

온건한 실제 의도주의의 옹호*

오 증 환**

[초 록]

필자는 예술작품은 일상적 대화에서의 발화에 유비될 수 있다는 कै럴의 입장을 받아들여, 대화에서 우리가 상대방이 우리에게 무엇을 말하려고 하는가에 관심이 있듯이 예술작품의 해석에서도 작가가 작품을 통해 우리에게 무엇을 말하려 하는가라는 대화적 관심이 적용된다고 주장한다. 온건한 의도주의는 발화의 경우 문법적 제약 및 발화의 맥락, 배경 지식 등 발화의 의미를 제한하는 공적인 측면만으로는 하나의 의미가 결정되지 않기에, 그 의미를 확정하기 위해서는 화자의 의도가 필요하다는 입장이다. 온건한 의도주의는 발화 의미의 결정에 공적인 제약의 적용된다는 점을 인정하기에, 공적인 규약을 무시한 채 발화 의도만으로 발화 의미가 결정된다는 과격한 의도주의에 대한 반의도주의

* 이 논문은 서울대학교 인문학연구원이 지원한 집담회의 성과임.

이 논문은 제127회 미학과 콜로키움(2016년 9월 22일)에서 의도주의의 논쟁에 관련하여 필자가 발표한 원고를 기초로 하여 논지를 보완하고 또 그 이후에 발표된 이해완 교수의 논문에 나타난 온건한 의도주의에 대한 비판에 답하려고 작성된 것이다.

** 서울대학교 인문대학 미학과 교수

주제어: 분석 미학, 온건한 실제 의도주의, 반의도주의, 가설적 의도주의
Analytic Aesthetics, Moderate Actual Intentionalism, Anti-intentionalism,
Hypothetical Intentionalism

의 비판이 온건한 의도주의에는 적용되지 않는다.

같은 맥락에서 온건한 의도주의는 모든 예술작품의 해석에서 언어적 제약과 맥락의 중요성을 인정하며, 이것으로 의미가 확정되지 않을 때만 작가의 의도를 고려하는 입장이다. 이는 우리의 비평의 관행에서 실제로 일어나는 일이며, 많은 비평가들이 작품의 의미에 대해 논쟁하는 경우가 있다는 사실은, 의미를 규정하는 공적인 요소들만으로도 작품의 의미가 하나로 확정될 수 있다는 반의도주의자의 주장이 신빙성이 없음을 보여준다. 따라서 필자는 발화의 공적 제약만으로도 하나의 발화 의미가 결정된다는 전제를 가지고 온건한 의도주의를 비판하는 이해완의 주장이 순환논증이라는 것을 증명하려 한다.

이상적인 독자가 최선을 다해 구성하여 작가에게 투사한 작가의 의도가 작가가 실제로 가졌던 의도에 우선한다는 가설적 의도주의의 주장은 예술작품이 자기충족적인 개체이며 해석의 목표는 예술작품의 미적/예술적 가치를 최대화하는 것이라는 전제를 근거로 한다. 그러나 이러한 입장은 의도에 대한 우리의 직관에 상치되기에 부정된다. 따라서 문학작품의 해석을 대화와 유비적 관계로 보는 직관 즉 작가가 그들의 작품을 통하여 감상자에게 무엇인가를 말하려 한다는 직관을 바탕으로 하여 예술작품의 해석을 설명하는 것은 해석의 이론에 있어서 가장 설득력 있는 입장이다. 왜냐하면 이 입장은 논리적으로 모순된 것도 아니고, 경험적으로 실제의 상황을 가장 설득력 있게 분석하기 때문이다.

1. 서론

예술작품 특히 문학작품의 해석에 있어 작가가 의도한 의미가 작품의 의미를 결정하는가에 대한 논의는 의도주의와 반의도주의 사이에 치열한 논쟁의 핵심적인 주제이다. 영미미학에서는 대략 1940년대에 이르러 비평의 영역에서 신비평(New Criticism)이 득세한 이후에 1960년대 중반에 이르기까지 문학작품의 의미는 작가의 의도를 고려할 필요가 없다는

비어즐리의 주장이 당연한 것으로 간주되어 왔었다.¹⁾ 그러나 허쉬가 1967년 비어즐리의 텍스트의 자율성을 반박하는 주장을 제기하면서부터,²⁾ 각 진영에서는 각기 자기의 입장이 옳다는 여러 논변들을 제시하면서 의도주의에 대한 논쟁을 오늘날까지 이어오고 있다. 이 글에서 필자는 의도주의의 현대적 변형인 온건한 실제 의도주의를 옹호하고, 또 이 입장을 반의도주의의 관점에서 부정하는 이해완의 비판에 대해 답변하려고 한다.³⁾

2. 의도의 필요성: 발화 의미와 화자 의미의 구분

의도주의자가 의도주의를 옹호하는 이유는 인간의 행위 또는 인공물과 그 행위자 또는 제작자 사이의 관계에 대한 일차적인 직관에 근거한다. 우리는 어떤 인공물이 무엇에 쓰이는지를 잘 알 수 없는 경우에, 그것을 만든 사람이 무엇을 의도했는지를 궁금해하며 그 의도의 파악이 그 용도를 일차적으로 결정한다고 생각한다. 이러한 상황은 제스처, 표정, 그리고 행동에서도 마찬가지로 일어날 수 있다. 또한 우리는 역사적 사건이나 그것에 관련된 인물들의 행위를 이해하려고 할 때에도 그 인물들의 의도를 파악함으로써 그 사건을 설명할 수 있다고 생각한다. 이제 일

1) W. K. Wimsatt and Monroe Beardsley (1946), "The Intentional Fallacy," *Sewanee Review* 54, pp. 468-488.

Monroe Beardsley (1958), *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism* (New York: Harcourt, Brace and Company), pp. 17-29.

2) E. D. Hirsch, Jr. (1967), *Validity in Interpretation* (New Haven and London: Yale University Press).

3) 이해완(2017), 「온건하지 않거나 의도주의가 아니거나 — 온건한 의도주의 비판」, 『인문논총』 제74권 3호, pp. 329-364.

이해완(2014), 「작품의 의미와 의도주의 — 반의도주의 논쟁」, 『미학』 제79집 가을 (한국미학회), pp. 195-236.

상생활에서 대화의 경우를 살펴보자. 우리는 대화 중 어떤 경우에는 상대방의 발화의 의미를 제대로 파악하지 못할 때가 있다. 이때 우리는 상대방에게 “너의 그 말이 무슨 뜻이냐?”라는 식으로 상대방의 의도를 물어보고, 그 발화의 의미를 확정한다. 그러나 우리는 대화의 대부분의 경우에 이러한 질문을 하지 않는데, 이러한 상황은 어떻게 설명될 수 있는가? 이 경우에 우리는 상대방의 발화 의도를 우리가 알 수 있기에 상대방의 발화 의미도 알고 있다고 생각해서 질문을 하지 않는 것이다. 즉 이 경우에 상대방의 발화는 일단 구문론적, 의미론적 요소를 가지고 있어서 그 의미가 상당한 정도로 제한되기에, 나는 그 제한된 몇 가지 의미 중의 하나가 지금 진행되는 대화의 맥락에 적절하다고 판단하고, 그 의미를 상대방이 의도했을 것이라고 추론한다. 즉 대화 중의 대부분의 경우에 나는 상대방의 발화 의도를 옳게 추론했으며 이에 따라 상대방의 발화 의미를 제대로 파악하고 있다고 전제한다. 또한 상대방도 내가 그의 발화 의미를 제대로 파악하고 있다고 전제한다. 첫 번째 전제가 없다면, 나는 상대방이 무엇을 말하든 그 뜻을 내멋대로 파악을 해도 된다는 태도를 가지는 것이며, 두 번째 전제가 없다면 발화자는 청자가 그의 말의 뜻을 파악하지 못하더라도 상관없다는 태도인데, 이 두 경우 모두는 일상적 대화의 조건이라고 할 수 없는 것이다. 무슨 말을 하는지 정확하게 그 의미를 파악할 수 없어 내가 그 말의 의미를 아무렇게나 추측해야 되는 사람이나 말귀를 제대로 알아듣지 못하는 사람과 대화를 계속하려는 사람은 없을 것이기에, 이러한 전제들이 성립하지 않는다면 우리의 일상적 대화는 이루어질 수 없을 것이다. 따라서 우리가 위와 같은 질문을 하는 경우는 언어의 공적인 측면만으로는 그 발화의 의미가 확정되지 않는 경우로서, 그때 그 발화는 양의적이거나 다의적인 의미를 가질 수 있기에 우리는 상대방에게 어떤 것을 의미했느냐를 물어보는 것이다.

그리고 이러한 예에서 우리는 발화 의미(utterance meaning)와 화자 의미(utterer's meaning)를 구분할 필요가 있음을 알게 된다. 발화 의미란 화

자가 말한 문장 자체의 의미로서, 그 문장을 구성하는 단어들의 축자적 의미(literal meaning)의 함수이다. 화자 의미란 화자가 그 문장을 말함으로써 의미한 바이며, 이는 발화 의미와 다를 수 있다. 예를 들어 “너 잘났다.”라는 문장이 각 단어들의 축자적 뜻의 연합으로 해석될 때의 의미는 발화 의미이며, 화자가 이 문장을 말함으로써 비난의 뜻을 나타낸다면 이때 이 문장이 가지는 화자 의미는 발화 의미와 다른 것이다. 물론 화자는 청자가 정말 훌륭한 일(행동)을 했기에 칭찬의 의미로 위의 발화를 할 수도 있다. 따라서 의도주의자의 주장은 위의 문장이 두 가지 뜻을 가진다면, 화자가 그것들 중 어떤 것을 의미했느냐는 화자의 발화 의도로 결정된다는 것이다. 우리가 일상적인 대화에서 화자가 무엇을 의미했는지를 알려면 화자의 의도를 필요로 하며, 또 대부분의 경우에 화자 의미를 이해한다고 가정하며 대화를 이어나갈 때 아무 문제도 발생하지 않는 것은 우리가 화자의 발화 의도를 올바르게 파악한다는 사실을 보여준다.)

반의도주의는 이러한 설명에 반대하여 화자 의미가 문법적 제약 및 발화의 맥락에서 결정될 수 있기에 화자의 발화 의도는 발화의 의미를 결정하는 데 필요가 없다고 주장한다. 우리가 일상적 대화에서 화자의 발화 의도를 묻지 않는 것은 그의 화자 의미를 알기 때문이며, 그 의미가 애매한 경우에 발화자에게 “너의 그 말의 뜻이 무엇이나?”고 묻는 것은 예외적인 경우로 취급되어야 한다고 주장한다. 이와 유비적으로 반의도주의가 예술작품의 의미의 결정에 있어서 작가의 의도를 배제해야만 한

- 4) 이해완은 발화 의도와 발화 의미 사이에는 인과 관계가 있을 뿐, 의도가 의미를 결정하는 것은 아니라는 맥락에서 “그런 의도였다면 그렇게 말하시면 안 되죠’ 같은 말에서 알 수 있듯이, 우리가 발화 의도의 파악이 발화 의미의 파악이라고 생각하는지는 일상 대화에서조차도 분명하지 않다.”(이해완(2017), p. 336)라고 기술하고 있다. 그러나 필자의 생각에는 그런 말은, 우리가 발화 의미와 발화 의도를 구별하면서 발화 의도와 맞지 않는 발화 의미를 지적하는 것이라고 생각한다. 즉 이 경우에 우리는 화자가 말했던 것의 의미(발화 의미)가 화자의 발화 의도에 맞지 않기에 그것에 걸맞은 다른 발화를 요구하는 것이며, 이 둘이 일치하는 경우는 발화 의도의 파악이 발화 의미의 파악인 것이다.

