 그리고 『시학』(Aristote 1996), 89-90, 93-94 등을 참조할 것.

3) 이와는 다소간 다르게 보츠키카레프(Бочкарёв 2003; 167)는 아리스토텔레스의 『화제론(Τοπικά)』에 근거해서 그의 토포스 개념을 ‘일반적으로 받아들여지는 통념적 견해를 전제로 하는 정형적 판단 모형’으로 간주하고 있다.

4) 『수사학』, 상동, 22.

하는 내용들 중의 하나일 수밖에 없는 것이다.

그러면 논리적 전제가 성립하기 위한 공통의 장소로서 언어-문화적 토포스라는 생각이 아리스토텔레스의 『수사학』에서 어떻게 활용되고 있는지 구체적으로 살펴보자.

먼저 모든 장르나 논제들이 근거할 수 있는 일반적인 토포스가 있는데, 이것은 “가능과 불가능”, “큰 것과 작은 것”, “보편과 개별”, “보다 더 혹은 보다 덜” 등의 토포스와 같은 것들이다. 여기서 가령 “보다 더 혹은 보다 덜”이라는 토포스를 살펴보면, 우리는 그것에 근거하는 많은 다양한 개별적인 논증들을 생각해볼 수 있는데, 다음의 것도 그중 하나일 것이다.

1) “또한 보다 더 어려운 것은 일반적으로 보다 더 쉬운 것에 비해 보다 더 큰 가치를 지닌다. 왜냐하면 그것은 보다 더 드물기 때문이다. 그러나 또 다른 관점에서 본다면, 보다 더 쉬운 것이 보다 더 어려운 것에 비해 보다 더 가치가 있다. 왜냐하면 그것은 우리들이 원하는 것과 잘 부합하기 때문이다.”⁵⁾

그리고 이와는 달리 전제 생략 삼단논법(enthymeme)이나 이와 유사한 형태의 논증들의 근거가 되는 일반적인 토포스들도 있는데, 이것들은 “상반되는 것들”의 토포스로부터 “이름”의 토포스, 그리고 심지어 “단어의 형태적 파생”의 토포스까지 그 종류가 대단히 다양해서, 원칙적으로 그 범주와 수가 제한될 수 있는 것인지 불명확하다.⁶⁾ 가령,

2) 상반적인 것; “전쟁이 작금의 재난들의 원인이라면, 평화로써 그것들을 복구해야 한다.”

3) 이름; “무쇠처럼 단단하기에, 너에게는 너의 이름이 잘 어울린다.”

4) 안티테제; “네가 만일 정의를 대변한다면, 신들로부터 사랑받을 것이다. 반면, 불의를 대변한다면, 사람들로 부터 사랑받을 것이다.” (cf. “네가 만일 정의를 옹호한다면, 사람들로 부터 미움을 받을 것이다. 반면, 네가 불의의 편을 든다면 신들로부터 미움을 받을 것이다.”)

5) 정의; “신령(daemonium)이란 무엇인가? 그것은 신이거나 신의 행위가 아니겠는가? 그런데 신의 행위를 믿는 사람은 또한 필연적으로 신들의 존재를

5) 『수사학』, 제 1권, 51. 이 토포스에 근거하는 다른 많은 다양한 논증들은 50-55를 참조할 것.

6) 이러한 다양한 토포스들을 아리스토텔레스는 『수사학』, 제 2권, 23절부터 마지막 절까지 단지 열거만 하고 있을 뿐이다.

믿는 사람인 것이다.”

∴
etc.

이상과 같이, 아리스토텔레스가 두 가지 차원에서 이야기하고 있는 토포스의 개념은 언어의 존재 양식과 활용에 관한 사회-문화적으로 공통된 근거들을 통찰하고 있다는 점에서 흥미롭다고 볼 수 있다. 특히 그가 『 수사학』에서 제시하고 있는 토포스에 대한 다양한 관찰들은 우리가 만들어내는 언어적 표현들의 “실제적 의미”⁷⁾를 고려하는 데 있어서 언어의 내적 구조나 지시 관계뿐만 아니라 화자와 청자에 공통적인 언어-문화적 공간의 구성도 중요하다는 사실을 경험적으로 잘 밝혀주고 있다. 그렇지만 아리스토텔레스의 이러한 통찰에도 불구하고 언어-문화적 토포스에 대한 그의 생각을 여기서 그대로 받아들여서 활용할 수는 없는데, 그것은 다음과 같은 이유에서이다. 즉, 위에서 살펴본 것처럼 언어-문화적 토포스에 대한 아리스토텔레스의 생각은 대단히 광범히 해서 그 적용 범위를 어느 정도 명확하게 개념적으로 확정하기가 어렵다. 이것은 그가 “τόπος(장소, 위치, 화제, 공통의 장소)”라는 당시 그리스어 단어의 뜻에 그대로 기대어 자신의 생각을 전개하기 때문이다. 그것은 따라서 언어의 존재 양식과 결부된 공통의 장소를 뜻할 수도 있고, 또 이러한 공통의 장소 내에서 통념(δόξα)이나 그럴듯함(εἰκότα)에 근거하는 보다 특정한 공통의 장소를 뜻할 수도 있는 것이다. 그런데 전자와 같은 언어의 장소로서의 토포스라는 생각은 오늘날의 관점에서 본다면 별로 운용적이지 못하다. 만일 언어 대 비언어라는 토포스적 경계는 오늘날 언어권의 경계로 바뀌어서 생각할 수 있다면, 통념의 장소, 그럴듯함의 장소, 로고스의 장소 사이의 경계들은 그 자체로도 그리고 오늘날의 관점에서 많은 경우 너무 모호할 수밖에 없다. 또한 통념이나 그럴듯함에 근거하는 언어-문화적 토포스의 경우는 그 종류와

7) 이것을 이기웅(2001)에서는 <발화된 표현의 실제적 의미 = 의미 표시 + 추정 구조>로 규정하고 있다. 가령 주어진 표현 “철수는 머리가 아프다”에 대해서, 이것의 의미를 단순히 <화자는 그가 알고 있는 “철수”라는 이름의 한 남자가 머리의 어떤 부분에 물리적 통증을 느끼고 있다는 사실을 이야기하고 있는 문장>이라고만 설명하는 것은 그야말로 의미 없는 일이다. “철수는 머리가 아프다”라는 표현으로부터 이끌어낼 수 있는 추정 구조에 대한 설명이 없는 한 우리는 화자가 이 표현을 통해서, 혹은 이 표현 자체가 무엇을 말하고 있는지 제대로 알 수 없다. 이에 대한 보다 자세한 논의는 이기웅(1993)을 참조할 것.

수가 너무나 다양하고 많아서, 단순히 경험적인 사실들의 제시와 설명 이전에 이러한 것들을 보다 체계화하고 한정할 수 있는 명확한 개념적 틀이 필요하다. 따라서 언어의 효과적 활용, 즉 실제적 의미화는 화자와 청자의 '공통적 장소(τόπος)'에 근거해야 한다는 아리스토텔레스의 실로 자명한 통찰을 새삼스럽게 받아들이면서, 본 논문에서는 우선 언어-문화적 토포스란 무엇인가라는 문제에 대한 보다 정확한 이론적 해명부터 시작해 보자.

2. 언어-문화적 토포스의 현대적 이해

오늘날 문예학과 언어학에서 “토포스”라는 용어는 내용적으로 상이한 세 가지 방식으로 사용되고 있다. 여기서는 이러한 세 가지 상이한 용법들을 살펴본 후에 종합화함으로써 토포스에 대한 공통적인 새로운 개념화를 시도하고자 한다.

먼저 문예학의 경우, 여러 모티프들이 모여서 문학 작품들 속에 자주 나타나는 안정적인 구조적 형상을 형성할 때, 이것을 토포스라고 한다.⁸⁾ 그리고 이러한 토포스들 중에는 문학 전체나 하나의 문학권 전체에 해당되는 것들도 있으며, 특정한 사조나 시대에 국한되는 것들도 있다. 가령, ‘아름다운 여성은 꽃’이라는 토포스는 문학 전체를, ‘전복된 세계’라는 토포스는 서유럽 문학권 전체를, 그리고 ‘잉여인간’이라는 토포스는 19세기 러시아 문학을 한정한다고 볼 수 있다. 언뜻 보면 토포스와 테마는 문학 텍스트 내에서 전혀 다른 것을 의미하는 것 같지 않을 수도 있다. 흔히들 ‘전복된 세계’의 테마나 ‘잉여인간’의 테마 등과 같이 이야기하기 때문이다. 그렇지만 둘 사이에는 개념적 차이로 볼 수 있는 본질적인 차이도 있다. 주어진 문학 텍스트에서 테마는 원칙적으로 그 텍스트 전체의 분석을 통해서만 결정될 수 있는 것인 반면, 토포스는 그 텍스트의 테마에 대한 분석 이전에 이미 알려져 있는 정형화된 의미화의 사회적 토대라고 할 수 있다. 가령 토마스 만의 『어릿광대(Der Bajazzo)』에 나타나는 ‘덜레탕티즘(dilettantisme)’의 테마와 ‘예술가’의 테마를 놓고 볼 때, ‘덜레탕티즘’은 19세기 서유럽 문학에서 자주 나타나는 테마이자 하나의 토포

8) 뒤크로와 토도로프(Ducrot et Todorov 1972; 283-4) 참조. 만일 쿠르치우스(Curtius 1978)처럼 모티프와 테마를 같은 의미로 이해할 경우에는, 토포스를 정형적인 테마 구조라고 할 수도 있다. 보취카레프(2003; 167-8) 참조.

