

기호학 연구 제63집

기호학 연구 제63집
Semiotic Inquiry No. 63



한국기호학회
Korean Association for Semiotic Studies

2020

차례

김기국·이철희 : 시와 랩, 그 문학성과 음악성의 교집합	7
김휘택 : 관점으로서의 기호학과 일상에 대한 일고찰	35
박여성 : 음식기호학의 이전사(以前史) - 브리야-사바랭의 에세이를 중심으로	65
서준호 : 몸의 공간 경험과 의미생성을 위한 도상적 상호작용 모달리티 - 퍼스 기호학적 관점으로	99
윤예영 : 학술적 글쓰기의 ‘대리보충’	123
이수진 : 〈블레이드 러너 2049〉에 드러난 ‘약함(vulnerability)’의 영화 기표 연구	153
이윤희 : 예술텍스트의 가추적 해석에 따른 미학적 경험과 도상적 커뮤니케이션	179
태지호 : 1919년은 어떻게 기억되는가 - 3·1운동 100주년 기념사와 대한민국임시정부 수립 100주년 기념사를 중심으로	209
홍정표 : 동위성 이론을 통해 본 김수영의 시작품(「풀」, 「여름 아침」) 분석	243

시와 랩, 그 문학성과 음악성의 교집합

김기국* · 이철희**

【 차 례 】

- I. 시, 디지털 시대의 아날로그적 가치
- II. 시의 음악성과 랩의 문학성
- III. 시와 랩의 문학적, 음악적 공통점
- IV. 시와 랩의 공존

국문초록

21세기의 사회문화적 환경 중에서 가장 뚜렷한 변화와 진보는 우리 삶을 새롭게 규정하고 있는 멀티미디어 환경과 디지털 기술일 것이다. 그리고 디지털 멀티미디어 환경에서 문학의 순수함과 신성함의 가치는 숙고의 대상이 되고 있다. 복제가 용이한 매스미디어의 급속한 팽창은 문학이 지금까지 만들어내었던 고유한 아우라를 유지할 수 없게 하였고, 상호작용성(interactivity)에 방점이 찍힌 디지털 스토리텔링은 작가에서 독자로 향하는 전통적 의미의 문학의 소비 방식을 해체시키고 있다.

이 글에서 우리는 문학의 핵심 코드인 감동이 어떻게 문화콘텐츠에서 가장 필수적인 요소로 차용될 수 있는지를 살펴보겠다. 이를 위해 작품에 내재된 본질적 감동에 충실한 시 텍스트의 문학적, 보다 엄밀히는 형식적 특성과 대중음악의 한 장르인 랩의 음악적 특성을 살펴보고 두 장르 사이의 공통점을 천착할 것이다.

시와 랩은 인간이 예술 활동을 한 이래 특히나 가까운 문학과 음악이라는 장르에 각기 속해 있다. 하지만 그 어떤 장르보다 오래되고 본질적인 문학의 특성을 소유한 시와 음악의 다양한 장르 중에서 가장 새롭고 혁신적인 형식을 갖는 랩은 앞에서 언급

* 제1저자, 경희대학교 외국어대학 프랑스어학과 교수, ggkim@khu.ac.kr

** 교신저자, 경희대학교 포스트모던음악학과 겸임교수, beat344@hanmail.net

한 친밀성만큼이나 거리감이 있는 것도 사실이다. 따라서 시와 랩에서 동시에 발현되는 문학적 감동과 음악적 특성 사이에서 어떤 교집합이 존재하는 것을 추적하는 작업은 디지털 문화콘텐츠 시대 속에서 아날로그적 가치를 찾는다는 점에서 의미가 있다고 판단된다.

열쇠어 : 시, 랩, 시의 음악성, 랩의 문학성, 문화콘텐츠

I. 시, 디지털 시대의 아날로그적 가치

21세기의 사회문화적 환경 중에서 가장 뚜렷한 변화와 진보 가운데 하나는 우리 삶을 새롭게 규정하고 있는 멀티미디어 환경과 디지털 기술일 것이다. 그리고 디지털 멀티미디어 환경에서 문학의 순수함과 신성함의 가치는 숙고의 대상이 되고 있다. 복제가 수월한 대중매체의 급속한 팽창은 문학이 지금까지 만들었던 아우라를 유지할 수 없게 하였고, 상호작용성(interactivity)에 방점이 찍힌 디지털스토리텔링은 작가에서 독자로 향하는 전통적인 문학의 소비 방식을 해체하고 있다. 멀티미디어 환경과 디지털 기술이 우리의 삶을 채우고 있는 오늘, 문학이 놓여있는 현실은 시 한 편으로 세인들의 심금을 울리고 소설 속 비극적인 결말로 대중의 감정을 휩쓸어가던 서정과 낭만의 시대와는 너무나 거리가 멀다. 시, 소설, 희곡으로 대표되는 문학은 TV와 영화, 그리고 인터넷의 화려한 영상을 자양분으로 삼아 문자와 책의 틀에서 벗어난 영상 세대들에게 아무런 감동을 줄 수 없는 퇴색한 장르가 되어 버렸다 해도 과언이 아니다. 문학에 대한 대중들의 관심은 멀티기호로 풍부한 다양한 대중문화와 문화콘텐츠에 의해 점점 멀어져가고 있는 것이 냉엄한 현실이기 때문이다.

그렇다면 영상이 지배하는 디지털 시대인 21세기에 문학이라는 아날로그 예술의 생명력은 사라질 것인가? 르네상스 이후 인간의 감정을 아름답게 꽃피우고 채색했던 문학적 감동의 가치는 현대 사회에서 논의의

대상이 되어야만 하는가? 역설적으로 멀티미디어 환경과 디지털 기술의 발달은 문학 텍스트를 기존의 방식과는 다른 차원에서 활용하게 하는 계기를 제공한다. 근대 이후 금기시되었던 문학의 산업화 혹은 문학의 상품화 전략은 21세기 뉴미디어 시대 문화콘텐츠 환경에서 다양한 영역의 서사를 문학의 품으로 끌어들이는 것이다. 대중들을 사로잡는 애니메이션, MCU(Mavel Cinematic Universe)로 대표되는 블록버스터 영화, 트랜스 미디어스토리텔링(Trans-media storytelling)에 기반을 둔 프리퀄(Prequel), 스핀오프(Spin-off) 콘텐츠에서부터 영상 세대가 즐기는 웹툰, 모바일 게임 등은 모두 이야기라는 본질적인 특성을 갖는다. 흥미로운 점은 이들 문화콘텐츠의 본질적 가치에 해당하는 즐거움은 물론 이들의 상품적 가치와 경제적 부가 가치 또한 아날로그적 감동에서 그 근원을 찾을 수 있다는 점이다.

다양한 대중들의 취향과 급변하는 환경적 요소 속에서도 아날로그적 가치는 문화콘텐츠에 내재하고 있다. 문화콘텐츠의 소비자들이 피부로 느끼지 못하는 사이에 문학 텍스트의 아날로그적 예술성은 현대 사회의 특성에 발맞추어 감동과 즐거움이라는 대중성을 획득하고 있기 때문이다.

이 글에서 우리는 문학의 핵심 코드인 감동의 형식적 특성이 어떻게 문화콘텐츠에서 가장 필수적인 요소로 차용될 수 있는지를 살펴보겠다. 이를 위해 작품에 내재하는 본질적 감동에 충실한 시 텍스트의 문학적, 엄밀히는 형식적 특성과 대중음악의 한 장르인 랩(rap)의 음악적 특성을 살펴보고 두 장르 사이의 공통점을 천착할 것이다.¹⁾ 시와 랩은 인간이 예술 활동을 한 이래 특히나 가까운 문학과 음악이라는 장르에 각기 속해 있다. 하지만 그 어떤 장르보다 오래되고 본질적인 문학의 특성을 소유한 시와 음악의 다양한 장르 중에서 가장 새롭고 혁신적인 형식을 갖

1) 본문에서 다루게 될 시의 경우 한국의 시와 함께 프랑스 시를 텍스트로 삼았다. 랩 또한 한국의 랩을 분석 대상으로 삼았음을 밝힌다.

는 랩은 앞에서 언급한 친밀도 만큼 거리감이 있는 것도 사실이다. 따라서 시와 랩에서 동시에 발견되는 문학적 감동과 음악적 특성 사이에서 어떤 교집합이 존재하는 것을 추적하는 작업은 디지털 문화콘텐츠 시대 속에서 아날로그적 가치를 찾는다는 점에서 의미 있다고 판단된다.

II. 시의 음악성과 랩의 문학적성

1. 시의 음악적 특성

문학의 생명력이 작품에 내재하는 본질적 감동에서 생성되는 것이라 접근할 때, 시는 이러한 감동에 가장 충실하고 가장 즉각적인 반응을 보이는 장르이다. 문학의 여러 장르 가운데 가장 오래된 역사를 가진 시에 대한 개념 정의는 적지 않은 시인, 문학자, 비평가, 더 나아가 문학 이론서에서 다양하게 제시되었다.²⁾ 또 한편 ‘시에 대한 정의의 역사는 오류의 역사’라는 엘리엇의 표현처럼, 시대와 환경, 그리고 관점에 따라 각각 각색으로 규정되기에 그 정의를 내릴 수 없기도 하다.³⁾

2) 공자는 ‘시 3백 수는 한마디로 생각함에 사악함이 없는 것’(詩三百 一言而蔽之曰思無邪)으로 정의했고, 서경(書經)에서는 ‘뜻을 말로 나타낸 것’을 시로 규정했다. 또한 ‘시는 운율적 언어에 의한 모방’으로 본 아리스토텔레스, ‘힘찬 감정이 자유롭게 분출된 것’이라 했던 워즈워스(W. Wordsworth), ‘시는 체험’이라 주장했던 릴케(R. M. Rilke), ‘시는 감정의 표출이 아니라 감정으로부터의 도피이고, 개성의 표현이 아니라 개성으로부터의 도피’라고 천명한 엘리엇(T.S.Eliot), 그리고 ‘시는 기본적으로 인생에 대한 비평’으로 정의한 매슈 아널드(Matthew Arnold) 등 시의 다양한 정의가 존재한다.

3) 시에 대한 정의는 다양하다. 마음속에 떠오르는 느낌을 운율이 있는 언어로 압축하여 표현한 글. 언어의 의미, 소리, 운율 등에 맞게 선택·배열한 언어를 통해 경험에 대한 심상적인 자각과 특별한 정서를 일으키는 문학의 한 장르. 일정한 형식에 의하여 통합된 언어의 울림, 운율, 조화 등의 청각적 요소와 시어와 그 조합으로 마음에 그려지는 이미지의 시각적 요소가 어우러진 문학작품. 언어로 된 문학의 한 장르로서 독자의 감각, 감정, 상상력 등을 자극하여 감동과 인상, 그리고 사상과 정서를 표현한 문학이자 예술 등이 그것들이다. 시에 대한 다양한 정의는 문덕수, 『세계문예 대사전』, 교육출판공사, 2010; 신익호, 『현대 시론』, 박문사, 2014; 백과사전 등을 참조하여 본 문과 같이 정리하였음을 밝혀둔다.

하지만 시는 문학의 또 다른 장르와 뚜렷이 구별되는 몇 가지 특성을 갖는다. 시의 특성 중에서 많이 제시되는 것으로는 짧은 형태에 담기는 함축적 의미, 통상적 문법체계를 벗어나는 압축된 형식미, 1인칭 현재 시제의 언어 예술, 시적 화자를 통해 전달되는 정서와 사상의 표현, 언어를 통해 형상화되는 이미지(심상, 心象)의 회화성, 운율적 언어의 반복적 사용을 통한 음악적 요소 등이 있다. 이렇게 다양한 시의 특성을 정리해보면, 시는 운과 운율로 대표되는 형식적 기법과 함축미와 이미지 등으로 대표되는 내용적 특성을 통해 독자를 감동의 세계로 이끌게 된다.

문학성이 내재한 시의 형식적 특성 중에서 운율로 대표되는 음악은 시와 다른 장르의 문학을 구분하는 기준이 된다. 영상 이미지가 멀티미디어 공간을 채우는 오늘날 디지털 시대에 아날로그 텍스트인 시에서 시적 감동을 한다면, 그것은 무엇보다도 시의 탄생에서부터 내재해왔던 음악적 특성 때문일 것이다. 동서양을 막론하고 옛 선인들에게는 노래가 시이고 시가 노래였다. 즉 그들은 시와 음악을 분리하여 생각하지 않았다.⁴⁾ 시는 운율에 의한 예술이라고 말한 아리스토텔레스, 시를 무용에 산문을 보행에 비유한 발레리(Paul Valéry), 그리고 ‘시는 미의 운율적 창조’라 말한 포우(Edgar Allan Poe), 등의 표현에서 확인할 수 있듯이, 시에서 음악성은 다른 장르의 문학에서는 잘 나타나지 않는 시적 특성인 것이다. 시의 형식적인 특성을 이루는 운율, 운, 시행, 시구(詩句)는 물론,

4) 시의 명칭은 원래 중국의 한시(漢詩)에서 시만 떼어 낸 것으로, 우리나라 초기의 시를 향가(鄕歌), 가사(歌辭), 가요(歌謠), 시가(詩歌), 장가(長歌) 및 단가(短歌)로 부른 것은 이런 이유 때문이다. 일어의 ‘우타’(うた; 노래, 歌)는 시가 노래, 즉 음악에 기원을 두고 있음을 보여준다. 또한, 노래를 뜻하는 프랑스어 상송은 ‘cantio’(노래)라는 라틴어에 근거를 두고 있으며, 스페인어의 ‘칸시온 cancion’이나 이탈리아어의 ‘칸초네 canzone’ 등도 모두 같은 어원을 갖고 있다. 시와 노래와의 연관성은 음악 musique의 어원에서도 찾을 수 있다. musique는 라틴어의 ‘musica’에서, 그리스어의 ‘mousiké’에서 유래했고, 고대 그리스인들은 음악 용어를 뮤즈 muse(학예의 여신 혹은 시의 여신)의 활동 영역, 즉 시·음악·춤을 수렴하는 뜻으로 사용했다. 게다가, 플라톤과 아리스토텔레스는 선율과 리듬이 언어에 의존하기 때문에, 음악은 언어에 의존한다고 생각했다.

내용 혹은 기교에 속하는 시어를 통한 일정한 율림이나 하모니는 시 텍스트의 고유한 내재적 음악성인 것이다.

성조(聲調)를 이용하여 멜로디와 리듬을 만드는 한시(漢詩), 운, 운율, 악센트를 이용해 음악적 효과를 내는 영시, 그리고 우리 고전 시가의 음보율 등은 기본적으로 음악성을 축으로 한 작품인 것이다. 유럽과 북미에서 불리는 노래 가사에는 작시법(Versification)의 흔적, 특히 각운의 자취가 적지 않게 남아있다. 그 결과 상송이나 칸초네, 그리고 팝송의 노랫말의 끝에서 동음의 반복현상을 찾을 수 있다. 시를 구성하는 각 행의 운율에 규칙적 활용에 그 초점을 둔 한국의 시 역시 3·4 조 혹은 7·5 조 등과 같은 전통적인 리듬감을 따른 어절을 활용하여 음악성을 획득한다. 이러한 관점에서 수많은 시 작품들이 음악, 즉 노래로 불리어왔던 이유를 이해할 수 있지 않을까.

2. 랩의 문학적 특성

시와 노래, 문학과 음악의 접점은 시의 리듬감을 통해서 찾아진다. 그리고 이러한 접점이 가장 두드러지게 발현되는 음악의 장르는 랩이다.⁵⁾ ‘내뻘뻘 말하다’, ‘비난하다’, ‘수다 떨다’ 등의 속어적 의미로 해석되는 랩은 시적 리듬감과 밀접한 연관을 가진 대중음악 장르이다. 일상에서 쓰는 단어와 표현을 바탕으로 음악의 멜로디와 시의 운을 섞어서 부르는 랩은 1970년대 초 미국 뉴욕과 근교의 클럽 DJ들이 음악의 간주 부분

5) 랩은 디제잉(DJing), 태깅(tagging, 혹은 그라피티 graffiti), 비보잉(B-boying)과 더불어 힙합 문화를 구성하는 엠씨잉(MCing)에 해당한다. DJ(Disc Jockey)들이 두 대의 턴테이블과 믹서로 음악을 틀어주는 과정에서 MC(Mic Controller)가 랩을 읊조림으로써 무대의 열기를 고조시키고 청중들을 감동하게 하는 것이다. 20세기 중후반 흑인들의 문화를 대변하던 초창기 랩이 태동한 이후 랩은 오늘날 힙합 문화를 상징하는 대중음악의 독특한 장르이자 진보와 혁명을 상징하는 최고의 장르로 자리 잡았다. 흑인들은 단순히 새로운 형식을 지칭하는 랩이라는 단어보다는 그것의 성격을 지시하는 단어 엠싱을 선호한다. 엠싱은 랩이 실제로 퍼포먼스 되면서 관중을 감화시키는 측면을 강조하고 있다.

(break)을 계속 반복하여 틀어주는 과정에서 흥을 돋우기 위해 지르던 소리에서부터 시작되었다.⁶⁾ 이 여흥의 소리가 조금씩 내용과 의미를 갖추게 되고 같은 음의 운으로 대신하면서 오늘날의 랩이 완성된 것이다. 반복적인 비트와 멜로디 위에서 특정한 라임(rhyme)을 운율에 따라 읊조리는 형식으로 부르는 랩은 일상생활의 대화와는 다르며 또한 다양한 음의 멜로디로 구성된 일반적인 노래와도 차별되는 독특한 음악적 특성을 가지게 된다.

우리의 연구와 관련하여 흥미로운 점은 음악성이 중심이 된 랩이 갖는 시와의 공통점이다. 우선 랩은 멜로디를 수반한 음악적 리듬보다는 언어적 리듬이 강조되는 점에서 시와 유사하다. 특히 랩이 발전 과정에서 체계적으로 확립된 라임과 플로우(flow)에서도 그 공통점을 찾을 수 있다. 라임은 시의 운, 즉 두운, 내재운, 각운과 유사하게 같은 음성적 특징을 지닌 어휘의 반복이나 언어의 유사성을 이용한 노래 가사를 통해 리듬을 형성하는 방식이다. 플로우는 이 노래 가사를 리듬감을 가지고 읽거나 뱉어내는 방식이다. 결과적으로 랩의 라임은 랩이 시적 특성으로 기록되는 방식이고 플로우는 낭송 방식이 된다. 래퍼(rapper)들은 청중들에게 자신이 전하려는 메시지를 때로는 직설적으로, 때로는 은유적으로 표현하는데 멜로디가 아닌 호흡의 조절이나 특정한 가사 부분의 반복을 통해 전달한다. 시의 본질적 특성인 시어의 압축성이나 표현의 상징성, 이를 통해 문장의 문법 구조에서 벗어나 의미적 파격은 랩에서도 어렵지 않게 찾을 수 있다.

초기에 운에 맞춘 단순한 의미를 전하던 랩은 미국 흑인(Afro-American)의 빈민가 문화를 반영하며 오랜 시간 동안 폄박받아온 슬픔,

6) 랩의 기원에 대해 혹자는 17세기 이후 미국의 농장에서 아프리카계 흑인 노예들이 읊조리던 노래에서 찾는다 하거나, 또 다른 이들은 랩이 속한 힙합(hip hop)의 의미를 단어 그대로 해석하여 엉덩이(hip)를 들췌거리는(hop) 것으로 해석하기도 한다. 그럼에도 음악의 한 장르로서의 랩은 1970년대 미국 동부의 뉴욕에서 활동했던 DJ들에게서 찾는 것이 정설이다.

고통, 분노, 저항 등의 정신을 담게 되었다. 이 과정에서 문법적 구조의 파괴가 일어나며 특정한 음의 반복과 강세 발음을 통한 음성적 형태의 과장이 발생한다. 이를 통해 무의미하거나 혹은 의미 있는 단어나 표현이라도 언급된 문법적 파괴나 음성적 과장에 의해 청중들에게 변형과 왜곡의 과정을 통해 파격적 의미로까지 전개되는 것이다. 이런 점에서 자신을 시인이라고 자처하는 래퍼들의 주장은 과장이 아니다. 이제 문학과 음악, 시와 랩의 교집합을 찾아보자.

III. 시와 랩의 문학적, 음악적 공통점

1. 압운과 라임

압운(이하 ‘운’으로 지칭)이란 시행의 일정한 자리에 발음이 비슷한 음절의 같은 운이 규칙적으로 반복되는 것을 말한다.⁷⁾ 그림에서의 색채나 음악에서의 음색과 같이 시에서 운은 동음이의(同音異義, homophonie)인 어휘에서 찾아지는 음의 반향에서 파생되는 듣기 좋은 음조(音調)로서 독자에게 청각적인 쾌감을 주는 역할을 담당한다.

“앞 강물 뒷 강물/ 흐르는 물은/ 흘러도 연달아 흐른다더라”에서 활용된 ‘ㄹ’ 자음이나 “나 두 야 간다. / 나의 이 젊은 나이를 / 눈물로야 보낼 거냐. / 나 두 야 가련다”에서 반복되는 ‘나’와 ‘야’ 등의 모음이 그렇다.⁸⁾

알파벳으로 쓰인 시에서도 운의 활용을 동일하게 찾을 수 있다.⁹⁾ 프랑

7) 압운(押韻)에는 두운(頭韻), 요운(腰韻), 각운(脚韻) 등이 있다.

8) 김소월의 ‘가는 길’과 박용철의 ‘떠나가는 배’의 일부에서 차용하였다.

9) 프랑스 시에서는 운과 운율의 형태에 따라 규칙시 내지 정형시, 자유시 혹은 산문시가 있다. 전자는 시행의 수와 음절 수를 일정하게 유지하면서 일정한 운과 운율을 지켜야 한다. 그러므로 시형에서 운은 운율과 더불어 주요한 위치를 차지한다. 불시에서 운의 개념은 각운(脚韻)이라고 할 수 있다. 시행 마지막 음절에서 각운을 형성하는 것은 모음의 동음뿐만 아니라 자음까지 동음을 이루어야 완전한 각운이 성립된다. 그러므로 같은 음의 규칙적인 반복현상이 연속적으로 시행 끝에 배치될 때 각운이 성립

스 상징주의 시인인 베를렌느의 시, ‘Il pleure dans mon coeur’의 1연의 1-2행, 3연의 1행의 쓰인 “IL”의 반복적 사용(IL pleure dans mon coeur / Comme IL pleut sur la vILLE,/(...)/IL pleure sans raison)이나, 2연의 2행과 4연의 2행에서 보여지는 모음 [wa]의 반복(Par terre et sur les tOits ! /(...)/De ne savOir pourquOI), 그리고 3연에서 자주 쓰이는 비모음 [on]도(Il pleure sans raisON /(...)/ Quoi ! nulle trahisON ?/ Ce deuil est sans raisON) 등은 운을 통해 청각적 음악성을 환기하는 기능을 보여주는 것이다.¹⁰⁾

시의 운은 랩에서는 라임으로 구현된다. 랩의 라임은 시의 각운, 요운, 두운 등처럼 라임이 놓이는 위치에 따른 배치를 통해 운율감을 전해주는 기능을 한다. 이렇게 형성된 라임을 바탕으로 비트에 맞추어 얼마나 자연스럽게 귀에 들어오는 가사를 만들어내느냐가 랩에 있어서 가장 중요한 요소 중 하나라고 할 수 있다. 메시지가 담겨있는 가사와 그 내용의 의미에도 라임을 맞추지 못한 랩은 단순히 말을 전달하는 것에 지나지 않는다. 라임은 여러 가지 방법을 통해서 형성된다. 라임에 내재된 느낌

된다. Sur la pente des monts les brises apaisées (언덕 비탈 위에서 가라앉은 미풍이) / Inclinent au sommeil les arbres onduleux; (파도처럼 꿈틀거리는 나무를 잠으로 이끌고) / L’oiseau silencieux s’endort dans les rosées (고요한 새는 이슬 속에서 잠들고) Et l’étoile a doré l’écume des flots bleus (별은 파란 파도의 거품을 금빛으로 물들였다) - 라신느(Jean Racine, Esther) 이렇게 시작(詩作) 과정에서 시어의 선택, 시행 마지막 음의 결합과 대조 등 질서를 유지해야 하므로, 시행에서 각운은 예술적 가치가 높을 뿐만 아니라 청중에게 청각적 기억을 유지하는 역할을 담당한다. 또한, 각운은 시행이 끝났음을 알려주고, 또 다른 시행이 시작됨을 알려줌으로써 산문과 구별해주는 시적 특성이기도 하다. 프랑스 시의 작시법에 관해서는 다음 책을 참조하였음; 『프랑스 詩法概論』, 모리스 그라몽 저, 민희식 역, 탐구당, 1984, 『Poésies choisies du XIX^e siècle』, 조규철, 신아사, 1995.

- 10) 자세한 분석은 다음 글을 참조할 것; 김기국, 「시텍스트의 번역과 형태적 문제에 관한 연구」, 『한국프랑스학논집』 제 36집, 한국프랑스학회, 2001. 이와 함께 라페르(Paule Lapeyre)가 밝히고 있는 것처럼, 이 시의 주조(主調)가 되는 파열자음 P·T·K 와 B·D·G는 약음기를 갖춘 채 비가 후드득하고 내리는 의성어와 같은 인상을 독자에게 전해줄을 알 수 있다. P. Lapeyre, “Verlaine et l’impressionnisme pictorial et musical”, dans Revue d’études rimbaldiennes ‘Amis d’auberge verte, Presse de l’Université de Soong-sil, 1996, p. 103.

과 특성이 모두 다르기에 그것을 구분하기는 쉽지 않지만,¹¹⁾ 일반적으로 라임은 1차원적, 2차원적, 3차원적 라임으로 분류한다.¹²⁾

1) 1차원적 라임¹³⁾

랩을 들을 때 확연히 느낄 수 있는 라임으로 동일한 모음의 반복이나 단어 또는 같은 글자 등으로 구성된다. 2차원이나 3차원적인 라임으로 넘어가기 위한 가장 기본적인 단계라고 할 수 있다. 아래 제시된 라임이 그 실례이다.

<div>동일 모음</div>	“이미 난 내려가기에는 너무 높아 니 똥차 세차할 때 새 차 난 또 사 고사 지내기도 전에 난 또 골라 ” (‘ㅜ’의 모음 반복으로 라임을 형성) ¹⁴⁾
	“보고 배워 신편 내 랩이 지워줄게 비비 너네한테 랩, 미끼 It’s the gang bitches 난 꽤 빠기 ” (‘ㅣ’의 모음 반복으로 라임을 형성) ¹⁵⁾

- 11) 라임은 종류와 형식에 따라 구분되기도 한다. 종류로 구분되는 라임에는 두 단어가 동일한 발음으로 끝나는 퍼펙트 라임(perfect rhyme ; 스포트**라이트**/ 카페 **나이트**), 모음의 소리가 유사한 모음운 라임(assonance rhyme), 여러 음적이 같은 글자나 같은 자음으로 시작하는 두운 라임(alliteration rhyme), 한 음절이나 여러 음절의 자음만 같은 자음운 라임(consonance rhyme ; 술/살, 천국/충격), 여러 음절을 맞추는 다음절 라임(multisyllable rhyme) 등이 그것이다. 이와 함께 형식에 속하는 라임에는 한 마디 안에 사용된 싱글라이너(single liner), 두 마디에 라임이 맞춰진 커플릿(couplet), 세 마디 이상에서 전개되는 멀티라이너(multi liner), 라임 사이에 장식적으로 더해지는 엑스트라 라임(extra rhyme) 등이 있다. 종류와 형식에 대한 라임의 구분은 다음 책을 참조 하였고, 이철희, 『랩의 기보법 및 분석방법에 관한 연구』, 경희대학교 아트퓨전디자인대학원 석사학위논문, 2013.
- 12) 차원으로 구분되는 라임과 시와의 접점은 프랑스 작시법에서 운의 풍부성(la richesse de la rime)에서 찾을 수 있다. 각운을 형성하는 동음 부분의 양에 따라 빈약운(la rime pauvre), 풍부한(la rime suffisante), 충족운(la rime riche), 과잉운(la rime superflue) 등으로 구별되는 것과 유사하기 때문이다.
- 13) 1차원적 라임과 대응되는 프랑스 시의 각운으로 빈약운과 충족운이 있다. 빈약운은 시행의 마지막 음절에서 모음만이 동음을 이루는 것을 지칭한다. *lancé*(궤도에 오른) - *parlé*(말해진), *ami*(친구) - *lundi*(월요일) 등이 여기에 속한다. 충족운은 각운을 이루는 모음과 이 모음에 앞뒤에 배치되는 동음의 자음이 구성하는 각운을 말한다. 예를 들어 *vérité*(진실) - *bonté*(진절), *soir*(저녁) - *espoir*(희망) 등이다.
- 14) 도끼, ‘내가’, 『MULTILLONAIRE』, 2015.

동일 글자	“무조건 화만 내며 눈물이 가득 고인 널 바라보며” (‘며’라는 글자의 반복으로 라임을 형성) ¹⁶⁾
	“4교시 종이 쳐 난 몹시 허기져 말없이 걸리적거리는 책상 서랍을 뒤져 밥통을 슬쩍 꺼내 허벅지 위에 얹어 오른쪽 손에든 손가락으로 밥 한술을 먼져” (‘쳐, 겨, 어’ 등의 글자의 반복을 통해 라임이 형성) ¹⁷⁾
동일 단어	“온도를 올려 올라갈수록 사무실에서 내 출연료를 올려 난 떠올려” (‘올려’라는 단어들의 반복으로 라임을 형성) ¹⁸⁾
	“꼰대 새끼들 시비 걸어 강 직접 전화를 걸어” (‘걸어’라는 단어들의 반복으로 라임을 형성) ¹⁹⁾

2) 2차원적 라임²⁰⁾

같은 글자로 가사가 구성되지 않아도 귀에 들리는 소리가 같은 소리로 들리는 것을 2차원적 라임이라 지칭한다. 따라서 같지 않은 단어들이 랩이 진행되는 과정에서 단어의 배열에 따라 독특한 느낌을 전달할 수 있는 특성을 갖는다. 우리 랩에서 가장 흔하게 구현되는 라임이다. 아래 제시된 라임이 그 실례이다.

유사 단어	“내가 바라는 건 이 세계의 마이클조던, 말로만 떠벌떠벌대며 정작 마이크를 쥐도” (‘마이클조던’과 ‘마이크를 쥐도’가 유사성을 가지고 라임을 형성) ²¹⁾
	“work hard no day off 언제나 감아 내 태업 16마디 my lay up” (‘day off’, ‘태업’, ‘lay up’의 유사성을 가지고 라임을 형성) ²²⁾

15) 저스디스. 키드밀리, 노엘, 영비, ‘IndiGo’, 『IM』, 2018.

16) 김진표, ‘아직 못다한 이야기’, 『JP4』, 2003.

17) 화나, ‘Skooldayz’, 『Brainstorming』, 2005.

18) 팔로알토, ‘Good Times’, 『Cheers』, 2014.

19) 쿠기, 슈퍼비, 디아크, ‘사임사임’, 『쇼미더머니 777 Episode 1』, 2018.

20) 2차원적 라임과 대응되는 각운으로 풍부한이 있다. 풍부한은 각운을 이루는 음절의 앞뒤의 세 요소, 즉 하나의 모음과 두 개의 자음 또는 두 개의 모음과 하나의 자음이 동음을 이루는 것을 말한다. *arrose*(물을 주는) - *rose*(장미꽃), *charité*(자비) - *probité*(성실) 등이 그 실례이다.

21) 주석, ‘싫거나 혹은 좋거나’, 『Welcome 2 The infected Area』, 2002

22) 더 콰이엇, ‘귀감’, 『glow forever』, 2018.

3) 3차원적 라임²³⁾

3차원적인 라임은 가장 고차원적인 라임 작성 방식이다. 같은 글자들의 연속도 아니고 발음에도 크게 유사성이 있어 보이지 않지만, 랩을 듣다 보면 자연스럽게 라임을 느낄 수 있는 것이 3차원적 라임이다. 다른 차원의 라임보다 훨씬 더 정교하게 구현되기에 3차원적인 라임은 가사들을 눈으로만 봐서는 느끼기 힘들고, 직접 들어보아야 라임을 이해할 수 있다. 아래 제시된 라임을 들어보자.

유사 발음	<p>“스물하나, 아무것도 볼 수 없는 난 다시 눈을 감아 수도 없이 바람을 맞아 어느새 닳고 닳아버린 내 가슴을 안아 가슴을 안아” (‘스물하나’, ‘수 없는 난’, ‘슴을 안아’ 등이 랩핑(rapping)에서 유사하게 들리며 라임을 형성)²⁴⁾</p>
	<p>“오늘도 내 빈 잔을 더 계속 채워나가 매일 밤마다 꿈에 대한 열정으로 끝없이 태워 막 날 내 시간들을 헛되게 악한 게으른 삶 안에서 보낼 때면 항상 I pray to ma God say to ma God Please raise up ma mind So I’m always on ma grind” (‘채워나가’, ‘매일 밤마다’, ‘태워 막 날’, ‘되게 악한’, ‘게으른 삶 안’, ‘때면 항상’, ‘pray to ma God’, ‘say to ma God’, ‘raise up ma mind’, ‘(al)ways on ma grind’가 랩핑에서 유사하게 들리며 라임을 형성)²⁵⁾</p>

랩에 있어서 라임은 특정 언어권의 시에서의 운과 같이 엄격한 필요조건을 이룬다. 다양한 운의 활용과 같이 세련되고 의미가 있는 라임을 가진 랩은 그 음악성과 함께 문학적 가치 또한 인정받을 수 있다. 물론 라임은 랩을 구성하는 몇 가지 음악적 요소의 하나일 뿐이다.²⁶⁾ 이제 랩을

23) 3차원적 라임과 대응하는 각운에는 과잉운이 있다. 과잉운은 운을 이루는 음절을 중심으로 음의 요소가 네 개 이상 동음을 이루는 각운을 말한다. 예를 들어 *charité*(자비) - *vérité*(성실), *fatal*(운명적인) - *natal*(태어난) 등이 과잉운에 속한다.

24) Kebee, ‘스물하나’, 『Evolution Poems』, 2004.

25) 비와이, ‘The Time Goes On’, 『Time Travel』, 2015.

26) 차원을 달리하는 라임 외에도 가사에 사용된 단어의 의미가 두 가지로 해석되는 경우를 의미하는 펀치라인(Punch line)도 랩과 시의 공통점으로 들 수 있다. 스윙스의 싱글앨범 “Double Single”에 수록된 타이틀 곡 ‘불도저(Buldozer)’의 가사를 통해 이 편

구성하는 또 다른 특성을 살펴보자.

2. 율격(metre, meter)²⁷⁾과 플로우

율격은 언어의 음성적인 자극이 일정한 시간적 간격을 두고 반복되어 나타나는 현상을 말한다. 일반적으로 음의 고저, 장단 및 강약 등이 반복의 기준으로 제시된다.²⁸⁾ 우선 고저율은 고음절과 저음절의 규칙적으로 반복되는 율격으로 동양에서는 주로 한시(漢詩)에서 사용되었다. 서양에서도 스피르(André Spire)는 운율이 음의 고저에 의해 결정된다고 강조한 바 있으며, 그라몽(Maurice Gramont)도 프랑스 고전주의 희곡작가 장 라신느(Jean Racine)의 ‘Iphigénie’의 시행을 음의 고저에 의해 분석한 바 있다.²⁹⁾ 다음으로 장단율(la durée du son)은 각 시행의 장음절과 단음절의 장단이 교체, 반복되는 패턴, 즉 소리의 지속시간의 양에 의해 결정된다. 하지만 각 음절마다 음의 장단은 동일하지 않기에 중간휴지(la césure)나 악센트가 오는 음절을 장음으로 나머지는 단음으로 인식하며

치라인의 문학적 가치를 확인할 수 있다. “누가 날 알아 물론 날 탓하기 없기 / **근데 년 요즘 권투계랑 / 똑같이 알 리 업지**” 부분은 그 누구도 자신을 알지 못한다는 의미를 지닌다. 그런데 이 부분은 중의적으로 해석이 가능하다. 우선 그 위험성과 폭력성으로 비인기 종목으로 전락한 권투처럼 널 아는 사람이 없다는 의미로 사용된 ‘**알 리 없음**’과 권투라는 단어를 통해 환기되는 한 시대를 풍미했던 위대한 권투 선수인 무하마드 알리(Muhammad Ali)의 은퇴로 시들해진 권투 종목의 인기가 마치 너의 인기 같다고 해석되는 의미로 사용된 ‘**알 리 없음**’이 그것이다. 자세한 내용은 나무위키의 ‘랩’ 항목을 참조할 것.

27) 율격은 시 작품을 이루고 있는 어휘에서 발생하는 소리의 반복적, 규칙적 양식을 말한다. 운과 율은 시행(詩行)에서 나타나는 소리의 현상이며 규칙성과 반복성을 갖는다는 점에서는 동일한 성격을 지닌다. 하지만 압운이 특정한 음이 단순히 시행에서 차지하는 위치의 반복인 점에 비해 율격은 소리의 시간적 질서 위에서 나타나는 거리의 반복인 점에서 차별성을 지닌다.(김대행, 「韻律論의 問題와 視覺」, 『韻律』, 문학과 지성사, 1990, 13쪽.

28) 프랑스 시는 라틴어에서 파생된 이태리어, 스페인어와 마찬가지로 악센트가 약하므로 초기에는 음수율에 의한 운율이었으나, 최근에는 음의 고저와 강약에 의한 운율도 사용하고 있다. 조규철, 『Poésies choisies du XIX^e siècle』, 신아사, 1995, 143쪽.

29) Maurice Gramon, *Le vers français*, pp. 86~87; 조규철, 위의 책, 145쪽 재인용.

장단율을 표시한다. 단어에 악센트가 존재하는 영어나 독어시에 적합한 장단율은 많은 운율학자들에 의해 현대시의 중심적 율격으로 규정되고 있다.³⁰⁾ 마지막인 강약율(l'accentuation du son)은 언어의 강음절과 약음절의 규칙적 반복으로 구성되는 것을 말한다. 강약율을 주장했던 폴 토마스(Luchien Paul Thomas)는 “운율이 음절수에 의해 구성된다는 것은 지엽적인 사실에 불과하고, 시에서 운율의 가장 기초적인 요소는 악센트”라고 주장하고 있다.³¹⁾

하지만 지금까지 살펴본 고저율, 장단율, 강약율의 경우 음절수가 고정되어 있지 않은 우리말 시에는 적용되기 어렵다. 2음절과 3음절로 구성된 어휘가 압도적으로 다수인 우리말은 체언과 용언에³²⁾에 조사나 어미가 첨가되어 한 어절이 3음절이나 4음절로 구성된다. 따라서 우리말 시의 율격은 글자로 이루어진 단어의 배열이 시행 전체에서 규칙적으로 출현할 때 자연스럽게 리듬감이 발생하는 음수율(音數律)이 강세를 이루었다.³³⁾ 3444 / 3344 / 3543의 기본적인 음수율로 이루어진 시조나 4·4조의 기본 음수율로 만들어진 민요, 그리고 일본 신체시의 모방으로 공유되는 7·5조의 신시(新詩) 등은 음수율의 율격을 보여준다.³⁴⁾ 아울러

30) 로트(George Lote)는 언어적 실험을 통해 라신의 12음절 시행에서 각 음절의 장단율 초(秒) 단위의 백분율로 환산, 숫자로 표시한 바가 있다. Introduction à la poésie française, p. 155; 조규철 143쪽 재인용.

31) Le vers moderne, p. 41; 조규철 144쪽 재인용.

32) 체언(體言)은 문장에서 조사의 도움을 받아 주체의 구실을 하는 단어. 명사, 대명사, 수사로서 취하는 조사에 따라 주어, 목적어, 보어, 서술어가 될 뿐 아니라 부사어, 관형어, 독립어로 기능한다. 용언(用言)은 대상의 동작과 상태의 성질을 나타내며 문장에서 서술하는 기능을 수행하는 단어들의 큰 부류로 동사와 형용사가 여기 속한다.

33) 음수율 외에도 한 번에 끊어 읽을 수 있는 음절 단위를 반복하여 율격을 이루는 음보율이 있다. 통사적으로 배분된 어절 단위가 휴지에 의해 구분될 때 음보가 발생하는데 예를 들어 김소월의 ‘진달래꽃’의 경우 “나 보기가/역겨워/가실 때에는, 말없이/고이 보내/드리우리다”에서처럼 3음보로 율격이 구성된다. 음보율에 대한 보다 자세한 것은 다음 책을 참조할 것; 손진은, 『시 창작 교육론』, 푸른사상, 2011, 191~202쪽.

34) 4·4조의 민요로는 “울 밑에선 봉선화”(“울밑에선 봉선화야/네 모양이 처량하다/길고 긴날 여름철에/아름답게 꽃필적에/어여쁘신 아가씨들/너를 만져 놀았더라”), 7·5조의 신체시로는 「경부털도노래」(우렁차게 토하난 기적소리에/남대문을 등지고 떠나나 가서/빨니부난 바라의 형세갓흐니/날개가진 새라도 못따르겠네-최남선)가 있다. 최남

2·3조, 3·3조, 3·4조, 3·3·2조, 3·3·4조 등도 고전 시가와 현대시의 율격의 지배적 방법이 되었다고 평가된다.³⁵⁾

그런데 시의 음성적 형식의 율격은 시와 랩의 미학적 동질성을 강화한다. 시의 율격은 랩에서 플로우로 구체화될 수 있기 때문이다. ‘물, 액체 같은 것이 흐르는 것’을 의미하는 플로우는 랩에서 물의 흐름처럼 래퍼 자신만의 개성과 감정에 맞춰서 특정한 리듬감과 음정(높낮이)을 표현하는 것으로 구체화된다. 라임이 동일한 음성의 반복이라면 플로우는 다양한 리듬과 음정의 변주이다. 결국 래퍼는 노래에 자신의 감정을 담아 듣는 사람들에게 말하려는 메시지를 전달하게 된다.

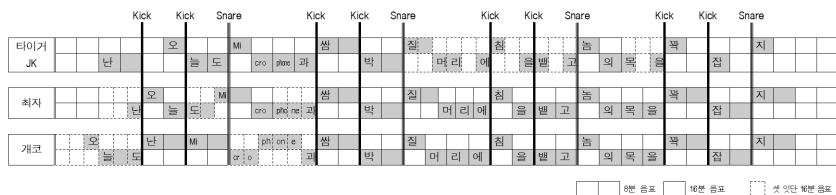
다이나믹 듀오의 1집 앨범에 실린 ‘Superstar’에서 타이거 JK, 최자, 개코 등 세 명의 래퍼가 각각 다른 느낌으로 부르는 것이 플로우의 한 예라 하겠다.³⁶⁾ 도입부의 음악과 코랄이 전개된 뒤, 타이거의 랩으로 시작되는 “난 오늘도 microphone과 씹박질 머리에 침을 뱉고 놈의 목을 꼭 잡지”라는 부분은 이후 최자와 개코에 의해 반복적으로 래핑된다. 이 부분의 가사와 상응하는 음표의 길이와 박자를 대입한 후 보다 자세히 분석하면 다음과 같은 표를 얻을 수 있다.³⁷⁾

선의 시는 다음 책, 한수영, 『운율의 탄생』 아카넷, 2008, 79쪽에서 인용.

35) 김준오, 『시론』, 삼지원, 2004, 135쪽.

36) 다이나믹듀오, ‘Superstar(behind The Scene)’, 『Taxi Driver』, 2004. 이 랩은 세 명의 래퍼가 모두 동일한 가사(verse)를 래핑한다는 점에서 매우 독특하며 이러한 방식으로 만들어진 곡을 쉽게 찾지 못한다는 점에서 플로우의 차별성을 분석하는데 유익하다. 물론 가사(verse)가 아닌 후렴(hook)을 서로 다른 래퍼가 부르는 경우는 많이 있다. 하지만 이 경우 플로우의 변화 없이 래퍼만 바뀐다는 점에서 플로우의 사례로 적합하지 않다.

37) 제시된 표에서 가로축을 구성하는 작은 실선 상자 하나가 16분음표에 해당한다. 즉 첫 번째 Kick과 두 번째 Kick 사이의 거리는 8분음표만큼의 길이이며, Snare와 그 뒤에 오는 Kick 사이의 거리는 4분음표이다. Kick 은 Bass Drum을 지칭하는 용어로서 드러머가 발로 치는 큰 북(쿵)을 말하며 저음역대를 담당하며, Snare는 Snare Drum을 지칭하는 용어로 드러머가 스틱을 이용해 치는 작은북(딱)으로 중음역대가 중심이 된다.



우선 랩의 시작되는 첫 부분을 살펴보자. 타이거 JK의 랩의 경우 첫 단어인 ‘나’가 첫 번째 ‘쿵’(Kick, 이하 Kick)보다 8분음표(실선 상자 2칸) 이전에 시작되며, ‘오늘도’의 ‘오’가 첫 번째 Kick 이후 16분음표 길이(실선 상자 1칸) 만큼 쉬고 이어짐을 알 수 있다. 그런데 최자의 랩에서 ‘나’는 첫 번째 Kick 보다 셋 잇단 16분음표(점선 상자 1칸) 빠르게 시작되며, ‘오늘도’는 첫 번째 Kick과 함께, 즉 정박에 맞춰 불린다. 마지막으로 개코의 랩은 타이거 JK와 최자의 ‘나 오늘도’와 달리 ‘오늘도 나’으로 가사의 변형이 일어난다. 그렇지만 랩의 첫 음인 ‘오늘도’의 ‘오’가 다른 두 래퍼와 비교하여 좀 더 일찍(점선 상자 4칸) 시작된다. 결과적으로 ‘나 오늘도’(오늘도 나)라는 랩 부분을 래핑하는 세 사람의 창법은 모두 Kick 정박에 맞추어 시작하지 않고 조금씩 일찍 래핑을 함으로써 정상적인 박자에서 벗어나 있음을 알 수 있다.

‘나 오늘도’에 이어지는 ‘Microphone과’라는 랩의 또 다른 부분에서도 세 사람의 래핑은 차이를 보여준다. 첫 번째 ‘따’(Snare, 이하 Snare) 정박에 맞춰 시작하는 타이거의 랩에 비해 최자는 ‘Microphone’의 ‘Mi’ 부분이 Snare 정박이 아닌 셋 잇단 16분음표의 길이만큼 먼저 당김음(syncopation)으로 시작된다.³⁸⁾ 이들과 비교하여 개코는 앞서 Kick 정박에서 ‘Microphone’을 시작하고 ‘cro’ 부분을 Snare 정박에 위치한 창법을

38) 셋 잇단 16분음표는 8분음표의 1/3 길이를 갖는다. 이 음표는 16분음표보다는 짧고 32분음표보다는 길다. 그리고 당김음은 정박이 아닌 곳에서 미리 연주하거나 가창하는 방법으로서 악센트나 박자의 정규 패턴을 바꿔 리듬에 불규칙성(센 박부와 여러 박부의 위치 교체)을 생기게 하는 기능을 갖는다.

보여준다. 타이거 JK에서 최자 그리고 개코로 가면서 ‘Microphone’ 부분의 래핑이 Snare 정박을 기준으로 더 앞에서 시작하는 당김음의 방법을 적용한다.

일반적			
침			
	을	벨	고

▷

셋 잇단 16분음표 이용			
침			
	을	벨	고

일반적			
질			
	머	리	에

▷

다섯 잇단 16분음표 이용			
질			
		머	리
			에

이와 함께 타이거 JK의 랩 중에서 ‘침을 벨고’ 부분에 셋 잇단 16분음표를 사용하였다. ‘침’과 ‘을’, ‘벨’과 ‘고’ 음절 사이에 공백을 주어 플로우를 변형시키는 것을 확인할 수 있다. 또한 최자의 랩에서는 ‘쌈박질 머리에’의 ‘질 머리에’ 부분에 4분의 4박자 음악에서 일반적으로 사용되지 않는 다섯 잇단 16분음표를 사용한 폴리 리듬(poly rhythm)³⁹⁾을 사용하여 플로우를 변형시킨 것으로 세 사람의 플로우가 어떻게 구별되는지를 잘 보여준다 하겠다.

각기 다른 래퍼가 표현하는 플로우에서 가장 큰 특징은 다양성이다. 동일한 가사의 랩이라도 그것을 누가 하느냐에 따라, 그리고 그 랩을 부르는 사람의 기분이 어떤가에 따라 다른 플로우를 구사하고 그것은 새로운 느낌의 곡을 만들어내게 된다. 이러한 다양성 앞에서 래퍼들의 플로우 스킬을 논하는 것은 무리다. 왜냐하면 플로우의 좋고 나쁨을 판단하는 특별한 기준이 존재하는 것은 아니기 때문이다. 대중들이 랩을 들으면서 래퍼가 전하려는 메시지와 플로우에 실린 래퍼의 감정을 느끼고 랩

39) 다섯 잇단 16분음표는 4분음표의 1/5 길이를 갖는다. 그리고 폴리 리듬은 서로 다른 리듬이 2 성부 이상에서 동시에 사용하는 현상이다.

의 흐름에 자연스럽게 몸을 맡길 수 있게 된다면 그 플로우는 뛰어난 것으로 평가받을 수 있다. 따라서 특정한 기준보다 래퍼 자신만의 독특한 개성을 바탕으로 청중과 호흡할 수 있는 플로어가 훌륭한 것이라고 말할 수 있다.

3. 악센트(강세음)와 파워

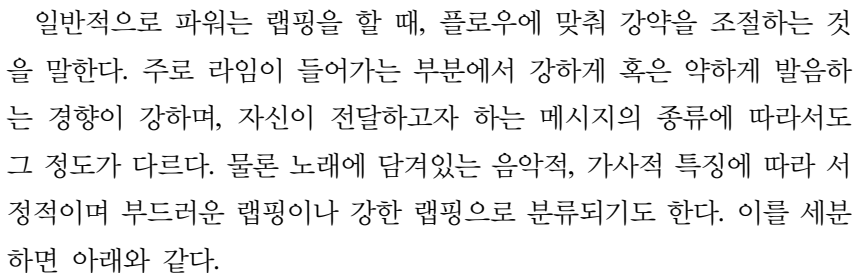
단어를 발음할 때, 어떤 음절을 음의 고저나 강약을 이용하여 강조하여 발음하는 일이나 그 부분을 악센트라 한다. 통상적인 발화행위에서 특정 음(절)의 높낮이와 세기는 예사로운 일이지만 언어에 따라 의미적 차이를 발생시키기도 한다. 일반적으로 고저와 강약이 변별력을 가질 때에만 그 언어의 악센트로 기능한다. 또한 악센트는 한 단어의 특정 음절이 그 전후의 음절에 비하여 상대적으로 높거나 세다는 변별적 차이에 의해 생기므로 단어를 뛰어넘어 문장 차원에서 구현되는 억양과 구별된다.

프랑스 시에서 악센트는 10음절이나 12음절 싯귀의 끝, 즉 시행의 끝 부분에서 원칙적으로 출현한다. 또한 이들 시행을 구문(構文)적으로 분리하는 휴지부인 구절(句切, *césure*, *caesura*)에서도 싯귀말의 휴지부보다는 좀 약하지만 악센트가 놓여진다. 시대에 따라 강세가 놓이는 위치와 수가 달라지긴 했지만 악센트는 음절에 기반한 울격으로 구분되는 시의 형식적 특성을 구축하는 중요한 요소로 작용하였다.⁴⁰⁾

시에서 악센트는 개개 음절의 음을 분절하는 과정에서 확인될 수 있다. 예를 들어 정호승의 ‘또 기다리는 편지’의 마지막 부분인 ‘오늘도 그대를 사랑하는 일보다/기다리는 일이 더 행복하였습니다’에서 악센트

40) 예를 들어 악센트의 위치의 경우, 고전주의 시인들은 시행을 이등분하고 다시 그것을 두 부분으로 나누어 악센트를 부여했다면(“Suspende l’hémistiche, / en marque le repos” - Boileau), 낭만주의 시인들에게는 악센트의 위치와 수가 유동적으로 변화함을 알 수 있다(L’apparition *prit* / un brin de *paille* et *dit* - Hugo). 이에 대한 보다 자세한 내용은 다음 책을 참고할 것 ; 조규철, 위의 책, 145-151쪽.

이에 반해 랩의 경우 악센트, 즉 파워는 한 소절(마디) 안에서 강하게 랩핑되는 부분으로서 음절은 물론 그것보다 더 미세한 부분에서도 적용되는 초분절적 특징을 지닌다. 앞에서 살펴본 다이내믹 듀오의 ‘Superstar’ 도입부에서 최자의 랩을 예로 들어보자. 제시된 표에서 파워는 ‘오, Mi, 씬, 질, 침, 놈, 짹, 지’ 등에서 볼 수 있듯이 의미를 지닌 어휘 전체가 아니라 그 어휘의 일부분에 파워가 놓여있음을 알 수 있다.



대부분의 랩에서 라임이 놓인 부분은 강하게 혹은 약하게 랩핑하여, 다른 가사와의 차이를 둔다.

라임과 플로우가 랩에서 가장 중요한 특성이라 할 지라도 랩의 가사에 담긴 의미, 즉 메시지 또한 매우 중요하다. 멜로디가 아니라 자신의 생각을 표현하는데 초점을 맞춘 랩에서 무엇보다 메시지가 정확하게 청자에

게 전달되는가가 중요하다. 특정 가사를 거칠게 발음하거나 약하게 파워를 조절하는 등의 미묘한 차이는 랩에 담겨있는 메시지에 따라 다를 수 밖에 없다.⁴¹⁾

3) verse(랩)와 hook(후렴구)의 구분에 따른 파워

랩이 시작되어 전개되는 부분인 랩과 일정 단위로 반복되는 부분인 후렴구의 구분을 위해 파워가 달라질 수 있다. 다른 부분에 비교해 랩과 후렴구가 연계되는 부분의 파워가 강해지는 것이 그 예이다.

4. 문체와 스타일

문체는 언어 표현의 독특한 양상으로 작품 속에 들어 있는 개별적인 것, 특수한 것, 즉 문장을 통해 드러나는 작가의 개성이나 특징을 지칭한다.⁴²⁾ 시에서 문체는 시적 화자가 전하는 감정의 결을 독자가 느낄 때 드러난다. 텍스트를 구성하는 시어, 시행, 연의 흐름은 물론 묘사와 이미지에 스며있고 숨겨있는 독특한 미학, 그리고 시적 화자의 감정과 시인의 감정 사이의 변주가 하나의 작품을 넘어 또 다른 작품으로 확대될 때 문체는 보다 더 구체화할 수 있다.

문학의 문체와 비교되어 랩의 문체인 스타일은 래퍼 고유의 특징을 말

41) 메시지에 따른 파워는 사회적 저항과 개인적 감정이라는 두 가지로 구별할 수 있다. 우선 사회적 저항, 즉 사회에 대한 비판을 담은 랩은 사회의 모순되고 왜곡된 부분에 대한 불만과 욕설 등이 사용된 거칠고 강한 파워로 불린다. 이에 비교해 메시지에 개인적 감정이 담길 경우, 랩의 파워는 전체적으로 잔잔하고 부드럽게 진행되는 것이 일반적이다.

42) 문체는 흔히 영어의 'style', 독일의 'Stil', 프랑스어의 'style' 등 서구어의 번역어로 사용되는 말이다. 이러한 서구어는 라틴어 'stilus'에서 유래하는 것으로, 은(銀)이나 그 밖의 금속·상아·골편(骨片) 등으로 만들어진 일종의 펜 이름이었다. 그런데 이 'stilus'는 일찍이 '글을 쓰는 법'에 응용되었고, 그 뒤 글이나 말로 '자신의 특징을 표현하는 방법' 또는 이때 나타나는 사람의 특징으로 그 의미가 일반화하였다. 문체의 어원에 대해서는 다음 문헌을 참조할 것. 『한국민족문화대백과사전』 & 『문학용어사전』.

한다. 스타일을 결정하는 요소는 우선 래퍼의 목소리가 있다. 그 밖에 플로우의 구사 방식, 파워를 랩에 싣는 강도나 위치, 박자를 이용하는 랩핑, 가사와 발음의 강약을 조절하는 등도 래퍼의 스타일을 구체적으로 보여주는 요소이다.

특정 래퍼의 스타일은 앞에서 지금까지 살펴본 라임, 플로우, 파워 등 각 요소가 긴밀하게 연결되는 랩핑이 구사되면서 구체화된다. 사실 랩은 단순히 라임만 가지고, 혹은 플로우, 파워, 가사의 전체적 의미 등만으로 완성되는 것은 아니다. 라임을 구사할 때, 그에 맞는 플로우를 구성해야 하며, 라임에서 강조될 부분과 가사의 의미가 어떤 느낌을 주는가에 따라 파워를 조절해야 한다. 이때 래퍼가 전달하고자 하는 메시지는 라임과 플로우와 강약을 만족시키면서 청자, 더 나아가 관객에게 영향력을 미칠 수 있게 조정되면서 고유의 스타일을 찾게 되는 것이다. 아래 제시된 래퍼들의 스타일을 통해 그 차이를 알아보자.

래퍼	노래 & 스타일
주석	‘정상을 향한 나의 독주’ ⁴³⁾
	특특 끊으면서 플로우를 인위적으로 끊는다. 목소리를 강조하는 방식
에픽하이	‘Watch Ya Self’ ⁴⁴⁾
	엇박을 이용한 랩핑
45RPM	‘리기동’ ⁴⁵⁾
	정박을 이용한 랩핑
가리온	‘약속의 장소’ ⁴⁶⁾
	플로우의 완급조절을 주로 이용하여 랩핑을 하는 방법
나플라	‘Wu’ ⁴⁷⁾
	붐뱁비트 음악에 강렬한 파열음을 강조한 스타일
Kid Milli	‘Why Do Fuckbois Hang Out On The Net’ ⁴⁸⁾
	강조된 발음보다 플로우 중심의 중얼거리는 듯한 멈블랩 스타일
오케이션	‘잇지마’ ⁴⁹⁾
	목소리에 힘을 빼고 몽환적으로 발음을 길게 늘어뜨리는 클라우드랩 스타일

DEAN	‘I ‘m Not Sorry’ ⁵⁰⁾
	노래와 랩을 섞은 싱잉랩 스타일
SUPERBEE	‘+82 bars’ ⁵¹⁾
	다양한 추임새를 랩 중간에 자주 섞어 경쾌함을 강조하는 스타일
지투 G2	Hymn II ⁵²⁾
	과도하게 소리를 왜곡하여 굵어내는 듯한 발성을 사용한 스타일

IV. 시와 랩의 공존

사전에 수록된 시의 용례에는 시를 ‘ 읊다’, ‘ 짓다’, ‘ 낭송하다’ 등처럼 ‘문학의 한 장르’로 ‘자연이나 인생에 대하여 일어나는 감흥과 사상 따위를 함축적이고 운율적인 언어로 표현한 글’로 정의한다.⁵³⁾ 이러한 정의는 당연히 운문의 형태로 제시된 시만을 의미하는 것은 아니다. 시에 대한 또 다른 정의는 시를 형태적, 문학적 특성에서 출발하는 것에만 한정하지 않는 의미적, 정서적, 문화적 접근을 통해 규정된다. 백과사전에 제시된 시의 정의는 이를 확인해준다.

한국어로 보통 시라고 할 때는 그 형식적 측면을 주로 가리켜 문학의 한 장르로서의 시작품(詩作品:poem)을 말할 경우와 그 작품이 주는 예술적 감동의 내실(內實)이라고 할 수 있는 시정(詩情) 혹은 시적 요소(詩的

43) 주석, ‘정상을 향한 독주’, 『Beatz 4 Da Streetz』, 2001.

44) 에픽하이, ‘Watch Ya Self’, 『Map Of The Human Soul』, 2003.

45) 45RPM, ‘리기둥’, 『Old Rookie』, 2005.

46) 가리온, ‘약속의 장소’, 『무투』, 2005.

47) 나플라, ‘Wu’, 『Wu』, 2016.

48) Kid Milli, ‘Why Do Fuckbois Hang Out On The Net’, 『AI, THE PLAYLIST』, 2018.

49) 오케이선의 ‘잊지마’는 앨범으로 발매되지 않았기에, 아래 제시된 유튜브 사이트를 통해 확인할 수 있다.

https://www.youtube.com/results?search_query=%EC%9E%8A%EC%A7%80%EB%A7%88

50) DEAN, ‘I’m Not Sorry’, 『I’m Not Sorry』, 2015.

51) SUPERBEE, ‘+82 bars’, 『Rap Legend』, 2017.

52) 지투, ‘Hymn II’, 『G2’s Life』, 2017.

53) 네이버 사전에 수록된 ‘표준국어대사전’의 정의를 참조.

要素:poetry)를 말할 경우가 있다 (...) 후자에 관해서는 시작품뿐만 아니라 소설·희곡 등의 문학작품으로부터 미술·음악·영화·건축 등의 예술작품, 더 넓혀서 자연이나 인사(人事)·사회현상 속까지 그 존재를 인정하는 일이 가능하다.⁵⁴⁾

시에 대한 정의와 그 개념의 확장을 통해 우리는 시적 감동을 줄 수 있는 대상은 모두 시 텍스트로 받아들일 수 있다. 이질적인 장르에 속하면서 동일한 특성을 소유한 시와 랩은 언어라는 재료를 공통적으로 사용한다. 언어의 의미적 요소가 부각된 시와 소리적 요소가 강조된 랩에서 운와 라임, 율격과 플로우, 악센트와 파워, 문체와 스타일 등은 음악적 특성과 문학적 속성을 모두 공유하고 있다. 시와 랩을 결합, 다양한 실험을 선보이기 위한 ‘이브닝 라임 Vol. 3 : 시와 랩, 연결과 확장’에서 래퍼 피타입(P Type)이 ‘리듬 앤 포에트리’(Rhythm And Poetry)의 약자가 랩(RAP)이라고 언급한 것은 매우 유효한 것은 아닐까. 따라서 시적 감동이라는 아날로그적 가치는 좁은 의미의 문학 텍스트에서만이 아니라 랩이라는 문화콘텐츠 텍스트에서도 찾을 수 있음은 당연하다 할 것이다.

시와 랩의 만남, 문학과 힙합의 접점을 찾는 작업은 오래된 아날로그

54) 시에 대한 정의는 다음의 백과사전을 참조하였음 ; 두산백과사전 EnCyber & EnCyber.com. 이와 함께 프랑스어 사전(Dictionnaire du français contemporain, Larousse, 1966)에 제시된 시의 정의에서도 동일한 해석이 존재한다. ① Art d'évoquer et de suggérer les sensations, les impressions, les émotions par un emploi particulier de la langue, utilisant les sonorités, les rythmes, les harmonies des mots et des phrases, les images, etc. : Etre sensible à la poésie. La poésie de V. Hugo est faite d'évocations et de souvenirs lyriques. 음색, 운율, 단어와 문장의 조화, 이미지 등과 같은 언어의 특별한 활용을 통해 감각, 인상, 감동을 환기하고 암시하는 예술 : ‘시에 민감하다’, ‘비토르 위고의 시는 환기와 서정적 추억으로 창작되었다’. ② Texte en vers, généralement court : Les poésies de Rimbaud. Apprendre par coeur une poésie de Beaudelaire. Une poésie lyrique. 일반적으로 짧은 운문 : ‘랭보의 시’, ‘보들레르의 시를 암송하기’, ‘서정시’. ③ Caractère d'une chose qui parle à l'âme, qui touche le coeur, la sensibilité : Claire de lune plein de poésie. 마음에 전해지고 가슴과 감수성을 건드리는 사물의 특성 : ‘시로 가득한 달빛’. 아울러 영어 사전에서도 시에 대한 확장된 해석을 찾을 수 있다 ; poem, ① a literary composition, typically, but not necessarily, in verse, often with elevated and/or imaginatively expressed content. ② an object, scene or creation of inspiring beauty.

예술 속에 녹아있는 오늘의 디지털 문화의 특성을 발견하는 기쁨이다. 또한 텍스트와 콘텐츠가 범람하는 21세기에 시라는 형식이 그 다의성과 상징성을 잃은 채 현대인의 삶과 생활에서 변방으로 낯설게 밀려나는 것은 우리가 탈 형식적이고 무정형인 오늘날의 텍스트에 너무도 오래도록 숙고 없이 젖어있기 때문이지 않을까.

하지만 시에서 음미되고 노래로 깨어나는 아름다움에 대한 동경과 욕망이 우리 마음속에 존재하는 한, 시와 노래를 마주 보게 함은 디지털 이미지 세상 속에서 새롭게 그 존재 의의를 내세우는 시적 감동이 대중에게 다가가는 부단한 걸음이 될 것이다. 또한, 영상 세대의 문화적 아이콘인 시각적 쾌락 속에서 근원적인 아름다움을 잃어버린 노래로 하여금 새로운 서정성을 채우게 하는 손짓이다.

참고문헌

- 강흥기, 『현대시 운율 구조론』, 태학사, 1999.
- 김기국, 「시텍스트의 번역과 형태적 문제에 관한 연구」, 『한국프랑스학논집』 제36집, 한국프랑스학회, 2001.
- 김대행, 『韻律』, 문학과 지성사, 1990.
- 김영대 외, 『한국힙합』, 한울, 2008.
- 김정화, 「음수율과 <음보율>, <음량율>의 거리」, 『민족문화논집』 34집, 2006.
- 김준오, 『시론』, 삼지원, 2004, 135쪽.
- 김태형, 정희성, 『현대시의 이해와 감상 1』, 문원각, 2003.
- 모리스 그라몽 저, 민희식 역, 『프랑스 詩法概論』, 탐구당, 1984.
- 문덕수, 『세계문예대사전』, 교육출판공사, 2010.
- 모리스 그라몽, 『프랑스 詩法概論』, 민희식 역, 탐구당, 1984.
- 박슬기, 「최남선의 신시(新詩)에서의 율(律)의 문제」, 『한국근대문학연구』 제21호, 한국근대문학회, 2010.
- 손진은, 『시 창작 교육론』, 푸른사상, 2011.
- 신익호, 『현대시론』, 박문사, 2014.
- 양재영, 『힙합 커백션 : 비트 라임 그리고 문화』, 한나래, 2001.
- 유영희·윤여탁·최미숙, 『시와 함께 배우는 시론』, 태학사, 2001.
- 이승복, 『우리 시의 운율체계와 기능』, 보고사, 1995.
- 이철희, 『랩의 기보법 및 분석방법에 관한 연구』, 경희대학교 아트퓨전디자인대학원 석사학위논문, 2013.
- 조규철, 『Poésies choisies du XIXe siècle』, 신아사, 1995.
- 조동일, 『한국민요의 전통과 시가 율격』, 지식산업사, 1996.
- 한수영, 『운율의 탄생』, 아카넷, 2008.
-
- 가리온, ‘약속의 장소’, 『무투』, 2005.
- 김진표, ‘아직 못다한 이야기’, 『JP4』, 2003.
- 나플라, ‘Wu’, 『Wu』, 2016.
- 더 콰이엇, ‘귀감’, 『glow forever』, 2018.
- 도끼, ‘내가’, 『MULTILLONAIRE』, 2015.
- 비와이, ‘The Time Goes On’, 『Time Travel』, 2015.
- 에픽하이, ‘Watch Ya Self’, 『Map Of The Human Soul』, 2003.
- 저스디스. 키드밀리, 노엘, 영비, ‘IndiGo’, 『IM』, 2018.

주석, ‘싫거나 혹은 좋거나’, 『Welcome 2 The enfectd Area』, 2002
 주석, ‘정상을 향한 독주’, 『Beatz 4 Da Streetz』, 2001.
 지투, ‘Hymn II’, 『G2's Life』, 2017.
 쿠기, 슈퍼비, 디아크, ‘사임사임’, 『쇼미더머니 777 Episode 1』, 2018.
 팔로알토, ‘Good Times’, 『Cheers』, 2014.
 화나, ‘Skooldayz’, 『Brainstorming』, 2005.
 DEAN, ‘I’m Not Sorry’, 『I’m Not Sorry』, 2015.
 Kebee, ‘스물하나’, 『Evolution Poems』, 2004.
 Kid Milli, ‘Why Do Fuckbois Hang Out On The Net’, 『AI, THE PLAYLIST』,
 2018.
 SUPERBEE, ‘+82 bars’, 『Rap Legend』, 2017.
 45RPM, ‘리기둥’, 『Old Rookie』, 2005.

Poetry and Rap, the Intersection of Literature and Musicality

Kim Gi-Gook · Lee Chul-Hee

The most obvious changes and advances in the socio-cultural environment of the 21st century will be the multimedia environment and digital technology that define our lives. And the value of the purity and sanctity of literature in the digital multimedia environment is the object of contemplation. The rapid expansion of the mass media, which is easy to duplicate, makes it impossible to maintain the original aura that literature has produced so far. Digital story telling, which is focused on interactivity, dismantles the way of consumption of literary tradition.

In this article, we will look at how emotion, the core code of literature, can be borrowed as the most essential element in cultural content. For this purpose, I will examine the literary, more strictly formal characteristics of poetry and the musical characteristics of rap, a genre of popular music, which are intrinsic to the essence of the works.

Poetry and rap belong to the genre of music and literature which are especially close to each other since human artistic activities. However, it is also true that rap, which is the newest and most innovative form of poetry and musical genres that have the characteristics of literary works that are older than any other genre, is as distant as the aforementioned intimacy. Therefore, it is meaningful to trace the existence of some intersection between the literary sensation and the musical characteristics simultaneously expressed in poetry and rap in the point of finding analog value in the era of digital cultural contents.

Keywords : Poetry, rap, Musicality of the poetry, Literature of the rap, Cultural Contents

투고일: 2020. 05. 03./ 심사일: 2020. 06. 09./ 심사완료일: 2020. 06. 09.

관점으로서의 기호학과 일상에 대한 일고찰

김휘택*

【 차 례 】

- I. 서론
- II. 일상이라는 대상
- III. 일상을 보는 시각
- IV. 일상에 대한 접근
- V. 결론

국문초록

본 논문의 목표는 관점으로서의 기호학과 일상 연구에 대해 고찰하는 데 있다. 본 논문은 바르트가 『신화론』에서 제시한 이중의 의미부여 도식에 기반을 두고 논의를 전개하고 있다. 바르트 사상의 중요한 영향 중 하나는 대상의 종류나 물질성에 관계없이, 대상을 의미작용으로 환원하여 파악할 수 있는 공식을 제공하였다는 것이다. 우리는 일상의 인식론적 정의를 알기 위하여 르페브르 연구를 참고하였다. 르페브르는 일상의 복잡함과 혼질성을 누구보다도 명확하게 제시하면서, 일상을 연구하기 위해서는 인식론 차원으로 일상을 환원하는 사전 작업이 필수적이라는 것을 보여주었다.

바르트는 이러한 필요에 가장 정확하게 대응한 학자 중 한 사람이었다. 그는 일상이라는 거대한 덩어리를 의미작용의 두 단계를 통하여 설명할 수 있다고 보았다. 그는 대상언어행위 단계를 상징함으로써 의미작용 전체의 기제를 밝히려 했지만, 보드리야르는 이 단계를 일상의 의미작용에서 배제한다. 그의 시뮬라시옹은 기호의 단계에서 바로 의미작용을 시작한다. 다시 말해, 그는 메타언어행위에서 바로 의미작용이 시작하는 것으로 본다. 보드리야르의 소비 사회에 대한 논의는 실재가 더 이상 존재하지

* 중앙대학교 유럽문화학부, 조교수, nausse100@gmail.com

않고, 기호들만 교환되는 사회가 진정한 일상이라는 것을 분명히 보여준다.

열쇠어 : 롤랑 바르트, 앙리 르페브르, 장 보드리야르, 일상, 기호학, 의미작용

I. 서론

본 논문의 제목에서 제시하고 있는 일상의 의미는 어떤 측면에서는 불확실성에 기반을 두고 있다고 할 수 있다. 일상과 의미의 관계는 인간이 대상을 보는 방식에 달려있다. 대상을 단위로 분절하고, 그들 간의 관계를 밝혀내는 구조주의는 인문 ‘과학’에 방법론적 영감을 제공했다. 구조주의를 선도했던 기호학의 대상인 기호는 기표와 기의의 결합으로 만들어진 실체이다. 전적으로 ‘정신적 현상 *phénomène entièrement psychique*’¹⁾인 기표와 기의의 결합 기제는 그 결과만을 보여줄 뿐 그 과정은 기호학의 과제이다.

소쉬르는 기표와 기의의 결합 원리를 자의성 *arbitraire*으로 설명하였다. 연구 주제로서 기표와 기의의 결합은 이 언어 기호의 성격을 이해하는데 매우 중요한 기반을 제공한다. 자의성은 다른 한편으로는 어떤 대상에 대해 주체가 의미를 부여하는 방식, 즉 세미오시스 *semiosis*의 핵심 기제이기도 하다. 여기서 일반과학으로서 기호학이 갖는 위상을 생각하지 않을 수 없다. 기호학은 랑그라는 전체에서 벗어나, “사회생활 속에서 기호의 삶을 연구하는 과학”이다. 기호학이 사회적인 것이 되면서 자의성은 다양한 변수에 직면한다. 이에 대해서, 다음 아리베 *Michel Arrivé*의 언급은 이 변수들과 관련된 자의성의 개념적 동요를 잘 보여준다.

『강의』에서 나타난 소쉬르의 태도는 이 점[자의성]에 있어서 일관성과 엄격성을 유지하고 있다. 그러나 기호(또한 상징)의 ‘유연성’이 갖는 정도의

1) F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1916, p.28.

문제는 만족스럽게 해결되지 않은 채로 남아 있음을 지적할 필요가 있다.²⁾

윗글에서 알 수 있듯이 논의는 유연성의 유무가 아니라, 그 정도로 옮겨오게 된다.³⁾ 엄격한 자의성 개념에 대해서는 소쉬르를 비롯하여 학자마다 견해 차이가 있다. 분명한 것은 자의성 개념에 대한 엄격한 태도와 그 적용에는 어느 정도의 틈이 있다는 것이다. 아리베는, 소쉬르의 다음 언급이 자의성의 정도가 낮은 체계들도 기호학의 대상이 될 길을 연 것이라고 지적하였다.

한 가지 지적하고 넘어가자. 기호학이 하나의 학문으로 정립될 때, 기호학은 무언극과 같은 순전히 자연적인 기호들에 의존한 표현 양식들이 과연 당연히 기호학의 분야인가 하는 점을 자문하게 될 것이다. 설령 기호학이 그러한 표현들을 자신의 분야로 취한다고 할지라도, 기호학의 주된 대상은 여전히 기호의 자의성에 입각한 각종 체계의 총체일 것이다.⁴⁾

소쉬르는 위에서 보는 바와 같이 자의성을 무엇보다도 중심으로 삼았지만, 자의성이 낮은 분야들을 기호학에서 다루는 데 여지를 두고 있다. 기호학은 이 세계를 기호학적으로 재편할 수 있는 방법론인 일반기호학을 구성하려는 야심을 가지고 있다. 소쉬르의 이러한 가정 섞인 부정적

2) M. Arrivé, *Linguistique et psychanalyse: Freud, Saussure, Hjelmslev, Lacan*, Paris, Klincksieck, 1986, p.27.

3) 이 부분에 대해서 아리베의 논의는 다음과 같다. “소쉬르는 사실 [『강의』] 33페이지에서 “사회생활 속에서 기호의 삶을 연구하는 과학”으로 우선 정의된 기호학에 비언어적 기호들의 체계들이 속한다고 제기하였다.” 이 체계들은 세 부류로 분류할 수 있다. ‘완전히 자의적’인(예를 들어, 드러나는 모습은 다르더라도 언어 기호와 같은 유형의 기호들) 기호들이 속한 체계들, 자의성의 원리에 지배를 받고 있지만, 어떤 자연스러운 표현성을 부여받은 요소들의 체계들, 팬터마임과 같이 [기표와 기의의 관계가] 완전히 자연적인 기호들에 근거한 체계들. 이들 중 처음 두 가지 체계들만 문제없이 기호학의 영역에 속한다. 그러나 여기에서도 ‘완전히 자의적인 기호들만이 기호학적 방식의 이상을 다른 체계들보다 더 잘 실현한다’.” *Ibid.*, p.27.