다고 주장하는 이유는, 작품의 의미는 작품 그 자체에 있지 다른 것에 있어서는 안 된다는 예술작품의 자율성에 대한 믿음에 근거한다. 작품의 존재가 작가의 의도에서 나온 것이라는 인과적 관계가 성립하는 것은 사실이지만 작가의 의도가 작품의 의미까지도 결정하는 요소로서 작용해서는 안 된다고 생각하기 때문이다.⁵⁾

3. 문학작품의 해석에서의 의도주의: 허쉬의 이론

캐럴은 일상적 대화에서 우리가 알려고 하는 바는 화자가 말하려는 바이며, 마찬가지로 우리가 예술작품을 감상하면서 알려고 하는 바는 작가가 작품을 통해서 무엇을 의미하려고 하는가라고 주장한다. 즉 캐럴은 예술작품의 해석에서도 대화적 관심(conversational interest)이 적용된다고 주장한다.⁶⁾ 따라서 대화에 있어서의 발화 의미와 화자 의미의 구별은 예술작품 특히 문학작품에서 작품(텍스트)⁷⁾의 의미와 작가가 그 작품을 통해 의미했던 바의 구별로 유비될 수 있다. 예를 들어서, 시의 한 구절

5) 이해완은 이 문제를 “작품의 존재에 인과적 책임이 있다는 의도가, 작품의 의미도 결정하는가”라고 파악하면서, 시인이 어떤 시에서 특정한 표현을 한 이유가 그날 “저녁에 과식을 해서”라고 해도 의도주의자는 이를 수용해야만 할 것이기에 의도주의가 틀렸다는 논변을 펼치고 있다(이해완(2014), pp. 207-208). 그러나 우리가 인과적 책임을 물을 때 주목하는 원인은, 위의 경우에는 그러한 표현을 하려 했던 작가의 의도이지 그날 먹은 저녁이 아니다. 우리는 인과적 관계를 논할 때 원인과 이유를 구분하며, 이유는 결과가 일어나게 한 중요한 원인을 말한다. 어떤 집에 불이 났는데, 그 원인 중에 하나는 지구의 대기 중에 산소가 있어서라고 해도 되겠지만, 이유는 아이들의 불장난이라고 해야 할 것이다.

6) Noël Carroll (1992), “Art, Intention, and Conversation,” in *Intention and Interpretation* (ed. Gary Iseminger, Temple University Press), pp. 117-122.

7) 일반적으로 “텍스트”는 문학의 경우 글자의 나열을 말하며, “작품”은 그러한 텍스트가 가지는 의미까지를 포함하는 것으로 구별된다. 그러나 이 논문에서는 그러한 구별이 중요한 경우를 제외하고는 두 단어를 혼용한다.

이나 문장이 축자적으로 의미하는 바에도 불구하고 우리가 그러한 의미는 이 시 전체의 맥락에 잘 어울리지 않는다고 느낄 때, 우리는 그 구절이나 문장으로 시인이 무엇을 의미했는가에 대해 의구심을 품을 수 있다. 현대적 의도주의 논쟁을 불러일으킨 허쉬에게 있어서 문학작품의 해석이란 작가가 언어적으로 의미한 것을 비평가(독자)가 확인하여 공유하는 작업(과정)이다. 따라서 해석의 타당성은 텍스트에 재현된 의미와 해석이 일치할 때 성립하며, 이는 의미의 불변하는 자기-동일성, 즉 확정성(determinacy)을 전제한다. 왜냐하면 작가가 자기의 작품을 통해서 전달하려고 했던 의미 즉 작품 속에 나타난 언어적 의미가 변한다면, 그것과 일치하는 해석이란 무수히 많아질 수 있을 것인데, 이러한 사태는 올바른 해석은 하나라는 객관주의를 전제하는 허쉬의 입장에서는 용납될 수 없기 때문이다.

이러한 의미의 확정성은, 허쉬에 따르면, 의미를 확정하고자 하는 의지(determining will)를 필요로 한다. “거의 어떠한 단어열(any word sequence)도 언어의 관례들 하에서 하나 이상의 복합적 의미를 합법적으로 재현할 수 있다.”⁸⁾ 그가 이와 같이 주장하는 이유는 앞의 인용문을 설명하는 주에 나와 있는데, “I am going to town today.”라는 문장의 어떤 단어에 억양을 두는가에 따라서 그 의미가 달라지기 때문이다. 즉 어떤 단어의 연쇄도 문법적인 모든 요소를 고려하여도 다양한 의미를 가지는 것이 가능하기에, 그것이 여러 가능한 의미들 중 작가가 의도한 어떤 하나의 확정적 의미를 가지기 위해서는 그 의미를 결정해주는 다른 요인이 필요하며, 바로 그 요인이 화자의 의지(의도)라는 것이다. 언어의 관례들이 동일한 단어들의 열로부터 상이한 의미들을 불러일으킨다는 주장에 대한 증거는 우리가 대화 중에 상대방의 발언을 오해하거나 문학 비평에 있어 어떤 경우에는 해석자들의 의견이 서로 일치하지 않을 수 있고 또

8) E. D. Hirsch (1992), “In Defense of the Author,” in *Intention and Interpretation* (ed. Gary Iseminger, Temple University Press), p. 13.

실제로 일치하지 않는다는 사실에 있다. 만일 동일한 단어열이 언어의 관례에 따라 오직 하나의 의미만을 확정한다면, 해석에 관련된 논란은 애초에 일어나지 않았을 것이다.

그리고 화자의 의도에 대한 허위의 이러한 설명은 화자의 의도가 발화의 의미를 전적으로 결정한다는 해석은 잘못된 것임을 보여준다. 왜냐하면 위의 설명은 어떤 단어열이 가질 수 있는 가능한 의미들이 언어적 관례에 따라 성립해야 한다는 점을 명시했기에, 화자가 의도했던 의미가 이러한 가능한 의미들 중의 하나가 아니라면 그의 의도는 성취될 수 없기 때문이다.

일단 지금까지의 논의에서 따라나오는 것은, 만일 의도주의를 화자의 의도가 발화의 의미를 전적으로 결정한다는 주장으로 해석하여 의도주의를 공격한다면, 이는 허수아비에 대한 공격이라는 점이다. 어떤 사람이 “백두산에는 천지가 있다.”고 말함으로써 “한라산에는 백록담이 있다.”를 의도했기에 그의 발화의 의미가 후자라고 주장한다면, 우리는 그러한 주장을 받아들이기보다는 그런 발화를 한 사람을 미친 사람으로 간주할 것이다. 반의도주의자는 의도주의의 주장을 받아들인다면 이러한 잘못된 귀결에 이르게 의도주의가 틀렸다고 비판하면서, 이는 루이스 캐럴의 『이상한 나라의 앨리스』에 나오는 험프티 덤프티(Humpty Dumpty)의 경우와 같다고 주장한다.⁹⁾ 그러나 우리는 언어의 관례를 무시하는 발화를 진정한 의사소통이라는 목표를 성취하기에는 적합하지 않은, 오해를 초래하는 발화로 간주하지, 그러한 발화의 의미가 화자의 의도에 따라 언어적 관례를 무시하면서까지 결정된다고 생각하지는 않는다. 오히려 이러한 경우에 우리는 화자의 의도가 실패했다고 판단할 것이다. 일반적인 관점에서 우리는, 예를 들어, 우리의 행동이 우리가 의도한 바를 성취하지 못한 경우를 인정하며, 이러한 실패한 의도의 경우는 의도가 적용

9) 이 책에서 험프티 덤프티는 “영광”(glory)이라는 말로써 “결정적인 반론”(a nice knock-down argument)을 의미했다고 주장한다.

되는 모든 분야에서 일어날 수 있는 것이다.

그러나 허쉬는 그의 책 다른 부분에서 작가(화자)의 의도를 강조하면서 화자의 의도가 발화의 의미를 전적으로 결정한다는 과격한 의도주의(radical intentionalism)를 용인하는 주장을 하고 있다. 시인이 쓸쓸함의 분위기를 전달하려고 시를 썼으나, 어떤 독자도 그 시를 읽으면서 그러한 분위기를 느끼지 못하는 경우에, 그 시인의 의도는 실패했을지라도 그 시의 타당한 의미는 여전히 쓸쓸한 분위기의 전달이라는 것이다.¹⁰⁾ 허쉬의 이러한 주장은 험프티 덤프티 비판을 초래하나, 앞에서 설명되었듯이 화자의 발화 의도가 언어의 공적인 제약을 벗어날 수 없다는 것 또한 그의 입장이기에, 그가 주장하는 바가 정확히 무엇이나에 대해서는 아직까지도 다양한 해석이 분분하다.¹¹⁾ 필자는 온건한 의도주의(moderate intentionalism)를 옹호하는 입장이기에 허쉬의 과격한 의도주의적 주장을 앞으로의 논의에서 배제한다. 왜냐하면 의도주의는 의도가

10) Hirsch (1967), p. 12 (Geroge Dickie and W. Kent Wilson (1995), “The Intentional Fallacy: Defending Beardsley,” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 53, No. 3), p. 236에서 재인용).

11) 의도가 작품 속에서 공적으로 확인될 수 있다고 주장하는 라이어스는 의도와 확정적 의미 사이의 관계에 대한 허쉬의 입장을 두 가지로 해석하는 것이 가능하다고 주장한다. 하나는 발화 징표(utterance token)가 특정한 의미를 가지도록 의도된다는 해석이고 이럴 경우에는 공적인 제약을 벗어난 의미를 의도할 수도 있으므로 험프티 덤프티 비판을 받을 가능성이 있다. 다른 하나는 발화의 특정한 맥락에서 특정한 의미를 말하려는 의도를 우리가 파악할 수 있다는 해석이며, 이 경우에는 적어도 험프티 덤프티 비판이 잘못되었음을 보여주며, 더 나아가 앞으로 논의될 의도의 인식론적 문제를 회피할 수 있다(Colin Lyas (1992), “Wittgensteinian Intentions” in *Intention and Interpretation* (ed. Gary Iseminger, Temple University Press), p. 151). 그리고 허쉬의 입장이 과격한 의도주의라고만 볼 수 없는 이유는 그의 이론이 나온 후에 허쉬의 모호한 입장을 비판하면서 더욱 작가의 의도를 강조하여 진정한 과격한 의도주의를 제창한 넵과 마이클즈의 이론이 있기 때문이다 (Steven Knapp & Walter Benn Michaels (1992), “The Impossibility of Intentionless Meaning” in *Intention and Interpretation* (ed. Gary Iseminger, Temple University Press), pp. 51-64).

의미를 결정한다는 입장이기예, 실패한 의도의 경우에 의도가 의미를 결정할 수 없다면 이러한 의도는 당연히 의미의 결정에서 배제되어야 하기 때문이다.

