

2020년 한국기호학회 추계학술대회

기호학과 권력

일시 : 2020년 11월 07일 (13시 ~ 18시)

장소 : Zoom 비대면 학회

주관 : 한국기호학회 (Korean Association for Semiotic Studies)

주최 : 국립목포대학교 유럽문화연구소



한국기호학회

Korean Association for Semiotic Studies

기호학과 권력

일시 : 2020년 11월 07일 (13~18시)

방식 : Zoom 비대면 화상회의

주관 : 한국기호학회

한국기호학회 Korean Association for Semiotic Studies (KASS)

구분	시간	내용
2020년 11월 07일	12:00~13:00	준비
개회식	13:00~13:10	<개회식> - 개회사: 오장근 (국립목포대 교수, 한국기호학회 회장)
세션1 오세정(충북대)	13:10~15:10	발표 1. 네트워크 권력에 대한 기호학적 고찰 - 발표자: 이지환(서강대); 토론자: 최용호(한국외대) 발표 2. 화행 전략의 기호학적 분석 : '부탁'의 화행을 중심으로 - 발표자: 홍승혜(고려대); 토론자: 이윤희(한국외대) 발표 3. 디지털 게임 속 서사적 탈 권력화: <스탠리 패러블>을 중심으로 - 발표자: 백일(건국대); 토론자: 이수진(인하대) 발표 4. 국악 계면조의 기호학적 고찰 - 발표자: 권용석, 임관하(고려대); 토론자: 박여성(제주대)
	15:10~15:30	Break
세션2 송치만(건국대)	15:30~17:30	발표 1. 서양 주교에게 보낸 서한에 나타나는 천주교 박해에 관한 글 쓰기와 정념의 형상화 - 발표자: 윤인선(가톨릭대); 토론자: 박수진(한양대) 발표 2. 1919년은 어떻게 기억되는가 II: 미디어 이벤트로서 3.1운동 100주년 기념식과 대한민국임시정부 수립 100주년 기념식을 중심으로 - 발표자: 태지호(안동대); 토론자: 심지영(방송대) 발표 3. 지배권력에 잠재된 프레임구조의 표층과 심층구조 - 발표자: 선미라(이화여대); 토론자: 김수환(한국외대) 발표 4. 자크 폰타뉴의 '깊이' 개념에 관하여 - 발표자: 송태미(한국외대); 토론자: 김기국(경희대)
폐회식	17:30~18:00	<감사, 연구윤리위원회, 학회장 추대, 폐회식 등>

차 례

세션 1.....	1
발표 1: 네트워크 권력에 대한 기호학적 고찰.....	2
발표 2: 화행 전략의 기호학적 분석 : ‘부탁’의 화행을 중심으로.....	8
발표 3: 디지털 게임 속 서사적 탈 권력화: <스탠리 패러블>을 중심으로.....	16
발표 4: 국악 계면조의 기호학적 고찰.....	28
 세션 2.....	 44
발표 1: 서양 주교에게 보낸 서한에 나타나는 천주교 박해에 관한 글쓰기와 정념의 형상화.....	45
발표 2. 1919 년은 어떻게 기억되는가 Ⅱ: 미디어 이벤트로서 3.1 운동 100 주년 기념식과 대한민국임시정부 수립 100 주년 기념식을 중심으로.....	50
발표 3. 지배권력에 잠재된 프레임구조의 표층과 심층구조.....	65
발표 4. 자크 폰타뉴의 ‘깊이’ 개념에 관하여.....	69

세션 1

네트워크 권력에 대한 기호학적 고찰

이지환 (서강대)

1. 서문

네트워크 권력에 대한 기호학적 고찰은, 어떤 것을 개별체가 아니라 연속체로 놓는 사고에서 출발한다. 그에 따라 이제부터 탐구하고 써내야 할 권력이라는 어떤 작용은, 심지어 최악의 의미에서의 권력, 폭군의 전제정치라 할지라도, 언제나 네트워크를 통해 이루어진다는 전제하에서 논의가 전개된다. 보다 분명하게 네트워크 없이는 권력이 존재할 수 없다는 것이며, 이 말은 곧 권력에는 항상 중개자가 존재한다는 말과 동치이다. 왜냐하면 가장 단순하고 직접적인 형태의 권력으로서, 한 행위자가 다른 행위자에게 가하는 신체를 통한 물리적 행사조차도, 그 행위자의 자아를 매개로한 사고와 행동을 통해서 이루어진다는 것을 우리는 알고 있기 때문이다. 그러므로 여기서 <네트워크 권력>이라는 용어의 사용은, 이중적인 목적을 갖는다. 하나는 앞서 말한 권력의 조건을 표시하기 위함이다. 이 글에서 권력이란 네트워크를 기본 전제로 하므로 굳이 네트워크를 덧붙인 것은 복잡성을 나타낸다. 다시 말해 네트워크에 대한 네트워크, 네트워크에 의한 네트워크의 권력이다. 다른 하나는 현재의 초연결사회를 가능하게 하는 디지털 정보 기반 네트워크들이 행사하는 특정한 권력을 보다 상기시키기 위함이다.

우리는 기존의 권력이 작용하는 경계들을 느슨하게 만드는 초연결을 이해하기 위하여 권력의 필수조건인 네트워크에 대하여 먼저 이해하여야 한다. 다시 말해, 최소한 두 개 이상이 연결된 어떤 연결체 3개 이상 서로 연결된 관계를 이해해야 한다. 이때 각 항이 서로 다른 3개이고 서로 쌍방향적으로 연결된 경우가, 최소의 항이 필요한 경우이자, 다양한 네트워크 중심성의 균형이 이루어진 상태이다. 우리가 네트워크에 대하여 기호학적으로 고찰해야 하는 이유가 여기에서 나온다. 기호학은 다양한 종류의 연결체와 그것들에 대한 우리의 사고에 대하여, 종합적인 반성을 통해 접근한다. 때문에 어떤 기호를 그 자체로서 존재하는 어떤 것으로서 보는 것을 피할 수 있게 된다. 우리는, 연결체들의 모든 잠재, 모든 영향과 협동, 그리고 연결체의 모든 복합적인 규칙이나 패턴 등에 접근하고 이해하려 하며, 그 과정에서 얻어진 것들에 기반하여 어떤 기호를 이해한다. 어떤 것이 연결체라면, 우리가 연결된 어떤 것 그 자체를 제대로 이해하진 못하더라도, 연결 방식에 대해서는 기호를 만들고, 그 기호의 사용을 통하여, 이해를 확장하고 개선하는 과정이 가능하다.

그러므로 권력이 작용하게 하는 연결체에 관련된 다양한 기호의 범주와 관계를 이해하는 것은, 초월적이거나, 부당하게 정당화된 권력들, 혹은 퇴보(degenerated)된 권력을 파훼하는 행위를 목적으로 삼는 사고이다. 물론 그 파훼조차도 권력이다. 그러나 기호학이 일종의 권력이라면, 그것은 모든 행동에서 이전에 작용한 자아의 권력에 문제가 있을 경우에, 그 권력을 파훼하려는 권력이다. 한 생명체를 생각해 보면, 그 생명체의 자아는 신체 전체의 신호들을 매개하는 기관들에 의해 권력을 부여받아, 그 권력을 행사한다. 그 권력은 구체적인 전기화학적 매개 과정에 기반하는 실제적인 영향력, 그 영향력 행사를 위해 구성되고 조정되는 습관, 그리고 패턴에 대해 수정하고 조절하는 어떤 매개에 따라 이루어진다. 그러한 자기에게 작용하는 자아의 권력에 정당성이라는 것이 있다면, 그것은 자아를 반성하고 제어하는 것에서 나온다. 이런 관점에서 어떤 권력이 부당하다고 해석하는 것은, 그 권력이 일종의 반성적 통제의 불능에 빠졌다는 것을 뜻한다. 다시 말해, 그 자아는, 자기와 자아의 총체적 연결체를 이상 행동으로 몰아넣거나, 행동 불능에 빠지게 만들거나, 파괴한다. 더 일반적으로 말하자면, 그 총체적 연결체의 의지를 거스른다. 예를 들자면, 사회적 관습이 규정하는 의식에 따라 자해하거나, 사회의 평가에 따라 자기를 혐오하여 자해하는 자아가 있다면, 그 자아(사회의 영향에 의해 구성된)

는 자신의 몸과 자신의 자아의 연결체에 다분히 부당한 권력을 행사하고 있으며, 그때 그 자아는 그 사회의 충실한 노드이자, 그 사회가 한 인간의 신체에 힘을 미칠 수 있게 하는 매개를 수행하는 인터페이스이다. 이런 관점에 따르면, 우리 각자는 자기 내면을 성찰하는 것만으로도, 우리에게 보다 가깝게 연결된 사회 네트워크가 부당한 자아의 권력을 인준하고 권장하는지의 여부를 알 수 있다. 그리고 그 사회가 노드들 일반에게 일상적으로 그러한 권력을 행사하고 있다면, 그 사회는 개인들, 그리고 개인들의 종합적 관계를 파괴하고, 그 의지들을 거스르며, 그에 반성하거나 스스로를 제어하지 않고 있다. 그러므로 그 사회는 명백하게 부당한 권력을 행사하고 있는 것으로 해석할 수 있다.

그래서 이 글은 기존의 권력들과 새로 작용하고 있는 권력에 대해, 네트워크 이론을 통한 이해를 도모하며, 그 이해를 기호학적 관점에서 구성하고 몇몇 현상들의 이해에 적용해보고자 한다. 이를 통해, 우리는 더 견고하고 작은 경계에 기반한 권력들이, 더 느슨하고 확장된 초연결에 기반한 권력과 갖는 차이와 상호작용들을 살필 수 있게 될 것이다. 그때 그 네트워크의 중심과 접면은 각각 중간자들보다 네트워크의 외부 네트워크(수평적이거나 상하위에 위치한)와 교류하기 때문에, 그 네트워크가 포괄적 네트워크에서 갖는 성격을 규정한다는 것도 이해할 수 있을 것이다. 우선 말해보자면, 그것은 최대의 흡수 및 외부와의 연결(말단의 비대화), 최소한의 노드 제어 및 배출, 맞춤에 따른 정보 편향, 연결의 최대 활성화, 네트워크 자체의 거래, 순위화(ranking), 가시적인 것의 단순화 및 노출 지향, 그리고 비가시적인 것의 복잡화 및 암호화 등으로 특징지어질 수 있을 것이다. 그것은 그러므로 푸코가 말한 3종류의 권력, 즉 봉건제, 규율 권력, 생명 권력의 작동방식과 큰 차이가 있거나 오히려 자기 네트워크에서 이루어지지 않도록 노력하기도 한다.

국가와 사회 집단을 비롯하여, 특히 초연결 네트워크라고 부르는 사물인터넷, 인터넷 플랫폼, 그리고 차세대 화폐와 관련한 블록체인 등(이때 노드들은 계산 및 송수신 능력을 가진다.)은 대체로 최소한 3개 이상의 양적·질적 층위를 이루고 서로 경쟁 및 협력하는 네트워크 간의 복잡계이다. 인간과 컴퓨터의 연결체가 여러 매개의 중심에 있다. 그러므로 우리가 곧장 다층-다원적인 네트워크 복잡계로 들어갈 수는 없다. 그 이유는 간단한데, 네트워크 이론의 핵심은 그래프 이론이고, 그 수학적 기획은 가장 추상적이고 환원적인 관계의 형식들(에 대한 다이어그램)을 얻으려는 것이고, 그에 따라 어떤 네트워크의 노드와 링크에 대한 계산을 위한 측도와 정의를 강하게 요구하기 때문이다. 그러므로 철학적 이해에 네트워크 이론이 기여하기 위해서는, 그것이 가져오는 관점의 전환을, 보다 작지만 이해에 필요한 스케일의 네트워크 권력에 대한 이해에서부터, 적층해야 한다. 이 적층은 지면과 천장 없이, 최소의 측도와 정의로, 이루어진다. 적층법은 계보적인 지층 분석이 아니라, 보다 작은 범위의 시공간에 대한 깊은 이해를 구성하기 위한 작업으로서, 사건의 다층-다원성에 부족하기 마련인 사고의 적합성과 각각의 사고가 가리키는 대상들의 ‘느슨한 동기성’을 얻기 위한 것이다. 그러한 방법은, 불충분한 통시성과 불충분한 공시성에도 불구하고 범시적인 이해의 구축을 위한 특정 기능을 수행할 수 있다. 그래서 이 글은, 네트워크의 발달, 진화, 구조 등에 대한 수리적 이해 등에 대한 제시를 최대한 피하면서, 그리고 네트워크의 기원, 역사, 어원, 계보, 미래 등을 고려하지 않으면서, 네트워크 권력의 작용에 대한 다층-다원적 사유를 시도한다. 그리고 몇몇 인간의 의지에 따른 긍정적 가능성이나 부정적 가능성을 고려하지는 않을 것이다. 그것은 근본적으로 인류(성선설, 성악설 등의 관념)나 특정 직업군에 대한 선형적 평가(엔지니어에 대한 편견 등)를 전제로 한다. 인간 본성에 대한 선형적 평가들(혹은 단순히 주관적인 느낌들)을 넘어서는 것은 상황의 체계적, 실용적 이해에 매우 중요하다.

2. 적층하기

이에 따라 권력의 가장 기초가 되는 네트워크(생명), 그 안에서의 권력을 알 필요가 있다. 그리고 다음의 권력들은, 그것들을 그 다음의 권력이라고 구분하는 것이 유의미하다면, 선행하는 기초적인 네트워크 및 권력을, 자기 자신의 생산의 장으로 삼되, 그 장 자체를 변화시키며, 이 변화는 그 장의 심층적인 패턴의 변화를 수반할 수 있다. 그 다음으로 전자기파에 기반하여 시공간의 중력에 따른 제약조건들을 무력화하는, 초연결된

정보 네트워크들이 있다. 그것들은 단순히 그 이전 사회의 우세한 관념과 통치 기술의 다이어그램을 사상(mapping)하여 표층적인 변화를 일으킨 것이 아니라, 전체 권력들이 연동되어 상호작용하는 장 자체를 변화시킨다. 그에 따라 우리에게 더 다양한 유형의 권력이 작용하고, 우리는 우리에게 연결된 네트워크를 변화시킬 수 있기 때문에, 그 권력들은 일정 정도의 동기성을 가지고서 작용한다. 즉, 독점적 위치를 통해 예측된 이들에게 권력을 행사하는 일방적 통치가 불가능하다. 그렇지만 모든 권력 유형의 평등 또한 이상이다. 각각의 권력들이, 다른 권력들을 굳이 내버려둘 이유가 있지 않다면, 분명히 권력 작용의 상황에 따라 더 우세하게 작용하는 권력 유형이 있다.

현대인의 삶을, 정치경제적 권력인 자유주의와 신자유주의 통치(gouvernement), 그 통치의 권력들이 우세하게 지배하더라도, 다른 권력이나 통치기술들이 사라진 것은 아니며, 오히려 그것들과 겹쳐지고, 연동하고, 경쟁해왔다는 것을 푸코는 지적하고 있다. 신체 및 도구를 활용한 모든 권력들, 친밀한 관계를 이용한 권력, 그 밖의 모든 신자유주의적이지 않은 형식의 권력들이 또한 작용하고 있다. 그리고 상식적인 의미에서의 생명에 대한 관리라는 것은 신자유주의와 상관없이 차별이나 자기중심적 사상과 대립하여 통치기술로서 존재한다. 그러므로 푸코가 주장하고자 하는 바는, 구체적인 생명의 가치에 대한 관념 및 지식과 관리의 방식의 변화일 것이다. 푸코가 파악한 신자유주의적 ‘생명관리정치’에서 생명을 관리하는 이유는, 생명이 인적 자본이기 때문이다. 그것이 생명의 경제적 가치에 대한 신경경제학적인 평가이다. 즉 그러한 관념들에 기반하여 해석된 생명은, 호모 에코노미쿠스, 경쟁하는 기계, 그것들의 잘 관리된 형태로서의 ‘개인 기업가’가 될 수 있는 어떤 것이다. 그것들이 특별히 사회 전체의 이익을 증가시키거나, 개인이 이득을 보는 것과 상관없다. 잘 관리되고, 스스로 관리하는 생명, 즉 스스로의 인적 자본을 확충하고 그것을 운용해가면서 소비하고 생산하는 미시적 자본증식과정은, 최소의 “소득의 흐름”을 만든다. 그것들이 모여서 경제 전체의 크기와 운행 속도를 지속시키며, 신자유주의적인 경제 전체와 통치기술은 다시 그것들을 만들어내고, 경쟁시키면서, 존속한다. 네트워크이론의 관점에서 생각해보자면, 신자유주의의 핵심은 기업들의 연합체(모든 다른 행위자들도 기업처럼 행동하게 하려는)가, 최소 노드로서의 ‘기업가’로서의 각각의 생명들의 활동을 통해 유지되는 것이다. 거기에서 추방, 거부, 무시되는 것들은, ‘노드화’ 될 수 없는 모든 것들이다. 그리고 ‘탈노드화, 혹은 경쟁의 훼손’은, 그러한 종류의 생명 관리와 자기 관리, 즉 흐름을 없애거나 느리게 하고, 경쟁하지 않고 기업적이지 못한 생명과 자기는, 부정적으로 평가된다. 그러므로, 신자유주의적 네트워크들은, 그러한 흐름을 만들고 효과적, 효율적으로 관리하기 위해, 필요한 유형의 노드들을 관리할 뿐만 아니라 창조해낸다.

적층하기는, 네트워크 권력에 대한 사유에서 한 층이 다른 층들에 동형사상되는 것을 억제한다. 우리는 내적으로는 커뮤니케이션 시스템으로 자기의 부분들을 재구성하면서 생멸시키는 네트워크이고, 외적으로는 철저히 소화하고 면역하여야 유지되는 네트워크인 고등 생명체이다. 우리의 저층을 이루는 네트워크는, 다른 필요한 생명체들을 관리하고, 불필요하거나 피해가 되는 생명체들을 죽이거나 억제해야하는 네트워크인 것이다. 그렇다고 이것을 악하거나 부당한 권력의 행사라고 보아야하는가? 우리 모두는 어떤 생명들을 죽이고 있다. 우리 모두는 살아있는 한, 자아와 의지가 있는 한, 다른 생명을 죽이는 권력에 의하여 살고 있다. 그러나 생명체는 권력 없이는 존재할 수 없는 것이지만, 바로 그 점 때문에 신체적으로 분리되고 상호작용을 시공간적으로 유예해도 개별적으로 존재할 수 있는 고등생명체들의 상호작용으로 이루어지는 사회와는 철저히 다른 형식의 네트워크라는 점을 놓쳐서는 안 된다. 우리의 일부는 밖으로 떨어져나가면 죽지만, 인간은 어떤 사회 밖으로 배출된다고 해서 금방 죽어버리지 않는다. 혹은 어떤 사회의 주요 부분이 파괴되더라도 그 사회 전체가 몰살하지는 않는다. 그러므로 최소한 식물이나 특정한 생물들과는 비슷할 수 있어도, 포유류, 고등생물, 그리고 특히 인간과는 완전히 다른 형식이다. 그러므로 개인-네트워크에게 적절한 윤리가 사회-네트워크에 일괄적으로 적용되는 것은 악일 수 있고, 반대로 사회-네트워크에 대해 적절한 윤리가 개인-네트워크에게 적용되는 것은 그 개인을 죽게 하거나 고통스럽게 하고, 질병을 갖게 할 수 있다.

그래서 적층하기는, 선악을 위시한 여러 관념들을 섬세하게 적용해야할 곳에만 적용해야 한다는 것을 충분히 알려준다. ‘생명’을 선협적으로 생각하기 시작하면, 오히려 생명에 대한 충분한 사고와 행동을 방해하는 효과를 일으키게 된다. 생명에서 작용하는 권력은, 그것들이 우리에게 영향을 주기 때문에 이해하고 활용할

필요가 있음은 분명하다. 그리고 그 영향을 혐오하고 제거하려고 한다면, 끊임없이 벗어날 수 없는 적에게 둘러싸여 신체라는 감옥에서 적이 제공하는 것을 통해 살아가는 최악한 정신이 될 것이다. 그러나 그렇다고 해서, 우리가 우리의 모든 층들에 그러한 특정한 권력 유형을 일괄적으로 작용시켜야 할 정당성이나 가치라는 것이, 실제로 좋거나 좋은 효과를 낼 가능성이 있다고 하더라도, 선형적으로 존재하는 것은 아니다.

3. 초연결 네트워크에서의 권력과 자유, 그리고 감시

2장에서 말한 바와 같이 ‘적층’적 이해가 중요한 이유는, 현재 초연결사회, 초연결 정보네트워크에서 화두가 되고 있는 네트워크 권력이, 최대한 수많은 권력들과 행위자들을 끌어들이고, 그들 간의 상호작용을 매개하여 다양한 방식과 강도와 성질로 가능하게 하는 ‘양면 플랫폼’이 행사하는 권력이기 때문이다. 일면적 플랫폼은 사용자들의 행동을 위한 보다 덜 매개적인 접면들(interfaces)이 마련되어 있지 않은 플랫폼들을 통칭한다. 이와 반대로 양면 플랫폼은 “첫째, 두 그룹의 이용자들이 상품이나 서비스의 상호 거래를 위해 동일한 플랫폼을 이용해야 한다. 둘째, 두 그룹의 이용자들 사이에 그룹 간 네트워크 효과(inter-group network effect)가 존재해야 한다.”

우리가 집단, 사회, 국가, 혹은 초국가 연합의 한 측면을 플랫폼으로서 이해하고자 한다면, 그것들은 무엇보다도 권력을 이용하고 권력의 흐름을 일정 수준 이상(유의미한 자기존속을 위한 조건)으로 성사시키고 제어하는 네트워크이자 플랫폼이다. 그렇다면 최선의 민주주의, 혹은 사회주의 권력 플랫폼은, 스스로(유저-노드)가 해당된 양면 플랫폼을 이용하는 각각의 동등한 권력자(주권자)들이, 자신들의 권력을 활용함으로써 ‘모두로서의 자신들’의 권력이, 자신들의 자유와 의지에 적절하게 상응하는 것이다. 우리는 그러한 권력들의 흐름들에, 정당성, 지속가능성, 탁월함 등의 메타적인 해석을 통한 가치 부여를 할 수 있고, 그것들이 최대로 증가하는 것이 최선이라고 생각해볼 수 있다. 모두가 최대한 권력을 똑같이 나눠 가진 다음에, 그것들을 각자 자유롭게 활용하고, 그에 따라 좋다고 해석될 수 있는 권력의 흐름을 만들어내려는 것을, 유저-노드들에게 최선인 권력 플랫폼이라 할 수 있을 것이다. 민주주의적 권력 플랫폼이 자기제어를 실패할 때, 그것은 플랫폼의 일면성, 권력의 불평등한 배분, 사용자들의 자유와 의지에 어긋남, 부당하고 무능한 비민주적이고 반사회적인 플랫폼이 된다. 우리가 민주주의자이거나 사회주의자라면 그것을 비판하여 반성의 기능을 실현하고, 정치활동들을 통해서 권력 플랫폼이 자기-제어되도록 하는 기능을 실현해야 한다. 그때 우리는 그 플랫폼에게서 우리에게 대한 권력을 일정 수준 혹은 최대로 박탈하고, 다시 우리의 권력에 적절한 방식으로 그 플랫폼을 제어 및 조직하는 것이다.

‘양면 플랫폼’의 이해에 보다 도움이 되는, 중개 플랫폼, 광고 플랫폼 등과 달리, ‘양면 플랫폼’의 한 유형으로서 거래수단인 화폐는 한 그룹의 사용자(화폐의 신자, 화폐의 기호적 성격을 지우고 숫자 그 자체로만 인식하는 자)들이, 거래 순간에 분할되어 화폐의 판매자와, 화폐의 구매자로 되기 때문에 한 번에 파악이 어렵다. 화폐를 파는 자는, 화폐의 가치에 대한 믿음보다 사려는 상품의 가치가 동등하거나 그보다 우위에 있다고 생각해야 한다. 화폐를 사는 자는 그 역이다. 그에 따라 두 유형으로 분기된 사용자들이 화폐를 사용하면서 ‘만족의 흐름’과 그에 상응하는 ‘재화의 흐름’이 발생한다. 이때의 ‘흐름’은 교환의 속도와 교환되는 양에 따라 다른 가중치를 갖는다.

플랫폼이 네트워크를 안정적으로 유지하기 위해서는 이 거래 사건들에서 발생하는 ‘만족의 흐름’이 그것에 대한 신뢰의 유지를 위해 필요한 최저선을 항상 넘어야 하고, ‘재화의 흐름’에 이중편익을 제공하는 만큼에 따라 전체적인 공리를 증진시킨다. 이 ‘만족의 흐름의 총량’이 일정 수준을 넘는다면, 화폐는 다른 재화들에 비해 철저히 우세해지며 메타 기호로서의 이자율이 증가한다. 역설적으로 그렇게 될 경우 이전보다 더 활발한 거래가 성립되지 않기 때문에, 때때로 그 가치에 대한 저평가된 해석을 유도하거나, 더 많은 화폐를 위해 지금의 화폐를 소진하기, 상품에 대한 욕망을 보다 증진시키는 것(그리고 그 해석의 표준들)등이 필요하다. 화폐 플랫폼은, 실물들과의 경쟁 속에서 최적의 형태, 즉 보증된 정보나 암호화된 정보로 이행한다. 즉 화폐 플랫폼

의 교환 인터페이스가 발전한다.

그런 점에서 우리들은 각자가 사용하고 있는 플랫폼들에 대하여 일정 정도로 예측되어 있고, 그 플랫폼을 이용하는 우리의 행동은, 그 플랫폼에 이득이 되도록 설계되어 있거나 이득이 되도록 유도된다. 물론 우리는 그 플랫폼을 통해 이득을 볼 수 있고, 플랫폼들도 우리를 끌어들이기 위해 그러한 이득이 얻어지도록 설계하고 공시한다. 그러나 역으로 우리는 그 플랫폼들에 의하여 다양한 유형과 크기의 손해를 볼 수도 있으며, 그것들은 크게 세 가지 측면이 있다.

한 측면은 그 플랫폼이 제공하는 것들이나 그것들에 의한 이득이, 우리에게 종합적으로 볼 때 손해가 되는 것이다. 그러한 경우에 대체로 전자는 가시적이고 즉시적이며 정당화되고 충분히 고지되는 반면, 후자는 비가시적이고 장기적이고 부당한 것으로 여겨지거나 은폐되거나 무시된다. 그에 따라 우리는 그 플랫폼을 통해서 지속적으로, 때로는 더 강렬하게 활동하게 되고, 손익판단이 왜곡되고, 종합적인 손해가 더욱 커진다. 다른 측면은 두 경우로 나누어지는데, 하나는 그 플랫폼이 우리에게 제공받는 것들에 의한 손해이고, 다른 하나는 그 플랫폼을 이용하는 다른 사용자에게 의하여 손해를 보는 경우이다. 전자는 직접 비용부담과 매개된 비용 부담 등에 의해 이루어진다. 후자는 다른 사용자가 부당한 교환을 시도하거나 공격을 하는 것에 의한 것이다. 세 번째 측면은 그 플랫폼이나 참여하는 활동자들에 의한 것이 아닌, 외부나 기술적 문제들에 의한 것이다. 초연결 정보네트워크의 경우에는, 적대적 머신러닝, 해킹을 비롯한 정보 유출, 디도스(DDoS attack)나 코딩 오류, 기술 미흡 등으로 인한 플랫폼의 버그, 정보 습득이나 처리 능력에서의 비의도적인 비대칭성 등에서 유발된다. 이 경우에는 유저-노드를 포함하여 플랫폼 네트워크 전체가 손해를 본다.

그래서 플랫폼이란 정치경제학적인 네트워크 권력 일반을 보여주는 핵심적인 측면이고, 양면플랫폼은 현대의 네트워크 권력의 복합적인 연동 양상을 알기 위한 핵심이 된다. 플랫폼을 통한 통치 기술은 모든 종류의 이익을 강조하고 과시하면서 순종적으로 이익을 제공하는 형식들에 따르게 하며, 모든 종류의 손해를 일정 수준으로 비가시화하고 정당한 것으로 만들어, 손해 보는 자들의 저항을 스스로가 감당할 수준을 넘지 못하게 제어한다. 그것은 어떻게 분배되는지 정확히 모르고 분배를 알더라도 정당화되어 문제를 제기하기 힘든 가장 복잡하고 정교한 권력의 형식이다.

우리가 최악의 시나리오를 가정한다면, 그것은 어느 한 플랫폼의 독단적인 악행에서 일어나는 것이 아니라, 기존의 부당한 권력들과 양면플랫폼이라는 효과적인 수단들의 연합을 필두로 하여 일어나는, ‘전자 독재’이다. 그것은 전자감시사회이고, 불평등한 장의 자동적인 자기조직화 및 자기 강화이다. 그것은 독재 국가가 초연결네트워크를 활용하거나, 초연결네트워크가 독재 국가에 협력하면서 일어날 것이다. 그러나 초연결 네트워크는 독재 국가의 형성에 일조할 수 있고, 독재 국가는 초연결네트워크의 형성에 일조할 수 있다. 그리고 ‘혐오의 증식과 위계적 해석 습관의 강화’이다. 순위화 알고리즘과 방대한 네트워크 및 플랫폼들이 제공하는 각각의 좁은 세상에 스스로를 유폐함에 따라 취향과 편향적 추론이 양극화되고, 그에 따라 대상들을 철저히 분리시키며 이원적 사고가 강화되고, 애착과 증오에 따른 부당한 권력의 행사를 증폭하는 것이다.

4. 더 나은 사회를 위해

안 좋은 일들은 언제나 일어날 수 있고 일어나지만, 그렇다고 가만있을 수는 없을 것이다. 그러나 그것은 단순히 거대 정보 기업에 대한 공포로 끝나서는 안 된다. 우리가 바꿀 수 있는 것을 바꿈으로써 실천해야 할 것이다. 그렇다면 민주사회를 지향하는 자가 할 수 있고 해야 하는 일들은 세 층위에서 각각 출발하며, 세 층위의 상호작용에 걸쳐 있다.

하나는 스스로를 탈기업화, 탈노드화하여, 그것들을 자유로운 선택의 영역에 놓으며, 자기 네트워크의 일반 의지에 정당해지도록 재구성하는 것이고, 따라서 자신을 기업화된 노드로 삼는 모든 신자유주의 네트워크들을 약화시키고, 그에 따라 초연결 네트워크의 폐해를 억제하는 것이다. 우리는 스스로의 정보와 활동을 적극적으로 제어해야 한다. 그 제어는 전면적인 개인정보들의 주기적인 삭제와 전면적인 개인정보의 창조와 활용

또한 필요에 따라 포함한다.

다른 하나는 우리의 사회 자체를 민주화하는 것이며, 그에 따라 개인과 초연결 네트워크들을 부당하게 지배하지 못하게 한다. 그것은 보다 덜 매개적인 것뿐만 아니라 지식과 권장 및 금기를 통한 구성적인 권력을 말한다. 이것은 언제나 우리의 가장 중요한 과제이고, 이것이 되지 않으면 스스로나 초연결 네트워크가 선의의 노력을 경주한다고 해도 한계가 있다.

다른 하나는 초연결 네트워크와 그 네트워크를 생산하고 운영하는 모든 행위자들, 그 중에서도 특히 컴퓨팅 엔지니어들에서 출발한다. 연결자들, 매개자들, 곧 네트워크(그것은 기존의 정치가들을 포획하는 개념인데, SNS를 적극적으로 좋든 나쁘든 활용하는 행태에서 드러난다)들, 특히 ‘직업으로서의 초연결 네트워크’들이, 네트워크를 오로지 그들의 이익을 위해서만 생산하고 활용하고 파는 것을 경계해야한다. 그들에게는 문화적인 영향에 따라 스스로에게 부과하는 나름의 소명이 있고, 그들은 그것을 적극적으로 홍보하고 과시하는 경우가 많다. 그것은 이전의 종교 지도자, 정치가(네트워크)들이 비경제적 목적으로 정치를 하는 것처럼, 자기가 선하다고 생각하는 어떤 목적만을 위해서 움직이는 것처럼 말하는 것과 흡사해보인다. 그들은 충분히 그럴 수도 있고, 그렇지 않을 수도 있다. 초연결 네트워크가 초국가적인 민주사회의 형성에 기여하고, 사용자들이 자유자재할 수 있게 하는 것에 기여하도록 디자인되고, 우리가 그것에 협력하고 활용한다면 부당한 권력들에 저항할 수 있는 힘을 얻을 것이다. 나이지리아 대강도특수부대의 부당한 권력 행사에 비트코인과 SNS로 시민들이 저항하는 방식이, 이를 잘 보여준다.

발표 2 : 화행 전략의 기호학적 분석 : '부탁'의 화행을 중심으로

홍승혜 (고려대)



화행 전략의 기호학적 분석: '부탁'의 화행을 중심으로

고려대 박사과정
홍 승 혜

부탁,
명령.

“부탁은 일반적으로 (발화자가) 청자에게 원하는 행동을 할지 말지에 대한 선택권을 주는 발화 사건으로 간주 된다.”

