

## 기호학 연구 제66집



기호학 연구 제66집  
Semiotic Inquiry No. 66



**한국기호학회**  
Korean Association for Semiotic Studies

2021



## 차례

김민형 : 팬덤의 수행성 연구 - 인터넷 밈과 시민 참여문화	7
송치만 : 기호학적 행위와 양태성	37
윤인선 : 여행 경험 서사를 활용한 트랜스미디어 스토리텔링 연구 - 최부의 〈표해록〉을 중심으로	61
이경률 : 정물사진의 비선형적 재현과 역사	85
태지호 : 1919년은 어떻게 기억되는가 Ⅱ - 3.1운동 100주년 기념식과 대한민국임시정부 수립 100주년 기념식의 수행을 중심으로	119



# 팬덤의 수행성 연구

## — 인터넷 밈과 시민 참여문화\*

김민형\*\*

### 【 차 례 】

- I. 시작하며
- II. 이론적 고찰
- III. 팬덤의 수행성
- IV. 사례 연구
- V. 맺으며

### 국문초록

본 연구는 지난 한 세대 동안 문화연구와 수용자 연구로부터 독자적인 영역을 확립 하여온 팬덤의 선행 연구를 기원과 전개의 과정으로 나누어 고찰하고, 주요 경향과 쟁 점을 분석하여 팬덤의 보편적 인식론을 구축하는 시도를 하였다. 그 예비적 작업으로 서 본 연구는 팬덤의 수행성(performativity)을 핵심 개념으로 설정하고 매혹(fascination) 과 좌절(frustration), 개인(individual)과 공동체(communitiy)를 기본 요소로 활용하여 개 념 도식을 구성하였으며, 이로부터 감상적(appreciative), 전유적(appropriative), 공진적 (resonant), 저항적(resistant) 수행성의 세부 개념을 도출하였다. 더 나아가 본 연구는 팬 덤의 핵심 개념을 명시적으로 드러내는 시각적 수행성(visual performativity)의 사례를 인터넷 밈(Internet meme)과 시민 참여문화를 중심으로 탐구하였다. 특히 본 연구는 영 화 캐릭터의 원형에서 출발하여 통합적인 팬덤 문화로 진화하고 있는 ‘곽철용 밈’, 그

\* 이 논문은 2018년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2018S1A5A8029377).

이 연구는 2021학년도 한국외국어대학교 교내학술연구비의 지원에 의하여 이루어진 것임.

\*\* 한국외국어대학교 융합인재학부, 교수, [minkim@hufs.ac.kr](mailto:minkim@hufs.ac.kr)

리고 한국의 ‘촛불혁명’에서 도출된 저항적 밈의 사례가 보여주는 시민 참여문화의 잠재력에 주목하였다. 이러한 시도를 통해 본 연구는 팬덤 연구의 보편적 방법론 구축에 나름의 기여를 하고자 한다.

열쇠어 : 팬덤, 수행성, 수용자, 인터넷 밈, 참여문화

## I. 시작하며

본격적인 팬덤 연구(Fandom Studies)의 서막을 올린 헨리 젠킨스(H. Jenkins)의 대표 저술 『텍스트 밀렵꾼들(*Textual Poachers*)』<sup>1)</sup>이 출간된 지도 삼십여 년이 흘렀다. 어느덧 많은 사람들에게 익숙한 일상의 용어로 자리잡은 팬덤은 원래 비이성적인 신앙과 무비판적인 숭배를 뜻하는 라틴어 ‘파나티쿠스(fanaticus)’에 어원을 둔다. 팬덤은 오랫동안 부정과 경멸의 의미로 사용되었는데, 종교에 빠진 광신도나 특정 대상의 열렬한 추종자를 의미하는 ‘파나틱(fanatic)’에서 유래하는 ‘팬(fan)’의 집합적 관념으로서 20세기 초 첫 용례를 기록한다.<sup>2)</sup> 이와 같은 팬으로서의 의식과 태도, 관련된 현상과 관행을 포괄하는 팬덤은 이후 다양한 용법이 축적되고 그 의미가 정립되면서, 현대 대중문화를 향유하는 관객과 수용자의 고유한 특성을 나타내는 핵심 키워드들 중에 하나로 성장하게 되었다.

구글 엔그램 뷰어(Google Books Ngram Viewer)를 활용한 검색 결과에 따르면([그림 1]),<sup>3)</sup> 영문 문헌에 기록된 팬덤의 사용 빈도는 1990년~2000년 사이에 처음으로 현저한 증가가 이루어진다. 그 이후 문헌상 팬

---

1) Jenkins, Henry, *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*, Routledge, 1992.

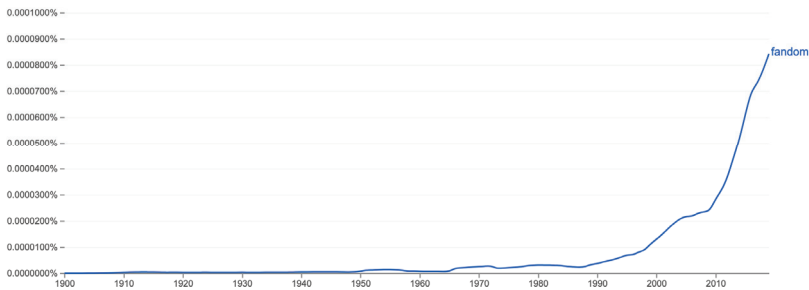
2) Merriam-Webster Dictionary, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/fandom#h1> (검색일: 2021년 2월 12일).

3) Google Books Ngram Viewer, [https://books.google.com/ngrams/interactive\\_chart?content=fandom&year\\_start=1900&year\\_end=2019&corpus=26&smoothing=3&direct\\_url=t1%3B%2Cfandom%3B%2Cc0](https://books.google.com/ngrams/interactive_chart?content=fandom&year_start=1900&year_end=2019&corpus=26&smoothing=3&direct_url=t1%3B%2Cfandom%3B%2Cc0) (검색일: 2021년 2월 12일).



덤이 언급되는 사례는 2010년까지 상당한 증가세를 보이다가, 2010년 이후 가파르게 폭증하는 양상을 나타내며 현재까지 그 추이가 이어지고 있다. 인터넷 환경 속 팬덤의 용례 역시 문헌의 경우와 유사한 경향성을 보여준다. 구글 트렌드(Google Trends)를 통해 팬덤의 검색어 동향을 분석한 결과([그림 2]),<sup>4)</sup> 팬덤은 2010년을 전후하여 인터넷 상의 관심도가 늘어나기 시작하였고, 최근 2~3년간 급격한 증대를 나타낸다. 흥미로운 점은 팬덤의 검색어 동향이 케이팝(kpop)의 연관 검색어 증가와 일정한 상관관계를 보인다는 것이다. 본 연구에서 구체적으로 다루지 않겠으나, 글로벌 한류의 성장과 팬덤 확장의 관계성을 충분히 고찰할만한 지점이 라 할 수 있다.

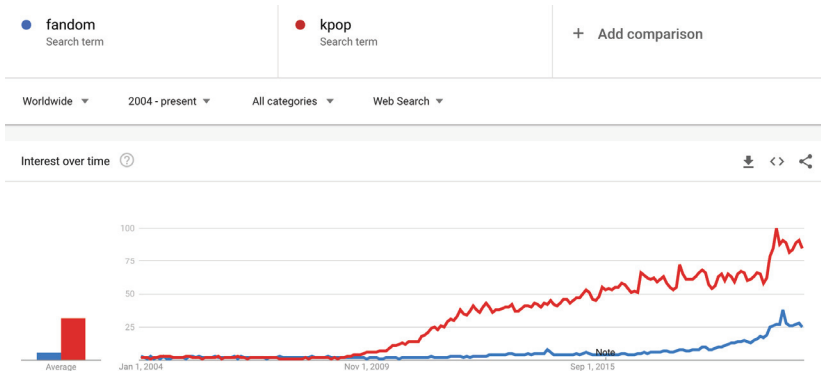
한편 국내에서 팬덤이라는 용어가 일반 대중에게 알려지기 시작한 시기는 대략 1990년대 후반이다. 뉴스 빅데이터 분석 시스템인 빅카인즈(BIGKinds)에서 1990년~2020년 기간 동안 국내 54개 언론사 기사를 검색한 결과([그림 3]),<sup>5)</sup> 2000년 16건, 2010년 287건을 거쳐 2015년에는 1,507건에 이르고, 2020년에는 5,345건으로 팬덤 키워드를 포함하는 언론 기사의 개수가 대규모로 누적되었다.



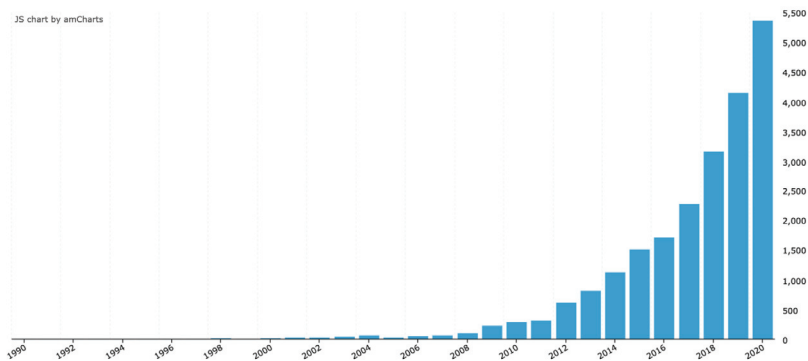
[그림 1] 구글 엔그램 뷰어 'fandom' 빈도 그래프

4) Google Trends, <https://trends.google.co.kr/trends/explore?date=all&q=fandom,kpop> (검색일: 2021년 2월 12일).

5) BigKinds, <https://www.bigkinds.or.kr/> (검색일: 2021년 2월 12일).



[그림 2] 구글 트렌드 ‘fandom’과 ‘kpop’ 관심도 그래프



[그림 3] 빅카인즈 ‘fandom’ 기사 검색 그래프

[그림 3]의 검색 결과 국내 언론이 본격적으로 팬덤을 언급한 최초의 사례는 1997년 한 일간지가 섹션 페이지를 통해 시대를 대변하는 새로운 용어인 팬덤에 주목하며 그 뜻을 소개한 짧은 기사이다([그림 4]). “알고 계세요 - 팬덤”이라는 제목으로 시작하는 이 신문기사는 팬덤이란 단순히 “스타덤(Stardom)의 반대말”이 아니라 오늘날 “대중문화계의 흐름을 상징적으로 말해주는 단어”이며, 현재의 90년대를 “정착돼가는 팬덤의 시대”라고 규정한다. 즉 해당 기사는 매니지먼트나 방송매체, 자본

의 힘이 아닌 “대중의 기호와 감수성”이 대중문화의 스타와 유행을 창출하는 시대가 도래하였음을 강조하였다.<sup>6)</sup> 앞의 기사 검색에서 팬덤이 언급된 마지막 사례는 2020년 12월 31일자 언론 기사이며, 방탄소년단이 제30회 서울가요대상에서 ‘후즈팬덤상(WhosFandom Award)’ 수상자로 선정되었다는 내용이다.<sup>7)</sup> 주최측이 실시한 글로벌 케이팝 팬들의 온라인 투표 결과 최종 1위에 오른 방탄소년단은 [그림 5]과 같이 ‘A.R.M.Y ♥BTS’의 이름으로 공식 팬클럽과 수상하게 된다는 이 기사는 지난 20여 년간 비약적으로 성장한 한국의 대중문화와 한류의 중심에 팬덤 현상이 있음을 단적으로 보여준다.



[그림 4] 「알고 계세요 - 팬덤」 신문기사



[그림 5] BTS 제30회 서울가요대상 후즈팬덤상 수상

6) 「알고 계세요 - 팬덤」, 경향신문, 1997. 1. 10, 28쪽.

7) 「BTS, 제30회 서울가요대상 ‘후즈팬덤상’ 수상 확정」, 『파이낸셜뉴스』, 2020. 12. 31.

초기 팬덤 연구자들이 학문적 대상으로서 팬의 위상을 정립하기 위해 대부분의 사람들은 “그 무엇인가에 대한 팬(fans of something)”<sup>8)</sup>으로 살아간다고 담대하게 선언했던 명제는 마치 시대를 앞서간 예언과도 같이 오늘날 우리의 존재 양식을 매우 적절하게 설명해준다. 우리는 고도화된 디지털 문명과 편재하는 대중문화 콘텐츠 속에서 반복되는 일상을 자양분 삼아 스스로의 문화적 정체성을 구성하며, 각자의 취향과 감수성을 미디어 테크놀로지와 네트워크 시스템을 통해 표출하고 공유하며 사회적 정체성으로 확산한다. 즉 대중의 일상에서 자연스럽게 분출하는 팬덤은 디지털 문명의 기술 체계를 기반으로 개인과 공동체의 정서적 공진으로 확장하며 현대인의 가장 보편적인 존재 방식으로 점차 자리매김하고 있다.

팬덤 연구의 기원과 전개 과정은 이러한 사회 문화적 변화와 밀접한 상동성(homology)을 지닌다. 팬덤 연구가 지난 삼십여 년 한 세대를 거치면서 학술 연구의 영역을 확립하여 왔음은 주지의 사실이다. 그러나 팬덤 연구가 그 모태로 삼아온 문화연구(Cultural Studies), 그 중에서도 특히 수용자 연구(Audience Studies)의 문제의식과 연구방법으로부터 뚜렷하게 구별되는 독자성을 충분히 확보하였는가의 질문에는 여전히 회의적인 답이 다수이다.<sup>9)</sup> 무엇보다 서구 학계로부터 영향을 받아 촉발된 국내의 팬덤 연구가 약진을 거듭하는 한국 대중문화의 규모와 파급력에 시의적절하게 부응하며 주도적인 역할을 수행하고 있는가에 대해 바야흐로 책임있는 답을 해야 할 때이다.

이와 같은 문제의식에서 출발한 본 논문은 팬덤의 주요 선행 연구를 고찰하고 핵심 개념을 도출하여 팬덤의 보편적 인식론을 구축하는 시도를 하고자 한다. 그 예비적 작업으로서 본 연구는 팬덤의 수행성

8) Gray, Jonathan et al., eds., *Fandom: Identities and Communities in a Mediated World*, New York University Press, 2007, p.1.

9) 김수정·김수아, 「해독 패러다임을 넘어 수행 패러다임으로: 팬덤 연구의 현황과 쟁점」, 『한국방송학회』 29권 4호, 한국방송학회, 2015, 34~35쪽.

(performativity)에 집중하여 개념 도식을 구성하고, 이를 명시적으로 드러내는 시각적 수행성(visual performativity)의 사례를 인터넷 밈(Internet meme)과 시민 참여문화(civic participatory culture)를 중심으로 살펴보고자 한다. 이러한 시도를 통해 본 연구는 팬덤 연구의 보편적 방법론 구축에 나름의 기여를 하고자 한다.

## II. 이론적 고찰

### 1. 팬덤 연구의 기원: 매혹과 좌절

상술한 바와 같이 팬덤이란 용어는 20세기 초 근대 아날로그 매체의 급격한 확산과 더불어 스포츠에 열광하는 관중의 행태를 묘사하기 위해 저널리즘의 용어로 사용되기 시작하였고, 점차 영화와 대중음악 등 문화 산업의 열성적인 수용자들을 가리키게 되었다. 초기의 팬덤은 특정 대상을 과도하게 추종하는 반면 일정 수준의 정서적 편향과 배타성을 기반으로 작동하였기 때문에 다분히 비정상적이고 병적인 현대 사회의 잉여물로 취급되었다. 따라서 팬덤과 ‘광기(madness)’의 결합은 자연스럽게 받아들여졌고 이러한 사회적 시선은 20세기 중후반까지도 지속되었다.<sup>10)</sup>

팬덤이 본격적인 학문의 범주로서 학계의 진지한 관심을 받게 된 것은 비교적 최근의 일이다. 팬덤 연구의 학문적 모태가 된 것은 영국 버밍엄 학파가 구축한 문화연구의 전통이며, 그 중에서도 관객과 수용자 연구가 직접적인 영향을 미쳤다. 이 학파의 주역인 스튜어트 홀(S. Hall)은 기존 커뮤니케이션 모델의 선형성을 비판하며 텍스트의 생산과 소비를 각각의 세부 ‘과정(process)’들이 독립적이면서도 상호 연결되어 있는 ‘절합(articulation)’의 복합 모델로 제시하였다. 특히 그는 의미의 ‘부호화(encoding)’와 ‘해독(decoding)’ 사이에는 어떠한 필연성도 존재하지 않기

---

10) Jenkins, *Op. cit.*, pp.12~13.

때문에, 지배적 체계모니를 답습하거나, 혹은 이와 ‘교섭(negotiation)’ 또는 이에 ‘저항(opposition)’하는 입장을 선택하는 해독의 주체는 바로 수용자임을 역설하며 능동적 수용자의 시대를 개막하였다.<sup>11)</sup>

‘능동적 수용자론(active audience theory)’<sup>12)</sup>으로 발아한 새로운 연구 패러다임은 존 피스크(J. Fiske)로 이어지며 학문적 열매를 맺게 된다. 리사 루이스(L. Lewis)가 편저한 『흠모하는 관객들(The Adoring Audience)』에 수록된 피스크의 「팬덤의 문화경제학(The Cultural Economy of Fandom)」 연구는 능동적 수용자의 연장선 상에서 팬덤의 역할을 대중문화 텍스트의 생산자로 명확하게 규정하였다. 그는 문화경제의 관점에서 ‘팬 생산성(fan productivity)’을 정립하고 팬덤의 실천적 양상을 체계화함으로써, 팬덤 연구의 보편성을 검증하고 방법론 개발에 초석을 놓았다.<sup>13)</sup>

1980년대 태동한 팬덤 연구의 전사(prehistory)는 매체학(Media Studies)과 하위문화 이론(subculture theory), 젠더 연구(Gender Studies) 등의 풍부한 계보 위에 전개되었고, 여러 분야에 흩어져 있던 학문적 DNA를 조합하여 팬덤 연구의 기원을 마련한 것이 바로 앞서 소개한 젠킨스의 역작이다. 젠킨스의 첫 번째 성과는 팬덤에 대한 뿌리깊은 편견과 부정적 해석에 과감하게 맞서 팬덤에 대한 인식의 전환을 촉구한 점이다. 그는 대중문화의 팬을 조롱과 우려의 대상으로 여기며, 팬들은 대개 비정상적이고 현실과 동떨어진 위험한 지경에 놓여있다고 취급하는 병리학적 전통의 오류를 예리하게 지적하였다.<sup>14)</sup> 이러한 병리학적 전통은 소위 ‘비탈길 논증(slippery slope argument)’에 기대어 건강한 토론 자체를 억압

---

11) Hall, Stuart, “Encoding/Decoding”, in *Culture, Media, Language*, Hutchinson, 1980, pp.128, 135~138.

12) Chandler, Daniel & Rod Munday, *A Dictionary of Media and Communication*, Oxford University Press, 2011, p.3; Morley, David, “Active Audience Theory: Pendulums and Pitfalls”, *Journal of Communication*, 43(4), 1993, p.13.

13) Fiske, John, “The Cultural Economy of Fandom”, in *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*, 1992, pp.37~40.

14) Jenkins, *Op. cit.*, p.15.

하는 스테레오 타입으로 작동하기 일쑤였다. 즉 팬덤이란 개인의 감정 과잉과 비합리적인 군중 심리에서 기인하는 불온한 정신 상태이기 때문에 필연적으로 사회적 일탈을 거쳐 극단적 광기에 이르게 되며, 한번 발병한 광증은 취약한 자아를 유혹하고 견잡을 수 없이 전염되어 공동체 전체를 파국에 이르게 하는 일종의 죽음 충동으로 재현되었다.<sup>15)</sup> 젠킨스는 수동적이고 병적인 집착으로 치부되는 팬덤의 고정관념을 비판하며 팬들이야말로 대중문화의 텍스트를 능동적으로 차용하여 자신의 정체성을 ‘스스로 구축(self-identifying)’할뿐만 아니라, 주류 미디어의 헤게모니를 굴절시키며 의미 생산을 주도하는 창조적인 존재임을 주장하였다.<sup>16)</sup>

특히 그의 대표작 표제에서 드러나듯이, 젠킨스는 프랑스의 문화연구자 미셸 드 세르토(M. de Certeau)가 주조한 ‘텍스트 밀렵(text-poaching)’의 개념을 토대로 대중문화 텍스트의 능동적 수용과 창조적 변용을 팬덤 인식론의 핵심 축으로 재설정하였다. 이러한 팬의 개념화는 젠킨스의 후속 연구에서도 일관되게 이어진다. 그에 의하면, 팬덤은 “매혹(fascination)과 좌절(frustration) 사이의 균형”으로부터 탄생한다. 미디어 콘텐츠에 관여(engage)하려는 욕망은 해당 콘텐츠에 매혹될 때 생겨나지만, 동시에 해당 콘텐츠에 반드시 일정 부분 좌절해야만 고쳐쓰고(rewrite) 다시 만들려는(remake) 욕구가 분출된다는 것이다. 즉 매혹과 좌절의 상반된 반응 기제를 균형적으로 갖출 때에 비로소 다시 읽기와 다르게 읽기를 반복하는 팬덤이 탄생한다는 것이 젠킨스의 일관된 주장이다.<sup>17)</sup>

이와 같은 팬덤의 양가적인 작동 메커니즘을 간파한 젠킨스의 논지는 팬덤 연구의 초석을 다지는 데 크게 공헌하였다. 한편으로는 과도한 자의식에 매몰된 이단아이기도 하고, 다른 한편으로는 미궁에 빠진 대중문화 텍스트를 구원하는 해결사이기도 한 팬의 위상은 여전히 논란이 다분

15) 마크 더핏, 『팬덤 이해하기』, 김수정 외 역, 한울아카데미, 2016, 137~138쪽.

16) Jenkins, *Op. cit.*, p.23.

17) Jenkins, Henry, *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York University Press, 2006, p.247.

한 주제이다. 그러나 매혹과 좌절이 상호 침투하며 평형을 지향하는 지점에서 물러섬 없이 팬덤의 의의를 견지해온 젠킨스는 팬덤 내부의 모순된 입장과 이율배반적인 실천 및 윤리적 실존을 둘러싼 논쟁에 지속적인 생명력을 제공하였다.

결과적으로, 젠킨스의 전복적인 전략은 팬덤을 문화연구의 주요 의제로 재탄생시키는 소기의 목적을 성공적으로 달성하였고, 대중문화의 수용자 주권을 확립하는 데 탁월한 성취를 거두었다. 그의 연구는 대중문화의 상품화에 대한 저항과 강화 사이, 권력 작용에 대한 숭배와 성찰 사이, 사적인 집착과 공동체적 해독 사이를 오가는 갈등적 존재로서 팬을 재규정하며 문화연구와 수용자 연구의 핵심적인 질문들을 강력하게 환기하였다.<sup>18)</sup> 더 나아가 젠킨스는 대중문화 연구자가 부득이하게 대면하는 존재론적 분열을 학자(academia)이면서 동시에 팬(fan)으로서의 정체성을 병행하는 소위 ‘아카-팬(aca-fan)’의 참여적 활동으로 승화시켰고,<sup>19)</sup> 이러한 그의 행보 자체가 상당한 팬덤을 만들어내기도 하였다.

## 2. 팬덤 연구의 전개: 개인과 공동체

1990년대 본격적인 팬덤 연구가 시작된 이래 팬덤 현상과 연구 지형에 가장 큰 변화를 가져온 사회문화적 요인은 디지털 테크놀로지의 발달이다. 특히 정보통신기술이 급격하게 발전하고 집합적 연결망이 대규모로 구축되면서, 개인 대 개인의 소통은 물론 대중을 상대로 하는 각종 디지털 서비스가 사회 전면으로 확산하였다. 다방향의 정보 교환으로 대중 이용자의 편익은 빠르게 신장하였고, 일상적 커뮤니케이션에 기반하는 대중문화의 속성에도 근본적인 변화가 야기되었다. 따라서 1세대에서

---

18) 김민형, 「팬덤 연구와 전염의 인식론: 자발적 전염과 관용적 면역」, 박길성 외, 『전염의 상상력』, 나남, 2017, 262~263쪽.

19) Henry Jenkins's official weblog: Confessions of an Aca-Fan, <http://henryjenkins.org/> (검색일: 2021년 2월 12일).



2세대로 이행하는 팬덤 연구의 도도한 흐름이 디지털 문화의 보편성을 수용하는 것은 필연적이었다. 동시에 새로운 미디어 테크놀로지에 민감하게 반응하며 진취적인 실험을 주저하지 않고, 첨단 기기의 사용 경험을 널리 전파하는 얼리 어답터(early adopter) 성향을 지닌 대중문화의 팬들을 면밀하게 관찰하는 것은 2세대 팬덤 연구자들의 중요한 책무였다.

2000년대 이후의 팬덤 연구는 웹 2.0의 생태적 속성을 분석하고 디지털 경제의 장에서 발생하는 ‘팬 생산(fan production)’의 다양한 양상을 고찰하는 작업으로부터 전개되었다. 특히 대중문화 콘텐츠의 생산과 소비의 경계가 근본적으로 해체되는 웹 2.0 플랫폼에서 팬들의 자발적인 무임노동(free labor)<sup>20)</sup>이 만들어내는 사용자 생성 콘텐츠(user-generated content)와 크라우드소싱(crowdsourcing)의 논의가 활발하다. 팬덤의 무임노동에 대한 고찰은 대량 생산 체제와 기성 상품에 대한 대안적 개념에 토대를 둔 도덕 경제(moral economy)와 일반 유통 체계를 초월하는 선물 교환(gift exchange)의 논의와도 접목되고 있다.

앞선 연구들이 주로 대중문화의 개인 수용자들을 대상으로 삼았던 반면, 2세대 팬덤 연구는 스스로를 팬으로서 긍정하는 개인들뿐만 아니라 그들로 이루어진 공동체, 즉 팬 커뮤니티(fan community)로 팬덤의 주체와 실천 양상의 범위를 넓혀 나갔다. 연구의 대상을 연결된 개인으로 이루어진 공동체로 확장하는 관점의 변화는 젠킨스의 후속 연구가 여실히 보여준다. 그가 주창하는 ‘컨버전스(convergence)’란, ‘흐름(flow)’이자 ‘전환(shift)’이다. 전자는 미디어 플랫폼 간 콘텐츠의 흐름을 말하고, 후자는 새로운 문화로의 전환을 의미한다. 이러한 흐름과 전환은 미디어의 수용자와 소비자들이 디지털 테크놀로지와 온라인 미디어로 강화된 접근성과 상호작용을 활용하여 적극적으로 참여하고 자발적으로 관여할

---

20) Terranova, Tiziana, “Free Labor: Producing Culture for the Digital Economy”, *Social Text*, 18(2), 2000, pp.33~58; De Kosnik, Abigail, “Fandom as Free Labor”, in *Digital Labor: The Internet as Playground and Factory*, Routledge, 2013, pp.98~111.

때 비로소 완성된다는 것이 젠킨스의 논지이다.<sup>21)</sup> ‘밀렵꾼’으로 은유되던 팬덤의 실체는 21세기에 이르러 공동체의 정체성과 조직화의 양상을 강조하는 ‘네트워크(network)’로 그 모습을 드러내고 있다.<sup>22)</sup>

네트워크의 개념은 문화연구 일반에도 빠르게 도입되고 있다. 네트워크와 문화는 대개 양립 불가능하거나 심지어 양자 대립하는 것처럼 인식되기도 한다. 그러나 문화연구와 접목되는 네트워크 분석의 새로운 흐름은 기존 연구가 문화의 질적 측면과 유기적 구조를 매우 기계적인 방식으로 처리하거나 온전히 간과하였음을 날카롭게 지적한다. 데이터의 양적 측정과 수집을 넘어 해석을 강조하는 네트워크의 방법론은 문화연구와의 초학제적 연대를 통하여 관행과 상징에 기반하는 의미 생산과 문화적 소통이 어디로부터 창발하고, 어떻게 전파되며, 특정 사회에서는 왜 불균등하고 불규칙하게 분배되는지를 보다 정확하게 이해하는 데 큰 도움을 주고 있다.<sup>23)</sup> 대표적인 선행 연구로서, 문화사회학자 폴 맥클린(P. D. McLean)은 네트워크와 문화의 관계성을 네트워크를 통한 문화(culture through networks), 네트워크로부터의 문화(culture from networks), 문화로부터의 네트워크(networks from culture), 네트워크로서의 문화(culture as networks), 문화로서의 네트워크(networks as culture)의 다섯 가지로 분류하여 제시하였다.<sup>24)</sup> 이와 같이 네트워크 이론과 문화 이론을 융합하는 실증적 방법론은 대중문화의 현상을 양적 질적으로 종합하고 디지털 시대의 팬덤 연구에 개인과 공동체의 연계성을 강화하는 참신한 생태학적 시각을 제공한다.

이처럼 팬덤 연구의 최전선은 온라인 커뮤니티의 참여형 실천들이 거

---

21) Jenkins, *Op. cit.*, pp.2~3.

22) 김수정 · 김수아, 앞의 글, 48쪽.

23) Castells, Manuel, *The Rise of the Network Society*, Blackwell, 1996; Christakis, Nicholas A., & James H. Fowler, *Connected: How Your Friends' Friends' Friends Affect Everything You Feel, Think, and Do*, Back Bay Books, 2009; Rainie, Lee & Barry Wellman, *Networked: The New Social Operating System*, The MIT Press, 2012.

24) McLean, Paul, *Culture in Networks*, Polity Press, 2017, pp.5~7.

듬하는 다양한 변수를 폭넓게 수용하면서 팬덤의 문화적 생산 양식을 입체적으로 규명하는 교차 지대로 빠르게 이행하고 있다. 특히 웹 2.0의 디지털 경제 하에 고도로 탈영토화 되어 무수한 사회적 열광을 창출하는 팬덤은 정치적 역능(empowerment)의 연구 대상으로 잠재력을 입증받기 시작하였다. 관련 연구자들은 팬덤의 관행과 실천이 디지털 시민성(digital citizenship)과 참여문화에 대한 새로운 이해를 촉구할 것이라 기대하고 신뢰한다.<sup>25)</sup>

### Ⅲ. 팬덤의 수행성

#### 1. 개념 도식의 구성

팬덤 연구를 위한 보편적 인식론의 토대를 구축하는 작업은 오랫동안 주변화 되고 타자화 되었던 팬이 어떻게 학술적 논의의 공간에 정착할 수 있을지에 대한 방법론적인 도전이다. 팬덤은 동일시, 열광, 소비문화(consumerism), 물질성(materiality), 행동주의(activism) 등 그 의미작용이 방대하게 발산하며, 단일한 사물이나 장소로 수렴되지 않은 채 여러 다른 종류의 담론과 불규칙하게 연결된다. 따라서, 보편적 인식론을 추구하는 팬덤 연구는 고착화된 일반화보다는 유사한 맥락이나 연관된 대상을 유연하면서도 역동적으로 연결하는 일종의 ‘방법론적 공유지(methodological commons)’의 전략을 구사할 필요가 있다.

이러한 방법론적 공유지의 토양을 비옥하게 일구기 위해서는 밑거름이 될 학술 개념들을 풍요롭게 발견하고 구축하여 관련 연구의 싹을 틔우는 작업을 지속해야 할 것이다. 본 연구에서는 그러한 학술 개념의 한

---

25) Jenkins, Henry et al., *Spreadable Media: Creating Value and Meaning in a Networked Culture*, New York University Press, 2013; Jenkins, Henry et al., *Participatory Culture in a Networked Era: A Conversation on Youth, Learning, Commerce, and Politics*, Polity Press, 2016.

가지로 ‘수행성’을 제안한다. 팬덤의 수행성은 모순과 갈등으로 점철된 팬의 본질을 구체적인 행위를 통해 온전히 드러낸다. 즉 팬덤의 수행적 실천은 텍스트의 읽기와 쓰기의 전통적인 경계를 서서히 허물고, 대중문화 콘텐츠의 원전(canon)과 팬들이 창출한 팬원전(fanon) 사이의 새로운 권력 관계를 창출한다. 원전 텍스트의 서사 구조를 재구성하거나 허구화하여 원전에 버금가는 외전(apocrypha)을 창조하는 팬픽(fanfic)이 대표적인 사례이다. 팬픽 쓰기의 일반적인 기법은 원전의 주요 사건을 재맥락화하거나 주연과 조연의 관계성을 재조점화하여 등장인물을 재배치하는 창작, 혹은 원전 장르의 재해석과 전환 등을 포함한다. 따라서 팬덤 수행성 연구의 범위 역시 대중문화 콘텐츠의 원본 생산물뿐만 아니라 원전 텍스트에서 파생되는 예고편, 속편, 논평, 광고, 마케팅 등 광범위한 순차적 저작물의 파라텍스트(paratext)로 확장되고 있다. 여기에는 원전 텍스트의 다양한 판본을 물리적으로 수집하는 행위, 원전 텍스트를 디지털화하거나 온라인에서 스트리밍하는 활동, 원본 영상물에 비공식적인 자막과 논평을 첨부하여 배포하는 팬서빙(fan-subbing)과 패러디 영상물을 창작하는 팬비드(fan-vid) 등이 속한다.

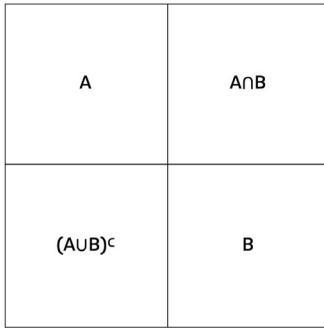
본 연구에서는 수행성 개념을 명시적으로 구축하는 연계 작업으로 개념의 도식을 구성하였다. 이를 위하여 [그림 6]의 캐럴 다이어그램(Carroll Diagram) 원리를 활용하였다. 캐럴 다이어그램은 벤 다이어그램(Venn Diagram)과 마찬가지로 서로 다른 범주 사이의 관계성을 시각화하는 데 탁월하며, [그림 7]과 같이 세 가지 이상의 변수를 다루는 다이어그램으로도 확장이 가능하다. 즉 A와 B의 집합을 설정하면 A와 B에 모두 속하는 객체로 이루어진 A와 B의 교집합( $A \cap B$ )과 A와 B 어디에도 속하지 않는 A와 B의 여집합( $(A \cup B)^C$ )이 형성된다. 변수의 개수를 늘려 C의 집합을 추가하면,  $A \cap B$ 뿐만 아니라  $A \cap C$ ,  $B \cap C$  및 A와 B와 C 모두에 속하는  $A \cap B \cap C$ 가 형성된다. 또한 A, B, C 어디에도 속하지 않는  $(A \cup B \cup C)^C$ 가 만들어진다.<sup>26)</sup>

캐럴 다이어그램의 확장 원리를 활용하여 팬덤 수행성의 개념 도식을 구성하면 [그림 8]와 같다. 본 연구는 앞의 장에서 고찰한 팬덤 연구의 기원과 발전의 과정으로부터 매혹과 좌절, 수용자 개념을 도식 구성을 위한 집합의 변수로 도출하였고, 개별적 수용자(individual audience)와 집합적 수용자(collective audience)로 세분하여 4개의 변수로 확장하였다. 그 결과, 대중문화 콘텐츠 수용자의 매혹과 좌절이 만나 보편적인 차원의 팬덤이 발생하고, 수용자로서의 주체의식과 정체성이 명확한 개별적 수용자의 대중문화 콘텐츠에 대한 매혹은 감상적 수행성(appreciative performativity)을, 좌절은 전유적 수행성(appropriative performativity)을 야기하며 개별적 팬덤(individual fandom)으로 형성한다. 또한 팬덤의 개별적 수용자가 공동체와 연계될 때 집합적 수용자(collective audience)로 이행하며 집합적 팬덤(collective fandom)을 양산하고, 집합적 수용자의 팬덤 수행성은 매혹과 좌절의 방향축에 따라 각각 공진적 수행성(resonant performativity)과 저항적 수행성(resistant performativity)으로 나아간다.

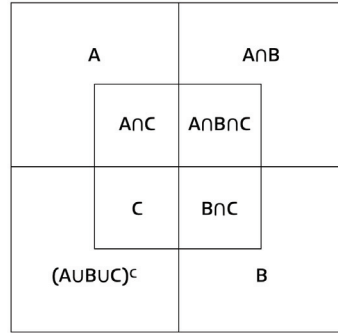
[그림 8]에서 도출한 네 종류의 팬덤 수행성을 선별하여 포지셔닝 맵에 정리하면 [그림 9]와 같다. 즉 개별적 수용자와 집합적 수용자를 개인(individual)-공동체(communitiy)의 X축으로, 팬덤의 매혹-좌절의 매커니즘을 Y축으로 설정한 후, 네 가지로 분류한 수행성인 감상적 수행성(AppreP), 전유적 수행성(ApproP), 공진적 수행성(ResoP), 저항적 수행성(ResiP)을 각각의 사분면에 배치하였다. 이처럼 팬덤 수행성의 기본 요소를 범주화하고 구조화한 개념 도식과 포지셔닝 맵은 개별 수행성의 사례를 발굴하여 범주에 적합한 위상(topology)을 부여하고, 개념적 틀 안에서 팬덤 수행성의 내용을 기술하고 분석하는 메타언어로 활용할 수 있다. 특히 팬덤 수행성 개념을 구성하는 기본 요소의 표층 구조를 규정하

26) 페어 몰러립, 『데이터 디자인: 정보 디자인과 시각화 원칙』, 이현경 역, 비즈앤비즈, 2016, 164~165쪽.

