

기호학 연구 제60집

기호학 연구 제60집
Semiotic Inquiry No. 60



한국기호학회
Korean Association for Semiotic Studies

2019

차례

손성우·태지호 : 또 하나의 가족, 미디어와 타자의 욕망 - 1인가구의 계보학과 정체성	7
송치만·최경진 : 전시 담화의 기호-서사학적 구성	33
엄소연 : 괴수 ‘불가사리’의 이미지 변주와 미디어 횡단성	59
정은기 : 근대시 형성기의 율문일치(律文一致) 개념정립을 위한 시론(試論) - 김억의 시론(詩論)을 중심으로	81
최용호 : 실존기호학의 몇 가지 쟁점들 - 디자인, 초월, 저항	105
표정옥 : 영상매체에서 기호화되는 이상의 시 오감도(鳥瞰圖)의 결핵 상상력 연구	135
홍정표 : 이효석의 「메밀꽃 필 무렵」에 대한 담화 기호학적 분석	165

또 하나의 가족, 미디어와 타자의 욕망

— 1인가구의 계보학과 정체성*

손성우** · 태지호***

【 차례 】

- I. 들어가는 말
- II. 1인가구와 미디어의 역사적 흐름
- III. 1인가구와 미디어가 현재 조우하는 지점과 욕망의 메커니즘
- IV. 미디어에 재현된 1인가구 삶의 사례: 〈나 혼자 산다〉 분석
- V. 미디어와 1인가구 정체성에 대한 논의
- VI. 나가는 말

국문초록

본 연구는 1인가구의 라이프 스타일과 정체성을 미디어 문화 실천을 통해 살펴보고자 했다. 이에 대해 본 연구는 미디어가 1인가구에게 있어서 기존의 가족 혹은 가구원의 부재를 대신하며, 타자의 욕망을 증개한다고 보았다. 따라서 본 연구는, 오늘날의 1인 가구 현상을 포함한 세대를 구분하였고, 우리 사회의 변동과 관련한 미디어 변동의 궤적 또한 추적하였다. 이 과정에서 기존의 텔레비전은 진정한 ‘가족미디어’로서 가족들과 함께 그리고 가족의 관습과 문화가 텔레비전 시청 과정에서 나타났음을 논의하였다. 그리고 오늘날 1인가구는 유비관계를 가지는 뉴미디어 혹은 개인미디어를 통해 일상문화의 소비 활동을 영위하고 있음을 제시하였다. 이에 대한 구체적인 분석으로 <나 혼자 산다> 미디어 콘텐츠를 통해 1인가구의 경계 및 욕망하는 것, 정체성 등에 대한 함의를 찾아내었다. 중국적으로 말해, 1인가구의 미디어 이용은 타자의 욕

* 본 연구는 2019년도 한국기호학회 춘계학술대회에 발표된 원고를 수정 및 보완한 논문입니다.

** 주저자, 부산대 영화연구소

*** 교신저자, 안동대 사학과

망의 실천이며, 이는 시장이 사회를 지배하는 신자유주의의 산물이자, 그로 인한 각자 도생의 삶의 현실을 적나라하게 반영하고 있음이 확인되었다.

열쇠어 : 1인가구, 미디어, 정체성, 타자의 욕망, 사회학적 상상력

I. 들어가는 말

찰스 라이트 밀즈(Charles Wright Mills)는 『화이트칼라』에서 화이트칼라 노동자들이 자신의 세계를 건설하는데 활발히 참여하지 않으면서 한편으로 자신이 통제할 수 없는 보다 큰 사회적 힘에 휘둘리며 궁극적으로 소외되는 점에 주목했다. 여기에서 특기할 만한 사실은 그들이 자신들이 소외되는 원인조차 이해하지 못한다는 점이다.¹⁾ 또 밀즈는 현대인들이 올가미에 걸렸다는 느낌을 자주 받는다는 사실을 적시한다. 여기에는 사회구조 자체의 비개인적인 것처럼 보이는 변화가 작용하기 때문인데, 이런 이유로 사회구성원들에게는 사회학적 상상력(sociological imagination)이 요구된다. 사회학적 상상력은 그들로 하여금 역사와 개인의 일생, 그리고 사회라는 테두리 안에서 이뤄지는 양자 간의 관계를 파악할 수 있게 한다.²⁾ 이 같은 밀즈의 성찰은 오늘날 사회적 화두가 된 1인가구를 연구대상이자 문제로 새롭게 바라볼 것을 유도한다. 즉 1인가구는 단순히 개인의 능력이나 생활여건 혹은 작금의 사회 환경 문제가 아니라 역사·문화적으로 지속되어온 우리 사회 및 미디어의 구조 변동과 관련된 것이다. 이것이 본 연구가 제기하고자 하는 문제의식이다. 따라서 1인가구의 라이프 스타일을 이해하기 위해, 이에 선행하는 우리 사회의 세대, 가족변화와 미디어의 역사, 즉 비개인적으로 보이는 구조적 변화 층위에

1) Geary, D. *Radical Ambition : C. Wright Mills, the Left, and American Social Thought*, 정연복 역, 『C.라이트 밀스, 실천적 지식인과 사회학적 상상력』, 2016, 221~222쪽.

2) Mills, C.W., *The Sociological Imagination*, 1959, 2000, 강희경·이해찬 역, 『사회학적 상상력』, 돌베개, 2009. 15~16쪽.

측연(測鉛)을 던지고 이를 사회학적 상상력을 통해 읽어낼 필요가 있다. 본 연구에서는 미디어 문화 실천과 정체성에 초점을 맞춰 1인가구 현상을 고찰해보고자 한다.

한편 미디어는 커뮤니케이션 수단이자 사회현실을 구성한다. 와이만(Weimann)은 미디어의 현실구성이라는 관점을 다루기 위해 플라톤(Platon)의 동굴의 비유를 통해, 이미 ‘구성된 현실’의 개념을 주장한다. 동굴에 묶여 있는 사람들은 그림자와 메아리만 보고 들으며 그것을 현실이라 믿는다. 역사적으로 볼 때, 이런 동굴 벽의 그림자는 텔레비전, 영화, 컴퓨터 화면, 신문, 잡지 등으로 대체되었다. 매체의 ‘벽’은 여전히 외부 세계에 대한 주요 정보원이다.³⁾ 이러한 외부 세계에 대한 동굴 벽의 관점을 상정하면서, 본 연구는 최근 사회적 이슈로 제기되고 있는 1인가구가 기존보다 미디어에 상대적으로 더 많이 의존할 것이라는 가정을 통해 논의하고자 한다. 미디어는 1인가구가 현실을 구성하는데 있어 도움을 주는 타자로서 ‘또 하나의 가족’의 역할을 한다는 것이다. 이는 기존의 가족 혹은 가구원의 부재를 미디어가 대신한다는 의미이자 욕망을 자극하는 기제가 된다는 뜻이다.

이러한 전제 하에 논문의 구성 및 흐름은 다음과 같이 이뤄진다. ‘1인가구’와 ‘미디어’는 본 연구에 있어 두 기본 축에 해당한다. 먼저 1인가구와 미디어라는 두 요소의 역사적 흐름을 파악하고, 이어 두 요소가 현재 조우하는 지점을 욕망의 메커니즘으로 파악해 볼 것이다. 그 다음에는 구체적 콘텐츠사례를 통해 재현된 1인가구의 삶을 분석할 것이다. 그리고 이를 통해서 미디어와 1인가구 정체성에 대한 논의를 할 것이다. 논문의 구성을 그림으로 정리하면 다음과 같다.

3) Weimann, G, *Communicating Unreality :Modern Media and the Reconstruction of Reality*, 2000, 김용호 역, <매체의 현실구성론 : 현대 미디어와 현실의 재구성>, 커뮤니케이션북스, 2003, v ~ vi쪽.

1인가구	미디어
역사적 흐름	
현재 조우하는 지점을 욕망의 메커니즘을 통해 파악	
재현된 1인가구의 삶 <나혼자 산다> 미디어 콘텐츠 분석	
미디어와 1인가구 정체성 논의	

[그림 1] 본 논문의 구성

II. 1인가구와 미디어의 역사적 흐름

1. 1인가구의 출현과 그 특성

1인가구 개념은 통계청이 2005년에 도입했으며, 형성요인에 따라 자발적·비자발적 1인가구로 구분된다. 그리고 인구학적 특성에 따라 청·장년 1인가구와 노년 1인가구로 분류된다.⁴⁾ 통계청이 발표한 ‘한국의 사회동향 2015’에 의하면 한국가족 구조에서 가장 선명한 변화는 가구의 소규모화 현상이다. 한국 가구구조의 특성은 산업화 과정을 거치면서 단시간에 크게 변화했다. 이는 경제발전과 함께 개인과 사회의 가치관 변화를 동반했고 사회구조의 여러 측면에서 변동을 가져왔다.⁵⁾ 그리고 2010년에서 2015년까지 혼인상태별 1인가구를 보면 평균 결혼연령이 상승하면서 미혼 1인가구와 사별 및 이혼에 따른 노인1인가구가 급증하게 되었다.⁶⁾ 소득수준은 2016년 가계동향조사 분석 결과, 1인가구의 가계소득

4) 김동환, 「1인 가구 특성이 주택임지 및 주택시설 중요도에 미치는 영향-위계적 2차 모형 및 상호작용 모형을 중심으로」, 『住居環境』 통권 제14권 제4호, 197쪽.

5) 국회도서관, 「1인가구 전성시대」, 『FACT BOOK』 Vol.67, 2018, 2쪽, 이한나, 「1인가구의 과부담 의료비 발생에 영향을 미치는 요인」, 한림대학교 석사학위 논문, 2017, 1쪽 재인용, 국회도서관, 「1인가구 전성시대」, 『FACT BOOK』 Vol.67, 2018, 2쪽, 통계개발원, 『한국의 사회동향』, 2015, 331쪽 재인용, 국회도서관, 「1인가구 전성시대」, 『FACT BOOK』 Vol.67, 2018, 2쪽, 통계청, 보도자료 2016 인구주택총조사, 2017, 38쪽 재인용.

6) 국회도서관, 「1인가구 전성시대」, 『FACT BOOK』 Vol.67, 2018, 40쪽, 김광석, 「싱글족(1인가구)의 경제적 특성과 시사점」, 『경제주평』 654, 2015, 3쪽 재인용, 통계청,

은 평균 170만 3,378원으로 다인가구 439만 9,190원의 38.7%수준으로 다인가구 대비 소득수준이 낮은 것으로 드러났다.⁷⁾ 그리고 1인생활 시작 동기는 자발적 사유가 41%, 사회·경제적 환경에 따른 비자발적 사유(59%)로 구분된다. 1인가구의 19%는 결혼 의지가 없으며, 35%는 언젠가 결혼하겠다고 생각하는 것으로 나타났다. 1인가구는 외로움 등 심리적 안정, 건강관리, 안전문제, 식사해결 등을 걱정거리로 꼽고 있다. 남성의 경우 식사와 청소, 여성은 주거침입, 도난 및 절도에 대한 우려가 컸다. 1인가구는 여가시간에 주로 인터넷, 컴퓨터를 하며 보내고, 1인가구의 절반가량이 하루에 1회이상 소셜미디어에 접속하며, 소셜 미디어를 가장 많이 활용하는 것은 ‘여성, 20-30대인 것으로 조사되었다.’⁸⁾

박노일·정지연·김정환은 1인가구가 미디어를 통해 타인과 연결된 삶을 산다는 것이 미디어에 의존적이거나 미디어 환경에 영향을 받을 수 밖에 없음을 지적한다. 1인가구의 사회참여는 혼자 사는 생태계 외부 정보를 전달해주는 지인과 디지털 메신저를 통하는 방식, 라디오나 스마트폰 등 인터넷 모바일 미디어를 통한 뉴스소비가 사회참여를 촉진한다고 보고 있다.⁹⁾

2. 1인가구 현상이 있기까지의 정치·경제적 흐름

1인가구 현상의 뿌리를 찾아 과거로 거슬러 올라가면 1960년대 국가의 생명정치와 만나게 된다. 한국에서의 산아제한 정책, 즉 가족계획은 1961년 제1차 경제개발계획에 포함되고, 1962년에는 전국적으로 확대되

『보도자료 (2015) 인구주택총조사 표본집계 결과 : 인구 가구 주택 기본특성항목』 2016, 39쪽 재인용.

- 7) 국회도서관, 「1인가구 전성시대」, 『FACT BOOK』 Vol.67, 2018, 52쪽, 오현희, 「1인가구의 인구 경제적 특징 분석」, 『NABO 경제동향&이슈』 62, 2017, 44쪽 재인용.
- 8) 김수지 정리, 「대한민국 1인 가구, 주거와 소비생활은? : 2018 한국 1인 가구 보고서, KB 금융그룹」, 『금융계』 통권621호, 2018, 14~19쪽.
- 9) 박노일·정지연·김정환, 「1인 가구와 다인 가구의 뉴스미디어 이용 및 사회참여」, 『커뮤니케이션학 연구』 26권 2호, 101,111쪽.

었다. 주목해야할 점은, 이는 인구를 증가시켜 국부 축적을 목적으로 하는 권력 메커니즘에 부합하지 않는 정책이었다는 것이다. 한국에서의 인구 억제 정책은 냉전체제의 국가 간 경쟁관계와 깊은 관련이 있다. 조은주에 따르면, 이미 1950년대 이승만 정권 아래 해외기관들의 지원을 받아 시작된 출산조절운동에 그 기원이 있다. 출산조절운동은 제3세계 인구성장과 그에 따른 빈곤문제가 공산주의화로 이어질 수 있고 또 서구세계에 위협이 된다는 냉전체제 인식이 한국 사회에 개입한 결과였다.¹⁰⁾ 이는 한국 사회의 인구 관련된 통치문제가 처음부터 인구의 자연증가 현상이 아니라 자본주의가 주도하는 국제관계와 냉전질서에서 비롯된 것임을 의미한다.

이 시기의 통치성은 안전-인구-통치의 메커니즘을 병용하는 과정을 통해 작동되었다. 이런 가족계획을 통한 출산의 통제는 사망률 통제, 식량생산량과 가격의 통제, 인적 물적 자원 순환 관리와 조절 등과 연관되며 한국 사회에서 자유주의적 통치 메커니즘의 확산과 맞물린다. 주권국가와 규율국가로서의 역할이 병용되면서, 오늘날 한국 사회를 지배하는 자유주의적 통치 실천은 그 근저에 시장경제에 대한 확고한 믿음을 중심으로 작동하는 통치성이 있는 것이다. 시장경제 제일주의는 박정희 정부 뿐 아니라 이후의 여러 정부 그리고 지금에 이르기까지 사회적 차원에서 부정된 바 없는 것이다.¹¹⁾ 즉 인구통제 정책이 시작된 1960년대에서 ‘세계 유일의, 전시 등 특수상황을 제외하고 역사적으로 유례가 드문 합계출산율 0명대 국가’¹²⁾로 등극한 2018년까지 일관된 공통적 요소가 시장경제 제일주의라는 점이다. 이는 1960년대부터 지속된 인구 억제정책이 2019년에는 출산과 아울러 안정된 일자리와 주거지원을 하는¹³⁾ 사회적

10) 조은주, 『인구와 통치 : 한국의 가족계획사업』, 연세대 박사논문, 2012, 26~27쪽 재인용.

11) 송은영, 「박정희 체제의 통치성, 인구, 도시」, 『현대문학의 연구』 52집, 2014, 49~58쪽.

12) 한국일보, 2019, 2.28, https://m.news.naver.com/shareRankingRead.nhn?oid=469&aid=0000368162&sid1=001&rc=N&fbclid=IwAR1ZyCrDBpgxdEm8NYJ2-mk6rF4OjSzV50-uSjgmZomHyB-f_P1wIF7vM9k

상황에 이르기까지, 그 중심에는 시장경제가 있는 것이다. 이렇게 볼 때 1인가구 현상의 뿌리에는 1960년대의 산아제한정책과 그때부터 지금까지 지속되고 있는 시장제일주의 정책이 있는 것이다. 한편 2018년 합계 출산율이 0.98이며 그 원죄는 국가가 앞장서서 권장했던 낙태와 산아제한이라고 주장과 논리를 펼치는 기사도 찾을 수 있다.¹⁴⁾ 이렇게 볼 때 작금의 1인가구 현상은 과거 국가의 인구정책으로 비롯된 것이며 이는 일종의 ‘억압된 것의 회귀’가 아닐까하는 질문을 던지게 한다. 프로이트(Freud)에 따르면 억압된 것은 증상으로 다시 되돌아오는데,¹⁵⁾ 과거 국가로부터의 산아제한정책이 오늘날 1인가구는 현상으로 되돌아왔다고 볼 수 있다. 하지만 국가의 억압 외에 또 다른 억압적 요인과 연관하여 1인가구 현상을 접근할 수도 있다. 앞서 인용한 통계자료 ‘1인생활 시작 동기의 사회·경제적 환경에 따른 비자발적 사유(59%)’라는 점을 보면, 과거 1960년대에는 억압이 국가경제를 위한 산아제한이었다면, 현재는 경제적 환경이라는 직접적 억압을 그 요인으로 파악할 수도 있다. 예나 지금이나 시장제일주의 정책이 지속된다는 점을 감안할 때 이런 상황은 라캉(Lacan)의 사회적 존재의 실체인 대타자(Other)를 생각하게 만든다. 대타자의 역사는 한편으로 우리의 역사이며 대타자는 정태적이지 않은 역사적인 사회의 중심이자 참조점이다.¹⁶⁾ 레나타 살레츨(Renata Salecl)도 이와 유사하게 서구에서는 신, 국가, 혈통 등이 대타자였으며, 탈근대 사회인 현재 대타자가 시장임¹⁷⁾을 강조한 바 있다. 공산주의 국가가 사

13) 복지로, 2018.12.7. <https://www.bokjiro.go.kr/nwel/welfareinfo/livwelnews/news/retireveIssueDetail.do?dataSid=6640040#none>

14) 한국일보. 2019.3.15. <http://m.hankookilbo.com/News/Read/201903141091067720?did=fa&dtype=&dtypecode=&prnewsid=&backAd=1>

15) Freud, S., *Die Verdrängung*, 1915, 윤희기 역, 『정신분석학의 근본개념』, 열린 책들, 2004, 148쪽.

16) Žizek, S., *A plea for ethical violence in Umbr(a)* : A journal of the Unconscious, War, no.1. center for the study of psychoanalysis and culture . 2004, 강수영 역, 『전쟁은 없다』. 인간사랑, 2011, 139쪽.

17) Salecl, R., *Choice*. 2010, 박광호 역, 『선택이라는 이데올로기』. 후마니타스, 2014, 105

라진 지금의 신자유주의-세계화 시대에 시장이 곧 대타자라는 것을 생각할 수 있을 것이다. 공산주의가 한국의 이념 논쟁에서 중요한 기준점인 것은 사실이나, 그 또한 1960년대부터 지금에 이르기까지 시장 경제와 함께 맞물려 설정되었다는 점에서, 한국 사회를 관통하는 무의식적 담론은 시장 경제임이 다시금 강조된다.

3. 1인가구-미디어의 변동

일반적으로 세대는 비슷한 시기에 출생한 사람들을 가리키는 용어이다. 만하임(Mannheim)은 세대가 출생시기가 비슷하며 공동운명체로서 연대감을 갖는 사람들을 지칭했다. 또한 세대문제에 대해 스피처(Spitzer)는 세대 간 경계선 설정이 어려움이 있지만, 연령별 차이가 역사적으로 유의미하다 판단될 때 연속성의 연령집단을 적절히 나눌 수 있다고 했다. 박재홍은 세대구분의 기준은 역사적 사건의 집단적 경험의 공유로 본다.¹⁸⁾ 세대는 크게 두 가지 용법으로 쓰인다. 하나는 상이한 연령집단을 지칭하는 경우인데, 이는 경험의 차이를 세대로 나누어 강조한다. 다른 하나는 세대를 가족 및 친족관계에서 위계적 서열 관계를 나타낼 때 사용된다. 가령 ‘부모세대’, ‘자녀세대’를 들 수 있다.¹⁹⁾

세대 변화에서 눈여겨 볼 점은 정부의 1962년부터 시행한 가족계획의 결과 1970년대 이후부터 대가족구조에서 핵가족구조로 재편되었다는 것이다. 정보화 세대는 대개 부부와 한두 명 자녀로 구성된 핵가족에서 성장하였다. 가정 내에서 개인의 공간을 소유한 세대이자, 개인주의와 문화적 개성 그리고 다양성 개념에 익숙하다. 즉 정치적 자유와 경제적 풍요라는 거시구조적 조건과 컴퓨터 기술과 인터넷 발달이라는 기술문화적 조건, 가족구조와 가족 이데올로기 변화의 미시적 조건이 총체적으로

~106쪽.

18) 박재홍, 『세대 차이와 갈등, 이론적 현실』, 경성대학교 출판부, 2017, 23~26쪽.

19) 최유석, 『세대 간 연대와 갈등의 풍경』, 한울엠플러스, 2016, 12~15쪽.

변화했다. 이러한 변화는 정치적 무관심과 소비 지향의 퍼스널리티, 자유 및 개성에 대한 열망을 지닌 세대적 성격을 구축했다.²⁰⁾ 또한 산업화에 따라 전통적 가족 형태였던 2세대이상의 직계 가족이 감소했고 여성의 경제활동이 증가하고 있다. 즉 우리 사회의 세대 변화는 산업화와 세계화라는 거시적 변화와 맞물려 진행되어 온 것이다. 이러한 변화상에 따라, 결혼에 대한 선택과 태도 또한 달라졌다. 특히 이혼 및 재혼가족 증가가 나타났다. 동시에 다문화 가족의 발생이란 현상도 등장하였는데, 현재 한국은 국제결혼의 증가, 저개발국 노동력 및 탈북 주민들의 유입도 늘고 있다. 이러한 사회변화는 다양한 가족생활을 양산했는데 3세대이상의 직계가족이 감소하고 핵가족이 늘고 있는 상황이다. 노령화 추세도 가속적으로 진행되었는데, 1985년 14.5%, 2000년에 35.0%, 2005년에 48.6%로 높아졌다. 역할공유 및 역할전이 가족도 출현하는 등 이러한 변화는 산업화 및 세계화라는 사회 변동에 따른 것이며, 이에 따른 1인가구의 증가, 동거가족 및 계약결혼, 동성애가족, 공동체 가족은 개인의 결정에 의해 나타나는 우리 사회의 모습이다.²¹⁾

이렇게 본다면, 세대변화는 산업화 및 세계화라는 경제적 변동에 많은 영향을 받은 것이다. 이와 관련하여, 최종렬은 1997년 외환위기가 일어나기 전까지 개인의 사익추구와 국민국가의 공익 추구가 가족 메타포를 통해서 하나로 수렴되었음을 지적한다. 그 이후에 우리 사회의 모든 영역이 시장을 모델로 구조조정에 돌입했으며, 기업은 생산성 증가를 명목으로 구조조정과 노동의 유연화를 실시하였다. 가족과 국가의 보호기능이 급격히 약화하자, 뒤틀린 형태로 개인주의 및 자유주의가 출현한 것이다.²²⁾ 외환위기 전, 박정희 정권의 근대화 프로젝트가 가족메타포를 통해서 사회와 개인이 운영되었다면, 외환위기 후에는 개인주의와 자유

20) 홍덕률. 「한국사회의 세대연구」. 『역사비평』, 통권64호, 2003, 155~179쪽.

21) (사)한국가족문화원. 『새로 본 가족과 한국사회』. 경문사, 2009, 418~447쪽.

22) 최종렬. 『복학왕의 사회학』, 도서출판 오월의 봄, 2018, 395~398쪽.

주의가 급속히 확장되고 있는데, 이는 1인가구의 출현과 연관된다.

이와 관련하여, 사회 구조의 변화 과정 속에서 미디어 또한 변동되어 왔다는 점을 언급할 필요가 있다. 1960~1979년은 독재정권 및 매스미디어 체제와 대중욕망의 시대였으며,²³⁾ 1980년대는 쿠데타로 집권한 정권이 경제적 호황과 도시화를 통해 텔레비전이라는 사회문화적 상황을 만들어낸 시기였다. 1980년대는 ‘우리’라는 평준화되고 표준화된 감각을 텔레비전을 통해 공통 감각으로 구성한 시대였다.²⁴⁾ 1990년대는 새롭게 상용화·개인화된 미디어 기기를 통해 개인들이 매스 미디어의 집합적, 대중사회적 공간에서 벗어나 분화·분절되면서도 네트워크화된 이중적 과정을 겪게 된다.²⁵⁾ 이러한 변화상이 2000년대에는 통신의 진화를 통해 재편된다. 즉 전화에서 PC통신-초고속 인터넷-와이파이 인터넷-스마트 폰으로 이어지는 통신 기술의 진화가 매스 미디어를 주도한 대중사회를 내파한다. 스마트 기기와 신체가 일체화하는 포스트 휴먼의 조건이 초연결사회의 근간인 듯 보이며, 물리적·신체적 현전에 기반 한 사회적 유대와 공동체적 감각이 소실되어가고 있는 것이다.²⁶⁾ 이러한 미디어 변동은 사회 분화 및 진화에 따라 기술과 함께 진행되었으며 욕망의 분화와 연결을 통한 조직화란 특성을 가능케 했다. 세대 및 미디어 변동은 집단에서의 분화와 새로운 공동체 형성과 연결이라는 공통분모를 갖는다. 1인가구에 있어서 미디어는 타자와 연결되는 네트워크를 통해 새로

23) 김예란, 「매스미디어 체제와 대중욕망의 시대 1960-1979」, 유선영·이화진·정준희·김예란·김상호·이동후·이광석, 『미디어와 한국현대사:사회적 소통과 감각의 문화사』, 대한민국 역사박물관, 2016, 182쪽.

24) 김상호, 「텔레비전의 만들어낸 1980년대 감각 공동체 : 나 없는 우리」, 유선영·이화진·정준희·김예란·김상호·이동후·이광석, 『미디어와 한국현대사:사회적 소통과 감각의 문화사』, 대한민국 역사박물관, 2016, 232~233쪽.

25) 이동후, 「1990년대 ‘미디어화’와 대중의 재구성」, 유선영·이화진·정준희·김예란·김상호·이동후·이광석, 『미디어와 한국현대사:사회적 소통과 감각의 문화사』, 대한민국 역사박물관, 2016, 290쪽.

26) 이광석, 「2000년대 네트워크문화와 미디어 감각의 전이」, 유선영·이화진·정준희·김예란·김상호·이동후·이광석, 『미디어와 한국현대사:사회적 소통과 감각의 문화사』, 대한민국 역사박물관, 2016, 350~351쪽.

운 관계를 맺고, 동시에 새로운 ‘상상의 공동체’를 이루게 한다. 세대 구분과 미디어 변동을 통합체적으로 요약하면 다음과 같다. 그림2에서는 각각의 수평적 ‘흐름’에 주목할 필요가 있으며, 수직적 요소간의 1:1로 대응하는 연관성은 없다.

대가족	→	핵가족	→	1인가구 등 새로운 형태의 가족출현
매스미디어 대중 욕망의 시대	→	미디어 기술의 진화	→	욕망의 분화 및 연결의 조직화
1997년 이전: 가족 메타포의 사회	→			1997년 이후 : 개인주의 및 신자유주의 출현 사회

[그림 2] 세대와 미디어 변동의 흐름

한마디로 우리 사회에서 가족의 분화 및 변화는 기술의 진화와 함께 이루어졌다고 볼 수 있다. 흐름은 점점 소규모화 및 세분화를 지향하며, 전통적 가치에서 변화된 가치로 이전된 것이다. 이와 함께 욕망 또한 개인화되고 분화되는 성향을 갖는다. 이는 주변의 영향력과 관련된 정체성의 변화와도 무관하지 않을 것이다. 가족메타포가 작동하던 1997년 이전의 사회와 작동하지 않는 이후의 사회의 개인정체성 문제 또한 달라졌을 것이다. 이러한 1인가구 정체성의 문제에 대해서는 이후에 보다 구체적으로 논의할 것이다. 지금까지 1인가구의 역사적 흐름을 파악했다면, 다음으로는 1인가구와 미디어가 현재 조우하는 지점을 욕망의 메커니즘을 통해 파악해 보고자 한다.

III. 1인가구와 미디어가 현재 조우하는 지점과 욕망의 메커니즘

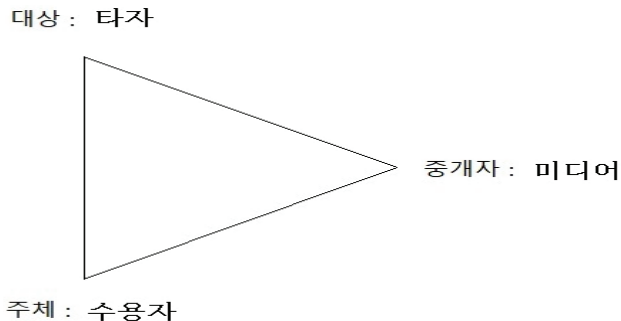
본 장에서는 1인가구의 미디어 이용방식과 1인가구가 미디어를 통해 욕망하는 방식을 고찰해 보고자 한다. 이를 위해 우선 미디어 이용방식

에 대한 기존문헌을 살펴보도록 하자. 한 통계 조사에 따르면, 한국의 1인가구는 자기표현 욕구가 강하고 외모관리 등 나를 위한 투자 활동에 강한 욕구를 지닌다. 그리고 비 1인가구와 대비하여, 가족을 위한 희생 의향, 자녀 및 결혼 필요성에 대한 인식도는 낮다. 또한 일본 1인가구와 달리 한국의 1인 가구는 물질을 중시하며 주요관심사는 이성교제/결혼, 직장, 재테크이다. 이와 더불어, 패션, 브랜드 상품을 통한 자기표현 욕구가 크며, 구매요인에서는 A/S, 디자인, 가격 등에 관심을 보였다.²⁷⁾ 이러한 특성들은 모두 타자와 관계되며, 관련 정보는 미디어를 통해서 수집되고 내면화하는 것임을 주목할 수 있다. 우민희·이명진·최섯별의 2015년 연구를 보면, 청년층 1인가구는 주로 도시에 거주하며, 그들이 겪는 경제적 어려움과 맞물려 초혼연령이 높아지면서 급증했다. 이들은 자유로운 생활을 만끽하는 경향이 강했다. 중장년층 1인가구는 이혼이 생성원인의 가장 높은 비율을 차지하며, 다른 1인가구에 비해 이혼에 따른 다양한 스트레스로 건강상 문제나 무력감, 대인관계에 있어 자존감 상실의 문제에 봉착할 가능성이 높은 집단으로 간주될 수 있었다. 노년층 1인가구는 사별, 고령화가 주요원인이며, 평균 수명차이로 여성 비율이 훨씬 높았다. 그리고 청년세대 1인가구가 평일에는 인터넷 하기(36.4%), TV/DVD/비디오 보기(14.4%), 친구만나기(8.1%)순이었으며, 휴일은 인터넷 하기(14.7%), 친구만나기(12.55%), TV/DVD/비디오보기(12.2%)순으로 여가생활을 즐기고 있는 것으로 나타났다.²⁸⁾ 이러한 1인가구의 높은 미디어 활용 행태는 미디어를 통해 가구 바깥의 타자의 욕망을 욕망하는

27) 박정현, 「한국과 일본의 1인가구 라이프스타일」, 『서울경제』, 2011, 17~22쪽.

28) 우민희·이명진·최섯별, 「청년세대 일인가구의 여가활동 및 가족가치관에 관한 연구 : 청년세대 다인가구와 비교를 중심으로」, 『한국사회』 제16집 1호, 2015, 207~216쪽. 이들의 연구는 양적자료로 「2013년 고립과 단절의 사회, 그 사회적 원인과 대응 연구단」이 실시한 ‘사회관계에 대한 인식 및 실태조사’자료 중 여가활동과 가족가치관에 관한 문항을 사용, 2013년 10월30일부터 12월 16일까지 전국거주 만19세 이상 성인 남녀 2150명을 대상으로 한 조사로 구조화된 설문지를 이용해 1:1 대면면접조사방식으로 진행된 것이다.

라이프 스타일을 말해주는 게 아닐까? 이는 다음 그림과 같은 형상을 취한다.



[그림 3] 주체-중개자(미디어)-대상에 있어 욕망의 삼각관계

1인가구 주체(수용자)는 중개자인 미디어를 통해서 1인가구 경계바깥의 타자의 욕망을 욕망한다고 볼 수 있다. 중개자로서 미디어는 우리 사회 곳곳에서 증식하고 침투하고 있다. 그만큼 우리의 삶은 미디어의 영향, 달리 말해 중개자의 욕망에 영향 받기 쉽다. 라캉(Lacan)에 의하면 욕망의 메커니즘 또한 타자의 욕망을 욕망한다는 주요 특성을 띤다. 라캉은 인간의 욕망이 늘 근본적으로 타자의 욕망을 욕망하는 구조를 지니고 있다는 헤겔(Hegel)의 <정신현상학>에서 욕망의 이론을 끌어와 욕망의 변증법²⁹⁾을 이야기한다. 주체의 욕망을 일깨우는 것은 타자의 욕망이며, 이는 주체를 자극하고 그의 욕망에 생명을 준다. 주체는 타자의 욕망이 자신에게 향하기를 원하고 타자와 같은 방식으로 욕망하기를 원한다. 즉 주체는 타자의 욕망을 자신의 욕망으로 받아들인다.³⁰⁾

29) Dor, D. *Introduction to the reading of Lacan, The unconscious structured like a language*. New York: Other press, 2000, p.169.

30) Fink, B. *A Clinical Introduction to Lacan Psychoanalysis : Theory and Technique*, 1997, 맹정현 역, 『라캉과 정신의학』, 민음사, 2002, 101~102쪽.

IV. 미디어에 재현된 1인가구 삶의 사례:

〈나 혼자 산다〉 분석

<나 혼자 산다>는 독신 남녀와 1인 가정이 늘어나는 세태를 반영해 혼자 사는 유명인들의 일상을 관찰 카메라 형태로 담은 예능 프로그램³¹⁾이다. 이는 1인가구가 트렌드가 된 시점에서 프로그램을 통해 사회적 공감대를 형성하는 게 목적이며 일상을 다큐멘터리 기법으로 촬영했다. 해당 프로그램은 싱글 라이프의 진솔한 모습, 삶의 노하우, 혼자 사는 삶에 대한 철학 등을 허심탄회한 스토리로 이어나가는 성격을 갖는다. 이 프로그램에는 기러기 아빠, 주말부부, 상경 후 고군분투중인 청년, 독신남 등 각기 다른 이유로 싱글족이 된 스타들이 등장한다.³²⁾ 해당 프로그램에 출연스타들의 연령대는 다양한 편이다. 이에 비해 실제 1인가구 통계를 살펴보면, 연령대별 분포는 남성의 경우 2015년 기준 30~40대가 큰 비중을 보이며 여성의 경우 20대(15.4%)와 50대(15.3%)가 비교적 높고 다시 60대 이후가 높은 형태를 보인다.³³⁾ 그런데 이런 <나 혼자 산다>와 같은 콘텐츠는 혼자 사는 1인가구로 하여금 연령대와 무관하게 라이프 스타일의 동일시를 꾀하게 할 수 있다. 그리고 등장인물들의 소비 및 향유성향은 1인가구 시청자로 하여금 모방욕망을 불러일으키기도 한다. 해당 콘텐츠에서 비교적 다양한 나이대의 1인가구를 등장시킨 것은 1인가구 삶의 다양한 스펙트럼을 고려한 것이라 판단이 된다. <나 혼자 산다>는 이런 점들이 반영된 콘텐츠라고 할 수 있다.

이하 프로그램 분석에서는 <나 혼자 산다>가 비슷한 포맷을 지닌 작

31) 다음넷, <https://search.daum.net/search?w=tv&q=%EB%82%98%20%ED%98%BC%EC%9E%90%20%EC%82%B0%EB%8B%A4&irk=62560&irt=tv-program&DA=TVP>

32) imbc, <http://www.imbc.com/broad/tv/ent/singlelife/concept/>

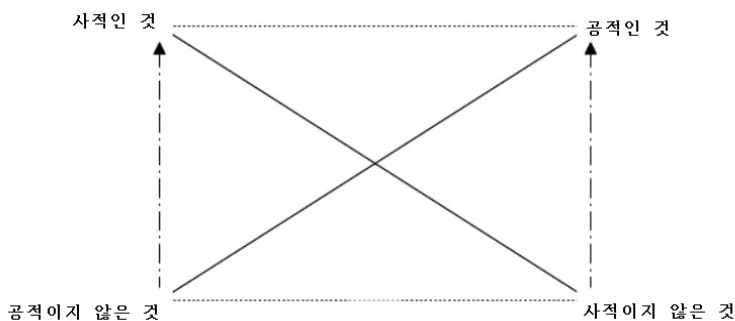
33) 국회도서관, 『1인가구 전성시대』, 『FACT BOOK』 Vol.67, 2018, 36쪽, 홍승아 외, 『1인가구 증가에 따른 가족정책 대응방안 연구』, 한국여성정책연구원, 2017, 20~21쪽 재인용.

품이란 점³⁴⁾을 감안해서 제 56회분을 그레마스(Greimas)의 행위기호학을 활용해서 분석해 볼 것이다. 행위기호학 분석층위는 크게 두 가지로 나뉜다. 하나는 기호-서사 층위이며, 다른 하나는 담화 층위이다. 기호-서사 층위는 기본구조(기호사각형 모델)와 서사 층위로 분류된다. 서사 구조에서는 가치 대상에 대한 주체의 서사프로그램이 가동된다. 그것은 계약, 역량, 수행, 승인의 네 단계로 이뤄진 서사도식에 따라 전개된다. 담화층위는 인형구조가 구체적 형상들로 발현되며 행위자화, 공간화, 시간화 등의 담화화가 이뤄진다.³⁵⁾ 여기에서는 기본구조-서사구조의 층위 전환에 초점을 맞추어 분석을 실시하겠다. 담화층위는 구체성을 띠고 있지만 본 연구의 주안점이 아니므로, 서사프로그램의 구상화 과정만으로 1인가구 특성과 합의 등을 파악하는데 충분하다고 판단해 생략하기로 한다.

56회분에는 세 명의 1인가구원이 등장하며, 그들의 일상생활을 3번 정도 차례로 돌아가며 보여주는 형식이다. ‘김광규 에피소드’, ‘데프콘 에피소드’, ‘승완 에피소드’가 그것이다. 먼저 세 에피소드에 공통되는 기호-서사층위의 기본구조를 찾아보면 출연자의 사적인 것과 공적인 것이라는 범주를 중심으로 미시적으로 1인가구 생활세계가 조직된다. 1인가구의 사적인 것의 반대항은 공적인 것이 되며, 각각 공적이지 않은 것, 사적이지 않은 것이란 함축향을 갖는다.

34) 특정 출연자 1인 가구를 중심으로 그의 친구와 지인, 주변 사람과 낯선 이들과의 만남과 삶의 향유를 보여준다. 또 이를 스튜디오 화면을 통해 출연자의 모습을 보여준다는 특성을 거의 모든 방송 콘텐츠가 공통적으로 갖는다. 여기에서는 무작위로 선별한 56회를 분석해서 연구 결과를 도출했다. 분석에서 초점이 되는 것은 56회의 기호-서사 층위이다.

35) 최용호, 「해제」, Greimas, A.J&Fontanille, J., *Sémiotique des Passions : Des états de choses aux états d'âme*, 1991, 유기환·최용호·신정아 역, 『정념의 기호학 ; 물적 상태에서 심적 상태로』, 도서출판 강, 2014, 18~20쪽.



[그림 4] 〈나 혼자 산다〉의 공-사에 따른 기호사각형

우선 ‘사적인 것’에 포함되는 항목은 개인적인 1인가구의 장소를 들 수 있다. 이곳의 중심인물인 1인가구원은 친밀한 타자를 초대해서 시간을 같이 보낸다. 집들이는 하는 ‘김광규 에피소드’는 해당 공간에서 이뤄지는 상황만을 보여준다. 김광규의 후배들이 김광규의 1인가구로 찾아온다. 또 ‘데프콘 에피소드’는 자기 관리를 위해서 화장품 가게, 속옷가게, 미용실, 경락 마사지 숍을 이용하는 것만을 보여주기에 ‘사적인 것-사적이지 않은 것’을 잇는 대각선의 영역에 해당하는 장면을 많이 보여준다. 집 지키는 큰 개를 사러 모란시장으로 향하는 ‘승완 에피소드’에서는 모란시장을 찾기 위해 PC를 활용하는 승완의 집 장면이 ‘사적인 것’에 해당한다. 그럼에도 세 출연자가 나오는 장면에는 늘 관찰 카메라가 개입하기에 ‘사적이지 않은 것’을 전제한다. ‘공적이지 않은 것’과 ‘사적이지 않은 것’을 잇는 선분에 해당하는 지점이 나오는데 그것은 세 명의 1인가구원 김광규, 데프콘, 승완이 자신의 1인가구의 애환과 고민 등에 대해 고백을 토로하는 인서트 컷(insert cut)으로 삽입된 장면이다. 이는 친밀한 타자들과 접촉하는 장면이 아니라 혼자 직접적으로 관찰 카메라-시청자를 향해 발화하는 지점이다. 그리고 ‘승완 에피소드’에서 스쿠터를 타고 전철역으로 향하는 길 장면, 전철에서의 다른 낯선 승객과의 대화 장면, 모란시장에서 큰 ‘개’ 대신 ‘병아리’를 사는 장면 등은 주로 1인

가구 바깥의 삶, ‘사적이지 않은 것-공적인 것’에 해당한다.

이런 기본구조가 서사구조로 이행하며 층위가 변한다. 즉 논리적 의미론적 관계는 인간사적인 서사프로그램(계약-역량-수행-승인)을 따른다. ‘김광규 에피소드’의 경우, ‘계약’은 1인가구의 집들이 상황이라는 프로그램 콘텐츠를 생산하는 생산자와 1인가구 출연자 김광규간의 집들이 상황을 하게 만드는 계약에 해당한다. ‘역량’은 김광규가 후배들을 집에 초대해서 접대하려는 의지와 집주인으로서의 의무감 등에 해당한다. ‘수행’은 집들이를 통한 친목관계 유지를 위한 각종 실천행위, 김광규가 저녁식사를 만들고, 상을 차리고, 그들을 즐겁게 해주기 위해 악기를 연주하거나, 자신이 말한 바를 입증하기위해 유재석, 김희선에게 전화를 거는 행위 등에서 발견된다. ‘승인’은 김광규가 나름대로 집들이를 성공적으로 하고 후배들을 배웅하는 화기에애한 장면에서 발견할 수 있다. 한마디로 김광규는 친밀한 타자들을 초대하고 대접하는 상황을 통해 1인가구의 삶을 나름대로 잘하고 있는 것으로 평가된다. 여기에서 김광규가 사용하는 핸드폰은 후배들을 집들이 초대를 하게 만들고, 유재석 및 김희선에게 전화를 걸어 자신의 인간성 혹은 정체성을 증명해 보이는 매체가 된다. 이는 타자를 집으로 초대하고 타자의 인정과 평가를 꾀한다는 점에서 타자의 욕망을 욕망하는 중개자가 된다. 여기서 매체는 사적인 친밀함과 타자의 인정을 도모하는 도구가 된다.

‘데프콘 에피소드’의 경우 자기관리를 위해 화장품 가게, 속옷가게, 미용실, 경락 마사지 숍을 경험한다. 서사 프로그램의 ‘계약’은 1인가구원 데프콘이 자기 관리를 하게 만드는 프로그램 콘텐츠와의 관계에 의한다. 그리고 ‘역량’은 자기관리를 위한 각종 가게와 숍을 다니며 1인가구원의 자기관리의 의지, 의무감을 실행하게 하는 태도, 능력 등을 가리킨다. ‘수행’은 실제로 피부관리를 위해 어떤 화장품을 선택할지, 넉넉하고 편한 속옷을 어떤 걸 골라야할지, 어떻게 머리관리를 하고, 마사지를 통해 멋지게 외모를 돋보이게 할지 상담하고, 그것을 수행하는 것에 해당한다.

‘승인’은 데프콘이 여러 솥을 다니며 다양한 체험을 통해 1인가구원의 삶을 꾸려나가는 것을 보여주는 것에서 그 몫을 시청자에게 맡긴다. 이 에피소드에서 데프콘이 ‘수행’을 할 때 정력 마사지 솥에서 가상성형제 안을 받는 장면이 나온다. 즉 데프콘 얼굴에 CG를 통해 가상성형을 어떻게 할지 미리 살펴보고 서비스를 제안하는 과정이다. 여기서 CG를 통한 가상성형 영상은 달라진 자신의 외모(보기 좋게 타자화된 외모)를 욕망하게 하는 기제이자 욕망의 대상이 된다. 이렇게 매체-중개자는 1인가구 라이프 스타일에 모방욕망을 중개한다.

‘승완 에피소드’의 경우 1인가구의 안전을 위해 커다란 개를 구입하려고 모란시장을 갔다가 도리어 병아리를 사오는 여정을 보여준다. 서사 프로그램의 ‘계약’은 1인가구원 승완이 보안을 위해 철문을 설치하고, 모란시장에서 병아리를 사오는 등의 수행을 하게 만드는 등 프로그램 콘텐츠와의 관계성에 기반한다. ‘역량’은 승완이 모란시장에 가기위해 인터넷 서핑을 해서 모란시장 위치와 가는 법을 찾고, 친구와 후배와 개를 선택하는 법에 대해 통화를 나누고, 시장상인들과 대화를 하는 등의 협상 태도 및 능력 등을 말한다. ‘수행’은 모란시장에 가기까지 스쿠터를 타고, 전철을 타고, 전철안에서 승객들과 대화하고, 시장에서 병아리를 구입해오는 등의 행위 및 실천을 가리킨다. ‘승인’은 대형 집지키는 개를 사오기 위한 모란시장으로의 외출이 애초의 계획과도 다른 병아리를 사오게 된 결과로 끝나지만, 이런 행동과 선택 등의 1인가구의 삶에 대한 시청자의 공감과 관련된다. 여기에서 주목할 것은 승완이 모란시장에 가기위해 인터넷이라는 매체를 통해 정보를 검색하는 대목이다. 인터넷이라는 매체는 1인가구에게 있어서 목적하는 길의 행로와 정보를 제공하는데 이는 1인 가구 경계 바깥의 타자의 욕망-그가 길을 갔던 방식과 관련된다.

이상 기호-서사 층위의 기호사각형과 서사도식을 살펴보았다. 그것이 함축하는 바는 1인가구의 사적인 삶이 친밀한 타자와의 조우(김광규 에

피소드)나 자기관리를 위한 타자와의 접촉(데프콘 에피소드), 친밀한 애완동물을 1인가구의 삶 안으로 끌어들이려는 노력(승완 에피소드)을 보여준다는 점이다. 그 과정에서 친밀한 타자와는 핸드폰이라는 매체를(김광규 에피소드, 승완 에피소드)를 활용하거나, 달라진 자신의 외모를 CG 영상으로 보거나(데프콘 에피소드), 정보를 찾기 위해 인터넷이라는 매체로 모란시장을 가는 길을 찾는다(승완 에피소드). 이로부터 1인가구원과 친밀한 타자를 비롯한 세상과의 접촉에는 매체가 항상 개입되어있음을 확인할 수 있다. 매체는 1인가구에 있어서 친밀한 존재가 되며(이는 자신의 속내를 말하는 1인가구원만 나오는 방백에 가까운 장면들을 포함한다), 가구원에게 정보제공 및 친밀한 타자와의 소통의 창구가 된다고 볼 수 있다. 이런 방식으로 미디어는 1인가구의 정체성을 구성하고 인간관계를 친밀하게 하는데 일조한다. 이러한 콘텐츠 사례분석을 통해서 다음 장에서는 미디어와 1인가구 정체성에 대해 논의해 보기로 한다.

V. 미디어와 1인가구 정체성에 대한 논의

앞서 분석에서 1인가구의 현실을 구성하는 요인의 하나로 본 연구는 그것을 타자의 욕망을 욕망하게 하는 중개자이자 가구원의 정체성을 형성하는 1인가구의 환경인 ‘미디어’로 보았다. 라캉주의 연구자인 파울 페르하에허(Paul Verhaeghe)는 우리의 정체성은 타고나는 게 아니라 타인과 나누는 상호작용에 의존하며, 이는 넓은 의미의 환경과 문화에도 연관된다고 한다. 즉 인간의 심리적 정체성은 주변 환경의 산물이다. 인간은 정체성을 형성하는 환경의 메시지를 수용하거나 거부하는데, 오늘날 정체성 형성에 있어 아이의 반영 상대는 가정의 부모가 아니라 평면 모니터이다. 모니터는 아이의 발달에 미치는 부모영향력을 축소시키며 내부세계와 외부세계의 경계보다 외부세계의 우위를 점하게 한다. 이는 비단 아이 정체성만의 문제가 아니다. 모니터가 공공장소에 보급된 이후

우리는 도저히 모니터에서 빠져나올 수 없는 상황에 처해있다.³⁶⁾

1인가구의 경우 스마트 폰, 태블릿 pc 그리고 다양한 플랫폼 출현의 매체 영향을 받기 쉽다. 무엇보다 방송통신융합은 다양한 플랫폼의 출현과 확산을 야기하였는데, 이들은 기존의 방송과는 달리 플로우(flow) 개념이 존재하지 않으며, 언제나 어디서나, 개인이 원하는대로 미디어 경험을 가능케 하였다. 기존의 텔레비전이 진정한 ‘가족미디어’로서 가족들과 함께 그리고 가족의 관습과 문화가 텔레비전 시청 과정에서도 나타났다면, 뉴미디어는 개인화(customize)되어, 1인가구와 유비관계를 가지는 것이다. 1인가구의 라이프스타일이 개인화된 것과 같이, 그들의 주된 미디어 또한 개인화되어 있는 것이다. 또한 다양한 뉴미디어 플랫폼의 출현하고 그에 따라 기존의 텔레비전 방송의 시청률과 수익성이 점차 낮아지고 있는 추세도 주목할 필요가 있다. 이는 1인가구가 전통적인 가족 혹은 가족미디어로서 텔레비전보다는 새로운 미디어를 통해 관계 맺고 있음을 말해준다.

그런데 <나 혼자 산다>의 중심인물과 그를 보는 시청자는 일상을 체험하거나, 콘텐츠를 볼 뿐 그보다 더 큰 사회 구조와 구조 변동의 역사를 상상하지 못한다는 점을 강조할 필요가 있다. 앞서의 <나 혼자 산다> 분석은 그런 사회구조 변화와 무관한 1인가구의 일상만을 보여준다. 이에 본 연구의 요점이 있는데, 그것은 변동해온 구조와 1인가구의 삶 사이의 간극을 파악하고, 이를 사회학적 상상력을 통해 드러내는 것이다. 동시에 국가가 1인가구의 비혼이나 만혼, 고독사 문제 등을 개인적인 능력이나 소외의 틀 안에 위치시킨다는 점 또한 개인에 무관심한 사회 구조가 갖는 문제를 고스란히 방증한다. 1인가구는 사회구조의 변동과 역사를, 사회구조는 1인가구를 보지 못하는 것이다. 한편으로 이는 1인가구의 정체성과 욕망이 미디어에 영향을 받으면서 한편으로 ‘1인가구가 지닌 한계’를 1인 가구원 스스로 극복하기 어렵다는 점을 시사한다.

36) Verhaeghe, P. *IDENTITY*, 2012, 장혜경 역, 『우리는 어떻게 괴물이 되어가는가』, 반비, 2015, 40~41, 160~162쪽.

VI. 나가며

앞서 1인가구 삶의 사례인 <나혼자 산다>를 분석했는데, 해당 콘텐츠는 분명 출연자가 아닌 실제 1인가구원 삶의 문제점을 보여주지는 못한다는 점을 지적해야한다. 구체적으로 말해 <나혼자 산다>는 1인가구의 삶을 보여주지만 보편적 1인가구 삶의 궁핍함과 빈곤 및 생존의 문제를 보여주지는 않는다. 이것이 1인가구가 혼자 해결할 수 없는 1인가구의 한계점이자 사회구조의 문제다. 앞서 인용했듯 ‘1인가구의 가계소득은 평균 170만 3,378원으로 다인가구 439만 9,190원의 38.7%수준이며 다인가구 대비 소득수준이 낮은 것’으로 드러났다는 점과 ‘1인 생활 시작 동기의 59%가 사회·경제적 환경에 따른 비자발적 사유라는 점’을 주시해야 한다. 즉 1인가구 대다수의 경우 경제적 궁핍과 직결된다. 이는 한편으로 오늘날 사회 배경에는 경제적 양극화가 있다는 사실을 내포한다. 1997년 외환위기 이래 정부는 국제통과기금의 요구에 따라 급격하게 공기업민영화, 금융개혁, 노동시장 유연화를 추구하였고, 이는 현재까지도 우리 사회의 불균형과 연관된다. 정규직 일자리는 줄고, 비정규직이 일반화되고, 노동빈곤층이 늘어나는 등의 빈곤과 불평등 상황은 오늘날 한국의 고질적 사회문제가 되었고, 이를 사회 양극화 현상이라 부른다.³⁷⁾ 이런 양극화 현상에는 대책이 요구된다. 홍준기는 토마스 피케티(Thomas Piketty)가 『21세기 자본』을 통해 세대갈등과 계층갈등을 대립적으로 보지 말고, 계층 간 불평등을 해결하는 가운데 세대갈등을 해결해야 함을 강조한다.³⁸⁾ 계층적 불평등은 경제적 불평등인데, 이는 개인이 해결할 수 없고, 사회적 해결, 부의 분배 문제를 요구한다는 점을 상기시킨다. 하지만 시장이 대타자인 오늘날 대타자는 양극화 현실 속에 주체들을 가

37) 신광영, 『한국사회 불평등 연구』, 후마니타스, 2013, 63,64쪽.

38) 홍준기, 「세대갈등 : 절망한 청년들을 어떻게 치료할 것인가?」, 김서영·김석·김소연·백상현·이만우·이성민·정경훈·정지은·홍준기, 『헬조선에는 정신분석, 노답 한국 사회의 증상읽기』, 현실문화연구, 2016, 189쪽.

차 없이 던져 놓고 있다.

2019년 3월에는 그동안 가계동향조사에서 1인가구가 대상에서 제외되어왔다는 뉴스가 있었다. 통계청은 1950년대 한국은행이 해오던 가계동향을 통계청이 고스란히 이어받아 2인가구를 기준으로 그동안 가계동향을 발표해온 것이다. 통상 1인가구 대부분이 소득이 적은 청년층과 노년층인데, 이들을 포함하면 소득격차가 벌어지는 통계가 산출된다는 난감한 문제가 발생한다. 이는 소득양극화가 심화되었음을 증명한다.³⁹⁾ 이 뉴스는 1인가구 현상이 경제양극화 현상에 강한 영향을 받았음에도 가계동향조사 통계로 재현되지는 않았음을 드러낸다. 이것이 본 연구가 도달하게 되는 결론과 관련된다. 즉 양극화현상은 결국 부의 분배의 문제이며 이는 국가의 도움을 필요로 하는 것이다. 홍준기는 각 개인에게 충분한 심리적, 물질적 안정감을 확보해 개인과 공동체를 파괴하는 장애물로부터 우리를 지켜주는 ‘안전한 엄마와도 같은 국가’를 대안으로 제시한다. 그것은 ‘충분히 좋은 국가’라 부를 수 있는데, 신자유주의가 야기한 파국과 불안으로부터 오랫동안 고통받아온 우리가 진정으로 필요로 하는 국가다.⁴⁰⁾ 이런 면에서 1인가구 현상은 사적인 문제가 아니라 공적차원에서 양극화 현상과 맞닿아 있는, 그동안 통계적으로도 제대로 재현되지 않았던, 하나의 실재라고 할 수 있다.

39) SBSCNBC, 2019. 3.8 <https://cnbc.sbs.co.kr/article/10000933459>

40) 홍준기, 「불안:우리는 왜 ‘충분히 좋은 엄마’ 또는 ‘사회적 국가’를 필요로 하는가」, 김서영·김석·김소연·백상현·이만우·이성민·정경훈·정지은·홍준기, 『헬조선에는 정신분석, 노답 한국 사회의 증상읽기』, 현실문화연구, 2016, 208쪽.