Leech(2014)

→ 행동의 선택권이 청자에게 있다는 점에서 '부탁'은 '명령'과 구분

명령의 일반적 정의:

윗사람이 아랫사람에게 행위 등의 무언가를 하게 하는 것

→ “명령과 부탁의 차이는 ‘권위(authority)’라는 외부적인 문제에 있지 않으며, 발화자의 발언이 청자에게 선택권을 허용하는지 여부에 있다”

Leech(2014)

2

부탁의 FTA

부탁은 청자의 체면을 손상시키는 일(FTA, Face Threatening Action)

- 부탁을 들어주는 경우 그만큼의 자유를 침해 받게 됨
- 부탁을 들어주지 않는 경우 거절의 곤란함을 맞닥트리게 됨

따라서 부탁을 할 때 최대한 FTA를 완화시켜야 함

- 그 전략으로서 '공손성(politeness)'이 가장 일반적
- 우리가 보통 부탁을 해오는 이에게 최소한으로 기대하는 바

3

간접적 부탁의 표현

- (1) direct request (or rather, commands)
- (2) conventional indirect request
- (3) non-conventional indirect request

Leech(2014)

- 직접적인 표현의 부탁은 청자의 입장에서 다소 공격성을 느낄 수 있음
- 행동의 선택권이 청자에게 있음이 고려되지 않는 표현 방식

Lend me your pen → Could you lend me your pen? → I wonder whether you would be kind enough as to lend me your pen?

- 표현이 간접적일수록 그 길이가 더 길어짐
- 간접적인 표현이 공손하게 느껴지는 이유는 무엇인가?

4

간접적 표현과 공손성

직접적인(Direct) 표현

- 발화자가 원하는 바가 무엇인지 바로 드러남
- 청자는 생각할 시간 없이 그 언어 기호에 즉각적으로 반응
- 군대의 명령어(빠른 입력과 반응이 도출될 수 있도록 짧고 명료)

간접적인(Indirect) 표현

- 전달된 말의 의미를 해석할 시간 필요
- 청자는 맥락을 고려하며 그 말이 의미하는 바를 추론해야 함
- 'Could you~': 펜을 빌려줄 수 있는 능력을 묻는 것이 아니기 때문

5

부탁 화행의 특징

부탁의 정도가 크면 클수록 부탁의 화행은 그 양상이 달라짐

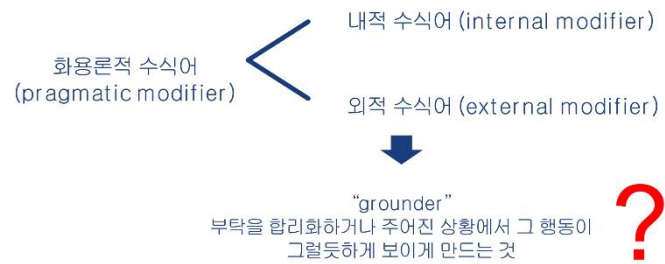
- 부탁하는 바의 정도가 클수록 선뜻 말을 꺼내기가 쉽지 않음
- 부탁하는 바와 관련 없는 시시콜콜한 이야기들을 늘어놓기도 함

- 자신의 화행이 상대에게 미칠 영향에 대한 이해에서 비롯
- 화자는 자신이 부탁하려는 바의 가중치를 스스로 느끼고 있으며, 말로써 그 가중치가 상대에게 전달됨을 알기에 어려움을 느끼는 것

6

구구절절한 부탁의 사연

어려운 부탁을 하는 경우, '구구절절'이라는 표현이 의미하듯 부탁에 앞서 자신의 사연을 길게 늘어놓는 경우들이 많음



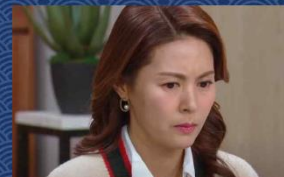
7

드라마 원손잡이아내 (2019) 66회

이수호: 저는 고아였습니다. 제 평생.. 가족을 갖는 게 꿈이었어요. 그런 보잘 것 없는 제가.. 평생 외롭게 살아왔던 제가.. 너무나 예쁘고 착한 산하를 만나서 사랑을 하고.. 결혼을 하고.. 그런데 불의의 사고로.. 그렇게 어렵게 이룬 모든 걸 잃었습니다. 얼굴도.. 이름도.. 제 기억까지 모두요.. 그렇게 5년이라는 긴 세월.. 다른 사람으로 살았습니다. 억울하다는 말 한마디 할 겨를 없이 이제 겨우.. 이제 겨우 제자리로 돌아오나 싶었는데.. 이번엔 제 눈앞에서 제 아이를 잃어버렸습니다. 우리 건이 키워주신 은혜 절대 잊지 않겠습니다. 꼭, 꼭, 갚겠습니다.

오산하: 당장 돌려 달라는 거 아니에요. 만나게만 해주세요. 부탁드립니다.

<https://youtu.be/TCz1L06Oaq8>



8

구구절절한
사연의 효과
1.

첫째. 발화자와 청자 간에 공통의 이해를 형성

- 구구절절한 사연을 통해 청자는 어떠한 연유로 화자가 자신에게 이러한 부탁을 하게 된 것인지 앞뒤 사정을 알 수 있게 됨
- 청자는 자신의 도움이 어떤 의미를 갖는지 정보를 얻음

발화자와 청자의 코멘즈(commens) 확정

퍼스에 따르면 ‘의사소통이 이루어지기 위해서는 화자와 해석자의 정신(mind)이 융합되어야’(SS 196-7[1906])하는데, 이러한 융합된 정신을 코멘즈라 한다.

Mats Bergman(2009)

9

구구절절한
사연의 효과
1.

- 부탁의 화행과 관련된 맥락이 설명되기 전에는, 청자는 부탁해오는 그 행위(대상)가 상대에게 무엇을 의미하는지, 또 자신의 도움이 어떤 의미를 갖는지 알지 못함
- 하지만 구구절절한 개인의 사연을 통해 둘은 특정 맥락에 기반하여 부탁하는 행위에 대한 공통의 이해를 형성
- 개별적으로 보면 개인의 사연에 불과하지만, 부탁의 화행과 함께 나타날 때 이는 부탁의 대상에 대한 이해로 확장되는 효과를 가짐
- 만약 그러한 정보가 제공되지 않는 경우, 청자는 질문을 통해 추가적인 설명을 요구하기도 함

10

구구절절한
사연의 효과
1.

- 청자는 구구절절한 사연을 들으며 사연 속 상황이 주는 느낌을 경험
→ 소설이나 이야기를 들으며 등장인물이 겪는 감정을 공유

“즉각적인 의식의 기호로 문학 작품을 경험하는 차원에서,
우리는 그것에 ‘대하여 생각하기’보다 ‘느끼고’, 그것을 ‘기술하기’보다 ‘지각’한다”

존 K. 세러프 지음, 이윤희 옮김, 희미의 이해: 왓스 퍼스와 구조주의 그리고 문학, HUIJINE, 2016, p.142.

- 이야기 속 상황들을 상상 → 그 상황 속에 처한 화자의 입장을 간접적으로 느끼고 경험 → 상호 간의 코멘즈 형성
- 그 과정에서 자신이 겪었던 유사한 상황들을 떠올리며, 개인의 기억들이 함께 맞물려 상대방을 비롯한 상호 간 커뮤니케이션 전반에 대한 이해가 더욱 깊어질 것

11

구구절절한
사연의 효과
2.

둘째. 자신을 낮춤으로써 화행의 공손성 강화

- 구구절절한 사연들은 보통 지극히 개인적인 이야기로, 타인에게 보이고 싶지 않은 자신의 ‘악한’ 부분들을 드러냄
- 화자는 자신의 낮은 부분까지 드러내 보임으로써, 즉 스스로 자신의 체면을 손상시킴으로써 상대적으로 상대방에게 ‘높은 가치를 부여’
→ 적극적 공손성(positive politeness) 실현

적극적 공손성은 상대방에게 긍정적인 가치를 부여함
(제안, 초대, 칭찬, 축하 등의 화행에서 나타남)

Leech(2014)

12

구구절절한
사연의 효과
2.

- 공손성은 발화자의 자세, 음성, 표정 등을 통해서도 재현됨
- 슬픔이나 우울함의 감정은 기쁨과 즐거움의 감정과 대비 (cf. “기분이 다운되다”, “기분이 업되다”)



13

결론을
대신하여

- 구구절절한 사연을 통해 대화자 간 코멘츠를 형성하고, 자신을 낮춤으로써 상대에게 높은 가치를 부여하는 적극적 공손성 실현
- 다른 매체로부터 부탁 화행 전략의 보편적 속성을 확인
- 이러한 주변적 발화의 양상은 경우에 따라 그 정도가 달리 나타날 것
 - 가벼운 부탁보다는 상대적으로 부담이 큰 경우
 - 주변적 발화의 필요성에 대한 개인 판단
 - 대화자들 사이의 거리(혹은 친밀함)
 - 힘(또는 권력, 권위)의 관계

14

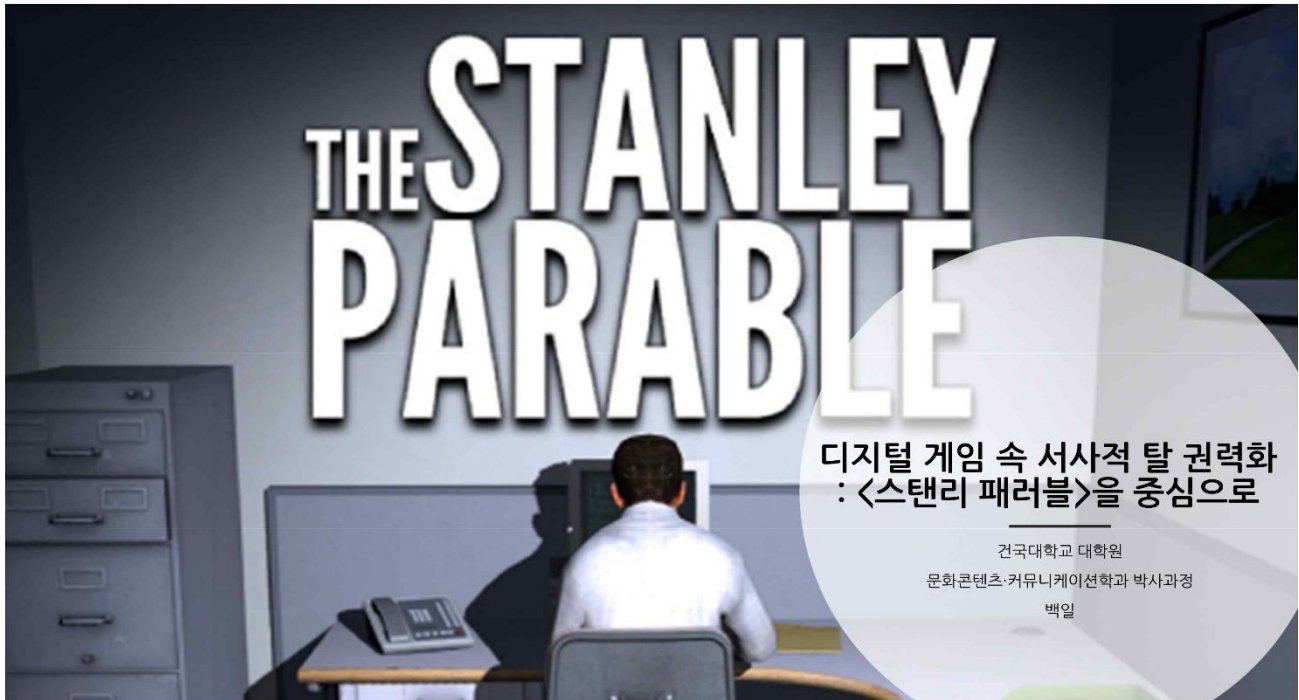
참고문헌

존 K. 세리프 지음, 이윤희 옮김(2016), 『희미의 이해: 찰스 퍼스와 구조주의 그리고 문학』, HUINE.

Geoffrey Leech(2014), *The Pragmatics of Politeness*, Oxford Univ Press.

Mats Bergman(2009), *Peirce's Philosophy of Communication*, Continuum.

15



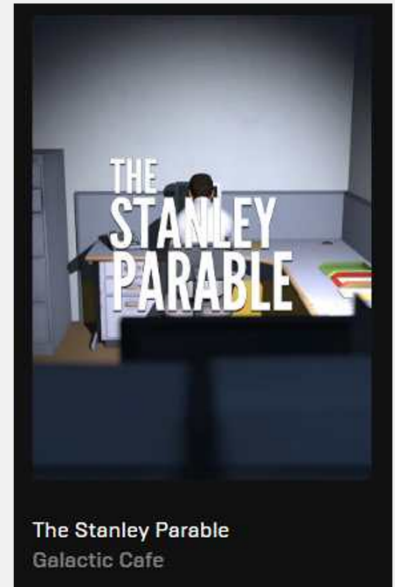
목차

- 들어가며
 - 스탠리패러블의 특징
 - 인디게임
 - 멀티엔딩
 - 스토리텔링 방식
 - 분석 진행방법
- 본론
 - LIFE루트 전사작업
 - CHOICE루트 전사작업
 - LIFE-CHOICE 루트의 상호텍스트적 분석
- 결론

스탠리 패러블

- 제작사 : Galactic Cafe
- 출시일 : 2013. 10 .18

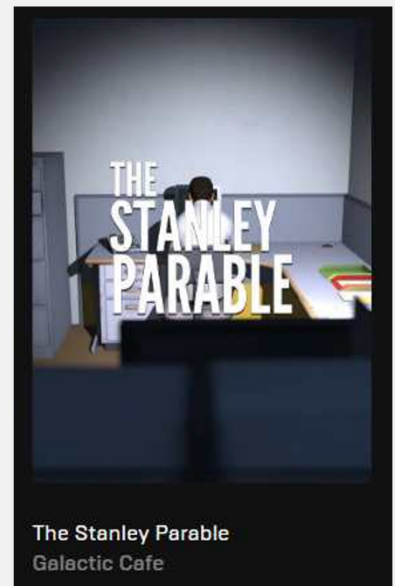
인디 개발사 Galactic Cafe에서 제작한 인디게임
게이머의 선택에 따라 다양한 이야기로 분화되는 멀티엔딩
나레이터와 스탠리, 두 인물로만 진행되는 독특한 스토리텔링



스탠리 패러블

모든 게임에서 필연적으로 존재하는
게이머의 선택행위에 대해 물음을 던짐

본 연구에서는 나레이터와 스탠리 사이의 긴장관계를 중심으로
권력의 이동과정을 보고자 한다



인디게임

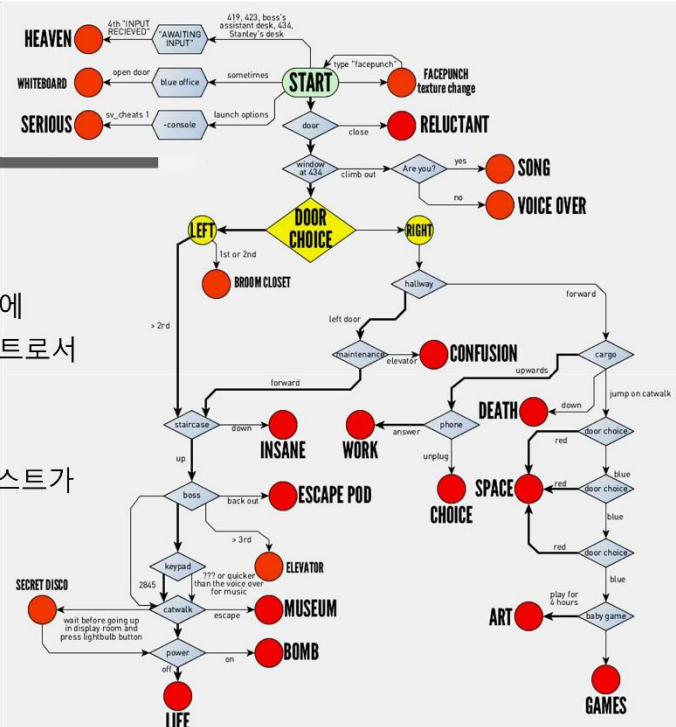
AAA 게임	인디 게임
거대자본을 투자하여 제작되어 높은 판매량을 기대하는 게임	자본으로부터 독립되어 개인이나 소수의 개발자가 제작한 게임
높은 수준의 마케팅 비용과 대규모의 인력이 활용됨	도전적인 시도를 중심으로 게임이 설계되어 있으며 작가주의적인 성격을 가짐
이름 있는 개발자나 제작사가 참여하기 때문에 개발과정에서부터 관심의 대상이 됨	기존 게임시장의 주류와 변별되는 명확한 특징을 지님
마케팅, 충성도 있는 고객층, 화제성 및 인지도 등 흥행에 영향을 주는 외적 요인이 다수 존재하여 흥행요인을 분석할 때 순수하게 게임 내적 성질을 가지고 판단하기 어려움	차별화되는 게임성이 명확하기 때문에 인디게임만의 작가주의적 요소를 중심으로 흥행의 요인을 파악 할 수 있음

멀티엔딩

22개의 서로 다른 엔딩이 존재

엔딩의 특성상 동시에 존재할 수 없기 때문에 하나의 게임 안에 존재하는 서로 다른 텍스트로서 상호텍스트성을 가짐

분석 과정에서 단일한 서사적 특성보다 '텍스트가 다른 텍스트에 있는 기호들과 가지는 관계 (Coseriu 1981)'에 집중



스토리텔링 방식

나레이터와 스탠리 두 인물만 등장하며 이들의 연쇄되는 발화행위로 이야기가 진행됨

게이머는 1인칭 시점으로 스탠리를 조작

나레이터의 나레이션 – 유발된 스탠리의 행동 – 나레이터의 피드백 – 유발된 스탠리의 행동 …… 이 연쇄가 엔딩까지 반복

분석 진행방법

22개의 엔딩 중에 가장 극 단에 위치한 두 경우 선정

- 나레이터의 모든 말에 순응 하는 경우
- 나레이터의 모든 말에 저항 하는 경우

나레이터의 대사, 상황, 스탠리의 반응을 전사

각각의 내용의 분석을 토대로 인물의 발화층위(양태성, 주관성,수행성)의 변형을 추적

1. LIFE(나레이터의 모든 말에 순응하는 경우)
2. CHOICE(나레이터의 모든 말에 저항하는 경우)

20

LIFE 루트(route) 전사작업

	나레이션	장소(상황)	스탠리 반응
6	건물 아래로 깊숙이 내려가면서 스탠리는 약간 기묘한 느낌을 받았습니다. 이건 그의 가슴 속에서 꿈틀대는 감정으로 마치 그가 좀 더 자유롭게 자신을 위해 생각하듯 자신의 직업의 본질에 대해 질문하게 됩니다. 왜 그가 이제 와서 이런 감정을 느끼는 것일까요? 이 때까지 한번도 이런 적이 없었는데? 이 질문에 대한 의문은 오래가지 않았습니다. 스탠리는 앞으로 곧장 나아가 글자가 적힌 거대한 문을 지났습니다. '정신지배기관'	비밀 엘리베이터에서 정신지배기관 입구 까지 가는 길	정신지배기관으로 들어감
7	텔레비전 화면으로 가득찬 거대한 방에 불빛이 들어왔습니다. 어떤 끔찍한 비밀이 이 장소에 간직되어 있을까? 스탠리는 생각했어요. 그가 이것을 알아낼 수 있을까요? 모니터에 전원이 들어오고 그것들의 진정한 실체가 밝혀졌습니다. 각 모니터에는 직원들의 번호가 있었습니다. 스탠리와 동료들 말이죠. 수 많은 개인들의 삶이 화면안의 작은 그림으로 축소되어 있었고, 스탠리 역시 그들 중 하나로서 자유의 의미가 없는 이 장소에서 영원히 감시되었던 것이죠. 이 정신 지배기관 이것은 너무 끔찍해서 믿을수가 없었습니다. 이건 사실일 리가 없었어요. 정말로 스탠리는 그동안 누군가에게 조종당했던 걸까요? 이것이 스탠리가 그 지루한 일에 행복감을 느꼈던 이유일까요? 그의 감정이 맹목적으로 그것을 받아들이도록 조작되었던 것일까요? 아니야. 그는 이것을 믿을 수 없었습니다. 그는 납득할 수 없었어요. 내 삶이 누군가에게 조종당하고 있었다고 절대 아니야! 진짜 그가 그의 인생을 세상을 모르고 보내버린걸까요?	정신지배기관	

LIFE 루트(route) 전사작업

	나레이션	장소(상황)	스탠리 반응
8	하지만 여기에 증거가 있었습니다. 시설의 중심부 감정이 표기된 제어장치들 행복 또는 슬픔 또는 만족 걷는 것 먹는 것, 일하는 것 모든 것들이 바로 이 장소에서 감시되고 명령되고 있었습니다. 그리고 그의 과거의 차가운 현실이 가라앉기 시작하고, 스탠리는 이 기계장치들이 다시는 다른 사람의 삶에 대해 더 이상 끔찍하게 간섭하지 않게 하기로 결심합니다. 왜냐하면 그가 이 장치를 완전히 해제할 것이니까요	조종실	전원을 끄
9	그리고 최종적으로 이 방의 전력장치를 찾았을 때 그는 이 끔찍한 장소와 관련된 모든 것들을 끝내는 것이 임무이자 사명이라는 것을 알았습니다. 어둠 그리고 불확실함에 대한 오한이 떠오르고 이걸로 끝날걸까요? 그래요! 그는 승리했습니다. 그는 기계를 쓰러뜨리고 누군가의 조종에서 벗어난 겁니다. 자유가 얼마남지 않았습니다. 하지만 거대한 문이 천천히 열리는 와중에도, 스탠리는 아직 풀리지 않은 수많은 퍼즐들에 대해 고민하고 있었습니다. 그의 동료들은 어디로 갔을까요? 어떻게 그가 기계의 손아귀에서 자유로워졌을까요? 어떤 다른 수수께끼들이 이 수상한 건물 안에 잠재되어 있을까요? 하지만 방 안으로 햇빛이 들어오자, 그는 이 모든 것이 부질없다는 것을 깨닫습니다. 그가 쫓던 것은 지식도 힘도 아닌 단지 행복이었으니까요. 어쩌면 그의 목표는 이해하는 것이 아닌, 흘려보내는 것이었을지도 모릅니다. 이제 더 이상 누구도 그에게 어디로 갈지, 무엇을 할지, 어떻게 느낄지 말하지 않습니다. 어떤 삶을 살던, 이제 그의 것이니까요.	전원실	

LIFE 루트(route) 전사작업

	나레이션	장소(상황)	스탠리 반응
10	<p>그것이 그가 알아야 할 것의 전부였습니다. 이것이 어쩌면 유일하게 할 가치가 있는 것인지도 모르죠.</p> <p>스탠리는 열린 문으로 걸어나갑니다.</p> <p>스탠리는 자신의 피부를 스치는 서늘한 바람을 느꼈습니다. 자유로운 감촉, 거대한 가능성의 길이 그 앞에 놓여져 있습니다.</p> <p>이것이 그 정확히 그 길입니다. 지금 이 순간, 그것이 곧 이루어질 겁니다.</p> <p>그리고 스탠리는 행복했습니다.</p>	탈출	



LIFE 루트 발화 특징

스탠리가 회사의 비밀을 발견하고 해결하여 탈출하는 이야기

나레이터의 발화는 스탠리에 대한 진술문이 주를 이루어 발화기원과 이접(Débrayage)되어 있음

나레이터의 주관적 표지(나-지금-여기)가 드러나지 않음

나레이터는 상위의 지식을 가지고 있는 송출자의 행위소적 역할

CHOICE 루트(route) 전사작업

	나레이션	장소(상황)	스탠리 반응
1	모든 동료들이 사라졌군요. 어떻게 된 일일까요? 스탠리는 회의실로 가기로 결정했습니다. 어쩌면 어떤 메모를 보지 못했을 수도 있지요.	문밖	회의실로 이동
2	스탠리가 열린 두 개의 문 앞에 도착했을 때,, 그는 왼쪽 문으로 들어갔습니다.	회의실 가는 중 두 개의 문 이 있는 방	오른쪽 문으로 들어감
3	이쪽은 회의실로 향하는 길이 아니었고 스탠리 자신도 잘 알고 있었습니다. 어쩌면 그는 사원 휴게실에 먼저 가보고 싶었을 겁니다. 그냥 그것에 감탄하러구요.	오른쪽문 진입	
4	어. 그래요. 감탄이 절로 나오는 방이죠. 이 완벽하고 아름다운 장소에서 잠깐 시간을 보내려고 빠져나온 것은 참으로 가치있는 결정이었습니다.	사원 휴게실	
5	하지만 마침내 그는 놀라운 방에 질려버렸고, 그는 일로 돌아가기위해 그의 왼쪽에 열려있는 첫 번째 문으로 들어갔어요.	휴게실에서 나오며	첫번째 문을 지나쳐서 직진함
6	스탠리는 지시를 잘 따르지 못했습니다. 몇 년전에 잘리지 않은게 신기할 정도죠. 어봐요 스탠리, 우리 관계가 처음부터 틀어졌던 것 같군요. 난 당신의 적이 아니에요. 정말로 아니라고요. 누군가에게 믿음을 준다는게 어렵다는건 알지만, 이 모든 이야기는 항상 당신에게 초점이 맞춰져 있었다니까요. 당신이 무시해오고 기억에서 잊혀져가는 누군가가 있습니다. 제발부탁이니 혼자서 모든 결정은 내리지말아줘요. 지금 절 위해서가 아니라 그녀를 위해 부탁하는 거예요.	다른 길을 선택	

CHOICE 루트(route) 전사작업

	나레이션	장소(상황)	기능
7	이 곳이에요 스탠리. 만회할 기회입니다. 당신의 일은 치워두고, 그녀를 되찾으세요. 그녀예요 스탠리. 그녀에게 손을뻗으려면 당신은 이걸 해내야 돼요. 당신이 진실로 다른 사람을 믿을 수 있다면 전화를 받으세요.	전화기가 있는 방에 진입	전화 코드를 뿜음
8	스탠리가 전화를 받자, 그는 하얀 빛에 휩싸였어요. 그는 광채뿐 아니라, 희망으로도 가득찼습니다. 삶을 향한 희망은 다시 한번 재결합되어... 잠깐만.. 이런 갑소사 스탠리, 전화를 뿜은 거예요? 아니요. 그런 선택은 해선 안됐어요. 어떻게 그런거죠? 당신 진짜로 잘못선택한 겁니까? 전 그게 가능했는지도 몰랐네요. 다시 한번 확인하죠(책넘기는소리) 전 이해할 수가 없네요. 어떻게 당신이 의미있는 선택을할 수 있는거죠? 이런 당신은 당신은 스탠리가 아니에요. 당신은 진짜 사람이군요. 제가 실수를 했다는게 믿겨지지 않네요. 이게 바로 왜 당신이 옳고 틀린 선택들을 할수 있었는지에 대한 이유예요! 제가 지금까지 당신을 게임 내에서 돌아다니도록 놔뒀었다니 무슨 생각을 하고 있던 거죠. 만약 당신이 잘못된 선택을 계속 한다면, 이걸 완전히 망쳤을지도 몰라요! 하지만 걱정할 거없어요. 이제 당신은 올바른 선택을 하는 법을 알게 되었으니 이제 몇분 전의 선택지로 되돌아가서 올바른 선택지가 어디로 이끌지 볼 수 있지요.	전화기가 있는 방 코드를 뿜은 뒤	

CHOICE 루트(route) 전사작업

	나레이션	장소(상황)	기능
9	이제 당신의 선택이 의미가 있다는 것을 알았으니, 우린 당신이 발판에서 뛰어내려서 죽게 할 순 없습니다! 주요 캐릭터가 여처구니 없게 이야기의 중간에서 죽는다고 생각해보세요! 그 이야기는 전혀 말이 되지 않겠죠. 이야기의 모순이 더 심해지기 전에, 당신을 가능한 한 빨리 집으로 데려다 줘야겠어요. 불행하게도, 이곳은 현실을 다루 기에는 부족해 보이는군요. 거의 다 왔어요! 이제 왼쪽의 문으로 가서 올바른 엔딩으로 돌아감으로써 또 다시 이야기는 해결되는 거고, 당신은 진짜 세계의 집으로 돌아갈 거예요!	되돌아가며	
10	명심하세요. 당신은 스탠리가 할 법한 일들을 그대로 행해야 하는 거예요. 그 말인즉 책임감 있게 선택하고 항상 이야기를 최우선으로 생각하세요. 당신은 그 정도의 일을 할 능력이 충분하다고 믿어요. 그냥 제 말대로 하면 문제 없을거예요. 알겠죠! 스탠리는 두 개의 열린 문 앞에 도착했을 때, 그는 왼쪽의 문으로 들어갔어요.	두 개의 문이 있는 방	오른쪽 문으로 감
11	안돼! 왜 그런거야 서둘러 반대쪽으로 가 아직 늦지 않았을지도 몰라 아악 다 망했어! 너.. 내가 너한테 그 많은 것들을 말해줬는데도 내 이야기를 너가 내 작품을 망쳤어. 왜 뭐 때문에 왜 거기서 나온거죠? 뭐가 당신이 게임의 미완성된 부분을 볼수 있다는게 대단할 거라 생각한건가요? 여기 남겨진건 완전히 쓰레기 같고 이젠 쓸모없어. 그리고 이제 난 뭘해야 하는건데? 설사 계속 진행할수 있다고 하더라도 그럴만한 가치가 있을까? 내 이야기가 틀리다는걸 알기 위해? 어떻게 그 이전으로 되돌릴 수 있겠어? 그 기억을 지울 수는 없어. 나는 평생 이걸 안고 살아가야겠지. 그것의 불가능함 영원히 곱씹으면서. 그런식으로 살수는 없어. 그냥 게임을 완전히 꺼버리는 게 나을까? 가까이 내 모든 작업들을 파괴하면서? 내가 뭘해야되지.. 내가 뭘해야.. 내가 뭘.	오른쪽 문 선택	

CHOICE 루트(route) 전사작업

	나레이션	장소(상황)	기능
12	스탠리? 이봐? 당신.. 괜찮아요? 스탠리 제발.. 저는 저는 당신이 선택을 하길 바래요. 저 문을 지나길 바랍니다구요. 제 말 듣고 있어요? 들리나요? 괜찮아요? 스탠리 이젠 중요해요. 이야기는 당신을 필요로 해요. 당신의 결정이 필요하단말입니다. 당신 없이는 존재할 수도 없 요. 이해되요? 당신이 어떤 선택을 하든 괜찮아요. 다 옳다구요. 틀린건 없어요. 함께 할 수 있어요. 당신이 뭘 하든 받아들일게요. 딱 하나면 되요. 제발요. 선택할거죠? 뭔가를 하라고요! 무엇이든. 당신이 아는 것보다 훨씬 중요해요. 이게 필요해요. 이야기가 그걸 필요로 해요. 괜찮아.. 괜찮아.. 난 기다릴 수 있어요. 시간이 필요한 거겠죠. 옳은 선택을 할 시간이. 그건 아마 최고의 선택일 거예요	엔딩 게이머가 스탠리를 더 이상 조작할 수 없 는 상태 시점이 3인칭으로 변 경	



CHOICE 루트 발화 특징

나레이터가 스텐리를 게임 밖 사람이 조작 중이라는 것을 알게되고, 게이머가 조작을 멈춰 디제시스 공간이 중지되는 이야기

나레이터의 발화는 점차 발화기원과 연접(Embrayage)되는 양상으로 전환

나레이터의 주관적 표지가 강하게 들어나며 특히 감정의 노출이 큼

나레이터는 저장된 시나리오대로 이야기가 진행되길 바라는 반송출자의 행위소적 역할

LIFE-CHOICE 루트의 상호텍스트적 분석

행위소적 변화

LIFE루트에서 송출자는 나레이터지만 CHOICE루트에서 송출자는 게이머가 되며 나레이터는 반송출자-주체의 위치를 갖는다.

나레이터의 주관성의 변화

LIFE루트에선 행동자의 이접(débrayage actantielle) 양상이 지배적이거나 CHOICE루트에서는 스스로 '나'를 지칭하는 발화문이 증가하며 주관성이 증가한다.

발화수반행위의 변화

LIFE루트에서 주된 화행은 간접화행이며 진술문의 형식을 갖는다. 하지만 진술의 시점이 실제 상황보다 선행하는 특징으로 인해 명령,지시의 성격을 갖는다.

CHOICE루트에서는 직접화행의 빈도가 늘어나 명령문의 사용이 증가한다.

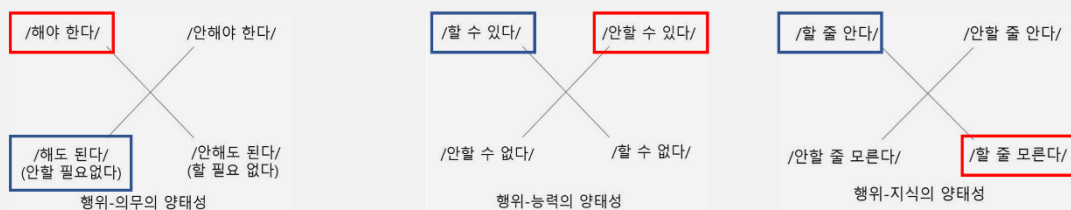
LIFE-CHOICE 루트의 상호텍스트적 분석

양태성의 변화

스탠리는 항상 명령에 노출되어 있다. 문장의 형식에 따른 양태성의 차이가 존재하는데 진술문이 지배적인 LIFE루트는 행위-의무의 양태성에서 /해도 된다/의 위치에 속한다. CHOICE루트는 직접적인 명령이나 부탁이 제시되므로 /해야 한다/의 위치에 해당한다.

