

기호학 연구 제62집

기호학 연구 제62집
Semiotic Inquiry No. 62



한국기호학회
Korean Association for Semiotic Studies

2020

차례

김난희 : 1980년대 연작시 형식에 나타난 유토피아적 충동과 상징화 양상 - 김정환의 장편 연작시 『황색예수』를 대상으로	7
김보현 : 해석의미론과 인지주의적 독서과정 - 〈용비어천가〉와 〈월인천강지곡〉을 중심으로	35
김예경 : 그로테스크의 미학 - 영화 〈조커〉와 ‘검은 웃음’의 문제	69
박영원·유재상 : 로만 야콥슨의 커뮤니케이션 기능이론을 중심으로 한 한국적 이미지에 관한 연구 - 광고표현에서의 커뮤니케이션 기능별 특성을 중심으로	103
서종석·김모세 : 식탁 위의 기호들 : 음식과 말, 그리고 사회 - 브리야 사바랭의 미각 생리학을 중심으로	131
송태미 : ‘수행적 전환’으로 읽는 우엘벡의 종말 문학	165
안정오 : 『장미의 이름』에 대한 기호학적 이해	199
황영삼 : 목적론적 기호작용에서의 한정과 건축적 함의	233

1980년대 연작시 형식에 나타난 유토피아적 충동과 상징화 양상*

— 김정환의 장편 연작시 『황색예수』를 대상으로

김난희**

【 차 례 】

- I. 서론
- II. 『황색예수』의 연작 형식과 그 정치적 무의식
- III. 결론

국문초록

본 연구의 목적은 1980년대의 폭압적인 시대 상황을 일종의 하위 텍스트(subtext)로 하여, 1980년대에 발표되었지만 아직까지 조명을 제대로 받지 못한 김정환의 연작시 『황색예수』에 나타난 유토피아적 충동과 그 사회적 상징행위로서의 상징화 양상을 탐구하는 데 있다. 이는 문학 작품을 ‘사회적인 모순을 상상적인 차원에서 해결하고자 하는 상징적인 행위’라고 보았던 프레드릭 제임슨(Fredric Jameson)의 ‘정치적 무의식’의 해석 지평을 전제로 하여 출발한 것인데, 프레드릭 제임슨은 근대 이후의 문학이란 삶에 대한 단순한 반영이 아니라 일상적 삶의 층위에서 점증하는 비인간화에 대한 총체적인 유토피아적 보상을 내포하는 상징적 행위임을 보여주는 것으로 본 바 있다. 김정환의 『황색예수』는 당대의 민중서사시가 주로 과거의 투쟁을 바탕으로 지나간 역사 속에서 유토피아를 추구하는 것과는 달리 당대 현실의 모순에 대면하는 고통스러운 내면의 서사와 그로부터 창출되는 유토피아적 충

* 이 논문은 2017년 대한민국교육부와 한국연구재단의 지원으로 수행된 연구임(NRF-2017S1A5B5A07064831)

** 서강대학교 전인교육원 대우교수, ranikimhee@hanmail.net

동을 사회적 상징화로 드러내고 있다는 점에 그 특이성이 놓여 있다. 즉, 고통스러운 내면 서사로서의 연작 형식을 통해 당대의 민중 서사시와는 또 다르게 유토피아적 충동을 상징화함으로써 1980년대 장시 유형의 다양화를 보여준 것이다. 이같은 특성을 지닌 『황색예수』의 연작형식은 첫째, ‘무한한 연작 형식’을 통해 끝날 수 없는 현실의 모순과 고통을 현재화시키고, 이에 맞서 끊임없이 싸워야 하는 과정적 주제, 그 과정적 주제의 고통스러운 서사를 상징화한다. 둘째, ‘연속성을 지닌 불안정한 연술 형식’을 통해 대상을 동일화하고자 하는 욕망과 그 동일성의 세계가 갖는 인과적 논리의 선형성으로부터 벗어나고자 하는 욕망이 복합적으로 작동되는 상호 얽힘으로서의 세계와 ‘나’의 관계를 상징화한다. 따라서 기승전결의 선형적인 동일성의 미학을 중심으로 한 당대의 민중서사시와는 차별화된 유토피아적 공간을 드러낸다.

열쇳어 : 1980년대, 연작시, 연작형식, 유토피아적 충동, 상징화, 무한한 연작형식, 불안정한 연술, 내적 딜레마, 복합적 운동

I. 서론

흔히들 1980년대는 ‘시의 시대’라고 한다. 이는 그 당시의 시가 소설을 압도했을 뿐만 아니라 사회와 정치변혁을 주도하는 강력한 무기이자, 기존의 시적 언어와 형식을 파괴하는 신호이기도 했다는 차원에서 종종 언급되는 문학사적 평가라고 할 수 있다. 이 시기를 ‘시의 시대’라고 명명하는 것은 무엇보다도 당대 정치 상황의 특수성과 밀접한 관련이 있는 것으로 볼 수 있는데, 1980년대가 열리는 첫해에 터진 5. 18은 시민사회의 자유와 민주주의 이념을 충격과 무력감에 빠져들게 만들었다. 5.18의 충격은 다급한 현실 요청에 느슨한 서술양식의 산문보다는 시가 더 필요한 장르였다는 인식을 낳았고 이로부터 ‘시의 시대’가 기인한 것으로 보여진다.¹⁾

이러한 시대적 배경 속에서 당대의 시는 산문양식을 대신하여 현실에

1) 이경호, 「1980년대는 시의 시대였다」, 『현대시학사』, 2012, 11월호, 171~172쪽.

대한 입장을 강력하게 피력하는가 하면, 과격함의 전략을 통해 기존의 미학 논리를 부정하는 형태로 등장하기도 하였다. 이는 내용적 측면에서나, 형식적 측면에서나 기존 시에 대한 부정과 새로운 언어적 실천을 추구하고자하는 움직임이었다고 할 수 있다. 따라서 1980년대의 시사(詩史)에서 중심축을 이루었던 시가 ‘민중시’(그리고 노동시)와 ‘해체시’(엄밀한 의미에서 형태파괴시)였던 것은 이러한 상황과 결코 무관한 것이 아니다. 또한 당시 신군부에 대한 저항으로 서사의 뭉까지 떠맡아야 했던 까닭에 장시 형태의 서사시와 연작시가 대거 발표되기도 하였다.

본 연구의 목적은 1980년대의 폭압적인 시대 상황을 일종의 하위 텍스트(subtext)²⁾로 하여, 1980년대에 발표되었지만 아직까지 조명을 제대로 받지 못한 김정환의 연작시 『황색예수』³⁾에 나타난 유토피아적 충동과 그 사회적 상징행위로서의 상징화 양상을 탐구하는 데 있다. 이는 문학 작품을 ‘사회적인 모순을 상상적인 차원에서 해결하고자 하는 상징적

2) 하위 텍스트(subtext)란 프레드릭 제임슨(Fredric Jameson)의 용어이다. 제임슨은 문학 텍스트를 사회적 모순을 상상적으로 해결하는 하나의 사회적 상징행위로 받아들였다. 사회적 모순은 텍스트 바깥에 외부적 실재로 주어져 있고 문학 텍스트가 그것을 반영한다고 보기 때문에 흔히 그들은 정태적 관계에 있는 것으로 이해되기 쉽다. 하지만, 제임슨은 이를 극복하기 위하여 역사 혹은 외부적 실재를 하위 텍스트로 설정한다. 그에 의하면 하위 텍스트는 직접적으로 존재하는 것도 아니고, 어떤 상징적인 외부적 실재도 아니며 역사 편찬물이라는 전통적 서사도 아니다. 그것은 사실 뒤에 (재)구성된 어떤 것이다. 사실 이면에 재구성된 하위 텍스트로서의 역사 개념은, 역사가 이데올로기 텍스트를 통해서만 접근되는 부재원인임을 의미하며, 동시에 부재원인인 형식을 띤 역사가 텍스트로부터 완전히 절연된 것이 아님을 전제한다. (William C. Dowling, 『정치적 무의식을 위한 서설』, 광원석 역, 월인, 2000, 225쪽.)

3) 김정환은 1983년 1월과 4월에 『황색예수전-탄생과 죽음과 부활』(실천문학사)과 『황색예수전 2-공동체 그리고 노래』(실천문학사)를 각각 상재하였으며, 1986년에는 『황색예수 3·上-예언, 그리고 아름다움을 위하여』(실천문학사), 『황색예수 3·下-예언, 그리고 아름다움을 위하여』(실천문학사)를 각각 펴냈다. 이들 시집 표지에는 모두 ‘장편연작시’라는 부제가 붙어 있으며, 김정환은 『황색예수 3·上-예언, 그리고 아름다움을 위하여』(실천문학사)의 발간사에서 8년간에 걸친 연작시를 마무리 짓는다고 밝힌 바 있다. 본고에서는 위 네 권에 해당하는 연작시집을 통칭하여 ‘김정환의 연작시 『황색예수』’로 부르고자 한다. 실제로 김정환은 위 네 권의 시집을 합쳐서 『김정환 시집 1980~1999』(이론과 실천, 1999)에 실었는데, 이 시집에는 ‘황색예수전’이라는 제명이 ‘황색예수’로 바뀌어 ‘황색예수-탄생과 죽음과 부활’, ‘황색예수 2-공동체, 그리고 노래’, ‘황색예수 3-예언, 그리고 아름다움을 위하여’로 목차에 실려 있다.

인 행위'라고 보았던 프레드릭 제임슨(Fredric Jameson)의 '정치적 무의식'의 해석 지평을 전제로 하여 출발한 것인데, 프레드릭 제임슨은 근대 이후의 문학이란 삶에 대한 단순한 반영이 아니라 일상적 삶의 층위에서 점증하는 비인간화에 대한 총체적인 유토피아적 보상을 내포하는 상징적 행위임을 보여주는 것으로 보았다. 따라서 문학 작품을 해석하기 위해서는 문학 작품 내의 언어적 실천과 외부적인 세계 또는 일상적 삶의 세계 사이에 연속성을 확립해야만 하는데, 그렇게 함으로써 후자(외부적인 세계, 또는 일상적 삶의 세계)는 일정한 상황, 딜레마, 모순 또는 하위 텍스트(subtext)로 파악되며 문학 작품 내의 언어적 실천은 그에 대한 상징적 해결, 또는 해답으로 나타나기 때문이라고 주장한다.⁴⁾

김정환의 『황색예수』는 1980년대의 시대적 상황 속에서 진술 욕구와 메시지 의식이 높아짐에 따라 등장한 장시의 주류화⁵⁾와 때를 같이 하여 발표되었음에도 불구하고 당대의 '민중서사시' 계열에 묻혀 제대로 조명을 받지 못했을 뿐만 아니라, 일반적으로 장시의 하위 유형이라고 분류되어 언급되는 연작시⁶⁾ 차원에서조차 시사(詩史)적 언급이 거의 전무한 편

4) Fredric Jameson, 『정치적 무의식』, 이경덕·서경목 역, 민음사, 2015, 51쪽.

5) 1980년대 들어 많은 장시가 발표되었던 것은 주지의 사실이다. 이는 격심한 사회 변동과 이로 인한 기존 가치관의 견지가 어려운 가운데 나타나는 시의 형식적 가변성으로 볼 수 있을 것인데, 1980년대에는 신경림의 『남한강』(1981), 고은의 『백두산』(1987)과 『대륙』(1988), 이성부의 『전야』(1981), 이동순의 『검정버선』(1980), 김지하의 『대설 남』(1984) 등의 장시들이 대거 발표되어 문단의 한 지류를 이루었다고 볼 수 있을 것이다. (「장시의 가능성」, 『현대문학』, 1989년 10월호 권두좌담 참조.)

6) 엄밀하게 따져볼 때, 연작시는 장시와는 별개의 차원에서 논의되어야 하지만, 일반적으로 한국 시사(詩史)에서 연작시는 장시의 하위 유형으로 주로 언급되어 왔다. 한국 근대시의 역사 속에서 일반적인 통칭으로 사용되어온 장시는 서사시, 담시, 연작시, 산문시 등을 포함한 복합적이고 포괄적인 용어로 사용되어온 점(「장시의 가능성」, 『현대문학』, 1989년 10월호 권두좌담 참조)을 감안하여 본고에서도 일단은 연작시를 장시의 하위 유형으로 보고자 한다. 아울러, 본고에서 언급하고자 하는 연작시는 '연작'이라는 형식적 장치를 통해 새로운 시형식에 대한 실험정신을 추구해야 한다는 점, 또한 시적 장치가 시작(詩作) 의도 및 전략을 담고 있어야 한다는 점, 동일한 주제나 소재, 대상, 철학적 사유, 인식 등을 바탕으로 지속적인 속성이나 공통요소가 있어야 한다는 점, 부분들의 수열이나 순번, 또는 나열이나 배열에 있어 부분은 자립적이어야 하며 실질적으로 독립되거나 자율성을 지니고 있어야 한다는 점 등의 요소를

이다.⁷⁾ 그러나 김정환의 『황색예수』를 일반적인 차원에서 언급되는 ‘장시의 하위 장르로서의 연작시’로 분류해 본다면, 이 연작시 역시 당대의 모순에 대한 언어적 실천과 무관하지 않으며, 그 실천 방법이 당대의 ‘민중서사시’ 계열과는 다른 형식으로 표출되었다는 점을 살펴보는 것은 1980년대 장시의 유형과 관련하여 반드시 언급되어야 할 중요한 문제이다. 프레드릭 제임슨의 말처럼 『황색예수』의 연작 형식을 ‘사회적 모순을 상상적인 차원에서 해결하고자 하는 상징적인 행위’로 본다면, 이 연작시가 지닌 형식상의 특성은 당대의 ‘민중서사시’와는 또 다른 차원에서 ‘정치적 무의식’을 드러내는 것이라 할 수 있기 때문이다. 당대의 민중서사시가 주로 민중들의 투쟁을 바탕으로 한 과거 역사 속에서 유토피아를 추구하는 것에 그 특성이 놓여있다면, 김정환의 『황색예수』는 과거의 투쟁 이야기가 아니라 당대의 하위 텍스트로 기능하는 모순에 대면하는 고통스러운 내면의 서사와 그로부터 창출되는 유토피아적 충동을 사회적 상징화로 드러내고 있다는 점에 그 특성이 놓여 있다. 즉, 고통스러운 내면 서사로서의 연작 형식을 통해 당시의 민중서사시와는 또 다르게 유토피아적 충동을 상징화함으로써 1980년대 장시 유형의 다양화를 보여준 것이다. 따라서, 본 연구에서는 민중 서사시 위주의 기존 시사(詩史)에 결락되었던 ‘내면 서사로서의 연작시’를 살펴봄으로써 1980년대 장시의 지형도에 보다 다층적으로 접근할 수 있는 통로를 마련하고자 하며, 1980년대 시에 대한 편내용주의적인 독법으로부터 탈피하여 김정환

지녀야 하는 것(최도식, 「한국 현대 연작시 연구」, 서강대학교 박사 논문, 2008, 3~5쪽.)으로 개념 짓고자 한다. 이에 대한 보다 자세한 논의는 본문에서 살펴보도록 하겠다.

- 7) 김정환의 연작시 『황색예수』에 대한 본격적인 학술논문은 찾아보기 힘들다. 김수이의 「1980년대 시에 나타난 기독교의 의미와 텍스트화 양상」(『한국현대문학연구』, 24집, 2008, 4)이 유일하며, 고정희의 「김정환의 현실 감각에 대하여」(『기독교 사상』, 3, 1982.), 백진기의 「物的」 기초와 해방의 의지화」(『언어의 세계 3』, 청하, 1984), 정과리의 「떠남, 뿌리내림, 떠돌이」(『세계의 문학』, 1984, 가을)과 「의지의 충일에서 무의미의 역동성으로」(『1980년대의 북극꽃들아, 빨고등을 불어라』, 문학과지성사, 2014.), 김주연의 「무엇이 사랑을 가능케 하는가」(『문예중앙』, 1984, 봄) 등의 소수 논의가 문예지에 발표되었을 뿐이다.

의 연작시에 대한 역사화를 시도해보고자 한다.

II. 『황색예수』의 연작 형식과 그 정치적 무의식

1. ‘무한한 연작 형식’과 내적 딜레마

앞서 언급하였다시피, 1980년대 장시는 주로 시대에 대한 강한 부정을 그 주된 성격으로 삼고 있었다. 이러한 부정은 유토피아적 성격과도 밀접한 관련이 있다. 유토피아란 것이 현실 세계에 대한 총체적인 거부이자, 지배 이데올로기에 맞서 혁명적인 방향으로 행동을 이끄는 대립적인 사상의 복합체를 뜻한다⁸⁾고 할 때, 1980년대 시대적 모순에 대한 해결을 추구했던 대부분의 장시가 현실에 대한 부정의 원리와 이상 세계의 추구라는 원리를 바탕으로 발표된 것이기 때문이다. 이는 당대의 민중서사시와 연작시의 공통분모로 볼 수 있는 장시라는 시형식이 지닌 일종의 이데올로기적 특성이라고 볼 수 있겠지만, 유토피아의 상징화에 있어 기승전결의 완결성과 동일성의 미학을 추구한 민중서사시에 비해 김정환의 연작시 『황색예수』는 그 형식적 특성을 달리한다.

김정환의 연작시 『황색예수』는 연작시의 연작 형태를 ‘무한한 연작형식(Infinite Serial Form)’과 ‘유한한 연작형식(Finite Serial Form)’의 두 가지로 분류한 콩트(Joseph M. Conte)의 주장을 바탕으로 살펴본다면, ‘무한한 연작 형식(Infinite Serial Form)’에 속한다고 볼 수 있다.⁹⁾ 이때 ‘무

8) 임철규, 『왜 유토피아인가』, 한길사, 2009, 18쪽.

9) 연작시의 분류 기준은 논자마다 다르지만, 본 연구에서는 포스트모던 시의 전형성을 ‘연작성(Seriality)’과 ‘절차성(Proceduralism)’에 두고 포스트모던 시를 분류한 Joseph M. Conte의 *Unending Design*(Cornell University, 1981)에서의 분류기준을 따르고자 한다. (Joseph M. Conte, “The Infinite Serial Form”, “The Finite Serial Form”, *Unending Design*, Cornell University, 1981, pp.47~51, pp.105~109) 아울러 Joseph M. Conte의 논의를 바탕으로 한국 현대시 연작 형식의 분류를 시도한 최도식의 입장도 참조하였다. 최도식은 콩트가 연작시의 텍스트 구성방식을 ‘무한한 연작형식(Infinite Serial Form)’과 ‘유한한 연작형식(Finite Serial Form)’으로 분류한 논의를 바탕으로 각각의

한(infinite)’이란 수(數)라기보다는 결정되지 않은, 규정되지 않은, 정해지지 않은 상태의 ‘무한자’를 의미한다고 볼 수 있는데, ‘무한자’는 전체로 묶거나 전체에 포함할 수 있는 외부적인 경계들의 부재이며, 어떤 경직된 방식으로 그룹 짓거나 구획하는 내부적인 경계들의 부재를 의미한다. 따라서 모든 사물들은 끊임없이 흐르는 상태에 놓이게 된다.¹⁰⁾ 반면, ‘유한(finite)’은 한도나 한계가 있음을 의미하는데, 이때의 유한은 내부적인 경계, 외부적인 극한을 상징한다. 텍스트의 외부적인 한계는 한정된 맥락 때문에 외부로의 확장이 제한되며, 이 제한적 현존은 텍스트의 연속적 형태를 방해받지 않으면서 ‘한정적 구조’를 형성한다.¹¹⁾

‘무한한 연작형식’은 외부적 경계나 내부적 경계가 없기 때문에 차이성에 의해 텍스트가 무한히 전개되면서 외부적인 확장을 가능하게 한다. 반면, 유한한 연작형식은 동일성에 입각해서 부분과 부분의 연쇄가 인접성에 의해 배열된다. 인접성에 의한 배열은 외부적인 경계나 내부적인 경계에 의해 텍스트를 한정 짓게 되면서 부분과 부분의 연쇄가 인과적이거나 시간성을 갖게 된다. 이것은 텍스트의 배열이 원인이 있고 원인에 의한 결과로 구성됨을 의미한다. 따라서 유한한 연작은 외부적 경계와 내부적 경계에 의해서 한정된 구조가 되며, 인과성이나 시간성에 의해 시작이 있고 끝이 있는 유한한 연작이 될 수 있다.¹²⁾

『황색예수』를 무한한 연작 형식으로 볼 수 있는 것은 그 형식이 내부적인 경계와 외부적인 경계가 부재함으로써 개별 텍스트가 무한히 증식될 수 있으며, 외부로의 확장이 가능한 구조를 지니고 있기 때문이다. 김

형식에 인접성과 계열화가 어떻게 작용하는가에 따라 ‘무한한 연작 형식’과 ‘유한한 연작 형식’의 두 가지 모델을 추론하여 한국 현대시에서의 연작형식을 분류한 바 있는데, 최도식의 이러한 분류 방식은 『황색예수』의 연작 형식에 대해 보다 정치하게 살펴볼 수 있는 유의미한 참조점을 제공한다. (최도식, 『한국 현대연작시 연구』, 서강대학교 박사 논문, 2008.)

10) Joseph M. Conte, *Unending Design*, Cornell University, 1981, pp.47~48.

11) *Ibid*, p.105

12) 최도식, 앞의 글, 20~22쪽.

정환은 1983년에 『황색예수전』과 『황색예수전 2』를, 1986년에 『황색예수 3·上』, 『황색예수 3·下』를 각각 펴내면서 자신의 ‘장편 연작시’를 마감한다고 발표하였으나 『황색예수』는 시 전개의 구조나 내용면에서 마감 선언과는 별개로 개별 텍스트의 증가와 외부 확장이 얼마든지 가능한 텍스트 형식을 지니고 있다. 실제로 1983년에 출간된 『황색예수』 1시집인 『황색예수전』을 그 형식적 측면에서 보자면, 「서시」로 시작하여 ‘제1부 성년식’, ‘제2부 행전(行傳)’, ‘제3부 부활’로 마치는 구성 형식을 취하고 있다. 표면적으로 볼 때, 이 시집은 1부 이전의 「서시」와 마지막 「끝노래, 새벽」으로 이어지는 ‘서시-결시’의 형태 구조를 취하고 있어 이것이 하나의 기승전결 형식을 취하고 있는 ‘유한한 형식’처럼 보인다. 그러나 표면적인 기승전결의 선형성은 결코 완결형이 아니라 현재형으로 이루어지고 있어 미완을 예고함과 동시에 또 다른 전환을 기대케 한다. 예컨대, 예수의 고통은 「서시」에서는 “깜깜한 사랑의 힘/ 그 자체/ 언젠가 손끝, 발끝, 황홀한 마주침”으로, 마지막 시편인 「끝노래, 새벽」에서는 “아픔의 기쁨 곁, 아니면 기쁨의 아픔 곁/ 영원토록 우리 곁에 머물러 있을 탄생의 피비린 눈부심”이라는 현재형으로 드러난다. 이는 ‘아픔의 기쁨’, ‘기쁨의 아픔’의 모순형용으로 이어지는데, 이 모순형용의 현재형은 선형적인 기승전결의 완결형과는 달리, 쉽게 끝낼 수 없는 (끝날 수 없는) 일종의 내적 딜레마를 보여주는 것이라고 할 수 있다. 이때의 내적 딜레마는 달리 말해 고통스러운 내면의 서사¹³⁾라고도 할 수 있을 것이다. 현실의 모순이 해소되지 않은 상황에서 결말을 내린다는 것은 어디까지나 거짓된 봉합차원으로 전락할 수 있기 때문에 아직 끝나지 않은 형식을 통해 끝낼 수 없는 내적 딜레마의 고통을 보여주고자 한 것이다.

13) 여기서 언급하는 서사의 개념은 단순한 이야기(story) 혹은 사건의 통시적 연결이라는 의미보다는 “인간 정신의 중심적인 기능, 혹은 충위”인 인식론적인 범주로 받아들여야 한다. 즉 “서사란 그것을 통하여 우리가 현실을 이해하는 근본적인 범주적 형식들 중의 하나”로 받아들이는 것을 뜻한다. (오민석, 『정치적 비평의 미래를 위하여』, 단국대학교출판부, 2004, 109쪽.)

이 내적 딜레마가 2시집인 『황색예수 2』에서는 「서시·길노래」로 이어지면서 ‘제 1부 공동체’, ‘제 2부 4월과 5월’, ‘제 3부 베드로와 바울로’, ‘제 4부 공동체 노래’로 진행되는 동안 1시집에서의 모순과 딜레마의 경계가 넓어진다. 1시집에서는 주로 내면의 모순에 의거한 고통의 서사가 주를 이루었다면, 2시집에서는 외면의 모순이 보다 확장되어 언급되고 있다. 이에 따라 1시집에서는 성경의 인유와 이를 통한 현실의 비유적 모순이 주를 이루었다면, 제2시집에서는 현실의 모습이 다소 직설적인 전언 차원으로 확장되고, 내부적 모순이 보다 확장된 외부의 모순과 겹텍스트를 이룬다. 이 겹텍스트의 구조는 제 3자의 시각에서 세상을 이야기하는 당대의 민중서사시와는 달리 자신의 내면과 그 내면을 둘러싼 외면을 자유롭게 횡단하는 특성을 보여준다. 이는 곧 현실의 모순을 담지한 내적 딜레마가 사회적 상징성과의 관계를 자유롭게 넘나들며, 단순한 리얼리즘적 재현의 울타리 안으로만 현실의 문제를 가두지 않는 효과를 거둔다. 그러다가 『황색예수』 3시집에 이르면, 내면과 외면의 문제가 ‘성(性)’과 ‘속(俗)’이라는 고도의 추상성과 상징성을 기저(基底)로 하면서 ‘관념’과 ‘구체성’이라는 길항 속에서 복합적인 모습으로 변주되는데, 이는 ‘아름다움’이라는 추상적 관념틀 안에 현실의 구체성을 매개로 하여 다시 내면과 현실의 복합적인 모순을 문제제기하는 양상으로 드러난다.

3시집에서의 ‘아름다움’은 1시집과 2시집에서는 보기 힘든 초월적 관념이지만, 동시에 결코 초월할 수 없는 현실의 조건을 훨씬 더 적나라하게 드러내면서, 초월이(아름다움이) 얼마나 힘든 문제인가를 제기한다. 그렇기 때문에 이 시집에서의 ‘아름다움’은 “투쟁과의 관계 속에서만, 피어나는 해방의 미학”이자, “사랑을 통한 해방의 정서이지/ 쾌감을 통한 속박의 정서”가 아니다. 또한 이 아름다움에 다다르기 위한 과정으로서의 사랑 역시 “안락과 단란, 달콤한 것”이 아니라 “함께 이루어야 할 미래의 힘 혹은 젖줄.....피땀 묻어 힘찬 노동”으로 제시된다. 따라서 3시

집의 연작 형식은 “해방 못된 다수를 위해 그 확산을 위해/구원을 위해 해탈을 거부한다 나는 해탈을 거부한다”라는 차원에서 현실과 초월(해탈)의 모순적 길항작용의 복합적인 서사가 반복을 통해 전개된다.

예를 들어, 3시집의 경우, 목차도 따로 없이 1에서 14까지 숫자만 표기된 채 연속적으로 전개되는데, (이중 1부터 7까지는 상(上), 8부터 14까지는 하(下)에 해당되어 분책으로 출간됨.) 각각의 숫자에 해당되는 시편은 대략 260줄~350여 줄 내외의 장시이다. 성경의 인용구절과 시 텍스트가 병치되어 구성된 1, 2시집과는 달리 3시집에서는 1부에 앞서 성경구절 3개가 언급된 것이 전부이며, 숫자로 매겨진 각 시편에서는 ‘아름다움’에 관한 선언적 언급이 반복적으로 변주되면서 14부까지 이어진다. 이를테면 “아름다움은 아름다워야 한다”(1부), “무너진 채로 일어서듯이/ 아름다움은 아름다워야 한다.”(2부), “아름다움은 무너지는 것이 아니라/ 완성되는 것”(2부), “아름다움은 아름다워야 한다/투쟁으로, 피흘리더라도/사랑노래가/비명소리가 되더라도”(3부)식의 짧은 아포리즘적 선언으로부터 시작하여 “빼앗긴 아름다움의 추억이/ 비로소/핏발 선 무기가 될 수 있도록”(8부), “아름다움은 증오였으며 복수였으며 민족성이었으며/너그러운 깨달음, 마침내 아름다움은/무너지거나 빼앗기는 것이 아니라/죄진 자까지 받아들이며/용서하고 구원하고/스스로 완성되는 것”(9부), “아름다움이 힘이 되고/해방되는 것은/ 제3세계 약소민족 해방 투쟁 속에서뿐이다/아름다움도 힘이 되고/해방되는 것은/그 고난의 현장 속에서뿐이다”(14부)등의 다소 긴 선언으로까지 변주되고 있다. 각각의 번호에 해당하는 시편에서는 아름다움에 대한 아포리즘적 선언을 구체화하는 현실적 전언을 매개로 하여 아름다움이라는 관념에 대한 구체성을 상호 대립 시키거나 서로에게 스며들게 하면서 “관념은 구체성을 피와 살과 정신으로 받아들이 좀더 인간화, 정서화되며, 구체성은 관념의 세례를 통해 더 높은 진보적 해방의 차원으로 고양된다. 그 과정에서 구체성은 관념을 고정성에서 해방시키며, 관념은 모종의 열개로 그 구체성

을 그 해체지향적 허망함에서 구원해준다.”¹⁴⁾라는 관념과 구체성에 관한 김정환의 변증법적 시론을 뒷받침하는 서사가 이어진다. 따라서 김정환의 연작시 『황색예수』는 1시집의 내부 편향적이었던 모순과 갈등, 2시집에서의 내적, 외적 모순의 길항관계가 3시집에 오면, 관념과 구체성이라는 미학적 차원과 현실적 차원의 변증법적 양상으로 전개되는 일종의 ‘무한한 연작 형식’을 취하고 있음을 알 수 있다.

이같은 ‘무한한 연작 형식’은 앞서 살펴보았듯이 외부적 한계와 내부적 경계에 의해 인과성, 시간성, 동일성에 의해 통어(統御)되거나 이것들에 지배를 받는 ‘유한한 연작 형식’과는 대별되는 속성을 지니고 있음을 뜻한다. 즉 인과성, 시간성, 동일성의 통어로부터 자유로우며 기승전결의 선형적인 서사성으로부터 벗어나 있음을 의미한다. 그렇다면, 『황색예수』의 이같은 ‘무한한 연작형태’는 선형적인 인과성과 동일성에 쉽게 도달하는 것을 거부하는 차원에서 상징화될 수 있는 형식적 장치라고 할 수 있다. 이러한 연작 형식은 연작시가 갖는 일반적인 측면, 즉 ‘현실 인식의 입체화’와도 연결지어 볼 수 있지만, 이러한 현실인식의 입체화 방식이 오히려 당대의 현실인식을 가로막는 장애물이 될 수 있다는 민중문학 쪽의 평가도 있었음¹⁵⁾을 상기할 때, 김정환이 이 연작시를 쓸 때의 정치적 무의식은 현실에 대한 단선적인 전언보다는 그 현실에 대한 인식의 도달점에 다다르기 위한 끝없는 싸움으로서의 내적 딜레마에 그 초점이 맞춰져 있었으며, 그 싸움의 과정에서 존재하는 과정적 주제, 그 과정적

14) 김정환, 『황색예수 3·上-예언, 그리고 아름다움을 위하여』, 실천문화사, 1986.

15) 당대의 민중문학 평론가였던 백진기는 장편 연작시의 긍정적 측면은 현실 인식의 입체화인데, 이것은 한 시대적 정황을 바라보는 방법론적 인식이 여러 측면에서 다각화되어짐으로 인하여, 물화된 현대사회를 지배하는 여러 모순들을 일정한 한 부분에 맞추어서 단순하게 파악하지 않고, 있어야 할 역사적 진실에 접근하기 위한 문제적 시각을 의미한다고 본다. 그러나 그것이 민중해방 운동의 차원으로 전체화된다면, 그 호흡을 재단하는 구실도 부정적으로 가능하므로, 총체적 서사성에 이르는 데에는 적지 않은 장애물이 된다고 주장하면서 김정환의 연작시 『황색예수』는 ‘지금·이곳’의 가장 절실한 문제인 민중·민족해방운동의 논리에 맞게 재편성되어야 한다고 언급한 바 있다. (백진기, 『物的 기초와 해방의 의지화』, 『언어의 세계 3』, 청하, 1984, 274쪽.)

주체의 고통스러운 서사를 상징화하였던 것으로 판단하여야 할 것이다. 이러한 『황색예수』의 연작 형식은 당대 문단의 이분법적 논쟁(실천이나, 순수냐)에 대한 자신만의 답변을 보여주기 위한 새로운 시쓰기의 실험이자 기존의 민중 서사시와의 차별화를 보여주기 위한 장치로도 볼 수 있다. 이는 현실과의 손쉬운 동일화를 거부하고자 하는, 현실과 미학과의 끈질긴 길항관계를 통한 변증법적 미학의 과정을 보여줌으로써 새로운 미학을 내세우고자 했던 정치적 무의식의 발로로 볼 수 있을 것이다. 이를 통해 기존 세대, 혹은 당대 민중문학론자들의 과거지향적인 민중서사시와는 결을 달리하는 내적 딜레마로서의 연작시가 새롭게 등장한 것이다.¹⁶⁾ 이는 1980년대 현실인식을 보여주는 주류화된 장르로 언급되는 1980년대의 장시가 사실은 여러 결을 지닌 것으로 그 지평이 확대될 수 있음을 보여주며, 동시에 당대 ‘민중문학’의 지평을 확대시켜볼 수 있는 증거가 되는 텍스트이기도 할 것이다.

2. ‘연속성을 지닌 불안정한 언술형식’과 복합적 운동

앞서 『황색예수』의 연작 형식은 텍스트의 한계와 경계를 통해 분류한 연작 형식의 두 부류(‘무한한 연작 형식’과 ‘유한한 연작 형식’) 중에서

16) 1980년대의 문단에서는 민중적이나 그렇지 않느냐가 작품에 대한 평가의 주요 잣대가 되었음은 주지의 사실이다. 그렇기 때문에 김정환의 『황색예수』를 둘러싼 평가 역시 이 잣대를 바탕으로 주로 언급되었던 것이 확인된다. 그러나, 김정환의 『황색예수』에 대한 평가는 이 잣대에서 볼 때 여타의 민중시와는 다른 차원에서 평가를 받았음이 확인된다. 예를 들어 “『황색예수』에서의 그의 정치적 논리는 소박한 민중주의와는 다르다.....김정환의 시에는 소박한 민중주의자의 ‘순수성’이 매개로 놓이는 것이 아니라 오히려 불순함, 더러움이 매개항으로 놓인다.....”(정과리, 『의지의 충일에서 무의미의 역동성으로』, 『1980년대의 북극꽃들아, 뽕고동을 불어라』, 문학과지성사, 2014, 330쪽) 라든가, “아마도 김정환처럼 열렬한 심정으로 민중이 주인이 되는 세계를 바라면서 시를 쓰는 시인도 없을 것이다. 반면에 그런 의식을 가진 시인 중 김정환처럼 비민중적인 수사법이나 시어를 즐겨 선택하는 시인도 없을 것이다.”(김명인, 『해방시로 가는 길-김정환의 시세계』, 『해방 序詩』, 풀빛, 1985, 160쪽.) 등의 언급처럼, 김정환의 시는 기존 민중문학에서의 민중성에 대한 일방적인 잣대로는 언급되기 어려운 특이성을 가진 것으로 평가되고 있음을 확인할 수 있다.

무한한 연작 형식에 해당함을 살펴보았다. 텍스트의 한계와 경계의 유무에 따라 ‘무한한 연작 형식’과 ‘유한한 연작 형식’이 구분된다면, 연작 텍스트 내에서의 개별 텍스트와 개별 텍스트의 관계에 따라 연작 형식이 ‘연속성’을 지니고 있는가, 아니면 ‘불연속성’을 지니고 있는가를 구분할 수 있으며, 이에 따라 ‘사회적 모순에 대한 상징적 행위’로서의 각각의 형식에 대한 ‘정치적 무의식’을 따져볼 수 있을 것이다.

여기서의 ‘연속성’과 ‘불연속성’은 연작 형식을 이루는 개별 텍스트들이 갖는 인접성(contiguity)을 바탕으로 구분이 가능해진다. 인접성이란 문맥을 이루는 구성 요소들을 통합시켜주는 외재적 관계로서, 부분과 부분, 부분과 전체, 전체 내의 결합관계와 관련을 맺고 있으며, 기호의 통합적 관계와 관련된다.¹⁷⁾ 연작 형식에서 인접성은 더 큰 구조를 만들기 위해 결합하는 방법이며, 연작 텍스트의 개별 텍스트가 독립적이고 자립적인 관계인지, 또는 의존적인 관계인지를 설명해주는 요소가 된다. 또한 부분과 부분의 결합관계에 의한 전체의 특이성이 부분과 부분의 인접에 의한 의미생성인지, 아니면 우발적이고 우연적인 결합에 의한 의미생성인지를 밝혀주는 잣대가 된다. 부분과 부분이 밀접하게 강제나 구속에 의해 인과적인 접촉으로 결합되어 우연이 필연으로 진행될 때 그 연작 형식의 텍스트는 연속성에 기반하게 된다. 그러나 부분과 부분의 결합이 인과적인 결합이 없이, 또 자의적인 강제나 구속이 없이, 무작위적인 결합으로, 우연적인 과정으로 보일 때 그 결합은 불연속성을 지니게 된다. 따라서 ‘무한한 연작 형식’이라 할지라도 개별 텍스트와 개별 텍스트를 구분하고 개별 텍스트와 전체 텍스트를 구분 짓는 내부적 경계에 의해서 기호적 통합 관계가 전개될 때 개별 텍스트와 개별 텍스트는 ‘연속성’을 갖는다고 말할 수 있다. 반면, 무한한 연작 형식에서 개별 텍스트와 개별 텍스트의 단절은 불연속성을 낳는다. 무한한 연작 형식이 불연속성을 갖게 될 때 의미는 개별 텍스트와 개별 텍스트의 접촉이나 결

17) 로만 야콥슨, 『문학 속의 언어학』, 신문수 역, 문학과지성사, 1989, 104쪽.

합이 배열의 연쇄에 의해서 이루어지기보다는 자의적인 기호의 통합적인 관계에 의하여 이루어진다. 또한 개별 텍스트와 전체 텍스트에서 개별 텍스트가 전체 텍스트로 수렴되지 않으며, 개별 텍스트는 차이성에 의해 무한히 증식되어 복수성(複數性)을 띠게 된다.¹⁸⁾

김정환의 『황색예수』는 텍스트의 한계와 경계에 따라 분류해보자면 ‘무한한 연작 형식’으로 볼 수 있지만, 연작 내에서의 개별 텍스트와 텍스트의 관계를 드러내는 인접성의 차원에서는 ‘연속성’을 지닌 것으로 파악된다. 이 연속성은 개별 텍스트들의 주제적 동일성, 소재의 동일성, 수사적 기법의 동일성 등에 의해 각각의 개별 텍스트들이 다른 것이 아닌 하나로 인식되고, 결집되면서 연속적 결합을 하는 것을 뜻하는데, 무한한 연작의 연속성은 다른 이질적인 것들에 의해 개별 텍스트의 배치가 불안정해지면서 텍스트의 연술도 불안정해진다. 그럼에도 불구하고 텍스트를 억압하는 대상에 대한 통어와 지배에 의해 이질적 요소가 억압되는 과정에서 다른 이질적인 것들이 하나로 결집되어 연속성을 드러낸다. 따라서 무한한 연작에서의 연속성은 불안정한 연술 형식을 기저로 하는 특성을 지니게끔 된다.¹⁹⁾ 『황색예수』는 개별 텍스트의 연속성이 인과성, 시간성에 의한 동일성보다는 주제적 동일성에 의한 통합이 지배적으로 나타나며, 이로 인해 각 텍스트의 인과적 관계는 틈새가 많이 벌어져 있으며, 시간적 간격 역시 순차적이기보다는 역순환, 비선형적 특성을 지

18) 연작 형식을 인접성에 따라 개별 텍스트들 간의 관계 양상을 연속성과 불연속성으로 분류해볼 때, 무한한 연작에서 개별 텍스트와 개별 텍스트의 접촉이 내부적 경계에 의해 연속성을 갖게 되면 우연적으로 보이던 개별 텍스트들은 필연적인 관계를 맺어 구심적인 통합을 이루게 된다. 이때, 무한한 연작의 내부적 경계는 동일한 수사적 패턴, 동일한 반복구, 동일한 리듬 등으로 제시될 수 있다. 내부적 경계에 의해 연속성을 갖는 무한한 연작 텍스트는 텍스트에 동일한 패턴을 발생시켜서 무한히 증식되지만, 그 동일한 패턴에 의해서 구심적 통합을 이루어 하나로 인식하게 한다. 반면, 불연속성을 띠게 되는 경우, 개별 텍스트와 개별 텍스트 사이의 불연속은 인접성에 의한 기호의 통합이 우연적, 무작위적으로 연결, 접속되면서 원심적 발산을 이룬다. 이 원심적 발산에 의해 개별 텍스트들은 환유적으로 드러나면서 파편화된 이미지만으로 제시된다. (최도식, 앞의 글, 20~21쪽.)

19) 최도식, 앞의 글, 31쪽.

닌 불안정한 언술 형식을 띤다. 이에 따라 『황색예수』의 연작 형식은 인접성의 차원에서 살펴보자면 연속성을 지니되, 개별 텍스트들의 불안정한 언술 형식으로 인해 ‘불안정한 언술형식에 의한 연속성’을 지닌 것으로 볼 수 있다.

먼저, 인접성 차원에서의 연속성을 그 특성으로 하고 있다는 점에서 『황색예수』의 연작 형식을 살펴보자. 『황색예수』를 연속성을 지닌 연작 형태로 볼 수 있는 근거는 첫째, 제목이나 부제를 통해서, 둘째, 각 시집의 제사(題辭)를 통해서, 셋째, 성경 구절의 인용과 시구와의 병치라는 동일한 패턴을 통해서 찾아볼 수 있다. 이중 첫째에 해당하는 제목이나 부제를 통한 연속성을 살펴보면, 연작시 『황색예수』는, 전 3편으로 구성되어 출간된 전체 4권이 동일한 제목(『황색예수전』(1983), 『황색예수전 2』(1983), 『황색예수 3·上』, (1986) 『황색예수 3·下』(1986))을 가진 텍스트이다. 4권의 시집 모두 ‘장편 연작시’라는 표사가 있으며, 부제로는 2편에서 ‘-공동체, 그리고 노래’가 붙어 있으며, 3편 상·하 두 권에는 ‘-예언, 그리고 아름다움을 위하여’라는 부제가 붙어 있다. 일반적으로 연작형식의 텍스트는 공간적 인접성을 바탕으로 대상, 소재, 주제, 관념, 시적 기법 등이 연작 텍스트의 공간 속에 인접하여 개별 텍스트들을 지속적으로 유표화시킨다. 따라서 연작 형식의 텍스트는 하나의 시제(詩題) 아래 둘 이상의 개별 텍스트들의 묶음으로 이루어진 텍스트가 된다고 볼 수 있으며, 개별 텍스트들의 묶음은 연작 형식이 하나의 텍스트에 이어서 창작되었거나 연재되었음을 의미하는 만큼 연작 형식은 표면상 연속성을 기반으로 한다. 이때 시제(詩題)를 기반으로 한 연속성은 독자의 지속적인 독서 과정에 의해 개별 텍스트들의 의미를 결합시키거나 조응시킨다.²⁰⁾ 그러므로 『황색예수』라는 동일한 제목은 이 연작 텍스트 내 개별 텍스트들의 대상 연관성과 의미 연관성을 암시해주는 역할을 한다.

20) 최도식, 「이상과 로버트 뎅컨의 연작시 비교 연구-무한한 연작시를 중심으로」, *Comparative Korean Studies* Vol.18 No.2, 국제비교한국학회, 2010, 73~75쪽.

이는 제목을 통해 연속성을 불러오는 것이라 할 수 있을 것이다. 그러나 각각의 시집에 붙어 있는 부제(‘-공동체, 그리고 노래’, ‘-예언, 그리고 아름다움을 위하여’)는 제목이 텍스트의 범위를 한정하는 것을 차단하는 역할을 맡는다. 즉 특정한 제목이 텍스트의 범위를 한정하게 되는 제한성에 맞서 부제는 텍스트 내부의 여기저기에서 대상과의 의미관계를 해체하거나, 변주시키거나, 확산시키는 등의 기능을 담보해내는 것이다. 예를 들어, 『황색예수』 1시집은 별도로 부제가 없다. 그러나 『황색예수전』이라는 제목이 암시하는 것처럼, 1시집에서는 예수의 탄생과 고난, 죽음과 부활의 과정을 통해 당대의 현실적 상황을 표상하고자 한다. 즉 성경의 말씀과 자신의 시구를 병렬적으로 배치함으로써 예수의 황색화를 시도하는데, 이는 2시집과 3시집의 부제(‘-공동체, 그리고 노래’, ‘-예언, 그리고 아름다움을 위하여’)가 『황색예수』라는 제목이 갖는 일종의 구속력과 제한성에 맞서서 텍스트의 범위를 확장시키는 역할을 하는 것과 같은 효과를 갖는다. 따라서 『황색예수』에서의 제목과 부제는 인접성 차원에서의 연속성을 표지화하는 역할을 함과 동시에 연속성 내에서의 의미관계를 결합시키거나 확산시키는 역할을 한다.

둘째, 각 시집의 제사(題辭)를 통한 연속성의 문제를 살펴보자. 『황색예수』의 제사 역할을 하는 각 시집의 서시도 인접성을 바탕으로 한 연속성의 유표 역할을 한다고 볼 수 있다. 제사는 연작 시편을 어떻게 읽고 이해해야 하는가를 알려주는 방향타 구실을 하는가 하면, 또한 텍스트의 연술과 대상과의 의미연관에 구속력과 특권적 지위를 부여하기도 한다.²¹⁾ 『황색예수』의 제사는 1시집에서는 시집 맨 앞에 놓인 「서시」로, 2시집에서는 「서시·길노래」로 실려 있으며, 3시집에서는 서시 대신 「책머리에」라는 머리글이 제사 역할을 한다. 1시집에서의 「서시」는 사랑에 대해 언급한다. 1시집은 성경 복음서의 기본 구조인 ‘탄생-깨달음-활동-죽음-부활’이라는 예수의 생애 스토리를 배경으로 하여 사랑의 의미를

21) 같은 글, 74쪽.

역사화하고 있다는 평²²⁾에서도 볼 수 있듯이, 사랑은 이 시집의 전체적 근간을 이루는 핵심 주제어라고 할 수 있을 것이며, 이 맥락에서 보자면 1시집의 「서시」는 이 시집에 실린 개별 텍스트의 연속성을 암시해주는 역할을 한다고 볼 수 있을 것이다.

그대는 살과 뼈와 피비린 인간의 모습.
인간됨의 가장 비참한 모습.
사람들은 믿지 않는다
그대는 그냥 하늘 늘 푸른 하늘일 뿐
그대 못 박힌 손발의 상처에
갈수록 아픔이 생생한 살이 돋는 사랑을
사람들은 믿지 않는다.
그래도 어쩔 수 없다, 사랑의 힘은 그대를 다시 태어나게
하고
.....(중략).....
그대를 버린 사람들은 가시처럼 그대를 찌른다
그대 육신의 가슴을 찢어저라 찌른다
그러나 그대는 바로 찢어질 수 없는
깁깁한 사랑의 힘
그 자체.
언젠가 손끝, 발끝, 황홀한 마주침 같이
입맞춤같이, 아주 가까운 입김소리 같이

- 「서시」중에서 -

이 「서시」는 1시집의 윤곽을 밝히는 제사로 볼 수 있다. 여기서의 예수는 가장 비참한 인간의 모습을 하고 있어서 사람들은 그를 그리스도라

22) 김명인, 「해방시로 가는 길-김정환의 시세계-」, 『해방 序詩』, 풀빛, 1985, 155쪽.
채광석, 「김정환의 예수」, 『황색예수전』, 실천문화사, 1983, 108쪽.

믿지 않는다. 그러나 그런 비참한 인간으로서의 예수를 다시 태어나게 하는 것은 바로 사랑의 힘, 버림받으면서도 끈질기게 다시 살아나는 “깁깁한 사랑의 힘”이다. 이 「서시」는 못 박힌 상처에 새 살을 돋궈 새로운 삶을 되찾게 하는 것은 깊은 고통 속에서 움터 나오는 ‘사랑의 힘’이라는 것을 강조하는데, 이는 이 시집의 개별 텍스트들의 의미가 이를 바탕으로 결함, 조용하여 나갈 것이라고 예고하는 일종의 방향타 구실을 한다. 채광석은 이 시집의 1부는 ‘사랑 탄생의 메커니즘’, 2부는 ‘사랑 죽음의 메커니즘’, 3부는 ‘사랑 부활의 메커니즘’으로 구성되어 시집 전체가 사랑을 기조로 이루어진다고 보았는데,²³⁾ 실제로 이 시집에서의 개별 텍스트는 사랑에 대한 인식, (「사랑에 대해서」, 「사랑으로서의 지진에 대하여」 등), 사랑의 고난과 사랑의 체현(「못 박기」, 「몸서리치는 노래」 등), 사랑으로 맺어지는 연대의 몇 가지 양상(「최후의 고백」, 「몸통에서 분리된 모가지의 노래」, 「동계훈련」 등)으로 주제적 동일성이라는 인접성 차원에서 연속성을 지닌다. 사랑이 지닌 모호성과 구체성, 복합성 등의 여러 의미망이 사랑이라는 주제적 동일성 차원에서 연속적인 관계를 형성하고 있는 것이다. 그런데, 주목해야 할 것은 사랑이라는 주제적 동일성에 의한 연속성이 개별 텍스트들의 통합적 구심관계로 작용하지는 않는다는 점이다. 이 시집에서의 사랑은 하나의 운동으로 존재하기 때문에 고정돼있는 것이 아니고 고통과 맞부딪치면서 새롭게 생성되고 발현하는 ‘힘’의 속성을 지니고 있는데 이는 개별 텍스트가 드러내는 불안정한 언술 형식과도 맞닿아 있다. 이 불안정한 언술형식은 안정된 언술에 의한 연속성을 지닌 연작시와는 달리 인과성, 시간성, 대상의 동일성보다는 일종의 파편화된 양상을 드러낸다. 따라서 『황색예수』 1시집은 주제적인 동일성에 따른 연속성을 지니지만, 개별 텍스트의 언술은 불안정한 언술 양상을 띠는 ‘불안정한 언술에 의한 연속성’을 지닌 연작 형태임을 알 수 있다.

23) 채광석, 같은 글, 113쪽.

이같은 연작 형태는 『황색예수』 2시집과 3시집의 제사와 각각의 제사가 시집 전체, 그리고 각각의 시집 안에 있는 개별 텍스트들과 맺는 관계 속에서도 유사한 양상으로 나타난다. 2시집의 제사로 볼 수 있는 「서시·길노래」 역시 2시집이 지닌 연속성의 지표 역할을 한다고 볼 수 있는데, 2시집의 제사는 앞서의 1시집과 뒤에 이어질 3시집과의 연속성의 지표 역할을 동시에 수행한다. 즉 『황색예수』라는 장편 연작시 전체를 두고 볼 때 2시집의 제사는 2집 자체만의 연속성뿐만 아니라 1시집, 3시집과의 연속성의 지표역할을 동시에 하고 있는 것이다. 『황색예수』 1시집이 예수의 일생을 통하여 운동으로서의 사랑을 보여주고자 했다면, 2시집에서는 운동으로서의 사랑이 어떻게 고난에 찬 현실의 운동으로 전개되는가를 보여준다. 여기서의 사랑은 1시집에서의 다소 관념적인 ‘운동’이나 ‘전쟁’, 혹은 ‘지진’으로서가 아니라 ‘의지’와 ‘열망’으로 드러나는데, 이는 민중의 투쟁 (YH사건, 부마항쟁, 5월 광주항쟁 등)을 통해 구체화되기도 한다. 1시집에서와는 다른 모습으로 드러나는 사랑의 양태는 2시집의 제사인 「서시, 길노래」를 통해 개별 텍스트 간의 연속성을 예고한다. 이 서시의 주제어라고 할 수 있는 ‘떠남’은 1시집에서의 사랑에 대한 시적 주체의 인식(운동, 전쟁, 지진 등)이 어떻게 의지나 열망으로 전화되어 나가는가를 지배적으로 보여주면서 주제적 동일성을 통한 연속성을 유효화한다.

이 서시에서 “동구밖”을 떠난 나의 길은 “하늘 끝까지”, “땅 끝까지 닿아 있는 조선의 길”이다. ‘떠남’은 “그대의 서슬푸른 돌아섬”이며, “희디흰 바람의 야윈 목덜미”지만 “야위면서 쑥쑥 자라는” 것이기도 하다. “서슬푸른 돌아섬”, “희디흰 바람의 야윈 목덜미”가 떠날 수밖에 없는, 떠나야만 하는 일종의 의지를 의미하는 것이라면, “야위면서 쑥쑥 자라는” 것은 미래에 대한 열망을 뜻한다고 볼 수 있다. ‘떠남’이라는 것은 부정적인 현실을 그대로 인정하거나 받아들이는 것을 거부한다는 것이기 때문에 의당 의지로부터 출발할 수밖에 없을 것이다. 이 의지는

“당신의 과거와 미래가 모두 /당신의 이 순간 지나간 결단 속에 치열하게 있기 때문입니다”(「사도들의 질문에 답함」), “잊지 못하리 못내 그대의 젖은 눈망을/ 그 젖은 눈망을 잊지 못함으로/내 평생 가리라 버리며 사랑하는 아픈/ 척박한 조선의 길”(「이별노래」), “외눈박이로 팔병신으로 앓은뱅이로 굶사등이로/사랑하리라 우리 혈벗은 마음으로 잿빛 허허벌판으로/사랑하리라”(「핵반대 노래」)등의 구절에서 볼 수 있듯이 현실에 순응하지 않고자 하는 결기를 다짐함과 동시에 현실의 고통을 기꺼이 받아들이고자 하는 태도를 드러낸다. 그리고 이 의지는 뒤이은 열망으로 그 지향점이 더 강화되는 연속성을 지닌다. “우리 갈수록 흠이 되는 사랑으로/ 우리 갈수록 열매가 되는 사랑으로/피비린 풍요로움의 운동으로/ 갈수록 흠이 되는 사랑/갈수록 노동과 근육과 힘과/합성이 되는 사랑”(「흠노래」)이나 “우리 혈벗어 알몸으로 사랑하지 않으면/ 우리 함께 온 힘으로 밧줄 당기지 않으면/해는 솟지 않으리 해는 솟지 않으리”(「해 노래」), “겉떡지 마세요 그대/만남은 항상 과격한 것/살아남기 위하여/ 사랑은 또 다른 혁명을 낳느니”(「사랑노래」)에서 볼 수 있듯이 ‘떠남’은 의지와 열망으로서의 사랑에 대한 연속성을 제공한다. 그러나 이 의지와 열망으로서의 사랑은 개별 텍스트 간의 연속성을 제공하지만, 이 연속성은 단순한 동일화라기보다는 끊임없는 상호 얽힘을 통해서 변형되거나 확산되는 불안정한 언술형식을 그 특성으로 한다. 그렇기 때문에 2시집에서의 사랑은 의지와 열망이라는 지배적인 동일성의 통어에 저항하는 다른 이질적인 요소들에 의해 쉽게 동일화되지 못하는 복잡성을 지닌다. 예를 들어, 온 몸을 구석구석 돌아다니는 신경통을 자신의 양심에 대한 준열한 꾸짖음으로 보면서 “잡힐 듯 말 듯/그러나 생생한 것이냐/아아 어중간한 폭력이나 끈질긴 사랑이나/폭력의 사랑이나”(「신경통을 위하여」)라고 말하는 것이나, 이 신경통과 마찬가지로 현실에서의 부조화, 모순, 복잡한 상호 얽힘을 다루고 있는 “우리들의 사랑은 발길을 멈추고 녹이 스는/서로가 썩어가는 참호전인가”(「하기식」), “내가 지금 쓰고 있는

것은/ 눈물인가 분노인가 자유인가/ 아아 지리멸렬한 사랑의 폭발인가”(「자술서」) 등의 구절은 의지와 열망으로서의 사랑이라는 지배적인 동일성이 상호 얽힘이라는 복합적인 관계 속에서 불안정한 연술 형태로 연속성을 유지하고 있음을 보여주는 지표가 된다.

『황색예수』 3시집 역시 사랑이라는 주제적 동일성에 따라 1시집과 2시집과의 연속성을 유지하면서 사랑의 궁극적인 실현에 따라야 할 ‘아름다움’에 대하여 노래한다. 그리고 이 아름다움의 속성은 3시집의 제사 역할을 하는 「책머리에」서 제시되어 있는데, 이 제사가 밝히고 있는 요지는 민중의 역사적 부활을 예언하는 정신적인 바탕이 사랑이라면 그 사랑을 이룩할 수 있는 형식은 ‘아름다움’이라는 것이다. 이 아름다움이란 성과 속, 관념과 구체성, 투쟁과 구원의 변증법적 관계 속에서 상호갈등하고 서로에게 스며들면서 지상의 인간을 이상향으로 끌어올리는 어떤 영구혁명과도 맥을 같이 하는 것이라서 이는 언어미학과 민족통일·민중해방 운동이념과의 관계와도 유사하며 그 안에는 윤리와 정서, 도시와 농촌, 매판 선진성과 전통보수성, 인간 자유와 조직평등, 과정특수성과 영원보편성, 삶과 죽음, 식민지와 약소민족 해방, 모더니즘과 리얼리즘, 일상성과 정치성 등 모든 이분법적인 논리가 변증법적 종합을 이룬다. 그리고 우리의 역사 속에서 이러한 아름다움은 이미 저질러진 것이고, 이 저질러진 아름다움이 사랑을 찾기 위한 과정이자 형식이 되는 것이라고 언급된다.

이에 따르면, 이 세상의 모든 이분법적 논리로부터 상호갈등을 통해 변증법적 관계로 고양되어 나가는 것이 바로 아름다움이며, 이 과정(형식)이 사랑을 실현하는 것이라 할 수 있다. 이 제사 역시 주제적 동일성을 매개로 하여 『황색예수』 3시집의 연속성을 견인해내는 역할을 한다. 이에 따라 3시집의 1부에서 14부까지 이어지는 연속성은 아름다움이 갖는 관념적 추상성과 현실의 구체성과의 상호갈등, 변증법적 관계로 조응되는 양상을 띤다. 그렇기 때문에 3시집 전체는 주제적 동일성에 의한

연속성을 지니지만, 개별 텍스트들의 관계는 관념과 현실(구체성)의 상호갈등으로 인한 불안정한 언술 형식과 공존하는 복합적 양상으로 드러난다. 따라서 이 시집의 맨 마지막 구절인 “그대 시퍼렇게 날선 식칼로 아름다움이여/두 손이 두 팔다리가 떨어는 이것은/못 견디게 덜덜덜 떨어는 이것은/이제 아름다움으로 우리가/누군가의 심장을 찔러야 하기 때문이다”에서 나타난 것처럼 온갖 모순의 길항작용 끝에서야 비로소 획득된 아름다움 역시 안정되거나 달콤한 것이 아니라 여전히 “덜덜덜 떨어는”, “누군가의 심장을 찔러야” 하는 불안정하고, 두렵고, 그러면서도 싸워야 하는 복합적인 성질의 것이다. 이는 아름다움이, 사랑이 지닌 복합적인 운동 그 자체를 상징화하여 보여준다. 아름다움과 사랑의 성취가 단순한 동일화로 이루어지기보다는 복합적 상호작용의 과정으로서 존재한다는 것을 드러내기 위한 전략일 수 있는데, 그 전략은 ‘불안정한 언술에 의한 연속성’을 지닌 연작 형식을 취한다.

마지막으로, 성경 구절의 인용과 시구와의 병치라는 동일한 패턴의 반복이 갖는 인접성을 통해 『황색예수』의 연속성을 살펴보자. 주지하다시피 『황색예수』는 성경 구절을 처음에 인용한 후, 시인의 시구를 이어서 배치함으로써 성경의 언술과 시의 언술, 성경의 상황과 1980년대의 시대적 상황이 서로 조응하고 대화하는 일종의 상호텍스트성이 구성원리를 이루는 연작시다.²⁴⁾ 이같은 성경구절과 시구와의 병치라는 동일한 패턴의 반복은 1시집에서 3시집에 이르기까지의 형식적 연속성을 보여주는 장치라고 할 수 있다. 물론, 1·2시집과 3시집에서의 병치 양상은 달리 나타나지만, (1시집과 2시집의 경우, 주로 마태복음과 사도행전의 구절을 개별 시편의 첫머리로 인용하여 각 시편마다 성경구절과 시구의 대화적 관계를 드러내고 있다면, 3시집에서는 시집의 서두에 요한묵시록의 세 구절을 한꺼번에 인용한 후 이를 통해 시집 전체 시편과의 관계를 드

24) 김수이, 「1980년대 시에 나타난 기독교의 의미와 텍스트화 양상」, 『한국현대문학연구』, 24, 한국현대문학회, 2008, 455쪽.

러낸다.) 이같은 장치는 동일한 패턴의 반복이 갖는 형식적인 연속성의 유효화인 것이다.

성서의 부분 인용과 시구와의 병치는 『황색예수』가 지닌 연속성의 유효화 기능을 담당함과 동시에 자신의 시구가 성경말씀과 동일한 차원의 진리 영역임을 암시하며 예수 당대의 사회와 한국 사회를 자연스럽게 연결시킬 수 있는 장치가 된다. 이 차원에서 보자면, 성경구절과 시 본문과의 관계는 동일성을 드러낸다. 예를 들어 『황색예수』 2시집에서의 「와 이 · 에이치 · 여공」 서두에 실린 사도행전 1장 10절~11절(예수께서 하늘로 올라가는 동안 그들은 하늘만을 쳐다보고 있었다. 그때 흰 옷을 입은 사람들이 갑자기 그들 앞에 다시 나타나서 이렇게 말했다. “갈릴래야 사람들아, 왜 너희는 여기에 서서 하늘만 쳐다보고 있느냐?.....”)과 시 본문(청천벽력으로/ 떨어졌네 거짓으로 쌓아올린 빌딩 아스라이/(중략)/ 위대한 표현정신 아아 순아 이렇게 사는 것은 마냥 지겹고 살아남는다는 게 온통 비상이고 혼련이고 자살이지만/ (중략)/ 이 세상 어느 때 어느 곳에서/너를 다시 만날 수 있겠느냐/ 너를 다시 마주 대할 수 있겠느냐)과의 관계는 동일성에 기반한 유비(analogy)관계를 보여준다고 할 수 있다. 여기에 인용된 성경구절은 부활한 예수가 40일 동안 제자들과 함께 지내면서 자신이 살아있다는 증거를 보여주었고, 이를 경험한 제자들은 구원을 전파하는 사도들로 변화해 나간다는 내용을 담고 있는 사도행전의 앞머리에 해당된다. 이 구절 바로 앞에는 예수가 제자들에게 “너희가 받을 것은 성령이다. 성령이 너희에게 오시면, 너희는 예루살렘과 온 유대와 사마리아와 세상 끝까지 가서 내 증인이 될 것이다.”(사도행전 1장 8절)라고 말한다. 따라서 제자들은 고통 속에 죽어간 예수는 결코 죽은 것이 아니라는 이 신이한 기적을 널리 전파하라는 미션을 부여받는데, 이는 시의 본문에서 빌딩에서 떨어져 내려 죽어간 YH 여공들의 죽음을 마냥 슬퍼해서만은 안 되며, “용기에 대한 위대한 표현정신”임을 잊지 말아야 함을 주장하는 것과 의미상의 유사관계를 갖는다. 즉 제자들이

예수의 기적을 널리 전파하는 것과 “한 떨기 폭탄”과도 같은 YH 여공들의 죽음을 널리 기리겠다는 의미적 등가성을 통해 동일성의 차원으로 수렴되고 있는 것이다. 이처럼 동일성의 차원에서 성경 인용구와 시구와의 병치가 이루어지고 있는 경우는 “주님께서 이스라엘 왕국을 세워주실 때가 바로 지금이냐”는 사도들의 질문을 인용구로 한 「사도들의 질문에 답함」이나, 제자들이 여러 날 동안 태풍에 시달리면서 살아 돌아갈 희망을 잃어간다는 내용을 담고 있는 인용구와 부마항쟁을 다룬 「밤바다」 등에서 쉽게 찾아볼 수 있는데, 이같은 경우는 인용구와 시 본문의 병치가 의미적 등가성이라는 연속성을 통해 동일성을 지향하고 있음을 알 수 있다. 그리고 이러한 동일성은 당대 현실의 구체적인 사건을 주로 다루고 있는 2시집에서 자주 찾아볼 수 있다.

반면, 1시집과 3시집의 경우, 인용구와 시 본문의 병치는 성경의 인용구가 갖는 맥락과는 다소 자율적인 거리를 확보하는 시 본문으로 인해 동일성으로 쉽게 관계 맺지 못한다. 이 경우, 성경 구절과 시 본문의 언어는 동일성보다는 차이성에 의한 갈등, 모순의 상황을 더욱 뚜렷하게 드러내는 양상을 띤다. 성경구절을 통해 현실의 세계를 동일화하기 보다는 성경구절과 배치되는, 때로는 성경구절의 의미를 뒤집거나, 비트는 시구의 병치는 인과성과 시간성 등에서 안정된 언술보다는 불안정한 언술 양상을 드러낸다. 이에 따라 1시집과 3시집의 경우, 성경의 인용구가 의미하는 바의 결과가 시 본문에서 제시되지 못하고, 문맥상의 이질성으로 인해 결코 해소되지 않을 모순의 상황, 즉 현재 진행형의 불안정한 언술이 주를 이룬다. 이는 『황색예수』가 성경 구절의 인용과 시구와의 병치라는 동일한 패턴의 반복을 통해 연속성을 갖되, 불안정한 언술로 인해 동일성과 차이성이라는 이중적 속성을 지닌 연작 형태를 취하고 있음을 입증한다. 『황색예수』의 이러한 이중성은 연속성을 지니되, 불안정한 언술 형식을 지닌 연작 형태로부터 기인한다. 이는 구식적 통합을 통해 대상을 동일화하고자 하는 욕망(연속성)과, 그 동일성의 세계가 갖는

인과적 논리의 선형성으로부터 벗어나고자 하는 욕망(불안정성)이 복합적으로 작동되면서 드러나는 사회적 상징행위(=연작 형식)라고 볼 수 있을 것이며, 이를 통해 ‘세계’와 ‘나’의 관계는 상호 얽힘의 관계로 드러난다. 이 관계는 또한 ‘내적 딜레마’로서의 ‘고통스러운 내면의 서사 형식’과 맞닿아 있다.

III. 결론

본 연구에서는 폭압적인 정치상황 속에서 주로 ‘민중서사시’를 통해 당대 민중들의 유토피아를 추구하고자 했던 1980년대 시사(詩史) 속에서 당대의 민중서사시와는 다른 양상을 지녔던 김정환의 연작시 『황색예수』가 지닌 유토피아적 충동과 그 사회적 상징행위로서의 상징화 양상을 『황색예수』의 연작 형식을 통해 살펴보았다. 이는 문학 작품을 ‘사회적인 모순을 상상적인 차원에서 해결하고자 하는 상징적인 행위’라고 보았던 프레드릭 제임슨(Fredric Jameson)의 ‘정치적 무의식’의 해석 지평을 전제로 하여 출발한 것이다. 주지하다시피 프레드릭 제임슨은 근대 이후의 문학이란 삶에 대한 단순한 반영이 아니라 일상적 삶의 층위에서 점증하는 비인간화에 대한 총체적인 유토피아적 보상을 내포하는 상징적 행위임을 역설한 바 있다. 이 입장에 따라 김정환의 연작시 『황색예수』의 연작형식 또한 당대의 폭압적인 정치적 상황에 따른 유토피아적 보상을 내포한 상징적 행위로서 기능할 수 있겠다는 가정 하에 『황색예수』의 형식적 특성을 살펴보았다.

김정환의 『황색예수』는 1980년대의 민중서사시가 주로 과거의 투쟁을 바탕으로 지나간 역사 속에서 유토피아를 추구하는 것과는 달리 당대 현실의 모순에 대면하는 고통스러운 내면의 서사와 그로부터 창출되는 유토피아적 충동을 사회적 상징화로 드러내고 있다는 점에 그 특이성이 놓여 있다. 즉, 고통스러운 내면 서사로서의 연작 형식을 통해 당대의 민중

서사시와는 또 다르게 유토피아적 충동을 상징화함으로써 1980년대 장시의 유형을 다양화한 것이다. 이같은 특성을 지닌 『황색예수』의 연작형식은 첫째, ‘무한한 연작 형식’을 통해 끝날 수 없는 현실의 모순과 고통을 현재화시키고, 이에 맞서 끊임없이 싸워야 하는 과정적 주체, 그 과정적 주체의 고통스러운 서사를 상징화한다. 둘째, ‘연속성을 지닌 불안정한 연술 형식’을 통해 대상을 동일화하고자 하는 욕망과 그 동일성의 세계가 갖는 인과적 논리의 선형성으로부터 벗어나고자 하는 욕망이 복합적으로 작동되는 상호 얽힘으로서의 ‘세계’와 ‘나’의 관계를 상징화한다. 따라서 기승전결의 선형적인 동일성의 미학을 중심으로 한 당대의 민중서사시와는 차별화된 유토피아적 공간을 드러낸다.