참고문헌

- 국회도서관, 「1인가구 전성시대」, 『FACT BOOK』 Vol.67, 2018.
- 김광석, 「싱글족(1인가구)의 경제적 특성과 시사점」, 『경제주평』654.3쪽, 2015.
- 김동환, 「1인 가구 특성이 주택입지 및 주택시설 중요도에 미치는 영향-위계적 2차 모형 및 상호작용 모형을 중심으로」, 『住居環境』 통권 제14권 제4호, 195~213쪽.
- 김상호, 「텔레비전의 만들어낸 1980년대 감각 공동체 : 나 없는 우리」, 유선영·이화진·정준희·김예란·김상호·이동후·이광석, 『미디어와 한국현대사: 사회적 소통과 감각의 문화사』, 대한민국 역사박물관, 2016.
- 김수지 정리, 「대한민국 1인 가구, 주거와 소비생활은?: 2018 한국 1인 가구 보고서, KB 금융그룹」, 『금융계』 통권621호, 2018, 14~19쪽.
- 김예란, 「매스미디어 체제와 대중욕망의 시대 1960-1979」, 유선영·이화진·정준희·김예란·김상호·이동후·이광석, 『미디어와 한국현대사: 사회적 소통과 감각의 문화사』, 대한민국 역사박물관, 2016.
- 박노일·정지연·김정환, 「1인 가구와 다인 가구의 뉴스미디어 이용 및 사회참여」, 『커뮤니케이션학 연구』 26권 2호, 95~116쪽.
- 박정현, 「한국과 일본의 1인가구 라이프스타일」, 『서울경제』, 2011.
- 박재홍, 『세대 차이와 갈등, 이론적 현실』, 경상대학교 출판부, 2017.
- (사)한국가족문화원, 『새로 본 가족과 한국사회』. 경문사, 2009.
- 송은영, 「박정희 체제의 통치성, 인구, 도시」, 『현대문학의 연구』 52집, 35~65쪽.
- 신광영, 『한국사회 불평등 연구』, 후마니타스, 2013.
- 오현희, 「1인가구의 인구 경제적 특징 분석」, 『NABO 경제동향&이슈』, 62, 2017. 44쪽.
- 우민희·이명진·최선헌, 「청년세대 일인가구의 여가활동 및 가족가치관에 관한 연구 : 청년세대 다인가구와 비교를 중심으로」, 『한국사회』 제16집 1호, 2015, 201~231쪽.
- 이광석, 「2000년대 네트워크문화와 미디어 감각의 전이」, 유선영·이화진·정준희·김예란·김상호·이동후·이광석, 『미디어와 한국현대사: 사회적 소통과 감각의 문화사』, 대한민국 역사박물관.
- 이동후, 「1990년대 ‘미디어화’와 대중의 재구성」, 유선영·이화진·정준희·김예란·김상호·이동후·이광석, 『미디어와 한국현대사: 사회적 소통과 감각의 문화사』, 대한민국 역사박물관.
- 이한나, 「1인가구의 과부담 의료비 발생에 영향을 미치는 요인」, 한림대학교 석사학위 논문, 2017.

- 조은주, 『인구와 통치 : 한국의 가족계획사업』, 연세대 박사논문, 2012.
- 최용호, 「해제」, Greimas, A.J&Fontanille, J., *Sémiotique des Passions : Des états de choses aux états d'âme*, 1991, 유기환 · 최용호 · 신정아 역, 『정념의 기호학 ; 물적 상태에서 심적 상태로』, 도서출판 강, 2014.
- 최유석, 『세대 간 연대와 갈등의 풍경』, 한울엠플러스, 2016.
- 최종렬, 『복학왕의 사회학』, 도서출판 오월의 봄, 2018.
- 통계개발원, 『한국의 사회동향』, 2015.
- 통계청, 『보도자료 2016 인구주택총조사』, 2017.
- 통계청, 『보도자료(2015) 인구주택총조사 표본집계 결과 : 인구 가구 주택 기본특성항목』, 2016.
- 홍덕률, 「한국사회의 세대연구」, 『역사비평』, 통권64호, 2003, 150~191쪽.
- 홍승아 외, 『1인가구 증가에 따른 가족정책 대응방안 연구』, 한국여성정책연구원, 2017.
- 홍준기, 「불안:우리는 왜 ‘충분히 좋은 엄마’ 또는 ‘사회적 국가’를 필요로 하는가」, 김서영 · 김석 · 김소연 · 백상현 · 이만우 · 이성민 · 정경훈 · 정지은 · 홍준기, 『헬조선에는 정신분석, 노답 한국 사회의 증상읽기』, 현실문화연구, 2016.
- 홍준기, 「세대갈등 : 절망한 청년들을 어떻게 치료할 것인가?」, 김서영 · 김석 · 김소연 · 백상현 · 이만우 · 이성민 · 정경훈 · 정지은 · 홍준기, 『헬조선에는 정신분석, 노답 한국 사회의 증상읽기』, 현실문화연구, 2016.
- Dor, D., *Introduction to the reading of Lacan, The unconscious structured like a language*. New York: Other press, 2000.
- Fink, B., *A Clinical Introduction to Lacan Psychoanalysis : Theory and Technique* 1997, 맹정현 역, 『라캉과 정신의학』, 민음사, 2002.
- Freud, S., *Die Verdrängung*, 1915, 윤희기 역, 『정신분석학의 근본개념』, 열린 책들, 2004.
- Geary, D. *Radical Ambition : C. Wright Mills, the Left, and American Social Thought*, 정연복 역, 『C.라이트 밀스, 실천적 지식인과 사회학적 상상력』, 2016.
- Mills, C.W., *The Sociological Imagination*, 1959,2000, 강희경 · 이해찬 역, 『사회학적 상상력』, 돌베개, 2009.
- Salecl, R., *Choice*. 2010, 박광호 역, 『선택이라는 이데올로기』. 후마니타스, 2014.
- Verhaeghe, P. *IDENTITY*, 2012, 장혜경 역, 『우리는 어떻게 괴물이 되어가는가』, 반비, 2015.

Weimann, G., *Communicating Unreality :Modern Media and the Reconstruction of Reality*, 2000, 김용호 역, 『매체의 현실구성론 : 현대 미디어와 현실의 재구성』, 커뮤니케이션북스, 2003.

Zizek, S., *A plea for ethical violence in Umbr(a) : A journal of the Unconscious*, War, no.1. center for the study of psychoanalysis and culture . 2004, 강수영 역, 『전쟁은 없다』. 인간사랑, 2011.

<나 혼자 산다>

다음넷, <https://search.daum.net/search?w=tv&q=%EB%82%98%20%ED%98%BC%EC%9E%90%20%EC%82%B0%EB%8B%A4&irk=62560&irt=tv-program&DA=TV>

복지로, 2018, 12.7. <https://www.bokjiro.go.kr/nwel/welfareinfo/livwelnews/news/retireveIssueDetail.do?dataSid=6640040#none>

한국일보, 2019, 2.28, https://m.news.naver.com/shareRankingRead.nhn?oid=469&aid=0000368162&sid1=001&rc=N&fbclid=IwAR1ZyCrDBpgxdEm8NYJ2-mk6rF4OjSzV50-uSjgmZomHyB-f_P1wIF7vM9k

한국일보. 2019.3.15. <http://m.hankookilbo.com/News/Read/201903141091067720?did=fa&dtype=&dtypecode=&prnewsid=&backAd=1imbc>, <http://www.imbc.com/broad/tv/ent/singlelife/concept/SBSCNBC>, 2019. 3.8 <https://cnbc.sbs.co.kr/article/10000933459>

Others' Desire and Media as Another Family: Genealogy of Single-Person Household and Identity

Son, Seong Woo · Tae, Ji Ho

This study aimed to examine the lifestyle and the identity of single-person households through the practice of media culture. This study viewed that the media would mediate others' desire by substituting for the existing family or the absence of family members for single-person households. Thus, this study divided generations including the current single-person households and also traced the trajectory of media change in relation to changes in our society. In this process, this study discussed that the existing television was a true 'family medium', and the custom and culture of family were shown in the process of watching television. And, this study aimed to reveal that the current single-person households would enjoy consuming activities of daily culture through new media or personal media in analogy relationship. For the concrete analysis, this study figured the implication out on the boundary of single-person households, their desire, identities, and etc. through media contents of <Living Alone>. In conclusion, the media use of single-person households is the practice of others' desire, which is a product of neo-liberalism in which the society is dominated by markets, and also candidly reflects the reality of life completely alone.

Keywords : Single-Person Household, Media, Identity, Other's Desire, Sociological Imagination

투고일 : 2019. 08. 01. / 심사일 : 2019. 09. 08. / 심사완료일 : 2019. 09. 09.

전시 담화의 기호-서사학적 구성*

송치만** · 최경진***

【 차례 】

- I. 서론
- II. 전시 담화의 구조와 서사성
- III. <알베르토 자코메티 한국특별전>의 서사 구조 분석
- IV. 결론

국문초록

본 연구는 전시의 담화화 전략을 기호-서사학적 관점으로 살펴보는데 목적이 있다. 전시를 기능적 측면에서 소통의 효율성을 강조하는 기존의 연구와 달리 서사적 구성과 조형적 요소 중심의 분석을 지향하는 것이다. 먼저 전시의 통사적 측면에서 서사적 변형을 도출하고 서사 단위들이 장르의 특성에 맞게 구상화되어 방식을 살펴보았다. 더불어 장 마리 플로슈가 시각 텍스트 분석 틀로 제시한 준-상징 체계를 활용하여 조형적 요소가 서사적 변형과의 상관성 속에서 어떤 역할을 수행하는지도 살펴보았다. 분석 대상으로 <알베르토 자코메티 한국특별전>을 선정하여 그의 예술적 정체성을 바탕으로 선택된 전시 주제가 기획자의 담화 전략으로 구상화되는 방식을 분석하였다. 분석 결과, 전시는 /지식/의 양태성의 축적과 해석 행위의 반복을 유도하고 이러한 반복을 거치면서 주제는 근본 시련이 이루어지는 이상적 공간에 도달한다는 점을 알 수 있었다. 또한 이 근본 시련의 공간은 빛, 배경 음악, 접촉 차단 등의 조형적 요소를 통해 서사적 변형이 완수되는 과정을 특성 있게 담화화 하고 있다는 점도 밝힐 수 있었다. 결국 전시의 의미생성과정에는 발화자의 담화 전략이 개입되어 관람객의 해석을 특정

* 이 논문은 2017년도 건국대학교 KU학술연구비 지원에 의한 논문임.

** 주저자, 건국대학교 미디어커뮤니케이션학과

*** 교신저자, 건국대학교 대학원 문화콘텐츠·커뮤니케이션학과 석사과정

방향으로 유도한다는 구조적 특징을 도출할 수 있었다. 전시 담화의 기호-서사학적 검토는 응용기호학의 새로운 가능성을 제시하고 있다는 데 의의가 있다.

열쇠어 : 기호학, 서사도식, 준-상징체계, 전시, 알베르토 자코메티

I. 서론

전시는 문자나 그림, 사진 등의 요소들을 조합한 입체적인 공간에서 의미를 주고받는 커뮤니케이션 활동이다. 이는 전시 작품이 작가와 관객 사이를 이어주는 역할을 수행한다는 점을 고려한 정의라 할 수 있다.¹⁾ 따라서 효율적 가교 역할을 위해 전시 기획은 일정한 공간에서 가장 쾌적하고 효과적인 정보 전달을 위한 종합 플래닝으로 인간, 시간, 공간이라는 3개의 간(間)을 종합적으로 구상하고자 한다.²⁾ 더 나아가 오늘날의 전시에는 단순한 나열식의 전시 방식이 아닌 일련의 스토리를 구성하거나 관객과 실시간으로 상호작용할 수 있는 매체를 활용하는 등의 참여적 성격이 강조되기도 한다. 여기서 전시의 의미는 기획자의 구성 단계에서 머무는 것이 아니라 관객의 해석 행위까지 포함하게 된다. 해석의 관점이 대두되면 소통의 관점을 넘어서 의미의 문제가 중요해진다는 점을 상기해야 한다.

이러한 맥락에서 전시를 기획자와 관객 사이의 커뮤니케이션 구조로 바라보는 동시에 전시 기획자의 공간 구성이라는 발화 작용을 의미생성과정으로 이해하는 것도 필요하다. 전시는 작가, 관객, 예술 작품, 전시 기획자 간의 다양한 커뮤니케이션의 가능성을 내포하고 있다. 따라서 전시의 소통 측면을 분석하고자 하는 시도 역시 다양할 수 있다. 이

1) Die Lexicon Kinst, BD. IV, Leipzig 2004, pp. 117-118.

“문화적인 삶에서 전시가 제도적으로 정착하여 예술가(생산가)와 미술(생산품)과 관객(수용자)을 연계하는 기능과 역할”을 한다.

2) 일본전시학회, 『전시학사전』, 안용식 역, 책보출판사, 2009, 76쪽.

중 대표적인 연구로서 새넌과 위버의 커뮤니케이션 모델을 변형하여 전시의 거시적인 분석 틀을 제시한 사례를 들 수 있다.³⁾ 이 모델에 따르면 전시는 기본적으로 정보를 전달하고자 하는 발신자와 수신자가 커뮤니케이션을 위해 정해진 공간에서 직접 만날 때 성립된다. 이 관점은 전시의 커뮤니케이션 메커니즘을 제시한다는 점에서 의의를 갖지만 전시의 의미 분석에 한계를 보인다는 지적을 피할 수 없다. 전달의 효율성 보장에 충실하면서 구체적으로 관람객의 동선을 양적⁴⁾으로 분석하거나 전시 공간의 전반적 이미지를 구성하는 표현 방법⁵⁾에 집중하는 연구도 같은 맥락에서 볼 수 있다.

본 연구는 전시 기획의 서사적 구성에 집중한다는 점에서 차이가 있다. 기존의 연구와 달리 전시가 의미를 담지 한 담화체라는 관점의 접근은 전시를 둘러싼 의미의 생성 전략을 살펴볼 수 있다는 장점을 제공할 수 있을 것이다. 전시회는 기본적으로 들어옴과 나감의 구성이 매우 명확한 공간적 담화라고 할 수 있다. 따라서 작품의 공간적 배치는 특정한 의미를 생성하는 구조를 갖기 마련이다. 의미의 생성 과정에 발화자의 전략이 개입되고 이는 전시회에 참여한 관람객에게 특정 의미가 강요되는 과정이라 할 수 있다. 작품의 배치, 동선의 강요, 작품의 사전 설명 등은 관람객의 이해를 돕기도 하지만 관람객의 자유로운 해석을 특정 방향으로 유도하는 결과도 낳는다. 발화자의 서사 구조의 활용 방식이 전시회에 통사적 구조를 제공하게 되고 주제화를 통해 고유한 의미를 생성하게 된다.

따라서 본 연구는 전시의 서사 조직의 분석뿐만 아니라 발화자의 흔적을 추적하면서 서사 구조에 내재된 발화 전략을 분석하는 과정이 될 것

3) 같은책, 77쪽.

4) 정재훈, 「博物館에서 觀覽者 行態에 影響을 미치는 物理的 要因에 關한 研究」, 고려대학교 대학원 : 건축공학과, 박사 학위 논문, 2005.

5) 김한나, 서지은, 「전시 공간에서의 장면에 의한 공간지각 표현방법에 관한 연구」, 『한국실내디자인학회논문집』 22, 한국실내디자인학회, 2013.

이다. 전시라는 담화의 발화자가 수용자의 해석 행위의 과정을 어떤 방식으로 예측하거나 유도하는지를 구조적으로 파악하고자 하는 것이다. 결국 전시 담화에 드러난 발화 전략에 대한 연구는 관람객을 유도하기 위한 표현 체계가 ‘전시회’라는 장르적 특성에 맞추어 구성되는 방식을 기호-서사학적으로 살펴보는 과정으로 요약된다.

이러한 전시의 담화화 과정을 2017년 예술의 전당에서 진행된 <알베르트 자코메티 한국특별전>을 통해 살펴보고자 한다. 이 전시에서는 ‘자코메티의 작품과 그가 바라본 인간’이라는 주제를 바탕으로 대표작 ‘걸어가는 사람’을 비롯한 조각 및 회화가 전시되었다. 본 연구는 앞서 말한 바와 같이 자코메티의 작품 세계를 분석하는데 그 목표를 두지 않는다. 그러나 전시 담화의 발화 전략을 분석하기 위해서는 그의 작품에 대한 기본적인 이해가 필요하기에 전시회가 제공하는 소개 글, 도록 등을 활용할 것이다.

전시 공간에 대한 기호-서사학적 분석은 이중적 장점을 갖는다. 우선적으로 파리학파의 기호-서사학이 갖는 분석력을 바탕으로 전시 담화라는 미지를 탐험하여 고유한 의미생성과정을 제시할 수 있다.⁶⁾ 새로운 장르의 연구는 이론적 측면에 보완 효과를 갖기도 한다. 이는 파리학파의 기호학이 갖는 가추 연역법이라는 이론적 장점에 근거를 둔다고 할 수 있다.

II. 전시 담화의 구조와 서사성

기획자의 담화화 전략은 피발화자인 관람객을 겨냥하기 마련이다. 이는 일종의 사역행위에 해당한다. 서사-기호학의 서사도식에 따르면 수령자-주체가 특별한 가치 대상을 추구하게 하는 조종manipulation에 해당

6) 파리학파의 기호-서사학의 이론은 매우 방대하고 그 구성이 매우 치밀하기 때문에 본 연구에서 그 내용을 다루기 어렵다. 뿐만 아니라 이론의 소개도 다양하게 이루어진 상황이어서 이론 설명 과정을 생략하고 글의 전개 과정에서 필요한 부분만을 간략하게 다룰 것이다.

한다고 할 수 있다.⁷⁾ 주체의 추구 행위는 송출자의 설득 행위를 통해 전개된다. 이러한 관점을 전시에 적용하면 관람객이라는 예술 감상 주체의 행위가 어떤 방식으로 촉발되고 진행되는지를 두 단계로 나누어 볼 수 있다. 관람객을 전시회장으로 유도하는 소통적 측면과 전시의 관람행위를 특정 방향으로 강제하는 담화 전략 측면을 구분할 수 있다. 전자는 마케팅의 영역을 기호학적 관점에서 접근하는 시도에서 이미 활용된 방식이다. 소비를 유발하는 메커니즘을 서사-기호학적 방식으로 구조화하는 과정이라 할 수 있다. 후자는 발화자의 고유한 담화화 전략을 통해 관람객이 특정 의미를 구성하게 만드는 조종 과정이라고 할 수 있다. 다른 목적의 조종은 다른 유형의 계약을 낳기 마련이다. 소비자를 겨냥하는 상업적 계약이 유혹적 성격일 가능성이 높은 반면에 전시장에서 발생하는 작품 향유의 계약은 강제적 성격⁸⁾을 보일 수 있다. 일단 전시장에 들어서면 발화자의 기획 의도에 따라 관람객의 행위를 제한하는 담화 전략이 일종의 사역행위로 작동하는 것이다. 계약과 더불어 상업적 소비와 예술 작품의 해석 행위가 동시에 진행된다는 점을 고려해야 하기 때문에 본 연구는 전시 담화의 전반적인 지형도를 제시한다는 측면에서 두 측면 모두를 살펴볼 것이다. 다만 전시의 본래적 의미의 구조화 과정을 겪는 후자에 초점을 두고자 한다.

1. 전시의 상업적 소통 구조

전시와 상업적 소통의 양상을 기호-서사학적 관점에서 규명하는 시도는 이미 낯설지 않다.⁹⁾ 전시회가 기본적으로 예술적 작품의 향유라는 근

7) 서사도식은 파리학파 기호-서사학을 구성하는 서사층위의 핵심 개념으로 조종-능력-수행-제재의 4단위로 구성된다. 구체적인 내용은 다음을 참고 할 수 있다. 박인철, 『파리학파의 기호학』, 민음사, 2003.

8) /ne pas pouvoir ne pas faire/(~하지 않을 수 없다) 또는 /devoir faire/(~해야 한다)와 같은 양태성이 개입하기 때문에 강제적 성격을 말할 수 있다.

9) 서사도식을 활용해 브랜드 커뮤니케이션 전략을 제안한 사례가 대표적이라 할 수 있다.

본적인 목적이 있지만 이는 상업적 거래의 틀 안에서 진행되기 마련이다.¹⁰⁾ 발화자로서의 기획자는 전시 이전에 전시에 관한 정보를 접할 수 있는 포스터, 영상, 도록 등의 홍보물을 제작하고 배포한다. 이를 통해 잠재적 관람객은 전시에 관련한 정보를 습득하고 전시장을 방문할 욕망을 일으킨다. 추구 대상의 존재를 인지하게 하는 광고는 계약의 출발점이라 할 수 있다. 이렇게 일반 대중이 관람객으로서 전시장을 방문할 의지를 얻는 과정은 서사도식의 조종 단계에 해당한다. 상업적 소통의 과정은 대부분 유혹적 계약의 성격을 갖는다.¹¹⁾

<알베르토 자코메티 한국특별전>의 경우에도 인터넷과 TV 매체를 통해 정보를 제공한다. TV 국민일보의 홍보 영상은 ‘세계에서 가장 비싼 조각’, ‘아시아 최초 공개’등의 문구를 제시하며 전시의 가치를 소개한다.¹²⁾ 전자 신문과 종이 신문 1면¹³⁾을 통해서도 ‘20세기 최고의 예술가’, ‘가장 작품 가격이 비싼 조각가’ 라는 최상의 평가 문구를 제시하고 있다.¹⁴⁾ 또한 공식 웹 블로그¹⁵⁾나 포털 사이트의 특집 포스트¹⁶⁾는 전시의

계약	역량	수행	제재
브랜드 윤리 회사의 철학 세계관 “무엇을 상징하는가”	회사의 사업분야 인적자원 유통망 경영의 질 등	회사의 활동 표적 고객에게 제안되는 제품	브랜드의 인지 : 그 이미지 경쟁사에 반하여 그 브랜드 제품을 갖고자 하는 욕구와 구매 유명세의 정도

이 도식은 브랜드 경영이라는 거시적인 틀을 제시하고 있지만 상업적 계약의 일반적 성격을 반영하고 있어 전시 홍보의 상업적 소통을 설명하는데도 무리가 없어 보인다. 미셸 슈발리에, 제럴드 마잘로보, 『럭셔리 브랜드 경영』, 손주연 역, 서울 : 미래의 창, 2007, 287쪽.

- 10) 공공적 목적의 박물관도 입장료를 부과한다는 점을 상기할 필요가 있다.
- 11) 그러나 공포 소구 형식의 광고는 부정적 대상을 제시하는 대표적인 사례라 할 수 있다. 이 경우는 /의무/의 양태화가 이루어진다고 볼 수 있다.
- 12) TV국민일보. <https://www.youtube.com/watch?v=KuU8LIJ0VHE/> (2019년 8월 10일 방문)
- 13) 국민일보 <http://news.kmib.co.kr/article/view.asp?arcid=0011995797&code=61171611&cp=nv> (2019년 8월 10일 방문) : [오늘의 국민일보] ‘걸어가는 사람’과 만나 희망을 얘기해 보세요.

주제인 자코메티의 모델들을 소개하거나 해당 전시에서 볼 수 있는 작품들의 사진을 제공한다. 특별전이 진행된 공간적 특성 역시 홍보 과정에 참여한다고 볼 수 있다. ‘예술의 전당’은 한국의 대표적인 복합 문화 예술 기관으로서 권위를 갖고 있다. 이 공간의 권위는 홍보 대상에 대한 신뢰로 전이된다. 벤야민이 지적하듯이 전시의 시대에는 권위 있는 공간에서의 전시가 작품의 가치를 보장하기 마련이다.¹⁷⁾ 관람객은 위의 다양한 정보를 바탕으로 전시회의 가치를 해석하고 자신의 경제적 사정, 전시 선호도 등을 고려하여 계약 여부를 결정한다. 이 설득 과정을 통해 대중은 잠재적 주체로 형성되는 것이다.

잠재적 주체가 /능력/ 또는 /지식/의 양태화를 통해 현실적 주체로 구성되는 과정은 구상화되기 어려워 보인다. 예술 작품에 대한 해석 능력은 개인마다 매우 다르고 기호학적 평가의 대상이 아닐 것이다. 다만 송출자의 능력 부여라는 측면은 고려될 만하다. 조종단계에서 설득을 위해서는 송출자에 대한 신뢰가 필요하다. 송출자가 갖는 초월적 능력이나 지식이 주체의 송출자에 대한 신뢰를 보장하고 이러한 능력이 분유적 전달communication partitive¹⁸⁾을 통해 현실적 주체의 구성을 가능하게 한다. 홍보 과정에서 발생하는 작품에 대한 사전 지식의 부여는 작품 해석의 안내자 역할을 할 수 있고 도슨트라는 구상적 협조자의 존재도 관람

14) 홍보 과정에서 예술작품의 상업적 가치를 강조하는 문구에 대한 논박이 가능하지만 여기서는 상업적 소통의 구조를 제시하는 것을 목표로 할 것이다.

15) 코바나 콘텐츠 공식 블로그. <https://blog.naver.com/covana/221129319258/> (2019년 8월 5일 방문) :코바나 콘텐츠 공식 블로그-알베르토 자코메티 서울특별展 포스트.

16) 네이버 공연 전시 포스트. <https://m.post.naver.com/viewer/postView.nhn?volumeNo=12914960&memberNo=37451778&vType=VERTICAL> (2019년 8월 5일 방문): 20세기를 대표하는 조각가 알베르토 자코메티 한국에 왔다.

17) 발터 벤야민, 『기술복제 시대의 예술작품 사진의 작은 역사 외』, 최성만 역, 길, 2007.

18) 주체 간에 발생하는 가치 대상의 이동은 폐쇄적 구조의 성격이기 때문에 하나의 연결은 다른 이의 이점을 전제하기 마련이고 그 반대 방향도 마찬가지이다. 그러나 분유적 전달은 두 주체 사이에서 연결이 동시에 발생하는 경우로서 지식의 전달이나 권력의 위임이 그 대표적 사례라 할 수 있다.

객-주체의 능력을 구성한다고 할 수 있다.

전시 공간을 체험하는 주체의 서사 행로는 별도로 다루기 때문에 전시회를 경험한 주체의 수행 결과에 대한 고찰로 넘어가도록 한다. 서사도식에 따른 전시회의 소통 구조 파악에서 마지막 단계라 할 수 있는 제재의 단계는 추상적이기 마련이다. 본 연구 대상의 홍보물을 통해 파악할 수 있는 계약의 수행에 대한 보상 역시 추상적일 수밖에 없다. 상업적 계약에 대한 보상은 생활의 편리나 향유의 만족감 등으로 요약되는 것이 일반적이기 때문이다. <알베르토 자코메티 한국특별전>의 경우 이상적 공간이라 할 수 있는 전시 공간을 벗어나면 또 다른 공간이 마련되어 있다. 기획자는 전시와 관련된 기념품을 획득할 수 있는 공간을 구성한다. 이 공간에서 관람객은 도록, 전시 대상을 활용한 기념품 등을 구매하거나 촬영이 가능한 구역에서 전시에 대한 기억을 기록하는 활동을 할 수 있다. 이는 일종의 만족감에 대한 지표적 기호의 역할을 한다고 할 수 있다. 이러한 상업적 공간이 보상의 공간이라고 보기 어려울 수 있다. 다만 주체의 만족감이 발현될 수 있는 기회를 제공한다는 점에서는 소극적 차원의 보상이 발생한다고 간주할 수 있을 것이다. 서사도식에서 임무 수행의 결과를 인지적 측면에서 판단하는 역할은 송출자의 몫이다. 그러나 이 과정에서 주체는 자신의 임무 수행의 결과를 송출자에게 제시하면서 설득하는 과정이 전제되어 있다는 점을 상기해야 한다. 관람객-주체는 최초에 맺은 상업적 계약의 내용을 자신의 관람 경험에 비추어 반추하고 일정한 평가를 내리기 마련이다. 긍정적 평가는 제품 구매나 촬영으로 이어지는데 이는 송출자가 마련한 실행적 차원의 보상이라 해석할 수 있다.

이러한 일련의 과정을 서사도식으로 정리하면 다음과 같다.

전시회의 소통 과정	서사도식	전시 기획자	관람객
전시 공간 방문 이전의 홍보	조종	홍보라는 ‘설득 행위’를 통해 전시에 대한 가치를 주체에게 제시	잠재적 주체의 구성: 송출자의 설득 행위를 해석하여 상업적 계약을 체결함
전시에 대한 사전 정보 전달	잠재능력	다양한 매체를 통하여 전시 대상을 해석하기 위한 정보 제공	현실적 주체의 구성: 전시 대상에 대한 이해를 위해 인지적 측면의 능력 획득
전시 대상과의 접촉	수행	전시 공간의 사전 구성을 통한 주체의 수행 공간 한정	전시 대상의 해석을 통해 제공된 가치와의 연결
관람 이후에 전시와 관련된 생산물을 획득하는 공간	제재	주체의 수행 결과에 따른 실행적 보상 마련	수행의 평가와 보상에의 접근

[표 1] 전시의 상업적 계약과 서사도식

2. 전시 공간의 담화화

전시 공간의 기호-서사학적 접근을 위해서는 전시회를 기호학적 사행이 내재된 담화체로 한정할 수 있느냐에 대한 질문이 필요하다. 전시 공간에 대한 직접적인 연구는 아니어도 플로슈의 연구에서 본 연구에 시사점을 주는 부분을 발견할 수 있다. 그는 파리 지하철 승객의 행동 유형을 분석하면서 승객의 여정이 서사성을 갖는다는 점을 보여준다.¹⁹⁾ 승객이 어떤 의도로 여정을 겪게 되는지는 알 수 없는 일이다. 따라서 플로슈도 의도에 따른 유형 분류는 시도하지 않고 단지 승객이 공간을 경험하는 방식에 따라 유형화를 시도한다. 이때 여정을 통해 펼쳐지는 공간이 서사적 변형을 담지한다는 전제하에 출발한다. 승객은 지하철 역에 들어옴과 나감의 행위를 통해 어떤 의미를 갖는 여정을 완성한다. 최초 상태와 최종 상태 사이의 변형이 서사성을 한정하는 최소 요건임을 고려하면 플로슈의 주장이 설득력을 갖는다. 그러나 플로슈의 여행객 행동

19) 장 마리 플로슈, 『기호학 마케팅 커뮤니케이션』, 김성도 역, 나남, 2003.

유형화는 개별 공간을 경험하는 방식에 초점을 두고 있기 때문에 개별 공간의 통사적 결합 방식을 통해 다양한 의미가 생성되는 과정에 대한 관심은 부족하다고 할 수 있다.

전시 공간 역시 관람객의 들어옴과 나감이 명백하게 존재한다는 점에서 서사적 변형을 확인할 수 있다. 그러나 전시회는 주제적 의미를 담고 있는 단위들이 특징적으로 배치된다는 점을 고려하면 들어옴과 나감 사이에 존재하는 서사적 구성단위들에 대한 고려가 필요하다고 할 수 있다. 특히 전시회는 표현 형식이 개별 전시마다 달라진다는 점을 상기하면 전시 단위들의 결합을 통해 의미가 생성되는 고유한 방식이 존재한다는 것이다. 구상적 차원의 전시 단위들을 서사적 차원으로 추상화하면 전시의 서사 전략이 모습을 드러낼 것이다. 서사도식에 따라 전시의 구상적 단위들을 재구성하면서 전시의 서사적 구성의 특성을 볼 수 있을 것이다. 서사는 단일한 하나의 단위로 완성될 수도 있고 하위 단위들의 조합을 통해서도 구성될 수 있기 때문에 다양한 고려가 필요하다는 점도 지적해야 한다. 무엇보다 중요한 것은 전시의 구상적 단위를 서사 단위로 재구성하는 작업일 것이다. 우리는 <알베르토 자코메티 한국특별전>의 사례를 통해 그 가능성을 제시하고자 한다.

플로슈는 『시각적 정체성』에서 공간을 구성하는 조형적 요소가 브랜드의 시각적 정체성을 구성하는 과정을 분석한다.²⁰⁾ 구체적으로는 빛, 볼륨 등과 같이 구상성이 없는 조형적 요소만으로 시각적 정체성이 구성될 수 있다는 점을 보여준다. 전시 기획 과정에서 조형적 요소의 역할을 발견하는 것은 어렵지 않다. 전시 기획자는 전시장 내부를 구성하는 전시 대상뿐만 아니라 전시 방식, 캡션, 월 텍스트(wall text), 조명 등의 다

20) 플로슈는 시각적 텍스트를 해석하는 과정에서 언제나 준-상징체계를 활용한다. 조형기호학에 대한 기반을 닦는 과정에서 뿐만 아니라 마케팅의 영역에서도 이를 확인할 수 있다. 구체적인 내용은 다음을 참조할 수 있다. 장 마리 플로슈, 『조형기호학』, 박인철 역, 한길사, 1994. 장 마리 플로슈, 『기호학 마케팅 커뮤니케이션』, 김성도 역, 나남, 2003.

양한 표현 방식을 선정하고 구성한다. 전시 공간 내의 요소들은 관람객 모두에게 완전하게 해석되지 않기 때문에 다양한 요소들이 반복적으로 제공되어 해석의 효율성을 도모하는 것이다. 이렇게 전시 공간에 구현되어있는 요소들을 바탕으로 관람객은 결국 전시 담화가 전달하고자 하는 전시의 의미를 해석하게 된다. 이때 발화자의 의도를 기호화하는 과정에서 잉여 기호의 배치에 참여하는 조형적 기호에 주목할 필요가 있다. 캡션이나 월 텍스트와 같은 언어 메시지는 정보의 구체성을 담보하는 장점이 있고 사진이나 영상은 도상성으로 인해 사실성을 보장하면서 작가나 사건의 증거적 기능을 수행한다. 일반 대중에게 예술 작품의 해석은 어려움을 겪기 마련이기 때문에 위의 두 유형의 정보는 매우 중요하다고 할 수 있다. 그러나 전시를 구성하는 조명, 작품의 위치, 배경음, 배경색과 같은 조형적 기호의 역할을 간과할 수 없다. 플로슈의 연구에서 보는 것처럼 조형적 기호는 구상적 기호에 의존하는 차원을 넘어서 독자적으로 의미 생산 능력을 갖는 기호라고 할 수 있다. 단지 조형적 요소의 고유한 구성 방식을 이해하는 것이 중요하다. 플로슈는 조형적 요소를 준상징 체계로 이해할 것을 제안한다.²¹⁾ 상징이 표현과 내용의 관계가 일대일로 상응한다면 준-상징 체계는 표현면과 내용면이 범주적으로 상응한다는 특징을 갖는다. 자코메티 전시에서는 조명, 공간, 배경음이 중요한 역할을 수행한다는 점을 살펴볼 것이다.

우리는 조형적 기호의 의미작용이 서사적 변형 과정과의 연계 속에서 가치를 갖는다는 점을 강조하고자 한다. 전시의 대상을 이해하고 가치를 획득하는 전시 공간은 주체가 자신이 추구한 가치를 획득하는 이상적 공간이 된다. 전시 담화의 서사에서 주체로서 이야기를 이끌어가고 전시의 의미를 획득하는 대상은 관람객이지만 이러한 일련의 서사가 이루어지

21) 준-상징 체계의 개념적 설명은 플로슈의 여러 책에서 반복되고 있다. 구체적인 내용은 대표적으로 다음을 참조할 수 있다. 장 마리 플로슈, 『조형기호학』, 박인철 역, 한길사, 1994, 49~50쪽.

는 공간을 구성하고 기획한 내용으로 해석을 유도하는 것은 전시 기획자이다. 다시 말해 두 가지 측면의 고려를 통해 전시 담화의 해석을 시도할 수 있다는 것이다. 전시 공간을 서사적 변형의 과정으로 재구조화하여 이야기적 측면을 도출하는 것과 더불어 전시 공간의 조형적 구성이 전시 담화의 의미 해석에 어떠한 영향을 미치는지 검토하는 것이다. 전시 담화가 공간적 전개라는 특성이 중요하다는 점을 고려하면 후자의 역할을 간과할 수 없을 것이다. 기호-서사학적 관점에서 보면 이러한 두 측면의 조작을 통해 하나의 전시 담화체가 구성되는 것이다. 이제 <알베르토 자코메티 한국특별전>이란 구체적인 전시 담화를 서사적 측면과 조형적 측면에서 분석해보기로 한다.

Ⅲ. <알베르토 자코메티 한국특별전>의 서사 구조 분석

의미생성행로는 의미의 생성 과정을 체계적으로 제시하여 해석에 기여할 뿐만 아니라 기획 과정에도 실질적인 효과를 발휘한다는 장점이 있다. 본 연구에서 담화화 된 전시 공간의 해석을 시도하면서 발화자의 의미화 전략을 살펴보는 것은 두 가지 방향 모두를 고려하는 측면이 있다. 해석의 과정은 이미 완성된 텍스트인 전시 공간을 표층에서부터 심층에 이르는 의미의 추상화 과정으로 살피는 것이고 발화자의 흔적을 찾는 과정은 전시회가 어떤 콘셉트로부터 출발해 구체적인 담화체로 구상화되는지와 연관되어 있는 것이다. 동일한 대상을 두 관점으로 살펴볼 때 그 대상이 좀 더 입체적인 모습으로 다가올 수 있을 것이다.

본 연구에서는 전시 기획자의 의도가 좀 더 잘 드러날 것이라 판단되는 ‘기획 전시’를 선택하였다. 기획 전시는 특정 주제를 바탕으로 구성된다는 점에서 발화자의 담화화 전략을 명확하게 살펴볼 수 있다는 장점이 있기 때문이다. 먼저 전시회의 기획 의도를 주제적 측면에서 살펴보고 본격적으로 전시 공간의 분석을 시도하기로 한다.

텍스트로 선정한 <알베르토 자코메티 한국 특별전>은 2017년 12월부터 2018년 5월까지 서울 예술의 전당 한가람 디자인 미술관에서 열린 기획 전시이다. 본 전시에서는 알베르토 자코메티의 작품들 중 ‘자코메티의 작품과 그가 바라본 인간’이라는 주제에 맞추어 작품들이 선별되었다. 전시와 관련하여 제공되는 정보는 앞서 살펴본 상업적 유희의 목적과 더불어 전시 주제의 예술적 해석을 돕는 정보로 구성된다. ‘20세기 가장 위대한 예술가’, ‘세계에서 가장 비싼 작품’과 같은 상업적 홍보 문구 외에 자코메티 본인의 말과 평론가의 평을 전시 공간 이전의 공간에 월 텍스트, 영상 등을 통해 제시한다.²²⁾ 홍보 리플렛을 통해서도 작품의 주제에 대해 사전 이해에 도움을 받을 수 있다.

“마침내 나는 일어섰다. 그리고 한 발을 내디뎌 걷는다.

어디로 가야 하는지 그리고 그 끝이 어딘지 알 수는 없지만, 그러나 나는 걷는다. 그렇다. 나는 걸어야만 한다.” - 알베르토 자코메티

“자코메티의 예술은 모든 존재와 사물의 비밀스런 상처를 찾아내어, 그 상처가 그들을 비추어 준다.” - 장 주네²³⁾

본 전시의 주요 작품으로 제공되는 ‘걸어가는 사람’을 연상하게 하는 자코메티의 말과 존재의 유약함에 천착하는 그의 작품세계에 대한 장 주네의 평은 전시의 주제에 좀 더 다가갈 수 있는 도움을 준다. 리플렛은 훨씬 구체적으로 작가의 작품 세계에 대해 정의하기도 한다. 알베르토 자코메티를 ‘현대인의 불안과 고독을 가장 치열하게 파고 든 조각

22) 코바나컨텐츠, <http://covana.co.kr/project/alberto-giacometti/>.

23) <알베르토 자코메티 한국특별전> 공식 리플렛에 알베르토 자코메티 본인의 말을 제외하고 인용된 문구는 장 주네의 글과 ‘고도를 기다리며’의 연극 대사뿐이다. 프랑스 극작가이자 시인인 장 주네Jean Genet는 자코메티의 아틀리에를 방문하여 자코메티와 교류한 4년(1954~1958)의 기간 동안 자코메티의 작품성과 인간성에 대한 고찰을 서술하는 작업을 진행했다. 인용한 글은 장 주네가 자코메티에 대해 평가한 글을 전시회가 활용한 것이다. 장 주네, 『자코메티의 아틀리에』, 윤정임 역, 열화당, 2017.

가'로 소개하며 그의 작업을 '제 1, 2차 세계대전을 겪으면서 인간 존재에 대한 깨달음을 조각으로 표현'한 것이라고 설명한다. 리플렛 뿐만 아니라 웹상에 게재된 전시 소개 문구²⁴⁾ 역시 '작품으로 말하는 시대와 인간을 위한 메시지', '인간의 절대 고독과 상처를 빚어내다'와 같이 자코메티가 인간 존재에 천착하는 예술가임을 강조한다. 즉, '자코메티가 바라본 인간'에 대한 고민이라는 주제적 가치를 전시에 방문하기 이전의 홍보물에서부터 반복적으로 강조하고 있는 것이다. 앞서 언급한 것처럼 본 연구는 전시 주제의 의미론적 해석에 있는 것이 아니기 때문에 기획 의도를 반영한 홍보 문구를 통해 개략적인 윤곽을 살펴보는데 만족하기로 한다.

이제 전시 공간의 기호-서사학적 검토를 위해 전시 공간의 주제적 분할과 더불어 물리적 분할로부터 출발할 것이다. 이는 구상적 단위로부터 서사적 변형의 단위를 추출하는 추상화 과정에 필요한 단계라고 할 수 있다.

<그림 3-1>은 전시 공간의 구조를 볼 수 있는 전시장 내부의 도면²⁵⁾이다. 내부의 전시 공간은 사각형의 방들이 통로로 연결된 형태이다. 전시장은 총 10개의 공간으로 구성되는데 이 중 자코메티의 작업실을 제외한 공간 모두는 일련의 방향성을 가진 동선에 따라 제어된다. 각 공간은 전시의 흐름에 따라 자코메티의 조각 작품, 드로잉 또는 정보를 전달하는 사진, 캡션, 월텍스트 등을 제공한다.

실제로 관람객의 이동에 따라서 변화가 생기는 공간 구분을 물리적 전시 공간이라고 할 수 있다. 전시 공간은 물리적 구분뿐만 아니라 전시 기획자가 제시하는 주제에 따라 구분될 수도 있다.

24) 네이버 공연 전시 포스트. <https://m.post.naver.com/viewer/postView.nhn?volumeNo=12914960&memberNo=37451778&vType=VERTICAL> : 20세기를 대표하는 조각가 알베르토 자코메티 한국에 왔다.

25) 현재 <알베르토 자코메티 한국특별전>의 내부 도면은 제공되지 않기 때문에 본 도면은 전시 공간의 위치 및 동선을 시각화하기 위하여 작성되었다.

라 이해될 수 있는지 구체적으로 살펴볼 것이다.

섹션 1을 구현한 전시 공간 1은 암실이며 다른 공간과 분리된 특징을 보인다. 이 공간에서는 자코메티의 작품을 경매하는 장면과 전문가의 인터뷰가 ‘영상’을 통해 제공되며 암실 밖의 벽면에 자코메티의 연표와 사진이 제시된다. 영상은 소더비 경매에서 자코메티의 ‘걸어가는 사람’이 최고가를 낙찰되는 순간을 담고 있다. 또한 자코메티의 일대기를 담은 연표는 ‘20세기 가장 위대한 예술가’라는 가치를 증명하는 자코메티의 화려한 경력과 그의 주요 작품들을 소개한다. 관람객은 섹션 1을 거치면서 경매 영상 및 연표를 통해 정보를 얻거나 기존의 정보를 재확인하면서 자신 앞에 펼쳐지는 모험의 대상이 무엇인지 그 가치가 어떠한지 한정하게 되는 것이다. 여기서 계약의 성립은 문제 되지 않는다. 상업적 계약의 성립이 전제되어 있기 때문에 전시 공간의 탐험을 위한 계약은 자동적으로 성립된다 할 수 있다. 따라서 임무 수행이 전제하는 능력의 획득 과정이 중요해진다. 관람객의 교양 정도 또는 전시 주제에 대한 사전 지식 탐색을 통해 전시 작품을 해석하고 향유 할 수 있으나 이는 기호학의 탐구 대상이 되지 않는 것이다. 오히려 전시 공간 내에서 지식 획득 방식이나 그 내용이 관심의 대상이 되는 것이다. 이때 발화자가 관람객과 공유하고 싶은 지식의 내용을 결정하게 된다. 지식의 내용뿐만 아니라 전달 방식 모두 발화자의 선택에 의존한다고 할 수 있다.

전시 공간 2에서는 자코메티의 연대기와 실제 사진, 그리고 유년기의 작품들을 제공한다. 유년 시절을 보낸 스위스 고향과 가족의 사진, 유년 시절에 가족들을 모델로 제작했던 작품²⁷⁾들은 자코메티의 성장 배경을 설명하는 글과 함께 제시되는데, 이러한 연대기의 서술은 작가의 예술적 정체성이 확립되는 과정을 엿보는 기회를 제공한다. 예술적 정체성에 대

27) 본 공간에서는 디에고(남동생), 오틀리아(누이), 아네타(어머니)의 초상화와 함께 지오반니 자코메티(아버지)를 모델로 한 드로잉, 청동 두상이 자코메티의 초기 작품으로 제공되었다.

한 이해는 자코메티의 예술 세계를 이해하는데 필요한 관람객의 /지식/을 양태화하는 중요한 과정이라 할 수 있다. 한편 예술가의 다양한 사진은 작품의 이해보다는 도상적 기호로 작가의 외양에 대한 궁금증을 해소하는 역할을 한다는 점과 동시에 지표적 기호로 작동하여 작가의 실제 활동에 대한 증거적 기능을 수행하게 된다. 종합적인 관점에서 전시 공간 2는 작가와의 만남의 공간을 구성하기 위한 기호 구성을 한다고 볼 수 있다. 결국 작가에 대한 다양한 정보를 제공하는 전시 공간 2에서는 서사적 능력의 획득을 통한 현실적 주체가 구성되고 있는 것이다.

관람객의 작품 해석을 위한 정보 전달은 거의 전시 공간 내내 유지된다. 즉 내용의 다양화에 의한 지식의 축적을 통한 양태화가 전시 내내 지속된다는 것이다. 이는 섹션 2, 섹션 3의 테마를 구현한 전시 공간 2~8에서도 월텍스트를 통해 진행된다. 전시공간 9를 제외한 모든 공간에는 월텍스트를 통해 ‘자코메티의 성장 배경’, ‘해당 시기의 화풍’, ‘자코메티와 관계된 인물들’ 등의 정보가 제공되고 있다. 주목할 점은 여기서부터 작품의 등장과 더불어 작품 해석이라는 주체의 실제적인 수행이 진행된다는 것이다. /지식/의 축적과 해석이 교차적으로 반복되면서 관람이 진행된다. 능력의 양태화가 지속적으로 진행된다는 말은 지속 기간 동안에 주체의 해석 행위는 부분적일 수밖에 없다는 의미일 수 있다. 흥미로운 점은 능력과 수행이라는 서사적 단위의 반복이 특정한 지향성을 갖는다는 것이다. 이러한 방향성은 당연히 발화자의 의도에 따라 선택된 것이고 전시의 기획 의도에 부합하는 것이다. 우리는 이러한 전개가 어떤 서사적 변형을 의도하는지 살펴볼 것이다.

전시 공간 3에서는 모델이자 연인이었던 ‘이사벨’의 사진과 두상 드로잉, 조각을 제시한다. 본 섹션을 소개하는 월텍스트에는 “남자를 삼켜버리는 여자”, “자코메티가 원치 않는 이별” 등의 관계적 유약함을 제시하는 문구가 포함되어 있는데, 이는 모델 이사벨이 자코메티의 예술적 방향에 영향을 미쳤던 방식을 제시하는 것이다. 이어지는 전시 공간 4에서

는 벽면 전체를 활용하여 자코메티가 마주했던 사건을 제시하고 이와 관련하여 당시의 예술사적 흐름이었던 죽음에 대한 사유와 ‘바니타스’²⁸⁾에 대해 설명한다. 이 보조적 설명은 관람객에게 자코메티의 예술성과 연관된 지식으로서 해석적 도구가 된다. 이를 바탕으로 관람객은 같은 전시 공간에 제시된 동생 ‘디에고’를 모델로 한 흉상 조각상 및 두상을 해석하고자 시도한다. ‘삶과 죽음’에 대한 사유를 제시한 본 공간 이후로는 유사한 흐름으로 전시 공간 5, 6, 7이 구성된다. 이전의 삶의 불안정성과 연약함, 그를 작품으로서 포착하고자 하는 자코메티의 열망을 중심으로 자코메티의 연대기적 흐름에 따라 아내 ‘아네트’와 친구 ‘야나이하라’, 사진작가 ‘엘리 로타르’를 모델로 한 드로잉 및 조각상이 전시된다. 여기서도 월텍스트, 사진, 영상은 보조적으로 작품과 함께 제공된다. 회화나 조각 같은 작품 옆에 병렬적으로 자코메티의 작업 영상이나 인터뷰 텍스트 등의 자료가 제공되는 방식이다. 불안정하게 얹고 매끄럽지 않은 조각 작품과 거친 선과 골자를 중심으로 그려진 회화 등은 유약함이라는 본질을 가진 생명과 그 가치에 집중한 자코메티의 인터뷰 영상 및 글과 결합하여 ‘자코메티가 바라본 인간성’에 대한 지식을 습득하고 반복적으로 해석하게끔 한다. 여기서 사진과 영상은 앞선 전시 공간 2와 같이 정보 전달적 기능을 함과 동시에 자코메티의 예술 활동을 실제 삶과 관련된 것으로 정의하는 증거적 기능도 수행하게 된다.

결국 전시 공간 2가 예술을 시작하게 된 유년시절의 가족 중심 작품들을 제공했다면, 전시 공간 3~8은 자코메티의 예술 세계를 구축해 온 모델들과 그에 관련된 작품들을 순차적으로 제시함으로써 자코메티가 경험한 인간과 그를 표현해낸 예술성을 인식하게 한다. 이렇게 누적된 지식의 양태화는 ‘작품에 드러난 자코메티가 바라본 인간성’이라는 주제 해석에 다가가게 한다. 통사적 측면에서 능력과 수행의 반복적 특성을

28) 죽음에 대한 사유에서 삶의 한계에 대한 인식을 예술적으로 표현하게 된 문예 사조를 기반으로 생의 덧없음을 상징하는 소재들로 표현한 정물화.

지적할 수 있다면 의미적 측면에서는 연인과의 이별로 인한 상실의 주체 자코메티가 유한한 인간의 죽음이라는 인지적 차원의 대상에 대해 고민하는 과정으로 구성된다고 할 수 있다.

섹션 2, 3에서 지식의 양태화는 즉각적으로 작품해석으로 이어진다. 다시 말해 전시 공간 2~8에서는 /지식/을 습득할 수 있는 월텍스트와 관람객이 직접 해석을 시도해야 하는 작품들이 동시에 제공된다. 각 전시 공간마다 최소 2 작품 이상이 전시되어 있는 이 공간에서 관람객은 반복적으로 작품에 대한 해석의 기회를 갖게 된다. 관람객의 능력 획득과 수행이 교차적으로 발생한다고 볼 수 있다. 동시에 이 과정은 전체적인 서사를 구성하는 하위 서사의 역할을 한다고 볼 수 있다. 그렇다면 최종적으로 겨냥한 서사적 변형이 무엇인지를 고민해야 한다.

섹션 4에 이르면 이전과는 다른 공간에 머문다는 인상을 받는다. 섹션 4의 주제가 구현된 전시 공간 9는 앞선 공간들과 다르게 /지식/의 양태화를 유도하는 정보가 의도적으로 차단되어 있다. 이곳에는 모델에 대한 설명이나 월텍스트를 통한 부가 설명 없이 오로지 작품 ‘걸어가는 사람’²⁹⁾만이 독점적으로 공간을 차지하고 있다.³⁰⁾ 이 공간은 앞선 전시 공간을 지나오며 /지식/의 양태화를 이룬 주체가 최종적으로 전시대상을 해석하는 공간이라 할 수 있다. 이전의 수행은 하위서사를 구성하며 여

29) 자코메티의 걸어가는 사람은 1960년 자코메티의 예술 언어의 확립 이후 완성된 작품으로 뉴욕의 체이스 맨하탄 프라자의 프로젝트 제안으로 구상되었다. 자코메티는 그의 일생을 통해 인간의 본질이 연약하고 고독하며 이것이 생명의 본질과 같다는 것을 인식했고 이는 그의 예술에도 반영되었다. 이 작품 역시 얇은 뼈대와 거친 질감을 통해 고독한 인간의 본질을 표현하고 있다. 더불어 의지를 갖고 살아가는 모습을 표현함으로써 자코메티가 바라본 인간성을 응축한 작품이라고 볼 수 있다. 코바나컨텐츠, 『ALBERTO GIACOMETTI』, 나눔프린팅, 2017, 154~165쪽.

30) 알베르토 자코메티가 작품과 공간의 관계성에 집중했다는 점에서 전시의 구성에 있어 공간이 중요한 축을 이룬다. 자코메티의 예술에 드러난 시지각적 특성을 분석한 김광호는 자코메티의 주로 긴 인물상들이 공간과 인간의 절대적인 관계를 다루고자 하는 노력의 결과였으며, 인체들은 그 자체로 독립된 존재가 아니고 언제나 공간과의 관계 속에서 존재하는 것이라고 말한다. 김광호, 「알베르토 자코메티 조각과 회화의 시지각적 특성」, 『기초조형학연구』, 기초조형학연구학회 Vol.11 No.5, 2010, 30쪽.

기서 성취할 서사적 변형과는 종속적 관계를 맺는 것이다.³¹⁾ 결국 지금까지의 행로는 이상적 공간에 도달하여 수행에 임하는 주체의 행로를 구성하고 있다고 볼 수 있다. 여기서 관람객-주체는 공간적 변화와 더불어 이전의 하위서사에 대한 경험을 바탕으로 최종적 해석에 직면하는 근본 시련을 수행한다. 주제적인 측면에서도 앞서 제시된 유한한 존재의 죽음의 문제가 ‘걸어가는 사람’의 모습으로 극복되는 인상을 받게 된다. 피할 수 없는 죽음의 문제에 대해 매일을 답답하게 살아가는 ‘걸어가는 사람’의 모습으로 답을 대신하는 것이다.

이 공간에서는 낮은 조도로 인해 다른 관람객의 존재는 지워지고 해설자의 역할도 사라진다. 작품에 직면하는 것은 오로지 개인으로서의 관람객일 뿐이다. 바르트가 지적하듯이 어두운 극장에서 홀로 스크린을 직면하는 관객의 독점적 위치가 확보되는 인상이다.³²⁾ 이전의 섹션이 텔레비전의 시청과정처럼 공적 공간에서 이루어진 것과 비교되는 부분이라 할 수 있다. 관람객은 어둠속에서 조각상 주위에 둘러 앉아 명상을 하도록 권유받지만 필연적 절차는 아니므로 명상의 정도는 다를 수밖에 없다. 단지 발화자의 의도에 따라 서사적 구조가 결정되어 관람객-주체에게 제시된다는 것이다.

앞서 언급한 것처럼 전시 공간을 구성하는 조형적 요소 또한 관람 주체의 서사 행로에 영향을 미치기 마련이다. 섹션 2, 3은 섹션 1, 4에 비해 밝은 조도를 유지하는 특징을 보인다. 이는 기능적 역할의 측면에서 전시 공간 내부의 작품들, 월텍스트 등과의 접촉을 용이하게 한다는 의도를 갖는다고 할 수 있다. 이 점을 고려하면 이 공간은 정보와 경험의 누적을 통해 관람객이 주체로서의 /능력/과 /지식/을 획득하고 시련을 수행하는 공간이기도 하다. 그러나 이러한 공간적 구성은 다른 관람객이나

31) 하나의 서사가 다른 서사의 변형에 도구적으로 작용하는 경우에 둘의 관계를 종속적 변형이라 한다.

32) 롤랑 바르트, 『이미지와 글쓰기』, 김인식 역, 세계사, 2003, 183~184쪽.

해설사의 공존을 인식하는 상황을 유발할 수밖에 없다. 전시 공간이 독점적 점유를 허용하지 않는 열린 공간을 구성하는 것이 일반적이기 때문에 어찌 보면 당연한 상황일 것이다.

반면에 섹션 4에서는 발화자가 의도적으로 낮은 조도를 통해 작품을 대면하는 방식을 조절한다. 서사적 단위 구성의 연관 속에서 보면 근본 시련이 이루어지는 공간은 조형적으로도 의미론적 일관성을 유지하는 방향으로 구성돼야 한다. 낮은 조도의 폐쇄된 공간은 서사적 임무 수행의 최종적 공간으로 구상화되는 역할을 한다. 이전의 행로는 마치 이 작품에 이르기 위한 이동의 공간인 것처럼 구성된다. 반복적으로 축적되는 /지식/의 양태화와 그에 따른 작품의 해석이 이루어지고 이를 바탕으로 현실적 주체가 성립되어 근본시련을 겪게 되는 구조를 보인다는 것이다. 낮은 조도와 공간의 폐쇄성은 이상적 공간의 전형적인 구상화를 연상시키기에 충분하다고 볼 수 있다. 이상적 공간은 멀리 떨어져 있어 주체의 접근을 어렵게 하는 구상화를 보이기 때문이다.³³⁾

이 최종의 공간은 관람객의 능동적 해석을 요구하기 위해 서사적 측면에서 이상적 공간으로 구성되고 조형적 요소의 도움으로 이를 구상화하고 있는 것이다. 주체의 서사 행로가 마무리 되는 공간이 이전의 공간과는 다른 방식으로 구상화되기 때문에 관람객은 다른 방식의 관람이 요구된다는 것을 인식하고 그 동안 자신이 겪은 서사 행로와 이 공간을 비교하면서 관람의 방식을 고민하게 된다.