4. 온건한 의도주의

온건한 의도주의(moderate/modest intentionalism)란 과격한 또는 극단적 의도주의의 주장, 즉 화자(작가)의 의도가 *전적으로* 발화(작품)의 의미를 결정한다는 주장의 문제점을 인정하고, 발화(작품)의 의미는 여러 공적인 요소 즉 언어적, 맥락적, 배경 지식 등의 요소와 함께 화자(작가)의 의도가 의미를 결정한다는 입장이다. 필자의 생각에는 어떤 의도주의자도 언어 및 기타 공적인 측면을 무시하지는 않을 것이다. 다만 일부 초창기 의도주의자들은 자신의 입장을 옹호하려고 작가의 의도를 강조하던 중에, 언어의 공적인 측면을 소홀히 기술하여 그러한 오해를 낳았을 뿐이다. 따라서 온건한 의도주의는 작품의 의미를 결정하는 여러 공적인 요소가 있으나, 그것들만으로는 어떤 하나의 확정된 작품의 의미가 결정되지 않기에 작가의 의도가 필수적으로 필요하다는 입장이다. 문학 작품들의 해석에서 많은 유능한 비평가들이 언어적, 맥락적, 문학사적 배경 지식 등을 공유하면서도 작품의 의미에 대해 서로 다른 해석을 하며 논쟁하는 것은 틀림없는 사실이다. 그리고 이러한 논쟁이 일어난다는 것은 그런 공적인 제약들에도 불구하고 작품의 의미가 하나로 확정되지 않기 때문이며 따라서 그 하나의 의미를 결정하는 것은 작가의 의도이며 야만 한다는 것이 온건한 의도주의의 주장이다.

이 부분에 관련하여 이해완은, 앞에서 본 허쉬 이론의 설명에서처럼 언어적 요소로 발화의 의미가 확정되지 않는다 하더라도 발화의 맥락과 발화에 관련된 관례, 그밖의 배경지식 모두—그가 ‘C&C’(Custom &

Context, 관습과 맥락)라고 부르는 것—로부터 주어진 임의의 언어열에 대해 하나의 의미가 결정된다고 주장한다. 그러나 필자의 생각으로는 우리가 대화 중 상대방의 발언을 오해하거나 문학비평가들이 작품의 의미에 대해 논쟁을 하는 경우 모두에서, 당사자들은 문법적 제약뿐만 아니라 C&C도 공유하면서 여전히 발화 또는 작품의 의미가 무엇인지를 묻고 있다. 따라서 C&C를 고려하면 하나의 의미가 결정된다는 전제로부터 의도주의를 공격하기 위해서는 먼저 이 전제를 증명해야 할 것이다.¹²⁾

이해완은 온건한 의도주의에 대해 두 가지 비판을 제기하고 있다. 먼저 그는 <오감도>처럼 여러 해석이 가능한 작품을 “의미가 불분명한 작품으로 간주”하고, 그렇게 해석이 분분한 이유가 즉 C&C가 하나 이상의 해석을 지지하는 결과가 초래된 이유가 “모든 경우는 아닐지라도 하더라도 그 중 일부는, 작품이 작가의 의도를 반영하는 데 실패했기 때문에 그 이유로 들 수 있을 것이다”고 말한다.¹³⁾ 즉 C&C로도 하나의 의미가 결

12) 이해완은 이와 관련하여 “객관적인 맥락과 정황에 의해 지지되지 않지만 단지 의도에 의해 반어라고 받아들여지는 경우가 오히려 극히 드물거나 아예 없다고도 볼 수 있다. 맥락과 상황에 대한 고려가 충분히 주어지지만 한다면 의도를 참조하지 않고 ‘언어/관습/맥락’만으로 의미가 결정될 수 있다는 입장이 의도가 의미를 결정한다는 입장보다 적절해 보인다.”라고 기술하고 있다(이해완(2014), p. 206). 이 기술의 문제점은 “객관적인 맥락과 정황에 의해 지지되지 않지만 단지 의도에 의해”라는 표현에서 볼 수 있듯이 험프터-덤프티 경우를 상정하여 의도주의를 공격하고 있다는 것이다. 온건한 의도주의는 험프터-덤프티 경우를 말하고 있는 것이 아니라 객관적 맥락과 정황을 모두 고려하더라도 의미가 결정되지 않는 경우가 있다는 것을 주장한다. 따라서 의도주의를 비판하기 위해서는 맥락과 정황에 대한 고려가 충분하면 의미가 하나로 결정될 수 있다는 것을 증명해야 할 것이다. 필자에게는 이것을 증명하지 않고 전제하는 입장이 “의도가 의미를 결정한다는 입장보다 적절해 보이지” 않는데, 왜냐하면 맥락과 정황에 대한 고려가 충분해도 의미가 하나로 결정되지 않기에 비평에서의 논란이 일어난다는 것이 우리의 상식이기 때문이다. 상식은 대다수의 사람들이 믿는 바이기에, 그것에 반하는 주장을 하는 사람은 그의 주장이 옳음을 증명하여 상대방을 설득해야 할 의무가 있다. 그런 증명이 하지 않은 채 그의 주장을 펼친다면, 그의 논증은 건전한(sound) 논증으로 평가받지 못할 것이다.

정되지 않는 경우에는 작품의 의미가 불분명한데, 그 이유는 작가의 의도가 작품에 제대로 반영되지 않았기 때문이라는 것이다. 그렇다면 모든 의미가 불분명한 작품들은 작가의 의도가 실패한 작품들인데, 의도가 실패했다면 그러한 의도는 작품의 의미를 결정할 수 없을 것이고, 따라서 작가의 의도에 호소하는 온건한 의도주의는 틀렸다는 논지를 펴고 있다. 그리고 의도가 실패하지 않은, 즉 작가의 의도가 성공한 작품을 들어 의도주의자가 자신의 입장을 주장한다면, 온건한 의도주의자가 어떻게 의도의 실패에서 기인한 애매한 경우와 의도가 성공했음에도 C&C만으로는 의미를 알 수 없는 중의적인 경우를 구분할 수 있느냐고 문제를 제기한다. 그러나 온건한 의도주의가 앞에서 보았듯이 과격한 의도주의의 실패한 의도라는 문제를 벗어나기 위해 나온 입장임을 상기한다면, 실패한 의도에 기인한 애매한 경우는 논의의 대상이 될 수 없는 것이다. 그리고 온건한 의도주의는 모든 공적인 요소를 준수하면서도 중의적인 작품이 있다는 것을 문학 비평이란 영역 자체가 보이고 있는 사실이라고 주장한다.

또한 이해완은 “C&C”만으로는 의미 확정이 불가능하다는 주장은 사실일 수 없으며, 보다 큰 문제는 이것이 앞서 문제가 있다고 인식한 극단적인 의도주의와 구분되지 않는다는 것이다.”라고 기술하고 있다.¹⁴⁾ 여기서 그는 C&C만으로 하나의 의미가 결정되는 것이 사실이며, 또 이러한 사실에 근거하면 C&C로 이미 하나의 의미가 결정되었는데 또 다시 의미를 파악하기 위해서 의도주의자가 의도에 호소한다는 것은 자가당착이라는 논변을 펼치고 있다. 그러나 필자가 지적했듯이 C&C만으로 하나의 의미가 결정된다는 것이 사실이 아니고 그의 주장일 뿐이라면 이는 순환적인 논변이다. 그는 의도에의 호소는 결국 C&C가 지칭하는 의미와는 다른 의미를, 즉 발화자가 언어적 규약을 무시한 채 의도한 의미를 추구하는 것이기에, 이는 험프티 덤프티 비판이 적용되는 극단적 의도주

13) 이해완(2014), p. 212.

14) 이해완(2014), p. 213.

의의 입장을 답습한 것이 된다고 생각한다.¹⁵⁾ 그리고 이러한 논변은 그의 두 번째 논문에서도 그대로 나타나면서 그 제목의 일부인 “의도주의가 아니거나”의 이유로 제시된다. 온전한 의도주의가 C&C를 존중하는 입장이라면, C&C로 하나의 의미가 확정되기에 의도에 호소할 수 없고, 따라서 의도주의의 입장을 포기하게 된다는 것이다.

온전한 의도주의에 대한 이해완의 두 번째 비판은 온전한 의도주의자가 성공적인 의도만을 가지고 작품의 의미를 논한다고 하더라도, 이는 의도주의의 원칙에 어긋난다는 것이다. 작품의 의미를 결정하는 작가의 의도를 ‘작품에 실현된(realized) 실제 의도’라고 하더라도, 이는 실현되지 않은 의도를 배제한다는 결과를 가져오기에 의도주의의 원칙에 어긋난다는 주장이다.¹⁶⁾ 그러나 온전한 의도주의가 실패한 의도를 배제하기 위해 대두된 입장이라는 점을 상기한다면, 실현되지 않은 의도를 배제하는 것은 당연한 것이며, 이를 문제 삼는 것은 과격한 의도주의와 온전한 의도주의를 혼동하는 경우에만 나올 수 있는 주장이다.

모든 발화의 경우에 C&C만으로도 하나의 의미가 결정되기에 화자의 의도는 필요없다는 이해완의 주장과 대비되게 디키와 켄트 윌슨은 대화 중 C&C만으로 발화 의미가 결정되지 않는 경우에만 화자의 의도가 필요하다고 주장한다. 그들은 우리가 일상적인 대화에서 많은 경우 화자의 의도를 묻지 않고도 발화의 의미가 무엇인지를 알 수 있기에, 화자의 의도가 발화의 의미를 결정하는 것이 아니라 언어의 공적인 요소들이 발화

15) “... 온전한 의도주의는 어떻게 언어의 공적인 요소를 인정한다는 것과 의도가 여전히 의미의 결정에 있어서 중요하다는 것을 양립시킬 수 있을까? 다시 말해, 언어의 공적인 요소가 어떤 식으로건 의미를 결정하는 의도에 제한을 가하기는 하지만 여전히 의도에 대한 참조는 필수적인 그런 방식으로 의도와 언어의 공적인 요소를 연계시키는 것이 가능할까?”(이해완(2017), p. 338). 이와 같은 사고는 그의 첫 번째 논문에 나타난 다음과 같은 기술에서도 나타난다: “이들이 내세우는 ‘온전한’ 혹은 절충적 실제의도주의라는 것이 결국은 의도주의의 원칙을 포기해야만 목표대로 절충을 달성하여 우리의 상식에 근접한 이론이 될 수 있다.”(이해완(2014), p. 198).

16) 이해완(2014), p. 215.

의 의미를 결정한다고 주장한다. 따라서 우리가 화자의 의도를 물어보는 경우는 발화의 의미가 언어의 공적 요소로서만 결정된다는 원칙의 예외적인 경우로서, 별도의 설명이 필요한 경우이지 의도주의를 위한 일반적인 원칙으로 설명되어서는 안 된다는 것이 그들의 주장이다.¹⁷⁾

그들은 그라이스(Grice)의 의도주의에 반대하면서, 화자 의미와 언어적 의미에 대한 그의 설명을 비판하고 있다. 그라이스는 발화의 화자 의미, 발화 의미, 언어적 의미를 구별하는데, 언어적 의미(linguistic meaning)란 발화된 문장의 각 단어들이 가지는 축자적 의미의 함수로 허쉬가 말하는 단어 연쇄가 가지는 의미이다. 그러나 “나”, “여기”, “지금” 같은 지시사가 들어간 문장의 경우, 예를 들어 “나는 지금 피곤하다.”의 수많은 발화에서 이 문장의 언어적 의미는 동일하지만, 이 문장이 의미하는 바 즉 그 문장의 명제는 누가 언제 발화했느냐에 따라 달라질 것이다. 그리고 내가 위의 문장을 말함으로써 나를 귀찮게 하는 사람에게 그만 내 방에서 나가주었으면 좋겠다는 의미를 전달하는 경우, 그 문장의 화자 의미는 발화 의미와도 다른 것이다. 그라이스는 화자의 의도를 파악하여 화자 의미를 이해한다고 주장하기에 의도주의자라 할 수 있다.

