

움베르토 에코의 대중 문화론*

김운찬

1. 예술에서 문화로

움베르토 에코 Umberto Eco(1932~)의 최초 저술은 예술에 관한 고찰로, 토리노 대학의 철학 교수 루이지 파레이손 Luigi Pareyson의 지도 하에 이루어진 학위 논문 『토마스 아퀴나스에 있어 미학의 문제』(Torino, Edizioni di Filosofia, 1956)였다. 뒤이어 1962년에 출판된 『열린 작품』에서도 그의 주요 관심사는 예술과 미학의 문제로 집중되었다. 물론 그 초점은 중세의 미학 사상에서 현대 예술의 특징적인 양상들로 옮겨졌지만, 핵심적 화제는 여전히 예술을 둘러싼 논의들이었다. 『열린 작품』은 에코의 이름을 널리 알린 출세작이자, 이후에 구체적으로 전개될 그의 연구 방향과 이론화 작업에 있어서 중요한 발판을 마련해주고 있다. 물론 당시의 논의는 분석의 도구들이나 방법론에 있어 아직은 '전 기호학적' 단계에 머물러 있었다. 하지만 이후의 기호학 이론 형성에 있어 기본적인 틀과 방향이 여기에서 이미 충분히 설정되어 있었다.

* 본 연구는 2000학년도 대구 가톨릭대학교 연구비 지원에 의한 것임.

에코의 전체 작업에 있어 논쟁적인 출발점을 이루는 『열린 작품』¹⁾은 여러 가지 측면에서 중요한 실마리들을 제시한다. 우선 여기에서 에코는 현대 예술(특히 음악과 시각 예술)의 가장 두드러진 특징적 양상으로서 무엇보다도 '열림 apertura'의 성격을 지적한다. 현대의 예술 작품은 단 하나의 확정적이고 고정된 미학적 메시지만을 제공하는 대신, 수신자들에게 "해석의 주도권을 위임"(1962: 33)하도록 다양한 방식으로 조직되어 있다는 것이다. 따라서 여러 가지 방식으로의 다양한 '읽기'를 허용하도록 짜여진 '열린 구조'를 특징으로 한다. 열린 작품은 본질적으로 해석의 불확정성을 전제로 함으로써, "문화 향유자 fruitore의 '정신적' '이론적' 협력에 토대를 둔" 일종의 전략으로서 제시된다. 그에 따라 미학적 메시지의 수신자는 "고유의 구조적 완성도에 따라 미리 조직되고, '미리 생산된' 예술 작품을 자유롭게 해석해야 한다"(ibid., 45)는 것이다. 열림의 구조적 전략은 바로 "작가와 함께 '작품을 만들자'는 권유"(ibid., 60)이며, 따라서 수신자의 협력은 작품의 구체적 실현에 있어 거의 필수적인 요소가 된다.

물론 이러한 특징은 단지 현대 예술만의 독점적인 양상은 아니다. 어떤 면에서 그것은 모든 예술의 보편적 속성들 중의 하나로 간주할 수 있다. 전통적인 고전 작품들 역시 상이한 층위에서의 상이한 해석들을 허용한다. 예를 들어 단테는 칸그란데 델라 스칼라 Cangrande della Scala에게 보낸 편지²⁾에서 성서의 「시편」 114장 「이스라엘이 이집트에서 나올 때 In

1) 이 책은 네 가지 판본(1962년, 1967년, 1971년, 1976년)으로 나와 있다. 각 판본은 이전 판본의 일부 논문을 제외하거나 또는 새로운 글을 추가하고 있으며, 에코는 각각의 「서문」에서 그 이유를 밝히고 있다. 새롭게 편집된 만큼 각 판본의 변화는 그동안에 변화된 에코의 입장을 단적으로 보여준다(이에 대해서는 박상진, 1999 참조). 그러나 그렇다고 해서 이론적 단절이나 관점들의 급격한 변화가 있었다고 단정하기는 어렵다.

2) 단테의 서간문 13번으로 라틴어로 씌어졌다. 칸그란데 델라 스칼라는 베로나 Verona의 귀족으로 1313~18년에 망명 중이던 단테를 받아들였던 것으로 알려져 있다. 이 편지의 진위 여부를 둘러싸고 많은 논란이 끊이지 않고 있다. 이에 대한 에코의 글로는 「서간문 13번, 중세의 알레고리, 근대의 상징주의」 L'Epistola XIII. L'allegorismo medievale, il simbolismo moderno, (1985: 215~41)가 있으며, 다른 여러 곳에서도 단편적인 언급들을 찾아볼 수 있다(1962: 37 및 1979: 99~100).

exitu Israel de Aegypto」를 읽는 데 있어 최소한 네 가지의 상이한 의미를 도출할 수 있다고 말하면서, 자신의 작품 『신곡』도 그렇게 읽어야 할 것이라고 주장한다. 또한 소포클레스의 비극 『오이디푸스 왕』은 프로이트에 의한 정신 분석학적 해석을 허용한다(1979: 179~82). 그렇지만 전통적 예술에서는 해석의 방향이 비교적 특정한 방향으로 설정되어 있으며, 당대의 백과사전들에 의해 미리 정해진 규칙들을 따르도록 그 “상징성이 객관적이고 제도적이다”(1962: 38). 따라서 고전 또는 중세 예술의 열림은 “커뮤니케이션의 ‘불확정성,’ 형식의 ‘무한한’ 가능성, 향유의 자유”와는 거리가 멀다는 것이다(*ibid.*, 37). 이와는 반대로 현대 예술은 ‘모호성’에 기반을 둔 고유의 본질적 구조로서 열림을 제시함으로써, 겉으로는 완결되었지만, 실질적으로는 아직도 “진행 중인 작품 *opera in movimento*,” 또는 수신자에 의해 구체적으로 실현되어야 할 작품으로서 제시된다. 그리하여, 가령 조이스의 『피네건의 밤샘』처럼, 표면상으로는 “‘완결’되었지만 바로 그렇기 때문에 ‘무한’하게” 열려 있게 된다(*ibid.*, 43).

열림에 관한 이러한 관찰은 이후에 탄생할 “해석 기호학”³⁾의 기본적인 입장을 분명하게 보여주고 있다. 또한 열림의 시학은 1960년대 초반 이탈리아의 문학과 예술계에 새로운 바람을 불러일으켰던 네오아방가르드 *neoavanguardia* 운동의 이론적 선언으로 평가되기도 한다. 실제로 에코는 네오아방가르드의 공식적 표현으로 결성된 ‘63 그룹’에 핵심적 이론가로 참여하기도 하였다. 무엇보다도 열림의 성격은 아방가르드 예술의 실험 정신과 밀접하게 연결되기 때문이었다. 비록 이탈리아의 네오아방가르드는 이러한 시학을 실제의 작품 활동에서 충분히 구현하지는 못했을지라도,⁴⁾ 당시 예술계의 새로운 지각 변동을 반영하면서 동시에 사회적 참여로

3) 이러한 경향은 종종 그레마스 Greimas 계열의 소위 ‘파리 학파’에 의한 ‘생성 기호학 *semiotica generativa*’과 대비를 이룬다. 그러나 이 두 계열의 관점이 완전히 정반대의 대립적 입장이라고 말하기는 어렵다. 또한 텍스트의 ‘의미 생성 경로’와 ‘해석 작업’이 서로 정반대의 과정을 반영한다고 도식적으로 단정하는 것도 위험하다(Eco, 1979: 67~68).

4) 레나토 포치올리 Renato Poggioli가 지적인 아방가르드의 특징들을 인용하면서, 에코는 특

서의 예술의 방향성을 설정하는 데 커다란 기여를 한 것은 분명하다.