전시 공간 9에서 드러나는 조형적 요소의 특징적인 모습을 정리하여 준-상징 체계에 따라 의미 요소를 도출해 볼 수 있다.³⁴⁾

33) 담화화의 세 요소 중의 하나인 공간화를 구성하는 핵심 개념은 서사적 변형과정에 공간의 구상적 배분을 시도하는 것이다. 주체의 수행, 즉 근본 시련이 이루어지는 공간을 이상적 공간이라 한다.

34) 표는 장 마리 플로슈가 공간 관련하여 제시한 준-상징 체계의 구성 방식을 차용하고 있다. 자세한 내용은 다음을 참고할 수 있다. 장 마리 플로슈, 『조형기호학』, 박인철 역, 한길사, 1994, 180쪽.

	전시 공간 9			전시공간 2~8	
표현	공간	단한	대	열린	
		정보의 제공이 중단된	대	정보를 지속적으로 제공하는	
	빛	어두운	대	밝은	
		강렬한	대	느슨한	
	배경음	배경음악이 존재하는	대	배경음악이 존재하지 않는	
내용	고독		대	유대	

[표 3] 준-상징 체계를 통해 분석한 전시 공간

위의 조형적 요소들은 최종 전시 대상의 가치에 상응 한다. 닫혀 있고, 전반적으로 어둡고, 집중된 빛만이 존재하는 공간, 소음이 아닌 일괄적인 배경음악이 존재하는 이 공간은 결국 자코메티의 작품에서 전반적으로 드러나는 ‘고독’의 가치가 구현된 공간이다. 전시의 해석을 반복적으로 수행하며 드러난 유한한 인간의 고독이라는 주제적 의미는 이 공간에서 조형적으로 구조화되는 것이다. 상징 체계와 달리 준-상징 체계의 표현과 내용의 세미오시스는 특정 텍스트 안에서만 구조화된다는 점을 상기해야 한다. 위에서 제시된 조형적 요소들의 대립은 전시 기획의 주제에 상응하면서 전시의 고유한 시각적 정체성을 확보하는 것이다. 기획자는 관람객-주체에게 최종적인 가치를 해석하는 기회의 공간이자 근본 시련의 공간을 조형적 요소들의 도움을 통해 제시하는 것이다. 결국 관람객은 이전의 하위 시련에서 끊임없이 반복되었던 ‘자코메티가 바라본 인간성’에 대한 최종적 질문을 조형적 요소들로 채워진 공간에서 마주한다. 이러한 분석의 결과는 기획자의 의도를 파악하는 과정일 뿐이고 모든 관람객의 해석과 일치할 수는 없다. 단지 공간의 적절한 배분이 서사적 구조화에 기반을 두고 있으며 다양한 조형적 요소가 활용된다는 점을 이해하면서 전시의 담화화 전략을 체계적으로 제시할 수 있다는 점이 중요한 것이다.

IV. 결론

파리학과파의 기호학이 응용 영역을 확장하는데 많은 노력을 기울였지만 전시는 미지의 영역으로 남아 있었다. 전시의 담화화 전략을 기호-서사학적 관점으로 살펴보면 이제 전시라는 새로운 영역의 탐험이 가능해 보인다. 전시 기획자로 대변되는 담화의 발화자는 전시 장르의 고유한 표현 방식을 통하여 의미를 생성한다. 개별 전시의 고유한 기획 전략이 존재한다면 그것은 일종의 담화화 전략으로 이해할 수 있기 때문에 기호-서사학적 관점은 그 의미화 전략을 탐구하는 데 유효하다. 전시 담화에 내재된 서사성을 가정하면 서사 도식의 논리-통사적 관계를 바탕으로 서사적 변형 과정을 드러낼 수 있다. 장르의 특성상 전시 공간을 구성하는 조형적 요소의 활용과 서사적 변형과의 상관성 역시 중요한 분석 대상이 된다.

새로운 영역의 탐험은 구체적 대상의 분석을 요구하기 마련이다. 본 연구에서는 <알베르토 자코메티 한국특별전>을 선택해 전시 기획의 담화화 전략을 살펴봤다. 예술 분야에서 이미 연구가 활발하게 진행된 알베르토 자코메티에 대해 예술적 논쟁에 개입하기보다 특정 주제를 바탕으로 기획된 자코메티 작품의 전시 과정을 분석의 목표로 한 것이다.

<알베르토 자코메티 한국특별전>을 서사도식의 관점에서 보면 전시 공간의 입장에서부터 누적되는 /지식/의 양태화와 해석의 수행 과정이 반복적으로 진행된다. 또한 전시 발화자는 시련의 공간을 구상화면서 고유한 담화 전략을 통해 관람객의 해석을 유도한다. 관람객의 일탈적 해석과 전시 담화의 느슨한 통제로 인해 동일한 결론에 이를 수는 없으나 누적되는 작품에 대한 정보와 반복적 해석의 과정을 통해 관람객을 일정 방향으로 유도하는 전략이 존재한다고 볼 수 있다. 본 전시의 경우, ‘자코메티의 일대기에 드러난 모델들’에 의해 주제화된 공간들을 거치면서 ‘자코메티가 바라본 인간성’에 대한 관람객의 /지식/의 양태화가 이루어

진다. 이러한 양태화는 결국 ‘고독’이라는 주제로 구상화된 근본 시련의 공간에 존재하는 ‘걸어가는 사람’의 최종적 해석에 영향을 미치게 된다. 근본 시련의 이상적 공간은 빛, 음악, 공간의 단절 여부 등을 통해 구상화되어 서사적 변형의 공간으로 제시되고 있다.

본 연구는 전시 서사의 통사적 구성에 초점을 맞추어 진행되었기 때문에 의미론적 측면의 해석이 최소화되었다는 한계가 있다. 전시회의 주제적 해석과 개별 작품의 해석 역시 기호학의 대상이 될 수 있기 때문에 본 연구의 한계는 명확하나 전시 공간의 구분이나 작품 배치 등이 서사적 관점에서 통사적으로 이해될 수 있다는 관점을 제시하는 것에 의의를 두고자 한다. 그래서 기호-서사학적 관점의 보편성이 다른 유형의 전시 분석에도 유효함을 밝히는 일도 남아있다. 상업적 소통 과정을 살펴보면서 전시 담화가 실질적인 전시 공간뿐만 아니라 전시장 밖에서도 다양하게 형성된다는 점을 보면 연구 영역의 세심한 확장이 필요하다는 점도 지적할 수 있을 것이다.

참고문헌

- 김광호, 「알베르토 자코메티 조각과 회화의 시지각적 특성」, 『기초조형학연구학회』11, 한국기초조형학회, 2010, 27-37쪽.
- 김한나, 서지은, 「전시 공간에서의 장면에 의한 공간지각 표현방법에 관한 연구」, 『한국실내디자인학회논문집』 22, 한국실내디자인학회, 2013, 293-301쪽.
- 바르트, 롤랑, 『이미지와 글쓰기』, 김인식 역, 세계사, 2003.
- 박인철, 『파리학파의 기호학』, 민음사, 2003.
- 벤야민, 발터, 『기술복제 시대의 예술작품 사진의 작은 역사 외』, 최성만 역, 길, 2007.
- 슈발리에, 미셸, 마쥔로보, 제럴드, 『럭셔리 브랜드 경영』, 손주연 역, 서울 : 미래의 창, 2007.
- 에노, 안, 『서사, 일반 기호학』, 홍정표 역, 문학과 지성사, 2003.
- 일본전시학회, 『전시학사전』, 안용식 역, 책보출판사, 2009.
- 주네, 장, 『자코메티의 아틀리에』, 윤정임 역, 열화당, 2017.
- 정재훈, 「博物館에서 觀覽者 行態에 影響을 미치는 物理的 要因에 關한 研究」, 고려대학교 대학원 : 건축공학과, 박사 학위 논문, 2005.
- 코바나컨텐츠, 『ALBERTO GIACOMETTI』, 나눔프린팅, 2017.
- 플로슈, 장 마리, 『기호학 마케팅 커뮤니케이션』, 김성도 역, 나남, 2003.
- 플로슈, 장 마리, 『비주얼 아이덴티티』, 권승태, 박일우 역, 커뮤니케이션북스, 2017.
- 플로슈, 장 마리, 『조형기호학』, 박인철 역, 한길사, 1994.
- Die Lexicon Kinst, BD. IV, Leipzig 2004.
- 네이버 공연 전시. <https://m.post.naver.com/viewer/postView.nhn?volumeNo=12914960&memberNo=37451778&vType=VERTICAL/> (2019년 8월 10일 방문)
- TV국민일보. <https://www.youtube.com/watch?v=KuU8LIJ0VHE/> .(2019년 8월 10일 방문)
- 국민일보 <http://news.kmib.co.kr/article/view.asp?arcid=0011995797&code=61171611&cp=nv/> (2019년 8월 10일 방문)
- 코바나 컨텐츠. <http://covana.co.kr/project/alberto-giacometti/> (2019년 8월 4일 방문)
- 코바나 컨텐츠 공식 블로그. <https://blog.naver.com/covana/221129319258/> (2019년 8월 5일 방문)

Semio-narrative constitution of exhibition discourse

Song Chi-Man · Choi Kyung-Jin

The purpose of this study is to examine the way meaning is generated by considering the exhibition as a discourse. In addition, we examine the way the narrative is transformed according to the characteristics of the genre in the syntactic aspect of the exhibition. In the process of generating meaning of the exhibition, the strategy of the enunciator is involved and the visitors are manipulated to interpret the exhibition discourse under the intention of the enunciator. Unlike the previous studies that pursue communication efficiency from a functional perspective, this study focuses on narrative structure. In order to analyze this exhibition discourse, the study adopts Greimas' narrative semiotics and took advantage of the semi-symbolic system presented by Jean-Marie Floch as a tool for visual text analysis. As the object of analysis, the special exhibition of Giacometti was selected. The exhibition theme based on the Giacometti's artistic identity is configured by the enunciator's discourse strategy. As a result of the narrative analysis, the exhibition induces the alternative repetition of the accumulation of /knowing/ and interpretation of the texts. The visitor is required to actively interpret it in a special exhibition space as a utopic space where fundamental test takes place. This space is visualized through light, background music, and blocking wall. The semio-narrative study of the exhibition discourse is meaningful because it presents a possibility of applied semiotics.

Keywords : semiotics, narrative schema, semi-symbolic system, exhibition, Alberto Giacometti

투고일 : 2019. 08. 25. / 심사일 : 2019. 09. 06. / 심사완료일 : 2019. 09. 09.

괴수 ‘불가사리’의 이미지 변주와 미디어 횡단성*

엄소연**

【 차 례 】

- I. 서론
- II. 원천이미지
- III. 매체적 변용과 이미지의 변형
- IV. 결론

국문초록

기이한 생김새의 생명체인 괴물(怪物, monster)은 이질적·비정상적·기형적 존재의 낮은 ‘타자’로 우리의 삶과 일상을 위협하고 전복시킨다. 이러한 ‘괴물성(monstrosity)’은 공포와 함께 경외감을 낳기도 한다. 괴물은 괴상한 생김새로 다양하게 가시화돼 왔으며 특히, 거대한 크기는 ‘괴물성’을 보여주는 가장 강력하고 필수적인 요소이다. 괴물 중에서 괴이한 모양새의 짐승인 괴수(怪獸) 역시 오랜 시간동안 다양한 문화권에서 여러 매체들을 통해 시각적·이야기이미지로 재현돼왔다. 한국의 경우, 여러 매체들에 지속적으로 등장한 괴수는 불가사리이다. 특정 시기에 가공된 ‘토종형’ 내지 ‘한국형’ 괴수인 불가사리는 설화, 소설, 영화, 만화, 웹툰, 웹무비 등 다양한 매체들을 통해 이미지로 재현돼왔다. 이것은 언어매체, 시각매체, 영상매체, 디지털매체 등, 미디어(간) ‘번역’이자 ‘변형’이며 창조적 변환의 ‘각색’인 ‘미디어 횡단성’을 나타낸다. 따라서 본고는 괴수 불가사리의 시각적·이야기이미지의 변주에 따른 매체별 ‘괴물서사(monster narrative)’에 주목했고, ‘미디어 횡단성’으로 재현된 불가사리의 특징이 무엇인지 살펴보고자 했다.

* 본 연구는 2010년도 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음(NRF-2010-361-A00013)

** 한국외국어대학교, HK 연구교수

먼저 시각적·이야기이미지의 근거가 될 불가사리의 원천이미지를 조선시대 문헌과 설화를 통해 알아봤다. 그 결과, 불가사리는 ‘미물(微物)의 우연한 등장’, ‘식철(食鐵)’, ‘거대한 크기로 무한 성장’, ‘죽일 수 없음[不可殺]’ 등을 요소로 공동체를 위협하는 통제 불능의 파괴자 이미지였다. 이후 고전소설에서는 영웅을 돕는 조력자이자 문화영웅인 초자연적 중재자로, 마치 우직한 소처럼 시각화돼 신뢰적 이미지를 나타냈다. 반면, 1960년대 만화와 영화에서는 앙심을 품은 주인공의 복수를 돕거나 환생한 주인공인 ‘언데드 괴물’, ‘인귀(人鬼)’로 복수의 이미지가 강했다. 따라서 그 시각적 이미지는 사납고 거칠게 표현됐다. 그런데 1980년대 북한영화의 불가사리는 압제에 대항하는 농민군을 돕는 혁명적 영웅이었으나, 혁명의 성공을 강조하기 위해 죽임을 당하는 존재로 그려졌다. 그 시각적 이미지는 <고지라>와 유사했지만, 농민군의 일원임을 나타내듯 황소처럼 뿔이 달리고, 어깨는 갑옷처럼 형상화됐다. 이에 비해, 최근 웹툰-웹무비의 ‘매체상호성’으로 묘사된 불가사리는 벌레의 이질적 탈바꿈을 강조한 ‘요수’의 이미지로 변형됐다. 자동차로 변신한 불가사리는 괴수물 특유의 긴장감, 스펙타클, 시각적 쾌감을 위해 철저히 파괴되는 대상으로 그려졌다.

열쇠어 : 괴수, 불가사리, 이미지, 변주, 미디어 횡단성

I. 서론

기괴하고 이상한 생명체인 괴물은 모든 곳, 모든 시대에 존재한다.¹⁾ 인간이 만들어낸 그 이질적이고 비정상적인 낯선 ‘타자’는, 대개 무감정하고 반윤리적이며 죽이기조차 쉽지 않은 존재로 우리의 삶에 돌연 등장해 일상을 전복시킨다. 이러한 ‘괴물성’은 두려움과 동시에 경외감을 야기하기도 한다. 괴물은 괴상한 생김새로 다양하게 가시화돼왔다. “무언가가 결핍되었거나 장애가 있는 비정상적인 존재”이기도 한 괴물은 여러 동물이 혼종된 잡종이거나 반인반마, 반인반여, 반인반수 등의 온갖 형태이다. “그러나 비정상적임을 보여주는 가장 강력하고도 필수적인 특징은 바로 크기다.”²⁾ 괴이한 모양으로 생긴 공상의 짐승인 괴수는 대

1) 이하 괴물에 관해서는 스테판 오드기, 『괴물-가깝고도 먼 존재』, 김주경 역, 시공사, 2012 참조.

체로 야수의 폭력성을 지닌 돌연변이로 거대한 크기를 특징으로 한다. 예컨대, <심해에서 온 괴물(The Beast from Twenty Thousand Fathoms, 1953)>³⁾에서는 북극 핵실험의 여파로 깨어난 가상의 ‘레도사우루스’라는 거대 공룡이 도시를 파괴하는 위협적 이미지로 설정된다. 이처럼 괴수는 오랜 시간동안 다양한 문화권에서 여러 매체들을 통해 표현돼왔다.

그런데 한국의 경우는 ‘괴물이 없는 문화권’⁴⁾에 속하는 듯했다. ‘기괴하게 생긴’ 개체의 형태적 이질성은 오히려 상서로운 서수(瑞獸)로서의 신격(神格)을 차별화해주는 요소이다. 4방위를 보호하는 ‘4신수(四神獸)’⁵⁾와 ‘4흉수(四凶獸)’⁶⁾가 그러한 예들이다. 물론 ‘4불상(四不象)’⁷⁾이나 ‘이수약우(異獸若牛)’⁸⁾가 괴수와 유사하지만, 포악한 이미지는 아니다. 그러나 최근 발간된 괴물관련 서적들을 보면, 한국문화에도 꽤 많은 ‘괴물’ 내지 ‘괴수’가 있음을 알 수 있다.⁹⁾

이중에서 설화와 기록물뿐 아니라 소설, 만화, 영화 등 여러 매체를 통해 지속적으로 이미지라는 시각기호로 모습을 드러낸 괴수는 용(이무기)¹⁰⁾

2) 같은 책, 16쪽.

3) 감독: 레이 해리하우젠. 괴수영화의 원형같은 작품으로 일본 영화 <고지라>(1954)에 큰 영향을 주었다. 최초의 괴물영화는 <극지정복(Conquete du Pole)>(1912)이다. 조르주 멜리에스 감독이 쥘 베른의 소설 『해터러스 선장의 모험』을 영화화한 것으로, 북유럽 신화의 ‘서리거인’이 괴물로 등장한다.

4) 앞의 책, 20~21쪽. 저자는 이집트와 인도문명에서 율회를 믿는 종교적 영향으로 다양한 잡신이 존재했으며, 그 기괴한 생김새를 괴물로 간주하지 않았다고 보고 있다. 다만, 힌두교의 악마들 중에서 뱀의 형상을 한 ‘나가’는 지하세계를 통치한 괴물이라는 것이다.

5) 현무, 주작, 백호, 청룡.

6) 중국 주나라 때 오랑캐 견융을 막았다는 혼돈, 도율, 도철, 궁기.

7) 중국에 서식하는 사슴으로 당나귀, 말, 소, 사슴의 특징을 동시에 닮아 불인 이름이다. 이후, ‘보기에 이상한 짐승’, ‘상상의 동물의 일반적 명칭’이 되었다.

8) 『삼국사기』, 「신라 본기」, 소성왕조(799년)에 기록된 ‘소와 비슷한 이상한 짐승’(코끼리로 추정)이다. 박재식, 『한국괴물백과』, 위크롬 프레스, 2018, 384~385쪽 참조.

9) 괴물에 관한 정의는 일단 차치하고, 박재식은 옛 기록에서 찾은 282종의 괴물을 정리했으며 고성배(『한국요괴도감』, ㈜위즈덤하우스 미디어그룹, 2019)는 고문서 및 민담을 근거로 괴물·귀물·사물·신(神)으로 분류하고, 괴물을 인간형, 짐승형, 어류형, 벌레형, 자연형, 식물형, 사물형 등으로 구분하고 있다.

10) 이무기는 커다란 뱀의 형태로 용이 되지 못한 괴물이다. 고성배, 같은 책, 142~143쪽.

과 불가사리가 대표적이다. 중국에서 유래한 용(이무기)의 경우, 김기덕 감독의 <대괴수 용가리>(1967)와 심형래 감독이 리메이크한 <용가리>(1999), 그리고 <디워>(2007)를 예로 들 수 있다. 반면, 불가사리는 특정 시기에 이야기가 확산된 ‘토종형’ 내지 ‘한국형’ 괴수이다. 설화와 조선 시대 문헌, 고전소설, 영화, 만화, 웹툰, 웹무비 등의 여러 매체를 통해 이미지로 재현돼온 괴수가 바로 불가사리이다. 이와 같이, 시각적 이미지로, 또한 이야기이미지¹¹⁾로 표현된 불가사리의 이미지는 언어매체, 시각매체, 영상매체, 디지털매체 등, 미디어(간) ‘번역’이자 변형(Übersetzen)이며 창조적 변환의 ‘각색(adaptation)’인 ‘미디어 횡단성(transmediality)’을 나타낸다.¹²⁾ 예컨대, “내러티브가 언어적 매체로만 실현되는 것이 아니라, 영화, 오페라, 발레로도 나타나며, 시각예술, 음악 등의 매체에도 서사성이 있다고 주장되는 점이 바로 내러티브의 미디어 횡단성을 대변해 준다고 할 수 있을 것이다.”¹³⁾

따라서 본고는 괴수 불가사리의 원천이미지와 시각적·이야기이미지의 변주에 따른 매체별 ‘괴물서사’에 주목하고, 이러한 ‘미디어 횡단성’을 통해 재현된 불가사리의 특징은 무엇인지 살펴보고자 한다.

II. 원천이미지

1. 유래와 속성

현재 전하는 불가사리에 대한 옛 기록은 두 가지이다. 먼저 조선중기의 문신 권문해(權文海, 1534-1591)는 자신의 저서 『대동운부군옥(大東

11) 단어가 하는 첫째 일이 어떤 것을 말하게 하고 진술하게 하는 것과 같이, 이미지가 이야기를 마음속에 그려보게(envisage) 하는 일을 말한다. Susan Langer, *Philosophy in a New Key*, Mentor Book, 1951, p.128.

12) 이에 관해서는 세미오시스 연구센터, 『미디어의 교섭과 횡단』, HUiNE, 2018, 8~9쪽 참조.

13) 같은 책, 8쪽.

韻府群玉』에서 속담 ‘송도말년(松都末年)의 불가사리’를 설명하고 있다. 그에 따르면 “불가사리는 상상의 짐승으로 곰같이 생겼으며 악몽과 요사한 기운을 물리친다고 했으나, 여기서는 마구잡이로 아무 일이나 저질러 감당할 수 없는 존재를 가리키는 말로 쓰인다.”¹⁴⁾ 둘째는 조선후기의 학자 조재삼(趙在三, 1808-1866)이 쓴 『송남잡지(松男雜識)』의 「방언류(方言類)」에 등장한다. 그는 민간의 ‘불가사리[不可殺]’ 이야기를 다음과 같이 전한다.

고려 말에 쇠를 모조리 먹어치우는 괴물이 있었는데, 죽이려 해도 할 수 없었기 때문에 ‘불가사리[不可殺]’라고 불렀다. 이 놈을 불에 던지니 온몸이 불덩이가 되어 인가(人家)로 날아가 집도 모두 태워 버렸다고 한다.

지금 ‘죽일 수도 있고 살릴 수도 있다[可殺不可殺]’라는 말은 여기서 나왔다. 그러나 『맹자(孟子)』의 “나라 사람들이 ‘모두 죽일 만하다’라고 한다[國人皆曰可殺]라는 말에서 근본한 듯하지만, ‘불가사리’라는 말은 그 괴물의 이름이다.”¹⁵⁾

『대동운부군옥』과 『송남잡지』 모두 불가사리의 발생을 고려말기로 보는데 일치하고 있으며 조선후기까지 민간설화로 지속됐음을 알려준다. 다만, 불가사리의 생김새와 괴력(怪力)에 대한 설명은 전자가 자세하다. 이에 비해, 후자는 불가사리의 속성과 이름의 유래를 밝히고 있다. 즉, 쇠를 먹는 식성(食鐵)이 있고, 불덩이가 돼도 죽지 않고 민가를 덮쳐 폐해를 끼치는 ‘불가살’의 괴수라는 것이다.

그런데 이희승(李熙昇, 1896-1989)이 1961년 발행한 『국어대사전』에서 불가사리는 ‘곰같이 생긴’ 괴수가 아닌, ‘곰의 몸에 코끼리의 코, 무소의 눈, 바늘 털, 범의 꼬리를 지녔다’¹⁶⁾라고 구체화된다. 이러한 생김새

14) <https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=558287&cid=46643&categoryId=46643>

15) 조재삼, 『교감국역 송남잡지』, 강민구 역, 소명출판, 2008, 256~257쪽.

16) 윤열수, 『신화 속 상상동물열전』, 한국문화재보호재단, 2010, 160쪽에서 재인용.

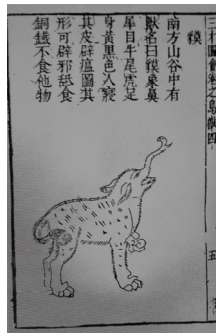
는 중국의 ‘맥(貊)’과 유사하다.¹⁷⁾ 중국 명나라 때 편찬된 『삼재도회(三才圖會)』의 「조수(鳥獸)」편, ‘맥’ 조항에는 그림과 함께 다음의 설명이 실려 있다.

남방의 산골짜기에 있으며, 이름은 맥이다. 코끼리의 코·무소의 눈·소의 꼬리·호랑이의 발이며 몸은 황흑색이다. 사람이 그 가죽에서 자면 병을 물리치고 그 모양을 그려두면 사특함을 물리친다. 다만 오로지 구리와 철을 먹고 다른 것은 먹지 않는다.¹⁸⁾

현재 ‘불가사리’로 불리는 한국의 맥은 괴수가 아닌 서수(瑞獸)이며 중국의 ‘맥’·일본의 ‘바쿠’¹⁹⁾와 같은 범주에 속한다고 할 수 있다.



[그림 1] 불가사리-백수도
8폭병풍 부분, 개인소장
(한국문화재단)



[그림 2] 맥
(왕기, 「조수」 4,
삼재도회)



[그림 3] 바쿠
(구사노 다쿠미,
『환상동물사전』)

17) 불가사리를 ‘맥’으로 혼동하는 ‘오류’에 대해서는 고연희, 「코끼리 코 맥(貊)의 이미지와 기능」, 『문헌과 해석』 Vol.62, 태학사, 2013, 180~196쪽을 참조하기 바람.

18) 같은 글, 192쪽에서 재인용.

19) 몸의 생김새는 곰과 같고 반점이 있으며 코끼리 코, 멧돼지의 엄니, 코뿔소의 눈, 소의 꼬리, 호랑이의 발을 지닌다고 한다. 악마를 쫓아버리는 힘이 있고, 꿈을 먹는 능력이 특징이라 한다. 구사노 다쿠미, 『환상동물사전』, 송현아 역, 들녘, 2001, 125쪽.

다만, 괴수 불가사리는 ‘맥’의 속성 -곰같이 커다란 크기, 동철(銅鐵)을 먹는 특이 식성, 악몽이나 샛된 것을 쫓는 능력 등-을 차용하여 시각적 형상과 속성의 주요 부분을 형성한 것으로 추정된다.

2. 기본적 ‘괴물 서사’

불가사리 관련 설화는 약20편에 이른다.²⁰⁾ 이들 다양한 ‘괴물 서사’는 괴수 불가사리의 ‘출현-(식철[食鐵]에 의한) 성장-사건-결말(퇴치)’의 공통 구조를 갖고 있다. 또한, “어떠한 방법을 동원해도 죽일 수 없었던 괴물을 불로 다스려 죽이려 했으나 실패했으며, 오히려 그로 인해 공동체의 생활터전이 화염에 휩싸였다.”는 서사의 전개가 독립적으로 전승되고 있다.²¹⁾ 불가사리 설화의 서사적 특징을 요약하면 다음의 표와 같다.²²⁾

구분	내용	특징
배경	-고려말/조선말 -혼란을 야기한 중을 검거하라는 포고문 -전쟁준비를 위한 공출	-왕조의 몰락 -불안, 혼란기
만든 인물	-일반 승려, 신돈, 서산대사 -과부, 처녀 -어떤 사람	-핍박의 대상 -욕구의 억압 -익명성

20) 이와 관련한 자세한 내용은 「불가살이의 유래」, 『한국구비문학대계』 5-4, 한국정신문화연구원 1984, 최래옥, 「구비문학과 기록문학의 전승체계」, 『한국문학사 서술의 제 문제』(수당김석하선생고회기념논집), 단국대학교출판부, 1993, 윤승준, 「불가살이 설화의 역사적 성격」, 『설화와 역사』, 집문당, 2000, 김보영, 「불가살이 설화」, 『설화문학 연구』(황해강선생고회기념논총), 단국대학교출판부, 1999, 김보영, 「한국서사문학에 나타난 ‘불가살이’연구」, 단국대 석사학위논문, 1994, 조재현, 「고전서사에 나타나는 불가살이 연구」, 『語文研究』 Vol.38 No.1, 2010, 155~177쪽, 조재현, 「韓國 <불가살이> 說話와 日本 <奈良縣風俗誌料> 昔話 比較 研究」, 『일어일문학』 Vol.42, 2009, 277~288쪽, 김보영, 「不可殺伊 傳說研究」, 『도솔어문』 Vol.6, 1990, 52~87쪽, 김보영, 「不可殺伊說話: 研究史 및 研究展望을 中心으로」, 『도솔어문』 Vol.13, 1997, 38~54쪽을 참조하기 바람.

21) 조재현(2010), 157쪽.

22) 같은 글, 161~163쪽, 김보영(1994), 32~47쪽 참조 정리.

발단	-심심풀이 -갑자기 등장	-우연성 -돌발성
출현	-밥풀→작은 형상(벌레/강아지/쥐/돼지/말 (망아지)) -사람(신돈)의 때→돼지 -사람(신돈)의 입 속→바늘 굴림→개미 -백강생이(하얀 강아지) -새 -도깨비와 같은 ‘요런 것’ -바느질→생쥐 -딱정벌레 등	-작은 미물의 형상화/변이
전개	-바늘부터 시작, 주변의 모든 쇠를 먹어치움 [食鐵] -거대해짐[벌레/강아지→송아지→산(山)]	-무기(국가권력의 상징)고갈 -농기구(국가생존의 근간)고갈 →제어할 수 없는 위협적 존재
퇴치 방법	1. 신앙적: 부적, 시주, 겨릅대[麻柱]로 3번 때리기, 불[火克金] 지르기, 부적을 꼬리 에 매고 불 붙이기 등 2. 사회적: 현상금(제거자 구함) 3. 기타: 소금뿌리기→산화(酸化) 4. 행방불명	-퇴치자: 승려, 현자, 무당 -주로 신앙적, 집단적 대처 -스스로 사라짐
퇴치 결과	1. 성공: 쇠붙이가 제자리로 돌아감, 먹었던 쇠붙이가 한꺼번에 쏟아짐 2. 실패: 불이 마을에 옮겨 붙음, 고려/조선 왕조의 멸망	-불덩이가 되어 공동체에 피해 -나라가 망함

[표 1] 불가사리 설화의 서사적 특징

이와 같이, 설화에 표현된 불가사리는 나라의 혼란기에 억압받던 자가 우연히 미물형상을 만들거나, 돌발적으로 등장해 변이된 미물이, ‘식철’이란 특이 식성으로 체제 유지의 근간인 철기를 소멸시키며 ‘산만큼’ 거대해지는, 무소불위와 통제 불능의 강렬한 파괴자 이미지를 보여 준다.

III. 매체적 변용과 이미지의 변형

1. 소설 속 불가사리의 이미지

괴수 불가사리를 주인공으로 한 소설이 등장한 것은 20세기 초반이다. 1921년 현병주(玄丙周, ?-1938)는 당시 민간설화를 각색한 총15회 연재 형식의 고전소설 『송도말년 불가살이전(松都末年 不可殺爾傳)』을 발간했는데, 이는 한국 ‘괴수소설의 효시’²³⁾로 여겨지고 있다. 이 책에서 불가사리는 다음과 같이 묘사되고 있다.

구분	내용	책
발생	-반야(고려말 요승 신돈의 계집종)와 기종량(반야의 조카)의 점심식사 후 -기종량이 식탁 밑에 흘린 물건(밥풀)모아 작은 짐승모양 만들 -갑자기 바늘을 먹기 시작, 닥치는 대로 쇠를 먹음(강아지만한 크기가 됨)	5회
괴력/ 크기	-쇠로 만들어진 몸체로 두려움 유발 -먹는 대로 크고 무거워짐. 날개 없이 하루에 천리만리를 감 -배를 타지 않고 물밑으로 굴러다님 -서쪽에서 동쪽으로 이동하며 세계의 모든 쇠를 먹어치움(새끼 뱀 안 캐만 하다가 중국의 쇠를 다 먹은 후에는 7백년 묵은 인도코끼리의 세 배가 됨)	10회
퇴치/ 소멸	-불로 죽이려 했으나 도리어 화를 당함 -세상의 모든 쇠를 먹어 치운 후 홍건적을 없애고 스스로 사라짐	"
이름	-서구인들이 ‘죽일 수 없는 물건(Supernatural-Thing)’이라 한 것을 한 학자가 ‘不可殺爾’로 번역함	"
속성/ 생김새	-적군 우두머리[倭敵]의 꿈에 등장, 퇴진을 권고함 -크기가 하늘에 닿고, 코끼리 몸, 소의 발, 곰의 목, 사자의 턱, 범의 얼굴, 무소의 입, 말의 머리, 기린의 꼬리	11회
재림/ 경계	-조선건국 후 흙 속에서 커다란 쇳덩이 파냄 -그 표면에 문자(훈민정음) 새겨져 있음 -녹여 종으로 만들→종소리로 이전의 혼란을 상기시키게 함	15회

[표 2] 『송도말년 불가살이전』에 묘사된 불가사리

23) 이하 책의 내용은 현병주/오달민, 『우리 괴수소설의 효시, 송도말년 불가살이전』(e북), 돌도래, 2018 참조.

여기서 불가사리[不可殺爾]는 민간전설의 ‘불가살이 화가살이(不可殺伊 火可殺伊)’²⁴⁾로 사람들을 공포에 떨게 하는 존재나, ‘송도 말년의 불가사리라’²⁵⁾는 속담처럼 아무도 감당할 수 없는 망나니의 이미지에만 머물지 않는다. 오히려 이성계의 조선 건국을 돕고 훈민정음 창제와 조선의 체제구축에 기여하는 조력자내지 ‘문화영웅’²⁶⁾으로 그려져, ‘식민지 상황에서 민족정신의 고양’²⁷⁾이라는 작가의 의도를 엿볼 수 있다. 앞서 살펴 본 설화 속 불가사리가 ‘괴물성’에 내재된 현실전복의 타자성이 강조됐다면, 『송도말년 불가살이전』의 ‘불가살이’는 영웅(이성계)을 돕는 초자연적인 불사신으로 ‘현실(식민지)을 부정→수정(일제의 무력화)→재건(독립)→수호(상징물)’하도록 했다. 따라서 소설 속 불가사리의 괴력은 더욱 과장되고 구체적이다. 예컨대, 전 세계의 쇠를 다 먹은 후의 크기가 ‘7백년 묵은 인도코끼리의 3배’라거나, 왜적에게 퇴진을 권고하는 언어능력을 갖는 따위다. 무엇보다 그 형상은 8개 동물, 즉 코끼리 몸, 소의 발, 곰의 목, 사자의 턱, 범의 얼굴, 무소의 입, 말의 머리, 기린의 꼬리의 혼종이다. 이것은 II장에서 논의했던 ‘곰같이 생긴’, 또한 설화의 ‘벌레나 강아지에서 송아지만 해지고 산(山)만해진’ 등 거대한 크기를 대략적으로 강조하는 것보다 세부적이다.²⁸⁾

특히, 불가사리의 최초 시각화라 할 수 있는 표지화를 보면, 그로테스크하거나 위협적인 생김새라기보다도 마치 뚱뚱한 소처럼 친근하다. 그나마 배경을 생략하여 어느 정도 기이함을 주고 있을 뿐이다. 그 이유는 ‘불가살이’의 초월적 조력자 이미지가 주는 신뢰성과 우직함을 반영한

24) 불가살이는 ‘죽이는 것이 가능하지 않다’는 뜻(不可殺伊)과 ‘불로써 죽일 수 있다’는 뜻(火可殺伊)을 갖는다.

25) ‘불가사리 쇠 집어먹듯 한다’라고도 한다. 마구잡이로 아무 일이나 저질러 감당할 수 없는 존재를 가리키는 말로 쓰인다.

26) 조재현(2010), 170쪽.

27) 특히, 1910년 이후 발간된 30여종의 고전소설은 주로 역사의를 담고 있다고 한다. 장효현, 『한국고전소설사연구』, 고려대학교출판부, 2004, 555~560쪽 참조.

28) 이희승이 『국어대사전』에서 불가사리를 ‘뱀’과 유사하게 설명한 ‘곰의 몸에 코끼리의 코, 무소의 눈, 바늘 털, 범의 꼬리를 지녔다’와도 다르다.

것으로 보인다. 딱지본의 표지와 역시 동일하지만, 고려의 도읍 송도의 왕궁[滿月臺]과 승려를 배경으로 꽃밭위에 서 있도록 함으로써, 서정적 느낌까지 자아내고 있다.



[그림 4] 『송도말년 불가살이전』
표지화(국립중앙도서관)



[그림 5] 『송도말년 불가살이전』
1940년대 딱지본(서울SF아카이브)

2. 만화/영화 속 불가사리의 이미지

앞서 살펴본 괴수소설은 1960년대 초반에 만화로 각색되거나²⁹⁾ 영화 매체로 옮겨지는 ‘매체전환성(transmediality)’³⁰⁾을 나타낸다. 만화의 경우, ‘한국전통극화체(삽화체)의 선도자’로 평가받는 박기당³¹⁾이 『불가사

29) 이밖에도 불가사리를 주인공으로 한 만화로는 박진우, 『불가사리(상, 하권)』(1971, 우주 문화사), 김현, 『요절 불가사리』(1980년대) 등이 있다.

30) 매체전환성은 매체다중성(Multimedialität)과 더불어 매체상호성(intermediality)을 이루는 중요한 한 갈래로 이해할 수 있다. 매체전환성은 일반적으로 문학을 포함한 예술작품이나 문화콘텐츠와 관련하여 언급되어 왔다(예컨대, 소설의 영화화, 각색, 트랜스미디어 스토리텔링(transmedia storytelling) 등). 강병창, 「언어기호의 매체상호성」, 『독어학』Vol.35, 한국독어학회, 2017, 9쪽.

리 3권』(1960년, 독수리문고)을 출간했다. 이야기의 구성은 기존 설화와 유사하지만, 주인공이 창·칼로 끊을 수 없는 무기를 만드는 능력을 가진 이름난 대장장이(철암)로 설정되고, 그 아들이 불법(佛法)으로 불가사리의 도움을 받아 아버지의 원수를 갚는다는 점이 다르다. 그런데, 표지에 그려진 불가사리의 생김새는 뿔이 달린 근육질의 황소와 닮았다. 가족의 곁면은 쇠 돌기로 울퉁불퉁하며 울부짖는 입 안의 날카로운 이빨이 사납고 거친 이미지를 나타내고 있다.

주목할 점은 만화 『불가사리』의 ‘복수 이야기’와 불가사리의 ‘무서운 이미지’가 한국 최초의 괴수영화, <송도말년의 불가사리>³²⁾(1962년)에 반영되고 있다는 것이다. 영화의 줄거리는 다음과 같다.

송도 말년에 무예에 출중한 한 청년이 역적들의 손에 의해 억울한 죽음을 당한다. 그리하여 원한에 사무친 그는 쇠를 갈아 마시는 불가사리라는 괴물로 환생하여 원수를 갚는다.³³⁾

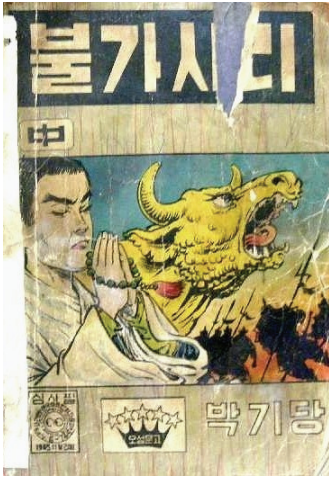
만화 『불가사리』와 영화 <불가사리> 모두 ‘송도말년’을 배경으로 주인공이 양심을 품고 복수를 한다는 동일한 이야기 구성을 보여준다. 다만, 영화에서는 주인공(최무룡 역)의 혼신(魂神)이 불가사리로 환생한 ‘언데드 괴물’의 ‘인귀(人鬼)’³⁴⁾가 되어 ‘원한-복수’의 인간적 감정에 치중한다. 이러한 양상은 1960년대 한국공포영화가 한 맺힌 여귀(女鬼)의

31) 한국만화의 초창기에 시대극화의 전성기를 이끌고, 판타지/SF/괴기 등 다양한 장르를 개척한 박기당(1922-1979)에 관해서는 <http://dml.komacn.kr/webzine/interview/561> (한국만화영상진흥원 누리집) 참조.

32) 감독 김명제, 주연 엄앵란, 최무룡 등.

33) <https://www.kmdb.or.kr/db/kor/detail/movie/K/00803/own/document> (한국영상자료원-한국영화데이터베이스) 단, 실제 영화는 구성과 기술력이 모두 미진하여, ‘한국판 킹콩’의 삼류급 통속적 오락극으로 평가받았다(<조선일보> 1962.12.7, 8면). 같은 해 일본에서는 혼다 이시로 감독의 <고질라 4-킹콩 대 고질라>가 상영된 바 있다.

34) 영화 포스터 문구의 “선혈과 화염으로 뒤덮힌 고려 송도의 사투!”, “천지를 격동케하는 괴마(怪魔) 불가사리의 강습!”은 ‘인귀’의 복수를 강조하는 것이다.



[그림 6] 『불가사리(중)』
박기당 작, 송칠성 그림,
1966년, 오성문화사
(NAVER-시네마트블로그)



[그림 7] <송도말년의 불가사리>
포스터(한국영상자료원)

복수극이 주류였던 것과 맥이 닿아있다고 볼 수 있다.³⁵⁾

포스터 상단에 거대하게 자리 잡은 ‘괴마(怪魔)’ 불가사리는 불타오르는 화염을 배경으로, 쇠를 표현한 회색빛 돌기가 솟은 몸체, 쇠를 씹어 먹을 만큼 강하고 뾰족한 이빨, 그리고 분노와 복수로 이글거리는 붉은 눈으로 무섭게 표현된다.

3. 북한영화 속 불가사리의 이미지

괴수 불가사리 설화는 북한에서 영화 <불가사리>(1985년)³⁶⁾로 재편된

35) 1960년대 한국호러영화가 전성기를 이룬 배경과 관련해서는 이인정, 「한국 공포영화의 변화 연구 : 여귀에서 환영으로」, 동국대 석사학위논문, 2010 참조.

36) 감독: 신상옥, 정건조, 출연: 장선희, 사쓰마 겐하치로, 함기섭, 리종국, 정건조 등이다. 신상옥 감독이 북한을 탈출(1986.3.)하여 미완성으로 남았다가 정건조 감독에 의해 완성됐다. 한국 최초로 공개된 북한영화(2000.7.22.)이며 ‘2018 부천영화제’에서 상영된 바 있다.

다. 스토리는 이렇다. 전쟁 준비를 위해서 농민들의 농기구를 압수해 무기로 바꾸려 하지만, 마을의 대장장이(탁쇠)는 이를 거부한다. ‘탁쇠’는 관아에 끌려가 모진 고문 끝에 죽기 전, 밥풀로 ‘불가사리’를 만들어낸다. ‘탁쇠’의 딸 ‘아미’가 흘린 피로 생명을 얻은 불가사리는 ‘귀염둥이’에서 ‘식철’을 통해 거대 괴수 불가사리가 되고, 농민들은 봉기를 일으켜 탐관오리를 무찔러 혁명을 완성한다. 그렇지만, 계속되는 불가사리의 ‘식철’은 농민들을 위협하고, ‘아미’의 희생으로 불가사리는 마침내 죽음에 이르게 된다.

이야기의 기본적 구성은 앞서 살펴 본 만화 『불가사리』나 영화 <불가사리>(1962년)와 유사하지만, 개인적 원한이나 불교와의 관련성은 배제돼 있다. 오히려 불가사리는 송도말년이란 난세의 압제에 대항하는 프롤레타리아 혁명에 기여한 ‘영웅의 이미지’이다. 하지만 불가사리를 혁명 성공 후 폐기되는 존재로 묘사함으로써, 체제이념을 표상하는 집단적 농민혁명에 중점을 두고 있다.³⁷⁾

북한영화 <불가사리>의 형상은 일본 괴수영화의 표지라 할 수 있는 ‘고질라’³⁸⁾의 이미지가 더해진 것이다. 그 이유는 불가사리의 제작에 일본 ‘고질라’제작팀이 함께했기 때문이다.³⁹⁾ 그러나 <불가사리>는 만화 『불가사리』의 황소이미지처럼 몸 전체의 쇠 돌기와 함께 뿔이 달렸다. 특히, 불가사리의 어깨 부분을 마치 갑옷처럼 표현함으로써, 농민군의

37) 북한영화 <불가사리>에 대해서는 이지용, 「북한 영화에서 나타난 환상의 양상 -영화 <불가사리>의 내용적 특징을 중심으로」, 『한국문화기술』Vol.24, 단국대학교 한국문화기술연구소, 2018, 115~135쪽, 장용훈, 「북한영화 이야기 : <불가사리> 약정에서 백성 구한 전설적 괴물 영화화」, 『통일한국』Vol.200, 평화문제연구소, 2000, 92~93쪽 참조.

38) 고질라는 고릴라의 ‘ㄱ’과 일본어 ‘고래’를 뜻하는 ‘じら’의 합성어이다. 1954년 혼다 이시로 감독의 <고질라>가 상영된 이후, <고질라: 킹 오브 몬스터>(2019년)까지 65년간 제작되고 있다.

39) 일본 도호영화사의 고질라 제작진이 투입됐으며, 괴수조형 디자인은 야스마 노부유키가 담당했고, 슈트를 입고 ‘불가사리’를 연기한 사람은 고질라의 슈트 액션 전문가 사쓰마 겐하치로였다.



[그림 8] <대괴수불가사리>
일본 상영포스터(익스트림루비)



[그림 9] <고질라 17-고질라 1985>
(NAVER 영화)

일원이자 조력자임을 나타내고 있다.

이와 같은 불가사리의 이미지는 <불가사리>가 일본을 거쳐 세계로 퍼지면서, 대외적으로 불가사리를 ‘한국형 괴수’로 인식하도록 만들게 된다.

4. 웹툰/웹무비 속 불가사리의 이미지

‘불가사리’는 2016년 네이버를 통해 웹툰(‘금요웹툰’-총8회)과 웹무비(‘TV 캐스트’-4부작)로 동시 진행된 <특근> 속에 다시 등장한다.⁴⁰⁾⁴¹⁾

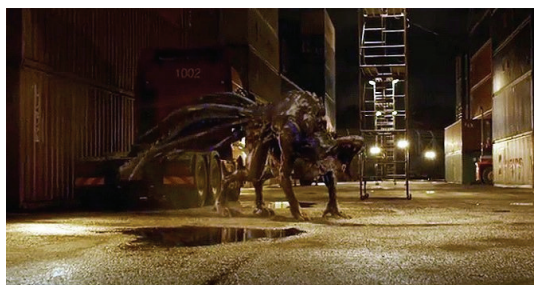
40) 기획·극본: 윤창업, 웹툰 작가: 허일, 웹무비 감독: 김진, 주연: 김상중, 김강우, 주원. 웹무비 <특근>은 2016년 10월 21일 첫 방영 이후 6일만에 500만뷰의 성과를 냈다. 이하 웹툰-웹무비 <특근>에 관해서는 <https://namu.wiki/w/%ED%8A%B9%EA%B7%BC>, <http://news.mt.co.kr/mtview.php?no=2016102116112413590&outlink=1&ref=http%3A%2F%2Fsearch.daum.net> 참조.

41) 불가사리는 애니메이션 <머털도사: 3화-쇠를 먹는 불가사리>(이두호 작, EBS, 2012. 9.5.)와 <위대한 손과 불가사리>(김민혜 작, ‘제2회 쿵! 애니 Killing’(2018)-2D digital 중 하나)에 등장했으나, 본고에서는 논외로 하였다.

“(한국에서) 봉준호 감독의 <괴물> 이후로 그렇다 할 괴수물 장르 영화가 거의 없었는데 장편 영화를 만들기 전 파일럿 영화로 웹무비를 기획하게 됐다.”는 <특근>은, 최초로 만화와 영화의 동일 스토리와 타임라인을 공유한 크로스오버 콘텐츠라는 ‘매체상호성’의 새로운 사례라 할 수 있다.

‘SF추격액션블록버스터’라는 복합적 장르의 <특근>은 크리처물과 카체이싱이 조합된 추격액션물로, “전설 속 괴생명체[妖獸]가 점령한 대한민국을 배경으로 B.U.G.(Bureau of Unidentified Genes) 소속 특수요원들이 ‘요수’와 싸워 물리쳐 현존하는 위협을 제거한다.”는 스토리다. 극 중에서 출몰한 ‘요수’를 처리해야할 상황을 ‘특근’이라 한다. 이처럼 <특근>은 ‘요수(제거대상: 두억시니, 매구, 불가사리 등) vs. 특수요원(제거자: 요수 사냥꾼, 착괴감사)의 대립-격투-퇴치’라는 ‘괴물서사’ 구조의 전형성을 보여준다. 여기서 ‘불가사리’는 ‘요수’ 중 하나로 웹툰(4화)에 다음과 같이 등장한다.

매구와 특수요원들이 치열한 싸움을 벌이던 인천 항만에서 경비원을 놀라게 하며 첫 등장한다. 이 때 불가사리는 애벌레로 나사 등 작은 쇠붙이를 먹으며 성장하고 있었다. 급기야 번데기로 성장한 불가사리는 꿈의 몸, 코끼리의 코, 무소의 눈, 호랑이의 발톱, 황소의 꼬리를 지닌다. 그 이유는 불가사리가 번데기 단계에서 주변에 있는 가장 크고 강해보이는 것의 모양새를 흉내 냈기 때문이다.



[그림 10] 웹무비 <특근>의 불가사리(네이버 TV 캐스트)

작은 미물(애벌레)로부터 ‘식철’을 통해 성장한다는 점, 그 형상이 여러 동물의 혼종이라는 것 등은, 앞서 살펴 본 설화 및 『송도말년 불가살 이전』의 내용을 차용하고 있다. 단, 불가사리의 형상화를 설화적 차원이 아닌 벌레의 이질적·모방적 탈바꿈으로 설명하는 게 특이점이다.



[그림 11] 웹툰 <특근>의
불가사리(네이버 웹툰)

그럼에도 불구하고, 주변의 더 크고 강한 것을 인지하여 몸체와 괴력을 변형·강화하는 불가사리의 괴물화가, 궁극적으로 자동차로 형태화됨은 다분히 의도적이다.⁴²⁾ 예컨대, 웹무비(3화)에서 불가사리의 성체는 자동차 형태로, ‘착괴갑사’들과 카제이싱을 벌이며 유탄을 씹어 먹거나 팔을 뻗어 차를 날려버리기도 한다. 더욱이 불가사리의 퇴치방식은 기존의 매체들과 전혀 다르다. 즉, 불이나 자진 소멸 등이 아닌 자체의 구조적 약점(숨구멍)에 있다. 결국, 불가사리는 특수요원들이 발사한 M32 유탄

42) 심지어 ‘불가사리’를 유레없이 자동차 모양을 한 괴수로 설정한 것도 자동차 홍보를 염두에 둔 게 아닌가 여겨질 정도다. <http://news.kmib.co.kr/article/view.asp?arcid=0923632771&code=13110000&cp=du>

발사기의 유탄이 숨구멍에 맞아 죽음에 이르게 된다.

이처럼 <특근>에 묘사된 불가사리는 더 이상 조력자나 영웅의 지위에 있지 않으며, 또한 한 맺힌 원한을 복수로 풀려는 감정도 품지 못한다. 오직 불가사리는 웹툰/웹무비의 목표콘텐츠로서, 묘사스럽고 괴이한 ‘요수의 이미지’로 하락돼 있으며 제거돼야만 할 존재로서의 당위성을 제공하고 있다. 아울러 자동차로 변신한 불가사리의 속도감과 ‘착괴갑사(捉怪甲士)’들과의 카제이싱은 스펙타클과 시각적 쾌감에 기여한다.

IV. 결론

괴물은 한 순간 우리의 일상을 뒤흔드는 무섭고 두려운 비정상적 존재이다. 인간이 고안해낸 그 ‘타자’는 기이하고 혐오스러우나 한편 매력적 존재로 우리 자신의 일부로 내재한다. 따라서 괴물은 오랜 시간 시대적 공포, 무의식적 두려움 등을 반영한 괴수의 이미지로 형상화돼왔다.⁴³⁾ 이러한 ‘괴물성’은 여러 ‘괴물서사’를 낳았고, 다양한 매체들을 통해 시각적·이야기이미지로 표현됐던 것이다. 한국의 경우에는 많은 괴물들 중에서 단연 불가사리가 ‘한국형 괴수’로서의 자리매김이 뚜렷한 가치를 갖는다.⁴⁴⁾ 최초의 괴수소설, 최초의 괴수영화 등이 모두 불가사리를 주인공으로 함이 그런 예증이다. 불가사리는 ‘송도말년’이란 특정 시기에 형성된 이후, 설화, 소설, 만화, 영화, 웹툰, 웹무비 등 여러 매체들의 변용과 ‘미디어 횡단성’에 의한 이미지의 변주를 나타낸다. 본 논문은, 그러므로, 괴수 불가사리를 중심으로 그 양상과 특징을 살펴보는데 목적이 있다.

43) ...인류가 묘사해온 괴물의 모습은 대체로 거대한 크기의 야수의 모습이거나 인간과 동물이 뒤섞인 형태의 모습을 띠고 있다. 김요한, 「괴물열전-그리스 신화의 여성 괴물」, 『브레히트와 현대연극』Vol. 35, 한국브레히트학회, 2016, 213쪽.

44) 선캄브리아기 때부터 살아온 지하괴수의 격퇴를 다룬 영화 <Tremors>(1990)를 <불가사리>로 번역할 만큼, 불가사리를 일반적인 ‘괴수’로 인식했던 것으로 보인다.

불가사리의 원천이미지는 ‘식철’, ‘거대한 크기’, ‘불가살’ 등을 요소로 하며, 설화에 묘사된 기본적 ‘괴물서사’는 ‘혼란기에 억압받던 자가 우연히 만든 미물형상(또는, 돌발적 등장)이 ‘식철’(특이 식성)로 철기를 먹어 치워(공동체 위협) 계속 거대해지는데 퇴치하기 어렵다’는, 통제 불능의 이질적인 파괴자 이미지로 그려지고 있다.

근대 이후부터 지금 까지, 불가사리는 여러 매체들의 주요 모티프로 변용된다. 20세기 초반 고전소설에서는 영웅을 돕는 조력자이자, 문화영웅인 초자연적 중재자로 구현된다. 이러한 경외적·신뢰적 이미지는 마치 우직한 소같은 시각적 이미지로 표현되고 있다. 반면, 1960년대 만화와 영화에서는 앙심을 품은 주인공의 복수를 도와주는 존재, 또는 환생한 주인공으로 묘사된다. 예컨대, 영화 <불가사리>에서는 한 맺힌 주인공의 혼신(魂神)이 환생한 ‘언데드 괴물’, ‘인귀(人鬼)’로 복수의 이미지가 강하다. 따라서 그 시각적 이미지는 사납고 거칠다. 이에 비해, 1980년대 북한영화의 불가사리는 압제에 대항하기 위한 농민군을 돕는 혁명적 영웅의 이미지이다. 그렇지만, 혁명이 성공한 후에 폐기됨으로써, 집단적 농민혁명을 부각하는데 기여한다. 여기서 불가사리의 시각적 이미지는 <고질라>의 ‘카이주’와 유사하지만, 황소처럼 달린 뿔과 갑옷 같은 어깨 부분으로 농민군의 일원임을 표현하고 있다. 이와 달리, 최근 웹툰/웹무비의 ‘매체상호성’으로 묘사된 불가사리는 원천 이미지를 유지하되, 벌레의 이질적 변태로 형상화한 ‘요수’의 이미지로 변형된다. 또한, 자동차로 변신한 불가사리는 괴수물 특유의 긴장감, 스펙타클, 시각적 쾌감을 위해 철저히 파괴되는 대상으로 그려졌음을 보여준다.

참고문헌

- 강병창, 「언어기호의 매체상호성」, 『독어학』 Vol.35, 2017, 1~24쪽.
- 고성배, 『한국요괴도감』, (주)위즈덤하우스 미디어그룹, 2019.
- 고연희, 「코끼리 코 맥(貓)의 이미지와 기능」, 『문헌과 해석』 Vol.62, 2013, 180~196쪽.
- 김보영, 「한국서사문학에 나타난 ‘불가살이’연구」, 단국대 석사학위논문, 1994.
- 김요한, 「괴물열전-그리스 신화의 여성 괴물」, 『브레히트와 현대연극』 Vol. 35, 2016, 211~226쪽.
- 곽재식, 『한국괴물백과』, 워크룸 프레스, 2018.
- 세미오시스 연구센터, 『미디어의 교섭과 횡단』, HUiNE, 2018.
- 윤열수, 『신화 속 상상동물열전』, 한국문화재보호재단, 2010.
- 이인정, 「한국 공포영화의 변화 연구 : 여귀에서 환영으로」, 동국대 석사학위논문, 2010.
- 이지용, 「북한 영화에서 나타난 환상의 양상 -영화 <불가사리>의 내용적 특징을 중심으로」, 『한국문화기술』 Vol.24, 2018, 115~135쪽.
- 장용훈, 「북한영화 이야기 : < 불가사리 > 악정에서 백성 구한 전설적 괴물 영화화」, 『통일한국』 Vol.200, 2000, 92~93쪽.
- 장효현, 『한국고전소설사연구』, 고려대학교출판부, 2004.
- 조재삼, 『교감구역 송남잡지』, 강민구 역, 소명출판, 2008.
- 조재현, 「고전서사에 나타나는 불가살이 연구」, 『語文研究』 Vol.38 No.1, 2010, 155~177쪽.
- 현병주, 『우리 괴수소설의 효시, 송도말년 불가살이전』(e북), 오달민 역, 돌도래, 2018.
- 구사노 다쿠미, 『환상동물사전』, 송현아 역, 들녘, 2001.
- 스테판 오드기, 『괴물-가깝고도 먼 존재』, 김주경 역, 시공사, 2012.

