

기호학 연구 제7집

기호학 연구 제71집
Semiotic Inquiry No. 71



한국기호학회
Korean Association for Semiotic Studies

2022

차례

김난희 : 한국 현대시에 나타난 상상적 신체 이미지의 정치성 - 김지하의 『오적』과 김민정의 『날으는 고슴도치 아가씨』를 대상으로	7
김지원 : 공간과 기호의 관점에서 본 한국춤의 공간학적 해석에 관한 연구	41
김휘택 : 롤랑 바르트의 수사학에 관한 연구	63
박소연 : 로트만의 문화 이론과 번역의 문제	89
윤인선 : 지명전설의 공간 콘텐츠화 양상 연구 - 태백 황지 장자뫇 전설을 중심으로	123
이 진 : The American Dream, Identity, Simulation, and Consumption in <i>The Great Gatsby</i>	149
이효순 : 가짜열녀 설화에 나타난 ‘작은 주인’의 행위와 그 의미	177
황영삼 : 에코의 기호 생산 이론의 도시 공간 적용 연구	199

한국 현대시에 나타난 상상적 신체 이미지의 정치성*

– 김지하의 『오적』과 김민정의 『날으는 고슴도치 아가씨』를
대상으로

김난희**

【 차 례 】

I. 서론

II. 본론

1. 상상적 신체 이미지와 정치성의 조우
2. 현실 속 상상적 신체 이미지와 집단적 저항의 정동성;
김지하의 『오적』
 - 1) ‘격하’의 욕망과 카니발 이미지
 - 2) 민중의 신성성 구현으로서의 그로테스크 이미지
3. 환상 속 상상적 신체 이미지와 젠더 생성의 수행성;
김민정의 『날으는 고슴도치 아가씨』
 - 1) 젠더 경계 허물기로서의 비체(bject)이미지
 - 2) 새로운 젠더 생성으로서의 미스핏 (misfit)이미지

III. 결론

국문초록

본고의 목적은 상상적 신체 이미지가 지닌 정치성을 방법론으로 하여 한국 현대시에 나타난 정치성의 사례를 살펴보고자 함에 있다. 이같은 목적은 그동안 한국 현대 시사(詩史)에서 주기적으로 거론돼왔던 시의 정치성과 관련하여 담론은 무성했지만 그 담론을 뒷받침해줄 구체적 실제 연구 사례는 찾아보기 힘들다는 문제의식으로부터

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임.
(NRF-2019S1A5B5A07094443)

** 제1저자, 순천향대학교 기초공통교양학부 강사, ranikimhee@hanmail.net

출발한 것이다. 본고에서 논의의 전제로 삼고자 하는 ‘상상적 신체’란 이미지 작용의 축적은 단순한 감각지로부터 구분되는 경험지를 가져다주며 이것은 사물에 대한 보다 넓고 깊은 인식을 줄 수 있다는 스피노자의 상상지 개념으로부터 출발하여 주체성의 다양한 형식을 구성하도록 돕는 이미지, 상징, 비유, 재현을 가리키는 의미로까지 전화(轉化)된 ‘상상’개념, 신체란 문화가 스스로 조직하고, 조절하고 개조하는 방식의 산물이라는 푸코의 신체 개념이 융합된 것이라고 할 수 있다. 본고에서는 이러한 상상적 신체 이미지 개념을 바탕으로 김지하 담시집인 『오적』과 김민정의 『날으는 고슴도치 아가씨』에 나타난 신체 이미지의 정치성에 대해 살펴보았다. 김지하의 담시집에 나타난 현실 속 상상적 신체 이미지는 당대 민중들의 저항성을 견인해낸 집단적 정동 정치의 효과적 전략으로, 김민정의 시집에 드러나는 환상 속 상상적 신체 이미지는 기존의 젠더 관념에 대한 경계 허물기와 새로운 젠더 생성의 수행성을 제시하는 데 있어 직접적이고도 강렬한 방법론적 전략으로 기능했다는 점에서 그 정치성을 평가할 수 있을 것이다.

열쇠어 : 시의 정치성, 상상적 신체 이미지, 김지하, 김민정, 카니발적 몸, 그로테스크 몸, 비체, 미스핏 이미지, 집단적 저항성, 새로운 젠더 수행성

I. 서론

본고의 목적은 상상적 신체 이미지가 지닌 정치성을 방법론으로 하여 한국 현대시에 나타난 정치성의 사례를 살펴보고자 함에 있다. 이같은 목적은 그동안 한국 현대 시사(詩史)에서 주기적으로 거론돼왔던 시의 정치성과 관련하여 담론은 무성했지만 그 담론을 뒷받침해줄 구체적 실제 연구 사례는 찾아보기 힘들다는 문제의식으로부터 출발한 것이다. 시의 정치성(문학의 정치, 혹은 문학과 정치)과 관련된 무수한 담론들이 서로 충돌과 융합, 분화 및 진화의 양상으로 논의돼온 와중¹⁾에서 현대시는

1) 한국 현대 시사에서 논의된 시와 정치의 역사는 근대문학 초기로까지 거슬러 올라가야 마땅하지만, 현 시점에서 살펴볼 수 있는 시의 정치성(문학의 정치성, 혹은 문학과 정치) 관련 논의는 2008년에 발표된 진은영의 「감각적인 것의 재분배; 2000년대의 시에 대하여」(『창작과비평』, 2008년 겨울호)로부터 살펴보는 것이 타당해 보인다. 진은영의 글을 2000년대의 시집에서 1980년대 시의 정치성을 참조하면서 새로운 정치성

여러 층위에서 다양한 모습으로 정치적인 얼굴을 드러냈지만, 그 정치성을 읽어내고 마땅한 이름을 붙일만한 구체적인 방법론 모색은 빈약했던 것이다. 이러한 문제의식은 시에서의 정치성은 무엇을 통해서, 어떻게 가능할 것인가에 대한 질문을 낳을 수밖에 없는데, 본고에서는 인간의 상상적 신체 이미지가 함의하는 정치성에 착안하여 이 문제를 살펴보고자 한다.

시에서 정치성을 논할 때, 시가 시대적 상황 및 당대의 담론과 별개로

을 모색하고자 한 것이었다고 본다면, 이 논의로부터 참조할 수 있는 시와 정치의 참조 대상은 1980년대 문학으로부터 시작해야 할 듯하다. 물론, 1980년대 문학에서의 정치성 논의는 1960년대와 1970년대의 순수/참여 문학 논쟁을 소환할 수밖에 없으며, 1960년대 중반 이후, 1970년대 초반의 시민문학론 논의도 빠질 수 없겠지만, 2000년대 시와 정치 논의의 가장 직접적인 참조점이 되었던 1970~80년대의 민중문학, 노동계급문학으로부터 최근까지의 시의 정치(문학의 정치)와 관련된 논의 과정을 거칠게 분류하여 요약하자면 다음과 같을 것이다.

먼저, 시대적인 정치성을 직접적으로 드러내었던 1980년대 민중문학과 노동문학의 급속한 진행과 때 이른 쇠퇴, 이에 따라 민중문학과 노동문학을 시대적 부산물로 서둘러 매듭짓고자 했던 논의(1990년대 문학의 특성을 논하는 자리는 1980년대 문학의 한계를 논하는 자리로 시작되었다고 해도 과언이 아닐 것이다. 예를 들어 구모룡의 「새로운 연대의 문학과 새로움의 징후들」(『신생의 문학』, 전망, 1994), 김경복의 「1980년대 문학에 대한 비판; 90년대 한국 현대시의 탈정치성과 신서정성」(『한국문학논총』 제 49집, 2008)등의 논의를 위시하여 민중문학의 종언을 고한 조정환의 『민중이 사라진 시대의 문학』(갈무리, 2007) 등이 대표적이라고 할 수 있을 것이다.)를 들 수 있다. 이어서 2000년대 초 ‘미래파’출현 이후 미학과 정치성을 함께 문제 삼은 진은영의 ‘시의 정치’논의는 서로 간의 차이는 있으나 문학의 자율성에 방점을 두고 문학과 정치의 관점을 바라보고자 하는 입장(예를 들어 강계숙의 「시의 정치성을 말할 때 물어야 할 것들」(『문학과사회』, 2009년 가을호), 서동욱의 「시와 비진리」(『세계의 문학』, 2009년 여름호), 이상욱의 「2000년대 후반의 ‘시와 정치’논쟁과 근대적 문학 관념의 아포리아」(『어문논총』제74호, 한국문학언어학회, 2017)등을 들 수 있다.)과 현실의 정치와 문학의 자율성에 대한 이분법적 구분을 지양하면서 새로운 ‘다른 정치성’을 추구하고자 하는 입장(이광호의 『이토록 사소한 정치성』(문학과지성사, 2006), 백지은의 「“문학과 정치”담론의 행방과 향방」(『비평문학』36호, 2010) 등을 들 수 있다.)이 제기되었는가 하면, 보다 직접적인 차원에서 민주주의 제도 자체와 문학의 정치를 대입하여 정치성을 논하고자 하는 입장(함돈균의 「사회의 불가능성과 민주주의 그리고 한국문학」(『비교한국학』Vol.25, No.2, 2017), 정의진의 「문학의 역사성, 특수성, 정치성- 민주주의와 문학에 대한 비교연구시론 2」(『한국학 연구』제48집, 2018)도 최근 들어 나타나고 있다. 더 나아가 2000년대 문학과 정치 논의의 연장선에서 문학의 정치가 오히려 문학의 규범으로 제도화되고 있지 않나 하는 문제제기(황정아, 「문학의 정치」를 다시 생각한다, 『창작과 비평』, 2021년 겨울호)로까지 이어지고 있다.

존재하기 힘들다는 것을 전제로 한다는 것은 주지의 사실이며, 인간의 신체(몸)란 문화와 시대가 스스로 조절하고, 개조하는 산물이라는 점,²⁾ 그리고 신체와 세계는 상호 얽혀있고, 상호 교차하며, 상호 잠식하고 상호 분리하는 개방적, 변증법적 관계라는 점³⁾등을 고려할 때 신체는 시(문학)의 정치성 논의에 있어 주요한 장소라 할 수 있을 것이다. 이점은 우리가 현대 시사(詩史) 속에서 문학의 정치성을 논할 때 흔히 떠올리게 되는 문학의 자율성과 현실 반영성과의 이분법적 구도와 무관하게 존재해왔다고 볼 수 있다. 인간의 신체는 자연의 산물이 아니라 신체에 작용하고 신체를 통해 수행되는 정교하고도 만연한 실천들을 통해 구성되는 사회적 구성물⁴⁾이라는 점을 복기한다면, 신체야말로 문학에서의 거대담론이든, 미시적 일상담론이든 가장 밀착된 지점에서 정치성 논의가 가능한 거처로 존재해왔던 것이다. 이에 따라 본고에서는 정치성을 둘러싼 기존의 문학사적인 구획을 떠나 1980년대 민중문학을 대표했던 김지하의 답시집인 『오적』(동광출판사, 1983)⁵⁾과 2000년대 초반 ‘미래파’논의의 중심에 있었던 김민정의 『날은는 고슴도치 아가씨』(열림원, 2005)에 나타난 상상적 신체 이미지를 대상으로 하여 한국 현대시에서 정치성 구현의 방법론적 고찰을 시도해보고자 한다.

널리 알려진 것처럼 김지하의 『오적』은 1980년대 민중문학의 한복판에서 발표된 시집이기에 별도로 ‘정치성’이라는 명칭을 붙일 이유가 없을 만큼 직접적인 정치적 색채가 짙지만, 엄밀히 말해 이때 언급되었던 ‘정치성’은 시대적인 것, 주제적이고 소재적인 차원의 것이지, 방법론적

2) 이소희, 「메틀로 폰티와 푸코의 신체론 비교- 선형적 주체와 자연주의적 신체를 넘어서-」, 『철학연구』제37, 고려대학교철학연구소, 2007, 131쪽.

3) 류의근, 「몸의 정치」, 『철학연구』126, 대한철학회, 2013, 60쪽.

4) 이소희, 앞의 논문, 137쪽.

5) 김지하의 답시 전집 『오적』은 1983년 동광출판사에서 처음 출간되었으나, 이후 1988년에 출간된 『이 가문 날에 비구름』이라는 답시집을 더하여 솔 출판사에서 1993년, 결정본 김지하 시전집 『오적』을 새롭게 출간한 바 있다. 본고에서는 솔 출판사에서 1993년에 출간한 『오적』을 기본 자료로 삼았다.

차원의 것은 아니었다. 실제로 김지하가 『오적』을 쓸 때 내세웠던 민중 문학론은 방법론 차원에서의 접근으로부터 비롯된 것이었음에도 불구하고, 이 방법론 차원에서 진행된 연구는 드물다.⁶⁾ 김지하가 자신의 민중 문학론에서 가장 무게를 두고 주장했던 것은 민중의 육체적 언어였다. 이를 위해서 김지하가 동사나 명사보다는 형용사, 부사 등의 언어를 통해 감금 언어나 냉동 언어를 해체해야 하며, 민중적 언어를 가장 잘 살리는 감각 또한 시각이 아니라 촉각임을 내세웠던 것⁷⁾을 생각해본다면, 김지하는 인간의 몸, 즉 신체와 가장 밀접한 시론을 내세워서 답시를 창작했고, 답시에 나타난 신체 이미지는 당대 민중들의 집단적 저항을 드러내는 시적 전략으로 기능했음을 읽어낼 수 있다.

반면, 이십여 년의 시차를 두고 발표된 김민정의 『날으는 고슴도치 아가씨』는 ‘새로운 서정’이나 ‘뉴웨이브’, ‘미래파’ 등의 명칭을 통해 2000년대의 새로운 감각을 전위적으로 제시한 사례로 평가되곤 했지만, 이 시집에서 일군의 평론가들은 환상적 몸이 갖는 새로운 정치성을 읽어내기도 했다. 물론 그 당시 미래파 시의 형식적 실험이 몰고 온 파고 탓에 김민정의 시가 갖는 정치성에 대한 논의가 전면화 되지는 못했지만, “보다 넓은 맥락에서의 정치성”,⁸⁾ “현실을 드러내는 훨씬 직접적이고 감각적인 다른 길은 없겠는가”의 문제를 끝까지 밀어붙인⁹⁾ 시집이라는 평가

6) 김지하의 답시에 관한 연구는 초기의 작품이나 후기의 작품 연구에 비해 많지 않다. 그나마 답시와 관련된 연구는 주로 답시의 장르적 속성, 판소리와 양식적 유사점에 주목한 것이 많고(오세영의 「장르실험과 전통장르」(『작가 세계』, 1989년 가을호), 이승원의 「해방 후 서사시, 장시의 정신과 형식」(『현대시』, 1993년 10월), 이승하의 「한국 현대시에 나타난 풍자성 연구」(중앙대학교 박사논문, 1995), 고현철의 「현대시의 패러디와 장르이론」(태학사, 1997) 등을 들 수 있다.), 답시의 언어적 측면에 주목한 연구로는 임동확의 「생성의 사유와 ‘무’의 시학」(서강대학교 박사 논문, 2003)과 김난희의 「한국 민중시의 언어적 실천」(서강대학교 박사논문, 2010)등을 들 수 있다. 임동확과 김난희의 연구는 답시에서 볼 수 있는 언어와 신체와의 연관성을 언급하고 있다는 점에서 본 연구의 방법론과 일정 정도 연관성을 갖는다고 볼 수 있다.

7) 김지하, 「민중문학의 형식 문제」, 『남녘땅 뱃노래』, 두레, 1992, 292~294쪽 참고.

8) 김영희, 김영찬 외 좌담, 「우리 문학의 현장에서 진로를 묻다」, 『창작과비평』, 2006년, 겨울호, 196쪽.

9) 조강석, 「2000년대의 한국시 어떻게 읽을 것인가」, 『우리 시대의 시적 징후와 상처』,

는 『날은 고슴도치 아가씨』가 감각의 차원에서 현실을 드러내고자 했으며, 이 시집에 나타난 환상적 몸의 감각이란 것도 현실을 전제로 한 사회성을 띠고 있다는 차원에서 정치성의 단초를 보여준다. 이러한 단초는 최근 들어 이 시집에 대한 젠더적 정치성을 새롭게 조명하는 페미니즘 입장과 접속되면서 현대시에서 정치성의 지평을 확장하는 논의로 대두되기도 하였다.¹⁰⁾ 본고에서 살펴볼 상상적 신체 이미지는 김민정의 시집에서 새로운 젠더 정치성을 읽어내는 최근의 연구 동향과 궤를 같이 하면서도 이러한 정치성의 근거를 어디에서 찾을 수 있을까에 대한 하나의 답변으로도 기능할 수 있을 것이다.

II. 본론

1. 상상적 신체 이미지와 정치성의 조우

본고의 목적은 시에 나타난 상상적 신체 이미지가 시에서의 정치성을 어떻게 드러내는지, 즉 시에서 상상적 신체 이미지가 갖는 정치성을 살펴보는 데 있다고 했다. 이때 ‘상상적 신체’란 무엇을 의미하는가? 본고

여름언덕, 2005, 58쪽.

- 10) 지금까지 김민정의 『날은 고슴도치 아가씨』와 관련된 논의는 크게 보아 두 가지로 압축될 수 있다. 2000년대 중반에 등장한 ‘신서정’, ‘뉴웨이브’, ‘낯은 감각의 갱신’ 등의 용어와 함께 ‘미래파’로 분류된 가운데 주로 시적 언어와 미학적 차원에서 이루어진 논의가 한 축을 이루었다면(권혁웅의 『미래파』(문학과지성사, 2005), 이장욱의 『나의 우울한 모던 보이』(창비, 2015), 박현수의 『포스트 아방가르드의 문법-잔혹시』(『현대시학』, 2005, 1), 박형준의 『환상과 실재』(『창작과비평』, 2005년 가을호), 신형철의 『문제는 서정이 아니다—엘컴, 뉴웨이브 폰-에티카』(『문학동네』, 2005년 가을호)등을 들 수 있다.), 페미니즘과 젠더 차원에서 이루어지고 있는 논의가 나머지 한 축을 이루고 있다.(이 계열의 대표적인 논의로는 강석주의 『2000년대 한국 여성시인으로서의 김민정 읽기』(서울대학교 석사학위 논문, 2012), 이영희의 『김민정 시에 나타난 수행적 정체성 연구』(『동아인문학』제40집, 동아인문학회, 2017), 양경언의 『최근 시에 나타난 젠더 하기(doing)와 ‘허물기(undoing)’에 대하여』(『문학동네』, 2017년 여름호), 조연정의 『2000년대 한국시의 ‘여자-아이’들』(『여성문학연구』53집, 한국여성문학회, 2021) 등이 있다.)

에서 언급하고자 하는 ‘상상적’이란 개념은 단순히 주관적 상상이나 환상과 관련된 것이라기보다는 주체성의 다양한 형식을 구성하도록 돕는 이미지, 상징, 비유, 재현을 가리키는 의미로 사용한 모이라 게이튼스(Moire Gatens)의 『상상적 신체』(조꽃씨 역, 도서출판 b, 2021)에서 빌려온 것이다.

이 책에서 모이라 게이튼스는 사람들은 이미 주어진 이미지와 상징을 통해 사회체를 이해하며, 그러한 사회체는 이미지와 상징의 가치와 지위, 또 그것들에 대한 적합한 취급을 규정하므로 ‘상상’은 역사적이고 구성적인 성격을 갖는다고 주장한다.¹¹⁾ 그녀는 이러한 상상 개념에 스피노자의 신체관을 더하여 ‘상상적 신체’ 개념을 창안하면서 이로부터 ‘상상’ 혹은 ‘상상계’가 지닐 수 있는 정치성에 주목한다. 그녀는 정치적 차원에서 상상(상상계)이 필요한 이유는 무엇보다 그것이 인간이 가질 수 있는 정서 및 타자들을 변용할 수 있는 과정에 기여할 수 있기 때문이라고 본다.¹²⁾ 이 점은 스피노자가 『에티카』에서 언급한 ‘상상지(想像知)’¹³⁾가 갖는 특성을 자신의 페미니즘 정치성으로 전유하는 데서 비롯한 것인데, 그녀는 무엇보다 상상 차원의 인식은 지성 차원의 인식을 통해 소멸되는 것이 아니라 여전히 자체의 차원으로 남는다는 스피노자의 상상에 대한 입장에 주목하여 상상이 갖는 정치성을 강조한다.

페미니스트였던 모이라 게이튼스가 스피노자의 상상지 개념을 전유하

11) 모이라 게이튼스, 『상상적 신체』, 조꽃씨 역, 도서출판 b, 2021, 23쪽.

12) 위의 책, 23쪽.

13) 스피노자는 인간의 인식에는 세 종류가 있다고 본다. 제 1종의 인식으로는 이미지 차원의 인식으로서 상상지(想像知)가 있고, 제 2종의 인식으로는 지성에 의한 인식인 이성지(理性知)가 있으며, 제 3종의 인식으로는 사물들의 본질에 대한 적합한 인식으로 나아가는 직관지(直觀知)가 있다고 본 것이다. 이때 제 1종의 인식에 해당하는 상상지는 일종의 ‘이미지’ 차원이라고 할 수 있다. 인간의 경험은 일차적으로 이미지 차원의 지각을 줄 뿐인데, 이 이미지 차원에서만 살아간다면, 인간은 사물의 실체나 인과를 잘 알지 못하게 된다. 그러나 이미지 작용의 축적은 단순한 감각지로부터 구분되는 경험지를 가져다 주며 이것은 사물에 대한 보다 넓고 깊은 인식을 줄 수 있다는 차원에서 스피노자는 상상지의 긍정성을 인정한다. (이정우, 『세계철학사 3』, 길, 2021, 203쪽)

여 ‘상상적 신체’라는 개념을 제시했던 계기는 무엇보다 신체, 곧 몸에 관한 인식이 성적인 차별을 낳았다는 점으로부터 출발한다. 이 출발점은 근대 이성중심주의 체계로까지 거슬러 올라가는데, 데카르트의 정신/신체 이원론으로부터 비롯된 근대 이성 철학은 여성적 영역(신체적, 자연적)과 남성적 영역(이성적, 문화적)을 분할함으로써 정신 대 신체, 자연 대 문화라는 이원적 존재론을 낳았고, 이는 곧 성차에 근거한 역사를 이루어왔다는 진단으로 이어진다. 즉 정신과 신체의 이원론에 입각한 근대 이후의 철학이 바로 그 이분법적 구도를 통해 남성과 여성의 양극성을 유지, 강화해왔음을 주장한 것이다.¹⁴⁾ 게이튼스의 이같은 주장은 정신 대 신체라는 데카르트적인 이원론적 신체관에 반대하고 정신과 신체의 동시성을 내세운 스피노자의 일원론적 신체관에 기반한 것이라는 점에서도 의미가 있지만, 앞서 언급했듯이 신체는 자연의 산물이 아니라 신체에 작용하고 신체를 통해 수행되는 실천들을 통해 구성된다는 푸코의 사회적 구성물로서의 신체관과도 연동된다. 따라서 본고에서 논의의 전제로 삼고자 하는 ‘상상적 신체’란 상상 작용이 단순한 감각지로부터 구분되는 경험지를 가져다주며 이것은 사물에 대한 보다 넓고 깊은 인식을 줄 수 있다는 스피노자의 상상지 개념으로부터 출발하여 주체성의 다양한 형식을 구성하도록 돕는 상징, 비유, 재현을 가리키는 의미로까지 전화(轉化)된 ‘상상’개념과 푸코적 신체 개념이 융합된 것이라고 볼 수 있을 것이다.

‘상상적 신체’개념에 대한 이러한 전제는 이미지가 갖는 사회적(정치적) 속성과 결합하여 본고의 논의를 진행시키는 데 있어 공통분모를 형성할 수 있을 것이다. 이미지라는 것도 인간의 역사 속에서 사회적으로 수용되고 해석되어 온 역사를 갖는다¹⁵⁾는 차원에서 본다면, 이미지가 갖는 사회적 성격, 역사적 성격은 사회적 구성물이나 문화적 산물로서의

14) 모이라 게이튼스, 앞의 책, 122쪽.

15) 하상복, 『이미지·상징·재현, 운동의 얼굴』, 커뮤니케이션북스, 2017, x xiii쪽.

‘상상적 신체’ 개념과 연동되기 때문이다. 또한 이미지 자체를 사회적 삶 자체로 보면서 이미지는 세대나 시대 속에서 집단적으로 동시 현존하며, 인간은 ‘세계상’(world picture)이라고 부르는 거대한 이미지 형성물의 지배를 받는다는 W.J.T.미첼의 주장¹⁶⁾에 의하면 이미지야말로 사회와의 접촉을 기본 목적으로 탄생되었다고 볼 수 있으며 이러한 이미지는 재현적 기능에만 국한되지 않고 기존의 가치와 새롭게 형성되는 가치 체계를 동시에 보유하면서 생성을 거듭해나가는 것이라 할 수 있다.¹⁷⁾ 따라서 ‘상상적 신체’와 ‘이미지’의 결합으로서의 ‘상상적 신체 이미지’는 사회성과 정치성의 의미 생성 기제로 작동 가능한 개념으로 볼 수 있다.

모이라 게이튼스가 상상적 신체 개념을 제시하면서 인용했던 스피노자의 다음과 같은 입장은 상상적 신체 이미지가 어떻게 정치성과 연동될 수 있는가를 단적으로 보여준다.

“상상이란 인간 신체의 현재 상태를 가리키는 관념이다.(.....)예컨대 우리가 태양을 볼 때 우리는 태양이 우리로부터 약 200 피트 정도 떨어져 있다고 상상한다. 우리가 태양의 참된 거리를 알지 못하는 한에서 우리는 속게 되는 것이다. 하지만 그 거리가 알려질 때 오류는 제거되어도 상상은 그렇지 않다. (왜냐하면 이러한 상상은) 참된 것과 상반되지 않으며, 참된 것의 현존에 의해 사라지지도 않기 때문이다.”¹⁸⁾

이 말은 태양 그 자체와 나의 현재 신체 상태를 변용하는 것으로서의 태양 사이에는 엄청난 차이가 있지만, 그렇다고 해서 한 인간이 그것에 대해 가질 수 있는 어떤 상상적 관계를 상쇄하지는 않는다는 뜻일 수 있다. 이에 착안하여 모이라 게이튼스는 사람들의 상상력이 일치하는 경우,

16) W.J.T.미첼, 김진유경 역, 『그림은 무엇을 원하는가』, 그린비, 2010, 6쪽.

17) 조강석, 「1960년대 한국시의 정동과 정치학(2)」, 『국제어문』 76집, 국제어문학회, 2018, 285쪽.

18) B. 스피노자, 황태연 역, 『에티카』, 비홍출판사, 2015, 238쪽.

상상은 사람들 사이에 동맹을 맺게 해준다는 점, 신체들을 성별화하고 한계 짓는 기존의 상상계를 넘어설 때 다양성의 출현이 가능하다는 점을 주장하면서 상상적 신체 이미지가 갖는 정치성을 역설했던 것이다.¹⁹⁾ 이 점은 ‘상상적 신체 이미지’가 지닌 일련의 사회적 맥락을 통해 현대시에서 시의 정치성을 살펴보겠다는 본고의 방법론적 출발점이라 할 수 있다. 이를 통해 본고에서는 현실의 정치적 억압에 맞서 서로 동맹을 맺게 해주는 기제로서의 상상적 신체 이미지(김지하)와 신체들을 성별화 하고 한계 짓는 기존의 상상계를 허물고 새로운 다양성을 추구하는 기제로서의 환상 속 상상적 신체 이미지(김민정)를 살펴봄으로써 현대시에서 정치성 구현의 한 양상을 제시하고자 한다.

2. 현실 속 상상적 신체 이미지와 집단적 저항의 정동성:

김지하의 『오적』

1) ‘격하’의 욕망과 카니발 이미지

김지하의 담시(譚詩) 모음집인 『오적』은 담시로 치자면 그의 첫 작품인 「오적」을 비롯하여 8편의 담시가 실려 있는 시집이다. 김지하가 기존의 서정시 형식을 벗어나 담시를 쓰게 된 배경에는 소시민적, 지식인적 시적 주체를 버리고 민중적 주체를 구성하기 위해서는 새로운 언어와 형식이 필요하며, 개인적 주체를 포함한 집단적 주체를 위한 표현 방식이 필요하다는 인식이 자리 잡고 있다.²⁰⁾ 담시(이야기 시) 같은 이야기 구조가 1970년대 민중의식의 성장이나 확대에 대응하는 방법이라고 본 것이다.

명칭에서 알 수 있듯이 담시는 기승전결의 서사성을 바탕으로 짜여진 시적 구성을 지닌다. 이야기 형식으로 짜여진 김지하의 담시는 당대의

19) 모이라 게이튼스, 앞의 책, 272~274쪽 참조.

20) 김지하, 『五賊』, 동광출판사, 1983. 9~10쪽 참조.

현실적인 정치 상황을 진술하면서 주체의 상황인식을 드러내고 있는데, 중간 중간 삽입된 상상적 신체 이미지는 전언과 진술에 의존하는 것보다 훨씬 직접적이고 본원적으로 당대의 정치 현실을 드러내고 강화하는 역할을 담당한다. 그리고 이 상상적 신체 이미지들은 아상블랑주적인 방법으로 배치되어 기괴하고 낯선 정서를 불러일으킨다. 「오적」에서의 상상적 신체 이미지는 전언과 진술을 가로질러 집단적 정동에 호소함으로써 기존의 정치 체제에 저항을 불러일으키는 일종의 ‘상상적 동맹’으로 기능한다.

첫째 도둑 나온다 狝狝 이란 놈 나온다

돈으로 옷해 입고 돈으로 모자해 쓰고 돈으로 구두해 신고 돈으로 장갑해 끼고

금시계, 금반지, 금팔찌, 금단추, 금넥타이 핀, 금카후스보턴, 금박클, 금니빨, 금손톱, 금발

툭, 금작크, 금세계줄.

디룩디룩 방대이, 불룩불룩 아랫배, 방귀를 뽕뽕꺼며 아그작 아그작 나온다

저놈 재조 봐라 저 재벌 놈 재조 봐라

장관은 노랑계 굽고 차관은 별장계 삶아

초치고 간장치고 계사치고 고추장치고 미원까지 툭툭쳐서 실고추파 미늘 곁들여 날름

세금받은 은행돈, 외국서 빛낸 돈, 원갓 특혜 좋은 이권은 모조리 꿀떡 이쁜년 피어서 첩삼아 밤낮으로 직신작신 새끼까지 여념없다

(중략)

포도대장 물러선다 포도대장 거동봐라

울퉁불퉁 돼지코에 슬찌꺼기 허어영게 묻은 메기 주둥이, 침은 질질질

장비사돈네 팔촌 같은 텃석부리 수염, 사람여럿 잡아먹어 피가 벌건 왕방울 눈갈

마빡에 주먹 흑이 뿔때마다 털렁털렁

열십자 팔벌리고 멧돌같이 좌충우돌, 사자같이 으르르릉

이놈 내리훑고 저놈 굴비 엮어
 종삼 명동 양동 무교동 청계천 쉬파리 답십리 왕파리 모두 쓸어모아다
 끌리고
 치고 패고 차고 밟고
 꼬집어 뜯고 물어뜯고 엮어메치고 뒤집어던지고 쏘아추스리고 걷어팽개
 치고
 때리고 부수고 개키고 까집고 비틀고 조이고
 직신작신 조지고 지지고 노들강변 버들같이 휘휘 낭낭 꾸부러드리고
 육모방망이, 세모숫장, 갈퀴리, 긴칼, 짧은 칼, 큰칼, 작은 칼
 오라 수갑 곤장 난장 곤봉 호각개다리 소다리 장총 기관총 수류탄 최루
 탄 발연탄 구토탄 퐁
 탄 오줌탄 똥물탄 석탄 백탄
 모조리 늘어놓고 어흥-

「五賊」 중에서

당대 부정한 관리들의 부패상을 고발한 시로 널리 알려진 위의 시에는 오적(五賊) 중 가장 으뜸인 재벌과 그 오적을 잡는답시고 오적의 무리들과 한통속으로 놀아나는 포도대장의 신체 이미지가 제시된다. 재벌의 부유한 모습과 포도대장의 권위적인 모습을 그려내고 있는 신체 이미지는 “디룩디룩”, “불룩불룩”, “털렁털렁”, “아그작 아그작” 등의 의태어를 동원하여 대상에 대한 부정적인 가치를 최대한 드러낸다. 또한 “까집고”, “비틀고”, “꼬집어 뜯고” 등의 촉각이 많이 등장하는 것도 주목을 요한다. 촉각은 감각 작용 가운데 가장 심오한 것으로, 그것으로부터 신체와 영혼들의 정념들이 전개되며, 궁극적으로는 주체와 대상의 결속을 조준하는 감각이다.²¹⁾ 따라서 「오적」에 나타난 촉각적 이미지는 시적 주체가 대상에 대해 갖는 부정적 인식을 가장 구체적으로 전달하는 작용을 하여

21) 김성도, 『기호, 리듬, 우주』, 인간사랑, 2006, 319쪽.

시적 주체와 독자 간의 결속 기능을 담당한다고 볼 수 있다. 본래 의성어와 의태어가 사물의 물질성에 가장 밀착해있는 기호임²²⁾ 감안한다면, 의태어와 의성어를 동원하여 묘사된 부정한 관리들의 신체 이미지는 재벌의 부정행위와 포도대장의 무자비한 가혹행위라는 지시적 전언을 가로질러 일종의 육체적 정동을 불러오는 기제가 된다.

기괴하고도 우스꽝스러운 지배층의 상상적 신체 이미지는 공식적, 형식적, 논리적 권위주의에 맞선 육체, 성애, 외설의 폭발적인 난장이라는 카니발적 문학 양식²³⁾에서 흔히 볼 수 있는 ‘카니발적 몸’과 연결된다. ‘카니발적 몸’은 카니발의 주도적인 특징이라고 할 수 있는 일종의 ‘격하’(고상하고 정신적이며 추상적인 모든 것을 물질적, 육체적 차원으로 이행시키는 것)의 이미지를 지니게 되는데,²⁴⁾ 이는 기성 체제에 대한 저항을 추구한다는 점에서 파괴와 전복의 정치성을 함의한다. 「오적」에서 볼 수 있는 이같은 카니발적 신체 이미지는 지배층의 억압과 부패를 당대 독자의 상상 속에 깊이 각인시키는 효과를 낳으며, 지배층을 ‘격하’시키고자 하는 민중들의 욕망에 집단적인 정동성을 불러일으키는 전략으로 기능한다. 이같은 상상적 신체 이미지는 김지하가 몸의 감각을 최대한 살려 ‘민중적 언어의 거대한 육체성’, ‘민중적 에너지의 고양된 총족’을 드러내는 형식적 장치로서도 당시의 형식이 필요했다고 주장했던 것처럼,²⁵⁾ 신체와 관련한 여러 감각적인 언어(의성어, 의태어 등)를 더하여 민중의 ‘격하’욕망을 최대한 끌어올린 정치성을 지닌다.

22) 김성도, 위의 책, 319쪽.

23) 테리 이글턴, 김정아 역, 『발터 벤야민, 또는 혁명적 비평을 향하여』, 이앤비플러스, 2012, 258쪽.

24) 박건용, 「미하일 바흐친의 카니발 이론과 문학의 카니발화」, 『독어교육』31, 한국독어독문학회교육학회, 2004, 285쪽.

25) 김지하, 「민중문학의 형식 문제」, 『남녘땅 뱃노래』, 두레, 1992, 294쪽.

2) 민중의 신성성 구현으로서의 그로테스크 이미지

김지하의 답시집 『오적』에 실린 시편들은 대략 세 부류(억압받는 민중들의 생활을 그린 시편, 권력자들의 추악한 모습 다루고 있는 시편, 역사적인 사건(동학)을 통한 민중들의 숭고한 이미지를 다루고 있는 시편 등)로 나뉘볼 수 있다. 이 중 카니발적 신체 이미지를 통해 ‘격하’에의 욕망을 보여준 시편이 두 번째 부류에 해당한다면, 세 번째 부류(역사적인 사건을 통한 민중들의 숭고한 이미지를 다루고 있는 시편)에 해당하는 대표적인 답시는 「이 가문 날에 비구름」이라 할 수 있다. 앞서 살펴본 카니발적 신체 이미지가 지배층의 부정과 부패를 각인시키는 상상적 차원과 연루된 이미지였다면 「이 가문 날에 비구름」에 나타난 상상적 신체 이미지는 저항적인 민중들의 모습을 신성성(神聖性)의 이미지로 전환시키는 의미화 기능을 담당한다. 즉 카니발적 ‘격하’가 지배층의 전복을 겨냥한 욕망을 끌어내는 상상적 신체 이미지였다면, 민중들의 수난당하는 모습의 신성화된 이미지는 세속적 삶에서의 해방이라는 가치를 추구함으로써 부패한 지배층과는 다른 민중들의 도덕적 우월성을 제시하는 것으로 보인다. 이 과정에서 볼 수 있는 민중들의 상상적 신체 이미지는 ‘그로테스크한 몸’의 형상으로 나타난다. 바흐친의 이론에서 보자면, ‘그로테스크 몸’은 단순한 개인적인 몸 이상의 문화적 가치와 사회, 정치적인 함의를 지닌다.²⁶⁾ 따라서 ‘그로테스크 몸’은 사회구성체의 허구적 기반을 폭로하는 카니발의 몸과 동일한 정치적 기능을 지닌다고 볼 수 있는데, 이때의 ‘그로테스크 몸’은 육체를 복수화(複數化) 하거나, 카텍시스화함으로써, 육체의 단일성을 무수히 많은 부분들로 분해하고, 육체의

26) ‘그로테스크’ 개념 자체에 관해서는 여러 입장이 있지만, 본고에서 참고한 ‘그로테스크의 몸’은 바흐친이 그의 저서 『라블레론』에서 가르강튀아와 팡타그뤼엘의 거인적이고 비인간적인 육체성을 서술하면서 언급한 개념이다. 이때의 ‘그로테스크의 몸’은 민중과 민중문화를 다루는 과정에서 고안된 것으로 일종의 ‘민중의 집단적 몸’을 뜻하는 것이라고 볼 수 있다. 그렇기 때문에 ‘그로테스크한 몸’이라는 것은 단순히 개인의 몸의 집합 이상의 의미를 가지고 있다. (전미라, 「미하일 바흐친의 라블레론 다시 읽기」, 『한국노어노문학회 춘계 학술대회발표집』, 2015, 62~64쪽 참고.)

제약을 끊임없이 위반하여 개별적인 육체나, 집단적인 육체를 당대의 사회적 현실 앞에 열어젖힘으로써 사회문화적, 정치적 몸으로 드러난다.²⁷⁾

1)

푸우

푸푸푸푸푸

망나니가 입에 문 물을 푸푸푸

내뿜고 칼을 높이 쳐들어 탁

쳐도 목이 그대로 말짱

푸우

푸푸푸푸푸푸푸푸푸

망나니가 물 내뿜고 칼을 높이 쳐들어 다시 탁

쳐도 목은 여전히 말짱

「아이쿠 이분이 神人이 틀림없다!」

덜덜 덜덜덜

망나니 칼이 덜덜 떨어져 몸이 후들후들 떨어져 식은땀이 주루루루루

『너 이놈 뭘 꾸물대느냐 어서 처라!』

(중략)

『아이쿠 안되겠습니다.』

『이놈아, 안되면 통나무 썰듯 톱으로 썰어라 썰어!』

『아이쿠 썰어도 안되겠습니다.』

『이놈아 안되면 장작 찍듯 찍어라 찍어!』

『아이쿠 찍어도 안되겠습니다.』

이때에 수운 선생

겹이 나 두 눈 뒤집혀 덜덜 떨어대는 망나니가 측은해 다시 눈 감고 긴

묵념 끝에

『이제 잘 떨어질 테니 안심하고 베어라!』

이말 듣고 푸우

27) 테리 이글턴, 앞의 책, 349쪽.

푸푸푸

다시 물 뿜어 칼을 탁 치니

그제서야 포그르르르 목이 떨어지며 목구멍에서 꼬로록—

소리 한번 나고 잠잠한가 싶더니

망나니와 나졸, 포졸, 선전관이 머리를 확인하러 가까이 가자

난데없이 뇌성벽력 치듯 고향 소리가 목 없는 목구멍에서 터져 나온다

「이 가문 날에 비구름」 중에서

2)

칼노래를 수천 수만 수십 수백만 수수천만이 함께 부르듯 왕왕 터지며
수운 목구멍에서 왼갓 중생 갓은 바다쌍것들이 수도 없이 꾸역꾸역 기어
나오는데

팔도 농투산이란 농투산이는 다 기어나와

(중략)

백정이며, 사당이며 판다라, 기생, 화심이, 영자, 춘자, 때밀이, 안마쟁이,
니나노, 공순이,

공돌이, 뽀돌이, 식순이, 호순이, 화적떼, 비렁뱅이, 머슴, 시라이, 양아치,
작두날림, 중놈 중년들이 와크르르 쏟아져 나와

『사람 섬기기를 한울같이 하렸다! 네 이놈들 우리가 네놈들 섬기는 것 좀
보아라!』

소 잡는 토끼, 사당패 물미장, 가야금, 장구통, 뽕 방망이, 작대기, 부지깽
이로 우당탕 쿵쿵 땅 따당 탕 통 쿵 땡 뚱 띠딩 온갖 잡그릇 박살나 와삭
와삭 바삭바삭 짹그랑 짹 팡 뚱 땡

왈자패 주먹, 각다귀패 뒷발질, 들병장수 술병, 도봇장수 담뱃대, 뽕쟁이
꿀통, 용접쟁이 쇠뿔,

「이 가문 날에 비구름」 중에서

1) 에서는 수운 최제우가 동학 포교활동을 하던 중 체포되어 사형을

당하는 장면이 제시되고, 2)에서는 망나니가 수운의 말에 따라 어렵사리 최제우의 목을 베자 그의 목구멍에서 온갖 민중들이 뛰어나와 한 무더기의 인산인해를 이루는 기이한 모습이 나타난다. 칼이나 톱으로도 결코 벨 수 없었던 수운의 목 앞에서 벌벌 떨고 있던 망나니를 측은하게 여긴 수운이 “이제 잘 떨어질 테니 안심하고 베어라!”고 하자 비로소 땅으로 떨어져 내린 수운의 목이나, 그 떨어진 목구멍에서 “원갓 중생 갖은 바 닥쌍것들이 수도 없이 꾸역꾸역”기어 나오는 모습은 그로테스크 신체 이미지 그 자체다. 수운과 온갓 중생들의 그로테스크한 신체 이미지는 “사람 섬기기를 한울같이 하렷다! 네 이놈들 우리가 네놈들 섬기는 것 좀 보아라!”라는 민중들의 함성과 어울리면서 당대 지배층이 동학혁명에 대해 갖은 두려움과 공포를 폭로하는 동시에 그와는 대비되는 수운과 민중들의 신성성(神聖性)을 제시한다.

사람이(민중이) 곧 하늘이라는 당대의 동학 이념은 봉건적 계급사회에서는 일종의 금기와도 같은 것이어서 절대적으로 배척될 수밖에 없는 것이다. 이러한 금기와 배척을 내세운 관리들의 허구성은 수운의 목이 잘리는 과정을 통해 그대로 노출되고, 수운의 목구멍에서 끊임없이 튀어나오는 온갓 중생들의 기괴한 모습은 억압받는 피지배계층의 해방에 대한 충동을 부추긴다. 따라서 수운과 온갓 중생들의 그로테스크한 신체 이미지는 지배층이 금기시한 지배적 가치를 전복시킴으로써 그 지배적인 가치를 뛰어 넘는 일종의 ‘신성성’을 제시한다. 신성이라는 것은 세속적인 차원에서는 금지된 것이지만, 금지된 신성은 그것을 배척하는 속세보다 더 큰 가치를 지니며, 신성한 삶은 속세적 삶이 원치 않는 힘에 호소하기 때문에 세속적 삶 속에서 일종의 해방을 불러온다.²⁸⁾ 여기서 제시된 민중들의 그로테스크한 상상적 신체 이미지는 동학혁명 당시의 부정한 관리들과는 대조적인 민중들의 신성한 모습을 보여주고, 그것을 통해 민중들이 지향하는 도덕적 가치의 우월성을 드러내는 정치성을 담보

28) 유기환, 『조르주 바타이유』, 살림, 2006, 153쪽.

한다. 사물의 표상을 “인간 신체의 변용 그 자체, 즉 인간의 신체가 외부의 원인들로부터 자극받아 변화되고, 이 또는 저 행동에 결정되는 방식”²⁹⁾이라고 보았던 스피노자의 심상 이론에 따르자면, 김지하의 답시에 표상된 그로테스크한 상상적 신체 이미지는 ‘인간이 가질 수 있는 정서와 타자들을 변용할 수 있는 방법 모두를 변경하는 과정에 기여하는’정치적 차원의 상상적 신체 이미지로 볼 수 있다. 이러한 상상적 신체 이미지를 통해 김지하의 답시는 1960년대의 소시민적, 지식인적 주체에서 벗어나 민중적 주체를 탄생시켰으며, 민중문학이라는 상상적 동맹을 이끌어 냈다고 볼 수 있다.

3. 환상 속 상상적 신체 이미지와 젠더 생성의 수행성: 김민정의 『날으는 고슴도치 아가씨』

1) 젠더 경계 허물기로서의 비체(bject)이미지

김민정의 『날으는 고슴도치 아가씨』는 각양각색 인물 군의 신체 이미지로 이루어졌다고 해도 과언이 아닐 만큼, 다양한 신체 이미지가 드러나는데, 이들의 몸 이미지는 대체로 분할과 합체, 파편화 및 형해화 등의 환상적 양상을 띤다(‘뼈를 발라 석쇠에 구워 먹기’(「내가 날 잘라 굽고 있는 밤풍경」), ‘내 양 팔다리를 우걱우걱 씹기’(「나의 ‘완전한’ 나를 찾아서」), ‘구멍난 혀를 면도칼로 찔라 신주머니에 넣으며’(「엄마, 학교 다녀 오겠습니다」 등). 이 시집이 발표되었던 당시(2005년), 이러한 신체 이미지는 1997년 IMF 이후 신자유주의의 도래로 인해 기존 질서의 위기에 봉착한 새로운 세대들을 환기하고 있다는 점에서 사회문화적인 저항성으로 읽을 수 있다는 평을 받기도 했다. 이는 당대의 사회적 맥락과 궤를 같이 하는 평가들로, 2000년대에 새롭게 등장한 젊은 세대의 ‘정치적 상상력’ 차원에서 주로 언급된 것이었다.³⁰⁾ 이 입장들을 놓고 보자면, 김

29) B. 스피노자, 앞의 책, 190쪽.

민정의 시집에 나타난 훼손되고 파편화된 환상적 신체 이미지는 당대의 사회문화적 엠블럼(emblem) 차원에서 정치성을 읽어낼 수 있을 것이지만, 본고에서는 최근 들어 이 시집에서 젠더 정치성을 새롭게 부각시켜 가며 읽어내는 논의들과 관련하여 『날으는 고슴도치 아가씨』에 나타난 상상적 신체 이미지의 정치성을 살펴보고자 한다.³¹⁾

1)

일찍이 그녀는 누에고치처럼 순결한 껍데기를 원했다
그러나 순결한 껍데기는 언제나 순결한 속살을 원했다 증명할 수 있어 증명해낼 수 있다니까 그녀는 쇠스랑을 가져다 양 가슴뼈를 긁어낸 뒤 연하고 말랑말랑한 가슴살을 한줌 떼어냈다 그리고는 늑골에 고여 있던 피를 한 바가지 떠서 쪽죽 찢어놓은 가슴살을 푹 적셨다. 애들아 이리 와서 이 선선한 피고름 냉채 좀 맛보렴 구경하던 소년들이 깔깔거리며 오동나무를 뭉쳐 만든 실로폰 채로 그녀의 머리통을 톱톱 두들겼다 이 미친년아, 네 피는 까만색이야 격리대상 1호라고 아냐 아냐 증명할 수 있어 증명해낼 수 있다니까

(중략)

낮익은 사물들이 하나둘씩 잡아먹히고 있구나.....발
음하는 내 입술 사이로 벽찬 웃음을 웃느라 빠드러지게
양다문 이빨이 벽찬 울음을 울고 있다

30) 이러한 입장에서 2000년대 초의 문학적 특성을 논의한 것으로는 황중연의 「매맞는 아이들의 정치적 상상력」(『문학동네』, 2007년 가을호), 김영찬의 「비루한 동물 극장」(『문학동네』, 2005년 가을호), 김형중·심보선의 「실재에의 열정에 대한 열정; 미래 파의 시와 시학」(『문화와 사회』 제4권, 한국문화사회학회, 2008) 등을 들 수 있다.

31) 이 시집과 관련한 젠더 정치성 논의는 2000년대 이후 ‘여성주의 문학의 실종’이라는 문학사적 평가로부터 질문과 대답을 찾아가는 가운데 등장한 재독해의 결과물(강석주, 이영희, 양경언, 조연정 등의 논의)로 보이는데, 본고에서는 이 논의들을 바탕으로 이 시집의 신체 이미지가 젠더 규범 허물기와 젠더 생성의 정치적 기제의 근거로 어떻게 작동하고 있는가에 초점을 맞추고자 한다.

(중략)

나는 아주 유연한 허리로 45도에서 60도 60도에서 90도로 발딱발딱 발기한 채 그대 쪽으로 광합성하기 시작한다 석회가루를 잔뜩 묻힌 다디단 그대의 뺨이 직각으로 누워 나를 잡아당기는 또 다른 나의 얼굴을 완전히 가려버린다 이제 나는 가쁜 숨을 몰아쉬며 안도한다 그리고 환호한다 *와우, 애들아 이것 좀 봐 드디어 내 푸른 제2의 자아가 내 몸 위에 달근 피자처럼 엉겨 붙고 있어*

「완전한 격리」 중에서

2)

(.....) 내 음부가 철철 피흘렸다. 달콤 씹싸래한 시럽, 붉은 고 촛농에 젖어 살빛 카스텔라는 곰팡 난 메트리스로 푹 번져가는데 그 위로 삐걱 삐걱 소리를 내며 꿈틀, 꿈틀거리는 이봐요 고등어 부인씨..... 그녀는 한창 자위 중이었다.

대지의 손을 빌려 뜨거운 혀와 같이 현란한 손놀림으로 그녀의 속속곳 속곳 속에 물살을 일으키는 그녀,

(중략)

너 하고 싶지?

네? 에이 하고 싶으면서 뭘. 아노, 나는 아냐, 순간 나는 하이힐을 벗어 그녀의 양쪽 뺨을 후려찍고 말았다. 거짓말! 분명 넌 하고 싶은 거야! 이런 씨발, 아니, 아니라잖아. 참다 못한 그녀의 알주머니를 싹둑싹둑 가위질하자 김말이 속 당면처럼 빼곡히 들어찬 그녀들이 잘린 입 밖으로 일제히 폭소를 터뜨렸다. 이봐 고등어 부인씨, 난 단지 갑갑증이 나서 살짝 따고플 뿐이라고!

나는 브래지어를 벗어던졌다. 나는 팬티도 벗어던졌다.

나는 콘택트렌즈와 치아교정기에 인조 속눈썹까지 자꾸
 만 벗고 또 벗어 던졌다. 곤약같이 껌질 벗긴 흰 살점 덩어
 리, 이마저도 체증이 일어 펄펄 끓는 기름 솥단지 안
 으로 다이빙해 들어갔다
 (하락)

「고등어 부인의 링크」 중에서

이 두 시편은 모두 자신의 성 정체성을 찾아가는 과정과 관련된 것으로 보이는데, 이 과정의 주요 기제는 다름 아닌 ‘비체object’이다. ‘비체’란 유아가 나와 타자 사이의 경계를 개발하려고 타자들과 자신을 분리하기 시작할 때 자신의 일부인 것처럼 보이는 것을 몰아내는 과정인 비체화(abjection)³²⁾에서 유아가 혐오하고 거부하여 거의 폭력적으로 배제하는 오염물(타액, 피, 오줌, 시체, 배설물 등)을 가리킨다. 이때 유아는 비체화 과정을 통해 ‘자기 자신’에게 ‘다른’것으로 판단되는 것을 배제하고 추방함으로써 주체로서의 특권적 위치를 구현한다. 이와 마찬가지로 사회 역시 경계를 설정한 뒤, 반사회적인 요소를 배제하거나 추방함으로써 사회적 질서를 확립한다. 비체와 비체화 개념을 처음 제시한 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)의 이러한 이론은 우리 사회의 문화적·상징적 질서가 분리와 배제의 논리, 경계 설정에 따른 동일화의 매커니즘에 의

32) 줄리아 크리스테바는 유아가 어머니 및 환경과 미분화된 상태에서 벗어나는 과정을 ‘비체화(abjection)’의 과정으로 기술한다. 유아는 자신의 깨끗하고 적절한 자아의 일부가 아닌 것을 육체적으로 그리고 정신적으로 추방한다. 이러한 방법으로 유아는 발달 과정의 거울 단계에 이르기 전에, 언어를 배우기 전에 분리된 ‘나’의 감각을 개발하기 시작한다. 그러나 아이가 추방한 것은 단 한 번만으로 사라지지 않는다. 추방된 것들은 주체의 의식에 끊임없이 출몰하고 의식 주변에 남아있다. 주체는 이 추방된 것에서 혐오와 매혹을 동시에 느끼고, 그래서 그의 자아 경계들은 역설적이게도 지속적으로 위협받는 동시에 유지된다. 자아 경계는 추방된 것이 그 경계를 무수기에 충분할 정도로 매혹적이기 때문에 위협받으며, 그러한 붕괴의 두려움이 주체로 하여금 방심하지 않게 해주기 때문에 유지된다.(노엘 맥아피, 『경계에 선 줄리아 크리스테바』, 이부순 역, 엘피, 2007, 98~99쪽)

존한다는 것을 보여준다. 그러나 크리스테바는 비체의 명확한 설정은 불가능하며 비록 경계에서 배제되고 억압도 받지만, 비체는 결코 완벽하게 제거되지 않고 무의식 속에서 늘 회귀하면서 그 사회의 정체성을 동요시키고 교란시키는 기제가 되며, 그를 통해 사회의 정치, 도덕, 종교, 언어의 권위는 위기를 맞이하게 되고 그 권위의 베일은 벗겨지게 된다고 본다.³³⁾ 즉 비체는 체제와 정체성을 어지럽히는 전복적인 요소로 남아있다는 것이다. 비체에 대한 크리스테바의 이러한 입장은 비체가 상징계 안에 언제든지 침범 가능한 존재로 남아서 경계를 흐리고, 상징 질서에 대한 왜곡 혹은 곡해를 통해 생산적인 담론을 재생산하는 힘을 가지기 때문에 비체는 부정적 비체화 과정을 긍정적인 비체화로 전환하는 것으로 독해되기도 한다.³⁴⁾

비체 이론을 바탕으로 위의 시에서 성 정체성을 찾아가는 과정을 살펴보자면, 이 시들에 나타난 온갖 비체 이미지(“피고름 냉채”, “죽죽 찢어놓은 가슴살”, “미친 년”, “수컷구멍”, “기저귀”, “석회가루”등)는 성을 둘러싼 우리 사회의 배제와 추방의 논리가 철저하게 기존의 이분법적 젠더 구획으로 이루어지고 있음을 여실히 보여준다. 특히 1)의 시에서 남자 아이들의 혐오와 놀림은 성적 징후가 갈리기 시작한 성장기에서 소년들이 갖는 젠더 개념의 실재를 보여준다. 이러한 현실 앞에서 필사적으로 자신의 순결을 증명해보이고자 했던 시적 화자의 노력은 비체화에 동일시된 주체의 억압과 공포를 고스란히 드러낸다. 이 억압과 공포는 두렵고 힘든 것이지만 자신을 둘러싼 낯익은 세계이기 때문에 혐오와 배제를 당하더라도 남아있는 것이 그 세계로부터 격리되는 것보다는 낫다고 생각하게 하는 비주체적인 낙인효과를 불러온다.

그러나 “낯익은 사물들이 하나둘씩 잡아먹힐 때”, 즉 기존의 성적 관

33) 켈리 올리버, 『크리스테바 읽기』, 박재열 역, 시와 반시, 1997, 161쪽.

34) 이선민·송지은, 「문학적 장애재현의 물질성과 생성력」, 『장애의 재해석 논문집』, 한국장애인재단, 2018, 9~10쪽.

념으로부터 하나둘씩 벗어날 때, 시적 주체는 비로소 자신을 옴아매었던 젠더 관념으로부터 스스로를 완전한 격리시킨다. “석회가루를 잔뜩 묻힌 다디단 그대의 뺨이 직각으로 누워 나를 잡아당기는/ 또 다른 나의 얼굴을 완전히 가려버린다 이제 나는 가쁜/ 숨을 몰아쉬며 안도한다 그리고 환호한다 *와우, 애들아/이것 좀 봐 드디어 내 푸른 제2의 자아가 내 몸 위에 달걀 피자처럼 엉겨 붙고 있어*” 에서처럼, “나를 잡아당기는 또 다른 나의 얼굴”, 즉 기존의 젠더 관념은 지금의 나와는 다른 얼굴에 불과한 것이며, 그 얼굴에서 벗어날 때 비로소 안도하고, 환호하며 “푸른 제2의 자아”가 몸속에 새롭게 탄생되고 있음을 자각한다는 이 언술 역시 기존의 젠더 관념으로부터 벗어나 오롯이 자신의 몸에 대한 탐색으로부터 새로운 자아 찾기가 가능하다는 점을 보여준다. 그런 점에서 이 시의 제목인 ‘완전한 격리’는 첫째, 기존의 젠더 관념 안에서 비주체적으로 격리를 ‘당한다’는 점, 그러나 그 관념으로부터 벗어나 ‘푸른 제 2의 자아’를 찾게 되면서 과거의 젠더 관념과 주체적으로 격리를 ‘한다’는 점에서 이중적 의미를 지닌다. 고정된 성 관념으로부터의 ‘완전한 격리’를 통해 자신의 성적 정체성을 찾아가는 과정에서 보여주는 상상적 비체 이미지는 성에 대한 기존 정체성을 동요시키고 교란시키면서 그 경계를 허무는 젠더 정치성을 드러낸다.