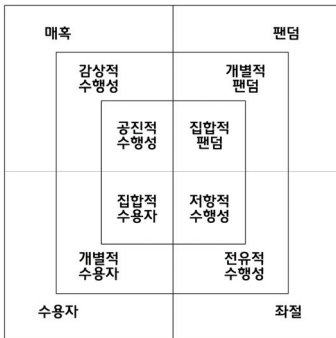
는 작업뿐만 아니라, 요소들 상호간의 잠재적 관계로 이루어진 심층 구조를 현동화(actualization)하여 본질적으로 복합 기제를 지향하는 팬덤 개념의 역동성을 한층 더 드러낼 수 있을 것으로 기대한다.



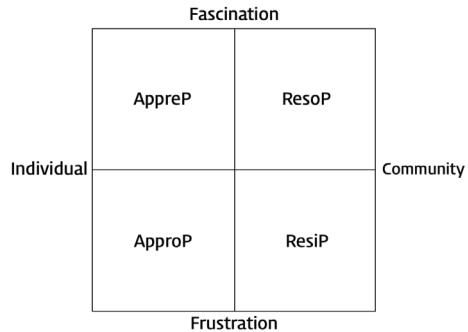
[그림 6] 두 집합의 캐럴 다이어그램



[그림 7] 세 집합의 캐럴 다이어그램



[그림 8] 팬덤 수행성의 개념 도식



[그림 9] 팬덤 수행성의 포지셔닝 맵

## 2. 인터넷 밈과 시민 참여문화

본 연구는 팬덤의 보편 이론을 구축하기 위한 예비적 작업으로 팬덤의 수행성을 시각성에 한정하여 논하고자 한다. 디지털 시대의 대중문화 콘

텐츠는 시각성, 즉 시각 문화(visual culture)를 빼놓고 논할 수 없을 정도로 시각성의 차원에 압도적으로 분포하며, 대중문화 콘텐츠의 시각성은 최근 매체 기술의 발전 양상과 더불어 가상현실(virtual reality)이나 증강현실(augmented reality) 등 전방위로 확대되고 있다. 따라서 본 연구는 대중문화 콘텐츠는 물론, 디지털 테크놀로지와 불가분의 관계에 있는 팬덤의 양태를 시각적 수행성에 집중하여 고찰하고자 한다.

이를 위하여 본 연구는 팬덤의 시각적 수행성이 드러나는 구체적인 시각적 재현으로서 ‘밈(meme)’에 주목하였다. 밈이라는 용어는 진화생물학자인 리처드 도킨스(R. Dawkins)가 생물학적 유전자(gene)에 대응하는 개념으로 최초 제창<sup>27)</sup>한 이후 학계의 끊임없는 논쟁거리였다. 이기적인 유전자가 인간의 생명을 제어하는 것과 마찬가지로, 문화 역시 밈에 의해 복제와 변이, 존속과 도태를 거듭한다고 주장하는 그의 독창적인 관점은 세간의 이목을 집중시킨 만큼 때로는 완전한 오류라고 도외시되기도 하였다. 그러나 최근 인터넷과 디지털 테크놀로지가 폭발적으로 성장하고 디지털 문화에 대한 연구가 활발해지면서, 밈은 문화연구의 전면에 화려하게 복귀하였다. 물론 근래에 논의되는 밈은 애초에 도킨스가 제시했던 개념과는 분명 차이가 있다. 도킨스는 밈을 복제와 모방을 통해 개인에서 개인으로 전파되는 문화의 최소 단위로서 한정적으로 제시한 반면, 최근의 밈 연구는 원형 개념의 모호함과 부조리함을 극복하기 위하여 개념적 유효성을 검증하고 확립하는 작업을 전제로 한다. 아직은 일련의 연구들이 관련 분야에서 산발적으로 이루어지고 있으나, 밈 용어의 정확한 개념 설정을 위해 [표 1]와 [그림 10]과 같이 ‘바이럴(viral)’ 등 의미가 유사한 경쟁 개념들과 혼용되어 사용되는 용례를 면밀하게 관찰하고 분류하는 기초 작업은 후속 연구에 시사하는 바가 크다.<sup>28)</sup>

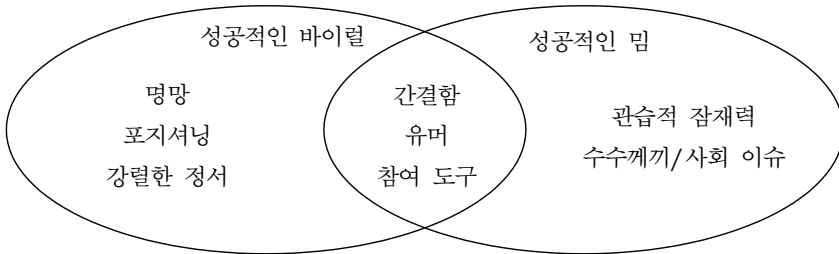
---

27) Dawkins, Richard, *The Selfish Gene*, Oxford University Press, 2016 [1976], p.249.

28) Shifman, Limor, *Meme in Digital Culture*, The MIT Press, 2014, pp.58, 95.

[표 1] 바이럴과 밈의 비교

	바이럴	주창자 기반 밈	공유자 기반 밈
버전 개수	단일	다수	다수
인기도 확산	최초 버전의 대규모 관객	밈의 최초 버전	밈의 다양한 버전
파생물 초점	해당없음	특정 미디어 텍스트	특정 미디어 형식
사용자 개입 방식	메타-코멘트	텍스트 변용	텍스트 변용



[그림 10] 바이럴과 밈의 성공 요인

특히 미디어 사회학자인 리모어 쉬프먼(L. Shifman)은 밈 개념의 통시성과 공시성을 종합하며 오늘날의 밈 현상을 대변하는 일종의 하위 개념으로 인터넷 밈의 유용성을 적극 옹호하였다.<sup>29)</sup> 쉬프먼이 정의하는 인터넷 밈은 (1) 내용과 형식, 입장과 태도의 공통된 특질을 공유하는 디지털 객체들의 집합으로 (2) 상호 인지하고 참조하는 과정을 통해 생산되고 (3) 불특정 다수의 사용자가 인터넷을 기반으로 순환, 모방, 변용하며 지속된다.<sup>30)</sup> 쉬프먼이 자신의 저서 서론에서 강렬하고 포괄적인 인터넷 밈을 촉발한 최신 레퍼런스로 ‘강남 스타일’의 뮤직 비디오를 들고 있듯이, 오늘날 만개하는 인터넷 밈의 활력소는 단연 영화, 드라마, 뮤직비디오, 웹툰 등 시각적으로 구현된 대중문화 콘텐츠이다. 특히 인터넷 밈은 그

29) *Ibid.*, pp.1~6.

30) *Ibid.*, p.41.



자체가 다중모드(multimodality)와 상호텍스트성을 기반으로 탄생하기 때문에, 본질적으로 참여형 열린 텍스트라는 점에서 팬덤의 생산 방식 및 존재 양식과 매우 유사한 속성을 지닌다. 포토샵(Photoshop) 프로그램으로 재가공된 이미지의 시각적 인공물을 통해 공동체가 공유하는 세속적 규범과 가치가 구동된다는 점에서 인터넷 밈을 포스트모던 시대의 ‘민담(folklore)’으로 규정하는 선행 연구에서 볼 수 있듯이,<sup>31)</sup> 인터넷 밈은 팬덤의 속성을 명시적으로 재현하며 효과적으로 운용하는 일종의 ‘링구아 프랑카(lingua franca)’, 팬덤의 공통어로서 충분한 잠재력을 지닌다. 본 연구는 인터넷 밈을 팬덤의 언어로 설정하고 분석함으로써 팬덤의 수행성 연구에 일조할 수 있을 것으로 전망한다.

인터넷 밈이 팬덤 수행성 연구에 적절한 대상이라는 근거는 다음과 같다. 첫째, 팬덤과 인터넷 밈은 디지털 문명의 급격한 확산과 더불어 상호영향을 주고받으며 공진화(coevolution)를 거듭하여 왔다. 인터넷 밈은 팬덤과 마찬가지로 디지털 문화의 특성인 복제와 전파, 변용과 공유에 의해 그 생명력을 유지한다. 또한 팬덤 문화의 터전인 대중문화 콘텐츠는 인터넷 밈 형성을 줄기차게 자극하는 인지도 높은 대중적 레퍼런스를 지속적으로 제공하여 왔다. 동시에 인터넷 밈을 통해 형성된 시대적 코드와 시각적 상징은 이에 호응 혹은 불응하는 팬덤을 활성화하기도 하고, 그 자체가 대중문화 콘텐츠의 원천 자료가 되거나 대항 레퍼런스(counter-reference)로 자리매김하며 새로운 팬덤을 양산하기도 한다. 둘째, 팬덤 개념의 양가적 특질, 즉 수용자의 매혹과 좌절, 개인과 공동체 사이의 삼투작용을 총체적으로 충족하는 사례로서 인터넷 밈은 독보적인 가치를 지닌다. 왜냐하면, 인터넷 밈 역시 복제와 재생산, 변용의 욕망이 부단한 긴장감을 유지하며 다중적으로 충돌할 때 비로소 탄생하기 때문이다. 또한 인터넷 밈의 전유와 재전유의 과정은 보편성과 특수성, 친숙함과 낯설음 사이의 진자 운동을 거듭하며 독자적인 개성을 드러냄

---

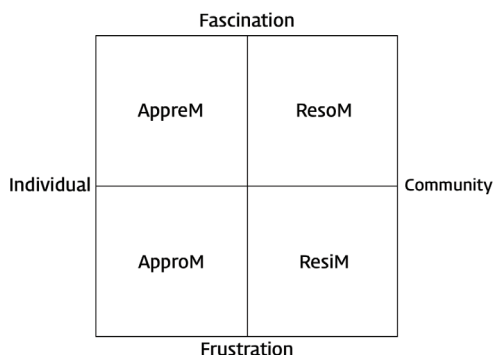
31) *Ibid.*, p.13.

과 동시에 공동체의 동조를 갈구한다는 점에서 콘텐츠에 대한 매혹과 좌절 사이에 놓인 개별적 팬덤과 집합적 팬덤의 상호작용과 매우 유사하다. 마지막으로 팬덤의 수행성과 인터넷 밈의 영향력은 최근 주목받고 있는 시민 참여문화가 확산하는 지점에서 동반 상승하며 고도화된다. 팬덤의 수행성은 공동체의 집합적 팬덤으로, 특히 공동체의 좌절이 투영되는 저항적 수행성으로 이행할 때 참여문화로서의 화학반응을 일으키며 더욱 맹렬하게 작동한다. 팬덤의 저항적 수행성에 기반한 참여문화의 양상을 가장 대중적이고 일상적으로 포착할 수 있는 분야 중의 하나가 바로 인터넷 밈이다. 인터넷 밈은 일정 수준 이상의 참여자와 연결될 때 충분한 효과를 발휘하기 때문에 본질적으로 ‘다성성(polyvocality)’을 지향하며,<sup>32)</sup> 밈의 텍스트를 통해 울려 퍼지는 다중의 목소리는 더한층 드높은 함성으로 공명하며 공동체의 마음에 사회문화적 파문을 일으킨다.

#### IV. 사례 연구

본 연구는 [그림 9]에서 구축한 팬덤 수행성의 포지셔닝 맵을 상동성의 원칙으로 [그림 11]과 같이 밈의 개념에도 동일하게 적용하고, 해당하는 대상을 선정하여 사례 연구를 진행하였다. 이 장에서는 감상적 밈(AppreM: appreciative meme), 전유적 밈(ApproM: appropriative meme), 공진적 밈(ResoM: resonant meme), 저항적 밈(ResiM: resistant meme) 각각에 부응하는 인터넷 밈의 사례를 관찰하고 분석할 것이다. 본 연구에서 고찰한 인터넷 밈의 사례는 2006년에 개봉한 영화 「타짜」에 등장하는 ‘곽철용’이라는 인물을 소재로 만들어진 소위 ‘곽철용 밈’이다. 「타짜」는 동명의 만화를 원작으로 만들어진 장르 영화로서, 화투 노름하는 거대 도박판을 배경으로 타짜의 길에 들어선 주인공과 그를 둘러싼 인간

32) Milner, Ryan M., *The World Made Meme: Public Conversations and Participatory Media*, The MIT Press, Kindle Edition, 2016, loc.2119~2161.



[그림 11] 밈 포지셔닝 맵

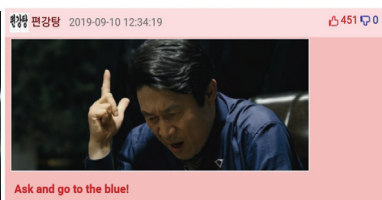
군상들의 한 판 승부를 그려낸 범죄 드라마이다. 영화는 감각적인 연출 스타일과 매력적인 캐릭터 연기로 평단의 호평을 받으며 흥행에도 성공하였다. 첫 작품의 성공으로 2편 「타짜: 신의 손」과 3편 「타짜: 원 아이드 잭」이 차례로 제작되었다. 한편 등장인물 곽철용은 1편에만 일회성으로 등장하는 건달 보스로 개봉 당시에는 큰 주목을 받지 못하였다. 그러나 정작 곽철용 밈이 탄생한 것은 2019년 3편이 개봉한 이후이다. 타짜 시리즈 전작에 미치지 못한 3편의 작품성에 실망하고 좌절한 팬들이 도리어 1편을 명작으로 다시 주목하는 과정에서, 곽철용 캐릭터를 재평가하는 새로운 해석들이 인터넷에서 회자되고 수많은 패러디물을 양산하였기 때문이다. 따라서 곽철용 밈은 원형의 레퍼런스가 되는 작품이 개봉한지 13년 만에 일종의 역주행이 일어나며 만들어진 팬덤의 결과이다.

기본적으로 곽철용 밈은 등장인물의 맛깔스런 대사와 표정 연기에 열광하는 팬들이 인상 깊은 영화의 장면을 정지 이미지로 캡처하고 해당 대사의 텍스트를 영화 자막의 형태로 이미지에 기입하여 제작하였다. 가장 많은 인기를 끌었던 곽철용 밈 중에 하나는 [그림 12]의 ‘묻고 더블로 가’ 밈이다. 밈의 제목은 판돈이 크게 모인 도박판에서 주인공 타짜의 제략대로 파투가 난 순간 상대역 곽철용이 호기롭게 외친 대사에서 유래하며, 지금껏 얼마를 잃었든지 간에 무조건 다시 두 배로 걸겠다는 결의

가 담겨있다. 대중문화 콘텐츠에 매혹된 팬덤이 만들어낸 전형적인 감상적 밈이라 볼 수 있다. 이후 해당 인터넷 밈은 온라인 커뮤니티를 거치면서 감상적 밈에서 공진적 밈으로 진화하게 된다. 유머 게시글을 공유하는 온라인 커뮤니티의 한 참여자가 곽철용의 대사 “묻고 더블로 가!”를 “Ask and go to the blue!”의 영문으로 번역하여 이른바 팬서빙의 형식으로 [그림 13]과 같이 게시하였다. 의도인지 실수인지 알 수 없는 과도한 오역에서 비롯된 유머가 커뮤니티의 안팎으로 폭발적인 호응을 얻으면서 팬들 사이의 즐거운 공진을 유발하였고, 곽철용 밈의 전파력은 한층 더 강력해졌다. 그 결과 [그림 14]와 같은 일종의 ‘팬 아트(fan art)’로 제작된 독립적인 밈마저 탄생하게 되었다.<sup>33)</sup>



[그림 12] 곽철용 밈의 예시



[그림 13] 곽철용 밈의 예시



[그림 14] 곽철용 밈의 팬 아트

33) 르르르, 『짤방전』, 일민미술관, 2019.

한편 광철용 밌 놀이를 거둑하던 팬들은 감상적 밌과 공진적 밌에 만족하지 않고, 원본 텍스트에서 느껴지는 결핍과 좌절을 자발적인 팬 생산성으로 채워나가는 실천을 수행하였다. 그 결과 영화의 서사 구조상 조연에 불과한 광철용 캐릭터를 재초점화하여 오롯이 광철용이 주인공인 팬픽의 영화 포스터를 [그림 15]와 같이 인터넷 밌으로 제작하였다. 이 때 사용된 이미지 제작의 기술은 ‘리믹스(remix)’와 ‘매쉬업(mashup)’으로서, 각기 다른 디지털 이미지의 시각 요소를 포토샵 등의 이미지 툴을 활용하여 발췌와 개조 및 혼합과 재구성으로 창작하는 기법을 말한다. 이러한 절차를 거쳐 탄생한 광철용 밌은 전유적 밌에 해당한다. 개별적 팬덤의 감상적 밌으로부터 출발한 광철용 밌이 전유적 밌으로 발전하는 과정에서 견고하게 구축된 광철용 팬덤은 문화적 트렌드에 민감한 마케팅 업계로 발빠르게 차용되었다. [그림 16]의 사례는 한 외식업계가 광철용 밌을 재전유하여 제작한 광고의 예고편이다.<sup>34)</sup> 캐릭터의 이름 ‘철용’을 영문 ‘Iron Dragon’으로 번역하여 내세운 카피 문구와 영화 포스터의 시각적 문법을 답습한 광고 이미지는 광철용 팬덤에 적극 호응하며 팬덤의 수행성과 소비의 수행성을 결속하려는 마케팅 전략이 빚어낸 성과이다. 영상 광고의 본편([그림 17])에서 영화 속 푸른 양복을 입고 프랜차이즈 햄버거 매장에 나타난 광철용 캐릭터는 주문을 재촉하는 ‘젊은 친구’에게 예의 그 대사를 또다시 호기롭게 외친다. “묻고 더블로 가!” 물론 여기에서의 ‘더블’은 광철용이 주문한 햄버거 패티의 사이즈이며, 광철용은 순쇠고기 패티 두 장짜리 햄버거를 받아들고 매우 흡족해한다. “이게 내 결론이다.”<sup>35)</sup>

34) 버거킹, 「더블 올데이킹 예고편」, 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=E2abumi-bZc> (검색일: 2021년 2월 12일).

35) 버거킹, 「더블 올데이킹 본편」, 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=mVAuzoxno4Y> (검색일: 2021년 2월 12일).



[그림 15] 곽철용 팬픽의 예시



[그림 16] 곽철용 광고의 예시



[그림 17] 곽철용 광고의 예시



[그림 18] 곽철용 mim의 예시

곽철용 밈은 한층 다양한 사회문화적 맥락에서 전유와 재전유를 거듭하고 개별적 팬덤과 집합적 팬덤을 넘나들며 더욱 번성하고 있다. 특히 답답하고 막막한 상황에 처했을 때 일단 ‘묻고’ 나아가는 거침없는 캐릭터의 전형성을 확보하면서 인터넷 밈의 종류 또한 감상과 전유, 공진을 넘어 현실 상황을 풍자하는 저항성까지 아우르는 통합적 밈으로 발전하는 양상을 보인다. [그림 18]은 대학생들을 대상으로 하는 주간지에 게재된 사례로서,<sup>36)</sup> 곽철용은 자신만의 고유한 대사 톤으로 전공에 맞는 대학생 활이란 어떤 것인지 서슴없이 풍자하며 독자들에게 웃음 섞인 쾌감을 선사한다.

한편, 밈의 선행 연구자들은 인터넷 밈의 생성과 확산을 둘러싼 정치적 실천에 관련된 사례 연구는 여전히 소수에 불과하다고 지적한다. 밈의 정치적 실천을 가장 명징하게 보여주는 저항적 밈의 사례가 더 많이 발굴되어야 할 이유이기도 하다. 저항의 밈은 디지털 기반의 시민 참여 문화에 거의 예외없이 등장하기 때문에 팬덤의 수행성을 종합적으로 고찰할 수 있는 최적의 대상이다. 근래 가장 주목할 만한 시민 참여문화의 사례에는 2016년 10월부터 이듬해 3월까지 지속되며 대통령 파면을 이끌어낸 대한민국의 ‘촛불혁명’이 있다. 시민 참여문화의 차원에서 볼 때 촛불혁명은 일상화된 대중문화의 공감대, 즉 팬덤의 감수성으로 시민들의 관심과 참여를 이끌어내고 고도의 유희성과 수행성으로 정치적 염속함의 상징인 광장의 집회를 신명나는 거대한 축제로 전복하였다. 약 6개월 기간에 23차례의 대규모 거리 집회가 진행되는 동안 시민 참여문화의 다채로운 양상들은 온라인과 오프라인의 공동체를 횡단하며 활짝 만개하였다. 그 중에서도 다양한 형식으로 창작된 인터넷 밈은 촛불 시민들의 결속력을 드높이는 새로운 언어였다. [그림 19]는 2016년 11월 대통령 대국민 담화의 한 장면을 풍자하여 만들어진 저항적 밈의 사례이다.

36) 강민상·몽미꾸, 「곽철용에게 배우는 대학생활」, 『대학내일』, 2019. 9. 21, <https://univ20.com/102830> (검색일: 2021년 2월 12일).

비리의 당사자인 대통령이 되레 푸념 섞인 무책임한 발언을 이어가자 시민들은 공분하였고, SNS와 인터넷 커뮤니티에서는 각종 풍자 합성물들이 대량 유포되었다. 뉴스 특보의 자막 틀을 리믹스하여 사용자가 원하는 말을 자동으로 만들어주는 일명 “대국민 담화 패러디짤 생성기”까지 등장하였는데,<sup>37)</sup> 팬 생산의 방식과 이미지 도구에 익숙한 대중은 이에 뜨겁게 호응하였다. 개인의 선호도와 공동체의 인지도가 높은 대중문화 콘텐츠의 이미지 레퍼런스를 변용하는 과정에서 팬덤의 감상적·전유적 수행성이 발휘되었고, 정치적 실천의 과정에 자발적으로 개입하여 인터넷 밈의 창작물을 각종 커뮤니티에 공유하며 공진적·저항적 수행성으로 증폭되었다.



[그림 19] 저항적 인터넷 밈의 예시

37) [https://twitter.com/so\\_u1/status/794415937956900864?s=20](https://twitter.com/so_u1/status/794415937956900864?s=20) (검색일: 2021년 2월 12일).



## V. 맺으며

지금까지 본고는 팬덤의 수행성 연구를 통하여 팬덤 연구의 보편적 인식론을 구축하는 예비 작업을 진행하였다. 인터넷과 디지털 미디어의 물질적 토대 위에 대중문화 콘텐츠의 열매가 넉넉하게 영그는 오늘날을 살아가는 팬들은 하나의 위계로 묶이지 않는 느슨한 연대 속에 개인과 공동체를 유유히 횡단하며 공명(resonance)과 상호 침투(interference)를 반복하는 ‘역동적 통합체(dynamic unity)’로서 실존하는 가능성을 보여준다. 시대의 변화에 부응하며 팬덤 연구의 전망을 밝히기 위한 최우선의 과제는 ‘특이한(singular)’ 팬덤의 통합체를 선별하고 세부를 활성화하여 보편성을 확장하는 예증 작업을 지속하는 일일 것이다. 대중문화 콘텐츠에 대한 애착과 신뢰를 전제로 ‘팬 대상(fan object)’과 협업하면서도 식민화하지 않고, 차별과 편향, 혐오와 같은 퇴행적 대상으로부터 탈정치화하지 않으면서 우리의 공유지를 넓혀 나갈 더 많은 학자-팬의 출현을 기대한다.

## 참고문헌

- 김민형, 「팬덤 연구와 전염의 인식론: 자발적 전염과 관용적 면역」, 박길성 외, 『전염의 상상력』, 나남, 2017.
- 김수정 · 김수아, 「해독 패러다임을 넘어 수행 패러다임으로: 팬덤 연구의 현황과 쟁점」, 『한국방송학회』 29권 4호, 한국방송학회, 2015,
- 르르르, 『짤방전』, 일민미술관, 2019.
- 마크 더핏, 『팬덤 이해하기』, 김수정 외 역, 한울아카데미, 2016.
- 페어 몰러립, 『데이터 디자인: 정보 디자인과 시각화 원칙』, 이현경 역, 비즈앤비즈, 2016.
- 「BTS, 제30회 서울가요대상 ‘후즈팬덤상’ 수상 확정」, 『파이낸셜뉴스』, 2020. 12. 31.
- 「알고 계세요 - 팬덤」, 경향신문, 1997. 1. 10, 28쪽.
- Castells, Manuel, *The Rise of the Network Society*, Blackwell, 1996.
- Chandler, Daniel & Rod Munday, *A Dictionary of Media and Communication*, Oxford University Press, 2011.
- Christakis, Nicholas A., & James H. Fowler, *Connected: How Your Friends' Friends' Friends Affect Everything You Feel, Think, and Do*, Back Bay Books, 2009.
- Dawkins, Richard, *The Selfish Gene*, Oxford University Press, 2016 [1976].
- De Kosnik, Abigail, “Fandom as Free Labor”, in *Digital Labor: The Internet as Playground and Factory*, Routledge, 2013.
- Fiske, John, “The Cultural Economy of Fandom”, in *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*, 1992.
- Gray, Jonathan et al., eds., *Fandom: Identities and Communities in a Mediated World*, New York University Press, 2007.
- Hall, Stuart, “Encoding/Decoding”, in *Culture, Media, Language*, Hutchinson, 1980.
- Jenkins, Henry, *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*, Routledge, 1992.
- Jenkins, Henry, *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York University Press, 2006.
- Jenkins, Henry et al., *Spreadable Media: Creating Value and Meaning in a Networked Culture*, New York University Press, 2013.

- Jenkins, Henry et al., *Participatory Culture in a Networked Era: A Conversation on Youth, Learning, Commerce, and Politics*, Polity Press, 2016.
- McLean, Paul, *Culture in Networks*, Polity Press, 2017.
- Milner, Ryan M., *The World Made Meme: Public Conversations and Participatory Media*, The MIT Press, Kindle Edition, 2016.
- Morley, David, “Active Audience Theory: Pendulums and Pitfalls”, *Journal of Communication*, 43(4), 1993.
- Rainie, Lee & Barry Wellman, *Networked: The New Social Operating System*, The MIT Press, 2012.
- Shifman, Limor, *Meme in Digital Culture*, The MIT Press, 2014.
- Terranova, Tiziana, “Free Labor: Producing Culture for the Digital Economy”, *Social Text*, 18(2), 2000.
- 강민상 · 몽미꾸, 「곽철용에게 배우는 대학생활」, 『대학내일』, 2019. 9. 21,  
<https://univ20.com/102830> (검색일: 2021년 2월 12일).
- 버저킹, 「더블 올데이킹 예고편」, 2019,  
<https://www.youtube.com/watch?v=E2abumi-bZc> (검색일: 2021년 2월 12일).
- 버저킹, 「더블 올데이킹 본편」, 2019,  
<https://www.youtube.com/watch?v=mVAuzoxno4Y> (검색일: 2021년 2월 12일).
- soul@so\_u1's Twitter: [https://twitter.com/so\\_u1/status/794415937956900864?s=20](https://twitter.com/so_u1/status/794415937956900864?s=20)  
 (검색일: 2021년 2월 12일).
- BigKinds, <https://www.bigkinds.or.kr/>
- Google Books Ngram Viewer, <https://books.google.com/ngrams/>
- Google Trends, <https://trends.google.com/>
- Henry Jenkins's official weblog: Confessions of an Aca-Fan, <http://henryjenkins.org/>
- Merriam-Webster Dictionary, <https://www.merriam-webster.com/>

# A Study of Performativity of Fandom: Internet Memes and Civic Participatory Culture

Kim, Min-Hyoung

This study attempts to construct a universal epistemology of fandom by examining the process of its origin and development through analyzing principal trends and issues based on significant prior reviews of fandom, which have established their domain from cultural and audience studies for the last three decades. As preliminary research, this study selects performativity as a core concept of fandom. It utilizes fascination and frustration, individual and community as primary elements. This study will build a conceptual diagram of performativity for fandom and derive detailed concepts of appreciative, appropriative, resonant, and resistant performativity. Furthermore, this study explores the case of visual performativity, which explicitly reveals the core concept of fandom, focusing on Internet memes and civic participatory culture. In particular, this study pays close attention to the ‘Iron Dragon meme’, which originated from a movie character and continued to evolve as an integrated fandom culture, and resistant memes from South Korea’s Candlelight Revolution and its civic participatory culture. In conclusion, this study intends to contribute to the establishment of a universal methodology for fandom studies.

Keywords : Fandom, Performativity, Audience, Internet meme, Participatory culture

투고일: 2021. 02. 26./ 심사일: 2021. 03. 12./심사완료일: 2021. 03. 12.

# 기호학적 행위와 양태성\*

송치만\*\*

## 【 차 례 】

- I. 서론
- II. 양태성의 기본 개념
- III. 기호-서사적 행위의 추동과 변형을 위한 양태성
  - 1. 계약과 양태성
  - 2. 서사적 주체의 능력을 보장하는 양태성
  - 3. 양태성을 초한정하는 양태성
- IV. 결론

## 국문초록

파리학과파의 기호-서사학은 이론의 수정과 보완을 거듭하면서 발전해왔고 그 역사에서 양태성의 개념은 중요한 역할을 차지한다. 그레마스가 주장하는 것처럼 서사문법의 발전은 양태성 개념의 고안과 궤를 같이한다는 것이다. 의미생성행로의 서사층위에서 핵심을 차지하는 서사도식과 양태성의 개념을 이해하는 것은 다양한 장르의 서사분석에 있어서 선결 조건이 된다. 본 연구는 서사도식의 조종과 능력의 단계에서 양태성이 작동하는 방식을 살펴보고 실제적인 분석에서 효율적으로 활용될 수 있는 방안을 고민하고자 한다. 다양한 행위소 역할의 관계가 양태성을 매개로 해서 서사적 행위로 전개된다. 초기 이론의 /의무/, /의지/, /능력/, /지식/의 양태성에 /믿음/의 양태성이 추가되면서 기호학적 행위가 전개되는 방식이 좀 더 체계적으로 설명되고 분석의 효율성도 보장된다는 것을 확인했다. 계약에서 /의무/, /의지/의 양태성이 주체의 구성과 정체성 변화에 영향을 주는 방식을 상세하게 살펴보면서 기존 이론이 간과한 부분을 짚어보았다. 능력의 확보 과정에서 /능력/, /지식/의 양태성이 기존 이론의 단점을 극복

\* 이 논문은 2018년도 건국대학교 KU학술연구비 지원에 의한 논문임.

\*\* 건국대학교 미디어커뮤니케이션학과, 교수, [limoges@konkuk.ac.kr](mailto:limoges@konkuk.ac.kr)

하는 방식을 제시하면서 분석의 정합성을 확보하고자 하였다. 여기에 /믿음/이 두 유형의 양태성과 맺는 관계를 다시 정리하면서 기호학적 행위의 구성 조건을 다시 살펴봤다. 결국, 서사도식과 양태성의 상호적 이해만이 이론의 완결성뿐만 아니라 분석의 효율성도 보장하는 것이다.

열쇠어 : 서사도식, 양태성, 기호학적 행위, 계약, 능력

## I. 서론

양태성(modalité)의 개념은 파리학파의 기호학에서 서사적 역할을 설명하는데 큰 변화를 가져온다. 이 개념의 도입 이전까지 파리학파의 기호-서사학은 행위소(actant)들 간의 관계 특히 행위소적 역할들의 관계와 사행을 통해 서사적 구조를 규명하는 데 초점을 맞추었다. 한동안 널리 활용되었던 행위소모형은 개념의 단순성으로 인해 점점 설득력을 잃어갔다. 세 쌍의 행위소가 서사적 변형 과정을 설명하는데 유효한가의 문제와 더불어 분석 테스트에 존재하는 다수의 서사적 변형 만큼의 행위소모형이 요구된다는 한계가 노정된 것이다. 중심 서사를 간략하게 소개한다는 차원에서는 여전히 유효한 부분이 있지만 분석 도구로서의 보편적 수준과는 거리가 멀어 보인다.

이론적 진전과 더불어 서사도식(schéma narratif)이 등장했고 이는 서사적 변형의 복잡한 전후 과정을 논리적으로 제시하고 있다. 주체의 서사적 행위가 진행되기 위한 계약과 그에 대한 상벌에 이르는 일련의 과정이 설명된다는 의미이다. 서사도식은 다양한 장르의 텍스트를 분석하면서 이론적 보편성을 증명해낸다. 이론이 정교하게 보완되고 완성되어 간다는 점을 지적하는데 머물기보다 어떤 부분이 큰 변화를 가져오는지 설명하는 것이 의미 있어 보인다. 서사도식이 정교화되면서 서사적 주체는 서사적 정체성의 변화를 겪게 된다. 서사적 단위마다 주체의 역

할이 달라지고 다른 행위소와의 관계도 복잡해진다. 다시 말해 서사도식의 논리적 단계에서 주체의 서사적 역할의 위상은 변화하기 마련인데 이러한 변화를 설명하는 가장 중요한 개념이 양태성이라 할 수 있다. 양태성은 주체의 행위가 추동되어 유지되고 실현되기까지의 행로에 적극적으로 개입하여 주체의 서사 행로가 완성되는 과정을 이해할 수 있게 돕는 개념이라는 것이다. 간단하게 짚어본 바와 같이 양태성은 파리학과 기호-서사학의 이론적 발전에서 중요한 역할을 차지하고 있다. 그러나 양태성의 구성원리나 유형화의 과정이 매우 복잡하여 이해하기 어려울 뿐만 아니라 분석에서 활용할 가능성이 현저하게 떨어지는 것이 사실이다. 양태성이 기호사각형에 투사되면서 발생하는 논리적 분절과 그 사용의 다양성이 보장된다는 장점은 동시에 복잡화로 인한 활용의 어려움을 동반한다는 의미이다. 개념의 중요성과 활용의 어려움 사이에서 딜레마에 처한 셈이다.

본 연구는 이러한 상황을 타개하는 시도를 하고자 한다. 기호-서사학에서 주체의 행위를 설명하기 위해서 양태성의 개념이 반드시 도입되어야 한다면 그 활용 가능성의 범위 내에서 고찰이 필요하다. 따라서 우리는 서사도식의 구성 논리 안에서 양태성의 작동 방식을 설명하면서 주체의 행위를 규명하고자 한다.

이 연구는 이론적 측면과 아울러 분석에서의 실제적 활용 가능성을 확대한다는 효과도 겨냥한다. 기호-서사학 이론의 환원적 성격으로 인해 분석이 단순한 결과로 이어지는 경우가 종종 있다. 이러한 분석의 서툰이 이론의 한계로 치부되는 경향마저 있는 것이 사실이다. 특히 서사 층위의 분석은 여전히 추상적 단위들을 조작 대상으로 삼기 때문에 그런 오명에서 자유롭지 못한 것이 사실이다. 그러나 이는 이론에 대한 진지한 이해와 분석 과정의 치밀함이 동반되면 언제나 극복될 수 있는 문제로 보인다. 오히려 이론의 물이해가 분석의 표류로 이어진다고 말할 수 있을 것이다. 이점에 천착하면서 기호학적 행위와 양태성의 개념을 다시

검토하고자 하는 것이다. 분석을 위해 필요한 이론의 적절한 재구성과 활용 할 수 있는 수준으로 이론의 이해를 돕는 역할이 필요해 보인다.

## II. 양태성의 기본 개념

그레마스Algirds Julien Greimas는 기호-서사 문법의 고안이 양태 문법의 고안으로 이해될 수 있을 정도로 중요하다는 점을 지적하였다.<sup>1)</sup> 서사 행로에 대한 이해를 위해서는 반드시 양태성이 어떤 방식으로 작동하는지 알아야 한다는 말이다. 결국, 파리학과 서사 문법의 완결된 형태라고 할 수 있는 서사도식에서 서사적 변형 과정이 양태성과 어떤 연관 속에서 이해될 수 있는지를 설명하는 과정이라 할 수 있다. 여기서 이중의 어려움이 드러난다. 서사도식의 체계를 온전히 설명하거나 양태성의 복잡한 개념을 상세하게 짚어보는 일은 많은 지면을 요구한다. 다행히도 서사도식이나 양태성에 대한 연구는 다양하게 이루어져 있어서 참조할 대상을 찾는 데 어려움이 없어 보인다. 그런데 서사도식과 양태성의 연구가 별개로 진행된 인상을 받기도 한다. 서사적 변형을 추구하는 주체의 행위가 양태성에 영향을 받는 양상이 체계적으로 설명되지 않는다는 것이다. 두 개념의 적극적인 활용이 분석가에 달려 있다는 점이 분석의 어려움을 노정하는 것이 아닌가라는 의심을 할 수 있다. 본 연구에서 분석에 효율적으로 활용될 수 있는 서사적 변형과 양태성의 상관성을 재구성해보고자 한다.

우선하여 양태성의 개념을 살펴보고자 하는 것은 우리의 연구 상황에서 이 개념이 서사도식에 비해 분석에서의 활용도가 떨어지기 때문이다. 따라서 연구의 초점을 다소 양태성에 맞추고자 한다. 1979년에 출간된 기호학 사전<sup>2)</sup>에서 양태성에 관한 정리된 개념을 만날 수 있다. 사전에서

---

1) Algirdas Julien Greimas, *Du sens II*, Paris, Seuil, 1983, p.115.

2) Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la*



양태성에 관한 거의 완성된 개념을 제시하고 있어서 본 논의에서는 필요한 수준에서 정리하고자 한다. 언어학의 구상에서 차용된 양태성은 기본적으로 술어를 변모시키는 것으로 정의된다. 기호학은 언어 텍스트를 초월하는 담화를 연구 대상으로 삼기 때문에 개념의 발전적 재정의가 필요하다. 서사적 변형이라는 것은 상태 주체와 대상 간의 접합 양상을 전복하는 행위라 할 수 있다. 따라서 기호-서사학적인 관점에서 서사적 언표는 상태 언표와 행위 언표로 구분된다. 양태성은 이렇게 상태와 행위를 한정하는 무언가가 되는 것이다.