Susan Langer, *Philosophy in a New Key*, Ohio: Mentor Book, 1951.

<조선일보> 1962.12.7., 8면.

<http://dml.komacn.kr/webzine/interview/561>

<https://www.kmdb.or.kr/db/kor/detail/movie/K/00803/own/document>

<https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=558287&cid=46643&categoryId=46643>

<https://namu.wiki/w/%ED%8A%B9%EA%B7%BC>,

<http://news.mt.co.kr/mtview.php?no=2016102116112413590&outlink=1&ref=http%3A%2F%2Fsearch.daum.net>

<http://news.kmib.co.kr/article/view.asp?arcid=0923632771&code=13110000&cp=du>

Image Variation and Transmediality of ‘Bulgasari’ Monster

Eom, So-Yeon

The Curious-looking monsters threaten and upset our life as an ‘unfamiliar object’. This ‘monstrosity’ brings not only fear but also awe. Monster[Kaiju] have been represented visual and story images through various media in diverse cultures during long times. In Korea, it is ‘Bulgasari’ that continuous appearance in numbers of media. The ‘Native(or Korean)-type’ monster ‘Bulgasari’ has been imaged by tale, novel, movie, cartoon, and so on. These show transmediality that it means adaptation, transfiguration between all types of media. This paper, therefore, focused on the ‘monster narrative’ which follows the image variation of ‘Bulgasari’ and examined what is those represented characteristic by transmediality.

First, this paper set the image source of ‘Bulgasari’, which can be grounds for visual and story image, by looking into several texts and tales of the Choseon period. As a result, it was the out of controled, destroyed image that threats community with ‘accident appearance of little things’, ‘eating iron’, ‘growing to an enormous size’, ‘no killing’. In the classic novel, ‘Bulgasari’ was the assistant for a hero, so that it signified staunch image. The cartoon and movie of the 1960s, however, ‘Bulgasari’ had a strong revenge image as a ‘human and ghost’. But, a North Korean film of the 1980s, the image of ‘Bulgasari’ was a revolutionary hero that it assistants the peasant army. Recently, in the webtoon-webmovie by intermediality, the image of ‘Bulgasari’ transformed to ‘specter’ which stresses the metamorphosis of a caterpillar.

Keywords : Monster, ‘Bulgasari’, Image, Variation, Transmediality

투고일 : 2019. 08. 25. / 심사일 : 2019. 09. 08. / 심사완료일 : 2019. 09. 09.

근대시 형성기의 율문일치(律文一致)

개념정립을 위한 시론(試論)

— 김억의 시론(詩論)을 중심으로*

정은기**

【 차 례 】

- I. 문제 제기
- II. 자유시의 내적 원리로서의 ‘音律’
- III. ‘純正한 서정시가’와 조선시의 조건
- IV. 「格調詩形論小考」, ‘율’과 ‘문’의 일치 가능성
- V. 남은 문제

국문초록

본 연구는 김억의 시론을 중심으로, 근대 자유시가 형성되어 가는 과정에 있어서 자유시 성립의 전개 방향과 지향점을 ‘율(律)’과 ‘문(文)’의 일치라는 관점으로 설정하고, 그에 대해 논증하는 것을 목적으로 한다. 일반적으로 근대의 문턱에서 우리 시가 근대의 새로운 시형으로 선택한 것은 상징주의 영향 하에서의 자유시였다. 그러나 아직 조선의 현실에서 언어는 체계를 갖추지 못했다. 시의 언어가 일반언어의 관습과 변별점을 지니고 있지만, 시에 대한 분석과 이해는 언어 텍스트에 대한 이해를 전제할 수밖에 없다. 당대 조선의 근대시형을 모색한 문학담당자들이 음성적 층위로 지칭되는 율격, 리듬에 대해 고민할 수밖에 없었던 것도 같은 이유라 할 수 있다. 그런 이유로 근대 초기 서구문학의 수용을 통해 새로운 시형을 모색하는 단계에서는, ‘시란 무엇인

* 이 논문 또는 저서는 2016년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2016S1A5A2A02927342)

** 가톨릭대학교, 학부대학 교수

가?’라는 원론적 물음을 통해, 시의 보편적 속성에 대한 고민이 주를 이루었다. 그러나 조선어에 대한 인식이 확장되면서, ‘조선시란 무엇인가?’라는 질문을 통해서도 특수한 상황 맥락 속에 놓인 조선시에 대한 고민에 집중되었다. 특히 이 과정에서 김억의 시론은 언어의 음성적 층위에 해당하는 율격, 리듬 등을 시의 형식적 차원에서 이해할 것인지, 의미의 차원에서 이해할 것인지에 대한 고민을 보여주는 사례라 할 수 있다. 이것은 결국 ‘시란 무엇인가?’라는 원론적인 질문을 ‘조선시란 무엇인가?’라는 특수한 질문으로 전유하는 과정이며, 조선의 문자와 음성적 구조를 어떻게 일치시킬 것인가의 문제로 귀결시킬 수 있을 것이다. 「格調詩形論小考」는 이러한 고민을 보여주는 구체적 사례라 할 수 있다.

열쇠어 : 근대시, 자유시, 내재율, 김억, 율문일치

I. 문제제기

본 연구는 근대시 형성기 자유시 성립의 전개 방향과 지향점을 ‘율’과 ‘문’의 일치라는 관점으로 설정하고, 김억의 논의를 중심으로 이에 대해 논증하는 것을 목적으로 한다. 일반적으로 근대의 문턱에서 우리 시가 근대의 새로운 시형(詩形)으로 선택한 것은 자유시였다.¹⁾ 이때 근대의 시형으로서 자유시는 크게 두 가지 측면에서 규정되었다.²⁾ 첫째 주제적인 측면에서 근대적인 내용을 포함하고 있어야 했다. 이는 새로운 시대를 지칭하는 근대적인 개념어들의 수용일 수도 있고, 근대적 개인의 발견을 뒷받침하는 근대적 주체의 인식을 보여줄 수 있는 것이기도 했다. 둘째는 형식적인 측면에서 근대 이전의 정형률에서 벗어나 자유율을 획득해 가는 과정으로 정리할 수 있다. 이때 시의 장르적 속성을 구분하는 것으로서 운율에 대한 논의를 피해 갈 수 없다. 그러나 이와 같은 근대

1) 대표적으로 김억의 「프란스 詩壇」(『태서문예신보』, 1918.12.7.~14), 황석우의 「朝鮮 詩壇의 發足點과 自由詩」(『매일신보』, 1919. 11.10.)을 참고할 수 있다. 두 글 모두 근대적 주제로서 시인의 개성을 전제로 하며, 음수, 체재 등의 형식적 제약으로부터 벗어날 것을 근대시의 조건으로 제시하고 있다.

2) 정우택, 『한국 근대 자유시의 이념과 형성』, 소명출판, 2004.

시에 대한 이분법적 이해는 시의 운율을 형식적 차원에 한정하여 의미론적 이해와 무관한 것으로 이해하는 경향으로 이어졌다. 형식적 층위에서 가시적으로 유형화할 수 있는 율격만으로는 의미의 차원을 온전하게 설명할 수 없는 문제가 발생하기 때문이다. 당대 자유시를 근대의 새로운 시형으로 제시했던 많은 논자들은 이와 같은 문제에 대해 구체적 시형을 제시하지 못하고, 당위적 의견을 제시하는 선에 그치고 말았다. 즉 자유시의 내재율을 규명하는데 있어서 내용과 형식의 이분법적 구도는 시의 율격, 리듬을 설명하는데 적합하지 않았다. 근대시 형성기 우리 시의 율격, 리듬을 규명하고 있는 근자의 논의들³⁾은 자유시의 내재율에 대한 기존 시각의 문제점을 간파해낸 결과들이다.

사실 율격에 대한 초창기 연구자들의 논의는, 음수율과 음수율의 경직성에 대한 비판으로 등장한 음보율에 초점을 맞추고 있다.⁴⁾ 이러한 논의들은 시를 다른 장르와 변별하는 시가의 운율 자질 규명을 목표로 하는 연구들로, 중국에는 ‘시란 무엇인가?’라는 본질적인 질문으로 귀결된다. 그러나 근대시가 형성되어가는 시기는, 막 시작된 국자(國字)에 대한 인식만으로 일반언어로부터 시어를 구별해 낼 수 있는 언어환경이 체계적으로 갖추어지지 않은 상황이었다. 우리말은 한자와 같이 음의 고저장단이 존재하지 않아 문자만으로는 음성적 층위를 표현할 수 없는, 음률(音

3) 이에 대해서는 장철환의 연구(『김소월 시의 리듬 연구』, 연세대 박사학위논문, 2009)와 박슬기의 연구(『한국 근대시의 형성과 율의 이념』, 소명출판, 2014.)를 참조할 수 있다. 장철환은 에밀 벤브니스트와 앙리 메쇼닉의 이론을 통해 시적 리듬이 시의 조직화의 원리이며, ‘의미-형식의 통합체’라 전제한 후, 김소월 시의 리듬을 단지 형식적 차원에 한정하여 이해하는 것을 경계하고 있다. 보편적 율격체계를 수립하여 개별 작품을 이해하기보다 개별 작품의 미적 특질에 주목하는 방식이다. 박슬기는 전통적 율(律)의 개념이 한시의 문자배열의 원리가 아니라 기록된 문자를 통해 감지되는 음악성으로 정리한다. 이를 통해 소리의 중요성을 강조하며 시와 노래의 일치를 모색하는 근거를 마련하고 있다.

4) 율격론에 대한 통시적 고찰은 김홍규와(『韓國 詩歌 律格의 理論 I: 理論的 基盤의 摸索』, 『민족문화연구』 13집, 1978) 예상해(『한국시가 운율연구에 대한 통시적 고찰』, 『한국학보』 4권2호, 1978)의 논의를 요약적으로 검토하였다. 이들의 논의에 의하면, 초기 음수율은 조운제의 「시조 자수고」에서 최초 정리되었고, 이후 정병옥의 「고시가 운율론 서설」에서 음보율을 통해 그 한계를 비판적으로 극복하고 있다.

律)적으로 빈약한 언어라는 인식이 지배적이었다.⁵⁾ 또한 많은 수의 작품이 창작, 누적되어 있지 않아 개별적 사례로부터 보편적 질서를 도출해 낼 수 있는 환경도 아니었다. 이러한 이유로 근대초 자유시의 운율에 대한 논의들은 대개 개별작품의 미학적 가치를 파악하여 그 가치를 드러내기보다 실재하지 않는 추상으로서의 율격에 한정되어 수행되었다. 그러나 시를 다른 장르와 구별해내는 고유한 특질로서의 율격은, 음수율, 음보율과 같이, 단순히 자수를 일정하게 유지하거나 동일한 어구의 반복만으로 형성되는 유형적 율격에 한정되는 것이 아니다. 즉 우리 시가의 전통에서 추출한 율격체계로 다양한 개별작품을 모두 포괄하는 것은 무리가 따르는 일이었다.

근대시 형성기 조선 시단의 고민 역시, ‘시란 무엇인가’라는 원론적 질문으로부터 시작하여 ‘조선시란 무엇인가?’라는 특수한 형태의 물음으로 전환하는 과정이라 할 수 있다. 근대시의 새로운 시형을 모색했던 신문학 담당자들의 논의는 모두 이 두 질문을 양극단에 두고, 그 격차를 좁히는 과정이라 할 수 있다. 이에 본고에서는 근대시 형성기 조선의 새로운 시형을 모색한 대표적 인물로 김억을 선정하고, 그의 논의를 중심으로 자유시와 자유시의 내적 원리에 대해 살펴볼 것이다. 이를 통해 당대 신문학 담당자들의 고민이 ‘인쇄된 문자와 노래의 흔적으로 남아 있는 말의 음성적 층위(律)를 어떻게 일치시킬 수 있을까’에 집중되고 있음을 고찰할 것이다. 이것은 구어적 문장과 문어적 문장의 일치를 추구하는 언문일치⁶⁾의 범주를 한참 넘어선다. 개인의 ‘정(情)’을 드러내면서 동시에 민족을 식별해 낼 수 있는 소리의 질서를 구현해야 하기 때문이다.

시인의 내면에서 형성된, 대상에 대한 감동 즉, 정(情)으로 대변되는

5) 이는 김억뿐 아니라 당대 문학담당자층의 일반적 견해였다.

6) 문학의 영역에서는 ‘구어체 문장 운동’으로 확장되어 구어체와 문어체의 일치를 지향하지만, 구어체의 특성상 말의 뒤바뀔, 생략, 음운적 표현 차이 등은 문어체와 정확하게 일치되는 것은 불가능하다. (김미형, 『한국어 언문일치의 정체는 무엇인가?』, 『한글』, 한글학회, 2004, pp.178~179. 참고)

시인의 주관을 외형적 율격만으로 표현하기는 쉽지 않다. 당대 신문학 담당자들이 이전 시대의 양식과 변별되며, 산문으로부터 시 장르를 구별해내는 속성이 율격 또는 리듬에 있음을 감지했음에도, 실제 작품으로 규명하지 못한 것은 어찌보면 당연한 일이라 할 수 있다. 이것은 조선의 문자와 조선인의 감정, 주관을 반영하는 소리가 초과와 결핍없이 일치를 이루고 있는 상태를 지향하는 일이고, 내재율은 이것을 지칭하는 개념인 셈이다.

이에 본고에서는 김억의 논의를 살펴보고 김억이 근대시의 새로운 시형으로 모색했던 다양한 시도들이 율(律)과 문(文)을 일치시키려는 시도였음을 밝힐 것이다. 그리고 이러한 노력을 실제 작품 창작의 구체적인 방법으로 제안하고자 했던 「格調詩形論小考」 분석을 통해 밝혀보고자 한다.

II. 자유시의 내적 원리로서의 ‘音律’

김억은 상징주의 시론의 수용을 통해 조선에 적합한 시형을 모색했다. 상징주의 시론은 작자가 속해 있는 현실세계와 작자가 모방하고자 하는 원본으로서 미(美), 진(眞), 선(善)의 이상 세계로 이원화된 구조라 할 수 있다. 원본은 완벽하고 절대적인 것이지만, 작자는 “生命을 全肯定”⁸⁾하는 것을 통해 대상의 본질을 마주하게 된다. 대상을 직접 언급하지 않고,

7) 본 연구에서 참조한 근대시 형성기 새로운 시형을 모색한 논자들은 다음과 같다. 신채호(「天喜堂詩話」, 『대한매일신보』, 1909. 11. 9.~12.4.), 황석우(「朝鮮 詩壇의 發足點과 自由詩」, 『매일신보』, 1919. 11.10.; 「시화」, 『매일신보』, 1919. 10. 13.; 「犧牲花와 新詩를 읽고」, 『개벽』 제6호, 1920.12.; 「注文치 아니한 詩의 定義를 일러주겠다」는 玄哲君에게, 『개벽』 제7호, 1921.1.), 양주동(「詩란엇더한것인가?」, 『금성』 제2호, 1924.), 주요한(「노래를 지으시려는 이에게」, 『조선문단』 3호, 1924. 5.). 본 연구자는 이들 논의의 공통된 문제의식을 ‘말이 지니고 있는 음성적 층위와 문자의 일치 문제’라 판단하였다. 본 연구는 김억의 논의를 중심으로 이들의 문제의식을 증명하는 방식으로 수행되었다.

8) 김 억, 「藝術的生活(H君에게)」, 『학지광』, 1915. 7. 23

다른 것을 매개로 하여 독자의 마음 속에 대상을 재현시킨다. 이를 통해 시는 소리, 냄새, 눈에 보이는 구체적인 대상 등의 감각적 차원으로부터 추상적인 관념 또는 개인적인 감정에 이르는 전과정을 포괄하는 것이 가능해진다.⁹⁾ 다시 김억의 표현으로 바꾸면, ‘全肯定’은 “不完全한 實在를 向上식이며, 創造식이며, 發展식이며, 完全한 곳으로 잇쓰는 힘”¹⁰⁾이다. 따라서 대상에 대한 전긍정의 시는, 현실을 초월해 있다고 가정되는 존재의 본질적 형상과 재현된 시편 상호 간에 완전한 교환이 성사된 상태로 간주할 수 있다.

그러나 우리가 일상에서 사용하고 있는 언어로는 초과와 결핍이 없는 완전한 재현이 성립되지 않는다. 김억의 시쓰기가 ‘요구’와 ‘회한’ 사이의 괴리로 인해, 초월적인 것을 추구하다 얻지 못한 데서 오는 비애와 괴로움에 그 연원을 두고 있는 것도 같은 이유라 할 수 있다.¹¹⁾ 이것은 언어의 지시적 기능만으로는 시인이 마주한 대상의 본질적 형상을 전긍정할 수 없음을 의미한다. 김억의 표현대로라면 “物件을 가르쳐 이러이러하다 혹은 詩味の 四分一 이나 업시하는 것이다. 조금식조금식 推想하여 가는데 詩라는 眞味”를 얻을 수 있는 것이다. 바꾸어 말하면 ‘언’과 ‘문’의 일치만으로 일상의 문장과 시의 문장이 통용될 수 없음을 의미한다. ‘기술(記述)’ 대신 ‘암시(暗示)’를 내세우는 것¹²⁾도 ‘전긍정’되지 않고 남는, 대상의 본질 또는 관념의 세계를 인쇄된 문자를 매개로 시편 속에 포괄하기 위한 상징주의의 시적 방법이라 할 수 있다. 이렇듯 상징주의의 시는 언어의 지시적 의미를 통해 세계를 이해한다기보다, 언어 그 자체로 세계를 인식하는 방법¹³⁾이다. 분명 시의 언어는 일반언어와는 다른

9) Charles Chadwick, 『상징주의』, 박희진 역, 서울대학교출판부, 1984, p.19.

10) 김 억, 「프랑스 詩壇」, 『태서문예신보』 제10~11호, 1918. 12. 7~12.14

11) “美를 求하다가 얻지못하야의 醜, 진을 찾다가, 찾지못하야의 僞, 善을 求하다가, 얻지 못하야의 惡, - 이들을 맞보게되며, 쏘는 거기에 憧憬하게된다.”(김억, 「要求와 悔恨」, 『학지광』, 1916. 9. 4.)

12) 김 억, 앞의 글.

13) “우리가 감각기능의 힘을 빌어 인식한 어떤 대상에게 약정된 언어로 이름을 붙임으

관습을 지니고 있다. 그럼에도 불구하고 시의 언어가 가지는 조건을 분석함에 있어서는 일반 언어의 구조 분석을 그 토대로 할 수밖에 없다.¹⁴⁾ 그러나 내용을 중심으로 한 분석만으로는 시를 다른 장르로부터 변별해 내는 것이 불가능하다.

상징주의 시론이 “음악과 갖치 神經에 맞치는 음향의 자극” 즉 “情調의 음률”에 주목하는 이유도 여기에 있다. 상징주의 시가 언어의 음악성을 강조하는 것은 의미만으로 온전하게 옮겨놓을 수 없는 대상에 대한 초과 또는 결핍을 해소하는 방안으로 음악의 환기성 내지 일회성이 주요하게 기능하기 때문이다. 근대의 새로운 시형을 모색했던 많은 신문학 담당자들 역시, ‘언’과 ‘문’의 이원화된 구도를 넘어서기 위해 “情調의 음률”에 해당하는 별도의 향을 개념화¹⁵⁾하고 있음도 같은 이유라 할 수

로써 그것의 존립성이 확정되는 순간, 사실은 우리는 그 대상을 있는 그것으로 파악하는 것이 아니라 그것의 지시어에 은밀하게 묻혀버린 대상의 이를 떼면 관념 혹은 개념을 인식하는 것이다. 예를 들어 우리가 미루나무에 앉은 까치를 보고 그것을 ‘까치’라 연표했을 때, 우리의 시각에 비쳐진 까치는 비쳐진 한에서는 순수하게 객관적인 대상으로 거기 존재하지만, 그것에게 ‘까치’라는 약정된 단어를 부여하자마자 우리의 인식 속에는 순수하게 객관적인 대상으로서의 까치가 아닌 언어를 통한, 그리고 언어 속에 까치 그것 자체가 은밀하게 묻혀 버린 이를테면 관념화된 까치가 비쳐지는 것이다. 이렇게 될 때 우리는 ‘까치’라는 언어 관념을 통해 까치를 인식하는 것이지, 까치 그것 자체를 인식하는 것이 아니다.”(김기봉, 『프랑스 상징주의와 시인들』, 조함 공동체 소나무, 2000, 121쪽.) 참고, 『한국 근대시 형성기 ‘순수’ 담론 고찰』, 경희대 박사학위논문, 2016, p.76에서 재인용함.

- 14) 어건주, 「로프만의 구조 시학과 언어학적 분석 방법」, 『언어와 언어학』, 한국외국어대학교 언어연구소, 2004, pp.123~124. 언어는 계층적 구조를 지니며, 이는 다른 차원의 성분들로 구성된다. 음소, 형태소, 어휘, 문장 등으로 나누어지며 이는 예술작품으로서 시에 대한 언어학적 구조분석을 가능하게 한다.
- 15) 신채호는 동국어(東國語), 동국문(東國文), 동국음(東國音)의 일치를 동국시의 조건을 제시하고 있으며(『天喜堂詩話』, 『대한매일신보』, 1909. 11. 9.~12.4.), 황석우는 자유시의 율격을 지칭하는 말로, 內容律, 內在律, 內心律, 內律, 心律 등을 ‘靈律’이라는 개념으로 정리하고 있다.(『시화』, 『매일신보』, 1919. 10. 13.) 또, 양주동은 音律的言語라는 표현으로 시의 음악적 요소를 설명하며, 이를 리듬(rhythm)이라 지칭한다. 같은 글에서 시를 사람의 정서를 언어-문자로, 음악적으로 표현한 것이라 설명하며, 시를 산문과 음악의 중간예술이라 정의하고 있다.(『詩란엇더한것인가?』, 『금성』 제2호, 1924.) 주요한 역시, 앞으로의 근대시가 민요와 동요에 기반해야 한다고 주장하면서 노래가 지니고 있는 음악적 속성에 주목한다.(『노래를 지으시려는 이에게』, 『조선문단』 3호, 1924. 5.) 이러한 논의의 공통된 속성은 모두 시를 다른 장르와 구별해 내는

있다. 이들은 모두 소리 차원의 질서를 율격 또는 리듬으로 정의하여 시가의 고유한 특징으로 상정한 것이다. 그러나 이러한 논의들의 대부분은 “情調의 음율”을 자수 또는 동일한 음절의 주기적 반복 등으로 구현되는 형식의 차원에 한정하여 논의를 전개하고 있다. 즉 시의 음악적 요소를 유형화된 율격에서 구현하려 하다보니, 필연적으로 자유시의 이념과 상충될 수밖에 없다. 이들의 논의가 구체적인 시형을 제시하지 못하고 추상적인 요청에 그치고 만 것은 이러한 이유 때문이다. 더욱이 근대 이후 시가 향유되는 방식은 가창(歌)을 전제로 창작되던 방식에서 인쇄된 문자를 통해 묵독하는 방식으로 전환되었다. 또 전통적으로 연행의 현장에서 가창의 형태로 향유되던 시가(詩歌)는 특정 상황 맥락을 상정하여 창작되었다. 한시의 경우에는 고저장단의 성조를 통해 노래가 지니고 있던 흔적을 문자에 반영하는 것이 가능했다. 그러나 인쇄된 문자로 향유되는 시는 탈맥락적인 상황에서 구성된다. 시편 속에서 창작되는 내용은 시가 창작되고 있는 현장으로부터 시공간적 거리를 두고 구성될 수밖에 없다. 즉 발화주체의 행위가 주체 외부의 특정 상황 맥락 속에 있는 것이 아니라, 발화주체의 내면을 전제할 수밖에 없는 것이다. 또한 근대초 국자(國字)에 대한 자각을 바탕으로 국민국가의 토대를 마련하고자 했지만, 조선어는 아직 문학의 언어로 체계를 갖추어 가는 과정 중에 머물러 있었다.

결국 김억이 근대의 시형으로 설정한 자유시는 상징주의의 보편적 언어관을 전제로 할 때에나 가능한 것이었다. 그러나 일반언어로부터 시어를 구별해 낼 때, “情調의 음율”과 같은 언어의 음성적 차원을 감지했음에도, 이를 구현하는 방법에 대해서는 아직 구체적인 입장이 없었다. 김

변별 자질로 음성적 층위에 주목하고 있다는 점이다.

- 16) 19세기 이전까지 시라는 영역에서 쓰여진 것은 모두 한시(漢詩)뿐이었고, 가(歌)의 영역에서는 우리말로 된 노래가 있었을 뿐이다.(고은지, 「『천희당시화』에 나타난 애국 계몽기 시가인식의 특질과 그 의미」, 『韓國詩歌研究』 第15輯, p.328) 이 시기에 대부분의 시를 노래로 불렀거나 독특한 방식의 吟詠을 통해 읽어 나갔다. 20세기 이후의 시 읽기는 오늘날과 흡사한 朗讀의 방식으로 전환되었다.(김대행, 『우리 시의 틀』, 문학과비평사, 1989, p.11)

역이 근대의 새로운 시형으로 자유시를 제시하고 있지만, 이는 상징주의 시론을 통해 원론적인 선에서 시를 이해한 결과에 불과한 것이다. 즉, 세계문학이라는 보편적 이념은 수용하고 있었지만 이를 통해 조선문학이라는 구체적 현실은 상상해내지는 못한 것이었다.

자유시는 누가 발명하였나? 람보가 산문시(Les Limination)에서 발명하였다. (…생략…) 엇지 하였으나 상징파 시가에 特筆할 가치있는데 재래의 시형과 定規를 무시하고 자유자재로 사상의 微韻을 잡으라 하는 - 다시 말하면 平仄라든가 押韻이라든가를 重視치 안이하고 모든 제약, 유형적 律格을 바리고 美妙한 「언어의 음악」으로 직접, 시인의 내부생명을 표현하라 하는 산문시다.¹⁷⁾

서두에서도 언급하였지만, 근대시 형성기 우리 시의 새로운 형태는 자유시로 귀결되는 추세였다. 이때 김억이 소개하는 자유시는 “모든 제약, 유형적 律格을 바리고 美妙한 「언어의 음악」으로 직접, 시인의 내부생명을 표현”하는 산문시이다. 이는 압운이나, 동일한 음절의 주기적 반복과 같이 외형적으로 가시화되는 형식적 차원의 율격이 아니다. “시의 음울만 아름다우면 행자수는 관계가 없”¹⁸⁾는 것이었다. 즉 시의 음울은 ‘행자수’와 같이 단순히 형식적 차원에만 한정하여 논의할 수 있는 대상이 아니다. 이는 독자의 내면에서 환기되는 음악적 효과로 의미작용을 조직하는 내적 원리로 기능하고 있음을 의미한다. 결국 이후, 조선 시단에서 새롭게 요청되는 시의 형태는 이러한 자유시의 내재율을 어떻게 설명하느냐에 따라 결정되는 것이다. 즉 자유시라는 이념을 조선어를 통해 어떻게 구현하느냐의 문제를 해결해야 한다. 왜냐하면 당위적인 요청이 아니라 구체적 실체를 구현할 때, ‘시란 무엇인가?’라는 원론적인 질문을 비로소 ‘조선시란 무엇인가?’라는 특수한 형태의 물음으로 전환하는 것이 가능하기 때문이

17) 김 억, 「프랑스 詩壇」, 『태서문예신보』, 1918.12.7.~14.

18) 김 억, 앞의 글.

다. 아직 “朝鮮말로 의 엇더한 詩形이 適當한 것”인지 조선시의 구체적 시 형이 마련되지 않은 상황이기에 보다 논리적 대응이 필요했던 것이다.

詩라는 것은 刹那의 生命을 刹那에 甦기게하는 藝術이라 하겠습니까. 하 기 때문에 그 刹那에 甦기는 衝動이 서로 사람마다 달를 줄은 짐작합니다만 은 廣義로의 한 民族의 共通의되는 衝動은 갖를 것이여요. 웨스웬트가 <poety is breath>라고 하였습니다. 惝然히 조흔 말이어요. 呼吸이지요. 詩人의 呼吸을 刹那에 表現한 것은 詩歌이지요. 一般的으로 呼吸과 衝動이 잘 調和되면 □□□□ 다 좇타고 하는 것이겠지요. □□□ 意味의 詩歌는 表現 할 수가 업고 그 呼吸과 鼓動을 甦기는 그 詩人에게만 詩味를 理解할 수 잇 는 沈默의 詩맛게는 업술줄 압니다. 言語 쏘는 文字의 形式을 알게되면 詩 味の 半分은 업서진 것이요. 言語와 文字는 衝動을 그려내일 수 업지요.¹⁹⁾

김억은 예술에 있어서 작자 개개인의 고유한 내면, 내부 생명의 중요 성을 끝내 포기하지 않는다. 이는 “얼굴과 눈과 코가 사람마다 다른 것” 과 같이 개인의 예술성 역시 저마다 고유한 차이를 지니고 있으며, 다른 예술 주체 간에 서로 환원될 수 없는 것으로 간주되었다. 김억의 초기 시론을 본격적으로 보여주고 있는 이 글은 개인적 차원의 충동, 호흡이 민족이라는 공동체적 차원으로 확장되고 있음을 설명한다. 즉 각 민족에 게는 각 민족의 고유한 속성이 존재하는데, 이것을 드러내는 공동의 호 흡, 공통 감각으로서의 음율을 구현하는 것이 무엇보다 중요한 것이다. 그리고 이 역시 “言語와 文字”만으로는 구현하기 어려운 부분임을 알고 있다. 이렇게 되면 이제 시가 지녀야 하는 음율의 속성이 보다 구체화되 었다 할 수 있다. 무엇보다 음율은 개개인의 고유한 호흡과 같이, 주체간 완벽하게 환원될 수 없는 고유성을 바탕으로 하면서도, 조선이라는 민족 적 공통감각을 드러낼 수 있는 것이어야 한다. “民族과 民族과의 사이에 서로 다른 藝術을 가지게 된 것도 民族의 共通의 調和”가 다르다는 사실 에 기인한다. 그런 까닭에 “支那사람에게는 支那사람다운 調和가 있고

19) 김 억, 「詩形の 音律과 呼吸」, 『태서문예신보』 제14호, 1919.1.13.

프란쓰 사람들에게는 프란쓰사람다운 調和²⁰가 있는 것이다. 그렇다면 이제 남은 문제는 조선어에 어울리는 시형을 모색하기 위해서는 조선사람다운 조화가 어떤 것인지, 공통감각으로 공유할 수 있는 ‘조선적인 것’은 무엇인지, 또 이를 바탕으로 하여 ‘조선적인 음율’은 어떠한 것인지에 대한 문제를 해결해야 한다.

III. ‘純正한 서정시가’와 조선시의 조건

앞서 김억은 근대시의 새로운 형태를 “모든 제약, 유형적 율격”으로부터 벗어난 “언어의 음악”, 즉 “시인의 내부생명을 표현”하는 산문시로 규정하고 있었다. 그런데 『朝鮮文壇』에 연재하기 시작한 「作詩法」²⁰⁾에서는 변화된 모습이 감지된다. 여기에서 김억은 시가(詩歌)의 종류를 분류하며 “純正한 抒情詩歌”라는 개념을 사용한다. 여기에서 순정한 서정 시가의 하위 항에는 민요(民謠), 시가(詩歌)(모든 시가를 전부포함), 시조(時調)를 두고 있다. 이는 얼핏 보기에 앞서 김억이 언급한 자유시와는 거리를 두고 있는 장르임에 분명하다. 때문에 『조선문단』을 중심으로 한 국민문학과 민요, 시조에 대한 관심과 궤를 같이하여, 김억이 지향하는 근대시의 방향이 수정되었다고 이해하는 경우도 있다. 그러나 이 무렵 동아일보에 발표한 글은 이후 김억의 행보에 대한 구체적인 설명을 제시하고 있다.

① 우리詩壇에 發表되는 대개의詩歌는 安만하여도 朝鮮의思想과 感情을 背景한 것이 아니고, 잊지말하면 구드를신고 갓을 쓴듯한 創作도 翻譯도 아닌 作品입니다(…중략…) 우리의 周圍의 詩作에는 우리의 周圍를 背景삼은 思想과 感情은 하나도 없고 남의 主位를 背景삼은 思想과 感情을 빌어다가 우리의 詩作을 삼는 傾向이 잇슴에 眞正한 「朝鮮現代의 詩歌」를 어더

20) 김 억, 「作詩法」, 『朝鮮文壇』 12호, 1925. 10

볼수가 없게됩니다.²¹⁾

② 우리들은 너무도 자기의 고유한 향토성이란 것을 잊어버리고 남의 것에 심취하여 남의 것에 대하여 너무많은 대가를 지출하면서 그것을 소화시키지도 아니하고 그대로 내것을 삼는 경향이 있습니다. 예술의 천지에는 진화의 원리가 의심될만합니다만은 진화의 원리로 보아도 물건이란 한 곳에서 다른 곳으로 옮겨가면 반드시 그곳의 풍습과 기후에 적합한 것이 되지 아니하고는 생존을 보전하지 못합니다. (...중략...)

세상에는 시가에 종사한다는 인사중에도 언어란 표현의 수단에 지나지 않는다는 생각을 가진 이가 있습니다. 그러지 않습니다. (...중략...) 시를 떠나서는 언어가 없을 것이니 시구에 담긴 언어 그 자신이 곧 사상이며 감정이며 목적이며 가치입니다. 하야 이것은 돌이면서 하나로 어디까지든지 떠나서는 존재할 수 없는 것입니다.²²⁾

앞서 김억의 자유시는 시적 발화 행위의 주체로서 시인, 즉 근대적 개인이 전제되어야 했으며, 예술적 생활, 미적 활동으로서의 시쓰기는 근대적 개인의 고유한 내면을 전제로 독립적인 가치를 지니는 것이었다. 그리고 이것이 민족적 차원으로 확대되어 공동체 내에서 공통감각으로 공유될 수 있는 어떤 것을 “情調의 음율”을 통해 표현해 낼수 있는 것이어야 했다. 그리고 이것은 초기 상징주의 시론을 수용하는 과정에서 근대시의 시형으로 선택된 자유시가, 아직 조선이라는 특수한 상황 맥락을 고려할 수 없었기에, 세계문학이라는 보편을 당위적으로 수용한 것이었음을 살펴 보았다. 조선시를 추출해 내기 위해서는 양적으로도 보다 많은 수의 작품이 창작, 누적되어야 했고, 질적으로도 조선시를 대표할 만한 걸작이 필요한 상황이었다. 위에서 제시하고 있는 글 ①은 당시 조선 문단의 관심이, 세계문학이라는 보편에서 조선문단의 특수한 현실로 옮겨가고 있음을

21) 김 억, 「조선심을 배경삼아」, 『동아일보』, 1924. 1. 1.

22) 김 억, 「현시단」, 『동아일보』, 1926. 1. 14.

보여준다. 시기적으로 김소월의 『진달래꽃』(1925)을 예비하고 있는 상황이라는 점을 감안할 때, “朝鮮의思想과 感情을 背景”으로 한 조선적인 것에 대한 인식이 어느 정도 확장되고 있음을 확인 할 수 있다.

역시집 『잃어진 진주』(1924)를 발간하고, 『朝鮮文壇』에 「作詩法」을 연재하는 기간을 거치는 동안, 근대시에 대한 김억의 논의도 조선적인 것에 대한 인식이 확장되며, 점차 체계를 갖추기 시작한다. “純正한 抒情詩歌”와 같이 『朝鮮文壇』의 「作詩法」에 이르러 시가에 대한 분류²³⁾가 보다 정교해졌고, 비슷한 시기에 조선에서 창작된 시가의 조건(제시문 ②)으로 “향토성을 담을 것”과 “언어를 존중히 할 것”을 제시하고 있다. 만약 내용과 형식이라는 이분법적 구도 속에서 시의 율격체계 또는 리듬을 이해한다면, 김억의 근대시 지향을 자유시에서 전근대적 시형으로의 회기라고 설명할 수밖에 없을 것이다. 그러나 앞서 ‘언’과 ‘문’의 일치만으로 전달할 수 없는 지점을 언어의 음성적 차원, 즉 음악성을 통해 환기시키려는 시도로 이해한다면, ‘향토성’과 ‘언어에 대한 존중’은, 이후 전개될 조선의 자유시가 담지해야 하는 내재율을 지칭하는 것이라 할 수 있다. 이는 상징주의 수용의 초기 단계에서 신문학 담당자들의 고민이 ‘시란 무엇인가?’라는 보편문학에 대한 질문이었다면, 1920년대 중반 ‘純正한 抒情詩歌’에 대한 김억의 의도는 ‘조선시란 무엇인가?’라는 조선의 특수한 상황 맥락에 맞추어져 있음을 의미한다. 또한 전자가 문학 일반의 보편적인 언어 인식을 바탕으로 한 것이었다면, 후자는 ‘조선어’에

23) 이미 『조선문단』에 연재하기 이전에, 『잃어진 진주』 서문에서 김억은 시(詩)를 戲曲詩(애우스트갯튼것입니다.), 敍事詩(오뒷사갯튼것입니다.), 抒情詩로 분류하였다. 그리고 서정시(抒情詩)를 다시, 理智詩, 寫實詩, 象徵詩, 自由詩, 民謠詩, 立體詩, 後期印象詩, 未來詩, 寫像詩, 民衆詩로 분류하고 있다. (김 억, 「序文代身에」, 『잃어진 진주』, 1924. 2. 20.) 이는 문학개론류의 서적을 통해 일본에 소개된 내용을 번역해서 소개하고 있는 것으로 보인다. (구인모, 「시, 혹은 조선시란 무엇인가-김억의 작시법(1925)에 대하여」, 『한국문학연구』 25호, 2002.) 『잃어진 진주』에서는 보편주의적 관점에서 서구의 분류체계를 그대로 차용하고 있지만, 『朝鮮文壇』에 「作詩法」에서는 조선의 특수한 현실을 감안하여, “朝鮮의思想과 感情을 背景”으로 시가의 체계를 재조정하고 있음을 알 수 있다.

대한 인식을 바탕으로 ‘조선적인 것’을 모색하는 과정이라 할 수 있다. 이것은 내용과 형식의 차원으로 이원화되는 것이 아니라, 내용이며 곧 형식인, “시구에 담긴 언어 그 자신이 곧 사상이며 감정이며 목적이며 가치”인 개념으로 이해하는 것이 타당하다.

인종이 그 풍토의 품부흔 토음에 덕당흔 말을 지어쓰고 쯔 그말 음의 덕당흔 글을 지어쓰는 거시니 이럼으로 혼 나라에 특별흔 말과 글이 잇는 거슨 곳 그 나라가 이 세상에 텃연으로 혼목 즈죽국 되는 표요 그 말과 그글을 쓰는 인민은 곳 그 나라에 속흔여흔 단테되는 표라²⁴⁾

위의 주시경의 글에서 설명하고 있는 토음에 근거한다면, 사실 향토성과 언어의식은 별개의 것으로 나누어 설명할 수 있는 대상이 아니다. 여기에서 설명하고 있는 ‘토음’은 역사 속에서 구성된 문화적 산물로, 향토성과 언어의 음성적 층위가 결합된 개념으로 이해할 수 있다. 이는 해당 지역의 풍기(風氣) 또는 민족적 기질 등을 토음에 적당한 말을 통해, 시로 환원하는 것이 가능함을 의미한다. 이는 언어를 통해 발화 행위 주체가 특수한 상황 맥락 속에서 재구성 될 수밖에 없음을 보여주는 것이다. 더욱 중요한 것은 1920년대 중반, 향토성과 언어의식으로 구체화된 당대 근대시 담당자들의 고민이 1920년대에 갑작스럽게 출현했다 사라진 현상이 아니라는 사실이다. 1930년대 시문학과파의 특징을 남도 지방의 향토성과 언어의 조탁으로 설명하는 이후의 연구들은 1920년대 중반, ‘조선의 사상과 감정을 배경’으로 ‘조선어’에 맞는 시형을 모색했던 1920년대의 고민이 최대치로 발현된 지점임을 입증하는 사례라 할 수 있다. 그리고 김억의 이러한 생각은 1930년 동아일보에 발표한 「格調詩形論小考」를 통해 구체적으로 제시된다. 아직 한번도 존재하지 않았던(존재할 수 없는) 근대시형에 대해, 시를 창작하고 담론을 주도해가

24) 주시경, 「국어와 국문의 필요」, 『서우』 제2호, 1907. 1. 1

는 입장에서 조바심이 있었을 것으로 여겨지기도 한다. 그러나 조선 근대시의 지향점을 당위적으로 요청하는 선에서 마무리한 다른 논자들과 달리, 김억은 시장작, 외국시 번역, 비평을 통해 조선시의 담론을 생산하고, 이를 구체적인 시형을 통해 제기하고 있다는 점에서 중요하다 할 수 있다.

IV. 「格調詩形論小考」, ‘율’과 ‘문’의 일치 가능성

앞서 설명한 내용을 토대로 김억이 요청하고 있는 근대시형은 조선어에 대한 명확한 인식을 바탕으로 ‘조선적인 것’을 구현할 수 있는 시형이다. 이러한 관점에서 지금까지 김억의 논의를 살펴보면 근대시가 나아가야 할 방향을 두 가지 관점에서 정리할 수 있다. 하나는 자유시의 내재율을 통해 근대시를 정초하고자 한 것이고, 또 다른 관점은 ‘조선적인 것’을 배경으로 조선의 근대시를 세계문학이라는 보편문학의 질서 속에 위치시키고자 하는 것이었다. 그러나 지금까지의 논의를 통해 여기에서 제기하고 있는 두 가지의 문제의식이 별개의 것이 아니라는 사실도 확인할 수 있었다. 시편 속 문자를 통해 전달되는 지시적 의미 이외의 것을 조선적인 ‘情調의 음율’을 통해 시로 구축할 수 있을 때, 조선시의 고유성은 물론 세계문학으로서의 문학적 보편성을 성취할 수 있는 것이기 때문이다. 그럼에도 내재율의 수용은 근대적 개인의 내면, 자아, 주관성을 옹호한다는 측면에서 근대시의 속성이 될 수 있었지만, 산문과의 변별점을 만들어내지 못한다는 차원에서 불완전하다고 여겨질 수밖에 없었다. 적어도 김억에게 있어서는 형식적 차원에서 가시적으로 확인할 수 있는 부분이 없기에 개인의 정(情)을 규율하는 내적 원리에 의지하는 수밖에 없었다. 김억이 생각하기에 근대적 주체의 내면, 자아, 주관성과 같은 가치는 예술이 독자적으로 가치를 지니고 존재하기 위해 반드시 옹호되어야 하는 가치들이다. “詩人の 詩感에서 흘러나오는 것을 如實하게 가장 自

然스럽게 表現”할 수 있는 시형이라는 점에서 김억은 자유시형의 가치를 인정하고 있다. 특히, 그의 예술론이 개별적 주체의 환원되지 않는 고유성을 전제하고 있다는 점에서도 자유시는 쉽게 포기될 수 있는 시형이 아니었다. 다만 자유시의 내재율이 쉽게 확인이 되지 않는다는 점에서 근대시 논의에서 새로운 시형으로 자유시를 밀고 나가는 동력을 상실했는지 모른다. 김억이 새롭게 제시하고 있는 「格調詩形論小考」는 바로 이러한 문제의식하에서 제출된 것이라 할 수 있다.

그것은 빗갈만이 꽃이 아닌 것이나 마찬가지로이다. 꽃에는 색채이외에도 잡을 수도 없고 볼 수도 없는 아름다운 방향이 있는 것을 잇을 수가 없습니다. 그와 마찬가지로 시가에는 뜻밖에 뜻이 있고 말밖에 말이 있습니다. 그것은 음률과 내용과의 혼연히 조화된 곳에서 느낄 수 있는 암시 그것 이외다. 이 암시를 몰라본다면 시가에 대한 감상이란 얻을 수가 없는 것이다. 한 갖되히 문자만 훑다만 것에 지내지 아니하는 것이다.²⁵⁾

김억이 「格調詩形論小考」를 통해 제시하고 있는 격조시는 시가(詩歌)에서 언어를 어떻게 사용할 것인가에 대한 형식론적 문제제기로 시작한다. 물론 언어 일반에 대한 인식은 상징주의 이론에서 크게 벗어나지 않는다. 위에서 제시하고 있는 바와 같이 시에는 언어가 가지고 있는 기호적 측면 또는, 언어가 지시하고 있는 의미만으로 전달되지 않는 지점이 존재한다. 김억은 이 부분을 ‘음율’이라는 언어의 음악성을 통해 보충할 수 있다고 피력한다. 그러나 이때 음률은 단순히 시의 형식적 차원에만 국한되는 것이 아니다. 하나의 형식이면서도 내용을 조직하는 원리로 기능하게 된다. 이러한 내재율의 원리를 인정하면서, 이를 시가의 형식적 차원에서 구현하는 것이 ‘格調詩’의 핵심이라 할 수 있다.

이를 위해 김억은 ‘음력(音力)’이라는 개념을 도입한다. 여기에서 음력

25) 김 억, 「格調詩形論小考」一, 『동아일보』, 1930. 1. 16.

은 발성기관의 특성에 근거에 음절을 배치하는 규칙이다. 발성 기관의 성질상 한번에 하나 또는 두 개의 음절을 발음할 수 밖에 없다는 것이다. 예를 들어 ‘해바레기’는 그 의미로는 나누어질 수 없는 하나의 단어이지만, ‘음력’이라는 개념에 의해, ‘해바’와 ‘레기’로 나눌 수 있다. 같은 원리로, “半달여울의 여튼물에”라는 김소월의 「대습풀노래」의 첫행은 “半 달 〓 여울 〓 의 〓 여튼 〓 물에”(22122)와 같이 나누어 읽게 된다. 이때 하나의 음절(반음)이나 두 개의 음절(전음)은 동일한 시간동안 지속된다. 이러한 전제하에 ‘반음’과 ‘전음’이 교차되면서 음율미가 발생한다는 것이 김억의 주장이다. 또한 음력에 의해 음절을 나누다 보니, ‘해바’와 ‘레기’와 같이 의미단위와 음율의 단위가 일치하지 않는 경우가 발생한다. 김억은 이를 ‘의의적 요구’와 ‘음율적 요구’로 나누어 설명하는데, 이것이 일치 또는 불일치를 이루며 역동성을 형성하고, 이로 인해 시가의 묘미를 형성한다는 것이다. 또한 김억은 221과 같이 반음을 포함하고 있는 경우를 기수조(奇數調), 22와 같이 전음으로만 구성된 음운을 우수조(偶數調)라 칭한다. 이러한 전제하에, 기수조는 음율의 변화가 많아 종지성을 지니고, 우수조는 전음으로만 구성되어 있어 변화가 적고 연속성을 지니게 된다고 설명하는 것이다.

이렇듯 김억은 나름의 논리를 갖추어 격조시의 원리를 체계화하고 있다. 그러나 ‘음력’에 대한 과학적 근거나, ‘전음’과 ‘반음’ 등에 대한 구체적 설명을 제시하지 못해 주관적 견해로 그 의미가 한정되는 인상을 지울수 없다. 그럼에도 김억의 격조시가 의미를 지니는 것은 ‘음율’에 대한 이해와 그 이해를 바탕으로 구체적인 시형을 제시하고 있다는 점이다. 즉 김억이 판단하는 음율은 시의 내용, 형식과 같이 배타적으로 구획된 이분법적 체계 속에서 이해되는 것이 아니라, ‘의의적 요구’와 ‘음율적 요구’에 대한 설명과 같이 시의 내용과 형식이 상호 교섭하며 시의 변별자질로 기능하고 있다는 점에서 의의를 지닌다. 그러나 격조시의 구성원리를 음절의 배치라는 측면에만 초점을 맞추고 이해한다면, 김억의

격조시형 제시를 자유시에서 정형시로의 급격한 회귀로 이해하는 것이 가능해 보인다. 그런데 이 규칙은 시형의 차원에서 정해진 규칙이라기보다는 시를 창작하거나, 읽는 사람의 호흡에 근거해, 개인의 호흡²⁶⁾에 따라 사후적으로 재구성되는 규칙이라 할 수 있다. 즉, 약속, 제제, 통일 등의 규칙을 가진 음절의 배치를 통해 산문과의 변별점을 만들어내면서도, 내재율의 근거가 되는 개인의 주관성을 보존하는 양식이라 할 수 있다. 다시 말하면, 격조시를 통해 김억은 자유시를 완전히 포기하지 않으면서, 시가만의 고유한 영역을 구축하고 있는 셈이다. 한자와 달리 고저장단이 존재하지 않는 조선어에 느슨한 질서, 규칙 등을 부여해 음율적 빈약을 해소하고 있는 것이다.

김억에 따르면, 이미 조선에는 “일정한 시형으로는 시조형식이 있고 그 자신에 난잡한 감은 있으나 자유시형도 수입되어 누구나 지금 그 시형을 사용”하는 것이 가능했다. 여기에서 시조형은 당대 조선의 사상과 감정을 담아 놓기에 자유롭지 못했고, 자유시형은 어떠한 제약도 없이 시인으로부터 흘러나오는 시감(詩感)을 기록할 수 있다는 점에서는 가치가 있지만, 내재율이 확인되지 않는 점에서 한계를 지닐 수밖에 없는 시형이었다. 결국 김억의 격조시형은 시조시형과 자유시형의 사이에 위치하며, 발화 행위의 주체로서 시인이, 자신의 내면에서 흘러나오는 시감(詩感)을 자유롭게 기록, 초과와 결핍없이 일치시킬 수 있는 시형으로 정의할 수 있다. 분명 격조시는 논리적으로 납득하기 어려운 부분이 많다 이후 격조시에 대한 재논의가 발견되지 않는다는 점에서 일회적 제안에 그치고 있다고 판단되지만, 격조시를 통해 김억이 의도하고 있는 조선시의 조건이 ‘율(律)’과 ‘문(文)’의 일치에 있음을 확인할 수 있다는 점에서 의미를 지닌다 하겠다.

26) 발성기관의 성질을 통해 음력을 나눈다는 점에서, 개인의 ‘순간의 호흡’을 음률의 근거로 이해했던 초기의 시론(『詩形의 音律과 呼吸』, 『태서문예신보』 제14호, 1919.1.13.)과의 연관성을 추정해볼 수 있다.

V. 남은 문제

지금까지 근대시 형성기 문학장에서 자유시가 형성되어 가는 과정을 ‘율(律)’과 ‘문(文)’의 일치라는 관점에서 살펴보았다. 이를 통해, 일차적으로는 ‘시란 무엇인가?’라는 존재론적 물음에 대해, 조선의 근대시형을 모색한 문학담당자들의 시에 대한 보편적 이해를 확인하는 데에 초점을 두었고, 궁극적으로는 ‘조선시란 무엇인가?’라는 물음을 통해, 국민국가의 창출과 연동되는 시의 역할을 입증하고자 했다.

일반적으로 근대의 문턱에서 우리 시가 새로운 시형으로 선택한 것은 상징주의 영향 하에서의 자유시였다. 그리고 이 경우, 무엇보다 내재율의 정체를 규명해 내는 것이 중요했다. 분명 시의 언어가 일반언어의 관습과 변별점을 지니고 있지만, 시어의 조건을 분석하기 위해서는 일반언어의 구조 분석 방법을 활용할 수밖에 없었다. 특히 율격에 대한 문제는 언어의 음성적 층위에 집중되어 있었다. 전통적으로는 한시와 구별되는 것으로서 공동체 내에서 함께 가창해 온 노래의 측면이 있었고, 다른 한편으로는 근대 초기 상징주의 시론의 영향하에서 소개된 시적 언어의 음악적 속성이 존재했다. 그럼에도 시를 일반언어 또는 다른 장르와 변별해 내는 율격은 시의 형식적 차원에 한정되어 이해되어 온 것이 사실이다. 그러다 보니 근대시 형성기 새로운 시형에 대한 모색은 주로 유형화되어 가시적으로 확인 가능한 형태를 전제로 시도되었다.

당대 근대시를 모색한 신문학 담당자들 역시, 상징주의 시론의 소개와 함께 수용된 자유시라는 보편 이념을 당위적으로 받아들여긴 했지만, 이것을 실재 작품으로 구현한 경우는 없었다. 국자(國字)에 대한 명확한 인식을 마련하지 못했고, 아직 근대를 온전하게 기술할 만큼의 언어를 마련하지 못한 상황이었다. 또한 양적으로도 근대시의 특성을 추출해 낼 만큼의 풍부한 작품이 창작, 누적되지 않았고, 질적으로도 조선시를 대표할 만한 걸작이 출현하지 않은 상황이었다. 상황이 이렇다 보니, 신문

학 담당자들은 시의 변별자질이 율격 또는 리듬에 있음을 감지했음에도 논리적인 설명과 함께 구체적 작품으로 대응하지 못했다. 그런 이유로 근대 초기 서구문학의 수용을 통해 새로운 시형을 모색하는 단계에서는 ‘시란 무엇인가?’라는 원론적 물음을 통해 시의 보편적 속성에 대한 응답이 주를 이룰 수밖에 없었다.

그러나 이후, 조선어 및 ‘조선적인 것’에 대한 관심을 바탕으로 ‘조선시란 무엇인가?’라는 특수한 상황 맥락 속에서, 조선시에 대한 고민에 집중되었다. 김억은 ‘향토성을 담을 것’과 ‘언어에 대한 존중’을 조선시의 조건으로 제시했고, 이 과정에서 김억의 시론은 언어의 음성적 층위에 해당하는 율격, 리듬 등을 형식적 차원에서 이해할 것인지, 의미의 차원에서 이해할 것인지를 고민을 보여주었다. 개인의 ‘정(情)’을 드러내면서 동시에 민족을 식별해 낼 수 있는 소리를 인쇄된 문자를 통해 구현해 낼 수 있어야 하기 때문이다. 이것은 결국 ‘시란 무엇인가?’라는 원론적인 질문을 ‘조선시란 무엇인가’라는 특수한 질문으로 전유하는 과정이며, 이는 조선의 문자와 음성적 구조를 어떻게 일치시킬 것인가의 문제로 귀결되었다.

결국 김억이 「格調詩形論小考」에서 보여주고 있는 것은 시를 창작하거나, 읽는 사람의 호흡에 근거해, 사후적으로 재구성되는 규칙을 마련하는 것이었다. 즉, 규칙을 가진 음절의 배치를 통해 산문과의 변별점을 만들어내면서도, 내재율의 근거가 되는 개인의 주관성을 보존하는 양식이라 할 수 있다. 그러나 이론적으로 ‘율(律)’과 ‘문(文)’이 완벽하게 일치된 상태에 도달하는 것이 가능한지는 여전히 의문으로 남는다. 공동체 내에서 끊임없이 재구성되는 과정 중에 놓인 시적 주체의 내면이 언어를 통해 온전하게 전환되는 것은 불가능한 일이기 때문이다.

참고문헌

- 박경수 편, 『안서 김억 전집』, 한국문화사, 1987.
- 단재신채호전집 편찬위원회, 『신채호전집』 제6권, 한국독립운동사연구소, 2007.
- 구인모, 『한국 근대시의 이상과 허상-1920년대 ‘국민문학’의 논리』, 소명출판, 2008.
- 김대행, 『우리 詩의 틀』, 문학과비평사, 1989,
- 김기봉, 『프랑스 상징주의와 시인들』, 조합공동체 소나무, 2000.
- 박슬기, 『한국 근대시의 형성과 율의 이념』, 소명출판, 2014.
- 구인모, 「국문운동과 연문일치」, 『국어국문학논집』 18집, 동국대 국어국문학부, 1998.
- 김신정, 「한국 근대 자유시의 형성과 의미」, 『상허학보』 10, 상허학회, 2003.
- 박슬기, 「김억의 번역론, 조선적 운율의 정초 가능성」, 『한국 현대문학연구』 30집, 한국현대문학회, 2010. 4.
- 정우택, 『한국 근대 자유시의 이념과 형성』, 소명출판, 2004.
- 김흥규, 「韓國 詩歌 律格의 理論 I: 理論的 基盤의 摸索」, 『민족문화연구』 13집, 1978.
- 예창해, 「한국시가 운율연구에 대한 통시적 고찰」, 『한국학보』 4권2호, 1978.
- 정은기, 「근대계몽기 순수 담론 연구」, 『한국언어문화』 56호, 2015.
- _____, 「‘순수’문학 개념의 전개와 변용」, 『현대문학이론연구』 62집, 2015.
- 장철환, 『김소월 시의 리듬 연구』, 연세대 박사학위논문, 2009.
- _____, 「1920년대 시적 리듬 개념의 형성 과정」, 『한국시학연구』 24집, 한국시학회, 2009.
- _____, 「김소월 시에서 민요조 율격의 위상」, 『현대문학의연구』 38, 2009.
- _____, 「김억 시의 리듬 연구」, 『한국시학연구』 30, 2011.
- Bourassa, L., 『앙리 메쇼닉』, 조재룡 역, 인간사랑, 2007.
- Charles Chadwick, 『상징주의』, 박희진 역, 서울대학교출판부, 1984.