이같은 본고의 입장은 주로 민중서사시에 초점을 맞춘 채 진행되어 온 1980년대 장시의 지형도에 대한 문제제기이자, 보완책이 될 수 있으리라 본다. 다만, 연작 형식의 유형화에서 필요로 하는 다른 텍스트들과의 비교, 대조 부분이 빠져서 유형화 작업의 일반화에 좀 무리가 있었다는 점, 각각의 연작 형식에 대한 보다 세밀한 분석과 해석이 부족하다는 점 등의 한계도 지니지만, 이는 차후 다른 연작시와의 비교, 대조를 통한 연구 지면을 빌어 달리 논의할 수 있는 기회를 갖고자 한다.

참고문헌

- 김정환, 『황색예수전』, 실천문학사, 1983.
_____, 『황색예수전 2』, 실천문학사, 1983.
_____, 『황색예수 3 · 上』, 실천문학사, 1986.
_____, 『황색예수 3 · 下』, 실천문학사, 1986.
고정희, 「김정환의 현실 감각에 대하여」, 『기독교 사상』, 3, 1982.
김수이, 「1980년대 시에 나타난 기독교의 의미와 텍스트화 양상」, 『한국현대문학 연구』, 24, 한국현대문학회, 2008, 4, 445~467쪽.
김주연, 「무엇이 사랑을 가능케 하는가」, 『문예중앙』, 1984, 봄.
김명인, 「해방시로 가는 길-김정환의 시세계-」, 『해방 序詩』, 풀빛, 1985.
백진기, 「物的) 기초와 해방의 의지화」, 『언어의 세계 3』, 청하, 1984.
오민석, 『정치적 비평의 미래를 위하여』, 단국대학교출판부, 2004.
이경호, 「1980년대는 시의 시대였다」, 『현대시학』, 2012, 11월호.
임철규, 『왜 유토피아인가』, 한길사, 2009.
정과리, 「떠남, 뿌리내림, 떠돌」, 『세계의 문학』, 1984, 가을.
_____, 「의지의 충일에서 무의미의 역동성으로」, 『1980년대의 북극꽃들아, 빨고
등을 붙여라』, 문학과지성사, 2014.
채광석, 「김정환의 예수」, 『황색예수전』, 실천문학사, 1983.
최도식, 「한국 현대연작시 연구」, 서강대학교 박사 논문, 2008.
_____, 「이상과 로버트 뎡컨의 연작시 비교 연구-무한한 연작시를 중심으로」,
Comparative Korean Studies Vol.18 No.2, 국제비교한국학회, 2010, 63~
94쪽.
Roman Jakobson, 『문학 속의 언어학』, 신문수 역, 문학과지성사, 1989.
William C. Dowling, 『정치적 무의식을 위한 서설』, 광원석 역, 월인, 2000.
Fredric Jameson, 『정치적 무의식』, 이경덕 · 서경목 역, 민음사, 2015.
Joseph M. Conte, *Unending Design*, Conell University, 1981.

A Study on the Utopian Impulse and its Symbolization Pattern in the 1980's Series Poem Style

Kim, Nan-Hee

The purpose of this paper is to explore the utopian impulse and the symbolization as a social symbolic act in the “Yellow Jesus”. “Yellow Jesus” is a series poem written by Kim Jung-Hwan. “Yellow Jesus” was announced in the 1980s but has not yet been properly illuminated. Kim Jung-hwan’s “Yellow Jesus” is based on the painful inner narratives that face the contradictions of the contemporary reality and the utopian impulses that are created from them, unlike the people’s epic poetry that seeks utopia in the past. The peculiarity lies in the fact that it is represented by symbolization. Through the form of a series of painful inner narratives, it is a multi-layered landscape of long poem topographic maps in the 1980s by symbolizing utopian impulses unlike those of the contemporary people’s epic. The series of “Yellow Jesus” with such characteristics firstly presents the contradictions and sufferings of reality that cannot be finished through the ‘infinite series’. It symbolizes the processive subject who must constantly fight against it, the painful narrative of the processive subject. Second, it shows that the desire to identify objects and the desire to escape from the linearity of the causal logic of the world of identity through the ‘unstable form of speech with continuity’ work. This symbolizes the relationship between the world and me as intertwined. Thus, it reveals a utopian space that is differentiated from the people’s epic poetry of the time centered on the aesthetics of the linear identity.

Keywords : 1980s, series poem, serial form, utopian impulse, symbolization,
infinite serial form, inner dilemma, complex movement

투고일: 2020. 02. 18./ 심사일: 2020. 03. 07./ 심사완료일: 2020. 03. 09.

해석의미론과 인지주의적 독서과정

－ 〈용비어천가〉와 〈월인천강지곡〉을 중심으로

김보현*

【 차례 】

- I. 고전의 의사소통과 해석
- II. 해석의미론의 의사소통과 의미부
- III. 텍스트의 통제와 해석자의 의미 활동
- IV. 인간을 읽는 인지적 독서 모델과 해석의미론

국문초록

해석의미론의 이론적 특이성은 두 지점에서 발견할 수 있다. 첫째는 의미산출의 주체를 생산자와 해석자로 이분화한다는 점, 둘째는 의미작용의 영역을 주제부, 전략부, 변론부, 변론부로 나누어 살핀다는 점이다. 필자는 이 이론이 서로 다른 시공간으로 소통되는 문자 텍스트 및 고전 텍스트의 의미화 과정을 살피는 데 유효하다고 판단하였다. 이에, 동일한 장르로 규정되는 <용비어천가>와 <월인천강지곡>에 적용하여, 의미 도출 과정의 차이를 살펴보았다.

1장에서는 해석의미론과 인지적 독서모델의 공통점을 설명하고, 2장에서는 해석의미론 소통 구조와 4개의 의미부를 간단히 살폈다. 3장에서는 각 의미부의 분석 방식을 <용비어천가>와 <월인천강지곡>에 적용하여, 작용의 특성을 살피고자했다. 두 텍스트는 형식적 특성은 동일하지만, 의미 산출 방식은 구별될 수 있다. 독자가 텍스트를 인지하는 방식에 따라 혹은 텍스트가 구성된 방식에 따라, 독자의 환경과 특성에 따라 혹은 텍스트의 통제에 따라, 의미부들은 독자적이면서도 상호적으로 작용한다. 해석 작용이 다양한 방식으로 변주하는 것이다. 해석의미론을 통한다면, 해석자가 텍스트의 의미를 보편적이면서도 창조적이고, 집단적이면서도

* 충북대학교, 초빙교수, bhyuny@hanmail.net

개별적인 의미를 지니도록 만드는 그 구체적 과정을 재현할 수 있다.

열쇠어 : 용비어천가, 월인천강지곡, 해석의미론, 해석자, 의미부(주제부, 전략부, 변증부, 변론부)

I. 고전의 의사소통과 해석

텍스트의 의미 찾기는 여러 관점과 방식으로 진행되었다. 유형별로 정리한다면, 텍스트를 구성하는 가시적인 의미 요소나 요소의 관계 속에서 의미 찾기, 텍스트와 텍스트 생산 주체에 의해 제시되는 의도나 추론 가능한 생산 환경 속에서 의미 찾기, 텍스트와 텍스트를 수신하는 해석 주체의 해석 행위나 해석 환경 속에서 의미 찾기로 나눌 수 있겠다. 이러한 의미 찾기 과정의 공통된 전제는 텍스트를 의사소통이라는 인간 행위의 산물, 인간 사고의 흐름을 가늠할 수 있는 대표적 행위의 결과물로 본다는 것이다. 의사소통은 화자와 청자, 필자와 독자와 같은 발신자와 수신자가 짝을 이루어 수행하는 인지적 상호작용으로 인간이 수행하는 대표적인 사회·문화적 활동이다. 야콥슨은 발신자, 수신자, 메시지, 맥락, 접촉, 약호를 필수적 요소로 제시한다. 이 여섯 가지 요소에서 소통의 목적, 의의, 의미 등을 명확히 이해하기 위해 주로 연구되었던 영역은 발신자와 발신자에 속한 맥락이나 약호들이다. 유사언어나 언어에 의해 표현되는 문화 및 예술 전반을 포함하는 의사소통 연구에서 발신자와 그 환경에 집중하는 것은 그 메시지를 산출한 생산자에게 메시지의 목적, 의의, 의미를 재확인하는 것으로 연구자들이 마땅히 지향할 만한 지점이다. 그런데 텍스트가 발신자의 자족적인 완성품에 그치는 것이 아니라, 상호작용의 참여자에 의해 해석되어야 하는 것이라면, 의미 산출을 발신자에게만 귀속시킬 필요는 없다.

현재의 시점에서 고전 텍스트는 텍스트가 생산된 혹은 향유되었던 시공간과 분리되어 새로운 시공간에 놓이게 된 텍스트이다. 이러한 이유로 소통상황으로부터 완전히 해방되어 탈시간적, 탈공간적, 탈개인화된 텍스트로 규정하기도 한다.¹⁾ 그러나 텍스트가 소통상황에서 완전히 해방된 상태에서 존재 자체로만 의미를 발생시키는 것은 불가능하다. 고전과 같이 이미 생성된 텍스트가 의미를 드러낸다는 것은 소통상황에서 벗어나는 것이 아니라, 누군가에 의해 해석될 수 있는 새로운 소통상황에 위치하는 것으로 보아야 한다. 고전은 어떤 시기에 어떤 독자가 어떤 방식으로 해석할 때, 의미를 지니게 되는 것이다. 라스티에의 해석의미론은 독자의 능동적인 해석 활동을 보여줄 수 있는 텍스트의 분석법으로, 텍스트의 현재적 의미를 발견하는 데 효과적인 연구 방식이다. 라스티에는 텍스트에 존재하는 의미적 단위들, 이 단위들을 선택하고 통합하는 해석자의 해석 활동, 해석활동에 작용하는 맥락을 텍스트의 의미 구성 요소로 포함시킨다.²⁾ 또한 텍스트의 의미 산출의 주도권을 해석자의 주체적인 행위로 분배시킴으로써 탈시간화, 탈공간화된 고전을 해석자의 시간과 공간에 재배치할 수 있는 기회를 제시한다.

시공을 넘어서는 텍스트의 의미를 독자의 위치에 두는 해석의미론적 관점은 인간의 사고가 추상적이고 선형적인 것이 아니라, 구체적이고 경험적인 것으로 보고자하는 인지학적 관점과도 맞닿아 있다. 인지주의 관점에서 사고나 이해는 자아, 정체성, 도덕성, 마음, 감정, 기억, 의식, 감각, 지각, 몸, 이데올로기를 지닌 주체와 주체의 경험, 행위에 의해 결정된다고 본다. 이러한 인지주의는 라스티에가 말하는 의미의 상대성, 국지성, 지역성, 개인성 등과 연결된다. 인지학에서는 문학 연구를 인간 정신작용을 이해하는 실질적인 도구로 활용하고자 하였다. 그런데 기존의

1) Heinemann, Wolfgang & Viehweger, Dieter, 『텍스트언어학입문』, 백설자 역, 역락출판사, 2001, 279쪽.

2) Rastier, François, *Meaning and Textuality*, Toronto: University of Toronto Press, 1997, 27~32쪽. 김보현, 「<용비어천가>의 해석의미론적 연구」, 서강대학교 박사학위 논문, 2012, 18~24쪽.

언어 정보 처리 방식으로 문학을 설명하는 것이 문학만의 인지적 특성을 발견하기 어렵다고 판단하면서, 문학 연구를 위한 인지작용 틀을 찾고자 노력하였다.³⁾ 최근 국문학에 대한 인지시학적 연구는 ‘낮설게 하기’, ‘개념 은유’ 등과 같이 기존 문학 연구의 주요 관심사였던 항목들을 중심으로 인지적 과정을 설명하고 있다. 인지 과학에서 구명하고자 하는 것이 경험적 인간에 의해 인간과 인간이 특정 대상을 인식할 때 작용하는 뇌 활동이라고 한다면, 인지 작용의 과정이며 결과물인 다양한 의사소통의 양상을 언급하지 않을 수 없다. 문학적 인지과학이 특히 주목하는 것은 ‘의사소통의 양상’에서 특정한 수신자가 감지한 의미요소와 감지한 요소를 메시지 해독 과정에 수용하는 방식이나 과정이며, 나아가 이러한 불완전한 소통상황에 관여하는 해석적 틀이나 기제들을 찾는 것이다.⁴⁾

라스티에가 텍스트의 의미 산출 과정에 이를 해석하는 주체의 개별적 특성(개인 언어)이나 사회 문화적 특성(사회적 언어)을 개입시키면서, 의미 요소들의 작용을 영역화한다. 이는 텍스트를 해석하는 해석자의 인지 과정에 대해 체계적 설명을 가능하게 하고, 고전 해석을 의사소통으로, 독자의 인지 작용을 도식화하여 객관적으로 제시할 수 있다는 점에서 눈여겨 볼만하다.

II. 해석의미론의 의사소통과 의미부

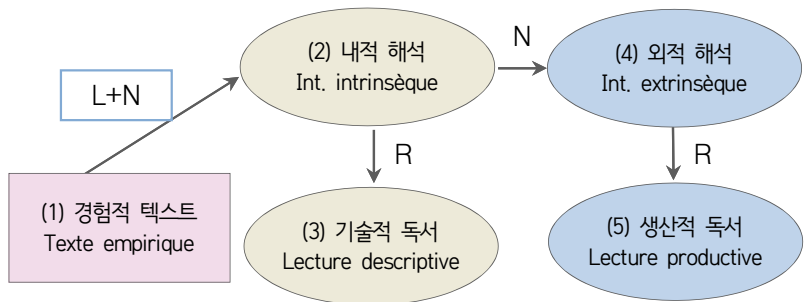
1. 해석 주체를 향한 의사소통

해석의미론의 관점에서 텍스트 의미는 텍스트를 읽는 독자에 의해 (재)구성된다. 이에 텍스트의 의미는 텍스트에 대한 독자의 장르 의식,

3) 김보현, 「<규한록>의 서사적 읽기에 대한 인지시학적 연구」, 『기호학연구』 59, 기호학회, 2019, 4쪽.

4) 이득재, 「인지과학과 문학」, 『서강인문논총』 40, 서강대학교 인문과학연구소, 2014, 5~34쪽.

텍스트를 읽는 순차적 과정, 의미 요소들에 대한 독자의 선택과 배제 및 첨가와 삭제라는 읽기의 과정을 통해 만들어지는 것이다. 이러한 전제는 독자가 지닌 텍스트에 대한 사전 지식, 텍스트를 해석하는 능력 등에 따라 텍스트의 의미는 변화 가능성을 지닐 수밖에 없다는 것을 상정하며, 결국 텍스트의 의미는 텍스트를 이해하고자 하는 독자에 의해 결정된다는 뜻이다. 그런데, 이러한 해석의미론적 관점이 독자수용미학 등과 차별화되는 가장 중요한 지점은 텍스트에 접근하는 방식이다. 해석의미론에서는 텍스트의 의미 확정에 독자가 결정적인 역할을 하지만, 독자가 텍스트에서 완전히 벗어날 수는 없다는 입장이다. 독자는 텍스트의 의미를 찾아가는 능동적인 해석 주체이지만, 텍스트가 만들어 놓은 길에서 완전히 벗어날 수 없는 매여 있는 주체이기도 하다. 말하자면, 독자는 놓인 길을 가지 않을 수는 있지만, 새롭게 길을 개척하는 것은 불가능한 그러한 주체인 것이다. 아래 그림은 라스티에의 독서 이론이다.



L : 언어의 기능적 체계(système fonctionnel de la langue)
 N : 규범(normes)
 R : 다시쓰기(réécriture)

그림에서 경험적 텍스트(1)의 생산자는 드러나지 않는다. (2) 내적 해석을 수행하고 다시 읽기를 통해 (3) 기술적 독서를 실행하는 과정과 (3) 외적 해석을 수행하고 다시 읽기를 통해 (5) 생산적 독서를 실행하는 과정만이 도식화되어 있다.⁵⁾ 우리가 이 그림에서 예상할 수 있는 것은 첫째, 해석의미론에서는 텍스트 의미를 생산과 산출의 관점으로 분리하고 있다는 것이다. 도식에는 텍스트의 생산자, 텍스트가 생산된 시대, 당시의 규범 등은 표시되어 있지 않다. 내적 해석 혹은 외적 해석으로 나아가는 텍스트에 관여하는 언어의 기능적 체계나 사회적 규범은 해석자에게 속해 있으며, 해석자에게만 영향력을 발휘한다. 라스티에는 수신자의 해석능력은 발신자의 생산능력이 만들어낸 의미와 구별되는 새로운 의미를 도출할 수 있다고 전제하는 것이다.

둘째, 해석자에 따라 텍스트의 구체적인 독서 과정이 달라 질 수 있다는 것이다. 어떤 해석자의 의미 산출은 자신의 해석 의지에 따라 기술적 독서에서 끝날 수 있다. 또 어떤 해석자는 내적 해석에서 외적 해석으로 나아가 생산적 독서를 향할 수도 있다. 생산자와 해석자의 의미를 구분할 뿐만 아니라, 해석자 간의 해석 의지에 따른 해석자 각각의 개별적인 의미 산출을 구별하여 이 모두를 텍스트 의미로 포함시키는 것이다.

이처럼 해석의미론이 해석자의 개별적 다시 쓰기에 역점을 두고 의미 산출 과정을 보여준다. 이 과정에서 변하지 않는 것은 경험적 텍스트를 구성하는 의미요소들의 존재이다. 해석의미론에서는 의미 요소들의 기능과 작용을 의사소통의 일반적 기준에 따라 네 개의 의미부 - 주제부, 전략부, 변증부, 변론부로 나눈다. 이들의 작용은 해석자의 개별적 다시 쓰기에 따라, 텍스트를 독서하는 인지 작용에 따라 서로 다른 방식으로 활성화 될 수 있다.⁶⁾

5) Rastier, F, *Sémantique interprétative*, Paris: Presses Universitaires de France, 1987, 231 ~ 233쪽.

6) Rastier, François, *Meaning and Textuality*, Toronto : University of Toronto Press, 1997, 30쪽.

2. 네 개의 의미부

1) 주제부

주제부는 텍스트의 의미를 구성하는 요소들의 계열체적 구조를 보여주는 의미부이다. 주제는 텍스트의 표면에 존재하는 어휘들을 내·외적 기준에 의해 선택, 배제 등의 인지적 과정을 통해 형성된 의미요소의 복합체이다. 이를 테면 ‘月[달]’이라는 주제어가 있다고 하자. 달은 지구의 위성이지만, <정읍사>에서는 밤을 밝혀주는 존재, <월인천강지곡>에서는 부처의 비유적 표현으로 텍스트마다 다른 의미를 지닐 수 있다. 이러한 복합체는 독자가 텍스트를 읽는 과정에서 다른 요소와 결합하여 변형될 수 있다. 주제부의 의미 작용은 거의 모든 해석 과정에서 작동하며, 텍스트 의미 도출의 근간이 된다. 주제어들은 여타의 의미요소와 더불어 통사적 그물망(주제화 그래프)를 형성하면서, 텍스트의 끝점을 향해 나아간다.

2) 전략부

전략부는 텍스트의 의미 요소의 배열 방식에서 의미가 산출하는 영역이다. 의미 요소들의 위치나 정렬 방식은 텍스트의 의미나 의도를 구성하거나, 강화 혹은 약화시키는 기능을 지닌다. 어떤 요소들이 반복적으로 나타나 특정한 리듬으로 인식되고, 인식된 리듬에서 내포되어 있는 의미를 찾는다면, 텍스트의 의미는 리듬을 인식하기 전의 상태와는 다른 새로운 국면을 맞이할 수 있다. 게다가 의미적 리듬을 형성하는 반복은 뒤따라오는 의미요소들을 유도하여 의미를 한정하거나 확대할 수도 있다. 따라서 전략부의 의미작용은 가시적인 외적 형식에서 도출되는 의미뿐만 아니라 읽기 과정을 통해 의미요소들을 재배열함으로써 의미를 산출하는 작용이기도 하다.

3) 변증부

변증부의 작용은 서사를 구성하는 데 기여한다. 주제화 그래프는 행위자들에게 행위에 대한 통사적 역할을 제공함으로써 인물과 서사를 구성하게 한다. 서술적 기능을 수행하는 동사나 형용사가 통사적으로 행위주체, 상태 주체, 대상, 목적과 같은 항목들을 요구하면, 행위자가 이들과 관계를 맺고, 이어져 변화가 발생한다. 이러한 변형은 사건을 만들고 사건은 서사를 진행하는 동력이 된다.⁷⁾ 행위들이 연결되어 나타나는 변형은 동일 인물 간에서도 다른 인물 간에서도 발생한다. 이때 인물들 간에는 적대적이거나 친화적인 관계를 설정할 수 있는데, 이러한 관계가 서사의 발전 단계를 작동시킨다.

이와 같은 변증부의 작용은 서사 장르로 규정되는 대다수의 텍스트에서는 변증부가 의미작용의 주요 영역이 될 수 있다. 그러나 서사로 규정된 장르 내에서만 변증부의 작용이 활성화되는 것은 아니다. 독자들은 행위자나 행위를 예견할 수 있다면 변증부를 작동시킨다.

4) 변론부

변론부의 의미작용은 발신자의 대상이나 대상이 속한 세계에 대한 인식이나 태도에서 일어난다. 텍스트에서 인식이나 태도는 서술어에 결부된 양태로 나타나는데, 발현된 양태는 발화자에 따라 대상에 따라 같거나 다르다. 독자는 발화행위가 가능한 텍스트의 모든 발신자들, 이를테면 실제저자, 내포 저자, 서술자, 행위자들의 대상이나 세계에 대한 태도를, 종합적으로 고려하여 텍스트에 대한 양태적 의미를 산출한다. 이때 독자 역시는 발신자의 감정적 상태나 세계 인식에 대해 있는 그대로 제시하거나 설명하거나, 긍정하거나 부정하거나, 공감하거나 의심하거나 등과 같은 태도를 취할 수 있다. 발신자의 인식이나 태도에 대해서, 독자는 논리의 정합성이나 심리적 공감도 및 여러 기준을 적용하여 텍스트의

7) 김보현, 앞의 논문, 2012, 18~24쪽.

양태를 수용하거나 수용하지 않는 것이다.

네 의미부는 텍스트의 장르에 따라 활성화되는 정도나 방식이 달라질 수 있다. 이는 독자가 텍스트의 장르를 결정하고 그에 따라 특정 의미요소를 활성화하거나, 활성화 방식을 선택할 수 있다는 것과 같다. 독자의 기억에 자리 잡은 모범적이고 전형적인 사례들은 새로 경험하는 텍스트를 구별하는 기준이 될 수 있다. 이를 떼면 어떤 텍스트의 의미요소가 명확하게 장르적 특성을 드러내지 않더라도, 독자가 그것을 서사적인 것으로 읽는다면 서사적 장르인식에 기대어 텍스트를 읽을 수 있다는 것이다. 독자는 장르의 스펙트럼에 새롭게 접한 어떤 대상을 임의로 위치시킬 수 있고, 임의적 위치의 장르적 특성에 맞게 의미요소를 활성화할 수 있는 것이다.

이제 조선시대 한글로 기술된 『용비어천가』, 『월인천강지곡』에서 시도할 수 있는 해석의미론적 의미화 과정을 간단히 살펴보자. 분석의 초점은 두 텍스트의 의미 요소들이 텍스트의 통제나 독자의 통제에 따라 선별적으로 작동하는 의미화 방식에 둘 것이다. 이러한 선택적 의미화 과정은 텍스트의 가치나 장르 인식이 독자에 따라 변형될 수 있음을 보여주는 적극적인 근거가 될 수 있다.

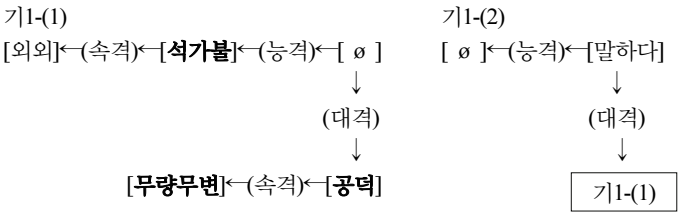
III. 텍스트의 통제와 해석자의 의미 활동

1. 주제부 - 주제어, 의미를 예견하기

독자들의 읽기를 따라서 만들어 내는 어휘들을 통해서 얻어내는 의미요소들의 총체, 그것이 바로 ‘주제’라고 할 수 있다. 읽기를 따라서 통합해체되는 주제의 의미 작용은 예단을 확정하는 과정이거나, 예단을 변경하는 과정이라고 할 수 있다. 예단을 확정하는 과정이 통제를 주축으로 하는 인지과정이라면, 예단을 변경하는 과정은 탐색을 주축으로 하는 인

지과정이다. 읽기를 시작하는 순간에 ‘주제어’를 예단하면 선택된 주제어를 준거로 하여 나머지 요소들을 통제하면서 주제적 의미를 도출하는 것이다. 읽기를 시작하는 순간에 정한 ‘주제어’를 확정적 주제어가 아니라 변형가능한 것으로 인식하면, 독자는 텍스트의 주제를 읽는 과정에 지속적으로 탐색하면서 읽을 것이다. 이러한 통제와 탐색의 읽기 과정은 서로 상반되기는 하나 상보적으로 나타날 수도 있다.

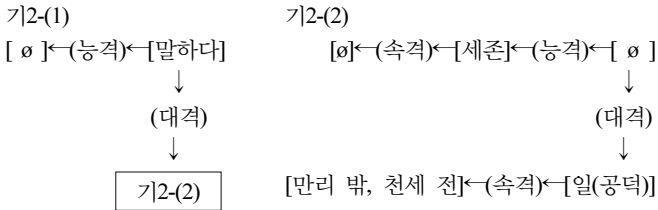
(기1) 높고 높은 석가불의 끝없고 가없는 공덕을 세상이 다할 때까지 어찌 다 말하리(巍巍釋迦佛無量無邊功德을 劫劫에 어느 다 슬브리)



제시된 예문은 <월인천강지곡> 기1이다. 이 장에서는 <월인천강지곡>이 어떤 주제를 담고 있는지를 명확히 제시한다. 텍스트를 구성하는 의미덩어리는 ‘높고 높은 석가불[巍巍釋迦佛(외외석가불)]’, ‘끝없고 가없는 공덕[無量無邊功德(무량무변공덕)]’, 세상이 다할 때까지 말해도 다 ‘말할 수 없다[劫劫(겍겍)에 어느 다 슬브리]’로 나누어볼 수 있다. 기1은 주제어로 행위자 ‘석가모니’와 그의 행위인 ‘공덕’과 행위의 상태가 ‘끝없음, 가없음’임을 제시하고, 이를 주제화그래프로 통합하면 다음과 같다. 독자는 이어지는 기(其)들이 1장을 준거로 통합된다고 예견할 수 있다.⁸⁾

8) 차현실은 (기1)과 (기2)가 메타 언어적 기능을 지니고 텍스트 전체를 지배한다고 설명한다(차현실, 「월인천강지곡의 장르와 통사구조의 상관성」, 『월인천강지곡의 종합적 고찰』, 2000년도 한국어문학회연구소 학술대회, 이화여대 한국어문학연구소, 2000, 29쪽.

(기2) 세존의 일 말씀드리니, 만리 밖의 일이나 눈에 보는가 여기십시오.
 세존의 말 말씀드리니, 천세 전의 말이나 귀에 듣는가 여기십시오.



기2는 기1에서 제시한 석가불의 즉, 세존의 말할 수 없이 높은 공덕이 ‘만리 밖의 일, 천년 전의 말’임을 덧붙이면서, ‘공덕’의 ‘끝없고 가없는’ 시·공간적 특성을 제시한다. 석가불과 세존이 동일한 인물이므로 기 1-(1)와 기2-(2), 기1-(2)와 기2-(1)과 같이 주제화 그래프를 그려보면, 순서만 바꾸었을 뿐 구조적으로 동일하다는 것을 알 수 있다. 여기에 기2는 기1를 반복하는데 그치지 않고 지금 “눈에 보는 것”으로 “귀에 듣는 것으로 여기”라는 청자에 대한 요구로 연결한다. 이는 청자로 하여금 <월인천강지곡>의 의미적 준거 이어지는 텍스트에 나타나는 인물, 행위, 시공을 기1과 기2에 나타난 ‘외외석가불’에 속한 것이자 ‘무량무변’이라는 속성을 지닌 것으로 의미요소들을 규정하고 통제하게 한다.

- (기3) 아승기전 오래전 세상에 임금 자리를 버리고 정사에 앉아 있더니
 오백전 세상의 원수가 나라의 재산을 훔쳐서 정사를 지나가니
 (기4) 형님인 것을 모르므로 발자취를 밟아서 나무에 꿰어, 목숨을 마치시니
 자손이 없으므로 몸의 피를 모아 그릇에 담아서 사내와 계집을 내니
 (기5) 불쌍하신 목숨에 감자씨 이으심을 대구담이 하셨습니다.
 아득한 후세에 석가불 되실 줄 보광불이 이르셨습니다.

이렇게 읽는다면, 기3, 기4, 기5는 기1과 기2를 보여주는 한 사례로 이

해하게 된다. 기3을 시작하는 “아승기전과 “오백전”은 헤아릴 수도 없이 오래전이라는 의미로 “천세 전”과 상통한다. 또한 텍스트에 드러나지 않은 ‘어떤 이’도 아승기전에도, 오백집 전에도 살았던 존재이며, 오백세전의 원수이자 아승기세 전에도 원수인 자 때문에 죽임을 당하며(기3), 사내와 계집으로 다시 소생한 영원히 죽었다 다시 살아나는 인물(기4)이라는 점에서 마찬가지이다. 이렇게 ‘아주 오래 전’이라는 의미요소는 기1의 “석가불”, 기2의 “세존”, 기3의 “임금 자리를 버리는”, “정사에 앉아 있던”, 기4의 “오백 전 원수” 때문에 “동생에게 죽임을 당하였으나” 다시 소생한 자를 하나로 묶는다. 기1과 기2의 끝없고 가없는 공덕, 시공을 초월하여 공덕을 기3과 4는 구체적으로 형상화한 것이다. 독자는 이를 통해 텍스트에서 옛날 어느 시공에서 버리는 행위를 하는 자는 모두 아마도 석가불이며, 그들은 “죽고 다시 살아남”으로써 “무량무변 공덕”을 행하는 자로 예측할 것이다.

이상과 같이 고정되고 통제된 방식으로 주제를 읽을 수 있는 <월인천강지곡>과 달리 <용비어천가>는 변경되고 탐색되는 방식으로 주제를 읽을 수 있다.

(1장) 해동육룡이 나시어 일마다 천복이시니 고성이 동부하시니

(2장) 뿌리 깊은 나무 바람에 아니 흔들리며, 샘이 깊은 물 가름에 아니 그치니

<용비어천가> 1장의 주요 의미요소는 ‘해동육룡’, ‘날다’, ‘일’, ‘천복’, ‘고성’, ‘동부’라고 할 수 있다. 이 의미 요소들은 나머지 장들을 해석할 수 있는 통제적 준거가 되거나 의미 탐색의 근거가 될 수 있다. 제1장의 축자적인 의미는 [‘해동’에서 ‘여섯 용’이 ‘날아올라’ 하는 ‘일’이 모두 ‘하늘의 뜻’이며, 중국의 ‘옛 성현’의 일과 ‘같다’]로 풀어볼 수 있다. 이 해석을 바탕으로 우리는 이어지는 장들에서는 해동의 여섯 용,

천복인 일, 고성동부한 일에 대해 살필 수 있으리라 기대할 수 있다. 2장은 앞선 1장 읽기에서 빚어진 기대와는 무관하게 새로운 의미요소를 덧붙이는 장으로 읽힌다. “뿌리 깊은 나무”와 “샘이 깊은 물”은 “깊다”라는 의미로 통합되며, 이 깊음이 “바람”이나 “가뭄”과 같은 문제 상황을 문제로 만들지 않는 속성이 된다. 이러한 의미가 1장과 결부되면, 독자는 “천복이자 고성동부”한 “육룡”의 일에 “깊다”, “끝나지 않는(영속적)”과 같은 새로운 의미 요소들을 부가시킬 수 있다. 1장과 2장이 만나서 해동 육룡에 고성동부, 천복, 깊음, 영속적인과 같은 의미 요소들을 결부시키는 것이다.

(3장) 주국대왕이 빈곡에 사셔서 제업을 여셨습니다.

우리 시조가 경흥에 사셔서 왕업을 여셨습니다.

(4장) 적인 사이에 가시어 적인이 침범하니 기산으로 옮기심도 하늘 뜻이니
야인 사이에 가시어 야인이 침범하니 덕원으로 옮기심도 하늘 뜻이니

3장은 “주국대왕”이라는 구체적인 인물로 시작한다. 후절 또한 “우리 시조”로 시작하여, 독자는 이 장부터 고성과 육룡에 속한 구체적 인물에 대해 말할 것으로 예측가능하다. 또한 3장 전절의 ‘빈곡에 사셔서 제업을 열다’에 후절의 ‘경흥에 사셔서 왕업을 열다’를 나란히 제시되어 있으므로, 주국대왕과 우리 시조가 “동부”하다는 것을 확인하게 된다. 이러한 텍스트의 구조적 동일성은 역으로 독자가 주국대왕의 정체에 대해 알건 모르건 주국대왕이 “고성”임을 인식하게 되는 계기로 작용한다. 게다가, “시조”는 ‘최초’나 ‘아주 오래전’이라는 의미를 환기시킴으로써 “깊다”와 연계된다. 이어지는 4장에서는 주체의 행위가 “하늘 뜻”이라고 직접적으로 언급함으로써 “천복”의 의미도 끌어온다. 이렇게 보면 <월인천강지곡>의 해석 방식과 크게 다르지 않는 것처럼 보인다.

그런데 문제는 3장에 등장하는 우리 시조와, 4장의 야인 사이에 간 생

략된 주체를 예견하는 데서 발생한다. 3장과 4장 전절은 둘 다 주나라 고공단보에 대한 것인데 반해, 3장 후절은 목조, 4장 후절은 익조에 대한 것이다. 그런데 4장의 행위자가 생략되어 있고, 전절의 영향으로 독자들은 3장과 4장의 행위자를 모두 목조로 해석할 수도 있다. <용비어천가>는 조선 건국 주체인 태조와 아들 태종, 그리고 태조의 선대조인 목조(古祖), 익조(曾祖) 도조(祖) 환조(父)에 대한 노래로, 이 주체들이 역사적 존재로 읽히기 위해서는 개별 행위자로 해석되어야 한다. 그런데 <용비어천가>는 노래하는 대상이 모두 6명인데다가, 행위자가 변별이 잘되는 개성적인 특성이나 행위를 지니지도 않으면서, 다수의 장에서 구조적으로 행위 주체를 자주 생략하고, 특정한 의미를 지닌 서술어들을 반복한다. 육조 외 다른 행위자들도 고유명사가 아닌 보통명사로 제시될 때가 많다.⁹⁾

<용비어천가>의 이러한 특성은 해석자에게 특정 행위를 수행하는 인물이 누구인지를 지속적으로 추적하게 하면서, 특정 행위를 특정 행위자에 속하는 것으로 구별하는 일을 어렵게 만들고, 이로 인해 해석상의 혼동이 종종 발생한다. 행위자를 명확히 구별할 수 없다면, 각 행위자를 역사적 존재로 인식하기 어려울 수도 있다. 뿐만 아니라 독자들이 생략된 주체가 여섯 용 중에 누구인지를 끊임없이 탐색하고 구별하기를 시도하고, 구별이 어려워지는 어떤 지점에 도달하게 되면, 극단적으로 육룡을 구별하는 일이 텍스트 해석에 어떤 가치를 지니는지 의심하는 지경까지 이를 수 있다. 어떤 독자가 모든 행위를 “육룡”에 귀속하도록 통합적으로 읽었다면, 이는 <월인천강지곡>과 같은 방식으로 읽은 것이다. 반대로 텍스트의 어떤 행위를 목조, 익조, 도조, 환조, 태조, 태종과 각각 연결하여 개별적 사건으로 이해하고자 한다면, 독자는 텍스트와 텍스트 밖의 정보들을 적극적으로 탐색해야한다. 결국 <용비어천가>의 주요 의미

9) 김보현, 「<용비어천가>의 서사 구성에 대한 해석의미론적 연구」, 『기호학연구』 38, 한국기호학회, 2014, 97~123쪽.

를 도출하는 방식은 그것이 생산자나 텍스트의 의도이건 아니건, 해석자의 선택에 따라 결정된다고 할 수 있겠다.

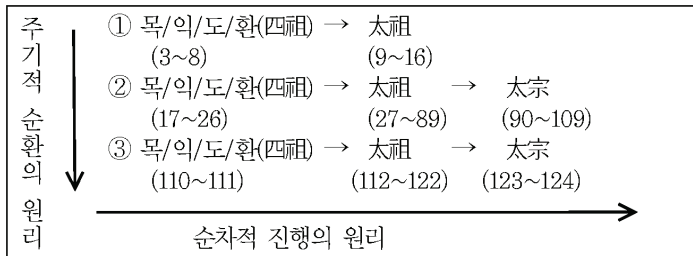
2. 전략부 - 배열된 요소들, 재배치하기

전략부의 의미작용은 의미 단위의 순차적 조합과 인지하는 의미요소의 배열에서 발생한다. 독자가 사전 정보 없이 어떤 기호로 구성된 텍스트를 마주했다고 가정할 경우, 독자는 우선 텍스트가 어떤 기호이자 어떤 규칙으로 조합되었는지를 살피고, 자신이 알고 있는 기호와 규칙을 토대로 의미 요소를 배열하여, 텍스트를 해독 가능한 것으로 인식한다. 전략부의 의미 단위에 대한 인식 순서나 의미요소 배열에서 도출되는 의미작용을 논하면서, 우선 고려하는 항목은 텍스트의 형식적이고 표면적인 차원과 텍스트의 내용적이고 조합적인 차원이다. 텍스트의 형식적이고 표면적인 차원은 말 그대로 어떤 의미 요소들이 어떤 방식으로 물질적 텍스트를 구성하고 있는가와 관련된다.¹⁰⁾ 그런데 전략부의 의미 작용은 제시된 의미요소를 순차적으로 합성하는 데 그치지 않는다. 앞서 살펴 본 <월인천강지곡>과 <용비어천가>는 모두 조선시대의 문자 언어인 ‘한글’이라는 기호로 쓰인 물질적 텍스트이다. 표면적으로 <월인천강지곡>, <용비어천가>는 문자 언어로 구성된 텍스트이면서, 형식적으로는 장별, 행별로 구별되어 있는 운문 텍스트이다. 두 텍스트는 형식적 측면에서는 각각이 장별로 구성되어 있어 완결성을 지니고 있는 것처럼 보인다. 그러나 내용적 측면에서는 서로 다른 방식으로 의미를 구성할 수 있다. 그러한 양상을 명확히 확인할 수 있는 <용비어천가>부터 살펴보자.

<용비어천가>에 대한 기존의 연구에서는 <용비어천가>가 서사에 해당하는 1장과 2장, 결사에 해당하는 125장을 제외하고, <용비어천가>의 3장에서 124장까지를 전절과 후절로 분리한다. 전절은 고성, 후절은 육

10) 최용호, 『텍스트 의미론 강의』, 인간사랑, 2004, 156~158쪽.

조로 나뉘기 때문이다. 후절을 행위자별로 순서대로 정리하면 목조 ⇒ 익조 ⇒ 도조 ⇒ 환조 ⇒ 태조로 이어지고, 다시 목조에서 출발하여 익조 ⇒ 도조 ⇒ 환조 ⇒ 태조 ⇒ 태종으로, 다시 목조 ⇒ 익조 ⇒ 도조 ⇒ 환조 ⇒ 태조 ⇒ 태종으로 끝난다. 이렇게 순차적인 방식으로 텍스트를 이해 하기도 하지만, 이러한 텍스트의 배열과는 다른 방식으로 재배열할 수 있다. 아래의 표와 같이 주기성 및 순차성을 지닌 텍스트로 정리한 후 행위 주체를 중심으로 묶어서 이해하는 것이다.¹¹⁾



<용비어천가>를 텍스트를 읽는 독자는 다음과 같은 의미화 과정도 가능하다. (1) 독자가 <용비어천가>를 순차적으로 읽는다. (2) 독자는 ①을 읽으면서 목조, 익조, 도조, 환조, 태조의 행위를 발견하고, 사건이나 서사를 도출한다. (3) 독자가 이어서 ②를 읽을 때, 이미 읽은 ①은 ②에서 도출한 행위나 사건과 결탁하여, 기존의 서사를 확장하거나 새로운 서사를 도출한다. (4) 독자가 ③을 읽을 때, 수행한 (2)의 과정에서 얻어진 결과를 ③의 읽기 과정에 반영한다. (5) 이러한 과정을 통해 독자는 행위 주체를 중심으로 목조는 3, 7, 110장 등, 태조는 9, 27, 112장

11) 이 분절과 배열은 성기옥, 「<용비어천가>의 서사적 짜임」(정병욱 선생 환갑기념논총, 1982)에서 제안한 바 있다. 개별 행위 주체의 관점에서는 이러한 순환적이면서 반복적인 서사 구조를 지니고 있다는 점에서 동의한다. 다만, 전문가가 아닌 독자들이 <용비어천가>를 이러한 방식으로 읽는 것은 불가능하다고 생각한다. 따라서 독자의 해석적 관점을 살피는 연구는 어떤 독자를 중심으로 독서모형을 구축할 것인지를 미리 설정해야 한다.

등, 태종은 90, 123장 등과 같이 의미 요소들을 병합하여 육조에 대한 개별 서사를 구성한다. 이와 같은 읽기는 인물에 따라 구성요소들을 분절하는 방식으로 읽는 것을 가정하고, 행위자들과 관련된 서사적 의미를 도출하는데 기여할 수 있다. 그런데 텍스트에 나열된 순으로, 혹은 행위자별로 나누어서 읽는 이러한 읽기 방식은 텍스트가 지닌 중대한 형식적 특성을 넘어서는 것이라 할 수 있다. 사실 <용비어천가>는 표면적으로 제시한 인물들에 대한 명칭이 명확히 드러나지 않는다. 따라서 각 행위와 사건과 관련된 인물들을 이미 알고 있는 생산자나 전지적 독자를 제외하고는 이와 같은 방식으로 읽기는 너무도 어렵다. 그렇다면 독자에게 어떤 방식의 의미 배열이 가장 손쉬운 것인가? <월인천강지곡>에 그 단서가 있다.

- (기6) 외도인 오백명이 선혜의 덕을 입고 제자가 되어 은돈을 바쳤다.
 꽃 파는 여인 구이가 선혜의 뜻을 알고 부부가 되고자 꽃을 바쳤다.
 (기44) 동남문에서 노닐다가 늙고 병든 사람을 보고 출가할 마음을 낸다.
 서북문에서 죽은 사람, 비구승을 보고 출가할 마음을 더욱 서두른다.

<월인천강지곡>은 <용비어천가와> 같이 각 장이 전절과 후절 2개의 절로 구성되어 있지만, 전절과 후절의 내용은 각기 다른 별개의 행위자가 아니라 동일한 행위자이면서 그들의 행적을 이어서 제시하는 것이 특징이다. (기6)은 선혜에 관한 이야기로, 외도인 오백명이 선혜의 덕을 입고 제자가 되어 은돈을 바쳤으며, 구이가 선혜의 뜻을 알고 부부가 되고자 했다는 것이다. 기(44)는 생략된 주체인 실달태자가 동남문에서 놀다가 늙고 병든 사람을 보고, 서북문에서 죽은 사람과 비구승을 보고 출가할 마음을 내었다는 것이다. 주제부에서 살핀 것처럼 <월인천강지곡>은 석가불, 세존, 임금자를 버린 자나 인용문 기6에 등장하는 선혜나 기44에서 출가할 마음을 내는 어떤 사람은 모두 한 행위자로 통합

할 수 있는 조건을 갖추고 있었다. 전생과 이생의 행위자들에게서 공통의 요소를 가려뽑고, 하나의 행위자에 대한 하나의 서사로 통합함으로써, 불교의 환생과 열반의 서사를 구성하도록 재구조화하는 것이다. 이러한 읽기는 <월인천강지곡>의 장들을 순차적인 방식을 토대로, 의미요소를 재배치하여 연계하는 전략부의 의미작용에 의한 결과물라고 할 수 있다.

<월인천강지곡>의 읽기가 가능하다고 가정한다면, 이를 <용비어천가>에도 적용해볼 수 있다. <월인천강지곡>에서 1장의 석가불, 세존, 선혜처럼 드러난 인물이나 임금자리를 버린, 죽임을 당한, 출가를 결심한 자와 같이 불명확한 인물들을 모두 부처로 묶은 것처럼, <용비어천가>의 행위자 ‘목조’, ‘익조’, ‘도조’, ‘환조’, ‘태조’, ‘태종’들 묶어서 “육룡”으로 볼 수 있다. 이때 <용비어천가>의 서사는 텍스트에 명시되지 않은 행위자 각각에 속한 개별적인 서사가 아니라 모두 “육룡”의 서사로 변형된다. 전략부의 의미작용이 <용비어천가>의 행위자들을 “육룡”이라는 집합적 주체로 통합하는 극단적인 해석을 가능하게 하는 것이다.

이러한 읽기에서 의미화에 차출되는 의미요소는 행위 자체로 보인다. <용비어천가>에서 의미화하는 것은 ‘가다, 살다, 구하다, 싸우다, 세우다’와 같은 /유교/, /도리/, /건국/과 같은 자질을 지닌 행위들이고, <월인천강지곡>에서 의미화하는 것은 /불교/, /도리/, /공덕/과 같은 자질을 지닌 ‘버리다, 살리다, 구하다, 드리다’와 같은 행위인 것이다. 이러한 방식으로 의미요소들을 추출 배열하는 작업은 <용비어천가>나 <월인천강지곡>을 특정 인물의 것이 아니라, /건국/이나 /공덕/을 수행하는 유형화된 인물의 것으로 변형하게 만든다.¹²⁾

12) 김보현, 「<용비어천가>의 서사 구성에 대한 해석의미론적 연구」, 『기호학연구』 38, 한국기호학회, 2014, 97~123쪽.

김보현, 「<월인천강지곡>의 서사 구성 방식 연구」, 『우리문화』 51, 우리문화회, 2016, 218~224쪽.

3. 변증부 - 서사와 서사화

지금까지 살핀 <월인천강지곡>과 <용비어천가>는 어떤 내용을 담고 있는 텍스트인가. 어떤 연구자들은 <월인천강지곡>은 석가의 여러 생을 담고 있는 불교이야기를 담고 있는 시가, <용비어천가>는 조선 건국 주체들의 이야기를 담고 있는 시가 즉, “이야기를 담고 있는” 서사시라고 규정한다. 어떤 연구자들은 <용비어천가>와 <월인천강지곡>이 진정 서사다운 서사를 구현하고 있는지 되물으면서, 이들의 주요 목적을 교화로 보고 교술시라고 규정하기도 한다. <용비어천가>와 <월인천강지곡>의 장르 규정의 문제는 이 두 텍스트를 연구하는 사람들이라면 한번쯤은 고민하게 되는 근본적인 문제이다. 그런데 해석 의미론의 관점으로는 그러한 장르적 규정은 아무런 문제가 되지 않는다. 해석의미론에서 장르의 독자의 선지식을 자극하고, 해석의 방향성을 결정하는 도구일 뿐, 불변의 가치가 아니기 때문이다.

텍스트의 서사적 의미는 변증부에서 활성화된다. 일반적으로 서사적 의미작용에 관여하는 의미요소는 인물들과 행위들, 행위의 연쇄로 발생하는 변형이나 갈등이다. 해석의미론은 이러한 갈등과 해소를 대립적 관계와 친화적 관계의 연쇄로 표현한다.¹³⁾

친화적 통합체	친화적 기능	대결적 기능	대결적 통합체
계약	제안(가능성) 수용(가능성)	도전(가능성) 응전(가능성)	대립
교환	전달 전달	공격 반격	충돌
결과	재분배	인정	결과

13) 송효섭, 『해체의 설화학』, 서강대학교출판부, 2009, 294쪽 참조.

텍스트가 등장하는 인물들과 행위들이 표에 제시된 통합체들을 연달아 재현한다면, 대부분의 독자들은 이를 이야기로 인식하게 된다는 것이다. 우리가 아는 단군신화, 주몽신화와 같은 설화를 비롯하여, 춘향전, 흥부전과 같은 고전소설은 이와 같은 변증부의 의미작용이 활성화되는 전형적인 범주로 보인다. 그런데 <용비어천가>와 <월인천강지곡>은 어떠한가? <월인천강지곡> (기3)~(기5)를 다시 살펴보자.

- (기3) 아승기전 오래전 세상에 임금 자리를 버리고 정사에 앉아 있더니
오백전 세상의 원수가 나라의 재산을 훔쳐서 정사를 지나가니
(기4) 형님인 것을 모르므로 발자취를 밟아서 나무에 꿰어, 목숨을 마치시니
자손이 없으므로 몸의 피를 모아 그릇에 담아서 사내와 계집을 내니

절	텍스트의 빈자리 채우기
기3-1	아주 오래전 (어떤 나라의 왕자가) 임금 자리를 버리고 정사에 앉아 있었다.
기3-2	(그보다 더 오래전) 오백 전생에서 원수였던 자가 나라의 재산을 훔쳐서 정사 앞을 지나갔다.
	(왕자의 동생이 나라 재산을 훔친 도둑의 발자취를 밟아 쫓으니, 어떤 이가 정사에 있었다.)
기4-1	(동생이 그가) 형님인 것을 모르고, 발자취를 쫓았던 (도둑이라 착각하여) 그를 나무에 꿰자, 그는 목숨을 잃었다.
기4-2	(죽은 형에게) 자손이 없어서 몸의 피를 모아 그릇에 담아서 사내와 계집을 만들었다.

전략부에서 살펴보았듯이, 텍스트에는 빈자리가 매우 많다. 그럼에도 한국어로 의사소통을 할 수 있다면 표에서 제시한 정도의 내용은 채울 수 있다. 이렇게 채워진 내용이 서사가 되기 위해서는 가장 필요한 것은 알다시피 서사의 주체 즉, 주인공이다. 여기에 제시된 행위자는 임금 자리를 지닌 자(죽은 자, 사내와 계집이 된 자), 원수였던 자, 동생인자, 사내와 계집을 만든 자이다. 이 중에 누구를 주인공으로 볼 수 있을까? 네

행위자 중에 상태가 변화하는 행위자는 ‘임금 자리를 버린 자’이다. 그는 왕의 계승자로 태어났지만 임금 자리를 버리고, 정사에 앉아 불도를 닦다가, 동생에게 죽임을 당하고, 다시 남자와 여자로 나뉘어 태어난다. 대부분의 이야기에서 주인공들은 고난을 겪고, 조력자의 도움을 받고, 적 대자의 공격을 받고, 지위도 변한다. 이로 보아 우리가 구담 바라문을 모른다 하더라도, 이러한 전형에 딱 맞는 ‘임금 자리를 버리고 죽어서 다시 태어난 자’가 주인공임을 예측할 수 있다. 나아가 이 인물을 중심으로 다음과 같은 관계를 도출한다.

왕위 계승 이야기에 친숙한 독자들은 ‘임금 자리를 버리는 자’와 ‘형님을 죽인 자’를 통해 왕권 계승 상황을 설정하고, 왕과 왕자들 사이의 교환이라는 친화적 관계를 설정한다. 또한 ‘원수’와 ‘죽음’이라는 키워드로 텍스트에 나타나지 않는 인물 간의 공격 및 반격과 같은 대결적 통합체를 연상한다. 이러한 연상은 독자에게 다음과 같은 연쇄를 구성하도록 만든다.

예 상 되 는	통 합 체	친 화 적	계약	주인공은 임금 자리를 버리고 수행 자리를 얻고자 제안하다. 동생은 임금 자리를 대신하고, (통치권리)를 얻고자 수용하다.
			교환	임금의 권리를 전달하다. 수행의 자유를 전달하다.
			결과	주인공은 정자에서 수행을 하고, 동생은 임금 자리를 얻는다.
	대 결 적		대립	주인공이 (ø)을 지키고자 도전하다. 주인공이 (ø)을 빼앗고자 응전하다.
			충돌	원수가 공격하다. 주인공이 반격하다.
			결과	예견 : 주인공 석가가 될 사람, 긍정적인, 지키고자 하는 것을 지킴

<용비어천가>에 생략된 내용은 <월인천강지곡>보다 훨씬 많다. 그럼에도 <월인천강지곡>과 같이 서사를 구체화하는 기능적 연쇄를 도출할 수 있다.

(3장) 주국대왕이 빈곡에 사셔서 제업을 여셨습니다.
우리 시조가 경흥에 사셔서 왕업을 여셨습니다.

(4장) 적인 사이에 가시어 적인이 침범하니 기산으로 옮기심도 하늘 뜻이니
 야인 사이에 가시어 야인이 침범하니 덕원으로 옮기심도 하늘 뜻이니

<용비어천가> 4장에서 주제어는 “살다”, “왕업”, “가다”, “침범”, “옮김”, “하늘 뜻”이다. 여기서 독자는 “주인공들이 빈곡/경흥에서 왕업을 열었는데, 이곳을 “적인/야인이 침범하여서 기산/덕원으로 이주했고, 이 이주는 하늘의 뜻이다”라 고 해석할 수 있다. 이렇게 간단한 해석에서도 독자들은 【친화 - 대결 - 친화】적 관계의 연쇄를 예측할 수 있다. 이를 테면 주인공이 빈곡/경흥에 살면서 왕업을 세울 수 있었던 것은 오랑캐와 분쟁이나 대결은 없었을 것이다. 따라서 빈곡/경흥에서 예상되는 관계는 반대결적 즉, 친화적 관계이다. 이후 주인공들이 적인/야인 사이에 가니 그들이 침범하였다. “침범”은 주인공과 적인/야인이 대결적 관계임을 보여준다. 주인공들은 대결적 관계에서 싸우는 것이 아니라 “옮김”을 통해 문제를 해결하는데 이것이 하늘 뜻이라는 것이다. 하늘은 주인공이 임무를 수행하여 목적을 달성하도록 조종하는 자이므로, 하늘과 주인공의 관계는 친화적인 연쇄를 도출할 가능성이 높다.

예 상 되 는	통 합 체	친 화 적	계약	(주국대왕/우리 시조가 백성을 넉넉하고 실속 있게 하다.)
			교환	(주국대왕/우리 시조가) 빈곡에서/경흥에서 (덕을 행하다.)
			결과	주국대왕/우리 시조가 빈곡에/경흥에 왕업을 세우다.
드 러 나 는	통 합 체	대 결 적	대립	주국대왕/α(우리시조?)가 적인의 사이에 가다. (적인/야인이 거부하다).
			충돌	적인/야인이 침범하다. (주국대왕/α(우리 시조)가 → α가 회유에 실패하다).
			결과	주국대왕/α(우리시조)가 기산으로/덕원으로 옮기다.
도 출 되 는	통 합 체	친 화 적	계약	하늘의 뜻이 (이주하기를 원하다.) (주국대왕/α(우리시조)는 하늘의 뜻을 따른다.)
			교환	주국대왕/α(우리시조)가 기산으로/덕원으로 옮기다.
			결과	주국대왕/α는 하늘의 뜻(대로 나라를 세우다)

이렇게 보면 <용비어천가>는 해석의미론적 관점의 필수적인 서사적 요소를 갖춘 셈이다. 그러나 독자들이 이 정도의 해석으로는 만족하지는 않을 것이다. 이에 <용비어천가>의 발신자들은 삭제된 서사성을 충족시킬 수 있도록, 많은 분량의 주석을 제공한다. 주석을 통해 아래와 같이 생략된 내용을 채워볼 수 있다.

절	텍스트의 빈자리 채우기
3장-1	주국대왕이 빈곡에 사시면서 제업을 열었다.
4장-1	(주국대왕이) 적인 사이에 갔는데 또 적인이 침범하여 기산으로 옮겼다. (주국대왕이 기산으로 옮긴 것은) 하늘의 뜻이다.
→	주국대왕이 빈곡에서 덕을 쌓고 기산으로 옮기니(사람들이 따랐다. 사람들은 나라의 근간이므로 이로써 나라를 세울 수 있었다.)
3장-1	우리 시조인 목조가 경흥에 사시면서 왕업을 열었다.
4장-2	익조가 야인 사이에 갔는데 또 야인이 침범하여 덕원으로 옮겼다. (익조가 덕원으로 옮긴 것은) 하늘의 뜻이다.
→	우리 시조+익조가 덕원으로 옮기니(사람들이 모두 따랐다. 사람들은 나라의 근간이므로 이로써 나라를 세울 수 있었다.)

만약 어떤 독자가 텍스트의 편집 과정에 따라 3, 4장 전절의 주석을 먼저 읽고 ‘주국대왕이 빈곡에서 덕을 쌓고 기산으로 옮기니, 사람들이 모두 따랐다. 이로써 나라를 세울 수 있었다’로 해석한다면, ‘고성 동부’라는 조건에 따라 3장, 4장의 후절은 동일한 맥락에서 ‘우리 시조가 경흥에서 덕을 쌓고 덕원으로 옮기니 사람들이 모두 따랐다’는 내용으로 해석할 것이다. 그런데 후절의 주석을 읽다보면, 4장 전절에서 생략된 주체는 3장의 주국대왕과 같은 인물인데 비해, 후절에서 생략된 주체는 우리 시조, 목조가 아니라 그의 아들 익조라는 것을 알게 된다. 독자들은 주석을 읽으면서, 기존의 전절과 후절이 동일하다는 해석 규칙에서, 후절의 행위주체는 재고가 필요하다는 새로운 해석 규칙을 발견한다. 이러한 ‘행위주체의 재탐색’은 이어지는 장의 행위주체를 예측할 수 없다는

의미하며, 이는 <용비어천가>의 서사 구성의 중대한 결함이나 변수가 될 수 있다. 이러한 변수는 앞서 전략부 의미작용에서 논의한 주체를 통합하는 극단적인 해석을 낳도록 하는 장치로 기능할 수 있다.

웬만한 서사 텍스트는 인물과 행위, 이들 간의 갈등과 갈등 해소, 친화와 관계 변화 등 서사를 구성할 수 있는 의미 요소들이 곳곳에 널려 있어 자동적으로 서사적 의미가 구성될 수 있다. 그러나 해석의미론은 서사적 의미작용을 서사 텍스트에 국한시키지 않고, 범텍스트적 인지 작용으로 확대한다.¹⁴⁾ 변증부는 서사를 활성화할 만한 요소가 하나라도 등장하면 서사적 의미작용을 가동할 만한의 준비를 갖춘다. <월인천강지곡>처럼 전형화된 서사적 지식에 기대어 작동하기도 하고, <용비어천가>처럼 주석에 의지하여 작동하기 하며, 새로운 정보를 입수하면 앞서 구성한 서사를 변경하기도 하면서 독자에게 서사를 구성할 수 있는 의미적 틀을 제공하는 것이다.

4. 변론부 - 역사와 신화

<용비어천가>와 <월인천강지곡>은 역사적이고 실존적 인물을 정치적 혹은 종교적 존재로 믿고 찬양하고자 하는 목적성을 띠고 있는 텍스트이다. 이러한 목적성은 기술된 대상과 세계에 대해 진술하는 이의 입장이나 태도에서 드러나며, 양태라는 언어적 기표로 표출된다.¹⁵⁾ 변론부에서는 텍스트의 발신자나 행위자들이 표출한 양태들의 의미작용과 이를 해석하는 독자의 태도를 확인할 수 있다. <용비어천가>는 조선의 건국 주체인 태조 이성계를 중심으로 태조의 高祖父, 曾祖父, 祖父, 父, 아들 태종의 사적에 대해 단언적 어조로 말하고, 이를 찬양하면서, 후대의 왕에게 경계한다. 따라서 <용비어천가>의 지배적 양태는 단언(참과 거짓), 평

14) 안스가 뉘닝, 베라 뉘닝 편저, 『서사론의 새로운 연구 방향』, 조경식 외 역, 한국문화사, 2018.

15) 양태의 유형에 대해서는 송효섭(2009), 최용호(2004)를 참고할 수 있다.

가(공정과 부정), 청유(금지와 허용)의 양태이다.¹⁶⁾

(9장) 하늘을 우리러 죄를 물으심에 사방 제후가 모이더니, 성화 오래시
니 서이 또 모이니

창의반사(의를 노래하고 군사를 이끄)에 천리 인민이 모이더니, 성
화 깊으시니 북적이 또 모이니

(13장) 말씀을 올리는 사람이 많되 천명을 의심하므로 꿈으로 재촉하시니
노래를 부르는 사람이 많되 천명을 모르시므로 꿈으로 알리시니

<용비어천가>의 많은 장들은 태조의 행적이 왕업임을 ‘하늘의 뜻’이
라고 직접적으로 말하거나 관련된 일화를 언급한다. 9장에서 천리의 인
민이 모이고, 북적이 모이는 것은 실제 일어난 일일 수 있다. 그런데 이
것을 “창의반사나 성화의 깊음”과 인과관계로 보는 것은 발신자의 견해
이다. 13장에서 ‘목자가 왕이 된다’는 노래와 노래의 내용을 하늘이 내린
운명과 직결시키는 것은 발신자의 해석이다. 태조의 행적에 대한 이와
같은 단언적 표현은 발신자의 믿음과 해석을 마치 사실인 것처럼 보이도
록 만든다. 발신자는 스스로 참이라고 생각한 내용을 명제로 제시했겠지
만, 텍스트에 등장하는 인물이나 독자가 모두 발신자의 의견에 동조한다
고 볼 수 없다. 13장에서 태조가 “천명을 모른다”고 한 것은 태조가 자
신의 행적을 왕업이라 판단하지 않는다고 이해할 수 있다. 뿐만 아니라
<용비어천가>에서는 태조는 왕 되고자 회군한 것이 아니라고 말한다.
발신자와 행위자 태조가 이렇게 상반된 태도를 취할 때, 독자는 그들의
말에서 참과 거짓을 결정하고자, 믿을 만한 증거들을 텍스트 안팎에서
찾는다. 독자가 텍스트를 진실로 받아들여 발신자는 알고, 태조는 몰랐
으므로, 태조의 행적이 왕업이라는 명제는 참이라고 판단할 수도 있고,

16) <용비어천가>의 지배적 양태에 대해서는 김보현, 앞의 논문(2012, 125~147쪽)을 참조.

(77장) 남은 죽이려 하거늘 천지처럼 넓은 도량시어서(평가)

(110장) 구중에 드서 태평을 누리실 때 이 뜻을 잊지 마십시오(청유)

태조가 몰랐다고 하는 태조의 말이나 그것을 사실인양 인용한 발신자의 말이 거짓이라고 판단할 수도 있다. 전자의 독자는 ‘태조의 신성성’을 수용하여 텍스트를 건국 신화로 읽거나, 후자의 독자는 태조의 ‘태조의 신성성’을 허위나 과장으로 인식하여 텍스트는 승자가 기술한 역사로 읽을 수 있다. <용비어천가>의 진실성은 발신자, 발화된 세계, 발화된 인물, 발화된 인물이 발화한 세계 등 텍스트 내에서 구현되는 태도, 그리고 이를 수용하는 해석자와 관련되어 있는 것이다.¹⁷⁾

<월인천강지곡>은 석가의 전생과 석가의 수행과 공덕에 대해, 말하고 찬양하는 노래인 것이다. <용비어천가>와 마찬가지로 독자로 하여금 제시된 사적을 믿고 찬양에 동참하도록 만드는데 목적을 둔 텍스트이다. 그런데 <월인천강지곡>과 <용비어천가>의 발신자들은 말하고자 하는 바를 드러내는 방식은 조금 다르다. <용비어천가>는 다수의 장에서 발신자의 단언, 청유, 평가의 양태가 직접적으로 드러난다. 그에 비해 <월인천강지곡>의 양태는 존재(현실적/비현실적)와 기호(기술적/설명적) 양태가 다수 드러난다. 존재적 양태는 사실적이냐 비사실적이냐 하는 것이며, 기호적 양태는 기술적이냐 설명적이냐 하는 문제다. <용비어천가>의 신성성은 꿈을 통한 예언이나 징조 등과 같이 일어난 사실을 해석하는 방식으로 구성된다면, <월인천강지곡>의 신성성은 비현실적 존재의 등장과 대결, 그에 대한 기술로써 재현된다고 할 수 있다.

17) 그레마스는 담론의 진실성을 “계약”이라는 용어를 사용하면서, 다음과 같이 표현한 바 있다. 진실성의 방식들은 발화자와 피화자의 이중적 기여에서 결과된다. 상이한 위치는 커뮤니케이션 구조와 두 행동자 사이의 목시적 일치에서 오는 어느 정도 안정된 균형의 형식 아래서만 고정될 수 있다. 진실성의 계약이란 이름으로 지칭되는 것은 이 같은 암묵적 일치이다. 그레마스, 『의미에 관하여』, 김성도 역, 인간사랑, 1997, 462-463쪽.

(기189) 열여섯 마리 독룡이 모진 성을 내어 몸에서 불을 내고 우박을 뿌리니
다섯 나찰녀가 상스러운 모양을 지어 눈에서 불을 내어 번개와
같으니

(기190) 금강신의 금강저에 불이 나거늘 독룡이 두려워하니
세존의 그림자에 감로를 뿌리거늘 독룡이 살아나니

(기193) 발을 드시니 오색 광명이 나서 꽃이 피고 보살이 나시니
팔을 드시니 보배의 꽃이 떨어져 금시조가 되어 용을 두렵게 하니

<월인천강지곡> 기189, 190, 193에는 독룡, 나찰녀, 금강신, 세존, 보살, 용, 금시조가 등장한다. 이 이 인물들은 독룡/용과 나찰녀 대 금강신(세존)과 보살과 금시조로 나눌 수 있다. 독룡과 나찰녀는 성을 내고, 우박을 뿌리며, 불을 내는 모진 존재이고, 금강신(부처의 본체)은 금강저로 독룡과 나찰녀를 제압하면서도 다시 살리는 존재이며, 금시조도 부처를 도와 독룡을 물리치는 존재라고 할 수 있다. 독룡이나 나찰녀나 금시조와 같은 행위자는 부처에게는 적대자거나 조력자지만, 현실에 실제로 존재하는 부처와 달리 상상 속의 동물이나 비현실적 행위자이다. 또한 금강저로 물리치고, 감로를 뿌려 살리고, 발에서 오색 광명이 나고, 꽃에서 보살과 금시조가 나오는 것은 비현실적인 사태이다. 발신자는 비현실적인 행위자와 비현실적인 사태에 대해 ‘비현실적’인 것으로 제시하지 않는다. 발신자는 실제적 인물인 ‘석가모니’를 통해 세계에 속하는 나머지 행위자의 비현실성을 현실적인 존재로 인식하도록 만든다. 등장하는 모든 비현실적인 등장인물이나 비현실적인 행위를 현실적인 석가모니와 그의 행적과 등가로 취급함으로써, 비현실적인 존재를 가능 세계로 이동시키는 것이다. 이러한 이동은 독자로 하여금 ‘옛날 옛적에’는 있었을 법한 것으로 받아들이게 한다.

뿐만 아니라 나찰녀, 독룡을 두렵게 하고, 다시 살리는 금강신에 대한 정보는 두 대립적 인물들 간에 대결적인 통합체와 이 대결적 통합체와 이어진 친화적인 통합체를 유추하도록 만든다. 특히 부처의 본체인 금강

신은 신성하면서 강력한 물리적 힘을 지닌 신적 존재이고, 나찰은 사람을 괴롭히고 잡아먹는 사악한 여자 귀신이라는 것을 알고 있는 사람들은 텍스트에 제공된 정보만으로도 충분히 금강신과 독룡의 대결적 이야기를 도출해낼 수 있는 것이다. 이러한 이야기를 만들어 내는 독자는 텍스트에서 발신자의 의도를 발견하는 데 주안점을 두지 않는다. 발신자가 누구나 다 아는 어떤 이야기를 전달하는 것이라고 판단할 따름이다. 이러한 방식으로 <월인천강지곡>을 읽는 독자들은 텍스트에서 불교의 종교적 교리를 고민하기보다는 종교적 이야기에 몰입할 것이다. 존재의 양태나 기호의 양태에도 <월인천강지곡>의 발신자가 불교를 믿는 방식이나 평가가 개입된 것임에 틀림없다. 그러나 많은 경우 독자들은 존재나 기호의 양태에 대해 현실적 의구심이 아니라, 문학적 개연성을 개입시킨다. 덧붙여 독자들이 <월인천강지곡>에 대해 진실성을 문제 삼지 않는 까닭을 불교에 대한 독자들의 오랜 믿음에서 찾을 수도 있다. 그렇다면 우리는 독자들이 이야기 내부로 들어가 이야기 세계에 대해, 예술적 관점이나 종교적 관점으로 텍스트의 진실성을 수용하는 것으로 결론을 지을 수 있다.

<용비어천가>와 <월인천강지곡>은 텍스트의 형식이나 주제가 매우 유사하여, 동일한 방식으로 해석할 수 있다고 본다. 변론부 의미요소들을 해석하면서 독자는 발신자의 해석을 그대로 수용할 수도, 의심할 수도, 믿음과는 별개의 문제로 치부할 수도 있다. 텍스트의 내용을 믿기 어려운 것으로 의심하거나, 믿을 만한 것으로 받아들이는 독자의 태도는 발신자가 보여주는 대상에 대한 태도나 말하기 방식을 넘어서는 것이다. 발신자의 태도에 대한 독자의 ‘태도’는 텍스트에 대한 신뢰도와 직결되어, 텍스트를 읽는 관점의 차이를 유발한다. 독자는 발신자의 관점을 지지할 수도, 비판할 수도 있는 것이다. 결과적으로 이러한 발신자의 태도에 대한 독자의 입장은 발신자가 말하거나 경험한 ‘사건’을 자신의 ‘믿음’을 토대로 재해석 하는 일인 것은 분명하다.