2) 의 시에서도 기존의 젠더 규범 허물기로서의 비체 이미지를 확인할 수 있다. 고등어 부인의 자위 장면은 고등어를 의인화한 것과 여성이라는 성을 가진 자가 자위를 한다는 점에서 독자에게 이중적인 충격으로 다가온다. 자위는 주로 남성의 성 담론 범주로 일반화되어 있기 때문에 여성의 자위 장면이 이렇게 직접적으로 노출되는 것은 기존의 성 담론 범주 안에서는 낯설 수밖에 없다. 한밤중에 어둠 속에서 목격한 고등어 부인의 자위 행위는 겉으로 보아서는 혐오스러운 비체 그 자체이다(“피가 철철 흐르는 음부”, “곰팡 난 매트리스”, “뼈격, 뼈격 소리를 내며 꿈틀, 꿈틀거리는” 등). 하지만 그 이면의 이미지는 “대지의 손을 빌려 뜨

거운 혀와 같이 현란한 손놀림으로 /그녀의 속속곳 속곳 속에 물살을 일으키는” 생명력 넘치는 모습으로 제시된다. 여기에 “너 하고 싶지?”, “에이 하고 싶으면서 뭘”, “거짓말! 분명 넌 하고 싶은 거야!”라는 고등어 부인의 이죽거림과 “네?”, “아뇨”, “나는 아냐”, “이런 씨발 아니, 아니라잖아”로 방어하는 나의 대사가 겹치면서 자위에 대한 성 고정 관념의 경계가 동요된다.

급기야 “나는 하이힐을 벗어 그녀의 양쪽 뺨을 후려찍고 말았”지만, 그 정도의 방어책으로는 결코 해소될 수 없는 갑갑증이 찾아온다. 그래서 브래지어도, 팬티도, 콘택트렌즈와 치아교정기에 인조 속눈썹까지 벗어던지고, 흰 살점 덩어리마저도 체증이 일어 펄펄 끓는 솔단지 안으로 다이빙해 들어간다는 나의 신체 이미지는 1)의 경우와 같이 우리를 둘러싼 젠더 개념의 규범으로부터 벗어난다는 것의 지남함, 힘겨움, 그러나 그것이야말로 푸른 생명력을 가져다 줄 수 있다는 점을 시사한다. 1)과 2)의 시 모두 푸른 이미지의 신체(“제 2의 푸른 자아”, “고등어의 푸른 등줄기”)를 보여주는데, 이는 젠더 경계 허물기를 통해 그 허물기가 사실은 새로운 생성을 낳는다는 의미화를 불러온다. 김민정 시에 나타난 이같은 상상적 신체 이미지의 의미 작용은 여성이 현대 정치에서 능동적 역할을 하고자 한다면, 무엇보다 이분법적으로 성별화된 신체가 아닌 다양한 신체를 수용하는 정치-윤리적 입장과 맞물려 전개될 수 있는 다른 존재들에 대한 탐구를 시작하는 것이 중요하다는 모이라 게이튼스의 젠더 정치성과 연계된다.³⁵⁾

2) 새로운 젠더 생성으로서의 미스핏 (misfit)이미지

비체를 통한 김민정의 젠더 경계 허물기는 새로운 젠더 생성과 맞물려 있는 작업이라고 할 수 있으며, 새로운 성 주체성을 낳는다. 이런 의미에서 보자면, “2000년대 김민정의 시는 확장된 젠더 개념을 끌고 와서 기

35) 모이라 게이튼스, 앞의 책, 120쪽.

존 사회의 규범과 강렬하게 경합하는 과정을 체현한 것이며, 더 나아가 자신의 젠더를 행동에 옮기는 일은 단순히 문화적인 문제이거나 다채로운 욕망이 실현되는 것이라기보다는 현실이 재생산되며 경합을 벌이는 적극적이고도 중요한 방식을 표현한 것³⁶⁾이라는 입장은 타당해 보인다. 그렇다면 문제는 김민정 시에서의 신체 이미지가 어떻게 ‘젠더적 현실과의 경합’을 이뤄나가고 있는가를 살피는 것이 될 것이다.

까만 점박이 무늬 코트를 머리끝부터 발끝까지 뒤집어
쓴 채 아줌마, 느릿느릿 버스 안으로 기어오르고 있었어
요. 아무도 모를 거예요 아줌마가 늘 아프다는 걸, 매일매
일 멍든 부위만 골라 맞느라 까만 점박이 무늬가 하루하루
큼직막해져가고 있다는 걸, 혹시 아줌마가 원래 북극곰이
었던 건 아닐까요

버스 안이 너무 더워요 아저씨, 제발 스티م 좀 꺼주세요
네? 그랬지만 운전사 아저씨는 신경질을 부리며 라디오
볼륨을 줄일 뿐이었어요. 삐질삐질 진땀을 쏟고 있는 아
줌마의 까만 점박이무늬 코트 아래로 흰 연고 같은 젖이
줄줄 흘러내리고 있었어요. 아줌마가 코트 깃을 굳세게
여머보지만 순식간에 뒷좌석까지 퍼져 나가는 고소한 입
김을 도로 불러다 껴안을 수는 없었어요.

(중략)

아빠들이 아줌마의 까만 점박이 무늬 코트를 훌렁훌렁
벗겼어요. 아줌마의 가슴팍에 조롱조롱 매달려 있는 젖병
들이 통통 부은 젖꼭지로 눈물같은 젖을 흘리고 있었어
요. 아침 안 먹고 오길 잘했지 뭐야, 아빠들은 제각각 젖병
을 입에 물고 쪽쪽 빨았어요. 그러자 아줌마의 실루엣이
우그러지고 찌그러지더니 에취에취 후춧가루처럼 폴폴

36) 양경언, 『안녕을 묻는 방식』, 창비, 2019, 89쪽.

날지 뭐예요. 아빠들은 뱀의 허물처럼 그대로 주저앉아버린 까만 점박이무늬 코트를 인천 앞바다에 출렁 띄워 보냈어요.

(중략)

머리끝부터 발끝까지 까만 점박이 코트를 뒤집어 쓴 아줌마가 이번에는 텅 빈 젓병 속에 꿀꺽꿀꺽 바닷물을 통째로 채워나갔어요. 108m 월미산 봉우리가 아줌마의 젓병마다 푸른 젓꼭지로 뽕족하게 솟아오르고 있었어요.

집에 돌아온 아빠들이 새근새근 잠든 아기들을 보러 요람으로 달려갔어요. 요람 위에는 하얀 털옷을 입고 푸른 젓병을 입에 문 아줌마가 잠들어 있었어요. 아줌마가 까꿍, 하며 빨던 젓병을 내밀자 아빠들은 뒷걸음쳐 도망치느라 바빴어요. 아무래도 아빠들은 도리도리밖에 배운 게 없나 봐요.

「젓소 아줌마가 작아지는 비밀」 중에서

김민정 시에서의 새로운 젠더 생성 기제는 대체로 미스핏(misfit) 이미지를 통해 제시된다. 미스핏(misfit)이란 로즈마리 갈랜-톰슨Rosemarie Garland-Thomson이 유물론적 신체 장애 개념을 바탕으로 쓴 『보통이 아닌 몸』(손홍일 역, 그린비, 2015)에서 사용한 용어이다. 톰슨에 따르면 미스핏(misfit)은 장애와 장애를 둘러싼 환경의 물질적 배치로서의 상호 불일치에서 발생된다고 한다.³⁷⁾ 아울러 톰슨은 미스핏 개념이 장애의 특

37) 로즈마리 갈랜-톰슨이 언급한 미스핏(misfit)은 환경이 몸의 형태와 기능을 뒷받침하지 못할 때 나타나는데, 예를 들어 엘리베이터가 없는 건물, 통역이 없는 방송 등이 불일치가 될 수 있다. 장애인들은 단지 사회적인 압력, 태도, 표현, 관습들뿐만 아니라 물질적인 배치에서도 그들의 축소, 주변화된 지위를 확인하게 되는데, 미스핏을 구성하는 장애 경험은 우리의 몸과 물리적인 현실 사이의 불일치와 간극을 드러내는 것은 물론, 몸이 이러한 불일치 속에서 어떻게 반응하고 중재되는지 세밀하게 기록한다고 한다. 무엇보다 몸과 물리적 현실 사이의 불일치로 형상화되는 장애인들의 체화된 경

수성뿐만 아니라 인간의 본질적인 특성(취약성)과도 밀접한 관계를 맺는다는 점을 강조하며, 미스핏 개념을 근거로 하여 장애는 인간에게 ‘재앙적’이라기보다는 ‘발생적’이라고 강조하며 장애의 생성력을 통해 ‘상호적 되어가기(interrctive becoming)’ 개념을 구체화하는데, 이때의 ‘되어가기(becoming)’란 “존재의 근본적인 단위를 단어나 사물, 주체와 타자로서가 아니라 모든 것이 얽혀있고 지속적으로 변화하는 형태를 통해 생성되는 역동적인 현상들”이라고 주장한다.³⁸⁾ 톰슨의 이같은 미스핏 개념은 몸을 매개로 한 사회적인 관습, 권력관계, 태도 등의 역학관계를 밝히고 있다는 점에서 젠더 수행성으로서의 정치성과 연동 가능하다.

위의 시에 등장하는 까만 점박이 무늬 코트를 뒤집어 쓴 아줌마는 매일 멍든 부위만 골라 매를 맞는 여자다. 매일 맞는 몸이라서 하루하루 부풀어 오른 몸집은 원래 북극곰이 아니었을까하는 의문을 낳을 만큼 비대해진 신체로 그려진다. 북극곰처럼 거대해진 몸으로 탄 버스 안은 덥고 비좁지만, 어디에서도 배려를 받을 수 없고, 그렇게 거대해진 몸으로 버스를 타면 옷 아래로 흰 연고 같은 것이 줄줄 흘러내려서 사람들의 눈총을 산다. 아빠들은 그런 아줌마의 손과 발을 부러뜨려다가 창밖으로 냅다 던져버린다. 톰슨의 이론에 의하면 이 장면은 까만 점박이 무늬의 아줌마가 처한 몸의 상태와 맞지 않는 전형적인 미스핏 이미지라 할 수 있다. 아줌마의 손과 발을 부러뜨려다가 창밖으로 냅다 던진다는가, 아줌마의 까만 점박이 무늬 코트를 훌렁훌렁 벗긴다는가 하는 아빠들 앞에서 “링에 묶인 채 오래오래 매달려 가는”, “통통 부은 젖꼭지로 눈물 같

힘은, 우리 몸이 기능하고 형성되는 방식 및 과정과 물질적 배치 사이의 상호작용을 통해 우리를 둘러싼 현실이 특정 유형의 몸에 맞게 유리하게 설계되고 구성된다는 것을 여실히 보여준다. 이는 장애경험을 구성하는 미스핏 개념이 몸을 둘러싼 권력관계와 구조의 작동, 양상, 모순 등을 극명하게 드러낸다는 것을 의미한다.(이선민·송지은, 『문학적 장애재현의 물질성과 생성력』, 『장애의 재해석 논문집』, 한국장애인재단, 2018, 11쪽.)

38) 이선민·송지은, 『문학적 장애재현의 물질성과 생성력』, 『장애의 재해석 논문집』, 한국장애인재단, 2018, 11쪽.

은 젖을 흘리고 있는” 아줌마의 모습은 매 맞아 부어오른 몸(일종의 장애)과 물리적인 현실 사이의 불일치라는 미스핏(젠더적 폭력성)을 여실히 보여주고 있기 때문이다.

그러나 장애로 인해 창출되는 생성력을 높이 평가하는 톰슨의 입장에 의하면, “텅 빈 젖병 속에 꿀꺽 꿀꺽 바닷물을 통째로 채워 나가는”, “월미산 봉우리가 아줌마의 푸른 젖꼭지로 뽀족하게 솟아오르고 있는”, “하얀 털옷을 입고 젖병을 입에 문” 아줌마의 상상적 신체 이미지는 일종의 ‘되어가기(becoming)’의 생성력을 보여준다. 또한 아줌마가 잠든 아기들을 보러온 아빠들에게 까꿍, 하며 빨던 젖병을 내밀자 뒤걸음쳐 도망치기 바쁜 아빠들의 모습을 향한 “아무래도 아빠들은 도리도리밖에 배운 게 없나 봐요.”라는 언술은 이 시의 앞부분에서 제시된 남성 젠더의 모습과는 사뭇 다른 남성 젠더성을 보여준다. 시의 앞부분에서 서술된 남성 젠더성이 혐오에 기반한 폭력인 것으로 전면화 되었다면, 아줌마의 입을 빌린 해학적 언술(“아무래도 아빠들은 도리도리밖에 배운 게 없나 봐요.”)은 폭력적일 수밖에 없는 남성 젠더의 한계를 일종의 웃음으로 폭로하고 있다. 이 웃음은 “모든 것이 얽혀 있고 지속적으로 변화하는 형태들을 통해 생성되는 역동적인 현상들”이라는 ‘상호적 되어가기(interractive becoming)’로서의 새로운 젠더 생성 이미지에 다름 아니다. 기존의 폭력적인 젠더 개념으로서의 미스핏 이미지를 해학적 웃음으로 교정해가는 것으로 볼 수 있는 것이다. 미스핏 이미지에 대한 이같은 교정은 김민정 시에서의 환상 속 신체 이미지가 어떻게 ‘젠더적 현실과의 경합’을 이뤄나가는가에 대한 하나의 답변을 제공한다. 미스핏의 부정성이 곧 변화를 지향하는 저항적 힘을 잉태한다는 톰슨의 이론을 참조한다면, 이 시에서의 상상적 신체 이미지는 새로운 젠더 생성 과정을 보여주는 젠더 정치성과 긴밀히 연결된다.

Ⅲ. 결론

김지하의 답시집 『오적』과 김민정의 『날으는 고슴도치 아가씨』는 한국 시문학사에서 이십여 년이라는 시간적 격차를 두고 다른 시대적 상황과 다른 시어를 통해 탄생된 시집이다. ‘상상적 신체 이미지’라는 공통분모를 통해 시의 정치성을 구현한 방법론적 사례를 살펴보고자 하는 본 연구에서 1980년대 민중문학의 대표 격인 김지하의 답시와 2000년대 미래파 시의 중심에 있었던 김민정의 시를 선정한 것은 일반적으로 십 년 단위의 문학사적 지형도에 따라 명명했던 ‘시의 정치성’문제를 시대적 차원이 아니라 방법론 차원에서 논구하고자 했던 의도에서 출발한 것이다. 이러한 의도는 시의 정치성을 시대적으로 치우친 담론에 한계지우지 않고 현대시에 나타난 ‘다른 정치성’, ‘다양한 정치성’을 통해 시의 정치성(문학의 정치성) 논의의 구체성을 제시하고자 했던 필요성에서 비롯한 것이다.

김지하의 답시집에 나타난 현실 속 상상적 신체 이미지는 당대 민중들의 저항성을 견인해낸 집단적 정동 정치의 효과적 전략으로, 김민정의 시집에 드러나는 환상 속 상상적 신체 이미지는 기존의 젠더 관념에 대한 경계 허물기와 새로운 젠더 생성의 수행성을 제시하는 데 있어 직접적이고도 강렬한 방법론적 전략으로 기능했다는 점에서 각각의 정치성을 평가할 수 있을 것이다. “우리가 상상하는 방식 속에 근본적으로 우리의 정치하는 방식을 위한 조건이 놓여 있다”³⁹⁾고 한 조르주 디디의 말처럼 이들 시에 나타난 상상적 신체 이미지는 ‘시의 정치’의 한 방식을 보여준다. 지면의 한계와 제한된 비교로 인하여 ‘상상적 신체 이미지’를 통한 정치성의 동일성과 차이가 보다 풍요롭게 제시되지 못했다는 한계

39) 조르주 디디-위베르만, 『반딧불의 잔존: 이미지의 정치학』, 김홍기 역, 길, 2012.(조강석, 「시 이미지 연구 방법론- 시 텍스트의 ‘내부로부터 외부로의 전개’를 위하여」, 『한국시학연구』제42호, 266쪽 재인용)

를 지나나, 다른 사례로까지의 확장성을 지닌 연구를 통해 한국 현대시에서의 정치성 문제에 좀더 천착해야 한다는 과제를 던져주었다는 점에 본 연구의 의의를 두고자 한다.

참고문헌

- 김지하, 『五賊』, 솔 출판사, 1993.
- _____, 『남녘땅 뱃노래』, 두레, 1992.
- 김민정, 『날으는 고슴도치 아가씨』, 열림원, 2005.
- 김성도, 『기호, 리듬, 우주』, 인간사랑, 2006.
- 박건용, 「미하일 바흐친의 카니발 이론과 문학의 카니발화」, 『독어교육』31, 한국
독어독문학교육학회, 2004, 279~305쪽.
- 류의근, 「몸의 정치」, 『철학연구』126, 대한철학회, 2013, 53~78쪽.
- 양경언, 『안녕을 묻는 방식』, 창비, 2019.
- 유기환, 『조르주 바타이유』, 살림, 2006.
- 이소희, 「메트로 폰티와 푸코의 신체론 비교 -선형적 주체와 자연주의적 신체를
넘어서-」, 『철학연구』제37, 고려대학교 철학연구소, 2007, 111~139쪽.
- 이선민·송지은, 「문학적 장애재현의 물질성과 생성력」, 『장애의 재해석 논문집』,
한국장애인재단, 2018, 2~45쪽.
- 이정우, 『세계철학사 3』, 길, 2021.
- 전미라, 「미하일 바흐친의 라블레론 다시 읽기」, 『한국노어노문학회 춘계학술대
회발표집』, 2015, 181~215쪽.
- 조강석, 「1960년대 한국시의 정동과 정치학(2)」, 『국제어문』, 76집, 국제어문학회,
2018, 283~311쪽.
- _____, 「시 이미지 연구 방법론- 시 텍스트의 ‘내부로부터 외부로의 전개’를 위
하여」, 『한국시학연구』제42호, 265~306쪽.
- 하상복, 『이미지·상징·재현, 운동의 얼굴』, 커뮤니케이션북스, 2017.
- B.스피노자, 『에티카』, 황태연 역, 비홍출판사, 2015.
- 모이라 게이튼스, 『상상적 신체』, 조꽃씨 역, 도서출판b, 2021.
- 노엘 맥아피, 『경계에 선 줄리아 크리스테바』, 이부순 역, 엘피, 2007.
- 캘리 올리버, 『크리스테바 읽기』, 박재열 역, 시와반시, 1997.
- 테리 이글턴, 『발터 벤야민, 또는 혁명적 비평을 향하여』, 김정아 역, 이앤비플러
스, 2012.

The Politics of Imaginary Body Image in Contemporary Korean Poetry: Based on Kim Ji-ha's The Five Thieves and Kim Min-jung's The Flying Hedgehog Lady

Kim, Nan-Hee

The purpose of this study is to examine the cases of politicity in contemporary Korean poetry using the politicity of imaginary body images as a methodology. This purpose started from a problematic awareness that, although there has been a lot of discourse in relation to the political nature of the poetry, which has been regularly discussed, it is difficult to find concrete actual research cases to support the discourse. The 'imaginary body' mentioned in this study is based on Spinoza's concept of imaginary intelligence, which says that the accumulation of image action brings an experience branch that is distinguished from simple sensory perception, which can give a broader and deeper perception of things. In addition, it can be said that the concept of 'imagination', which refers to images, symbols, metaphors, and representations that help to compose various forms of subjectivity, and Foucault's concept of the body that the body is a product of the way culture organizes, regulates, and remodels itself can be said to be a fusion. Based on this imaginary body image concept, this study examined the politicity of body image in Kim Ji-ha's collection of poems, The Five Thieves and Kim Min-jung's Flying Hedgehog Lady. The imaginary body image in reality that appeared in Kim Ji-ha's collection of poems was revealed as an effective strategy of collective affective politics that led the people's resistance at the time. The imaginary body image in fantasy revealed in Kim Min-jung's poetry collection appeared as a direct and intense methodological strategy in breaking down the boundaries of the existing concept of gender and presenting the performance of creating a new gender.

Keywords : Politics of poetry, imaginary body image, Kim Ji-ha, Kim Min-jung,
carnival body, grotesque body, abject, misfit, collective resistance, new
gender performative

투고일: 2022. 07. 20./ 심사일: 2022. 08. 20./ 심사완료일: 2022. 08. 20.

공간과 기호의 관점에서 본 한국춤의 공간학적 해석에 관한 연구

김지원*

【 차 례 】

- I. 머리말
- II. 춤 공간과 기호
 - 1. 춤과 공간
 - 2. 춤 분석을 위한 기호와 의미론
- III. 춤의 공간상과 의미
 - 1. 표현의 형식과 공간상의 의미
 - 1) 내공간
 - 2) 외공간
 - 2. 표상의 형식과 공간상의 의미
- IV. 맺음말

국문초록

본 연구는 움직임을 예술로 하는 춤의 미적 양상을 공간과 기호라는 개념에서 살펴보고 있다. 춤과 공간이라는 물음에 관해 기호로서 확장하는 형태 그리고 또 다른 기호가 되는 심층적 형식과 내용에 관한 분석이다. 연구를 통해 한국춤의 공간상이 주는 형식(원형과 곡선 등)과 추상적 의미(여백과 풀음, 신명 등)들의 기호적 과정은 춤의 미에 관한 해석에 구조적인 해명의 열쇠가 되었다. 즉 한국춤의 공간은 세계를 인식하고 행동하는 내적 발로의 현상이다. 표현이라는 춤의 내재적 미의식의 형상은 공간에 형식과 내용을 얹어서 의미를 실현하는 것이다. 이는 춤이 기호의 의미생산을 하는 것과 같은 동일한 구조이다. 그러므로 춤의 기호는 무한한 의미를 생산하는 창조적 공간을 형상화하며, 이 때 춤의 형식과 내용은 세계를 인식하는 방편으로서 표현에 관한

* 제1저자, 단국대학교 문화예술대학원 부교수, jwkim.0204@daum.net

공간상의 차이를 표상한다.

열쇠어 : 한국춤, 공간, 기호, 수평, 곡선, 원

I. 머리말

춤은 형상을 의미화 하는 작업이다. 의도된 의미와 비 의도된 의미들이 시간의 흐름에 의해 조합되어 공간상 이미지를 그리고 의미를 확장해 나아간다. 춤 예술은 고정된 각본이 없이 매 순간 똑같은 춤을 추더라도 다른 의미들을 파생할 뿐이다. 시간은 과거와 오늘, 미래가 다르듯 춤도 지나가고 각인되는 듯 또 다른 의미를 새겨간다. 따라서 한국춤¹⁾이 재현되는 순간은 어제의 춤과는 또 다른 의미의 재창조다.

춤 예술의 이러한 성향은 다른 예술과의 차이를 둔다. 우선 춤은 ‘공간(우리가 생활하는 모든 곳)’이라고 칭하는 곳에 움직임이라는 형상화를 하는데, 회화나 악보와 다른 점은 시간의 흐름과 함께 사라진다는 것이다. 즉 공간에 그린 상이 순간 재빠르게 다음 상과 조합되면서 각인되는 인식일 뿐이다. 인식이라는 것은 마음의 공간에 두는 의미이며 의미와 의미의 결합으로 이루어진 무한한 가능성이라는 점에서 기호적 의미의 확장이다. 다시 말해 기호가 가진 의미파생의 생명력에 관해 시각적으로 몸의 운용(에너지의 전달, 지나친 과장과 수축 등)이라는 발화적 의미 전달과정을 뚜렷이 보여주는 예술가운데 하나다. 즉 몸이 곧 기호이자 매체이며 내외적 경계를 허무는 소통의 공간이 된다.

이러한 점에서 연구는 춤과 공간이라는 물음과 기호로서 확장하는 형태 그리고 또 다른 기호가 되는 관점을 주시하려 한다. 예술로서 춤의

1) 본 연구에서의 ‘한국춤’은 전통과 현시점에서의 창작적 재현을 포함한 개념으로 춤이 공간상에 형상화하는 표현에 관해 집중하고 있다. 다만 분석에 관한 이해를 위해서는 창조라는 예술적 진보와 다양성보다는, 지금까지 한국춤의 보편적 정신과 세계관이 재현하고 있는 전통춤의 맥락에서 살펴보고자 한다.

미적 공간상의 해석은 춤의 도상과 상징이라는 기호적 관점에서 기호가 가진 무한한 의미전이의 양상과 체계화를 의미한다. 그것은 춤이 기호가 되어 예술이 되는 미학적 함의와 한국춤의 정체적 논의까지도 자연스럽게 귀결되리라고 본다.

따라서 본 연구의 의도는 다음과 같이 요약되어진다. 첫째, 춤의 의미 양상을 몸의 움직임과 관련한 공간 기호적 관점에서 논의할 필요가 있다. 이는 수평/수직, 안/밖, 내부세계/외부세계, 실(實)/허(虛), 유(有)/무(無)의 사상적 의미의 확장까지도 논의해볼 수 있을 것이다. 둘째, 전통적 신화의 의미는 오랜 역사의 시간성과 공간성이 응축된 세계관이다. 춤은 몸의 지각에 의한 내적 발로이며 기호로서 나와 세계를 인식하는 이미지이자 심층적 함의를 묵언하는 형상이다. 춤을 위한 분석적 이론으로서 기호론의 차용은 춤의 공간학적 해석이라는 추상적인 미에 관한 함축적 언어들에 관해 지속적인 예술기호의 의미생산의 동적 성향을 구조화할 수 있을 것이다.

II. 춤 공간과 기호

1. 춤과 공간

공간은 표현²⁾면의 형식이며 공간구성의 구조적인 원리, 시각적인 힘들의 분포, 배열규칙과 패턴 등과 같이 시공간적 위치로 설명되는 외연성은 표현면의 실질에 해당한다.³⁾ 움직임은 기호로서 형식이 있되 춤의 형상은 실질이 아니고 공간상 표현의 형태다. 곧 춤 공간은 움직임과 환

2) 본고에서의 ‘표현’은 존재가 가시적 형태를 갖추는 ‘미적인 것의 보편적 존재론적 구조 계기, 존재과정’(장석정, 「재현과 표현」, 『인문학연구』19, 카톨릭 관동대학교 인문과학연구소, 2014, 76쪽)을, 그리고 재현을 통해 원상을 현현하는 ‘표현을 위한 개념화의 형태’ 또는 ‘개념-상징’의 관념의 형식을 포함한 내용을 ‘표상’의 의미로 접근한다.

3) 김주미, 「환경의미 분석을 위한 기호학적 접근방법 연구」, 『한국실내디자인학회지』 10, 한국실내디자인학회, 1997, 43쪽.

경, 움직임과 공간 사이의 관계⁴⁾로부터 몸의 매체에서의 표현, 운동의 역동적 이미지에 관한 가상적 형식이자 실체를 추상화하는 개념이다. 그러므로 미학적인 의미에서 춤은 상징이다.

예술기호의 관점에서 공간의 상징⁵⁾은 내적세계의 정서적 의미를 표현하는 유상(類象)적인 상징으로 ‘현시적 상징’이다. 대상을 이미지화하여 감정을 관념적으로 추체험(抽體驗)하는 표현이다. 내면의 개념과 감정을 현시한다는 것은 가상적인 감정이 대상을 통해 표현되는 상징의 개념이자 기호의 의미다. 이점에서 예술의 기호는 표현되는 공간 안에서의 이미지로 남는 환영의 형식이다. 그리고 구체적인 대상에 대한 실천적 기능은 예술의 화용론⁶⁾을 통해 변형(變形)과 실연(實演)이라는 과정에서 설명되어진다. 즉 형과 상은 실연을 통해 구체화되고, 미학적 상징은 기호적인 변형과 형식이 그린 공간상을 연출한다.

춤은 현상이다. 춤 상연에 있어서 시공간은 무대와 움직임 자체가 나타내는 구성의 원리를 넘어선 현상으로 다가온다. 단순히 객관적인 형태를 넘어서 주관적이며 인간주체에 따라 경험되어지고 인간 주체에 따라 변화된다. 물리적 시공을 초월한 체험적인 내재적 시공간을 의미하는 것이다. 말하자면 춤 현상은 메를로퐁티(M. Merleau-Ponty)⁷⁾가 인간 주관

4) 철학에서 논의되어 오던 공간의 개념을 움직임의 현상에 적용한 사람은 바로 루돌프 폰 라반(Rudolf von Laban)이다. 움직임은 사회문화적 환경에 따라 다양한 형태로 습득되고 끊임없이 변화하는데, 움직임을 인간의 내적 의도가 외부로 표현된 것으로 파악함으로써 움직임 자체에 대한 요소들의 결합하고 조직화하는 측면(신상미, 『라반의 BESS이론의 움직임과 상호 친화성 및 적용연구』, 『무용역사기록학』8, 무용역사기록학회, 2005, 139-142쪽, 강인숙, 『춤 공간에 따른 전통춤 유형 분류』, 『민족문화논총』34, 영남대학교민족문화연구소, 2006, 105-107쪽)에서 공간적 경로로서 관계를 파악한다는 의미다.

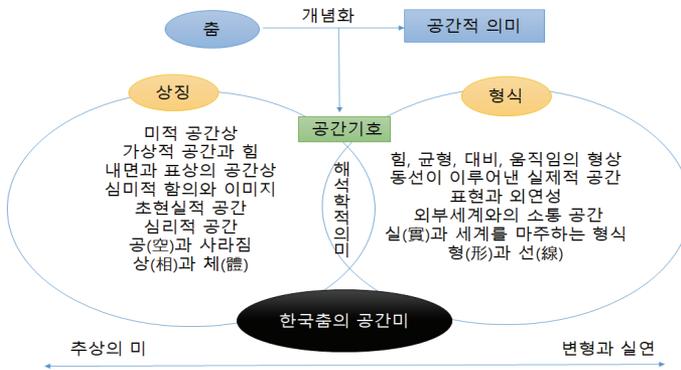
5) 오경혜, 「기호를 통한 공간의 상징적 표현에 관한 연구」, 이화여자대학교석사학위논문, 1994, 8~12쪽 참조.

6) 인간의 상징 활동이 예술 활동의 영역을 넘게 하였다면, 예술작품은 그것을 시각화하는 해석자에게 어떻게 소통되어지며 그 기능과 역할은 무엇인가를 퍼스(Ch. Peirce), 모리스(Ch. Morris)는 상징예술의 발생론적 논의가 아닌 기호론의 입장에서 예술의 화용론을 논했다.(오경혜, 같은 글, 1994, 11쪽)

7) M. Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception, Part I- "The Body"* 참조.

을 ‘세계에의 존재’로 보는 것과 같은 ‘의식-신체’의 통일성으로 존재함으로써 모든 경험과 감동을 대신한다.⁸⁾

[그림 1]에서와 같이 춤의 공간적 의미를 개념화할 수 있기 위해서는 내적 의식과 형식적인 발로사이의 관계적 양상을 동일한 체험으로 받아들여야만 한다. 상징은 형식을 만들고 공간에 표현되어지는 의미로서 이해해야 한다. 그러한 변형과 실현은 기호라는 도상과 상징의 의미파생의 관계에서 만들어가는 공간상의 지속적인 활동이다. 그러므로 춤은 기호이며 공간상에 나열되는 기호의 복합적인 의미 활동에 주목해야 한다.



[그림 1] 춤과 공간의 상징과 형식의 예술양상

2. 춤 분석을 위한 기호와 의미론

춤을 공간상에 나열하는 의미들의 복합적인 활동으로 간주할 때 상징은 마음의 비실제적이고 추상적인 개념을 움직임이라는 시각적 형상으로 변형하고 의미와 현상을 상대에게 전달하려는 활동이다. 또한 실연은 몸의 매체를 통해 구체적인 현상을 보다 나은 감각적인 형식으로 표현하

8) 김지원, 「한국춤의 공간 기호적 해석 연구」, 『기호학연구』42, 한국기호학회, 2015, 74~75쪽.

는 것이라 할 수 있다. 따라서 움직임의 형식을 기표로 간주할 때 의미는 마음의 의도이며 기호는 여러 맥락을 통해 의미화하고 이미지를 형상화한다.

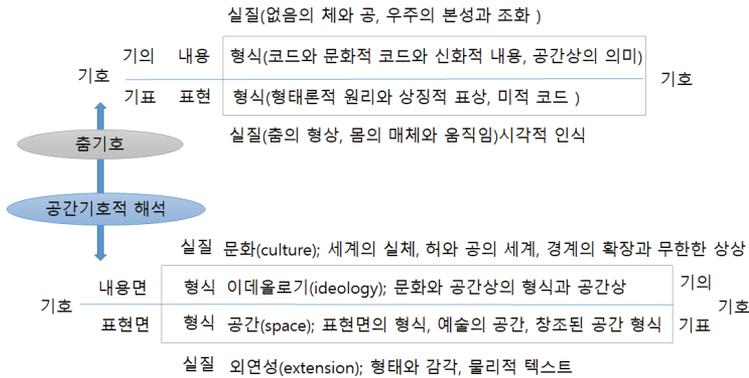
예술기호론은 예술이 종래 상징이론인가 의미이론인가에 대한 다양한 관점에서, 예술작품이 어떤 의미내용을 표현하거나 지시하거나 전달하는 기호내지 상징(symbol)의 기능이라고 보는 철학적인 예술이라고 정의내릴 수 있다. 작품은 무엇을 어떻게 기호화하는가, 그 기호의 의미는 기호에 내재하는가 아니면 초월하는가, 초월한다면 어떻게 존재하는가, 내재하고 있다면 그것은 정의에 따라 모순인가, 예술적 기호와 다른 기호와의 관계는 어떠한지 등등의 문제가 논의될 수 있다.⁹⁾

기호론의 측면에서 소쉬르(F. de Saussure)¹⁰⁾가 ‘기표와 기의’의 관계에서 세상의 모든 것을 의미화하고 있다면, 기호의 계속적인 의미파생 작용인 세미오시스(semiosis)¹¹⁾에 관해 3원적 체계, 즉 세계인 대상과 표상, 해석체의 순환구조로 설명하고 있는 이가 바로 퍼스(C. S. Peirce)다.¹²⁾ ‘원상, 그리고 표현의 이미지, 해석되는 결과물’은 예술의 미를 결정하는 갖가지 의미들의 결합과 그 의미망들의 소통체계에 대해 소쉬르의 언어구조를 넘어, 퍼스의 구조적인 사유¹³⁾가 한층 더 예술적 의도에 가깝게¹⁴⁾ 다가온다.

-
- 9) 이기우, 「예술기호론의 최근 동향의 연구」, 『국어문학』27, 국어문학회, 1989, 148~149쪽.
- 10) Saussure. *Course in General Linguistics* (Wade Baskin, Trans). New York: McGraw-Hill, 1966, p.120.
- 11) 기호작용이 최종에 이를 때 마지막으로 나타나는 것이 ‘최종적 해석체’인데 이렇게 기호가 그 자체로 새로운 해석체를 만들어내는 역동적 과정, 무한대의 순환과정이 바로 세미오시스다.(김지원, 「퍼스 기호이론의 무용기호학적 적용 연구」, 『대한무용학회지』50, 대한무용학회, 2007, 19쪽.
- 12) Charles Sanders Peirce. *Collected Paper*. Cambridge, Mass: Harvard University Press. 1982, p.2203.
- 13) 본 연구의 방법론과 무관하게 퍼스의 구조적 사유의 언급은 춤의 기호가 만들어 내는 의미의 과정(semiosis)에 관한 기호, 표상체로서 예술기호의 이해를 돕기 위한 것이다. 이에 관한 이론은 김지원, 『춤은 말한다』, 서울대학교 출판부, 2011, 33~39쪽을 참조하기 바람.

한편, 공간에 관한 기호론은 소쉬르의 이론을 발전시킨 엘름슬레우(L. Hjelmslev)와 그레마스(A. J. Greimas) 모델로 공간의 의미를 보다 구조적으로 제시한다. 곧 추상적 ‘형식(form)’과 구체적 ‘실질(substance)’의 기의와 기표를 ‘내용(content)’과 ‘표현(expression)’으로 대체하고 있다. 궁극적으로 기호는 내용면과 표현면이 갖는 실질들이 아니라 그 심층에 깔려있는, 내포되어 있는 형식들의 결합에 의해 의미를 발현하는 것¹⁵⁾으로 추상적인 표현과 내용에 공간학적 해석의 심층의미를 구조화한다.

다음의 [그림 2]는 엘름슬레우(L. Hjelmslev)와 그레마스(A. J. Greimas)에 의한 기호론을 통해 춤과 공간에서의 형식과 표현, 내용과 관련한 의미들에 관한 것이다. 곧 외연성이 표현면의 실질이라면 내용적 차원은 문화라는 것인데, 문화의 형식은 이데올로기로 나타나기도 하며 하나의 정체적 이미지, 일정한 세계관의 표상이라는 점에서 차이를 드러낸다. 또한 실질적 형식은 공간의 내용을 확장하는 기호작용의 의미다.



[그림 2] 춤과 공간의 기호론적 구조와 의미

14) 김지원, 「예술기호로서 춤 텍스트 읽기」, 『대한무용학회지』58호, 대한무용학회, 2009, 44쪽.

15) S. Hervey, *Semiotic Perspectives*, London George Allen & Unwin Ltd., 1982, p.9.

그레마스는 모든 기호의 의미의 파생과 생성조건을 상위적 언어 개념으로 구축하려 했고, 공간분석에 있어서는 표현이 갖는 대립항으로서 외연성/ 공간 extension(expanse) / space로 규정하고 있다. 외연성은 표현면의 실질로서 형상적 요소이고 인간의 감각채널에 의해 전달되고 감지된다. 표현은 창조된 공간 형식에서 내용적 차원은 문화로 설명되어지며 문화의 형식은 일정문화에서 한계 지워져 있는 이데올로기,¹⁶⁾ 곧 바르트(R. Barthes)의 신화적 개념¹⁷⁾과 일맥상통한다.

공간은 우리가 자리하는 모든 곳이 공간이며 기호의 단위들은 표현의 매체를 통해 조직적으로 움직이는 형식이다. 춤이 미가 되는 명제에는 또 다른 형식과 내용이 존재하며 그것은 실제의 공간, 움직임의 시각적·물리적 공간이 아닌 가상의 공간에서 일어나는 현상들이다. 그리고 새로운 코드는 또 다른 형식과 내용을 통해 미의 심층적 의미들의 해석적 지평을 확장한다. 기호의 세계가 무궁무진한 의미파생을 지속하듯, 춤의 형상과 의미, 춤 인식의 대상과 의미, 그리고 그에 관한 예술적 이해로서 모든 해석은 춤 기호의 의미생산과 메타언어(metalanguage)¹⁸⁾인 예술기

16) 김주미, 앞의 글, 1997, 43쪽.

17) 바르트는 텍스트의 의미를 비언어적 현상, 곧 사회적이고 문화적인 현상까지 외연과 함의에 대한 인식을 통하여 텍스트의 드러난 의미와 숨은 의미의 관계에 주목하여 신화론을 정립한다.(R. Barthes, 1973, *Mythologies*, London: Paladin, 1973, p.115) 곧 기호학적 체계에 존재하는 세 개의 항을 기호표현, 기호내용, 그리고 이들의 결합인 기호로 보고 이들의 관계가 신화 속에 어떻게 드러나는가를 살핀다. 신화에 있어 독특한 것은 그것이 전부터 이미 존재하고 있는 기호적인 연쇄작용을 바탕으로 그 위에 만들어진 한 단계 더 높은 기호체계로서 작용한다는 것이다.(R. Barthes, *Mythologies*, trans Annette Lavers, New York, S. 1983, pp.109-131, 오원교, 『구조주의와 기호학』, 신아사, 1992, 186~187쪽 재인용)

18) 메타언어는 바르트(Barthes, R)의 함축모형의 변형이다. 일차기호가 이차기호의 기호로 함축된 경우가 바로 메타언어를 의미한다. 일차기호의 표현과 내용이 이차기호의 내용을 이룬다. 메타언어는 내용의 평면 자체가 의미화를 이루고 있으며 외시 의미자체를 내용으로 삼아 표현하고 있다. 메타언어는 이전 언어의 체계 자체를 내용으로 하여 표현하고 있기 때문에 그 이전 언어를 분석하는 언어로서의 기능을 지닌다. 함축언어와 메타언어는 일차기호가 표상하는 하나의 사물에 대해 대립적 설명들로 나타난다. 즉, 함축언어는 주관적 의미를 파생하지만 메타언어는 객관적 의미를 내놓으려 한다. 이러한 의미는 함축언어를 메타언어의 통제 밑에 둬으로써 기호의 담론에

호¹⁹⁾의 세계에 주목해야만 한다.

II. 춤의 공간상과 의미

이번 장에서는 한국춤의 구조적 원리들에 의한 기호의 양상이 시간의 흐름에 의해 공간상에 표상하는 의미들에 관한 것이다. 즉 실제 춤을 추는 공간에서 움직임이 시각적으로 보이는 실질에 관한 구조적인 접근은, 다시 하나의 형식이 되는 형상의 기호에 관한 본질적인 해석을 의미한다. 이는 심층적인 구조로서 형식과 내용을 의미하는 문화기호²⁰⁾이기도 하다. ‘문화’라는 기호가 뜻하는 기호성이란, 외재(外在)하는 실체를 고지하거나 지시하는 표상이 아니라 스스로 일체의 근거를 가지지 않는 ‘비실체적 관계, 자의식의 가치’라는 점에서 기호는 통찰과 반성에 의해 창조된 생산적 측면을 포함한 관계구도, 가치의 표상으로서 특성을 지닌다.²¹⁾ 춤 또한 문화예술의 한 장르로서 외재하지 않은 공간, 심층적 공간상에서 미적 코드²²⁾의 지속적인 현상을 통해 문화라는 고유의 가치를

대해 객관성을 도모하고자 하는 의도가 보인다. 메타언어는 나타나는 모든 요소를 분석하고 기술하는 언어의 역할을 해야 한다. (김지원, 앞의 책, 2011, 358쪽)

- 19) 기호로서 언어 기호의 단위가 음소(音素, phoneme)라면, 춤은 동작소(動作素, kineme)가 된다. 퍼스의 삼원론은 인간의 사고와 현실의 형식을 규명한다는 점에서, 예술의 발로와 관계해 규정된 틀 안에서 의미에 관한 기능을 설명할 수가 있다. 퍼스의 해석으로 표상체가 대상체에 관계를 둔 도상(圖像, icon), 지표index, 상징symbol 기호를 주목한다. 이 때 ‘도상’이란 대상체와 가장 닮아 있는 기호로 이미지는 단순한 유사성 likeliness을 바탕으로 한다. 예술기호가 수도 없이 내재된 춤 텍스트에서는 상연되는 춤동작 뿐 아니라 은유적인 유사함을 바탕으로 하는 이미지를 모두 포괄한다.(김지원, 앞의 글, 2009, 5쪽)
- 20) 문화기호학은 춤 텍스트 읽기를 통해 텍스트를 만드는 과정, 텍스트를 통해 메타텍스트를 산출하는 해석의 과정이다. 텍스트 속에서 문화적인 어떤 것인 기호해석을 통해 생성된 기호, 퍼스에 의하면 기호의 해석소(Interpretant)를 찾아내는 것이다.(이경화, 「미적 가상공간의 문화기호학적 해석에 관한 선행 연구」, 『공간디자인학회가을학술대회지』, 한국공간디자인학회, 2009, 3쪽)
- 21) 이경화, 같은 글, 2009, 3쪽.
- 22) 예술코드 또한 기호와 기호 사이를 오가며 의미를 해독하게 되고 그것이 기호학에서 말하는 심미적 코드 또는 미학적 코드다. 즉, 사고나 이성에 의해서 관계를 형식으로

창출한다. 이에 춤의 형식과 표현, 그로 인한 또 다른 형식의 구조와 심층적 함의에 관해 살펴보기로 한다.

춤 표현의 형식에 관한 운동 공간은 움직임과 관련한 공간적 경로와 공간상의 긴장감이나 주변 환경과의 조화로 인해 구조화된 공간이 있다. 서양에서는 라반(Rudolf von Laban)의 공간이론과 같이 움직임의 크기, 특이성, 방향성, 역동성, 웨입의 형태 등 주요 결정체의 형태로 인한 공간상의 구조를 말하며, 동양은 기본적으로 인간, 공간, 사물의 상대적인 관점과 통합적인 시각에서 보는 공간이라 할 수 있다.²³⁾ 춤의 공간은 춤판에서 움직이는 공간성의 힘과 방향에 의한 2차원적 공간과 춤의 선형이 그리는 3차원적 공간상, 미감의 창조적 공간까지를 포함한다. 이는 예술의 공간이자 표상의 세계에서의 공간적 이미지의 결정체를 의미한다. 곧 표현과 내용이라는 구조적 시각은 다음과 같은 공간상의 형식을 이미지화할 수 있다.

1. 표현의 형식과 공간상의 의미

1) 내²⁴⁾공간

한국춤의 향유는 풍류를 즐기는 양반계층이며 전문예인들은 양반을 위한 풍류의 공간에서 실내의 악가무(樂歌舞)를 주로 연행하였다. 이로써 춤은 주로 검무, 살풀이춤, 입춤 등과 같은 기방의 홀춤 형태이며 소도구를 들고 춤동작의 선을 연장하는 정도였다. 따라서 보폭의 정도는

표상하는 논리적 코드와는 다르다. 심미적 코드는 느낌과 감성에 의해 메시지와 물체 자체(귀로가 말할 message- objects)를 표상한다. 그것은 때로 춤으로, 미술작품으로 매우 추상적이면서 심리적인 체험 또는 미적 체험을 드러낸다. 따라서 예술코드가 몽환적이거나 가상적 이미지가 되어 예술세계를 현실에서 유리시키기까지는 코드화의 강도에 의해 실험적 모습을 보이는 것이다.(김지원, 앞의 책, 2011, 201쪽)

23) 강인숙, 앞의 글, 2006, 105~107쪽.

24) 본 연구에서의 내외공간은 로트만(Yu Lotman)의 문화모델에서 문화텍스트의 공간의 차원으로 인한 내와 외의 개념과 유사한 춤 텍스트라고 볼 수 있다. 이어령, 『공간의 기호학』, 2000, 민음사, 269~271쪽 참조.

작지만 호흡의 강약을 통해 춤의 에너지를 최대한 발산하며 입체적 공간에서의 춤의 동선을 강조한 것이 특징이다. 춤의 동작과 여운에 따라 춤추는 이의 기량이 돋보이고 특유의 미의식을 발산하는 춤사위로 발전하게 된다.

춤을 추는 이와 보는 이가 매우 밀접한 실내 공간은 즉흥적인 교류를 통해 흥을 자극하고 멋을 자아낸다. 주체의 움직임의 섬세한 힘과 표정은 추임새를 돋우며 보는 이의 교감과 함께 동선을 확장하기도 하고 축소하기도 하는 등 선(線)을 위주로 한 공간상을 만든다. 살풀이춤과 승무 등의 용어만 봐도 ‘한손으로 뿌리기’, ‘돌려 뿌리기’, ‘꼬아 뿌리기’, ‘휘감아 뿌리기’, ‘엷고 제쳐 뿌리기’, ‘여며 채기’ 등 팔 동작의 선을 공중으로 확산하는 구조와, ‘여밈’, ‘어르기’, ‘좌우치기’, ‘활개펴기’ 등 제자리에서의 수축과 응집을 주로 하는 용어가 주가 된다. 대신 발디딤과 같은 동작은 섬세한 버선발을 위주로 정교하고 우아함을 극대화하며 응축된 기의 에너지를 정갈하게 표출한다. 따라서 섬세한 호흡은 정(靜)과 동(動)사의의 맺음(중지의 상태)이 돋보이며 추는 이의 흥보다는 향유를 위한 주체와의 공감을 위한 미의식의 발로에서 공간을 연출한다고 봐야 한다.

여기에서 내공간은 바로 응축된 상태, 정지하고 기를 모으는 중지의 상태에서 내적 심상이 발산되며, 공간은 안(신체)과 밖(움직임의 공간), 내(마음)와 외(세계)를 소통하는 심상적 공간상의 흐름을 의미한다.

구조		성질	외면적·가시적 공간성	내면적·표상적 공간성								
		실질의 형식과 표현	공간상의 형식과 상징									
공간 학적 해석	형상	<ul style="list-style-type: none"> · 돌려 감고 뿌리기, 여며 채기, 휘감기, 좌우치기 등의 춤 용어 · 여밈, 어르기, 지습새 등 맺음의 응축과 집중 · 버선발의 섬세함과 표현적 미 · 표정의 교감과 소통(향유주체의 추임새) · 도구와 몸짓의 형상화를 극대화(인→밖) · 여성적(정적·풍류적) · 이동보다는 정지 	<ul style="list-style-type: none"> · 안과 밖의 심상적 소통 · 수평적 공간상(제자리형), 개인적 공간 · 정지(정안의 등)의 생장의 힘 · 심미적인 섬세함과 우아함의 형식 · 공간 확장의 가능성 · 폐쇄적, 즉흥적, 예술적 · 정지→발산→정지를 통한 내외의 소통 									
	기호와 공간	 <table border="1" style="display: inline-table; margin-left: 20px;"> <tr> <td>기호</td> <td>내용</td> <td>형식(畵攝): 확장의 여백</td> <td>기호</td> <td><i>m</i></td> </tr> <tr> <td>기표</td> <td>표현</td> <td>형식(파波): 마음의 내적 발산</td> <td>기호</td> <td><i>~</i></td> </tr> </table> <p style="text-align: center; margin-top: 5px;">실질(뿌리기, 감아 채기, 좌우 채기, 어르기, 굴산)</p>	기호	내용	형식(畵攝): 확장의 여백	기호	<i>m</i>	기표	표현	형식(파波): 마음의 내적 발산	기호	<i>~</i>
기호	내용	형식(畵攝): 확장의 여백	기호	<i>m</i>								
기표	표현	형식(파波): 마음의 내적 발산	기호	<i>~</i>								

[표 1] 내 공간의 확장

이처럼 내의 공간은 절제된 코드들의 조합으로 내면의 확장의 형식을 취하며 주로 무구를 통해 형상을 이미지화한다. 따라서 미의 관조적 의식은 즉흥적인 환경과 추임새에 따라 맺을 자아낸다. 폐쇄적이나 열려 있고, 마음을 형상화하는 자아적인 형식의 발로나 관조적 시각에 형식을 조합하는 미감의 코드다. 따라서 순간순간 기호들은 열려 있고 의미는 시간과 공간에 의해 변화하는 양상을 띤다. 춤의 정형화가 없는 무한한 공간미의 발산은 한국춤 여백의 상상력이다.

2) 외공간

실내의 주거와 관련된 일상의 외공간은 ‘마당’이다. 그런데 한국적 마당의 공간학적 의미는 단순한 외부가 아니다. 마당은 첫째, 일터, 쉼터, 놀이터, 싸움터, 말터 등 터의 의미로 삶의 공간으로서의 생활문화공간이다. 둘째, 마당은 상황, 정세, 형국, 처지, 정황, 판국처럼 어떤 사건이 일어나는 상황적 의미, 셋째, 마당은 마당의 압축이면서도 확장, 마당보다 훨씬 의미심장한 판의 의미, 현재진행형의 연희상황, 씨름판, 난장판, 이판사판 등 어떤 사건이 결말로 치닫는 겨루기 현장 상황, 넷째, 마당은 잘 짜인 구조로서의 연출 공간, 형상의 의지 주체인 인간이 개입해서 형상적인 뭉치 만들겠다는 의지이다. 유형화시킨 틀 속에 이야기가 있고 유형화한 틀 속에는 즉흥성이 출렁이는 구성이 있다.²⁵⁾

전통의 놀이는 주로 외부의 마당을 통해 연희되었다. 탈춤과 사물놀이, 농악 등의 판놀음이 모두 집단의 공통체적 놀이문화다. 실내에서 추어지는 풍류의 판조의 춤과는 사뭇 다른, 향유자체가 삶의 노동이나 갈등에서 벗어나 함께 어울려 해소하기 위한 대동의 춤과 놀음이다. 가장 큰 특징은 춤의 단결력과 집단적 미의식, 그리고 생명력의 회복으로 인한 놀이판의 기능인데, 춤의 특징은 안과 밖의 경계를 허무는 개입과 난장, 대동적 일탈의 공간이 핵심이다. 곧 열린 공간으로의 확장이며 현실세계의 초월로 인한 환영의 미적세계에서 예술의 의미와 춤의 미적 현상이 두드러진다.

25) 김지하, 『탈춤의 민족미학』, 실천 문학사, 2004, 90쪽.

구조		성질	외면적·가시적 공간성	내면적·표상적 공간성				
		실질의 형식과 표현	공간상의 형식과 상징					
공간 학적 해석	형상	<ul style="list-style-type: none"> · 탈춤의 예; 탈의 배역과 제 3의 관조적 인물상 · 농악의 예; 악기사용으로 손의 움직임이 절제되어 상모놀음과 앉는 사위가 발달- 농악춤의 원무(圓舞), 나열무(羅列舞), 대무(隊舞), 대무(對舞) 등 집단적 형식 · 강강술래의 예; 대동적(동적·원형적) 춤사위(비규칙→규칙) · 허튼춤의 예; 무질서, 무절제, 즉흥적, 모방적 · 열린 마당; 보는 이의 참여로 인한 개방적, 즉흥적 춤사위 · 일상의 연장과 관계된 소도구들 	<ul style="list-style-type: none"> · 현실의 갈등과 초월 사이의 열린 공간의 환기 · 개방적 열린 의식(익살과 골계적 상황) · 공동체적 미의식 · 춤 공간의 가변성 · 공간 확장의 가능성(미의 세계) · 자발성, 지속성, 역동성, 탈일상성, 가상성 · 회귀적 성향의 일탈(탈자아의 공간→현실의 공간으로의 복귀) · 비작위적, 창조적, 역동적 · 사회적 공간 					
	기호와 공간	 <p>실질(회화)</p> <table border="1"> <tr> <td>기호</td> <td>내용</td> <td>형식(초 자아적 표현, 공동체적 미의식)</td> </tr> <tr> <td>기호</td> <td>표현</td> <td>형식(원圓, 신바람과 재미, 흥興)</td> </tr> </table> <p>실질(상모놀음, 강강술래, 허튼춤, 탈춤)</p> <p>기호  </p> <ul style="list-style-type: none"> · 원형의 이루어 경계를 허물면서도 외부의 당김과 밀어냄의 긴장감의 공간상 · 일상→마당→공동체의 공간으로의 환원→유희의 관조적 세계로의 추상적 공간 · 실제의 형식을 자율성에 두고 열린 개방성을 확장한 공간개념 · 춤의 원형의 공간과 추상적 구(球) 형태로의 지향이 일치되는 원형적 세계관 · 동질성의 공동체적 신명의 풀이, 주체의 소멸과 관조적 미감, 탈공간에서의 유희적 체험 	기호	내용	형식(초 자아적 표현, 공동체적 미의식)	기호	표현	형식(원圓, 신바람과 재미, 흥興)
기호	내용	형식(초 자아적 표현, 공동체적 미의식)						
기호	표현	형식(원圓, 신바람과 재미, 흥興)						

[표 2] 외 공간의 확장

[표 2]에서와 같이 외공간인 판에서의 놀이와 춤은 일탈의 공간의 환기가 가장 주목되는 특징이다. 김열규²⁶⁾는 일상생활에서는 할 수 없는

일이 놀이에서는 가능해지는 것으로 놀이는 사회적 일탈의 문화라고 말한다. 별신굿판의 ‘난장’은 이 일탈을 가장 잘 표현하는 말로 용서된 반륜(反倫)이고 용납된 범법이다. 그것은 심리적으로는 ‘초자아’와 ‘자아(ego)’라는 통제기능을 걷어냄을 의미한다. 따라서 본능과 야성, 원시적 충동의 보장된 분화구가 다른 아닌 놀이라고 주장한다. 즉 놀이의 일탈²⁷⁾은 마당이라는 열린 개방감의 공간이 가져오는 한국적 놀이와 춤의 미학이다. 이처럼 한국적 미의식의 개방감과 열린 자유 이행의 의지는 춤을 통해 공동체의 동질성으로 인한 미의식의 초월적 형태다. 판을 통해 자아를 개방하고 나와 타자의 구분을 없애며 일상의 갈등을 현실의 초월적 인식으로 극복한다. 그러므로 춤의 공간은 현실의 복귀를 위해 회귀하는 형식을 그려나간다. 나아감과 닫힘을 반복하는 구조의 양상은 초월적 미감의 형태로 안과 밖의 정화를 하며 그 가운데 한국적 판 놀이의 신명이 있다.

2. 표상의 형식과 공간상의 의미

표상의 형식은 일종의 미학적 상징이자 기호적으로는 공간상 미적 코드들이 의미를 생산하는 내용이다. 따라서 전통적으로 문화가 되는 한국춤의 공간상의 형식은 오랜 세월 관념과 세계관을 응축한 형상의 의미다. 이는 [표 3]과 같이 평을 이루는 형상, 나선과 곡선, 원형의 공간상을 형식으로 하며 한국적 미의 내용을 고유의 미감으로 승화한다. 미학에서는 한국춤의 정수를 여백의 공간상에 그리는 내면의 실제와 한국적 미의 발현에 관계에 대해 ‘투영’이라는 표현을 한다. 그만큼 전통은 응축된 세계관의 신념이자 문화라는 차원에서 문화기호의 상징적 의미가 된다. 그

26) 김열규, 『한국의 신명』, 주류, 1982, 40쪽.

27) 일탈은 현세적 관점에서 부정되어야 할 것들, 그리고 그 이데올로기에서 벗어나는 것이다. 일탈은 신명의 조건이 된다.(한민, 『신명의 심리학적 이해』, 한국학술정보, 2008, 95쪽)

렇다면 심층적 형식의 차원에서 수평과 원의 공간상은 결국 한국춤의 예술이 표방하는 공간학적 내용들에 관한 기호의 형태이자 일체(一體)의 세계관임을 밝히려 한다.

구조		성질	표상적 공간상	세계와 우주의 공간상							
			예술의 형식	공간의 실제							
공간학적 해석	형상		<ul style="list-style-type: none"> 수평의 상, 둥근 약기(장고, 북, 소고, 팽과리 등)와의 수평의 일체감을 포함) 곡선의 상 태극의 상 원형의 상 	<ul style="list-style-type: none"> 천지인의 인본주의의 공간 대지에착과 천지간의 평행과 균형 내외의 소통의 공간과의 경계가 없음 회귀적 성향의 현세주의 지향, 원융(圓融), 아우름과 균형 							
	기호와 공간	기호 <table border="1" style="margin-left: 20px;"> <tr> <td>기호</td> <td>내용</td> <td>실질(일체一體, 허虛와 공空의 무無)</td> </tr> <tr> <td>기표</td> <td>표현</td> <td>형식(여백, 회귀, 조화와 합일, 일심)</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>형식(수평, 곡선, 원형)</td> </tr> </table> 기호 <p style="text-align: center;">실질(수평사위, 태극사위, 원형사위),</p>	기호	내용	실질(일체一體, 허虛와 공空의 무無)	기표	표현	형식(여백, 회귀, 조화와 합일, 일심)			형식(수평, 곡선, 원형)
기호	내용	실질(일체一體, 허虛와 공空의 무無)									
기표	표현	형식(여백, 회귀, 조화와 합일, 일심)									
		형식(수평, 곡선, 원형)									

[표 3] 예술세계로의 확장

예술의 공간은 창조의 공간이다. 놀이판이 그러하듯 자아의 일탈을 위해서 현실을 유리하는 새로운 공간을 필요로 했다. 어린아이가 놀이에 몰입할 때 시간과 공간을 잊듯, 예술은 비현실적 가상의 유희 경험을 통

해 더한 즐거움의 가치²⁸⁾를 창조하며, 춤사위 하나하나는 춤판(우주)과 ‘끊임없이 활동하는 무(無)’²⁹⁾의 살아 있는 놀이다. 여기에서 공간은 자발적이고도 확장된 자율성과 개방성을 갖는다. 그리고 무한한 확장은 너른 공간상에서 나를 돌아보게 하고 없음을 전제로 원초적 미감을 형상화한다. 너울너울 놓아두게 만드는 관조적 미감의 형식이 춤이다. 춤은 공간을 형상화 하지만 허공의 형상은 이내 사라진다. 여백의 공간에 내재된 형상만 남을 뿐이다. 위의 기호의 형식처럼, 수평과 태극과 원의 형상은 없음을 전제로 놓아두고 비워두려는 의욕의 이미지일 뿐이다. 세계는 부동적이고도 무한하다. 춤의 허상은 마음의 공(空)³⁰⁾을 위한 지속적인 순환으로 나아감이다. 놓아두고 비우면서 잠시나마 일탈을 꿈꾸는 공간의 의미는 여백의 흰 빛³¹⁾의 숭고함으로 자리한다.