A discussion for concept establishment of ‘the
unity of rhythm and writing’ in the formative
period of Korean modern poem:
Focusing on the Kim Eok’s poetics

Jeong, Eunki

The purpose of this study is to establish the direction and direction of the establishment of a free verse as the concept of the unit of rhythm and writing(律文一致) in the process of forming a modern free verse and to argue about it. In general, it was free verse under the influence of symbolism that our poetry was chosen from the threshold of modern times as a new poetic form of modern times. However, in the reality of Joseon, language has not yet been organized. Although the language of poetry has a distinction from the customs of ordinary languages, the analysis and understanding of poetry has been forced to presuppose an understanding of the language text. For the same reason, literary officials who sought the modern era of Joseon had to think about the rhythm of being referred to as the phonetic level. For this reason, in the phase of seeking a new prototype through the acceptance of modern early Western literature, the question of the universal nature of poetry was mainly directed through the theoretical question of “what is poetry?” But as the perception of the Korean language expanded, it focused on the agony of the Joseon Dynasty amid the special context of ‘What is Joseon Dynasty?’ In particular, Kim Eok’s theory of poetry is an example of whether to understand the rhythm, which correspond to the phonetic stratum of language, at the formal level. This is the process of eventually passing on the fundamental question of “What is poetry?” to the special question of “What is Joseon poetry?” and could result in the question of how to match Joseon’s writing and phonetic structure. 「格調詩形論小考」 is an example of this concern.

Keywords : modern poetry, free verse, rhythm, Kim Eok, the unit of rhythm and writing(律文一致)

투고일 : 2019. 08. 25. / 심사일 : 2019. 09. 07. / 심사완료일 : 2019. 09. 09.

실존기호학의 몇 가지 쟁점들

— 다자인, 초월, 저항*

최용호**

【 차 례 】

- I. ‘다시 쓰는’ 기호학사
- II. 기호의 ‘다자인’
- III. 초월의 세미오시스
 - 1. 여행의 모티프
 - 2. 실존적 기호로서의 가상
 - 3. 초월론적 주체
- IV. 저항의 기호학

국문초록

‘실존기호학’은 에에로 타라스티가 2001년에 출간한 책의 제목이며 이 책은 2009년 『실존기호학의 기초』라는 제하에 프랑스어로 번역 출간된다. 이 책에서 타라스티는 제 1철학으로서 기호학을 재정립하려는 시도를 선보인다. 소쉬르와 퍼스 이후 기호학은 구조주의 패러다임과 후기구조주의 패러다임에서 이론적 혁신을 거듭해왔다. 이제 ‘포스트post-’담론의 시대가 저물고 새로운 이론적 모색이 필요한 시기가 도래하고 있다. 실존기호학은 이러한 시대적 요구에 부응하기 위해 타라스티가 제안한 기호학의 새로운 모델이다. 흥미롭게도 타라스티는 ‘네오neo-’기호학을 ‘반counter-’기호학으로 소개한다. 여기서 ‘반(反)’은 기존의 삶의 공간, 다시 말해 ‘다자인Dasein’ 세계의 폐쇄성에 대한 저항을 가리킨다. 저항의 몸짓은 부정의 행위로 전개되며 기호학적 주체는 다자인의 세계에서 벗어나 무(無)의 공간에 머물게 된다. 이 무의 공간에서 다시 다자

* 본 논문은 2019년도 한국외국어대학교 교내 연구 지원에 의해 이루어진 것임.

** 한국외국어대학교 프랑스학과

인의 세계로 되돌아오는 움직임은 긍정의 행위를 통해 이루어진다. 타라스티는 이처럼 부정과 긍정 행위를 기호학적 주체가 실행하는 초월의 움직임으로 정의한다. 이 논문에서 우리는 이처럼 실존기호학의 근간을 형성하는 ‘디자인’, ‘초월’, ‘저항’ 등의 개념에 대한 논의를 통해 타라스티가 제시한 기호학의 새로운 전망을 살펴보고자 한다.

열쇠어 : 실존기호학, 디자인, 초월, 저항, 긍정, 부정, 여행

I. ‘다시 쓰는’ 기호학사

1970년대 말 음악기호학의 기초를 세운 핀란드 기호학자 에어로 타라스티Eero Tarasti는 2001년 『실존기호학*Existential Semiotics*』을 출간함으로써 음악기호학이라는 기호학 분과에서 제기되는 세부적이고 지역적인 응용상의 문제를 넘어 기호학 이론 자체로 관심을 돌린다.¹⁾ 이 책은 2009년 『실존기호학의 기초*Fondements de la Sémiotique Existentielle*』라는 제하에 프랑스어로 번역 출간 된다.²⁾ 『실존기호학의 기초』는 그레마스Greimas와 자크 폰타뉴Jacques Fontanille가 1991년에 펴낸 『정념기호학*Sémiotiques des passions*』 이후 기호학 분야에서 이론적인 혁신을 도모한 보기 드문 성취를 이룬 작품으로 평가받을만하다. 비슷한 시기에 출간된 폰타뉴의 『기호학적 실천*Pratiques sémiotiques*』(2008)만이 이론적 안목과 그 규모에서 이 작품에 견줄만하다.³⁾

- 1) 타라스티가 1978년에 발표한 박사학위 논문이 음악기호학에 관한 것이다. 이 논문은 1979년 『신화와 음악: 음악에서 신화의 미학에 대한 기호학적 접근. 바그너, 시벨리우스, 스트라빈스키를 중심으로*Myth and Music: A Semiotic Approach to the Aesthetics of Myth in Music, Especially that of Wagner, Sibelius and Stravinsky*』라는 제목으로 Walter de Gruyter에서 출간된다. 이후 음악기호학과 관련된 다수의 논문과 저작을 발표한다. 그 중 대표적인 것으로 『음악기호학 이론*A Theory of Musical Semiotics*』(1994), 『음악기호학*La sémiotique musicale*』(1996) 등이 있다.
- 2) 본 논문에서 인용한 문구들은 2009년에 번역 출간된 『실존기호학의 기초』에서 발췌한 것이다.
- 3) 『기호학적 실천』에서 자크 폰타뉴는 기호학적 체제를 여섯 가지 유형으로 세분하다. 기호, 텍스트, 사물, 실천, 전략, 삶의 형태가 그것이다. 이러한 유형론을 바탕으로 그는 각 층위에 관여적인 분석 모델들을 검토하고 궁극적으로는 기호학에 그동안 부여

타라스티에 따르면 지난 세기 기호학의 역사는 크게 3세대로 나누어 살펴볼 수 있다. 주지하다시피 기호학의 1세대는 스위스 언어학자 페르디낭 드 소쉬르Ferdinand de Saussure와 미국의 철학자 찰스 샌더스 퍼스Charles Sanders Peirce에 의해 탄생된 기호학의 태동기를 가리킨다. 한 학문에 창시자의 이름이 결부되는 경우는 매우 드물다.⁴⁾ 물리학의 아버지는 뉴턴도 아니고 아리스토텔레스도 아니다. 소크라테스 이전의 철학자들이 존재하는 것으로 볼 때 철학의 아버지를 소크라테스라고 단정 지을 수도 없다. 사실은 이처럼 한 학문의 창시자의 이름을 알 수 없는 경우가 대부분이다. 이와 다르게 19세기 말에 탄생한 정신분석학은 프로이트라는 ‘아버지의 이름’⁵⁾ 위에 세워진 학문이라는 점에서 과학사에서 예외에 해당한다고 할 수 있다. 같은 시기에 출현한 기호학의 아버지는 한 명이 아니라 최소한 두 명이다. 흥미롭게도 두 개의 원천이 여러 개의 원천의 기원으로 작용한 것을 볼 수 있다. 소쉬르와 퍼스 이후 ‘바르트Barthes의 기호학’이 존재하는가 하면 ‘그레마스의 기호학’이 존재하고 ‘로트만Lotman의 기호학’이 존재하는가 하면 ‘에코Eco의 기호학’도 존재한다. 지난 100여 년 동안 기호학의 길지 않은 역사는 이처럼 오직 창발적인 움직임 속에서만 지속될 수 있는 것처럼 발전해왔다. 『실존기호학의 기초』에서 이러한 움직임을 엿볼 수 있는 것은 결코 놀라운 일이 아니다.

1세대 기호학을 다시 가져와 하이데거의 시간적 여과기로 비옥하게 하는 것, 이를 통해 새로운 접근을 고안하는 것이 가능할까? 혹은 과거의 기호학을 모두 폐기하고 근본적으로 새로운 토대위에 재건축을 시도해야 할까? 후

됐던 미학적 전망뿐만 아니라 윤리적 지평을 추가한다. 이러한 풍타뉴의 일반기호학적 기획과 관련하여 최용호(2018) 참조.

4) 이 문제와 관련하여 최용호(2012) 참조.

5) 프랑스 정신분석학자 자크 라캉Jacques Lacan은 ‘아버지의 이름le nom du père’이라는 시니피앙 위에 상징계라는 새로운 질서를 구축한다. 가령 상징계가 존재하지 않는다면 인간적 욕망의 기제는 작동하지 않을 것이다. 이런 점에서 정신분석학 자체가 ‘프로이트’라는 아버지의 이름 위에 세워진 학문이라는 점은 이 학문이 겪게 될 운명의 자기지시적인 측면을 잘 보여준다고 하겠다.

자의 질문에 대한 대답이 긍정적이라면 왜 계속해서 기호학이라고 말해야만 할까?⁶⁾

2세대 기호학은 타라스티가 “고전기호학*sémiotique classique*”⁷⁾이라고 부른 것으로 여기에 레비-스트로스Lévi-Strausse, 그레마스, 로트만, 시비역Sebeok, 에코Eco 등이 속한 것으로 언급된다.⁸⁾ 2세대 기호학자들의 목록이 말해주듯 고전기호학은 60년대와 70년대 구조주의 패러다임 하에서 형성된 것이다. 타라스티에 따르면 80년대 이후 기호학의 3세대가 등장하기 시작한다. 거칠게 표현하자면 3세대 기호학은 2세대 기호학의 반(反)명제로 구축된 이른바 ‘후기’구조주의 기호학을 가리킨다. 타라스티는 3세대에 속한 기호학자들로 푸코Foucault, 데리다Derrida, 보드리야르Baudrillard, 크리스테바Kristeva, 부르디외Bourdieu 등을 언급한다. 여기에 페미니스트들이 추가된다.⁹⁾

상술한 기호학적 세대론이 지난 세기 사유의 경향을 반영한다는 점에서 어느 정도 타당해 보이지만 모든 기호학자들에게 아무런 이의 없이 수용될 수 있을 것 같지는 않다. 무엇보다 타라스티는 그가 열거한 이름들의 목록에서 알 수 있듯이 기호학의 역사를 20세기 지성사와 근본적으로 구분하지 않고 있다. 그가 구상한 실존기호학이 “기호학적 철학*philosophie sémiotique*”¹⁰⁾을 지향하고, 더 나아가 “제 1의 철학*philosophie première*”¹¹⁾으로서의 지위를 염원하는 것을 볼 때 기호학이라는 학문이 그에게 시종 일관 ‘사유’의 동의어에 가까운 무엇으로 다루어지고 있는 것 같은 느낌을 준다. 따라서 그의 세대론과 철학적 기획을 엄밀한 역사 서술로 간주할 것이 아니라 이를테면 토마스 쿤Thomas Khun이 『과학혁명의 구조

6) Tarasti(2009: 12)

7) Tarasti(2009: 28)

8) Tarasti(2009: 27)

9) Tarasti(2009: 27)

10) Tarasti(2009: 67)

11) Tarasti(2009: 188)

The Structure of Scientific Revolutions』(1962)에서 정상과학에서 비정상 과학으로 옮겨갈 때 드러나는 현상으로 묘사한 시대적인 증후로 읽는 것이 실존기호학의 과제를 올바르게 평가하는 방식이 될 것이다.

변칙현상이나 위기에 직면하는 경우, 과학자들은 현존 패러다임에 대해서 이전과는 다른 태도를 취하게 되며, 그들 연구의 성격도 그에 따라서 바뀌게 된다. 경쟁적인 명료화의 남발, 무엇이든 해보려는 의지, 명백한 불만의 표현, 철학에의 의존과 기본 요소에 관한 논쟁, 이 모든 것들은 정상연구로부터 비정상연구로 옮겨가는 증세들이다.¹²⁾

타라스티는 자신이 구상한 이른바 실존기호학을 ‘후기’구조주의의 영향을 받은 3세대 기호학의 범주에 속한 것으로 분류하지 않는다. 이는 그가 ‘post-’라는 접두사가 아니라 ‘néo-’라는 접두사로 자신의 기호학적 기획의 의의를 드러내고자하기 때문이다. “우리는 더 이상 포스트-구조주의, 포스트-모더니즘 등의 체제 하에서 살아가는 것이 아니다. 그렇기 때문에 나는 우리 시대의 기호학을 ‘신(新)기호학néo-sémiotique’으로 명명할 것을 선호한다.”¹³⁾ 결과적으로 그의 세대론은 3대에서 멈춘 듯 보인다. 새로운 기호학을 설계하기 위해 그는 흥미롭게도 칸트Kant, 헤겔Hegel, 셸링Schelling, 키에르케고르Kierkegaard, 하이데거Heidegger, 야스퍼스Jaspers, 장 발Jean Wahl, 사르트르Sartre 등을 참조한다. 그에 따르면 “철학적 사유와 새로운 이론은 텍스트들을 일관성 있게 해석 가능하게 하는 온전한 체계의 형태로는 거의 등장하지 않”¹⁴⁾기 때문에 “아포리아적이거나 시적이거나 소설적인 진술에 의존하게”¹⁵⁾ 되는 경우가 종종 발생하는데 다름 아닌 바로 실존기호학의 경우가 이에 해당한다.

12) 토마스 쿤(1999: 183)

13) Tarasti(2009: 106)

14) Tarasti(2009: 11)

15) Tarasti(2009: 11)

타라스티의 『실존기호학의 기초』에는 이처럼 토마스 쿤이 지적한대로 기호학의 “정상연구로부터 비정상연구로 옮겨가는 증세들”이 담겨 있다. 이러한 증세들을 정확히 진단함으로써 이 책에서 타라스티가 ‘néo-’라는 접두사로서 의미하고자 하는 바를 올바르게 이해하는 것이 무엇보다 중요하다. 그레마스의 『구조의미론 *Sémantique structurale*』(1966)이나 그가 풍타뉴와 함께 펴낸 『정념의 기호학』(1992) 등과 같은 고전은 단번에 그 의의를 드러내지 않는다. 『실존기호학의 기초』도 마찬가지다. 이 논문에서 우리가 다루고자 하는 것은 ‘다자인Dasein’, ‘초월’, ‘저항’ 등 실존기호학과 관련된 몇 가지 개념들에 불과하다. 우리의 관심은 실존철학의 이러한 몇몇 용어들이 기호학 이론에 비추는 새로운 전망에 관한 것이다. 이들에 대한 논의를 통해 쿤의 용어를 빌려 표현하자면 “철학에의 의존과 기본요소에 관한 논쟁”이 오늘날과 같은 패러다임 전환기에 기호학의 아직 끝나지 않은 역사에서 ‘네오’의 전망을 여는 데 어떻게 기여하는지를 살펴보게 될 것이다.

II. 기호의 ‘다자인’

다른 과학과 마찬가지로 ‘기호들의 과학’ 곧 기호학은 그 대상에 의해 정의된다. 소쉬르 기호학의 대상은 기호들의 체계 곧 ‘랑그langue’이다. 기호들이 존재하는 방식을 결정하는 것이 랑그인 것이다. 로트만의 문화기호학에서 소쉬르의 랑그에 해당하는 것은 ‘기호계sémiosphère’다.¹⁶⁾ 로트만의 모든 기호들, 텍스트들은 기호계라는 위상학적 공간 속에 존재하는 것으로 다루어진다. 이러한 기호계의 개념에 근접하는 것이 에코의 일반기호학에서 ‘문화’이고, 자크 풍타뉴의 실천기호학에서 ‘삶의 형태 *forme de vie*’다. 그렇다면 실존기호학의 대상은 무엇인가? 이 질문에 대답하기 위해 타라스티는 하이데거의 실존철학을 참조한다. 요컨대 실존

16) 로트만의 기호계 개념과 관련하여 유리 로트만(2008)과 김수환(2011) 참조.

기호학의 대상은 ‘다자인Dasein’이다. ‘랑그’, ‘기호계’, ‘삶의 형태’, ‘문화’ 등과 마찬가지로 ‘다자인’은 실존기호학에서 기호들의 삶이 펼쳐지는 공간의 범위를 한정하는 역할을 수행한다. 『실존기호학의 기초』에서 타라스티는 다자인 개념을 철학적이거나 기호학적으로 정의하는 별도의 작업을 수행하고 있지는 않는데 아래의 인용문에는 그가 하이데거에서 차용한 이 개념에 대한 대강의 윤각이 비교적 잘 드러나 있다.

나는 다자인 - 실존 - 개념에 기초한 모델의 대강의 줄거리를 기술했다. ‘기호학적 주체’가 살아가고 행위하고 반응하는 세계를 가리키는 개념이 그것이다. 고전기호학에 의해 밝혀진 모든 작용들은 1차 다자인의 한계 내에서 유효한 것으로 남아있다. 이를테면 그레마스의 생성행로와 여러 개념들은 여기서 타당성과 유용성을 보존하고 있다. 이들은 철학자 칼 야스퍼스가 ‘세계로의 정향Weltorientierung’이라는 개념으로 포착하고자 한 것을 대변한다. 내 생각의 출발점은 세계 속에서 살아가는 주체가 초월을 간파하고, 하나의 유일한 ‘다자인’이 그에게 불어넣은 불만의 감정으로 초월에 이르고자 시도한다는 것이다. 이때 주체는 초월 행위를 감행하는데 이는 두 가지 변환작용으로 이루어진다. 바로 긍정과 부정이 그것이다. 나의 모델은 이 행위들을 연결하여 시간의 축에 따라 이들이 연속적으로 산출되도록 하는 것이다.¹⁷⁾

타라스티의 다자인 개념은 크게 세 가지 측면, 다시 말해 서사적·존재론적·정치적 측면에서 살펴볼 수 있다. 서사적 측면이 기존 기호학에서 이미 충분히 다루어진 내용을 포함하고 있는 것과 다르게 나머지 두 측면, 즉 존재론적 측면과 정치적 측면의 경우에는 예를 들어 소쉬르의 ‘랑그’에서도 로트만의 ‘기호계’에서도 폰타뉴의 ‘삶의 형태’에서도 찾아보기 어려운 새로운 문제의식이 담겨 있다.

첫째, 서사적 측면. 먼저 다자인의 세계가 사건이 발생하는 서사적 공간임을 상기할 필요가 있다. 여기서 사건은 의외의 돌발 사건이 아니라

17) Tarasti(2009: 28-9)

인물(행위자), 사건(시간), 배경(공간)으로 잘 짜여져 있는 하나의 스토리로 이해될 수 있다. 그레마스의 용어를 빌리자면 서사 프로그램에 의해 사전에 완벽하게 프로그램화된 세계가 1차 다자인 세계인 것이다. 이 세계는 예측가능하고 계산가능하다는 점에서 폐쇄적이다. 이 세계에서 하이에커의 ‘기투projet’는 의미생성행로를 따라야 하며 사전에 기획된 것만을 재생산할 수 있을 뿐이다. 타라스티는 고전기호학에서 이론 모든 이론적 성취를 1차 다자인 세계에 국한된 것으로 간주한다. 다시 말해 고전기호학이 제출한 기호학적 분석 모델들은 사전에 프로그램화된 것만을 재생산할 뿐이라는 것이 그의 판단이다. 하지만 이러한 생각이 그의 생각만은 아니다. 그레마스의 사거 이후 이른바 파리학과 기호학에서는 타라스티가 인용한 란도우스키(Landowski¹⁸⁾)를 위시해서 서사 프로그램에서 벗어나는 이탈 현상에 주목하고 이를 통해 가치의 재조정이 일어나는 방식에 관심을 기울여 왔다. 예를 들어 풍타뉴가 2003년에 출간한 『쏘마와 쎄마Soma et sema』는 서사 프로그램에 저항하는 요소를 신체성에서 찾고 신체 행위소라는 개념을 새롭게 도입하여 기존의 행위소 모델에 수정을 가한다.¹⁹⁾ 타라스티가 『실존기호학의 기초』에서 제시한 초월성이 저항의 계기를 포함한다는 점에서 실존기호학은 다른 방식이기는 하지만 1990년대 이후 전개된 파리학과 기호학의 연구 경향과 동일한 문제의식을 공유하고 있다고 할 수 있다.

둘째, 존재론적 측면. 타라스티의 가정에 따르면 기호학적 주체는 다자인의 폐쇄성에 대해 모종의 ‘불만’을 품고 있는 존재다. 주지하다시피 그레마스는 서사성을 주체가 지닌 욕망, 그의 결핍과 관련하여 정의한다. 이와 마찬가지로 타라스티는 다자인의 폐쇄성에 대한 불만에서 서사적

18) 타라스티는 란도우스키가 1997년에 출간한 『타자의 현존Présence de l'Autre』을 참조하고 있다. 이 책에서 저자는 사회-기호학적 관점에서 프로그램화된 행동으로부터의 이탈이 이루어지는 방식을 연구한다. 특별히 사르트르의 상황 개념을 참조하고 있는데 타라스티는 란도우스키의 이러한 삶의 기호학이 자신이 구상한 실존기호학과 문제의식을 공유하고 있음을 강조한다.(Tarasti, 2008: 89)

19) 풍타뉴의 신체-행위소 개념과 관련하여 최용호(2017a, 2017b) 참조.

가능성의 동력을 발견한다. 그레마스의 주체가 욕망의 주체라면 타라스티의 주체는 불만의 주체다. 후자는 다자인의 세계가 그에게 부과한 한계에 불만을 품고 이를 넘어서려는 순간 존재론적 ‘불안’을 경험하게 된다. 실존기호학에서 ‘불안’이라는 존재론적 개념이 이처럼 기호학적으로 주제화될 수 있는 이유는 그것이 하나의 기호로 작용하기 때문이다.

불안의 존재는 무엇인가 다른 것을 가리키는 기호다. 주체의 존재가 그것이다.²⁰⁾

요컨대 불안은 주체의 ‘기호’다. 여기서 기호를 하나의 메타포가 아니라 문자적으로 이해할 필요가 있다. 실존적 불안의 여러 원인 가운데 기호학적인 것이 존재한다는 말이다. 1차 다자인 세계에서 기호는 시니피앙과 시니피에의 안정적인 결합으로 이루어져 있는 것으로 다루어진다. 이 세계에 불만을 품는다는 것은 이러한 결합의 안정성에 대해 회의한다는 것이다. 다시 말해 기호학적 주체는 어느 순간 “시니피앙과 시니피에 사이의 간극, 표현과 내용 사이의 불균형”²¹⁾에 대한 예감에 사로잡힌다. 바로 이 예감이 기호학적인 불안을 야기하는 원인으로 작용하는 것이다.

그런데 사실 이러한 간극이나 불균형은 이미 ‘포스트’로 대변되는 후기구조주의 담론에서 지속적으로 다루어왔던 주제가 아닌가? 그렇다면 이러한 ‘포스트’를 대체할 ‘네오’의 지점은 어디서 찾을 수 있는가?

셋째, 정치적 측면. 소쉬르의 ‘랑그’는 차이들의 관계로 정의된다. 여기서 차이는 기호학적 관계에 분란을 일으키는 방식으로 작용하지 않으며 오히려 의미생성의 기원으로 간주된다. 에코의 ‘문화’는 백과사전적

20) 원문을 옮기면 다음과 같다. “L’existence de l’angoisse est un signe qui renvoie à quelques chose d’autre : l’existence d’un sujet.”(Tarasti, 2008: 80) 기호의 정의는 무엇인가 다른 것을 가리키는 무엇이다. 불안이 기호인 것은 그것이 무엇인가 다른 것을 지시하기 때문이다. 타라스티에 따르면 이 ‘다른 무엇’이 ‘주체’다.

21) Tarasti(2009: 85)

인 지식으로 구성되어 있다. 이 지식은 세계를 ‘변형’하는 것이 아니라 ‘해석’하는 데 동원되기 때문에 보수적이지는 않다 하더라도 진보적이지도 않다. 로트만의 ‘기호계’는 문화에 대한 위상학적인 접근을 가능하게 하는 조작적 개념이다. 주지하다시피 기호계는 한편 중심과 주변으로, 다른 한편 내부와 외부로 나뉜 위상학적 공간으로 표상된다. 이 공간에서 타자는 주변화되거나 외부에 위치하는 것으로 간주된다. 여기서 문화적 갈등은 극화되기보다는 관리되는 것으로 처리된다. 풍타뉴가 앞서 인용한 『기호학적 실천 *Pratiques sémiotiques*』에서 기호학적 체제 가운데 최상위 심급으로 제시한 ‘삶의 형태’는 삶의 다양한 스타일의 가능성에 노출되어 있지만 이는 정치적이라기보다는 윤리적이다. 이와 다르게 타라스티의 다자인 개념은 완벽하게 프로그래밍화된 세계라는 그 폐쇄성 때문에 더욱 불만과 불안의 원인이 되는 한계의 형상으로 제시된다. 바로 이러한 문제의식 속에서 실존기호학의 정치적 함의가 드러난다. 타라스티는 『실존기호학의 기초』 152쪽에서 154쪽에 이르기까지 최근 우리가 겪고 있는 다자인의 세계상을 14개 항목으로 나누어 길게 서술한다. 소쉬르는 기호학을 “사회적 삶 속에서 기호들의 삶을 연구하는 학문”으로 정의한 바 있는데 아래 요약 제시한 14개 항목은 오늘날 기호들의 삶이 처해있는 사회의 면면을 잘 보여준다.

- ① 미래와의 단절. 이는 불확실성의 증가를 뜻한다.
- ② 과거와의 단절. 이는 비역사적 태도를 함의한다.
- ③ 행정의 강화. 이는 행위에 대한 메타적 층위의 우위를 뜻한다.
- ④ 항구적 자기개발. 이는 자기비판, 자기통제, 자기검열의 강화를 조장한다.
- ⑤ 경제-기술적 담론의 지배. 다른 담론들은 이 담론으로 환원되는 한에서 수용된다.
- ⑥ 승자와 패자의 구분. 이 구분만이 유효하고 유일한 사회로 접어들고 있다.

- ⑦ 천박한 자본주의. 이 사회에서 소비는 미덕이고 부는 정직이다.
- ⑧ 비즈니스 라이프 강조. 하나의 삶의 형태만이 가능하다.
- ⑨ 현실의 라틴-아메리카화. 세계의 모델은 라틴-아메리카적이다.
- ⑩ 상징 폭력. 폭력은 실제성에 상징성을 더하는 방향으로 진화한다.
- ⑪ 총체적 행동주의. 모든 것은 유전공학, 생물학, 물리학의 소관사항이다.
- ⑫ 연구의 불필요성. 연구는 막간극에 불과하고 빨리 끝맺는 것이 중요하다.
- ⑬ 초월성의 자연화. 모든 초월적 가치는 자연화된다.
- ⑭ 헌팅턴 명제의 입증. 문명의 충돌의 가속화

타라스티의 다자인은 기호들의 삶이 펼쳐지는 사회적 삶의 터전에 다름 아니다. 상술한 14개의 항목이 ‘오늘’의 다자인, 다자인의 ‘오늘’을 규정한다. 이 세계에서 모든 것은 점점 더 프로그램화되는 방향으로 전개된다. 이러한 폐쇄된 구조에서 벗어나는 길은 과연 가능한가? 앞으로 살 펴보겠지만 『실존기호학의 기초』에서 타라스티는 이 질문에 대한 대답을 독일 관념철학의 전통에 속한 ‘초월’이라는 다소 오래된 - 오래된 것이 반드시 낡은 것은 아니지 않은가? - 개념에서 찾고자 시도한다.

III. 초월의 세미오시스

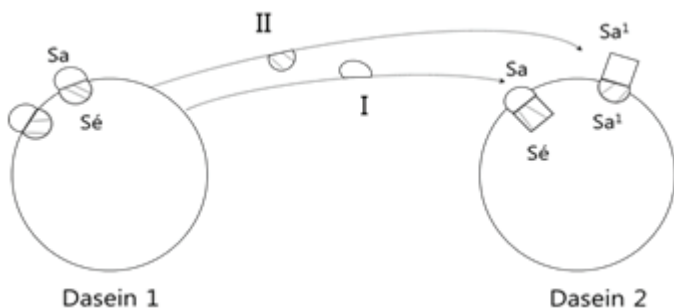
모든 기호학 이론은 자신의 개념적 기제 안에 명시적이든 암시적이든 기호에 대한 일정한 정의를 포함하고 있다. 소쉬르와 퍼스가 기호학의 창시자로 인정받는 이유는 어떤 이론이 어떤 정의를 제안하더라도 이 두 창시자가 앞서 제시한 기호의 정의의 범위를 크게 벗어나지 않기 때문이다. 타라스티가 제시한 초월의 세미오시스도 마찬가지다. 다만 몇 가지 측면에서 이 개념은 그동안 충분히 부각되지 않았거나 주목받지 못했던 현상들을 기호학적 논의의 범위 안으로 끌어들이는 장점을 지니고 있다. 우리가 살펴보고자 하는 초월적 세미오시스의 주요 특징들은 다음과 같다. 여행, 가상, 주체가 그것이다. ‘여행’은 초월이라는 개념을 형상화하

는 모티프로 초월의 정의와 깊이 관련되어 있다. 초월의 ‘대상’은 앞서 살펴본 바와 같이 ‘다자인’다. 그렇다면 초월의 ‘주체’는 무엇인가? 이 질문은 두 가지 측면에서 살펴볼 수 있다. 하나는 ‘기호’의 측면이고 다른 하나는 ‘주체’의 측면이다. 타라스티는 초월적 혹은 실존적 기호를 ‘가상apparence’이라고 부른다. 주체는 다자인 주체와 초월적 주체로 세분된다. 다자인 주체가 다자인 세계 속에서 만족해하며 자신에게 부과된 프로그램을 성실히 수행하는 주체라면 초월적 주체는 이 세계에 불만을 품고 초월을 감행하는 불안한 주체다. 요컨대 초월적 세미오시스는 여행의 모티프, 실존적 기호라는 가상, 초월적 주체 등으로 이루어져 있다.

1. 여행의 모티프

앞에서 타라스티가 다자인을 정의할 때 ‘1차 다자인’이라는 용어를 사용한 이유는 다름 아니라 ‘2 차 다자인’의 가능성을 열어두기 위해서다. 이는 1차 다자인에서 2차 다자인으로의 ‘건너감’을 전제하는 것이다. 한마디로 이러한 건너감이 ‘초월transcendence’이다. 다자인 개념과 마찬가지로 초월 개념도 철학에서 빌려온 것이기는 하지만 철학적 의미로만 해석할 경우 오해가 발생할 수 있다. 주지하다시피 칸트의 초월은 과학적 지식의 근거를 제공하는 선험적 주체의 초월성이다. 타라스티의 용어를 빌리자면 이는 ‘수직적’ 초월성으로 정의될 수 있다. 이와 다르게 타라스티가 제시하는 초월의 의미는 수평적으로 이해되어야 한다. 한 행위자가 한 공간에서 다른 공간으로 시간의 축을 따라 여행할 때 타라스티적 의미에서 초월이 발생한다. 주지하다시피 칸트는 평생 자신이 거주하는 도시를 떠나지 않았다. 그런 점에서 그의 초월은 수직적일 수밖에 없었다. 아래 그림에 잘 나타나있듯이²²⁾ 타라스티의 초월은 수평적이며 이는 자신의 도시에서 떠날 것을 명령한다.

22) Tarasti(2009: 34)



다자인 1에서 다자인 2로 이동할 때 기호관계 - 시니피앙은 빗금이 없고 시니피에는 빗금이 있다 - 는 변화를 겪게 된다.²³⁾ 위 그림에서 타라스티는 두 가지 유형의 변화를 예시하고 있다. 하나는 (둥근 모양의) 시니피앙은 변하지 않고 그대로인데 시니피에만 (둥근 모양에서 사각형 모양으로) 변한 경우(I)이고 다른 하나는 (둥근 모양의) 시니피에는 변하지 않고 그대로인데 시니피앙만 (둥근 모양에서 사각형 모양으로) 변한 경우(II)이다. 이는 사실 언어변화에서 흔히 관찰되는 사태로 여기에 시니피앙과 시니피에 모두 변한 경우를 추가할 수 있을 것이다.²⁴⁾ 다자인 모델의 변별지점은 이러한 변화의 움직임은 시간성이나 공간성에서 찾은 것이 아니라 주체의 실존적 경험과 연결시킨 것이다. 타라스티는 이 모

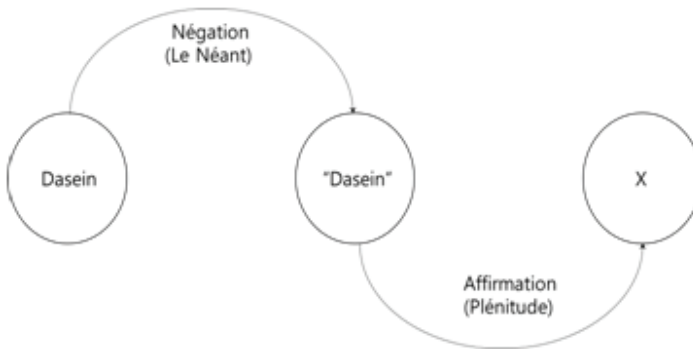
23) Shin Junga와 Choi Yong Ho는 「트랜스-세미오시스에 관하여On Trans-Semiosis」(2013)에서 실존기호학과는 다른 문화인류학적 맥락에서 두 기호계 간 이동의 문제를 다룬다. 여기서 문제는 주체의 실존론적 변화가 아니라 기호계 자체의 변화이다. 하지만 타라스티의 실존론적 변화가 공동체적 변화를 수반한다는 점에서 트랜스-세미오시스를 실존기호학의 측면에서 재조명해볼 수 있을 것이다.

24) 기호의 의미론적 변화와 관련해서는 1897년에 출간된 미셸 브레알Michel Bréal의 『의미론 시론Essai de Sémantique』이 이 분야에서 출간된 최초의 작품이다. 소쉬르의 『일반언어학 강의Cours de linguistique générale』(1916)에서도 기호학적 관계에 대한 공식적 설명뿐만 아니라 통시적 설명이 제시되어 있다. 이와 관련해서 최용호는 2000년에 발표한 「기호와 시간 - 소쉬르의 순간에 대한 세 가지 가설」이라는 제목의 논문에서 기호 변화에 대한 소쉬르의 논의를 분석한다. 특별히 기호의 사회적 순환에 의한 기호학적 관계의 변화를 통합, 확대, 축소, 전이라는 네 가지 유형으로 소개하고 있다.(최용호 2000: 277-298)

텔에서 “가장 중요한 것은 둘-사이에서, 다시 말해 다자인 1에서 다자인 2로 이동할 때 발생하는 것”²⁵⁾이라고 강조한다. 이러한 이행 과정에서 여행의 경험과 유사한 효과가 발생한다. 예를 들어 이탈리아 소설가 체사레 파베세Cesare Pavese의 소설 속 주인공이 미국 여행을 마치고 자신의 고향인 이탈리아의 작은 마을 피에몬테로 돌아왔을 때 그는 어린 시절을 보낸 고향 집에서 모든 것이 동일하지만 또한 이와 동시에 모든 것이 변한 사실을 깨닫게 된다. 타라스티는 이러한 변화의 과정을 다음과 같이 서술한다. “장소 x(이전의 마을)와 y(지금의 마을)는 물리적으로는 동일하지만 주체의 관점에서 정신적으로는 완전히 다르다.”²⁶⁾

타라스티는 이러한 여행의 경험을 부정과 긍정이라는 두 가지 유형의 초월론적 행위를 통해 기호학적으로 모델링한다.²⁷⁾

도식1: 긍정행위와 부정행위에 입각한 실존적 주체의 행로



25) Tarasti(2008: 35)

26) Tarasti(2009: 14)

27) 이 경험은 토도로프Todorov가 『우리와 그들*Nous et les autres*』에서 자세히 분석한 인류학자의 경험과 상당히 유사하다. 타라스티는 부정을 멀리하기로, 긍정을 가까이하기로 재서술하고 있는데 이는 토도로프가 인류학자의 경험을 분석할 때 사용했던 용어와 동일하다. 토도로프의 분석을 인용하면 다음과 같다.

긍정과 부정이라는 이중의 실존적 움직임은 타라스티의 설명에 따르면 여섯 단계를 거쳐 실행된다.²⁸⁾ 그의 설명을 우리 나름대로 요약 제시하면 다음과 같다.

i) 부정의 단계: 기호학적 주체는 다자인의 세계에 대해 모종의 불만을 품고 초월을 감행한다. 여기서 초월은 부정의 형태로 전개된다. 즉 다자인의 부정이 그것이다. 예를 들어 카뮈의 『페스트』에서 랑베르 기자는 오랑 시(市)에 닥친 불행은 외지인인 자신과는 무관한 것으로 간주하고 거기서 벗어나려고 애를 쓴다.

ii) 부정의 긍정 단계: 이러한 부정을 통해 기호학적 주체는 다자인의 외부, 즉 무(無)에 이르게 되고 이 무를 긍정한다. 다시 말해 부정한 것을 긍정한다. 계속해서 랑베르의 예를 따라가 보자. 그는 의사 리유에게 도시에서 벗어날 수 있도록 서류를 부탁한다. 리유는 그의 제안을 거절하지만 도시에서 벗어나 자신의 행복을 찾으려는 그의 바람이 정당한 것임을 인정한다. 랑베르는 도시에서의 탈출이 점점 어려워지는 것을 깨닫게 되면서도 실패의 시도를 반복한다. 이는 부정의 긍정을 정당화하는 몸짓으로 이해될 수 있다.

iii) 부정의 부정 단계: 노벨 문학상 수상 소감에서 카뮈는 “사람은 부정 속에서 살 수가 없다”²⁹⁾고 환기한다. 다시 말해 무의 부정이 실행되는 것이다.

28) 프랑스어 본문을 인용하면 다음과 같다. “Du point de vue du sujet transcendantal, le mouvement négation/affirmation est donc similaire à un éloignement « loin de » et à un rapprochement « en direction de ». Le plus pertinent reste cependant le « en direction de » que l’on atteint ou d’où l’on redescend. On peut reconstituer ce processus comme suit : 1. Négaton, éloignement du Dasein ; mais au même moment survient - 2. l’acception du Néant, son affirmation. 3. Retour du Néant au Dasein ; c’est l’abandon du Néant, c’est-à-dire sa négation ; mais au même instant - 4.a lieu l’affirmation (partielle) du Dasein. 5. Mouvement d’éloignement du Dasein, sa négation (et c’est la négation du déjà-nié), et rapprochement en direction de la transcendance ; ce qui implique l’affirmation de l’affirmation. 6. Le retour de l’affirmation devenue négation, autrement dit le rejet de la plénitude ; mais c’est en même temps une nouvelle affirmation du Dasein (ou aussi bien la création d’un nouveau Dasein). Nous obtenons en tout six phases logiques, durant lesquelles les signes changent de forme, de couleur, d’atmosphère, de noema ; à moins que des signes entièrement neufs soient créés, justement pour assurer ces opérations ou actes transcendants.”(Tarasti, 2009: 43-44)

29) 타라스티는 초월적 움직임을 부정과 긍정으로 나누어 고찰하고 있는데 노벨 문학상

랑베르는 오랑 시를 벗어날 수 있게 된 순간 다시 오랑 시로 되돌아온다. 오랑시를 떠나 찾게 될 그의 행복이 마냥 행복할 것만 같지 않다는 게 그 이유다. 이는 그의 실존적 움직임이 부정의 부정 단계를 거치고 있음을 시사한다.

iv) 부분적 긍정 단계: 자신이 떠난 다자인의 세계로 되돌아온 기호학적 주체는 기존의 시각과는 다른 시각으로 이 세계를 바라보게 된다. 오랑시로 다시 돌아온 랑베르에게 오랑시는 이전과는 전혀 다른 모습으로 다가온다. 위의 그림에서 이러한 다자인의 모습은 쌍 따옴표로 표시되어 있다. 여기서 다자인에 대한 부분적 긍정이 이루어진다. 다시 말해 여전히 오랑시에서 벗어나고 싶지만 거기서 할 일이 있음을 자각하게 되면서 이 도시에 대한 - 전면적이지는 않다 하더라도 - 부분적 긍정이 이루어지는 것이다.

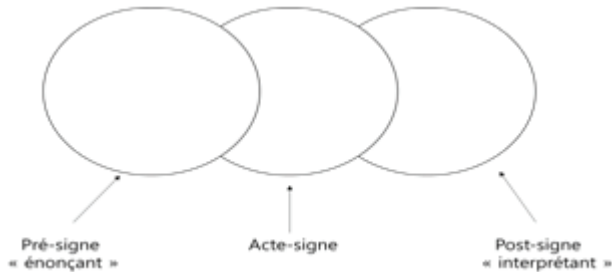
v) 부정의 부정과 긍정의 긍정 단계: 기호학적 주체는 좀 더 적극적으로 부정된 다자인은 부정하고 긍정된 다자인은 긍정함으로써 자신의 새로운 시각을 공고히 한다. 『페스트』에서 이러한 이중의 태도를 잘 대변하는 인물이 바로 랑베르다. 간호대 봉사활동에 참여하면서 그는 이러한 이중 부정과 이중 긍정의 단계를 동시에 거치면서 자신의 실존적 태도를 강화한다.

vi) 새로운 긍정 단계: 마지막 단계는 x로 표시된 부분이다. 이는 부정을 거친 긍정, 다시 말해 다자인의 새로운 긍정으로 나타난다. 페스트가 사라지고 안정을 되찾은 오랑시에서 랑베르는 그리던 부인과 재회한다. 그가 바라본 오랑시는 페스트 이전과도 페스트 이후와도 전적으로 다른 전혀 새로운 도시 'x'로 변형된다.

수상 소감에서 카뮈는 자신의 문학적 기획을 부정과 긍정으로 나누어 설명한다. 타라스티의 실존기호학의 관점에서 그의 수상 소감은 시사하는 바가 크기 때문에 그 일부를 소개하고자 한다. “그렇다. 나의 작품을 쓰기 시작했을 때 내게는 정확한 계획이 세워져 있었다. 우선 나는 부정을 표현했다. 세 가지 형태로 말이다. 소설로는 <이방인>이었고 극으로는 <칼리굴라>와 <오해>였으며 이념적 형태로는 <시지프 신화>였다. 만약 내가 그것을 직접 경험해 보지 못했다면 그것에 대해 말하지 못했을 것이다. 내겐 전혀 상상력이 없어서 지어내지는 못한다. 그러나 그것은 내게 있어서 이를테면 데카르트의 방법론적 회의와도 같은 것이었다. 사람은 부정 속에서 살 수가 없다는 것을 나는 잘 알고 있으므로 <시지프 신화>의 서문에서 그 점을 미리 밝혀 놓았더랬다. 그래서 나는 다시 세 가지 형태의 긍정을 표현해 보고자 했다. 소설로는 <페스트>, 극으로는 <계엄령>과 <정의의 사람들>, 그리고 이념적인 것으로는 <반항적 인간>이 바로 그것이다. 나는 벌써 사랑의 주제를 중심으로 하는 세 번째의 충위를 예상하고 있었다. 그것은 지금 내가 구체화해 가는 중인 계획들이다.”(플레야드 판 카뮈 전집 2권, 1910쪽, 김화영의 『페스트』 작품해설에서 재인용한 것임. pp.439-440)

2. 실존적 기호로서의 가상

디자인 1에서 기호는 안정된 관계를 유지한다. 실존기호학에서 이러한 기호관계는 ‘불안’이라는 실존론적 개념으로 재서술된다. 이 정의에 따르면 기호학적 존재는 고정적인 것이 아니라 생성을 거듭하는 가변적인 것이다. 아래의 그림에 잘 나타나있듯이 타라스티는 이러한 세미오시스의 과정을 선(先)-기호, 행위-기호, 후(後)-기호 등 세 단계로 나누어 설명한다.³⁰⁾



초월론적 세미오시스의 3단계 모델은 두 가지 방향으로 전개된다. 하나는 행위-기호를 생산하는 것이고 다른 하나는 행위-기호를 해석하는 것이다.³¹⁾ 행위-기호의 생산은 ‘발화적énonçant’ 선-기호의 도움으로 이루어지고, 행위-기호의 해석은 ‘해석적interprétant’ 후-기호의 도움으로

30) Tarasti(2009: 47)

31) 이러한 초월론적 세미오시스의 3단계 모델은 폴 리코르Paul Ricoeur가 『시간과 이야기 *Temps et récit*』에서 제시한 3종의 미메시스 모델과 유사하다. ‘선형상화préfiguration’라는 미메시스 1 단계는 선-기호에, ‘공형상화configuration’라는 미메시스 2단계는 행위-기호에, ‘재형상화refiguration’라는 미메시스 3 단계는 후-기호에 각각 해당한다. 행위-기호를 생산하는 과정은 선형상화된 삶의 세계로부터 하나의 이야기를 만드는 공형상화 과정으로 이해될 수 있고 행위-기호를 해석하는 과정은 이야기를 읽고 해석하는 재형상화 과정으로 이해될 수 있다. 타라스티는 이 두 모델을 비교하면서 리코르의 미메시스가 수평적으로 전개된다면 자신의 초월론적 세미오시스는 수직적으로 진행된다고 지적한다.(Tarasti 2009: 51)

이루어진다. 타라스티에 따르면 행위-기호만이 기호학적 존재이고 선-기호와 후-기호는 기호학적 가상에 불과하다. 하지만 이 가상은 거짓이 아니라 실존론적인 것으로 실제적인 효과를 발휘한다는 점에서 참되고 “인류를 위한 커다란 진보”³²⁾로 간주될 수 있는 것이다. 실존적 기호는 다자인의 세계에서 분리된 하나의 가상으로 기호학적 존재 이전과 이후의 상태를 표현한다. 그렇다면 가상의 기호학적 지위는 무엇인가?

『기호학 이론 *A Theory of Semiotics*』에서 에코는 세미오시스가 작동하기 이전의 상태 즉 비(非)기호의 존재를 가정한다. 그가 말한 비기호는 크게 미시적 차원과 거시적 차원으로 나뉜다. 비기호는 미시적 차원에서는 ‘사물object’에 해당되고, 거시적 차원에서는 ‘자연nature’에 해당된다.³³⁾ 에코의 기호는 전적으로 문화적인 것이기 때문에 비기호는 문화화의 과정을 거침으로써 기호로 전환될 수 있어도 그 자체는 기호와 무관하다. 이와 다르게 타라스티의 가상은 비기호가 아니라 선/후-기호로서 여전히 기호학적인 무엇으로 존재한다. 선/후-기호는 초월이라는 다자인 외부, 즉 무의 공간에 위치한다. 다자인이 시간적이고 서사화된 공간이라면 초월의 공간은 비시간적이고 비서사적이다. 이 공간은 『정념의 기호학』에서 그레마스와 폰타뉴가 기호-서사적 층위에 앞서 존재하는 것으로 상정한 선조건 층위에 가까운 것이다. 이 층위에서 주체는 선(先)-주체로, 대상은 선-대상으로, 가치는 선-가치 곧 발랑스로 정식화되고 의지/지식/능력/의무 등 양태적 범주는 기동상/점괄상/지속상/종결상 등 상적 범주로 재서술된다. 기호-서사적 층위가 분절적 단위로 이루어져 있다면 선조건 층위는 이러한 분절이 이루어지기 이전의 초분절적 요소들로 이루어져 있다. 이와 다르게 타라스티의 ‘선조건 층위’는 초분절적 요소들이 아니라 초월론적 요소들로 이루어져 있다. 타라스티의 선/후-기호는 기호학적 단위라는 점에서 에코의 비기호와 근본적으로 다를 뿐만 아니

32) Tarasti(2009: 93)

33) Eco(1979: 22-24)

라 그레마스와 폰타뉴가 선조건 층위에 속한 것으로 제시한 초분절적 요소, 즉 감응phorie이나 강도intensité와도 다르다. 타라스티가 선/후-기호로 상정한 것은 일종의 가치론적 범주에 속한 것이다. 하지만 그것은 소쉬르적 의미, 즉 차이의 의미에서의 가치도, 그레마스가 서사프로그램에서 제시한 주체가 추구하는 대상으로서의 가치도 아니다. 선/후-기호는 말하자면 이념적 성격의 가치, 즉 모든 가치의 이념을 구성하는 진선미에 상응하는 무엇이다.³⁴⁾ 이런 점에서 기호학적 가상은 칸트가 언급한 초월론적 가상과 상당히 유사한 것으로 이해해도 좋다. 그렇다면 왜 타라스티는 이러한 전통적 의미의 가치 개념을 재도입하려고 한 것일까? 모든 가치가 계산 가능한 것으로 자연화된 오늘날 초월론적 이념에 다시 호소하는 것은 시대착오적인만큼 불가피해 보이기 때문이 아닐까?

3. 초월론적 주체

그렇다면 상술한 초월론적 세미오시스를 움직이게 하는 동인은 무엇인가? 그것은 다자인의 주체와 다르게 프로그램화된 다자인의 삶에서 일탈을 도모하는 기호학적 주체, 다시 말해 “초월적 주체”³⁵⁾다. 바로 이 주체 개념이 실존기호학적 기획에서 중핵을 형성하는 것이다. 타라스티는 폰타뉴가 앞서 인용한 『쏘마와 쎄마』에서 전개한 신체-행위소 개념을 철학적 맥락에서 재서술함으로써 실존기호학의 주체 이론을 세공하는 작업에 착수한다. 본격적인 논의에 앞서 폰타뉴의 신체 행위소 이론을 간략하게 요약해보자.

『쏘마와 쎄마』에서 폰타뉴는 행위소에 신체성을 부여함으로써 프로그램화된 서사성에 저항하는 새로운 기호학, 신체 기호학의 토대를 다진다. 그는 크게 ‘육체적 자아Moi-chair’와 ‘신체적 자기Soi-corps’를 구분한다.

34) Tarasti(2009: 138-9)

35) Tarasti(2009: 23)

‘육체적 자아’는 모든 움직임의 참조 중심centre de référence이며 감각운동 능력을 지니고 있어 외부의 자극에 대해 저항하거나 충동적으로 반응할 수 있다.³⁶⁾ 『이방인』에서 뫼르소는 ‘육체적 자아’가 강한 인물로 묘사된다. 그가 아랍인을 향해 총을 쏜 것은 강렬한 지중해의 태양에 대한 육체적 자아의 반응 때문인 것이다.³⁷⁾ ‘신체적 자기’는 타자성과의 관계 속에서 자신의 정체성을 유지하고 만들어가는 신체-행위소를 가리킨다. ‘신체적 자기’는 다시 ‘동일성 자기Soi-idem’와 ‘자기성 자기Soi-ipse’로 세분된다.³⁸⁾ ‘동일성-자기’가 자기에게 부과된 서사적 ‘역할’을 반복 수행함으로써 타자와 맞선다면 ‘자기성-자기’는 자신의 태도로서 타자와 대면한다. 전자는 동일한 역할을 반복 수행하는 것에 불과하기 때문에 진정한 의미에서 타자와 조우하지 않는다. 이와 다르게 후자는 타자와의 대면을 통해 자신의 태도 변화를 일으킨다. 『페스트』의 리유는 의사로서 자신의 역할을 지속적으로 반복 수행하면서도 타자와의 만남에 자신을 개방한다는 점에서 뫼르소와는 다르게 ‘신체적 자기’가 돋보이는 인물이라고 할 수 있다.

상술한 풍타뉴의 ‘육체적 자아Moi-chair’ 개념은 메를로-퐁티Merleau-Ponty의 현상학과 정신분석학에서³⁹⁾ 차용한 것이고 신체적 자기의 유형을 세분하기 위해 도입한 동일성idem과 자기성ipse 개념은 리피르가 『타

36) 풍타뉴는 육체적 자아의 이러한 반응을 관성 개념으로 설명한다. 육체적 자아가 보이는 관성적 반응은 크게 두 가지로 나뉜다. 잔류 관성과 포화 관성이 그것이다. 잔류 관성은 외부의 자극에 맞서 내부 시스템을 유지하려는 것이고 포화 관성은 외부의 자극에 맞서 내부의 시스템을 전환하는 것이다. 이 문제와 관련하여 최용호(2017b) 참조.

37) “모든 것이 기우뚱한 것은 바로 그때였다. 바다는 무겁고 뜨거운 바람을 실어 왔다. 하늘은 활짝 열리며 불을 비 오듯 쏟아놓은 것만 같았다. 나는 온몸이 긴장하여 손으로 피스톨을 힘 있게 그러쥐었다. 방아쇠가 당겨졌고, 나는 권총 자루의 매끈한 배를 만졌다. 그리하여 짹짹하고도 요란스러운 소리와 함께 모든 것이 시작되었던 것이다. 나는 땀과 태양을 떨쳐버렸다.”(『이방인』, p.88)

38) 용어에서 잘 드러나 있듯이 ‘동일성’과 ‘자기성’ 개념은 폴 리피르가 『타자로서 자기 Soi-même comme un autre』라는 책에서 전개한 것이다.

39) 예를 들어 풍타뉴는 디디에 앙지외Didier Anzieu의 『피부 자아Le moi-peau』(2013)에서 싸개, 피부, 자아 등 중요한 개념들을 차용한다.

자로서의 자기*Soi-même comme un autre*』에서 전개한 구분을 참조한 것이다. 타라스티는 이 개념들을 철학적 맥락으로 가져와 재검토한다. 철학에서는 육체적 자아와 신체적 자기라는 용어 대신에 ‘즉자(an sich, en soi)’, ‘대자(für sich, pour soi)’ 등의 용어들이 사용된다. 타라스티의 설명에 따르면 ‘즉자’는 그 자체로 존재하는, 다시 말해 다른 것으로부터 단절된 것을 가리키는 반면에 ‘대자’는 모종의 관계를 전제하는 것이다. 주지하다시피 플라톤에서 칸트로 이어지는 오랜 철학 전통 속에서 즉자는 이념적 형상(플라톤)이나 물자체(칸트) 등을 가리키는 용어로 사용되어왔다. 즉자/대자가 하나의 개념 쌍으로 철학의 무대에 등장한 것은 헤겔 이후라고 할 수 있다. 헤겔은 즉자와 대자의 관계를 ‘잠재적인 것’과 ‘현실적인 것’과의 변증법적인 관계로 설정한다. 의식이 자의식을 획득하는 과정을 다룬 『정신현상학』에서 자의식은 잠재적인 것이 현실화되는 과정에서 형성되는 것으로 다루어진다. 키에르케고르는 주관적/객관적이라는 개념 쌍으로 이들을 재조명한다. 그에 따르면 즉자는 ‘주관적인 것’이고 대자는 ‘객관적인 것’이다. 그의 실존철학에서 주체성은 주관이 객관화되는 과정에서 확립되는 것으로 제시된다. 『존재와 무』에서 사르트르는 이 구분을 존재론화하여 ‘존재’를 즉자에, ‘무’를 대자에 할당한다.

이러한 복잡한 철학적 논의⁴⁰⁾를 거친 다음 타라스티는 잠재적/현실적(헤겔), 주관적/객관적(키에르케고르), 존재/무(사르트르) 등의 철학적 구분들을 개인적/사회적이라는 비교적 단순한 대립적 관계로 요약한다. 이를 통해 ‘자아Moi’는 개인적인 것으로 ‘자기Soi’는 사회적인 것으로 재정식화된다. 한편, 타라스티는 ‘자아’와 ‘자기’에 ‘en(即, an)’과 ‘pour(對, für)’라는 전치사를 추가함으로써 좀 더 복잡한 초월적 주체의 모델을 구축한다. ‘즉자아en moi’, ‘대자아pour moi’, ‘즉자기en soi’, ‘대자기pour soi’가 그것이다. ‘자아Moi’와 ‘자기Soi’의 관계가 개인적/사회적 대립으로 재서술된다면 ‘즉en’과 ‘대pour’의 관계는 내부적/외부적 대립으로 재

40) Tarasti(2009: 107-1111) 참조.

설정된다.