스로도 간주될 수 있는 반면, ‘예술가’의 테마는 근대의 여러 문학권에서 종종 등장하는 공통적인 테마는 될 수 있지만 어떤 특정한 근대 문학에서조차도 하나의 안정적인 토포스로 간주될 수 없는 것 같다. 이것은 19세기 서유럽 문학에서 ‘딜레탕티즘’이 개별 텍스트나 작가의 규정을 넘어서 ‘부르주아 출신으로서 예술적 감수성과 지향성은 있지만 고유한 창작력이 결여된 여유로운 자들의 예술적 향유와 이에 근거하는 삶의 태도’라는 의미화의 공통적 토대로 기능하는 반면, 여러 나라의 근대 문학을 보더라도 ‘예술가’의 테마에 그 같은 정형화된 의미적 안정성은 형성되어 있지 않기 때문이다. 따라서 예시한 토마스 만의 단편에서 1인칭 화자 주인공이 제시하는 ‘딜레탕트’로서의 자기규정과 자기고백으로서 “어릿광대(Bajazzo)”의 의미는 그것이 근거하는 언어-문화적 토포스에 근거해서 명확하게 드러날 수 있다면, 거기서 단지 ‘딜레탕트’가 아닌 존재로서만 이야기되고 있는 ‘예술가’를 명확히 규정하는 것은 미해결로 문제로 남게 된다.⁹⁾ 이처럼 문예학에서 토포스의 개념은 텍스트의 의미적 구성을 그것이 근거하는 어떤 공통적 토대와 이를 바탕으로 새롭게 만들어지는 개별적 특이성 사이의 본질적 관계로 명확히 하는 데 효과적으로 활용될 수 있다.

다음, 언어학에서 토포스는 앙스콤브르와 뒤크로(Anscombe et Ducrot 1983)처럼 언어적 논증(論證, argumentation)의 영역에 국한해서 개념적으로 규정하는 경우와 보다 포괄적으로 라스티에(Rastier 1987)처럼 의미 해석을 이끄는 규범적 공리로 규정하는 경우가 있다. 그리고 이 둘 사이에는 어떤 개념적 참조관계도 없기 때문에 각각의 경우를 우선 따로 살펴보는 수밖에 없다.

먼저 앙스콤브르와 뒤크로의 경우, 그들의 개념화는 아리스토텔레스로부터 출발한다고 볼 수 있다. 앞장에서 살펴보았듯이, 아리스토텔레스의 『화제론』과 『수사학』에서 토포스는 통념과 그럴듯함의 영역에서 대화적 활동으로서 논증의 공통적 토대로 이야기되고 있다. 이와 마찬가지로 앙스콤브르와 뒤크로도 논증과 결부해서 토포스를 이야기하고 있다. 그렇지만 이들의 접근방식은 크게 두 가지 점에서 아리스토텔레스의 생각과 본질적으로 차이가 난다고 볼 수 있다. 첫째, 이들은 언어의 화용적 층위까지 고려하는 의미 기술의 관

9) 어쩌면 이 소설에서 이 문제는 ‘딜레탕트’의 자기고백이라는 서술 구조를 통해서 일종의 직관적인 예술적 형식으로 해결되고 있는지도 모른다. 그렇지만 토마스 만에게서 ‘예술가’가 내용적으로 명확히 형상화되는 것은 또 다른 단편 『토니오 크뢰거(Tonio Kröger)』까지 기다려야만 한다.

점에 입각해서 논증을 훨씬 더 일반적인 현상으로 바라본다. 요컨대, 대화적 상황에서는 심지어 “풀이 왔다”와 같은 아주 간단한 발화조차도 가령 ‘그럼 모두 다 모였네’/ ‘그렇다면 문제가 심각하네’/ ... 등과 같은 어떤 특정한 결론을 지향하는 논증적 특성이 있다는 것이다.¹⁰⁾ 둘째, 발화의 논증적 지향성을 이처럼 일반화시키는 반면, 이들의 토포스에 대한 개념화는 『수사학』에서 열거되고 있는 수많은 토포스들 중에서 오직 “보다 더 혹은 보다 덜”이라는 토포스에만 이론적으로 초점을 맞추고 있다. 이에 따르면, 토포스는 발화의 논증적 설정을 이끌어가는 일반적 원칙으로서, 특히 우리의 “상식(le sens commun)”과 연관된 점진적인 성격의 추정 규칙이다. 요컨대, 토포스는 “만일 일련의 조건들 C가 충족된다면, 어떤 대상 O가 더욱 더/또는 더욱 덜 P라는 속성을 지닌에 따라 대상 O’는 더욱 더/또는 더욱 덜 P’라는 속성을 갖게 되며, 이것은 P의 강도(強度)의 특정한 범위 안에서 그렇다”라는 일반적 형식을 갖는다(p. 13). 토포스의 이러한 일반적인 형식적 특성은 가령 “어떤 물건이 더욱 더 쌀수록 그것을 사는 것은 더욱 더 이익이 된다, 단 그 물건에 숨겨진 하자가 없다면, 그리고 그 쌀 가격이 특정한 금액 이하라면”과 같은 구체적인 예에서 잘 드러난다(상동). 그리고 이러한 점진적 특성을 갖는 논증적 토포스의 추정 규칙은 공리 체계의 추론 규칙들과는 근본적으로 차이가 난다. 후자는 명제들의 집합 $X = \{p_1, p_2, p_3, \dots\}$ 를 또 다른 명제들의 집합 $Y = \{q_1, q_2, q_3, \dots\}$ 와 연결시켜주는 규칙이지만, 논증적 토포스는 두 개의 잣대 위에 위치하는 정도의 차이들 사이에서 다소 느슨한 추정적 관계를 맺어주는 어떤 공통된 원칙인 것이다. 그렇다면 수학적 언어나 논리적인 형식 언어와는 달리 자연 언어를 사용하는 논증은 왜 이러한 점진적 특성의 토포스에 기반하는 것일까? 아래의 예들을 보자.

6) Ce café est tiède, même froid.

7) 이 커피는 미지근한데, 심지어 차갑기조차 하다.

8) Этот кофе тепловатый, даже холодный.

9) bon et même très bon. (cf. *très bon et même bon)

10) 좋다, 심지어 아주 좋기까지도 하다 (cf. *아주 좋다, 심지어 좋기까지도 하다)

11) хорошо и даже очень хорошо (cf. *очень хорошо и даже хорошо)

10) 이러한 생각에 대한 상세한 논의는 뒤크로(1980)를 참조할 것.

12) 철수: 제때에 도착할까?

영희: 지금 여덟신데.

13) 철수: 제때에 도착할까?

영희: 지금 여덟시가 거의 다 됐는데.

14) 철수: 제때에 도착할까?

영희: 지금 여덟시가 채 안 됐는데.¹¹⁾

예문 6), 7), 8)에서 밑줄 친 표현들은 논증의 방향성을 제시해준다. 즉, 9), 10), 11)에서 명백히 보여주고 있는 것처럼, 이 표현들은 앞에 것에 비해서 자신이 한정하는 것이 양적, 질적 잣대 위에서 더 상위의 것임을 보여준다. 따라서 자연 언어에서 밑줄 친 표현들과 같은 논증소(論證素)들의 기능은 논증적 토포스의 점진적 특성을 잘 보여주고 있다. 그리고 이것을 좀 더 일반화시킨다면, 대화적 상황에서 언어적 표현은 거의 언제나 명시적이든 비명시적이든 논증적 토포스와 결합하고 있다고 이야기할 수도 있을 것이다. 가령 위의 예 12)에서 영희의 대답은 그녀가 철수와 공유하고 있는 어떤 동일한 상황적 문맥을 전제로 하지 않으면 무의미할 것이다. 상황적 문맥을 알지 못하는 이상 우리는 영희의 대답을 어떤 논증적 토포스와 결부시켜야 하는지 결정지을 수 없기 때문이다. 반면 예 13)과 14)에서 영희의 대답이 문맥적 도움 없이도 유의미할 수 있는 것은 당연히 밑줄 친 표현들이 논증적 방향성을 부여해주고 있기 때문이다. 요컨대, 13)은 ‘어떤 정해진 시각에 가까워질수록 남아 있는 시간은 더욱 더 없다’의 토포스에, 그리고 14)는 ‘어떤 정해진 시각에 도달하지 않을수록 남아 있는 시간은 더욱 더 많다’의 토포스에 위치할 수 있는 것이다. 이처럼 토포스는 발화의 논증적 방향성의 추정적 근거로 작용함으로써 발화의 실제적 의미의 구성에 참여한다고 볼 수 있다.