물론 단순히 /상태(être)/와 /행위(faire)/ 간의 관계에서 발생하는 양태화(modalisation)는 서사의 통사적 구조를 이해하는데 중요하다. /행위/가 /상태/를 양태화 한다면 수행(performance)이란 서사적 단위를 떠올릴 수 있다. 이는 서사적 변형의 가장 기본적인 양상이라 할 수 있다. 다음으로 /상태/가 /행위/를 한정하는 상황을 상상할 수 있다. 이는 서사적 행위를 가능하게 하는 능력(compétence)이라는 서사 단위에 상응한다. 세 번째로 /상태/와 /상태/ 간의 양태화도 가능한데 이는 진리검증(véridiction)의 양태화라 할 수 있다. 존재의 진실 여부를 따지는 양태화라 할 수 있는 것이다. 마지막 가능성은 /행위/가 /행위/를 양태화하는 경우로 이는 사역적 행위를 떠올릴 수 있다. 주체에게 임무를 수행하게 하는 송출자의 조종(manipulation) 행위가 이에 해당한다고 할 수 있다.

이러한 논리는 언표를 대상으로 취하는 양태성의 작동원리를 이해할 수 있게 한다. 결국 양태성의 대상 언표는 /행위/와 /상태/가 되는 것이다. 비록 언어학적 기원을 갖지만 문장 수준을 넘어서는 담화 기호학에서는 이러한 두 대상 언표를 양태화하는 네 가지 양태성을 제안한다. /의무(devoir)/, /의지(vouloir)/, /능력(pouvoir)/, /지식(savoir)/이라는 네 가지 양태성은 존재 방식에 따라 전자의 둘은 잠재적이고 후자의 둘은 현실적이라 구분할 수 있다. ‘잠재적’이라는 말은 송출자와의 계약에 따라 주체

가 성립되었으나 아직 실제적인 능력을 갖추지 못한 상태이기 때문에 사용되는 메타언어라 할 수 있다. ‘현실적’은 능력의 단계에서 수행으로 이행 할 수 있는 주체의 상태를 일컫는다. 사전에서는 또 하나의 구분 기준을 제시하는데 /의무/와 /능력/은 두 주체 간에서 작동하고 /의지/, /지식/은 동일한 주체가 개입하는 경우에 작동하는 양태성이라 할 수 있다. 사용된 메타언어의 변화는 있지만 공통적으로 ‘외’와 ‘내’의 용어는 외부에서 상호작용하는 다른 주체의 존재 유무를 파악할 수 있게 해준다. 이상의 내용은 다음의 표로 요약된다.<sup>3)</sup>

양태성	잠재적	현실적	실현하는
외분류적 <sup>4)</sup>	/의무/	/능력/	/행위/
내분류적	/의지/	/지식/	/상태/

네 가지 양태성이 행위 또는 상태를 한정한다고 가정하면 총 8가지 결과를 얻을 수 있다. 그러나 양태성을 기호사각형에 투사하면서 훨씬 더 복잡한 관계가 도출되고 이를 바탕으로 주체의 서사적 행로를 입체적으로 설명할 수 있게 된다. 여기서 여덟 개의 기호사각형을 제시하거나 설명하는 일은 생략하기로 한다. 이에 대한 자세한 설명은 다양한 문헌을 통해 확인할 수 있고 본 연구에서 다루기에는 너무 많은 지면을 요구한다.<sup>5)</sup> 더군다나 본 연구의 목표에도 부합하지 않는다고 판단해서 양태성의 기본적인 구성 방식을 설명하는 것에 만족하기로 한다.

*Du sens II*<sup>6)</sup>에서 그레마스는 양태성의 개념을 정교화한다. 능력과 수행의 구분을 기준으로 해서 능력에서는 잠재적인 양태성과 현실적인 양

3) *Ibid.*, p.231.

4) 그레마스는 *Du sens II*에서는 ‘내재적’, ‘외재적’이라는 용어를 사용한다.

5) 양태성의 기호사각형은 기호학 사전과 더불어 다음의 문헌을 참고할 수 있다.  
Algirdas Julien Greimas, *Du sens II*, Paris, Seuil, 1983, pp.67~91.

6) *Op. cit.*, pp.67~91

태성이 문제 되고 수행에서는 실현의 양태성이 문제 된다. 잠재적인 양태성은 /의무/와 /의지/의 양태성으로 주체가 구성되게 해주는데 아직 실제적인 수행으로 이어지지 않기 때문에 잠재적이라는 말이 부여되는 것이다. 이어서 /능력/과 /지식/은 주체의 능력을 보장해서 현실적으로 임무를 수행할 수 있게 허용하는 양태성이라 할 수 있다. 이러한 분류는 서사도식의 논리적 구성에 기반을 두고 있지만 통합체적 구성에서 혼란이 야기되는 경우가 있다고 지적한다. /능력/의 획득을 기술하는 담화에서 /의지/의 양태화 없이 /능력/이 부여되는 사례를 제시하기도 하지만 서사적 구성에 대한 고민보다 양태성의 유형학에 초점을 맞추고 있다.<sup>7)</sup> 서사적 구조와 관련해서 또 다른 언급을 발견할 수 있다. 그레마스는 계약의 단계에서 개입하는 양태성의 통합체적 구성에서 어느 것에 우선권이 부여되느냐에 따라 계약을 구분하는데 /의무/에 우선권이 부여되면 명령적 계약(contrat injoictif)이라 하고 /의지/에 우선권이 부여되면 승인적 계약(contrat permissif)이라 한다. 이 부분에 대해서는 뒤에서 다시 언급하기로 한다.

이 글에서 그레마스는 여러 차례 양태성 연구의 중요성을 강조하면서도 어려움과 당시 상황의 한계를 언급한다. 그로서는 다양한 시도를 하지만 결정적인 결론에 이르기 어렵다고 토로한다. 그럼에도 그는 양태성의 유형학을 세우기 위한 흥미로운 시도를 하는데 앞서 언급한 여덟 개의 양태성의 기호사각형에서 상동화가 가능한 메타항들을 도출한다. 그 메타항들을 바탕으로 기호사각형을 중첩시킨다. 예를 들자면 /의무-상태/의 기호 사각형에 /능력-상태/의 기호사각형을 중첩시키고 이어서 /의무-상태/를 그대로 두고 s1의 자리에 /능력-상태/의 네 가지 가능한 양태성을 바꾸어 가면서 그 조합 가능성을 타진한다. 동일한 작업을 /의무-행위/와 /의지-행위/의 경우에서도 진행하고 최종적으로 /의무-행위/와 /지식-

---

7) 생래적인 능력을 소유하는 주체가 능력의 양태화 과정을 거치지 않는 사례는 쉽게 발견된다.

행위/의 경우에서도 진행한다. 서사적 진행 과정에서 동일하게 사용될 수 있거나 양립할 수 없는 것을 지적하고 조합의 특성을 설명하기도 한다.<sup>8)</sup> 그러나 이러한 연구가 시론적 차원에 머물고 있다는 점을 지적하며 결론을 내리고 있다.

네 가지 양태성 외에 또 다른 양태성을 추가해야 하는지의 의문이 가능하다. 다시 말하자면 기존의 양태성으로 기호학적 행위의 양상을 충분히 설명할 수 있느냐의 문제가 제기될 수 있다는 것이다. 이러한 의문은 담화가 세차원에서 진행된다는 개념이 대두되면서 촉발되었고 인지적 차원에서 성과로 이어진다. 계약의 단계에서 송출자의 설득행위와 수령자의 해석행위가 인지적 차원에서 발생한다는 사실은 새롭지 않다. 그러나 /믿음/이라는 새로운 양태성을 도입하여 인지적 차원의 상호작용을 설명한다는데 주목해야 한다.

/믿음/의 양태성은 이미 양태화 된 술어를 양태화의 대상으로 삼는다는데 특징이 있다.<sup>9)</sup> 서사적 행로에서 계약의 과정은 주체가 임무를 수행하기 위한 출발점이 된다. 그레마스가 지적하듯이 계약은 단순히 임무에 관한 정보를 전달하는 것이 아니라 주체가 임무를 수임하도록 설득하는 과정이라 할 수 있다. 계약이 설득을 위한 인지적 차원의 소통과정이라고 이해해야 한다면 /지식/의 양태성 뿐만아니라 /믿음/의 양태성이 요구된다는 것이다. 결국 /믿게 하기(*faire-croire*)/의 문제로 귀결되는 것이다. /믿음(*croire*)/과 /지식/이 인식의 세계에서 공존한다는 점을 고려하면서 이러한 설득의 과정을 이해할 수 있다는 것이다.

설득의 행위소적 역할을 수임하는 송출자가 수령자를 설득하기 위해서 두 가지 양태성을 동원한다. /지식/에 기반을 둔 유혹에 의지하거나 /능력/에 기반을 둔 협박에 의지할 수도 있다. 인지적 차원의 문제를 다루

---

8) *Op. cit.* 이 과정에 대한 자세한 내용은 82~90쪽을 참조 할 수 있다.

9) Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* tome 2, Paris, Hachette, 1986, p.142.

는 그레마스는 /지식/의 문제에 관심을 집중한다. 인지적 차원에서 수렴자를 설득하는 행위는 결국 두 행위소간의 인식적 놀이로 귀결된다. 논증하고 해석하는 일련의 놀이가 발생하는 것이다. 여기서 /믿음/의 양태성이 작동하는 방식은 인식적 행위가 서사적 변형을 유도할 수 있다는 데 있다. 누군가를 설득한다는 것이 상대가 부인하던 것을 긍정하게 하거나 긍정하던 것을 부인하게 하는 행위라면 결국 이러한 변형이 발생하는 것은 /지식/의 적절한 사용을 통해서 가능하다는 것이다. 그러나 상대의 지식에 대한 /믿음/, 즉 상대의 지식이 자신이 갖고 있던 지식에 상응한다는 /믿음/이 존재하지 않는다면 인식적 변형은 일어나지 않는다는 것이다. 아쉽게도 그레마스는 논의의 상당 부분을 /지식/과 /믿음/의 의미론적 규명에 할애하고 있고 서사적 행로에서 두 양태성의 작동 방식에 대해서는 깊은 논의는 진행하지 않고 있다. 좀 더 후에 서사적 행위와 관련하여 이 부분으로 돌아올 것이다.

양태성에 대한 모든 논의를 살펴볼 수는 없지만 본 연구의 주제에 상응하는 한에서 추가적인 연구를 간단하게 언급하기로 한다. 담화의 기호학을 주창하는 폰타니유 Jacques Fontanille는 기존의 개념을 다시 정리하고자 한다. 표준이론이라 부르는 초기 이론을 담화 기호학의 도입을 통해 발전시켜가고 있다는 점에서 그가 제시하는 양태성의 개념을 살펴볼 가치가 있다. 기존의 개념을 수용하여 전체적으로 정리하고 있다는 인상을 받기도 한다.

폰타니유 역시 다른 술어의 위상을 변모시키는 것이 양태성의 역할이라는 점을 지적한다.<sup>10)</sup> 그는 양태성과 술어와의 관계에 대한 독특한 설명을 제시한다. 양태성은 양태화 된 술어에 의해 전제되기 때문에 담화 기호학에서 결정적인 역할을 한다는 것이다. 전제된 서사적 단위가 중요성을 부여받기 마련이라는 논리이다. 서사적 행위의 실현 조건으로서 양태성은 ‘술어적 장면(scène prédicative)’<sup>11)</sup>이라 할 수 있는 사행 전체에

10) Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*, Limoges, PULIM, 1998, p.163.

영향을 미친다. 다시 말해 양태성이 술어와 그것의 행위소 모두에 영향을 미치게 된다는 것이다. 양태성이 술어에 영향을 미치는 필수적인 조건으로 서사적 변형을 유도하면서 관련된 행위소의 정체성 형성에도 참여하는 것이다.

퐁타니유는 양태성과 관련하여 기존 이론을 정리한 유형학을 다음과 같이 제시한다.<sup>12)</sup>

	잠재화된	가능화된	현실화된
	동기	신념	적성
주체/객체	/의지/	/믿음/	/지식/
주체/삼자	/의무/	/지지/	/능력/

/의지/와 /지식/은 주체와 그가 추구하는 대상 사이의 관계를 변모시킨다. 이 관계는 /믿음/에 의해서도 변모된다고 하는데 이 /믿음/은 무언가에 대한 믿음으로 이해해야 한다. /의무/와 /능력/은 주체와 삼자 사이의 관계를 변모시킨다고 하는데 관계되는 행위소에 따라서 하위 분류가 가능하다. /의무/는 송출자와의 관계 시에 작동하고 /능력/은 반대자와의 관계가 문제 될 때 작동하는 것이다. 퐁타니유는 주체와 삼자와의 관계에 또 다른 양태성인 /지지(*adhérer*)/가 개입할 수 있다고 말한다. 여기서 /믿음/이라는 양태성을 다시 차용하지 않고 누군가에 대한 믿음에는 /지지/라는 새로운 메타언어를 부여하고 있다. 그는 이어서 양태성의 수와 결합 방식에 따라 행위소의 정체성을 결정하는 방식을 설명하고 있으나

11) *Ibid*, p.166. 술어를 중심으로 항가들의 수에 따라 통사구조를 설명하는 테니에르의 ‘작은 드라마 *petit drame*’를 연상하게 한다.

12) *Ibid*, p.170. 도표의 내용이 설명과 일치하지 않는 오류가 발견되어 도표를 수정하여 제시한다. 존재 방식에 따른 분류가 문제 되는데 /의지/와 /의무/는 잠재화된 양태성이라고 설명하는데 비해 도표에는 ‘현재화된’ 이라 기입하였다. /믿음/과 /지지/의 설명은 ‘가능화된’ 양태성으로 되어있고 도표에는 ‘현재화된’ 이라 되어있다. 마지막으로 /능력/과 /지식/의 ‘현재화된’ 양태성은 ‘가능화된’이라 기입되어있다. 도표에 오류가 있다고 판단하여 내용에 따라 도표를 다시 구성하였다.

이를 정념적 효과로 이어가기 위한 과정으로 삼고 있어서 사사적 변형 과정에는 큰 관심을 보이지 않는다. 책의 제목이 말해주듯이 담화의 생성과정을 발화자와의 관계 속에서 규명하고자 하므로 담화에 내재된 서사층위에 대한 관심은 상대적으로 적을 수밖에 없는 것이다.

### Ⅲ. 기호-서사적 행위의 추동과 변형을 위한 양태성

기호학적 행위, 즉 서사적 주체의 행위를 촉발하고 변형에 이르게 하는 양태성의 역할을 상세하게 기술하고자 한다면 서사도식의 논리적 국면 속에서 이를 이해하는 것이 필수적이다. 서사도식은 파리학과 기호-서사학의 핵심 개념이라 할 수 있고 서사적 변형의 통합체적 구성을 논리적으로 제시하고 있어 주체의 행위를 이해하기 위한 기본적인 지형도를 제공한다. 그러나 대부분의 양태성에 관한 연구는 그 내적 논리를 규명하는 데 초점을 두다 보니 서사적 진행과 관련하여 자세한 언급이 부족한 것이 사실이다. 서사 주체의 행로를 이해하기 위해서 양태성을 도입한 취지를 고려하면 서사도식의 통사적 진행에서 양태성의 작동 방식을 규명하는 것이 무엇보다 중요해 보인다.

양태성을 구분할 때 능력과 수행의 단계에서 배분되는 양상을 기준으로 삼는다. 이때 일반적으로 알고 있는 네 가지 양태성은 능력에 속하고 /행위/와 /상태/는 수행에 속한다.<sup>13)</sup> 그러나 본 연구에서는 서사도식의 네 단계를 양태성과 관련하여 좀 더 세분하고자 한다. /의무/와 /의지/를 조종의 계약 단계에서 다루고 /능력/과 /지식/을 능력의 단계에서 다루고자 한다. 송출자와의 계약을 통해 잠재적 주체가 성립되는 과정에서 /의무/와 /의지/의 양태성이 작동하고 수행을 위한 능력의 획득 과정에서 /

13) 엄격히 말해서 /행위/와 /상태/는 양태성에 속하지 않는다고 할 수 있다. 폰타니유도 지적하듯이 /행위/와 /상태/는 양태성의 대상 술어가 된다고 보는 것이 적절해 보인다. 마치 양태성이 작동하듯이 이들이 서로를 한정하는 양상으로 인해 이론의 초기 단계에서 양태성으로 정의되었던 것이다.

능력/과 /지식/이 등장한다는 점을 고려한다면 이러한 구분이 타당해 보인다. 여기에 /믿음/이라는 새로운 양태성을 추가하고자 한다. 양태성을 변모시키는 양태성이라는 /믿음/의 독특한 위상은 서사적 행위를 좀 더 입체적으로 이해할 수 있게 허용한다.

## 1. 계약과 양태성

서사도식의 조종 단계에서는 송출자와의 계약을 통해 잠재적 주체가 형성된다. 여기서 많은 오해가 발생한다. 특히 계약이 명시적으로 드러나지 않으면 분석이 표류하곤 한다. 이론 발전의 초기 단계에서 분석 대상으로 삼았던 민담이나 신화에서는 송출자 역할을 하는 신적 존재나 왕과 같은 명시적인 행위자(acteur)를 어렵지 않게 찾아낼 수 있었다. 이 경우에 송출자와 수령자-주체간의 계약은 문제를 제기하지 않고 자연스럽게 다음 단계의 분석으로 이행을 허용한다. 그러나 다양한 텍스트가 분석의 대상으로 대두되면 상황이 달라진다. 다소 단순한 어려움을 제기하는 경우는 추상적 존재가 행위자로 등장하는 경우라 할 수 있다. 사실 이 문제는 그레마스가 1966년에 『구조론적 의미론 *Sémantique structurale*』<sup>14)</sup>에서 마르크스 이데올로기를 분석하면서 송출자의 위치에 ‘역사’라는 추상적 단위를 위치시킨 것을 상기하면 쉽게 해결된다. 행위소는 역할로 정의되기 때문에 행위자가 반드시 인물일 필요가 없다는 사실만 상기하면 아무런 문제를 제기하지 않는다. 그러나 추상적 단위가 송출자가 될 수 있다는 사실이 분석에 혼란을 가져오기도 한다. 분석의 정합성을 고려하지 않은 채 직관적인 판단으로 추상적 단위들을 동원하기도 한다.

추상적이건 구상적이건 간에 송출자가 명시적으로 존재하면서 주체의 행위자와 다르다면 /의무/의 양태성이 작동하는 경우라 할 수 있다. /의무/의 양태성이 외재적 차원이라는 점을 상기한다면 외재하는 행위자의

---

14) Algirdas Julien Greimas, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966.



존재를 찾아야 한다고 말할 수 있다. 외재적 행위자가 수입하는 송출자 역할은 명령적 계약을 동반할 수밖에 없다. 따라서 명령적 계약이 존재하는 경우에는 송출자의 위상과 /의무/의 양태성의 관계를 잘 이해하면 분석 과정에서 혼란이 발생할 가능성은 없다고 할 수 있다.

그러나 문제가 되는 것은 내재적 양태성인 /의지/가 계약에 개입하는 경우이다. 다시 말해 주체의 내적 동기가 잠재적 주체의 구성을 허용한다는 것이다. 이 경우에는 계약의 양상을 설명하기가 어렵다. 주체의 내적 동기라는 일상적 표현은 이론의 일관성을 저해할 수 있어서 적절한 이론적 근거를 확보하는 것이 중요하다. 상위의 존재가 계약을 제시하고 이를 수락하는 과정이 선명하지만 주체의 행위는 언제나 명령 수용적으로만 이루어지는 것은 아니다. 결핍의 상황을 인지한 주체가 /의지/의 양태화를 통해 잠재적 주체로 구성되는 과정을 상상할 수 있다. 일반적으로 승인적 계약이라 알려진 상황과 관련하여 이해가 필요하다. 그레마스가 제안한 승인적 계약은 주체가 송출자에게 계약을 허락해 달라고 나서는 경우이다. ‘승인적’이라는 어휘에서 알 수 있듯이 송출자의 승인이 있어야 계약이 성립되는 것이다. 결국 계약에 대한 /의지/가 발동하는 것은 분명하나 여전히 외재하는 송출자의 가치 세계 안에서 계약이 성립하게 된다는 점에 주목해야 한다. 따라서 이 경우에는 /의지/의 양태성에 /의무/의 양태성이 동반된다고 할 수 있다.

그런데 단순한 예를 통해 다른 상황을 상상해 볼 수 있다. 아름다운 대상을 보고 접근하는 주체를 상상해보면 /의무/의 개입 없이 오로지 /의지/의 양태화만이 작동하는 것을 볼 수 있다. 앞서 살펴본 것처럼 /의지/는 주체와 객체 사이에 개입하는 양태성이라는 점을 상기할 필요가 있다. 송출자와 같은 제 삼의 행위소가 요구되지 않는다는 의미이다. 따라서 /의지/의 양태성이 두 행위소의 관계를 맺어준다는 사실을 파악하는 것이 중요하다. 위의 사례 분석 과정에서 ‘사랑’이라는 추상적 단위가 송출자로서 주체의 추구행위를 추동한다고 주장하는 경우를 볼 수 있다.

애써 송출자를 찾기보다 주체와 객체 사이가 /의지/라는 양태성으로 묶인다는 점을 지적하는 것으로 충분해 보인다. 주체가 /의지/의 양태성을 통해 사랑의 추구 대상을 설정하는 상황인 것이다.

이러한 오해를 막기 위해 또 다른 관점이 필요하다. 서사적 행위를 이해하는 것은 의미생성행로의 틀 안에서 이루어져야 한다. 계약의 양상을 이해할 때도 심층층위에 대한 이해가 동반되어야 한다. 계약의 대상은 심층층위와 의미론적 일관성을 유지한다는 점을 이해하면 주체의 추구 대상의 형상적 단위와 /의지/의 양태성을 구분할 수 있을 것이다. 주체가 서사층위에서 추구하는 대상이 심층적 가치인 사랑으로 전환되는 점을 상기하면 이를 송출자로 볼 수 없는 것은 당연하다. 심층층위와 서사층위는 여전히 추상적 차원에 머물지만 서사층위는 상대적으로 구상적이고 담화층위의 행위자와의 연관 속에서 고려되기 때문에 송출자의 구상적 단위를 찾는 것은 필연적이다. 그러나 무엇보다 중요한 것은 정확한 개념에 근거를 둔 분석이 이루어져야 한다는 것이다.

마지막으로 언급해야 하는 중요한 점은 /의무/와 /의지/의 양태성이 배타적으로 존재한다는 함정에 빠져서는 안 된다는 것이다. 양태성은 축적되고 이를 바탕으로 주체의 정체성은 서사 행로를 거치면서 변화할 수 있는 것이다. 계약을 통해 주체가 구성되고 능력을 획득하여 수행에 이른 주체의 정체성을 최종적으로 살펴본다면 그 변화 양상은 다양할 것이다. 그 과정을 파악하는 일은 양태성의 선택과 결합 양상을 살펴보는 일이 될 것이다. 어떤 양태성을 통해 주체가 성립됐는지에 따라 주체의 정체성은 큰 차이를 보이는 것이다.

계약의 단계에서는 주체가 자신의 가치 대상을 확인하고 대상과의 관계를 설정하게 된다는 점에서 서사적 변형을 위한 중요한 단계라 할 수 있다. 잠재적 주체가 성립되는 계약의 과정을 유인형태적(anthropomorphique)으로만 고려하면 구상적 단위에 매몰되는 우려가 발생할 수 있다. 따라서 행위소들 사이의 관계와 그 관계에 개입하는 양태성의 통사적 구성 가능

성에 초점을 맞추어야 효율적 분석을 끌어낼 수 있을 것이다.

## 2. 서사적 주체의 능력을 보장하는 양태성

양태성을 능력의 단계에서 이해할 때 협조자와 반대자 개념의 해체적 계승 과정을 언급하는 것이 일차적이다. 이론의 초기 단계에서 행위소모형의 주체는 임무 수행을 위해 협조자의 도움을 받거나 반대자의 방해를 겪게 된다. 그러나 두 행위소 역할이 임의적 존재로 전락하면서 협조자와 반대자의 행위소는 점차 필요성을 상실한다. 그러나 주체의 임무 수행과정에서 이러한 역할이 불필요해서 사라진다는 의미는 아니다. 협조자는 주체 능력의 외재화라는 개념이 등장하면서 협조자 역할을 수입하는 행위자의 구상적 다양성을 극복할 수 있게 된다. 행위자화는 다양한 구상화의 과정이기 때문에 모티브 연구의 함정에 빠질 위험이 동반된다. 협조자 역할을 수입하는 다양한 형상소를 나열하던 초기 이론을 상기하면 일반적 수준의 새로운 개념이 필요한 것이다. 이 점에서 양태성은 개념의 적절한 보편성을 확보하면서 협조자의 개념을 대체하게 된다. 기호사각형의 논리에 따라 분화된 양태성은 주체와의 관계를 보다 더 입체적으로 변화시켜 주체의 행위능력을 다양하게 제시할 수 있게 된 것이다.

반대자의 경우는 좀 더 복잡한 양상을 보인다. 주체의 수행에 대립하는 역할이라는 측면에서 반-주체의 위상이 부각 된다. 고유한 서사적 행로를 갖지 않는다는 반대자를 한계짓는 역할이 반-주체의 능동적 행위소로 전환되는 것이다. 닫힌 체계 안에서 동일한 대상을 두고 경쟁하는 반-주체는 반대자의 수동적 위상에 머물지 않는다. 그렇다면 반대자의 본래적 역할은 어떻게 설명할 것인가의 문제가 남는다. 하나의 가능성은 반-주체 역시 자신의 협조자를 갖는다는 점을 상기할 수 있다. 다시 말하자면 반-주체의 능력의 외재화가 가능하다는 말이다. 이러면 반-주체의 개념이 자연스럽게 반대자의 역할을 모순 없이 승계할 수 있게 된다.

양태성의 부재 또는 부정적 양태성의 개념으로 반대자의 역할을 충분히 설명할 수도 있다. 이는 반-주체의 개념 도입과 충돌 없이 주체의 행위를 방해하는 상황을 설명한다. 수행의 성공은 긍정적인 양태적 능력을 전제하는 반면에 실패는 양태적 능력의 부재를 전제한다. 다시 한번 닫힌 체계의 반-주체를 떠올린다면 주체의 실패는 반-주체의 성공을 의미하고 그의 양태적 능력이 충분했다는 것을 전제한다 점을 상기할 수 있다. 결국 양태적 능력의 대립이 발생하게 되는 것이다. 이를 과거에는 협조자와 반대자의 행위소 역할로 설명했던 것이다. 두 주체 사이에 개입하는 다양한 능력의 변화는 기호사각형의 논리에 따라 분화된 다양한 양태성이 보다 심층 수준에서 설명할 수 있는 것이다. 행위소와 행위자의 관계가 구상적 단위를 상상하면서 전개될 수 밖에 없었다면 양태성은 오로지 서사층위에서 논리적 관계를 설명한다는 이론적 장점을 갖게 된 것이다.

능력의 단계에서 드러나는 양태성의 위상은 비교적 명백하다. /능력/과 /지식/ 역시 외재적과 내재적이라는 구분에 따라 차이를 이해할 수 있다. 능력의 획득 과정은 잠재적 주체가 현실적 주체로 구성된다는 점에서 의미 있는 과정이다. 양태적 능력의 존재와 부재에 따라 주체의 수행이 성공할지 실패할지가 결정된다. 물론 능력의 존재가 필연적으로 수행의 성공으로 이어지지 않는다는 것은 새롭지 않은 사실이다. 수행의 결과로부터 능력의 존재나 부재를 판단하는 것이 분석의 기본 원칙이다. 그러나 양태성의 특성에 따라 수행의 양상이 결정된다는 점을 이해해야 한다. 이는 앞서도 지적한 행위소의 정체성 형성과 연관되는 부분이다.

무엇보다 능력의 단계에 개입하는 양태성에서 실행적 차원과 인지적 차원을 구분하는 것이 중요하다. /능력/과 /지식/을 외재적과 내재적 구분에 덧붙여 두 양태성을 정의하는 또 다른 구분 기준이 개입되는 것이다. 주체의 수행은 오로지 신체적 능력에 의존하지 않는다는 점이 중요하다. 초기 이론에서 사사층위를 실행의 기호학이라 불렀던 점을 상기하

면 실행적 차원의 능력이 중요한 양태성임에는 분명하다. 그러나 서사 행로가 다차원적으로 진행된다는 점이 중요하게 대두되면서 인지적 차원이나 정념적 차원이 주체의 서사 행로에 개입하게 되는 것이다. 그러나 정념적 차원은 마음의 상태를 다룬다는 점에서 사물의 변화를 다루는 서사적 변형과는 분리해서 설명할 수밖에 없다. 따라서 서사적 변형에 개입하는 양태성의 지위는 실행적 차원의 /능력/과 인지적 차원의 /지식/이 차지하게 되는 것이다. 실행적 능력과 인지적 능력의 교차적 또는 조합 상황이 주체의 능력을 구성한다.

/능력/은 외적으로 획득되는 실행적 차원의 양태성이고 /지식/은 내적으로 획득되는 인지적 차원의 양태성이라 정의할 수 있다는 점을 언급했다. 두 양태성의 이러한 이중적 속성은 주체가 수행에 나서기 전에 어떤 방식으로 능력을 확보하는지를 설명해준다. 더불어 계약의 단계에서 주체 형성에 참여했던 /의무/의 외재적 속성과 /의지/의 내재적 속성과의 결합 가능성도 고려해볼 수 있다. 반드시 외재적 양태성들끼리 조합되고 내재적 양태성끼리 조합된다고 결정되어 있지 않다. 다양한 조합 양상이 주체의 서사적 행위의 통사적 다양성을 보장해준다고 할 수 있다.

### 3. 양태성을 초한정하는 양태성

위에서 살펴본 /믿음/의 양태성에 대한 논의는 주로 대상으로서의 양태성과의 관계를 설명하는 데 초점을 맞추는 것이 사실이다. 그러나 본 연구에서 염두에 두고 있는 서사적 주체의 행로에서 이 양태성이 어떤 역할을 할 수 있을지 고민해보고자 한다.

/믿음/의 양태성은 네 가지 양태성과 근본적인 차이를 보인다. 네 가지 양태성이 /행위/나 /상태/의 변화를 가져온다면 /믿음/은 그런 변화를 직접적으로 유도할 수 없다는 것이다. 단지 /믿음/만으로는 서사적 변형을 가져올 수는 없는 것이다. /믿음/이 언어학의 기술 동사에 비유되는 /행

위/나/상태/를 대상으로 하지 못하고 양태성을 대상으로 삼을 수밖에 없는 근본적인 이유가 거기 있는 것이다. 폰타니유는 행위소의 양태적 정체성을 양태성의 수에 따라 구분하는데 하나의 양태성을 갖는 경우는 수행으로 이어질 수 있는 현실화된 양태성이 차지하고 두 개의 양태성을 갖는 경우는 현실화된 양태성과 더불어 잠재화된 양태성이 개입한다. 세 개의 양태성을 갖는 경우어야 /믿음/의 양태성이 등장한다.<sup>15)</sup> 이런 사실에서도 /믿음/의 양태성이 다른 양태성과 맺는 관계를 확인할 수 있다.

그레마스는 /지식/과 /믿음/이 모두 인지적 차원에 속한다는 점을 지적하면서 /믿음/의 양태성은 대상과 인식 주체의 관계를 맺어주는 특징을 갖는다는 점을 강조한다. 즉 /지식/이 대상들 사이의 관계에 규명에 초점을 둔다면 /믿음/의 경우에는 이들 관계에 주체가 적극적으로 개입한다는 것이다.<sup>16)</sup> 여기서 흥미로운 점은 대상에 대한 인식이 직접적일 수도 있고 간접적일 수도 있다는 것이다. 간접적인 경우가 관심을 끄는 이유는 다른 주체의 대상에 대한 인식이 이루어진다는 점에서이다. /믿음/의 양태성은 대상에 대한 측면 뿐만아니라 상호주체적 측면까지 이해해야 한다는 것이다. 앞서 살펴본 바와 같이 폰타니유가 이를 발전시켜 주체와 객체 사이에는 /믿음/의 양태성이, 주체와 삼자 사이에 /지지/가 개입한다는 주장을 하게 되는 것이다. 이런 양상에 대한 다른 주장을 베르트랑 Denis Bertrand에게서도 볼 수 있다. 그는 인지적 행위의 주체는 해석의 수령자일 수 밖에 없는데 초점을 둔다. 그래서 송출자의 설득행위를 해석하고 계약에 이를 때 수령자-주체가 ‘송출자의 믿음직함(*crédibilité*)’, ‘가치 대상의 신뢰도(*fiabilité*)’, ‘수령자의지지(*adhésion*)’에 근거를 둔다는 것이다.<sup>17)</sup> 행위소들 간의 관계에 따라 분류하는 것을 보면 베르트랑의 주장 역시 폰타니유의 그것과 유사하다는 것을 알 수 있다. 단지 계

15) *Op. cit.*, pp.172~174.

16) *Op. cit.*, pp.117~122.

17) Denis Bertrand, “Confiance politique et fiducia”, in *Métier de la sémiotique*, edited by J. Fontanille & G. Barrier, PULIM, 1999, pp.48~49.

약의 상호주체적 행위를 설명하고자 하는 방향성이 메타언어의 차이를 만들 뿐이다. 결국 /믿음/의 양태성이 어떤 관계에 개입하느냐에 따라 메타언어의 변화는 가능할 것이다.

이제 최종적으로 서사도식에서 /믿음/의 양태성이 작동하는 방식을 설명하면서 글을 마무리하고자 한다. 신뢰의 문제는 서사도식에서 중요한 위상을 갖는다. 송출자와 주체 사이에서 계약이 맺어지고 주체의 수행 이후에 이 계약을 바탕으로 제재가 이루어진다고 할 때 두 행위소 사이에는 모종의 신뢰가 형성되는 것이 사실이다. 주체는 송출자의 제안을 해석하고 송출자, 계약의 내용 등에 대한 신뢰를 확인해야 계약에 이르게 된다. 반대로 송출자는 주체의 행위의 결과에 대한 신뢰가 있어야 보상의 단계로 이행하게 된다. 서사도식에서 발생할 수 있는 신뢰의 문제를 간략하게 언급해 보면서 이에 대한 체계적인 이해를 위해서는 /믿음/의 양태성을 도입해야한다는 결론에 이르게 된다.

조종의 계약 과정에서 발견되는 상호주체적 특성은 서사행로에서 두 양태성이 작동하는 양상을 좀 더 구체적으로 보여준다고 할 수 있다. 송출자와 수령자-주체 사이에서 발생하는 계약을 신뢰의 계약이라 부르는 것도 두 행위소 사이에서 벌어지는 상호주체적 신뢰가 문제시되기 때문이라 할 수 있다. 계약의 성립은 서로가 주고받게 될 대상에 대한 /믿음/과 다른 행위소에 대한 /지지/에 기반을 둘 때 가능해지기 때문이다. 계약의 과정에서 /믿음/의 양태성은 /의무/ 또는 /의지/의 양태성을 변모시킨다. 결국 /믿음/이라는 양태성에 따라 계약 여부가 결정된다고 할 수 있다. /믿음/ 또는 /지지/의 부재는 계약 상대자 또는 그의 담화에 대한 불신으로 이어질 수밖에 없다. 마찬가지로 /믿음/은 /의지/의 양태성에도 개입해서 잠재적 주체의 구성에 영향을 미칠 수 있다. 동일한 행위자와 두 행위소 역할의 중합(syncrétisme)을 통해서 발생하는 계약의 과정이기 때문에 /믿음/의 양태성은 재귀적 성격을 띠 수밖에 없다. 다시 말해 자신의 /의지/에 대한 /믿음/이 주체의 성립에 영향을 미친다는 것이다.

능력의 단계에서 주체가 획득하는 /능력/과 /지식/의 양태성을 한정하는 /믿음/은 직접적 인식에 기반을 둔다고 하지만 주체가 대면하게 되는 반-주체의 /능력/과 /지식/은 간접적 인식이 될 것이다. 여기서도 믿음의 상호주체적 양상이 부각 되는 것이다. 주체의 수행이 성공하거나 실패할 때 자신의 양태적 능력에 대한 평가도 가능하지만 반-주체의 역량에 대한 판단도 이루어진다는 점을 생각하면 /믿음/의 상호주체적 양상을 이해하는 것은 매우 중요해 보인다. 반-주체의 존재를 가정하는 것은 닫힌 체계에서 연접과 이접의 동시적 변형을 겪게 되는 상호주체적 양상을 전제하는 것이다. 결국 /믿음/의 양태성은 대립하고 있는 두 주체가 자신의 양태적 능력과 다른 주체의 양태적 능력에 대해 상호적으로 인식하고 수행으로 이행하는 과정에 개입하고 있는 것이다.

다음으로 서사적 행위에 미치는 영향이라는 측면에서 보면 주체의 수행에 필요한 능력에 대한 /믿음/의 관계 유형이 중요해 보인다. 특히 /믿음/과 /지식/의 선후 관계에 따라 담화 유형을 구분할 수 있다는 점이 흥미롭다. 주체의 수행은 능력을 전제하는데 능력의 변주 여부만을 설명하는 것은 마치 주체의 수행이 자동적으로 진행되는 인상을 주게 된다. 다시 말해 /능력/ 또는 /지식/의 이러저러한 분화에 따라 주체의 수행 여부가 설명될 뿐이라는 것이다. 그러나 주체는 자신의 능력에 대해서 인지적 판단을 하게 된다. 능력의 정도를 판단하기도 하고 의심하기도 한다는 점을 고려할 수 있다면 서사문법의 유인형태적 특성이 좀 더 잘 드러날 것이다.

/믿음/이 /능력/을 선행할 경우에 주체는 자신의 능력에 대한 긍정적 또는 부정적 /믿음/에 영향을 받아 수행으로 이행하는 양상이 달라질 것이다. 자신의 능력을 믿지 못하는 주체는 임무에 단호하게 맞설 수 없을 것이다. 반대의 상황도 상상할 수 있을 것이고 기호사각형의 분화에 따른 각 항들과 /능력/의 다양한 조합이 주체의 정체성을 입체적으로 이해할 수 있게 만들어 준다.