IV. 맺음말

지금까지 공간의 움직임을 예술로 하는 춤의 미적 양상을 공간과 기호라는 개념에서 살펴보고 있다. 즉 한국춤의 구조적 원리들에 의한 기호의 양상이 시간의 흐름에 의해 공간상에 표상하는 의미들에 관한 것이

28) 김세형, 「예술과 테크놀로지를 활용한 유희적 공간에서의 미적경험에 관한 연구」, 『한국 실내디자인학회 논문집』22권 3호 통권 98호, 2013, 66쪽.

29) 일찍이 동양적 사유에는 무(無)를 통한 기의 운용에 존재를 말한다. 『도덕경』에서 비록 “사물이 뒤섞여 이루어져 천지에 앞서서 생겼다”고 말해, ‘생’을 ‘존재’라는 측면에서 말하고는 있지만 존재를 파악하기 위해서는 ‘무’를 통해야만 한다.(모종삼, 『동양철학과 아리스토텔레스』, 소강, 2001, 188~189쪽)

30) 동양에서 중시하는 무(無), 허(虛), 공(空)은 아무것도 없음이 아니라 눈에 보이지 않는 기로 가득 찬 공간을 의미하고 여백이란 어떠한 것도 보이지 않음으로써 무한함과 함축적 의미가 있다.(이취원, 「동양회화의 여백의 의미를 근거한 미디어아트의 절제된 시간성을 표현한 작품연구」, 『기초조형학 연구』17권 5호, 한국기초조형학회, 2016, 464쪽)

31) 승무의 이미지만 보아도 ‘하이얀 고깔/하이얀 장삼/하이얀 버선’의 이미지가 내면의 ‘어둠(세사, 번뇌, 눈물)→별빛(안정, 정갈, 정념)’으로 구도적 이미지를 승화해 간다. 보는 이에게도 공감을 전하고 함께 한을 비우고 흰 도화지의 여백처럼 맑게 정화를 해나가는 과정이다.(김지원, 앞의 글, 2015, 14~15쪽)

다. 실제 춤을 추는 공간에서의 형식에 관한 구조적인 접근은, 춤을 허물고 다시 하나의 형식이 되는 형상의 기호에 관한 본질적인 해석이 필요하였다.

첫째, 한국춤의 공간은 세계를 인식하고 행동하는 내적 발로의 현상을 의미한다. 실내의 좁은 공간이든 외부의 공간이든 내재적 미의식의 형상은 공간에 형식과 내용을 얹어서 의미를 실현하는 것이다. 이는 춤이 기호의 의미생산을 하는 것과 같은 동일한 구조이다.

둘째, 춤의 기호는 무한한 의미를 생산하는 창조적 공간을 형상화한다. 이때의 형식과 내용은 세계를 인식하는 방편으로서 철학적 자세의 표상이다. 외부의 공간에서 한국춤은 대동소이의 갈등과 현상을 뭉그러뜨리고 너른 익살과 해학으로 같은 한마음의 풀이를 강구하듯, 한마음은 풀이라는 해침으로 공간을 지우고 본성의 상태로 놓아둔다. 너/나, 현실/외부세계, 억압/자유, 실(實)/허(虛)의 차이를 하나로 두기 위해서는 3원론적 흐름을 통해 자연스레 일체의 사유인 일심(一心)의 미학을 추구하여야 한다. 이는 춤의 형식에 적용된다. 형식은 원과 나선, 태극의 공간상에 세계를 형상화하고 지난한 몸짓으로 세계를 표출한다.

셋째, 춤의 공간은 예술성의 확장이라는 의미에서 창조적 공간이며 기호들의 관계망의 조합과 함께 무궁한 의미가 생산된다. 판과 난장의 놀음은 춤을 추는 실제의 공간상을 넘어서 일탈과 초자아의 자유이행의 공간이며, 자아의 회복은 예술의 공간상의 변화가 가져오는 긍정적 자세다.

이상의 연구는 한국춤의 공간상이 주는 형식(원형과 곡선 등)과 추상적 의미(여백과 풀음, 신명 등)의 미학적 해석에 있어서 구조적 해명을 해 주었다는 데에 의의가 있다. 가장 핵심적인 한국예술의 미학적 규정에 관한 구조적 과정에는 춤이 문화적 기호로서 역할하게 되는 지속적인 활동이 포함된다.

참고문헌

- 강인숙, 「춤 공간에 따른 전통춤 유형 분류」, 『민족문화논총』34, 영남대학교민족문화연구소, 2006, 101~133쪽.
- 김세형, 「예술과 테크놀로지를 활용한 유희적 공간에서의 미적경험에 관한 연구」, 『한국실내디자인학회논문집』22권 3호 통권 98호, 2013, 61~69쪽.
- 김열규, 『한국의 신명』, 주류, 1982, 40쪽.
- 김주미, 「환경의미 분석을 위한 기호학적 접근방법」, 『한국실내디자인학회지』10, 한국실내디자인학회, 1997, 34~49쪽.
- 김지원, 「예술기호로서 춤 텍스트 읽기」, 『대한무용학회지』58호, 대한무용학회, 2009, 41~60쪽.
- _____, 「퍼스 기호이론의 무용기호학적 적용 연구」, 『대한무용학회지』50, 대한무용학회, 2007, 15~28쪽.
- _____, 「한국춤의 공간 기호적 해석 연구」, 『기호학연구』42, 한국기호학회, 2015, 67~106쪽.
- _____, 『춤은 말한다』, 서울대학교출판부, 2011, 358쪽.
- 김지하, 『탈춤의 민족미학』, 실천 문학사, 2004, 90쪽.
- 모종삼, 『동양철학과 아리스토텔레스』, 소강, 2001, 188~189쪽.
- 신상미, 「라반의 BESS이론의 움직임과 상호 친화성 및 적용연구」, 『무용역사기록학』8, 한국역사기록학회, 2005, 123~161쪽.
- 오경혜, 「기호를 통한 공간의 상징적 표현에 관한 연구」, 이화여자대학교석사학위논문, 1994, 8~12쪽.
- 이경화, 「미적 가상공간의 문화기호학적 해석에 관한 선행 연구」, 『공간디자인학회가을학술대회지』, 한국공간디자인학회, 2009, 1~3쪽.
- 이기우, 「예술기호론의 최근 동향의 연구」, 『국어문학』27, 국어문화회, 1989, 145~159쪽.
- 이어령, 『공간의 기호학』, 2000, 민음사, 269~271쪽.
- 이취원, 「동양회화의 여백의 의미를 근거한 미디어아트 of 절제된 시간성을 표현한 작품연구」, 『기초조형학 연구』17권 5호, 한국기초조형학회, 2016, 461~472쪽.
- 장석정, 「재현과 표현」, 『인문학연구』19, 카톨릭 관동대학교 인문과학연구소, 2014, 61~90쪽.
- 한민, 『신명의 심리학적 이해』, 한국학술정보, 2008, 95쪽.
- Charles Sanders Peirce. Collected Paper. Cambridge, Mass: Harvard University

Press. 1982, p.2203.

Saussure. Course in General Linguistics (Wade Baskin, Trans). New York: McGraw-Hill, 1966, p.120.

S. Hervey, Semiotic Perspectives, London George Allen & Unwin Ltd., 1982, p.9.

A Study on the Spatial Interpretation of Korean Dance from the Perspective of Space and Signs

Kim, Ji-Won

This study examines the aesthetic aspect of dance that uses movement as an art from the concept of space and sign. It is an analysis of the form that expands as a sign in relation to the question of dance and space, and the in-depth form and content that becomes another sign.

The structural approach to the form in the actual dance space required an essential interpretation of the sign of the form, which breaks down the dance and becomes a form again. Through the study, the symbolic process of the form and abstract meanings of the spatial image of Korean dance became the key to structural elucidation in the interpretation of the beauty of dance.

Keywords : Korean Dance, Space, Symbol, Horizontal, Curve, Circle

투고일: 2022. 08. 03./ 심사일: 2022. 08. 17./ 심사완료일: 2022. 08. 18.

롤랑 바르트의 수사학에 관한 연구

김휘택*

【 차 례 】

- I. 바르트의 수사학에 관한 연구: 일반기호학
- II. 의미작용과 수사학
- III. 비선형적인 대상과 수사학
 - 1. 대상에 대한 의미작용의 기제
 - 2. 이미지의 수사학
- IV. 결론

국문초록

본 논문의 목표는 바르트의 이론에서 수사학의 위상과 기호학과의 관계를 살펴보는 데 있다. 이 연구를 위해, 우리는 바르트의 저술, 『모드의 체계』, 『옛날의 수사학: 비망록』, 『이미지의 수사학』 등을 검토하였다. 이를 통해 파악할 수 있었던 것은, 바르트의 ‘새로운 수사학’이 일반기호학의 기제, 즉 모든 대상에 적용할 수 있는 의미부여와 해석의 기제를 바탕으로 이론적 영역을 구축했다는 점이었다. 수사학의 체계 안에서 함축의미가 일어난다는 바르트의 언급은 그가 내세운 수사학이 의미작용, 즉 해석과 읽기의 문제를 학문의 중심으로 삼고 있다는 것을 보여주었다. 우리는 플로슈의 이론을 도입하여 새로운 수사학이 말과 글뿐만 아니라, 이미지와 같은 비선형적 대상에도 적용된다는 것을 살펴보았다. 플로슈가 바르트와 같이 강조하는 것은 기호학의 역할이 의미작용의 기제를 밝히는 데 있다는 것이었으며, 이 기제를 통해 언어행위의 분석을 포함하여 조형적 대상을 분석하고자 했다. 플로슈의 이러한 연구 방향은 바르트의 수사학이 대상을 다루는 방식과 다르지 않았다. 바르트가 제시한 전체적인 이론뿐만 아니라, 그가 사용한 용어들도 그의 독특한 사고를 담고 있다. 이 논문에서 관심을 가진

* 제1저자, 중앙대학교 유럽문화학부 프랑스어문학전공, 조교수, kimhuiteak@cau.ac.kr

수사학이 그러하고, 텍스트, 신화, 함축의미, 외시의미 등도 정의를 하는 데 있어 여러 문헌에 대한 참고가 필요하다. 그 이유는 바르트의 기호학 연구 여정이 그만큼 다양한 학문과 관계를 맺고, 폭넓은 범위의 대상에 관심이 보이기 때문이다.

열쇠어 : 롤랑 바르트, 장 마리 플로슈, 수사학, 「옛날의 수사학: 비망록」, 의미작용, 함축의미

I. 바르트의 수사학에 관한 연구: 일반기호학

바르트Roland Barthes는 추상적 실체로서의 텍스트 연구에서 거론되는 중요한 학자이며, 관련된 특정 분야로 그의 연구와 저술을 한정할 수 없다. 1998년 발간된 『현대기호학의 발전』에서는 바르트를 설명하는 표제로 ‘텍스트 기호학’을 택했다. 이 표제는 텍스트의 실질과 관계없이 기호학을 보편적으로 적용하고자 했던 바르트의 작업을 명시적으로 보여준다고 할 수 있다. 다른 한편으로 이 표제는 바르트의 학문적 여정 전체를 최소한의 용어로 요약하기 위한 일종의 ‘선택’으로 보인다. 바르트는 텍스트학textologie 혹은 기호학sémiologie이라는 정형화된 범주 개념에서 벗어나, 다시 세계와 텍스트를 접하는 자신, 그리고 그로부터 느끼는 원초적인 감정들을 자유롭게 표출한다.

그[바르트]가 객관적인 과학으로서의 기호학에 몰두하고 있던 시기에도 그의 작업을 지배하고 있던 것은 기호학을 과학으로 정립시키려는 계획보다는 일종의 계통학을 실험해보는 즐거움이었으며, 이러한 분류 활동 속에는 사드Sade, 푸리에Fourier 같은 위대한 분류학자들의 창조적 도취 같은 것이 있었다고 바르트는 고백하고 있는 것이다. 이러한 고백은 이 시기에도 문학과과학의 의지보다는 체계 자체가 주는, 체계의 놀이가 주는 쾌락이 훨씬 더 강하게 작용하고 있음을 시사해 주며, 따라서 “마침내 무관심한 학문에 무관심해져서 쾌락에 의해 시니피양 속으로, 텍스트 속으로 들어간” 바르트의 행보는 필연적인 것이라 할 수 있겠다.¹⁾

그가 느꼈던 쾌락과 같은 감정들은 어떤 학문 영역으로도 규정하기 어려울 것이다. 무엇으로도 정의하거나 분류할 수 없는 이런 감정들을 기호학과 텍스트와 관련된 학문들은 각자의 논리로 재구성하고 있다. 본 논문은 ‘수사학’을 바탕으로 그의 생각을 정리해보고자 한다. 특히, 『모드의 체계*Le système de la Mode*』와 「옛날의 수사학: 비망록*L’ancienne rhétorique: aide-mémoire*」, 「이미지의 수사학*Rhétorique de l’image*」 등과 같은 저술들은 ‘수사학’이라는 용어가 그의 연구에서 독특한 개념과 위상을 가지고 있다는 것을 분명히 보여준다. 물론, 그의 수사학을 정확한 개념적 경계를 세우고 체계적으로 정리하려고 시도해볼 수 있을 것이다. 하지만 그런 시도들이 계속 다른 관점과 마주해야 한다고 보았을 때, 다양한 관점들을 계속해서 하나의 논리로 묶어내는 것은 일시적이고 잠정적인 결론일 뿐이라는 생각에 도달한다. 어쩌면 바르트와 관련된 모든 주제들은 계속해서 있을 수 있는 관점들을 나열해 가는 것이 옳은 방법일지도 모른다. 따라서 본 논문은 있을 수 있는 다양한 시도 중 하나일 뿐이다.

수사학 연구는 랑그의 차원을 넘어선 ‘탈경계언어학적*translinguistique*’ 관점에서 이루어진다. 언어행위 전략, 즉 용변에 사용되는 특수한 기법들에 대한 학문으로 여겨졌던 수사학은 이제 일상의 모든 언어행위에 적용될 수 있다고 보는 것이 정설이다.²⁾ 최근 소셜 미디어들이 발전하면서 언어행위 전략은 이미지, 소리 등과 복잡하게 얽히고 있으며, 따라서 수사학은 그 영역확장의 전기를 맞이하고 있다.³⁾ 이러한 측면에서 다음 바

1) 김치수 외, 『현대기호학의 발전』, 서울대학교 출판부, 1998, 174쪽.

2) 토이(Richard Toy)는 이에 대해 다음과 같이 언급한다. “수사학을 온전히 이해하려면 언어를 사회적·정치적·문화적 맥락 안에 놓아야 한다. 따라서 불변의 수사학 법칙 같은 것이 있다는 주장은 다소 회의적이다. “왔노라, 보았노라, 이겼노라” 같은 삼절문(三節文) 기법은 천년 넘도록 매우 효과적인 조합으로 부동의 명성을 누렸지만, 이것이 두뇌의 타고난 속성을 반영하는 것인지 그저 오래된 문화적 습관인지는 분명치 않다.” 리처드 토이, 『수사학』, 노승영 역, 고유서가, 2015, 13쪽.

3) 김현은 기고문에서 디지털 정보화 시대의 모든 인간의 표현 수단이 결국 ‘쓰기’ 환원되며, 수사학은 존재 가치를 잃지 않고, 전달 수단, 즉 전달의 전략만이 다양화하는

르트의 결론은 그의 글쓰기 기저에 어떤 방식으로든 수사학이 작용하고 있다고 보는 관점을 뒷받침한다. 다음 바르트의 언급을 보자.

마지막으로, 대문자 수사학Rhétorique에 의해서 형성됐고 인문주의에 따라서 승화된 우리의 문학 전체가 하나의 정치·사법적인 실천에서 유래했다는 이 짙막한 확인은 우리를 당황하게 만들기에 충분하다(수사학을 <문체>로 한정하는 오해를 품지만 앓는다면). 금전과 재산과 계급 사이의 가장 격렬한 갈등들이 국가의 법에 따라 다루어지고, 억제되고, 다스려지고, 유지되는 곳, 제도에 의해서 장식적인 표현이 통제되고, 시니피앙의 모든 사용이 체계화되는 곳에서 우리의 문학이 태어난 것이다. 대문자 수사학을 단순히 그리고 전적으로 역사적 대상이란 지위로 떨어뜨리는 것, 텍스트와 글쓰기의 이름으로 새로운 언어행위의 실천을 주창하는 것, 그리고 혁신 학문으로부터 결코 떨어져 나오지 않는 것이 여기서 하나의 동일한 작업이 되는 이유가 바로 거기에 있다.⁴⁾

위와 같이, 「옛날의 수사학: 비망록」의 끝부분에서 바르트의 수사학에 대한 시각은 분명히 드러난다. 바르트에게 수사학은 “텍스트와 글쓰기의 이름으로 새로운 언어행위의 실천을 주창하는 것”이다. 즉 수사학은 바

것이라고 강조한다. “수사학은 말의 기술이다. 인간이 말을 하는 순간, 수사학은 작동한다. 어떻게 말할 것인가? 어떻게 내 생각을 잘 표현하고 다른 사람과 제대로 소통할 것인가? 이것이 수사학의 근본 질문이다. 이것이 수사학 연구자만의 물음일 수는 없다. 타인과 더불어 살며 말을 해야만 하는 사람이라면 누구나 부딪히는 고민이다. 디지털 정보화 시대를 사는 현대인에게는 더더욱 그렇다. 페르노 교수는 이렇게 말했다. “정보의 디지털화는 기술적인 혁명을 이루었다. 그렇지만 사람들은 여전히 말하고 쓰기를 멈추지 않을 것이다. 말하고 쓰는 것은 기술 자체보다 훨씬 더 근본적인 인류학적인 활동이다. 나는 입을 열어 직접 말을 하지만, 마이크를 이용하기도 하고 영상 녹화를 하기도 한다. 그것 모두가 다 ‘말하기’다. 나는 모래 위에 손가락으로 글을 쓰기도 하고, 철필로 밀랍 서판 위에 쓰기도 하며, 자판을 두들겨 스크린 위에 쓰기도 한다. 그것 모두가 다 ‘쓰기’다. 분명 코드의 변화는 있다. SNS에서 말하고 쓰는 행위는 간략함을 추구한다. 그러나 소통의 근본적인 과정은 그대로다. 이런 이유에서 수사학도 그대로다.” 김현, 「[지식의 최전선] 설득의 학문, 수사학의 세계」, 조선일보, 2015년 8월 12일자 인터넷판.(<https://url.kr/m4tquc>)

4) R. Barthes. “L’ancienne rhétorique: aide-mémoire”, *Communications*, n°16, 1970, p.223.

르트에게 지켜야 할 전통적 규칙의 총체로서 말과 텍스트를 생산하는 데 전제된 것이 아니라, 텍스트에 관련한 주체의 모든 행위 전체를 가능하게 하는 인식적인 기제를 가리킨다.

수사학은 오랜 역사를 통해 다양하게 개념화되어 있다. 바르트는 이 개념을 ‘문학 언어의 고대 실행 방식(ancienne pratique du langage littéraire)’과 ‘글쓰기의 새로운 기호학(nouvelle sémiotique de l'écriture)’⁵⁾으로 나누어 대립적으로 구분한다. 특히 두 번째 수사학 개념이 새롭다는 것, 그것이 기호학적이라는 언급은 수사학과 기호학의 관계 설정에서 나아가 바르트 이론들에 관한 재고찰의 장을 열어 놓는다. ‘글쓰기’로 명명된 의미 부여와 해석의 과정이 이제 수사학의 기제가 된다. 앞서 말했던 것처럼, 수사학은 모든 언어행위에 포함된 보편적인 수단이다. 이제 언어행위는 의미작용의 교차로 다시 읽힌다. 수사학이 기호학적 활동이 되면서, 언어를 포함한 인간의 모든 표현, 즉 기표들은 의미작용의 대상이 된다. 이에 따라, 언어행위는 개별기호학으로서 일부분만을 차지하며, 수사학은 일반기호학과 같은 개념을 갖는다. 당연한 말이지만, 일반기호학은 어떤 최종 의미에 대한 추구가 아니다. 이 항상 새로운 학문은 생성된 의미 자체보다는, 그 의미를 가능하게 했던, 의미작용과 의미생성의 기제를 파악하려는 인식론적 분야이다.

우리가 텍스트의 복수태(그것이 한정되어 있더라도)에 주의를 기울이고자 한다면, 고전적인 수사학과 교과서적 설명이 수행했던 것과는 달리 이 텍스트를 커다란 덩어리들로 구조화하는 것을 단념해야 한다. 다시 말해, 텍스트의 구축은 없다. 모든 것은 끊임없이 몇 번이고 의미한다. 그렇지만, 어떤 궁극적인 커다란 전체나 최후의 구조를 바탕으로 이루어지는 것은 아니다.⁶⁾

5) *Ibid.*, p.172.

6) R. Barthes, *S/Z*, Paris, Editions du Seuil, 1970, p.18.

‘고전적 수사학’이 고정된 규칙을 바탕으로 텍스트를 잘 구축하는 것을 목표로 삼는다면, 바르트는 그 수사학이 텍스트의 복수태 즉, 텍스트가 끊임없이 몇 번이고 의미하는 상태를 연구하는 학문으로 새롭게 재구성되어야 한다고 생각한다. 본 논문의 목표는 앞서 언급한 바와 같이 바르트 수사학의 외연을 정확히 규정하려는 데 있지 않다. 우리는 앞서 제시한 내용을 바탕으로 바르트의 기호학과 수사학이 교차하는 양상을 살펴보고자 한다. 이 연구를 통해, 우리는 바르트의 텍스트와 관련한 논의들을 더 깊게 이해할 방안과 이로부터 시작할 다른 연구의 주제들도 생각해볼 수 있을 것이다. 본 논문은 의미작용과 수사학의 관계에 대한 논의로 시작하겠다.

II. 의미작용과 수사학

의미작용signification은 의미를 부여하거나 해석하는 작업을 포함한다.7) 의미작용을 통해, 우리는 기표와 기의의 결합과정과 기표와 기의가 개별적으로 존재할 수 있다는 것을 알 수 있다. 이 결합과정으로서 의미작용은 기호학에서 가장 기본적인 주체의 인식적 작업이다. 바르트의 의미작용에서 기표에 결합하는 기의의 자리는 근본적으로 비어있다. 기의는 고정적이지 않으며, 일종의 은유로서 기표의 맞은편에 자리 잡는다. 김경용은 우리의 사고 자체가 은유적 활동이라고 규정한다. “인간의 관념 세계는 수많은 개념으로 이루어져 있고, 그것의 대부분이 은유로 되

7) 김경용은 이 과정을 다음과 같이 그의 저서 용어해설에서 설명하고 있다. “의미작용은 다음의 두 가지 기호학적 조작을 뜻한다. 기표에 기의를 연결하여 기호를 만듦으로써 기호로 하여금 기의의 가치를 표현하게 하는 것이 하나이고, 다른 하나는 기호에 담아놓은 기의의 가치를 추출해 내는 작용이다. 이 두 가지는 서로 반대의 과정이다. 가령 보낸 뜻이 분명치 않은 선물(기호)을 받았을 때 그것이 진정 <감사>의 뜻인지 <뇌물>의 뜻인지 아니면 <관례>가 그런 것인지 가려내는 것이 의미작용이다. 그런 선물을 한 사람도 어떤 뜻 (기의)을 선물에 심어놓았음이 틀림없다. 즉 의미작용을 선물에 가한 것이다.” 김경용, 『기호학이란 무엇인가: 기호의 우리, 우리의 기호』, 민음사, 1994, 322쪽.

어 있다. 따라서 인간의 사고 과정 역시 대체로 은유적이다. 은유가 인간에게 궁극적으로 중요한 것은 일상생활의 바탕이자 대상이 되는 정치적, 경제적, 문화적, 종교적 현실을 축조하기 때문이다.”⁸⁾

의미작용은 사회적, 규약적, 개인적 성격을 가진다고 볼 수 있는데, 여기서 개인적 의미작용에 주목해보자. 이 의미작용은 기표와 기의의 결속을 혈겁게 만든다. 랑그 차원에서 기표와 기의는 동전의 앞뒷면과 같이 단단히 결합한다. 그래서, 같은 랑그를 공유하는 구성원들은 이 기표와 기의가 만드는 언어기호를 기준으로 삼고 의사소통한다. 바르트는 ‘문채(文彩)’에 고유어와 비유어의 두 가지 언어 행위가 존재한다고 생각했다. 이 생각에 따르면, 고유어에 대해 비유어는 일종의 일탈이라고 할 수 있다. 문채라는 관점에서, 비유어를 일탈인 것은 고유어가 기준이 되기 때문이다. 그런데 바르트는 고유어의 기표와 기의의 결합을 문제 삼는다. 그는 고유한 의미가 최초의 의미라는 것에 동의하지 않는다. 문채의 영역에서 말들의 의미는 그 자리에서 계속해서 머물지 않고, 다른 의미에 그 자리를 내어준다. 바르트는 다음과 같이 언급한다.

고유한 의미가 오래된 의미일 수는 없지만(고어는 낡설다), 문채가 형성되기 바로 직전의 의미이다. 한 번 더 말하면, 고유한 의미, 진정한 의미는 선행하는 의미(아버지 의미)이다. 고전적 수사학에서는 선행하는 의미가 정착된 의미였다. 이로부터 다음과 같은 역설이 가능하다. 어떻게 고유한 의미가 본연의 의미이고, 비유적 의미가 최초의 의미일 수 있는가?⁹⁾

윗글에서 보듯이, 바르트는 어떠한 의미도 기표에 완벽히 고착된 의미가 될 수 없다고 생각했다. 따라서, 기호학을 바탕으로 하는 새로운 수사학은 이러한 의미작용의 기제를 통해 그 영역을 넓혀나가야 할 것이다. 바르트는 모든 함축의미connotation의 부여와 발견이 ‘수사학 체계

8) 같은 책, 66쪽.

9) R. Barthes. *op.cit.*, 1970, p.221.

systeme rhetorique'에서 일어난다고 보았다. 이 수사학적 체계는 바르트가 『모드의 체계』에서 자세히 설명하고 있다. 글로 쓰인 의상은 우리가 경험하는 일상 세계뿐만 아니라, 모드로 대변되는 특정한 분야에도 관여한다. 의복과 세계를 관계 맺으려고 할 때, 랑그 차원의 기호처럼 너무 당연시되는 관계들이 있다. 이 상관관계를 등가관계équivalence로 명명하며, 이에 대해 바르트가 든 예는 구두와 보행, 모자와 이마, 액세서리와 봄, 날염 직물과 경마장, 오후와 주름진 옷이다. 각 조합은 용도, 인과 관계, 타동성, 그리고 그 사회에서 통용되는 양자를 연결하는 맥락으로 관계를 생각해볼 수 있다. 이 짝들의 결합은 절대적이지 않고, 다양한 결합의 가능성 중 한 경우일 뿐이다.¹⁰⁾ 이 조합을 이루는 어휘들의 관계가 동일성이 아니라 등가관계로 명명되는 것도 이런 이유이다.

그런데, 이 의복과 세계의 관계가 글로 쓰이면서, 모드로 의미작용이 될 결정적인 계기를 마련한다. 만약, “경마장에서는 날염 직물이 지배적이다.(Les imprimés triomphent aux Courses.)”¹¹⁾라는 말이 강의 중에 사용되었다면, 바르트가 말하는 수사학적 체계 즉, 최종적인 의미의 자리에는 지식, 관습, 문화의 전달이라는 함축의미가 채워졌을 것이다. 그런데, 이 문장에 모드라는 함축의미를 부여하면서, 이 문장은 더는 잠재적이지 않으며 패션 잡지에서 쓰는 말이 된다. 이 문장은 수사학적 체계의 기표가 되며, 일상의 세계가 아니라 특정 분야로 한정된 기호화된 세계에 대한 의미 부여로서의 위상을 갖게 된다. 바르트가 제시한 실제 코드, 용어 체계, 수사학 체계 층위의 도식¹²⁾에서도 볼 수 있듯이, 수사학적 체계는 실질의 세계와 의복과는 동떨어져, 철저히 주체의 패션 잡지라는 발화체의 집합에 대한 의미작용을 통해 완성된다는 것을 알 수 있다.¹³⁾

10) R. Barthes, *Le système de la Mode*, Paris, Editions du Seuil, 1967, p.34.

11) *Ibid.*, p.45.

12) *Ibid.*, p.40.

13) 김경용의 다음 테크놀로지에 대한 언급은 발화체로서의 패션 잡지에 대한 의미작용이 수사학적인 것으로서 단순히 우리가 사는 실질 세계의 현상이 아니라, 패션 세계의 진화·발전과 관계되어 있다는 것을 지적한다. “테크놀로지에 힘입은 사회는 이미

이때의 의미작용은 결국 해석, 즉 읽기의 문제로 귀결된다. “가시적인 것[의복]과 비가시적인 것[세계, 모드]의 등가를 가정함으로써 의복과 세계 또는 의복과 모드의 관계는 단지 단 하나의 용도, 즉 어떤 읽기의 용도로만 쓰인다.”¹⁴⁾ 이 읽기는 지향된 인식 작용이며, 이는 의미 부여의 가장 핵심적인 기제이다. 의복과 세계의 관계를 모드로 의미 부여하는 것, 그리고 패션 잡지의 말들을 다시 세계의 표상과 연결하는 것은 인간의 인식이 단지 글자 그대로의 의미만을 대상에 부여하는 것에서 나아가 주체 나름의 의미를 세계와 대상에 투영하는 한 차원 높은 기호화 과정을 수행한다는 것을 보여준다. 다음 바르트의 글을 보자.

실제 코드는 학습과 이에 따른 어떤 지속 기간에 근거를 둔 실제적인 의사소통을 전제로 삼는다. 따라서 일반적으로 단순하고 제한된 의사소통이 문제가 된다(예를 들어 도로 코드, 항공모함에서 사용되는 착륙 신호 코드). 용어 체계는 즉각적이지만(이 의사소통이 완성되는 데는 시간이 필요 없다. 즉, 단어는 학습 기간을 절약해 준다) 개념적인 의사소통을 내포하고 있다. 이것은 순수한 의사소통이다. 수사학 체계에 의해서 이루어진 의사소통은 어떤 점에서는 더욱 폭이 넓다. 왜냐하면 이 체계는 메시지를 사회적, 정서적, 이데올로기적인 세계로 열어 놓기 때문이다.¹⁵⁾

여기서 수사학 체계가 사회의 일상적 의사소통에 중심이 된다는 점을 주목할 필요가 있다. 사회의 구성원들은 윗글에서 보는 것처럼, 랑그와 같이 규약이나 교육을 통해 학습한 것만으로 의사소통하지는 않는다. 주체는 대상에 대한 자유로운 의미부여, 기표와 기의의 은유적 결합을 통해 자신의 사고를 적극적으로 사회에서 표명하고, 그 뜻에 따라 살아간

우리와 함께 있으나, 그러한 신사회는 보다 새로운 사회를 위한 수사학적 설득을 쉬지 않고 퍼냄으로써 현 사회를 과거 사회로 계속 밀어낸다. 보전과 탐색의 연합은 유희의 장을 마련한다.” 김경용, 『미디어 신화』, 경문사, 1993, 68쪽.

14) R. Barthes, *op.cit.*, 1967, p.36.

15) *Ibid.*, pp.43~44.

다. 이 인간에게 부여된 수사학적 능력으로 인해, “인간은 사물들을 기호로 만들 수 있는 능력, 이 기호들을 분절된 언어행위로 만들 수 있는 능력, 글자 그대로의 뜻을 가진 메시지를 함축의미를 지닌 메시지로 만들 수 있는 능력을 갖추게 된다.”¹⁶⁾

Ⅲ. 비선형적인 대상과 수사학

1. 대상에 대한 의미작용의 기제

바르트의 의미작용은 언어적인 것에 한정되지 않는다. 『일반언어학강의 *Cours de linguistique générale*』에서 밝히고 있는 바대로 언어학은 기호학의 한 하위 분야일 뿐이다. 기호학과 언어학의 영역 문제를 다루지 않더라도, 언어학의 대상 역시 이미 문장의 이상의 단위를 다루고 있다. 기호학이 ‘의미의 과학’으로서 세미오시스 기제 규명을 목표로 하면서, 언어기호 연구에서 벗어나는 것은 당연한 일이었다. 우리는 다음 바르트의 언급으로 이 상황을 정리해볼 수 있을 것이다.

지난 첫 2년간 우리의 연구 과정에서, 우리는 기호학의 기초적인 요소들을 제시하고, 그들의 실질(이미지, 그 선율, 움직임)에 따라 분류된 기호적 체계 목록에 밑그림을 그리는 데 열중하였습니다. 우리는 올해 파롤의 기호학이라고 부를 수 있는 것으로 지나왔습니다. 그것은 언어학적 실질의 코드와 관련된 것입니다. 그러나 언어학에서 최상위 대상이 일반적으로 문장이기 때문에, 파롤의 언어학이 그 기호학의 대상은 아닙니다. 이 이차적 코드는, 함축의미 *connotations*의 단계, 특히 문학적 함축의미에 부합합니다. 이 코드의 최고 단위는 담화 *le discours*와 작품 *l'oeuvre*이기 때문입니다. 우리는 이 탈경계언어학적 *translinguistique* 체계를 **수사학**으로 명명합니다.¹⁷⁾

16) *Ibid.*, p.44.

17) R. Barthes, “Recherches sur la rhétorique”, in *Roland Barthes: Œuvres complètes Tome II*, Paris, Editions du Seuil, 2002, p.747.

우선, 윗글은 기호학이 언어기호, 즉 랑그의 차원에서 벗어나 어떤 대상이든 함축의미 차원에서 다룰 수 있어야 한다는 것을 뜻한다. 그러한 차원에서 우리는 ‘탈경계언어학’¹⁸⁾이라는 용어에 주목할 수 있고, 이때의 의미론의 관건은 문장의미가 아니라 주체가 대상에 투영하는 함축의미와 그 기제에 관련된다는 것을 알 수 있다. 문장 단위에서 벗어난 기호학에서, 현상은 기표인 문장과 기의인 명제의 결합으로 꼭 환원되지 않아도 된다는 것을 의미한다. 다시 도식은 기표와 기의의 결합이 기표가 되고, 여기에 기의가 결합하는 두 층위를 표시하는 것으로 충분하다.

문제는 이미지와 같은 비선형적 대상에 어떻게 수사학을 적용할 것인가 하는 데 있다. 수사학이 함축의미임을 전제할 때, 수사학은 상대방에게 화자의 뜻을 정확히 전달하기 위한 말의 규칙 자체가 아니다. 플로슈 Jean-Marie Floch는 ‘수사학적 기호학*sémiologie rhétorique*’에 대해 비판적인 시각을 보인 것은 바로 이 지점이다. 수사학적 기호학이 ‘잘 말하는 기술’*art de bien parler*’인 고전 수사학과 유사하게 문채 이론에 근거해서 광고를 기획했기 때문에, ‘규범적인 이론으로 인식되는 불운’을 겪어야만 했다는 것이다. 플로슈는 이와 같은 지적을 통해서 수사학으로서의 기호학이 연구 방향이 변동되었음을 분명히 밝히고 있다. 그가 말하는 수사학적 기호학의 인식론적이고 방법론적인 취약성은 “오늘날 자기관심의 중심을 ‘기호’ 체계로서의 언어행위 연구로부터 ‘의미작용’의 체계로서의 언어행위로 옮긴 사람들에게” 더 분명히 파악될 수 있다.¹⁹⁾ 여기서의 기호 체계에서 의미작용 체계로의 이행은 앞서 언급한 방브니스

18) 탈경계언어학이라는 용어를 바르트가 사용하는 뜻으로 논문 「랑그의 기호학」에서 방브니스트가 결론에서 기호학이 지향해야 할 분야로 규정하고 있다. 방브니스트는 의미작용의 차원을 강조하면서 “텍스트, 작품의 탈경계 언어적(*translinguistique*) 분석에서는 발화행위의 의미론을 바탕으로 구성될 메타의미론(*métasémantique*)”을 제2세대의 기호학으로 천명하였다. 이 기호학은 ‘일반기호학’으로 규정되었으며, 이를 통해 언어기호학은 개별 분과의 하나가 되었다. E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale* II, Paris, Editions Gallimard, 1966, p.66.

19) J.-M. Floch, *Petites Mythologies de l'oeil et de l'esprit: pour une sémiotique plastique*, Paris, Editions Hadès, 1985, p.142.

트의 「랑그의 기호학」이 제기한 제 2세대 기호학의 핵심적인 내용이다.

서양의 고전 수사학은 한정된 문화 속에서 ‘말’이라는 원래 규칙을 정할 수 없는 사실에, 규칙을 정하는 학문이었다. 이 학문은 다시 사용할 수 있는 단어들과는 달리, 매번 새로운 메시지의 불가역성irreversibilité에도 불구하고 규칙이라고 할만한 것들을 고정하려 했던 노력의 결정체였다.²⁰⁾ 수사학은 말과 글이 참조해야 할 기준을 정하는 분야가 되었다. 수사학이 정한 여러 규칙이 아직 유효한 것은 사실이다. 그런데, 현재 다양한 매체의 등장과 보편화²¹⁾로, 언어 행위가 가진 개념의 폭도 넓어졌다. 따라서 수사학이 언어에만 한정해서 가졌던 메타언어적 권위가 전면 부정되는 것이라기보다는, 의미와 관련된 기제로서의 가치를 재발견하는 측면이 강조되어야 한다. 이 사실은 가장 실용성의 첨단에서 있는 광고 분야에서 가장 극적으로 드러난다. 플로슈는 이 실용적인 관점으로부터 기호학을 수사학으로 재조명한다. 이 과정에서 바르트가 생각하는 수사학의 일면을 발견할 수 있다.

플로슈는 전면적인 함축의미를 바탕으로 논의를 전개하는 바르트가 아니라 언어기호의 단계, 신화의 단계, 함축의미의 단계를 상정한 바르트를 기준으로 논의를 진행하기도 한다. 하지만, 본 논문에서는 언어기호조차도 의미작용의 한 양상으로 보는 바르트를 상정하여 논의를 진행하도록 하자. 그리고 플로슈는 의미작용의 기호학보다는 파리학파의 서사 기호학의 체계에 정통했다는 것도 이 지점에서 분명히 해두자. 따라

20) R. Barthes, *op.cit.*, 2002, p.747.

21) 소쉬르(Ferdinand de Saussure)가 이러한 미래를 예견한 것은 아니었지만, ‘사회생활 속에서의 기호의 삶을 연구하는 과학’으로 기호학을 정의하면서, 언어기호를 연구하는 기호학이 개별기호학이 된 것은 중요한 함의를 가진다. 이 정의를 통해, 분야에 상관없이 조형적 대상을 다루는 학자들이 탈경계언어학, 즉 제 2세대의 기호학을 전개할 수 있는 근거를 마련해준다. “포스터, 신문 광고, 라디오를 통한 메시지, 텔레비전의 짧은 상업광고나 영화 등 이러한 대상들은 모두 이들을 통해 언어가 그밖의 다른 기호체계들에 대해 맺는 관계, 하나의 텍스트나 이미지를 분할할 때의 원칙들, 혹은 더 나아가서 의사전달이나 의미작용의 구별에 관한 문제들을 규명해볼 수 있는 분석 대상들이었다.” J.-M. Floch, *op.cit.*, 1985, pp.140~141.

서 다음 지적은 본 논문의 논의 진행 과정에서 염두에 두어야 할 것이다. “바르트는 [...] 기표를 괄호 안에 놓고 (우리가 여기서 말하는 바르트는 기호론자로서의 바르트이지, [...] 에세이스트로서의 바르트가 아니다), 작품의 구상적인 차원에 직접 접근하고 있다. 이러한 접근 방법은 예컨대 모티브 문제를 연구하는 사람에게는 흥미가 있을지 모르지만 ‘형태의 (기호학적인) 삶’의 연구에 천착하면서 표현 구조의 생성과정을 지배하는 근본 원리를 도출하고자 하는 사람에게는 불만족스러운 점을 남길 수밖에 없다.”²²⁾

플로슈는 기호, 의사전달, 함축의미의 개념을 부적절하게 사용하면서 수사학적 기호학이 이론 전개에 어려움을 겪었다는 점을 설명한다.²³⁾ 기호는 자연언어에 기반을 두고 연구를 전개했기 때문에 조형적 대상을 다룰 수 없었다. 결국, 모든 것을 언어로 환원해야 한다는 강박은 모든 대상을 언어행위의 발화체와 같이 분절하려는 시도로 발전시켰지만, 시각적이며 조형적인 이미지, 즉 언어적 발화체 이외의 것을 다루는 데는 전혀 유효하지 않았다. 수사학적 기호학은 의사전달을 발신자의 의도와 상황을 중심으로 구성하면서, ‘의미’ 자체에 관한 연구보다는 심리학적 차원으로 정도될 수밖에 없었다. 기호학은 의미의 과학이지, 대상 뒤편에 가려진 의도를 밝히는 학문이 아니다. 이 사실은 소쉬르가 계속해서 경계해 왔던 부분이다. 함축의미는 신화나 언어기호의 기의와는 다른 의미 작용이어야 한다. 따라서 기호학에 접근하는 학문마다, 기호학의 기제를 이용하는 것이 아니라, 한정된 의미의 개념에만 천착하는 일이 발생한다. 언어학자는 언어기호의 기의, 사회학자들은 신화의 기의를 계속해서 추구해야 한다. 이들에게 의미는 산출되는 것이 아니라, 이미 존재하는 것이다.

수사학이 함축의미의 단계에서 담화와 작품을 다룬다는 말을 계기로

22) *Ibid.*, p.14.

23) *Ibid.*, p.143.

바르트의 이론들을 통해 위의 언급들을 다시 살펴보자. 이러한 재구성은 수사학이 수사학적 기호학으로 활용되는 데 중요한 것이 아니라 ‘글쓰기의 새로운 기호학’으로 자리매김하는 데 유효한 개념적 밑바탕을 설명하는 일이 될 것이다. 바르트는 전기와 후기에 분명히 단절이 있었음을 시인하고 있다.²⁴⁾ 이 단절은 전기에 자신이 내놓았던 이론들의 전면적 수정으로 생긴 일이라기보다. 바르트의 기호학적 사고들을 재구성하면서 발생한 변화를 가리킨다고 할 수 있다. 신화, 언어기호, 함축의미 등은 모두 전기 이론부터 있었던 개념이다. 그런데, 바르트가 외시의미(dénotation)가 함축의미의 마지막이라고 규정하면서 이들의 대립적인 관계가 허물어지게 된다. 바르트는 외시의미를 일종의 공유된 의미, 즉 사회적 신화로 규정하면서 생각을 전환한다. “외시의미는 의미들 가운데 첫 번째가 아니지만, 첫 번째인 척한다. 이러한 환상 속에서 그것은 결국 함축의미들의 마지막 의미(독서를 성립시키고 동시에 마감하게 하는 것 같은 의미)에 불과하며, 텍스트가 언어행위의 본성으로 자연으로서의 언어행위로 되돌아가는 척하게 하는 고차원적 신화이다.”²⁵⁾ 즉, 모든 의미는 주체가 투영하는 함축의미이며, 어떤 지점에서 포착되는지에 달려있다. 분명한 것은 이제 대상을 정의하기 위한 질문 “이것은 무엇인가? Qu’est-ce que c’est?”가 주체의 선택 혹은 포착을 뜻하는 질문으로 전환된다: “나에게 이것은 무엇인가 Qu’est-ce que c’est pour moi?”²⁶⁾ 이때부터 모든 의미작용은 주체가 어떤 지점에서 함축의미를 포착하는가에 따라 결정된다. 순수하게 자신의 관점으로 대상을 바라볼 때, 함축의미를 투영하

24) 바르트는 이에 대해서 다음과 같이 언급한다. “내가 지금 경험하고 있는 기호학은 내가 이 기호학 역사의 초기에 보고, 상상하고, 실천했던 기호학이 더는 아니다. 문학 기호학과 관련하여, 단절은 매우 현저하고, 그 단절은 「이야기의 구조 분석 서설 (Introduction à l’analyse structurale)」과 『S/Z』 사이에 정확히 위치한다.” R. Barthes, *Le grain de la voix*, Paris, Editions du Seuil, 1981, pp.122~123.

25) R. Barthes, *op.cit.*, 1970, p.16.

26) R. Barthes, *Le bruissement de la langue: essais critiques IV*, Paris, Editions du Seuil, 1984, p.280.

는 것이고, 랑그의 차원에서 포착할 때 외시의미를 차원에서 대상을 확인하는 것이며, 사회적 합의에 의한 의미로 대상을 파악할 때, 이를 신화라 한다. 이러한 관점에서는 결국 외시의미와 신화도 함축의미에 포함된다.

이 함축의미의 개념에 따르면 위에서 제기된 바르트 전기 이론에 대한 논의들은 수정할 수 있다. 우선 언어기호의 기의가 되돌아가야 할 자연, 자명함이 아니라 강력한 신화의 한 유형이 됨으로써, 언어 환원하지 않아도 되는, 기표와 기의의 순수한 결합인 수사학적 단계를 직접 상정하는 것으로 충분하게 된다. 또한, 기표와 기의의 결합, 즉 함축의미 기제가 기호학 연구의 중심이 되기 때문에, 기표 뒤에 있는 저자의 의도를 파악할 필요가 없다. 이에 따라, 심리학과 같은 인접 학문으로부터의 자율성을 확보할 수 있다. 세미오시스로서의 함축의미가 그 자체로 연구 대상이 됨으로써 의미작용의 다양한 층위와 양상을 하나의 기제로 설명할 수 있다. 이는 기호의 자의성이 일반기호학의 보편적 원리에 맞닿아 있다는 것을 보여주기도 한다.²⁷⁾ 따라서 함축의미의 외연을 정의하는 것에서 나아가, 기호학이 함축의미의 기제를 밝힘으로써 궁극적으로 할 수 있는 일은, “인간이 만든 모든 지적 대상에 대한 일반적 분석을 발전시키는 데 기여하는 것”²⁸⁾이다.

2. 이미지의 수사학

바르트는 「이미지의 수사학」에서 고전적인 수사학과는 다른 함축의미 자체를 수사학으로 규정하고자 한다. 본 논문은 이 규정을 바탕으로 이

27) 의미작용에서 주체의 선택 문제는 이미 귀스타브 기욤Guillaume의 이론에서 발견할 수 있다. 기욤 이론에서 발화행위의 결과인 발화체에 드러나는 형태는 인간의 사고작용이 전제로 하는 시간인 작용시간temps opératif에서의 순간적 포착une saisie momentanée의 결과이다. 같은 관사article라도 어느 지점에서 포착하느냐에 따라 뜻이 달라지고, 관사가 한정하는 명사 역시 의미에 영향을 받는다. G. Guillaume, *Langage et science du langage*, Paris, Nizet, 1964, p.145.

28) R. Barthes, “Présentation”, *Communications* n°4, 1964, p.3.

미지의 의미 생산 기제를 기호학적 차원에서 재구성해 보고자 한다. 그런데, 바르트가 이 논문에서 기호학 대신 ‘수사학’이라는 제목을 사용하였다고 해서 이미지의 의미작용을 특정한 규칙들을 정하는 데 목표를 두고 있었던 것은 아니다. 이것은 고전 수사학의 방법이었고, 이 논문에서 수사학은 언어기호, 신화의 의미작용, 함축의미가 각각 광고 이미지에서 하는 작용을 종합하는 데 있다. 리코르의 다음 수사학에 대한 재정의는 수사학이 의미작용의 기제를 말하는 것이거나 그 자체일 수 있다는 사실을 이해하게 해준다.

고전 수사학은 이 의미의 생성을 설명할 수 없다. 그렇지만 은유를 대체물로 다루는 이론과 달리, 은유를 긴장으로 다루는 이론에서는 문장 전체를 포괄하는 새로운 의미작용이 발생한다. 이런 뜻에서 은유는 즉각적인 창조 행위이자 의미론적 혁신으로서, 이미 구축된 언어에서는 아무런 지위도 가지 못하며 다만 특별하거나 기대하지 않은 어떤 술어의 도움으로만 존재할 뿐이다. 그러므로 은유는 유사성의 원리에 기반한 단순한 연합이라기보다는 오히려 수수께끼의 해결과 유사한 것이다.²⁹⁾

바르트는 수사학을 유사성에 바탕을 둔 유추의 작업이 아닌, 대상에 관한 기호학적 인식 과정의 기본 기제로 파악한다. 그 의미 발생의 다양한 방식과 그것들 간의 관계를 설명한 것이 「이미지의 수사학」이었다. 바르트는 이미지가 분명히 메시지를 전달하며, 이 메시지를 언어 메시지 message linguistique, 코드화된 도상적 메시지 message iconique codé, 코드화되지 않은 도상적 메시지 message iconique non-codé로 분류한다. 비선형적인 대상에 대한 의미작용은 두 번째, 세 번째 메시지에 해당한다. 그리고 위 세 가지 메시지는 각각 상징적 메시지, 문화적 메시지, 함축의미가 부여된, 즉 공시된 connoté 메시지로 구분된다.³⁰⁾ 이를 통해 알 수

29) P. Ricoeur, *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*, Forth Worth, Texas Christian University Press, 1976, p.52.

있는 것은 『신화론 *Mythologies*』에서 의미작용 구분이 이미지에도 그대로 적용되고 있다는 것이며, 다른 부분은 이미지에 신화와 함축의미의 단계만 적용된다는 점이다. 다시 바르트가 규정한 새로운 수사학은, 앞서 언급한 것과 같이, 텍스트와 글쓰기의 이름으로 새로운 언어행위를 실천하는 것, 즉, 의미작용을 수행하는 것을 말한다. 따라서 광고라는 비선형적인 이미지에 부여되는 의미작용이 수사학이라는 것을 위에서 밝힌 바 있다. 그렇다면, 수사학은 ‘말’에만 적용되는 것이 아니라 기호화될 수 있는 모든 것에 적용될 수 있다. 이때의 수사학은 바르트가 규정한 고전 수사학과 같이 규칙의 총체, 혹은 규칙을 적용할 수 있는 자질들의 총체에 얽매이지 않는다. 즉, 수사학은 장식적인 표현을 통제하고, 기표의 모든 사용을 체계화할 수 있는 제도로 정착할 수는 없기 때문이다. 수사학은 의미작용이라는 기제로 남는다. 고전 수사학의 여러 규칙은 이 기제가 작동하는 방식을 일부분 짐작하게 하는 역할을 한다.

바르트는 언어 메시지보다 이미지 메시지가 뒤에 온다고 하면서, 광고 내의 메시지들의 층위를 구분하기 시작한다. 이미지는 기호가 될 때는 어휘로 환원되는 과정을 거치지 않는다. 즉, 의미작용이 일어날 때, 이미지는 기표가 대상 자체이기 때문에, 사물인 기의와 기표는 자의적일 수 없다. 바르트는 이미지에 대한 의미작용이 언어기호에서와 마찬가지로

30) 이미지의 수사학에 관한 논의에 앞서 언어 메시지의 역할을 보자. 실제로 이 바르트의 논문은 이미지에 관한 연구이다. 언어 메시지는 의사를 직접 전달하는 데 사용될 뿐만 아니라, 이미지와 함께 등장했을 때, 이미지의 다의성을 한정하는 역할을 한다. “모든 이미지는 다의적이며, 기표들 아래에 숨어서 그 독자가 어떤 것은 선택하고 다른 것들은 무시하는 기표들의 ‘유동적인 연쇄’를 내포하고 있다. 다의성은 의미에 관한 의문을 자아낸다.” 이때 유동적인 연쇄는 이미지에 부여되는 맥락 없는 주체의 의미작용을 말한다. 따라서 언어학적 메시지는 이 의미작용을 한정하는 사회적 장치의 하나로 정의된다. “모든 사회 속에서는 확실치 않은 기호들에 대한 공포를 근절하기 위해, 기의의 유동적인 연쇄를 **고정하도록** 정해진 다양한 기술(技術)이 발전한다. 언어 메시지는 이 기술 중 하나이다.” R. Barthes, “Rhétorique de l’image”, *Communications*, n°4, 1964, pp.43~44. 언어 메시지가 이 논문에서 다루어지는 의의를 두 가지 정도로 설명할 수 있다. 첫 번째, 이미지와 혼재하는 언어 메시지를 통해, 이 메시지가 갖는 새로운 역할을 상정할 수 있다. 두 번째, 이미지의 측면에서 보면, 언어적 메시지의 역할은 이미지의 다의성을 재확인하는 데 이바지한다.

사물인 기의에 의해 대상의 의미가 가득 채워지거나 고정되지 않는다고 생각한다. 따라서 고민은 다음과 같다. 위에서 제시한 세 메시지 중, 언어적 메시지를 제외한 나머지 메시지들은 독자의 해석 차원에서 분명히 구분되지는 않는다. “이미지의 관객은 지각적 메시지와 문화적 메시지 **동시에** 받아들이기 때문이다.”³¹⁾ 광고 이미지는 ‘인상’이라는 이름으로 한 번에 강하게 소비자들을 자극해야 한다. 그 과정에서 ‘상품을 구매하라’고 말하는 광고의 메시지는 분석적 관점에서 여러 의미작용이 복합적으로 얽혀 있다. 바르트는 이 수사학을 통해서 이 얽혀 있는 의미작용들을 분류하고, 이들 간의 관계를 밝혀내려고 했다. 바르트는 광고 전체를 바탕으로 그 구조 이해를 목표로 하는 시각에서 벗어나지 않아야 한다고 생각한다. 왜냐하면, 그 분석을 통한 이해가 보편성을 가져 다른 광고 혹은 작품에도 적용되어야 하기 때문이다. 그리고 이 구조적 기술(記述)은 각 메시지의 설명을 나열하는 ‘순진한’ 것이어서는 안 된다. 분석은 이 메시지들의 관계를 통해, 그 전체, 즉 한 광고 이미지가 의도하는 바를 설명할 수 있어야 한다. 바르트는 다음과 같이 세 메시지의 관계를 정의한다.

우리는 문화적 메시지와 문자 메시지의 위치를 바꿔, 메시지들의 질서를 약간 수정할 것이다. 두 도상적 메시지 중, 첫째 메시지는 어떤 의미에서 두 번째 메시지 위에 각인되어 있다. 문자 메시지는 ‘상징적’ 메시지의 중심축으로 나타난다. 그리하여 우리는 그것의 기표들을 만들기 위해 다른 체계의 기호들을 책임지는 체계가 함축의미의 체계라는 것을 알게 된다. 그리하여 우리는 문자적 이미지는 외시된 것 *dénotée*이며, 상징적 이미지는 공시된 것 *connotée*이라는 것이라고 말할 수 있을 것이다.³²⁾

이렇게 각 메시지가 맺는 관계들은 극히 개인적인 것일지라도 주체가

31) *Ibid.*, p.42.

32) *Ibid.*, p.43.

의미작용을 통해 얻는 의미와 관련이 있다. 이 지점에서 수사학은 개입한다. 여기서 이미지의 수사학은 전적으로 주체가 얻는 이미지로부터 의미를 얻는 규칙들이나 더 잘 의미가 전달되도록 하는 방법에 대한 학문이다. 수사학은 이미지 내 메시지들이 맺는 관계들, 그리고 이와 관련된 주체의 의미작용 기제를 가리킨다. 상기할 것은, 이 메시지는 서로 다른 기표에서 발생하는 것이 아니라, 하나의 기표에 의미작용이 부여되면 각 메시지로 분화하는 것이다. 따라서 이 의미작용으로 얻는 의미는 개인적이며, 개인이 의미를 어느 지점에서 포착했느냐에 따라 얻는 의미는 달라진다. 그것을 구분하여 놓은 것이 위 세 가지 메시지이다. 이 세 메시지의 “체계를 독창적인 것으로 만드는 것은, 동일한 이미지에 대한 독해의 숫자가 개인마다 다양하다는 것이다. 판자니Panzani 광고에서 우리는 함축의미의 네 가지 기호를 찾아냈었는데 아마도 다른 것들이 더 있을 것이다(예를 들어, 그물 망태기는 놀라운 어획량, 풍부함 등을 의미할 수 있다).”³³⁾

개인의 함축의미는 의미 다양화에 근본 원인이다. 바르트의 다음과 같은 함축의미와 텍스트에 대한 의미 규정은 주목할 만하다. “이미지의 언어, 그것은 단지 내보내진 말 전체일 뿐만 아니라, 또한 받아들여진 말 전체이기도 하다. 따라서, 랑그는 의미의 ‘의외성들’을 포함해야 한다.”³⁴⁾ 여기서 특히 텍스트로 통칭할 수 있는 이미지, 영상 등은 잠재적으로 수없이 많은 메시지를 담고 있다. 그런데 여기서 독자가 수용하는 메시지는 선택적이며, 문화와 규약으로 정해진 맥락에서 벗어나는 경우도 많다. 이때 작가의 의도는 내보내진 말 전체 중 한 경우의 수에 해당할 뿐이다. 독자가 이 의도를 선택할 수도 있지만, 그것이 전적으로 독자의 의도는 아니다. 수사학은 텍스트의 의도와 독자의 읽기가 뒤엎히게 되는 기제 즉 의미작용의 기제를 말하는 것이다. 고전 수사학이 중시했던 ‘잘 말하

33) *Ibid.*, p.48.

34) *Ibid.*, p.48

는 기술'은 광고의 성공과 직결된다. 그렇다면, 다시 고전 수사학이 제시했던 배열의 규칙들에 주목해야 하는지 의문을 가질 수밖에 없다.