또한 의무에 부응하는 행위-능력의 양태성을 보면 LIFE루트는 /할 수 있다/ CHOICE루트는 /안할 수 있다/의 양태를 가진다.

나레이터는 자신의 진술의 참과 거짓이 달라지기 때문에 행위-지식의 양태성이 극명한 변위차를 가진다. LIFE루트는 /할 줄 안다/의 양태를 가지며, CHOICE루트는 /할 줄 모른다/의 양태를 가진다.



LIFE-CHOICE 루트의 상호텍스트적 분석

두 루트를 경험해보면 나레이터와 스탠리 두 인물의 위상이 변화했음을 깨닫게 된다.

스탠리의 경우 LIFE루트에서 CHOICE루트로 가며 의무의 양태의 수준이 증가하였지만 능력의 양태는 오히려 이를 거부할 수 있는 능력을 갖추게 됨으로 높은 위상을 가지게 됐다.

반면 나레이터는 지식의 양태의 감소와 함께 주관성이 증가하는 모습을 보인다. 이는 시스템의 가치체계를 담보하는 송출자의 역할보다 반주체로서의 행위소적 역할을 강조하게 된다. 따라서 그 위상이 상대적으로 낮아졌음을 알 수 있다.

결론

본 게임은 게이머가 나레이션의 발화에 얼마나 협조적이냐를 가지고 다양한 결말을 만들 수 있다.

발표의 한계상 22개의 루트 중 극단의 두가지 루트만을 가지고 논의를 진행함에 있어 한계가 존재한다.

그럼에도 발화층위에서 발생하는 담화문을 통해서 인물 간의 위상의 변화를 확인 할 수 있었다.

이번 발표를 기점으로 모든 명령을 수행하는 경우와, 모든 명령을 거부하는 경우, 그 사이의 점이적(gradational) 단계들을 면밀히 살펴 보다 완결성 있는 연구로서 진행하고자 한다.

국악 음계에서 계면조 연주에 대한 기호학적 접근

권용석 · 임관하 (고려대)

I. 들어가는 말

본고는 기악 산조 악보 상에서 찾아볼 수 있는 계면조의 선율을 퍼스의 기호관의 관점에서 고찰해 보려고 한다. 퍼스는 미학을 칸트의 관점에서 일종의 규범과학으로 파악한다. 하지만 이와 같은 입장은 퍼스와 칸트가 음악을 규정할 때 아마도 연주자가 아닌 감상자의 입장에서 형언할 수 없이 풍요한 사상의 하나의 연관된 전체라는 미감적 이념을 가지고 악곡에서 지배적인 정서를 형성하고 있는 일정한 주제에 맞춰 표현하는 사실이라고 가정했기 때문이다. 연주자들이 공연장에서 다양한 작품을 연주를 할 때 내면에서 여러 감정들을 발산할 수 있도록 다양한 연주 기법을 사용한다. 특히 우리나라 국악의 주된 조성 중 하나인 계면조로 이루어진 선율들은 듣는 사람들로 하여금 슬픔이라는 감정을 느끼게 한다. 연주자는 다양한 음표들로 이루어진 악보를 보거나 머릿속에 그리며 그들의 관계에 기호 체계를 파악하고 자신만의 색깔을 입혀 설정된 관계의 음들과 관계된 표현들을 함께 선율로 연주해 나간다. 음표들이 동시에 또는 연이어 결합되는 한에서 동일한 시간에 있어서 공기의 진동수의 비례에 의거하기 때문에, 수학적으로 일정한 규칙 아래 이루어질 수 있다는 칸트의 입장에서 보면, 연주되는 음들의 관계들은 연주자들이 기호로 본다고 볼 수 있다.

본고는 전통음악 중 산조의 계면조 선율에서 발현되는 슬픈 표현에 대해 기호적 의미를 알아보고 연주자의 입장에서 기호학적 고찰을 시도해 보고자 한다. 산조를 연주할 때, 연주자들은 본인이 연주하는 선율 안에서 다양한 감정을 표현한다. 산조 선율에서 많은 부분을 차지하고 있는 것이 계면조인데, 이러한 계면조의 선율은 주로 슬픈 장면이나 감정을 묘사하고 있다. 계면조의 선율을 연주하는 동안 연주자가 슬픔이라는 감정을 어떻게 표현하게 되는지에 대한 기호학적 고찰을 위하여 ‘서용석류 피리산조’와 ‘지영희류 해금산조’의 악보를 활용하였다. 본고는 연주자들이 계면조로 된 악보를 보고 연주할 때 퍼스의 10가지 기호 중 ‘해석적 지표적 법칙기호’에 의해 음의 높이와 길이 등을 나타낸 음표와 음의 진행을, ‘명제적 상징기호’에 의해 음표의 앞뒤에 나타나 있는 다양한 산조의 시김새와 표현들을 특정한 기호로 파악하여 연주한다고 보고, 피리와 해금 산조의 악보들 속에서 그 관계를 파악하기 위해 각 장단의 음의 표기와 다양한 표현을 분석하여 제시하였다.

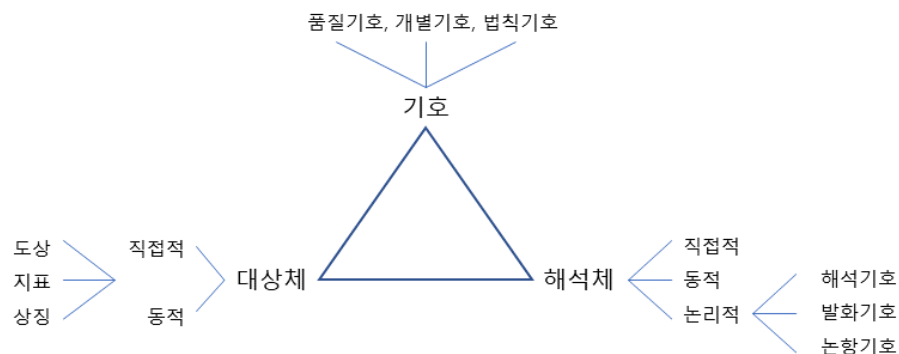
II. 기호와 계면조

1. 퍼스의 기호관에서 해석체와 10가지 기호

음악을 기호학의 방법으로 다룰 수 있는가 하는 문제는 여러 의문을 낳는다. 그 이유를 서우석은 음악과 기호 즉, 미학과 논리학의 경계선상에 있는 문제는 항상 미묘한 시각차로 많은 의견을 불러올 수 있기 때문이라고 하였다. 이런 이유로 기호학적 방법론에 의한 음악적 문제에 대한 논의 가능성은 음악 기호학의 어려운 과제인데 이에 대한 해결 방법을 퍼스의 기호학이론 중에서 특히 해석체에서 찾아보고자 하였다.

논리학자이며 실용주의자인 찰스 샌더스 퍼스는 사고를 나타내고 커뮤니케이션상 중요한 역할을 하는 기호를 여러 각도에서 분류하고 있다. 기호는 기호, 대상체, 해석체의 세 축으로 이루어져 있으며, 퍼스는 이 중 가장 중요한 역할을 하는 것이 “해석체(interpretant) 라고 하였다. 퍼스는 해석체의 개념을 인간적인 커뮤니케이션 구조의 시각으로 보고 있다. 다시 말하면 각각의 기호는 이것들을 반복하고 해석하는 다른 기호와 연속적이고 상관적인 관계에 있다는 것이다. 기호란 어떤 사람을 위한 기호이다. 이것은 어떤 사람의 작용, 감정, 행위 안에서 수용된다. 다시 말하면 사람들 사이에서 일어나는 내적인, 외적인 커뮤니케이션을 통해서 해석적으로 수용된다는 말이다. 퍼스는 이러한 관점에서 해석체를 직접적인 해석체, 동적인 해석체, 논리적인 해석체의 세 가지로 구분하는데 음악작품 연주는 이 중 직접적인 해석체에 포함시키며 이것을 일차적 기호로 본다. 음악작품 연주는 기호이다. 이것은 작곡가의 음악적 이상을 전달하고 일련의 감정 안에서 생긴다. 퍼스는 음악작품을 일차적 기호로 보았다. 일차적 기호란 바로 직접적인 기호작용인데 기호 수용자 안에서 직접적인 감정이 작용하는 것을 말한다. 퍼스는 이러한 기호를 서술이 허술한 기호라고 하였다. 그 이유는 그 과정 중에 감정이 관여하기 때문이다. 퍼스는 직접적인 감정의 작용이 서술과정에서 합리성을 약하게 한다고 생각한 것이다. 시각화된 영상에서 보이는 시각 이미지들은 기호학적 분석이 다양하게 이루어지지만, 음악에 대해 기호학적 분석을 하는 것에 인색한 이유는 바로 음의 높이와 음의 길이를 나타내는 기호인 음표의 배열에 대한 상관성과 체계성은 배제하고, 감정결합만을 눈여겨보기 때문이다. 기호학이 다루는 대상은 자연언어와 같은 언어적 언어(verbal language)만이 아니다. 그림, 몸짓, 사진, 영화, 음악과 같은 비 언어적 언어(nonverbal language)도 포함한다. 이러한 기호들은 재료적으로 등장한다. 예를 들어서 문자기호는 잉크자국이, 말해진 언어는 음파가, 제스처에서는 운동으로 나타나는 몸짓이 재료이다. 그렇다면 음악의 재료로 택해지는 것은 무엇일까? 음악은 문자언어와 같이 종이 위에 쓰여진 악보와 악기의 소리로도 볼 수 있는데, 이 때 이것은 음악을 쓰여진 언어로 비언어적 언어에서 언어적 언어로 전환시키며 언어적 언어 상황에서 기호학적 분석을 가능하게 한다. 연설자와 대중이 ‘말’이라는 도구를 가지고 수사적인 커뮤니케이션을 하는 것처럼 연주자는 ‘음’이라는 도구를 가지고 연주하는데, 이 때 이것을 어떻게 표현하고, 어떻게 연주할지 말해주는 악보와 악기가 도구가 되어 음악적으로 표현할 때 재료적일 수 있다.

퍼스의 기호이론을 도표화해 보면 다음과 같다.



<그림-1 퍼스의 기호>

위의 도표와 같이 퍼스의 3가지 기호는 다시 대상체의 분류(대상, 지표, 상징), 기호의 분류(품질기호, 개별기호, 법칙기호), 해석체의 분류(해석기호, 발화기호, 논항기호)로 나눌 수 있는데, 각각의 분류의 경우의 수를 셈하여 보면 모두 27가지의 가능성이 나온다. 이 중 논리적으로 위배되는 것을 제외하면 10가지가 기호로 구분할 수 있다. 퍼스의 10가지 기호는 ‘성질기호’, ‘도상적 개별기호’, ‘해석적 지표적 개별기호’, ‘발화적 개별기호’, ‘도상적 법칙기호’, ‘해석적 지표적 법칙기호’, ‘발화적 지표적 법칙기호’, ‘해석적 상징기호’, ‘명제적 상징기호’, ‘논항기호’로 구분된다. 이렇나 10가지 기호 중 ‘성질기호’는 기호의 토대이고, ‘도상적 개별기호’와 ‘해석적 지표적 개별기호’는 두 개의 요소로 구성된 직접적 대상체와 동적 대상체이다. 나머지는

세 개의 요소로 구성되어 있으며, 이러한 조합을 통해 완전한 기호가 생기게 된다.

이러한 퍼스의 10가지 기호를 표로 나타내면 다음과 같다.

성질기호	기호의 성질 자체가 기호, 성질기호는 도상기호와 같다.
도상적 개별기호	기호의 자질이 대상의 관념을 결정하게 하는 대상기호. 예) 개별적인 도형이나 도표, 도로 표지판
해석적 지표적 개별기호	직접적 경험의 어떤 대상인 기호. 예) 갑작스러운 외침
발화적 개별기호	그것이 기호이고, 그것의 대상에 대한 어떤 정보를 담고 있는 한 직접적 경험의 대상이 되는 기호. 예) 풍향계
도상적 법칙기호	유사한 대상의 관념을 마음속으로 불러일으키도록 만들어진 일정한 자질을 각각의 경우에 재현하도록 하는 어떤 일반적인 법칙이나 유형. 예) 고유명사, 개별적인 실현과 무관한 도표.
해석적 지표적 법칙기호	각각의 경우가 대상에 대해 주의를 기울이는 것과 같은 방식으로 그것의 대상에 의해 실제로 영향을 받을 것을 요구하는 어떤 일반적 유형이나 법칙. 예) 지시대명사.
발화적 지표적 법칙기호	각각의 경우가 대상에 관한 한정된 정보를 제공하는 방식으로 그것의 대상에 의해 실제로 영향받을 것을 요구하는 어떤 일반적 유형이나 법칙. 예) 행상인이 외치는 소리, 교통 신호
해석적 상징기호	복제물이 어떤 습관에 의해 하나의 이미지를 상기시키며, 어떤 경우의 대상의 기호로서 해석하듯이 일반적 관념들의 연합에 따라 그것의 대상과 결합된 기호. 예) 종(種)의 명칭인 명사.
명제적 상징기호	일반적인 관념들의 연합에 의해 그것의 대상과 결합된 기호라는 점에서 잠재적 상징기호와 같으나 그것의 의도된 해석체가 사실적 상징기호를 그것이 의미화하는 것과 관련하여 실제로 그것의 대상에 의해 영향받는 것으로서 표상하며, 따라서 그것이 마음에 불러일으킨 실재 혹은 법칙이 실제로 지시된 대상과 결합되어야 한다는 점에서 잠재적 상징기호와 다르다. 따라서 의도된 해석체는 실재적 상징기호를 실재적 지표적 법칙기호로 간주한다. 예) 관습적인 명제.
논항기호	그것의 해석체가 대상의 법칙을 통해 그 이상의 기호인 것으로 표상하는 기호. 이때 법칙은 모든 전제들로부터 결론까지의 진행이 진리를 지향한다는 것이다. 이것의 대상은 일반적이어야 한다. 논증은 반드시 상징기호이며 법칙기호이다. 그것의 복제물은 사실적 실재기호이다. 예) 귀납법, 연역법, 가추법, 삼단논법.

<표-1> 퍼스의 10가지 기호

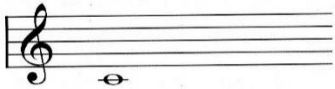
오선으로 그려진 악보에는 음의 높이와 길이를 나타내는 음표와 그것의 강약과 표현을 나타내는 다양한 표시들이 함께 구성된다. 이러한 다양한 음표와 표시로 구성된 선율의 악보는 다시 악기를 통해 연주되며, 다양한 선율로 연주자의 감정을 표현하게 되는데, 여기에서 연주자들은 악보를 보고 퍼스의 10가지 기호 중 ‘해석적 지표적 법칙기호’에 의해 악보상의 음의 높이와 길이를 나타낸 음표로 1차 해석을 진행하고, 악보상의 음표사이의 다양한 표현이나 음악적인 특징은 10가지 기호 중 ‘명제적 상징기호’라는 방식으로

드러내 표현한다. 이러한 두 가지 해석이 함께 이루어져 자연스럽게 선율들을 드러낸다.

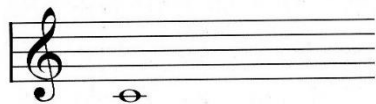
다음에서 이러한 현상들이 어떻게 나타나는지 살펴보겠다.

2. 음의 기호성

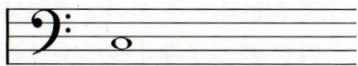
악보를 이루는 음계가 악보의 체계성을 이루기에 적합한 음소인지 알아보기에 수많은 자료들이 필요할 것이다. 음악의 경우 한 작품 안에서 계열/통합체적 명료성이 인정된다고 가정하더라도 그 통사적 결합이 언어에서와 같은 계층성을 지닌다고 말하기는 어렵다. 예를 들어 하나의 선율을 몇 개의 조각으로 분절할 경우 그 분절 단위들이 어떻게 결합하고 있는가에 대한 결정은 쉽지 않다. 그 분절을 정당화시켜주는 검증적 차원이 없기 때문이다. 선율의 경우 그 검증은 언어에서처럼 불변적이 아니다. Ubersfeld Anne은 『관객의 학교』에서 비언어적 기호들을 분절하는 어려운 이유를 언어 기호에서처럼 한 쪽이 단어, 형태소, 어휘소들이 따르고 다른 쪽은 음소들의 단계적 구성에 따르는 이중분절에 대한 부재를 예시로 설명한다. 이것은 한마디로 음악을 단위로 분리하고 그것을 한 단위마다 구분 짓기가 언어만큼 쉽지 않다는 것이다. 하지만 음악의 최소단위를 언어의 최소 단위와 비교해 보는 노력에는 큰 의미가 있다. 이것은 음악을 연주하거나 작곡하는 사람들에게 음악에 대한 또 다른 개념을 심어준다. 강연에서 연설자는 말로 청자들과 소통하는 것처럼, 연주에서는 연주자가 음을 도구로 감상자와 소통한다. 음악과 논리가 다소 상충되는 위치에 놓여 있다 할지라도 4차 산업시대에 살고 있는 우리에게 논리를 어느 한 곳이라도 배제하는 것은 바람직한 일은 아니다. 기호학은 의미를 파악하고 그것을 논리적으로 해석하기 위한 학문이다. 기호란 우리가 임시로 의사소통이라고 부르고자 하는 인간 사이의 이루어지는 커뮤니케이션에 도움을 주는 어떠한 행위에서 나타난다. 음악 기호학의 담론적 이론에서 서우석은 음계를 언어학의 음소와 음운에 비유한다. 움베르토 에코는 악보의 한 음표가 음계들 체계에서의 한 위치를 외시한다고 하였다.



이 <도>음은 피리에서 나오는 <도>음, 혹은 해금에서 나오는 <도>음과 같이 다양한 조옮김들을 통해서도 유지될 정도로 한 위치를 외시한다. 물리적 신호 //도//는 다음과 같은 기표에 의해서나



또는 다음과 같은 기표에 의해 해석되더라도 변화하지 않는 체계의 위치를 외시한다고 말할 수 있다.

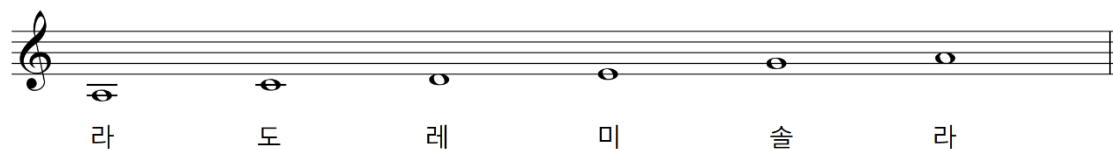


연주자는 위 악보에 보이는 /도/를 보고 //도//를 확인하기 위하여 다른 음과의 관계 속에서 그러니까 체계 속의 위치에서 확인해야 한다는 것이 에코의 견해이다. 에코의 이러한 관점은 음악의 경우 최소단위를 한 음이 아니라 두 음의 관계에서 이루어지는 음정과 리듬으로 정의하는 것과 일맥상통한다. 음계의 한 음이 음악적 최소단위가 될 수 없는 것은 그것이 관계를 설정하지 않기 때문이다. 백대웅(1988)은 어떤 음악에 나타나는 음들을 높이의 순서대로 쌓아놓은 구성 음들의 질서라고 음계를 설명하면서 음계는 음악의 현상으로서 존재하는 것이 아니라 음악을 이해하고 분석하는 수단으로 사람들이 만들어낸 개념이라고 하였다. 퍼스의 개념에서 음표는 표상체에 대하여 볼 때 음계안에서 일어나는 것이므로 법칙기호라고 할 수 있고, 높낮이와 길이에 따라 그 음이 음표에 나타나므로 직접적인 도상도 아니고, 완전한 상징적 현상도 아닌 인과적인 지표기호로 볼 수 있다.

3. 계면조(界面調)와 시김새의 기호성

계면조(界面調)는 국악에 쓰이는 조의 하나이며 우조와 대비된다. 국악은 음악 형식에 따라 크게 정악과 민속악으로 구분된다. 정악은 제례악을 비롯한 궁중음악이 주를 이루며, 민속악은 민요와 판소리 등 기층민들이 주로 즐기던 음악이다. 한국음악에서 계면조는 향토적인 특색이 강한 조로 영산회상 · 가곡 · 가사 · 시조 등의 정악과 판소리 · 산조 · 남도민요 등 널리 쓰이는데 악곡에 따라 각각 약간의 특징이 다르다. 정악에서의 계면조는 황종(黃鍾) · 중려(仲呂) · 임종(林鍾)의 3음이 주가 되어 3음계적인 기능이 강하다. 이와 달리 민속악을 대표할 수 있는 판소리와 산조 등의 계면조는 3음계적인 면에서 정악의 계면조와 같으나 미분음의 흐름과 기타 부속적인 음 구조가 다르므로 음악적인 느낌이 좀 다른 것을 알 수 있다. 이익(李翼)은 『성호사설』 속악조(俗樂條)에서 “계면이라는 것은 듣는 자가 눈물을 흘려 그 눈물이 얼굴에 금을 긋기 때문에 붙여진 이름이다”라고 설명하였다. 허균(許筠)도 『성소부부고 惺所覆瓿藁』에서 “김운란이 아쟁을 잘 타서 사람의 말처럼 하였다. 그 계면조를 들으면 사람들이 모두 눈물을 흘렸다”라고 기록하여 계면이 슬픔을 나타내는 곡이라고 하였다. 슬픔의 사전적 정의는 “자신, 또는 남의 불행이나 실패의 경험, 예측 또는 회고(回顧)를 수반한 억울한 정서”이다. 또한 슬픔의 사전적 정의에서 슬픔을 느낀 후의 반응에 다음의 것들을 열거한다. “혈액순환이 약해지고, 호흡이 완만해지며, 안색이 창백해지고, 흔히 눈물을 흘린다. 그 발생은 먼저 우울증이 있거나 저항력이 약한 사람이 빠지기 쉬운 경우로 특별한 불행이나 실패의 경험이 없는데도 가을에 비애를 느끼고 울기도 하는 것은 이에 속한다. 다음에 운명, 죽음, 마음의 깊은 상처 등 자극이 너무 강하여 감당할 수 없는 경우는 비통이라고도 한다. 울거나 몸을 트는 신체적 반응을 수반한다. 슬플 때 사람은 자기 내부로 빠져들어 심한 경우는 자살까지 한다.” 슬픔을 느낀 후에 일어나는 반응은 신체적인 것에서부터 정신적인 것, 그리고 행위적인 것 등, 여러 다양한 반응들이 나타난다.

선법(旋法)명으로서의 계면조를 살펴보면 그 뜻이 다음 내용과 같다. 《세조실록》 권48과 《악학궤범》의 악조총의(樂調總義)에 의하면, 계면조의 선법은 중국의 5조(調) 가운데 다섯 번째 음인 ‘우’를 기본음으로 한 5음 음계이다. 조선 초기의 계면조는 중국 5조 중 ‘우’에 해당하는 라(La)선법 으로서 라 - 도 - 레 - 미 - 솔의 5음으로 구성되어 서양의 단조에 비교된다. 이를 오선보에 음계의 형태로 나열해보면 다음과 같다.





<그림-2> 계면조의 음계

본고의 논지에서의 계면조는 산조의 계면조인데, 산조는 일반적으로 말하기를 전라도 지방의 무속과 관련이 있는 시나위 또는 판소리의 영향을 받아 만들어진 기악독주 음악이면서 민속음악에 속한다. 산조에는 가야금 산조, 거문고 산조, 대금 산조, 해금 산조, 아쟁 산조, 피리 산조, 단소 산조 등이 있는데 이러한 각 악기의 산조는 연주자 개인의 독창적인 연주 능력에 따라 다시 독립된 곡으로 구분되며 이러한 갈래를 「류(파)」라 부른다. 보통 장구나 소리북 장단의 반주로 연주된다. 산조를 비롯한 민속악은 조선 후기의 음악사에서 처음 나타났는데, 산조는 민간 합주 음악인 시나위, 혹은 판소리의 반주선율을 개인이 기악 독주 형태로 발전시켰다고 알려져 있다. 가장 먼저 가야금산조가 만들어졌는데, 김창조(金昌祖 1856-1919)는 19세기 말에 가야금산조 가락을 완성하였다. 이후로 거문고, 대금, 피리, 해금 등 많은 악기의 산조들이 다양하게 만들어져 지금까지 전승, 연주되고 있다. 산조는 대부분 구전심수로 전해지다가 1960년대 이후 정간보와 오선보 등의 기보법으로 악보화되기 시작하였다. 정해진 조성이 없다 보니 악기별 연주 형태와 주법에 따라 다양한 조성을 사용하여 기보하게 되었다. 최근에는 오선보에 대한 연구가 다양하게 이루어지고,

연주자들 역시 연주 및 교육에 사용함에 따라 산조 역시 주로 오선보상에 음정과 함께 다양한 주법들이 함께 표기되어 사용되고 있다. 이러한 산조는 진양, 중모리, 중중모리, 자진모리, 엇모리, 단모리 등 다양한 장단에 선율을 엮어 구성·연주되는데, 장단이 바뀌면서 점점 빨라지는 것이 특징이다.

이렇게 만들어진 산조의 조성은 계면조를 비롯하여 우조, 평조 등 다양한 조성을 사용하여 선율이 구성되는데, 계면조는 슬픔을, 우조는 씩씩하고 밝은 분위기를, 평조는 평평하고 평탄한 느낌의 선율이 특징이라고 할 수 있다.

판소리, 시나위 등 전통음악 중 민속악 대부분의 음악들이 그렇지만 산조의 계면조는 위의 음들의 진행과 함께 다양한 시김새가 사용된다. 산조에서 사용되는 대표적인 시김새는 떠는 음과 꺾는 음이다. 이러한 시김새는 산조의 선율에 따라 다양하게 사용된다. 떠는 음과 꺾는 음의 표기는 다음과 같다.

떠는 음	꺾는 음
	

<표-2> 떠는 음과 꺾는 음의 악보 표기

전통음악의 선율을 표현하는 방법은 서양음악의 화성중심과 다르게 하나의 선율, 혹은 하나의 음 안에서 다양한 표현을 하는 것이 특징이다. 물론 하나의 음의 소리만을 가지고 음악이라고 할 수는 없지만, 5음음계, 혹은 3음음계 안에서 단선율의 변화로 다양한 감정들을 표현한다. 이를 시김새라고 하는데 대표적인 표현법이 하나의 소리를 흔들여 표현하는 떠는 음(혹은 요성)과 2도 혹은 그 이상의 폭으로 꺾어내거나 흘러내는 음(퇴성), 소리를 끌어올리는 음(추성)등이 있다. 그 외에도 각 악기만이 가지고 있는 독특한 표현법 등으로 산조의 다양한 선율들을 만들어간다.

통상적으로 산조 계면조 선율에서 떠는 표현을 할 때 낮은 음에서는 힘을 빼고 작게 요성을 하거나 고음에서는 강하게 밀어내며 요성을 하는데, 서양음악과 다르게 산조에서의 요성은 때로는 두 음 이상의 폭을 가지고 요성을 한다. 두 가지 모두 울음을 우는 듯한 표현을 하는 것이 특징이다. 꺾는 표현은 ‘도-시’의 음 진행에 많이 사용되긴 하지만, 그 외에서도 다양한 선율에 사용되는데, 꺾는 표현에서도 힘을 빼고 조금 낮은 음으로 꺾어 내려주면서 계면조의 요성과 마찬가지로 울음을 우는 듯한 표현을 한다. 이러한 다양한 시김새들이 선율의 음 진행과 함께 계면조의 선율의 특징이 드러나는데, 음표위의 물결과 같은 표시는 요성을 나타내며, 꺾는 음의 음표 옆에 표시하는 아래를 향하는 곡선은 꺾는 표시를 나타내는 명제적 표현의 상징이라고 할 수 있다.

Ⅲ. 계면조의 기호적 표현

1. 계면조의 기호적 현상

퍼스는 미학을 ‘감각적인 아름다움을 연구하는 과학’이라고 정의하기보다는 ‘숭배할만한 경탄을 연구하는 과학’이라고 말했다. 경탄할 만한 것을 구성하는 것이 무엇인지 탐구하며, 경탄할 만한 가치가 있는 것을 검토하는 과학이 미학이라고 하였다. 듣는 이로 하여금 슬픔을 자아내는 산조의 계면조 선율을 퍼스의 기호로 분석해 보려는 시도는 연주의 아름다움을 과학적으로 검토해보려는 시도이다. 음악 기호의 단위를 설정함에 있어서 기존의 음악이론이 사용하는 개념을 살필 필요가 있다. 기존의 음악이론 중 서양음악은 motif, phrase, theme, bridge, exposition, cadenza, coda, Fine 등의 개념들을, 국악에서는 장단, 각, 대강, 정간, 장, 등을

사용한다. 이는 텍스트 내의 층을 지칭하는 개념들이다. 텍스트 자체를 가리키는 개념은 서양음악에서 symphony, concerto, sonata, prelude, overture 등을 사용하며, 국악에서는 산조, 정악, 민속악, 민요, 판소리 등을 사용한다. motif에서 coda에 이르는 개념들은 언어에서 말하자면, 단어, 문장 등의 개념을 거쳐 글의 끝맺음을 지시하는 용어들이다. 그리고 symphony에서 overture에 이르는 용어들은 전체 텍스트의 유형을 지칭하는 말들이다. 언어에서 말하자면, 개회사, 축하, 격려사, 강의 등에 해당되는 것들이다. 이 둘의 용어들의 존재는 음악에도 기호 단위의 상승이 있으며 텍스트의 유형이 있음을 알리는 것이다. 하지만 본고는 텍스트 층위의 음악기호를 논하려는 것이 아니다. 기호학이 언어학에서 출발한 것은 맞지만 음표 자체를 하나의 지표 기호로 보는 논의를 위해서는 기존의 입장을 과감히 버릴 필요가 있다. 그리고 이 지표 기호를 수단으로 우리는 지금 선율을 선율일 수 있게 하는 선율 약호 또는 선율소(旋律素, melome)에 대해 살펴보아야 한다.

산조의 분석에 앞서 계면조의 선법구조를 보면 앞장에서 언급하였듯이 ‘라-도-레-미-솔’의 5음 음계로 나열할 수 있는데, 이러한 선법 역시 ‘해석적 지표적 법칙기호’에 의해 해석 될 수 있다.

먼저 계면조 선법의 구조는 다음과 같다.

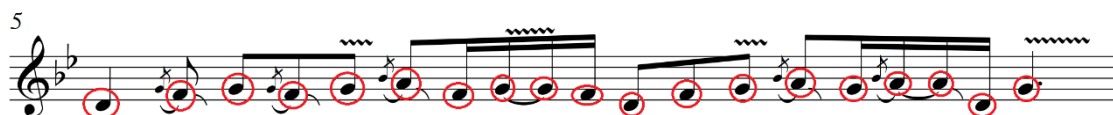


<그림-3> 계면조 선법의 구조

계면조 선법의 구성 음 하나하나가 모두 ‘해석적 지표적 법칙기호’에 의해 음의 높이를 나타내지만, 계면조 선법의 구조를 살펴보면 중심음인 첫 번째 음부터 두 번째 음 사이의 간격이 단3도, 두 번째와 세 번째 음은 장2도, 세 번째와 네 번째 음이 장2도, 네 번째와 다섯 번째 음은 단3도, 다섯 번째 음과 다시 반복되는 옥타브 음과는 장2도가 된다. 즉 계면조는 5음 음계 안에서 구성음들이 단3도 - 장2도 - 장2도 - 단3도 - 장2도의 형태로 이루어진 선법을 일컫는다. 이 음계들은 서로의 관계가 설정되어 움직인다.

이러한 음정 관계 역시 ‘해석적 지표적 법칙기호’에 의해 해석된다. 계면조 선법은 첫 번째 음부터 두 번째 음 사이의 간격이 단 3도가 되는데, 이 때 단 3도를 이루는 첫 번째 ‘라’ 음은 두 번째 ‘도’ 음이 따라와야 단 3도를 이루며, 두 번째 음 ‘도’에 의해 ‘라’음도 단 3도라는 계약이 성립하게 되는 것이다. 두 번째와 세 번째 음은 장 2도가 되는데, 이 때 장 2도를 이루는 두 번째 ‘도’ 음은 세 번째 ‘레’ 음이 따라와야 장 2도를 이루며, 세 번째 음 ‘레’에 의해 ‘도’음도 장 2도라는 계약이 성립하게 되는 것이다. 이로써 계면조의 선법이 완성된다고 할 수 있다.

연주자들이 연주를 할 때 악보상 음표들을 마음속으로 우선은 지시대명사처럼 설정하며 연주를 한다.