/지식/과 관련해서는 좀 더 많은 논의가 있었다. /능력/과 /믿음/의 연관성과 구조적으로 상동적이라 할 수 있지만 /믿음/과 /지식/의 관계는 오로지 인지적 차원에 위치한다는 차이점이 있다. 인지적 차원의 /지식/만으로는 수행에 이르지 못하는 경우가 있다. 물론 과학적 담화 또는 철학적 담화에서는 수행이 인지적 차원에서 이루어진다는 점을 지적할 수도 있으나 실행의 기호학 영역에 머문다면 /지식/과 /능력/의 관계를 고려할 필요가 있다. 이런 상황에서는 /지식/이 /능력/에 종속된다. 기본프로그램에 종속되는 하위프로그램의 관계를 상기하면 /능력/이 /능력/에 종속되는 상황도 쉽게 이해할 수 있다. 예를 들어, 하위프로그램이 기본프로그램에 삼중의 종속적 관계를 맺는다면 /능력/과 /지식/의 획득 과정이 몇 가지 가능성으로 분화될 수 있다.

지금까지 살펴본 바와 같이 양태성은 서사도식의 조종과 능력의 단계에서 적극적으로 개입하여 서사적 행위가 통합적으로 구성될 수 있게 하는 역할을 수임한다. 서사도식의 구조적 이해는 주체가 겪는 결핍과 그것의 해소 과정을 논리적으로 이해할 수 있게 돕지만, 그 안에서 발생하는 서사적 행위가 추동되는 방식에 대해서는 설명하지 못하기 때문에 양태성의 역할을 적극적으로 살펴본 것이다.

## IV. 결론

기호-서사학 이론의 효과적인 활용을 고민하면, 이론의 가장 핵심적인 부분이라 할 수 있는 서사적 변형을 설명하는 서사도식의 올바른 이해가 중요하다는 점을 인식하게 된다. 주체가 계약을 맺고 능력을 획득해 수행에 이르는 과정이 환원적으로만 이해된다면 분석의 결과는 매우 초라해질 수밖에 없다. 주체의 서사적 행위는 다소 복잡하지만 논리적인 구조의 통합적 사행이라는 점을 이해하는 것이 중요하다. 이 과정에 양태성의 개념이 적극적으로 개입하고 있다.

본 연구는 담화의 서사층위에서 발생하는 서사적 변형에 초점을 두고 양태성의 작동 양상을 살펴보고자 한 것이다. 그러나 양태성 개념의 발전 과정이 매우 복잡하고 여러 관점들이 공존하고 있어 이를 종합적으로 정리하는데 상당한 어려움이 수반될 수밖에 없다. 더군다나 본 연구와 같은 소논문에서 다루기에는 한계가 분명하다. 따라서 주제를 한정해서 양태성의 개념을 제한적으로 살펴볼 수밖에 없었다. 다양한 텍스트의 분석에서 양태성의 개념을 적절하게 사용할 수 있는 이론적 정리에 목적을 둔 것이다.

양태성의 연구가 구축해놓은 성과의 활용 가능성은 다소간의 한계가 보이기도 한다. 내적 논리의 복잡성이 활용 가능성을 방해하는 인상마저 받는다. 그러나 주체의 행위가 촉발되고 진행되는 양상이 단지 몇 가지 가능성만으로 설명되는 것보다 다양한 설명이 이루어질 때의 장점을 생각할 수 있다. 동시에 이론의 경제성과 효율성을 고려하면 표층의 다양한 양상을 설명하는 최소한의 이론의 활용을 생각하지 않을 수 없는 것이다. 기존의 양태성이 서사도식에서 작동하는 원리를 이해하고 /믿음/의 양태성을 보완하면서 분석의 효율성이 보장되기를 기대하는 것이다. 이러한 고찰은 적어도 기호학적 행위가 양태성을 바탕으로 전개되는 과정을 보여줄 수 있다는 점에서 의미가 있고 실제적인 분석에서 양태성의 개념을 적극적으로 활용할 가능성을 확장하고 있다는 데 의미가 있는 것이다.

## 참고문헌

- Bertrand Denis, “Confiance politique et fiducia”, in *Métier de la sémiotique*, edited by J. Fontanille & G. Barrier, PULIM, 1999.
- Fontanille Jacques, *Sémiotique du discours*, Limoges, PULIM, 1998.
- Greimas Algirdas Julien, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966.
- \_\_\_\_\_, *Du sens II*, Paris, Éditions du Seuil, 1983.
- Greimas Algirdas Julien et Courtés Joseph, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979, rééd. 1993.
- \_\_\_\_\_, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, tome 2, 1986.

## Semiotic Action and Modalities

Song, Chi-Man

The semio-narrative structure of the school of Paris has developed through repeated revisions and supplements of theories, and the concept of modality plays an important role in its history. As Greimas argues, the development of narrative grammar is in line with the concept of modality. Understanding the concept of narrative schema and modality, which occupies the core of the narrative level of the generative trajectory, is a prerequisite for narrative analysis of various genres. This study aims to examine the way modality works in the level of manipulation and competence of narrative schema, and to consider ways that can be effectively utilized in practical analysis. The relationship between the roles of various actants develops into various narrative actions through modality. It was confirmed that the possibility of understanding narrative action and applying it to analysis was expanded as the modality of /believing/ was added to the modalities of /having to/, /wanting/, /being able/, /knowing/ of the early theory. In the contract, we looked at the ways in which the modalities of /having to/, /wanting/ affect the composition of the subject and the change of identity, and pointed out the parts that the existing theories overlooked. In the process of competence, the modalities of /being able/, /knowing/ was suggested a way to overcome the shortcomings of the existing theory, and tried to secure the consistency of the analysis. Only the mutual understanding of narrative schema and modalities guarantees not only the completeness of the theory but also the efficiency of analysis.

Keywords : Narrative schema, Modality, Semiotic action, Contract, Competence

투고일: 2021. 02. 22./ 심사일: 2021. 03. 12./심사완료일: 2021. 03. 12.

# 여행 경험 서사를 활용한 트랜스미디어 스토리텔링 연구\*

— 최부의 <표해록>을 중심으로

윤인선\*\*

## 【 차 례 】

- I. 들어가며
- II. 최부의 <표해록>에 나타나는 경험의 서사화 양상
- III. 트랜스미디어 스토리텔링으로서 <표해록>의 활용 가능성
  - 1. 문자를 매개로 재구성되는 역사에 기반한 스토리텔링
  - 2. 영상을 매개로 재구성되는 관광에 기반한 스토리텔링
- IV. 마치며

## 국문초록

본고는 최부의 <표해록>을 문화 콘텐츠로 확장하는 과정에서 나타나는 트랜스미디어 스토리텔링의 가능성에 대해 논의한다. 이를 위해 최부의 <표해록>을 중심으로 재구성된 스토리텔링 콘텐츠인 <명대의 운하길을 걷다-항주에서 북경 2500Km 최부의 '표해록' 답사기>와 <EBS 세계테마기행 중국 명대 운하길을 가다>에 주목한다. 이 두 텍스트는 최부의 <표해록>에 나타나는 장소에 대한 인식과 행위, 감정 등을 창작자가 여행을 바라보는 틀로 삼아, 그것을 재매개하는 매체에 따라 서로 다른 의미를 형성한다. 이때 <명대의 운하길을 걷다>는 문자 매체를 통해 여행 경험을 재매개하는 과정에서 최부의 <표해록>을 매개로 재구성되는 역사에 기반한 스토리텔링 양상을 보인다. 이에 반해, <명대의 운하길을 가다>는 영상 매체를 통해 여행 경험을 재매개하며 최부

\* 이 논문은 2018년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2018S1A5A8030481).

\*\* 한밭대학교 인문교양학부, 교수, [storyforwish@hanbat.ac.kr](mailto:storyforwish@hanbat.ac.kr)

의 <표해록>을 관광에 기반한 스토리텔링으로 확장한다. 본고에서 살펴본 세 텍스트는 각각 최부가 작성한 명대의 운하길 여행기, 명대 운하길에 대한 역사 스토리텔링, 명대 운하길에서 나타나는 관광 스토리텔링이라는 독립적인 가치를 지닌다. 하지만 동시에 이 세 텍스트는 최부라는 인물을 중심으로 전개되는 명대 운하길에 대한 과거의 역사, 현재의 관광이라는 맥락에서 거대한 이야기 세계를 형성하는 트랜스미디어 스토리텔링이라고 할 수 있을 것이다. 아울러 본고에서 살펴본 세 텍스트의 상호 관련성 양상은 추후 문화를 활용한 트랜스미디어 스토리텔링 콘텐츠 기획을 위한 하나의 가능성으로 기능할 수 있을 것이다.

열쇠어 : 여행 경험, 최부의 <표해록>, <명대의 운하길을 걷다-항주에서 북경 2500Km 최부의 '표해록' 답사기>, <EBS 세계테마기행 중국 명대 운하길을 가다>, 트랜스미디어 스토리텔링, 문자 매체, 영상 매체, 역사 스토리텔링, 관광 스토리텔링, 재매개

## I. 들어가며

본고는 최부의 <표해록>이 다양한 여행 스토리텔링 콘텐츠로 활용되는 양상에 관해 연구한다. 이를 위해 최부의 <표해록>을 창작자가 여행 경험을 서술하는 인식의 틀로 삼고, 이를 매체에 따라 다르게 재구성하고 있는 스토리텔링 콘텐츠에 주목한다. 이를 통해 본고는 최부의 <표해록>을 비롯한 경험 서사가 여행에 대한 트랜스미디어 스토리텔링 콘텐츠로 확장되어 나갈 수 있는 가능성에 대해 논의한다.

인류는 여행을 통해 새로운 문화와 만나고, 인식의 지평을 확대시켜왔다. 또한 낯선 환경과의 만남을 통해 자신의 삶을 성찰할 수 있는 기회를 얻었다. 최근에는 여가 시간의 증대와 관광 산업의 발전으로 인해 여행의 중요성이 더욱 부각되고 있다. 이러한 상황 속에서 다른 사람들이 경험한 여행의 의미와 가치를 '추체험'하기 위한 다양한 문화 콘텐츠들이 생산되고 있다.<sup>1)</sup> 여행 경험을 추체험하기 위한 문화 콘텐츠들은 대부

---

1) 예전에는 여행지를 소개하거나, 자신의 경험을 담은 책이나 강연이 이러한 스토리텔

분 타인의 ‘경험 서사’를 활용하여 기획된다. 특히 문학 작품을 활용하는 문화 콘텐츠의 경우에는 서사로 재현되는 여행 경험을 시각화시키거나, 작품 속 인물을 축제나 애니메이션을 비롯한 문화 콘텐츠로 활용하는 것과 같은 OSMU의 모습 많이 보인다.<sup>2)</sup> 하지만 본고는 여행 경험 서사를 스토리텔링 콘텐츠로 확장하는 과정에서 OSMU가 아닌 트랜스미디어 스토리텔링의 가능성에 주목한다.

트랜스미디어 스토리텔링(trans-media storytelling)이란 헨리 젠킨스(H. Jenkins)가 제안한 개념으로 여러 개의 미디어 플랫폼을 통해 ‘하나’로 이해될 수 있는 이야기를 전달하는 것을 의미한다. 하지만 트랜스미디어 스토리텔링은 여러 개의 미디어 플랫폼에서 전개되는 바, 여기서 각각의 텍스트는 전체의 스토리와 서로 구별되는 독특하고 가치있는 의미를 지니게 된다.<sup>3)</sup> 다시 말해, 트랜스미디어 스토리텔링은 OSMU와 같이 하나의 이야기를 서로 다른 플랫폼에서 반복·확장하는 것이 아니라, 여러 가지 플랫폼을 통해 전개되는 각각의 이야기들이 독립적인 의미와 가치를 지니면서 동시에 서로 결합되어 하나의 이야기 세계를 형성하는 스토리텔링 양상이다.<sup>4)</sup>

본고는 여행 경험 서사를 활용한 트랜스미디어 스토리텔링의 가능성에 대해 논의하기 위해 여행을 ‘경험하는 나’와 그것을 ‘서술하는 나’의 상호작용에 주목한다.<sup>5)</sup> 여행에 대한 스토리텔링에서 ‘서술하는 나’는

---

링 콘텐츠의 주류를 이루었다. 하지만 최근에는 미디어 플랫폼의 발전으로 인해 개인 블로그나 SNS와 같은 인터넷, 여행 관련 예능 및 다큐멘터리 프로그램, 더 나아가 여행 과정을 활용한 광고에 이르기까지 다양한 콘텐츠가 기획되고 있다.

2) 박기수, 「서사를 활용한 문화콘텐츠 간 One Source Multi Use 활성화 방안 연구」, 『한국언어문화』 No.36, 한국언어문화학회, 2008.

최시한, 「이야기 콘텐츠의 창작과 전용-원 소스 멀티유스(OSMU)를 중심으로」, 『한국어와 문화』 Vol.22, 숙명여자대학교 한국어문화연구소, 2017.

3) 헨리 젠킨스, 『컨버전스 컬처: 올드 미디어와 뉴 미디어의 충돌』, 김정희원·김동신 역, 비즈앤비즈, 2008, 95~96쪽.

4) 신동희·김희경, 「트랜스미디어 콘텐츠 연구: 스토리텔링과 개념화」, 『한국콘텐츠학회논문지』 Vol.10 No.10, 한국콘텐츠학회, 2010, 181~183쪽.

5) 이윤희, 「여행 내러티브에 대한 퍼스 기호학적 접근」, 『기호학연구』 Vol.45, 한국기호

‘경험하는 나’의 사건을 있는 그대로 재현하지 않는다. 당시의 경험을 바탕으로 서술하는 과정에서 여행지를 바라보는 서술자의 인식과 서술하려는 매체를 비롯한 다양한 요소들이 혼종적으로 상호작용한다. 이때 문학을 비롯한 경험 서사는 여행지를 바라보는 서술자의 인식에 영향을 줄 수 있다. 그리고 이러한 여행지에 대한 인식을 공유하면서 매체에 따라 다르게 서술하는 스토리텔링 콘텐츠는 창작가가 공유한 여행 경험 서사에 대한 파생 콘텐츠라는 맥락에서 서로 결합되어 하나의 확장된 의미 세계를 형성할 수 있을 뿐만 아니라, 각각이 고유한 의미를 지니는 개별적인 스토리텔링으로서의 가치 역시 지닐 수 있을 것이다.

본고는 이상의 논의를 최부의 <표해록>과 그것을 바탕으로 여행을 진행하고 그것을 각각 도서와 다큐멘터리라는 서로 다른 매체를 통해 스토리텔링 콘텐츠로 제작한 서인범의 <명대의 운하길을 걷다-항주에서 북경 2500Km 최부의 ‘표해록’ 답사기><sup>6)</sup>와 <EBS 세계테마기행-중국 명대 운하길을 가다><sup>7)</sup>를 중심으로 살펴볼 것이다.<sup>8)</sup> 그동안 최부의 <표해록>에 대한 연구는 텍스트의 문학적 성격에 대한 논의를 필두로 최부의 여정을 재현하는 과정에서 관광학적으로 혹은 문화 콘텐츠로서의 가능성

---

학회, 2015, 265~266쪽.

6) 서인범, 『명대의 운하길을 걷다-항주에서 북경 2500Km 최부의 ‘표해록’ 답사기』, 한길사, 2012.

7) <EBS 세계테마기행-중국 명대 운하길을 가다 1~4부>, 2012년 5월 14일~2012년 5월 17일 방영.

8) <표해록>은 조선 중기 문신 최부(崔溥, 1454~1504)가 경차관으로 제주도에 갔다가 부친상으로 인해 나주 본가로 돌아가는 과정에서 태풍을 인해 명나라를 표류하고, 다시 조선으로 돌아오는 과정을 일기 형식으로 기록한 여행기이다. 그리고 <명대의 운하길을 걷다-항주에서 북경 2500Km 최부의 ‘표해록’ 답사기>와 <EBS 세계테마기행-중국 명대 운하길을 가다>는 최부의 <표해록>을 번역하고 연구한 역사학자 서인범이 <표해록>에서 최부가 다녔던 명나라의 여정을 답사하면서 그 여행 경험을 서술한 스토리텔링 콘텐츠이다. <명대의 운하길을 걷다-항주에서 북경 2500Km 최부의 ‘표해록’ 답사기>와 <EBS 세계테마기행 중국 명대 운하길을 가다>는 기본적으로 <표해록>에 나타나는 여정과 명나라를 바라보는 최부의 시선을 공유하면서도 동시에 도서와 영상이라는 매체의 특성에 따라서 서로 다른 방식으로 자신의 여행을 서술하고 있어, 이 세 텍스트에 대한 논의는 여행 경험 서사의 활용 양상을 트랜스미디어 스토리텔링의 맥락에서 살펴보고자 하는 본고의 논의에 적합한 대상이라고 할 수 있다.



에 대한 것이 중심이었다.<sup>9)</sup> 하지만 본고에서 주목하는 최부의 <표해록>에 나타나는 장소에 대한 인식을 공유하면서, 동시에 창작가의 경험을 함께 서술하고 있는 스토리텔링 콘텐츠와의 관계에 대한 논의는 <표해록>을 비롯한 문학의 활용 양상으로서 트랜스미디어 스토리텔링으로서의 가능성을 제시해줄 수 있을 것이다.

## II. 최부의 <표해록>에 나타나는 경험의 서사와 양상

개인 경험은 ‘기억’을 매개로 서술된다. 인지심리학에서는 특정 대상이 기억되는 현상을 ‘섬광기억(flashbulb memory)’와 ‘청크(chunk)’를 통해 설명한다. 이때 섬광기억은 정서적으로 각성을 일으키는 사건에 대한 기억으로, 이는 시간이 지날수록 오래도록 뚜렷이 기억되는 특징을 지닌다.<sup>10)</sup> 이에 따라 개인의 경험은 고립된 개체로 흩어져 있는 대신 서로 연결되어 ‘의미의 덩어리’를 이룸으로써 기억된다. 따라서 기억을 매개로 소통되는 경험은 ‘정서적 각성’을 일으킬만한 가치가 있는 사건에 대한 ‘선택적 구성’과 ‘의미화 과정’에 바탕을 둔다.

이러한 모습은 조선으로 귀환하여 왕의 명령에 따라서 과거 기억에 의존하여 작성한 최부의 <표해록>에서도 마찬가지로 양상으로 나타난다. 최부는 <표해록>에서 단순히 명나라에 대한 여정, 장소에 대한 설명과 같은 사실적 요소만을 기록하지 않는다. 익숙한 현재와의 결별, 새로운 환경과의 만남, 다시 일상으로서 회귀 과정을 서술하면서 ‘섬광기억’을 바탕으로 자신이 경험한 다양한 사건들을 통해 특정한 의미 혹은 경험의 가치를 형상화한다. 그리고 이러한 과정에서 나타나는 낯선 환경에 대한 기록은 규범적인 문장보다는 묘사가 나타난다.<sup>11)</sup> 여행 장소 혹은 견문에

9) 안영길, 『『漂海錄』 문화콘텐츠 만들기 연구』, 『동북아 문화연구』 Vol.1 No.12, 동북아시아문화학회, 2007.

김경미, 「최부 『표해록』의 관광학적 고찰」, 『관광경영연구』 Vol.83, 관광경영학회, 2018.

10) M. W. 마틀린, 『인지심리학』(6판), 민윤기 역, 박학사, 2007, 180~181쪽.

대한 묘사는 여행 경험에 대한 객관적 사실만을 전달하기보다는 상황에 대해 구체적이고 생생하게 표현하는 것과 함께 서술 주체의 행위, 지각, 감정 등의 상호작용을 통해 형성되는 경험의 가치와 의미를 종합적으로 보여준다. 그리고 이러한 과정에서 자신의 경험을 서술하며 자신의 존재 혹은 자아에 대한 탐구를 서사화한다.<sup>12)</sup> 다시 말해, 자신의 경험 중 특정한 사건을 선택적으로 구성하여 의미화하는 과정을 통해 최부의 <표해록>은 그가 여행 과정에서 기억하고 형상화하려는 자신의 존재, 자아에 탐구 양상을 보여준다. 따라서 최부의 <표해록>은 “성종 18년 9월 7일”에서부터 시간적인 순서에 따라 자신의 경험을 기록하고 있지만, 그 안에서는 여행 경험을 서술하는 과정에서 나타나는 사건과 연루된 자기 인식을 보여준다.

먼저 최부의 <표해록>에는 ‘낮선 곳을 표류하는 이방인’이라는 자기 인식에 바탕을 둔 경험의 서사화 양상이 나타난다.

고벽은 나더러, “우리 항주성의 서쪽 산인 팔반령에 옛 절이 있는데 이름이 고려사입니다. 그 절 앞에는 비석이 두 개가 있어 옛일이 기록되어 있는데 이 겨서 거리가 십 오리입니다. 이 절은 송나라 때 고려 사신이 왔다가 지은 것이니 귀국 사람이 타국에 와서도 이처럼 절을 지는 것으로 보아 얼마나 불교를 숭상하는가를 알 수 있습니다.” 하였다. “그건 고려 사람이 지은 것이지요. 지금 우리 조선은 이단을 배척하고 유학을 숭상합니다. (중략) 고려와는 판판이지요” (중략) “고벽은 성심으로 우리를 대하고 있다. 그는 들은 것 본 것이 있는대로 숨김없이 말끔 나에게 일러 주어 불안을 없게 하니 그 은정이 얼마나 깊은가. 무슨 물건으로든 고마움을 표하고 싶으나 나의 행장을 다시금 보아도 쓸 만한 것이라곤 하나 없으니 있는 것은 다만 이 옷뿐이로구나.”

최부는 처음 명나라에 도착했을 당시 도적을 만나는 것뿐만 아니라 왜

11) 조동일, 『한국문학통사』 3권, 지식산업사, 1984, 7~40쪽.

12) 이윤희, 앞의 글, 265쪽.

국 사람으로 오해를 받으며 많은 고난을 경험한다. <표해록>의 앞부분에는 최부가 도적으로 오해를 받아 경험한 고난들과 그 안에서 느낀 불안감이 상세하게 서술되어 있다.<sup>13)</sup> 하지만 그가 조선의 신하라는 점이 밝혀지면서 명나라 신하들로부터 환대받는다. 그러한 환대에도 불구하고 최부는 이방인이라는 불안감과 이질감을 느꼈을 것이다. 위 인용에서도 이러한 모습을 생각해 볼 수 있다. “그는 들은 것 본 것이 있는대로 숨김 없이 말끔 나에게 일러 주어 불안을 없게 하니”라는 표현에서 알 수 있듯이, 최부는 명나라 사람인 고백의 환대에도 불구하고 고백이 알아 차릴 수 있을 정도의 불안을 느꼈다. 고백은 이러한 상황에서 최부에게 환대를 베풀기 위해 “고려사”와 같은 서로 대화를 이어갈 수 있는 소재를 제시했을 것이다. 그럼에도 불구하고 최부는 그것이 고려시대에 지어진 것으로 현재 조선의 가치와는 사뭇 다른 것이었기에 이질감을 느꼈을 것이다. 다시 말해, 명나라 사람들의 환대에도 불구하고 최부는 여전히 이방인으로서의 불안감과 이질감을 느꼈고 이것을 <표해록>에서 여행지의 견문을 묘사하는 과정에서 함께 서술한다.

문 오른편 인가에서 새장을 걸어 두고 새를 기르는데, 모습이 비둘기 같으며 부리가 붉고 길며 부리 끝은 누르스름하고 꼬부라졌으며 꼬리가 길어서 여덟아홉 치는 되겠으며 눈은 노랑고 등은 퍼렇고 머리와 가슴은 수목색이다. 그 새의 특성이 사람의 뜻을 아는 듯하며 소리가 맑고도 자유자재로 돌아가며 음정이 분명하니 사람이 말을 걸면 다 대답하곤 한다. (중략) “그러면 이는 송서의 새입니다그러. 나는 해동 사람이고요. 노어와 해동은 거리가 몇만 리인데 노을 여기서 서로 만나게 되었으니 어찌 행운이 아니라 할까

13) 이러한 모습은 아래의 예문을 통해 확인해 볼 수 있다.

“마을 사람들은 우리를 몰아 큰 고래에 이르렀다. 나는 발이 부르터 더 걸을 수 없었다. 그러나 마을 사람들은 내 팔을 끼고 끌며 내 몸을 앞에서 당기고 뒤에서 밀고 하여 고개를 넘었다. 또 호송자가 갈아들어 20여 리를 갔다. 그 마을에는 큰 다리가 있었는데 마을 사람들이 모두 육모방망이를 휘두르며 우리를 마구 쳤다. 횡포와 약탈이 너무도 심하였다.”

최부, <표해록> 中

요. 나와 이새는 타향에 객이 된 것도 같고 그리워하는 것도 같고 모습이 파  
리한 것 또한 같아서 이 새를 보니 애달픈 마음을 금할 수가 없습니다그려”

위 인용은 그가 명나라 신하와 지역을 살펴보는 과정에서 앵무새를 만  
난 장면을 서술한 것이다. 여행자로서 최부에게 앵무새는 새롭고 신기한  
대상이었을 것이다. 그래서 그는 <표해록>에 앵무새의 모습에 대해 상  
세하게 묘사해 두었다. 하지만 그는 앵무새에 대한 묘사뿐만 아니라, 그  
새에게 자신의 감정을 이입하고 있다. 다시 말해, 그는 조선(해동)과 거  
리가 가까운 농서의 새(앵무새)를 보면서 서로 타향의 객이 되어 고국을  
그리워하고 있다고 서술한다. 이 당시 최부는 조선으로 귀환하는 과정이  
었고, 최부에게 앵무새를 소개시켜준 부영 역시 “이 새는 늘 조롱 속에  
있다가 마침내 타국에서 죽을 운명이지만 지금 귀하께서는 고국에 무사  
히 돌아가셔서 임금과 어버이께 직분을 다하실 터이거늘 어찌 이 새와  
같다고 하오리까”라고 말하여 최부의 상황에 대해 설명한다. 하지만 <표  
해록>에서 최부는 위 인용과 같이 표류의 위기에서 벗어나 조선으로 귀  
환하는 과정에서까지 ‘낯선 곳을 표류하는 이방인’이라는 자기 인식에  
바탕을 두고 여행지에서의 견문을 서술하는 모습을 찾아 볼 수 있다.

이외에도 최부의 <표해록>에는 여행지에서의 경험을 서술하는 과정에  
서 부모님을 걱정하는 자식 그리고 유교적 이데올로기에 따르는 양반이  
자 신하로서의 자기 인식이 형상화된다.

사촌하를 거슬러 동으로 올라가니 강의 남쪽 언덕에 석축으로 독을 쌓았  
는데 길이가 30여 리나 된다. 물어보니 도사, 포정사, 안찰사 등 삼사가 협  
력하여 새로 쌓은 것이라 한다. 십이리양의 견제교, 보안교, 대운모수 곧 홍  
려하를 지났다. 홍려하 위에는 관청이 있는데 이것이 곧 당서진이다. (중략)  
나는 “망망한 바다, 아득한 하늘 밖 소식을 전할 길이 없으니 어머니는 분명  
내가 벌써 고기밥이 되었을 줄로 생각하실 것입니다. 어머니 마음을 이다지  
도 상하게 하고 있으니 나같은 불효한 자가 또 어데있으리까.”

최부는 명나라에서 환대를 받고, 견문을 살피는 과정에서 종종 조선에 계신 어머니에 대한 안부를 궁금해하며 자식된 도리를 하지 못하는 점에 대해 서술한다. 위 인용 역시 이러한 맥락에서 살펴볼 수 있다. 최부는 명나라의 교각을 살펴보면서 새로운 장소에 대한 호기심을 가지게 되었다. 하지만 그러한 순간에도 자신의 소식을 궁금해 하고 있을 부모님에 대한 마음을 서술한다. 다시 말해 그는 새로운 장소에서 견문을 넓히는 과정에서도 항상 부모님을 생각하고 있다는 효도하는 자식으로서의 자기 인식을 명확하게 형상화한다.

이러한 모습을 통해 최부는 유교적 이데올로기에 충실하게 살아가는 존재로서의 자기 인식을 보여주는 것이다. 이는 위기의 상황 속에서도 유교적 이데올로기에 기반한 행동을 위해 효도를 실천하려는 아래 인용을 통해 어렵지 않게 확인할 수 있다.

“아닙니다. 생사가 달린 이 순간 어느 겨를에 예의를 차릴 수 있단 말씀 입니까. 우선 방편을 좇아 살길을 취한 다음 상복을 다시 입으심이 도리에 어긋날 것은 없다고 생각합니다.” “그게 무슨 말인가. 상주가 상복을 벗고 길복을 입는 것은 효도가 아니며 거짓으로 사람을 속이는 것은 신의가 아니다. 차라리 죽을지언정 효도가 아니고 신의가 아닌 일을 나는 차마 할 수 없으니 언젠가 바르고 의롭게 대처하련다.”

뿐만 아니라, 최부는 <표해록>에서 여행 경험을 서술하는 과정에서 조선의 신하로서의 자기 인식 역시 보여준다. 이러한 모습은 주로 명나라의 선진 문물을 경험하고 묘사하는 과정에서 나타난다.

“수차의 제작법을 좀 가르쳐 주시구려” 하였더니 “당신은 어데서 수차를 보셨나요?”하고 부영이 되물었다. “전날 소흥부를 지날 때 어떤 사람이 호수 언덕에서 수차를 돌려 눈에 물을 대고 있었는데 힘을 적게 들고고도 물을 많이 퍼올리니 과연 농가에 큰 도움이 되겠던데요.”

조선으로 귀향하는 과정에서 최부가 바라본 명나라는 최신 문명을 지닌 나라였다. 그리고 수차 역시 이러한 문명의 산물이었다. 이때 최부는 전날 소응부에서 본 수차의 제작 방법을 일부러 물어본다. 그리고 수차가 있다면 농가에 많은 도움이 될 것이라고 생각한다. 이를 통해 여행 과정에서 경험한 문명의 산물을 서술하며 조선의 신하로서의 자기 인식을 보여준다.

이처럼 최부의 <표해록>은 단순히 그가 경험한 명나라의 모습과 견문을 사실적으로 담고 있는 것은 아니다. <표해록>은 명나라에서의 표류와 조선으로의 귀환 과정에서 ‘낯선 곳을 표류하는 이방인이라는 두려움과 이질감’에 바탕을 둔 자기 인식과 ‘유교적 이데올로기에 따르는 양반과 신하’ 그리고 ‘부모님을 걱정하는 자식’으로서의 자기 인식을 바탕으로 서술된다. 그리고 이러한 최부의 자기 인식에 바탕을 둔 여행 경험의 서술 양상은 이후 <표해록>을 활용한 스토리텔링 콘텐츠의 기획에 있어 창작자가 최부의 여정을 재현하는 것을 넘어서, 자신의 여행 경험을 서술하는 과정에 있어서 장소를 바라보는 인식 체계/틀로서 기능한다. 다시 말해, 최부의 <표해록>을 미리 접하고 여정에 참여하는 창작자는 단순히 <표해록>에 묘사된 장소에 대한 정보뿐만 아니라, 최부의 장소에 대한 인식과 자신의 경험의 상호작용 과정 속에서 여행 경험의 의미를 형성하게 되는 것이다.

### Ⅲ. 트랜스미디어 스토리텔링으로서 <표해록>의 활용 가능성

<명대의 운하길을 걷다-항주에서 북경 2500Km 최부의 ‘표해록’ 답사기>와 <EBS 세계테마기행 중국 명대 운하길을 가다><sup>14)</sup>는 모두 최부의 <표해록> 여정을 재구성한 서인범의 여행 경험을 담고 있는 답사기 성

---

14) 이하 각각 <명대의 운하길을 걷다>, <명대의 운하길을 가다>로 표기한다.

격의 스토리텔링 콘텐츠이다. 그리고 이 두 텍스트 모두 최부의 <표해록>을 여행 스토리텔링의 중요한 요인으로 삼아 전개한다는 것을 명시한다.

(1) 산더미같이 쌓인 연구실 속 사료의 숲에서 잠시 일탈해 520여 년 전이 성종 19년에 중국 절강성 태부주에 표착했던 최부의 시선과 마음으로 돌아가고자 한다.(중략) 최부의 숨결이 베어 있는 조운로나 그가 견문한 곳을 온전히 더듬어 갈 수는 없을 것이다. 하지만 최소한 그의 눈과 마음을 가슴에 담고 조운로 선상에 담겨 있는 다양한 이야기를 이제부터 담아내려고 한다.

(2) 중국 수양 마을에 봄이 찾아왔습니다. 오래전 바다에서 표류하다 중국 강남에 도착해 <표해록>이라는 책을 남겼던 최부. 그가 남긴 기록을 따라 꽃잎이 날리는 중국 대륙 2500Km를 거슬러 올라가는 여정이 시작됩니다.

(1)와 (2)는 각각 서인범의 <표해록> 답사기인 <명대의 운하길을 걷다>와 <명대의 운하길을 가다>의 도입 부분이다. 두 인용에서 알 수 있듯이, 앞으로 전개되는 두 텍스트는 모두 <표해록>에 나타나는 최부의 “시선과 마음” 그리고 “그가 남긴 기록”에 바탕을 두고 전개된다는 점을 보여준다. 하지만 도입 부분의 서술을 통해서 이 두 텍스트가 최부의 <표해록>에 나타나는 동일한 여정과 사건, 경험들을 도서와 다큐멘터리라는 서로 다른 매체를 통해 그대로 재현하는 것이 아니라는 점을 확인할 수 있다. 먼저 <명대의 운하길을 걷다>에서는 여정의 시작을 최부가 처음으로 중국에 상륙했던 지점인 조운로에서 시작한다. 이에 반해 <명대의 운하길을 가다>에서는 중국의 수양 마을에서 시작하고 있어 여정 구성에서의 차이를 보인다. 또한 이러한 차이는 도서인 <명대의 운하길을 걷다>와 다큐멘터리인 <명대의 운하길을 가다>의 본격적인 여정의 시작 부분에서도 확인할 수 있다. <명대의 운하길을 걷다>는 서술자가 마치 최부처럼 중국에 도착하는 것에서 여정을 시작한다. 이에 반해 <명

대의 운하길을 가다>는 서술자가 봄 꽃잎이 날리는 중국의 수양 마을을 걷는 장면에서부터 시작된다.

이러한 걸음으로 들어가는 차이에서 더 나아가, 이 두 텍스트는 최부의 <표해록>의 여정을 따라가지만 서인범의 여행 경험에 바탕을 두고 있다는 점을 명확하게 제시한다.

(3) 이 군은 내일부터 고된 여행이 시작되니 특별한 요릿집을 안내해주겠다고 했다. 소문난 샴귀를 즐길 수 있는 곳이라 사람들이 줄을 서 있었다. 번호표를 받고 30여 분을 기다린 끝에 창가로 자리를 잡았다.

(4) (서인범이 벚꽃 거리를 걷는 장면과 함께) 항주에 도착했을 때 거리는 온통 벚꽃으로 가득했습니다. 하늘에는 천당이 있고 땅에는 항주와 소주가 있다는 속담이 전해져 내려올 정도로 중국에서는 가장 아름다운 도시로 손꼽히는 곳이 항주입니다.

(3)과 (4)는 각각 <명대의 운하길을 걷다>와 <명대의 운하길을 가다>의 일부이다. 인용에서 확인할 수 있듯이, 이 두 텍스트는 단순한 <표해록>에서 보여준 최부의 여정과 경험을 단순히 재현 혹은 반복하는 것이 아니다. (3)에 나타나는 본격적인 여행을 위해 요릿집에 들리는 서술이나, (4)에 나타나는 것과 같이 벚꽃 거리를 걸으면서 항주 여행에 대한 소회를 말하는 장면을 통해 서술자인 서인범의 독립된 여행 경험에 대한 스토리텔링이며, 이 안에서 최부의 <표해록>을 활용하고 있다는 점을 확인할 수 있다. 그리고 이 과정에서 <표해록>과는 구별되는 독립된 여행 스토리텔링으로서의 성격을 보여준다.

이처럼 <명대의 운하길을 걷다>와 <명대의 운하길을 가다>는 서인범의 독립된 여행 경험에 바탕을 두고 제작된 것임과 동시에, 최부의 <표해록>에 나타나는 장소 인식을 공유하고 있는 스토리텔링 콘텐츠라고 할 수 있다. 이때 <명대의 운하길을 걷다>와 <명대의 운하길을 가다>는



문자에 기반을 둔 도서와 영상에 기반을 둔 다큐멘터리라는 서로 다른 매체에 의해 재매개되는 과정에서 서로 다른 의미와 가치를 소통하는 스토리텔링 콘텐츠로 형상화된다.<sup>15)</sup>

## 1. 문자를 매개로 재구성되는 역사에 기반한 스토리텔링

<명대의 운하길을 걷다>는 최부의 <표해록>에 나타나는 여정과 장소에 대한 인식을 공유하면서 동시에 문자 매체에 기반한 독자적인 텍스트로 확장되는 과정에서 역사에 기반한 스토리텔링 양상을 보여준다. <명대의 운하길을 걷다>는 서인범이 자신의 여행을 서술하는 다양한 과정에서 최부의 장소 인식을 활용한다.

커피를 마시며 이번 여행에서 마주칠 다양한 유적지와 경승지, 그리고 사람들을 상상하던 중에 검은 바다가 시야에 들어왔다. 남루하고 지친 기색이 역력한 최부의 물결이 떠올랐다. 최부가 제주를 떠나던 1488년 윤정월 3일 그날도 흐리고 비가 왔다. (중략) 가쁜 숨을 내쉬며 삶을 되찾아 안도하는 최부와 그 일행의 모습을 상상하는 순간 언제나 그렇듯이 절정의 장면에서 깨어나는 꿈처럼 선회하는 동체의 움직임과 착륙한다는 기내방송이 나를 현실세계로 불러냈다.