그라이스는 우리가 화자의 의도를 추론하여 화자 의미를 파악하고, 또 이렇게 파악된 화자 의미로 언어적 의미를 분석할 수 있다고 주장한다. 이에 반하여 디키와 켄트 윌슨은 언어적 의미는 화자 의미를 필요로 하지 않는데, 왜냐하면 언어적 의미는 언어의 공적인 요소로부터 결정되기 때문이다. 그들이 말하는 문장의 “언어적 의미”는 그 문장이 속한 언어의 문법으로부터 배당되는, 그 문장의 구문론적, 의미론적 재현이다. 이 재현은 비언어적 속성들에서만 다른, 이 문장의 다양한 발화들이 공유하는 것이다. 그들이 말하는 언어적 속성이란 그 범위가 매우 좁은 것으로, 하나의 문장에 대한 모든 발화가 공유하는 그 문장의 의미의 공통된 핵

17) George Dickie and W. Kent Wilson (1995), p. 246.

심이다. 이러한 견해에서는 발화의 장소와 시간, 화자와 청자의 신원, 화자의 의도 등은 모두 비언어적 속성이기에, 문장의 언어적 의미를 결정하는 데 아무런 역할을 하지 못한다. 따라서 문장의 언어적 의미는 하나이고, 그라이스의 주장과는 달리 이 의미를 파악하는 데 화자 의미는 필요가 없다.¹⁸⁾

그러나 우리가 문제로 삼는 것은 발화 의미와 화자 의미이다. 앞에서도 보았듯이 “나는 지금 피곤하다.”라는 발화는 누가 언제 이 발화를 했느냐에 따라 발화 의미가 달라지며, 또 이 발화로써 화자가 무엇을 의미했느냐가 우리가 알고 싶어 하는 점이다. 디키와 켄트 윌슨은 반의도주의자이기에 발화 의미는 화자의 의도에 호소할 필요없이 언어의 공적 요소들에 의해 결정된다고 주장한다. 그러나 언어적 의미가 하나라는 그들의 주장이 발화 의미가 공적 요소로 하나로 결정된다는 것을 보여주지는 못하는데, 왜냐하면 “나”와 “지금”은 발화의 다양한 맥락에 따라 다른 의미를 가지게 되기 때문이다. 필자의 생각으로는 언어적 의미가 공적인 요소에 의해 하나로 결정된다는 사실이, 발화자의 의도가 발화 의미로부터 화자 의미를 결정한다는 주장을 결정적으로 비판할 수 있는 것으로 보이지 않는다.

다시 한 번 발화의 모든 경우에 화자의 의도가 발화 의미로부터 화자 의미를 결정한다는 것이, 디키와 켄트 윌슨의 주장처럼 예외적인 경우가 아니라 일반 원칙이라는 의도주의자의 주장을 검토해 보자. 우리가 일상 대화에서 대부분의 경우에 “너의 그 말이 무슨 뜻이냐?”같은 질문을 안 하는 것은 문제의 문장의 의미를 결정하는 화자의 의도가 없어서가 아니라, 우리가 그 문장의 의미를 제대로 파악했다고 생각하여 의도를 물을 필요를 느끼지 않기 때문이다. 그런 경우들에서는 발화의 공적인 측면과 발화자의 의도에 대한 우리의 추론이 화자의 의도를 규명하기에 충분하

18) Dickie & Kent Wilson (1995), p. 241.

기 때문에 즉 발화의 의미와 발화자의 의미가 일치한다는 것을 우리가 알기 때문에 우리가 그런 질문을 안 하는 것이지, 화자의 의도를 파악하는 것이 필요없거나 우리가 그것을 무시하기 때문인 것이 아니다. 다시 말하자면, 우리가 화자의 의도를 묻지 않는 많은 경우에도 의도가 의미를 결정한다는 의도주의의 일반 원칙이 적용된다는 것이 의도주의자의 주장이다. 모든 발화 현상을 하나의 일반 원칙 아래에서 설명하는 입장이, 발화 의미를 알 수 없는 경우에만 발화자의 발화 의도에 호소하는 예외적인 경우라고 주장함으로써 문제되는 현상을 두 가지로 설명하는 입장보다 이론적 일관성을 유지하는 장점을 지닐 것이다.

디키와 켄트 윌슨은 कै럴이 예술작품의 해석을 일상 대화에 유비하여 설명하는 것에 반대하여, 일상 대화에서도 발화 의도의 파악이 예외적인 경우라면, 작품의 해석에 있어서도 작가의 의도에 대한 호소는 예외적인 것이어서 의도주의의 증거로서 채택될 수 없다고 주장한다. 그러나 필자의 주장처럼 화자나 작가의 의도는 항상 의미를 확정하는 데 필요한 것이라면, 그들의 비판은 유효하지 않다.

또한 의도주의에 대한 많은 반대는 화자의 의도가 발화의 의미 전부를 규정하지 않는다는 사실을 오해한 데서 발생한다. 우리는 나의 행동이나 발화가 내가 뜻하지 않은 결과를 가져오는 경우를 종종 접한다. 내가 수업 중에 어떤 학생의 부실한 발제문을 책하는 발언을 했을 때, 나의 발화를 여러 학생들이 나의 성격의 차가움이나 또는 내가 그 학생 자체를 미워한다는 사실을 나타낸 것이라고 간주할 수도 있다. 이러한 경우 나의 의도는 그 발제에 관련된 학생의 무책임함을 비난하는 것이나, 그 학생들은 나의 발화를 그렇지 않게 해석하는 것이다. 따라서 이러한 경우에는 발제문의 내용만을 문제 삼은 나의 의도가 (그들이 파악한) 나의 발화 의미를 규정할 수 없기에, 의도에의 호소는 적절하지 않다고 반의도주의자들은 주장한다. 그러나 이러한 반의도주의자의 주장은 그릇된 것인데, 왜냐하면 우리의 행동이나 발화에는 항상 내가 의도하지 않은 의미가 부

과(superimposition)될 수 있기 때문이다. 이러한 경우에 우리는 발화의 일차적 의미와 이차적 의미를 구별하여야 할 것이다. 발화의 일차적 의미란 화자가 그 발화로서 의미했던(does mean) 바를, 그리고 이차적 의미는 발화자가 의미하지는 않았지만 관련된 다른 사람들에게 의해 그의 발화에 부과될 수 있는(could mean) 의미이다. 이와 마찬가지로 예술작품의 해석에는 두 층위가 있다는 것에 많은 해석이론가들이 동의한다. 단도의 표면 해석(surface interpretation)과 깊은 해석(deep interpretation)의 구별, 허쉬의 의미(meaning)와 의의(significance)의 구별, 레빈슨의 결정적 해석(determinative interpretation)과 탐구적 해석(exploratory interpretation)의 구별, 그리고 비어즐리의 해석(interpretation)과 부과(superimposition)의 구별은 모두 발화가 의미하는 바와 의미할 수 있는 바의 구별이다. 의도주의자들은 당연히 전자의 경우에만 발화자(작가)의 의도가 필요하다고 주장하는 것이기에, 후자의 경우에서 발화자(작가)의 의도가 필요없기 때문에 의도주의가 틀렸다는 비판은 그릇된 것이다.

이에 대해 이해완은 이러한 구별은 “... (문학인 경우에만 한정하더라도) 진정으로 작품 해석이 필요한 많은 경우를 의도주의의 관심사 밖으로 내몰 우려가 있다.”¹⁹⁾고 비판한다. 그러나 필자는 하나의 작품으로써 작가가 의도한 작품의 의미와 예를 들어 문학사가들이 그 작품에 부여하는, 작가가 의도하지 않았던 작품의 문학사적 의의를 구별하는 것은 일반적인 문학적 관행이라고 생각한다. 또 작가가 의도하지 않았던 문학사적 의의를 논할 때에는 작가의 의도가 언급될 필요가 없기에 이러한 논의가 의도주의의 관심사 밖에서 진행된다는 사실이 크게 문제되지 않는다고 생각한다. 왜냐하면 예술작품의 해석은 작가가 의도한 작품의 의미와 작가가 의도하지 않았지만, 그 작품이 가질 수 있는 중요한 의의를 모두 포함하기 때문이다.

19) 이해완(2017), p. 346.

5. 의도주의가 가지는 인식론적 난점의 극복

여기서는 의도주의에 대한 가장 중요한 비판에 대해 답변함으로써 온건한 실제 의도주의를 변호할 것이다. 먼저 온건한 의도주의는 과격한 의도주의에 대비되어, 의도들 중 어떤 것은 결코 실현되지 않으며 또한 작가의 의도가 작품의 의미를 언어적 규약을 무시하면서까지 자의적으로 결정하지 못하고, 또한 부과된 의미의 경우에서처럼 작품의 의미 중 일부는 의도된 것이 아니라는 입장이다. 그러나 온건한 의도주의는 함축, 인유, 반어 등 관례와 맥락만으로는 결정될 수 없는 작품의 의미들이 작품의 해석에 작가의 의도가 필수적이라는 것을 보여주는 전형적인 예들이라고 주장한다.

의도주의에 대한 공격 중 가장 핵심적인 것은 우리가 작가의 의도를 알 수 없는 경우에 작품의 의미를 어떻게 확인할 수 있느냐는 인식론적 난점에 근거한 비판이다. 이 비판은 온건한 의도주의가 기본적으로 작가의 의도가 작품의 의미를 부분적으로 결정한다는 입장이기때문에, 의도주의자는 작가의 의도와 작품의 의미를 각기 독립적으로 알 수 있고 전자가 후자를 결정하는 관계를 설명하여야 한다는 요구에 답해야 하는데, 실제로는 우리가 화자의 의도를 알 수 없기에 그럴 수 없다고 비판한다. 이 인식론적 난점은 종종 의도의 딜레마로 언급되며, 다음의 형식을 취한다.

dilemma: ① 우리가 작품의 의미를 작가의 의도를 모르고도 알 수 있다면 의도는 불필요한 것이 된다. ② 우리가 작가의 의도를 알 수 없다면 작품의 의미도 알 수 없고, 따라서 작품의 의미와 의도를 비교할 수 없으므로 의도가 성공적으로 실현되었는지 알 수 없게 된다.

먼저 우리가 (a)작품 외적으로 작가의 의도를 확인할 수 있고 또 (b)그 의도가 작품의 의미를 성공적으로 결정할 수 있는 경우에는 아무 문제가

없을 것이다. 문제는 대부분의 경우에 우리는 작가의 의도를 알 수 없는 데, 이러한 경우에 온건한 의도주의자는 자신의 입장을 어떻게 설명할 수 있는나이다. 따라서 의도주의의 문제는 위의 두 조건들 (a), (b) 중 어느 하나나 모두가 만족되지 않는 경우에 일어날 것이다. 첫 번째 조건이 만족되지 않을 때 인식론적인 난점이 발생하고, 두 번째 조건은 성공적인 의도의 문제이다.