<그림-4> 산조의 음진행>

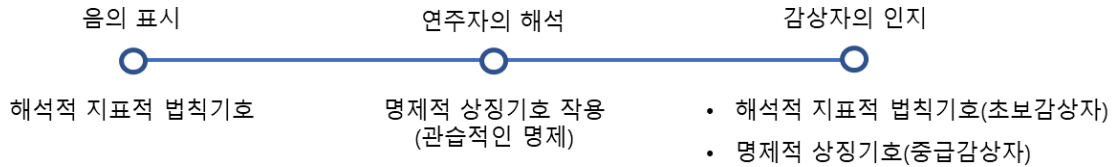
이 경우 계면조는 연주자들에게 단향적 지표적 법칙기호인 ‘지시대명사’로 해석되어 연주될 것이다. 그러나 이를 보다 깊이 연주자가 숙고하여 연주하려면 다음과 같이 앞뒤의 맥락과 음의 다양한 표시인 시김새 등을 이해하여 ‘명제적 상징기호’로 연주해야 할 것이다.



<그림-5 산조의 음진행과 시김새>

이렇게 의도된 연주자의 연주는 감상자에게 가서는 결국 ‘실제적 지표적 법칙기호’로 간주되어 다양한 감정을 느끼게 된다.

이를 그림으로 나타내면 다음과 같다.



<그림-6> 연주의 기호작용

위의 그림에서 보듯이 악보상의 음들은 연주자의 연주에 의해 선율로 표현된다. 이때 악보상의 음을 보고 악기로 소리를 내는 것은 음의 높이와 길이 등의 ‘해석적 지표적 법칙기호’에 의해 연주가 되는 것이고, 그 사이 연주자는 요성(떠는 소리), 퇴성(흘러내리는 소리), 추성(끌어올리는 소리) 등 다양한 시김새를 ‘명제적 상징기호’로 해석, 가미하여 연주를 한다. 감상자는 이러한 연주를 ‘실제적 지표적 법칙기호’로 다양하게 인지하게 되는데, 어떤 감상자는 ‘해석적 지표적 법칙기호’에 의해 음의 진행으로 이해할 수도 있고, 또 다른 어떤 감상자는 연주자의 시김새를 이해하여 ‘명제적 상징기호’로 선율의 시김새를 함께 이해할 수 있을 것이다.

다음장에서는 이러한 차이를 세부적으로 살펴보기 위해 다양한 산조의 선율을 퍼스의 10가지 기호이론중 ‘해석적 지표적 법칙기호’에 의한 음의 진행과 ‘명제적 상징기호’에 의한 산조의 시김새가 가미된 연주의 차이를 구분해보고자 한다. 두 가지 방법으로 표기하기 위해 ‘서용석류 피리산조’와 ‘지영희류 해금산조’의 선율을 사용할 것이다.

2. 산조에서 계면조의 기호적 표현

1) 서용석류 피리산조의 기호적 표현

피리는 우리나라 전통악기로 삼국시대부터 사용되었다. 본래 서역의 구자국에서 실크로드를 타고 우리나라에 전승되었다고 알려져 있으며, 이후 토착화되어 전통적인 악기로 사용되었다고 알려진다. 피리의 구조는 관대와 겹서로 이루어져 있으며 총 8개의 지공을 사용하여 연주한다. 피리산조는 현재까지 전해내려오는 바에 의하면, 이충선류, 박범훈류, 정재국류, 서용석류 피리산조 등 4가지 산조가 전해져 현재까지도 연주되고 있는데, 이 중 서용석류 피리산조는 현재 가장 대중적으로 연주되고 있는 피리산조이다.

남도 시나위의 근간을 두고 있는 서용석은, 1984년부터 피리산조를 구성하기 시작하여, 1987년 완성한 피리산조를 한세현에게 구음으로 전수하였으며, 이를 박인기가 1989년 3월 채보하여 1990년 4월 1일 국립국악원에서 초연하였고, 여기에 피리의 민속악 고유의 연주기법 등을 가미하여 1996년 국립국악원 우면당에서 서용석제 한세현류로 발표하였다. 현재는 서용석류, 혹은 서용석제 한세현류 두 가지 명칭을 다 사용하고 있다. 서용석류 피리산조 중 진양 부분은 산조의 가장 느린 부분으로 총 42장단으로 짜여져 있다. 그 중 1~4장단은 변청 우조, 5~17장단은 변청 계면조, 18~23장단은 본청계면조, 24~25장단은 변청 계면조,

26~31장단은 본청계면조, 32~39장단은 본청우조, 마지막으로 40~42장단은 본청계면조 등 총 7부분으로 구성되어 있다.

이를 표로 정리하면 <표-3>과 같다.

부 분	장단	조성
1	1~4	변청우조
2	5~17	변청계면조
3	18~23	본청계면조
4	24~25	변청계면조
5	26~31	본청계면조
6	32~39	본청우조
7	40~42	본청계면조

<표-3> 서용석류 진양장단의 구조

서용석류 피리산조의 구성을 살펴보면 총 42장단 중 우조는 12장단 계면조는 30장단으로 계면조의 비중이 매우 큰 것을 알 수 있다.

본고에서는 산조의 기호적 표현을 알아보기 위해 위에서 언급한 시김새의 표시를 제외한 음의 진행만을 표기한 악보와 다양한 시김새가 첨부된 악보를 함께 제시하고자 한다. 두 가지 악보를 비교하는 방법으로 진양의 계면조 부분 중 5장단 ~ 8장단의 선율을 분석하였다.

먼저 연주자들이 익히고 연주하는 악보는 다음과 같다.



<그림-7> 서용석류 피리산조 진양 중 5~12장단

위의 악보에는 다양한 음들과 함께 음의 사이사이에 다양한 표현들이 함께 기보되어 있다. 위 악보상의

출현음은 D, F, G, A(B \flat), C 인데 이를 이동도법으로 읽으면 다음과 같다.

기보	D	F	G	A(B \flat)	C
읽기	미	솔	라	시(도)	레

<표-4> 이동도법에 의한 피리산조 계면조의 음계

위 악보를 장단별로 분석하려고 하는데, 위의 선율을 장단별로 음진행만을 표시한 악보와 다양한 표현적 시김새와 함께 기보된 악보를 제시하여 비교하고자 한다.

먼저 ‘해석적 지표적 법칙기호’에 의한 5장단의 선율은 다음과 같다.



<그림-8> 해석적 지표적 법칙기호에 의한 서용석류 피리산조 5장단의 음진행

연주자가 악보를 보고 연주를 할 때 먼저 악보의 음들을 보고 선율을 파악하게 되는데 이때 ‘해석적 지표적 법칙기호’에 의해 악보상의 음의 높이와 길이를 보고 피리의 운지법을 파악하며 소리를 낸다. 위 악보상의 음표들은 장단안에서 D→F→G→F→G→a→F→G→F→D→F→G→a→G→A→D→G음의 음진행으로 해석될 수 있다. 전반적으로 저음역에서 중음역으로 상행하는 음 진행으로 이루어져 있다.



<그림-9> 명제적 상징기호에 의한 서용석류 피리산조 5장단의 선율

위의 <그림-6>에서처럼 ‘해석적 지표적 법칙기호’에 의해 음의 높이와 길이 등이 파악되어 악기의 운지가 결정되면 연주자는 이러한 운지법을 토대로 소리를 내면서 다양한 표현을 가미하여 연주한다. 이때 위의 다양한 시김새를 ‘명제적 상징기호’로 해석하여 F(G), a(b \flat)음의 꺾는 표현, G음의 떠는 표현 등 다양한 표현법이 가미가 되는데, 이러한 결과로 실제 소리를 낼 때는 ‘실제적 지표적 법칙기호’로 5장단의 선율이 완성된다고 볼 수 있다.



<그림-10> 해석적 지표적 법칙기호에 의한 서용석류 피리산조 6장단의 음진행

6장단은 주로 중음역대에서 음의 진행이 이루어지며 분위기가 고조된다. b \flat →c→c→f→d→c→d→d→c→c→b \flat →c→b \flat →b \flat 의 음진행으로 연주자는 악기의 운지법을 파악하여 소리를 낸다.



<그림-11> 명제적 상징기호에 의한 서용석류 피리산조 6장단의 선율

6장단의 음 진행은 연주시 2박 c음, 3박의 d음, 4박의 c음에 표현되는 요성과 5박 c음, 6박 b b 음의 흘리는 시김새가 ‘명제적 상징기호’로 가미되면서 계면조의 특성을 잘 나타내준다.



<그림-12> 해석적 지표적 법칙기호에 의한 서용석류 피리산조 7장단의 음진행

7장단의 음의 진행은 주로 고음역대에서 진행이 된다. $f \rightarrow d \rightarrow d \rightarrow d \rightarrow a \rightarrow d \rightarrow f \rightarrow d \rightarrow d \rightarrow f \rightarrow f \rightarrow f \rightarrow d$ 의 음진행으로 이루어진 악보를 보고 운지하게 되는데, a음을 제외한 나머지 음들은 모두 1공에서 연주되는 것이 특징이다.



<그림-13> 명제적 상징기호에 의한 서용석류 피리산조 7장단의 선율

‘명제적 상징기호’로 7상단의 시김새들을 파악해보면, 2박의 d음은 강하게 요청해주고, 3박의 a음은 d음으로 도약진행 하기 전에 b♭ 음에서 꺾어 낸다. 특히 3~4박의 f음의 서침표(△)와 더름(c)의 표현은 피리산조의 고음역대의 강한 표현적 특징이라고 할 수 있다. 4~6박에 걸친 d음의 요청은 앞의 고조된 분위기를 더욱 배가시킨다.



<그림-14> 해석적 지표적 법칙기호에 의한 서용석류 피리산조 7장단의 음진행

8장단은 고음역대에서 중음역대로 하행 - 상행 - 하행하는 선율이다. $d \rightarrow c \rightarrow c \rightarrow G \rightarrow b \flat \rightarrow c \rightarrow a \rightarrow c \rightarrow d \rightarrow c \rightarrow a \rightarrow G$ 의 음 진행을 보고 연주한다. ‘해석적 지표적 법칙기호’에 의한 이러한 음의 진행만으로도 고조된 선율에서 하강하는 느낌이 드러나는 부분이다.



<그림-15> 명제적 상징기호에 의한 서용석류 피리산조 8장단의 선율

1~2박은 c음이 반복되는데, 2박 c음의 요성으로 음악의 흐름이 바뀌고, 3박 G음 요성과 4박의 b b→a의 꺾는음, 그리고 c음의 요성으로 잠시 고조되었다가 다시 5박의 하행하면서 꺾는 음, 그리고 6박의 G의 요성으로 이어지는 하행 선율은 계면조의 특징인 슬픈 느낌을 잘 표현하는 부분이다.

지금까지 서용석류 피리산조 진양의 5~8장단을 두가지 악보로 구분하여 비교, 분석해 보았다. 위쪽의 악보는 다양한 표현법인 시김새가 빠진 악보로 연주자가 연주할 때 우선 ‘해석적 지표적 법칙기호’로

악보상의 음의 높이와 길이를 인지하여 운지법을 파악할 수 있었으며, 아래쪽 악보는 음의 앞뒤의 다양한 시김새들을 ‘명제적 상징기호’로 해석, 가미하여 각 음 들과 함께 표현함에 따라 산조의 선율이 완성된다고 할 수 있었다.

2) 지영희류 해금산조의 기호적 표현

현재 해금산조라 하여 연주되고 또 교육되는 것으로 「지영희류」, 「한범수류」, 「서용석류」, 「김영재류」 이 네 개 유파가 전승되고 있으며, 이 중에 화려한 가락이 일품인 「지영희류」를 선택하게 되었다. 지영희류 해금산조 중 진양부분은 산조의 가장 느린 부분으로 총 16장단으로 짜여져 있으며 본고에서는 활용음계, 조의 변화, 꺾는 음을 중심으로 해금산조가 지닌 특성을 살펴보고자 한다. 지영희류 해금산조 중 진양부분은 산조의 가장 느린 부분으로 총 16장단으로 짜여져 있다. 그 중 1~4장단은 우조, 5~6장단은 경기대풍류제, 7~8장단은 경드름(평조), 9~16장단은 계면조 총 4부분으로 구성되어 있다. 이를 표로 정리하면 다음과 같다.

부 분	장단	조성
1	1~4	우조
2	5~6	경기대풍류제
3	7~8	경드름(평조)
4	9~16	계면조

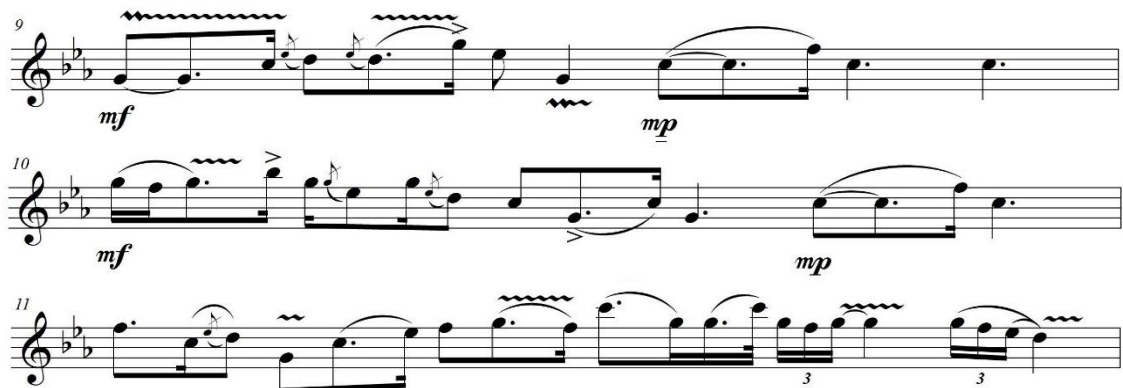
<표-5> 지영희류 해금산조 진양장단의 구조

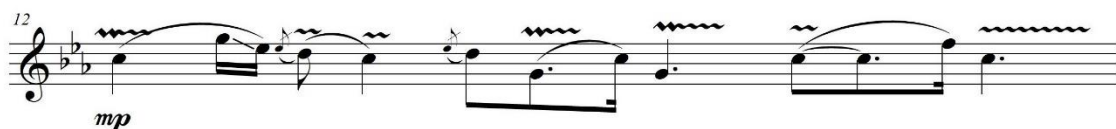
지영희류 해금산조의 구성을 살펴보면 총 16장단 중 우조는 4장단, 경기대풍류제는 2장단, 평조는 2장단, 계면조는 8장단으로 진양 장단의 반을 차지할 정도로 비중이 매우 큰 것을 알 수 있다.

본고에서는 피리악보와 마찬가지로 산조의 기호적 표현을 알아보기 위해 위에서 언급한 시김새의 표시를 제외한 음의 진행만을 표기한 악보와 다양한 시김새가 첨부된 악보를 함께 제시하고자 한다. 두 가지 악보를 비교하는 방법으로 진양의 계면조 부분 중 9장단 ~ 12장단의 선율을 분석하였다.

먼저 연주자들이 익히고 연주하는 악보는 다음과 같다.

<그림-16>은 지영희류 해금산조의 9~12장단 부분으로 계면조의 선율이 두드러지는 부분이다.





<그림-16> 지영희류 해금산조 중 진양조의 9~12장단

출현음을 기준으로 하여 음을 흔드는 표현과 꺾거나 흘려주는 표현을 하며 계면조의 슬픈 특징을 나타내 주는데, 해금산조의 출현음은 G-bb-c-d(eb)-f로 이를 이동도법으로 나타내면 다음과 같다.

기보	G	bb	c	d(eb)	f
읽기	미	솔	라	시(도)	레

<표-6> 이동도법에 의한 해금산조 계면조의 음계

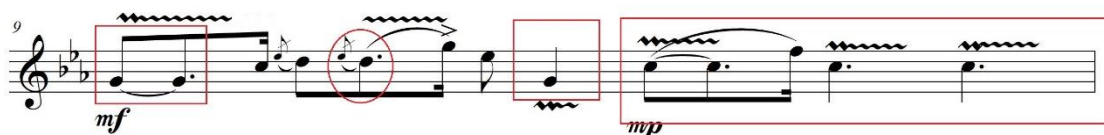
위 악보도 앞서 논의한 피리악보와 마찬가지로 실제 연주자들이 사용하는 악보로 각 장단별로 표기했는데, 위쪽의 악보는 다양한 표현법인 시김새가 빠진 악보로 우선 ‘해석적 지표적 법칙기호’로 악보의 음 진행만을 알 수 있으며, 아래쪽 악보의 다양한 시김새들과 함께 ‘명제적 상징기호’에 의해 음 앞 뒤의 시김새를 첨가하여 산조의 선율이 완성된다.

먼저 ‘해석적 지표적 법칙기호’에 의한 9장단의 선율은 다음과 같다.



<그림-17> 해석적 지표적 법칙기호에 의한 지영희류 해금산조 9장단의 음진행

9장단은 주로 음이 순차적으로 상행되는 진행으로 이루어지며 계면조의 시작부분이다. G→c→eb→d→eb→d→g→eb→G→c→f→c→c의 음 진행으로 되어 있다.



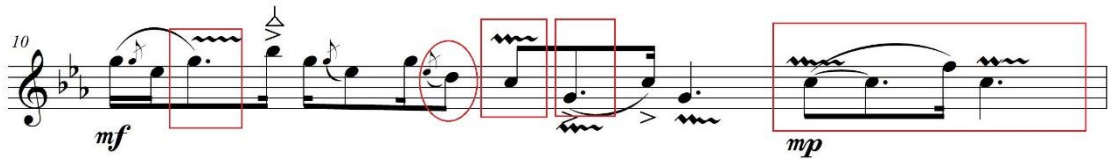
<그림-18> 명제적 상징기호에 의한 지영희류 해금산조 9장단의 선율

위의 <그림-15>에서처럼 ‘해석적 지표적 법칙기호’에 의해 음의 높이와 길이 등이 파악되어 다양한 표현을 가미하여 연주한다. 이때 위의 다양한 시김새를 ‘명제적 상징기호’로 해석하여 d(eb)음의 꺾는 표현, G음과 C음 등의 떠는 표현 등 다양한 표현법이 가미가 되는데, 이러한 결과로 실제 소리를 낼 때는 ‘실제적 지표적 법칙기호’로 9장단의 선율이 완성된다고 볼 수 있다.



<그림-19> 해석적 지표적 법칙기호에 의한 지영희류 해금산조 10장단의 음진행

10장단의 음의 진행은 g→g→eb→g→bb'→g→g→eb→g→eb→d→c→G→c→G→c→f→c로 연주되는 것이 특징이다.



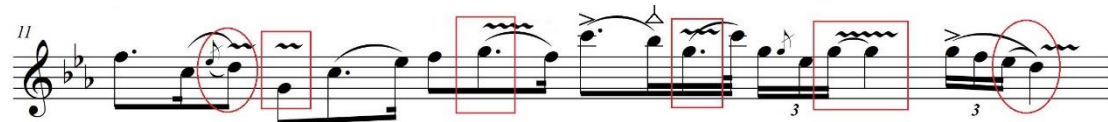
<그림-20> 명제적 상징기호에 의한 지영희류 해금산조 10장단의 선율

‘명제적 상징기호’로 10장단의 시김새들을 파악해보면, 1박의 g음은 요성해주고, 2박의 e \flat 음에서 꺾어 낸다. 특히 3~4박의 g음의 강렬히 떠는 표현은 계면조에서 흔히 나타나는 특징적 표현이라고 할 수 있다. 5~6박에 걸친 c음의 요성은 마무리 농현으로서 아주 가늘게 떨어주며 표현한다.



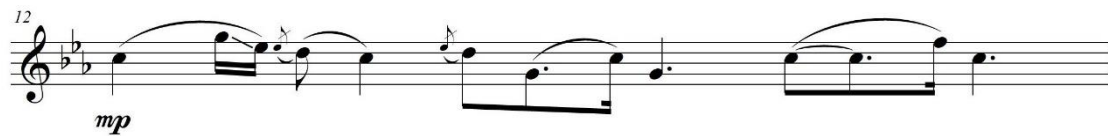
<그림-21> 해석적 지표적 법칙기호에 의한 지영희류 해금산조 11장단의 음진행

11장단은 f \rightarrow c \rightarrow e \flat \rightarrow d \rightarrow G \rightarrow c \rightarrow e \flat \rightarrow f \rightarrow g \rightarrow f \rightarrow c \rightarrow b \flat \rightarrow g \rightarrow b \flat \rightarrow g \rightarrow g \rightarrow e \flat \rightarrow g \rightarrow g \rightarrow f \rightarrow e \flat \rightarrow d의 음 진행을 하고 있으며 ‘해석적 지표적 법칙기호’에 의한 이러한 음의 진행만으로도 고조된 선율에서 하강하는 느낌이 드러나는 부분이다.



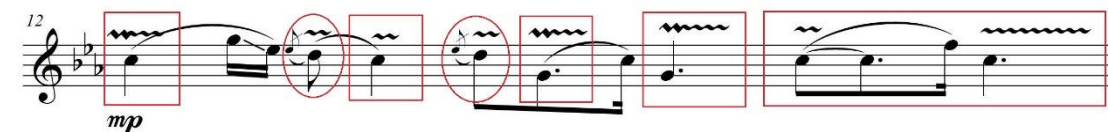
<그림-22> 명제적 상징기호에 의한 지영희류 해금산조 11장단의 선율

11장단은 고음역대로 점차 상행되는 선율이 계면조의 느낌을 고조시킨다고 해도 과언이 아닐 것이다. 시김새들을 파악해보면, 1박은 e \flat 음에서 꺾어 내주며, 2박에서는 g음은 요성해주고, 특히 3~4박의 g음의 강렬히 떠는 표현은 계면조에서 흔히 나타나는 특징적 표현이라고 할 수 있다. 5~6박에 걸친 c음의 요성은 마무리 농현으로서 아주 가늘게 떨어주며 표현한다.



<그림-23> 해석적 지표적 법칙기호에 의한 지영희류 해금산조 12장단의 음진행

12장단은 c \rightarrow g \rightarrow e \flat \rightarrow e \flat \rightarrow d \rightarrow c \rightarrow e \flat \rightarrow d \rightarrow G \rightarrow c \rightarrow G \rightarrow c \rightarrow f \rightarrow c로 연주되는 것이 특징이다.



<그림-24> 명제적 상징기호에 의한 지영희류 해금산조 12장단의 선율

1박의 c음이 암전하게 요성을 하고 있다가 2박의 e \flat \rightarrow d의 꺾고 c음으로 다시 돌아오며 3박에서는 e \flat \rightarrow d로 또 꺾고 G음 요성을 c음을 찍고 4박까지 연결하는 G음의 고조되는 요성 연주법은 계면조 느낌을 애기하기에 충분하다. 5~6박에 걸친 c음의 요성은 다시 한번 마무리 농현으로 연주한다. 이 장단이야말로

답습할 당시 스승님께서 제일 슬프게 연주하는 장단이라고 말씀한 기억이 난다.

지금까지 지영희류 해금산조 진양의 9~12장단을 두가지 악보로 구분하여 비교 분석해 보았다. 위쪽의 악보는 다양한 표현법인 시김새가 빠진 악보로 연주자가 연주할 때 우선 ‘해석적 지표적 법칙기호’로 악보상의 음의 높이와 길이를 인지하여 파악할 수 있었으며, 아래쪽 악보는 음의 앞뒤의 다양한 시김새들을 ‘명제적 상징기호’로 해석 가미하여 각 음 들과 함께 표현함에 따라 산조의 선율이 완성된다고 할 수 있었다.

IV. 나오는 말

악보상의 많은 표시와 여러 요소들을 생각해 본다면 한 가지 선율과 기호로만 해석되는 것은 무리가 있을 수 있다. 하지만 앞 장에서 언급했던 것과 같이 어떠한 방식으로 음악을 기호적으로 분석해보려는 시도는 필요하다. 미학과 논리학의 경계선상에 있는 문제가 여러 시각으로 해석될 수도 있겠지만, 그중에서도 이것은 매우 가치 있는 일이라고 생각된다. 연주자들은 공연장에서 연주를 할 때 관객들이 음악을 듣는 동안 내면에서 여러 감정들을 발산할 수 있도록 다양한 연주 기법을 사용한다. 특히 우리나라 전통음악 중 산조의 선율의 많은 부분을 차지하는 계면조로 이루어진 선율들은 듣는 사람들로 하여금 슬픔이라는 감정을 느끼게 한다. 이런 선율을 연주자가 악보를 보고 연주를 할 때 퍼스의 10가지 기호 중 ‘해석적 지표적 법칙기호’와 ‘명제적 상징기호’에 의해 음의 진행과 시김새의 표현이 악기로 표현되는지에 대한 기호학적 고찰을 위하여 ‘서용석류 피리산조’와 ‘지영희류 해금산조’의 악보를 활용하였다.

‘서용석류 피리산조’와 ‘지영희류 해금산조’의 진양장단 중 계면조 부분을 분석해 본 결과, 먼저 악보상의 계면조의 5음 음계로 이루어진 다양한 선율 안에서 오선보상의 다양한 음의 길이와 높이를 ‘해석적 지표적 법칙기호’에 의해 음의 진행을 알 수 있었고, 이러한 음의 진행과 더불어 음표들의 앞뒤에 표시된 요성(떠는 소리), 퇴성(흘러내리는 소리), 추성(끌어올리는 소리) 등 다양한 시김새의 표현법은 ‘명제적 상징기호’로 해석하여 음악에 가미되어 산조의 선율이 완성된다고 할 수 있다. 감상자는 이러한 연주를 ‘실제적 지표적 법칙기호’로 다양하게 선율을 인지하게 되는데, 어떤 감상자는 ‘해석적 지표적 법칙기호’에 의해 음의 진행으로 이해할 수도 있고, 또 다른 어떤 감상자는 연주자의 다양한 시김새를 이해하여 ‘명제적 상징기호’로 표현된 선율을 이해할 수 있을 것이다. 또한 ‘해석적 지표적 법칙기호’에 의한 기호적 표현에서는 피리와 해금산조 모두 계면조의 선율에서 슬픔의 감정이 약하게 나타났으나, 떠는 음, 꺾는 음 등의 시김새가 가미된 ‘명제적 상징기호’에 의해 보다 더 해석된 선율에서는 이러한 시김새에 의해 선율의 감정 표현이 두드러지게 나타나는 특징을 알 수 있었다. 이로써 산조에서 음의 길이와 높이를 알 수 있는 ‘해석적 지표적 법칙기호’에 다양한 표현법인 시김새를 ‘명제적 상징기호’로 첨가되어 산조의 선율이 완성되어 연주된다고 볼 수 있다.

기호적 차원에서 오선보상의 음의 높이와 길이를 나타내는 지시(INDICATION), 그리고 우리가 나타내려고 하는 바의 이상적인 소리를 대신하는 표현(EXPRESSION)으로 본다면 슬픔이라는 감정을 표현하기에 계면조는 이 두 가지 측면이 모두 작용하는 음계로서 기호적 분석이 가능하다고 사료된다.

【참고문헌】

[단행본]

김영운, 『국악개론』, 음악세계, 2015.

백대웅, 『인간과 음악』, 서울 : 이론과 실천, 1988

송방송, 『韓國音樂通史』, 일조각, 1984

안정오 외, 『기호학으로 세상 읽기』, 서울 : 소명출판, 2002
 움베르토 에코, 김운찬 역, 『일반 기호학 이론』, 열린책들, 2009
 임마누엘 칸트, 백종현 역, 『판단력 비판』, 아카넷, 2017
 이윤희, 『찰스 샌더스 퍼스』, 서울 : 커뮤니케이션북스, 2017
 조창연, 이주영, 『기호학과 미학』, 커뮤니케이션북스, 2016
 최태현, 『해금散調研究』, 세광음악출판사, 1988
 트라반트 유르겐, 안정오 역, 『기호학의 전통과 경향』, 인간사랑, 2001
 한국학중앙연구원, 『한국민족문화대백과』, 1991
 Ubersfeld, Anne, 신현숙 외 역, 『관객의 학교』, 서울: 아카넷, 2012
 Nagl, L., Charles Sanders Peirce, Frankfurt a.M: Campus Verlag, 1992
 Peirce, Charles Sanders(1931~1935), *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Vol.V, edited by C. Hartshorne and P. Weiss, Cambridge : The Belknap Press of Harvard University Press.

[학위논문]

최명화, 「피리산조의 음악적 특징연구 - 이충선 · 정재국 · 박범훈 · 서용석류를 중심으로 -」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2012.

[학술지논문]

서우석, 「음악, 떠도는 기의」, 『기호학연구, Vol.2 No.1』 1996.
 서우석, 「음악기호학의 경계선」, 『기호학연구 Vol.1 No.1』, 1995.
 서우석, 「음악기호학의 담론적 이론」, 『기호학연구 Vol.8 No.1』, 2000.
 서우석, 「조선조 아악의 기호학적 특성」, 『기호학연구 Vol.13 No.-』, 2003.

[인터넷 사이트]

[네이버 지식백과] 계면조 [界面調] (한국민족문화대백과, 한국학중앙연구원)
 [네이버 지식백과] 슬픔 [sorrow] (두산백과)
 [네이버 지식백과] 퍼스 (실용주의, 2008. 4. 25., 이유선)

세션 2

외국인 선교사의 조선 경험 서사에 나타나는 타문화 인식에 대한 글쓰기

윤인선(가톨릭대)

1. 들어가며

우리 사회에서는 다문화에 대한 이해와 교육 콘텐츠 및 활용 양상에 대한 연구가 다양한 분과 학문을 통해 축적되어 왔다. 본고에서는 이런 선행 연구를 바탕으로 다문화에 대한 이해와 교육의 핵심이 되는 ‘문화적 타자’에 관해 살펴 볼 것이다. 특히 문화적 타자에 대한 인식이 그것을 어떻게 이해하고 서술하는가에 대한 차이로 이어지는 모습에 주목할 것이다.

이를 위해 본고에서는 외국인 선교사들의 조선 경험 서사에 나타나는 타문화 인식과 글쓰기 양상에 대해 논의할 것이다. 19세기 말에서 20세기 초 조선에는 프랑스와 독일을 비롯한 다양한 서양 국가의 천주교 선교사들이 들어왔다. 그들은 자신들의 조선 경험에 관한 다양한 저술을 남겼다. 이 중 본고에서는 프랑스 선교사 펠릭스 클레르 리델과 독일 선교사 안드레 에카르트¹의 서사에 주목한다. 이 두 선교사는 조선에서의 삶과 사람들을 회고하며 아래와 같이 서술한다.

얼마나 아름다운 전경인가! 나는 어쩔 수 없이 조선의 미소에 작별을 고해야 하는 심정이 되었다. 나는 마음 깊숙이 온 나라를 포용하며, ‘안녕히! 부디 조만간 다시 만나자!’하며 조선 땅을 향해 더 할 수 없이 다정스런 강복을 보냈다.

이 책의 겉표지와 표제지에 적힌 글자는 현재도 동아시아에서 이 나라의 국명으로 쓰이는 ‘조선(Tschosŏn)’을 한자로 표기한 것이다. 배경에는 표음문자인 한글을 음절 단위로 적은 다음의 글이 적혀 있다. “오랫동안 조선에 머물러 있었는데, 어떻게 그 나라를 보고 사랑하였는지를 말하겠노라.”

위 두 인용은 각각 리델과 에카르트가 조선에서의 생활을 회고하며 서술한 내용이다. 두 선교사는 조선에서 다양한 어려움을 경험하였다. 하지만 “조선 땅을 향해 더할 없이 다정스러운 강복을 보냈다”와 “어떻게 그 나라를 보고 사랑하였는지를 말하겠노라”라는 표현에서 알 수 있듯이, 조선에 대해 긍정적인 인식을 보여준다. 하지만 이러한 긍정적인 공통 인식에도 불구하고, 두 선교사가 보여주는 문화적 타자로서 조선을 바라보는 양상에서는 차이를 보인다. 그리고 이것은 궁극적으로 타문화를 어떻게 이해하는지에 관한 글쓰기 양상의 차이로 이어진다.

따라서 본고에서는 이 두 신부의 조선 경험 서사에 나타나는 문화적 타자에 대한 인식과 글쓰기 양상의 차이에 대한 논의를 통해, 궁극적으로 타문화에 대한 인식이 만들어내는 서사화 양상에 관해 고민해 볼 것이다.

2. ‘비문화’로서 조선에 대한 인식 양상과 감정 이입적 글쓰기

먼저 펠릭스 클레르 리델(이하 리델)의 서사에 나타나는 조선 인식 양상에 대해 살펴보겠다. 리델은 기본적으로 조선에 대한 존중의 태도를 보인다. 이는 아래의 인용을 통해 확인할 수 있다.

나는 조선인들이 무슨 일에서든 예의를 지키는 것에 예민하다는 것을 알고 있었기 때문에, 답변에서 항상 동등하게 대하며 예의 바른 언어를 사용하기로 마음을 먹었고, 그래서 애초부터 포도대장에게 이렇게 말했다.

“저의 본 마음은 언어범절을 갖추어 재판관 나오리게 말씀드리고자 하오나 제가 조선어에 그리 능통하지 못하여 그리 바르지 못한 표현이 나오더라도 나오기께서 그것을 마음에 두지 말아 주시기를 바랍니다.”