IV. 인간을 읽는 인지적 독서 모델과 해석의미론

텍스트 읽기 과정을 모델링하고 이를 구체화한다는 것은 인간의 인지 과정을 구체화하는 일이다. 이는 해석하는 인간 주체가 어떤 의미화 경로를 따라 텍스트를 해석하는지 그 과정을 살피는 일로, 인간의 인식 작용을 이해하기 위한 가장 중요한 작업이다. 다른 생물과 구별되는 가장 독특한 인간의 인지 작용이 기호화하고 해독하는 언어적 활동, 나아가 문학적 활동이기 때문이다. 따라서 인지학에 문학을 접목시키는 일은 텍스트의 의미를 이해하는 작업을 넘어 인간의 세계에 대한 의미화 과정, 다시 말하면 인지 작용을 밝히는 활동인 것이다.

지금까지 고전 텍스트 <용비어천가>와 <월인천강지곡>을 통해 해석 주체가 텍스트를 독서하고 해석하는 인지적 활동, 해석하는 인간의 인지 과정의 한 단면을 해석의미론의 방법론을 통해 그려보았다. 이 작업은 두 텍스트를 하나의 형식과 장르로 묶고 하나의 가치로 의미화하는 방식에 의문을 제기하고, 각 텍스트가 지니는 개별적 특성과 이러한 특성이 발현될 수 있는 해석자의 의미화 과정을 예측해보고자 한 것이다. 해석의미론의 4분화된 의미작용은 유사한 두 텍스트가 지닌 의미작용의 차이를 구체적으로 보여준다고 생각한다. 인간 존재의 인지 과정과 해석 메커니즘은 보편적일 수 있지만, 해석자가 의미요소를 추출하고 선택하는 활동은 개별적이고 문화적이다. 개인의 개별적이고 문화적인 의미 활동은 결국 텍스트에 대한 서로 다른 의미작용을 가능하게 한다.

책은 순차적인 방식으로 독자에게 전달된다. 그러나 독자가 이를 의미화하는 방식은 선형적이라고 보기 어렵다. 텍스트의 표면에 의미요소들이 존재하지만, 이 의미 요소들은 전략부, 주제부, 변증부, 변론부라는 각각의 의미부에서 독자적이면서도 통합적으로 해독된다. 주체적 독자는 지나간 것들을 소환하고 앞으로 올 것들을 예견하면서, 영역과 영역이 교차하고 결합하는 입체적인 읽기 작용을 수행한다. 독자의 읽기 과정은

텍스트의 의미를 보편적이면서도 창조적이고, 집단적이면서도 개별적인 특성을 지닐 수 있도록 의미화한다. 어떤 텍스트는 그 텍스트가 지닌 본질에 맞는 방식으로 해석되기도 하고, 어떤 텍스트는 그것과 무관한 방식으로 해석되기도 한다. 그것은 텍스트를 읽는 독자가 어떤 의미영역을 활성화할 것인지를 결정하고, 이에 따라 텍스트의 여러 요소들을 자신의 해석 방향과 부합하는 방식으로 다루기 때문이다. 해석의미론에서는 텍스트에 대해 서사적, 교술적, 사실적, 허구적 등과 같은 수식어로 규정할 수 있는 근거를 해석활동을 통해 제공한다. 독자의 해석 활동은 텍스트와 텍스트가 속해 있는 환경의 테두리 안에서 발생하며, 해석 주체는 실물적이고 인지적인 자신으로부터 벗어날 수 없다. 이러한 인간의 속성은 자신에게 적합한 의미영역들을 활성화할 확률을 높인다. 독서 주체의 인지적 독자성이 가능한 의미 영역을 확장시켜, 단어를 이야기로, 역사를 종교로 새롭게 재현할 수 있게 하는 것이다.

참고문헌

- 『龍飛御天歌』 1・2, 이윤석 역, 솔출판사, 1997.
- 『(주해) 월인천강지곡 상』, 허웅·이강로역, 신구문화사, 1999.
- 『論註 月印千江之曲 上』, 박병채 역, 세영사, 1991.
- 고영근, 박금자, 고성환, 윤석민, 『월인천강지곡의 텍스트 분석』. 텍스트언어학총서5, 집문당, 2003.
- 김기종, 『월인천강지곡의 저경과 문학적 성격』, 보고사, 2010.
- 김보현, 「<용비어천가>의 해석의미론적 연구」, 서강대학교 박사학위 논문, 2012.
- _____, 「<월인천강지곡>의 서사 구성 방식에 관한 연구」, 『우리문학연구』 51, 2016, 우리문화회, 199~224쪽.
- _____, 「<규한록>의 서사적 읽기에 대한 인지시학적 연구」, 『기호학연구』59, 기호학회, 2019, 34~64쪽.
- 김수환, 『사유하는 구조』, 문학과 지성사, 2011.
- 김승우, 「龍飛御天歌의 成立과 受容, 變轉 양상」, 고려대학교 대학원 박사 논문. 2009.
- 이호권, 「<月印千江之曲> 結詞의 再構 試論-『월인석보』권25 권말 주석 복원을 검토하여」, 『국어국문학』 157, 2011, 61~85면.
- 김학성, 『한국고전시가의 정체성』, 성균관대학교 출판부, 2002.
- 성기옥, 「<용비어천가>의 서사적 짜임」, 『정병욱선생 환갑기념논총』, 신구문화사, 1982.
- 송효섭, 『해체의 설화학』, 서강대학교 출판부, 2009.
- _____, 『초월의 기호학』, 소나무, 2002.
- 전재강, 「월인천강지곡의 서사적 구조와 주제 형성의 다층성」, 『안동어문학』 4, 안동어문학회, 1999.
- 정소연, 「<龍飛御天歌>와 <月印千江之曲>의 비교 연구-양층언어현상을 중심으로」, 『우리어문연구』 33, 우리어문학회, 2009, 187~222면.
- 조규익, 「<용비어천가> 연구」, 『도남국문학연구의 계승과 발전』, 도남학회편, 월인, 2007.
- 조홍욱, 「월인천강지곡의 내용 특징 연구」, 『어문학논총』 23, 국민대학교 어문학연구소, 2004, 55~71면.
- 차현실, 「월인천강지곡의 장르와 통사구조의 상관성」, 『월인천강지곡의 종합적 고찰』, 이화여대 한국어문학연구소, 2000, 27~39면.
- 최용호, 『의미와 설화성: 텍스트 의미론 강의 II』, 인간사랑, 2006.

- _____, 『텍스트 의미론 강의』, 인간사랑, 2004.
- 움베르토 에코, 『이야기 속의 독자』, 김운찬 역, 열린책들, 1996.
- 보그란테 · 드레슬러 공저, 『텍스트언어학입문』, 김태옥, 이현호 공역, 한신문화사, 1999.
- 안스가 뉘닝, 베라 뉘닝 편저, 『서사론의 새로운 연구 방향』, 조경식 외 역, 한국문화사, 2018.
- Rastier. François, *Meaning and Textuality*, (trans.) Rrank Collins & Paul Perron, Toronto : University of Toronto Press, 1997.
- _____, *Sémantique interprétative*, Paris: Presses Universitaires de France, 1987.

Interpretative Semantics and Cognitive Reading Process: Focused on <Yongbieocheonga> and <Weolincheongangjigok>

Kim, Bo-Hyun

Theoretical specificity of interpretative semantics can be found in two aspects. First, the subject of meaning derivation is divided into sender and receiver, and second, the semantic field is divided into Thematics, Tactics, Dialectics, Dialogics. I believe that this theory is valid for the semantic process of literal texts and classical texts that communicate across time and space. Therefore, I examined the difference in the method of deriving meaning by applying it to <Yongbieocheonga> and <Weolincheongangjigok> which are defined by the same genre.

Chapter 1 explains the commonalities between interpretative semantics and cognitive reading models, and Chapter 2 briefly examines the structure of communication and four semantics. In Chapter 3, I applied four semantic analysis methods to <Yongbieocheonga> and <Weolincheongangjigok>. The two texts have the same form, but their meanings are activated in different semantic areas, in different ways. Semantic elements are both independent and interactive; depending on how the reader perceives the text or how the text is organized, depending on the reader's environment and characteristics, or under the control of the text. Interpretation is varied in various ways. The interpreter summons what is gone and foresees what will come, making the text universal, creative, collective, and individual.

Keywords : Yongbieocheonga, Weolincheongangjigok, interpretative semantics, receiver, semantic field(Thematics, Tactics, Dialectics, Dialogics)

투고일: 2020. 02. 20./ 심사일: 2020. 03. 10./ 심사완료일: 2020. 03. 11.

그로테스크의 미학*

– 영화 <조커>와 ‘검은 웃음’의 문제

김예경**

【 차 례 】

- I. 들어가는 말
- II. 그로테스크 미학: <조커>, ‘웃음’의 문제
- III. 영화 <조커>와 그로테스크
- IV. 나가는 말

국문초록

본 논문은 토드 필립스(Todd Phillips) 감독의 2019년도 <조커>에 나타난 ‘검은 웃음(le rire noir)’을 미학적 관점에서 탐구한다. 감독 필립스의 <조커>는 낭만주의 계열의 독일 감독 폴 레니(Paul Leni)가 만든 흑백의 무성영화인 <웃는 남자(The man who laughs)>(1928)에서 직접 영감을 얻었고, 이 영화는 빅토르 위고의 소설 『웃는 남자(L'homme qui rit)』(1869)를 영화화한 것이다. 이것은 <조커>의 탄생이 위고의 소설 및 낭만주의 미학에 근본적으로 빚지고 있음을 말한다. 『웃는 남자』는 위고가 전 문학을 통해 탐구해온 그로테스크 미학을 가장 심도 있게 담아낸 소설이다. 그리고 <조커>는 희극과 비극, 웃음과 잔인함 내지는 공포, 고귀한 것과 낮고 버려진 것 등, 상반된 것의 단단한 엮임, 강렬한 신체성, 광대, 광장의 축제를 표출하면서 그로테스크 미학을 명료히 표방한다.

위고의 본격적인 그로테스크 이론이 담긴 것은 낭만주의 미학의 선언서인 『크

* 이 연구는 한국연구재단의 일반공동연구지원사업의 지원을 받아 수행되었으며 (과제 번호: 2019SIA5A2A03045908), 2019학년도 홍익대학교 학술연구진흥비에 의하여 지원되었음.

** 홍익대학교 불어불문학과, 조교수. metaphysika@hongik.ac.kr

롬웰』(*Cromwell*)(1827)의 <서문>이다. 이 <서문>에는 위고의 새로운 ‘희극 형식’에 관한 근대적 논의가 담겨있다. 위고의 새로운 희극 이론은 ‘검은 웃음’으로 대변되며 소설 『웃는 남자』에서 가장 완숙한 형태를 발한다. 영화 <조커>는 이 ‘검은 웃음’에 관한 21세기의 탐구를 담는다. 따라서 본 논문은 위고 그로테스크 이론의 핵심인 ‘검은 웃음’에 관한 탐구를 앞서 다루며, 이어 <조커>의 ‘검은 웃음’, ‘강요된 웃음’과 그것에 연결된 그로테스크한 신체의 문제를 다룬다.

열쇠어 : 그로테스크, 빅토르 위고, 웃는 남자, 검은 웃음, 조커, 크롬웰

I. 들어가는 말

A terrible beauty is born (W. B. Yeats, *Easter*, 1916)

2019년도 새로운 <조커(Joker)>가 탄생하였다. 영화는 다양한 측면에서 포스트모더니즘의 양상을 띠는 한편¹⁾, 희극과 비극, 끔찍함과 우스꽝스러움, 색채의 우아함과 행위의 경악스러움, 상부와 모든 고귀함에 대

-
- 1) <조커>의 촬영 과정은 다양한 측면에서 포스트모더니즘을 상기하게 한다. 몇가지만을 예시하자면, 감독인 토드 필립스는 주인공 아서-조커의 중요한 심리적인 장면들을 배우인 호아킨 피닉스와 심층 토론을 통해, 일부는 피닉스의 즉흥 연기를 끌어내며, 촬영을 진행하였다. 즉, 전지적인 연출자의 역할을 상당수 배우에게 이양하였으며, 이는 포스트모던 담론이 향유한 ‘저자의 죽음’을 엿보게 한다. 영화 장르의 기계적인 구분과 관습적인 적용에서 이탈하고자 하였다는 점도 예시의 하나가 된다. 피닉스는 한 인터뷰에서 이점을 구체적으로 환기하였다. 그는 말하기를, 영화 <조커>에 그가 합류하게 된 이유 중의 하나는 이 영화의 장르가 비규정적일 것을 예상했기 때문이었다. 그는 이러한 비규정성의 예가 영화사에서는 특히, 70년대의 ‘위대한 영화들’을 통해 존재하며, 당시 이들 영화는 특정 장르로 굳이 규정되지 않았고 그저 ‘영화’로만 불렸다고 말하였다. 이외에도 영화는 스크레치와 찰리 체플린의 영화를 넘어 실로 다양한 선대영화에 대한 오마주를 담고 있다. 그리고 이것에 제작진은 그로테스크 미학을 또한 맞물리게 하였다. 이런 결합은 결코 우연적인 산물로 보이지 않는다. 후기 포스트모던 시대에 그로테스크 미학이 재조명되고 있기 때문이다. (국내 인터넷 잡지 GQ interview. “[조커] 호아킨 피닉스가 살아온 삶”) (2020년 01월 02일 검색자료). http://www.gqkorea.co.kr/2019/12/16/%ec%a1%b0%ec%bb%a4-%ed%98%b8%ec%95%84%ed%82%a8-%ed%94%bc%eb%8b%89%ec%8a%a4%ea%b0%80-%ec%82%b4%ec%95%84%ec%98%a8-%ec%82%b6/?utm_source=naver&utm_medium=partnership

비되는 하부의 것 등의 양극을 오가고. 그것에 강렬한 신체, 광대, 광장과 카니발을 더해 그로테스크 미학을 표출한다. 예컨대, 바흐친의 이론을 통해 카니발이 그로테스크의 주요 구성요소임을 알게 되었다면, 영화는 조커의 입을 통해 ‘카니발’을 언급하고 - “라디오에서 노래를 들었는데, 가수 이름이 카니발이더군요. 웃긴 건 그게 바로 제 광대 이름이라는 거죠”(상담사와의 대화) - 그로테스크 미학을 구체적으로 표방한다.

이에, 본 논문은 영화 <조커>의 그로테스크 미학에 주목하며 그것의 ‘희극 형식’과 ‘웃음’(‘검은 웃음’)의 문제를 미학적으로 해명하고 분석해 나아가고자 한다. 이 ‘웃음’의 미학에 연결된 신체성의 문제는 또 다른 내부 관심사가 될 것이다. 이 작업을 본 논문은 빅토르 위고(Victor Hugo)의 그로테스크 이론을 바탕으로 해나가고자 하며, 그로테스크 이론의 발전사에서 위고는 매우 의미 있는 위치를 차지한다.

그로테스크 이론사를 약술해보자, 현대 그로테스크 이론의 발전은 20세기 초반에 이 주제를 재발굴한 볼프강 카이저의 연구, 『미술과 문학에 나타난 그로테스크』(1933)에 빛을 지고 있다. 이에 더해 미하일 바흐친의 ‘라블레’에 관한 연구, 『라블레의 작품과 중세 및 르네상스 민중문화』(1953)는 그로테스크 연구의 또 다른 초석을 다진다. 그로테스크 미학은 근본적으로 희극 이론에 근거한다. 이때, 현대 그로테스크 이론의 대들보인 카이저와 바흐친의 이론은 그로테스크에 내재한 희극성에 관하여 대비된 해석을 가져왔다. 앞서 카이저가 그로테스크를 희극과 공포의 ‘융합형식’으로 정의하였다면, 후일 바흐친은 그것을 희극의 형식으로 정의하였다. 이론의 차이는 일차적으로 이들이 서로 다른 시대에 나타난 그로테스크를 연구대상으로 하고 있기 때문이다. 카이저 이론에 영향을 준 것은 18세 말에서 19세기 초에 발현한 질풍노도와 특히 낭만주의 문학이 창출한 그로테스크 이론이다. 후자에 관건이 되는 것은 빅토르 위고이며, 그는 전래한 희극 형식의 그로테스크를 ‘희(희극)-비극이 결합한’ 새로운 형식의 그로테스크로 재구축하였다. 반면, 후대 바흐친의 연

구대상은 중세와 르네상스의 그로테스크이며, 그는 연구의 모델이 된 라블레의 『가르강튀아와 팡타그뤼엘(*La Vie Inestimable du Grand Gargantua, Père de Pantagruel*)』(1534-1564)을 토대로 그로테스크를 지배하는 본래의 풍자성, 희극의 형식을 밝혀냈다. 이 연구를 토대로 바흐친은, 근대 후기의 그로테스크 이론을 부정하지 않으면서도, 이것이 결코 그로테스크를 전반적으로 규정할 수는 없으며, 더구나 앞선 중세와 르네상스에까지 적용될 수는 없음을 명료히 하였다. 다시 말해, 20세기의 결과물인 카이저의 그로테스크 이론은 19세기 낭만주의 비전에 기반하고 있으며, 이것은 앞서 중세와 근대 초에 발현한 그로테스크 비전을 크게 전환해 얻어졌다는 것이다. 이 둘의 연구 이후, 20세기 그로테스크 연구는 두 이론가의 상대적인 해석과 정의를 모두 수용해야만 하게 되었으며, 그로테스크는 복합적인 관점의 연구 영역이 되었다.

낭만주의 문학의 기수인 위고는 19세기 초 근대 그로테스크 이론의 전형을 추동한 인물이며, 그는 그로테스크 이론에서 순수한 희극, 풍자는 지양하였다. 그로테스크가 본질적으로 ‘희극’을 표방한다면, 위고는 기존의 단순한 희극의 형식을 넘어 새로운 희극 형식, 곧 융합적인 희비극 형식을 탐구하였고 이를 추동할 근대적 그로테스크 이론을 구축하였다. 이것을 담은 것이 바로 위고의 『크롬웰(*Cromwell*)』<서문>(1827)이며 이것은 근현대 그로테스크 이론의 토대이다. 21세기 영화 <조커>는 위고에 의해 구축된 근대 그로테스크 미학에 관한 반향을 담는다. 따라서 본 논문은 위고의 그로테스크 미학을 영화 <조커>가 어떻게 투영하는지를 살펴며, 그 안에 담긴 희-비극의 ‘검은 웃음(*le rire noire*)’과 그것에 필수적으로 연결된 신체성의 문제를 다루고자 한다.

II. 그로테스크 미학: <조커>, ‘웃음’의 문제

감독인 토드 필립스(Todd Phillips)는 시나리오 작가인 스콧 실버(Scott

Silver)와 함께 <조커>(2019)의 시나리오 작업에 착수하였을 때, 그들이 진정으로 영감을 받은 것은 폴 레니(Paul Leni)가 감독한 <웃는 남자(The man who laughs)>(1928)였다고 밝혔다.²⁾ 독일 표현주의 계열의 이 흑백 무성영화는 위고(1802~1885)의 소설 『웃는 남자(L’homme qui rit)』(1869)를 영화화한 것이다. 레니의 영화는 멜로드라마로 장르가 분류되지만 공포물의 성향을 또한 띤다. 영화 <조커>는 이렇게 폴 레니의 영화 <웃는 남자>를 경유해 배후에 있는 경유해 배후에 있는 빅토르 위고로 연결되며, 그의 그로테스크 미학에 중추인 새로운 형식의 희극, 즉, 희비극 형식의 ‘검은 웃음’의 미학을 반영한다. 이때, 소설 『웃는 남자』와 주인공 그윈플레인(Gwynplaine)은 구체적인 영감의 자료이다.

위고의 만년 작인 『웃는 남자』는 그의 연구에서도 오랜 기간 “홀대”³⁾를 받아온 작품이다. 근대 그로테스크 미학을 담은 이 독특한 작품이 이론적으로 빛을 보게 된 것은, 노에팅거(Elise Noetingger)의 연구에 의하면⁴⁾, 1980년대 중반이다.⁵⁾⁶⁾ 이때서야 소설의 주인공인 ‘괴물’ 그윈플레인(Gwinplane)과 그의 ‘얼굴 가면’, ‘검은 웃음’의 문제 또한 관심의 대상으로 부상하게 된다. 관심의 지연은 소설이 독자를 불편하게 만들기 때문이다. 위고는 이 점을 잘 인식하고 있었고, 한 세기 내내 대중과 이

2) 베니스영화제 영화상영 직후 가졌던 호아킵 페닉스와 토드 필립스의 기자회견(2019년 8월31일) 자료. (2020년 01월 02일 검색자료). <https://www.youtube.com/watch?v=fWjHQp9r04>

3) Noetingger, Elise, “La sinistre beauté du masque: Étude de *L’Homme qui rit* de Victor Hugo”, *French Studies*, 53/4, 1999, p.405.

4) *Ibid.*

5) 노에팅거는 빅토르 뵘베르(Victor Bombert)가 착수한 작품분석에 힘을 입고 있다고 설명한다. Bombert, Victor, *Victor Hugo et le roman visionnaire*, trad. de l’anglais par Héroïse Racah-Neefs, PUF, collection écrivain, 1985.

6) ‘조커’란 인물 또한 영화 매체를 통해선 1980년대 말 팀 버튼의 <배트맨(Batman)>(1989)을 통해 (만화를 넘어) 대중적으로 부각되었다. 2000년대 크리스토퍼 놀란의 <다크 나이트(The Dark Knight)>(2008) 이후, 토드 필립스의 <조커>에 달해서는 온전한 자기 탄생의 역사를 지닌 독자적인 캐릭터로 재구축되었다. 이러한 전개 사항은 동시대 문학계의 흐름과 호흡을 같이 하며, 이는 우리 시대의 그로테스크에 관한 관심과 이해력의 성장을 드러낸다.

론가로부터도 환호받지 못한, 이 소설을 <서문>에서 “오로지 신중한 독자(lecteur pensif)”에게 바쳤다. 오늘날 위고의 문학적 특성이 두드러진 (hugolâtre) 작품이자 “가장 숙련된”⁷⁾ 작품으로, 나아가 “표본”⁸⁾으로 평가받고 있다.

소설 『웃는 남자』는 위고의 만년 작이다. 이 소설에서 그는 평생을 두고 몰두한 그로테스크 미학을 완숙하게 펴내며 그 안에서 그가 탐구한 새로운 희극 형식을 응축하여 담는다. 이때 새로운 희극 형식을 그는 단일한 유머, 풍자, 위트, 조크 등에는 연결하지 않으며, 오히려 고통, 슬픔, 잔인함, 공포 등에 연결하였다.

그리고 영화<조커>로 말하자면, 웃음은 본래 조커의 상징이다. 그 웃음은 그로테스크 미학에서 출생한 희극-비극 내지는 ‘검은 웃음’, 나아가 ‘공포의 웃음’에 뿌리를 둔다. 영화의 감독인 필립스는 한 인터뷰에서 희극과 비극의 경계가 의외로 모호할 뿐만 아니라, 둘의 관계가 기묘하지만 긴밀하며, 희극은 “어두운 곳(dark place)”에서 나올 수도 있다고 설명하였다.⁹⁾ 영화를 만들며 그는 배우 피닉스를 도와 주인공 아서-조커의 기이한 웃음을 표현하게 되었는데, 이 웃음 작업에 모델이 된 것은 드문 예이지만 실재하는 병리적 웃음 즉, 신경계 질환으로 생겨난 - 감정을 통제하는 뇌 부위의 손상으로 웃음이 자의와 상관없이 터지고 신체의 아픔 또한 수반하는 - 고통스런 웃음이다. 이 ‘공포의 웃음’은(실제로는 사악하고 공포스럽기보다는 고통과 비애에 젖은 웃음에 가깝지만) 실재성을 지향하는 영화 <조커>에서 주인공 아서(조커)의 ‘모순된’ 삶을 전달하는 가장 중요한 기재이다. 이 비언어적이고 불편한 조커의 웃음이 영화를 통해 얼마나 강력한 효과를 발산하는지를 논할 필요가 없을 것이

7) *Op.cit.*, p.405.

8) Maxime Pré vost, “Le rire comme volonté et comme représentation, Hugo, *L’homme qui rit* et le 《lecteur pensif》”, *Études françaises*, 2011, p.76.

9) “The 57th New York Film Festival”에서의 인터뷰. (2020년 01월 02일 검색자료). <https://www.youtube.com/watch?v=zdlmPcJIKGY&t=1194s>

다. 주지할 것은, 그것이 미국 DC 코믹스의 만화적 인물이 되었건 또는 영화로 번안된 슈퍼히어로 물의 주인공이 되었건 간에, ‘조커’란 인물은 희극 이론에 뿌리를 두고 있다는 것이다. 그리고 그 희극 이론은 위고의 문학으로 대변되는 근대 그로테스크 미학의 ‘검은 웃음’으로 향한다. 그렇다면 이 기이하고 모순된 웃음의 의미는 무엇인가?

1. 위고의 『크롬웰』 〈서문〉과 그로테스크

1) 파멸과 죽음, 해방과 탄생의 연쇄 고리

위고가 그의 그로테스크의 이론을 담은 곳은 낭만주의 소설의 강령으로도 일컬어지는, 희곡 『크롬웰』의 <서문>(1827)이다. 19세기 초 프랑스 지식인계를 뒤흔든 이 <서문>에서 위고는, 총체적인 규모로서는 분명 최초로, 그로테스크의 이론을 검토하며 그것을 새롭게 정의한다. 이러한 작업을 통해 그는 그로테스크를 근대 미학의 권역에 안착시킴과 동시에 기존의 이해에 전환점을 마련하였으며, 이 작업을 담은 <서문>은 이론가 사이에서 늘 주목을 받아 왔다.

잠시 다시 바흐친을 환기하자. 그는 그로테스크가 (전)“민중적인 원천”¹⁰⁾을 지닌다고 설명하였다. 그를 따르자면, 그로테스크는 상부에 대비되는 하부를 지시하며, 그것은 모든 엄숙함을 겨냥한 패러디 또는 웃음과 해학(우스꽝스러움) 등, 민중의 골계미를 쏟아내는 하나의 ‘숨구멍’이다. 그것은 “비공식적”, “비문화적인”(기존의 규범을 따르지 않는)¹¹⁾ 것이며, 종교, 정치, 사회 등 삶의 모든 공식적 질서에 대해선 위반과 해방의 원리로 작용한다. 그러나 그로테스크에 연결된 것들, 거리낌 없는 민중의 광장언어, 카니발 언어(욕과 같이, 금지된 언어의 일시적인 해방이 이뤄지는), 고상하기보다는 괴이한 양상의 예술품은 근현대 이론가들

10) 미하일 바흐친, 『프랑스어 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』, 이덕형 역, 아카넷, 2001, 20쪽.

11) 같은 책.

이 새롭게 조명하기 전에는 ‘기이함의 아류’라 칭해지고, 조야, 저급, 우스꽝스러움, 몰취미의 꼬리표를 달고 다녔다. 19세기 위고의 역할은 이러한 기존 인식에 반기를 들고, 그로테스크를 근대 미학에 편입시킴과 동시에 그것에 존재론적이고 형이상학적인 관점마저 투사하였다는 데에 있다.

후일 카이저는 그로테스크에 ‘무시무시한 힘’의 의미를 투사하였고, 위고에게 그 힘은 “지진과도 같은 동요”와 혼란, 파괴와 죽음의 사태를 불사하는 것으로서, “지식인의 세계를 뒤바꿔 놓을 것”이었다. (Poésie(...) pareil à la secousse d’un tremblement de terre, changera toute la face du monde intellectuel.)¹²⁾ 위고가 외친 그로테스크 주위에는 ‘낯은 문명의 폐허’가 늘 맴돈다. 그러나 이중적인 그로테스크에 있어서 죽음과 탄생은 분리되기보다는 서로 결합한다. 따라서 그로테스크에 있어서 폐허, 죽음은 종말을 뜻하기보다는 늘 새로운 탄생의 기회가 되며, 죽음과 삶은 순환한다. 이러한 의미에서 그로테스크는 혼돈과 쇄멸을 뜻함과 동시에, 낯설과 두려움을 불러일으키는 새로움의 탄생을 의미한다. 즉, 그것은 이중적이다. 위고의 그로테스크 미학이 고대 그리스 전통의 형식적인 아름다움과 조화로운 통일성의 세계(신고전주의)가 위기에 처한 시기에 나타났다는 것을 기억하자. 그는 그로테스크 미학으로의 도약을 통해 모든 공식적이고 고착화한 기제와 인위적으로 만들어진 형식미, 전통미에 근본적인 전환을 요구한다. 그리고 스스로는 고전이 요구하는 ‘올바른 취미와 고상해지고, 선택되고, 수정된 자연’보다는, 순수하고 심오한 자연, 인간 본연의 것을 열망한다. 또 기존의 환영적인 ‘시스템’¹³⁾을 뒤흔 들고, 문학의 규범적이고 코드화된 글쓰기를 비판하며 예술적 자유와 새로

12) Hugo, Victor, *Œuvres complètes: Cromwell*, <Préface>, Hernani, Librairie Ollendorff, 1912, [Volume 23]-Théâtre, tome I. (p. 7-51). Wikisource, la bibliothèque libre. (2020년 01월 02일 검색자료). https://fr.wikisource.org/wiki/Cromwell_-_Pr%C3%A9face (이하 <Préface>로 칭함) <Préface>, 15.

13) <서문>에서 위고는 볼테르(Voltère)를 빌어 시스템의 인위성을 조롱한다. 위고에 의하면 볼테르는 시스템을, 쥐가 드나드는 구멍에 비유해, 20개의 구멍을 드나드는 쥐들이 오직 두세 개의 구멍으로만 드나들어야 하는 상황에 비유하였다. (<Préface>, 41.)

움을 외친다. “그[볼테르]가 주장한 것은, 반대로, 체제, 법규, 규칙의 전횡에 대항한 예술의 자유였다”(Ce qu’il a plaidé, au contraire, c’est la liberté de l’art contre le despotisme des systèmes, des codes et des règles).¹⁴⁾

2) ‘상이한 것’의 결혼

위고에 의하면 근대를 특징짓는 새로운 시, 새로운 예술 형식, “그 형식은, 그로테스크이다. 그것의 형상은, 희극이다.”(Ce type, c’est le grotesque. Cette forme, c’est la comédie.)¹⁵⁾ <서문>에서 그는 근대 그로테스크 미학의 구심점이 될 새로운 희극에 관한 논의를 시작하며, 고대의 서사시, 영웅담이 ‘하나’의 국면에만 몰두하였음을 비판한다. “고대는 『미녀와 야수』를 만들어내지 못했을 것이다.”(L’antiquité n’aurait pas fait la Belle et la Bête.)¹⁶⁾ 반면 그로테스크는 ‘이중적인 토대’를 지닌다. 그것 안에서 희극은 단순한 웃음, 익살, 유머, 풍자, 조크가 아닌, 비극과 공포와 혼합된다. 그 어떤 창조물도 인간의 기준에 따라 아름다울 수는 없으며, 추한 것은 미와 자리를 공유한다. 마찬가지로, (미의 반대 축인)그로테스크가 숭고에, 악한 것이 선한 것에, 보잘것없는 것은 엄청난 것에, 짐승이 인간 정신에, 신체가 영혼에, 서로를 혼동하지 않으면서도, 결합한다. 나아가 가장 “훼손되거나 기형적인 자연이(une nature mutiée)¹⁷⁾” 가장 아름다운 것이 될 수도 있다. 근대 그로테스크의 출현은 세계의 이분화(二分化) 과정 - 후일 니체는 기독교의 도래로 심화한다고 역설한다 - 과 무관하지 않다. 알다시피 그로테스크는 15세기 탄생의 순간부터 ‘상이한 것의 결혼’으로 충격을 낳았고, ‘이질적인 것의 혼용’은 그로테스크 미학의 핵심이다. 이러한 성질은 웃음과 공포를 가르치는 심연만이 아니라, 그에 연계한 모든 낯은 질서(서열, 특권, 규범, 금

14) *Op. cit.*, 41.

15) *Ibid.*, 15.

16) *Ibid.*, 20.

17) *Ibid.*, 15.

지)를 역(逆)반사한다. 이때 위고는 희극을 단번에 그로테스크(무시무시한 것, 공포스러운 것) 범주에 포섭하면서, 둘을 서로 ‘분리할 수 없는’ 것으로 만든다. 이러한 예는 그가 그로테스크를 두 가지 성질로 나눌 때라도 마찬가지로 적용된다. 예컨대 그는 ‘기형(기괴)과 무시무시함의 그로테스크(le grotesque difforme et horrible)’와 ‘어릿광대식의 그로테스크(le grotesque bouffon)’를 구분하였다.¹⁸⁾ 이 안에서는 중세와 르네상스의 풍자적인 그로테스크¹⁹⁾와 19세기 낭만주의의 그로테스크 또한 종합된다.

막스 밀너(Max Milner)는 19세기 위고와 낭만주의 문학을 두고 “충격의 미학”²⁰⁾이라 칭하였다. 이는 위고의 문학이 찾아 나선 두렵고, 공포스런 성질의 희·비극, 무시무시한 그로테스크를 두고 한 말이다. 그의 설명처럼²¹⁾, 공포가 정신의 긴장감과 몰입을 겨냥한다면, 웃음은 정신의 이완을 가져오며, 웃음(le rire)은 공포(l’horreur)에 대한 반작용이다. 이 둘이 서로 배타적인 관계인 만큼, 공포를 겨냥한 예술이 웃음을 불러오는 것만큼 실패는 없다. 여기서 우리는 위고와 열광문학(littérature frénétique)의 시도에 내포된 - 즉, 두 극단을 적극적으로 포용하고 웃음을 맹렬하고 자인한 열광문학의 장르에 합류시켰으며, 둘을 (광대, 익살, 희극과 기형, 괴기, 공포 등을) 서로가 분리될 수 없는 형태로 완전히 엮어놓은 것의 - 결단력을 엿보게 된다. 한편, 그로테스크가 지배하는 희극에선 공포가 웃음을 앞지른다. 즉, 그것이 웃음을 제압하며, 그것을 목

18) *Ibid.*, 16.

19) 위고는 ‘검은 웃음’으로 희극의 기존 형식을 위협하였지만, 16세기 라블레(Rablais)의 『가르강튀아(Gargantua)』와 세르반테스(Cervantes)의 『돈키호테(Don Guichotte)』를 ‘희극과 광대’의 그로테스크 형식으로 유일하게 극찬했다. 풍자적 그로테스크에 관해선 위고의 스스로의 접근도 이들과 그리 멀지 않다.

20) Émilie Pezard, “Les rapports circulaires du rire et de l’horreur dans le genre frénétique”, *Le rire moderne*, 2013, pp.145~159, (Open Edition paragraphe 1). 한편, “충격의 미학”은 저자가 막스밀너(Max Milner)의 표현을 빌어온 것이다. (Milner Max, Pichois Claude, *Histoire de la littérature française, De Chateaubriand à Baudelaire* (1820-1869), nouvelle édition révisée, Paris, Flammarion, 《GF》, 1996, p. 125.

21) *ibid.*, Open Edition paragraphe 1

조르고, 궁지(窮地, 고통의 한가운데)로 몰아넣는다. 낭만주의와 열광문학이 웃음을 부정적으로 여겼던 것은 사실이다. 그러나 위고의 열광문학이 갖는 의미는 이것에 멈추지 않는다. 이유는 그가 바로 이 사멸의 길에서 웃음을 불러올 길을 다시금 모색하고자 했기 때문이다.²²⁾ 그리고 이 극단에서야말로 웃음은 위고에게 공포의 진정한 원천으로, 심오한 ‘검은 웃음’으로 탄생하게 된다.

3) ‘검은 웃음’: ‘비뚤어진 명랑성’과 ‘강요된 웃음’

19세기 말 라루스(Pierre Larousse)는 낭만주의의 기수인 위고의 문학을 가장 순수한 형식의 그로테스크로 규정하였다.²³⁾ 그가 특히 주목한 작품은 첫 장편소설인 『아일랜드의 한(Han d'Islande)』(1823), 『노트르담 드 파리(Notre-Dame de Paris)』(1831), 『웃는 남자(L'homme qui rit)』(1869)이다. 그리고 ‘검은 웃음’은 위고 문학의 초기에 나타나 그의 전 작품을 관통한다.²⁴⁾ 반면, 시기에 따라 그것은 섬세히 변주하는데, 이 변주를 프레보스트(Maxime Prévost)는 세 단계로(중간 단계를 포함해) 구분하지만, 크게는 두 단계로도 이해된다. 첫 단계는 1820년대 초에서 1830년대이며 이때 등장한 작품이 『아일랜드의 한』과 『노트르담 드 파리』이다. 다른 단계는 후기인 1860년대 말이며, 이때 등장하는 것이 바로 『웃는 남자』(1869)이다. 그의 소설에서 나타난 ‘검은 웃음’을 일부 이론가는 “열광적인 냉소(ricanement frénétique)”²⁵⁾로 지칭하였지만, 프레보스트는 두 가지 성질의 검은 웃음을, 첫 단계의 “비뚤어진 명랑성(la gaité perverse)”²⁶⁾과 다음 단계의 “강요된 웃음(le rire forcé)”으로 구분

22) *Ibid.*, Open Edition paragraphe 9.

23) Roman, Myriam, “Poétique du grotesque et pratique du burlesque dans les romans hugolien”, *Compte rendu de la communication au Group Hugo*, 1996, p.4.

24) Maxime Prévost, “Le rire comme volonté et comme représentation, Hugo, *L'homme qui rit* et le «lecteur pensif»”, p.73. (이하, “Le rire comme volonté et comme représentation”로 칭함)

25) “Les rapports circulaires du rire et de l'horreur”, Open Edition paragraphe 1.

하고 있다.²⁷⁾ 앞의 ‘비뚤어진 웃음’이 잔인함과 비열함의 징후라면, 뒤의 강요된 웃음은 고통, 무력함, 낮아짐(감등)의 징후이다.²⁸⁾

위고 ‘검은 웃음’의 첫 단추인 ‘비뚤어진 명랑성’은 영국의 역사소설(또는 고딕소설)²⁹⁾과 느와르 소설(roman noir)의 영향을 담고 있다. 예컨대, 『아이슬란드의 한』에서 ‘두려운 것’의 강렬한 매력을 호출하며 그는, 역사(고딕)소설에서 얻은 자양분 - 고딕 성, 노르웨이의 17세기 검은 숲, 그 안을 헤집고 다니는 천진난만하고도 잔인한 괴물 - 을 직조해 낸다. 이때 등장하는 소위 ‘괴물’의 웃음, ‘비뚤어진 명랑함’은 냉혹한(악독한) 인물, 희생자를 향한 학대 자(사형집행인), 괴물, 왕과 그에 봉사하는 어릿광대, 로마제국의 칼리굴라(Caligula), 사탄, 흡혈귀의 웃음³⁰⁾에 관계하여 나타난다. 위고의 초기 ‘검은 웃음’에 지배적인 활력을 부여한 것은 이 ‘유해한 웃음’이다. 그것은 타인을 파괴하며 얻는 환희, 사디즘의(sadique) 웃음이며, 지배자의 무기이자 상징이기도 하다.

반면, 변조된 ‘강요된 웃음’은 후기 문학에 지배적으로 나타난다. <조커>와 관련해 우리가 관심을 둔 것은 이 ‘강요된 웃음’이다. 이 웃음은 ‘비뚤어진 명랑성’의 일환으로서 이를 보완하는데, 소설 『웃는 남자』의 주인공 그윈플레인(Gwynplane)이 이를 표출하게 된다. 이 강요된 웃음이 무엇보다도 흥미로운 것은, 웃음이 낮은 자에게로 위치 이동을 하기 때문이다. 이제는 권력을 가진 자, 강한 자만이 검은 웃음을 발(發)하는 것

26) 불어의 ‘pervers’는 영어가 말하는 ‘비뚤어진, 고집센. 완고함’의 정도를 벗어나, ‘사악한, 짓궂은, 역효과와, 타락한, 성도착적인’과 같은 의미를 포함한다.

27) *Op. cit.*, p.72.

28) *Ibid.*

29) 프레보스트에 의하면, 전진하는 모더니즘에 반해 오히려 역사적인 것으로 눈을 돌린 역사소설(roman historique)과 고딕소설(roman gothique)은 서로 근접성이 강하다. 그는 역사소설은 대체로 고딕소설에 속하고, 고딕 소설은 대체로 거의 모두가 역사소설이라고 설명한다.

30) Maxime Prévost, *Rictus Romantiques, Politiques du rire chez Victor Hugo*, “Pénombre du rire romantique”, Presses de l’Université de Montréal, 2002, Open Edition, paragraphe 4. (이하 *Rictus Romantiques*으로 칭함)

이 아니라 전 민중(억압받는 자, 사회적으로 계층이 낮은 자, 희생자)이 권력의 상징인 비뚤어진 웃음의 환경에 참여하며, 그들 또한 웃는다. ‘강요된 웃음’은 곧 민중의 웃음이다. 이들은 삶의 모욕, 비통함, 슬픔을 안으로 끌어안고 마지못해 웃으며, 이 환희의 웃음은 고통으로 찌그러진 얼굴 주름(grimace) 사이로 빠져나온다. 소설에서 위고는 말한다.

“죽을 지경의 굶주린 자가 웃고, 걸인이 웃고, 강제노역자(고통 속의 인물)가 웃고, 매춘부가 웃고, 고아가(동냥을 더 받기 위해) 웃고, 노예가 웃고, (...) 민중이 웃는다. (...) 환희에 예속된 끔찍하게 구겨진 얼굴표정”(“Le meurt-de-faim rit, le mendiant rit, le forçat rit, la prostituée rit, l’orphelin, pour mieux gagner sa vie, rit, l’esclave rit (...), le peuple rit. (...) une épouvantable grimace de joie.”)³¹⁾

2. ‘강요된 웃음’: 『웃는 남자』와 〈조커〉 사이에서

이제 『웃는 남자』와 〈조커〉의 관계성을 앞서 직조해보자.

『웃는 남자』에서 그윈플레인에겐 생명의 구원자인 우르수스(Ursus)가 있으며, 이 우르수스는 자기 시대를 사는 철학자이자 어릿광대로서, 위고의 자화상이자 그의 ‘풍자적 그로테스크’의 모범으로 간주된다. 그에 반해, 그윈플레인은 그로테스크의 대지가 생성한 기형과 ‘공포의 그로테스크’의 표상이다. 그는 왕의 명령으로 부모에게서 떨어져 - 어린아이의 신체를 잔인하게 훼손한 후 귀족에게 팔아넘기는 냉혈의 아동매매 범죄단 - 콤프라치코스에 팔려가 입이 찢긴 후, 강압적으로 웃는 기형의 얼굴을 갖게 되었다. 눈물을 흘릴 때라도 그의 입은 웃고 있으며, 그가 어떠한 고통을 느끼든지 그를 보는 민중은, 보는 행위만으로도, 폭소의 도

31) Hugo, Victor, *Œuvres complètes de Victor Hugo*. <L’Homme qui rit>, Texte établi par Gustave Simon, Librairie Ollendorff, 1907 ([volume 9] [Section A.] Roman, tome VIII, p.507. Wikisource. (2020년 01월 02일 검색자료). [https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Homme_qui_rit_\(%C3%A9d._1907\)/II-Livre_neuvi%C3%A8me](https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Homme_qui_rit_(%C3%A9d._1907)/II-Livre_neuvi%C3%A8me)

가니에 빠져들었다. 그러나 위고는 말한다.

“그윈플레인은 웃으며 사람들을 웃겼다. 하지만 그는 웃지 않았다. 그의 얼굴이 웃겼지, 그의 생각은 웃지 않았다.”(C’est en riant que Gwynplaine faisait rire. Et pourtant il ne riait pas. Sa face riait, sa pensée non.).³²⁾

그윈플레인의 얼굴 정면은 ‘강요된 웃음’의 의미를 시각적으로 제시 해낸 것이다. 어린아이의 얼굴에 ‘영원히’ 새겨진 이 웃음. 그것은 지극히 상징적인 의미를 띤다. 위고가 찬양해 마지않았던 그로테스크 문학의 대문호 라블레가 웃음을 인간 고유의 것이자 유토피아적인 카니발의 꽃으로 이해했다면, 위고는 그윈플레인을 통해 어떻게 강요된 웃음이 가진 자의 폭력과 억압, 웃는 자의 상흔과 비통함을 담을 수 있는지를 탐구했다.

그리고 영화 <조커>는 후자를 담아낸다. 아서의 웃음에는 그가 견뎌야만 했던 폭력과 지울 수 없는 상흔이 담겼으며, 발작적으로 터져나오는 그의 웃음은 삶의 비통함을 담는다. 조커의 일기장에 담긴 독백은 민중의 몰이해로 생겨나는 사회적인 소외까지 더해, 겹겹이 쌓이는 고통을 전한다. “정신질환의 제일 나쁜 점은 사람들 앞에서 아닌 척해야 한다는 것이다” (The worst part about having a mental illness is people expect you to be have as if you don’t).

한편, 위고의 ‘강요된 웃음’은 단순한 문학적이자 미학적 탐구로 남지 않는다. 그것은 정치·사회 참여적인 의미를 또한 담기 때문이다. 시대적으로 예술은 정치와 밀착되어 있었고, 위고는 문학가이자 행동가였다. 『웃는 남자』는 나폴레옹 III세의 제정 복구(1852)에 강력히 저항하는 민주세력이자 반정부인사로서, 위고가 영국령인 건지(Guernsey)섬에 망명

32) *Ibid.* p. 228. [https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Homme_qui_rit_\(%C3%A9d._1907\)/II-2-I](https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Homme_qui_rit_(%C3%A9d._1907)/II-2-I)

및 은거하던 시절(1855-1870)에 구상한 것이다. 이때 소설에서 공포는 더는 역사적인 과거에서 오지 않으며, 그것은 오히려 현재의 어둠(기형적인 소수 권력층의 압제와 민중의 소외되고 비참한 삶)이 된다. 그리고 소설은 전작과는 달리 전 민중을 대상으로 하며, 그 안에는 프랑스 사회를 향한 그의 ‘메시아적인 임무’³³⁾ 또한 담긴다. 다시 말해 위고의 강요된 웃음에는 정치·사회적인 저항과 압제에 대한 거부 의의가 담겨있다.

이런 맥락에서 <조커>를 정치·사회적인 맥락에서 접근하는 것 - 영화가 21세기 미국의 현 정치와 사회상황(사회 취약층을 위한 복지 예산 삭감, 총기 산업의 폐해(아서에게 총을 넘겨준 동료의 살해로 암시됨) 등...)을 비판하고 빈부격차가 심화한 신자유주의의 폐해를 고발한다는 것 - 은 감독 필립스가 정치적인 의도를 담으려 기획하지 않았다고 해명한다 해도, 정당한 근거를 갖는다. 영화에서 고담시의 한 낡은 아파트에 사는 광대 아서의 집안에 잠재한 내부적 갈등은 거리의 군중이 계시하는 정치·사회적인 갈등에 보이지 않게 늘 둘러싸여 있고. 퇴근 후 아서가 노쇠한 어머니 페니 플렉(프랜시스 콘로이 분)와 나란히 시청하는 T.V. 박스 속에선, 화사하고 날렵한 프레드 아스테어의 탭댄스와 맞물려, 선체를 닦는 흑인들의 풍자 어린 노래, <Slap That Bass>(뮤지컬 영화 <셀 위 댄스>(1937) 속의 한 장면), 가 흘러나온다. “춤, 춤, 춤, 춤. 세상은 정치와 세금 문제로 엉망이고, 사람들은 도끼를 갈고 있으며, 더 이상의 행복은 없다.”(Zoom - zoom, zoom - zoom, the world is in a mess, with politics and taxes, and people grinding axes, there’s no happiness.) 앞서 위고는 말한다. “부자들의 낙원은 가난한 자들의 지옥으로 세워진 것이다.”(“C’est de l’enfer des pauvres qu’est fait le paradis des riches”(...)³⁴⁾

한편, 위고는 19세기의 ‘괴물’과도 같은 지식의 향유자이다. 그의 문학

33) *Rictus Romantiques*, “Pénombre du rire romantique”, Open Edition, paragraphe 23.

34) Hugo, Victor, *Œuvres complètes de Victor Hugo*. <L’Homme qui rit>, Texte établi par Gustave Simon, Librairie Ollendorff, 1907 ([volume 9] [Section A.] Roman, tome VIII., p. 266. (이하, <L’Homme qui rit>로 칭함)

은 당대 지식의 거대한 교차로이자 융합체이고 이는 ‘검은 웃음’에 관해서도 마찬가지이다. 『웃는 남자』에서 ‘검은 웃음’의 탐구는 더욱 섬세해지고 종합적인 국면을 발휘한다.

영화 <조커>는 이러한 맥락을 잇는다. 그 안에는 매우 다양한 종류의 검은 웃음에 관한 탐구가, 심지어 다양한 미소에 이르기까지 - 아서가 분장한 영국 광대의 괴기한 웃음(아이들 병원에서), 눈물을 머금은 슬픈 웃음(분장실 거울 앞), 고통의 웃음(버스 안과 지하철에서의 웃음), 사랑의 웃음(망상 속의 여인을 향하여), 해방의 웃음(계단 춤), 진정한 동료(타자)를 발견한 카니발적 미소(자동차 속 가면을 쓴 인물을 향하여), 신성한 미소(목욕시키는 어머니를 향하여), 등, 이외, TV 토그쇼 진행자 머레이 프랭클린의 비정한 웃음, 지하철에서 만난 세 명의 은행원의 사악한 웃음, 등... - 종합적으로 담기기 때문이다.

그리고 위고는 묻는다. ”무엇이 우스운가? 우르수스는 묻는다. 소년은 답한다. 웃지 않았습니다. (...) - 그렇다면 너야말로 끔찍한 녀석이군.”(Qu’as-tu à rire?, demanda Ursus. Le garçon répondit : - Je ne ris pas. (...) - Alors tu es terrible.)³⁵⁾ 그윈플레인의 반(反)자연적인 웃음은(근육이 인위적으로 변형된 결과로 생겨난 것이기 때문에) 소리를 잃은 웃음, 즉, 웃지 않는 자의 영원한 웃음이다. 그것은 곧 감정의 공허(vacuité)를 의미하며 이것을 동반하는 것은 무관심성(désintéressement)이다.

영화 <조커>의 웃음을 우리는 같은 방식으로 이해한다. 그윈플레인이거나 조커의 강요된 ‘검은 웃음’은 환희와 절망, 선과 악, 공포와 희극, 미와 추, 의지(안)와 이미지(밖), 숭고와 그로테스크, 등의 배타적 관계를 수용하지 않는다. 그것은 공포도, 희극도, 아니다. 그 어느 것으로도 규정되지 않는 ‘검은 웃음’은 알려진 범주에는 들지 않는 것이다. 그것에는 어법 ‘그리고’(추하고 아름다운)보다는, 인과론과 모순법이 투입된, ‘때문에’(추하기 때문에 아름다운)가 적합하다. “끔찍한 만족(satisfaction

35) <L’Homme qui rit>, p.152~153.

infernale)”³⁶⁾ ‘그로테스크하므로 숭고한’, ‘낮으므로 고귀한’과 같이. 이 양극의 접합에서 나온 것은 아서 조커의 표현처럼, 험화음보다는 불편한 불협화음이다. “난 내 삶이 비극이라 생각해왔지만 이제 보니 개 같은 코메디야!”(I used to think my life way a tragedy, but now I realise it’s fucking comedy!). 이 강요된 웃음을 아이러니라 칭하기는 어렵다. 이유는, 아이러니와는 달리 그로테스크는 결코, 상대적인 개념들을 파괴하지도 갈등을 해소하지도 않기 때문이다. 두 개념적 진영의 끝없는 긴장감의 유지, 이것이 ‘검은 웃음’이다.

III. 영화 <조커>와 그로테스크

1. 죽음으로서 탄생하기

1) “내 죽음이 삶보다 더 가치가 있기를!”

“내 죽음이 삶보다 더 가치가 있기를!”(I just hope my death makes more cents [senses] than my life !). 조커가 자신의 일기에 쏟아 놓은 문구이다. 바흐친은 강조하기를³⁷⁾, 그로테스크한 몸에서는 죽음이 어떤 것도 본질적으로 종결시키지 못한다. 죽음은 결코, 삶의 부정이 아니기 때문이다. 죽음과 삶의 대립과 배타는 그로테스크 세계관과는 무관한 것이다. 죽음은 조상으로부터 전래한 몸을 단지 죽이는 것이 아니라, 절멸(anéantissement)을 통해 새로운 세대 속에서 그 몸을 새롭게 하기에 관계하기 때문이다.³⁸⁾ 그로테스크에서 죽음의 사건들은 어떠한 방식으로든지 탄생에 은밀히 연결된다. <조커>에 나타난 모친 살해는 충격적이고 비극적이긴 하지만, 조커의 새로운 탄생에는 필연적이다. 자신에 관한 진실과 인간에 관한 지식(어리석고 악한 인간의 존재, 삶의 부조리와

36) “Le rire moderne, Les rapports circulaire et de l’horreur,” p. 12.

37) 『프랑수아 라블레의 작품과(...) 민중문화』, 92~93 쪽.

38) 같은 책, 500쪽.

도처에 도사린 삶의 공포와 고통, 등)이 상승함에 따라 일어난 모친의 파괴는 조커의 존재론적인 재탄생을 위한 조건이다. (더구나 어머니는 조커의 비극과 거짓된 삶의 주요 원인이며, 진실을 가리는 자이다.³⁹⁾) 앞의 열광문학에서도 ‘강요된 웃음’은 늘 삶과 연결되며, , 세계에 관한 현자(賢者)의 지식 성장에 연결되어있다.⁴⁰⁾ 그리고 웃음은 슬픔을 통해서만 더 깊은 차원을 향하며, 행복은 모든 종류의 악행을 발견함으로써 얻어진다. 마찬가지로, 조커는 조롱과 환멸, 무력감과 절망, 쇠진과 죽음을 통해, 이에 대한 저항을 통해, 자신의 존재를 재건하는 인물이다. 여기서 죽음과 탄생은 한 몸이며, 죽음은 낡은 것이 무(無)화하고 새로운 것이 탄생하기 위한 필수 조건이다.

“그로테스크한 몸의 사건은 항상 두 몸의 교차점, 즉 한 몸과 다른 몸의 경계 위에서 전개된다. 한 몸은 자기 죽음을 내어주고 다른 몸은 탄생한다. 그러나 이들은 합쳐져서 두 개의 몸을 가진 하나의 이미지가 된다.”⁴¹⁾

2) ‘구타’와 새로운 탄생

<조커>에는 죽음과 탄생에 관한 직·간접적인 암시가 곳곳에 담겨있다. 그중 하나는 ‘구타’의 장면이다. 바흐친은 민중적인 카니발에서 나타

39) 어린 아서가 살던 집은 “공포의 집”이었다. 아서의 어머니 페니 플렉스는 동반자자 어린 아서를 학대하는 행위를 방관하였다. 어머니는 어린 아서의 학대사건으로 경찰에 조사를 받는 자리에서 아서가 입양아가 아닌 자신의 친자라고 증언하지만, 어머니는 조현병 환자로서, 그녀의 말이 진실인지 영화는 확인해주지 않는다. 아서의 친구가 실제로 누구인지에 대해서도 마찬가지로이다. 한편, 이 학대로 어린 아서는 머리에 큰 외상을 입고 정신질환을 얻게 되었으며 그의 발작적인 웃음은 이렇게 생겨났다. 그러나, 아서가 진실을 발견하기까지, 어머니는 거짓을 말하며 그의 고통스런 웃음의 원인이 타고난 정신병 때문이라고 믿도록 했다. 그러면서 어머니는 아서가 어린 시절 항상 행복한 어린아이였다고 말하며, 그가 성인이 된 후에도 여전히 그를 “해피(happy)”라고 부른다. 그러나 아서는 어머니를 살해하며, “단 한순간도 행복한 적이 없었다”고 독백한다.

40) <L’Homme qui rit>, p.266.

41) 앞의 책, 500쪽.

나는 심오한 의미의 ‘구타’의 관습(비천하고 굴욕적인 욕설에서 거친 발차기, 배차기까지)을 환기하며 이것이 새로운 언어 형식, 몸짓의 탄생에 연결된다고 설명하였다.

“(…) 죽어가는 육체를 절단하고 내던지면서, (...) 낡은 세계에 가해진 모든 타격은 새로운 세계의 탄생을 돕는다. 마치 어미를 죽이고 자식을 살리는, 말하자면 제왕절개가 행해지는 것이다. 매 맞고 욕먹는 자는 낡은, 그러나 탄생하는 세계를 대표하는 자들이다.”⁴²⁾

영화 <조커>에도 세 번의 구타가 등장한다. 영화의 첫 장면을 장식하는 첫 번째 ‘길거리 구타’(아서를 향한 아이들의 구타)로 시작하여, 마지막 화장실에서의 지배층 토마스 웨인의 비속한 일격, 그사이에 일어나는 ‘뉴욕 지하철’의 구타(금융사 직원들의 극히 저속한 집단 구타)가 그것이다. 이 모든 구타는, 두 번째 지하철 구타를 필두로, 아서의 은유적인 죽음과 조커의 발현을 돕는다.

3) 진혼곡과 조커 ‘변용의 춤’

그로테스크 미학이 말하듯이, <조커>에서 죽음은 삶의 필연적인 요소이다. 죽음을 향한 운명, 삶의 부조리, 인간의 어리석음과 거짓, 비열과 사악, 그리고 삶의 고통과 공포. 뒤죽박죽인 세계가 주는 고통 앞에서 지혜를 얻은 자, 삶의 지식을 얻은 자가 느끼는 구토는 피할 수 없는 일이다. 이것은 그가 이 세계에서 계속 살아갈 것인지, 아닌지 - 위고가 영향 받은 셰익스피어가 『햄릿(Hamlet)』의 입으로 낮게 독백하듯이 - 존재할 것인지, 아닌지를 고뇌하도록 만든다. 이 문제와 관련된 것은 영화 <조커>의 클라이맥스인 지하철 살인과 춤의 씬이다. 자신의 운명 앞에서, 위고가 앞서 열망한, 아서-조커의 자유의지는 어디를 향하는가? 삶의 최

42) 같은 책, 312쪽.

고의 위험상태 속에서 그는 어떻게 죽음을 직면하고, 삶을 의지할 터인가? 여기서 본 논문의 관심은 이 질문을 영화가 다루는 방식이다.

영화에서 아서는 지하철에서 우발적으로 세 명의 살인을 저지른 후, 파국의 상황에서, 극도의 공포심에 사로잡혀 지하철 공중화장실로 뛰어든다. 그리고는 급기야 춤을 춘다. 짧지만 영화의 급반전을 의미하게 될 이 춤은 규정하기 어려운, 공포와 시적 감성의 신비한 융합을 보여준다. 춤의 중요성은 그것이 아서-조커의 가장 깊은 내면적 갈등(죽을 것인가, 살 것인가)을 전하며, 그의 ‘변용’과 ‘죽음으로서의 탄생’을 가시화하기 때문이다. 한편, 조커의 심오한 “내면 풍경”⁴³⁾의 발현을 연기해야 하는 배우 피닉스를 돕고자, 토드 필립이 작곡을 의뢰한 인물은 힐더 구드나도티르(Hildur Guðnadóttir)이다.⁴⁴⁾ 후자가 조커 변용의 춤을 위해 지은 곡은, 첼로 독주가 주도하는 레퀴엠, 진혼곡, 곧 ‘안식의 노래’이다. 영화에서 그가 작곡한 깊고, 어둡고, 장엄한 진혼곡이 낮게 울려 퍼지는 순간, 아서-조커는 열광의 상태에서 ‘춤’을 춘다. 그것은 하나의 ‘시’이며, ‘공포가 낳은 희열’, ‘죽음으로 인한 삶과 해방’의 그로테스크 춤이다. 조커의 이 존재론적인 변신이 일어나는 곳은 도시의 지하이자, 배설의 장소이다. 고립되고 위험하며, 더럽고 음습하기 짝이 없는 곳, 사회적으로 가장 낮은 곳이다. 이것의 부조화는 기이함의 정서를 강화한다. 그로테스크가 ‘지하세계’에서 나왔다는 것을 환기하자. 이와는 대조적으로 장엄한 음악은 조커’를 감싸고, 춤은 높은 것과 낮은 것, 자연(아이슬란드)과 인위(뉴욕), 백색의 순수(조커 내면)와 핏빛 자연(살해 사건, 복수)

43) 힐더 구드나도티르의 인터뷰: “It was very important to me that the music would feel like being inside his head, and that the music would be the voice of his inner landscape”, Hildur Guðnadóttir’s interview, GOLD DERBY November 1, (2020년 01월 02일 검색자료). <https://www.goldderby.com/article/2019/hildur-guonadottir-joker-comp-oser-oscars-interview-news/>

44) 영화에서 음악의 삽입은 보편적으로 해당 장면의 촬영이 끝난 후에 진행된다. <조커>에선 ‘변신 장면’을 위해 구드나도티르에게 작곡 의뢰가 먼저 이뤄졌고, 촬영 당시 배우 호아킴이 퍼포먼스에 어려움을 겪을 때 감독 필립스는 완성된 음악을 들려주며 그의 즉흥적인 퍼포먼스를 끌어냈다.

의 신성한 결혼을 우리의 귀에, 눈에 가져온다. 일찍이 보에티우스(Boethius)는 다음과 같이 적지 않았던가. “높이 오른 것은 낮은 것이고, 낮은 곳에 던져진 것은 높은 것이며, 이것이 나의 기쁨이다.”(Élever en haut ce qui est en bas, jeter en bas ce qui est en haut, voilà mon plaisir).⁴⁵⁾ 거꾸로 선 세계는 변화와 상승의 가능성을 품는다.

한편, 영화 <조커>가 죽음을 환기하기 위해 취한 방식은 위고가 『아이슬란드의 한』을 위해 취한 방식을 떠올리게 한다. 『아이슬란드의 한』은 공포를 일으키는 것에 관한 위고 탐구를 최초로 담아낸 소설이다. 그가 집필에 몰두하던 시기 19세기 초(1820-30년대), 파리의 문학계는 부상한 낭만주의의 함께 공포물이 지배하고 있었다. 그러나 다량 출판으로 인한 상투성과 진부함은 낭만주의에서 나온 공포를 결국 풍자로 만들어버렸다. 배후에선 서구 근대도시와 문명사회는 죽음과 공포조차도 세속적으로 즐길 수 있도록 순화시키고 있었다. 그 안에서 또한 파리의 시체실과 죽음은 세속과 결탁하여, 위고자 조롱하듯이, “우아하게 침울하고 (élégamment funébre)”, “뼈는 장식술과 리본으로 치장되었다(sequelette déchné[paré] de pompon et de ruban).”⁴⁶⁾ 프랑스 문단과 출판계에서 벌어지는 이러한 사태를 뛰어 넘어서기 위해 위고는 엄숙한(sérieux) 소설로 향한다. 그리고 『아이슬란드의 한』의 배경을 (소설의 첫 장면에서) 지형학적으로 파리에서 멀리 벗어난 북쪽 끝, 아이슬란드로 또 노르웨이로 이동시킨다. 어둠의 감성과 상상력, 벌거벗고 소박하며, 순수한 공포를 발동시킬 수 있는 야만의 땅(게르만의 옛 터전)으로.

영화 <조커>의 첫 신에는 이와 견줄만한 것이 있다. 카메라는 분장하는 아서를 배후에서 비추고 영화에선 라디오 방송을 타고 1981년 고담시의 파국적인 상황이 들려온다. “쓰레기, 빈민, 비상사태(불안), 장티푸

45) Boethius, *Consolation philosophique*, LIV. II. Trad. Louis Judicis de Mirandol, Paris, Hachette, 1865, p. 39.(2020년 01월 02일 검색자료).

(Wikisource) https://fr.wikisource.org/wiki/Page:Boethius_-_Consolation_1865.djvu/143

46) “Le rire moderne, Les rapports circulaire et de l’horreur,” p.13.

스, 쓰레기, 쥐, 악취, 역겨움, 역한 냄새, 방위군.”⁴⁷⁾ 영화의 정보를 요약한 이 단어들은 모두 쇠잔과 부패하는 것, 질서의 해체, 카오스를 강렬히 환기하는 것이다. 이를 통해 영화는 위고가 그랬듯이, 고담시를 문명화된 세계에서 효과적으로 분리시킨다. 침언할 것은, 영화에는 암시적인 방식으로 『아이슬란드의 한』의 풍경이 숨어있다는 것이다. 그러한 방식으로 또다시 위고를 떠올리게 한다. 감독 필립스는 “조커는 내부에 음악을 지닌 인물이다”라고 설명하였다. 실제로 영화는 조커의 내면 상태를 전달하는 다수의 음악이 도입되었는데, 그중 조커의 진혼곡을 작곡한 힐더 구드나도티르는 아이슬란드 출신이다. 그녀의 아일랜드 감성의 어둡고 명상적인 음악은 조커를 풍경처럼 감싼다. 더불어 『웃는 남자』 속 그윈플레인(Gwyn/plaine)의 이름 또한 ‘눈 덮인 하얀/ 평원’을 의미한다.

47) 1981년 고담시에선 돈도 일도 끊긴 가난한 시민들이 분노가 끓어오른다. 미화원들의 몇 주째 이어지는 파업은 도시에 혼란을 격화시키고 라디오는 다음과 같이 상황을 전한다.

“매일 1만 톤의 쓰레기가 쌓여, 고급주택가마저 빈민가처럼 변하자 오로크 보건국장이 비상사태를 선포했습니다. 이대로 가다간 장티푸스가 창궐할 겁니다. 그 정도로 심각해요. 지역을 막론하고 모두가 피해를 입고 있습니다. 쓰레기가 넘쳐나고 쥐가 들끓어요. 가게 입구가 막혀서 망하게 생겼어요. 냄새도 그렇고 쳐다보기도 역겨워요. 역한 냄새가 코를 찔러서 못견디겠어요. 이 나라에서 50년을 살면서 이런 일은 처음이에요. 세상이 어떻게 되려는지. 알마가 걸리든 모두 모여서 대화로 풀어야 해요. 방위군을 투입해 청소하는 것도 방법이죠. 한편, 건축업체와 건물주들이 난방유 인상에 우려를 표한 가운데 세입자들이 직격탄을...”

2. 그로테스크한 몸

시세룅에 의하면 ‘웃음은 입에서 시작해서, 얼굴로 퍼지고, 결국 온몸으로 퍼진다.’⁴⁸⁾ 웃음 이론은 순수한 정신적 능력으로만 정도될 수는 없으며 그와 대조되는 몸에도 관계한다는 것이다. 영화 <조커>에서 ‘강요된 웃음’의 문제는 아서 조커의 강렬한 신체성으로 연장된다. 그로테스크에서 정신적인 것은 곧 육체적인 것에 연합하기 때문이다.

1) 이중의 몸

‘강요된 웃음’의 이중성은 먼저, 광대 조커의 이중의 몸으로 나타난다. 그가 분장한 영국 광대의 길게 늘인 괴기스런 붉은 입, 시체와 같이 하얀 얼굴, 과장되게 부푼 둥근 신체는 유기체적인 자연의 몸을 추상화하여 얻어진다. 이와는 정반대로, 조커 본연의 몸은 지나치게 마르고 절망적인 형상이며 현실적이다. 그의 몸은 물질성이 두드러지고 식욕이 왕성한 라블레의 가르강튀아에 반(反)하며, 해학적인 카니발을 환기하지도 않는다. 신체성에 있어선 오히려 카프카의 『단식 광대』(1922)를 떠올리게도 하는데, 어쨌거나 그의 몸은 추상화에 대비되는 자연의 유기체를 환기한다. 영국 광대나 조커의 신체성은 재현 예술로 표기하자면, 둘 다 두렵고 불편한 예술이다. 추상와 자연의 대조로 이뤄진 조커의 이중의 몸은 그로테스크의 표상이다.

2) 반인반수의 하이브리드

그러나 조커의 몸에서 그로테스크 성이 가장 두드러진 것은 자연의 거대한 목소리를 담은 ‘동물성’, 반인반수의 ‘하이브리드 성’이다. 따라서 조커는 영화의 그 어떤 장면에서도 사실 ‘매우’ 위협적이다. 마치 자연의

48) Haugen, Arne Kjell, “Beaudelaire : Le rire et le grotesque”, in *Litterature*, n 72, 1988, Matière de poésie, (p. 12~29), p. 12.

위험한 야생동물, 힘과 난폭함을 잠재한 맹수가 도시민의 집에 함께 사는 형국이란 것이다. 실제로 영화는 문득, 동물을 환기하는 한편 - “내일 출연자는 다이애나 허드슨, 그렉 고든, 동물 전문가 휴 리틀입니다”(조커가 애칭하는 머레이 프랭클린(로버트 드니로 분)의 TV 프로에서 다음 프로를 홍보하는 부분) - 배우 피닉스는 자신의 몸에서 동물의 직접적인 표상을 찾는다.

영화는 초반의 한 쇼트에서, 조커의 매우 놀라운 ‘등’ 모습을 마주하게 한다. (<그림 1> 위)⁴⁹⁾ 그의 상체는 과장되게 안으로 힘껏 말려있고, 등 그런 등의 기이한 곡선, 등과 목의 뼈는 한껏 불거져있다. 이때 두 팔의 위치는 거의 불가능한 형상을 하고 있다. 시선을 강탈하는 이 몸은 과도함과 기형, 탈-인간적인 자연을 표상한다. 피닉스의 인터뷰에 따르면 촬영을 준비하며 그는 신체 표상과 관련해 살쥔 (영국) 광대를 생각하였고, 이에 감독 필립스는 ‘늑대’가 더 적합하다고 말하였다고 한다. 그리고 피닉스의 ‘등’ 연기를 촬영하면서는 몸의 표상이 마치 “몸에 엉겨 붙은 타르를 떼어내려는 멕시코만의 새”⁵⁰⁾와도 같으며, 아름답고 말하였다고 전한다. 필립스는 아마도 뱃사람의 야유 속에 ‘지상에 유배된’ 보들레르(Baudelaire)의 신천옹, <알바트로스>를 떠올렸던 것 같다. 또는 뭍세(Musset)가 노래한 비장한 어미새 <펠리칸>을 떠올렸을까. (실제로 영화에서 아서는 늙은 노모를 부양하고 보살피기 위해 안간힘을 쓰며, 매일 식사를 준비한다. 자신의 식사는 지극히 적은 양이다). 조커의 ‘등’은 『노틀담의 꼽추』 카지모도를 연상시키기도 한다. 그의 기형적인 몸은 ‘공포의 그로테스크’의 전형이다.