위 인용은 <명대의 운하길을 걷다>에서 서인범이 자신의 여행을 위해 중국으로 떠나는 비행기 속 상황을 서술하고 있는 장면이다. 배를 타고 오랜 기간 동안 표류하다 중국에 도착한 최부와 비행기로 이동하는 서인범의 상황은 분명히 다른 것이다. 하지만 그는 자신의 여행 경험 안에 표류 과정에서 최부가 경험했을 불안과 고난을 연루시켜 서술한다.

이는 문자에 기반한 스토리텔링 콘텐츠라는 맥락에서 최부의 <표해

---

15) 제이 데이비드 볼터·리처드 그루신, 『재매개-뉴미디어의 계보학』, 커뮤니케이션북스, 2006, 20~25쪽.

록>을 직접 인용하는 양상으로도 나타난다.

섬뜩하고 잔혹한 왜구를 진압하기 위해 명나라 홍무제는 군대의 지휘관 급인 지휘나 천호, 백호가 왜선 1척과 척을 포획하는 경우에는 1급 승장과 은 50냥을, 일반 군사가 왜적 1명을 살해하거나 포로로 잡으면 은 50냥을 받았다. 명나라 군사의 월급이 쌀 1석이었으니 포상금이 얼마나 컸던지를 짐작할 수 있을 것이다. (중략) “이곳 도저소의 천호인데 왜인이 국경을 침범했다 하여 이곳에 무기를 가지고 왔습니다. 허 천호의 보고에 의해 병졸을 거느리고 가서 당신들을 내몰아왔소. 당신들의 마음이 진실인지 거짓인지 알지 못하여 내일 도저소에 도착하면 그대들을 심문할 것이오.<표해록>, 윤1월 18일)”

위 인용은 <명대의 운하길을 걷다>에서 서인범이 도저소를 답사하면서 최부의 <표해록>을 직접 인용하며 장소에 대해 설명하고 있는 부분이다. 그는 최부가 살던 시대와 시선에만 한정하여 도저소를 설명하고 있지 않다. 오히려 자신이 도저소에 가는 여정<sup>16)</sup>과 함께 그곳과 관련된 역사적 사실<sup>17)</sup>을 설명한다. 그리고 당시 도저소의 역사적 맥락과 의미를 설명하는 과정에서 왜 최부가 심문을 받게 되었는지에 대해 함께 서술한다. 이러한 서술을 통해 <명대의 운하길을 걷다>를 접하는 독자들은 서인범의 답사 과정에서 장소와 관련된 중국의 역사 그리고 <표해록>에 나타나는 최부의 모습을 접하게 되는 것이다.

---

16) “위치를 정확하게 알지 못해 도저소라고 생각되는 지점까지 달려가 지나가는 주민들에게 물었다. 앞으로 더 달려가라는 공허한 대답뿐이었다. (중략) 참으로 어처구니가 없었다. 농부한테 길을 물었던 곳, 박물관에서 오른쪽으로 틀어 들어간 곳이 그토록 애타게 찾던 도저소였으니 말이다.”

최부, <표해록> 中

17) “흥미로운 점은 최부보다 먼저 도저소에 발을 내디딘 조선 사람이 있었다는 사실이다. 세종 25년 해문위에서 왜구 일곱 명을 붙잡아 북경으로 보냈는데 이들 모두가 조선 출신이었다. 그들은 배를 타고 바다에 나가 고기를 잡던 중 비바람을 만나 표류한 끝에 해문위에 도착했다.”

최부, <표해록> 中

<명대의 운하길을 걷다>는 서술자의 여정 속에서 장소를 먼저 경험한 최부의 인식뿐만 아니라, 비록 최부의 여정과 직접적인 관련이 없을지라도 장소와 관련된 역사 정보를 함께 제공한다.

(1) 안개 낀 이른 차임에 택시를 잡아타고 가흥역으로 가서 화해호를 탔다. (중략) 한국이나 일본에서는 열차시각이 이렇게 늦어지는 일이 없이 거의 정시에 출발하고 도착했는데, 중국에서는 열차에 오르고 내리는 승객이 너무나 많이 이러한 일이 종종 발생한다. (2) 가흥 시내에 들어설 무렵에야 비로서 해가 얼굴을 내밀었다. “(중략) 그 성의 집들의 규모가 크고 넓음과, 풍경과 산물의 변화함은 영파부와 같다.<표해록>, 2월 15일” 최부보다 대략 450년 정도 늦게 가흥과 인명을 맺은 인물이 있다. 임시정부를 이끌던 김구 선생도 가흥에 대한 소회를 읊었다. “(중략) 상점에는 에누리가 없었고, 가게에 고객이 무슨 물을 놓고 잊어버린 채 갔다가 며칠 후 찾으러 오면 잘 보관했다가 공손히 내주는 것은 상해에서 보기 힘든 아름다운 풍습이었다. (도진순 주해, <백범일지>)”

위 인용은 <명대의 운하길을 걷다>에서 가흥 지역을 방문했을 당시에 관한 서술이다. 서인범은 먼저 (1)과 같이 가흥으로 가는 자신의 여정을 서술한다. 그리고 (2)와 같이 가흥에 대한 자신의 첫인상과 느낌을 서술하는 과정에서 최부의 <표해록>에 나타나는 장소 인식에 관해 직접 인용한다. 그리고 여기에 더하여 (3)과 같이 비록 최부와는 직접적인 관련성이 없지만, 가흥이라는 장소를 매개로 김구의 기록을 추가한다. 이후 “최부가 다녀간 지 450년 뒤에 가흥에 온 김구”라는 챕터를 이어 김구의 피난처로서 가흥의 역사에 관해 설명한다. 이러한 과정을 통해 <명대의 운하길을 걷다>은 독자들을 서인범의 여정 속에서 최부의 <표해록>과 함께 그 장소와 관련된 역사에 대해 간접적으로 경험할 수 있도록 이끈다.

이처럼 <명대의 운하길을 걷다>에서는 서술자가 장소에 다가가는 과정에 대한 서술과 최부의 <표해록>에 나타나는 장소 인식 그리고 김구

이외에도 최치원, <서유기>의 저자 오승은, 대각국사 의천, 마크로 폴로를 비롯한 그가 답사하는 장소와 관련된 다양한 인물들과 역사적 사실들을 설명한다. 그리고 이 과정을 통해 <표해록>에 나타나는 장소에 대한 인식을 매개로 재구성되는 ‘역사에 기반한 스토리텔링 콘텐츠’로 구성한다. 이러한 스토리텔링 콘텐츠는 최부의 <표해록>과 연루되면서도 동시에 장소에 대한 역사 스토리텔링이라는 독립적인 가치 역시 지니게 된다. 그리고 역사에 기반한 스토리텔링 콘텐츠는 역사적 ‘문헌을 인용’하여 이야기를 전개하는데 이점을 지닌 문자라는 매체에 의해 여행 경험이 재매개되는 과정을 통해 형성되는 것이라고 할 수 있다.

## 2. 영상을 매개로 재구성되는 관광에 기반한 스토리텔링

<명대의 운하길을 가다>는 <표해록>에 나타나는 장소에 대한 최부의 모습을 공유하면서 동시에 영상 매체에 기반한 독자적인 텍스트로 확장되는 과정에서 관광에 기반한 스토리텔링 양상을 보여준다. <명대의 운하길을 가다>에서는 앞 절에서 살펴본 <명대의 운하길을 걷다>에서와 마찬가지로 서인범이 경험한 여행을 서술하는 과정에서 최부와 연관성을 보여주는 장면이 자주 등장한다.



(나레이션) 도저성에 머무르는 내 내 봄비가 내렸습니다. 낭택의 처마에서 떨어지는 빗소리를 들으며 또 다시 최부를 생각했습니다. 최부 또한 명나라의 낯선 마을들을 여행하며 이집과 유사한 지방 관리들의 저택에 머물렀을 것입니다. 그의 눈으로 세월을 뛰어넘어 그가 보았을 것만 같던 풍경들을 오랫동안 지켜보았습니다.

<명대의 운하길을 가다>에서 서인범은 자신의 여정에서 마주하게 된 낭택의 모습과 봄비를 맞았던 경험에 대해 위와 같이 서술한다. 이때 그는 단순히 낭택의 구조나 역사 등을 설명하는 것을 넘어서 자신의 경험과 함께 당시 최부의 모습 떠올린다. 분명 관광지로 변화한 도저소의 낭택과 당시 최부가 경험했던 것에는 큰 차이가 있었을 것이다. 그럼에도 불구하고, 그는 봄비를 맞으며 지방 관리들의 집을 관광하는 여행객의 심정을 최부의 마음과 연루시켜 서술한다. 그리고 이 과정에서 영상의 시각성을 통해 독자들에게 ‘장소의 현재성’을 생생하게 전달한다. 다시 말해, 서술자의 나레이션을 통해 최부의 여정을 언급하지만, 영상을 통해 그 장소의 현재성을 부각시킨다. 따라서 위 인용에서도 최부의 시선보다는 서인점이 서 있는 현재의 장소성이 강하게 전달된다.

자신의 여행 경험을 최부와 연루시켜 서술하는 부분은 <명대의 운하길을 가다>에서 어렵지 않게 찾아 볼 수 있다.



(나레이션) 최부가 지나갔던 수로와 다리의 고장 소흥에서 수양 마을의 멋과 맛 그리고 그것을 이어준 오랜 역사를 두루 만났습니다. 최부는 그가 보았던 풍경들을 조선에 품고 와서 나라의 발전을 구하는 마음으로 성종에게 구했습니다. 최부의 흔적을 찾아서 떠난 여행, 훨씬 편안하게 그의 뒤를 따라온 여행이었지만, 저도 이 수양 마을에서 제가 만난 풍경들을 마음에 품고 무엇을 할 수 있을지 생각했습니다.

위 인용은 <명대의 운하길을 가다>에서 서인범이 수양 마을 여행을 마무리하는 장면이다. 이때 그는 최부의 <표해록>에 나타나는 장소 인식 중 위민사상과 같은 유교적 이데올로기에 충실한 신하 혹은 관료로서의 자기 인식을 활용하며 여정을 마무리하고 있다. 다시 말해, <명대의

운하길을 가다>에서 서인범은 자신의 여행 경험을 <표해록>에 나타나는 최부의 자기 인식과 연결시키면서 궁극적으로 자기 성찰에 이르고 있는 것이다. 이처럼 <명대의 운하길을 가다>는 자신의 여행 경험을 서술하면서 끊임없이 최부의 <표해록>을 연관시키고 있다.

이러한 모습은 아래의 인용에서 확인해 볼 수 있는 것과 같이 최부의 <표해록>에 직접적으로 언급하지 않은 장소를 방문하는 경우에도 나타난다.



(나레이션) 오진으로 들어가기 위해서 배를 타고 물을 건너야만 합니다. 최부는 항주에서 소주로 이동하던 당시 오진에 들리지 못했습니다. 운하 마을의 건축과 기술, 사람살이에 관심이 많았던 최부가 만약 이곳에 들렸더라면 아마 감탄해서 자세히 기록했을 것이라는 생각이 들었습니다.

이처럼 <명대의 운하길을 가다>는 최부의 <표해록>에 바탕을 두지만 동시에 최부가 방문하지 못했을지라도 그 지역 전반에 대한 여행 경험을 기록하고 있다. 그리고 이 과정에서 여행의 현재성을 강조할 수 있고, 현장의 모습을 전달하기에 유리한 영상 매체라는 특성에 기반하여 지역의 과거 혹은 <표해록>의 시대의 역사보다는 ‘현재 지역에서 나타나는 관광 자원’에 대한 서술을 보여준다.



(나레이션) (1) 명나라 때 북경으로 먼 길을 떠나던 최부는 이 강위에서 외국배와 선박들이 빗살처럼 늘어선 풍경을 보았습니다. 저작거리엔 금은이 쌓여 별천지였다는 항주. 반짝이는 항주의 야경이 옛 운하도시의 전설을 이어가는 듯 합니다.



(나레이션) (2) 항주의 유명한 관광지 서호에 들렸습니다. 이곳에서만 볼 수 있다는 독특한 예술 공연이 시작되려고 합니다. 장희모 감독의 수상 뮤지컬 인상서호입니다. 서호의 아름다운 야경을 무대로 아름다운 사랑의 전설이 펼쳐집니다.

위 인용은 <명대의 운하길을 가다>에서 항주 지역을 방문했을 당시에 관한 장면이다. 서인범은 자신의 항주 여행을 설명하는 과정에서 (1)과 같은 장면을 통해 최부의 눈에 비친 장소의 모습을 서술한다. 그리고 (2)와 같이 현재 항주에서 유명한 관광 명소를 소개한다. 이러한 과정을 통해 여행 경험을 서술하는 <명대의 운하길을 가다>는 독자들을 서인범의 여정 속에서 <표해록>에 서술된 최부의 모습과 함께 그 장소와 관련된 현재의 관광 요소에 대해 간접적으로 경험할 수 있도록 이끈다.

이처럼 <명대의 운하길을 가다>는 서술자가 해당 장소를 여행하는 과정에 대한 영상과 함께 <표해록>에 나타나는 최부의 눈에 비친 장소의 모습과 함께 앞선 인용에 나타나는 인상서호뿐만 아니라, 전통 찻집, 축제나 명소, 옛길, 지역 특유의 문화, 더 나아가 직접적으로 지역과 관련은 없지만 현재 주로 나타나고 있는 지역 명소(서커스 등)을 비롯한 그가 답사하는 장소와 관련된 다양한 관광 요소들을 설명한다. 그리고 이 과정을 통해 <명대의 운하길을 가다>는 <표해록>에 나타나는 최부의 모습과 보여주면서 동시에 해당 장소에 대한 ‘관광에 기반한 스토리텔링 콘텐츠’로 구성된다. 이러한 스토리텔링 콘텐츠는 최부의 <표해록>과 연루되면서도 동시에 장소에 대한 관광 스토리텔링이라는 독립적인 가치 역시 지니게 된다. 그리고 관광에 기반한 스토리텔링 콘텐츠는 ‘현장감과 현재의 모습을 소통’하는데 이점을 지닌 영상이라는 매체에 의해 여행 경험이 재매개되는 과정을 통해 형성되는 것이라고 할 수 있다.

## IV. 마치며

지금까지 본고에서는 최부의 <표해록>과 그것에 바탕을 두고 기획된 도서 <명대의 운하길을 걷다>와 다큐멘터리 <명대의 운하길을 가다>의 상호 관련성에 대해 살펴보았다. 기존 문학 작품에 나타나는 여행 경험을 스토리텔링 콘텐츠로 기획하는 양상은 주로 OSMU의 맥락에서 서사로 제시된 여행 과정이나 여행지의 모습을 영상이나 축제 혹은 게임 등으로 매체 전환하는 모습을 보였다. 이에 반해 본고에서 주목한 스토리텔링 콘텐츠인 <명대의 운하길을 걷다>와 <명대의 운하길을 가다>는 <표해록>에 나타나는 최부의 장소 인식이나 행동 그리고 감정 등을 활용하면서 동시에 문자와 영상이라는 매체의 특성을 바탕으로 자신만의 독자적인 의미와 가치를 형상화한다. 다시 말해, 문자에 기반한 도서 매체인 <명대의 운하길을 걷다>는 최부의 장소 인식을 공유하면서, 그 장소와 관련된 역사적 문헌을 적극적으로 인용한다. 그리고 서인범이 방문한 장소를 매개로 그의 여행 경험, <표해록>에 나타나는 최부의 장소 인식, 끝으로 문헌 인용 혹은 서술자의 설명을 통해 장소와 관련된 역사적 사실을 연루시키는 ‘역사에 기반한 스토리텔링’ 양상을 보여준다. 이에 반해, 영상 매체에 기반한 <명대의 운하길을 가다>는 <표해록>에 나타나는 장소에 대한 최부의 시선과 인식을 공유하면서 그 장소에서 현재 나타나고 있는 관광 요소들을 적극적으로 소개한다. 그리고 이 과정을 통해 서인범이 방문한 장소를 매개로 <표해록>에 나타난 최부의 삶과 함께 독자들이 현재 방문했을 때 마주할 수 있는 관광 자원을 소개하는 ‘관광에 기반한 스토리텔링’을 보여준다.

이러한 차이로 인해 <명대의 운하길을 걷다> 그리고 <명대의 운하길을 가다>는 각각 독립적인 여행 스토리텔링 콘텐츠이면서 동시에 여행 경험의 재매개 과정에서 발생하는 의미와 가치의 차이로 인해 최부 <표해록>에 나타나는 장소에 대한 인식을 공유하면서 각자의 고유한 의미



로 확장되는 트랜스미디어 스토리텔링 콘텐츠로 발전할 수 있는 것이다. 이처럼 본고에서 살펴본 세 텍스트는 각각 조선후기 최부가 경험한 명대 운하길 여행기, 명대 운하길에 대한 역사 스토리텔링, 명대 운하길에서 나타나는 현재의 관광 스토리텔링이라는 독립적인 가치를 지닌다. 하지만 동시에 이 세 텍스트는 최부라는 인물을 중심으로 전개되는 명대 운하길의 모습, 그리고 그 장소에 대한 과거의 역사, 현재의 관광이라는 맥락에서 거대한 이야기 세계를 형성하는 트랜스미디어 스토리텔링이라고 할 수 있을 것이다. 아울러 본고에서 살펴본 세 텍스트의 상호 관련성 양상은 추후 문학을 활용한 트랜스미디어 스토리텔링 콘텐츠 기획을 위한 하나의 가능성으로 기능할 수 있을 것이다.

## 참고문헌

### 1. 1차 문헌

- 최부, 『표해록』, 김찬순 역, 보리, 2004.  
서인범, 『명대의 운하길을 걷다-항부에서 북경 2500Km 최부의 ‘표해록’ 답사기』, 한길사, 2012.  
<EBS 세계테마기행-중국 명대 운하길을 가다 1~4부>, 2012년 5월 14일~2012년 5월 17일 방영.

### 2. 2차 문헌

- 김경미, 「최부 『표해록』의 관광학적 고찰」, 『관광경영연구』 Vol.83, 관광경영학회, 2018.  
류철균 외, 『트랜스미디어 스토리텔링의 이해』, 이화여자대학교 출판부, 2015.  
박기수, 「서사를 활용한 문화콘텐츠 간 One Source Multi Use 활성화 방안 연구」, 『한국언어문화』 No.36, 한국언어문화학회, 2008.  
신동희·김희경, 「트랜스미디어 콘텐츠 연구:스토리텔링과 개념화」, 『한국콘텐츠학회논문지』 Vol.10 No.10, 한국콘텐츠학회, 2010.  
안영길, 「『漂海錄』 문화콘텐츠 만들기 연구」, 『동북아 문화연구』 Vol.1 No.12, 동북아시아문화학회, 2007.  
이윤희, 「여행 내러티브에 대한 퍼스 기호학적 접근」, 『기호학연구』 Vol.45, 한국기호학회, 2015.  
조동일, 『한국문학통사』 3권, 지식산업사, 1984.  
최시한, 「이야기 콘텐츠의 창작과 전용-원 소스 멀티유스(OSMU)를 중심으로」, 『한국어와 문화』 Vol.22, 숙명여자대학교 한국어문화연구소, 2017.  
마라-로이어 라이언, 『스토리텔링의 이론·영화와 디지털을 만나다』, 조애리 외 역, 한울, 2014.  
빌헬름 딜타이, 『체험·표현·이해』, 이한우 역, 책세상, 2002.  
제이 데이비드 볼터·리처드 그루신, 『재매개-뉴미디어의 계보학』, 커뮤니케이션 북스, 2006.  
헨리 젠킨스, 『컨버전스 컬처:올드 미디어와 뉴 미디어의 충돌』, 김정희원·김동신 역, 비즈앤비즈, 2008  
M. W. 마틀린, 『인지심리학』(6판), 민윤기 역, 박학사, 2007.

# A Study on Trans-media Storytelling using Travel Experiences

## – Focused on *Choi-Bue's Pyohae-rok*

Yoon, In-Sun

This paper discusses the possibility of trans-media storytelling that appears in the process of retelling *Choi-Bue's Pyohae-rok* to storytelling contents. To this end, we pay attention to *Walking along the Waterway of the Ming Dynasty* and *Going along the Waterway of the Ming Dynasty* retelled around *Pyohaerok*. These two texts use the perception of the place, actions, and emotions that appear in *Choi-Bue's Pyohae-rok* as a framework for the creator's perception of the travel. And it forms different meanings depending on the medium that remediates it. *Walking along the Waterway of the Ming Dynasty* remediates the travel experience through letter media, and retells *Choi-Bue's Pyohae-rok* into a storytelling based on history. And *Going along the Waterway of the Ming Dynasty* remediates the travel experience through video media, and retells *Choi-Bue's Pyohae-rok* into a storytelling based on tourism. Each of the three texts has an independent value: the travelogue on the Waterway of the Ming Dynasty, the historical storytelling on the Waterway of the Ming Dynasty, and the tourism storytelling appearing on the Waterway of the Ming Dynasty. At the same time, however, these three texts can be said to be trans-media storytelling that forms a huge story-world in the context of the history of the past and tourism of the Waterway of the Ming Dynasty centered on the *Choi-Bue's Pyohae-rok*. In addition, the relationship between the three texts can function as a possibility for planning trans-media storytelling contents using literature.

Keywords : Travel experience, *Choi-Bue's Pyohae-rok*, *Walking along the Waterway of the Ming Dynasty*, *Going along the Waterway of the Ming Dynasty*, trans-media storytelling, letter medium, visual medium, history storytelling,

tourism storytelling, remediation

투고일: 2021. 02. 20./ 심사일: 2021. 03. 11./심사완료일: 2021. 03. 12.

# 정물사진의 비선형적 재현과 역사\*

이경률\*\*

## 【 차 례 】

- I. 서론
- II. 정물화의 역사
- III. 19세기 정물사진과 일탈
- IV. 정물사진과 탈 모더니즘
- V. 현대 정물사진과 비선형
- VI. 결론

## 국문초록

오랫동안 우리는 재현예술에서 모더니즘의 형식주의 즉 예술 작품의 공통된 형태와 양식 그리고 그 보편적인 메시지에 익숙해 왔다. 특히 전통적인 그림에서 인물, 풍경, 정물 등의 장르가 만들어 놓은 정형화된 메시지는 누구에게나 소통되고 쉽게 해석되는 구조를 가진다. 그러나 모든 예술 작품이 이러한 선형적 구조를 가지지는 않는다. 특히 탈-모더니즘과 포스트모더니즘 계열에 속하는 작품에서 예견치 못하는 비선형적인 특징을 가진다.

비선형적인 메시지는 사진으로 제작된 정물에서 분명히 드러나는데 그 이유는 우선 정물사진은 다양한 변역이 가능한 그림의 경우와는 달리 해석 불가능한 사진의 지표적인 속성을 가지기 때문이다. 역사적으로 정물사진의 예측할 수 없는 비선형적 특징은 사진발명 이후 19세기 실험사진가들이 남긴 해석 불가능한 사적인 정물에서 잘 드러난다. 이러한 비선형적 특징은 또한 20세기 초 으젠 앳제의 정물 같은 사진과 오브제를 응시자의 상상을 유도하는 자극-신호로 활용한 초현실주의자들의 정물사진에서

\* 이 논문은 2021년도 중앙대학교 교내 연구지원비로 수행되었음.

\*\* 중앙대학교 예술대학 공연영상창작학부 사진전공, 교수, lky3609@hanmail.net.

더욱 심화되어 나타난다.

현대 정물사진에 나타나는 비선형적 특징은 포스트모더니즘이 보편화되는 1980년대 이후 탈-구조, 탈-형식주의, 탈-장르와 함께 개념적인 일탈로 나타난다. 정물사진은 이때 전통 정물화에서 분명히 드러나는 의미의 충만과 메시지의 명료함은 점진적으로 사라지고, ‘비평을 위한 조형적 도구’로 활용된다. 또한 정물사진은 모더니즘 미학의 해석학적 상징을 넘어 사진의 본원적 기능인 기록과 증거를 활용하여 그림의 형태로 나타난다. 이럴 경우 사진은 더 이상 장르 혹은 전통 매체로서의 사진이 아니라 개념적인 측면에서 의미의 혼동을 야기하면서 궁극적으로 비선형적인 예술적 전략을 위한 포스트모더니즘의 실행자 역할을 한다.

열쇠어 : 사진, 정물, 비선형, 초현실주의, 포스트모더니즘, 비평

## I. 서론

오늘날 다변화된 현대미술에서 우리를 당혹하게 하는 것들 중 하나는 작품에 대한 읽기의 혼돈이다. 특히 인물이든 정물이든 사진으로 나타난 이미지 읽기에서 응시자의 논리적인 해석으로는 쉽게 이해되지 않는 경우가 많다. 왜냐하면 대부분의 경우 장면은 사건의 실마리를 알려주는 결정적 단서도 없이 어디서든 볼 수 있는 평범한 현실로 나타나기 때문이다.

예컨대 유형별로 나타나는 아파트 시리즈가 언뜻 오늘날 대도시의 글로벌한 특징을 보여주는 다큐멘터리로 보이지만 정작 작가가 말하고자 하는 것은 사건의 기록으로서 다큐멘터리가 아니라 화가 자신의 눈으로 관찰한 상황을 붓으로 풍경을 그리듯이 어디서나 볼 수 있고 누구나 경험하는 삶의 공간을 단면으로 보여주는 것이다. 마찬가지로 유명 관광지에서 깃발을 든 사람을 따라다니는 관광객들의 사진 역시 오늘날 글로벌 관광산업을 비평하는 다큐멘터리로 보이지만 이 장면 역시 촬영자 자신의 눈으로 관찰한 상황 그러나 관광지 어디서나 볼 수 있는 삶의 풍경일

뿐이다.

이러한 오류는 작품을 이해하는 관점이 오랫동안 익숙한 이미지의 해석학적 분석에 있다. 다시 말해 작품을 이해하는 관점이 장면을 해석하는 것(작품론)이 아니라 최초 작품을 있게 한 작가의 원인적인 의도(작가론) 즉 1인칭 마이크로 관점으로 이동했기 때문이다. 결국 그것은 사진이 가지는 개념적인 특수성 즉 작품을 설명하는 구조가 더 이상 일반적인 담론(독해의 폐쇄성)으로 예견되는 선형(*forme linéaire*)이 아니라 담론의 일탈(*écart*)로서 예측할 수 없는 비선형(*forme non linéaire*)으로 나타나기 때문이다. 사진은 이러한 비선형을 재현하는 특별한 도구가 되어 오늘날 많은 작가들이 활용하는 대표적인 매체가 된다.

원래 비선형은 수학에서 결과를 예측할 수 없는 유형을 말한다. 다시 말해 선형은 1차 함수에서와 같이 한 값이 증가하거나 감소하면 다른 값이 동일한 비율로 증가하거나 감소하지만, 비선형은 두 값의 변화의 비 혹은 그 연관성이 일정한 비례 관계를 가지지 않는 유형을 지칭하는데 2차 함수 혹은 다차 함수에서 볼 수 있다. 일기예보, 자연현상 등 과거의 통계로 현재를 정확히 예측하기 어려운 불규칙한 현상 역시 비선형이며, 나아가 비선형적 사고에서 ‘부분들을 안다고 그리고 그 부분들의 결합방식을 안다고 해서 전체를 아는 것이 아니며 통시적인 관점에서 과거와 현재는 질적으로 다르고, 현재와 미래도 질적으로 다른 것’이라고 보는 개념이다. 즉 ‘과거가 쌓여 현재에 이르게 되므로 과거의 경험으로 현재를 살펴볼 수 있지만, 과거와 같은 일이 반복되리라는 보장은 없다’<sup>1)</sup>는 것이다.

이러한 ‘불규칙적 변화와 예측할 수 없는’ 비선형적 특징은 또한 재현

---

1) 왜냐하면 비선형적 사고에는 정보가 이미 주어져 있는 것이 아니라 새로운 상황이나 문제가 그 해결에 새로운 정보를 요구하고, 해결 과정에서 새로운 정보를 창출하기도 하며, 문제나 사물에서 기존에는 없던 새로운 정보가 창조되기 때문이다. 인간의 삶 역시 비선형인데 현재의 사건들이 과거를 답습해 반복적으로 일어나도 언제나 예견치 못한 새로운 변이들이 나타난다. cf. 용어백과사전, 두산백과, 위키백과 in Naver.com

예술의 영역에서 흔히 모더니즘 작품에서 형식주의를 이탈하는 탈-모더니즘과 포스트모더니즘 계열에 속하는 작품에서 예견치 못하는 비정형적인 메시지(탈-구조, 탈-코드, 무의미, 시뮬라크르 등)에서 볼 수 있다. 특히 비선형적인 메시지는 사진으로 제작된 정물에서 분명히 드러나는데 그 이유는 우선 정물사진은 상황설정을 통해 다양한 번역이 가능한 그림의 경우와는 달리 해석 불가능한 사진의 지표적인 속성을 가지는 장르이기 때문이다.

본 담론은 사진발명 이후 오늘날까지 정형화된 전통 정물화의 선형적 재현으로부터 일탈된 정물사진들을 유형별로 언급하면서 거기서 드러나는 엉뚱하고 예측할 수 없는 특징 즉 비선형적 속성을 추적할 것이다. 이를 위해 담론은 우선 정물화의 역사에서 정물의 형식주의를 이해하고 1839년 사진발명 이후 그림과 사진의 상호영향 속에서 나타난 19세기 정물사진의 일탈과 그 예술적 메시지를 추적할 것이다. 이후 20세기 초현실주의 정물사진에 나타난 오브제 역시 비선형적인 특징을 가지는데, 이러한 탈-구조는 포스터모더니즘이 보편화되는 1980년대 이후 현대 정물사진에서 또 한 번의 비선형적인 일탈을 경험하게 된다.

## II. 정물화의 역사

정물화(nature morte)<sup>2)</sup>는 풍경화, 인물화와 마찬가지로 오늘날 미술 영역에서 중요한 자리를 차지하고 있다. 그러나 정물화는 16세기 종교개혁 이전까지 미술의 독자적인 장르로 언급될 수 없었다. 이후 17세기를 지나면서 정물화는 독립된 장르로서 북유럽 네덜란드를 중심으로 프랑스

2) 원래 용어 정물(still life)(영)은 18세기 경멸적인 의미로 저급한 미술을 지칭하는 것으로 이탈리아 아카데미 계층에서 소용되기 시작했다. 정물은 인간 형상의 재현과는 반대로 무생물 주제를 재현한 것을 말했다. 그러나 그 역사적 명칭은 이전부터 다양했다. 먼저 네덜란드에서는 1650년 움직이지 않는 자연(nature immobile)이라고 했으며 이탈리아에서는 1677년부터 무생물 오브제(oggetti inanimati)라고 했다. cf. *Dictionnaire de al photo*, Larousse, 1996, pp.445~448.



스페인 등 전 유럽으로 퍼졌고 250년간 걸쳐 샤르댕, 들라크루아, 쿠르베, 마네, 모네, 세잔, 고흐, 피카소, 브라크, 마티스, 보나르 등 대부분의 유명화가들은 정물화를 그렸다.

고대 그리스 로마미술이나 비잔틴 미술에도 인간 존재를 배제한 무생물 즉 꽃, 과일, 식기, 책 등을 주제로 한 장식용 프레스코나 모자이크가 있었지만 정물이 작품의 보조적인 역할에 머물지 않고 독자적인 형태로 나타난 것은 사실 르네상스 시대 이후였다. 화가들은 종교개혁을 거치면서 점진적으로 종교적 주제를 탈피한 세속적인 주제를 선호했고, 일상의 주제에 대한 관심은 종교개혁의 진행 당시 내부적으로 상징적이고 알레고리적인 취향으로 발전하게 되었다. 이러한 일상의 주제와 세속적 취향은 종교 그림의 혁신을 이루게 하면서 정물의 새로운 장르를 형성하게 하는데 결정적 역할을 했고 또한 자연 과학의 발전과 더불어 르네상스 이전의 관념적이고 추상적인 상상과는 달리 일상의 물체를 세부적으로 관찰하면서 사실적으로 재현하기 시작했다.

16세기를 지나 17세기 정물은 또 한 번의 발전을 경험하게 된다. 우선 그림을 소유한다는 것이 귀족들의 전유물이 아니라 경제적 발전과 함께 늘어난 중산층의 욕구 즉 예술작품으로 자신의 집을 장식하고자 하는 요구가 전통적 그림과는 다른 새로운 경향을 만들어냈다. 한편으로 그들이 선호한 것은 세속적인 주제와 일상적인 것이었다. 정물은 종교 그림의 성상화적인 혁신에 통합되면서 특히 초기 종교적 주제를 탈피하고 일상적 주제에 대한 관심과 또한 종교개혁 진행과정에서 전통 초상화보다 상징적이고 알레고리적인 주제에 대한 취향이 발전하는데 이 취향은 정물이 하나의 독립된 장르가 되는데 매우 중요한 역할을 했다. 또 한편으로 주변 물체의 세부를 관찰하고 사실적으로 재현하려는 욕구를 들 수 있다. 정물은 자연 과학의 발전과 동시에 과학적인 삽화에 관계되는 자료로서 확실한 자리를 잡기 시작했고, 더 이상 종교적 관점이 아닌 인간이 경험하는 자연현상에서부터 인체 해부학까지 대상을 과학적으로 관찰하



[도판 1] 카라바조, 〈광주리의 과일〉, 1597년경

고 사실적으로 재현하려는 취향이 나타났다.

예컨대 정물의 첫 거장들 중 하나인 미켈란젤로 메리시 다 카라바조 M.M. Caravage를 들 수 있다. 그는 살아있는 동안 딱 한 점의 정물 <광주리의 과일>(1595년)(도판 1)을 남겼는데, 이 그림은 전통적인 주제와 형식을 가졌음에도 불구하고 과일 바구니 맨 위 벌레 먹고 말라비틀어진 이파리와 바구니 오른쪽에 그려진 시든 검은 잎이 암시하듯이 더 이상 종교적이고 관념적인 주제가 아니라 인간이 경험하는 사계절의 꽃과 열매들을 한자리에 모아 자연의 순환을 상징하고 있다.<sup>3)</sup> 그는 당시 이론가들에 의해 강요된 장르의 엄격한 규범에 거슬러 일상의 대상과 경험적인 자연현상을 바탕으로 사실적으로 그렸다.

일상의 주제와 사실적이고 디테일한 재현에 충실한 정물화는 북유럽 플랑드르 화가들에 의해 발전되고 이태리 북부 미술 수집가들에 의해 유럽 전역으로 퍼지게 된다. 그 결과 이 장르를 다루는 특별한 지방 미술 학교가 나타나게 되는데 가장 중요한 중심지는 북유럽 플랑드르 지역을 시작으로 스페인 그리고 프랑스였다. 게다가 당시 미술시장에서 사회의 새로운 지배계층으로 부상한 부르주아들이 신화적이고 종교적인 내러티

3) 로사 조르지, 『카라바조』, 하지은 역, 마로니에북스, 2008, 44쪽.



[도판 2] 피테르 클라스, 〈바니타스 정물〉, 1630년

브에 사람을 등장시키는 고전적 규범이 아니라 생명체 없이 사물만 그리는 새로운 주제를 선호했다. 이러한 장르는 당시 익숙하지 않은 것임에도 불구하고 많은 재능 있는 화가들에 의해 구체적인 형식을 갖추게 되어 새로운 의뢰인들의 인기를 얻게 되었다. 그것은 장르로서 정물화에 나타난 첫 형식주의였다.

특히 17세기 네덜란드 화가들에 의해 새로운 주제가 나타났는데 그들의 정물화는 인간의 유한함을 암시하는 해골, 촛불, 모래시계 등을 사실적으로 재현하는 바니타스 정물(vanitas still life)(도판 2)을 탄생시켰다. 그들이 그린 정물은 중세의 어둠을 지나면서 오랫동안 신의 절대성과 완벽성에 길들여진 인간에게 처음으로 인간의 불완전한 실체와 그 원죄를 역설했다. 네덜란드의 초기 정물화는 해골, 촛불, 모래시계 등을 그려 인간의 유한함과 허무적인 삶을 비유하거나 사계절의 꽃과 열매들을 한자리에 모아 자연의 순환을 상징적으로 나타냈다. 이후 정물화는 18세기 프랑스 화가 장-시메옹 샤르댕Jean-Baptiste-Siméon Chardin에 이르러 아카데미의 위상을 획득하고 19세기 후반 마네, 모네, 세잔 등의 인상주의자들 특히 세잔에 의해 공간의 구조적 관계를 탐색하는 조형적 실험의 장으로 정물화의 새로운 영역이 개척된다. 이후 20세기 마티스, 브라크와 같은 입체파들과 일부 초현실주의자들에 의해 정물화는 또 다시 미술

의 중요한 장르가 된다.

### Ⅲ. 19세기 정물사진과 일탈

대부분의 19세기 정물사진들은 그림의 주제와 테마를 재현했다. 1839년 사진발명이 공표되기 17년 전 1822년 니세포르 니엠프Nicéphore Niépce의 첫 사진 실험(엘리오그라피)은 그림에서 빌려 온 정물 <식탁>이었다. 당시 사진은 예술이 아니었을 뿐만 아니라 촬영 대상으로서 정물은 ‘부동의 오브제(objets inanimés)’로서 당시 기술적 한계로 인한 필연적인 선택이었고 게다가 완전한 작품으로서 정물이 아니라 대부분 그림이나 데생을 위한 습작으로 촬영된 것이었다. 1839년 사진발명 당시 다게르J-M. L. Daguerre의 <조개 콜렉션>, 1858년 로저 펜톤Roger Penton의 <과일과 꽃>(도판 3)과 같이 당시 많은 사진가들이 촬영한 것은 석고상, 천, 과일, 꽃 등 전통 아카데미 작업실에서 볼 수 있는 정물화 다시 말해 상징적 주제, 심미적 취향, 안정된 구도, 황금분할, 균형, 조화 등 그림에서 차용한 전형적인 정물이었다.