이와 함께 『열린 작품』의 또 다른 중요한 성과 중의 하나로, 문화 일반에 대한 관심의 환기를 지적할 수 있다. 여기에서 이미 전통적인 예술 양식에서 벗어난 현대 예술의 독특한 양상들로 고찰하고 있는 현상들은, 일반적으로 대중 문화라 부를 수 있는 것들이다. 이후에 나온 저술들은 대부분 대중 문화로 일컬어지는 여러 현상들에 대한 분석이었다. 특히 『목시론자들과 통합주의자들』(1964)은 대중 문화의 성격과 본질에 대한 심도 있는 관찰을 보여준다. 이 저술은 『열린 작품』에서 본격적인 기호학 연구의 출발을 알리는 『부재의 구조』(1968)로 넘어가는 과도기의 성격을 분명하게 드러내고 있다(Escudero, 1992: 343). 이러한 성격은 예코의 관심 영역의 점차적인 이동에서도 찾아볼 수 있다. 여기에서 그의 분석 대상은 좁은 의미에 있어서의 예술 작품에서 문화로, 특히 대중 문화의 다양한 현상들로 확장되고 있다.

예술에서 문화 일반으로 초점을 돌린 것은 시대적 상황의 변화와도 밀접한 연관성을 갖고 있다. 그 당시, 최소한 이탈리아에 있어서는, 현대의 산업 및 기술 문명의 급속한 확산은 문화 생활에 있어 여러 가지 파급 효과들을 수반하였다. 가장 두드러진 특징은 예술 활동, 즉 작품의 생산과 소비 과정의 변모에서 드러났다. 문화의 대중화는 과거의 전통적이고 귀족적인 예술 개념을 보편화하고 민주화하는 데 결정적으로 기여하였다. 물론 어느 시대를 막론하고 예술은 문화의 특정한 일부로 성장하고 발전되었다는 점을 상기해야 할 필요가 있을 것이다. 하지만 현대에 들어와 이전의 어떤 시대와 비교할 수 없을 정도로 빠른 기술 문명의 발전과 함께, 커뮤니케이션 수단들이 널리 확산되었고, 가히 폭발적일 만큼 다양한 정보들이 넘쳐흐르게 되었다. 그리고 이 과정에서 예술 양식들의 이동과 변

히 “작품보다 시학이 우위”를 차지하고 있다고 지적한다(「63 그룹의 죽음」, 이 논문은 『열린 작품』의 개정본 영어판: Cambridge, Harvard U. P., 1989에 실려 있다). 네오아방가르드에 대한 예코의 또 다른 글로는 「63 그룹, 실험성과 아방가르드」(1985: 93~104) 참조.

모, 장르 상호 간의 교류와 모방이 이루어짐으로써, 전통적인 예술들의 경계선이 무너지게 되었다. 예술의 본질을 이루는 아름다움의 창조 행위와 심미적 활동은 바로 모든 형태의 문화적 커뮤니케이션 현상들의 기본적인 메커니즘으로 자리 잡게 된 것이다. 또는 모든 문화 현상 안에 어느 정도 미리 내포되어 있던 예술적 성격이 보다 강조되고 전면에 나서게 되었다고 말할 수 있다.

다른 한편으로 이것은 예술이 갖는 사회·문화적 기능에서 파생된 결과이기도 하다. 에코에 의하면 어느 시대를 막론하고 “모든 예술 형식은, 비록 과학적 인식의 대체물은 아닐지라도, ‘인식론적 은유 *metafora epistemologica*’로서 간주될 수 있다”는 것이다. 과학이나 철학의 방법론과는 다르지만, 예술은 고유의 형식을 통해 나름대로 현실을 바라보고 인식하는 기능을 수행한다. 최소한 “예술 형식이 구조화되는 방식은, 그 시대의 과학 또는 어쨌든 문화가 현실을 바라보는 방식을 반영”한다(1962: 50). 예술이 당대 문화의 현실 인식 방식을 형식화한다는 주장은 기존의 예술 개념에 대한 에코의 논쟁적 반박을 대변한다. 그 당시 아직 크로체 B. Croce의 관념론적 미학에서 벗어나지 못하고 있던 이탈리아의 문화적 분위기에서 그것은 획기적인 주장이었다(De Lauretis, 1981: 14). 인식론적 은유로서의 예술은 이제 과거의 귀족적 지위에서 문화 일반의 한 부분으로 기능적인 이동을 함으로써 보다 보편화된 형식으로 자리 잡게 되었다.

2. 문화와 기호학

예술과 문화 일반에 대한 에코의 초기 성찰들은 60년대 후반에서 70년대 전반에 걸쳐 기호학으로 집약되기에 이른다. 에코 자신이 나중에 술회하듯이(1978, 1979, 1990 등의 「서문」 참조), 『열린 작품』 당시의 작업들은 다분히 직관적이고 표면적인 관찰에 머무르고 있었다. 특히 ‘열림’의 시학

을 근간으로 하는 현대 예술과 문화 현상들을 보다 구체적으로 분석하고 또 이론적으로 정교하게 다듬는 과정에서 그의 기호학 이론이 태동되었다고 보아야 할 것이다. 1968년에 나온 『부재의 구조』는 이러한 기호학으로의 이행을 알리는 첫 신호탄이었다. 뒤이어 간행된 『내용의 형식』(1971)과 『기호』(1973)를 거쳐 그의 기호학은 『일반 기호학 논고』(1975)에서 탄탄한 토대를 마련하였다.

에코가 나름대로의 기호학에 정착하게 된 것은 프랑스 구조주의자들과의 논쟁에서 비롯되었다. 논쟁은 1965년에 『열린 작품』의 프랑스어판이 나오면서 본격적으로 시작되었다. 구조주의자들에게 있어 열림의 개념은 받아들일 수 없는 것이었으며, 그에 따른 비판들이 이어졌다. 구조주의에 대한 이론적 반박은 『부재의 구조』에서 명료하게 드러난다. 여기에서 에코는 구조라는 개념 자체를 분석하면서, 일부 경직된 '존재론적' 구조 개념에 대하여 정면으로 비판한다. 구조란 분석 작업을 위한 하나의 가설이자 모델일 뿐이며, 따라서 분석자의 눈앞에 아직 현존하지 않는 것, "아직은 없는 것"(1968: 323)이며 존재론적 현실이 아니라는 것이다. 물론 그는 방법론적인 구조 개념의 유용성은 충분히 인정하고 있었다.

이러한 맥락에서 그가 퍼스Charles S. Peirce의 논리학적이고 화용론적인 기호학에서 해결의 돌파구를 찾은 것은 당연해 보인다. 그것은 소쉬르와 엘름슬래우에 토대를 둔 구조주의 계열의 기호학과는 뚜렷하게 구별된다.⁵⁾ 가장 두드러진 특징은 무엇보다도 기호와 그 메커니즘에 대한 인식의 차이에서 드러난다. 소쉬르의 이원론적 기호 개념과는 달리 퍼스의 삼원론적 기호 개념은 기호의 창조적인 역동성을 반영하고 있다. 특히 '해석소 interpretante'에 의해 작동되는 '무한한 세미오시스 semiosi illimitata' 과정은 기호학을 보다 역동적인 '기호 작용의 논리'로 정립시킨다. 기호는 표

5) 이 두 계열의 기호학이 갖는 특징적 차이에 대해서는 H. Parret의 "La sémiotique: tendances actuelles et perspectives" (우리말 번역판, 김성도 옮김, 『현대 기호학의 흐름』, 1995, pp. 23~53) 참조.

현과 내용의 심리적 연상이라는 정태적인 상용 관계에 머무르지 않고, 끊임없는 추론과 해석의 연쇄를 가동시키는 역동적인 의미의 생산 과정으로 이어진다. 그렇기 때문에 퍼스의 기호학은 커뮤니케이션과 문화 기호학의 다양한 영역에서 역량을 발휘한다.⁶⁾

실제로 에코에게 있어 기호학은 다양한 문화 현상에 대한 효과적인 분석 도구로 활용된다. 그는 『일반 기호학 논고』에서 기호학은 모든 문화 현상을 고유의 연구 대상으로 한다는 점을 분명하게 밝히고 있다(1975: 13~15). 서문의 제목을 “문화의 논리를 위하여”라고 붙인 데에서도 그의 이러한 야심에 찬 구상을 엿볼 수 있다. 이것은 모든 문화 현상이 세미오시스의 논리에 따라 생산되고 유통·소비되며, 따라서 기호학적 방법론에 의해 새롭게 기술되고 분석될 수 있다는 확신을 전제로 한다. 그러나 모든 문화를 대상으로 하려는 계획은 소위 “기호학적 제국주의”(ibid., 17)로 일컬어지는 오만스러움과 함께 나름대로의 한계와 제한성에 부딪힐 수밖에 없다. 일반 기호학 이론이 과연 모든 문화 현상에 대해 하나의 일관적이고 통일성 있는 ‘문화의 논리’를 제시할 수 있을까 의문이 든다. 그것은 본질적으로 다양성을 지향하는 문화의 속성을 지나치게 단순화하는 환원주의적 오류에 빠질 수도 있다.