먼저 성공적이지 못한 의도의 경우를 생각해 보자. 먼저 그림의 경우를 생각해 보면, 어린 아이가 그린 막대 그림은 그의 주장처럼 그의 부모를 재현하는 것이 아니다. 왜냐하면 재현의 조건 중의 하나는, 그 재현을 접하는 적합한 자격을 가진 사람이, 재현하는 사람의 의도와 상관없이, 그것이 무엇을 재현하였는가를 즉 재현의 대상을 확인할 수 있어야 한다는 것이기 때문이다.²⁰⁾ 이 경우는 우리가 꼬마 화가(?)의 의도를 공적으로 확인할 수 있으나 그 의도가 성공적으로 실현되지 못한 경우일 것이다. 즉 그 아이의 의도는 실패했기에, 그의 의도가 그 그림의 의미를 결정하지 못한다. 발화의 경우에도 앞에 언급된, 백두산과 한라산을 혼동한 험프티 덤프티 케이스에서 발화 의미만을 고려하는 것은 그 발화의 맥락에서 무의미할 것이다. 위의 두 경우가 모두 우리가 화자(화가)의 의도를 확인할 수 있는 경우라면, 의도를 확인할 수 없는 경우에는 어떻게 될 것인가? 이 경우에도 만일 우리가 그 의도를 알 수 있다고 하더라도, 의도를 확인하는 것이 그 그림이나 발화의 의미를 결정하는 데 아무 소용이 없을 것이다. 막대그림은 누군지는 모르나 어떤 사람을 재현하려다 실패한 것이고, “백두산에는 천지가 있다.”는 화자의 의미론적 의도와 상관없이 백두산에는 천지가 있다는, 대화의 맥락에 맞지 않는 진술일 뿐이다. 우리가 일상 대화에서 “그것이 무슨 말이나?”라고 상대방에게 묻는 경우는 그의 발화 의미가 발화 의도와 맞지 않기에 실패한 의도의 예

20) 제임즈 O. 영(2013), 『예술과 지식』(오종환 역, 서울대학교출판문화원), pp. 47-48.

이다. 그렇게 물어서 상대방에게 다른 발화를 유도하고 그렇게 해서 나온 발화가 그의 의도와 일치한다면, 우리의 물음은 성공적(실현된) 의도에로의 초대에 해당할 것이다. 즉 성공적이지 못한 의도의 경우에는 작품(발화)의 의미로부터 작가(화자)의 의도를 추론할 수 없기에, 우리가 이러한 경우들에서 작가(화자)의 의도를 논의하는 것은 무의미하다.

반의도주의자에 따르면, 성공적인 의도의 경우에는 그것이 우리가 파악한 작품의 의미 속에 나타나 있으므로, 이 경우에 발화자의 의도를 물어보는 것은 필요하지 않다. 즉 딜레마가 지적하는 요점은, 우리는 성공적인 의도의 경우나 성공적이지 못한 의도의 경우나 발화(작품)의 의미를 결정하는 데 있어서 의도가 필요하지 않다는 것이며, 이 주장이 옳다면 당연히 의도주의는 틀린 주장이 될 것이다.

이에 대해서 딜레마의 첫 번째 뿔에 대한 의도주의자의 설명은 다음과 같다. 우리가 작품의 의미를 알 수 있는 경우에, “작품의 의미를 알면 의도는 불필요하다”는 표현은 오해의 소지가 있다. 먼저 우리가 실제로 작가의 의도를 아는 경우가 어떤 경우인가를 생각해보자. 우리는 작가의 증언이나 사신, 대화록 등을 통해 작가의 의도를 확인할 수 있으나 이러한 경우는 아주 드물다. 일상생활에서의 발화나 행위의 경우, 우리가 대화를 하면서 상대방 화자의 의도를 묻는 일은 아주 드물다. “너의 그 말이 무슨 뜻이냐?”라는 질문을 상대방이 말할 할 때마다 묻는다면, 대화는 이어지지 않을 것이다. 우리가 일상적인 대화를 이어나갈 수 있는 것은, 대부분의 경우 발화 의미와 화자 의미가 동일하다고 전제하기 때문이며, 따라서 우리는 발화 의미로부터 화자 의미를 추론하는 것이다. 문학작품에서도 대부분의 경우 우리는 작품의 의미로부터 작가가 의도한 의미를 추론하며, 작품의 의미가 분명하지 않다고 생각되는 경우에만 우리는 작가의 의도를 물어본다. 따라서 작품의 의미를 알 수 있는 경우, 의도는 필요없다기 보다는 여전히 필요하지만 우리는 그것을 알 수 있다고 생각하기에 물어보지 않을 뿐이다.

이에 관련하여 디키와 켄트 윌슨은 허쉬의 의도주의에 따르면 의도가 의미를 결정하기에 대화의 경우 우리가 화자의 발화 의도를 먼저 알아야만 발화 의미를 결정할 수 있으나, 실제로는 대부분의 경우에 우리가 화자의 발화 의도를 알 수 있는 방법이 없기에 우리는 어떤 경우에도 상대방의 발화 의미를 파악할 수 없다는, 말이 안 되는 결론에 이르게 된다고 허쉬의 의도주의를 비판한다.²¹⁾ 이 문제에 대한 허쉬의 답변은 우리가 화자의 발화 의미를 파악하기 전에 먼저 그 의도를 추측한다(guess)는 것이지만, 실제로 우리는 상대방의 발화를 이해한 후에 그것을 근거(증거)로 화자의 발화 의도를 추론하기에 발화 의미에 앞서 발화 의도가 먼저라는 허쉬의 주장은 틀렸다고 주장한다. 화자의 경우를 생각해보면 발화 의도가 발화 의미에 앞서지만, 청자가 어떻게 화자의 발화를 이해하는가를 생각해보면 이 순서는 반대가 되기에 허쉬의 주장은 틀렸다는 것이다. 즉 화자의 발화 의도가 그의 발화 의미를 결정하기에 우리는 먼저 화자의 발화 의도를 알아야 하지만, 실제로는 우리가 화자의 발화를 먼저 듣고 난 후에 그의 발화 의도를 추론하는 것이지, 발화를 듣기도 전에 그의 발화 의도를 추측한다는 것은 틀린 주장이라는 것이다. 물론 이러한 그들의 지적은 옳으나, 온건한 의도주의자가 허쉬의 설명을 받아들일 필요는 없다. 왜냐하면 발화 의도가 발화 의미에 앞선다는 논리적 순서가 청자의 경우에도 경험적으로 지켜져야 하는 것은 아니다. 우리는 실제로 어떤 발화를 들은 후에 그러한 발화를 한 화자의 의도를 생각한다. 그리고 이러한 생각은 발화에 근거한 추론인 것도 맞다. 추측이 아무 증거 없이 진행되는 것이라면, 추론은 주어진 증거—청자가 들은 발화—에 근거하여 진행되는 사고이다. 따라서 온건한 의도주의자가 우리가 화자의 의도를 어떻게 알 수 있는가에 대한 답변으로 화자의 발화를 듣고 그의 발화 의도를 추론한다고 대답한다면, 그들의 비판은 허쉬에게는 적합

21) Dickie and Kent Wilson (1995), pp. 236-237.

할지라도 온전한 의도주의자에게는 해당되지 않는다. 그들도 의도주의자인 그라이스가 그의 대화 이론에서 우리가 언어적 의미, 맥락에 대한 지식, 그리고 배경 지식 등을 사용하여 화자 의미를 추론한다고 주장한 것은 옳다고 인정한다.²²⁾ 온전한 의도주의는 허쉬의 주장을 부정하고, 청자가 공적인 요소들로부터 허용될 수 있는 여러 발화 의미들을 파악한 후에 발화 의도를 추론한다는 것을 수용하기에, 의도를 우리가 파악할 수 없는 심적 상태라는 입장을 고집하지 않는 한 의도에 대한 인식론적 난점을 피해갈 수 있다.

여기서 반의도주의자는 의도주의가 애초에 발화의 의미가 애매하기에 발화 의도가 필요하다고 주장하면서, 애매한 발화 의미에 근거하여 발화 의도를 추론한다는 주장은 모순적인 것이라고 공격할 수 있다. 그러나 우리가 발화의 언어적 의미, 맥락에 대한 지식, 그리고 배경 지식 등을 사용하여 적합하다고 생각되는 발화 의도를 추론하고, 그것에 따라 발화 의미를 확정하려고 할 때 우리가 어떤 문제점을 발견한다면—즉 대화의 맥락에 맞지 않는다면—, 우리는 이러한 과정을 되풀이하면서 발화 의미와 발화 의도의 관계를 좁혀 나갈 수 있을 것이다. 마치 해석학적 순환(hermeneutic circle)처럼 우리는 발화 의미와 화자의 발화 의도의 범위를 좁혀 갈 수 있을 것이며, 이것이 의도의 인식론적 난점을 극복하는 적합한 방법일 것이다.²³⁾ 이러한 식으로 규명되는 발화 의도는 확정된 하나

22) Dickie and Kent Wilson (1995), p. 242. 물론 그들은 발화 의미는 발화 의도에 호소함이 없이 하나로 결정된다는 것을 전제한다.

23) 앞의 주 4)에서 필자는 “그런 의도였다면 그렇게 말하시면 안 되죠.”라는 표현이, 우리가 대화의 맥락으로부터 화자의 발화 의도를 파악하고, 그것이 발화 의미와 일치하지 않음을 지적하여 다른 발화를 요구하는 것이라고 설명했다. 작가의 의도를 파악할 수 없는 많은 문학작품의 경우에 우리는 작가의 의도를 작품으로부터 추론하며, 우리가 처음에 추론한 작가의 의도에 따라 작품의 의미를 결정하려고 하나 이 의도가 더 나은 작품의 의미를 만들어내지 못한다고 판단된다면, 우리는 작가의 다른 의도를 추론하려고 시도할 것이다. 이러한 상황이 문학작품의 비평에서 여러 다른 견해가 다투는 이유를 설명한다.

의 의도이기에 부족하다는 반의도주의자의 비판에 대해서는, 의도를 포함한 여러 심적 상태에 대한 다른 학문적 영역의 논의에서도 우리의 심적 상태에 대한 엄격한 인식론적 보증을 요구하지 않는 이유가 우리의 인식론적 한계이기 때문이라는 소극적인 답변을 할 수 있다.²⁴⁾

우리가 의도를 심적 상태 또는 정신적 개체(mental entity)로 보았을 때 대두하는 인식론적인 문제, 그 동일성의 문제 등에도 불구하고 의도주의자가 의도에 호소하는 이유는 의도가 인간 행위를 설명하는 데 필수적인 요소로 생각되기 때문이다. 우리는 법적으로도 의도가 개입된 고의적인 살인과 그렇지 않은 우발적인 살인을 구별하며, 다른 많은 윤리학의 영역에서도 의도의 전제는 필수불가결하다. 따라서 예술작품의 의미를 설명하는 데 작가의 의도를 도입하는 것이 잘못된 일이라는 생각은 우리의 일반적 상식과도 배치되는 것이다.

6. 넓은 의도주의와 좁은 의도주의

디키와 켄트 윌슨은 일상 대화에서 발화 의미를 결정하기 위해 화자의 의도가 필요하다는 의도주의의 주장을 비판한다. 이러한 비판에 대한 필자의 답변은 위에서 이미 밝혔지만, 캐럴은 비록 그들의 이러한 비판이 유효하다고 가정하더라도, 예술작품의 해석 전반에 대한 그의 의도주의가 이 비판으로 타격을 입지 않는다고 주장한다. 왜냐하면 그가 말하는 의도주의는 언어적인 경우에만 한정되지 않기 때문이라는 것이다. 우리가 앞에서 예를 든 발화 의미와 화자 의미의 구별은 일상적 대화의 경우이므로 당연히 언어적인 것이며, 또한 문학 작품의 한 구절이나 한 문장의 축자적 의미와 함께 작가가 그것으로써 의미한 것이 무엇이냐도 언어

24) 의도에 대한 엄격한 요구가 부당하다는 언급은 신운화(2011), 「작품 해석에 있어서의 온건한 의도주의」, 『미학』 68집 겨울(한국미학회), pp. 114-115를 참조하라.