한편, 라스티에(1987; 276)의 경우에는 구조주의 의미론의 전통으로부터 출발해서 토포스를 언어적 표현의 해석에 유효한, “사회화된 귀속관계의 기초가 되는 규범적 공리(axiome normatif sous-tendant une afférence socialisée)”로

11) 예문 6), 9)는 각각 뒤크로(1980; 69), 뒤크로(1996; vii)로부터 따오면서 약간 변형한 것이다. 논증적 등급의 방향 설정에 근거한 “même”에 대한 분석은 뒤크로(1980; 15-19)를, 그리고 “даже”에 대한 상세한 분석은 보구슬라프스키(Богуславский 1985; 121 이하)를 참조할 것. 한편 예문 12)-14)는 라카(Racah 1996; 10-11)에 근거해서 필자가 한국어로 생각해 본 것이다.

규정한다. 이 경우 토포스는 텍스트 속에서 종합화되는 언어의 체계 내재적 측면과 규범적 측면 그리고 개인적 측면 중에서 규범적 측면에 속하는 현상, 즉 “사회어(le sociolecte)”에 속하는 현상이 된다. 가령 다음의 예를 보자.

15) 여우 /'동물'/ → /'교활함'/ ; 귀속적

16) 여우 /'사람'/ → /'교활함'/ ; 내재적

15') 멍청한 여우가 밧에 걸렸다.

16') ?멍청한 여우가 돈을 잃었다.¹²⁾

여우를 교활하다고 여기는 것은 사회적 통념에 따른 것이지 여우 자체에 논리적으로 내재하는 속성이라고 볼 수는 없다. 따라서 15)에서 “여우”라는 단어에 /'교활함'/이라는 의미 자질은 내재적이 아니라 귀속적이다. 따라서 15')는 자연스러운 예이다. 반면 15)로부터 비롯된 16)과 같은 경우에는 그 자질은 논리적으로 필요한 전제이므로 내재적이 된다. 따라서 16')는 불가능하거나 아니면 비꼬고 같은 예외적인 경우에만 가능해진다. 이처럼 토포스는 언어의 내재적 체계의 혹은 소쉬르 식으로 하면 랑그의 사실은 아니지만 의미 해석에서는 종종 필수적으로 고려할 필요가 있는 사실이라고 볼 수 있다. 이것은 텍스트 속에서 작용하는 코드화는 단순히 랑그에 의거하는 것만이 있는 것이 아니기 때문이다. 요컨대 텍스트 속에는 세 가지 층위의 코드화들이 — 언어 내재적 체계, 사회적 규범, 개인적 용법¹³⁾ — 이 중첩적으로 작동하고 있으며, 토포스는 이 중에서도 사회적 규범의 중요성을 잘 보여주는 현상인 것이다.

그러면, 만일 이상과 같이 살펴본 문예학과 언어학에서의 토포스의 개념들이 어떤 동일한 현상의 일부나 상이한 측면을 부각시키고 있다면, 즉 상호 수렴의 가능성이 있다면, 그것들을 어떻게 비판적으로 종합화시킬 수 있을까? 이와 관련해서 탐색의 출발은 당연히 언어학으로부터 문예학으로 나아가는 것이 좋을 것이다. 발화와 텍스트 일반과 관련해서 적용될 수 있는 토포스의 개념화를 찾아본 후에 그것을 보다 특수한 유형의 텍스트인 문학 텍스트에서도 적용될 수 있는지 검증해 보는 방식이 방법적으로 더 효율적이기 때문이다.

먼저 토포스에 대한 라스티에 식의 규정을 살펴보면, 그것은 텍스트 속에서

12) 이 예는 라스티에(1987; 45-6)에 근거한 것이다.

13) 소쉬르의 랑그/빠롤 구분에 대한 비판과 더불어 새롭게 제안되는 이러한 구분에 관해서는 엘름슬레우(1942)와 코세리우(Coseriu 1962)를 참조할 것.

발현되는 현상의 규명에 초점을 맞춘 것이기 때문에 텍스트를 대상으로 하는 제반 분야들(언어학, 문예학, 해석학 등)에서 공통적으로 활용될 수 있는 가능성을 가지고 있는 것 같다. 이 점은 뒤이어 발표된 그의 일련의 연구들(Rastier 1989, 1992, 1995, 2001)에서 잘 보여주고 있다. 이에 따르면, 토포스는 텍스트 안에서 테마의 전개나 테마들의 결합을 위한 사회화된 의미적 토대로서 기능한다(가령, “사랑” → /‘맹목적’/, “죽음” → /‘절망적’/, ‘비탄’, .../; 이로부터 “떨쳐버릴 수 없는 절망적 사랑으로 인한 죽음”, “정사(情死)”, 등등). 또한 텍스트화를 위한 의미적 정형화의 프로그램으로도 기능한다(가령, “바라보는 것이 즐거운 장소(locus amoenus)로서의 정원” → /‘조화’/, /‘정돈’/, /‘조용함’/, /‘외부로부터의 차단’/ 등, 러시아 미래파에게 있어서의 “도시” → /‘현대성’/, /‘빠른 속도’/, /‘건설’/, /‘콘크리트의 견고성’/ 등¹⁴⁾). 그리고 마치 전제 생략 삼단논법의 비명시적 전제처럼 텍스트의 연결성과 정합성을 확립해주는 기능도 한다.¹⁵⁾ 가령, 보들레르의 『악의 꽃(Les Fleurs du Mal)』 중에서 “악의 꽃”의 장(章)을 구성하는 시편들(CIX - CXVII)은 모두 성적 쾌락을 죽음과 동일시하는 ‘에로스-타나토스’라는 토포스를 전제로 하고 있는 것이다. 그런데 라스티에가 이처럼 토포스의 개념을 사회화된 규범적 공리라는 규정으로부터 출발해서 문학 텍스트의 분석적 해석으로까지 그 적용 범위를 넓혀가는 것을 살펴보면, 애당초 그가 토포스에 대해서 설정한 의미론적 출발점이 너무 과도한 개념 규정으로 이루어졌음을 쉽사리 알 수 있다. 즉, 특정한 의미 자질들의 귀속적 추론을 위한 “규범적 공리”라는 규정 자체가 실제 사실에 대한 과도한 개념화인 것이다. 실제로, 그가 예로 들었던 “여우 /‘동물’/”의 /‘교활함’/은 규범적 공리에 의거한 추론이라기보다는 오히려 특정한 언어-문화 공간에서 ‘여우의 교활함’ 관련 발화들과 텍스트들의 수많은 반복을 통해서 형성된 의식의 사회적 타성, 혹은 통념에 의거한 느슨한, 혹은 자연적인 추론인 것이다. 이 점은 여우를 전혀 보지 못한 사람들조차도 “여우의 교활함”에 대해서 자연스럽게 이야기한다는 사실을 생각해보면 보다 명확해진다. 만일 토포스가 규범적 공리라면 위의 예 15)처럼 “멍청한 여우”라고 말하는 것 자체가 비규범적인 표현이 되는데, 실제로 우리에게 ‘여우는 교활한 동물’이라는 규범적 의식이나 언어적 규범이 있는 것은 아니다. 단지 “여우”라는 단어와 결부되는 개념적 “디폴트

14) 보취카레프(2003; 169) 참조.

15) 라스티에(2001; 217) 참조.

값(default value)”들의 비페쇄적인 추정 경로들이 있을 뿐이다.¹⁶⁾ 가령, 예 15')의 해석 과정을 살펴보자.

- 15') 멍청한 여우가 밧에 걸렸다.
 i) '여우는 교활한 동물이다.'
 ii) '멍청한 동물이 밧에 잘 걸린다.'
 iii) '그렇다면 밧에 걸린 여우는 멍청하다.'

위에서 명제 i)과 ii)의 디폴트 값을 따져보면, 여우는 동물에 속하기 때문에 ii)가 i)보다 더 일반적이다. 따라서 i)을 취소하는 iii)이 가능해지며, 이로써 15')는 비규범적이라기보다는 자연스러운 의미를 표현하게 된다. 이것은 결국 토포스가 사회화된 규범적 공리라기보다는 느슨하지만 자연스러운 추론, 즉 추정과 관련된 것임을 보여준다. 여기서 “여우”의 예를 좀 더 살펴보자.