하지만 고유의 한계들에도 불구하고(이를 의식하듯 에코는 현 단계의 기호학이 넘어설 수 없는 몇 가지 잠정적인 “문턱”들을 제시한다. ibid., 21~45), 기호학이 여러 문화 현상들의 분석에 효과적으로 활용될 수 있다는 것은 분명해 보인다. 로트만에 의하면 문화란 “비유전적인 모든 정보 및 그것들의 조직과 보존을 위한 수단들 전체”(Lotman & Uspenskij, 1973: 28)를 가리킨다. 이러한 “집단의 비유전적 기억”(ibid., 43)은 다양한 형태

6) 에코는 ‘일반 기호학’과 ‘특수 기호학,’ 그리고 ‘응용 기호학’을 구별하는데, 이것은 문화의 특정 영역에서 다양한 형식의 기호학적 연구가 가능하다는 것을 전제로 한다. 각각의 영역은 가령 교통 신호의 ‘문법’처럼 고유의 기호 체계에 의한 의미화 및 커뮤니케이션 현상을 기술하고 분석하는 데 효과적으로 기능한다(1984: 「서문」 참조).

의 ‘텍스트들’로 기록되고 보존되어 다음 세대에 전달된다. 물론 이 텍스트들은 자연 언어를 비롯한 다양한 기호 체계들의 존재에 의해서만 탄생할 수 있다. 두말할 필요도 없이 인간의 가장 보편적이고도 중추적인 기호 체계는 언어이다. 로트만은 문화와 자연 언어 사이의 불가분의 관계, 또는 언어가 다양한 문화 현상들에 가하는 결정적인 영향력을 고려한다. 그리하여 기능적인 관점에서 볼 때 자연 언어는 “일차적 모델화 체계”로 규정되고, 반면에 문화는 “이차적 모델화 체계”(ibid., 41)로 간주된다.

겉으로 보기에 로트만의 이러한 체계와 텍스트 개념은 소쉬르의 랑그와 파롤의 관계를 상기시킨다(하지만 로트만의 기호학은 소쉬르 계열의 구조주의 기호학과는 여러 면에서 대비된다는 점을 상기해야 할 것이다). 어쨌든 체계와 텍스트 사이의 변증법적 긴장 관계로 인하여 문화는 기호 기능(또는 세미오시스 과정)에 의존할 수밖에 없다. 이러한 관점에서 볼 때 문화에 대한 연구는 직접적이든 간접적이든 기호학적 접근을 요구한다. 본질적으로 문화를 이루는 “텍스트는 현실 그 자체가 아니라, 현실을 재구성하기 위한 자료”(ibid., 47)이며, 따라서 그것은 언제나 해석되어야 할 대상이기 때문이다. 단적으로 말해 문화는 다양한 기호 체계들을 통해서만 존재하며, 기호의 작동 원리에 입각하여 생산되고 소비된다.

그렇기 때문에 로트만이나 에코에게 있어 기호학은 무엇보다도 문화 현상들의 내재적 논리와 메커니즘을 연구하는 학문이다. 그것은 소쉬르가 기호학을 인간의 사회 생활 속에서의 기호들의 삶을 연구하는 학문으로 정의한 데에서도 분명하게 드러난다. 만약 기호학이 모든 형태의 의미화 *significazione*와 커뮤니케이션 현상을 고유의 대상으로 한다면, 바로 문화의 논리를 탐구하는 학문으로서 충분한 정당성을 부여받는다. 모든 문화 생산물들은 그 자체로서는 기호(로트만에 의하면 텍스트)로서 나타날 수밖에 없으며, 또한 그것들은 모두 일정한 코드를 전제로 고유의 의미를 생산하고 커뮤니케이션의 순환 논리를 따르기 때문이다.

『일반 기호학 논고』의 제2부 ‘코드 이론’은 많은 부분을 의미 공간의 구

조에 할애하고 있는데, 에코는 이 의미를 문화적 단위로 규정하고 있다. “한 용어의 의미(말하자면 그 용어가 ‘외시하는denota’ 대상)는 문화적 단위이다”(1975: 98). 즉 그것은 각 문화가 내용의 ‘연속체continuum’를 공유의 방식으로 임의적으로 재단하고 분절한 것이며, 따라서 거의 언제나 다른 문화권들과는 다른 단위로서 기능한다. 이러한 맥락에서 에코는 기존의 의미론 모델(특히 카츠Katz와 포도어Fodor의 모델)의 한계를 비판하고, “재공식화된 의미 모델(MSR: Modello Semantico Riformulato)”로서 “윌리엄 Quillian의 의미 기억 모델”(Q 모델)을 대안으로 제시한다. 이것은 “언어적 창조성의 모델”(ibid., 177)로서 기호 공유의 무한한 세미오시스의 역동적 과정 속에서 때로는 서로 모순적인 의미들의 포괄적인 우주를 재현한다. 여기에는 언제나 새로운 정보와 자료들이 추가될 수 있으며, 따라서 그것은 상상할 수 없을 정도로 거대한 ‘백과사전’의 형식을 띤다. 기존의 ‘코드’ 개념의 화용론적 확장으로서 탄생한 백과사전(Cosenza, 1992: 115)은 그야말로 살아 움직이는 문화의 창조성과 탄력성을 반영한다.

이렇듯 문화의 논리를 지향하는 에코의 기호학은 문화, 특히 대중 문화의 다양한 현상들에 대한 그의 끊임없는 관심의 이론적 체계화로서 이루어졌다고 말할 수 있다. 즉 그의 전기호학적 작업은 일관적인 선을 따라 기호학으로 귀결되었던 것이다. 이런 의미에서 볼 때 대중 문화에 대한 그의 초기 작업들은 후기의 기호학 이론을 이해하는 데 중요한 열쇠를 제공한다.

역으로 보자면 에코의 기호학 이론과 가설들은 대중 문화 현상들에 견주어 검증되고 확인될 수 있다는 점을 특징으로 한다. 예를 들어 대중 문화의 소비 과정에 대한 분석은 이후의 해석 이론에 결정적인 단서들을 제공한다. 이것은 기호학이 순수 이론의 차원에만 머무르지 않고 현실 세계와의 끊임없는 상응 관계에서 재조명되어야 함을 의미한다. 문화의 소비자는 무엇보다도 기호를 통한 메시지들의 수신자이며, 동시에 텍스트의 독자로서 기능하기 때문이다. 한 편의 영화를 감상하는 관객은 힘겨운 고

전 작품을 읽고 분석하는 학자의 작업과 크게 다르지 않은 해석 과정을 거친다. 아울러 그는 해석의 주체로서 기호의 커뮤니케이션 기능에 있어 필수 불가결한 존재로서 중요성을 갖기도 한다.

이처럼 에코는 대중 문화 현상들의 분석을 통하여 오히려 기호학의 쟁점이 되는 가설과 모델들을 세우기도 하였다. 따라서 후기의 이론화 작업에서 확립된 여러 개념들은 대중 문화의 분석에 있어서도 동일하게 적용될 수 있다. 우선 '열림'의 개념에서 시작하여 '백과사전' 'Q 모델' '시나리오' '텍스트의 전략' '모델 작가'와 '모델 독자' 등 에코 기호학의 핵심 개념들은 대중 문화의 소비 과정에 대한 분석에 있어 놀라울 정도로 그 유용성을 발휘한다.⁷⁾ 또한 그의 해석 이론은 대중 문화의 유통 및 소비 과정을 분석하는 데 유용한 열쇠들을 제공한다.