여기서 타라스티가 도입한 개인적/사회적이라는 개념 쌍과 내부적/외부적이라는 개념 쌍은 철학적인 것도 사회학적인 것도 문화적인 것도 아니다. 이들을 기호학적 맥락에, 좀 더 정확히 말해 그레마스적 의미에서 기호학적 맥락에 재도입할 때 그 조작적 의미가 명확하게 드러난다. 주지하다시피 그레마스는 서사 도식을 구성하는 네 단계 가운데 ‘역량’을 양태 범주로 이론화한다. 이 범주는 한편으로 개인적/사회적이라는 대립 쌍으로, 다른 한편으로 내부적/외부적이라는 대립 쌍으로 세분된다. 개인적 양태에 속한 것으로는 ‘의지vouloir’와 ‘능력pouvoir’이 존재하고 사회적인 양태에 속한 것으로는 ‘지식savoir’과 ‘의무devoir’가 존재한다. 한편, 내부적 양태에 속한 것으로는 ‘의지’와 ‘의무’가 존재하고 외부적 양태에 속한 것으로는 ‘능력’과 ‘지식’이 존재한다. 이를 도표로 정리하면 다음과 같다.⁴¹⁾

	내부	외부
개인	의지vouloir	능력pouvoir
사회	의무devoir	지식savoir

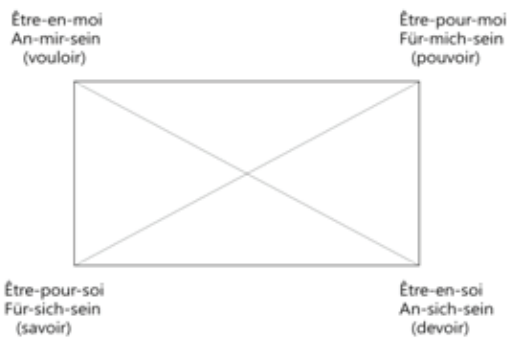
앞서 지적했듯이 타라스티의 초월론적 주체 모델에 따르면 ‘자아’는 개인적이고 ‘자기’는 사회적이다. 다자인의 세계는 사회적 규범이 지배하는 세계다. 이 규범에 따라 살아가는 다자인의 주체는 사회성이 강한 ‘자기’라고 할 수 있다. 반면에 다자인에서 벗어나서 초월을 감행하는 주체는 개인적 ‘자아’로 존재한다. ‘자아’는 다시 ‘즉자아’와 ‘대자아’로 세분되고 ‘자기’는 ‘즉자기’와 ‘대자기’로 세분된다. 타라스티의 주체 모델을 도표로 요약하면 아래와 같이 그레마스의 양태 모델과 유사한 도표가

41) 위의 도표는 그레마스가 『의미에 관하여*Du sens*』에서 분석한 것을 바탕으로 간략하게 요약 제시한 것이다.(Greimas, 1983: 80-81)

만들어진다.

	내부	외부
개인	즉자아être en moi	대자아être pour moi
사회	즉자기être en soi	대자기être pour soi

위에서 요약 제시한 그레마스의 양태 모델과 타라스티의 주체 모델을 하나의 모델로 결합하여 주체의 기호사각형을 만들면 다음과 같다.⁴²⁾



i) ‘즉자아(être en moi)’는 의지 양태로 특성화된다. 그것은 물리적 신체로서 존재하며 자의식이 부재한다. 예를 들어 『위험한 관계』의 세실 불랑주는 자의식이 결여된 채 오직 의지에 의해서만 행동하는 존재다. 그녀는 당스니 기사를 향한 사랑의 의지를 발몽 자작을 향한 육체적 욕망으로 전환하는 데 금방 설득 당한다. 의지(vouloir, 욕망)에 의해서만 행동하는 존재이기 때문이다.

ii) ‘대자아(être pour moi)’는 능력 양태로 특성화된다. 이 양태는 긍정과 부정의 초월적 움직임을 전개하는 행위 능력을 나타낸다. 말하자면 사르트

42) 기호사각형 모델과 이에 대한 설명은 Tarasti(2009: 122)을 참조하여 몇 가지 사례를 덧붙여 우리 나름대로 정리한 것이다.

르의 부정을 실행하는 ‘무(無)’가 대자아인 것이다. 즉자아가 다자인 세계에 대한 불만을 감지한다면 대자아는 이 세계를 넘어서려는 초월을 감행한다. 세실 볼랑주와 투르벨 법원장 부인이 모든 사실을 알게 된 후 수도원으로 도피한 것은 자신이 속한 다자인의 세계를 거부하려는 부정의 몸짓으로 이해될 수 있다.

iii) ‘즉자기(être en soi)’는 의무 양태로 특성화된다. 이 존재는 다자인이 부과하는 규범, 관념, 가치에 따라 행동한다. 『위험한 관계』에서 투르벨 법원장 부인은 즉자기로 존재하는 인물을 대표한다. 그녀는 ‘의무’에 의해서만 행동하는 존재다. 그녀가 발몽 자작에게 몸을 허락한 것도 그의 행복을 위해 자신의 의무를 저버리는 것이 자신의 새로운 의무라고 생각했기 때문이다.

iv) ‘대자기(être pour soi)’는 지식 양태로 특성화된다. 이 존재는 규범, 관념, 가치 등을 활용하고 재조직할 수 있는 역량을 갖추고 있다. 『위험한 관계』에서 규범, 관념, 가치 등을 자기 맘대로 재조직하여 사람들의 마음을 조정하려고 하는 메르테유 후작 부인과 발몽 자작이 이 범주에 속한 존재들이다.

초월적 세미오시스는 다자인 1에서 다자인 2로의 여행이 이루어지는 가운데 작동한다. 이 과정에서 시니피앙과 시니피에의 관계는 관습적 규약에서 벗어나 하나의 가상으로, 다시 말해 선/후-기호로 전환되고 이때 가치의 재조정이 뒤따른다. 이러한 초월론적 세미오시스를 움직이는 힘은 사회적인 ‘자기’가 아니라 개인적인 ‘자아’에서 찾아볼 수 있다. 타라스티에 따르면 바로 여기에 다자인의 폐쇄성에 맞서는 저항의 가능성이 존재한다.

예술사의 핵심 동력은 자기Soi를 향한 자아Moi의 움직임, 또는 공동체, 즉 자기의 관습적 세계에 대한 자아의 항구적인 반향이다.⁴³⁾

43) Tarasti(2009: 118)

IV. 저항의 기호학

앞서 지적한대로 타라스티는 ‘포스트’가 아니라 ‘네오’라는 접두사로써 자신의 실존기호학을 설계한다. 그런데 여기서 ‘네오’는 ‘카운터contre’로 이해되어야 한다. 왜냐하면 다자인 세계는 초월을 저지하려는 강한 경향을 띠고 있기 때문이다. 타라스티의 초월 개념은 인식론적이라기보다는 정치적으로 이해될 때 그 의의가 더욱 분명하게 드러난다. 타라스티는 아도르노가 변증법적 종합을 향해 진보해가는 헤겔의 변증법에 반기를 들고자 이른바 부정의 변증법을 정식화한 것처럼 기호의 경향에 반대하는 부정의 기호학을 구상하고자 한다.⁴⁴⁾ 요컨대 실존기호학은 저항의 기호학이다.

한편 우리의 개념은 다자인이 오직 주체를 위해 존재하는 것이며 주체 자신의 실존적 경험과의 관련 하에서만 변형된다는 거의 유아론적인 견해를 곧바로 승인하는 것이 된다. 그러나 항상 그런 것은 아니다. 세계는 그러한 가운데서도 새로운 방향으로 발전할 수 있다. 주체는 ‘자기 고향’에 돌아온 것이 아니라 전혀 다른 세계에 돌아온 것이다. 다자인을 주체들과 대상들 - 타자들 -을 재조직하는 집합적 단위로 인정하자마자 우리는 공동체와 집단의 자율적 발전, 역사에 의해 이끌리는 변화에 직면하게 된다. 우리의 주체는 이러한 변화를 수용할 수 있으며 거기에 순응하려고 노력할 수 있다. 하지만 또한 이를 거부할 수도 있다. 이 후자의 선택에서 이 장을 열면서 문제가 된 저항의 기호학이라는 특별한 형태가 출현한다. 우리 주체의 세계관은 세계와 조화를 이루지 못하는가? 물론이다. 하지만 진보는 변화의 방향으로 나아가는 데 있는 것이 아니라 또 다른 대안, 일어날 수도 있었을 것, 가능했었을 것을 고려하는 데 있는 것이다.⁴⁵⁾

44) Tarasti(2009: 157)

45) Tarasti(2009: 161-162)

초월론적 주체는 자신이 거주하는 다자인의 세계에 불만을 품고 초월을 감행한다. 그는 부정을 통해 무의 세계로 나아가고 긍정을 통해 다시 다자인의 세계로 돌아온다. 이때 세계는 물리적으로는 동일하더라도 정신적으로는 전혀 다른 모습을 띠게 된다. 초월의 세미오시스가 여기에서 그친다면 이는 자기만족을 위한 여행에 불과한 것으로 그치고 말 것이다. 위에 인용한 문구는 초월적 주체가 살아가는 다자인의 세계가 유아론적인 것이 아니라 공동체적임을 환기한다. 주체의 윤리적 및 정치적 책임이 요구되는 이유는 바로 여기에 있다. 그레마스 기호학이 행위faire와 존재être라는 두 동사를 중심으로 세워진 모델이라면 타라스티의 실존기호학은 여기에 “반행위undo”⁴⁶⁾의 자리를 마련할 것을 제안한다. 타라스티는 위의 인용문 마지막 문장에 잘 나타나 있듯이 반행위의 가능성을 흥미롭게도 미래에서 찾지 않고 과거에서 찾는다. 오늘날 모두 변화를 부르짖고 있는 가운데 변화를 거부하고 과거로 회귀하는 것은 어쩌면 보수적인 태도로 읽힐 수 있다. 하지만 타라스티가 주목하는 과거는 단순과거가 아니라 조건법 과거, 다시 말해 ‘일어날 수도 있었을 개연성’으로 표현되는 ‘반사실성contrefactualité⁴⁷⁾’이다. 가능성과 다르게 반사실성은 순수하게 논리적으로 정식화될 수 없는 것이다. 실제로 일어날 수도 있었으나 실패한 것이 반사실성 곧 대항실재인 것이다. 이러한 대항실재를 다시 불러내는 것은 단순히 보수주의적인 것은 아니다. 오히려 이러한 초월론적 몸짓은 벤야민이 「역사개념에 대하여」에서 언급한 메시아성과 연결된 것이라고 할 수 있다.⁴⁸⁾ 바로 이 만남의 지점에서 타라스티는 기호학적 문제의식이 철학에서 역사학으로 이미 넘어갔음을 지적한다.

46) Tarasti(2009: 163)

47) Tarasti(2009: 176-177) 참조.

48) 주지하다시피 벤야민은 성좌의 이미지로 형상화된 폐허의 잔재 속에서 구제의 가능성을 찾고자 한다. 이와 마찬가지로 타라스티는 실패한 과거에서 새로운 가능성을 모색한다.

사실 부지불식간에 우리는 이미 철학(현상학과 분석 논리학)에서 역사적
전망으로 넘어왔다. 실시간에 의해 망각된 우리의 글로벌하고 동시적인 현
실의 한 복판에서 역사의 방향이 저항의 본질적 형식을 구성한다.⁴⁹⁾

49) Tarasti(2009: 180)

참고문헌

- 김수환, 『사유하는 구조』, 문학과 지성사, 2011.
- 디디에 앙지의 저, 『피부자아』, 권정아·안석 역, 인간희극, 2013.
- 발터 벤야민 저, 『역사의 개념에 대하여, 폭력 비판을 위하여, 초현실주의외』, 최성만 역, 길, 2008.
- 쇼테를로 드 라클로 저, 『위험한 관계』, 박인철 역, 문학사상사, 2003.
- 알베르 카뮈 저, 『페스트』, 김화영 역, 민음사, 2011.
- 알베르 카뮈 저, 『이방인』, 김화영 역, 책세상, 1987.
- 알지르다스 J. 그레마스·자크 폰타뉴 지음, 『정념의 기호학』, 유기환·최용호·신정아 역, 강, 2014.
- 유리 로트만 저, 『기호계, 문화연구와 문화기호학』, 김수환 역, 문학과 지성사, 2008.
- 최용호, 「자크 폰타뉴의 기호학적 실천에 나타난 통합적 기획의 일반기호학적 성격에 관하여」, 『불어불문학연구』 116, 2018.
- 최용호, 「행위소 구조에 대한 세 가지 모델 - 그레마스, 꼬계, 폰타뉴를 중심으로」, 『기호학 연구』 52, 2017a.
- 최용호, 「폰타뉴의 신체-행위소 개념에 대하여」, 『프랑스학 연구』 82, 2017b.
- 최용호, 「유리 로트만의 신화적 세미오시스를 향한 지적 탐험」, 『교수신문』, 2012.
- 최용호, 「기호와 시간: 소쉬르의 순간에 관한 세 가지 가설」, 『기호학 연구』 7, 2000.
- 토마스 S. 쿤 저, 『과학혁명의 구조』, 김명자·홍성욱 역, 까치, 1999.
- 페르디낭 드 소쉬르, 『일반언어학 강의』, 최승언 역, 민음사, 1990.
- Eco U., *A theory of semiotics*, Indiana, Indiana University Press, 1979.
- Greimas A. J., *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966.
- Greimas A. J. et Fontanille J., *La sémiotiques des passions*, Paris, Seuil, 1991.
- Fontanille J., *La sémiotique du discours*, Limoges, PULIM, 1999.
- Fontanille J., *Soma et sema. Figures du corps*, Paris, Maisonneuve, 2004.
- Fontanille J., *Pratiques sémiotiques*, Paris, PUF, 2008.
- Fontanille J., *Corps et sens*, Paris, PUF, 2011.
- Ricoeur P., *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.
- Ricowur P., *Temps et récit I*, Paris, Seuil, 1991.
- Shin Junga and Choi Yong Ho, 'On Trans-semiosis', *Semiotica* 193, 2013.
- Tarasti E., *Existential Semiotics*, Indiana University Press, 2011.
- Tarasti E., *Fondements de la sémiotique existentielle*, Paris, Harmattan, 2009.
- Tarasti E., *La sémiotique musicale*, Presses Universitaires de Limoges, 1996.

Tarasti E., *Myth and Music. A Semiotic Approach to the Aesthetics of Myth in Music, especially that of Wagner, Sibelius and Stravinsky*, Berlin: Mouton, 1979.

Todorov T., *Nous et les autres*, Paris, Seuil, 1991.

Existential semiotics with special focus on Dasein, transcendence, resistance

Choi, Yong Ho

‘Existential semiotics’ is the title of a book that Eero Tarasti had published in 2001, and this book was translated into French in 2009 with the title *‘Fondements de la sémiotique existentielle.’* In this book the author attempted to reformulate semiotics as ‘the first philosophy’. After Saussure and Peirce, semiotics has renewed its theoretical renovation under the paradigm of structuralism and post-structuralism. Now that the epoch of the ‘neo-’discourse has disappeared, is coming a time of new theoretical innovations. Existential semiotics is a new model of semiotics that Tarasti put forward to meet this historical demand. Interestingly Tarasti presents his ‘neo-’semiotics as a ‘counter-’semiotics. The ‘counter’ means here the resistance to the closed nature of the Dasein World. The resistance develops in the form of an act of negation, and the semiotic subject transcends his Dasein world into the space of nothingness through this act. Coming back from this space of nothingness to the Dasein world is accomplished through the act of affirmation. Tarasti proposes to define those acts of negation and affirmation as transcendental movement. In this paper, I would like to examine a new perspective of semiotics, discussing those fundamental concepts of existential semiotics such as ‘Dasein’, ‘transcendence’, ‘resistance.’

Keywords : Existential semiotics, Dasein, transcendence, resistance, negation, affirmation, travel

투고일 : 2019. 08. 24. / 심사일 : 2019. 09. 09. / 심사완료일 : 2019. 09. 09.

영상매체에서 기호화되는 이상의 시 오감도(烏瞰圖)의 결핵 상상력 연구*

표정옥**

【 차 례 】

- I. 들어가며
- II. 결핍된 에로스의 상징으로서 결핵
- III. 치유되지 못한 결핵과 불멸의 기호
- IV. 결핵의 무기력증과 비역사적 환상성
- V. 나오며

국문초록

본 연구는 한국 근대 문학 사상사에서 특이한 이력을 가진 이상 문학에서의 가장 중요한 계기를 폐결핵이라는 질병 상징에서 찾고자 한다. 이상은 폐결핵이 일어나기 전 비교적 조선사회의 안정적인 엘리트로 생활하였다. 미술과 건축과 예술을 전방위적으로 사랑하면서도 그것들이 그의 삶에서 충돌하지 않은 채 비교적 평탄하게 살았다. 1929년 20살에 <조선과 건축>이라는 잡지에 표지 공모를 해서 1등과 3등을 차지하였고, 건축 잡지에 시와 소설도 발표하고 자화상도 출품할 정도로 다재다능한 엘리트 건축기사였다. 그러나 이상은 1933년 각혈로 모든 것을 잃고 황해도 배천 온천 요양 길에 오른다. 그때부터 그의 문학적 기이한 행적은 시작되고 많은 소설과 시와 수필 등이 생산된다. 그의 문학적 상상력의 중심에는 시 <오감도, 1934>가 존재한다.

본 연구는 그간 과잉되어 왔던 문학 속 이상의 이야기보다는 실제 작가 이상의 주어진 환경과 결핵이라는 질병에 비추어 그가 추구하려고 했던 예술이 어떤 문화적 자장

* 이 논문은 2017년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2017S1A5A2A01023302)

** 숙명여자대학교 기초교양대학 교수

속에서 그려지고 있는지 살핀다. 따라서 이상 문학이 영상화되면서 작품 <오감도>와 결핵이 어떻게 만나는지 살펴보고자 한다. 그간 한국 사회에서 이상의 현대적 읽기는 영상으로 여러 번 시도되어왔다. 그를 다루었던 한국 영화 <금홍아, 금홍아, 1995>, 영화 <건축무한육면각체의 비밀, 1998>, 영화 <오감도, 2009>, 드라마 영화 <이상, 그 이상, 2013> 등을 통해 이상의 결핵을 어떻게 영상화 시키고 기호화 시켜서 현실의 시공간으로 소환하고 있는지 그 소통체계를 살펴보았다.

열쇠어 : 한국 영상 매체, 근대문학, 이상, 질병, 폐결핵, 놀이, 기호, 상징

I. 들어가며

1932년 <건축무한육면각체(建築無限六面角體)>라는 시 7작품이 잡지 <조선과 건축>에 이상(李箱)이라는 필명으로 처음 발표되었을 때 세상은 그다지 놀라지 않았다. 그러나 1934년 거의 같은 내용을 담은 시 <오감도(鳥瞰圖)> 15점이 <조선중앙일보>에 이상(李箱)이라는 똑같은 필명으로 나왔을 때 세상은 떠들썩했다. 심지어 <건축무한육면각체> 세 번째 작품 <진단 0:1>은 <오감도 시제4호>인 “환자의 용태에 관한 문제”로 다시 선보였고, <건축무한육면각체> 네 번째 작품 <二十二年>은 <오감도 시제5호>에 그림까지 동일하게 재등장했다. 그런데 전 작품은 한 젊은 건축도의 지적 실험으로 받아들여진 반면에 후 작품은 어떤 미친 작가의 알 수 없는 문학이라는 매서운 세간의 비난을 받아야했다. 1934년 7월 24일부터 <조선중앙일보>에 30점을 차례로 발표하기로 시작된 시 <오감도>는 결국 8월 8일 15점으로 종결되고 만다. 따라서 시 <오감도>는 늘 미완이라는 수식어가 항상 따라다니곤 한다. 그러나 과연 시 <오감도>는 미완이었을까. 본고는 시 <오감도>가 이상(李箱) 시인의 결핵 서사가 삽입된 하나의 완성된 자서전이라고 본다. 그리고 완성된 자서전의 핵심은 결핵이라는 질병과 직면하는 것이다. 즉 이상의 작품 시작점에 있는 <건축무한육면각체, 1932>부터 마지막 후기 작품인 <종생

기, 1937>까지 시 <오감도>가 모든 작품 내용을 관통하면서 조망하고 있다고 볼 수 있다. 특히 1936년 발표한 <가외가전>이라는 작품에서는 “낙뢰가 심한 방안에 어디선가 비둘기만한 까마귀가 날아들어온다”는 표현을 한다. 그의 문학의 시작과 끝에 까마귀의 시선이 항상 존재한다는 것 또한 알 수 있다.

지금까지 이상의 시 <오감도>는 많은 연구 논의가 계속되어 왔다. 산발적이고 다양한 주제로 연구가 이루어지고 있기 때문에 특징적인 몇 가지 연구를 검토해보기로 한다. 첫째, 이상이 쓰는 숫자에 대한 특별한 관심이다. 이상이 쓰고 있는 숫자에 대해서 연구한 논의에서는 이상이 쓰고 있는 숫자의 세계가 혼란한 것이 아니라 질서 정연한 것이라고 주장한다.¹⁾ 둘째, 시인 이상이 <오감도>를 쓰는 것은 건축가 김해경이 <조감도>에서 벗어나 다른 페르소나를 보여주는 양면성이라는 주장도 제기된다.²⁾ 셋째, 문학 사조와 관련한 이상의 논의들이다. <오감도>의 세계가 이상만의 독창적인 것이 아니라 프랑스의 장 콕토 소설 <양팡 테리블>의 세계를 ‘무서운 아해들’이라는 표현으로 나타낸 것이라는 평가도 있다. 또한 <오감도>의 까마귀가 건축가 르 꼬르뷔지에의 필명이며, 13명의 아이는 바우하우스 13명의 교수들과 일본 신감각파 13인의 구락부와 연결된다고 평가되기도 한다.³⁾ 그렇다면 이상이 추구하는 예술의 독창성은 그 시대의 문학적 사조와 연관을 가질 수밖에 없을 것이다. 이와 같은 논의는 이상의 <오감도>가 초현실주의적 환각이미지를 통해 19세기 말과 20세기 초의 불안과 암울함을 드러내고 있는 것일 수도 있다는

-
- 1) 이구의, 「<周易>의 象數學으로 본 李箱의 <鳥瞰圖>」, 『동아인문학』, 동아인문학회, 2018, 129-158쪽.
 - 2) 김백영, 「오감도 시 제1호」와 이상(李箱)이라는 페르소나의 이중성 식민지 근대 시공간 간의 다차원적 조감도로서 이상 시 읽기」, 『민족문학사연구』67, 민족문학사학회, 2018, 133-169쪽.
 - 3) 김미영, 「李箱의 <鳥瞰圖：詩第一號>와 <建築無限六面角體：且8氏의 出發>의 새로운 해석: 조형예술과의 관련성을 중심으로」, 『한국현대문학연구』30, 한국현대문학회, 2010, 157-200쪽.

견해와도 연결되어질 수 있다.⁴⁾ 넷째, 영상성으로 바라보는 견해이다. <오감도 시제1호>와 <오감도 시제7호>를 영상이미지로 파악하는 연구에서는 <오감도>의 입체적 공간 이미지와 동적 움직임을 영상성으로 파악하고 있다.⁵⁾ 특히, <오감도 시제1호>는 30년대 예술과의 관계를 가지면서 당시 소비에트의 프로영화에서 사용하는 영화기법 중 하나인 몽타주를 적극적으로 활용하고 있다고 평가되기도 한다.⁶⁾ 다섯째, <오감도>의 연작시의 의미를 파악하려는 노력들도 이루어지고 있다. 노철은 <오감도 시제1호>에서 <오감도 시제6호>를 순차적 주체의 불안과 공포라고 해석하고, <오감도 시제7호>에서 <오감도 시제14호>를 주체가 근대적 세계에서 탈주해서 인공적 세계에 진입하려는 과정이라고 해석하고, 마지막 <오감도 시제15호>는 실제적 성장기의 이상을 거쳐 실제적 자아와 인공적 자아가 모두 타자에 의해 지배되고 있다고 보았다.⁷⁾

본고는 넷째 영상으로 바라본 견해와 연작시로 바라보는 다섯 번째 연구에 일정 부분 연관성을 가진 심화 논의이다. 지금까지 영상매체에서 활용된 시 <오감도>의 결핵 상상력을 시의 의미와 작가 이상의 문학 세계 전반과 관련해 살펴보고자 한다. 1932년 발표된 <건축무한육면각체>와 1934년 발표된 <오감도>를 각각 독립된 이야기 구조로 읽어볼 수 있다. 시 <건축무한육면각체>에 등장하는 사람은 각혈로 의사에게 결핵 진단을 받은 이상과 그의 화가 친구인 구본웅이 ‘且8씨’로 등장한다. 김만수는 <건축무한육면각체>의 <且8씨의 출발>에서 ‘且8씨’는 아름답게 자랐지만 폐결핵 때문에 각혈해서 ‘생매장’ 당한다고 지적한다. 따라서 ‘且

4) 김준교, 「이상 시에 나타난 초현실주의적 표현의 환각이미지-오감도 중 '시 제11호'와 '시 제 13호'를 중심으로」, 『한국디자인포럼』39, 한국디자인트랜드학회, 2013, 7-16쪽.

5) 윤수하, 「이상 시의 영상이미지에 대한 연구: <오감도> 시 제1호와 시 제7호를 중심으로」, 『국어국문학』129, 국어국문학회, 2001, 1-21쪽.

6) 한상철, 「이상(李箱)의 『鳥瞰圖』詩第一號 분석 : 30년대 예술과의 관련을 중심으로」, 『비평문학』24, 한국비평문학회, 2006, 365-383쪽.

7) 노철, 「연작시로서 「오감도」 해석」, 『국제어문』60, 국제어문학회, 2014, 367-400쪽.

8씨’는 기다리는 수동적인 사람이 아니라 ‘능동적인 자살’로 스스로 계속 땅을 파야하는 이상일 수 있다고 말한다.⁸⁾ 그러나 본고는 김만수의 주장보다는 권영민의 논의대로 ‘丑8씨’는 작가 이상이 아니라 친구 화가 구본웅이라는 데 동의한다. 즉 구본웅의 성인 구(具)는 ‘丑八’로 나누어 질 수 있는 파자놀이이며 화가인 구본웅의 곱추 모습을 시에서 그대로 표현해준다는 것에 동의한다.⁹⁾ 주인공으로 건축을 하는 이상과 화가 친구인 구본웅이 등장하고 있다. 시 <건축무한육면각체>에서는 결핵을 진단하는 이상이 존재한다. 그러나 시 <오감도>를 하나의 연결된 이야기 서사로 보면 어린 시절부터 결핵을 만나면서 죽을 때까지의 이야기가 연대기 형식으로 그려지고 있음을 알 수 있다.¹⁰⁾

이상의 문학은 시, 소설, 수필 등이 모두 하나의 동일한 구조 속에서 연동되어 읽힌다. 따라서 따로 분리해서 읽기보다는 상호 연관성 속에서 엮기설기 엮어 읽혀야만 이상의 문학을 보다 분명하게 이해할 수 있다. 이상의 문학을 영상화하는 데에도 그의 문학은 따로따로 분리되지 않고 통째로 활용되곤 한다. 본 연구는 그간 영상매체로 제작된 이상과 이상 문학을 시 <오감도> 속 결핵을 중심에 두고 재해석하고자 한다. 지금까지 영상화된 대표작들은 영화 <금홍아, 금홍아, 1995>와 영화 <건축무한육면각체의 비밀, 1998>과 영화 <오감도(五感圖), 2009>와 드라마 <이상, 그 이상, 2013> 등이다. 여기에서 영화 <오감도(五感圖), 2009>는 동음이의어(同音異議語)인 한자를 가지며, 실제로 작가 이상이 등장하지는 않는다. 하지만, 그 안에서 활용하는 주요 상상력과 어휘와 의미들이 시 <오감도>의 상상적 범주 안에 있기 때문에 함께 다룰 수 있는 근거

8) 김민수, 『이상평전』, 그린비, 2012, 241-242쪽.

9) 권영민, 『이상문학대사전』, 문학사상사, 2017, 250쪽.

10) 최도식, 「930년대 연작 형식의 유형에 관한 고찰 - 「鳥瞰圖」와 「氣象圖」를 대상으로」, 『한국문학이론과 비평』13-2, 한국문학이론과 비평학회, 2009, 255-284쪽. 이 논문에서는 <오감도>는 외적으로 불연속적 구성을 가지기 때문에 무한한 연작의 형식을 이룰 수 있다는 주장도 펼쳐지기는 하지만 본고는 시 <오감도>가 서사적 측면에서 완결된 구조라고 본다.

가 된다. 이들 영상매체 형성에서 이상을 다루는 중심에는 시 <오감도>의 결핵 상상력들이 내재되어 있다. 본고는 이상의 시 <오감도> 속 결핵이 어떻게 영상매체에서 기호적으로 재해석되면서 영상화되는지 살피고자 한다.

본 연구에서는 세 가지 측면에서 영상매체가 벌이는 이상의 시 <오감도>에 나타난 결핵의 기호성을 살펴보고자 한다. 첫째, 이상의 결핍된 에로스의 상징이 어떻게 결핵을 기호화하는지 살피고자 한다. <오감도 시제6호>와 <오감도 시제7호>는 배천 온천으로 요양 가서 만난 금홍과의 이야기를 담고 있다. 연인 금홍과의 만남은 <오감도 시제4호>와 <오감도 시제5호>의 결핵 진단 후에 이루어진 것이다. 우연한 여행과 만남은 이상의 에로스에서 필수적인 사건이다. 영화 <금홍아, 금홍아, 1995>와 영화 <오감도(五感圖), 2009>는 이상의 과잉된 에로스 서사를 적극적으로 활용한 영상매체라고 할 수 있다. 영화 <오감도, 2009>에서는 다섯가지의 사랑 이야기가 펼쳐지고 있는데, 다소 결핍된 사랑 이야기는 결핵을 상징적으로 인식하는 과정 속에서 해석될 수 있다.

둘째, 이상의 시 <오감도 시제8호>, <오감도 시제9호>, <오감도 시제10호>, <오감도 시제11호>, <오감도 시제12호> 등은 이해되지 못한 기호들로 가득 차 있다. 이는 치료될 수 없는 결핵의 기호작용들로 영화에서는 불멸이라는 코드로 작용한다. 즉 해독되지 못한 다양한 기호들은 영원히 사는 불멸의 상상력으로 이어진다. 영화 <건축무한육면각체의 비밀, 1998>의 죽지 않고 다른 사람의 몸에서 영혼으로 사는 ‘하야시 나츠’라는 인물로 기호화되고, 영화 <오감도, 2009>의 ‘segment3: 33번째 남자’에서는 ‘흡혈귀’ 상상력으로 재현되고 있다. 드라마 <이상, 그 이상, 2013>에서는 흡혈귀는 아니지만 명성황후가 살아 있는 것처럼 이야기됨으로써 영원히 사는 것과 같은 불멸의 상상력을 주고 있다.

셋째, 이상은 일제치하의 한복판을 살다간 사람이지만 역사적 정보가 매우 제한된 작가이다. 이를 정보의 비대칭성이라고 칭해 볼 수 있는데,

비역사성은 작품의 환상성으로 이어진다. 시 <오감도 시제13호>, <오감도 시제14호>, <오감도 시제15호>는 결핵으로 인한 개인의 무기력증과 외적인 무력증을 나타내고 있다. 이러한 결핵의 무기력증은 현실에서 어떠한 출구도 찾지 못하기 때문에 비역사적 환상성으로 이어지고 있다. 영화 <건축무한육면각체의 비밀, 1998>에서는 일제 강점기 특수요원 이상과 박정희의 암살과 관련된 비역사적 상상력이 동원된다. 드라마 <이상, 그 이상. 2013>에서는 고종과 명성황후와 관련된 금궐공장이라는 비역사적 상상력을 살펴볼 것이다. 본고는 이상의 시 <오감도> 속 결핵 담론이 지금까지 이상과 이상의 문학을 영상화 하는 유효한 기호작용임을 살피고, 시 <오감도>가 내포하는 의미에 조금 더 깊게 다가가고자 한다.

II. 결핍된 에로스의 상징으로서 결핵

어린 아이의 공포에서 시작해서 자기를 버린 무기력한 친아버지와 자기를 키운 또 다른 양아버지를 부인하고 세상의 많은 혼란들을 싸움으로 표현하는 것이 <오감도 시제1호>, <오감도 시제2호>, <오감도 시제3호>에 등장한다. <오감도 시제4호>와 <오감도 시제5호>는 실제로 자기가 스스로 진단했던 결핵이 현실의 의사에 의해 확정된 후 다시 정리한 것이다. 그리고 이상은 직장을 그만두고 1933년 황해도 배천 온천으로 요양을 간다. 따라서 <건축무한육면각체>의 세 번째 작품 <진단 0:1>과 네 번째 작품 <二十二年>은 내용이나 형식에서 <오감도>와 거의 동일하지만 함축적으로 숨겨진 내용은 사뭇 다르다. <건축무한육면각체>에서는 이상 자신과 친구가 공유하는 불안과 공포의 감정이었다면, <오감도>에서는 연인 금홍을 알게 된 후 이상이 느끼는 좌절과 절망이었을 것이다. <오감도 시제6호>의 ‘앵무’와 <오감도 시제7호>에 등장하는 ‘구원적거지(久遠謫居之地)’인 배천 온천은 금홍과의 관계 속에서 이야기 될 수 있다. 따라서 시 <오감도>의 주인공은 작가 이상과 연인 금홍이가 된다.

외적으로는 같은 모양의 시이지만 내부 서사 구조를 이루고 있는 주인공들은 이상과 친구 구분웅에서 이상과 연인 금홍으로 바뀐 것이다.

이상의 작품에서 결핍된 에로스는 지나치게 과잉되어 해석되는 경우가 종종 있다. 그의 에로스는 신비화되기까지 하면서 날개 잃은 천재와 박제된 천재와 억압된 성적 리비도 등 다양한 기호들과 함께 추상성을 더하고 있다. 이상의 에로스는 낯설음과 파행적이라는 측면이 더욱 부각되면서 결핵으로 결핍된 신체성을 상징화한다. 1932년 발표한 <건축무한육면각체>의 여섯 번째 시 <丑8씨의 출발>에서 ‘윤부전지(輪不輾地)’라는 말이 등장한다. 수레바퀴가 땅 위를 굴러가는 것이지만 실상 바퀴가 땅에 닿는 부분은 한 점에 지나지 않는다는 것이다. <장자>의 <천하편>에 등장하는 글귀인데, 이상의 인생관을 잘 보여주는 인용이라고 할 수 있다.¹¹⁾ 이상에게 사랑은 아마도 바퀴와 땅이 만나는 한 점점에 지나지 않는 것인지도 모른다. 그러나 마치 수레바퀴가 도는 것처럼 우리는 이상을 이해할 때 에로스라는 것에 집중해서 모든 것을 바라보는 경향이 있다. 그간 이상의 에로스가 어떻게 이해되면서 영상화 되었는지 살펴보기 위해 시 <오감도>속 결핵 인식을 체계적으로 살펴보고자한다.

이상의 <오감도 시제1호>에서 “十三人の兒孩는무서운兒孩와무서워하는兒孩와그러케뿐이모혔소.(다른事情은업는것이차라리나앗소)” 속의 “아해”는 하나의 개인이라기보다는 조망되는 인간의 집단화된 공포의 모습이라고 할 수 있다. 발표 당시 굵게 도판화된 시각적인 시는 공포의 기호화 과정이라고 볼 수 있다. 이상은 <오감도 시제2호>에서 “나는웨드디어나와나의아버지와나의아버지의아버지와나의아버지의아버지의아버

11) 장자, 『장자』, 김학주 역, 연암서가, 2010, <천하편>.

<천하편>에는 해시의 궤변이 다양하게 등장한다. 알에는 털이 있다거나, 닭에는 발이 셋이 있다거나, 불은 뜨겁지 않다거나, 산이 입에서 나온다, 수레바퀴는 땅에 닿지 않는다고나, 나는 새의 그림자는 움직이지 않는다는 이야기들이다. 수레바퀴는 땅에 붙어 있지 않는다는 것이 윤부전지(輪不輾地)인데, 수레바퀴가 땅에 붙어 있으면 바퀴가 굴러갈 수 없다는 주장이다. 또 지면에 접한 어느 순간과 다음의 순간까지에는 중간 상태 즉 땅에 붙지 않는 상태가 존재한다.

지노릇을한꺼번에하면서살아야하는것이냐”라고 반문한다. 이상은 자신에게 주어진 유교적 의무와 질서에 대해 “아버지의 노릇을 한꺼번에 하면서 살아야”라고 하면서 무척 난감한 어조로 푸념을 하고 있다. “줄고 있는 아버지”를 보여주면서 자기를 버린 친부에 대한 강한 반감을 보이기도 한다. 이는 <건축무한육면각체>의 다섯 번째 시 <출판법(出版法)>에서 <논어(論語) 13: 자로편(子路篇)>에 등장하는 아버지와 자식의 이야기를 상기시킨다. <출판법(出版法)>에는 “기부양양 기자직지(其父攘羊 其子直之0”라는 구절이 등장하는데, 아버지가 양을 훔쳤는데 아들이 그것을 바로잡았다는 의미이다. 이는 <논어>에서 아버지의 잘못을 자식이 증언한 것인 “기부양양 이자증지(其父攘羊 而子證之)”를 변형한 것이다. <논어>에서는 아들이 아버지의 잘못을 증언했다고 했지만 이상은 잘못을 바로잡았다는 표현을 쓰고 있다. <논어>에서 공자는 아버지와 아들이 서로 잘못을 숨겨주는 미덕 속에 진정한 효가 있다고 말한다.¹²⁾ 이상은 어린 시절 큰아버지 집에 입양되어 친부모와는 살지 못하고 양자로 살아가야 하는 유교적 세계에 살았다. 따라서 <오감도 시제1호>의 무서움에 떠는 아해는 이상 자신의 자화상일 수 있고, <오감도 시제2호>의 아버지의 아버지라는 반복 구문은 유교 질서 속에서 자신의 친부모를 잃어버리고 많은 부모 밑에서 자라야 하는 원치 않은 외적 현실에 대한 자기 성찰로부터 시는 시작된다. 이상이 시에서 아버지가 양을 훔쳤는데 아들이 바로잡았다는 것은 성인이 되어 이상 자신이 스스로 친부의 아들로 다시 돌아간 것에 대한 상징적 표현으로 읽을 수 있을 것이다.

<오감도 시제4호>에서는 <건축무한육면각체>의 세 번째 작품 <진단 0:1>과 거의 동일한 작품이 등장한다. 1932년 발표한 <건축무한육면각체>의 숫자 배열을 뒤집고 <진단 0:1>을 <진단 0·1>으로 바꾸어서 <오

12) 공자, 『논어』, 김형찬 역, 홍익출판사, 2016, <13편 자로편>.

<논어: 자로편>其父攘羊 而子證之(기부양양 이자증지)孔子曰 吾黨之直者 異於是(공자 왈 오당지직자 이어서)父爲子隱 子爲父隱(부위자은 자위부은)直在其中矣(직재기중의)

감도 시제4호>로 재탄생시켰다. <오감도 시제5호>는 <건축무한육면각체>의 네 번째 작품 <二十二年>을 그대로 옮겨왔다. <건축무한육면각체>에서는 “익은불서 목대부도(翼殷不逝 目大不覩)”로 등장한 시어가 <오감도 시제5호>에서는 “익은불서 목대부도(翼殷不逝 目大不覩)”라는 말로 수정되었다. 원래 <장자>의 <산목편>에서는 “익은불서(翼殷不逝)”로 등장하는데 날개가 커도 멀리 날지 못하고 눈이 커도 제대로 보지 못한다는 의미이다.¹³⁾ 그런데 1932년 시에서는 날개가 크다(殷)는 것 대신 날개가 부러져서(段)라는 표현을 쓰고 있다. 아마도 1931년 결핵이라는 진단을 받았을 때의 심정이 자신의 삶의 날개가 부러졌다는 것으로 형상화되었을 것이다. 여기에서 날개와 눈이 욕망의 날개와 눈이라고 논의되고 있는 것은 일견 일리가 있다.¹⁴⁾ 1933년 금홍과 만난 후 부러졌다는 ‘단(段)’이 아니라 크다는 의미인 ‘은(殷)’으로 다시 <장자>의 본 뜻으로 되돌아온 것이다. 이는 결핵을 삶의 끝으로 인식했던 1932년에서 다소 완화되어 결핵과 삶의 공존의 의미로 받아들여진다. 이러한 인식 변화에는 삶과 죽음, 이것과 저것, 부분과 전체를 같은 선상에서 보는 <장자>의 사유가 들어간 것이라고 볼 수 있다.

시4호와 시5호는 결핵으로 인한 이상 자신의 슬픈 자화상을 보여주고 있다. 즉 질병의 현재적 상태를 적나라하게 숫자와 도형으로 보여주는 타이포그래피(typography)로써 숫자는 진단의 도구가 된다. 많은 연구자가 지적한 대로 0은 소멸이고 1은 생존이라고 해석하는 데에는 이견은 없다. 또한 폐를 찍은 엑스레이 사진을 상기시키는 화살표 도형은 좌우 대칭된 자신의 신체와 폐를 보여준 것이라고 할 수 있다. 또한 시 제5호

13) 장자, 『장자』, 김학주 역, 연암서가, 2010, <산목편>.

<장자>의 <산목편>에는 날개가 일곱이나 되고 눈의 직경이 한치나 되는 까치 한 마리가 장자의 머리를 지나는 것이 나온다. 그런데 그 새는 장자가 활을 들고 겨누는 줄도 모르고 매미를 잡으려고 하고 있다. 그런데 그 매미는 그 앞에 있는 사마귀를 겨누고 있다. 이것을 본 장자는 서로가 이익을 위해 남을 모해하다가 스스로가 위태로워진다고 말하면서 활을 던져버렸다.

14) 노철, 「연작시로서 「오감도」 해석」, 『국제어문』60, 국제어문학회, 2014, 367-400쪽.

의 마지막 행에서는 자신의 병든 폐가 마치 침수되어버린 축사와 같다고 말한다. 침수된 축사에서 동물은 더 이상 살 수가 없을 것이다. 시기적으로 보면 태어나서부터 1931년까지 결핵 진단까지의 이야기가 <오감도 시제5호>까지 진술되고 있는 셈이다. 그리고 이상의 에로스는 1933년 요양 차 황해도로 간 이후의 이야기이기 때문에 바로 <오감도 시제6호>과 <오감도 시제7호>에서 전개된다.

<오감도 시제6호>

sCANDAL이라는것은무엇이나. 『너』 『너구나』

『너지』 『너다』 『아니다 너로구나』 나는함뽁저저서그래서獸類처럼逃亡하
았느니라. 勿論그것을아아는사람은或은보는사람은업섯지만그러나果然그렇
는지그것조차그렇는지.

<오감도 시제7호>

久遠謫居의地의一枝・一枝에피는顯花・特異한四月의花草・三十輪・三十
輪에前後되는兩側の 明鏡・萌芽와갓치戲戲하는地平을向하야금시금시落魄
하는滿月・清潤의氣가운데滿身瘡痕의滿月이剗刑當하야渾淪하는・謫居의地
를貫流하는一封家信・나는僅僅히遮戴하얏드라・

<오감도 시제6호>과 <오감도 시제7호>은 연인 금홍과의 사랑과 배신과 절망에 대한 이야기이다. <건축무한육면각체>의 세계에서는 등장하지 않았던 금홍이라는 여인의 등장을 여기에서부터 살펴볼 수 있다. <오감도>가 <건축무한육면각체>의 시 외형과 무척 같을지라도 의미가 달라지는 데는 바로 이 두 시의 등장이 주요하다고 할 수 있다. <오감도 시제6호>에서는 ‘앵무’라는 새가 등장한다. 앵무는 아내의 거짓된 언행과 이중적 태도를 표현하는 기호이다. “『너』 『너구나』 『너지』 『너다』 『아니다 너로구나』”는 아내에 대한 이상의 반복된 다그침이라고 할 수 있다. 이 대화는 이상의 다그침만 적혀있는데, 다그침 사이 사이에 ‘아니’라는

금홍의 동일한 이야기를 앵무새처럼 넣어볼 수 있다. 앵무새는 다른 새의 울음이나 말소리를 흉내 내는 상징이기 때문이다. 다시 적어보면, “『너』(아니) 『너구나』(아니) 『너지』(아니) 『너다』(아니) 『아니다 너로구나』(아니)”로 읽어볼 수 있다. 그렇다면 아내의 거짓된 언행과 이중적 태도를 ‘앵무’라는 것으로 유추하기에 어렵지 않게 된다.

<오감도 시제7호>는 시간적으로 <오감도 시제6호>에 바로 다음에 이어지는 이야기이다. 23세가 되던 봄 이상은 결핵 요양차 황해도 배천 온천으로 떠난다. 그곳에서 금홍이를 만나 사랑을 하고 그녀를 서울로 불러들여 다방 <제비>를 연다. 1년 4개월을 금홍과 함께 보낸다. 시에서 “구원적거의지(久遠謫居의地)”는 바로 배천 온천이 된다. <오감도 시제6호>과 <오감도 시제7호> 두 시에 등장하는 이상과 금홍의 관계는 그다지 원만한 연인 관계는 아니었던 것으로 보인다. 이상이 짐승처럼 세간의 소문을 피해 도망한다거나 “僅僅히遮戴”라는 표현처럼 ‘근근히 보이지 않게 가려 머리위에 올려놓으면서 살아간다’는 표현을 쓰고 있다.

이상에게 에로스는 매우 졸도할 만한 가치관으로 항상 삶의 대립된 가치관으로 보인다. 이상은 친구 김기림에게 “암만 해도 나는 19세기와 20세기 틈바구니에 끼여 졸도하려 드는 무뢰한인 모양이오. 완전히 20세기 사람이 되기에는 내 혈관에는 너무도 많은 19세기의 엄숙한 도덕성의 피가 위협하듯이 흐르고 있소그려¹⁵⁾” 라는 편지를 쓰고 있다. 이상이 에로스에게 대해 느낀 갈등은 자신의 여동생 옥희에게 보낸 편지에서도 비슷하게 찾아볼 수 있는데, “아직은 이 사회 기구가 남자 표준이다. 즐거울 때 같이 즐기기에 여자는 좋다. 그러나 고생살이에 여자는 자칫하면 남자를 결박하는 포승 노릇을 하기 쉬우니라.¹⁶⁾”라고 적고 있다. 이와 같은 유교적 정조 관념은 시 <오감도>와 소설 <봉별기>, <날개>, <실화> 등에서 보인 자유분방한 이상의 연애편과는 다소 차이가 있는 사뭇

15) 권영민, 위의 책, 360쪽.

16) 권영민, 위의 책, <동생 옥희 보아라>, 355쪽.

보수적인 어조이다.

이상은 사랑을 성취하기 위해 동시에 죽음을 처절하게 극복하기 위해 마치 세상에 복수하듯이 글을 쓰고 있다고 볼 수 있다. <오감도 시제6호>과 <오감도 시제7호>는 소설로 적용해 보면, <봉별기>와 <날개>의 에로스로 이해해 볼 수 있다. 영상매체에서 이상의 에로스를 가장 자전적으로 그린 작품은 영화 <금홍아, 금홍아, 1995>이다. 이 작품에서 이상은 금홍을 다방 <제비>로 데려와서 함께 살지만 각혈로 죽어가면서 금홍이에게 배신당하는 모습으로 등장한다. 금홍은 결국 집을 나가버리고 이상은 화가 친구 구본웅의 이복동생인 변동림과 결혼해서 일본으로 건너간다. 그리고 최후 일본에서의 이상의 죽음이 그려지고 있다. 친구 이상이 죽자 구본웅은 그의 유품을 연인인 금홍이에게 전달하면서 영화는 막을 내린다. 이상의 에로스가 가장 잘 신화화된 작품은 이상이라는 주인공도 없는 동음이의어 영화 <오감도(五感圖), 2009>이다. 영화는 다섯 가지의 기이한 사랑 이야기가 옴니버스로 구성된다. 비록 이상이라는 작가가 등장하지는 않지만 주제와 소재와 기법이 이상의 시 <오감도>와 밀접한 관련이 있다. 영화는 <segment1: his concern>, <segment2: 나, 여기 있어요>, <segment3: 33번째 남자>, <segment4: 끝과 시작>, <segment5: 순간을 믿어요> 등으로 구성된다.

이상의 기이한 행적과 신화화된 에로스를 결합시킨 영화 <오감도>는 까마귀가 내려다본다는 의미의 오감도가 아니라 영어로 “FIVE SENSE of EROS” 즉 다섯 가지 감각의 사랑이라는 의미를 가진 <오감도(五感圖)>라는 것을 알 수 있다. 이 영화 속에 등장하는 다섯 가지 기이한 사랑 이야기는 작가 이상과 연인 금홍 만큼이나 이상하고 기이한 만남들이다. 그러나 각각의 단편 작품들의 제목은 다분히 작가 이상의 잔상이 강하게 남아 있다고 할 수 있다. <segment1: his concern>에서는 <오감도 시제7호>의 “구원적거의지”에서 이상이 배친 온천으로 떠난 것처럼 남자 주인공이 우연히 부산으로 출장가면서 큐레이터 여인을 만나 사랑에

빠지는 이야기이다. “구원적저의 지”가 배천 온천이었다면 영화에서는 부산이 된다. <segment2: 나, 여기 있어요>에서는 소설 <봉별기>와 <오감도 시제6호>처럼 만남과 떠남의 반복적인 관계를 보여준다. <segment3: 33번째 남자>에서는 죽지 않는 불멸의 존재 즉 흡혈귀가 된 여배우가 남자 감독들에게 복수하는 부분이 등장한다. 여기에서는 <오감도 시제3호>의 싸움하는 사람들을 환상적으로 연상시킨다. <segment4: 끝과 시작>에서는 죽은 남편의 여인과 동거를 시작한 한 여자의 사랑 이야기가 등장한다. <segment5: 순간을 믿어요>에서는 고등학생들의 파트너 체인지 데이트 게임이 등장한다. 모두 이상한 사랑 이야기를 동음이의어 <오감도(五感圖)>라는 제목으로 등장시킨 데에는 이상의 시 <오감도>가 주는 이해되지 않은 결핵의 난해한 기호들 속에서 상징적 해석을 유도하기 때문이다.

이상은 1934년 8월 8일 시 <오감도>의 연재가 중단되고 <오감도 작가의 말17>이라는 글을 신문에 내고자 했지만 결국 실패하고 그해 9월 잡지 <중앙>에 <·素·榮·爲·題·>라는 시를 발표한다.¹⁸⁾ ‘소영(素榮)’이란 헛된 사랑을 의미하며 그것을 위해 글을 쓴다는 것이다. <오감도>의 시 세계를 다시 정리해주는 의미로 사랑하는 여인에게 배반당한 비통함과 애절함이 드러나고 있다. 금홍의 사랑에 대해 ‘달빛이 자신의 등에 묻으면 자신의 그림자에는 실고추 같은 피가 아물거리며 혈관에는 달빛에 놀란 냉수가 방울방울 젖는다’고 말한다. 또한 ‘자신의 이지러진 형집 심장을 금홍이가 들여다보면서 어항이라고 하느냐’고 연인에게 자신의 폐결핵 상태를 절규하고 있다. 이상의 시 <오감도>의 주인공이 이상과 금홍이기 때문에 시 <오감도>는 만남과 사랑과 헤어짐이라는 서사

17) 김윤식 엮음, 『이상문학전집 3』, 문학사상사, 2002, 353쪽.

“왜 미쳤다고들 그러는지 대체 우리는 남보다 수 십 년씩 떨어지고도 마음 놓고 지낼 작정이나. 모르는 것은 내 재주도 모자랐겠지만 게을러 빠지게 놀고만 지내던 일도 좀 뉘우쳐 봐야 아니 하느냐.<중략>”

18) 권영민, 위의 책, 104-108쪽.

구조로 읽어 낼 수 있을 것이다. 따라서 이상의 소설 전반을 이해하는 에로스의 구조로도 읽을 수 있으며 시 전반을 이해하는 구조로도 시 <오감도>는 매우 유효할 것이다. 사랑이 신비화되고 신화화된다는 것은 그만큼 사랑의 실체가 뚜렷하지 못하기 때문이기도 하다. 결국 결핵과 절름발이의 부부관계를 보여줌으로써 이상이 추구하고자 하는 것은 사랑이 만들어 낸 인간의 허상과 본질에 대한 냉철한 이해일 것이다. 그렇기 때문에 하늘을 나는 새가 인간의 사랑을 바라보게 한 것이라고 유추해 볼 수 있다.

III. 치유되지 못한 결핵과 불멸의 기호

<오감도 시제8호>에서 <오감도 시제12호> 까지는 이상과 금홍의 관계 속에서 환상과 현실이 오가는 이야기로 볼 수 있다. 이 시들에서는 이상이 자신의 결핵을 보면서 다양한 상상력으로 기호화하는 것을 볼 수 있다. 구체적으로 <오감도 시제8호>에서는 해부대와 수술대와 마취라는 용어를 쓰면서 X선으로 결핵으로 뚫린 가슴을 촬영하는 장면을 상징적으로 그리고 있다. 촬영 기계에 흉부를 밀착시키고 숨을 멈춘 채 몸을 고정시키는 동작을 마취운동이라고 표현한다. X선 영상은 살아있는 인간의 내부와 외부를 구분시킨다고 표현한다. 이는 <오감도 시제5호>의 흉부를 상징하는 도형 그림을 연상시킨다. <오감도 시제9호>에서는 그치지 않고 계속되는 기침 즉 객혈을 ‘열풍’이라고 표현한다. 기침과 혈액이 목구멍을 타고 터져 나오는 순간 즉 객혈하는 순간을 총탄이 격발되는 것처럼 묘사한 것이다. 자신의 폐결핵과 기침의 고통을 마치 총알이 내부에서 쏟아져 나오는 것처럼 묘사한다. <오감도 시제10호>에서는 ‘나비’가 등장한다. 여기에 등장하는 나비는 실제 나비는 결코 아니다. 찢어진 방안의 벽지를 보면서 죽어가는 나비로 연상한다. 그 나비는 바로 얼굴의 수염이 나비의 날개처럼 나 있는 이상 자신일 수 있다. 시 속

에서 이상은 자신이 살아 있으면 나비는 죽고 자기가 죽으면 나비는 살아난다고 말한다. <장자>의 <제물론>에 등장하는 나비와 인간의 관계를 상기시킨다. 여기에서 이상은 나비가 되고 나비 역시 이상이 된다.¹⁹⁾ <오감도 시제11호>에서는 ‘사기컵’이 자신의 해골과 흡사하다고 말한다. 사기컵처럼 떨어뜨리면 깨지는 아슬아슬한 물체가 바로 자신의 해골을 상징화하는 기호인 것이다. 시적 화자는 들고 있는 사기컵을 떨어뜨리는 것을 환상적인 환각효과를 통해 보여주면서 사기컵이 깨지면서 나의 해골도 깨지는 것을 상상한다. 이는 환상 공간이 만들어 내는 초현실성이다. 그러나 사기컵은 현실의 경험 공간에서는 여전히 자신의 손 안에 있기 때문에 시적 자아에게 아직 죽음은 오지 않았다. <오감도 시제12호>에서는 빨래터가 등장한다. 방망이질을 하면 빨래터는 비둘기의 평화가 사라지고 무자비한 학살의 공간이 된다는 상상력이다.

<오감도 시제1호>부터 <오감도 시제7호>까지 이야기가 이상의 성장과 결핵 발생과 금홍과의 만남과 사랑이라면, <오감도 시제8호>부터 <오감도 시제12호>는 시기적으로 1934년 이후의 이야기들이라고 볼 수 있다. 특히 주목해서 볼 수 있는 상상력은 주어진 현실을 환상적으로 읽어가는 이상의 발상법이다. 결핵이라는 질병을 가지고 상상의 유희를 펼치고 있다. <오감도 시제10호>의 ‘나비’ 상상력과 <오감도 시제11호>의 ‘사기컵’과 ‘해골’ 상상력을 주목해서 살펴볼 수 있다. 이는 <장자>의 <제물론>적 사고를 보여준다. 현실이 가상이 되며 가상이 다시 현실이 되는 시물라시옹의 현대적 상상 기법이다. 영상매체들은 이상의 풀리지 않는 기호들과 암호를 불멸의 존재로 만들어 내고 있다. 이는 이상의 풀리지 않는 시대에 대한 영상기호학적 장치일 것이다. 영화 <건축무한욕

19) 장자, 『장자』, 김학주 역, 연암서가, 2010, <제물론>.

옛날에 장주(莊周)가 꿈에 나비가 되었는데, 그는 나비가 되어 펄펄 날아다니면서 유쾌하게 느꼈지만 자기가 장주임을 알지 못하였다. 꿈을 깨어 자신은 장주임을 알았다. 장주가 꿈에 나비가 되었던 것인지 나비가 꿈에 장주가 되어 있는 것인지 알 수가 없었다. 장주와 나비에는 반드시 분별이 있을 것이며, 이러한 것을 ‘만물의 조화’라고 말한다.

면각체의 비밀, 1998>에서는 다른 사람의 영혼에 들어가서 영생을 누리는 ‘하야시 나초’라는 괴물을 만들어내고, 영화 <오감도(五感圖), 2009>의 세 번째 이야기인 <segment3: 33번째 남자>에서는 영원히 죽지 않는 흡혈귀 여배우를 만들어 냈다. 또한 드라마 <이상, 그 이상, 2013>에서는 죽지 않는 명성황후를 이야기한다.