- 17) 교활한 여우가 밧에 걸렸다.
 i) '멍청한 동물이 밧에 잘 걸린다.'
 ii) '여우는 교활한 동물이다.'
 iii) '그럼에도 불구하고 여우가 밧에 걸렸다.'

- 18) 이 숲에는 멍청한 여우가 살고 있었다.
 i) '여우는 교활한 동물이다.'
 ii) '그런데 이 숲에 살던 여우는 멍청하다.'
 iii) '따라서 그것은 여우 중에서도 좀 유별난 여우였다.'

예 17)과 18)의 의미 해석과 결부된 추정들의 이행과정을 보면, 확실히 ‘여우는 교활한 동물’이라는 추정을 위한 토포스가 규범성보다는 디폴트 값으로서의 전형성을 특징으로 하고 있다는 것을 알 수 있다. 그리고 15'), 17), 18)의 해석 과정에서 볼 수 있듯이 그러한 전형성은 공리와 같은 고정적 특성보다는 발화의 논증적 지향성에 따라서 취소되거나 더 강화될 수도 있는 유연성을 특징으로 하고 있다.

그렇다면, 토포스를 앙스콩브르와 뒤크로 식으로 개념화하는 것이 이러한 전형성과 유연성을 좀 더 잘 설명할 수 있지 않을까? 그들이 토포스의 특성

16) 이에 대한 자세한 논의는 카이제르(Kayser 1987, 1988, 1990)를 참조할 것. 아니면 그것을 소개하고 있는 이기웅(1993)을 참조할 것.

으로 주장하는 추정의 점진적 형식은 15'), 17), 18)에 대해서 각각 아래와 같은 논증적 기반을 제시해줄 수 있는 장점이 있다.

- 15') '여우는 멍청할수록, 더욱 더 덧에 잘 걸린다.'
 17') '여우는 교활할수록, 더욱 더 덧에 잘 안 걸린다.'
 18') '여우는 멍청할수록, 더욱 더 보통의 여우가 아니다.'

그러나 라스티에와 같이 공리적 정의를 할 목적으로 “여우는 교활한 동물이다”와 같은 발화를 할 경우에는 어떻게 되는 것일까? 이 발화는 토포스를 나타내고 있으므로 앙스콩브르와 뒤크로 식으로는 당연히 아래와 같은 점진적 추정의 형식으로 이해되어야 한다.

- 19) '전형적인 여우일수록, 교활하다는 사실은 더욱 더 확실하다.'¹⁷⁾

예 19)처럼 말하는 것이 가능한 이상, 토포스를 구성하는 핵심으로서 전형성은 개념적 귀속을 나타내는 추정의 점진성을 특징으로 한다고 볼 수 있다.¹⁸⁾ 그리고 이로부터 당연히 전형성은 개별적인 경우에 대해서는 취소되거나 강화될 수 있는 특성도 갖는다고 이야기할 수 있게 된다. 또한 토포스에 대한 이와 같은 개념화는 아래와 같이 문예학에서도 충분히 활용될 수 있는 가능성을 보여준다.

- 20) '사랑이 강렬할수록, 더욱 더 맹목적이며, 맹목적일수록, 더욱 더 절망적이며, 절망적일수록, 더욱 더 죽음으로 빠져든다.'

- 21) '조화로울수록, 정돈되어 있을수록, 조용할수록, 더욱 더 외부로부터 차단되어 있을수록, ... 정원은 더욱 더 locus amoenus가 된다.'

- 22) '성적 쾌락이 클수록, 더욱 더 죽음과 동일해진다.'

물론 문예학에서는 이러한 토포스들이 우리의 공통 상식으로부터 오는 것이 아니라 많은 예술 작품들 속에서 자주 반복됨으로써 형성되었다는 전제조

17) 데프레(Després 1996)에 따르면 이러한 바뀌쓰기는 수정 가능한 추론의 형식으로서 뒤보아와 프라드(Dubois et Prade 1992)가 제시한 것이다.

18) 전형성의 점진적 성격에 대한 상세한 논의는 뒤보아와 레쉴-리공(Dubois et Resche-Rigon 1996)을 참조할 것.

건이 필요하다. 따라서 문학 텍스트가 근거할 수 있는 예술적 토포스에 대한 일반적인 개념화는 다음과 같은 것이 될 것이다.

23) 원칙적으로 우리의 상식과 상관없이 단지 언어적으로만 토포스적 형식을 갖는 어떤 표현 T가 더욱 더 많은 예술 작품 속에 나타날수록, T는 더욱 더 문학 텍스트가 근거할 수 있는 공통성을 갖는다.

이상과 같이 토포스에 대한 언어학적인 고찰과 그것의 문예학적 적용 가능성에 대한 검토를 통해서, 우리는 발화와 텍스트에 어떤 공통적 기반으로 작용하는 토포스가 앙스콩브르와 뒤크로가 생각하는 것처럼 점진적 추정을 통한 구성임을 확인할 수 있다. 그런데 여기서 간과할 수 없는 사실은 이러한 토포스적 구성의 언어-문화적 상대성이다. 즉, 상이한 언어-문화권은 당연히 상이한 토포스를 전제로 한다는 사실이다. 이것은 역으로 말하면 토포스는 언어-문화권에 따라 다를 수 있다는 있다는 사실을 의미한다. 가령, 앞에서 예로 든 ‘여우의 교활함’이라는 토포스는 한국어나 러시아어, 프랑스어 모두 같다면, ‘부엉이’에 관한 토포스는 아래에서 보듯 전혀 다르다.

24) 부엉이 → ‘명칭함’; сова → ‘∅’¹⁹⁾; hibou → ‘지혜로움’²⁰⁾

이처럼 간단한 예로부터도 쉽게 짐작할 수 있듯이, 토포스가 갖는 언어-문화적 상대성은 차별성에서 기인하지만, 그러나 주어진 언어-문화권의 토포스적 특성 전체를 차별성으로 환원시킬 수 없다. 전체적으로 볼 때, 다른 언어-문화권과 유사하거나 동일한 토포스들, 즉 다문화권적인 토포스들도 있고, 그렇지 않은 토포스들도 있는 것이다. 따라서 여기서 미리 추측해서 일반화한다면, 어떤 언어-문화권의 토포스적 특성이란 다른 언어-문화권들과의 동일성과 차이가 독특한 방식으로 결합되어 있는 상태를 의미한다고 말할 수 있을 것이다.

그렇다면 러시아 언어-문화 공간의 토포스적 특성에는 다문화권적인 것과 러시아적인 것이 어떠한 모습으로 결합되어 있는 것일까? 사실 이 질문에 대

19) 카라울로프 외(Караулов и др. 2002)의 『러시아어 연상 사전』을 보면, “лиса”는 ‘교활함’과 연결되는 토포스를 갖지만, “сова”의 경우는 형성된 토포스가 없는 것으로 나온다.

20) 가령, 보들레르의 『악의 꽃』 중에서 「부엉이(Les hiboux)」라는 시는 바로 이 토포스에 근거하고 있다.

해서 토포스 전체를 포괄하는 총체적인 방식으로 접근하는 것은 실로 복잡하고도 어려운 작업이 될 것이다. 따라서 본 논문의 다음 장에서는 이에 대한 해명을 대표적인 단면을 가로지르는 방식으로, 즉 러시아 언어-문화 공간을 구성하는 핵심적인 가치 표현의 축들 중의 하나인 “프라브다(правда)”의 토포스에 초점을 맞추는 방식으로 시도해보고자 한다. 잘 알다시피, “프라브다”라는 단어는 예전부터 러시아적인 언어-문화적 특성을 본질적으로 잘 나타내주는 핵심어 중의 하나로 간주되어 왔다. 이 점을 내용적으로 깊이 있게 집대성하는 방식으로 잘 보여주고 있는 것이 가령 아르튜노바(Артеюнова 1998)의 연구라고 할 수 있다. 이러한 연구들을 바탕으로 본 논문에서는 “프라브다”를 언어-문화적 토포스의 관점에서 재해석함으로써, 통상 이 단어에 내포되어 있는 것으로 간주되는 고유한 러시아적인 개념적 특성이라는 것이 실제로는 다문화권적 토포스와 러시아적인 토포스의 어떠한 독특한 결합인가를 규명해보고자 한다.