적 의미의 경우에 해당한다. 그러나 예술작품은 *비언어적인 의미*도 가지고 있는데, 언어를 매개로 하지 않는 예술 작품들도 의미를 가지기 때문이다. 예를 들어 그림에서의 색채와 구도, 무용에서 무용수의 특정한 동작, 영화에서의 특정한 방식의 편집(몽타주) 등은 언어적 의미를 가지지 않지만 우리는 이것들으로써 작가가 무엇을 의미했는가를 논한다. 그리고 언어를 매개로 하는 문학작품의 경우에도 작품 전체가 어떤 의미를 가지고 있는가, 작중 인물의 설정이나 플롯의 전개가 왜 그렇게 되었는가 그리고 그것들의 의미는 무엇인가 등은 작품의 언어적 요소만으로는 설명될 수 없는 비언어적 의미의 영역이다. 그러나 이러한 경우에서도 작가가 비언어적인 수단으로써 감상자들이 무엇을 이해하라고 의도했는가를 추정하면서 우리는 작품을 감상한다. 캐럴은 비언어적 의미의 영역에서도 작가의 의도가 작품의 의미를 설명하는 데에 필수적이라고 주장한다. 캐럴은 이것이 예술작품의 해석 일반에 적용되는, 넓은 의미의 의도주의이며, 이에 대한 비판은 발화의 의미가 화자의 의도에 의해 결정된다는, 언어적 의미에 한정된 좁은 의도주의에 대한 비판이 성립한다 하더라도, 그것만으로는 충분하지 않다고 주장한다.²⁵⁾

이에 대해 켄트 윌슨은 작가에 대한 전기적(biographical) 정보가 작품의 의미에 연관된다는 사실은 인정하나, 그것이 작가의 의도를 통해서 이루어지는 것은 아니라는 *약한 반의도주의*를 주장한다. 그는 작가의 의도가 어떠한 방식으로든 작품의 의미에 영향을 끼친다는 점은 인정하나, 그 관계가 캐럴이 주장하는 작가의 의도를 통한 것은 아니라고 주장한다. 그가 보기에 캐럴은 넓은 의도주의를 옹호하는 근거로 화자의 의도가 발화의 의미를 결정한다는 좁은 의도주의의 주장 외에 어떤 다른 논변을 제시하지 않았다. 캐럴은 의도주의자가 주장하는, 성공적인 발화의 경우 발화 의미와 화자 의미가 동일하다는 동일성 논제(identity thesis)에

25) Noël Carroll (1997), "The Intentional Fallacy: Defending Myself," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 55, No. 3), pp. 305-306.

근거하여 비언어적 영역에서도 작가의 의도가 작품의 의미를 결정한다고 주장하지 그 밖의 다른 근거를 제시하지 못했다는 것이다.

켄트 윌슨이 비언어적 영역에서도 의도가 의미를 결정한다는 캐럴의 주장을 비판하는 근거는, 첫째 캐럴이 주장하는 넓은 의도주의가 적용되는 영역 즉 비언어적 영역에서의 의미가 무엇인지 확실하지 않다는 점이다. 언어적 의미는 비교적 명확하여 우리가 발화 의미가 무엇이고 화자 의미가 무엇인지 그리고 그것들 사이의 관계가 무엇인지를, 즉 의도가 의미를 어떻게 제한하는지를 논의할 수 있다. 이에 비해 하나의 그림이 가지는 의미, 한 음악작품이 가지는 의미 등—즉 발화의 경우의 발화 의미—은 그 의미의 구성 요소가 언어가 아니기에 매우 모호하고, 따라서 이러한 작품들이 가지는 의미에 대해서는 언어적 영역에서 의미를 말하는 방식처럼 명확하게 말할 수 없다. 이러한 작품들의 의미에 대해 작가의 의도가 그 작품의 의미에 연관된다고 주장할 때 그 연관의 방식이 발화 의도가 발화 의미를 제한하는 그런 방식일 수는 없다는 것이다. 즉 이러한 경우들에서 작가의 의도가 작품의 의미에 *연관되는(relevant)* 방식이, 발화와 같은 언어적 영역의 경우에 화자의 의도가 발화 의미를 *제한하는(constrain)* 방식과 적절히 유비될 수 없다는 것이다. 그럼에도 불구하고 캐럴은 작가의 의도가 작품의 의미에 연관된다고 주장할 뿐, 그것이 언어의 경우처럼 의미를 제한하는 방식이 아니라면 어떤 방식으로 연관되는지를 밝히지 않은 채 넓은 의도주의를 주장하고 있다는 것이다.²⁶⁾

그러나 켄트 윌슨 또한 작가의 의도가 작품의 의미와 *연관되는* 방식이 무엇인지를 설명하지 않고 있다. 그렇기 때문에 그가 주장하는 바가 옳은지를 판정하기가 매우 어려우나, 필자의 생각으로는 아마도 작가의 전기적(傳記的) 정보를 작품의 의미를 파악하는 배경 지식 정도로 간주하여 언어적 의미가 제한되는 그런 엄격한 방식으로 작품의 의미를 결정하

26) W. Kent Wilson (1997), "Confession of a Weak Anti-Intentionalist: Exposing Myself," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 55, No. 3), p. 309.

지 않는다는 주장일 것 같다.

켄트 윌슨의 캐럴에 대한 두 번째 비판은 캐럴이 넓은 의도주의를 주장할 수 있는 근거를 의도가 의미를 결정한다(동일성 논제)는 좁은 의도주의의 주장 외에는 제시한 것이 없기에 그리고 디키와 자신이 이미 동일성 논제가 틀렸다는 것을 보였기에, 동일성 논제를 사용하여 비언어적 의미의 영역에서도 작가의 의도가 작품의 의미와 연관된다고 주장할 수 없다는 것이다. 즉 비언어적 영역에서의 의미를 설명하려고 대화에의 유비를 사용하는 것은 적절하지 않은데, 왜냐하면 대화는 언어적 의미에 의존하고 그것에 의해 제한되기 때문이다.

이해완도 「온건하지 않거나 의도주의가 아니거나 — 온건한 의도주의 비판」에서 온건한 의도주의에 대한 비판을 앞에서 언급한 이유 외에 켄트 윌슨의 약한 반의도주의 논변에 크게 의존하여 전개하고 있다. 그가 말하는 반의도주의는 켄트 윌슨의 약한 반의도주의의 주장처럼 작가의 의도가 작품의 의미를 *제한한다*는 캐럴의 주장에 반대하는 것이지, 작가의 의도가 작품의 의미에 *관련(연관)된다*는 것을 부정하는 입장이 아니라는 것이다. 따라서 캐럴이 반의도주의가 작가의 의도가 작품의 의미에 관련된다는 것을 부정하는 입장으로 보고 이것을 비판하는 것은, 반의도주의에 대한 적절한 비판이 아니다. 따라서 그의 비판은 성립하지 않으며, 반의도주의를 제대로 공격하려면 작가의 의도가 작품의 의미를 제한한다는 것을 부정하는 반의도주의의 주장이 잘못되었음을 보여야 한다.

필자는 켄트 윌슨의 작가의 의도가 작품의 의미에 *관련된다*—작품의 의미에 작가의 의도를 *고려한다*—는 주장이 정확히 무엇을 말하는지가 불분명함을 이미 지적하였다.²⁷⁾ 작가의 전기적(傳記的) 정보가 작품의

27) “고려’하는 것만으로는 의도주의가 성립하기 어려울 것이다. 예를 들면, 고려는 되지만 그것들이 *의미 결정에 확정적인 힘을 행사하지 않는다*거나, 결정적 역할을 하더라도 언어의 공적 요소에 부합할 경우에만 그럴 수 있다고 한다면 이는 의도주의로서 불리기 어려운 정도의 약한 모습이 될 것이다.”(이해완(2017), p. 343, 필자 강조)라는 표현에서 강조된 부분을 보면 “관련”에 대한 이해완의 해석도 필자의

의미를 파악하는 배경 지식 정도로 간주된다면, 이것은 의미를 확정적으로 결정하는 즉 제한하는 관계가 아니기에, 작가의 의도는 작품의 의미에 관련될 뿐이라는 반의도주의자의 입장과도 일관된다. 이해완은 이로부터 온건한 의도주의의 입장은 곤경에 처하게 된다고 주장한다. 왜냐하면 그에 논리에 따르면, 작가의 전기적 정보는 이제 C&C에 포함되며 C&C로부터 하나의 작품 의미가 결정되기에, 의도에의 호소는 설 자리가 없다는 것이다.

이해완에 따르면, 이러한 곤경에 처하여 의도주의자는 의도주의를 온건하게 만들 수 있는 두 번째 방법에 호소하는데, 그것은 작가의 의도가 작품의 의미를 결정하는 경우는 모든 경우가 아니라 일부 경우라는 주장을 제기하는 것이다. 그리고 의도주의자는 그러한 일부 경우에서 작가의 의도가 작품의 의미를 결정한다고 주장해야지, 작가의 의도를 참조해도 좋다 정도의 약한 관계를 말해서는 안 된다. 이해완은 이렇게 온건한 의도주의의 입장을 상정한 후, 이러한 의도주의가 말이 되는 유일한 경우는 “공적인 요소가 두 가지 이상과 양립 가능할 때, 즉 공적인 요소로만으로는 의미를 확정할 수 없을 때뿐이다.”고 주장한다.²⁸⁾ 그는 언어의 공적인 요소에 근거하여 판단된 의미가 애매한 경우로 “빨홍”이라는 발화를 예로 들며, 이러한 경우에는 의미가 애매하므로 의도주의자는 화자의 의도를 물어 그것의 의미를 확정해야 한다고 주장한다. 그러나 우리는 그러한 경우에 그 발화는 언어의 공적인 규약을 지키지 않은 것이기에 아무 의미도 없다고 말할 것인데, 의도주의는 이러한 우리의 직관에 위배되는 결과를 초래한다고 주장한다.

이해완은 이 부분의 논의에서도 언어의 공적 요소를 존중한다는 온건한 의도주의가 자가당착적이라고 주장한다. 왜냐하면 온건한 의도주의는 언어의 공적인 규약을 존중해도 의미가 애매한 경우에는 의도가 의미

해석과 유사한 것 같다.

28) 이해완(2017), p. 350.

를 결정할 수 있다고 말하면서도, “빨홍”의 경우와 같이 애매한 발화의 경우는 언어의 공적 규약을 지키지 않았기 때문에 의도가 실패하여, 의도가 의미를 결정할 수 없는 귀결이 나오기 때문이라는 것이다.

그러나 이해완의 이러한 비판은 공정하지 못한데, 왜냐하면 의도주의자가 발화의 의미가 애매하다고 말할 때 의미하는 바는 단어의 연쇄로 이루어진 모든 발화에 있어서 공적인 요소가 적용되더라도 발화 의미가 하나로 확정되지 않는다는 의미이기 때문이다. 다시 말하면, “애매한” 경우는 공적인 요소들을 준수하면서도 그 의미가 하나로 결정되지 않는 경우이지, 공적인 규범을 벗어난 경우가 아니다. 물론 이 공적 요소에는 당연히 언어적 요소—구문론적, 의미론적 요소—도 포함되기 때문에 “빨홍”은 의도주의자가 말하는 애매한 경우가 아니다. “빨홍”이란 표현이 애매하기에 의도주의자가 화자의 의도에 호소해야 된다는 주장은 의도주의를 오해한 것이다. “빨홍”은 애초에 단어가 아니기에 언어적인 공적 요소를 지키지 않은 발화이며, 이것으로 무엇인가를 의미하기를 의도했다면 그러한 의도는 실패한 것이다. 그리고 실패한 발화 의도에서 나오는 발화의 의미에 대해 논하는 것은 무의미하다. 만일 “빨홍”이 “빨강”의 오타 또는 실언이라고 우리가 추론하거나, 발화자에게 그의 발화 의도를 물어보고 그 의도를 확인하여 그 표현을 “빨강”으로 이해한다면, 이러한 상황은 의도주의의 원칙에 맞게 발화자의 의도에 따라 발화 의미를 수정한 것이 된다.