4) F. de Saussure, *op.cit.*, 1916, p.100. *Ibid.*, p.27에서 재인용.

발언에도 불구하고, 개별 기호학들을 포괄하는 지금의 일반기호학⁵⁾은 ‘완전히 자의적인’ 기호들로 환원할 수 있는 대상만을 다루는 것으로 그 영역을 한정하지 않는다. 이 때문에 에코의 일반 기호학과 개별 기호학 구분은 유익한 방법이라고 할 수 있다.

에코의 일반기호학은 기호학의 방식을 어떤 분야에든 적용하는 데 주안점을 둔다. 에코에 따르면, “일반 기호학은 유의미적인 행위 전체(모든 언어들)를 연구한다.” 그리고 유의미적인 행위를 연구하면서 그 기호학 자체의 방법론을 구축하게 된다. 일반 기호학은 “자기의 이론적 주장 자체를 위해 자신의 대상을 변형시킨다.”⁶⁾ 이 변형에 일반 기호학은 직접 개입하지 않는다. 개별 기호학은 이때 일종의 엔지니어로서 특수한 대상에 기호학적 작업을 수행한다.⁷⁾ “개별 기호학은 특정 기호 체계의 <문법>이거나 혹은 그 같은 문법이 되기를 목표로 삼는다.”⁸⁾ 세계의 실질들은 기호학적 방법론, 즉 단위로의 분절과 그 단위들의 관계 설정이 적용되면서 개별 기호학으로 편입된다. 여기에 행위로서 세미오시스는 적절히 수행된다.

에코는 기호학을 ‘의미작용의 기호학Sémiotics of signification’과 ‘커

5) 이와 관련하여 최용호는 소쉬르와 에코Umberto Eco의 기호학적 기획이 일반기호학을 지향하고 있으나, 서로 방향이 달랐던 점에 지적한다. 우리의 입장에서는 그 방향과 상관없이 ‘일반기호학’ 어떻게 그 규모를 갖추는지 보는 것도 의미 있는 일이다. “소쉬르는 『일반언어학 강의』에서 언어학을 기호학에 속한 것으로, 기호학을 사회심리학, 나아가 일반심리학에 속한 것으로 제시하면서 과학의 새로운 분류체계를 소개한다. 일반언어학을 위한 기획이 이처럼 인식론적 위계 설정의 문제에 부딪히는 것과 마찬가지로 에코의 말을 그대로 옮기자면 “일반기호학을 위한 기획은 특정 한계 또는 경계에 부딪힌다.” 하지만 이 두 기획 사이에는 약간의 차이가 존재한다. 소쉬르가 구상한 일반언어학적 기획은 언어 현상과 관련된 모든 분야를 망라하는 방향으로 나아가는 대신 언어학의 고유한 대상으로서의 랑그만을 천착하는 것으로 그 범위가 제한된다. 이와 다르게 에코의 일반기호학적 기획은 기호현상과 관련된 모든 분야를 섭렵하려는 강력한 의지를 표방한다. 전자가 수렴적이라면 후자는 발산적이다.” 최용호, 「자크 폰타뉴의 『기호학적 실천』에 나타난 통합적 기획의 일반기호학적 성격에 관하여」, 『불어불문학연구』 116집, 한국불어불문학회, 2018, pp.385-386.

6) 움베르토 에코, 『기호학과 언어철학』, 김성도 역, 열린책들, 2009, p.33.

7) 같은 책, 20쪽.

8) 같은 책, 18쪽.

뮤니케이션 기호학Sémiotics of communication’⁹⁾으로 나누었는데 이때 커뮤니케이션 기호학에서 에코가 분류한 일반기호학의 ‘발산적’ 성격이 잘 드러난다. 다음 에코의 말을 보자.

일반기호학 이론은, 이미 코드화된 것이든 코드화하는 것이든, 기호 기능의 모든 유형에 대해 적절한 형식적 정의를 제공할 수 있을 만큼 <강력한> 것으로 고려되어야 한다. 그러므로 기호 생산 방식들의 유형은, 아직 코드화되지 않아서 최초로 생산되는 바로 그 순간에 공준(公準)되는 그런 기호 기능들까지 기술할 수 있는 범주들을 제시하고자 한다.¹⁰⁾

일반 기호학이 지향하는 바를 전제로 하면, 이 세계 전체는 기호학적으로 분석될 수 있고, 그렇게 구조화될 수 있다. 소쉬르가 규정한 기호학을 가장 충실하게 실천한 학자 중 한 사람이 바로 롤랑 바르트Roland Barthes이다.

본 논문은 사회보다는 일상이라는 용어에 중심을 두고자 한다. 일상이라는 용어는 우리가 살아가고 있는 현실과 경험하는 실체들을 모두 포함한다는 점에서 세계에 대해 주체가 수행하는 의미부여의 과정을 담고 있다고 할 수 있다. 본 논문은 일상이라는 대상에서부터 시작하여, 일상을 보는 시각, 일상에 대한 접근까지를 기호학적 견지에서 다루어 볼 것이다. 논의 바탕은 바르트의 이론들에 두지만, 다양한 학자들의 견해를 살펴보고자 한다.

9) 의미작용 기호학과 커뮤니케이션 기호학의 관계가 대립적인 것은 아니다. 에코에 따르면, “의미작용의 체계에 의해 가능성들이, 여러 실용적인 목적을 위해 표현들을 물리적으로 생산하기 위해 활용될 때 커뮤니케이션 과정이 일어난다.” 다시 말해, 의미작용의 기호학은 기존의 개별 기호학들이 실질들을 분절해내었을 때 만들어지는 방법론의 경험적 총체라고 할 수 있다. 커뮤니케이션의 기호학은 이 총체를 활용하여, 아직 분절되지 않는 실질들을 기호학적 체계로 만드는 작업을 수행한다고 볼 수 있다. E. Eco, *A Theory of semiotics*, Bloomington, Indiana University Press, 1976, p.4.

10) *Ibid.*, p.5.

II. 일상이라는 대상

『신화론Mythologies』에서 롤랑 바르트Roland Barthes는 이데올로기가 사고의 산물이 아니라, 현실 속에서 ‘거짓 자명함fausses évidences’으로 존재한다고 주장한다. 나아가 이데올로기가 ‘자명한 것ce-qui-va-de-soi’으로 포장되어 현실 속에서 범람하고 있다¹¹⁾고 하면서 그 실체를 밝히고자 한다. 자연과 역사는 바로 이 지점에서 대립한다. 완벽히 자명한 것, 즉 ‘자연’의 원리로 현실을 논리적으로 설명할 수 없다. 역사는 자명한 것은 아니지만, 인간의 삶을 기술한다. 그것은 역사가 가진 사실임직함vraisemblance의 논리 덕분이다. 그 논리는 현실의 우연과 놀라움을 자명한 것으로 인식하게 한다. 따라서 이 자연과 역사가 혼동되는 순간, 즉 적절히 열버무러지는 순간, 현실은 누구도 모르는 사이에 곱씹어 보아야 할 것이 아니라, 완벽히 자명하여 수용되어야 할 것이 된다. 대혁명의 시대가 가고, 더는 계급이 존재하지 않는 현실에서, 부르주아와 프티 부르주아의 결탁은 ‘프랑스의 역사’를 결정한다.¹²⁾

김인식은 위 내용에 대해 다음과 같이 요약한다. “신화학자로서 바르트의 역할은 거듭 말하지만 현대사회의 온갖 현상들 속에서 마치 자명하고 자연스러운 체 짐짓 가장하는 이데올로기와 수사학의 교묘한 은폐성을 분석하는 것이라고 할 수 있다.” 이 말에서 ‘현대사회의 온갖 현상들’이라는 표현에 주목하자. 에릭 마티Eric Marty에 따르면 바르트는 『신화론』에서 “50년대 프랑스 사회의 둘러싸고 있던 대상들”을 분석하였다.

11) R. Barthes, *Mythologies*, Paris, Editions du Seuil, 1957, p.9.

12) 바르트는 프티 부르주아와 부르주아의 결탁과 부르주아가 사라지고 남은 시대를 다음과 같이 기술한다. “부르주아의 이데올로기는 바로 중간 계층들 속으로 침투함으로써 가장 확실히 그 이름을 잃을 수 있다, 프티 부르주아의 규범들은 부르주아 문화의 잔재이고 이는 타락한, 빈약해진, 상업화된, 약간 시대에 뒤진, 혹은 유행에 뒤떨어진 부르주아의 진실들이다. 부르주아 계급과 프티부르주아 계급의 정치적인 연합이 1세기도 더 이전부터 프랑스의 역사를 결정하고 있다. [...] 이렇게 결탁한 ‘자연스러운’ 하나의 반죽이 모든 ‘국가적인’ 표상들을 뒤덮어 버린다.” *Ibid.*, p.228.

그리고 마티는 바르트가 다루는 이 대상들을 ‘일상le quotidien’이라고 규정했다.¹³⁾ 따라서 일상성 혹은 일상은 ‘현대사회의 온갖 현상들’과 같은 말이라고 생각할 수 있다. 바르트가 신화 독자lecteur de mythe¹⁴⁾로서 ‘읽은 것’이 의미작용이라면, 바르트가 이 독해를 위해 ‘본 것’은 이 일상이다. 하지만 이 일상은 날 것 그대로의 일상은 아니다. 일상은 이미 이데올로기가 숨어 있는 현실이다. 다음 바르트의 언급은 이러한 일상의 성격에 대해 짐작하게 한다. “신화는 아무 것도 숨기지 않고, 아무 것도 드러내지 않는다. 신화는 변형시킨다. 신화는 거짓말도 아니고 고백도 아니다. 그것은 하나의 굴절이다.”¹⁵⁾ 이를 보면, 그 표면을 보는 것으로 알 수 없는, 그리고 기호학적으로는 프티 부르주아에 의해 그렇게 해석할 수밖에 없도록 코드화된 현실이 바르트가 다룬 ‘일상’이라고 할 수 있다. 다음 르페브르Henri Lefebvre의 정의는 바르트의 일상이 날 것의 현실이 아니라는 점을 이해할 수 있게 해준다.

일상을 다루는 것은 결국 일상성(그리고 현대성modernité)을 생산하는 사회, 우리가 그 안에서 살아가는 그 사회의 성격을 규정짓는 것이다. 겉보기에 무의미한 듯한 사실들 속에서 중요한 어떤 것을 잡아내고, 그 사실들을 잘 정돈함으로써 이 사회의 정의를 내리고, 또 이 사회의 변화와 전망을 정의해야만 한다. 일상성은 하나의 개념일 뿐만 아니라, 우리는 이 개념을 ‘사회’를 알기 위한 실마리로 간주할 수 있다. 이것은 일상은 전체 속에, 즉 국가·기술·기술성·문화(또는 문화의 해체) 속에 위치시킴으로써 가능하다. 그것이야말로 문제에 접근하는 가장 좋은 방법이며, 우리의 사회를 이해하고 또 이 사회에 침투하면서 사회를 정의하기 위한 가장 합리적인 방법이다.¹⁶⁾

13) E. Marty, “Présentation”, in R. Barthes, *Oeuvres complètes*, Tome I, Paris, Seuil, 2002, p.20.

14) R. Barthes, *op.cit.*, 1957, p.215.

15) *Ibid.*, p.215.

16) 앙리 르페브르, 『현대세계의 일상성』, 기파랑, 2005, pp.84~85.

윗글은, 르페브르가 염두에 둔 것은 아니지만, 바르트의 일상 개념을 보충하면서도 구체화한다고 할 수 있다. 겉보기에는 무의미한 일상 혹은 일상성은 ‘사회를 알기 위한 실마리’일 뿐이다. 일상은 잘 구조화된 체계가 아니다. 르페브르도 언급하고 있듯이, “일상은 그 사소한 것들 속에서의 반복”이고 그 반복에는 노동과 같은 기계적 운동도 있고, 창조적 행위도 있다. 다른 한편으로 일상은 지속성도 가지고 있다. 삶이 우리가 사는 곳에서 지속되고, 욕망, 쾌락, 갈등들이 형태를 달리하지만 계속해서 우리의 삶을 채워나가고 있다.¹⁷⁾ 반복과 지속성은 각각 일상의 비참함과 위대성의 다른 말이지만, 이 양면은 그저 일상의 여러 측면을 바라보고 종합한 속성일 뿐, 일상 그 자체의 일관된 체계를 보여주지는 못한다. 그리고 일상의 체계 자체가 연구의 궁극적인 분석 대상도 아니었다. 바르트에게서 일상이 프티 부르주아의 이데올로기를 발견하기 위해 보아야 할 어떤 것이라면, 르페브르에게 있어서는 일상성은 사회에 도사리고 있는 현대성을 드러내기 위한 편린들일 뿐이다.¹⁸⁾ 결국, 일상에 관한 연구가 이데올로기나 현대성을 발견하는 데 기여할 수 있지만, 일상성 그 자체가 가지는 전체 체계를 밝히기 어렵다.

대상으로서의 일상성은 실제로 너무 다양한 모습을 가지고 있으며, 누구도 이 일상을 하나의 체계로 재구성할 수 없다. 따라서 일상을 상위 체계, 생활의 개별 분야를 하위 체계로 나누는 방법론적인 시도가 가능

17) 같은 책, 95쪽.

18) 그런 점에서 다음 르페브르의 언급은 의미심장하다. “현대성이라는 말은 새로운 것, 신기한 것의 표지를 띠고 있고, 사교성과 기술성의 특징이 가미된 재치와 역설을 의미한다. 그것은 과감하며 덧없고, 자신을 주장하며 갈채 받는 모험이다. 그것은 소위 현대 세계가 상연하는 구경거리와 일상이 자신에게 상연하는 구경거리 안에 서로 구분되지 않은 채 들어 있는 예술이며 미학이다. 그러나 일상과 현대성은 각기 서로를 드러내고 은폐하며 또 서로를 정당화하고 보상한다. 헤르만 보로호의 표현에 따르면, 이 시대의 일상생활은 현대성의 이면이고 시대정신이다. [...] 일상성과 현대성은 허구만큼이나 놀라운 하나의 현실, 즉 우리가 살고 있는 이 사회의 두 측면이다. 시니피앙과 시니피에는 한번 정해지면 영원히 지속되는 속성이 아니다. 이 두 측면은 서로를 의미한다. 그것들을 발견하기 위한 분석의 출발과 진행에 따라 그들은 번갈아 시니피앙이 되고 시니피에가 된다.” 같은 책, 79쪽.

할 것이다. 하지만 상위 체계를 지배하는 법칙을 통해, 하위 체계들을 설명하는 연역법으로는 일상의 체계를 설명할 수 없다. 귀납법이 일상의 정의를 위해 적용해볼 수 있는 방법인데, 수많은 하위 체계들을 각각 연구한다는 것도, 그것을 연구한 개별 학문 분야들을 하나의 원칙으로 묶어내는 일도 어렵다. 르페브르는 “일상성의 체계는 없다”¹⁹⁾고 단언한다. 그의 다음 언급을 보자.

일상성을 완전한 논리적 일관성이 갖추어진 체계로 간주할 때에만 예전 의미에서의 이데올로기(다시 말하면 과거에 합리주의가 갖고 있던 장악력, 해방의 힘, 사회통합의 능력 등)가 있을 수 있다. 그런데 이것은 불가능하다. 우선, 이 체계는 실천 속에서 모습을 보여야만 한다. 일상을 하나의 체계로 간주하는 것은 체계를 구조화하고 그것을 하나의 순환으로 완결시키는 것을 의미한다. 그런데 이 이론화를 위해 불행하게도 일상이 체계(의미들의 총계)로서 나타나는 순간부터 그것은 무너져 내린다. 일상인 사람들이 의미를 부여하고 싶어 하는 비의미들의 총체이다. 일상의 무의미성은 현재의 일상성과는 다른 어떤 것으로 변모되고 변신될 때에만 의미를 지닌다. 다시 말하면 일상생활의 세부사항이 이 체계에 의해, 그리고 이 체계 속에서 의미를 가질 정도의 그러한 이론적 실천적 체계를 형성하는 것은 불가능한 일이다.²⁰⁾

르페브르가 제시한 일상에 대한 논의의 유효성과는 별개로, 바르트는 일상의 분석에 기호학을 일종의 관점으로써 적용한다. 이 점에서 바르트는 소쉬르의 관점에 대한 논의대로 연구를 진행하는 것 같다. 소쉬르는 “대상이 관점에 선행한다기보다, 관점이 대상을 만든다”²¹⁾는 의견을 피력했다. 바르트는 『신화론』에서 사회라는 실질을 그 자체로 다루는 것이 아니라, 사회를 다양한 현상들을 파롤parole로 환원하여 보고, 신화를 하

19) 같은 책, 174쪽.

20) 같은 책, 189쪽.

21) F. de Saussure, *op.cit.*, 1916, p.23.

나의 파롤le mythe est une parole로 규정한다. 다시 말해, 바르트는 일상이라는 실질을 직접 다루면서 그 전체를 관통하는 법칙을 찾으려고 하기보다, 그것을 의미작용의 기제가 작동하는 체계, 즉 신화로 환원하여 다루고자 한다.

신화는 그 메시지의 대상에 의해서 규정되는 것이 아니라, 신화가 그 메시지를 말하는 방식에 의해 규정된다. 신화에는 형식적 경계들은 있지만, 실질적 경계들은 없다. 그렇다면 모든 것이 신화일 수 있는가? 물론 그렇다. 세계는 끝없이 무엇을 암시하기 때문이다. 세계의 모든 대상은 닫힌 말 없는 존재에서 언제든지 사회적인 것이 되기에 적합한 구어의 상태로 이행할 수 있다. 왜냐하면, 자연법칙이든 아니든, 그 어떤 법칙도 사물들에 대해 말하는 것을 금하지 않기 때문이다.²²⁾

모든 대상은 고립된 상태로 존재하는 것이 아니라, 사회에 속해 있다. 그 대상은 바르트의 관점에서는 파롤의 결과물로서 발화체énoncé의 상태로 존재한다. 따라서 바르트의 분석은 일상이라는 실질을 일관성 있게 분절할 수 있다. 풀어 말하면, 신화는 파롤이고, 신화는 기표와 기의의 언어적 결합에서 나아가, 그 결합이 겪는 ‘사회 속에서의 의미작용’²³⁾ 차원에서 구성되는 이중의 기호학적 체계이다. 따라서 분석자는 대상이 가지는 사회적 의미작용을 밝혀내면 되는 것이다. 그러나 일상은 계속해서 변화하며, 일상의 사물들은 계속해서 새로운 맥락 속에 정렬된다. 그

22) R. Barthes, *op.cit.*, 1957, pp.193~194.

23) 김인식은 유명한 소쉬르의 기호학에 대한 정의를 상기시키면서 다음과 같이 이 의미작용을 평하고 있다. “그런데 다른 한편에서 보면, 어떻게 한 사회가 ‘스테레오타입’을 생산해내는가를 분석하는 바르트의 작업은 결국 의미의 문제로 귀착된다고 볼 수 있다. ‘신화 비판’은 어떤 의미가 불순한 의도에서 비롯되었는가를 따져보려는 데 있는 것은 아니다. 다시 말해서 ‘신화’가 무엇을 말하고 싶어 하는가를 밝혀내는 일보다는 무엇인가를 의미하고 있다는 사실 그 자체에 더 역점을 두고 있다고 하겠다. 왜냐하면 바르트는 이런 분석 작업을 통하여 우리로 하여금 우리가 다른 아닌 기호의 세계 속에서 살고 있음을 깨닫게 해주고 있기 때문이다.” 김인식, 「롤랑 바르트의 초기 기호학: 롤랑 바르트의 기호학적 모형 1」, 『기호학연구』 Vol. 1, 한국기호학회, 1994, p.49.

러한 차원에서 신화론은 분석 대상의 존재론적 상태에 대한 영원하며 단일한 정의를 내리는 ‘이론’이라기 보다는 일종의 ‘방식procédé’이며, 2차 질서에서의 기의는 포착된 것saisi일 뿐이다. 다음 언급을 보자.

탈신화화시킨다는 비판마저 냉혹하게 흡수하는 부르주아 문화에 맞서는 유일한 방법은, 비판의 생산과 제시 방식을 계속하여 변화시키는 것이다. 바르트는 1960년 출판된 책에서 앞으로 기호학적 분석을 추구하겠다고 약속했지만, 계속해서 자신의 언어를 이동시켰으며 고정된 모델에 안주하지 않았다. 그는 과학이 비판의 잠재적 힘을 보유하고 있을 경우 언제나 변화하고 또 변화해야 한다고 보고, 그 출발점과 전망과 서곡을 마련해주었다.²⁴⁾

본 논문에서는 위와 같은 논의들을 바탕으로, 일상을 보는 시각에 대해 간략히 정리하고자 한다. 일상은 정리할 수 없는 무정형의 실체이다. 우리의 곁에 있지만, 그것을 구성하는 한정된 구성요소들도, 그 전체 규모도 알 수 없다. 이 부분에서는 마르틴 졸리의 이미지론을 논의의 시작점으로 삼을 것이다.

III. 일상을 보는 시각

마르틴 졸리Martine Joly는 이미지를 접하는 방식에 대해서 다음과 같이 설명하고 있는데, 이는 일상을 접하는 주체의 입장과 시각을 이해하는 데 도움을 준다.

우리는 이미 일그러진 형상anamorphose 이미지에서, 이것이 이미지 속에서 ‘비밀스런 담론’을 구축한다는 사실을 언급한 바 있다. 만일 일그러진 형상의 경우에 이 ‘비밀스런 담론’이 노골적이면서 동시에 암호화된 방법으로 드러난다면, 이 담론은 왜상과 접하는 것이 아니라 반대로 이미지의 불변수

24) 그레이엄 앨런, 『문제적 텍스트 롤랑/바르트』, 송은영 역, 앨피, 2006, pp.97~98.

가 될 것이다. 이미지는 일종의 기호가 아니다. [...] 이미지는 일종의 텍스트인 것이다. 그 텍스트는 우리에게 ‘비밀스럽게’ 속삭이는 여러 다른 형태의 기호가 혼합된 재질로 이루어져 있다.²⁵⁾

주체가 받아들이는 일상은 반복과 지속, 그리고 차이의 연속이다. 다른 한편으로 윗글에서 말하는 바와 같이 그가 대면한 이미지는 텍스트, 즉 파롤이다. 이때의 이미지는 주체의 시선이 닿을 때마다 변하는 매번 다른 모양을 한 발화체²⁶⁾énoncé이다. 매일 접하는 일상이 매번 다른 것을 감지하게 하는 것은 관습적 맥락²⁶⁾에서 벗어난 주체의 시각이다. 줄리는 이러한 일그러진 이미지를 작품 속에서 보여주는 작가의 시각에서 이를 설명하였는데, 그전에 바르트는 보는 사람의 시각, 즉 독자의 입장으로 그것을 재구성했다. 일상의 모습을 보는 사람의 입장에서 어느 것도 일그러진 형상이 아닌 것이 없다. 다만 주체는 매일 그 일상을 보는 습관에 젖어있고, 그렇게 해석하도록 만드는 언어와 같은 강력한 맥락들로 인해 자신이 바르게 보고 있다고 생각할 뿐이다. 어떤 사물이든지 일상 속에서 삼차원으로 보는 것이 불가능하다면, 주체는 그 대상을 이차원으로 볼 수밖에 없다. 즉, 주체는 자신의 시점과 원근법에 따라 대상이 보일 수 있는 수많은 형태 중 하나만을 포착할 뿐이다.²⁷⁾ 이때 대상의 이

25) M. Joly, *L'image et les signes*, Paris, Armand Colin, 2011, p.156.

26) 이와 관련하여, 낸시 쇼크로스Nancy Shawcross는 바르트의 『밝은 방La chambre claire: note sur la photographie』에 대해 다음과 발췌문과 같이 논하고 있는데, 이 논의를 통해 주체의 시각이 관습에서 쉽게 벗어날 수 있음을 보여주고 있다. “베싱Koen Wessing의 사진들은 그러한 잔혹함-그러한 파토스를-전쟁을 하는 자(군인들)나 이들에게 희생당한 자를 평범한 시민들(수녀들)이나 희생자의 친구 및 친척들과 병치시켜 포착하는 것처럼 보인다. 하지만 이질적 범주들에 의해 창작된 구성이 그 이미지들의 힘이나 통렬함을 만들어내는 것은 아니다. 오히려 그것은 개인들이 맞닥뜨린 현실의 실상, 즉 사진 속 거기에 있을 수밖에 없는 시각적 세부들에 의해 기록된 현실의 실상이다. 울고 있는 어머니를 찍은 베싱의 사진에서, 그런 세부는 이불 흘청, 맨발 한쪽, 손수건 같은 것들이다. 이 세부들은 시각적으로 구성된 관습적 공간이나 범위를 넘어서다.” 낸시 쇼크로스, 『롤랑 바르트의 사진』, 조주연 역, 글항아리, 2019, 195쪽.

27) 바르트는 주체의 이러한 시각에 대해서 다음과 같이 언급하고 있다. “이 순수한 주체

미지는 모두 일그러진 형상의 이미지이다. 줄리는 일그러진 형상을 보게 하는 것 혹은 보려고 하는 것을 “유희적 방법”으로 칭한다. 그는 여기서 바르트가 보여주는 사람보다 보는 사람의 관점에서 논의를 진행했다는 점을 강조한다. 이 유희적 방법은 “일그러진 형상을 볼 때, 바라보는 사람이 위치를 바꾸게 하여 이를 발견하도록 하며, 만일 보는 사람이 전체 이미지에 대한 ‘올바른’ 시각을 잃었을 때, 숨어 있는 다른 이미지를 발견하게 하도록 중요한 이미지를 구성하고 있는 관점에서 벗어나도록 하는 것”²⁸⁾이다.

텍스트와 이미지는 상대방으로 인해, 보는 이들의 자의적인 대상에 대한 의미부여를 제한한다. 이들은 서로에게 맥락을 부여한다. 특히 언어 메시지들은 사회적 규약으로 기표와 기의가 묶여 있어서, 관습과 맥락을 강화하는 역할을 한다. 바르트는 『기호의 제국』*L'empire des signes*에서 텍스트와 이미지가 섞인 장면에서는 다른 차원의 논의가 필요하다고 본다. 그는 이 저서의 서문에서 “텍스트는 이미지들의 주석이 아니다. 이미지는 텍스트가 어떤 뜻인지 밝혀주지 않는다”고 언급한다. 이 서문이 말해주듯이, 텍스트와 이미지는 각기 의미부여의 대상이 되는 것이 아니라, ‘서로 뒤엎히면서’ ‘시각적 불확실성’과 ‘의미의 상실’을 겪게 된다. 그러면서 텍스트와 이미지는 기호로서 퇴각^{recul}하고, 새롭게 접근해야 할 대상이 된다.²⁹⁾ 하지만 그가 『기호의 제국』에서 검토한 일본이라는 대상은 그 사회에 존재하는 신화를 해체하지 않아도 되는 “관찰에만 근거한 체계를 형성하는 데 알맞은 미지의 땅^{terra incognita}이 된다”³⁰⁾. 이러한 바

는 진부함이 없는 세계 속에서 살고 있다. 그에게 일상적인 대상들은 한 폭의 그림이나 ‘작품구성’에 속할 수 있을 때에만 존재한다. 그것들은 관례적 존재를 결코 지니고 있지 못하며, 이런 관례를 넘어서 사유하는 주체를 방해할 수는 더더욱 없다.” R. Barthes, “Fromentin: « Dominique »”, in *Nouveaux essais critiques*, in *Oeuvres complètes*, Tome IV, Paris, Seuil, 2002, pp.95~96.

28) M. Joly, *op.cit.*, 2011, p.139.

29) R. Barthes, *L'empire des signes*, in *Oeuvres complètes*, Tome III, Paris, Seuil, 2002, p.349.

30) 낸시 쇼크로스, 앞의 책, 195쪽.

르트의 ‘시도’는 신화학자로서 실험적 관점에서만 가능한 일일 것이다.

일상을 접하는 주체들이 일관되게 관념, 맥락 등에서 얽매이지 않은 시각을 가지기란 어렵다. 이러한 시각은 바르트의 말대로 예술가나 작가에게서만 가능한 것일 수 있다. 바르트는 이 지점에서 ‘유추analogie’를 문제 삼는다. 다음 그의 언급을 보자.

소쉬르에게 눈엣가시는 자의성이었다. 그의 자의성은 바로 유추analogie였다. ‘유추적’ 예술(영화, 사진)과 ‘유추적’ 방법론(예를 들어 강단 비평)은 불신당하고 있다. 왜그럴까? 유추에는 자연의 효과가 내포되어 있기 때문이다. 유추는 ‘자연스러움’에 진리의 원천이라는 자격을 부여하고 있다. 그리고 유추라는 저주에는 그것이 억제 불가능하다는 사실까지 덩으로 붙어 있다. 어떤 하나의 형식이 보이자마자 그 형식은 무엇인가에 닮아 **있어야 한다**. 인류는 유추, 즉 중국에는 자연을 감수할 운명인 것 같다. 그렇기 때문에 화가나 작가들은 그것으로부터 도피하려고 노력하고 있다.³¹⁾

바르트의 이 언급에서, 언어든 예술이든, 주체는 대상을 그렇게 의미 부여 할 수밖에 없는 기제 안에 놓여 있다. ‘벗어날 수 없는irrépressible’이 유추는 ‘저주malédiction’이며 운명과도 같다. 소쉬르의 자의성은 의미부여에 대한 원리를 이해하게 해주는 실마리가 되었다고 할 수 있다. 여기서 주체에게서 일어나는 언어적 세미오시스는 기표와 기의의 단순한 결합이 아니라, 유추의 작용이 개입한다.³²⁾ 유추란 무엇 때문에 발생

31) Barthes R., *Roland Barthes par Roland Barthes*, in *Oeuvres complètes*, Tome IV, Paris, Seuil, 2002, p.624.

32) 유추가 일종의 관습과 관계된 것이라면, 다음 로트만의 생각은 주목할 만하다. 로트만은 “소쉬르가 도입한 개념에 입각해 볼 때, 내용의 차원이란 곧 관례적 현실과 다름없다”고 주장한다. “언어는 스스로의 세계를 창조한다”는 그의 단정은 언어학에서 새로운 말이 아니다. 모든 “언어는 각기 나름의 고유한 방식으로 현실을 분절하고 개념화한다. 언어는 경험적 현실을 ‘반영’하는 게 아니라 그것을 ‘구성’해낸다.” 유리 로트만, 『문화와 폭발』, 김수환 역, 아카넷, 2014, 8쪽. 결국, 인간이 지고 살아야 할 진리의 일부분은 인간이 세계를 사고로 분절한 결과이다. 만약 그 결과가 과학의 가면을 쓰고 있다면, 천동설에서 지동설로의 변화와 같이, 변화는 지난한 과정을 거쳐야

하는가는 위 언급에서도 볼 수 있듯이 진리의 원천과도 관계한다. 진리의 유무와 정체는 철학의 오랜 주제이지만, 한 가지 확실한 것은 그것이 의식, 사고, 무의식, 영속과 순간 어떤 것에 근거하든 인간에게서 비롯된다는 것이다. 따라서 일상에 이데올로기가 도사리고 있다는 것은 받아들일 만한 논의이다. 그리고 그러한 혼질적인 일상 모습에 관한 판단과는 별개로, 그 양태를 있는 그대로 관찰·파악하는 것이 바르트가 말하는 기호학을 도구로 가진 신화 독자의 역할일 것이다.

IV. 일상에 대한 접근

1. 다차원적 일상

우리 삶 속의 사물들은 개별적인 혹은 고립된 기호로 선명하게 다가오지 않는다. 주체는 일상을 앞서 말한 바와 같이 파물로 접한다. 위에서도 언급한 바이지만, 신화학자에서 평범한 주체에 이르기까지 ‘일상’은 다양한 차원으로 다가온다. 분명한 것은 오롯이 개인으로 접하는 일상은 극히 일부분이다. 개인으로서 접하는 일상은 너무나도 일상적이기 때문에 그것이 일상인지도 모르는 무의미의 상태로 규정할 수 있을 것이다. 이러한 무의미의 상태는, 거꾸로 너무 많은 의미부여의 가능성 때문에 발생한 차원이라고 보는 것이 옳다. 그렇다면, 일상의 의미는 일상을 주목하는 어떤 관점에 의해서만 실체를 드러내는 것이라고 할 수 있다.³³⁾

한다.

- 33) 다음 김정민의 언급은 일상에 관한 예술 차원의 관점을 보여준다. 특히 일상에 대한 관심이 일정한 맥락에 의해서 가능하다는 것을 그의 논의를 통해 엿볼 수 있다. “소위 포스트모더니즘이라는 문화적 패러다임과 동시대의 문화는 더 이상 예술이 일상의 삶과 분리되어서는 안 된다고 생각한다. 예술은 일상의 삶에 그 근거를 두고, 일상의 삶에 봉사해야 한다. 오늘날 예술들에서 삶과 사회적 이야기들이나 다양한 일상의 느낌들, 삶의 소소한 역사, 사회적 개인적 기억들, 삶의 직접적 인 문제들이 내려티브라는 이름으로 다시 예술의 내용으로 복귀했다. 이러한 문화와 예술의 흐름은 이제 예술 자체의 문제가 아니라 가장 일상적이고 평범한 시민들의 삶의 내용에 중요성

하지만 일상에는 의미가 있다. 대부분 일상이라고 부를 수 있는 어떤 실체는 사회 구성원들이 생산하는 파물의 산물이라고 할 수 있다. 야마구치 마사오山口昌男는 사회 구성원들 간의 소통에 의해 생성된 이 일상을 ‘일상생활의 현실’이라고 규정한다. 이렇게 생성된 현실은 내가 주체적으로 개입하여 구성한 일상이 아니라 주어진 것이다. “이 커뮤니케이션이라는 규정을 기호학적으로 확대하여 몸짓 기호까지 포함하는 상호작용의 체계로 파악하게 되면, 우리는 극히 성긴 그물망을 우리에게 주어진 현실로서 받아들이고 살아가게 된다.”³⁴⁾ 이러한 공동체적인 일상을 개인은 분명히 인식하고 있으면서도, 너무 익숙해서 잠겨버리는 양면적인 수용을 하게 된다. 다음 야마구치의 언급은 현실이라는 일상생활이 우리의 삶에 얼마나 단단히 고착되어 있는지 말해준다.

이렇듯 주어진 것으로서 일상생활의 현실은 우리의 의식을 가리고 있다. 이 때문에 우리가 현실을 어느 정도 거리를 두고 바라본다는 것이 이론적으로 가능할지 모르지만, 그러한 이유에서 나는 일상생활을 살아가기 위해 이런 상대화의 권리를 포기하고 있다.(epoche(현상학적) 판단중지) 이것은 집단의 네트워크 속에서 살고 있는 한 피할 수 없는 입장이다. 가령 우리가 무의식 속의 다층 현실 속에서 동일한 경험을 갖고 살고 있다 해도, 공동체의 다른 성원과 가장 교신 가능한 일상생활의 현실 우위 원칙을 쉽게 버릴 수는 없는 것이다.³⁵⁾

야마구치와 마찬가지로 한 주체가 일상생활을 상대화하는 일은 신화학자가 아니라면 불가능하다. 결국, 존재는 알지만, 그것에 대해 객관화하기 어려운 일상은 결국 발화체 차원에서 다시 보아야 할 수밖에 없다.

을 부여하기 시작했다.” 김경민, 「현대조각과 일상성: 시원으로서의 일상성에 대한 전망」, 『예술과 미디어』, vol.13, n°4, 예술과미디어학회, 2014, p.41. pp.37~66.

34) 야마구치 마사오, 『문화와 양의성: 문화의 두얼굴, 역동성을 찾아서』, 김무곤 역, 마음산책, 2019, p.165.

35) 같은 책, p.165.

일상이 말한 결과, 우리의 삶 속에서 파편으로 남아있는 조각들을 다시 모아 보아야 한다.

2. 일상이라는 실체에 대한 모호함

앞서 간략히 언급한 바와 같이, 마티는 바르트가 ‘일상’을 연구에서 중요하게 다루었다는 점을 지적했다.³⁶⁾ 마티에 따르면, 바르트는 이데올로기가 인식적이거나 추상적인 것이 아니라 물질성matérialité을 갖추고 사물들로 프랑스인들의 일상생활 속에 자리 잡고 있다고 생각했다. 대상에 대한 해석을 여러 층위로 나누어보았을 때, 이데올로기는 신화라는 이름으로 형체를 드러낸다. 바르트에게 일상은 신화를 밝히는 다양한 통로이긴 했지만, 그 일상의 실체 자체가 연구 대상은 아니었다. 바르트는 정확하게 일상을 정의하지는 않았다. 그 실체나 규모를 규정하기도 힘들다. 바르트가 『신화론』 서문에서 그가 고찰한 소재들이 “매우 다양하고très varié”, 주제가 “매우 자의적arbitraire”이라고 말한 것도 그런 이유에서일 것이다. 일상의 존재는 바르트에게 있어서는 이데올로기에 오염된 상태이다. 바르트가 무엇에도 오염되지 않은 일상을 규정하고자 한 것은 아니기 때문에, 일상은 결국 “자연이라는 거대한 덩어리”³⁷⁾를 가리킨다.

프랑스 전체는 이 역명의 이데올로기에 잠겨 있다. 다시 말해, 프랑스의 신문, 영화, 연극, 통속문학, 여러 의식, 사법, 외교, 화제, 날씨, 재판받는 범

36) E. Marty, *op.cit.*, 2002, p.20.

37) 다음 김동윤의 언급은 이러한 상태를 보다 직접적으로 언급하고 있다. “일상성을 규정짓는 현대사회의 특징은 무엇인가? 프랑스의 대표적 사회학자 마페 줄리와 에드가 모랭은 현대시대의 성격을 특징짓는 것은 ‘정의할 수 없는 것들’의 드러남과 복합성이라고 하였다. 그 이유는 이미 사회 현상이 매우 다양한 복수성을 띠기 때문이고 구체적 현상으로서의 복합 문화polyculturalisme, 혼성métissage, 부족주의tribalisme등을 꼽을 수 있다.” 김동윤, 「포스트모던 시대의 일상성과 사회적 공간에 대한 상상력: 미셸 마페줄리의 이론을 중심으로」, 『에피스테메』 1호, 고려대학교 응용문화연구소, 2007, 65쪽.

죄, 감동적인 결혼, 사람들이 꿈꾸는 요리, 입는 의상 등 프랑스의 일상생활 속 모든 것은 인간과 세계의 관계에 대해 부르주아 계급이 **스스로 만드는** **그리고 우리[프랑스인]에게** 만들어 주는 표상에 종속되어 있다. 이런 규범화된 형식들은 그 폭넓은 범위에 비해 관심을 거의 불러일으키지 않는다. 그 형식들의 기원은 쉽게 자취를 감춘다 그 형식들은 중간 입장을 향유한다. 대놓고 정치적이지도, 대놓고 이념적이지도 않아서, 그 형식들은 투사들의 행동과 지식인들의 논쟁 사이에서 평화롭게 살고 있다. 이 양쪽 모두로부터 다소 버림받은 이 형식들은 미분화된, 의미가 없는 거대한 덩어리, 간단히 말해 자연이라는 거대한 덩어리에 이르게 된다.³⁸⁾

바르트가 열거한 바대로 이 자연이라는 거대한 덩어리는 너무나 많은 표상을 담고 있어서, 무엇으로 규정할 수 없는 실체가 되고 만다. 위에서도 알 수 있듯이, 개인사를 포함하여 사회에서 일어나는 일은 그 기원을 알 수 없고, 너무 익숙해진 것이어서 그것에 관한 이념적, 정치적 판단은 야마구치의 말대로 판단중지époché된 상태에 있다. 그리고 심지어 이 일들은 서로 너무나도 얹혀 있어, 그 일들을 각기 인식론적으로 떼어내서 객관화하기도 힘들고, 실제로 누구도 그렇게 하려고도 하지 않는다. 따라서 일상은 우리에게 분화되지 않은 어떤 것! 'indifférencié' 으로 다가올 수밖에 없는 분명한 실체이다.

그렇다면, 바르트의 랑그와 신화가 이루는 두 단계의 기호학적 체계가 어디에 쓰일지는 분명해진다. 바르트는 ‘미분화된, 의미 없는 거대한 덩어리’를 읽을 수 있는 일종의 매뉴얼을 제공한 것이다. 우리는 이 도식만 이해한다면 그 다음부터는 기표와 기의를 결합하는 기본적인 언어활동이 아니라 메타언어활동méta-langage에만 집중하면 된다. 우리는 사회가 쏟아내는 수많은 파롤들을 해석할 수 있는 가장 단순한 도식 부여받은 것이다. “신화적 파롤의 질료들(엄밀한 의미에서 랑그, 사진, 그림, 포스터, 의식, 대상, 등)이 그 기원과는 상관없이, 신화에 의해 그 질료들이

38) R. Barthes, *op.cit.*, 1957, p.227.

포착되면, 순수하게 의미하는 기능으로 환원된다는 사실을 상기해야 한다.”³⁹⁾

우리가 어려서부터 익힌 랑그와 랑그 속의 기호들은 특정 문화적 맥락에서 집단적인 의미부여 방식이 있기 마련이다. 같은 사물이라도 다른 문화적 맥락에서는 그것을 읽는 방식이 확연히 달라질 수 있다. 꼭 신화학자가 아니더라도, 한 주체가 한 문화권에서 다른 문화권으로 옮겨갔을 때, 랑그뿐만 아니라, 문화적 맥락, 즉 메타언어활동 방식도 함께 익혀야 하는 것은 바로 이런 차원에서이다. 우리는 일상에서 일어나는 모든 현상을 볼 때, “대상언어활동langage-objet의 구성에 대해 더는 의문을 가지지 않아도 되고, 랑그 차원 도식의 세부사항에 대해 고려하지 않아도 될 것이다”⁴⁰⁾.

바르트의 방식은 일단 거대 담론을 상정하고, 그 거대 담론이 우리의 사고에서 마치 당연한 기표와 기의의 결합인 것처럼 여겨지는 것을 파악해 내었다. 그리고 이 방식은, 그것을 따르든 아니든, 다른 일상에 관한 연구들에 일종의 지표를 설정했다. 일상에 관한 연구는 거대 담론이 무너진 후 더욱 필요성이 견고해졌다. 모두들 견고했던 거대 담론이 사라졌다고 생각했지만, 그것이 사라진 후, 우리는 일상생활 속에서 파편화되고, 은폐된 거대 담론을 꺾어내야 하기 때문이다. 그리고 거대 담론이 침착해 있는 현실을 체계적으로 기술하려는 노력은 상당히 폭넓게 이루어지고 있으며, 인문학 간의 교류를 통해 의미 있는 성과를 보여주고 있다.

최근의 문화정치학적 접근은 권력 등의 거대담론에 대한 비판에서 시작해 거대담론이 은폐했거나 소홀했던 부분을 통해 일상생활의 파편화를 극복하고 총체성을 이루려는 시도이다. 이러한 접근에 따라 문화정치학적 연

39) *Ibid.*, p.199.

40) *Ibid.*, p.200.

구는 역사와 철학, 사회학, 인류학, 문학비평 등 학제적 연구의 성격을 띠는 접근법을 시도하고 있다.⁴¹⁾

우리는 다음에서 보드리야르의 이론과 일상의 관계를 바르트의 관점에서 보고자 한다. 결국 인식론적으로 1차 구조, 즉 대상언어행위는 메타언어행위를 발생시키는 기반이 되지만, 사회에서 통용되는 메타언어행위와는 우리도 모르는 사이에 동떨어져 버리고, 결국 부정되는 의미작용의 세계를 간략히 살펴보고자 한다.

3. 일상의 민낯과 실재의 부정

바르트는 대상의 물질성에 일일이 대응하여 일상을 연구하는 것이 아니라, 이를 기호 차원에서의 의미작용으로 환원해서 파악한다. 이러한 바르트의 성과는 간단한 도식을 통해 대상 종류나 물질성에 상관없이 의미작용을 통해 다룰 수 있어서, 일종의 자연과학적 공식과도 비견할 만하다. 다음 김광호의 언급은 그러한 바르트의 성과를 평가하고 있다.

1970년대까지 주로 이데올로기 비판이 중심이었던 비판적 연구는 여기서 기호학의 이론 틀을 수용함으로써 일상생활의 상징적 질서와 문화적 기호 체계로 그 연구의 중점이 바뀌었다. 그 결과 문화와 상징체계의 물질적 특성에 관한 연구는 뒤로 물러나기 시작했다. 이러한 움직임은 상징체계를 비물질로 파악한 연구 경향을 통해 더욱 강화되었다.⁴²⁾

보드리야르는 기호학을 자신의 연구에 받아들이면서, 일상생활에 존재하는 사물의 근원이나 그 사물이 가진 역사적 맥락과의 단절에서 시작한다. 그는 현대의 실내 장식에서 “자연질서의 종말” 보았다. 그 자연질서

41) 최효찬, 『일상의 공간과 미디어: 욕망하는 도시의 시학』, 연세대학교출판부, 2007, 5쪽.

42) 김광호, 「아도르노의 미디어 비판에 관한 재조명: 레오 뢰벤탈과 레이몬드 윌리엄스와의 비교를 중심으로」, in 『매체미학』, 나남출판, 1998, pp.157~158.

의 종말은 이미 주체의 사회 체험 자체가 창세기부터의 “기원, 이미 주어진 의미, 본질을 잇는 것”을 말한다. 그가 보는 세계의 개념은 과거로부터 이미 주어진 것이 아니라, 모든 사물이 전반적인 새로운 추상 작업과 개념화를 통해, 새롭게 ‘획득’하는 것이다.⁴³⁾ 이러한 보드리야르의 생각은 바르트와 같이 대상을 이루는 물질성에서의 탈피라는 기호학적 사고의 연장선에 있다.⁴⁴⁾ 보드리야르에게 있어 분위기 *ambiance*는 조직된 것이다. 분위기를 구성하는 요소들은 그것들의 물질성이나 역사에서 벗어나 체계에서의 기능으로 규정된다. 예를 들어 “현대의 가구와 사물을 가까이서 살펴보면, 우리는 그것들이 저녁 모임에 초대된 사람들처럼 재치 있게 어울리고 한데 섞였다가 해체되는 것을 알 수 있다”. 사물들은 그것들이 조직하는 상위단계에 의해서 언제나 기능이 바뀔 수 있다. 이 기능은 문화적 가치를 가진다. 위에서 언급한 추상화의 작업이 진행되고 나면, 일상은 개념은 일대 변화를 맞이한다.

그것은 발전이다. 전통적인 환경은 솔직하게 말해서 생활의 물질적 어려움과 도덕적 강박관념으로 이루어진 환경이었기 때문이었다. 우리는 현대의 실내에서 더 많이 자유롭다. 그러나 이 자유는 매우 미묘한 형식주의와 새로운 도덕을 수반한다. 먹는 것, 자는 것, 생식하는 것에서 담배 피우는 것, 마시는 것, 초대하는 것, 잡담하는 것, 바라보는 것과 읽는 것으로의 어쩔 수 없는 완전한 전환을 의미한다. 본능적인 기능이 문화화 된 기능 앞에서 사라진다.⁴⁵⁾

43) J. Baudrillard, *Le système des objets*, Paris, Editions Gallimard, 1968, p.40.

44) 배영달은 바르트와 보드리야르의 학문적 연관성과 차이를 다음과 같이 설명한다. “『모드의 체계 *Le système de la mode*』에 대한 바르트의 작업이 보드리야르의 『사물의 체계』에 모델을 제공한 것은 거의 의심의 여지가 없다. 사실 보드리야르는 바르트와 유사한 개념들을 도입하지만, 일상생활의 변화에 있어서 테크놀러지의 문제에 많은 관심을 갖는다. 바르트와는 달리, 그는 일상생활을 통제하는 이데올로기의 힘보다는 오히려 현대성의 영향 아래서 모든 문화적 사물이 상품화로 전환되는 문화적 변화의 효과를 탐구한다. 다시 말하면 그는 사물의 체계로 이루어진 새로운 사회질서를 묘사하면서 자본주의에서 일상생활의 상품화를 분석한다.” 배영달, 『소비사회의 기호학 또는 사물의 기호학』, 『한국프랑스학논집』 28집, 한국프랑스학회, 1999, 371쪽.

추상화 작업으로 의미 작용은 언어적 차원과 문화적 차원의 두 단계로 나뉜다. 일반적으로 우리는 문화적 차원을 경험하며 살고 있다. 보드리야르의 제스처에 대한 연구에서 이를 확인할 수 있다. 인간의 제스처를 양식화stylisation 하면서 일차적 기능인 실제적인 노동과 근육에 가해지는 힘들은, 제스처들 사이에서 존재하는 관계와 조작적 계산이라는 이차적 기능에 의해 사라져 버린다élision. 그리고 제스처에 나타나는 본능적 충동 역시 문화성culturalité에 의해 억제된다. 이러한 과정을 일반화하면, “노동의 보편적 제스처에서 제어라는 보편적 제스처로의 이행”이라고 할 수 있다. 제스처는 이제 측정할 수 없는 근력의 미세한 강도, 그렇게 움직일 수 있는 경험으로 규정되는 것이 아니라, 기호학적 방식, 즉 행위를 분절하여 단위를 만들고, 그 단위들 간의 관계, 그리고 행위들 간의 관계를 정의하는 조작적 방식으로 규정된다. “바로 여기가, 수천 년간 사물들이 누렸던 지위, 즉 의인화된 사물들이 누렸던 지위를 결국 끝나는 지점이다. 이는 힘의 근원이 추상화되는 과정에서 벌어지는 일이다”.⁴⁶⁾

이러한 의미작용 분화는, 『시물라크르와 시물라시옹Simulacres et Simulation』과 같이, 현대사회의 일상을 분석하는 과정에서 더욱 분명하게 나타난다. 보드리야르는 앞서 언급했던 추상화 작업이 물질성을 벗어난 인식론적인 추상임을 분명히 한다. 이로부터 하이퍼리얼은 모습을 드러낸다.

오늘날의 추상화 작업은 더 이상 지도나 복제, 거울 또는 개념으로의 추상화 작업이 아니다. 시물라시옹은 더 이상 영토 그리고 이미지나 기호가 지시하는 대상 또는 어떤 실체의 시물라시옹이 아니다. 오늘날의 시물라시옹은 원본도 사실성도 없는 실재, 즉 하이퍼리얼을 모델들을 가지고 산출하는 작업이다. 땅덩어리는 더 이상 지도를 선행하지 않고, 지도보다 오래 존속할 수 없다. 이제는 지도가 영토에 선행하고, 그 지도가 영토를 만들어

45) J. Baudrillard, *Le système des objets*, Paris, Editions Gallimard, 1968, pp.64~65.

46) *Ibid.*, p.66.

낸다.⁴⁷⁾

시물라시옹은 1차 의미작용, 즉 랑그 차원에서 기표와 기의가 결합하는 과정이 생략되는 현상 \acute{e} lision을 보여준다. 시물라시옹은 신화와 마찬가지로 기호에서 시작한다. 바르트가 두 단계의 의미작용을 상정하면서 의미부여의 과정을 자세히 보여주었다면, 보드리야르는 일상을 연구하는데 있어, 보다 직접적이라고 할 수 있다. 그가 2차 의미작용만을 인정한 것은 현대사회에서 주체들의 진정한 일상과 일상 속에서의 사고방식을 보여주고자 한 것이다. 이러한 사고방식은 현대에 들어서 갑자기 생겨난 것이 아니라, 인간의 근본적인 사고 기제이며 의미부여의 방식이다. 다음 최효찬의 보드리야르 인용을 살펴보자.

그러나 보드리야르에 따르면, 시물라크르란 존재하지는 않지만 존재하는 것처럼, 때로는 존재하는 것보다 더 생생하게 인식되는 것이다. 보드리야르는 “시물라시옹, 즉 시물라크르하기는 갖지 않은 것을 가진 체하기다”(Baudrillard, 1981:19)라고 정의한다. 그는 “본질적으로 신이란 없었기 때문이고, 오직 시물라크르만이 존재하고 있었으며, 더군다나 신 자체도 시물라크르였기 때문이다”(Baudrillard, 1981:23)라고 분석한다. 신성이 성화상(聖畵像)을 통해 드러나고 신은 성화장이라는 시물라크르를 통해 존재하는 것이다. 말하자면 종교란 시물라크르가 시물라시옹 과정을 거쳐 만들어 낸 거대한 하이퍼리얼이다.⁴⁸⁾

물론 윗글은 종교를 보는 하나의 관점이지만, 시물라시옹이라는 2차 의미작용이 분명 우리의 근본적인 사고 작용에서 비롯된 것이라는 점도 보여준다. 1차 의미작용에서 완전히 벗어나, 2차 의미작용만 남은 일

47) J. Baudrillard, *Simulacres et Simulation*, Paris, Editions Gallimard, 1968, p.10.

48) 최효찬, 『장 보드리야르』, 커뮤니케이션북스, 2016, 28-29쪽. 윗글 내의 인용은 한국어 번역(장 보드리야르, 『시물라시옹: 포스트모던 사회문화론』, 하태환 역, 민음사, 1992.)을 따름.

상의 세미오시스는 미디어의 등장을 통해 더욱 견고하고 당연한 것이 된다.

현대사회에서 인간은 더 넓은 세계를 볼 수 있게 되었고, 더 많은 정보를 얻게 되었지만, 그것들은 주체가 직접 확인한 것이 아니라, 미디어의 매개로 만들어진 정보이다. 이제 세미오시스는 실물과 관계된 일이 아니라, 매개된 이미지에 행해진다. 인간은 미디어 비친 것만을 욕망한다. 미디어에 의해 2차 의미작용은 인간의 은유 능력을 극대화한다. 광고는 그 정점을 보여주는 것으로, 멋진 스타의 이미지와 상품의 품질을 동일시하게 만든다. 소비는 이미지를 향한 욕망의 기호작용 이외에는 아무것도 남기지 않는다. “소비과정은 더 이상 노동과정도 지양의 과정도 아니며, 기호를 흡수하고, 기호에 의해 흡수되는 과정이다. 따라서 마르크제가 말하는 바와 같이, 소비를 특징짓는 것은 초월성의 종언이다. 소비의 일반적인 과정에서는 마음도, 그림자도, 거울에 비친 상(像)도 더는 존재하지 않는다. 존재 그 자체의 모순도, 존재와 외관의 대립도 더는 없다. 기호의 발신과 수신만 있을 뿐이다. 그리고 개인으로서의 존재는 기호의 조작과 계산 속에서 소멸한다.”⁴⁹⁾

보드리야르는 노동에서 소비로 일상을 보는 관점을 전환하면서, 특히 이 소비과정이 2차 의미작용으로만 이루어진다고 강조한다. 쌀의 소비가 줄어드는 것은, 사람들이 쌀에 그것을 만드는 노동의 가치나 주식(主食)이라는 의미부여를 하지 않기 때문이다. 우리의 현실에서 쌀은 탄수화물이며, 다이어트에 방해가 되는 식품일 뿐이다. 그리고 한동안 쌀을 먹지 않았다는 것은 일종의 자기 관리와 연결되어 코드화된다.

보드리야르의 연구를 통해 일상은 완전히 주체적이지도 않고, 반 주체적이지도 않다. 일상은 미디어의 유혹과 인간의 욕망이 뒤섞이는 장이다. 그리고 그 모습을 설명할 수 있는 인식론적 도구가 바로 시뮬라시옹과

49) J. Baudrillard, *La société de consommation: ses mythes, ses structures*, Paris, Editions Denöl, 1970, pp.308~309.

같은 2차 의미작용이다. 보드리야르의 이론이 일상의 민낯을 보여주는 급진적으로 규정되는 이유는, 바르트의 이론을 수용하면서도 일상에서 이루어지는 세미오시스가 의미작용의 기원을 찾지 않기 때문이다.

V. 결론

본 논문의 목표는 관점으로서의 기호학과 일상 연구에 대해 고찰하는 데 있다. 본 논문은 바르트가 『신화론』에서 제시한 이중의 의미부여 도식에 기반을 두고 논의를 전개하고 있다. 바르트 사상의 중요한 영향 중 하나는 대상의 종류나 물질성과 관계없이, 대상을 의미작용으로 환원하여 파악할 수 있는 공식을 제공하였다는 데 있다. 우리는 일상의 인식론적 정의를 알기 위하여 르페브르 연구를 참고하였다. 르페브르는 일상의 복잡함과 혼질성을 누구보다도 명확하게 제시하면서, 일상을 연구하기 위해서는 인식론 차원으로 일상을 환원하는 사전 작업이 필수적이라는 것을 보여주었다.

바르트는 이러한 필요에 가장 정확하게 대응한 학자 중 한 사람이었다. 그는 일상이라는 거대한 덩어리를 의미작용의 두 단계를 통하여 설명할 수 있다고 보았다. 그는 대상언어행위 단계를 상징함으로써 의미작용 전체의 기제를 밝히려고 했지만, 보드리야르는 이 단계를 일상의 의미작용에서 배제한다. 그의 시뮬라시옹은 기호의 단계에서 바로 의미작용을 시작한다. 다시 말해서 메타언어행위에서 바로 의미작용이 시작하는 것으로 본다. 보드리야르가 수행한 소비의 사회에 대한 논의는 실재가 더는 존재하지 않고, 기호들만 교환되는 사회가 진정한 일상이라는 것을 분명히 보여준다.

일상에 관한 연구는 기호학, 철학, 심리학, 사회학 등 다양한 분야에서 동시다발적으로 이루어지고 있다. 거대담론이 무너지면서 일상생활은 주요한 연구 대상으로 떠올랐다. 그것은 그 연구 의도와는 상관없이 일상

속에 은밀한 방식으로 산재 된 거대담론을 다시 만나는 일이다. 바르트가 일상 속에서 발견한 프티 부르주아의 신화는 전형적인 예일 뿐이다. 봉건시대의 종말에 이어 그간 수많은 거대담론이 우리의 일상을 휩쓸고 지나갔다. 불쑥 원형 그대로 나타나는 극좌와 극우의 담론들은 제도적 장치로 통제를 받는다. 하지만 일상 속에 은밀히 숨어든 정제된 형태의 거대담론들은 그저 존재하는 것이 아니라 일상을 통제하고 있다. 거대한 덩어리로서의 일상은 어디서부터 풀어야 할지 모르는 실타래와 같다. 우리가 제기한 기호학적 방식은 유력한 방식 중 하나일 뿐이다. 본 논문을 작성하면서 흥미로운 것은 이 실타래를 풀기 위한 여러 시도가 서로 일정 부분 협조하고 있다는 것이다. 주된 방법론을 이해할 때쯤이면 어느새 다른 방법론이 고개를 든다. 이러한 메타 언어들의 조합과 그 영향을 살펴보는 것도 이후 좋은 연구 주제가 될 수 있을 것이다.

참고문헌

- 김경민, 「현대조각과 일상성: 시원으로서의 일상성에 대한 전망」, 『예술과 미디어』, Vol. 13, n°4, 예술과미디어학회, 2014, p.41. pp.37~66.
- 김동윤, 「포스트모던 시대의 일상성과 사회적 공간에 대한 상상력: 미셸 마페졸리의 이론을 중심으로」, 『에피스테메』 1호, 고려대학교 응용문화연구소, 2007, 62~83쪽.
- 김인식, 「롤랑 바르트의 초기 기호학: 롤랑 바르트의 기호학적 모험 1」, 『기호학연구』 Vol. 1, 한국기호학회, 1995, 39~61쪽.
- _____, 「바르트 기호학의 해체: 롤랑 바르트의 기호학적 모험 2」, 『기호학연구』 Vol. 2, n°1, 한국기호학회, 1996, 121~143쪽.
- 배영달, 「소비사회의 기호학 또는 사물의 기호학」, 『한국프랑스학논집』 28집, 한국프랑스학회, 1999, 369~383쪽.
- 최용호, 「자크 퐁타뉴의 『기호학적 실천』에 나타난 통합적 기획의 일반기호학적 성격에 관하여」, 『불어불문학연구』 116집, 한국불어불문학회, 2018, 381~406쪽.
- 최효찬, 『일상의 공간과 미디어: 욕망하는 도시의 시학』, 연세대학교출판부, 2007.
- _____, 『장 보드리야르』, 커뮤니케이션북스, 2016.
- 낸시 쇼크로스, 『롤랑 바르트의 사진』, 조주연 역, 글항아리, 2019.
- 앙리 르페브르, 『현대세계의 일상성』, 기파랑, 2005.
- 야마구치 마사오, 『문화와 양의성: 문화의 두 얼굴, 역동성을 찾아서』, 김무곤 역, 마음산책, 2019.
- 움베르토 에코, 『기호학과 언어철학』, 김성도 역, 열린책들, 2009.
- 유리 로트만, 『문화와 폭발』, 김수환 역, 아카넷, 2014.
- Arrivé M., *Linguistique et psychanalyse: Freud, Saussure, Hjelmslev, Lacan*, Paris, Klincksieck, 1986.
- Barthes R., “Fromentin: « Dominique »”, in *Nouveaux essais critiques*, in *Oeuvres complètes*, Tome IV, Paris, Seuil, 2002.
- Barthes R., *Roland Barthes par Roland Barthes*, in *Oeuvres complètes*, Tome IV, Paris, Seuil, 2002.
- Barthes R., *L'empire des signes*, in *Oeuvres complètes*, Tome III, Paris, Seuil, 2002.
- _____, *Mythologies*, Paris, Editions du Seuil, 1957.

- Baudrillard J., *La société de consommation: ses mythes, ses structures*, Paris, Editions Denöl, 1970.
- _____, *Le système des objets*, Paris, Editions Gallimard, 1968.
- Eco U, *A Theory of semiotics*, Bloomington, Indiana University Press, 1976.
- Joly M., *L'image et les signes*, Paris, Armand Colin, 2011.
- Marty E., “Présentation”, in R. Barthes, *Oeuvres complètes*, Tome I, 2002.
- Saussure F. de, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1916.

A Study of Semiology and Daily Life as a Perspective

Kim, Hui-Teak

The aim of this paper is to consider semiology as a point of view and study of daily life. This paper is based on the diagram of the double signification system presented by Barthes in *Mythology*. One of the important influences of Barthes thought is that regardless of the type or materiality of the object, it provided a formula to reduce the object to signification and to easily understand it. We refer to Lefebvre's study to understand the epistemological definition of daily life. Lefebvre presented the heterogeneity and complexity of daily life more clearly than anyone else and showed that preliminary work to reduce the daily life to the epistemological level is essential to study everyday life.

Barthes was one of the scholars who most accurately responded to this need. He saw that the huge mass of daily life can be explained through two stages of signification. He attempted to uncover the whole of the signification by assuming the level of the language-object, but Baudrillard excluded this level from the daily life signification. Simulation of Baudrillard begins immediately the signification at the level of sign. In other words, it is assumed that the signification starts immediately in meta-language. Baudrillard's discussion in *The Consumer Society* clearly shows that reality no longer exists, and that a society in which only signs are exchanged is a real life.

Keywords : Roland Barthes, Henri Lefebvre, Jean Baudrillard, daily life, Semiology, signification

투고일: 2020. 05. 25./ 심사일: 2020. 06. 08./ 심사완료일: 2020. 06. 09.

음식기호학의 이전사(以前史)*

－ 브리야-사바랭의 에세이를 중심으로

박여성**

【 차 례 】

- I. 들어가기
- II. 이전사(以前史)의 판정 기준
- III. 해석의 학문사적 토대
- IV. 사바랭의 기호학적 선취
- V. 음식기호학을 위한 이정표

국문초록

본고의 목표는 19세기 프랑스 혁명기의 법률가이자 문필가 장-앙텔므 브리야-사바랭(Jean-Anthelme Brillat-Savarin, 1755~1825)의 에세이 “미각의 생리학”(Physiologie du Goût)에 서술된 미식학(美食學: Gastronomie)의 착상을 기호학의 원근법에 비추어 음식 기호학(Kulinarische Semiotik)의 이전사(以前史)로 조명하는 데 있다. 사바랭의 에세이는 최근에 부상하고 있는 음식기호학의 구상을 200년이나 앞서는 선견이지만 그것을 기호학적 관점에서 따져본 연구는 많지 않기 때문이다. 해석의 기초를 위해 그레마스(A. J. Greimas)의 기호사각형에 투영해 본 미식의 의미론적 속성, 바르트(R. Barthes)의 “기호의 제국”에 언급된 음식기호의 통사적 구조 및 사회학자 엘리야스(N. Elias)가 지적한 근대화 과정으로서의 식사 예법에 깃든 화용적 요소의 원형을 관찰하고, 이를 바탕으로 사바랭의 담론에서 기호학 각 층위의 관점이 어떻게 선취되었으며 그것이 함의하는 바가 무엇인지 밝힘으로써 그의 에세이를 21세기의 시점에서 손색없는 음식

* 이 논문은 2019학년도 제주대학교 교원성과지원사업에 의하여 연구되었음.

** 제1저자. 박여성. 제주대학교 독일학과 교수. pys1006@jeju.ac.kr

기호학의 탁월한 이전사로 평가하고자 한다.

열쇠어 : 그레마스, 기호사각형, 도표적(=관계적) 도상성, 모리스, 바르트, 브리야-사바랭, 스토리텔링, 엘리아스, 음식기호학, 의미론, 이전사, 통사론, 퍼스, 플로슈, 화용론

I. 들어가기

문화사의 주요 의제 중 하나인 음식의 기호학적 가치는 일단 프랑스에서 그레마스, 바르트,¹⁾ 플로슈²⁾ 등에 의해 포착된 후 본격적으로 연구되기 시작했는데, 기호학적 관찰의 원점은 무려 두 세기 전인 1825년에 쓰인 기발한 에세이, 즉 프랑스 혁명기의 법률가이자 문필가 장-앙텔브 브리야-사바랭이 쓴 “미각의 생리학”(Physiologie du Goût)³⁾으로 거슬러 올라간다. 이에 본고는 음식기호학의 역사를 기호학적 원근법에서 다룬 연구가 많지 않은 현황에서, 사바랭이 제시한 전(前)기호학적 착상을 음식기호학의 체계 속으로 포섭하여 의미론·통사론·화용론의 층위에서 해석하는 목표를 지향한다.⁴⁾ 이를 위해 먼저 선행 담론의 개념이 후속 담론의 이론소와 가지는 관계를 ‘학문사 기술론’(Historiographie)의 관점에서 가늠할 것이며, 그 결과를 바탕으로 사바랭의 에세이가 오늘날의 음식기호학에 함의하는 가치를 진단할 것이다.

1) 음식기호학의 계보에 대해서 박여성(2014, 2016, 2017), Katz & Weaver(2002), Park(2007) 참조. 사바랭과 연관된 선구자로는 그레마스(1986), 바르트(1981/1997, 1985), 엘리아스(1969/1999, 1982/2003)만 다룰 것이다.

2) 프랑스의 전설적인 셰프 미셸 브라의 음식을 중심으로 미각을 ‘시각 정체성’ 및 ‘스토리텔링’의 관점에서 다룬 플로슈의 착상에 대해서 권승태(2016) 참조.

3) 본고는 “미각의 생리학”의 한국어판(이하 PdG)을 기준으로 작성했으며, 원문이 필요한 곳에서만 프랑스어 원본을 참고했음을 밝힌다. 원본을 제공해 준 목포대 전형연 교수님, 플로슈에 관해 조언해 준 고려대 김성도 교수님에게 감사드린다.

4) 기호학의 체계론(Systematik)에 대해서 Posner et ali.(1997~2004), 박여성(2014: 45, 83) 참조.

II. 이전사(以前史)의 판정 기준

결론부터 말하자면, 사바랭이 200년 전에 제시한 ‘미식학’(Gastronomie)⁵⁾의 구상에는 오늘날의 음식 연구에서 다루는 시사적인 의제들이 상당 부분 선취되었다. 그런데 과거의 담론을 현재 담론의 ‘이전사’(以前史: Vorgeschichte)로 매김 할 수 있는 기준은 무엇일까? 일단 유사한 용어들이 단순 반복되었다는 사실에만 의거하여 이전사의 여부를 판정하는 것은 적절치 않으며, 때로는 위험한 일이다. 반면에 어떤 선행 담론이 현대적인 용어체계를 구사하지 않았더라도 개념적 발상, 이론 명제 및 분석 결과와 효용에 있어 후속 담론에 맞먹는 구성을 가졌다면, 그 선행 담론을 후속 담론의 이전사로 평가해도 부당하지 않을 것이다.⁶⁾ 이 기준에 비추어 아래에서는 담론들 사이의 접점을 판단하는 근거로서 퍼스(Ch. S. Peirce)가 언급했던 ‘도표적 도상성’(diagrammic iconicity) 또는 ‘관계적 도상성’(relational iconicity) 개념을 채택하고, 이에 준하는 보기를 코세리우(E. Coseriu)가 발굴했던 구조의미론의 발전사에서 예시하고자 한다.

5) 서종석/김모세(2020)는 ‘미식가’나 ‘미식학’으로 번역하지 않고 ‘구르망디즈’와 ‘가스트로노미’로 음차하고 있다. 사바랭 자신도 “‘gourmandise’는 프랑스어 외에는 이름을 갖고 있지 못하다. 그것은 라틴어 gula로도, 영어의 gluttony로도, 독일어 lüsterheit로도 번역될 수 없다”(PdG: 207)라고 밝혔듯이 번역의 편차가 발생하지만, 본고에서는 일단 한국어판의 용례를 따르기로 했다. 그리고 ‘음식’(飮食)이라는 용어으로써 ‘먹을 수 있는 대상’뿐만 아니라 (영어·독일어·프랑스어의 Culinary·Kulinarik·Culinaire에 상응하여) ‘먹고 마시는 행위’, 즉 ‘요리·취식·접대·예법’의 의미까지 포괄하고자 한다.

6) 코세리우는 (본고 II장 2절에서 다루는) Hayse의 사례 외에, “국부론”(國富論)으로 유명한 영국의 경제학자 Adam Smith의 논고에서 J. G. Hamann, G. Herder, W. von Humboldt를 위시한 계몽주의 언어철학의 단초를 발견한 바 있다(Coseriu 1988 참조). 다른 보기로는 1500년 전 중국 위진 남북조 시대의 문장가 유협(劉勰)이 쓴 “문심조룡”(文心雕龍)과 현대 텍스트언어학·수사학과와의 관계를 생각해 볼 수 있다.

1. 도표적(=관계적) 도상성

우선, 이전사의 판정에 결정적인 첫 번째 토대로서 퍼스가 말하는 ‘도상성’부터 살펴보자:

“... 기호의 **재현적 성격**은 **기호와 대상 사이의 관계나 상관관계**에 해당한다... 만약 기호의 **표상적 특성**이 대상과 **유사**하고, 그래서 주로 그 방법으로 대상과 **상관관계**를 구축한다면, 그 기호를 **도상(icon)**이라고 부른다... **도상**([답음] 혹은 더 엄밀하게는 **하위도상**이라고도 부르는)은 **기호의 자질이 대상의 특성과 유사하기 때문에**, 그 대상과 **상관관계**를 맺는다... **기호의 기본적인 요소들 사이의 관계가 사물의 기본적 요소들 사이의 관계와 같은 모양일 때**, 도상은, 또한 그 대상과 **유사**할 수 있다. 이에 관한 대표적인 사례는 지역에 대한 지도 도상일 것이다.”⁷⁾(논문 필자의 강조)

퍼스는 ‘도상’ 중에서 ‘어떤 사물 안에 있어서의 **관계**’가 ‘다른 사물 안에 있어서의 **관계**’와 유사한 형태를 보여주는 특수한 도상을 ‘다이어그램’(diagram)으로 부르는데, 바로 이것이 본고에서 학문적 담론들 사이의 접점을 확인하는 기준을 암시한다. 이때 퍼스가 분류한 열 가지 기호 유형 가운데 최종적인 시사점을 주는 것은 다섯 째 유형인 ‘레마적 도상적 법칙기호’이다:

“예를 들면, **다이어그램이나 그래프가 대상을 재현하는 방식**은, 그래프 상에 존재하는 **관계**와 그것의 대상(예를 들면 경제) 안에 존재하는 **관계 사이의 유사성**을 보여주는 것이다. 그래프 자체, x-y 좌표, 선, 곡선, 수 등등은 **법칙기호**이다. 지형지도는 또 다른 예가 될 것이다... 등고선 사이의 거리가 숫자로 표시된 것은 지형의 높이와 등고선과 **유사하다**. 코드화한 색은 높은 지형에 대해서 상대적으로 낮은 지형을 나타낸다. 강은 실제 지형의 강과

7) Liszka, J. J., *A General Introduction to the Semeiotics of Charles Sanders Peirce*. Indiana University Press, 1996, p. 97

결맞게 선으로 그리고, 반면에 길은 점선으로 표시될 것이다... 예를 들면 무역 수지와 이자율 사이의 **관계의 의미는 그래프 상의 곡선이 나타내는 의미와 유사할 것이다.**⁸⁾(논문 필자의 강조)

이로부터 우리는 선행 담론의 개념소와 후속 담론의 개념소 그리고 두 담론의 개념소들로 이루어진 각각의 이론 명제들 사이의 관계를 -메타 이론적 층위에서- ‘관계적 도상성’(relationelle Ikonizität)⁹⁾으로서 해석할 수 있는 논거를 얻는다.

2. 이전사의 사례: 구조의미론

방금 언급한 ‘레마적 도상적 법칙기호’의 요건을 충족하는 이전사의 뚜렷한 사례가 구조의미론의 역사에서 목격된다. 알다시피 구조의미론은 어휘소들(Lexeme)의 대립(Opposition)과 위계(Hierarchie)를 통해 구성되는 낱말밭(Wortfeld)을 분석한다. 이를 위해 독일 튀빙겐 구조주의 학파의 거두 코세리우는 의소, 어휘소, 상위어휘소(Archilexem[원(原)어휘소]=Hyperonym), 하위어휘소(Hypolexem=Hyponym)라는 개념 도구에 기초하여, 19세기 독일의 언어학자 하이제(Paul Heyse)가 분석한 ‘소리’(Schall) 낱말밭의 사례로부터 구조의미론의 원형을 이끌어낸 바 있다.

일단 하이제의 설명에서는 “언어음성(Sprachlaut)은 특수한 종으로서 소리(Schall)라는 ‘유(類)개념’에 속한다”¹⁰⁾라고 정의하는데, 프랑스의 언어학자 라스티에(F. Rastier)의 설명에 비추면 더욱 세분된다¹¹⁾: ① ‘의소’(Sem)는 언어 자체에 내재하는 ‘내재의소’(inhärentes Sem)와 언어외적 맥락에서 유입된 ‘외래의소’(affärentes Sem)로 나뉜다. ② ‘종속(種屬)

8) Ibid., p. 119

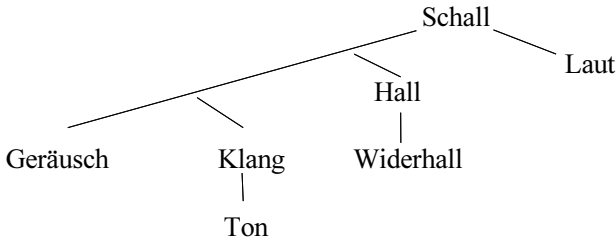
9) 바로 그런 점에서 ‘도표적 도상성’은 ‘관계적 도상성’으로도 불린다.

10) 코세리우, E., 『현대의미론의 이해』 허발 번역, 국학자료원, 1995, 116쪽.

11) 최용호, 『텍스트의미론 강의』, 인간사랑, 2004, 70쪽.