영화 <오감도, 2009>의 주인공들은 이상과는 직접적으로 상관은 없지만 영상을 이루고 있는 환상적 기법에서 <오감도 시제10호>와 <오감도 시제11호>의 환상적 기법을 잘 구현하고 있다. 우선, 대상이 되는 시 <오감도>를 살펴보자.

<오감도 시제10호>

찌저진壁紙에죽어가는나비를본다.그것은幽界에絡繹되는秘密한通話口다.
어느날거울가운데의鬚髯에죽어가는나비를본다.날개죽쳐어진나비는입김에어
리는가난한이슬을먹는다.通話口를손바닥으로꼭막으면서내가죽으면안젓다일
어서듯키나비도날아가리라.이런말이決코밖으로새어나가지는안케한다.

<오감도 시제11호>

그사기컵은내骸骨과흡사하다.내가그컵을손으로꼭쥐엇을때내팔에서는난
데없는팔하나가接木처럼도치더니그팔에달린손은그사기컵을번쩍들어마룻바
닥에메여부딪는다.내팔은그사기컵을死守하고잇스니散散이깨어진것은그럼
그사기컵과흡사한내骸骨이다.가지낫든팔은배암과같이내팔로기어들기前에
내팔이或옴죽엇든들洪水를막은白紙는찌저젓으리라.그러나내팔은如前히그
사기컵을死守한다.

위의 인용된 <오감도 시제10호>에서 주인공은 벽지를 응시하고 있다. 그 벽지의 구멍은 마치 다른 세계와 연결해주는 통화구 같은 것이다. 이는 현대 영화가 환상성을 활용할 때 어떤 사물을 통해 다른 세계로 전환 되는 기법으로 자주 동원하는 장치와 같다. 영화 <매트릭스>에서는 빨

간 약과 파란 약이 그러한 장치를 했고, <슈렉 포에버>라는 애니메이션 영화에서는 주인공 괴물 오우거인 슈렉의 고향치는 목구멍이 그러한 환상성의 통과 장소였다. 영화 <아바타>에서는 가상의 아바타가 현실의 대상을 대신해준다. 가상 세계에 간 대상들은 현실에서 할 수 없는 일들을 할 수 있고 불가능한 일들을 해낼 수도 있다. 영화의 환상성이 열리는 것처럼 이상은 시 속에서 벽지에 난 구멍을 보고 다른 세계로 들어가는 것이다. 벽지가 뜯어진 것이 나비의 날개로 보이면서 거울에 비친 자신의 수염도 나비의 날개로 보인다. 통화구는 이상에게 오면 목구멍에 해당한다. 따라서 통화구를 막으면 나는 죽고 나비는 날아간다는 상상력이다. 사실 나와 나비가 대척점으로 보이지만 여기서 나비는 이상 자신일 수 있다. 그러나 이상은 “이런 말이 결코 밖으로 새어 나가지는 않게 한다”고 마무리한다. 즉 통화구를 막으면서 내가 죽는 상상을 하지만 결코 그런 일은 일어나지 않았음을 의미하며 현실의 시간으로 다시 무사히 귀환한다. 일어나지 않은 사건을 일어난 것처럼 환상적으로 그려내면서 마지막 단계에서는 다시 현실의 그 상태로 남아 있게 하는 장치는 영화 <오감도(五感圖), 2009>의 <segment2: 나, 여기 있어요>와 <segment5: 순간을 믿어요>의 환상적 기법에서 읽어낼 수 있다. <segment2 : 나, 여기 있어요>에서는 죽을 병에 걸린 아내가 등장한다. 그녀는 늘상 퇴근하는 남편에게 숨바꼭질을 시도한다. 아내와 마지막 여행을 떠난 남편은 혼자 돌아와 슬픔으로 오열하지만 여전히 아내는 자신의 현실 속에서 환상적으로 살아가고 있는 모습을 보여준다. 현실과 가상이 마치 나비와 이상의 모습처럼 겹치면서 제시되고 있다.

<오감도 시제11호>에서 등장하는 ‘사기킵’은 바로 이상 자신의 ‘해골’이자 자신이다. 자신의 팔에서 난데없이 팔 하나가 나뉘어가지처럼 나오더니 그 사기킵을 마룻바닥에 던진다는 상상력이다. 그러나 현실의 내 팔은 여전히 사기킵을 들고 있다. 하지만 뺏어 나온 가지는 해골인 사기킵을 산산조각 나게 한다는 것이다. 그러나 현실은 여전히 내가 팔에 사기

컵을 사수하고 있기 때문에 컵은 아직 깨지지 않았다. 현실 속에서 가지 않은 길이지만 환상 속에서는 실제 일어나는 일들처럼 이상의 시는 일어나지 않은 일을 어떤 사물을 통해 잠시 다른 세계로 이동하는 초현실적 상상력을 보여준다. 그리고 다시 현실로 돌아온다. 이러한 기법은 환상성을 현실에서 유추하는 방법일 것이다. 영화 <오감도(五感圖), 2009>의 <segment5: 순간을 믿어요>에서는 고교생 6명이 등장한다. 그들은 현재 사귀는 연인 관계의 친구들과 서로 상대방을 바꿔가는 놀이를 시도한다. 자신의 현재 감정에 대해 자신할 수 있는가에 대한 사랑의 위험한 놀이이다. 그들은 위험한 사랑놀이를 하지만 결국 현실의 장으로 무사히 귀환한다. 이는 어찌 보면 가상적 사랑의 환상을 보여줌으로써 현실 속 사랑의 소중함을 알게 하는 시 <오감도(鳥瞰圖)>의 상상력을 패러디화한 것이라 볼 수 있다.

IV. 결핵의 무기력증과 비역사적 환상성

<오감도 시제13호>에서 <오감도 시제15호>까지는 자신의 개인적인 역사와 외부적 시선에 의한 역사 속 자신과 거울 속 자신을 돌아보면서 무기력한 삶을 자살로 마감하는 이상의 모습을 살펴볼 수 있다. 따라서 시 <오감도>는 결핵이라는 질병을 똑바로 응시하면서 쓴 자서전과 같은 구조를 가진다. 1910년은 우리나라가 일본에게 주권을 빼앗긴 해이다. 이상은 바로 국권 찬탈의 해에 태어나서 일본과 중국의 전쟁인 중일전쟁이 일어난 해인 1937년 일본에서 죽음을 맞이한다. 한번도 온전히 독립된 자기 나라에서 살아본 경험이 없었다고 볼 수 있다. 역사의 소용돌이 한 가운데에서 태어나 강압과 압박의 역사 속에서 살다간 인물이지만 이상 담론에서 역사적 담론은 그다지 크게 활성화되지 않았다. 물론 시11호와 시13호의 훼손된 신체성을 식민치하라는 외부 이미지로 해석하고 있는 연구자도 있고,²⁰⁾ 13이라는 숫자가 식민통치를 받는 조선 국민이라

는 연구자도 있다.²¹⁾ 이상이 1929년 경성고등공업학교 건축과를 졸업하고 한국인으로서 처음으로 건축기사를 했다는 이력이 남겨져 있지만 역사적 사건과 관련된 것은 그다지 많지 않다. 이상은 워낙 개인적인 문학 특성이 강하고 시대를 앞서가는 전방위적인 글을 세상에 내놓았기 때문에 그의 문학은 문구 하나하나를 해석하는 데 급급할 수밖에 없었다. 따라서 이상을 둘러싼 역사적 정보는 상당한 비대칭성을 가진다. 또는 역사와 상관없는 비역사적 담론을 형성하기도 한다. 그러나 김백영처럼 이상의 문학을 근대적 시공간에 대한 인식과 각성이라는 페르소나 논의로도 읽기도 한다.²²⁾

시 <오감도 시제13호>에서는 자신의 팔이 면도칼에 잘려 축대 세움으로 방안에 놓아두었다고 말한다. 폐결핵인 작가의 개인적인 전기적 역사로 보면 팔을 통해 이상은 그림을 그렸고 더 이상 그릴 수 없는 슬픈 마음을 팔이 떨어져 나간 것으로 표현하고 있다고 볼 수 있다. 개인적인 꿈과 희망이 모두 빼앗겨버린 것을 팔이 잘려 나간 것으로 묘사했다고 할 수 있다. 시13호는 지극히 개인적인 역사담론으로 볼 수 있다. 하지만 <오감도 시제14호>와 <오감도 시제15호>는 사회와 역사와 관련되어 읽을 수 있는 여지가 충분하다. 지금까지 이상을 주제로 만들어진 영상매체 중에서 이상을 역사적 텍스트로 재구성한 작품은 영화 <건축무한육면각체의 비밀, 1998>와 드라마 <이상, 그 이상, 2013>를 들 수 있다. 이상을 역사적 텍스트와 연관된 영상매체로 재구성하기 위해서는 시14호와 시15호를 잠깐 살펴볼 필요가 있다.

20) 김준교, 「이상 시에 나타난 초현실주의적 표현의 환각이미지-오감도 중 '시 제11호'와 '시 제 13호'를 중심으로」, 『한국디자인포럼』39, 한국디자인트렌드학회, 2013, 7-16쪽.

21) 김학철, 「이상의 「오감도」와 예술의 현실인식」, 『이상리뷰』, 이상문화회, 2016, 54-72쪽.

22) 김백영, 「「오감도 시 제1호」와 이상(李箱)이라는 페르소나의 이중성 식민지 근대 시공간의 다차원적 조감도로서 이상 시 읽기」, 『민족문학사연구』67, 민족문학사학회, 2018, 134쪽.

<오감도 시제14호>

古城앞에풀밭이있고풀밭위에나는帽자를벗어노았다.

城위에서나는내記憶에꽤묵어운돌을매어달아서는내힘과距離껏팔매질쳤다.捕物線을역행하는歷史의슬픈울음소리.문득城밑내帽子것해한사람의乞人이장승과가티서있는것을나려다보았다.乞人은성밋해서오히려내위에있다.或은綜合된歷史의亡靈인가. <중략>

<오감도 시제15호>

6

模型心臟에서붉은잉크가엎들러졌다.내가遲刻한내꿈에서나는極刑을바뒀다. 내꿈을支配하는者は내가아니다. 握手할수조차엎는두사람을封鎖한巨大한罪가있다.

<오감도 시제14호>는 나와 타자의 갈등적 관계를 보여주는 이야기이다. 시8호부터 시12호 <오감도> 시들이 주로 개인의 내면에서 벌이는 내적 갈등을 상징화하고 기호화했다면, 시14호는 외적 존재를 생각해 볼 수 있다는 점에서 역사적 범주에서 충분히 논의될 수 있다. 시인에게 “역사는 포물선처럼 역행하는 슬픈 소리”와 같다. 자신이 풀밭 위에 벗어놓은 모자를 한 걸인이 내려다본다. 그런데 그 걸인은 성 밑에 있지만 나를 내려다보는 지배적인 존재라고 생각한다. 걸인이 내 모자 위에 돌을 올려놓자 나는 기절하고 심장이 두개골로 옮겨진다고 설명한다. 걸인이 내 이마에 손자국을 올리면 그것은 낙인이 되어 지워지지 않는다고도 말한다. 여기에서 이상이 말하는 걸인은 억압된 자아일 수 있지만 나를 둘러싼 시대적 제약이나 관습을 의미할 수 있고, 역사적 맥락으로 보면 자신을 강압적으로 제어하는 시민지 시대의 폭력적인 환경이라고 할 수 있다. 따라서 시에서 언급하는 “綜合된歷史의亡靈”은 다양하게 읽힐 수 있다. 여기에서 말하는 종합된 역사의 망령은 고성이나 걸인이나 장승이

나 돌로 지칭될 수 있다. 이것들은 모두 시적 자아를 억압하는 상징적 기호작용을 한다. 이들은 시 <오감도>를 받아들이지 못한 시대적 아집이나 편견일 수도 있고, 자신의 자유로운 삶을 거부하는 관습화된 전통일 수도 있다. 이상을 역사적 상상력과 연결시키는 작품은 영화 <건축무한육면각체의 비밀, 1998>와 드라마 <이상, 그 이상, 2013>을 들 수 있다.

영화 <건축무한육면각체의 비밀, 1998>에서 차용되는 이상은 문학이 가지는 일종의 수수께끼적 상상력이다. 영화의 주인공 신용민은 PC통신에서 <MAD 이상 동호회>에 가입한다. 그리고 4명의 회원을 만나게 된다. 모든 회원이 이상과 관련된 상징어를 들고 나왔지만 회장 덕희만이 자신의 계보를 찾기 위해 이상을 연구한다. 신용민은 그들에게서 이상에 대한 새로운 사실을 듣게 되는데, 1931년에 김해경이라는 이름으로 건축 기사를 하던 이상이 갑자기 사라져서 33년에 ‘건축무한육면각체’라는 시와 함께 돌아왔다는 것이다. 당시 이상은 하야시 나초라는 일본인을 암살하는 ‘제트백호’ 특수요원 4인방 중 하나였는데, 세 명은 죽고 이상만이 살아남아 정신분열자가 되어 이상한 시를 지었다는 설정이다. 물론 이것은 현실의 전기적 사실과는 다른 영화적 장치이다. 그리고 하야시 나초는 이상의 이상한 기호 안에 숨었다고 말한다. 현실에서는 1931년 건축기사였던 이상은 작품을 발표했고 시 <건축무한육면각체>도 1933년이 아니라 1932년에 발표된다.

<MAD 이상 동호회>인들은 사라진 이상의 2년에 대해 가상으로 릴레이 소설 연재를 시작한다. 그런데 이상하게도 소설이 시작됨과 동시에 동호회 멤버들이 하나씩 죽음을 당하게 된다는 이야기이다. 마지막까지 남은 사람은 논문을 쓰는 용민과 기사를 쓰는 기자 태경만이 살아남게 된다. 그들은 일제 강점기 이상이 특수임무가 부여된 요원이었다는 사실을 알게 된다. 그리고 그의 시가 문제의 암호를 드러낸 것이라고 생각한다. 그들은 시 <건축무한육면각체>가 그 암호의 실마리라는 것을 알게 된다. 사각형의 내부에 사각형이라는 단서는 조선 중앙박물관 지하를 가

르키고 있다고 판단한다. 역사적으로 <중앙박물관>은 실제로 이상이 건설 실무를 맡았던 곳이다. 따라서 현실의 공간과 영화 속 가상공간이 어우러지면서 신비감을 더하고 있다. <중앙박물관>으로 간 용민과 태경은 1982년 박정희 대통령에 의해 제2의 ‘제트백호’팀 4인방이 다시 결성되어 하야시 나츠를 제거하고 금궤공장을 찾으려 했던 것을 알아낸다. 금궤공장을 찾던 날 박정희 대통령은 암살되고 요원들도 2명이나 죽는다. 살아남은 자 중 하나가 회장 덕희의 아버지인 장용민이고 다른 한 명은 하야시 나츠의 악령이 들어와 있는 김상범이었다. 중앙박물관 지하에서 용민과 태경은 사라진 덕희를 만나고 하야시 나츠의 악령이 덕희의 몸을 차지하고 있는 것을 보게 된다. 이상의 <건축무한육면각체>의 작품들은 1933년 <카톨릭 청년>에 발표한 시 <거울>의 가역성에 의해 해석되었고, 1934년 작품 <오감도 시제15호>로 더욱 심화되어 설명되고 있다.

<오감도 제15호>는 거울과 관련된 이상의 상상력이 담겨 있는 시이다. 거울은 일종의 자화상을 비추는 반추의 장치인 것이다. 거울을 통해 진정한 자신과 대면하는 것이면서 자신의 내면의 부재 상태를 확인하는 매개체이기도 하다. 시15호에서 자신은 ‘거울 없는 실내’에 서 있다고 말한다. 그리고 거울 속에 자신은 외출중이며 거울 속의 나를 무서워한다고도 말한다. 자신은 자신의 꿈 속에서 결석했고 거울에서 해방되려고 하지만 늘 거울로 돌아오곤 한다. 나는 거울 속의 나에게 자살을 권유하고 스스로 지각한 자신의 꿈속에서 극형을 맞는다고 말한다. 그리고 자신의 꿈을 지배하는 자는 자신이 아니라고 말한다. 시15호는 심각한 자의식의 분열로 읽을 수도 있고, 당시 지식인의 시대적 자화상으로 읽을 수도 있다. 따라서 <오감도 시제15호>는 개인적인 자화상에서 나아가 역사적인 담론으로 확장이 가능하다. 이러한 맥락에서 드라마 <이상, 그 이상, 2013>은 이야기 될 수 있는 여지가 있다. 드라마의 시작은 바로 다방 제비에서 일하던 소년이 중년이 되어 이상의 친구 구본웅이 그린 <친구의 초상, 1935>이라는 이상의 자화상을 팔면서부터 시작된다. 중년

이 된 소년은 이상이 소설 <실화>에서 이야기한 “사람이 비밀이 없다는 것은 재산 없는 것처럼 가난하고 허전한 일이다.”²³⁾ 를 인용하면서 이상의 옛날이야기로 기억이 이어진다. 즉 <오감도 시제15호>의 상상력이 드라마 <이상, 그 이상, 2013>로 이어지고 있다고 볼 수 있다. 여기에서 등장하는 이상은 19세기와 20세기에 끼어 졸도하는 이상이 아니라 스마트한 청년 이상으로 등장한다. 마치 이상의 천재성은 명탐정의 이미지를 가지고 극에서 매우 냉철하게 전개된다. 드라마 속 이상은 시 <오감도>를 향해 항의하는 군중에게 라이트를 건네어 직접 신문을 태우게 하는 모던 보이이다. 이 영화에서 이상은 고종이 남긴 황금 금궤를 찾는 일을 하게 된다. 그러나 이상이 찾게 되는 것은 황금 금궤가 아니라 고종이 마지막으로 남긴 명성황후의 반지이다. 결국 고종이 남긴 보물인 반지는 명성황후가 살아있다는 가능성을 남기며 영화는 갈무리된다.

V. 나오며

본 연구는 만 26세의 나이로 요절한 한국 근대 모더니스트 작가 이상을 영상화한 작품들을 대상으로 했다. 특히 영상화 과정에 작용하는 시 <오감도>의 결핵 상상력의 기호과정을 중심으로 살펴보았다. 난해하기로 이름난 1934년 이상의 시 <오감도>는 1932년 <건축무한육면각체>와 매우 유사한 구조를 보이지만 이 두 작품 사이에는 1933년 황해도 배천 온천으로 요양을 떠난 이상의 여행 사건이 끼어든다. 따라서 시 <건축무한육면각체>의 주인공과 시 <오감도>의 주인공은 달라진다. 시 <오감도>는 다양하게 해석되지만 본 연구에서는 이상의 생애 연대기를 모두 설명해주면서 완결성을 가진 자서전과 같은 기능을 가진다고 보았다. 따라서 이상을 영상매체로 재현할 때 그 중심에는 반드시 시 <오감도>와 결핵 상상력이 존재한다.

23) 김윤식 엮음, 『이상문학전집2』, 문학사상사, 2002, 357쪽.

본 연구는 현대 영상매체에서 이상의 문학과 이상의 문학적 상상력을 활용한 영화 <금홍아, 금홍아, 1995>와 영화 <건축무한육면각체의 비밀, 1998>과 영화 <오감도(五感圖), 2009>와 드라마 <이상, 그 이상, 2013> 등을 다루었다. 에로스의 신화화된 시 <오감도(鳥瞰圖)>의 상상력은 영화 <금홍아, 금홍아, 1995>와 영화 <오감도(五感圖), 2009>에서 살폈다. 이상의 시 <오감도>는 환상과 현실이 오가는 상상력을 펼쳐 보이는 부분이 매우 많다. 특히 알 수 없는 기호들은 끊임없는 해석을 동반하는 불명성을 가지는데, 이상의 상상력을 바탕으로 영화 속에서 흠혈귀나 불멸의 존재나 영혼을 이동시키는 악령 등의 괴이한 상상력으로 형상화되었다. 마지막으로 이상의 영상 매체는 결핵의 무기력증과 비역사적 환상성을 다루었다. 이상 연구는 지나치게 초현실적인 내면성에 맞추어지기 때문에 비역사성을 보이기도 한다. 따라서 이상을 영상화하는 데는 가상의 정보가 더해지기 용이하고 비역사적 부분이 가미되기 쉬운데, 이는 결핵이 가지는 무기력증의 방어적 작용이다. 작가 이상은 문학의 형식과 내용에 있어서 파격적인 시도를 했고 당시 많은 사람들의 비난을 받았다. 그러나 그의 문학은 당시 일제 강점기의 억압을 상징화시키기에 알맞은 형식과 기교로 보인다. 이상 작품의 모호함은 여전히 다층적 시각으로 여러 매체로 재해석될 수 있을 것이다.

참고문헌

<대상영화>

영화 <금홍아, 금홍아, 1995>

영화 <건축무한육면각체의 비밀, 1998>

영화 <오감도, 2009>

드라마 <이상, 그 이상, 2013>

<단행본>

권영민, 『이상문학대사전』, 문학사상사, 2017.

김민수, 『이상평전』, 그린비, 2014.

김소연, 『경성의 건축가들』, 루아크, 2017.

김윤식 역음, 『이상문학전집 1-5』, 문학사상사, 2002.

로버트 스템, 『어휘로 풀어읽는 영상기호학』, 이수길 역, 시각과 언어, 2003.

수전 손탁, 『은유로서의 질병Illness as Metaphors』, 이재원 역, 이후, 2002.

이재선, 『현대소설의 서사주제학』, 문학사상사, 2007.

정과리, 『감염병과 인문학』, 강, 2014.

헨리 지거리리스트, 『문명과 질병』, 황상의 역, 한길사, 2008.

<논문>

김미영, 「李箱의 <烏瞰圖 : 詩第一號>와 <建築無限六面角體 : 且8氏의 出發>의 새로운 해석: 조형예술과의 관련성을 중심으로」, 『한국현대문학연구』30, 한국현대문학회, 2010, 157-200쪽.

김백영, 「오감도 시 제1호」와 이상(李箱)이라는 페르소나의 이중성 식민지 근대 시공간의 다차원적 조감도로써 이상 시 읽기」, 『민족문학사연구』67, 민족문학사학회, 2018, 133-169쪽.

김주리, 「식민지 지식 청년의 표상과 결핵」, 『서강인문논총』49, 서강대학교 인문과학연구소, 2014, 457-488쪽.

김준교, 「이상 시에 나타난 초현실주의적 표현의 환각이미지-오감도 중 `시 제11호`와 `시 제 13호`를 중심으로」, 『한국디자인포럼』39, 한국디자인트랜드학회, 2013, 7-16쪽.

- 김진아, 「일본근대문학에 나타난 결핵의 양상에 대한 考: 1900년대부터 1940 년
대에 발표된 작품을 중심으로」, 『동일어문연구』14, 동일어문학회, 1999.
52-70쪽.
- 김학철, 「이상의 「오감도」와 예술의 현실인식」, 『이상리뷰』, 이상문학회, 2016,
54-72쪽.
- 노대원, 「식민지 근대성의 ‘문화 의사cultural physician’로서 이상 李箱 시」, 『문학
치료연구』27, 한국문학치료학회, 2013. 251-280쪽.
- 노철, 「연작시로서 「오감도」해석」, 『국제어문』60, 국제어문학회, 2014, 367-400쪽.
- 윤수하, 「이상 시의 영상이미지에 대한 연구: <오감도> 시 제1호와 시 제7호를
중심으로」, 『국어국문학』129, 국어국문학회, 2001, 1-21쪽.
- 이구의, 「<周易>의 象數學으로 본 李箱의 <烏瞰圖>」, 『동아인문학』, 동아 인문학
회, 2018, 129-158쪽.
- 이재복, 「이상 소설의 각혈하는 몸과 근대성에 관한 연구」, 『여성문학연구』 6, 한
국여성문학학회, 2001. 159-193쪽.
- 조강석, 「이상의 「오감도」연작에 개진된 알레고리적 태도와 방법 연구」, 『현대문
학의 연구』41, 한국문학연구학회, 2010, 139-173쪽.
- 조대한, 「이상 텍스트에 나타난 ‘앵무’에 관한 연구 : 「지도의 암실」, 「오감도 시
제6호」, 「지주회시」를 중심으로」, 『국제한인문학연구』19, 국제한인문학
회, 2017, 143-168쪽.
- 최도식, 「930년대 연작 형식의 유형에 관한 고찰 - 「烏瞰圖」와 「氣象圖」를 대상
으로」, 『한국문학이론과 비평』13-2, 한국문학이론과 비평학회, 2009,
255-284쪽.
- 한상철, 「이상(李箱)의 『烏瞰圖』詩第一號 분석 : 30년대 예술과의 관련을 중 심으
로」, 『비평문학』24, 한국비평문학회, 2006, 365-383쪽.
- 허병식, 「폐병장자들의 근대: 한국 근대 문학에 나타난 결핵의 표상」, 『한국 학
연구』35, 인하대학교 한국학연구소, 2015. 631-652쪽.

A Study on the Tuberculosis Imagination of Yi Sang's Ogamdo signified in Korean Visual Media

Pyo, Jungok

The purpose of this study is to examine pulmonary tuberculosis as the most pivotal event in the literary works of Yi Sang who has left the most peculiar legacy in Korean modern literary history. Before he developed pulmonary tuberculosis, Yi Sang led a relatively stable life as a social elite. He loved art, architecture, and arts in an omnidirectional way. He once lived an easy life without any collision of his different interests. At the age of 20 years in 1929, he won the first and third prizes when he submitted his work for a competition for a cover page by the <Joseon and Architecture> magazine. He was versatile and multi-talented to the extent that he announced his poems and novels and released his self-portrait in the architecture magazine. However, in 1933, he lost everything due to hemoptysis and embarked on a journey to recuperation in a hot spring resort in Baekcheon, Hwanghae Province, Korea. From that moment, Yi Sang started building his extraordinary literary legacy by producing a countless number of novels, poems, and essays. The purpose of this study is to investigate how the kind of arts that Yi Sang tried to pursuit was embodied in his literary works considering his surrounding environment and the fields of his interests, unlike an excessive number of existing studies that focused on stories about Yi Sang in literature. In other words, this study tried to investigate how the playfulness of literature met with a disease to become a literary work. Up to date, there have been several attempts to contemporarily interpret works of Yi Sang through visualization. This study analyzed movies such as <My Dear Keum Hong! (1995)>, <The Mystery of the Cube (1998)>, and <Five Senses of Eros (2009)> and drama such as <Yi Sang, That Yi Sang (2013)> to examine how they visualized and symbolized Yi

Sang and recalled Yi Sang into contemporary time and space and to identify their communication system.

Keywords : Korean visual media, modern literature, Yi Sang, disease, pulmonary tuberculosis, symbol, signifier

투고일 : 2019. 08. 18. / 심사일 : 2019. 09. 08. / 심사완료일 : 2019. 09. 09.

이효석의 「메밀꽃 필 무렵」에 대한 담화 기호학적 분석*

홍정표**

【 차 례 】

- I. 머리말
- II. 현상학적 접근
 - 1. 주체의 회상
 - 2. 서술자의 원초적 경험
- III. 긴장적 접근
 - 1. 긴장도식
 - 2. 애착의 긴장도식
- IV. 수사학적 접근
 - 1. 달의 은유
 - 2. 메밀꽃의 은유
 - 3. 허생원의 은유
- V. 맺음말

국문초록

담화 기호학은 의미를 완료되고 정립된 것으로 보지 않고 구축 중이거나 생성 중인 관점으로 고찰하며, 감각과 지각, 발화 행위와 발화 작용에 중요성을 부여한다. 여기서 발화란 개인적 사용에 의한 랑그의 가동, 즉 말할 때마다 재창조되는 파롤을 의미한다. 의식의 구조와 주관성에 대한 연구인 현상학적 접근에서는 주체의 회상과 서술자의 원초적 경험을 알아보았다. 주체 허생원이 과거를 추억한다는 것은 텍스트에서 매우

* 이 논문은 2018년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임
(NRF-2018S1A5A2A01028657)

** 한국외국어대학교 프랑스어과

중요한 의미를 지니는데, 달밤에 주체는 시각을 통한 분리작용으로 옛 기억을 떠올린다. 달밤은 외부 세계를 가리키는 <표현면>이고 주체의 내부에 보존되어 있는 그 이야기는 내부 세계를 가리키는 <내용면>인데, 이 두 면은 지각하는 신체에 의해 연결된다. 느낌의 세계인 지각의 현상은 원초적인 최초의 사실이며 거기서부터 모든 논리적 가지성이 시작된다. 서술자의 원초적 경험은 그가 직접 느끼는 대로 드러난 것이고, 관념이 아니라 사물 자체로 돌아가는 것이다. 긴장적 접근에서 긴장도식은 긴장적이고 점차적인 차이를 도식화한 것이며, 지각 활동의 두 발랑스인 강도와 범위의 결합으로 이루어진다. 텍스트의 내용에 증대도식과 애착의 긴장도식을 적용하여 표현한 결과, 이 도식이 작중인물의 의식이나 의식의 변화를 나타내는 데 활용될 수 있음이 입증되었다. 수사학적 접근에서는 수사학의 문채와 전의가 발화 이론의 도움으로 역동성을 지니는 것을 살펴보았다. 표준수사도식 3단계는 대치, 지배, 해소로 구성되는데, 텍스트에 등장하는 달, 메밀꽃, 허생원을 이 도식으로 분석하여 적용 가능성을 알아보았다. 이와 같이 본고에서는 인간미 추구에 성공한 작품으로 평가되고 있는 「메밀꽃 필 무렵」에 대해 담화 기호학의 현상학적, 긴장적, 수사학적 접근을 중심으로 고찰하여 이론의 가능성과 유효성을 입증하였다.

열쇠어 : 감소도식, 과거지향, 발화 작용, 발화 현동태, 분리작용, 연동작용, 위치결정, 증대도식

I. 머리말

파리기호학파를 창시한 그레마스(A. J. Greimas)는 초창기에 인간의 행동만을 분석으로 한 서사 기호학을, 그 다음에 인간의 정념, 성격, 기분 등을 분석 대상으로 한 정념 기호학을 정립하였다. 서사 기호학과 정념 기호학은 모두 텍스트가 지니고 있는 불변의 규칙성을 추구했다는 점에서 문학적 랑그에 대한 연구라 할 수 있다.

그레마스와 함께 정념 기호학을 정립한 폰타닐(J. Fontanille)은 이러한 문학적 랑그에 대한 연구에 한계를 느끼고, 문학적 파롤에 대한 연구로 방향을 전환하였다. 그래서 1999년에 서사와 정념 기호학의 다음 단계로 담화 기호학을 발표하였다.

퐁타닐은 담화 기호학을 발표하면서, “고전적인 기호학의 세 가지 중심이론 즉, 기호 사각형, 서사성, 생성행로는 다시 평가되어야 한다.”¹⁾고 주장하고 있다. 왜냐하면 이것은 모두 이미 완료된 의미를 재구성하는 분석도구인데, 이제는 완료된 의미 이전의 단계(연속적 변조와 점차적 긴장이 지배하는 단계)가 구성되는 방식을 탐구해야 하며, 위의 분석도구로 설명할 수 없는 것에 관심을 돌려야 한다는 것이다.

그래서 담화 기호학은 의미를 이미 정립된 것으로 보지 않고 구축 중이거나 생성 중인 관점으로 고찰하고자 한다. 다시 말해 의미를 정태적이고 안정된 형태를 띠고 있는 것이 아니라, 동적이고 끊임없는 긴장 속에 놓여 있는 것이며, 구체적인 발화와 밀접한 관계에 있는 것으로 본다. 여기서 발화란 아직 체험되지 않은 새로운 순간인 현재에 이루어지는 것으로 개인적 사용에 의한 랑그의 가동, 곧 말할 때마다 재창조되는 파를을 의미한다. 이렇게 퐁타닐은 의미에 대해 새로운 관점을 택하여 해결책을 모색하였다.

담화 기호학은 발화되고 있는 담화를 파악할 수 있는 도구를 구축하고자 하며, 감각과 지각, 발화 행위와 발화 작용에 중요성을 부여한다. 그럼으로써 문학적 담화는 개인적 발화 작용인 문학적 파를로 접근하고자 한다. 담화 연구의 선구자 방브니스트(E. Benveniste), 철학자이자 해석학자 리쾨르(P. Ricoeur), 현상학자 메를로 폰티(M. Merleau Ponty)²⁾는 모두 파를의 중요성을 강조하였다.

「메밀꽃 필 무렵」³⁾은 단편소설을 이론과 실제에 있어서 훌륭히 개척

1) J. Fontanille, *Sémiotique et littérature*, PUF, 1999, p.3.

2) 현상학자로서 언어활동(langage)에서 언어(langue)도 중요하지만, 말하는 주체의 말(parole)이 없이는 세계 속에 이미 가입된 역사성의 로고스를 구체적으로 해명하기 어려움을 지적하고 있다. 그래서 그는 구조주의가 말보다 제도화된 언어를 언어활동으로서 더 중시하는 것에 반대한다.(김형효, 『메를로 뽉띠와 애매성의 철학』, 철학과 현실사, 1996, 240쪽)

3) 『메밀꽃 필 무렵』, 태을문화사, 2010.

작품의 줄거리는 다음과 같다.

장돌뱅이 허생원은 개울가에 메밀꽃이 활짝 핀, 달 밝은 어느 여름 밤에 하룻밤 정을

한 작가로 평가되고 있는 이효석(1907~1942)의 작품이다. 이것은 1936년 <조광>지에 발표되었으며, 그의 작품 가운데 가장 우수한 것으로 평가되고 있다. 또한 플롯 구성이 매우 짜임새 있어 우리나라 근대 단편소설의 백미로 꼽히는 작품 가운데 하나이다.

이 소설은 “인간과 동물을 동열에 놓고 달의 힘으로 애육의 세계와 생명의 비밀을 풀어내는 신비스러운 자연의 질서가 그 서사구조라 할 수 있을 것이다.”⁴⁾ 이효석이 자연에서 찾고 있는 최고의 가치는 인간이 자연과 합일을 이룰 때 얻어지며, 이런 의미에서 이 작품은 자연과 성(性)이 최대의 조화를 이루고 있다고 볼 수 있다. 즉 자연의 마력이 인간의 성적 충동을 촉발할 수 있음을 비추고 있으며, 자연의 매혹적인 힘, 곧 달밤의 메밀꽃이 허생원과 성서방네 처녀가 정을 통할 수 있게 한 요인이 된다는 것이다. 그래서 그날 밤 인간, 성, 자연은 혼연일체를 이루었다고 말할 수 있다.

본고에서는 인간미 추구에 성공한 작품으로 평가되고 있는 이 소설⁵⁾에 대해 담화 기호학의 관점에서 현상학적, 긴장적, 수사학적 접근을 중

나누고 헤어진 성서방네 처녀를 잊지 못해 봉평장을 거르지 않고 찾는다. 장판이 끝나고 술집에 들렀다가 젊은 장돌뱅이 동이가 충주집과 어울려 술을 마시는 것을 보고는 야단치고 따귀까지 때려 내쫓아버린다. 그날 밤, 다음 장이 서는 대화까지 조선달, 동이와 함께 나귀를 몰고 달빛이 흐르는 길을 가면서 허생원은 성서방네 처녀와 있었던 기막힌 인연을 다시 한 번 들려 준다.

낮에 있었던 일을 사과하던 끝에 동이의 집안 사정 이야기를 듣다가, 허생원은 달도 차지 않은 동이를 놓고 집에서 쫓겨나 제천에서 홀로 동이를 키운 어머니가 바로 자기가 찾는 여인임을 내심 확인한다. 허생원은 갑자기 예정을 바꾸어 대화장이 끝나면 동이의 어머니가 산다는 제천으로 가기로 결정한다. 혈육의 정을 느끼며 동이를 바라보던 허생원은 나귀를 부릴 때 쓰는 동이의 채찍이 왼손에 들려 있어 동이가 자기처럼 왼손잡이인 것도 확인한다. 달 밝은 여름밤은 깊어만 가고, 허생원은 자신처럼 왼손잡이인 동이가 아들일 것이라고 확신하게 된다.

4) 권정호, 『이효석 문학 연구』, 월인, 2003, 160쪽.

5) 「메밀꽃 필 무렵」을 서사와 정념 기호학적으로 분석할 수도 있지만, 이 경우 분석이 단조롭게 될 수 있다. 그래서 이 작품처럼 주인공의 의식의 흐름, 자연에 대한 묘사, 비유 등이 다양하게 표출된 소설의 분석에 있어서는 담화 기호학적으로 분석하는 것이 적합하다고 본다.

이 작품을 분석 대상으로 선택한 이유는 좋은 작품은 해석의 다양성을 보장한다는 점에서 다른 시각의 평가가 지속적으로 이루어지는 것이 바람직하고, 이야기의 정체성은 끊임없는 해석을 통해 변형되어야 한다고 생각하기 때문이다.

심으로 고찰하여 이론의 가능성과 유효성을 입증하고자 한다.

현상학적 접근에서는 작품에 널리 퍼져 있는 의식의 흐름과 자연에 대한 묘사를, 긴장적 접근에서는 주인공의 의식이나 의식의 변화를, 수사학적 접근에서는 작품 내에 표출되어 있는 비유를 담화 기호학적으로 분석하고자 하며, 이러한 접근들은 상호유기적으로 연결된다고 할 수 있다.

II. 현상학적 접근

「메밀꽃 필 무렵」은 처음에 “달이 뜨렸다”(7쪽)⁶⁾로 시작하여 중간에 “달은 부드러운 빛을 흐뭇이 흘리고 있다”(13쪽)와 마지막에 “달이 기울 어졌다”(18쪽)로 끝나고 있다. 즉 파장 후 장터에서 전개되는 이야기, 산길을 걸으며 주인공 허생원의 회고담과 동이의 과거사, 그리고 개울을 건너면서 혈연의 비밀이 밝혀지는 이야기로 이루어지고 있다. 그래서 시간적으로 볼 때, 어느 늦여름 날 봉평장이 파할 무렵에 시작되어 그날 밤에 끝나는 서사로서 하루 밤 사이에 일어난 일을 다루고 있다. 이 짧은 시간 속에 허생원의 인생이 압축적으로 들어 있어 독자는 그의 반평생을 체험할 수 있게 된다.

텍스트에서는 현재의 사건과 과거의 회상이 서로 교차하면서 진행되는데, 전자는 작중인물들이 봉평장에서 대화장으로 옮겨가는 과정과 관련되고, 후자는 주체 허생원이 회상하는 과거의 추억이다. 그리고 과거와 현재를 결합시키는 배경은 메밀꽃이 만발한 달밤이다.

1. 주체의 회상

주체가 과거를 기억한다는 것은 텍스트에서 매우 중요한 의미를 지닌다. 과거는 현재 안에서 구성되고 새로운 의미를 얻는 하나의 살아 움직

6) 이효석, 앞의 책. 괄호 안의 숫자는 책의 쪽수.

이는 공간을 열어주는 매체이다. 그때의 기억이 공간상의 간격이나 시간상의 차이에 관계없이 한꺼번에 주체의 의식세계에 등장하여 하나의 복합적인 전체를 이룬다. 그러므로 공간과 시간의 객관적 개념은 지각의 장 속에서 전개되는 주관적인 체험이 갖는 여기/저기와 현재/과거/미래가 함께 현존하는 바탕 하에 성립된다고 볼 수 있다.

“달밤이었으나 어떻게 해서 그렇게 됐는지 지금 생각해두 도무지 알 수 없어.” 허생원은 오늘밤도 또 그 이야기를 끄집어내려는 것이다.

...

“... 달⁷⁾이 너무도 밝은 까닭에 옷을 벗으려 물방앗간으로 들어가지 않았나. ... 거기서 난데 없는 성 서방네 처녀와 마주쳤단 말이네. 봉평서야 제일 가는 일색이었지---팔자에 있었나부지”

...

“날 기다린 것은 아니었으나 그렇다고 달리 기다리는 놈팽이가 있는 것도 아니었네. 처녀는 울고 있단 말야...처녀란 울 때 같이 정을 끄는 때가 있을까. 처음에는 놀라기도 한 눈치였으나 걱정이 있을 때는 누그러지기도 쉬운 듯해서 이럭저럭 이야기가 되었네---생각하면 무섭고도 기막힌 밤이었어.” (13~14쪽)

위의 인용문에서 달밤이 주체에게 잠재된 기억을 불러일으키는데, 주체의 기억은 달빛을 받아서 의식의 밑바닥에서 솟아난다. 주체는 무의식적 기억을 떠올리는 여러 가지 감각 중에서 시각을 통한 분리작용(débrayage)으로 옛 기억을 떠올린다. 이 때 담화 현동태의 최초 활동이 시작되는데, 이것을 위치결정이라 하며 다른 모든 작용의 기점으로 사용된다.

7) 허생원과 성서방네 처녀를 만나게 한 ‘달’은 생명의 신비성으로 감지되는 달이며, ‘동이’라는 한 생명체의 생성을 예견하는 달이었다.(권정호, 앞의 책, 157쪽)

위치결정은 외부세계를 가리키는 표현면과 내부세계를 가리키는 내용면 사이의 경계를 정하는데, 두 가지 활동인 <포착(saisie)>과 <지향(visée)>으로 굴절한다. 전자는 주의의 흐름을 이끌고 방향을 지시하며, 후자는 변별성 영역의 한계를 정하는데, 인용문에서 <포착>된 것은 ‘달밤’이고, 주체의 내부에서 <지향>된 것은 ‘그 이야기’라 할 수 있다. 이와 같이 기억의 창조적 힘은 주체를 잃어버린 과거와 대면케 하고 일종의 황홀한 상태에서 행복감을 맛보게 한다.

달리 표현하면, 주체의 잠재의식 속에 묻혀 있던 과거의 행복한 기억이 그런 기억과 연루된 달밤이 다시 눈에 띄어 현재로 의미화하여, 주체는 행복한 감정을 갖게 된다는 것이다. 이렇게 현재와 시·공간이 다른 과거의 의식으로 옮겨 가는 것을 <과거 지향(rétention)>⁸⁾이라 부르며, 이것은 현재의 시간 속에서 일어나고 현재 시제로 표현된다. 과거는 주체에게 현재 속에 침식되어 있고, 미래는 현재 속에 예감의 영역으로 등록되어 있다. 시간은 언제나 현재를 기축으로 하여 과거와 미래를 그의 이중적인 지평으로 안고 있다고 할 수 있다.

2. 서술자의 원초적 경험

현상학은 모든 인간 사고의 원초성을 이루는 지각의 경험에서부터 출발하여 인간의 의식작용에 주목하는데, 의식에 체험되는 현상을 기술하고자 한다. 느낌의 세계인 지각의 현상은 원초적인 최초의 사실이고 거기서부터 모든 논리적 가지성이 시작된다. 우리가 세계에 속하기 때문에 우리는 의미에 던져졌다는 말과 마찬가지로, 지각의 세계에는 무의미는 없고 아무리 사소한 것일지라도 의미가 있으며 항상 어떤 의미작용을 띠고 있다.

8) 과거 지향은 미래 지향(protection)에 대립되는 개념으로, 전자는 과거에 대한 현재의 의식 작용을 말하며, 후자는 미래에 대한 현재의 의식 작용을 의미한다.

예를 들면 색깔의 명암은 나의 지각과 한 분위기를 이룬다. 보통 햇살이 내리쬐릴 때는 빛이 밝아 기분이 좋다가도, 하늘에 갑자기 잿빛 구름이 드리워질 때는 색깔의 명암에 의하여 우울한 우주의 분위기에 젖을 수 있다. 색깔은 지각의 장 속에서 구조적으로 파악되어야 할 의미작용이며, 몸이 색깔과 함께 의미를 형성한다고 말할 수 있다.

몸의 오감은 사물을 지각함에 있어서 각기 따로 행동하지 않고 가장 적합한 태도를 유지하여 종합을 하려고 한다. “이 점에서 모든 지각은 하나의 교감이거나 공동체”⁹⁾라 할 수 있다. 오감 가운데 한 기관과의 접촉이 곧 다른 기관과의 접촉으로 되는 것은 몸이 하나의 객관 이전의 통일체를 이루기 때문이다. 예컨대 장미꽃은 나의 시각만의 대상이 아니라, 후각, 촉각, 청각, 미각의 대상도 될 수 있으며, 모든 감각이 통일되어 동원될 수 있다. 이것은 장미꽃이 그런 능력을 지녔다기보다는 장미꽃이라는 하나의 공통 바탕을 향하여 모든 지각 능력이 통일되어 지향하기 때문이라고 간주할 수 있다. 몸의 오감이 모두 거기에 대응되는 공감각 현상을 느끼기 때문인데, 공감각 현상이란 감각들이 그들 사이에 교감하고 있는 현상으로, 어떤 자극으로 인한 감각이 다른 영역의 감각을 동시에 불러일으키는 것을 말한다.

「메밀꽃 필 무렵」의 다음 구절을 살펴보면,

밤중을 지난 무렵인지 죽은 듯이 고요한 속에서 짐승 같은 달의 숨소리가 손에 잡힐 듯이 들리며, 콩포기와 옥수수 잎새가 한층 달에 푸르게 젖었다. 산허리에 온통 메밀밭이어서 피기 시작한 꽃이 소금을 뿌린 듯이 흐뭇한 달빛에 숨이 막힐 지경이다. 붉은 대궁이 향기같이 애잔하고 나귀들의 걸음도 시원하다. (13쪽)

“지각된 존재는 우리의 전체적 실존이 집중하게 되는 술어 이전적 존재”¹⁰⁾이다. 모든 사물은 술어 이전적 존재 양식을 지니고 있기 때문에

9) M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, 1945, p.370.

제각기 독특한 물상을 표현하고 있다. 그래서 개개인은 달을 각기 다르게 지각하여 표현한다고 할 수 있다. 위 인용문의 첫 줄 ‘짐승 같은 달의 숨소리가 손에 잡힐 듯이 들리며’에서 서술자의 모든 지각 능력이 ‘달’을 향하여 통일되어 지향되고 있다. 손으로 달빛을 잡거나 달빛 때문에 숨이 막힘을 느끼는가 하면, 소금 맛을 상상하게 한다. 이렇게 외부 세계에 대한 지각(외수용적 지각, ‘온통 메밀밭이어서 피기 시작한 꽃이’)과 몸이 스스로 안에서 느끼는 지각(내수용적 지각, ‘숨이 막힐 지경이다’)은 언제나 동시에 작용하는데, 이 두 가지 지각을 연결하는 것은 지각하는 신체(자기수용적 지각)이다.

메밀을 묘사하는 데서도 두 가지 이상의 감각이 함께 동원되고 있다. ‘붉은 대궁이 향기같이 애잔하고’에서 시각적 이미지가 후각을 통해 수용되고 있음을 볼 수 있다. 서술자는 인용문에서 오관을 모두 동원하여 달빛과 메밀꽃을 수용하고 있다. “오감의 기관은 그 고유한 기능을 갖고 있다. 그래서 오감이 각각 대상에 대한 느낌의 질을 다르게 그리고 있지만, 그러나 그 각각의 감각기관이 암시적으로 가져오는 감각의 질은 추상적으로 분리되지 않고 나의 몸에서 하나의 통일된 감각을 형성한다. 그러므로 모든 감각은 인간에게 있어서 감각상호성의 성질을 지녔다고 보지 않을 수 없다.”¹¹⁾

달의 숨소리가 들리는 그 순간에 서술자가 본 것은 달빛이 푸르게 비추이는 콩포기와 옥수수 잎새이다. 달의 숨소리인 청각 이미지는 숨소리를 손으로 잡는 촉각 이미지와 달빛인 시각 이미지로 전환되어 표현되면서, 모든 타자가 배제된 서술자 자신만의 순수한 경험 세계를 나타내고 있다. 이것은 서술자가 직접 느끼는 대로 드러난 것이며, 관념이 아니라 사물 자체로 돌아가는 서술자의 원초적 경험을 말한다.

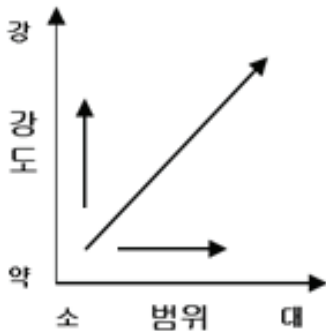
10) Ibid., p.372.

11) 김형효, 앞의 책, 156쪽.

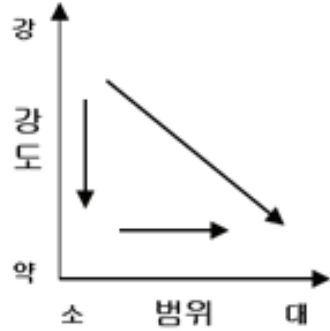
III. 긴장적 접근

1. 긴장도식

긴장도식은 긴장적이고 점차적인 차이를 도식화한 것인데, 담화 기호학에서 필수적이고 중요한 분석도구 가운데 하나이며 적용 가능성이 광범위하다. 이 도식은 발화 현동태를 전제로 하고, 지각 활동의 두 발랑스(valence)¹²⁾인 강도와 범위의 결합으로 이루어진다. 두 발랑스 가운데 한 발랑스의 상승이 다른 것의 상승을 수반하면 순행상관관계(corrélation directe, 증대도식)인 반면, 한 발랑스의 감소가 다른 것의 상승을 가져오면 역행상관관계(corrélation inverse, 감소도식)이다. 두 가지 상관관계를 시각적으로 표현하면 다음과 같다.



① 증대도식



② 감소도식¹³⁾

순행과 역행상관관계

12) 양태적, 상적, 형상적인 일체의 조직화 이전에 기호학적 영역의 최초 분절이 이루어지는 현존의 변조.

13) J. Fontanille, *Sémiotique du discours*, PULIM, 1999, p.73. (홍정표, 「담화 기호학의 긴장구조」, 『기호학 연구』제52집, 2017, 196쪽에서 재인용)

「메밀꽃 필 무렵」은 혼전의 남·녀 관계가 행동의 모티브를 이루며, 허생원과 동이가 부자관계라는 것을 확인하는 사건이 소설의 핵심이라 할 수 있다.

“...제겐 아버지가 없어요. 피붙이라고는 어머니 하나뿐인 걸요.”

“돌아가셨나?”

“당초부터 없어요.”

“그런 법이 세상에.....”

생원과 선달이 야단스럽게 껄껄들 웃으니 동이는 정색하고 우길 수 밖에 없었다.

“부끄러워서 말하지 않으려고 했으나 정말이에요. 제천 촌에서 달도 차지 않은 아이를 낳고 어머니는 집을 쫓겨났죠. 우스운 이야기나 그러기 때문에 지금까지 아버지 얼굴도 본 적 없고 있는 고장도 모르고 지내와요.”

...

“모친의 친절은 원래부터 제천이었던가?”

“웬걸요. 시원스리 말을 안 해주나 봉평이라는 것만은 들었죠.”

“봉평? 그래 그 아비 성은 무엇이구?”

“알 수 있나요. 도무지 듣지를 못했으니까.”

“그 그렇겠지.”(15~17쪽)

텍스트에서 허생원은 동이와의 대화 중에 동이가 자신의 아들임을 알게 되는데, 동이에 대해 많이 알면 알수록(정보의 양에 해당하므로 긴장 도식에서 범위를 나타냄) 범위는 상승한다. 처음에 동이의 아버지가 안 계시고 어머니 혼자 사신다는 것을 알게 되고, 그 다음에 동이가 아버지 얼굴도 본적이 없다는 것을 알게 되는 등 정보의 양이 점차적으로 증가하며 이에 따라 긴장도 상승한다.

그리고 텍스트의 거의 끝 대목에서 동이가 자신과 같이 왼손잡이라는 것을 보는 순간 허생원은 동이가 자신의 아들임을 확신하게 되며, 이때

그의 정보의 양은 최고에 달하여 범위가 최고로 상승하고 긴장의 강도도 절정에 달한다. 이것은 두 발랑스 중에서 한 발랑스의 상승이 다른 것의 상승을 가져오는 것으로 순행상관관계로 나타낼 수 있다. 이것을 긴장도식에 나타내면 앞의 그래프 <① 증대도식>과 같이 된다.

2. 애착의 긴장도식

텍스트에서 허생원은 과거를 회상하는데, 앞에서 언급한 대로 그가 과거를 기억한다는 것은 매우 중요한 의미를 지닌다. 허생원은 달을 통하여 늘 보물처럼 간직하고 있는 성서방네 처녀와 만남을 이룬다.

그렇다고는 하여도 꼭 한 번의 첫 일을 잊을 수는 없었다. 뒤에도 처음에도 없는 단 한 번의 괴이한 인연! 봉평에 다니기 시작한 젊은 시절의 일이었으나 그것을 생각한 적만은 그도 산 보람을 느꼈다. (12~13쪽)

허생원은 단 한 번 인연을 맺은 성서방네 처녀를 평생 찾아다니고 있다. 그러면 그는 왜 그녀를 그토록 찾는 것일까? 그날 밤 그가 그녀를 선택한 이후로 그의 자유 속에 그녀를 찾지 않고 다른 여자를 택해도 괜찮은 그런 자유가 거의 없다. 인간은 운명과 자유의 애매한 안개 속에서 살아간다는 말처럼, 운명은 자유와 등가의 가치를 가지며 서로 분리되지 않고 애매한 현상으로 얽혀 있다. 허생원이 성서방네 처녀를 찾아다니는 것은 그의 자유임과 동시에 그는 그 일을 운명으로 생각한다.

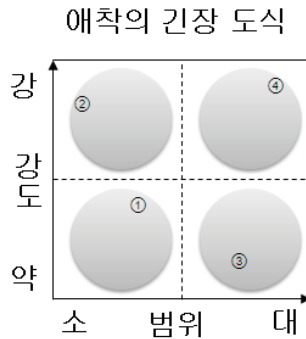
생의 마지막까지 성서방네 처녀만을 찾는 허생원의 일편단심은 운명의 한 얼굴이며, 이 같은 운명의 수용이 허생원의 유일한 삶의 길이라는 것이다. 이렇게 허생원의 감정 속에는 언제나 성서방네 처녀의 사랑 외에 다른 사랑을 받아들일 여지가 없다는 점에서, 그의 사랑은 ‘일편단심의 사랑’이라고 볼 수 있다.

기호학자 루이 에베르는 긴장도식에 애착의 감정을 표시하고 있다. 애

착의 감정인 사랑이나 우정을 ① 평범한 사랑, ② 일편단심의 사랑, ③ 우정, ④ 절대적인 사랑(신에 대한 사랑)으로 구별하여 도식에 표시해 보면, 강도의 축은 감정의 강도와 관계되고 범위의 축은 주체의 감정의 대상인 사람 수와 관계된다.

우선 범위로 구분해 볼 때, 일편단심의 사랑은 다른 세 가지보다 가장 소수의 사람에게 적용되고, 그 다음에는 평범한 사랑, 우정, 절대적인 사랑의 순서가 될 것이다. 따라서 다음 도식에 표시된 대로 가로좌표는 ② ①③④의 순서로 범위가 넓다.

그리고 강도로 구분해볼 때, 우정은 사랑보다 덜 강한 감정이므로, 이것이 세로좌표의 가장 아래에 위치한다. 그 다음으로는 평범한 사랑, 일편단심의 사랑, 절대적인 사랑의 순서, 즉 세로좌표는 ③①②④의 순서로 강도가 높다. 이 분석을 시각적으로 표현하면 다음과 같다.¹⁴⁾



이 도식을 허생원에 적용하면, 성서방네 처녀에 대한 그의 사랑은 일편단심의 사랑으로 긴장도식에 나타낼 때, 강도는 높고 범위는 좁은 ②번이 될 것이다.

14) Louis Hébert, *Dispositifs pour l'analyse des textes et des images*, PULIM, 2009, p.67 참고.

IV. 수사학적 접근

수사학이 전통적인 방법론에서 방향을 전환하여 활동 중인 담화의 관점을 택할 경우, 언어 체계를 재창조하여 풍부하게 할 수 있다. 담화 기호학의 발화 이론은 수사학의 문채(figures)와 전의(tropes)¹⁵⁾를 발화 행위와 발화 현동태의 통제 하에 놓고, 담화 주체가 언어 체계를 변형하고 개혁할 수 있도록 한다.

기존의 수사학적 분석에서 문채의 유형적 접근은 역동적인 관점이 부족하였는데, 담화 기호학에서는 수사학의 문채가 발화 이론의 도움으로 역동성을 지닌다. 담화 주체는 발화 행위의 지배하에 문채를 생산하는 작용을 추출하며, 형상적이고 수사학적 전략도 추출하고자 한다.

퐁타닐은 담화 기호학에서 방브니스트의 위치 장(champ positionnel) 개념을 새로이 정립하였다. 방브니스트는 위치 장이 인칭, 수, 태의 범주에 의해 이루어진다고 하였는데, 퐁타닐은 위치 장에 행위소, 양, 술어적 방향성의 범주를 추가로 설정하고 있다. 위치 장에 자리를 차지하고 있는 행위소를 위치 행위소(actant positionnel)라 하는데, 장소의 구조로부터 추상적이고 통사적 실체인 행위소를 규정할 수 있다는 것을 전제로 하며 담화의 방향성을 보장한다. 지각 구조의 위치 행위소는 주체와 대상이 되기 전에 행위의 기점(source)과 목표(cible) 행위소, 그리고 통제(contrôle) 행위소를 지칭한다. 통제 행위소는 달을 짐승에 비유하고, 메밀꽃을 소금에 비유하는 것처럼 단순한 의미적 차이가 될 수 있다.