이와 관련하여 「온건하지 않거나 의도주의가 아니거나 — 온건한 의도주의 비판」의 제목에 “온건하지 않거나”라는 표현을 쓴 이유를 생각해 볼 수 있다. 이해완은 발화의 뜻이 애매한 경우에만 의도에 호소한다고 주장하면서, 이러한 애매한 경우는 “빨홍”의 예에서처럼 그 발화가 공적 요소에 부합하지 않았기 때문이라고 생각한다.²⁹⁾ 온건한 의도주의가

29) “그러나 소위 ‘애매한 경우’란 결국 의도와 공적인 요소들이 부합하지 않는 경우이다.”(이해완(217), p. 330).

“온전한”이라는 표현을 쓴 이유가 과격한 의도주의와는 달리 공적 요소를 존중하겠다는 의지의 표명이라면, 의미가 애매한 경우는 공적 요소에 부합하지 않는 경우이기에, 즉 공적 요소를 무시하면서까지 의도가 의미를 결정하는 경우이기에 자기들의 의지에 위배된다는 것이다. 이러한 의미에서 온전한 의도주의는 실제로는 온건하지 않다는 것이 그의 주장이다. 그러나 발화의 의미가 애매한 경우가 공적인 요소를 무시한 경우인가? 앞서서도 지적했다시피 이해완은 실패한 의도의 경우와 애매한 경우를 혼동하고 있다. 온전한 의도주의는 실패한 의도를 가지고 의미를 찾으려 하지 않고, 의도주의가 말하는 의도가 필요한 경우는 모든 공적 요소를 고려하면서도 그 의미를 결정할 필요가 있는 경우를 말하다. 왜냐하면 우리는 일상적 대화, 행동, 제스처, 표정, 그리고 의미를 담지하는 예술작품들에서 모든 공적인 요소를 고려하면서도 그것의 의미가 무엇인가를 궁금해 하는 경우가 있기 때문이다.

캐럴의 넓은 의도주의에 대한 켄트 월슨의 비판 그리고 온전한 의도주의에 대한 이해완의 비판에 대한 필자의 답변은, 먼저 디키와 켄트 월슨이 주장하는 동일성 논제의 부정이 잘못되었다는 것이다. 필자는 앞에서 이미 그들의 주장이, 즉 일상적인 대화에서 우리 목적은 발화 의미의 파악이며 화자 의미의 파악은 예외적인 경우이기에, 예술작품의 감상도 화자 의미보다는 발화 의미의 파악으로 유비될 수 있다는 그들의 주장이 틀렸음을 밝혔다. 그래도 언어적 의미의 경우에 화자의 의도가 발화 의미를 비교적 명료하게 결정한다는 점으로부터 비언어적 경우에도 작가의 의도가 작품의 의미를 결정한다는 점이 그대로 유비될 수 없다는 켄트 월슨의 지적은 적절하기에 이에 대한 답변은 필요해 보인다. 시의 한 구절이 축자적으로 의미하는 바와 시인이 그 구절로써 의미했던 바와의 관계는 분명 음악작품에서의 한 소절이 우리에게 들리는 바와 작곡자가 그 소절로써 의미했던 바와의 관계 또는 앞의 시의 한 소절이 그 시인의 의도했던 시 전체의 의미와의 관계와 다르고, 후자의 관계들이 훨씬 모

호하다. 그러나 그런 모호한 관계라는 점이 작가의 의도가 작품의 의미를 결정하지 않는다는 결론을 함축하지는 않는다. 우리는 상대방의 표정이나 행동이 무엇을 의미하는지를 주어진 맥락에서 그의 의도를 추론함으로써 알 수 있다고 생각하며, 이러한 영역은 분명 비언어적이지만 그렇기에 의도에의 호소가 무용하다고 생각하지 않는다. 켄트 윌슨은 비언어적 의미의 영역에서 작가의 의도와 작품의 의미 사이의 관계가 모호하기에 구체적으로 어떻게 작가의 의도가 작품의 의미를 제한하는지를 밝히지 않는 한 캐럴의 주장은 평가될 수 없다고 캐럴을 비판한다.³⁰⁾ 그러나 그도 그가 말하는 “관련”이 정확히 어떤 관계인지를 설명하고 있지 않기에 같은 비판이 그에게도 똑같이 적용될 것이다. 그렇다면 비언어적인 경우에도 작가의 의도와 작품의 의미 사이의 관계를 논의하는 것이 잘못된 일은 아닌데, 왜냐하면 이러한 불명확한 관계의 논의는 통속 심리학(folk psychology)을 따르는 다른 학문의 영역에서도 항상 일어나는 일이기 때문이다.

7. 실제 의도주의 대 가설적 의도주의

이제 이 논문의 제목인 “온건한 실제 의도주의의 옹호”에서 “실제” 의도라는 표현을 설명할 차례이다. 지금까지는 온건한 의도주의만을 반의도주의와 대비하여 설명하였는데, 의도에서 실제 의도와 가설적 의도를 구별하는 입장이 있을 수 있다. 예를 들어 대화의 경우에 화자가 실제로 가진 의도와 우리가 화자가 가지고 있다고 추론하는 의도는 구별된다. 앞에서 필자는 일상 대화의 경우에 우리가 이해하는 상대방의 발화 의미를 상대방이 의도했을 것이라고 추론한다고 설명했다. 즉 일상적인 경우

30) Kent Wilson (1997), p. 310.

에 우리는 —상대방의 마음속을 꿰뚫어보는 신이 아닌 한— 상대방의 발화 의도를 직접적으로 파악할 수 없기에 상대방의 의도를 추론하며, 또 대부분의 경우에는 이러한 추론이 아무 문제를 일으키지 않는다. 그런데 우리가 상대방의 말을 오해하는 경우는, 우리가 추론한 상대방의 의도와 그가 발화를 하면서 실제로 가졌던 의도가 다른 경우로서 이때에는 우리가 추론한 발화 의도—화자가 가졌을 것이라고 우리가 추정하는 가설적 의도—와 실제 의도의 구분이 중요하게 대두된다.

이러한 구분은 예술작품의 해석에서 더욱 뚜렷하게 나타난다. 톨허스트는 가설적 의도를 다음과 같이 정의한다. “발화 의미[텍스트 의미]는 작가가 의도한 독자가 그가 가지고 있는 지식과 태도에 근거하여 작가에게 귀속시키는, 최대한 정당화된 의도로 가장 잘 이해될 수 있다. 따라서 발화 의미는 독자가 작가의 의도된 독자로서 가지는 믿음과 태도에 근거하여 가장 잘 정당화되는 작가의 의미에 대한 가설(hypothesis)로서 간주되어야 한다.”³¹⁾ 예술작품의 해석에서 우리는 작품을 통해 작가의 의도를 추론하며 따라서 우리가 논의하는 작가의 의도는 대부분 가설적 의도이다. 대화의 경우에는 우리가 가졌던 화자의 가설적 의도가 대화의 맥락에서 적절하지 않다고 생각될 때 화자에게 그의 실제 의도를 물어보아 우리의 가설적 의도를 수정하여 그의 실제 의도에 일치시킬 수 있다. 그러나 대부분의 예술작품에서 우리는 작가의 실제 의도를 확인할 길이 없기에, 작품의 의미에 대해 다양한 해석이 가능한 경우 어떤 것이 옳은 해석인가를 놓고 비평가들 사이의 논쟁이 일어난다. 이러한 상황은 실제의 비평에서 일어나는 현상이며, 이때 작가의 실제 의도가 가설적 의도와 동일한 것인가를 우리가 확인할 수 있는 방법이 없다. 그러나 작품이 가진 것이라고 추정되는 하나의 의미에 대해서 생각해 보면, 실제 의도주의자는 그 의미가 작가의 실제 의도에 따른 것이라고 간주하고, 가설

31) William E. Tolhurst (1979), “On What A Text Is And How It Means,” *The British Journal of Aesthetics* Vol. 19, No. 1, p. 11.

적 의도주의자는 그 의미가 우리가 구성한 가설적 의도에 따른 것이라고 주장할 것이다. 즉 우리가 작가의 의도를 모르는 대부분의 경우에 실제 의도주의자가 추론하는 작가의 의도란 가설적 의도주의자가 주장하는 우리가 구성하여 작가에게 투사한 의도와 차이가 없다.

이제 문제는 우리가 작품을 통해 작가가 가졌을 것으로 추론한 의도가 어떤 계기로 밝혀진 작가의 실제 의도와 다를 경우에 어떤 것을 따를 것인가이다. 온건한 실제 의도주의는 작가의 실제 의도를 따라야 한다는 입장이고, 가설적 의도주의는 작가가 의도한 의미 외에 작품의 해석을 더 나은 것으로 만드는, 인식론적으로 최상의 상태에 있는 독자가 구성할 수 있는, 작가에 대한 가설적 의도가 있다면 그것이 작품의 의미를 결정한다는 입장이다.³²⁾

이러한 입장의 차이는 예술작품 해석의 목적을 무엇으로 보느냐의 차이인데, 전자는 해석의 목적은 작품에서 하나의 정확한 의미를 찾는 것이라고 보며, 후자는 그것이 작품의 감상을 위한 최선의 의미를 찾는 것이라고 보는 것이다. 가설적 의도주의의 주장은 예술작품의 해석은 예술작품의 미적 또는 예술적 가치를 최대화해야 하는 것을 목표로 하며, 이러한 입장은 일상적 대화와의 유비로부터 작품의 해석도 작가가 무엇을 의미했느냐를 찾는 것을 목표로 한다는 실제 의도주의와 대비된다. 가설적 의도주의는 예술작품의 독립성과 자율성의 원칙에 따라 작가의 실제 의도가 작품의 가치를 최상으로 만들어주는 가설적 의도와 일치하지 않는 경우에는 가설적 의도가 우선권을 갖기에 작가의 실제 의도는 무시될 수 있다고 주장한다.

가설적 의도주의에 대한 필자의 비판은, 우리가 작가가 의도하지 않은 의미를 가진 것으로 작품을 해석하는 것은 험프티 덤프티 케이스가 역으로 적용된 경우라는 점이다. 의도를 인정하는 입장에서 작가가 실제로

32) Jerrold Levinson (1992), "Intention and Interpretation: A Last Look," in *Intention and Interpretation*, pp. 224-225.