3. 대중 문화

대중 문화에 대한 에코의 본격적인 논의는 『목시론자들과 통합주의자들』에서 찾아볼 수 있다. "매스 커뮤니케이션과 대중 문화의 이론"이라는 부제가 말해주듯 이 책의 주요 관심사는 커뮤니케이션 수단들의 확산과 함께 새롭게 자리 잡은 문화 현상들이다. 사실 현대 기술 문명의 발전에 힘입어 대중 매체 mass media들이 널리 보편화되면서 사람들의 문화적 삶의 양상들이 다양하고도 급속하게 변화한 것은 분명하다.

이것은 『열린 작품』에서 이미 지적되었던 사실이다. 물론 아직은 예술과 미학의 문제들에 관심이 집중되어 있었지만, 그 배경에는 현대의 변화된 문화적 행동 방식들이 '열림'의 미학을 자극하였다는 관념이 자리 잡고 있다. 그것은 모든 예술이 '인식론적 은유'로서 당대의 현실을 반영한다는

7) 에코의 일반 기호학 이론에서 새롭게 제시된 주요 개념들에 대한 간략한 설명으로는 김운찬, 1998 참조.

주장에서도 드러난다. 동일한 맥락에서 정보 이론과 미학적 커뮤니케이션 사이의 관계에 대한 고찰, TV의 기능에 대한 분석 등은 대중 문화의 예술적 기능 사이의 밀접한 관계를 강조한다. 예를 들어 에코는 TV의 생방송이 단지 일반적인 정보의 전달에만 머무르지 않고 예술적 목적의 특수한 커뮤니케이션 수단이 될 수도 있다는 사실을 지적한다. 말하자면 연출자에 의한 카메라(즉 이미지)의 선택과 편집 등에 따라, 생방송되는 어느 특정한 현실이 고유의 플롯과 행위, 서사적 전개 등 미학적 구조를 갖출 수 있다는 것이다(1962: 186~98). 또한 수학적 정보 이론에 의하면 정보와 '의미'는 정반대의 관계에 있기 때문에, 열린 작품의 '모호한' 메시지는 더 많은 정보를 전달하는데(*ibid.*, 107~11), 이것은 매체들에 의한 정보의 제공 및 수신자에 의한 수용 과정 사이의 긴장 관계를 암시한다.

『묵시론자들과 통합주의자들』에서 에코는 먼저 대중 문화에 대한 부정적 견해들을 고찰한다(1964: 31~35). 그에 의하면 대중 문화에 대한 비판은 니체와 오르테가 이 가세트Ortega y Gasser에게로 거슬러 올라갈 수 있다. 하지만 가장 전형적인 예는 1920년대에 맥도널드D. MacDonald에 의해 전개된 비판이다. 그는 인간의 지적 수준을 세 가지, 즉 고급highbrow, 중급middlebrow, 저급lowbrow으로 나누었고, "엘리트의 예술과 고유한 의미의 문화 현상에 대항하여 나타나는 대중 문화 현상"(*ibid.*, 32~33)을 격렬하게 비난하였다. 심지어 저급한 취향에 대해서는 문화라는 용어를 쓰지 않고 "매스컬트masscult"라 불렀는데, 그것은 로큰롤 같은 대중 음악, 만화, 저속한 영화 등을 가리킨다. 반면 "미드컬트midcult"는 고급 문화의 모든 요건들을 갖추고 있는 것처럼 보이지만, 실제로는 상업적 목적으로 변질되어 질적으로 퇴락하고 빈곤해진 것을 가리킨다.

물론 맥도널드의 이러한 귀족주의 견해는 그동안 역사·문화적 상황의 변화와 함께 시대착오적인 것으로 드러날 수밖에 없다. 그런데 지금도 대중 문화에 대한 많은 편견들은 여전히 여러 가지 비난("탄원서cahier de doléances")들로 나타나고 있으며, 반면 이에 대한 옹호도 만만치 않다

(*ibid.*, 35~45). 비난하는 사람(“묵시론자”)들은 대부분 대중 문화의 저급함과 부정적 효과를 강조하고, 이와는 반대로 옹호자(“통합주의자”)들은 거기에서 새로운 문화적 발전의 가능성을 발견한다. 이것은 대중 문화들 사이에 두고 보수적 성향의 도덕주의자들과 진보적인 낙관론자들이 극단적으로 대립하고 있는 형국이다. 그런데 에코는 그런 논쟁들이 “대중 문화의 존재가 좋은가 또는 나쁜가” 하는 식으로 그릇된 문제의식에서 출발하였다고 지적한다(*ibid.*, 47). 그것은 대중 문화의 본질을 비판적으로 분석하고 올바른 대안을 제시하는 데 아무런 도움도 주지 못한다.

그러한 피상적이고도 이분법적인 대립을 가장 예시적으로 보여주는 것은 아마 키치(Kitsch)를 둘러싼 논쟁일 것이다. 「저급한 취향(*cattivo gusto*)의 구조」에서 에코는 키치에 대한 자세한 분석을 통해 대중 문화에 대한 성급한 판단들의 허구성을 지적한다. 독일의 문화적 환경에서 탄생한 키치는 무엇보다도 대중의 문화적 취향과 감수성을 대변하는 역할을 하였으며, 따라서 급격하게 변모하는 현대 산업 사회에서 문화적 형식들의 변천 과정을 적나라하게 보여주었다.

도식적으로 말하자면 키치는 “손쉽게 소화할 수 있는 예술의 대용품(*Ersatz*)”으로서, “별로 힘들이지 않고 아름다움의 가치들에 접근하여 향유하고 싶어하는 게으른 청중을 위한 이상적인 음식”(*ibid.*, 69)이며, “손쉽게 미학적 경험들을 얻기 원하는 사람들을 위한 천박한 싸구려 예술품”(*ibid.*, 66)이다. 주로 소부르주아 계층의 생활 태도와 문화 행동 방식을 반영하는 키치는 바로 “대중 문화의 가장 두드러진 형식”이자, 소비를 위한 문화의 전형적인 패턴으로 간주된다. 기능적인 면에서 보면 키치는 소비자들에게 고급 예술 작품을 감상하고 있다는 환상을 불러일으키는 것을 목적으로 한다. 그러므로 고도의 세련된 미학적 훈련이나 교양이 없어도 마치 예술품을 감상하는 듯한 “효과의 유발을 지향하는 커뮤니케이션”(*ibid.*, 72) 방식이다. 물론 그것은 미리 제작된 기성품 효과에 불과하며, 소비자는 어떠한 비판 의식도 없이 단지 수동적으로 그것을 받아들일 위

힘이 있다. 이런 의미에서 소비 지향적 대중 문화의 가장 어두운 측면을 보는 듯하다.

그러나 에코는 키치를 단지 부정적인 관점에서 예술의 값싼 대용품으로 간주할 경우 대중 문화의 본질적인 기능과 메커니즘을 이해하지 못할 수도 있다고 지적한다. 어떠한 형식이든 예술이 당대의 현실을 반영하고 있다면, 키치는 현대 사회가 빚어낸 당연한 결과이기도 하다. 즉 수요와 공급의 불가피한 법칙은 예술의 생산과 소비 형태를 변화시키고, 이에 따라 자연스럽게 문화 생활의 패턴 역시 새로운 양상으로 전개될 수밖에 없다. 가장 커다란 변화로서 “소비 문화 산업이 점차로 확립됨에 따라, 사회는 힘들이지 않고 소비하고 소화할 수 있는 메시지들에 의해 침범당하게 되고, 예술가들은 다른 소명을 지각하기 시작한다”(ibid., 74). 전통적인 예술적 소양을 갖추지 못한 소비자 대중들에게 있어 키치의 기성품 효과에 의존하는 것은 아마도 불가피한 유일한 해결책일지도 모른다. 또한 예술가는 소비자たちの 이러한 취향, 그들의 평균적인 감수성과 기대에 부응하지 않을 수 없게 된다. 그렇다면 키치는 단순한 문화 산업의 생산물로만 간주될 수 없다. 그것은 시대적 상황에 따른 예술 및 문화적 취향, 사고 방식, 그리고 감수성의 변천 과정을 예시적으로 대변한다.