위 인용은 리델이 포도청에서 심문 받는 과정에 대한 서술의 일부이다. 그는 자신이 알고 있는 “예의를 지키는 것에 예민하다는” 조선인들의 특징을 재판관에 대한 존중의 태도를 보인다. 이런 리델의 태도에 조선인들도 그를 존중하는 모습을 보인다.

“내가 집에서 나올 때는 시계를 지니고 있었는데, 내 작은 가방 안에 시계가 보이지 않으니 길에서 잃은 모양입니다. 그래도 어쩌면 시계를 찾을 수 있지 않을까요?”

처음에는 그가 깜짝 놀라더니 조금 있으니까 이렇게 말하는 소리가 들렸다.

“참으로 의로운 사람이군! 자기 시계를 도둑맞고도 아무도 고발하지 않으려고 자기가 잃어버렸다고 말하는구나.”

리델은 포도청으로 이송되는 과정에서 시계를 분실한다. 하지만 이 상황에서 조선 포졸을 의심하지 않고 최대한 예의를 지켜 말을 한다. 그리고 이러한 리델의 행동에 조선인들 역시 그를 “의로운 사람”이라고 칭하며 존중해주는 모습을 보인다. 이처럼 리델과 조선인들은 인격적인 만남에 있어서 서로를 존중하는 모습을 보인다.

하지만 리델은 조선의 문화에 대해 서술하고 있는 부분에서는 지금과는 차이를 보여준다.

또 한번은 역시 허락을 받고 손톱을 깎은 후에 손톱 조각들을 모아서 불에 던졌다. 그러자 나를 감시하고 있던 포졸이 달려와 내 팔을 붙들며 “그러지 마시오!”하였다. 하지만 때는 이미 늦었고, 나는 겁에 질린 그의 표정을 못 본척하며 그런 것들을 불 속에 넣으면 왜 안되는지를 물었다. 그러자 “오! 그러면 안됩니다. 불행한 일이 생길 수 있거든요.”하고 대답하였다. 불쌍한 백성, 그들은 온갖 종류의 미신에 둘러싸여 그 미신을 다 지킨다. 마찬가지로 집 지중 위에 까마귀가 와서 울면 모든 포졸들이 걱정을 하였으며 그러다 두세 명이 급히 달려나가 그 흉조를 쫓아내곤 하였다.

그 즈음에 나는 처음으로 어떤 놀이에 대해 듣게되었는데, 그 놀이는 음력 설에 이어서 한 달 동안이나 계속되는 야만적인 놀이였다. 그러나 포졸들은 그 놀이에 대해 이야기를 하면서 경탄해마지 않았가. 그 놀이는 진짜 싸움이다. (중략) 사람들은 그 놀이를 서술 사람들의 가장 훌륭한 불거리라고 말하며 자랑스럽게 여긴다. 내가 그런 싸움은 비도덕적이라고 지적하자, 그들은 “오! 그런 몽둥이질을 받아내며 승패에 용감히 맞설 용기를 지닌 사람은 오직 조선인들뿐이다.”라고 대답하였다.

위 두 인용은 리델이 각각 감옥에서 포졸들과 조선 문화에 대해 나눈 대화의 일부이다. 전자에 나타나는 조선의 미신에 대해 리델은 “불쌍한 백성”으로, 후자에 나타나는 조선의 놀이(석전)에 대해 “비도덕적”이라고만 반응한다. 이러한 리델의 반응은 조선 문화를 아직 조직화되지 않은 무질서와 카오스의 영역이라고 할 수 있는 ‘비문화’로 인식하는 모습이라고 할 수 있다. 만약 그가 조선의 문화를 비문화로 인식하지 않았다면, 이러한 조선 문화의 원인이나 기능에 대해 이해하기 위해 대화를 나누었을 것이다. 이때 비문화는 그것이 문화를 이루는 일련의 자질들을 갖고 있지 못하다는 점에서 문화의 바깥, 즉 배제의 대상이 된다. 따라서 그는 이러한 이해를 위한 활동 없이, “불쌍한 백성” “비도덕적”이라고 판단해 버린다.

문화적 타자에 대한 로트만(Y. Lotman)에 따르면 ‘문화-비문화’ 대립 유형은 문화를 중심으로 비문화를 팽창하려는 원심적인 성격을 보인다. 이러한 모습은 리델의 서사에서도 나타난다.

그래도 나는 여러 차례에 걸쳐서 그들에게 공자의 도는 완전하지 못하며, 조상에게 제사를 지내는 것도 종종

희극에 불과할 뿐이고, 그런 것들이 합리적이지 못하다는 점 등을 보게 해 주려고 노력하였다. 그런 말들은 모두 신중을 기해서 아주 조심스럽게 해야 하였는데, 왜냐하면 조선인들은 그 주제에 대해서 매우 예민하기 때문이었다.

리델은 조선의 문화를 아직 제대로 체계를 갖추지 못한 ‘비문화’로 인식하였다. 따라서 조선에 존재하는 사상(공자의 도)는 “완전하지 못하며” “합리적이지 못하다”고 표현한다. 그리고 이런 점들을 설득하기 위해 “조심스럽게” 노력하는 모습을 보인다.

이처럼 조선을 ‘비문화적 타자’로 인식한 리델은 경험과 관찰에 바탕을 둔 민족지적 글쓰기의 과정에서 감정 이입적인 모습을 보인다.

포교들의 제목은 아주 다양한데, 출동할 때마다 각각 수행할 임무에 맞춰서 눈에 띄지 않도록 하기 위해서이고, 종종 반복을 하기도 한다. 그들의 수장으로는 첨지와 동지가 있다. 하사급에 해당하는 첨지들은 망건 편자에 옥관자를 붙이고, 중귀급 동지는 금관자를 붙인다.(중략)포교들 혹은 포교를 알아보는 것은 어렵다. 그러나 익숙한 사람들은 그들을 알아보는 데 결코 틀리는 법이 없다. (중략) 그러나 양반에게 냉대를 받으면 그들은 항상 백성에게 분풀이를 하니, 이럴 때 마침 그들의 손아귀에 잡히는 이들만 불쌍할 뿐이다. (중략) 그 형벌들이란 다리와 팔을 비틀거나 공중에 매달기와 같은 것들이다. 우리 주님 예수 그리스도를 위해 고문을 받는 가련한 신자들의 비명과 신음 소리를 나도 몇 번 들었다. 그럴 때면 나는 그들의 고통을 함께 나누곤 하였는데, 무엇보다 내 마음이 더욱 아팠던 것은 현장에 있는 포교들과 형리들이 그 광경을 보고 비웃으며 재미있다는 듯이 크게 소리를 내어 웃는 것이다. 그 사람들에게서는 일말의 측은지심도 기대할 수 없었다.

위 인용은 리델이 서술한 조선의 포교/포졸에 대한 민족지적 글쓰기의 일부이다. 그는 조선 문화의 일부인 포교/포졸에 대해 경험과 관찰을 바탕으로 사실적으로 서술한다. 하지만 여기에 더하여 “불쌍할 뿐이다.” “내 마음이 더욱 아팠던 것은”과 같은 표현을 통해 감정이입적인 서술을 보인다. 즉 리델은 조선의 문화에 감정이입적인 측면에서 이해하는 글쓰기 양상을 보여주는 것이다.

이처럼 리델은 비문화로 인식된 조선에 대해 감정이입적인 글쓰기 양상을 보여준다.

3. ‘반문화’로서 조선에 대한 인식 양상과 논증적 글쓰기

다음으로 안드레 에카르트(이하 에카르트)의 서사에 나타나는 조선 인식 양상에 대해 살펴보겠다. 그는 교육 및 사목 활동을 위해 조선 문화를 존중하고 최대한 적응하기 위해 노력한다.

몇몇 관청을 잠시 방문한 뒤 나는 당시 조선 역사와 문화의 최고 전문가라고 할 수 있는 뮌텔 주교 예하도 찾아뵈었다. 예하이 주교관은 고딕 양식으로 지어진 웅장한 성당 옆에 붙어 있었다. “오랫동안 이 나라에 머물면서 백성들과도 교류할 생각이시겠지요?” 이야기를 나누는 동안 백발의 주교님이 말씀하셨다. “그럼 먼저 이름부터 조선의 언어 관습에 맞게 바꾸어야 합니다.” 주교님은 내 독일 성 에카르트(Eckardt)의 에크(Eck)와 가장 비슷한 옥을 성으로 제안했다. (중략) ‘새로운’ 이름에 뿌듯해진 나는 곧 철저하게 조선말을 공부하여 나의 새로운 고향에 적응하기로 마음먹었다.

위 인용은 에카르트가 조선대목구 8대 교구장인 귀스타브 뮌텔과 만나 나눈 대화의 일부이다. 뮌텔은 에카르트에게 조선에 적응하기 위해 ‘옥낙안(玉樂安)’이라는 새로운 이름을 제안하였다. 그리고 에카르트는 이 일을 계기로 “철저하게 조선말을 공부하여 나의 새로운 고향에 적응하기로” 다짐하는 모습을 보인다. 이러한 맥락 속에서는 그는 최대한 조선의 문화를 존중하려는 모습을 보인다.

여기에서 내가 조선의 평민과 양반을 구별하는 것은 내 개인적인 신념에서 위배되지만, 이 나라 풍습은 수천 년

전부터 그렇게 구분을 해왔고, 이것이 민족의 의식에 강하게 침투하여 말과 글에서도 그 구별이 드러나고 있다. 따라서 나도 여기에서 그렇게 구분하려 한다.

가톨릭 신앙을 지니고 있는 에카르트에게 조선의 신분제는 “개인적 신념에서 위배”되는 것이었다. 하지만 그는 이것에 대해 평가하지 않고 “나도 여기에서 그렇게 구분하려 한다.”는 표현에서 알 수 있듯이 존중하려는 모습을 보인다. 이러한 모습은 조선의 신앙에 관한 서술에서 명확하게 나타난다.

부처의 가르침은 고대 인도의 종교적 교리를 기반으로 세워졌기에 그 교리 없이는 생각할 수 없을뿐더러, 브라마, 비슈누, 인드라 같은 고대 인도의 신들도 계속 경배의 대상이고 조선의 토착신까지 불교 교리로 수용되었다고 했다. 극락은 커다란 세계이므로 자비를 베푸 사람이라면 누구나 극락에 받아들여진다는 것이다. 나는 이 사상이 마음에 들었다.

조선인들은 고인의 영혼을 혼령이라고 생각했지만, 대부분 행운보다 불행을 가져다주는 사악한 귀신으로 보았다. 귀신은 옛날에 살던 주거지에 붙어 있다. 이 주거지를 포기하면 ‘나쁜’ 영향이 그치고 그 자리에 다른 사악한 귀신이 들어온다.(중략) 조선에 체류하던 첫 해에 나는 그런 왕릉을 한 곳 찾아왔다. 서울에서 북동쪽으로 약 40킬로미터 떨어진 곳에 있는 능이다. 나와 함께 간 사람은 옛날 공부를 한 조선인 선비였다. 그 분은 내게 태조대왕에 대해 많은 이야기를 들려주었다.

가톨릭 선교사로서 에카르트에게 조선의 불교나 조선 숭배 모습은 일종의 미신으로 간주될 수 있었다. 하지만 그는 이런 조선 문화에 대해 부정적으로 평가하지 않는다. “나는 이 사상이 마음에 들었다.”라는 표현을 통해 긍정적인 시선으로 바라보고 있다는 점을 확인할 수 있다. 이러한 맥락에서 에카르트는 조선의 조상 숭배에 대해 이해하기 위해 왕릉을 답사하면서 “나와 함께 간 사람은 옛날 공부를 한 조선인 선비였다.”는 표현과 같이 조선 문화가 지니고 있는 역사나 논리에 대해 이해하기 위해 노력한다.

이는 조선의 문화를 ‘문화 아닌 것’이 조직화되지 않은 혼돈의 영역으로 간주되는 것이 아니라, ‘다른’ 조직화의 영역, 즉 ‘반문화’로 인식하는 모습이라고 할 수 있다. 이때 문화 아닌 것은 그 자체로 ‘다른 내용’, ‘다른 정보’가 되는 것이다.

나는 자연의 형태와 색깔에 몰입하는 조선인들의 행동이 내면으로 향하는 그들의 사려 깊은 본성의 표시라고 생각했다. 자연의 아름다움을 마음속에 받아들이는 이런 자세를 나는 다른 민족에게서는 경험하지 못했고, 그 비슷한 것을 본 적도 없었다. 거기다가 어마어마한 정적까지 상상해 보라! 아무 소리도 들리지 않았고 새소리도 나지 않았다!(중략)서구 여행객의 시선을 끄는 이 두르러진 고요함이 어찌면 그 많은 여행기의 작가들로 하여금 조선을 ‘조용한 아침의 나라’라고 부르게 한 요인일 것이다.

내 고향의 농가를 떠올려보면 조선의 가옥 형태는 특히 흥미로웠다. 간결함과 실용성이 조화롭게 통일을 이루어 완결되어 있는 한편, 남녀의 분명한 구별이 강조되었기 때문이다.

위 첫 번째 인용은 “구경”이라는 말에 대한 에카르트의 생각을 서술한 부분이다. 그는 구경을 “산책을 하며 주변 경치를 바라보고 호기심을 갖고 몰입한다.”는 뜻으로 이해하고 이런 조선인들의 문화를 이후 일본이나 다른 문화와의 비교를 통해 하나의 완결된 구조를 지닌 다른 것으로 받아드린다. 두 번째 인용 역시 조선 가옥 형태를 독일의 것과 비교하면서 “ 때문이다.”라는 표현에서 알 수 있듯이, 그것의 특징에 대해 하나의 완결된 이유를 지닌 것으로 인식하고 있다.

로트만에 따르면 이러한 ‘문화-반문화’ 대립 유형은 상대적으로 ‘달혀’있는 구조를 보인다. 따라서 이러한 문화 인식을 바탕으로 하는 민족지에서는 주로 반문화의 달혀 있는 구조적 정합성을 설명하기 위한 논증적 글쓰기 양상이 나타난다.

아침을 먹으며 나는 새로운 사실을 알게 되었다. (중략) 조선의 암소들은 젖을 내지 않아요! 이 나라에서는 수천 년 전부터 젖을 짜지 않았습니다. 동물로 만든 음식을 먹지 말아야 한다는 불교적 태도 때문인지도 모릅니다. 그래서 버터도 없고 치즈도 없어요.

선비는 이야기를 마쳤다. (중략) 양이 왕으로 바뀐다는 첫째 전설은 언어를 통해 운을 맞추는 식으로 형성되었고, 둘째 전설은 한자로 인해 발생했다. 나이 이런 생각에 내 길동부도 동의했다.

위 첫 번째 인용은 조선의 음식 문화에서 버터나 치즈가 없고 젖을 짜지 않는 이유에 대해 논증하고 있다. 이를 위해 조선에 자리잡고 있는 불교적 가치관을 활용한다. 즉 조선의 문화를 유기적인 맥락에서 바라보며, 특정한 현상에 대해 논증하고 있는 글쓰기 양상이라고 할 수 있다. 이러한 맥락에서 두 번째 인용 역시 이해할 수 있다. 에카르트의 조선 경험 서사에는 문화적 현상에 대한 질문에 대한 것을 어렵지 않게 찾아 볼 수 있다. 이는 반문화로 인식된 조선 문화에 대한 구조적 적합성, 닫힌 체계를 이해하기 위한 과정에 대한 글쓰기로 볼 수 있다.

이처럼 에카르트는 반문화로 인식된 조선에 대해 논증적인 글쓰기 양상을 보여준다.

4. 마치며

① 문화적 타자를 이해하는 두 가지 시선(비문화/반문화)과 그것에 연루되어 나타나는 민족지적 글쓰기의 특징

② ①의 특징을 “다문화에 대한 스토리텔링”과 “타문화에 대한 이해의 글쓰기” 맥락에서 생각해 볼 수 있는 가능성에 관하여

발표 2. 1919 년은 어떻게 기억되는가 Ⅱ: 미디어 이벤트로서 3.1 운동 100 주년 기념식과 대한민국임시정부 수립 100 주년 기념식을 중심으로

1919년은 어떻게 기억되는가 Ⅱ : 3.1운동 100주년 기념식과 대한민국임시정부 수립 100주년 기념식의 수행을 중심으로

태지호(안동대)

I. 들어가는 글

뒤르켐은 사회적 현상과 특질을 집단 의식(意識)과 집단 표상(表象)으로 개념화하면서, 개인의 행위와 구별되는 사회적 사실로서 논의한 바 있다. 이는 개인 행위의 단순한 집합이 아니며, 개인에게 구속을 행사할 수 있는 모든 사회적 행위 양식을 의미한다. 이러한 관점은 근대 이후, 사회가 정치적으로는 민주제로서, 경제적으로는 자본주의적 생산 및 소비 시스템으로 인해 새롭게 재편되는 과정에서, 종교적 공동체를 중심으로 한 전통 사회와는 다른 정체성이 개인들에게 요구되고 있는 상황을 어떻게 설명할 수 있는가에 대한 단초를 제공한다. 이는 거시적인 차원의 정치 및 경제 제도에 대한 논의가 아니라, 근대 민족 국가로부터 지금의 현대 사회에 이르는 새로운 문화적 질서 및 규범들이 어떻게 제도화되는가 그리고 그것은 개인의 외부로부터 어떻게 스스로 권리를 획득하는가를 다루기 위한 시발점이 될 수 있음을 의미한다.

본 연구에서 다룰 기념식은 이러한 문제 의식과 맞닿아 있다. 기념식은 기념이라는 특별한 기억을 위한 의식(儀式)이다. 기념식은 기념을 가시적으로 드러내고, 그 기념의 의미를 공고히 하며, 현재 구성원들의 존재를 재확인하는 문화적 실천이다. 기념식은 개인이 행하지 않으며, 집단적으로 진행되고, 이를 통해 집단적 정체성을 (재)확인하는 과정의 일환이다. 따라서 기념식은 특정한 시공간적 조건 속에서 거행되며, 기념의 의미는 해당 시간에 기념식에 직접 참석하고 그곳에 ‘같이 있음으로서’ 확인됨은 분명한 사실이다. 이와 더불어, 현대 사회의 미디어의 발달 및 보편화와 더불어 그 공공재적 특성으로 인한 제도적 규범으로 인해, 이제 기념식은 ‘안방’이나 ‘거실’에서도 참석이 가능해졌다. 이는 기념식 중계 방송을 의미하는 것이며, 이를 통해 우리는 주기적으로 반복되는 기념일에 대한 의미를 가정에서도 (재)확인 할 수 있게 되었다.

본 연구는 이러한 배경 속에서 근거하여, 기념식을 다루되, 이것이 중계되는 양상에 주목하고자 한다. 이에 본 연구의 구체적인 연구 사례는 기념식 중계이지만, 연구 대상과 범위는 기념식으로 확대된다. 즉 기념식 중계를 통해 기념식을 바라보고자 하는 것이며, 기념식 거행이 기념식 중계라는 영상 기호로 재편되는 과정에서 나타나는 재현적 특성이 무엇인지 살펴보고자 한다. 무엇보다, 본 연구는 기념식의 변용 과정으로서 기념식 중계를 다루는데 집중하며, 그에 따른 기념식 중계의 형식적 특성이 주목하고자 한다. 이와 관련된 이유는, 기념식의 내용적 특성 혹은 메시지는 기념사를 통해 구체화 되는데, 본 연구에서 다룰 3.1운동 100주년 기념식과 대한민국임시정부 수립 100주년 기념식의 기념사 연구는 이미 제시된 바 있기 때문이다. 따라서 본 연구는 기존의 기념사 연구를 수용함과 동시에 해당 연구에서 직접적으로 다루지 않은 기념식에 논의를 집중함으로써, ‘1919년은 어떻게 기억되는가’에 대한 문제를 더욱 심화시켜 살펴보고자 한다. 이를 위해 본 연구가 선택한 사례는 KBS의 3.1운동 100주년 기념식 중계와 대한민국임시정부 수립 100주년 기념식 중계다. 이에 연구의 구성은 다음과 같다. 우선 과거, 기억, 기념, 기념식 그리고 기념식 중계로 구체화되고 변화되는 과정을 재현의 관점에서 살펴보고, 이것이 문화적 실천 작용으로 어떠한 의미를 내포하는지 살펴본다. 이러한 전제 속에서, 3.1운동 100주년 기념식 중계와 대한민국임시정부 수립 100주년 기념식 중계의 매체 구성적 특징에 초점을 두고 그 의미 작용을 분석하고자 한다. 마지막으로, 이를 통해 기념과 기념식 그리고 기념식 중계라는 재현 과정이 현재 우리에게 제시하는 시사점과 사회문화적 함의는

무엇인지를 논의하고자 한다.

II. 기억, 기념식, 기념식 중계

1. 기억의 재현으로서 기념식

과거는 기억을 통해 여전히 현재 속에 존재한다. 기억은 과거와 현재를 이어주는 방법이며, 더 나아가 현재의 구성원들에게 미래를 예견토록 한다. 중요한 것은 그 매개의 방식인데, 이는 기억이 투명한 개념이 아님을 의미한다. 과거를 온전히 기억한다는 것은 애초에 물리적으로 불가능하며, 이러한 이유로 인해 현재의 문화적이고 사회적인 인식의 틀 속에서 기억이 작동될 수 밖에 없다. 집단 기억 개념을 논의한 모리스 알박스는 이에 대해 기억의 범주와 조건으로서 사회적 틀로서 설명한 바 있다. 이렇게 보면, 기억은 반드시 재현의 문제를 수반하며, 문화적이고 사회적인 개념으로 확장된다. 특히 여러 기억 행위들 중, 기념은 가장 의도적이고 조직적인 과정을 거친다는 점에서 이러한 재현으로서 기억, 문화적이고 사회적인 실천으로서 기억의 문제를 더욱 선명하게 드러낸다.

기념이 재현이라 함은 무엇보다 정치적인 조건 속에서 과거를 기억하는 행위이기 때문이다. 적어도 국가적 단위의 기념에서는 일종의 단계를 거치는 과정을 수반한다. 우선 수많은 과거의 사건들 중에서 기념할 만한 과거를 선별하며, 이는 법적이고 제도적인 절차를 통해 승인된다. 이후, 기념일이 제정되고 그에 따라 기념식이 거행되는데, 이는 해당 기념이 단지 인식으로서만 존재하는 것이 아니라, 특별한 실천으로 구체화되게끔 하는 과정이다. 이것이 주기적이고 반복적으로 진행되는 상황 속에서 해당 과거의 의미는 공유되며, 당대의 집단 기억을 구성 혹은 재구성하는 기제로 기능한다. 본 연구에서 다루는 기념식에 집중하여 보면, 기념은 기념식이라는 또 다른 재현으로 가시화되어야 그 현재적 의미를 획득하게 된다. 즉 기념식은 기념을 위한 재현 의식(儀式)으로서, 기념해야 하는 이유와 목적 그리고 기념의 내용을 조건 짓는 실천인 것이다.

재현 의식으로서 기념식은 관습화된 거행 절차를 통해 그 의미를 공고히 한다. 기념식은 명백한 주최자가 존재하며, 이들에 의해 계획되고 연출된다. 시간 및 공간에 대한 구획은 물론이며, 참여자들의 선정과 그들에 대한 소개 및 참여 방식, 공연 및 퍼레이드와 같은 프로그램의 구성 그리고 예행 연습 후 실제 거행되는 모든 과정은 공식적으로 승인되거나 혹은 암묵적으로 동의된 규칙을 따른다. 이와 관련하여, 코너튼(Connerton)은 기념식 그리고 직접 경험으로 수행되는 이러한 의례들이 모든 담론적 실천 과정에서 수반되어 나타나는 다양한 ‘질문’들에 대한 일종의 ‘안전 장치’로 이해될 수 있다고 논의한 바 있다. 이러한 주장이 의미하는 바는, 기념식이 몸에 체화된 기억 퍼포먼스라는 점을 통해 설명이 가능하다. 여타의 문화적 기억들 중, 기념식은 모든 참여자들로 하여금 동일한 시간과 공간에 머물게 하면서, 철저하게 계획된 절차를 따르도록 하고, 그 거행의 의미를 몸에 각인토록 한다. 참여자들은 기념식 현장에서 집단의 구성원으로서 개인 스스로를 인식하게 되며, 기념식이 강조하는 의미를 직접적으로 경험하는 것이다. 무엇보다 기념식은 기념비나 기념관과 달리 항시적으로 기념을 경험하는 것이 아니라, 대개 1년에 한번 거행되는 것이기 때문에, 참여자들에게 더욱 강렬한 시공간적 경험을 제공하는 것이다. 따라서 기념식은 현장성을 바탕으로 그리고 몸을 통한 직접적인 참여를 통해 해당 기념식에서만 허용될 수 있는 집단적인 상호작용만을 허용하며, 그 외의 개인적인 영역에서의 인식과 활동들은 제한하게 된다.

기념식의 거행 과정에서 해당 과거에 대한 의미를 명시적으로 드러내는 과정은 기념사의 낭독에 있다. 기념사는 언어 재현적 형식을 취하면서 과거의 의미를 서술한다는 점에서 기억 서사로 이해될 수 있다. 기념식에서 기념사는 해당 기념 주최 측의 대표자가 낭독하는 것이 일반적이다. 기념사의 내용 뿐 아니라, 낭독자의 복장, 태도, 시선 그리고 낭독 중의 휴지(休止) 등과 같은 기념사 낭독의 순간은 참여자들의 이목을 집중시킨다. 따라서 기념사는 기념식을 통합체적 기호 체계로 이해할 때, 기념식의 의미가 확고해지는 순간이자, 모든 참여자들의 감정이 고조되는 순간이다. 아울러 기념사는 기념식이 종료된 이후에도 다양한

담론들과 결합되어 재생산되며, 그에 따른 담론적 실천을 수행한다.

결국 기념식의 의미는 기획된 국가 정체성의 생산 및 공표의 과정으로 이해될 수 있으며, 다양한 제도적 조건이 선행되고 있기 때문에 정치적인 의식이라고 볼 수 있다. 무엇보다 기념식의 정치성은 여전히 근대적 통치성을 담지하고 있다는 점에서 이해될 필요가 있다. ‘만들어진 전통’의 시대이며, ‘상상의 공동체’의 시대로서 근대는 그 자체의 기호 작용을 위해 특별한 참조점을 수반하였다. 다시 말해, 근대적 가치와 근대적 상황의 질서 유지와 지속을 위해서는 필연적으로 그 ‘역사’ 속에서 그 원류나 출발점을 발견할 필요가 있기 때문이다. 이 과정에서 기념식의 용도는 분명해지며, 그에 따른 권위가 부과된다. 이러한 논의에 비추어, 기념식은 근대 민족 국가의 통치성이 이 시대에도 여전히 작동되는 형식이자, 공적 기억으로서 지배 담론이 공공 장소(기념식장)에서 재현되는 순간으로 이해될 수 있다.

2. 기념식의 재현으로서 미디어 이벤트

기념식이 과거에 대한 기억의 재현이며 현재의 구성원들에게 그 의미를 공표하는 행위임은 분명하지만, 현대 사회에서는 그 사회 촉매제로서의 역할이 미디어를 통해 진행된다. 또한 비단 기념식 뿐 만 아니라, 스포츠 경기 및 각종 행사 등과 같은 대규모 이벤트가 텔레비전에서 중계되는 것은 일반적인 현상이며, 그 참여자 수도 실제 현장 관객보다 텔레비전의 시청자가 압도적으로 많다. 이러한 모습은 기념식을 미디어 이벤트로 규정할 수 있는 근거가 될 수 있으며, 텔레비전이 제시하고 있는 현대 사회의 새로운 의례적 역할로 논의될 수 있다.

미디어 이벤트로서 기념식의 중계는 기존의 기념식과는 다른 기억의 재현 과정을 거친다. 우선 기념식이 기념이라는 기억의 재현인데 반해, 기념식 중계는 그것을 다시 재현한 것임을 전제로 하여야 한다. 여기서 문제가 될 수 있는 것이 텔레비전 방송만의 특별한 재현 시스템인 중계(中繼)이다. 사전적 의미로 중계는 방송국 밖에서 일어나고 있는 실황을 방송국이 연결하여 방송하는 것을 뜻하지만, 기념식이 중계를 통해 재현되면 이는 또 다른 형태의 문화적 기억으로 재편되기 때문이다. 미디어 이벤트에 대한 주요 권위자들인 다얀과 캐츠에 의하면, 미디어 이벤트는 경연, 정복, 대관식의 유형으로 구분되는데, 이들 중 기념식 중계는 대관식의 특성을 공유한다. 대관식은 실제 대관식일 수도 있지만, 여기에는 장례식이나 ‘영웅’의 통과 의례(결혼, 죽음, 임명 등)도 포함된다. 무엇보다 대관식 이벤트는 과거라는 시간과 전통이라는 가치가 중요하게 강조되며, 그에 따른 사회적이고 문화적인 연속성을 확신하게 하고, 그 메시지는 전통을 따르는 것에 집중되고, 이를 통해 사회가 지향해야 할 가치를 도출함으로써 사회적 갈등의 ‘휴식’을 제공하기 때문에 기념식과 궤를 같이 한다. 이에 대한 구체적인 논의는 기념식 중계의 형식과 효과를 중심으로 다루고자 한다.

첫 번째로 기념식의 중계는 텔레비전 방송의 주요한 형식 중 하나인 플로우/흐름(flow) 개념을 재고토록 한다. 즉 기념식 중계는 플로우를 침범하는 이벤트이지만, 그 자체는 여전히 플로우를 답습한다는 점에서 특징적이다. 텔레비전 방송은 철저하게 계획된 편성표와 편성 시간에 근거해 방송되지만, 기념식 중계는 그러한 정규 프로그램을 중단시키고 ‘독단적으로’ 플로우에 끼어든다. 이는 단지 해당 기념식 주최나 혹은 방송 주체의 독단적인 결정이 아니라 양자의 합의와 공감 속에 근거하며, 이 과정 속에서 기념식의 일정 및 순서 등은 사전에 공유된다. 따라서 기념식 중계는 ‘투명한’ 중계가 아니라, 무엇을 촬영하고, 송출하는지와 같은 중계 과정이 자연스러운 흐름으로 제시된다. 이는 기념식 중계가 해당 기념의 의미를 생산하고 이를 구체적인 서사로 전달하는 특별한 수사적 장치를 통해 진행됨을 의미한다. 즉 기념식 중계는 해당 기념이 기념 주체에 의해 프레임되고 있는 바를 적확(的確)하게 드러내고 있으며, 이를 위해 방송 중계의 인력과 장비를 동원하게 된다. 기념식 중계는 방송 관계자들(진행자, 카메라 촬영자, 편집자, 송출자 등)의 배치와 임무가 미리 준비되며, 그 각자의 역할에 따른 진행 상황들이 해당 방송으로 실시간 중계되는 것이다.

여기서 표면적으로 드러나는 중계자는 진행자이다. 진행자는 엄밀하게 말해, 해당 중계 방송을 위해 혹은 실제 기념식과는 별도로 기념식 중계를 위해 드러나는 진행자와, 실제 기념식에서의 사회자라는 두 가지 형태로 구분된다. 하지만 이 둘 모두 기념식의 공식적인 의미를 설명함과 동시에 기념식의 원활한 흐름을 조정하는 역할을 담당한다. 다만 전자는 기념식을 논평하는 다른 배석자와 동석하면서 기념식을 조망하기도

하지만, 후자는 해당 기념식의 식순이나 좀 더 공식적인 흐름에 집중한다. 물론 기념식 중계의 시청자는 전자와 후자를 모두 확인할 수 있지만, 실제 기념식에 참가하고 있는 관객들은 후자만을 인식하게 된다. 또한 기념식 중계에서도 전자가 설정되어 있지 않은 경우에는, 시청자들이 후자를 진행자로 인식하도록 중계된다. 이러한 차이에도 불구하고, 이 둘 모두 기념식 중계에서 유일한 나레이터로서 기념식에 직접적인 해석을 가하고 의미를 부여하며, 동시에 시청자가 시청에 집중할 수 있도록 기념식의 친교적 커뮤니케이터로 역할을 담당한다.

두 번째로 효과의 관점에서, 기념식 중계는 기념식의 수용 여건을 변화시킨다. 무엇보다 기념식 중계는 그것이 진행되고 있는 본래의 장소에서 분리되어 제시되기 때문에 그러하다. 기념식 중계에서 본래의 기념식 장소는 일종의 세트장이 되며, 기념식 그 자체는 프로그램이 되고, 텔레비전을 시청하게 되는 가정이 기념식의 관람 장소가 된다. 기념식 중계는 기념식에 따라 차이는 있지만, 특히 지상파의 모든 방송국에서는 특별 중계되기 때문에 시청자들에게 기념식의 참여를 반강제적으로 강요하고 암묵적으로 이에 동조토록 하는 상황이다. 이 과정에서 시청자들은 해당 기념에 대한 성찰적 입장을 가정 내에서 취하도록 강요받기 때문에, 가정에서의 텔레비전 시청은 더 이상 개인화되지 못하고, 공적인 경험으로 변화하게 된다. 따라서 기념식 중계는 비록 기념식에 직접 참여하지 못했던 개인들을 다시금 국민 혹은 집단의 구성원으로서 호명하는 기제가 되며, 그에 따른 집단 정체성을 재확인토록 한다.