49) 직장에 출근한 아서는 광대 분장을 위해 ‘등’ 모습으로 벤치에 앉아 신발 끈을 묶고 있다.

50) GQ Interview, 2019.12.16. 호아킨 페닉스 인터뷰. (2020년 01월 02일 검색자료). http://www.gqkorea.co.kr/2019/12/16/%ec%a1%b0%ec%bb%a4-%ed%98%b8%ec%95%84%ed%82%a8-%ed%94%bc%eb%8b%89%ec%8a%a4%ea%b0%80-%ec%82%b4%ec%95%84%ec%98%a8-%ec%82%b6/?utm_source=naver&utm_medium=partnership



[그림 1] 영화 <조커>의 부분. 위) 직장에 출근해 캐비닛 앞 앉아 신발을 묶고 있는 아서. 아래) 집안에서 TV를 시청하면 분노하는 아서.

3) ‘과도한’ 신체

영화 중반에 등장하는 또 하나의 몸 표현은 조금 다른 방식으로 우리의 관심을 끈다. 장면은 지하철 살인을 벌인 후 직장에서 해고된 조커가 거실에서 상체를 벗은 채 어머니와 TV를 시청하고 있는 부분이다.(<그림 1> 아래).⁵¹⁾ 조커는 기지개를 켜듯 두 팔을 길게 뻗은 상태이며 이때 하부 복부(배의 부드러운 내장 부위)는 ‘안으로’ 깊게 패고, 이로 인해 상부(견고한 갈비뼈)는 선명히 ‘밖으로’ 돌출된 형상을 그린다. 즉, 안과 밖, 상과 하, 부드러움과 견고함이 충돌하는 모순적인 몸을 드러낸다. 이것이 그로테스크의 경계 넘어서기와 하이퍼볼(hyperbole) 즉, ‘과도’, ‘과장’을 드러낸다면, 기이하게 뒤틀린 S자 형상이 한계 너머의 ‘기형’을 강화한다면, 조커의 몸은 분명 한계와 조화를 지닌 고전의 아름다운 몸, 이성으로 공포와 고통을 제압하는 위풍당당한 몸과 명백히 대조된다. 기름기 없이 안으로 꺼진 배, 피골상접한 그의 몸은 시신에 더 가깝다. 죽

51) 조커는 거실에서 TV 저녁 뉴스를 보며 분노하고 있고, 뉴스에는 토마스 웨인이 출현해 지하철 살인자(아서)를 한낱 광대로 칭하며 비난하고 있다.

음을 환기하는 뼈, 금식, 고통을 환기하면서 자신의 쇠진과 죽음을 향한 의지를 드러낸다. (이러한 의지는 여러 장면에서 암시적으로 나타난다. 조커가 빈충을 자신의 머리에 대고 쏘는 행위, 무덤을 상징하는 냉장고에 스스로를 가두는 행위, 그가 출현한 TV 토스 쇼에서 죽음을 각오하고 결국 사회자인 머레이 프랭클린의 살인을 단행하는 행위 등.)

죽음을 향해 조커가 하강할수록, 그를 둘러싼 세계 또한 아찔하고 근원적인 혼돈과 무(無)의 세계를 향하고, 결국, 모든 것을 소진할 불타는 고담시의 한 가운데서, 조커는 죽음과 삶의 경계를 다투게 된다. 그리고는 가면으로 나와 나의 경계가 사라진 민중 속에서 문득 깨어나, 우뚝 일어서는 조커. 이중의 존재자는 곧 “환상적이지만 혐오스런 모습의”⁵²⁾ 사티로스이다. 생성이 본질인 민중의 카니발에서, 이 해방의 광장에서, 그는 삶의 “공포나 구역질의 발작”⁵³⁾을 진정시키고, 원시적이고도 심오한 생의 충동과 웃음의 가능성을 회복한다. 조커의 이 하강(죽음)과 상승(부활), 변용은 니체의 디오니소스 발현을 떠올리게도 하는데, 니체에 의하면 후자는 자기 순환적인 ‘되기’(devenir)에 연결되어 있다. ‘되기’에 관한 암시를 담는 것은, 바로 조커의 춤이다. 춤은 순간적이며, 따라서 사라지는 것이므로 늘 다시 추어야 하기 때문이다. 조커의 춤 안에도 연환 구도는 숨어있다. 그의 춤은 자주 ‘원형’을 그리기 때문이다. 급기야 앞의 구도는 영화는 마지막 장면에서 구체적으로 전달된다. 상담사와 면담 중의 조커가 웃음지는 장면을 주목하자. 영화는 프랭크 시나트라(Frank Sinatra)의 노래 <그게 삶이지(That’s Life)>를 들려주고, 화면 가득한 조커는 낮은 소리로 노래의 가사를 독백한다.

“나는 그게 삶이라 얘기했지. 그럴듯하면서도 참 재미나. 어떤 사람은 자기 꿈을 무참히 버리기도 하지. 그러나 난 그렇지 않아, 꿈을 버리지 않지.

52) 니체, 『비극의 탄생』, 박찬국 역, 아카넷, 2007, 126쪽.

53) 같은 책, 118쪽.

옛 시대의 명언처럼 세상은 돌고 도니까.”(I said, that’s life, and as funny as it may seem, some people get their kicks, stompin’ on a dreams. But I don’t let it, let it get me down, ‘cause this fine old world keeps spinning ’round.)

마치 그것이 들리는 소수의 관객에게만 속삭이듯이. 위고 또한 『웃는 남자』를 사유의 의형제인 소수의 “신중한 독자(lecteur pensif)”에게 바쳤으며, 니체는 자신의 철학을 진정한 디오니소스의 추종자에게 바쳤다.⁵⁴⁾

4) 그로테스크와 ‘침묵’의 미학

한편, 공포와 전율을 일으키는 이 반인반수의 신체, 기형과 어둠을 빚내는 신체가 심리적 저항 없이 수용될 수는 없을 것이다. 따라서 『크롬웰』에서 위고는 그로테스크를 변호하며 아름다움과 추함은 부동의 실체가 아님을 강조한다. 미와 추의 관념이 생겨날 수도 있음을 부정하진 않으나, 그는 오직 그것이 유동적이고, 따라서 고착할 수 있는 개념이 아니라는 점을 논한다. 또한, 어떻게 그로테스크한 것이 감탄을 자아내고, 숭고한 것, 아름다운 것이 될 수 있는지를 논한다.

“예술에서 그 어느 것도 구현된 양상을 넘어 [그 자체로] 아름답거나 추할 수는 없다. 기형이고, 두려움을 일으키고, 우스꽝스러운 것이 구현된 예술에서 진실과 시(詩)에 의해 지배될 때는, 자신의 괴물성을 전혀 잃지 않고서도 아름답고, 감탄스럽고, 숭고한 것이 된다. 한편, 가식적이고 기계적인 방식에 따라 인위적인 배열에 안착한 세상에서 가장 아름다운 것들은, 우스꽝스럽고, 풍자적이고, 추한 것이 된다.”(Rien n’est beau ou laid dans les arts que par exécution. Une chose difforme, horrible, hideuse, transportée avec vérité et poésie dans le domaine de l’art, deviendra belle, admirable, sans rien perdre

54) 『비극의 탄생』(1872)의 <서문>(1886년)에서 니체는 힘의 의지를 담은 이 오만하고 열광적인 책이 처음부터 “‘교양인’의 범속성에는 자신의 문을 닫으며, (...), 함께 열광할 사람을 찾아내 그를 새로운 섯길과 무도회장으로 유혹”한다고 의사를 밝혔다. (니체, 『비극의 탄생』, 박찬국 역, 아카넷, 2007, p.20.)

de sa monstruosité ; et d'autre part, les plus belles choses du monde, faussement et systématiquement arrangées dans une composition artificielle, seront ridicules, burlesques, hybrides, laides.)⁵⁵⁾

마찬가지로, <조커>에서는 조커의 내면세계에서 발현한 심오한 음악(시)과 춤이 그를 이불처럼 휘감는다. 이때 그로테스크한 몸이 발산하는 위협적이고, 낯설고, 두려운 성질은 본성을 잃지 않은 채, 감탄을 자아내며 관중을 매료시킨다. 이러한 결혼 없이 조커의 무시무시한 그로테스크는 두려움의 대상이자 배척하고픈 타자로만 남는다.

실제로 영화는 다수로 이질적인 것의 동거를 담으며, 그 안에는 ‘신중한 독자’를 겨냥한 중요한 메시지가 담겨있다. 앞서 말한 이질적인 것의 동거를 찾아보자. 조커의 내면에는 i) 어린아이의 천진무구함(아버지로 추정되는 토마스 웨인에게 애정을 갈구하는 어린아이의 순수)과 영적인 것(어머니를 목욕시키는 장면에 나타난 아서의 자애로운 미소가 그것인데, 그의 얼굴은 상향·하향 카메라의 구도와 결합하여, ‘자애로운 어머니’(성모)를 뚜렷이 연상시키게 된다. 목욕탕에는 세례를 위한 ‘물’이 있으며 붉은 덮개, 화병에 꽂힌 붉은 꽃, 장미 꽃을 환기하는 분홍색의 벽으로 장식되어 성스러움을 환기한다), 그리고 ii) 『아이슬란드의 한』의 야만성, 또는 “선한지 악한지에 상관없이 신격화된 그리스의 신들⁵⁶⁾의 위해(危害)성과 잔인성이 공존한다. 후자를 대변하는 것은 아마도 자신의 동료 광대를 잔혹하게 살해하는 장면이 될 터인데, 그야말로 과도한 폭력성은(복수는), 매우 효과적으로, 관객을 어리둥절하게 만든다. 이 어린아이다운 순수와 고귀함, 잔인함과 공포스러움 사이에서 조커는 그의 가면 얼굴과 마찬가지로 실체가 불확실하며, 규정할 수 없는 존재로 남는다. 이를 통해 그는 ‘의미의 중지’와 ‘침묵’을 요청한다. 이점은 특히,

55) *Oeuvres de Victor Hugo, Tome VII, <Cromwell>*, Paris, Furne et Cie, 1840, note III de la page 12, p.490.

56) 앞의 책, 83쪽.

<조커>의 마지막 씬 즉, 정신병동에서 조커가 상담원을 마주하고 있는 씬에서 명료해진다. 이유인 즉슨, 조커의 광장에서 부활 이후, 장면 전환은 급전환되어 조커는 감옥에 있고(상담사를 마주하고 있다), 관객은 지금까지 달려온 ‘조커’의 이야기가 과연 몽상의 산물인지 아니면 실재인지, 불현듯 답을 찾아야 하는 매우 당황스러운 상황에 내몰리기 때문이다. 그 순간 조커는 냉철한 열광의 상태에서, 지혜의 말을 전하는 현자처럼, “당신은 알 수 없을 거야(You wouldn’t get it)”를 낮게 중얼거린다. 이제 몽상과 실재는 뱀의 꼬리처럼 맞물려 돌아가고 ‘조커’의 비규정적인 성격은 굳건해진다. 그의 독백을 이해하는 것은 물론, 신중한 독자의 몫이다.

이러한 위고의 사유는 후일 롤랑바르트(Roland Barthes)에 의해 다시 정의된다. 후자는 다음과 같이 말하고 있기 때문이다. “문학은 침묵의 수사학이다. (...) 그것은 세계가 무언가를 의미한다고 던지시 암시하지만, [스스로는] 그 무엇도 말하지는 않는다(La littérature est une rhétorique du silence. (...) Elle suggère que le monde signifie, mais “sans dire quoi”).⁵⁷⁾ 시니피에(signifié)에 대한 넘치는 시니피앙(signifiant)의 세계. 이것은 관객 해석의 다양성을 가능케한다.⁵⁸⁾ 그리고 <조커>는 이러한 정의에 매우 근접한 영화적인 행보를 보여주었다. 감독 필립스와 배우 피닉스는 다수의 인터뷰에서 영화가 무엇보다도 다양하게 읽힐 수 있음을 거듭 강조하였기 때문이다. 이 둘은 영화 홍보 기간에 관객의 해석에 영향력을 행사하지 않기 위해 영화에 대한 설명을 자제했으며, 모호하게 보일 수 있는 장면에 관해서도 되도록 침묵을 유지하고자 하였다.

57) Barthes, Roland, *Essais critiques*, Éditions du Seuil, 1963. p.264.

58) Noetinger, Élise, 《La sinistre beauté du masque: Étude de l’homme qui rit de Victor Hugo》, *French Studies*, 53/4, Oct. 1999, (p.405~416), p.414.

IV. 나가는 말

본 논문은 토드 필립스의 영화 <조커>를 미학적 관점에서 접근하고자 하였으며 위고의 그로테스크 미학과 그 안의 ‘검은 웃음’의 이론을 통해 영화를 분석하고자 하였다. 논문은 이론적인 연구와 평론 작업을 겸하고 있다. 이러한 작업에 일부 동기는 <조커>가 표출한 그로테스크 미학이, 위고의 ‘검은 웃음’에 관한 탐구와 더불어, 국내에서 많이 연구되지 않은 부분이고 이러한 연구현황이 주어진 영상의 이해도를 넓히는데 기여하지 못한다는 판단에 근거한다. 따라서 논문은 영화 <조커>의 근본적인 배후라 생각하는 위고의, 무엇보다도 『크롬웰』(*Cromwell*)(1827) <서문>에 담긴, 그로테스크 미학과 그의 후기 소설 『웃는 남자』를 토대로 영화의 그로테스크성을 해명하고, 내용을 분석하고자 하였다. 연구는 부족한 위고의 그로테스크에 대한 탐구를 겨냥하고도 있다. 후자의 지향성이 논문에서 <조커>에 대한 분석의 지면을 협소하게 만든 것은 사실이다. 그러나 논문은 아직 영화 일부만을 주제 삼아 분석하였고, 몇 가지 저자의 관심사를 남겨놓은 상태이다. 조커를 소재로 한 앞의 두 영화, <배트맨> (팀 버튼 감독), <다크 나이트> (크리스토퍼 놀란 감독)과 <조커>의 기획에서의 두드러진 차이와 조커의 춤이 갖는 미·철학적인 의미 등.., 이 부분은 차기 논문에서 다시금 논하고자 한다.

‘위고를 그야말로 위고답게’ 만들었다‘고 평가되는⁵⁹⁾ 이 놀라운 그로테스크소설에는 당대 낭만주의자들을 또한 사로잡은⁶⁰⁾ ‘검은 웃음’이 가장 원숙한 형상으로 또 총체적인 방식으로 담겼고, <조커>는 그것을 우리시대 방식으로 재해석해 내었다. 공포, 비극-웃음, 희극, 서로 대비되는 것의 불편한 접촉, 그리고 그것의 낯선 효과. 사악한 유머, 으스스한 해

59) “Le rire comme volonté et comme représentation”, p.76.

60) 19세기 초를 장식하는 알렉산더 뒤마, 월터 스콧, 만조니, 찰스 디킨스 등의 낭만주의 저자들.

학 등... 이것은 분명 충격의 예술을 지향한 낭만주의의 결과물이며, 양극의 결합이 산출한 새로운 형식의 희극은 그로테스크 이론의 구심점이다. 이 총체적인 음울함(le total lugubre)에서 빠져나온 가혹한 명랑함(la gaieté terrible)은, 19세기 위고의 독자와 마찬가지로, 우리 시대의 독자와 관객을 여전히 당혹하게 한다. 한편, 역동적인 모순의 논리를 담았다고 하지만, 사실 이 ‘검은 웃음’은 “우리를 결코 웃게 하지 않는다.”⁶¹⁾ 과연 위고의 소설과 필립스의 영화 어디에 웃을 곳이 있는가? 그러나 바로 여기서 『웃는 남자』와 <조커>는 ‘사색적인 독자’를 향하여 묻는다. 과연 웃음이 멸(滅)한 곳에서도 ‘웃는 일이 가능한가?’, 낮아짐(감등)과 하강의 지점에서, 존재론적인 아득한 불안, 비정한 삶과 죽음에 대한 인식과 공포 앞에서 ‘웃음은 회복될 수 있을까?’ 어쩌면 2019년 <조커> (또한 <조커>의 관객)는 위고가 기다린 작가의 심급을 읽어내는 사색적인 독자이며, 그는 삶의 심연에서도 급반전의 가능성을 읽어내는 자이다. 웃음과 자기 상승에의 의지 회복, 생성과 새로운 세계의 재건 가능성 등을 말이다.

61) 앞의 글, p. 72.

참고문헌

- 니체, 『비극의 탄생』, 박찬국 역, 아카넷, 2007.
- 미하일 바흐친, 『프랑스어 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』 이덕형 역, 아카넷, 2001.
- 볼프강 카이저, 『미술과 문학에 나타난 그로테스크』, 이지혜 역, 서울: 아모르문디, 2011.
- Boethius, *Consolation philosophique*, LIV. II. Trad. Louis Judicis de Mirandol, Paris, Hachette, 1865, p. 39. Wikisource, la bibliotheque libre. (2020년 01월 02일 검색자료). https://fr.wikisource.org/wiki/Page:Boethius_-_Consolation_1865.djvu/143
- Hugo, Victor, *Œuvres complètes de Victor Hugo, L'Homme qui rit* [volume 9] [Section A.] Roman, tome VIII, Texte établi par Gustave Simon, Librairie Ollendorff, 1907. Wikisource, la bibliotheque libre. (2020년 01월 02일 검색자료). [https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Homme_qui_rit_\(%C3%A9d._1907\)/Notes-I-1](https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Homme_qui_rit_(%C3%A9d._1907)/Notes-I-1)
- Hugo, Victor, *Œuvres complètes : Cromwell*, Hernani, Librairie Ollendorff, 1912, [Volume 23]-Théâtre, tome I. (p. 7-51). Wikisource, la bibliotheque libre. (2020년 01월 02일 검색자료). https://fr.wikisource.org/wiki/Cromwell_-_Pr%C3%A9face
- Marielle Silhouette, “Le Grotesque entre la marge et le cadre”, *Sociétés et Représentations*, déc. 2000, p. 9-21.
- Maxime Prévost, “Le rire comme volonté et comme représentation, Hugo, *L'homme qui rit* et le «lecteur pensif»”, *Études françaises, Érudit*, Les Presses de l'Université de Montréal, 2011, p.71-82.
- Noetinger, Élise, “La sinistre beauté du masque: Étude de l'homme qui rit de Victor Hugo”, *French Studies*, 53/4, Oct. 1999, p.405-416.
- Pezard, Émilie, “Les rapports circulaires du rire et de l'horreur dans le genre frénétique”, in *Le rire moderne*, Natterre: Presses universitaires de Paris Natterre, 2013, p.145-159.
- Rancière, Jacques, *Aisthesis : Scènes du régime esthétique de l'art*, Paris, Galilée, 20116 avril, 1996.
- Roche, Isabel K., “Inscribing his ideal reader(ship): Victor Hugo and the Shaping of le lecteur pensif”, *French Forum*, Volume 28, Number 2, Spring 2003,

p.21-34.

Roman, Myriam, “Poétique du grotesque et pratique du burlesque dans les romans hugolien”, Compte rendu de la communication au Group Hugo du 6 avril 1996.

Aesthetic of Grotesque: 'Joker' and 'Black Laughter'

Kim, Yea-Gyung

This article studies 'le rire noir'(the black comedy) in Todd Phillips' *Joker* (2019), from an aesthetic point of view. *Joker* was inspired directly by Paul Leni's *The Man Who Laughs* (1928), which is founded on Victor Hugo's novel *L'homme qui rit* (1869). This means that the birth of *Joker* is fundamentally based on Hugo's novels and romantic aesthetics. *L'homme qui rit* is the most in-depth novel of the grotesque aesthetics that Hugo explored throughout literature. *Joker* clearly expresses the grotesque aesthetics by expressing the tight bindings of contradictory elements such as comedy and tragedy, laughter and cruelty, nobility and lowliness, etc., by including intense physicality, clowns, and carnivals. Hugo's full-fledged grotesque theory is included in the preface of the play *Cromwell* (1827), that contains the discussions on Hugo's new form of comedy: 'le rire noir', which climaxes in maturity in his *L'homme qui rit*. *Joker* is a 21st century quest for this 'rire noir'. Thus, this article deals with the quest for 'rire noir', the core of Hugo's grotesque theory, and then delves into *Joker*'s 'forced laughter' and the grotesque physicality of it.

Keywords : Cromwell, Grotesque, Homme qui rit, Joker, Laughter, Victor Hugo

투고일: 2020. 02. 21./ 심사일: 2020. 03. 10./ 심사완료일: 2020. 03. 10.

로만 야콥슨의 커뮤니케이션 기능이론을 중심으로 한 한국적 이미지에 관한 연구*

— 광고표현에서의 커뮤니케이션 기능별 특성을 중심으로

박영원** · 유재상***

【 차 례 】

- I. 서론
- II. 한국적 이미지와 로만 야콥슨의 커뮤니케이션 기능이론
- III. 커뮤니케이션 기능별 특성
- IV. 커뮤니케이션 기능별 특성에 근거한 한국적 이미지
- V. 결론

국문초록

한국적 이미지는 총체적인 것으로 다양한 층위에서의 이미지 결합으로 형성된다. 국가 이미지는 국제화 시대에 있어서 경제를 비롯한 국가발전에 중요하다. 이에 한국적 이미지가 광고를 비롯한 커뮤니케이션디자인 영역에서 어떠한 방식으로 구현되는지 로만 야콥슨 커뮤니케이션 기능이론에 근거하여 논의하였다. 현실의 기호 해석을 미래지향적 창의성과 연결하고 있다는 점이 현대적 미디어의 맥락에서 볼 때 새로운 효용 가치가 있다.

로만 야콥슨의 이론은 송신자, 수신자, 메시지, 맥락, 접촉, 코드의 여섯 요소에 부합해서 감정 표현적 기능, 행동 촉구적 기능, 시적 기능, 지시적 기능, 교감적 기능, 상위 언어적 기능이 발생한다는 것이다.

* 이 논문은 2017학년도 홍익대학교 학술연구진흥비에 의하여 지원되었음.

** 제1저자, 홍익대학교 조형대학 커뮤니케이션디자인 전공교수 designhumor@hotmail.com

*** 교신저자, 홍익대학교 대학원 커뮤니케이션디자인학과 박사과정, darkoussi@gmail.com

커뮤니케이션을 송신자의 감정, 수신자에의 영향, 메시지가 작동하는 맥락, 메시지 그 자체, 메시지가 전달되는 접촉의 상황, 소통 가능성의 사회문화적 배경의 각기 다른 층위에서 살펴볼 수 있는 가능성을 제시한 점은 디자인의 생산과 분석의 관점에서 매우 유용하다.

2019년의 실제 광고사례 중에 야콥슨 이론을 근거로 커뮤니케이션 기능별로 한국적 이미지를 논의하였다.

한국적 이미지는 국내외에서, 과거에서 현재로, 현재에서 미래로, 의도적 또는 비의도적으로 발현된다. 효과적인 광고표현을 위하여 창작하는 한국적 이미지는 보다 다양한 미디어를 통하여 의도한 바대로 기호작용 하여야 한다.

광고표현에 나타나는 한국적 이미지는 여섯 기능 중 어느 한 기능만으로 독립적으로 생성하는 것이 아니라 서로 계층적 순서에 의한 다양성에 의해서 발현한다.

커뮤니케이션의 여섯 가지 기능이 복합적으로 작동하지만, 그중 한 가지 기능으로 한국적 이미지가 주로 발현되면서 전체적인 분위기를 주도하고 있음을 알 수 있다.

열쇠어 : 로만 야콥슨, 커뮤니케이션 기능이론, 기호학, 한국적 이미지, 광고표현

I. 서론

국제화 시대에서 한국적 이미지는 중요하다. 국가의 경제 발전을 위해서 무역과 관광은 필수 불가결한 요소이며 바람직한 국가적 이미지의 바탕 없이는 성공이 어렵다. 한 국가의 이미지는 총체적인 것으로 다양한 층위에서의 이미지의 결합으로 형성된다. 일상에서의 이미지에서 국가적 이미지를 읽을 수 있는가 하면 지극히 상징적인 국가적 이미지도 존재한다. 이러한 광범위한 배경에서 한국적 이미지의 개념 정립은 쉽지 않다. 이에 광고표현에 나타난 일반적인 이미지 중에서 소위 한국적 이미지가 어떻게 발현하는지를 연구한다. 다양한 층위에서의 한국적 이미지의 생산이나 분석 가능성을 로만 야콥슨 이론에 근거하여 논의한다.

커뮤니케이션 관련 다양한 이론 중에 로만 야콥슨의 커뮤니케이션 기

능이론은 문학 연구자들에게 가장 빈번하게 인용되어 고전적인 모델로만 인식되기 쉽다. 문학 연구자들에게 가장 인기가 있다는 의미는 현대 다양한 미디어의 다층적인 커뮤니케이션 연구에 과거와는 다른 가능성과 가치가 있을 수 있다는 것을 방증해 준다.

현대의 광고를 비롯한 커뮤니케이션디자인은 스토리텔링을 바탕으로 한 의미 생산으로 시작하여 의미작용 할 수 있는 디자인 결과로 완성하는 것이다. 이 완성된 시각적 결과의 효과적 의미작용을 위해서는 미디어의 선택과 활용도 중요하다. 이러한 적합한 전달과정을 통하여 디자인의 의도한 바 목적이 완성되어야 비로소 성공적인 디자인이라 할 수 있다.

송신자가 생산한 메시지를 수신자에게 도달하게 하는 과정에 다양한 요인들이 존재한다. 이러한 다양한 요인은 일상에서나 문학에서나 광고를 포함한 인간의 모든 의도적인 의사소통에 존재한다.

야콥슨은 의사소통 요소를 구분하고, 요소별로 발현하는 커뮤니케이션과 관련한 각각의 기능을 제시하였다. 이러한 기능을 다층적으로 논할 수 있는 근거를 제공한 로만 야콥슨의 이론은 현대적 미디어 맥락에서 새로운 효용 가치가 있다. 이에 본고에서는 로만 야콥슨의 커뮤니케이션 기능이론에 근거하여 2019년 한 해 동안 각종 광고매체에서 실제로 활용된 광고표현에 나타난 한국적 이미지를 논의한다.

II. 한국적 이미지와 로만 야콥슨의 커뮤니케이션 기능이론

1. 한국적 이미지

1) 한국적 이미지의 형성

국가 이미지는 총체적인 것이다. 국가의 정치적 수준, 경제와 사회문

화, 국민성, 자연환경과 기후 등의 다양한 속성이 다차원 개념으로 국가적 이미지를 형성한다.¹⁾ ‘한국적’이라는 단어에서 ‘적(的)’의 사전적 의미는 명사 밑에 붙여서 ‘그러한 성질을 띤’, ‘그런 상태를 이룬’이라는 뜻을 말한다. 따라서 한국적이라는 뜻은 ‘한국에 관한 모양’, ‘한국다운 상태’로 정의할 수 있다.

우리 민족은 지리적 영향으로 외적의 침입과 문화충돌을 겪어냈고, 계속 외래문화의 영향을 주체적으로 통합하려는 지속적인 노력이 있었다. 계절이 뚜렷한 환경적 원인과 자연에 순응할 줄 아는 무위자연의 사상을 바탕으로 한 독특한 강인성을 가지고 있다.²⁾ 어려운 여건에서 초연할 줄 알고 벗어날 줄 아는 지혜를 가지고 융통성 있게 주어진 상황을 해학적으로 풀어서 자유를 만끽할 줄 알았다.³⁾

뉴스 전문채널 CNN은 ‘한국이 세계에서 가장 뛰어난 10가지’(10 things South Korea does better than anywhere else)를 소개하였다.⁴⁾

높은 카드 발급률, 뛰어난 성형수술 실력, 장시간의 노동과 짧은 수면 시간, 혁신적인 화장품, 자연스러운 소개팅 문화, 세계 최고 수준의 IT 기술(스마트폰), 최상의 항공 서비스, 회식과 음주 문화, 세계 정상급 여자 골프 선수, 스타크래프트 게임이다. 이러한 외국인 시각의 객관화된 사실도 한국적 이미지를 형성하는 요인이다.

한편 외국인들을 대상으로 한 언론의 한국적 이미지에 대한 조사결과를 종합해 보면 다음과 같다. 삼성, 현대, LG 등 한국의 대기업 이미지, 한식, 남북한 분단국가 그리고 첨단 기술, 디지털 문화, 한류 등으로 나타난다.

이러한 요소와는 별도로 한국적 이미지를 한국의 일상에서 찾을 수 있

1) 조윤진·이유리·김하연, 「국가이미지, 국가에 대한 태도, 구매감정이 한국적 이미지 패션상품 구매 의도에 미치는 영향」, 『복식』 제59권 10호, 한국복식학회, 2009, pp. 113-114 참조.

2) 김철준, 『한국문화사론』, 서울대학교 출판부, 1998, 436쪽.

3) 한국문화교류연구원, 『해학과 우리』, 시공사, 1998, 45쪽.

4) <http://edition.cnn.com/2013/11/27/travel/10-things-south-korea-does-best>

다. ‘일상’은 특별한 사건은 아닌 매일 반복되는 일반적인 삶을 의미한다. 하지만 역사적 사실이나 특별한 사건은 일상의 배경 없이는 존재할 수 없다. 여기서 일상의 이중성을 주목할 필요가 있다. 일상은 반복적이고 사소한 것 같지만 심오하고 진지한 인생의 문제를 내포한다.⁵⁾ 일상을 주목하고 관찰함으로써 다양한 한국적 이미지를 발견할 수 있다.

2) 한국적 이미지의 기호 유형

한국적 이미지를 디자인적 활용을 위하여 전통지향적인 시각과 현재 지향적인 시각으로 구분하고, 표현적인 측면과 내용적인 측면으로 나누어 살펴볼 수 있다.⁶⁾

특히 디자인 생산과 관련하여 가시적 한국적 이미지를 퍼스 기호 유형인 도상성, 지표성, 상징성을 중심으로 살펴보는 것은 한국적 이미지의 발현 과정을 파악하는 데 유용하다. 퍼스 기호학 용어인 ‘기호체’, ‘해석체’, ‘대상체’를 디자인이나 광고표현의 생산이나 분석을 위하여 다음과 같이 그 개념을 응용할 수 있다.

기호체는 디자이너가 생산하는 디자인 실체로 본다. 해석체는 소비자의 해석작용, 즉 소비자가 디자인을 접하고 나타나는 마음의 감흥이나 변화 등이다. 대상체는 실제로 디자인 실체가 해석작용을 통하여 작동하는 결과로 볼 수 있다.

첫째, 도상성을 활용한 한국적 이미지는 기호체가 대상체와 유사성을 가지게 제작한다는 것을 의미한다. 우리가 공감할 수 있는 한국 특유의 역사나 미술사적인 실체를 있는 그대로 활용하는 경우이다. 뿐만 아니라 일상에서도 한국적 정체성을 가진 사실적 이미지를 발견하여 예술이나 디자인 등에 활용할 수 있다.

5) 박영원, 「일상에 나타난 시각적 유머에 관한 연구」, 『기호학 연구』 제20집, 한국기호학회, 2006, 47쪽. 참조.

6) 박영원·김성화, 「브랜드로고 디자인에 나타난 한국적 이미지에 관한 연구」, 『영상문화』 제31호, 한국영상문화학회, 2017, 8쪽.

광고표현에서도 마찬가지로 역사적 인물, 유물, 미술품 등을 그대로 차용하는 경우이다. 또는 스토리텔링에서 스토리의 등장인물이나 배경에 한국성을 가진 실체 그대로 사실적으로 표현하였다면, 도상성에 근거한 사례이다.

둘째, 지표성을 활용한 한국적 이미지는 기호체가 대상체와 물리적으로 연결되거나 인과관계를 인식할 수 있게 제작한 경우이다.⁷⁾ 광고표현에서 한국적인 대상물 전체를 촬영하여 물리적으로 편집하여 활용하였다면 지표성이 발생한다. 일부로 전체를 보여 주려는 환유적 특징이 있는 기호는 지시성이 작동한다. 기호체가 대상체와 물리적으로 연결되는 것과 같은 효과가 발생한다.

한편 인과관계로 연결되게 하는 것도 지표성이 나타난다. 한복 이미지 일부가 한국성 전체를 대신할 수 있고, 아름다운 한국 도자기의 선이 한국의 선을 대신해 준다면, 지표성을 활용하여 한국적 이미지를 생산한 것이다. 마찬가지로 막걸리의 물리적 형태 일부나 막걸리를 마시는 장면이 단순히 막걸리 마시는 장면을 넘어 인과관계(causal relationship)를 형성하여 한국적 문화로 연결될 수 있다.

한국 영화에서 한국 배우의 모습이 한국성과 연결되는 지표성을 가질 수 있다. 국악의 악기나 한국적 농기구가 한국의 문화나 농업 등 한국적 이미지를 대신하여 표현하는 기호가 된다.

셋째, 상징성을 활용한 한국적 이미지가 있다. 상징성은 그 기호체와 대상체의 관계가 자의적이다. 기호체가 대상체와 관습, 습관, 약속 등에 의해 자의적으로 연결된다. 즉, 법칙과 습관과 같은 관계에 의해 그 대상을 재현하는 것이다.⁸⁾

상징성은 해석체가 존재함으로써 기호로서의 성격이나 의미를 형성하게 된다.⁹⁾ 해석체는 물리적 실체가 아니고 수용자의 적합한 해석작용을

7) 앞의 글, 15쪽.

8) 앞의 글, 16쪽.

말한다. 이 해석작용 없이는 기호로서 작동하지 않는다.

예를 들면 태극문양 그 자체는 한국성과는 상관없었다. 단지 관습이나 계약에 의해서 태극문양을 한국성 형성을 위하여 활용한 것이다. 색동문양은 옛 한복에 자주 사용하였다. 그 이후 점차 익숙해지면서 한국적 이미지로 해석할 수 있게 된 것이다. 태극문양이나 색동문양은 한국을 떠올리게 하는 상징성이 작동하게 된다. 태극의 기하학적 패턴이나 색상, 그리고 색동의 색상이 한국과 직접적인 유사함은 없기 때문에 도상성이 작동하는 것이 아니다. 그리고 인과 관계가 형성된 것도 아니다. 상징성이 가장 강하게 작용하는 기호 유형으로 한국적 이미지를 형성한다. 사용 목적이나 해석의 관점에 따라서 기호 유형은 역동적으로 순환하면서 기호 작용한다.

다양한 기호 유형의 한국적 이미지가 일상에서 존재하는데 본고에서 집중하는 광고표현도 현대 미디어 시대에서는 매일 접하는 일상의 기호라고 할 수 있다. 광고를 비롯한 영상 이미지는 현대의 일상에서 분리할 수 없는 중요한 요소이다.¹⁰⁾ 이러한 광고표현에서 한국적 이미지를 거의 매일 인식할 수도 있고 무의식적으로 지나가기도 한다.

디자이너 입장에서는 보다 효과적인 한국적 이미지로 소비자들의 감동과 공감을 유발하며 광고목적을 달성하는 것이 중요하다. 한국적 이미지를 인식하는 것과 한국적 이미지를 생산하는 것은 차이가 있다. 효과적인 한국적 이미지를 생산하기 위해서는 광고의 콘셉트 설정 단계에서 필요한 것인지, 아니면 아이디어 전개 과정이나 실제적인 제작의 단계에서 고려해야 하는지를 결정해야 한다.

퍼스의 기호 유형에 관한 이론과 야콥슨의 커뮤니케이션 기능이론은 광고표현에서의 한국적 이미지의 분석 논리일 뿐만 아니라 생산 논리로서의 가능성도 있다.

9) James Jakób Liszka, 『퍼스 기호학의 이해』, 이윤희 역, 서울: 한국외국어대학교 출판부, 2013, 102쪽 참조.

10) M. Maffesoli, Henri Lefebvre 외 저, 『일상생활의 사회학』, 박재환 역, 일상성·일상생활 연구회 편, 서울: 한울아카데미, 1994, 31쪽.

2. 로만 야콥슨의 커뮤니케이션 기능이론

로만 야콥슨은 현대 언어학의 거의 모든 주요한 기저 개념을 확립하였고, 이를 바탕으로 언어 습득과 실어증, 시학, 언어사, 기호학과 인류학, 미학 및 커뮤니케이션 이론에도 탁월하게 적용하였다는 평을 받는 학자이다. 1896년 러시아 출생으로 1920년 체코 프라하로 건너가 1926년 프라하 언어학 서클을 창립하여 프라하 구조기능주의를 확립하였다. 1939년 나치의 박해를 피해 스칸디나비아를 경유하여 미국에 정착하여 창의적인 왕성한 활동을 하게 된다. 계슈탈트로서의 음운체계, 변별자질, 의미를 변별하는 음소의 정의와 체계화, 이항대립, 불변소와 보편소, 맥락적 변이체, 유표성, 잉여성, 언어들의 유사성과 상이성 등 수많은 개념을 구조주의 사상 체계로 완성하였다.¹¹⁾ 특히 은유와 환유 개념, 그리고 본고에서 논의하는 커뮤니케이션 기능 모델은 체계적이고 합리적인 디자인 생산과 분석의 체제로서 시대를 넘어 다양한 미디어 시대에서도 활용 가능한 선구자적 이론임을 확인할 수 있다.

야콥슨의 미국 이주 이후 쉐논과 위버(Shannon & Weaver)의 수학적 커뮤니케이션 모델과 영어권의 퍼스 기호학을 접한다. 이점은 유럽의 언어학적 구조주의(linguistic structuralism)와 실용주의적 기호학 만남의 계기가 된다.

야콥슨은 초기에는 소쉬르 기호학의 성향을 바탕으로 한 프라하학파의 ‘구조주의’를 시작으로 정보이론과 퍼스이론 등을 연계하여 연구한다. 언어 이외에도 의미작용의 기호체계가 존재한다는 것을 제시한다. 기호의 의미작용은 인간의 문화 현상 전체를 통하는 현상이라는 주장은 일반기호학 연구의 근거가 된다.¹²⁾

11) Roman Jakobson & Morris Halle, *Fundamentals of Language*, 『언어의 토대-구조기능주의 입문』, 박여성 역, 문학과 지성사, 2009, 116쪽.

12) Umberto Eco, “The Influence of Roman Jakobson on the Development of Semiotics”, in D. Armstrong and C. H. Van Schooneveld(eds.), *Roman Jakobson*(Lisse: The Peter de Ridder Press, 1977), p.45.

언어이론을 바탕으로 시학과 커뮤니케이션 이론으로 논의를 확장하여, 기호학의 퍼스이론과 언어심리학자 빌러의 오르가논 모델(Karl Bühler's Organon Model)에 바탕을 두어 기호의 기능 도식을 창안한다.¹³⁾ 그것으로만 야콥슨의 커뮤니케이션 기능이론(Jakobson's theory of communicative functions)인데, “Closing Statements: Linguistics and Poetics”라는 이름으로 처음 출간된다.¹⁴⁾ 원래 문학과 언어의 기능 도식이다.

언어의 기능 작동을 위해서 송신자, 수신자, 맥락, 메시지, 접촉, 코드
의 여섯 가지 요소가 구성된다.

메시지, 코드, 맥락, 경로의 차원에서 기호는 조직체로 구성되는 통사 규칙이 적용된다. 메시지는 맥락과 연계하여 의미론적 관계를 형성한다. 발신자와 수신자는 화용론적 영향과 같은 상호작용 속에 위치하므로 이 모델의 특징은 선형적인 것이 아니라 마치 삼차원 공간에서의 작동과 같다. 특히 이 여섯 요소의 선택적인 조합을 통해서 기호는 송신자와 수신자 그리고 메시지, 코드, 맥락, 경로의 여섯 층위에 부합해서 각각의 기능이 발생하게 된다.



[그림 1] 로만 야콥슨의 커뮤니케이션 기능 모델
(Roman Jakobson's Communicative Function Model)

13) Roman Jakobson & Morris Halle, 앞의 책, 119쪽.

14) Thomas A. Sebeok, Style in Language, Cambridge Massachusetts, MIT Press, 1960, pp. 350-377.

1) 송신자(addresser)와 감정 표현적(emotive) 기능

송신자는 메시지를 커뮤니케이션하는 주도권을 가진 자이다. 송신자와 메시지의 관계에서 감정적이고 자기 표현적 기능이 발생한다. 송신자에 초점이 맞추어진 기능만큼 송신자의 감정, 태도, 지위 등이 표현될 수 있으므로 메시지를 개인적인 차원으로 만드는 경향이 있다.

2) 수신자(addressee)와 행동 촉구적(conative) 기능

수신자는 커뮤니케이션의 내용을 받는 대상이 되는 자이다. 메시지의 수신자와의 관계에서 행동 촉구적 기능이 발생한다. 이러한 기능은 수신자로 하여금 어떠한 행동을 유발하게 하는 사역적 기능이다.

3) 메시지(message)와 시적(poetic) 기능

메시지는 커뮤니케이션 내용으로 메시지 없이는 커뮤니케이션은 존재하지 않기 때문에 커뮤니케이션 모델 요소 중에 가장 중요한 요소로 간주한다. 메시지는 송신자에서 수신자에게 전달되는 기호이다. 메시지 자체에 초점을 맞추고 메시지와 메시지의 표현 관계에서 발생하는 미학적 기능이다.

4) 맥락(context)과 지시적(referential) 기능

맥락은 메시지 전달의 공간적 여건이나 시간적 차원을 말한다. 메시지가 생성되고 이해되기 위해서는 기호가 지칭하는 어떤 것, 이야기의 대상이 되는 어떤 것이 맥락에 의해서 가능하게 된다. 이것은 메시지의 지칭 대상(referent)인데, 지칭 대상은 그것이 처해 있는 맥락이나 상황 내에서 의미를 가진다. 맥락에 따라서 지시적 기능이 다르게 작동하며 메시지 의미가 달라진다.

5) 접촉(contact)과 교감적(phatic) 기능

접촉은 메시지가 전달되는 경로(channel) 또는 매체(medium)이다. 송신자와 수신자 사이의 물리적인 접촉이나 경로를 포함하여 상호 간의 물리적 심리적 연계를 의미한다. 접촉을 통하여 서로 커뮤니케이션을 시작하게 하거나 커뮤니케이션을 효과적으로 지속하게 하는 교감적 기능이 발동한다.

6) 코드(code)와 상위 언어적(metalingual) 기능

코드는 커뮤니케이션 중심요소인 메시지 축조(encoding)와 해독(decoding)을 가능하게 하는 사회적 관습이나 원리의 체계이다. 코드는 어휘 자체 의미에 대한 정보를 전달하는 역할을 한다. 메시지와 언어활동 사이의 관계를 설명하는 기능이 작동하는데 언어 자체를 언어로 설명하고 표현하는 기능이다.¹⁵⁾

III. 커뮤니케이션 기능별 특성

로만 야콥슨 커뮤니케이션 기능이론은 문학작품 분석에서 그 효용 가치를 널리 인정받았다. 이것은 야콥슨 이론이 의사소통 문제를 인간적인 측면, 예술적인 측면, 사회문화적인 관점 등 보다 다양한 측면에서 언어소통 문제를 정교하게 분석하는 것을 가능하게 한다는 것을 의미한다.

언어로 비롯되는 문학적인 내용이나 일상적인 대화 등을 분석할 때의 로만 야콥슨 모델의 가능성은 무한하다. 또한 이러한 언어 이외에 의미작용의 기호체계가 존재한다는 사실과 기호의 의미작용은 인간의 문화현상 전체를 통하는 현상이라는 사실을 제시하였다. 언어 중심의 기호학

15) 박영원, 「롤랑 바르트의 이론과 로만 야콥슨의 커뮤니케이션 이론을 중심으로 한 광고의 의미작용 분석」, 『한국콘텐츠학회 논문지』 Vol. 8 No. 3, 한국콘텐츠학회, 2008, 101-102쪽.

을 넘어 다양한 영역의 기호학 연구의 근거를 제공하였다.¹⁶⁾

앞에서 논술한 바대로 인간의 의사소통이 가능 요인으로 발신자와 수신자가 있고, 그 양자 간의 사이에 메시지 자체가 존재하고, 맥락, 접촉 상황, 약호의 네 가지 요인이 존재한다. 총 6가지 요인을 중심으로 각각의 특별한 기능이 발생한다는 것이다.¹⁷⁾

여섯 요인을 바탕으로 한 여섯 가지 기능에 대한 설명으로 이루어진 단순해 보이는 모델이지만 대단한 입체적인 사고를 가능하게 한다. 현대의 커뮤니케이션 상황에 맞추어 여섯 요인을 응용하여 적용할 수 있고, 각각의 기능도 확장해서 사고할 수 있게 한다. 이러한 조건은 디자인적인 생산과 분석의 효율적인 이론으로 활용하게 한다.

커뮤니케이션디자인에서의 가능성을 중심으로 커뮤니케이션 모델 성립의 여섯 요소별 기능을 정리하면 다음과 같다.

첫째, 송신자와 메시지의 관계에서 발생하는 감정 표현적 기능은 송신자 중심으로 발현하는 기능이다.

아!, 으악! 하는 등의 감탄사 기능처럼 자기 자신의 감정 등이 직접적으로 작동하는 기능이다. 광고표현에서 “아니 이렇게 훌륭할 수 가...”와 같이 광고 주체 스스로가 광고 대상물에 대한 자기감정을 직접적으로 나타내는 기능을 수행한다.

둘째, 수신자와 메시지의 관계에서 발생하는 행동 촉구적 기능은 호격이나 명령문처럼 직접적으로 수신자의 행동을 유발하게 하는 의도적인 기능이다. 광고와 같은 설득적이고 목적 지향적 커뮤니케이션에서는 직접적으로 구매행동을 유발하려는 중요한 기능이다. 사실 과거 광고에서는 발신자와 수신자에게 기능이 집중되어 있는 광고가 많았다. “이 제품

16) Umberto Eco, “The Influence of Roman Jakobson on the Development of Semiotics”, in D. Armstrong and C. H. Van Schooneveld(eds.), *Roman Jakobson*(Lisse: The Peter de Ridder Press), 1977, p.45.

17) Roman Jakobson, “Linguistics and Poetics”, in Krystyna Pomorska and Stephen Rudy(eds.), *Roman Jakobson: Language and Literature*(Cambridges: Harvard University Press), 1987, pp.62-94. 참조.

이 매우 좋으니 꼭 사가세요.” “맛있으니 드셔 보세요”와 같이 직접 수신자에게 행동을 유발하게 하는 기능이다.

셋째, 시적 기능은 메시지 자체, 즉 언어 자체의 물리적 구조에서 발원하는 기능이다. 정확하게 서정시에서 다가오는 그런 시적 정감을 직접 설명하는 것이 아니고 운율이나 소리나 발음 등을 포함하여 구호 등에서 오는 효과 등을 말한다.

모든 텍스트는 다양한 기능을 가지는데, 텍스트 유형에 따라서 항상 한 가지 지배적인 기능(dominant function)이 작동하고 나머지 기능들은 부차적인 역할을 하게 된다. 가령 문학적인 시에서는 당연히 시적 기능이 강화된다. 시적 기능의 초점은 메시지 자체에 맞추어지는 것이다.

야콥슨에 따르면 시는 형태와 기능을 효과적으로 조합하는 것을 의미한다. 야콥슨은 시적 기능의 대표적인 사례로 정치 캠페인 중에 “아이 라이크 아이크(I Like Ike)”를 소개하였다. 이 캠페인은 아이젠하워 당시 대통령 후보의 선거 캠페인의 구호이다. “아이 라이크 아이크”는 아이젠하워의 별명인 아이크를 활용하여 같은 메시지라도 그 발음과 외양의 시적 기능을 강화한 대표적인 사례로 소개되었다. 이러한 메시지 자체의 조작을 통한 효과는 광고 등 시각 커뮤니케이션에 있어서 매우 중요하며 시각적 청각적으로 나타나는 표현 자체에서 나오는 심미적 기능을 말한다. 광고 자체의 디자인 결과를 세련되고 아름답게 제작하는 기능을 의미한다.

넷째, 메시지와 맥락의 관계에서 발생하는 지시적 기능이다. 맥락과 관련하여 메시지 전달 내용을 구체화한다. 야콥슨이 제시한 기능 가운데 지시적 기능은 인간의 일반적인 언어활동 대부분을 차지하는 주된 기능이라고 할 수 있다.¹⁸⁾ 객관적이고 사실적인 커뮤니케이션을 가능하게 하며 생각을 환기하면서 행동으로 이어지게 하는 기능이 작동한다.

거의 모든 언어활동은 지시적 기능이 주가 되더라도 다양한 다른 기능

18) 이장옥, 「러시아의 시와 시학에 대한 에세이 6」, 『계간 서정시학』 14(3), 2004, 194쪽.

을 함께 활용하게 된다.

광고에서 지시적 기능은 제품이나 서비스의 객관적인 사실을 전달하게 하는 기능이다. 나머지 기능들은 지시적 기능의 부차적인 역할을 하는 경우가 많다. 같은 메시지라도 어떠한 맥락으로 노출되는가에 따라서 그 광고효과는 완전히 달라질 수 있다.

다섯째, 교감적 기능은 송신자와 수신자가 어떻게 접촉하는가의 문제에서 발생하므로 현대의 미디어 환경을 통하여 살펴볼 수 있다. 매체의 선택이 접촉 상황을 결정하는 것이 된다. 그러면서 이러한 접촉 상황이나 환경에 따라서 교감적 기능이 발현된다. 현대에 있어서 접촉 상황이란 커뮤니케이션이 일어나는 방식으로 친교적인 기능을 넘어 커뮤니케이션 성패 여부에 큰 영향을 준다. 인쇄 매체, 영상 매체를 포함한 신문 라디오 텔레비전 잡지와 같은 4대 매체는 그 영향력이 점차 축소되고 있다. 반면 다양한 인터넷 매체와 SNS 등 새로운 미디어는 계속 확장되고 있다. 동일한 광고 메시지도 어떤 매체를 활용하는가에 의해서 광고효과는 다르게 나타난다.

여섯째, 상위 언어적 기능은 언어를 언어로 묻는 “이 말은 무슨 뜻이지요?”와 같은 것이다. 약호(코드)의 문제와 연관이 되는데, 모든 언어는 언어로 설명할 수 있다. 즉 의미의 해독이 가능하도록 사회문화적 해석의 통로를 만든다.

지시적 기능과 유사할 수 있으나 더욱 확실한 의미 해석이 가능하도록 설명하는 기능을 말하는데 사회적인 체제나 문화적인 관습을 포함한다. 예를 들어 광고에서는 광고표현 일부가 광고가 의도한 바대로 전달되는지를 광고 내에서 확인하듯 질문하는 방식이 있다.

언어나 광고를 비롯한 모든 커뮤니케이션에는 이러한 여섯 가지 다양한 기능이 통합적으로 작용하지만, 한두 가지 기능이 계층적인 순서를 가지며 지배한다.

앞에서 논의한 여섯 가지 기능이 다양한 조합을 통하여 여러 가지 형

식의 언어적 비언어적 커뮤니케이션 형태로 존재하게 된다. 법조문처럼 시적 기능은 거의 배제되고, 지시적 기능이나 사역적 기능이 강한 언어 형식이 있다. 신문기사는 지시적 기능을 기본으로 한 언어를 사용한다. 감정 표현적 기능이나 시적 기능만 강조한 심미적 문학작품에서의 언어도 있다.

광고의 경우는 다른 언어 형식보다 매우 다양한 기능을 확인할 수 있다.

광고 주체나 광고하려는 브랜드에 대한 자평이나 감정이 지배하는 감정표현적 기능이 지배하는 유형이 있다. 또는 제품의 구매 행동을 강요하는 듯한 행동촉구적 기능이 돋보이는 광고 유형이 있다. 상품의 기능이나 정보를 상세하게 설명하는 지시적 기능이 강한 유형도 있지만, 제품의 특성이나 정보와는 전혀 상관이 없이 이미지나 예술적 표현을 강조하여 시적 기능을 강화한 유형도 있다. 광고를 접하다 보면 당시의 사회문화적 배경을 파악할 수 있는 상위언어적 기능도 작동하는 것을 알 수 있다.

이처럼 광고표현에서는 현재의 일상과 사회 그리고 문화 전반을 읽을 수 있는 커뮤니케이션 기능별 사례를 다양하게 발견할 수 있다.

IV. 커뮤니케이션 기능별 특성에 근거한 한국적 이미지

1. 광고표현과 커뮤니케이션 기능별 특성

송신자, 수신자, 메시지, 맥락, 접촉, 코드의 여섯 가지 요소가 서로 다른 기능을 발생하게 하는 언어 행위처럼 광고가 완성된다.

기본적인 여섯 가지 기능 중에서 단 한 가지만 가지고 성립될 수 있는 언어 메시지는 없다. 광고표현의 다양성은 언어 행위와 마찬가지로 어느 한 가지 독립적 기능만으로 이루어지는 것이 아니다.¹⁹⁾ 서로 다른 여섯

19) Roman Jakobson, *Essais de Linguistique Générale*1.(Les Éditions de Minuit, 1963), 『일

가지 기능이 계층적 순서를 이루면서 차별화되는 개성 있는 광고로서 의미작용(signification)할 수 있게 된다. 광고를 분석해 보면 여섯 가지 기능이 동시에 작동하지만, 이러한 기능 중에 한두 가지 기능이 두드러짐을 알 수 있다.

광고표현 분석을 위한 로만 야콥슨의 커뮤니케이션 기능 이론의 적용					
발신자 (addresser)	수신자 (addressee)	메시지 (message)	맥락 (context)	접촉 (contact)	코드 (code)
감정 표현적 (emotive) 기능	행동 촉구적 (conative) 기능	시적 (poetic) 기능	지시적 (referential) 기능	교감적 (phatic) 기능	상위 언어적 (metalingual) 기능
광고 주체의 감정표현 부분 분석	광고 내용에 관한 소비자 (수신자) 태도 분석	광고표현 자체의 심미적 분석	광고 내용의 맥락적 분석	광고 미디어 분석	광고의 사회문화적 배경 분석
광고 제작자 (송신자)의 감정표현이 효과적으로 전달되는가.	광고가 소비 자(수신자) 의 행동을 유발하는가.	광고의 디자 인 결과가 심미적으로 그리고 감각 적으로 효과 가 있는가.	광고 내용이 효과적으로 전달될 수 있 는 맥락을 구 성하였는가.	광고 미디어 등 광고 내 용을 효과적 으로 전달할 수 있는 커 뮤니케이션 경로인가.	광고 내용의 의미전달이 가능한 사회 적, 문화적, 역사적 배경 인가.

[표 1] 광고표현 분석을 위한 로만 야콥슨의 커뮤니케이션 기능이론의 적용

본고에서는 ‘2019 대한민국광고대상’²⁰⁾의 다양한 분야 수상작 중에서

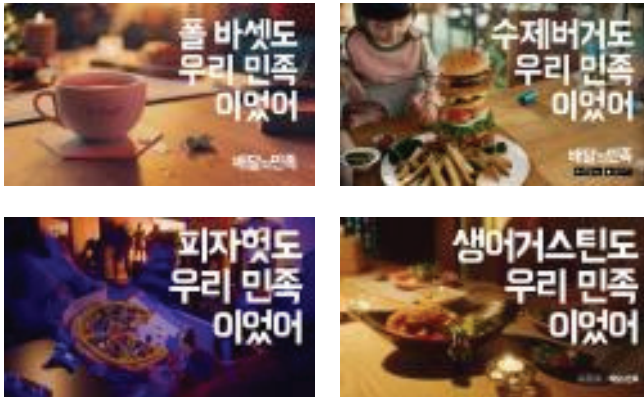
반언어학 이론』, 권재일 역, 1994, 216쪽.

20) 대한민국광고대상: 1981년에 시작된 한국방송광고대상 후신으로 1994년부터 한국광고총연합회(구 한국광고협회, 한국광고단체총연합회)에 의한 한국 광고계의 최고 권위의 광고상. 국내 유일의 TV 광고부문, 오디오 부문, 동영상 광고 부문, 디지털/크리에이티브 부문, 인쇄 광고 부문, 디자인 부문, 옥외광고 부문, 프로모션 부문, 통합미디어/크리에이티브 부문, 통합미디어/캠페인 전략 부문, 브랜드 콘텐츠 부문, 공익/공공광고 부문 등 전 매체를 아우르는 광고상. 총 11개 부문에 대한 대상과 13개 부문에 대한 금, 은, 동상 및 4개 부문 특별상을 시상함.

한국적 이미지를 효과적으로 논의할 수 있는 사례를 선택하여 분석하였다. 대한민국광고대상에는 TV광고 부문, 오디오 부문, 동영상 광고부문, 디지털/크리에이티브 부문, 인쇄 광고 부문, 디자인 부문, 옥외광고 부문, 프로모션 부문, 통합미디어/크리에이티브 부문, 통합미디어/캠페인 전략 부문, 브랜드드 콘텐츠 부문, 공익/공공광고 부문 등이 있는데 부문에 상관없이 대상에서부터 동상 수상작 중에 한국적 이미지를 효과적으로 논의할 수 있는 여섯 가지 광고사례를 [표 1]과 같이 야콥슨 이론을 적용하여 분석하였다.²¹⁾

2. 광고표현에 나타난 커뮤니케이션 기능별 한국적 이미지

1) 감정 표현적 기능으로 나타난 한국적 이미지



[배달의 민족, “~도 우리 민족이었어”]

광고회사: HS 애드 제작사: 플랜잇 프로덕션 브랜드: 배달의 민족

감정 표현적 기능이 다른 기능보다 강화된 사례로 통합미디어/크리에이티브 부문의 ‘배달의 민족’ 브랜드 광고를 채택하였다. 감정 표현적 기능은 마치 서정시처럼 주로 1인칭 시점으로 발화된 경우에 효과적으로

21) 수상작 광고회사 및 제작사 출처: 한국광고총연합회 간 『광고계 동향』2019, 11/12호.

작동한다.²²⁾

‘배달의 민족’광고표현의 경우 “~도 우리 민족이었어”라는 헤드라인으로 1인칭 시점의 자기주장이나 자기감정을 표현하는 기능이 주로 작동한다. “버거킹도 우리 민족이었어”, “폴 바셋도 우리 민족이었어” 등등 배달해 주는 모든 브랜드를 앞에 강조하며 자기 사랑하는 형식으로 송신자 중심의 감정 표현적 기능이 효과적으로 작동한다. ‘우리 민족’이라는 단어 자체가 우리 특유의 감성적 한국적 이미지를 반영한다.

송신자인 광고 주체 ‘배달의 민족’이 마치 감탄사의 기능처럼 광고 대상물 자체에 대한 감탄이나 자랑과 같은 자기감정을 나타내는 기능이 지배하고 있다.

2) 행동 촉구적 기능으로 나타난 한국적 이미지



[세탁특공대, 2회용 세탁비닐 프로젝트]

광고회사: 대홍기획, 제작사: 2 IN 1 프로덕션, 브랜드: 세탁특공대

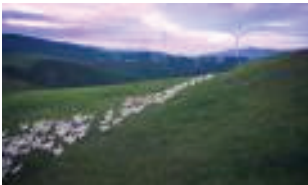
행동 촉구적 기능이 다른 기능보다 강화된 사례로 공익·공공 광고 부문 수상작 브랜드‘세탁특공대’의 프로젝트 형 광고를 채택하였다. 다양

22) 권재일 역, 앞의 책, 222쪽.

한 생활제품을 세탁하여 택배 하는 브랜드가 세탁물 택배에 사용하는 세탁 의류 포장용 비닐을 벗겨서 버리지 말고 쓰레기 버리는 데 재활용하자는 프로젝트이다. ‘1년에 4억 장 버려지는 세탁비닐’로 한국의 세탁문화나 환경 문제 등 사실적 한국 이미지가 직접 작동한다.

“세탁비닐, 버리지 말고 버리는 데 쓰세요”라고 소비자들의 행동을 실제로 유발하게 명령문처럼 표현하였다. 현대 광고에는 직접적인 행동 촉구적 기능이 강화된 광고표현은 많지 않다. 하지만 이 경우는 공익성을 내포한 내용이므로 거부감 없이 수신자인 소비자의 행동을 유발하는 기능이 작동할 수 있다.

3) 시적 기능으로 나타난 한국적 이미지



[대상주식회사, 미필적 선의]

광고회사: 상암커뮤니케이션즈, 제작사: 시대의 시선, 브랜드: 미원

시적 기능이 다른 기능보다 우선하여 작동하는 사례로 통합미디어 부분의 수상작 ‘미원’의 브랜드 광고를 채택하였다.

시적 기능은 메시지 자체를 표현하는 것과 연관되므로 모든 광고표현은 심미적 표현을 위하여 당연히 시적 기능을 강화할 수밖에 없다. 넓은 의미에서의 광고표현에 나타나는 모든 시각적 이미지는 시적 기능의 영

역에 포함시킬 수 있다. 특히 시적 기능은 언어적 표현이 직접 전달되는 헤드라인이나 카피 부분에서 작동한다.

배열의 운율성은 시적 기능을 제외하고는 별로 활용되지 않는 언어 수단이다. 마치 시에서와같이 등가적 단위의 규칙적인 반복을 통해 발화의 흐름을 시간상으로 경험할 수 있게 하는 경우와 같다.²³⁾

미원의 브랜드 광고의 경우 영상 화면도 대장 닭 한 마리가 100여 마리 닭을 이끌고 도망가는 모습이 시적이다. 평상시 흔히 볼 수 없는 장면을 연출하여 이미지의 심미적 기능이 작동하게 제작하였다. “우리는 오늘 닭 100마리를 살렸다. 미원 한 꼬집.”이라는 카피로 닭고기 맛을 살릴 수 있는 미원이라는 내용을 유머러스하게 표현하였다. 끝으로 “그럴려고 그런건 아닌데 그렇게 됐네요”라는 운율을 강조한 헤드라인에 시적 기능이 작동한다. 광고표현에서의 한글 운율 자체가 독특한 한국적 이미지를 발현한다.

4) 지시적 기능으로 나타난 한국적 이미지



[LG전자, 한국인의 세탁]

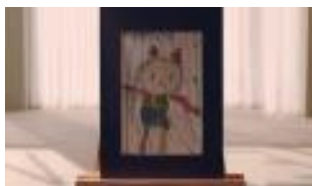
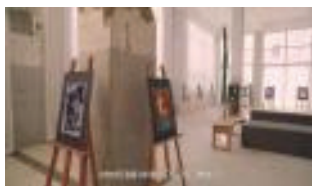
광고회사: HS애드, 제작사: 롤링스톤 프로덕션, 브랜드: LG TROMM 트윈워시

23) 같은 책, 223쪽.

지시적 기능이 다른 기능보다 강하게 작동하는 사례로 TV 광고 부분의 수상작 ‘LG TROMM 트윈워시’ 브랜드 광고를 채택하였다.

국내 최초 세탁기인 금성 백조세탁기 출시 50주년을 맞이한 기념 캠페인으로, 1969년 백조세탁기에서부터 현재의 트윈워시 세탁기에 이르는 세탁기의 역사를 소개하는 형식이다. 배우 최불암 씨가 옛 백조 세탁소의 주인인 노부부를 찾아가서 50년 전 세탁기 앞에서 그 시절을 회상하는 장면이 잔잔한 감동을 준다. 과거의 세탁기와 현대의 첨단 세탁기를 역사적 맥락으로 배치하여, 오랜 역사를 바탕으로 한 최고의 세탁기라는 점을 강조하는 지시적 기능이 발생하게 한다. ‘최초부터 최고까지’라는 헤드라인과 함께 최고의 역사, 최고의 품질이라는 점을 보다 객관적인 사실로 전달한다. 지시적 기능은 메시지의 핵심 내용을 ‘맥락’에 근거하여 전달하기 때문에 광고표현에서는 가장 중요한 기능이다. 광고는 구매 행동이 궁극적 목적이기는 하지만 현대 광고에서는 행동 촉구적 기능만으로는 설득력을 가질 수 없기 때문에 차별화되는 소구 효과를 가능하게 하는 지시적 기능이 가장 중요하다.

5) 교감적 기능으로 나타난 한국적 이미지



[세이브더칠드런, 그리다.100가지 말상처]

광고회사: 오버맨, 제작사: 파란불에 길 건너기, 브랜드: 세이브더칠드런

교감적 기능이 다른 기능보다 강하여 작동하는 사례로 디지털/캠페인 전략 부문 광고의 수상작 ‘세이브더칠드런 캠페인 광고’를 채택하였다. 이 광고는 아동권리 실현을 위해 활동하는 국제구호개발 NGO 세이브더칠드런의 캠페인 광고인데 어린이들에게 말로 상처를 줄 수 있음에 대한 경각심을 일깨워 주는 광고이다. 실제로 어린아이들에게 말로 받은 상처에 대하여 그림으로 표현하게 한 후 그 그림을 전시하여 부모들이 보고 반성하는 장면을 광고로 제작한 것이다. 이 경우 광고표현 일부로 나타나는 아이들의 그림 속에서 한국 특유의 이야기나 일상의 문화를 발견할 수 있다.

자기 자녀들이 그린 그림 앞에 물리적으로 접촉하게 하여 말 상처의 심각성에 대한 교감을 유발하게 하는 아이디어의 광고이다. 여기서는 어린이들이 송신자가 되어 실제 그림으로 수신자인 부모들에게 접촉하는 장면을 영상에 담았다. 다시 그 장면을 실제로 디지털 미디어로 접촉하게 하여 교감적 기능을 작동하게 한다.

6) 상위 언어적 기능으로 나타난 한국적 이미지



[SK하이닉스, TVC 세계적인 첨단 반도체/지역상생 캠페인 청주편]
광고회사: 이노션, 제작사: 알파빌리, 브랜드: SK 하이닉스

상위 언어적 기능이 다른 기능보다 강하여 작동하는 사례로 TV 광고
부문의 수상작 SK 하이닉스의 ‘지역상생 캠페인’ 광고를 채택하였다.

“세계최초 금속활자 도시 청주에서 세계적인 첨단 반도체를 만듭니
다.”2019년 세계적인 첨단 반도체가 1377년 세계최초 금속활자의 도시
청주에서 제작되었다는 사실을 전한다. 현재와 과거 그리고 다시 현재의
장면으로 전생의 인연이 이어지는 스토리텔링으로 유머러스하게 표현하
였다. 여기서 메시지가 이해되고 통할 수 있는 코드가 존재한다. 코드의
문제와 연관하여 상위 언어적 기능이 작동하는데, 과거의 역사적 사실이
현대의 메시지를 쉽게 해석할 수 있게 하는 경로가 된다. 즉, 광고를 광
고 일부가 설명해 주는 것과 같은 상위 언어적 기능이 작동한다.

V. 결론

로만 야콥슨의 커뮤니케이션 기능 모델은 한국적 이미지 생산과 분석
과 관련하여 크게 두 가지 관점에서 그 가치를 제고할 수 있다.

첫째, 로만 야콥슨은 우리가 현실적이라고 생각하는 것을 다시 생각하
게 한다. 사실 한국적 이미지도 한국적인 것으로 익숙해진 표상(ideogram)
이 정형(formula)화 되어 굳어진 허상일 수 있다. 한국적 이미지도 결국
한국적 본질이 아니라 다수로부터 공인된 정형화된 표상이라는 관점에
서 ‘현실’은 결국 커뮤니케이션 기호체계의 산물이라고 본 로만 야콥슨
의 견해는 디자인적 관점에서 주목할 만하다.

특히, 야콥슨은 이러한 정형화된 표상을 변형하여 새로운 감각을 불러
일으키는 것을 리얼리즘이라는 견해를 가지고 있었다. 그러므로 현실의
기호체계 해석을 미래지향적 창의성과 연결하고 있다.

둘째, 커뮤니케이션디자인의 실체를 송신자의 상황, 수신자에의 영향,
메시지가 작동하는 맥락, 메시지 그 자체, 메시지가 전달되는 접촉의 상
황, 소통 가능성의 사회문화적 배경의 각기 다른 층위에서 살펴볼 수

있는 가능성을 제시한 점은 디자인의 생산과 분석의 관점에서 매우 유용하다.

한국적 이미지는 다양한 매체를 통하여 다양한 맥락으로 국내외에서, 과거에서 현재로, 현재에서 미래로, 의도적 또는 비의도적으로 발현된다.

광고를 비롯한 커뮤니케이션디자인 영역에서는 한국적 이미지를 의도한 바대로 계획하여 생산해야 한다. 이에 로만 야콥슨의 커뮤니케이션 기능이론으로 각각의 기능별로 한국적 이미지가 다양하게 작동하는 광고사례를 선택하여 분석하고 논의하였다.

광고에서 커뮤니케이션의 여섯 가지 기능이 복합적으로 작동하지만, 어느 한 가지 기능으로 한국적 이미지가 주로 발현되면서 전체적인 분위기를 주도하고 있음을 알 수 있다.

광고제작에는 광고 콘셉트를 설정하는 단계, 콘셉트를 구현하기 위해서 디자인 아이디어를 전개하는 단계, 그리고 광고표현으로 나타나게 하는 제작 단계가 있다. 한국적 이미지가 어느 단계에서 발현할 수 있게 해야 하는지를 명확하게 고려하여야 한다.