언어기호의 기표를 제외하고, 함축의미가 결합하는 기표는 선택된 실질이다. 바르트는 이 기표를 함축의미소connotateur로 명명하며, 이 함축의미소들 전체가 수사학이라고 규정한다.³⁵⁾ 이 기표들은 형식이 아니라 실질에 해당한다. 따라서 수사학 역시 실질의 형태에 따라 전개된다. 이러한 기표와 기의의 결합과정은 언어기호와와는 반대의 양상이다. 이때 기표의 포착은 음운 자질과 같이 사고의 문제가 아니라, 시각의 물리적 제한을 따른다. 다시 말해, 인간은 보는 대상에 직접 함축의미를 부여한다. 이렇게 구성된 기호들은 특수한 것이 된다. 이미지나 몸짓과 같은 비선형적 대상들이 그것을 구성하는 요소들의 형식적 관계로 환원되면 일반적 규칙의 적용을 받는 것으로 파악될 수 있다. 요소들의 형식적 관계와 그 관계의 보편적 규칙들을 한정하려던 것이 고전 수사학이다. 고전 수사학은 요소들의 관계가 같은 비선형적 대상들을 찾아내고, 그것을 목록화하려고 하지만, 실제로는 너무 많은 수의 함축의미소로 인해 그것은 거의 불가능하다. 그렇다면, 수사학이 비선형적 대상에 적용되는 방식을 알아보아야 할 것이다.

한 이미지 안에 다른 여러 이미지가 있을 때, 함축의미소들은 개별 의미작용의 기표이기 때문에 불연속적discontinus 나아가 비고정적erratiques 이기까지 한 자질들이다. 바르트는 “함축의미소는 모든 어휘를 채우지 않으며, 그것의 독해는 그 어휘를 고갈시키지 않는다. [...] 어휘의 모든 요소들은 함축의미소들로 변형되지 않으며, 담론 속에는 항상 어떤 외시 의미가 남는데, 그 외시의미 없이는 담화가 불가능할 수도 있다.”³⁶⁾ 이 시기의 바르트는 외시의미를 기본적인 의미로 보았지만, 본 논문의 입장에서 외시의미가 기본적인 의미라기보다는 함축의미의 하나로 볼 것

35) *Ibid.*, p.49.

36) *Ibid.*, p.50.

이다. 이러한 입장에서 위 인용문의 뜻을 살리는 데는 크게 문제가 없다. 어떠한 함축의미라는 의미작용이 대상의 기의를 완벽히 대신할 수는 없다. 주체의 개인적인 의미작용인 함축의미는 계속 새로운 기의의 결합 즉, 은유를 만들어낸다. 오히려 기의 부분은 계속해서 비워진다.

한 이미지는 여러 비고정적 부분들 *blocs erratiques*로 나뉘어 있다. 판자나 광고도 여러 대상의 조합으로 구성되어 있다. 이때, 이 부분들은 부분들 자체의 통사적 결합에 묶여 있는 것이 아니라, 외시의미의 통사적 결합에 묶여 있다. 각 부분들은 물론 함축의미소들은 일관된 광고의 의미를 소비자에게 전달하는 데 도움이 되지 않는다. 외시의미들의 통사적 결합이 함축의미가 이미지 전체 의미에 미치는 영향을 제한한다. 바르트는 이를 다음과 같이 언급한다. “불연속적인 함축의미소들은 외시의미의 통사적 결합을 통해서 연결되고, 현동화되고 ‘말해진다.’”³⁷⁾ 이를 통해 우리는 의미작용들의 관계를 발견할 수 있으며, 이 관계가 광고가 전달하는 메시지를 분명하게 만든다.

함축의미의 기표 전체가 수사학이라는 말은 해석의 여지를 남긴다. 이미지는 거의 온전한 실질의 형상이 기표가 된다. 하지만 이 실질 자체가 기호가 되는 것은 아니다. 즉, 그 실질에 부여되는 의미작용, 즉 세미오시스가 이 실질을 기표로 만든다. 전체로서의 의미에는 문화적 차원의 의미작용과 당연한 것으로 받아들이는 자연으로서의 의미작용이 공존하지만, 분명히 분리될 수 있다. 이 분리 포착될 수 있는 의미작용들의 결합이 이루어지는 곳은 이른바 작품이고 텍스트이다. 이 결합을 통해, 외시의미는 함축의미를 자연화 *naturaliser*한다. 따라서 구성 요소들의 통사적 관계가 아니라 대상 전체의 함축의미와 외시의미 사이의 관계, 즉 의미작용들의 관계를 규칙화하는 것이 바로 수사학이다. 바르트는 작품과 텍스트에서 일어나는 일을 다음과 같이 언급한다.

37) *Ibid.*, p.50.

대중 매체의 작품들은 자연의 호소력, 즉 이야기, 허구의 세계, 통사적 결합의 호소력과, 사람들이 자신들이 쓰는 말의 보호 아래 <만들어낸> 몇몇 불연속적인 상징 안에 숨은 문화의 명료함을, 다양한 변증법을 통해, 그리고 다양하게 성공적으로 이루어진 변증법을 통해 결합한다.³⁸⁾

텍스트 안에서 외시의미와 신화는 서로 얽히면서 다양한 효과를 낸다. 이 두 의미는 어떤 관점에서는 함축의미를 약화한다고 생각할 수 있다. 여기서 우리는 후기 바르트의 이론에서 함축의미의 스펙트럼 안에 포괄된 외시의미와 신화를 생각해보아야 한다. 외시의미와 신화는 텍스트의 의미를 한정하는 역할을 한다. 이러한 한정이 철저히 적용될 수 없다. 주체가 얻는 모든 텍스트의 의미에는 자신만의 의미인 함축의미가 포함되어 있다. 즉, 텍스트 전체 의미는, 의미작용들의 결합이 아니라, 주체의 의미작용인 함축의미의 스펙트럼 중 어느 지점에서 텍스트가 포착되는가에 따라 달라진다. 이제 의미작용들의 조합이 문제가 아니라, 바로 이 포착의 지점이 이동하는 기제를 설명하는 것이 수사학이다. 미디어는 외시의미와 신화를 이용하여 텍스트와 작품을 되도록 자신이 의도하는 바대로 독자들에게 읽히려고 한다. 바르트가 활용한 광고는 그 의도가 극대화된 텍스트이다. 예술작품의 경우, 작가와 독자의 서로 만날 수 없는 함축의미들의 교차가 작품의 의미를 더 풍부하게 한다. 이러한 의미작용의 비고정성을 규칙화하는 것이 아니라, 비고정적일 수밖에 없는 기제를 설명하는 것이 수사학의 임무이다.

IV. 결론

바르트는 논문 「옛날의 수사학」에서 고전 수사학과 대조적으로 새로운 수사학을 “텍스트와 글쓰기의 이름으로 새로운 언어행위의 실천을

38) *Ibid.*, p.51.

주창하는 것”으로 규정하였다. 이 정의로부터, 본 논문은 바르트의 여러 저작을 검토하면서 ‘새로운 수사학’의 윤곽을 살펴보고자 하였다. 우리는 우선 바르트의 의미작용과 새로운 수사학의 외연을 개념적으로 확인하고자 했다. 이를 위해, 우리는 『모드의 체계』를 일부 검토하였다. 이를 통해 파악할 수 있었던 것은, 새로운 수사학이 일반기호학의 기제, 즉 모든 대상에 적용할 수 있는 의미부여와 해석의 기제를 바탕으로 이론적 영역을 구축했다는 점이었다. 수사학의 시스템 안에서 함축의미가 일어난다는 바르트의 언급은, 그가 내세운 수사학이 의미작용, 즉 해석과 읽기의 문제를 학문의 중심으로 삼고 있다는 것을 보여주었다.

다음으로 우리는 플로슈의 이론과 바르트의 논문 「이미지의 수사학」을 살펴보면서, 수사학과 대상의 문제를 다루어보고자 했다. 새로운 수사학이 말과 글뿐만 아니라, 이미지와 같은 비선형적 대상에도 적용된다는 것을 살펴보았다. 바르트의 이론에서 그러했듯이, 플로슈의 논의에서도, 고전 수사학이 잘 말하고 쓰는 언어행위의 규칙을 정하는 학문이었다면, 새로운 수사학은 대상의 실질과 관계없이 기표와 기의의 결합 기제를 연구하는 학문으로 규정된다. 특히 플로슈는 ‘수사학적 기호학’에 비판적인 태도를 보였다. 수사학적 기호학은 광고 분야에서 활용되었다. 이 분야는 소비자를 더 효율적으로 설득할 수 있는 메시지를 의미작용의 규칙을 찾으려고 했다. 플로슈가 강조하는 것 역시 기호학의 역할이 의미작용의 기제를 밝히는 데 있다는 것이었으며, 플로슈는 이 기제를 통해 언어행위의 분석을 포함하여 조형적 대상을 분석하고자 했다. 플로슈의 이러한 연구 방향은 바르트의 수사학이 대상을 다루는 방식과 다르지 않았다.

바르트가 제시한 전체적인 이론뿐만 아니라, 그가 사용한 용어들 역시 그의 독특한 사고를 담고 있다. 이 논문에서 관심을 가진 수사학이 그러하고, 텍스트, 신화, 함축의미, 외시의미 등도 정의를 하는 데 있어 여러 문헌에 대한 참고가 필요하다. 그 이유는 바르트의 기호학 연구 여정이

그만큼 다양한 학문과 관계를 맺고, 폭넓은 범위의 대상에 관심이 보이기 때문이다. 특히 텍스트에 대한 정의는 매체의 발달에 따라 그 정의가 담당해야 할 영역이 점점 넓어지고 있다. 한 용어를 정의하거나 그 외연을 확장하는 것은 하나의 견해를 내는 것뿐이지 최종적인 결론을 내는 일은 아니다. 다만, 다양한 정의들을 참고해서 한 용어의 정의를 위해 계속 새로운 조합을 만들어 보는 것이다. 바르트의 연구, 이론, 사고를 담은 글들이 소중한 것은 어떤 조합에도 새로운 영감을 제시한다는 이유에서다. 그리고 그의 전집이 다섯 권이라는 방대한 분량이라는 것과 함께, 그의 논의들이 당시만큼이나 지금에도 많은 학자들이 각자의 분야에서 바르트의 논의를 활용할 정도로 혁신적이고 현재적이기 때문이다.

덧붙여 말할 것은, 바르트의 ‘수사학’ 정의를 보면서, 다시 ‘글쓰기’의 개념이 중요하게 떠오른다. 바르트의 수사학이 한편으로 신화처럼 굳어버린 기존 글쓰기의 방식을 무너뜨리는 의미작용이며, 다른 한편으로, 기표, 즉 전체로서의 텍스트를 향한 주체의 의미작용 그 자체를 가리키기 때문이다. 바르트는 글쓰기 개념에서 작가, 독자, 텍스트의 역할을 새롭게 규정한다. 따라서, 글쓰기의 논의에서 수사학이 다루어지는 방식을 다루는 일도, 본 논문에 이은 주요한 논점이 될 것으로 보이며, 이어지는 연구에서 이에 관한 연구를 기약한다.

참고문헌

- 김경용, 『기호학이란 무엇인가: 기호의 우리, 우리의 기호』, 민음사, 1994.
_____, 『미디어 신화』, 경문사, 1993.
김치수 외, 『현대기호학의 발전』, 서울대학교 출판부, 1998.
김현, 「[지식의 최전선] 설득의 학문, 수사학의 세계」, 조선일보, 2015년 8월 12일
자 인터넷판.(<https://url.kr/m4tquc>)
리처드 토이, 『수사학』, 노승영 역, 고유서가, 2015.
E Benveniste., *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Editions Gallimard,
1966.
G Guillaume., *Langage et science du langage*, Paris, Nizet, 1964.
J.-M Floch., *Petites Mythologies de l'oeil et de l'esprit: pour une sémiotique
plastique*, Paris, Editions Hadès, 1985.
P Ricoeur., *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*, Forth
Worth, Texas Christian University Press, 1976.
R Barthes., “L’ancienne rhétorique: aide-mémoire”, *Communications* n°16, 1970,
pp.172~223.
R Barthes., “Recherches sur la rhétorique”, in *Roland Barthes: Œuvres complètes*
Tome II, Paris, Editions du Seuil, 2002.
R Barthes., “Présentation”, *Communications* n°4, 1964, pp.1~3.
R Barthes., “Rhétorique de l’image”, *Communications*, n°4, 1964, pp.40~51.
R Barthes., *Le bruissement de la langue: essais critiques IV*, Paris, Editions du
Seuil, 1984.
R Barthes., *Le grain de la voix*, Paris, Editions du Seuil, 1981.
R Barthes., *Le système de la Mode*, Paris, Editions du Seuil, 1967.
R Barthes., *S/Z*, Paris, Editions du Seuil, 1970.

A Study on the Rhetoric of Roland Barthes

Kim, Hui-Teak

The purpose of this paper is to examine the relationship between the status of rhetoric and semiology in Barthes's theory. For this study, we reviewed Roland Barthes' writings, *Le Système de la Mode*, 'L'ancienne rhétorique : aide-mémoire', 'Rhétorique de l'image', etc. What we are able to grasp through this review was that Barthes' 'new rhetoric' built a theoretical domain based on the mechanism of general semiotics, that is, the mechanism of signification that can be applied to all objects. Barthes' remarks that connotations occur within the system of rhetoric showed that his rhetoric puts the problem of signification, that is, interpretation and reading, at the center of the study. We introduced Jean-Marie Floch's theory and saw that the new rhetoric applies not only to speech and writing, but also to non-linear objects such as images. What Floch emphasized like Barthes was that the role of semiology was to elucidate the mechanism of signification, and Floch tried to analyze the formative object, including the analysis of linguistic behavior, through this mechanism. Floch's research direction was not different from the way Barthes' rhetoric dealt with objects. Not only the overall theory presented by Barthes, but also the terms he used contain his unique thinking. This is the case with rhetoric, which we are interested in this paper, and references to various writings are needed to define the concept of terms such as 'text', 'myth', 'connotation' and 'denotation'. The reason is that Barthes' research journey is related to so many different disciplines and shows interest in a wide range of subjects.

Keywords : Roland Barthes, Jean-Marie Floch, Rhetoric, 'L'ancienne rhétorique: aide-mémoire', signification, connotation

투고일: 2022. 08. 05./ 심사일: 2022. 08. 17./ 심사완료일: 2022. 08. 18.

로트만의 문화 이론과 번역의 문제*

박소연**

【 차례 】

- I. 서론: 총체적 기호로서의 텍스트
- II. 번역의 과정으로 살펴본 의미 생성
 - 1. 도상성의 완성
 - 2. 공간성의 완성
 - 3. 신화성의 완성
 - 4. 인격성의 획득
- III. 결론

국문초록

본 논문은 문화의 보편적 메커니즘에 대한 유리 로트만의 이론을 번역의 문제에 적용한 연구이다. 번역의 과정을 문화적 메커니즘의 하나로 간주하여 운동주 시가 번역되는 과정에서 텍스트가 어떻게 변화했는지 살펴보았다. 변화의 과정에서 새롭게 생성된 텍스트가, 원텍스트와 달라졌다면 그것은 새로운 의미의 생성기로서의 역할이 이루어진 것이며 이것은 텍스트가 사유하는 조직체임을 드러내는 것이다. 따라서 번역의 과정이 문화적 메커니즘을 잘 보여주는 사례라고 할 수 있다.

여기서는 번역자를 ‘경계’의 개념으로 두고, 번역의 과정을 ‘나-나 커뮤니케이션’으로 상징하여 새롭게 만들어진 번역 텍스트 총 네 편을 비교하며 차이를 살펴보았다. 운동주 시가 번역된 텍스트를 영어 문화권과 일본어 문화권에서 각각 두 편씩 선정하였는데, 그 이유는 동일한 통사적 규칙을 가지는 언어 안에서도 ‘경계’라는 번역자의 해석에 따라서 텍스트가 다르게 변화할 수 있음을 보여주기 위해서였다. 특히 시와 같이 심오한 텍스트는 해석의 다양성이 무궁무진하기 때문에 같은 문화권 안에 속한 번

* 이 연구는 박소연의 석사 학위 논문을 수정 보완한 내용이다.

** 제1저자, 고려대학교 언어학과 박사 과정, chibymaruko@hanmail.net

역자라도 생각이 다를 수 밖에 없다.

또한 번역의 과정을 도상성, 공간성, 신화성으로 세분화하여 번역자의 머릿속에서 어떤 과정을 거쳐 텍스트의 변형이 일어나는지 짚어가며, 과정마다 발생하는 변화와 특질을 파악하여 로트만의 이론을 이용하여 설명하였다. 그리고 이 모든 과정이 번역자의 의식 속에서 나-나 커뮤니케이션의 형태로 이루어지고 있는데, 이 ‘나-나 커뮤니케이션’은 로트만의 주요 개념의 하나이다. 이 과정을 통해 언어 기호가 가지는 자질들과 기호가 모여 만들어낸 문화들의 속성과 상호작용의 원리를 이해할 수 있을 것이다.

열쇠어 : 로트만, 문화이론, 번역, 운동주, 시, 나-나 커뮤니케이션, 의미생성

I. 서론: 총체적 기호로서의 텍스트

로만 야콥슨이 번역에 대해 규정하고 번역의 종류를 분류하면서 번역에 대한 기호학적 접근이 본격적으로 시작되었다.¹⁾ 그 뒤로 움베르토 에코, 딘다 고를레, 페터 토로프 등 많은 기호학자들이 번역에 대한 연구를 이어가고 있다. 번역의 과정은 문화의 작동 메커니즘의 하나이고 의미생성과정이다. 따라서 여기서는 유리 로트만의 문화기호학으로 번역에 대해 살펴보고자 한다.

번역에 대한 연구는 다양한 측면에서 연구될 수 있지만 여기서는 번역 자체를 연구의 목적으로 삼는 것이 아니라 번역의 과정을 통해 텍스트가 사유하는 조직체임을 확인하려고 한다. 더불어 이 논문은 번역에 대한 연구가 아니라 기호학의 하위 분과인 번역기호학(semiotics of translation)의 연구이며, 시에 대한 분석이나 문화 비평이 아님을 밝혀둔다.

1) 로만 야콥슨은 번역에 대해 세 가지로 분류하였다. 첫째는 언어내적 번역(intralingual translation)이고 둘째가 언어간 번역(interlingual translation)이고 셋째가 기호간 번역(intersemiotics translation)이다. 언어내적 번역은 바꾸어 말하기(rewording)이라 할 수 있고 언어간 번역은 일반적인 번역을 말하는 것이고 기호간 번역은 기호 변경이라고 하며 비언어적 기호 체계로 해석하는 것이라고 할 수 있다. Jacobson, *On linguistic Aspects of Translation* R.A Brower(ed), *On translation*, Cambridge(Mass), Harvard University Press, 1959. p.233.

로트만은 텍스트를 두 종류로 구분했다.²⁾ 하나는 총체적 기호로서의 텍스트이고, 다른 하나는 기호들의 연쇄로서의 텍스트이다. ‘총체적 기호로서의 텍스트’는 ‘기호들의 연쇄로서의 텍스트’에 대립되는 개념으로, 텍스트 자체가 일차적이며 텍스트의 질료인 언어가 이차적이다. 텍스트는 연속적이며 비분절적이며 기호들로 분할되지도 않는다.³⁾ 로트만은 문화의 일반적인 모델에서는 ‘총체적 기호로서의 텍스트’가 더욱 본질적이며 텍스트의 유일한 경우로 보고 있다.

텍스트가 번역될 때 기호 하나하나를 바꾸어 만들어지지 않는다. 의미를 바탕으로 구조가 만들어지고 마지막에 의미와 구조가 결합된다. 그러므로 단어 하나, 문장 하나가 어떻게 번역되었는지 살펴보며 분절적 단위로 분석하는 것보다 텍스트 하나를 이미지로 간주하여 전체가 어떻게 변형되었는지를 살펴보는 것이 더 적절하다. 여기서는 번역의 과정을 보며 사유하는 조직체로서의 텍스트를 탐구하는 것이 그 목적이다.

언어 속에는 문화가 스며 있다. 하나의 언어에서 다른 언어로 변화하는 과정은 문화에서 문화로 이동하는 것이다. 이런 이유로 번역자는 문화의 전달자가 되며 문화 사이의 경계에 놓여 있다. 로트만이 말한 가장 상위 층위의 텍스트인 문화 안에서 텍스트가 상호작용을 하며 새로운 의미를 생성한다는 것을 살펴봄으로써 텍스트 자체가 의미의 발생기라는 것을 확인할 수 있을 것이다. 텍스트가 사유하는 조직체이며 의미의 발생기라는 사실을 번역의 과정을 통해서 확인해보자.

II. 번역의 과정으로 살펴본 의미 생성

텍스트가 사유하는 조직체임을 알 수 있는 방법은 여러 가지가 있겠지만 그 중에서도 문화 텍스트가 번역되는 과정을 살펴봄으로서도 알 수

2) 로트만, 『기호계』 문학과지성사, 2008. 109쪽.

3) 로트만, 같은 책, 109쪽.

있다. 동일한 텍스트를 번역하더라도 번역된 텍스트의 겉모습은 각각 다르다. 텍스트에도 여러 종류가 있지만 문학 텍스트는 특히나 더 해석의 가능성이 넓다.

문학 텍스트는 오로지 진위 여부로 평가를 받는 과학 텍스트와 달리 해석의 복수성을 지닌다는 속성이 있다. 텍스트 안에서 수많은 의미들이 상호작용을 해 복수의 해석들을 만들어 낼 수 있으며 그 안의 수많은 의미들은 투쟁과 긴장이 대립의 관계를 유지한다.⁴⁾ 이것은 문학 텍스트의 가장 큰 특징이며 가능한 해석들이 넓은 영역에서 이루어질 수 있다는 의미다.⁵⁾ 특히 시와 같이 심오하고 다차원적인 텍스트의 경우 해석의 다양성은 무궁무진하다.

번역된 텍스트들이 가장 큰 차이를 보이는 한 가지 이유는 번역자가 다르기 때문이라고 볼 수 있다. 동일한 시를 읽지만 번역자마다 시의 내용을 수용하는 과정에서 서로 다른 해석을 내림으로써 새로운 의미가 생성되고 그것이 내부의 언어로 바뀌면서 다른 외형의 텍스트가 만들어진다. 번역의 과정을 거쳐 생성된 것이 새로운 텍스트라는 사실은, 역으로 번역을 했을 때 원텍스트와 일치하지 않는다면 비로소 새로운 텍스트임을 알 수 있다고 했다.⁶⁾

원문화권 안에 속했던 문학 텍스트는 문화권1로 들어가 번역이 되면서 텍스트1로 생산된다. 이를 위해서는 원문화권과 문화권1은 서로 만나야 하며 번역자는 그 경계가 된다. 경계에서 역동성이 일어나며 새로운 텍스트가 생산된다.

경계에서는 텍스트의 이질적인 언어를 우리의 언어로 바꾸는 메커니즘이 일어나며 외적인 것을 내적인 것으로 변형시키는 곳이다.⁷⁾ 기호 상호간 번역에서 경계에 해당하는 번역자는 문화권 A와 문화권 B 모두에

4) Lotman, *Analysis of the Poetic text*. Heatherway. 1976. p.124.

5) Lotman, *Ibid*. p.122.

6) 로트만. 앞의 책. 284쪽.

7) Lotman, *Universe of mind*. Indiana University Press. 1990. p.137.

속하여 이중적 성질을 가진다. 생산자이면서 소비자이고, 발신자이면서 동시에 수신자이고, 저자이면서 동시에 독자이고, 수용자이며 참여자이다. 주체이면서 객체가 되고 자아와 타자가 끊임없이 대화를 반복한다.⁸⁾

즉 독자의 입장이 되어 타자이자 객체, 즉 3인칭으로서 바라보지만 이것이 번역자의 의식 속에 투영되면서 시 속의 화자는 자신이 되어 1인칭으로 바뀌고 자아이자 주체가 된다. 3인칭의 타자적 관점이 1인칭의 나의 관점으로 바뀌는 것이다. 그렇기 때문에 번역된 텍스트에는 타자적 관점이 들어간다.

바로 ‘너’의 언어가 ‘나’의 언어로 바뀌기 때문인데 이 과정에서 내가 다른 사람이 될 수 있게 된다.⁹⁾ 그리고 ‘너’의 언어가 ‘나’의 언어로 번역되는 과정에서 텍스트의 형태가 변모하기 때문에 의미의 일부가 잘려나가 고유한 특성이 사라지기도 한다.¹⁰⁾

이 과정에서 로트만이 말한 두 가지 커뮤니케이션 모델이 일어난다고 볼 수 있다. 바로 나-그/너 커뮤니케이션(I-S/he Communication)과 나-나 커뮤니케이션(I-I Communication)이다. 원 작품의 시인이 글을 쓰고 번역자는 독자로서 텍스트를 읽는다. 이 과정이 나-그/너 커뮤니케이션이다. 그리고 번역자는 다시 저자가 되어 텍스트를 만들어낸다. 이 과정에서 나-나 커뮤니케이션이 일어난다. 번역자의 머릿속에서 텍스트를 끊임없이 되뇌이고 반복적으로 곱씹는 유사 리듬적 패턴이 일어나는 것이다.

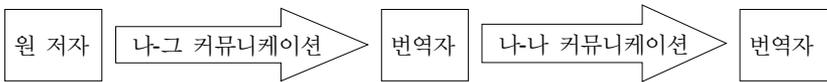
단순히 번역이 번역자의 의식 속에서 일어난다는 이유로 ‘나-나’커뮤니케이션이라고 보는 것이 아니다. 번역이 ‘너’의 언어를 ‘나’의 언어로 바꾸는 것이라고 하는 것처럼 ‘나’의 문화권 안으로 번역이 이루어지기 때문이다. 번역자는 경계에 해당하므로 원문화권과 문화권1 모두에 속하지만 번역의 과정은 수용되는 문화권1의 독자의 관점으로 번역된다. 특

8) Lotman, *Ibid.* p.136.

9) 로트만. 앞의 책. 200쪽.

10) 로트만. 같은 책. 218쪽.

히 화용론적 단계에서 수신자의 관점으로 번역이 이루어진다. 출발어와 도착어 모두를 능숙하게 할 수 있는 사람이 번역을 하지만 대부분의 경우, 정확성과 신뢰성을 위해서 도착어를 모국어로 삼는 사람에게 번역을 맡기게 된다는 점이 이를 뒷받침해준다. 더불어 번역불가능성의 상황에서 변형이 불가피할 때 무엇보다도 번역자가 가장 공감할 수 있는 단어, 여기서는 시어를 선택하게 된다. 왜냐하면 번역자가 공감할 수 없는 번역은 독자 역시 공감할 수 없기 때문이다. 이는 스스로를 감동시키지 못하는 예술가는 대중을 감동시킬 수 없는 것과 같은 이치일 것이다.

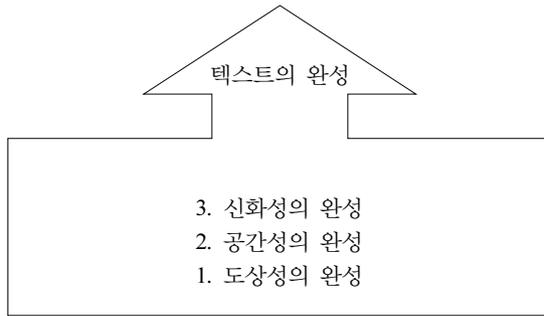


[그림 1] 번역의 과정 속 커뮤니케이션

원문화권에 존재하던 원텍스트는 문화권1로 진입하면서 경계에서 일어나는 의미 생성 과정을 통해 이전과 서로 다른 외형의 텍스트가 생성된다. 나-나 커뮤니케이션 과정에서 번역자는 자신의 경험을 바탕으로 텍스트의 내용을 재조직화한다. 번역자는 개인적 경험을 떠올리면서 그 문화권의 수신자들과 공통의 기억을 공유하는데 이것은 다시 문화라는 집단의 기억과 연결된다.

번역의 과정에서 일어나는 나-나 커뮤니케이션의 과정을 세분화하였다. 번역의 과정은 번역자의 의식 속에서 대략 다음과 같은 순서로 이루어진다. 먼저 번역자가 텍스트를 읽고 내용을 이해한다. 원텍스트의 내용을 바탕으로 그와 동일하게 서사, 분위기, 느낌을 머릿속에 재현한다(내용 층위의 완성). 그 다음에 이를 어떻게 형상화시킬지 고민한 후, 새로 만들어질 텍스트의 통사 규칙에 맞게 외형을 만들어낸다(표현 층위의 완성). 표현 층위를 생성하는 과정에서 선택되는 단어나 문장은 수용될 문화에 맞게 내부의 언어로 바뀌게 된다(내용과 표현의 결속).

여기서는 위의 각 단계를 다음과 같이 명명했다. 내용 층위의 완성을 1) 도상성의 완성으로, 표현 층위의 완성을 2) 공간성의 완성으로, 내용과 표현 층위의 결속은 3) 신화성의 완성으로 설정했다.¹¹⁾ 도상성의 완성은 원텍스트의 재현이며 공간성의 완성은 통사론적으로 어떻게 표현되는가, 즉 구조의 재조직화이며, 신화성의 완성은 번역불가능성을 극복하는 과정이다.



[그림 2] 번역 텍스트의 완성

질코는 모델, 구조, 기호 세 가지를 들어 로트만의 이론을 설명한 바 있다. 모델은 세계에 대한 지식과 세계상을 재현하고 있다는 점, 구조는 언어를 질료로 하여 내부적으로 조직화되어 있다는 점, 기호는 예술 텍스트 그 자체로 기호 수신자에게 의미를 전달한다는 점을 말하는 것이다.¹²⁾ 이때 모델은 세계상을 재현한다는 점에서 의미론적이며 세계 속의

11) 번역의 이러한 과정은 순차성을 띠고 있다. 순차성을 띠다는 것은 역순의 관계가 성립할 수 없다는 뜻이다. 이 세 과정은 반드시 앞의 과정이 전제되어야 가능하다. 도상성의 과정이 일어나지 않은 상태에서 공간성의 완성은 성립될 수 없으며 공간성이 완성되지 않았다면 신화성의 과정에서 변형도 일어날 수 없다. 즉 의미를 이해하지 못한 채 문장을 만들어낼 수 없고 문장이 만들어지지 않은 상태에서 수용자의 관점으로 변형을 시킬 수도 없다. 단, 이 과정은 일회적으로 일어나는 것이 아니다. 번역자는 번역을 하는 동안 이 순차적인 과정을 끊임없이 머릿속에서 되뇌어야 하고 곱씹으며 적절한 표현을 만들어가게 된다. 이렇게 곱씹으며 일어나는 순차적 과정의 반복을 유사리듬적 패턴으로 본 것이며 바로 ‘너’의 언어가 ‘나’의 언어로 바뀌는 과정이다.

규범에 맞추어 구조를 만드는 규칙이라는 점에서 통사론적이며 기호와 기호 사용자의 관계를 이야기한다는 점에서 화용론적으로 보았다.¹³⁾

김수환은 로트만 사상의 본질을 집약하는 핵심 개념 다섯 가지로 도상, 공간, 신화, 인격, 폭발을 꼽았으며¹⁴⁾ 도상은 의미론적으로, 공간은 통사론적으로, 신화는 화용론적으로 연결을 한다. 이 중에 세 가지인 도상, 공간, 신화를 번역의 과정으로, 인격은 완성된 단계로 선택하여, 이들을 연결하여 번역의 과정을 설명하려고 한다.

도상성, 공간성, 신화성 세 가지를 계열체로 두고 전체 번역의 과정을 통합체로 두었다. 세계상을 재현한다는 점에서 의미론적 도상성이며, 세계 속의 규범에 맞추어 구조를 만들어간다는 점에서 통사론적 공간성이며, 수용자의 문화에 맞추어 기호와 대상을 변형시킨다는 점에서 화용론적 신화성으로 볼 수 있다.



[그림 3] 번역자 의식 속의 나 - 나 커뮤니케이션

여기서 도상성, 공간성, 신화성은 언어적 세계상인 조건성,¹⁵⁾ 시간성,¹⁶⁾ 논리성이 후퇴한 것으로 볼 수 있다.¹⁷⁾ 언어 기호는 기표와 기의

12) Boguslaw Zylko, "Culture and Semiotics: Notes on Lotman's Conception of Culture" *New Literary History* 2001. pp.395~396.

13) *Ibid.*, p.396.

14) 김수환, 『사유하는 구조』, 문학과지성사, 2011, 22쪽.

15) 로트만이 말한 조건성 혹은 관례성은 소쉬르가 말한 자의성의 다른 표현이라고 볼 수 있다. 자의성은 언어의 제1 법칙으로 언어기호와 개념 사이에 아무런 관련이 없다는 것이다(소쉬르, 『소쉬르의 마지막 강의』, 민음사, 2017, 275쪽).

16) 언어의 제2 법칙은 언어가 선조성을 갖는다는 것으로 1차원적인 것을 말하며, 길이를 갖는다는 것이다. 이것은 시간성과 연결된다. 언어의 선조성은 언어가 청각 기호라는 것을 전제로 한다. 하지만 기호가 모여서 텍스트가 되면서 1차원의 '길이'보다 3차원의 '공간'이 더 부각된다. 언어가 청각 기호라는 전제가 깔려 있다는 점은, 시각 기호,

사이에 아무런 뉘음이 존재하지 않아 자의성을 띤다. 하지만 기호가 모여 텍스트가 되면서 조건성은 벌어지며 도상성을 향한 지향을 갖게 된다. 또한 언어 기호는 선조성을 가지는 1차원의 선이다. 사람은 누구나 말을 할 때 순차적으로 말을 하고 동시에 여러 말을 할 수 없다. 그러므로 길이가 있으며 이것은 결국 시간에 귀속된다. 로트만은 이를 시간성이라는 말을 사용한다. 언어의 선조성은 언어가 청각 기호라는 것을 전제로 한다. 그렇지만 기호들이 연쇄를 이루면서 텍스트라는 형태를 갖추게 되면 ‘길이’라는 1차원의 성질보다는 3차원의 ‘공간’적 성질이 부각된다.

마지막으로, 논리적인 모종의 상응으로 이루어진 논리성이 퇴색되며 직접적인 관계의 동일시가 이루어진다. 정보가 다른 언어로 재기술되는 것이 논리성이라면 다른 대상으로 직접적으로 변형이 일어난다는 의미에서 신화성이 되는 것이다.¹⁸⁾ 여기서는 먼저 모델링이 이루어진 다음에 구조가 만들어지고 마지막에 기호가 되는 과정에 합치되므로 번역의 전체 과정을 도상성의 완성, 공간성의 완성, 신화성의 완성, 이 세 가지로 설명했다.

1. 도상성의 완성

도상의 단계는 내용 층위가 형성되는 단계이다. 의미론적 측면에서 원 텍스트와 등가가 되도록 재현하는 단계로 아직 기호 체계로 조직화되기 전의 상태이다. 번역자의 머릿속에 이미지로 존재하기 때문에 연속적이며 비분절적인 성질을 지닌다. 그리고 현실 세계를 모델로서 재현하므로 도상적 성질을 지니게 된다.

특히 이미지의 경우, 선조적이 아니라 다차원적 즉 공간성을 지녔다는 점과 대비시킨 것이다(소쉬르, 같은 책, 277쪽, 419~420쪽).

17) 김수환, 앞의 책, 114쪽, 194쪽.

18) 김수환, 같은 책, 194쪽.

새로 만들어진 텍스트는 기본적으로 원텍스트의 내용을 그대로 재현한다. 시는 말로 쓴 그림이라고 하였다. 시를 읽고 먼저 번역자의 머릿속에 원텍스트의 내용이 여러 편의 그림으로 그려진다. 오직 머릿속 이미지로만 존재할 뿐이다.

먼저 ‘서시’를 읽어보자. 서시는 모두가 알고 있는 것처럼 나라를 잃은 백성으로서 뒤흔치지 못한 자신의 모습을 부끄러워하며 애통해 하는 내용의 시이다. ‘서시’에는 한 청년이 등장해 하늘을 우러러 한 점 부끄러움이 없이 살기 위해 노력하고 괴로워하며 스스로 다짐하는 모습을 그리고 있다. 번역자는 이 시를 읽고 고뇌하는 청년의 모습을 머릿속에 떠올릴 것이다.

시인의 생각이 시 속에 반영되고 이 시를 읽은 번역자는 다시 머릿속에 시를 모델링한다. 즉 시인의 생각이 번역자의 머릿속에 재구성되는 것이다. 의미는 기억하되 표현은 망각해야 하는 단계이다.

시인의 생각		번역자의 머릿속		새로운 텍스트
죽는 날까지 하늘을 우러러 한 점 부끄러움이 없기를, 앞세에 이는 바람에도 나는 괴로워했다.	→	앞세에 이는 바람에도 괴로워하는 나	→	Wishing not to have so much as a speck of shame toward heaven until the day I die, I suffered, even when the wind stirred the leaves.
별을 노래하는 마음으로 모든 죽어가는 것을 사랑해야지 그리고 나한테 주어진 길을 걸어가야겠다	→	죽어가는 모든 것을 사랑해야겠다고 다짐하는 나	→	With my heart singing to the stars, I shall love all things that are dying. And I must walk the road that has been given to me.
오늘밤에도 별이 바람에 스치운다	→	바람에 스치는 별	→	Tonight, again, the stars are brushed by the mind.

[표 1] 왜곡된 거울상

이것은 마치 거울상¹⁹⁾처럼 원문화권에에서 만들어진 텍스트가 문화권1에 속하는 번역자1의 머릿속으로 투영되는 것과 같다. 내용 층위가 만들어져 표현 층위의 밑바탕이 된다. 기본적으로 번역자의 머릿속에 동일한 이미지가 투영되지만 문화라는 거울에 비추어지면서, 수용되는 문화권에 맞추어 다르게 투영된다.

따라서 시가 번역된 모습도 달라진다. 원문화권에 속한 원텍스트와 문화권1에서 새로 만들어진 텍스트 1은 완전히 동일하지는 않다. 거울처럼 똑같은 모습을 반영하지만 온전히 동일한 모습이 아닌 왜곡된 거울상을 보여주게 되는 것이다.

왜곡된 거울상을 이해하기 위해 ‘장’이라는 시를 읽어보자. 원문화권에 있는 수신자는 이 시를 읽고 어떤 장면을 떠올릴까. 여기서 가장 왜곡된 거울상으로 드러날 수 있는 것은 ‘아낙네’의 모습이다.

이른 아침 아낙네들은 시들은 생활은
바구니 하나 가득 담아 이고

(후략)

<원텍스트 - 장>

수신자들은 이 시를 읽고 각자 자신의 언어로 해석하며 다양한 모습을 떠올릴테지만 원문화권에 속한 수신자들은 아마도 화가 박수근의 그림처럼 무채색의 수수한 차림을 한 삶에 지친 중년의 여성들을 떠올릴 것이다. 가난하고 삶에 찌든 ‘아낙네’라는 말이 문화권1의 번역자1에게는 ‘women’이라는 말로 투영되었다.

19) 김수환은 기호가 지닌 도상성에 대해 설명하는데 있어서 ‘거울’의 기능에 대해 언급하였다. 이것은 번역의 과정에서도 잘 들어맞는 개념으로 여기에 번역의 도상성을 설명해주는 개념으로 사용하였다(김수환, 같은 책, 83쪽).

In the early morning, women gather in the marketplace,
carrying baskets brimming with the weariness of life-

(후략)

<텍스트1 - The marketplace>

반면에 텍스트2에서 번역자2는 ‘아낙네’의 이미지를 ‘housewives’의 모습으로 떠올렸다. 같은 문화권 안에서 왜곡된 거울상을 통해서 ‘아낙네’는 ‘women’이 되기도 하고 ‘housewives’로 번역되기도 했다. 도상의 단계에서는 단어로 표현되지는 않지만 번역자의 머릿속에 ‘women’의 이미지로 떠오르기도 했고 ‘housewives’의 이미지로 떠오르기도 했다.

At dawn housewives fill their baskets
With their wilted lives,

(후략)

<텍스트2 - Market>

텍스트3에서는 ‘女たち(여인들)’로 번역이 되었지만 텍스트4에서는 ‘女房たち’로 번역이 되었다. 문화권2의 텍스트4에 ‘女房たち(아녀자)’라는 말은 무채색 한복의 아낙네이기보다는 기모노를 입고 계다를 신은 여인들이 떠오를 수도 있다.

早い朝 女たちは萎びた暮らしを
籠いっぱいつめて頭に載せ

(후략)

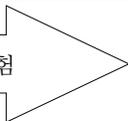
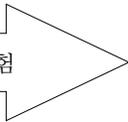
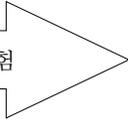
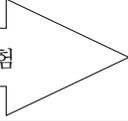
<텍스트3 - 市 >

朝はやく女房たちはくたびれた暮らしを
 一つ籠に山盛りに 頭に載せ.....

(후략)

<텍스트4 - 市>

번역자들은 같은 ‘아낙네’라는 말을 두고 모두 다른 이미지로 떠올렸다. 같은 문화권 안에서도 번역자1과 번역자2는 머릿속에 다르게 이미지를 떠올렸고, 번역자3과 번역자4 역시 같은 문화권 안에 있으면서도 다르게 이미지를 떠올렸다. 번역자들은 각각 자신이 가진 기억에 맞추어 ‘중년의 여성’에 대한 모습을 떠올렸다. 여기서의 기억은 개인의 기억으로 아직 집단의 기억까지는 올라가지 못했다.

	거울	왜곡된 거울상
아낙네의 이미지	번역자1의 개인적 경험 	women의 이미지
	번역자2의 개인적 경험 	housewives의 이미지
	번역자3의 개인적 경험 	女たちの 이미지
	번역자4의 개인적 경험 	女房たちの 이미지

[표 2] 번역자의 개인적 경험으로 생긴 차이

도상의 단계에서는 개별적이고 특수성을 지닌 개인의 기억이라는 속성을 갖는다. 이것은 다음 단계인 공간성을 획득하면서 보편성을 가지게 되고 그렇게 되면 문화의 차원으로 올라가게 된다.

번역자의 개인적 경험으로 인해 달라지는 요소도 있지만 번역자가 달라져도, 다른 문화권에서도 변하지 않는 요소들도 있다. ‘서시’에 등장하는 ‘하늘’, ‘땅’, ‘별’, ‘바람’과 같은 요소들은 다른 문화권에서도 의미가 변하지 않는 불변적 요소들이다. 어떤 문화권에 들어가든 동일한 의미를 유지한다.

이를테면 ‘하늘’은 다다를 수 없는 영역이거나, 경외의 대상을 일컫기도 하며 하늘과 땅이라는 이항대립으로도 나타난다. ‘바람’은 하늘과 땅을 오가며 갈등을 유발하는 요소에 유비된다. ‘별’은 이상향을 대변한다. 어떤 문화권에서든 ‘하늘’, ‘땅’, ‘별’이 지니는 상징적 의미는 문화권마다 크게 다르지 않다. 문화적 차이를 지니지 않으며 이것은 개인적 경험의 차원에서도 달라지지 않는다. 즉 어떤 문화권에서도 변함이 없는 문화적 보편소²⁰⁾에 해당하는 것이다.

죽는 날까지 하늘을 우러러
한 점 부끄럼이 없기를,
앞새에 이는 바람에도
나는 괴로워했다.

(중략)

오늘밤에도 별이 바람에 스치운다.

<원텍스트 - 서시>

20) 로트만, 앞의 책, 17쪽.

Wishing not to have
so much as a speck of shame
toward heaven until the day I die,
I suffered, even when the wind stirred the leaves.
(중략)

Tonight, again, the stars are
brushed by the wind.

<텍스트1 - Foreword>

召される日まで天を仰ぎ
いかなる恥もなさぬことを、
一葉に立つ風にも
わたしは心を痛めた
(중략)

今夜も星が風にかすれて光る。

<텍스트4 - 序詩>

같은 ‘하늘’이지만 ‘하늘’이 지닌 의미가 달라지면서 다른 어휘가 사용된 예도 볼 수 있다. <서시>의 ‘하늘’은 경외의 대상이라는 상징적인 의미를 지니지만 <별을 헤는 밤>의 ‘하늘’은 땅 위에 존재하는 물리적 공간이다.

계절이 지나가는 하늘에는
가을로 가득 차 있습니다

나는 아무 걱정도 없이
가을 속의 별들을 다 헤일 듯합니다
(후략)

<원텍스트 - 별을 헤는 밤>

季節が過ぎてゆく空には
秋がいっぱいみなぎっています。

私はなんの懸念もなく
秋の奥の 星々をすべてかぞえられそうです。
(후략)

<텍스트3 - 星をかぞえる夜>

지금까지는 번역자가 수용자의 입장이 되어 머릿속에 이미지를 그리
는 과정이었다. 다음에는 이미지가 구체적인 형태로 만들어지는 단계이
다. 이때 수용되는 문화권의 언어로 만들어지므로 ‘너’의 언어가 ‘나’의
언어로 바뀐다. 이번에는 이미지가 어떻게 구조화되어 텍스트의 형태로
나타나는지 살펴보자.

2. 공간성의 완성

이렇게 동일한 의미를 바탕으로, 그림은 글이 되기 위해 구조가 만들
어진다. 공간성의 완성은 표현 층위가 완성되는 단계이다. 즉 그림은 다
시 글이 된다. 자연언어를 질료로 사용하는 문학 텍스트는 구조화되기
위해 통사론적 규칙이 필요하다.

기호들이 통사론적 규칙에 맞게 연쇄되면서 길이가 생긴다. 그러나 길
이는 문학 텍스트가 되면서 구조 자체에 의미론적 용량을 부여 받는다.

시 텍스트는 언어이면서도 연과 행이라는 프레임을 갖고 있으며 프레임 자체가 의미를 지니고 있다.

언어는 길이를 지닌 1차원의 세계이며 시간성을 지녔지만 3차원의 공간성의 자질도 함께 지닌다. 자연언어에는 공간성보다 시간성이 우월하다. 하지만 문학 텍스트는 자연언어를 질료로 하고 있지만 시간성이 약화되고 공간성이 더 우월해진다. 언어에 시간성과 공간성이 모두 들어있다는 것은 자연언어에서 시간을 표현할 때 앞/뒤, 위/아래와 같이 공간을 나타내는 말을 빌어 나타낸다는 점을 통해 알 수 있다.²¹⁾

문학 텍스트에서는 시간성이 퇴화하여 공간성이 커지면서 시간이 공간으로 드러나기 때문에 시에서는 문장의 형태가 프레임²²⁾이 되어 프레임 자체가 의미를 지닌다. 길이를 지닌 언어임에도 연과 행이라는 형태로 의미를 부각시키는 것이다.

<둘 다>라는 시를 보면 프레임으로 의미를 드러낸 경우를 잘 볼 수 있다. 원텍스트는 제목처럼 의미론적으로나 형태론적으로나 모두 ‘둘’의 의미를 지닌다. 그런데 통사적 규칙의 차이 때문에 번역된 텍스트에서는 형태론적인 의미가 다소 퇴색되었다. 한국어의 경우 주어와 술어로 선명하게 둘로 분리되지만 영어권 속으로 들어가면 형태론적으로 어절이 세 개나 네 개가 되어 형태상 둘이라는 의미론적 가치는 퇴색된다. 일본어는 통사론적으로 한국어와 가깝지만 주어와 술어가 나뉘어지지 않아 행은 형태론적으로 ‘하나’가 된다. 오로지 연 하나를 두 행으로 드러낼 수밖에 없게 된 것이다. 원텍스트의 형태론적 ‘둘’의 의미는 달라졌다.

21) 로트만, 같은 책, 154쪽, 김수환, 앞의 책, 153쪽.

22) 김수환은 공간성에 대해 설명하면서 ‘틀’이라는 개념을 제시한다. 여기서도 공간성을 설명할 때 역시 틀과 프레임으로 설명하였다(김수환, 같은 책, 156쪽).

원텍스트 - 둘 다	텍스트1 - The two of them	텍스트4 - ふたつとも
바다도 푸르고 (주어) (술어) 하늘도 푸르고 (주어) (술어)	<u>The sea is blue</u> (주어) (술어) and so is <u>the sky.</u> (술어) (주어)	海も青く (주어+술어) 空も青く (주어+술어)
바다도 끝없고 (주어) (술어) 하늘도 끝없고 (주어) (술어) (후략)	<u>The sea is endless</u> (주어) (술어) and so is <u>the sky.</u> (술어) (주어) (후략)	海も果てしなく (주어+술어) 空も果てしなく (주어+술어) (후략)

[표 3] 형태론적 ‘들’

‘서시’는 공간 속에 시간이 담겨 있다. 시의 프레임을 이용해 과거, 미래, 현재의 흐름으로 시간을 드러낸다. 번역된 텍스트에도 그 흐름은 유지되지만 공간의 크기에서 차이가 있다.

	원텍스트	텍스트1	텍스트2
과거	1연 1행 2행 3행 4행	1연 1행 2행 3행 4행	1연 1행 2행 3행 4행 5행
미래	1연 5행 6행 7행 8행	5행 6행 7행 8행	6행 7행 8행
현재	2연 1행	2연 1행 2행	2연 1행

[표 4] 시 속에 나타난 공간적 시간

다음은 <별을 헤는 밤>에서 시인이 별 하나와 세상의 아름다운 것들을 대입하는 장면이다. 하지만 텍스트1과 텍스트2는 다른 형태를 보인

다. 텍스트1은 ‘별과 아름다운 것’ 그리고 텍스트2는 ‘아름다운 것과 별’이라는 형태로 대비된다. 텍스트의 프레임을 이용해 아름다운 것들의 이름을 부각시켰다.

텍스트2의 번역자는 별과 연결되는 아름다운 것들에 더 방점을 찍고 있다고 보여지고 아름다운 것들의 이름을 더 의미 있게 여긴 것 같다. 그렇기 때문에 뒤에 이어지는 다음 연에서 ‘Names’가 부각되도록 앞으로 끌어냈다. 번역자의 해석의 차이로 텍스트1과 텍스트2는 형태가 달라졌다.

(전략)

For one star, a memory;
for one star, love;
for one star, loneliness;
for one star, longing;
for one star, a poem;
for one star, Mother. Mother.

Mother, I try calling each star something beautiful; the names of the children I shared a desk with in primary school; the names of the foreign girls, like Pae, Kyung, and Ok; the names of the young women who are already mothers; the names of our poor neighbors, and of the dove, puppy, rabbit, mule, and deer; and the names of poets, like Francis Jammes and Rainer Maria Rilke.

(후략)

<텍스트1 - One Night I Count the Stars >

(전략)

A memory for a star,
A love for a star, another star

A loneliness of a star,
A longing for a star,
A poem for a star,
Mother, mother a star reminds me of.

Mother, I give each star a beautiful name
And call each name, calling to mind
Names of grade school chums,
Chums I shared desks with:
Names of foreign girls, Pai, Kyung or Ok:
Names of little girls, now mothers:
Names of poor neighbours:
Doves, puppies, rabbits, mules and deer.
Names of poets, among others,
Francis Jammes and Rainer Maria Rilke.

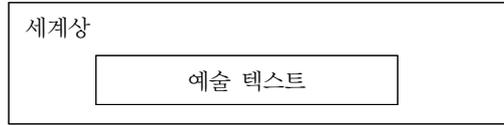
(후략)

<텍스트2 - Counting Stars at Night >

문학 텍스트에서 공간이란 예술적 모델들의 구축을 위한 모종의 형식적 체계이다. 예를 들면 유리창에 비친 경치는 자연 현상의 부분이지만 이 광경이 캔버스라는 틀 속으로 들어가면 세계상을 재현하는 것이다.²³⁾ 경치가 캔버스 안에 들어가게 되면 캔버스 속의 그림은 부분이지만 세계상을 보여주는 전체가 된다. 언어예술인 문학 텍스트 역시 그림처럼 ‘프레임’을 갖는다. 시에서는 연과 행이라는 형태를 갖는데 그 프레임 안에 공간성을 띄게 됨으로써 부분이지만 세계상을 재현하는 전체가 된다. 이처럼 공간성을 획득한다는 것은 부분이 전체가 되는 것을 말한다. 그 이

23) 김수환, 같은 책, 156쪽.

유는 공간 안의 세계와 공간 밖의 세계가 동질동상의 관계를 맺기 때문이다.



[그림 4] 문화와 텍스트

개인의 경험에 의거해 만들어진 세계상이 공간 밖의 세계상과 유비 관계를 이루며 보편성을 얻어 신화성이 완성되는 것이다.

3. 신화성의 완성

도상성이 완성되는 단계에서 의미론적 재현이 이루어지고, 공간성이 완성되는 단계에서 통사론적 구조가 완성되고 나면 내용과 표현이 결속되는 신화성의 단계가 된다. 그런데 내용과 표현은 논리성을 띄며 결속되는 것이 아니라 수용되는 문화권에 맞추어 즉 ‘나’의 언어가 되도록 변형되는 것이다. 따라서 이것은 화용론적 성질을 가지며 신화성으로 설명할 수 있다.²⁴⁾

여기서 로트만이 말하는 신화란 “의식의 현상으로서의 신화”를 말하는 것으로²⁵⁾ 논리성에 대비되는 개념이다. 이것은 레비스트로스나 프로프가 말한 신화와 다른 것이다.²⁶⁾ 신화성을 지니게 되면 그것은 오직 하

24) 신화성은 논리성에 대비되는 개념으로 사용되고 있고, 로트만 기호학에서 화용론의 문제는 텍스트와 수신자의 관계를 내포한다. 번역의 마지막 단계는 발신자의 관점이 아닌 수신자의 관점에 맞추어진다는 점에서 화용론적이라고 볼 수 있고, 번역불가능성의 상황에서 수신자의 관점으로 번역이 이루어지며 논리적 해석이 아닌 비논리적인 변형이 일어난다는 점에서 화용론적 신화성으로 표현할 수 있다.

25) 로트만, 앞의 책, 145쪽.

26) 로트만, 같은 책, 145쪽.

나의 완전한 전체가 된다. 단일계층적 대상이어서 기호와 대상이 속성으로 분리되지 않으며 논리적 위계에 들어가지 않는다. 그리고 일회적인 대상이다. 일반적인 집합체에 들어가지 않는 단 하나인 것이다.²⁷⁾ 신화성을 지닌 텍스트에는 완전히 이질적인 것이 하나가 되는 이질동상이 인정된다. 따라서 모종의 상응 관계로 연결된 비신화성 텍스트는 ‘너’의 언어를 ‘나’의 언어로 번역될 수 있지만 신화성을 지닌 텍스트는 번역이 불가능하고 오직 변형만이 가능하다. 번역의 불가능성의 문제는 변형이라는 방법으로 해결할 수 밖에 없다.

변형은 임의적이고 은유적인 대응을 통해 일어난다.²⁸⁾ 여기서 임의적 대응에 고유명사²⁹⁾의 개념을 대입시킬 수 있다.³⁰⁾ 이것은 마치 고유명사처럼 대상과 기호가 분리불가능한 직접적인 동일시가 되는 것을 의미한다. 기호와 대상이 논리적으로 연결되는 것이 아니다. 신화적 세계 속의 기호가 그렇듯이 고유명사는 번역되지 않고 명명하며 지시하지 않고 동일시한다.³¹⁾ 고유명사는 이름과 대상 사이에 어떠한 공통점도 없이 결합될 것이다. 언어기호 체계의 일반적 규칙이 적용되지 않아 잔여물의 성격을 띠는 점에서 내적 타자성을 대변하고 있다고 볼 수 있다.³²⁾ “고유명사가 자연언어 체계 내에서 갖는 타자성의 위상이란 곧 신화적 세계상이 문화 체계 일반에서 갖는 타자성을 대변한다”고도 볼 수 있다.³³⁾

27) 로트만, 같은 책, 146쪽.

28) 로트만, 같은 책, 222쪽.

29) 고유명사에 대한 야콥슨의 정의는 널리 알려져 있다. 고유 명사는 언어학적으로 특별한 지위를 갖는다. 대상의 일반적인 자질을 지시하는 것이 아니라 대상 그 자체를 지시한다. 이를테면 강아지pup는 강아지스러움puphood을 나타내지만 피도fido라는 개 이름은 이름 외에 어떤 것도 의미하지 않는다. 피도라는 이름의 개들은 많지만 그들은 피도이즘, 즉 피도다움fidoness이라는 어떤 공통의 속성도 공유하지 않는다(Jacobson, “shifters verbal categories and the Russian verb”Selected writings, the Hngue, Vol.2 1972: p.131).

30) 김수환은 로트만의 기호학이 지닌 신화성을 설명하기 위해 ‘고유명사’의 개념을 이용해 설명한다. 번역의 과정 역시 신화성을 설명하기 위해 고유명사의 개념을 이용한다(김수환, 앞의 책, 203쪽).

31) 로트만, 앞의 책, 151쪽.

32) 김수환, 앞의 책, 206쪽.

윤동주 시에서 번역불가능한 시어를 고유명사처럼 번역한 경우가 있다. 바로 <별을 헤는 밤>에서 찾아볼 수 있다. <별을 헤는 밤>에서 ‘어머니’라는 말에 주목해보자. 시인이 부르는 ‘어머니’는 시인 자신의 어머니를 지칭하기도 하지만 어머니에 대해 품고 있는 특별하고도 아련한 감정으로 독자들은 받아들인다.

(전략)

별 하나에 추억과
별 하나에 사랑과
별 하나에 쓸쓸함과
별 하나에 동경과
별 하나에 시와
별 하나에 어머니, 어머니,

어머님, 나는 별 하나에 아름다운 말 한마디씩 불러 봅니다.

(후략)

<원텍스트 - 별을 헤는 밤>

텍스트³을 보면 번역자³은 ‘어머니’라는 말을 변형하여 ㅅ모니(어머니)라고 발음 그대로 옮겼다. 지시체인 ‘어머니’는 보통명사로서 개별성을 띤 명사였지만 시인의 감정이 이입되자 보통명사에서 고유명사로 바뀌었다. 오직 시인의 어머니 단 한 명을 가리키며 고유명사가 되었다. 번역자³은 번역이 아닌 변형을 하였다. 한국어의 발음 그대로 옮겨 ㅅ모니(어머니)라는 표현을 사용하고 거기에 역자 주를 달아서 ‘ㅅ모니’라는 말의 뜻이 ‘어머니’라고 알려주고 있다. ‘어머니’라는 말에 포함된 시인의 감정을, ‘어머니’라는 뜻의 일본어로 표현하기에는 부족하다고 느낀 것

33) 김수환, 같은 책, 207쪽.

아닐까. 시인의 격앙된 감정을 전달하기 위해 우리말의 ‘어머니’를 그대로 옮긴 것이다.