키치와 아방가르드 예술 사이의 변증법적 긴장 관계는 이러한 사실을 반증하고 있다. 에코에 의하면 아방가르드는 키치의 확산에 대한 반발로서 탄생하였으며, 다른 한편으로 키치는 아방가르드의 예술적 성과들을 지속적으로 활용함으로써 스스로 혁신되고 널리 번성할 수 있었다(ibid., 75~76). 결과적으로 현대의 소비 산업 문화는 아방가르드의 제안들에서 자극을 받아 끊임없이 새로운 문화·예술적 취향들을 적용하고, 중재하고, 확산하는 작업을 수행하였으며, 이것은 대중 문화의 질적 및 양적인 팽창에 결정적으로 기여하였다.

I. 대중 문화의 잠재적 가능성

키치의 예에서 알 수 있듯이 대중 문화에 대한 비판들은 대개 피상적인 고찰에 따른 편견에서 나온 것이다. 예코는 대중 문화 현상을 다양한 시각에서 고찰함으로써 그 안에 내재되어 있는 풍부한 가능성들을 탐색하고자 하였다. 그리하여 대중 문화의 저변에 깔려 있는 철학과 이데올로기를 읽기도 한다. 예를 들면 만화의 슈퍼맨에 대한 흥미로운 분석(『슈퍼맨의 신화』)에서 출발하여 니체의 슈퍼맨, 즉 초인(超人) 사상을 동일한 연장 선상에서 고찰하기에 이른다.⁸⁾ 니체에 의해 철학적으로 상정된 초월적이고 이상적인 인간상은 좀 더 대중적인 모습으로 형상화된 슈퍼맨과 다를 바 없다는 것이다.

또한 그는 셜록 홈스의 작가 코넬 도일 Conan Doyle과 크리스티 A. Christie의 작품들을 기호학적 관점에서 분석하기도 하였는데, 추리소설에서 탐정이 수행하는 작업은 우리가 기호를 해석하는 과정과 비교될 수 있기 때문이다.⁹⁾ 가령 우리는 어떤 기호 앞에 직면했을 때, 의식적이든 무의식적이든 그 의미를 이해하기 위한 추론, 즉 퍼스가 말하는 “추정법 abduction”의 단계를 거치게 된다. 정도의 차이는 있겠지만 그것은 탐정의 추리와 다르지 않으며, 동시에 그 소설을 읽는 독자의 머리 속에서 이루어지는 과정이다. 탐정이 사건의 흔적(기호)들을 추리하여 범인을 찾는 데 이른다면, 독자는 텍스트상의 기호들을 다각도로 추론하고 해석함으로써

8) 슈퍼맨에 관한 체계적인 분석은 나중에 단행본 『대중의 슈퍼맨』(1979)으로 엮였다. 여기에서 예코는 그람시 A. Gramsci의 날카로운 지적을 인용하고 있다. 그람시에 의하면 슈퍼맨 사상의 “최초 기원과 원리적 모델”은 니체의 『차라투스투라』가 아니라, 뒤마 A. Dumas의 『몽테 크리스토 백작』에서 찾아볼 수 있다는 것이다. 프랑스 연재 소설 feuilleton을 비롯한 대중적 성격의 소설들과 만화들을 통해 형상화된 슈퍼맨의 전형들은 의외로 많다. 만화의 슈퍼맨을 필두로, 해적 네로 Nero, 타잔, 아르센 뤼팽, 영화를 통해 더 많이 알려진 플래밍 I. Fleming의 007 등이 그 대표적인 인물들이다.

9) 추리소설에 대한 기호학적 분석의 예들은 시빅 Thomas A. Sebeok과 공동으로 편집한 『셋의 기호 Il segno dei tre』(1983)에서 찾아볼 수 있다. 여기에서는 셜록 홈스와 뤼팽 Dupin이 “자문 기호학자 consulente semiologo”로서 퍼스와 나란히 자리 잡고 있다.

그 내용의 구체적 실현에 도달한다.

물론 이러한 작업은 70년대에 들어와서야 구체적으로 이루어진 것이지만, 그 첫 출발점은 『목시론자들과 통합주의자들』이다. 이 저술이 갖는 가장 중요한 업적은 대중 문화의 위상을 재검토하도록 만든 데서 찾아볼 수 있다. 60년대 초반까지만 하더라도, 최소한 이탈리아에 있어, 대중 문화는 고급과 저급이라는 귀족주의적 구별이 갖는 허위성으로 인해 진지한 논의의 대상이 되지 못하였다. 결국 편협한 아카데미즘에 사로잡힌 학자들은 그 안에 내재된 가능성을 미처 발견하지 못하고 피상적인 평가절하에만 머물러 있었던 것이다. 그런 상황에서 예코가 만화나 TV, 대중 가요를 학술적인 비평의 대상으로 삼았다는 사실 자체만으로도 당시의 지식인들 사이에서는 커다란 논쟁거리가 되었다.¹⁰⁾ 대중 문화의 본질과 관련하여 마르크스나 니체의 사상을 검토하고, 만화의 분석에 칸트의 철학을 인용하는 것이 아직은 생소하게 느껴졌기 때문이다. 심지어 어느 신문은 냉소적으로 만화가 대학의 학문적 연구 대상이 되기에 이르렀다는 제목의 기사를 싣기도 하였다. 그런데 아이러니컬하게도 그 기사에의 예상은 정확히 들어맞았고, 실제로 몇몇 대학에서는 만화 연구소를 설립하기에 이르렀다.

이러한 배경에는 대중 문화들이 나름대로의 미학적 기능을 수행하고, 따라서 고유의 문화적 가치를 지닐 수 있다는 확신이 자리 잡고 있다. 특히 예코는 대중 매체의 메시지들에서 예술 작품 특유의 형성화 *formativita* 기능¹¹⁾을 도출하려고 노력한다. 자연히 그것은 귀족주의적 미학 관념에 대한 비판을 암시한다. 아름다움과 예술의 절대적 기준이란 있을 수 없으며,

10) 이 책에 대한 당시의 엇갈린 반응들(특히 신문들의 도발적인 기사들) 및 이에 대한 예코의 반응에 대해서는 나중에 서문으로 실린 「목시론자들과 통합주의자들: 이탈리아의 문화와 매스 커뮤니케이션」(1964, pp. V~XV) 참조.

11) 이 개념은 예코가 자신의 스승 루이지 파레이손에게서 빌려온 것이다. 파레이손의 미학 사상은 특히 그의 해석 이론에 결정적인 영향을 주었다. 이에 대한 예코의 집약적인 설명으로는 영어판 『열린 작품』(Cambridge, Harvard U. P., 1989)에 실린 논문 「루이지 파레이손의 미학에 있어 형식과 해석」 참조.

그것은 “풍습 및 사고 방식의 발전에 밀접하게 의존한다”(1964: 322). 전반적인 삶의 양식이 변화함에 따라 새로운 문화적 기준과 가치는 고유의 수단(커뮤니케이션 매체들)에 알맞은 형식을 띌 수밖에 없다.

현대 산업 사회에서는 대중 매체들에 의해 설정된 커뮤니케이션 관계를 피할 수 없다. 그렇다면 대중 문화 현상들에 관한 논의의 핵심은 “그 대중 매체들이 문화적 가치들을 운반할 수 있도록 하기 위해 어떤 문화적 행위가 가능한가”에 맞추어져야 한다는 것이다(*ibid.*, 47). 그럼으로써 잘못된 전제에서 출발한 소모적인 논쟁의 악순환에서 벗어날 수 있을 것이다. 아울러 서로 다른 형식과 수준들을 동등하게 상호 존중함으로써 대중 문화의 긍정적인 발전을 기대할 수 있다. “다양한 수준들이 모두 동일한 공동체에 의해 향유될 수 있으며 또한 상호 보완적이라는 견해를 수용할 경우에만, 매스 미디어의 문화적 개선의 길을 열 수 있다”(*ibid.*, 56).