기념식 중계의 효과는 수용의 맥락에서만 작동되는 것이 아니다. 기념식 중계는 생산의 맥락에서, 기념식 주체인 국가와 중계 주체인 방송사에도 영향을 미친다. 기념식 주체는 기념식 중계를 통해 기념식 공간에서만 한정적으로 나타날 수 있는 국가 및 권력의 위상을 대외적으로 그리고 대규모적으로 공식화할 수 있는 기회가 된다. 기념식 중계는 국가의 정책적 홍보로 활용될 뿐 만 아니라, 여론의 (재)구성을 위한 통로가 되는 것이다. 이와 더불어 기념식 중계자는 자신들의 저널리즘의 규칙을 성찰토록 하며, 사회적 통합의 역할을 수행하는 대가로 그 지위와 정당성을 획득하게 된다. 덧붙여, 기념식 중계는 사전에 기념식 주체와 논의되어 중계되는 것임이 자명하지만, 중계 주체는 기념식 중계를 통해 공적 기억의 전달자가 된다는 위상을 확보함으로써 국가와 국민들로 하여금 신뢰를 얻게 된다.

종합하면, 기념식 중계는 미디어 이벤트의 한 형태로서, 기억의 재현인 기념식의 사회적 의미를 더욱 확장시키는 문화적 실천으로 이해될 수 있다. 무엇보다 매스 미디어의 활용을 통해 기념식이 가지는 한정적 제반 조건들을 극복함과 동시에 기념의 가치를 더욱 공고히 하는 현대의 문화적 기억의 일환이기도 하다. 특히 기념식이 근대적 통치성과 맞닿아 있다고 앞서 논의한 것과 비교하여, 기념식 중계는 후기 자본주의의 논리 혹은 포스트모던적 통치성의 논리가 함유되어 있다고 볼 수 있다. 각 개인의 가정에서 ‘불거리’로 치환된 기념식은 단지 ‘스타일’의 여가 활동이나 방송 프로그램으로서만 의미를 획득하는 것이 아니다. 오히려 기념식 중계는 현대 사회의 도처에서 기능하고 있는 보편적 소통 체계로서 미디어를 매개로 한 일상의 문화 정치의 전형을 보여주고 있는 것이다. 즉 기념식 중계는 미디어에 의한 재부족화(retribalization)가 집단 기억의 유지와 전통적인 정체성 및 연대 의식의 강화라는 형태로 변용되는 문화적 실천인 것이다.

Ⅲ. 연구 방법론적 설정

본 연구는 기념식을 다루지만, 직접적인 연구 대상은 기념식 중계이다. 이는 다음과 같은 이유에 근거한다. 우선 기념식은 기념식 중계에 선행한다. 중언부언하건데, 이는 기념식 중계가 없는 기념식은 있을지라도, 기념식 없는 기념식 중계는 있을 수 없음을 의미한다. 기념식 중계는 기념식이라는 조건에 종속되는 것이다. 따라서 기념식 중계는 지시 대상이 없는 시물라시옹이 아니며, 기념식을 참조하는 명시적인 기호이다. 두 번째로 기념식 중계는 기념식 주최자들과 사전에 합의 및 조정 과정을 거친 후에 진행된다는 점에서 기념식의 의미 구성체의 대리자로서 의의를 가진다. 기념식은 사전에 계획된 시간과 공간에서 진행되는 ‘이벤트’로서, 기념식 시나리오의 중계자들과 사전에 공유된다. 따라서 중계자들이 중계해야 할

실황의 시공간적 범위는 이미 조건 지워지게 되며, 기념식의 계획된 ‘틀’은 우선적으로 기념식 중계에 반영된다. 세 번째로 여타의 행사와 달리 기념식은 텍스트로서 완결된 구성적 특성을 가진다는 것이 기념식 중계의 조건을 한정한다. 네 번째로 위의 세 가지 이유로 인해, 비록 기념식 중계만을 다룬다 하여도 그것은 기념식을 자체를 떼어놓고 다룰 수는 없다. 결국 기념식 중계에 대한 논의는 기념식 자체에 대한 의미가 고려될 수 밖에 없기 때문이다.

그럼에도 불구하고, 기념식 중계가 중계만의 매체적 특성 혹은 담화적 차원에서 기념식을 조직화하는 것은 자명하다. 이는 실황과 그것의 중계에서 나타나는 차이로서, 중계는 실황에 ‘의미 있는’ 주석을 더하는 실천으로 이해될 수 있는 것이다. 다시 말해, 중계는 ‘실황+매체 구성적 실천’으로 도식화 될 수 있을 것이다. 이는 비록 기념식이 기념식 중계에 선행한다 할 지라도, 그것이 현실 세계에 모습을 드러내는 방식에서 구별될 수 있음을 의미한다. 이러한 관점에 근거하여, 본 연구는 기념식 중계를 통해 기념식을 다루되, 기념식 중계 과정에서 드러나는 영상 재현적 양상을 ‘거리두기’를 통해 바라보며, 기념식과 기념식 중계의 교차점을 살펴보고자 하는 것이다.

기념식의 메시지는 기념사에서 ‘결정’된다고 앞서 언급한 바 있다. 이렇게 보면, 기념식 중계는 기념사를 위한 의식인 기념식의 내용과 동일하다고 볼 수 있다. 하지만 기념식이 중계로 재조직되는 과정은 기념식을 특별하게 경험할 수 있게 하며, 그에 따른 부가된 의미를 생성한다. 이는 기념사를 중심으로 하는 1919년 기념식의 메시지가 가치와는 별도로 기념식 중계만이 가지는 의미론적 차원의 논의가 수반됨을 뜻한다. 관련하여, 본 연구에서는 이를 몽타주 기억 개념을 통해 다루고자 한다. 몽타주 기억은 영상 재현을 통해 구성된 기억의 새로운 형태로서 영상 기억을 의미하는데, 이는 영상 재현이라는 실천만이 가지는 특별한 수행성을 강조하며, 그에 따른 기억의 구조적 특성에 대한 변화 가능성을 내포하는 개념이다. 즉 몽타주 기억은 이미지들의 선별, 배치 및 연결, 전환 등과 같은 몽타주 과정이 시각 효과를 넘어서, 기억의 의미를 새롭게 창출하는 기억의 의미화의 과정으로 다뤄질 수 있음을 뜻한다. 기념식 중계 또한 몽타주 기억의 한 사례로서, 기념과 기념식 그 자체가 본래 지시하는 의미와 더불어 새로운 1919년에 대한 의미를 구성하는 가능성을 가지기 때문이다. 이러한 전제 속에서, 본 연구는 기념사가 제시하는 메시지를 중심으로 하여, 기념식의 의미가 기념식 중계를 통해 어떻게 재구조화되는가를 살펴보고자 한다.

IV. 송고와 유희의 이중주로서 1919년 기념식 중계

1. 과거 청산과 혁신적 포용국가를 위한 송고와 유희

본 절에서는 3.1운동 100주년 기념식 중계(이하 3.1운동 기념식)를 다룬다. ‘과거 청산과 혁신적 포용국가’는 3.1절 기념사의 주된 메시지이며, 기념식 중계는 다음과 같이 구성되어 있다.

<표 1 3.1운동 기념식 중계의 통사론적 분석>

타임 테이블	시퀀스 및 주요 내용	영상 조직화	기타/ 특징
00:00~01:14	중계 시작 및 스튜디오 소개 : 1919년의 의미 부여	기념식 현장 특설 스튜디오	오프닝 멘트
~02:19	광화문 광장의 의미	기념식장 영상	대담자 소개
~04:39	다양한 태극기들의 의미 설명, 기념식 내용 및 식순 설명	만세 행렬 영상	음향 상태 불량
~06:57	다양한 태극기들의 의미 부연 설명	만세 행렬 영상, 각각의 태극기 화면	음향 상태 불량 사과 멘트, 김구 선생 태극기의

			상세 소개
~09:59	행사 시작 20분 전 알림, 태극기 반복 설명	3.1만세 운동 재연 행렬	‘이제 행사 시간 약 20분 남았습니다’
~14:52	3.1운동의 재평가 연구 현황 소개,	진행자와 현장 행렬의 화면 분할, 유관순 사진 등장	
~16:04	진관사 태극기 소개	만세 행렬 영상	‘국민이 이끌 나라 대한민국 만세, 함께 만드는 미래, 함께 만든 100년’ 표어
~18:04	기념식의 의미 소개, 유관순 건국 훈장 대한민국장 수여 소개 및 독립운동가 후손 예우 수준 강화	만세 행렬 영상	대담자의 자료 정리 화면 전환
~19:14	대통령 동선 소개	기념식장 화면	진행자의 화면 설명/안내
~20:42	100주년 기념 사업 소개	만세 행렬 영상	
~22:34	기념식 내용 소개, 대통령 동선 소개	만세 행렬 영상	
~23:50	대통령 동선 소개	대통령 출발 영상	‘네 지금 막 문재인 대통령이 청와대를 출발한 모습입니다’
~25:29	진관사 태극기 다시 강조	대통령 이동 영상	
~27:39	대통령, 국립고궁박물관 도착	대통령 이동 영상	
~29:44	대통령과 국민대표 33인과 인사, 국민대표 33인 선정 방법	대통령과 국민대표 33인 인사 영상	
~33:14	대통령과 국민대표 33인 입장	대통령과 국민대표 33인 입장	진행자의 영상 설명 및 현장 사회자의 멘트 시작
~34:17	기념식 시작	현장 사회자 영상	‘일터와 가정에서도 tv로 함께 하는 시청자 많은 줄 압니다. 기념식 시작합니다.’
~45:44	독립선언서 낭독	사전 녹화된 각 계층의 현장 영상 낭독 영상에 이어 현장 낭독 영상	‘여러분 큰 박수 부탁드립니다’
~51:04	국민의례, 국기에 대한 경례, 애국가 제창	태극기 영상	해외 유공자 후손들 및 독립운동가 배출학교의 연합 합창단

~52:34	순국 선열 및 호국영령에 대한 묵념	묵념 영상	
~59:49	헌정 공연	경복궁 협연 영상	피아니스트와 첼리스트 협연 및 윤봉길 종손 배우의 '심훈 선생' 편지 낭독
~1:00:14	헌정 공연 종료	기념식장 영상	'여러분 큰 박수 부탁드립니다'
~1:04:29	독립유공자 포상	수여 영상	'특히 올해는 3.1절 100주년을 맞이하여, 특별히 3.1운동의 상징이신 유관순 열사께 건국훈장 대한민국장을 수여하게 됩니다'
~1:28:34	기념사	기념사 영상	
~1:31:39	만세 삼창 준비	천안 독립기념관 현장 연결 영상	5G 기술 강조, 다원 중계 진행
~1:34:03	전국 동시 타종 및 만세 삼창	태극기 영상, 전국 만세 영상, 공군 비행단 영상	'모두 하늘을 바라봐 주십시오'
~1:37:05	3.1절 노래 제창	제창 영상 및 가사 자막	
~1:41:50	가수 '비와이' 공연	공연 중계	독립운동가 이미지(만화 형식) 삽입, 안무 및 가수 영상
~1:44:14	바이올린 독주	공연 중계	대한 독립 태극기 영상, 안중근 의사 나레이션
~1:46:59	'아리랑' 공연	공연 중계	차분한 곡조로 편곡
~1:53:29	'다함께 아리랑', '아름다운 강산' 공연, 비행단 공연	공연 중계	공연 참가가 모두 무대 입장(어린이, 군무단, 코러스 등), 흥겨운 곡조, 비행단 공연은 영상에 나타나지 않음.
~1:55:04	독립의 횃불 출정식	횃불 전달 영상	
~1:55:44	기념식 종료	대통령 내외 퇴장 영상	'모든 행사가 마쳤습니다'
~1:58:55	중계 마무리 및 기념식 논평	기념식 현장 특설 스튜디오	마무리 멘트

3.1운동 기념식 중계의 가장 큰 특징은 기념식 현장에 특설 스튜디오가 미리 마련되어 있었다는 점이다.

이를 통해 실제 중계는 방송국에서 중계와 송출 방식을 이원화 한 것이지만, 형식적으로는 특설 스튜디오에서 기념식을 중계하는 것과 같은 모습을 보여준다. 특설 스튜디오의 진행자와 대담자는 기념 및 기념식에 대한 설명과 의의 등을 제시하고 있으며, 기념식의 진행 상황 또한 중계하였다. 실제 기념식 시간이 대략 1시간 21분 정도였는데, 기념식 시작 전부터 특설 스튜디오의 대담이 약 34분 정도 진행되었고, 기념식 종료 후에도 약 3분 정도의 기념식 마무리 논평이 이어졌었다.

이러한 중계 방식은 이후 논의할 대한민국 임시정부 100주년 기념식 중계(이하 임정 기념식 중계)보다 현장성이 확연히 드러나는 모습을 보인다(표 3. 참조). 이는 중계 도중, 음향 상태가 불량한 모습이 나타나거나 대통령의 이동 상황 중계, 기념식 시작 시간 알림 그리고 기념식장의 현장 모습을 특설 스튜디오에서 실시간으로 설명하는 사례에서 그러하다. 특히 중계 영상 17:25 즈음에 진행자가 대담자와 질문과 답변을 이어나가는 과정에서, 대담자가 문서 자료를 찾으며 다소 당황하는 모습에 대해, 영상은 기념식장 준비 상황으로 카메라를 옮겨 화면을 대신하였다. 또한 5G 실시간 중계 생방송을 강조하면서, 전국 각지에서 진행되고 있는 만세 삼창 현장을 연결한 다원 중계를 통해 현장성을 강조하였다.

특설 스튜디오의 유무, 다시 말해 현장 진행자와 사회자가 모두 드러나는 3.1운동 기념식 중계와 사회자만이 존재하는 임정 기념식 중계의 차이는 단지 현장성의 차이로만 국한되지 않는다. 이는 중계 영상의 서술 방식의 차이이며, 더욱 근본적으로 서사의 의미 작용 방식에서 나타나는 차이이다. 특히 기념식 중계 ‘영상’ 또한 디제시스 세계로 이해될 수 있다면, 진행자와 사회자는 해당 허구 세계의 서술자로서 역할을 담당하기 때문이다. 우선 3.1운동 기념식의 내레이터는 진행자와 사회자이다. 이 경우, 중계 방송 상 겹으로 드러나는 내레이터는 진행자이며, 사회자는 일종의 등장 인물이 된다. 따라서 진행자는 특별한 위상을 가지는 내레이터로서 기념식의 현재 상황을 묘사 및 설명하며, 이를 통해 기념식 중계를 가시적으로 조직화한다. 하지만 진행자의 역할에 대해 기념식의 현장 참석자들은 알 수 없다는 점에 비추어, 이는 중계 시청자들에게만 의미를 가지는 기념식 중계의 논디제시스적(non-diegesis) 성격을 드러내는 상황으로 이해될 수 있다. 중요한 점은 이것이 단지 화면의 구성이나 배치 등과 같은 미학이나 표현의 측면에서만 작동되는 것이 아니라, 3.1운동의 기념을 내용적 측면에서 한정하기 때문이다. 구체적으로 3.1운동 기념식 중계의 진행자는 ‘1919년의 위상 및 3.1운동에 관한 연구 현황’, ‘광화문 광장의 의미’, ‘기념식장에 게양된 태극기에 대한 설명’, ‘건국 훈장의 수여의 의미’, ‘국민대표 33인의 선정 방법’, ‘100주년 기념식의 의의’ 등과 같이, 3.1운동 기념식에 대한 직접적인 평가와 관련 정보의 제공하였다. 다음 표는 3.1운동 기념식 중계에서 설명되는 진행자와 대담자간의 주요 대담을 요약한 것이다.

<표 2. 3.1운동 기념식 중계의 대담>

	진행자 질문	대담자 답변
기념식 시작 전	3.1운동 기념식을 광화문 광장에서 진행하는 것의 의미는 무엇인가?	주권이 국민에 있다는 상징의 공간이다.
	3.1만세 운동 재연 행렬에 보이는 태극기들은 무엇인가?	광복군 서명문 태극기, 뉴욕 아스토리아 호텔 이승만 태극기, 김구 선언문 태극기이다.
	기념식장 주변에 보이는 태극기들은 무엇인가?	정부청사는 현재의 태극기, 외교부 청사에는 김구 서명문 태극기, 교보빌딩에는 남산사 자수 태극기, 현대해상에는 진관사 태극기, 세종문화회관에는 대한민국임시의정원 태극기가 걸려있다.
	3.1운동을 민주주의적 시각에서 재평가하는 연구의 현황은 어떠한가?	1910년대에만 해도 독립운동은 선각자의 역할이었지만, 3.1운동을 통해서 대중이 이끌어가고 참여하는 사회운동이 되었다.

	기념식장에 게양되는 진관사 태극기는 무엇인가?	진관사 태극기는 3.1운동 당시 가장 널리 쓰인 태극기이다.
	이번 기념식은 단순한 기념식이 아니라, 역사의 오류를 바로잡고 새로운 가치를 부여하는 의미도 있다.	독립운동가의 후손을 배려하고자 한다. 이들 상당수가 경제적 어려움을 겪고 있다. 보훈처에서 준비하고 있다. 후손들의 당연한 의무이다.
	유관순 건국훈장 대한민국장이 수여된다.	의미가 적지 않다. 공적이 낮게 평가된 독립장에서 대한민국장으로 높이기로 하였다. 상징적 조치이다.
	경찰의장대도 기념식에 참여하고 있다.	대한민국경찰의 뿌리를 임시정부에서 찾는 것이다. 임시정부의 경무국장을 지낸 백범 김구를 특별히 기리는 의미가 있다.
	대통령이 국민대표 33인과 인사중이다. 33명은 과거와 미래를 의미한다. 어떻게 선정되었나?	애국지사, 위안부 피해자, 강제동원 피해자, 6.25전사자 유가족, 월남 참전용사, 이산가족, 민주화 운동 유가족 등 우리 국민 모두를 대표한다. 모두 진관사 태극기를 들고 있다.
기념식 종료 후	오늘 기념식의 메시지를 정리하자.	첫 번째는 친일잔재를 청산하고 독립운동을 제대로 예우하는 것이 민족 정기를 바로 세우고 정의로운 나라로 나아가는 출발점이다. 두 번째는 신한반도 체제로 전환해서 통일을 준비해 나아가야 한다는 점이다. 신한반도 체제는 동북아의 평화 번영의 토대는 물론, 아시아의 번영과 세계평화에 기여할 수 있을 것이다. 세 번째로 새로운 100년은 모든 국민이 함께 잘 살아야 한다는 것이다. 3.1운동은 현재 진행형이다. 안으로는 통합이고 밖으로는 평화 번영을 이룰 때 우리는 진정한 독립을 완성할 수 있다.
	우리 대한민국은 3.1운동으로 건립된 대한민국 임시정부의 법률과 불의에 항거한 4.19민주이념을 계승한다고 헌법전문은 밝히고 있다. 3.1운동 그날의 정신을 잊지 않고 계승해 나아가야 한다. 과거 3.1절 기념사의 뼈대가 되었던 것이 대일본 메시지라면, 오늘은 한반도 운명의 주인인 우리의 역할이 대통령의 연설에서 강조되었다. 요즘 한반도 정세와 관련이 있다.	바로 어제 2차북미정상회담 결과가 발표되었다. 아쉬운 부분도 없지 않지만, 상호이해와 신뢰를 북미간에 높였다고 볼 수 있다. 더 높은 합의로 가는 과정이라고 볼 수 있다. 이 과정에서 앞으로 우리의 역할이 더욱 중요해졌다. 한반도 평화의 운전자, 중재자 나아가서 촉진자로서의 더욱 적극적인 역할이 요청된다고 볼 수 있다.
	오늘 기념사에서 그 밖에도 인상적이었던 메시지는 어떤	3.1운동에서 민주화운동, 촛불혁명까지 이어진 평범한 사람들의 도전에 첫 출발점이

	것이 있는가?	3.1운동이었다는 점이다. 우리는 평범한 사람들의 도전을 성공적으로 이끌어 나아가야 한다. 평범한 사람이 주인인 나라가 다른 아닌 민주공화국이다. 지난 100년이 민주공화국을 만들어 온 나라라고 한다면, 앞으로의 100년은 이런 민주공화국을 더욱 성숙시키는 100년이 되길 바란다.
--	---------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

우선 3.1운동 100주년 기념사의 주된 의미가 “‘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 것인데, 3.1운동 기념식 중계는 대담을 통해 이를 설명적으로 제시한다. 대담은 기념식 전과 후를 통해 진행되었으며, 기념식 전 대담은 ‘태극기’, ‘김구’, ‘유관순’을 중심으로 한 기념식에 대한 배경 설명을 중심으로, 기념식 후 대담은 기념사에 대한 평가로 이어졌다. ‘유관순’은 기념사에서 강조되었듯이, 3.1운동의 대중적 상징으로 표상되며, 대담에서도 공적 격상의 의미를 강조하였다. ‘태극기’에 대한 설명은 기념식에 곳곳에 게양되고, 이를 기념식 중계에서도 반복적으로 영상으로 송출하고 있었기 때문에, 대담을 통해 제시된 일종의 부가 정보라고 볼 수 있다. 이에 반해, ‘김구’의 강조는 대한민국임시정부의 법통성을 강조하는 현재 정권의 역사 인식과 무관하지 않지만, 기념사에서는 드러나지 않았다는 점에서 차이가 있다. 하지만 ‘김구’는 2019년 대통령 신년사에서 3.1운동과 임시정부 수립 100주년을 언급하면서 이미 인용된 바 있으며, 기념식에서의 ‘경찰의장대’의 등장과 대담에서의 ‘김구’의 강조는 3.1운동 기념과 맞닿아 있다.

무엇보다 대담은 3.1운동의 100주년을 대한민국의 과거, 현재, 미래라는 시간적 흐름의 중심에 위치시키고 있다는 점이 주목된다. 이와 동시에 대담은 ‘사회운동’, ‘보훈’, ‘대한민국의 역할’, ‘민주공화국의 건국과 성숙’ 등을 실현을 국민에게 ‘요구’하고 국민의 ‘의무’로 제시하는 문화적 구속의 논리를 드러내고 있다. 이는 기념사에서도 동시에 나타나는 기념의 신화적이고 합리적인 논리임과 동시에, 기념식 중계가 대담을 통해 기념의 의미를 설명 및 평가하고 그에 따른 담론을 생산하고 있다는 점에서 기념식 중계사의 저널리즘적 위상을 강화시키기도 한다. 즉 기념식 중계사는 정부의 정책과 방향성에 대한 평가를 통해 국민의 ‘알권리’를 대신해주는 역할을 담당하게 되는 것이다. 하지만 이는 비판적 혹은 견제적 차원이 아니며, 기념식 주최자가 사회 통합의 수단으로 3.1운동의 기념을 정부의 정책 홍보로 활용하는 것을 정당화하며 그 의지를 대리 표명해주는 것에 한정된다.

3.1운동 기념식의 본격적 시작은 현장 사회자가 중계 영상에 등장하면서이다. 그 이전에 있었던 대통령과 국민대표 33인과의 만남은 중계 영상에서는 드러나지만, 기념식 현장에서는 알 수 없는 부분이다. 기념식 참석자들은 대통령과 국민대표 33인의 입장을 통해 기념식이 곧 시작됨을 알 수 있다. 이후 곧 현장 사회자의 공식적인 기념식 시작 멘트가 이어지는데, 여기서 사회자는 텔레비전 시청자를 직접적으로 언급한다. 이는 기념식이 중계되고 있음을 참석자에게 알림과 동시에 시청자를 기념식 참석자로 ‘호명’하는 행위이다.

독립선언서의 낭독은 사전 녹화된 ‘국민 모두’의 각 문장별 낭독 영상과 더불어 현장 낭독이 이어지도록 편집되어 중계된다. 독립선언서 낭독은 10분 이상 진행되었는데, 이는 기념사를 제외하고 기념식에서 가장 많은 시간이 소요된 프로그램이었다. 이후, 국민의례와 국기에 대한 경례, 애국가 제창, 순국 선열 및 호국 영령에 대한 묵념이 이어진다.

현장 공연은 기념식장이 아니라 경복궁에서, 피아니스트와 첼리스트의 협연 그리고 윤봉길 종손 배우의 ‘심훈 선생’ 편지 낭독을 통해 매우 엄숙하게 이어진다. 여기서 현장 참석자들은 이를 현장 스크린을 통해 관람하지만, 시청자들은 별도의 송출 영상을 통해 중계된 공연을 관람하게 된다. 이 과정은 별도의 편집이 없었고, 현장의 무대 배치 등과 같은 준비 과정이 모두 중계됨으로서 기념식의 실시간성과 현장성이 더욱 부각되었다. 이는 기념사 이후에 진행된 전국 동시 타종 행사를 위한 전국 주요 지역의 현장을 연결

과정에서도 유사한 상황이 연출되었다. 특히 천안 독립기념관의 현장 연결시, 참여자의 인터뷰가 동시에 연결되어 중계되는 과정에서, 사회자의 질문에 대한 답변이 길어지자, 사회자가 급히 이를 중단하고 다음에 계획된 타종 행사로 진행하였다. 이는 ‘초’ 단위로 계획된 기념식이 현장의 의도치 못한 조건과 충돌되면서, 오히려 실시간성과 현장성이 더욱 명백하게 드러난 상황으로 해석될 수 있다.

대통령의 기념사는 총 39개의 자막이 동시에 중계되었는데, 이는 담화보다 다소 빠르게 화면에 제시되었다. 다시 말해, 음성(담화)보다 자막이 먼저 제시됨으로서, 실제 담화가 어떤 내용으로 전개되는지에 대해 미리 알 수 있도록 구성되었음을 뜻한다. 이는 이후에 다룰 임정 기념식 중계에서도 마찬가지였다. 이러한 자막의 송출 방식은 기념식 주최측과 중계사가 기념사를 사전에 공유하였음을 알 수 있는 대목이며, 기념식 중계가 사전에 승인되고 조정되는 과정이 수반됨을 다시금 확인시켜준다. 또한 기념사의 ‘지금도 우리 사회에서 정치적 경쟁 세력을 비방하고 공격하는 도구로 빨갱이란 말이 사용되고 있고, 변형된 색깔론이 기승을 부리고 있습니다’라는 담화가 진행될 때, 중계 영상은 기념식에 참석하고 있는 여야대표 및 정당 관계자들을 송출한 것은 1919년을 둘러싸고 나타나고 있는 현재의 정치적 이해관계를 명시적으로 드러내는 구성이었다. 동시에 이는 시청자들에게 그러한 현재의 갈등 양상을 ‘관찰’할 수 있도록 하고, 기념식을 통해 이를 극복할 것을 요구하는 수행적 구성이었다.

이후의 구성은 3.1절 노래 제창, 가수 ‘비와이’의 공연, 바이올린 독주와 군무 공연, 아리랑 공연, 가수 ‘인순이’ 공연의 순서로 이어진다. 아리랑 공연을 제외한 모든 공연은 그간의 엄숙하고 경건한 기념식의 분위기를 유희적이고 환희에 찬 상황으로 변화토록 구성되었다. 아리랑 공연은 영화 ‘항거:유관순 이야기’의 출연진들을 중심으로 진행되었으며, 대담, 유공자 포상, 기념사에도 강조되었던 유관순이 해당 공연에서도 재현됨으로서, 유관순은 1919년에 대한 대중 기억과 기념식이라는 공적 기억의 중심에 있는 상징임과 동시에 기억은 상호 매개적 관계를 통해 구성됨이 재확인된다.

기념식의 마지막 행사인 독립의 횃불 출정식은 3월 1일 이후 42일 동안 전국을 돌며, 100곳에서 횃불을 밝히고 4월 11에 임시정부 수립일에 서울로 돌아오는 전국 릴레이 만세 행사의 시작을 알리는 것이다. 애국지사가 대통령에게 횃불을 전달하고 대통령은 청년대표단에게 이를 다시금 전달하는 연출이었다. 이를 3.1운동 기념식 마지막에 위치시킨 것은 이후에 거행될 임정 기념식과의 연계성 및 1919년 기념 수행의 통합성을 의미한다.

2. 임시정부의 계승과 더 좋은 대한민국을 위한 송고와 유희

본 절에서는 임정 기념식 중계를 다룬다. ‘임시정부의 계승과 더 좋은 대한민국을 위한 송고와 유희’는 임시정부 기념사의 주된 메시지이며, 기념식 중계는 다음과 같이 구성되어 있다.

<표 3. 대한민국 임시정부 100주년 기념식 중계의 통사론적 분석>

타임 테이블	시퀀스 및 주요 내용	영상 조직화	기타/ 특징
00:00~00:40	인트로 미니 다큐멘터리	다큐멘터리 영상 전체 화면	별도 다큐멘터리 ‘대한민국을 세우다’
~1:09	기념식 준비	기념식 타이틀 및 기념식 전경 영상	사회자 등장
~1:54	사회자 등장	사회자 영상	오프닝 멘트
~2:54	독립의 횃불 점화	횃불 부대 등장 및 점화 영상	
~3:30	기념식 시작	횃불 부대 및 군악대 영상	‘기념식을 시작하겠습니다’
~6:43	기념공연 1막 ‘국민이 세운	공연 영상	관람객석으로 들어가서

	나라'		공연
~7:35	국기에 대한 경례	경례 영상	공연자가 '국기에 대한 경례' 요청
~11:29	애국가 제창	애국가 제창 영상, 태극기 영상	공연자가 '애국가 제창' 요청
~12:36	순국 선열과 호국 영령에 대한 묵념	묵념 영상	공연자가 '순국 선열과 호국 영령에 대한 묵념' 제안
~15:59	대한민국 임시헌장 낭독	낭독 영상, 자막	사회자 재등장, 장엄한 분위기
~16:29	기념공연 2막 소개	소개 영상	'지금 시작합니다'
~21:29	대한민국임시정부의 꿈	임시정부 요인 몽타주 영상 및 내레이터 현장 영상	다큐멘터리 형식, '민주공화국' 스크린 자막으로 마무리
~31:44	뮤지컬 신흥무관학교	공연 영상 및 스크린 멀티 영상	
~35:39	독수리 작전 퍼포먼스	군무 영상	
~38:47	임시정부 요인 환국	임시정부 요인 및 후손 무대 및 객석 등장 영상	여의도 착륙 영상, 실제 대형 비행기 등장, 불꽃쇼, 사회자의 환국 상황 및 공연 설명
~50:49	기념사	기념사 영상	
~52:37	대한민국임시정부 기념관 건립 소개	대한민국임시정부 기념관 건립 소개 영상	별도 다큐멘터리(72주년 광복절 경축식 문재인 영상도 삽입)
~57:59	문화예술 공연 '하현우', '국립합창단'	공연 영상 및 미리 제작된 영상 몽타주	사회자의 소개, '대한민국은 민주공화국이다' 피켓 및 스크린 화면
~1:02:44	문화예술 공연 '국립합창단'	공연 및 관객 동참 영상	'우리는 대한의 희망이다' 스크린 화면
~1:02:51	기념식 종료	기념식 시작 및 준비 영상	

임정 기념식 중계는 3.1운동 기념식 중계와 달리 별도의 스튜디오가 없었기 때문에, 기념식 중계의 내레이터는 기념식 사회자가 대신한다. 또한 이러한 이유로 인해, 기념식이 종료되면 중계 방송도 동시에 종료되었다. 이러한 맥락에서 보면, 사회자는 기념식 중계의 디제시스 영역에 있는 등장 인물로 이해될 수 있다. 이는 앞서 다룬 3.1운동 기념식에서 특히 그러하였는데, 여기서 사회자는 진행자와 엄밀하게 분리되어 기념식 자체의 내레이터로서 혹은 기념식 중계의 등장 인물로서만 역할을 담당했다. 이에 반해, 임정 기념식 중계는 진행자가 등장하지 않았다는 점에서, 사회자가 등장 인물이기도 하지만, 기념식 중계의 진행자 역할을

동시에 수행했다고 볼 수 있다. 즉 사회자는 기념식 중계 영상(기념식 외부)의 시청자와 기념식 현장(기념식 내부)의 참석자를 매개하는 역할을 동시에 담당함으로써 기념식 실황과 중계 양단에서 사회자의 행동과 언행은 주목되었다.

다만 기념식 중계라는 것을 알리기 위해, 임정 기념식 중계는 기념식 현장 중계 방송 이전에, ‘대한민국을 세우다’라는 별도의 다큐멘터리 영상을 삽입하여 인트로 시퀀스로 활용하고 있었다. 이는 임정 기념식 중계에서 두드러지는 논디제시스적 특징이다. 이와 더불어 기념식 중계 중간에도 ‘대한민국임시정부 기념관 건립’ 다큐멘터리가 송출되는데, 이 두 개의 영상은 중계 화면 전체를 채우는, 다시 말해 텔레비전 시청자의 입장에서 보면, 기념식 실황 영상이 아닌 별도의 프로그램으로 보여진다. 이러한 구성은 기념식 현장의 참여자들이 해당 영상을 인식하는 방식과 차이가 있는 것이며, 기념식 중계가 단지 실황을 그대로 송출하는 것이 아니라 시청자들의 관람 환경을 전제로 한 특별한 방식의 서술임을 알게 해 준다.