3. 러시아 언어-문화 공간의 토포스적 특성: “프라브다”의 경우

잘 알다시피, 러시아어에는 고전적인 형이상학의 삼위일체적인 최상의 가치인 “진(眞)·선(善)·미(美)” 가운데 “진(眞)”과 대응하는 상이한 두 개의 단어, 즉 “이스티나(истина)”와 “프라브다”가 있다. 처음 고대 교회슬라브어에서는 주로 “이스티나(истина)”가 옛 그리스어의 “알레세이아(ἀλήθεια ‘참, 진리’)”와 대응한 반면, “프라비다(правда)”의 경우 주요 의미는 “디카이오쉬네(δικαιοσύνη ‘옳음, 정의’)”와 “디카이오마(δικαίωμα ‘심판, 재판, 법령’)”에 해당하는 것이었으며 “알레세이아”의 의미는 이보다는 주변적인 것이었던 것 같다.²¹⁾ 어쨌든 고대 교회슬라브어나 고대 러시아어에서 “이스티나”와 “프라비다”가 의미적으로 수렴되면서 겹치는 부분을 가질 수 있었던 것은 신의 진리는 곧 옳음과 심판을 의미한다는 기독교 신앙 때문이었을 것이다.²²⁾ 그런데 근대 러시아어로 오면서 — 요컨대 아마도 신앙과 인식과 윤리와 법이 각각 상대적으로 분리되면서, 두

21) 체이틀린 외(Цейтлин и др. 1999) 참조. 그리고 이와는 달리 “프라비다”의 첫 번째 의미로 “알레세이아”를 제시하는 스투즈네프스키(Струневский 1958)에 대한 반박으로는 아르튜노바(1998; 564)를 참조할 것.

22) 아르튜노바(1998; 562) 참조.

단어는 ‘진(眞)’이라는 가치의 영역을 표현하는 핵심어로서 서로 밀접하게 수렴함으로써 훨씬 더 커다란 동의성을 갖게 된다. 그 결과, 오늘날 “이스티나”와 “프라브다”는 거짓과 대비해서 ‘실제 세계와의 일치’를 표현하는 경우 아래와 같이 의미적 변화 없이도 상호교체가 가능한 정도의 밀접한 동의성을 지니게 된다.

25) Это голая истина / правда.

25') 그것은 명백한 진리다 / 진실이다.

26) Суд выяснит истину / правду.

26') 재판은 참을 / 진실을 밝혀줄 것이다.

27) Толстой стремится к ней [= правде], как никто до него; он считает, что правда — это истинный герой его произведения.(В. Б. Шкловский)

“톨스토이는 그 이전의 어느 누구도 그렇게 하지 못했던 노력으로써 그것을 [=진실을] 향해 나아간다. 그는 진실이야말로 자신의 저작의 진정한 주인공이라고 여긴다.”(빅토르 슈클로프스키)

28) Толстой рвался наперекор всему к истине (truth) (….) правда (truth), которую он так мучительно искал и порой чудом находил у себя под ногами, и без того всегда была с ним, ибо Толстой-художник и был этой правдой (truth).(V. Nabokov)²³⁾

“톨스토이는 모든 것에 맞서며 진리(“이스티나”)를 향해 거슬러가려고 애썼다 (….) 그가 그토록 고통스럽게 찾으려 애쓰는 와중에 때로는 경이롭게 자기 발밑에서 발견하곤 했던 진실(“프라브다”)은 그러나 그러한 노력과 발견 없이도 언제나 그와 함께였다. 왜냐하면 예술가로서의 톨스토이야말로 또한 바로 그 진실(“프라브다”)이었기 때문이다.”(블라디미르 나보코프)

∴
etc.

더구나 위의 예 28)과 같은 경우를 통해서 짐작해 볼 수 있듯이, 러시아어에서 이 두 단어 사이의 동의성은 근대에 들어오면서 독일어, 프랑스어, 영어 텍스트들의 번역에 의해서 더 강화됐을 수도 있다. 이러한 언어들에서는 단일한 단어가 — “Wahrheit”, “vérité”, “truth” — ‘진리, 참, 진실, 사실’ 등을 의미하기 때문이다. 가령, 아래의 예에서 보듯 독일어 “Wahrheit”에 대해서 두 가지 번역이 모두 다 가능할 수 있는 것이다.

23) 영어 텍스트를 아루튜노바(1998; 635)가 러시아어로 번역한 것임.

29) Kinder und Narren sagen die Wahrheit.

29') Истину говорят дети и дураки.

“아이들과 바보들이 참을 말하는 법이다.”

29'') Правду говорят дети и дураки.²⁴⁾

“아이들과 바보들이 진실을 말하는 법이다.”

그렇지만 이러한 동의성에도 불구하고 근·현대 러시아어에서 “이스티나”와 “프라브다” 사이에는 여전히 미묘한 — 그러나 본질적인 — 의미 차이가 있는데, 이로부터 이전부터 지금까지 여러 작가나 철학자 혹은 언어학자들이 주목해 온 것은 ‘진(眞)’이라는 가치의 표현과 관련해서 “프라브다”에 담겨 있는 고유한 러시아적 특성이다. 물론 여기서 그러한 많은 다양한 언급들이나 설명들 그리고 분석들을 새삼 거론할 필요는 없을 것이다. 단지 아주 단명하게 정리해서 말한다면, “이스티나”는 초월적인 진리 개념을 나타내는 반면 “프라브다”는 인간적인 혹은 구체적인 진리 개념을 지칭한다는 것이다.²⁵⁾ 따라서 러시아어에서 “이스티나”와 “프라브다” 사이의 이러한 차이는 아다도 한국어에서의 “진리”와 “진실” 사이의 차이와 어느 정도 유추적인 관계에 있다고 볼 수도 있을 것이다.

그런데 “이스티나”와 “프라브다” 사이의 이러한 개념적 차이는 토포스의 관점에서 볼 때 아주 흥미로운 사실로 귀결된다. 즉, “프라브다”가 본질적으로 등급성 혹은 스칼라에 기반하고 있는 토포스적인 개념이라면, “이스티나”는 원칙적으로 토포스와 무관한 개념이라는 점이다. 다시 말해서, 신이나 피안의 세계의 본질에 혹은 이 세계 내의 존재나 사태 등의 본질에 대해서, “이스티나”는 일반적 존재로서 우리의 인식이 그것에 절대적으로 일치하는 것을 상징하는 개념인 반면, “프라브다”는 구체적 존재로서 우리의 인식이 거기서 현실적으로 더욱 더 일치하는 것을 상징하는 개념인 것이다. “이스티나”에 대해서 “프라브다”가 갖고 있는 이러한 토포스적 성격을 아르투노바(1998; 632-633) 식으로 이야기한다면, 실제성(действительность)과 우리 의식 속에서 그것의 재현 사이에 “유사성(подобие)”이 더욱 더 참으로 느껴지는 것이 “프라브다”이며, 그것이 어떤 절대적 경계에, 절대적 참에 가까이 갈수록 “프라브다”는 “이스티나”에 가까

24) 이에 대해서는 가크(Гак 1995; 27)와 슈멜료프(Шмелёв 1995; 55, 2002: 444) 참조.

25) 이 점은 가령 아르투노바(1998)와 슈멜료프(Шмелёв 2002)를 참조하는 것만으로도 충분할 것이다.

워진다. 따라서 이러한 고찰들로부터 “프라브다”의 일차적인 개념적 특성은 다음과 같이 정식화될 수 있을 것이다.

30) “프라브다”의 토포스 1 : ‘어떤 것의 본질에 대해서 우리의 인식이 더욱 더 구체적으로 (혹은 실체적으로) 다가갈수록, 그 인식은 더욱 더 옳은 것으로 여겨진다.’

그렇지만 명백히도 “프라브다”의 위와 같은 토포스는 굳이 러시아적인 것으로만 국한시킬 수 있는 성격의 것은 아니다. 오히려 그것은 경험주의적인 경향이 강한 문화권들에서는 공통적으로 발견되는 ‘참’에 대한 인식의 토포스라고 할 수 있는 것이다. 문제는 30)의 토포스가 어떤 토포스로 연결되느냐는 것이다. 요컨대, 30)에서 ‘인식이 더욱 더 구체적으로 더욱 더 옳다’라는 말은 ‘실제 사실의 파악에 더욱 더 가까워진다는 것’을 의미하는데, 이로부터 어떤 실천적, 윤리적 결론을 이끌어내느냐는 언어-문화적으로 차별화될 수 있다. 그런데 러시아 언어-문화 공간의 경우, 30)의 토포스는 아래와 같은 토포스로 귀결되고 있는 것이다.

31) “프라브다”의 토포스 2 : ‘토포스 1에 따라서, 우리는 실제 사실에 대한 판단에서 더욱 더 정당해지며, 그리고 이러한 정당성은 단순히 맹목적이기보다는 더욱 더 많은 이해심을 동반하게 된다.’