에코의 이러한 입장은 만화의 분석에서 명료하게 드러난다. 카니프 Milton Caniff의 『스티브 캐니언 Steve Canyon』 첫 회 연재분 열한 컷에 대한 그의 치밀한 분석은 만화의 위상을 재검토하는 계기가 되었다. 즉 만화는, 작가와 독자가 “공유하는 코드의 존재를 토대로 한, 독창적인 커뮤니케이션 기법 및 고유의 구조적 요소들을 갖춘 독립적인 ‘문학적’ 장르”를 형성하고 있다고 주장한다(*ibid.*, 151). 바꾸어 말해 만화는 특정한 코드를 중심으로 형성된 고유의 언어를 창출해냄으로써, 플롯과 전형적 인물들을 갖춘 독창적인 구조로 발전하였다. 그리하여 만화의 작가는 고유 독자들의 취향·상상력·지성 등에 동시에 호소하는 메시지를 제공할 수 있게 되었다. 1930년대와 40년대에 미국에서 만화가 수많은 대중의 인기를 누릴 수 있었던 것도 바로 그러한 이유 때문이다.

대중들의 문화적 취향을 가장 급격하게 변화시킨 것은 대중 매체들이다. 특히 라디오의 음악 방송은 직접 콘서트에 참석할 수 없는 사람들의 음악적 감수성에 엄청난 변화를 가져왔다. 긍정적인 측면에서 볼 때 “라디오는 음악적 취향을 세련시킬 수 있는 가능성을 갖고 있다”(*ibid.*, 311). 물

론 당연한 결과이겠지만, 녹음되어 재생된 음악은 연주자를 마주 대하고 감상하는 음악과는 다른 효과를 수반할 수밖에 없다. 또한 라디오는 대중 음악의 확산과 발전에 결정적으로 기여하였는데, 이것은 보다 많은 청중들의 평균적인 성향을 반영한 결과이다.

좀 더 극적인 취향의 변화는 TV의 등장과 함께 나타났다. TV는 다른 커뮤니케이션 매체들과는 다른 형식적 특징들을 갖고 있으며, 따라서 시청자들과 특정한 관계를 맺고 있다. 그렇기 때문에 TV는 가령 영화나 만화 처럼 하나의 장르가 아니라, 다양한 성격의 '서비스'를 제공하는 커뮤니케이션 방식으로 고찰되어야 한다. 그러기 위해서는 단지 미학적 가치의 측면뿐만 아니라, 심리학·사회학·문화 인류학 등 다양한 관점에서 각 서비스 유형에 대해 분석해야 할 필요가 있다. 뉴스·오락·연속극·영화·중계 방송 등 성격이 서로 다른 프로그램들은 나름대로 지향하는 효과 다르며, 이를 접하는 시청자들의 반응 역시 달라지기 때문이다.

그렇다고 해서 예코는 통합주의자들의 순진한 낙관론에만 머무르지는 않는다. 예를 들어 만화는 평균적 독자에게 삶의 모델을 제시함으로써 체제 순응적 성향을 함축할 수 있다고 지적한다. "대부분의 경우에 있어 만화는 체제의 암시적인 교육학을 반영하며, 현행 가치와 신화들을 강화하는 기능을 한다" (*ibid.*, 263). 가령 술츠 Charles M. Schulz의 만화 「피너츠 Peanuts」(여기에 나오는 개 스누피 Snoopy의 이름으로 더 많이 알려진)에 등장하는 어린이들에게서 "그 배후에 숨겨진 어른들의 모든 문제, 모든 정서들을 발견"하는 것은 어렵지 않다(*ibid.*, 267~68). 또한 시간의 불가역성을 위반하고(슈퍼맨을 비롯한 연작 만화의 주인공은 세월이 흘러도 늙지 않는다), 반복적 도식에 의존하는 이야기 구조(*ibid.*, 245 이하) 등은 현실 도피적인 경향을 부추길 수도 있다. 따라서 그런 만화들의 순환적인 구조는 현실 체제의 정태적인 이데올로기를 전달하는 기능을 하기도 한다. 예컨대 슈퍼맨 같은 신화적 인물은 특정한 집단적 열망의 총체이자 원형으로서 제시된다.

II. 위로부터의 대중 문화

대중 문화가 내포할 수 있는 부정적 또는 어두운 측면은 그것의 발생 및 전개 과정의 메커니즘과 긴밀한 상관관계를 갖는다. 그것은 대중 문화의 본질을 둘러싸고, '대중에 의한' 문화인가 아니면 '대중을 위한' 문화인가 하는 문제로 집약될 수 있다. 이와 관련하여 에코는 어떠한 형식이든 "문화적 소비재의 생산자들" 곁에는 "문화 생산자들," 즉 문화의 엘리트 집단이 있다는 사실을 지적한다. 그렇다면 분명히 "대중 문화는 대중들을 위한 문화적 음식"이지만, 그것은 바로 "생산자들의 엘리트에 의해 실현된" 것이다. 그러므로 에코는 "대중 문화란 대중들에 의해 생산된 문화라는 것을 의미하지 않는다. 자신이 살아가는 공동체의 감수성의 해석자로 기능하는, 좀 더 자질 있는 인물들에 의해 중재되지 않는 '집단적' 창조 형식은 없다" (*ibid.*, 51)고 단정한다.

물론 어느 시대이건, 대중들은 당대의 역사·문화적 현실 속에서 나름대로의 독특한 요구들과 함께 고유의 에토스 *ethos*, 고유의 언어를 제시하고, 아래로부터 올라오는 제안들을 정교하게 다듬는다. "하지만 역설적으로 그들의 즐김과 상상, 사고 방식은 아래에서 탄생하지 않는다. 그것은 매스컴들을 통해, 헤게모니 계급의 코드에 따라 공식화된 메시지들의 형태로 그들에게 제시된다" (1964: 19).

그 구체적인 사례로서 에코는 중세의 다양한 시각적 이미지들을 예로 들면서, 12세기의 쉬제 Suger 수도원장의 견해를 인용한다. 한편에는 문화적 도구들을 소유한 지배 계급이 있고, 다른 한편에는 대부분 문맹자들인 하층 계급이 있는 상황에서, "대중을 교육할 수 있는 유일한 가능성은 문화의 공식적 내용을 이미지로 번역하는 것"이라는 주장이다. 그리하여 성당이나 수도원을 장식하는 "문의 조각들, 문설주의 부조(浮彫)들, 채색 유리창의 그림들이, 신자에게 믿음의 신비, 자연 현상들의 질서, 예술과 직업의 계층, 조국의 역사적 사건들을 전달할 수 있을 것"으로 기대한다

(*ibid.*, 17). 새로운 매체를 통해 대중의 교육 수단으로 탄생한 중세의 도상(圖像) 기호들은 위로부터의 문화의 전형적인 한 형식이 되었던 것이다.

소수의 엘리트에 의한 대중 문화의 창출 과정은 생산자와 소비자 사이의 상호 유기적인 관계에서 비롯된다. 본질적으로 “대중 매체는 청중의 평균적 취향을 ‘충족’시키려는 경향이 있다”(*ibid.*, 337). 문화 산업은 소비자 집단의 보이지 않는 욕구와 경향들을 직관적으로 파악하며, 그러한 현실적 문제들을 심화시키고 이상화한 상품들을 제시한다. 대중 문화는 현실적인 요구들에 대한 산업화된 반응으로서 생산된다. 그렇다고 문화 산업이 소비자의 취향에 단지 수동적으로 적응하고 따라가는 것은 아니다. 예컨대 슈퍼맨은 보통 시민이 품고 있는 욕구, 그러나 현실적으로는 충족시킬 수 없는 “힘에 대한 욕구”를 구현한다. 그리고 그것의 신화화는 “명백히 위로부터 설정된 신화 목록에 대한 민중의 동참”을 전제로 한다(*ibid.*, 223~24).

그렇게 대중 문화의 생산자는 “대중에게 그들이 원하는 것을 주는 대신, 그들이 원해야 할 것 또는 원한다고 믿어야 하는 것을 암시”함으로써 때로는 주도적인 역할을 한다(*ibid.*, 339). 그런 현상은 특히 대중 가요의 인기에서 강하게 나타난다. 에코는 당시의 인기 있는 대중 가수 리타 파보네 Rita Pavone를 분석하였는데, 그녀의 성공 비결은 대중적 욕구들을 색다른 형식으로 다시 제시할 수 있었기 때문이라고 주장한다. 그러니까 말로는 설명할 수 없는 신화적 투영 속에서, 그녀는 “순진함과 동시에 타락의 상징”(*ibid.*, 291)으로서 젊은이들을 사로잡았다는 것이다. 대중의 욕구와 기대들은 문화 생산자들에 의해 구체적인 돌파구를 찾으며, 문화 산업은 그것을 상업적으로 장려하고 조장한다. 가령 TV에서는 “시청자가 프로그램의 취향을 결정하기보다는, 무의식적인 문화 정책이 시청자를 결정”하기도 한다(*ibid.*, 338).