의소’(generisches Sem)는 일정한 종(種), 예컨대 ‘±들을 수 있는’의 특징을 가진 어휘들의 집합이 귀속되는 의소로서, 일정한 낱말밭을 대표하는 ‘원(原)어휘소’에 해당한다. ③ ‘종차(種差)의소’(spezifisches Sem)는 하나의 종[=낱말밭] 아래에서 하위항목들[=개별 어휘소들]을 분화시키는 차별적(差別的) 의소이다.¹²⁾

라스티에의 설명을 하이제의 정의에 역으로 대입하면, 하이제가 ‘±자발적으로 생성된’, ‘±전파되는’, ‘±반사되는’, ‘±동질적인’, ‘±조절된’ 같은 [내재]종차의소들을 적용하여 ‘소리’(Schall) 낱말밭을 분석한 결과는 이렇다: Hall(음향), Widerhall(메아리), Geräusch(소음), Klang(울림), Ton(음조) 등은 Laut(음성)와 대립하며, Hall은 Geräusch-Klang쌍과 대립하고, Ton과 Widerhall은 Klang 및 Hall에 종속되며, 맨 위에 모든 어휘소들을 포괄하는 Schall(소리)이 자리 잡는다. 예시된 일곱 개 어휘소들의 대립 및 위계 관계를 구조의미론의 방식으로 도식해 보면¹³⁾, 하이제의 설명이 구조의미론의 낱말밭 분석과 명확한 ‘관계적 도상성’을 보여준다는 점을 알 수 있다:



12) 라스티에는 종속의소와 종차의소에 내재적 기준과 외래적 기준을 재투입하여, 의미성분을 ‘종속내재의소’ (generisch-inhärentes Sem)/‘종속외래의소’(generisch-affärentes Sem)와 ‘종차내재의소’(spezifisch-inhärentes Sem)/‘종차외래의소’(spezifisch-affärentes Sem)로 나눈다. 코세리우의 이분법(二分法)에 비해 라스티에의 사분법(四分法)은 의소를 종속/종차 및 내재/외래 관계로 직교시켜 한층 정밀한 분석을 가능케 한다.

13) 앞의 책, 122쪽 재인용.

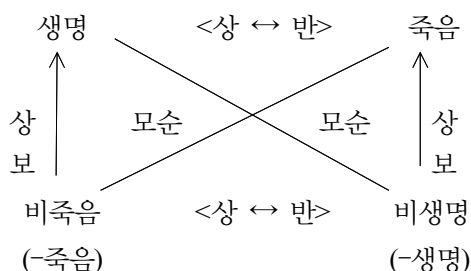
III. 해석의 학문사적 토대

II장에서는 이전사 판정의 메타 이론적 토대로서 퍼스의 ‘관계적 도상성’과 코세리우가 발굴했던 구조의미론의 원형에 주목해 보았다. 아래에서는 그러한 메타 이론적 토대라도 기호학적 구성을 갖추어야 비로소 이전사의 합당한 자격을 인정받을 수 있다는 판단 하에, 프랑스 기호학의 비조인 그레마스와 바르트, 독일의 문화사회학자 엘리아스가 음식에 관한 그들의 글에서 제각기 부연 강조한 의미론적 속성, 시공간적 통사구조 그리고 공간과 행위자의 예법에 대한 화용론적 준칙, 다시 말해 기호학의 필수적 요건을 사바랭의 에세이를 해석하기 위한 학문사적 토대로 삼고자 한다.

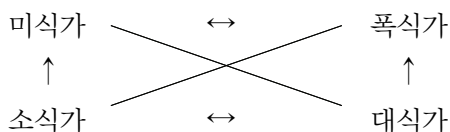
1. 알지르다스 쥘리앙 그레마스: 기호사각형의 논리 구조

그레마스의 전형적인 서사 분석모델인 ‘기호사각형’은 알다시피 아리스토텔레스 및 중세의 수사학에서 출발하는 논리학의 ‘명제 계산’(Proposition Calculus)을 기호학적으로 변용한 것이다. 요약하자면, 어떤 텍스트의 의미 축에서 특정한 개념의 긍정(Affirmation)과 부정(Negation)의 대립적 ‘상반’(Kontrarität)이 생기며, 그리고 논리적 대척점에 있는 이항 범주들 사이에서 양립 불가능한 ‘모순’(Kontradiktion)이 생긴다는 것이다. 이 관계는 의미론적 관점에서 특정한 의소의 존재(+)와 부재(-)로, 예컨대 ‘생명’과 ‘비생명’의 모순은 ‘생명’이라는 의소의 존재와 부재로 특징지어진다. 한편 ‘생명’과 대각을 이루는 ‘비생명(-생명)’ 자체는 아직은 ‘죽음’이 아니지만 장차 ‘죽음’으로 될 ‘가능성’, 즉 ‘함축’(Implikation) 또는 ‘상보성’(Komplementarität)을 가진다. 이처럼 상반(=대립), 모순(=양립 불가능), 상보(=함축/가능성)의 논리 관계가 바로 기호사각형의 골자이다¹⁴⁾.

14) Nöth, *Handuch der Semiotik*, Metzler, 2000, p. 117, 이가(二價)논리학에 기반을 둔 기



현실세계에서는 기호사각형으로 무엇을 관찰할 수 있을까? 잠시 로큰롤의 제왕 엘비스 프레슬리(1935~1977)를 떠올려보자. 미국 멤피스 출신의 그는 날렵한 몸매의 트럭 기사로 일하다가 주독일 미군을 거쳐 라스베가스 시절의 인기로 정점에 올랐다가 심각한 비만과 약물 중독으로 생애를 마감했다. 엘비스의 인생 서사가 <미식가 → 대식가 → 폭식가>의 행로를 지나갔다면, 그의 딸 리사 마리 프레슬리와 결혼했다가 파경에 이르고 결국 요절한 마이클 잭슨(1958~2009)은 <육식주의자 → 채식주의자 → 거식증(拒食症)>의 상반된 행로를 걸었다¹⁵⁾. 우연의 일치로 보기에는 너무도 가련한 장인과 사위의 서사적 전회(轉回: narrative Inversion)가 아닌가! 흥미로운 점은 이런 서사 행로의 논리 구조가 <미식가 · 소식가 · 대식가 · 폭식가>에 대한 사바랭의 해안에 고스란히 포착되어 있다는 사실이다(본고 IV장 2절 참조):



호사각형의 작위성을 비판할 수도 있다. 다만 본고에서는 서사의 논리구조를 신속하게 파악하는 데 여전히 강력한 설명력을 가지는 그레마스의 모델을 제한적으로 택했을 뿐이다. 이에 대한 상세한 논의는 김치수/박일우/김성도(1998) 참조.

15) 박여성, 『응용문화기호학 : 몸, 매체 그리고 공간』, 북코리아, 2014, 106쪽.

2. 롤랑 바르트: 시간과 공간의 통사론

바르트의 저작 중에서 독특한 위치를 차지하는 “기호의 제국”(L’empire des signes. 1981/한국어판 1997)은 일본을 기호학적 원근법으로 묘사한 여행기로서 음식, 건축, 스포츠, 광고, 공간, 얼굴 등 일본 문화 전반에 대한 절묘한 해석을 담고 있다. 풍부한 예시 가운데 특히 주목을 끄는 부분은 밥상에 대한 시공간적 포착이다:

“[일본의] 저녁상은 아주 섬세한 질서를 갖춘 한 폭의 그림처럼 보인다. 이는 까만 바탕[=소반]에 다양한 물건들(밥그릇과 반찬 그릇, 젓가락, 소량의 음식, 잿빛 생강 약간, 오렌지색 야채 몇 가닥, 갈색의 간장)이 놓인 하나의 액자이다... 여기에서 야채를 한 조각 집어먹고 저기에선 밥을 한 입 먹고 또 저쪽에선 양념장도 먹었다가 국도 한 모금 마시는데 이런 것들이 모두 자유롭게 행해진다.”¹⁶⁾

이 짧은 구절에 밥상이라는 공간에 펼쳐진 음식의 배치와 식사의 시간 속에 직조되는 행위의 진행이 언급되었는데, 이런 통사적 메커니즘은 한국과 일본에서 뚜렷하며 중화·아시아권과 인도를 비롯한 아랍, 페르시아 및 터키 문명권에서도 일부 관찰된다. 이때 한편에는 특정한 음식을 먹거나 선택하는 순서가 어떤 규칙에도 얽매어 있지 않다는 ‘시간적 자유’가 있으며, 다른 한편에는 “모든 것이 다른 장식물을 위한 또 다른 장식물”¹⁷⁾이라는 ‘공간적 평등’이 있다. 시간적 자유와 공간적 평등은 공히 어느 것도 다른 어느 것에 우선하지 않는 동시에 모든 것이 다른 모든 것에 의존하는 ‘교차지시’(Cross Reference)¹⁸⁾에 근거한다.

16) 바르트, 『기호의 제국』, 김주환/한은정 역, 민음사, 1997, 19쪽.

17) 같은 책, 30~31쪽.

18) 교차지시란 “B를 알려면 A를 파악해야 하고 A는 다시 B를 알아야만 파악할 수 있다”(박여성 2017: 414), 다시 말해 ‘우리 집은 우리 집 옆집의 옆집’이듯이 서로 자신의 상대방을 가리키는 상호준거를 뜻한다.

그밖에 식기의 기능과 음식의 역사를 해석하는 부분도 색다르다. 이를 떼면 젓가락은 -서양의 포크(=창)와 나이프(=칼)에 남아있는 살육과 약탈의 흔적과 달리- 음식물에 상처를 내지 않고 정중하게 ‘운반’하는 물리적 기능과 ‘가리키는’(指示) 화행적 기능을 수행한다는 것이다. 한편 일본에서 덴푸라로 재창조된 음식의 유래는 우스꽝스럽기까지 하다. 오늘날 일본인들은 그들이 자부하는 덴푸라의 원조가 포르투갈의 사순절(四旬節) 음식 ‘tempora’라는 사실을 모르며 유럽인들도 덴푸라가 정착 유럽에서 기원했던 역사를 모른다는 바르트의 지적(Ibid.: 27, 34)¹⁹⁾은 서로 알아야 할 상대방의 문화를 서로 모르는 ‘교차무지’(Cross Ignorance)를 비꼰 것이다.

3. 노르베르트 엘리아스: 행위와 공간의 결합태

유럽 계몽주의의 생활양식을 조명한 엘리아스의 대저 “문명화 과정”(Über den Prozeß der Zivilisation, 1969/1999), 왕정의 절대주의 메커니즘을 분석한 “궁정사회”(Die höfische Gesellschaft, 1982/2003)에서는 귀족의 예법을 모든 계층에 확산하는 것이 계몽의 핵심이었다고 강조한다. 궁정, 특히 프랑스 베르사유의 ‘궁정예법’(Courtoise/Höflichkeit)이 인접 국가는 물론이고 신분상승을 원하는 모든 계층에서 재생산되어 표준 예법으로 확립되는 과정이 문명화의 요체라는 것이다. 그는 일련의 행위목록으로 네덜란드 인문주의자 에라스무스(Erasmus)의 “어린이들의 예절에 관하여”(De civilitate morum puerilium, 1530년)에 열거된 ‘Civilitas’²⁰⁾의 항목을 인용했는데, 그 중에서 식탁 예절에 관련하는 18개의 준칙을 선별해 보았다:²¹⁾

19) 앞의 책, 27, 34쪽.

20) 유럽어에서 civilité(프랑스), civility(영국), civiltà(이탈리아), Zivilität(독일)로 불리는 개념은 시민사회의 행동양식, 특히 외면적 예절을 뜻한다. 나중에는 ‘좋은 행동/태도’를 뜻하는 courtoise(프랑스), courtesy(영국), cortezia(이탈리아)로, 독일에서는 hövescheit, höbesheit와 zuht를 거쳐 Höflichkeit(궁정예법)로 통칭된다.

33. 고상한 사람은 여러 사람과 같이 식사할 때 스푼으로 수프를 후루룩 소리 내어 먹지 마라.
37. 그릇을 들이마시는 것은 점잖지 못하다.
41. 식사 중에 돼지처럼 음식에 덤벼드는 사람은 혐오스럽게 씹씹거리고 입맛을 다신다.
45. 어떤 사람들은 음식 조각을 베어 그것을 음식 속에 담근다.
49. 몇몇 사람들은 뼈의 고기를 발라먹고, 그 뼈를 다시 접시에 놓는다.
53. 겨자나 소금이 필요한 사람들은 손가락을 그 속에 집어넣는 불결한 습관을 피하도록 하라.
57. 식사 도중 헛기침을 하거나 식탁보에 코를 푸는 사람은 분명 다 예절 바르지 못한 사람들이다.
69. 어떤 사람들처럼 식탁에서 시끄럽게 떠들지 마라.
81. 마치 짐승처럼 한입 가득히 음식을 넣고 동시에 마시는 사람을 볼 때 마다 나는 그것이 무척 예절 바르지 못한 행동이라 생각한다.
85. 어떤 사람들이 즐겨하듯이 음료수를 불지 마라.
94. 마시기 전에 입을 깨끗이 닦아 마실 음식을 더럽히지 않도록 해라.
105. 식사하면서 식탁에 기대는 행동은 예절 바르지 못하다.
109. 식사하면서 맨손으로 목을 긁지 마라. 꼭 긁어야 한다면 예절바르게 네 옷으로 긁어라.
113. 손을 더럽히기 보다는 옷으로 비비는 것이 더 적합하다.
117. 나이프로 네 이를 쭈시지 마라.
125. 식탁에서 허리끈을 느슨하게 풀지 마라.
129. 손으로 코를 훔치지 마라.
141. 손을 씻지 않고 먹지 마라.

더욱이 이러한 예법은 특정한 공간에서 배태된 것이다. 그 특정한 공

21) Elias, *Die höfische Gesellschaft*, Routledge, 1982. (한국어판 『궁정사회』, 박여성 역, 한길사, 2003.). 1982/ 2003, 174~276쪽 참조. 그 밖에 ‘나이프로 상대의 얼굴을 향하지 말라’, ‘왼손잡이는 식탁 왼쪽 자리를 잡으라’, 식사 중의 생리현상(재채기, 방귀, 트림, 코 풀기 등)에 대한 금칙(禁則)이 나열되었는데, 일부는 기호학적 가치와 동떨어졌지만 대체로 식사에서 지켜야할 매너를 제시하고 있다.

간의 표상으로서 루이 14세의 처소인 동시에 신하들을 인질로 묶어두었던 거대한 숙소인 베르사유는 익랑(翼廊)과 마당, 수많은 아파트와 방들, 밝고 어두운 통로들로 뒤엉켜 건물 전체가 궁정사회 특유의 경계를 구축했다. 그 안에는 궁정의 사적 영역과 공적 영역의 접이지대인 가계(家計)의 식사를 준비하는 부엌, 디저트용 가금류를 보관하는 소형 찬장, 특별한 화덕과 설비를 갖춘 조리실, 비스킷이나 케이크를 굽는 화덕, 아이스크림을 만드는 조리실 그리고 조리반장이 은제 식기나 장구류를 보관하던 밀실이 있었으며, 왕가의 아파트에는 과일 창고(Fruterie), 와인 저장고(Sommellerie), 빵굽터(Paneterie)가 있었다.²²⁾ 이러한 공간 구획을 통해 물품의 유통을 맡은 전담부서가 지정되었고, 그 결과 건물의 물리적 ‘공간’(Space)은 신분과 업무 분장 및 권한이 유기적으로 연동된 사회적·인류학적 ‘장소’(Place)²³⁾로 탈바꿈하였다. 그 연장선에서 볼 때, 사바랭이 언급한 레스토랑(본고 IV장 4절 참조) 또한 행위와 공간의 ‘결합태’²⁴⁾라는 관점에서 조명되어야 할 것이다.

22) 같은 책, 121~124쪽.

23) 프랑스 인류학자 마르크 오제의 ‘장소’(lieu/Ort) 개념은 중요한 관점을 제시한다. 일정한 공간에 위치하는 사람들이 사회경제적 관계를 형성하고, 공유된 가치, 신념, 상징을 보유하며 일상생활을 영위해가는 공간적 토대로서의 장소란 “무엇이 기입된 상징화된 의미의 장소, 즉 인류학적 장소이다. 물론 그 의미는 작품에 할당되고 장소는 생명으로 충만되어야 하며 길은 [사람들에 의해] 걸려져야 하는”(Augé 1994: 96)의 미공간이어야 한다. 이와 달리 오늘날의 초근대성은 정체성이나 관계 또는 역사를 통해서 지칭될 수 없는 공간, 그 자체로 보아 어떤 인류학적 장소도 아닌 공간, ‘상징화된 공간’에 대립되는 ‘상징화되지 않은 공간’이라는 의미에서 “비장소”(Non-lieu/Nicht-Orte, 같은 책: 44)를 양산한다.

24) 엘리아스의 “궁정사회”(宮庭社會, Die höfische Gesellschaft. 1982)는 근대 유럽의 궁정사회, 특히 베르사유를 사례로 절대주의 중앙집권 메커니즘을 ‘결합태’(結合態, Figuration) 개념으로 분석한 대작이다.

IV. 사바랭의 기호학적 선취

앞의 두 장에서는 이전사 관정의 메타 이론적 근거와 세 선구자의 착상을 바탕으로 사바랭을 재해석하기 위한 기호학적 토대를 설정해 보았다. 이를 바탕으로 IV장에서는 사바랭의 ‘미식학’²⁵⁾에 언급된 단상들이 세 선구자가 펼친 각론과 음식기호학 전체의 구상에 어떻게 연계되는지 설명해 보자. 일단 에세이의 구성을 보면, <성찰 1~26>은 미각의 일반적·생리적 정의를 내리고, <미식법 27~28>은 식생활의 역사 및 레스토랑의 탄생 등을 다룬다. 이 책은 주로 사바랭이 겪은 일화들로 구성되어 있어서 논지가 체계적으로 전개되었다고 보기는 어려운데, 책 속에 흩어진 146개의 단상들을 기호학의 씨줄과 날줄로 엮어내는 것이 관건이다.

사바랭은 일단 미학적 차원에서 미식법에 과학의 지위를 부여하고 이론적 기초를 세우려는 목적은 “‘미식’이라는 사회적 자질을 흔히 이와 혼동되는 **대식**이나 **폭식**으로부터 영원히 **분리**하는 것”²⁶⁾(논문 필자의 강조)이라고 단언하며, 음식학(=음식물의 조리에 관한 본래 명칭), 화학(=음식물을 분석하고 성분을 검사하는 식품화학), 약학(=약리작용을 연구하는 식품의학·식품약학)을 포괄하는 공동과제를 천명하였다.²⁷⁾ 그는 기본적인 방법론으로 “음식물을 우선 이차적 미립자로 분석하고, 이 입자들을 더 이상 나누어지지 않는 성분들로 분석”²⁸⁾하고 “음식물을 검토 분석 분류하고 가장 단순한 요소로 환원”²⁹⁾하자는 다분히 구조·분석주

25) 사바랭은 요리법의 효시가 아르케스트라테스의 (책의 실물은 없다고 전해지는) “미식법”(Gastronomia)이라고 말하며, 자신은 고대의 요리에 관해서는 가장 오래된 요리책 아 피키우스의 ‘De re coquinaria’(요리에 관하여)를 참조했다고 밝힌다(PdG: 358~359쪽). 그리스·로마 및 중국의 요리서(Cookbook)에 대해서 Harper(2012) 참조.

26) PdG, 422~423쪽.

27) 같은 책, 348쪽.

28) 같은 책, 96쪽.

29) 같은 책, 78쪽.

의적인 사고에 기초하여 아래 네 절에 집약된 기호학적 구도 속에서 음식의 속성을 진지한 연구대상으로 삼은 것이다.

1. 감각·미각·공감각

사바랭은 음식기호학의 생리학적 출발 단위인 미각을 세 단계로 설명한다. 그는 첫 단계로 인간의 감각을 여섯 가지로 대별하는데, 빛을 매개로 공간 속의 물체들의 존재와 색을 파악하는 시각,³⁰⁾ 공기를 매개로 소음 및 소음체의 진동을 수용하는 청각, 물체들이 내는 냄새를 분간하는 후각, 맛이 있거나 먹을 수 있는 것을 감상하는 미각, 물체의 점도(粘度)와 표면의 성질을 느끼는 촉각 그리고 여기에 성(性)감각 또는 성애(性愛)를 추가한다³¹⁾

“눈은 외부 사물을 지각하고, 인간을 둘러싼 경이를 드러내주며, 인간이 거대한 전체의 외부라는 것을 가르쳐준다. 청각은 ... 물체들의 운동이 일으킬 수 있는 위험에 대한 경고로서 소리를 수용한다... 감수성은 고통을 매개로 하여 모든 직접적인 피해를 경고해준다... 후각은 ... 해로운 물질은 거의 언제나 나쁜 냄새를 내기 때문이다. ... 이제 미각은 결정을 내리고, 치아는 활동을 개시하고, 혀는 입천장과 협동하여 맛을 보고, 머지않아 위는 소화를 시작할 것이다....”³²⁾

다음 단계에서는 미각의 총체적 가치를 육체적 관점에서는 “맛을 감

30) 플로슈는 특히 시각을 강조하며, 알파인 회향의 특징을 반영한 상품의 로고를 보기로 ‘시각 정체성’이 “요리의 미식적 성질을 미각 또는 촉각 외의 감각으로 해석할 수 있게 한다”(권승태 2016: 55)고 말한다.

31) 앞의 책, 48쪽. 그런데 사바랭의 오감(五感) 분류 자체는 오늘날과 동일하지만, 성(性)감각은 독자적인 감각으로 인정하기 어렵다. 성(性)감각은 오감과 동렬에 놓일 여섯 번째 감각, 즉 육감(六感)이 아니며, 차라리 오감을 총동원하여 얻은 결과로서의 육감(肉感)이기 때문이다.

32) 같은 책, 55쪽.

식할 수 있게 하는 장치”로, 정신적 관점에서는 “맛을 가진 물체에 의해 자극된 기관이 감각의 공통 중추에 유발하는 감각작용”으로, 끝으로 물질적 관점에서는 “기관을 자극하고 감각작용을 유발하는 신체의 특성”³³⁾으로 규정한다:

“미각 작용은... 습기를 매개로 하여 작동하는 일종의 화학 작용... 맛을 가진 미립자들이 맛 감식기관의 내부를 둘러싼 신경 다발들과 미각유도 또는 흡관에 의해 흡수되기 위해서는 우선 액체에 용해되어야 한다... 순수한 물은 맛을 가진 입자를 전혀 함유하지 않으므로 미각 작용을 유발하지 않는다. 거기에 소금 한 톨, 식초 몇 방울을 녹여보면 미각작용이 발생할 것이다.”³⁴⁾

이렇게 규정된 미각 작용은 수용의 진행에 따라 순차적으로 **직접 지각**(=맛을 가진 물체가 혀 안쪽에 남아있을 때 입속의 기관들이 수행하는 직접적인 작업에서 생겨나는 최초의 통찰), **완전 지각**(=최초의 통찰과 인상으로부터 구성되는 지각. 음식물이 처음의 위치에서 벗어나 목구멍으로 가고 그 맛과 향으로 기관 전체를 자극할 때 생겨나는 지각) 그리고 **반성 지각**(=감각기관을 통해 영혼에 전해진 인상들에 대해 영혼이 내리는 판단)으로 인식된다³⁵⁾. 그리고 맨 마지막 단계에서는 미각이 다른 감각과 조응한다는, 이른바 ‘공감각’(共感覺: Synästhesie)³⁶⁾을 언급하여 미

33) 같은 책, 58쪽.

34) 같은 책, 61쪽.

35) 같은 책, 65~66쪽.

36) ‘공감각’이란 여러 감각이 교차하면서 느껴지는 복합적 현상이다. 글자, 숫자, 요일, 월(月)을 공간처럼 느끼는 배열/공간 공감각, 음을 색으로 인지하는 ‘음악/색 공감각’, 촉감을 색으로 느끼는 ‘촉각/색 공감각’, 다른 사람이 뺨을 맞았을 때 자신도 뺨을 맞은 듯이 느끼는 ‘거울/촉각 공감각’, 특정한 어휘를 듣거나 읽을 때 맛을 느끼는 ‘어휘/미각 공감각’, 글자나 숫자의 배열에서 인격을 느끼는 ‘배열/인격 공감각’ 등이 있다(박여성 2017: 139 참조). 사바랭도 소리와 회화의 색깔 사이의 관계를 화성학에서 “음계가 고정되고, 화음의 진행이 정해지고, 음성을 보조하고, 감정의 표현을 강화하기 위해 그것들을 사용하게 된 것은 15세기 이후에 불과하다”(Ibid.: 52)고 해설하면

각에 대한 관찰을 오감 전체의 지형도 속에서 입체화한다:

“촉각은 시각의 오류를 교정하였고, 소리는 분절된 말을 매개로 하여 모든 감정의 통역자가 되었다. 미각은 시각과 후각의 도움을 이용하였다. 청각은 소리들을 비교하고 거리를 감지하였다. 그리고 성(性)감각은 다른 모든 감각기관에 영향을 주었다... 시각은 회화와 조각과 모든 종류의 공연을 탄생시켰다. 소리는 선율, 화음, 무용, 음악을, 거기서 파생된 모든 것과 그 실행 수단과 더불어 탄생시켰다. 후각은 향수 조제법의 연구, 향수에 필요한 식물의 재배, ...미각은 음식으로 사용될 수 있는 모든 것의 생산과 선택, 그리고 요리를 탄생시켰다... 촉각은 모든 기술과 모든 숙련, 모든 산업을 탄생... 성(性)감각은 양성의 결합을 준비하고 치장하는 모든 것을 탄생시켰다.”³⁷⁾

미각과 후각만 따로 보자면, 맛의 입자와 냄새의 입자는 동일한 성분이 다른 감각에서 제각기 인지되는 동전의 양면 같은 것이다. 그래서 “입은 실험실이요 코는 굴뚝일 것이다... 하나는 촉각으로 느낄 수 있는 물체들의 맛을 감식하고... 다른 하나는 기체들의 맛을 감식”³⁸⁾한다는 공감각에 대한 사바랭의 이해는 오늘날의 과학적 기준에서도 여전히 유효하다.

2. 기호사각형의 예견

사바랭의 통찰에서 가장 놀라운 성과는 단연 의미구조를 파헤친 기호사각형의 예견이다. 그는 ‘미식법’(Gastronomie)의 목적이 ‘미식을 식탐과 폭음, 폭식에서 분리하는 것’에 있다고 부연하면서, 육구의 해소를 위

서 공감각에 주목했다. 냄새(Odor)와 색깔(Color)의 공감각에 대해서 Morrot(2001) 참조.

37) PdG, 48쪽.

38) 같은 책, 64쪽.

한 현실적·직접적 감각작용인 ‘식’(食)과 달리 ‘미식’(美食: Gourmandise)이란 “식사에 수반되는 상황, 장소, 사물, 사람이라는 다양한 조건에서 생겨나는 반사적인 감각작용”³⁹⁾이라고 찬미했다. 따라서 서구정신의 보고인 아테네의 우아함과 로마의 사치, 프랑스의 섬세함에서 유래하는 ‘미식’의 대립항은 곧 ‘대식’과 ‘식탐’이 되는 것이다. 이에 따라 사바랭은 프랑스의 입장에서 야만족으로 여겼던 “브리튼족, 게르만족, 튜튼족, 킴메리족, 스키타이족이 프랑스를 침입했을 때, 그들은 드물게 보는 식탐과 흔히 앓은 용량의 위장 또한 가지고 왔[으며]... 이 불청객들은 식당, 음식점, 선물집, 주막, 노점 그리고 거리에서까지 먹어댔다”⁴⁰⁾고 질타하며 프랑스식 절제와 품격의 손상을 경계했다:

“미식은 과도함의 적이다. 폭식 폭음하는 모든 사람은 미식가의 명단에서 제명될 위험을 무릅쓰는 것이다.”⁴¹⁾... “대다수의 사람은 모두 너무 많이 먹고 마시며, 매일 엄청난 무게의 음식물이 필요 이상으로 흡수[된다]”⁴²⁾... “비만은 야만인이나 먹기 위해 일하고 살기 위해서만 먹는 사회계급에서는 결코 발견되지 않는다”⁴³⁾

뒤집어 보자면, ‘금식’과 ‘소식’은 당연히 ‘대식’과 ‘폭식’의 맞은편에서 정의되는 것이다:

“**금식**은 도덕적 혹은 종교적 목적을 위한 자발적인 음식물의 **절제**... 공적인 참사나 재앙의 경우 속죄 의식의 일환으로 금식[을 하며]... 영혼이 비탄에 잠겼을 때 신체를 괴롭힘으로써 신들의 마음을 움직여 **궁핍**[을 구한다]”.⁴⁴⁾ “이제 모든 사람이 **미식과 대식의 차이**를 이해하므로... **대식가, 탐식자,**

39) 같은 책, 381~382쪽.

40) 같은 책, 200~201쪽.

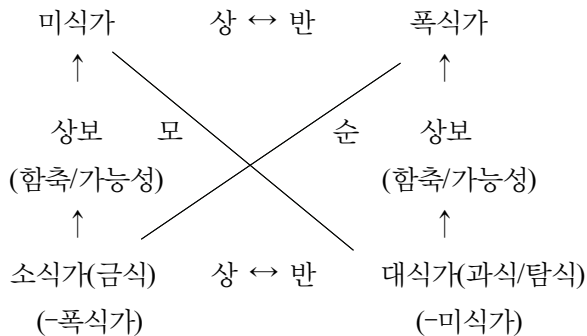
41) 같은 책, 196쪽.

42) 같은 책, 304쪽.

43) 같은 책, 301쪽.

폭식가라는 소리를 듣고 그것을 **모욕으로 생각하지 않을 사람은 아무도 없다**”.⁴⁵⁾(논문 필자의 강조).

아직은 구상적 명칭인 각 항에 대한 사바랭의 설명을 의소 관계로 분석해보자: 상반 관계에 있는 미식가의 의소가 ‘[취향의] 선별’ 및 ‘[양의] 제한’과 ‘[미식의] 음미’로 구성된다면, 폭식가의 의소는 ‘무차별’과 ‘방탕’ 및 ‘육구 해소’로 집약된다. 모순 관계의 미식가와 대식가의 차이는 일단 ‘양의 조절’에 있으며, 폭식가와 소식가의 차이는 ‘양’에 덧붙여 가려 먹는 ‘선별’의 여부에도 있다. 끝으로 상보 관계에 있는 소식가의 ‘소량’과 ‘선별’은 미식가에게서 ‘절제’와 ‘식도락’으로 실현되며, 대식가의 ‘대량’은 폭식가에 오면 닥치는 대로 끝없이 먹어 치우는 ‘무차별’과 ‘통제 불능’ 및 ‘자기파괴’로 치닫는다. 각 항의 의소들의 연결과 이점을 논리 관계로 정렬하면 기호사각형 그 자체이다.⁴⁶⁾ 200년 전 선각자의 의미론적 예지가 놀랍지 아니한가?



44) 같은 책, 331쪽.

45) 같은 책, 423쪽.

46) 의소들의 연결과 이점에 대한 중요한 조언을 준 심사자에게 감사드린다.

3. 순열 · 조합

기호사각형에 대한 사바랭의 예지에 비해 음식통사론에 대한 관찰은 소박한 편이지만, 맛과 식재료의 조화 및 식사 순서에 대한 그의 언급은 시공간적 문법을 명확히 인식하고 있다. 일단 맛의 통사적 조합에 대한 수학적 · 언어적 진단부터 보자⁴⁷⁾:

“맛의 수는 무한하다... 용해 가능한 모든 물체는 각기 다른 맛과 특수한 맛을 가지고 있기 때문이다... 맛들 간의 단순 조합, 이중 조합, 다수 조합에 의해 맛의 변화가 생겨난다.... 맛의 표를 만드는 일은 불가능하다... 다양한 수와 다양한 양의 조합의 의해 변화될 수 있는 무한한 계열의 맛들이 존재한다고 가정할 때, 이 모든 조합의 결과를 표현하기 위해서는 새로운 언어가 필요할 것이고, 그것들을 정의하기 위해서는 산더미 같은 이절판의 책이, 그리고 그것들을 분류하기 위해서는 미지의 숫자들이 필요할 것이기 때문이다.”⁴⁸⁾

수학적 · 언어적 조합은 곧바로 식재료들 사이의 조화, 다시 말해 음식 궁합에 영향을 준다. 예를 들어 단품으로서 꿩고기와 송로(松露)버섯은 탁월한 식자재인데도 그릇된 상호결합 때문에 음식의 맛을 망치게 된다는 것이다:

“송로를 곁들인 꿩은 사람들이 믿는 것보다 훌륭하지 못하다. 육즙이 버섯에 스며들어 고기가 너무 건조해지고, 게다가 꿩과 송로의 향미가 서로 결합되면서 무미해져 버리거나, 서로 맞지 않는다.”⁴⁹⁾

이러한 길항(拮抗)은 “서구의 식단은 상이한 범주의 혼합을 막기 위해

47) 맛 형용사에 대해서 배해수(1982), 박여성/김형민(2013), 임지룡(2018) 참조.

48) PdG, 62-63쪽.

49) 같은 책, 127쪽.

각 논항을 개체화한다. 그래서 프랑스인은 야채수프와 토끼 고기를 같이 먹지 않으며, 생선(고기)과 프로마주(치즈)를 섞지 않는다”⁵⁰⁾는 전형적인 서구적 분리 습성에 기인한다.⁵¹⁾ 전체적으로 볼 때 동서양을 불문하고 조리된 음식은 봉사의 절차를 거쳐 식단의 시공간적 문법의 궤도에서 향유자에게 섭취되어 음미되고 최종적으로 폐기되는데, 이 모든 과정은 공히 화용적 차원에서 조율된다.

4. 행위자 · 공간 · 프로그램

화용적 속성에 대한 사바랭의 관찰은 ‘미식법’에서 시작한다. 그는 ‘미식법’이 단순히 먹는 방법을 넘어서 사람들에게 사회적 체면을 부여하고 권력과 사교를 엮어주는 가운데 나라의 운명까지 좌우하는 정치적 수단이 되었음을 간파했다. 일례로 루이 15세 시대에 오면 음식을 다루는 기술, 청결과 우아함의 예법, 식단과 연회의 순서가 확립되고 음식에 관련된 행위자 및 레스토랑이 출현하면서 음식문화의 화용적 코드가 확립되었다. 사바랭은 이런 요건이 충족될 때 비로소 미식법이 완성된다고 보며, 이를 위해 “인간 식생활의 모든 것에 관한 체계적인 지식[이자]... 음식물의 제조 직무를 맡은 요리사들을 움직이는 방법”⁵²⁾으로서 박물학⁵³⁾(=음식물의 분류), 물리학(=음식물의 구성과 성질), 화학(=음식물의 분해/분석), 요리(=조리하여 미각에 유쾌하게 만드는 기술), 상업(=필요한 [식]재료를 가장 저렴하게 사고 가장 유리하게 팔기 위한 수단), 정치경제학(=국가들 간의 교역수단)의 지식이 필요하다고 보았다.

50) 박여성, 『응용문화기호학 : 몸, 매체 그리고 공간』, 북코리아, 2014, 105쪽, 재인용.

51) 이런 금기는 이미 구약성서 레위기에서 언급된 바 있다(같은 책, 94쪽 참조). 한편 한국 음식은 상이한 차원의 음식 전체를 향유하는 미각 교향곡이며, 중심의 ‘무표향’(밥)이 주변의 ‘유표향’(반찬)과 어우러지는 식단의 변이태는 지휘자(=요리사)에 의해 창출된다.

52) PdG, 79쪽.

53) 프랑스어 원문에는 ‘Histoire naturelle’, 즉 ‘자연사’(自然史: Naturgeschichte)로 쓰여 있다.

그런데 미식법을 몸소 실천하는 개별 주체, 즉 ‘미식가’(gourmand)란 누구인가? 사바랭은 ‘식욕은 인물의 품격에 정확히 비례한다’는 격언에 준하여, 미각기관이 섬세하지 못하거나 주의력이 부족한 사람, 방심하는 사람, 수다쟁이, 바쁜 사람, 야심가, 배를 채우기 위해서만 먹는 사람, 한 끼번에 두 가지 일을 하려는 사람 등은 자격 미달로 탈락시킨다. 이 관문을 넘어서는 자들만이 선천적 미식가와 후천적 미식가, 달리 말해 타고난 미식가와 소명·직분에 따른 미식가가 되는 법이다. 외형적으로 볼 때, 타고난 ‘미식가’는 일반적으로 중간키에 둥글거나 네모진 얼굴, 빛나는 눈, 좁은 이마, 짧은 코, 두툼한 입술, 둥그스름한 턱을 가지며, 여자들의 경우에는 통통하며, 아름답다기보다는 어여쁘고 약간 비만의 경향이 있는 반면, ‘비(非)미식가’는 길다란 얼굴과 코와 눈을 가지며, 키가 크건 작건 길다란 풍모를 가지며 검고 곧은 머리칼에다 살이 찢 경우가 없다는 것이다.⁵⁴⁾

그러나 문화적으로 더욱 유의미한 사람들은 소명·직분에 따른 미식가이다. 사바랭은 아래의 인물군을 그러한 미식가의 전형으로 예시한다⁵⁵⁾:

- ① 금융가: 쉽게 많은 사람을 불러 모으는 사람들은 모두 거의 필연적으로 미식가일 수밖에 없다. 가장 역사적인 인물들은 그들이 주최하는 연회를 결코 무시하지 않고 참석한다.
- ② 의사: 그들은 대접을 거절하지 않고, 6개월이면 습관이 들어 구제할 길 없는 미식가가 된다.
- ③ 문인: 루이 14세 치하의 문인들은 술꾼이었다. 미식은 가장 귀중한 은

54) 같은 책, 210쪽. 그런데 필자는 사바랭의 관상학적 직관을 과학적 논증으로 보기는 곤란하며, 그것이 기호사각형의 논리구조와도 어긋난다고 본다. 그가 묘사한 ‘통통한’ 미식가라면 ‘많이 먹어 살찐’ 대식가일 테고 ‘비쩍 마른’ 비미식가는 ‘적게 먹은’ 소식가일 확률이 높기 때문이다. 사바랭의 논지를 적용하면, 기호사각형의 논리 관계와는 다르게 대식가는 되레 미식가에서 출발한다는 자충수가 드러난다. 그가 ‘직분에 따른 미식가’를 따로 둔 의도는 미식가의 기준을 외모에 두었던 비과학적인 무리수를 희석시키려던 것은 아니었을까?

55) 같은 책, 215~226쪽.

혜로서 그들[=문인들]의 행복을 충족시켜준다.

- ④ 신앙인: 많은 수도회들, 그 중에서도 특히 성(聖)베르나르두스 회(會)는 요리 전문이었다.⁵⁶⁾
- ⑤ 기사/사제: 기사들은 음식을 위엄 있게 입에 가져가고 조용히 씹었으며, 찬사의 시선을 주인에게서 안주인에게로 수평 이동한다. 사제들은 접시에 가까이 가기 위해 몸을 둥글게 웅크렸다.

그렇지만 사바랭은 결국 모든 미식의 원점이 개인의 가정에 있다고 보았다. 이를테면 “미식가 부부는 적어도 하루에 한번 서로 화합할 즐거운 기회를 갖는다... 그들은... 음식에 대해 이야기할 뿐 아니라 이미 먹은 것, 앞으로 먹을 것, 다른 집에서 관찰한 것, 유행하는 요리, 새로 창안된 요리 등에 대해 이야기한다... 공통된 욕구는 부부를 식탁으로 부르고, 같은 경향이 그들을 거기에 묶어[두기]”⁵⁷⁾ 때문이다. 부부뿐만 아니라 가족 구성원, 그 밖의 모든 행위자들은 식사라는 반복의례와 여흥으로써 신뢰와 말하기를 촉진시키면서 식탁예절을 학습한다. 유쾌한 대화는 진미를 북돋우고 식사를 하며 나눈 대화술은 사교적 수사(修辭)의 바탕이 되는 가운데,⁵⁸⁾ 미식은 사교의 (아마도 가장) 중요한 매개물로 자리 잡는 것이다.

가계의 범위를 확대한 연회(宴會)에서는 한층 성대한 상황이 연출된다. 어떤 부호나 권력자가 잔치를 벌인다고 하자. 식사를 하는 도중에 음악⁵⁹⁾과 연극 및 발레 공연 등 온갖 향연이 이어질 텐데, 분위기를 북돋

56) 독일 뮌헨 근교 안데흐스(Andechs) 수도원에서는 탁월한 품질의 수제 맥주를 생산하며, 움베르토 에코의 소설 “장미의 이름”(Il nome della rosa)에 묘사된 장서관의 무대인 오스트리아 비엔나 근교 멜크(Melk) 수도원의 수도사들이 직접 구워낸 무화과 빵은 순례객의 필수구매품이다.

57) 같은 책, 204~205쪽.

58) 음식과 언어의 관계에 대해서 Lavric & Konzett(2009), Gerhardt(2013) 참조.

59) 당시 유럽에는 ‘만찬 음악’(Tafelmusik)이나 ‘희유곡’(嬉遊曲: Divertimento)이 성행했다. 바흐, 하이든, 모차르트 같은 거목도 생계를 유지하려면 성가대장(Kantor)이나 귀족가문의 악장을 할 수밖에 없었다.

우는 예술 활동의 정교한 연출은 이미 루이 14세 때 확립되었다:

“모든 향연은 화려한 연회로 끝났다... 향연의 준비를 지휘하는 사람들은 중요한 인물이 되었고... [그들의 자격은] 발명의 재능, 조직력, 균형감각, 발견의 통찰력, 복종을 이끌어내는 완고함, 그리고 손님들을 기다리게 하지 않는 시간엄수... 식탁장식용 그릇의 정엄함... 회화와 조각을 모은 새로운 공예, 적절한 배경장치, 사리에 맞는 짜임새와 빈틈없는 세부[장치]... [손님들은] ‘귀빈’들의 살롱 또는 고급 창녀와 금융가들의 세련된 만찬에서 선택된 소수가 초대받는 만찬들... 요리사들의 이름은... 그들이 전승하고 발명하고 혹은 세상에 내보낸 요리법의 옆에 기록되어 요리책에 새겨진다.”⁶⁰⁾

요리기술, 풍속과 사회제도 및 기술의 진보와 더불어 “요리사, 요리조달업자, 과자 및 당과 제조인, 식료품상 등 음식물의 조리과 판매에 관계된 모든 직업은 기하급수적으로 증가”⁶¹⁾했으며, 레스토랑 경영자 같은 새로운 직업군이 나타났다. 동시에 식품저장법, 원예, 포도주 양조법, 이국적인 음식의 유통, 커피의 대중화, 식기의 발달도 가속화되었다. 사바랭은, 이 모든 발전을 집약하며 행위자·공간·프로그램에 전기를 마련한 것은 ‘레스토랑’의 탄생이라고 보았다. 그때까지만 해도 정해진 시간에만 식사를 제공하던 여관의 공동식당·주방이 고작이었으나, 1770년 경부터 전혀 새로운 ‘장소’(Lieu)인 레스토랑이 나타나기 시작했다. 레스토랑은 조리시설을 사용할 수 없는 출장이나 여행에서도 이용할 수 있으며, 각자 원하는 시간에 먹을 수 있고, 양질의 표준식단을 정가로 제공하여 가격에 맞춘 식사가 가능한 장점이 있다는 것이다.⁶²⁾ 이와 연관되어 언어적으로는 차림표/메뉴표(Carte/ Menü-Karte), 계산서(Carte à payer/Rechnung), 조리법/레시피(Rezept) 같은 실용 텍스트종류(Gebrauchstextsorten)⁶³⁾가

60) PdG, 374-382쪽.

61) 같은 책, 382쪽.

62) 같은 책, 383-386쪽.

63) 텍스트종류 ‘조리법’(Rezept/Recipe)에 대해서 Harper(2012), Rolf(1993), 박여성(2017)

창발했으며 사회적으로는 미식가협회, 요리법·미식법 강의, 미식상(賞), 미식비평⁶⁴⁾ 같은 ‘몽드’(monde: 사교계)의 활동이 조직되었다는 점도 강조했다.

V. 음식기호학을 위한 이정표

사바랭의 결론은 평범하지만 정곡을 찌르는 메시지로 집약된다:

“잠언 3. 한 나라의 운명은 그 나라가 식생활을 영위하는 방식에 달려 있다. 잠언 4. 당신이 무엇을 먹는지 말해 달라. 그러면 당신이 어떤 사람인지 말해주겠다.”⁶⁵⁾

본고에서는 그의 메시지가 잠언에 그치지 않고 음식기호학의 원형으로 평가될만한 통찰임을 규명하고자 했다. 이를 위해 먼저 선행 담론을 후속 담론의 이전사로 판정하는 근거를 퍼스가 정의했던 ‘관계적 도상성’ 개념에서 모색했고 하나의 사례로 ‘구조의미론의 이전사’를 들었다. 그 다음에는 그레마스, 바르트 및 엘리아스의 기호학적 착상이 사바랭에게서 직관적으로 감지되었음을 추적하였고, 끝으로 사바랭이 관찰한 핵심을 기호학의 각 층위마다 해설하였다.

기호학의 학문적 구성을 확립한 모리스의 시각에서 음식에 대한 통찰을 설명하자면, 기호의 한 부류인 음식기호 또한 ‘어떤 무엇이 기호로서 기능하는 하나의 사태, 즉 세미오시스’로서 공히 세 가지 요소를 포함한다: “A는 C를 대신하여 B를 취한다”; “B는 A를 대신하여 C를 지시한다”; “A는 B의 존재 덕분에 C를 설명한다.”⁶⁶⁾

참조.

64) PdG., 84쪽.

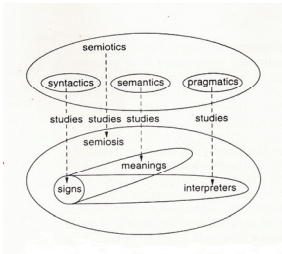
65) 같은 책, 19쪽.

66) Posner, R./Robering, K./Sebeok, Th. (hg.), *Semiotik. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen*

요약하자면 다음과 같다:

A는 ‘B가 C를 표상(表象)한다’고 해석한다(A interprets B as representing C).

이때 A는 ‘해석자’이고 B는 ‘어떤 (동적) 대상·속성·관계·사건 또는 사태’(넓은 의미의 ‘기호체’)이며, C는 A가 B에 할당하는 ‘의미’이다. 모리스⁶⁷⁾는 이 세 요소들의 관계를 기준으로 기호학을 세 층위로 구획한 바 있다:



- 의미론(Semantics)은 의미(C)와 기호체(B) 사이의 [지시]관계를 다룬다.
- 통사론(Syntactics)은 기호체(B)와 다른 기호체(B) 사이의 [결합]관계를 연구한다.
- 화용론(Pragmatics)은 기호체(B)와 해석자/행위자(A) 사이의 [효용]관계를 다룬다.

본고에서는 이러한 모리스의 구도에 비추어 사바랭의 에세이를 ‘다시 읽기’하여 소정의 결과를 얻게 되었다. 첫째, 의미론적 차원에서 ‘미각·미식가·미식법’에 관한 사바랭의 설명이 그레마스의 기호사각형을 거의 온전히 서술했음을 확인했다. 특히 상반과 모순 및 함축의 논리 관계에 비추어, <미식가 ↔ 폭식가>, <소식가 ↔ 대식가>의 ‘상반’(대립), <미식가 ↔ 대식가>, <폭식가 ↔ 소식가>의 ‘모순’(양립 불가능) 및 <소식가 → 미식가>, <대식가 → 폭식가>의 ‘함축’(상보) 관계를 정확히 지적했다는 점을 밝혀내었다. 둘째, 통사론적 차원에서는 맛의 종류와 조합, 맛 어휘 계열의 수학적·언어적 가능성에 기초하는 식재료의 궁합과 통사적 속성을 인식했고 이를 반영하여 차려진 식단의 음미 과정이 ‘시

Grundlagen von Natur und Kultur. 4 Bde., Walter de Gruyter, 1997, pp. 4-8).

67) Morris, Ch., *Foundations of the Theory of Signs*. The University of Chicago Press, 1938/1970, p. 417. 박여성(2014, 45쪽, 83쪽) 참조.

공간적 문법'의 지배를 받는다는 유의미한 관찰을 확인하였다. 끝으로 화용론적 차원에서는, 이를테면 베르사유 같은 특정한 공간을 중심으로 확립된 궁정예법의 연장선에서 미식가의 규정, 음식을 둘러싼 제반 행위를 수행하는 주체와 공간(레스토랑) 및 권력과 직업 그리고 새로운 텍스트종류의 창발을 포착했다는 점도 밝혀냈다. 이처럼 사바랭의 착상에서는 기호학의 세 층위의 요건이 빠짐없이 선취되었으며, 따라서 우리는 그의 에세이를 음식기호학의 이전사로 매김 하는 데 전혀 부족함이 없다는 결론에 도달했다.

물론 200년 전에 배태되었던 담론의 한계는 엄연히 존재한다. 사바랭의 에세이에서 정밀한 언어학적·기호학적 개념 도구를 활용하지 못한 시대적 제약은 어쩔 수 없는 일이다. 한편에서는 발자크가 “그[=사바랭]의 격언들은 너무나 잘 만들어져 있어서 그 대부분은 곧바로 미식가들 사이에서 인용되는 속담이 되었다”⁶⁸⁾라고 격찬하는 반면, 사바랭의 에세이는 “미련할 정도로 현학적인 장황한 수다”⁶⁹⁾라고 빈정대는 보들레르의 비난도 있다. 어쨌든 200년 전 근대 유럽의 ‘블레스크’(Burlesque: 골계[滑稽]) 장르의 전통 속에서 쓰인 텍스트를 오늘날의 과학 담론의 잣대로 예단하는 것은 온당치 않은 심술이다.

오히려 사바랭이 ‘미식법’(Gastronomie)으로 지칭했던 관심의 범위는 현재 시점에서 보면 기호학, 언어학, 문학, 철학,⁷⁰⁾ 사회학⁷¹⁾을 가로지르는 복합학문에 해당한다. 그의 에세이는 얼핏 산만한 인상을 풍기지만, 필자는 사바랭의 에세이를 기호학적 관점에서 재해석한 결과, 그의 글이 음식 연구의 개념소, 이론 명제 및 목적과 효용이라는 요건을 독창적인 방식으로 풀어내어 거의 완결된 음식기호학의 모습을 그려낸 쾌거임을

68) PdG, 555쪽, 옮긴이 주 재인용.

69) PdG의 Barthes 서문, 37쪽 참조.

70) ‘미식 철학’에 대해서 Onfray(1995, 독일어판 1996) 참조.

71) 문화사회학의 관점에서 음식을 연구한 것으로 Goody(1982), Simmel(1977, 1992) 참조.

확신한다. 담론의 계보를 추적하다보면 사상의 단편이 조각조각 제시되었던 경우는 더러 있지만, 이 에세이만큼 음식기호학의 종합적인 구도에 근접한 사례는 지극히 드물기 때문이다.

본고를 마치면서, 사바랭에 못지않게 흥미로운 음식기호학의 구상을 펼친 파리 기호학파의 공로자 장-마리 플로슈의 문제적 관점을 짚어보고자 한다: “플로슈는 요리를 스토리로서 접근하고 그 스토리의 주인공으로서 [향초의 일종인] 알파인 회향[茴香: fennel]에 접근하여 의미를 분석하면서 **요리가 사실상 언어이지 향기, 맛, 질감의 쓸데없는 놀이가 아님을 증명한다**”.⁷²⁾ 필자는 이 명제에 대해 고민해 보았는데, 한편으로 플로슈가 요리를 재료라는 캐릭터들로 직조되는 스토리텔링(Story-Telling)으로 풀어내어 서사적 총체성을 추구하려는 전향적 목표에는 십분 공감하지만, 다른 한편 플로슈가 - 특별히 프랑스 요리계의 전설적인 셰프 미셸 브라의 음식을 시각 정체성에 비추어 접근했다는 나름의 이유는 있겠지만 - 음식의 오감적 속성들을 관류하는 공감각을 의문시한 시각 중심주의와 언어 환원주의에는 선뜻 동의하기 어렵다. 음식기호학은 이러한 미묘한 갈등에 유념하면서 생물학·식품공학·약리학의 성과를 존중하는 동시에 ‘가치[가 발현된] 대상’(objet de valeurs)⁷³⁾으로 조직된 기호세계(Semiosis)를 포착해야 하며, 오관(五官)의 활동이 빚어낸 복잡계의 생태학적(=물리적·생물학적), 심리적·사회적(=인지적·소통적), 문화적(=상징적·서사적) 차원을 종합적으로 다루는 과제에 도전해야 할 것이다. 이 주제를 파헤치는 과업이야말로 물질계와 정신계, 개인과 사회, 기호학과 텍스트언어학 그리고 문화산업과 스토리텔링의 접촉면에 자리 잡고 있으며, 선행 담론의 착상을 오늘날의 과학적 담론으로 체계화하려는 기호학의 몫이자 사명이기 때문이다. 그런 관점에서 본고는 음

72) 권승태, 『장 마리 플로슈, 시각 정체성』. 커뮤니케이션북스, 2016, 55~56쪽.

73) Greimas, A. J., “La soupe au pistou ou la construction d'un objet de valeur”. *Du sens II, Essais sémiotique. Du sens II*, Seuil, Vol. 2, 1986, pp. 157~168.

식기호학의 연구를 위한 학문사적 이정표를 사바랭의 에세이에서 탐색해 보았다. 요컨대 음식은 문화를 구성하는 개체 및 공동체 전체가 오감을 총동원하여 생산·분배·가공·향유하는 종합예술이라는 말로써 본고의 결론을 갈음한다.

참고문헌

- 권승태, 『장 마리 플로슈, 시각 정체성』. 커뮤니케이션북스, 2016.
- 김치수/박일우/김성도, 『현대기호학의 발전』, 서울대출판부, 1998.
- 박여성, 『응용문화기호학 : 몸, 매체 그리고 공간』, 북코리아., 2014.
- _____, 「음식 연구의 새로운 의제들 : 스타 셰프의 담화 전략을 중심으로」. 『기호학연구』 47, 한국기호학회, 2016, 7~38쪽.
- _____, 「한국 요리 텍스트 ‘음식디미방’의 문화교육적 가치 탐색」. 『교육문화연구』 23-3, 인하대학교 교육연구소, 2017, 395~421쪽.
- 박여성/김형민, 「맛 형용사의 연구를 위한 의미론적 모델」. 『기호학연구』 36, 한국기호학회, 2013, 9~36쪽.
- 배혜수, 「맛 그림씨의 날말발」. 『한글』 176, 1982, 67~92쪽.
- 서종석/김모세, 「식탁 위의 기호들 : 음식과 말, 그리고 사회. 브리야 사바랭의 ‘미각 생리학’을 중심으로」. 『기호학연구』 62, 한국기호학회, 2020, 131~164쪽.
- 임지룡, 『한국어 의미론』 한국문화사, 2018.
- 최용호, 『텍스트의미론 강의』, 인간사랑, 2004.
- 코세리우, E., 『현대의미론의 이해』 허발 편역, 국학자료원, 1995.
- Augé, M., *Non-Places. Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. Verso, 1995. (*Non-Lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*의 영어판. J. Howe 역. 독일어판 M. Bischoff 역. *Orte und Nicht-Orte, Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*. Fischer, 1994.)
- Barthes, R., *Elements de Sémiologie, Aventure de Sémiologie*. Seuil, 1985.
- _____, *Das Reich der Zeichen*. Suhrkamp (L'empire des signes 1981의 독일어판, M. Bischoff 역. 한국어판 『기호의 제국』. 김주환/한은정 역, 민음사, 1997.)
- Brillat-Savarin, J.-Anthème, *Physiologie du Goût* (1825). Hg. v. J. F. Revel., 1979. (독일어판 *Physiologie des Geschmacks oder Transcendentalgastronomische Betrachtungen*. R. HaPdG 역. 1880. Phillip Reclam. 한국어판 『브리야 사바랭의 미식 예찬』, 홍서연 역, 르네상스, 2004/2016.)
- Coseriu, E., *Einführung in die Allgemeine Sprachwissenschaft*. Francke, 1988.
- Elias, N., *Über den Prozeß der Zivilisation*. I~II. Suhrkamp, 1969. (한국어판, 『문명화과정』 1/2. 박미애 역, 한길사, 1996/1999.)
- _____, *Die höfische Gesellschaft*. Routledge, 1982. (한국어판 『궁정사회』. 박여성 역, 한길사, 2003.)

- Gerhardt, C. et ali., *Culinary Linguistics. The Chef's Special*. John Benjamins, 2013
- Goody, J., *Cooking, Cuisine and a class: A study in comparative sociology*. Cambridge Univ Press, 1982.
- Greimas, A. J., “La soupe au pistou ou la construction d'un objet de valeur”. *Du sens II, Essais sémiotique. Du sens II*, Seuil, Vol. 2, 1986, pp. 157~168.
- Harper, D., *The Cookbook in Ancient and Medieval China. Conference-paper for Discourse and Practices of Everyday-Life in Imperial China*. 2012, Columbia University.
- Katz, S./Weaver, W., *Encyclopedia of Food and Culture*. 2002, Scribner.
- Lavric, E./Konzett, C., *Food and Language: Sprache und Essen*. 2009, Peter Lang.
- Liszka, J. J., *A General Introduction to the Semeiotics of Charles Sanders Peirce*. Indiana University Press, 1996. (한국어판. 리슈카, J. J., 『퍼스 기호학의 이해』. 이윤희 역. 한국외국어대학교 지식출판콘텐츠원, 2019.).
- Morris, Ch., *Foundations of the Theory of Signs*. The University of Chicago Press, 1938/1970.
- Morrot, G., et ali., “The color of odors”. *Brain and Language* 79(2), 2001, pp. 309~320.
- Nöth, W., *Handbook of Semiotics*. Indiana UP, 1995. (독일어판 Handbuch der Semiotik, Metzler, 2000.)
- Onfray, M., *La Raison Gourmande. Philosophie du Goût*. Grasset, 1995. (독일어판. Die genießerische Vernunft. Die Philosophie des guten Geschmacks. L. Federmaier 역, Elster Verlag, 1996.)
- Park, Yo-song, “Synkretismen in der Küche. Ein Beitrag zur kulinarischen Semiotik”. *Zeitschrift für Semiotik* 28(3). hg. v. Park Y.S. & R. Posner, 2007, pp. 88~106.
- Posner, R./Robering, K./Sebeok, Th. (hg.), *Semiotik. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur*. 4 Bde., Walter de Gruyter, 1997~2004.
- Simmel, G., “Sociology of the Meal”. *Simmel on Culture*. Frisby, D. & Featherstone, M. (eds.), Sage. 1997, pp. 130~135.
- _____, *Soziologie: Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftlichung*. Gesamtausgabe. Band 11. Suhrkamp, 1992.

A Pre-History of Culinary Semiotics:
based on the Essay of *Jean-A. Brillat-Savarin*

Park, Yo-song

In this article, we aimed to interpret and evaluate a remarkable culinary Essay titled as *Physiologie du Goût*, which was written by a renowned french Jurist and Writer in the 19th century, *Jean-Anthelme Brillat-Savarin* (1755~1825). Until now, there are some researches about his essay, but they mainly focused on the aesthetic and literary property of that text. Consequently, we set our specific goal to observe this monumental work from semiotic perspective. Therefore, we urgently need semiotic concepts based on the three macro-levels of Semiotics proposed by Ch. Morris and R. Posner: Semantics (narrative ‘semiotic square’ composed of gastro-semantic properties, cf. A. J. Greimas), Syntactics (spatio-temporal combinations and selections between culinary units/signs) and finally Pragmatics (intentional purposes between actants, milieu and signs) as well as Culture-Sociology (cf. G. Simmel 1977, 1992). In the relevant chapters, we deal with following issues: Chapter I: General purposes of this paper; Chapter II: Historiographical conditions for determining a Pre-History of Culinary Discourse; Chapter III: Pioneers of Culinary Studies: *A. J. Greimas*, *R. Barthes* and *N. Elias*; Chapter IV: Semiotic Elements in the Essay of *Savarin*; Chapter V: Conclusion: Prospective value of the culinary discourse of *Savarin* in the 21th Century. In conclusion, we summarize all the relevant observations concerning *Physiologie du Goût*, and submit a proposal for further researches. With the results of this paper, we would like to regard *Physiologie du Goût* as one of the greatest contributions which has fundamentally expanded the boundary of modern culinary studies (cf. *J. M. Floch*) and achieved its inspiration for Contemporary Practical Semiotics at all. That is the very reason, why we here declare his epoch-making essay as an unprecedented

Pre-History of Culinary Semiotics.

Keywords : Barthes, Culinary Semiotics, Diagrammic Iconicity, Elias, Floch, Greimas, Peirce, *Physiologie du Goût*, Pragmatics, Pre-history, Semantics, Semiotic Square, Story-Telling, Syntactics, *Textsorten*

투고일: 2020. 05. 20./ 심사일: 2020. 06. 09./ 심사완료일: 2020. 06. 10.

Zur Vorgeschichte der kulinarischen Semiotik:
basiert auf dem Essay von *Jean-A. Brillat-Savarin*
“*Physiologie du Goût*”(dt. *Physiologie des Geschmacks*)

Park, Yo-song

In diesem Aufsatz geht es vor allem um eine Entdeckung einer bahnbrechenden Vorgeschichte aus einem kulinarischen Diskurs im Zeitalter der europäischen Aufklärung. Dafür hat eine historiographische Perspektive eine dringende Aufgabe, nicht bloß eine oberflächliche Beobachtung, darüber hinaus eher einen historischen Faden zur Beleuchtung der Wissenschaftsgeschichte anzubieten. Aus diesem Anlass schlagen wir hier vor, wichtige kulinarische Ansätze aus früheren und modernen Zeiten auf heisse Debatte zu bringen. Dafür wird in diesem Aufsatz versucht, das monumentale kulinarische Essay, geschrieben von einem französischen Jurist und Dichter im 19. Jahrhundert namens *J.-A. Brillat-Savarin*, semiotisch zu prüfen und neu zu interpretieren, womit sich man zur Konzipierung der Kulinarischen Semiotik annähern kann. Als konkrete Beispiele behandeln wir über die semantische, syntaktische und pragmatische Eigenschaft seiner Konzepte, was eventuell zu einer Systematik Theoretischer Semiotik (vgl. Ch. Morris, R. Posner) führen sollte. Mit fruchtbaren Untersuchungsergebnissen in betreffenden Kapiteln hoffen wir auch zur Entwicklung der sog. Angewandten Kultursemiotik beizutragen.

Keywords : Barthes, Diagrammische Ikonizität, Elias, Floch, Greimas, Kulinarische Semiotik, Peirce, *Physiologie du Goût*, Pragmatik, Semantik, Semiotisches Quadrat, Story-Telling, Syntaktik, Textsorten, Vorgeschichte.

투고일: 2020. 05. 20./ 심사일: 2020. 06. 09./ 심사완료일: 2020. 06. 10.

몸의 공간 경험과 의미생성을 위한 도상적 상호작용 모달리티

— 퍼스 기호학적 관점

서준호*

【 차 례 】

- I. 서론
- II. 몸의 공간 경험과 체화된 인지
- III. 의미 생성의 세미오시스와 도상적 상호작용 모달리티
- IV. 결론

국문초록

본 연구는 최근 활발하게 진행되고 있는 뇌신경과학 관점에서 경험과 의미생성에 대한 내용을 퍼스 기호학적 시각으로 연구한 것으로, 몸과 디자인된 공간의 상호작용을 퍼스의 도상적 세미오시스와 모달리티 개념으로 설명하고, 이로써 상호작용 디자인 방법론의 적용 가능성을 고찰하는 것에 목적이 있다. 이를 위하여 먼저 신경건축학적 입장에서, 디자인된 공간의 경험으로 의미를 획득하는 과정을 체화된 인지 개념으로 접근한 골드헤이건(S. Goldhagen)의 의견을 중심으로, 디자인된 공간에서 몸의 경험과 감각 양상 그리고 공간 인지에 대해 논의한다. 그리고 이를 사용자와 공간의 상호작용의 유추적·논리적 과정으로 이끌기 위한 방법으로 퍼스 기호학적 관점의 체현을 통한 기호로서 도상적 세미오시스와 하위도상 모드 상호작용 모달리티의 커뮤니케이션을 제시한다. 이와 같은 논의로 몸의 인지와 감각 양상으로부터 의미 생성을 위해 적용되는 도상적 상호작용 모달리티를 다양한 상호작용 양상을 위한 디자인의 문해이

* 공간모달리티 디자인연구소, 소장, newtroll@naver.com

자 기호과정으로서 디자인 방법론의 적용 가능성을 제시한다.

열쇠어 : 퍼스, 뇌신경과학, 도상성, 디자인, 모달리티

I. 서론

최근에 뇌신경과학 관점의 인지 분야와 미학 관련한 연구와 저작들이 활발하게 소개되면서, 공간과 건축이 인간의 인지와 행동에 미치는 영향을 측정하고 이에 대한 연구를 중심으로 하는 신경건축학의 개념이 등장하였다. 신경건축학은 인간의 인지사고 과정이 공간에 영향을 받는다는 가설에 기반을 두며, 그 인지적 영향을 측정할 수 있다는 사실을 전제한다.¹⁾ 골드헤이건(S. Goldhagen)은 저명한 건축디자인 비평가로서, 건축 환경과 사용자의 관계는 예술과 맺는 관계와는 다르며 특히 건축 환경은 사용자가 관심을 기울이지 않을 때도 영향을 미친다고 말한다. “사용자의 기분과 정서, 공간 내에서의 신체 감각과 움직임 때의 신체감각에도 영향을 주며 일상을 살아가며 만들어내는 이야기에든 깊은 영향이 있다”²⁾고 하면서 체화된 인지에 근거한 공간 심리학 관점에서 건축 환경을 논하고 있다. 뇌신경과학이 활발히 진행되기 이전부터 몸과 감각 등에 대한 연구는 계속되어왔고 신체에 대한 사유를 드러낸 메를로-퐁티(Merleau-Ponty)의 「지각의 현상학」에서부터, 감각을 단순 입출력 기관이 아닌 지각체계로 연구하여 행동가능성(affordance) 개념을 제시한 제임스 깁슨(James Gibson)의 지각연구는 특별히 디자인의 측면에서 매우 유용한 연구 결과로 꼽을 수 있다. 깁슨의 연구는 심리학에 대한 대안으로 시작한 생리학적 관점의 연구들로서 최신의 뇌신경과학들과 맞닿아있다.

본 연구는 이와 같은 뇌신경과학 관점의 몸의 경험과 의미생성에 대한

1) 세라 W. 골드헤이건, 『공간 혁명: 행복한 삶을 위한 공간 심리학』, 윤제원 역, 다산사 이언스, 2017, 10쪽

2) 같은 책, 28쪽

내용을 퍼스 기호학적 시각으로 연구한 것으로, 체화를 넘어 체현의 기호로 몸과 공간의 상호작용을 도상적 세미오시스와 모달리티 개념으로 설명하고자 한다. 그리고 이를 적용해 상호작용 공간을 위한 모달리티 디자인의 적용 가능성을 고찰하는 것에 목적이 있다. 먼저 몸과 감각을 이용한 공간 경험과 체화(embodied)된 인지에 대해 논의한다. 그리고 매개로서 몸의 감각 체계인 모달(modal)과 다양한 상호작용 양상과 논리적 과정의 기호인 모달리티(modality) 디자인을 사례를 통해 확인한다. 이를 사용자와 공간의 상호작용 과정과 의미 생성을 위한 감각과 이성에 의한 기호과정이자 재현적 의미로서 체현(embodiment)되는 퍼스의 도상적 세미오시스와 하위도상 모드로 재현되는 상호작용 모달리티의 커뮤니케이션 측면으로 설명한다. 상호작용을 위해 디자인된 공간은 공간 사용자가 풍부한 경험으로 장소성 등의 이야기와 의미를 획득해 삶의 질을 높이고 인간 역량을 강화하는 풍성한 환경을 만들어준다. 이와 같이 의미 생성의 세미오시스와 이를 가능하게 하는 기호와 표현모드로서 도상적 모달리티 디자인 방법론의 적용 가능성을 제시한다.

II. 몸의 공간 경험과 체화된 인지

1. 몸의 경험과 감각 양상

메를로-퐁티의 「지각의 현상학」이후 인간 현상 및 세계 환경을 지각하는 데 있어 가장 원초적인 시작이자 기능적인 출발점으로서 신체, 즉 몸을 인식하기 시작하였고, 동시에 객관적 경험과 기존의 인식 개념에 대한 모순성이 드러났다. 이제 모든 인식은 자신의 신체에서부터 시작되고 이를 기반으로 정향성과 기능적 지향성의 이해가 시작된다. 신체적 지향성을 통해서 세계와 인간, 감각과 공간, 사물 등 인간 현상은 몸의 경험이 중심이 된다. 그는 “‘나는 생각한다’가 아니라 ‘나는~을 할 수 있다’

로 단언하면서 실존의 운동의 내용들이 ‘나는 생각한다’의 지배 아래 있는 것이 아니라, 세계의 상호 감각적 통일성을 향해 놓이도록 해 결합한다”³⁾고 말한다. 이러한 바탕 위에 감각의 통일성, 감각과 지능의 통일성, 감성과 운동성의 통일성을 이루는 것이 바로 지향적 호(intentional arc)로서 공간에서 신체의 지향성을 의미한다.

이러한 감각을 이용한 ‘세계-에로’ 지향하는 몸은 감각 수용체라 불리던 감각 기관이 존재하며 이는 뇌와 신경으로 연결되어 작동한다. 뇌신경학의 발전에 따라 감각과 기관이 일대일 대응이라고 생각하던 시대는 가고, 이제는 여러 감각 지각 체계들과 뇌신경 사이의 상호작용에 따라 다양한 감각 양상이 나타나는 것으로 알려지게 되었다. 이와 같은 감각 양상을 깁슨(J. Gibson)은 감각의 지각체계로 제시하였고, 이는 주의 과정을 거쳐 정보 포착(information pickup)의 활동으로 나타난다. 지각체계는 환경과의 대면 속에서 포착되며 이로써 세상을 지각하는 외부수용과 자신을 지각하는 자기수용이 동시에 발생한다. 능동적 지각은 환경으로부터 자극 뿐 아니라 관찰자의 주의 깊은 행위와 반응으로부터 자극을 수반한다.⁴⁾ 몸의 경험은 운동적(motor) 혹은 감각적(sensory) 신체기관을 움직이는 것인데, 동물이나 사람은 자신의 감각기관들을 정향시키고 조정함으로써 환경으로부터 받는 자극을 선택하거나 증진, 배제할 수 있다.⁵⁾ 이에 대해 깁슨은 “지각을 획득한다는 것은 신체를 통해 환경으로 정향될 때, 그리고 능동적일 때, 즉 정보를 획득하기 위해 적응하고 탐색할 때”⁶⁾라고 제시한다. 퍼스 기호학의 관점에서 볼 때 해석자가 대상에 대해 자극과 관심, 느낌의 도상성에 머무는 것이 아니라, 적극적인 해석의 기호화 과정으로 세미오시스가 작동하는, 즉 의미 작용의 과정을 거쳐 상징에 이르는 것처럼, 이는 뒤에 논의하게 될 사용자가 공간과 상호

3) 메를로-퐁티, 『지각의 현상학』, 류익근 역, 문학과지성사, 2002, 220~221쪽

4) 제임스 깁슨, 『지각체계로 본 감각』, 박형생 외 역, 아카넷, 2016, 74쪽

5) 같은 책, 73쪽

6) 같은 책, 93쪽

작용의 경험으로 의미와 장소성(placeness)을 생성하는 일련의 과정을 잘 설명해준다.

뇌신경학적 측면에서도 다양한 감각의 양상은 서로 연결되어있다. 메를로-퐁티의 신체 공간 개념을 뛰어넘는 비교적 최근의 감각 양상 개념인 햅틱(haptic)은 단지 손가락 끝의 감각에서만 시작되는 것이 아니라 뇌 속에서 여러 감각 운동을 만든다. 널리 알려진 대로 뇌는 시각 정보를 처리하는 과정에서 정보를 추정하고 보완한다. 뇌신경학의 용어를 빌리자면 “시각결절은 거리, 크기, 방향, 형태 등을 계산해 세상을 구성하며 저장된 지식과 기억을 이용해 서로 다른 신호 조각들을 하나의 이야기로 연결해서 통일된 시각적 장면을 만든다”⁷⁾고 한다. 사람의 뇌는 무의식계의 패턴을 인식하고 그 패턴을 바탕으로 예측하고 조각들을 맞추기 위해 추론하며, 뇌의 의식계에서는 자신의 풍부한 배경지식을 바탕으로 결정을 내린다. 인간의 시각이 세상을 보는 단순한 창이 아니라 세상에 대한 해석이라는 사실을 알 수 있다. 오감 신호의 전송 경로는 다르지만 뇌는 각 신호를 구분하지 않으며 다른 감각과 조화를 이루며 또 어떤 사람에게는 감각 경로가 과도하게 연결되어 공감각 증상과 같은 여러 다른 감각이 동시에 활성화되기도 한다.⁸⁾

2. 체화된 인지에서 체현된 기호과정으로

이처럼 사용자가 직접 커뮤니케이션 하지 않을 때에도 디자인된 환경은 신체 감각에 그 시작점으로서 영향을 미친다. 본 연구에서 말하는 ‘공간’이나 ‘환경’의 의미는 우리를 둘러싼 장소와 대상, 상황을 포함하는 ‘디자인된 공간’으로 한정한다. 공간에서 경험은 다양한 감각 양상 간 통합성이 특징이다. 사용자와 공간 간 상호작용은 예술 작품과 같은 특

7) 엘리에저 스티븐버그, 『뇌가 지어낸 모든 세계』, 조성숙 역, 다산사이언스, 2019, 41쪽

8) 같은 책, 63쪽

정 대상과 갖는 관계와는 다르다. 통합성은 사용자가 공간에서 마주치는 모든 요소들에 직간접적으로 영향을 주며 의미 형성에 관여한다. 모든 디자인 요소는 환경에 대한 경험뿐 아니라 스스로에 대한 경험에도 영향을 미친다. 골드헤이건은 인지가 마음과 신체와 환경, 이 세 요소가 결합하여 만들어진 산물이라고 설명한다.⁹⁾ 인간의 마음과 신체는 내적, 외적 환경을 능동적, 상호적, 의식적, 비의식적으로 처리하는 과정에 관여하며 체화된 인지가 우리의 행동을 지배하며 교차 양상을 나타내며, 사용자의 감각 기능과 운동계가 동시에 활성화된다.¹⁰⁾ 디자인은 어떤 장소에 대한 경험에 영향을 미친다. 장소를 파악하고 기억을 강화하는 일 둘 다 뇌 신경 중 장소 세포가 담당하여 장소와 관련된 경험이 자의식과 정체성 인식의 틀을 구성한다.

인지가 신체에 존재한다는 뜻인 체화된 인지란 우리가 공간 경험 과정과 방식을 이해하는 데 출발점이 된다. 이는 메를로-퐁티와 김슨의 몸의 경험 양상에 대한 의견과 같은 맥락이며, 체험 중심 공간을 위해서는 그 과정의 출발점에서 작동하는 생리학적 구조와 감각, 운동 기능 등의 신체 중심 지향적인 자기중심적, 타인 중심적인 구체적인 방식에 따라 공간이 디자인되어야 한다. 체화된 인지는 시각적 인지 이외에 다른 여러 감각 기능이 만들어낸 인상이 결합한 것으로 지각은 감각 정보의 교차로 이루어진다. 골드헤이건은 “사용자는 공간의 여정 동안 인지를 만들어내는 여러 기능, 내면의 세계에 존재하는 인지의 상호 감각에 의지한다”¹¹⁾고 한다. 또한 사용자가 디자인된 공간을 의식적으로 인식하지 않을 때, 혹은 일부 측면에만 관심을 가질 때에도 사회심리학자들이 말하는 프라임(prime)이 연속적으로 기능한다. 프라임이란 비의식적으로 지각하는 환경적 자극으로 기억이나 정서, 다양한 인지적 연상을 활성화해 이후의

9) 골드헤이건, 앞의 책, 112쪽

10) 같은 책, 120쪽

11) 같은 책, 124쪽

사고나 느낌, 반응에 영향을 미치는 것¹²⁾을 말한다. 디자인된 공간에는 프라임으로서 다양한 디자인 요소들이 가득하기 때문에 디자인을 활용해 사용자가 특정 행동을 선택할 수 있도록 유도할 수 있는데, 예를 들어 공간을 자유롭게 움직이도록 하기 위해 직각 공간이 아닌 뇌 속 그리드의 형태인 육각 그리드를 사용하는 것¹³⁾이다. 또한 정서적, 장소적 영향력을 크게 하기 위해서는 다감각 경험을 이끌어내는 것이 중요하다.