사실 “프라브다”의 토포스 2에 포함된 바로 이러한 “정당성”과 “이해심”의 토포스들때문에 예전부터 지금까지 “프라브다”야말로 러시아인의 고유한 민족의식을 잘 나타내주는 단어로 여겨져 온 것이고 할 수 있다.²⁶⁾ 그러나 “프라브다”의 개념적 기저에 깔려 있는 이상과 같은 토포스적인 특징은 아래의 예가 단적으로 보여주는 것과 같은 극단적인 상대화의 문제점에 봉착할 수밖에 없게 된다.

32) У каждого своя правда / *своя истина.²⁷⁾

“모두들 각자 자신의 진실이 / *자신의 진리가 있다.”

33) Моя правда более истинная, чем твоя.

“나의 진실이 너의 진실보다 더 참되다.”

26) 이 점은 아루투노바(1998: 633-640)에서 종합적으로 통찰력 있게 잘 설명되고 있다.

27) 슈멜료프(2002: 444) 참조.

이러한 예들이 의미하는 것으로부터 나올 수 있는 최종적인 귀결은 한 측면에서는 부정적일 수도 있고 또 다른 측면에서는 긍정적일 수도 있다. 먼저 부정적인 귀결을 살펴보다면, 위와 같은 극단적 상대주의 속에서는 “프라브다”의 성립 토대 자체가 해체되어버릴 수 있다는 것이다. 요컨대, 다소간이나 마 객관적으로 ‘옳다는 것’을 성립시켜주는 주체사이적인(intersubjective) 토대의 존재가 무너져버리며, 그 대신에 오로지 개개인의 의식이나 양심 속에서의 ‘옳음’만이 문제가 되는 실존적 양상으로 나아갈 수 있는 것이다. 가령, “프라브다”의 이와 같은 부정적 전개 양상을 잘 구현하고 있는 것은 도스토예프스키 소설 속의 극단적인 주인공들, 『악령』 속의 키릴로프와 스타브로긴, 『카라마조프가의 형제들』 속의 이반 등이 그 대표적인 형상들이라고 할 수 있다. 그렇지만 이와는 달리, 위의 예 32), 33)이 보여주는 것과 같은 “프라브다”의 극단적 상대성이 긍정적 귀결로도 전개될 수 있다면, 그것은 ‘옳다는 것’에 대한 우리 각자의 판단의 불완전성을 받아들이는 데, 그리고 따라서 ‘옳고 그름’을 완전히 다 헤아릴 수는 없는 존재로서 개개인의 본원적 존엄성을 받아들이는 데 있다. 이 경우 “프라브다”의 토포스를 이루는 계기들 — ‘옳음’, ‘정당성’, ‘이해심’ — 중에서 다음의 예들이 잘 보여주듯이 ‘이해심’이 가장 상위의 것이 된다.

34) А с вашей стороны я нахожу, что всё это очень дурно, потому что очень грубо так смотреть и судить душу человека, как вы судите Ипполита. У вас нежности нет: одна правда, стало быть несправедливо.²⁸⁾

“그런데 당신으로 말하자면, 나는 이 모든 것이 아주 나쁘다고 생각해요. 당신이 잇폴리트를 판단하는 것처럼 그렇게 사람의 영혼을 바라보고 판단하는 것은 아주 무례한 일이기 때문이죠. 당신에게는 다정함이 없어요. 오로지 진실 하나뿐인데, 따라서 옳지 않아요.”

(『백치』에서 아글라야가 므이슈킨에게 하는 말 중에서)

35) Милосердия или даже простой справедливости новый нарком не знал.

(Ю. Домбровский)²⁹⁾

“관용이나 심지어 단순한 정당함조차도 새 인민위원은 알지 못했다.”

(유리 돔브로프스키)

28) 아루튜노바(1998; 569)에서 재인용.

29) 슈멜료프(2002; 456)에서 재인용.

예 34)는 ‘이해심’으로부터 나오는 “다정함(нежность)”이 없는 “프라브다”는 정당하지 못함을 이야기하고 있다. 그리고 예문 35)는 부정과 결부된 논증소 “даже”의 의미적 한정을 통해서 가치의 스칼라 위에서 ‘이해심’으로부터 나오는 “관용(милосердие)”이 “단순한 정당함(простая справедливость)”보다 상위에 있다는 것을 명확히 보여주고 있다.

이상과 같이, 러시아의 언어-문화 공간에서 “프라브다”는 30)과 같은 경험주의적인 인식의 토포스를 토대로 31)과 같은 실천-윤리적인 토포스가 결합된 독특한 구조의 복합 토포스라고 할 수 있다. 전자가 다문화적인 것이라면, 그것이 후자와 결합하는 양상은 다분히 러시아적이라고 할 수 있다.³⁰⁾ 그런데 이 중에서도 특히 러시아적인 성격만이 과도하게 강조되는 양상으로, “프라브다”는 잘 알다시피 19세기 후반부터 20세기 전반에 걸쳐서 사상이나 철학, 예술, 그리고 심지어 정치에 있어서까지도 서구적인 발전에 맞서서 메시아적인 것이나 보다 선진적인 것을 구현하고자 하는 운동들의 상징적 핵심이 되었던 것이다 (아마도 심지어 볼셰비키의 기관지가 『프라브다』였던 사실이나, 적군(赤軍)의 “붉은 별”이 “프라브다”의 빛을 상징한다는 사실조차도 우연은 아니었을 것이다). 문제는 그러나, 우리가 위에서 본 것처럼, “프라브다”의 토포스에 본원적으로 내재된 상대성으로 인해서 만일 ‘이해심’이 상위에 있지 않을 경우 사회적 실천의 차원에서 “프라브다”의 구현은 부정적인 결과로 나타나기 쉽다. 이 점을 빼어나게 보여주고 있는 것이 바로 문학이라면, “프라브다”의 유토피아를 꿈꾸던 러시아의 사회적 현실은 오히려 그러한 자각으로부터 멀어져가게 된다. 사정이 이렇게 된 것은 아마도 대다수의 정치적 주체들이 민중을 대변해서 내세우던 “프라브다”가 온전하지 못한 것, 즉 ‘믿고자 하는 진리나 주장하고자 하는 진실과 더불어 정당성만이 강조되는 것’이었기 때문일 것이다.

그렇다면, 문학은 어떻게 해서 — 비록 정치적으로 무능하고 무용한 담론일지라도 — 스스로 이와 같은 왜곡에 빠져들지 않고, 오히려 “프라브다”의 토포스의 온전한 활용을 통해서 러시아 현실에 대한 날카로운 통찰과 문제제기를 형상화하는 능력으로 남아 있을 수 있었던 것일까? 이러한 근본적인 질문

30) 이와 확연히 대비되는 경우로는 아마도 영국적 전통을 들 수 있을 것이다. 즉, 경험주의의 토대 위에서, 한편으로는 실천-윤리적으로 사회적 도덕과 개인의 덕을 이야기하면서 다른 한편으로는 사유재산권과 그것을 보호해주는 통치권의 신성불가침을 이야기하는 경우 말이다.

에 대해서 여기서는 그 규명의 일환으로 문학 텍스트화와 토포스 사이의 역동적인 관계 구성을 고찰해보고자 한다.

4. 문학 텍스트화의 특이성과 토포스

본 논문의 맨 앞에서 우리는 텍스트를 내포적 기호체계로 규정하는 엘름슬레우의 정의를 인용한 바 있다. 여기서 내포(connotation)란 일정한 내용과 표현의 결합으로서 기호가 또 다른 내용을 의미하는 것을 말한다. 따라서 당연히 내포의 차별적 양상에 따라서 텍스트의 내용적, 기능적 구분을 설정할 수 있다. 가령, 광고 텍스트는 특정한 소비행태를 내포한다면, 정치-이데올로기적인 텍스트는 자신이 내포하는 것이 외연적으로 참이라는 것을 주장하며, 법전은 사회적 실체들에 관한 비물질적 변형의 규정이 선고를 통해서 곧 제도적 강제성을 갖는다는 것을 내포한다. 그렇다면, 문학 작품은 다른 텍스트들과 차별화되는 어떤 내포적 특성을 갖는 것일까? 그것은 아무래도 내포의 구체적 모호성에 있는 것 같다. 다시 말해서, 문학 텍스트는 본질적으로 작가와 독자 사이에 가상적 대화를 진체로 하는 메시지이기 때문에, 그것이 내포하는 것은 주제적으로 일정하게 한정되는 범위 내에서 다양하게 해석될 수 있는 가능성을 갖게 된다는 것이다.