4. 대중 문화의 미래와 전망

소수 엘리트에 의한 위로부터의 대중 문화는 나름대로의 장점을 갖고 있다. 가령 무형의 ‘덩어리’ 상태에 있는 소비자 대중의 모호한 기대와 욕구에 구체적인 형식을 부여함으로써 보다 효율적인 충족 효과를 얻도록 해준다. 동시에 세련된 문화적 취향을 배양하고 새로운 방향들을 제시해 준다. 이런 의미에서 대중 문화의 생산자와 소비자 사이의 변증법적 긴장 관계를 건강하게 유지하면서 동시에 비판적으로 수용하는 작업은 매우 중요하다. 만약 그것이 일방적인 방향으로만 유지될 경우 그 위험성은 분명하다. 예를 들어 지나친 소비 지향적 경향, 이것을 부추기는 상업성, 내면에 감추어진 이데올로기의 편중, 가치들의 조작과 혼란, 물신화(物神化), 수동적이고 무비판적인 소비 심리의 조장 등은 거의 모든 대중 문화의 뒤에 숨어 있으면서 여러 가지 개인적·사회적 문제들을 야기할 수도 있다. 가치들의 전도(가령 사용 가치 대 교환 가치) 및 비판적 판단 능력의 상실은 소비자의 주체적 역할을 무기력하게 만든다. 이러한 마비 현상은 특히 광고에 의해 나타나는데, 가령 특정한 자동차는 그 소유자의 부와 권력을 상징하고, 특정한 헤어스타일과 의상은 아름다움 또는 남성다움의 전형을 의미한다는 착각을 갖도록 유도한다.

이런 맥락에서 에코는 문화인들의 공동체가 일종의 “압력 단체”로 기능해야 한다고 주장한다(*ibid.*, 51). 특히 현대에 들어와 “새로운 매체들 앞에 직면하고 있는 문화인의 임무”를 수행하는 것은 그 어느 때보다 중요하다. 그리하여 좋은 가요 프로그램이나 패션쇼 안에서도 내재하는 문화적 가능성을 인식하고, 또한 이러한 양상들을 진지하게 논의하고 비판할 필요성을 이해하는 것이 필요하다(*ibid.*, 344). 그러기 위해서는 대중 문화 현상을 단지 피상적으로 고찰하는 데 머무르지 않고, 그 안으로 들어가 문제의 본질을 파헤치는 작업이 선행되어야 한다. 그런 의미에서 문화인의 임무는

바로 '지식인 기능'과 동일시될 수 있을 것이다. 지식인 기능의 첫째 임무는 자기 비판에 있다. 경우에 따라서는 "자신의 길동무를 비판하고," 때로는 "자신의 진리 개념에 만족스럽게 접근한다고 생각되는 것을 비판적으로 구별해내는" 작업이 필요하다(1997: 11). 동일한 방식으로 문화인들은 "체계의 내부에서 비판적이고 해방적인 기능을 수행함으로써," 대중 문화 소비자들의 취향과 감수성을 발전적으로 변화시킬 수 있다(1964: 265).

대중 문화 현상들에 대한 예코의 이러한 관심과 "열정"¹²⁾은 현대인들의 문화 생활 양식의 변화와 맞물려 있다. 다양한 대중 매체의 급속한 확산과 함께 대중의 문화적 욕구와 취향은 과거와 비교하기 어려울 정도로 양적으로나 질적으로 팽창하였으며, 이에 따라 여러 가지 문제들이 제기될 수밖에 없었다. 특히 매스컴과 사회 전체와의 관계는 가장 두드러진 문제로서 부각되었으며(Wolf, 1985: 11), 아울러 대중으로 일컬어지는 불특정 다수 집단에 속하는 개개인의 차원 역시 유기적인 관계들의 그물 속에서 점차로 중요성을 갖게 되었다. 이러한 상황의 변화는 갖가지 문화 현상들에 대한 좀 더 체계적인 접근을 요구하였고, 예코는 기호학의 방법론적 틀을 통해 관심의 영역을 넓혔던 것이다. 그의 70년대 이후의 여러 작업들은 이러한 맥락에서 전개되고 있다. 앞에서 살펴본 영역들 이외의 다양한 현상들이 '문화의 논리'를 지향하는 기호학의 이름 아래 다각도로 조망된다. 예를 들어 『제국의 주변에서』(1977), 『7년 동안의 욕망』(1983) 등은 일상성의 기호학을 보여준다. 일상 생활의 주변에서 발견되는 지극히 사소하고 하찮아 보이는 현상들이 기호학적 전망에 의해 새로운 의미 체계로 고찰되고 있다.

다른 한편으로 이것은 기호학이 단지 이론적 모델과 가설만으로는 현실

12) 『목시론자들과 통합주의자들』의 탄생 배경에 대해 예코는 이렇게 말한다. "풍습의 현상들, 대중 문화, 추리소설, 만화는 나의 오래된 열정들이었다"(1994년판 「서문」, p. x). 그에게 있어서 대중 문화는 단순한 학문적 연구의 대상이 아니라, 어렸을 때부터 지속적으로 품고 있던 관심과 사랑의 대상이었던 것이다.

의 모든 문제점들을 해결하지 못하고 있다는 사실을 반증한다. 본질적으로 문화는 어떠한 이론으로도 환원될 수 없는 다양성을 특징으로 한다. 80년대에 들어와 시작된 에코의 소설 작업은 이론의 틀을 벗어나는 기호학적 문제들에 대한 '인식론적 은유'로 간주될 수 있다. 물론 그의 소설을 꼭 기호학적으로 읽을 필요는 없다. 하지만 평소 이론적으로 해결할 수 없는 것들을 소설적으로 형상화하였다는 에코 자신의 말을 고려한다면, 기호학의 소설화는 나름대로의 해결 방안을 찾으려는 노력의 결과인 것은 분명하다. 기호학이 역동적인 분석의 도구가 되기 위해서는, 유기적으로 살아 움직이는 문화 현상들에 대해 탄력적으로 대응할 수 있는 가설들을 정교하게 다듬고, 그것을 현실에 견주어 검증하고 수정하는 작업이 필요할 것이다.

에코의 대중 문화 분석은 몇 가지 중요한 특징을 갖는다. 첫째 소위 고급 문화와 저급 문화라는 위선적 대립을 넘어선다. 그것은 순수한 아카데미즘의 벽을 허물고, 대중 문화의 위상을 재정립하는 계기가 되었다. 둘째 단순한 편견을 넘어서서 오히려 대중 문화의 엄청난 잠재력을 확인하고 그 중요성을 부각시킨다(그렇다고 '통합주의자들'의 순진한 낙관론에 머무르지 않는다). 셋째 기호학적 메커니즘을 교묘하게 이용하고 있는 대중 문화의 영향력에 대해 비판적으로 고찰한다. 특히 그 저변에 숨겨진 이데올로기 구조를 폭로함으로써 부정적 측면의 가능성을 경고한다. 넷째 대중 문화에 대한 새로운 관심과 분석의 중요성을 강조한다. 그것은 대중 문화의 건강한 발전을 위한 방향 모색으로서 중요성을 갖는다.