(전략)

星ひとつに追憶と
星ひとつに愛と
星ひとつにわびしさと
星ひとつに憧れと
星ひとつに詩と
星ひとつにオモニ、オモニ、

お母さん、星ひとつに美しい言葉をひとつずつ唱えてみます。

(후략)

* 1 オモニ=お母さん。

<텍스트3 - 星を數える夜>

‘어머니’라는 말을 변형하여 오모니(어머니)라고 그대로 옮겼는데 그 다음 연에 이어지는 ‘어머님’은 다시 ‘어머니’라는 뜻의 일본어로 お母さん(어머니)이라고 표기하였다. 이 부분에 대해서는 이런 식으로 추측해 볼 수 있다. 앞의 ‘어머니’는 시인의 감정이 가장 격앙된 상태에서 ‘어머니’를 부르는 모습을 표현하였다. 원텍스트를 보면 6행에서는 ‘어머니’라고 표현했지만 다음 연 1행에서 ‘어머님’이라고 표현하였는데, 뒤의 어머니는 이때의 형태 변화를 드러낸 것 아닐까라고 추측할 수 있다. 물론 텍스트4에서와 같이 의미 그대로 번역할 수도 있다.

(전략)

星一つに追憶と

星一つに愛と

星一つに寂寥と

星一つに憧憬と

星一つに詩と

星一つにかあさん、 かあさん、

かあさん、僕は星一つに美しい言葉の一つずつ読んでみます。

(후략)

<텍스트4 - 星を數える夜>

텍스트4에서는 ‘어머니’의 뜻인 かあさん(어머니)으로 번역하였고 원 텍스트에서 어머니와 어머님으로 표기된 것을 모두 かあさん(어머니)으로 옮겼다.

신화성과 연결되는 화용론적 측면이란 텍스트와 그것이 속한 문화 체계간의 관련성을 말한다. 예술 텍스트는 작가 자신의 독특한 내부 구조를 가지는 독립된 세계이지만 한층 높은 질서의 구조적 통일성을 나타내는 보편적인 현상이며, 문화의 일부이기도 하다.³⁴⁾ 예술 텍스트는 텍스트의 의미론적 측면이 그 텍스트가 속한 보편적인 문화적 맥락과 분리하여 파악할 수 없기 때문에 독립된 “개별 텍스트가 속한 사회 문화적 특수성을 반드시 고려해야 한다.”³⁵⁾ 즉 개인 차원에서의 경험이 문화의 보편적 현상과 연결되어야 한다는 것이다.

34) 김수환, 「로트만 기호학에 있어서 텍스트 화용론의 문제: 인간과 텍스트의 문화적 교재」, 『러시아 연구』, 제3권 11호 1~40쪽: 25.

35) 같은 글, 24쪽.

이른 아침 아낙네들은 시들은 생활은
바구니 하나 가득 담아 이고

(후략)

<원텍스트 - 장>

앞에 도상성에서 언급한 ‘아낙네’라는 표현은 번역자의 개인적 경험으로 인해 번역의 과정에서 각각 텍스트1에서는 ‘women’으로, 텍스트2에서는 ‘housewives’로 바뀌었다. 개인적 경험으로 각각 다른 단어로 번역이 되었지만 두 시 모두 세계상을 재현하고 있으므로 이 시의 번역은 보편성을 가진다. 문화권1의 사람들에게 ‘중년의 여성’에 대한 공통의 기억이 되고 집단의 기억이 되는 것이다. 시 텍스트가 공간성을 획득하여 보편성을 가지면서 집단의 기억으로 격상되어 문화적 차원이 된다.

The marketplace

In the early morning, women gather in the marketplace,
carrying baskets brimming with the weariness of life-
on their heads, on their backs,

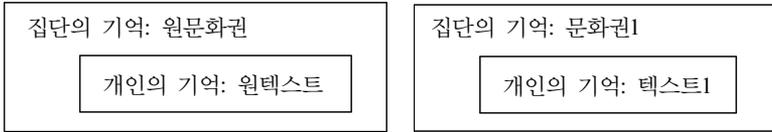
(후략)

<텍스트1 - The marketplace>

독자는 텍스트를 읽으면서 작가를 친숙한 존재로 받아들이게 되고 이 과정에서 개인적 경험을 바탕으로 텍스트를 해석한다.³⁶⁾ 개인의 경험 속에서 잊혀져 있던 특정한 기억을 떠올리는 것이며 이 기억은 텍스트를 통해서 만들어졌던 공간 밖으로 나가며 즉 개인이라는 소우주에 존재했

36) 같은 글, 23쪽.

던 기억이 공간 밖의 대우주에 존재하는 기억과 유비 관계를 이루며 보편성을 띄게 된다.³⁷⁾ 이것이 집단의 기억이며 문화이다.³⁸⁾



[그림 5] 문화와 텍스트

기억이란 나-나 커뮤니케이션 과정에 포함된 개인의 의식이 재구축되면서 잊혀져있다가 텍스트와 소통하며 되살아난다.³⁹⁾ 따라서 문화권1에 속해 있는 번역자가 가진 기억과, 번역된 텍스트1을 읽는 독자들의 기억 사이에 공통된 부분이 존재함으로 서로 소통할 수 있으며 이것은 개별성에서 보편성으로 격상된다.

‘간’이라는 시를 보면 이 시에는 서양의 신화와 한국의 전래 동화가 만나 한 편의 서사를 만들어냈다. 문화란 공통의 기억을 공유하는 것이므로 서로 다른 문화권에 존재한다는 것은 공통의 기억이 존재하지 않는 것이다. 이렇게 공통의 기억이 존재하지 않을 때 소통은 불가능하다. 그렇다보니 텍스트1에는 장황한 주가 달려 있다. 번역자1은 의역을 하기보다는 거의 모든 시를 문자적 의미에 충실하게 번역을 했고 주를 다는 일은 거의 없었다. 그렇지만 이 시에는 이례적으로 긴 주를 달아놓았다. 수신자에게 결정권을 주어 스스로 의미를 찾도록 할 수도 있겠지만 텍스트1에서는 텍스트를 이해할 수 있도록 번역자가 독자를 위해 역자 주를 달아두었다.

37) 같은 글, 20쪽.

38) 로트만, 앞의 책, 301쪽.

39) 김수환, 앞의 글, 23쪽.

(전략)

내가 오래 기르던 여원 독수리아!
와서 뜯어 먹어라. 시름없이

너는 살찌고
나는 여위어야지. 그러나

거북이야!
다시는 용궁의 유혹에 안 떨어진다.

(후략)

<윌텍스트 - 간>

(전략)

You, emaciated eagle that I long have kept!
Come and prey upon it without fear!

You must grow fat
And I must grow thin. But,

Dear Turtle!

I will never, never again, fall into the temptation of the Dragon Palace.

(후략)

*The hare (and the turtle mentioned below) appears in the “Legend of the Hare,” in which the turtle lures the hare to the undersea Dragon Kingdom. The only cure for the ailing Dragon King requires the liver of a hare. The hare, however, narrowly escapes death by using the ruse that his “liver,” the object of

the Dragon King's desire, is so precious and sought after that he has hidden it in the depths of the mountains. Believing this, the turtle brings the hare back to land and the hare escapes to the mountains ridiculing the turtle for his gullibility. Tr.

<텍스트1 - My liver>

공통의 기억을 가지지 않은 사람들, 다른 문화를 가지는 사람들과 소통하기 위해서 변형의 방법을 사용할 수도 있지만 역자 주를 사용할 수도 있다. 어쩌면 이것 역시 변형의 한 방법일 수도 있다. 어휘적 차원과 문법적 차원으로 해결할 수 없는 번역불가능성의 상황에서 신화성을 띤 표현들은 새롭게 변형이 된다.

내용 충위를 바탕으로 표현 충위가 완성되고 내용과 표현이 신화성에 의해 단단히 결속되면 번역의 과정은 모두 종료되고 텍스트 자체의 의미 생성과정은 모두 끝난다. 보통명사의 성질을 지녔던 텍스트가 총체적 기호로서의 텍스트가 되어 화용론적 신화성을 지니게 되면 단순한 기호들의 연쇄에서 벗어나 세상의 오직 한 편의 시가 된다.

4. 인격성⁴⁰⁾의 획득

번역의 과정이 완료되면 번역된 텍스트는 하나의 문화 텍스트가 되어 하나의 개인성을 지닌다. 이것은 텍스트가 기호학적 인격을 지니게 됨을 의미한다. 문화적 인격을 지니게 되면 “자신만의 내적 구조와 기호학적 조직성, 나름의 기억, 개별적인 행위와 지적 능력, 그리고 자가 발전의 메커니즘을 지니는 내재적 세계가 되는 것이다.”⁴¹⁾

40) 로트만이 ‘기호학적 인격’으로 정식화한 용어를 사용한 것으로 김수환이 로트만 이론의 네번째 핵심 개념으로 꼽은 것이다(김수환, 앞의 책, 319쪽).

41) 로트만, 앞의 책, 218쪽.

번역된 시 텍스트는 이렇게 하나의 유기체처럼 하나의 내재적 세계로서, 기호학적 인격을 지닌 하나의 기호가 되어 수용자인 독자와 소통하며 다시 새로운 의미를 생성해갈 것이다.

Ⅲ. 결론

지금까지 문화 내에서 일어나는 다양한 상호 작용 중에 언어간 번역의 과정을 들어 문화작용에 대해 살펴보았다. 이 논문에서는 운동주 시를 두 개의 문화권에서, 각각 텍스트를 두 편씩 선정하여 텍스트 네 편의 차이를 비교하였다. 로트만의 기호학 이론에 적용했던 이유는 구조의 재조직화의 과정인 나-나 커뮤니케이션이, 번역자의 의식 속에서 일어나는 번역의 기제를 더할 나위 없이 잘 설명해준다고 보았기 때문이다.

로트만 이론의 ‘경계’에 해당하는 번역자가 나-나 커뮤니케이션을 하며 새로운 의미가 생성되었다. 역으로 번역했을 때 원래의 텍스트와 달라져 있었던 점으로 보아 새로운 텍스트임을 알 수 있다. 그리고 번역의 과정을 살펴보면 문화 텍스트 내에 이미지의 성질과 텍스트의 성질이 함께 존재한다는 점에서 복수언어(polyglotism)⁴²⁾임을 확인할 수 있었다. 언어간 번역을 통해 사유하는 조직체로서의 텍스트를 살펴보았는데 이러한 과정은 매체간 번역에도 적용할 수 있을 것이라 생각하며 여타의 다른 문화간 상호 작용에도 적용될 것이다.

“문화를 연구하는 것은 필연적으로 기호학이 될 수밖에 없다”⁴³⁾는 로트만의 말처럼 언어간 번역 역시 문화 활동의 하나이므로 역시 기호학적 관점이 필수적이다. 그러나 번역에 대한 기초적 과정에 초점을 맞추어 논의하다 보니 깊이 있게 사유될 필요가 있는 몇몇 개념들이 소홀히 다

42) 하나의 체계는 두 개의 언어로 구성된다고 하는 로트만 이론의 핵심 개념. 텍스트는 말로 된 언어와 조형적 언어로 되어 있다는 것(로트만, 앞의 책, 216쪽).

43) 로트만, 앞의 책, 68쪽.

루어지기도 했다. 특히 로트만의 핵심 개념인 ‘번역불가능성’은 깊이 있는 사유가 필요함에도 그 무게를 제대로 드러내지 못했다. 더불어 분석의 대상을 시 텍스트로 한정하였는데 시가 아닌 산문의 번역에 대한 고찰도 필요하다.

로트만의 이론서들에는 러시아 문학을 들어 설명하고 있는데 여기서는 로트만 이론에 한국 문학을 적용해 기호학적 고찰을 할 수 있었음이 다른 연구들과 구별되는 점이다. 앞으로 한국 문학에 대한 기호학적 고찰을 더욱 다양하게 열어갈 발판이 되기를 기대한다.

이 연구는 기호학적 인격을 지닌 또 하나의 텍스트로서 언어간 번역 전반에 대한 기초적인 밑그림을 그렸다는 데에 의의를 두고, 잠시 기호계 속으로 침윤되어 있다가 시간이 흘러 주변에서 중심으로 위치하여 타자적 존재인 다른 연구들과의 상호 작용을 통해 한층 더 깊은 논의의 가능성을 열어줄 것이다.

참고문헌

- 김성도, 「소쉬르 기호학 서설」, 『기호학 연구』1집, 한국기호학회, 1995, 11~48쪽.
- _____, 『로고스에서 뫼토스까지-소쉬르 사상의 새로운 지평』, 한길사, 1999.
- _____, 「말, 글, 그림: 융합기호학의 서설」, 『기호학 연구』7집, 한국기호학회, 2000, 141~102쪽.
- _____, 「소쉬르 사상의 미완성과 불명성」, 『기호학 연구』21집, 한국기호학회, 2007, 129~158쪽.
- 김성도·김치수·박인철·박일우, 『현대기호학의 발전』, 서울대학교 출판문화원, 1998.
- 김수환, 「유리 로트만의 구조 - 기호학」 『기호학 연구』10집, 한국기호학회, 2001, 223~248쪽.
- _____, 「유리 로트만 기호학에 있어서 공간의 문제」, 『기호학 연구』11집, 한국기호학회, 2002, 213~244쪽.
- _____, 「로트만 기호학에 있어서 소쉬르적 유산의 문제 - 문화기호학의 위상과 전망」, 『기호학연구』14집, 한국기호학회, 2003, 235~266쪽.
- _____, 「로트만 기호학에 있어서 텍스트 화용론의 문제: 인간과 텍스트의 문화적 교재」, 『러시아연구』제3권 11호, 서울대학교 러시아연구소, 2003a. 1~40쪽.
- _____, 「로트만의 문화기호학: 구조적 ‘대립’에서 비대칭적 ‘대화’로」, 『기호학 연구』16집, 한국기호학회, 2004, 135~158쪽.
- _____, 「“경계” 개념에 대한 문화기호학적 접근 -구별의 원리에서 교환의 메커니즘으로」 『기호학연구』23집, 한국기호학회, 2008, 489~514쪽.
- _____, 『사유하는 구조: 유리 로트만의 기호학 연구』, 문학과지성사, 2011.
- _____, 「로트만과 번역 연구(I): 기호의 재약호화에서 문화의 메커니즘까지」, 『통번역연구』16권 3호, 한국외국어대학교 통번역연구소, 2012, 69~95쪽.
- _____, 「소쉬르의 “차이”와 반복 - 로트만 “자기커뮤니케이션”을 중심으로」 『기호학연구』37집, 한국기호학회, 2013, 59~83쪽.
- 김혜니, 『박목월 시 공간의 기호론과 실제』, 푸른사상사, 2004.
- 송효섭, 「운동주 시의 기호학적 연구」, 『기호학 연구』1집, 한국기호학회, 1995.
- _____, 『문화기호학』, 아르케, 2000.
- 운동주, 『정보 운동주 시집』, 문학과지성사, 2004.
- _____, 『하늘과 바람과 별과 시』, 정음사, 2011.
- 유리 로트만, 『기호계』, 김수환 역, 문학과지성사, 2008.

페르낭드 소쉬르, 『소쉬르의 마지막 강의』, 김성도 역, 민음사, 2017.

尹東柱, 『空と風と星と詩』, 金時鐘翻譯, 岩波書店, 2012.

_____, 『空と風と星と詩』, 上野都翻譯, コールサック社, 2015.

Boguslaw Zylko, “Culture and Semiotics: Notes on Lotman’s Conception of Culture” *New Literary History*, 200, 32:391~408.

Roman Jakobson, On Linguistic Aspects of Translation R.A Brower(ed), *On translation*, Cambridge(Mass), Harvard University Press, 1959, pp.232~239.

_____, “shifters verbal categories and the russian verb” Selected writings, the hague, paris vol.2, p.131.

Yun dong-ju, *Sky, Wind, and Stars*. 2003. Translated by Kyung-nyun Kim Richards and Steffen F. Richards, Asian Humanities Press. (An Imprint of Jain Publishing Company), 2003.

_____, *Wind, Stars, and Poetry*. Translated by Seon-Gyeom choi. Yonsei University Press, 2011.

Yury Lotman, *Analysis of the Poetic text*, Heatherway, 1976.

_____, *The structure of The Artistic text*, The University of Michigan, 1977.

_____, *Universe of mind - A semiotic Theory of Culture*, Indiana University Press, 1990.

Yuri Lotman's Cultural Theory and the Problem of Translation

Park, So-Yeon

This paper is a study that examines the universal mechanism of culture based on the theory of Soviet theorist Yuri Lotman. This course examines the process of translation, one of the cultural mechanisms, and applies theory to Korean literature. Considering the process of translation as one of the cultural mechanisms, we examined how the text changed in the process of translating Dong-ju Yun's poem.

In this paper, the translator was regarded as the concept of 'boundary' and the process of translation was assumed to be 'I-I communication', and a total of four newly created translated texts were compared and the differences were examined. The translated texts of Dong-Ju Yun's poems were selected in English and Japanese culture in order to show that the text can change differently depending on the translator's interpretation of 'boundary' even in a language with the same syntactic rules.

Yun Dong-ju's poems were compared between two versions in English culture and Japanese culture. In addition, the process of translation was subdivided into iconicity, spatiality and mythicality to highlight the changes that occur in each process.

Keywords : Lotman, culture theory, translation, Yun dong-ju, poet, I-I communication

투고일: 2022. 08. 04./ 심사일: 2022. 08. 17./ 심사완료일: 2022. 08. 18.

지명전설의 공간 콘텐츠화 양상 연구

– 태백 황지 장자뭇 전설을 중심으로

윤인선*

【 차 례 】

- I. 들어가며
- II. 황지 장자뭇 전설의 이야기 세계 구성 양상
- III. 공간 콘텐츠화된 장자뭇 전설을 통해 소통되는 경험 세계의 구성 양상
- IV. 지명전설의 공간 콘텐츠화 가능성

국문초록

본고는 강원도 태백 황지 장자뭇 전설이 공간화된 콘텐츠로 소통되는 양상에 대해 연구한다. 이를 위해 이야기 세계에서 의미를 형성하며 구비전승되는 황지 장자뭇 전설이 공간화된 콘텐츠인 공원으로 소통되는 경험 세계의 구성 양상에 대해 살펴본다. 구비전승 그리고 공간 콘텐츠화된 황지 장자뭇 전설 모두 <황지 연못>을 매개로 황부자와 며느리의 서사를 이야기로 혹은 가시화하여 구성하는 공통점이 있다. 그럼에도 불구하고 구비전승되는 황지 장자뭇 전설은 <며느리 바위>를 매개로 하는 허구성에 바탕을 둔 비극적 성격이 강조되는 모습을 보인다. 하지만 공간화된 콘텐츠로 소통되는 황지 장자뭇 전설은 <황지 연못>을 매개로 하는 사실성에 바탕을 둔 황지의 역사성과 기능성이 강조되는 모습을 보인다. 이러한 차이는 궁극적으로 구비전승되는 황지 장자뭇 전설을 어떻게 공간 콘텐츠로 재구성했는가의 맥락에서 나타나는 것이다. 이때 공원화된 <황지 연못>과 <며느리 공원>에서 알 수 있듯이, 황지 장자뭇 전설이 지닌 허구성을 장소가 지닌 기능성과 역사성을 매개로 하는 사실성에 초점을 두고 콘텐츠화하는 과정은 궁극적으로 지명전설이 지니고 있는 인문지리적 정보의 일부분만을

* 제1저자, 한밭대학교 인문교양학부 조교수, storyforwish@hanbat.ac.kr

형상화한다. 따라서 지명전설의 콘텐츠화 과정에서는 사실성에 바탕을 둔 인문지리적 정보뿐만 아니라, 비록 허구성에 바탕을 두고 있을지라도 지명전설 자체가 가지고 있는 이야기의 의미에 바탕을 둔 인문지리적 정보 역시 함께 소통할 수 있는 방향에 대한 고민이 필요할 것이다.

열쇠어 : 황지 장자못 전설, 공간 콘텐츠, 이야기 세계, 경험 세계, 〈황지 연못〉, 〈머느리 바위〉, 지명전설, 허구성, 사실성

I. 들어가며

본고는 강원도 태백 황지 장자못 전설이 공간화된 콘텐츠로 소통되는 양상에 대해 연구한다. 이를 위해 이야기 세계의 의미를 형성하며 구비전승되는 황지 장자못 전설이 공간화된 콘텐츠인 공원으로 소통되는 경험 세계의 구성 양상에 대해 논의한다. 이를 통해 본고는 구비전승되는 장자못 전설이 문화콘텐츠로 소통되는 양상과 그에 따른 의미 변화에 대해 살펴보고, 이를 바탕으로 생각해 볼 수 있는 지명전설의 공간 콘텐츠화 가능성에 대해 논의할 것이다.

사물에게 고유한 이름이 존재하듯이, 장소에도 이름이 존재한다. 사물에게 주어진 이름은 구체적인 대상을 지시하는 것과 동시에 그 대상의 의미를 설명한다. 이와 마찬가지로 지명 역시 구체적인 장소를 지시하는 것과 동시에 그 장소의 특징이나 의미를 담고 있다. 다시 말해, 지명은 단순히 특정 지역을 지시하는 이름을 넘어서, 장소에 의미를 부여하고 장소가 지닌 정보를 소통하는 ‘미디어’와 같은 역할을 한다.

지명전설 역시 이러한 맥락에서 생각해 볼 수 있다. 전설은 증거물을 중심으로 이야기가 형성되고, 이 과정에서 이야기 자체의 논리보다는 증거물과 관련된 정보가 더 강하게 작동한다.¹⁾ 이러한 맥락에서 지명전설은 장소에 이름을 부여하는 구체적인 증거물과 함께 그것의 기원에 대한

1) 오세정, 「전설 서사론 연구」, 『기호학연구』65, 한국기호학회, 2020, 77쪽.

이야기로 구성된다. 다시 말해, 지명전설은 지표적(index)이고 가시적/사실적으로 나타나는 구체적인 ‘장소의 증거물’과 함께 상징적(symbol)이고 허구적으로 나타나는 ‘장소의 기원에 관한 이야기’로 구성되는 것이다. 지명전설은 이야기를 통해 ‘장소의 의미’뿐만 아니라, 가시성/사실성을 매개로 하는 ‘장소의 정보’ 역시 형상화한다. 이처럼 지명전설은 장소에 대한 의미와 정보를 동시에 지니고 있는 ‘인문지리적 미디어’라고 할 수 있다.²⁾

본고는 지명전설이 지니고 있는 인문지리적 정보를 소통하는 미디어 기능에 착안한다. 그동안 지명전설은 주로 장소에 대한 역사적 사실에 대한 해명,³⁾ 서사 구조나 의미,⁴⁾ 활용방안에 대한 연구⁵⁾를 중심으로 논의가 전개되었다. 하지만 본고는 지명전설이 ‘어떻게 인문지리적 정보를 소통하는가’에 주목한다. 특히 현대적인 맥락에서 지명전설이 다양한 문화콘텐츠로 변형되어 체험되고 있다는 점에 주목한다.⁶⁾ 최근 지명전설

-
- 2) 임재해, 「설화의 미디어 기능과 지명전설의 인문지리 정보」, 『한민족어문학』69, 한민족어문학회, 2015, 41쪽.
- 3) 김정하, 「정치인식과 민간신앙에 의한 삼척의 지명 고찰」, 『강원민속학』22, 강원도민속학회, 2008
이영식, 「형성의 지명전설과 태종의 관련성 연구」, 『강원민속학』20, 강원도민속학회, 2006.
- 4) 강지연, 「지명전설에 나타난 ‘인간-자연’의 관계와 공간 구성의 의미」, 『구비문학연구』61, 한국구비문학회, 2021.
신태수, 「지명전설의 의미」, 『문화와 융합』10, 문화와 언어연구회, 1989.
- 5) 이홍숙, 「경남지명전설의 생성적 의미와 활용방안」, 『향토사연구』15, 한국향토사연구 전국협의회, 2003
홍성규, 「서울지역 지명전설의 사례와 콘텐츠 활용 방안」, 『한국콘텐츠학회논문지』Vol.13, No12, 한국콘텐츠학회, 2013
- 6) 김광욱, 「장소성 강화를 위한 공간 스토리텔링 방안」, 『스토리&이미지텔링』7, 건국대학교 스토리&이미지텔링연구소, 2014.
이학주, 「지명의 생성변화와 문화콘텐츠 확산 관련 연구-춘천시 공지천 지명의 스토리텔링 사례를 통해」, 『인문과학연구』73, 강원대학교 인문과학연구소, 2022.
이학주, 「홍천 무궁화 지역 개칭에 따른 관광문화콘텐츠와 스토리텔링」, 『강원문화사연구』16, 강원향토문화연구회, 2015.
위에 제시한 선행 연구 이외에도, 다양한 지자체를 중심으로 지명전설을 스토리텔링에 기반한 문화콘텐츠로 변형하여 시민들이 체험하게 하고 있는 사례는 다수 존재한다.

을 활용한 다양한 콘텐츠가 개발되고 있다. 이는 지명전설에 담긴 인문 지리적 정보가 이야기로서만이 아니라, 그것을 체험할 수 있는 콘텐츠의 맥락을 통해 소통된다는 것을 의미한다. 특히 최근에는 산책로나 공원과 같이 공간을 매개로 하여 향유자들이 체험할 수 있는 콘텐츠가 많이 개발되고 있다. 에드워드 렐프(Edward Relph)에 따르면 장소는 ‘인간 의도의 산물이며 인간 활동을 위한 의미로 가득 찬 환경이다. 따라서 장소는 단순히 존재하는 수준을 넘어서 의미에 대한 의사소통의 과정을 필요로 한다.’⁷⁾ 다시 말해, 공원이나 산책로와 같이 공간을 매개로 콘텐츠화된 지명전설은 장소를 향유하는 과정에서 정보와 의미를 경험/체화할 수 있게 되는 것이다. 따라서 본고는 기존에 ‘이야기로서 소통되는 지명전설’이 ‘콘텐츠화되는 맥락’에서 어떻게 장소의 의미와 정보를 변형하여 소통하게 되는지에 대해 살펴볼 것이다.

이상의 논의를 위해 본고는 다양한 지명전설 중 ‘장자못 전설’에 주목한다. 장자못 전설은 전세계적으로도 보편성을 지니는 광포전설 중 하나이다. 우리나라에서도 강릉, 의정부, 제천, 태백을 비롯한 다양한 지역에서 유사한 형태로 나타나는 지명전설이다. 지명전설이 특정 장소에 대한 이야기라고 할 때, 광포전설로서 장자못 전설은 특수한 유형이라고 할 수 있다. 하지만 다양한 지역에서 나타난다는 점에서 지명전설 형성과 이것을 바탕으로 하는 콘텐츠화의 보편성에 대해 논의하기 적합한 대상이라고 할 수 있다. 따라서 본고는 <한국구비문학대계> 소재 강원도 태백의 황지 장자못 전설을 대상으로 논의를 전개할 것이다.⁸⁾

7) 에드워드 렐프, 『장소와 장소상실』, 김덕현 외 역, 논형, 2005, 153쪽 참조.

8) <한국구비문학대계>에는 총 3편의 황지 장자못 전설이 수록되어 있다. 하나는 1982년 경남 의령군 봉수면에서 채록된 최용득 구연의 ‘황지 장자못의 유래’이다. 그리고 다른 하나는 1984년 경남 울주군 상북면에서 채록된 김삼남 구연의 ‘황지의 장자못’이다. 끝으로 2012년 강원도 홍천군에 채록된 최천규 구연의 ‘황지동 장자못’이 있다.

II. 황지 장자뭇 전설의 이야기 세계 구성 양상

먼저 강원도 태백 지역에서 구비전승되는 황지 장자뭇 전설의 이야기 세계 구성과 이를 통해 소통되는 인문지리적 정보 양상에 대해 생각해 보겠다. 현재 <한국구비문화대계>에는 황지 장자뭇 전설에 관한 3편의 이본이 존재하지만, 거의 유사한 서사 구조와 전개 양상을 보인다. 이를 정리하면 아래와 같다.

- 1) 옛날 어느 마을에 인색한 장자(황부자)가 살고 있었다.
- 2) 어느 날 도승이 시주를 받으러 왔는데, 황부자가 쇠뿔을 주어 내쫓았다.
- 3) 며느리가 도승에게 대신 사과하고 쌀 등을 시주하였다.
- 4) 도승은 며느리에게 집을 떠나되 무슨 일이 있어도 뒤를 돌아보지 말라고 했다.
- 5) 도승의 말대로 며느리는 집을 떠났는데, 뒤에서 계속 소리가 들려왔다.
- 6) 며느리가 큰 소리에 놀라 돌아보니 집터가 함몰되고 있었다
- 7) 며느리는 그 자리에서 돌이 되었다.
- 8) 지금도 집터가 함몰되어 생긴 연못과 며느리가 변해서 생긴 돌이 남아 있다.

광포전설로서 황지 장자뭇 전설은 앞서 살펴본 것과 같이 비교적 단순한 서사 골격을 지니고 있다. ‘황부자의 악행-며느리의 사죄-황부자에게 주어진 벌-며느리에게 주어진 금기-며느리의 금기 위반’을 기본적인 구조로, 이를 바탕으로 황지라는 연못의 발생에 대한 기원을 보여준다. 즉 황지 장자뭇 전설은 강원도 태백 지역에 존재하는 낙동강의 원류가 되는 연못에 대한 기원의 이야기로서 존재하는 것이다.

이는 신화적 서사의 구조와 동일한 양상으로 생각해 볼 수 있다. 그레마스(A. J. Greimas)에 따르면 신화적 서사물은 <이전 vs 이전, 처음 상황 vs 최종 상황>의 시간적 대립과 <전도된 내용 vs 정돈된 내용>의 주

제적 대립의 상호작용으로 볼 수 있다.⁹⁾ 그레마스는 신화적 서술물들의 공통적인 구조적 속성으로 시간적 전/후로 이분됨을 지적하며, 담화의 전/후에 하나의 상황 반전이 일어난다고 본다.¹⁰⁾ 이러한 내용을 바탕으로 그레마스는 텍스트를 기술적 차원에서 분석하여 메시지의 독특한 동위성에 이르게 하기 위해 단락소를 다음과 같은 범주로 나누었다.¹¹⁾

핵심내용 vs 상관내용

정돈된 내용 vs 전도된 내용

이를 통해 아래와 같이 신화적 서술물을 도식화할 수 있다.

신화적 서술물				
내용	전도된 내용		정돈된 내용	
	상관내용	핵심내용	상관내용	핵심내용

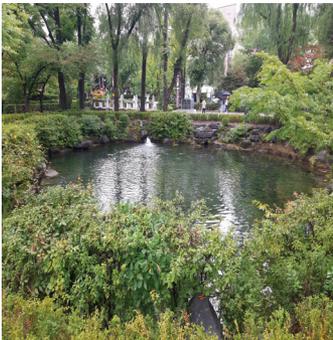
앞서 살펴본 황지 장자못 전설은 이러한 맥락에서 생각해 볼 수 있다. 황지 장자못 전설 역시 시간적 흐름의 이분화되는 전후 관계를 중심으로 내용적으로 상황의 반전이 일어나며, 이를 통해 기원에 대한 서사를 보여준다. 황부자의 악행과 며느리의 사죄를 매개로 황부자에게 주어진 벌과 며느리에게 주어진 금기는 시간적으로 처음 상황에 내용적으로 전도된 내용에 해당된다. 이에 반해, 며느리의 금지 위반과 장소의 형성은 시간적으로 최종 상황에 내용적으로는 정돈된 내용, 즉 서사의 결과로 볼 수 있다. 이상의 내용을 바탕으로 앞서 제시한 1)~8)까지의 서사 단락소를 그레마스가 제안한 신화적 서술물의 도식에 적용하면 아래와 같이 나

9) 제날드 프린스, 『서사학 사전』, 이기우 역, 민지사, 1992, 132쪽.
 10) A. J. Greimas, ‘The interpretation of Myth: Theory and Practics’, *Structural Analysis of Oral Tradition*, Pensylvania Press, 1971, p.83.
 11) Ibid. p.92.

타낼 수 있다.

황지 장자못 전설				
내용	전도된 내용		정돈된 내용	
	상관내용	핵심내용	상관내용	핵심내용
황부자 서사	1)	2)	6)	8)
며느리 서사	3)	4)	5)	7)

위 신화적 서술물의 도식에서 알 수 있듯이, 황지 장자못 전설은 인색한 황부자(상관내용)의 성품이 발현되어 도승에서 쇠똥을 주는 내용(핵심내용)을 전제로(전도된 내용) 그 결과(정돈된 내용) 집터가 함몰되고(상관내용) 결국 연못이 만들어지는(핵심내용) 과정을 보여준다. 이와 동시에 마음 착한 며느리(상관내용)가 도승을 도와주고 위기를 벗어날 방법을 얻게 되는(핵심내용) 사건을 전제로(전도된 내용) 하지만, 금기를 위반하고(상관내용) 돌로 변화하게 되는(핵심내용) 과정(정돈된 내용)을 보여준다. 이처럼 황지 장자못 전설은 하나의 이야기이지만 황부자를 중심으로 하는 ‘황지 연못’의 기원에 대한 서사와 며느리를 중심으로 하는 ‘며느리 바위’의 기원에 대한 서사로 재구성될 수 있다.



[황지 연못]



[며느리 바위]

황지 장자못 전설은 황지 연못과 며느리 바위라는 서로 다른 성격을 지닌 두 가지 지명의 유래를 설명한다. 그리고 이 지명전설이 지시하는 장소는 위 그림과 같이 서로 다른 특징을 보인다. 다시 말해, <황지 연못>의 경우에는 누가봐도 분명한 연못으로 구체적인 사실성을 지니는 공간이다. 하지만 <며느리 바위>의 경우에는 일반적인 바위에 며느리 바위라는 허구적 지시성이 부여된 공간인 것이다. 이처럼 두 장소는 사실성/구체성이라는 맥락에서 큰 차이를 보인다. 솔츠(Robert Scholes)와 켈로그(Robert Kellog)는 서사의 사실성(역사성)과 허구성의 대립체계를 설명하면서 전통적인 이야기인 ‘뫼토스’가 사실성을 추구한 ‘경험적 서사’로, 이상적인 것을 추구한 ‘허구적 서사’로 나뉘게 되었다고 말한다.¹²⁾

이러한 사실성과 허구성의 관계를 바탕으로 서사를 바라보는 시선은 황지 장자못 전설을 비롯한 지명전설을 연구하는 과정에서도 유효하다. 즉 장소라는 역사적이면서 사실적인 부분에 대한 서사와 이것을 둘러싼 허구성의 상호작용이라는 맥락에서 황지 장자못 전설을 바라볼 수 있는 것이다. 다시 말해, <황지 연못>의 경우에는 황지 장자못 전설과 별개로 명확하고 구체적인 연못으로 존재한다. 따라서 황지 장자못 전설은 구체적인 대상으로 존재하는 연못에 허구적 이야기를 통해 의미를 부여하는 기능을 한다. 하지만 <며느리 바위>의 경우에는 황지 장자못 전설이 없다면 며느리 바위로 인식되기 어려웠을 것이다. 경우에 따라서는 며느리 바위가 아닌 촛불 바위 혹은 그냥 바위로 인식될 수도 있었을 것이다. 이때 황지 장자못 전설은 허구적 이야기를 통해 산 위에 있는 바위를 며느리 바위로 확정시켜주는 것과 동시에 의미를 부여한다. 즉 허구적 이야기를 통해 장소의 구체성과 의미를 동시에 부여하는 것이다. 이러한 과정을 통해 황지 장자못 전설과 <황지 연못> 그리고 <며느리 바위>는 아래 표와 같이 이야기 세계를 구성한다.

12) 로버트 솔츠·로버트 켈로그, 『서사문학의 본질』, 임병권 역, 예림기획, 2007, 39쪽.

이야기 세계의 구성		
황지 연못	장소의 사실성+황부자 서사를 통한 의미	장소 부각
며느리 바위	장소의 허구성+며느리 서사를 통한 장소의 사실성과 의미	의미 부각

지명전설이 ‘장소에 관한 이야기’라는 점에 착안할 때, 황지 장자못 전설의 이야기 세계 구성을 사실성에 바탕을 두고 장소를 부각시키는 <황지 연못>에 관한 것과 허구성에 바탕을 두고 의미를 부각시키는 <며느리 바위>에 관한 것으로 나누어 생각해 볼 수 있다. 그리고 이러한 구분을 정리하면 아래와 같이 나타낼 수 있다.

	서사 전개	서사의 특징
황지 연못	황부자의 욕심과 심술-도승의 저주-집터가 함몰되어 만들어진 연못	사실성에 기반하여 허구성을 만드는 서사
며느리 바위	며느리의 착한 심성-도승의 금지 제사와 위반-바위로 변한 며느리	허구성에 기반하여 사실성을 만드는 서사

<황지 연못>과 <며느리 바위> 각각의 장소는 “개인의 심성-도승의 매개-장소의 형성”이라는 동일한 서사 구조를 지니고 있지만, 이때 각각의 서사 안에서 나타나는 장소를 매개로 하는 사실성과 허구성의 상호작용 양상은 서로 다른 모습을 지닌다. 먼저 <황지 연못>의 경우에는 이미 존재하는 연못(사실성)에 기반하여 그것이 만들어지게 된 기원을 황부자라는 허구성에 기반하여 설명한다. 그리고 이 과정에서 서사의 의미보다는 강원도 태백에 있는 연못이 그냥 연못이 아니라 황지 연못이라는 장소가 부각되는 것이다. 이에 반해 <며느리 바위>의 경우에는 금지를 위반하여 돌이 된 며느리라는 허구성에 기반하여 그것과 관련된 황지 연못 근처에 있는 산 위에 있는 바위에 며느리 바위라는 이름을 부여한다. 그리고 이 과정에서 <며느리 바위> 자체의 특징이나 모양보다는 그것에 부여된 금기와 금지 위반에 관련된 이야기의 의미가 부각되는 것이다.

그래가지고 인자 그 참 황지가 뭐이나 하면, 바로 인자 낙, 낙동강 원, 원수(源水)라. 책백 리 그 바로 원순데, 고오 참 바로 그 원순데, 정침하고 행랑 도장 할 거 없이 못이 연못이 세 개가 되가 있습니다. 세 개 돼가지고, 옛날에 고 천여 년전에 그 대들보가 지금도 물에 파 묻히가지고, 날랜, 날랜 사람은 건니 땀길 정도로 우리가 현장에 가 봤는데, 참 그 물도 아주 청수고 그거 인자 그렇다고 인자 이리 돼.

위 인용은 1982년 경남 의령군 봉수면에서 최용득씨가 구연한 황지장자못 전설의 유래이다. 그는 황부자와 며느리에 대한 이야기 구연을 마무리하면서 위와 같이 황지 장자못 전설이 지닌 사실성/역사성을 강조한다. 즉 ‘우리가 현장에 가 봤는데’ 혹은 ‘낙동강 원 원수라’와 같은 표현을 통해 앞서 자신이 구연한 허구적 이야기가 사실적/역사적 장소로서 실제 존재하는 황지 연못의 의미를 구성해주지만, 궁극적으로 사실성에 바탕을 둔 혹은 장소의 명확한 특징을 구성하기 위한 허구적 이야기라는 점을 보여준다. 따라서 <황지 연못>은 “허구적 이야기로 의미가 부여된 사실성의 장소”이며, 사실성과 허구성의 상호작용 양상에서 장소의 구체성에 바탕을 두고 사실적으로 구성되는 이야기라는 점을 확인할 수 있다.

가다가 돌아보니, 가다가 그러니까 갑자기리 그냥 뭐 뇌성벽력을 해고 그래가지고 “돌아보지 말라고” 했는데 돌아다 봤단 말이야. 그래도 고향 생각이 나가지고. 돌아다 봤더니 고만 돌로 돼 버렸더라는 거야. 그거 얘기 업은 그 돌 석상이 저기 어딘가 있어요.

위 인용은 2012년 강원도 홍천구에서 채록한 최천규씨가 구연한 황지장자못 전설의 유래 중 <며느리 바위>에 대한 부분이다. 앞서 살펴본 구체적이고 역사적인 양상으로 구연된 <황지 연못>과는 큰 차이를 보인다. 최천규씨 역시 <황지 연못>에 대해서는 “낙동강 칠백리 발원지”와 같이 사실성/역사성을 지닌 구연을 한다. 하지만 <며느리 바위>에 대해서는

금기 위반에 대한 이야기를 하지만 구체적인 사실성과 역사성에 대해서는 “그 돌 석상이 저기 어딘가 있어요”와 같이 분명하게 이야기하지 않는다. 이는 앞서 살펴본 1982년 경남 의령군 봉수면에서 최용득씨의 경우에도 “애기 업고 딱 돌아선 기. 지금도 거기 어디 있어”라고 구연하는 것과 유사한 방식이라고 할 수 있다. 다시 말해, <며느리 바위>의 경우에는 장소에 관한 정확한 사실이나 역사성보다는 그것의 형성에 관한 이야기가 중요하게 부각되는 것을 알 수 있다. <며느리 바위>가 사실성이 불명확한 대상(산 위에 있는 바위)에 허구적 이야기를 통해 의미가 부여된 장소라는 점을 알 수 있다. 이는 곧 <며느리 바위>가 “이야기(허구)로 의미가 부여된 허구성의 장소”이며, 사실성과 허구성의 상호작용 양상에서 장소의 구체성보다는 의미 형성을 위한 허구성으로 구성되는 이야기라는 점을 확인할 수 있다.

황지 장자못 전설의 경우 <황지 연못>을 매개로 나타나는 황부자 서사를 통해 형성되는 사실성의 장소와 <며느리 바위>를 매개로 나타나는 며느리 서사를 통해 형성되는 허구성의 장소가 상호작용하며 지명전설의 이야기 세계를 구성하고 있다. 이때 <황지 연못>의 서사는 <며느리 바위>의 서사를 가능하게 해주는 ‘선행 조건’으로 기능한다. 황지 장자못 전설은 황부자 서사를 전제로 삼아 궁극적으로 며느리 서사를 소통하는 것이다. 따라서 황지 장자못 전설의 이야기 세계는 궁극적으로 <며느리 바위>와 그것의 의미를 중심으로 구성된다고 할 수 있다. 다시 말해, 며느리 바위의 서사는 황부자 서사를 전제로 할 때 비로소 가능한 것이며, 황지 장자못 전설의 이야기 세계는 궁극적으로 사실성에 바탕을 두고 허구성이 전달해주는 이야기의 의미에 초점을 둔 인문지리적 정보를 제공하는 것으로 볼 수 있는 것이다.

이처럼 구비전승되는 황지 장자못 전설은 “허구성(며느리 바위 서사의 의미)을 가능하게 해주는 사실성(황지 연못의 존재)”의 맥락에서 이야기 세계를 구성한다. 따라서 구비전승되는 황지 장자못 전설의 이야기 세계

를 통해 소통되는 인문지리적 정보는 황지 연못의 역사성이나 사실성 혹은 풍성한 수량과 같은 기능에 대한 것들보다는 금기와 금기 위반에 대한 허구적 이야기가 주는 의미, 장소를 매개로 나타나는 비극성이나 교혼성에 대한 부분이 강조되는 것이다.¹³⁾

Ⅲ. 공간 콘텐츠화된 장자못 전설을 통해 소통되는 경험 세계의 구성 양상

이야기 세계에서 서사를 통해 허구적으로 의미가 부여된 <며느리 바위>를 매개로 비극성과 교혼성에 대한 인문지리적 정보를 소통하던 황지 장자못 전설은 더 이상 구비전승의 맥락으로만 존재하지 않는다. 문화체육관광부에서 진행한 <이야기가 있는 문화생태 탐방로> 사업을 비롯하여, 다양한 맥락에서 장소의 고유한 이야기를 활용한 산책로나 공원이 형성되고 있다. 황지 장자못 전설 역시 강원도 태백의 대표적인 시민공원으로 재구성되어 공간화된 콘텐츠로 나타나며, 방문객들은 해당 공간을 향유하고 체험하는 과정에서 황지 장자못 전설의 인문지리적 정보를 소통한다. 이때 구비전승을 통해 <황지 연못>과 <며느리 바위>를 매개로 소통되는 황지 장자못 전설은 공간화된 콘텐츠로 변형되는 과정에서 이야기 세계와는 다른 경험 세계의 구성 양상을 보인다.

구비전승되는 황지 장자못 전설이 <황지 연못>과 <며느리 바위>를 중

13) 이러한 맥락에서 기존 장자못 전설에 대한 선행 연구 역시 연못의 풍성함, 역사성과 같은 부분보다는 금기와 금기 위반으로 인해 나타나는 의미나 비극성에 대한 것에 초점을 둔 것이 다수를 이루었다. 대표적인 연구성과로는 아래의 것이 있다.

박경민, 「금기설화에 담긴 집단인식 비교연구-〈장자못 전설〉와 〈각시바위〉를 중심으로」, 『ATE』2, 이화여자대학교 스크랜트대학, 2012.

신동훈, 「설화의 금기 화소에 담긴 세계인식의 층위」, 『비교민속학』33, 비교민속학회, 2007.

신연우, 「장자못 전설의 신화적 이해」, 『열상고전연구』13, 열상고전연구회, 2000.

심우장, 「전설에 나타난 숭고의 미학-〈장자못 전설〉을 중심으로」, 『국문학연구』30, 국문학회, 2014.

심으로 이야기 세계를 구성했듯이, 공간으로 콘텐츠화된 황지 장자못 전설 역시 공원화된 <황지 연못>과 함께 <머느리 공원>을 중심으로 경험 세계를 구성한다.

먼저 공원화된 <황지 연못>의 경험 세계 구성 양상에 대해 살펴보겠다. 이투 푸안(Yi Pu Tuan)은 진정한 장소의 창조는 ‘가시화(visualization)’가 중요하다는 사실에 관해 강조한다.¹⁴⁾ 공원화된 <황지 연못> 역시 구비 전승되는 황지 장자못 전설을 가시화하며, 이야기 세계의 의미에 바탕을 둔 장소성을 형성하려 한다.



위 그림에서 볼 수 있듯이, 공원화된 <황지 연못>에는 황지 장자못 전설을 시각화한 이미지적 가시화를 통해 서사를 소통한다. 이외에도 공원

14) 안승범·최혜실, 「공간 스토리텔링을 적용한 테마파크 기획 연구」, 『인문콘텐츠』17, 인문콘텐츠학회, 2010, 286쪽.

의 입구에는 아래와 같이 며느리 동상에 황지 장자못 전설을 기록하여 방문객으로 하여금 구비전승되는 지명전설에 대해 알 수 있게 구성해 놓았다.



하지만 공원화된 <황지 연못>에 나타나는 이러한 이미지적/문자적 가시화 양상은 이야기 세계를 재현적으로 구성하고는 있으나 공간의 장소성 형성에 실질적으로 영향을 미치지 못한다. 이투 푸안이 강조한 ‘장소의 창조’ 개념은 ‘장소감’의 증대가 새로운 장소 정체성을 이끌어 내는 경우를 말한다.¹⁵⁾ 하지만 공원화된 <황지 연못>에서 이미지적/문자적으로 가시화된 황지 장자못 전설은 방문객들이 공원에서 마주하게 되는 동선이나 경관에서 벗어나 있어, 장소에 대한 지식이나 의미를 형성할 수 없게 하며, 궁극적으로 특정한 장소감을 형성하지 못한다.¹⁶⁾

공간 스토리텔링의 차원에서 장소의 정체성과 의미, 즉 장소감은 단순히 공간에 사물이나 대상이 ‘있다’라는 사실에서 형성되는 것이 아니다.

15) 위의 글, 286쪽.

16) 실제로 공원화된 <황지 연못>에서 며느리 동상에 세겨진 황지 장자못 전설은 자세히 들여다보지 않으면 거의 내용을 알 수 없다. 또한 이미지적으로 가시화된 황지 장자못 전설 역시 방문객들의 동선과 무관한 공원 외곽의 바깥쪽 구성에 위치해 있다.

그것은 방문객들이 공간을 어떻게 향유하고 체험하도록 건축·동선·경관을 기획하는가에 달려있다. 여기에서 더 나아가 장소가 인간 의도의 산물이라는 점과 인간 활동을 위한 의미로 가득한 환경이라는 점에서 방문객들이 공간을 어떻게 구성하고 향유하도록 의도했는지를 살펴볼 필요가 있다.¹⁷⁾

공원화된 <황지 연못>은 ‘상지’, ‘중지’ ‘하지’로 구성된 3가지 연못을 중심으로 구성되어 있다. 따라서 구비전승되는 황지 장자못 전설 중 일부인 연못을 중심으로 서사의 일부를 가시적으로 재구성한다. 그리고 방문객들의 동선은 자연스럽게 ‘상지’, ‘중지’ ‘하지’의 연못을 걷도록 구성된다. 이때 상지’는 황부의 집터로 ‘중지’는 황부자의 방앗간터로 ‘하지’는 황부자의 통시터가 연못으로 변했다는 이야기를 보여준다. 이렇게 구성된 공원화된 <황지 연못>을 향유하는 방문객들은 ‘이곳은 물이 풍성한 연못이며, 그러한 연못은 황부자의 집터/방앗간터/통시터가 변해서 된 것’이라는 장소에 대한 의미를 소통하게 된다. 즉 황부자의 집터/방앗간터/통시터에 대한 허구성을 매개로 ‘장소가 지닌 사실적 정보’를 획득하게 되는 것이다.



17) 에드워드 렐프, 앞의 책, 148쪽 참조.

이외에도 공원화된 <황지 연못>에는 황부자와 며느리의 관계에 관한 시각화 역시 나타난다. 공원화된 <황지 연못>은 구비전승되는 황지 장자못 전설과 동일하게 황부자와 며느리를 중심으로 인물의 관계를 구성해 놓았다. 하지만 세부적인 내용을 살펴보면, 지명전설과는 많은 차이를 보인다.



구비전승되는 황지 장자못 전설에서는 도승을 매개로 황부자의 잘못에 대해 용서를 구하는 며느리의 관계로 나타난다. 하지만 공원화된 <황지 연못>에서는 향유자들에게 동전을 던지는 체험을 통해 황부자의 똥바가지가 액운을 쫓아내주고 며느리의 쌀바가지가 행운을 가져다 준다는 맥락에서 ‘액운의 황부자 vs 행운의 며느리’라는 이항대립을 인식하도록 구성되어 있다. 구비전승되는 황지 장자못 전설을 통해 볼 때 황부자 며느리를 행운의 상징으로 볼 수는 없다. 오히려 도승이 제시한 금기를 위반함으로써 스스로 행운을 저버리는 불운한 인물로 나타난다. 하지만 공원화된 <황지 연못>에서는 이러한 이야기 세계에서 나타나는 황부자와 며느리의 자질을 ‘액운과 행운’이라는 단순화된 맥락에서 가시화하고 있다.

이처럼 공원화된 <황지 연못>에서 황지 장자못 전설을 가시화하는 과정에서 ‘연못에 물이 풍부하다’는 장소에 대한 정보와 ‘액운의 황부자 vs 행운의 며느리’라는 의미를 허구적으로 소통한다.

공원화된 <황지 연못>은 이러한 허구성에 바탕을 둔 장소성에 대한

소통뿐만 아니라, 역사성/기능성과 같은 사실성에 바탕을 두고 형성된 장소성을 소통하기도 한다. 공원화된 <황지 연못>의 입구에는 아래 그림에서와 같은 ‘潢池’라는 지명과 ‘낙동강의 시작점’이라는 장소의 기능이 설명되어 있다. 이를 통해 공원화된 <황지 연못>의 향유자들은 사실성의 맥락에서 낙동강의 발원지로서 황지에 대한 장소의 정보를 얻을 수 있게 된다.



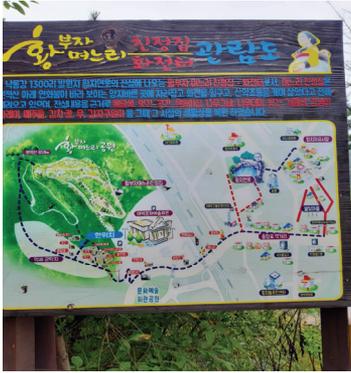
이처럼 공원화된 <황지 연못>에서는 허구성의 맥락에서 ‘액운의 황부자 vs 행운의 며느리라는 이항대립의 서사’와 ‘황부자의 집터에 생긴 물이 풍부한 연못’이라는 정보를, 사실성의 맥락에서 ‘낙동강의 발원지로서 황지’에 대한 역사적/사실적 정보를 가시화한다. 그리고 이러한 허구성과 사실성의 상호작용을 통해 공원화된 <황지 연못>은 이야기 세계에 존재하는 황부자와 도승의 관계, 며느리에게 주어진 금기와 금기 위반보다는 역사적/기능적 사실성을 강조하는 공간으로 장소성을 형성해 나간다.

황지 장자못 전설에서 “황부자의 욕심과 심술-도승의 저주-집터가 함몰되어 만들어진 연못”의 흐름을 보이던 황부자의 서사는 공원화된 <황지 연못>에서는 아래와 같이 재구성되며, 향유자들의 경험 세계를 구성한다.

- 1) 황부자의 욕심과 심술-도승의 저주에 대한 서사적 구성의 생략
- 2) 집터가 함몰되어 만들어진 연못의 풍부함에 대한 강조
- 3) 2)와 연결된 역사적/기능성 사실성의 강조

이상의 변화를 통해 형성된 공원화된 <황지 연못>의 경험 세계는 이야기 세계에서 형성된 허구성을 최소화하고, 장소가 지닌 사실성을 강조하는 공간으로 재구성된다.

다음으로 <며느리 공원>의 경험 세계 구성 양상에 대해 생각해 보겠다. 이야기 세계를 구성하며 구비전승되던 황부자 며느리에 관한 서사는 금기와 금기 위반에 바탕을 둔 비극성에 관한 것이었다. 하지만 <며느리 공원>으로 재구성된 며느리 서사는 이와는 아예 다른 방향으로 구성되어 진다. 구비전승되는 황지 장자못 전설에서 <황지 연못>과 <며느리 바위>는 거리상으로 떨어져 있었지만, 며느리와 도승 사이에 주어진 금기와 금기 위반을 매개로 서사가 연결되었다. 다시 말해, 도승의 이야기를 듣고 집을 떠나는 며느리라는 맥락에서 서로 거리가 있는 두 공간이 하나의 세계관으로 연결될 수 있었다. 공간 콘텐츠로 재구성된 황지 장자못 전설 역시 서로 거리가 떨어져 존재하는 공원화된 <황지 연못>과 <며느리 공원>이 서사적으로 연결될 수 있도록 구성된다. 하지만 어떻게 구성되었는가의 측면에서는 많은 차이를 보인다.



위 그림에서 확인할 수 있듯이, <며느리 공원>은 황지 장자못 전설에서 <며느리 바위>로 상징되는 비극성보다는 가족을 위해 물을 길고, 음식을 나르는 착한 며느리의 모습으로 가시화된다. 또한 <며느리 공원>을 황부자 며느리 친정집으로 구성하여 구비전승되는 황지 장자못 전설에 나타나지 않는 결혼 이전의 며느리 모습을 보여준다. 다시 말해, <며느리 공원>은 시간적으로 황지 장자못 전설 이전의 모습을 띠고 있으며, 이 과정에서 착한 며느리의 모습을 강조한다.

구비전승되는 황지 장자못 전설에서 ‘며느리의 착한 심성-도승의 지시 위반-바위로 변해 버린 며느리’의 흐름을 보였던 <며느리 바위>에 관한 서사는 <며느리 공원>으로 공간화되는 과정에서 아래와 같이 재구성되고 있다는 점을 알 수 있다.

- 1) 도승의 지시 위반-바위로 변해 버린 며느리에 대한 서사적 구성의 생략
- 2) 며느리의 착한 심성을 강조하기 위한 <며느리 공원>의 형상화
- 3) 공간화된 허구적 서사의 구성을 통해 결혼 이전부터 나타나는 며느리 심성에 대한 강조

이상의 변화를 통해 <며느리 공원>은 기존에 구비전승되던 황지 장자못 전설이 지니는 <며느리 바위>를 매개로 나타나던 비극에 기반한 허구성을 착한 며느리의 삶과 성품에 대한 허구성으로 대체하여 소통한다. 따라서 <며느리 공원>을 체험한 향유자들은 ‘며느리 바위 기원에 대한 서사’가 아닌 그것과 무관하고 시간적으로 황부자의 서사에 선행하여 구성된 허구적 서사에 기반한 장소성을 획득하게 된다.

이때 <며느리 공원>에 나타나는 가시화를 통한 장소의 의미는 공원화된 <황지 연못>의 선행 조건으로 기능한다. 다시 말해, 향유자들의 경험 세계를 통해 구성되는 <며느리 공원>과 공원화된 <황지 연못>에 대한 의미의 관계는 착한 성품의 며느리가 욕심 많은 황부자의 집으로 시집을 가는 과정을 통해 완성될 수 있는 것이다. 이러한 맥락에서 공원화된 <황지 연못>에 나타나는 황부자와 며느리의 성격에 대한 단순한 이항대립 역시 이해할 수 있다. 따라서 공간 콘텐츠로 소통되는 황지 장자못 전설은 장소가 가시화하고 있는 서사의 의미나 교훈성보다는 <황지 연못> 자체가 지니고 있는 사실성이 강조되는 양상으로 볼 수 있다. 다시 말해, 허구성의 장소로서 <며느리 공원>이 가시화하고 있는 의미를 전제로 사실성의 장소로서 공원화된 <황지 연못>의 가시화가 형성되며, 이 과정에서 구비전승되는 황지 장자못 전설과 비교할 때 상대적으로 장소의 역사적/기능성 사실성이 강조되는 것이다.

이처럼 공간화된 황지 장자못 전설은 “사실성(공원화된 <황지 연못>의 의미)을 가능하게 해주는 허구성(<며느리 공원>)”의 맥락에서 경험 세계를 구성한다. 따라서 공간화된 황지 장자못 전설의 경험 세계를 통

해 소통되는 인문지리적 정보는 금기와 금기 위반에 대한 허구적 서사가 주는 의미, 장소를 매개로 나타나는 비극성이나 교훈성보다는 황지 연못의 역사성이나 사실성 혹은 풍성한 수량과 같은 기능에 대한 것들이 강조되는 것이다.

IV. 지명전설의 공간 콘텐츠화 가능성

지금까지 본고는 태백 황지 장자못 전설이 이야기 세계를 구성하며 소통하는 양상과 공간화된 콘텐츠를 통해 향유자들의 경험 세계에서 소통되는 양상에 대해 살펴보았다. 이 둘은 모두 <황지 연못>이라는 장소를 매개로 황부자와 며느리의 서사를 이야기로 혹은 가시화하여 구성하고 있다는 공통점이 있다. 그럼에도 불구하고 이야기 세계를 통해 소통되는 황지 장자못 전설은 <며느리 바위>를 매개로 하는 허구성과 이 내용에 바탕을 둔 비극성이 강조되는 모습을 보인다. 하지만 공간화된 콘텐츠를 통해 경험 세계에서 소통되는 황지 장자못 전설은 <황지 연못>을 매개로 하는 사실성과 이것에 바탕을 둔 황지의 역사성과 기능성이 강조되는 모습을 보인다.