문학 텍스트의 이러한 내포적 특성은 물론 “참을 말하는 것(veridiction)”으로서의 텍스트화가 허구적 지시를 마치 실제적 지시인 것처럼 환상을 만들어내는 데 근거하기 때문이다. 작가는 마치 참을 말하는 듯 이야기하고 독자는 그것을 참으로 여길 때 문학적 소통이 이루어지지만, 이 소통에서 전달하고 전달되는 의미들의 실제적 외연은 기껏해야 단지 어떤 소극적인 형상적 경계일 뿐, 텍스트 밖에 위치하는 구체적인 실재가 아니다. 이렇게 놓고 볼 때, 어쩌면 문학 텍스트화처럼 발화의 진정성이 소통적 토대로서 중요한 역할을 하는 경우도 드물 것이다. 요컨대, 문학 작품 경우 거짓말쟁이로서 주인공의 형상은 그가 하는 거짓말이 진짜 거짓말 같아야 하는 것이다. 반면, 정치적 담론의 경우 발화자의 정치적 입장이 이미 정해져 있기 때문에 진정성보다는 변화하는 상황에 맞는 적절성이 중요하다. 따라서 문학 텍스트화의 소통적 원칙으로서 아래와 같은 토포스도 생각해볼 수 있을 것이다.

36) 작가의 텍스트화가 더욱 더 효과적으로 참을 말할수록, 독자는 그것을 더욱 더 진정한 것으로 여기게 된다.

그런데 문학 텍스트화에서 이러한 참의 의미 효과는 발화가 지칭하는 텍스트 밖의 외연적 실재에 기댈 수가 없기 때문에 일차적으로는 질료로서의 언어 및 내용적 소재와 상관된 언어-문화적 토포스들을 발화적 배경으로 활용하게 된다. 왜냐하면, 본 논문의 두 번째 부분에서 고찰했듯이, 그러한 토포스들은 사회-문화적 현실 속에서 사실들 사이의 논증적 관계의 토대 역할을 하는 것이기 때문이다. 이렇게 해서 문학 텍스트화 과정 속의 발화들은 어느 정도 실제성과 연관되어 있다는 지시적 환상을 유발할 수 있게 된다. 그렇지만 문학 텍스트화가 참의 의미 효과를 지니는 내용적 형상화를 만들어내는 것은 이 다음 단계의 일이다. 발화의 논증적 토대에 위치한 토포스들을 재현하는 방식만으로 이루어지는 내용적 형상화는 비록 전형성은 획득할 수 있을지 몰라도 구체적 생동감이 없기 마련이며, 따라서 상식으로서의 참은 몰라도 문학적 형상으로서의 참을 말하는 것으로 여겨지기 어렵기 때문이다.

가령, 러시아에서 아래와 같은 “권위”의 토포스를 보자.

37) ‘상위의 사람이나 지도자는 그가 이끄는 사람들에 대해서 엄격하면서도 더욱 더 공정할수록, 더욱 더 많은 권위를 얻는다.’³¹⁾

이러한 토포스에 근거해서만 작품 속에서 어떤 인물을 형상화할 경우, 그는 실로 권위적인 인물은 되겠지만 “참”다운 인물은 못 될 것이다(이 점은 앞장에서 고찰한 “프라브다”의 토포스에 따라서 자명하다). 따라서 그러한 인물은 부정적인 역할로 그려지거나 아니면 배경 속의 스쳐가는 역할로 그려지기 십상이다. 반면 보다 참다운 권위를 지닌 인물의 형상화는 위의 토포스를 갈등 구조 속에서 다른 토포스와 충돌시키거나 복합적으로 엮어내는 것과 같은 개별화의 방식을 통해서 이루어진다. 가령, 푸슈킨의 『대위의 딸』에서 주인공의 아버지 안드레이 페트로비치의 권위주의적인 형상이 구체적인 생동감을 얻는 것은 위의 토포스가 아래와 같은 다른 토포스들과 복합적으로 엮이기 때문이다.

31) 이것은 슈멜료프(2002; 448)에 인용된 라자리(Lazari 1995)의 “справедливость/justice” 항목을 근거로 해서 만든 것이다.

38) '성격이 더 급하고 완고할수록, 주변 사람에게 화를 낼 때 더욱 더 평정심을 잃기 쉽다.'

39) '이에 따라, 화를 낼 때 더욱 더 공정함을 잃기 쉽다.'

40) '화를 쉽게 낼수록, 용서 또한 더욱 더 쉽게 한다.'

41) '자식이 사회적으로 더욱 더 훌륭하게 될 수록, 아버지는 더욱 더 커다란 명예심을 느낀다.'

42) '마음이 너그러운 주인일수록, 기쁜 일이 있으면 아래 사람의 잘못을 더욱 더 너그럽게 용서한다.'

∴
etc.

반면 플라토노프의 『흙구덩이(Котлован)』에 나오는 혁명적 노동자 치클린의 권위주의에 대한 형상화의 경우에는,³²⁾ 35)와 같은 “권위”의 토포스가 38)-42) 등과는 다른 토포스들과 복합적으로 엮이게 될 것이라는 점 또한 자명하다.

이러한 간단한 예의 고찰로부터 쉽사리 짐작할 수 있듯이, 문학 텍스트화가 참의 의미 효과를 갖는 언어적 구성의 단계에 도달하기 위해서는 하나의 형상화를 중심으로 일련의 토포스들이 특이성을 생성해내는 방식으로 서로 충돌하거나 엮여져야 한다. 이것은 문학 텍스트화가 어떤 존재나 과정, 사건 등에 대해서 구체적 형상화를 필요로 하기 때문이다. 그리고 이 점은 실제 현실에서도 구체적인 개별화의 관점에서 볼 때 결코 동일한 존재나 사태가 있을 수 없다는 사실을 생각해보면 당연히 납득이 갈 것이다. 요컨대, “문학이란 실존적 존재로서의 인간이 자기 밖에 위치한 현실의 흐름이나 타자성과 만나는 과정을 실로 구체적인 특이성으로 형상화해 넘으로써”³³⁾ 발화의 진정성이 얻어지는 가상적인 — 따라서 그만큼 보다 자유롭게 의식이 표출되는 — 대화 형식의 소통인 것이다.

이처럼, 문학 텍스트에는 일종의 역설적인 현상이 내재해 있다. 즉, 처음에 문학 텍스트의 변별적 특징으로 거론했던 내포적 모호성이 텍스트화의 다양한 가능성으로 이어지지 않고 오히려 복잡하고 세밀한 토포스 작업을 거치면서 텍스트화의 특이성과 유일성으로 연결되고 있는 것이다. 이 현상은 물론 위에서 언급한 참의 의미 효과 때문이다. 그렇다면, 논의의 이 지점에서 앞장의 끝 부분에서 제기한 근본적인 질문으로 되돌아가 보자.

32) 치클린에 대한 분석은 가령 윤영순(1999; 39-46)을 참조할 것.

33) 이기웅(2006; 87)에서 인용.

왜 문학은 정치적 담론들과는 달리 스스로 “프라브다”의 토포스를 왜곡시키지 않고 오히려 그것을 온전히 활용함으로써 현실에 대한 통찰을 온전히 형상화할 수 있는 능력으로 남아 있을 수 있는 것일까? 그 대답은 다음과 같은 데 있다. 첫째, 문학 텍스트화에서는 토포스를 왜곡해서 활용하면 자연스러운 방식으로 전형성을 구성하기가 힘들어진다. 토포스의 왜곡은 문학 텍스트의 특징인 내포적 모호성을 파괴하고, 그 대신에 외연적 명료성만을 강압적으로 증가시키게 되기 때문이다. 둘째, 따라서 억지로 구성된 전형성은 구체적 생동감을 잃게 만든다. “모든 것은 서로 맞물려 있다(Alles greift in einander)”는 휠덜린의 말처럼, 전형성이 구체적 생동감을 얻기 위해서는 그것이 기반하는 토포스가 다수의 다른 토포스들과 충돌하거나 연결하면서 특이성을 표출해야 하는데, 주된 토포스의 왜곡은 다른 토포스들과의 연결이나 이 접을 부자연스럽게 할뿐만 아니라, 심하면 또 다른 왜곡들로 이어질 수 있는 것이다. 셋째, 이렇게 될 경우, 문학 텍스트화는 진정성을 잃어버리게 된다. 텍스트 속의 형상화가 참을 말한다는 느낌을 주지 못하면서, 구체적 형상화의 “프라브다”가 갖는 진정성을 상실하면서, 문학 텍스트화는 창조적 특이성의 표현으로서 갖는 예술적 가치 또한 잃어버리게 된다. 이러한 사실을 역설적으로 입증해주는 것이 가령 플라토노프의 문학인데, 거기서는 절대적 진리로서 “이스티나”의 추구에 대한 초기의 선언적 형상화조차도 “프라브다”의 토포스의 온전한 활용을 통해서만 진정성이 와 닿는 것으로 성숙하게 재형상화될 수 있다는 것을 잘 보여주고 있다.³⁴⁾ 이처럼, 문학 텍스트화에서 토포스의 온전한 활용 작업은 필수불가결한 요구조건이다. 하물며 문학적 형상화의 성립에 일종의 메타-원칙으로도 기능할 수 있는 “프라브다”의 토포스야말로 더 말할 나위 없을 것이다.