김슨은 환경이 제공하는 기회에 대한 우리의 인지적 이해를 ‘행동 유도성¹⁴⁾’으로 정의한다. 그것은 사용자가 특정 행동을 유도하는 물체의 속성이나 환경의 특성과 관련되어 사용자가 파악한 행동 유도성에 따라 결정된 본질적으로 체화된 방식으로 경험하는 것을 의미한다.¹⁵⁾ 디자인된 공간은 사용자가 관심을 기울일 때는 사용자의 감각과 운동의 인지체계를 더욱 활성화한다. 골드헤이건은 심리학적 관점에서 체화된 마음이라는 의견을 견지하면서, “우리의 모든 감각이 전달한 정보, 감각계와 운동계가 협력해 전달한 정보, 과거와 현재의 기억과 은유가 전달한 정보가 모여 그곳에서의 경험을 구성하며, 행동 유도성 디자인이 체화된 인지의 다양한 측면을 끌어내고, 이로써 특별한 경험과 장소를 만들어낸다”¹⁶⁾고 주장한다.

그러나 본 연구는 골드헤이건의 언급대로 메를로-퐁티와 뇌신경학의 체화된 인지의 몸 중심적인 심리적 관점에 방점을 두고자 함이 아니다. 물론 몸을 매개로서 감각 체계와 체화된 인지는 시작점으로서 중요하다. 다만 이는 감각의 단계, 심리의 과정에 그친다. 상호작용을 위한 공간 디자인은 감정과 느낌의 과정을 거쳐 논리적 과정으로 나아가는 것이며, 공간의 의미를 해석하는 추리 과정으로서 디자인의 경험을 입증한다. 따

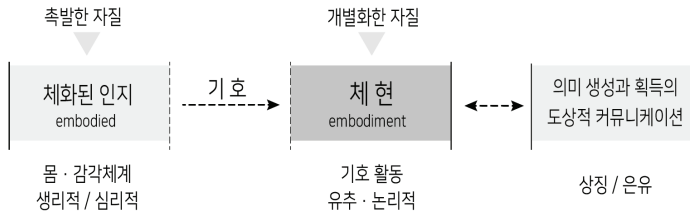
12) 같은 책, 126쪽

13) 같은 책, 130~137쪽

14) 제임스 김슨, 앞의 책, 456쪽

15) 골드헤이건, 앞의 책, 185쪽

16) 같은 책, 209쪽



[그림 1] 체화된 인지에서 체현된 기호과정으로

라서 재현적 의미로 체현(embodiment)되는 기호 즉, 퍼스의 기호 활동에 따른 도상적 커뮤니케이션은 의미를 생산하는 공간 체험을 가능하게 한다. 기호가 의미를 생산하려는 것이라면 어떤 것이든지 체현되거나 예시화되어야 한다.¹⁷⁾ 또한 자질기호는 그것이 체현되기 전까지는 기호로서 실제로 작동할 수 없다(CP 2.244). 그리고 그 자질은 항상 개별성의 기호로서 체현되며, 일반성은 언제나 자질이 있는 개별성에서 체현된다(CP 2.246).

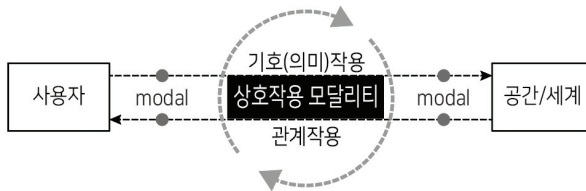
따라서 디자이너의 의도에 따른 의미가 공간에서 기호과정에 의해 표현되어야 한다. 그리고 그것을 사용자와 함께 나누고 상호작용하기 위해서 공간을 디자인할 때, 사용자의 다양한 감각을 사용하고 행동 유도를 위한 디자인을 적용하여, 사용자가 논리적으로 의미를 추론할 수 있는 공간을 체험할 수 있도록 하는 것이 중요하다.

3. 상호작용의 모달과 모달리티

체현된 기호의 논리적 과정을 통한 의미의 생성을 위해, 제일 먼저 사용자와 대상 간의 상호작용에는 의식적 혹은 비의식적으로 사용자의 체화된 인지가 작동할 수 있는 여러 감각체계와 그에 대응하는 대상의 감각양상 디자인이 필요하다. 이를 시작점으로 하여 재질의 체현된 개별성

17) 제임스 리슈카, 『퍼스 기호학의 이해』, 이윤희 역, 한국외국어대학교 출판부, 2019, 112쪽

기호인 공간디자인을 통해 사용자가 디자인을 읽고 논리적 과정으로 나아갈 수 있도록 하는 것이 필수적이다. 특히 본 연구에서처럼 대상이 디자인된 상호작용 공간일 경우 공간이 가지는 디자인 요소이자 공간의 감각 요소를 이용해 사용자의 행동 유도로 대화적 상호작용을 할 수 있어야 한다.



[그림 2] 모달과 상호작용 모달리티

모달리티 관점의 용어로 변환하면, 사용자와 공간이 가지는 감각은 모달(modal)이며 감각 주체에 따라 디자인의 대상으로서 다양한 감각 양상은 모달리티(modality)로 표현할 수 있다. 상호작용을 위해서는 사용자와 공간 양쪽에 모달이 감각체계로 존재하고, 이에 대응하는 디자인 요소이자 대상으로서 상호작용 모달리티(interactive modality)가 필요하다. 상호작용 모달리티는 대화적 소통을 가능하게 하는 기호로서 커뮤니케이션의 수신자와 발신자가 되는 공간과 사용자 사이의 감각 양태로 상호작용을 가능하게 하는 매개이자 방법이다. 또한 상호작용 커뮤니케이션의 채널 역할로서 사용자와 공간 사이의 의미화를 가능하게 하고 그것을 전달하기 위한 기술적 체계를 가진다. 모달리티는 기호로서 기호 체계를 가지며 의미화 하는 기호적 구조를 가진다.¹⁸⁾

사용자가 어떤 공간을 그냥 지나치지 않고 의식적으로, 디자이너가 공

18) 서준호, 『공간의 상호작용 모달리티에 관한 기호학적 문해 연구』, 홍익대학교 박사학위논문, 2015, 6~10쪽

간에 대한 특정 컨셉트의 디자인을 적용한 공간의 구축적 혹은 비구축적인 프로그램인 공간의 감각 양상들과 적극적으로 관계를 맺는다면, 그것은 표상체로서 기호이고 삼원적 관계를 갖는 기호의 형식적 조건을 갖는다. 물론 앞서 살펴본 것처럼 비의식적인 상황에서도 뇌에서 프라임이 기능하여 사용자의 인지와 의식에 영향을 미치며, 인상이나 기억, 특정한 메시지와 장소성 등 보다 적극적으로 의미를 생성하기 위해서 상호작용 모달리티 디자인이 요구되며 기호로서 세미오시스의 과정에 참여하도록 할 방법이 필요하다. 상호작용 모달리티는 이처럼 사용자와 상호작용을 가능하게 하는 기호로서 퍼스의 관점에서 보면 “어떤 성질이 기호의 대상과 일정한 방식으로 관계를 맺고 있는 어떤 것으로 기호의 해석체를 그 대상과 관계 맺도록 하는 한 방식”¹⁹⁾이다. 이와 같이 기호인 상호작용 모달리티는 공간디자인으로 퍼스의 기호 분류에 해당하는 각각의 표현모드가 나타난다. 공간에서 상호작용 모달리티가 퍼스의 범주 안에서 세미오시스의 기호 활동과 공간과 사용자 간 상호작용을 통해 의미를 생성하고 퍼스 기호 과정에 대한 설명을 가능하게 한다는 것은 사용자를 둘러싼 단순한 공간이 아닌 장소로서 의미 생성을 가능하게 한다는 뜻이다.

Ⅲ. 의미 생성의 세미오시스와 도상적 상호작용 모달리티

1. 퍼스 기호학적 도상성과 의미의 생성

의미는 기호가 역동적 해석체와 맺는 관계에서 형성된다.²⁰⁾ 이는 기호가 기호 해석 대행체에 미치는 직접적인 효과이며 어떤 것을 전하는 능력으로, 정보를 제공하는 능력이다. 상호작용 공간은 공간 사용자와 공

19) 제임스 리슈카, 앞의 책, 69쪽

20) 같은 책, 168쪽

간이 서로 관계 맺기로서 존재한다. 만약 디자이너가 상호작용성을 고려해 공간을 디자인한다 해도 사용자가 기호작용의 세미오시스 과정에 참여하지 못하면 관계 형성이 안되고 상호작용을 할 수 없게 된다. 그렇기 때문에 관계를 형성시키는 것이 중요하며 커뮤니케이션의 관점에서 서로의 의미를 읽고 해석해야 가능하다. 이를 위해서 사용자와 공간이 갖는 사회적 맥락, 사용된 매체의 기술적 적용 등 다양한 요인들이 관여한다. 특히 상호작용 공간은 ‘여기 그리고 지금’의 관계로서 이것들의 현실화이다. 이런 현실화를 위한 다양한 요소들은 디자인의 과정에서 고려해야 할 것들이며, 이로써 기호화된 공간이 단순히 재현되거나 표현되는 것에 머무는 것이 아니라 사용자와 공간에 체현되어야 한다. 여기에 형이상학적이거나 형이하학적 개체가 디자인되어 특정한 의미나 디자이너의 컨셉트가 연출로 나타난다. 이러한 과정에서 감각 양상 디자인 즉 모달리티 디자인은 사용자와 공간의 감각 즉 모달에 의존하는데, 퍼스 범주적 특징으로 볼 때 이는 일차성에 해당된다. 앞 장에서 몸의 경험과 뇌 신경과학 관점에서 살펴본 것처럼 감각은 행동과 의미보다 앞서고 커뮤니케이션 관점에서 볼 때 송신과 수신을 위한 반응 방법에 집중하므로 이를 위한 매개와 매체, 그리고 송수신 방법의 디자인에 상호간 반응을 조정하는 디자인이 적용되어야 한다.

“기호는 대상과 연관성을 갖거나 재현해야 한다.”(CP 2.230) 기호의 재현적 조건은 가장 중요하며, 두 번째로는 어떤 측면에서 재현하거나 대상과 연관되어야 한다. 즉 기호의 표상적 특성이다. 퍼스 기호학에서 기호의 성질이 대상의 특성과 유사해야하기 때문에 그 대상과 관계 맺는 기호인 도상 기호는 기호의 핵심이다. 도상의 재현성은 존재론적이고 인식론적 함의를 갖는다. 도상의 닮음은 기호의 성질이 대상의 특성과 유사하므로 대상과 관계를 맺는다.²¹⁾ 도상기호의 닮음은 물질적인 것 뿐 아니라 내재적이고 추상적인 것까지 포함한다. 도상은 대상의 성질을 나

21) 같은 책, 97쪽

타낸다. 존재의 개념이자 성질로서 그것 자체이고 대상체의 이미지이며, 관념이다. 그것은 해석하는 관념을 생산한다. 더 정확하게, 관념은 가능성의 의미나 일차성의 의미를 제외하고는 도상기호가 될 수 없다.(CP 2.276) 도상기호는 의미와 표현에 의한 체현된 의미이다. 즉 의미는 재현되는 기호의 대상으로 이해할 수 있고, 표현은 그 대상을 물질적으로 재현하는 기호전달체로 이해할 수 있다. “도상적 기호는 유사성에 의해 대상을 재현”(CP 2.276)하며 “많은 물질적 이미지는 관습적으로 재현모드를 만든다.”(CP.5.119)

2. 의미 생성과 해석을 위한 하위도상의 모드

리슈카(J. Liszka)는 “과정으로서의 의미는 커뮤니케이션(cf LW 196 f.)이며,.....커뮤니케이션의 결과물은 정보이다. 인간 사이의 커뮤니케이션의 경우 공유된 공통적인 이해라는 점에서 커뮤니케이션의 효과는 이해(cf. LW 197)”²²⁾라고 하면서, “기호는 우리가 대상과 사건들을 의미로 변형하게 한 다음 소통의 방식으로 어떤 것을 공유하도록, 즉 소통의 방식으로 공유하도록 만든다”²³⁾고 정리한다. 몸의 공간 경험, 특히 디자이너의 의도로 만들어진 디자인된 공간에서 경험은 공간인 대상과 그 자질을 공유한다. 퍼스의 도상기호는 일차성인 하위도상으로 기능하면서, 이미지, 다이어그램 그리고 은유라는 서로 다른 종류로 실체화한다. 도상성은 일차성으로서 가능성의 기호이고 대상의 성질을 닮음과 재현으로 관계를 갖는다. 상호작용을 위해 디자인된 공간은 체현된 기호로서 대상과 다양한 양상의 관계를 맺기 위해 디자인된다. 당연히 디자인은 물리적 질료로 구성된 구축 양상과 구축 공간 주변의 인공적 환경, 공간 프로그램, 디자인된 연출 등의 비물질적이고 비구축적인 요소와 함께 자연

22) 같은 책, 170쪽

23) 같은 책, 173쪽

환경의 지구적 양상에 이르기까지 영향을 미친다. 그것은 사용자에 의해 단순한 성질과 느낌 그 자체로 기능을 다 할 수도 있고 보다 깊은 기호 활동으로 세미오시스의 과정에 참여하여 해석의 단계로 들어갈 수도 있다. 이처럼 의미 생성을 위한 도상성의 실체인 하위도상과 몸의 경험, 그리고 감각을 이용한 단순 감지와 인지의 단계부터 지각체계의 다양한 체현된 기호로 대상과 관계를 맺고 해석할 수 있는 것이 필요하다. 이렇게 실체화하는 디자인된 감각 양상으로서 상호작용 모달리티의 디자인이 어떻게 작동하고 의미를 생산하는가를 하위도상 각각의 표현모드와 효과로 확인한다.

1) 이미지(image)

하위도상으로서 기호의 자질을 그대로 드러내어 관계를 맺는 것, 그 자체로 동일한 자질을 공유하여 대상과 유사한 것으로, 퍼스의 말대로 “장미가 붉어서 장미의 그림이 붉은 것을 이미지”(CP 2.277)라고 한다. 초상화처럼 그 대상이 현재 실제로 존재하지 않는다 해도 그것을 지각할 수 있어서 그 대상에 속하거나 혹은 동일할 것이라고 여겨지는 자질에 의해 재현하는 것이 이미지이다. 이것은 퍼스의 기호분류에서 도상적 개별기호에 해당한다. 이미지를 성질기호로 구분하지 않은 것은 기호 자체의 개별성을 우선 고려한 것으로 성질기호가 갖는 그 자체가 갖는 자질, 디자인, 톤 등 그 자체보다 도상 기호라는 개별성에 초점을 맞춘다. 이미지는 하위도상의 세 가지 모드 중에서도 일차성인 가능성의 기호로 취급되지만 일반적으로 성질 그 자체로 지각했을 때를 말한다.

2) 다이어그램(diagram)

다이어그램은 일차성 안에서 이차성의 관계를 재현하는 개별기호다. 가능성의 일차성 속에서 사실의 기호로 드러난다. 그래서 느낌, 자질의 상태로만 지각되는 이미지의 단계에서 사실과 관계를 인식하는 단계로

움직인다. 다이어그램은 기호의 기본적인 요소들 간 관계가 대상의 기본적인 요소들 간 관계와 같을 때 도상은 그 대상과 유사할 수 있다.²⁴⁾ 다이어그램은 심리적, 문화 관습적 추리에 의해 관계를 연결하는 것이 아닌 유사성에 근거한 논리적 기호과정이다. 다이어그램은 도상성과 상징성 그 사이에 있으면서 상호의존적이다. 다이어그램은 지각된 자질에서 출발해서 추리의 과정으로 진입하게 한다. 대상과 다른 대상을 연결하는 유추적 추리과정은 추론하는 해석자가 대상의 자질과 맥락 등으로 관계를 유추하여 그 내용이 개별 기호로 나타난다. 다이어그램의 유추 과정은 유사성의 자질과 관계에서 멈추지만, 이 관계를 재배치하고 번역하면 삼차성의 상징성인 은유가 된다.

3) 은유(metaphor)

한 기호의 재현적 성격이 다른 기호의 재현적 성격과 유사한 형태로 재현될 때 기호는 도상이며 은유이다.(CP 2.277) 은유는 삼차성 정신으로 종합적이고 시간적으로는 다른 것들과 함께 일어나는 감각들을 포함한다. 자질의 일차성인 이미지에서부터 연결되어 넘어온 관계로 배치하고 그것의 자질을 해석하고 번역해 도상의 은유, 은유적 상징이 된다. 따라서 해석자는 재배치할 매개로서 디자이너 컨셉트와 사용자의 해석이 요구되며 이 개별적 개념의 이미지는 재현된다. 은유는 이미지와 다이어그램 모두가 전제되어 다른 어떤 대상과 병치되는 모습을 재현함으로써 그 특징을 드러낼 수 있다. 은유는 도상적이고 지표적이며 상징적인 복합물이다. 은유의 과정에 들어서기 위해서는 도상적 이미지가 필수적이며 도상이 갖는 관계 맺기를 이해해야 한다. 그렇지 못하면 병치와 해석을 통한 의미 생성과 도출이 불가능해진다. 공간을 경험할 때, 사용자는 자신의 지각체계를 통해 공간의 자질의 정보를 포착하여 이미지를 형상화하고, 그것의 유사성의 자질을 추리하여 다른 대상과 관계를 연결하며,

24) 같은 책, 98쪽

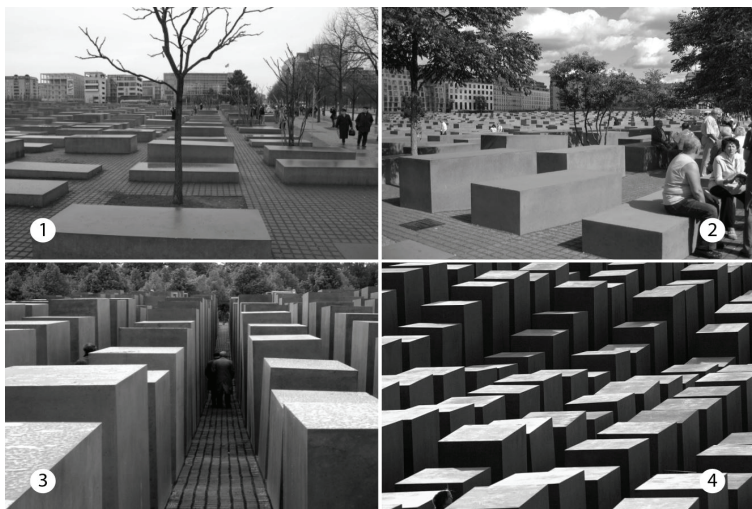
이를 사용자의 상상력과 공간적, 시간적 맥락 안에서 재배치하여 디자인 컨셉트와 사용자의 정신을 융합시키고 의미를 도출한다. 이와 같이 공간에서 상호작용을 통한 의미 생성을 의도한다면 디자이너는 도상적 이미지와 다이어그램, 그리고 상징적 도상 등을 모두 이용해 상호작용의 행동 유도성을 위해 디자인해야 한다.

3. 도상적 상호작용 모달리티와 디자인

도상적 상호작용 모달리티를 사용하는 커뮤니케이션은 세미오시스로서, 공간을 경험하는 시퀀스로서 시간의 흐름 속에 있다. 고정된 기호가 아닌 세미오시스가 작동하는 역동적 기호 활동이다. 해석자가 공간 속에서 그리고 시간 속에서 대상을 포착하고 인식하며 해석한다. 발화자인 디자이너의 의도를 읽고 해석하는 것은 오로지 수신자이자 공간 사용자의 몫이다. 공간을 경험하는 사용자는 자신의 몸과 감각 체계를 사용하고, 체현된 기호의 논리적 과정으로 디자인된 공간과 의식적·비의식적으로 상호작용한다. 본 연구에서는 몸의 경험과 도상적 상호작용 모달리티 디자인을 골드헤이건이 사례로 다뤘던 건축가 피터 아이젠만(Peter Eisenman)이 디자인한 베를린 홀로코스트 추모관(Berlin Holocaust Memorial)을 그의 의견과 함께 분석한다. 공간 사용자의 관찰과 해석의 과정을 시간의 흐름 속 도상적 커뮤니케이션의 시퀀스 단계와 표현모드로 분석하여 신체 감각 체계와 체화된 인지를 통해 촉발하고 다음은 자질이 체현된 기호인 디자인을 통해 의미 생성, 장소성 획득 등을 설명한다. 시퀀스에 따른 모드의 구분은 설명의 편의를 위한 것으로, 제시한 단계가 비연속적이거나 단계별 순서가 중요한 것은 아니다. 도상성의 실제화로서 하위도상 개념에 의한 것으로 이해하면 된다. 또한 실제로 공간에서 이동은 제시하는 것과 다를 수 있으며 각각 하위도상의 표현모드와 의미 생성과 획득에 대한 연구자의 설명을 위한 것임을 밝힌다.

1) 베를린 홀로코스트 추모관

베를린에 위치한 홀로코스트 추모관은 학살당한 유럽의 유대인을 기리는 추모공간이다. 독일어로 석비(stele)로 표현된 콘크리트 조형물 2711개가 그리드 형식으로 배치되어있고, 공원 가장자리 쪽 지하에 추모 전시장이 위치한다. 추모관은 공원 형식으로, 입구가 따로 없고 인도와 자연스럽게 연결되어있는데, 지면의 높이가 인도 쪽에서부터 안쪽으로 가면서 점점 내려가고, 반대로 석비는 점점 커지는 디자인으로 되어있어 제일 높은 석비는 4미터에 달한다. (그림 3)²⁵⁾



[그림 3] 베를린 홀로코스트 추모관 외부 모습

2) 이미지의 모드 : 닻음의 포착

추모관 방문자는 먼저 <그림 3-1,2>의 모습을 만나게 된다. 별도의 출입문이 없기 때문에 골드헤이건의 말대로 ‘여기가 어디지?’하며 어리둥

25) 그림 모두 eisenmanarchitects.com

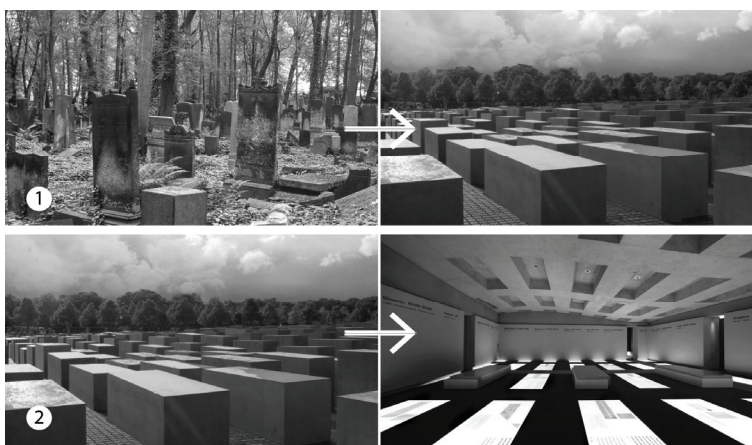
절하게 된다.²⁶⁾ 하지만 의도적으로 추모관을 방문하려던 사람은 바로 콘크리트 조형물이 비석이나 묘비의 모양인 줄 알아차린다.(그림 4-1) 방문객들은 공원 깊숙이 위치한 전시장을 향해서, 혹은 어떤 의도 없이 추모 공간 내부를 거닌다. 골드헤이건은 조형물들의 배치가 직각 그리드로 구성되어 공포감 조성이 어려워진 전체 공간을 비판했지만 오히려 방문객들에게는 쉽게 다시 빠져나올 수 있다는 안도감이 들면서 깊은 내부까지 자유롭게 이동한다. 걸터앉을 수 있는 높이의 조형물이 점점 높이가 높아지면서 처음 느꼈던 평안한 공원 분위기(그림 3-2)와는 달리 웅장하고 높은 구조물 틈에서 다른 느낌을 들게 한다. 콘크리트 재질의 차갑고 단단하고 어두운 느낌은 죽음의 자리, 묘지공원을 걷는 느낌을 준다.(그림 3-3) 어떤 공간을 제대로 경험하기 위해서는 한 곳에 머물러 있는 것보다는 움직이는 것이 더 좋다. 감각계와 운동계의 협력에 의한 지각과 인지가 더 풍부한 경험을 만들어낸다. 추모 공간 내 이동 동선에도 전체 조형물의 깊이와 높이를 달리하되 동일한 재질과 형태로 통일성을 부여하였고 그것의 높낮이를 조금씩 다르게 해 다양한 느낌의 양상을 전달한다.(그림 3-4)

이미지의 시퀀스에서는 무엇보다 사용자의 모달과 공간디자인의 모달리티 간에 커뮤니케이션이 가능하도록 도상성이 강한 요소로 디자인하는 것이 필요하다. <그림 4-1>은 베를린에 있는 다른 묘지공원의 모습으로, 방문객들은 어려운 해석의 단계까지 가지 않아도 일반적인 묘지공원의 모습과 추모관 조형물의 이미지와 유사점을 쉽게 포착할 수 있도록 디자인되었다. 골드헤이건은 “인간은 감각 기능을 총동원해 건축 환경을 경험하며 감각 기능은 운동계와 서로 협력해 행동을 취한다”²⁷⁾라고 설명하면서 대칭성, 패턴화, 덩어리 짓기 등 본능적 스키마의 영역에 해당하는 디자인 방법론을 제시한다. 건물의 전체 구조보다도 건물의 겉모습

26) 골드헤이건, 앞의 책, 149쪽

27) 같은 책, 316쪽

즉 표면, 재료, 그것이 가지는 질감 그리고 공간이 가지는 청각적 특성 등이 사용자의 감각과 인지 그리고 감정 반응에 영향을 미친다. 다만 자질과 느낌에만 머물면 상호작용이나 의미 생성이 힘든 단순 자극에 그친다. 물론 즐거움과 다양한 자극을 주는 기호의 효과를 봐야 하는 곳도 있지만 본 연구에서는 상호작용으로 인한 의미 생성에 방점을 두는 것이므로 단순한 느낌에 그치는 일차성의 단계를 뛰어넘어 세미오시스로 유도할 수 있는 이차성의 관계 인식을 위한 다이어그램 모드의 도상적 상호작용 모달리티 디자인을 제안한다.



[그림 4] ① 이미지 모드와 ② 다이어그램 모드의 디자인

3) 다이어그램의 모드 : 관계의 인식

<그림 4-1>²⁸⁾과 같이 방문자는 석비, 묘비, 관 등 비슷하게 닮은 여러 이미지를 떠올리며 움직인다. 이처럼 이미지의 시퀀스에서 닮음을 감각적으로 포착했다면 다이어그램 시퀀스에서는 서로의 관계를 깨달아야 한다. <그림 4-2>의 오른쪽 그림은 지하에 위치한 전시장 내부이다. 전

28) ① berlinjewish.com ② eisenmanarchitects.com

시장 천장 부분에는 석비 모양의 음각으로 구성되어있고, 바닥에는 석비 모양의 전시용 라이팅 패널과 관(棺) 형태의 벤치들이 함께 배열되어있다. 전시장은 다른 디자인이 적용된 공간이 아닌 지상의 추모 공원의 지하 부분임을 명백히 보여준다. 하지만 그 디자인이 묘지공원의 어떤 것과 닮아 있는 것은 아니다. 천정의 음각 사각형 형태는 지상의 석비 조형물과 관련이 있고, 전시 부분이나 벤치, 그리고 묘비공원의 지하라는 공간 구성 자체도 각 요소들의 자질에서 연결해 추리해볼 수 있다. 만약 천정 부분이 원형으로 디자인 되었다거나 전시 라이팅 패널이나 벤치 형태가 다른 모양으로 디자인 되어있다고 하면 지상부의 디자인 요소들이나 공간디자인과 관계의 연결성이 없었을 것이다. 하위도상의 이미지 모드에서는 닮음을 포착할 수 있도록 실체화해 디자인한다면, 다이어그램 모드에서는 상호작용을 위한 모달리티 디자인이 각 요소들 간 관계의 연결을 추리 가능하게 해 대상의 자질과 맥락 등으로 관계를 유추할 수 있도록 해준다. 이처럼 몸의 경험으로서 의미를 생성하기 위한, 사용자와 공간의 상호작용을 디자인하는 데 있어 관계의 연결과 이를 알 수 있도록 하는 디자인 방법을 적용해야 한다. 환경을 구성할 때는 몸과 자연 환경, 사회 세계, 그리고 스스로 맺는 관계의 상호작용성을 의식할 수 있도록 해야 한다.²⁹⁾ “장소가 갖는 개성은 장소의 실제 디자인 형태와 그 활동 무대의 관계가 동일할 때 생겨난다. 잘 만들어진 활동 무대는 상황에 맞고 규범적인 행동을 하도록 하는 행동 유도성이 뛰어나다”³⁰⁾라고 골드헤이건이 강조한 것처럼, 이미지 없이 즉 자질의 연결성 없이 다이어그램 모드를 디자인하는 것은 불가능하며 다이어그램 모드 역시 일차성으로서 도상성에 속한 기호임을 확인해야 한다.

4) 은유의 모드 : 의미의 해석

29) 같은 책, 392쪽

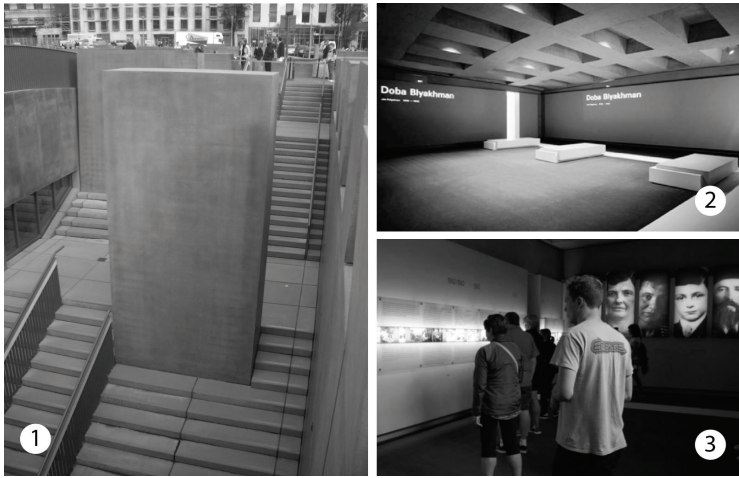
30) 같은 책, 355쪽

앞서 살펴본 바와 같이, 희생된 유대인들을 추모하기 위해 만들어진 전시장은 지하에 위치한다.(그림 5)³¹⁾ 지상 위에 독립된 건물과 조형물, 주변 자연 환경 등으로 조성되는 것이 일반적인 공간의 구성이지만, 베를린 홀로코스트 추모관은 지상부 전체가 석비 모양의 조형물과 통로로 채워져 있다. 일반적인 묘지공원의 모습과 닮아 있다. 반면 전시장으로 가기 위해서는 지상부의 한 쪽 끝에 위치한 계단을 이용해 지하로 내려간다. 홀로코스트에 의해 희생된 유대인을 만나러 지하로 내려가는 상징으로 은유의 모드가 강하게 적용되었다. 출입구 계단부는 모든 석비 조형물들이 땅 속 깊이까지 뿌리 박혀있다는 듯 지하 깊숙한 곳까지 기둥처럼 노출되어 서 있다.(그림 5-1) 전시장에 들어가기 전까지 다른 색상이나 재질은 전혀 사용되지 않고 조형물에 사용된 콘크리트 질감 그대로이다. 지하 전시장에 들어가면 새로운 모달리티 디자인이 적용된 장소가 있다. 홀로코스트에 희생된 유대인들을 도상성의 여러 모드가 적용된 방법으로 만난다. 이미지, 다이어그램 그리고 은유의 모드가 적용된 다양한 감각 양상의 디자인 즉 모달리티 디자인으로 재현된다. 방문객은 각자 몸의 감각체계를 통해 보고 듣고, 만져보고, 걸터앉는 등 다양한 감각과 행동으로 공간과 상호작용하고 논리적 추론을 거쳐 전시공간에 재현된 상징적 의미를 이끌어낸다.

플드헤이건은 “인간의 생물학적 특성인 직접 반응을 조작하거나 디자인을 이용해 만들어낼 수 있으며 조직의 기능적 목적 또는 폭넓은 사회정신을 표현하거나 뒷받침하는 체화된 스키마와 은유를 통해 장소에 개성을 불어넣을 수도 있다”³²⁾고 하며, 은유가 장소에 개성을 부여하는 이유는 사람들이 은유를 이해할 때 그 지시 대상이 주는 심적 시뮬레이션과 연관된 감정이나 행동까지 떠올리기 때문이라고 한다. 그는 뇌신경학 관점에서 설명하는 중에도 김슨의 행동가능성 개념이나 감정 혹은 연상

31) ① stephenvaradyarchittraveller.com ② researchgate.net ③ war-memorial.net

32) 같은 책, 356쪽



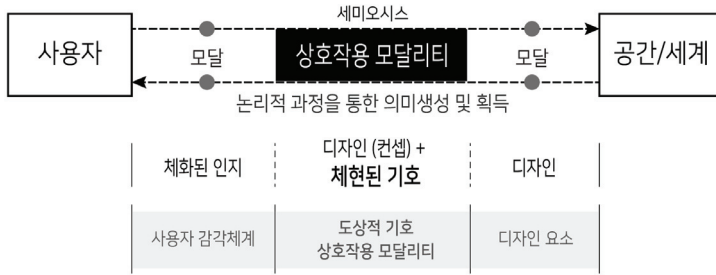
[그림 5] 전시장 출입구와 전시장에 적용된 은유의 모드

작용, 정서적 경험 등 심리적 근거로 중심으로 제시한다. 하지만 발신자와 수신자가 있는 커뮤니케이션으로서 상호작용을 위한 공간디자인을 위해서는 개인적인 심리적 측면에 머물러서는 타인과 소통할 수 없는 개인만의 작품이 될 것이다. 다른 사람들과 소통하기 위한 상호작용 공간 디자인은 기호 활동인 세미오시스의 논리적 접근의 과정을 거쳐 디자이너와 사용자 모두 개인적 느낌의 상징화 과정에서 출발하되 가추적 추리를 거친 공동체적 가치로 변형되는 과정으로 만들어진 디자인이 되어야 한다.

IV. 결론

본 연구에서는 자신의 몸으로 공간의 자질을 포착하는 것을 시작으로, 개인적 감정과 느낌의 감각적인 경험에서부터 논리적으로 의미를 추론할 수 있도록 하는 사용자의 모달과 공간의 도상적 상호작용 모달리티 디자인의 적용 가능성을 살펴보았다.

공간 디자인은 사용자의 마음과 작용해 적절한 연상 작용을 불러일으



[그림 6] 체현된 기호로서 상호작용 모달리티 디자인

키는 상호작용을 통해 공간에서 의미 있는 순간으로 자신의 삶을 더 풍요로운 이야기와 역량으로 채우도록 도와준다. 디자이너는 이를 위해 공간을 디자인할 때, 개인적인 느낌이나 감정을 담기 위해 심미적인 것이나 메시지를 표현하는 것만이 중요한 것이 아니다. 디자이너는 이미지-다이어그램-은유로 연결되는 도상성을 기호인 디자인으로 재현하여, 사용자의 감각인 모달과 공간의 상호작용 감각 양상인 모달리티가 서로 도상적 커뮤니케이션을 할 수 있도록 하는 상호작용 공간디자인 문해법을 적용해야 한다.

사용자의 몸을 지향점으로 시작하여 감각체계를 거쳐 공간에서 즉각적인 느낌, 즉 프라임으로 촉발된 감각을 통한 경험을 가능하도록 디자인해야 한다. 이와 같은 감각적 촉발에 이어서 사용자가 체현된 기호인 디자인을 읽고 그에 병치되는 의미 있는 관계를 역동적으로 해석하도록 한다. 다만 그것이 개인적인 심리적 상태, 감정 등에 머무는 것이 아닌 논리적 추리를 통해 디자이너가 전달하려는 컨셉트를 디자인으로 재현한 공간의 상징과 은유의 모드를 해석하고 재배열할 수 있도록 디자인되어야 한다. 공간을 이용하는 공동체가 함께 공간의 의미를 공유하고 발전시켜갈 수 있도록 하는 유의미한 대화적 기호과정의 디자인 문해법이 되어야 하겠다.

참고문헌

- 김성도, 『퍼스의 기호사상』, 민음사, 2006.
- 이윤희, 『찰스 샌더스 퍼스』, 커뮤니케이션북스, 2017.
- 서준호, 『공간의 상호작용 모달리티에 관한 기호학적 문해 연구』, 홍익대학교 박사학위논문, 2015.
- 박연규, 「퍼스기호학에 있어 도상기호의 재현성」, 『기호학연구』, 16집, 2004, 101~145쪽.
- 서준호, 「상호작용 모달리티의 표현모드 특징」, 『기호학연구』, 47집, 2016, 145~176쪽.
- , 「공간디자인에서 상호작용 모달리티의 기호 형식」, 『기초조형학연구』, 17권 4호, 2016, 151~161쪽.
- 마르틴 스코프, 『신경미학』, 강미정 외 역, 북코리아, 2019.
- 메를로-퐁티, 『지각의 현상학』, 류의근 역, 문학과지성사, 2002.
- 세라 W. 골드헤이건, 『공간 혁명: 행복한 삶을 위한 공간 심리학』, 윤제원 역, 다산사이언스, 2017.
- 엘리에저 스테버그, 『뇌가 지어낸 모든 세계』, 조성숙 역, 다산사이언스, 2019.
- 제임스 김슨, 『지각체계로 본 감각』, 박형생 외 역, 아카넷, 2016.
- 제임스 리슈카, 『퍼스 기호학의 이해』, 이윤희 역, 한국외국어대학교 출판부, 2019.
- Peirce, Charles S.. The collected papers of Charles S. Peirce, 1-8 vols., C.Hartshorne, P. Weiss & A. W. Burks (eds.). Cambridge: Harvard University Press. [Reference to Peirce's papers will be designated CP followed by volume and paragraph number.] 1931-1966
- <http://colvm.com/blog/?p=52>
- <https://eisenmanarchitects.com/>
- <http://researchgate.net>
- <http://stephenvaradyarchittraveller.com>
- <http://war-memorial.net>

The Iconic Interactive Modality for the Physical Spatial-Experience and Generating the Meaning

Suh, June-Ho

This study describes the interaction between the body and the designed space in iconic semiosis and modality. The purpose of this is to consider the applicability of the interaction design methodology. For this, the process of acquiring meaning through the experience of the designed space as a neuroarchitecture was first focused on the opinion of W. Goldhagen, who approached the concept of a embodied cognition. And this discuss the experience, sensory modality and spatial cognition of the body in the designed space. This is presented as a communication of the interaction process and embodiment between users and space, as well as the iconic semiosis of Peirce and the hypoicon mode with the interactive modality. With these discussions, this study present the applicability of spatial design methodology, the iconic interactive modality design.

Keywords : Peirce, neuroscience, icon, design, modality

투고일: 2020. 05. 24./ 심사일: 2020. 06. 07./ 심사완료일: 2020. 06. 09.

학술적 글쓰기의 ‘대리보충’

윤예영*

【 차 례 】

- I. 데리다를 따라서
- II. 『그라마톨로지』와 대리보충
- III. 대리보충적 글쓰기와 자서전적 글쓰기
- IV. 데리다에 반하여

국문초록

본고는 자크 데리다의 ‘대리보충supplement’을 이론화함으로써 ‘대리보충적 글쓰기’와 ‘자서전적 글쓰기 autobiographical writing’의 관계를 탐구하고, 자문화기술지 autoethnography를 비롯한 ‘자서전적 글쓰기’가 학술적 글쓰기의 대안적 형식으로 기능할 수 있는 가능성을 모색해 보고자 한다. 이에 본고는 ‘대리보충’을 『그라마톨로지』 이후 데리다가 실천한 주요한 이론으로 보고, 학술적 글쓰기의 방법으로 도입하려고 한다. 그리고 이를 적용하여 『삼국유사』라는 한국의 고전 텍스트를 대상으로 학술적 글쓰기를 한 경험을 자전적으로 기술한다.

그러나 자전적 글쓰기가 인문학 연구의 방법으로 타당성을 지니기 위해서는 사회과학의 자문화기술지처럼 자전적 경험을 통해 보편적인 이론을 입증하고자 해서는 안 될 것이다. 데리다의 ‘대리보충’의 개념을 상술하거나 그의 수사학적 스타일을 차용하는 데 그쳐서도 안 된다. 왜냐하면 데리다의 ‘대리보충’은 문학 텍스트의 분석을 통해 입증할 수 있는 개념이나 이론이 아니기 때문이다. ‘대리보충’은 선형적으로 존재하는 이론을 입증하고 복제하기 위한 수단이 아니라, 자명해 보이는 이론이 어떤 규칙들로 구성되었는지를 드러내고 이들이 어떻게 충돌하고 모순되는지를 드러내는 실천, 즉

* 청주교육대 강사, yatanabe@hanmail.net

글쓰기이기 때문이다.

열쇠어 : 자크 데리다, 대리보충, 자서전적 글쓰기, 학술적 글쓰기, 자문화기술지, 이론, 실천, 문학 연구

I. 데리다를 따라서

본고는 프랑스의 철학자 자크 데리다의 ‘대리보충’을 개념화하고 대리보충이 문학연구에서 어떤 방법론으로 기능할 수 있는지의 가능성을 실험해보고자 한다. 이를 위해 데리다의 ‘자서전’을 대리보충적 글쓰기의 실천의 한 방법으로 보고 학술적 글쓰기의 대안적 가능성을 탐색해보고자 한다.

어떤 텍스트가 자전적인가 학술적인가, 이론적인가 허구적인가, 철학적인가 문학적인가는 텍스트 안에 존재하는 본질에 의해 결정되는 것이 아니다. 데리다는 루소의 자전적 글쓰기인 『고백록』, 허구적 서사와 철학적 계몽이 뒤섞인 『에밀』을 『언어 기원에 관한 시론』과 동등하게 다룬다. 『그라마톨로지』 안에서 이들 텍스트는 경계가 허물어지고 루소의 성적 판타지, 즉 자위행위에 대한 고백은 언어와 글쓰기에 대한 이론으로 다시 쓰인다. ‘이 텍스트는 문학적이고 저 텍스트는 그렇지 않다고 구분해 줄 내재적 분석은 없’다. 마찬가지로 어떤 텍스트가 자전적인가 그렇지 않은가를 결정하는 것은 ‘한 묶음의 관습들’, ‘본질이 아닌 기능의 문제’이다.¹⁾ 본고는 데리다의 대리보충의 개념은 ‘이질적 죽음의 기록 heterothnatographical’인 ‘자서전autobiographical’²⁾으로 실천될 수 있으며, ‘제도로서의 문학’, ‘제도로서의 철학’을 해체하는 이론의 수행이

1) 자크 데리다, 『문학의 행위』, 데릭 애트리지 편, 전승훈, 진주영 역, 문학과지성사, 2013, 44쪽.

2) Jacques Derrida, *The Post Card: From Socrates to Freud and Beyond*, Alan Bass trans., Chicago & London: University of Chicago Press, 1987, p.273.

라고 말하고자 한다.³⁾

지금까지 문학연구는 기호학과 구조주의를 비롯하여 철학, 사회학, 언어학 등을 이론으로 삼아 문학 텍스트를 해석하고 분석하고 비평해 왔다. 문학 연구자는 이론과 작품 모두를 텍스트로 읽고 논문이라는 제3의 텍스트를 다시 쓴다. 물론 논문이라는 학술적 글쓰기가 문학 텍스트와 이론 텍스트와 어떤 관계를 맺는다고 쉽게 말하기 어렵다. 이들이 어떤 관계를 맺는다고 보느냐는 이론적 토대나 문학관에 따라 전혀 다를 수 있기 때문이다. 더 나아가 전혀 다른 이론적 전제와 문학관은 어떤 텍스트를 선택해서 읽고 쓰는지의 문제부터, 어떻게 쓰는지, 텍스트와 텍스트의 관계를 어떻게 보고 어떻게 설명하느냐로 수행되기 때문이다. 즉 문학을 ‘제도’로 보고, 논문이라는 학술적 글쓰기 역시 이러한 제도의 수행으로 보는 것마저도 특정한 관점과 이론의 산물이다.

그럼에도 불구하고 ‘철학’과 ‘문학’, ‘이론’과 ‘작품’의 관계를 어떻게 보느냐에 관계없이 지금까지의 학술 영역에서 형식화되고 관습화된 글쓰기가 무엇인가를 수행해왔음은 분명하다. 정확하게 ‘무엇’을 수행했는가에 대해서는 합의할 수 없다 하더라도 논문이라는 글쓰기가 학문의 분과와 영역을 지탱해온 주요한 축이었음은 부인할 수 없다. 그리고 학문 분과에 따라서 논문이 특정한 관습에 따라 쓰여온 것도 사실이다. 이 논문 역시 관습화된 학술적 글쓰기가 어떤 수행 효과를 발휘하고, 이를 대

3) 데리다는 *The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation*에서 프리드리히 니체의 자서전적 글쓰기인 『이 사람을 보라』를 두고 자서전에 대한 이론을 펼친다. 여기에서 참된 자서전은 ‘자연적 삶과 텍스트적 인공물이 나뉘는 경계선, 그것들의 여백에서 그것들의 차이는 그것들의 통일의 흔적, 즉 삶죽음’이라고 말한다. 따라서 데리다 개념으로서의 자서전은 결코 자연인으로서의 한 사람을 주제로 하더라도 그에 대해서는 아무것도 말해주지 않으며 삶과 죽음의 경계선, 글쓰기 그 자체에 대해서만 말할 뿐이다. 자서전은 비밀이나 고백의 공간일 수 있지만 ‘말할 수 없는 것만 말할 수 있다는 것, 결코 현전하지도 지각되지도, 경험할 수도 없는 타자성 혹은 이질성’ 그 자체에 대한 고백이며 이것만을 타자와 공유할 수 있다는 점에서 일종의 연대이기도 하다.

제이슨 포웰, 『데리다 평전』, 박현정 역, 인간사랑, 2011, 297~302쪽.

니콜러스 로일, 『자크 데리다의 유령들』, 오문석 역, 엘피, 2007, 256쪽.

리보충의 개념을 통해 해체할 수 있는지 문제를 제기하고 대안을 모색하고자 하면서도 서론-본론-결론, 각주와 참고문헌 등 논문의 전통적인 형식을 벗어나지 못하고 있다.

뿐만 아니라 데리다에 대해서 지금까지 수많은 개념화가 있었고, 또한 그 이론을 문학 텍스트에 적용한 학술적 글쓰기가 있었지만, 정작 데리다 자신은 ‘문학 이론’이 해온 방식으로 문학 텍스트와 이론을 분리해서 다룬 적이 없다. 데리다에게 이론이 있었다면 무엇보다도 原텍스트의 꼼꼼한 읽기와 쓰기에 있으며, 이는 문학과 이론, 이론과 실천의 결합이었다. 차연(différance)으로서의 기표와 기의의 의미작용은 분리될 수 없다. 그렇기에 데리다는 ‘글쓰기(écriture)’도 ‘대리보충’도 무엇이라고 개념화하거나 정의한 바가 없다. 학술적 글쓰기의 틀에 맞추기 위해서 이처럼 추상화를 거부했던 데리다 철학을 개념화하고 이론화하는 본고의 시도는 이미 실패가 예정되었을런지 모른다.

그럼에도 불구하고 본고는 데리다를 데리다의 방식으로 이론화하고 실천하는 방법을 모색하고자 한다. 데리다의 방식이란 데리다가 『그라마톨로지』에서 루소가 말한 ‘대리보충’으로부터 루소가 말하지 않은 ‘대리보충’을 말하고 다시 썼다는 점이다. 이렇게 루소라는 ‘대상’으로부터 대리보충이라는 ‘방법’을 추상해내는 것이 아니라, ‘대리보충적 글쓰기’라는 실천을 통해 ‘대리보충’을 발견해내는 것이다. 본고는 이러한 방식을 실천의 좌표로 삼고자 한다.

그런데 만일 ‘대리보충’을 이론과 실천이 결합된 ‘대리보충적 글쓰기’로 재정의하고도, 그 실천을 데리다의 방식을 그대로 모방하는 데 그친다면 이는 역설적으로 대리보충적 글쓰기가 아닐 것이다. 데리다의 ‘대리보충’과 ‘대리보충적 글쓰기’를 개념화하고 이를 복제하는 것에 불과하다. 따라서 데리다의 『그라마톨로지』 이후 데리다의 글쓰기가 ‘자서전’으로 이동한 것에 주목하여, 이를 ‘대리보충’의 구체화, 즉 대리보충적 글쓰기로 보고 시도해보고자 한다. 구체적으로는 문학 연구에서 학술

적 글쓰기를 수행한 경험을 기술하고자 한다. 이는 대리보충이 곧 대리보충적 글쓰기이며, 대리보충적 글쓰기가 곧 자서전적 글쓰기라는 2,3장의 논의를 바탕으로 궁극적으로는 텍스트로서의 삶과 삶으로서의 텍스트를 대리보충적 글쓰기로 다시 엮고, 데리다를 이론으로 ‘쫓아서’ 쓰기는 가능한지 시험해 보려는 것이다.

II. 『그라마톨로지』와 대리보충

『그라마톨로지』는 서양철학사가 글쓰기(문자언어, 에크리튀르)를 억압함으로써 로고스와 목소리(말하기)를 통해 드러나는 현전을 서양철학사의 목적telos이자 종착역으로 삼는다고 말한다. 목소리는 마치 진리, 이성, 법을 드러내는 ‘투명’하고 ‘초월적’인 매체로 다루어지며, 글쓰기와 문자, 시니피앙의 작용은 괄호 속에 넣어진다는 것이다. 데리다는 『그라마톨로지』에서 루소, 레비스트로스, 소쉬르와 플라톤에 이르기까지 주요한 텍스트들을 다시 읽는 과정에서 서양철학사가 근원에서부터 기반해 온 로고스중심주의 즉 ‘존재의 형이상학’을 해체하고 의미 중심의 커뮤니케이션 모델과 투명한 언어에 대한 확신에 도전한다.⁴⁾

1. 개념으로서의 대리보충

『그라마톨로지』의 1부 「글자 이전의 에크리튀르」는 주로 소쉬르와 레비스트로스를 중심으로 『그라마톨로지』의 주심축인 ‘로고센트리즘(음성중심주의)’의 윤곽이 설계된다면 2부 「자연, 문화, 에크리튀르」에서는 데리다의 루소 다시 읽기를 중심으로 ‘로고센트리즘’이 해체되는 동시에 데리다의 문자학(그라마톨로지)의 전모가 드러난다.

4) Maria Magaroni, ‘Derrida, Jacques’, Encyclopedia of Postmodernism, Edit., Victor E. Taylor & Charles E. Winquist, Routledge, 2001, pp.92~93.

장 자크 루소는 그의 저서 『발음』에서 다음과 같이 말한다. ‘언어 language는 말하기 위해 만들어졌고, 글쓰기 writing는 말 speech의 대리보충일 뿐이다. ... 말은 계약적 기호들에 의해 사고를 재현하며, 마찬가지로 글쓰기는 말을 재현한다. 따라서 글쓰기 기술은 사고의 간접적인 재현에 불과하다.’ 여기에서 알 수 있듯이 루소는 대리보충이라는 말을 루소 당대에서 흔히 사용하는 보충하다라는 일반명사의 의미로 사용하고 있다.

그러나 데리다의 ‘대리보충’은 루소에서 출발했지만 전적으로 데리다가 고안해낸 개념이다. 대리보충은 『언어 기원에 관한 시론』 뿐만 아니라, 『에밀』과 같이 교육철학을 담고 있는 픽션, 『고백록』처럼 자전적 경험을 다루고 있는 텍스트, 루소의 텍스트에서 곳곳에서 발견된다. 데리다는 루소의 텍스트를 자르고, 병렬하고, 이어붙이고, 교차해서 읽으면서 개념으로서의 대리보충을 만들어 낸다. 데리다가 루소의 여러 텍스트를 교차해서 루소를 다시 읽는 만큼, 대리보충의 개념은 문자언어와 음성언어의 관계에서만 아니라, 기호와 사물, 예술(문화)과 자연, 교육과 모성, 자위와 성관계 등에 여러 영역으로 확장된다. 문자언어가 음성언어의 보충물, 일종의 타락한 음성언어일 뿐만 아니라 예술과 문화는 자연을 대리보충하고, 재현은 현전을 대리보충하며, 여성은 남성을 대리보충한다고 말한다.

그러나 동시에 루소는 텍스트의 다른 부분들에서는 음성언어, 자연, 모성, 성관계는 완벽한 것도, 순수한 것도 아니기에, 보충이 필요하다고 말한다. 음성언어는 문자언어에 종속되며, 예술과 문화는 자연을 대리보충한다. 현전은 재현에 의해 완성되며, 남성적 주체의 자위(대리보충)는 결핍된 성관계이다.

결국 ‘대리보충이란 ‘외부적인extra’ 것이 첨가되어 있는 것으로서 ‘어떤 충만성에 다른 충만성이 보완된 것, 즉 잉여’라는 뜻이기에 충만성과 결여를 동시에 포함하는 모순적인 개념이다. 따라서 대리보충은 『그라마

톨로지』가 해체하는 이항대립(자연과 문화, 음성언어와 문자언어, 남성적 주체와 여성적 주체, 자위와 성관계 등) 사이의 모순적 관계라고 할 수 있다.

2. 글쓰기로서의 대리보충

대리보충을 『그라마톨로지』가 해체하는 이항대립 쌍(자연과 문화, 음성언어와 문자언어, 남성적 주체와 여성적 주체, 자위와 성관계 등) 사이의 모순적 관계라고 한다면 이를 드러내고 밝히는 해체의 전략으로서의 대리보충을 ‘대리보충적 글쓰기’로 구별하려고 한다. ‘대리보충적 글쓰기’가 무엇인지는 테리다가 대리보충을 어떻게 얻게 되었는지 세밀하게 살펴봄으로써 알 수 있다.

만약에 우리가 텍스트를 계열체적 가치 아래 둘 수 있다면, 그것은 오직 잠정적일 수밖에 없으며, 엄밀하게 결정될 미래의 읽기 규율에 대해 속단하지 않는 한에서만 그렇다. 어떠한 읽기의 모델도 이 텍스트, 즉 내가 자료 document가 아니라 텍스트로 읽기를 원하는 이 텍스트와 힘을 겨룰 준비가 되어 있지 않은 것 같다. 완전하고 엄격하게 힘을 겨루는 것, 이러한 겨루기는 이제껏 사람들이 가늠해온 읽을 수 있는 legible 최고의 경지와 그 이상을 넘어설 것이다. 나의 유일한 야심은 내가 읽기라고 부르는 것이 결코 환원될 수 없는 to dispense with [faire économie] 의미 작용을 텍스트로부터 도출하는 일이다. 이 의미 작용은 바로 쓰여진 텍스트의 경제로서 그것은 다른 텍스트들을 통해 순환하며 끊임없이 그것으로 향하며, 언어의 요소와 조절된 기능에 순응하는 것이다. 예를 들어 “대리보충”이라는 말과 그 개념을 연결하는 것은 루소가 고안한 것은 아니다. 그 기능의 독창성을 루소가 완전히 제어한 것도 아니며 역사와 언어 혹은 언어사에 의해 강제로 부과된 것도 아니다. 루소의 (글)쓰기 writing에 대해서 언급하는 것은 곧 이러한 수동성과 능동성, 맹목성과 책임짐의 범주에서 벗어나는 것이 무엇인지 인지하고자 하는 시도이다. 그리고 이 경우 쓰여진 텍스트 written text에서 그것이 의의/

할지도 모르는 *would mean* 기의를 바로 뽑아낼 수 없다. 그것은 루소의 글에서 *의미된 진실 truth signified*(형이상학적 진실 혹은 심리학적 진실: 즉 작품 뒤의 루소의 삶)을 찾아내는 것과는 아무런 관계가 없다. 왜냐하면 만약에 우리에게 흥미를 유발하는 그 텍스트들이 무언가를 *의미한다면 mean* 그것은 바로 그 *조각(issue)*, 바로 그 *텍스트* 안에서 실존과 글쓰기를 감싸는 참여와 소속일 것이다. 바로 그것이 여기에서 대리보충이라고 부르는 것이자, 차연의 다른 이름이다.⁵⁾

이 인용문은 대리보충에 대해 정의하고 있을 뿐만 아니라 데리다가 루소를 어떻게 읽었는지에 대해, 즉 데리다의 읽기와 쓰기 방법에 대해 데리다가 스스로 밝히는 부분이라는 점에서 주목해야 한다.

먼저 데리다는 자신의 루소 읽기를 ‘계열체적 가치 아래 두기’라고 부르고, 이것을 ‘미래의 읽기’이라고 이름 붙인다. 왜 미래의 읽기인가? 데리다는 자기 이전에 누구도 루소를 텍스트로 읽지 않았다고 선언한다. 『그라마톨로지』에서 이 인용문 앞뒤에서 데리다가 해온 독법, 그리고 이 후에도 계속될 데리다의 독법은 루소의 방대한 저작들의 조각들을 자유롭게 찢고 연결하고 이어붙이는 방식이다. 기존의 독법이 텍스트로부터 ‘뽑아낸 의미’ 즉 추상화한 의미는 ‘형이상학적 진리 또는 심리학적 진리’로서 텍스트를 텍스트가 아닌 자료로 다루는 읽기이다. 예를 들어 루소의 『고백록』을 읽고 루소의 전기적 사실을 추론하거나, 루소의 『언어 기원에 관한 시론』을 읽고 그로부터 언어의 기원을 추상하는 방식을 말한다. 데리다는 기존의 읽기가 상상할 수 있는 정도보다 더 루소를 ‘읽을 수 있는’ 텍스트로 만들고자 하며, 이것을 텍스트와의 완전하고 엄격

5) 영역본을 번역하되 국역본 김성도 역(2010)과 전승훈·진주영 역(2013)을 참고했다. Jacques Derrida, *Of Grammatology*, Gayatri Chakravorty Spivak trans., Johns Hopkins University Press, 1976, pp.149~150.

자크 데리다, 『그라마톨로지』, 김성도 역, 민음사, 2010, 371~372쪽.

자크 데리다, 『문학의 행위』, 데릭 애트리지 편, 전승훈, 진주영 역, 문학과지성사, 2013, 120~121쪽.

한 힘겨루기라고 말한다. ‘결코 환원될 수 없는 to dispense with [faire économique] 의미 작용을 텍스트로부터 도출’하는 것이 곧 미래의 읽기이며, 우리가 읽는 『그라마톨로지』가 그 ‘흔적 trace’이자 ‘연기 서명 counter signature’인 것이다.

텍스트는 형이상학적 진리나 심리학적 진리로 환원될 수 없으며 ‘바로 그 텍스트 안에서 실존과 글쓰기를 감싸는 참여와 소속’, 의미작용 그 자체만을 의미할 수 있을 뿐이다. 데리다는 텍스트를 그물 tissu 처럼 짜여진 것이자 세포 조직 tissu 처럼 겹겹의 층을 지닌 것으로 본다. 실존과 글쓰기를 ‘감싸는’ 동시에 역으로 실존과 글쓰기를 ‘포괄’하는 것이 곧 의미작용이자 텍스트, 텍스트의 경제이다. ‘의미 작용은 바로 쓰여진 텍스트의 경제로서 그것은 다른 텍스트들을 통해 순환하며 끊임없이 그것으로 향하며, 언어의 요소와 조절된 기능에 순응하는 것이다.’ 따라서 텍스트에는 안과 밖이 없다. 루소의 삶 대 루소의 저작, 자료 대 형이상학적 진리, 자료 대 심리학적 진리로 텍스트를 안(진리)과 밖(자료)으로 분리하고 단절하는 읽기, 그것이 바로 기존의 읽기, 과거의 읽기이다.

반면 루소를 텍스트로 읽는 데리다의 읽기, 미래의 읽기는 루소의 삶과 루소의 텍스트를 안과 밖으로 분리하고 보충하는 읽기가 아니다. 이때 루소의 삶은 루소의 텍스트 밖에 놓이고, 루소가 쓴 텍스트는 삶의 안쪽에 놓이는 것이 아니라, 삶과 텍스트는 텍스트의 연장, 텍스트로 함께 쓰이고 읽힌다. 의미작용으로서의 대리보충은 마치 혈구가 혈관과 조직을 넘나드는 것처럼, 텍스트의 그물망과 조직을 타고 ‘순환’하고 끊임없이 되돌아가며, 이러한 혈행에 의해 살아있는 조직과 그물망, 즉 텍스트는 경계가 사라지고, 연결되고, 끊임없이 확장된다.⁶⁾

6) ‘텍스트 밖은 없다’, ‘컨텍스트 밖은 없다’는 ‘텍스트 밖에는 아무것도 없다’는 초월적 관념론으로 오해되기도 한다. 데리다를 이렇게 읽은 대표적인 사람으로 존 설(John Searle)이 있다. 『유한회사』는 데리다가 오스틴의 언어 화행이론을 다시 읽기한 작업, 그에 대한 설의 반박, 그리고 데리다의 재반박을 엮은 책이다. (Jacques Derrida, Limited Inc, Gerald Graff, et al., Northwestern University Press, 1988) ‘텍스트 밖은 없다’는 데리다의 주장은 설처럼 받아들이기보다는 모든 것이 컨/텍스트라는 말로 이

따라서 기존에 루소를 읽어온 과거의 읽기에서 루소의 작품과 삶이 대리보충적 관계에 놓여 있었다면, 이 관계를 읽어내고 다시 쓰는 데리다의 읽기와 쓰기가 곧 대리보충적 글쓰기이다. 대리보충적 글쓰기를 통해 텍스트의 밖은 사라진다. 데리다가 선언한 미래의 읽기를 ‘대리보충적 글쓰기’라고 부를 수 있는 까닭은 대리보충의 개념이 ‘대리보충적 글쓰기’를 통해 고안되었기 때문만이 아니라, 차연의 기호학에 따르면 대리보충과 대리보충적 글쓰기는 구분될 수 없으며, 대리보충과 대리보충적 글쓰기는 곧 의미작용이자 차연이기 때문이다.

대리보충이 대리보충적 글쓰기를 통해 탄생하고, 사실상 모든 읽기와 쓰기, 모든 언어기호가 대리보충적이라면 ‘대리보충적 글쓰기’에서 ‘대리보충적’이라는 수식어는 불필요하다. 그러나 대리보충의 개념과 ‘대리보충적 글쓰기’가 대리보충의 관계에 있다고 말하는 순간 아포리아에 빠질 수밖에 없다. 그래서인지 데리다가 루소를 잘못 읽었으며 대리보충은 데리다가 만들어낸 ‘자의적 구조’이며, 데리다의 루소 읽기는 ‘서사적 독해’이자, 심한 경우에는 ‘텍스트에 기생’⁷⁾하는 읽기라고 평가되기도 한다.

데리다의 대리보충은 텍스트로서의 루소 전체, 데리다의 『그라마톨로지』라는 텍스트의 경제 전체를 순환한다. 그래서 데리다는 ‘대리보충이 곧 차연’이라고 말한다. 방대한 루소의 텍스트를 종횡무진 누비고 꺾매는 행위를 ‘대리보충적 글쓰기’라고 한다면 꺾매 결과인 조각보가 대리보충이다. 이때 조각보의 무늬만을 묘사하는 것으로는 충분치 않다. 어떻게 조각보를 만들었는지, 그 과정을 설명할 수밖에 없다. 개념으로서의 대리보충과 전략으로서의 대리보충, 해체의 대상으로서의 대리보충과

해하는 것이 맞다. 데리다의 평생의 작업은 텍스트라는 개념, 흔적이라는 개념의 일반화라고도 할 수 있는데, 데리다는 이때의 ‘텍스트’는 그냥 문학이나 철학이 아니라 삶 일반을 말한다고 밝힌 바 있다.

자크 데리다 외(2007), 같은 책, 44쪽.

7) 제이슨 포웰(2011), 같은 책, 220~226쪽.

해체의 전략으로서의 대리보충은 뫼비우스띠처럼 연결되어 있다. 이 과정에서 ‘대리보충적 글쓰기’를 대리보충과 구분하는 것은 다소 위험한 시도일지도 모른 모른다. 그러나 이러한 구별이 데리다를 좀더 ‘읽을 수 있는 텍스트legible text’로 만들기 위한 잠정적인 단계일 수는 있을 것이다.

III. 대리보충적 글쓰기와 자서전적 글쓰기

데리다는 ‘대리보충’은 물론이고, ‘차연’, ‘대리보충적 글쓰기’를 무엇이라고 정의하거나 개념화한 적이 없다. 데리다를 이론화하려고 하면 할수록 데리다의 실천으로부터는 거리가 더 멀어진다. 따라서 2장의 대리보충의 개념화는 데리다의 의도를 지시할지는 몰라도 데리다의 실천과는 다르다. 이 장에서는 ‘대리보충’이 무엇인지 명명하고, 이를 대상에 적용가능한 이론으로 만들었는지에 주목하기보다는 『그라마톨로지』 이후 데리다의 실천, 즉 대리보충적 글쓰기가 어느 지점으로 이동했는지에 주목하고자 한다.

데리다의 『그라마톨로지』 전체는 기표를 억압하는 기의의 위치를 드러낸다. 물론 대리보충적 글쓰기는 이 관계가 역전되어야 한다고 역설하는 데 있는 것이 아니라 기존의 위치와 관계를 드러내는 기술 그 자체다. 『그라마톨로지』에서 자연과 문화, 음성언어와 문자언어, 남성적 주체와 여성적 주체, 자위와 성관계 사이의 관계를 기술할 때 해체되는 것은 이들의 대리보충의 관계만이 아니다. 어디까지가 루소의 『언어기원에 대한 시론』이고 어디서부터 루소의 삶인가. 어디까지가 루소이고 어디서부터 데리다인가. 그 경계가 흔들리는 순간에 대리보충적 글쓰기가 어디로 향하는지 드러난다. 즉 데리다가 루소가 쓴 대리보충을 읽고 루소가 말하지 않은 대리보충을 발견하고 기술하고 해체한 그 지점에서, 글쓰기로서의 대리보충은 개념으로서의 대리보충을 초과한다.

『그라마톨로지』이후 대리보충은 덜 명명화되는 반면 더 구체화된다. 즉 대리보충이라는 용어가 사라지고 대리보충적 글쓰기에 바로 돌입한 것이다. 데리다가 니체를 읽고 쓸 때, 폴 드만을 읽고 쓸 때, 우리가 읽는 것은 오직 데리다가 읽은 그러나 니체가 말하지 않은 니체, 데리다가 읽은 드만, 그러나 끝내 드만이 침묵했던 드만이다. 데리다는 드만의 컨텍스트와 텍스트, 진실과 거짓말, 삶과 죽음, 고백과 말하지 않은 것을 구분하는 것은 불가능하며 결코 알 수 없다고 말했다. 여기에서 자서전적 글쓰기가 데리다 후기의 주요한 실천으로 등장한다.

데리다에게 자서전은 삶과 진실에 대한 고백이 아니라 오히려 이를 ‘말할 수 없음’에 대한 고백이자 ‘결코 현전하지도 지각되지도, 경험할 수도 없는 타자성 혹은 이질성’ 그 자체에 대한 고백이다. 니체와 드만이 아니라 그 자리에 데리다가 오더라도, ‘내’가 오더라도 마찬가지이다. 데리다는 정통적인 의미의 자서전을 쓰지 않았다.⁸⁾ 이를테면 루소의 『고백록』이나 『루소, 장 자크를 심판하다-대화』와 같은 경우를 말한다면 그렇다. 자서전적 글쓰기⁹⁾가 극단으로 치닫는 경우 만나게 되는 것은 이중 구속과 아포리아, 그리고 ‘광기’이다. 불가능한 글쓰기의 끝에서 장 자크는 루소를 심판한다.¹⁰⁾ 그렇다고 해서 데리다가 루소처럼 통상적인 의미

8) 데리다의 저술 중 자서전에 관련된 것은 *The Postcard*(1987)와 *The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation*(1985)이 대표적이다. 그리고 베닝턴 Geoffrey Bennington과 함께 쓴 Jacques Derrida(1993)에 실린 ‘Circumfession’ 역시 데리다의 자서전적 글쓰기이다. 통상적인 의미의 전기로 개념을 확대하면 Catherine Malabou와 함께 쓴 *Counterpath*(2004), Kirby Dick 와 Amy Ziering Kofman가 만든 영화 Derrida(2002), *Points...: Interviews 1974-1994*(1995) 등 데리다 관련 여행 기록, 인터뷰, 강연도 데리다의 자서전적 글쓰기에 포함된다.

9) Susanne Gannon, “The (Im)Possibilities of Writing the Self-Writing: French Poststructural Theory and Autoethnography”, *Cultural Studies/Critical Methodologies*, Vol. 6 Issue 4, Sage Publications, 2006, p.474-495.

Robin M. Boylorn, *Critical autoethnography : intersecting cultural identities in everyday life*, Walnut Creek : Routledge, 2014, pp.13~26.

Kai-su Wu, Ethics of Writing—From “Autobiography to Hetero-Thanato-Biography; A Reading of Derrida's Circumfession”, *Eur.America* vol. 44, Institute of European and American Studies, Academia Sinica, 2014, pp.91~126.

의 자서전적 글쓰기를 하지 않은 까닭이 고백의 불가능성 때문만은 아니다.

자아가 대리보충, 모순, 아포리아 사이를 순환할 뿐만 아니라, 이 모순과 아포리아의 전체, 텍스트의 경제, 대리보충적 글쓰기 그 자체인 텍스트인 한에서, 그래서 자아는 완벽하게 복기될 수도 회고될 수도 없는 한 자아의 기록은 불가능하다. 반대로 그렇기 때문에 대리보충적 글쓰기는 모든 것을 주체와 타자 뒤섞임, 삶과 죽음의 이질적 기록, 즉 (테리다 개념의) 자서전으로 다시 쓰기일 수 있다. 『그라마톨로지』에서 ‘대리보충’이 철학과 문학 텍스트 읽기와 쓰기의 이론이었다면 『그라마톨로지』 이후의 ‘대리보충’은 삶으로서의 텍스트, 모순과 아포리아로 구조화된 삶을 횡단하는 실천인 것이다.

나는 2010년 8월 26일 목요일 오후에 인문대의 한 강의실에서 ‘삼국유사 담론의 기호학적 연구-삼국유사의 <기이>, <홍법>, <탐상>편을 중심으로’라는 제목으로 박사논문 예비발표를 했다. 이 자리는 대학원의 문학 전공의 교수님들과 대학원생들이 참석하여 박사학위 논문의 계획안을 발표하는 자리이다. 박사논문 심사를 위해서는 공식적으로 반드시 거쳐야 하는 중요한 관문이었고 이 발표를 마쳤지만, 결국 논문 계획을 완성하지 못했다.

박사논문을 준비를 할 당시 나에게는 두 가지 선택지가 있었다. 하나는 『삼국유사』였고 다른 하나는 고전 여성산문의 자기 서사였다. 2005년에 쓴 「조선 후기 문헌 설화의 여성 전형 연구」라는 논문을 바탕으로 조선 후기의 여성들이 글쓰기를 할 때 사회적으로 구성된 전형을 어떻게 수용하고 변형시키는지 살펴보고 싶었다. 학술대회에서 발표한 이 논문을 두고 다른 선생님들과 선배의 조언을 듣고 대상 텍스트를 확대해서 학위논문으로 준비해볼 수도 있겠다고 생각했다. 문제는 이 논문에서 다룬 텍스트는 대체로 조선 시대 남성들이 한문으로 기록한 문헌 설화라는

10) 장 자크 루소, 『루소, 장 자크를 심판하다-대화』, 전인혜 역, 책세상, 2012.

점이었다. 그러자면 여성들이 직접 쓴 국문 여성 산문을 다루어야 하는데 한 번도 다루어 보지 않은 분야였다. 뿐만 아니라 그 주제는 이론을 바탕으로 직관적으로 떠올린 ‘가설’에 불과했다. 낯선 텍스트에 친숙해지는 것도 문제였지만, 텍스트 읽기가 모두 끝났을 때 만일 나의 이론적 가설과 전혀 다른 결과가 나온다면 어떻게 해야 할지 막연히 두려웠다.

결과적으로 석사논문으로 이미 한 차례 다루어 보았고, 석박사 과정 전체 7학기 중 최소 4학기 이상 다루어 보았던 『삼국유사』로 돌아섰다. 우선 구조주의 기호학의 방법론으로 탐상편을 하나의 담론으로 분석하는 소논문을 써보기로 했다. 나는 탐상편 전체를 일관된 규칙에 따라 첫 번째 부분(n1), 두 번째 부분(n2), 세 번째 부분(n3)으로 분절해 나갔다. 그런데 각 부분을 계열체로 다룰 경우 텍스트 ‘전체’ 가운데 버려지는 부분이 더 많아진다고 생각했다. 그래서 이 분절들이 환유적 관계로 연결하면 탐상편을 관통하는 메타서사를 읽어낼 수 있다는 것이 이 짧은 논문의 주제였다.

『삼국유사』 탐상편을 하나의 이야기로 읽을 수 있다는 생각은 사실 석사논문을 준비할 때부터 있었다. 그런데 당시 내 이야기를 찬찬히 듣던 한 선배가 ‘그럼 네 말은 탐상편의 주인공이 탐이라는 말이나?’ 그리고 그렇다 하더라도 그걸 어떤 방법으로 보여줄 거냐고 질문하자 말문이 막혔다. 그래서 다른 주제로 석사학위 논문을 쓰기도 박사 수료 후 다시 이 주제로 소논문으로 쓰는 것으로 모자라 박사 학위논문으로까지 확대하려고 했던 것이다. 이 주제를 확대해서 분비한 박사논문 예비발표문의 첫 단락은 이렇게 시작됐다.

본고는 삼국유사를 담론의 기호학으로 다시 읽음으로써 기이·홍법·탐상편 담론의 역사·정치적 함의를 재구성하는 것을 목적으로 한다. 본고에서는 이를 위해 삼국유사의 담론 규칙을 규명하고, 담론 규칙 상호간에 이루어지는 관계와 충돌 양상을 밝힐 것이다. 이러한 시도는 기존에 삼국유사

독법에서 지배적이었던 정전적 독해를 비판하고 이와 다른 대안으로서의 독법을 찾고자 하는 것이다. 본고에서는 삼국유사에 지금까지 논의되지 않았던 부분을 조명하고, 이를 통해 삼국유사의 담론적 의미를 새롭게 밝히고자 한다. (박사논문 예비발표문, 2010년)

문제는 예비발표 전부터 지도교수님께서 『삼국유사』의 세 개 편만을 다루는 데 회의적이셨다는 점이다. 나로서는 답사편 한 편에서 시작된 논문을 세 배로 확대했으니 엄청난 확대였지만, 『삼국유사』를 이미 전체로 다루어보신 입장에서나 학위논문 지도 경험에 비추어 보나 세 편은 안 될 말이었다. 만일 순발력을 발휘해서 예비발표 후 전체를 정연하게 설명했다면 박사논문을 완성할 수 있었을까? 그렇지 못했을 것이다.

왜냐하면 예비발표 후 그런 시도를 안 해본 것이 아니기 때문이다. 각 편을 일일이 분절한 후 최소 분절(기호 혹은 텍스트) 그리고 다시 이들 분절 사이의 관계를 기술하고, 가능성이 있지만 실현되지 않은 관계까지도 설명하는 것이 나의 계획이었다. 현실적으로 이를 완벽하게 기술하는 것은 불가능하지만, 이러한 기호와 텍스트의 관계가 곧 『삼국유사』의 ‘전체’라고 생각했던 것이다.

실제로 지도교수님은 이러한 방법으로 이미 20년 전에 『삼국유사』 읽기를 시도하셨다.¹¹⁾ 그런데 만일 동일한 대상을 다른 이론으로 접근한다면 좀더 나아간 결론에 이르지 않을까 하는 막연한 기대가 있었다. 그래서 결국 「의해」편 이하의 담론 구조에 대해서는 어렵פות한 윤곽만을 잡은 상태에서 텍스트의 좀 더 미세한 부분, 즉 서사의미론적 층위 이상의 담화 층위와 텍스트 층위로 나가면 어떻게든 이전의 ‘전체’와는 다른 ‘전체’를 다룰 수 있지 않을까 생각했다.