그렇지만 가장 중요한 성과 중의 하나는 문화 현상들을 분석하기 위한 도구로서 그의 기호학 이론이 정립되었다는 사실이다. 그의 이론이 탄력성을 갖는 것은 바로 구체적 현상들에 대한 고찰이 선행되었기 때문일 것이다. 자신의 주장대로 만약 그의 전체 작업이 일관적인 맥을 따라 전개되었다면, 후기의 이론적 모델과 가설에 비추어서 초기의 작업들을 검증하

고 그 타당성을 확인하는 것도 가능하다. 그리고 그것은 기호학 이론의 실천적 적용이라는 측면에서도 중요성을 갖는다. 실제로 현대에 들어와 여러 가지 형태의 '응용 기호학'들은 다양한 문화 현상들을 다각도로 조명함으로써, 그 본질적 메커니즘과 기능을 파악하고, 보이지 않는 의미의 그물들을 엮어내고 있다. 가장 고전적인 예는 아마도 패션의 의미 체계를 분석한 바르트의 『모드의 체계』(1967)일 것이다. 에코의 경우에는 최초의 기호학적 시도로서 논의된 '건축 기호학'이 있다(이것은 『부채의 구조』에서 핵심적인 한 장을 이룬다). 그외에도 만화 기호학·연극 기호학·영화 기호학·음악 기호학, 심지어 음식 기호학 등의 이름으로 불리는 다양한 연구 결과들은 대중 문화의 각 분야에 대한 나름대로의 기호학적 분석을 특징으로 한다.

이러한 활발한 논의들은 기호학의 적용 범위가 거의 무한하게 확대될 수 있음을 실증적으로 보여준다. 그러나 다른 한편으로는 아직 이론으로서의 기호학이 미처 해결하지 못한 문제들이 많다는 사실을 고려한다면, 그 적용 범위와 가능성에 대한 타당한 검증 없이 성급한 결론을 도출하는 것은 위험할 수밖에 없다. 가령 소설이나 영화의 분석에서 도출된 서사 이론을 그대로 일상적인 대화의 분석에 적용하는 것은 무리이다. 이것은 이론과 그 실제적 적용 사이에는 아직도 많은 편차가 있다는 것을 반증한다. 자칫하면 마치 기호학을 모든 문제점들을 해결하는 만능 열쇠로 간주하는 오류를 범할 수도 있다. 따라서 대중 문화의 분석에 적합한 도구로서 기호학 이론을 적용하기 위해서는 여러 각도에서 그 타당성을 검토해야 할 필요가 있다. 에코의 대중 문화 이론은 그러한 전제 작업으로서도 의미를 갖는다.

물론 당연한 말이지만, 대중 문화 현상은 다양한 각도에서 고찰되어야 하며, 실제로 사회학·문화 인류학·민속학·심리학 등 여러 분야에서 심층적인 연구의 대상이 되고 있다. 매스컴과 대중 문화에 대한 포괄적이고 총체적인 이해를 위해서는, 기호학을 비롯한 여러 학문이 공동으로 참

여하는 “학제적 *interdisciplinare* 집단 연구” (*ibid.*, 183)가 필요하다. 물론 단순한 이분법적 구별을 넘어서는 이러한 작업은 서로가 원하면서도 쉽게 이루어지지 않는다(Wolf, 1985: 256). 그러나 최소한 각 분야의 한계를 넘어서려는 노력은 분명 대중 문화의 보다 바람직한 발전 방안을 찾는 데 기여할 수 있을 것이다. 그리고 그것은 각자의 연구 결과들을 상호 교차적으로 검토하고, 또한 서로 다른 접근 방식들과의 끊임없는 대비 및 보완 작업 속에서 가능해질 것이다.

참고 문헌

Eco, Umberto(1956), *Il problema estetico in San Tommaso*, Torino, Edizioni di Filosofia.

- (1962), *Opera aperta*, Milano, Bompiani.
- (1964), *Apocalittici e integrati*, Milano, Bompiani.
- (1968), *La struttura assente*, Milano, Bompiani.
- (1971), *Le forme del contenuto*, Milano, Bompiani.
- (1973), *Il segno*, Milano, Isedi.
- (1975), *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani.
- (1977), *Dalla periferia dell'impero*, Milano, Bompiani.
- (1978), *Il superuomo di massa*, Milano, Bompiani.
- (1979), *Lector in fabula*, Milano, Bompiani.
- (1983), *Sette anni di desiderio*, Milano, Bompiani.
- (1984), *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino, Einaudi.
- (1985), *Sugli specchi e altri saggi*, Milano, Bompiani.
- (1990), *I limiti dell'interpretazione*, Milano, Bompiani.
- (1997), *Cinque scritti morali*, Milano, Bompiani.

- Eco, Umberto & Sebeok, Thomas A.(a cura di)(1983), *Il segno dei tre. Holmes, Dupin, Peirce*, Milano, Bompiani.
- De Lauretis, Teresa(1981), *Umberto Eco*, Firenze, La Nuova Italia.
- Escudero, Lucrecia(1992), "Apocalittico e integrato" in Manetti, G., Violi, P., Magli, P.(eds), 1992, pp. 343~55.
- Lotman, Jurij M. & Uspenskij, Boris A.(1973), *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani.
- Manetti, G., Violi, P., Magli, P.(eds)(1992), *Semiotica: Storia, teoria, interpretazione*, Milano, Bompiani.
- Parret, Herman(1995), 『현대 기호학의 흐름』, 김성도 옮김, 이론과 실천.
- Wolf, Mauro(1985), *Teoria delle comunicazioni di massa*, Milano, Bompiani.
- 박상진(1999), 「'열림'에서 기호학으로. 그 과정의 비판적 개관」, 『이어이문학』 제5집, pp. 73~99, 한국이어이문학회.
- 김운찬(1998), 「해석의 지평: 움베르토 에코의 텍스트 기호학」, 『이어이문학』 제4집, pp. 73~99, 한국이어이문학회.
- (1999), 「에코의 '백과사전' 개념 연구」, 기호학 연구 제6집, pp. 33~55, 한국기호학회.
- (2001), 「에코의 기호학적 주체 연구」, 기호학 연구 제9집, pp. 201~25, 한국기호학회.

La cultura di massa di U. Eco

Kim Woon-Chan

Negli *Apocalittici e integrati*(1964) le considerazioni di Umberto Eco sulla cultura di massa hanno una grande importanza per il suo futuro lavoro di teoria semiotica “interpretativa,” culminante nel *Trattato di semiotica generale*(1975). Se tutto il suo lavoro, come sostiene egli stesso, segue una linea coerente ed ha una continuità, i suoi primi lavori “presemiotici” trovano un terreno fermo nella semiotica; partendo dai problemi estetici dell’arte contemporanea ed i diversi fenomeni della cultura di massa, arriva alle teorie di semiotica.

È vero che appare “imperialistico” il suo progetto di una potente semiotica generale che voglia studiare “l’insieme della cultura, risolvendo in segni una immensa varietà di oggetti e di eventi,” per diventare “una logica della cultura.” Ma è altrettanto vero che tutti fenomeni culturali si rivolgono a ciascun sistema dei segni, imponendo così il riferimento a un determinato codice per la decifrazione dei propri contenuti all’interno. E la sua semiotica si rivela molto appropriata nell’analisi di cultura di massa, perché parte già dai concreti fenomeni esaminati

preliminarmente.

Inoltre la “critica” echiana sulla cultura di massa tende a rivalutare il suo *status* difendendola dai diversi *cabiers de doléances* e promuovendo alcune proposte di ricerca per le nuove prospettive. Innanzi tutto Eco mette in rilievo il fatto che anche i fumetti, le canzoni popolari, la TV possono veicolare a proprio modo dei valori artistici e funzionare da “metafora epistemologica” del modo di guardare la realtà. Bisogna dunque riconoscere una parità in dignità dei vari livelli della cultura, per superare i due estremi punti di vista, apocalittico e integrato.

Naturalmente non sarà possibile ignorare degli effetti negativi della cultura di massa come l'appiattimento e la banalità del gusto e del modo di fruizione. In questo contesto Eco sottolinea il compito degli uomini di cultura di fronte ai mezzi di massa che devono costituire un “gruppo di pressione,” nei rapporti dialettici tra i produttori di cultura e i consumatori, tra l'industria dei prodotti di consumo e la *élite* culturale che sa cogliere le esigenze reali di massa e riformularle in forma più concreta. Se la cultura di massa non nasce dal basso, il ruolo della *élite* è decisivo nel raffinare ed educare le sensibilità ancora in stato di “massa” amorfa.

열쇠어: 대중 문화, 매스 커뮤니케이션, 예술, 기호학, 열림.