15) 전의는 문채의 하위 개념으로, 여러 가지 문채 가운데 의미상의 문채를 지칭한다. 이것은 본래의 의미를 바꾸는 것을 말하는데, 단어의 고유한 의미가 아닌 의미를 갖게 하는 문채를 말한다. 대표적인 전의로는 은유, 환유, 제유가 있다.

1. 달의 은유

연동작용(embayage)은 무생물인 사물 상태를 의인화하여 생명을 불어넣는 것이다. 이 작용은 외부에서 지각된 비인물의 사물 상태를 내부에서 지각된 인물의 마음 상태로 변형시키는 것인데, 이러한 작용에서부터 전의가 생겨 나온다. 무생물인 사물 상태에 인지적, 정서적, 동적인 활동을 부여하는 전의는 발화 행위에 의해 생산되고 통제된다고 할 수 있다.¹⁶⁾

「메밀꽃 필 무렵」에 등장하는 다음 대목을 살펴보면

밤중을 지난 무렵인지 죽은 듯이 고요한 속에서 짐승 같은 달의 숨소리가 손에 잡힐 듯이 들리며...(13쪽)

인용문에서 달은 /동물/의 의소를 지니고 동물적 속성을 갖추고 있다. 서술자는 연동작용으로 외부에서 지각된 무생물인 ‘달’을 내부에서 지각된 ‘짐승’으로 변형시켜 동적인 활동 ‘숨소리’를 부여함으로써 역동적 이미지를 환기하였다.

퐁타넬은 수사학적 차원의 통사적 구성요소가 될 수 있는 표준적인 세 단계를 대치, 지배, 해소로 제시하고 표준수사도식이라 하였다. 첫 단계 대치(confrontation)는 기점과 목표인 두 규모, 두 의미 영역의 현존화(mise en présence) 순간이다. 둘째 단계 지배(domination)는 담화 현동태가 두 규모에 대해 한 가지로 입장을 정하는 순간으로, 더 강하게 수용된 것이 선택되어 지배된다. 셋째 단계 해소(résolution)는 갈등의 결과로서 두 규모가 공존하게 되는 방식이다.¹⁷⁾ 위 인용문에서 서술자가 ‘달’을 ‘짐승’에 비유한 것을 표준수사도식으로 분석해 보면,

첫 단계, 대치가 일어나는 것은 기점과 목표라는 두 의미 영역의 차이

16) *Sémiotique et littérature*, Op. cit., p.118 참고.

17) *Ibid.*, p.99 참고.

에서 비롯된다. 이것은 기점 현동태 짐승은 /생물(동물)/에 속하고, 목표 현동태 달은 /무생물/에 속하는 두 의미 영역의 차이를 말한다.

둘째 단계, 지배에서는 발화 행위를 통해 채택된 지각적 입장의 결과로서 /무생물/ 영역보다 /생물/ 영역에 감각적이고 직관적인 내용이 부여된다.

셋째 단계, 해소는 유추의 형태로 이루어지는데, 담화는 해석자에게 유추적 변형을 이용하여 /무생물/ 영역에서 /생물/ 영역으로 이동할 것을 제시한다. 특히 이 경우 /무생물/ 영역은 /생물/ 영역이 제공하는 ‘숨소리’를 받아들여 ‘짐승’이 된다고 볼 수 있다.

2. 메밀꽃의 은유

앞에서 인용한 대목에서는 ‘달’인 /무생물/이 ‘짐승’인 /생물(동물)/로, 정적인 이미지가 동적인 이미지로 비유되고 있다. 반면에 다음 인용문에서는 ‘메밀꽃’인 /생물(식물)/이 ‘소금’인 /무생물/로 비유되고 있다.

산허리에 온통 메밀밭이어서 피기 시작한 꽃이 소금을 뿌린 듯이 (13쪽)

‘메밀밭이어서 피기 시작한 꽃’이 ‘소금을 뿌린 듯이’로 비유되고 있는데, 장돌뱅이 의식 세계에 비치는 메밀꽃은 그가 늘 장에서 보던 소금을 연상하게 하고 있다. 여기서 표준수사도식의 첫 단계 대치는 ‘꽃’과 ‘소금’에서 기인하는 두 의미 영역의 차이에서 비롯된다. 꽃은 /생물(식물)/이고 소금은 /무생물/이므로 이러한 차이에서 대치가 일어난다. 그리고 위치 행위소인 기점과 목표 중에서 전자는 소금이며, 후자는 꽃이라 할 수 있다.

둘째 단계 지배는 발화 행위가 채택한 지각적 입장의 결과인데, 기점과 목표 중에서 한 가지 규모로 입장을 정하는 순간이다. 여기서는 목표인 /생물(식물)/ 영역의 동위정보보다는 오히려 기점인 /무생물/ 영역의 동

위성에 감각적이고 직관적인 내용이 보장된다.

마지막 단계 해소에서 담화는 해석자에게 /생물(식물)/ 영역에서 /무생물/ 영역으로 이동하도록 한다. 그러므로 ‘메밀밭이어서 피기 시작한 꽃’인 /생물(식물)/ 영역은 ‘소금을 뿌린 듯이’인 /무생물/ 영역이 제시하는 감각적이고 직관적인 내용을 받아들인다고 말할 수 있다.

3. 허생원의 은유

텍스트에서 허생원은 당나귀를 자신의 분신으로 동일시하고 있다. 김첨지의 암나귀를 보고 ‘늙은 주제에 암샘을 내는’ 나귀는 20년 전에 헤어진 성서방네 처녀를 그리워하여 장날마다 봉평을 찾고 있는 허생원 자신의 모습에 다름 아닌 것이다.

“김 첨지 당나귀가 가버리니까 온통 흙을 차고 거품을 흘리면서 미친 소같이 날뛰는 걸. 꼴이 우스워 우리는 보고만 있었다우. 배를 좀 보자.”

아이는 양갈진 투로 소리를 치며 깔깔 웃었다. 허 생원은 모르는 곁에 낯이 뜨거워졌다. 못 시선을 막으려고 그는 짐승의 배 앞을 가리워 서지 않으면 안되었다.

“늙은 주제에 암샘을 내는 셈야. 저놈의 짐승이”(11쪽)

위의 인용문에서 당나귀는 허생원에 대해 은유 역할을 하고 있다. 늙은 나귀가 암샘을 내어 미친 듯이 날뛰는 장면은 허생원 자신의 오래 충족되지 못한 성적 욕망을 암시한다. 암놈을 보고 발광하는 당나귀에 대해 언어적 고백 대신에 그의 얼굴에 신체적 고백이 나타나는데, 허생원의 ‘낯이 뜨거워지는’ 것은 그가 당나귀와 동일시되어 있음을 보여준다. 즉 늙은 나귀의 동물적 욕구는 외수용적 지각이고, 허생원이 부끄러움을 느끼는 것은 내수용적 지각인데 이 두 가지를 연결하는 것은 지각하는 신체인 자기수용적 지각이라 할 수 있다.

이와 같이 당나귀는 허생원 자신을 비쳐보게 하는 거울과도 같은 존재인데, 이러한 은유에서 대치는 허생원은 /인간/에 속하고 당나귀는 /동물/에 속하는 두 의미 영역 간의 대치이다.

지배는 동위성 중에서 /인간/ 영역의 동위성보다도 /동물/ 영역의 동위성에 감각적이고 직관적인 내용을 보장하며, 이는 발화 행위가 채택한 지각적 입장의 결과이다.

그리고 해소는 유추 형태를 취하며, 담화는 해석자에게 유추적 변형을 통해 /인간/ 영역에서 /동물/ 영역으로 이동할 것을 제안한다, 동시에 기점 영역인 당나귀와 목표 영역인 허생원은 그들의 특성을 교환한다. 이렇게 동물적인 것과 인간적인 것은 위치 행위소가 되었으므로 상호작용할 수 있으며, 특히 /인간/ 영역은 /동물/ 영역이 자신에게 제공한 감각적이고 직관적인 내용을 수용한다고 할 수 있다.

V. 맺음말

지금까지 이효석의 「메밀꽃 필 무렵」에 대해 담화 기호학의 현상학적, 긴장적, 수사학적 접근을 중심으로 살펴보았다.

현상학적 접근에서는 주체의 회상과 서술자의 원초적 경험을 알아보았다. 주체 허생원이 과거를 추억한다는 것은 텍스트에서 매우 중요한 의미를 지니는데, 달밤에 주체는 시각을 통한 분리작용으로 옛 기억을 떠올린다. 느낌의 세계인 지각의 현상은 원초적인 최초의 사실이고 거기서부터 모든 논리적 가지성이 시작된다. 서술자의 원초적 경험은 그가 직접 느끼는 대로 드러난 것이며, 관념이 아니라 사물 자체로 돌아가는 것이다.

긴장적 접근에서 긴장도식은 긴장적이고 점차적인 차이를 도식화한 것인데, 발화 현동태를 전제로 하며 지각 활동의 두 발랑스인 강도와 범위의 결합으로 이루어진다. 텍스트에서 허생원이 동이에 대해 많이 알면

알수록 범위가 상승하며 이에 따라 긴장도 상승한다. 이것은 순행상관관계로 긴장도식에 나타내면 <증대도식>이 된다.

허생원은 단 한 번 인연을 맺은 성서방네 처녀를 평생 찾아다니고 있다. 그의 감정 속에는 성서방네 처녀의 사랑 이외에 다른 사랑을 받아들이 여지가 없다는 점에서, 그의 사랑은 ‘일편단심의 사랑’이라고 말할 수 있다. 이것을 <애착의 긴장도식>에 표현하면 강도는 높고 범위는 좁은 곳에 표현할 수 있다. 이렇게 긴장도식이 작중인물의 의식이나 의식의 변화를 나타내는 데 활용될 수 있음을 입증하였다.

수사학적 접근에서는 수사학의 문채와 전의가 발화 이론의 도움으로 역동성을 지니는 것을 알아보았다. 위치 행위소는 주체와 대상이 되기 전에 행위의 기점과 목표를 말하는데, 술어에 의해 규정되는 것이 아니라 담화의 방향성에 의해 규정된다고 할 수 있다. 표준수사도식 3단계는 대치, 지배, 해소로 구성되며, 텍스트에 등장하는 달, 메밀꽃, 허생원을 이 도식으로 분석하여 적용 가능성을 입증하였다.

결론적으로 담화 기호학은 연구의 중심이 불연속적 상태가 되기 이전인 연속적 상태로 이동하고, 감각의 분리 이전에 존재하는 느낌의 근원적 층을 분석하고자 한다. 그래서 연속성을 파악할 수 있는 개념 도구를 제공하고 복잡한 구조 내용을 가지적으로 도식화하여 논리적으로 쉽게 이해하도록 하려고 한다. 앞으로 이 이론을 더 다양한 작품에 적용하여 분석함으로써 보다 체계적이고 구체적인 담화 기호학 이론을 정립하고자 한다.

참고문헌

- 권정호, 『이효석 문학 연구』, 월인, 2003.
- 김성도, 『구조에서 감성으로』, 고려대학교출판부, 2002.
- _____, 『기호, 리듬, 우주』, 인간사랑, 2007.
- 김운찬, 『현대 기호학과 문화 분석』, 열린 책들, 2005.
- 김형효, 『메를로 뽉띠와 애매성의 철학』, 철학과 현실사, 1996.
- 박인철, 『파리학과파의 기호학』, 민음사, 2003.
- 박일우, 『시각기호학』, 북코리아, 2019.
- 서정철, 『기호에서 텍스트로』, 민음사, 1998.
- 이상옥, 『이효석의 삶과 문학』, 집문당, 2004.
- 이상옥 편, 『이효석-이상옥 편, 한국문학의 현대적 해석 7』, 서강 대학교 출판부, 1996.
- 이효석, 『메밀꽃 필 무렵』, 한국단편문학선집, 태을출판사, 2010.
- 조광제, 『몸의 세계, 세계의 몸』, 이학사, 2004.
- 송치만·조은진, 「신뢰의 계약이 서사적 변형에 미치는 영향 연구」, 『기호학 연구』 제44집, 한국기호학회, 2015, 149~175쪽.
- 최용호, 「행위소 구조에 대한 세 가지 모델」, 『기호학 연구』 제52집, 한국기호학회, 2017, 161~189쪽.
- 한국기호학회, 『정념의 세계와 기호학』, 가을학술대회, 2010, 11, 6.
- _____, 『신체 인문학의 새로운 지형 : 몸, 감각, 미디어』, 봄철국제학술대회, 2013, 4, 28.
- _____, 『소쉬르 사상의 인문학적 유산』, 가을학술대회, 2013, 11, 2.
- 홍정표, 「정념의 기호학과 담화 기호학의 상호보완적 고찰」, 『기호학 연구』 제28집, 한국기호학회, 2010, 283~319쪽.
- _____, 「담화 기호학 연구-김승옥의 『무진기행』을 중심으로-」, 『기호학 연구』 제37집, 한국기호학회, 2013, 303~336쪽.
- _____, 『정념 기호학-문학 텍스트에 나타난 희로애락』, 한국외국어대학교 출판부, 2014.
- _____, 「김승옥의 『서울의 달빛 0장』에 대한 담화 기호학적 분석」, 『기호학 연구』 제48집, 한국기호학회, 2016, 225~248쪽.
- _____, 「담화 기호학의 긴장구조-선우휘의 『불꽃』을 중심으로」, 『기호학 연구』 제52집, 한국기호학회, 2017, 191~216쪽.
- _____, 「황순원의 단편소설 『황소들』에 대한 담화 기호학적 분석」, 『기호학 연구』 제56집, 한국기호학회, 2018, 137~158쪽.

- Arrivé, M., *Linguistique et psychanalyse*, Klincksieck, 1987. (최용호 역, 『언어학과 정신분석학』, 인간사랑, 1992).
- Benveniste, E., *Problèmes de linguistique générale I*, Gallimard, 1966.
- _____, *Problèmes de linguistique générale II*, Gallimard, 1974.
- Fontanille, J., *Les espaces subjectifs introduction à la sémiotique de l'observateur*, Hachette, 1989.
- _____, *Sémiotique du visible*, P.U.F., 1995.
- _____, *Sémiotique et littérature*, 1998. (김치수 · 장인봉 역, 『기호학과 문학』, 이화여자대학교 출판부, 2003)
- _____, *Sémiotique du discours*, PULIM, 1999.
- _____, *Soma et Séma, figures du corps*, Maisonneuve & Larose.
- _____, “Sémiotique des passions”, in Anne Hénault, *Questions de sémiotique*, PUF, 2002.
- _____, *Pratiques sémiotiques*, PUF, 2008.
- _____, *Corps et sens*, PUF, 2011.
- Fontanille, J., & Zilberberg, C., *Tension et signification*, Mardaga, 1998.
- Fontanille, J., & Zinna, A., *Les objets au quotidien*, PULIM, 2005.
- Géninascas, J., *La parole littéraire*, Paris, PHF, 1999.
- Greimas, A. -J., *Sémantique Structurale*, Larousse, 1966.
- _____, *Du sens II*, Paris, Seuil, 1983. (김성도 역, 『의미에 관하여』, 인간사랑, 1997)
- _____, *De l'imperfection*, Panlac, 1987.
- Greimas, A.-J. & Courtés, J., *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, 1979.
- Greimas, A. -J. & Fontanille, J., *Sémiotique des passions, Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil, 1991. (유기환 · 최용호 · 신정아 역, 『정념의 기호학』, 강, 2014)
- Hébert, L., *Dispositifs pour l'analyse des textes et des images*, PULIM, 2009.
- Hénault, A., *Les enjeux de la sémiotique*, Paris : P.U.F., 1979. (홍정표 역, 『기호학으로의 초대』, 어문학사, 1997)
- _____, *Narratologie – Sémiotique générale*, Paris : P.U.F., 1983. (홍정표 역, 『서사, 일반 기호학』, 문학과 지성사, 2003)
- _____, *Histoire de la sémiotique*, coll. Que sais-je?, Paris : P.U.F., 1992. (박인철 역, 『기호학사』, 한길사, 2000)
- Hjelmslev, L., *Prolégomènes à une théorie du langage*, Editions de Minuit, 1971.

Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, 1945. (류의근 역,
『지각의 현상학』, 문학과 지성사, 2002)

Discourse semiotics analysis on Lee Hyo-seok's "*When buckwheat flowers bloom*"

Hong, Jeong-pyo

Discourse semiotics considers meaning as something that are being constructed or generated rather than those that have been completed and established, and attaches importance to the sense, perception and enunciation.

The phenomenological approach examines the subject's recollection and the original experience of the narrator. The fact that the subject Mr. Heo recalls the past is very meaningful in the text. On a moonlit night, the subject recalls old memories due to dissociation through a vision. The phenomenon of perception, which is the world of feeling, is the original first fact and all logical branching begins from there. The original experience of the narrator is revealed as he feels firsthand, and returns not to the idea, but to the object per se.

The tension schema is the schematization of tense and gradual differences. It consists of a combination of strength and range, two valences of perceptual activity. As a result of applying an augmentation schema and attachment tension schema to the contents of the text, it was proved that the tension schema can be used to express changes in the consciousness of the character in the work.

In the rhetorical approach, the fact that the figure and trope of rhetoric have dynamics with the help of the enunciation theory was examined. The three steps of the standard rhetorical schema consist of confrontation, domination, and resolution. The moon, buckwheat flowers, and Mr. Heo that appear in the text were analyzed with the schema to prove their applicability.

"When buckwheat flowers bloom" is a work of Lee Hyo-seok, who is regarded as an author who excellently pioneered short stories in theory and practice, and is one of the works that is regarded as a highlights of modern

short stories in Korea. In this paper, this work, which is considered to have successfully pursued humanity, is examined centering on the phenomenological approach, tension schema, and rhetorical approach of discourse semiotics to prove the feasibility and validity of the theory.

Keywords : reduction schema, post-orientation, enunciation, enunciative instance, dissociation, interlocking, positioning, augmentation schema

투고일 : 2019. 08. 24. / 심사일 : 2019. 09. 07. / 심사완료일 : 2019. 09. 11.

한국기호학회 회칙

제1장 총칙

제1조 본회는 한국기호학회라 칭한다.

제2조 본회는 본부를 서울특별시에 둔다. 지역별로 지회를 둘 수 있다. 지회 설치에 관한 세칙은 별도로 정한다.

제2장 목적

제3조 본회는 기호학의 연구와 보급 및 그에 따른 아래의 사업을 수행함을 목적으로 한다.

- 1) 학회지 발간
- 2) 연구 발표회, 세미나, 강연회, 공동 연구
- 3) 교재, 사전, 연구 도서의 발간
- 4) 국제 기호학회와의 교류
- 5) 연구 문헌 수집
- 6) 기타 위의 사업과 관련되는 업무

제3장 회원

제4조 본회의 회원은 정회원·명예회원으로 구성된다.

- 1) 정회원은 기호학에 관심이 있는 대학의 전임교수와 박사 학위 소지자 및 박사과정에 재학 중인 전공자로서, 본회의 취지에 찬동하고 회원 2명 이상의 추천을 받아 이사회 결의로 입회하되 일정 금액의 입회비를 납부해야 한다.

- 2) 명예회원은 기호학 분야에서 현저한 공적이 있거나 본 회의 발전에 기여한 인사로 하고 명예회장을 둘 수 있으며 이들은 이사회에서 추대한다.

제5조 본 회의 회원은 다음의 권리와 의무를 가진다.

- 1) 정회원은 학회의 모든 행사와 사업에 참여할 권리를 가지며, 일정액의 연회비를 납부할 의무를 가진다.
- 2) 명예회원은 본 회의 자문에 응하거나 재정적 지원을 하며 총회에 출석하여 의견을 진술할 수 있다.
- 3) 회원은 본인의 희망에 의하여 탈퇴할 수 있으며, 이사회의 결의에 의하여 제명될 수 있다.
- 4) 회원이 본 회의 명예를 훼손하는 경우에는 이사회에서 그 자격을 박탈할 수 있다. (단, 이사회 요구는 이사회 재적 과반수로 결정한다.)

제4장 총회

제6조 총회는 본 회의 최고 의결 기관으로서 다음의 사항을 의결한다.

- 1) 임원 선출
- 2) 회칙 개정
- 3) 예산·결산의 승인
- 4) 사업 계획의 승인

제7조 총회는 정기 총회와 임시 총회로 한다.

제8조 정기 총회는 연 1회 개최한다.

제9조 임시 총회는 회원 3분의 1 이상의 요청, 또는 이사회 결정 및 회장이 필요하다고 인정할 때 회장이 이를 소집한다.

제10조 총회는 회원 과반수의 출석으로 성립되고, 그 결정은 출석 회원 과반수로 정한다. 가부 동수일 때는 회장이 이를 결정한다.

제5장 임원

제11조 본 회의 임원은 다음과 같다.

- 1) 회장 1명
- 2) 부회장 2명
- 3) 이사 10명 이내
- 4) 감사 1명

제12조 임원은 총회에서 선출하고 그 임기는 2년으로 한다.

제13조 회장은 본 회를 대표하고 본 회 사업 전반을 총괄하며, 부회장은 회장을 보좌하고 회장 유고시 이를 대리한다.

제14조 이사 중에서 총무·섭외·편집·학술·재무·정보이사를 둔다.

제15조 총무이사는 각종 문서의 보관·수발 및 조직·연락 기타 본회의 제반 서무를 담당한다.

제16조 섭외이사는 언론홍보를 포함한 본 회의 대내외 교류 관계는 물론 학술발표자의 섭외와 학회지 등록 및 관리 업무를 담당한다.

제17조 편집이사는 학회지의 편집과 발간에 관련된 업무를 담당한다.

제18조 재무이사는 본 회의 재정 및 회계 업무를 담당한다.

제19조 학술이사는 본 회의 학술진흥재단 지원신청 업무를 포함한 학술활동에 관련되는 업무를 담당한다.

제20조 정보이사는 본 회의 웹 사이트의 제작 및 운영을 담당한다.

제21조 국제이사는 외국 유관기관과의 국제교류를 담당한다.

제22조 연구이사는 각종 학술모임의 조직과 운영 및 한국기호학회 학술총서의 기획을 담당한다.

제23조 교육이사는 기호학 관련 교육 및 강연 프로그램 개발을 담당한다.

제24조 감사는 본 회의 사업 전반과 제반 서무 및 경리 등 일체 업무를 감사하며 이를 총회에 보고한다.

제6장 이사회

제25조 이사회는 회장·부회장 및 이사로 구성되며, 회장이 그 의장이 된다.

제26조 이사회는 다음과 같은 본 회의 중요 사업을 기획·심의·의결·집행한다.

- 1) 사업 계획 수립 및 예산·결산의 심의
- 2) 학술 활동에 관한 제반 사항
- 3) 연구발표회(연례발표회·월례발표회) 및 강연회 개최
- 4) 기호학 학회지 및 연구 도서의 발간
- 5) 외국과의 학술 교류
- 6) 각종 연구 문헌의 수집과 관리
- 7) 회원의 자격에 관한 사항
- 8) 기타 학회 활동 전반에 관한 사항

제27조 이사회는 총회에 모든 사업을 보고하고 그 승인을 받아야 한다.

제28조 이사회 내에 집행부를 두어 실무를 수행하게 한다. 집행부는 회장·부회장·총무이사·섭외이사·편집이사로 구성된다.

제7장 학회지

제29조 본 학회에서 발간하는 학회지는 『기호학 연구』라 칭한다.

제30조 본 학회에서는 편집위원회의 심사를 거친, 회원들이 투고한 논문들을 묶어 『기호학 연구』를 발간한다.

제8장 편집위원회

제31조 본 위원회는 『기호학 연구』의 편집과 출판에 관한 모든 업무를 담당한다.

제32조 본 위원회의 위원장은 회장이 임명한 편집위원장이 맡는다.

위원장은 7인 내외의 편집위원을 제청하여 이사회에 승인을 받는다.

제33조 편집위원의 임기는 2년이며 연임할 수 있다. 또한 이 기간 동안 활동의 독립성을 보장한다.

제34조 학회지에 게재를 신청한 모든 논문은 심사위원 3인 이상의 심사를 거친다.

제35조 본 위원회는 그 활동 사항을 이사회에 보고해야 한다.

제36조 학회지 편집과 발간에 관한 기타의 구체적인 사항에 관해서는 별도의 편집위원회 규정을 둔다.

제9장 연구 분과

제37조 본 학회는 각 분야의 연구를 활성화하기 위해, 다음과 같은 분과를 둘 수 있다.

- 1) 문학 기호학 8) 종교 기호학
- 2) 언어 기호학 9) 철학 기호학
- 3) 연극 기호학 10) 신화 기호학
- 4) 음악 기호학 11) 문화 기호학
- 5) 시각 기호학 12) 커뮤니케이션 기호학
- 6) 건축 기호학 13) 영화기호학
- 7) 광고 기호학 14) 기타

제38조 각 분과에는 간사 1인을 두고 그의 주도 하에 주례발표회·월례발표회 등의 연구 활동을 한다.

제10장 자산 및 회계

제39조 본 회의 재정은 다음의 재정으로 충당한다.

- 1) 회원의 회비: 입회비 1만원, 연회비 3만원
- 2) 찬조금 및 기부금

3) 다른 기관으로부터의 연구 조성비

4) 사업 수익금

제40조 본 회의 회계 연도는 1월 1일부터 동년 12월 31일까지로 한다.

제41조 본 회의 예산·결산은 전체 이사회 의결·감사의 감사를 거쳐 총회의 승인을 받아야 한다.

제11장 부칙

제42조 본 회칙에 규정되지 않은 사항은 이사회 의결에 따른다.

제43조 1) 본 회칙은 2001년 1월 10일부터 발효한다.

2) 본 회칙은 2005년 6월 1일부터 발효한다.

3) 본 회칙은 2007년 1월 1일부터 발효한다.

4) 본 회칙은 2013년 5월 1일부터 발효한다.

5) 본 회칙은 2015년 6월 1일부터 발효한다.

한국기호학회 『기호학 연구』 편집위원회

- 제1조 본 위원회는 한국기호학회 『기호학 연구』편집위원회라 부른다.
제2조 본 위원회는 한국기호학회 안에 둔다.
제3조 본 위원회는 본 학회의 학회지인 『기호학 연구』의 발간을 목적으로 한다.

1. 위원회의 구성과 임무

- 제4조 본 위원회의 위원장은 회장과 이사진이 협의하여 회장이 임명한다.
제5조 편집위원회는 위원장이 위촉하는 분야별 약간명으로 구성되며, 편집이사는 당연직으로 편집위원이 된다. 간사를 둘 수 있다.
제6조 본 위원회는 학회지에 투고된 논문을 심사할 심사위원 선정을 비롯하여 학회지 편집에 관한 모든 업무를 주관한다.
제7조 본 위원회의 위원장은 본 위원회를 대표하고 업무를 총괄하며, 편집이사는 학회지 발간과 관련된 제반 업무를 담당한다.
제8조 본 위원회의 위원은 박사학위 소지자로 연구 업적이 탁월한 회원 가운데서 선정한다.
제9조 위원장을 제외한 위원의 임기는 2년으로 하며, 연임할 수 있다.
제10조 본 위원회는 『기호학 연구』를 3월 30일, 6월 30일, 9월 30일, 12월 30일에 발간한다.

2. 논문 심사위원회의 구성

제11조 심사위원은 다음의 자격을 갖춘 학회의 회원 가운데서 편집 위원회에서 선정하고 학회 집행부의 승인을 받아 위촉한다.

- 1) 박사학위 소지자
- 2) 해당 분야의 연구 업적이 탁월한 자

제12조 학회의 회원이 아니더라도 투고된 논문의 연구 분야의 전문가인 경우 편집위원장이 심사위원으로 위촉할 수 있다.

심사 규정

(편집위원회 규정에 정함)

3. 논문 심사 절차와 기준

제13조 논문 심사는 예심과 본심으로 이루어진다.

제14조 본 위원회는 예심을 담당하며, 투고된 논문의 주제 영역과 형식 요건을 검토한 후 접수 여부를 결정한다.

제15조 본심은 각 논문마다 본 위원회가 위촉한 3인의 심사위원이 맡는다.

제16조 본심의 심사위원은 심사 대상 논문에 대해 다음의 항목을 기준으로 분석 평가한다.

- 1) 본 학회지의 성격에 맞는가
- 2) 논문 제목은 내용과 부합하는가
- 3) 초록은 적절한가
- 4) 연구 목적과 방법, 내용이 서로 부합하는가
- 5) 연구 자료 및 인용은 신뢰할 만하고 정확하게 활용되고 있는가
- 6) 논문은 체계적으로 구성되고 논리적으로 서술되어 있는가

- 7) 내용 분석이나 해석에 응용된 방법론이 참신하거나 타당성이 있는가
- 8) 연구 내용은 독창성이 있는가
- 9) 연구 결과의 기여도는 어느 정도인가
- 10) 참고문헌은 적절한가

제17조 본심의 심사위원은 위 평가 내용을 종합하여 다음과 같이 판정을 내리고, 이 심사 결과를 학회의 소정 양식(별첨 1)에 따라 편집위원회에 보고한다.

- 1) 무수정 게재: 80점 이상
- 2) 부분 수정 후 게재: 70~79점
- 3) 수정 후 재심사: 60~69점
- 4) 게재 불가: 59점 이하

제18조 1), 2)항에 해당하는 논문은 소정의 절차(수정 논문에 대한 교정지 제출과 편집위원회의 수정 사항 확인)를 거쳐 당호의 『기호학 연구』에 게재하며, 3)항에 해당하는 논문은 재심의 결과에 따라 당호 혹은 다음호에 게재할 수 있다. 이때 다음호 게재를 희망하는 논문은 편집 과정상의 필요한 절차대로 진행 후 다시 투고한다. 끝으로 4)항에 해당하는 논문은 반송한다.

제19조 심사 결과에 이의가 있는 투고자는 자료를 갖추어 본 위원회에 소명할 수 있으며, 본 위원회는 이에 대해 재심 여부를 결정하고 해당 분야 전문가에게 재심을 의뢰해야 한다.

4. 편집회의

제20조 본 위원회는 본 규정에 명시되지 않은 편집상의 세부 사항을 심의 결정한다.

제21조 편집 회의는 과반수 이상의 출석으로 성립하고, 그 결정은 출석 위원 과반수로 한다.

제22조 본 규정은 기호학회의 이사회에서 제정하여 재적 이사 과반수의 찬동으로 개정할 수 있다.

부칙

- 제23조
- 1) 본 규정은 2000년 6월 1일부터 효력을 지닌다.
 - 2) 본 규정은 2005년 6월 1일부터 효력을 지닌다.
 - 3) 본 규정은 2007년 1월 1일부터 효력을 지닌다.
 - 4) 본 규정은 2012년 1월 1일부터 효력을 지닌다.
 - 5) 본 규정은 2013년 1월 1일부터 효력을 지닌다.
 - 6) 본 규정은 2013년 6월 1일부터 효력을 지닌다.
 - 7) 본 규정은 2015년 6월 1일부터 효력을 지닌다.
 - 8) 본 규정은 2016년 3월 30일부터 효력을 지닌다.

투고 규정

1. 투고 자격

- 1) 투고는 한국기호학회 회원에 한한다.
- 2) 한국기호학회 회원이 아니더라도 편집위원회가 위촉한 필자는 투고 가능하다.

2. 게재 조건

- 1) 동일 호에 1인 1편의 논문만 게재할 수 있다.
- 2) 다른 논문집에 이미 발표된 논문의 재수록은 허용치 않는다.
- 3) 2회 이상 연속 게재는 불허한다(2회까지는 허용). 단, 편집위원회에서 논문 투고를 의뢰했거나 허용한 경우는 예외로 한다.
- 4) 제출된 원고는 편집위원회에서 위촉한 3인 이상의 심사위원들에 의한 심사를 거친다. 심사 결과 심사위원이 수정을 요청할 경우, 원고 제출자는 이에 응하거나 납득할 만한 답변을 서면으로 해야 한다. 심사 결과 게재 불가 판정을 내렸을 경우, 또는 수정 제의에 대한 답변이 없을 경우 편집위원회는 원고 게재를 거부할 수 있다.

3. 원고 규격

다음 사항들은 명시된 통일안에 따라 작성하고, 그 밖의 사항은 관례에 준한다.

1) 편집구성

- ① 제목, 필자명, 국문초록(국문 주제어), 본문, 참고문헌, 영문초록(영문 주제어), 기타 외국어초록(기타 외국어 주제어) 순으로 구성한다.
- ② 분량은 200자 원고지 120매 내외로 한다. 150매를 넘지 못한다. 150매를 넘는 경우 편집위원회에서 게재 여부를 결정한다.
- ③ 용지 크기: A4(210×297)
- ④ 용지 여백: 위 20, 머리말 15, 왼쪽오른쪽 20, 제본 0, 아래쪽 15, 꼬리말 15
- ⑤ 글자 모양: 바탕체, 장평 100, 자간 0
- ⑥ 글자 크기: 제목 15, 장 제목 12, 절 제목 11, 본문 10, 각주인용 9
- ⑦ 문단 모양: 왼쪽 0, 오른쪽 0, 첫줄 보통, 본문 줄 간격 160, 각주인용 줄 간격 130, 문단 위아래 0
- ⑧ 주석은 각주로, K. L. Turabian방식을 원칙으로 한다. 참고 및 인용 논저의 제시는 다음의 예를 따른다.
 - 이도흠, 「서울의 사회문화적 공간과 그 재현 양상 연구」, 『기호학 연구』 25, 한국기호학회, 2009, 69쪽.
 - 이어령, 『신화 속의 한국 정신』, 문학사상사, 2007, 109~110쪽.
 - 움베르트 에코, 『일반 기호학 이론』, 김운찬 역, 열린책들, 2009, 23~24쪽.
 - A. J. Greimas, *Sémantique Structurale*, Larousse, 1966, p.153.
 - Maire-Laure Ryan, “Possible Worlds and Accessibility Relations: A Semantic Typology of Fiction”, *Poetics Today* 12:3, 1991, p.555.
 - Charles Hartshorne & Paul Weiss, ed., *Collected Papers of Charles Sanders Peirce* 2, The Belknap Press of Harvard University Press,

1965, pp.7~12.

- 바로 앞 주와 동일한 논저일 경우, 같은 책(저서일 경우) 혹은 같은 글(논문일 경우), 외국 논저인 경우 Ibid.로 쓴다.
 - 이미 인용한 논저 사이에 다른 논저가 있을 경우, 앞의 책(저서), 앞의 글(논문), 외국 논저인 경우 Op. cit.로 쓴다.
- ⑨ 참고문헌에는 국내논저, 국외논저, 기타(각종 자료나 웹사이트 출처) 순으로 한다.
 - ⑩ 참고문헌에는 간행물에 실린 논문일 경우 시작 페이지와 끝 페이지를 밝힌다.
 - ⑪ 논문의 본문에서 소제목에 붙이는 번호 표시는 I, 1, 1), (1)의 순서로 한다.
 - ⑫ 국문초록과 영문초록(기타 외국어초록)에는 각각 주제어(Key Word)를 5개 이상 10개 미만으로 명시해야 한다. 국문초록은 글자 수(띄어쓰기 포함) 800~1,500자, 영문초록(기타 외국어초록)은 200~500단어 분량으로 작성한다.
 - ⑬ 논문초록은 국문과 영문을 필수로 하되, 필요에 따라서 기타 외국어 초록을 추가할 수 있다. 단, 이 경우 초록 검수 및 분량은 영문초록 작성 방식을 따른다.

2) 기타

- ① 논문 투고는 2월 5일, 5월 5일, 8월 5일, 11월 5일에 마감하며, 학회지는 매년 3월 30일, 6월 30일, 9월 30일, 12월 30일 연 4회 간행한다.
- ② 논문 투고 시 제1저자와 공동 저자 및 교신저자를 구분해서 명기한다. (통상 저자가 2명 이상일 경우 제일 앞에 명기한 저자가 제1저자로 간주됨)
- ③ 기타 모든 체제는 최근호에 준하고, 기타 편집상의 사안은 편집이사 또는 담당 편집위원에게 문의한다.
- ④ 게재가 확정되면 반드시 학회 차원에서 영문 초록에 대해 원어민 감수를 진행하며, 이를 위해 추가 편집비가 부여될 수 있다.
- ⑤ 심사를 통해 게재가 확정된 논문이라 할지라도 편집규정을 준수하지 않

을 경우, 반려 혹은 다음호로 게재가 연기 될 수 있다.

4. 원고제출

- 1) 논문 게재 희망자는 투고 마감일 전까지 제출한다. 양식은 학회 홈페이지를 통해 확인한다.
- 2) 원고는 '한글' 워드프로세스(윈도용)로 작성하여 필자가 책임 교정한 후 메일로 송부한다. 제출된 원고는 반환하지 않는 것을 원칙으로 한다.
- 3) 본 학회지에 투고하고자 하는 회원은 투고년도 및 직전년도 학회비를 완납해야 하며, 투고와 동시에 다음 계좌로 심사비 6만원을 송금한다.

송금계좌: 황인순 (하나은행 215-910533-83307)

- 4) 마감일자: 2월 5일, 5월 5일, 8월 5일, 11월 5일
- 5) 발일행자: 3월 30일, 6월 30일, 9월 30일, 12월 30일
- 6) 제출처: <https://semiosis.jams.or.kr>

편집이사 : 윤인선 (가톨릭대) storyforwish@gmail.com

편집위원회 : koreasemiotic@hanmail.net

한국기호학회 연구윤리 및 연구윤리위원회 규정

한국기호학회는 우리의 삶과 문화, 우리가 만든 예술 텍스트들은 물론 사회현상과 자연의 대상에 이르기까지 이를 하나의 텍스트로 놓고 분석하여 그 질서와 구조를 규명하고 의미를 해석하며 발신자와 수신자 사이의 소통을 연구하는 데 목적을 둔다. 본 학회 회원은 학술 연구자로서 준수해야 하는 도덕적 의무와 사회적 책무를 성실하게 이행한다. 그리고 자신의 연구가 진리 탐구라는 학문의 목적에 부응하고 인류의 행복과 사회의 진보에 공헌할 수 있는 것을 보람으로 삼는다. 회원은 학술 연구를 수행하고 연구 논문을 발표할 때 연구윤리를 준수함으로써 연구의 가치를 서로 인정하고 연구결과를 공유할 수 있어야 하며, 이는 기호학 분야의 바람직한 학술적 발전을 위해 필수적이다. 기호학 분야의 연구 논문을 공정하고 엄격한 심사를 통해 선정·게재하는 전문 학술지인 『기호학 연구』를 정기적으로 발간하는 일은 본 학회의 설립 목적을 달성하기 위한 가장 중요한 사업 가운데 하나이다. 수준 높은 학술지의 발간을 통하여 기호학의 발전에 이바지하기 위해서는 연구 논문의 저자는 물론 학술지의 편집위원과 심사위원이 지켜야 할 연구윤리규정을 확립할 필요가 있다. 이에 연구윤리 및 연구 윤리위원회 규정을 제정하여 모든 회원들이 연구 논문의 작성과 학술지의 편집에 연구 윤리를 확립하는 지표로 삼고자 한다.

제1장 연구윤리위원회 규정

제1조 (위원회의 설치) 본 학회 회원의 규범 준수와 성실 의무를 심사하기 위하여 본 학회 내에 학술연구윤리위원회를 설치한다.

제2조 (위원회의 구성) 위원회에 다음과 같은 임원을 둔다.

1. 위원장 : 1인
2. 위원 : 10인 이내
3. 간사 : 1인

제3조 (위원의 선출) 위원장은 전직 회장이 상임위원은 전·현직 총무이사과 편집이사가 당연직으로 하여 구성하고, 필요한 경우 위원장이 해당분야 전문가 약간명을 임시로 위촉할 수 있다.

제4조 (위원의 임기) 당연직 구성원은 직책 임기를 따르고, 임시 위촉위원은 해당 사안의 심의 종결 후 자동으로 임기가 만료된다.

제5조 (위원회의 임무) 위원회는 회원의 학술연구윤리의무의 위반 행위를 심사하여 그 처리 결과를 이사회에 보고한다.

제6조 (윤리 위반 사례) 위원회의 심사에 부의할 위반 사례는 다음과 같다.

1) 회원으로서의 품위와 관련된 사항

- (1) 일반 국민에게 요구되는 법률이나 규정을 위반하여 사법적 제재를 받은 경우
- (2) 부당한 인사 개입이나 연구비의 부정 집행 등 연구자로서의 윤리를 위반하여 물의를 일으킨 경우
- (3) 회원의 품위와 관련된 판정은 일반 국민과 학계의 자정 요구에 준하되, 여론의 개입 등 부당한 전제에 의하여 결정하지 않는다.

2) 연구 결과의 도덕성과 관련된 사항

- (1) 자신 또는 타인의 연구 결과를 도용하여 새로운 연구 결과로 위조, 변조, 표절한 경우

- (2) 자신의 연구 결과를 드러내기 위하여 기존의 연구를 의도적으로 폄하하거나 은폐한 경우
- (3) 기타 연구의 개시와 과정, 결과에 있어 심각한 도덕적 결함이 있다고 판단한 경우
- (4) 연구 결과의 도덕성 판정은 연구의 진행 및 결과의 정직성과 효율성, 객관성을 기반으로 하여 결정한다.

제7조 (심사 절차) 위원회의 심사는 다음과 같은 절차를 따른다.

- 1) 위원회의 심사 개시는 위원회, 또는 회장의 심사 요청에 의하여 이루어진다. 심사 요청이 접수되면 위원장은 즉시 위원회를 소집해야 한다.
- 2) 위원회는 제기된 안전에 대한 논의를 통하여 자체 내의 심사 또는 외부 심사위원의 참여 여부 등 해당 안전의 심사 절차를 결정하되, 심사의 진행에 영향을 끼칠 수 있는 위원은 심사에서 제외한다.
- 3) 위원회는 연구자의 연구 결과에 대한 충분한 검토를 거쳐 연구윤리위반 여부를 결정한다. 위원회는 필요시 해당 연구자, 제보자, 문제가 제기된 논문의 심사위원 등을 면담 조사할 수 있다.
- 4) 위원장은 위원 과반수의 참석과 참석 위원 과반수의 찬성으로 안전의 처리를 결정하며, 해당 연구자와의 협의를 통하여 그 결과에 대한 본인의 소명 기회 부여를 검토한다.
- 5) 본인의 소명은 심사위원회의 비공개회의를 통하여 이루어진다. 위원장은 해당 연구자에게 심사 경과를 충분히 설명하고, 소명을 위한 요청 자료를 준비하여 회의에 참석하도록 통보한다.
- 6) 심사위원장은 해당 연구자의 소명 이후 심사위원회 결정의 번복 여부를 최종 결정하여 이사회에 보고한다. 번복여부의 결정은 위원 과반수의 참석과 참석위원 과반수의 동의로 이루어진다.

7) 심사위원은 회원의 신분이나 진행 사항 등을 외부에 공개해서는 안 된다.

제8조 (심사 결과의 보고) 위원회는 심사 결과를 즉시 이사회에 보고하여야 한다. 보고서에는 다음 각 호의 사항이 반드시 포함되어야 한다.

- 1) 심사의 위촉 내용
- 2) 심사의 대상이 된 부정행위
- 3) 심사위원의 명단 및 심사 절차
- 4) 심사 결정의 근거 및 관련 증거
- 5) 심사 대상 회원의 소명 및 처리 절차

제9조 (징계) 위원회는 심사 및 면담 조사를 종료한 후 징계의 종류를 결정한다. 징계의 종류에는 다음과 같은 것들이 있으며, 중복하여 처분할 수 있다.

- 1) 제명
- 2) 논문의 직권 취소 및 인용 금지
- 3) 학회에서의 공개 사과
- 4) 회원으로서의 자격 정지

제10조 (소명 기회의 보장) 연구윤리규정 위반으로 판정된 회원에게는 충분한 소명의 기회가 주어져야 한다.

제11조 (조사 대상자에 대한 비밀 보호) 연구윤리규정 위반에 대해 학회의 최종적인 징계 결정이 내려질 때까지 윤리위원들은 회원의 신원을 외부에 공개해서는 안 된다.

제12조 (후속 조치) 운영위원회는 심사위원회의 보고서를 검토한 후 다음과 같은 조치를 취한다.

- 1) 회장은 운영위원회의 결정에 따라 심사위원회의 결정을 즉시 시행한다.
- 2) 심사 결과가 합리성과 타당성에 문제가 있다고 판정할 경우, 운영위원회는 심사위원회에 재심, 또는 보고서의 보완을 요구할 수 있다. 운영위원회의 요구는 구체적인 이유를

적시한 서류로서만 이루어진다.

제13조 (행정사항)

- 1) 이 규정에 명시되지 않은 것은 위원회의 결정에 따라 시행한다.
- 2) 위원회의 회의 내용은 반드시 문서로 작성하여 이사회에 보고한다.
- 3) 학회는 위원회의 원활한 운영을 위하여 필요한 재정적 지원을 한다.
- 4) 한국연구재단과 관련된 행정 절차는 '학술지 등재제도 관리지침'에 의거하여 진행한다.

제2장 연구 관련 윤리규정

제1절 저자 준수 연구윤리규정

제1조 (표절, 위조, 변조 금지)

- 1) 저자는 자신이 행하지 않은 연구나 주장의 일부분을 자신의 연구 결과이거나 주장인 것처럼 논문이나 저술에 제시하지 않는다. 타인의 연구 결과를 출처와 함께 인용하거나 참조할 수는 있을지라도, 타인의 창의적인 아이디어, 이론, 모델, 연구 결과 등을 원전 출처를 밝히지 않은 채 자신의 연구 결과이거나 주장인 것처럼 제시하거나 그 중 일부 문장이나 단어를 변조하여 제시하는 것은 표절에 해당된다.
- 2) 저자는 존재하지 않는 연구자료 등을 허위로 만들거나(위조), 연구 과정 등을 인위적으로 조작 또는 임의로 변형·삭제함으로써 연구내용 또는 결과를 왜곡(변조)하지 말아야 한다.

제2조 (출판 업적의 명기)

- 1) 저자는 자신이 실제로 행하거나 기여한 연구에 대해서만 저자로서 업적을 인정받으며 그 내용에 대해 책임을 진다.
- 2) 논문이나 기타 출판의 저자(역자 포함)의 순서는 상대적 지위에 관계없이 연구에 기여한 정도에 따라 공정하게 정해져야 한다. 단순히 특정 직책에 있다고 해서 공동저자, 제1저자, 또는 교신저자로서의 업적을 인정받을 수 없다. 반면, 연구나 저술(번역 포함)에 충분히 기여했음에도 저자로 인정되지 않는 행위 또한 정당화될 수 없다. 연구나 저술에 대한 기여도가 낮을 경우 저자로 포함하기보다는 각주, 서문, 사의 등에서 고마움을 표시한다.

제3조 (연구물의 중복 투고 및 게재 혹은 이중 출판 금지)

- 1) 저자는 국내외를 막론하고 이전에 출판된 자신의 연구물(게재 예정이거나 심사 중인 연구물 포함)을 새로운 연구물인 것처럼 출판하거나 투고해서는 아니 되며, 동일한 연구물을 유사 학회나 학회 등에 중복하여 투고해서도 아니 된다. 투고 이전에 출판된 연구물의 일부를 사용하여 출판하고자 할 경우에는 출판사의 허락을 얻어서 출판한다.

제4조 (인용 및 참고 표시)

- 1) 저자가 공개된 학술 자료를 인용할 경우에는 정확하게 출전을 기술하도록 노력해야 하고, 상식에 속하는 자료가 아닌 한 반드시 그 출처를 명확히 밝혀야 한다. 사적인 접촉을 통해서 얻은 자료의 경우 그 정보를 제공한 연구자의 동의를 받은 이후라야 인용할 수 있다.
- 2) 저자가 다른 사람의 글을 인용하거나 다른 사람의 생각을 참고할 경우에는 각주를 통해 인용 및 참고 여부를 밝혀야 하며, 이러한 표기를 통해 어디까지가 선행연구의 결과이고, 어디서부터 본인의 독창적인 생각이나 주장이나 해석인지를 알 수 있도록 명기해야 한다.

제2절 편집위원 준수 연구윤리규정

- 제5조 편집위원은 투고된 논문의 게재 여부를 결정하는 책임을 지며, 저자의 독립성을 존중해야 한다.
- 제6조 편집위원은 학술지 게재를 위해 투고된 논문을 저자의 성별, 나이, 소속 기관은 물론이고 어떤 선입견이나 사적인 친분과 무관하게 논문의 수준과 투고 규정에 근거하여 처리해야 한다.
- 제7조 편집위원은 투고된 논문의 평가를 해당 분야의 전문적 지식과 공정한 판단 능력을 지닌 심사위원에게 의뢰해야 한다. 심사 의뢰 시에는 저자와 친분이 있거나 적대적인 심사위원을 피함으로써 객관적인 평가가 이루어질 수 있도록 노력한다. 단, 같은 논문에 대한 평가가 심사위원 간에 현저하게 차이가 날 경우에는 해당분야 제3의 전문가에게 자문을 받을 수 있다.
- 제8조 편집위원은 투고된 논문의 게재가 결정될 때까지는 저자에 대한 사항이나 논문의 내용을 공개하지 않는다.
- 제9조 편집위원은 심사위원의 투고 논문심사와 관련한 문제제기 등의 사항이 발생할 경우, 윤리위원회에 신속히 알리고 적절히 대응하여야 한다.

제3절 심사위원 준수 연구윤리규정

- 제10조 심사위원은 학술지의 편집위원이 의뢰하는 논문을 심사규정이 정한 기간 내에 성실하게 평가하고 평가 결과를 편집위원에게 통보해 주어야 한다. 만약 자신이 논문의 내용을 평가하기에 적합자가 아니라고 판단될 경우에는 편집위원에게 그 사실을 통보하여야 한다.
- 제11조 심사위원은 심사의뢰 받은 논문을 개인적인 학술적 신념이나 저자와의 사적인 친분 관계를 떠나 객관적 기준에 의해 공정

하게 평가하여야 한다. 충분한 근거를 명시하지 않은 채 논문을 탈락시키거나, 심사자 본인의 관점이나 해석과 상충된다는 이유로 논문을 탈락시켜서는 안 되며, 심사 대상 논문을 제대로 읽지 않은 채 평가해서도 안 된다.

제12조 심사위원은 심사의뢰 받은 논문이 이미 다른 학술지에서 출판되었거나 중복심사 중이거나 혹은 기타 문제를 발견하였을 때에는 편집위원에게 해당 사실을 알려야 한다.

제13조 심사위원은 전문 지식인으로서의 저자의 독립성을 존중하여야 한다. 평가 의견서에는 논문에 대한 자신의 판단을 밝히되, 보완이 필요하다고 생각되는 부분에 대해서는 그 이유를 설명해야 한다. 정중하고 부드러운 표현을 사용하고, 저자를 비하하거나 모욕하는 표현은 하지 않아야 한다.

제14조 심사위원은 심사 대상 논문에 대한 비밀을 지켜야 한다. 논문 평가를 위해 특별히 조언을 구하는 경우가 아니라면 논문을 다른 사람에게 보여주거나 논문 내용을 놓고 다른 사람과 논의하는 것도 바람직하지 않다. 또한 논문이 게재된 학술지가 출판되기 전에 논문의 내용을 인용해서는 안 된다.

제3장 연구윤리규정 시행지침

제1조 (연구윤리규정의 개정)연구윤리규정의 개정 절차는 본 학회의 규정 개정절차에 준한다.

부칙 이 윤리 규정은 2008년 1월 1일부터 시행한다.
이 윤리 규정은 2014년 9월 1일부터 시행한다.
이 윤리 규정은 2017년 12월 1일부터 시행한다.

한국기호학회 임원

고 문 : 이어령(중앙일보 고문)

명예회장 : 김치수(이화여대), 김현자(이화여대), 전성기(고려대),
신현숙(덕성여대), 송효섭(서강대), 박인철(연세대),
송기정(이화여대), 김성도(고려대), 박여성(제주대),
이도흙 (한양대)

회 장 : 오장근(목포대)

부 회 장 : 홍정표(한국외대), 이윤희(한국외대)

감 사 : 최용호(한국외대)

편집위원장 : 송치만(건국대)

총무이사 : 전형연(건국대)

분과 상임이사

섭외이사 : 오세정(충북대)

편집이사 : 윤인선(가톨릭대)

학술이사 : 이수진(인하대)

재무이사 : 황인순(인천대)

정보이사 : 태지호(안동대)

국제이사 : 김수환(한국외대)

연구이사 : 심지영(방통대)

교육이사 : 김민형(한국외대)

비상임 이사 : 조운경(이화여대), 이선화(영남대), 박수진(전남대),
김상원(인하대)

편집위원 : 고경란(한국외대), 김민형(한국외대), 김남시(이화여대),
김수환(한국외대), 김운찬(대가대), 박여성(제주대),
백승주(전남대), 오세정(충북대), 윤인선(가톨릭대),
이수진(인하대), 이윤희(한국외대), 김정희(선문대)

해외편집위원

Lenone Massimo (이탈리아 토리노대학),
Anne Henault (프랑스 소르본대학),
Paul Cobley (영국 미들섹스 대학, 세계기호학회회장),
Hamid Reza Shairi (이란 테헤란 국립대학),
Jose Enrique Finol (베네쥬엘라 줄리아 대학)

연구윤리위원회

위원장 : 이도흙(한양대)
상임위원 : 오세정(충북대), 김민형(한국외대),
전형연(건국대), 윤인선(가톨릭대)

Korean Association for Semiotic Studies

<Honorary Advisor>

Lee, O-Young (The Joongand Ilbo Daily)

<Honorary President>

Kim, Chie-Sou (Ewha Women's U)

Kim, Hyeon-Ja (Ewha Women's U)

Jeon, Seong-Gi (Korea U)

Shin, Hyun-Sook (Duksung Women's U)

Song, Hyo-Sup (Sogang U)

Park, In-Chul (Yonsei U)

Song, Gi-Jeong (Ewha Women's U)

Kim, Sung-Do (Korea U)

Park, Yo-Song (Jeju National U)

Lee, Do-Heum (Hanyang U)

<President>

Oh, Jang-Geun (Mokpo U)

<Vice-President>

Hong, Jeong-Pyo (Hankuk U of Foreign Studies)

Lee, Yun-Hee (Hankuk U of Foreign Studies)

<Internal Auditor>

Choi, Yong-Ho (Hankuk U of Foreign Studies)

<Chair of Editorial Board>

Song, Chi-Man (Konkuk U)

<Secretary General>

Jeon, Hyeong-Yeon (Konkuk U)

<Excutive Board>

– Public Relation

Oh, Se-Jeong (Chungbuk U)

– Journal Edition

Yoon, In-Sun (Catholic U)

– Research

Lee, Soo-Jin (Inha U)

– Treasurer

Hwang, In-Soon (Incheon National U)

– Information

Tae, Ji-Ho (Andong National U)

– Internal Affairs

Kim, Soo-Hwan (Hankuk U of Foreign Studies)

– Investigation

Shim, Ji-Young (Inha U)

– Education

Kim, Minhyoung(Hankuk U of Foreign Studies)

<General Board>

Cho, Yun-Kyung (Ewha Women's U), Lee, Sun-Hwa(Yeungnam U),
Park, Su-Jin (Chonnam National U), Kim, Sang-Won(Inha U)

– Editor

Koh, Kyung-Nan (Hankuk U of Foreign Studies), Kim, Minhyoung
(Hankuk U of Foreign Studies), Kim, Nam-Si (Ewha Women's U),
Kim, Soo-Hwan (Hankuk U of Foreign Studies), Kim, Woon-Chan
(Catholic U of Daegu), Park, Yo-Song (Jeju National U),
Baik, Seung-Joo (Chonnam National U), Oh, Se-Jeoung (Chungbuk U),
Yoon, In-Sun (Catholic U), Lee, Soo-Jin (Inha U), Lee, Yun-Hee
(Hankuk U of Foreign Studies), Kim, Jeong-Hee(Sunmoon U)

– Editor Abroad

Massimo Lenone (Università degli Studi di Torino, Italy),
Anne Henault (Université la Sorbonne, France),
Paul Cobley (Middlesex University, UK / IASS president),
Hamid Reza Shairi (National Univ. of Tehran, Iran),
Jose Enrique Finol (Universidad del Zulia, Venezuela)

– Research ethics committees

Chairman : Lee, Do-Heum (Hanyang U)
Standing member of committee : Oh, Se-Jeong (Chungbuk U),
Kim, Minhyoung (Hankuk U of Foreign Studies),
Jeon, Hyeong-Yeon (Konkuk U), Yoon, In-Sun (Catholic U)

기호학 연구 제60집

2019년 09월 30일 인쇄

2019년 09월 30일 발행

발행인 / 오장근

발행처 / 한국기호학회

편집·인쇄 / 한국학술정보(주)(☎ 031-940-1118)

<http://www.kstudy.com>

학회지 표지·로고 디자인 / 박영원

한국기호학회

58554 전라남도 무안군 청계면 영산로 1666

인문대학 독일언어문학과

☎ 061-450-2691

<http://semiotic.cafe24.com>