한국적 이미지가 한 기능만으로 독립적으로 생성되는 것이 아니다. 각각 커뮤니케이션 기능의 계층적 순서에 의한 작동으로 다양하게 발현하기 때문에 정확한 개념 확립에는 어려움이 있었고 자의적이고 피상적인 견해를 완전히 배제하지 못하였다.

향후 보다 정교한 한국적 이미지 생산 논리를 전개하여, 효과적인 글로벌 커뮤니케이션을 위한 실증적 연구를 기대한다.

참고문헌

- 김철준, 『한국문화사론』, 서울대학교 출판부, 1998, 436쪽.
- 한국문화교류연구원, 『해학과 우리』, 시공사, 1998, 45쪽.
- 박영원, 「롤랑 바르트의 이론과 로만 야콥슨의 커뮤니케이션 이론을 중심으로 한 광고의 의미작용 분석」, 『한국콘텐츠학회 논문지』 Vol. 8 No. 3, 한국콘텐츠학회, 2008, 101-102쪽.
- _____, 「일상에 나타난 시각적 유머에 관한 연구」, 『기호학 연구』 제 20집, 한국기호학회, 2006, 47쪽. 참조.
- 박영원 · 김성화, 「브랜드 로고 디자인에 나타난 한국적 이미지에 관한 연구」, 『영상문화』 제31호, 한국 영상문화학회, 2017, 8쪽.
- 이장욱, 「러시아의 시와 시학에 대한 에세이 6」, 『계간 서정시학』 14(3), 2004, 194쪽.
- 조윤진, 이유리, 김하연, 「국가 이미지, 국가에 대한 태도, 구매감정이 한국적 이미지 패션상품 구매 의도에 미치는 영향」, 『복식』 제59권 10호, 한국복식학회, 2009, 113쪽.
- 수상작 광고회사 및 제작사 출처: 한국광고총연합회 간 『광고계 동향』, 2019, 11/12호.
- James Jakób Liszka, 이윤희 역, 『퍼스 기호학의 이해』, 서울: 한국외국어대학교 출판부, 2013, 102쪽 참조.
- M. Maffesoli, Henri Lefebvre 외 저, 박재환 역, 『일상생활의 사회학』, 일상성 · 일상생활 연구회 편, 서울: 한울아카데미, 1994, 31쪽.
- Roman Jakobson, Essais de Linguistique Générale¹. (Les Éditions de Minuit, 1963), 『일반언어학 이론』, 권재일 역, 1994, 216쪽.
- Roman Jakobson & Morris Halle, Fundamentals of Language, 박여성 역, 『언어의 토대-구조기능주의 입문』, 문학과 지성사, 2009, 116쪽.
- Roman Jakobson, “Linguistics and Poetics”, in Krystyna Pomorska and Stephen Rudy(eds.), Roman Jakobson: Language and Literature(Cambridge: Harvard University Press), 1987, pp.62-94.
- Thomas A. Sebeok, Style in Language, Cambridge Massachusetts, MIT Press, 1960, pp.350-377.
- Umberto Eco, “The Influence of Roman Jakobson on the Development of Semiotics”, in D. Armstrong and C. H. Van Schooneveld(eds.), Roman Jakobson(Lisse: The Peter de Ridder Press, 1977), p.45.

<http://edition.cnn.com/2013/11/27/travel/10-things-south-korea-does-best>
<http://adawards.ad.co.kr>

A Study on the Korean Images based on the
Roman Jakobson's Communicative Function Theory:
Focused on the Characteristics of
Communicative Function in Advertising Expressions

Park, Young-Won · You, Jae-Sang

Korean images are holistic, formed by combining images on various layers. National image is important for the development of countries including economy in the age of internationalization. This discussion was based on the Roman Jakobson's theory because only Korean images were implemented in advertising and other communication design areas in whatever manner.

Jakobson's theory has a new utility value in the context of modern media in that it connects the interpretation of the real symbology with future-oriented creativity.

Jakobson's theory states that these six elements of the communication factors, such as addresser, addressee, message, context, contact, and code are supposed to express the emotive function, conative function, poetic function, referential function, phatic function, and metalingual function.

Jakobson's theory makes the analyses about the realities of communication design possible on the different layers of the addresser's emotional situation, the impact on the addressee, the context in which the message operates, the message itself, the context of the message being delivered, and the socio-cultural background of communication possibilities.

In this sense, Jakobson's theory is very useful for the production and analysis of designs.

In the actual advertising case in 2019, the Korean images are discussed with each communication functions based on Jakobson's theory.

Korean images are deliberately or unintentionally expressed at home and abroad, from the past to the present, from the present to the future. Korean images created for effective advertising expression must act as intended symbols through a wider variety of media.

Korean images emerged in the advertisement expression is not generated independently by only one of the six functions, but is expressed by various combinations of 6 functions in hierarchical orders. And a certain major function from the six functions can lead to the overall atmosphere centering on Korean image.

Keywords : Roman Jakobson, Communicative Function Model, Semiotics,
Korean image, Advertising expression

투고일: 2020. 02. 17./ 심사일: 2020. 03. 02./ 심사완료일: 2020. 03. 09.

식탁 위의 기호들 : 음식과 말, 그리고 사회*

－ 브리야 사바랭의 미각 생리학을 중심으로

서종석** · 김모세***

【 차 례 】

- I. 서론
- II. ‘입’ 혹은 ‘양립 불가능한 지역’
- III. ‘자연’의 식욕과 ‘사치’의 식욕
- IV. 가스트로노미와 구르망디즈
- V. 사회적 구르망디즈
- VI. 결론

국문초록

이 논문은 브리야 사바랭의 『미각 생리학』이 묘사한 함께 먹는 공동 식사の本질적 의미가 무엇인지 살펴보는 데 있다. 브리야 사바랭에게 먹는 행위는 곧 ‘사회적 사건’이며, 이 사건이 일어나는 식탁이라는 장은 나와 타자의 만남이 음식과 말을 매개로 이루어지는 곳이기도 하다. 브리야 사바랭이 묘사하는 이상적인 식탁은 ‘입이 즐거운’ 식탁이며, 그 즐거움은 본질에서 나눔의 성격을 갖는 공동의 미각과 대화를 토대로 한다. 그런데 먹기와 말하기는 입이라는 동일한 신체기관을 이용하기 때문에, 입은 두 기호에게 근본적으로 ‘양립 불가능한 지역’이다. 식자(食者)는 음식을 먹으며 동시에 말을 하거나 말을 하면서 동시에 음식을 먹을 수가 없기 때문이다. 공동의 식사는 복수의 식자를 함의하며 이는 곧 입들의 만남과 충돌을 의미한다.

* 이 논문은 2010년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 인문한국(HK)지원사업의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2010-361-A00013). 이 논문은 2019년 한국외국어대학교 학술연구비지원에 의해 수행된 것임.

** 제1저자, 한국외국어대학 HK 세미오시스 연구센터 교수, volubilis@hufs.ac.kr

*** 교신저자, 한국외국어대학 프랑스학과 교수, rgsmc@hufs.ac.kr

다. 양립할 수 없는 두 기호에게 질서와 화해가 존재한다면, 그것은 이 두 기호가 식자들 사이에 동등한 방식으로 공유되고 소통되는 사회적 공간이 만들어질 때이다. 브리야 사바랭의 이상적인 식탁에서는 먹는 행위와 말하는 행위가 구분되지만 분리되지 않으며, 사람들을 하나로 엮고 분열과 이기심을 완화한다. 이 논문은 이러한 이상적인 식탁의 성격을 살펴보기 위해, 우선 브리야 사바랭의 미각관을 중심으로 음식과 말이라는 두 기호의 역할과 의미, 그리고 상호종속성을 논하고, 이어서 이 두 기호의 균형 잡힌 상호작용이 만들어내는 이상적인 식탁의 모습을 논한다. 그리고 이를 통해 단순한 생물학적 행위인 인간의 먹기가 어떻게 고차원의 문화적 가치와 사회적 장으로 전환되는지 살펴볼 것이다.

열쇠어 : 브리야 사바랭, 미각 생리학, 음식, 미각, 공생공락, 가스트로노미, 구르망디즈

I. 서론

이 논문은 ‘음식’과 ‘말’을 중심으로 브리야 사바랭 Anthelme Brillat-Savarin (1755-1826)의 『미각 생리학 *Physiologie du goût*』¹⁾에 나타난 공동 식사의 본질적 의미가 무엇인지 살펴보는 데 있다. 브리야 사바랭은 19세기 법률가이자 가스트로놈²⁾이다. 브리야 사바랭란 이름은 ‘당신이 무엇을 먹는지 말해달라. 그러면 당신이 어떤 사람인지 말해주겠다.’는 아포리즘(IV)³⁾으로 더 유명하다. 특히 2010년 프랑스의 식문화가 ‘프랑

1) 『미각 생리학』의 빈번한 인용표기에 따라, ‘Méditation’은 ‘Médit’로 한 후 관련 장의 제목과 쪽 번호를 달았다.

2) 이 논문에서 프랑스어 *gastronomie*와 *gourmandise*를 ‘가스트로노미’와 ‘구르망디즈’로 옮기기로 한다. 두 어휘의 사전적인 의미는 각각 ‘식도락, 미식법’과 미식, 식탐, 진미, 식도락’ 등으로 풀이되어 있는데, 사실상 적절한 우리말을 찾지 못했다. 이는 브리야 사바랭의 생각과도 일치하는 것이다. 브리야는 ‘Gourmandise’는 프랑스어 고유의 것이므로 라틴어의 ‘gula’를 포함하여 영어나 독일어 등 다른 언어로 번역될 수 없다고 주장한다(XI, *De la Gourmandise*, p.130). 이러한 이유에서, 이와 관련된 어휘 *gastronomel/gourmand*[= 식도락가, 미식가] 역시 이 논문에서 ‘가스트로놈’/‘구르망’으로 호칭하기로 한다.

3) 미각 생리학의 특징은 스무 개에 이르는 아포리즘으로 책의 서두가 구성되어 있다는 점이다. 저자의 서문부분이 따로 존재하지만, 이들을 통해 주제와 내용을 미리 엿보고, 또한 저자의 미각관을 음미해볼 수 있다. 본고에서도 빈번하게 인용하겠지만, 스

스인들의 가스트로미 식사 *Le repas gastronomique des Français*’라는 명칭으로 유네스코 세계무형유산으로 지정되면서 이 19세기 인물의 소환은 더욱 빈번해졌다. ‘프랑스인들의 가스트로노미 식사’는 그 정의에 따르면 무엇보다 “잘 먹고 잘 마시는 법” *l’art du « bien manger » et du « bien boire »*의 실천과 관련되며, “함께하며 être bien ensemble” “미각의 즐거움 *le plaisir du goût*”을 느끼는 식탁 문화를 의미한다.⁴⁾ 이러한 정의는 우리의 논의 안에서 중요한 의미를 갖는다. 이상적인 공생공락(共生共樂)⁵⁾의 식탁은 ‘먹을 줄 아는 *savoir manger*’ 식자(食者)들의 식탁을 반영하고 있기 때문이다. “동물은 먹이로 배를 채우고, 인간은 먹고, 이지적인 인간만이 먹는 법을 안다.”(아포리즘 II)⁶⁾ 이 아포리즘에서 보듯이 브리야의 미각관에서 인간과 동물의 구분만 있는 것은 아니다. 인간 사이에서도 심미적 가스트로노미의 기준이 필요하다. ‘먹을 줄 아는’ 인간은 보통의 먹는 인간과는 근본적으로 구분된다. 이는 국가 간에도 마찬가지이다. 적어도 프랑스라는 국가는 그의 관점에서는 ‘먹을 줄 아는 국가’이다. 프랑스는 단순한 국가가 아니라 고도의 식문화를 이어받을 자격이 있는 국가이다. 스스로 “애국적 가스트로놈 *gastronome patriote*”이라 칭하는 그는 구르망디즈를 “아테네의 우아함과 로마의 사치와 프랑

무 개의 아포리즘은 단순한 ‘잠언’ 수준에서 머무르는 것이 아니라, 음식과 인간, 그리고 사회와 관련된 복합적인 시각을 담고 있다.

- 4) <https://ich.unesco.org/fr/RL/le-repas-gastronomique-des-francais-00437>(2019년 12월 15일 접속)
- 5) 이 논문에서 ‘conviviality[convivialité]’의 역어로 ‘공생공락’을 사용하기로 한다. 영한사전이나 프한사전의 경우 ‘연회’나 ‘주흥’ 혹은 이와 연계된 감정의 상태, 또는 ‘공생’(프한사전의 경우)으로 옮기고 있다. 그러나 ‘공생공락’은 ‘conviviality’의 어원뿐만 아니라 『미각 생리학』를 통해 개진되는 이 용어의 개념을 잘 드러낸다고 판단된다. 이와 관련해서는 ‘서종석, 『브리야 사바랭의 ‘미각 생리학’에 나타난 ‘공생공락’의 개념』, 『프랑스학 연구』 91, 프랑스학회, 2020’과 ‘우석영, 『식(食)이 즐거워지려면? <함께 사는 길> 공생공락의 식탁을 차리자』 『프레시안』 2017년 12월 03일자’ 참조.
- 6) 브리야 사바랭의 구분은 동물과 인간이라는 이원적 구분보다 더 섬세하다. 가령 세르는 호모사피엔스 속성을 동물과 빗대어 이렇게 강조한다. “짐승이 허겁지겁 게걸스럽게 먹어치운다면, 인간은 맛을 음미한다.” Serres, Michel, *Les cinq sens*, Paris, Pluriel, 2014[1985], p.202.

스의 섬세함의 결합”(XI, *De la Gourmandise*, p.120)으로 규정하며 자국의 자존감을 세운다. 그러나 이것이 그의 시각이 프랑스라는 좁은 사회에 머무른다는 것을 의미하지는 않는다. 식문화에 대한 그의 태도는 ‘세계주의자cosmopolite’의 면모를 여실히 드러내며 세상을 바라보는 ‘열린’ 식탁을 지향한다.

그런데 브리야 사바랭에게 있어 ‘먹을 줄 아는’ 인간은 ‘말을 할 줄 아는savoir parler’ 인간과 분리될 수 없다. 호모 사피엔스의 어원이 말해주듯, 라틴어 ‘sapere’는 ‘음미하는 입’과 ‘말하는 입’이 함께 존재하며, 두 입은 심층적으로 긴밀하게 연결되어 있다.⁷⁾ 브리야의 이상적인 식탁은 먹을 줄 아는 인간 식자들이 모여 말을 나누는 곳이다. 음식과 말이 조화롭게 어우러져 만드는 식공간은 이상적인 사회의 축소판과 다르지 않다. 즐거운 식탁, 공생공락의 식탁은 ‘입이 즐거운’ 식탁이다. 먹는 기쁨은 함께 먹으며 배가되고 말하는 기쁨은 서로 오고 가는 대화 속에서 증폭된다. 잔느레의 표현을 빌자면, 입에서 “먹기와 말하기는 상호의존하며 유사한 모습으로 그 관계를 유지한다.”⁸⁾ 이는 달리 말하자면 입과 관련된 두 기호가 식자들 사이에 동등한 방식으로 공유되고 소통되는 사회적 공간이 만들어질 때이다. 입이 하나의 행위에만 몰두할 때, 혹은 입의 사용이 곧 권력이 될 때, 식탁의 질서는 무너지고 불균형 상태에 놓이며, 진정한 식탁의 즐거움은 형성되지 않는다.

짐멜이 오래전 지적했듯이, 먹는 행위는 그 누구도 대신해줄 수 없는 가장 이기적이며 개인적인 행위이다. 그러나 개체의 이기적인 행위가 극복되는 것은 다른 개체와 식탁을 나눌 때이다.⁹⁾ 이것이 먹는 행위라는 저급한 동물적 행위가 인간의 문화적 행위로 승화될 수 있는 길이기도

7) Michel Serres, *ibid.*, pp.195-307.

8) Michel Jeanneret, “‘Ma patrie est une citrouille’: thèmes alimentaires dans Rabelais et Folengo”, *Études de Lettres : Bulletin de la Faculté des Lettres de l’Université de Lausanne* 2, 1984, p.29.

9) 게오르크 짐멜, 『짐멜의 모더니티 읽기』, 김택영·윤미애 역, 새물결, 2005, 141~151쪽.

하다. 그러나 이 보다 더 오래전에 브리야 사바랭은 함께 먹는 삶을 보다 넓고 심층적인 차원에서 접근한다. 그리고 그것은 인간의 문화뿐만 아니라 어떻게 식탁이 인간의 사회를 반영하며, 나아가 보다 이상적인 사회로 이를 수 있는지 시사한다. 브리야 사바랭이 묘사하는 이상적인 식탁은 ‘입이 즐거운’ 식탁이며, 그 즐거움은 본질에서 나눔의 성격을 갖는 공동의 미각과 대화를 토대로 한다. 브리야 사바랭의 이상적인 식탁에서는 먹는 행위와 말하는 행위가 구분되지만 분리되지 않으며, 사람들을 하나로 엮고 분열과 이기심을 완화한다. 이 논문은 이러한 이상적인 식탁의 성격을 살펴보기 위해, 우선 ‘입’의 두 기능에 대한 짧은 논의를 시작으로, 브리야 사바랭의 미각관을 구성하는 다양한 요소들을 살펴보고 브리야의 이상적인 식탁에 대한 논의를 진행하고자 한다. 그리고 이를 통해 음식과 말이라는 두 기호의 역할과 의미, 그리고 상호종속성을 논하고, 이어서 이 두 기호의 균형 잡힌 상호작용이 만들어내는 이상적인 식탁의 모습을 논한다. 이는 또한 브리야 사바랭 자신이 말했듯이 “본질적으로 본능에 불과했던 먹는 욕구가 어떻게 모든 사회적인 것들에 대해 현저한 영향을 지닌 유력한 정념이 되었는지”¹⁰⁾ 그의 식탁을 통해 엿보는 일이기도 하다.

II. ‘입’ 혹은 ‘양립 불가능한 지역’

고대 그리스의 심포지엄, 즉 향연은 그 어원처럼 포도주가 빠질 수 가 없었지만 그야말로 ‘말의 잔치’이기도 했다. 무엇인가를 먹으며 혹은 마시는 식탁에서 말을 나누는 것은 서구의 오랜 전통으로 자리 잡는다. 입은 두 유형의 본질적인 행위를 수행하면서 쾌락을 도모하는 것이다. 그러나 먹는 일과 말하는 행위가 언제나 향연의 자리 같지는 않았다. 가령 밥상머리는 동서양을 막론하고 주어진 사회의 규범이 후속세대에게 전

10) Médit. II, *Du goût*, p.22.

달되는 중요한 자리였다. 이중 ‘음식을 입에 담은 채 말하지 말라.’ 또는 ‘먹으면서 말을 하지 마라.’는 밥상머리 훈육은 우리 논의의 중심에 놓인다. 한입 가득 먹을거리를 문 인간의 입은 동물성과 인간성의 모호한 경계로 비치곤 했다. “먹거나 말하거나, 선택해야 한다.”¹¹⁾ 삼켜야 하는 ‘음식’과 뱉어야 하는 ‘말’이 충돌하는 입은 특히 서구의 교육 전통 속에서 철학적 담론 생산의 중요한 근원이었고, 이는 고대 플라톤과 아리스토텔레스까지 거슬러 올라간다.¹²⁾ 먹기와 말하기는 인간의 생리적 생존과 사회적 생존을 함의하는데, 인간의 이 두 본질적인 기능은 입이라는 동일한 신체 기관을 이용해야 한다. 그런데 동물성과 인간성이 공존해야만 하는 입은 그 본질에서 “양립 불가능한 장소 *lieu d’incompatibilité*”¹³⁾이다. 로메리의 설명에 따르면, 예를 들어 플라톤의 철학에서 ‘먹는’ 입과 ‘말하는’ 입은 각각 ‘욕구 *le besoin*’와 ‘선 *le bien*’이라는 양립이 불가능한 범주에 속한다. 욕구가 외부의 것이 입을 통해 안으로 내재화하는 것이라면, 선은 내부의 것을 밖으로 외재화한다. 먹는 입은 생존이라는, 지극히 이기적이고 개체적인 행위와 관련되지만, 말하는 입은 안의 것을 세상 속으로, 다른 사람들에게 퍼져나가게 한다.¹⁴⁾ 결국 두 입 혹은 두 혀의 대립적 양상은 타자를 향한 닫힘과 열림으로 요약될 수 있을 것이다.

다윈에 따르면 말을 하는 인간의 진화론적 대가는 먹는 동안 쉽게 질식할 수 있는 유일한 동물이 되었다는 점이다.¹⁵⁾ 그래서 입은 기호적인

11) Michel Jeanneret, *Des mets et des mots : banquets et propos de table à la Renaissance*(ebook), Paris, FeniXX réédition numérique, 2016[1987], p.6.

12) Jacques Brunswig, “Préface” In Luciana Romeri, *Philosophes entre mots et mets*, Grenoble, Éditions Jérôme Millon, 2002, p.7.

13) Luciana Romeri, *Philosophes entre mots et mets : Plutarque, Lucien, Athénée autour de la table de Platon*, Grenoble, Éditions Jérôme Millon, 2002, p.126. 서종석·엄소연, 「매체로서의 음식 - ‘먹는 인간’에 대한 시론」, 『세미오시스의 매체성과 물질성』, 서울, 한국외국어대학교출판부 지식출판원(HUINE), 2017, 258~259쪽 참조.

14) Luciana Romeri, *ibid.*, pp.127~128.

15) Paul Manning, *The Semiotics of Drink and Drinking*, London and New York,

것과 물질적인 것의 충돌과 일치가 이루어지는 곳이다. 폴 매닝에 따르면, 먹기 - 마시기도 포함하여 - 는 순수히 기호적인 범주인 말하기에 대한 물질적 대립을 형성한다. 이러한 대립은 입의 매개를 통해 극복될 수 있다. 먹기와 마시기가 기호적 현상이라면, 말하기 또한 물질적 현상이다. 말하기와 먹기는 ‘재귀적인reflexive’ 방식으로 상호 구성하기 때문이다.¹⁶⁾ 여기서 음식은 말이 되고 말은 음식이 된다.

III. ‘자연’의 식욕과 ‘사치’의 식욕

인간을 먹게 만드는 요인과 식탁에 모이게 하는 이유를 함께 생각하는 일은 쉽지 않다. 인간을 식탁으로 이끄는 힘은 우선 생물학적이다. 여기에는 “자기 보존 본능의 신호”¹⁷⁾인 허기 혹은 배고픔이 있다. 배고픔은 우리 몸의 결핍을 알리는 생리적 충동이지만, ‘식욕appétit’이라는 음식에 대한 ‘욕망désir’과는 구분된다. “조물주는 인간이 먹지 않으면 살 수 없도록 창조하였으며, 식욕으로써 먹도록 인도하고 쾌락으로써 보상한다.” (아포리즘 V) 브리야 사바랭에게 식욕은 그의 미각관에서 중요한 자리를 차지하는 개념인데, 배고픔을 넘어 문화의 차원으로 나아가는 실마리가 된다. 이를 살펴보기 위해 먼저 음식이 어떻게 규정되는지 살펴보도록 하자. 자신의 저서가 ‘과학적’¹⁸⁾이기를 원했던 그는 ‘음식물 일반’에 대한 정의를 ‘통속적populaire’인 정의와 ‘과학적인scientifique’ 정의로 구분한다. 통속적인 정의에 따르면, 음식은 “우리에게 영양을 공급하는

Continuum, 2012, p.1.

16) Paul Manning, *ibid.*, pp.1~2. 예를 들어, 술잔을 들어 ‘건배’하는 행위는 ‘건배’라는 말의 메타기호적 효과를 통해 이루어지고, 건배라는 말의 수행적 효과는 실제로 잔을 건배했을 때 비로소 완성된다.

17) Louis Marin, *La Parole mangée et autres essais théologico-politiques*, Paris, Meridiens Klincksieck, 1986. p.130.

18) 브리야 사바랭이 말하는 ‘과학’이라는 용어는 오늘날의 의미라기보다는 ‘지식’ 혹은 ‘앎’의 의미로 이해해야 한다.

모든 것”이다. 과학적 정의에 따르면, “위에 순응하여 소화에 의해 동화되고, 삶을 살아가는데 따라 인체가 손실한 것을 보상할 수 있는 물질”이다. 음식의 ‘과학적’ 정의가 함의하고 있는 가장 주요한 것은 ‘체내화’의 원리이다.¹⁹⁾ “그러므로 살기 위해서는 소화해야 한다.”²⁰⁾ 동물이건 식물이건 몸 밖의 것을 안으로 받아들여 내재화해야만 하는데, 이러한 ‘동화작용’으로 식자가 먹고 체내화한 것은 “살, 손톱, 머리카락이 된다.”²¹⁾ 이 정의가 담고 있는 주요한 두 사항은 우선 인간은 생존을 위해 먹어야 한다는 사실이며, 그리고 그 생존은 식자 ‘개인’과 관련된다는 것이다.

인간의 육체는 육구의 순간이 찾아오면 여지없이 의식을 깨운다. 위의 정의에서 보듯이, 삶을 영위하는 일은 육체에 끊임없이 외부 물질을 요구한다. 이때 음식은 고단한 삶의 과정에서 생겨난 생리적 손실을 보상한다. 신의 섭리에 의해 인간의 몸엔 이 손실의 보상을 알려주고 경고하는 “태엽(胎葉) 장치”²²⁾가 마련되었는데, 이 장치가 바로 ‘식욕’이다. 현대의 식문화 이론으로 무장한 학자들에게 먹는 행위와 결부된 인간의 생리적 충동과 욕망의 차원은 좀 더 섬세한 구분이 요구될 것이다. 메넬에 따르면 ‘식욕’과 ‘배고픔’은 유별 되는 현상이다. 배고픔이 인간 모두에게 해당하는 반복적인 생리적 충동이라면, 식욕은 개인과 사회적 차원의 제약과 규범 혹은 압력이 작동되는 사회 심리적 구성물이라는 것이다. 복합적인 심리적 과정이자 그 과정에서 사회적 요소가 작동되기 때문이다.²³⁾ ‘식욕’에 관한 한 브리야 사바랭의 정의가 이와 같지는 않지만 상

19) 클로드 휘슬러는 체내화의 원리를 “밖과 안, 즉 세계와 우리의 몸 사이의 경계를 음식이 넘어가도록 하는 운동”으로 규정한다. Claude Fischler, *L'Homnivore : le goût, la cuisine et le corps*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2001[1990], p.66.

20) Médit. XVI, *De la Digestion*, p.174.

21) Médit. V, *Des Aliments*, p.48.

22) Médit. IV, *De l'Appétit*, p.33.

23) Stephen Mennell, *All manners of food : eating and taste in England and France from the Middle Ages to the present*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1996[1985], pp.20~21.

당히 복합적인 대상으로 규정된다. 식욕은 “위가 약간 무기력하고 피로감을 느끼는 상태”, 즉 배고픔으로 활성화되는 육체의 생리적 신호이다. 그러나 브리야에게 식욕은 또한 심리적 차원에서도 일어나는 욕구이기도 하다. “기억은 미각을 즐겁게 해주었던 것들을 상기한다. 상상력은 그것들을 본다고 믿는다. [...] ‘곧 훌륭한 식사를 할 것이라 확신할 때 좋은 식욕을 갖는다는 것은 얼마나 즐거운 일인가!’”²⁴⁾ 그런데 브리야의 식욕 개념은 또한 지적인 차원으로까지 확대되는 사안이다. “식욕은 인물의 품격dignité에 정확히 비례한다고 여겨져 왔다.”²⁵⁾ 왕성한 식욕을 지닌 식자라도 그의 품격이 높으면 탐식이라는 입의 본능을 넘어서 수 있다.

이러한 논의의 연장선상에서 식욕은 자연과 문화의 차원으로 구분될 필요가 있다. 브리야 사바랭의 표현을 빌자면, 식욕은 “먹고자하는 욕구를 알려주는 최초의 인상”²⁶⁾이다. 이 ‘최초의 인상’만을 고려했을 때 식욕은 근본적으로 개체적이며 이기적인 현상으로 이해되는 듯 보인다. 브라운은 식욕과 먹기를 개인과 사회의 차원에 놓고, 식욕을 ‘사회적 이탈’로, 먹기를 ‘사회적 접근’으로 규정한다.²⁷⁾ 그런데 식욕은, 아래에서 살펴볼겠지만, 식탁이 만들어 주는 공동의 쾌락과 연결되고 사회성을 띠는 점에서, 이러한 규정은 식욕의 층위를 단순화하는 위험이 있다. 브리야 사바랭은 식자의 “자연의 식욕appétit naturel”과 “사치의 식욕appétit de luxe”²⁸⁾을 대립시킨다. ‘자연의 식욕’이 개체의 생존과 지속을 가능하게 하는 ‘필요’의 영역이라면, ‘사치의 식욕’은 이 ‘필요’를 넘어서, ‘욕망’의 범주로 들어선다. 바르트에게 종의 번식을 위한 ‘짝짓기’나 빈 위장을 채우기 위한 먹기가 아니라면, 그 외의 사랑이나 식행위는 모두 “욕망의 ‘사치’luxe du désir”에 불과하다. 인간은 “쓸데없이pour rien”(강

24) Médit. IV, *De l'Appétit*, p.33.

25) Médit. IV, *De l'Appétit*, p.37.

26) Médit. IV, *De l'Appétit*, p.33.

27) James W. Brown, “On the Semiogenesis of Fictional Meals”, *Romanic Review*, 69, 4, 1978, p.328.

28) Médit. XXI, *De l'Obésité*, p.215.

조는 원저자의 것임) 자신의 힘을 낭비하며 욕망의 연출을 한다는 것이다. 가스트로노미는 이러한 의미에서 “타락perversion”이자 “욕망의 거대한 모험la grande aventure du désir”²⁹⁾이며, 이러한 욕망의 연출이 곧 인간과 동물을 구분해 주는 근원이기도 하다. 바르트는 이러한 이유로 『미각 생리학』이 인간의 이러한 특성을 반영하는 책이라고 간주한다.

그러므로 생리적인 조건과 필요로 묶인 식자들을 문화의 지고한 차원으로 끌어올리는 것은 ‘잉여’의 힘이다. ‘사치의 식욕’은 자연에서 문화로, 동물에서 인간으로, 결여를 넘어 잉여로 이동한다. 이는 문화의 핵심인 엥겔스(Engels)의 잉여 농산물 개념을 자연스레 상기시킨다. 오스윈 머레이에 따르면, 한 사회가 생존하기 위해서는 충분한 생산이 필요하며, 하나의 문화를 창조하기 위해서는 잉여를 만들어내야 한다. 엥겔스의 이론을 토대로 머레이는 연향 혹은 심포지엄의 역사 속에서, 잉여는 계급간의 위계적 질서를 포함하는 사회 구조를 만들어 낸다고 풀이한다. 물론 여기에는 비생산 계급도 포함된다. 주어진 사회는 잉여의 사용을 통해 공동의 식사나 먹을거리의 분배 등 다양한 식문화를 만들어 내고 그것으로 구조화되는 모습을 보인다.³⁰⁾ 우리의 논의 안에서 중요한 것은 바로 잉여가 만들어 내는 ‘사치의 식욕’이다. 브리야 사바랭의 식탁이 이상적이라면, 그것은 엥겔스의 논지와는 달리 이 잉여가 만든 식탁 위에서 계급의 날카로운 모서리는 깎이고 연대와 화해의 장이 된다는 것이다. 이에 대한 논의로 조금씩 들어가 보도록 하자.

29) Roland Barthes, *Lecture de Brillat-Savarin*, In *Le bruissement de la langue*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, p.304. 서종석, 앞의 글, 2020, 172쪽 참조. 『미각 생리학』은 첫 출판 이후 150년이 지난 1975년 파리 에르만(Hermann) 출판사에서 롤랑 바르트(Roland Barthes)의 서문을 단 중판이 출간되었다. 본 논문에서 참고문헌으로 활용한 바르트의 서문은 바르트의 논문집(Barthes 1984)의 것을 참조하였다.

30) Oswyn Murray, “Symptotic History”, In Oswyn Murray ed., *Sympotica: A Symposium on the Symposion*, Oxford, Oxford University Press, 1990, pp.1~11.

IV. 가스트로노미와 구르망디즈

‘사치의 식욕’은 곧 가스트로노미와 구르망디즈라는 문화를 창조해내는 힘이다. 무엇보다 미각을 촉진하는 주요한 인자이기 때문이다. 그래서 “미각은 쾌락을 통하여, 우리로 하여금 생명활동에 의해 초래되는 지속적인 손실을 보상하도록 유도한다.” 그리고 미각은 자연의 많은 물질들 중에 식자가 “음식으로 먹기에 적합한 물질들을 선택하도록 우리를 돕는다.”³¹⁾ 이러한 의미에서 식욕은 단순히 개인을 넘어 집단으로 확장될 잠재성을 갖는다. 선택한 음식을 섭취하는 행위는 개인의 정체성뿐만 아니라, 집단의 실천을 통해서 고유한 공동체의 정체성과 식문화를 이루기 때문이다. 여기서 질 좋은 음식에 대한 지식과 판단행위가 각각 가스트로노미와 구르망디즈이다.

가스트로노미는 브리야에게 있어 인간이라는 종의 전체와 그 종의 구성원인 개개인의 차원 모두와 연관된다. 가스트로노미는 인간이 먹고 사는 일과 관련한 모든 것에 관한 체계적인 ‘지식’이기 때문이다. 이 지식의 목표는 우선은 좋은 음식을 제공하여 ‘인간의 보존’에 유의하는 것인데, 보다 직접적인 목적은 ‘개체의 보존’이다.³²⁾ 그래서 “가스트로노미는 인간의 일생을 지배한다.”³³⁾ 가스트로노미는 그 고대 그리스어 어원을 따르자면 무엇보다 위장을 다스리는 규범과 질서이다. 위(胃)를 의미하는 ‘gaster’와 법(法)을 의미하는 ‘nomos’로 조어되어, 육체의 생리적 조건과 인간 사회의 문화적 측면을 동시에 함의한다. 따라서 인간의 삶의 조건이 동물과 공유하는 부분과 이를 통제하고 질서를 부여하는 부분으로 이루어졌다는 것을 의미하기도 한다. 이러한 의미에서 가스트로노미는 세련된 감각의 사안이지만 지적인 측면과 더 관련이 있다. 아포리즘 II

31) Médit. II, *Du Goût*, p.10.

32) Médit. III, *De la Gastronomie*, pp.27~29. 이는 또한 가스트로노미를 단순히 ‘미식’이라는 우리말로 옮길 수가 없는 이유 중의 하나이다.

33) Médit. III, *De la Gastronomie*, p.28.

에서 보듯이 브리야에게 ‘먹을 줄 아는 인간’은 ‘이지적인 인간(homme d’esprit)’이기 때문이다.

구르망디즈의 정의는 바로 아포리즘 VI이다. “구르망디즈는 맛있는 것을 그렇지 못한 것보다 선호하는 우리의 판단행위다.” 물론 여기서 ‘판단’할 수 있는 자는 ‘먹을 줄 아는’ 식자이다. 구르망디즈는 브리야에게 단순한 식도락에서 출발하는 것은 아니다. “도덕적 관점에서 구르망디즈는 조물주의 질서에 대한 암묵적인 인종(忍從)이다.”³⁴⁾ 그것은 자연의 질서 속에 머물며 숙명적으로 살아가야 하는 인간 삶에 대한 보상이다. 식자는 신이 마련한 자연 속에서 생산되는 모든 것을 통해 즐길 수 있는 권리가 있다는 것이다. 아래에서 보겠지만, 이러한 의미에서 신의 말씀을 따르는 성직자, 수도자 등을 포함한 독실한 신앙인들이 구르망에 포함될 뿐만 아니라 식문화의 발전에 큰 기여를 한 것은 놀랄 일이 아니다.³⁵⁾ 따라서 구르망디즈에는 식자의 식행위와 관련하여 수동과 능동, 복종과 자율의 개념이 들어가 있다. 살기 위해 먹어야 하지만, 먹기 위해 살 수도 있는 것이며, 반복적인 식행위에서 오는 미감(sensation du goût)은 고통이면서 곧 즐거움이 될 수 있는 것이다. 브리야에게 있어 구르망디즈는 “인간만의 전유물(l’apanage exclusif de l’homme)”³⁶⁾이지만 무엇보다 ‘과도함의 적’이다. 그러므로 구르망디즈가 진정한 인간만의 전유물이 되기 위해서는 식탐이나 탐식을 넘어 미덕(vertu)으로 승화되어야만 한다. 이때 구르망디즈는 도덕주의자들의 수중을 벗어나 “미각을 즐겁게 하는 사물에 대한 정열적이고 사리에 맞는 습관적인 기호(嗜好)”로 자리 잡을 수 있다.³⁷⁾

가스트로노미가 인간의 삶 전체에 중요한 영향을 미친다는 그의 주장과 구르망디즈는 “사회적 자질(qualité sociale)”³⁸⁾을 의미한다는 사실에서,

34) Médit. XI, *De la Gourmandise*, p.121.

35) Médit. XII, *Des Gourmands*, pp.142~144.

36) Médit. II, *Du Goût*, p.15.

37) Médit. XI, *De la Gourmandise*, p.121.

이를 통한 새로운 질서, 희구하는 사회를 구현하고자 하는 해석도 가능하다. “가장 작고 가장 의미있는 식사는 가장 의미심장하게 가장 큰 구조를 나타낸다.”³⁹⁾ 식탁은 작지만 세상의 사람들이 일상으로 반복적으로 만드는 식탁은 곧 세상 전체이다. 따라서 식탁은 세상 변화의 시작이 되는 공간이나 그런 세상을 꿈꿀 수 있는 자리가 될 수 있다. “잘 차려진 연회는 세상의 각 부분이 표상되는 축소(縮圖)와 같다.”⁴⁰⁾

V. 사회적 구르망디즈

음식은 그 본연의 기능을 떠나 “끊임없이 상황으로 변하는 경향을 보인다.”⁴¹⁾ 바로 이러한 특성은 음식이 그것이 속한 식문화의 다양한 양식과 상황 속에서 어떻게 기호가 될 수 있는지 말해준다. 달리 말하자면, 인간에게 주어진 각 식탁 상황은 “저마다의 음식 표현”을 갖고 있다. “먹는 일은 그 고유한 목적을 넘어서는 행위로 다른 행위들을 대신하거나 요약하거나, 또는 드러내는 행위이며, 이런 점에서 음식은 진정 하나의 기호이다.”⁴²⁾ 상황마다 음식 표현이 고유하다면 식탁마다 기호로서 음식의 의미도 달라진다는 얘기이다. 가령 함께 먹는 식탁의 모습도 유형별로 매우 다른 질서를 구현할 수 있다.⁴³⁾ 브리야 사바랭의 식탁은 수많은 인간의 식탁 중에서 아마도 가장 이상적인 식탁중의 하나로 규정할 수 있는 모습을 띤다. 그 중심에는 ‘사회적 구르망디즈’가 있다. 음식과 먹기는 여기서 그 본연의 기능을 벗어나 하나의 유의미한 기호

38) Médit. *Transition*, p.319.

39) Mary Douglas, *Implicit Meanings*, London, Routledge, 1975, p.257.

40) Médit. XII, *De la Gastronomie*, p.30.

41) Roland Barthes, “Pour une psycho-sociologie de l'alimentation contemporaine”, *Annales. Economies, sociétés, civilization* 16, 1961, p.986.

42) Roland Barthes, *ibid.*, p.985.

43) Claude Grignon, “Commensality and Social Morphology: An Essay of Typology,” In Peter Scholliers, ed. *Food, Drink and Identity: Cooking, Eating and Drinking in Europe Since the Middle Ages*, Oxford, Berg Publishers, 2001, pp.23~33.

가 되고, 파편화된 소비 개체들이 모여 먹기 공동체를 형성한다. 앞서 살펴본 구르망디즈의 개념은 브리야에겐 궁극적으로 ‘사회적 구르망디즈 *gourmandise sociale*’를 품고 있다. 그리고 그것은 무엇보다 고대로부터 내려오는 인간 문명의 정수이다.

“사회적 구르망디즈는 아테네의 우아함과 로마의 사치와 프랑스의 섬세함의 결합이며, 통찰력 있는 배치, 교묘한 기술, 열정적인 감상이자 심오한 판단이다. 그것은 고귀한 자질로서 덕이라 할 수 있을 것이며, 적어도 확실히 우리의 가장 순수한 쾌락의 원천이다.”⁴⁴⁾

사회적 구르망디즈는 무엇보다 ‘입의 즐거움’이다. 그러나 그것은 하나의 입이 아닌 복수의 입을, ‘개인’의 입에만 머무는 것이 아니라 식탁이라는 ‘사회’의 차원에서 음미하는 쾌락을 의미한다. 사치의 식욕이 만들어 내는 즐거움이 어떤 특성을 갖고 있는지 살펴보도록 하자.

1. 식탁의 즐거움: ‘반성’적 감각, 그리고 ‘반성’의 시간

브리야 사바랭의 미각관 속에서 쾌락 혹은 즐거움은 깊은 연관을 갖는다. 브리야에게 있어, 감각능력을 가진 자연의 생물체 중 인간은 가장 많은 고통을 느끼는 존재이다. 고통은 “모든 일의 조언자”이고 그 조언을 따르지 않으면 즉시 고통이 찾아온다. 식욕과 허기, 갈증 등은 우리의 몸이 먹을거리를 필요로 하는 무시할 수 없는 신호이지만,⁴⁵⁾ 인간이 느끼는 고통의 일부일 뿐이다. 인간은 통풍, 치통, 류머티즘, 배뇨곤란 등을 포함해 사회생활의 습관으로 인해 수많은 병이 생겨나고 이로 인해 고통을 받는다. 인간의 고통은 곧 인간이 쾌락을 통해 위안을 얻으려는 근원인 것이다. 그러나 인간은 적은 수의 기관을 통해 일시적인 쾌락만을 느

44) Médit. XI, *De la Gourmandise*, p.120.

45) Médit. XVI, *De la Digestion*, pp.174~175.

낄 뿐이며 언제나 끔찍한 고통에 노출되어 있다. “자연이 인간의 몫으로 남겨둔 적은 수의 쾌락에 빠져드는데 집착하는 것은 고통에 대한 현실적인 두려움 때문이다.” 따라서 “인간이 쾌락의 수를 증가시키고 쾌락의 시간을 늘리고 쾌락을 가공하고 심지어 숭배하는 것 또한 같은 이유 때문이다.”⁴⁶⁾ 식탁 위의 음식뿐만 아니라 다양한 요소들이 식자들의 즐거움을 복돋우기 위해 존재하는 것도 이러한 연유에서이다.

식탁에서 이루어지는 집단적 식사를 입들의 만남이라고 할 때, 이는 단지 먹는 입들의 만남뿐만 아니라 또한 말하는 입들과의 대면도 의미한다. 지아르에 따르면 입이 누리는 모든 쾌락은 구강의 법칙을 두 번 따르게 된다. ‘혀’와 ‘말’이라는 ‘langue’의 다의적 의미가 반영하듯, 하나는 음식을 ‘먹는 기쁨’이며 다른 하나는 ‘말하는 기쁨’이다.⁴⁷⁾ 브리야의 식탁에서는 우선 섭식을 하는 입의 즐거움이 좀 더 섬세하게 구분된다. 브리야에게 동물이 가질 수 없는 인류의 특권 중 하나는 배가 고프지 않아도 먹고 목마르지 않아도 마시는 것이다. “우리는 야만인들이 과다하게 먹으며 기회가 있을 때에는 언제나 지칠 때까지 마신다는 것을 알고 있다.”⁴⁸⁾ 탐식과 대식을 멀리하는 문명화된 가스트로놈들은 식탁만이 줄 수 있는 쾌락을 찾는다. 미각이 유발하는 쾌락들의 유별은 동물과 공유 지점이자 인간의 우월성을 보여주는 시작점이기도 하다.

인간과 동물 혹은 야만인과의 차이는 무엇보다 식탁이 주는 쾌락에 대한 ‘반성réflexion’과 쾌락에 더 몰두하고자 노력하는 욕망에 있다. 이는 음식을 받아들일 때 다양한 과정을 거치는 인간의 미각 기관의 차이에서 온다. 브리야는 미각을 감지하는 과정을 세 단계로 구분하고 어떻게 인간의 미각이 모든 감각 중에서 가장 많은 쾌락을 주는 감각인지 설명한다.⁴⁹⁾ 우선 ‘직접 지각sensation direct’은 입에 넣은 음식에 대해 감각기

46) Médit. XIV, *Du Plaisir de la Table*, p.156.

47) Michel de Certeau, Luce Giard, et Pierre Mayol, *L'invention du quotidien. 2. Habiter, cuisiner*, Paris, Gallimard, 1994, p.262.

48) Médit. XXI, *De l'Obésité*, p.216.

관들이 직접적으로 지각하는 최초의 통찰 단계이다. 음식물이 아직은 목구멍으로 가지 않은 이 단계에서 얻은 통찰과 인상이 구성하는 지각 단계가 두 번째 단계인 ‘완전 지각 *sensation complète*’이다. 식자가 먹은 음식물이 본격적으로 목구멍으로 가고 맛과 향이 감각기관 전체를 자극하는 시점이다. 가장 중요한 것은 ‘반성 지각 *sensation réfléchie*’이라 불리는 세 번째 단계이다. 반성 지각은 “감각기관을 통해 영혼에 전해진 인상들에 대해 영혼이 내리는 판단이다.”⁵⁰⁾

이러한 미각 작용의 분석이 중요한 것은 여기에서 ‘먹는 즐거움 *plaisir de manger*’과 ‘식탁의 즐거움 *plaisir de la table*’⁵¹⁾을 설명해줄 수 있기 때문이다. 브리야에 따르면, 먹는 즐거움은 식자가 허기를 채우면서 얻는 쾌락이다. 그래서 이 즐거움은 만족된 욕구의 현실적, 직접적 감각작용의 결과이다. 생리적 충동을 만족시키는 이 즐거움은 인간과 동물이 공유하는 감각작용이다. 반면 식탁의 즐거움은 먹는 즐거움과는 달리 대체로 허기나 적어도 식욕을 요하지 않는다. 먹는 즐거움이 미각을 감지하는 제 일 단계에 속한다면 식탁의 즐거움은 세 번째 단계인 ‘반사적인’ 감각작용이다. 이 유형의 즐거움은 식사를 형성하는 상황, 장소, 사물, 사람 등이 함께 만드는 복합적인 성격의 즐거움이다. “식탁의 즐거움은 나이와 조건과 나라와 상관없이 일상으로 경험된다. 그것은 다른 어떠한 쾌락과도 어울릴 수 있으며, 이들이 사라진 후에도 끝까지 남아 우리를 위안해 준다.”(아포리즘 VII) 미각은 다른 감각들 중 식자에게 가장 많은 ‘쾌락 *jouissance*’를 제공해 줄 수 있는 감각이다. 식탁의 즐거움은 절제가 전제된다면 피로가 동반되지 않는 유일한 쾌락이며 나이와 조건을 불문하고 언제나 가능하다. 또 식자라면 하루에도 한번 이상 반복해서 얻을 수 있는 쾌락이다. 이 즐거움은 다른 유형의 쾌락들과 섞일 수

49) Médit. XXI, *Du Goût*, p.16.

50) Médit. II, *Du Goût*, p.16.

51) Médit. XIV, *Plaisir de la Table*, p.157.

있고, 그 쾌락들이 부재할 경우 이를 달래줄 수도 있다. 그 감각에 대한 인상은 다른 것과 비교해 더 지속적이며 더 우리의 의지에 달려있다.⁵²⁾ 먹는 행위는 그렇게 특별한 행복감을 느끼게 해주고, 이를 통해 인간 식자는 자연스럽게 생존을 꾀할 수 있게 해준다.⁵³⁾ 보다 주목해야 할 사안은 식탁의 즐거움이 모든 이들이 함께할 수 있는 유일한 쾌락이라는 점이다. “친구들이 여럿이 나눈다면 이 순수한 쾌락은 몇 배가 된다.”⁵⁴⁾ 공동의 식사를 하며 함께 쾌락의 차원을 나눌 수 있다는 것은 잠재적으로 이상적인 차원을 함의한다. 이러한 의미에서 인간을 “자연의 위대한 구르망le grand gourmand de la nature”(Médit. II, *Du Goût*, p. 22, 강조는 원저자의 것임)으로 간주하고 있다.

그러나 현실의 차원에서 식탁은 사람들을 모으고 함께 음식을 나누는 장이지만, 브리야 사바랭 자신도 언급한 것처럼, ‘함께 먹기’의 양상은 매우 다양한 모습으로 이루어진다. 오히려 식탁은 작은 사회로서 사회의 위계와 질서를 그대로 반영하는 곳이기 때문이다.

2. 브리야 사바랭, 혹은 식탁이라는 ‘이상향’

식탁은 그 자체로 연대성과 배타성을 동시에 품는다. 식탁이라는 장소는 그 본질에서 제한된 식자와 공간, 그리고 물질을 함의한다. 식탁은 사회적 질서를 반영하는 곳이므로 그 내부에서도 이 위계적 구조가 반영된다. 먹는 행위는 같지만 먹는 내용과 방식은 그 실천에서 다를 수밖에 없는 것이다. 그래서 식탁의 모양과 손님들의 배석, 경우에 따라서는 제

52) 브리야에 따르면 고통이 많은 인간의 조건을 극복하기 위해 모든 산업은 식탁의 즐거움의 지속과 강도를 증가하는 데에 집중되었다. 그러나 자연이 부과한 인간의 생리적인 조건의 한계로 미각의 쾌락을 늘리기 위한 부속물이 발달하기 시작했다. 가령 아름다운 경관 가운데에서 식사를 한다든지 악기를 동원하여 연주를 하는 일들이 그것이다. Médit. XIV, *Du Plaisir de la Table*, pp.158-159 참조.

53) Médit. II, *Du Goût*, p.19.

54) Médit. XV, *Des Haltes de Chasse*, p.170.

공되는 음식의 차별 등을 통해 주어진 사회의 위계를 유지하고 확인하며 강화하는 자리가 된다.⁵⁵⁾ ‘사회’는 함께 사는 공생의 의미를 함의하지만 공락의 여건이 늘 동반되는 것은 아니다.

마랭에 따르면 언어는 표상이자 힘이다. 담론은 욕망과 사회적 의지의 구조적 전략이다. 타자에게 말하는 힘은 곧 타자를 먹는 행위로 형상화 될 수 있고 그 역도 마찬가지이다.⁵⁶⁾ 마랭의 논의에 의거하자면, 위계적 질서가 지배하는 식탁은 그 구성원이 공유하는 즐거움이 아닌 지배자의 즐거움이 도드라지는 공동 식사 of 장이라고 할 수 있다. 한 기호의 다른 기호에 대한 지배가 이루어지는 곳, 식탁을 주선한 자가 식탁을 통제하고 지배수단으로 삼는 경우, 즉 - 브리야의 표현을 빌자면 - ‘정치적 가스트로노미gastronomie politique’의 탄생이 이루어진 곳도 식탁이다. “그들은 식사를 통해 회식자들에게 어떤 인상을 주거나 더 쉽게 영향을 줄 수 있다는 사실을 알았다. [...] 식사는 통치의 수단이 되었고, 나라의 운명은 연회에서 결정되었다.”⁵⁷⁾ 여기서 함께 먹기의 형식은 수직적이며, 일방적인 담론의 방향은 참석한 식자들의 몸과 정신으로 체내화된다.

브리야에게 식탁의 즐거움을 얻기 위해서는 적어도 네 가지의 조건이 결합되어야 한다. 최고는 아니더라도 먹을 만한 음식, 좋은 포도주, 유쾌한 회식자, 그리고 충분한 시간이 그것이다.⁵⁸⁾ 이중 단연 가장 중요한 것은 바로 ‘회식자convive’의 존재이다. ‘함께 산다’는 그 어원의 의미가 보여주듯, 식탁이라는 무대에서는 반드시 타자가 필요하다. 브리야는 이 방인에게 안전한 먹을거리를 제공하며 맞이하는 “환대의 풍습”을 언급

55) Thelamon, Françoise, “Sociabilité et conduites alimentaires”, In Martin Aurell, Olivier Dumoulin, and Françoise Thelamon, eds. *La Sociabilité à table. Commensalité et convivialité à travers les âges*, Actes du Colloque de Rouen, 14- 17 novembre 1990, Publications de l’Université de Rouen, n°178, 1992, p.12.

56) Marin, Louis, “Puss-in Boots: Power of Signs. Signs of Power”, *Diacritics*, 7/2, 1977, p.62.

57) Médit. III, *De la Gastronomie*, p.31.

58) Médit. XIV, *Du Plaisir de la Table*, p.160.

하며, 이것이 가족이라는 작은 먹기 공동체에서 출발하여, 그리고 혈연 관계 성원들이 지닌 정신으로, 보다 폭넓은 먹기 공동체와 그 성원으로 확장되는 것임을 보여준다.⁵⁹⁾ “사람을 초대한다는 것은 그가 내 집 지붕 밑에 있는 내내 행복을 책임지는 일이다.”(아포리즘 XX) 이 아포리즘이 함의하는 것은 타자에 대한 즐거움을 책임지는 일, 곧 타자에 대한 환대와 이타성이다. 브리야에게 회식자의 존재는 공생공락의 식탁을 만들고 유지하기 위한 매우 중요한 물리적인 조건을 이룬다. 그것은 독백이 아니고 대화이기 때문이다. 대화는 “엄격한 공동체적 실천”⁶⁰⁾이다. 복수의 입이 존재하는 식탁, 그것은 이미 브리야가 말하는 ‘대화’의 조건과 대화의 공간이 자연스럽게 창출되었다는 것을 의미하게 된다. 환대의 식탁에는 ‘말의 자유’가 순환한다. 외부의 검열과 자기의 검증이 필요 없다. 이 대화의 공간에서 식탁의 식자들은 화자가 되고 진정한 가치를 부여받게 된다.

1) ‘음식’과 ‘말’의 연대와 화해

바르트에게 음식은 단순한 영양학적 대상만이 아닌, “하나의 의사소통 시스템”⁶¹⁾으로 이해할 때 그 본질에 한 걸음 더 다가설 수 있다. 음식과 더불어 그 주변을 형성하는 다양한 관습과 상황 등은 그것들이 생산되고 위치하는, 더 폭넓은 사회문화적 맥락에서 떼어내서 생각될 수 없는 것이다. 따라서 음식은 “주어진 사회의 성원에게 기호로 쓰이게 되는”⁶²⁾ 것은 당연한 것이다. 이런 의미에서 음식은 우리 삶의 많은 부분을 고유한 방식으로 표상하고 기호로 이용하며 소통을 꾀하게 된다. 그런데 이 음식 기호는 식탁의 또 다른 기호와 연결되며 식자들 간의 소통의 임무를 계속해 나아간다. 우리의 관심은 두 기호의 관련성과 더불어 식탁 위

59) Médit. XIV, *Du Plaisir de la Table*, p.156.

60) Roland Barthes, op. cit., p.307.

61) Roland Barthes, op. cit., p.979.

62) Roland Barthes, op. cit., p.980.

에 출현하는 순서와 그 역할에 있다. 두 기호가 연속성을 갖는다면 그 중 하나는 무엇보다 두 기호의 친연성에서 찾을 수 있을 것이다. 음식과 말이라는 두 기호의 관련성은 바르트를 비롯한 많은 연구자들에 의해 제기되었다. 가령 바르트나 더글라스 등의 학자는 그 표현만 다를 뿐, 언어 체계와 음식 체계의 유사성에 대해 논하고 음식이 언어와 유사하게 의미 작용을 한다는 주장을 펼쳤다.⁶³⁾ 서로 구분되지만 주어진 상황 속에서 다른 모습으로 의사소통의 체계를 이어받아 끌어갈 수 있는 동력을 지닌 것처럼 보이기 때문이다. 물론 식탁 위에서 그 역할과 목적은 다르다고 할 수 있다. 먹기와 말하기는 같은 기관을 공유한다는 사실에서, 기호학적으로 말하자면, “언어는 먹기 행위가 말하기 세미오시스로 변형된 것에 불과하다. 둘 다 근본적으로는 인간이 세상을 전유(專有)하고 체내화하는 의사소통 행위이다.”⁶⁴⁾

브리야의 식탁에서 식사の本질은 궁극적으로 음식과 먹기가 말과 말하기로 이어지며 연대를 이루는 데 있다. 그래서 그런지 그의 언어에 대한 욕망은 미각에 대한 관심만큼이나 높다. 아래에서 살펴보겠지만, 그에게 언어는 “식탁의 즐거움에 대한 반성réflexion과 그 즐거움을 연장시키려는 욕망”⁶⁵⁾에서 나온다. 따라서 위에서 살펴 본 미각을 감지하는 세 단계에 대한 이해도 언어와 심층적인 유사성을 갖는다.⁶⁶⁾ 미각 생리학은 문체와 어조, 그리고 언어의 유희를 볼 때 “문학적 아우라”⁶⁷⁾가 두드러

63) Mary Douglas, *Implicit Meanings*, London, Routledge, 1975, pp.249~251. 먹을거리에 유난히 관심이 많았던 바르트 역시, 특히 음식과 말의 심층적인 친연성에 대해 다양한 저술 속에서 개진하였다. 이에 대한 자세한 논의는 Pfenninger(2002, 2018) 참조.

64) James W. Brown, op. cit., p.328.

65) Médit. XXI, *De l'Obésité*, p.216.

66) 음식에 대한 미각의 작용은 언어적 차원을 통해 이해되기도 한다. 바르트는 세 단계의 미각 작용의 분석이 시간의 질서에 종속하는 것에서 이야기un récit나 언어un langage와 유사성을 띤다고 주장한다. 프루스트의 마들렌의 맛과 기억처럼, 시차화된 미각은 “놀라움과 미묘함”을 간직하고 있다. Roland Barthes, op. cit., 1984, p.304.

67) Priscilla Parkhurst Ferguson, “A cultural field in the making”, In Lawrence. R. Schehr & Allen S. Weiss, eds., *French food on the table, on the page, and in French culture*, Routledge, 2001, p.22

진다. 이러한 그의 문학적 소질은 새로운 어휘를 만들어내는데도 여지없이 발휘된다.⁶⁸⁾ 결핍이 곧 욕망을 만들어내는 것처럼, 감각을 표상하는 언어 기호의 한계는 새로운 어휘를 만들어 내는 자칭 ‘신어 창조자 néologiste’를 탄생시킨 것이다. “신어 창조자들은 필요한 식량을 찾아 멀리 나가는 항해자와 같다.”(Introduction, XXII). 독자에 대한 저자의 태도는 상당히 불친절하다. 이는 “독자는 내 표현을 번역하거나 알아 맞춰야 한다. 그것은 그의 숙명이다.”라는 대목에서 잘 나타난다. 신어들은, 바르트의 표현을 빌자면, “언어에 대한 욕망을 가리키는 심층적 쾌락의 흔적”⁶⁹⁾이다. 프랑스어는 감각을 표현하기에 “상대적으로 빈약한 언어”여서 새로 만들어 내거나 다른 언어에서 “차용하거나 훔쳐야 한다.”⁷⁰⁾ 이러한 점에서 그는 프랑스어의 경우 희귀어나 속어, 혹은 사투리를 서슴없이 사용하기도 한다. 스스로 감각의 새로운 어휘를 만들어 내는 그의 욕망은 음식의 물질적 욕망과 만난다. 음식이라는 물질이 감각적으로 제공해주는 것처럼, 언어 역시 물질이 주는 풍미와 질감을 제공해주는 것이다. 흥미롭게도 이러한 브리야의 ‘욕망’은 언어의 한계에서 만들어진 것이나, 그것을 추동하는 것은 감각이다. 그렇게 함으로써 음식과 말 사이의 균형을 잡으려고 노력한다.

2) 공생공락의 식탁

언어와 음식 혹은 말하기와 식행위의 밀접한 연관성은 무엇보다 식탁에서 관찰된다. 말과 음식 그리고 식탁의 이 두 기호들이 만드는 사회성은 서로 긴밀히 연관을 맺는다. 무엇보다 맛의 혀는 말의 혀를 추동하고 발전시킨다.

68) 미각 생리학에는 사전에 등재되지 않은 여러 어휘가 출현한다. 가령, «irrorateur» (Préface, XX), «spicatio» (Médit II, p.20), «verriton» (Médit II, p.20), «truffivores» (Médit VI, p.76), «garrulité» (Préface, XX), «s'indigérer» (Médit VI, p.76), «obésigène» (Variétés XXIII, p.392) 등등.

69) Roland Barthes, op. cit., p.312

70) Préface, XXI.

“언어가 생겨나고 발달한 것은 바로 식사 도중이었다. 그것은 식사라는 것이 반복되는 모임을 만들어내는 기회였기 때문일 수도 있고, 식사를 하며 생긴 여유가 식사 후에도 이어지며 자연스럽게 신뢰가 생기고 말을 많이하게 되었기 때문일 수도 있다.”⁷¹⁾

“동물의 혀는 그들 지성의 한계를 능가하지 못한다.”⁷²⁾ 그러나 인간의 말하는 입은 먹는 입에서 탄생하였다. 잔느레가 지적한 것처럼 우리는 ‘맛(saveur)’과 ‘지(知)savoir’가 같은 어원에서 시작된다는 사실을 망각하고 지낸다.⁷³⁾ 미셸 세르는 맛의 입에 일차적인 중요성을 부여한다. “나는 음미한다, 고로 내 입은 존재한다.”⁷⁴⁾ ‘언어가 생겨나고 발달한’ 곳이 식탁인 것처럼, 언어는 “마치 미각의 아이처럼 입에서 태어나는” 것이다.⁷⁵⁾ 그러니까 우리는 음식을 통해서 미각을 얻고 언어를 갖게 된다. 감각의 혀를 통해서 지혜를 갖고 말을 하게 되는 것이다.⁷⁶⁾

식탁의 즐거움은 배고픔이나 식욕과 무관한 상태에서 오는 것이다. 연회는 두 유형의 즐거움, 즉 먹는 즐거움과 식탁의 즐거움을 관찰할 수

71) Médit. XIV, *Plaisir de la Table*, p.157

72) Médit. II, *Du Goût*, p.20.

73) Michel Jeanneret, op. cit., 2016, p.6. 잔느레는 전성기 르네상스 시기 향연을 연구하며 음식과 말의 관계를 심층적으로 논하는데, 특히 이상적인 향연의 모습은 브리야 사바랭의 공생공락 식탁의 묘사와 많은 점에서 닮아있다.

74) Michel Serres, op. cit., p.302.

75) Michel Serres, op. cit., p.293. 바르트는 그리스에 문자를 들여왔다고 전해지는 카드모스(Cadmus)가 시돈(Sidon) 왕의 요리사였다는 신화를 언급하며 언어와 음식의 밀접한 관계를 상기시킨다. 그래서 “혀가 잘리면 더 이상 맛도 말도 할 수 없다.”는 주장이 이어진다. 혀의 부재는 언어의 부재와 연결된다는 것이다. 브리야의 경우는 조금 다르다. 혀가 없거나 잘린 사람도 제한된 범위에서 여전히 미감(sensation du goût)을 가지고 있다.(Médit. II, *Du Goût*, p. 10-12) 말과 언어가 신체의 동일한 기관에서 이루어지지만, 어떤 의미에서 ‘맛의 혀’는 ‘말의 혀’보다 더 근본적이며 원초적이라고 해석할 수 있을 것이다.

76) 혹은 “동물처럼 인간은 입을 통해 음식을 섭취한다. 그러나 인간의 입은 또 다른 의미를 지니고 있다. 인간의 입은 말의 모습으로 정신이 나오는 장소이다.” Roger Scruton, “Real Men Have Manners”, in David M. Kaplan, ed. *The Philosophy of Food*, Berkeley, CA, University of California Press, 2012, pp.25~26.

있는 장이다.⁷⁷⁾ 여기서 식탁은 음식과 언어라는 두 기호가 상생하고 유사한 의미작용 체계 속에서 연속적인 성격을 드러낸다. 시간의 흐름 속에서, 식자의 시간은 화자의 시간으로 변화된다. 식사의 초기 인간 동물은 먹는 데 몰두한다. 말을 하지도 않을 뿐만 아니라 다른 사람의 말도 듣지 않는다. 입은 오직 ‘먹는 즐거움’을 위해 행위를 한다. 어떤 의미에서 식자는 이때 자신이 속한 사회적 위계와는 상관없는 ‘자연의 상태’에 놓인다. 여기서 인간은 그저 먹는 동물이다. 생리적 충족감을 얻은 일차적 쾌락이 지나면 빈 위장으로는 만들 수 없었던 ‘순수한 상태’에 놓이게 된다. 이상적인 식탁이 아니라면 식자들은 식탁의 질서가 상기시켜주는 현실의 사회적 지위를 회복하게 될 것이다. 브리야 사바랭의 이상적인 식탁에서는 식사 후에 찾아오는 이 순수한 상태가 반성적 미각의 단계이다. 즉 식탐의 시간이 가고 ‘반성’의 시간이 마침내 찾아온다. 언어의 시간이 의미를 갖게 되는 것은 바로 이때부터이다. “식탐은 식자들을 서로 떼어 놓지만 대화는 이들을 가깝게 한다”⁷⁸⁾ 음식 기호가 언어기호로 변화가 되는 것이다. 음식이 주는 쾌락은 말이 주는 쾌락으로 이어진다. 식탁은 두 기호의 분절과 의미가 만들어 지는 곳이고 거기서 공동의 쾌락, 즐거움이 만들어진다. 양립 불가능한 두 입은 결핍된 것을 채워주며 서로 풍요롭게 만든다.⁷⁹⁾ 어떤 의미에서 이상적인 식탁이 만드는 유토피아적 세계는 일견 신분과 위계와는 상관없이 그저 먹는데 몰두하는 순수한 동물적 상태와 다르지 않은 것처럼 느낄 수 있다. 그러나 반성적 감각과 언어의 사용은 오직 인간만이 만드는 질서를 수립하는 것이다.

“확실히 좋은 식사”는 사람들이 함께 느낄 수 있는 즐거움을 만들어낸다. 왜냐하면, 이러한 식사 후에 사람들을 “신체와 영혼이 특별한 행복감

77) Médit. XIV, *Plaisir de la table*, pp.157~158.

78) Michel Jeanneret, “La Gourmandise sous haute surveillance”, In Catherine N, Diaye, ed., *La Gourmandise, délice d'un péché*, Paris, Éditions Autrement, 1993, p.146.

79) 브리야는 수다쟁이가 진정한 가스트로놈이 될 수 없다고 한다. 동시에 두 가지 일을 하려고 하기 때문이다. 수다쟁이는 먹는 행위보다는 말하는 행위에 경도되어 식탁의 즐거움을 느낄 수가 없는 것이다.

을 누리기”때문이다. 브리야에게 식탁의 즐거움은 황홀한 것이거나 격정적인 쾌락은 아니지만 무엇보다 우리가 상실했던 것을 보상해주는 즐거움이다. 그래서 식자에게 육체적으로나 정신적으로 많은 변화를 주게 된다. 얼굴은 밝아지고 두뇌는 생기를 얻으며 온몸에 부드러운 열기가 퍼진다. 정신적으로는 지력이 상승하고 상상력이 고조되며, 그리고 무엇보다 “적절한 단어가 떠오르고 말을 하게 된다.”⁸⁰⁾ 식탁의 즐거움은 정신적인 차원과 육체적인 차원을 분리시키는 것이 아니라 하나의 상태로 묶어 놓는다. 육체와 정신이라는 측면의 경험은 식탁의 참여자들 모두에게 일어나는 공동의 경험이다. 좋은 식사, 그리고 거기서 얻는 식탁의 즐거움은 담론을 생산하는 근원이 되는 것이다. “말을 잘하는 기술과 잘 먹는 기술 사이에 언제나 내밀한 동맹관계가 있었다.”⁸¹⁾ 맛gôût과 말parole이 생리적 쾌락과 야생의 배고픔의 울부짖음이 아니라 인간 본연의 모습을 되찾을 때는 ‘사치의 식욕’이 작동될 때이다. 식자는 ‘사치의 식욕’으로 ‘맛’을 음미하고 ‘말’로 이를 표현하며 식탁의 다른 식자들과 언어를 교환한다. 이렇게 “입은 타자와의 관계 속에서 토대 역할을 한다.”⁸²⁾ 식탁 위에서 먹는 행위와 말하는 행위는 구분되지만 분리되지 않는다. ‘공생’ 즉 ‘함께 산다’는 의미는 그 중심에 생명을 유지하기 위한 생리적 조건의 충족, 즉 음식을 먹는 행위가 놓여 있다. 공생은 곧 음식의 나눔이며, 여기서 언어와 연대를 취하며 ‘공락’이 함께 만들어지고 강화된다.

이러한 의미에서 브리야의 식탁을 빚내는 회식자들 중 ‘문인’에 대한 선호는 남다르다. 사실 그들은 ‘언어’ 혹은 ‘말’을 다루는 사람들로서 식탁의 특별한 참석자이자 대우를 받는 것은 놀랄 일이 아니다. 브리야에 따르면 사교계에서 이들의 지위가 이렇게 높아진 이유 중의 하나는 특히 “그들의 대화에는 일반적으로 뭔가 재치있는piquant 것이 있다”는 점 때

80) Médit. XIV, *Plaisir de la Table*, pp.158.

81) Médit. XIV, *Variétés*, p.398.

82) Michel de Certeau, Luce Giard, et Pierre Mayol, *L'invention du quotidien. 2. Habiter, cuisiner*, Paris, Gallimard, 1994, p.354.

문이다. 그래서 ‘먹는 입’뿐만 아니라 ‘말하는 입’을 지니고 오는 이들이 “언제나 조금 늦게 오더라도” 그들이 다시금 오게 하기 위해 맛있는 음식을 대접하며 빛나게 해준다. 즐거운 모임이 있는 자리에 이들이 식탁의 주요한 인물로 참석해야 하는 것은 “규칙”⁸³⁾이다. 아포리즘 XVII은 “늦는 손님 한 명을 너무 오래 기다리는 것은 이미 온 손님들에 대한 예의가 아니다.”라고 하지만 훌륭한 ‘입’을 지닌 문인은 여기서 예외가 된다.