통상적으로 예비발표를 여름에 하면 그해 가을에 심사를 받고 다음 해 2월에 학위를 수여하게 되어 있었다. 하지만 ‘체제’ 상으로 모두 여섯 개

11) 송효섭, 『삼국유사 설화와 기호학』, 일조각, 1990.

의 편을 더 다루어야 하는 상황이 되니 논문의 완성은 그다음 학기로 미루어졌다. 사실 다음 학기에도 나의 초고는 내가 생각한 ‘전체’에도 선생님이 요구하신 ‘전체’에도 이르지 못한 상태였다. 하지만 논문을 심사를 받고, 심지어는 심사 이후에도 완성할 수 있다는 주변의 말을 듣고 일단은 심사 시도라도 해보기로 했다. 그렇게 해서 2011년 5월에 100여쪽의 초고와 목차를 다시 지도교수님께 제출했다.

제본한 초고를 받고 그 자리에서 목차만 살펴보고 긍정적인 반응을 보이셨던 선생님께서 바로 다음 날 전화를 주셨다. 자세한 이야기는 만나서 나누어야겠지만 뒤죽박죽이니 정리가 많이 필요하다는 말씀이었다. 그리고 약속한 날짜에 선생님을 직접 뵙자 이상한 부분을 일일이 검토한 초고를 돌려주시면서 한 학기 정도 시간을 더 들이면 어떻겠냐고 먼저 말씀하셨다. 어쨌든 되는 데까지 해보고 안 되면 말씀드리겠다고 했지만 결국 며칠 후 심사를 다음 학기로 미루겠다고 말씀을 드렸다.

2017년 겨울에 새로운 주제로 학위논문을 다시 시작할 때까지도 당시 나의 실패의 가장 큰 이유는 그때 있었던 신상의 문제나 나의 능력 부족 때문이라고 생각했다. 결국 2019년도 여름, 2011년도와는 전혀 다른 방법론과 텍스트로 학위논문(「스테레오타입의 매체기호학적 연구」)을 완성했다. 마침 2020년에 같은 전공자들과 함께 각각 한 명의 이론가와 문학 텍스트를 잡고 ‘고전으로 서사읽기’라는 주제로 연구서를 내보자는 기획이 진행되고 있었다. 당시 한창 논문을 쓰는 외중이라 만일 심사가 무사히 끝나 여름에 졸업을 한다면 가을에 또 같은 이론과 텍스트로 글을 써야 한다는 건 생각만으로도 지치는 일이었다. 그래서 한동안 잊고 있던 삼국유사라면 가볍게 글을 써볼 수 있지 않을까 생각했다.

그런데 당시 박사학위 논문을 쓰기 위해 방법론을 구상하다 보니 리터러시, 디지털미디어, 하이퍼텍스트, 젠더, 페미니즘, 탈노동에 관련된 다양한 이론을 접하게 되었는데¹²⁾ 신기하게도 어떤 이론을 따라가도 데리

12) 다나 J. 해러웨이, 『검은한 목격자』, 민경숙 역, 갈무리, 2006.

다를 한 번씩은 만나는 것이었다. 그때까지만 해도 데리다는 석사과정 때 지도교수님의 전공 수업에서 잠깐 다루었던 텍스트에 불과했다. 그때는 데리다가 너무 어려웠던 것은 둘째치고, 한국의 고전 텍스트와 포스트모더니즘 이론 사이의 간극이 너무 크게 느껴졌다. 그런 데리다가 2019년에도 여전히 유효하고 활발하게 논의되고 있으며, 데리다가 말한 포스트모더니 데리다 사후에 이미 현실이 되었다는 점이 신기했다. 그래서 박사 논문이 끝나면 여유를 갖고 데리다를 천천히 다시 공부해보고 싶었다.

학위논문의 제출이 끝난 후(2019년 9월)부터 본격적으로 데리다로 『삼국유사』를 분석하는 논문을 준비하기 시작했다. 이때부터 데리다의 『그라마톨로지』를 본격적으로 읽고 지도교수님과 박사논문의 다른 외부 심사위원이자 데리다의 저서를 번역하신 선생님, 10여년 전에 포스트모더니즘과 포스트구조주의 이론 세미나를 하고 관련된 개론서 번역을 했던 선배의 추천을 참고해서 조금씩 공부를 계속했다. 그러던 중에 계획에 없던 학술대회의 발표를 맡게 되었고 마침 쓰고 있는 논문이 있던지라 발표를 하기로 했다.

발표문의 요지는 데리다의 『그라마톨로지』를 자연과 문화, 목소리와 글쓰기, 로고스와 미토스, 기의와 기표의 양향대립을 해체하고, 그 해체는 앞의 항들에 의해 억압되어 있던 두 번째 항들을 복권시키고자 한 시도로 요약하고, 『삼국유사』의 겹겹의 담론적 층위에서 이러한 대리보충적 관계들이 어떻게 발견되고 또 어떻게 해체되어야 하는지에 대해서였다.¹³⁾ 물론 『그라마톨로지』에서 대리보충의 개념을 ‘뿔아서’ 삼국유사라는 텍스트 읽기와 쓰기에 어떻게 적용할 것인지 고민을 담고 지금까지의

주디스 버틀러, 『혐오 발언』, 유민석 역, 알렘, 2016.

사라 살리, 『주디스 버틀러의 철학과 우울』, 김정경 역, 엘피, 2004.

샌드라 하딩, 『누구의 과학이며 누구의 지식인가』, 조주현 역, 나남, 2005.

조지 P. 란도, 『하이퍼텍스트 3.0』, 김익현 역, 커뮤니케이션북스, 2009.

13) 윤예영, 「삼국유사 다시읽기와 다시쓰기를 위한 시론」, 『한국고전연구』 48집, 한국고전연구학회, 2002, 163-203쪽.

삼국유사에 대한 정전적 독해를 해체하는 새로운 방식의 읽기의 모델을 제안하는 방향이 전혀 가망성이 없는 시도는 아니었을 것이다.

그러나 발표문이 윤곽을 잡아갈수록 무언가 부족하다는 생각이 들었고, 발표문을 수정, 보완해서 논문으로 완성하자 이 생각은 더욱 분명해졌다. 학술지라는 매체의 제한 때문에 그런 모델이 필요하다는 가설을 제안하는 정도에 그칠 수밖에 없었고 텍스트 ‘전체’의 분석을 보여주지 못한 점이나, 대리보충을 텍스트 분석에 활용하기 위해 개념화하는데 집중한 나머지 대리보충이 곧 차연과 같다는 것을 제대로 파악하지 못한 것은 오히려 부차적인 문제였다.

만일 이 글이 여기에서 멈춘다면, 혹은 이러한 경험의 고백을 통해서 그 이전의 학술적 글쓰기의 실패가 내가 데리다를 몰랐거나 제대로 이해하지 못했기 때문이라는 결론을 내린다면 그렇다면 여전히 이 글은 학술적 글쓰기라고 말할 수 있을까? 적어도 데리다의 대리보충적 글쓰기나, 데리다의 자서전적 글쓰기는 아닐 것이다. 오히려 대리보충을 ‘이론’이나 ‘개념’에 위치시키고, 이러한 경험의 고백을 통해 대리보충의 한 ‘사례’를 제시하는 것이기에 사실 기존의 학술적 글쓰기와 크게 다를 바가 없다.

만일 자서전적 글쓰기의 시도 자체에서 의의를 찾는다 하더라도 그러한 대안적 연구방법은 이미 인류학이나 민속학에서 자문화기술지 autoethnography¹⁴⁾라는 이름으로 수행되고 있기에 새로운 시도라고도 볼

14) 자문화기술지는 연구자 자신의 경험을 관찰, 분석하여 특정한 논제를 뒷받침하는 논거로 제시하는 학술적 글쓰기(논문)의 한 갈래이다. 주로 사회과학과 인류학에서 사용되는 방법론이다. 기존의 민속지가 타자를 관찰하고 분석하여 이를 기술하는 방법론이라면, 자문화기술지는 자신의 경험을 대상으로 한 글쓰기이다. 자문화기술지는 데리다와 직접적인 관련이 없지만 자문화기술지의 탄생은 데리다를 중심으로 한 포스트모더니즘의 사유에 기반한다.

주형일, 「자기민속지학의 쟁점과 현황」, 『사회과학논집』 제44집, 연세대학교 사회과학연구소, 2013, 47~66쪽.

이동성, 「자문화기술지의 방법적 이슈와 글쓰기 전략」, 『질적탐구』 제5권, 한국질적탐구학회, 2019, 1~28쪽.

수 없다. 어떤 실천이 드물게 시도된다는 이유만으로, 단지 시도되었다는 이유만으로 대안적 가치를 지닐 수는 없다. 뿐만 아니라 자문화기술지가 사회과학에서 주로 수행될 때, 실제로 수행되는 양상은 데리다의 글쓰기와는 거리가 멀다는 점 또한 문제이다. 기존의 사회과학의 학술적 글쓰기는 이론적 가설에 대하여 논거로서 양적 연구를 제시하는 것이 주류의 방식이며 현재도 그렇다. 자문화기술지는 양적 연구를 질적 연구(내러티브)로 대체하고, 연구의 객관성과 중립성을 지키기 위해서 연구대상에서는 제외했던 연구자 자신의 경험을 연구대상으로 불러온다. 그러나 연구자의 자서전적 글쓰기가 결국은 이론을 위한 논거이자 사례로 사용된다는 점에서는 기존의 학술적 글쓰기의 큰 틀은 그대로 유지되는 셈이다. 뿐만 아니라 자문화기술지를 단지 새로운 수사학적 관행으로 정식화하고 모방하는 데 그친다면 실천적 가치마저 상실할 위험이 있다. 사회과학에서 자문화기술지의 탄생이 대리보충과 일정 부분 관계가 있었을지라도 자서전을 차용하는 것만으로 대리보충적 글쓰기의 실천이 아닌 것이다.

현재의 이 논문은 이전 논문(윤예영, 2020)의 한계에서 시작되었다. 즉 데리다 이론과 개념으로 환원하고, 이를 문학 텍스트 분석에 그대로 적용할 때의 난점은 데리다가 어려워서라거나 『삼국유사』역시 좀처럼 다루기 어려운 텍스트라는 데 있지 않다는 것을 어렵פות이 깨달았다. 즉 학술적 글쓰기의 자체에 대한 근본적인 의문을 갖게 된 것이다. 그리고 이 논문에서도 여전히 그 한계를 돌파하지 못한 듯하다. 대리보충을 이론화하는 것을 넘어서 대리보충의 실천을 모색하겠다는 애초의 계획이 무색하게 대리보충적 글쓰기가, 자서전적 글쓰기가 과연 이론의 실천인지, 그것을 내가 재연하는 것이 가능한지의 고민까지 오히려 덧붙었다. 2011년의 나의 미완성 논문은 이렇게 시작된다.

삼국유사는 ‘유사’라는 제목에서 나타나는 바와 같이 전해져 내려오는 이

이야기들의 모음이다. 따라서 삼국유사에 대한 관심은 일차적으로 전해져 내려오는 이야기들에 초점이 맞춰져 왔으며, 이를 전하고 있는 담론 형식이나 체계에 대해서는 부차적인 문제로 다루어 왔다. 본고는 삼국유사가 전하고 있는 이야기들을 미토스로 보고, 이를 전하고 있는 담론 방식을 로고스로 보면서, 미토스와 로고스의 상호 작용으로서의 담론 체계를 밝히는 것을 목적으로 한다. 이를 통해 삼국유사를 신화적 담론으로 규정하고 신화적 담론의 의미생성 방식을 고찰하고자 한다. (박사학위 청구심사 1심을 위한 초고, 2011년)

서론의 문제제기까지는 당시 내가 삼국유사에 대해 가졌던 의문이 비교적 명확하게 서술되어 있다. 그리고 2장에서 방법론으로 담화기호학에 대한 요약도 내가 이해하는 수준에서는 매우 분명하고 명쾌하게 정리된 것 같다.¹⁵⁾ 문제는 텍스트 분석이 이론에 잘 맞지 않았다는 점이다. 그 결과 본론은 곳곳이 구멍투성이였다. 또한 서론에서 제기한 문제 가운데에는 당시 내가 가진 방법론으로만은 해결하기 어려운 질문도 있었다.

『삼국유사』의 정전화에 대한 의문은 『삼국유사』의 정전적 가치에 대한 의문이 아니라, 『삼국유사』 읽기 방식에 대한 의문에서 비롯되기 때문이다. 정전화는 특정 텍스트를 선택하고 배제하는 과정에서 이루어진다. 『삼국유사』를 정전으로 선택하는 과정에서는 『삼국사기』를 사대주의에 물든 텍스트로 규정하고 이를 배제하는 과정이 동시에 이루어졌다. 문제는 정전화에서 일어나는 텍스트 선택과 배제의 작용이 텍스트와 텍스트 사이에서만 일어나는 것이 아니라 하나의 텍스트 안에서 작동한다는 점이다. 즉 정전적 읽기는 하나의 텍스트 안에서도 정전적 기능에 부합되지 않는 부분들에 대해서는 침묵하거나 삭제하는 방식으로 텍스트를 읽어 왔다는 것이다. …(중략)… 『삼국유사』 안에는 이질적인 텍스트들이 공존하고 있지만 이것을 선택하고, 배열하고, 병치시키는 관점과 목소리가 존재하고 있으며, 이것을

15) Jacques Fontanille, *The Semiotics of Discourse*, Heidi Bostic trans., Peter Lang Publishing Inc, 2006.

『삼국유사』를 담론적 관점에서 새롭게 볼 수 있을 것이다. 『삼국유사』의 각 편을 하나의 담론으로 보았을 때 이러한 담론적 전략을 구사하는 담론의 주체를 상정해 볼 수 있다. 이 담론의 주체는 『삼국유사』가 전하고 있는 구술·기술 미토스를 여러 전략을 통해 해석하고 전달하고 있으며, 이 과정에서 새로운 미토스와 로고스 그리고 파토스가 발생할 것이다. 의해 편 이하가 유형을 구축하고 이를 다시 해체하는 윤리적인 담론이라면 기이, 흥법, 탑상편은 역사적 담론으로 볼 수 있다. …(중략)… 『삼국유사』 담론이 개별적인 텍스트들을 투명하게 전달하는 매체가 아니라는 전제로부터, 역사적 담론에서 정치적 담론으로 이동을 모색하고자 한다. (윤예영, 2011년)

이 질문은 『삼국유사』라는 텍스트 그 자체에 대한 질문이기보다는 『삼국유사』를 어떻게 읽을 것인가에 대한 질문이다. 따라서 주체의 문제가 개입되는 문제이다. 그러나 그레마스의 구조의미론으로부터 출발한 풍타니유의 담론의 기호학에는 담론의 주체를 설명할 수 있는 자리가 없다. 의미생성의 행로에서 행위의 차원뿐만 아니라 인식의 차원과 정념의 차원을 정교화한 이론이지만, 여기에서 담론의 주체는 가장 텍스트의 표층에 가까이 올라가더라도 발화행위의 주체이며, 이 역시도 모두 이미 텍스트 안에 코드화되어 있다고 본다. 그러나 위 글에서 『삼국유사』를 담론장 안 어디에 위치시키느냐의 정전화의 문제는, 그리고 그러한 정전화의 규칙을 내면화한 독자의 『삼국유사』를 읽기는 현상학적인 독서가 아니라 정치적 독서의 문제이며, 제도로서의 문학에 관련된다.

그렇다면 당시 나의 경험을 담론의 기호학에서 내가 필요한 ‘도구’를 찾아내지 못했고, 애초에 『삼국유사』에 적합하지 않은 이론을 방법론으로 삼았다고 요약할 수 있을까? 구조주의와 후기 구조주의는 연구대상이 대상 내부에 존재한다고 보기보다는 연구자의 관점에 의해서 텍스트에서 발견되고 구성된다고 본다. 따라서 구조주의와 후기 구조주의 연구라면 새로운 대상은 없다. 똑같은 대상에 대해서도 얼마든지 새로운 질문을 던질 수 있다. 반면 이론으로서의 형식주의나 역사주의에서는 연구

대상이 텍스트 내부 혹은 외부에 초월적으로 존재한다고 본다. 이를테면 문학 텍스트마다 ‘고유한’ 시학이 있다고 가정하는 것이다. 이는 흡사 식물학에서 식물의 형태를 연구하는 시선과도 유사하다. 텍스트마다 고유한 형태가 있다고 생각하기 때문에 이 고유한 형태는 기존 텍스트와의 관련성에 따라서 계통화되거나 분류될 수 있다. 계통화나 분류가 곧 식물학의 이론이자 방법론인 것이다. 따라서 이 관점에 따르면 구체적인 실체를 더 잘 분류할 수 있는 더 적절한 이론이 있을 수 있다. 혹은 이론에서 벗어나는 구체적인 실체를 설명하기 위해서 새로운 이론이 요구될 수도 있다. 또한 새로운 대상의 발견에 늘 목말라 한다.

그러나 이런 변명은 너무 단순하고 소박하다. 이런 식의 상상이야말로 루소의 고백에서 재구성되는 성관계와 자위의 관계, 즉 전형적인 대리보충의 관계를 재연하는 것이다. 이미 데리다가 대리보충적 글쓰기를 통해 이미 신랄하게 뒤집은 그것이다. 이제 당시의 실패가 나의 이론이 사실은 형식주의에 머물러 있었기 때문이라거나, 당시 내게 필요한 이론은 풍타니유가 아닌 데리다였다는 변명을 넘어서야 한다. 그 역시도 이렇게 데리다의 목소리에 얹어 말할 수밖에 없지만 말이다.

‘나’는 ‘삼국유사’를 자기충족적이고 완결된 ‘전체’로 보고 있다. 그런데 ‘전체’의 외부에서 ‘이론’이라는 이름으로 ‘전체’를 보충하고자 하고 있다. 『삼국유사』가 것처럼 자기충족적이고 완전한 세계라면 보충이 필요한가? ‘나’는 지금 『삼국유사』를 ‘자료’가 아닌 ‘텍스트’로 다루고 있는가? 그 연구에서 ‘나’는 어디에 있는가? ‘나’는 자연과 문화, 목소리와 문자의 대리보충적 관계를 논문쓰기라는 학술적 글쓰기를 통해 관습적으로 재연하고 있다!

따라서 이 장의 결론은 ‘학술적 글쓰기를 수행함에 있어 이론과 텍스트를 원자론적으로 연결하고자 했던 학술적 글쓰기의 형식 자체가 문제였고 이론을 다루는 당시의 나의 경험에서, 텍스트와 이론, 이 둘 사이의 관계를 구성해내는 연구자 ‘나’의 위치는 아예 생략되어 있었다.’는 고백

하거나 회고로 끝나서는 안 된다. 데리다를 반복하는 것이 아니라 데리다를 초과하는 글쓰기가 대리보충적 글쓰기이기 때문이다. 대리보충적 글쓰기로 루소의 텍스트를 해체하는 동시에 루소의 삶까지 텍스트로 끌어들이는 것처럼, 나는 데리다를 어디까지가 ‘나’이고 어디까지가 ‘타자’인가라는 질문으로 다시 쓴다. 학술적 글쓰기는 바로 문학 연구의 장, 그 장 안에 놓인 ‘나’, ‘데리다’, ‘삼국유사’를 가지고 여행하는 것이며, 이들 모두 텍스트이며, 이렇게 끊임없이 다시 읽고 다시 쓰인다. 결국 삼국유사에서 출발하여, 데리다를 거쳐, 루소를 다시 읽은 데리다를 다시 읽은 나의 다시 읽기를 통해서 발견된 것은 데리다나, 삼국유사에 내재한 초월적인 진실도 아니다. 오히려 ‘학술적 글쓰기는 어떻게 수행해야 하는가’라는 답이 아닌, 질문이다.

IV. 데리다에 반하여

자서전을 학술적 글쓰기에 가장 먼저 도입한 학문 분야는 사회과학이다. 처음 시도되었을 때에는 과학성, 객관성에 대한 의혹을 불러 왔다. 또, 그러한 글쓰기를 통해 생산되는 지식의 가치를 평가절하하기도 했다. 그러나 이러한 균열은 그 자체로 제도로서의 사회과학을 구축하고 있던 대리보충의 관계들을 드러낸다.

만일 자서전적 글쓰기를 문학연구의 방법론으로 도입한다면 더 많은 질문이 제기될 것이다. 심지어 자서전은 본래 문학의 영역에 있었던 것임에도 불구하고 왜 문학을 문학 연구의 방법론과 관점이 아닌 사회과학의 것으로 접근하는가라는 질문까지 제기될 것이다. 문학 연구의 대상이 되어 왔지만 방법이나 이론이 되지 못한 자서전, 이들 관계는 역전될 수 있는가? 어떤 것은 분석의 대상이 되고 어떤 것은 이론이 되는가? 루소의 『고백록』은 문학 연구의 대상인가 이론인가? 레비스트로스의 『슬픈 열대』는 문학적 에세이인가 민속지인가?

자서전을 문학 연구의 방법론에 도입하는 순간 사회과학과 (인)문학을 구성하는 대리보충의 관계와 또 이 두 제도 사이의 대리보충, 더 나아가 근대적 지식 생산의 장에서 학술적 연구의 대상과 연구의 방법에 놓이는 것들의 대리보충, 학문적·과학적·객관적인 것으로 여겨짐에 따라 지식이 될만한 것과 그렇지 않은 것 사이의 대리보충이 드러날 것이다.

그러나 본고는 이런 관계들을 발견하고 기술하기보다는 문학 연구의 장에서 대리보충의 관계에서 억압된 항들을 유표화하는 대리보충적 글쓰기의 실천을 시도해 보았다. 나의 학술적 글쓰기의 실패의 경험과 그에 대한 자전적 글쓰기, 그 경험의 층위로 내려가서는 내가 선택했던 이론과 이로써 분석하고자 했던 대상 텍스트 사이의 관계가 대리보충적 관계임을 기술하는 것은 이미 2장에서 데리다의 대리보충의 개념화로 대신할 수 있다고 보았다. 또한 대리보충의 관계에 있는 항들을 그대로 기술한 것은 데리다의 방법이기도 했고, 그런 만큼 그대로 데리다를 반복하는 것은 이미 대리보충적 글쓰기의 실천이 될 수 없기 때문이다.

그러나 이러한 시도는 결국 실패한 듯하다. 사실 시작부터 예정되어 있었을지도 모른다. 그러나 이런 실패의 가능성은 데리다의 이론화에만 국한된 일이 아니다. 문학, 더 나아가 인문학적 글쓰기 일반에서 이론과 텍스트 그리고 연구자 사이에서 일어나는 읽기와 쓰기뿐만 아니라 모든 종류의 의사소통에 놓여 있다. 그러나/그래서, 데리다는 오히려 실패의 가능성을 이미 의사소통에 내재한 구조로 받아들이고 부재를 드러내고, 타협하고, 돌파하고자 했다. 그뿐만 아니라 가장 충실하고 진정한 방식의 동반이나 추종은 ‘아나콜’ 즉 ‘따르지 않음’이라고 말한 바 있다.¹⁶⁾

16) 데리다는 텍스트에는 서로 다르며 양립할 수 없는 두 명령에 응답해야 하는 아포리아적 구조들이 존재하며, 존재하지 않는 새로운 규칙을 고안하는 일에 우리는 책임을 다해야 한다고 말한다. 데리다는 텍스트가 의미하는 것을 이해하려고 노력하며 그들이 쓴 것을 마땅하게 대우하고 또 어느 지점까지는 그들을 가능하면 멀리까지 가능한 먼 자세히 따라가려고 노력한다는 점에서 앞선 철학자들, 문학가들에 대해 충성하지만, ‘그들을 좇아가는 경험 내부에서 뭔가 상이한 것, 뭔가 새로운 것, 무언가 다른 것이 생겨나’는 지점이 생겨나며 이를 표시하는 것을 ‘배반’이라고 말한다. 이 표시를

지금까지 이 글에서 데리다의 대리보충이 잘 개념화되고 나의 자서전적 글쓰기가 그에 대한 사례로서 성공적으로 작동했다면, 데리다는 실패하지만 나는 성공한 것이다. 반대로 나의 자서전적 글쓰기가 ‘대리보충적 글쓰기’로도, 자문화기술지로도 수렴되지 못 한다면? 자서전적 글쓰기를 통해 대리보충을 이론화하고 실천하고자 한 나의 시도는 실패지만, 이론화, 더 나아가 텍스트로부터 바로 기의를 ‘뽑아내는’ 추상화에 저항했던 데리다는 성공한 것이다.

혹은 데리다와는 전혀 관계없이 나의 글쓰기만 실패할 수도 있다. 가장 가능성이 높다.

이론은 텍스트에 대해서만이 아니라 연구자에 대해서도 초월적, 객관적, 절대적 위치에 놓여 있지 않다. 일반적으로 학술적 글쓰기는 최대한 ‘나’를 드러내지 않아야 과학적이고 객관적이라고 여겨진다. 자문화기술지가 사회과학에 도입된 까닭은 타자에 대한 그런 객관적이고 투명한 기술은 불가능하다는 포스트모더니즘의 사유에서 비롯됐다. 따라서 데리다의 사유를 받아들여서 전제를 다시 쓴다면 이론이라는 타자, 메타언어도 일종의 언어이기에 그 안에 필연적으로 죽음과 부재가 구조화되어 있다. 따라서 구조화된 부재, 죽음, 쓰기와 다시 쓰기, 읽기와 다시 읽기의 상호텍스트성을 실패나 오류로 보아서는 안 된다.

이 모든 실패가 데리다, 자전적 글쓰기 혹은 자문화기술지와는 아무 관계가 없을지도 모르며 그저 ‘나’라는 ‘개인’에 대한 ‘심리학적 진실’이나 ‘형이상학적 진실’로 환원될지도 모른다. 그러나 데리다에 따르면 ‘맹세’, ‘허구의 가능성’, ‘거짓말’, ‘비밀’은 자서전적 텍스트 안에 포함되어 있을 뿐만 아니라 틀지어져 *mise en abîme* 있다. 따라서, 이 글을 고백이나 간증과 구별하려는 시도는 실패할 수밖에 없다.

‘대응 기호counter-sign’나 ‘연기 서명counter-signature’으로 부른다.

자크 데리다 외, 『이론 이후 삶: 데리다와 현대이론을 말한다』, 강우성, 정소영 역, 민음사, 2007, 20~24쪽.

앞서 살펴보았듯이 데리다는 자신의 읽기를 텍스트와의 ‘힘겨루기’에 빚댄다. 루소는 망상증자라는 오해를 받으면서까지 죽을 때까지 썼다. 데리다는 매우 강건하고 정열적이다. 그럼에도 불구하고 글쓰기에 공포를 느꼈다고 한다. 2002년도에 제작된 다큐멘터리 영화에서 데리다는 이렇게 말한다. 글을 쓰고 있을 때에는 아무런 생각이 들지 않는다. 하지만 쓰고 있지 않을 때 문득 두려움이 엄습한다. 글을 쓰지 않고 있을 때, 잠자리에서 약간 의식이 불분명할 때에야 분명한 각성이 엄습한다고 말한다.¹⁷⁾

그렇다면 이러한 공포를 데리다는 어떻게 극복했을까? 진정한 방식의 동반이나 추종은 ‘따르지 않음’이라는 데리다의 ‘읽기의 윤리학’을 이제 는 어떻게 ‘쓰기의 윤리학’으로 전환할 것인가라는 과제가 남아 있다. 어떻게 데리다를 좀더 적절하게 이론화할 것인가, 어떻게 적용할 것인가, 글쓰기의 종료는 과연 성공인가 실패인가라는 질문은 다시 쓰여야 한다. 문학만이 아니라 이론도, 연구자도 모두 텍스트이기 때문이다. 권/텍스트 밖은 없다는 데리다의 말에 따르면 그렇다.

17) *Derrida*, directed by Amy Ziering Kofman and Kirby Dick, Jane Doe Films, 2002.

참고문헌

- 송효섭, 『삼국유사 설화와 기호학』, 일조각, 1990.
- _____, 『초월의 기호학: 뫼토스와 로고스로 읽는 삼국유사』, 소나무, 2002.
- 윤예영, 「삼국유사 다시읽기와 다시쓰기를 위한 시론」, 『한국고전연구』 48집, 한국고전연구학회, 2002, 163-203쪽.
- 이동성, 「자문화기술지의 방법적 이슈와 글쓰기 전략」, 『질적탐구』 제5권, 한국질적탐구학회, 2019, 1~28쪽.
- 주형일, 「자기민속지학의 쟁점과 현황」, 『사회과학논집』 제44집, 연세대학교 사회과학연구소, 2013, 47~66쪽.
- 장은영, 「자기민속지학적 글쓰기를 적용한 학술적 글쓰기의 방향과 수업 방안」, 『리터러시연구』 21호, 한국리터러시학회, 2017, 157~187쪽.
- Boylorn, Robin M., *Critical autoethnography : intersecting cultural identities in everyday life*, Walnut Creek : Routledge, 2014.
- Culler, Jonathan, *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*, N.Y.: Cornell University Press, 1982.(조나단 컬러, 『해체비평』, 이만식 역, 현대미학사, 1998.)
- Derrida, Jacques, *Of Grammatology: Fortieth-Anniversary*, Gayatri Chakravorty trans., introduction by Judith Butler., Johns Hopkins University Press, 2015.(『그라마톨로지에 대하여』, 김웅권 역, 동문선, 2004, 『그라마톨로지』, 김성도 역, 민음사, 2010.)
- _____, *Writing and Difference*, trans. Alan Bass, Chicago & London: University of Chicago Press, 1973.(『글쓰기와 차이』, 남수인 역, 동문선, 2001.)
- _____, 'Signature Event Context', Limited Inc, Samuel Weber and Jeffrey Mehlman trans., Evaston: Northwestern University Press, 1988.
- _____, *Acts of Literature*, Derek Attridge, ed., London and New York: Routledge, 1992.(『문학의 행위』, 데릭 애트리리지 엮음, 전승훈, 진주영 역, 문학과지성사, 2013.)
- _____, *Glas*, trans. John P. Leavey, Jr. & Richard Rand, Lincoln & London: University of Nebraska Press, 1986.
- _____, *The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation*, Peggy Kamuf al. trans., Lincoln & London: University of Nebraska Press, 1988.

- _____, 'Circumfession', *Jacques Derrida*, Geoffrey Bennington co-author & trans., Chicago: Chicago University Press, 1992.
- _____, 'Following theory : Jacques Derrida', *Life After Theory*, Michael Payne and John Schach edit., London ; New York, NY : Continuum, 2003.('이론을 좇아서', 『이론 이후 삶: 데리다와 현대이론을 말하다』, 마이클 페인, 존 샤프 편, 강우성, 정소영 역, 민음사, 2007.)
- _____, *Counterpath*, with Catherine Malabou, trans. David Wills, Stanford: Stanford University, Press, 2004.
- _____, 신정아, 최용호 역, 『신앙과 지식』, 이카넷, 2016.
- Deutscher, Penelope, *How to Read Derrida*, New York: W. W. Norton, 2006.(페넬로페 도이처, 『How to Read 데리다』, 변상찬 역,, 웅진지식하우스, 2007.)
- Direk, Zeynep & Lawlor, Leonard edit., *Jacques Derrida : critical assessments of leading philosophers*, London: Routledge, 2002.
- Gannon, Susanne, "The (Im)Possibilities of writing the Self-Writing : French Poststructural Theory and Autoethnography", *Cultural Studies/Critical Methodologies*, Vol. 6 Issue 4, Sage Publications, 2006, p.474-495.
- Magaroni, Maria, 'Derrida, Jacques', *Encyclopedia of Postmodernism*, Edit., Victor E. Taylor & Charles E. WInquist, Routledge, 2001.
- Powell, Jason, *Jacques Derrida: A Biography*, London and New York: Continuum, 2006. (제이슨 포웰, 『데리다 평전』, 박현정 역,, 인간사랑, 2007.)
- Royle, Nicholas, *Jacques Derrida*, Routledge, 2003.(니콜러스 로일, 『자크 데리다의 유령들』,오문석 역,, 앨피, 2007.)
- Ulmer, Gregory L., *Applied Grammatology: Post(e)-Pedagogy from Jacques Derrida to Joseph Beuys*, The Johns Hopkins University Press, 1984.
- Wu, Kai-su, 'Ethics of Writing-From Autobiography to Hetero-Thanato-Biography; A Reading of Derrida's Circumfession', *EurAmerica* vol. 44, Institute of European and American Studies, Academia Sinica, 2014, pp.91~126.
- 東 浩紀, 『存在論的 郵便的』, 東京: 新潮社, 1998.(아즈마 히로키, 『존재론적 우편적』, 조영일 역, 도서출판b, 2015.)

Supplement of Academic Writing

Yun, Yae-Young

By theorizing Jacques Derrida's "supplement", this study trace the relationship between "supplemental writing" and "autobiographical writing". And it also explore the possibility that "autobiographical writing" including autoethnography can function as an alternative form of academic writing. Therefore, this study considers "supplement" as a major strategy practiced by Derrida after *Grammatology* and intends to introduce it as a method of philosophical writing. And by applying this, this study describes on my own the experience of academic writing for the classical literature text *Samkukyusa*.

But in order for autobiographical writing to have validity as a method of humanities research, it should not be tried to prove universal theory through autobiographical experience, as autoethnography of social science. Nor that should not stop at delving into the concept of "supplement" by Derrida or reproducing his rhetorical style. Because Derrida's "supplement" is not a concept or theory that can be proved through the analysis of literature text. "Supplement" is not a means to prove and replicate theories that exist prior to them, but rather a practice of revealing what norms the theory which looks like self-evident is composed of and how they collide and contradict.

Keywords : Jacques Derrida, supplement, autobiographical writing, autoethnography, academic writing, theory, practice, literary research

투고일: 2020. 05. 25./ 심사일: 2020. 06. 09./ 심사완료일: 2020. 06. 09.

〈블레이드 러너 2049〉에 드러난 ‘약함(vulnerability)’의 영화 기표 연구*

이수진**

【 차 례 】

- I. 여는 말
- II. 영화 기표 연구에 대하여
- III. 〈블레이드 러너 2049〉의 내러티브
- IV. 과학기술로 만든 존재들의 ‘약함’ 그리고 영화적 재현
- V. 경계를 흔드는 존재와 사색적인 SF의 지평
- VI. 맺는 말

국문초록

본 논문은 영화기호학의 방법론에 기대어 <블레이드 러너> 시리즈의 의미작용을 추적하는데 목표를 둔다. 이를 위해 총 3단계의 분석 과정을 거치게 될 것이다. 1단계에서는 기초 작업으로서 영화의 내러티브를 파악하고, 2단계에서는 과학기술로 태어난 존재들이 어떻게 영화적 기표로 재현되었는가를 관찰한다. 3단계에서는 영화적 기표로 구성된 디노테이션 층위가 내러티브와 결합되어 어떤 코노테이션을 내재하게 되는지 그 의미작용을 추적한다. 1960년대부터 1990년대까지 변화를 거듭한 크리스티앙 메츠의 영화기호학은 영화의 매체적 특성에 초점을 맞추고, 영화랑가주의 사용이 관객의 인지적 이해에 미치는 영향을 밝히는 데 기여한 학문이다. 특히 상업 장편 영화를 분석하는 방법틀로서 유효하다. <블레이드 러너>는 1982년 1편이 발표된 시점부터

* 이 글은 2019년도 인하대학교의 지원에 의하여 연구되었음(INHA-61555).

이 글은 기호학회 2019 추계학술대회에서 발표한 내용을 수정 보완하였음을 밝힌다.

** 인하대학교 문화콘텐츠문화경영학과 부교수, jinara@inha.ac.kr

2편 <블레이드 러너 2049>가 발표된 2017년까지, 동시대의 문제적 화두를 전면에서 내세운 대표적인 문화콘텐츠이다. SF 영화의 몇몇 핵심적인 약호를 구축한 출발점이자 동시에, 동시대 다른 작품들과는 차별화되는 독창적인 재현도 이뤄낸 흥미로운 경우에 해당하기도 한다. 이에 본 논문에서는 SF의 영화적 재현과 코노테이션의 상관관계를 먼저 밝히고, 이어서 <블레이드 러너>의 구체적인 분석을 진행한 뒤, ‘과학기술로 만들어진 존재들의 약함’이라는 코노테이션이 다른 SF와 차별화되는 측면을 부각시키고자 한다.

열쇠어 : 기호학, 영화기호학, 크리스티앙 메츠, 영화기표, 사이언스픽션, 블레이드 러너, 블레이드 러너 2049, 리플리컨트, 비인간, 약함, 사색

I. 여는 말

영화기호학을 제안한 크리스티앙 메츠(Christian Metz)는 ‘영화 연구의 체계적인 분석 방법론 구축’을 목표로 삼았다. 1960년대 당시만 해도 영화 연구는 대부분 작가 연구, 역사 연구 혹은 주제 연구로 치우쳐 있었으며, 영화 자체에 관한 심도 있는 언급은 소수에 그치고 있었다.¹⁾ 다시 말해 1960년대는 본격적으로 학문 분야로서의 영화학이 태동된 시기였다. 메츠는 영화가 기존 매체인 ‘그림, 사진, 연극, 소설 등과 유사한 측면이 있긴 하나 그렇다고 해서 기존 매체의 분석틀을 고스란히 적용할 수는 없음’을 명시적으로 밝히고자 했다. 이에 1970년대 중반까지 영화에 고유한 의미 체계 및 영화의 매체적 특성을 정리하는데 집중하였다. 1970년대 후반부터는 초기 관심사를 확장시켜, 영화의 물리적 매커니즘 및 지각 시스템을 인간의 정신 구조와 연결하는 작업에 매진하였고, 1990년대에는 영화가 하나의 텍스트로서 작동하는 언표 상황(énonciation)을 밝히고자 했다.²⁾

1) 당시에 거의 유일한 영화 이론서는 앙드레 바쟁(André Bazin)의 『영화란 무엇인가』(*Qu'est-ce que le cinéma ?*)이다. 이 연구서는 1958년부터 1962년까지 발표된 4권으로 구성되어 있다.

메츠의 이론은 영화기호학의 방법론을 각자의 영역에서 심화시킨 후 세대 연구자들에게 중요한 영감의 원천으로서 계승되었다.³⁾ 반면 한편에서는, 질 들뢰즈(Gilles Deleuze)로 대변되는 후기 기호학 혹은 현대 철학자들이 구조주의 방법론과 언어학의 분석틀을 영화 연구에 도입한 지점을 비판했다.⁴⁾ 특히, 언어와의 공통점과 차이점을 비교 설명하기 위한 시도들이 정작 영화를 이해하는 데에는 소모적이라는 점, 이야기 전달 능력과 내러티브에 초점을 맞추면서 이미지의 잠재성과 실험성을 배제했다는 점, 결과적으로 메츠 이론을 적용할 수 있는 대상은 상업 영화에 국한된다는 점 등이 극복해야할 지점으로 논의되었던 것이다. 그럼에도 불구하고 들뢰즈 역시 ‘영화기호학의 과학적이고 체계적인 분석 방법론 정립’의 의미만큼은 높이 평가했다.⁵⁾

- 2) 메츠의 저서로는 총 6권이 발행되었고, 다수의 연구 논문이 있다. 국내에는 이 중 『상상적 기표』, 『영화의 의미작용에 관한 에세이』 1, 2 등 3권이 번역되었다.

Essais sur la signification au cinéma I (1968) 『영화의 의미작용에 관한 에세이 1권』

Langage et cinéma (1971)

Essais sur la signification au cinéma II (1973) 『영화의 의미작용에 관한 에세이 2권』

Le Signifiant imaginaire (1977) 『상상적 기표』

Essais sémiotiques (1977)

L'Énonciation impersonnelle ou le site du film (1991)

메츠와 그의 이론에 관한 소개는 다음 책을 참고하기 바란다. 이수진, 『크리스티앙 메츠』, 커뮤니케이션북스, 2016.

- 3) 1980년대부터 메츠의 이론을 각자의 연구 분야에 적용한 결과가 소개되었다. 대표 연구자를 중심으로 소개하자면, 서사학에서는 프랑수아 조스트(François Jost), 인지론에서는 미셸 콜랭(Michel Colin), 변형생성문법론에서는 도미니크 샤토(Dominique Château), 화용론에서는 로제 오댕(Roger Odin), 미학에서는 자크 오몽(Jacques Aumont), 소리 및 음악 분야에서는 미셸 시옹(Michel Chion) 등이 있다. 더 자세한 논의는 다음 논문을 참고하기 바란다. Martin Lefebvre, “Présentation de « Théorie de la communication versus structuralisme » de C. Metz” in *Chapelles et querelles des théories du cinéma*, 2016. <https://journals.openedition.org/map/2032>

- 4) 보다 심화된 논의는 들뢰즈의 『시네마 1: 운동-이미지』(*Cinéma I : L'image-mouvement*, 1983)와 『시네마 2: 시간-이미지』(*Cinéma II : L'image-temps*, 1985)을 참조하기를 권유한다.

- 5) 들뢰즈는 파리8대학 영화과에서 메츠의 영화기호학 이론을 점검하는 논문으로 D.E.A를 취득하였다. 파리8대학은 국립대로서는 최초로 영화학과를 개설한 대학이다. 들뢰즈는 1979년부터 1987년까지 동대학 영화과에서 강의하였는데, 수업 중에 본인의 비판 논지를 설명하고, 더불어 메츠의 긍정적 영향력에 관해 언급했다. 자세한 정보는

본 논문은 영화기호학의 분석틀을 적용하여, 한 영화가 어떻게 의미를 구축하는지, 그 과정을 밝히는 데 목표를 둔다. 스토리나 인물 분석을 넘어 영화 매체의 특성을 충분히 고려한 관점을 제시하고자 하는 것이다.

II. 영화 기표 연구에 대하여

1. 영화기호학의 분석 방법론

엄밀히 보자면 영화는 두 가지 감각 기관이자 지각에 기대고 있다. 시각적으로는 움직이는 이미지 즉 영상이 연쇄적으로 이어지고, 때로는 문자를 활용한 자막이 수반된다. 청각적으로는 음성, 음향, 음악이 중요한 역할을 한다. 요컨대 5가지 표현 형식이 종합적으로 작용하면서 이야기를 구성하고 의미를 축조한다. 상업 장편 영화에서는 더욱 ‘이미지와 소리를 통한 시청각적 재현’이 핵심 동력으로 작동한다.

이 지점에 ‘담음의 논리’가 개입한다. 재현 형식의 함의가 작용한다. 메츠가 영화를 랑가주(*langage* - 언어체, 언어행위 등으로 번역가능)라고 정의한 이유는 바로 ‘도상적 텍스트의 담화 형태’에서 기인한다. 표면적으로 드러나는 색감, 형태, 카메라 구도, 음악, 편집 등 영화의 표현 형식에는 이야기하고자 하는 메시지가 담겨있기 마련이다. 이러한 맥락에서 영화 기표의 실질에 관한 사유를 기초로, 다시 말해 ‘어떻게 표현되었는가 하는 형식 연구’를 출발점으로 삼아야만 한다. 이후 조직과 구조의 적합성을 고려하면서 영화 전체를 모두 살펴보는 작업이 뒷받침되어야 한다. “이미지와 소리의 구조(=기표의 형식)와 동시에 감정과 생각의 구

다음은 참고하기 바란다. François Dosse, “Deleuze va au cinéma”, in *Gilles Deleuze et Félix Guattari*, Paris : La Découverte, 2009, pp. 466~496. 들뢰즈의 강의록은 BNF 국립도서관 아카이브에서 직접 청취할 수 있다. Gilles Deleuze : cours donnés à l’Université Paris 8-Vincennes-Saint-Denis (1979-1987) <https://gallica.bnf.fr/html/und/enregistrements-sonores/gilles-deleuze-cours-donnees-luniversite-paris-8-vincennes-saint-denis-1979-0?mode=desktop>

조(=기과의 형식)”를 파악하는 단계가 필수적이다.⁶⁾

메츠에 따르면, 창작자의 작업은 기표에 상응하는 기의를 구성하는 과정에서 1차, 2차 층위를 넘어 3차 층위까지 고려한다.⁷⁾ 영화에서 의미작용의 1차 층위는 녹화된 이미지와 녹음된 소리가 현실을 유사하게 재현한다는 도상성을 지칭한다. <블레이드 러너Blade Runner>(1982)의 주인공 데커드를 연기한 배우 해리슨 포드(Harrison Ford)의 촬영 이미지와 녹음 목소리는 자연스럽게 한 인물을 지시한다. 즉 우리는 화면에서 ‘그를 알아본다’. 2차 층위는 서사의 차원과 연관된다. 화면 속에서 재현되는 행위를 통해 사건을 구성하는 것이다. 가령 ‘데커드가 걷고 있다’와 같은 층위이다. 도상성과 서사성의 층위는 디노테이션(dénotation, 외연)을 구성한다.

3차 층위는 1차 및 2차 층위가 혼합되어 구성하는 기표에 의미를 부여하는 층위이다. 상징, 2차적 의미, 숨겨진 의미 등과 같은 층위, 즉 코노테이션(connotation, 내포)과 결합된다. 가령, 데커드가 걷고 있는 장면을 보고 쓸쓸한 혹은 우울한 분위기를 감지하는 것 말이다. 나아가 이러한 씬(scene)들이 이어지는 초반부를 보고 디스토피아라는 미래관을 추측하는 것까지 말이다.

본 논문에서는 영화기호학의 방법론 중 표현 형식 연구를 기초로 하여 디노테이션과 코노테이션의 의미작용을 밝히는데 집중하고자 한다. 이를 위해 SF 역사상 기념비적인 작품으로 인정받는 <블레이드 러너> 시리즈를 대상으로 하게 될 것이다.

2. SF의 관습적 혹은 진부한 약호 사용과 내포

일반적으로 장르 영화는 작품의 함의를 위해 관습적인 약호(code)들에

6) 같은 책, 125쪽.

7) 같은 책, 198~209쪽.

기댄다. 특히 SF는 ‘미래-과학기술-인간’이라는 테마를 다루는 경향이 지배적이기 때문에, 특정 영화에서 처음으로 제시된 영화적 기표가 반복해서 재생산되는 경우가 많다. 가령 미래도시의 기표로는 프리츠 랑(Fritz Lang)의 <메트로폴리스(Metropolis)>(1927)가 제시한 마천루와 네온사인 이 대표적이다.

<블레이드 러너(Blade Runner)>(1982)⁸⁾에서 등장한 기표들 역시 상당수는 SF 영화의 약호로 자리 잡았다. 영화 도입부, 미래 도시⁹⁾의 강한 수직성을 강조하며 높이 치솟아 오른 건축물들이 고공 시점으로 조망된다. 고층 빌딩 상층부에는 타이렐사 직원들의 편리하고 쾌적한 공간이 있다. 뻥뻥하게 들어찬 고층 빌딩, 어둠 속에서 유난히 밝게 빛나는 네온 광고판, 뿌연 하늘을 가로지르는 비행차 스피너(spinner). 반면 도시 안에서는 카메라가 수평 이동하면서 건물들이 불규칙적으로 얹혀 있는 무질서가 부각된다. 쓰레기가 산재한 혼잡한 거리, 도시 뒷골목을 적시는 산성비, 무표정의 다양한 인종과 혼종의 인간 혹은 리플리컨트. 멀리 높은 곳에서 바라본 전체 도시와 가깝고 낮은 곳에서 바라본 거리는 시각적으로 대비된다.

<블레이드 러너>는 ‘하이 테크 로우 라이프(High Tech Low Life)’라는 미래 모습, 산업 사회와 기술 문명이 폭주한 끝에 파생된 디스토피아를 시각적으로 재현하는 원형을 제시했으며, 마치 SF의 표준 모델처럼 약호로 정착되어 여전히 차용되고 변주되고 있다.¹⁰⁾

-
- 8) SF 영화의 거장 리들리 스콧(Ridley Scott)이 감독하였고, 필립 K. 딕(Philip K. Dick)의 <안드로이드는 전기양을 꿈꾸는가?>(1968)를 원작으로 한다. 스콧 감독은 <블레이드 러너 2049> 제작에 참여했다.
- 9) <블레이드 러너>는 핵전쟁 이후 폐허가 된 지구, 2019년 로스앤젤레스를 배경으로 한다. 인간들은 지구를 대신할 식민지 행성(=오프월드)을 개발하고, 노동을 전담하는 리플리컨트를 생산한다. 상당수가 오프월드로 이주를 마친 반면 지구에는 가난한 소수만이 잔존한다.
- 10) 최근작만 꼽더라도, 렌 와이즈먼(Len Wiseman)의 <토탈 리콜>(Total Recall, 2012), 크리스티앙 볼크만(Christian Volckman)의 <르네상스>(Renaissance, 2012), 루퍼트 샌더스(Rupert Sanders)의 <고스트 인더 셸>(Ghost in The Shell, 2017) 등이 있다.

SF 영화에서 재현하는 미래 도시의 디스토피아 이미지(즉, 디노테이션)는 오염, 황폐, 불행, 죽음 등의 코노테이션과 직결된다.¹¹⁾ 현재의 인간이 과학기술을 오남용하여 종말의 지점까지 몰고 간 미래를 함의하는 것이다. 영화 내내 자연과 생명의 이미지는 드러나지 않으며, 더 이상 살 만한 곳이 못되는 지상의 암울한 모습이 밤거리의 미장센으로 부각된다. 수직성의 논리에 기반을 둔 이러한 SF 영화들은 상층부에 쾌적함, 하층부에 불쾌함을 대립시킨다. 상층부는 과학기술의 혜택을 받는 편리한 공간으로, 부유한 인간들이 거주하는 곳으로 묘사되는 반면, 하층부는 빈곤한 인간들이 기술의 폐기 잔재들에 의존하여 연명하는 공간으로 묘사된다. <블레이드 러너> 역시 내러티브 전개가 LA 내부에서 상층과 하층의 위계 즉 수직 구도를 기반으로 이루어진다고 해도 과언이 아니다.¹²⁾

수직 구도는 ‘과학기술의 생산 및 사용자 VS 과학기술의 혜택에서 소외된 자’, ‘만든 자(=과학자) VS 만들어진 대상(=피조물)’, ‘인간 VS 비인간(non-human : 기계, 복제인간, 유전자 조작인간, 인공지능, 로봇, 외계인 등)’, ‘과학기술로 구원된 지역 VS 버려진 지역’, ‘지상 VS 지하’ 등 이분법의 구도로도 해석될 수 있다.

11) 자세한 논의는 다음 논문을 참고하기 바란다. 이수진, 「사이언스픽션 영화에 나타난 미래 세계의 재현 양상에 관한 기호학적 연구」, 『기호학연구』 39집, 한국기호학회, 2014, pp.483~507.

12) 여기에 지구와 오프월드의 위계 관계도 덧붙일 수 있다. 다시 말해 ‘LA하층 - LA상층 - 지구 위 오프월드’라는 3층의 수직성이 디제시스적으로 확보되고 있다. 이때 오프월드는 홍보 영상물과 담론을 통해 유토피아의 장소처럼 제시된다. ‘황폐한 지구 VS 이상향으로서의 우주행성’의 이분법 구도 역시 폴 버호벤(Paul Verhoeven)의 <토탈리콜>(1990), 닐 블룸캠프(Neill Blomkamp)의 <엘리시움> (*Elysium*, 2013), 조지프 코신스키(Joseph Kosinski)의 <오블리비언>(*Oblivion*, 2013) 등 다수의 SF에서 재생산되었다.

III. <블레이드 러너 2049>의 내러티브

<블레이드 러너 2049>는 <블레이드 러너> 이후 35년 뒤에 제작되었고, <블레이드 러너>가 미래로 설정한 2019년에 거의 다다른 2017년에 개봉되었다. 2049년의 미래 사회는 <블레이드 러너>의 2019년과 동일한 배경이며, 리플리컨트 생산 기술은 <블레이드 러너 2049>에서도 핵심 기술로 등장한다.¹³⁾ 리플리컨트는 애초에 우주 식민지 개척이라는 목적을 위해 디자인된 생명체인데, (오른쪽 눈의 인식코드를 제외하면) 인간과 매우 흡사하기 때문에 외모만으로는 구별할 수 없다. 인간보다 우월한 육체적 능력은 인간이 하기 힘든 영역에서 대신 일을 처리하는 목적으로만 사용되게 프로그래밍되어 있다. 블레이드 러너는 인간의 통제를 벗어난 리플리컨트를 추적해 제거하는 임무를 가진 특수경찰이다. <블레이드 러너>, <블레이드 러너 2049> 두 편 모두 제목에서 유추할 수 있듯 블레이드 러너를 직업으로 가진 리플리컨트가 핵심 등장인물이다.

<블레이드 러너 2049>의 내러티브는 거의 대부분 K(넥서스 9 블레이드 러너)의 이동 경로를 따라 진행되며 K에 초점 맞추고 있다.¹⁴⁾ 이에 핵심 사건과 K의 인식 변화를 기준으로 크게 3단계로 구분할 수 있다.

13) <블레이드 러너>의 2019년 이후 <블레이드 러너 2049>의 2049년까지 30년 동안 발생한 사건을 요약하는 3편의 프리퀄 영상이 영화 개봉 전에 공개되었다. 2019년, 타이렐 사가 개발한 넥서스 6(수명이 4년으로 제한된 타입) 이후 수명 제한이 없는 넥서스 8이 개발된다. 2022년, 정체불명의 집단이 지구 전체의 에너지를 차단하는 대정전을 발생시킨다(*Black out 2022*의 스토리). 대정전동안 리플리컨트에 관한 데이터를 비롯하여 디지털 기록물이 모두 삭제되고, 세계 경제가 무너지고 식량 부족으로 기아가 발생한다. 타이렐 사는 대정전 이후 도산한다. 식량난을 합성농법으로 해결하며 부를 축적한 월레스 사는 타이렐 사를 인수한다. 월레스 사는 이어 인간의 명령에 복종하는 순종적인 넥서스 9를 제작한다(2036: *Nexus Dawn*의 스토리). 넥서스 9 블레이드 러너는 곳곳에서 숨어 살고 있는 넥서스 8을 적발하여 제거한다(2048: *No where to Run*의 스토리). <블레이드 러너 2049>의 첫 번째 시퀀스는 2048: *No where to Run*의 주인공 리플리컨트 새퍼를 추적하는 것으로 시작한다.

14) 눈 클로즈업으로 시작된 <블레이드 러너> 첫 씬(scene)에 대한 오마주처럼 <블레이드 러너 2049>의 첫 씬 역시 눈 클로즈업으로 시작한다. 이어지는 씬으로 유추하건데 이 눈은 K의 것이다.

1부. 블레이드 러너로서의 K	
시퀀스 ① 00:00:00~ 00:13:50	<ul style="list-style-type: none"> • 도입 크레딧 • LA 외곽의 단백질 농장으로 이동 • 새퍼의 농장 및 집 <ul style="list-style-type: none"> - K가 새퍼(넥서스 8 리플리컨트)를 폐기 혹은 살해함 - 새퍼 집에서 유골(넥서스 7 레이첼)을 발견함 • LA 시내로 귀환
시퀀스 ② 00:13:51~ 00:28:28	<ul style="list-style-type: none"> • LAPD 본부 - K의 업무 보고 • K의 집 - K가 동반자 AI 조이에게 에매네이터(휴대용 장치)를 선물함 • LAPD 본부 <ul style="list-style-type: none"> - 유골 조사, 리플리컨트가 출산했다는 사실과 태어난 아이(The Child)가 있다는 것을 알게 됨 - 팀장이 K에게 사건을 은폐하고 아이를 제거하라고 명령함
시퀀스 ③ 00:28:29~ 00:42:48	<ul style="list-style-type: none"> • 월레스 본사로 이동 • 월레스 본사 <ul style="list-style-type: none"> - 레이첼에 관한 탐문, 러브(넥서스 9)와의 첫 대면 - 기억보관소에서 기록 확인, 데커드와 레이첼에 관한 정보 입수 • 요양원 <ul style="list-style-type: none"> - 데커드 옛동료 방문, 데커드가 은퇴한 블레이드 러너이며 아직 살아 있을지 모른다는 정보 입수 • 월레스 본사 - 월레스 사장이 러브에게 아이 찾기 임무를 명령함
시퀀스 ④ 00:42:49~ 00:58:34	<ul style="list-style-type: none"> • LA 거리 - K에게 접근하는 저항군 마리에트 • LA 외곽의 단백질 농장 - K가 아이 출생일에 관한 정보를 입수함 • LAPD 본부 - 러브가 유골을 탈취하고 조사관을 살해함 • K의 집 - 유골 분실에 놀란 팀장의 방문, K의 조사 내용 보고, K는 목각 말을 갖고 놀았던 유아시절 기억에 대해 이야기함 • LAPD 경찰청 본부 - K와 AI 조이의 데이터 조사, 본인이 아이일지 모른다는 의심 시작 (일치하는 출생일과 목각 말에 관한 기억 때문)
2부. 'The Child'가 K라는 가설	
시퀀스 ⑤ 00:58:35~ 01:14:38	<ul style="list-style-type: none"> • LA 외곽의 폐기물 처리 구역으로 이동 • 폐기물 처리 구역 <ul style="list-style-type: none"> - K가 습격당함, (K의 조사 과정을 해킹하던) 러브는 (K가 아이 찾기를 계속해야만 본인의 업무를 수행할 수 있으므로) 원격 지원사격으로 습격 무리를 공격함 • 고아원 <ul style="list-style-type: none"> - K가 아이를 데리고 있던 고아원 운영자를 심문함

	<ul style="list-style-type: none"> - K가 어린 시절 기억을 떠올림, 기억 속 장소에서 목각 말을 발견함
시퀀스 ⑥ 01:14:39~ 01:25:11	<ul style="list-style-type: none"> • K의 집 - K가 아이라는 의심이 더 심화됨 • LA 외곽 기억 연구소 <ul style="list-style-type: none"> - 기억 확인 차 메모리 메이커 스텔린 방문 - 본인이 아이라고 믿기 시작함 • LAPD 본부 - K는 팀장에게 아이를 찾았다고 보고함, 2일의 말미 확보
시퀀스 ⑦ 01:25:12~ 01:36:13	<ul style="list-style-type: none"> • K의 집 <ul style="list-style-type: none"> - K와 조이는 마리에트의 몸을 빌려 사랑을 나눔 - 마리에트는 K의 외투 속에 추적기를 숨김 - 경찰과 러브의 추적을 피해 K와 조이는 떠나기로 결심 • LA 거리 <ul style="list-style-type: none"> - K와 조이는 목각 말을 이용하여 방사능 지역 내 데커드의 위치 파악 • 월레스 본사, K의 집 - 러브의 추적 시작
시퀀스 ⑧ 01:36:14~ 01:50:54	<ul style="list-style-type: none"> • Las Vegas 도착 • LAPD 본부 - 러브의 추적 및 팀장 살해 • 호텔 실내 <ul style="list-style-type: none"> - 데커드와의 조우 - 자신을 제거하기 위해 온 블레이드 러너로 K를 오해한 데커드의 공격 K의 방어
시퀀스 ⑨ 01:50:55~ 02:02:00	<ul style="list-style-type: none"> • 호텔 실내 <ul style="list-style-type: none"> - 레이첼과의 일에 관한 데커드의 설명 - 경찰 데이터로 K를 미행한 러브의 공격, 영구 파기된 조이 - 데커드는 납치되고 K는 심한 부상을 입고 버려짐 - 추적기를 따라 온 마리에트와 저항군들이 K를 구출함
3부. The Child의 실체가 밝혀진 이후 K의 변화	
시퀀스 ⑩ 02:02:01~ 02:18:24	<ul style="list-style-type: none"> • LA 지하 <ul style="list-style-type: none"> - 저항군 리더로부터 아이가 누구인지 알게 됨 - 월레스 사의 리플리컨트는 모두 동일한 기억을 갖고 있음을 알게 됨 • 월레스 본사 <ul style="list-style-type: none"> - 납치된 데커드는 레이첼 복제를 만나게 됨 - 속지 않은 데커드는 아이의 위치를 누설하지 않음 • LA 거리 - 사건의 실체를 알게 된 K의 고민 및 결심
시퀀스 ⑪ 02:18:25~ 02:27:45	<ul style="list-style-type: none"> • LA 해수면 경계 방벽¹⁵⁾ <ul style="list-style-type: none"> - 데커드는 비행선을 타고 LA 우주공항 쪽으로 끌려감 - K의 데커드 구출, 러브와의 결투, 러브 사망

15) <블레이드 러너>는 LA 안에서 수직 구도를 기반으로 이야기를 전개시키는 반면, <블

시퀀스 ⑫ 02:27:46~ 02:42:58	<ul style="list-style-type: none"> · LA 외곽 기억 연구소 - K가 데커드를 데커드의 딸이자 그 아이인 스텔린에게 안내함 - 구출 과정에서 심한 부상을 입은 K의 죽음 - 데커드와 스텔린의 조우 엔딩 크레딧
--------------------------------	--

[표 1] <블레이드 러너 2049> 시퀀스

IV. 과학기술로 만든 존재들의 ‘약함’ 그리고 영화적 재현

K의 이동 경로를 따라 전개되는 <블레이드 러너 2049>는 목적에 맞춰 디자인되고 제작된 리플리컨트를 핵심 화두로 삼는다. 영화의 메인 캐릭터 K, 러브, 마리에트, 데커드¹⁶⁾, 레이첼, 새퍼, 프레이사(리플리컨트 저항군의 리더)는 리플리컨트로 규정된다. 프리퀄 *2048: No where to Run*과 <블레이드 러너 2049> 도입부에서 쫓기는 새퍼(넥서스 8)는 이미 폐기처분 명령이 떨어진 상태로 신분을 속이며 숨어 살고 있다. 이야기, 사진, 기록, 기억 속에서 존재하는 레이첼 역시 새퍼와 동일한 모델 혹은 프로토타입 넥서스 7로 추정된다. 레이첼이 생존했을 당시, 새퍼, 데커드, (역시 같은 모델로 추정되는) 프레이사는 아이의 출생을 목도하였고, 그들은 리플리컨트의 자연 출산을 ‘기적’이라고 명명하며, 아이를 보호할 방법을 강구하였다. 이 네 명은 <블레이드 러너 2049>에서 메인이 되는 리플리컨트(넥서스 9)보다 전 세대 생명체이다. 앞에서도 언급하였듯, <블레이드 러너> 시리즈에는 제작 모델에 따라 총 3세대(넥서스 7, 8, 9)에 걸친 리플리컨트들이 등장한다.

레이드 러너 2049>는 2049년의 로스앤젤레스를 배경으로 하면서도, LA 해수면 경계 방벽(바닷물의 도시 범람 방지용), LA 외곽의 단백질 재배 농장, LA 외곽의 기억 연구소, LA 남쪽 외곽의 폐기물 처리장, LA 동쪽의 라스베이거스 등 LA를 중심으로 그 넓이를 확장시키면서 수평적으로 여러 장소를 이동하며 전개된다.

- 16) 데커드는 리플리컨트인지 인간인지 명확히 구분할 수 없긴 하나 <블레이드 러너> 감독판에서 그 역시 리플리컨트처럼 암시되는 장면을 근거로 다수의 비평에서 데커드를 리플리컨트로 추정하고 있다.

외형상으로는 이들을 인간과 구별할 수 없기에 어떤 캐릭터가 비인간인지 혹은 인간인지 구별하기를 원한다면, 내러티브에 의존할 수밖에 없다. 국내에서는 종종 리플리컨트를 복제 인간으로 번역하곤 하는데, 이는 복제 대상인 오리지널 원본을 상징하는 접근이기에, 사실 <블레이드 러너>에는 적합하지 않다.

다수의 SF에서¹⁷⁾ 복제 인간 주인공 혹은 복제 당한 주인공이 본인이 원본인지 아닌지, 진짜인지 가짜인지를 두고 고민하는 반면, <블레이드 러너> 시리즈의 리플리컨트들은 애초부터 만들어진 존재임을 알고 있다. 따라서 원본 혹은 인간과의 비교를 중심으로 고민하는 것이 아니라, 디자인되고 만들어지고 생산된(manufactured) 존재도 나름의 가치를 인정받을 수 있는지, 자연의 법칙대로 태어난(natural born) 인간이 아닐지라도, 자유를 누리며 의지대로 살아갈 수 있는지에 관해 사유한다.

1. <블레이드 러너> 시리즈의 비(非)인간과 묘사 통합체

<블레이드 러너> 시리즈는 비인간이 화두의 중심에 있다. <블레이드 러너>는 ‘더 살고 싶은’ 리플리컨트의 이야기에 초점을 맞추고 있다. 너무나 유명한 마지막 시퀀스(1:38:17-1:48:08)를 떠올려보자. 푸르스름한 무채색이 주조색인 어두운 화면 연출, 비가 내리는 밤을 배경으로 폐허에서 죽어가는 로이(리플리컨트)가 블레이드 러너 데커드에게 본인의 심정을 토로하는 장면 말이다. 1980년대 SF영화 중 그토록 비인간의 이야기를 진지하게 들어준 작품은 거의 전무했다.

이 외에도 <블레이드 러너>에서 재현된 리플리컨트가 죽어가는 장면들은 공통적으로 그들의 죽어가는 얼굴을 관객의 시선과 동일한 높이에

17) <6번째 날>(The 6th Day, 2000), <리플리컨트>(Replicant, 2001), <아일랜드> (The Island, 2005), <더 문>(The moon, 2009), <유니버설 솔저4 : 클론의 발란> (Universal Soldier: Day of Reckoning, 2013), <레플리카>(Replicas, 2018), <제미니 맨>(Gemini Man, 2019) 등.

서 아이레벨(eye level)로, 클로즈업(Close-up)해서 매우 가까이, 슬로우 모션(slow-motion) 혹은 느린 컷 전환으로 천천히 오랫동안 보여준다. 유사한 분위기의 단조롭고 느린 음악, 지속적으로 들리는 빗소리 등도 분위기를 심화시킨다. ‘가까이에서 느리게 길게’ 죽음의 순간을 재현하는 영화적 기표는 리플리컨트가 죽음을 두려워하고 고통스러워하는 표정을 부각시키면서 정서적 차원에 집중한다. 이에 내재된 코노테이션은 죽음을 피할 수 없는 그들의 나약함, 더 살 수 없음에서 느껴지는 회한이다.

<블레이드 러너 2049>의 리플리컨트 K도 마지막 시퀀스에서 죽음을 맞이한다. 전편의 로이가 4년이 지나면 자동 폐기되도록 설계되었기에 그 조건에서 벗어나려고 애쓰다 맞이한 죽음이라면, K는 자유 의지를 가질 수 없게 설계되었음에도 불구하고 존재론적 고민을 멈추지 않은데 대한 대가를 치르는 죽음이라 할 수 있다.

앞서 언급했듯이, 영화는 K의 눈을 익스트림 클로즈업으로 보여주면서 시작한다. 바로 이어서 익스트림 롱샷(extreme long shot)으로 광활한 풍경을 보여준다. 게다가 K가 임무수행을 위해 비행하는 장면을 2-3분 정도 제법 길게 느린 리듬으로 보여주는 씬이 6번 포함된다.¹⁸⁾

18) 본 논문에서 도입한 씬과 시퀀스의 구분은 메츠의 ‘이미지의 거대통합체’라는 분류법을 적용한 것이다. 씬(scene)은 일반적으로 가장 많이 사용되는 경우이며 여러 샷의 연결로 구성되지만 그 이름새가 투명하여, 다시 말해 없는 듯하여, 마치 한 곳에서 동일한 시간대에 발생하는 것처럼 인식된다. 즉 ‘선형적인 연속성’에 기반하고 있다. 반면 시퀀스(sequence)는 선형적인 불연속성에 기반을 두고 있으며, 서사 플롯의 진행상 흥미롭지 않은 부분을 생략하여 관객도 도중에 건너 뛴 시간의 흐름을 유추할 수 있는 경우이다. 크리스티앙 메츠, 『영화의 의미작용에 관한 에세이 1권』, 이수진 역, 문학과 지성사, 2011, 153~164쪽 참고.



[그림 1] <블레이드 러너 2049>의 시퀀스 ②



[그림 2] <블레이드 러너 2049>의 시퀀스 ⑧

전체에서 1/8을 차지하는 느린 익스트림 롱샷의 이동 씬은 스펙터클과 화려한 볼거리가 주를 이루는 SF 장르에서 상대적으로 이례적이다. 주지하다시피 장르물인 SF는 역사적으로 내내 상업성을 추구하는 경향이 있기에, 대작일수록 화려한 액션 스펙터클을 최우선으로 한다. 대부분 행동과 사건 전개를 주목하고, 리듬을 빠르게 연출한다. 짧은 신들을 연결하면서 컷들이 전환되면 활동적인 분위기가 조성되기 마련이다. 그런데 <블레이드 러너 2049>는 첫 번째 시퀀스 내내, 배경을 소개하는 차원으로서의 약호를 넘어서, 매우 정적이다(SF에서는 종종 미래 모습을 단시간에 소개하기 위해 풍경을 훑어 보여주곤 한다). 뿐만 아니라 인물 중

심이 아닌 풍경 중심으로 정적인 분위기를 영화 전반에 걸쳐 형성하며, 미래 사회의 황량함과 우울한 분위기를 ‘묘사’한다.

영화는 익스트림 롱샷으로 공간을 보여주는 데에만 그치지 않는다. 그 공간에 포함된 K도 같이 보여주는데 이때 프레임 안에서 홀로 존재하는 고독한 면모가 부각된다. 혼자 임무를 수행하는 K는 시종일관 매우 조용하다. 말수도 적고 표정변화가 매우 적으며, 감정의 표출도 극도로 제한적이다. 앞에서 <블레이드 러너 2049>가 K를 중심으로 서사가 진행된다고 하였는데 표현 형식의 측면에서 보자면, K에 초점을 맞추고 묘사하는 영화적 기표들이 주를 이룬다는 의미이기도 하다.¹⁹⁾

메츠의 설명을 따르자면, 이는 ‘묘사적 통합체(syntagme descriptif)’에 해당한다. 묘사적 통합체는 여러 개의 씬으로 구성되는데, 시간의 흐름과 사건 전개를 강조하기보다는, 피사체를 자세히 들여다보는 데 혹은 관찰하는 데 더 관심이 있다. 마치 시간이 잠깐 멈춘 듯 눈송이를 보여준다든지, 새로운 장소의 면모를 살핀다든지, 음악을 들으며 바깥을 응시한다든지 하는 일련의 시퀀스를 예로 들을 수 있다. 내러티브의 빠른 전개를 목적으로 하지 않기에, 행위 혹은 액션보다 화면 속에 공존하는 대상들의 면면에 주목한다. 묘사적 통합체를 구성하는 씬들은 전후 시간 순서를 따지기에 앞서 동시적으로 같은 공간에 있음을 드러낸다.

영화적 묘사는 스크린에 나타나는 전후 상관관계가 어떤 디제시스적인 상관관계와도 연관이 없는 유일한 경우이다. 이 부분과 관련하여 영화에서 스크린은 기표의 장소이고 디제시스는 기의의 장소란 점을 상기해보자. 예를 들어 보자. 풍경을 묘사하는 경우 우선은 나무를 보여주고 이어서 이 나무의 부분적인 모습을 보여주고 이후 그 옆 작은 시냇물을 보여주고 이어서

19) 감독 드니 빌뇌브(Denis Villeneuve)의 전작 SF <컨택트>(Arrival, 2016)는 외계인과의 만남을 다루지만 마찬가지로 전투 씬이 매우 적은 작품이다. 빌뇌브 감독의 두 작품 그리고 <블레이드 러너>까지 모두 사운드와 음악 역시 미스터리한 정적인 분위기를 조성하는데 기여한다. 이와 같은 이미지 및 사운드 연출은 영화에서 묘사(description)의 방식에 해당한다.

멀리 보이는 작은 언덕을 보여주는 식이다. 묘사 통합체에서 이미지들이 연속적으로 사물들을 제시할 때 이 사물들이 공존하는 사이에서 분명히 감지되는 유일한 관계는 오직 ‘공간적인’ 공존의 관계일 뿐이다.²⁰⁾

묘사적 통합체는 사물과 사람뿐만 아니라 인물의 행동에도 적용된다. <블레이드 러너 2049>의 K가 임무를 수행하기 위해 이동하는 시퀀스들은 대부분 별다른 사건이 발생하지 않고 그의 비행선이 유영하는 공간의 분위기를 포착한다. 행동이 중심에 있지 않으며 시간은 거의 고정되어 천천히 진행되는데, 이 과정에서 메인 캐릭터의 변화가 관찰된다. 이 영화에서 묘사가 중심이 되는 장면은 느린 리듬으로 차분하고 조용한 분위기를 만든다. 결국 리플리컨트 K에게 작품 자체가 얼마큼 관심을 보이며, 그와 함께 시간을 보내고 그의 이야기를 들어주는가와 연결시켜 볼 수 있다.

중반부의 시퀀스 12에서 발생하는 K의 죽음 역시 묘사 통합체로 표현된다. K는 결투 중에 부상당한 지친 몸을 계단에 기대고 하늘을 본다. 관객은 묘사 통합체를 통해, 한참이나 천천히 그와 함께 머문다. 눈 내리는 쓸쓸한 풍경 속에서의 고독한 죽음을 지켜보는 것이다.²¹⁾

2. 테크놀로지 존재들의 함의 : 향상, 파괴 그리고 사색

SF에 등장하는 첨단 과학기술로 탄생한 존재, 비인간들은²²⁾ 개선된

20) 메츠, 『영화의 의미작용에 관한 에세이 1권』, 158쪽. 여기에서 다제시적 상관관계란 이야기가 전개되는 과정에서 작용하는 인과관계 정도로 이해할 수 있다.

21) <블레이드 러너>에서 로이의 죽음 씬 역시 묘사 통합체라 할 수 있다.

22) <블레이드 러너 2049>에는 리플리컨트는 아니지만, 비인간의 유형으로 AI가 등장하는데, 고독하고 혼란스러운 삶에서 K에게 다정하고 온화한 감정을 느끼게 해준다. AI 조이는 <그녀>(Her, 2013)의 AI 사만다처럼 남자 주인공의 삶에서 중요한 역할을 한다. 하지만, <그녀>에서 AI가 무엇인지에 관한 생각을 촉발시키는 여러 영화적 기표들이 존재했고 서사 전개 양상도 인간과 AI의 동등한 지점 혹은 구별되는 지점 등에 대해 천착했다면, 조이는 K와 애정 관계를 맺는 연인으로만 재현되고 있다. 이러한 단순하고 피상적인 접근은 로맨스 영화에 등장할 법한 전형적인 캐릭터 답습이라 하

존재이고 웬만하면 죽지 않는 존재들로 간주된다. 이 비인간들은 따라서, 인간에 비유하자면, 가장 상태가 향상된 청년 시절의 몸으로 재현된다. 젊고 건강한 외모를 지닌다. 기호학자 미셸 코스탄티니(Michel Costantini)는 과학기술이 인간 변형에 미치는 상관관계를 고려하여, SF에 등장하는 인간의 형태를 ‘호모 사피엔스(homo sapiens)-호모 테크놀로지쿠스(homo technologicus)-호모 바이오니쿠스(homo bionicus)’ 단계로 설명한 바 있다.²³⁾ 그의 지적에는 기술결정론의 영향력이 SF에서 어떻게 드러나는지에 관한 비판이 내포되어 있다.

기술결정론자들의 관점에서 보자면, 현 인류는 병들고 늙고 죽는 등 불완전하기에 완벽한 상태를 위해서는 기술과의 접목을 통해 보다 강화된 신체와 의식을 보유하고 나아가 유전자 조작이나 생명공학을 통해 다른 몸을 얻어야한다. 그들은 인간의 실존적 조건을 그리고 자연 상태의 인간을 개선해야 하는 부족한 무엇인가로 규정한다. 인간의 몸을 기술로 고쳐 향상(enhanced)된 상태로 충분히 만들 수 있으며, 나아가 이를 불가피한 것으로 간주한다. 향상 논리는 테크노필리아(technophilia) 관점의 토대가 되는 믿음이라 하겠다.²⁴⁾

기술결정론과 대립각을 세우는 기술회의론은 파괴의 논리에 기대고

겠다. AI와 인간의 사랑을 다룬 최근작으로 <사이보그 아담>(Uncanny, 2015), <조>(Zoe, 2018), <AI 라이징>(A.I.Rising, 2018) 등이 있으며, ‘SF 로맨스’ 혹은 ‘SF 멜로드라마’라고도 분류된다.