사회자의 등장과 함께, 3.1운동 기념식의 마지막 구성이었던 독립의 햇불 출정식 이후, 42일간의 전국 순회 행사를 마치고 돌아온 햇불 점화를 통해 기념식이 시작된다. 점화 및 군악대의 연주와 불꽃 쇼 등으로 제시된 화려한 무대 연출 이후, 사회자는 기념식의 본격적인 시작을 알린다.

공식적으로 ‘기념공연 1막’으로 명명된 ‘국민이 세운 나라’ 공연은 일종의 참여 연극이다. 유관순을 연상시키는 복장을 통한 소녀의 ‘만세’로부터 시작되는 해당 공연은, 무대와 관객석이 구분되지 않으며, 출연진들도 무대에서 뿐 만 아니라, 객석 곳곳에서 등장하여, ‘만세운동’을 재연한다. 매우 격양된 분위기를 연출하는 재연 공연의 배우는 이후, 국기에 대한 경례, 애국가 제창, 순국선열과 호국 영령에 대한 묵념의 순서까지 ‘직접 제안’하면서, 사회자를 대신함과 동시에 기념식 참석자들을 식순에 참여시킨다. 이는 3.1운동 기념식과 비교하면 기존 기념식의 관습에서 벗어난 구성이다. 즉 기념식의 내용으로 제시된 연극적 재현 속에 기념식의 내용과 그 의례적 형식이 다시금 드러나게 함으로서, 기념식 참석자들로 하여금 연극 공연은 기념식의 일부로서 허구적 연출이 아니라 그 자체가 기념식임을 인식시킨다.

이후 사회자가 다시 등장하고, 대한민국 임시헌장 낭독이 광복회장과 대한민국임시정부 100주년 기념 서포터즈와 함께 이어졌다. 현장 내용은 자막으로 제시되었고, 낭독 내내 장엄한 분위기의 배경 음악이 삽입되었다.

‘기념공연 2막’은 ‘대한민국임시정부의 꿈’, ‘뮤지컬 신흥무관학교’, ‘독수리 작전 퍼포먼스’, ‘임시정부요인 환국’이었다. 이들 공연은 공통적으로 기념식장 스크린과 무대 위 배우들의 퍼포먼스 상황이 교차되도록 구성되었다. 이러한 극적 연출의 분위기는 ‘임시정부요인 환국’에서 실제 대형 비행기(C-47 수송기)가 무대 뒤에서 등장함과 동시에 임시정부요인 및 후손들이 입장하면서 고조된다. 이는 광복군이 1945년 8월 18일에 여의도에 환국한 상황을 재연한 것으로, 기념공연 2막의 마무리이자 기념식 서사의 의미를 확고히 하는 연출이다. 즉 ‘대한민국임시정부의 꿈’으로부터 시작된 영웅 서사의 시작은 ‘뮤지컬 신흥무관학교’, ‘독수리 작전 퍼포먼스’를 통해 영웅의 시련과 고난으로 이어지고, 환국은 영웅의 귀환이라는 의미를 획득하기 때문이다. 다시금 등장한 사회자는 해당 재연을 통한 기념이 가지는 의미를 설명하는데, 이는 3.1절 기념식 중계에서 진행자와 대담자가 제시한 기념식의 논평 상황과 유사한 자격을 취한 것으로 해석된다. 즉 임정 기념식에서 대체로 식순 소개 및 진행을 도맡았던 사회자는 유일하게 해당 상황에서 이에 대한 배경과 의의를 설명해주고 있기 때문이다. 이에 대한 추가 설명은 다음과 같은 사실에서 비롯된다. 엄밀히 말해, 1945년 8월 18일에 여의도에 환국한 요인들은 광복군 대원들과 미군 OSS 부대원들이었으며, 김구, 김규식 등 임시정부 요인들은 1945년 11월 23일에 김포공항을 통해 환국하였다. 그리고 두 번에 걸친 환국은 당시의 국내외 정치적 상황에 비추어 볼 때, ‘공식적으로’ 환영받지 못하였고, 대중들이 그 사실을 명확하게 알 수도 없었다. 하지만 본 기념식에서는 이를 ‘대관식’과 같이 화려하고 성대하게 재연함과 동시에 영웅의 귀환이라는 서사를 통해 그 현재적 의미를 새롭게 공고히 하고 있는 것이다.

이후, 국무총리의 기념사가 이어지는데, 총 9개의 자막으로 중계되었으며, 이는 3.1절 기념사와 비교하여, 시각 정보보다는 음성 담화에 집중토록 하였다. 관련하여, 3.1절 기념식에서 대통령은 웨스트 샷인데 반해, 임정 기념식에서 국무총리는 미디엄 샷으로 중계되었다. 이 또한 피사체(담화자)의 크기를 3.1운동 기념식이

임정 기념식보다 더욱 시각적으로 크게 강조한 것으로 이해될 수 있다. 기념사에서는 대한민국임시정부기념관의 건립에 대한 계획이 표명되었는데, 기념사 이후 사회자의 소개로 관련 영상이 중계되었다. 이는 논디제시스적인 구성으로 앞서 언급한 별도의 다큐멘터리로써, 영상은 임시정부의 여정에 대해 내레이션과 그래픽 및 자료 사진 그리고 2017년 광복절 경축식에 있었던 문재인 대통령의 기념관 건립 담화 발표로 구성되어 있었다.

임정 기념식의 마지막 순서는 가수 ‘하현우’와 ‘국립합창단’이 출연한 기념 공연이었다. 여기서도 임정 기념식의 스펙터클은 다시금 주목된다. 무대 뒤 전면을 스크린으로 활용하면서, 화려한 그래픽과 태극기 및 사전에 촬영된 시민들의 이미지, 수목화 형식으로 그려진 산수화 이미지 그리고 ‘대한민국은 민주공화국이다’라는 메시지가 반복적으로 강조되었다.

적어도 기념식 중계에 한정하여 보면, 임정 기념식은 3.1운동 기념식보다 더욱 강렬한 스펙터클 경험을 제공하였다고 볼 수 있다. 특히 무대의 출연진들의 공연에 맞추어서 배경에 위치한 대형 스크린에서 제시되는 영상과의 조합을 통한 구성은 테마파크와 같은 공간형 콘텐츠에서 주로 활용하였던 기법으로, 관람객들로 하여금 공감각적 경험을 유도하는 무대 연출 기법이다. 이러한 구성은 3.1운동 기념식에서도 일부 활용되었지만, 임정 기념식은 야간에 진행되었기에 그 효과가 더욱 두드러졌다. 기념 공연 내내 기념식 참석자들 또한 휴대 조명 등을 활용하여 그 분위기를 더욱 고조시켰고, 불꽃 쇼 등과 같은 연출을 통해 다양한 볼거리를 제공하였다. 또한 임정 기념식 중계는 3.1운동 기념식 중계에서 강조되었던, 전국 각지에서의 개별 행사나 기념식 주최자의 동선 안내 등과 같은 별도의 부대 행사나 현장의 다른 중계 요소들이 없었고, 해당 기념식 내에서 진행되는 식순을 그대로 중계하는데 중점을 두었다. 아울러 다원 중계 등과 같은 외부 요인 또한 없었기 때문에, 방송 지연이나 통신 장애 등과 같이 현장에서 나타날 수 있는 돌발 상황 드러나지 않았다. 이로 하여금, 임정 기념식 중계는 사회자의 역할과 영상의 구성이 사전에 계획된 범위 내에서 충실히 수행된 것으로 비춰지며, 3.1운동 기념식 중계와 비교할 때, 상대적으로 안정적인 시청 환경과 시청 경험을 제공한다. 덧붙여, 기념 공연에 대해서도 임정 기념식은 ‘1막, 2막’ 등과 같은 공연 및 연극 형식의 용어를 직접적으로 제시함으로써 그러한 극적 상황을 더욱 드러내었다. 이러한 전반적인 기념식의 구성적 특성들로 인해, 3.1운동 기념식 중계가 저널리즘적 논평을 포함하여 뉴스와 같은 픽션 장르의 생방송 시청 경험에 관련되지만, 임정 기념식 중계는 공연 및 유희형 콘텐츠와 같은 쇼 이벤트 관람 경험에 소구한다.

V. 나가는 글

앞서 살펴본 바와 같이, 기념식은 기념식 중계를 통해 재현되면서 기념 실천의 대중적 확산을 도모한다. 이는 과거 사건, 기념, 기념식, 기념식 중계로 이어지는 재현 과정을 통해 구성되면서 현재적 의미를 획득한다. 이 과정에서 과거 사건의 선정과 기념 의지의 공표로서 기념일의 제정은 사회적 기억 개념을 통해 논의될 수 있지만, 기념식과 기념식 중계는 문화적 기억의 전제 속에서 다뤄질 때, 기억의 구성성과 재현성을 논의하는데 더욱 효과적이다. 관련하여, 본 연구의 대상이 기념식과 기념식 중계라 할 지라도, 기념식은 기념사라는 언어 수행이 그 내용의 중심을 이루고 있다는 것은 자명한 사실이다. 따라서 본 연구는 기존의 1919년 100주년의 기념사 연구의 관점을 수용하고, 이것이 문화적 형식 즉 기념식과 기념식 중계를 통해 어떻게 구체화되는지를 살펴 본 것이었다. 이와 더불어 본 연구의 탐색하고자 한 것은 기념식과 기념식 중계가 하나의 세트임은 분명하지만, 중계라는 형식으로 다시금 재현되는 과정에서 이 둘의 관계가 어떻게 구성되는지를 살펴보고자 한 것이다. 즉 기념식이라는 현실의 거행과 기념식 중계라는 영상 재현은 넓은 의미의 기념식 수행의 과정에서 작동되고 있는 문화적 실천들이기 때문이다.

<참고 문헌>

- Anderson, B., *Imagined Communities: Reflections on the origin and spread of Nationalism*, London: Verso, 1991.
- Connerton, P., *How societies remember*, Cambridge University Press, 1989.
- Durkheim, E., *(Les) Regles de la methode sociologique*, 윤병철 외 역, 『사회학적 방법의 규칙들』, 새물결, 2001.
- Dayan, D. & Katz, E., *Media Events: The Live Broadcasting of History*, 곽현자 역, 『미디어 이벤트』, 한울, 2011.
- Hobsbawm, E., *The Invention of Tradition*, 박지향 역, 『만들어진 전통』, 휴머니트스, 2004.
- Mcluhan, H. M., *Understanding media : the extensions of man*, 『미디어의 이해』, 박정규 역, 커뮤니케이션북스, 1999.
- Shils, E., *Tradition*, 『전통』, 김병선·신현숙 공역, 민음사, 1992.
- Zillmann, D. & Vorderer, P., *Media Entertainment: The Psychology of Its Appeal*, Lawrence Erlbaum Associates, 2000.
- 태지호, 「텔레비전 다큐멘터리를 통한 사회적 기억제도로서의 영상 재현에 관한 연구」, 『한국방송학보』, 26, 한국방송학회, 2012, 431~471쪽.
- 태지호, 「1919년은 어떻게 기억되는가 - 3.1운동 100주년 기념사와 대한민국임시정부 수립 100주년 기념사를 중심으로」, 『기호학연구』, 63, 한국기호학회, 2020, 209~241쪽.

지배권력에 잠재된 프레임 구조의 표층과 심층구조

선미라 (이화여대 통일학연구원)

서언

이 논문은 지배권력에 잠재된 프레임 구조의 표층과 심층 구조에 대한 연구다.

코로나, 코로나 바이러스, 코로나19 시대에 새로운 삶의 조건이 요구되고 있다. 기술문명에 있어서 권력화된 시스템에서 이 팬더믹은 해결이 되지 않고 있다. 권력구조의 췌점에서는 이런 인류사적 대재앙 앞에서 그 어떤 논쟁이나 방향제시 자체가 그 어떤 합리성이나 이성적 판단이 도움이 되기보다는 오히려 해결하려는 사고 자체를 마비시키는 장애물로 등장한다. 이런 현상은 기존의 권력구조에서 나타나는 심각한 부작용 중의 하나로서 거시적 관점에서 살펴보면 권력구조의 프레임 문제와 연결된다. 이 프레임의 작동은 언론이나 매스미디어 디지털 구조를 타고 전파되며 그 방법은 비유 상징 페러디 등과 같은 간편 약식으로 기호화되어 빠르게 확산된다. 이 확산 속도는 권력구조의 프레임을 검토하고 담론화하고 심의하고 숙의하는 시간보다 훨씬 더 빠르기 때문에 권력구조의 부작용이 발생해도 바로잡을 시간적 여유가 없고 기회를 놓치게 된다. 현실에 직면하면 이런 프레임의 구조에서 발생하는 모든 삶의 그물망들은 그 관계성을 잃게 되고 구성원 자체를 위험에 빠트리게 된다. 이런 상황에서 권력구조의 프레임은 매우 위험하며 이에 대한 해결방식 제시가 이 논문의 초점이며 권력구조의 프레임과 그 표층구조 그리고 심층구조를 통해 살펴본다.

1. 권력의 프레임

권력은 자신의 정체성을 위해 그 어떤 생산성을 요구한다. 스스로의 구조를 가지기 위해 인위적인 그 어떤 생산물을 필요로 하는 것이다. 이것이 만들어진 ‘그것’ 즉 권력의 생산성이다. 그래서 권력은 그 무엇을 생산한다. 현실적인 것을 생산하고 진리 의식을 생산한다. 개인과 개인에 대해 취할 수 있는 지식은 권력이 생산하는 것이고 주체와 대상 또한 생산된 산물이 된다.

권력과 생산은 일종의 자본화된 사회 권력의 프레임을 만들어 내고 이 프레임 속에서 주체는 권력에 의해 만들어진 주체이고 이 주체에 저항하는 ‘저항의 주체’ 또한 권력에 의해 만들어진 주체가 된다. 대상 역시 권력에 의해 만들어진 대상이며, 이 대상에 저항하는 ‘저항의 대상’ 또한 권력에 의해 만들어진 저항의 대상이다.

이런 주체와 대상의 관계에서 권력이 작동하면 억압시스템을 만들어 내고 이 만들어진 시스템을 기반으로 지식은 권력의 하수인 역할을 하고 지식 창출의 명분 아래 권력 창출이 가능하게 된다. 이 지식과 권력은 억압시스템을 구축하고 각 사회 분야별 통제 시스템을 격자화 하는데 이것이 프레임이고 권력 하에서 감시되고 처벌되는 파놉티콘 형상의 현실화된 모습이다.

‘격리자’ ‘처벌자’ ‘감시자’가 발생하고 ‘보여지기’ ‘수동적’ ‘나는 죄수’ ‘감시받고 있다’ ‘정보가 없다’ ‘보이니 책임 있다’ ‘대상’ ‘여성’ ‘노예’같은 isotopie 계열들이 시각화되고 내면화되어 자동기계나 정보화 혹은 책임화나 존재 방식화 그리고 성차별이나 계급 차별화로 고정되어서 권력 프레임 구조 속에 갇히게 된다. 이런 권력구조에 갇히게 되면 통계적 인간으로 수치화되고 권력의 장치 속에서 하나의 구조물로 장식품이 되어 간다. 자발적인 순종자가 되어 복종이나 추종이 내면화되고 학교같은 집단 공동체에서는 성적 위주의

수치나 공간 분리 그리고 학생 관리 시스템으로 인해 이런 자발적 순종의 현상이 발생한다. 물론 이미 통치자나 권력 군주의 권위를 위해 법률적이고 정치적인 기능을 위해 신체형의 형벌을 가하는 보여주식 처벌을 통한 권력의 권위화가 점점 그 모습을 바꾸면서 ‘가시화 하지 않는 다른 방법’ 즉 숨겨놓은 처벌법 감옥의 탄생을 맞이하게 된다. 스펙터클 위주의 권위가 더 간교해지고 교묘해져서 그 구조적 프레임 또한 다양한 형태를 요구하게 된 것이다. 가려진 공간들이 탄생되고 숨기기 위장하기 왜곡하기 등의 어지러운 형상들이 사회속에 스며들기 시작한다.

이를 위해 ‘보는 것’이 필요하며 이 ‘본 것’에 대한 말하기가 필요하다. 이것의 사회화가 공개적 토론이며 나 이외의 존재와의 소통이 필요해 진 것이다. 가려지고 감추어진 존재들에 대한 흔적은 그래서 담론을 통해 제시되고 사회로 알려진다. 알려진 것으로부터 역으로 숨겨진 역사를 통해 또 다시 밖으로 표출되는 순환의 역사를 거치게 되는 것이다. 우리가 볼 수 있는 것과 볼 수 없는 것을 분절하는 체계를 만들고 이 보이지 않는 공간에서 이루어지는 행위들에 대한 현상을 이해하기 위해 담론을 개발한 것이다.

새로운 해결 방식이 담론을 통해 제시되고 담론 형성과 사물의 규칙을 규정하는 지식의 고고학 시대를 맞이하면서 권력은 모든 사회에서 이 담론을 통해 통제되고 선별되고 조직되며 재분배되기까지 한다. 신은 죽었고 개인도 죽었으며 오직 사회적 담론만이 해결인 듯 이 권력구조는 그 다양한 스펙트럼을 계속한다.

데카르트의 사유 방식으로 이 거대 권력의 프레임은 멈출 수가 없는 것이며, 오직 자유만이 이 권력구조의 프레임에 대해 반성하는 철학적 기회를 제공한다. 감시와 처벌은 감옥과 학교라는 공간에서 내면화되어 나타나며 이 두 공간에서 발생하는 주체와 대상의 현상은 파놉시스 분석에서 잘 보여지고 있다. 규율은 복종되고 훈련된 신체를 만들며 또한 순종하는 신체를 만들어 낸다.

이때 규율은 신체와 능력을 분리시키고 기능적인 대상으로서의 인격체를 요구한다. 학교에서는 아침 등교부터 시간표로 분리시키고 공간을 제안하는 현상에서 이 통제된 공간에서 적응하게 된다. 공간분할 또한 근대적 공장이나 군대 등에서 발생한다. 감옥형 파놉시스가 공간을 조정하게 되며 머릿속에 통제자가 없어도 스스로 내면화되어 감시자 없는 감시를 받게 된다.

이런 식의 규율의 내면화는 신체의 내면화로 이어지고 단순화되어 일상에서 공포와 불안을 감수해야 한다. 그래서 현실적이고 신체적인 규율은 형식적이고 법률적인 자유의 기반을 만들고자 함이며 권력에 의해 만들어진 생산된 주체는 마치 자동 인형같은 주체가 되어 더 이상의 사고나 발전은 불가능하다. 데카르트식 사고에서 이제는 저항으로의 담론 탐구가 필요하며 권력이 있는 곳에 저항이 있다는 새로운 담론이 형성된다. 현실의 억압과 감시 그리고 규율에 대해 새로운 주체의 형성이 필요한 것이다.

2. 권력 프레임의 표층구조

권력은 순환고리를 형성한다. 주체와 대상의 관계에서 판단과 결정의 주도권을 놓고 싸우게 된다. 관계에서 규명되는 순환적 고리 현상에 대해 니체는 영원한 회귀를 위한 창조와 파괴의 반복된 현상으로 보고 이것을 디오니소스적 세계에서 벌어지는 인간 운명론의 수금자로서 아모르 파티를 인정한다. 반복된 프렉탈 구조 속에서 구조의 의미와 상징성을 찾을 수 있다는 제안인 것이다. 이에 비해 플라톤은 인생은 반쪽을 향해 향해하는 이상적 방법을 제시하여 이데아의 시스템 구축을 펼친다. 꿈속에 그리는 이데아의 복사물이 세상의 모든 것이며 복사물 그것은 이데아의 내재성이 된다. 사물과 개념에 대해 모든 것은 꿈속의 반쪽으로 실행해야 할 주체의 의무가 된다. 이런 개념 속에서 시민은 최소한 2000년 동안 권력 프레임의 순응자였다. 이유는 권력의 프레임 내부에서 저항했기 때문이다. 저항하면 할수록 권력의 프레임은 더욱더 강대해지기

때문이다. 이 프레임은 저항을 통해 강해지는 사회적 속성이 있기때문에 창조와 파괴 반복적 행위를 겪는 동안에 자신의 구조를 복제하면서 그 규모를 확장하는 기회를 확보하는 것이다. 이러한 권력 프레임은 비유상징 패러디로 형상화되며 경제적이며 최대의 효율성을 누리면서 권력 사회구조의 기본 프레임의 요소를 충족하면서 지배 시스템으로 구축된다.

몇 가지 대표적인 현상으로 정치, 미디어, 교육이 있으며 이는 세뇌의 가장 강력한 도구로 나타난다 두 번째로는 세뇌의 가장 중요한 형식은 내러티브다. 세 번째로는 대중이 결코 빠져 나올 수 없는 내러티브의 유형은 권선징악이다. 선과 악의 프레임은 세뇌의 핵이다. 권선징악이라는 것은 ‘권력은 선하다’라는 승자 이데올로기를 주입하기 위한 파놉티콘의 또 다른 표층구조다. 이런 구조에서는 세뇌의 본질인 내러티브를 파괴하지 않으면 그리고 그 도구인 정치, 미디어, 교육과 대등하게 담론화하지 않으면 어떤 혁명적인 움직임이라도 순응하는 주제에서 벗어날 수가 없다. 기독교 내러티브 자체가 순응하는 종교현상이라고 보는 René Girard가 있으며 권력구조를 위한 희생양 찾기 혹은 낙인찍기가 기독교 역사의 대표적인 전략이라고 보았다. 이 권선징악 내러티브와 낙인찍기 혹은 호명 행위는 유대금융가들, 근대 자유주의, 맑시즘, 파시즘, 급진적 페미니즘의 거친 패러디였다. 앞으로 나타날 모든 신종권력 또한 바로 이 내러티브를 통하여 권력을 장악하고 유지하게 된다. 복제의 효과가 급속도로 확산되고 그 패러디를 확보하는 시스템이 권력구조에서 구축되기 때문에 가능한 현상인 것이다.

Jean Pierre Faye는 승자의 내러티브를 정리했다. 진선미는 동일하며 나는 선이고 너는 악이며 “나는 너를 이길 수 있다”라는 이야기 형식을 가지고 “역사가 우리 편이다”라는 역사주의다. 이 내러티브 형식은 정치, 교육, 미디어가 꼭 붙들고 있는 권력 유지의 프레임이다. 이 프레임에 따라 정치, 외교, 전쟁 프로파간다가 만들어지는 것이다. 근대만 살펴보더라도 공화국, 자본주의, 금융패권, 양극화, 시장 통폐합, 바이오 및 AI의 세계, 앵글로색슨 제국주의, 유대 금융제국주의 등이 모두 권선징악, 선한 승자의 내러티브에 의해 구성되었다. 그러나 현실은 전혀 달랐다. 선한 사람이 이긴다는 권선징악은 어려움이 존재하며 선한 자는 결코 승자인 적이 없었다. 이런 차원을 분석해보면 기호학적 내러티브는 처음부터 끝까지 고난에 처하게 된다. 극복해야 할 하나의 이념이 된다. 악(당)이 누군가 혹은 무엇인가 결핍을 만든다- 어디선가 주인공이 나타나 악(당)을 저지 하려한다- 그러나 주인공은 시련에 처한다- 주인공은 어떤 선지자를 만나 교훈을 얻거나 비법을 배운다- 결국 악(당)을 물리친다-결핍이 해소되거나 선한 모든 사람들은 구원받고 악당은 처벌 받는다는 권력의 프레임은 현실에서는 전혀다른 결과를 초래하며 꿈의 세계로 묘사된다. 플라톤의 이데아를 복제한 것이다.

결핍과 시련의 내러티브는 권력자의 생산-통치-재생산 수단을 가지고 있지 않은 시민에게나 통하는 거짓말이다. 생산-통치-재생산 수단을 지배하는 자들에게 이 내러티브는 사람을 이리저리 끌고 다니면서 고통스럽게 만들어 그로부터 이익을 얻는 미디어 조작에 불과하다. 결핍과 시련의 내러티브 안으로 들어간 시민은 “시련 없는 성공은 없다.”라든가 “실패는 성공의 어머니”라는 이데올로기를 받아들였으며 자식들에게 그런 노예의 전술을 가르쳤다. 남들은 하지도 않을 시련과 실패를 수십 차례 겪으면서 고작 작은 과실 하나 따먹는 것으로 인생을 마친다. 권력과 권력의 후계자들은 실패라는 isotopie를 생산하지 않는다. 권력은 성공의 생산을 목표로 하기 때문에 모순적 관계에서 그 표층의 의미를 충분히 누리는 것이다.

이러한 권력 프레임의 표층적 의미로 인해 사회 구조가 유지하고자 하는 체제는 어떻게 구축될 수 있을까! 그 전략은 사회적 담론을 통해 나타나며 사회적 교육을 통해 내러티브를 확보한다. 먼저 권선징악이 권력의 패러디라는 것을 교육하고 선한 정치 권력은 없다는 것을 상징화 한다. 그러면서 진선미는 전혀 다른 차원에 존재한다는 것을 담론화하며 모든 종류의 낙인찍기는 권력 프레임의 언어 전술이라는 점을 강조한다. 마지막으로 자신만이 할 수 있는 일에서 작은 성공을 이루도록 아이들과 내러티브 구조를 만들어서 스스로

담론에 참여할 수 있도록 그 구조적 시스템을 열어둔다.

3. 권력 프레임의 심층구조

권력의 프레임은 내면화에서 작동한다. 파놉티콘은 이 내면화의 과정을 작동화하여 스스로 세뇌시키는 제3의 행위자로 작용한다. 인간의 자유를 억압하고 인간의 사유체계 자체를 변화시키는 이 강제 시스템은 새로운 인류의 장애물이다.

권력의 프레임 구조에서 인간은 권태와 허무를 겪게 된다. 기의가 부재되고 기표만 난무하는 권력 구조이기 때문이다. 이 프레임 안에는 ‘아모르 파티’나 ‘그것’ 그리고 ‘르 띠에르 악땅’ 같은 자유로운 사고의 범주를 발견 할 수가 없다. 자유로운 사고의 확장을 가로막는 권력의 프레임은 건축공간학과 인간 행동학을 통제하는 파놉티콘의 반복된 현상에서 경제성과 교화성 그리고 안전의 원칙이라는 기표적 성격 때문에 표층구조에서는 유용하게 보인다. 하지만 심층구조에서는 결핍 현상으로 나타난다.

표층구조의 허무와 권태의 공간에서 벗어나려면 이데아 다리를 건너야 한다. 밀란 쿤데라의 참을 수 없는 존재의 가벼움을 스스로 극복하고 의미와 상징 가득한 프렉탈 구조에서 자신의 내재성과 담론을 펼쳐야 한다. 거기에 비로소 의미와 상징이 가득한 기의적 심층구조가 생성되어 새로운 권력구조의 존재 의미가 함께할 수가 있다.

감시화되고 자동 기계화되며 내면화 되어 현실의 권력 프레임에서 벗어날 수 없는 ‘밝은 불빛’과 ‘비대칭성’ 그리고 ‘원형공간’의 디지털 파놉티콘은 극복되어야 할 그 무엇이다.

폴 리콥르의 담론과 내러티브를 통한 극복방법이 있다.

참고문헌

- Carroll Quigley, *Tragedy and Hope: A History of the world in our time*, USA: Macmillan, 1966.
- Foucault M., *Les Mots et les choses*, Gallimard, Paris, 1990
- L'archéologie du savoir*, Gallimard, Paris, 2008
- Surveiller et punir*, Gallimard, Paris, 1993
- Faye J.-P. *Theorie du récit*, France: Hermann p. 43, 1972.
- Langages totalitaires: Critique de la raison, l'économie narrative*, France: Hermann, 1972.
- Girard R., *Things Hidden since the Foundation of the World*, 1987, USA: Stanford University Press.
- J. CL. Coquet, *Le discours et son sujet 1*, Klinkseik, 1985.
- Le discours et son sujet 2*, Klinkseik, 1987.
- F. Dosse, *Paul Ricoeur, les sens d'une vie*, Editions La Découverte & Syros, 1997.
- 니체, 『짜라투스트라는 이렇게 말한다』, 김인순 옮김, 열린책들, 2015. 09. 05.
- 미셸 푸코, 『감시와 처벌』, 오생근 옮김, 나남출판사, 2020. 04. 20.
- 선미라 외, 『폴 리콥르 삶의 의미들』, 동문선, 2005.
- 선미라 외, 『대동학세계사상 1』, 2017, 봉봉2.
- 『대동학세계사상 2』, 2018, 봉봉2.
- 『대동학세계사상 3』, 2019, 봉봉2.
- 『대동학세계사상 4』, 2020, 봉봉2.

소설 『세로토닌』에 나타난 담화의 '깊이'와 파상력

송태미 (한국외대)

I. 들어가며

김홍중에 따르면 21세기는 세계적으로 파상(破像)을 체험하는 시대다. “파상이란 기왕의 가치들과 열망의 체계들이 충격적으로 와해되는 체험을 가리킨다. 21세기는 (...) 근대성의 여러 이념적, 제도적, 미학적, 윤리적, 정치적 건축물들이 깨져 변형되는 구조적 파상의 시대다.” 시대마다 그 시대를 만드는 꿈이 있고 우리의 현재는 지난 시대에 꿈꾸어진 것들이 불완전하게 또는 왜곡된 방식으로 실현된 세상이라고 볼 수 있다. 한국사회만 보더라도 21세기는 지난 100년간 사회가 격렬하게 꾸었던 꿈들, 곧 해방, 근대화, 산업화, 민주화, 세계화 등 많은 꿈들이 이루어지고 기억되거나 실패하고 망각된 현장에 다름아니다. 우리가 파상의 체험에 관심을 두어야 한다면 그것은 상술한 꿈들에 관한 연구가 파상에 관한 연구와 다르지 않기 때문이다. 꿈을 연구하는 것은 “꿈이 개인적/집합적 상상 속에서 어떻게 미래를 구성하느냐를 탐구하는 것과 동시에, 이처럼 구성된 미래가 어떻게 환멸적으로 붕괴되거나 위기에 빠지느냐를 탐구하는 것이다. (...) 파상의 장소는 과거의 몽상이 파괴되는 곳일 뿐 아니라 우리가 인지하지 못하는 미래의 꿈이 태동하는 곳이기도 하다”

꿈을 꾸는 능력을 상상력이라고 부른다면 꿈에서 깨어나는 각성의 순간에 발휘되는 어떤 힘은 파상력이라고 부를 수 있다. 상상력이 능동적으로 행위하는 능력이라면 파상력은 수동적으로 감수하는 능력이다. “우리는 자발적 의지를 가지고 꿈에서 깰 수 없으며 깨어남은 우리의 의지를 초월하여 도래하는 사건적 성격을 갖는다. 즉, 깨어나야겠다는 마음과 의지가 발동하는 것은 이미 꿈이 어느 정도 붕괴되어 있다는 것을 가리키는 징후이다.” 파상의 시기에 현실을 직시하지 않는 이들은 여전히 꿈에 취해 있고 그렇지 않으면 어설픈 상상으로 성급히 미래를 재촉한다. 파상력은 과거의 꿈과 아직 도래하지 않은 새로운 꿈 사이에 전개되는 ‘환멸’을 있는 그대로 겪어내는 힘이다. 따라서 “파상력의 주체는 행위자agent가 아니라 겪는자patient이다.”

파상을 체험하는 사람들의 정서적 반응은 생존과 죽음 사이 넓은 스펙트럼으로 다양하게 나타나지만 파상을 있는 그대로 겪어내는 삶의 극단적 형식은 ‘탈존(脫存)’이다. 탈존은 생명의 에너지가 자기파괴 또는 현실도피의 방향으로 흐르는 삶의 형식을 가리킨다. 저자는 사회역사적으로 구성된 탈존의 정서를 정신분석학에서 말하는 죽음충동처럼 자연적이고 본능적인 충동과 구별하여 ‘탈존주의’라고 부른다.

탈존주의는 생존주의로부터의 이탈 운동이다. 탈존脫存이란, ‘존存’의 여러 형식들(사회적, 생물학적, 정치적)로부터 벗어나고픈 마음, 삶을 끊고 싶은 마음, 이처럼 비참한 세계에 새로운 생명을 잉태하여 낳고 싶지 않은 마음들의 방향성을 표상한다. 존재로부터 벗어나는 것, ‘사라지는 것’을 꿈꾸는 마음의 지향이다. (...)

현실로부터 사라지기를, 존재로부터 벗어나기를 바라는 탈존의 삶은 자살, 우울증, 각종 정신 장애, 범죄, 절망과 같은 형태로 가시화된다.

허무와 비관, 피로와 체념, 꿈과 미래의 상실이라는 공유된 비관주의 (...) 탈존의 체험은 이런 비관주의가 개인적 삶의 해결할 수 없는 난관을 만나 병리적 증상들(자살, 디프레션, 여러 형태의 정신적 장애들, 범죄, 절망)의 형태로 표출될 때 비로소 가시화된다. 깊은 마음의 상처들과 무력감과 우울이 탈존주의의 보편적 잠재성의 영역을 이룬다.