음식과 말의 내밀한 관계를 드러내주는 것은 또 알코올의 존재이다. 앞서 살펴본 것처럼 브리야의 식탁에서 양질의 포도주의 존재는 상당히 중요하다. 왜냐하면 그것은 이성적 대화의 안내자이기 때문이다. 알코올은 “즐거움의 새로운 원천”이다. “알코올은 액체 중의 절대군주이며, 미각이 느낄 수 있는 최고의 흥분을 일으킨다.”⁸⁴⁾ 포도주를 음미할 줄 아는 식자는 “새로운 입”을 열게 된다.⁸⁵⁾ 포도주는 브리야에게 있어 식사的一部分이다. 그 역할은 회식자들을 취하게 하는 것이 아니라 언어를 활성화하여 대화와 즐거움을 활성화하기 위한 역할을 한다. 따라서 술은 과도함을 멀리하는 구르망디즈의 원칙에 따라 절제있게 마셔야 하는 대상이다.

그러나 먹는 즐거움이 단순히 동물과 공유하고 있는 쾌락의 차원으로 환원해서는 안될 것으로 보인다. 먹는 즐거움은 우선 사람들을 불러 모으기 때문이다. 왜냐하면 사람들을 일차적으로 식탁에 불러 앉히고, 저급하지만 하나의 공동체를 만들기 때문이다. 이는 먹는 즐거움을 보다 승화된 차원으로 높이기 위한 단계이다. 식탁의 즐거움이 돋보이는 것은 먹는 즐거움과 변별적으로 차별화되기 때문이다. 퍼거슨에 따르면, 음식은 언제나 음식 그 이상의 것이지만, 또한 음식은 언제나 음식이다. 물질

83) Médit. XII, *Des Gourmands*, p.142.

84) Médit. IX, *Des Boissons*, p.150.

85) Michel Serres, op. cit., p.203.

성과 비물질성이라는 이러한 이원성이 바로 인간과 사물의 관계를 맺어 주는 근원이기도 하다. 언어는 음식을 그 본래의 물질적 토대와와는 다른 무엇인가로 변형시켜주지만, 그럼에도 그 토대에 지배된다.⁸⁶⁾ 그렇게 신은 인간에게 ‘쾌락으로써 보상해주기’ 전에 먹도록 한다는 브리야의 말은 이렇게 이해해야 할 것이다. 정신은 몸보다 우월하지만 그 토대는 몸에 있다.

브리야의 미각관 속에서 보면, 인간이 공유하는 생리적 조건은 인간을 더욱 쾌락의 원천을 찾아 해매도록 만든 것이나 다름이 없을 것이다. 그리고 그것이 인간을 식탁에 모이도록 한 하나의 원인이기도 하다. 그러나 인간은 생리적 만족감에서 오는 쾌락을 넘어 또 다른 쾌락을 찾는다. 혼자 먹는 것보다 같이 먹는 것이 더 즐겁고, 또 맛있는 음식뿐만 아니라 진실한 대화가 공유되는 식탁은 말 그대로 공생공락이 실천되는 장이기도 하다. 여기서 육체와 정신은 서로 긴밀하게 연결되며 서로의 조건을 채워준다.

미각 생리학은 당시의 시대상이 반영하듯 새로운 신분질서의 도래와 연계되기도 한다. 즉 왕정복고 시대 자본을 움켜쥔 부르주아의 초상이 이 책에 묘사되어 있다는 것이다.⁸⁷⁾ 그러나 이러한 비판적 시각과는 별도로 그가 묘사하는 식탁은 현실의 세상과는 다르다. 오히려 이러한 점이 그의 식탁을 이상향으로 만들고 있는지도 모른다. 식탁이 사회성을 띠는다는 사실이 개인 식자로서 지위가 무시되거나 일방적인 종속을 의미하는 것은 아니다. 브리야의 식탁에 한 명의 식자로 참여하는 개인들은 함께 먹지만 저마다 하나의 입과 접시가 자기 앞에 주어진 것처럼 개체성과 공동체성의 균형을 음미한다. 그렇게 브리야의 식탁에서 ‘먹을 줄

86) Priscilla Parkhurst Ferguson, “By Any Other Name”, In Mark McWilliams, ed. *Food and Communication : Proceedings of the Oxford Symposium on Food and Cookery 2015*, London, Prospect Books, 2016, p.164.

87) Fabrice Teulon, “Gastronomy, gourmandise and political economy in Brillat-Savarin’s *Physiology of Taste*”, *The European Studies Journal* 15(1), 1998, pp.41~53.

아는’ 식자와 ‘말할 줄 아는’ 화자는 궁극적으로 인간으로서 ‘살 줄 아는 savoir vivre’ 호모사피엔스가 된다.

VI. 결론

공동의 식사는 그 이상적인 의미에서 이기적인 개인의 입을 공동의 미각 경험을 통해 하나인 즐거움을 갖게 해준다. 브리야의 이상적인 식탁은 음식과 언어라는 두 기호의 협연과 교차를 통해 동물성에서 인간성으로 전환되는 높은 수준의 사회적 경험이자 즐거움이 생성되는 곳이다. 맥린에 따르면 브리야의 미각관은 가스트로노미를 통해 얻는 육체적 쾌락을 정신적 지혜와 사회적 계몽과 결합했다는 데 있다.⁸⁸⁾ 브리야를 과도한 쾌락주의자로 규정해도 지나친 말은 아닐 것이다. “나는 쾌락의 극한이 아직 알려지지도 정해지지도 않았으며, 우리의 신체가 어느 정도까지 행복을 누릴 수 있는지 우리는 알지 못한다는 결론을 내렸다.”⁸⁹⁾ 따라서 바르트의 표현을 빌자면, “하나의 이상utopie을 만들기 위해서는 ‘미지’의 쾌락을 사회화하는 것으로 족하다”(317). 브리야 사바랭의 미각관의 가장 큰 특징 중 하나는 무엇보다 음식을 사회적으로 구조화되는 대상으로 삼았다는 데 있을 것이다. 브리야 사바랭은 가스트로노미를 “근대의 사회적 실천의 하나”⁹⁰⁾로 구상했다는 평가를 받을 만큼 식탁의 사회적 가스트로노미에 부여한 무게는 두드러진다. 브리야의 식탁은 인간의 몸과 정신이 누릴 수 있을 즐거움을 구현하는 현실의 장이자 이상적인 모습을 희구하는 희망의 장이다. 그래서 브리야 식탁은 ‘우리’라는 이름으로 하나가 될 수 있다는 시공간적인 잠재성을 갖는다. 그것은 우선 음식

88) McLean, Alice L., *Aesthetic pleasure in twentieth century women's food writing: The innovative appetites of M.F.K. Fisher, Alice B. Toklas and Elizabeth David*, New York, Routledge, 2012, p.21.

89) Médit. XIX, *Des Rêves*, p.199.

90) Priscilla Parkhurst Ferguson op. cit., 2001, p.23.

이라는 타자를 내 안에 들여와 하나가 되게 하는 것이며, 이어서 같은 음식을 먹고 말하는 식탁의 타자들과 하나의 사회체, 하나의 먹기 공동체를 형성하는 것이기도 하다. 어떤 의미에서 개인의 입이 존중되면서 공동체의 입으로 수렴되는 이상적인 호모 사피언스의 세상을 표상한다.

『미각 생리학』은 19세기 한 식자, 가스트로놈의 자서전적 고백이다. 혹은 저자 자신이 친구들과 나눈 식탁의 즐거움을 언어로 그린 미각적 자화상이다. 그리고 이것은 우선 저자 스스로도 고백하고 있지만, 자신과 음식을 통해 공생공락한 “많은 친구들”과 나눈 “유쾌한 기억들”⁹¹⁾의 기록이며, 그는 이러한 글쓰기가 일종의 보상이라고 믿는다. 따라서 『미각 생리학』은 브리야란 식자의 식정체성뿐만 아니라, 그와 그의 친구들이 함께 구축한 집단 자아 혹은 먹기 공동체의 정체성에 관한 묘사이기도 하다. 그런데 『미각 생리학』은 또한 독자를 초대하는 브리야의 식탁이다. 그것은 독자들을 식객으로 초대하고 자신과 친구들의 경험을 들려주며 대화를 제안한다. 브리야는 미각 생리학의 마지막 장 「두 세계의 가스트로놈들에게 바치는 헌사Aux Gastronomes de Deux Mondes」에서 구세계와 신세계의 가스트로놈들을 자신의 이상적인 식탁으로 초대한다. “먹을 수 있는 우주가 여러분 앞에 열려 있습니다.”⁹²⁾ 그는 프랑스라는 한 사회와 문화에 속한 식자로서가 아니라, 이상적인 가스트로놈으로서 우리를 이렇게 초대한다.

91) Préface, XX.

92) Variétés, *Envoi aux Gastronomes*, p.412.

참고문헌

- 게오르그 짐멜, 『짐멜의 모더니티 읽기』, 김덕영·윤미애 역, 새물결, 2005, 141~151쪽.
- 서종석, 「브리아 사바랭의 ‘미각 생리학’에 나타난 ‘공생공락’의 개념」, 『프랑스학 연구』 91, 프랑스학회, 2020, 162~181쪽.
- 서종석·엄소연, 「매체로서의 음식 - ‘먹는 인간’에 대한 시론」, 『세미오시스의 매체성과 물질성』, 서울, 한국외국어대학교출판부 지식출판원(HUINE), 2017, 249~278쪽.
- Barthes, Roland, “Pour une psycho-sociologie de l'alimentation contemporaine”, *Annales. Economies, sociétés, civilization* 16, 1961, pp.977~986.
- _____, “Lecture de Brillat-Savarin”, In *Le bruissement de la langue*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, pp.303~325.
- Bakhtine, Mikhaïl. 1970. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. tr. du russe par Andree Robel. Paris, Gallimard.
- Brillat-Savarin, Jean Anthelme, *Physiologie du goût. ou méditations de gastronomie transcendante*, Paris, G. de Gonet, 1848 [1826] (방 앙텔므 브리아 사바랭, 『브리아 사바랭의 미식예찬』, 홍서연 역, 르네상스, 2004.)
- Brown, James W., “On the Semiogenesis of Fictional Meals”, *Romanic Review*, 69, 4, 1978, pp.322~335.
- Brunschwig, Jacques, 2002, “Préface” In Luciana Romeri, *Philosophes entre mots et mets*, Grenoble, Éditions Jérôme Millon, pp.7~12.
- Certeau, Michel (de), Luce Giard, and Pierre Mayol, *L'invention du quotidien. 2. Habiter, cuisiner*, Paris, Gallimard, 1994.
- Douglas, Mary, *Implicit Meanings*, London, Routledge, 1975.
- Ferguson, Priscilla Parkhurst, “A cultural field in the making”, In Lawrence. R. Schehr & Allen S. Weiss, eds., *French food on the table, on the page, and in French culture*, New York, Routledge, 2001, pp. 5~50.
- _____, “By Any Other Name”, In Mark McWilliams, ed. *Food and Communication : Proceedings of the Oxford Symposium on Food and Cookery 2015*, London, Prospect Books, 2016, pp.164~170.
- Fischler, Claude, *L'Homnivore : le goût, la cuisine et le corps*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2001[1990].

- Grignon, Claude, “Commensality and Social Morphology: An Essay of Typology,”
In Peter Scholliers, ed. *Food, Drink and Identity: Cooking, Eating and Drinking in Europe Since the Middle Ages*, Oxford, Berg Publishers, 2001, pp.23~33.
- Jeanneret, Michel, “‘Ma patrie est une citrouille’: thèmes alimentaires dans Rabelais et Folengo”, *Études de Lettres : Bulletin de la Faculté des Lettres de l’Université de Lausanne*, no. 2, 1984, pp.25-44.
- _____, “La Gourmandise sous haute surveillance”, In Catherine N, Diaye, ed., *La Gourmandise, délice d’un péché*, Paris, Éditions Autrement, 1993, pp. 140-147.
- _____, *Des mets et des mots : banquets et propos de table à la Renaissance*(ebook), Paris, FeniXX réédition numérique, 2016[1987].
- Manning, Paul, *The Semiotics of Drink and Drinking*, London and New York, Continuum, 2012.
- Korsmeyer, Carolyn, *Making Sense of Taste: Food and Philosophy*, Ithaca, Cornell University Press, 2002[1999].
- Marin, Louis, “Puss-in Boots: Power of Signs. Signs of Power”, *Diacritics*, 7/2, 1977, pp.54-63.
- _____, *La Parole mangée et autres essais théologico-politiques*, Paris, Meridiens Klincksieck, 1986.
- McLean, Alice L., *Aesthetic pleasure in twentieth century women’s food writing: The innovative appetites of M.F.K. Fisher, Alice B. Toklas and Elizabeth David*, New York, Routledge, 2012.
- Mennell, Stephen, *All manners of food : eating and taste in England and France from the Middle Ages to the present*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1996[1985].
- Murray, Oswyn, “Symptotic History”, In Oswyn Murray ed. *Sympotica: A Symposium on the Symposion*, Oxford, Oxford University Press, 1990, pp. 1~13.
- Pfenninger, Ariane, “A Table avec Roland Barthes.” *Romance Notes* 42/2, 2002, pp.243~50.
- _____, “Mise en scene et mise en bouche: la cuisine ornementale ou le pouvoir de l’imaginaire chez Roland Barthes”, *Romance Notes* 58/1, 2018, pp.29~37.
- Romeri, Luciana, *Philosophes entre mots et mets : Plutarque, Lucien, Athénée*

- autour de la table de Platon*, Grenoble, Éditions Jérôme Millon, 2002.
- Scruton, Roger, “Real Men Have Manners,” In David M. Kaplan, ed. *The Philosophy of Food*, Berkeley, CA, University of California Press, 2012, pp. 24~32.
- Serres, Michel, *Les cinq sens*, Paris, Pluriel, 2014[1985].
- Thelamon, Françoise, “Sociabilité et conduites alimentaires”, In Martin Aurell, Olivier Dumoulin, and Françoise Thélamon, eds. *La Sociabilité à table. Commensalité et convivialité à travers les âges*, Actes du Colloque de Rouen, 14- 17 novembre 1990, Publications de l’Université de Rouen, n°178, 1992, pp.9~19.
- Teulon, Fabrice, “Gastronomy, gourmandise and political economy in Brillat-Savarin’s *Physiology of Taste*”, *The European Studies Journal* 15(1), 1998, pp.41~53.

신문칼럼

우석영, ‘식(食)이 즐거워지려면? <함께 사는 길> 공생공락의 식탁을 차리자.’ 『프레시안』 2017년 12월 03일자.

인터넷 자료

UNESCO: <https://ich.unesco.org/fr/RL/le-repas-gastronomique-des-francais-00437>(2019년 12월 15일 접속)

Signs on the Table: Food, Words, and Society:

Focusing on *The Physiology of Taste* by

Jean Anthelme Brillat-Savarin

Soh, Jong-Seok · Kim, Mo-Se

This study aims to investigate the essential meanings of shared meals as described in *The Physiology of Taste* by Jean Anthelme Brillat-Savarin. Brillat-Savarin describes such meals as *social events*, and the table where these events occur is where encounters with other people take place, with food and conversation as mediators. According to Brillat-Savarin, the ideal table is one where the ‘mouth is pleasant’ and pleasure is derived from the common tastes and conversation shared in essence. However, as eating and talking both use the mouth as a common body part, the mouth is fundamentally an “incompatibility zone” for the two actions because the eater cannot eat while talking, nor talk while eating. Shared meals mean that there are multiple eaters, which leads to the encounter and collision of mouths. If there can be a balance or reconciliation between two signs that cannot coexist, then there is a social place where the two signs are shared and communicated in equal ways among the eaters. Although eating and talking are distinguished at the ideal table of Brillat-Savarin, the two actions are not separated, but allow people to gather together and mitigate conflicts and selfishness. In order to identify the characteristics of the ideal table, this study first discusses the roles, meanings, and interdependence of the two signs of food and words in Brillat-Savarin’s view of taste, and then considers the ideal table based on the balanced interaction of the two signs. In addition, this study investigates how the simple biological action of eating is transformed into a high cultural value and a social place.

Keywords : Brillat-Savarin, The Physiology of Taste, Food, Taste, Conviviality,
Gastronomie, Gourmandise

투고일: 2020. 02. 20./ 심사일: 2020. 03. 08./ 심사완료일: 2020. 03. 09.

‘수행적 전환’으로 읽는 우엘벡의 종말 문학*

송태미**

【 차 례 】

- I. 들어가며
- II. 수행성
- III. 우엘벡의 인물들이 경험하는 ‘수행적 전환’
- 『어느 섬의 가능성』이 그리는 21세기 종말과 41세기 종말
- IV. 나오며

국문초록

유르작은 『모든 것은 영원했다 사라지기 전까지는: 소비에트의 마지막 세대』에서 소비에트 체제의 후기를 살았던 시민들의 삶을 ‘수행적 전환’이라는 개념으로 재조명한다. 그에 따르면 각종 의례적 행위로 채워져 있었던 시민들의 일상은 의미의 진술적 차원과 수행적 차원이 상호구성적 관계 속에서 새로운 의미의 가능성을 열어가는 역동적이고 창조적인 공간이었다. 그들의 의례적 행위들은 한편으로는 의미를 고정시키는 방향으로 나아가는 동시에 다른 한편으로는 의미를 해체시키는 방향으로 나아가면서 점차 의미의 재조정을 가져왔다는 것이다. 본 논문은 이 ‘수행적 전환’의 동인이 소비에트 공산주의 체제라는 특수한 시, 공간에 있지 않고 ‘포스트’의 지점, 모든 가치 체계의 후기에 있다는 가설을 토대로 작가 우엘벡이 묘사하는 21세기 현대 문명의 종말과 41세기 미래 문명의 종말을 ‘수행적 전환’ 개념으로 살펴볼 것이다. 이 작업을 통해 우리는 소비에트의 삶과는 전혀 다른 시, 공간 - 오늘날 여기 우리의 삶을 포함하여 - 들이 의례적이지 않은 의례들 속에 ‘수행적 전환’이 일어나는 현장일 수 있음을 이야기하고자 하였다. 본 연구는 풍타뉴의 ‘기호학적

* 본 연구는 2019년 6월 한국외대 대학원 불어불문학과에 제출된 박사학위 논문의 내용 중 일부 논의를 확장하여 발전시킨 것입니다.

** 한국외국어대학교 프랑스학과 강사. taemi.song@gmail.com

실천' 이론을 분석 도구로 취하여 우엘백의 작품에 나타난 종말, 그 '포스트'의 지점을 분석하는 가운데 '수행적 전환'을 기호학적으로 모델링하고 그 의미작용의 심급으로서 해리적 자아를 제안한다.

열쇠어 : 알렉세이 유르차, 수행적 전환, 수행성, 포스트-, 미셸 우엘백, 어느 섬의 가능성, 자크 퐁타뉴, 기호학적 실천, 해리적 자아

I. 들어가며

유르차의 저서 『모든 것은 영원했다 사라지기 전까지는』¹⁾은 독창적인 방법론을 통해 기존의 소비에트 연구가 포착하지 못했던 평범한 소비에트 시민들의 삶을 통찰함으로써 2005년 출간 직후 학계의 주목을 받은 바 있다. 체제 붕괴 이후 오랫동안 소비에트 연구들은 '억압 vs 저항', '진실 vs 거짓', '현실 vs 위장'과 같은 이원론적 범주를 벗어나지 못한 채 이데올로기를 강요하는 체제에 '능동적으로 저항했던 소수'와 '수동적으로 반응했던 다수'의 이미지로 소비에트 시민들을 이해해왔다. 유르차의 연구는 이 이원론적 해석의 틀을 벗어나 '저항' 또는 '순응'으로 환원되지 않는 시민들의 삶을 새로운 관점에서 조명한다. 그의 연구는 포스트-소비에트 세대²⁾가 경험한 한 가지 "역설"로부터 시작된다. 그 역설은 '체제가 영원할 줄 알았는데 어느 날 갑자기 무너져버렸다는 느낌'과 '체제의 붕괴가 급작스러웠음에도 불구하고 막상 그 일이 일어나자 전혀 놀랍지 않은 것으로 받아들여진 경험'을 말한다.

시스템의 붕괴는 그것이 발생하기 전까지는 많은 소비에트 인민에게 감

-
- 1) 알렉세이 유르차, 『모든 것은 영원했다 사라지기 전까지는: 소비에트의 마지막 세대』, 김수환 역, 문학과 지성사, 2019.
 - 2) 같은 책, 66쪽. 이 책에서 '소비에트 마지막 세대'라고 불리게 될 아랫세대가 그들이 다. 이 연구는 바로 이 아랫세대에 집중한다. 이들은 1950년대에서 1970년 초 사이에 태어나, 1970년대에서 1980년대 중반 사이에 성년을 맞은 사람들이다.

히 예측할 수도 상상할 수도 없는 것이었지만, 막상 붕괴가 시작되자 곧장 완벽하게 논리적이고 흥분되는 사건으로 나타났다는 사실이다. 많은 사람들은 스스로도 의식하지 못한 채로 언제나 이미 체제 붕괴에 대비해왔으며, 사회주의 체제하의 삶이 흥미로운 역설들 가운데 형성되었음을 이미 알고 있었다는 것을 깨달았다.³⁾

소비에트의 붕괴는 많은 이들에게 ‘예기치 못한 사건’이면서 동시에 ‘오래전부터 대비해온 것’이었다. 그러니까 시민들이 경험한 이 역설은 체제 붕괴를 둘러싼 일시적 경험이 아니라 후기 소비에트 30여년 동안 지속된 일상과 관련된 것이라는 말이다. 주지하다시피 후기 소비에트 시민들의 일상은 체제 유지에 기여하는 많은 의례의 수행으로 이루어져 있었다. 흥미롭게도 유르차코는 이 의례의 충실한 실천이 체제의 표면적 붕괴에 앞서 이미 각종 담론의 실질적 의미를 상실하도록 만들었다고 주장한다. 이것은 시민들의 일상적 행위 속에 체제의 존속으로 향하는 힘과 체제의 해체로 향하는 힘이 동시에 작용하고 있었다는 말과 다르지 않다. 이와 관련하여 유르차코는 오스틴의 ‘수행’ 개념을 재해석함으로써 포스트-소비에트의 역설을 ‘수행적 전환’이라는 말로 설명한다. 그에 따르면 소비에트의 이데올로기적 담론들은 각종 의례 속에서 언어의 ‘진술적 차원’과 ‘수행적 차원’이 상호구성적인 관계에서 복잡하게 얽히는 방식으로 작동되었고 이 독특한 작동 방식이 이데올로기의 의미 효과를 한편으로는 ‘고착’시키면서 동시에 다른 한편으로는 그 의미가 ‘해체’되도록 만들었다는 것이다. 요컨대 유르차코의 주장은 상술한 역설이 소비에트 사회주의 시스템의 본질을 드러내는 열쇠이며 그 본질이란 무엇보다 그 사회구성원들의 ‘언어적 실존’과 긴밀한 관계에 있다는 것이다.

그런데 소비에트도 아니고 냉전 시대도 아닌 오늘날 여기 우리에게 유르차코가 말한 역설은 이상하게 낯설지가 않다. 이 소비에트 출신의 젊은

3) 같은 책, 15쪽.

인류학자의 연구는 ‘포스트-소비에트’라는 특수한 시, 공간에 관한 훌륭한 통찰로서의 의의를 넘어 역자도 밝힌 바와 같이⁴⁾ 오늘날 우리에게 무시할 수 없는 울림을 준다.

현재가 영원히 지속되리라는 느낌, 이후론 더 이상 결정적인 변화는 없을 것이며, 무엇을 하더라도 본질적으로 바뀌는 건 없을 거라는 이런 느낌은, 어딘지 모르게 낯익지 않은가? (...) ‘후기’ 사회주의 소비에트의 일상적 삶이 근대 ‘이후’를 살아가는 우리의 삶과 만들어내는 기이한 공명은 분명 곱씹어볼 만한 가치가 있다.⁵⁾

“사라지기 전까지는 모든 것이 영원했다”는 소비에트 마지막 세대의 증언처럼 오늘날 우리의 현실에서도 모든 것은 영원할 것만 같다. 종말을 이야기하는 담론들이 쏟아져 나오는 가운데서도 말이다. 본 논문에서 우리는 유르차이 말한 ‘수행적 전환’을 ‘소비에트’가 아니라 ‘포스트-’를 가리키는 개념으로 고찰해보고자 한다. 우리는 ‘포스트-’의 지점을 묘사하는 데에 탁월한 통찰력을 보여준 우엘벡의 소설을 통해 소비에트와 완전히 상이한 성격의 사회, 현대 프랑스에서도 문명이 소멸해가는 후기에는 ‘수행적 전환’으로 설명할 수 있는 역설적 삶이 관찰된다는 가설을 확인할 것이다. 이 작업은 프랑스 사회를 고찰하기 위한 목적보다는 오늘날 프랑스 사회가 대표하는 민주화되고 선진화된 모든 사회의 “자유로운 주체”들의 삶이 과연 소비에트 마지막 세대의 삶과 다른가를 묻는 데에 그 궁극적인 목적이 있다. 우리가 보기에 우엘벡의 소설 『어느 섬의 가능성』⁶⁾은 동류의 여러 작품들 가운데 가장 “사실주의적인” 방식으로 휴머니즘의 끝을 예고할뿐만 아니라 이어서 출현하는 미래 문명의 후

4) 같은 책, 632쪽.

5) 같은 책, 632~633쪽.

6) Houellebecq M., *La possibilité d'une île*, éd. j'ai lu, 2005.

미셸 우엘벡, 『어느 섬의 가능성』, 이상해 역, 열린책들, 2007.

본고에서는 국내 번역본을 참조하여 논의의 방향에 맞도록 재번역하였다.

기, 즉 포스트-포스트휴먼 문명에 대한 상상을 통해 모든 가치체계의 ‘포스트-’ 지점에서 인간은 유사한 패러다임으로 ‘수행적 전환’의 경험을 초래한다는 것을 보여준다.

논의의 목적은 단지 ‘수행적 전환’의 소설적 판본을 소개하는 데에 있지 않다. 우리는 ‘수행적 전환’이 드러내는 의미의 심급에 관한 물음으로 나아갈 것이다. 의미의 진술적 차원과 수행적 차원이 한 주체의 행위 속에서 동시에 모순된 두 방향으로 나아간다고 할 때 이 독특한 의미 작용의 심급을 묻지 않고서 현상을 이해했다고 말할 수는 없을 것이다. 수행하는 주체는 어떤 주체인가? 이 주체성은 어떻게 해석될 수 있는가? 이 물음을 다루기 위해 우리는 기호학적인 분석에 기대고자 한다. ‘수행적 전환’의 주체는 고정된 의미를 실현하면서 동시에 그 의미를 해체시킨다. 이것은 일종의 재조정, 재의미화의 과정을 뜻한다. 파리학과 기호학자 자크 폰타뉴는 의미의 재조정을 가능케 하는 심급을 ‘신체’로 규정하고 신체성의 관점에서 의미작용을 파악할 수 있는 이론을 제안한 바 있다.⁷⁾ 특별히 그의 ‘기호학적 실천’ 이론⁸⁾은 ‘수행’, 곧 의례의 반복적 실천이 갖는 역동적 구조를 살펴보는 데에 유용한 방법론을 제공한다. 유르차의 연구가 의미작용의 수행성과 그러한 수행이 야기하는 삶의 독특한 실존을 풍부한 사례로 펼쳐보여 주었다면 폰타뉴의 관점을 채택한 우리의 소고는 의미작용의 심급을 신체로 규정했을 때 파악할 수 있는 ‘수행적 전환’의 세미오시스를 검토하고자 한다.

요컨대 본 논문은 일찍이 소비에트 모델이 보여준 ‘수행적 전환’은 모든 가치 체계의 후기를 조망하도록 해준다는 가설을 확인하는 데에 그 목적을 둔다. 이것은 고정된 의미를 해체시키고 의미의 재조정으로 나아가는 신체적 자아의 역량을 살펴보는 작업이 될 것이다. 논의는 유르차이 정의한 ‘수행적 전환’ 개념을 먼저 살펴보고 폰타뉴의 ‘기호학적 실

7) Fontanille J., *Sémiotique du discours*, pulim, 2003.

8) Fontanille J., *Pratique sémiotique*, puf, 2008.

천'을 도구로 삼아 우엘벡의 작품에 나타난 '수행적 전환'의 구조를 분석하는 순서로 진행될 것이다.

II. 수행성

유르차는 포스트-소비에트의 일상적 실천들을 기존과 다른 관점에서 조명하기 위해 '수행성' 이론을 채택한다. '수행성'은 오스틴의 화행 이론에서 처음 등장한 이후 자크 데리다, 주디스 버틀러에 의해 재해석되고 발전되었다. 오스틴이 '진술적 발화'와 '수행적 발화'를 처음으로 구분함으로써 담론의 실천적 차원을 이해하도록 해주었다면 데리다와 버틀러는 의미의 심급을 주체가 아닌 육체로 재정의하면서 '수행'이 갖는 정치적 역량에 주목한다. 이 개념을 인류학 연구에 적용한 유르차는 구체적 사례를 통해 그 정치적 역량을 확인시켜 주었다고 볼 수 있다. 우리의 논의에 도움이 되는 버틀러의 이론을 경유하여 유르차가 말한 '수행적 전환'에 관해 간략하게 살펴보자.

1. '수행'의 정치적 역량

오스틴은 발화의 기능을 크게 두 가지로 구분하는데, 하나는 무언가를 서술하는 '진술적 기능constative'이며 다른 하나는 무언가를 행하는 '수행적 기능performative'이다.⁹⁾ “지구는 둥글다”는 ‘진술적 발화’로서 이러한 발화는 의미 내용을 전달하며 그 내용은 참이거나 또는 거짓이다. 반면 법정에서 판사가 선언하는 “유죄!”, 결혼식에서 사제가 선언하는 “부부임을 선언합니다!”와 같은 발화는 의미를 전달하려는 목적이 아니라 권위를 전달하려는 목적으로 이루어진다. 오스틴은 이렇게 ‘의미’가 아니라 ‘행위’로 이루어지는 발화를 ‘수행적 발화’라고 부른다. 약속, 선

9) Austin J.L., *Quand dire, c'est faire*, Seuil, 1991.

언, 명령 등이 이에 해당하며 이러한 발화에서 쟁점은 참과 거짓의 문제가 아니라 적절한가의 여부에 있다. 유럽의 전통적인 결혼식을 예로 들어보자. 일반적으로 사제는 모든 하객들 앞에서 예비 신랑 신부에게 그들의 결혼 의사를 묻는다. 사제가 “OO양은 OO군을 신랑으로 맞이하기를 원합니까?”라고 물을 때 신랑 신부는 즉각 “네, 원합니다.”라고 대답한다. 이때 사제의 질문은 결혼 당사자가 진실로 이 결혼을 원하는가를 알고자 하는 목적에서 발화된 것이 아니다. 설사 본인의 의사와 상관없이 이루어지는 정략 결혼이라 할지라도 사제 앞에 선 신랑, 신부는 정해진 대답을 하기 마련이다. 왜냐하면 사제의 발화는 진위 여부를 판단하는 ‘진술적 차원’이 아니라 ‘선언’이라는 ‘수행적 차원’에서 이루어지는 의례적 절차임을 모두가 알고 있기 때문이다. 여기에서 ‘네, 원합니다’라는 대답은 ‘참’인 대답은 아닐지라도 ‘적절한’ 대답인 것은 분명하다.

수행적 발화의 경우 발화 주체의 문제는 간단하지 않다. 예를 들어 법정에서 “유죄!”라고 선언하는 화자는 판사지만 이 수행적 발화의 심급은 판사가 아니라 ‘법의 권위’에 있다. 여기서 발화 주체는 화자와 일치하지 않는다. 발화 주체를 화자와 구분하기는 했지만 오스틴의 이론에서 수행적 발화의 심급은 어디까지나 실체적이다. 이와 관련하여 정신분석학자 버틀러는 수행적 발화의 심급은 실체적 권위자에게 있지 않다고 주장한다. 버틀러에게 ‘수행’은 실체가 없는 권력 메커니즘의 효과에 다름 아니다. ‘행위 뒤에 행위자는 없다’는 선언은 바로 이것을 강조하고 있다. 버틀러에 따르면 실체적 주체가 있고 그가 수행하는 것이 아니라 오히려 반복되는 행위의 실천이 있고 이 수행의 과정이 주체를 구성한다.¹⁰⁾ 수행의 과정은 무엇보다 ‘육체’가 담당하는 의미의 실현이며 수행의 과정에서 ‘육체’는 점차 주체화된다.

10) 버틀러는 푸코의 ‘담론 권력’ 이론을 차용한다. 주지하다시피 푸코는 여러 저작을 통해 무언가를 규범화하는 실체로서의 권력은 존재하지 않으며 담론을 통해 작동하는 권력 기제만 존재한다고 주장한 바 있다.

미셸 푸코, 『감시와 처벌』, 오생근 역, 나남, 1975. 참조.

의미를 체현하는 심급이 무엇보다 육체임을 역설하는 버틀러의 ‘수행성’ 개념은 젠더에 관한 고찰에서 처음 등장했다. ‘성’(여성 또는 남성)은 생물학적인 것이고 ‘젠더’는 문화적으로 구성된 것으로 이해되는 경우가 많다. 버틀러는 ‘섹스와 젠더 모두 규범의 반복적 실천으로 생겨난 결과물이라고 주장한다. 다시 말해서 ’남성/여성‘의 의미범주, 즉 젠더는 규범적 의미 내용이 자연화된 것이고 육체로 하여금 규범적 의미 내용을 자연화하도록 만드는 권력 작용이 존재하며 결국 우리는 섹스를 생물학적인 사실로 여기게 되었다는 것이다.

육체의 고정성 및 육체의 윤곽, 그리고 육체의 움직임들을 구성하는 것은 전적으로 물질적이라고 할 수 있지만, 물질성은 권력의 효과, 즉 권력의 가장 생산적인 효과로서 새롭게 생각될 수 있을 것이다.¹¹⁾

‘수행’은 육체의 의미작용으로서 하나의 ‘실천’으로 정의된다.

수행성 개념은 단일하거나 자의적인 “행위”가 아니라 반복과 인용을 수행하는 실천으로, 즉 담론으로 하여금 자신이 지칭하는 효과들을 산출하게끔 해주는 실천으로 이해되어야 한다. (...) 그것은 항상 하나의 규범 또는 일련의 규범들의 반복이기 때문이다. 수행성은 자신이 현재하는 시점에서 행위와 유사한 지위를 획득하는 정도로 관습들을 숨기거나 은폐시키며, 이러한 관습들의 반복이 다른 아닌 수행성인 것이다.¹²⁾

요컨대 주체가 있어서 그의 육체가 규범을 전유하는 과정을 경험하는 것이 아니라 오히려 육체의 수행 과정이 주체를 구성한다. ‘젠더’의 수행성과 관련하여 버틀러가 소개하는 사례들 중 하나를 살펴보자. 1800년대 파리에 살았던 에르퀼린 아델라이드 바르뱅Herculine Adelaide Barbin은

11) 주디스 버틀러, 『의미를 체현하는 육체』, 김윤상 역, 인간사랑, 2003, 23쪽.

12) 같은 책, 23~42쪽.

여성도 남성도 아닌 몸을 가진 사람이었지만 스스로를 여성으로 인식하며 살았다. 그러나 청소년기에 바르벳은 여성적 몸의 굴곡이나 월경 현상 등 이차성징을 겪지 않았다. 그녀는 여성 수도원에서 교사 생활을 하며 동료 여교사와 사랑을 나누었다. 어느 날 복통으로 의사의 진찰을 받으면서 문제가 시작된다. 에르퀼린의 몸을 검사한 의사는 작은 질, 작은 음경과 고환을 가진 그녀의 몸에 대해 문제를 제기한다. 현대 의학은 이러한 몸을 ‘남성 유사양성인간’이라고 규정할 것이다. 여러 차례의 공청회와 의료 검진 후에 사회는 에르퀼린을 남성의 범주로 분류한다. 이 일련의 사건을 겪으며 에르퀼린은 가족, 연인, 직장으로부터 거부당하고 생존마저 어려워진다. 그녀(그)는 결국 자살을 선택한다. 에르퀼린의 사례는 “젠더가 본질의 외관, 자연스러운 듯한 존재를 생산하기 위해 오랫동안 응결되어 온 매우 단단한 규제의 틀 안에서 반복된 몸의 양식화이자 반복된 일단의 행위”¹³⁾일 수 있다는 사실을 짐작케 한다.

흥미롭게도 버틀러는 ‘수행성’을 ‘담론 권력’의 효과로서 해석하는 동시에 담론 권력의 한계를 통한 재의미화의 가능성 또한 ‘수행성’에 있다고 말한다. 복사본이 점차 원본과 거리를 만드며 결국 원본의 흔적을 지우게 되는 메커니즘은 정확히 ‘수행’의 메커니즘이라는 것이다. 반복적 실천이 계속되면 점차 발화는 맥락과 어긋나게 된다. 예를 들어 동성애 커플의 성 역할 수행이 남녀의 성적 역할을 모방하고 있는 것은 성의 구분이 얼마나 우연적으로 구성된 규범적인 것인지를 보여준다. 동성애 커플의 이와 같은 성 역할 수행은 남녀의 구분을 토대로 구축된 규범 체계에 균열을 일으킨다. ‘수행’의 정치적 역량은 바로 이 ‘의미의 재조정’ 가능성에 있다.

13) 버틀러, J, 조현준 역(2008, 147).

2. 포스트-소비에트의 수행성

유르작은 ‘포스트-소비에트’라는 구체적인 시, 공간에서 다양한 ‘수행’의 사례를 찾아 버틀러가 이야기한 ‘수행’의 재의미화 가능성을 확인해주었다. 후기 소비에트 사회는 정치적으로 의례화된 각종 연설, 선전 문구, 이미지들로 채워진 초규범화된 사회였고 시민들의 삶은 각종 의례적 행위들로 채워져 있었다. 예를 들면 시민들은 당 대회와 같은 각종 집회에 의무적으로 참석해 사안을 결정하기 위한 공개 투표에 응해야 했다. 공개 투표에 참석한 사람들은 모두 예외없이 자동적으로 손을 들어올렸다. 손을 드는 행위는 본래 ‘동의’를 뜻하지만 사람들은 그들의 의사 표현이 실질적인 결정에 아무 영향을 미치지 않는다는 사실을 알고 있었다. 그럼에도 불구하고 손을 들어올린 그들의 행위는 언뜻 체제의 강요에 마지못해 응한 거짓된 행위로 해석되기 쉽다. 그러나 유르작은 결정에 아무 영향을 주지 않지만 자동적으로 손을 드는 이 행위는 ‘동의’라는 진술적 차원의 의미와는 다른 수행적 차원의 중요성을 갖는다고 주장한다. 수행적 차원에서 ‘정기적으로 투표에 참여하는 행위’는 시민들에게 ‘정상적인 소비에트인이 되도록 하는 행위’였다. 다시 말해서 시민들은 투표의 진술적 차원, 곧 사안의 결정에 관심을 두었던 것이 아니라 투표의 수행적 차원, 곧 사회 구성원의 자격을 확인 받는 일에 집중했던 것이다.

상술한 사례는 담론의 수행적 차원의 중요성이 진술적 차원의 중요성보다 커진 상태를 보여준다.

‘누구에게 투표하는지’보다 ‘투표하는 행위’가 훨씬 더 중요해지는 상황이란 결국 무엇을 뜻하는가? 그것은 담론의 진술적 차원과 수행적 차원 간의 비중이 역전돼버린 상황, 다시 말해 수행적 차원의 중요성이 크게 증대되는 반면에 담론의 진술적 의미는 점점 더 중요치 않게 되는 상황에 다름 아니다.¹⁴⁾

소비에트 체제가 후기로 접어들면서 많은 의례의 실천들은 이와 같이 진술적 차원의 비중이 축소되고 수행적 차원의 비중이 확대되는 흐름을 보인다. 그러다가 후자가 전자의 중요성을 능가하게 되는 순간 ‘수행’은 ‘영원히 반복되는 실천’이 아니라 ‘비결정적인 새로운 의미’로 나아간다. 유르차는 이 순간을 ‘수행적 전환’이라고 부른 것이다.

‘수행적 전환’이 갖는 역설적 성격은 진술적 차원과 수행적 차원이 상호구성적 관계에서 초래하는 모순이 모순 없이 경험된다는 데에 있다. 이해를 돕기 위해 유르차가 소개한 한 에피소드를 살펴보자. 소비에트 마지막 세대인 청년 안드레이는 충성된 콥소몰¹⁵⁾ 간부였다. 동시에 그는 서구 록 음악 매니아이기도 했다. 공식적으로는 체제에 충직한 척 연기하며 사적으로는 체제의 사상과 어긋나는 서구 록 음악에 심취해 있었던 것이 아니다. 안드레이는 진정한 공산주의자였다.

나는 공산주의를 믿고, 나의 믿음은 흔들리지 않아. 그 믿음이 어찌나 큰지 그것의 이자만으로도 많은 사람을 충당할 수 있을 정도야. 하지만 이건 아무 생각 없는 맹목적인 믿음이 아니야. (...) 공산주의의 건설은 내 생의 과업이다.¹⁶⁾

공산주의에 대한 그의 믿음은 역설적으로 서구 록 음악에 대한 열정과 연결되어 있었다. 그는 서구 록 음악이 부르주아적이고 반(反)소비에트적이라는 주장에 동의하지 않았을 뿐만 아니라, 사실 이런 음악의 뿌리에 있는 아방가르드 미학이 공산주의 이상과 완벽하게 공존할 수 있다고 생각했다.¹⁷⁾

14) 김수환, 「공산주의와 기호 - 언어 통치에서 수행적 전환으로」, 『기호학연구』 57집, 49쪽.

15) 콥소몰은 레닌전연방공산주의청년연합을 가리키는 말로 1918년 창설된 소비에트의 청년 조직이다. 체제가 인정하는 유일한 청년조직이었고 공산당에 가입하기 위해서는 이 청년조직을 반드시 거쳐야했다.

16) 유르차, 앞의 책, 225쪽.

17) 유르차, 앞의 책, 230쪽.

<전반적으로 사운드 사이의 어떤 조화도 거부하지만 인간의 마음이나 정신과 조화를 이루며 포용하는 경향을 음악에서 발견하곤 해. (...) 일련의 음향 신호가 음악이 되려면 그것이 미학적으로 작용하든지(즉 듣는 사람이 미적 즐거움을 얻든지) 아니면 심리-미학적으로 작용해야(즉 듣는 사람의 도덕이나 신념, 다시 말해 지적 능력을 넘어서는 심리-미학적 쾌락을 얻든지) 하지. (...) 가장 훌륭한 록 음악은 심리-미학적 효과를 창출하지.>¹⁸⁾

안드레이의 삶 속에서 콤포몰 간부로서의 활동과 서구 록 음악 매니아로서의 삶은 모순된 것이 아니었다.

안드레이는 (...) 콤포몰 위원회에 가입했다. 그가 콤포몰에 가입한 이유 중 하나는 록 콘서트와 댄스 파티를 계속 기획하길 원했기 때문이었다. 콤포몰의 중요한 자리에 있게 되면 이데올로기적, 물질적 지원을 받기가 용이했다. (...) 안드레이가 위원회에 가입한 또 다른 이유는 다양한 콤포몰 활동들에 참여하고, 사회적 캠페인을 조직하고, 사회적 문제들을 해결하고 싶다는 열망 때문이었다. 분명히 안드레이가 보기에는 레닌과 레드 제플린 양쪽에 열광하는 일이 서로 모순되는 것이 아니었다.¹⁹⁾

안드레이에게 공산주의의 이상들과 영국 아트록의 실험음악들은 동일한 미래에 속했다.²⁰⁾

안드레이의 사례와 유사한 많은 소비에트인들의 일상적 실천을 살펴보면 이들이 담론의 진술적 차원과 수행적 차원을 구분하고 있었음을 알 수 있다. 록 음악에 심취하는 것과 같은 일탈은 공식 의례에 저항하는 방식도 아니고 의례의 바깥에서 이루어지는 방식도 아닌, 공식 담론과 의례의 수행 속에서 이루어졌다. 이 지점에서 체제 유지에 기여하는 소

18) 유르차, 앞의 책, 230~231쪽.

19) 유르차, 앞의 책, 218쪽.

20) 유르차, 앞의 책, 231쪽.

비에트인들의 실천들은 다른 한편 체제의 붕괴를 준비하는 일이기도 했던 역설이 발생하는 것이다.

다음 장에서는 우엘벡이 묘사하는 21세기 종말 즈음의 삶과 41세기 종말 즈음의 삶을 살펴보는 가운데 포스트-소비에트라는 특수한 시, 공간에서 관찰된 ‘수행적 전환’의 역설이 우엘벡의 두 종말을 설명해줄 수 있는가를 살펴볼 것이다.

III. 우엘벡의 인물들이 경험하는 ‘수행적 전환’

- 『어느 섬의 가능성』이

그리는 21세기 종말과 41세기 종말

현대인의 절망적 실존을 묘사하는 데에²¹⁾ 뛰어난 재능을 보이는 우엘벡의 작품 가운데 『소립자』(1997), 『어느 섬의 가능성』(2005), 『복종』(2015), 『세로토닌』(2019)²²⁾은 작가의 종말 인식이 뚜렷하게 나타나는 소설들로 볼 수 있다. 네 작품들은 모두 다른 이야기를 하고 있지만 주인공들은 일관된 특성을 보인다. 그 공통된 특징이란 그들 모두 삶의 의지를 느끼지 못하고 사랑에 대해서도 회의적이라는 것. 그럼에도 불구하고 그들은 구애 행위를 계속한다. ‘사랑’의 의미를 상실한 상태에서 구애 행위에 집착하는 이들의 모습은 명백히 도착적이다. 때로는 육체적 쾌락을 탐닉하는 태도로, 때로는 이미 존재하지 않는 사랑에 대한 미련을 버리지 못하고 집착하는 태도로, ‘섹스’와 ‘교미’ 사이에서 방황하는 인물들은 우리가 보기에 우엘벡이 그리는 21세기 ‘포스트-’ 시대의 초상화에

21) Sweeney C., *Michel Houellebecq and the Literature of Despair*, London: Bloomsbury, 2013. 참조.

22) Houellebecq M., *Les particules élémentaires*, j'ai lu, 1997.

- *La possibilité d'une île*, j'ai lu, 2005.

- *Soumission*, Flammarion, 2015.

- *Sérotonine*, Flammarion, 2019.

다름 아니다. 네 작품을 모두 분석하는 작업은 우엘벡의 문학 세계에서 종말 인식이 갖는 의의를 밝히는 데에 매우 유용한 논의를 제공할 것이다. 그러나 그것은 ‘포스트-’ 시대 ‘수행적 전환’의 기호학적 구조를 논하고자 하는 본 연구의 목적에서 벗어난다. 다만 우엘벡 문학 전반에서 ‘연애’는 작가의 종말인식을 드러내는 중요한 모티브라는 사실을 기억하고 여기서는 ‘포스트-’ 지점에 대한 탁월한 성찰을 보이는 한 작품, 『어느 섬의 가능성』(이하 『어느 섬』)을 살펴볼 것이다.²³⁾

『어느 섬』은 21세기에 닥친 인류의 종말, 41세기에 닥친 신인류의 종말, 그리고 그 이후에 관한 상상으로 이루어진 포스트휴먼 소설이다. 총 3부로 구성된 본 소설에서 마지막 3부를 제외하면 1부와 2부는 시간 순서로 진행되지 않고 21세기 인류 다니엘의 자서전 한 편, 41세기 신인류 다니엘의 비평 한 편이 교차적으로 소개된다. 여기서 두 번째 서술자(들) 다니엘²⁴, 25는 첫 번째 서술자 다니엘¹의 유전자로부터 복제된 클론이며 이 클론 다니엘이 비평하는 대상은 바로 그의 선조 다니엘의 ‘삶의 이야기’다. 즉 『어느 섬』이라는 책을 펼친 독자는 그 안에서 41세기 인간이 쓴 ‘논평’이라는 ‘책’과 21세기 인간이 쓴 ‘삶의 이야기’라는 ‘책 속의 책’을 번갈아 읽으며 다층적 서사를 횡단하는 가운데 전체 이야기를 파악해간다.

우엘벡이 상상하는 인류의 종말도, 신인류의 종말도 진정한 의미에서 완전한 끝은 아니다. 현 문명의 종말은 신인류 문명의 출현으로 이어지며 신인류 문명의 종말은 또 다른 문명의 출현으로 이어지기 때문이다. 요컨대 소설이 비추는 두 종말의 진행 과정은 기존 질서는 흔들리고 아직 새로운 질서는 출현하지 않은 간세기적 양상을 띤다.

21세기의 주인공은 다니엘이다. 그는 현대인의 전형이면서 시대의 솔직한 증언자로 등장한다.

23) 나머지 세 작품을 포함한 분석은 후속 연구의 과제가 될 것이다.

그 중심적인 성격 (...) 종을 대표하는 전형적인 인간 존재, <수 없이 많은 인간들> 중 하나.²⁴⁾

그가 남긴 ‘삶의 이야기’의 주제인 ‘연애’ 역시 인생의 여러 영역 중 하나를 가리키는 것이 아니라 삶을 구성하는 모든 행위를 대표한다. 우엘벡의 세계에서 ‘연애’는 ‘삶’의 전부이며 ‘삶’ 자체를 뜻한다.

모든 에너지는 성적인 것이다. 주로 그런 게 아니라 전적으로 그렇다. 동물도 더 이상 번식에 쓸모가 없을 경우 그는 아무 것에도 쓸모가 없다. 이는 인간의 경우에도 마찬가지다. 성적 본능이 사라지는 건 삶의 알짜배기 핵심 모두 소진된 것을 뜻한다고 쇼펜하우어는 말한다. (...) 에스더가 나에게 돌려준 게 바로 이것, 그 실제적 현존이다. 도스토예프스키 식으로 말하면 <생생하게 살아있는 삶>의 맛이였다.²⁵⁾

따라서 다니엘의 러브스토리를 이해하는 것은 현대인의 삶의 핵심을 간파하는 문제와 다르지 않다.

또 다른 ‘포스트-’의 시대를 사는 41세기의 주인공은 복제인간 다니엘 24와 25다. 그들은 신인류 사회에서의 삶을 권태로워하며 삶의 의미를 찾지 못한다. 그런데 그들은 매일 ‘논평’을 한다. ‘논평’은 신인류 문명의 초기부터 계속되어 온 일상적 행위로서 신인류의 삶을 구성하는 유일하고도 중요한 의례적 활동이다. 신인류 문명의 종말이 임박한 41세기, 즉 “포스트 포스트-휴먼” 시대에도 여전히 ‘논평’은 계속된다. 이들에게 ‘논평’은 삶 자체를 뜻하는 활동에 다름 아니다.

요컨대 21세기 ‘포스트-’ 시대에 인류는 ‘연애’를 한다. 정확히 말하면 인류는 ‘연애’의 의미에 공감하지 못하지만 ‘연애’ 행위는 계속된다. 41세기 ‘포스트-’ 시대에 신인류는 ‘논평’을 한다. 그들 또한 ‘논평’의 의미

24) Houellebecq M., *op. cit.*, 2005, p.347. (이하 주석 LPDI: *La possibilité d'une île*)

25) LPDI, p.206.

에 공감하지 못하지만 ‘논평’ 행위는 계속된다.

본 장에서 우리는 폰타뉴의 ‘기호학적 실천’ 이론을 적용하여 두 ‘포스트’의 지점에서 다니엘이 반복하는 ‘연애’와 ‘논평’을 분석할 것이다. 먼저 폰타뉴의 이론을 간략하게 살펴보자.

1. 기호학적 실천

폰타뉴는 『기호학적 실천』(2008)²⁶⁾에서 기호 기능의 표현면을 분석하는 방법으로서 여섯 층위의 기호학적 경험을 구분한다. 여섯 층위는 각각 ‘기호signe’, ‘텍스트text’, ‘사물objet’, ‘실천pratique’, ‘전략stratégie’, ‘삶의 형태forme de vie’에 상응하며 위계적 구조 속에서 한 층위와 다음 층위는 ‘통합’ 관계로 연결된다. ‘기호’는 상위 체제인 ‘텍스트’에 통합되고, ‘텍스트’는 상위 체제인 ‘사물’에, ‘사물’은 ‘실천’에, ‘실천’은 ‘전략’에, 마지막으로 ‘전략’은 ‘삶의 형태’ 층위에 통합된다.²⁷⁾

각 층위가 뜻하는 기호학적 경험을 살펴보자. 먼저, ‘기호’ 층위에서 우리는 조형적 차원의 ‘형상figure’을 인식한다. 편지의 예를 들면 이 층위에서 편지는 사각 형태의 얇은 면의 형상으로 인식된다. ‘텍스트’ 층위에서 우리는 의미의 방향성intentionnalité을 파악한다. 이것은 ‘해석’의 경험에 상응한다. 이 층위에서 편지는 문자들이 조합되어 특정 메시지를 담고 있는 것으로 나타난다. ‘사물’ 층위에서 우리는 ‘물리적 신체’에 대해 경험한다. 이 층위에서 편지는 ‘종이’라는 물질의 표면에 어떤 메시지가 특정한 양식으로 기록되어 있으며 일반적으로 ‘봉투’에 담겨진 것으로 인식된다. 편지라는 텍스트가 ‘사물’ 층위에 통합되어 표현면으로 생성된 결과물이 편지와 편지지인 것이다. ‘실천’ 층위에서 우리는 ‘서술 장면scène prédictive’을 경험한다. 여기서 ‘서술 장면’이란 하나의 사건

26) Fontanille J., *op. cit.*, 2008.

27) 이때 통합은 상향 통합과 하향 통합이 모두 가능하며 중간 체제를 건너뛰고 이루어지는 ‘생략syncope’도 일어날 수 있다.

을 구성하는 요소들의 총체를 뜻한다. 편지는 이 층위에서 발신자에 의해 작성되고 우편배달부에 의해 수신자에게 전달된다. 편지가 내포하는 이 일련의 과정이 실천으로서의 ‘서술 장면’을 구성한다. ‘전략’ 층위는 여러 실천적 장면들 사이의 ‘정황’과 ‘조정’의 경험을 담당한다. 편지의 발신자는 그 편지의 목적과 기능에 따라 상이한 편지지 종류와 문체를 선택한다. 또 등기우편, 전자우편 등 다양한 양식 가운데 적절한 하나를 택하기도 한다. 마지막으로 ‘삶의 형태’ 층위에서 우리는 일련의 전략적 실천들이 구성하는 삶의 ‘스타일’을 경험한다. 우편 문화, 편지 사용에 대한 방식과 가치는 시대와 장소에 따라 상이하게 나타난다. 며칠의 시간차를 두고 종이 편지를 전달하던 시대가 있었는가 하면 요즘은 실시간 전자 우편이나 핸드폰 문자로 메시지를 전달한다. 이것은 ‘삶의 형태’ 층위에서 경험하는 ‘스타일’에 상응한다.

폰타뉴는 ‘형식’과 ‘실질’이라는 개념을 사용하여 ‘기호학적 실천’ 모델의 한 층위에서 관여적인 것을 ‘형식’으로, 비(非)관여적인 것을 ‘실질’로 구분한다. 이때 한 하위 층위의 ‘실질’은 상위 층위의 ‘형식’이 되며 상위 층위로 통합된다. ‘텍스트’ 층위에서 편지의 ‘형식’은 메시지의 내용이며 네모난 종이라는 물리적 속성은 비관여적인 ‘실질’이지만 편지가 ‘사물’ 층위로 통합될 때에는 접힌 종이 형태의 편지지와 편지 봉투는 관여적인 ‘형식’이 된다. 또 봉투에 표기된 주소는 ‘사물’ 층위에서 ‘실질’이지만 ‘실천’ 층위에서는 매우 관여적인 ‘형식’이 된다.

‘텍스트’ 층위의 분석에 특화되어 있었던 파리학과 기호학은 폰타뉴의 기호학적 실천 이론을 기점으로 ‘실천’ 층위에 큰 비중을 할애한다. 발화체를 넘어 발화 행위로 초점이 이동하면서 기호학의 연구 범위가 ‘발화 실천’의 장으로 확장된 것이다.

경험 유형	형식 심급	인터페이스
형상성figurativité	<기호> signe	반복적 형상소(실질)
해석의 응집성과 일관성interprétation	<텍스트-발화체> texte-énoncé	표현의 형상적 동위소(형식) 발화/기입 장치(실질)
신체성corporéité	<사물> objets	형식적 기입 표면(형식) 실천적 형태(실질)
실천pratique	<실천적 장면> scènes pratiques	서술 장면(형식) 조정 프로세스(실질)
정황conjoncture	<전략> stratégies	실천의 전략적 경영(형식) 전략적 품행의 도상화(실질)
에토스와 품행 éthos,comportement	<삶의 형태> formes de vie	전략적 스타일(형식)

[표 1] 기호학적 실천 모델

다음 장에서는 상술한 기호학적 실천 체제를 통해 우엘벡 작품에 나타난 ‘연애’와 ‘논평’의 실천성과 수행성을 살펴볼 것이다. 우리는 시간 순서를 따르지 않고 ‘거리두기’가 용이한 순서에 따라 41세기의 ‘논평’을 먼저 논하고자 한다.

2. 41 세기 ‘포스트-’ 시대의 ‘논평’

신인류 문명이 출현하게 된 배경에는 21세기 인간 다니엘1로부터 시작되는 이야기가 있다. 다니엘1은 휴머니즘적 가치들이 그 효력을 상실한 시대에 ‘사랑’을 추구할수도 없고 ‘육체적 쾌락’만을 탐닉할 수도 없는 곤경 속에서 연애를 계속한다. 휴머니즘 체제를 동물적 ‘육구’를 극복하고 인간적 ‘육망’을 실현하려 한 문명으로 정의한다면 이 문명의 후기에 인간은 ‘육망’(인간성)의 의미를 더 이상 공감할 수 없고 그렇다고 ‘육구’(동물성)로 회귀할 수도 없는 상태에서 살아간다. ‘육망’의 빛이 바랜 이 시대 인간의 가장 큰 불행은 ‘불완전한 육체’다. 의미가 없는 감정

의 동요, 노화와 죽음 앞에 무력한 ‘육체’는 불행의 근본적인 요인으로 제시된다. 그리고 이 불행은 ‘연애’의 실천 속에서 구체적으로 나타난다. 주인공 다니엘은 이 ‘육체’를 극복하기 위해 영원한 젊음과 영생을 약속하는 인간 복제 프로젝트에 관심을 갖게 된다. 그는 죽기 직전 인간 복제 프로젝트를 추진하는 종교단체 엘로힘교에 자신의 유전자 복제를 예약한다. 마침내 인간 복제 기술이 개발되고 머지 않아 기후 변화와 핵전쟁으로 인류는 멸망한다. 방사능에 노출된 자연 속에서 유일하게 생존할 수 있었던 복제 인간들은 종말을 야기한 인간의 ‘육망’을 배척하고 ‘해탈(탈육망)’을 최고의 가치로 삼는 문명을 건설한다. 신인류 사회는 이렇게 출현한다. 이 사회에서 주인공 다니엘의 유전자를 받은 복제 인간 다니엘은 ‘해탈’을 추구하며 영생이 보장된 (겉처럼 보이는) 삶을 살아간다. 복제 인간들로 구성된 신인류는 실제로 감각적 고통, 감정적 동요, 노화로부터 해방된 존재들이다.²⁸⁾ 그런데 이번에는 ‘정신’이 문제가 된다. 순수한 물질적 구성체인 복제 인간의 몸만 가지고는 원본 인간의 생명 연장의 근거를 찾을 수 없기 때문이다. 복제본 인간의 육체는 원본 인간의 기억 장치에 재부팅되어야만 원본 인간의 자아가 형성되기 때문이다.

현재 인간 복제를 가로막고 있는 사소한 어려움들은 조만간 해소될 것이다. 그렇다 하더라도 개성은? 어떻게 새로운 클론이 선조의 과거에 대한 기억을 간직하겠는가? 그리고 만약 기억이 보존되지 않는다면 그가 무엇을 통해 자신이 부활체라는 느낌, 영원히 사는 존재라는 느낌을 가질 수 있단 말인가?²⁹⁾

이 문제를 해결하는 방법으로 인간복제 프로젝트에는 자서전 집필, 즉

28) 신인류의 복제 체계는 한 육체의 기능적 퇴행이 시작되면 즉시 그 육체를 폐기하고 동일한 유전자를 가진 열아홉 살 청년의 육체를 재생산한다.

29) LPDI, p.125.

‘삶의 이야기’라고 불리는 기록이 중요한 요소로 추가된다. ‘삶의 이야기’들은 신인류 사회에서 복제 인간이 원본 인간의 기억에 “재부팅”하는 장치로 유용하게 사용된다. 이렇게 해서 ‘논평’은 신인류에게 그들의 생존을 보장하는 매우 중요한 의례가 된다. 즉 ‘논평’은 이들에게 ‘삶’ 자체를 가리킨다. ‘논평’이 사라진다면 신인류의 ‘삶’의 근거도 사라진다. 신인류 문명은 생존의 장치로 출현한 이 ‘논평’ 행위를 ‘해탈’이라는 가치 체계에 편입시킨다. 완전한 ‘해탈’을 지향하기 위해 ‘육망’에 사로잡힌 과거 인류의 미개함을 파악하고 비판하는 것이 ‘논평’의 규범적 목적이 된다. 신인류는 매일 반복적으로 ‘삶의 이야기’를 독서하고 그에 대한 평을 기록하는 ‘논평’ 작업을 하는데 이것은 모든 신인류가 살아있는 동안 실행하는 거의 유일하며 절대적인 실천이다.

1) ‘논평’의 실천성

전술했듯이 신인류는 지금의 우리와 완전히 다른 육체와 정신을 가진 존재로 등장한다. 그들은 21세기 현 인류의 유전자로부터 복제된 클론들이며 모든 개체들은 복제를 통해 청년의 몸으로 태어나서 노화를 경험하기 전에 죽음을 맞는다. 소화 기관과 배출 기관이 없는 몸을 가진 이들은 식물처럼 무기영양을 하며 태양 에너지, 물, 소금만 있으면 생존할 수 있다. 성욕도, 배고픔도, 추위도 느끼지 않으며 기쁨, 슬픔 등의 감정도 느끼지 않는다. 신인류는 인터넷 채팅을 제외하면 타인과의 접촉이 없이 각자 고립된 생활을 한다. 생존에 필요한 모든 것이 갖추어진 이 사회에서 신인류는 노동을 할 필요도 없고 타인을 만날 필요도 없다. 이러한 신인류가 매일 반복하는 유일한 활동은 “독서”와 “비평”이다. 독서와 비평의 대상은 그의 원본 21세기 인간이 남긴 자서전이다.

아무리 우리에게 혐오감을 주거나 지겨움의 감정을 줄지라도, 인간들의 ‘삶의 이야기’를 축약하며 읽는 것은 관례가 아니다. 사실 인간이라는 종과

구별된 존재로서 우리 내부에 길러야 마땅한 감정이 바로 이 혐오감과 지겨움이기 때문이다. (...) 내가 다니엘17의 논평에서 발췌한 내용을 보면, “암컷 인간의 노화는 미적인 면에서나 기능적인 면에서 전반적으로 너무나 많은 특성들의 손상을 가져왔기 때문에 그 중 어느 것이 가장 큰 고통의 요인이었는지를 단정지어 말하기는 어렵고, (...) 수컷 인간의 경우에는 사정이 크게 다른 것으로 보인다. 암컷과 동일한, 심지어 더 많은 미적, 기능적 파손을 겪으면서도 수컷은 음경의 발기 능력이 유지되는 한 그것들을 극복하는데 성공했다.”

‘논평’은 두 가지 구별된 목적을 가진 실천이다. 하나는 원본 인간의 기억을 다운로드하는 것이고 다른 하나는 ‘육망’과의 ‘거리두기’를 통해 ‘해탈’로 나아가는 것이다. 모든 논평은 논평 체계 속에 등록되며 후임이 이어나갈 독서 목록에 추가된다. 스물 다섯 번째 복제 인간 다니엘은 원본 다니엘부터 스물 네 번째 다니엘까지 총 스물 네 명이 기록한 글을 읽는 것이다.

전술한 폰타뉴의 이론에 따라 ‘논평’의 기호학적 실천 체제를 살펴보자. 먼저 <텍스트> 층위에서 신인류는 ‘삶의 이야기’를 “해석”한다.

인간이 쓴 삶의 이야기는 6174편에 달한다. (...) 남자의 것이든 여자의 것이든, 유럽인의 것이든 아시아인의 것이든, (...) 모두가 공통적으로 증언하는 단 한 가지 사실은 노화에 의해 견디기 힘든 정신적 고통을 겪었다는 사실이다.³⁰⁾

<사물> 층위에서 ‘삶의 이야기’는 선조가 남긴 “유물vestige”로서의 의미를 갖는다. 원본 다니엘이 종이 노트에 남겼을 원본 ‘삶의 이야기’, 그 사물의 성질은 신인류가 사용하는 사물에 비해 낡은 형식을 취한다. 21세기 인류가 신석기 시대의 도구를 볼 때와 비슷한 느낌으로 신인류는

30) LPDI, p.87.

이 사물을 경험할 것이다.

예전에 ‘자서전’이라 불렸던 것과 아주 유사한 한 낱은 형식(...)³¹⁾

<실천> 층위에서 독서와 논평은 “노동”처럼 경험된다. 신인류는 매일 ‘삶의 이야기’를 읽고 논평을 기록해야 할 의무가 있으며 이는 그들의 생존에 반드시 필요한 활동이다. 이 활동을 통해서만 개별 자아가 구성되기 때문이다. 그 결과물은 공식적으로 저장되며 그 성과는 동일한 노동을 이어갈 후임에 의해 평가된다.

아무리 혐오스럽거나 지겨운 내용이 들어 있다 할지라도, 삶의 이야기를 짧게 요약하는 것은 일반적인 관례가 아니다.³²⁾

<전략> 층위에서 신인류는 사회 체제가 마련한 지침에 따라 ‘정황’과 ‘조정’을 경험한다. 이 지침의 목적은 ‘육망’하는 존재인 선조 인류와의 거리두기다. 즉, 신인류의 독서와 논평은 거리두기라는 ‘전략’에 따라 이루어진다.

우리를 인간이라는 종과 구별하기 위해 우리 내부에 길러야 하는 것이 바로 이 혐오감, 그 지겨움이다. <지고한 누이>³³⁾가 우리에게 권고하길, 그러한 조건에서만 미래인의 도래가 가능해질 것이라 했다.³⁴⁾

요컨대 ‘논평’은 신인류의 정신적 생존을 유지시켜주는 장치이면서 동시에 ‘육망’의 미개함을 깨닫고 ‘해탈’의 가치를 실현하기 위한 목적으로

31) LPDI, p.30.

32) LPDI, p.97.

33) <지고한 누이>는 신인류 사회의 규범체계를 대표하는 이름이다.

34) LPDI, p.97.

신인류가 매일 반복하는 실천이다.

2) ‘논평’의 수행성

원본 다니엘이 ‘삶의 이야기’를 집필할 당시 이 텍스트는 ‘욕망의 미개함’이라는 의미를 취하고 있지 않았다. 21세기에 ‘욕망’은 오히려 긍정적 가치를 지니고 있었다. 신인류 사회에서 ‘욕망’이 ‘미개함’이라는 부정적 의미를 지니게 된 과정은 규범적이다. ‘논평’ 의례를 반복하는 과정에서 신인류는 이 규범을 체현한 것이다. 21세기 현대인에게는 확실히 우연적인 것으로밖에 보이지 않는 이 규범은 ‘해탈’을 향한 의지를 갖도록 하기 위해 필요한 실천을 구성한다. 이 실천은 버틀러가 말한 수행 개념에 다가간다.

수행성 개념은 단일하거나 자의적인 “행위”가 아니라 반복과 인용을 수행하는 실천으로, 즉 담론으로 하여금 자신이 지칭하는 효과들을 산출하게끔 해주는 실천으로 이해되어야 한다. (...) 그것은 항상 하나의 규범 또는 일련의 규범들의 반복이기 때문이다.³⁵⁾

신인류는 육체가 의미를 체현하는 과정을 잘 보여준다. 신인류 다니엘 24는 ‘기쁨’, ‘슬픔’에 대한 신체의 표현인 ‘웃음’과 ‘눈물’을 완전히 상실했고 그것이 무엇인지 전혀 이해하지 못한다. 복제 인간의 육체가 ‘웃음’이나 ‘눈물’의 기능을 원천적으로 갖지 못한 것이 아니다. 초기 신인류, 다니엘 2, 3 까지는 ‘웃음’을 유지했고 다니엘 9 까지는 ‘눈물’을 흘렸다. 그러다가 ‘논평’을 반복하는 시간이 쌓이면서 점차 신인류는 ‘웃음’과 ‘눈물’을 비롯한 각종 감정 표현을 상실한다.

그가 <웃음>이라 부르는 (...) 그 갑작스런 표정의 일그러짐, 나는 그것을

35) 버틀러, 앞의 책, 23~42쪽.

흥내조차 낼 수 없다. 그 메커니즘을 상상하는 일도 불가능하다. (...) 다니엘 2와 다니엘 3은 술을 마신 상태에서는 아직 그 현상을 재현할 수 있었다고 주장한다. 하지만 다니엘 4에게 그것은 이미 닿을 수 없는 현실이 되고 만다. 신인류에게 웃음이 사라진 현상에 대해 몇몇 연구가 행해졌다. (...) 인간의 또 다른 특징인 <눈물>에 대해서도 보다 느리기는 하지만 유사한 변화가 관찰되었다.³⁶⁾

‘해탈’의 가치가 지배하는 사회에서 기쁨, 슬픔 등의 감정적 동요는 부정적 가치를 갖는다. 신인류의 육체가 웃음이나 눈물과 같은 감정 표현의 기능을 잃어버린 것은 ‘논평’의 반복적 수행이 가져온 결과다.