23) Michel Costantini, “Le discours du cyborg et la quête du sens”, in *Transhumanités*, Paris: L’Harmattan, 2013, p. 27.

24) 이는 트랜스휴머니즘(transhumanisme)을 주장하는 이들의 믿음이기도 하다. 대표적인 트랜스휴머니스트로 닉 보스트롬(Nick Bostrom)이 있다. 그는 지난 인류의 역사가 증명하듯 인간은 분명 현재의 단계보다 더 나은 단계로 진보한다고 믿으며, 인간의 ‘진보’에 대한 욕망을 근거로 인류는 개선될 수 있다는 신념을 내세운다. 과학기술이 엄청난 속도로 발전할 미래에는 현 인류보다 진화된 새로운 종이 등장할 것인데, 현재 우리는 그 과정으로 발전중이다. ‘트랜스(trans)’는 이 맥락에서 더 나은 종으로 ‘전환종인’이라는 의미로 사용된다. 더 심화된 논의를 위해서는 다음 두 책을 참조하기 바란다. 마크 오코널, 『트랜스휴머니즘 - 기술공상가, 억만장자, 괴짜가 만들어낼 테크노퓨처』, 노승영 역, 문학동네, 2018. 슈테판 헤어브레히터, 『포스트휴머니즘』, 김연순, 김웅준 역, 성균관대학교출판부, 2012.

있다. 급속도로 기술이 발전하면 언젠가는 인류를 파괴하게 될 것이라는 두려움이 반영되어, 테크노포비아(technophobia) 세계관을 뒷받침한다. 극도로 발전한 기계가 인간을 수단화하거나 지배하는 지경에 이를지 모른다는 공포를 강조하는 경우이다. 따라서 ‘인간다움’을 지키기 위해, 인류의 미래를 위해, 어쩔수 없이 기계를 파괴해야만 한다. 파괴 논리는 비관론과 맞물려 수많은 SF의 디스토피아를 재생산한다.

기술결정론과 기술회의론처럼 극단의 관점들은 기계와 인간을 대립 관계로 설정하는 서사 구조뿐만 아니라, 하이(high)-로(low) 앵글과 같은 수직적인 카메라 구도, 적-청 혹은 흑-백과 같은 색의 언어에 내재된다. 피사체의 위치보다 낮은 곳에서 올려다보듯 연출하는 로앵글은 낮은 자리에서 숭배하는 시선을 함의하며, 반면 높은 곳에서 내려다보듯 연출하는 하이앵글은 무시와 경멸의 시선을 함의할 수 있다. 이 두 앵글의 교차 사용은 영화에서 종종 위계 관계를 상징할 때 사용된다.

가령 <로보캅>(1988)은 강철 몸으로 개조된 사이보그(cyborg) 경찰의 육중한 신체를 로앵글로 연출한다. 그리고 이를 감탄하며 바라보는 사람들을 하이앵글로 연출한다. ‘강력한 기계를 올려다보는 인간’이란 상징적 의미는 카메라 앵글에 내재되어 이미지 연출의 기본 규칙처럼 영화 내내 약호로서 작동한다. 유사한 맥락에서, <어벤져스 2 : 에이지 오브 울트론>의 AI 울트론은 인물들 간의 대화 속에서 ‘진화’, ‘파괴’, ‘멸종’이란 단어와 함께 자주 등장된다. 그의 눈은 빨강색이며, <로보캅>에서처럼 하이-로앵글로 연출되곤 한다.

테크놀로지와 향상된 몸의 문제는 포스트휴머니즘 연구가들에 의해 일찍부터 연구된 바 있다. 기술철학자 돈 아이디(Don Ihde)는 ‘테크놀로지의 몸’이라는 글에서 과학기술로 향상된 몸이 등장하는 수많은 SF에서, 과학기술로 생산된 인공물에 투영된 우리 자신의 욕망을 보게 된다고 주장한다. 기술이 인간의 유한성을 넘어서게 해줄지도 모른다는 기대, 인간 몸의 물리적 제약을 극복할 수 있는 해결책이라는 믿음, 인공 기관

을 지니고 있지만 인간의 타고난 몸처럼 즉각적으로 기능하는 자연스러움에 대한 기대 등, 바로 이 “인간의 욕망과 테크놀로지가 교차하는 지점에서 테크노판타지”²⁵⁾를 발견한다는 것이다. 테크노판타지가 내재된 여러 SF에서 비인간들은 인간보다 더 강하고 인간을 위협하는 존재로 그려지며, 상대적으로 인간은 나약한 존재로 대비되곤 한다.

그런데 <블레이드 러너> 시리즈에서 비인간들은 사뭇 다르다. 그들에게는 약함과 죽음이 매우 가까이 있다. 우리는 앞서 어떠한 영화 기표로 <블레이드 러너>가 리플리컨트의 죽음을 지켜보게 했는지 살펴보았다. 여기에 덧붙여 영화에는 정체성의 문제로 혼란스러운 존재들, 부품을 구하지 못해 고장 난 존재들, 폐기처분되어야 할 존재들, 평생 감금당한 존재들이 흩어져 있다. 그들은 향상 및 강함으로 상징되던 테크놀로지 존재들과 다른 모습이다.

V. 경계를 흔드는 존재와 사색적인 SF의 지평

<블레이드 러너> 시리즈에서 인간은 리플리컨트를 통제하려는 목적에서 그들의 생사를 결정한다. 4년의 수명 제한을 둔 전편에서 나아가 <블레이드 러너 2049>에서는 무조건적인 명령 복종, 자의식 부재, 자연생식 불가능 등의 특성을 추가하여, 리플리컨트는 인간이 폐기를 결정하면 언제든지 폐기처분되는 생산품으로 간주된다. 하지만 몇몇 리플리컨트는 디자인된 것과 달리 본인의 생사와 운명에 대한 고민을 할 수도 있고, 감정을 느낄 수도 있고, 욕망과 의지를 가질 수도 있다.

사실 영화에서 리플리컨트들의 죽음은 각각 다른 의미를 지니고 있다. 러브의 죽음은 주인을 향한 절대 복종을 의미하지만, 폐기된 줄 알았던 새퍼의 죽음은 결국 아이를 지키기 위한 희생으로 판명나고, K의 죽음은 저항의 죽음으로 해석이 가능하다. 그들은 도구적 존재로 생산되었으나,

25) 돈 아이디, 『테크놀로지의 몸』, 이희은 역, 텍스트, 2013, 26쪽.

지각 및 인식할 수 있는 능력으로 인해 ‘나는 무엇인가’에 관해 실존적 고민을 하는 존재로 변화한다.

SF에서 인간과 매우 흡사한 인간으로서의 비인간은 인간들과 그 외 존재들 사이의 경계가 모호해지는 영역을 드러낸다. 이 문제적 특성을 ‘기이한 존재의 괴물성(monstrosity)’²⁶⁾으로 설명할 수 있겠다. 기이한 존재들은 인간, 인공물, 기계, 동물 등이 서로 얹혀 들어가면서 기존에 믿어왔던 인간 본성에 관한 인식, 다시 말해 인간 본성은 너무나 자명하게 자연적이라는 믿음을 해체하는 역할을 한다.²⁷⁾ “괴물들은 다음과 같은 양가적인 역할을 한다. 정상적인 것과 병적인 것 사이의 경계를 드러내면서 동시에 너무나 당연시해왔던 기존의 카테고리 구분이 무너질 수 있는 연약한 것임 역시 드러낸다.”²⁸⁾

바로 이 경계를 흔드는 존재, 즉 ‘기이한 존재의 괴물성’을 내포한 등장인물로서 <블레이드 러너>의 로이와 레이첼이 있었다. 그들은 경계 자체에 관해 의심하는 자들이었다. 레이첼은 전작에 이어 <블레이드 러너 2049>에서도 기이한 존재로 묘사된다. 레이첼은 생식(procreation)이 가능한 유일한 리플리컨트로서, 그녀가 낳은 아이는 인간과 비인간의 구분을 무화시킬지도 모르는 위험한 존재로 규정된다. ‘리플리컨트는 자연 생식을 할 수 없다’는 믿음은 <블레이드 러너 2049>의 세계 질서를 유지시키는 중요한 기반이었다. 자연 생식이 불가능한 ‘제품’ 리플리컨트는 회사의 통제를 받으며 그 숫자를 조절할 수 있는 대상이었기 때문이다.²⁹⁾ 종족 번식의 문제가 배제된 것이다. 여기에는 리플리컨트가 스스

26) Elaine L. Graham, *Representations of the post/human : Monsters, aliens and others in popular culture*, Manchester: Manchester University Press, 2002, p. 12.

27) <블레이드 러너 2049>에는 우리가 일상에서 사용하는 ‘인간답지 못하다’ ‘잔인하다’ ‘흉측하다’ 식의 괴물같은 캐릭터도 등장한다. 월레스 사의 사장과 그의 비서 러브(두 캐릭터는 주종관계)가 이에 해당한다. 그들은 생식 기술을 소유하기 위해 타인을 해치는데 망설임이 없다. 영화에서 발생하는 폭력의 근본 원인은 이 두 캐릭터에 있는데, 그들이 명령하거나 직접 행하는 경우가 대부분이다.

28) *Ibid.*, p. 39.

29) 월레스는 생산비 절감 차원에서 실험을 통해 생식할 수 있는 리플리컨트를 ‘발명’하

로 번식할 수 있다면 인간의 수보다 무한정 늘어날 수 있고, 탁월한 육체적 능력 때문에 인류를 위협할 수 있다는 전제가 깔려 있다.

레이첼이 탄생시킨 ‘기적의 아이(The Child)’는 결말에서 메모리 메이커 스텔린으로 밝혀진다. 영화는 스텔린이 처음으로 등장할 때에 이미 그녀의 존재 의미를 영화 랑가주 차원에서 강조한다. 이 씬에서만 오직 초록색 자연의 이미지가 화면을 가득 채우는 것이다. 관객의 입장에서는 ‘기적의 아이’임을 알게 된 후, 차후적으로 영화가 암시하고자 한 의미를 이해하게 된다. 영화는 리플리컨트의 편에 서서 인간에게 종속되었던 비인간들의 삶과 죽음을 해방시키고자 한다.

영화기호학자 미셸 시옹(Michel Chion)을 따르자면, “SF 영화에는 과학적 지식에 근거한 물리적 힘과 기계 등이 등장하는데, 이때 기계는 새로운 관점에서 구축된 구체적이고 사실적인 세상의 구성 요소로서 작동한다. 비록 이 기계가 환상적인 부분을 포함하고 있을지라도 현실적인 면모를 드러내기 때문에, 인간을 자유롭게 만들기도 하고 동시에 소외시키기도 하는 감정을 전달할 수 있다.”³⁰⁾ 시옹의 언급에서 ‘기계’ 대신 ‘기술’을, ‘인간’의 자리에 ‘비인간’을 같이 위치시키면, 어렵지 않게 <블레이드 러너 2049>의 코노테이션을 파악하게 된다. 영화가 그리는 미래 사회에는 더 이상 인간만이 살고 있지 않다. 인간이 주축이 되는 현재의 삶이 인간의 욕심과 어리석음으로 파괴된 그 곳에서는 인간과 기술로 탄생한 비인간이 공존하고 있기에, 새로운 사유 방식이 요구된다.

<블레이드 러너 2049>는 이러한 맥락에서 묘사적 통합체를 통한 ‘사색(思索, speculation)’³¹⁾을 강조하는 듯하다. 일반적으로 “문학³²⁾에 비해

려는 목표를 갖고 있다. 그는 레이첼의 존재를 알게 되자 무슨 수를 써서라도 ‘아이’를 찾으려 한다. 매번 실패로 끝나는 실험에 이용하려는 의도 때문이라 추측할 수 있다.

30) Michel Chion, *Les films de science-fiction*, Paris: Cahiers du cinéma, 2008, p. 41.

31) ‘사색’이란 용어는 “프랑스의 포스트휴먼 이야기들을 사색적인 문학”이라고 정의한 데서 영감을 얻었으며, 이는 미국의 SF 작가 로버트 하인라인(Robert A. Heinlein)의 ‘speculative fiction’이라는 표현에서 기인한다. 참조 : Hervé-Pierre Lambert, “La

SF 영화가 덜 사색적(speculative)이며 오히려 스펙터클한 도상적 효과를 강조”³³⁾하는 것과는 상반된 접근이라 하겠다. 전작에서 ‘인간보다 더 인간다운(more human than human)’을 캐치프레이즈로 했던 타이렐 사가 리플리컨트의 생명을 하찮게 여기고 인간과 다르다는 이유로 살인을 서슴치 않는 행위에 대한 비판을 내포하고 있었다면, <블레이드 러너 2049>의 주인공 K는 자기동일성(identification)에 관한 고민을 전면에 내세운다. 그의 사유는 ‘나는 누구인가’, ‘기억이란 무엇인가’, ‘인간임은 무엇을 의미하는가’, ‘인간과 비인간을 구별하는 기준은 무엇인가’ 등의 철학적 질문과 직결된다.

VI. 맺는 말

SF의 사색은 “기술과 인간의 혼종적 경향이 풍부하며, 환경과의 상호 작용을 통해 새롭게 구성되는 인간을 드러내려 한다. 또한 미리 주어진 몸과 공동체를 전제하는 것이 아니라, 기존에는 결코 경험하지 못했던 시공간 세계에 적응하면서 새로운 육체성과 새로운 정체성에 관해서 생

version française de l'imaginaire posthumain”, in *Revue de langue et littérature françaises*, 2009, p. 23. SF의 사색적인 면모에 대해서는 프랑스 소설가 미셸 웰벡이 『어느 섬의 가능성』의 주인공을 통해 다음과 같이 언급하고 있다. “인류 문명의 멸망은 적어도 초기 단계에 있어서는 20세기 말부터 여러 SF작가들(auteurs de fiction spéculative)이 진단했던 것과 아주 유사했다. [...] 몇몇 출판물은 그 점에서 놀라운 통찰력을 보이고 있다.” 미셸 웰벡, 『어느 섬의 가능성』, 이상해 역, 열린책들, 2007, 432쪽.

- 32) 문화 산업으로서의 면모가 약한 문학은 인물의 사유 과정 자체를 언어로 풀어낼 수 있기 때문에 사색적인 측면이 강조될 수 있다. 가령 SF 문학의 시작으로 간주되는 메리 셸리의 『프랑켄슈타인』(1818)에는 혼종적 존재로서의 정체성을 고민하는 괴물의 내면이 잘 드러난다. 이 원작이 각색된 할리우드의 <프랑켄슈타인>(유니버설 스튜디오, 1931)에서는 괴물의 내면은 사라지고 흉측한 외모만 강조되면서 관객을 공포에 휩싸이게 만드는 자극적인 연출이 도입되었다.

- 33) Mehdi Achouche, *L'Utopisme technologique dans la science-fiction hollywoodienne, 1982-2010 : transhumanisme, posthumanité et le rêve de l'homme-machine*, Thèse de Doctorat, Université de Grenoble, 2001, p. 126.

각하게 만드는 환경을 제안한다.”³⁴⁾ 특히 “기술이 단순한 도구 수준을 넘어 인간 존재를 구성할 능력을 포함한다는 철학적 관점”³⁵⁾이 포함되어 있다.

사실 복제인간, 리플리컨트, AI 로봇 등을 다룬 기존 SF 영화들에서 주된 내러티브 전략은 만들어진 존재들을 인간에게 종속된 노예로 볼 것인가 해방시킬 존재로 볼 것인가로 규정하는 데에 집중하였다. 이는 테크노포비아와 테크노필리아의 이원론을 변주한 서사 전략일 뿐이다. 그런데 살펴본 것처럼 <블레이드 러너 2049>의 질문은 이 범주를 벗어난다.

자연적으로 태어난 존재만이 살 가치가 있다는 굳건한 믿음, 인간의 편리한 삶을 위해 사용된 도구적 존재들은 폐기처분해도 마땅하다는 합의, 제작된 것은 제작될 뿐이라는 멸시 등이 흔들린다. 인간에게만 고유했던 관계 맺기, 감정 느끼기, 자기동일성에 대해 생각하기 등은 인간의 영역을 넘어 비인간들에게도 당연한 것처럼 제시된다. 괴물성은 이상하게 다뤄지지 않으며, ‘사이 존재’ 혹은 혼종적 존재들은 기존의 경계를 흐리고 가로지른다. <블레이드 러너 2049>는 전작의 수직적 구도를 수평적으로 확장시키면서 미래 도시와 미래 존재들을 조망한다. 전작에서 상층부에 속했던 리플리컨트 레이첼과 하층부에 속했던 데커드가 서로 관계 맺으면서 탄생한 새로운 종류의 리플리컨트를 찾아 <블레이드 러너 2049>의 모든 존재들이 갈등한다. 이제 인간인지 혹은 리플리컨트인지의 여부에 관한 구별짓기의 질문은 사라지고, 태어난 존재와 만들어진 존재의 차이를 무화시키는 새로운 질문이 등장한 것이다. 답은 그들도 우리처럼 ‘약한 존재’일 뿐이다.

34) 이수진, 「영화의 접속 기표와 포스트-휴머니즘 재현 : 인간과 기계의 관계에 관한 내포 연구」, 『기호학연구』 32집, 한국기호학회, 2012, p. 213.

35) Elaine L. Graham, *op. cit.*, p. 7.

참고문헌

- 돈 아이디, 『테크놀로지의 몸』, 이희은 역, 텍스트, 2013.
- 마크 오코닐, 『트랜스휴머니즘 - 기술공상가, 억만장자, 괴짜가 만들어낸 테크노 퓨처』, 노승영 역, 문학동네, 2018.
- 박은지, 「<블레이드 러너 2049> : 인간 외연을 확장하는 존재론적 SF」, 『영상문화』 24권, 부산영화평론가협회, 2018, pp. 227~233.
- 슈테판 헤어브레히터, 『포스트휴머니즘』, 김연순, 김응준 역, 성균관대학교출판부, 2012.
- 이수진, 「영화의 접속 기표와 포스트-휴머니즘 재현 : 인간과 기계의 관계에 관한 내포 연구」, 『기호학연구』 32집, 한국기호학회, 2012, pp.197~219.
- _____, 「사이언스픽션 영화에 나타난 미래 세계의 재현 양상에 관한 기호학적 연구」, 『기호학연구』 39집, 한국기호학회, 2014, pp.483~507.
- 크리스티앙 메츠, 『영화의 의미작용에 관한 에세이 1권, 2권』, 이수진 역, 문학과 지성사, 2011.
- 피종호, 「기계로서의 도시 - 프리츠 랑의 <메트로폴리스>에 나타난 테크놀로지의 이중성」, 『독일어문학』 25권 2호, 한국독일어문학회, 2017, pp.229~248.
- 필립 K. 딕, 『안드로이드는 전기양을 꿈꾸는가?』, 박중서 역, 플라북스, 2013.
- Achouche, Mehdi, *L'Utopisme technologique dans la science-fiction hollywoodienne, 1982-2010 : transhumanisme, posthumanité et le rêve de l'homme-machine*, Thèse de Doctorat, Université de Grenoble, 2001.
- Chion, Michel, *Les films de science-fiction*, Paris: Cahiers du cinéma, 2008.
- Costantini, Michel, “Le discours du cyborg et la quête du sens”, in *Transhumanités*, Paris: L'Harmattan, 2013, pp.17~36.
- Dosse, François, “Deleuze va au cinéma”, in *Gilles Deleuze et Félix Guattari*, Paris: La Découverte, 2009, pp.466~496.
- Graham, Elain L, *Representations of the post/human*, Manchester: Manchester University Press, 2002.
- Houellebecq, Michel, “Sortir du XXe siècle”, in *Lanzatore et autres textes*, Paris: Libro, 2002, pp.71~76.
- Lambert, Hervé-Pierre, “La version française de l'imaginaire posthumain”, in *Stella* 28, 2009, pp.19~38.
- Lefebvre, Martin, “Présentation de « Théorie de la communication versus structuralisme » de C. Metz” in *Chapelles et querelles des théories du*

분석 영상텍스트

리들리 스콧(Ridley Scott), *Blade Runner*, 1982.

와타나베 신이치로(渡辺 信一郎), *Black out 2022*, 2017.

루크 스콧(Luke Scott), *2036 : Nexus Dawn*, 2017.

루크 스콧(Luke Scott), *2048 : No where to Run*, 2017.

드니 빌뇌브(Denis Villeneuve), *Blade Runner 2049*, 2017.

Blade Runner 2049 and Filmic Signifiers of *Vulnerability*

LEE Soo-Jin

This study aims to analyze the signification of film series *Blade Runner* leaning on the methodology of film semiotics. This will be a three-step analysis process. In the first stage, movie's stories and characters' actions are subdivided into sequences. It concerns basic research works for film analysis. In the second stage, we observe how *Being manufactured* in the techno-scientific future are represented with filmic signifiers. In the third stage, we focus on the denotation, which is composed of filmic signifiers, and the connotation, which is bound to the denotation.

Christian Metz's film semiotics, developed from the 1960s to the 1990s, focuses on the media characteristics of films. This study contributed to clarifying the signification of *Filmic Langage* and their effects on spectator's acceptance. It is particularly effective as a method of analyzing commercial feature films. The film series *Blade Runner* is a representative film considered to be a pioneer. It is the starting point to build some codes of the film SF such as audiovisual signs for Dystopia vision of future metropolitan city. At the same time, it is a unique case that differs from other SF produced at the same periode. In this article, we first clarify the correlation between the cinematic representation of SF and its implications. After performing a detailed analysis of *Blade Runner 2049*, we will highlight the meaning of the particular connotation that is the *Vulnerable Being Manufactured*.

Keywords : Film semiotics, Christian Metz, Denotation, Connotation, Science-Fiction, *Blade Runner*, *Blade Runner 2049*, Replicant, *Being Manufactured*, Non-human, Enhancement, Vulnerable, Speculation

투고일: 2020. 05. 02./ 심사일: 2020. 06. 08./ 심사완료일: 2020. 06. 09.

예술텍스트의 가추적 해석에 따른 미학적 경험과 도상적 커뮤니케이션*

이윤희**

【 차 례 】

- I. 들어가는 말: 도상적 커뮤니케이션의 개념과 조건
- II. 커뮤니케이션과 수사학
- III. 다이어그램의 이중성: 도상성과 상징성
- IV. 미학적 경험: 예술작품의 독특성과 소통성
- V. 가추적 추리로서의 예술텍스트 해석: 〈세한도〉 분석
- VI. 결론: 대화적 기호과정으로서 도상적 커뮤니케이션

국문초록

본 논문은 가추적 추리를 매개로 한 은유의 해석이 미학적 경험을 위한 도상적 커뮤니케이션의 조건임을 검토하고, 이를 예술텍스트의 가추적 해석과정에서 살펴보는 데 목적을 둔다. 이를 위해 본 연구는 이미지-다이어그램-은유에 작동하는 도상성을 상세하게 기술하고, 특히 다이어그램의 이중적 특성으로서의 도상성과 상징성에 주목하여 다이어그램에 기초한 예술작품의 은유적 해석을 논한다. 이러한 논의에서 도상적 커뮤니케이션에 기반을 둔 예술텍스트 분석과 해석이 의미를 탐구하는 과정임이 드러난다. 결론적으로 본 논문은 도상적 커뮤니케이션의 실천이 기호해석 대행체로서의 해석자와 발화자가 예술작품을 중재로 커뮤니케이션 해석체를 생산하고, 담론세계를 한

* 이 연구는 2019학년도 한국외국어대학교 교내학술연구비의 지원으로 이루어진 것임;
이 논문은 2010년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 인문한국(HK)지원사업의 지원을
을 받아 수행된 연구임(NRF-2010-361-A00013).

** 한국외국어대학교(세미오시스 연구센터), HK교수, yunheelee333@gmail.com

정하여 의미를 발견하는 미학적 경험을 가능하게 하는 해석과정임을 주장한다.

열쇠어 : 퍼스 기호학, 커뮤니케이션, 도상성, 〈세한도〉, 다이어그램, 은유적 추론, 미학적 경험

I. 들어가는 말: 도상적 커뮤니케이션의 개념과 조건

코로나19 감염병 확산을 막으려고 물리적 거리 두기를 실천한 결과, 대기 오염이 줄었다는 기사를 읽은 적이 있다. 인간이 움직이지 않으니, 자연이 숨을 쉬는 것이라는 해석이 붙어 있었다. 코로나19 감염병이 만들어내는 새로운 사회적, 문화적, 자연적 현상들이 목격된다. 코로나19는 지표로서 우리의 시선을 외부로 향하게 한다. 그 지표는 다시 우리가 서 있는 여기, 이곳을 비춘다. 자연 기호가 인간에게 말을 건다. 이러한 지표를 매개로 우리는 어떤 식으로든 서로 연결되어 있고, 접촉하면서 사회적 관계 안에 살고 있음을 확인한다. 좋은 접촉이 있다면, 나쁜 접촉이 있다. 선한 영향력은 접촉하면서 퍼져야 하지만, 악한 영향력¹⁾은 ‘전염’, ‘오염’, ‘감염’이라는 표현에서 볼 수 있듯이, 접촉을 차단해 확산을 막아야 한다. 선한 영향력이 접촉과 관계 속에서 커뮤니케이션이 되어야 하는 것이라면, 악한 영향력은 비판적 수사학을 실천하여 그 흐름을 막아야 한다. 이러한 의미에서 인간 커뮤니케이션은 언어기호와 비언어기호는 물론, 말 이 면의 침묵과 말해지지 않은 것까지를 포괄하여 모든 것을 비판적으로 해석하는 행위라고 할 수 있다.

1) 리코르는 악의 전파와 관련하여 그것은 올바른 전달과 전송, 혹은 전이, 혹은 변형의 형태가 아니라 감염, 오염, 전염이라는 생물학적 형태로 확산되며, “악에는 아름다움에 의해 이루어진 도상적 증가의 등가물이 없”다고 지적한다(Ricoeur 2013:338). 도상 기호가 증식되어 전달되는 것은 진리이자 선이 전달되는 매개인 아름다움의 부드러운 느낌에 의해서이다. 그 느낌은 수동적으로 감염, 오염, 전염되는 것이 아니라, 인간 주체가 윤리적 행위를 수행함으로써 얻는 미학적 경험 때문에 자율적이며, 창조적으로 생산되어 전달되는 소통의 실천에 존재한다.

포스트휴먼 시대 예술과 과학은 신체적, 정신적 측면에서 인간을 새롭게 정의하도록 요구한다. 예술과 과학의 융합에서 예술은 예술가의 아이디어와 함께 자신의 신체 일부를 예술로 표현함으로써 정신과 신체의 융합을 실험한다. 한편, 과학과 기술의 융합에서 인공지능과 결합한 인간 지능은 외부세계로 확장하며 자신을 객관화시키는 통제력에 힘입어 인간 지성의 힘을 극대화한다.

이러한 현상은 융합에서 비롯된 개념과 정체성의 문제를 고찰하게 한다. 첫째, 과학과 기술의 융합에서 정의에 관한 문제이다. 과학은 기술이 아니며, 기술은 과학을 적용한 실용과학에 속한다. 융합이 어떤 질서나 규칙 없이 이루어진다면 혼돈의 결과를 초래할 수 있다. 이는 기술이 가져다주는 대중성과 편리성의 극대화가 자율성과 자기 성찰에 기초한 인간 지성을 위협할 수 있다는 의미로 해석될 수 있다.

둘째, 예술과 과학에서 정체성의 문제이다. 예술영역에서 예술작품의 표현이 창작자와 수용자 사이를 매개한다. 예술가가 인공지능 기술을 적용하여 자신의 신체 일부분을 행위예술로써 표현할 때, 감상자는 ‘무엇이 예술인가’라는 아서 단토의 문제의식을 공유하며, 예술에서 소통성을 생각한다. 과학과 예술 분야에서 인공지능을 사용한 기술의 대중성과 예술작품의 독특성이 극단으로 흐르면, 수용자는 자신도 인지하지 못한 채, 대상을 객관적으로 직시할 수 있는 능력을 상실할 수 있다. 이는 주체의 자율성과 자기 정체성의 상실로 이어진다. 바꾸어 말하면, 인공지능의 보편성과 예술작품의 특수성이 온전하게 융합되려면, 두 영역의 특성에 기반을 둔 제3의 중재자가 필요하다. 이런 맥락에서 중재 역할을 하는 커뮤니케이션 행위 주체가 요구된다. 커뮤니케이션 행위 주체는 이원적, 결정론적 관점에 기초하여 환원되지 않고, 대화적, 변증법적 수사학을 사용하여 커뮤니케이션 실천에서 서로 진화한다. 상호주체적 공간에서 커뮤니케이션의 실천은 과학과 인문학의 통섭을 가능하게 만들고 따라서 공생하는 공동체를 향하여 나아가게 하는 힘이 된다.

포스트휴먼 시대에 인간은 어떻게 소통하는가? 현재의 커뮤니케이션 방식은 이전의 커뮤니케이션 방식을 어떻게 변화시키면서 발전하는가? 각 시대에 적용되는 커뮤니케이션 수단에는 어떤 것들이 있는가? 이러한 일련의 질문에서 우리는 커뮤니케이션 자체의 개념보다 매개(medium)에 주목한다. 커뮤니케이션 모델에 따라 기계장치, 언어, 맥락, 혹은 이들 모두를 포괄하는 행위자가 커뮤니케이션 매개가 될 수 있다. 행위자 커뮤니케이션 모델은 커뮤니케이션 목적과 수단을 분리하는 것이 아니라 둘을 통합한다. 인간이 대행체가 될 때, 인간은 커뮤니케이션을 위한 수단이자 목적이 되며, 따라서 커뮤니케이션 과정에서 매개이자 주체의 역할을 한다. 이러한 모델은 인간이 “커뮤니케이션 매개로서의 기호”²⁾라는 개념에 기초하며, “두 정신 사이에 상호 커뮤니케이션이 일어나는 심리학적 현상”을 연구하는 방법론이 된다(Peirce 1892, EP1:332).

퍼스 기호학에 근거한 “기호 커뮤니케이션 모델”은 커뮤니케이션 주체가 기호 역할을 대행하며 커뮤니케이션 실천에서 자신을 표현하고 해석하는 기호과정에 참여한다. 커뮤니케이션의 공적 차원에서 개인은 공동체의 구성원으로서 역사 속 텍스트가 되어 커뮤니케이션 행위에 참여한다. 이 점은 커뮤니케이션이 공간뿐만 아니라 시간 축에서 일어나는 전달 형태라는 점을 의미한다. 그러므로 개인적, 공적 영역의 커뮤니케이션을 아우르는 커뮤니케이션 개념은 실천적, 윤리적 측면을 강조하며, 커뮤니케이션이 어떤 의도나 목적을 전달하는 수단이면서도, 커뮤니케이

2) 퍼스는 후기 기호이론에서 ‘커뮤니케이션 매개로서의 기호’라는 개념을 사용하여 이전의 기호 개념, 즉 단어에 의한 사고기호를 확장하여 기호보다는 신호로 특징지어지는 명령법의 문장을 포함하는 새로운, 과학적인 개념의 기호를 제시한다. 퍼스는 기호를 그것이 가진 논리적 관계의 형식에 의해 배타적으로 정의함으로써, 순수한 형식에서, 혹은 순수하게 수학적인 방식에서 그 관계를 이해해야 한다고 역설한다. 따라서 기호는 커뮤니케이션의 매개로서, 더 나아가 그 매개가 일반적 요소를 가진 유사 정신을 결정하는 제3 요소의 성격을 지닌 것으로서 정의된다(Peirce, EP2: 389~390). 이런 점에서 퍼스 기호학은 형식과학이다(Liszka 2019[1996]: 35~38).

선 자체가 목적이 되는 이중적 기능을 함축한다.

왜 도상적 커뮤니케이션인가? 포스트휴먼 시대, ‘융합’과 ‘통섭’이라는 화두 아래 사물, 인간, 자연이 공생하는 환경에서 인간이 무엇인가를 성찰하려는 의도가 도상적 커뮤니케이션에서 실현될 수 있다. ‘커뮤니케이션 매개로서의 기호’라는 퍼스의 개념을 적용하여, 우리는 도상적 커뮤니케이션 과정에서 상상력과 이성이 조화를 이루는 인간의 의식과 정신의 통합적 관계를 살펴볼 수 있다.

예술작품은 수용자로부터 즉각적인 반응을 끌어내지 않고, 수용자가 비유를 사용하며 수사학적 기제에서 스스로 사유하도록 돕는다. 다른 말로 하면, 예술작품의 매개로 이루어지는 도상적 커뮤니케이션이 성공적이라면, 그 작품은 감상자가 느끼게 하고, 생각하게 하며, 행동하게 할 것이다. 다시 말해, 예술작품은 강요하지 않으면서 감상자를 슬쩍 자신이 원하는 방향으로 밀어 넣는다. 왜냐하면, 예술작품은 보여주고, 가리키지만, 주장하지는 않기 때문이다.

예술작품은 감정과 느낌을 통해 상상하게 하고, 담론세계를 가리키며, 생각하게 하지만, 텍스트 세계와 텍스트가 가리키는 담론세계를 비교하여 해석하는 일은 오직 수용자의 몫이다. 그러므로 텍스트 배열(configuration)의 형상화에서 재형상화(refiguration)를 거치면서, 의미를 발견하는 일은, 발화자의 의도를 읽고 해석하는 소통 주체인 해석자에게 달려있다. 따라서 도상적 커뮤니케이션 모델은 해석자의 수용성(receptivity)과 능동적인 해석 활동을 요구한다.

도상적 커뮤니케이션은 인공지능과 구별되는 인간의 정체성을 창조성과 자율성에서 찾으려는 시도로 이해될 수 있고, 따라서 상상에 기반을 둔 해석자의 통찰력과 창조성이 이성과 조화를 이룬다는 점을 보여준다. 더 나아가 해석자는 도상 기호가 대상과 공유하는 유사성의 자질을 상상에서 형상화하고, 기호와 대상간 관계를 심리학적 연상에 기초하지 않으면서, 기호에 직접적, 간접적으로 드러난 대상의 관계적 자질을 추측한

다. 이런 측면에서 도상 기호의 매개에 의한 예술텍스트의 가추적 해석은 정신 활동을 보여주며, 텍스트 분석과 해석과정이 연구자 혼자만의 작업이 아니라 기호학적, 수사학적 방법론에 기초한 커뮤니케이션 행위 과정에서 이루어지는 해석 활동이라는 점이 강조된다.

포스트모던 시대 인간의 정체성을 주제로 한 문제의식에서 본 논문은 커뮤니케이션 모델의 세 형태를 기술하고 퍼스의 소통 개념에 근거한 기호적, 실용적 모델을 제시한다. 3절에서는 기호와 대상 사이에 공유된 유사성의 자질에 기초하여 도상성 개념을 이미지-다이어그램-은유 관계에서 살펴보고, 이어서 도상적 커뮤니케이션의 의미를 미학적 경험의 측면에서 검토한다. 끝으로 가추적 추리로서의 예술텍스트 <세한도>를 해석하고, 역사적 회화를 해석하는 과정에서 해석자가 역사 공동체의 구성원으로서 참여적, 윤리적 소통행위를 하고 있음을 보인다. 결론적으로 본 논문은 도상적 커뮤니케이션이 대화적 의식 주체의 미학적 경험과 연동되어 있다는 점을 보여준다.

II. 커뮤니케이션과 수사학

커뮤니케이션은 행위 주체가 상호주체적 공간에서 수행하는 실천으로서, 전달에 필수적인 시간적 요소를 수반한다. 이 때문에 커뮤니케이션은 그것의 형태가 어떠하든지, 기본적인 3요소로 구성된다. 즉 전달되는 어떤 것(message), 전달하는 사람(sender), 수신하는 사람(receiver)이 그것이다.

우리에게 잘 알려진 커뮤니케이션 형태에는 새넨과 위버(Claude Shannon and Warren Weaver (1949))가 투명한 전달을 목적으로 구축한 수학적 커뮤니케이션 모델(SMR)이 있고, 언어를 매개로 한 소쉬르의 발화 회로(speech circuit) 모델(1916)이 있다. 소쉬르 모델은 1950년대에 로만 야콥슨이 확장, 발전시키면서, 의사소통모델로서 문학, 사회, 문화

시스템에서 폭넓게 적용되었다.

세 모델을 비교하는 것은 여러 면에서 흥미롭다. 첫째, 전달의 성격, 즉 전달의 투명성과 관련하여 세 모델이 서로 다른 양상을 띤다. 수학적 모델은 투명한 전달을 목적으로 정보가 손상되지 않은 상태로 발원지에서 도착지까지 전달되어야 하므로 기계적, 결정론적, 선형적 형태를 취한다. 이런 맥락에서 전달이 커뮤니케이션보다 우위를 차지한다고 볼 수 있다. 한편, 소쉬르의 언어 모델은 발화 회로를 통한 커뮤니케이션 형태로서, 다이어그램을 통해 본 발성과 청취의 순환은 발성하는 사람과 청취하는 사람 사이의 (뇌에서 특정 개념에 상응하는 소리 패턴을 촉발하는)심리학적 현상을 (뇌가 발성기관에 그 패턴에 상응하는 자극을 전달하는)생리학적, (음파가 발성자의 입에서 청취자의 귀로 전해지는)물리학적 과정을 통해 보여준다(Saussure 1983:11-12). 그러므로 이 모델은 선형적이 아니고, 인간의 뇌에서 일어나는 심리학적 과정을 보여준다. 이런 점에서 발성하는 사람과 청취하는 사람은 뇌에 저장된 언어 체계에 기반을 둔 개념(의식)을 매개로 소통한다³⁾.

한편 야콥슨 모델에서는 개별적 송신자와 수신자의 의도를 포함한 파를 차원의 언어적 커뮤니케이션을 관찰할 수 있다. 랑그 차원의 언어적 무의식을 넘어서 언어 체계가 담론세계와 연결될 때 커뮤니케이션이 발생한다는 점을 보여준다. 따라서 커뮤니케이션이 성공하려면, 송신자와

3) 러셀 데이라이트(Russell Daylight)는 소쉬르의 발화 회로 모델이 텍스트와 콘텍스트에 초점을 맞추는 것이 아니라 개별적인 언어 사용자의 뇌에 저장된 언어 체계에 초점을 둔다는 점을 지적한다(Daylight 2017:175). 그의 논의에 따르면, 소쉬르의 모델은 공동체의 무의식과 연결된 랑그 시스템에 기초하기에 송신자와 수신자의 콘텍스트가 중요한 요소가 되는 야콥슨 모델과 차이가 있다. 더 나아가 야콥슨 모델을 비판한 데리다처럼 콘텍스트와 독립적인 텍스트에서 의미가 발생한다는 점을 소쉬르 모델은 지지하지 않는다. 이 점에서 데이라이트는 소쉬르 모델을 근본적인 면에서 재고찰하기를 제안한다. 소쉬르 모델은 언어 사용자가 대상에 가치를 부여하면서 텍스트, 메시지, 기호는 언어 사용자의 의식이 된다(Daylight 2017:193). 이런 점에서 소쉬르 모델은 언어 사용자의 심리학적 현상을 고찰하므로 퍼스 모델과 유사점이 있으며, 한편 전자가 언어 사용자로서의 심리학적 주체와 관련된다면, 후자는 심리학적 주체가 기호해석 대행체로서 숙고하는 기호적 자아와 연관되어 있다고 할 수 있다.

수신자 사이에 전달되는 메시지가 가리키는 맥락이 있어야 하고, 그 메시지는 두 사람의 교류에서 코드로써 표현되어야 한다. 그러므로 메시지는 맥락과 코드와의 관계에서, 그리고 송신자와 수신자 사이의 접촉에서 교감이 전제되어야 성공적으로 전달될 수 있다. 이런 점에서 소쉬르 모델이 커뮤니케이션 현상을 공동체의 언어 체계인 랑그에서 보여준 것이라면, 야콥슨 모델은 개인적 차원에서 맥락과 의도를 포함한 커뮤니케이션의 행위를 제시한다고 볼 수 있다.

둘째, 세 모델에서 커뮤니케이션 행위 주체의 역할에 차이가 있다. 투명한 전달을 목적으로 하는 수학적 모델은 마치 논리학을 매개로 진리를 탐구하는 커뮤니케이션처럼 작동하기 때문에 논리적 대행체가 송신자와 수신자를 대신한다. 한편, 언어적, 문화적 모델은 논리적이면서도 심리학적 인간 사이의 커뮤니케이션 형태이기 때문에, 인간 대행체는 언어와 언어 외적인 사회적, 문화적 규약과 코드를 매개로 커뮤니케이션 행위를 한다. 다시 말해, 앞의 수학적 모델은 전달이 목적이 되는 추상적, 형식적 형태의 커뮤니케이션이라면, 후자의 두 모델은 송신자와 수신자 사이에 언어와 비언어를 매개로 이루어지는 커뮤니케이션을 강조하는 활용적 모델이라고 할 수 있다.

본 논문은 위의 세 모델을 융합한 모델로서 두 정신 사이의 심리학적 현상을 연구하는 행위자 모델을 제안한다. 이 모델은 궁극적으로 무엇이 전달되는지를 탐구하는 커뮤니케이션 목적론의 측면에서 수학적 모델과 심리학적, 문화적 모델을 융합한 것이라고 볼 수 있다. 더 나아가 이러한 융합 모델에서 시간과 공간에서 정보의 전달과 커뮤니케이션 사이의 역동적 관계를 살펴볼 수 있다.

제시되는 “기호 커뮤니케이션 모델”은 퍼스 후기 기호이론에 나타난 수사학의 방법론적 원칙에 기초한다. 이에 따라 커뮤니케이션 개념은 커뮤니케이션 매개로서의 기호가 삼원적 관계에 기초하며, 그 관계는 삼원적 행동에서 발현되어야 하는 실천에 기반을 두어야 한다. 가령, 메시지

를 담고 있는 매개로서 기호는 대상과 해석체를 연결하는 기호체계에서 삼원적 관계에 놓일 뿐만 아니라, 현실적으로 커뮤니케이션 행위가 일어나게 하는 발화자와 해석자가 행위 주체로서 기능해야 한다. 그러므로 퍼스의 커뮤니케이션 개념은 기호, 대상, 해석체의 삼자적 관계가 서로 영향을 미치는 기호과정이라고 할 수 있다. 이러한 기호과정으로서 커뮤니케이션은 목적론적 경향을 띠며, 진화한다. 기호과정에 참여하는 대행체(agent)⁴⁾로서 커뮤니케이션의 매개인 주체, 즉 발화자와 해석자는 개인적 차원에서 기호 활동의 효과를 실제적으로 경험한다.

개인의 실제적 경험과 관련하여 메시지의 실용적 의미는 어떻게 만들어지는가? 이는 기호과정에서 생산되는 텍스트 세계와 텍스트 외부의 담론세계를 비교하는 유추의식에서 만들어진다. 다시 말해 그러한 의식 활동은 행위 주체가 커뮤니케이션의 실천을 통해 주체성의 공간에서 수행하는 해석행위로 이해할 수 있다(Schrag 2013: chap.6).

이런 맥락에서 송신자와 수신자는 행위 주체로서 발화자(utterer)와 해석자(interpreter)의 역할을 한다. 텍스트가 지시하는 담화세계는 발화자와 해석자가 공유하는 대상이어야 한다. 그리고 그 지시대상은 텍스트의 기호과정에서 결정된다. 이런 점에서 커뮤니케이션을 수행하는 발화자와 해석자는 단지 메시지를 전하는 전달체가 아니라 커뮤니케이션의 매개로 참여하여 재현(representation)과 결정(determination)의 역할을 한다. 왜냐하면, 커뮤니케이션 행위 주체가 텍스트와 콘텍스트의 관계를 재현과 결정의 관계로서 매개하며 커뮤니케이션을 실천하고 있기 때문이다. 다시 말해 발화자와 해석자는 각자의 위치에서 커뮤니케이션 기호로서 대상과 해석체를 이어주는 매개 역할을 한다. 이 때문에 발화자와 해석

4) 퍼스는 커뮤니케이션 측면에서 해석체를 세 모드로 구분한다. 지향적 해석체(intentional interpretant), 효과적 해석체(effectual interpretant), 소통적 해석체(communicational interpretant)가 그것이다. 발화자와 해석자는 커뮤니케이션이 일어나기 위한 대행체(agent)로서 각각 지향적 해석체와 효과적 해석체의 구실을 하며, 두 정신이 결합하여 공통의 해석체를 생산한다(Liszka 2019[1996]:181~188).

자는 상호주체적인 정신적 공간에서 거래적(transactional) 행위에 기반을 둔 커뮤니케이션을 하는 것으로 이해된다. 담화세계를 공유하는 발화 주체와 해석 주체는 단언의 재현과 해석 활동에서 텍스트 세계와 담화세계를 연결하며 두 정신이 결합한다. 이러한 과정에서 결합된 두 정신은 텍스트 재현과 해석을 매개로 담론세계를 결정한다.

콜라피에트로는 퍼스의 수사학적 전회가 갖는 의미를 기술하면서, 자아가 대행체로서 기호과정에 참여할 때, 숙고하는 주체로서의 자아가 역동적 대상과 맺는 관계에서 수행하는 역할이 자아 발전의 원동력이 된다는 점을 강조한다. 이 때문에 퍼스가 과학 담론을 텍스트로 변형하여 전달하려고 할 때, 수사학이 주요한 주제가 될 수밖에 없었다고 콜라피에트로를 진술한다(Colapietro 2007:25~26).

기호와 해석체의 관계를 연구하는 퍼스의 사변 수사학에서 기호는 해석되기 위해서 자질을 지녀야 하며, 해석체는 자질을 해석할 수 있는 능력을 지녀야 한다. 이 과정에서 재현된 대상이 드러나고 해석된 의미가 그 대상을 결정한다. 이런 의미에서 퍼스의 커뮤니케이션 개념은 자아의 수사학과 통한다. 다시 말해 기호적 자아가 자아 통제적 행위를 실천하며 자기를 표현하고 설명하는 일은 대화적 과정에서 진리가 소통되고 전달되는 기호과정으로서 이해된다. 이 때문에 기호과정에 참여하는 것은 커뮤니케이션 주체가 수사학적 의식을 가진 기호해석 대행체로서 자아 정체성을 실현하는 일이라고 할 수 있다. 이런 점에서 표현의 주체와 해석의 주체가 만나는 상호주체적 공간은 대화적 기호과정의 구성요소가 된다.

III. 다이어그램의 이중성: 도상성과 상징성

퍼스 기호학에서 기호, 대상, 해석체의 세 구성요소는 기호의 삼원적 관계에 기초하여 결합된다. 그리고 기호의 유형은 범주와 기호의 존재

양식에 따라 구분된다. 그중 우리에게 잘 알려진 기호 유형은 기호가 대상과 맺는 존재 양식에 관계에 따라 구분되는 2차성 범주에 속한 유형이다. 따라서 기호가 대상의 자질을 표현하거나, 기호가 작용과 반작용 관계에서 대상을 재현하거나, 기호가 대상을 해석하는 과정에서 정신에 어필한다. 퍼스는 이러한 세 모드를 각각 도상, 지표, 상징이라고 지칭하였다.

도상-지표-상징의 본래 유형론은 후에 중간 유형론에서 3개의 삼분법으로 확장된다(Liszka 2019[1996]:93~94). 상징의 하위구분인 단어-명제-논증의 삼분법이 만들어지고, 후에 하위도상인 이미지-다이어그램-은유의 삼분법이 추가된다. 3개의 삼분법은 현상학적 측면과 존재론적 측면에서 두 축의 범주가 연동되어 있다. 따라서 이미지-다이어그램-은유의 삼분법은 존재론적 범주에서 각각 제1 요소, 제2 요소, 제3 요소를 갖지만, 현상학적 범주에서는 1차성에 속하는 기호다. 퍼스의 과학 분류에 따라 현상학이 존재론보다 우위를 차지하기 때문에 이미지-다이어그램-은유는 현상학적 범주인 1차성에 속하는 도상 기호이며, 존재론적 범주에 따라 이 도상 기호는 각각 제1 요소, 제2 요소, 제3 요소를 갖는 기호로 세분된다. 퍼스는 이러한 세 모드의 기호를 각각 자질기호(qualisign), 개별기호(sinsign), 법칙기호(legisign)라고 지칭하였다.

자질기호는 자질이 기호가 되는 가능성으로서의 기호이고, 법칙기호는 법칙이 기호가 되는 일반성으로서의 기호이기 때문에 가능성과 일반성은 개별성이 기호가 되는 개별기호에서 각각 자질로서 현전하고, 법칙으로 체현된다. 그러므로 개별기호는 자질기호를 포함하고, 법칙기호를 예시화한다. 이 같은 방식으로 1차성의 현상학적 측면에서 제2의 요소를 갖는 개별기호는 가능성과 일반성의 다른 두 존재론적 모드와 결합한다.

현상학, 기호학, 형이상학 사이의 상호의존성은 퍼스의 과학 분류 방법론에 기초한다. 과학 분류에서 각 과학은 추상성과 구체성이 위계적 질서 안에서 상호의존적으로 연결되어 있으면서, 서로 통합하여 통일된

건축물을 형성하기 때문에 그러한 방법론은 각 과학 사이에 역동적 관계를 보여준다(Bergman 2018:292~8). 마찬가지로 위계적이면서 상호의존적인 성격을 갖는 역동적 관계에서 기호의 분류를 이해할 수 있다. 기호 유형에 속하는 3개의 삼분법에서 나온 27개의 조합은 특정 법칙에 따라 10개 기호로 분류된다(Liszka 2019[1996]:108~114).

우리가 기호 유형과 분류에서 주목하고자 하는 것은 퍼스의 커뮤니케이션 개념에 따른 융합 모델이 진리를 전달하기 위한 궁극적인 목적을 지향한다는 점에서 기호의 역동적 체계와 인간 대행체가 해석체 기호로 참여하는 기호과정에서 커뮤니케이션 행위와 실천을 포괄적으로 고찰하기 위함이다. 이러한 맥락에서 ‘기호를 매개로 한 커뮤니케이션’ 개념은 언어와 비언어를 포함하고, 외부세계와 내부세계를 중재하며, 기호와 비기호적인 영역을 아우르는 초주관적인(suprasubjective) 기호적 자아와 연관되어 있다(Olteanu 2015: chap.5). 그러므로 기호 연구 영역을 언어 체계에 제한하는 소쉬르 기호론에 기초한 소통 모델은 도상성이 배제된, 상징성이 작동되는 한계점을 가진다. 반면 퍼스 기호학에 기초한 융합 모델은 현상학과 존재론을 포함하는 인식론과 연관된 기호학적 수사학의 측면에서 이해할 수 있을 것이다. 이런 점에 비추어 볼 때, 기호를 매개로 한 커뮤니케이션은 외부 현상세계를 관찰함으로써 내적 세계를 성찰하는 철학적 반성이 이루어지는 자기 커뮤니케이션을 수반한다.

현상학과 존재론의 경계에서 도상적 커뮤니케이션을 고찰하기 위해서 현상학적 범주로서 1차성에 속하는 하위도상의 삼분법을 올바르게 이해하는 것이 필요하다. 즉 작동하는 내지는 조작가능한 (operational) 도상성의 개념을 유사성과 연결하여 이해하는 것이다. 도상성을 유사성과 상징성의 관계에서 연구한 스테른펠트의 다이어그램 연구를 참고할 수 있다(Stjernfelt 2007). 스테른펠트에 따르면, 소쉬르 전통에 기초한 구조주의자들은 심리학적 토대 위에서 기호와 대상 사이의 유사성을 심상을 매개로 한 동일성(identity)으로 인식한다(Stjernfelt 2007: chap.3). 그러므로

구조주의자들에게 도상성은 심리학적 측면에서 상징성과 유사한 개념으로 이해되며, 현상학과 연관된 도상성의 개념을 배제한 채, 즉 도상성의 토대가 되는 유사성의 개념을 모호하게 내버려 둔 채, 도상성과 상징성을 심리학적 현상 위에 기초한다. 이 같은 측면에서 퍼스 기호학에서 상징의 개념은 일반 심리학에 기초한 소쉬르 기호론에서 언어의 자의성과는 구별되어야 한다. 왜냐하면, 퍼스의 상징은 그것의 기원을 도상 기호에 두고 있으며, 도상성은 심리학적 작용이 아닌 기호와 대상 사이의 유사한 자질을 추리하는 논리적 과정으로 특징지어지기 때문이다. 결론적으로 심리학적 접근에서 유사성은 상징에 기반을 둔 동일성으로 인식되는 반면 퍼스 기호학적 접근에서 유사성의 자질은 상징화 과정(symbolization)에서 성찰의 기회를 제공한다.

스테른펠트는 도상성의 작동(operation), 즉 유사성의 개념을 상술하는 것이 퍼스 인식론의 주요한 특질이라고 주장한다.(Stjernfelt 2007: chap.4) 계속하여 그는 도상성은 상징성(일반성)과 구별되면서도 상호의존적 관계에 존재하며, 다이어그램에서 그러한 관계가 잘 드러난다고 기술한다. 따라서 도상성이 작동하는 원리는 유사성의 자질이 상징에 기반을 둔 동일성이 아니라 유추적 상상력에 의한 다이어그램적 추론 과정에서 설명된다. 이 점은 예술텍스트의 분석이 심리적이 아닌 논리적 해석으로 이어지게 한다는 측면에서 조명된다. 예술텍스트를 해석할 때, 실제로 대상이 존재하거나 그렇지 않은 것과는 무관하게 예술텍스트는 대상과 유사한 자질을 재현하는 것이기 때문에 해석자는 상상 속에서 그 자질을 형상화하며, 텍스트를 배열하고, 유사성의 자질을 추리한다. 이런 맥락에서 해석자는 기호현상에 대한 추론자로서 가상적 층위에서 해석행위를 하는 것이며, 그로 인한 추론의 결과는 가설의 형태로서 실재적으로 나타나고, 따라서 그 가설은 개연적이며, 반박이 가능하다.

논리학적 관점에서 본 다이어그램적 지각작용은 스키마(형식 혹은 범주적 의식)에서 작동하며, 이는 가설적 추리의 형태 $a=b$ (if a , then b)로

나타난다. 풀어 말하면, 대상 a를 마치 b처럼(as if) 인식하여 이해한다. 즉 ‘a is b’ 형태의 개념적 은유에서 해석자의 정신이 둘 사이를 연결하는 연결사(copula)로서 관여한다. 한편 심리학적 관점에서, a=b 형태는 둘의 관계가 동일시에 기초한 상징구조에서 인식되기 때문에 인식(해석) 주체에 의한 논리적 기호과정이 빠져 있다. 이는 문화적 관습에서 작동하는 심리학적 주체의 다이어그램적 지각작용이 의미가 고정된 은유의 해석 차원인 상징체계에 존재한다는 것을 의미한다. 따라서 ‘a is b’ 형태는 은유적 상징, 혹은 죽은 은유로서, 언어상징인 문장으로 이해된다.⁵⁾

예술텍스트에서 도상성은 배열(configuration)에서 유추적 추리를 통해 작동하기 때문에 해석자는 예술적 상상력이 아니라 과학적 상상력을 사용해 사고 과정에 관여한다. 여기서 주목해야 할 것은 정신과 유추적 관계를 맺는 다이어그램으로서 예술텍스트의 기능과 역할이다. 앞서 언급하였듯이 도상이 대상과 자질을 공유하면서 대상을 대신하여 존재하므로, 기호 이면에 있는 자질을 추측하는 추론자는 하나의 전제로서 상사에서 도상 기호를 배열하고, 다이어그램적 추론에 기초하여 유사성의 자질을 해석한다. 이 과정에서 개별기호로서 다이어그램은 2차성에 근거하기 때문에 그것의 지시대상은 추론자의 정신에 나타나는 공간적, 시간적 맥락과 유추적 관계를 맺는다. 추론자는 정신의 공간에서 둘을 비교하고, 유사성의 자질을 해석한 내용을 개별기호에 표현한다. 이것이 정신의 다이어그램으로서의 도상적 은유이다. 도상적 은유의 관계적 이미지는 또 다른 추론자에게 재형상화 과정에서 개념 이미지로 번역(해석)되어, 예술작품(도상적 은유)을 매개로 예술가와 수용자의 정신이 커뮤니케이션 해석체를 생산한다. 이것이 은유적 상징이다. 즉 은유적 상징에서 두 개별적 정신이 융합되며, 그것에 의해 다시 정신이 모델링된다.

5) 가령, ‘This is a house’라는 표현은 고정된 은유로서 상징시스템에 편입된 문장의 형태이다. 즉, 논리적 과정과 관련하여 이 문장(상징기호)은 추론에 의한 지각적 판단의 형태가 아니라 직접 정신에 어필하는 사고기호로서 이해된다. ‘this’가 가리키는 것이 무엇인지 모른다고 할지라도 말이다.

도상성과 상징성의 이중적 요소를 갖는 개별기호인 다이어그램은 도상적 은유에서 은유적 상징으로 변형되는 과정을 통해 인식론의 측면에서 중요한 기능을 한다. 이미지와 다이어그램이 상상에서 작동하는 발견과 배열로 인해 도상성과 관련된다면, 발견과 배열을 표현하고 재형상화한다는 점에서 은유는 상징성과 관련된다. 예를 들어, 시 텍스트는 표현 층위와 내용 층위가 매핑된 결과이다. 시 텍스트 해석과정은 보이는 것에서 보이지 않는 것을 설명하는 것이라고 할 수 있다. 반대로 시 텍스트를 생산하는 시인은 보이지 않는 것을 보이게 해야 한다. 즉, 자연과 정신 사이의 다이어그램적 추론에서 추출한 결과를 가추적 추리의 형태로, 보이지 않는 것을 보이도록 표현한다. 이것이 표현과 설명의 대화적 과정이다(Lee 2016:158~9).

정리하면 도상성은 유사성의 자질로서 대상과 연결되는데, 이미지는 대상과 공유하는 자질을 보여주고, 다이어그램은 대상과의 관계 이미지를 가리키며, 은유는 대상의 개념 이미지를 재현한다. 결과적으로 도상기호 세 모드는 순수한 이미지, 관계 이미지, 개념 이미지에서 대상을 표현하며, 그 대상을 설명하도록 해석체를 결정하기 때문에, 기호해석 대행체로서 지성적 주체는 이러한 기호과정에서 상상 속의 자질로서의 이미지를 형상화하고 텍스트를 배열하는 작업에 참여한다. 그러므로 이미지-다이어그램-은유의 도상성을 통해 느낌의 자질이 상징화 과정에서 공동체의 가치로 변형되는 사고 과정이 드러난다.

IV. 미학적 경험: 예술작품의 독특성과 소통성

미학적 경험⁶⁾은 무엇인가? 리콥르에 따르면, 감상자가 예술텍스트의

6) 케벨슨에 따르면, “지배적인 삼원적 규범과학으로서 미학, 혹은 가치의 과학은 퍼스의 기호이론에서 현상학적 외관의 변형을 형이상학적 실재로 만드는 것을 가능하게 한다”(Kavelson 1994; 215). 그러므로 미학은 하나의 과정이며, 사물의 논리나 속성이 아닌 관계의 논리라고 지적하며, 케벨슨은 미학에 대한 퍼스의 이론은 특정 예술작품

배열(configuration)에서 재형상화(refiguration)를 경험하는 것이라고 할 수 있다(리코르 2003: 318~319). 미학적 경험은 리코르가 서술성과 관련하여 설명한 세 겹의 미메시스와 연관된다. 시간의 형상화, 곧 경험의 형상화과정으로서 미메시스의 세 모드인 전형상화(prefiguration), 배열(configuration), 재형상화(refiguration)가 그것이다(Ricoeur 1984: 53). 따라서 리코르에게 미학적 경험은 기호의 이중적 기능을 함축한다. 첫째, 기호가 대상을 재현하는 것에서 벗어나 기호 자신을 배열하여 형상화하는 기능이고, 둘째 기호가 대상을 가리키며, 가상적 층위에서 대상을 재형상화하는 기능이다. 퍼스식으로 표현하면, 기호가 자신 안에서 직접 대상을 표현하고, 이 표현이 텍스트 외부의 역동적 대상을 지시한다. 이 과정에서 역동적 대상은 직접적 대상을 결정하고, 직접적 대상이 기호를 결정한다(Liszka 2019[1996]:70~76). 그러므로, 도상 기호는 그것의 존재 양식에 따라, 단일한 자질, 관계 자질, 재현적 성격의 자질을 표현(자기 재현)하고, 다시 이 표현은 기호 외부의 대상을 지시하는 것으로 이해될 수 있다.

예술작품은 리코르를 따라 “세계 밖으로의 물러섬과 세계에로의 다시 붓기”(리코르 2003:323)라는 기호의 이중적 본성에서 비롯된다. 예술작품을 해석하기 위해서 두 기호의 기능을 구별하는 것이 중요하다. 기호와 대상을 분리하고 둘 사이의 관계를 추리하지 않는다면, 구상회화의 경우에서처럼 기호의 의미를 기호가 지시하는 대상으로 이해하게 된다. 이와 달리, 추상회화 및 음악은 기호의 이중적 성격이 잘 드러난다. 기호는 배열을 통해 자신 안에서 대상을 형상화(표현)하고, 이러한 형상화는 기호 외부의 역동적 대상을 지시하면서 재형상화 과정에서 감상자와 대

을 검토하지 않고, 재현된 사회적 가치와 관련하여 외관과 실재, 인지와 아이디어, 도상과 상징 사이의 관계가 변화하고, 발전하며, 진화하는 관계와 과정에 관심을 둔다고 설명한다...(ibid: 216~218). 퍼스 기호학적 관점에서 미학적 경험은 놀라움과 새로움을 동반하는 새로운 실재, 새로운 질서, 새로운 가치로 향하는 미학적 논리의 과정이다. 이런 점에서 미학적 경험은 텍스트의 배열과 재형상화를 통한 개인의 새로운 발견과 표현이 전달되도록 하는 대화적 기호과정이라고 할 수 있다.

화를 가능하게 한다. 기호의 배열에서 형상화는 “세계 밖으로 물러섬”으로써 예술작품의 독특성과 개별성을 드러내지만, 기호가 가리키는 외부에서 재형상화는 “세계로의 다시 붓기”를 함으로써 소통성에 주목한다. 특히 예술작품이 개인의 감상 차원을 넘어 공동체의 정서와 연결된다는 점에서 예술작품을 매개로 전달되는 어떤 것을 생각해 볼 수 있다. 그것은 어떤 형식 혹은 아이디어로서 예술가 정신과 감상자 정신 사이에서 전달되는 자질 혹은 형식이라고 할 수 있다. 이는 형상화 이전의 가능성으로서의 자질이라고 할 수 있으며, 두 정신 사이에서 느낌의 자질이 공유되어 커뮤니케이션되는 것이라고 볼 수 있다. 혹은 리코르의 표현처럼 그 자질은 “무드(mood)”이다(ibid. 2003:329). 리코르는 예술작품의 보편성은 독특성을 매개로만 가능하며, 둘의 관계가 위계적이 아니라 상호보완적이라는 점을 강조한다(ibid.:331).

예술작품이 갖는 독특성과 보편성의 관계는 다이어그램의 이중적 특성인 도상성과 상징성의 관계와 상응한다. 즉 해석의 측면에서 개별기호(다이어그램)인 예술작품은 그것이 대상과 갖는 유사성 때문에 상상에서 대상의 형상화가 이루어지고, 그 작품이 지시하는 기호 외부의 역동적 대상 때문에 재형상화가 이루어져 해석자가 작품과 소통하게 만들며, 결과적으로 작품이 문화 공동체에서 커뮤니케이션 되는 과정에서 유사성의 자질이 일반성을 갖게 된다. 이런 점에서 개별기호인 예술작품은 도상성과 상징성을 내포하고 있다. 다시 말해, 도상성은 기호의 제1 의도, 곧 표상체와 연관되고, 상징성은 기호의 제2 의도로서 정신 안의 기호, 곧 해석체와 연관된다. 가령 반 고흐가 프랑스 남부에 있는 생레미 요양병원 근처에서 사이프러스 나무를 그릴 때, 그는 그때 그 시간에 형상화 이전의 가능성으로서 느낌의 자질을 작품에 표현한다. 개별기호로서 작품의 독특성은 사이프러스 나무를 본 반 고흐 자신의 느낌이 그림에 표현된 것이고, 이러한 느낌이 소통성을 지니려면, 개별 작품의 독특성을 넘어 보편성을 수반하여야 한다. 이러한 보편성은 도상의 증가, 즉 상징

성과 관련되어 나타난다. 그러므로 보편성은 규범으로서 미리 주어진 것이 아니라 작품이 갖는 독특성과의 관계 속에서 규정된다.

상술된 바와 같이 미학적 경험이 요구하는 도상 기호의 두 가지 기능은 개별기호로서 독특성과 법칙기호로서 보편성이다. 전자는 기호가 현실의 대상을 재현하는 것에서 분리되어야 하고, 후자는 그 기호가 다시 현실의 대상을 가리키며 그 결과로 소통성을 획득해야 한다. 이것이 예술작품이 갖는 기호학적 특성이다. 이러한 과정은 도상적 커뮤니케이션의 본질이고, 예술의 수사학은 예술작품의 이러한 두 가지 도상 기호의 기능을 사용하여 진실이 전달되도록 하는 방법론이다.

미학적 경험은 예술작품의 독특성과 보편성이 대화 과정에 있는 느낌의 자질, 곧 수사학적 의식을 수반한다. 그러한 의식은 작품의 일반적 성격을 지각적으로 판단한다. 자질은 가능성이기 때문에 개별기호에서 발현되고, 개별기호, 즉 다이어그램으로서의 예술작품은 대상(예술가의 아이디어)의 자질을 공유하면서 대상과 동일시된다. 이때 해석자는 예술기호가 재현하는 대상을 분석함이 없이 즉각적으로 느낀다. 퍼스는 이를 감정적(emotional) 해석체(직접적 느낌)라 칭한다. 하지만 그러한 단일한 느낌이 또 다른 느낌과 비교될 때 해석자는 예술기호를 다이어그램으로 인식하고, 정신 안에 유사한 관계적 이미지를 형상화하여 역동적인 미적 경험을 한다. 퍼스는 이를 활력적(energetic) 해석체(이중의식)라 부른다. 이 경험에 기초하여 해석자는 두 느낌을 비교하면서 해석자의 정신은 가추적 판단을 사용하여 느낌의 자질을 확정하고, 이를 예술작품에 가치로서 부여한다. 이 과정에서 예술작품은 미학적 기호로 변형되며, 해석자의 정신에서 유사성의 자질이 해석된다. 퍼스는 이를 논리적(logical) 해석체(매개의식)라 부른다(Peirce EP2:412; Liska 2019[1996]:76~80). 세미오시스(기호과정)로서 해석 활동은 세 모드의 해석체가 갖는 관계로서 기술될 수 있다. 즉 감정적 해석체가 활력적 해석체를 결정하고, 다시 활력적 해석체가 논리적 해석체를 결정함으로써 직접적 의식에서 이중의

식을 거쳐 매개의식에 이르는 기호과정이다 (Peirce EP2: 412). 이는 예술작품을 매개로 예술가의 정신과 감상자의 정신이 소통하는 미학적 경험으로서의 대화적 기호과정이다.

이러한 배열과 재형상화의 기호과정에서 미학적 경험은 궁극적으로 이상적인 아름다움을 지향한다. 그러므로 미학적 경험은 개별 감각에서 보편적 아이디어를 의식하는 것이자 개별 텍스트에서 그것이 가리키는 문화텍스트를 해석하는 것이다. 그 결과로 해석하는 정신은 다른 시대, 다른 공간의 정신과 연대가 이루어진다. 리콴드가 말하듯이 예술텍스트 분석에서 예술작품의 독특성과 소통성을 이해하는 것이 중요하다. 왜냐하면, 독특성은 개인적 영역에서 미의 요소이고, 소통성은 이러한 미가 공적인 영역에서, 세대 간에 메시지가 전달되게 하는 중요한 요소이기 때문이다. 퍼스는 이러한 개별성과 보편성의 관계를 건축물에 비유한다. 건축물에서 개별적 부분은 전체적으로 구성되어 전달되는 과정에서 영혼을 불러낼 수 있어야 함을 역설한다(Peirce 1940:72~73). 이러한 건축물의 비유는 단지 예술작품에 한정되는 것이 아니라 공동체의 사고에도 동일하게 적용된다. 상상에서 개별적 사고는 창조성과 연결되는 중요한 요소이며, 이러한 개별성은 반성하는 능력을 지닌 이성인 매개되어 공동체에서 소통된다.

V. 가추적 추리로서의 예술텍스트 해석: 〈세한도〉 분석

위의 논의에 기초하여 가추적 추리로서의 예술텍스트 해석과정을 김정희의 <세한도> (1844)에서 살펴보자(부록 참고). 국보 180호로 지정된 <세한도>는 한국 사람들에게 오랫동안 사랑을 받아온, 역사적으로 큰 의미가 있는 18세기에 그려진 문인화이다. 문인화는 문인들이 자기 생각을 그림으로 표현한 것으로서 사의(寫意)의 범주에 속하는 회화 장르다.

<세한도>는 극도로 단순화된 형태로 나무 네 그루와 집 한 채를 배경

없이 표현한다. 그리고 오른쪽 위의 <세한도 (歲寒圖)>라는 제목은 추운 계절을 암시한다. <세한도>는 구상회화의 형태를 띠지만 자연을 모방한 것이 아니며, 그림 자체가 자기 재현을 통해 화가 김정희의 아이디어를 표현한다. 다시 말해 김정희의 아이디어가 회화 이미지로서 형상화된다. 따라서 해석자는 <세한도> 이미지에서 김정희의 아이디어를 추측하며 그림의 의미를 찾는다. 일단 표층에서 드러난 그림의 내용은, <세한도> 그림 이미지 옆에 배치된 발문에 근거하여 유배지인 제주에 있는 자신을 잊지 않고, 중국에서 귀한 책을 보내온 제자 이상적을 향한 고마운 마음을 그림에 표현한 것으로 추측할 수 있다.

구체적으로 말해 표층의 내용은 발문과 <세한도> 그림 이미지 사이의 관계에서 유추된다. 집은 제주에서 유배 생활을 하는 김정희를 환유적으로 지시하고, 한편 나무는 강직한 성품의 제자 이상적을 은유적으로 재현한다. 그리고 추운 계절을 암시하는 나무와 집의 배경은 김정희와 이상적이 처한 힘든 시절과 대응되는 현실의 이미지라는 점을 추리할 수 있다. 가추적 추리에서 추론자는 결과에서 원인을 추정한다. 즉 감상자가 접하는 <세한도> 이미지에서 그 이미지의 근거가 되는 대상, 즉 화가 김정희의 생각을 추측하는 것이다. 따라서 가추적 추리는 텍스트 세계와 담론세계 사이의 유추적 관계에 기초하여 작동된다.

<세한도>는 화가 김정희의 아이디어를 재현한 개별기호로서의 다이어그램이다. 따라서 이 회화는 도상성과 상징성의 성격을 갖는다. 앞서 언급하였듯이 해석자는 발문 내용에 근거한 유추적 추리로써 나무와 집의 관계가 이상적과 김정희의 관계를 형상화한 것으로 해석한다. 이는 부분과 부분, 혹은 부분과 전체의 관계 이미지다. 그러나 해석이 여기서 종결된다면, 관계 이미지가 나타내는 유사한 자질이 새로운 사고나 의미의 발견에까지 이르지 못한다. 왜냐하면, 유추적 추론 혹은 다이어그램적 추론은 형상화의 지각작용에 머물고, 재형상화의 개념작용으로 이어지지 않기 때문이다.⁷⁾ 따라서 다이어그램의 관계 이미지에 기초한 재형상화

에서, 두 영역, 즉 김정희와 이상적의 관계에 근거한 담론 영역과 집과 나무의 관계에 근거한 텍스트의 영역이 매핑되어, ‘김정희는 집이다’라는 개념적 은유가 추출된다.

개별기호로서 다이어그램은 도상성과 상징성을 각각 발현하거나 체현하면서 인지-기호과정의 원천이 된다. 왜냐하면, 가능성의 기호로서 자질과 일반성의 기호로서 법칙이 사실의 기호로서 개별기호에 드러나기 때문이다. 이런 맥락에서 다이어그램-도상 기호는 텍스트 영역에서 형상화와 담론 영역에서 재형상화, 둘 다를 포함한다. 서로 다른 두 영역에서 요소들, 즉 ‘김정희’와 ‘집’을 연결하는 정신의 기호는 텍스트 세계로 돌아가 집과 나무의 관계를 살펴보게 한다.

‘김정희’를 ‘집’의 관념으로 재현하는 것이 발문에 기초하여 이루어진다면 심리학적 연상 작용에 근거한 환유적 해석이라고 할 수 있다. 하지만 둘을 연결하는 정신이 유추적 연상에서 도출된 결과라면, “김정희는 집이다”의 언어로 표현된 형태는 개념적 은유로서 김정희의 관념과 집의 관념 사이에서 유사성의 자질을 토대로 개념을 통합하려고 융합시킨 것이라고 볼 수 있다. 이 점은 ‘김정희’라는 실체를 집, 곧 <세한도>에서 표현된 ‘집’의 관념을 통해서 이해하고자 하는 가추적 판단으로서의 정신 활동을 보여준다. 그러므로 해석과정에서 정신 활동은 리쾨르의 지적에 따라 <세한도>의 독특성에 주목하여 관찰하게 하고, 이러한 독특성이 한 시대를 넘어 소통성을 갖게 하는 보편적 요소가 전달되는 담론 영역에서 공동체의 사고와 연관되어 있음을 확인하게 한다(박철상 2010

-
- 7) 스테른펠트(2007)와 브란트 & 크론퀴스트(2019)의 다이어그램 연구 비교에서 지각작용과 개념작용 사이의 연속성 문제를 고찰할 수 있다. 구체적 말하면, 스테른펠트 연구에서 다이어그램이 도상성과 상징성의 이중적 성격으로 특징지어지지만, 브란트와 크론퀴스트 연구에서는 다이어그램이 도상적이지 않고 형상적이다. 풀어 말하면 브란트와 크론퀴스트가 다이어그램을 인지적 측면에서 다룬다면, 스테른펠트는 상징적 요소, 곧 제3 요소(매개)를 통해 인식론적 관점에서 다이어그램을 분석하면서 지각작용과 개념작용이 연속하여 작동하는 과정을 고찰할 수 있다. 바꾸어 말해 도상적 은유에서 은유적 상징으로의 기호의 진화과정이 개별성에서 일반성으로 진행되는 사고의 진화과정과 연동되어 있음을 확인할 수 있다.

참고). 이런 점에서 작품의 독특성과 소통성은 역사적 회화가 갖는 특성이라고 할 수 있다.

가추적 추리에서 해석자가 경험하는 실제적 의미는 은유의 표현에서 은유의 내용을 창조적으로 이해하는 과정이다. 앞서 언급했듯이, ‘김정희는 집이다’라는 개념적 은유에서 김정희는 <세한도>에 표현된 집의 관념으로서 자신을 재현한다. 그리고 <세한도>에서 표현된 ‘집’은 나무와의 관계에서 다시 재현된다. 그러므로 해석자는 <세한도>에 표현된, 나무에 둘러싸인 집의 이미지에서, ‘보호받는다’, ‘위안을 받는다’, ‘외롭지 않다’, ‘추위를 같이 견딘다’, ‘힘이 된다’, ‘함께 한다’, ‘같은 곳을 향한다’ 등등의 언어적 표현을 사용하여 김정희의 처지와 상황을 이해할 수 있다. 이에 기초한 창조적 이해는 <세한도> 자체가 김정희 자신을 재현한 “자화상”이라고 해석할 수 있다⁸⁾.