[도판 3] 로저 펜톤, 〈과일과 꽃〉, 1858년

그러나 사진의 영역에서 원래 정물이라는 장르는 없었다. 왜냐하면 사진은 ‘있는 그대로’를 기록하는 리얼리즘 이외 어떠한 스타일도 형식도 가지지 않기 때문인데, 예컨대 촬영자의 의도에서 지질학 탐구를 위한 촬영이 풍경이 될 수 있고 유물 아카이브를 위한 기록이 정물이 될 수 있기 때문이다. 그럼에도 불구하고 우리가 무생물을 촬영한 사진들(대부분의 경우 광고사진과 같이 기능적인 측면에서 촬영된 사진)을 흔히 정물사진이라고 하는데, 왜냐하면 사진이 형식적인 측면에서 오랫동안 미술의 유형학적인 장르(특히 20세기 기호 구조주의와 모더니즘)에 끼워 맞추어져 왔기 때문이다. 말하자면 정물사진을 그림의 한 유형으로 간주해 왔다는 것이다. 그것은 영화와 소설은 전혀 다른 매체임에도 불구하고 사람들이 영화를 소설의 원작으로부터 진화된 장르로 생각하는 것(휴베르 다미쉬)<sup>4)</sup>과 같은 것이다. 이러한 사실에 관해 로잘린드 클라우스는 정물사진을 촬영자의 의도를 배제한 채 오로지 결과로 나타난 유형으로 분류할 때 최초 촬영자 자신의 의도와는 전혀 다른 해석학적 오류를 범한다고 한다.



[도판 4] 헨리 폭스 탈보트, 〈서가의 장면〉, 1844년

4) Rosalind Krauss, *Le Photographique*, Paris, 1990, p.11.

그 예로 19세기 초기 실험사진들 중 하나인 1844년 헨리 폭스 탈보트 H.F Talbot의 <서가의 장면>(도판 4)을 들 수 있는데, 두 선반을 정면으로 크게 보여주는 이 사진은 탈보트 자신이 만든 칼로타입(Calotype)의 우월성을 보여주기 만든 사진집 『자연의 연필』에 수록된 도판 8번 사진이다. 그러나 이 장면은 특별히 『자연의 연필』에서 대부분 일상의 풍경을 보여주는 전체적인 맥락과는 전혀 다른 정물로 나타난다. 왜 정물인가? 언뜻 보기에 이 정물은 전통 책가도가 가지는 책의 보편적 의미 예컨대 당시 부르주아 거실에서 흔히 볼 수 있는 책을 통해 그들의 지적 과시나 현학적인 허영으로 보인다. 실제 이 장면은 오랫동안 식물학, 언어학 특히 상형문자 해독에 관한 탈보트 자신의 특별한 관심과 그 지적 과시로 이해되어 왔다.

그러나 그 의도는 전혀 다르다. 로잘린트 클라우스 Rosalind Krauss는 이 장면에 관해 암호와 같이 사진의 뒷면에 기입된 문구를 통해 다음과 같이 설명한다 : “책을 찍은 이 사진은 사색적 투사 행위를 구현한다. 따라서 그 역할은 어떤 층위에서는 개념적이다. (...) 사실 문자 언어를 담는 용기로서의 책은 자연 기호들과 대립되는 완전히 문화적인 기호들이 거주하는 장소이다. 그 언어로 일을 수행하는 것은 개념화하는 능력, 다시 말해 환기시키고 추상화하고 가정하고, 또한 당연히 시각으로 다가갈 수 있는 대상들을 넘어서는 능력을 갖는다는 것이다. 글쓰기는 사고의 전사이지 단순한 물질적 자국이 아니다.”<sup>5)</sup>

다시 말해 이 장면은 필립 뒤박가 사진은 “그 이미지를 있게 한 행위 그 자체 밖에서 생각할 수 없다”<sup>6)</sup>라고 말한 것처럼 오늘날 우리의 눈에 해석할 수 없는 수수께끼로 나타나지만 적어도 촬영자인 탈보트의 입장에서 자신의 주관적인 의도를 암시한다. 결국 사진 메시지는 결과(해석)에 있는 것이 아니라 그 원인(의도)에 있다는 것이다. 그것은 문자 발명

5) *Ibid.*, p.45.

6) 필립 뒤박, *op. cit.*, p.105.

이후 책을 통해 엄청난 문화적인 발전을 이루었듯이 향후 자신이 발명한 칼로타입 역시 ‘문자를 담는’ 책과 같은 역할로 엄청난 문명의 이기를 가져올 것이라는 일종의 개념적인 광고인 셈이다. 결과적으로 이 장면은 자신의 단순한 지적 과시가 아니라 지극히 개인적인 의향 즉 향후 사진 활용에 대한 촬영자 자신의 확고한 신념을 드러내는 정신적 지표로 이해된다. 이는 곧 결과로서 예측할 수 있는 정물의 선형적인 해석과는 달리 원인으로서 미리 예견할 수 없는 비선형적인 주관적 메시지로 나타난다.



[도판 5] 이폴리트 바이야르, 〈정원에서〉, 1842년경

1842년경 또 다른 사진발명가들 중 한 사람인 이폴리트 바이야르 Hippolyte Bayard가 촬영한 정물 <정원에서>(도판 5) 역시 쉽게 해석되는 선형적인 재현이 아니다. 이 정물사진은 독일 사람에 의해 바이야 사진들이 연구되는 1960년대 이전까지 알려지지 않은 사진으로 대다수의 19세기 사진들과 같이 제목도 연도도 알 수 없었던 지극히 개인적인 사진이었다.<sup>7)</sup> 장면은 정원으로 나가는 문과 그림자가 보여 언뜻 실내에서

7) 이폴리트 바이야 사진들은 완전히 개인적인 사진이기 때문에 완전히 잊어져 있다가

촬영된 것 같이 보이지만 개조된 벽을 이용하여 야외 정원에서 촬영된 것이다. 왜냐하면 당시 촬영은 그의 종이 포지티브 프로세스(복제 불가)의 긴 노출로 인해 평별에 20-30분 눈을 감고 부동으로 있어야 했기 때문이다. 그는 사진을 그림이라고 생각했기 때문에 그의 모든 주제와 사진 행위는 치밀한 계산과 각본에서 실행되어 정물은 잘 정리된 그림의 형태로 되어 있다. 언뜻 그가 촬영한 사다리, 철책, 정원 덩굴, 물주전자, 모종삽, 그릴 등 일상의 정원을 보여주는 것들은 당시 복유립 정물화에 서 흔히 볼 수 있는 평범한 소재로 보인다.

그러나 그의 목적은 단순히 사진으로 된 전통 정물화의 모방이 아니었다. 그의 실제 촬영 의도는 자신이 발명한 사진에 관한 실용 가능성 즉 “이러한 새로운 것으로 우리는 과연 무엇을 할 것인가”에 대한 자신의 실험적 행위에 있었다. 그래서 이 정물이 보여주는 정원의 일상용품과 배경은 탈보트의 『자연의 연필』과 같이 완전히 의도적으로 선택된 것들이었다. 특히 그림이나 데생으로 복제하기 어려운 주제들인 철책, 정원 덩굴, 그릴 등의 소재들은 우선 전통 그림에서 다루기 어려운 완전히 “새로운 것들”이었다. 게다가 그의 정물사진에는 그림이나 데생처럼 수직과 수평의 투시도적인 조화가 있다. 다시 말해 그의 정물은 데생이나 석판화 이상의 것을 시범적으로 보여 주면서 새로운 “데생”이 될 수 있다는 가능성을 보여주는 비전형적 재현이었다.

19세기 실험사진가들 중 앙리-빅토르 르노Henri-Victor Regnault가 보여주는 정물사진 <실험실 도구>(도판 6) 역시 예측할 수 없는 특별한 자신의 은밀한 의도를 보여준다. 우선 그는 과학자로 아카데미 과학원에 선출되고 기술학교 교수가 된 후 1847년 블랑카르-에브라 L.D. Blanquart-Evrard에게 사진을 배우면서 본격적인 사진 실험에 몰두한다.

---

1860년 경 처음으로 독일 사람이 책(부수 없이 유일하게 한 권으로)으로 펴낸다. 사실 상 그의 사진에 대한 연구는 최근 1970년에 미셸 프리조와 장-클로드 고트랭에 의해 이루어진다.





[도판 6] 앙리-빅토르 르노, <실험실 도구>, 1852년경

외관적으로 탁자 위 많은 종류의 과학적 실험 기구들을 놓고 평범한 구도와 안정된 형태로 촬영했다. 그의 정물사진은 전통적 정물화의 습작이나 모방으로 이해되어 왔다. 장면은 특징적으로 강한 콘트라스트와 경직된 구도와 기하학적 구성을 보여주는데 응시자의 눈에 현실적으로 특별한 의미를 주지 않는다.

그런데 그가 왜 이 사진을 촬영했을까? 그것은 과학자로서 사진에 관한 자신의 실험적 의도를 보여주는 지표로 과학적 실험 장비를 정물로 바꾸는데 있었다. 다시 말해 그는 테이블 위 과학적 실험기구를 촬영하면서 향후 사진이 과학의 발전에 기여할 수 있는 활용 가능성에 대한 과학적 신념을 그대로 보여준 것이다.<sup>8)</sup> 당시 그는 1850년 경 바르비종 학파의 정신아래 풍텐블로 숲에서 풍경사진을 찍었다. 그러나 그의 관심은 단순한 사진의 재현이 아니라 특별히 우에서 좌로 비스듬히 비치는 콘트라스트와 앵그르 그림의 엄격한 구성으로 촬영한 <여인상>, 4·5세의 여자아이가 침대에서 자고 있는 모습을 보여주는 <자고 있는 아이> 등을

8) 1854년 그는 프랑스 사진협회 S.F.P.를 창립하여 1868년 까지 회장을 한다. 사진에 의한 산업적인 이익에 관심을 가졌던 그는 1856년 프랑스 사진협회에서 사진 보관의 중요성을 강조하여 사진 보관 연구를 고무한다.



[도판 7] 1907년 아돌프 드 메이에, <백합>, 1908년

촬영하면서 과연 사진이 그림의 주제를 담을 수 있을까 그리고 전통 그림이 보여주는 강한 흑백의 콘트라스트와 특히 어두운 숲 속에서 사물을 재현하는 기술적인 가능성에 있었다.

그럼에도 불구하고 앞서 본 실험사진가들의 정물 이외 19세기 말 대부분의 정물사진은 그림으로 인정받는 전통 정물화의 선형적 재현을 따라 간다. 이러한 재현의 가장 대표적인 정물사진은 흔히 살롱사진(photo de salon)이라고 하는 픽토리얼리스트들(pictorialistes)의 합성사진(photographie synthétique)이었다. 환상적이고 신비로운 분위기에 집착한 그들은 1907년 아돌프 드 메이에Adolf de Meyer의 <백합>(도판 7)과 같이 의도적으로 당시 상징주의와 자연주의 정물화를 모델로 흐린 효과(sfumato)와 덩어리 효과(effets de masse) 특히 빛을 반사하는 유리와 거울을 활용하면서 언뜻 ‘그림 같은(picturesque)’ 정물을 만든다. 그들의 정물사진은 예술성이 결여된 판박이 살롱사진의 원조로 간주되어 왔고 그들이 촬영한 유리 볼, 연꽃, 수선화, 과일 등은 당시 상징주의와 자연주의 화가들이 선호했던 그림의 재현 대상이었다.<sup>9)</sup> 이는 곧 정물화의 고전적 규범에 따르는 형식으로서 선형적 재현이었다.

9) 그러나 엄밀히 말해 그들이 지향하는 예술적 의도는 전통 정물화의 미적 모방이 아니라 사진이 예술로 인정되는 합법적인 유형에 있었다.

#### IV. 정물사진과 탈 모더니즘

20세기 초 정물사진은 당시 모더니즘 미술의 영향으로 장르로서 뚜렷한 형식을 갖추게 되었고 작품이 지향하는 메시지 역시 분명한 의미를 가지게 된다. 이때 정물은 상징의 카테고리에서 현실을 번역하는 오브제 역할을 하지만 더 이상 19세기 픽토리얼리스트들의 살롱사진과 같이 이미지를 전통 그림으로 위장하거나 실제의 대상을 왜곡하지 않는 ‘있는 그대로’의 스트레이트 사진이 된다. 예컨대 큰 구도로 나타나는 에드워드 웨스턴Edward Weston의 <조가비>(도판 8), 칼 블로스펠트Karl Blossfeldt의 <식물> 시리즈와 같이 일상의 대상을 크게 확대 촬영하는 것은 곧 형태의 탐구를 통한 새로운 의미를 부여하는 것으로 결과적으로 정물사진은 미술의 정물화에 동화되어 대상을 변형시켜 현실을 다양하게 번역한다. 이때부터 20세기 기호구조주의자들의 엄격한 논리로 정물사진은 모더니즘이 지향하는 새로운 주제, 형식화된 구도, 예견된 텍스트, 게다가 액자, 마운트, 제목 등의 정물화의 정형화된 형식을 따라가게 된다.



[도판 8] 에드워드 웨스턴, <조가비>, 1927년

이러한 선형적 구성은 또한 앙드레 케르테즈André Kertetz의 정물사진에서 잘 나타난다. 예컨대 모더니즘의 엄격한 공간으로 구성된 <몬드리안의 파이프와 안경>(도판 9)은 극단적으로 절제된 사물의 세계를 보여주면서 모더니즘 정물사진의 상징으로 간주된다. 언뜻 정교하게 그려진 그림같이 보이는 이 사진은 전통 정물화의 계보를 이어면서 “사물의 세계가 지닌 ‘서정적인 아름다움’을 표현하고자 하는 새로운 표현 형식을 내세웠다. 세련되고 추상적인 형태를 합성해내는 본능적인 자질을 통해, 케르테즈는 몬드리안 회화의 정신을 포착해내고 있다 “<sup>10)</sup> 결국 작가는 사진의 리얼리즘을 통해 안정된 구도, 엄격히 분할된 공간, 빛과 어둠의 강한 콘트라스트 등 모더니즘의 엄격한 형식이 만드는 전통 정물화의 미적 조화를 완벽히 보여준다.



[도판 9] 앙드레 케르테즈, 〈몬드리안의 파이프와 안경〉, 1926년

그러나 20세기 초 형태의 탐구로부터 오는 단순한 미적 아름다움이 아니라 예측할 수 없는 결과와 모호한 의미 그리고 응시자의 자의적 해석을 동반하는 엉뚱한 정물이 나타난다. 예컨대 으젠 앳제Eugène Atget

10) 『앙드레 케르테즈』, 열화당, 2003, 44쪽.

의 정물 같은 사진 예컨대 그가 1924년 파리 생-클루 공원에서 촬영한 거대한 나무뿌리 사진 <생-클루>(도판 10)는 당시 해석할 수 없는 사진이었다. 화면의 거의 대부분을 차지하는 나무뿌리는 그에게 정물이 아닌 공원의 단순한 풍경으로 관찰되었지만 주제로서 거대한 뿌리는 미적 성찰이 결여된 엉뚱한 것으로 형태의 추상적 아름다움과 장면의 서정성을 강조한 당시 전통적인 미학과는 거리가 먼 것이었다. 실제 20세기 초 에드워드 웨스턴과 같은 모더니즘 작가들이 사물의 대상성을 통한 형태의 추상적 탐구에 몰두했을 때, 앓제 역시 거리에서 발견된 사물의 추상적 형태에 관심을 가졌지만 그 의도는 엉뚱한 것이었다. 그는 늦은 가을 인기척 없는 음산한 생-클루 공원 모퉁이에서 가던 발길을 멈추고 이 괴기스러운 뿌리를 직감적으로 촬영하면서 사물을 추상화하는 웨스턴의 선형적인 아름다움과는 달리 “자연을 추상화”하면서 그것으로부터 발산되는 설명할 수 없는 어떤 형이상학적인 조짐을 암시한다.



[도판 10] 으젠 앓제, <생-클루>, 1924년

특히 주문에 의한 작업이 아니라 지극히 개인적인 의도로 촬영한 앓제의 후반부 사진(1920년 이후)에서 사진의 전통적 규범에 어긋나는 소위 반-예술에 속하는 비정상적인 형태로부터 일종의 포스트모더니즘

(postmodernism)의 전조를 찾을 수 있다. 그의 사진에서 “더 이상 정확하거나 부정확한 관점이 없고 오로지 근원적이고 충격적인 이미지만 있을 뿐이다. 거기서 앗제의 의도는 ‘아름다운 이미지’를 만드는 것과는 전혀 다른 것이다. 앗제의 후반부 사진들은 그가 당시 세상을 합리적이고 유한한 공간으로 인지한 것이 아니라 오히려 세상을 주관적인 관점에서 순간적으로 모든 것이 동시에 일어나는 조화로운 진실의 영원한 공간으로 느꼈다는 것을 분명히 말해준다.” (...) “1926년 7월부터 죽을 때(1927년 8월)까지 작가를 따라가 보면, 미리 예정된 목표가 더 이상 없다. 그는 장소가 주는 영감에 따라 그리고 그의 직감과 습관에 따라 생-클루 공원 전역을 넓게 돌아다녔다.”<sup>11)</sup>

20세기 초 초현실주의 작품 계열의 정물사진은 주어진 현실에 새로운 의미를 부여하면서 대부분의 경우 주술적이고 무의식적인 특징을 가지는데 이때 오브제는 응시자의 환기를 유도하는 연상의 매개물 역할을 한다. 1925년 촬영된 앗제의 <트론 축제>(도판 11)는 비록 앗제가 초현실주의 작가로 분류되지는 않지만 바로 이러한 비선형적 특징을 보여주는



[도판 11] 으젠 앗제, <트론 축제>, 1925년

11) *Colloque Atget*, hors-série, Photographies, mars 1986, p.18.

전조적인 작품으로 이해된다. 사진은 무의식적 연상을 유도하면서 일상의 서정적 아름다움과는 달리 오히려 화면 밑 가장자리를 사선으로 자르는 구성, 예견치 않은 오브제들의 엉뚱한 조합, 흑백의 강한 콘트라스트가 야기하는 신비주의적인 특징을 보여준다.

이 장면은 앓제가 1925년 파리 노천 축제장을 돌아다니면서 촬영한 것이다. 그러나 엄밀히 말해 그가 오브제 촬영을 위해 미리 기획한 정물이 아니라 우연히 마주친 정물과 같은 거리의 풍경일 뿐이다. 왜냐하면 앓제에게 장르의 구별은 무의미하고 실제 앓제의 사진 전체에서 장르로서의 구별이 없기 때문이다. 게다가 그는 자신의 사진 행위가 예술이라고 생각하지도 않았고 또한 장르로 구별할 줄도 몰랐기 때문이다. 그에게 거리를 촬영하는 것, 그것은 다큐멘터리로서 거리도 풍경으로서 거리도 또한 정물로서 거리가 아니라 오로지 자신의 직감으로 포착된 대상으로 작품 전체가 거리에서 벌어지는 일종의 각본 없는 드라마로 간주된다.

그럼에도 불구하고 인간이 사라진 상황에서 오로지 오브제들만 구성된 이 장면은 형식적인 측면에서 볼 때 사실상 정물로 나타난다. 거기에는 특별한 의미도 구체적인 사건도 없다. 다만 관객의 상상력을 자극하는 비현실적인 조짐만 있을 뿐이다. “이 사진은 그의 가장 널리 알려진 작품들 중 하나로, 노천 축제장을 객관적으로 관찰한 기록인 동시에 막스 에른스트Max Ernst까지도 놀라워 할 만큼 매우 초현실주의적 콜라주, 즉 비례효과와 착시현상, 달콤 씁쓸한 연상 등이 재미나게 결합된 조형물이다.”<sup>12)</sup> 특히 화면 중앙에 보이는 작은 구두와 큰 구두, 작은 의자와 큰 의자, 작은 액자와 큰 액자가 만드는 비례효과는 어두운 천장 아래로 내려온 작은 백열등과 함께 신비적이고 비현실적인 분위기를 만든다. 그러나 앓제는 사실 초현실주의와는 무관한 작가였는데 오히려 초현실주의 작가들이 앓제의 사진으로부터 영감을 얻었다. 결국 그에게 중요한 것은 비선형적인 재현 즉 장면을 구성하는 형식이 아니라 예견치 못한

12) 『으젠 앓제』, 열화당, 2003, 112쪽.

대상으로부터 발산되는 형이상학적인 실체 즉 아우라(aura)였고 그 아우라의 조짐은 사진으로 누설된다.

앗제의 사진이 누설한 형이상학적인 전조는 이후 초현실주의자들의 정물사진에서 더욱 심화되어 나타난다. 대표적으로 1937년 만 레이가 촬영한 <앙드레 브르통의 『미친 사랑』의 도판>(도판 12)을 들 수 있는데 사진 아래 “작은 구두가 붙은 높은 손가락 (de la hauteur d’un petit soulier faisant corps avec elle)”이라는 글이 붙어 있다. 이 사진은 앙드레 브레통이 우연히 벼룩시장에서 발견한 손가락을 만 레이가 촬영한 정물로 원래 브레통이 초현실주의 이론을 설명하기 위해 자신의 책 『미친 사랑』 초반부에 삽입한 도판이다.



[도판 12] 만 레이, <앙드레 브르통의 『미친 사랑』의 도판>, 1937년

손가락을 촬영한 이 사진은 아주 단순한 정물로 나타나는데 언뜻 정물화의 고상함이나 심미적인 아름다움을 보여주는 것처럼 보인다. 그러나 장면은 앗제의 사진에서 누설되는 비현실적인 조짐과 같이 대상으로부터 전이되는 심리적 의미 작용(상징, 의태, 유사, 전이)에서 장면을 보는 응시자 각자의 내적 욕망을 부추기게 한다. 실제 첫 눈에 응시자는 손가락 손잡이 꼬트머리에 붙은 작은 구두로부터 의인화된 손가락을 상상하면서 불쑥 연상의 환유적 확장을 통한 예견치 못한 기억을 회상하게 된



다. “외부세계에 속한 발화자(émissaire)(배수로 즉 연상 오브제)는 수신자에게 수신자 자신의 욕망을 밝혀주는 메시지를 전해준다. 이러한 기억의 회상(retrouvaille)은 이 욕망의 기호다. “<sup>13)</sup> 결국 작은 구두 손가락은 응시자의 기억을 자극하는 자극-신호(signes-stimullis)가 되고 앙드레 브레통은 “충동적 아름다움(la beauté convulsive)<sup>14)</sup>의 기호학적 성격을 완벽하게 예시한다”고 한다.<sup>15)</sup>

로잘린드 클라우스는 이 사진을 통해 초현실주의의 핵심 개념은 브레통의 ‘충동적 아름다움’이라고 언급한다. 다시 말해 “초현실주의 미학은 재현으로 변모한 현실에 대한 인식으로 귀결된다. 초현실성은 일종의 글쓰기 형태로 된 자연의 충동일 것이다.”<sup>16)</sup> 여기서 말하는 자연의 충동은 더 이상 말이나 글로 재현 불가능하고 미리 예견치 못하는 내적 욕구의 분출로 이해되는데 사진은 특히 주체-촬영자의 관점에서 이러한 분출의 흔적으로서 지표(indice)가 된다. “왜냐하면 사진은 일종의 현실의 각인이며 전사이기 때문이다.”<sup>17)</sup> 결국 “사진이 현실과 맺는 특권적 관계는 이러한 경험에 특별한 통로를 제공한다. 사진에 허용된 조건들, 곧 우리가 간극과 중복이라고 불렀던 것은 이 충동을 증언하는 듯하다.”<sup>18)</sup>

간극 혹은 간극 만들기(espacements)는 데리다가 언급하는 기호들 사이에 존재하는 일종의 텅 빈 여백(blanc) 즉 더 이상 기의를 가지지 못하

13) 로잘린드 클라우스, 『사진, 인덱스, 현대미술』, 최봉림 역, 궁리, 2003년, 182쪽, cf. Rosalind Krauss, *Le Photographique*, Paris, 1990, p.116.

14) 이 말은 존재론적 용어로 롤랑 바르트의 ‘레키쇼 Réquichot’ 와 유사한 메타 감정 즉 대상으로부터 전이되어 발생하는 감정의 격한 동요나 전율을 말한다. cf. Roland Barthes *L'obvie et l'obtus*, aux Editions du Seuil, 1982, p.189.

15) “이것은 그에게 마치 무한한 자기 모방의 연속을 보여주는 상징처럼 나타났다. 구두를 복제한 이 손가락에서 브레통은 자연이 쓴 글 속에서 읽을 수 있는 의미 작용 같은 것을 발견했다. 이 물건에서 그만이 지닌 사랑의 욕망을 읽었고, 그 결과 미친 사랑을 찾아 나서게 한 기호를 읽었다.” Andre Breton, *L'ammour fou*, Paris Gallimard, coll. Metamorphoses, 1937, pp.44~51, in 로잘린드 클라우스, 같은 책, 182쪽. cf. Rosalind Krauss, *Le Photographique*, Macula, 1990, pp.116~117.

16) 로잘린드 클라우스, 같은 책, 185쪽.

17) 같은 책, 180쪽.

18) 같은 책, 185쪽.

는 기표로서 오로지 지표(사진-인덱스 photo-index)로만 존재하고, 중복(redoublements)은 응시자를 어리둥절하게 만드는 다다의 포토몽타주와 같이 두 개 이상의 기표들이 겹쳐 조합되는 의미의 무질서<sup>19)</sup>를 말한다. 그래서 “사진은 일종의 현실의 수탁자라는 사실에 비추어 초현실주의 사진가들이 행한 조각들, 곧 간극 만들기과 중복은 이 구체적인 현실의 단편을 중복적으로, 간극을 내며 기록하는 것을 목적으로 삼는다. (...) 바로 이것이 초현실주의자 사고의 핵심에 위치한 움직임이다.”<sup>20)</sup> 작은 구두가 붙은 숟가락 사진은 비선형적 구조에서 바로 이러한 초현실주의의 간극 만들기를 보여주는 좋은 예시가 된다.

## V. 현대 정물사진과 비선형

오늘날 현대미술 특히 1980년대를 지나면서 정물사진은 정물화를 모델로 상징, 의태, 코드 등의 개념적인 매개를 통해 대상으로부터 그 메시지가 분명히 드러나거나 혹은 초현실주의 계열의 정물사진에서 대상으로부터 직접 전이되는 이전의 패러다임과 전혀 다른 예견치 못하는 새로운 개념적 일탈을 경험하게 된다. 결과적으로 장르로서 정물사진은 두 가지 패러다임의 변화 즉 형식주의의 일탈과 개념적인 일탈을 보여주는 데 이러한 변화들은 현대미술이 최종적으로 실행하는 사진의 선택적 진화과정<sup>21)</sup>에서 그리고 장르와 매체 특히 개념미술과 사진 사이에서 “선택 친화력(affinités électives)”<sup>22)</sup>으로 인해 이루어진다.

19) 의미의 무질서를 야기하는 포토몽타주는 탈 장르, 혼용, 잡종형성으로 야기되는 의미의 혼돈, 메시지의 이탈, 시뮬라크르 등 1980년대 이후 포스터모더니즘의 개념과 연결된다. 이러한 이유로 1920년대 포토몽타주는 포스터모더니즘의 역사적 전조로 이해된다.

20) 앞의 책, p.180.

21) 선택적 진화는 다윈의 종의 기원에서 한 종이 생존을 위해 변화된 환경에 적응하는 자연 진화를 말하는데 사진은 현대미술에서 예술적 전략을 위한 최종적인 도구로 진화된다.

22) 원래 이 말은 화학에서 원소가 결합할 때 어떤 원소가 선택적으로 결합하는 경향이나

우선 형식주의의 변화에는 1970년대 이후 점진적으로 이루어진 탈 형식주의와 탈 장르를 들 수 있다. 이미 1970년대 새로운 장르로 출현한 설치는 예술 작품의 본질적인 구성 예컨대 엄격한 장르와 독창성 그리고 매체 가지는 형이상학적인 유토피아를 거부하면서 오랫동안 형식주의자들에게 의해 품어진 모더니즘의 폐쇄성과 그 한계를 보여주었다.<sup>23)</sup> 그것은 곧 전통적 작품의 창작 패러다임의 전복을 말하는 것이다. 말하자면 설치의 출현은 결국 조각의 확장이 설치가 되고 또한 장소와 환경을 포함한 설치 역시 환경 미술이 되고 게다가 최종적으로 작품을 대신하게 되는 것은 사진이 된다.

결국 사진은 예컨대 똑 같은 한 명의 모델에 수많은 사진가들이 동시에 촬영한 사진들 사이에서 더 이상 원본과 복사본이 존재하지 않듯이 모더니즘 작품에서 작가-기능 즉 주체로서 작품의 독창성, 사인, 조화 등을 파괴하는 가장 탁월한 비평 도구가 된다. 뒤글라스 클림프Douglas Clrimp가 그것을 잘 말해주듯이 사진은 모더니즘을 퇴행시키면서 예술의 기준을 전복시켰다.”<sup>24)</sup> 결과적으로 오늘날 예술은 형식주의에서 개념주의로 이동하면서 1980년대 이후 탈 장르와 매체간의 혼용과 잡종은 보편화되었고 더 이상 장르로서 정물과 조각, 설치, 사진의 구별은 불가능해졌다.

현대 정물사진에서 탈 형식주의와 함께 또 다른 패러다임의 변화는 개념적인 일탈이다. 전통 정물화에서 분명히 드러나는 의미의 충만과 메시지의 명료함은 점진적으로 사라지고, 특히 1980년대 포스터모더니즘 이후 사진은 그 본원적 기능인 기록과 증거로 복원되어 대부분 ‘비평을 위한 조형적 도구’로 활용된다. 왜냐하면 모더니즘이 부여한 장르로서 정

---

힘을 뜻한다. 이는 결국 예술적 전략으로서 개념미술과 사진의 선택적 결합을 말한다. 도미니크 바케, 『현대 조형사진론』, 이경률 역, 사진마실, 2006, 72쪽.

23) Lamoureux, Johanne, <Critique de post-modernisme et le modèle photographique> in *Études photographiques*, SFP, n°1 Novembre, 1996, p.109.

24) 도미니크 바케, 앞의 책, 163쪽.

물사진은 물론 대중과의 소통을 목적으로 하는 광고에서 합법적이지만 오늘날 많은 작가들이 사진과 함께 실행하는 탈-장르와 보편화된 매체의 혼용에서 이미 전통적 미적 개념(대중과의 소통을 위한 함축적인 의미)을 상실했기 때문이다.

현대미술에서 사진이 비평을 위한 도구로 활용된 대표적인 경우는 1980년대 미국의 신디 셔먼Cindy Sheman의 <무제> 시리즈를 들 수 있다. 여기서 작가는 비서, 배우, 매춘부 등 영화나 드라마에 나오는 통속 배우처럼 자신이 직접 1인 다역을 하면서 치밀히 계산된 판박이 연출사진을 제작한다. 그런데 사진으로 자신의 정체성을 위장하면서 복제된 자신을 만들어내는 셔먼의 작품은 이미 앤디 워홀의 기계화된 작품에서 인간의 사물화 현상을 암시하였듯이 오늘날 후기 정보시대 점진적으로 개체가 사라지면서 누구나 경험하는 ‘자아상실’을 보여준다. 결국 작품은 “대중 문화형식들에 대한 비판적 패러디를 행하고 있는데”<sup>25)</sup> 거기서 활용된 사진은 사실상 스스로의 연출을 통해 플라톤 동굴의 원본(이데아)과 복사본(시뮬라크르simulacre) 즉 진짜와 가짜를 구별할 수 없는 현대 사회를 비평하는 개념적 도구로 작동된다.

마찬가지로 정물사진의 영역에서 어빙 펜Irving Penn의 <무제> 시리즈(도판 13)는 비선형적 구조에서 오늘날 화려하게 치장된 대중 광고와 전통 정물사진의 경계에서 예술 작품에 대한 비평적 역할을 수행한다. 연작으로 만들어진 사진들은 첫 눈에 삶의 덧없음이나 메멘토 모리(memento mori)를 상기시키는 시계, 해골, 시든 꽃, 썩은 과일, 낡은 신발, 망가진 물건 등으로 북유럽 바니타스 정물을 모방하고 있다. 또한 작가는 의도적으로 이 작품을 위해 주름상자와 수평으로 긴 직사각형 유리 원판이 있는 대형 뷰-카메라로 촬영한 후 그림 같은 효과를 내기 위해 백금 프린트로 밀착 인화하였다. 그 결과 이미지는 응시자로 하여금 언뜻 사진이 아니라 섬세한 디테일과 부드러운 입자 그리고 밀착에서 유일

---

25) 로잘린드 클라우스, 앞의 책, 331쪽.

하게 한 장만 나오는 희귀성으로 인해 전통 벽화나 벽걸이 그림을 생각하게 한다.



[도판 13] 어빙 펜, 〈미싱과 13개의 오브제〉, 1979년

그렇다면 왜 작가는 대중 광고 이미지를 전통 바로크 정물화로 위장하는 것일까? 신디 셔먼은 “예술 비평의 대상으로 만들기 위해서가 아니라, 예술 비평 행위를 구축하기 위해서 사진을 이용한다.”<sup>26)</sup>라고 할 때, 어빙 펜의 의도는 반대로 “사진을 독특한 비평 대상으로 보여주고자 한다. 즉 사진을 예술작품으로 보여주고자 한다.”<sup>27)</sup> 오늘날 엄청난 시각적 정보 홍수시대 원래 예술이었던 정물사진은 사실상 대중 광고의 전유물이 되어 더 이상 예술이 아니라 오로지 소비사회를 부추기는 원본 없는 시뮬라크르가 된 것이다. 그러나 작가는 정물의 형태로 나타나는 상업사진의 한계를 감추거나 극복의 대상으로 보여주는 것이 아니라 오히려 니체의 예술에서 창작 행위의 근본(원본 없는 모사품)으로 승화시키고 있다. 그것은 1850년대 샤를르 보들레르가 예술이 상업에 의해 타락하는 순간을 경계한 것<sup>28)</sup>과는 반대로 예술로 위장된 대중 광고 즉 정물사진의 세속화에 대한 문제 제기임과 동시에 오랫동안 광고 사진의 거장으로

26) 같은 책, 337쪽.

27) 같은 책.

28) 같은 책.

현대 소비사회의 가장 호화로운 무대(광고 잡지)를 자신의 화려한 정물 사진으로 장식했던 작가가 역설적으로 던지는 의문인 셈이다 : “과연 광고 이미지도 예술로서의 정물사진이 될 수 있는가?”

오늘날 현대미술에서 정물사진은 모더니즘 미학의 해석학적 상징을 넘어 한편으로 예술을 비평하는 개념적 도구로 작동하기도 하지만, 또 한편으로 1990년 이후 그림의 형태로 나타난 사진 즉 그림-사진 (forme-tableau)<sup>29)</sup>으로 통합되어 나타난다. 이럴 경우 대부분의 경우 의미의 교란과 혼동을 야기하는 반-미학(anti-aesthetics)과 평범미학(banalité)을 지향하고 이때 활용된 사진은 조형적인 형태로 포스트모더니즘의 실행자 역할을 한다. 정물사진은 크게 세 가지 유형학적 특징을 가진다.



[도판 14] 조엘-피트 위트킨, <광인들의 향연>, 1990년

우선 정물사진은 응시자의 상상을 위한 연출 혹은 미장센으로 만들어진다. 거기서 의도적으로 기획된 장면은 포스트모더니즘의 특징들인 억압, 금기, 죽음, 폭로 등 현실에 내재된 삶의 어두운 측면을 드러낸다. 노부요시 아라키Nobuyoshi Araki의 <꽃> 시리즈와 로버트 메이플소프 Robert Mapplethorpe의 <백합> 혹은 조엘-피트 위트킨Joel-Piter Witkin

29) 도미니크 바케, 앞의 책, 95쪽.

의 <광인들의 향연>(도판 14)은 단순한 상징의 차원을 넘어 소수성, 동성애 등 오랫동안 집단으로부터 억압된 존재를 우회적으로 폭로한다. 특히 충격적인 장면인 위트킨의 정물사진은 이성의 경계를 넘어 억압된 심연의 세계를 보여주는데 이때 정물로 활용된 엽기적인 오브제들 예컨대 해골, 태아, 성기, 시체, 문어 등은 이성과 광기, 의식과 무의식을 이어주는 전이-오브제(objets transitionels)<sup>30)</sup>로 이해된다.



[도판 15] 토니 카타니, <정물 n° 76>, 1985년

현대 정물사진에 나타난 두 번째 특징은 아우라(Aura)의 복귀를 들 수 있다. 현대 조형사진에서 토니 카타니Toni Catany, 드니 브리하Denis Brihat, 로렌스 쉬드르Lorence Sudre 등 신 픽토리얼리즘(néo-pictirialisme)에 속하는 일부 작가들은 꽃, 화분, 과일, 채소 등과 같은 전통적인 정물을 촬영하는데 공통적으로 아우라를 복원시키면서 응시자로 하여금 전통 정물화를 생각하게 한다. 그러나 그들의 정물은 가짜 정물에서 구닥다리 골동품까지 촬영하면서 오히려 조롱적인 방식으로 모더니즘의 역

30) Henri Van Lier, *Histoire photographique de la photographie*, Les Cahiers de la Photographie, 1992, p.201.