가지지 않았던 의도를 실제의 의도보다 더 중시하는 것이 어떻게 설득력을 가질 수 있는가? 일상적 대화의 경우에는 화자의 발화를 청자가 멋대로 해석하는 상황이 진정한 의사소통의 상황이 아니라면, 왜 예술작품에서는 이러한 상황이 허용되어야 하는가? 내가 생각하지 않았던 의도를 남이 나에게 강요하는 것이 불합리한 일이라면, 남에게 그가 생각지도 않았던 의도를 우리 마음대로 귀속시키는 것 또한 허용되어서는 안 될 것이다. 캐럴은 이러한 경우는 불합리할 뿐만 아니라 우리의 자존감(our sense of self-respect)이 걸린 문제라고도 생각하는데, 작가가 뜻하지 않았던 것을 우리 멋대로 만들어내어 희희낙락하거나 비난에 열을 올리는 것은, 결국 우리 자신을 바보로 만들 뿐이라는 생각이다.³³⁾

이에 대하여 가설적 의도주의자는 예술작품은 일상적 대화의 발화와 다른데, 그 이유는 예술작품이 그 자체로 의미를 가지기 때문이라고 주장할 것이다. 결국 가설적 의도주의와 실제 의도주의의 차이는 예술작품의 자율성을 인정하느냐의 차이에서 기인한다. 그러나 예술작품의 자율성이라는 관념은 예술의 영역에만 특권을 부여하는 낭만주의의 잘못된 유산이다.³⁴⁾ 대부분의 예술작품과 같이 깊은 의미나 복잡하고 복합적인 구조를 가지는 작품의 정체성(identity)이 예술가의 의도와 무관하게 설명될 것 같지 않다는 것이 우리의 직관이다. 인간이 열심히 공들여 만든 것이나 공들인 행위의 의미는 그 창조자나 행위자의 의도와 무관하지 않다. 그러나 가설적 의도주의는 예술작품이 일상적 대화에서의 발화에 유비될 수 없고, 따라서 해석의 목적은 작품의 미적 가치를 최대화하는 것—가치 최대화 이론(value-maximizing theory)—이어야 한다고 주장한다. 그러나 예를 들어 우리가 굉장한 의미를 부여했던 작품에 대해 작가가

33) Noël Carroll (1992), pp. 119-120.

34) 이와 관련하여서는 오종환(1997), 「분석철학의 역사적 맥락에서 본 예술의 인식적 의의」(『언어, 진리, 문화 1』(김여수교수 회갑기념 논문집), 김여수 외, 철학과 현실사), pp. 528-532를 참조하라.

그의 의도는 그것이 아니었다고 고백한다면, 우리는 여전히 그 작품이 그러한 의미를 가진다고 생각할 것인가? 그럴 것 같지 않다는 것이 우리가 직관이라면, 실제 의도주의는 이러한 직관에 호소하는 입장이다.

가설적 의도주의를 주장하는 레빈슨은 작가의 의미론적 의도는 우리가 무시할 수 있으나 작품의 범주를 규정하는 그의 범주적 의도는 존중되어야 한다고 주장한다. 왜냐하면 작가의 범주적 의도는 작품의 장르, 매체에 관련된 의도인데, 이러한 의도를 감상자가 알지 못한다면 작품의 의미를 파악하는 일을 시작조차 할 수 없다는 의미에서 기본적으로기 때문이다.³⁵⁾ 그러나 왜 작가의 의도를 둘로 구별하여 그중에 하나만을 받아들여야 하는지, 즉 의미론적 의도는 우리가 작가의 실제 의도를 무시하면서 구성할 수 있다면서 범주적 의도의 경우에는 그렇게 하면 안 되는 이유가 분명하지 않다. 작품의 의미론적 의도는 작품만을 가지고 우리가 구성할 수 있다면, 작가의 범주적 의도가 알려지지 않았을 때 작품의 범주도 결국은 우리가 추론한 것인데, 왜 그 경우에는 우리가 작가의 실제 의도를 존중해야 하는가?

마지막 지적 사항은 가설적 의도주의가 진정 의도주의의 영역에 속할 수 있느냐는 비판이다. 먼저 “가설적 의도주의”라는 용어 자체는 의도가 의미를 결정한다는 의도주의를 수용하는 입장에서 나온 것이다. 그러나 자격 있는 독자가 구성하는 작가의 의도는 작품의 감상에 있어 가장 많은 미적 경험을 산출할 수 있는 가설적 의도이고, 이 가설적 의도가 작가의 실제 의도와 다른 경우에는 작가의 실제 의도는 무시된다는 주장은 의도주의의 입장에 상치되는 것이다. 만일 작가의 실제 의도가 무시될 수도 있다는 점에서는 가설적 의도주의가 반의도주의와 같기에 가설적 의도주의를 반의도주의적으로 해석하는 것은, 그 제목에 있는 “의도주의”라는 표현에 걸맞지 않기에 그야말로 범주적 오류라고 생각된다.

35) Jerrold Levinson (1992), pp. 232-233.

8. 결론

이 논문에서 필자는 온건한 실제 의도주의가 어떤 입장인지를 설명하여, 이 입장에 대한 이해완의 비판에 답하려고 노력하였다. 필자는 예술작품은 일상적 대화에서의 발화에 유비될 수 있다는 캐럴의 입장을 받아들여, 대화에서 우리가 상대방이 우리에게 무엇을 말하려고 하는가에 관심이 있듯이 예술작품의 해석에서도 작가가 작품을 통해 우리에게 무엇을 말하려 하는가라는 대화적 관심이 적용된다고 주장했다. 온건한 의도주의는 발화의 경우 문법적 제약 및 발화의 맥락, 배경 지식 등 발화의 의미를 제한하는 공적인 측면만으로는 하나의 의미가 결정되지 않기에, 그 의미를 확정하기 위해서는 화자의 의도가 필요하다는 입장이다. 따라서 온건한 의도주의는 발화 의미의 결정에 공적인 제약의 적용된다는 점을 인정하기에, 공적인 규약을 무시한 채 발화 의도만으로 발화 의미가 결정된다는 과격한 의도주의에 대한 반의도주의의 비판이 적용되지 않는다는 점을 밝혔다.

같은 맥락에서 온건한 의도주의는 모든 예술작품의 해석에서 언어적 제약과 맥락의 중요성을 인정하며, 이것으로 의미가 확정되지 않을 때만 작가의 의도를 고려하는 입장이다. 이는 우리의 비평의 관행에서 실제로 일어나는 일이며, 많은 비평가들이 작품의 의미에 대해 논쟁하는 경우가 있다는 사실은, 의미를 규정하는 공적인 요소들만으로도 작품의 의미가 하나로 확정될 수 있다는 반의도주의자의 주장이 신빙성이 없음을 보여준다.

이상적인 독자가 최선을 다해 구성하여 작가에게 투사한 작가의 의도가 작가가 실제로 가졌던 의도에 우선한다는 가설적 의도주의의 주장은 예술작품이 자기충족적인 개체이며 해석의 목표는 예술작품의 미적/예술적 가치를 최대화하는 것이라는 전제를 근거로 한다. 그러나 예술작품의 자율성이라는 관념은 예술의 영역에만 특권을 부여하는 낭만주의의 잘못된 유산이다. 그리고 작가가 실제로 가지지 않았던 의도를 그에게

귀속시킨다는 생각도 우리의 의도에 대한 일반적인 관념에 대치되는 것이다. 따라서 문학작품의 해석을 대화와 유비적 관계로 보는 직관 즉 작가가 그들의 작품을 통하여 감상자에게 무엇인가를 말하려 한다는 직관을 바탕으로 하여 예술작품의 해석을 설명하는 것은 해석의 이론에 있어서 가장 설득력 있는 입장이다. 왜냐하면 이 입장은 논리적으로 모순된 것도 아니고, 경험적으로도 실제의 상황을 가장 설득력 있게 분석하기 때문이다.

참고문헌

- 신운화(2011), 「작품 해석에 있어서의 온건한 의도주의」, 『미학』 68집 겨울(한국미학회), pp. 97-128.
- 제임즈 O. 영(2013), 『예술과 지식』(오종환 역, 서울대학교출판문화원).
- 오종환(2016), 「온건한 실제 의도주의의 옹호」, 서울대학교 미학과 127회 콜로키움 발표 원고(미출간).
- _____(1997), 「분석철학의 역사적 맥락에서 본 예술의 인식적 의의」(『언어, 진리, 문화 1』(김여수교수 회갑기념 논문집), 김여수 외, pp. 507-550, 철학과 현실사).
- 이해완(2017), 「온건하지 않거나 의도주의가 아니거나 — 온건한 의도주의 비판」, 『인문논총』 제74권 3호, pp. 329-364.
- _____(2014), 「작품의 의미와 의도주의 — 반의도주의 논쟁」, 『미학』 제79집 가을(한국미학회), pp. 195-236.
- Beardsley, Monroe (1958), *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism* (New York: Harcourt, Brace and Company), pp. 17-29.
- Carroll, Noël (1997), “The Intentional Fallacy: Defending Myself,” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 55, No. 3, pp. 305-309.
- _____(1992), “Art, Intention, and Conversation,” in *Intention and Interpretation* (ed. Gary Iseminger, Temple University Press), pp. 97-131.
- Dickie, Gerooge and W. Kent Wilson (1995), “The Intentional Fallacy: Defending Beardsley,” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 53, No. 3, pp. 233-250.
- Hirsch, E. D., Jr. (1992), “In Defense of the Author,” in *Intention and Interpretation* (ed. Gary Iseminger, Temple University Press, 1992), pp. 11-23.
- _____(1967), *Validity in Interpretation* (New Haven and London: Yale University Press).

- Iseminger, Gary (ed.) (1992), *Intention and Interpretation* (Temple University Press).
- Kent Wilson, W. (1997), "Confession of a Weak Anti-Intentionalist: Exposing Myself," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 55, No. 3, pp. 309-311.
- Knapp, Steven, & Walter Benn Michaels (1992), "The Impossibility of Intentionless Meaning" in *Intention and Interpretation* (ed. Gary Iseminger, Temple University Press), pp. 51-64.
- Levinson, Jerrold (1992), "Intention and Interpretation: A Last Look," in *Intention and Interpretation* (ed. Gary Iseminger, Temple University Press), pp. 221-256.
- Lyas, Colin (1992), "Wittgensteinian Intentions" in *Intention and Interpretation* (ed. Gary Iseminger, Temple University Press), pp. 132-151.
- Tolhurst, William E. (1979), "On What A Text Is And How It Means," *The British Journal of Aesthetics*, Vol. 19, No. 1, pp. 3-14.
- Wimsatt, W. K. and Monroe Beardsley (1946), "The Intentional Fallacy," *Sewanee Review* 54, pp. 468-488.

원고 접수일: 2017년 10월 2일

심사 완료일: 2017년 11월 10일

게재 확정일: 2017년 11월 10일

Abstract

A Defense of Moderate Actual Intentionalism

Oh, Chong-hwan*

In this paper I accept Carroll's position that the meaning of an artwork can be explained by the analogy with utterer's meaning in ordinary conversations. When confronted with an utterance, our standard cognitive goal is to figure out what the speaker intends to say. Likewise, when confronted with an artwork, we try to figure out what the artist wants to tell us by means of his or her work. Moderate intentionalism holds that we need to know the intent of the speaker in order to fix the meaning of his or her utterance, because the constraints of grammatical, contextual, and background knowledge still allow several possible meanings. Radical intentionalism, on the other hand, holds that the intent of the speaker can determine the meaning of an utterance without those constraints. I argue that the criticism of anti-intentionalism against radical intentionalism does not apply in the case of moderate intentionalism, because the latter concedes the role of those constraints.

Moderate intentionalism also concedes the importance of those constraints in the interpretation of artworks, and holds that we need to know the intention of the artist, only when the meaning of an artwork is not de-

* Professor, Department of Aesthetics, Seoul National University

terminated in spite of our consideration of those constraints. The fact that the interpretations of an artwork can diverge and actually do diverge in the field of artistic criticism shows the implausibility of the anti-intentionalist claim that only those constraints can determine the meaning of an artwork. Therefore, I try to show that Haewan Lee's criticism against moderate intentionalism, which is based on this claim, begs the question. Hypothetical intentionalism holds that the intention of a writer should be considered as the intention which epistemically ideal readers construct and project onto him or her on the basis of the work for the maximum aesthetic and/or artistic value. Even though this position presupposes the autonomy of the artwork, I argue that we must reject it because its view of intention runs counter to our commonsense. I argue that moderate actual intentionalism is the best theory of the interpretation of artworks, because it explains the actual situations of artistic criticism most convincingly without any logical inconsistency.