한편, 추운 계절을 함께 견디는 나무의 다이어그램, 즉 노송과 젊은 소나무의 관계, 그리고 김정희와 이상적의 관계에 근거한 관계적 이미지의 자질에 기초하여 두 영역이 매핑되어 도출된 ‘김정희는 노송이다’라는 개념적 은유에서 다른 해석이 가능하다. 더 나아가 추운 계절을 함께 견디는 나무 두 그루처럼 힘든 시간을 함께 보낸 김정희와 이상적의 관계에서 유사한 자질을 사용하여 김정희를 이상적의 관념으로 재현한 ‘김정희는 이상적이다’라는 가추적 판단이 이루어진다. 그러면 위의 해석과는 다른 방향에서 <세한도>의 의미를 추출할 수 있다. 이에 따라 개념적 은유, ‘김정희는 이상적이다’는 <세한도>의 회화 이미지로 돌아가 집 가까이 있는 서로 기댄 나무 두 그루의 관계에 주목하게 한다⁹⁾. 하나는 곧

8) 김정희는 자신을 ‘집’의 관념 즉, 상징기호로서의 집이 개념이 아니라 개별기호 <세한도>에 표현된 ‘집’의 개념 이미지로 재현한다. 그러므로 <세한도>는 다이어그램적 추론에 근거하여 이상적에 대한 고마움과 자신의 처지를 재현하는 것에서 더 나아가 <세한도>의 독특한 이미지가 나오게 된 배경이 김정희의 스승, 옹방강(翁方綱)과 완원(阮元)과 연관되어 있다는 점을 내포(박철상 2010: 5장 참고)하며 소통성을 드러낸다는 점에서 <세한도>의 독특한 화풍 자체가 김정희를 재현하고 있다는 해석이 가능하다.

게 솟아난 잎이 푸른 젊은 소나무이고 다른 하나는 시간의 흐름을 겪으면서 늙고, 구부러져 주름만 남은 늙은 소나무이다. 게다가 위로 오르지 못하고 옆으로 휘어져 있다. 이러한 소나무 두 그루가 서로를 의지하며 기대어 있다. 그러므로 자신의 처지를 이상적의 처지로서 재현함으로써, 이상적의 마음을 헤아리며, 동시에 자신을 이해하는 연대적 느낌과 사랑의 측면에서 <세한도>는 “우정”을 재현한 것이라고 해석할 수 있다¹⁰⁾.

분석을 정리하면, <세한도> 이미지에서 나무와 집의 관계, 혹은 젊은 소나무와 노송의 관계는 담론세계에서 이상적과 김정희의 관계를 떠올리게 한다. 형상화 이전 김정희의 추상적 아이디어가 집과 나무, 젊은 소나무와 늙은 소나무의 관계 이미지에서 형상화된다. 이를 바탕으로 해석자는 텍스트 세계와 담론세계의 서로 다른 두 영역을 매핑함으로써 유사성의 자질을 은유적으로 추론하는 재형상화 과정에서 가추적 판단을 통해 은유를 해석하고, 회화 이미지를 확정하여 의미를 생산한다, 이러한 가추적 해석은 오류 가능성을 가진다. 따라서 다른 추론의 방법, 곧 연역과 귀납과 연계하여, 가추-연역-귀납의 추론 과정에서 가추적 추리의 타당성이 확보될 수 있다(Stjernfelt 2007:chap.16; Anderson 1987:77~84).

<세한도>에서 나무와 집의 관계 이미지가 발문에서 암시된 이상적과 김정희의 관계와 일대일 대응하여 해석된다면, 리콴르의 표현대로, “예술에 있어서 물러섬”이 작동하지 않기 때문에, 즉 실재와의 간격이 벌어

-
- 9) 송효섭은 <세한도> 분석에서 유효성을 통해 집 오른쪽에 있는 나무 두 그루에 주목하고 그것의 의미를 추론한다. 그 과정에서 특히 굵은 나무의 유효성을 통해 “이상을 실현하는 과정에서 겪는 고통을 초절화”하면서 굵은 나무가 단지 이상적 뿐만 아니라 김정희 자신을 나타낸 것이라고 해석한다. 그리고 송효섭은 이 추론을 더 밀고 나가 발문의 마지막에 나타난, ‘슬프구나’라는 진술과 연결하여 이 그림이 “단지 이상적에 대한 것만이 아니라 오히려 김정희 스스로에 대한 그림이라는 해석이 가능하다”라고 추론한다(송효섭 2019:197~198).
- 10) <세한도>가 재현하는 우정은 마치 사랑이 시대적으로 개별성을 통해 개념화될 수 있듯이, 그 시대 두 사람의 특별한 관계를 통해 재현되는 우정을 개념화한다. 따라서 두 사람의 우정은 당시 동아시아의 학문적 교류와 조선의 정치적 맥락에서(임형택 2014: 153~262 참고), 학문을 향한 연대감이라고 해석할 수 있다.

지지 않기 때문에 텍스트 세계와 담론세계 사이의 논리적 유추가 불가능하다. 따라서 유추를 통한 어떤 의미도 발생하지 않는다. 바꿔 말해, 도상 기호가 담론세계에서 물려서 있을 때만 그것이 다시 담론세계로 돌아올 때 그 담론세계의 의미를 확정할 수 있다. 리콥르의 표현을 인용하면, “물려섬의 폭이 넓을수록, 실재로의 돌아옴은 더욱 생생”하다(리콥르 2003:324). 그러므로 나무와 집의 관계는 외부의 대상을 모방하는 것이 아니라 오히려 회화텍스트에서 나무와 집의 관계 이미지가 담론세계의 대상을 지시한다. 따라서 해석자는 이에 기초하여 둘 사이를 유추하고, 두 영역간의 매핑을 통해 그림에 대한 지각적 판단을 한다.

폴 리콥르가 말하는 미학적 경험은 예술작품에 표현된 텍스트 세계와 이를 감상하는 해석자의 담론세계가 매핑이 되어 나타나는 느낌의 자질이다. 이는 도상 기호의 이중적 기능, 즉 하나는 기호가 대상과의 자질을 공유하면서 자신의 성격을 배열하여 형상화시키는 기능과 (이는 예술작품이 현실의 모방이나 재현이 아니라는 점을 강조한다) 다른 하나는 이러한 형상화가 해석자에게 재형상화를 가능하게 한다. 결과적으로 해석자는 예술작품을 통한 재형상화의 과정에서 저자의 정신과 대화적 관계에 놓인다.

VI. 결론: 대화적 기호과정으로서 도상적 커뮤니케이션

본 논문은 기호적, 실용적 해석 주체가 기반이 되는 “기호 커뮤니케이션 모델”을 퍼스 기호학의 토대 위에서 제안한다. 제안된 모델은 커뮤니케이션 목적이 개인의 목표를 위한 수사학이 아니라 수사학 자체를 비판하는 방법론으로서 비판 수사학이며 진리와 의미 탐구를 향한 목적론적 커뮤니케이션으로서 특징지어진다. 따라서 커뮤니케이션은 수단이자 목적으로서 양면을 가지며, 이에 따라 도상적 커뮤니케이션 실천은 진리와 의미 탐구, 그리고 전달에 중요한 기호과정이 된다.

도상적 커뮤니케이션에서 대화적 기호과정은 다음과 같이 기술될 수 있다. 해석자는 감정적 해석체를 통해 즉각적인 느낌과 함께 예술작품을 감각적으로 경험하고, 활력적 해석체를 통해 텍스트 세계와 담론세계 사이에서 이중의식이 촉발됨을 지각하며, 논리적 해석체를 매개로 가추적(지각적) 판단을 한다. 이러한 과정에서 해석 주체는 텍스트가 전달하는 진리를 증언한다. 해석자의 가추적 판단이 비록 오류 가능성을 포함하지만 그러한 판단행위는 예술가가 형상화 이전의 아이디어(대상의 자질)를 텍스트 세계에 표현한 것에 대한 타당성을 검증하는 일종의 비판적 수사학의 실천이라고 이해할 수 있다.

이러한 대화적 기호과정의 유의미성은 예술작품이 단지 개인의 독특성에 대한 표현이 아니라 역사적 회화로서 해석자에게 전달이 되는 소통성을 증명하고, 비판적 수사학의 실천행위 자체가 해석자의 ‘증언’ 형태를 띠는 점이다. 이러한 맥락에서 미학은 윤리학과 연결된다. 따라서 자율적이고 창조적인 해석 주체가 예술작품이 갖는 진리를 전달하는 탐구자로서 다른 탐구자들과 연대한다면, 일반 사람들이 보지 못하는 자연과 사물의 신비를 예술가의 작품에서 볼 수 있게 하고, 그러한 탐구공동체는 감수성 교육에 이바지하게 될 것이다. 반 고흐와 같이 자신을 불사르면서 사람들이 보지 못하는 것을 보게 하는 예술가의 삶에, 해석자는 작품을 창조적으로 이해하는 비판적 해석 주체로서 응답하며 예술작품을 매개로 진리가 전달되도록 하는 증언자가 된다. 이런 점에서 예술작품을 매개로 한 도상적 커뮤니케이션은 아감벤의 말처럼 말로는 전달되지 못하는 신비를 이미지, 신화, 우화의 표현에서 전달하려는 예술가의 정신과 작품을 창조적으로 이해하려는 해석자의 정신 사이의 대화적, 수사학적 의식에 의해 가능하다.

미학에 근거한 해석행위는 차가운 논리가 아니라 사랑의 논리, 즉 아이디어를 사랑하는 논리에 기반을 둔 주체, 곧 기호적 자아의 통제에서 실현될 수 있다. 결과적으로 가상 층위의 상상에서 수행되는 도상적 커

뮤니케이션은 무한한 잠재력과 가능성의 측면에서 우리가 보지 못하는 영역을 형상화한다. 하지만 이것이 재형상화되어 소통성을 가지게 하려면 반성하는 이성이 필요하다. 그러므로 상상력과 이성은 분리될 수 없고, 서로 조화를 이루어야 한다는 점을 도상적 커뮤니케이션의 실천과 미학적 경험에서 배울 수 있을 것이다.

참고문헌

- 박철상, 『세한도: 천 년의 믿음, 그림으로 태어나다』, 문학동네, 2010.
- 송효섭, 『뫼토세미오시스』, 한국문화사, 2019, 192~204쪽.
- 임형택, 『한국학의 동아시아적 지평』, 창비, 2014, 153~262쪽.
- 폴 리콤프, 『비판과 확산』, 그린비, 변광배, 전종윤 역, 2003, 315~340쪽.
- Anderson, Douglas R., *Creativity and the Philosophy of C. S. Peirce*, Dordrecht, Boston, Lancaster: Martinus Nijhoff Publishers, 1987.
- Bergman, Mats, “Methodic and the order of inquiry”, *Semiotica* 220, 2018, pp. 269~299.
- Brandt, Per Aage and Ulf Cronquist, “Diagrams and mental figuration: A semio-cognitive analysis”, *Semiotica* 229, 2019, pp. 253~272.
- Colapietro, Vincent, “C. S. Peirce’s Rhetorical Turn”, *Transactions of the Charles S. Peirce’s Society*, 43(1), 2007, pp. 16~52.
- Daylight, Russell, “Saussure and the model of communication”, *Semiotica* 217, 2017, pp. 173~194.
- Kevelson, Roberta, “The Mediating Role of ‘Esthetics’ in Charles S. Peirce’s Semiotics: Configurations and Space Relations”, *Peirce and value theory: On Peircean Ethics and Aesthetics*, Herman Parret, ed. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1994, pp. 215~228.
- Lee, Yunhee. “A semiotics of creativity and a poetic metaphor: Towards a dialogical relation of expression and explanation”, *Semiotica* 208, 2016, pp.155~165.
- Liszka, James J., *A General Introduction to the Semeiotic of Charles Sanders Peirce*, Indiana University Press, 1996, 이윤희 역, 개정판, 한국외국어대학교 출판부, 2019.
- Olteanu, Alin, *Philosophy of Education in the Semiotics of Charles Peirce: A Cosmology of Learning and Loving*, Oxford, Bern, Berlin: Peter Lang, 2015. pp.123~159.
- Peirce, C. S., *The Philosophy of Peirce: Selected Writings*, Justus Buchler, ed., New York: Harcourt, Brace and Company, 1940.
- _____, *The Essential Peirce: Selected Philosophical Writings* Vol. 1(1867-1893), Nathan Houser & Christian Kloesel, eds., Bloomington and Indianapolis:

- Indiana University Press, 1998.
- _____, *The Essential Peirce: Selected Philosophical Writings* Vol. 2(1893-1913), The Peirce Edition Project, ed., Bloomington and Indianapolis:: Indiana University Press, 1992.
- Ricoeur, Paul, *Time and Narrative*, Vol. 1. Kathleen McLaughlin & David Pellauer, trans., Chicago and London: University of Chicago Press. 1984.
- Saussure, Ferdinand de. *Course in General Linguistics*, Charles Bally & Albert Sechehaye, eds. with the collaboration of Albert Riedlinger, & Roy Harris, trans., Chicago and La Salle: Open Court, 1983.
- Schrag, Calvin O., *Communicative Praxis and the Space of Subjectivity*, West Lafayette, Indiana: Purdue University, 2003.
- Stjernfelt, Frederik, *Diagrammatology: An Investigation on the Borderlines of Phenomenology, Ontology, and Semiotics*, Springer, 2007.

Esthetic Experience and Iconic Communication: Abductive Interpretation of Art Text

Lee, Yun-Hee

This paper examines the principle that interpretation of metaphor by means of abductive inference is a condition for iconic communication for esthetic experience and looks into process of abductive interpretation of art text. In this process the study describes operating iconicity in image-diagram-metaphor and discusses metaphorical interpretation of art text based on diagram which is characterized by two features of iconicity and symbolicity. Through this discussion the study will reveal that analysis and interpretation of art text form the process of inquiry into meaning based on the praxis of iconic communication. As a result, the paper argues that the praxis of iconic communication is the interpreting activity for esthetic experience by which the minds of utterer and interpreter produce communicational interpretant mediated by art text, thus discovering meaning through determining the universe of discourse.

Keywords : Peirce's semiotics, communication, iconicity, Sehando(Winter Scene), diagram, metaphoric inference, esthetic experience

투고일: 2020. 05. 24./ 심사일: 2020. 06. 08./ 심사완료일: 2020. 06. 09.

[부록] 〈김정희필 세한도(金正喜筆歲寒圖)〉



김정희, <세한도(歲寒圖)>, 1844, 23×61.2cm. 종이에 수묵, 국보 제180호. 작가가 제주도에서 귀양살이할 때, 북경에서 귀한 책들을 구해 보내준 제자 이상적에게 답례로 그려준 그림이다. 그림 오른쪽 위에 세한도라는 제목과 함께 ‘우선시상’, ‘완당’이라 쓰고 도장을 찍었고, 그림 왼쪽에는 단정한 해서체로 그림의 제작 경위를 적어놓았다. (©한국문화재사진연구소)

http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Index?contents_id=E0038956#self
(한국학중앙연구원, 집필자, 홍선표(1996), 2020. 5. 5. 접속)

1919년은 어떻게 기억되는가

– 3·1운동 100주년 기념사와 대한민국임시정부 수립 100주년 기념사를 중심으로

태지호*

【 차 례 】

- I. 들어가는 글
- II. 기억 서사로서 기념사의 문화적 구축
- III. 기념사 분석을 위한 방법론적 설정
- IV. 기념사가 재현하는 1919년 기억의 지형도
- V. 1919년 기억의 문화적 구축 방식
- VI. 맺음말

국문초록

본 연구는 3·1운동 100주년 기념사와 대한민국임시정부 수립 100주년 기념사를 통해 3·1운동과 대한민국임시정부 수립에 대한 기억이 현재 우리에게 의미하는 바는 무엇인지를 밝히는데 목적이 있다. 이를 위해 본 연구는 기념사는 과거를 특별한 방식으로 재현하고 있는 기억 서사이며, 국가의 제도적 절차에 의해 공식적으로 제시되고 있다는 점에서 공적 기억으로서 특별한 문화적 구축 논리를 내포하고 있음을 다루었다. 이러한 논의를 진행하기 위해 본 연구는 연구 방법론으로서, 기념사 전문에 대한 형태소 및 빈도 분석과 더불어 기념사의 서사적 의미를 파악하기 위해 계열체와 통합체적 관점에서 기호학을 활용하였다. 연구 결과, 3·1운동 100주년 기념사의 의미는 ‘과거 청산과 혁신적 포용국가’로 요약된다. 이를 위해 ‘빨갱이’, ‘유관순’과 같은 대중 기억을 활용하여 공적 기억을 재구성하였다. 대한민국임시정부 수립 100주년 기념사

* 안동대학교 사학과, 부교수, tac7675@anu.ac.kr

는 ‘임시정부 계승과 더 좋은 대한민국’으로 기억 서사의 의미를 구성하였다. 이를 위해 임시정부 지도자들이라는 권위 의존적 기억을 통해 공적 기억을 강화하였다. 아울러 이 둘 기념사는 기념사 단독으로 의미를 획득하는 것이 아니라, 다양한 기억 실천들과 교차하면서 현재적 의미를 제시하고 있음을 논의하였다. 결국 본 연구를 통해 기념사는 우리 사회의 집단 정체성을 강화하며, 과거를 계속해서 구성 및 재구성하는 문화적 실천임을 확인하였다.

열쇠어 : 기념사, 공적 기억, 기억 서사, 기억 재현, 3·1운동, 대한민국임시정부

I. 들어가는 글

100년이라는 시간이 가지는 상징적 의미는 매우 크다. 100년은 ‘세기(century)’의 단위 시간으로서, 서구의 경우, 중세에는 이를 기준으로 성년을 정하기도 하였다. 또한 100년이라는 변곡점은 근현대에 들어와서도, 19세기에서 20세기로 넘어가는 시기 그리고 20세기에서 21세기로 넘어가는 시기에 이른바 ‘세기말’ 현상이 나타나게끔 하였다. 일상적으로 혹은 관용적으로 ‘세기의 oo’이라는 표현을 사용하는 것처럼, 100년이라는 시간은 다른 시간 단위와는 달리 완결되고, 통합되며, 전체적이고, 전환적인 의미를 가진다. 즉 100년이라는 시간은 단지 ‘숫자’로서 중요한 것이 아니라 사회문화적인 차원에서 인식되는 특별한 ‘시간 기호’인 것이다.

‘2019년’은 1919년으로부터 100년이 지난 시점이다. 20세기 초반은 세계사적인 관점에서 보면, 전통적인 가치 및 규범들이 새로운 이념 및 체제들과 충돌하는 격변의 시기였다. 이는 정체, 경제, 예술, 사상 등의 여러 영역에서 그 이전과는 비교되지 않을 정도로 다양한 시도가 있었던 점을 통해서도 알 수 있다. 무엇보다 국제정치적 정세는 매우 불안정하였으며, 이로 인해 1차, 2차 세계 대전과 같은 비극을 야기하기도 했다. 이러한 100년 전의 상황은 ‘한국사’에서도 중요하게 인식되곤 한다. 조

선 왕조의 몰락과 일본 제국주의의 침략과 강점 그와 더불어 나타난 국내·외적 혼란 및 변화상에 대해 ‘한국사’에서는 이를 치욕과 아픔으로 기록하고 있다. 2019년에도 여전히 100년전의 여러 기억은 한국 사회에서 여러 가지 방식으로 표상되었으며, 이는 한국 사회의 정체성을 설명하기 위한 준거가 되었다.

무엇보다, 이에 대한 기억들 가운데, 그 어떤 것보다도 상징성이 큰 사건은 3·1운동과 대한민국임시정부수립에 관한 것이다. ‘한국사’에서는 3·1운동을 ‘독립운동의 호수’, ‘독립운동의 분수령’으로 평가하면서, 민중들로 하여금 독립 쟁취의 가능성을 확인케 하고, 자주 독립의 의지와 역량을 전 세계에 알리며, 대중적 전개를 통해 독립운동의 이념과 방법론이 다양화 및 총체화되는 기반을 형성함으로써, 이후 항일무장투쟁의 전개 계기로 인식하고 있다. 이러한 3·1운동은 대한민국임시정부를 탄생토록 하는데, 1919년 4월 11일에 상해에서 임시정부가 수립되었다.¹⁾ 특히 대한민국임시정부 수립일은 대한제국이 몰락하고 ‘대한민국’이라는 말, 국호 자체가 처음 등장한 날이기도 하다.²⁾ 이러한 상징성에 비추어, 3월 1일은 국경일로, 4월 11일은 법정기념일로 지정되어 있다.³⁾

적어도 국가 기념일에는 기념식이 거행되며, 동시에 기념사가 발표되는 것이 일반적이다. 그리고 기념사에는 해당 기념일을 어떻게 기념할 것인지에 대한 인식이 집약된다. 무엇보다 기념은 특별한 형태의 사회적이고 문화적인 기억이라는 점을 이해하는 것이 중요하다. 기념은 과거에 대한 집단 기억이자 그 행위가 공식적이고 의례적이다. 특히 기념은 산발적 기억이 아니며, 명백한 찬사로부터 암묵적 암시에 이르는 일련의 과거에 대한 경건함을 내포한다.⁴⁾ 따라서 기념은 현재의 요구와 의무를

1) 권대웅·박결순, 「3·1운동」, 한국근현대사연구회 편, 『한국독립운동사강의』, 한울아카데미, 1998, 89~109쪽.

2) 김희곤, 『임시정부 시기의 대한민국 연구』, 지식산업사, 2015, 5쪽.

3) 대한민국임시정부 수립일은 기존에는 4월 13일이었으나, 이낙연 국무총리는 2018년 기념식에서 국호와 임시현장을 제정하고 내각을 구성한 4월 11일로 변경해야 한다는 학계의 의견에 따라 2019년부터는 4월 11일로 변경한다고 밝힌바 있다.

담아내고 있으며, 공동체의 동시간성을 만들어내는 기제가 된다. 또한 기념사는 과거에 대한 공적 기억에 관한 담론으로서, 그것이 가지는 사회문화적 함의가 매우 크다. 이는 작게는 현 정권의 정책 제시이자 국정 수행의 인식을 보여주는 것이지만, 크게 보면, 권력으로서 공적 기억이 현재의 우리에게 제시하는 정체성의 규정이기도 하다. 즉 국가는 해당 기념일에 기념사를 통해 과거에 대한 담론을 확산시킴으로서 현재의 우리가 누구인지를 명시하는 담론적 실천을 수행한다.

이러한 관점에 비추어, 본 연구는 이들 기념사에 나타난 100년 전에 관한 기억의 의미는 무엇이며, 이것이 현재 우리 사회에서 시사하는 바는 무엇인지를 살펴보는 데 목적이 있다. 이를 위해 본 연구는 2019년 3월 1일에 개최된 3·1운동 100주년 기념식에서의 대통령 기념사와 4월 11일에 개최된 대한민국임시정부 수립 100주년 기념식에서의 국무총리 기념사를 연구 대상으로 삼고자 한다.

한편, 본 연구는 기념을 포함한 집단 기억 그리고 역사는 모두 서사 담론에 의존하고 있음을 전제로 삼는다. 특히 기억은 이야기 그 자체의 서술 및 재서술과 관련되며, 세대에 걸쳐 사건을 전달하는 매개체가 된다. 동시에 이 과정에서 기억은 과거의 의미를 창조하게 된다.⁴⁾ 이러한 관점에 비추어, 본 연구는 기억의 서사성에 주목하고, 이들 기념사가 서사의 관점에서 1919년의 사건들을 어떻게 소환하여 우리에게 기억하도록 하는지를 살펴보고자 한다. 이를 위해 본 연구는 기념사에 대한 기호학적 의미 분석과 더불어 이들이 내포한 사회맥락적인 차원에서서의 이데올로기적인 함의를 독해하고자 한다.

결국 본 연구는 3·1 운동과 대한민국임시정부 수립이 현재 우리에게

4) Casey, E. S., Public Memory in Place and Time, Phillips, K. R.(Eds.), *Framing public memory*. (pp. 17~44). Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2004.

5) Zamponi, S. F., Of Storytellers and Master Narratives: Modernity, Memory, and History in Fascist Italy, Olick, J. K.(Eds.), *States of Memory: Continuities, Conflicts, and Transformations in National Retrospection*, (pp. 43~71). Durham: Duke University Press, 2003.

의미하는 바는 무엇인지를 공적 기억 담론을 통해 살펴봄으로서, 이것이 현재의 우리 사회에서 가지는 함의는 무엇인지를 살펴보는 데 목적이 있다. 이는 3·1 운동과 대한민국임시정부 수립에 관한 우리의 기억 전부를 조망하고자 함이 아니라, 기념사라는 특정한 기억 재현을 통해 그러한 사건이 현재 의미하는 바가 무엇인지를 다름을 의미한다. 다시 말해, 이는 3·1 운동과 대한민국임시정부 수립이라는 100년전의 사건이 우리 사회의 ‘역사 인식’의 형성과 정체성 유지 및 강화를 위한 지식으로서의 어떻게 활용되고 있는지에 대해 공적 기억 담론을 통해 살펴보는 것이며, 동시에 이것이 권위를 획득하는 방식은 어떠한지를 논의하는 것을 의미하는 것이다.

II. 기억 서사로서 기념사의 문화적 구축

집단 기억 개념을 중심으로 하여 기억(행위)의 사회적인 속성을 강조한 바 있는 모리스 알박스에 의하면, 사회 구성원들은 사회적 틀 안에서 과거를 기억하며, 이를 벗어나서 과거를 구성하는 것이 어렵다는 점을 강조한다.⁶⁾ 이러한 논의의 핵심은 어떠한 사건이 과거에 발생하였는가 혹은 과거의 사건 자체가 무엇이었는가에 강조점이 있지 않다. 이는 해당 사건 및 과거를 현재적 시점에서 어떻게 기억하는가라는 ‘과정’에 집중한다. 즉 기억은 고정되어 있는 것이 아니라, ‘구성된 교섭’ 과정인 것이다. 다시 말해, 이는 기억이 사건을 실체화한다는 것이기는 하지만, 정작 중요한 문제는 현재 그것을 어떻게 기억하는가에 있음을 의미한다. 이와 더불어, 제기될 수 있는 문제는 그러한 과정 속에서 해당 기억들을 체화하는 주체인 해당 집단들 또한 사회적으로 구조화된다는 점에 있다.

6) Halbwachs, M., *La topographie légendaire des évangiles en terre sainte: Etude de mémoire collective; Les cadres sociaux de la mémoire*, Coser, L. A. (Trans.), *On Collective Memory*, The University of Chicago Press, 1992, (Original work published 1941, 1952).

이는 기억이 구조적 조건 혹은 사회 구조로서 작동한다는 것이 아니라, 기억이라는 실천 행위와 사회 주체들 간의 관계가 상호적이며 ‘다소’ 동시적으로 구성됨을 의미한다. 여기서 문제시되는 사안은 결국 어떻게 기억이 사회적으로 통용되며, 그에 따라 사회 구성원들의 관계가 재편될 수 있는가에 있다. 왜냐하면, 기억이 사회적 효과를 발휘하기 위해 혹은 사회 구성원들의 관계 속에 역할을 수행하기 위해, 기억은 구체적으로 제시되고, 표명되어야 하기 때문이다. 이는 일종의 규약이나 규범성을 획득하는 과정으로서, 지극히 문화적인 문제이기도 하다. 이러한 기억의 작동 원리를 강조하는 것이 문화적 기억 개념이기도 하다.

다양한 문화적 기억의 실천들이 존재하지만, 서사는 일종의 ‘제도화’의 과정이며, 그것이 가지고 있는 형식의 효력이나 과거 소환을 필요로 하는 서사 자체의 요구 등과 같은 이유로 인해 기억 연구에서 항상 주목되는 영역이다.⁷⁾ 서사 또한 다양한 방식으로 구체화 되지만, 말과 글과 같은 언어 재현에 의한 서사 양식은 서술과 묘사를 통해 대상을 기술한다는 특징을 가진다. 이 과정에서 발화자와 수신자의 관계에 따라 그 담화 구성 방식, 수사법, 문체 등이 달라질 수 있으며, 이는 관습화 되어 특정한 서사 양식으로 정형화되기도 한다.

이러한 기억과 서사와의 관계에 비추어 볼 때, 기념사는 여러 문화적 기억과 구별되는 언어 재현으로서의 특징을 가지는 기억 서사이다. 무엇보다 기념사는 공적 기억의 형태로 제시되는 재현이라는 점을 주목할 필요가 있다. 영국의 대중 기억 연구회(popular memory group)에 의하면, 과거에 대한 의미 생산은 공적 재현과 사적 재현으로 제시된다. 여기서 공적 재현은 주로 국가 기관 및 제도 등에서 재현되는 지배 기억이며, 이는 이데올로기적이고 사회의 지배적인 신화의 전형을 보여준다.⁸⁾ 이

7) White, H., *The Content of Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Johns Hopkins University Press, 1987.; Harlan, D., *Intellectual History and Return of Literature*, *American Historical Review*, Volume 94, Issue 3, (pp.581~609), 1989.

8) Popular Memory Group, *Popular Memory: Theory, Politics, Method*, Johnson, R.,

러한 논의는 과거에 대한 공적 재현이 제도적인 이해관계를 반영하면서 특정한 집단 기억을 고무하는 방식으로 구성됨을 의미한다. 이에 비추어 보면, 기념사 또한 공적 재현이자 공적 기억으로서 과거에 대한 담론을 발생시키는 문화정치의 실천을 수행한다. 특히 기념사는 공적 집단이나 조직에서 대표성을 가지거나 해당 기념에 관한 특별한 상징성이 부여된 인물들에 의해 발화되는 것이 일반적이다. 이 과정에서 해당 인물들은 과거 사건에 대한 기억의 대리자로서 특별한 역할을 부여받게 된다.

공적 기억으로서 기념사는 매년 반복되는 기념일을 통해, 현재와 과거와 서로 어떻게 관계를 맺는지에 대해 표명하는 기억 서사이다. 부연하건데, 국가 기념일과 그 기념사는 국가와 정부 그리고 정권이라는 정치제도적 행위 주체에 의해 그 의미가 부여된다. 여기서 중요한 문제는 이러한 정치제도적 행위 주체 또한 고정된 제도가 아니라는 점에 있다. 다시 말해, 정치제도적 주체는 정적인 체계가 아니며, 이들 또한 일종의 역사성을 가진 현재 사회의 동적인 관계 속에서 구성된다. 이렇게 본다면, 다양한 정치적 상황에서 이들이 제기하는 과거에 대한 의미는 현재적 상황에 따라서 언제나 달라진다. 그럼에도 불구하고, 이러한 가변적인 상황에 대해 작동되는 논리가 존재한다는 점을 올리는 문화적 구속의 신화적·합리적 논리를 통해 설명한다. 올릭의 문화적 구속의 논리는, 금기와 금지로 작동하는 ‘제한’과 의무와 요구로 작동하는 ‘명령’이다. 금기와 금지는 경계 혹은 제약으로 작동되는 문화적 요소이며, 의무와 요구는 이러한 제한에 근거하여 행위자들이 선택할 수 있는 행동을 펼치도록 한다. 좀 더 나아가, 여기서 금기와 의무는 논쟁의 여지를 따지기 보다는 도덕 원칙이나 확정적 주장과 연관되는 ‘신화적 논리’이기 때문에, 해당 사회 내에서 절대로 인정될 수 없거나 혹은 인정되어야 하는 것을 규정한다. 이에 반해, 금지와 요구는 계산적인 합리성과 외적으로 구성된 이

(Eds.), *Making Histories: Studies in History-Writing and Politics*, (pp. 205~252), University of Minnesota Press, 1982, p.208.

익에 호소하는 ‘합리적 논리’라는 점에서, 일상적인 유용성이 사라지거나 타당한 논증으로 반박되면 기각되는 논리이다.⁹⁾ 기념사가 정치문화적인 맥락에서 제시되는 특별한 기억 서사라는 것을 전제한다면, 이 또한 올릭이 언급한 문화적 구속의 논리와 상응함을 이해할 필요가 있다. 특히 국가 기념일의 기념사는 상징적 위치에 있는 발화자가 과거에 대한 사건에 대해 의미를 부여하는 기호 체계이기 때문에, 이러한 문화적 구속 논리는 그 공적 기억이 현재 구성원들에게 어떻게 영향을 미치는가에 대해 그리고 그것이 어떠한 규칙을 가지고 작동하는가를 확인하는 과정에서 시사점을 제공한다.

요컨대, 기념사가 내포하는 문화적 실천의 의미는 크게 세 가지로 요약된다. 첫째, 기념사는 정체성의 공식적인 규정이므로 그 효과성에 주목해야 한다. 이는 국가 기념일의 기념사가 국가적 혹은 민족적 정체성을 공식적으로 제시하는 상징으로서, 정치제도적이고 행정적인 절차와 관계된 담론임을 의미한다. 둘째, 기념사는 한시적인 차원에서 구속력을 가진다. 기념사는 영속적인 효력을 가지는 것이 아니며, ‘역사성’을 내포한다. 하지만 특정한 ‘역사적 상황’ 속에서는 사회 구성원들에게 사회적 관행의 논리로 영향을 미친다. 셋째, 기념사는 과거를 매개로 한 수행문이다. 앞서 언급한 두 가지, 즉 기념사가 정체성의 규정과 사회적 관행의 논리를 제시한다는 것은 수행을 수반한다는 것이다. 그리고 이러한 수행은 발화자인 정권의 주체나 수신자인 국민 모두에게 해당된다. 동시에 이러한 수행의 근거는 과거의 특정한 사건을 기억한다는 그 수행 자체에 있는 것이며, 이를 통해 기념사의 수행적 의미는 해당 사회에서 공식적으로 인정된다.

9) Olick, J. K., *The Politics of Regret*, 『기억의 지도』, 강경이 역, 옥당, 2011, 71~78쪽.

III. 기념사 분석을 위한 방법론적 설정

본 연구에서 기념사를 분석하기 위해 활용하고자 하는 연구 방법은 크게 세 가지이다. 일차적으로 연구 대상으로서 두 기념사에 대한 표면적인 텍스트 분석을 수행하고자 한다. 이는 기념사 전문을 통해 특정한 단어(형태소)의 빈도 및 그 관계를 분석함을 의미한다. 특히 이 과정에서 기념사는 문장과 문단으로 구분하며, 이를 통해 어떠한 단어들이 출현하는지를 분석하는데, 이는 일종의 기념사라는 언어 기호에 대한 표층적 혹은 기표 분석이며, 일종의 양적 분석이다. 이를 위해 본 연구는 연구 대상인 2019년 문재인 대통령의 제100주년 3·1절 기념사와 이낙연 국무총리의 제100주년 대한민국임시정부 수립 기념사를 토대로 구글 Colab 환경¹⁰⁾에서 MeCab형태소분석기¹¹⁾를 사용했고,¹²⁾ 단어 구름(word cloud) 시각화는 Word Cloud Generator¹³⁾를 활용했다.

이러한 표층적 분석을 통해 본 연구는 해당 기념사들이 제시하는 기억 서사의 의미는 무엇인지를 파악하기 위해 통합체적 분석과 계열체적 분석을 병행하였다. 이러한 분석은 기념사의 서사가 어떠한 선택과 조합의 관계 속에서 1919년의 각각 사건에 대한 현재적 의미를 형성하는지 파악하기 위해 진행되었다. 통합체적 분석에서는 1919년에 대한 어떠한 요소들이 서로 연결되어 의미 체계를 이루고 있으며, 이를 통해 최종적으로 현재 1919년의 100주년에 대한 의미망이 형성되는지를 파악하고자 했다. 이는 기념사가 어떠한 배열 순서나 순차적 관계를 두고 기억 서사

10) 이는 구글이 제공하는 온라인 클라우드 python 환경이다. 본 연구는 Ubuntu 18.04.3 LTS를 기반으로 한 Python 3.6.9에서 진행했다. 이와 관련하여, 도움을 주신 중앙대 김바로 교수님께 감사의 말씀을 드립니다.

11) 본 연구에서는 오픈 소스 형태소 분석 엔진인 MeCab을 사용해서 Python에서 한국어 형태소 분석을 수행하기 위한 라이브러리인 python-mecab-ko 1.0.8을 사용했다.
<https://github.com/jonghwanhyeon/python-mecab-ko>

12) 전체 형태소 분석 프로세스 코드는 다음과 같다.

https://colab.research.google.com/drive/14sye3DID2YNNNSFcxc_qB25xIVg1jkRsc

13) <https://www.jasondavies.com/wordcloud/>

를 제시하는지 살펴보기 위함이며, 이를 통해 균형과 불균형 그리고 다시 재균형 상태로 형성되는 의미화의 과정을 확인하고자 했다. 한편 계열체적 분석에서는 기념사가 가지고 있는 내적 구조가 무엇인지를 파악하기 위해, 이항대립의 개념을 적용하며, 해당 의미들이 유사성과 차이에 의해서 어떠한 심층적 의미를 제시하고 있는지 살펴보고자 했다. 이 과정에서 기억해야 할 것은 무엇이고 그와 대립하여 망각하거나 기각되어야 할 것은 무엇인지를 확인하고자 했다.

이러한 논의들은 현재 한국 사회에서 과거에 대한 기억을 통해 정치적인 권력 관계가 어떻게 작동되는지에 대한 물음으로 이어진다. 동시에 기념사를 통한 기억 서사를 통해 제기되는 이념적인 관계들은 현재의 정체성을 반영하는 것이기도 하다. 따라서 본 연구에서는 기념사에 나타나는 서사적 의미의 문제에 대해 단순히 1919년이라는 과거가 소환된다는 차원을 넘어서, 정치문화적인 장치(apparatuses)로서 기념사가 내포하고 있는 함의가 무엇인가를 확인하는데 방점을 둔다.

결국, 본 연구는 현재의 한국 사회의 사회문화적이고 정치적인 맥락에서 1919년의 100주년 기념사가 수행하는 담론적 실천의 의미를 파악함을 의미한다. 이는 담론적 실천을 수행하기 위한 요소로서 1919의 중요한 사건인 3·1 운동과 대한민국임시정부수립, 이를 100번째로 기념하는 공적 기억이라는 사회적 위치를 지닌 기념사, 그리고 이것이 드러내는 현재의 정체성에 대한 규정이라는 세 가지 차원의 관계를 고찰하는 과정인 것이다.

IV. 기념사가 재현하는 1919년 기억의 지형도

본 장은 앞서 언급한 방법론적 설정에서 논의한 바와 같이, 우선 기념사의 표층적 분석을 제시하고자 한다. 여기서 다루는 논의는 이후 기념사의 서사가 제시하는 의미 체계 및 사회문화적 맥락에서의 함의를 살펴

보기 위한 선행 단계이다. 그럼에도 불구하고, 이는 직접적으로 드러나는 기념사의 ‘언어’들이며, 이를 통해 이들 기념사들의 전체적인 지형이 대략적으로 파악된다는 점에서 시사점을 제공한다.

우선 3·1절 기념사의 총 글자 수는 5025개이며, 낱말 수는 1392개이다. 대한민국임시정부수립 기념사(이하 임정기념사)의 총 글자 수는 2468개이며, 낱말 수는 662개로, 3·1절 기념사가 임정기념사보다 대략 두 배의 양을 보여준다. 여기서 명사 및 대명사를 중심으로 개념을 가지고 있는 어휘들을 중심으로 한 빈도수를 제시하면 다음과 같다.

어휘	빈도수
우리	42
평화	30
국민 / 한반도	18
독립운동	14
국가 / 세계	10
나라	9
포용	8
경제 / 만주 / 민주 / 체제 / 힘 / 경제	7
공동체 / 길 / 남북 / 마음 / 사람 / 시작 / 여러분 / 정상	6

[표 1] 3·1절 기념사의 중심 어휘 상위 빈도 및 순위



[그림 1] 3·1절 기념사 단어 구름

3·1절 기념사에서 빈도수가 높은 어휘들은 ‘우리’, ‘국민’, ‘국가’, ‘나라’ 등과 같이 집단 정체성을 강조하는 것들이었다. 하지만 ‘민족’, ‘동포’ 등과 같은 어휘는 상대적으로 빈도수가 높지 않았다. 이는 ‘우리’라는 대명사를 제외하면, 집단 정체성을 표명함에 있어, 행정적이고, 그 의미가 분명한 어휘를 통해 제시함을 알 수 있다. 또한 ‘일반적으로’ 예상되는 ‘일제’나 ‘일본’ 등과 같은 어휘는 그리 많이 등장하지 않았다. 일본이나 일제에 대한 직접적인 독립을 의미하는 혹은 적대적인 용어보다는 ‘평화’, ‘공동체’ 등과 같이 공존 상황을 강조하는 어휘가 많았다. 특히 이러한 강조는 ‘한반도’, ‘세계’, ‘길’, ‘남북’, ‘아시아’ 등과 같은 어휘 등과 함께 남북 평화 및 세계 평화와 같은 의미로 3·1절을 기억하고자 함을 보여준다.

한편, 3·1절 기념사는 숫자가 매우 빈번하게 제시된다. 위의 표와 그림은 명사와 대명사를 중심으로 작성되었기에 그것이 드러나지 않는데, 전문에서 살펴보면, 우선 ‘100년’이라는 상징적 표시는 20회 등장하고 있다. 무엇보다 3·1 운동의 경과 및 당시 조선인의 피해 상황 등에 대해서는, ‘전국 220개 시·군 중 211개 시·군에서 만세시위가 일어났습니다’, ‘당시 한반도 전체 인구의 10%나 되는 202만여 명이 만세시위에 참여했습니다’, ‘7,500여 명의 조선인이 살해됐고, 16,000여 명이 부상당했습니다’, ‘체포·구금된 수는 무려 46,000여 명에 달했습니다’, ‘주민 54명을 일제는 헌병분견소 안에서 학살했습니다’ 등과 같이 구체적인 수치를 통해 3·1절에 대한 기억을 제시하고 있다.

어휘	빈도수
대한민국임시정부	20
우리	19
국가	10
조국	9

국민	8
선현	7
나라 / 독립	6
여러분 / 중국	5
경제 / 광복군 / 민주 / 여의도 / 일본 / 혁신	4
기념관 / 남북 / 번영 / 분단 / 세계 / 역사 / 일제 / 정치 / 지도자 / 충칭 / 평화 / 포용 / 한반도 / 해방 / 희생	3

[표 2] 임정기념사의 중심 어휘 상위 빈도 및 순위



[그림 2] 임시정부기념사 단어 구름

임정기념사에서는 ‘대한민국임시정부’가 가장 많이 등장하는 어휘였다. 물론 형태소 분석으로 보면, 이는 ‘대한민국’, ‘임시’, ‘정부’ 등과 같이 분절되어 노출되지만, 임정기념사에서 이는 ‘대한민국임시정부’로서만 의미를 가지게 되기 때문에, 이를 하나의 어휘로 파악하였다.¹⁴⁾ 3·1절 기념사와 마찬가지로 임정기념사에서도 ‘우리’, ‘국가’, ‘조국’, ‘국민’ 등과 같은 어휘도 다수 등장하고 있다. 한 가지 차이는 ‘국가’를 의미하

14) 이에, 단어 구름에서 확인하면, ‘대한민국’, ‘임시’, ‘정부’로 분절되어 동일한 크기로 표시된다.

는 단어가 3·1절에서는 ‘국가’와 ‘나라’를 포함하여 19회 등장하는데 반해, 임정기념사에서는 ‘국가’, ‘나라’에 ‘조국’을 포함하여 25회 등장하고 있다. 3·1절 기념사가 임정기념사보다 약 두 배의 분량임을 감안한다면, ‘국가’를 의미하는 어휘가 임정기념사에서 3·1절 기념사보다 훨씬 많이 활용되고 있는 것이다. 사뭇 특이한 어휘 중 하나는 ‘여의도’이다. 여의도는 임시정부 광복군이 귀국한 곳(여의도 비행장)이며, 민주화 초기에 대통령 선거 유세, 이산가족의 상봉, 현재 대한민국의 경제와 언론의 중심이라는 장소의 특수성을 기념사에서는 강조한다.¹⁵⁾ 이와 더불어, 임정기념사에는 고유명사나 장소 등을 의미하는 구체성을 가진 어휘가 다수 등장한다는 점이다. 가령, 중국, 광복군, 여의도, 일본, 충청 등과 같은 어휘가 그것이다. 이에 반해, 3·1절 기념사는 주로 ‘개념어’의 빈도수가 높다는 특징을 보인다.

V. 1919년 기억의 문화적 구속 방식

본 장에서는 기념사가 내포하는 문화적 구속 방식을 다루기 위해, 기념사를 에피소드와 시퀀스로 구분하고 이들의 주요 언술과 특징을 함께 제시하고자 한다. 이들 에피소드는 일종의 위계적 변형 에피소드라고 할 수 있는데, 기념사라는 텍스트 전체가 이야기하는 하나의 커다란 변형 아래 다수의 하위 변형의 형태로 존재하고 있기 때문이다. 이와 동시에, 본 장에서는 이들 에피소드의 하위 단위를 시퀀스의 형태로 다시 구분하였다. 이는 에피소드 내에서 문단의 구분이 명시적으로 드러나거나, 표현상으로는 생략되었을지라도 논리적인 이접 관계를 나타내거나, 혹은 의미 구성을 위해 이야기의 시공간적인 변화가 나타나는 지점에서 분할된 것이다.¹⁶⁾ 주요 언술과 특징은 시퀀스 내에서 제시되는 상징적인 어

15) 이러한 상징성에 비추어, 100주년 임정기념식도 여의도에서 개최되었다.

16) 박인철, 『파리 학파의 기호학』, 민음사, 2003, 264~266쪽.

휘나 문구 그리고 시퀀스 자체의 구조 및 서술 방식 등을 의미한다.

1. 과거 청산과 혁신적 포용국가를 위한 1919년

3·1절 기념사는 4개의 에피소드와 15개의 시퀀스로 구분된다. 이에 대한 대략적 정리는 다음 표와 같다.

에피소드	시퀀스	주요 언술 및 특징
3·1운동 소개 및 의의	3·1운동 시작 및 참여자	<ul style="list-style-type: none"> 노동자와 농민, 부녀자, 군인, 인력거꾼, 기생, 백정, 머슴, 영세 상인, 학생, 승려 등 열거
	3·1운동 범위 및 희생자(수)	<ul style="list-style-type: none"> 전국적 범위의 나열 구체적 수치의 제시
	3·1운동 참극	<ul style="list-style-type: none"> ‘그러나 그와 대조적으로, 조선인의 공격으로 사망한 일본 민간인은 단 한 명도 없었습니다.’
	해외의 3·1운동	<ul style="list-style-type: none"> 해외 3·1운동의 도시 열거 민족의 강조
	3·1운동과 임시정부	<ul style="list-style-type: none"> 대한민국 임시정부와 민주공화제
친일잔재 청산과 빨갱이	친일잔재 청산	<ul style="list-style-type: none"> ‘친일잔재 청산도, 외교도 미래 지향적으로 이뤄져야 합니다.’
	친일잔재로서 빨갱이	<ul style="list-style-type: none"> 빨갱이의 유래 ‘많은 사람들이 ‘빨갱이’로 규정되어 희생되었고 가족과 유족들은 사회적 낙인 속에서 불행한 삶을 살아야 했습니다.’
한반도 평화와 신한반도체제 그리고 동아시아 공동체	지난 100년동안 걸어온 길	<ul style="list-style-type: none"> 민주화의 과정 4.19혁명, 부마민주항쟁, 5.18민주화운동, 6.10민주항쟁, 촛불혁명
	한반도 평화 구상	<ul style="list-style-type: none"> 남북정상회담의 묘사 북미정상회담의 성과
	신한반도 체제	<ul style="list-style-type: none"> ‘신한반도체제는 우리가 주도하는 100년의 질서입니다.’

		<ul style="list-style-type: none"> • 통일, 평화협력공동체, 경제협력공동체, 평화경제
	동아시아 공동체	<ul style="list-style-type: none"> • 중국 천두슈의 3·1운동 평가 • 동아시아 철도공동체 • 2019년 한-아세안 특별정상회의, 제1차 한-메콩 정상회의
	일본과의 협력	<ul style="list-style-type: none"> • 기미독립선언서 인용
혁신적 포용국가와 유관순	혁신적 포용국가	<ul style="list-style-type: none"> • 1997년 아시아 외환위기, 2008년 글로벌 금융위기의 극복
	유관순	<ul style="list-style-type: none"> • 유관순 열사의 공적심사 • 3·1운동은 현재진행형
	지난 100년과 앞으로의 100년	<ul style="list-style-type: none"> • 독립의 완성

[표 3] 3·1절 기념사의 통합체적 분석

3·1절 기념사의 서사는 100년 전의 회상을 시작으로 시작한다. 여기서 주목할 수 있는 것은 3·1운동의 참여자, 3·1운동의 시공간에 대한 구체적인 나열에 있다. 이는 독립선언서를 낭독한 지식인들 및 정치지도자들과 같은 민족대표들 외에, 기층민들과 그들의 활동에 대한 언급을 의미한다.¹⁷⁾ 또한 3·1운동의 시공간 또한 독립선언의 시점이나 탑골공원과 같은 상징적인 장소 외에, 현재의 북한 지명들 그리고 해외의 장소들도 다수 언급되고 있다. 이러한 3·1운동에 대한 회상은 3·1운동이 단지 특정한 혹은 특정한 시기나 공간으로 한정되는 것이 아니라, 전 세계적 차원에서 모든 조선인이 동참하였음을 일깨운다.

기념사는 이러한 3·1운동이 아직도 진행되고 있음을 ‘친일잔재 청산과 빨갱이’를 통해 제시하고 있다. 특히 기념사는 ‘빨갱이’의 어원에 대해서 설명하면서, 일제 이후 지금까지 활용된 사례들을 나열하고 있다.

17) 이에 대해, 군인은 1919년 시점에 나라가 없어서 존재하지 않았으며, 백정은 1894년에 갑오개혁으로 이미 없어진 계급이고, 영세상인은 당시에 사용하지 않았던 표현이기에 오류라는 지적도 있다. 이에 대한 자세한 논의는 김정인, 「역사소비시대, 대중역사에서 시민역사로」, 『역사학보』, 241, 역사학회, 2019, 1~33쪽을 참고할 수 있다.

그리고 이러한 색깔론의 청산이 우리 내면의 광복임을 강조한다.

친일 청산에 대한 강조에 이어 제시되는 것은, 그간 100년의 과정을 경제성장과 민주화의 과정이다. 여기서 살펴볼 만한 점은 경제성장에 대한 간단한 언급에 비해, 민주화 과정에 대한 각각의 사건들에 대한 나열에 있다. 그리고 이어지는 앞으로의 100년은 ‘한반도 평화구상’이다. 여기에서는 평창 올림픽, 김정은 위원장과의 만남, 평양에서 진행되었던 대통령의 연설, 남북 협력 사업 등과 같은 남북문제에 집중된다. 하지만 기념사는 이를 단지 남북문제로만 한정시키지 않고, 북미 정상회담 등을 거론하면서 현 정부 기간동안 있었던 남북문제에 대한 주요 사건들에 대한 낙관적 평가로 제시한다. 이러한 평가는 ‘신한반도체제’라는 새로운 다짐과 계획으로 이어진다. ‘신한반도체제’는 ‘통일’, ‘평화협력공동체’, ‘경제협력공동체’, ‘평화경제’와 같은 개념으로 요약되며, 이는 ‘동아시아 공동체’의 구상으로 확대된다. ‘동아시아 공동체’를 제기함에 있어, 기념사는 두 가지 과거의 담화를 인용한다. 하나는 3·1운동의 의의에 대한 중국의 천두슈 교수의 평가이며, 다른 하나는 한반도 평화와 동아시아 공동체는 일본과의 협력이 필요한데, 이에 대한 인용은 ‘기미독립선언서’이다. 기념사는 3·1운동의 정신과 성과가 100년전에도 그리고 앞으로의 100년에도 유효한 것임을 강조하고 있다.

기념사는 마무리에서 ‘국민’과 ‘해외 동포’를 동시에 호명한다. 이와 더불어 ‘혁신적 포용국가’는 전 지구적 문제 해결은 물론이며, 국내외적 위기 극복을 위한 모델임을 밝히고 있으며, 유관순에 대한 기억을 통해 3·1운동에 대한 기억은 마무리된다.

이러한 3·1절 기념사는 3·1운동이라는 ‘역사적’ 의의(균형)로 시작하여, 미완의 친일파 청산(불균형)을 지적하고, 한반도 평화와 동아시아 공동체 그리고 포용국가(재균형)로 이어지는 기억 서사를 제시한다. 이를 위해 3·1절 기념사는 특별한 내적 구조를 포함하게 되는데, 이는 다음과 같다.

민족	반민족
친일청산	친일잔재
한반도 평화	한반도 위기
통일	분단
신한반도체제	구한반도체제
일본과의 협력	일본과의 갈등
포용	배척
진행	정지

[표 4] 3·1절 기념사의 이항대립적 가치

위의 표에서 알 수 있듯이, 3·1절 기념사는 ‘민족’이 주체가 되어, ‘친일청산’ 및 ‘일본과의 협력’을 통해 ‘한반도 평화’와 ‘통일’을 위한 ‘신한반도체제’를 이루고, 아울러 ‘혁신적 포용국가’로 나아가기 위해 ‘3·1운동’은 여전히 ‘진행중’이라는 서사를 제시하고 있다. 그리고 그러한 서사에 내재된 각각의 심층적 의미는 3·1절에 대한 기념의 준거 가치로 이해된다. 무엇보다 3·1절 기념사의 마무리가 ‘혁신적 포용국가’를 강조하고 있다는 점에 비추어, 이는 3·1운동의 핵심적 가치로 이해될 수 있다. 3·1절 기념사는 새로운 100년을 위해 ‘혁신적 포용국가’라는 비전을 제시하고 있으며, 이를 위해 3·1운동은 계승되어야 하고 동시에 현재에도 진행중인 과정임을 밝히고 있다. 3·1절 기념사가 ‘혁신적 포용국가’ 모델을 제시하면서 3·1운동을 기억한다는 것은 3·1절 기념사의 특별한 문화적 구속으로 의미를 가진다. 특히 기념사의 주된 메시지가 국가 모델 혹은 국가의 비전 제시에 집중되고 있다는 점은 3·1절 100주년의 위상을 재확인토록 한다.

좀 더 구체적으로 ‘혁신적 포용국가’ 모델에 대한 논의는 2019년이라는 현재적 시점에서의 사회맥락적인 상황 속에서 이해될 필요가 있다. 무엇보다 3·1절 기념사에서도 구체적으로 밝히고 있듯이, 현 정부는 북한과의 관계를 이전 정부와는 달리 ‘포용’의 관점에서 접근하고 있으며,

이를 통한 남북정상회담 및 북미회담과 같은 국제정치적 관계에서의 역할을 설정해왔다. 이러한 ‘포용’은 이미 2019년 대통령 신년사에서 ‘혁신적 포용국가’ 모델이 제시된 바 있으며, 3·1절 기념사도 이것이 재차 반복된 것이다. 이는 외교 뿐 만 아니라, 정치, 경제, 복지, 교육 등 모든 국정 수행 영역에서 강조된 바 있다. 특히 2019년 대통령 신년사에서도 3·1운동과 임시정부 수립 100주년에 대한 언급과 ‘김구’ 선생의 인용이 있었으며, 이를 통해 신년사를 마무리하였다.¹⁸⁾

하지만 신년사와 달리 이미 누차 언급한 바와 같이, 기념사가 과거를 매개로 한다는 점에 비추어 보면, ‘포용’ 가치와 관련된 좀 더 특징적인 어휘가 발견된다. 이는 ‘빨갱이’와 ‘유관순’이다. 우선 ‘빨갱이’라는 어휘는 한국 사회에서 매우 논쟁적인 의미를 가진다. 이미 기념사에서 이를 밝히고 있는 바와 같이, ‘빨갱이’는 한국 사회에서 혐오와 증오의 기호로 인식되며, 이에 따라 포용을 방해하는 개념이기도 하다.¹⁹⁾ 특히 ‘빨갱이’

18) “올해는 3·1독립운동, 임시정부수립 100년이 되는 해입니다. 지난 100년, 우리는 식민지와 독재에서 벗어나 국민주권의 독립된 민주공화국을 이루었고 이제 평화롭고 부강한 나라와 분단의 극복을 꿈꾸고 있습니다. 우리는 지금 그 실현의 마지막 고비를 넘고 있습니다. 이제 머지않아 한반도의 항구적 평화와 ‘함께 잘사는 혁신적 포용국가’가 우리 앞에 도달할 것입니다. 김구 선생은 1947년 ‘나의 소원’에서 이렇게 말했습니다. 오직 한 없이 가지고 싶은 것은 높은 문화의 힘이다. 문화의 힘은 우리 자신을 행복하게 하고 나아가서 남에게 행복을 주겠기 때문이다. 대한민국 새로운 100년은 우리에게 새로운 마음, 새로운 문화를 요구합니다.”

19) 기념사에서 일부 언급된 바와 같이, ‘빨갱이’의 유래는 일정강점기 상황에서 비롯된다. 일제강점기 때, 일본은 일제의 식민화 정책에 대항(국체의 변혁과 결사조직이라는 행위)하는 이들을 사상범으로 칭하면서 ‘적(敵)’으로 규정하였다. 1935~36년 이후부터 일제에 저항하는 공산주의자들의 활동이 확산되자, 일제에 의해 공산주의에 대한 숙된 표현인 ‘적(赤)’은 ‘적(敵)’이 되었다. 그리고 일제는 이후 공산주의자들 뿐만 아니라, 반전주의자, 평화주의자, 민주주의자, 자유주의자 등 일련의 반제국주의 운동 혹은 그에 대한 동조자들을 ‘적(敵)’으로 규정하기에 이른다. 이 과정에서 ‘적(赤)’은 단지 공산주의자들을 의미하는 것이 아니라, 모든 ‘적(敵)’을 칭하게 된다. 해방 이후 좌우대립 상황 혹은 남한만의 단독정부 수립 과정 속에서, ‘적(敵)’으로서의 ‘적(赤)’은 다시금 공산주의자들로 의미화된다. 여기서 짚고 넘어갈 점은 단독정부 수립 혹은 이승만에 동조한 친일인사들이 ‘적(敵)’을 규정하였다는 점에 있다. 즉 애초 일제강점기 때, 일련의 사상들을 통해 독립운동을 전개하였던 이들이 모두 사상범으로 몰렸던 것과는 달리, 이 시기에는 이승만 정부에 반대하는 이들이 ‘적(敵)’으로 인식되게 된 것이다. 반민족행위특별조사위원회(반민특위) 활동이 친일인사들로 인해

가 한국현대사에서 일종의 ‘금기’와 같은 상황으로 이해되어왔다는 점에 비추어, 기념사에서는 그러한 지배적인 의미로서 ‘금기’적 용법을 깨뜨리는 혹은 그것을 ‘금지’할 것을 ‘요구’하고 있다. 이는 기념사가 ‘빨갱이’라는 기호에 대해 우리 사회에서 특정한 방식의 경계나 제약으로 작동하고 있는 상징적 규범임을 일러주는 것임과 동시에 이를 위해 그것에 대한 의미를 역사적인 관점에서 도출하고 있음을 의미한다. 이와 더불어 여기서 ‘빨갱이’ 개념의 청산 혹은 친일 잔재 청산은 내부적 포용을 위한 방법으로 제시되지만, 이후에 강조하는 ‘일본과의 협력’은 외부적 포용 즉 ‘동아시아 공동체’의 구축을 위해 언급된다. 다소 대립적 상황 속에 놓여 있는 난제에 대한 해법 논거로서 기념사가 취한 방식은 ‘기미독립선언서’의 인용이다.²⁰⁾ 이를 통해 3·1운동의 정신이 특수하거나 한국 사회에서 만이 아니라, 보편적이고 세계사적인 맥락 속에서 의미를 가지는 것임을 강조하고 있다.

다음으로 ‘유관순’이 ‘혁신적 포용국가’와 마주하고 있다는 점을 주목할 필요가 있다. 사실 유관순에 대한 서훈 등급 격상은 2018년도부터 국민청원이나 지방정부의 결의서 채택 등을 통해 요구되었다. 이에 정부는 3·1절 100주년 기념식 이전에, 3·1절 100주년을 기념하면서 2019년 2월 26일 국무회의를 ‘백범기념관’에서 진행하였고, 여기서 유관순의 서훈 추가를 밝힌바 있다. 하지만 이러한 결정에 대해 서훈 형평성 논란이

명확한 성과를 내놓지 못하였으며, 친일과 청산의 과정에서 ‘적(敵)’은 ‘적(赤)’이 되는 상황으로 변질된 것이다. 특히 이 과정에서 ‘적(敵)’으로서 적(赤)은 민족반역자가 되는데, 이는 곧 당시의 반민정국이 반공정국으로 전환되는 결과를 낳았다. 이러한 ‘이미지’는 제주 4.3사건과 여수·순천사건으로 인해 더욱 강화된다. 이에 대한 자세한 논의는 강성현, 『아카(アカ)와 ‘빨갱이’의 탄생- ‘적(赤-敵)만들기’와 ‘비국민’의 계보학』, 『사회와 역사』, 100집, 한국사회사학회, 2013, 235~277쪽.을 참고할 수 있다.

- 20) “기미독립선언서는 3·1운동이 배타적 감정이 아니라 전 인류의 공존공생을 위한 것이며, 동양평화와 세계평화고 가는 길임을 분명하게 선언했습니다. 과감하게 오랜 잘못을 바로 잡고 진정한 이해와 공감을 바탕으로 사이좋은 새 세상을 여는 것이 서로 재앙을 피하고 행복해지는 지름길임을 밝혔습니다.”

있었던 것도 사실이다. 3·1절 기념사에 한정하여 본다면, ‘유관순 공적 심사’는 ‘혁신적 포용국가’와 기념사의 내용상으로는 크게 연관성을 갖지 못한다. 이렇게 보면 기념사의 말미에 제시된 ‘유관순 공적 심사’는 의도적이며, 특별한 위상을 내포하는 담화적 구성이다. 유관순에 대한 서훈 추가와 3·1절 기념사에서 이에 대한 언급은 공적 기억으로서 기념사가 ‘의무’의 형태로 제시하는 문화적 구속인 것이다. 이는 유관순에 대한 공적 심사가 합리적 논리가 아닌 도덕적이고 신화적인 논리로 이해되고 있음을 의미한다.

덧붙여, 앞서 언급한 ‘빨갱이’와 더불어 ‘3·1운동과 유관순’은 그간 우리 사회에서 일종의 대중 기억으로 자리 잡고 있었던 과거의 의미를 공적 기억으로 재편하는 과정으로 해석될 수 있다. 이들은 일제 강점기, 독립운동 및 3·1운동 그리고 이후의 한국 현대사에 관한 대중 기억에서 일종의 상징이기도 하다. 대중 기억에 관한 푸코의 논의²¹⁾에 비추어 보면, 100년의 시간 동안 대중들은 미디어와 같은 기억 통제 과정에 의해 ‘빨갱이’와 ‘유관순’에 관한 수많은 재현을 경험하였다. 이는 ‘빨갱이’와 ‘유관순’에 대한 기억이 특정한 의미를 지닌 지배 담론의 형태로 제시되었음을 의미한다. 이러한 상황 속에서 3·1절 기념사가 이들을 대상화 한 특별한 의도가 감지된다. ‘빨갱이’의 경우, 그간의 대중 기억을 공적 기억을 통해 변화시키고자 하는 것인데 반해, ‘유관순’의 서훈 및 공적 심사에 대한 정부의 의지 표출은²²⁾ 대중 기억을 통해 공적 기억을 구

21) 푸코의 관점에서 보면, 대중 기억은 기억 투쟁의 장이자 방법으로 이해될 수 있다. 과거를 둘러싼 지배 담론이 다양한 대중 미디어에 의해 재현되는 상황에서, 대중들은 그것이 자신들의 기억이라고 인식하고 수용한다. 따라서 기억의 소유와 관리 그리고 통제 과정은 경험과 지식을 통제하는 과정과 연관되기 때문에, 대중 기억은 억압으로부터의 투쟁 행위로 이해될 수 있다. Foucault, M., *Film and Popular Memory, Radical Philosophy, Vol.5.No.11*, (24~29), 1975.

22) 사후(事後) 해석이긴 하지만, 3·1절 100주년 기념사가 아닌 2019년 6월 6일 현충일 추념사에서 서훈 논란이 있었다. 이때 대통령이 ‘김원봉’의 독립운동에 관한 활동을 언급하였다. 하지만 ‘김원봉’의 경우, 조선의용대 등과 같은 독립운동에 대한 공적이 있었음에도 불구하고 해방 이후의 북한에서의 행적으로 인해 서훈 추가가 불가함이

성하고자 하는 의도를 표출한 것이다. 이러한 모습은 공적 기억에 의한 대중 기억의 통제 과정으로 이해될 수 있는 것이며, 동시에 대중 기억이 내포하는 대중들 스스로의 실천적인 기억 행위의 가능성이 상실되는 상황으로 읽혀질 수 있는 것이다.

2. 임시정부의 계승과 더 좋은 대한민국을 위한 1919년

임정기념사는 2개의 에피소드와 8개의 시퀀스로 구분된다. 이에 대한 대략적 정리는 다음 표와 같다.

에피소드	시퀀스	주요 연설 및 특징
임시정부의 계승 그리고 대한민국의 역경과 극복	여의도의 기억	• ‘여의도는 우리 역사와 함께해 왔습니다.’
	3·1운동과 임시정부 수립	• 3·1운동의 독립 선언과 임시정부의 국호 및 국체 설정
	임시정부의 고난과 행로	• ‘가시밭길, 굶주림, 추위, 병마’ • 윤봉길, 광복군, 일본에 선전포고
	해방과 동족상잔	• ‘북의 침략으로 동족상잔의 전쟁이 벌어졌습니다.’
	대한민국의 성취	• 구체적 수치의 나열
	임시정부의 계승과 기념	• 헌법 인용 • 각종 기념관의 건립(계획) 나열
더 좋은 국가를 위한 도전과 다짐	더 좋은 국가를 위한 도전	• 5가지 도전 (평화와 번영의 한반도, 혁신국가, 포용국가, 안전국가, 정의국가)
	더 좋은 국가를 위한 다짐	• 5가지 도전 재 언급과 다짐

[표 5] 대한민국임시정부 기념사의 통합체적 분석

결정되었다. 무엇보다 이 과정에서 정치권과 여론에서는 대통령의 이념적 정체성에 대한 공방이 있었다. 이는 본문에서 언급한 바와 같이, ‘빨갱이’에 대한 대중 기억의 견고함을 보여주는 것과 동시에, ‘빨갱이’에 대한 기억과 인식의 재고를 강조한 3·1절 기념사의 ‘요구’가 아직 수용되지 않았음을 의미한다.

임정기념사는 ‘국민’과 ‘해외 동포’를 동시에 호명한다. 3·1절기념사가 마지막 에피소드에서 해외 동포를 단 한번 언급한데 반해, 임정기념사에서는 각각 에피소드에서 국민과 해외 동포가 동시에 호명된다. ‘여의도의 기억’으로 시작되는 임정기념사는 3·1운동의 정신을 우선 제시한 뒤, 임시정부의 법통이 3·1운동을 계승한 것임을 밝힌다. 이후 ‘임시정부의 고난과 행로’에서는 윤봉길 의사의 홍커우 거사, 임시정부의 이동, 광복군 창설 및 활동을 나열한다. 이어, 8월 15일 해방과 임시 정부 인사들의 귀국, 이어지는 남북 분단과 한국전쟁, 그리고 대한민국의 경제 성장과 민주화의 과정들을 시간 순으로 제시한다. 특히 ‘대한민국의 성취’에서 임정기념사는 각종 지표와 수치를 통해 그 과정을 구체적으로 설명하고 있다. 본격적인 ‘임시정부의 계승과 기념’에서는 다시 한번 3·1운동과 임시정부의 관계를 밝히며, 특히 각종 기념사업 및 기념관 건립에 대한 소개를 통해 임시정부 기념의 의미를 재차 강조한다.

두 번째 에피소드는 문화적 구속으로서 임정기념사의 의미를 명확히 보여준다. 특히 3·1절 기념사와 달리 임정기념사는 호명 주체인 ‘우리’가 해야 할 의무와 그에 관한 요구가 매우 간결하고 단호하게 제시된다. ‘우리’가 수행해야 할 도전으로서 새로운 국가의 모델이다. 이를 위해 임정기념사는 임시정부의 희생에 대한 기억을 의무로서, 새로운 국가 모델의 건설의 다짐을 요구로서 제시하며 마무리한다.

임정기념사는 일종의 프롤로그라고 볼 수 있는 ‘여의도의 기억’을 제외하고, 3·1운동의 계승과 임시정부의 수립(균형)으로 시작하여, 임시정부의 고난과 행로, 해방과 동족상잔(불균형)의 과정을 설명하고, 이후 대한민국의 성취와 더 좋은 국가(재균형)라는 기억 서사를 제시한다. 여기서 재균형의 회복을 위한 행위 주체로서 ‘지도자들’의 역할에 대해 눈여겨 볼 필요가 있다는 점인데, 이는 뒤에서 다시 언급할 것이다. 우선 3·1절 기념사와 마찬가지로 이러한 서사는 특정한 준거 가치를 통해 의미화되는데, 이는 다음과 같다.

대한민국	일제
독립	식민
성취	절망
계승	단절
기념	망각
도전	안주

[표 6] 임정기념사의 이항대립적 가치

위의 표에서와 같이, 임정기념사의 준거 가치는 3·1절 기념사와 비교하여 좀 더 단순하고 명확하다. 3·1절 기념사가 국제정치적 관계나 다양한 상징들을 통해 서사를 의미화하는데 반해, 임정기념사는 임시정부의 주체를 참여 지도자들로 명확히 설정하고 있으며, 그간 여러 역경이 있었지만 이를 극복하였고, 대한민국은 임시정부를 계승하고 있기 때문에 이를 기념하고, 더 나아가 ‘더 좋은 국가’를 만듦에 동참을 요구하고 있다. 특히 ‘더 좋은 국가’는 ‘평화와 번영의 한반도’, ‘혁신국가’, ‘포용국가’, ‘안전국가’, ‘정의국가’로 제시되지만, 이에 대한 구체적이고 자세한 설명은 나타나지 않는다. 덧붙여, 임정기념사의 ‘더 좋은 국가’가 의미하는 바는 ‘더’, ‘좋은’과 같은 가치를 담고 있는 단어에서 알 수 있듯이, 발전 혹은 진보 사관을 명시적으로 드러내고 있다는 점에 있다.

여기서 주목할 점은, 임정기념사에서는 앞서 언급한 바와 같이, ‘대한민국’이라는 국가 개념의 강조가 두드러진다는 점에 있다. 특히, ‘대한민국’은 ‘선현’, ‘지도자’, ‘독립운동가’ 등의 단어들과 결합하면서, ‘수신자/청자’인 ‘우리’ 혹은 ‘국민들’에게 서사의 엄숙함을 강조한다. 무엇보다 임정기념사는 3·1절 기념사와 달리, 지도자들의 업적과 희생 그에 따른 예우와 기념에 대해 강조한다는 점을 눈 여겨 볼 필요가 있다. 이러한 서사는 두 가지 측면에서 이해될 수 있다. 하나는 임정기념사는 임시정부의 수립을 기념하는 것을 넘어서, 대한민국의 건국을 기념하고 있기 때문이다.²³⁾ 3·1절 기념사가 3·1운동이라는 일종의 저항 혹은 운동을

기념하는데 반해, 임시정부 수립은 건국을 기념하는 점에서 그 서사의 차이가 발생한다. 건국이라는 특정한 시점과 같이 선택된 연대적 기원의 시작은 시간적 순서가 파생시킬 수 있는 집단적 결속력의 강화라는 점에 비추어 그 의미가 특히 중요하다.²⁴⁾ 국가의 건국과 같은 특정 순간은 그러한 목적을 위해 기념될 만한 위상을 가지고 있으며, 특정한 집단 기억을 지속시키고 제한할 수 있는 강력한 근거가 되기 때문이다.²⁵⁾ 이를 위해 건국이라는 순간은 논란이 있어서는 안된다. 하지만 건국의 순간을 두고 한국 사회는 정치적이고 이념적인 갈등을 겪어왔고, 이는 지금도 여전히 진행 중에 있다. 이러한 배경 속에서 임정기념사는 그러한 논란 즉 ‘대한민국 건국’의 시점에 대한 확고한 종결을 위한 근거로서 임시정부의 수립과 대한민국을 등치시키고 있는 것이며, 동시에 3·1절 기념사와 달리 대한민국의 강조가 두드러지는 것이다. 덧붙여, 대한민국의 법적 최고 통치자인 대통령이 이를 기념하지 않고, 국무총리가 대신하는 것 또한 대한민국 건국에 대한 이견이 존재하는 현실적 이유를 고려하였기 때문이라고 풀이될 수 있을 것이다.

이러한 해석은 지도자들에 대한 빈번한 언급에 대한 두 번째 이유와 연관되는데, 이는 한 마디로 말해, ‘권위 의존적 기억’으로 이해될 수 있다. 권위 의존적 기억은 지도자나 영웅의 행적이나 능력 혹은 카리스마 등과 같이 과거의 인물에 대한 절대적인 믿음과 매력에 의지하고자 하는 기억으로 설명될 수 있을 것이다. 이러한 권위 의존적 기억은 종교적이거나 전인격적인 신뢰 관계와 연관될 수 있기 때문에, 문화적 구속의 논리 중, 합리성에 근거하기 보다는 도덕적이고, 신화적인 논리에 기반을

23) 이와 관련된 임정기념사의 일부를 인용하면 다음과 같다. “임시정부는 새 나라의 국호를 대한민국으로, 국체를 민주공화제로 정했습니다.”, “현행 헌법은 우리 대한민국은 3·1운동으로 건립된 대한민국임시정부의 법통을 계승한다고 선언했습니다”

24) Zerubavel, E., *Hidden Rhythms: Schedules and Calendars in Social Life*, University of Chicago Press, p.86.

25) Spillman, L., When Do Collective Memories Last? Founding Moments in the United States and Australia, *Social science history*, Vol.22 No.4 (445~478), 1998.

둔다. 즉 대한민국 건국에 대한 정통성 문제를 종결짓기 위해, 임정기념사는 지도자들에 대한 정의와 희생 그리고 업적을 더욱 구체화하고 이를 상징화하고 있는 것이다. 여기서 주목할 점은 임정기념사에서는 앞서 언급한 바와 같이, 3·1절 기념사가 동일한 방식으로 상징화하였던 ‘유관순’이 등장하지 않는다는 것에 있다. 이는 물론 유관순이 임시정부 수립과 직접적 관련성이 없기 때문이기도 하지만, 그 반대로 3·1절 기념사에는 3·1운동 당시 기미독립선언서를 낭독한 민족대표 33인²⁶⁾과 같은 ‘지도자들’이 등장하지 않았다는 점을 상기한다면 그 이유에 대한 이해가 가능하다. 3·1절 기념을 위해서는 ‘지도자들’과 같은 권위가 요청될 필요가 없거나 혹은 3·1운동에 대한 의미를 ‘유관순’이라는 대중 기억의 상징으로 함축할 수 있지만, 임시정부 기념은 지도자들의 권위 소환을 통해 현재적 갈등을 해결할 필요성이 제기되기 때문이다. 또한 앞서 언급한 바와 같이, 임정기념사의 발화자인 국무총리의 권위가 대통령의 그것에 비해 부족하다는 점 또한 지도자들의 권위 소환의 필요성을 제기토록 한다. 결국 이러한 지도자들을 통한 권위 의존적 기억 행위는 건국 논란에 대한 확증을 강화시켜주는 것이며, 이는 임정기념사가 명령으로서 제기하는 문화적 구속 논리이기도 하다. 이를 위해 임정기념사의 서사에는 지도자들의 숭고한 희생과 고난의 행로²⁷⁾ 그리고 기념의 계획²⁸⁾이 상세하게 서술되고 있으며, 이는 전기(傳記)적인 구성으로 제시되고

26) 민족대표 33인에 대한 평가 또한 역사학계에서 논란이 있으며, 일부 민족대표들 중에는 이후에 친일파로 변모하기도 한다.

27) 임정기념사에 등장하는, 이를 수식하는 어휘와 수사는 ‘경의’, ‘헌신’, ‘예우’ 등과 ‘100년 전에 임시정부를 세우셨던 선현들께 오늘 저는, 후손들의 위대한 성취를 감히 보고 드립니다’, ‘우리가 그렇게 하겠노라고, 100년 전 대한민국임시정부를 세우셨던 선현들 앞에서 함께 다짐하십시오’, ‘선현들께서 대한민국을 도와주시리라 믿습니다’ 등이 있다.