이러한 차이는 궁극적으로 이야기 세계에서 소통되는 황지 장자못 전설을 어떻게 공간 콘텐츠로 재구성했는가의 맥락에서 나타나는 것이다. 이때 공원화된 <황지 연못>과 <며느리 공원>에서 알 수 있듯이, 황지 장자못 전설이 지닌 허구성을 장소가 지닌 기능성과 역사성을 매개로 하는 사실성에 초점을 두고 콘텐츠화하는 과정은 궁극적으로 지명전설이 지니고 있는 인문지리적 정보의 일부분만을 형상화한다. 다시 말해, 구비전승되는 황지 장자못 전설에서는 <며느리 바위>를 매개로 나타나는 특유의 비극성과 함께 <황지 연못>의 기원과 기능(물의 풍성함)을 함께 보여준다. 하지만 공원화된 <황지 연못>와 <며느리 공원>을 통해 공간화된 콘텐츠로 재구성된 황지 장자못 전설에서는 서사의 특수성은 단순

화되어 사라지고, 장소가 지니는 역사성과 기능성만이 강조되는 것이다. 따라서 지명전설의 콘텐츠화 과정에서는 사실성에 바탕을 둔 인문지리적 정보뿐만 아니라, 비록 허구성에 바탕을 두고 있을지라도 지명전설 자체가 가지고 있는 이야기적 의미에 바탕을 둔 인문지리적 정보 역시 함께 소통할 수 있는 방향에 대한 고민이 필요할 것이다.

참고문헌

- 강지연, 「지명전설에 나타난 ‘인간-자연’의 관계와 공간 구성의 의미」, 『구비문학 연구』61, 한국구비문학학회, 2021.
- 김광욱, 「장소성 강화를 위한 공간 스토리텔링 방안」, 『스토리&이미지텔링』7, 건국대학교 스토리&이미지텔링연구소, 2014.
- 김정하, 「정치인식과 민간신앙에 의한 삼척의 지명 고찰」, 『강원민속학』22, 강원도민속학회, 2008.
- 박경민, 「금기설화에 담긴 집단 의식 비교연구-〈장자못 전설〉과 〈각시바위〉를 중심으로」, 『ATE』2, 이화여자대학교 스크랜트대학, 2012.
- 신동훈, 「설화의 금기 화소에 담긴 세계인식의 층위」, 『비교민속학』33, 비교민속학회, 2007.
- 신연우, 「장자못 전설의 신화적 이해」, 『열상고전연구』13, 열상고전연구회, 2000.
- 신태수, 「지명전설의 의미」, 『문화와 융합』10, 문학과 언어연구회, 1989.
- 심우장, 「전설에 나타난 승고의 미학-〈장자못 전설〉을 중심으로」, 『국문학연구』30, 국문학회, 2014.
- 안승범·최혜실, 「공간 스토리텔링을 적용한 테마파크 기획 연구」, 『인문콘텐츠』17, 인문콘텐츠학회, 2010.
- 오세정, 「전설 서사론 연구」, 『기호학연구』65, 한국기호학회, 2020.
- 이영식, 「횡성의 지명전설과 태종의 관련성 연구」, 『강원민속학』20, 강원도민속학회, 2006.
- 이학주, 「지명의 생성변화와 문화콘텐츠 확산 관련 연구-춘천시 공지천 지명의 스토리텔링 사례를 통해」, 『인문과학연구』73, 강원대학교 인문과학연구소, 2022.
- _____, 「홍천 무궁화 지역 개칭에 따른 관광문화콘텐츠와 스토리텔링」, 『강원문화사연구』16, 강원향토문화연구회, 2015.
- 이홍숙, 「경남지명전설의 생성적 의미와 활용방안」, 『향토사연구』15, 한국향토사연구전국협의회, 2003.
- 임재해, 「설화의 미디어 기능과 지명전설의 인문지리 정보」, 『한민족어문학』69, 한민족어문학회, 2015.
- 홍성규, 「서울지역 지명전설의 사례와 콘텐츠 활용 방안」, 『한국콘텐츠학회논문지』Vol13, No12, 한국콘텐츠학회, 2013.
- 로버트 솔츠·로버트 켈로그, 『서사문학의 본질』, 임병권 역, 예림기획, 2007.

에드워드 켈프, 『장소와 장소상실』, 김덕현 외 역, 논형, 2005.
제날드 프린스, 『서사학 사전』, 이기우 역, 민지사, 1992.

A. J. Greimas, 'The interpretation of Myth: Theory and Practics', *Structural Analysis of Oral Tradition*, Pennsylvania Press, 1971.

A Study on the Aspect of Spatial Contentization of the
Legend of Place Name:
Focusing on the legend of Jangja-Pond in Taebaek Hwangji

Yoon, In-Sun

This paper studies how the legend of Jangja-Pond in Hwangji, Taebaek, Gangwon-do is communicated through spatialized content. To this end, we look at the composition of the experience world in which the legend of Jangja-Pond of the Hwangji, which is passed down orally and forms the meaning of the story world, is communicated through the spatialized content of the park. Oral transmission and the legend of Hwangji Jangja-Pond, which has been transformed into spatial content, have in common that they consist of a story or visualization of the narrative of Hwang-rich and his daughter-in-law through the medium of a place called Hwangji Pond. Nevertheless, the legend of Jangja-Pond of Hwangji, which is communicated through the story world, emphasizes the fictionality of <Daughter-in-law's Rock> and the tragic nature based on this content. However, the legend of Jangja-Pond of Hwangji, which is communicated in experience world through spatialized contents, shows the reality that <Hwangji Pond> is a medium and the historical and functionality of Hwangji based on this are emphasized. This difference ultimately appears in the context of how the legend of Jangja-Pond of Hwangji, which is communicated in story world, was reconstructed into spatial content. As can be seen from <Hwangji Pond> and <Daughter-in-law Park> that were parked at this time, the process of turning the fictionality of the legend of Jangja-Pond of Hwangji into content focusing on the reality through the functionality and historicity of the place is ultimately the legend of place name. Only a part of the humanity geographical information it possesses is embodied. Therefore, in the content creation process of the legend of nomination, it is necessary

to discuss the direction in which not only humanity geographic information based on facts can be communicated, but also humanity geographic information based on the meaning of the legend of place name itself, even if it is based on fictionality.

Keywords : The legend of Hwangji Jangja-Pond, Spatial content, Story world, Experience world, <Hwangji Pond>, <Daughter-in-law Rock>, Legend of Place name, Fictionality, Reality

투고일: 2022. 08. 05./ 심사일: 2022. 08. 17./ 심사완료일: 2022. 08. 18.

The American Dream, Identity, Simulation, and Consumption in *The Great Gatsby**

이진**

【 Contents 】

- I. Introduction
- II. The American Dream Emptied and the Making of Myth
- III. Mythmaking, Identity, and Simulation
- IV. Simulating Consumption, Romanticism, and Modern-Postmodern Tensions

국문초록

F. 스콧 피츠제럴드의 소설 『위대한 개츠비』는 이제까지 모더니즘 소설로 읽혀져 왔다. 그러나, 본 논문에서는 화자인 닉이라는 인물을 포스트모던 소비자라 봄으로써 새로운 해석을 제안하고자 한다. 먼저 닉을 통해 개츠비가 어떻게 “위대한 개츠비”가 되는지를 살펴본다. 『위대한 개츠비』는 주인공 개츠비를 자수성가한 사람으로 그리면서 아메리칸 드림에 대한 비판으로 해석되어 왔지만, 본 논문은 역사적으로 아메리칸 드림의 진정한 기의(記意)를 규정하기 어려움에 대해 다루고, 이러한 아메리칸 드림의 특징으로 인해 어떻게 닉이 개츠비를 미국의 영웅으로 묘사하는지 살펴본다. 또한, 아메리칸 드림의 기의들이 시간의 흐름에 따라 어떻게 변화되어 왔으며, 이를 통해 닉이 개츠비의 이야기를 하기 위해 텅 빈 기표(記標)들을 이용하고 이들을 변화된 기의들과 치환하는 방식을 논한다. 개츠비는 결국 실패하기는 하지만, 장 보드리야르의 용어를

* This article is based on my M.A. thesis. I am very much thankful to Professor SunHee Kim Gertz for her generous and insightful comments. I also would like to thank the anonymous reviewers for their helpful and thought-provoking feedback.

** 제1저자, 명지대학교 영문학과 조교수, jinlee@mju.ac.kr

빌리자면, 조상 전래의 재산이 있는 사람인 척하고, 닉은 그의 이야기를 시뮬레이션하며 소비한다. 더불어, 닉은 신뢰할 수 없는 화자로서 개츠비를 미국의 신화로 표현하는 것에 대하여, 본 논문은 롤랑 바르트의 신화에 대한 이론을 바탕으로 닉이 자신의 정체성을 위해 『위대한 개츠비』를 서술하고 있음에 대해 논한다. 결론적으로, 닉은 그의 로맨틱한 아이디어들을 통해 모던에서 포스트모던으로 향하는 과도적인 인물로 볼 수 있다.

열쇠어 : 아메리칸 드림, 미국신화, 포스트모더니즘, 롤랑 바르트, 장 보드리야르, 시뮬라시옹, 위대한 개츠비

I. Introduction

F. Scott Fitzgerald's *The Great Gatsby* has been read as a commentary on the American Dream, with Gatsby embodying the self-made man, who rises from rags to riches. If the American Dream can be defined as "the belief that every man, whatever his origins, may pursue and attain his chosen goals, be they political, momentary, ... "[in] the land of opportunity,"¹⁾ then Gatsby does realize the American Dream and may be viewed as, "a hero in the older sense of demigods and knights of myth, romance, and fairy tale."²⁾ Gatsby's mysterious past, his faithfulness to Daisy, his chivalrous demeanor, and his ideals and dreams echo "the memories of legend and fairy tale ... deeply rooted in the psyche of the western world."³⁾

1) Roger L. Pearson, "Gatsby: False Prophet of the American Dream", *The English Journal* 59:5, May 1970, p.638.

2) John Kuehl, "Scott Fitzgerald: Romantic and Realist", *Texas Studies in Literature and Language* 1, Spring 1959, p.413.

3) *Ibid.*, pp.3~4. According to John Kuehl, Gatsby's willingness to insist after the car accident that it was he, not Daisy, who was driving and his vigilant goal of protecting Daisy from Tom are good examples of Gatsby's chivalric demeanor.

On the other hand, some scholars view *The Great Gatsby* as a story about a bootlegger, who tried to steal someone's wife, but failed and was killed by a cuckolded widower. Without the aura of Nick Carraway's admiration, that is, Gatsby loses his heroic sheen.⁴⁾ As numerous scholars have pointed out, it is Nick who distinguishes Gatsby from other characters and concludes that, "Gatsby turned out all right at the end" and was "worth the whole damn bunch put together".⁵⁾ Nick's Romanticism,⁶⁾ as articulated in his creative telling of Gatsby's story, highlights emotions, loyalty, love and friendship and therewith allows Gatsby, as Gary J. Scrimgeour puts it, to be lifted "above ordinary viciousness."⁷⁾

Clearly, even though Nick portrays Gatsby as the embodiment of the American Dream, as scholars have also emphasized, his unreliable narration creates tensions that work to nuance the novel. Thus, Scrimgeour points out that "[Jordan] accuses [Nick] of the same 'carelessness' that is the refrain in Carraway's attack on the Buchanans and the rest of the world"⁸⁾ according to Thomas E. Boyle, Nick helps Daisy to be unfaithful to her husband while he feels "confused and a little disgusted"⁹⁾ by Tom's having an affair with Myrtle.¹⁰⁾ Boyle

4) Gary J. Scrimgeour is one of the critics, who highlights Gatsby's moral error: "Gatsby is a boor, a roughneck, a fraud, a criminal. His taste is vulgar, his behavior ostentatious, his love adolescent, his business dealings ruthless and dishonest. He is interested in people—most notably in Carraway himself—only when he wants to use them. His nice gestures stem from the fact that, as one character comments, 'he doesn't want any trouble with anybody.'" Gary J. Scrimgeour, "Against 'The Great Gatsby'", *Criticism* 8:1, Winter 1966, p.80.

5) F. Scott Fitzgerald, *The Great Gatsby*, Penguin Books, 2000, p.6, p.120.

6) For the vocabularies of romanticism, see Kenneth J. Gergen, *The Saturated Self: Dilemma's of Identity in Contemporary Life*, Basic Books, 1991.

7) Scrimgeour, p.78.

8) *Ibid.*, p.81.

further indicates that readers need to be distanced even from his seemingly objective reports, since Nick introduces elements that are contrary to fact. For example, later in the novel Nick introduces Gatsby as a clam-digger and a salmon fisher along the shore of Lake Superior, even though Lake Superior does not have either edible clams or salmon.¹¹⁾ Perhaps more problematic is Nick's judgment of Gatsby; there seems to be no significant difference between Gatsby and the other characters (such as Tom and Daisy), except for his "heightened sensitivity to the promises of life" and "extraordinary gift for hope."¹²⁾ Indeed, Gatsby's dream can scarcely be separated from Daisy (and her social class) as Nick portrays them, for she has become an incarnation of his dream. Gatsby, "who represent[s] everything for which [Nick has] an unaffected scorn," is strangely "exempt from [Nick]'s reaction."¹³⁾ Despite Gatsby's vulgar taste and illegal behavior, Nick seems to want to believe that "there [is] something gorgeous about him."¹⁴⁾

Given the tensions in Gatsby's portrait, this article will look at how Gatsby becomes "The Great Gatsby" through Nick's meta-narration. First, the elusiveness in trying to locate the 'true' signifieds of the American Dream throughout history will be addressed, elusiveness that enables Nick to present Gatsby as an American Hero. Then, I will address how over time, the signifieds of the American Dream had changed, allowing Nick to take advantage of empty signifiers and replace

9) Fitzgerald, p.24.

10) Thomas E. Boyle, "Unreliable Narration in The Great Gatsby," *The Bulletin of the Rocky Mountain Modern Language Association* 23:1, March 1969, pp.21~26.

11) *Ibid.*, p.24.

12) Fitzgerald, p.8.

13) *Ibid.*, p.8.

14) *Ibid.*, p.8.

them with altered signifieds to narrate Gatsby's story.¹⁵⁾ While Gatsby 'simulates' old money, to use Jean Baudrillard's term, even though he eventually fails and his identity is revealed, Nick simulates and consumes his story.¹⁶⁾

-
- 15) According to Daniel Chandler, it is Roland Barthes' "Myth Today" that explicitly mentions the term "empty signifier" for the first time while others including Claude Lévi-Strauss, Jacques Derrida, Jacques Lacan, and Jonathan Culler also contribute to the discussion on an empty or "floating signifier." Chandler notes, "Barthes defines an empty signifier as one with no definite signified. He also refers to non-linguistic signs specifically as being so open to interpretation that they constitute a 'floating chain of signifieds.'" Daniel Chandler, *Semiotics: the Basics*, Taylor & Francis Group, 2022, p. 90. Chandler references Barthes, *Mythologies*, Hill & Wang, 1957; Lévi-Strauss, *Introduction to the Work of Marcel Mauss*, Routledge & Kegan Paul, 1950; Derrida, *Writing and Difference*, Routledge & Kegan Paul, 1967, p.25; Lacan, *Écrits*, Routledge, 1977, p.154; and Culler, *Saussure*, Fontana, 1985, p.115.
- 16) Jean Baudrillard's theory of "simulation" can be used to explain simulations in *The Great Gatsby*. In "Simulacra and Simulations," Baudrillard suggests that simulation reduces an entity or a reality to signs such as recognizable symptoms: "To dissimulate is to feign not to have what one has. To simulate is to feign to have what one hasn't. One implies a presence, the other an absence. But the matter is more complicated, since to simulate is not simply to feign: 'Someone who feigns an illness can simply go to bed and pretend he is ill. Someone who simulates an illness produces in himself some of the symptoms' (Littres). Thus, feigning or dissimulating leaves the reality principle intact: the difference is always clear, it is only masked; whereas simulation threatens the difference between 'true' and 'false', between 'real' and 'imaginary'. Since the simulator produces 'true' symptoms, is he or she ill or not? The simulator cannot be treated objectively either as ill, or as not ill. Psychology and medicine stop at this point, before a thereafter undiscoverable truth of the illness." Jean Baudrillard, "Simulacra and Simulations," *Literary Theory: An Introduction*, ed. Julie Rivkin and Michael Ryan, Blackwell Publishing, 2004, pp.366~377. In the context of regulated, limited, and/or reduced information through the medium of communication, simulation suggests a postmodern identity by reducing an entity or a reality to signs and making the pure play of signs possible. Postmodern consumers "[seek] means of 'being' in an ever-shifting multiplicity of social contexts" and have "no self outside of that which can be constructed within a social context." Gergen, p.155, 154. Considered as the appearances or the symptoms of certain things or people, certain signs become important. These conditions of simulation are, to some extent, similar to those of simulations in *The Great Gatsby*, which suggests that Gatsby functions as an early postmodern simulacrum. For instance, Gatsby consumes a huge mansion in West Egg, across the bay, in the vicinity of Tom and Daisy's house. West Egg's geographical

Though, to my knowledge, Nick has not been characterized as a postmodern consumer, this article argues that he is; that is, Nick uses Romanticist ideas and values in modernist manner to support a postmodern phenomenon. Based on Maria Corti's observation that "every great work creates unforeseen links not only with the literature of the future, but with the literature of the past, thus transforming the sign value of earlier texts,"¹⁷⁾ this article will suggest through Jean Baudrillard's "Simulacra and Simulations," Brian McHale's *Postmodernist Fiction*, and other postmodern theories that Nick's narration foreshadows postmodernist sensibilities in early twentieth century America.

II. The American Dream Emptied and the Making of Myth

The American Dream has been so often treated and articulated that it is not easy to pin down an exact definition: to Puritans, it was "spiritual fulfillment"; to Thomas Jefferson, "the flower of political fulfillment"; to J. Hector St. John de Crevecoeur and Benjamin Franklin, "the gospel of the self-made man"; and to Walt Whitman, "the word Democratic, the word En Masse."¹⁸⁾ To some, the American Dream includes virtues like "honesty, truth, temperance, gratitude, [t]he love of man ... faith, industry, perseverance, [and] probity."¹⁹⁾ Over time, however, it seems

location as compared to East Egg can be seen as a parable of West Egg's gestures to simulation in society. Between New York City and East Egg, West Egg's location represents those people in West Egg, who attempt to reach the social status of those in East Egg.

17) Maria Corti, *An Introduction to Literary Semiotics*. Indiana University Press, 1987, p.3.

18) Pearson, p.638.

19) John G. Cawelti, "The Age of the Self-made Man," *Apostles of the Self-made Man*,

that the American Dream began to focus on individual success.

Importantly here, it is mostly this idea of individual success that allows Nick to portray Gatsby as mythical. Thus, as Nick weaves his story, the Dutch sailors of the seventeenth century, Benjamin Franklin, and Theodore Roosevelt become signs of “individual success,” signs that are made to hover around Gatsby²⁰⁾ and thereby allow him to acquire mythic stature, in Roland Barthes’ sense, whereby “myth plays on the analogy between meaning and form.”²¹⁾ That is, as Barthes argues, “When [the signifier of myth] becomes form, the meaning leaves its contingency behind; it empties itself, it becomes impoverished, history evaporates, only the letter remains.”²²⁾ Barthes uses the term, “myth,” in a more extensive way to discuss hegemonic ideologies, discourses, or stories.²³⁾ For Barthes, myth “is constructed from a semiological chain which existed before it” in that “a sign ... in the first system, becomes a mere signifier in the second.”²⁴⁾ In other words, myth comes into being when a sign, which is a combination of a signifier and a signified, becomes another signifier and further combines with another signified.²⁵⁾ Barthes employs the black soldier saluting the tricolor on the cover of the magazine *Paris March* to explain how the image becomes myth by

University of Chicago Press, 1965, pp.39~50.

20) Roland Berman includes Theodore Roosevelt as an icon for the American Dream among others. Roland Berman, *The Great Gatsby and Modern Times*, University of Illinois Press, 1994, p.180.

21) Roland Barthes, “Myth Today,” *Barthes Reader*, ed. Susan Sontag, Vintage, 2000, p.112.

22) *Ibid.*, p.103.

23) 최성민, 「현대 신화와 스토리텔링의 프로세스 - <라이프 오브 파이>와 <빅 피쉬>를 통하여-」, 『기호학 연구』45, 한국기호학회, 2015, p.84.

24) Barthes, p.99. See also figure 1 in this article.

25) 최성민, 앞의 글, p.113

combining with multiple signifieds (ideologies), each of which supports patriotism, conceals racism, or exposes French colonialism.²⁶⁾ In *The Great Gatsby*, this occurs when the American Dream's superficial elements are allowed to imply that Gatsby is an American hero, as exemplified in the three examples just listed.

Because Gatsby travels from the Midwest to Long Island, for example, Nick connects the Dutch sailors who also arrived at the same location to his American hero, as they, “must have held [their] breath in the presence of this continent, compelled into an aesthetic contemplation ... with something commensurate to [Gatsby's] capacity for *wonder*” for “the green light at the end of Daisy's dock.”²⁷⁾ Here, creating the analogy by means of their location (“New York”), an analogy of feeling (“wonder”) is implied, thereby losing track of the events and allowing history to evaporate. Indeed, as Barbara Will suggests, it is doubtful that their *wonder* for the New World could actually be made analogous to Gatsby's adulterous *wonder* for Daisy.²⁸⁾

It is further doubtful whether the Dutch sailors of the seventeenth century could represent those who came to New York, let alone America. In terms of population, as Maldwyn Allen Jones points out, it was not only Dutch sailors who arrived and lived in New York in the seventeenth century.²⁹⁾ In 1644, “New Netherland itself passed to the

26) Barthes, *op. cit.*, p.113.

27) Fitzgerald, p.171. Emphasis added.

28) Barbara Will points out that Nick uses “the same term— ‘wonder’—to describe Gatsby's desire for Daisy Buchanan and that of the American colonists gazing at ‘the fresh green breast of the new world.’” Barbara Will, “The Great Gatsby and the Obscene Word,” *College Literature* 32:4, Fall 2005, pp.125~144.

29) Maldwyn Allen Jones, “I. American Foundations, 1607-1776,” *American Immigration*, University of Chicago Press, 1960, pp.5-32.

English” and “[t]he population of ... the town [New York] ... had already acquired the cosmopolitan character ... Dutchmen, Walloons, and French Huguenots had been among those brought over by the Dutch West India Company.”³⁰⁾ In terms of motives, quite different from the Puritans, the Dutch had, “no strong spiritual incentive to emigrate,” since there was no religious persecution in the Dutch Republic.³¹⁾ Nor did they have “any strong ... economic compulsion to emigrate” from their country.³²⁾ “Some even had come over for the sake of the voyage only” and for the “exaggerated reports of the natural wealth of the new country in letters from earlier settlers.”³³⁾ With respect to the “Dutch” sailors’ motives, then, their claim to the different meanings of the American Dream could be placed into the “individual success” category, as the adventure of traveling to the new world might imply. And it is this aspect of the American Dream that Nick relies on to connect the Dutch sailors with Gatsby.

In similar fashion, when Gatsby’s father shows Nick his son’s copy of *Hopalong Cassidy*, the “SCHEDULE” and “GENERAL RESOLVES”³⁴⁾ gesture to Benjamin Franklin’s *Autobiography*, but Gatsby’s entries bear only “a superficial resemblance” with young Franklin’s plan.³⁵⁾ As John Rohrkemper suggests, Gatsby’s plans simplify or possibly distort those of Franklin. Franklin’s industry is reduced to “No wasting time at Shafter’s

30) Ibid., p.17.

31) Bertus Harry Wabeke, “Conditions Affecting Immigration from Holland in the 17th Century,” *Dutch Immigration to North America 1624-1860*, The Netherlands Information Bureau, 1944, p.16.

32) Jones, p.17.

33) Wabeke, p.18.

34) Fitzgerald, p.164.

35) John Rohrkemper, “The Allusive Past: Historical Perspective in *The Great Gatsby*,” *College Literature* 12:2, Spring 1985, p.157.

or [a name indecipherable]”³⁶⁾ and his frugality to “Save \$ 5.00 [crossed out] \$ 3.00 per week.”³⁷⁾ More importantly, unlike Franklin, as Rohrkemper points out, except for “Be better to parents,”³⁸⁾ Gatsby “makes no mention of moral improvement.”³⁹⁾ Gatsby’s “goal appears never to be more than … material success.”⁴⁰⁾ Not surprisingly, then, Gatsby could accumulate wealth through illegal methods such as bootlegging and feel no guilt about it; when Tom accuses him of criminal activity, Gatsby “politely” responds, ““What about it?””⁴¹⁾

Gatsby’s copy of *Hopalong Cassidy* also reminds of those books aimed at self-improvement which Theodore Roosevelt read and recommended, but again, without the President’s “moral strenuousness.”⁴²⁾ According to Roland Berman, “[t]he great theme of Roosevelt’s life and writings (and of many writings about him) are ‘Improvement’ themes—specifically, the development of the self so that it may better serve the values of Americanism,” but “money or material improvement were the opposite of Roosevelt’s moral strenuousness.”⁴³⁾ Thus, Roosevelt approved of books for children such as *Hopalong Cassidy* so that they could educate themselves, learn values and virtues, and imitate some fictional models,⁴⁴⁾ not to promote material success with illegal methods.⁴⁵⁾

36) Ibid., p.157.

37) Fitzgerald, p.164.

38) Ibid., p.164.

39) Rohrkemper, p.157.

40) Ibid., p.157.

41) Fitzgerald, p.127.

42) Berman, p.180.

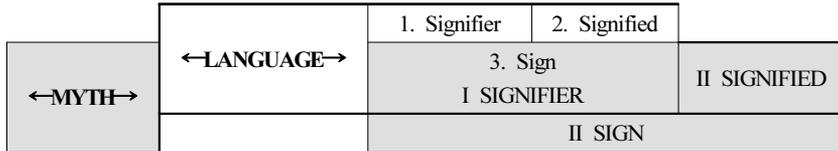
43) Ibid., p.180.

44) Ibid., pp.180~181.

45) From the early twentieth century to the early 1960s, the myth of the American West such as seen in *Hopalong Cassidy* “provided the perfect symbol for Americans … [conveying] self-reliance, independence, and sense of mission… At the same time, the

It seems, then, that even when writing these plans down, the young Gatsby interpreted “self-improvement” and “self-transformation” only in terms of material success, again underscoring how he could commit crimes and nonetheless be depicted as a hero.

In these three examples, then, the processes of reduction and simplification essentially lay the groundwork for the making of myth. According to Barthes, “everything can be a myth provided it is conveyed by a discourse ... [it] is a type of speech chosen by history ... made of a material which has already been worked on so as to make it suitable for communication.”⁴⁶⁾ In other words, a myth is “a second-order semiological system” in which “a sign [which already exists in language and history] in the first [system] becomes a mere signifier in the second.”⁴⁷⁾ Barthes diagrams the myth as follows:⁴⁸⁾



[Figure 1]

In this process, the signifier of myth is “at the same time meaning and

myth taught that all problems could be solved through cooperation, action, and dedication to the nation’s quest for truth, justice and the American way.” Richard Aquila, “Introduction: The Pop Culture West,” *Wanted Dead or Alive: The American West in Popular Culture*, University of Illinois Press, 1996, p.10. (cf. Christine Doyle, “Flicka and Friends: Stories of Horses and of Boys Who Loved Them,” *Children’s Literature Association Quarterly* 33:3, Fall 2008, p.281)

46) Barthes, pp.93~95.

47) Ibid., p.99.

48) Ibid., p.100.

form, full on one side and empty on the other.”⁴⁹⁾ Barthes explains that “[a]s a total of linguistic signs, the meaning of the myth [2. Signified] has its own value, it belongs to a history” whereas the signifier of the myth as form (I SIGNIFIER) “empties itself … [and] becomes impoverished, history evaporates, only the letter remains.”⁵⁰⁾

To return to the three examples, Nick allows these signifiers [1. Signifier]—the Dutch sailors, Benjamin Franklin, and Theodore Roosevelt—to signify the American Dream. They “are credible wholes, they have at their disposal a sufficient rationality”;⁵¹⁾ they have their own values and belong to histories, the content of which function as their signifieds. They [1. Signifier] and their signifieds [2. Signified] become signs [3. Sign] and signifiers [I SIGNIFIER] of the American Dream. At some point, however, these signifiers of the American Dream begin to empty themselves and their signifieds [2. Signified] evaporate, leaving only the superficial to view. At this point, other signifieds can substitute for the ‘original’ signifieds [2. Signified]. Thus, instead of the full meaning of the seventeenth-century Dutch sailors who land in New York, only letters such as “the new world” and “wonder” remain, allowing Gatsby’s new world (Long Island) and his wonder for Daisy to become part of II SIGNIFIED in place of the ‘original’ signifieds of “the new world” and “wonder” of the Dutch sailors. Similarly, Franklin’s and Roosevelt’s morality and virtue are replaced by Gatsby’s materialistic self-improvement program, leading to immoral and illegal behavior, while only the signifiers of Franklin and Roosevelt remain for the American Dream,

49) Ibid., p.102.

50) Ibid., p.103.

51) Ibid., p.103.

emptied of their earlier signifieds.

In terms of temperance, honesty, and probity, then, Gatsby seems to be rather far from the earlier, full ideals of the American Dream. As John Fraser suggests, Gatsby's aspirations seem to be "not 'the' American Dream but a peculiarly twentieth century, urban, sentimentalizing one."⁵²) Emptying positive signifiers of the American Dream, Nick's myth-making colors how he portrays Gatsby's pursuit of his own dream, before he locks onto Daisy. Describing Gatsby's seventeen-year old state of mind, and his "instinct toward his future glory" that propelled him along his path, Nick narrates:

But his heart was in a constant, turbulent riot. The most *grotesque and fantastic conceits* haunted him in his bed at night. A universe of *ineffable gaudiness* spun itself out in his brain while the clock ticked on the washstand and the moon soaked with wet light his tangled clothes upon the floor. Each night he added to *the pattern of his fancies* until drowsiness closed down upon *some vivid scene* with an oblivious embrace. For a while *these reveries* provided *an outlet for his imagination*; they were a satisfactory hint of the unreality of reality, a promise that the rock of the world was founded securely on a fairy's wing.⁵³)

Since he cannot concretely know what Gatsby's aspirations as a young man were, Nick imagines them to foreshadow his later illicit activity. Thus, what Nick imagines vaguely articulates the magnitude of Gatsby's activities in "grotesque and fantastic conceits," that are furnished with lack of taste in "ineffable gaudiness," and are played out in some

52) John Fraser, "Dust and Dreams and The Great Gatsby," *ELH* 32:4, Dec. 1965, p.563.

53) Fitzgerald, pp.95~96. Emphasis added.

Roaring Twenties-like “vivid scene and reveries.”⁵⁴⁾ Thus, having evoked the American Hero early on in the novel, Nick reveals the scaffolding that can be made to signify anything (scaffolding Nick created after the fact), thereby supporting Nick’s signification, subject to his simulation, of Gatsby as the hero who fulfills the American Dream.⁵⁵⁾

III. Mythmaking, Identity, and Simulation

Signification, for Barthes, “is the myth itself” in which “meaning is distorted by the concept.”⁵⁶⁾ As mentioned earlier, II SIGNIFIED is distorted by I SIGNIFIER in which “history evaporates [and] only the letter[s] [remain].”⁵⁷⁾ However, to consumers of myth, this signification, the myth, is naturalized,⁵⁸⁾ making it seem to be an inductive “system of facts.”⁵⁹⁾ Since Nick links Gatsby with characteristics or signs of American mythic figures such as the Dutch sailors, Benjamin Franklin, and Theodore Roosevelt, the signification seems natural even though, as Barthes describes of myth, “the causality is artificial.”⁶⁰⁾ It is in this manner that Gatsby signifies the American Dream. If “the fundamental character of the mythical concept is to be *appropriated*,”⁶¹⁾ then there is a “motivation which causes the myth to be uttered.”⁶²⁾

54) Ibid., p.95.

55) Barthes argues that, “in general myth prefers to work with poor, incomplete images, where the meaning is already relieved of its fat, and ready for a signification, such as caricatures, pastiches, symbols, etc.” Barthes, p.114.

56) Ibid., pp.107~108.

57) Ibid., p.103.

58) Ibid., p.116.

59) Ibid., p.118.

60) Ibid., p.118.

61) Ibid., p.105.

Barthes' use of "motivation" is instructive here. *The Great Gatsby* is not only narrated by Nick, it becomes Nick's simulation of his own identity, making him too look larger than life. In praising Gatsby's greatness, Nick highlights those traits, signs, that he too shares: both of them pursue financial success, live in West Egg, and move from the Midwest to the East. Moreover, they also share "infinite hope," important to the novel (to Gatsby and to Nick), because it can wipe out scornful things and make Gatsby "all right at the end." Thus, in the beginning of the novel, before he narrates Gatsby's "extraordinary gift for hope" and "romantic readiness," Nick writes about his own tendency to have "infinite hope."⁶³ Likewise, it is Nick, in the end, who continues to hope even after Gatsby has died: "It eluded us then, but that's no matter - tomorrow we will run faster, stretch out our arms further ... And one fine morning - So we beat on, boats against the current, borne back ceaselessly into the past."⁶⁴)

If Gatsby possesses some signs of the American Dream and Nick does as well, Nick can incorporate some aspects of Gatsby's identity. Thus, if Gatsby, who is involved in the bond business,⁶⁵ can be connected to the Dutch sailors, Nick, "a bond man" too,⁶⁶ can be connected to them as well. This sort of association becomes clear at the end of the novel, when Nick revisits Gatsby's mansion after his death and reminds us of signs for the American Dream, signs similar to the ones he displays himself. There, Nick looks around *Gatsby's* house, thinks over the *Dutch*

62) *Ibid.*, p.104.

63) Fitzgerald, pp.7~8. Nick says, "I'm inclined to reserve all judgements.... Reserving judgements is a matter of *infinite hope*." p.7. Emphasis added.

64) *Ibid.*, pp.171~172.

65) *Ibid.*, p.80.

66) *Ibid.*, p.15.

sailor's wonder and *Gatsby's* wonder, and talks about *us*. Then, Nick juxtaposes “Gatsby” and “us” suddenly in one sentence: “Gatsby believed in the green light, the orgiastic future that year by year recedes before *us*.”⁶⁷⁾ In this way, Nick further relates Gatsby to the “national collective” by changing suddenly “[from Gatsby, ‘he,’ to the ‘we’] of the novel’s final sentences.”⁶⁸⁾ Nick’s merging his identity with Gatsby’s can be found elsewhere. As Richard Lehan points out, Nick “has so internalized Gatsby’s story, has so identified with Gatsby, that … Gatsby dead still speaks to Nick.”⁶⁹⁾ Indeed, when it seems that nobody will accept Nick’s invitation to Gatsby’s funeral, Nick hears Gatsby’s voice saying ““Look here, old sport, you’ve got to get somebody for me. You’ve got to try hard. I can’t go through this alone.””⁷⁰⁾ As Nick claims in the beginning of the novel, foreshadowing Gatsby’s American Dream, Nick turns out to be “a pathfinder” and “an original settler”⁷¹⁾ for *us* “against the current … into the past.”⁷²⁾

Thus, Nick acts as a pioneer exploring Gatsby and his dream. While he admires the American Dream, however, we do not learn that Nick has goals to accomplish. As Lehan suggests, in terms of financial success, even though Nick “[came] East to try his fortune,” it was already “done by those who came before him,” such as the privileged East Eggers.⁷³⁾ Long Island had already been explored by the Dutch

67) *Ibid.*, p.171. Emphasis added.

68) Will, p.126.

69) Richard Lehan, *The Great Gatsby: The Limits of Wonder*, Twayne Publishers, 1995, p.111.

70) Fitzgerald, p.157.

71) *Ibid.*, p.9.

72) *Ibid.*, p.172.

73) Lehan, p.13.

sailors of the early seventeenth century, making the lure of adventure as a promise of the American Dream no longer a possibility. Likewise, Nick cannot achieve the success of landing in a higher class, since he is already from privileged old money. With these venues to the American Dream closed for Nick, he can nonetheless participate by simulating Gatsby, who has “an *extraordinary gift for hope, a romantic readiness* such as [he has] never found in any other person and which it is not likely [he] shall ever find again.”⁷⁴⁾ Nick can be the one who participated in and helped Gatsby’s pursuit of his vision and the one who alone recognized and appreciated Gatsby’s meaning in society. That is, Nick can become a pioneer exploring the territory of Gatsby.⁷⁵⁾

By simulating Gatsby, Nick establishes his identity as belonging to the mythic. Doing so allows him a grand framework that helps him, for example, negotiate his sense of inferiority. Old money as he is, Nick

74) Fitzgerald, p.8. Emphasis added.

75) Interestingly, Nick’s view on Gatsby as an unexplored territory can be related to some American writers’ attempt to “reimagin[e] America as an *interior* frontier.” Brian McHale, *Postmodern Fiction*, Methuen, 1987, p.50. Emphasis in original. According to McHale, “The geographical frontier retreated westward ahead of advancing settlement throughout the nineteenth century. With the closing of the frontier, the effective absorption of the wilderness space by civilization, American writers were forced to reconceptualize and imaginatively restructure their country... [In *The Wizard of Oz* (1900), Frank Baum] locates [the land of Oz] somehow *within* the state of Kansas – an impossibility, since its land-area must surely exceed that of Kansas. In effect, Oz is the frontier zone, but a *displaced* frontier; no longer marking the extreme western limit of civilization, the zone now stands at its very center, the geographical middle of the continental United States. Baum has reacted to the closing of the frontier, and everything it stands for in American ideology, by *reopening* the frontier in Middle America. This strategy of reimagining America as an *interior* frontier clearly struck a responsive chord in the popular imagination.” pp.49~50. Emphasis in original. In a similar way, Nick reimagines Gatsby’s simulational world as an interior frontier for the twentieth-century-version of the American Dream while ironically putting Gatsby in the East, which is no longer a frontier at all.

feels inferior to Tom. When Nick first visits Tom and Daisy's house, for example, Tom asks Nick what he does and with whom he works. Upon answering him, Tom responds, "'Never heard of them,' [which] annoyed [Nick]."⁷⁶⁾ For Tom, his own social relations establish the criteria for judging whether others are worthy and important enough.⁷⁷⁾ Nick's reaction, "You will,"⁷⁸⁾ sounds as if Nick wants to show him that he does something that Tom should know about. On another occasion as well, Nick seems to feel inferior when Tom forces Nick to see his mistress. Nick's thought underscores his sensitivity to Tom's request, "[t]he supercilious assumption was that on Sunday afternoon I had nothing better to do."⁷⁹⁾ Nick can, however, "feel morally superior"⁸⁰⁾ when he simulates Gatsby, not only because he isn't a bootlegger, but also because *The Great Gatsby* reveals Tom's immorality and suggests Nick's superior morality and his virtue—he, after all, has been a faithful friend to Gatsby.

Simulating Gatsby also seems to relieve the shock and guilt Nick feels: Nick's silence may protect Daisy, but it also leads Wilson to kill Gatsby.⁸¹⁾ Rather than facing his own responsibility in Gatsby's death,

76) Fitzgerald, p.15.

77) Don Slater argues that, "there is also no principled constraint on *what* can be consumed: all social relations, activities and objects can in principle be exchanged as commodities." Don Slater, *Consumer Culture and Modernity*, Blackwell Publishers Ltd, 1998, p.27. Thus, Tom's judgment functions like a commodity to determine if exchanges are warranted. For Tom, Gatsby is not legitimate old money, and so, "[Gatsby] won't know a soul [in the dinner party]" when he is invited by the lady with Mr. Sloan. Fitzgerald, p.100. Conversely, Tom underscores the lack of exchange by stating, "I don't know a soul here" when he is at Gatsby's party. Fitzgerald, p.101.

78) Fitzgerald, p.15.

79) *Ibid.*, p.27. Emphasis added.

80) Lehan, p.99.

81) Boyle, p.22.

Nick can blame Tom and Daisy for the murders through his narrative, which emphasizes their carelessness and immorality. Furthermore, Nick can console himself at having lost Gatsby through an unexpected murder. At the very least, portraying Gatsby as having lived a worthy life is more comforting than a narrative which emphasizes that Gatsby failed in adulterous love, was betrayed by Daisy, and was killed by Wilson although innocent of this crime.

Gatsby has to be “great” for Nick’s own identity.⁸²⁾ In other words, Nick “wants Gatsby to be different from the rest of the world; therefore Gatsby *is* different from the rest of the world,” because, otherwise, “[Nick] is even less the pleasant, anonymous, and highly principled character that he seems to be.”⁸³⁾ Nick emphasizes and simulates “something gorgeous” about Gatsby among “an unbroken series of successful gestures,”⁸⁴⁾ and in doing so, he also consumes Gatsby and his story, which become symbolic goods for establishing his identity.

IV. Simulating Consumption, Romanticism, and Modern-Postmodern Tensions

Nick’s attempt to simulate Gatsby and his story leads to his consumption of a series of signs that enable him to exchange the daily for the mythic. This seems postmodern, but actually postmodern traits

82) Nick needs Gatsby to be “great” also for his familial and national identity. In addition to the shared signs addressed earlier, there are also some analogies between Gatsby and Nick’s grand-uncle who, “started the wholesale hardware business that [his] father carries on.” Fitzgerald, p.8. Both Nick’s great-uncle and Gatsby came to the new world, started a business, and succeeded financially.

83) Scrimgeour, p.75.

84) Fitzgerald, p.8.

present in *The Great Gatsby* are in tension with modernist characteristics. Thus, Nick's simulation may be seen as an ontological act and thus postmodern in Brian McHale's sense. According to McHale, modernist fictions deal with epistemological questions such as "How can I interpret this world of which I am a part? And what am I in it?" ... Who knows it? ... How do they know it, and with what degree of certainty? ... What are the limits of the knowable?"⁸⁵⁾ But postmodern fictions raise ontological questions such as "Which world is this? What is to be done in it? Which of my selves is to do it' ... What happens when different kinds of world are placed in confrontation, or when boundaries between worlds are violated?"⁸⁶⁾ McHale argues that in Faulkner's *Absalom, Absalom!*, the dominant changes from "problems of *knowing* to problems of *modes of being*," that is "from an epistemological dominant to ontological one," by "[a]bandoning the intractable problems of attaining to reliable knowledge of our world ... and [improvising/fictionalizing] a *possible world*."⁸⁷⁾ This description fits Nick as well.

At first, Nick doubts whether Gatsby is faking old money or just "pulling [his] leg."⁸⁸⁾ Later, however, Nick stops questioning problems of knowing (whether his gestures were true or sham) to move to ontological territory. Nick says, "Conduct may be founded on the hard rock or the wet marshes, but after a certain point *I don't care* what it's founded on ... Gatsby turned out all right at the end."⁸⁹⁾ Indeed, at the end of the

85) McHale, p.9. McHale quotes "How can I interpret this world of which I am a part? And what am I in it?" from Dick Higgins, *A Dialectic of Centuries: Notes towards a Theory of the New Arts*, Printed Editions, 1978, p.101.

86) As quoted by McHale, p.10, in reference to the work of Dick Higgins.

87) McHale, p.10. Emphasis in original.

88) Fitzgerald, p.64.

novel, Nick improvises/fictionalizes a possible world, by relating Gatsby to the Dutch sailors of the early seventeenth century and the American Dream. The dominant of Nick's narration shifts from modern to postmodern as Nick ontologically acknowledges Gatsby's simulational world as an entity.⁹⁰⁾

The modernist and postmodernist traits in the novel are not only found in such sequential order. Thus, since Nick weaves the two seemingly inconsistent stories of James Gatz and Jay Gatsby neatly into one coherent myth, *The Great Gatsby* becomes a kind of metanarrative for both stories, as foreshadowed in what Nick says in the beginning of the novel: "I wanted the world to be in uniform and at a sort of moral attention forever."⁹¹⁾ While Nick's wish and effort to give Gatsby's story *the sort of order* hints at a modernist sensibility, Nick uses a metanarrative to frame the novel, a postmodern phenomenon.⁹²⁾ It is like

89) Fitzgerald, p.8. Emphasis added.

90) Interestingly, as epitomized in Nick's words, "unreality of reality, a promise that the rock of the world was founded securely on a fairy's wing," Gatsby's simulation is materialized from his dream thereby signifying McHale's "interpenetration between the heterogom [unreality] and the real." Fitzgerald, pp.95~96; McHale, p.28. That is, the concept of the American Dream opens the possibility of the coexistence of the two worlds—reality and unreality since even when one's American Dream comes true and becomes a reality, we still call it the American 'Dream.' This tension between modernist and postmodernist sensibilities in Nick's narration can be highlighted to readers who recognize dramatic irony in the novel in that while Nick may seem to believe in Gatsby's greatness, readers can find his narration unreliable. For dramatic irony in relation to postmodernism, see 오세정 · 김기국, 「영화 <셰익스피어 인 러브 Shakespeare in Love>의 스토리텔링과 포스트모던적 특성」, 『인문콘텐츠』23, 인문콘텐츠학회, 2011, pp.224.

91) Fitzgerald, p.8.

92) Linda Hutcheon calls such structural elements "postmodern contradiction." She argues that "Most postmodern theory, however, realizes this paradox or contradiction. Rorty, Baudrillard, Foucault, Lyotard, and others seem to imply that any knowledge cannot escape complicity with some meta-narrative, with the fictions that render possible any claim to 'truth,' however provisional." Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*,

Jean-François Lyotard who cannot help but “smuggl[e] in a coherent metanarrative ... to announce the end of meta-narrative,” while arguing for the end of metanarrativity.⁹³⁾ Between his epistemological doubt and ontological access to Gatsby, and his modern sensibility and sense of postmodern contradiction, Nick is on the way to a postmodern consumer society, or a simulational world, and thereby precursory of a postmodern self.

In presenting and advocating Gatsby’s American Dream, Nick’s use of eclecticism and mixed codes strategically expands further to Romanticism. Partly modernist as he is, with his Romanticist vocabulary and views of self, Nick simulates Gatsby’s story while narrating against Tom’s modernist commitment to “an objective and knowable world,”⁹⁴⁾ as emblemized in his ‘scientific’ investigation of Gatsby.⁹⁵⁾ Participating in Romantic values, Nick narrates Gatsby’s “unseen inner depth”—his passion for and faithfulness to Daisy, his creativity to invent himself, and his “grief-stricken suicide” like death.⁹⁶⁾ Not unlike the tensions

Routledge, 1988, p.13.

93) Mike Featherstone, *Consumer Culture and Postmodernism*, Sage, 1991, p.32.

94) Gergen argues that “[c]entral to the modernist view was a robust commitment to an objective and knowable world, and to the promise of truth about this world” and that “Through reason and observation, modernists believed, humans can discover the fundamental essences of the universe—including the essentials of human functioning.” Gergen, p.83, p.227.

95) I use the term “scientific” ironically, but it is interesting to note that when Tom realizes Daisy has an affair with Gatsby and before he reveals that he had “made a small investigation of this fellow,” he says that “You think I’m pretty dumb ... Perhaps I am, but I have a – almost a second sight, sometimes, that tells me what to do. Maybe you don’t believe that, but *science* –.” Fitzgerald, p.116. Emphasis added.

96) On the romanticist view of the self, Gergen argues that it “attributes to each person characteristics of personal depth: passion, soul, creativity, and moral fiber.” Gergen, p.6. Also he also explains other romantic vocabulary such as “loyalty,” “the unseen inner depth” and “grief-stricken suicide.” Gergen, p.19, p.24.

between modernist and postmodern elements, these Romantic values are in tension with what Nick praises; Gatsby's idea of inventing himself represents a modernist view of the self, while Nick's simulation itself is postmodern.⁹⁷⁾ Likewise, Nick celebrates the aesthetic potential (Gatsby's Dream and his Romanticist sensibility) in Gatsby's "amusement park"⁹⁸⁾ or his 'depthless' consumer culture,⁹⁹⁾ the kind of celebration which "has been taken up by commentators who emphasize the transgressive and playful potential of postmodernism."¹⁰⁰⁾ In the process, Nick acts as both a producer/disseminator and consumer/audience while using eclecticism and mixed codes.¹⁰¹⁾

Nick's Romantic discourse seems to be subsumed under his simulation, his postmodern strategy, which suggests an all consuming world where even metanarratives such as Romanticism and the American Dream can be consumed in eclectic manners according to consumers' tastes. Romanticism was "in many respects reactions against industrial, commercial, consumer society from Rousseau in the 1750s through revolutionary and nationalist romanticism up to the mid-nineteenth century."¹⁰²⁾ Thus, in order to disagree with Tom's modernist sensibility,

97) See Featherstone, p. 4 for his observation of a modern view of the self.

98) Fitzgerald, p.43.

99) Featherstone quotes "Jameson's conception of postmodern culture" as "'depthless culture'" from Fredric Jameson's "Postmodernism: or the Cultural Logic of Late Capitalism," *New Left Review* 1984, and "Postmodernism and the Consumer Society," *Postmodern Culture*, ed. H. Foster, Pluto Press, 1984. Featherstone, p.15.

100) Featherstone, p.24.

101) Featherstone argues "particular occupational groups specializing in symbolic goods ... [act] as both producers/disseminators and consumers/audiences for cultural goods." Featherstone, p.35. He continues: "a stylistic promiscuity favouring eclecticism and the mixing of codes" belong to "the central features associated with postmodernism in the arts." Featherstone, p.7.

102) Slater, p.15.

Romantic values and views are useful for Nick. On the other hand, the origins of “some of the sensibilities ... incorporated into and disseminated in postmodernism ... can ... be traced back [to] ... the Romantics.”¹⁰³⁾ Furthermore, “through romanticism ... consumer culture becomes both wildly playful and deadly earnest.”¹⁰⁴⁾ In other words, Nick Carraway, a producer and consumer of high cultural symbolic goods, positions him as a precursor of postmodern sensibilities in the early twentieth century. Moreover, Nick’s simulation of Gatsby anticipates Fredric Jameson’s view on postmodernism in that Nick’s postmodern sensibility does not attempt to change capitalism or consumer culture. Even though Nick criticizes the ‘carelessness’ of Tom and Daisy’s class, his narration does not challenge the rigid class system nor arbitrary signs characterizing consumer culture; rather, ironically, Nick only repeats and contributes to the status quo.

103) Featherstone, p.45.

104) Slater, p.16.

참고문헌

- 오세정·김기국, 「영화 <셰익스피어 인 러브 Shakespeare in Love>의 스토리텔링과 포스트모던적 특성」, 『인문콘텐츠』23, 인문콘텐츠학회, 2011, pp.213~235.
- 최성민, 「현대 신화와 스토리텔링의 프로세스 - <라이프 오브 파이>와 <빅 피쉬>를 통하여-」, 『기호학 연구』45, 한국기호학회, 2015, pp.83~116.
- Barbara Will, “*The Great Gatsby* and the Obscene Word,” *College Literature* 32:4, Fall 2005, pp.125~144.
- Bertus Harry Wabeke, “Conditions Affecting Immigration from Holland in the 17th Century,” *Dutch Immigration to North America 1624-1860*, The Netherlands Information Bureau, 1944, pp.14~22.
- Brian McHale, *Postmodern Fiction*, Methuen, 1987.
- Christine Doyle, “Flicka and Friends: Stories of Horses and of Boys Who Loved Them,” *Children’s Literature Association Quarterly* 33:3, Fall 2008, pp.280~303.
- Daniel Chandler, “Realities,” *Semiotics: the Basics*, Taylor & Francis Group, 2022. pp.69~95.
- Don Slater, *Consumer Culture and Modernity*, Blackwell Publishers Ltd, 1998.
- F. Scott Fitzgerald, *The Great Gatsby*, Penguin Books, 2000.
- Fredric Jameson, “Postmodernism: or the Cultural Logic of Late Capitalism,” *New Left Review* no. 146, July-August, 1984, pp.59~92.
- Gary J. Scrimgeour, “Against ‘The Great Gatsby,’” *Criticism* 8:1, Winter 1966, pp.75~86.
- Jean Baudrillard, “Simulacra and Simulations,” *Literary Theory: An Introduction*, ed. Julie Rivkin and Michael Ryan, Blackwell Publishing, 2004, pp.365~377.
- John Fraser, “Dust and Dreams and *The Great Gatsby*,” *ELH* 32:4, Dec. 1965, pp.554~564.
- John G. Cawelti, “The Age of the Self-made Man,” *Apostles of the Self-made Man*, University of Chicago Press, 1965, pp.39~50.
- John Kuehl, “Scott Fitzgerald: Romantic and Realist,” *Texas Studies in Literature and Language* 1, Spring 1959, pp. 412~426.
- John Rohrkemper, “The Allusive Past: Historical Perspective in *The Great Gatsby*,”

- College Literature* 12:2, Spring 1985, pp.153~162.
- Kenneth J. Gergen, *The Saturated Self: Dilemma's of Identity in Contemporary Life*, Basic Books, 1991.
- Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, Routledge, 1988.
- Maldwyn Allen Jones, "I. American Foundations, 1607-1776," *American Immigration*, University of Chicago Press, 1960, pp.5~32.
- Maria Corti, *An Introduction to Literary Semiotics*, Indiana University Press, 1987.
- Mike Featherstone, *Consumer Culture and Postmodernism*, Sage, 1991.
- Richard Aquila, "Introduction: The Pop Culture West," *Wanted Dead or Alive: The American West in Popular Culture*, University of Illinois Press, 1996. pp.1~16.
- Richard Lehan, *The Great Gatsby: The Limits of Wonder*, Twayne Publishers, 1995.
- Roland Barthes, "Myth Today," *Barthes Reader*, ed. Susan Sontag, Vintage, 2000.
- Roland Berman, *The Great Gatsby and Modern Times*, University of Illinois Press, 1994.
- Roger L. Pearson, "Gatsby: False Prophet of the American Dream," *The English Journal* 59:5, May 1970, pp.638~645.
- Thomas E. Boyle, "Unreliable Narration in *The Great Gatsby*," *The Bulletin of the Rocky Mountain Modern Language Association*, 23:1, March 1969, pp.21~26.

The American Dream, Identity, Simulation, and Consumption in *The Great Gatsby*

Lee, Jin

F. Scott Fitzgerald's *The Great Gatsby* has been previously viewed as a modernist novel. However, this article posits an alternative interpretation: Nick can be viewed as a postmodern consumer. First, this article examines how Gatsby becomes "The Great Gatsby" through Nick's meta-narration. While *The Great Gatsby* has been read as a commentary on the American Dream, with Gatsby embodying the self-made man, the elusiveness in trying to locate the 'true' signifieds of the American Dream throughout history will be addressed, elusiveness that enables Nick to present Gatsby as an American Hero. Then, the article will address how over time, the signifieds of the American Dream had changed, allowing Nick to take advantage of empty signifiers and replace them with altered signifieds to narrate Gatsby's story. While Gatsby 'simulates' old money, to use Jean Baudrillard's term, even though he eventually fails and his identity is revealed, Nick simulates and consumes his story. The article further asserts that Nick maintains an unreliable narrative, which Gatsby represents an American Myth, based on Roland Barthes' theory of mythology arguing that *The Great Gatsby* is Nick's attempt at validating his sense of self. Finally, Nick is viewed as a transitional figure bridging the modern to postmodern sensibilities through his use of romantic ideas.

Keywords : American Dream, American Myth, postmodernism, Roland Barthes, Jean Baudrillard, simulation, The Great Gatsby

투고일: 2022. 06. 13./ 심사일: 2022. 08. 17./ 심사완료일: 2022. 08. 18.

가짜열녀 설화에 나타난 ‘작은 주인’의 행위와 그 의미

이효순*

【 차 례 】

- I. 서론
- II. 가짜열녀 설화의 서사와 ‘작은 주인’의 인물 형상
- III. ‘작은 주인’의 열녀 만들기 및 ‘열녀비 소각’의 의미와 사회적 평가
- IV. 결론

국문초록

가짜열녀 설화는 열녀담론 아래에서 열녀담론의 대항적 텍스트로 해석되어 왔다. 그러나 어린 주인의 열녀비 소각 행위 자체에 상층 가문의 열녀 만드기에 대한 전승 집단의 부정적 인식이 반영되어 있다는 그간의 해석은 작은 주인과 그 가문의 부귀영화식 결말과는 상충되는 부분이 있어 새롭게 살펴볼 여지가 있다. 작은 주인은 성인도 아니고, 가장이 되었지만 경험이 충분하지 않은 경계적인 인물이다. 열녀는 경계적인 인물인 작은 주인이 가문의 여성이 저지른 부정한 상황을 목도했을 때 선택한 정치적 카드이다. 이때 열녀가 선택된 것은 조선시대를 관통하고 있던 열녀 담론을 참조한 것이다.

텍스트는 일차적으로 어린 주인이 가문의 가장으로 거듭나는 성장 서사임을 보여준다. 그러므로 여타의 열녀나 간부설화와는 달리 여성이 타자화되어 있다는 인식을 지울 수 없는 것이다. 이야기는 가문 의식 아래 가문의 위기 상황을 ‘가짜열녀’라는 키워드를 활용하여 극복하는 모습을 보여준다. 특히 박문수의 등장과 침묵은 작은 주인의

* 제1저자, 충북대학교 국어국문학과 박사과정 수료, 820359@cbnu.ac.kr

행위에 대한 조력 행위로, 그의 도움으로 작은 주인의 가문은 부정에서 벗어나 유지를 넘어 영달에까지 이를 수 있게 된다.

이러한 텍스트는 결말부의 구연자들의 평어를 통하여 가짜 열녀 만들기의 허위성을 드러내기도 한다. 일부는 가문의식을 여실히 보여주기도 하고, 일부는 가문의식 아래 열녀의 허위성을 비난하기도 하는 것이다. 곧 가짜열녀 설화는 작은 주인과 박문수, 열녀의 서사가 교차되어 있으며, 보여주기 방식을 통하여 가문 의식과 열녀 정려에 대한 허위의식을 이원적으로 그려내고 있다.

열쇠어 : 성장서사, 자격시련, 텍스트세계, 지표성, 경계적 인물, 열녀비, 열녀, 가짜열녀

I. 서론

가짜열녀 설화는 간통을 저지른 과부를 죽여서 열녀로 위장시켰다는 이야기이다.¹⁾ 이 이야기는 특히 열녀비를 세우고서 곧장 불태운다는 점과 박문수가 등장한다는 점에서 주목되어 왔다. 전승의 측면에서도 전국적인 분포를 보이기는 하지만 경상도 지역에 밀집되어 있으며, 경상도에서 전승되는 이야기의 경우 현풍 광씨가 특정 가문으로 나타난다는 점에서도 또한 특징적이다. 갈래적으로는 간통을 한 과부가 등장하지만, 징치에서 끝나지 않고 열녀로 위장되어 열녀로 기억된다는 점에서 간부설화보다는 열녀 설화의 하위 갈래로써 논의된 텍스트이다.