34) 이에 대한 상세한 논의로는 드미트로프스카야(Дмитровская 1995)를 참조할 것.

참고문헌

- 서선정·이남경 외(2006) 「텍스트화: 언어-문화 공간의 구성과 재구성」, 『소통의 구성적 역동성과 러시아 언어-문화 공간의 다차원성』. 2006년 6월 2일 경북대학 개교 60주년 기념 러시아 어문학 전국학술대회 발표집, 38-55.
- 윤영순(1999) 「말과 등장인물의 체계를 통한 『꼬뜰로반』 연구」. 경북대학교 대학원 석사학위 논문.
- 이기웅(1993) 「의미의 이중구조」, 『언어연구』, 7·8집, 서울대학교 언어학과 대학원, 25-41.
- _____ (2001) 「자연 언어 의미 기술의 문제점과 전망」, 『언어학』, 30호, 167-184.
- _____ (2006) 「인문학에서의 반성과 지향에 대한 비판적 검토와 모색」, 『해석적 패러다임으로서의 반성과 지향: 러시아 어문학 연구와 교육의 지평』, 이기웅·변현태·이강은 외, 경북대학교 출판부, 35-87.
- Арутюнова, Н. Д.(1998) *Язык и мир человека*. Москва: Языки русской культуры.
- Богуславский, И. М.(1985) *Исследования по синтаксической семантике*. Москва: Наука.
- Бочкарев, А. Е.(2003) *Семантический словарь*. Нижний Новгород: Деком.
- Гак, В. Г.(1995) *Истина и люди, Логический анализ языка: истина и истинность в культуре и языке*. Москва: Наука, 24-31.
- Гальперин, И. Р.(1974) "О понятии «текст»," *Вопросы языкознания*. 6, 68-77.
- _____ (1981) *Текст как объект лингвистического исследования*. Москва: Наука.
- Дмитровская, М. А.(1995) "Эволюция понятий «истина» и «смысл» в творчестве А. Платонова," *Логический анализ языка: истина и истинность в культуре и языке*, Москва: Наука, 69-78.
- Караулов, Ю. Н. и др.(2002) *Русский ассоциативный словарь*. Т. I-II, Москва: Астрель.
- Цейтлин, Р. М. и др.(1999) *Старославянский словарь(по рукописям веков)*. Москва: Изд. «Русский язык».
- Срезневский, И. И.(1958) *Словарь древнерусского языка по письменным*

памятникам. Москва.

Шмелёв, А. Д.(1995) "Правда vs. Истина в диахроническом аспекте," *Логический анализ языка: истина и истинность в культуре и языке*. Москва: Наука, 55-57.

_____ (2002) *Русский язык и внеязыковая действительность*. Москва: Языки славянской культуры.

Anscombre, J.-C. et O. Ducrot(1983) *L'argumentation dans la langue*. Bruxelles: Mardaga.

Aristote(1967) *Topiques*. Paris: Les Belles Lettres.

_____ (1996) *Poétique*. Paris: Gallimard.

_____ (1999) *Rhétorique*. Paris: Gallimard.

Cauquelin, A.(1990) *Aristote le langage*. Paris: PUF.

Coseriu, E.(1962) *Teoria del lenguaje y lingüística general*. Madrid.

Curtius, E. R.(1978) *Europäische literatur und lateinisches mittelalter*. 9 Aufl., Bern.

Després, S.(1996) "Énoncé graduels: prédicats graduels ou topoi?" P.-Y. Raccah(éd.), *Topoi et gestion des connaissances*. Paris: Masson, 57-77.

Dubois, D. et H. Prade(1992) "Prédicats graduels et modalités nuancées," *Le courrier du CNRS*. Dossiers Scientifiques, Sciences Cognitives, 79, octobre.

Dubois, D. et P. Resche-Rigon(1996) "Champs topiques, catégorisation et expertises," in P.-Y. Raccah(éd.), 27-39.

Ducrot, O.(1980) *Les échelles argumentatives*. Paris: Minuit.

_____ (1996) "Préface," in P.-Y. Raccah(éd.). v-ix.

_____ et T. Todorov(1972) *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris: Seuil.

Helmslev, L.(1942) "Langue et parole," *Cahiers Ferdinand de Saussure*. 2, 29-44.

_____ (1971) *Prologomènes à une théorie du langage*. Paris: Minuit.

Jakobson, R.(1955) "Aphasia as a linguistic topic," reprinted in *Selected Writings II*. The Hague: Mouton, 1971, 229-238.

_____ (1956) "Two aspect of language and two types of aphasic disturbances," *idem.*, 240-259.

- _____ (1960) "Linguistics and poetics," reprinted in *Selected Writings III*. The Hague: Paris, 1981, 18-51.
- _____ (1961) "Поэзия грамматики и грамматика поэзии," *idem.*, 63-86.
- Kayser, D.(1987) "Une Sémantique qui n'a pas de sens," *Langages*. 87, 33-45.
- _____ (1988) "Ambiguité, paraphrase et profondeur variable," C. Fuchs(ed.), *L'Ambiguité et la paraphrase, Actes du colloque de Caen*. avril 1987, Univ. de Caen, 237-249.
- _____ (1990) "La notion de définition dans les systèmes de traitement du langage naturel," J. Chaurand et F. Mazière(éds.), *La Définition, Actes du colloque*. nov. 1988, Paris, Larousse, 113-124.
- Lazari, A.(ed.)(1995) *The Russian mentality: lexicon*. Katowice.
- Raccah, P.-Y.(1996) "Connaissances, argumentation, topoi," P. Y. Raccah (éd.), 1-13.
- _____ (éd.)(1996) *Topoi et gestion des connaissances*, Paris: Masson.
- Rastier, F.(1987) *Sémantique interprétative*. Paris: PUF.
- _____ (1989) *Sens et textualité*. Paris: Hachette.
- _____ (1992) "La sémantique des textes et l'approche interprétative," *Champs du signe: Sémantique, Rhétorique, Poétique*. Presses Universitaires de Mirail, 181-192.
- _____ (1995) "La sémantique des thèmes ou le voyage sentimental," *L'analyse thématique des données textuelles*. Paris: Didier, 223-249.
- _____ (2001) *Arts et science du texte*. Paris: PUF.

Abstract**Literary Textualization and Topoi in Language-Culture Space:
with Particular Reference to the Russian "Pravda" Topos**

Lee, Kee-Woong

The purpose of this paper is to explain the constructive function of the topos in the dynamic relationship between literary textualization and language-culture space. The term "topos" for Aristotle evokes either commonplace for validation of a certain type of language or common background for validation of a certain type of argumentation. But in the modern sense, it is proposed to designate three different theoretical conceptions: stereotyped thematic structure(Curtius 1978), underlying general principle for inference(Anscombe and Ducrot 1983), normative axiom supporting socialized linguistic assignment(Rastier 1987). In this paper, I propose a synthesized version of topos by enlarging the applicability of Anscombe and Ducrot's idea that generally topos has an inferential form with gradual characteristic, e. g., "if more/less A, then more/less B". With appropriate modifications, their idea can be applied to Curtius's and Rastier's conceptions respectively. If topos has in principle gradual characteristic, it also has relative characteristic with reference to language-culture space; e. g., the topos of Russian *лиса* and that of English fox are the same, but those of *сова* and owl are different. From this it is evident that there are not only culture-specific topoi but also cross-cultural ones and that the particularity of a given language-culture space consists in its configuration of topoi in contrast with other configurations. With these considerations, this paper clarifies the topos character in the contents of the word *правда* which has been considered as one of the most typical cases that represent Russian national particularity. As a matter of fact, the topos of *правда* is a complex of two subordinate topoi; one is about the empirical attitude toward truth which can be considered as cross-cultural, and the

other is about its moral justification which regards "compassion" as the highest principle; it is the latter part that makes the notional complex whole of правда so peculiar to Russian culture. If the literary text as a connotative system(Helmslev 1971) is intended to produce the effect of veridiction, this правда topos can function as meta-topos or meta-principle for the literary figuration which creates singularities on the basis of various topoi in the Russian language-culture space, because the connotative veridicality of such a creation and its communicative force depend largely on the fact that, according to the правда topos, it constructs figures by selecting, combining and determinating topoi with originality but without distorting them.

논문심사일정



논문투고일:	2007. 10. 12
논문심사일:	2007. 10. 19 ~2007. 11. 15
심사완료일:	2007. 11. 18