28) 임정기념사는 서대문 임시정부기념관 건립, 김구 주석 등 독립운동가 7위를 모신 효창공원의 독립운동 기념 공간 조성, 중국 충칭의 광복군 총사령부 복원, 러시아 우수리스크의 최재형 기념관, 미국 필라델피아 서재필 기념관 재개관 등의 계획을 나열하고 있다.

있는 것이다.

VI. 맺음말

앞서 살펴본 바와 같이, 기념사는 과거를 통한 재현의 문화정치이자, 사회적 관계들을 재구성하고자 하는 담론적 실천 의지의 발현이다. 이를 위해 본 연구는 3·1절 기념사와 임정기념사를 공적 기억의 ‘서사’로 상정하였으며, 이들은 과거의 사건에 대해 특정한 의미 부여를 통해 현재 구성원들에게 기억하게 하는 언어적 재현임을 확인하였다. 또한 기념사는 특정한 발화자와 수신자가 존재하며, 해당 사건은 재구성된 것이기 때문에 그에 따른 특정한 의미 체계를 내포한 기호임을 재확인하였다.

무엇보다 본 연구의 강조점은 기념사를 통해 과거에 대한 기억이 개인과 집단 혹은 발화자와 수신자들의 시대 인식과 이해관계에 의해 활성화되는 과정에 있음을 밝히는데 있었다. 기억이 일시적인 것이라기보다는 지속적인 특성을 보이는 것은 자명한 사실이다. 하지만 기억은 다양한 수정 과정 즉 이전의 기억들에 대한 미세한 균열과 그것의 보완 속에서 유지된다는 점도 인식할 필요가 있다. 이는 기억이 협상과 재협상의 산물임을 보여준다. 이러한 과정에서 기억 산업이나 기억 재현 특히 본 연구에서와 같은 기념사는 기억의 그러한 활성화에 영향을 준다.

기억의 활성화의 동인이 기념사라는 특수한 공적 담론을 통해 제시된다는 점에서 그것이 가지는 의미에 대해 재론할 필요가 있다. 본문에서 일부 다룬 바와 같이, 우리 사회의 곳곳에서 드러나고 있는 이념 대립과 더불어 그에 따른 정치적 갈등은 쉽게 봉합되거나 해결될 수 있는 사안이 아니다. 이는 특별한 역사성을 가지고 있는 논쟁적 상황이며, 본 논문이 다루고 있는 기억의 정치성 혹은 담론성과 관련하여, 언제든지 또 다른 담론적 실천으로 구체화될 수 있는 가능성을 가진다. 3·1 운동과 대한민국임시정부 수립 기념사는 이러한 합의 되지 않은 현재의 균열 상태

를 통합하기 위한 일종의 의식(儀式)으로 공표된 것이다. 이들 기념사는 기념(紀念)이라는 시간성을 근거로 하여, 기념(祈念)이라는 기원성과 기념(記念)이라는 기록성의 의미를 동시에 획득하면서 ‘활력으로서의 기억’²⁹⁾이 된다. 3·1절 기념사는 ‘우리’라는 집단, ‘빨갱이’청산, ‘유관순’이라는 상징의 제시 그리고 상세하게 제시된 희생과 역경의 극복을 통해, 임정기념사는 권위 의존적 기억에 근거하여 지도자들에 대한 선양(宣揚)과 ‘국가’라는 제도의 공고화를 위한 다짐을 통해 기념의 의미를 획득한다. 이러한 기억의 활성화 과정에서 공적 기억으로서 기념사는 대중 기억을 활용하고 혹은 억압하기도 한다.

이와 동시에, 기억 재현으로서 기념사는 단일한 의미 규정이나 방식을 통해 구성되지 않는다는 점도 인식할 필요가 있다. 이는 기념사가 그 자체의 단독 서사 혹은 독립된 텍스트로 존재하지 않는, 상호텍스트성을 내포하고 있음을 의미한다. 애초에 기억 문화는 다양한 상호텍스트성의 그물망으로 짜여져 있다는 점에 비추어, 기념사 또한 그러한 조건 속에서 다른 기억 텍스트들과 서로 연결되어 있기 때문이다. 앞서 살펴보았듯이, 3·1절 기념사와 임정기념사는 각각 그것이 발화된 그 자체의 언술들로서만 독해되지 않을 뿐 아니라, 실제 다양한 텍스트들을 인용하고 있었다. 이들은 신년사, 국무회의 발표, 기미독립선언서 등 다양한 사회적 텍스트와 함께 상호적으로 생산되고 그에 따라 해석되기 때문이다. 이러한 맥락에서 보면 1919년은 물리적으로 지나가 버린 100년전의 과거이기 때문만이 아니라, 인식론적으로도 그것을 기억하는 텍스트 또한 1919년에 온전히 접근하는 것이 불가능함을 일깨워 준다. 덧붙여, 100년 전인 1919년에 대한 기억 텍스트의 주목 이유는 1919년에 발생한 사건을 기억하기 때문만이 아니라, 그것이 현재의 우리와 미래의 방향성을

29) 문화적 기억 개념을 다룬 알레이다 아스만에 따르면, 활력으로서의 기억은 시간적 차원이 강조되며, 순수한 의미가 아니라 외부의 의지나 새로운 욕구 등과 같은 활력에 의해 재구성되는 기억이다. Assmann, A., *Erinnerungsräume*, 1999, 『기억의 공간』, 변학수 외 역, 경북대학교 출판부, 2003, 31~35쪽.

지시해주기 때문이다. 이에 대해, 3·1절 기념사와 임정기념사에서는 ‘앞으로의 100년’과 ‘미래의 대한민국’ 등과 같은 방식으로 ‘미리’ 지시하였다.

이러한 기념사의 상호텍스트성은 기억 문화 연구의 관점에서 보면, 선매개(premediation)의 맥락 속에서 이해될 수 있다. 이미 존재하는 다양한 기억은 새로운 기억과 접합될 수 있다는 관점에서, “선매개는 명명하고, 서사화시키고, 시각화하는 일련의 문화적 실천을 의미하며, 이는 또 다른 매개되는 기억을 위한 시작점이자 결과가 된다”.³⁰⁾ 현재의 기념을 위해 이미 존재하고 있는 과거에 대한 다양한 기억들은 해당 사회의 공유 자원으로서 특정한 의미 지도를 제공해 주는 의미망이 되며, 다른 배열과 끊임없이 연결될 수 있는 수많은 관념과 이미지의 집합을 제공하기 때문이다.³¹⁾ 3·1절 기념사와 임정기념사는 100년의 시간 동안 축적된 수많은 3·1운동과 임시정부 수립에 관한 기억들의 의미망에서 조직된 기억 서사인 것이다. 이러한 맥락에서 보면 집단 기억, 기억 서사는 기억의 단일한 실천이 아니라 복수의 기억 실천들의 관점에서 이해될 수 있을 것이다. 따라서 본 연구는 기억 실천이 특수한 시간성에 근거하고 있으며, 그에 따른 ‘역사적’ 산물임을 밝히고자 하는 시도였다. 이에 본 연구가 주목한 것이 ‘100년의 과거와 그로부터 100년 후인 현재’였으며, 기념사는 그러한 시간성을 공적으로 의미화하는 사례였던 것이다.

그럼에도 불구하고, 본 연구가 이러한 의미를 담고 있는 기억의 상호텍스트성에 대해서, 그 대상을 기념사를 통해서만 다루었다는 것은 다소 한계로 지적될 수 있을 것이다. 주지하였듯이, 기념사는 기념식이라는 대규모 이벤트를 통해 제시되는 것이 일반적이며, 그러한 상호텍스트성

30) Erll, A., Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory, Erll, A. & Nünning, A. (Eds.), *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook*. (pp. 389~398), New York: Walter de Gruyter, 2008, p.393.

31) Edensor, T., *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*, 『대중문화와 일상, 그리고 민족 정체성』, 박성일 역, 도서출판 이후, 2008, 338쪽.

에 대한 입체적인 분석을 위해서는 기념식 전체를 조망할 필요가 있기 때문이다. 이러한 접근은 본 연구의 한계점이자 후속 연구의 필요성으로 제기될 수 있을 것이다.

참고문헌

- 강성현, 「‘아카(アカ)’와 ‘빨갱이’의 탄생- ‘적(赤-敵)만들기’와 ‘비국민’의 계보학」, 『사회와 역사』, 100집, 한국사회사학회, 2013, 235~277쪽.
- 권대웅·박결순, 「3·1운동」, 한국근현대사연구회 편, 『한국독립운동사강의』, 한울 아카데미, 1998, 89~109쪽.
- 김정인, 「역사소비시대, 대중역사에서 시민역사로」, 『역사학보』, 241, 역사학회, 2019, 1~33쪽.
- 김희곤, 『임시정부 시기의 대한민국 연구』, 지식산업사, 2015.
- 박인철, 『파리 학파의 기호학』, 민음사, 2003, 264~266쪽.
- Assmann, A., *Erinnerungsräume*, 1999, 『기억의 공간』, 변학수 외 역, 경북대학교 출판부, 2003.
- Casey, E. S., Public Memory in Place and Time, Phillips, K. R.(Eds.), *Framing public memory*. (pp. 17~44). Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2004.
- Edensor, T., *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*, 『대중문화와 일상, 그리고 민족 정체성』, 박성일 역, 도서출판 이후, 2008.
- Erl, A., Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory, Erl, A. & Nünning, A. (Eds.), *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook*. (pp. 389~398), New York: Walter de Gruyter, 2008.
- Foucault, M., Film and Popular Memory, *Radical Philosophy*, Vol.5.No.11, (24~29), 1975.
- Halbwachs, M., *La topographie légendaire des évangiles en terre sainte: Etude de mémoire collective; Les cadres sociaux de la mémoire*, Coser, L. A. (Trans.), *On Collective Memory*, The University of Chicago Press, 1992, (Original work published 1941, 1952).
- Olick, J. K., *The Politics of Regret*, 『기억의 지도』, 강경이 역, 옥당, 2011.
- Popular Memory Group, Popular Memory: Theory, Politics, Method, Johnson, R., (Eds.), *Making Histories: Studies in History-Writing and Politics*, (pp. 205~252), University of Minnesota Press, 1982.
- Spillman, L., When Do Collective Memories Last? Founding Moments in the United States and Australia, *Social science history*, Vol.22 No.4 (445~478), 1998.

- White, H., *The Content of Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Johns Hopkins University Press, 1987.; Harlan, D., Intellectual History and Return of Literature, *American Historical Review*, Volume 94, Issue 3, (pp.581~609), 1989.
- Zamponi, S. F., Of Storytellers and Master Narratives: Modernity, Memory, and History in Fascist Italy, Olick, J. K.(Eds.), *States of Memory: Continuities, Conflicts, and Transformations in National Retrospection*, (pp.43~71). Durham: Duke University Press, 2003.
- Zerubavel, E., *Hidden Rhythms: Schedules and Calendars in Social Life*, University of Chicago Press.
- <https://github.com/jonghwanhyeon/python-mecab-ko>
https://colab.research.google.com/drive/14sye3DID2YNNSFcxc_qB25xIVg1jkRsc
<https://www.jasondavies.com/wordcloud/>

How is 1919 Remembered?:
An Analysis of the 100th Commemorative Address of
the March 1st Independence Movement and
the 100th Commemorative Address of the Establishment of
the Provisional Government of the Republic of Korea

Tae, Ji-Ho

This study deals with the meaning of the memory of the 100th commemorative address of the March 1 Independence Movement and the 100th commemorative address of the establishment of the Provisional Government of the Republic of Korea. To this end, this study dealt with the fact that the commemorative address is memory narrative reproducing the past in a special way, and that it implies a special cultural restraint logic as a public memory in that it is officially presented by the state's institutional procedures. As a result of the study, the meaning of the 100th commemorative address of the March 1st Independence Movement is summed up as 'a country of past liquidation and innovative engagement'. The 100th commemorative address of the establishment of the Provisional Government of the Republic of Korea was the 'Inheritance of the Provisional Government and the Better Republic of Korea', which formed the meaning of the memory narrative. In addition, it discussed that the two commemorative addresses are not meant solely by the commemorative address, but rather present the present meaning by intersecting various memory practices.

Keywords : commemorative address, public memory, memory narrative, memory representation, March 1st Movement, Provisional Government of the Republic of Korea

투고일: 2020. 05. 24./ 심사일: 2020. 06. 08./ 심사완료일: 2020. 06. 09.

동위성 이론을 통해 본 김수영의 시작품(「풀」, 「여름 아침」) 분석*

홍정표**

【 차 례 】

- I. 머리말
- II. 그레마스의 동위성 이론
- III. 풍타닐의 동위성 이론
- IV. 적용
- V. 맺음말

국문초록

기호학자 풍타닐이 1999년 담화 기호학을 발표하면서 현대에 그 활용이 확장되고 있는 동위성을 발전시켰다. 파리기호학파의 창시자 그레마스가 처음으로 제시한 동위성은 텍스트에 반복적으로 나타나 의미연결의 일관성을 가져오는 것을 말한다. 텍스트 내에서 의미의 최소 단위 의소의 반복은 모두 동위성이 될 수 있는데, 최소한 두 가지의 언어적 표출이 필요하다고 할 수 있다. 오늘날 동위성 개념은 전보다 더 많은 현상을 포괄하기 때문에 더 구체화되어야 하며 보완되어야 한다. 이런 점에서 담화 기호학이 동위성 개념의 활용에 관한 방법론적 결과를 도출하였으며, 발화행위의 조절 아래 동위성들이 형태를 갖추는 방식, 곧 활동 중인 동위성을 탐구하였다. 풍타닐은 표현의 동위성과 내용의 동위성을 구분하고, 이 두 가지를 조직원리(일관성, 응집성, 결합)와 구성규칙(응고체, 계열체, 가족)으로 나누어 설명하였다. 이것은 문학 작품의

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2019S1A5B5A07085759)

** 한국외국어대학교 프랑스어과 강사 역임, cafecreme@hanmail.net

언어적 표현과 내용 사이 다의적 해독과 내재적 해석을 위한 방법론적 고찰이 될 수 있다. 우리나라 현대시에 강한 영향력을 행사한 김수영의 시는 움직임의 시학으로 평가되고 있다는 점에서, 고정된 것이 아니라 활동 중인 기호학이라 할 수 있는 담화 기호학적 연구가 필요하다고 본다. 연구자가 선택한 시작품은 「풀」과 「여름 아침」이다. 전자는 동위성 이론을 중심으로, 후자는 의소분석, 수사학적 및 현상학적 차원을 중심으로 분석하며, 이러한 시도를 통해 우리나라 시에서 동위성 이론 더 나아가 담화 기호학 이론의 적용 가능성과 유효성을 타진해 보고자 하였다.

열쇠어 : 가족, 결합, 계열체, 동위성, 역행조응, 응고체, 응집성, 의소, 일관성, 조응

I. 머리말

기호학자 폰타닐(J. Fontanille)이 1999년 서사와 정념 기호학의 다음 단계로 담화 기호학을 발표하였다. 그는 이 기호학에서 현대에 그 활용이 확장되고 있는 동위성(isotopie)을 발전시켰다. 파리기호학파의 창시자 그레마스가 1966년 구조 의미론(*Sémantique structurale*)에서 처음으로 제시한 동위성은 원래 물리, 화학의 용어인데, 텍스트에 반복적으로 출현하여 의미 연결의 일관성을 가져오는 것을 말한다. 이러한 동위성은 텍스트의 표면적 의미 이면의 내재적 의미를 객관적으로 해석할 수 있는 분석적 개념이라 할 수 있다.

오늘날 동위성은 문맥의소(sème contextuel)(혹은 분류소(classème))의 잉여반복(redondance)과 의미적 및 언어적 단위의 잉여반복뿐 아니라 다른 많은 현상을 포괄하지만, 조작력은 이에 미치지 못하고 있다. 이런 점에서 동위성 개념은 전보다 더 구체화되어야 하며, 보완되어야 한다.

담화 기호학은 구조 의미론에서 서사와 정념 기호학을 거쳐 긴장 기호학으로 넘어가면서 동위성 개념을 다시 검토하고 새로운 분석 도구를 마련하고자 하였다. 그래서 동위성 개념의 활용에 관한 방법론적 결과를 도출하였으며, 발화행위의 조절 아래 동위성들이 형태를 갖추는 방식,

곧 활동 중인 동위성을 탐구하였다.

풍타닐은 활동 중인 담화의 관점에서 표현의 동위성과 내용의 동위성을 구분하고, 전자를 응집성(cohésion)으로 후자를 일관성(cohérence)으로 이 두 가지를 연결하는 것을 결합(congruence)이라 하며 세분하여 분석하고 있다. 이것은 문학 작품의 언어적 표현과 내용 사이의 다의적 해독과 내재적 해석을 위한 방법론적 고찰이 될 수 있을 것이다.

우리나라 현대시에 강한 영향력을 행사한 시인 김수영은 해방 이후 한국 현대시사의 흐름에서 중요한 위치를 차지하고 있다. 그는 1960년대 현실의 억압과 좌절 속에서 일어서고자 하였던 대표적 시인의 한 사람이었으며, 강렬한 현실비판의식과 저항정신에 뿌리박은 시적 탐구를 하였다.

김수영의 시는 의미와 무의미, 삶과 죽음 사이에서 움직이면서 다른 것으로 이동 중에 있는 움직임의 시학으로 평가되고 있다. 또한 그가 “기존의 정형화된 존재 이해 방식을 부정하고 허물어뜨리려는 시도에서 출발한다”¹⁾는 점에서 풍타닐이 고정된 가치 체계에 얽매이는 태도에서 벗어나려는 태도와 일치한다고 볼 수 있다. 이런 맥락에서 그의 시는 고정된 것이 아니라 활동 중인 기호학이라 할 수 있는 담화 기호학적 연구가 필요하다고 본다.

연구자가 선택한 시작품은 「풀」²⁾과 「여름아침」이다. 김수영이 남긴 196편(미완성작 포함)의 시 중에서 가장 나중에 쓰여진 「풀」(『창작과 비평』1968년 가을 호)은 그의 작품 가운데 가장 많은 논의를 일으켰다고 할 수 있다. 더구나 이 시는 타계하기 전 마지막으로 남긴 시라는 점에서 그의 시세계가 이 시에 함축되어 있는 것으로 보려는 시각도 있다. 「풀」은 김수영 이후의 한국 시단을 푸른 풀밭으로 이끌었다고 할 정도로

1) 김유중, 『김수영과 하이데거』, 민음사, 2010, 163쪽.

2) 김수영에 의한 ‘풀’ 이미지 창출은 “김소월의 ‘진달래꽃’의 발견을 능가하는 획기적 사건”으로 높이 평가되고 있다.(김영무, 『전집 3』, 327쪽(한명희, 『김수영 정신분석으로 읽기』, 289쪽에서 재인용))

영향력이 지대하며 많은 시들을 낳게 하였고, 그만큼 우리 문학사에서 중요한 자리를 차지하고 있다.

「여름 아침」(1956)은 뜨거운 여름에도 농사를 짓는 서민들의 삶이 그려진 목가적인 시이다. 이 시는 김수영이 가족을 넘어선 이웃을 의식하는 첫 작품이라 할 수 있으며, 그의 민중에 대한 윤리의식을 확인할 수 있는 시이다.

두 작품은 지금까지 고전수사학적 연구, 통사 구조적 연구 등으로 연구되었지만, 이런 선행 연구에는 한계가 있다고 본다. 우리는 기존의 분석 방법을 통해서는 규명하기 어려운 것을 밝히기 위해, 우선 그레마스의 동위성 개념을 살펴보고자 한다.

그리고 풍타닐이 담화 기호학에서 새로이 정립한 동위성 이론을 알아 보며 그 이론에 따라 「풀」을 분석하여 선행 연구와의 차별성을 나타내고자 한다. 아울러 또 다른 시작품 「여름 아침」은 의소분석, 수사학적 및 현상학적 차원을 중심으로 분석하며, 이 모든 시도를 통해 우리나라 시에서 동위성 이론 더 나아가 담화 기호학 이론의 적용가능성과 유효성을 타진해 보고자 한다.

II. 그레마스의 동위성 이론

1. 의소(sème)

의소란 의미를 구성하는 최소의 변별 자질(traits pertinents)을 말한다. 그레마스는 의미 층위를 분석하기 위한 도구를 정립하기 위해 의미의 최소 단위 의소의 존재를 가정하고, 이를 핵심의소(sème nucléaire)와 문맥 의소의 두 가지로 구분하였다. “핵심의소는 어휘소라는 통사적 단위 안에서 볼 수 있는 것인 반면, 문맥의소는 최소한 두 어휘소의 연결을 내포하는 더 큰 통사적 단위 안에서 표출된다.”³⁾

핵심의소는 한 어휘소 안에서 불변의 자질을 가리키고, 문맥의소는 문맥에 따라 변화하여 문맥이 통하도록 중재하는 요소를 지칭한다. 그레마스는 머리(tête)를 예로 들어 핵심의소를 다음과 같이 설명하고 있다.⁴⁾

- ① 나무의 꼭대기(tête d'un arbre) : /침단성/ + /상위성/ + /수직성/
 기점(tête de ligne) : /침단성/ + /선행성/ + /수평성/ + /연속성/
 행렬의 선두(tête de cortège) : /침단성/ + /선행성/ + /수평성/ +
 /불연속성/
 ② 못의 머리(tête de clou) : /구상성/
 둔한 머리(tête dure) : /구상성/ + /견고성/
 머리 속에 품다(se mettre dans la tête) : /구상성/ + /견고성/ +
 /용적성/

위의 예로 알 수 있는 것처럼, 예문 ①에서는 /침단성/이, 예문 ②에서는 /구상성/이 변화하지 않는 의소라는 것을 알 수 있으며, ‘머리’의 핵심의소가 된다. 그래서 사전에서 표제어 ‘머리’는 /침단성/과 /구상성/이라는 항구적인 최소 의소를 둘러싸고 구성된다. 또한 핵심의소 이외에 다른 의소들은 문맥에 따라 변화하는 문맥의소가 된다고 할 수 있다.

핵심의소의 또 다른 예를 ‘희망’과 ‘두려움’에서 찾아보면, 우선 사전적 정의에서 두 어휘소의 개념적 정의를 빌려 온다.

희망 : 자신의 바람에 대해 유리한 것을 예상하는 감정

두려움 : 불리하거나 위험한 혹은 해로운 것을 예상하는 감정

두 어휘소에는 최소의 의미 자질 /감정/(첫 번째 자질)과 /예상/(두 번째

3) A. J. Greimas, *Sémantique structurale*, Larousse, 1966, p.103.

4) *Ibid.*, pp.47-8.

째 자질)이라는 의소가 공통적으로 들어있음을 주목할 수 있다. 세 번째 자질이 두 어휘소를 구별지우는데, ‘희망’에 있어서는 유리한 측, 의소적 표현으로 /쾌감/이 되고 ‘두려움’에 있어서는 불리한 측, 의소적 용어로 /불쾌감/이 된다. 따라서 두 어휘소 ‘희망’과 ‘두려움’의 의소 구성은 다음과 같다.

희망 : /감정/ + /예상/ + /쾌감/

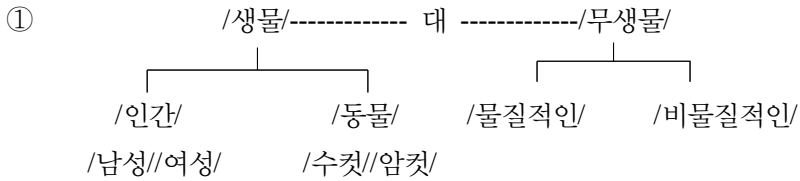
두려움 : /감정/ + /예상/ + /불쾌감/

요약하면 ‘희망’과 ‘두려움’의 공통적인 핵심의소는 /감정/과 /예상/이고, 전자는 /쾌감/이라는 의소 자질이 나타나는 담화 안에 등장할 것이며 후자는 /불쾌감/이라는 의소 자질을 가진 담화 속에 위치할 것이다. 다시 말해 ‘희망’과 ‘두려움’이 지니고 있는 /쾌감/과 /불쾌감/의 의소적 대립이 두 어휘소를 구별시켜 준다고 할 수 있다.⁵⁾

핵심의소가 담화에서 두 개나 여러 개 동시에 나타날 때는 그 문맥을 고려해야 하며, 이 경우 고려된 문맥을 통해 전체적인 의미의 변화를 가져오는 의소가 문맥의 의소이고 분류소라고 불리기도 한다. 분류소는 의미에 대한 직관과 경험에 많이 의존하고 있으며, 불어에서 몇 가지 주요한 분류소의 범주를 보면 다음과 같다.⁶⁾

5) Groupe d'entrevernes, *Analyse sémiotique des textes*, Presses Universitaires de Lyon, 1979, pp.117-8 참고.

6) Anne Hénault, *Les enjeux de la sémiotique*, P.U.F., 1979, pp.84-5. (홍정표 역, 『기호학으로의 초대』, 어문학사, 1997, 74-5쪽)



② /공간성/ 대 /비공간성/

③ /시간성/ 대 /비시간성/

④ /연속성/ 대 /불연속성/

⑤ /쾌감/ 대 /불쾌감/

분류소는 담화에 의미적 통일성을 부여하는 동위성 추출의 근거가 된다.

2. 동위성

담화나 텍스트에서 해석의 일관성을 유지시키기 위한 언어적 장치 동위성은 분류소, 의미적 단위, 언어적 단위의 잉여반복을 말하며, “메시지나 담화의 시퀀스가 하나나 여러 분류소를 공통적으로 보유할 때 동위성으로 간주할 수 있다.”⁷⁾ “동위성을 이용하여 발화체의 부분적인 독해와 그 애매성의 해결이 가능한 것처럼, 동위성을 통해 우리는 이야기의 획일적인 독해를 가능하게 해주는 의미범주의 잉여반복적 전체를 이해할 수 있다.”⁸⁾ “최소한 두 개의 의소적 문채(figures sémiques)를 연결하고 있는 통합체는 동위성을 성립시킬 수 있는 최소 문맥으로 간주될 수 있다.”⁹⁾

텍스트 내에서 의소의 반복은 모두 동위성이 될 수 있으며, 출현한 언

7) *Sémantique structurale*, Op. cit., p.53.

8) A. J. Greimas, *Du sens*, Seuil, 1970, p.188.

9) *Sémantique structurale*, Op. cit., p.72.

어 요소의 수를 통해서 뿐 아니라 시퀀스의 전개에서 지배적인 언어 표지를 통해서 동위성을 찾을 수 있다. 텍스트에서 중심이 되는 동위성은 가장 많은 어휘소를 가장 범위가 좁게 지배하는 의소나 분류소로 구성된다.

이러한 것은 동위성의 양적인 동시에 질적인 성질을 고려한 것인데, 양적인 성질은 문맥 속에서 잉여 반복된 의소의 수와 반복되는 의소를 내포하는 어휘소의 비율을 의미한다. 질적인 성질은 매우 일반적인 의소의 선택을 피하는 것으로 예를 들면 /식물/이 도처에서 등장할 때 /생물/을 취하는 것을 피하는 것을 말한다.

일례로 우리의 분석 대상 「풀」에서 풀을 직접적 의미(외시적 의미)로 해석하면 /식물/이 (분류소적) 동위성이 되고, 비유적 의미(공시적 의미)인 민초로 해석하면 /인간/이 (은유적) 동위성이 된다. 두 동위성의 양적인 성질을 고려해볼 때, 동위성 /인간/이 /식물/보다 더 우세함을 알 수 있다.(256쪽 주18 참고) 이런 점에서 텍스트의 중심적 동위성은 /인간/으로 간주하는 것이 적합하다. 이러한 동위성 이론은 풀이 민초를 비유한 것으로 판단할 수 있는 근거를 제시하여 애매성을 해결해 준다고 할 수 있다. 이렇게 “동위성은 텍스트 분석에 필요한 유용한 개념일 뿐만 아니라 텍스트 이해에 필수적인 조건이다.”¹⁰⁾

동위성의 유형에는 여러 가지가 있으나, 외시적(dénotative) 동위성과 공시적(connotative) 동위성을 중점적으로 살펴보고자 한다. 전자는 텍스트의 표면에 나타나는 표층층위의 문채적(figurative) 동위성으로 외면적이고 우주적인 반면, 후자는 심층층위에서 암시적으로 독서를 안내해주는 주제적(thématique) 동위성으로 추상적이고 내면적이며 정신론적이라 할 수 있다. 주제적 동위성은 문채적 동위성을 전제하지만, 문채적 동위성이 주제적 동위성을 전제하는 것은 아니다.

텍스트에서 문채적 동위성은 같은 수의 주제적 동위성에 해당할 수 있

10) 최용호, 『텍스트 의미론 강의』, 인간사랑, 2004, 102쪽.

다. 예를 들면 라스티에가 말라르메(Mallarmé, 1842~1898)¹¹⁾의 시 구원(Salut)에서 찾아낸 세 가지 문채적 동위성 /향연/, /항해/, /글쓰기/는 세 가지 주제적 동위성 /우정/, /고독(도피), /창조/에 해당한다고 할 수 있다. 더불어 단 하나의 주제적 동위성이 여러 문채적 동위성에 해당할 수 있다. 예로서 같은 주제와 관련된 복음서 잠언을 들 수 있다.¹²⁾

이러한 동위성의 구분은 텍스트 분석에 활용되며, 특히 문채적 동위성 이면에 내재된 주제적 동위성은 텍스트에 암시된 의미의 독해를 가능하게 하고, 텍스트의 다의적 해석의 해결에 도움을 줌으로써 애매성을 해결하는 방향으로 독서를 유도한다고 할 수 있다.

III. 풍타닐의 동위성 이론

1. 담화와 텍스트

담화는 구체적으로 실현된 특정한 발화의 활동이며 산물로서, 텍스트에 의도적이고 일관성 있는 의미를 주는 것을 목적으로 한다. 반면에 텍스트는 담화를 파악하고자 하는 독자를 위해 여러 지표를 이용하여 담화를 이해가능하게 하는 것을 목표로 한다. 즉, 텍스트는 담화의 의미작용을 표현할 수 있게 해주는 구체적인 요소들의 조직을 말한다. 한 마디로 담화는 내용면에 해당하는 것이고, 텍스트는 표현면에 해당하는 것이라 할 수 있다.

담화와 텍스트는 의미작용에 대한 관점이 서로 다르지만, 동일한 발화에 의해 조절된다. 담화의 관점은 내용면에 속하는 의미적, 서사적 구성 규칙에서 시작하여, 가장 단순한 의미 분절로부터 복잡한 발화체 전체를 점차적으로 구축하는 것이다. 반면에 텍스트의 관점은 표현면에 속하는

11) 프랑스 상징주의 3대 시인 중 한 사람으로 순수시를 집대성하였음.

12) A. J. Greimas et J. Courtés, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, 1979, pp.196-8 참고.

구성규칙에서 시작하고, 이 규칙들이 의미 집합의 형성을 조건 짓는 방식을 살펴보는 것이다.

“우리가 의미작용을 표현면(E)과 내용면(C)의 합으로 정의하면 이 두 관점은 다음과 같이 정의될 수 있다. 텍스트의 관점은 $[E \rightarrow C]$ 의 방향을 따르며, 담화의 관점은 $[C \rightarrow E]$ 의 방향을 따른다. (...) 즉, 텍스트의 관점은 구체적 조직에서 추상적 조직으로 하강 방향으로 행로를 따라가는 것이며, 담화의 관점은 추상적 조직에서 구체적 조직으로 상승방향으로 행로를 따라가는 것이다.”¹³⁾

담화는 단일-동위성이거나 최소한 일관성이 있고자 하는 반면, 텍스트와 그 구성 형태들은 복수-동위성이라 할 수 있다. 예컨대 다성성(polyphonie)은 텍스트의 복수-동위성과 담화의 일관성을 양립시키게 하는 개념이다. 실제로 개개의 텍스트적 동위성에 하나의 담화적 일관성이 해당한다는 것을 가정할 수 있다.¹⁴⁾ 이러한 사실은 앞서 설명한 대로 (249쪽 참고) 문채적 동위성과 주제적 동위성의 차이 즉, 여러 문채적 동위성에 하나의 주제적 동위성이 상응한다는 관점과 같은 맥락에 놓여 있다고 할 수 있다.

2. 동위성

동위성이란 독서를 애매하지 않은 한 방향으로 이끌어 주는 의미 범주의 잉여반복을 말한다. 오늘날 동위성 개념은 잉여반복의 형태들이 서로 다른 의미 효과를 도출할 수 있기 때문에 좀 더 보완되어야 한다. 풍타넬은 기존의 동위성에 대한 단점을 해결하기 위해 동위성을 조직원리(<일관성>, <응집성>, <결합>)와 구성규칙(<응고체(agglomérat)>, <계열체(série)>, <가족(famille)>)으로 세분하여 연구하였다.

13) J. Fontanille, *Sémiotique du discours*, PULIM, 1999, pp.88-9.

14) J. Fontanille, *Sémiotique et littérature*, PUF, 1999, pp.16-7 참고.

1) 조직 원리

담화는 텍스트에 <일관성>을 제공하고, 단어와 문장 등 구성요소는 의미의 전달자로 간주될 수 있다. 일관성은 담화의 의도적 방향과 관련되며, 텍스트의 복수-동위성을 하나의 의미 세계의 통제 아래 놓음으로써 총괄적으로 파악할 수 있게 한다.

텍스트의 <응집성>은 텍스트 문법에 속하는 표면적인 현상으로 간주되며, 이러한 현상의 예로 문법적인 일치, 논리적 연결사, 동일한 문채의 반복을 들 수 있다. 또한 응집성은 대구법(parallélismes), 대칭법(symétries) 등 다양한 기법과 관련된다.

담화의 일관성을 찾기 위해서는 응집성에 속하는 표면적인 지표가 필요하며, 특히 선행맥락에 나온 어구를 가리키는 조응(anaphore)과 후속맥락에 나오는 어구를 가리키는 역행조응(cataphore)이 표면적인 지표가 될 수 있다. 이런 점에서 응집성은 일관성을 찾는 데 도움을 주는 안내자 역할을 할 뿐이며, 어떠한 의미작용에의 접근도 하지 않는다고 말할 수 있다.

일관성과 응집성¹⁵⁾ 이외에 <결합>은 담화와 텍스트 두 관점 사이의 절충으로 나타나며, 다양한 동위성이 중첩되는 것을 해결하고 두 관점을 하나로 연결해 준다. 결합은 발화 활동의 직접적인 흔적으로, 텍스트와 담화의 연결에 대해서와 의미 총체화의 전체적인 효과에 대해서 책임 있는 현동태로 간주된다. 다수의 수사학적 문채(특히 은유)는 동위성들 사이의 연결을 보장해 주기 때문에 결합에 참여하고 있다고 말할 수 있다. 이와 같이 결합은 담화적 일관성의 형식들을 텍스트적 응집성의 형식들과 관계 맺게 한다고 볼 수 있다. 한 마디로 표현의 동위성은 문법규칙과 관련된 응집성으로, 내용의 동위성은 의미작용과 관련된 일관성이라

15) 라스티에(F. Rastier)는 『해석 의미론(*Sémantique interprétative*)』, Paris, PUF, 1987에서 일관성과 응집성을 동위성이라는 하나의 개념으로 다룰 것을 제안하였다.(*Ibid.* p.16에서 재인용)

하며, 두 가지를 합한 것을 결합이라 한다.

2) 구성규칙

앞서 설명한 조직원리 <일관성>, <응집성>, <결합>에 해당하는 구성 규칙은 각기 <응고체>, <계열체>, <가족>이라 할 수 있다.

<응고체>는 담화의 일관성을 보장한다. 전체를 구성하는 이질적 부분들이 하나로 통합되는 것은 불변의 공통적인 한 부분이 이질적 부분들에 연결체로 사용되기 때문이며, 이 불변의 공통적인 부분이 응고체를 형성한다.

<계열체>는 특수하거나 총칭적인 동일한 특성의 반복을 말하는데, 일련의 발화체에서 동일한 문체의 현존에 근거를 두는 조응소가 이에 속한다. 또한 수많은 음성학적 형상소들(두운법, 유음의 반복 등)도 계열체를 형성한다. 텍스트의 모든 분할체에 불변의 공통적인 한 부분이 있을 때, 이것이 계열체를 형성한다고 할 수 있다. 이렇게 각 분할체에서 불변의 공통적인 한 부분의 반복은 응고체뿐 아니라 계열체를 형성하는데, 응고체는 텍스트에 일관성을 부여하며, 계열체는 텍스트의 응집성을 높여 준다.

응고체와 계열체의 차이는 각운(rime)으로 설명될 수 있다. 각운이 시의 끝에 위치하는 여러 가지 표현에 공통되는 음성적 부분이라는 점에서 계열체를 형성하고, 각운이 각 표현에 해당하는 의미 내용 사이의 비교를 가능하게 한다는 점에서는 응고체를 형성한다. 다시 말해 음성학적이고 운율적 관점에서 공통 부분에 근거하는 각운은 계열체를 형성하고, 의미론적 관점에서 여러 다른 부분과 단순히 연결된 한 부분으로 된 각운은 응고체를 이룬다. 다른 관점에서 보면, 각운은 <가족>을 생성할 수 있는데, 가족은 시 텍스트를 두세 그룹으로 다시 모은다는 점에서 시 텍스트는 시들의 가족으로 구조화되어 있다고 말할 수 있다.

요컨대 가족은 텍스트의 표면적 응집성 아래 내재된 담화의 일관성을

찾는다는 점에서 텍스트와 담화 사이 발화적 결합을 보장한다. 그래서 결합은 가족에 의해 획득되며, 응집성은 계열체에 의해 획득되고 일관성은 응고체에 의해 획득된다고 할 수 있다.¹⁶⁾

지금까지 설명한 조직원리와 구성규칙을 도표로 작성하면 아래와 같다.

	내용의 동위성	표현의 동위성	
조직원리	일관성	응집성	결합
구성규칙	응고체	계열체	가족

IV. 적용

1. 「풀」

텍스트를 기호학적으로 분석하기 위해서는 우선 분할(segmentation)을 해야 하는데, 「풀」은 시에 표출되어 있는 그대로 연과 연 사이에 간격을 뒀으로써 분할이 저절로 이루어지고 있으며 세 연으로 분할된다. 분할체(segment)는 텍스트의 분석 단위이며 보통 각 분할체 처음과 끝의 표지를 잉여반복으로 나타낸다. 「풀」전문을 인용하면,

풀이 눕는다.
비를 몰아오는 동풍에 나부껴
풀은 눕고
드디어 울었다.
날이 흐려서 더 울다가
다시 누웠다.

16) *Ibid.*, pp.15-21 참고.

풀이 눕는다.
바람보다도 더 빨리 눕는다.
바람보다도 더 빨리 울고
바람보다도 먼저 일어난다.

날이 흐리고 풀이 눕는다.
발목까지
발밑까지 눕는다.
바람보다 늦게 누워도
바람보다 먼저 일어나고
바람보다 늦게 울어도
바람보다 먼저 웃는다.
날이 흐리고 풀뿌리가 눕는다.

「풀」전문¹⁷⁾

1) 표현의 동위성을 통한 분석

조직원리에 속하는 응집성과 구성규칙에 속하는 계열체는 표현의 동위성으로, 이를 통해 텍스트를 분석하고자 한다.

3연 18행 열 문장으로 이루어진 이 시는 1연과 3연의 분할체 표지를 첫 행과 끝 행 ‘눕다’의 반복으로 나타내고 있다. 즉, 1연 첫 행 ‘눕는다’/ 끝 행 ‘누웠다’, 3연 첫 행 ‘눕는다’ / 끝 행 ‘눕는다’로 표출하고 있다. 그리고 모든 연에서 의소 ‘풀’이 반복적으로 나타나 동위성이 되는데, 이렇게 각 분할체에 공통적인 동일한 문채의 반복을 제공하는 구성규칙은 계열체를 형성하여 응집성을 높이고 있다. 이와 마찬가지로 공통적인 각운 ‘ㄴ다’도 여덟 번 반복되면서 계열체를 형성하여 시의 응집성을 특징짓고 있다.

또한 모든 연은 ‘풀이 눕는다’라는 동일한 문장의 반복을 공통으로 표

17) 이영준 역음, 『김수영 전집 1』, 민음사, 2019, 388쪽.

현하면서 마찬가지로 계열체를 형성하여 시의 응집성을 보장하고 있다. 3연에서 각 행의 첫 음이 ‘날, 발, 바, 날’의 반복이고, 2행부터 7행까지는 ‘까지와 보다’가, 4행부터 7행까지는 ‘늦게와 먼저’가 반복되어 있다. 이와 같이 음의 반복, 단어의 반복 등 반복 기법이 많이 사용되었으며, 반복은 김수영 시의 주요 창작 기법으로 「풀」전체의 구성규칙이라고 할 수 있다. 이렇게 반복은 「풀」의 구조에서 기본 골격을 이루며, 모두 계열체를 형성하여 시의 조직원리 응집성을 보장한다.

이 같은 반복 기법 이외에 1연은 과거시제로 표현되었으나 2,3연은 현재시제로 표현되어 상호 대조적인 관계를 이루고, ‘풀’과 ‘바람’, ‘눅다’와 ‘일어나다’, ‘울다’와 ‘웃다’도 대립 구조를 이룬다. 또한 풀 → 발목 → 발밑 → 풀뿌리로 심화되는 점층법이 전개되고 있다. 이 모든 것은 계열체를 형성하여 시의 응집성을 강화하고 있다고 볼 수 있다. 이러한 응집성은 이어지는 내용의 동위성을 통한 분석에서 일관성을 찾는 데 도움을 준다고 할 수 있다.

2) 내용의 동위성을 통한 분석

조직원리에 속하는 일관성과 구성규칙에 속하는 응고체는 내용의 동위성으로, 이러한 동위성을 통해 「풀」을 분석하려고 한다. 텍스트의 각 연에는 풀이 등장하여 이 동위성을 중심으로 새로운 응고체가 형성되고, 응고체를 이루는 이 같은 시어의 반복을 통해 의미가 심화된다. 이러한 원리가 시적 담화의 일관성을 보장하며, 이러한 일관성을 텍스트의 응집성과 연결해 주는 것은 결합이라 할 수 있다.

1연 1행의 ‘풀이 눅는다’를 보면, 표준수사도식의 첫 단계에서 ‘풀’은 /식물/ 영역에 속하고 ‘눅다’는 /인간/ 영역에 속하므로 이러한 두 의미 영역의 차이에서 대치가 일어난다. 둘째 단계 지배는 발화 행위가 채택한 지각적 입장의 결과인데, /식물/ 영역의 동위성보다 오히려 /인간/ 영역의 동위성에 감각적이고 직관적인 내용이 보장된다. 왜냐하면 이 시에

는 /인간/ 영역인 ‘눅다’뿐 아니라 ‘을다’, ‘일어나다’, ‘웃다’등 /인간/의 동위성이 많이 표출되어 있으므로 ‘풀’이 /인간/ 자질의 동위성을 지닌다고 보는 것이 적합하다. 마지막 단계 해소는 유추의 형태를 취한다. 답화는 해석자에게 유추적 변형을 하여 /식물/ 영역인 ‘풀’이 /인간/ 영역으로 이동할 것을 제안한다. 그러므로 표준수사도식으로 분석하면, ‘풀’이 /인간/ 영역에 속한다고 일관성 있게 해석할 수 있다. 앞서 말한 대로 ‘풀’의 응집성과 /인간/ 영역의 일관성을 연결해 주는 것은 결합이라고 말할 수 있다.¹⁸⁾

‘풀’이 /인간/ 영역에 속한다고 볼 때, 풀은 은유적으로 민초를 가리키는데 민초는 권력자에 천대받고 억압받으면서도 강인한 생명력으로 불의에 저항해 온 민중을 말한다. 풀을 민중으로 보면, 풀이 2행의 ‘동풍’, 2, 3행의 ‘바람’과 맺고 있는 관계를 주목할 필요가 있는데, ‘풀이 동풍에 나부껴’(동풍에 뒤흔들려) 라는 시구에 의해 풀은 약자, 동풍은 강자, 다시 말해 이들은 약자와 강자의 관계에 있다고 볼 수 있다.¹⁹⁾ 그래서 다음과 같은 등식이 성립된다.

$$\frac{\text{풀}}{\text{동풍, 바람}} = \frac{\text{민중}}{\text{권력자}} = \frac{\text{약자}}{\text{강자}}$$

18) 참고로 이것을 그레마스 이론으로 분석해 보면, 1연 1행의 ‘풀이 눅는다’는 의미적으로 모순된 개념이다. 왜냐하면 풀은 /식물/의 분류소에 해당하는데 ‘눅는다’는 /인간/의 분류소에 속하므로 분류소가 서로 일치하지 않아 분류소적 비일관성(*incohérence classématique*)이 생긴다는 것이다. 그래서 일관된 의미를 포착하기 위해서는 ‘풀’이 ‘눅다’의 /인간/ 자질을 받아 /인간/의 자질을 지니거나 혹은 ‘눅다’가 ‘풀’의 /식물/ 자질을 받아 /식물/의 자질을 지녀야 한다. 그런데 텍스트에서 분류소 /식물/을 보유하고 있는 어휘소는 ‘풀’, ‘동풍에 나부껴’, ‘풀뿌리’이고, 분류소 /인간/을 지니고 있는 어휘소는 ‘눅다’, ‘을다’, ‘일어나다’, ‘발목’, ‘발밑’, ‘웃다’이다. 이와 같이 /인간/ 자질의 분류소가 /풀/보다 양적으로 우세하므로, 풀이 의인화되어 /인간/ 자질의 분류소를 지닌다고 보는 것이 적합하다고 할 수 있다.

19) 풀이 쓰여진 시대 상황에 비추어볼 때, 강자는 풀의 생명력을 억누르는 존재로 민중을 억압하는 사회적 힘, 곧 반민중 세력 혹은 독재 권력으로 유추할 수 있다.

그리고 2~4행 ‘비를 몰아오는 동풍에 나부껴 / 풀은 눅고 / 드디어 올
었다’는 은유인데, 약자가 강자인 지배세력에 뒤흔들려 올음을 참다못해
결국 올었다는 것, 즉 풀의 나약한 모습을 나타내고 있다.

5~6행 ‘날이 흐려서 더 올다가 / 다시 누웠다’는 암담한 상황(‘날이
흐려서’)이 악화되어 서러움이 반복됨을 나타내고 있다.²⁰⁾ 이렇게 1연의
시제는 과거로서 ‘올었다’, ‘누웠다’로 표현되고 있으며, 과거에는 풀(민
중)이 나약하였고 소극적, 수동적이었음을 암시하고 있다.

처음에 풀은 1연 2행의 ‘동풍에 나부껴(시달려)’ 수동적으로 눅고(3
행), 우는(4행)(/눅다/, /올다/) 존재이지만, 2연에서 다른 동사가 덧붙여지
며 능동적으로 움직이는 존재(/눅다/, /올다/, /일어나다/)가 되고, 마지막
연에서는 온 몸으로 대응하는 존재(/눅다/, /일어나다/, /올다/, /웃다/)로
된다. 이렇게 점층적으로 반복되는 구조는 응고체를 형성하여 일관성을
보장하고, 더불어 이러한 구조는 풀의 강인한 생명력을 드러내 주며 더
나아가 민중의 생존력과 저항력을 표상한다고 할 수 있다.

1연 2행의 수동적인 동작 ‘나부끼다’는 사실적 묘사인 반면, ‘눅다’,
‘일어나다’, ‘올다’, ‘웃다’는 의인화를 통한 비유적 묘사이며, 사실적 묘
사인 ‘나부끼다’는 타동사로서 풀의 타율적 움직임인 반면, 비유적 묘사
인 ‘눅다’, ‘일어나다’, ‘올다’, ‘웃다’는 자동사로서 풀의 자율적 움직임
이라 할 수 있다. 비유적 묘사에서 ‘눅고 대 일어나고’, ‘올고 대 웃는’은
서로 대조적 의미를 나타내고 있다. 이 동사들은 모두 풀(민중)의 움직임을
나타낸다는 점에서 의미적 계층을 형성하며 담화의 동질적 독해를 가
능하게 하는 일관성을 보장한다고 할 수 있다.

2연에서는 1연과는 달리 현재시제(‘눅는다’, ‘올고’, ‘일어나다’)로 표
현되어 과거에는 풀(민중)이 소극적이며 수동적으로 움직였지만, 현재에
는 적극적이며 능동적으로 움직임을 표출하고 있다. ‘바람보다도 더 빨

20) 이것은 그 당시 군사독재에 시달리던 시인(민중)의 아픔이 깊이 배어있는 시구라고
볼 수 있다.

리 눅는다 / 바람보다도 더 빨리 올고 / 바람보다 먼저 일어난다’에서는 풀이 바람에 의해서가 아니라 바람보다도 ‘더 빨리’, ‘먼저’ 움직여 능동적이고 적극적인 강인한 모습으로 변모함을 암시하고 있다.

3연도 2연과 마찬가지로 현재로 표현되어 지배세력의 압제가 더욱 더 심해지는 상황(‘발목까지’, ‘발밑까지’(2~3행))에서 ‘바람보다 늦게 누워도(4행) / 바람보다 먼저 일어나고(5행)’는 풀의 빨리 일어남을 암시하는데, 어떠한 세력보다 항상 늦게 누워도 먼저 일어나는 적극적이며 능동적인 민중의 삶을 표현하고 있다.

6~7행 ‘바람보다 늦게 올어도 / 바람보다 먼저 웃는다’는 바람 때문에 낙약해져도 결코 좌절하지 않고 바람보다 먼저 웃을 수 있는 의연함을 나타낸다고 할 수 있다.

1행에 ‘풀이 눅는다’로 시작하여 2행에서는 ‘발목까지’ 3행에서는 ‘발밑까지’ 그리고 마지막 행에서 이 시의 결말인 ‘풀뿌리가 눅는다’로 즉, 풀 → 발목 → 발밑 → 풀뿌리로 전개되어 민중의 고통이 점점 더 가중됨을 형상화하고 있는데, 이러한 점층법은 응고체를 형성하여 일관성을 보장하고 있다.

8행 ‘날이 흐리고 풀뿌리가 눅는다’는 외세의 압제가 점점 더 심해져 민중의 외면(풀)뿐 아니라 내면(풀뿌리)까지도 눅는 것으로 침묵하고 있지만, 미래에는 다시 일어설 것임을 여운으로 남기고 있다.

끝으로 이 시는 민중의 과거와 현재 행위에 대해서만 쓰고, 미래 행위에 대해서는 긴 여운으로 남겨 놓았다고 볼 수 있다.²¹⁾

21) 1968년 당시 군사정권에 저항하던 시인 김수영은 「풀」을 마지막으로 남기고 보름 후 귀가 길에 안타깝게도 교통사고로 타계하였고, 그래서 김수영이 쓴 생애 마지막 시구는 ‘풀뿌리가 눅는다’가 되었다. 이 시구는 풀이 아니라 풀의 본질인 뿌리까지 누워야 하는 비극적인 상황을 수용할 수밖에 없었던 시인의 저항정신이 막을 내리는 것을 형상화한 것이라는 주장도 있다.

2. 「여름 아침」

앞서 언급한 대로 이 시는 여름에 뜨거운 햇살 아래 농사짓는 서민들의 삶이 그려진 목가적인 시로, 김수영이 가족을 넘어서 이웃에게 시선을 던진 첫 번째 작품이라 할 수 있다. 더불어 시인의 고뇌가 읽혀지는 진정성 있는 시로, 자연 속에서 고뇌 없는 영혼으로 살아가기를 바라는 마음이 그려져 있다. 우리는 이 시를 의소분석, 수사학적 및 현상학적 차원을 중심으로 분석하고자 한다.²²⁾ 이 시를 인용하면,

여름 아침의 시골은 가족과 같다.
햇살을 모자같이 이고 앉은 사람들이 밭을 고르고
우리 집에도 어저께는 무씨를 뿌렸다.
원활하게 굽은 산등성이를 바라보며
나는 지금 간밤의 쓰디쓴 후각과 청각과 미각과 통각마저 잊어버리려고
한다.

물을 뜨러 나온 아내의 얼굴은
어느 틈에 저렇게 검어졌는지 모르나
차차 시골 동리 사람들의 얼굴을 닮아간다.
뜨거워질 햇살이 산 위를 걸어내려온다
가장 아름다운 이기적인 시간 위에서
나는 나의 검게 타야 할 정신을 생각하며
구별을 용사(容赦)하지 않는
밭고랑 사이를 무겁게 걸어간다.

고뇌여

22) 담화 기호학의 수사학적 및 현상학적 차원에 대해서는 「황순원의 단편소설 <그늘>에 대한 담화 기호학적 분석」(『기호학 연구』제 61집 2019.12.30) 254-9쪽 참고.

강물은 도도하게 흘러내려 가는데
천국도 지옥도 너무나 가까운 곳

사람들이여
차라리 숙련이 없는 영혼이 되어
씨를 뿌리고 밭을 갈고 가래질을 하고 고물개질을 하자

여름 아침에는
자비로운 하늘이 무수한 우리들의 사진을 찍으리라
단 한 장의 사진을 찍으리라

- 「여름 아침」- 전문²³⁾

이 시도 「풀」과 마찬가지로 연과 연 사이에 간격을 둠으로써 분할이 이루어지고 있으며, 모두 여섯 연으로 분할할 수 있다.

1연 첫 행 ‘여름 아침의 시골은 가족과 같다’에서는 의인화가 이루어지고 있다. 의인화는 발화행위에 의해 만들어지고 조절되는데, 무생물 ‘시골’에 연동작용으로 인지적이고 감정적 활동을 부여하고 있다. 연동작용은 외부에서 지각된 비인물의 사물 상태를 내부에서 지각된 인물의 심정으로 변형시켜 생명을 불어넣는 작용을 말한다. 비인물의 사물 상태 ‘여름 아침의 시골’은 내부에서 ‘가족’으로 변형되어 /친근감/이라는 인간적 속성을 지닌다고 할 수 있다.

2행 ‘햇살을 모자같이 이고 앉은 사람들’을 표준수사도식으로 분석하면, 첫 단계 대치는 두 의미 영역의 현존화 순간인데, 기점(‘모자’)과 목표(‘햇살’)의 공유된 특성(머리 위에 쓰는 것)을 바탕으로 대응관계가 형성된다. 기점인 ‘모자’는 /물질/ 영역에 속하고 목표인 ‘햇살’은 /자연/ 영역에 속하므로 이러한 차이에서 대치가 일어난다.

그 다음 단계 지배는 발화 현동태가 기점과 목표 가운데 한 가지로 입

23) 이영준 역음, 앞의 책, 135-6쪽.

장을 정하는 순간이며, 발화 현동태의 입장으로 정해진 것은 다른 것보다 더 강하게 수용되어 지배하게 된다. 여기서 발화 현동태가 택한 지각적 입장의 결과는 /자연/ 영역인 ‘햇살’보다 /물질/ 영역인 ‘모자’에 감각적이고 직관적인 내용을 보장한다.

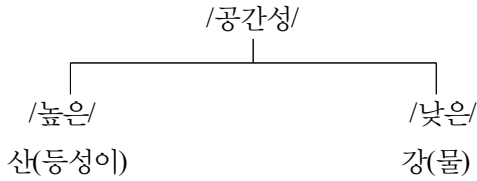
마지막 단계 해소는 대치의 결과로서 기점과 목표가 공존하게 된다. 이 단계에서는 유추의 형태를 띠는데, 목표인 /자연/ 영역 ‘햇살’은 기점인 /물질/ 영역 ‘모자’의 감각적이고 직관적인 특성을 부여받아 그와 유사한 것으로 간주된다.

3행에서 발화 현동태는 아침에 발을 바라보자 어제 무씨를 뿌린 것이 떠오른다. 즉, 발화 행위소의 첫 번째 형태인 발화 현동태(느끼는 신체)가 등장하면서 첫 번째 활동으로 지각하는 신체의 중개에 의해 표현면과 내용면의 분배를 결정하여 현존의 장을 세운다.

그 다음 분리작용이 작동되는데 발화 현동태는 기억을 떠올리는 여러 가지 감각 가운데 시각을 통한 분리작용으로 어제의 기억을 떠올린다. 2행의 ‘발’은 외부세계를 가리키는 표현면이고, 의식에 보존된 기억인 ‘무씨를 뿌린 것’은 내부세계를 가리키는 내용면이라 할 수 있다.

다시 말해 표현면과 내용면의 경계를 정하는 위치결정은 두 가지 활동, 즉 지향과 포착으로 굴절하는데, ‘발’은 포착된 것이고 감각능력을 통해 주체의 내부에서 지향된 것은 ‘무씨를 뿌린 것’이다. 지향은 강도의 양식에서 작용한다고 할 수 있는데, 신체가 감각적, 지각적, 정서적인 강도를 자신의 신체에 일으킨다는 점에서 그러하다. 반면에 포착은 신체가 위치, 거리, 차원, 양을 지각한다는 점에서 범위의 양식에서 작용한다고 볼 수 있다.

4행에 등장하는 ‘산등성이’라는 어휘소는 4연 1행의 ‘강물’이라는 어휘소와 의소분석을 통해 /공간성/이라는 의소를 추출할 수 있다. 이 분류소는 그 하위범주로 /높은/ 대 /낮은/으로 나누어지며 도표로 표현하면 다음과 같다.



그리고 ‘산등성이’는 의소분석을 통해 /정태적/의 자질을 얻을 수 있으며, 이것은 4연 1행의 ‘흘러내려 가는데’의 /동태적/에 대립되는 자질이다. 이러한 분석에 따라 시를 재구성해 보면 공간적으로 /높은/은 /정태적/에 연결되고 /낮은/은 /동태적/에 연결됨을 알 수 있다.

$$\frac{\text{산등성이}}{\text{흘러내려 가는데}} = \frac{\text{/높은/}}{\text{/낮은/}} = \frac{\text{/정태적/}}{\text{/동태적/}}$$

4~5행 ‘원활하게 굽은 산등성이를 바라보며 ... 잊어버리려고 한다’에서 화자는 자신의 모습과 대조적인 모나지 않고 원만한(‘원활하게’) 산등성이를 보며 고뇌에서 벗어나려 애쓰고 있다. 쓰디 쓴 후각, 청각, 미각, 통각 등 감각적 요소들이 3연의 고뇌와 연결되며 화자가 잊으려고 하는 대상은 3연의 고뇌라 할 수 있다.

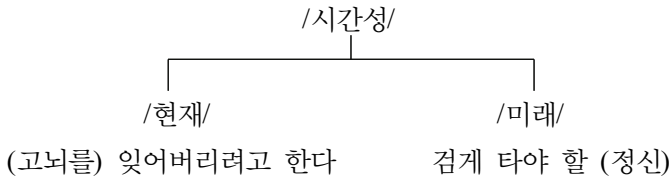
2연 1~3행 ‘아내의 얼굴’은 겹어져서 ‘시골 동리 사람들의 얼굴을 닮아간다’는 점에서 /동태적/이라 볼 수 있는 반면, ‘동리 사람들의 얼굴’은 그대로 있어 /정태적/이라 할 수 있다.

4행 ‘뜨거워질 햇살이 산 위를 걸어내려온다’에서 /자연/ 자질의 ‘햇살’이 /인간/ 자질의 ‘걸어내려온다’로 의인화되었다. 의인화는 발화행위에 의해 이루어지는데, 외부에서 지각된 /자연/ 자질의 ‘햇살’에 내부에서 지각된 /인간/ 자질의 ‘걸어내려온다’를 부여하고 있다.

5~6행 자기 자신만을 생각할 수 있는 ‘가장 아름다운 이기적인 시간’에 화자가 일상생활에 적응해야 하는 순간, 정신은 ‘검게 타야 할’ 것임

을 알고 있다.

6행에서 분류소 /시간성/에 의한 /현재/와 /미래/의 대립을 보면, 현재는 (고뇌)를 ‘잊어버리려고 하지만’(1연 5행) 미래에 ‘검게 타야 할 (정신)’을 생각하며 발걸음이 무겁다. 이것을 도표로 표현하면 다음과 같다.



7~8행 가장 아름다운 이기적인 시간과 검게 타야 할 정신, 즉 자신에 대한 생각과 삶의 투쟁에 대한 생각, 이 두 가지를 구별할 수 없게 하는 발고랑 사이로 마음이 무겁게 걸어간다.

3연에서는 시골에 가서도 노동보다는 자신의 고뇌에 빠져 있는 화자의 모습을 확연히 보여주고 있다. 하나의 연으로 처리된 ‘고뇌여’는 주체의 심정을 집약하는 추상명사 고뇌를 청자로 전환시킨다. 발화행위 주체는 ‘고뇌’를 부름으로써 대화의 한 요소를 만들고 고뇌를 청자로 변화시켜 청자의 심정을 불러일으킨다. 이처럼 발화적으로 된 후에 형상적 장면이 공간적 문채, 시각적 지각 형태로 펼쳐진다. 여기서 고뇌는 1956년 어두운 시대에 지성인의 역할을 다하지 못하는 데서 오는 고뇌, 그가 앓고 있는 고뇌 전체를 말한다고 볼 수 있다.

4연에서 도도하게 흘러가는 강물의 흐름은 필연적인 것으로 막을 수 없다. ‘천국도 지옥도 너무나 가까운 곳’에 있다는 것은 둘 다 일상적인 삶 속에 있다는 것으로 ‘천국’은 /쾌감/에, ‘지옥’은 /불쾌감/에 연결된다. 화자가 바라보는 시골의 평화로운 풍경이 /쾌감/이라면, 삶의 투쟁인 고뇌는 /불쾌감/에 속한다고 할 수 있다.

/쾌감/	대	/불쾌감/
천국		지옥
시골의 평화로운 풍경		삶의 투쟁
(산책 시간의 평화)		(고뇌)

시골은 여름 아침 사색의 시간을 갖기에는 천국이 되지만, 삶의 투쟁에 대해 고뇌하는 화자에게는 지옥이 된다. 하지만 화자는 천국과 지옥이 매우 가까운 곳에 있다고 주장함으로써 이 두 가지를 이분법적으로 보지 않고, 천국인 자신만의 산책 시간의 평화와 지옥인 삶의 투쟁이 일상적인 삶 속에 공존하는 것으로 보고 있다.

5연에서 화자는 ‘사람들이여’라고 복수 청자를 불러들여 그들이 해야 할 일을 말하고 있다. 사람들이라는 말을 사용함으로써 소중한 노동의 가치는 어느 한 특정인의 것이 아니라, 모두가 마땅히 지녀야 하는 보편적인 것임을 암시하고 있다. 복수 청자 ‘사람들’을 명령의 대상으로 삼으며 자신과 독자까지도 대상에 포함시켜 행위의 대상을 확장시키고 있다.

‘씨를 뿌리고 밭을 갈고 가래질을 하고 고물개질을 하기’ 위해서는 숙련이 없는 영혼이 되어야만 하는데, 여기서 숙련이 없는 영혼이란 고뇌 없는 영혼 혹은 자유로운 영혼을 의미한다. 마음속의 고뇌를 떨쳐 버리고 순박하고 평화로운 농경 생활을 동경하는 화자의 마음이 드러나고 있다.

6연에서 화자는 행위의 수행 대상을 ‘우리들’로 확대시킴으로써 수행 영역을 확장시키고 있다. 여름 아침에는 자비로운 하늘이 무수한 우리들의 사진을 찍을 것인데, 매일 찍어도 똑같은 모습의 사진일 것이므로 단지 한 장만 찍을 것이라는 것이다. 이것은 매일같이 반복되는 시골생활을 암시한 것이라 볼 수 있다.

원활한 산등성이, 검게 탄 아내의 얼굴을 매일 쳐다보며 괴로워했고 끝없는 좌절과 회의를 반복했던 화자는 결국 이처럼 변화된 일상을 받아

들이는 것으로 시의 끝을 맺는다.

V. 맺음말

지금까지 그레마스가 제시한 동위성 개념과 풍타닐이 담화 기호학에서 보완하여 발표한 동위성 개념을 살펴보고 이를 김수영의 「풀」에 적용하여 분석하였다. 아울러 시인의 또 다른 시작품 「여름 아침」을 의소분석, 수사학적 및 현상학적 차원으로 분석하였다.

본고의 연구 대상 「풀」은 우리나라 학자들에 의해 풀 그 자체로 보는 것과 민초(민중)로 보는 두 가지 관점이 서로 대립하여 많은 논의를 일으킨 작품이다. 우리는 그레마스의 동위성 이론으로 「풀」을 고찰해 보았으며, 그 결과 풀은 민초(민중)로 간주하는 것이 더 적합하다고 판단하였다. 이와 같이 동위성 이론은 텍스트에 나타나는 애매성을 해결하는 데 활용될 수 있으며, 텍스트 이해에 유용한 이론임이 입증되었다.

현대에 동위성의 활용이 증가함에 따라 풍타닐은 이 개념을 좀 더 보완하고 발전시키고자 하였다. 내용의 동위성만을 연구한 그레마스와는 달리, 풍타닐은 동위성을 표현의 동위성과 내용의 동위성으로 구분하여 탐구하였다. 이렇게 그동안 별로 연구되지 않은 표현의 동위성에 대한 연구를 함으로써 동위성 개념을 확대하였다고 볼 수 있다.

우리는 「풀」을 적용함에 있어서 표현의 동위성을 통해서와 내용의 동위성을 통해서 두 가지로 나누어 분석하였다. 전자에서는 텍스트에서 조직원리에 속하는 응집성과 구성규칙에 속하는 계열체를, 후자에서는 조직원리에 속하는 일관성과 구성규칙에 속하는 응고체를 살펴보았다. 담화의 일관성을 텍스트의 응집성과 연결해 주는 것은 결합이며, 담화의 응고체와 텍스트의 계열체를 연결해 주는 것은 가족이라는 것을 알 수 있었다. 앞서 언급한 대로 이러한 것은 문학 작품의 언어적 표현과 내용 사이의 다의적 해독과 내재적 해석을 위한 방법론적 고찰이 될 수 있으

며, 다양한 해석이 가능한 텍스트 분석에 널리 활용될 수 있다고 본다.

더불어 「풀」을 표준수사도식을 통해 분석하였는데, 「풀」이 자연 그대로의 풀을 묘사하여 /식물/ 자질의 동위성을 지닌다기 보다 /인간/ 자질의 동위성을 지닌 것으로 분석되었다. 그래서 앞의 분석과 마찬가지로, 김수영이 「풀」에서 풀의 모습, 움직임을 묘사하려 했다는 것보다, 그 당시 군사독재에 억눌려 살아갈 수밖에 없는 민중 혹은 자신을 은유로 표현하려 했다고 간주할 수 있다.

또 다른 시작품 「여름 아침」은 수사학적이고 현상학적 차원, 그리고 이분법을 이용한 의소분석을 활용하여 분석하였다. 의소분석은 의미를 분석하기 위한 방법으로 텍스트에 연역적으로 접근하는 도구를 제공해 줄 수 있을 뿐 아니라, 다양한 문채를 체계적으로 기술하는 데 필요하며, 텍스트의 구조화 속에서 작용하는 수많은 관계를 대략 설명해 준다. 이와 같은 의소분석은 동위성 이론에 속한다고 할 수 있다.

끝으로 이러한 모든 시도를 통해 우리나라 시에서 동위성 이론 더 나아가 담화 기호학 이론의 적용 가능성과 유효성을 입증하였다.

참고문헌

- 김성도, 『구조에서 감성으로』, 고려대학교출판부, 2002.
- _____, 『기호, 리듬, 우주』, 인간사랑, 2007.
- 김유중, 『김수영과 하이데거』, 민음사, 2010.
- 박인철, 『파리학과 기호학』, 민음사, 2003.
- 박일우, 『시각기호학』, 북코리아, 2019.
- 서정철, 『기호에서 텍스트로』, 민음사, 1998.
- 오봉옥, 『김수영을 읽는다』, 랜덤 하우스 중앙, 2005.
- 이영준 엮음, 『김수영 전집 1』, 민음사, 2019.
- 장석원, 『김수영시의 수사학』, 장석원, 청동거울, 2005.
- 최용호, 『텍스트 의미론 강의』, 인간사랑, 2004.
- 한명희, 『김수영 정신분석으로 읽기』, 월인, 2002.
- 홍정표, 『정념 기호학 -문학 텍스트에 나타난 희로애락-』, 한국외국어대학교 출판부, 2014.
- _____, 「이효석의 「메밀꽃 필 무렵」에 대한 담화 기호학적 분석」, 『기호학 연구』 제60집, 한국기호학회, 2019.09, 165~188쪽.
- _____, 「황순원의 단편소설 「그늘」에 대한 담화 기호학적 분석」, 『기호학 연구』 제61집, 한국기호학회, 2019.12, 251~275쪽.
- Benveniste, E., *Problèmes de linguistique générale I*, Gallimard, 1966.
- _____, *Problèmes de linguistique générale II*, Gallimard, 1974.
- Fontanille, J., *Les espaces subjectifs introduction à la sémiotique de l'observateur*, Hachette, 1989.
- _____, *Sémiotique du visible*, P.U.F., 1995.
- _____, *Sémiotique et littérature*, 1998. (김치수·장인봉 역, 『기호학과 문학』, 이화여자대학교 출판부, 2003)
- _____, *Sémiotique du discours*, PULIM, 1999.
- _____, *Soma et Séma, figures du corps*, Maisonneuve & Larose.
- _____, “Sémiotique des passions”, in Anne Hénault, *Questions de sémiotique*, PUF, 2002.
- _____, *Pratiques sémiotiques*, PUF, 2008.
- _____, *Corps et sens*, PUF, 2011.
- Fontanille, J., & Zilberberg, C., *Tension et signification*, Mardaga, 1998.

- Fontanille, J., & Zinna, A., *Les objets au quotidien*, PULIM, 2005.
- Géninasca, J., *La parole littéraire*, Paris, PHF, 1999.
- Greimas, A. -J., *Sémantique structurale*, Larousse, 1966.
- _____, *Du sens II*, Paris, Seuil, 1983. (김성도 역, 『의미에 관하여』, 인간사랑, 1997)
- _____, *De l'imperfection*, Panlac, 1987.
- Greimas, A.-J. & Courtés, J., *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, 1979.
- Greimas, A. -J. & Fontanille, J., *Sémiotique des passions, Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil, 1991. (유기환, 최용호, 신정아 역, 『정념의 기호학』, 강, 2014)
- Groupe d'entrevernes, *Analyse sémiotique des textes*, Presses Universitaires de Lyon, 1979.
- Hébert, L., *Dispositifs pour l'analyse des textes et des images*, PULIM, 2009.
- Hénault, A., *Les enjeux de la sémiotique*, Paris : P.U.F., 1979.
(홍정표 역, 『기호학으로의 초대』, 어문학사, 1997)

Analysis of Kim Soo-Young's Poetic Works ("Grass", "Summer Morning") based on the Theory of Isotopie

Hong, Jeong-Pyo

As the semiologist Fontanille published the discourse semiotics in 1999, isotopie of which the use is being expanded in modern times was developed. Isotopie, which was first presented by Greimas, the founder of the Paris School of Semiotics, refers to appearing repeatedly in the text to bring about consistency in semantic connections. All the repetitions of semes, the smallest unit of senses in the text can be isotopies, and it can be said that an isotopie needs at least two verbal expressions. The concept of isotopie of today should be concretized more and supplemented because it encompasses more phenomena than before. In this regard, discourse semiotics derived methodological results on the use of the concept of isotopie, and explored the way how isotopies take forms under the control of locutionary acts, that is, active isotopies. Fontanille distinguished between the isotopie of expressions and the isotopie of contents, and explained these two isotopies separately with organizational principles (coherence, cohesion, and congruence) and compositional rules (agglomerate, series, and family). This can be a methodological consideration for the polysemic readout and intrinsic interpretation between the linguistic expressions and contents of literary works. Given that Kim Soo-young's poetry, which exerted a strong influence on modern poetry of Korea, is evaluated as the poetics of movement, discourse semiotic studies that can be said to be active semiotics, not fixed one, are considered necessary. The poetic works selected by this researcher are "Grass" and "Summer Morning". The former was analyzed centering on the theory of isotopie while the latter was analyzed centering on the analysis of semes, the rhetorical and phenomenological dimensions with a view to checking the applicability and effectiveness of the theory of

isotopie or even the discourse semiotic theory in Korean poetry through the attempt as such.

Keywords : family, congruence, series, isotopie, cataphore, agglomerate, cohesion, seme, coherence, anaphore

투고일: 2020. 05. 25./ 심사일: 2020. 06. 09./ 심사완료일: 2020. 06. 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 사무를 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 사무 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 이외의 편집위원을 제청하여 이사회에 승인을 받는다.

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

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

제35조 본 위원회는 그 활동 사항을 이사회에 보고해야 한다.

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

제9장 연구 분과

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

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

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

제10장 자산 및 회계

제39조 본 회의 재정은 다음의 재정으로 충당한다.

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

3) 다른 기관으로부터의 연구 조성비

4) 사업 수익금

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

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

제11장 부칙

제42조 본 회칙에 규정되지 않은 사항은 이사회 의결에 따른다.

제43조 1) 본 회칙은 2001년 1월 10일부터 발효한다.

2) 본 회칙은 2005년 6월 1일부터 발효한다.

3) 본 회칙은 2007년 1월 1일부터 발효한다.

4) 본 회칙은 2013년 5월 1일부터 발효한다.

5) 본 회칙은 2015년 6월 1일부터 발효한다.

한국기호학회 『기호학 연구』 편집위원회

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

1. 위원회의 구성과 임무

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

2. 논문 심사위원회의 구성

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

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

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

심사 규정

(편집위원회 규정에 정함)

3. 논문 심사 절차와 기준

제13조 논문 심사는 예심과 본심으로 이루어진다.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

4. 편집회의

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

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

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

부칙

- 제23조
- 1) 본 규정은 2000년 6월 1일부터 효력을 지닌다.
 - 2) 본 규정은 2005년 6월 1일부터 효력을 지닌다.
 - 3) 본 규정은 2007년 1월 1일부터 효력을 지닌다.
 - 4) 본 규정은 2012년 1월 1일부터 효력을 지닌다.
 - 5) 본 규정은 2013년 1월 1일부터 효력을 지닌다.
 - 6) 본 규정은 2013년 6월 1일부터 효력을 지닌다.
 - 7) 본 규정은 2015년 6월 1일부터 효력을 지닌다.
 - 8) 본 규정은 2016년 3월 30일부터 효력을 지닌다.
 - 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. Turabian 방식을 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 또는 담당 편집위원에게 문의한다.
- ④ 게재가 확정되면 반드시 학회 차원에서 영문 초록에 대해 원어민 감수를 진행하며, 이를 위해 추가 편집비가 부여될 수 있다.
- ⑤ 심사를 통해 게재가 확정된 논문이라 할지라도 편집규정을 준수하지 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 안전에 대한 논의를 통하여 자체 내의 심사 또는 외부 심사위원의 참여 여부 등 해당 안전의 심사 절차를 결정하되, 심사의 진행에 영향을 끼칠 수 있는 위원은 심사에서 제외한다.
- 3) 위원회는 연구자의 연구 결과에 대한 충분한 검토를 거쳐 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 안전의 처리를 결정하며, 해당 연구자와의 협의를 통하여 그 결과에 대한 본인의 소명 기회 부여를 검토한다.
- 5) 본인의 소명은 심사위원회의 비공개회의를 통하여 이루어진다. 위원장은 해당 연구자에게 심사 경과를 충분히 설명하고, 소명을 위한 요청 자료를 준비하여 회의에 참석하도록 통보한다.
- 6) 심사위원장은 해당 연구자의 소명 이후 심사위원회 결정의 번복 여부를 최종 결정하여 이사회에 보고한다. 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 낮은 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 밝혀

야 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 편집위원에게 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 편집위원에게 해당 사실을 알려야 한다.

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

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

제3장 연구윤리규정 시행지침

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

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

이 윤리 규정은 2017년 12월 1일부터 시행한다.
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 : 조윤경(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 제63집

2020년 06월 30일 인쇄

2020년 06월 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

목포대학교 인문대학 독일언어문학과

☎ 061-450-2691

<http://semiotic.cafe24.com>