가짜열녀 설화는 열녀 설화의 하위 갈래로 다루어지다가 광정식의 텍스트 유형 분류에서부터 본격적으로 논의되기 시작하였다. 광정식은 가짜열녀 설화를 개별 논의 대상으로 끌어내면서, 그 유형을 일반형과 가문형으로 구분하였다. 나아가 가짜열녀 설화의 전승은 설화 담당층의 사회적 욕구불만에 의한 것이라고 주장하였다. 그에 따르면 텍스트에 나타나는 여성의 정절 의식에 대한 부정적 태도가 바로 설화 담당층의 사회적 욕구불만의 반응이다. 여성의 정절에 대한 사회 일반의 요구와 기대

1) 각편에 따라서는 ‘간통을 저지르다가 그 행위를 목격한 사람에게 의해 죽임당함’으로 나타나기도 한다.

가 텍스트에 반영되어 있으며, 과부와 그 간부(姦夫)를 외부인인 박문수가 살해한다는 것은 곧 사회적 합의에 따른 징벌로 이해해야 한다고 주장하였다. 곧 가짜열녀 설화의 존재 및 전승 의의는 열녀 설화에 대한 담론의 차원에서 찾을 수 있는 것이다.²⁾

곽정식이 가짜열녀 설화를 열녀 설화와의 관계 속에서 이해하고자 하였다면, 곽성민은 가짜열녀 설화를 아지(兒智) 설화의 서사 맥락 속에서 이해하고자 하였다. 죽은 과부를 열녀로 위장시키는 주인이 어린아이라는 점에 주목하여, 그가 기지를 발휘하여 상황을 극복하고 이를 박문수가 감탄한다는 점에서 아지 설화의 서사구조를 일정부분 공유한다고 주장하였다. 곧 그의 주장에 의하면 아지 설화의 서사적 관습에 현풍 곱씨 가문이 열녀로 유명했다는 역사적인 사실이 결부되어 형성된 것이 가짜열녀 설화이다. 특히 현풍 곱씨가 십이정문을 정려 받았다는 역사적 사실과 <곱씨전>을 통해 가문의 열녀 담론을 공론화하였다고 보면서 가짜열녀 설화를 그에 대항하는 민중들의 텍스트라고 주장하였다. 따라서 열녀문을 소각하는 것은 가짜열녀 만들기에 대한 부정적 인식의 표출이고, 가짜열녀 설화는 가문의 위선과 열녀 정려의 허술함에 대한 민중적인 고발인 것이다.³⁾

한편 서정현은 영남지역에 열녀와 관련된 문헌 기록과 구비 설화가 많음에 주목하여, 영남 지역의 열녀 설화의 지역적 특색에 관한 연구를 진행하였다. 가짜열녀 설화 19편 가운데 11편이 영남 지역에 분포해 있으며, 현풍 곱씨가 특정 가문으로 등장한다는 점에서 가짜열녀 설화를 영남 특유의 지역색에 기초한 설화라고 주장하였다. 그에 따르면 영남 지역은 열에 대한 관념이 상당히 뚜렷한데, 이를 증상으로 나아가지 못한 영남의 재지사족이 자신들의 정체성을 확립하는 동시에 정치 권력을 확

2) 곽정식, 「가짜 열녀 이야기의 존재 양상과 전승 의식」, 『어문학』 88, 한국어문학회, 2005.

3) 곽성민, 「가짜열녀이야기의 형성 맥락과 전승 의미」, 『한국문학총론』 74, 한국문학회, 2016.

립, 강화하기 위해 인위적으로 작업한 결과물이라고 해석하였다. 결국 그는 가짜열녀 설화는 상층의 열 관념을 수용하면서도 성욕과 같은 자연스러운 욕망을 전면 부정하려는 폭력적인 측면에는 거부감을 드러내는 하층의 자주적 의식 세계를 보여주는 것이라고 주장하였다.⁴⁾

이처럼 가짜열녀 설화는 형성 맥락과 전승 의식, 지역적 특색에 대한 개별 논의가 진행되었는데, 열녀 담론 혹은 열녀 설화에 대한 논의 속에서 열녀 담론에 대한 대항적 텍스트라는 점을 주장하고 있다. 텍스트에서 열녀라는 개념을 부정하는지, 가짜열녀를 만든 가문의 행위를 ‘텍스트 세계의 마을 사람들’이나 구연자들이 비판하고 있는지는 재론의 여지가 있지만, 열녀라는 거대 담론에서 설화 향유자들이 어떻게 담론을 이해하고 대응했는지를 살폈다는 점에서 의의가 있다.

하지만 한편으로 조선 후기 사회의 열녀라는 거대한 담론에 이끌려 이야기의 또 다른 측면을 바라보지 못하고 있는 것은 아닌가 하는 의문이 든다. 요컨대 이야기의 주인공이 누구인가와 그 주인공이 이야기 즉 사건을 전후로 하여 어떤 변화를 맞이하였는가에 대한 일차적인 접근을 소홀히 하지는 않았는가에 대한 의문이다. 따라서 본고는 ‘전승 의도와 맥락을 진단하기 이전에 텍스트는 당대의 열녀 담론에 대해 비판하는 세계로 구성되어 있는가, 비판하고 있다면 어떤 형식으로 비판하는가, 비판하지 않는다면 텍스트가 말하고자 하는 바는 무엇인가’에 대한 의문에서 시작하여 가짜열녀 설화의 주인공인 어린 가장을 ‘작은 주인’이라고 명명하고,⁵⁾ 그를 중심으로 이야기를 바라봤을 때 이야기가 어떻게 다시 읽히는지를 살펴보고자 한다. 나아가 작은 주인의 서사 속에서 열녀 만들기 행위와 열녀비 소각이라는 사건이 어떻게 연결되어있는지를 찾는 것

4) 서정현, 「영남지역 구비열녀 설화의 양상과 그 의미」, 『인문사회 21』 9(4), 아시아문화학술원, 2018.

5) ‘작은 주인’의 가장으로서의 책임과 역할을 부여는 받았으나 수행 능력은 아직 완전히 입증되지 않은, 가문 내에서의 통솔력을 확고히 하지 않았다는 의미에서 사용하였다. 이때 ‘어린’이라는 수식어는 유소년기의 ‘어린이’를 연상시킬 수 있으므로 유의한 어휘로 ‘작은’을 사용하였다.

이 본 연구의 목적이라고 할 수 있다.

II. 가짜열녀 설화의 서사와 ‘작은 주인’의 인물 형상

『한국구비문학대계』에 수록된 가짜열녀 설화는 총 18편으로 전국적인 분포를 보이지만, 경상도에 전승되는 이야기가 8편으로 지역적 편중이 있는 편이다.⁶⁾ 또한 경상도에 전승되는 이야기 가운데 <어사 박문수와 만든 열녀>를 제외한 7편에서 현풍 광씨 가문이 등장하며,⁷⁾ 박문수가 외부인으로 등장한다는 점이 특징적이다. 이러한 특징을 지닌 가짜열녀 설화의 줄거리는 다음과 같다.

1. 박문수가 가문(또는 지역)을 정탐차 방문하여 어느 집에 유숙하다.
2. 작은 주인이 나와 박문수를 맞이하다.
3. 작은 주인(또는 박문수)이 과부의 간통 행위를 목격하다.
4. 작은 주인(또는 박문수)이 간통한 두 남녀를 죽이다.
5. 작은 주인이 죽은 과부를 열녀로 꾸미고 열녀비를 세우다.
6. 작은 주인이 열녀비를 소각하고, 그 원흉을 외부로 돌리다.
7. 박문수가 작은 주인의 기지를 높이 사 칭찬 또는 등용하다.

6) 각편의 이야기 목록은 다음과 같다. <청주 한씨 십이정문(박문수일화)>(1-3), <박문수의 실수>(2-5), <박문수 일화(열녀문의 내력)>(4-4), <현풍 광씨는 서방질해도 열녀>(4-5), <박문수가 감탄한 어떤 사람의 지혜>(5-7), <박문수의 열녀 정탐>(6-3), <박문수 일화(간부퇴치)>(6-8), <박문수 어사와 열녀문>(6-9), <박문수 일화(부정한 여자의 열녀비)>(6-9), <엮어진 열녀비>(6-12), <헛 열녀비>(7-1), <부정한 형수를 열녀로 만든 광씨>(7-14), <현풍 광씨 효자 열녀각>(7-15), <광씨 집안의 열녀>(8-1), <입으로 만든 열녀>(8-3), <현풍 광씨 집안의 열녀>(8-4), <현풍 광씨의 열녀>(8-13), <어사 박문수와 만든 열녀>(8-13).

7) 충청남도에서 채록된 두 편의 이야기 <박문수 일화(열녀문의 내력)>와 <현풍 광씨는 서방질해도 열녀>에서도 현풍 광씨가 언급되는 점으로 미루어보아 가짜열녀 설화와 현풍 광씨 사이에는 모종의 연관성이 있어 보인다. 그 외에 청주 한씨, 원산 김씨, 고흥 송씨 등이 언급되기도 한다.

가짜열녀 설화는 설화라는 장르에서 박문수가 가진 함의가 큰 탓에 박문수를 중심으로 한 ‘박문수 일화’처럼 보일 수 있으나, 실상 이야기의 핵심 사건을 추동시키는 주체는 ‘작은 주인’이다. 작은 주인은 대개 나이로는 10대 중후반의 ‘총각’ 또는 ‘초립동이’로 묘사되는 인물이다.⁸⁾ 곧 작은 주인은 결혼을 하지 않은 청년이면서, 가장이 된 지 얼마 되지 않은, 가장의 책임과 역할을 부여받은 인물이다.⁹⁾ 원래 있던 가장이 일찍 죽음에 따라 어린 주인은 가장으로서의 역할을 받았으나 실질적으로 가장으로서 수행한 경력이 적은 상태이다. 따라서 그는 어린아이도, 가장으로서의 권위가 다져진 인물도 아닌 ‘경계적 인물’이다. 이러한 상황에서 그의 가문은 대개 가세는 기울지 않았고¹⁰⁾ 하인도 있지만, 가문의 구성원은 노(조)모와 몇 해 또는 몇 달 전 죽은 가장의 부인인 과부 그리고 작은 주인뿐이다.

이렇듯 이야기 초반에 그려지는 작은 주인의 상태 나아가 가문의 상황은 가문의 정도를 바로잡을 권위 있는 가장의 부재를 보여준다. 가장의 부재는 이 집안에 주어진 각종 도덕적이고 윤리적인 제약이 흔들리는 것, 곧 그레마스 식의 전도된 상황에서의 부정한 세계임을 암시한다. 과부가 외간 남자와 사통하는 것이 그 단적인 예라고 할 수 있다. 일부 텍스트에서 과부가 간통 행위와 더불어 본 남편을 살해하고 이후 작은 주

8) 작은 주인의 나이 등에 대한 서술은 다음과 같이 나타난다.

14세 총각(<청주한씨 십이정문(박문수 일화)>), 더벅머리 총각(<어사 박문수와 만든 열녀>), 초록덩이 시숙(<현풍 광씨의 열녀>), 초맹이(<박문수 일화[열녀문의 내력]>), 어떤 총각(<현풍 광씨는 서방질해도 열녀>), 열 댓 살 청지기(<박문수가 감탄한 어떤 남자의 지혜>), 열에 몇 살 먹은 도령(<박문수의 열녀 정탐>), 일곱살 먹은 애(<박문수 일화[간부퇴치]>), 열 대어섯살 먹은 남자 아이(<박문수 어사와 열녀문>), 열 칠팔살 먹은 총각 아이(<박문수 일화[부정한 여자의 열녀비]>), 초립을 쓴 젊은 소년(<현풍 광씨 효자 열녀각>), 어떤 총각(<광씨 집안의 열녀>), 열 세 살 먹은 조고만 아이(<현풍 광씨 집안의 열녀>)

9) 지금의 셈법으로는 ‘어린아이’로 읽힐 수 있으나 총각, 초립동이 등으로 서술되는 것으로 보아 유소년기의 ‘나이가 적은 아이로 보기에는 어려울 듯하다.

10) 4편의 설화에서 가난이 묘사되는데, 현풍 광씨이면서 가난한 설화가 2편(<현풍 광씨는 서방질해도 열녀>, <현궁 광씨 효자 열녀각>), 이름 없는 집안이면서 가난한 설화가 2편(<박문수 일화[부정한 여자의 열녀비]>, <어사 박문수와 만든 열녀>)이다.

인마저도 살해하는 악인으로 나타나기도 한다.11)

가장의 부재로 인해 혼란한 상황 속에서 과부가 간통을 저지름으로써 가문의 윤리 규범이 깨진다. 이러한 부정한 상황은 가장에게 주어진 일종의 시련이다. 세계는 사태를 수습하여 가문의 윤리와 규범을 회복시켜야 한다고 요구한다. 이 가문의 가장은 일견 외빈객(박문수)을 맞이하거나, 마을의 대소사에 참여하는 등의 모습을 보여줌으로써 가장의 권위와 역할을 모두 부여받은 것처럼 보인다.12) 하지만 그는 아직 ‘어린’ 존재로서 가문 내에서 가장으로서의 확고한 지위를 가지지는 못한 듯하다. 특히 일부 텍스트에서 과부의 살해에서 열녀비 소각에 이르기까지 동참한 하인들을 죽임으로써 입막음을 하는 것은 가문 내에서의 통솔력이 아직 완전히 서지 않은 것으로 이해할 수 있을 것이다.

결국 작은 주인에게 주어진 이러한 상황은 가권을 분명히 하기 위한 일종의 시련이다. 곧 간통한 과부에 대한 처치와 그 이후의 ‘열녀 만들기’는 그가 가문 대내외적으로 인정받기 위한 정치적 극복 방안이라고 할 수 있다. 그가 과부의 간통을 목격한 이후의 일련의 행동들—간통을 저지른 과부를 죽이고 자결로 위장한 것이나 열녀비를 세우고 잔치를 벌

11) “아, 그 애기 꼬방해서 인제까지 없애버리제.” / “아! 그 일이 급작히 터뜨려서야 될 일이 순서대로 잘 안되니께 인자 살랑살랑 어찌케 해결한다?”고 / “아니 전번에 니그 남편 니에미양 그 독한 술로 타서 주댁이 얼른 쥐 불면 얼른 죽어볼 것 아니냐? 죽을 것 아니냐?” (<박문수 일화(부정한 여자의 열녀비)>)

12) “아, 저 아무댁에서 회를 한다는데 도련님 오시랍니다.” / 그 종놈덜이 일르는 거유. / “나, 오늘 저녁 손님별 모셨으니까 못 간다고, 느끼끼리 회를 해라구 그래라.” / 쪼금 있더니 또 왔어유. / “도련님이 오셔야 회가 된답니다.” (<청주한씨 십이정문(박문수 일화)>)

쪼끔 있더니 누가 떠억 와서 ‘오늘 저녁이 저어 동네-지금이루 허면 반상회여-회가 있으니까 아무개집이루 모이기루 이렇게 결정 했다야.’구 그 인저 그러구, / “그 저는 거기 가야겠읍니다. 그러닝가 저어 죄송하지만 응? 좀 앉어서 기시라.” (<현풍 광씨는 서방질해도 열녀>)

“아이 문중 회의가 있다고 잠깐 좀 오셨다 가랍니다.” / 그러거든. 근께, / “나 온(오늘) 저녁 문중 회의라도 못 가겠다. 손님을 모셨다. 가, 문중에 가 그렇게 말씀을 해라.” / 그런께 종이 갔다 낸중 또 와서, / “아이 도련님이 아니믄 온 저녁 회의를 결국 결정을 못 보겠다고 기여이 좀 왔다 가시랍니다.” (<박문수의 열녀 정담>)

인 뒤 열녀비를 불태운 일, 각편에 따라서 일련의 사건을 도운 하인들을 죽인 것—은 범인간적인 관점에서는 비윤리적인 행동들이지만 가문의 의식, 가문 윤리 내에서는 수용 가능한 범위일 수 있다는 것이다.

이러한 지점은 과부가 무덤마저 사라지는 것과는 달리 작은 주인이 국가에 등용되는 것과도 연결된다. 과부와 작은 주인의 차이는 그들 욕망이 가진 방향성에서도 나타난다. 과부의 행위가 그녀 개인의 욕망을 위한 것이었다면, 작은 주인은 ‘가문을 위해서’라는 당위성을 가진다. 과부가 결국 죽고 작은 주인은 그의 이름과 더불어 가문까지 빛내었다는 점에서 이야기 속의 공동체 사회는 공동체의 관습을 깨는 개인의 욕망과 집단의 이익이라는 대결 구도에서 후자의 편을 들어준 것이다.

작은 주인의 가장으로서의 자격과 권위를 획득하기 위한 시련을 다루고 있는 가짜열녀 설화는 과부의 죽음 곧 작은 주인의 과부 살해 행위를 기점으로 전후반부의 서사가 구분된다. 과부의 죽음 이전에는 가문을 제대로 통솔할 가장의 부재, 윤리적으로 금기시되는 간통 행위, 그리고 정치로 포장되어 있지만 살인 행위까지 안정한 공간에서 일어나기 어려운 사건과 상황이 벌어진다. 그러나 작은 주인이 과부를 살해하고, 과부를 열녀로 위장함으로써 (윤리와는 상관 없이)가문을 둘러싼 부정한 상황들이 해소된다. 이러한 점에서 가짜열녀 설화는 아래 표와 같이 정리될 수 있다.

서사의 전개					
전반부			후반부		
간통을 저지른 과부, 작은 주인이 가장인 가문			열녀를 배출한 가문, 뛰어난 가장이 있는 가문		
박문수의 방문	과부의 간통과 목격	과부 살해	열녀 위장 및 열녀비 정려	열녀비 소각	작은 주인 등용, 가문 득세

위 표는 이야기를 하나의 시퀀스(sequence)로 파악하고 그려낸 그레마스의 서사 도식을 활용한 것이다.¹³⁾ 작은 주인의 과부 살해 행위를 기점으로 가문 내 부정한 상황들—거듭 언급하고 있는 간통이나 살인 행위 등—이 해소된다. 특히 작은 주인이 과부를 열녀로 위장하면서부터 해당 가문은 열녀를 배출한 가문이 되며, 작은 주인은 열녀를 배출한 가문의 가장이 된다. 나아가 박문수의 칭찬(혹은 등용)으로 대외적인 인정을 받는다. 이로써 가장이라는 명함만을 가진 작은 주인은 과부 살해 행위를 기점으로 가장으로서의 권위를 드러내면서 종내에는 열녀를 배출한 가문의 가장이자, 가문을 대표할 만한 뛰어난 능력을 지닌 가장이 된다.

이처럼 작은 주인의 행위는 그의 개인적인 영광과 더불어 가문의 영광까지 이루어내는데, 여기에는 가문 내에 팽배한 부정한 것들을 ‘소거’시키는 방식이 사용된다. 간통을 저지른 가문 내 구성원을 처단하고 공개적으로 밝히는 것이 아니라 조용히 없애버리고, 나아가 열녀로 위장하는 것은 부정을 정화하는 것이 아닌 부정을 안정으로 뒤덮는 것이다. 이때 기껏 만든 열녀의 증거인 열녀비를 소각하는 행위는 안정에 가려진 부정의 실체에 대한 완전한 증거 인멸을 의미한다.

Ⅲ. ‘작은 주인’의 열녀 만들기 및 ‘열녀비 소각’의 의미와 사회적 평가

작은 주인의 일련의 행동들을 가문의식 아래서 자행되었으나 당대 열녀 정령에 대한 비판을 드러낸 것이라고 보는 것은 텍스트 세계 내적인

13) 그레마스(A. J. Greimas)에 따르면 이야기는 연속적으로 제시·구성되는 시간적 차원을 갖고 있으므로, 이야기 속 행동 양식은 상호 선행성과 후행성의 관계를 맺는다. 이야기의 전후에는 상황의 반전이 요구되는데, 이야기 전반부에는 이야기를 통해 실현되는 가치 질서와 상반되는 상황이나 내용이 나타나며, 후반부에는 전반부의 불안정하고 무질서한 세계가 질서를 찾는다. 그레마스(A. J. Greimas), 『의미에 관하여』, 김성도 역, 인간사랑, 1997, 258~261쪽.

지향과 텍스트를 감싸고 있는 전승 집단의 전승 맥락, 의도가 뒤섞인 해석이다. 조선 후기 사회의 열녀 정령에 대한 허술함이나 현풍 껍씨를 내세운 당대 양반 계층에 대한 비판의식은 구연자의 평어(評語)에서 드러나는 것이지, 작은 주인의 행위에서 그러한 해석을 직접적으로 끌어내기는 어렵다. 오히려 작은 주인의 행동이나 그에 대한 평가는 ‘지혜로운 것’으로 치부되는 경향이 있다.

<청주한씨 십이정문(박문수 일화)>

그걸 보니까 시상(세상)에 참 박문수가 다시 배우겠단 말야. 개한테, 아, 그래, ‘참 훌륭한 집안이다. 장래 니가 크게 되겠다’ 그래구 거기서 떠나 왔다는 게유.

<박문수 일화[열녀문의 내력]>

의사가 오사 그 박문수가 보기를 자기보다 낮게 봤거던. 모든 그저 하는 범절을 보니까 예삿 사람이 아녀서 불러다 쓸라구 하닝께 그걸 마다구 그냥 도망가.

<박문수의 열녀 정탐>

도령을 서울로 불렀어. 불러갖고, “너는 좌우간 정승도 되겠고, 큰 집 지킬 만하다.”

<박문수 일화(간부퇴치)>

그놈을 더리고 다니는디 어떡코롬 머리가 영리하던지 에 모든 난을 피합니다.

<어사 박문수와 만든 열녀>

착실한 시동생을 놔야 두 놓이까네, 그래 나쁜 짓을 해도 열녀가 되더라.

위 인용문은 작은 주인에 대한 평가들이다. 특히 <박문수의 열녀 정

탐>에서 박문수는 작은 주인을 ‘큰 집’ 곧 조정(朝廷)을 지킬 만한 인사로 보았으며, <박문수 일화(간부퇴치)>에서는 어사 활동에 작은 주인을 동행시키는 것을 볼 수 있다. 이처럼 작은 주인의 행동들은 텍스트 세계 내적으로는 윤리적 지탄을 받지 않는 경우가 대다수이다. 더욱이 박문수가 등장하여 그를 기용한다는 점에서 작은 주인의 행동은 윤리적 문제가 있는 것으로만 그려져서는 안 된다. 작은 주인의 행위를 문제적으로 바라보면 적어도 그를 방관하거나 나아가 옹호한 박문수 또한 문제적으로 읽혀야 하기 때문이다.

우선 작은 주인이 간통을 저지른 과부를 열녀로 만드는 행위는 작은 주인의 입장에서는 가장 합리적인 판단일 수도 있다. 그가 간통을 목도한 시점에서 과부는 형수가 아니라 가문의 부정한 여인이다. 그러한 여인에 대한 가장으로서의 단죄와 더불어 그녀가 죽은 이유에 대한 설명을 둘러대기 위한 더없이 좋은 방법이 ‘열녀로서의 자결’이기 때문이다. 가문의 여자가 간통을 저지르다가 들켜서 죽었다는 것은 외부에 알려지기에 좋은 이야기는 아니다. 한밤중에 벌어진 일을 발설할 사람은 박문수를 제외하고는 아무도 없으므로 그녀의 죽음에 대한 진실은 밝혀질 일이 없다.

그렇다면 열녀비 소각은 어떻게 이해할 수 있을까? 작은 주인이 열녀비를 소각하는 행위는 서사를 전환시키는 뚜렷한 기능을 하지는 않지만, 가장 이질적인 부분이다. 특히 열녀비 정려에 걸리는 실제 행정절차가 매우 까다로웠던 것을 미루어본다면¹⁴⁾ 설화적 표현이라고만 보기 어렵다. 가짜열녀 설화 전체 텍스트에서 과부를 누가 죽이든지 작은 주인이 죽은 과부를 열녀로 위장시키고 장례를 치른 후 열녀비를 세우고 잔치를 여는 부분이 공통적으로 나타난다. 열녀비는 그 가문에 정절을 지키기 위해 죽은 열녀가 있음을 표시하는 증거물이자 지표 기호이다. 이러한 열녀비를 소각하는 것은 외부인들에게 열녀라는 존재를 증명할 근거를

14) 『한국민족문화대백과』, <열녀>.

없애는 것처럼 여겨진다.

과부가 열녀임을 증명하기 위해서, 그리고 열녀를 통해 가문의 영화를 이름을 정당화하기 위해서는 열녀비를 통한 증명이 요구된다. 송덕비(頌德碑)나 자서전과 같이 인간의 유한한 생보다 영속(永續) 가능한 매체에 이름을 새김으로써 인간의 무한한 가치가 증명되고 기억된다는 점에 서¹⁵⁾ 과부의 열행은 어딘가에 새김으로써 오랜 시간 기억되어야만 가문의 영화를 뒷받침할 수 있는 근거가 된다. 곧 열녀비를 세운다는 것은 구체적인 시간대의 특정한 인물의 존재와 그 사건을 증명하는 것이다.

흥결이 없는 열녀라면 열녀비를 통해 그의 존재와 행위를 기리고 누대로 기억하는 것이 온당할 것이다. 하지만 가짜열녀 설화의 열녀비는 거짓된 기록이다. 이 기록은 이 가문에 열녀가 났음을 증명하기도 하지만, 역으로 그 열행이 부정을 가리기 위한 위장이었다는 사실 또한 내포하기도 한다. 따라서 <박문수가 감탄한 어떤 남자의 지혜>의 작은 주인이 “저게 정문이에요. 그러나 세상 사람으 오래갈 정문은 아니요.”라고 말하는 것처럼 가짜열녀의 열녀비는 사건의 온상, 가문에 부정한 여자가 있었다는 것이 함께 조각되고 기억될 수 있다는 위험부담이 따를 수 있다. 따라서 작은 주인은 나라에 신고하여 정려를 받는 동시에 큰 잔치를 열어 대내외적으로 가문에 열녀가 났음을 알리는 한편, 그날 아무도 몰래 열녀비를 조각하여 ‘열녀가 난 가문’이라는 명제만 사람들의 뇌리에 각인시키고, 과부에 대한 구체적인 모든 증거를 없애버린 것이다.

작은 주인의 열녀비 조각은 치밀한 계산 아래 이루어진 행위이다. 그는 잔치를 열면서도 하인들에게 찾아오는 거지들을 푸대접하라고 이른다. 그리고 잔치가 벌어지는 날 밤 몰래 열녀비를 불태우고, 이튿날 열녀비가 불탄 것은 전날 푸대접받은 거지들의 소행이라고 소문을 내어 그 원흉을 외부의 존재에게 뒤집어씌운다. 거지들은 지역 사회에 존재하는

15) 알라이다 아스만, 『기억의 공간-문화적 기억의 형식과 변천』, 변학수·채연숙 역, 그린비, 2011, 54~55쪽.

인물이기도 하지만 떠돌이의 특성 또한 지니면서, 지역 사회 공동체에서 변두리에 속한 배척받는 존재이다. 이들에게 누명을 씌운다고 한들 밝혀지지 않을 것이며 설령 고발한다고 한들 그들의 이야기를 들어줄 사람이 없거나, 자신의 가문을 편을 들 가능성이 훨씬 크다는 계산 아래 작은 주인은 거지들을 거짓 방화범으로 낙점한 것으로 볼 수 있다.

이러한 점에서 과부의 간통 사실이 외부로 누설될 가능성이 없다면 열녀비는 소각되지 않는다. 예컨대 간통, 살인, 가짜열녀 만들기라는 일련의 행위를 수행 또는 관찰한 박문수가 간통이나 열녀 위장을 공론화하지 않을 것이라는 확신이 있다면, 열녀비를 소각하지 않고 가문의 영달을 정당화하는 지표로 끊임없이 활용한다.

<어사 박문수와 만든 열녀>

“이 입구에 열녀비를 세와 놔는데, 누구 집 비고?”

고 이래 물었다.

“그래 즈그 비라고. 우리 형수님 비라고. 그때 같이 따러 갈라 카는 형수로 기어이 말러가지고 살렀다가 죽은 형수비라.”

고 그래 그 사람이 하는 말이,

“삼 년 전에 과거일은 어이 하고 그 비를 세왔느냐?”

고. 그 사람이 나가가지고, 총각이 나가가지고 낮으로 가지고 들오더란다. 낮을 가지고 손님 보고,

“당신이 우리 집에 와가지고 그런 말로 입 밖에 내몬 내가 이 낮을 가지고 당장 당신을 죽이 뿐다고. 우리 가문을 위해서, 형수는 어떻기나, 우리 가문을 위해서러 했는 일인데…”

하는 그기지.[청중:총각이 가문을 위해서 그랬다.]응.

“손님 한 분만 입을 안 떠몬 다른 사람은 모른다 아이요? 산중에 혼차 사이. 그러이 당신이 왜 그래 쓸 데 없는 말을 합니까? 지발 안 죽을라 쿠거든 그런 말 하지 마라.”

그카더란다.

위 인용문은 소각되지 않은 열녀비를 본 박문수가 간통과 열녀 위장을 공론화하려는 조짐이 보이자 작은 주인이 박문수를 협박하는 장면이다. 이러한 대목은 한편으로는 가짜열녀의 열녀비가 가진 하이 리스크-하이 리턴(high risk-high return) 을 보여주는 것이기도 하다. 어렵곤했던 박문수의 기억이 열녀비를 통해서 구체적으로 상기되었기 때문이다. 이때 작은 주인의 협박에 박문수가 꼬리를 내림으로써 작은 주인의 협박은 유효했다고 추정된다. 이 사건을 알고 있는 존재는 작은 주인과 박문수뿐이며, 이야기를 발설할 가능성이 있는 박문수의 입을 막음으로써 열녀비를 소각하지 않아도 가짜열녀는 ‘열녀’로만 기억되고 존재할 수 있게 된다.

한편 열녀비를 소각하면서 부정을 저지른 인물에 대해 드러내는 작은 주인의 노골적인 분노는 상술하였던 작은 주인의 행동에 대한 ‘당위성’을 드러내는 정념적 표현이다.

<박문수의 열녀 정탐>

박문수가 가본게 그놈 하는 것이 열녀 아니믄 절대 그걸 안 세우겼더라네. 그래 저 작은 어마니 기양 불 딱 대놓고는, “당신이 무슨 놈의 열녀냐?”고 그래볼곤 끊어져 버렸어 인자.

<박문수 일화(간부퇴치)>

“니가 열녀는 무슨 열녀이냐? 우리 가문을 위한, 이 위하는 의미에서 내가 욕을 본다.”

<곽씨 집안의 열녀>

그 집 열녀집 진데다 [손으로 둥글게 그리며] 대고 뱅돌아 나무를 딱 해 세워 놓고 불로 질러. 불로 지르면서, “네 이년, 니는 아무리 구신일지라도 불에 타 죽을 짓을 했으니 불로 타 죽어야 된다.”

<현풍 곽씨 집안의 열녀>

“네 이년, 만 번 꼬실러 직이고, 만 번을 태아 직이도 네년 죄가 이년 많

은데, 네 년 죄를 갚을 수가 없는데, 오늘 저녁 불에 끄실리이 죽을 낀게 그리 알아라.”

...

“니 년 천 번 끄실러 직이고, 만 번 끄실러 직이도 죄는 죄대로 남을 년인데, 네가 열녀비가 당하나? 그런게 니 년, 오늘 저녁 니 년 불에 끄실러 죽인게 그리 알아라.”

<어사 박문수와 만든 열녀>

“당신이 우리 집에 와가지고 그런 말로 입 밖에 내몬 내가 이 낮을 가지고 당장 당신을 직이 뵈다고. 우리 가문을 위해서, 형수는 어떻기나, 우리 가문을 위해서러 했는 일인데...”

위 인용문은 작은 주인이 열녀문을 소각하면서 드러낸 속내들이다. 작은 주인의 발화에는 가족을 배신한 형수에 대한 분노, 가문의 윤리를 더럽힌 구성원에 대한 분노와 그의 행동을 ‘가문을 위해서’라는 정당화가 나타난다. 이는 작은 주인의 행위가 일차적으로는 가문의 윤리를 위협한 인물에 대한 제거에 있음을 보여준다.

곧 ‘열녀’는 가문의 부정을 지우고 오히려 더 나은 가문으로 나아가기 위한 정치적 용도로 활용된 것이다. 열녀는 조선 시대 전반을 관통했던 담론이었다. 특히 열녀에 대한 포상은 열녀에 대한 과도한 타이틀 경쟁을 유발하였으며, 시간이 지날수록 여성에게는 극단적인 수준의 열행인 순절(殉節)이 빈번히 요구되었다. 심지어 열녀를 정려하는 데에도 돈을 받았을 정도로 그 폐단은 점점 심각해졌지만, 가문에서는 상당한 돈을 지불하고서라도 열녀를 배출해야 했을 정도로 가문에 끼치는 영향력이 지대하였다.¹⁶⁾

16) 『조선왕조실록』 고종 43년 4월 17일: 신은 교육이 행해지지 않는 것을 우려하여 외람되게 이처럼 번거롭게 아뢰니 다른 말을 끌어대는 것은 실로 온당치 못합니다. 그러나 구구하게 충성심이 격발되니 아뢰지 않을 수 없는 몇 가지 일이 있습니다. 그 첫째는 장례원(掌禮院)에서 포상하여 정려문을 세워 줄 때 관례로 돈을 받아내는 일입니

작은 주인이 목도한 것이 부정한 ‘여인’이라는 점에서 그의 기지가 발휘된 것이다. 작은 주인의 가짜열녀 만들기, 그리고 열녀비 소각은 그에게 있어서는 가문의 정화작용이면서 가문의 영달을 위한 것임과 동시에 형수인 과부에게서 부정한 것을 제거하고 순정한 것만 남게 하여 그저 ‘열녀’로만 기억되게 하는 권력자 중심의 윈윈(win-win) 전략인 것이다.

이때 박문수는 철저한 관찰자의 시선에서 작은 주인의 행위를 공격적으로 승인해주는 것처럼 보이게 한다. 박문수는 서사 전반에서 제3자의 시선으로 가문 내에서 벌어지는 일을 조망한다. 간통 행위를 목격하고, 작은 주인이 열녀로 위장하였다가 열녀비를 소각하고, 그 원흉을 잔치에서 푸대접받은 거지들에게 돌리는 것까지 모두 객관적인 시각으로 바라본다. 유일하게 서사에 직접 개입하는 것이 과부를 살해하는 것이고, 그 이외에는 관찰자이자 텍스트의 서술자의 역할을 수행하는 듯 보인다. 이러한 모습이 작은 주인의 일련의 행위를 묵과하는 것처럼 보이게 하는 것이다. 예컨대 지역의 미풍양속을 단속하는 ‘어사’ 박문수가 거짓으로 열녀를 만드는 행위를 보고서도 어떠한 반응도 보이지 않으며, 심지어 나라에서 내린 열녀비를 불태우는 데도 지켜보기만 한다. 나아가 작은 주인의 모든 행동을 상술하였듯이 ‘지혜’로 보면서 그의 기지를 칭찬한다.

다. 대체로 충신, 효자, 열녀에게 정려(旌閭)하는 것은 국가가 강상(綱常)을 부식(扶植)하고 풍화(風化)를 크게 숭상하기 위한 대병(大柄)입니다. 사실이 있으면 잘 선택하여 세심하게 살핀 다음에 정려문을 세우는 은전을 베풀도록 허락할 수 있는 것이니 더구나 실제로 없는 일에 대해서는 말할 것이 있겠습니까? 그런데 지금은 그렇지 않아서 사행(事行)의 허실(虛實)은 따지지 않고 오직 관례적으로 납부할 돈 800이 있는지 없는지를 보고서 허락하여 주니 행적은 허(虛)가 되고 관례로 바치는 돈이 실(實)이 됩니다. 가령 충신, 효자, 열녀의 실제 행적이 있어도 반드시 천고(千古)에 묻혀 세상에 알려지지 못하게 되니 이것이 어찌 묘당(廟堂)에서 입법(立法)한 본의(本意)이겠습니까? 속히 장례관을 엄하게 신칙하여 이른바 정려예납전(旌閭例納錢)이라고 하는 것을 영영 폐지시켜야 합니다. 모든 은전과 관련된 것은 도신(道臣)으로 하여금 널리 탐문하여 상세히 알아낸 다음에 주문(奏聞)하여 표창을 청하게 할 것입니다. 만일 사사로이 뇌물을 받고서 없는 것을 조작하여 진짜로 만든 경우에는 해당되는 정장(呈狀)한 사람과 도신을 모두 논죄(論罪)하여 풍화를 장려해야 합니다.

조선 후기의 열녀 정려에 대한 폐단은 이외에도 곽종석의 <송열부전>이나 정약용의 <열부론>, 박지원의 <열녀함양박씨전>에도 반영되어 나타난다.

<박문수 일화[열녀문의 내력]>

“이거 장래 크 큰 사람 되겠다.”구. 으사가 그러구설랑 인저, 올라 가서
참 올라 가는디, “내가 그 너를 그, 그 조정이 그 중용이루 쓸테닝께시리, 에
그냥 그 뿃하걸랑 올라 오게 하라.”

<박문수의 열녀 정탐>

도령을 서울로 불렀어. 불려갖고, “너는 좌우간 정승도 되겠고, 큰 집 지
킬 만하다.”

<곽씨 집안의 열녀>

박문수가 딱 봤어. 봐 가이고, 인자 그 집에 오래 있자 카니 노인한테 물
어 봐 가이고 이름 성명 적어 놓고, 적어 가지고, 그 서울로 올라가서 그 총
각을 불러 가지고 좋은 벼실로 주서,

“너거 가문은 참 좋은 가문인데, 너거 가문엔 효자 열녀가 안 떨어진다
하이(하니) 너거 가문에 벼실을 준다.”고. 그래 벼실을 주서 벼슬을 하더랴오.

위 인용문은 박문수가 작은 주인의 모든 행동을 칭찬하는 데서 그치지
않고 벼슬까지 내리는 부분이다. 작은 주인의 비범함에 대한 놀람이나
칭찬은 박문수의 시각에서 서술되기도 하고, 구연자의 평어에서 서술되
기도 한다. 이러한 서술들은 작게는 텍스트 세계 내에서 크게는 전승 집
단에서 내린 작은 주인에 대한 가치 평가이다. 이는 결국 가문의 부정을
제거하고 가문의 영달을 추구하는 작은 주인의 행위를 암묵적으로 긍정
하는 것으로 읽을 수 있다. 곧 ‘어사’로서 그 지역 또는 가문을 정탐하고
자 했던 박문수가 가짜열녀 만들기와 열녀비 소각을 보고서 침묵한 것은
이 텍스트의 일차적 지향이 어린 주인의 ‘가문 유지’임을 보여준다.

이러한 점에서 박문수의 침묵은 어린 주인에 대한 조력으로 읽힐 수
있는데, 정상적인 방법으로는 회복하기 어려운 가문의 위기 상황에서,
가문을 위해 기지를 발휘한 어린 가장에 대한 조용한 조력 행위인 것이

다. 이러한 관점에서 가짜열녀 설화는 작은 주인의 관점에서 바라보았을 때 명함만을 가진 것이 아닌 가문을 대표할 수 있으면서, 가문의 실권을 쥐진 진정한 가장으로서 거듭나는 성장 서사이며, 박문수의 조력 아래 가문의 위기를 극복하는 이야기로 읽을 수 있다.

IV. 결론

본고는 가짜열녀 설화에 나타난 가짜열녀를 만드는 행위와 열녀비 소각에 대한 그간의 해석에 텍스트 내적 분석과 전승 맥락의 관점이 뒤섞여 있는 것이 아닌가에 대한 의문에서 시작하여, 이야기를 이끌어가는 주체인 작은 주인의 열녀비 소각 행위의 의미가 텍스트 내적으로 어떻게 읽힐 수 있는지를 우선 살펴보고 나아가 텍스트 내에서 박문수의 역할은 무엇인지, 그의 행동이 갖는 의미는 무엇인지에 대하여 고찰하고자 하였다.

특히 그간 어린 주인의 열녀비 소각 행위 자체에 대하여 상층 가문의 열녀 만들기에 대한 전승 집단의 부정적 인식이 반영되어 있다는 해석은 작은 주인과 그 가문의 부귀영화식 결말과는 상충되는 부분이 있어 새롭게 살펴볼 여지를 제공해주었다. 결국 어린 주인의 가짜열녀 만들기와 열녀비 소각은 작은 주인이 처한 상황과 관련이 있음을 보았다. 작은 주인은 어린아이도 아니고, 가장으로서의 경험과 권위가 확고해지지도 않은 경계적 인물이다. 지금의 셈법으로는 어린아이지만, 텍스트 상에서는 ‘총각’, ‘초립동이’와 같이 서술되어 마냥 어린아이로 그려지지 않는 것을 알 수 있으며, 원래 가장이 죽은지 얼마 되지 않았다는 서술을 통해 가장으로서의 경험이 많지 않음을 짐작할 수 있다. 이러한 상황에 처한 작은 주인이 가문의 여성이 저지르는 부정한 상황을 목도하였을 때 시도할 수 있는 정치적 카드로 ‘열녀’가 활용된 것인데, 이때 열녀가 선택된 것은 조선시대를 관통하고 있던 열녀 담론을 참조한 것이다.

텍스트는 일차적으로 어린 주인이 가문의 가장으로 거듭나는 성장 서

사임을 보여준다. 그러므로 여타의 열녀나 간부설화와는 달리 여성이 타자화되어 있다는 인식을 지울 수 없는 것이다. 이야기는 가문 의식 아래 가문의 위기 상황을 ‘가짜열녀’라는 키워드를 활용하여 극복하는 모습을 보여준다. 특히 박문수의 등장과 침묵은 작은 주인의 행위에 대한 조력 행위로, 그의 도움으로 작은 주인의 가문은 부정에서 벗어나 유지를 넘어 영달에까지 이를 수 있게 된다.

이러한 텍스트는 결말부의 구연자들의 평어를 통하여 가짜 열녀 만들기 의 허위성을 드러내기도 한다. 일부는 가문의식을 여실히 보여주기도 하고, 일부는 가문의식 아래 열녀의 허위성을 비난하기도 하는 것이다. 곧 가짜열녀 설화는 작은 주인과 박문수, 열녀의 서사가 교차되어 있으며, 보여주기 방식을 통하여 가문 의식과 열녀 정령에 대한 허위의식을 이원적으로 그려내고 있다.

이상의 탐색은 텍스트 세계와 텍스트의 형성에 영향을 준 세계, 그리고 텍스트의 생명력을 유지할 수 있게 하는 전승 맥락을 나누어보고자 한 시도의 일환이다. 텍스트를 둘러싼 여러 세계가 상호 영향 관계에 있어 그 구분이 명확할 수는 없으나, 겹겹이 쌓인 세계를 구분하고자 하였으며, 텍스트 세계 내의 지향과 텍스트를 전승하는 텍스트 외적 세계의 지향이 다를 수 있음을 살펴보고자 하였다.

참고문헌

『조선왕조실록』

『한국구비문학대계』

곽정식, 「가짜 열녀 이야기의 존재 양상과 전승 의식」, 『어문학』 88, 한국어문학
회, 2005, 163~184쪽.

곽성민, 「가짜열녀이야기의 형성 맥락과 전승 의미」, 『한국문학총론』 74, 한국문
학회, 2016, 65~92쪽.

서정현, 「영남지역 구비열녀 설화의 양상과 그 의미」, 『인문사회 21』 9(4), 아시아
문화학술원, 2018, 977~991쪽.

그레마스(A. J. Greimas), 『의미에 관하여』, 김성도 역, 인간사랑, 1997.

알라이다 아스만, 『기억의 공간-문화적 기억의 형식과 변천』, 변학수·채연숙 역,
그린비, 2011.

한국고전종합DB(<https://db.itkc.or.kr/>)

한국민족문화대백과(<http://encykorea.aks.ac.kr/>)

The Behavior and Meaning of Little Master in Folktale of a Fake Virtuous Woman

Lee, Hyo-Sun

This paper analyzes the text centered on the ‘little master’, the main character of the folktale of a fake virtuous woman, and explores the meaning of the little master’s act of making a fake virtuous woman and incineration of a virtuous woman memorial. In particular, the interpretation that the little master’s act of incineration of a virtuous woman memorial reflects the negative perception of the transmission group about making a fake virtuous woman by the upper-class families, as there are parts that conflict with the ending of the little master and the family’s wealth, so there is room for a new examination. The little owner is not an adult, but a borderline figure who is a head of the household but has not enough experience. When a little owner in this situation witnessed the unclean situation committed by a woman in the family, “A virtuous woman” was used as a political card that could be attempted, and the selection of a virtuous woman was referring to the discourse of a virtuous woman, which passed through the Joseon Dynasty.

The text primarily shows that it is a growing narrative in which a little master is reborn as the head of a family. Therefore, it is impossible to erase the perception that women are being otherize, unlike other a virtuous woman or adultery folktale. The story shows how to overcome the crisis situation of the family under the family consciousness by using the keyword ‘A fake virtuous woman’. In particular, Park munsu’s appearance and silence are acts of support for the actions of the little master, and with his help, the little master’s family is freed from injustice and can go beyond maintenance and get advancement.

These texts also reveal the falsehood of making a fake virtuous women through the comments of the narrators at the end. Some show the family

consciousness clearly, while others criticize the falsehood of the a virtuous woman under the family consciousness. In short, the story of a fake virtuous woman intersects the narratives of the little master, Park munsu, and a virtuous woman, and through the method of showing, the family consciousness and the false consciousness about the commendation of the a virtuous woman are portrayed dually.

Keywords : Growth narrative, Ordeal, Text world, Index, Borderline character, A virtuous woman, A fake virtuous woman

투고일: 2022. 08. 05./ 심사일: 2022. 08. 18./ 심사완료일: 2022. 08. 18.

에코의 기호 생산 이론의 도시 공간 적용 연구*

황영삼**

【 차례 】

- I. 서론
- II. 기호 생산 이론에 대한 일반적 고찰
 - 1. 기호 기능론, 코드 이론, 기호 생산 이론
 - 2. 외시-내포 관계와 유형-사례 관계의 접목
 - 3. 지각적 메타 언어 기호
- III. 기호 생산 이론의 도시 공간 모델링에 적용
 - 1. 장소 이론과 도시 텍스트
 - 2. 반격자형 도시 공간 구조
 - 3. 엘름슬레우 모델 기반 도시 공간 모델의 발전
 - 4. 기호 생산 이론 기반 도시 공간 모델링 접근 방법 검토
- IV. 광화문 광장의 기호 생산 모델
 - 1. 광화문 광장은 나무가 아니다
 - 2. 복합 기호에서의 통시 구조와 공시 구조
 - 3. 광화문 광장의 코드 모델
 - 4. 광화문 광장의 기호 생산 모델
- V. 나오면서

국문초록

본 연구는 엘름슬레우의 기호 기능론이 에코에 의해 발전된 코드 이론과 기호 생산 이론을 구조적 의미론적 관점에서 고찰하고 도시 공간에 적용하는 연구이다. 기호 기능론에서 제시하는 추상 세계에서 형식적 관계 체계의 한계를 극복하기 위해 코드 이론에서는 외시-내포 관계 체계에 유형-사례 관계 체계를 접목하였고, 이로써 기호

* 본 연구는 2021년도 인천대학교 교내연구비 지원에 의해 수행되었음.

** 제1저자, 인천대 도시건축학부 교수, hwang03@inu.ac.kr

기능론에서의 추상 세계가 실세계와의 접촉면을 확장할 수 있게 되었다. 내용면의 자율적 의미 체계와 표현면의 자율적 통사 체계가 형식적 상관관계를 통해 상호 작용할 때 양면에 포함된 추상세계와 실세계가 상호 작용할 수 있게 되었다는 것이다. 기호 생산 이론에서는 기호 생산이 그러한 상호 작용을 통하여 이루어진다고 보고, 기표 생산을 위한 물리적 작업의 유형에 대한 방대한 연구를 수행하였으며, 이것은 향후 의미 생산 유형에 대한 연구와 결합될 수 있는 기반을 제공하였다.

본 연구에서는 도시 디자인 분야의 장소 이론과 패턴 랭귀지 이론을 기호 기능론 관점에서 검토하였고, 검토 결과 도출된 이들 이론의 한계를 극복하기 위하여 기호 생산 이론이 유효하다는 판단에 이르렀다. 그것은 그 작업의 기초로 요구되는 기호 생산 모델의 지향점이 장소 이론과 패턴 랭귀지 이론의 의미론적 지향점과 동일 선상에 놓여 있긴 하지만 구조성, 확장성에 한계가 있고, 이것을 예코의 기호 생산 이론이 개선할 수 있다는 것이다. 이것은 기호 생산 이론이 기반한 코드 이론에서 이루어지는 표현면과 내용면 간 관계 형성 방식이 기표-외시-내포를 근간으로 하는 하위 코드들 간 조합적 상호 작용, 그리고 코드와 맥락 및 상황과의 상호 작용으로 무한 세미오시스가 일어나는 불확정적 구조이기 때문이다.

본 연구는 그러한 기호 기능론적 이론적 성과를 실세계에 적용해보는 연구로, 기호 생산 모델을 광화문 광장에 적용해보므로써 그 모델로부터 생산되는 표현체와 의미 해석의 기호학적, 도시건축적 가치와 한계를 확인하는 작업을 시도하였다. 연구의 결과 기호 생산 이론에서 제시한 네 가지 유형의 표현체 생산 작업들은 우리 실세계의 도시 공간에 대해 이루어지고 있는 기호 인식 방식과 의미의 해석 작업에 포괄적으로 대응한다는 것이 나타났다. 연구 후반부에 기호 생산 모델이 공간 의미 해석 과정을 구현하기 위한 향후 과제를 제시하고 있다.

열쇠어 : 기호 생산 이론, 기호 기능론, 코드 이론, 움베르토 예코, 일반 기호학, 도시 공간 의미

I. 서론

기호 생산은 부재하는 기호를 새로 생산한다는 것이다. 기호를 새로 생산하는 것은 의미 해석을 통해 커뮤니케이션하기 위해서이다. 이 목적을 달성하기 위해서는 기호가 의미 해석될 수 있는 구조를 갖추어야 하

고 기호 생성 과정에서 어떤 작업들이 이루어지는가를 설명해야 한다.

에코의 기호 생산 이론(theory of sign production)에서는 기호 생산 과정에서 이루어지는 기호 작업을 코드들의 삶 자체와의 상호 관계 속에서 상호 작용하는 힘들의 그물에서 나오는 결과로 재현한다.¹⁾ 기호 작업은 기호들, 메시지들, 텍스트들을 생산하고 해석하는 과정에서 이루어지는 작업을 말하는데, 그러한 작업을 코드 이론(theory of codes)을 도입하여 설명한다. 코드 이론에서는 기호의 표현의 단면과 내용의 단면 각각에서 분절이 일어나고, 분절된 표현면(expression plane)과 내용면(content plane) 간 상호 작용이 기호 작용(sign function)인데, 이것은 기호에 의미를 부여하게 하는 일련의 규칙인 코드를 통하여 이루어진다.²⁾ 곧 기호 생산 이론은 다중 의미 구조를 중심으로 일어나는 기호 활동의 원리, 즉 표현에 대한 의미 해석을 코드의 생성, 변화, 그리고 기호 생산 방식의 복잡성에서 찾고 있다.

본 연구는 에코의 기호 생산 이론의 이론적 타당성을 고찰하고, 도시 기호학 영역에 도입, 적용하기 위한 실증 연구이다. 이를 위하여 기호 생산 이론을 고찰하고 그 이론을 적용한 도시 공간 모델을 수립한 후, 광화문 광장을 구체적 사례로 선정하여 그 모델을 적용한다. 광화문 광장은 한양도성의 중심이라는 도시계획적 특성과, 역사문화적 연속성이 함께 집중된 장소이다.

본 연구에서는 패턴 랭귀지 이론의 한계를 극복할 수 있다는 가능성 하에서, 광화문 광장에서 시대적 변화에 따른 도시 공간의 적층 구조와 다중 의미 구조에 대한 기호 생산 모델을 수립하였다. 이것은 기호학이 비언어학 분야인 공간 모델링과 공간 해석의 기반이 될 수 있다는 가능성에 대한 탐구이기도 하다.

1) 움베르토 에코, 『일반 기호학 이론』, 김운찬 역, 열린책들, 2009, 243쪽.

2) 움베르토 에코, 『기호: 개념과 역사』, 김광현 역, 열린책들, 2000, 35쪽.

II. 기호 생산 이론에 대한 일반적 고찰

1. 기호 기능론, 코드 이론, 기호 생산 이론

기호 기능론은 옐름슬레우(Louise Hjelmslev)가 음운론 연구에서 얻어진 형식적 체계의 연구 성과를 어휘와 의미의 문제에 적용한 이론으로서, 언어 기호의 표현면과 내용면 간 형태적 상동 관계(isomorphism)가 기능 내재적 함수적 상호 대응 관계를 이룬다는 이론이다.³⁾ 형식(form)은 추상적 구조로서 특정 가치들 간 관계에 관한 것이고, 실질(substance)은 언어 외적이고 기능 중립적 구조물로서 그것을 바탕으로 형식이 구체화된다. 기능 중립적 실질은 추상적 형식을 통해 함수적 상호작용에 참여하고, 실질은 오직 형식을 통해서 접근할 수 있다.⁴⁾

기호 기능론은 기호학의 주요 원리인 기표와 기의, 외시와 내포 간 상호 관계의 근간을 제공함으로써 기호학이 문화 기호학을 비롯한 여러 학문 영역들에 보편적으로 적용되는 기반을 제공하였다. 이 이론의 근간을 이루는 표현면-내용면(expression plane-contents plane) 간 상동 관계는 별도의 수단을 통하지 않고 양면 형식 범주들 간 직접 함수 관계 방식이다. 이것은 기호 기능론이 언어학을 벗어나 등 타 영역의 의미 이론에 적용되는 보편적 일반 기호학 이론이 되기 어려운 한계의 요인이 된다. 양면 형식 범주들 간 직접 함수 관계 방식에서는 그 형식적 범주들이 기호 기능론적 함수 관계의 기능소 단위와 일치하기 어렵다는 것이다. 곧 양면을 구성하는 범주화 단위와 기호학적 함수 단위가 일치하지 않는다는 것이다.⁵⁾ 구체적으로 이들 범주들이 무엇이고 어떤 함수 관계인가 하는 것은 학문 영역별로 달라지기 때문에 이러한 범주화의 불일치의 문제가 가중된다.

3) 움베르토 에코, 『구조의 부재』, 김광현 역, 열린책들, 1998, 67쪽.

4) 전동열, 『기호학』, 연세대 출판부, 90~91쪽.

5) 김성도, 『도시인간학』, 안그래픽스, 2014, 191~194쪽.

이러한 범주화 문제에 접근하기 위해서는 다음 두 가지 요건에 대한 검토가 필요하다. 첫째 요건은 표현면과 내용면 간 함수적 상관관계가 형식적 상동성에 국한되지 않고 양면 범주들의 폭과 넓이에 걸친 자의적 관계에 의한 것이라는 것이고, 둘째 요건은 양면 형식 간 함수적 상관관계의 보편화를 위해서는 직접 함수 관계를 대신하는 그러한 자의적 관계가 별도의 기호 기능적 요소로 설정되는 것이 필요하다는 것이다. 이들 두 가지는 상호 연관된 것들이다.

에코(Umberto Eco)의 코드 이론은 기호 기능론에 정초한 것으로 이러한 두 가지 요건에 대한 구체적 접근 방법이라고 볼 수 있다. 에코는 엘름슬레우의 입장을 뒤집어 보는 진술을 하는데, 기호성의 증거는 한 표현에 내용을 부여할 가능성에 있는 것이지, 두 단면이 일치하느냐 또는 그렇지 않느냐에 있지 않다고 하였다.⁶⁾ 체스 게임의 사례에서 함수 관계는 단면적 일치에 국한되는 것이 아니고 외시-내포 관계에 의해 함축적 범주에까지 이어지는 양면적 관계라고 하였고, 음악적 연쇄 사례에서는 이보다 더 폭넓은 해석에 열려 있다고 하였다. 그 결과로 나타나는 코드 이론은 양면의 범주들을 성분 또는 표지들을 기호학적 관계로 조합하는 연결망에 관한 이론이다. 그것은 통사 체계와 의미 체계 간 기호학적 랑그적 상관관계, 즉 통사 범주들과 질료의 분절과의 관계, 의미 범주들과 경험의 분절과의 관계 등을 연결하는 상호 관계의 규칙에 그치지 않고, 어휘적 범주들을 기호학적 문법에 의해 메시지를 생산하는 조합 규칙의 총체이기도 하다. 에코는 KF 모델, MSR 모델에 대한 긴 분량의 논의를 거쳐, Q 모델이 궁극적으로 지향해야 하는 유연하고 무한 세미오시스에 가장 가까운 코드 모델의 전범이라고 했다.⁷⁾

6) 움베르토 에코, 『일반 기호학 이론』, 김운찬 역, 열린책들, 2009, 146쪽.

7) K-F 모델은 통사 표지와 의미 표지를 선적으로 관계 맺는 사전식 모델. 맥락과 무관하게 단순하지만 설명적, MSR 모델은 특정 메시지의 통사-의미 관계를 외시-내포 구조로 설명함, 맥락과 상황이 코드에 다수 포함된 방식. Q 모델은 유형-사례 관계의 반복으로 하위 코드들과의 관계 확장을 통해 무한 확장적 백과사전식 모델.

코드 이론과 기호 생산 이론은 랑그-파롤(langue-parole) 관계로 볼 수 있다. 코드 이론은 맥락과 상황과 무관하게 또는 제한적 관계 속에서 표현면 범주와 내용면 범주들의 일반적 가능성에 관한 랑그적 관계망을 정의한다. 이에 비해 기호 생산 이론은 실세계에서의 상이한 맥락과 상황에 따라 범주들의 조합 가능성들이 달라지는 파롤적 관계망을 정의한다. 여기서 기호들, 메시지들, 텍스트들을 생산하고 해석하는 과정에서 이루어지는 모든 작업들(신호 조작, 기존 코드에 대한 작업, 사회적 수용 가능성 등)이 범주들과 상호 작용할 때에 맥락과 상황에 관련되는데, 이 맥락과 상황이라는 것이 변화의 폭이 크고 불분명하거나 방대하고 분석하기 어려운 요인들이어서, 이들과의 관계 하에서 작동하는 기호 기능이 상황적이고 과정적인 약정들의 잠정적 결과에 불과하고, 또 기호의 개념도 고정된 기호 단위 또는 고정된 상호 관계 개념을 탈피해야 한다는 것을 확인할 수 있게 된다는 것이다.⁸⁾

이러한 개념적 검토와 함께 또한 커뮤니케이션 목적으로 기호를 생산한다는 것은 말, 이미지, 몸짓, 대상을 발화한다는 것이고 이것은 발음과 같은 물리적 노력을 필요로 한다는 것에 유의할 필요가 있다. 기호 생산 이론에서는 표현의 생산에 요구되는 물리적 작업이 알아봄(recognition), 실물 제시(ostension), 모사(replica), 창안(invention) 등 네 가지 유형들로 제시되어 있다. 이들 물리적 작업이 무엇인가에 따라 생산되는 기호가 달라지고, 선택된 코드에 의한 기의 생산과 그들 간 상호 작용, 형식과 실질 간 밀고 당기는 상호 작용을 통하여 기호가 생산된다는 것이다. 이 밀고 당기는 상호 작용으로 생산되는 기호는 고정된 것이 아니고 변화과정의 한 시점의 모습에 지나지 않는데, 이것은 앞에서 말한 맥락과 상황 요인에 의한 불확실성과 구별되는 것이다. 에코는 기호의 고전적 개념을 공허한 것으로 비판하면서 그 이론적 자리가 상이한 생성 작업의 결과로서의 기호 기능의 개념에게 자리를 양보해야 한다고 주장한다.⁹⁾

8) 같은 책, 243~249쪽, 346쪽.