설을 보여준다. 예컨대 1988년 토니 카타니의 <정물 n°157B>(도판 15)는 사진과 그림의 경계에서 언뜻 17세기 북유럽 정물이나 19세기 인상주의 정물을 생각하게 하지만 그의 예술적 행위는 모더니즘 미술이 지향하는 양식의 새로움과 창의성과는 정 반대의 위상을 가진다.



[도판 16] 파트릭 토자니, <순가락>, 1995년

끝으로 포스트모더니즘 영역에서 정물사진의 또 다른 모험은 설탕, 감자, 순가락, 포크, 청소도구 등 일상의 하찮은 대상을 탐구하는데 있다. 예컨대 파트릭 토자니Patrick Tosani, 조침 모가라Joachim Mogarra, 파스칼 토마스Pascale Thomas 등과 같은 작가들은 정물의 형태와 빛을 탐구하면서 예상치 못한 엉뚱하고 기발한 이미지를 보여준다. 그들은 모든 인위적인 효과를 배제하면서 정면성, 자연광, 절제된 공간, 단순한 배경 등을 활용하여 예컨대 순가락 표면(도판 16), 한쪽 구두 끝, 나무와 쇠 조각, 과일 등 지극히 평범한 부분을 큰 구도로 촬영한다. 이때 사진은 엄밀히 말해 정물이 아니라 무의미의 파토스(Pathos de non-sens)<sup>31)</sup>로서 대상과 교감하는 모든 감정을 벗어내고 베른트 엔 힐라 베허Bernd and



Hilla Becher부부의 유형학적 물탱크와 같이 오로지 현실 그 자체의 증거(중성사진la photographie en neutre)<sup>32)</sup>로서 냉정하게 대상을 면밀히 탐구하는 일종의 일상 아카이브가 된다.

## VI. 결론

오랫동안 우리는 재현예술에서 모더니즘의 형식주의 즉 예술 작품의 공통된 형태와 양식 그리고 그 보편적인 메시지에 익숙해 왔다. 특히 전통적인 그림에서 인물, 풍경, 정물 등의 장르가 만들어 놓은 정형화된 메시지를 누구에게나 소통되고 쉽게 해석되는 구조화된 골격을 가진다. 이러한 구조는 합리적인 사고와 해석학적 관점에서 특히 작품 그 자체의 장면(주체-장면sujet-spectrum)에서 예측 가능한 정형적인 메시지와 그 규칙적인 변화를 전달하는 선형적인 특징을 가진다.

그러나 모든 예술 작품이 이러한 선형적 구조를 가지지는 않는다. 특히 예술 작품을 만드는 작동자와 작품 사이(주체-작동자sujet-operator)에서 그리고 작품과 그 작품을 보는 응시자 사이(주체-관객sujet-spectateur)에서 작품의 메시지는 모더니즘의 형식주의를 벗어나는 경우가 있다. 이러한 이탈은 대부분 탈-모더니즘과 포스트모더니즘 계열에 속하는 작품에서 예견치 못하는 비정형적인 메시지와 그 맥을 같이한다. 그러나 모든 선형적인 작품이 모더니즘 작품이라고 할 수 없듯이 모든 비선형적인 작품들이 포스트모더니즘 계열의 작품이라고 할 수 없다. 다만 탈-모더니즘 혹은 포스트모더니즘 경향을 가지는 작품이 대부분 비선형적인 특징을 가진다.

31) 도미니크 바케, 앞의 책, 102쪽.

32) 이때 중성(neutre)은 사진의 시각적인 결과로서 객관주의가 아니라, 작가의 모든 주관적인 변역을 완전히 철수하면서 주체-작동자의 원인적인 의도가 문화적 제로 단계에서 의미의 중립을 지시하는 개념적인 중성을 말하는데 이러한 경향을 일부 비평가들은 포토개념주의(photoconceptualisme)라고도 한다. cf. Michel Poivert, Poivert Michel, *La photographie contemporaine*. Flammarion. 2003, pp.106, 171.

특히 비선형적인 메시지는 사진으로 제작된 정물에서 분명히 드러나는데 그 이유는 우선 정물사진은 상황설정을 통해 다양한 번역이 가능한 그림의 경우와는 달리 해석 불가능한 사진의 지표적인 속성을 가지는 장르이기 때문이다. 또한 정물사진은 장르의 특성상 언제나 분명한 대상성(리얼리즘)을 통해 작품의 메시지를 드러내지만 오히려 그 즉물적 특성으로 인해 특별히 상징, 교태, 코드 등이 중재하지 않는 한 작가의 의도를 쉽게 드러내기 어렵기 때문이다. 다시 말해 정물사진은 재현된 물성 그 자체의 상징적 의미가 아니라 그것을 재현하게 한 작가의 주관적인 의도(주체-작동자 관점)에 관계하는 지표(로서 가장 분명한 비선형적인 것)라고 할 수 있다.

역사적으로 정물사진의 예측할 수 없는 비선형적 특징은 사진발명 이후 탈보트의 <서가의 장면>에서와 같이 19세기 실험사진가들이 남긴 해석 불가능한 사적인 정물에서 잘 나타나는데 그 이유는 현실의 있는 그대로의 재현만 가능한 사진의 지표적인 특성으로 인해 사진에는 더 이상의 장르도 형식도 존재하지 않기 때문인데 한 마디로 촬영자의 의도가 번역이나 상징으로 쉽게 드러나지 않기 때문이다. 이러한 비선형적 특징은 20세기 초 포스트모더니즘 경향을 보이는 으젠 앓제의 정물 같은 사진 그리고 오브제를 응시자의 상상을 유도하기 위해 자극-신호로 활용한 초현실주의자들의 정물사진에서 더욱 심화되어 나타난다.

현대 정물사진에 이러한 비선형적 특징은 포스터모더니즘이 보편화되는 1980년대 이후 탈-구조, 탈-형식주의, 탈-장르와 함께 또 다른 패러다임의 변화 즉 개념적인 일탈을 가져온다. 전통 정물화에서 분명히 드러나는 의미의 충만과 메시지의 명료함은 점진적으로 사라지고, 어빙 펜의 정물사진에서와 같이 대부분 ‘비평을 위한 조형적 도구’로 활용된다. 또한 정물사진은 모더니즘 미학의 해석학적 상징을 넘어 사진의 본원적 기능인 기록과 증거를 활용하여 그림의 형태로 나타난 사진 즉 그림-사진으로 통합된다. 이때 사진은 더 이상 장르 혹은 전통 매체로서의 사진이

아니라 그림의 구체적인 상황설정과 반박할 수 없는 실제 혹은 어떤 있음직한 실재를 대신하는 물리적 도구임과 동시에 개념적인 측면에서 의미의 혼동을 야기하면서 궁극적으로 비선형적인 예술적 전략을 위한 포스트모더니즘의 실행자 역할을 한다.

## 참고문헌

- 이경률, 『철학으로 읽어보는 사진예술』, 사진마실, 2006.  
\_\_\_\_\_, 『현대 미술사진과 기억』, 사진마실, 2007.  
게리 벳저, 『으젠 앗제』, 정재곤 역, 열화당, 2003.  
도미니크 바케, 『현대 조형사진론』, 이경률 역, 사진마실, 2006.  
로잘린드 클라우스, 『사진, 인덱스, 현대미술』, 최봉림 역, 공리, 2003.  
브랜든 테일러, 『모더니즘, 포스트모더니즘, 리얼리즘』, 김기수, 김진송 역, 시각과 언어, 1998.  
살럿 코튼, 『현대예술로서의 사진』, 권영진 역, 시공아트, 2007.  
수잔 브라이트, 『사진예술의 현재』, 이주형 역, 월간사진, 2008.  
앙드레 케르테즈, 『앙드레 케르테즈』, 이영준 역, 열화당, 2003.  
필립 뒤바, 『사진적 행위』, 이경률 역, 사진마실, 2005.
- Paul Ardenne, *Art l'âge contemporain*, Edition du Regard, Paris  
Dominique Baqué, *la photographie plasticienne*, Regard, 1998.  
Alain Busine, *Eugène Atget ou la mélancolie en photographie*, Edition Jacqueline Chambon, 1994.  
Jean-François Chevrier, *une autre objectivité*, Idea Books, 1989.  
Michel Nuridsany, *Ils se dient peints, ils se dient photographes*, Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, 1980.  
Michel Poivert, *La Photographie contemporaine*, Flammarion, Paris  
François Soulage, *Esthétique de la photographie*, Nathan, 1998.  
Henri Van Lier, *Histoire photographique de la photographie*, Les Cahiers de la Photographie, 1992.  
*Colloque Atget*, n° hors-série, Photographies, mars 19  
*Études photographiques*, SFP, n° 1 Novembre, 1996.  
Cindy Sherman, *retrospective*, Thames & Hudson, 2000.  
Joel-Peter Witkin, Paris poche, n° 49, 1991, préface.  
*La recherche photographique*, n°12 June, Audiovisuel, 1992.  
Sandy Skoglund, *Reality Under Siege, A Retrospective*, Harry N. Abrams. Ins., 1998.  
*Still Life, Irving Penn photographs 1938-2000*, Munich, Schirmer/Mosel, 2001.

## Nonlinear Representation of Still Photo and its History

Lee, Kyung-Ryul

For long time, we have been accustomed with the formalism of modernism in representation art, namely, the common form, style and universal message of artistic work. Especially, the stereotyped message made by genres such as person, landscape, still life, etc in traditional picture has structure that can be communicated to and easily interpreted by all. However, all artistic works do not have such linear structure. Especially, works belonging to anti-modernism and postmodernism have unpredicted nonlinear characteristics. Nonlinear message is obviously seen in still life produced in photo, as unlike picture that can be diversely translated, still photo has uninterpretable index attributes of photo.

Historically, the unpredictable nonlinear characteristics of still photo is well seen in the uninterpretable private still life left by the experimental photographers in the 19<sup>th</sup> century after the invention of photograph. Such nonlinear characteristics are further intensified in the still photo of surrealists who utilized the photo and objet of still life of Eugene Atget at the beginning of the 20<sup>th</sup> century as stimulation-signal which induced the imagination of starrer.

Nonlinear characteristics seen in contemporary still photo has emerged as conceptual deviation with anti-structure, anti-formalism, anti-genre since 1980s when postmodernism was universalized. The fullness of meaning and perspicuity of message which are clearly seen in traditional still picture are gradually disappearing and used as 'formative tool for criticism.' Further, still photo has taken the form of picture by utilizing record and evidence, the original function of photo, transcending the interpretative symbol of modernism aesthetics. In this case, photo is no longer genre or traditional media, but ultimately plays the role of postmodernism for artistic strategy, causing confusion of meaning in the

conceptual aspect.

Keywords : Still life, Photo, Nonlinear, Anti-structure, Postmodernism

투고일: 2021. 02. 21./ 심사일: 2021. 03. 10./ 심사완료일: 2021. 03. 12.

## 1919년은 어떻게 기억되는가 II

### - 3.1운동 100주년 기념식과 대한민국임시정부 수립 100주년 기념식의 수행을 중심으로\*

태지호\*\*

#### 【 차 례 】

- I. 들어가는 글
- II. 기억, 기념식, 기념식 중계
- III. 연구 방법론적 설정
- IV. 송고와 유희의 이중주로서 1919년 기념식 중계
- V. 나가는 글

#### 국문초록

본 연구는 3.1운동 100주년 기념식과 대한민국임시정부 수립 100주년 기념식을 통해 3.1운동과 대한민국임시정부 수립에 대한 기억이 현재 우리에게 의미하는 바는 무엇인지를 밝히는데 목적이 있다. 이를 위해, 본 연구는 기억과 기념식 그리고 기념식 중계가 일련의 연속적인 재현이라는 과정에 놓여있음을 제시하였으며, 특히 기념식과 기념식 중계는 제도적 실천과 재현 관습을 내포하고 있음을 다루었다. 우선 기념식에 대해 참여자들의 몸에 체화되는 기억 퍼포먼스로서, 이는 근대적 통치성을 담지하고 있음을 논의하였다. 이후 기념식 중계에 대해서는 그것이 일상의 문화 정치의 전형으로 제시되는 미디어 이벤트의 특성을 공유함과 동시에 그것은 텔레비전 방송 재현 시스템 속에서 구성된 몽타주 기억임을 다루었다. 이러한 논의를 위해 본 연구는 기념식 중계를 구체적인 연구 대상으로 삼고, 이를 통해 기념식의 의미와 더불어 그것의 중계

\* 본 연구는 2020년도 한국기호학회 추계학술대회 ‘기호학과 권력’에 발표된 원고를 수정 및 보완한 논문임.

\*\* 안동대학교 사학과, 교수, [tae7675@anu.ac.kr](mailto:tae7675@anu.ac.kr)

가 재현되는 양상을 다루었다. 연구 결과, 이 둘 기념식 모두 기념사의 의미를 공고히 함과 동시에, 숭고와 유희라는 대별되는 가치를 대중적인 참여와 미디어의 향연을 통해 수행되는 문화적 실천임이 확인되었다. 아울러 기념식 중계는 기념식 실황에 매체 구성적 실천이 더해진 새로운 미디어 이벤트임도 확인되었다. 본 연구는 저자의 기존 연구인 ‘1919년은 어떻게 기억되는가’에서 다루지 못한 기념식을 논의함으로써, 기존 연구를 계승 및 보완하는 동시에 연구사의 연속성을 강화하는 연구로 의의를 가진다.

열쇠어 : 기념식, 기념식 중계, 미디어 이벤트, 문화적 기억, 기억 재현, 3.1운동, 대한  
민국임시정부

## I. 들어가는 글

뒤르켐은 사회적 현상과 특질에 대해, 집단 의식(意識)과 집단 표상(表象)으로 개념화하면서, 개인의 행위와 구별되는 사회적 사실로서 논의할 바 있다. 집단적 행위는 개인 행위의 단순한 집합이 아니며, 개인에게 구속을 행사할 수 있는 모든 사회적 행위 양식을 의미한다.<sup>1)</sup> 이러한 관점은 근대 이후, 사회가 정치적으로는 민주제로서, 경제적으로는 자본주의적 생산 및 소비 시스템으로 인해 새롭게 재편되는 과정에서, 종교적 공동체를 중심으로 한 기존의 전통 사회와는 다른 정체성이 개인들에게 요구되고 있는 과도기적 상황을 논의할 수 있는 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 가

---

1) Durkheim, E., *(Les) Regles de la methode sociologique*, 윤병철 외 역, 『사회학적 방법의 규칙들』, 새물결, 2001.



시적으로 드러내고, 그 기념의 의미를 공고히 하며, 현재 구성원들의 존재를 재확인하는 문화적 실천이다. 기념식은 개인이 아닌 집단적으로 진행되고, 이를 통해 집단적 정체성을 (재)확인하는 과정의 일환이다. 따라서 기념식은 특정한 시·공간적 조건 속에서 거행되며, 기념의 의미는 해당 시간동안 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 배경에 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 특성에 주목하고자 한다. 이러한 연구 범위 및 초점과 관련된 이유는, 기념식의 내용적 특성이나 그 메시지는 기념사라는 기념 서사를 통해 구체화되는데, 본 연구에서 다룰 3.1운동 100주년 기념식과 대한민국임시정부 수립 100주년 기념식의 기념사 연구는 이미 제시된 바 있기 때문이다.<sup>2)</sup> 따라서 본 연구는 기존의 기념사 연구를 수용함과 동시에 해당 연구에서 직접적으로 다루지 않았던 기념식에 대해 논의를 집중함으로써, ‘1919년은 어떻게 기억되는가’에 대한 문제를 더욱 심화시켜 살펴보고자 한다.

2) 태지호, 「1919년은 어떻게 기억되는가 - 3.1운동 100주년 기념사와 대한민국임시정부 수립 100주년 기념사를 중심으로」, 『기호학연구』 63, 한국기호학회, 2020, 209~241쪽.

이를 위해 본 연구가 선택한 사례는 KBS의 3.1운동 100주년 기념식 중계와 대한민국임시정부 수립 100주년 기념식 중계이다. 해당 기념식이 다른 방송국을 통해서도 중계되었지만, 본 연구에서 KBS 기념식 중계를 다루는 이유는 무엇보다 해당 방송 중계가 차지하고 있는 제도적 특성과 기념식과의 관계 때문이다. KBS는 방송법에 근거하여 설립 및 운영되고 있는 공영방송사인데, 본 연구에서 다루는 해당 기념은 국가 기념일(식)이라는 점에 비추어, 그 중계의 상징성과 대국민적 위상이 타 중계에 비해 더욱 확고하기 때문이다.

이에 본 연구의 구성은 다음과 같다. 우선 과거, 기억, 기념, 기념식 그리고 기념식 중계로 구체화되고 변화되는 과정을 재현의 관점에서 살펴봄과 동시에 이것이 문화적 실천 작용으로 어떠한 의미를 내포하는지 다루고자 한다. 이러한 논의 후에, 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, 여기서 기억의 불투명성이 확인된다. 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 이

에 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 실천이라는 논의를 수반한다. 적어도 국가적 단위의 기념은 일종의 단계를 거치는 과정에 의해 구성된다. 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 인식 속에서만 존재하는 것이 아닌, 특별한 방식으로 현실에 드러나게끔 하는 제도적 실천으로 이해될 수 있다, 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 문화적 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 동의한 규칙을 따른다. 이와 관련하여, 코너톤은 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.<sup>3)</sup> 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.<sup>4)</sup> 참여자들은 기념식 현장에서 집단의 구성원으로서 개인 스스로를 인식하게 되며, 기념식이 강조하는 의미를 몸을 통해 직접적으로 경험하는 것이다. 무엇보다 기념식은 기념비나 기념관과 달리 항시적으로 기념을 경험하는 것이 아니라, 대개 1년에 한번 거행되는 것이기 때문에, 참여자들에게 더욱 강렬한 시공간적 경험을 제공하게 된다.<sup>5)</sup> 그럼에도 불구하고, 기념식이 현장성을 바탕으로 그리고 몸을 통한 직접적인 참여를 유도하는 것은 분명하지만, 그 집단적인 상호작용은 허용된 범위 내에서만 가능하며, 그 외의 개인적이고 자유로운 행위들은 제한한다.<sup>6)</sup>

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 내용으로 직접적으로 제시되는 언어적 서술 뿐 만 아니라, 낭독자의 복장, 태도, 시선 그리고 낭독 중의 휴지(休止) 등과 같은 비언어적인 커뮤니케이션 기술이 포함되는 기념사 낭독의 순간은 참여자들의 이목을 집중시킨다. 따라서 기념사는 기념식을 통합체적 기호 체계로

3) Connerton, P., *How societies remember*, Cambridge University Press, 1989, p.102

4) 기념식의 참여자들은 모두 같이, ‘자리에 앉거나 일어나고, 경례하고, 묵념하고, 국가나 기념가를 제창하고, 박수치거나 환호하고, 슬퍼하고, 기념 무대와 퍼포먼스를 응시하고, 퇴장한다’. 이 모든 과정은 기념식이 기념하고자 하는 해당 과거에 대한 현재의 의미를 공고히 하고 공유하기 위한 수행의 일환이다.

5) 그럼에도 불구하고, 기념식은 절차를 통해 기념일로서의 위상을 박탈당하지 않는 이상, 반복적으로 거행되는 것이기 때문에, 항시적이기도 하다.

6) 좀 더 비판적인 관점에서 보면, 이는 푸코가 제기하는 유순한 신체를 위한 퍼포먼스이자, 기념이 제시하는 의미에 부합되지 않는 언술과 행위는 허용되지 않는다는 점에서 감시의 장이기도 하다.

이해할 때, 기념식의 의미가 확고해지는 순간이자, 모든 참여자들의 감정이 고조되며, 일체화되는 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’<sup>7)</sup>의 시대이며, ‘상상의 공동체’<sup>8)</sup>의 시대로서 근대는 그 자체의 기호 작용을 위해 특별한 참조점을 수반하였다. 다시 말해, 근대는 근대적 가치와 근대적 상황의 질서 유지와 지속을 위해서 필연적으로 그 ‘역사’ 속에서 그 원류나 출발점을 발견할 필요가 있었기 때문이다.<sup>9)</sup> 이 과정에서 기념식의 용도는 분명해지며, 그에 따른 권위가 부과되었다. 이러한 논의에 비추어, 기념식은 여전히 근대 민족 국가의 통치성이 이 시대에도 작동되는 형식이자, 공적 기억이라는 지배 담론이 공공 장소(기념식장)에서 재현되는 순간으로 이해될 수 있다.

## 2. 미디어 이벤트로서 기념식의 재현

기념식이 과거에 대한 기억의 재현이며 현재의 구성원들에게 그 의미를 공표하는 행위임은 분명하지만, 현대 사회에서는 그 사회 축매제라는 역할이 미디어를 통해 진행된다. 비단 기념식 뿐 만 아니라, 스포츠 경기

---

7) Hobsbawm, E., *The Invention of Tradition*, 박지향 역, 『만들어진 전통』, 휴머니트스, 2004.

8) Anderson, B., *Imagined Communities: Reflections on the origin and spread of Nationalism*, London: Verso, 1991.

9) 이와 관련하여, 에드워드 쉴즈는 특정한 과거가 현재에 서술되어야 할 필요성이 있다면, 국민 국가의 건립 순간이 그러한 요건을 가진다고 논의한 바 있다. Shils, E., *Tradition*, 『전통』, 김병선·신현숙 공역, 민음사, 1992.

및 각종 행사 등과 같은 대규모 이벤트가 텔레비전에서 중계되는 것은 일반적인 현상이며, 그 참여자 수도 실제 현장 관객보다 텔레비전의 시청자가 압도적으로 많다.<sup>10)</sup> 이러한 모습은 기념식을 미디어 이벤트로 규정할 수 있는 근거가 될 수 있으며, 텔레비전이 제시하고 있는 현대 사회의 새로운 의례적 역할로 논의될 수 있다.

미디어 이벤트라는 관점에서 볼 때, 기념식의 중계는 기존의 기념식과는 또 다른 기억의 재현 과정을 거친다. 우선 기념식이 기념이라는 기억의 재현인데 반해, 기념식 중계는 그것을 다시 재현한 것임을 전제로 하여야 한다. 여기서 주목될 수 있는 것이 텔레비전 방송만의 특별한 재현 시스템인 중계(中繼)이다. 사전적 의미로 중계는 방송국 밖에서 일어나고 있는 실황을 방송국이 연결하여 방송하는 것을 뜻한다. 하지만 기념식이 중계를 통해 재현되면 이는 또 다른 형태의 문화적 기억으로 재편되는 과정에 주목해야 한다. 미디어 이벤트에 대한 주요 권위자들인 다얀과 캐츠에 의하면, 미디어 이벤트는 경연, 정보, 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.<sup>11)</sup> 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 도출하여 사회적 갈등의 ‘휴식’을 제공하기 때문에 기념식과 궤를 같이 한다. 이에 대한 구체적인 논의는 기념식 중계의 형식과 그 효과를 중심으로 다루고자 한다.<sup>12)</sup>

10) Zillmann, D. & Vorderer, P., *Media Entertainment: The Psychology of Its Appeal*, Lawrence Erlbaum Associates, 2000, p.156.

11) Dayan, D. & Katz, E., *Media Events: The Live Broadcasting of History*, 곽현자 역, 『미디어 이벤트』, 한울, 2011, 53~87쪽.

12) ‘기호’의 관점에서 보면, 기념식 중계는 ‘내용’과 ‘형식’으로 구성되며, 이를 통해 특정한 사회적 효과를 발생시키는 것은 분명하다. 하지만 본 절에서 그 ‘내용’을 다루지 않는 이유는 앞 절에서 기념식 중계의 내용이자 참조점으로 기념식에 대해 논의하였

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.<sup>13)</sup> 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 의미함과 동시에 플로우 개념이 방송 편성에만 해당되는 것이 아니라, 중계 형식과도 관련됨을 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 사전에 준비되며, 그 각자의 역할에 따른 진행 상황들이 플로우에 근거하여 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 기념식 거행에서의 사회자라는 두 가지 형태로 구분된다. 하지만 이 둘 모두 기념식의 공식적인 의미를 설명함과 동시에 기념식의 원활한 흐름을 조정하는 역할을 담당한다. 다만

---

기 때문이다. 물론 기념식 중계의 형식이 내용에 영향을 미치는 바가 없는 것은 아니지만, 본 절에서는 이를 형식적 조건 속에서 나타낼 수 있는 변화라고 가정하고자 한다.

13) 이것이 본 연구가 KBS 기념식 중계를 다루는 주된 이유이기도 하다. 공영방송사라는 KBS의 위상은 이러한 관계를 더욱 밀착시키고 있기 때문이다.

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 기념식 거행에 참가하고 있는 관객들은 후자만을 인식하게 된다. 또한 기념식 중계에서 전자가 설정되어 있지 않은 상황에서는, 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 방송 세트장이 되며, 기념식 그 자체는 프로그램이 되고, 텔레비전을 시청하게 되는 가정이 기념식의 관람 장소가 된다. 기념식 중계가 결정되면, 기념식에 따라 차이는 있지만, 특히 지상파의 모든 방송국에서는 특별 편성을 통해 중계하기 때문에 시청자들의 입장에서는 기념식의 참여를 반강제적으로 강요당하고 암묵적으로 이에 동조토록 하는 상황이 된다. 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 개인들로 하여금 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 주체에게는 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.<sup>14)</sup> 이는 기념식 중계가 단순히 방송이라는 공공재적 특성에 의한 반강제적 편성이라기보다는, 기념식이 가지는 의미를 해당 방송국들도 인식하고 있기에 이를 통한 방송사의 대외적인 위상을 재확인하고자 하는 실질적인 의도에 기인한다는 해석으로 이어진다. 결국 기념식 중계는 사전에 기념식 주체와 논의되어 중계되는 것임이 자명하지만, 중계 주체는 기념식 중계를 통해 공적 기억의 전달자가 된다는 위상을 확보함과 동시에 국가와 국민들로부터 신뢰를 얻게 된다.

종합하면, 기념식 중계는 미디어 이벤트의 한 형태로서, 기억의 재현인 기념식의 사회적 의미를 더욱 확장시키는 문화적 실천으로 이해될 수 있다. 무엇보다 기념식 중계는 매스 미디어의 활용을 통해 기념식이 가지는 한정적 제반 조건들을 극복함과 동시에 기념의 가치를 대중적으로 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. 이는 각 개인의 가정에서 ‘불거리’로 치환된 기념식이 단지 ‘스타일’의 여가 활동이나 방송 프로그램으로서만 의미를 획득함을 의미하는 것이 아니다. 오히려 기념식 중계는 현대 사회의 도처에서 기능하고 있는 보편적 소통 체계로서 미디어의 매개가 일상의 문화정치로 작동하는 전형을 보여주고 있는 것이다. 즉 기념식 중계는 미디어에 의한 재부족화(retribalization)<sup>15)</sup>가 집단 기억의 유지와 전통적인 정

14) Dayan, D. & Katz, E., Op. cit., p.257.

15) McLuhan, H. M., *Understanding media : the extensions of man*, 『미디어의 이해』, 박정규 역, 커뮤니케이션북스, 1999.

체성 및 연대 의식의 강화라는 형태로 변용되는 나타나는 문화적 실천인 것이다.

### Ⅲ. 연구 방법론적 설정

본 연구의 직접적인 연구 대상은 기념식 중계이지만 이는 결국 기념식에 대한 논의이다. 이와 관련하여, 이 둘의 관계에 대해서 좀 더 상술하면 다음과 같다. 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 진행되는 점에서 기념식이라는 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 실

천'으로 도식화 될 수 있을 것이다.<sup>16)</sup> 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.

한편, 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 메시지나 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.<sup>17)</sup>

16) 이러한 도식화가 가능한 이유는 다음과 같은 이유 근거한다. 우선 중계자들이 얻을 수 있는 자율성은 실황의 범위 내에서 카메라의 위치와 개수의 선택, 앵글과 피사체에 따른 송출 화면의 구성, 자막과 그래픽이 추가, 현장 진행(자)의 추가 유무 등을 통해 확보된다. 이러한 구성적 자율성으로 인해, 기념식 중계에 한정하여 보면, 오프닝 및 엔딩 구성을 통해 담화적 시간은 기념식 실황보다 연장될 수 있으며, '응시'의 권한 또한 중계자들에게 있는 것은 분명하다. 이것이 기념식 실황에 더해진 기념식 중계의 매체 구성적 실천이다.

17) 태지호, 「텔레비전 다큐멘터리를 통한 사회적 기억제도로서의 영상 재현에 관한 연구」, 『한국방송학보』, 26, 한국방송학회, 2012, 461쪽. 이와 관련하여, 몽타주 기억은 영화, 방송콘텐츠 뿐 만 아니라, 박물관 등과 같은 일련의 영상 재현을 통해 과거가 선택되고, 편집되고, 구성되는 양상에 대한 일종의 영상 기억을 의미한다. 즉 몽타주 기억은 영상 재현을 통해 제시되는 기억술이며, 기억의 물질성에 주목함과 동시에 몽타주라

이에 비추어 보면, 기념식 중계 또한 몽타주 기억의 한 사례이며, 이는 기념과 기념식 그 자체가 본래 지시하는 의미와 더불어 1919년에 대한 의미를 재구성하는 가능성을 가진다. 이러한 전제 속에서, 본 연구는 기념사가 제시하는 메시지를 중심으로 하여, 기념식의 의미가 기념식 중계를 통해 어떻게 재구조화되는가를 살펴보도록 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 메시지며, 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	대답자 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’

는 메커니즘을 통해 과거가 스펙터클의 기억으로 현시화 될 때, 기억의 문제를 정서적, 미학적, 그리고 정치적인 관점에서 다룰 수 있도록 한다.

~14:52	3.1운동의 재평가 연구 현황 소개,	진행자와 현장 행 렬의 화면 분할, 유관순 사진 등장	
~16:04	진관사 태극기 소개	만세 행렬 영상	‘국민이 이끌 나라 대한민 국 만세, 함께 만드는 미 래, 함께 만든 100년’ 표어
~18:04	기념식의 의미 소개, 유관 순 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 대통 령이 청와대를 출발한 모 습입니다’
~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 국민대 표 33인 인사 영상	
~33:14	대통령과 국민대표 33인 입장	대통령과 국민대 표 33인 입장	진행자의 영상 설명 및 현 장 사회자의 멘트 시작
~34:17	기념식 시작	현장 사회자 영상	‘일터와 가정에서도 tv로 함 께 하는 시청자 많은 줄 압 니다. 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 독 립운동가 배출학교의 연 합 합창단

~52:34	순국 선열 및 호국영령에 대한 묵념	묵념 영상	
~59:49	현정 공연	경복궁 협연 영상	피아니스트와 첼리스트 협연 및 윤봉길 종손 배우의 ‘심훈 선생’ 편지 낭독
~1:00:14	현정 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 햇불 출정식	햇불 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

무엇보다 몽타주 기억의 관점에서 3.1운동 기념식 중계에서 드러나는 가장 큰 특징은 기념식 현장에 특설 스튜디오가 마련되어 있었다는 점에 있다. 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, 기념식장의 준비 과정 및 기념식장 주변 상황 또한 중계하였다. 실제 기념식 거행의 소요 시간은 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 특히 그러하다. 가령, 중계 영상 17:25 즈음에 진행자가 대담자와 질문과 답변을 이어나가는 과정에서, 대담자가 문서 자료를 찾으며 다소 당황하는 모습에 대해, 영상은 기념식장 준비 상황으로 카메라를 옮기고 송출 화면을 대신하였다.

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 차이를 의미한다. 우선 기념식 중계 ‘영상’ 또한 디제시스 세계로 논의될 수 있다면, 진행자와 사회자는 해당 허구 세계의 서술자로서 역할을 담당하는 것으로 이해될 수 있다. 관련하여, 3.1운동 기념식의 내레이터는 진행자와 사회자이다. 이 경우, 중계 방송 상 겹으로 드러나는 내

레이터는 스튜디오 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, 다시 말해, 이는 중계 시청자들에게만 의미를 가지기 때문에, 기념식 중계의 논디제시스적(non-diegesis) 성격을 드러내는 상황으로 이해될 수 있다. 이것은 단지 화면의 구성이나 배치 등과 같은 미학이나 표현의 측면에서만 작동되는 것이 아니라, 3.1운동의 기념을 내용적 측면에서 한정한다는 점에서 기념식 중계자라는 ‘작가’의 구체적인 서술행위이기 때문에 중요하다. 실제로, 3.1운동 기념식 중계의 진행자는 ‘1919년의 위상 및 3.1운동에 관한 연구 현황’, ‘광화문 광장의 의미’, ‘기념식장에 계양된 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 대한민국 임시의정원 태극기가 걸려있다.



	3.1운동을 민주주의적 시각에서 재평가하는 연구의 현황은 어떠한가?	1910년대에만 해도 독립운동은 선각자의 역할이었지만, 3.1운동을 통해서 대중이 이끌어가고 참여하는 사회운동이 되었다.
	기념식장에 계양되는 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 민족정기를 바로 세우고 정의로운 나라로 나아가는 출발점이다. 두 번째는 신한반도 체제로 전환해서 통일을 준비해 나가야 한다는 점이다. 신한반도 체제는 동북아의 평화번영의 토대는 물론, 아시아의 번영과 세계평화에 기여할 수 있을 것이다. 세 번째로 새로운 100년은 모든 국민이 함께 잘 살아야 한다는 것이다. 3.1운동은 현재진행형이다. 안으로는 통합이고 밖으로는 평화 번영을 이룰 때 우리는 진정한 독립을 완성할 수 있다.
	우리 대한민국은 3.1운동으로 건립된 대한민국 임시정부의 법률과 불의에 항거한 4.19민주 이념을 계승한다고 헌법전문은 밝히고 있다.	바로 어제 2차북미정상회담 결과가 발표되었다. 아쉬운 부분도 없지 않지만, 상호 이해와 신뢰를 북미간에 높였다고 볼 수 있다. 더 높은 합의로 가는 과정이라고

	<p>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.</p>	<p>볼 수 있다. 이 과정에서 앞으로 우리의 역할이 더욱 중요해졌다. 한반도 평화의 운전자, 중재자 나아가서 촉진자로서의 더욱 적극적인 역할이 요청된다고 볼 수 있다.</p>
	<p>오늘 기념사에서 그 밖에도 인상적이었던 메시지는 어떤 것이 있는가?</p>	<p>3.1운동에서 민주화운동, 촛불혁명까지 이어진 평범한 사람들의 도전에 첫 출발점이 3.1운동이었다는 점이다. 우리는 평범한 사람들의 도전을 성공적으로 이끌어 나아가야 한다. 평범한 사람이 주인공 나라가 다름 아닌 민주공화국이다. 지난 100년이 민주공화국을 만들어 온 나라라고 한다면, 앞으로의 100년은 이런 민주공화국을 더욱 성숙시키는 100년이 되길 바란다.</p>

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,<sup>18)</sup> 3.1운동 기념식 중계는 대담을 통해 이를 설명하고 요약한다. 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 기념사에서도 강조되었듯이, 3.1운동의 대중적 상징으로 표상되며, 대담에서도 공적 격상의 의미를 강조하였다. ‘태극기’에 대한 설명은 기념식에 곳곳에 계양되고, 이를 기념식 중계에서도 반복적으로 영상으로 송출하고 있었기 때문에, 대담을 통해 제시된 일종의 부가 정보라고 볼 수 있다. 이에 반해, ‘김구’의 강조는 대한민국 임시정부의 법통성을 강조하는 현재 정권의 역사 인식과 무관하지 않지

18) 태지호, 앞의 글(2020), 226쪽.

만, 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 대담 또한 ‘사회운동’, ‘보훈’, ‘대한민국의 역할’, ‘민주공화국의 건국과 성숙’ 등의 실현을 국민에게 ‘요구’하고 국민의 ‘의무’로 제시하는 문화적 구속의 논리를 드러내고 있음이 확인되었다. 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 비판적이거나 혹은 견제적인 차원이 아니며, 기념식 주최자가 사회통합의 수단으로 3.1운동의 기념을 정부의 정책 홍보로 활용하는 것을 정당화하며 그 의지를 대리 표명해주는 것에 한정된다.

3.1운동 기념식의 본격적인 시작은 현장 사회자가 중계 영상에 등장하면서이다. 그 이전에 있었던 대통령과 국민대표 33인과의 만남은 중계 영상에서는 드러나지만, 기념식 현장에서는 알 수 없는 부분이라는 점에서 이 또한 논디제시스적이다. 기념식 참석자들은 대통령과 국민대표 33인의 입장을 통해 기념식이 곧 시작됨을 알 수 있다. 이는 기념식 중계가 시청자들에게만 제공하는 기념의 기호이자 기념식 중계가 기념식에 대한 응시의 범위를 확장시키는 상황으로 이해될 수 있는 대목이다. 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 ‘호

명'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 프로그램이었던 점에서 그 재연의 위상을 드러낸다. 이후, 국민의례와 국기에 대한 경례, 애국가 제창, 순국 선열 및 호국 영령에 대한 묵념이 이어진다.

헌정 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 중계되면서 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 연결 시, 사회자는 5G 실시간 중계 생방송을 언급하면서, 전국 각지에서 진행되고 있는 만세 삼창 현장을 연결하고 있는 다원 중계의 현장성을 강조하였다. 그리고 이어진 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 기념사 낭독은 총 39개의 자막과 함께 중계되었다. 여기서 화면 자막은 실제 낭독보다 다소 빠르게 화면에 제시되었다. 다시 말해, 이는 음성(낭독)보다 자막이 먼저 제시됨으로서, 실제 낭독이 어떤 내용으로 전개되는지에 대해 미리 알 수 있도록 구성되었음을 뜻한다. 이러

한 시간적 차이는 이후에 다룰 임정 기념식 중계에서도 마찬가지였다. 이러한 자막의 송출 방식은 기념식 주최측과 중계사가 기념사를 사전에 공유하였음을 알 수 있게 하는 대목이며, 기념식 중계가 사전에 승인되고 조정되는 과정이 수반됨을 다시금 확인시켜준다. 또한 기념사에서 ‘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 송출함으로써 1919년을 둘러싸고 나타나고 있는 현재의 정치적 이해관계를 명시적으로 드러내는 구성 방식을 취했다. 동시에 이는 시청자들에게 그러한 현재의 갈등 양상을 ‘관찰’할 수 있도록 하고, 기념식을 통해 이를 극복할 것을 요구하는 수행적 구성이었다.