파상의 장소가 파괴의 자리만이 아니라 미래의 꿈이 태동하는 곳이고 각성의 순간에 새롭게 태동하는 어떤 힘, 이른바 파상력이 나타나는 장소라면 탈존의 삶에는 어떤 파상력이 나타난다는 말인가? 그 어떤 힘도 없어 보이는 퇴행적이고 병리적인 삶의 형식이 과연 어떤 힘을 가질 수 있는가?

본 논문에서는 탈존의 한 유형으로서 ‘자발적 실종’을 묘사한 소설 『세로토닌』을 읽으며 상술한 물음을 다루고자 한다. 작품은 자발적 실종을 선택한 마흔여섯살의 프랑스 남성 플로랑클로드의 1인칭 서술을 통해 한 인간의 의식이 겪어내는 파상의 모멘트를 포착한다. 자발적 실종, 욕망의 결여, 성욕의 상실, 샤워를 할 힘조차 없는 무기력, 과거의 연인들을 충동적으로 찾아다니며 연인과의 재회를 위해 그녀의 어린 아들을 살해할 계획까지 세우는 망상, 그리고 자살 계획까지 주인공 플로랑클로드는 탈존이 가리키는 바로 그 지점에서 있다.

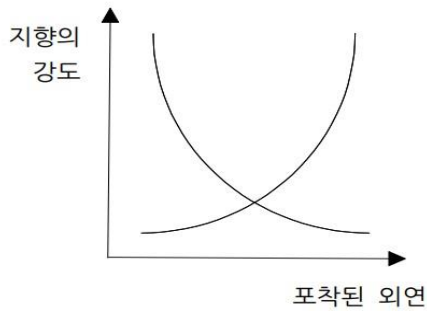
파상력의 정념 주체가 등장하는 서사는 상상력의 행위 주체가 등장하는 서사와 매우 상이한 성격을 갖는다. 초기 파리학파 기호학은 서사를 ‘꿈꾸는 행위’에 대한 재현으로 간주하고 모든 주체를 우선 상상력의 주체로 전제한다. 그리고 상상력의 주체가 가진 꿈, 곧 가치대상을 추구하는 일련의 과정을 서사 프로그램으로 정식화한다. 여기서 대상에 투사된 가치는 이미 존재한다고 전제된다. 즉, 주체의 ‘꿈’이 ‘꿈꿀 만한 것’으로 전제된다는 말이다. 그러나 초기 이론은 점차 대두되는 파상력의 주체와 그의 행위를 설명하는 데에 한계를 드러낸다. 왜냐하면 파상력의 주체는 가치대상을 추구하는 것처럼 보이는 행위를 하면서도 그 행위에 책임을 지지 못하거나 가치대상의 존재를 압박으로 여기고 도주하는 등 상상력의 주체와는 상이한, 비합리적인 모습을 보이기 때문이다. 이 문제에 직면하여 그레마스와 폰타뉴는 가치의 실현보다 가치의 해체 과정을 재현하는 서사를 설명할 수 있는 이론을 기획함으로써 서사성의 경계를 확장한다. 2000년대 이후 폰타뉴가 제안한 이론들은 우리가 보기에 파상력의 주체에 초점을 맞추고 있다. 이러한 맥락에서 우리의 작품을 분석하는 데에 폰타뉴의 이론은 적합한 분석 도구가 될 것이다. 또한 이 분석 사례는 폰타뉴가 말한 담화의 ‘깊이’가 파상력의 주체를 설명하는 데에서 발휘되는 독창성을 확인시켜 줄 것으로 기대된다.

요컨대 본 논문은 폰타뉴 기호학을 통해 소설 『세로토닌』을 읽으며 작품이 재현하는 파상의 체험을 논하는 한편 분석 중에 드러나는 담화의 기호학적 ‘깊이’가 어떤 방식으로 파상력이라는 담화 의미를 드러내는가를 살펴볼 것이다. 논의는 먼저 2장에서 ‘깊이’ 개념을 중심으로 폰타뉴의 이론을 간단히 요약하고 이어지는 3장에서는 앞장에서 소개한 방법론을 활용하여 소설 『세로토닌』의 독서를 시도하는 순서로 이루어질 것이다.

II. 담화의 깊이

II.1. 긴장도식

폰타뉴에 따르면, 상상력의 주체가 가치대상을 추구하는 과정보다 더 기저에 의미의 선조건층위가 존재하는데 파상력의 주체는 바로 이 층위에서 파악된다. 이 선조건 층위는 아직 확정되지 않은 의미범주들 사이에 긴장적 힘들이 작용하므로 이 층위에서 파악되는 주체를 우리는 긴장주체라고 부른다. 긴장 주체는 이성의 합리성으로 움직이는 주체가 아니라 정념으로 움직이는 ‘신체’이다. 신체는 현존의 장에서 대상을 지각하는데, 이때 대상들은 한 가지 동일한 양태로 존재하는 것이 아니라 상이한 여러 유형의 긴장관계로 존재한다. 현존의 장에서 대상들이 존재하는 긴장적 양태를 기술하는 모델로서 폰타뉴는 ‘지향’의 힘과 ‘포착’의 범위 사이의 상관관계를 나타내는 긴장도식을 제안한다.



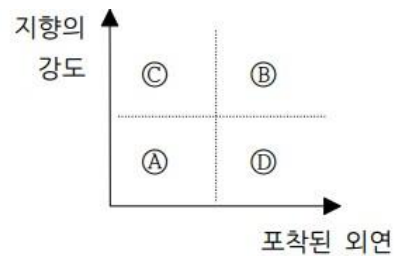
예를 들어 신체가 과일이라는 대상을 지각할 때 과일의 '색깔이 얼마나 진한가'를 지각하면서 그 과일의 '익은 정도'를 포착할 수 있다. 이때 '색깔의 진하기'는 기호작용에서 '표현' 층위에 해당하고 '익은 정도'는 '내용' 층위에 해당한다. 지각하는 신체의 관점에 따라 표현 층위와 내용 층위는 얼마든지 바뀔 수 있다. '익은 정도'가 표현 층위에, '시간의 경과'가 내용 층위에 놓이는 기호작용도 가능할 것이다.

이처럼 표현 층위에 상응하는 대상의 감각적 성질의 에너지는 긴장도식 그래프의 세로축에서 '지향'의 수준으로 표상되며 내용 층위에 상응하는 대상의 관여성 영역은 그래프의 가로축에서 '포착'의 범위로 표상된다.

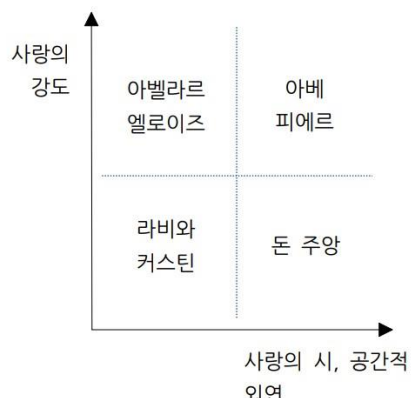
II.2. 가치대상의 현존양식

긴장도식이 표상하는 현존의 장에서 가치대상이 존재하는 양태는 그 '지향'과 '포착'의 상관관계에 따라 네 가지 유형으로 구분된다.

- 1) 지향의 강도 <약함>/포착되는 외연 <제한적> : A
- 2) 지향의 강도 <강함>/포착되는 외연 <확장적> : B
- 3) 지향의 강도 <강함>/포착되는 외연 <제한적> : C
- 4) 지향의 강도 <약함>/포착되는 외연 <확장적> : D



A, B, C, D에 상응하는 현존양식은 각각 '공허', '충만함', '결핍', '무용성'이라고 표현할 수 있다. 지향성이 강하지만 포착의 가능성이 낮은 대상은 지각 주체에게 '결핍'된 것으로 체험되는 반면, 지향성이 약하지만 언제든지 원하는 만큼 포착할 수 있는 대상은 지각 주체에게 '무용한' 것으로 체험되기 때문이다. 주체가 공허한 대상의 존재를 지각하는 담화는 주로 '잠재화'된 양태로 존재하며, 주체가 충만한 대상을 지각하는 담화는 '실현화'된 양태로, 결핍된 대상을 지각하는 담화는 '현동화'된 양태로, 무용한 대상을 지각하는 담화는 '가능화'된 상태로 존재한다.



이해를 돕기 위해 사랑하는 주체가 사랑하는 대상의 현존을 지각하는 현존의 장을 생각해 보자. 이때 세로축은 '사랑의 지향적 강도'를 가리킬 것이고 가로축은 '사랑의 감정이 유효한 시, 공간적 외연'을 가리킬 것이다. 중세 프랑스 최대 스캔들의 주인공 아벨라르와 엘로이즈가 보여준 사랑은 지향적 힘이 강했던 반면 단 한 사람만을 향했던 지극히 제한적인 외연을 가진 사랑이었다.

반면에 빈민의 아버지로 알려진 아베 피에르가 보여준 아가페적 사랑은 지향적 힘도 강했지만 그 사랑이

품은 대상들의 외연 또한 확장적이었다. 물리에르 희곡의 주인공 돈 주앙이 보여준 사랑은 약한 강도의 사랑이었지만 그의 마음은 많은 연인들에게 열려 있었다. 마지막으로 알랭 드 보통의 소설 『낭만적 연애와 그 후의 일상』이 묘사하는 라비와 커스틴의 결혼 이후의 사랑은 약한 지향성과 제한적 외연으로 존재한다.

II.3. 담화의 깊이

모든 담화에는 이질적으로 존재하는 대상이 복잡하게 얽혀있다. 간단한 예를 보자. “이거 너무 지나친거 아닙니까?”라는 질문을 생각해보자. 여기에서 ‘이것은 지나치지 않다’라는 의미는 일반적으로 언어적 포착이 가능하지만 화자에게도 청자에게도 이 의미가 전달되는 힘은 약하다. 이 의미는 포착의 수준은 높지만 지향의 수준이 낮은 방식, 즉 ‘가능화’된 양태로 존재한다는 말이다. 반면, ‘지나치다’라는 의미는 언어적으로 표현되지 않았고 따라서 포착의 수준이 낮지만 화자나 청자에게 이 의미가 전달되는 힘은 강하다. 즉, 포착의 수준은 낮지만 지향의 수준이 높은 ‘현동화’된 양식으로 존재한다는 말이다. 수사적 표현들뿐 아니라 다양한 담화들이 이처럼 담화의 존재 양식들 사이의 긴장 관계를 나타내는데 이들은 담화에 ‘깊이’를 부여한다. 가령, 상술한 예에서 “이거 너무 지나친거 아닙니까?”라는 말을 들은 상대방이 태연하게 “네, 지나치지 않습니다.”라고 대답한다면 이 순간 지향성이 높았던 ‘지나치다’의 의미는 지향의 힘도, 포착의 힘도 잃어버리고 ‘잠재화’되는 반면 지향성이 낮았던 ‘지나치지 않다’의 의미는 지향과 포착의 힘을 얻고 ‘실현화’된다.

‘실언’도 담화의 깊이를 보여주는 좋은 예가 된다. 일반적으로 실언은 말을 하는 과정에서 잘못 튀어나온 실수, 오류로 간주되지만 주체가 의도하지 않은 상황에서 발생한다는 점을 제외하면 실언은 상당한 규칙성과 논리를 보여준다. 김소연 시인의 산문집 <나를 뺀 세상의 전부>에는 “이상해보여?”라는 어른의 질문에 “상관 쓰여요.”라고 대답한 어린이의 말실수 에피소드가 나온다. 어린이는 ‘신경 쓰인다’는 속마음을 감추고 ‘상관없어요’라는 말을 하고 싶었겠지만 두 가지 마음은 결국 ‘상관 쓰여요’라는 엉뚱한 말로 들리게 된다. 여기서 ‘상관없다’는 의미는 현동화된 양태로, ‘신경 쓰인다’는 의미는 가능화된 양태로 존재하며 경합을 벌이다가 전자의 앞부분과 후자의 뒷부분이 연결된 말로 실현된 것이다.

모든 담화는 이처럼 여러 가지 방식으로 존재하는 내용들이 역동적이며 긴장적인 관계를 형성하는 가운데 ‘깊이’를 갖게 된다.

La structure intentionnelle sous-jacente à la pratique discursive serait donc stratifiée en plusieurs modes d'existence: en un même segment de la chaîne du discours, coexisteraient des visées intentionnelles de statut différent, des visées virtuelles, potentielles et actuelles.

담화실천의 기저에 위치한 지향성 구조는 “여러 존재양식이 여러 층으로 중첩되어 있는 구조”이다. 담화의 연쇄에서 한 부분만 보아도 각각 상이한 위상을 갖는 여러 지향성들이 공존하고 있는데, 그 상이한 위상에 따라 각각 “잠재적 지향성”, “가능적 지향성” 그리고 “현동적 지향성”으로 구분된다.

다음 장에서는 작품을 분석하는 가운데 구체적인 담화의 깊이 속에서 다양한 양태로 존재하는 내용들이 연출되는 한 가지 방식을 살펴볼 것이다.

III. 『세로토닌』

먼저 소설 『세로토닌』의 줄거리를 요약해보자. 주인공 플로랑클로드 라브루스트(이하 플로랑)는 마흔 여섯 살의 프랑스 남성으로 객관적 삶의 조건은 평균 이상이다. 고소득이 보장되면서도 고단하지 않은 직업을 가졌고 미모와 지성을 두루 갖춘 젊고 매력적인 애인과 함께 파리 시내에 거주하며 때마다 휴가를 즐긴다. 그러나 그가 스스로 평가하는 자신의 인생은 그리 살만하지 않다.

현재의 나를 결산하자면, 인생의 절반을 산 서구 남성으로, 몇 년 동안 생계 걱정이 없으며, 가족도 친구도 없고, 인생에 아무 관심사나 계획도 없으며, 이전의 직장 생활에 깊은 회의감을 느끼고 있었다. 애정적 측면으로는 다양한 경험을 했으나, 모두 같은 이유로 관계가 끝나버렸고, 죽을 이유가 없는 것처럼 살 이유도 없었다.

주인공은 일과 사랑 모두에서 권태와 환멸만을 느낀다. 농산부 위촉직 농업전문가인 그가 하는 일은 GMO 식품이 국제적으로 유통되는 신자유주의 글로벌 시장에서 가격 경쟁력이 없는 프랑스 농업의 활로를 모색하는 일이었다. 그러나 이 일은 처음부터 죽음을 선고받은 사람을 위로하거나 기껏해야 얼마간의 생명연장을 시도하는 일일 뿐이었고 프랑스 농업의 붕괴는 어김없이 예정된 수순을 밟고 있었다. 사랑에 있어서도 사정은 다르지 않다. 많은 연애를 했지만 매번 한 사람과의 진실한 사랑을 나누는 데에 만족하지 못하는 그 또는 그의 애인의 배신으로 끝이 났다. 현재의 매력적인 일본인 애인 유주는 후자의 경우여서 많은 남자들과 쾌락만을 즐기는 관계를 맺으며 섹스중독자에 가까운 모습으로 살고 있다. 일과 사랑 모두에서 플로랑이 느끼는 감정은 정확히 실망이 아니라 환멸이다. 젊은 시절부터 무엇에도 누구에게도 특별한 열정이나 신념을 가져본 적이 없는 터에 세월이 흘러 새삼 실망할 일은 없으나 다만 시간이 지나도 바뀌지 않는 권태로운 삶을 확인하면서 점점 더 심한 환멸을 느낄 뿐이다.

주인공은 어느 날 돌연 ‘자발적 실종’을 결심한다. 직장도, 유주와의 관계도 끊고, 그때까지 유지해온 평범한 삶의 모든 흔적을 정리한 후 호텔로 들어가 은둔한다. 그와 동시에 ‘욕망이 없는 상태’에 빠진다.

나는 당시 아무런 욕망도 느끼지 못했다. 아니면 적어도 그런 기분이었다. 그건 여러 철학자들이 바람직하다고 간주하는 상태이기도 했다. (...) 심리학자들을 비롯해 다른 철학자들은 반대로 욕망의 결여를 비정상적이고 불건전한 것으로 간주했다. 메르퀴르 호텔에 투숙한지 한 달이 다 되어가도록 나는 이 고전적인 논쟁에서 어느 쪽으로도 결론을 내리지 못했다.

감정적으로 불편하지는 않았으나 목욕과 같은 기본적인 활동을 할 의지마저 없어지자 그는 의사를 찾아가 신세대 항우울제 캡토릭스를 처방받는다. 캡토릭스는 감정적 평정을 유지시켜주는 세로토닌이라는 호르몬의 분비를 증가시키는 약이다.

어쩌면 불능이 되고 리비도를 상실할 수도 있다는 경고문이 적힌 설명서를 주의깊게 읽었다. 캡토릭스는 세로토닌의 분비를 증가시키는 기능을 한다. (...) 세로토닌은 자아존중감과 그룹 내 타인의 인정과 관련이 있는 호르몬으로, 한편 주로 위장에서 생성되는 물질이며 아메바를 비롯한 다수의 생물체에게서도 발견되었다.

자발적 실종 상태에서 캡토릭스를 복용하기 시작한 플로랑은 충동적으로 과거의 연인들과 그의 유일한 농과대학 친구이자 현재는 농부가 된 에메릭을 찾아간다.

III.1. 파상의 체험

플로랑은 매일 아침 커피, 담배와 함께 항우울제 캡토릭스를 복용하는 것으로 하루를 시작한다. 소설의 첫 번째 장은 캡토릭스를 복용하는 장면으로 시작되었고 소설의 마지막 장은 다시 캡토릭스의 이야기로 끝난다.

그것은 반으로 쪼개지는 작고 하얀 타원형 알약이다.

캡토릭스는 흔히 행복 호르몬으로 알려진 세로토닌이라는 호르몬을 분비시키는 약이다. 세로토닌은 자신이 세계로부터, 타자로부터 존중받고 있다고 느낄 때 그래서 안정적인 수준의 자존감을 느낄 때 분비되는 호르몬이다. 세로토닌이 자연스럽게 분비되려면 세계와의 관계, 타자와의 관계에서 자신이 가치 있는

대상으로 존재한다는 느낌이 있어야한다. 반대로 ‘나-세계’ 그리고 ‘나-타자’의 관계에서 스스로 존재감을 느끼지 못할 때 세로토닌은 정상적으로 분비되지 않는다.

세계와의 관계에서, 타자와의 관계에서 플로랑이 느끼는 자신의 존재감을 긴장도식으로 나타내면 ‘무용성’이다. 세계도, 타자도 플로랑에 대한 지향적 강도는 매우 낮은 수준인데 반해 일상의 활동을 묵묵히 수행해온 그의 삶에서 포착의 외연은 확장적이었다고 볼 수 있다.

그가 자발적 실종을 실행에 옮기지 전부터 이미 그는 ‘나-세계’, ‘나-타자’와의 관계에서 있으나마나한 존재였고 자발적 실종은 그가 그 사실을 자각하고 그에게도 세계나 타자가 무용하다는 사실을 인정한 데에서 의미가 있을 것이다. 따라서 플로랑의 몸 속에서 세로토닌 호르몬이 정상적으로 분비되지 못하는 것은 이상한 일이 아니다.

자발적 실종의 계기로 가시화된 플로랑의 자각은 파상의 체험에 다름 아니다. 플로랑의 부모 세대에 진실한 농부의 꿈, 진실한 사랑의 꿈은 실현가능한 꿈이었다. 실제로 플로랑의 부모는 서로에 대한 애착이 매우 강했던 부부였다. 배우자의 치명적인 병을 알게 되었을 때 건강했던 그의 모친은 남편과 한날 한시에 세상을 떠나기 위해 동반자살을 했을 정도로 그들 부부의 정은 깊었다. 또한 프랑스에서 플로랑의 부모 세대의 농부들은 생존이 그다지 힘들지 않았다. 자연과 동물을 괴롭게 하지 않는 방식으로 일을 해도 살아가는 데에 필요한 소득은 얻을 수 있었다. 요컨대 인간과 세계의 윤리적 관계에서 농부의 꿈을 실현할 수 있었고 인간과 인간의 윤리적 관계에서 사랑의 꿈을 실현할 수 있었다. 그러나 플로랑의 세대에 이러한 꿈들은 와해된다. 세계와의 윤리적 관계를 지키는 농업으로는 더 이상 아무런 소득을 얻을 수 없게 되고 인간과의 윤리적 관계를 지키는 사랑은 68운동 이후 세대의 자유롭고 개방적인 성 문화 속에서 소멸한다. 그럼에도 불구하고 플로랑의 세대에도 사람들은 여전히 그러한 꿈을 꾸다. 사람들의 의식은 세상의 변화보다 언제나 훨씬 느리게 변화한다. 더 이상 실현될 수 없다는 것을 알면서도 한때의 아름다웠던 꿈에서 깨어나기란 쉽지 않다. 이 꿈에서 깨어나는 체험은 김홍중이 이야기한 ‘파상의 체험’이 될 것이다.

III.2. 탈존

전술한 바와 같이 플로랑의 자발적 실종은 ‘탈존’에 상응하는 삶의 형식이다. 그가 가위눌림의 시간 동안 만나는 과거의 인물들 중 다수는 모두 나름의 방식으로 파상을 체험하고 있었고 그들의 삶 역시 ‘탈존’의 형식을 띠고 있었다.

첫 번째로 만난 과거의 연인 클레르. 유명 배우가 되기를 꿈꿨지만 젊고 매력적이고 재능있는 배우들이 넘쳐나는 연예계에서 그녀의 자리는 없었다. 단역을 전전하다가 플로랑과 재회했을 때는 벌써 십년째 고용안정센터에서 실업자들을 대상으로 운영하는 연극 교실의 강사로 일하고 있었고 심각한 알콜중독이었다. 그녀의 연애사 또한 실망스러운 관계들뿐이었다.

클레르는 명백히 실패자였다. 음주량은 계속해서 증가할 것이고 머지않아 술만으로 충분치 않게 될 터였다. 약물이 추가되고 심장이 견디지 못하면, (...) 질식한 채로 발견되리라.

플로랑이 두 번째로 찾아간 과거의 연인은 마리엘렌이다. 그녀는 정신분열증을 앓고 있었고 몸이 처참하게 쪼그라들어 있었다. 플로랑과 대화하는 삼십분 동안 오직 자기의 장애 수당만을 이야기했다.

그녀는 그렇게 아주 오래 살 것 같다는 예감에 휩싸였다. (...) 하지만 그녀는 사실상 이미 죽어 있었다.

다음으로 그는 농과대학 시절 유일한 친구였던 에메릭을 찾아간다. 에메릭은 유산으로 물려받은 땅에서 농부의 삶을 선택했다. 그러나 저가의 수입산 우유가 쏟아져들어오는 시장에서 동물복지를 고려하고 질 좋은 우유를 생산하는 에메릭의 방식으로는 수익을 낼 길이 없었다. 그는 매일 중노동을 하면서도 늘어나는 빚을

감당하지 못했고 그의 아내는 그를 떠났다.

“내 삶은 망했어.” 순간 머릿속에서 무언가가 찰칵하고 들어맞는 소리가 들렸다. 나는 속에서 슬며시 피어나는 웃음을 애써 감췄다. 그가 결국 이런 결론에 이르리란 걸 처음부터 알았기 때문이다.

프랑스농업을 보호해주지 않는 정부에 저항하려는 에메릭과 몇몇 농부들을 본 플로랑은 현실을 냉정하게 일깨워준다.

“지난 오십년 이래로 프랑스에서 농부들 수가 대폭 감소했지만, 아직도 충분히 줄어들지 않은 거야. 아마 유럽 표준, 덴마크나 네덜란드 표준에 이르려면 아직 반이나 삼분의 일로 줄어야 할걸. (...) 말하자면 작금의 프랑스 농업 현장에서 벌어지고 있는 일은 대대적인 구조조정이라고 할 수 있어. (...) 뉴스거리 한번 되지 못하고 그저 자기네 동네에서 각자 조용히 사라지고 있으니까. (...) 완전한 실패를 목전에 둔 거나 마찬가지야. 전 세계 농수산물 전쟁에서 우린 절대 이기지 못할 테니까.”

그러나 이 대화가 있으지 얼마 되지 않아 가두시위를 하던 에메릭은 언론이 주목하는 현장에서 스스로 턱에 총을 쏘는 죽음을 선택했다.

플로랑이 찾아가 과거의 인물 중 유일하게 탈존과는 거리가 먼, 평온해 보이는 삶을 사는 인물은 카미유다. 그녀의 주위를 며칠간 배회하며 지켜본 플로랑의 눈에 그녀는 어린 아들과 행복해보였다. 그런데 이 모습을 본 플로랑은 망상에 휩싸여 카미유의 어린 아들에게 총을 겨눈다. 아들만 없으면 카미유와 다시 새롭게 출발할 수 있을 거라는 망상을 하면서 총격살인을 계획하지만 실행에 옮기지는 못한다.

III.3. 가위놀림

자발적 실종을 단행한 이후부터 소설의 마지막 장까지 플로랑은 그에게 특별한 기억으로 남아있는 과거의 연인들과 유일한 친구 에메릭을 만나러가는 등 과거를 되짚는다. 그가 만나는 이들은 모두 나름의 방식으로 파상의 체험을 하고 있지만 모두 꿈에게 깨어나지 못하고 있다. 플로랑에게 이 시간은 꿈과 각성 사이 중간 지대에서 겪는 ‘가위놀림’과 같다. 그는 꿈 속에 머물러 있는 이들을 만나지만 꿈을 벗어나 있기도 하다.

가위놀림 속에서 우리는 깨어남과 꿈 사이 회색지대에서 짓눌린채 마비된다. 우리는 그것이 꿈이라는 사실을 지각하고, 그로부터의 자유를 욕망한다. (...) 그러나 그것은 곧바로 깨어남으로 이어지지 않는다. 그것은 깨어남의 과정이기도 하고, 영원히 깨어나지 못할 것 같은 불안의 시간, 이대로 꿈의 암흑 속으로 떨어져내려갈지 모르겠다는 두려움의 시간이기도 하다. 파상력은 이때 솟구치는, 미약하지만 필사적인 힘의 총체, 이 마비적 몽환의 장을 벗어나겠다는 몸부림이다.

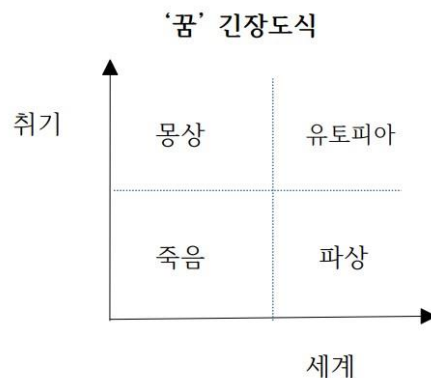
세로토닌을 분비시키는 항우울제의 작용은 가위놀림의 시간을 연장시킨다. 빠르게 깨어날 수 없도록, 이미 실패한 꿈 속에 더 머무르도록 만든다.

그것은 반으로 쪼개지는 작고 하얀 타원형 알약이다. 그것은 무엇인가를 창조해내지도 변화시키지도 않는다. 다만 해석을 가할 뿐이다. 결정적이었던 것을 한시적인 것으로 만들고, 필연적이었던 것을 우연한 것으로 만든다. 바로 삶을 의례적으로 행해야 하는 일들의 연속으로 변형시켜 (...) 적어도 죽지 않도록 해준다. 일정 기간 동안은 말이다.

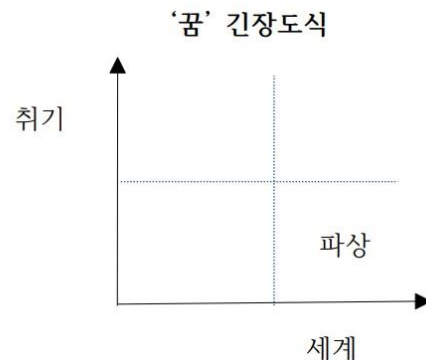
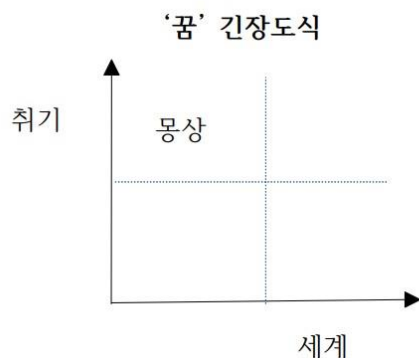
가위놀림 속에서 우리는 ‘꿈속의 나’와 ‘그런 나를 지켜보는 나’로 뚜렷한 두 개의 의식을 갖게 된다. 그리고 두 의식은 같은 세계를 보지만 그 세계는 두 개의 다른 세계다. 그 세계가 두 의식 속에 존재하는

양식이 다르기 때문이다. 플로랑은 바로 이러한 이중의 해리적 의식을 가지고 꿈과 각성 사이의 가위놀림을 견디고 있다. 이 지점에서 본 담화는 ‘깊이’를 갖는다. 한 층위에는 ‘꿈 속의 나’가 지각하는 세계가 있고 다른 층위에는 ‘나를 지켜보는 나’, 즉 ‘각성 중의 나’가 지각하는 세계가 있다. 가위놀림을 경험할 때 우리는 그 두 의식이 동일한 것을 얼마나 다르게 지각하는가를 익히 알고 있다.

가위놀림의 시간 동안 ‘꿈 속의 플로랑’과 ‘각성 중의 플로랑’은 각자 다른 세계를 지각한다. 전자는 ‘사랑’, 즉 삶의 에너지를 추구하는 것처럼 보이는 말과 행동을 하지만 후자는 ‘죽음’을 지향한다. 과거의 연인들과 친구를 만나는 여정은 ‘사랑’을 되찾으려는 행동인 것처럼 보이지만 그 여정은 꿈들이 실패했음을 확인하고 그 실패를 선고하는 여정이었다. 유일하게 탈존이 아닌 생존의 삶을 보여준 카미유를 보았을 때 그녀의 아들을 살인하려는 충동을 느낀 것은 바로 이런 맥락에서 해석될 수 있다. ‘꿈 속의 플로랑’은 여전히 꿈 속에서 실현 불가능한 사랑을 갈구하지만 ‘각성 중의 플로랑’은 가위놀림이라는 꿈의 경계에서 꿈 속 세계에 죽음을 외치고 있는 것이다.



꿈의 긴장도식에서 플로랑의 두 의식이 위치하는 영역은 다음과 같다.



소설은 몽상의 의식과 각성의 의식이 이중적으로 주인공의 세계를 지각하도록 함으로써 한편으로는 젊은 시절 이루지 못한 사랑에 대한 회한과 되찾으려는 시도를 이야기하지만 다른 한편으로는 삶의 헛된 꿈에서 깨어나는 과정을 재현한다. 여기서 주인공이 계획하는 ‘죽음’이 실제적이든 가상적이든 이 죽음은 일종의 ‘각성’이다. 김홍중이 정의한 파상력은 가위놀림의 시간을 감수하는 힘이다. 그것은 완전한 각성에 이르기까지 포기하지 않으면서 꿈과 각성의 중간 지대를 견디는 힘이다. 따라서 파상력은 필연적으로 이중적 의식의 공존을 요구한다. 소설 『세로토닌』은 주인공이 이중적 의식으로 감내하는 가위놀림의 시간을 묘사함으로써 담화에 깊이를 부여하는 방식으로 파상력을 나타낸다.

꿈에 취해있는 사람에게 각성은 곧 죽음을 의미할 것이다. 만약 세계가 절대적이고 유일하다면 그 세계가 소멸하는 것은 곧 종말을 가리킨다. 그러나 마르쿠스 가브리엘이 주장하는 것처럼 절대적이고 유일한 세계라는 것은 없으며 세계는 의미의 장으로 존재하고 의미의 장은 무수히 많다. 그리고 인간의 자유로운

정신활동은 하나의 의미의 장에 포섭되기도 하지만 마찬가지로 벗어나기도 한다. 여기에서 각성의 순간은 곧 다른 세계를 만날 수 있는 가능성을 내포한다.

IV. 나오며

▶ 분석 대상 작품

Michel Houellebecq, *Sérotonine*, Flammarion, 2019.

미셸 우엘벡 지음, 장소미 옮김, 『세로노닌』, 문학동네, 2020.

▶ 참고문헌

김홍중, 『사회학적 파상력』, 문학동네, 2016.

김홍중, 『마음의 사회학』, 문학동네, 2009.

마르쿠스 가브리엘 지음, 김희상 옮김, 『왜 세계는 존재하지 않는가』, 열린 책들, 2017.

마르쿠스 가브리엘 지음, 전대호 옮김, 『나는 뇌가 아니다』, 열린 책들, 2018.

송태미, 「미셸 우엘벡의 『어느 섬의 가능성』에 나타난 자아의 해리성 연구」, 『프랑스학연구』 90집, 2019, 67~97쪽.

송태미, 「『미생』에 나타난 신체행위소 구조의 이중성에 관한 고찰」, 『기호학연구』 57집, 2018, 211~255쪽.

최용호, 「긴장도식과 기호모델」, 『프랑스학연구』 55집, 2011, 355~372쪽.

Greimas A.J., *Sémantique structurale*, Paris, Seuil, 1966.

Greimas A.J. & Fontanille J., *Sémiotique des passions*, Seuil, 1991.

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

Fontanille J., *Corps et sens*, Puf, 2011.