그런데 신인류 문명을 대표하는 ‘해탈’의 가치가 그 효력을 상실한 41세기에도 ‘논평’은 계속된다. 미래인간 다니엘 25는 ‘논평’을 계속하다가 어느 날 ‘죽음’을 불사하고 신인류 사회를 이탈한다.³⁷⁾ 그는 스스로의 갑작스러운 결정에 놀라면서도 그의 행보는 마치 산책을 나가듯 자연스럽게 이루어진다.

내 (이탈)의 시도가 점점 더 분별없는 짓처럼 보였다. 그럼에도 난 전혀 후회스럽지 않았다.³⁸⁾

신인류 다니엘의 보호방책 이탈은 그 체제의 붕괴를 예고한다.³⁹⁾ 갑작스러워보이는 그의 이탈은 그러나 ‘논평’의 실천 속에 오래전부터 준비되어 왔다는 사실을 알 수 있다. ‘논평’의 기호학적 실천 체제에서 <실천>, <사물> 층위의 경험과 <텍스트>, <전략> 층위의 경험은 두 방향으로 어

36) LPDI, pp.60~61.

37) 신인류 사회에서 ‘보호방책’을 이탈한다는 것은 방사능에 노출되어 완전히 야생화된 자연으로 떠나는 행위, 문명을 벗어나는 행위일뿐만 아니라 죽음을 불사한 모험과 다를 없다.

38) LPDI, p.405.

39) 이 즈음 보호방책을 이탈하는 신인류의 수가 점진적으로 증가하고 있다.

곳나 있다.

<텍스트> 층위에서 다니엘 24와 25는 체제가 지향하는 ‘사회적 삶의 소멸’을 부정적으로 해석하며 본래 ‘논평’ 행위의 규범적 기능을 벗어난다.

사회적 삶의 소멸이 우리가 나아가야 할 길이라고 <지고한 누이>는 가르친다. 그래도 신인류 간 신체적 접촉의 실종은 고행과 같았고 아직도 가끔은 그러하다. 나는 가끔 <감정>으로 잠시 이끌리기도 했다.⁴⁰⁾

<전략> 층위에서 다니엘 24는 용수철 노트를 찢어 휘갈겨 쓴 필체로 비공식적인 메모를 남긴다. 이 메모는 일반적인 ‘논평’의 취지에 상응하지 않는 메시지를 담고 있다. 그리고 그의 후임 다니엘 25는 그 메모에서 ‘논평’하는 삶에 대한 권태감을 읽고 큰 충격을 받는다.

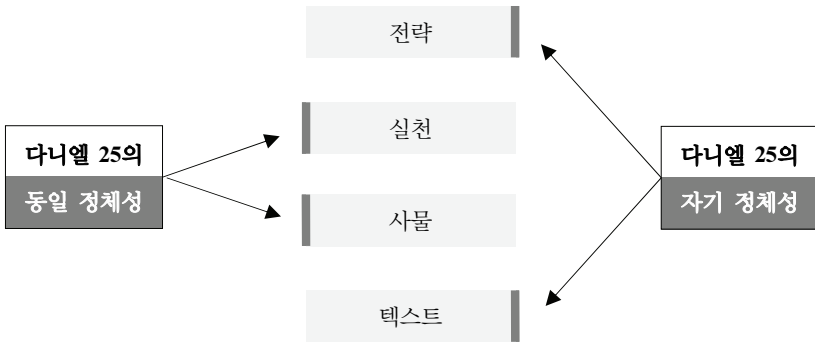
최악의 반복 외에는 어떠한 메시지도 담고 있지 않은 (...). 벌써 몇 달째 아무것도 기록하지 않았다. 기록할 만한 가치가 있는 것은 아무것도 없다.⁴¹⁾

‘논평’의 실천은 <사물>과 <실천> 층위에서 ‘해탈’의 의미를 고정시키는 데에 기여하는 방향으로 이루어진다면 <텍스트>와 <전략>의 층위에서는 ‘해탈’의 의미를 해체시키는 방향으로 이루어진 것이다. 즉, 전자의 층위에서 실천은 수행적 의미 효과를 유지시면서 다니엘의 정체성을 확인시켜 주었다면 후자의 층위에서 동일한 실천은 새로운 진술적 의미로 나아가며 다니엘이 그의 정체성을 혁신할 수 있도록 해준 것이다. 여기서 다니엘은 동일한 행위 중에 두 종류의 상반된 정체성을 가지고 있었음을 알 수 있다. 리코르는 정체성을 ‘동일 정체성’과 ‘자기 정체성’으로

40) LPDI, p.156.

41) LPDI, p.169.

구분한다. ‘동일 정체성’은 타자가 제기하는 문제에 직면할 때 ‘반복’과 ‘유사성’으로 대응함으로써 자신의 정체성을 확인한다. 반면 ‘자기 정체성’은 새로운 국면에 직면하여 자신을 혁신함으로써 지향하는 방향으로 나아가고자 하는 성질을 갖는다. 리콥르의 구분을 참조하면, ‘논평’의 실천 체제에서 <사물>, <실천> 층위의 경험을 담당하는 심급은 다니엘의 ‘동일 정체성’이라면 <텍스트>, <전략> 층위의 경험을 담당하는 심급은 다니엘의 ‘자기 정체성’이라고 볼 수 있을 것이다. 하나의 행위 안에서 두 정체성은 상이한 층위의 기호학적 경험을 담당하며 해리화되는 것이다. 이것을 그림으로 나타내면 다음과 같다.



[그림 1] ‘논평’의 기호학적 체제

이러한 체제에서 ‘논평’이 반복될 때 수행자의 ‘동일 정체성’은 동일한 수준의 힘을 유지하는 반면 그의 ‘자기 정체성’은 점진적으로 강화된다. 두 정체성의 힘이 역전될 때 이것은 유르착이 말한 ‘수행적 전환’의 순간에 해당될 것이다. 따라서 ‘수행적 전환’의 메커니즘은 의미작용의 심급인 자아의 해리적 현존을 함의한다.

3. 21세기 ‘포스트-’ 시대의 ‘연애’

1) ‘연애’의 실천성

인류에게 ‘연애(섹스)’는 생물학적으로 종의 유지와 번식을 가능케 하는 본능적 행위이면서 동시에 ‘사랑’이라고 하는 정신적 의미가 부여된 존엄한 행위라는 점에서 ‘연애’는 신인류의 ‘논평’과 유사한 성격을 갖는다. ‘연애’에 정신적 의미를 부여한 휴머니즘적 가치체계는 21세기 다니엘 1의 시대에 이르러 그 효력을 상실한다. 그럼에도 불구하고 사람들은 ‘연애’를 계속한다. ‘연애’의 일상은 멈추지 않는다. ‘연애’가 계속되는 가운데 사람들은 효력을 잃은 ‘사랑’의 의미를 공감할 수 없고 그렇다고 동물로 회귀하여 ‘교미’에 만족할 수도 없는 곤경 속에서 방황한다. 다니엘 1의 러브스토리는 이것을 증언한다.⁴²⁾

다니엘은 그의 첫 번째 연애 파트너 이자벨과 정신적으로 깊은 교감을 나눈다. 그러나 그는 육체적 쾌락을 좋아하지 않는 이자벨을 사랑할 수 없고 그녀 육체의 노화와 함께 모든 사랑은 끝이 난다.

그녀는 육체적 쾌락을 좋아하지 않았다. 그녀는 성적 도취를 좋게 여기지 않았다. 나는 많이 울었다. 왜냐하면 그 동물적인 부분이 내가 나 자신에게서 가장 좋아하는 부분이었기 때문이다. 우리는 결코 진정한 연인이 될 수 없는 사람들이다.⁴³⁾

두 번째 연애 파트너인 에스더는 이자벨과 정확히 반대되는 문제를 일으켰다. 성적 매력이 넘치는 젊은 에스더의 육체는 다니엘과 무한한 육체적 쾌락을 나눈다. 그러나 다니엘보다 스무 살이 어린 에스더는 ‘사랑’이라는 정신적 가치를 완전히 상실한 세대에 속한 여인으로 그녀는 ‘사

42) 이와 관련하여 선행 연구는 자세한 분석을 제공한다. 송태미, 「미셸 우엘벡의 『어느 섬의 가능성』에 나타난 자아의 해리성 연구」, 『프랑스학연구』 90호, 2019, 67~97쪽 참조.

43) LPDI, pp.70~71.

랑’이 무엇인지 알지도 못한다. 다니엘은 육체적 쾌락에 만족하지 못하고 에스더에게 ‘사랑’을 갈구한다. 에스더에게 ‘사랑’을 동반한 ‘연애’가 불가능한 반면 다니엘에게 ‘사랑’이 없는 ‘연애’는 불가능한 일이다.

내가 내 안에서 느끼는 이 배타적인 애착의 감정은 내 존재 자체가 사라질 때까지 점점 더 고통스럽게 나를 고문할 것이다. 그런데 그녀에게는 이 감정이 아무것도 아니었다. 우리는 고통도 기쁨도 공유할 수 없었다. 우리는 명백히 분리된 존재들이었다. 에스더는 사랑을 좋아하지 않았다. 그녀와 그녀 세대 전체가 그것을 거부했다.⁴⁴⁾

결국 다니엘은 에스더에게 도착적인 방식으로 헛되이 ‘사랑’을 요구하며 절망한다.

에스더와의 관계에서 절망하는 가운데 그는 우연히 참석한 이단 종교 단체 엘로힘교에서 ‘해탈을 통한 평화로서의 사랑’을 꿈꾸는 이상주의자 뱅상을 만난다. 처음 만났을 때 뱅상은 비현실적인 꿈을 꾸는 고독한 무명 예술가였지만 엘로힘교 내부의 복잡한 사건들 속에서 기적으로 뱅상은 교주가 된다. 감정적으로 연약한 육체가 모든 인간 고통의 근원이라고 생각하는 뱅상은 영생하는 육체를 통해 ‘해탈을 통한 사랑’을 실현하고자 인간 복제 프로젝트를 추진한다. 뱅상의 꿈에서 어렴풋한 희망을 느낀 다니엘은 자살하기 직전 그의 유전자를 엘로힘교에 맡기고 복제를 예약한다.

뱅크는 내게 상기시켰다. 불멸의 존재가 될 수 있다고. 나는 아주 묘한 것을 느꼈다. 그것(유전자 복제)은 실패다. 현재로서는 실패한 실험이다. 그럼에도 나는 살면서 처음으로 “약속”이 지닌 파급력을 이해하기 시작했다. 태양이 고개를 들고 바다 위로 떠오르는 순간, 나는 처음으로, 아직은 어렴풋하고 멀게만 느껴지는, 베일에 가려진, 희망과 유사한 어떤 감정을 느꼈다.⁴⁵⁾

44) LPDI, p.313.

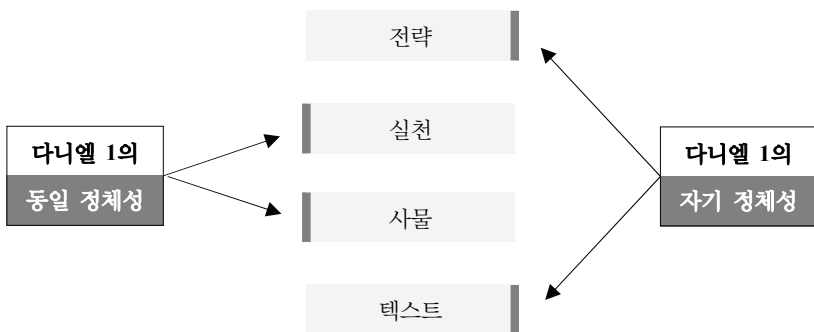
요컨대 다니엘의 자아는 두 가지 상반된 성격의 ‘사랑’을 지향하며 분열되어 있다. 한편으로 ‘배타적인 애착으로서의 사랑’을 헛되이 갈구하기를 죽기까지 계속하지만 다른 한편으로 엘로힘교의 영생 프로젝트가 약속하는 ‘해탈로서의 사랑’을 희망한다.

풍타뉴의 기호학적 실천 체제에 따라 ‘연애’ 행위를 이해해보자. <텍스트> 층위에서 ‘연애’의 두 주체는 서로의 신체적 표현을 해석한다. 신체의 감각 언어를 통한 일종의 소통을 경험하는 것이다. <사물> 층위에서 ‘연애’는 파트너의 몸, 그의 살로 경험된다. 색깔, 소리, 냄새, 특유의 피부조직 등 살의 물성은 시각, 후각, 청각, 촉각을 통해 경험된다. <실천> 층위에서 ‘연애’는 일종의 놀이처럼 경험된다. 다니엘 1이 증언하듯이 ‘연애’는 즐거운 놀이가 제공하는 재미, 흥분, 긴장, 갈등, 쾌락, 실망, 분노 등 각종 다양한 감정을 느끼게 한다. 그것이 본질적으로 종의 차원에서 번식이라고 하는 뚜렷한 기능에 바쳐진 행위라 할지라도 ‘연애’의 두 주체에게는 목적과 수단의 논리를 벗어나 있는 ‘놀이’로서 경험된다. <전략> 층위에서 ‘연애’는 각종 ‘정황’과 ‘조정’이 이루어지는 장이 된다. 역사적으로 시대와 장소마다 상이한 정황과 조정이 이루어져온 것을 우리는 잘 알고 있다. 고대와 중세 사회에서 ‘연애’는 개인의 취향이나 가치관보다는 공동체의 번영과 질서에 기여하는 방식으로 이루어졌다. 21세기의 ‘연애’는 주로 사적인 영역에서 두 주체의 자유로운 합의에 의해 이루어진다. 여기서 ‘연애’의 실천은 ‘개인의 취향과 가치관에 따라 선택되는 자유로운 활동’이라는 ‘전략’에 포섭된다고 볼 수 있다. 마지막 <삶의 형태> 층위에서 ‘연애’는 인류의 삶의 스타일을 결정한다. ‘연애-결혼-출산-양육’을 축으로 흐르는 인생은 하나의 스타일로 경험된다. 요컨대, ‘연애’는 ‘교미’의 기능을 ‘사랑’이라는 정신적 의미와 결합시키는 규범 체제 속에서 유희적 성격을 갖게 된 것이다.

45) LPDI, pp.359~360.

2) ‘연애’의 수행성

다니엘 1의 ‘연애’가 도착적인 인상을 주는 이유는 41세기의 ‘논평’과 마찬가지로 ‘연애’를 하는 다니엘의 정체성이 분열되어 있기 때문이다. 그의 ‘동일 정체성’은 <사물>, <실천> 층위에서 ‘연애’의 수행적 의미 효과, 즉 ‘육망 체제’를 공고히 하는 방향으로 나아가는 반면 <텍스트>, <전략> 층위에서 ‘연애’의 진술적 의미를 재고하고 새로운 의미, 즉 ‘해탈로서의 사랑’을 향해 나아간다. ‘연애’라는 하나의 행위 안에서 다니엘의 정체성은 해리화되어 있는 것이다. 이를 그림으로 나타내면 다음과 같다.



[그림 2] ‘연애’의 기호학적 체제

IV. 나오며

본 논문에서는 포스트-소비에트의 삶에 나타난 ‘수행적 전환’의 모델을 통해 우엘벡이 재현한 포스트-휴먼의 삶, 포스트 포스트-휴먼의 삶을 해석하고 그 기호학적 실천의 구조를 살펴보았다. 『어느 섬』은 21세기와 41세기라는 ‘포스트-’ 시대에 인류와 신인류가 겪는 ‘수행적 전환’을 무대화함으로써 유르작이 말한 ‘수행적 전환’이 포스트-소비에트 마지막 세대의 삶에 국한되는 현상이 아니라 “자유로운 주체”들, 현대 프랑스인

들의 삶에서도 유효하게 나타난다는 사실을 보여준다.

‘포스트-’는 한 시대가 저물고 아직 새로운 시대는 오지 않은 간세기적 시간을 말한다. 여기에서 삶은 그 의미를 상실한 채 의례적으로 반복될 뿐이지만 인간은 특유의 자기성*ipséité*으로 이 공허한 반복 속에서 의미의 재조정을 준비한다. 요컨대 ‘포스트-’는 삶의 의미가 상실되고 가치 체계가 공회전하는 시간만이 아니라 인간의 재의미화 역량이 실험되는 가능성의 시간이기도 한 것이다. 그러한 의미의 재조정을 담당하는 심급은 가치를 실현하는 ‘합리적 이성’이 아니라 부지중에 가치를 해체시키는 인간의 ‘신체적 자아’다. 우리는 작품 분석을 통해 신체적 자아가 기호학적 체제의 상이한 층위에서 ‘동일 정체성’과 ‘자기 정체성’으로 해리화되어 움직임으로써 ‘수행적 전환’의 역설을 초래하는 양상을 보았다. 인간을 합리적 이성과 동일시하는 관점에서 보면 해리적 자아는 일종의 기능부전으로 보일 수 있지만 육체와 정신의 이분법을 버리면 이것은 기능부전의 가치 체계를 부지중에 혁신해가는 인간 자아의 역량으로 해석될 수 있을 것이다.

참고문헌

미셸 우엘벡, 『어느 섬의 가능성』, 이상해 역, 열린책들, 2007.

김수환, 「소비에트 마지막 세대의 눈으로 본 후기 사회주의: 알렉세이 유르차크의 『모든 것은 영원했다, 사라지기 전까지는』」, 『러시아문학연구논집』 41, 187-199쪽.

김수환, 「공산주의와 기호 - 언어 통치에서 수행적 전환으로」, 『기호학연구』 57, 27~57쪽.

버틀러 J, 『의미를 체현하는 육체』, 김윤상 역, 인간사랑, 2003.

_____, 『윤리적 폭력 비판 - 자기 자신을 설명하기』, 양효실 역, 인간사랑, 2013.

오영주, 「『어느 섬의 가능성』 혹은 “잃어버린 몸을 찾아서” - 포스트휴먼 주체와 몸」, 『불어불문학연구』 101, 2015, 103~125쪽.

유르차크 A. 『모든 것은 영원했다, 사라지기 전까지는: 소비에트의 마지막 세대』, 김수환 역, 문학과 지성사, 2019.

이수진, 「프랑스의 포스트-휴머니즘적 상상력과 문학적 재현-미셸 우엘벡의 『어느 섬의 가능성』과 사색」, 『불어불문학연구』 93, 2013, 215~239쪽.

최용호, 「자크 퐁타뉴의 『기호학적 실천』에 나타난 통합적 기획의 일반 기호학적 성격에 관하여」, 『불어불문학연구』 116, 2018, 381~406쪽.

푸코 M, 『감시와 처벌』, 오생근 역, 나남, 1975.

Austin J.L., *How to Do Things with Words*. The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955, 1962.

Austin J.L., *Quand dire, c'est faire*, Seuil, 1991.

Fontanille J., *Sémiotique du discours*, Pulim, 2003.

Fontanille J., *Pratique sémiotique*, puf, 2008.

Houellebecq M., *Les particules élémentaires*, j'ai lu, 1997.

Houellebecq M., *La possibilité d'une île*, j'ai lu, 2005.

Houellebecq M., *Soumission*, Flammarion, 2015.

Houellebecq M., *Sérotonine*, Flammarion, 2019.

Ricœur P., *Soi-même comme un autre*, Seuil, 1990.

Sweeney C., *Michel Houellebecq and The Literature of Despair*, London: Bloomsbury, 2013.

‘Performative Turn’ and Houellebecq’s Apocalyptic Literature

Song, Tae-Mi

In *Everything Was Forever Until It Was No More*, Yurchak A. describes the everyday life of the Last-Soviet people in the concept of ‘Performative Turn’. According to him, the daily life of citizens, filled with rituals, was a dynamic and creative space in which the interaction between constative dimension and performative dimension of discourses open up new constative meanings. Their rituals, on the one hand, led to the confirm of standard discourses, while on the other hand towards its deconstruction. This paper builds on the hypothesis that the drivers of the ‘Performative Turn’ are not in ‘Soviet’ but in ‘Post-’. Is not it in progress here and there in unritual rituals of our daily life?

Trying to answer this question, we suggest an analysis of Houellebecq’s novel which shows a sharp reflection on the ‘Post-’. Our research takes the ‘Pratique Sémiotique’ theory of Fontanille J. as the analysis tool.

Keywords : Alexei Yurchak, performative turn, performativity, post-, Michel Houellebecq, la possibilité d’une île, Jacques Fontanille, pratique sémiotique, dissociative identity.

투고일: 2020. 02. 16./ 심사일: 2020. 03. 08./ 심사완료일: 2020. 03. 09.

『장미의 이름』에 대한 기호학적 이해*

안정오**

【 차 례 】

- I. 들어가는 말
- II. 시대적 배경과 특징
- III. 제목 : 장미는 어디에 있는가?
- IV. 저술 방식 : ‘파스티슈’와 가추법
- V. 주제: 웃음과 청빈
- VI. 나가는 말

국문초록

본 논문의 목적은 움베르토 에코의 소설 『장미의 이름』을 기호학적으로 이해해 보는 것이다. 그는 이 소설을 저술할 때, 기호의 대표적인 명제인 “다른 무엇을 대신 한다”라는 것에 충실하여 제목, 저작방식, 주제를 기호학적으로 전개해 나갔다.:

첫째, 소설의 제목 『장미의 이름』에 나타난 ‘장미’는 장미를 직접 의미하기도 하고, 다른 것을 대신하기도 하는 기호학적인 의미가 있는 단어이다. 그는 이 ‘장미’라는 이름을 통하여 소설의 제목으로부터 모든 이름은 기호이고, 상징이며, 순환적 기호작용임을 말하고자 했다.

두 번째, ‘파스티슈’ 기법을 통하여 소설 전체가 기호의 대리성임을 에코는 보여주고자 했다. 또한 그는 탐정소설에서 많이 사용되는 가추법을 통해서 소설을 시작하였는데, 이 가추법을 소설의 여러 곳에서 사용함으로써 기호학적으로 소설을 이끌어 갔다.

셋째, 에코는 이단과 청빈이라는 주제를 통하여 소설을 기호화하고자 했다. 이단

* 본 논문은 고려대학교 세종캠퍼스 글로벌비즈니스 대학 특성과 연구비 지원을 받아 이루어졌다.

** 고려대학교 세종캠퍼스 글로벌비즈니스대학 독일학 교수. anco@korea.ac.kr

문제에서 윌리엄수도사와 호르헤의 의견을 대립시켜 의미를 구현하고 있으며, 그 안에서 웃음이라는 코드를 독자적으로 부각시켜서 이단의 새로운 의미를 이데올로기화하여 제시하고 있다. 그리고 청빈의 문제를 통하여 에코는 청빈의 새로운 시각을 기호학적인 사각형적 구조로 부각시켜 청빈에 대한 기호학적인 새로운 의미를 제시하였다.

위에 언급한 제목, 저작방식, 주제를 통하여 에코는 소설 『장미의 이름』을 기호학적으로 구성하였으며 기호학을 보다 대중화시키고자 노력하였다.

열쇠어 : 장미의 이름, 기호, 에코, 기호학, 패스티시, 파스티슈.

I. 들어가는 말

본 논문의 목적은 움베르토 에코의 소설 『장미의 이름』을 기호학적으로 이해해 보는 것이다. 그의 소설을 읽어 보면 매우 다양한 분야에 넓게 관여하고 있음을 알 수 있다. 즉 철학, 기하학, 기호학, 신학, 사회학, 인식론, 종교학 등이 그것이며, 이런 맥락에서 그는 기호학자, 철학자, 미학자, 중세학자, 역사학자, 소설가로 알려져 있다. 사람들은 그를 현대판 아리스토텔레스라고 한다. 그는 『토마스 아퀴나스의 미학이론』이라는 주제로 자신의 박사학위논문을 쓰면서 이미 중세에 관심을 가지고 깊이 연구하였다. 그래서 그의 지식은 중세로부터 시작하여 고대로 갔다가 근대로 와서 다시 현대를 아우른다. 그는 중세의 ‘보편적인 지식’과 ‘근대 현대의 정교한 지식’을 통합한 학자이다. 그래서 사람들은 그를 ‘프리즘 지식인’이라고 한다. 즉 그는 지식을 그냥 흡수하는 것이 아니고 취사선택하여 새로운 지식을 만들어 낸다. 그의 저작은 우리나라에서 모출판사에서 25권으로 번역되어 나와 있는데 대표적으로 미학 관련 서적 3편, 기호학 관련 4편, 소설 7편, 에세이 5편 등이 있다. 이 책들을 읽어 보면 시대와 지역을 가로 지르는 엄청난 깊이와 넓이가 느껴지고, 한권 한권이 다 거미줄처럼 연결되어 있어서 모든 저서가 하나의 유기체처럼 느껴진다.

『장미의 이름』이라는 소설을 에코가 쓰게 된 동기는 우연이었다. 1970년대 후반에 에코는 우연히 어느 출판사의 친한 편집장으로부터 소설을 한 번 써보라는 권유를 받게 된다. 그래서 탐정소설을 쓰기로 마음먹고 쓰기 시작했는데 그의 모든 지식과 사상과 철학을 모두 쏟아 부어 쓴 것이 이 『장미의 이름』이라는 소설이다. 그래서 이 소설은 중세의 역사이고 철학이며 신학이고 기호학이라고 할 수 있다. 이 소설로 그는 갑자기 유명해지고 40개국 언어로 번역되고 5,000만부 이상이 팔리게 되었으며 1990년대 이후에 이태리와 인문학이 주목을 받게 되었다. 그래서 르네상스라는 거대한 변혁의 중심에 섰던 이태리가 20세기에 들어와 움베르토 에코라는 사상가가 시도한 인문학의 깊이와 넓이로 저술한 『장미의 이름』이라는 소설을 통해 다시 한 번 주목을 받기 시작하였다. 이 소설의 출간 이후로 에코는 각종 문학상을 수여 받고(스트레가상, 메디시외국문학상 등) 22개 대학에서 명예박사학위를 받았으며 프랑스, 미국, 유수한 여러 세계대학에서 방문교수자격으로 초청을 한다. 1986년에는 우리나라에서 이윤기가 이 소설을 한국어로 번역을 하였다.¹⁾

소설 『장미의 이름』에 관한 선행 연구들은 소설의 명성에 비해 많이 나오지 않았고, 시대적으로 듄성듄성 나타났다. 그 중에서 특히 김운찬이 다수의 연구를 발표하였는데 김운찬(2002)은 「에코소설의 텍스트전략」에서 『장미의 이름』, 『푸코의 진자』, 『바우돌리노』, 『전날의 섬』이라는 4권의 소설을 통하여 기호학이론과 소설 창작 사이의 유기적인 관계를 밝히고 텍스트 전략을 연구하였다. 또한 김운찬(2003)은 「에코소설에 나타난 기호학의 문제들」에서 에코의 4권의 소설을 기호학으로 소설화하는 관점을 연구하였다. 최근에 김운찬(2017)은 「장미의 이름과 금서」

1) 1987년에 프랑스 영화감독 장 자크 아노가 이 소설을 영화로 만들어서 손 코네리가 주연으로 나왔으며, 국제적인 성공을 거둔다.(그 후에 “베어”, “연인”, “티베트에서의 7년” 등을 제작한다.) 영화에서 일반적인 줄거리를 이어주는 대사는 이해가 쉽지만 중간에 이단 심판 장면, 이단 논쟁이나 청빈 논쟁 등이 나오는 데서 말해지는 복잡한 대사는 매우 어렵다. 그래서 이 영화는 국내에서 흥행을 하지는 못했다.

에서 『장미의 이름』을 전반적으로 소개하면서 금지의 문제를 다루고 있다. 예를 들어서 웃음, 책, 여러 가지 미궁들을 촘촘하게 설명하며 소설에서 왜 어떻게 금지되고 있는지를 연구하였다. 이 외에 김성곤(1989)은 「장미의 이름과 참을 수 없는 존재의 가벼움」에서 포스트모던 소설에 관하여 연구하였는데, 그 중에서 특히 『장미의 이름』과 『참을 수 없는 존재의 가벼움』을 비교하면서 그 소설들의 특징이 무엇이고 역사, 현실, 정치의식들이 숨어 있는지를 연구해 내었다. 강유원(2004)은 『장미의 이름 읽기, - 텍스트 해석의 한계를 에코에게 묻다』에서 에코의 책인 『해석의 한계』에서 언급하고 있는 텍스트의 해석의 문제를 『장미의 이름』과 기타 책을 통하여 접근하고 있다. 이서라/장의준(2015)은 「영화에 나타난 ‘지식과 권력’의 속성 탐색」에서 영화 『장미의 이름』에 나타난 지식과 권력의 속성을 탐색하기 위해 페르디낭 드 소쉬르와 레비 스트로스의 구조주의 방법론을 활용하였고, 지식과 권력을 이항대립을 통해 접근하였다. 분석대상은 ‘장소’, ‘웃음논쟁’, ‘이단논쟁’이었다.

본 논문에서는 선행 연구들이 미처 연구하지 못한 『장미의 이름』에 나타난 기호학적 성향들을 통하여 소설을 기호학적으로 이해하고자하는 것이 목적인데, 특히 소설제목에 나타난 장미라는 낱말, 소설 저작방식, 소설전반부의 기호학적 도입, 주제의 기호학적 접근과 서사구조 등을 고찰하여 살피어 보고자 한다.²⁾

II. 시대적 배경과 특징

『장미의 이름』은 1327년 11월 이태리와 프랑스 경계에 있는 아페닌 산 중턱의 베네딕트회 수도원에서 7일 간에 일어났던 일을 시간별로 기

2) 서사구조와 관련해서는 에코의 『이야기 속의 독자』와 깊이 관련이 있고 기호학적 서사구조에 대한 연구와의 연계는 행위소구조와 서사구조(그레마스)와 이데올로기구조(에코)를 드러내어 확인해 볼 수 있는데 여기서는 서사구조로까지 나가지는 않겠다. 움베르토 에코, 『이야기속의 독자』, 김운찬 역, 열린책들, 2009, 269쪽 참조.

록한 소설이다. 그 안에 중세역사, 기독교, 이단, 수도원의 일과와 수도사들의 일상, 많은 기호와 상징 등이 이태리어, 라틴어, 영어, 불어, 독일어 등으로 기호화 되어 있다.

중세를 전기, 중기, 말기로 나눌 때 이 소설의 시대적 배경은 중세의 말기에 해당하는 14세기이다. 이때에 유럽에서는 십자군 전쟁의 패전 이후에 교황의 권위가 실추되었고, 그에 대한 반대급부로 로마교회 불복종, 교황과 황제의 분쟁, 이교도 난립, 종교재판소 등의 주제가 부각되었으며, 자연과학의 등장으로 스콜라철학이 몰락하는 시대였다. 이런 중세 말기에 아드소라는 주인공이 윌리엄 수도사와 경험한 7일 간의 일을 회상하는 형식으로 소설은 진행된다.

이 소설을 쓰면서 에코는 모델로 삼은 소설이 토마스 만의 『파우스트 박사』에 나오는 두 명의 주인공 레버 퀸과 차이트 불롬을 모델로 삼았다고 한다. 이와 유사한 형식이 코난 도일의 추리소설 시리즈에 나오는 셜록 홈즈와 와트슨 박사이고, 세르반테스의 소설 『돈키호테』에 나오는 돈키호테와 산초일 것이다.³⁾

소설의 주인공 윌리엄 신부는 소설에서 수도사로 나오지만, 실은 셜록 홈즈처럼 두 가지 사건을 해결하기 위해 등장한다. 소설의 시대 배경이었던 14세기에는 교황과 황제가 권력다툼과 이권을 위해 강하게 충돌하는 시대였다. 그래서 소설의 정치배경도 역시 이 두 세력의 화해이며 이를 위해 윌리엄 수도사가 베네딕트회 소속인 수도원에 파견되는 것이다. 이 두 세력 간의 화해를 중재하는 것이 윌리엄 신부의 룬텀 과제인데, 그가 수도원에 도착하자마자 첫날 살인사건이 일어나게 되자 수도원장으로부터 그는 쏫텀 과제를 부여 받는데 그것이 살인사건 규명이다. 윌리엄은 소설에서 첫 번째 과제 보다 이 두 번째 과제를 풀기 위해 더 많이 노력한다.

이 소설은 추리소설식으로 진행된다. 추리소설에서 중요한 것은 추리

3) 디터 메어쉬, 『에코』, 안정오 역, 인간사랑, 2006, 76~89쪽 참조.

와 추론이다. 기호학에서 추리라는 것은 매우 중요한 삼단논법 중 하나이다. 우리가 알고 있는 대표적인 삼단논법이 연역법과 귀납법인데, 연역법은 법칙을 가지고 추론하는 것인데 법칙 이외의 일은 알지 못하는 단점이 있고 귀납법은 경험을 중심으로 규칙을 추론하는 것인데 경험 이외의 것은 알지 못하는 단점이 있다. 그러나 기호학에서 말하는 가추법은 현상을 관찰하여 가설을 만들고 새로운 진리나 지식을 추론해 내는 법을 말한다. 이런 가추능력은 주로 탐정들이나 발명가들에게 많이 나타난다. 그래서 주인공인 윌리엄 수도사를 통해 에코는 자신의 기호학적 지식을 마음껏 사용하여 탐정처럼 살인사건을 풀어나가는 것이 이 소설의 특징이다. 즉 이론을 실제로 풀어나가고 있는 소설이 『장미의 이름』이다. 그에 의하면 사람들이 스릴러를 좋아하는 것은 괴기스럼이나, 피흘리는 것 등을 좋아서가 아니고 지성, 도덕, 합법이 악마의 혼돈을 극복하고 승리하기 때문이다. 탐정소설은 순수하고 단순한 추리의 사고체계를 표현한다. 누가 범인인가는 사건이 논리적 구조 안에 있다는 추리에서 출발해야 한다. 이 추리의 모델이 미궁인데. 대표적인 것이 그리스 신화 테세우스의 미궁이고 아리아드네의 실타래를 통해 빠져나올 수 있다. 그리고 시행착오의 미궁이 있는데 에코는 소설에서 도서관 장서공의 미궁을 만들어 논리와 추리로 주인공 윌리엄이 빠져나오도록 한다. 이런 미궁은 시행착오를 거쳐 해결된다. 마지막으로 그물망 미궁이 있는데 이 미궁은 중심도 주변도 출구도 없는 그런 미궁이다. 그에 의하면 미궁은 지리적이지도 공간적이지도 않고 형이상학적이라고 주장한다. 그래서 그는 도서관을 미궁으로 설정하는데 도서관은 그에게 신 자체이다. 하지만 그의 신앙관은 불가지론이다.⁴⁾ 아우구스티누스 『고백론』, 안젤무스의 『독백론』, 아퀴나스의 『신학대전』, 스피노자의 『에티카』 등은 신의 존재를 증명하는 책들이 소설에 등장하지만 신의 존재를 합리적인 방법으로 증명하기 보다는 에코는 자신의 기호관을 증명하기 위해 이 책들을 이용

4) 움베르토 에코, 『장미의 이름 창작노트』, 이윤기 역, 열린책들, 1992, 80쪽 이하 참조.

한다. 중세에 있었던 보편논쟁에서 유명론과 실재론이 양분되어 종의 이름을 가지고 논쟁한 바 있는데, 『장미의 이름』 속에 나오는 많은 언급들과 나타난 사상들은 에코의 기호관에 나타내는데 이것은 유명론을 견지하고 있다. 그래서 에코는 소설의 제목을 이름뿐인 『장미의 이름』이라고 하였다.

Ⅲ. 제목 : 장미는 어디에 있는가?

많은 사람들이 이 소설을 읽고 왜 『장미의 이름』이냐고 물어 본다. 소설의 내용이 가톨릭에 관한 것이지만 장미에 관한 것이나 장미 자체는 거의 나오지 않기 때문이다. 에코는 원래 소설 제목을 ‘수도원의 살인사건’이라고 할까 혹은 ‘아드송의 수기’라고 할까 고민했었다.⁵⁾ 하지만 그는 제목을 이상하게도 ‘장미의 이름’이라고 했다.⁶⁾ 이를 크게 세 가지로 다음과 같이 설명할 수 있다:

첫째, 감성이나 이성보다 ‘기호’에 중심을 두기 위해서

기호학에서 이름과 기호는 추상체이고 소리이고 표시일 뿐이다. 기호들은 생생한 과거를 시체처럼 보존하고 지나간 것을 나타내고, 유한한 것을 지시하고, 부재를 증명하여 보여주는 것이다. 존재하는 것은 소설에서 아드소 말처럼 숫덩이 같은 것이다. 그래서 장미는 여러 가지 명명될 수 없는 이름들의 총합이다. 장미는 유럽에서 정신, 계시, 비밀, 약속, 순진, 유혹, 영원, 수난, 순교자의 피 등으로 다양하게 해석된다. 그래서 이런 맥락에서 기호의 실현이 『장미의 이름』이라는 소설임을 보여주기 위해 제목을 『장미의 이름』으로 했다고 추론할 수 있다.

5) 움베르토 에코, 『장미의 이름 창작노트』 이윤기 역, 열린책들, 1992, 13쪽.

6) 출판사 사장이 주관하는 편집회의에서 사장이 주장하여 ‘장미의 이름’으로 제목을 결정했다는 설도 있다.

둘째, 열린 해석을 위해서

에코에 의하면 작가는 스스로 작품을 해석하면 안 되고 제목이 소설내용을 간섭하면 안 된다고 한다. 그래서 『장미의 이름 창작노트』와 『작가와 텍스트 사이』에서라는 책에서 “작품이 끝나면 작가는 죽어야 하고 작품의 해석을 방해하지 말아야 한다”라고 했다.⁷⁾ 이를 보다 구체적으로 말하자면, 소설의 제목이 내용을 압축하여 나타내면 소설을 읽는데 방해가 된다는 것이다.

셋째, 사랑의 우의적인 해석을 위해서

주인공 아드소의 일회적인 사랑의 대상이 장미라고 소설에서는 말하고 있다. 그 이름 모를 소녀를 사모하고 회상하며 아드소는 장미를 생각하고 있다. 소설에서 아드소는 스승인 윌리엄을 따라 수도원에 들어가서 살인사건을 수사하는데 조수역할을 하는 도중, 어느 날 밤에 수도원 식당에 우연히 들어가는데 거기서 몰래 숨어 들어온 어느 사하촌 소녀를 만나 사랑을 하게 되었다. 하지만 헤어질 때 그 소녀는 이름을 알려 주지 않았다. 그렇지만 계속 그 소녀의 환상이 아드소의 정신을 잃게 한다. 그 소녀를 아드소는 장미라고 생각했다. 이런 맥락에서 아드소는 그 소녀의 이름은 무엇일까라는 자문에서 에코는 ‘장미의 이름’이라고 제목을 붙였던 것이라고 추론할 수 있다. 사랑이란 것도 어떻게 보면 이름만 남는 것이기 때문이다. 아드소는 이런 맥락에서인지 소설의 마지막에서 다음과 같이 독백을 한다. “태초의 이름으로 장미가 있었으나 이제 우리는 그 별거벗은 이름만 갖고 있다.”⁸⁾

7) 움베르토 에코, 『장미의 이름 창작노트』, 이윤기 역, 열린책들, 1992 참조.

8) 이 부분의 라틴어 원전에 대한 번역은 여러 가지 번역가능성이 있을 수 있으나 본고에서는 김운찬, 「에코의 소설에 나타난 기호학의 문제들」, 『이탈리아어문학』 13집, 한국 이탈리아어문학회, 2003. 114쪽의 번역을 그대로 실었다. 이윤기가 번역한 『장미의 이름』 하권, 열린책들, 2005, 991 쪽에는 “지난 날의 장미는 이제 그 이름뿐, 우리에게 남은 것은 텅빈 이름 뿐”이라고 번역되어 있다.

에코가 제목을 『장미의 이름』으로 결정한 것은 한편으로는 유명론적인 입장에서 제목의 기능을 탈권화시키기 위해서이고, 다른 한편으로는 제목을 통해 작품의 해석이 영향을 받아서는 안 된다는 열린 생각 때문이다. 이러한 에코의 기호관을 토대로 한 『장미의 이름』 저술방식은 철저히 기호적인 측면에 은폐되어 있다. 그래서 그는 ‘파스티슈’의 기법으로 자신의 이름을 숨기었으며, 소설의 전개는 가추법으로 전체를 이끌어갔다.

IV. 저술 방식 : ‘파스티슈’와 가추법

에코는 『장미의 이름』을 저술하고 나서 『장미의 이름 창작노트』를 저술하였는데, 『장미의 이름 창작노트』를 저술한 이유는 한편으로는 자신의 작품을 보다 자세히 설명하고 싶어 했기 때문이고, 다른 한편으로는 소설에 대한 수많은 논쟁인 저술방식 및 상호텍스트성, 그리고 표절에 대해 설명하고 싶어 했기 때문이다. 그래서 그가 표절, 상호텍스트성 등 여러 가지 논쟁을 피하기 위해 택한 소설의 저술 방식은 ‘파스티슈’이다.

1. 파스티슈

에코의 『장미의 이름』에 대하여 수많은 논란거리가 있었는데 그중에서 특히 ‘파스티슈’(pastiche, 패스티시)라는 용어가 매우 논쟁적이다. 이 파스티슈는 용어도 생소할 뿐 아니라, 소설의 저술 방식에서 매우 특이한 방식이기 때문이다. 에코는 소설을 다음과 같이 시작한다:

“아무리 토라지게 꼬집어 내어 보려고 해도, 14세기 말 독일 수도사가 라틴어로 쓴 17세기 라틴어판의 신고딕불어 번역판을 다시 이탈리아어 어판으로 출판하려는 이유로 내세울 만한 건 별로 없다.

이것을 출판하려고 보니 먼저 문체부터가 걱정거리였다. 당대의 이탈리아

아 문체를 따르고 싶다는 유혹은, 부당한 이유에서 억눌려야 했다. 아드소가 라틴어로 쓰고 있을 뿐 아니라 원서에서 이야기가 전개되는 것으로 보아 그의 교양이 그 이전 시대에 속하는 것으로 보이기 때문이었다. 그의 교양 수준으로 말하면 중세 말의 문화적 전통과 무관하지 않은, 수세기에 걸친 학문과 문체상의 일대 궤변론적 총화이다. 아드소는 그 시대 속어의 혁명적인 풍조나 사고에 물들지 않은 채, 자신이 언급하고 있는 도서관장서의 수준에 밀착하고 있으며 자신을 신학과 스콜라철학 교본에 길든 수도사로 생각하고 있고 또 그렇게 쓰고 있다. 따라서 이 이야기는 그가 구사하는 언어나 무불통달한 인용문까지 싸잡아 본다면 12세기나 13세기에 쓰여 졌다고 해도 토를 달 사람은 없을 것이다.

그러나 아드소의 라틴어를 자기 모국어인 신 고딕 불어로 번역하면서 발레 수도사는 몇 가지 자유를 누리고 있는 듯하다. 문체상의 자유 뿐 만이 아니다. 가령 작중인물은 종종 알르투스 마그누스의 비전임을 분명하게 언급하면서 갖가지 약초이름을 들먹거린다. 이 비밀전수는 수세기에 걸쳐 갖가지 판본으로 중간된 책이다. 결론적으로 아드소는 이런 책을 알고 있었다는 이야기가 된다. 그러나 문제는 그가 인용하는 구절이 파라겔수스식 처방이나 튜더 왕조시대의 판본임에 분명한 알베르투스 마그누스의 저서의 증보판 냄새를 풍기고 있다는 점이다. 나는 뒷날 발레수도사가 아드소의 필사본 수기를 베껴 쓸 당시 파리에에는 구제 불능인 상태에 이를 정도로 엉터리인 18세기 판 그랑 알베르, 뽀띠 알베르가 나돌고 있었다는 사실을 알아낸 바 있다. 물론 이런 판본을 지금은 찾아 볼 수 없다.”(『장미의 이름』, 열린 책들 1992년 판 19-22쪽 / 2005년 판 18-19쪽)

이 소설의 시작 부분을 살펴어 보면, 시대적으로는 14세기 말부터 20세기까지 4개의 언어가 관여한 소설이다. 즉 14세기 말에 최초로 아드송이라는 수도사가 라틴어로 쓴 수기를 17세기에 프랑스 수도사 발레가 다시금 신 고딕프랑스어로 번역하였고 그것을 19세기에 수도사 아비용이 또 다시 불어로 정리한 것을 드디어 20세기에 에코가 마지막으로 이 태리말로 번역하여 살을 붙인 것이 이 소설이다.

에코가 소설을 쓰게 된 동기가 되는 원전이라고 하는 것이 여러 번의 번역과정을 거친 거치른 번역본이었다. 이를 ‘파스티슈’라는 용어로 언급하기도 한다. 그러나 파스티슈의 원래 의미가 다른 작품으로부터 내용이나 양식을 빌려와 만든 기존작품의 모방이라고 하는 경멸적인 용어이다.⁹⁾

에코의 『장미의 이름』은 탐정소설, 실화소설, 역사소설, 공포소설, 시대소설 등을 다 포함할 뿐 아니라, 인용, 표절, 모방, 위조, 복사, 합성 등으로 구성되어 마치 문학 도서관 같은 느낌이 든다. 그래서 『장미의 이름』은 볼테르, 라블레, 조이스, 보르헤스, 니체, 바흐친, 푸코, 비트겐슈타인 등의 내용들이 교묘하게 인용 또는 위조 그리고 합성되어 쓰여 있다. 더 나가서 솔로몬의 아가서, 요한계시록, 아리스토텔레스의 책, 아퀴나스의 책, 요한네스 22세의 연대기의 내용, 세비야의 『어원론』, 오캄의 사상, 하위징어의 『중세의 가을』 등이 재료로 사용되고 있다.¹⁰⁾ 이러한 복합적인 조합과 표절과 같은 내용의 끌어 쓰기가 나중에 논란이 되었다. 그래서 그는 1980년 10월 ‘라 레 프브리카’ 신문과의 인터뷰에서 “어떤 것도 스스로 쓰지 않았고 이미 쓰인 텍스트로 소설은 구성되어 있다”라고 말하지만¹¹⁾ 이 소설은 크리스테바의 말처럼 상호텍스트적이다.¹²⁾ 에코는 이처럼 작가의 역할을 사망시키기 위해 ‘파스티슈’란 용어를 사용한다. 이는 다음과 같은 장점이 있다:

첫째, 기호학적 특성을 나타낼 수 있음

기호학에서 모든 기호가 원초적 저작성이 없는 것처럼 텍스트는 잠재적 텍스트의 순환임을 이 ‘파스티슈’로 그는 강조하려고 했다. 기호란 상호적 혼합, 중복을 통해 실현되는 존재이기 때문이다. 기호는 스스로 의

9) ‘pastiche’의 사전적 의미: 지난 세기의 예술가들의 작품을 모방한 문학작품, 음악작품, 건축물 등을 경멸적으로 이르는 용어.

10) 디터 메어쉬, 『에코』, 안정오 역, 2006, 30 쪽 참조.

11) 디터 메어쉬, 『에코』, 안정오 역, 2006, 31 쪽 참조.

12) 김옥동, 『포스트 모더니즘』, 민음사, 2004. 183쪽 참조. 김인환, 『줄리아 크리스테바의 문학탐색』, 이화여대출판부, 2004, 49-74쪽 참조.

의를 부여하지 않는다. 기호는 일종의 기능이기 때문이다. 그래서 그는 제목 『장미의 이름』부터 소설의 내용까지 모두가 다 상징의 상징이고 기호의 기호임을 주장하고 싶어 했다.

둘째, 진리를 드러낼 수 있고, 익명성을 보장해 줄 수 있음

에코는 픽션으로는 도달 불가능한 진리의 모습을 문학에 부여하기 위해 이 ‘파스티슈’를 사용한다. 즉 이러한 ‘파스티슈’를 통해서 그는 가톨릭의 민낯을 보여주는 동시에 가톨릭에서의 엄숙함, 그리고 경건함 등을 웃음으로 풀어내었으며, 이단정죄, 마녀사냥 등 중세에 행해졌던 종교라는 이름의 행위들의 부도덕하고 폭력적이며 반인간적인 행위들을 고발하였다.

셋째, 혼성모방과 상호텍스트성을 정당화할 수 있음

‘파스티슈’라는 용어를 통하여 그는 수많은 자료를 사용하고 모방하고 표절한 것에 대한 면죄부를 부여하고 싶어 했다. 소설 초반부에서 저자는 프라하에서 발견한 발레 신부의 멜크 수도원 출신의 수도사 ‘아드송의 수기’를 발견한다. 이 소설은 14세기 말 아드송이 라틴어로 쓴 수기를 프랑스 수도사 발레가 17세기에 신 고딕프랑스어로 번역하였고 그것을 19세기에 아비용이란 수도사가 불어로 정리한 것을 20세기에 에코가 다시 이태리말로 번역한 것이다. 네 가지 언어가 시대를 달리해서 이 소설에 관여한 것이다. 하지만 그 원본을 동행하던 친구가 이유도 없이 가져가 버림으로써 원본 없는 번역본인 파스티슈가 소설의 원본이 된 것이라고 고백한다. 그래서 에코가 번역한 ‘아드송의 수기’는 ‘파스티슈’를 통하여 여러 가지 문학적 공격으로부터 방어가 가능하게 된다.¹³⁾

에코에 의하면 모든 기호는 원초적 저작성이 없다. 텍스트도 역시 잠재적 텍스트들의 순환임을 에코는 이 ‘파스티슈’를 통하여 강조하려고

13) 디터 메어쉬, 『에코』 안정오 역, 인간사랑, 2006, 27 쪽 이하 참조.

했다. 기호란 상호적 혼합, 중복을 통해 실현되는 존재이기 때문이다. 또한 에코는 소설은 모델 독자에게 재미를 누리는 방법을 주는 것이라 했다. 즉 풍부한 지식을 경험한 작가가 모델독자에게 전수하고 경험하도록 하는 것이 소설이고 텍스트¹⁴⁾라는 것이다. 그에 의하면 저자는 모델독자와의 대화이다. 그의 저서 『이야기 속의 독자』와 『열린 작품』에 이런 생각이 표현되어 있는데 저자는 책을 쓸 때 어떤 경험적인 독자를 상정하고 글을 쓴다는 것이다. 제임스 조이스와 같은 작가도 이미 불면증에 시달리는 이상적인 독자를 상상하면서 『피네간의 경야』라는 소설을 썼고 프란츠 카프카도 『심판』이라는 소설을 쓸 때 모델 독자를 생각하면서 썼다고 한다.¹⁵⁾ 『장미의 이름』을 통하여 에코는 한편으로는 소설 전체를 통하여 기호작용을 보여주려고 했으며, 다른 한편으로는 모델 독자들이 기호학, 미학, 형이상학을 이해하도록 했다.¹⁶⁾

2. 가추법

에코에 의하면 이 소설을 저작하고자 한 근본 목적은 기호학의 소개였다. 그래서 소설의 여러 곳에 기호학적 흔적들을 지뢰처럼 묻어 놓았다. 소설 초반에 기호학적 가추법¹⁷⁾이 곧 바로 등장하는데, 예를 들어 추리 방법, 길 찾기, 알아맞히기 등이 그것이다. 예를 들어 소설의 도입부분에서 주인공 윌리엄 수도사와 수도원의 수도사들이 조우하는데, 여기서 곧 바로 가추적 해석 장면이 등장한다:

14) 바흐친은 저자를 텍스트의 기원이고 의미의 근원이며 해석의 권위자로 보는 전통 이론을 거부한다. 그래서 포스트모던주의에서는 문학이라는 용어 대신에 글쓰기, 작가라는 대신에 글 쓰는 사람, 문학작품이라는 용어 대신에 텍스트라는 용어를 쓸 것을 제안한다. 글 쓰는 사람의 창작행위는 화용론자들이 말하는 수행적 행위일 뿐이다. 김옥동, 『포스트 모더니즘』, 민음사. 2004. 226쪽 참조.

15) 움베르토 에코, 『이야기속의 독자』, 김운찬 역, 열린책들, 2009, 88 쪽 참조.

16) 움베르토 에코, 『장미의 이름 창작노트』, 이윤기 역, 열린책들, 1992, 72 쪽 참조.

17) 가추법에 대해서는 움베르토 에코, 『기호학이론』, 김운찬 역, 열린책들, 2009년, 연희원, 『에코의 기호학』 한국학술정보. 2011년 참조.

수도사의 말이 끝나자 윌리엄 수도사가 정중하게 대답했다.

“고맙소, 레미지오 수도사. 친절하게 맞아 주시니 고맙기 한량없소. 더구나 급하게 무얼 찾아다니시는 모양인데 그 일까지 이렇게 작파하고 말이오, 허나 걱정은 마시오. 말은 이 길로 와서 왼쪽 오솔길로 접어들었소. 모르기는 하지만 그리 멀리는 못 갔을 것이오. 거름터미에 이르러 걸음을 멈추었기가 쉬울 쥘니다. 그놈 역시 머리가 있으니까 저 가파른 비탈길로 굴러 떨어지지 않는 것을 잊었소.”

“언제 그 말을 보셨습니까?”

식료계 수도사가 눈을 동그랗게 뜨고 물었다. 윌리엄 수도사는 짓궂은 표정을 하고 나를 돌아다보면서, “본 것은 아니오, 그렇지 아드소?”

이렇게 묻고는 천천히 말을 이었다.

“.....하지만 형제들이 찾는 말이 <브루넬로>가 분명하다면 이놈은 내가 방금 말한 곳에 있을 것이오.”

식료계 수도사 레미지오는 머뭇거리다가 윌리엄 수도사를 일별한 뒤 오른편 길 쪽으로 시선을 잠깐 던지고는 물었다.

“<브루넬로>라고 하셨는데..... 말 이름이 <브루넬로>라고 하는 것은 어찌 아셨습니까?”

윌리엄 수도사가 기다렸다는 듯이 대답했다.

“허허, 이것보세요. 형제들은 분명히 원장이 가장 아끼는 말 <브루넬로>를 찾고 있을 게요. 키는 열 다섯 장(掌), 털은 검은색. 꼬리는 탐스럽고 발목은 잘썩할 것이오. 수도원 외양간에 있는 말 중에서 걸음이 가장 빠른 말일 것이오. 머리는 작고 귀는 뽕족하고 눈은 클 테지요. 조금 전에 말했다시피 그놈은 오른쪽 길로 들어갔어요. 하지만 조금 서둘러야 할 게요.”(장미의 이름, 열린 책들 1992년 판 46~48쪽 / 2005년 판 52~53쪽)

여기서 탐정으로서의 윌리엄은 가추적 방식으로 여러 가지 것들을 추론한다. 예를 들어 그는 사건, 말의 이름, 말 이름의 기원, 말의 외적인 모양 등을 가추적으로 추론한다. 기호학은 세상의 문화현상을 설명하는 학문이다. 그 바탕이 언어적인 논리인데 세상이 모든 기호로 되어 있다

고 가정하고 그런 기호를 풀어 가는 방식을 가추법이라고 할 수 있다. 다시 말하자면 가추법은 일단 현상을 관찰하고 그 관찰 결과를 통해 가설을 만들고 그 가설을 통해서 새로운 사실을 추론해 낸다. 예를 들어 어느 주머니에서 하얀 콩이 몇 개 나온 것을 관찰했다고 하자, 그러면 우리는 그 콩은 하얀색이라는 것을 알아서 가설을 세우게 된다. 그런데 우연히 그 주변에서 나온 하얀 콩이 발견을 보게 되면 그 콩은 주머니에서 나왔을 것이라고 우리는 가설적으로 추론할 수 있다.¹⁸⁾ 이 가추능력으로 윌리엄 신부는 말이 말발굽자국, 꺾여진 나뭇가지 그리고 뿔혀서 떨어진 잔털 등으로 말의 이름, 말의 크기, 말의 상태 등을 알아맞힌다. 이런 방식이 바로 기호학에서 말하는 가추법이고 기호가 이해되고 설명되며 해석되는 메커니즘이다.¹⁹⁾

에코는 기호학이 어려운 학문이 아니고 실제 생활에서 쉽게 관찰되고 응용될 수 있는 학문임을 이 소설을 통해 보여주고 싶어 했다. 그래서 그는 소설의 전개를 추론과 추리 그리고 가추적으로 진행하였던 것이다.

V. 주제: 웃음과 청빈

『장미의 이름』의 주제 역시 중세 당시의 대표적인 명제인 기호로 설정되어 있다. 이 소설의 주제는 겉 주제와 속 주제로 나눌 수 있는데 겉 주제는 교황파와 황제파 사이의 청빈논쟁이고 속 주제는 이단논쟁이다.²⁰⁾

18) 가추법 관련해서는 찰스 샌더스 퍼스, 『Collected Papers 2』, ed. C. Hartshorn/P. Weiss, Cambridge: Harvard Uni Press. 1931~35. 623쪽 참조. 그리고 안정오, 「기호의 사고 사고의 기호」, 『기호학으로 세상읽기』, 소명출판사. 301~328 쪽 참조.

19) 디터 메어쉬, 『에코』, 안정오 역, 인간사랑, 2006, 161~178 쪽 참조.

20) 움베르토 에코, 『이야기속의 독자』, 김운찬 역, 열린책들, 2009, 105 쪽 참조, 바르트는 1970년 사라진느 분석을 통하여, 그레마스는 모파상의 두 친구를 분석하여, 페퇴피는 1975년 어린 왕자를 텍스트기호학적으로 분석하였다. 그 안에서는 텍스트의 해석은 전체적인 문화적이고 기호적인 특징 속에서 해석되어야 함을 공히 연구로 밝혀내고 있다.

एको는 소설에서 이 두 가지 주제를 구체화하기 위해서 윌리엄 신부를 청빈논쟁에서는 교황파와 대립시키고, 이단 논쟁에서는 호르헤라는 장서관 지기와 대립시켜 놓는다. 주인공 윌리엄은 이성주의, 유명론이자 기호학, 계몽주의, 개혁주의를 대변하고, 교황파와 호르헤는 신성주의, 실재론, 보수주의, 독단론을 대변하고 있다. 이 대립구도는 구세대와 신세대의 대립이라고 할 수 있고, 신성과 인성의 대립이고, 보수와 개혁의 대결이며, 실재론과 유명론의 대립의 양향대립이라고 할 수 있다.

1. 웃음

이단이라는 이름으로 수많은 사람들이 처형되고 고문을 당하는 상황에서 에코는 이단에 대해 단호한 의견을 소설에서 제시하고 있다. 소설에서 5일째, 오전 9시경 교황파와 황제파의 논쟁 장소에서, 윌리엄의 말을 빌려 에코는 이단에 대해 다음과 같이 주장한다:

“진리의 수호자인 교회는 이단을 규정할 수는 있습니다. 그러나 교회가 이단자를 처벌할 수 있어서는 안 됩니다. 이단의 처벌은 속권 만이 할 수 있는 것이어야 합니다. 교회는 이단자를 색출했다고 여겨질 경우 이를 제왕에게 통고해야 합니다. 제왕에게는 제국의 신민에 관한 것이니 만치 이를 통고받을 권리가 있습니다. 그러면 제왕은 이 이단자를 어떻게 처결해야 합니까? 제왕이 하느님 진리의 수호자가 아니면서도 하느님이름으로 이를 처결해야 합니까? 당치 않습니다. 제왕은 이단자의 행위가 국가의 안위를 위협했을 경우에만 이단자를 처결할 수 있고 또 마땅히 그래야 합니다. 말하자면 이단자가 이단을 선포하되, 이 이단에 따르지 않는 자를 죽이거나 해치는 등의 폭거를 일삼는 경우를 말합니다. 이런 경우에도 제왕이 이를 처결하지 못한다면 제왕에게 권력이 있다고 하지 못합니다. 무슨 까닭일까요? 이 땅에 사는 사람치고 고문을 통하여 복음서의 가르침을 따르라는 강요를 받아도 좋은 사람은 하나도 없기 때문입니다. 만일에 그런 강요를 받아도 좋다면 내세에서 심판을 받게 되어 있기 때문에 선악을 선택할 수 있는 우

리의 자유 의지는 무용지물이 되고 말지 않겠습니까? 교회는 이단자에게 믿는 백성들의 모습살이를 해치고 있다고 경고할 수 있고 또 마땅히 경고해야 합니다만 이 땅에서 이단자를 심판하거나 그 이단자의 자유의지에 반하는 강요는 할 수 없는 것입니다.”(장미의 이름, 열린 책들 1992년 판 561쪽 / 2005년 판 657쪽)

윌리엄 수도사는 이단 규정을 교회가 할 수 있지만 처벌할 수는 없다고 주장한다. 그래서 당시의 이단처단이나 마녀사냥에 대하여 반대 입장을 표명하고 있다. 그리고 이단에 대한 상충된 의견들이 이 장면 이후에도 계속 나오고, 베르나르 귀가 하는 이단 심문의 장면이 약 30쪽을 지나 595쪽에 자세하게 나온다.

중세의 주된 교회 활동은 이단 발굴과 처벌이었다. 그래서 중세의 키워드는 마녀, 이단자, 화형 등이었다. 이 소설에서도 배경이 중세인 14세기 이다 보니 이단에 대한 논쟁이 윌리엄과 베르나르 귀와 치열하게 이어지고 이단자로 지목 받은 자들이 발굴되어 처형되는데 돌치노파의 처형 스토리, 돌치노파의 수하인 레미지오와 살바토레, 그리고 이단자들의 행위들이 소설에 나타난다. 더군다나 이단자들의 대표적인 처형인 화형에 대한 묘사도 매우 자세하게 나온다.²¹⁾ 윌리엄은 이러한 교황이나 교회가 이단을 심판하는 것에 대해 다른 의견을 제시한다. 이단인지 아닌지는 교회가 하면 안 되고 속권이 해야 한다고 그는 주장한다. 복음서에는 억지로 교리를 따르라고 한 적이 없기 때문이며 이단이라고 규정할

21) 이 소설에 흥미롭게도 이단 논쟁, 웃음논쟁 등이 나오면서 상사병에 대한 소개도 나온다. 상사병에 대해 『장미의 이름』 513쪽 참조. 저자는 상사병에 대해 아드소를 빌어 설명하고 있다. 이를 세 사람의 학자의 이론을 들어 소개한다. * 이븐하즈 주장 - 상사병은 낭광증이라고도 하는데 초기에는 눈이 흐려지고, 혀가 마르고 갈증을 느끼다가 묘지주변을 어슬렁거리는 늑대처럼 변하면서 밤에 포효한다고 한다. * 아비체나 주장 - 호흡불규칙, 웃고 울고, 맥박이 빠르게 뛰고, 우울증, 치료방법 - 1) 상대와 결함, 2) 온탕욕, 3) 늙은 여자 혹은 계집종과 난교. * 아르날도 주장 - 체액분비와 정신의 고양을 지나친 데서 생김, 형색이 높아져 각 기관의 온도와 습도를 높이기 위해 욕망이 지나치면 오감이 둔해져서 판단착오가 생겨나 육체와 정신이 불타게 된다.

수도 처벌할 수도 없는 것이 기독교의 교리이기 때문이며, 교황의 권위는 무한하지 않고 한계와 제한을 가지고 있다고 그는 말한다. 그리고 이어서 교황의 권위와 한계에 대하여 소설 563쪽 이하에 나온다. 이러한 이단에 대한 윌리엄의 견해는 현대에 난무하는 권위적인 정치담론, 흑백이론을 통한 피아구분, 논쟁을 위한 논쟁에 대한 예코의 멋진 경고가 아닌가 생각된다.

중세 말기에는 교황권이 약화되면서 이단이 횡행하게 된다. 그래서 이단에 대한 여러 가지 근거가 많이 나오고 있다. 예를 들어 삼위일체론, 성체론, 성화론, 구원론, 창조론 등이 그것이다. 이를 어길 경우에 이단 처벌을 받게 되는데, 화형, 고문, 산채로 새장에 걸어놓기 등이 이단에 대한 처형방법이었다. 그런데 소설에서는 도발적으로 이단의 근거를 웃음으로 설정한다. 이는 매우 우화적인 착상이라고 할 수 있다. 그래서 『장미의 이름』에서 웃음에 대한 논쟁이 여러 군데 나온다:

첫째, (『장미의 이름』 161~162 쪽), 윌리엄과 호르헤가 소설에서 첫날 밤에 웃음에 대해 논쟁한다. 호르헤는 “그리스도는 웃지 않았다, 웃음이란 인간 고유한 것이다, 그 분이 웃었다는 기록은 없다. 웃음이란 죽음에, 육체의 파멸에 가깝게 있다”라고 강변한다.

둘째 (『장미의 이름』 185~187 쪽), 성무가 마친 후 아침 7시에서 8시 사이에, 베노라는 젊은 수도사와 웃음에 대해 대화하는 윌리엄이 나오고, 호르헤 수도사와 젊은 수도사들끼리 웃음에 대해 어떤 대화가 있었는지 보고한다. 아리스토텔레스의 “시학 2권”에서 웃음의 문제를 이야기 했다고, 즉 베난티오는 아리스토텔레스가 “시학 2”에서 웃음을 다루었다면 웃음이 중요하다고 말하였고, 호르헤는 웃음은 죄악이라고 응수했다고 한다.

셋째, (『장미의 이름』 216~222 쪽), 둘째 날 9시 즈음, 문서복사실에서, 살바토레, 베렝가리오 등과 이야기 하는 동안, 호르헤가 갑자기 등장해 대화에 끼어 든다. 그는 희극에 대해 윌리엄과 논쟁한다. 웃음이 온당하냐 아니냐에 대해 논쟁한다. 거기서 윌리엄은 “나는 웃음이란 좋은 약일 수 있다고 생각하는 사람이다. 웃음은 목욕과 같은 것이지요, 웃음은 사람의 기분을 바꾸어 주고, 육체에 낀 안개를 걷어 줍니다. 우울증의 특효약이라고 하면 어떨까요?”라고 말한다. 그러자 호르헤는 “웃음은 육체를 뒤흔들고 얼굴의 형상을 일그러뜨리게 함으로써 인간을 잔나비로 경화시키는 것일 뿐입니다”라고 반박한다. 결국 윌리엄은 “잔나비는 웃지 않습니다. 웃음이란 인간에게만 있는 것으로, 곧 이성의 표징과 같은 것입니다”라고 말한다. 호르헤는 “웃는 자는 자기가 웃는 대상을 믿지도 않고 미워하지도 않는다. 따라서 악한 것을 보고 웃는다는 것은 악한 것과 싸울 준비가 되어 있지 않다는 뜻이다. 선한 것을 보고 웃는다는 것은 선으로 말미암아 스스로를 드러내는 선의 권능을 부인하는 뜻이다. 그래서 어리석은 자는 웃음에서 제 목소리를 높인다. 인간이 지닌 미덕의 열 번째는 웃음을 헤치지 않게 웃는 것이다”²²⁾라고 주장한다.

이러한 웃음의 논쟁에서 윌리엄과 호르헤는 시대를 대변하는 보수파와 진보파의 대표자들이 논쟁하듯 각각 웃음을 두고 다음과 같은 기호적 입장을 표명한다. 호르헤에게 웃음은 경건의 반대가 아니라 극단적으로 이단으로 취급한다.(7일째 되는 날 한밤중에, 도서관 아프리카의 끝이라는 장서실에서 호르헤와 윌리엄이 만나서 대화):

22) 윌리엄: 키티리아누스는 웃음이란 위업을 차리고 칭찬해야 할 자리에서는 삼가되, 그 밖의 경우에는 장려해서 마땅한 것이라고 했다. 플리니우스는 인간이기에 나는 때로 웃고 때로 익살을 부리고 논다고 썼다. 호르헤: 성 에프라임은 수도사의 웃음을 엄중하게 경고했는데, 음담과 우스갯소리를 코브라의 독으로 알아야 하고 피해야 한다고 했다. 바보는 웃으면서 속으로 신은 존재하지 않는다고 했다. 윌리엄: 비록 이성으로 입을 자제하고 있기는 하나 당신은 교묘하게, 나까지 눈치 채지 못할 정도로 무엇인가를 비웃고 있어요. 당신은 웃음을 비웃고 있습니다만, 어쨌든 웃고 있는 것만은 분명하지 않은가요?

“웃음이라고 하는 것은 허약함, 부패, 우리 육신의 어리석음을 드러내는 것에 지나지 않아요. 웃음이란 농부의 여흥, 주정뱅이에게나 가당한 것이요. 지혜롭고 신성한 교회도 잔치나 축제 때는 이 일상의 부정을 용납하여 기분을 풀게 하고 다른 야망과 욕망을 환기시키는 것을 용납하고 있기는 하오. 허나 웃음이 원래 천박한 것, 범용한 자들의, 제 진심을 얼버무리는 수단, 평민을 비천하게 만드는 것임에는 변함이 없지요. 사도들도 일찍이, 불에 타 죽는 것보다는 결혼하는 편이 낫다고 한 적이 있소이다만, 하느님이 세우신 천상의 이치를 어기는 것보다야 밥상을 물린 다음, 술동이와 술잔을 비운 다음 사악한 희문을 농하며 웃는 편이 나을 것이기는 하오. 바보로 왕을 세우고, 나귀와 돼지의 향연에서 제 정신을 잃고 히히덕거리고, 경건을 떨며 농신의 제사를 올리는 편이 좋겠지요……. 허나 여기 여기에는…….”

호르헤는 사부님이 펼쳐들고 있는 서책 바로 옆의 서안을 치면서 말을 이었다.