곧 기호 유형의 구분 방식이 기호 요소들 간 상호 작용의 결과의 유형 또는 기호 기능의 생산 방법으로 수정되어야 한다는 것이다. 이에 따르면 기호 유형 구분을 위해서는 위에서 구분된 네 가지 물리적 작업별로 어떤 기표가 생산되는가를 설정하고, 추가로 그러한 기표별로 상응하는 기의의 유형 구분, 그리고 기표 유형과 기의 유형 간 조합적 관계의 유형에 대한 연구가 필요하다. 이 중 후자 추가 작업들에 대한 연구는 미래의 과제로 남겨져 있다.¹⁰⁾

2. 외시-내포 관계와 유형-사례 관계의 접목

기호 생산은 기호가 세상과 맺는 직간접적 관계인 지시(mentioning) 기능이 포함된 것이어야 한다. 기호 생산 이론에서는 지표적 명제의 지시 기능을 기호학적 판단의 개입 여부에 따라 외시적 지시와 내포적 지시로 구분한다. 전자는 사실적 판단에 의한 외시적 의미를 직접 지시하는 방식이고, 후자는 기호학적 판단에 의한 내포적 의미를 지시하는 방식이다. 후자 내포적 지시에서는 실세계의 외시적 의미가 외시-내포 관계를 통하여 내포적 의미로 운반되게 된다. 반면 외시적 지시에 의한 외시적 의미의 직접 지시 방식은 기의는 갖추지만 기표로서의 지표적 지시물이 지시대명사 또는 명칭으로만 지시되어 구체성이 결여되게 된다. 이 경우 기표-기의 형식을 완성하게 해주는 것이 유형-사례 관계와의 결합이다. 특정 대상(//돌//)의 외시적 의미([딱딱함])는 여러 사례들(//돌1//, //돌2//) (tokens)에 대한 유형(type)의 의미가 될 수 있고, 그 외시적 의미는 내포적 의미([도구])로 전달된다는 것이다.¹¹⁾ 유사한 실례로서, [그림

9) 예를 들어 상호 관계의 관점에서 본다면 도상, 지표, 상징으로 구분하는 기존 방식이 추상적 상호 관계들의 표현에 더 적합한 기호(상징)과 직접적 상호 관계를 나타내는 기호(지표, 도상)로 구분하는 방식으로 수정될 필요가 있다는 것이다.

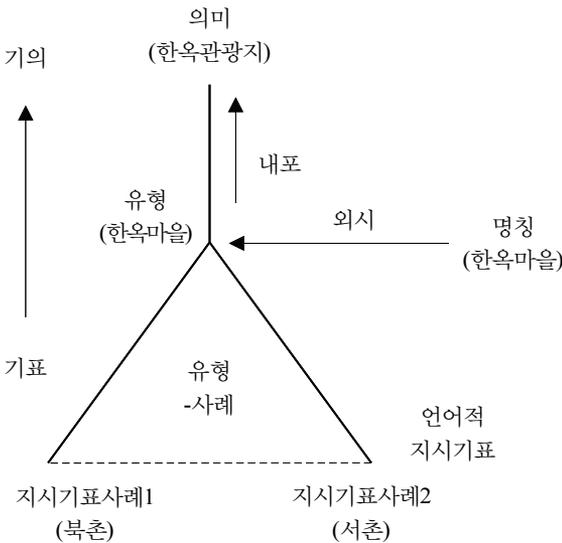
10) 같은 책, 348쪽.

11) 기호 개념은 같은 책 81~83쪽 참조. 타입-토큰 관계에서 토큰은 개체성을 강조하는 개념으로 클래스(class)-인스턴스(instance) 관계과 다르다(같은 책, 46~47쪽 참조).

1]에서 //한옥마을//을 명칭으로 지시하면 유형-사례 관계체에 의한 내포적 의미 [한옥관광지]가 생산된다. 전달되는 사례로서의 대상의 의미는 사전적 의미가 될 수도 있고, 또는 개별적으로 고유한 의미 또는 실세계 경험을 통해 획득한 지각적 의미가 될 수도 있다. 이 실례에서 사례 지각인 [전통미]가 지각 기표가 될 수 있다는 것이다. 코드 이론에서는 이렇게 기호 기능론의 기표-외시/내포 관계를 유형-사례(type-token) 관계와 접목함으로써 코드 이론의 보편적 적용성을 확대하였다.

이 방법은 개체에 함축되어 있는 의미의 성운을 실세계로부터 포괄적으로 찾아가거나 생산하는 경로를 외시-내포 관계를 외에 유형-사례 관계들로 확대해준다. 생산되는 의미는 맥락, 상황에 따라 달라진다. 예를 들면 사례 //한우1//과 사례 //수입육2//가 유형 /소고기/에 함께 속하는 경우, 그 /소고기/의 의미는 사전적 의미의 범위 내외에서 [한우와 수입육의 차이], [국제교역] 등이 될 수 있을 것이다. 동일한 원리가 비언어적

예에도 적용되어 올림픽 경기장에서 나부끼는 //오륜기// 사례와 전 쟁터에서 휘날리는 //태극기// 사례가 복합되면, 유형 /깃발/의 의미가 [피와 땀], [내 조국] 등의 의미가 될 수 있을 것이다. 곧 한 사례의 의미가 은유, 상징 등에 의한



[그림 1] 유형-사례 관계 구조

언어적 의미 이외에, 실세계에서의 경험과 지각에 의한 비언어적 의미까지 포괄하게 된다는 것이다.

3. 지각적 메타 언어 기호

예코는 지표적 판단에 의한 지시 과정을 의식 내에서 일어나는 기호학적 의미 과정으로 재구성한 자신의 이론을 제시하였다. 이 이론의 핵심은 ‘지각물의 기호학적 정의’와 ‘메타 언어적 판단 행위’이다.¹²⁾ 지각물의 기호학적 정의란 언어 행위로서의 발화체(/이것은 고양이이다)가 경험적 지각물(고양이)을 가리킬 때 양자가 비교될 수 있기 위해서는 생물학적 코드에 의한 지각물을 언어적 코드에 의한 기호학적 단위로 전환하는 것이 필요하다는 것인데, 이것을 위해서 지각물(고양이)에다 문화적 도식(관념 또는 개념)을 적용하여 문화적 단위로 전환한다는 것이다. 이로써 양자에 기호학적 대상이라는 공통 지위를 부여하게 된다.¹³⁾ 이러한 대상화의 결과로 양 대상들의 속성 비교가 뒤따르게 되고 /이다/라는 메타언어적 판단 행위가 이어진다. 이것은 상이한 코드에 속하는 기표들을 동등화하여 언어적 구성물과 기호화한 지각적 구성물을 연결시키고 비교하는 말한다. 그 결과는 받아들여지거나 거부되거나 둘 중 하나이다.

예코는 자신의 이 기호학적 지표적 지시 이론을 정당화하기 위한 방법으로 퍼스(C. Peirce)의 기호 재현론을 인용하였다. 이것은 과거에 경험한 세미오시스에서부터 관념이 생기면 당시의 현상이 기호로 잠재해 있다가 해당 현상을 만나면 기호의 재현 기능에 의해 당시의 느낌이나 개념을 의식에서 재현하고 그것에 대한 논리적 해석소인 의미적 속성들이

12) 메타언어는 일반적으로 언어적 지시물을 대상 언어로 하는 언어를 말함(사전 등). 예코는 메타언어적 행동에 대해 설명을 붙이길 ‘상이한 코드에 속하는 기표들을 대비하고 동등하게 만듦으로써 언어적 구성물과 기호화한 지각적 구성물을 연결시키는 행위’라고 했다.(같은 책, 271~272쪽)

13) 황영삼, 「기호학적 지시의 지각론적 확장」, 『기호학연구』 49, 한국기호학회, 2016. 373~390쪽.

기호 작용에 편입된다는 것이다.¹⁴⁾ 앞의 예에서 지각물(고양이)에 대한 개념이 기호로 재현될 때 논리적 해석소인 의미적 속성들이 단어(/고양이/)와 일치하는 것을 선택하는 과정에 들어가게 되는 것이 이 퍼스의 기호 재현론(representative function of a sign)으로 설명된다.

의미화 맥락에서 보면 에코의 지각물의 기호학적 정의 이론은 지각이 기표가 될 수 있다는 것을 말한다. 지각물이 언어로 표현되기 이전 단계에서 지각물의 경험이 기표가 되어 지각적 의미가 생산되게 된다. 퍼스의 기호 재현론 역시 과거의 경험이 기표로 작용하여 재현과 해석 작용이 뒤따른다. 양인이 공통적으로 말하는 지각 작용의 기호학적 원리는 공간 기호 모델의 원리가 될 수 있다. 공간은 경계가 불분명하여 물리적 대상으로 구분되기 어려운 바, 공간 지각 기표가 공간 기표를 대신할 수 있다는 것이다.

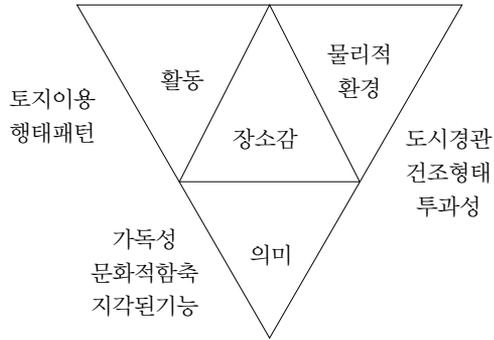
Ⅲ. 기호 생산 이론의 도시 공간 모델링에 적용

1. 장소 이론과 도시 텍스트

도시 디자인이란 사람을 위한 장소를 만드는 일이다. 장소(place)의 정의와 형성 과정에 대한 의견들은 랠프의 견해에 뿌리를 둔 것이 많다. 일찌기 1976년 랠프(Edward Relph)는 현상학에 입각하여 심리학과 경험적 장소 인식에 초점을 맞추면서, 장소는 본래 의미의 중심으로서 삶의 경험으로부터 구축되는 것이며, 개인과 사회가 공간을 장소로 만드는 것은 장소에 의미를 불어넣음으로써 이루어진다고 했다. 이러한 의미론적 견해는 1991년 존 펀트(John Punter)의 장소 모델에서도 잘 나타나는데 ([그림 2]), 도시 디자인이 어떻게 잠재적 장소감에 기여할 수 있는지를 설명하고 있다.¹⁵⁾

14) 우리는 어떤 느낌이나 이미지, 개념 또는 기호로 사용되는 다른 재현을 의식에 떠올린다.(CP, 5·283). 모든 이전의 생각은 뒤의 생각에 대한 무엇인가의 기호이다.(CP, 5·284) (이상 앞의 책 재인용, 267쪽)

존 펀트의 장소 모델을 기호학적 관점에서 보면 장소의 세 구성 요소들은 기호론의 외시-내포 모델에 포괄적으로 상응한다. 기표 ‘물리적 환경’에 대하여 ‘활동’은 공간의 사회적 활용 측면을 말하고, ‘의미’는 문화적 측면을



[그림 2] 존 펀트의 장소 모델

말하는 것이다. 이러한 양 측면들은 이 모델이 재구성 과정을 통하여 기호 기능론적 구조로 개편될 수 있다는 것을 말하고 있다. 곧 물리적 환경이 표현면에 위치하고, 장소의 의미와 활동이 내용면에 함께 위치하는데, 전자가 외시에, 후자가 내용면의 내포에 위치한다고 볼 수 있다.

기호 기능 모델에서 내용면이 이러한 형식이 된다는 것은 이데올로기와의 연관성이 증시된다는 것을 말한다. 즉 장소의 의미가 문화 이데올로기 형식에 의해 내용이 결정되고, 활동이 사회 이데올로기 형식에 의해 내용이 결정된다는 것이다. 문화 이데올로기는 ‘장소’와 ‘공간’의 차이에 대한 논의를 포함하는 모더니즘, 포스트 모더니즘 등을 말하고, 사회 이데올로기는 공간의 균질성, 도시 경제론에 대한 논의를 포함하는 구조주의, 포스트 구조주의 등을 말한다. 후자에 대해서는 다음에 논의되는 도시 사회학 모델([그림 4])에서 다시 논의된다.

도시는 도로, 공원, 건축물 등 물리적 개체들이 모여 형성된 인공물임과 동시에 독자에 의한 읽기, 다양한 의미 생산, 은유 모델, 행로 설정과 공간의 재구성, 공시체/통시체 등 여러 개념의 설정이 적용된다.¹⁶⁾ 이들

15) Matthew Carmona 외 3인, 『도시설계』, 강홍빈 외 6인 역, 도시출판대가, 2009, 184~185쪽.

16) 김성도, 『도시인간학』, 안그래픽스, 2014, 160~169쪽.

개념들은 공통적으로 조직체라는 의미의 도시 텍스트 개념이 적용될 수 있다. 본 연구에서 채택하는 도시 텍스트 개념은 문화적, 사회적 콘텍스트로서의 도시성의 개념이다. 이것은 표현체로서의 도시 텍스트와 문화적, 사회적 의미에서의 도시 공간 간의 관계에 대한 연구이다. 즉 본 연구에서는 광화문 광장을 도심에 위치한 문화적, 사회적 장소로 보고, 기표로서의 물리적 환경과 기의로서의 문화적, 사회적 의미 간 관계 구조를 해부한다. 장소 이론의 의미 구조는 도시 텍스트에도 적용되어, 물리적 환경은 문화적, 사회적 텍스트와 형식적 기표-기의 관계를 이룬다는 것이다.

2. 반격자형 도시 공간 구조

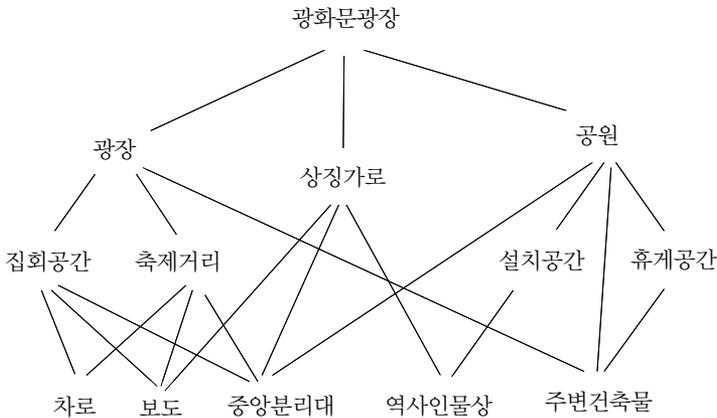
버클리 대학교 도시건축연구소장을 역임한 크리스토퍼 알렉산더는 도시 구조에 대한 언어적 이론인 패턴 랭귀지(pattern language)를 제시하였다.¹⁷⁾ 패턴 랭귀지는 도시에서 일상적으로 일어나는 일들을 크고 작은 253개의 패턴들(patterns)으로 정의하고, 도시 활동을 그들 패턴들의 결합으로 모델링하기 위한 언어적 체계이다. 각 패턴은 물리적, 추상적 공간의 패턴 또는 그 공간에서 반복적으로 이루어지는 행태적, 사회경제적 활동의 패턴이다. 이들 공간 패턴과 활동 패턴은 인간의 공간행태적 관계에 따라 일정한 포함 관계 체계를 형성하는데, 그것은 소수의 상위 패턴이 다수의 하위 패턴들을 동시에 포함하는 반격자형 구조(semi-lattice structure)의 형식을 이룬다([그림 3]).¹⁸⁾ 각 패턴은 상황과 맥락에 따라 내부 구조와 그들 간 상호 관계가 가변적인 것이고, 관련 패턴 목록이 가감될 수도 있다.

패턴 관계 구조를 따라 공간 구조도 반격자형 구조를 이룬다. 예를 들어 ‘어렵פות이 보이는 정원’ 패턴의 포함 구조를 보면 직하위 단계에서

17) Christopher Alexander, 『패턴 랭귀지』, 이용근 외 2인 역, 인사이트, 2013.

18) 반격자형 구조란 나무와 같이 일정한 상하 위계를 벗어나지 않는 구조가 아니고, 다수 상위 줄기가 다수 하위 가지를 공유하는 구조를 말한다.

‘야생의 정원’ 패턴과 ‘생기 있는 정원’ 패턴을 포함하고, 이들 두 패턴은 각각 별도로 전개되는 과정에서 ‘외부공간’, ‘대지에의 적응’ 등 하위 패턴을 공유하는 경우가 다수 발생한다.¹⁹⁾ 이 때 각 패턴을 구성하는 공간들 간 관계도 반격자형 구조를 형성하고 그 내에서 공간의 중첩 포함이 일어난다. 요약하자면 패턴 랭귀지에서는 도시 공간들 간 관계가 공간 중첩 포함 관계에 의한 불규칙성이 허용되는 반격자형 구조로 나무와 다른 구조(비수형 구조)가 될 수 있다는 것이다.



[그림 3] 광화문 광장은 나무가 아니다

[그림 3]은 다음 장에서 논의되는 광화문 광장에 대한 반격자형 공간 구조를 미리 보여주는 것이다. 이 그림은 광화문 광장에는 세 개 공간들(광장, 공원, 상징가로)이 한 물리적 공간에 공존하는 가운데 하위 공간(보도, 중앙분리대 등)을 공유한다는 것을 보여주고 있다. 보도는 집회 광장, 축제 거리, 상징 가로 등 도시 상황에 따라 맥락이 변하고 그 용도가 달라지게 된다.

19) Takefumi, A. & Kazuo, T., 『도시 디자인의 계보』, 이정현 역, 발언, 2002. 172~176쪽.

이러한 반격자형 공간 구조에서의 공간의 중첩 포함을 도시 해석 관점에서 본다면 해석의 다양성을 설명하는 논리적 근거가 될 수 있다. 복수의 상위 도시 공간이 하위 도시 공간을 공유한다면 그 공간에 대한 해석이 복수가 되기 때문이다. 길은 보행 공간이기도 하고 도시 경관 관람 공간이기도 하기 때문에 통로로 해석될 수도 있고 어반 갤러리(urban gallery)로 해석될 수 있다.²⁰⁾ 광장은 보행로의 일부이기도 하고 머물다 가는 휴게 공간이기도 하다. 한 걸음 더 나아가 반격자형 공간 구조가 전근대적/근대적 공간 구조의 경직성을 탈피하는 원리가 될 수도 있다. 여기서 반격자형 공간 구조의 특징이라고 할 수 있는 공간의 중첩 구조가 기호학적으로 어떤 의미를 가진 것인지에 대해 고찰해볼 필요가 있다. 다시 말해서 [그림 3]에서 세 공간들(광장, 공원, 상징가로)이 공존하는 여건에서 하위 공간(차로, 보도, 중앙분리대 등)을 공유한다는 것이 내적으로 어떤 양상을 가지고 있는지, 그리고 기호학에서 다루는 기호작용의 의미가 무엇인지에 대하여 탐구해보는 것이 유익할 것이라는 것이다.

3. 열림슬레우 모델 기반 도시 공간 모델의 발전

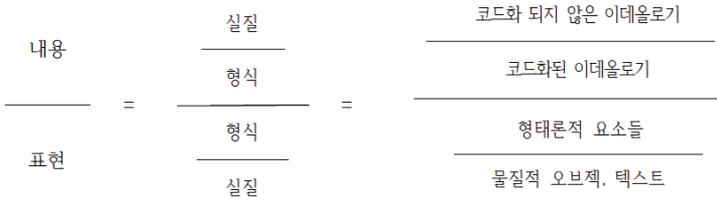
도시 공간은 인간의 인식 이전에 주어진 실존 환경임과 동시에 인간 사회의 물리적 실체 대상이다. 다시 말해서 도시 공간은 도시의 일부로서 인간 존재 방식을 규정한다는 것인데, 이 때 도시 공간의 물리적 형태에 의해 인간의 기능적, 문화인류학적 특성이 한정된다는 것이다.²¹⁾ 또한 인간 사회의 실체 대상이라는 것은 공간을 통한 사회적 요구와 이상의 탐구, 성취를 말하는 것인데, 이 때 이데올로기의 공시적 외시적 약효가 작동된다는 것이다.²²⁾ 양자는 자체적 독립적 구조를 가지고 있으며 역동적 조합 방식으로 만나서 상호 관계의 구조물을 구축한다.

20) 연속적 보행 경관의 예술적 가치를 갤러리에 비유하는 용어

21) Eco, Umberto, 『구조의 부재』, 김광현 역, 열린책들, 1998, 373~386쪽.

22) 김성도, 『도시인간학』, 안그래픽스, 2014, 546쪽.

엘름슬레우의 모델의 기호 기능론을 기반으로 에코가 발전시킨 코드 이론은 실세계에 대한 문화 영역 전반에 적용하기 위한 것으로 이러한 도시 공간의 두 가지 본질적 특성을 표현하고 그들 간 역동적 상호 관계를 구조적으로 표현하는 요구조건에 부합한다. 표현면의 실질은 형식에 의해 제공되는 유형들의 질료적 사례들(소리들, 빛들 등)이고, 내용면의 실질은 언어적 형식 덕택에 생성되는 의미 단위들의 사례들(용어가 외시하는 의미 영역 체계 내 문화적 단위, 장소, 사물, 관념, 감정 등)을 가리킨다. 코드 이론에서의 코드는 엘름슬레우의 모델에서의 표현면과 내용면 간 엄격한 언어학적 함수 관계인 것을 일반 기호학 전반에 적용하기 위해 예측 가능한 그물망이 아닌 무한 세미오시스의 불확정적 구조라고 했다.²³⁾



[그림 4] 고틀디너의 도시 사회학 모델

[그림 4]는 고틀디너(Mark Gottdiener)가 엘름슬레우의 모델을 도시 사회학 모델로 발전시킨 것이다.²⁴⁾ 이것을 네 개 층위별로 보면, 내용면의 실질은 특정 사회에서 완전히 분해된 채로 연속성이 이루어져 있는 문화를 말하는 것으로, 이것은 코드화된 이데올로기의 배경을 이룬다고 했다. 반면 내용면의 형식은 실천적 코드화된 이데올로기를 말하는 것으로, 그것은 사회적 교류와 상징적 행태를 통해 오브젝으로 물질화되어 있다고 했다. 또한 표현면의 형식은 코드화된 이데올로기에 대응하는 형태론적

23) 움베르토 에코, 『일반 기호학 이론』, 김운찬 역, 열린책들, 84~85쪽.

24) Gottdiener, M., *Postmodern Semiotics, Material Culture and the Forms of Postmodern Life*, Blackwell Pub., 1995. pp.27~29.

요소를 말하고, 표현면의 실질은 코드화된 이데올로기에 대응하는 물질화된 오브젝트를 말한다고 했다. 이 때 경우에 따라서는 그 물질화된 오브젝트란 것이 단순히 텍스트에 지나지 않는 가상의 것일 수도 있다고 했다. 고터디너의 모델은 사회학적 관점에서 바라본 도시 공간 모델로, 한 사회의 문화적 의미를 결정하는 것은 이데올로기이고 공간 표현면의 실질과 형식도 이데올로기에 대응한다고 본다. 즉 코드화된 이데올로기가 특정 의미 체계를 선택하게 만드는 것이고, 이에 따라 도시 공간의 형태가 결정된다는 것이다. 이러한 이데올로기 결정론적 관점은 표현면에 의해서 의미가 결정된다는 에코의 관점과 상반되는 것이지만, 도시 형태의 생산과 해석에 디자이너 또는 해석자의 의도가 개입된다는 점에서 상호보완적 관계로 보는 것이 타당할 것이다.

4. 기호 생산 이론 기반 도시 공간 모델링 접근 방법 검토

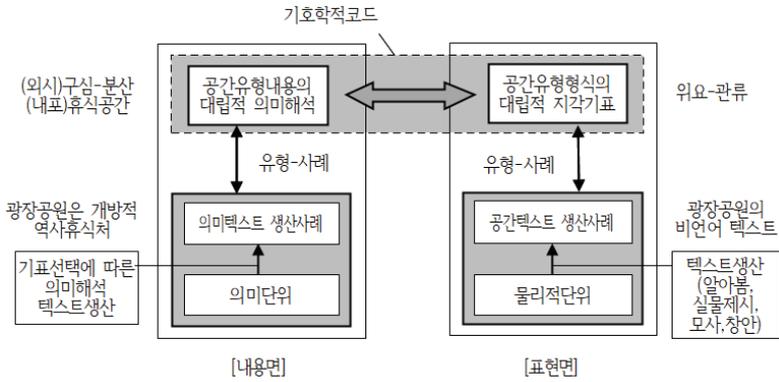
에코의 코드 이론은 단일 의미 해석을 낳는 고정된 구조가 아니고, 또한 모델 요소들 간 관계 변수에 따라 예측 가능한 가변적 의미 해석을 낳는 동적 구조도 아니다. 코드라는 관계망은 그물 간격이 일정한 바둑판식 평면형 망구조가 아니고 대각선 그물선으로 나타나는 반격자형 구조가 다수 포함된 불규칙적 다중 망구조이다.²⁵⁾ 또 코드를 구성하는 개별 문화적 단위들은 상자 안에 든 수많은 자성을 띤 공들의 당김과 밀침의 가능성을 축소시키는 체계로서의 s-코드이다. 이 상자는 고도의 엔트로피를 가진 정보의 원천을 이룰 것이며, 자유로운 상태에서 의미적 연상들의 추상적인 모델이 될 것이다.²⁶⁾

도시 공간 모델에서는 언어 모델에 비하여 텍스트 생산에 관련되는 어휘와 문법이 개인별로 다르고, 활용 방식에 대한 규칙이 과학적 영역을

25) 앞의 책, 83쪽

26) 같은 책, 206쪽,

벗어나면 사회문화적 관습 이외의 것은 찾기 힘들며 이것이 다양성의 원 인들 중 하나이다. 엘름슬레우의 기호 기능론 모델은 이러한 공간 모델 링의 다양성을 표현하는 규칙과 활용 방식의 기본틀을 제공한다. 에코의 코드 이론에서는 이것에 기반한 MSR 모델에서 비언어적 의미 모델링에 적용하는 방법을 제시하면서 향후 Q-모델로 발전시킬 과제를 제시하였다. 나아가서 기호 생산 모델 이론에서는 기존 기호개념의 모순과 기호 유형 을 구분하려는 노력의 문제점을 지적하면서, 기호 유형 구분 노력을 기호 기능 생산 방법들의 유형론으로 대체하는 것이 필요하다고 하였다.²⁷⁾



[그림 5] 기호 생산 모델 기반 도시 공간 모델의 기본틀

[그림 5]는 특정 도시 공간의 의미 해석 과정이 에코가 제안한 기호 생산 모델에서 어떻게 이루어지는가를 도식적으로 보여주는 것이다.²⁸⁾ 모델의 전체 구조는 엘름슬레우의 모델과 동일하게 네 개 층위로 구성되고, 표현면과 내용면 간 상호 작용을 통해 대상에 대한 해석이 수행되는 것도 동일하다. 반면 에코의 여러 이론들에 기반하여 네 개 층위들 간 상호 관계에서 세 가지 중요한 차이가 설정되었다. 첫 번째 차이는 각

27) 같은 책, 191~209쪽, 346쪽

28) 같은 책, 89쪽, 244쪽 참조

면에서의 형식과 실질 간 관계 설정 방식이고, 두 번째 차이는 표현면과 내용면 간 관계 설정 방식이며, 세 번째 차이는 텍스트 세부 층위가 양면의 실질에 설정되었다는 것이다. 첫 번째 차이는 앞에서 논의된 바와 같이 예코가 코드 이론에서 엘름슬레우의 형식-실질 관계를 외사-내포 관계와 유형-사례라는 두 가지 관계가 접목된 것으로 본다는 것을 말하는 것이고, 두 번째 차이는 첫 번째 차이의 결과로 얻어진 것으로 표현면과 내용면의 형식-형식 간 언어학적 함수 관계를 양면의 공간 유형-공간 유형 간 관계에 대한 논의로 발전시킨 것을 말하는 것이다.²⁹⁾ 이로써 랑그의 추상 세계와 파롤의 실재 세계와의 연결 고리가 형성되게 되고, 이 연결 고리를 통하여 표현면과 내용면의 자율적 구조의 기능소 간 상호 작용에 의해 기호 기능론적 공간 기호가 생산되게 된다. 마지막으로 세 번째 차이로 양면에 텍스트라는 세부 층위를 설정하는 것은 앞에서 엘름슬레우 모델의 보편화를 위한 과제에서 논의된 것으로, 양면에서 얻어진 형식적 범주화가 함수 관계를 구성하는 형상소 단위와 대응해야 한다는 요건을 해결하기 위한 것이다. 즉 텍스트라는 세부 층위는 표현면에서는 물리적 단위들이 결합된 인식 단위로서의 공간 텍스트 단위(앞마당, 보행체계, 경관 등)이고, 내용면에서 의미 단위들이 결합된 개념 단위로서의 의미 텍스트 단위(장소성, 쾌적함, 경관미 등)이다.

공간 모델링에 이 방식을 적용하면 상대적 위상 내에서 네 개 층위들 간 차이가 보다 명확해진다. 표현면은 통사 체계(형식)와 물리적 단위들 및 공간 텍스트(실질)으로 구성되고, 내용면은 의미 체계(형식)와 의미 단위들 및 의미 텍스트(실질)로 구성된다. 이러한 기호 기능론 체계는 코드 이론 체계로 전환되면서 각 면의 형식과 실질은 유형과 사례로 전환되고, 코드는 양 유형들 간 관계로 전환된다. 개별성을 중시하는 코드 이론에서 표현면의 사례들의 개별성이 유형으로서의 지각 기표로 나타나고 이것은 코드를 통하여 의미로 해석되게 된다. 이 때 유형-사례 관계

29) 같은 책 209~215쪽

는 관계의 세부적 방식에 따라 쉬운 비례와 어려운 비례로 구분된다. 그림에서는 이러한 코드와 유형-사례 관계를 따라 이루어지는 의미 해석의 실례가 단계별로 표시되어 있다. ‘/광장 공원의 비언어적 텍스트/ - /위요-관류/ - [외시의미]/[내포의미] - [광장 공원은 개방적 역사휴식터]’가 그것이다. 즉 특정 공간 텍스트의 의미는 표현 사례의 물리적 특성에서 얻어지는 시각 기표에 대한 유형-유형 관계에 관한 코드를 통해 이루어지는 의미 해석의 결과라는 것이다.

IV. 광화문 광장의 기호 생산 모델

1. 광화문 광장은 나무가 아니다

광화문 광장은 한양도성의 대표적인 국가 상징 도시 공공 공간으로 맥락과 상황에 따라 그 활용 방식과 의미에서 큰 변화의 폭을 보여 왔다. 당초 역사적 기념비성을 갖춘 도심 상징 가로로 조성된 것인데 종종 근현대 역사적 사건 발생 시 상징적 배경으로 등장해 왔다. 1980년대 이후에는 시민 공원으로 탈바꿈하여 도심 휴식 및 문화 공간으로 활용되었고, 대형 공식 행사장 또는 정치적 갈등을 표출하는 현장으로 변모하는 경우도 드물지 않게 보고 있다. 최근에는 차로를 반으로 축소하여 시민 공원을 대폭 확충 조성하여 재개장하였다(2022.8). 이것을 패턴 랭귀지에서 말하는 공간 구조의 중첩 공유의 관점에서 본다면 하위 공간으로서의 빈 광장이 상징 가로, 도심 시민 문화공원, 공식 및 비공식 행사장, 정치적 이벤트 장소 등 다수 상이한 성격의 공간들로 변형되고, 공간 기능적 연관성으로 보면 상호 중첩되는 반격자형, 비수형 구조이다. 광화문 광장은 나무가 아니라는 것이다.

광화문 광장에 대한 기호학적 검토를 위한 한 방법으로 기호 생산 모델이 이러한 비수형 구조와 장소 기호를 포괄할 수 있는가에 대한 검토

가 유의미하다. 먼저 비수형 구조에 대해서 검토해 보면, 그것이 표현하는 여러 공간들 간 중첩적 공간 구조는 유형-유형 간, 유형-사례 간 관계 구조로, 이것은 코드 모델 내 랑그 모델과 양면 내 랑그-파를 관계 구조와 유사하다. 양 모델 간 차이는 지시 기능과 기호학적 형식적 추론 기능의 차이에 있다. 비수형 구조를 구성하는 패턴들은 인간의 공간행태에 대한 지시와 해석으로 구성되어 있는데 이들은 디자인 요구사항을 생산하기 위한 한정된 목적을 위한 것이기 때문에 수량과 범위가 제한적이고 273개의 패턴들의 상호 관계가 관계 축 역할을 하는 구조이다.³⁰⁾ 이에 비해서 코드 모델에서는 광범위한 양면의 실질을 결합해주는 표현 형식과 내용 형식 간 관계, 내용면의 외시-내포 관계, 양면 내 유형-사례 관계 등의 관계 장치가 있고, 무한 세미오시스에서 생산되는 표현과 의미는 강한 형식적 결합 또는 추론적 관계에 의해 밀고 당김이 일어난다. 비교하자면 비수형 구조는 정해진 요소들 간 평면적 반격자형 구조이고, 코드 모델은 무한 요소들 간 다층 다중 구조라는 것이다.³¹⁾ 곧 도시가 나무가 아니라는 것은 사실적 판단에 의한 지시적 명제들의 관계 구조이고 기호학적 판단에 의한 기호 요소들 간 관계 구조는 아니다.

2. 복합 기호에서의 통시 구조와 공시 구조

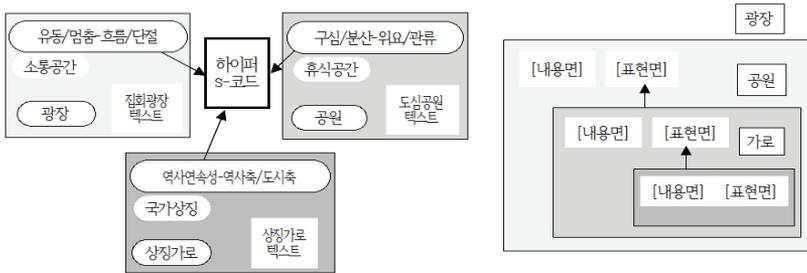
기호 기능론이 단일 기호를 대상으로 하는 것을 복수의 기호로 넓힌다면 공시 모델과 통시 모델이 함께 나타난다. 그것은 역사적으로 각 기호가 생성된 시기가 다르기 때문이다. [그림 6] 우측 그림은 시간의 변화에 따른 통시적(diachronic) 모델로 세 기호 기능 모델들이 시간의 경과에 따라 중층 구조를 이룬다는 것을 보여 준다. 중층 구조라는 것은 외시-

30) 패턴 랭귀지는 273개의 패턴으로 구성되어 있는 것이 관계 축이라고 볼 수 있으나 형식성이 낮다.

31) 패턴 랭귀지에서 말하는 것은 ‘디자인 과정에서 패턴 A가 고려되어야 하고, 그것은 패턴 B와 일정한 관계가 있다.’라는 지시적 형식이다.

내포 기호학 원리에 의한 기호학적 위계 구조를 말하는 것이다. 이 원리에 따라 ‘상징가로’의 기호 기능이 ‘공원’의 표현면이 되고, ‘공원’의 기호 기능이 ‘광장’의 표현면이 된다.

또한 좌측 그림은 현 시점에서의 공시적(synchronic) 모델로 세 개 기호 기능 모델들이 결합하여 지각-외시 관계의 s-코드들이 결합한 복합한 그물을 형성하는 것을 나타낸다. 예코는 s-코드 복합체가 전체 코드를 구성하는 하위 코드들의 결합체로 동시에 일어나는 관계의 수와 내부 구조를 정의하기 어렵고, 다만 일부는 강하고 안정적인 반면 다른 일부는 약하고 잠정적인 것을 알 뿐이라고 하였다.³²⁾ 그림에서 세 개의 한 복합체 내에서 결합이 일어나면 기호 모델의 s-코드들 간 상호 작용이 증가하게 된다. 좀 더 들여다본다면 여러 매체적, 공간 텍스트적, 지각적 상호 작용을 통한 세 기호들 간 상호 작용이 다수 외시 및 내포들 간 의미적 상호 작용과 다양한 방식으로 결합하여 표현 체계와 의미 체계의 폭과 깊이가 심화되는 하이퍼 코드(hypercode)를 형성하게 된다. 도시 공간에서 수시로 발생하는 이벤트 발생 빈도가 증가함에 따라 이러한 복합화가 더욱 촉진되게 되고, 이에 따라 기호 구조의 불확정성이 촉진된다.



[그림 6] 광화문 광장의 공시 모델과 통시 모델

한편 도시 공간은 지각 이전 존재 상태에서는 경계가 불분명하고 비가

32) 같은 책 210~211쪽.

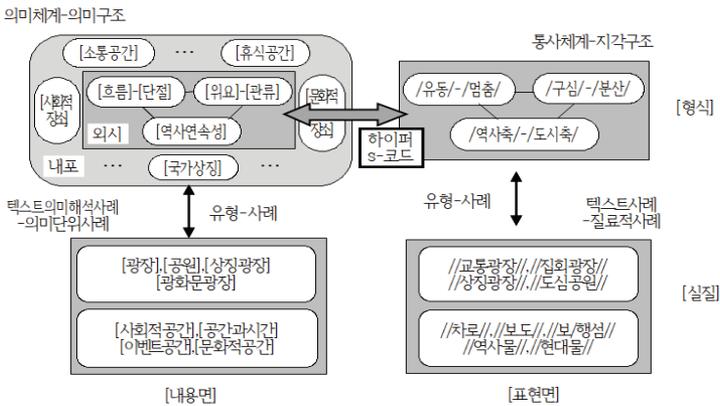
축적이어서 공간 텍스트에 대한 물리적 기표 생산이 어려워 별도의 방식이 필요하다. 이것을 극복하기 위한 방법으로 물리적 공간 자체의 기호 대신 공간에 대한 신체 지각 또는 경험을 통해 형성되는 지각 기표를 표현면의 형식적 요소로 설정하는 방법이 가능하다고 했다. 이 경우 공간의 의미는 지각에 의해 생산되고, 지각 기호는 공간 의미 범주 체계와 의미 구조의 중추 역할을 하게 된다. 이 방식에 따르면 도시 공간 기호는 지각 기표와 외시/내포로 구성된 관계체가 되고 개별 s-코드를 이룬다. [그림 6]에서는 세 기호 기능론 모델인 상징 가로, 도심 공원, 집회광장 모델 각각에서 지각 기표와 외시 간 관계체인 s-코드가 굵은 선으로 표시되어 있고, 이들이 결합하여 s-코드 복합체인 하이퍼 코드를 형성한다는 것을 보여준다. 개별 모델에서 지각 기표와 외시는 각각 대립적 구조를 이루고(구심/분산 vs 위요/관류 등) 이들이 결합한 하이퍼 코드에서는 텍스트의 은하계와 의미의 성운의 결합체를 이루는데, 공간 기호의 특성상 실제로는 지각 기표의 은하계가 텍스트 은하계를 대신한다.

3. 광화문 광장의 코드 모델

위 광화문 광장의 세 개 기호 기능 모델들이 단일 복합 코드 모델로 결합하면 [그림 7]과 같다. 이 모델은 엘름슬레우의 외시-내포 관계에 에코의 유형-사례 관계가 접목된 것이다. 접목의 결과로 나타나는 복합 코드 모델은 재구조화된 중층 구조와 하이퍼 s-코드로 특징지어진다. 전자는 후자에 의해 결정된다. 즉 복합 코드 모델은 하이퍼 s-코드가 생산하는 관계 구조에 의해 결정되는데, 코드 모델에서는 이것이 외시-내포 관계에 유형-사례 관계가 결합된 관계 구조이다. 결합을 통해 생산된 이 코드 모델에 대해 고찰해 보면 다음과 같이 요약할 수 있다.

먼저 표현면의 형식과 내용면의 형식 간 관계는 유형-유형 관계이다. 표현면의 형식은 공간 형태인데, 앞에서 언급된 사유로 인하여 지각 기

표가 그 역할을 한다고 할 수 있다. 지각 기표가 대립적 구조이면 대부분 대립적 의미 구조를 생산한다. 이에 해당하는 대립적 지각 구조는 /역사축/-/도시축/, /구심/-/분산/, /유동/-/멈춤/이고, 생산되는 대립적 외시는 각각 /역사의 연속성/, /위요/-/관류/, /흐름/-/단절/이 된다.³³⁾ 이들 세 대립적 지각-외시 관계 구조는 s-코드들이 처한 현실적 조건, 맥락의 변화 등에 따라 서로 밀고 당기면서 혼성적 하이퍼 s-코드를 형성하고, 이는 다시 대립적 유형-유형 관계를 조정한다.



[그림 7] 광화문 광장의 코드 모델

다음으로 표현의 실질과 내용의 실질의 관계 구조를 보면, 이것은 앞에서 논의된대로 두 개 세부 층위로 구성된다. 첫째 세부 층위는 공간 단위이고 두번째 세부 층위는 공간 텍스트이며, 이들 세부 층위들은 그림에서 나타나는 단위들로 구성되어 있다. 이들 실질의 관계 구조는 통사 체계와 의미 체계와 유형-사례 관계로서 그것은 쉬운 비유 관계이거나 어려

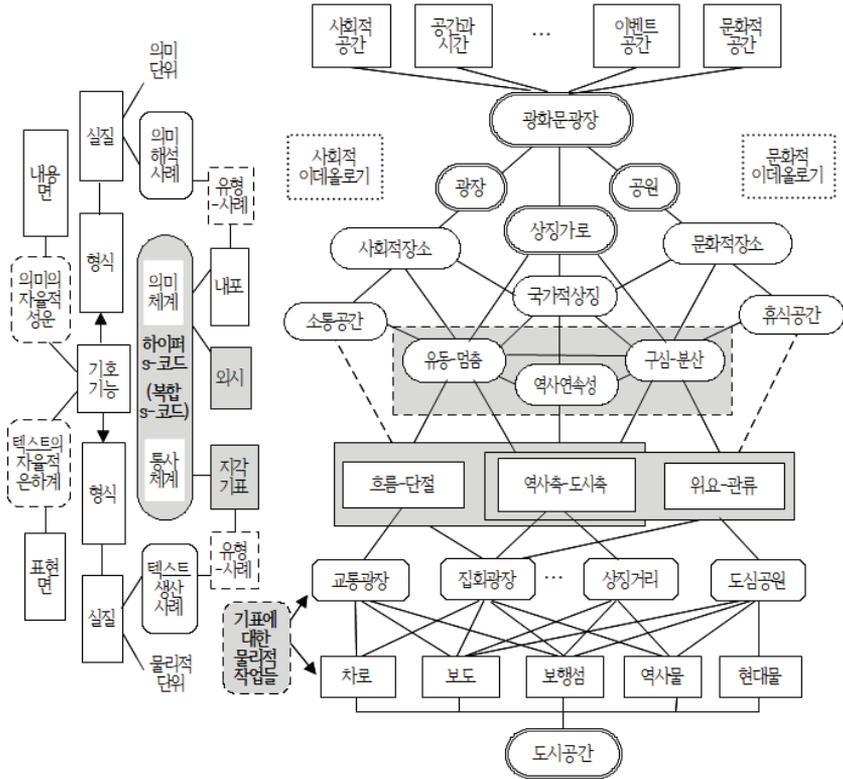
33) 광화문 광장 공간의 형식은 내용적으로 ‘용기(container)’로서의 성격이 크고, 그 표현면의 형식도 용기로서의 빈 공간을 만드는 기하학적 특성이다. 즉 광화문 광장의 기호 기능 모델은 지각 지표가 기반을 제공한다. 또 대립적 구조의 의미소가 생산하는 해석소는 대립적 구조이지만 일부 공통적 해석소(역사연속성 등)일 수도 있다. 즉 의미 구조가 상동성, 대립, 불일치 등으로 짜여 있다.(같은 책 213쪽)

은 비율 관계이다. 기호 생산 이론에서 말하는 기호 생산에서는 사례에 대한 물리적 기표 작업이 이러한 비율 관계를 통하여 표현면에서 유형-사례 관계의 조정이 일어나고 이것은 앞에서 말한 양면 간 대립적 유형-유형 관계의 조정과 내용면에서의 유형-사례 관계의 조정을 유발한다.

4. 광화문 광장의 기호 생산 모델

코드의 불확실성과 맥락과 상황의 변화 속에서 기호 생성을 수행하기 위해서는 세미오시스가 일어나는 기표의 물리적, 구체적 조건의 특성을 특정하는 것이 선행되어야 하고, 이를 위해서 조건을 지시하거나 또는 구체적 사례를 모델에 도입하는 것이 필요하다고 했다. 기호 생산 이론에서 제시하는 알아봄, 실물 제시, 모사, 창안 등 네 가지 작업 방식들은 바로 유형-사례 관계를 따라 기의를 생산하기 위한 기표 작업이다.

[그림 8]은 [그림 7]에 나타난 광화문 광장의 일반적 코드 모델의 구조와 관계 체계를 광화문 광장의 기호 생산 모델로 전개한 것이다. 이 그림에서는 앞에서 논의된 코드 모델에 관련된 작업이 무엇이고, 그 외에 사례로서의 광화문 광장 모델을 구성하는 다수 요소들이 기호학 이론의 틀에서 보았을 때 어떤 구조인가 하는 것을 보여주고 있다. 기호 생성 모델의 궁극적 목적은 텍스트 은하계와 의미의 성운 간 관계 체계를 구축하는 것이다. 기호 생성 작업은 상황과 맥락에 따라 끊임없이 코드, 메시지, 맥락, 기표/기의가 재생산되는 불확정적 변화 과정 속에 놓여 있는 기호 모델에 대하여 특정 시점에서의 기표와 기의의 조합적 관계 맺기 작업이다. 기표에 대한 작업은 물리적 사례에 대한 텍스트 재생산이고, 기의에 대한 작업은 의미 해석에 대한 의미 텍스트 재생산이다. 실질로서의 기표와 기의는 바로 사례인 바 기호 생성 작업이라는 것은 유형-사례 구조 속에서 양면의 사례의 위상을 찾는 작업이라고 할 수 있다.



[그림 8] 광화문 광장의 기호 생산 모델

기호 생산을 위한 네 가지 물리적 작업을 보면, 광화문 광장의 기호를 생산하기 위한 기표에 대한 물리적 작업은 이론이 제시하는 네 가지 방식과 모두 연관되어 있다. 역사의 자국을 보면 의미가 떠오를 수 있고, 서울시청광장이라는 실물을 보고 광화문 광장을 더 해석할 수 있다. 또 많은 시민들이 자신의 학습에 의해 형성된 광장의 원형을 떠올리고 그 원형의 모사로 인식하는 방식일 수 있다.³⁴⁾ 마지막으로 최근 새로 완성

34) 대표적으로 파울 주커가 제시한 5대 유형(자기 완결적 폐쇄적, 방향성을 갖는 지배적, 구심점을 갖는 구심적, 상호 연결된 균적, 제한되지 않은 무정형)이 있는데, 광화문 광장은 이 가운데 구심적 광장과 지배적 광장의 복합으로 볼 수 있다.(Carmona, M

된 광화문 광장 개조 및 복원사업은 투영을 통한 창안에 의한 해석 작업을 기호로 생산된 것이 디자인에까지 적용된 것이라고 보인다. 이 가운데 일반인들이 가장 흔히 사용하는 표현 생산 물리적 작업은 모사에 속하는 양식화 방식이라고 할 수 있다. 일반인들은 저마다 인지하는 광장의 원형을 활용하여 광화문 광장을 지각하고 의미를 생산한다는 것이다.

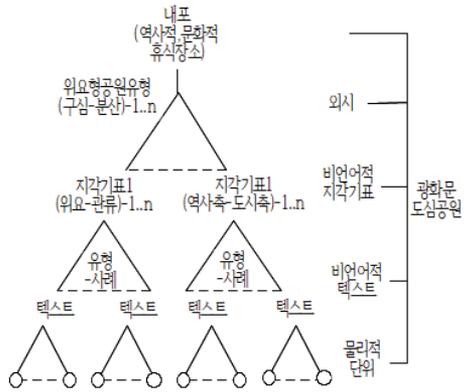
기호학적 관점에서의 광화문 광장의 기표 찾기와 의미 해석은 도시 콘텍스트 내에서 광장의 물리적 공간 구조와 사회적 인식의 교차점이라는 것이 나타난다고 할 수 있다. 물리적으로 보면 주변 고궁, 현대 건축물, 산세라는 입지 조건 하에서 공간의 흐름을 단순하고 대칭적 형태로 만드는 광장 형태에서 광장의 강한 상징성이 얻어진다는 것이다. 재개장 공사가 시작되기 이전에 자동차 차로 사이 교통섬이 도심 공원으로 활용되던 시기에는 통상적인 공원의 형태에서 많이 벗어난 형태였던 것이(대로 한복판 좁은 면적, 접근의 불편함 등), 최근 재개장 이후에는 통상적 공원과 광장의 형태를 갖추게 되었다고 할 수 있다. 이 경우 유형과 사례 간 비례 관계는 어려운 비례에서 쉬운 비례로 옮겨간 것이다.

이에 비해 광화문 광장을 집회 광장으로 인지하는 경우는 사회적 공간 활용 방식이 물리적 공간 형식의 많은 부분을 크게 변경 또는 왜곡시키게 된다. 이 때에는 대규모 사회적 이벤트 형식과 공간 형식 간 형식적 비례 관계가 난해해진다. 이벤트 상황에 익숙하지 않는 경우에는 혼란이 더 가중될 것이고 공간 기호의 생산은 불확정성이 높아지게 될 것이다. 이 경우는 광장의 표현체와 사회적 의미적 관계를 어렵게 찾아내어 기호를 생산하는 방식에 해당하므로 어려운 비례에 해당한다.

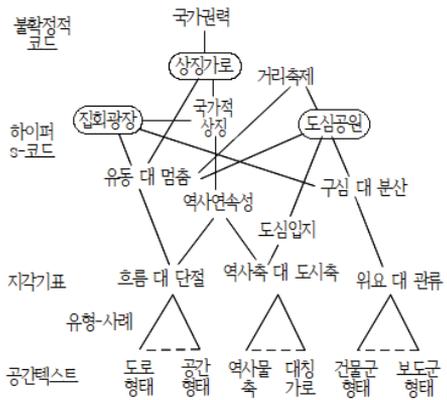
그렇다면 이러한 두 경우, 즉 공원으로 활용될 경우와 집회 광장으로 활용될 경우, 기호 기능 모델에 의해 실제 생산되는 기호는 어떤 모습인가. [그림 9]는 평상시 공원으로서의 기호 모델의 정형적 구조를 보여주는 것이고, [그림 10]은 이벤트 발생 시 생성되는 비정형적 기호의 구조

외 3인, 『도시설계』, 강홍빈 외 역, 266~269쪽)

를 보여주는 것이다. 양 기호는 공통적으로 외시-내포 관계와 유형-사례 관계가 접목된 구조체라는 것을 보여주는 가운데, 하이퍼 코드에서 일어나는 s-코드 간 다양한 조합에 의해 변화의 폭이 크다는 것을 말하고 있다. 이 도시 기호 모델은 지각 기표와 외시/내포 관계에 의한 기호 기능론 모델의 토대 위에 연속체와의 관계, 도시 공간에 대한 일반 모델, 실세계 상황에 대한 지시, 맥락과 상황 요소 등 여러 요소들이 복합적으로 결합된 것으로, 개선된 기호 기능론적 모델의 가능성을 보여준다고 하겠다. 한편 에코가 말한 Q 모델의 요건에 도달하기 위해서는 하이퍼 코드에서 하위 코드들 간 관계를 확장하기 위한 방법에 대한 추가 연구가 필요하다.



[그림 9] 도심 공원에 대한 정형적 기호 모델



[그림 10] 이벤트 시 비정형적 기호 모델

V. 나오면서

본 연구는 엘름슬레우의 기호 기능론이 에코에 의해 발전된 코드 이론과 기호 생산 이론을 구조적 의미론적 관점에서 고찰하고 도시 공간에

적용하는 연구이다. 기호 기능론에서 제시하는 형식적 관계 체계의 한계를 극복하기 위해 코드 이론에서는 외시-내포 관계 체계에 유형-사례 관계 체계를 접목하였고, 이를 통하여 기호의 세계가 추상적 세계에서의 상호 작용에 그치지 않고 실세계와의 관계를 설정하는 방법을 제시하였다.

본 연구에서는 도시 디자인 분야의 장소 이론과 패턴 랭귀지 이론을 기호 기능론 관점에서 검토하였고, 검토 결과 도출된 이론의 한계를 기호학적 모델링으로 개선을 모색해 볼 수 있다는 가능성이 발견되었다.

본 연구에서는 기호 생산 모델을 광화문 광장에 적용해봄으로써 그 모델로부터 생산되는 표현체의 기호학적, 건축학적 가치와 한계를 확인하는 작업을 시도하였다. 연구의 결과 기호 생산 이론에서 제시한 네 가지 유형의 표현체 생산 작업들은 우리 실세계에서 이루어지고 있는 의미의 인식 방법과 변형에 포괄적으로 대응한다는 것이 나타났다. 기호 생산 과정은 곧 표현체와 의미체의 형식적 관계 설정, 그리고 그 형식이 실세계와 관계를 유지함으로써 비로소 진정한 의미 작업이 될 수 있다는 것을 조명할 수 있었다. 마지막으로 기호 유형 구분 방식이 기호 생산 방식의 구분 방식으로 대체되어야 한다는 에코의 지론에 대한 이해가 더 깊어질 수 있었다.

참고문헌

- 김성도, 『기호, 리듬, 우주』, 인간사랑, 2007.
- _____, 『도시인간학, 안그라픽스』, 2014.
- 전동열, 『기호학』, 연세대 출판부, 2005.
- 이광태, 『건축, 환경, 인간』, 경남대 출판부, 1998.
- 제프 벨파스, 「공간의 제자리」, 『공간의 사유와 공간이론의 사회적 전유』, 류지석
편저, 소명, 2013.
- 황영삼, 「기호학적 지시의 지각론적 확장」, 『기호학연구』49, 한국기호학회, 2016.
- A. Takefumi · T. Kazuo, 『도시 디자인의 계보』, 이정현 역, 발언, 2002.
- C. S. Peirce, *Collected Papers of Charles S. Peirce*, vol.2.
- Christopher Alexander, 『패턴 랭귀지』, 이용근 외 2인 역, 인사이트, 2013.
- Louise Hjelmslev, *Prolegomena to a Theory of Language*, University of
Winsconsin, 1943.
- M. Gottdiener, *Postmodern Semiotics, Material Culture and the Forms of
Postmodern Life*, Blackwell Pub., 1995.
- _____ · A. Lagopoulos, *The City and the Sign, An Introduction to Urban
Semiotics*, Columbia University Press, 1986.
- Matthew Carmona 외 3인, 『도시설계 장소 만들기의 여섯 차원』, 강홍빈 외 6인
역, 대가, 2009.
- Umberto Eco, 『구조의 부재』, 김광현 역, 열린책들, 1998.
- _____, 『기호: 개념과 역사』, 김광현 역, 열린책들, 2000.
- _____, 『일반 기호학 이론』, 김운찬 역, 열린책들, 2009.
- _____, 『기호학과 언어 철학』, 김성도 역, 열린책들, 2009.
- Winfried Nöth, *Handbook of Semiotics*, Indiana University Press, 1990.

Eco's Sign Production Theory and Adaptation in Urban Space

Hwang, Young-Sam

This research is to review Eco's Code Theory and Sign Production Theory, which has been developed from Hjelmslev's Sign Function Theory in standpoint of structural semantics, to apply to urban space modeling. Another branch of this research is to review the Place Theory and Pattern Language in standpoint of Sign Function Theory.

In this research Place Theory by John Punter and Pattern Language by C. Alexander have been reviewed from the standpoint of Sign Function Theory, revealing their limitations of indexing systems rather than reasoning capabilities. Eco's attempt to overcome those limitations are combining the relation of type-token with that of sign-denotation, connotation, so that the realities of our life are inhaled into the space model targeted.

In the latter part of the paper, Eco's Code Theory and Sign Production Theory have been applied to Gwanghwamoon Square in Seoul, to reveal the values of the theories as well as the signs produced. This research concludes that Eco's Sign Production Theory corresponds to our way of apprehension and sign transformation works.

Keywords : Sign production theory, General semiotics, Sign function theory, Umberto Eco, Urban space model, Urban semiotics

투고일: 2022. 07. 25./ 심사일: 2022. 08. 17./ 심사완료일: 2022. 08. 18.

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 포함), 본문, 참고문헌, 영문초록(영문 주제어 포함), 기타 외국어초록(기타 외국어 주제어 포함) 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, 왼쪽·오른쪽 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, 각주·인용 9
- ⑦ 문단 모양: 왼쪽 0, 오른쪽 0, 첫줄 보통, 본문 줄 간격 160, 각주·인용 줄 간격 130, 문단 위·아래 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 영문제목, 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(제1저자, 제2저자, 교신저자 등을 반드시 표기한다), 소속(학교 및 학과, 단 학교 소속이 아닐 경우 단 체명)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 논문투고는 3월 5일, 7월 5일, 11월 5일에 마감하며 학회지는 매년 4월 30일, 8월 30일, 12월 30일 연 3회 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 것으로 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: 3월 5일, 7월 5일, 11월 5일
- 5) 발일행자: 4월 30일, 8월 30일, 12월 30일
- 6) 제출처: <https://semiosis.jams.or.kr>

편집이사 : 윤인선 (한밭대) storyforwish@gmail.com

편집위원회 : 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 반복 여부를 최종 결정하여 이사회에 보고한다. 반복 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 낮은 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),
이도흠 (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 (베네주엘라 줄리아 대학)

연구 및 출판 윤리 위원회

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 제71집

2022년 8월 30일 인쇄

2022년 8월 30일 발행

발행인 / 최용호

발행처 / 한국기호학회

편집 · 인쇄 / 한국학술정보(주)(☎ 031-940-1007)

<http://www.kstudy.com>

학회지 표지·로고 디자인 / 박영원

한국기호학회

17035 경기도 용인시 처인구 모현면

외대로 81 어문학관 532호 프랑스학과

☎ 031-330-4204

<http://semiotic.cafe24.com>