이후의 중계는 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 유쾌적이고 환희에 찬 상황으로 변화토록 구성되었다. 아리랑 공연은 영화 ‘항거:유관순 이야기’의 출연진들을 중심으로 진행되었으며, 대담, 유공자 포상, 기념사에도 반복적으로 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. 애국 지사가 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 숭고와 유희

본 절에서는 임정 기념식 중계를 다룬다. ‘임시정부의 계승과 더 좋은 대한민국을 위한 숭고와 유희’는 임시정부 기념사의 주된 메시지이며, 기념식 중계는 다음과 같이 구성되어 있다. 앞서 다룬 3.1운동 기념식 중계와 마찬가지로 이 또한 몽타주 기억으로 제시되지만, 이는 좀 더 완결되고 자기 충족적인 영상 재현의 특성을 보인다.

[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 햇불 점화	햇불 부대 등장 및 점화 영상	
~3:30	기념식 시작	햇불 부대 및 군악대 영상	‘기념식을 시작하겠습니다’
~6:43	기념공연 1막 ‘국민이 세운 나라’	공연 영상	관람객석으로 들어가서 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(광복절 72주년 경축식의 문재인 대통령 영상도 삽입)
~57:59	문화예술 공연 ‘하현우’, ‘국립합창단’	공연 영상 및 미리 제작된 영상 몽타주	사회자의 소개, ‘대한민국은 민주공화국이다’ 퍼켓 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	

우선 임정 기념식 중계는 3.1운동 기념식 중계와 달리 별도의 스튜디오가 없었기 때문에, 기념식 중계의 내레이터는 기념식 사회자가 대신하였다. 이러한 이유로 인해, 기념식 거행이 마무리되면 중계 방송도 동시에 종료되었다. 이 과정에서 사회자는 기념식 중계의 디제시스 영역에 있는 등장 인물로 이해될 수 있을 것이다. 이와 같은 사회자의 역할은 앞서 다룬 3.1운동 기념식에서 특히 그러하였는데, 여기서 사회자는 진행자와 엄밀하게 분리되어 기념식 자체의 내레이터로서 혹은 기념식 중계의 등장 인물로서만 역할을 담당했다. 하지만, 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 담당하였기 때문에, 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 횃불 출정식 이후, 42일간의 전국 순회 행사를 마치고 돌아온 횃불 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 일부로 구성된 허구적 연출이



아니라 그 자체가 기념식임을 인식시킨다.

이후 사회자가 다시 등장하고, 대한민국 임시현장 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 국내·외 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(낭독)에 집중토록 하였다.<sup>19)</sup> 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 사진에 촬영된 시민들의 이미지, 수묵화 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.

---

19) 3.1운동 기념사의 총 글자 수는 5025개, 낱말 수는 1392개이며, 자막 수가 39개인데 반해, 임정 기념사의 총 글자수는 2468개, 낱말 수는 662개이며, 자막 수가 9개이다. 기념사 자체의 분량은 3.1운동 기념사가 임정 기념사보다 약 2배 가량 많지만, 자막은 약 4배 이상으로 많게 제시되었다.

기념 공연 내내 기념식 참석자들 또한 휴대 조명 등을 활용하여 그 분위기를 더욱 고조시켰고, 불꽃 쇼 등과 같은 연출을 통해 다양한 볼거리를 제공하였다.<sup>20)</sup> 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 역할 및 영상의 구성이 사전에 계획된 범위 내에서 충실히 진행된 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 일종의 액자식 구성으로서 저널리즘적 논평을 포함하여 뉴스와 같은 픽션 장르의 생방송 시청 경험과 관련되고 있는 것에 반해, 임정 기념식 중계는 공연 및 유희형 콘텐츠와 같은 쇼 이벤트 관람 경험에 소구한다. 이러한 차이는 3.1운동이 대한민국임시정부에 선행하는 ‘역사적’ 사실에 비추어, 그 위상을 더욱 드러내는 것으로 이해될 수 있다. 즉 대중적 참여가 있었던 3.1운동을 발판으로 삼아 대한민국임시정부가 수립된 것이라는 그 역할과 ‘역사적’ 의미에 비추어, 3.1운동 기념식은 상대적으로 보수적이고 전통적인 기념 문화적 실천 관습을 수용하였으며, 그에 따라 이 둘 기념식의 내용과 구성 및 형식에서 차이가 드러난 것이다.

20) 관련하여, 3.1운동 기념식에서는 기념식 사회자가 누차 강조하였던 공군 비행단의 비행 모습이 기념식 중계에서는 거의 드러나지 않았다.

## V. 나가는 글

앞서 살펴본 바와 같이, 기념식은 기념식 중계를 통해 재현되면서 기념 실천의 대중적 확산의 일환이 된다. 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. 이러한 배경과 전제 속에서, 본 연구는 기존의 ‘1919년 100주년의 기념사 연구’의 관점을 수용하고, 이것이 문화적 형식 즉 기념식과 기념식 중계를 통해 어떻게 구체화되는지를 살펴 본 것이었다.

이와 더불어 본 연구의 탐색하고자 한 지점은 기념식과 기념식 중계가 하나의 세트임은 분명하지만, 중계라는 형식으로 다시금 재현되는 과정에서 이 둘의 관계가 어떻게 구성되는지에 대한 것이다. 즉 기념식이라는 현실의 거행과 기념식 중계라는 영상 재현은 넓은 의미의 기념식 수행의 과정에서 작동되고 있는 문화적 실천들이기 때문이다. 이는 리얼리티와 기념식 중계라는 영상 재현이 어떻게 관계 맺음을 하고 있는가에 대한 논의이다. 바꾸어 말해, 기념식은 영상 재현 및 중계의 과정을 통해 기념의 현재적 위상을 영상 미학적 현실감과 이데올로기적 의미 체계 속에서 재공고하였다.

몽타주 기억이 의미하는 바는 이러한 과정에서 드러나는 것이다. 앞서 본문에서 다룬 바와 같이, 기념식 중계는 계속되는 화면/영상의 선별과 배치를 통해 기념식의 의미를 특정하였다. 두 개의 기념식에서 보여준 일련의 순서에 입각한 각각의 프로그램의 선별과 배치는 물론이거니와

해당 현장을 중계하는 과정에서 1919년에 대한 기억은 특정한 의미로 수렴되었으며, 그에 따른 시각 경험도 통제되었다. 즉 기념식 중계는 단순한 송출이 아니라 이미지들 간의 관계 속에서 새롭게 기억을 조직 및 재조직함과 동시에 그 중계 영상 뿐 만 아니라, 그것이 수용되는 상황까지도 ‘자연스러운 사회적 사실’임을 의도하고 있었다. 영상 재현이 과거를 기억하는 방법으로 활용될 때, 그것은 감각적, 미학적 차원에서 의미를 구성하는 것으로 한정하여 볼 수 없으며, 이는 현재적 의미를 더욱 공고히 하기 위한 정치문화적인 실천이자 이데올로기의 기제로 해석될 수 있다. 즉 과거 그리고 그것을 재현/기념하는 기념식을 포함하는 리얼리티는 몽타주 기억의 관점으로 포섭되어 새로운 리얼리즘을 획득한 것이다. 덧붙여, 이는 다양한 카메라의 이동 및 피사체의 구성 등과 같은 다소 전통적인 영상 재현 관습과 더불어 컴퓨터 그래픽이나 5G 기술과 같은 뉴미디어의 활용과 홍보를 통해 기념식 현장과 기념식 중계의 시청가정을 한 데 엮는 이 시대의 문화적 기억의 특징이기도 하다.

끝으로, 기념을 위한 참여 주체의 복수성 그리고 국가 기념일의 공유 주체인 국민 혹은 시민의 존재가 이들 기념식의 전제 조건이라는 점에서 이들 양 기념식에서는 유독 국민 및 일반 시민의 직접적 참여 프로그램이 다수 편성되었다. 이는 해당 기념식의 의미의 내재화를 위해 기념사가 강조하였던 ‘우리’, ‘국민’을 언어 서술로서만 지시한 것이 아니라, 직접적인 기념 행위 속에 참여시킴으로서 이들을 더욱 적극적으로 기념 주체로 호명한 것으로 이해될 수 있다. 이 또한 이미 계획되고 선발되는 과정을 통해 제시된 연출임은 자명한 사실이지만, 이들의 직접적 참여의 확대가 3.1운동과 임정 수립 100주년이라는 기억의 공유와 확산에 더욱 효과적인 것 또한 분명하다. 이를 통해 3.1운동과 임정 수립의 의미가 정부 및 정책 입안자들 의해서만 제창되고 선언되는 것이 아니라 다양한 계층과 국민 및 시민들에 의해 스스로 발언되고 그에 따른 기억의 의미가 공표되었기 때문이다. 이는 개인들 스스로가 집단 기억의 담지자가

되도록 함으로써 국가 기념일이라는 기념의 정치적 의미가 더욱 ‘세련된’ 형태로 각색됨과 동시에 ‘유연한’ 통치성의 실현으로 이어지는 상황으로 이해될 수 있다. 이 과정에서 다양한 미디어 기술이 수반되었으며, 이는 기념식 현장 참여자들은 물론이고 중계 시청자들에게도 새로운 기술적 스펙터클로 제공됨으로써 그 기념의 통치성의 의미를 간과토록 하고 아울러 적극적으로 미디어 기술의 새로움에 동조토록 하였다. 이로써, 2019년은 이러한 미디어 기술의 향연과 대중적 참여 속에서 1919년의 의미가 재확인된 해가 되었으며, 앞으로의 새로운 100주년을 기약하기 위한 원년이 된 것이다.

## 참고문헌

- 태지호, 「텔레비전 다큐멘터리를 통한 사회적 기억제도로서의 영상 재현에 관한 연구」, 『한국방송학보』 26, 한국방송학회, 2012, 431~471쪽.
- , 「1919년은 어떻게 기억되는가 - 3.1운동 100주년 기념사와 대한민국임시정부 수립 100주년 기념사를 중심으로」, 『기호학연구』 63, 한국기호학회, 2020, 209~241쪽.
- 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.
- Anderson, B., *Imagined Communities: Reflections on the origin and spread of Nationalism*, London: Verso, 1991.
- Connerton, P., *How societies remember*, Cambridge University Press, 1989.
- Zillmann, D. & Vorderer, P., *Media Entertainment: The Psychology of Its Appeal*, Lawrence Erlbaum Associates, 2000.

## How is 1919 Remembered II:

Focusing on the 100th Commemoration of the March 1st  
Independence Movement and the 100th Commemoration of the  
establishment of the Provisional Government of  
the Republic of Korea

Tae, Ji-Ho

The purpose of this study is to understand the historical significance and implications of the March 1st Movement and the establishment of the Provisional Government of the Republic of Korea in commemoration of the 100th anniversary of the March 1st Movement and the establishment of the Provisional Government of the Republic of Korea. For this, this study has suggested a proposition that the memory, commemoration, and broadcasting the commemoration are in the process of a series of consecutive representations and addressed the fact that the commemoration and broadcasting the commemoration, in particular, imply the institutional practice and representation convention. First of all, the study has discussed that the commemoration features modern governance as a memory performance embodied among the participants and addressed that broadcasting of the commemoration is a part of montage memory built in the television reproduction system while sharing the characteristics of media events presented as the epitome of everyday cultural politics. For this discussion, this study has adopted the commemoration broadcasting as a specific research subject, through which the study has dealt with the representation of its broadcasting while understanding the meaning of the commemoration. The study has found that both commemorations are a cultural practice of implementing the two separate values of nobility and play with public participation and media's feast while consolidating the meaning of the commemoration. In addition, the commemoration



broadcasting has been confirmed to be a new media event with the media constitutive practice added to the actual status of the commemoration. This study finds its significance in that it discusses the commemorations that are not addressed in my previous study, ‘How is 1919 remembered?’, thus building up the continuity of research history while inheriting and complementing the previous studies.

Keywords : Commemoration, Commemoration Broadcasting, Media Event, Cultural Memory, Memory Representation, March 1<sup>st</sup> Movement, Provisional Government of the Republic of Korea

투고일: 2021. 01. 29./ 심사일: 2021. 03. 11./ 심사완료일: 2021. 03. 12.



# 한국기호학회 회칙

## 제1장 총칙

제1조 본회는 한국기호학회라 칭한다.

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

## 제2장 목적

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

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

## 제3장 회원

제4조 본회의 회원은 정회원·명예회원으로 구성된다.

- 1) 정회원은 기호학에 관심이 있는 대학의 전임교수와 박사 학위 소지자 및 박사과정에 재학 중인 전공자로서, 본회의 취지에 찬동하고 회원 2명 이상의 추천을 받아 이사회

결의로 입회하되 일정 금액의 입회비를 납부해야 한다.

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

제5조 본 회의 회원은 다음의 권리와 의무를 가진다.

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

## 제4장 총회

제6조 총회는 본 회의 최고 의결 기관으로서 다음의 사항을 의결한다.

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

제7조 총회는 정기 총회와 임시 총회로 한다.

제8조 정기 총회는 연 1회 개최한다.

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

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

## 제5장 임원

제11조 본 회의 임원은 다음과 같다.

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

제12조 임원은 총회에서 선출하고 그 임기는 2년으로 한다.

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

제14조 이사 중에서 총무·섭외·편집·학술·재무·정보이사를 둔다.

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

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

제17조 편집이사는 학회지의 편집과 발간에 관련된 업무를 담당한다.

제18조 재무이사는 본 회의 재정 및 회계 업무를 담당한다.

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

제20조 정보이사는 본 회의 웹 사이트의 제작 및 운영을 담당한다.

제21조 국제이사는 외국 유관기관과의 국제교류를 담당한다.

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

제23조 교육이사는 기호학 관련 교육 및 강연 프로그램 개발을 담당한다.

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

## 제6장 이사회

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

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

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

제27조 이사회는 총회에 모든 사업을 보고하고 그 승인을 받아야 한다.

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

## 제7장 학회지

제29조 본 학회에서 발간하는 학회지는 『기호학 연구』라 칭한다.

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

## 제8장 편집위원회

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

제32조 본 위원회의 위원장은 회장이 임명한 편집위원장이 맡는다.

- 위원장은 7인 내외의 편집위원을 제청하여 이사회의 승인을 받는다.
- 제33조 편집위원의 임기는 2년이며 연임할 수 있다. 또한 이 기간 동안 활동의 독립성을 보장한다.
- 제34조 학회지에 게재를 신청한 모든 논문은 심사위원 3인 이상의 심사를 거친다.
- 제35조 본 위원회는 그 활동 사항을 이사회에 보고해야 한다.
- 제36조 학회지 편집과 발간에 관한 기타의 구체적인 사항에 관해서는 별도의 편집위원회 규정을 둔다.

## 제9장 연구 및 출판 윤리위원회

- 제37조 본 위원회는 본 학회의 연구 및 출판 윤리에 관련된 업무를 담당한다.
- 제38조 본 위원회는 위원장 1인과 10인 이내의 상임위원과 임시 위촉위원을 둔다.
- 제39조 본 위원회의 임기는 당연직 구성원인 위원장과 상임위원은 직책임기를 따르고 임시위촉위원은 해당 사안의 심의 종결 후 자동으로 임기가 만료된다.
- 제40조 본 위원회는 그 활동 사항을 이사회에 보고해야 한다.
- 제41조 학회의 연구 및 출판 윤리와 관련된 구체적 사항은 별도의 연구 및 출판 윤리위원회 규정과 연구 및 출판 관련 윤리 규정을 둔다.

## 제10장 연구분과

- 제42조 본 학회는 각 분야의 연구를 활성화하기 위해, 다음과 같은 분과를 둘 수 있다.
- 1) 문학 기호학    8) 종교 기호학
  - 2) 언어 기호학    9) 철학 기호학

- 3) 연극 기호학    10) 신화 기호학
- 4) 음악 기호학    11) 문화 기호학
- 5) 시각 기호학    12) 커뮤니케이션 기호학
- 6) 건축 기호학    13) 영화 기호학
- 7) 광고 기호학    14) 기타

제43조 각 분과에는 간사 1인을 두고 그의 주도 하에 주례발표회/월례발표회 등의 연구 활동을 한다.

## 제11장 자산 및 회계

제44조 본 회의 재정은 다음의 재정으로 충당한다.

- 1) 회원의 회비: 입회비 1만원, 연회비 3만원
- 2) 찬조금 및 기부금
- 3) 다른 기관으로부터의 연구 조성비
- 4) 사업 수익금

제45조 본 회의 회계 연도는 1월 1일부터 동년 12월 31일까지로 한다.

제46조 본 회의 예산·결산은 전체 이사회의 의결·감사의 감사를 거쳐 총회의 승인을 받아야 한다.

## 제12장 부칙

제47조 본 회칙에 규정되지 않은 사항은 이사회의 결의에 따른다.

- 제48조
- 1) 본 회칙은 2001년 1월 10일부터 발효한다.
  - 2) 본 회칙은 2005년 6월 1일부터 발효한다.
  - 3) 본 회칙은 2007년 1월 1일부터 발효한다.
  - 4) 본 회칙은 2013년 5월 1일부터 발효한다.
  - 5) 본 회칙은 2015년 1월 1일부터 발효한다.
  - 6) 본 회칙은 2021년 4월 1일부터 발효한다.



## 한국기호학회 『기호학 연구』 편집위원회

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

### 1. 위원회의 구성과 임무

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

## 2. 논문 심사위원회의 구성

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

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

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

심사 규정

(편집위원회 규정에 정함)

## 3. 논문 심사 절차와 기준

제13조 논문 심사는 예심과 본심으로 이루어진다.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

#### 4. 편집회의

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

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

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

## 부칙

- 제23조
- 1) 본 규정은 2000년 6월 1일부터 효력을 지닌다.
  - 2) 본 규정은 2005년 6월 1일부터 효력을 지닌다.
  - 3) 본 규정은 2007년 1월 1일부터 효력을 지닌다.
  - 4) 본 규정은 2012년 1월 1일부터 효력을 지닌다.
  - 5) 본 규정은 2013년 1월 1일부터 효력을 지닌다.
  - 6) 본 규정은 2013년 6월 1일부터 효력을 지닌다.
  - 7) 본 규정은 2015년 6월 1일부터 효력을 지닌다.
  - 8) 본 규정은 2016년 3월 30일부터 효력을 지닌다.
  - 9) 본 규정은 2019년 12월 8일부터 효력을 지닌다.

# 투고 규정

## 1. 투고 자격

- 1) 투고는 한국기호학회 회원에 한한다.
- 2) 한국기호학회 회원이 아니더라도 편집위원회가 위촉한 필자는 투고 가능하다. 단, 학회원의 자격인 석사 이상의 학력이나 그에 준하는 연구경력을 갖추어야 하며, 혹은 전문 연구기관에 소속된 자이어야 한다.
- 3) 본 학술지에 투고되는 논문은 기호학과 관련된 분야로 이전에 다른 학술지, 저서 등에 발표된 적이 없는 글이어야 한다.

## 2. 게재 조건

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

### 3. 원고 규격

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

#### 1) 편집구성

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

*Sanders Peirce 2*, The Belknap Press of Harvard University Press, 1965, pp.7~12.

- 바로 앞 주와 동일한 논저일 경우, 같은 책(저서일 경우) 혹은 같은 글(논문일 경우), 외국 논저인 경우 Ibid.로 쓴다.
  - 이미 인용한 논저 사이에 다른 논저가 있을 경우, 앞의 책(저서), 앞의 글(논문), 외국 논저인 경우 Op. cit.로 쓴다.
- ⑨ 참고문헌에는 국내논저, 국외논저, 기타(각종 자료나 웹사이트 출처) 순으로 한다.
  - ⑩ 참고문헌에는 간행물에 실린 논문일 경우 시작 페이지와 끝 페이지를 밝힌다.
  - ⑪ 논문의 본문에서 소제목에 붙이는 번호 표시는 I, 1, 1), (1)의 순서로 한다.
  - ⑫ 국문초록과 영문초록(기타 외국어초록)에는 각각 5~10개의 주제어(Key Word)를 명시해야 한다. 국문초록은 글자 수(띄어쓰기 포함) 800~1,500자, 영문초록(기타 외국어초록)은 200~500단어 분량으로 작성한다. 이때 국문초록은 초록과 주제어로 구성되며, 영문초록은 영문 제목, 투고자 명(Hong, Gil-Dong의 형식에 따라 표기), 초록, 주제어 순으로 작성한다.
  - ⑬ 논문초록은 국문과 영문을 필수로 하되, 필요에 따라서 기타 외국어 초록을 추가할 수 있다. 단, 이 경우 초록 검수 및 분량은 영문초록 작성 방식을 따른다.
  - ⑭ 논문의 첫 번째 각주에는 투고자의 역할(1명 이상의 투고자일 경우 제1저자, 제2저자, 교신저자 등을 반드시 표기한다), 소속(학교 및 학과, 단 학교 소속이 아닐 경우 단체명)과 직위(교수, 부교수, 조교수, 강사, 박사 후 연구원 등 구체적인 직위를 기록한다. 만약 논문 저자가 현재 소속이 없는 미성년자의 경우 최종 소속, 직위, 재학년도를 기록한다), 이름, 이메일을 기록한다.

## 2) 기타

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

## 4. 원고제출

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

송금계좌: 송태미 (국민은행 758401-04-225383)

4) 마감일자: 2월 5일, 5월 5일, 8월 5일, 11월 5일



5) 발일행자: 3월 30일, 6월 30일, 9월 30일, 12월 30일

6) 제출처: <https://semiosis.jams.or.kr>

편집이사 : 윤인선 (한밭대) [storyforwish@gmail.com](mailto:storyforwish@gmail.com)

편집위원회 : [koreasemiotic@hanmail.net](mailto:koreasemiotic@hanmail.net)

5. 논문 게재료는 심사비 포함 편당 전임 15만원, 비전임 10만원이며 (단, 타 기관의 연구비를 지원받은 경우는 전임 30만원, 비전임 20만원), 편집용지 25매를 초과하는 논문에 대해서는 별도의 추가 게재료 (조판 기준으로 초과 쪽수 당 1만원)가 부과된다

## 한국기호학회 연구 및 출판 윤리위원회 규정

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

## 제1장 연구 및 출판 윤리위원회 규정

제1조 (위원회의 설치) 본 학회 회원의 규범 준수와 성실 의무를 심사하기 위하여 본 학회 내에 연구 및 출판 윤리위원회를 설치한다.

제2조 (위원회의 구성) 위원회에 다음과 같은 임원을 둔다.

1. 위원장 : 1인
2. 위원 : 10인 이내
3. 간사 : 1인

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

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

제5조 (위원회의 임무) 위원회는 회원의 연구 및 출판 윤리 의무의 위반 행위를 심사하여 그 처리 결과를 이사회에 보고한다.

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

- 1) 회원으로서의 품위와 관련된 사항
  - (1) 일반 국민에게 요구되는 법률이나 규정을 위반하여 사법적 제재를 받은 경우
  - (2) 부당한 인사 개입이나 연구비의 부정 집행 등 연구자로서의 윤리를 위반하여 물의를 일으킨 경우
  - (3) 회원의 품위와 관련된 판정은 일반 국민과 학계의 자정 요구에 준하되, 여론의 개입 등 부당한 전제에 의하여 결정하지 않는다.
- 2) 연구 결과의 도덕성과 관련된 사항
  - (1) 자신 또는 타인의 연구 결과를 도용하여 새로운 연구 결과로 위조, 변조, 표절한 경우
  - (2) 자신의 연구 결과를 드러내기 위하여 기존의 연구를

의도적으로 폄하하거나 은폐한 경우

(3) 기타 연구의 개시와 과정, 결과에 있어 심각한 도덕적 결함이 있다고 판단한 경우

(4) 연구 결과의 도덕성 판정은 연구의 진행 및 결과의 정직성과 효율성, 객관성을 기반으로 하여 결정한다.

3) 출판 과정 및 결과의 도덕성과 관련된 사항

(1) 논문에 표기된 저자가 실제 연구 과정에서 수행한 역할과 일치하지 않은 경우, 혹은 연구 과정에 참여하지 않은 자에게 저자의 역할을 부여한 경우

(2) 연구물의 중복 투고 및 게재 혹은 이중 출판한 경우

(3) 본 학술지에 게재된 논문을 학회의 허가 없이 다른 저작물에 활용하는 경우

제7조 (심사 절차) 위원회의 심사는 다음과 같은 절차를 따른다.

1) 위원회의 심사 개시는 위원회, 또는 회장의 심사 요청에 의하여 이루어진다. 심사 요청이 접수되면 위원장은 즉시 위원회를 소집해야 한다.

2) 위원회는 제기된 안건에 대한 논의를 통하여 자체 내의 심사 또는 외부 심사위원의 참여 여부 등 해당 안건의 심사 절차를 결정하되, 심사의 진행에 영향을 끼칠 수 있는 위원은 심사에서 제외한다.

3) 위원회는 연구자의 연구 결과에 대한 충분한 검토를 거쳐 연구 윤리위반 여부를 결정한다. 위원회는 필요시 해당 연구자, 제보자, 문제가 제기된 논문의 심사위원 등을 면담 조사할 수 있다.

4) 위원장은 위원 과반수의 참석과 참석 위원 과반수의 찬성으로 안건의 처리를 결정하며, 해당 연구자와의 협의를 통하여 그 결과에 대한 본인의 소명 기회 부여를 검토한다.

5) 본인의 소명은 심사위원회의 비공개회의를 통하여 이루어진다. 위원장은 해당 연구자에게 심사 경과를 충분히 설명하고, 소명을 위한 요청 자료를 준비하여 회의에 참석하도록

록 통보한다.

- 6) 심사위원장은 해당 연구자의 소명 이후 심사위원회 결정의 번복 여부를 최종 결정하여 이사회에 보고한다. 번복 여부의 결정은 위원 과반수의 참석과 참석위원 과반수의 동의로 이루어진다.
- 7) 심사위원은 회원의 신분이나 진행 사항 등을 외부에 공개해서는 안 된다.

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

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

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

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

제10조 (소명 기회의 보장) 연구 및 출판 윤리규정 위반으로 판정된 회원에게는 충분한 소명의 기회가 주어져야 한다.

제11조 (조사 대상자에 대한 비밀 보호) 연구 및 출판 윤리규정 위반에 대해 학회의 최종적인 징계 결정이 내려질 때까지 윤리 및 출판 위원들은 회원의 신원을 외부에 공개해서는 안 된다.

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

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

### 제13조 (행정사항)

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

## 제2장 연구 관련 윤리규정

### 제1절 저자 준수 연구윤리규정

#### 제1조 (표절, 위조, 변조 금지)

- 1) 저자는 자신이 행하지 않은 연구나 주장의 일부분을 자신의 연구 결과이거나 주장인 것처럼 논문이나 저술에 제시하지 않는다. 타인의 연구 결과를 출처와 함께 인용하거나 참조할 수 는 있을지라도, 타인의 창의적인 아이디어, 이론, 모델, 연구 결과 등을 원전 출처를 밝히지 않은 채 자신의 연구 결과이거나 주장인 것처럼 제시하거나 그 중 일부 문장이나 단어를 변조하여 제시하는 것은 표절에 해당된다.
- 2) 저자는 존재하지 않는 연구자료 등을 허위로 만들거나(위조),

연구 과정 등을 인위적으로 조작 또는 임의로 변형·삭제함으로써 연구내용 또는 결과를 왜곡(변조)하지 말아야 한다.

제2조 (인용 및 참고 표시)

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

제2절 편집위원 준수 연구윤리규정

제3조 편집위원은 투고된 논문의 게재 여부를 결정하는 책임을 지며, 저자의 독립성을 존중해야 한다.

제4조 편집위원은 학술지 게재를 위해 투고된 논문을 저자의 성별, 나이, 소속 기관은 물론이고 어떤 선입견이나 사적인 친분과 무관하게 논문의 수준과 투고 규정에 근거하여 처리해야 한다.

제5조 편집위원은 투고된 논문의 평가를 해당 분야의 전문적 지식과 공정한 판단 능력을 지닌 심사위원에게 의뢰해야 한다. 심사 의뢰시에는 저자와 친분이 있거나 적대적인 심사위원을 피함으로써 객관적인 평가가 이루어질 수 있도록 노력한다. 단, 같은 논문에 대한 평가가 심사위원 간에 현저하게 차이가 날 경우에는 해당 분야 제3의 전문가에게 자문을 받을 수 있다.

제6조 편집위원은 투고된 논문의 게재가 결정될 때까지는 저자에 대한 사항이나 논문의 내용을 공개하지 않는다.

제7조 편집위원은 심사위원의 투고 논문심사와 관련한 문제제기 등의 사항이 발생할 경우, 윤리위원회에 신속히 알리고 적절히 대응하여야 한다.

### 제3절 심사위원 준수 연구윤리규정

제8조 심사위원은 학술지의 편집위원이 의뢰하는 논문을 심사규정이 정한 기간 내에 성실하게 평가하고 평가 결과를 편집위원에게 통보해 주어야 한다. 만약 자신이 논문의 내용을 평가하기에 책임자가 아니라고 판단될 경우에는 편집위원에게 그 사실을 통보하여야 한다.

제9조 심사위원은 심사의뢰 받은 논문을 개인적인 학술적 신념이나 저자와의 사적인 친분 관계를 떠나 객관적 기준에 의해 공정하게 평가하여야 한다. 충분한 근거를 명시하지 않은 채 논문을 탈락시키거나, 심사자 본인의 관점이나 해석과 상충된다는 이유로 논문을 탈락시켜서는 안 되며, 심사 대상 논문을 제대로 읽지 않은 채 평가해서도 안 된다.

제10조 심사위원은 심사의뢰 받은 논문이 이미 다른 학술지에서 출판되었거나 중복심사 중이거나 혹은 기타 문제를 발견하였을 때에는 편집위원에게 해당 사실을 알려야 한다.

제11조 심사위원은 전문 지식인으로서의 저자의 독립성을 존중하여야 한다. 평가 의견서에는 논문에 대한 자신의 판단을 밝히되, 보완이 필요하다고 생각되는 부분에 대해서는 그 이유를 설명해야 한다. 정중하고 부드러운 표현을 사용하고, 저자를 비하하거나 모욕하는 표현은 하지 않아야 한다.

제12조 심사위원은 심사 대상 논문에 대한 비밀을 지켜야 한다. 논문 평가를 위해 특별히 조언을 구하는 경우가 아니라면 논문을 다른 사람에게 보여주거나 논문 내용을 놓고 다른 사람과 논의하는 것도 바람직하지 않다. 또한 논문이 게재된 학술지



가 출판되기 전에 논문의 내용을 인용해서는 안 된다.

### 제3장 출판 관련 윤리규정

#### 제1조 연구 결과물 작성에 관한 출판윤리규정

- 1) 논문에 표기되는 저자는 자신이 실제로 행하거나 기여한 연구에 대해서만 저자로서 업적을 인정받으며 그 내용에 책임을 진다.
- 2) 논문에 표기되는 저자의 역할은 실제 연구 과정에서 수행된 역할과 반드시 일치해야 한다. 연구와 무관한 자를 추가할 수 없으며, 수행한 역할과 다른 지위를 부여할 수 없다.
- 3) 저자의 역할과 순서는 상대적 지위에 관계없이 실제로 연구를 수행하고 기여한 정도에 따라 공정하게 정해져야 한다. 특정 직책에 있다고 해서 제1저자, 교신저자, 공동저자의 지위를 얻을 수 없다.
- 4) 연구 및 논문 기술 과정에서 직접적인 기여가 없거나 낮을 경우 저자로 포함하기보다는 각주나 서문 등에서 내용을 밝힌다.

#### 제2조 연구 결과물 활용에 관한 출판윤리규정

- 1) 저자는 국내외를 막론하고 이전에 출판된 자신의 연구물을 새로운 연구물인 것처럼 투고하거나 출판해서는 안 된다.
- 2) 게재 예정이거나 심사 중인 연구물을 다른 학회나 단체 등에 중복하여 투고해서는 안 된다.
- 3) 본 학술지에 게재된 논문의 일부나 전체 논문을 사용하여 다른 출판물에 활용할 경우 반드시 사전에 본 학회의 허가를 받아야 한다.

## 제4장 연구 및 출판 윤리 규정 시행지침

제1조 (연구 및 출판 윤리규정의 개정)연구 및 출판 윤리규정의 개정 절차는 본 학회의 규정 개정 절차에 준한다.

부칙 이 윤리 규정은 2008년 1월 1일부터 시행한다.  
이 윤리 규정은 2014년 9월 1일부터 시행한다.  
이 윤리 규정은 2017년 12월 1일부터 시행한다.  
이 윤리 규정은 2020년 1월 1일부터 시행한다.  
이 윤리 규정은 2019년 12월 8일부터 시행한다.  
이 윤리 규정은 2021년 4월 1일부터 시행한다.

## 한국기호학회 임원

고 문 : 이어령(중앙일보 고문)

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

회 장 : 최용호(한국외대)

부 회 장 : 김기국(경희대), 신정아(한국외대)

감 사 : 송치만(건국대)

편집위원장 : 오세정(충북대)

총무이사 : 이수진(인하대)

### 분과 상임이사

섭외이사 : 태지호(안동대)

편집이사 : 윤인선(한밭대)

학술이사 : 김민형(한국외대)

재무이사 : 송태미(한국외대)

정보이사 : 황인순(덕성여대)

국제이사 : 윤나라(프랑스 파리8대학)

연구이사 : 김수환(한국외대)

교육이사 : 박영주(인하대)

비상임 이사 : 이윤희(한국외대), 이선화(영남대), 박수진(전남대),  
김상원(인하대)

편집위원 : 고경난(한국외대), 김수환(한국외대), 김휘택(중앙대),  
박여성(제주대), 이수진(인하대), 이윤희(한국외대),  
이찬웅(이화여대), 오세정(충북대), 윤인선(한밭대),  
전형연(목포대), 태지호(안동대)

#### 해외편집위원

Lenone Massimo (이탈리아 토리노대학)

Anne Henault (프랑스 소르본대학)

Paul Cobley (영국 미들섹스 대학, 세계기호학회회장)

Hamid Reza Shairi (이란 테헤란 국립대학)

Jose Enrique Finol (베네쥬엘라 줄리아 대학)

#### 연구윤리위원회

위원장 : 오장근(목포대)

상임위원 : 송치만(건국대), 전형연(목포대), 이수진(인하대), 윤인선(한밭대)

# Korean Association for Semiotic Studies

## <Honorary Advisor>

Lee, O-Young (The Joongand Ilbo Daily)

## <Honorary President>

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

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

Jeon, Seong-Gi (Korea U)

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

Song, Hyo-Sup (Sogang U)

Park, In-Chul (Yonsei U)

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

Kim, Sung-Do (Korea U)

Park, Yo-Song (Jeju National U)

Lee, Do-Heum (Hanyang U)

Oh, Jang-Geun (Mokpo National U)

## <President>

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

## <Vice-President>

Kim, Gi-Gook (Kyunghee U)

Shin, Jung-A (Hankuk U of Foreign Studies)

## <Internal Auditor>

Song, Chi-Man (Konkuk U)

<Chair of Editorial Board>

Oh, Se-Jeong (Chungbuk National U)

<Secretary General>

Lee, Soo-Jin (Inha U)

<Excutive Board>

– Public Relation

Tae, Ji-Ho (Andong National U)

– Journal Edition

Yoon, In-Sun (Hanbat National U)

– Research

Kim, Min-Hyoung (Hankuk U of Foreign Studies)

– Treasurer

Song, Tae-Mi (Hankuk U of Foreign Studies)

– Information

Hwang, In-Soon (Incheon National U)

– Internal Affairs

Yoon, Na-Ra (Université de Paris VIII)

– Investigation

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

– Education

Park, Young-Ju (Inha U)

<General Board>

Lee, Yun-Hee (Hankuk U of Foreign Studies),  
Lee, Sun-Hwa (Yeungnam U), Park, Su-Jin (Chonnam National U),  
Kim, Sang-Won (Inha U)

– Editor

Koh, Kyung-Nan (Hankuk U of Foreign Studies), Kim, Soo-Hwan  
(Hankuk U of Foreign Studies), Kim, Hui-Teak (Chungang U),  
Park, Yo-Song (Jeju National U), Lee, Soo-Jin (Inha U), Lee,  
Yun-Hee (Hankuk U of Foreign Studies), Lee, Chan-woong (Ewha  
Women's U), Oh, Se-Jeoung (Chungbuk U), Yoon, In-Sun (Hanbat  
National U), Jeon, Hyeong-Yeon (Mokpo National U), Tae, Ji-Ho  
(Andong National U)

– Editor Abroad

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

– Research ethics committees

Chairman : Oh, Jang-Geun (Mokpo National U)  
Standing member of committee : Song, Chi-Man (Konkuk U),  
Jeon, Hyeong-Yeon (Mokpo National U), Lee, Soo-Jin (Inha U),  
Yoon, In-Sun (Hanbat National U)

## 기호학 연구 제66집

---

2021년 3월 30일 인쇄

2021년 3월 30일 발행

발행인 / 최용호

발행처 / 한국기호학회

편집 · 인쇄 / 한국학술정보(주)(☎ 031-094-1007)

<http://www.kstudy.com>

학회지 표지·로고 디자인 / 박영원

한국기호학회

58554 전라남도 무안군 청계면 영산로 1666

목포대학교 인문대학 독일언어문학과

☎ 061-450-2691

<http://semiotic.cafe24.com>