“여기에는 웃음이 맡는 일몫이 왜곡되어 있어요. 이 서책에, 웃음은 예술로 과대평가되어 있고, 작자들의 마음이 열리는 세상의 문으로 과장되어 있어요. 이것이 철학이나 부정한 신학의 대상이 된대서야 어디 말이나 되는 노릇입니까? 그대는, 어제 범부가 어떻게 하면 감히 머리에 무서운 이단의 생각을 담고, 이를 실행하고 이로써 하나님의 율법과 자연의 이치를 부인하게 되는지 잘 보았겠지요? 교회는 범부의 이단을 그냥 두지 않을 것이요. ... 내가 알기로는 웃음은 사악한 인간을 악마의 두려움에서 해방시킵니다. 왜? 바보의 잔치에서는 악마 또한 하찮은 바보로 나타날 것이기 때문입니다.”(『장미의 이름』 1992년 판 737~738쪽 / 2005년 판 866~868쪽)

월리엄은 경건이란 가식적이며 보수적이라고 하면서 웃음이야말로 인간의 본성이고 개혁의 기호라고 생각한다:

“그래! 잘 들어둬. 당신은 속았어. 악마라고 하는 것은 물질로 되어 있는 권능이 아니야. 악마라고 하는 것은 영혼의 교만, 미소를 모르는 신앙, 의혹의 여지가 없다고 믿는 진리……. 이런 게 바로 악마야! ... 영감이 나를 설득하려 했다면 그건 실패로 끝났어. 영감, 나는 당신이 싫어. 당신 같은 인간이 싫어. 가능하다면 영감을 아래층으로 굴렸다가 마당으로 끌고 나가 웃

을 흘랑 벗기고, 똥구멍에는 깃털을 꽂고 면상에는 물감을 칠하여 요술쟁이나 어릿광대로 만들어 놓고 싶어! 그러면 수도원 전체가 영감을 보고 깔깔거릴 테지 그러면 이 어린 것들이 더 이상 영감을 겁내지 않을 테지. 그래, 영감의 몸עד 풀을 잔뜩 바르고 깃털 위로 굴린 다음 가죽 끈을 목에도 감아 끌고 저갓거리로 나가 이렇게 외치고 싶군. <이 영감이 여러분에게 진리를 말한다. 진리라는 것이 죽을 맛이라고 하고 있으니 여러분은 영감의 말을 믿을 것이 아니라 풀을 믿으시라>”(『장미의 이름』 1992년 판 743쪽 / 2005년 판 873쪽)

에코가 이 두 사람의 논쟁을 통해서 본 웃음은 이단의 판정 기준이 아니고 인간의 인간다움의 판단기준이다. 웃음은 희극이고 비극의 반대말이다. 그래서 이 『장미의 이름』에서 웃음은 아리스토텔레스의 『시학』과 연관이 되어 있다. 아리스토텔레스가 『시학』에서 다루었던 것은 비극에 관한 것이다. 비극을 통해서 인간은 카타르시스를 경험한다고 그는 주장했다. 그런데 『시학』에서 그는 눈물이나 슬픔은 다루었지만 희극적인 요소인 웃음은 다루지 않았다. 웃음을 다루는 희극은 너무나 어렵기 때문일 것이다. 그래서 에코는 아주 흥미 있는 설정을 한다. 즉 아리스토텔레스가 원래는 『시학』이라는 책은 비극에 관한 것만을 저술했지만, 『시학』 후속작인 『시학 2권』을 저술했다고 가정하고, 거기서 그는 웃음과 희극에 관한 이야기를 썼다고 라고 가정하고 소설을 이끌어 간다. 이 희극과 웃음에 관한 ‘시학 2권’ 때문에 살인사건이 일어나고 사건은 은폐되고 살인사건이 조사된다.

웃음의 종류는 수없이 많이 존재한다. 예를 들면 유쾌한 웃음, 경멸하는 웃음, 악의적인 웃음, 야비한 웃음, 야유의 웃음, 체념의 웃음, 불쾌한 웃음 등이 있지만, 이러한 웃음은 중세의 가톨릭에서 철저하게 금기시되었다. 웃음은 경박하고 경건치 못하기 때문이다. 가톨릭에서 웃음을 반대하는 사람들은 성경에서도 예수는 울었다고 나오지 웃었다고는 나오지 않는다고 주장을 한다. 그러나 이 웃음을 에코는 매우 다르게 풀어

나간다. 칸트의 이성론은 계몽이지만 이성론에 문제가 많은 것은 다 아는 사실이다. 이성은 이성으로 극복되지 못한다고 에코는 보았다. 웃음만이 이성, 계몽, 감성을 구출할 수 있다고 보았다. 그래서 에코는 윌리엄의 말을 빌려 다음과 같이 말한다. “우리가 인간을 사랑한다면 진리에 대해 비웃도록 해야 한다.”(624쪽) 그래서 웃음은 가톨릭의 부정적인 의미보다 긍정적인 의미가 더 많다. 원래 “웃음”을 표현하는 장르인 코메디의 기원은 라틴어 ‘Komai’인데 이것은 시골마을을 의미한다. 웃음, ‘코메디’는 다르게 말하면 ‘시골스런 순진함’을 의미한다는 말인데 어느 촌부의 소박한 웃음이 ‘코메디’이고 그의 우스꽝스런 행동이 우리를 웃게 만든다는 말이다. 그래서 경건하고 엄숙한, 예외를 허용하지 않고 잔혹한 이성과 종교는 바로 웃음으로 치료되고 해결될 수 있다고 주장하고 싶어했던 것이 에코의 의도라고 할 수 있다.²³⁾ 바스커빌의 윌리엄과 부르고스의 호르헤의 대결은 문화이론에 대한 대결같이 보인다. 호르헤는 희극 연구를 은폐하려고 하는데, 코미디나 패러디 농담을 담은 책은 경박스럽고, 문화나 문명을 와해시킨다고 생각했기 때문이다.²⁴⁾

이러한 윌리엄과 가톨릭의 대결은 에코가 『기호학이론』과 『기호학과 현대예술』에서 다이어트 식품에 대한 예를 생각해 볼 수 있다. 1970년대 미국 국내의 다이어트 약품 광고는 설탕 대신 사이클로마이트가 첨가되어 있는 것을 마케팅의 강점으로 내세웠었다. 하지만 나중에 사이클로마이트가 발암물질이라는 것이 알려지고, 오히려 다이어트약품 광고에 사이클로마이트 대신에 설탕이 들어 가 있는 것을 부각시킴으로 다이어트

23) 디터 메어쉬, 『에코』, 안정호 역, 2006, 185~189 쪽 참조.

24) 여기서 바로 바흐친의 단성론과 다성론의 대결이 나오고 있음을 알 수 있다. 윌리엄은 다성성, 이어성, 카니발 담론을 주장하고, 호르헤는 단성론, 독백주의를 대변한다. 김옥동 2004:206~211 참조. 모더니즘과 포스트모더니즘을 구별하는 것이 문학에서 독백주의나 대화주의내로 구분되는데, 모더니즘 바흐친의 주장처럼 구심언어, 중앙 집권 언어, 지배, 중앙, 단어성, 텍스트, 신, 라틴어가 중요하며 포스트모더니즘에서의 문학에서 주요 키워드는 원심언어, 지방분권 언어, 피지배, 지방, 다성성, 컨텍스트, 인간, 모국어 등이다. 김옥동, 『포스트 모더니즘』, 민음사. 2004, 186 쪽 이하 참조.

약품에 설탕이 들어 있음이 더 좋은 약으로 인지되게 되었다. 이는 기호의 대체 효과라고 할 수 있다. 즉 사이클로마이트 : 설탕 = 발암물질 : 비발암물질 로 기호를 대립시켜서 역설적이게도 설탕 삼입의 긍정적인 효과를 나타낼 수 있었다.²⁵⁾

역시 이와 마찬가지로 에코는 경건이 가톨릭에서 비인간적임을 부각시킴으로 인간적인 기호인 웃음을 대체시켜 웃음이 인간적인 기호이고 이단의 기준이 아님을 기호화하였다. 즉 경건 : 웃음 = 비인간적임 : 인간적임 으로 대체 시켜서 웃음은 이단이 아님을 부각시키고 있다.

2. 청빈

소설에서 끝 주제는 청빈논쟁인데 예수의 옷이 소유냐 소비냐의 문제로부터 발단이 시작된다. 탁발수도회가 원래 청빈을 위해 만들어진 모임이지만 나중에 두 개의 파로 나뉜다. 보주주의파인 프란체스코파와 진보주의자인 베네딕트파가 그것이다. 프란체스코파는 청빈을 통해서 진리에 도달한다는 주장이고 베네딕트파는 소유의 적절한 이용으로 진리에 이른다고 보았다. 이 논쟁은 역사적인 사건과 긴밀한 관련을 가진다. 1327년 11월에 바이에른의 루드비히 4세는 로마를 점령하기 위해 피사를 포위하고 있었다. 이때 아비뇽 교황 요한 22세는 루드비히 4세를 파문한다. 그래서 루드비히 4세는 윌리엄 오컴과 같은 신학자를 부추겨 교황을 더러운 찬탈자라고 선언하게 한다. 물질적 특권만을 견지했던 교황 요한 22세는 프란체스코 수도회(이 수도회는 루드비히 4세를 옹호)를 비난하고 증오했다. 그는 프란체스코 수도회가 청빈을 1322년에 강조하자 이단으로 간주하게 된다. 소설에서는 이런 논쟁이 극에 달하자, 교황과 황제가 서로를 비난하면 이로울 것이 없다고 생각하여 중재안이 상정되고 월

25) 이 ‘사이클로마이트’와 ‘설탕’에 대하여는 움베르토 에코, 『일반 기호학 이론』, 김운찬 역, 열린책들, 2009 을 참조하고, 특히 움베르토 에코, 『기호학과 현대예술』, 김광현 역, 열린 책들, 1998, 111~112 쪽을 참조.

리엄 수도사는 이 두 파들의 중재와 대화를 주선하기 위해 수도원에 파송되고 그런 와중에 수도원에서 살인사건이 일어난 것이다.

소설에서 5일째 되는 날 청빈에 대하여 교황파와 황제파가 논쟁을 한다. 이 청빈에 대해 소설에서 우베르티노의 말을 빌려 예코는 다음과 같이 언급한다.:

“이들이 바로 이런 이중의 상황에 처해 있었기 때문에 이들에 관한 한 소유의 개념도 두 가지로 나누어서 검토해 보아야 하는 것입니다. 두 가지 소유 중 한 가지는 시민으로서 세속적인 재산을 소유하는 것인데 로마 제국의 법률도 사유재산권을 합법적으로 규정하고 있습니다. 개개인은 재산을 소유할 권리가 있고, 이를 지킬 권리가 있으며 재산권이 침해당할 경우에 국가를 상대로 중재를 요구할 권리가 있다는 뜻입니다. 로마 제국의 법에 따르면, 시민으로서 세속적인 재산의 소유자로서 소유의 주체는 이 재산권이 침해당할 경우 로마 제국의 법정에 이를 탄원할 권리를 지닙니다. 그런데 그리스도와 사도들이 이런 의미에서의 재산을 소유하고 있었다는 주장은 이단입니다. 마태복음 5장에서 누가 너를 재판에 걸어 속옷을 가지려고 하거든 겹옷까지도 내어 주어라라고 하신 그리스도의 말씀을 전하고 있지 않던가요? 누가복음 6장에는 조금 표현이 다르기는 하지만, 그리스도께서 당신의 권능과 이적의 능력을 거두어 이를 사도들에게 지웠다는 대목이 나옵니다. 마태복음 19장에서 베드로가 주님께, 저희는 모든 것을 버리고 주님을 따랐습니다. 라고 한 것을 보면 명백해 집니다.

이야기가 잠시 빗나갔습니다만, 전자와 같은 시민으로서의 소유가 있는가 하면 자비를 베풀기 위한 세속적인 물질의 소유도 있을 수 있습니다. 그리스도와 사도들은 혹 사람에 따라 혹 교회법이라고 불리기도 하는 천부의 권리에 따라 얼마간의 물질을 소유하고 있었습니다. 인간이 부여하는 권능인 세속법과는 달리 이천 분의 권리는 정당한 사유가 없는 한 인간으로부터 침해당하지 않습니다. 소유권에 관한 한 모든 사상이 분화되기 전에는 어떤 물건이 어떤 사람에 의해 소유되는 일이 없었던 것에 주목해야 합니다. 말하자면 그런 시대에는 물건이 가지려는 사람에게 그저 주어졌던 것입니다.

그러니까 모든 물질의 소유권은 모든 사람에게 골고루 나누어져 있었는데
원죄 이후로 우리 선조들이 비로소 물질의 소유권을 나누기 시작했고, 이로
써 우리가 오늘날 알고 있는 것과 같은 절대 소유권이 생겨나게 된 것입니
다. 그러나 그리스도와 사도들이 물질을 소유하고 있었다는 것은 원죄 이전
의 소유형태로 소유하고 있었다는 뜻입니다. 디모데에게 보낸 첫 번째 편지
디모데전서에서 바울이 먹을 것과 입을 것이 있으면 그것으로 만족하시오
라고 말했듯이 그분들에게는 옷과 빵과 물고기밖에 없었습니다. 그런데 그
리스도와 사도들이 이런 것을 소유하고 있었던 것이 재산으로서의 소유가
아니라 일상의 소비재로서의 소유였다는 것을 유념해야 합니다. 이런 물질을
소유하고 있었다는 사실이 절대적 청빈이 부정당하는 이유가 될 수 없다는
것입니다.”(장미의 이름, 열린 책들 1992년 판 536쪽 / 2005년 판 631~634)

우베르티노라는 신비주의자가 청빈에 대해 로마법을 예로 들어 의견
을 제시하고, 이에 대해 반대파 장다노의 주장(542쪽)이 나오고, 나중에
윌리엄이 중재 의견(549쪽)을 제시한다. 내용을 요약하면, 청빈에 대해
사도들은 이중 상황에 처하게 된다. 즉 예수의 가르침은 무소유였지만
사도들은 실제로 농장도 소유하였고, 배나 어구들도 가지고 있었다. 이
에 대해 소설에서 우베르티노는 『장미의 이름』의 540쪽 이하에서 소유
의 개념을 두 가지로 구분한다:

첫째, 소설에서 로마법은 사유재산을 인정하지만 사도는 예외로 한다
고 나온다. 여기서 사도는 교화와 교황과 수도원 전체를 다 말하는 대표
명사이다.

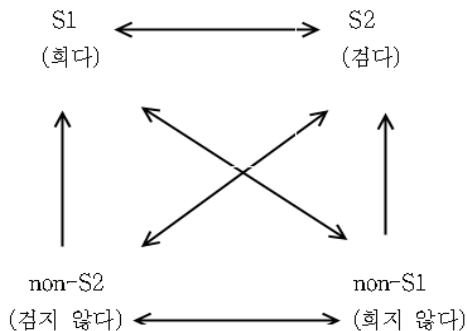
둘째, 우베르티노는 자비를 위해 세속적인 물질을 소유해야 한다고 하
는 의견도 있다고 한다. 고대에 물건은 소유권이 골고루 주어졌기에 소
유권이란 개념이 없었다고 한다. 그래서 사도들의 소유권은 원죄 이전의
소유권으로 해석해야 하고 그리스도나 사도들은 소유가 아니라 소비재

로서 소유라고 해야 한다는 것이다. 즉 음식물은 예를 들어 소비재이지 소유는 아니다.

이에 대해 교황과 장 다노는 사도들이 성령강림절 이후에도 유대 땅에 농장을 가졌으며 하나님으로부터 인간은 만물을 관리하라는 명령을 받았으며 그리고 더 나가서 하나님의 교회는 십일조, 옷, 음식 등의 소유권을 주장할 수 있다고 한다.

청빈논쟁은 당시의 시대적인 중요한 이슈였다. 그래서 이 소설이 중세를 다루는 내용이기에도 청빈문제는 겉으로 나타날 수밖에 없는 주제이다. 하지만 기호학적인 측면에서 대립을 통해 의미를 나타내기에는 문제가 있다.

그레마스는 세상의 의미구현을 기존의 양향대립이 아니라, 기호학적 4각형으로 의미화한 바 있다. 그래서 그것을 그는 기호학적 사각형이라 하였고 각각 대립의 관계를 반대, 모순, 함축이라고 하였다²⁶⁾:

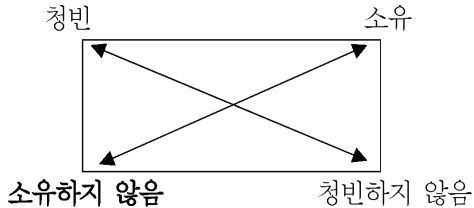


위에 도표에 나오는 S1과 S2는 반대 혹은 대립의 관계이다. 그리고 사각형에서 사선 관계인 S1과 non S1은 모순의 관계이며 S2와 non S2는

26) 기호학적 사각형에 대하여는 알기르다스 올리안 그레마스, 『의미에 관하여』, 김성도 역, 인간사랑, 1997년을 참조하면 되고, 또한 유르겐 트라반트, 『기호학의 전통과 경향』, 안정오 역, 인간사랑, 2001, 73~78 쪽도 참조하시오.

역시 모순의 관계이다. 그리고 S1과 non S2는 함축의 관계이고 S2와 non S1은 함축의 관계이다.

이를 당시의 논쟁이었던 청빈과 소유의 관계로 대입시켜 보면 다음과 같이 나타난다:



그래서 절대적인 청빈과 소유는 대립을 나타내는데 그리스도나 사도들은 소유가 아니라 소비재로서 소유를 해야 한다. 그래서 소유이기는 하지만 소유하지 않은 것이 되고, 예를 들어 음식물은 소비재이지 소유는 아니다. 그렇다면 절대적인 청빈의 개념에서 그리스도나 사도들은 청빈하되 소유하지 않은 집단이 되는 것이다.

청빈과 소유가 대립하지만 완전한 청빈이 실재로는 존재하지 않고 어느 정도 소유가 인정되고 있으며 청빈에 유사한 소유하지 않음과 소유에 어느 정도 반하는 소유가 각각 존재하고 있다. 이는 당시의 논쟁이 기호학적 4각형으로 노정되어 있고 이러한 이해라면 청빈논쟁은 해결점을 찾을 수 있을 것이다. 에코는 청빈에 관한 겉주제에서도 기호학적인 접근으로 청빈논쟁을 절묘하게 해결하고자 했다.

VI. 나가는 말

움베르토 에코는 『장미의 이름』을 통해서 자신의 기호학 이론을 보다 쉽게 알리고 싶어 했다. 그래서 우연히 그는 어느 출판사의 제작자에게

소설 쓸 것을 의뢰받아 소설을 썼고 그 제목을 『장미의 이름』으로 정하고 소설을 통하여 자신의 모든 이론을 교묘하게 그러나 아주 흥미 있으면서 쉽게 탐정소설 형식으로 섞어 놓았다.

우선, 그는 제목에 나타난 ‘장미’라는 이름을 통하여 장미의 기호적인 의미를 기호학적으로 설명하였다. 그는 『장미의 이름』으로 기호학을 대변해 주는 유명론적인 입장에서 소설을 출발하고 싶어 했다. 그래서 『장미의 이름』이라는 제목도 모든 이름의 대표이고 상징의 상징이고 기호의 기호이다.

둘째, 『장미의 이름』의 저술방식을 에코는 파스티슈로 정했다. 그는 기호학에서 모든 기호가 원초적 저작성이 없는 것처럼 텍스트는 잠재적 텍스트의 순환임을 파스티슈 방식을 통해서 강조하고자 했다. 기호란 상호적 혼합, 중복을 통해 실현되는 존재이기 때문이다. 기호는 일종의 기능이기 때문이다.

셋째, 에코는 소설에서 청빈과 이단문제를 주제로 설정했다. 각 주제마다 윌리엄 신부의 의견을 통해서 청빈과 이단을 규정하고 이원화시켜 의미를 부각시키고 있다. 이단 논쟁에서는 윌리엄은 호르헤와 대립하고 있으며, 청빈논쟁에서는 프란체스코파와 도미니크파 사이의 중재자로 등장한다. 주인공 윌리엄은 이성주의, 유명론이자 기호학, 계몽주의, 개혁주의를 대변하고, 교황파와 호르헤는 신성주의, 실재론, 보수주의, 독단론을 대변하고 있다. 이 대립구도는 구세대와 신세대의 대립이라고 할 수 있고, 신성과 인성의 대립이고, 보수와 개혁의 대결이며, 실재론과 유명론의 대립이라고 할 수 있다. 더 나가서 청빈문제를 기호학적 4각형으로 이해하여 풀어보고자 했다.

위에 언급한 제목의 이름, 저작방식, 겉주제와 속주제 등에서 에코는 소설을 기호학적 방식으로 서술해 나갔는데, 때로는 대립을 통해서, 때로는 기호학적인 무한기호작용의 범주 안에서, 때로는 기호학적 4각형의 방식으로 각 부분을 저술함으로써 본인이 원래 원했던 기호의 존재와 기

호의 의미를 은폐적이지만 실제로 드러내 놓았다.

에코가 저술한 『해석의 한계』라는 책에서 ‘무한기호작용’²⁷⁾이 무한해석은 아니고 올바른지 판단은 못해도 틀린 것은 가려낼 수 있다²⁸⁾라고 했다. 이는 아무리 기호가 무한히 작용을 해도 해석의 한계가 있다는 말이다. 해석은 인간 정신구조에서 유래하는 것이 아니고 기호현상에 의해 형성된 현실에서 유래하기 때문이다.²⁹⁾ 본 논문의 목적도 에코의 소설을 해석의 한계 속에서 하나의 기호현상으로 이해하고자 했다.

27) 찰스 샌더스 퍼스, 『Collected Papers 2』, ed. C. Hartshorn/P. Weiss, Cambridge: Harvard Uni Press. 1931~35, 303쪽 참조.

28) 움베르트 에코, 『해석의 한계』, 김광현 역, 열린책들, 1995, 448쪽.

29) 움베르트 에코, 『해석의 한계』, 김광현 역, 열린책들, 1995, 446쪽.

참고문헌

- 강유원, 『장미의 이름 읽기 / 텍스트 해석의 한계를 에코에게 묻다』. 미토. 2004.
- 그레마스, 알기르다스 올리안(Algirdas Julien Greimas), 『Du Sens』, 김성도 역, 『의미에 관하여』, 인간사랑, 1997.
- 기호학연대, 『기호학으로 세상읽기』, 소명출판. 2002.
- 김성곤, 「장미의 이름과 참을 수 없는 존재의 가벼움」, 『외국문학』 1989. 74~102쪽.
- 김성도, 『구조에서 감성으로』, 고려대학교출판부. 2002.
- 김옥동, 『포스트 모더니즘』, 민음사. 2004.
- 김운찬, 「에코 소설의 텍스트 전략」, 이탈리아어문학 11집, 한국이탈리아어문학회, 2002. 79~102쪽.
- _____, 「에코의 소설에 나타난 기호학의 문제들」, 이탈리아어문학 13집, 한국 이탈리아어문학회, 2003. 101~128쪽.
- _____, 「장미의 이름과 금서」, 기호학연구 52. 2017. 7~30쪽.
- 김인환, 『줄리아 크리스테바의 문학탐색』, 이화여대출판부. 2004.
- 메어쉬, 디터, 『에코』, 안정오 역, 인간사랑. 2006.
- 트라반트, 유르겐, 『기호학의 전통과 경향』, 안정오 역, 인간사랑, 2001.
- 안정오, 「기호의 사고 사고의 기호」, 『기호학으로 세상읽기』, 소명출판사. 2002.
- 에코, 움베르토, 『기호학과 현대예술』, 김광현 역, 열린 책들. 1998.
- _____, 『해석의 한계』, 김광현 역, 열린 책들. 1995.
- _____, 『이야기 속의 독자』, 김운찬 역, 열린 책들. 2009.
- _____, 『일반기호학이론』, 김운찬 역, 열린 책들. 2009.
- _____, 『장미의 이름』. 이윤기 역, 열린 책들. 1992.
- _____, 『장미의 이름』. 이윤기 역, 열린 책들. 2005.
- _____, 『장미의 이름 창작 노트』. 이윤기 역, 열린 책들. 1992.
- 연희원, 『에코의 기호학』, 한국학술정보. 2011.
- 이서라/장의준, 「영화에 나타난 ‘지식과 권력’의 속성 탐색」, 『한국콘텐츠학회논문지』. 2015-01, 15. 2015. 194~208쪽.
- 프로프, 블라디미르(Vladimir Propp), 『Morphology of the Folktale』, 어건주 역, 『민담형태론』, 지만지, 2013.

Bühler, K, *Sprachtheorie*, Jena. UTB. 1934, 1982.

Eco, U., *Semiotik*. München. Wilhelm Fink. 1991.

- Nagl, L., *Charles Sanders Peirce*, Frankfurt. Campus Verlag. 1992.
- Peirce, C., *Collected Papers I-VI*. ed. C. Hartshorn/P. Weiss, Cambridge: Harvard Uni Press. 1931-35.
- Peirce, C., *Collected Papers VII-VIII*. ed. A.W.Burks, Cambridge. Harvard Uni Press, 1958.
- Trabant, J., *Elemente der Semiotik*, Francke. Tübingen. 1996.

The Semiotic Understanding of 『The Name of the Rose』

An, Cheung-O

The purpose of this paper is to understand Umberto Eco's novel "The Name of the Rose" in a semiotic way. When he wrote this novel, he faithfully adhered to the symbol's representative proposition "Replacing something else" and symbolically developed the title, the way of writing, and the subject.

Firstly, the term "rose" in the title "The Name of the Rose" is a word with semiotic meaning, which represents rose itself or replaces other things. Through the name 'rose' from the title, he tried to say that every name is a sign, a symbol, and a circular semiotic process.

Secondly, Eco wanted to show that the whole novel is a surrogate of preference through the "pastiche" technique. In addition, he started the novel through abduction which is widely used in detective novels, and he used it in various places inside the novel to lead the novel semiotically.

Thirdly, Eco set the theme of the 'heresy'. William confronts Horge in the 'heresy' debate and he mediates between the Franciscans and the Dominicans in the poverty debate. William, described as a protagonist, represents rationalism, idealism, semiotist, enlightenment, and reformism, while Horge and the popes represent God-oriented, realism, conservatism, and dogmatism. Through this confrontational structure, the confrontation between realism and idealism theory can be clearly confirmed, and finally, all the phenomena are understood from the perspective of idealism theory.

As stated above, Eco described the novel in a semiotic way through title, themes, and way of writing. He displayed the semiotics sometimes through confrontational circumstances, sometimes in the semiotic category of semiotic interactions, and sometimes by writing each part in

a semiotic quadrilateral way. He concealed but actually revealed what he originally wanted.

Keywords : The Name of the Rose, Sign, Eco, pastiche, Semiotics

투고일: 2020. 02. 10./ 심사일: 2020. 03. 09./ 심사완료일: 2020. 03. 10.

목적론적 기호작용에서의 한정과 건축적 함의*

황영삼**

【 차례 】

- I. 서론
- II. 기본 고찰과 기호 내 한정
- III. 기호 간 기호작용에서의 한정
- IV. 비교와 건축적 함의
- V. 결론

국문초록

퍼스 기호학은 의미해석을 위한 기호작용의 원리이다. 기호작용은 기호를 통해 대상에 접근하기 위한 일련의 형식적 탐구 과정이다. 한정은 기호작용의 일부분으로 작동하여 기호작용이 생산하는 지향성 효과의 일부분을 이룬다. 한정은 대상으로부터 유래할 수도 있고 기호작용의 목적과 의도로부터 시작될 수도 있다. 본 연구는 퍼스 기호학의 기호작용에 포함되어 있는 한정 요인들이 어떤 것들이 있는지, 그리고 그 요인들이 의미생산을 위한 기호작용에서 어떻게 작동하는지 등의 질문에 대한 탐구이다.

연구 결과는 다음과 같다. 첫째, 기호 내에서는 대상의 형식과 내재적 속성들이 기호를 한정하고 기호가 해석체를 한정하는 방식이다. 둘째, 법칙기호와 개별기호 간에는 체현 관계에 의한 한정을 통하여 법칙기호에서 포괄성이 실존 세계의 개별기호에서 구체화된다. 셋째, 상징법칙기호에서는 세 기호들의 협력 작업을 통하여 수행되는 삼원적 기호작용에서, 상징법칙기호의 표상체의 한정적 기호 역할과 개별기호의 재현체에 대한 상징기호에 의하여 목적론적 기호작용이 수행된다. 마지막으로

* 본 연구는 2016년도 인천대학교 교내연구비 지원에 의해 수행되었음.

** 인천대 도시건축학부 교수, hwang03@inu.ac.kr

확장유형론은 중간유형론이 기호작용의 다양성에 관련되는 다양한 한정요인들이 반영되지 못하는 것을 극복하기 위하여 기호 내외부의 폭넓은 한정요인들을 모델 내로 흡수하기 위한 동적 모델이다.

열쇠어 : 퍼스 기호학, 한정, 세미오시스 구조, 포함관계, 기호작용, 목적지향성

I. 서론

퍼스 기호학의 기호작용(semiosis)은 의미해석을 위한 탐구 과정이다. 기호작용은 기호의 세 요소들의 상호작용으로 진행되면서 목적론적 지향을 위한 한정작용이 함께 일어난다. 한정은 기호작용의 일부분으로 작동하여 기호작용이 생산하는 지향성 효과의 일부분을 이룬다. 한정의 원리와 구조에 대한 이해는 기호작용의 원리에 대한 연구와 함께 기호학의 주요 과제이다.

본 연구는 퍼스 기호학의 기호작용에 포함되어 있는 한정 요인들이 어떤 것들이 있는지, 그리고 그 요인들이 의미생산을 위한 기호작용에서 어떻게 작동하는지 등의 질문에 대한 탐구이다. 한정은 기호 내부에서 대상의 특성에서부터 시작되고, 기호 간 연속성을 따라 일어나는 기호 간 상호작용을 따라 작동하여 기호작용이 목적지향적이 되도록 제약한다. 본 연구에서는 중간유형론에서의 포함관계를 기호 간 관계의 기반으로 설정하고, 한편으로는 한정 관점에서 확장유형론과의 비교를 수행하였다.

기존 퍼스 기호학 연구에서는 관계 형식에 대한 연구는 활발한 것에 비해 한정에 대한 연구는 상대적으로 제한적이다. 이것은 기호작용을 확장적 의미론적 탐구과정의 원리로 인식되는 경향이 강하고 그 이면을 이루는 한정작용은 종속적인 것으로 다루기 때문이라고 보인다.¹⁾ 그러나 기호작용에서는 삼원 요소들 간 협력적 상호작용 뿐 아니라 그들 간 상

1) John Sheriff, *The Fate of Meaning*, Princeton Univ. Press, 1989, pp.55-62.

호 한정작용이 함께 일어난다. 한정 요인은 대상의 특성과 관점의 변화에 의한 요인들 뿐 아니라, 그 외에도 주체의 의도, 합목적성, 외부 요인의 작용 등 광범위하다.²⁾ 기호작용을 삼원적 상호작용에 의한 전개 과정으로 보는 것과 함께 한정의 측면에서도 볼 필요가 있다는 것이다. 이러한 필요성에 따라 본 연구는 기호작용 내 한정 요인과 의미해석과의 관계를 밝히기 위한 연구이다.

II. 기본 고찰과 기호 내 한정

한정은 형식적 한정과 목적지향적 한정이라는 기호의 양면을 통하여 이루어진다. 형식적 한정은 재현이 대상에서 기호로, 기호에서 해석체 순서로 이루어지는 삼원 관계를 기반으로 하는 제약이다. 기호는 대상에 의해서 형식적으로 한정되고 해석체를 형식적으로 한정한다. 해석체는 기호를 통하여 간접적으로 대상에 의해 한정된다.

1. 형식으로서의 기호, 기호작용 그리고 한정

퍼스는 형식(form)이란 '모든 것이 그렇게 존재하도록 하는 어떤 것'이라고 했다.(W1: 307)³⁾ 또 '기호가 기호로 간주되기 위해서는 삼원적 조건, 즉 그 기호가 어떤 측면에서 어떤 대상을 어떤 사람에게 재현해야 한다는 형식적 조건을 충족해야 한다.'(CP 2.228)라고 했다. 이 진술은 기호의 존재 조건으로서의 형식적 조건을 단면적으로 말하는 것이다.

리츠키는 이 삼원적 형식에 대해 추가적으로 진술하길, 기호(sign)가 되기 위해서는 그러한 삼원적 특성을 획득해야만 가능한 것이고, 그러한

2) Johansen, Jorgen Dines and Larsen, Svend Erik, *Signs in use, An introduction to Semiotics*, Routledge, pp.69~74.

3) J. Liszka, *A General Introduction to the Semeiotic of C. Peirce*, 1996, 재인용, 이윤희 역, 2013, 39쪽.

경우에러야 비로소 관습적이거나, 본래부터 가지거나 자연적이거나 하는 특성들까지 기호를 만드는 데에 기여할 수 있게 된다고 했다.⁴⁾ 또한 모든 것들이 잠재적으로 기호가 될 수 있지만 자연적 종류의 의미에서, 본질적으로 기호인 것은 아니고, 삼원적 형식 조건을 갖추는 순간 기호가 된다는 것이다.⁵⁾ 쇼트(T. Short)가 ‘기호는 그 자체로는 기호가 아니다’라고 한 것은 이러한 맥락에서의 진술이다.⁶⁾

기호의 형식이란 대상이 기호와의 관계 속에서 존재를 획득하도록 하는 보편적 양식이고, 대상을 경험하는 양식이며, 대상에 대한 의미해석의 양식이다. 그러나 우리의 일상적 생활에서 만나는 대상으로서의 사물과 현상들이 자연 상태 그대로 처음부터 그러한 형식으로 존재하는 것은 아니고, 삼원 형식이라는 고유의 틀에 들어맞아야 비로소 기호와의 관계 속 존재를 가질 수 있게 된다. 그것은 광활한 의미의 바다 속에 던져져 해석을 기다리는 대상을 탐지해내기 위해 고안해낸 원리적 도구로서의 틀이다.

기호작용(semiosis)은 기호를 포함한 세 요소들의 삼원적 상호작용이다. 기호작용은 ‘세 주체, 예컨대 기호, 기호의 대상, 기호의 해석체가 협력하거나 또는 협력을 포함하는 행동 또는 영향력으로 정의하며, 이 때 삼원적으로 관계하는 영향력은 어떤 경우라도 한 쌍에서 일어나는 행동으로 분해되지 않는다’(CP 5.484). 기호작용은 삼원적 협력에 의한 것으로 이원적 협력의 합이 아니다.

기호작용의 형식은 의미 해석을 위해 이루어지는 삼원 요소들의 일련의 협력 방식이다. 그 협력은 의미의 바다에서 탐지해낸 대상에 대한 기호적 위치, 즉 삼원적 위치를 포착해내고, 대상에 요구되는 의미적 영향력을 탐색하기 위한 유기적 상호작용이다. 주체는 대상을 특정 위치에서에서 건져올리고 선상에 펼쳐져 있는 존재론적 채반 위에서 건조 시킨

4) 같은 책, 69~70쪽.

5) 같은 책, 215쪽.

6) Thomas Short, “Peirce’s Concept of Final Causation”, in *Transactions of the Charles S. Peirce Society* 17 (4):3, 1981, p.202.

후, 대상에 대한 현상학적 경험과 해석력을 적용한 다변적 탐구 경로를 전개하면서 대상에 접근해간다. 삼원 요소들 중 하나인 기호는 중재자 역할을 함으로써 기호와 기호작용의 외연과 내포 범위를 확장시킨다. 이때 기호작용이 일어나는 그 장소는 여전히 의미의 바다 위를 떠다니는 선상이다.

2. 목적론적 기호작용에서의 한정

기호작용은 삼원적 관계를 기반으로 삼원적 협력에 의해 이루어지는 상호작용이다. 그 기호작용에 계획적 의도성이 개입하면 기호학적 영향력에 대한 지향성이 강화된 목적론적 기호작용이 된다. 이 단계에서는 기호의 역할이 해석체가 지향적 효과를 낳는 행위(sign action)를 수행하는 행동자 역할로 바뀐다. 이전 단계의 기호작용에서는 대상의 재현성에 의해 기호가 특징지어지던 것이, 이 단계에서는 대상에 요구되는 목적에 의해 기호가 특징지어진다.

퍼스는 기호작용의 목적론적 특성을 주고받는 행위의 목적성 개입 여부에 따라 비교 설명한다. A가 B를 C에게 준다는 행동에는 A와 C가 물리적인 어떤 B를 주고 받는다는 행동이 전부가 아니고, 그러한 행동이 있기 전에 먼저 어떤 법(law)이 존재하고 그 법에 따라 A와 C를 소유자로 만드는 것에 있다고 했다(CP 8.331). 그 법이 있기에 B를 주는 행동이 지향적 행동으로 바뀐다.⁷⁾ 그러한 지향성에 의해 삼원적 기호작용과 이원적 기호작용의 관계적 차이가 나타난다는 것이다.

리츠키는 기호작용을 목적지향성에 의한 한정된 수준과 삼원요소의 결합 수준에 따라 목적론적, 목적률적, 인과적 사고틀로 구분했다.⁸⁾ 목

7) 앞의 책, 89~90쪽.

8) 같은 책, 91~93쪽. 리츠키는 퍼스가 세 유형이 무엇인지 분명하게 명명하지 않은 채, 순수하게 또는 퇴행적으로 삼원적이라고 구별할 뿐이라고 한다고 지적한다. 이것은 대상의 존재론적 측면에 대한 견해가 분명하지 않다는 것을 지적한 것으로 보인다.

적론적(teleological) 기호작용은 계획적 지향성을 가진 의도적 정신작용에 의해 일어나는 진정한 삼원적 상호작용이고, 목적률적(teleonomic) 기호작용은 관습보다는 자연적 성향(타고난 기질)의 유사정신(quasi-mind)에 의해 자연적 습관에 의해 일어나는 넓은 의미의 삼원적 상호작용이며, 기계적(mechanical) 기호작용은 목표가 시스템 외부의 대행체에 의해 자동적으로 결정되고, 퍼스가 유사기호(quasi-sign)라고 부른 것을 발생시키고 그것에 해석 대행체가 기계적으로 반응하는 방식의 비의도적 기호작용이다.

목적론적 기호작용은 인간의 지적 능력에 의한 것이고, 목적률적 기호작용은 동물간 소통이나 순수한 물리적 세계에서 나타나는 것이며, 기계적 기호작용은 자동제어장치 등 자동화된 기계장치의 작동 원리이다. 목적론적 기호작용이 진정한 기호작용이라고 하는 것은 나머지 두 종류와 달리 자연적으로나(목적률적) 인과적으로(기계적) 연결 관계가 수립되지 않는 대상과 기호를 삼원적으로 연결하고, 상징을 만들고 이해하는 인간만의 고도의 지적 능력이다. 목적은 바로 상징 해석체이다.(NEM 4: 244) 따라서 상징이 어떻게 만들어지고 이해하는 원리를 목적론적 기호작용으로 규명하는 것이 한 과제이다.

3. 기호작용에서의 한정의 의미와 유형

기호는 삼원적 관계 형식이고, 기호작용은 관계 기반 삼원적 협력의 형식이며, 목적론적 기호작용은 영향력을 생산하는 기호의 행동 양식이다. 의미가 생산되고 지향적 효과가 나타나는 것은 그 내부에 기호작용에서 수행되는 협력을 형식적으로 조정하는 한정 요인이 작동하기 때문이다. 그 형식적 조정에 의해서 탐구 경로를 따라 생산되는 기호 효과는 양적, 질적으로 조정이 이루어진다.

한정은 삼원적 협력이 기호 효과를 지향하는 방식으로 작동하도록 하

는 조정(coordination) 또는 제약(delimitation)으로 구분할 수 있다. 조정은 삼원적 협력이 관계 간 상대성에 의해 자율적으로 기호 효과가 생산되게 하는 방식의 한정이고, 제약은 삼원적 협력이 일정한 방식과 범위를 벗어나지 않도록 하는 방식의 수동적 한정이다. 조정적 한정은 목적 또는 의도에 의해 기호-해석체가 선행하고 기호-재현체가 후행하면서 선행 관계를 재조정하는 방식이고, 제약적 한정은 기호-재현체가 선행하고 기호-해석체가 후행하는 방식이다. 전자는 주어지거나 설정한 목적 또는 의도에 의해 기호작용의 지향성이 (재)결정되는 방식이고, 후자는 미리 정해져 있는 목적을 지향하기 위해 상호작용이 삼원적 선후관계에 따라 강제적 방식으로 이루어지는 것이다. 전자는 기호작용 중 임의적, 자율적인 방식으로 수행될 수 있는 부분에서 이루어지는 방식으로 양방향 요소가 많고, 후자는 기호작용 중 사전에 설정된 방식으로 수행되어야 하는 부분에서 이루어지는 방식으로 강제성이 높은 일방향 특성이 높다. 이와 같이 양 한정은 기호작용에서 담당하는 부분이 다르고 상호보완 관계이다.

조정적 한정과 제약적 한정은 추론(inference) 방식의 폭과 깊이에 대한 설명 논리가 될 수 있다. 설명적 추론인 연역적 추론은 제약적 추론이고 발견적 추론인 가추적, 귀납적 추론은 조정적 추론이다.⁹⁾ 함축(implication)과 포함(inclusion)은 추론과의 관계에서 제약적 한정이고, 다시 함축은 포함에 대해서 조정적 한정이다. 포함은 기호의 위계적 구분 방식이고 함축은 포함을 논리적 운용 관점에서 확대한 것이다. 역으로 보면 추론은 한정으로 설명될 수 있고, 한정은 포함에 의존한다. 따라서 포함은 추론과 한정의 공통 하부 논리(low-end logic)이다.

반면 실제 통용되는 의미에서는 조정적 한정은 광의의 한정에만 포함되고, 통상 한정 개념은 제약적 한정에 국한된다. 그것은 한정이 기호작용 전체의 원리가 될 수 없고 타 원리들과 상호관계에 있는 것으로 보아야 하기 때문에 타당한 것으로 보인다. 그러나 한편 한정이 조정적 한정

9) 같은 책, 125쪽.

과 제약적 한정이라는 양면으로 이루어져 기호논리의 일부를 구성한다고 본다면, 한정 논리가 기호작용에서 이루어지는 거대한 의미 생산과 지향성에 참여하는 원리적 논리의 일부가 될 수 있을 것이다. 이 경우 그 한정은 광활한 기호의 바다 위에서 항해하면서 끊임없이 의미를 탐구하는 세미오시스호의 방향타의 한 부분이 될 수 있을 것이다.

4. 기호 내 기호작용에서의 한정

조정적 한정과 제약적 한정은 기호작용에 함께 작용하여 기호 효과에서 총합적으로 나타난다. 그 한정의 양상을 들여다보는 방법으로 기호 내 한정과 기호 간 한정으로 구분하여 살펴본다. 기호 내 한정부터 보면, 삼원 요소들 간 제약적 한정과 목적론적 조정적 한정, 그리고 근거(ground)와 지도원리 등 세 가지 한정이 발견된다. 본 연구에서는 앞의 두 가지에 국한하여 논의한다.

첫째, 삼원 요소들 간에는 제약적 한정이 일어난다. 기호작용을 이루는 모든 상호작용은 예외없이 삼원적 결합이고 삼원적 한정을 수반한다. 다음 퍼스의 진술은 이것을 말하는 것이다. ‘이 삼원적 형식 관계는 순수한 것이어서 그 관계로 이루어진 삼원적 조합은 어떤 이원적 결합도 포함하지 않는다.’(CP 2.274). 그 한정 방식은 대상이 기호를 한정하고 다시 기호는 해석체를 한정하여 결과적으로 대상이 해석체를 간접적으로 한정하는 두 단계로 구분된다. 이 두 단계는 공통적으로 형식적 한정에 의해서 일어난다. 대상의 형식이 기호의 형식을 한정하고 기호의 형식이 해석체의 형식을 한정한다. 그러나 기호를 통하여 이루어지는 해석체에 대한 간접적 한정이 결정적 한정인 것은 아니다. 왜냐하면 한정 과정에 의사전달 수단이 개입되거나 해석자가 달라지면 형식적 한정에 변화가 발생하고 그 결과 의미해석이 다양해지는 것이 일반적이기 때문이다.¹⁰⁾ 반면 세 요소들 간 상호견제하는 방식은 유사성과 차이점을 함께

가진다. 기호에 대한 대상의 한정은 기호의 해석체와의 관계에 따라 이루어지고, 해석체에 대한 기호의 한정은 해석체의 상위에 있는 목적론적 효과 관점에서 기호 자체에 대한 정보적, 과정적 해석이라는 것이다.

둘째, 목적론적 기호작용에서는 기호가 제삼 요소로 참여함으로써 목적론적 한정이 일어난다. 이 한정은 삼원 요소들 간 제약적 한정이 목적지향적 한정이 되도록 하는 조정자적 한정이다. 목적지향적 한정이 조정자적 한정이라는 것은 해석체가 기호학적 효과에 대한 지향적 요소이고, 기호가 이러한 지향성을 생산하기 위한 중재자라는 것이다. 따라서 이 방식에서는 기호가 대상으로부터 직접 생성되는 것이 아니고, 해석체와의 관계에 의해서 생성된다. 대상으로부터 직접 생성된 재현에 의한 기호는 대상과의 연결성(*connectedness*)을 가지는 것에 그치는 것에 비해, 해석체와 관계 하에서 생성된 한정은 진취적 제약 과정으로, 역동적 대상이 기호에게 가한 것이고, 그 기호는 자신의 내부에 또다른 한정을 넣는 씨앗을 가진다.(W 1:287)¹⁰⁾ 재현은 관계를 낳는 것에 그치는 것에 비해, 그 재현에 한정이 개입하면 그 관계가 목적론적 지향성 효과를 낳는다는 것이다. 이것은 기호가 해석체가 지향적 효과적들을 낳도록 한정한다. 이러한 한정에서는 기호의 역할이 해석체가 지향적 효과를 낳는 행위(*sign action*)를 수행하는 행동자 역할로 바뀐다.

III. 기호 간 의미작용에서의 한정

기호 내 기호작용은 기호 간 기호작용으로 확장된다. 그 기호작용은 기호 간 관계를 기반으로 작동한다. 그 관계는 기호 유형론에서 기호 유형 간 관계 구조로 나타나며, 그 관계 구조는 포함 관계에 의존한다. 기호 내 기호작용과 동일하게 기호 간 기호작용도 마찬가지로 목적론적 의

10) Jappy, Tony, *Introduction to Peircean visual semiotics*, 2013. Bloomsbury., p.6,

11) 앞의 책, 74~75쪽.

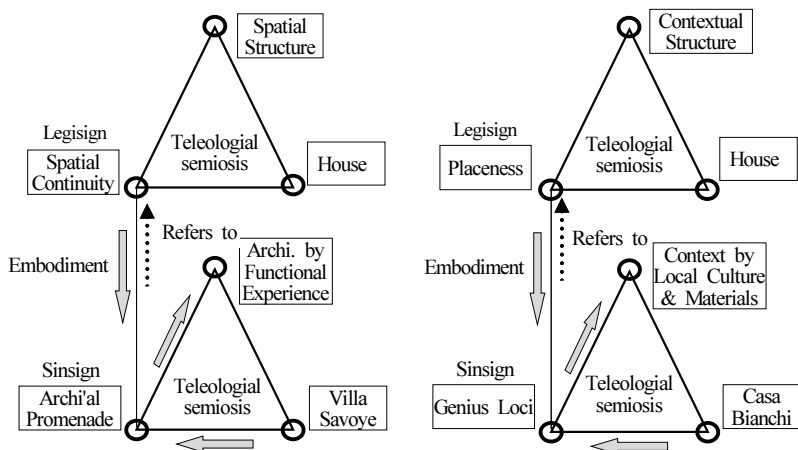
미해석을 지향한다. 이 때 기호 간 협력 방식은 이원적 협력 방식과 삼원적 협력 방식이다. 먼저 기호 간 이원적 협력은 기호 내 인과론적 상호작용 방식과 달리 법칙기호와 개별기호의 표상체 간 Type-Token 간에 이루어지는 체현을 통해 일어난다. 반면 기호 간 삼원적 협력은 그 표상체 간 이원적 관계에 상징법칙기호의 표상체가 개입함으로써 상징기호를 둘러싼 목적론적 관계로 발전한다.

1. 기호 간 이원적 한정

기호유형론은 범주론에 따른 기호의 구분을 삼원적 관계에 의해 조직화한 것이다. 대표적인 중간유형론(1903)에서 법칙기호, 개별기호, 속성기호의 표상체들 간에는 존재론적 포함관계가 성립한다. 먼저 법칙기호와 개별기호 간에는 논리적 법칙과 사례의 관계인 type-token 관계에 의해서 포함관계가 형성된다. ($S5 \supset S2$, $S6 \supset S3$, $S7 \supset S4$) 타입(type)은 일반화의 전단계로서 type-token 관계는 기호유형론의 일반화와 포함관계에 유용하게 기여할 수 있는 관계 개념이다.¹²⁾ 한편 개별기호군과 속성기호 간 포함관계는 속성기호가 대상의 실존에 요구되는 기호의 근거를 제공하는 token-tone 관계이다.

세 기호들간 포함관계는 논리적 포함관계에 의해 type-token-tone 관계 간 일방향의 일 대 다(one to many) 관계구조로 나타난다. 반면 목적론적 관점에서 보면 세 기호가 공통적으로 실존적 의미 생산을 위해서 이차성의 실세계에서의 체현(embodiment)을 지향한다. 이 중 tone은 독자적 실존을 못 가지고 개별기호에 종속되어야 하기 때문에 이원적, 삼원적 관계 구조에 참여하지 못한다. 여기에서는 기호 간 한정은 일어나지 않는다.

12) 일반화는 공통 특성을 통한 그루핑이고, type은 공통 특성과 비공통 특성을 공유하는 그루핑이므로 typing은 일반화의 전단계라고 볼 수 있다.(Hendricks, H. *Categories and Types, Philosophy of Language*, pp.313~316, Peter Lamarque et al(ed.) Pergamon, 1997.)



[그림 1] Villa Savoye와 Casa Bianchi에 대한 목적론적 기호작용 분석

[그림 1]에 나오는 그림 두 개는 대상 House에 대하여 법칙기호(S5)의 의미해석이 달라짐에 따라 그것에 의해 한정되는 개별기호(S2)의 의미해석이 달라진다는 것을 보여주고 있다. 먼저 대상 House에 주어진 존재론적 목표가 설정되고 이것을 위한 기호학적 효과를 생산하기 위한 목적론적 해석이 설정되어야 한다. 이것이 좌측 작업에서는 기능적 건축과 공간구조이고 우측 작업에서는 맥락적 건축과 맥락적 구조이다. 그 목적에 대한 법칙기호의 목적론적 기호가 좌측 윗 그림에서는 공간적 연속성이고 우측 윗 그림에서는 장소성이다. 코르뷔제의 사보이 빌라에서는 개별기호의 목적론적 기호를 공간적 연속성의 사례인 건축적 산책으로 설정해서 나온 작품이다. 반면 마리오 보타의 카사 비앙키에서는 개별기호의 목적론적 기호를 장소성의 사례인 장소의 혼으로 설정해서 얻은 작품이다.

이 사례 비교에서 나타나는 바와 같이 동일한 대상에 대하여 목적론적 해석의 차이에 따라 법칙기호가 달라지게 되고, 이것은 다시 개별기호의 차이를 낳는다. 그것은 개별기호가 법칙기호에 의해서 type-token 관계에 따라 한정이 일어나기 때문이다.

2. 상징기호를 통한 기호 간 삼원적 한정

중간유형론에서는 개별기호, 법칙기호, 상징법칙기호 간에 삼원적 포함관계가 성립한다. 세 기호 간 목적론적 삼원적 기호작용은 세 기호들 간 부분적 포함관계를 기반으로 한 한정이 작동한다. 상징법칙기호는 기호 전체에 대한 한정 역할을 한다.¹³⁾ 보다 상세히 말한다면 특정 대상에 대한 개별기호 S2 또는 S3의 재현체에 대한 상징기호가 해당 법칙기호 S5, S6, S7의 해석체 중 하나로 폭넓게 해석된다. 그 해석은 특정 일반법칙을 적용하여 개별기호의 개별성에 대한 일반성의 확대한 것이다.¹⁴⁾ 이러한 포함관계를 가진 상징법칙기호의 존재를 찾기 위한 추론 과정은 다음과 같이 삼단논법으로 정리할 수 있다.

- ① (법칙) 동일 목적지향성 하에서 특정 법칙기호와 특정 개별기호 간에는 이원적 포함관계가 성립한다.
- ② (사실) 그 개별기호의 재현체를 포함하는 상징기호가 존재한다.
- ③ (결론) 그 상징기호를 재현체로, 특정 법칙기호를 해석체로 포함하는 목적론적 삼원적 상징법칙기호가 존재할 수 있다.

이 명제적 조합을 충족하는 기호 조합은 두 가지가 발견된다. 그것은 $(S8 \supset S6) \cap (S8 \supset S3)$ 의 조건을 충족하는 S3, S6, S8의 조합, 그리고 $(S9 \supset S7) \cap (S9 \supset S4)$ 의 조건을 충족하는 S4, S7, S9의 조합이다. 이러한 삼원적 포함관계에는 삼원적 한정이 수반된다. 즉 S8과 S9는 각각 각각 S3, S6와 S4, S7을 목적지향적으로, 재현과 해석에서 현상학적으로 한정한다.

13) 이 외에도 이것이 가능하기 위해서는 기본적으로 세 기호들이 관계논리적 동질성을 가져야 하고, 또 동일한 목적론적 지향성을 가져야 하는 조건이 갖추어져야 한다. 논지의 단순화를 위해서 본 연구에서는 이에 대한 언급으로 그친다.

14) 이것은 각 기호군의 세 꼭지점 위상좌표를 비교하면 나타난다. 법칙기호군은 개별기호군이 표상체에서, 상징법칙기호군은 법칙기호군이 재현체에서, 개별기호군이 재현체에서 dimensional shift 한 것이다.

목적론적 삼원적 기호작용은 일반 대상에 대해 일반 법칙으로 해석하는 법칙기호와 달리, 특정 대상에 대한 상징기호를 관련 법칙으로 기호학적 효과 또는 영향력 생산하는 상호작용이다. 그 관련 법칙은 일반 법칙일 수도 있고(8번, 9번), 일반 법칙을 벗어난 새로운 법칙에 대한 추론적 명제일 수도 있다(10번). 다시 앞의 [그림1]의 좌측 그림 코르뷔제의 사보아 빌라 사례가 어떤 상징법칙기호로 발전될 수 있는가를 본다면 재현체의 상징기호(House=떠있는 흰 배 등)에 대한 상징법칙기호(도미노 구조의 건축적 연속성 등)가 설정된다면 그것에 대한 목적론적 기호는 ‘박스 구조 내 건축적 체험’ 등이 될 수 있을 것이다.

3. 역동적 한정

중간유형론은 원리적으로 개별기호가 법칙기호에 지배되는 수학적 구조주의적 모델이다. 기반으로 삼는 삼원모델은 재현적 의미해석 중심 모델이기 때문에 외부로부터 주어지는 한정이 제한적이다.

퍼스가 후반부에 제시한 6개의 상관관계물(corelates)로 구성된 확장유형론은 중간유형론의 한계를 극복하기 위하여 동적 한정이 강화된 모델이다.¹⁵⁾ 기호 바깥 역동적 대상은 기호 내 직접적 대상을 한정하고, 기호 내 직접적 해석체는 기호 바깥 역동적 해석체 내의 기호학적 효과를 한정하며 이는 다시 최종적 해석체를 한정한다. 직접적 대상은 재현의 결과로 기호 바깥의 대상이 기호에 각인된 것이고, 직접적 해석체는 직접적 대상이 해석된 의미이며 또한 역동적 대상의 잠재성이다.

가장 큰 차이는 직접적 대상은 역동적 대상에 대한 다양한 개별성의 가능성들 가운데 선택된 유일한 것이고, 이것이 근거로서의 표상체와 결합함으로써 비로소 실존을 획득하고, 이로써 직접적 대상은 기호의 형식의 일부가 되어 해석에 참여한다. 이러한 동적 모델은 기호 내외부의 폭

15) Tony Jappy, *Introduction to Peircean Visual Semiotics*, 2013, pp.19~24,

넓은 한정요인들을 모델 내로 흡수하고, 세 기호요소들의 상호작용이 명료한 한정작용의 흐름을 형성하기 위한 형식적 기반으로 작용한다.¹⁶⁾ 중간유형론과 달리 확장유형론에서 나타나는 퍼스 기호학에서의 한정은 결코 결정론적인 것이 아니라는 진술은 이것을 말하는 것이다.

비교하자면 확장유형론은 형식적으로는 중간유형론의 기본틀을 유지하면서 직접적 대상과 직접적 해석체가 기호 내부에 위치하는 것이다. 이 경우 기호, 대상, 해석체 간 삼원 관계는 직접적 대상/해석체, 역동적 대상, 역동적 해석체 간 관계로 변화될 수 있고,¹⁷⁾ 재현의 결과인 직접적 대상/해석체를 통하여 개인별 인식 차이에 따른 한정의 차이가 반영될 수 있다. 토니는 이에 대해 언급하길 확장유형론은 중간유형론의 표상체를 중심으로 한 세 기호요소의 조합과 연속적 기호작용에 의한 복합적 관계구조를 6개 요소들 관계로 단순화시킨 것이라고 했다.¹⁸⁾

IV. 비교와 건축적 함의

본 연구에서는 퍼스 기호학의 기호작용에서 작용하는 한정요인들을 기호 내 한정 요인과 기호 간 한정 요인으로 구분하여 분석하였다. 내적 한정 요인으로는 기호의 삼원 요소들 모두가 상호 제약하는 한정 요인으로 작용한다. 대상이 기호를 한정하고 기호가 해석체를 한정한다. 해석체는 연속적 기호작용에서 다음 기호작용의 기호에 각인되어 한정 요인으로 작용한다. 또 목적론적 기호작용에서 기호가 해석체가 기호학적 효과를 낳도록 하는 행동자로 작용한다.

기호 간 한정 요인으로는 먼저 법칙기호와 개별기호 간 type-token 관계에 의한 체현을 통한 한정이다. 이것은 체화를 통해 법칙기호의 표상

16) 양 유형론 비교에 대한 학자별 해설은 (Liszka, 1996, 이윤희 역 2013, 225~226쪽.) 참조.

17) 학계에서 직접적 대상과 직접적 해석체의 구별이 모호하다는 점에서 논란이 있는 것을 고려하여 이렇게 동시에 표기함.

18) Ibid, pp.22~23.

체가 개별기호의 표상체를 한정하는 방식으로 일어난다. 다음으로 중간 유형론에서 개별기호가 상징법칙기호에 포함됨에 따라 발생하는 상징법칙적 한정 요인이 있다. 이것은 개별기호의 재현체에 대한 상징기호와 법칙기호의 해석체가 상징법칙기호의 표상체와의 협력 속에서 상호 제약하는 방식으로 이루어진다.

기호작용에 대한 한정에는 이 외에도 주체의 의도, 합목적성, 외부 환경의 역동성에 관련된 것들이 있다. 먼저 주체의 의도와 합목적성에 의한 한정에 대하여 퍼스는 목적론적 기호작용의 개념을 제시하였는데, 이것이 곧 목적론적 기호(표상체)의 개념이다. 이 목적론적 기호는 중간유형론에서 표상체 간 type-token 관계와 양립할 수 있다는 것이 사례 스타디를 통해 확인되었다. 또한 퍼스는 외부 환경의 역동성에 의한 한정에 대하여 확장유형론에서 직접적 대상과 역동적 대상을 구분하였다. 직접적 대상은 재현의 결과가 기호 내부에 위치한 것이고, 역동적 대상은 다양한 외부 환경과 주체의 의도의 변동성에 대한 형식이다.

기호작용의 형식은 중간유형론 방식과 확장유형론 방식으로 구분할 수 있다. 전자 형식은 안정성이 높고 기호 내외 포함관계와의 일관성이 높은 반면 외부 요인들과 관계를 맺기 위한 채널 또는 접점에 대한 검토가 덜 고려되어 있다. 후자 형식은 이러한 외부 한정 요인들의 역동성을 반영하기 위한 형식적 모델이다. 3개 기호요소들이 6개로 확대됨에 따르는 기호작용의 다양성이 높아진 반면 안정성과 포함관계과의 일관성이 상대적으로 낮다고 볼 수 있다. 이러한 양 유형론의 장단점은 상호보완의 여지가 있다고 보인다.¹⁹⁾

건축 디자인은 건축기호들의 위상학적 관계 구조임과 동시에 건축기호들이 상호작용으로 이루어진 목적론적 기호작용 체계이다. 건축 디자인을 이 체계로 설정함으로써 건축물은 목적지향적 기호학적 효과에 대

19) 황영삼 외 2인, 「퍼스 기호 유형론의 건축 디자인 적용 연구」, 『기호학 연구』 54, 한국기호학회, 2018, 206-223쪽.

한 의미해석 체계가 된다. 이 목적론적 기호작용 체계는 곧 목적론적 기호들의 상호작용 체계이다. 목적론적 기호는 건축 이데올로기의 변화에 따른 건축 디자인의 차이를 설명할 수 있는 핵심 요인이다. 따라서 목적론적 기호의 중요성에 대한 강조는 아무리 강조해도 지나침이 없다.

목적론적 기호는 기호작용에서 중재자이기도 하고 한정자이기도 하다. 대상으로서의 건축물의 형식은 건축기호를 한정하고 이는 다시 해석체를 한정한다. 이 외에도 여러 한정 요인들이 본 연구에서 검토되었다. 이러한 한정 요인들은 목적론적 기호에 의해 달라지는 건축 디자인 유형별 폭과 넓이를 한정하고 또 디자인의 결정론적 수준까지 한정하게 된다. 목적론적 기호가 가진 한정 요인들을 이해하는 것이 그 기호와 기호작용의 중요성에 대한 이해만큼 중요하다고 할 수 있다.

V. 결론

본 연구는 퍼스 기호학의 기호작용에 포함되어 있는 한정 요인들이 어떤 것들이 있는지, 그리고 그 요인들은 의미생산을 위한 기호작용과 어떤 관계 하에 있는지 등에 대한 질문에 대한 검토이다. 퍼스 기호학에서의 기호작용의 목적을 달성하기 위해 한정 요인은 크게 네 종류로 구분하였다. 그것은 기호 내 기호작용에서의 한정, 기호 간 이원적 기호작용, 기호 간 삼원적 기호작용, 그리고 확장유형론에서의 역동적 한정이다. 첫 번째와 두 번째 요인은 중간유형론을 대상으로, 세 번째 요인은 확장유형론과의 비교를 통하여 검토한다.

목적지향적 기호작용에서의 한정에 관한 연구 결과는 다음과 같이 요약될 수 있다. 첫째, 기호 내에서는 대상의 형식과 내재적 속성들이 기호를 한정하고 기호가 해석체를 한정하는 방식이다. 둘째, 법칙기호와 개별기호 간에는 체현 관계에 의한 한정을 통하여 법칙기호의 포괄성이 실존 세계의 개별기호에서 구체화된다. 셋째, 상징법칙기호에서는 세 기호

들의 협력 작업을 통하여 수행되는 삼원적 기호작용에서, 상징법칙기호의 표상체의 한정적 기호 역할에 의하여 목적론적 기호작용이 수행된다. 마지막으로 확장유형론은 중간유형론이 기호작용의 다양성에 관련되는 다양한 한정요인들이 반영되지 못하는 것을 극복하기 위하여 기호 내외부의 폭넓은 한정요인들을 모델 내로 흡수하기 위한 동적 모델이다.

본 연구에서는 한정의 범위를 모델요소들 간 상관관계를 중심으로 설정하고 연구를 수행하였다. 중간유형론과 확장유형론의 비교에서 나타났듯이 기호작용에서의 한정은 주체의 의도, 개인별 인식 차이 등도 중요한 한정 요인들이다. 이를 위하여 본 연구의 결과는 향후 한정 요인의 범위를 확대한 후속 연구로 이어질 것이 요구된다.

참고문헌

- 강신의 외 18인, 과학철학, 흐름과 쟁점, 그리고 확장, 34~51쪽, (주)창비, 2014.
- 황영삼, 박미진, 김영희, 「페스 기호 유형론의 건축 디자인 적용 연구」, 『기호학 연구』 54, 한국기호학회, 2018.
- Jappy, Tony, *Introduction to Peircean visual semiotics*, 2013. Bloomsbury.
- Johansen, Jorgen Dines and Larsen, Svend Erik, *Signs in use, An introduction to Semiotics*, Danish edition originally 1994, English edition in 2002, Routledge.
- Hendricks, H., Categories and Types, *Philosophy of Language*, Peter Lamarque et al(ed.), Pergamon, 1997.
- Houser, Nathan, "Toward a Peircean Semiotic Theory of Learning", in *American Journal of Semiotics*; Jan 1, 1987; 5(2); Periodicals Archive Online.
- Liszka, J., *A General Introduction to the Semiotic of Charles Sanders Peirce*, Indiana University Press, 1996.
- _____, 『페스 기호학의 이해』, 이윤희 옮김, 한국외국어대학교출판부, 2013.
- Nöth, Winfried, "The Semiotics of Models", in *Sign Systems Studies* 46(1), 2018.
- Peirce, C. S., *Collected Papers of Charles S. Peirce* vol.2.
- Sheriff, J., *The Fate of Meaning*, Princeton Univ. Press, 1989.
- Short, T., "Peirce's Concept of Final Causation", in *Transactions of the Charles S. Peirce Society* 17 (4):3.

Determination in Semiosis and Its Implications for Architecture

Hwang, Young-Sam

Peirce's semiotics presents the principle for semiosis, which is a formal approach to access an object by a sign. The determination, as part of semiosis, works for semiotic effects produced by sign. The determination originates from either object, or purposefulness and intentionality of subject. This research investigates what determination elements are in semiosis, and how it incorporates with other elements in semiosis.

The results can be summarized as follow: firstly, object's form and its internal attributes determine the form of sign, which determines the form of interpretant; secondly, sinsign is determined by legisign and come into existence, and thirdly, symbolic legisign incorporates legisign and sinsign through its representamen; finally, the expanded sign typology brings many determinant of semiosis appeared in mid-sign typology, and succeeds in overcoming its limitations.

The implications to architectural design can be summarized as follows. The semiotic nature of achitectural design can be examined further in semiotic principle and determinant. Those semiotic approach can be adapted into architectural domain so that the architectural meanings may be reorganzied by semiotic and determining principles in terms of semiotic effects, which give a new perpective for modern complex design world.

Keywords : Peirce' s semiotics, Domain, Entity, Domain of discourse, Domain mapping

투고일: 2020. 02. 16./ 심사일: 2020. 03. 08./ 심사완료일: 2020. 03. 09.

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 이사회의 의결·감사의 감사를 거쳐 총회의 승인을 받아야 한다.

제11장 부칙

제42조 본 회칙에 규정되지 않은 사항은 이사회의 결의에 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.
 - 9) 본 규정은 2019년 12월 8일부터 효력을 지닌다.

투고 규정

1. 투고 자격

- 1) 투고는 한국기호학회 회원에 한한다.
- 2) 한국기호학회 회원이 아니더라도 편집위원회가 위촉한 필자는 투고 가능하다. 단, 학회원의 자격인 석사 이상의 학력이나 그에 준하는 연구경력을 갖추어야 하며, 혹은 전문 연구기관에 소속된 자이어야 한다.
- 3) 본 학술지에 투고되는 논문은 기호학과 관련된 분야로 이전에 다른 학술지, 저서 등에 발표된 적이 없는 글이어야 한다.

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.
 - ⑭ 논문의 첫 번째 각주에는 투고자의 역할(제1저자, 제2저자, 교신저자 등), 이름, 소속(학교 및 학과, 단 학교 소속이 아닐 경우 단체명), 직위(교수, 부교수, 조교수, 강사, 박사 후 연구원 구체적인 직위 등을 기록한다. 만약 논문 저자가 현재 소속이 없는 미성년자의 경우 최종 소속, 직위, 재학년도를 기록한다), 이메일을 기록한다.

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 또

는 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 않을 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 『기호학연구』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 안건에 대한 논의를 통하여 자체 내의 심사 또는 외부 심사위원의 참여 여부 등 해당 안건의 심사 절차를 결정하되, 심사의 진행에 영향을 끼칠 수 있는 위원은 심사에서 제외한다.
- 3) 위원회는 연구자의 연구 결과에 대한 충분한 검토를 거쳐 연구 윤리위반 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 안건의 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. 번복 여부의 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) 논문에 표기되는 저자는 자신이 실제로 행하거나 기여한 연구에 대해서만 저자로서 업적을 인정받으며 그 내용에 책임을 진다.
- 2) 논문에 표기되는 저자의 역할은 실제 연구 과정에서 수행된 역할과 반드시 일치해야 한다. 연구와 무관한 자를 추가할 수 없으며, 수행한 역할과 다른 지위를 부여할 수 없다.
- 3) 저자의 역할과 순서는 상대적 지위에 관계없이 실제로 연구를 수행하고 기여한 정도에 따라 공정하게 정해져야 한다. 특정 직책에 있다고 해서 제1저자, 교신저자, 공동저자의 지위를 얻을 수 없다.
- 4) 연구 및 논문 기술 과정에서 직접적인 기여가 없거나 낮을 경우 저자로 포함하기보다는 각주나 서문 등에서 내용을 밝힌다.

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 출처를 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 평가

하기에 책임자가 아니라고 판단될 경우에는 편집위원회에 그 사실을 통보하여야 한다.

제11조 심사위원은 심사의뢰 받은 논문을 개인적인 학술적 신념이나 저자와의 사적인 친분 관계를 떠나 객관적 기준에 의해 공정하게 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 편집위원회에 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.

이 윤리 규정은 2020년 1월 1일부터 시행한다.

이 윤리 규정은 2019년 12월 8일부터 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 (베네주엘라 줄리아 대학)

연구윤리위원회

위원장 : 이도흠(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-Jeong (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 제62집

2020년 03월 30일 인쇄

2020년 03월 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>

