

퍼스의 다이어그램적 추론과 알레고리적 독서*

– 김연수의 작품을 중심으로

이윤희**

【 차 례 】

- I. 들어가는 말
- II. 퍼스의 다이어그램 개념
- III. 다이어그램적 독서와 알레고리적 해석
- IV. 독서의 알레고리: 사고실험(thought-experiment)
- V. 맺는 말

국문초록

퍼스의 다이어그램은 기호의 재현 시스템으로서 그것이 재현하는 대상을 추리와 논리적 과정을 통해 추론하게 하는 인지적 도구이다. 본 논문은 퍼스의 다이어그램적 추론의 두 가지 방법인 귀결적 추론과 정리적 추론의 개념을 문학텍스트 분석에 적용하여 알레고리적 해석을 시도하고, 문학적 소통의 가능성을 고찰하는 데 목적을 둔다. 이를 위하여 알레고리가 갖는 표현모드와 상징모드의 수사학적 방법을 다이어그램의 재현 시스템과 연관하여 논의한다. 이 같은 이론적 논의를 바탕으로 김연수 작품의 알레고리적 해석을 통하여 알레고리 형식의 쓰기와 읽기의 실천이 대화적 상호작용을 매개로 한 기호과정으로서의 소통 행위임을 밝힌다.

열쇠어 : 퍼스 기호학, 다이어그램, 알레고리, 김연수, 추론, 재현, 소통

* 이 연구는 2017학년도 한국외국어대학교 교내학술연구비의 지원에 의하여 이루어진 것임; 이 논문은 2010년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 인문한국(HK)지원사업의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2010-361-A00013).

** 한국외국어대학교

I. 들어가는 말

소설가 김연수의 산문집 『소설가의 일』(2014)에서는 속담에 관한 일화가 나온다. 작가는 속담놀이를 하게 되는데 이것은 속담을 새롭게 읽는 일종의 ‘유희’로서 속담의 숨겨진 다른 의미를 추출해 내는 것이다. 예컨대 ‘발 없는 말이 천리를 간다’라는 속담의 뜻을 묻는 딸아이에게 그는 이렇게 대답한다. “그건 말이지, 무척 슬픈 속담이야. 발이 있는 말은 만 리를 가고, 날개 달린 말은 십만 리를 가는 동안 발이 없는 불쌍한 말은 천 리밖에 못 간다는 뜻이지. 애당초 가진 것이 없어서 아무리 노력해도 되는 일이 없을 때 쓰는 속담이야”(김연수 2014: 55). 또는 ‘서당 개 삼년이면 풍월을 읊는다.’라는 속담풀이에서는 이렇게 자문한다. ‘도대체 그 서당 개는 왜 풍월을 읊게 되었을까?’ 그는 이 속담 역시 아마도 우리가 아는 그 뜻이 아닐지도 모른다고 짐작하며, 추측과 상상을 통해 서당 홍보에 서당 개를 이용하려는 서당 훈장님에 관한 불편한 진실에 도달한다. 그가 내리는 이 속담의 결론은 “자신의 목적을 위해 힘없는 사람을 괴롭히는 경우에 쓸 수 있겠다”이다(같은 책: 56-57). 그는 이 속담놀이의 핵심이 속담에 등장하는 인물(동물)의 처지에서 생각하는 속담의 뜻에 있다고 말한다.

속담은 구성이 비유적이기 때문에 압축된 우화로 간주될 수 있는 미니 내러티브의 형식을 갖는다(홉스Hulme 1902: 11). 이런 측면에서 김연수의 속담놀이는 다음의 2가지 중요한 함의점을 갖는다. 한 편으로는 속담의 형식과 관련하여 그것은 전통적인 알레고리¹⁾의 형식을 띠고 있다. 따라서 첫째, 속담의 뜻이 그것이 쓰이는 상황에 적용됨으로써 소통의 목적을 갖는다. 둘째 속담은 서당 개와 훈장의 관계, 사건,

1) 전통적인 알레고리 형식은 기표와 기의가 일대일 대응되는 단순한 알레고리의 형태이다. 예를 들면 중세 기독교 알레고리 수사학은 추상적인 종교적 관념을 그림 혹은 허구적 내러티브를 통해 재현하였다(R. Copeland and P. T. Struck, eds., *The Cambridge Companion to Allegory*, Cambridge University Press, pp. 1-12 참고)

행위 등을 통해 내러티브의 구조를 갖는다. 셋째, 내러티브의 이미지가 현실의 이미지와 유사하다. 다시 말하면 이야기세계에서 서당 개와 훈장의 관계는 현실에서 약자와 권력자의 관계와 유사하다. 다른 한편으로는, 속담의 의미와 관련하여, 그것은 포스트모던 알레고리²⁾의 형식을 띠고 있다. 즉 속담의 해석이 창의적, 다의적이다. 선입견을 갖지 않고, 그리고 고정된 의미로 속담을 읽지 않기 때문에 다양한 해석이 가능하다.

속담이 갖는 두 겹의 독해는 모든 비유적 형식의 글에서 경험할 수 있다. 그 형식은 ‘이것’을 말하려고 ‘저것’을 말하거나(*this and that*) 혹은 ‘이것’을 말하면서 ‘저것’을 의미한다(*this for that*). 이 같은 비유를 하는 이유는 ‘이것’이 자기 자신을 표현할 수는 있지만, 그 표현이 이해되기 위해서는 ‘저것’을 필요로 하기 때문이다. 따라서 ‘이것’과 ‘저것’의 비교를 통해 ‘이것’이 ‘저것’을 매개로(재현하면서) 표현하는 것을 이해한다. 이 과정을 통해서 우리는 ‘이것’도, 그리고 ‘저것’도 잘 이해할 수 있게 된다.

비유의 방식은 문학에서만만이 아니라 일상생활의 언어사용에도 쉽게 찾아볼 수 있다. 위의 속담이 대표적인 경우이다. 비유는 자신의 생각을 타인에게 구체적으로 설명하기 위한 도구로서 사용되지만 기본적으로 그것은 사유의 도구이다. 즉 a와 b의 관계의 논리를 통해 사고한다. 그것의 연결은 위의 두 가지 방식이다. ‘이것을 말하면서 저것을 “의미”하는’ 방식이거나 혹은 ‘이것을 말하면서 저것을 “말하는”’방식이다. 전자의 경우는 속담을 들으면서 그 뜻을 즉각적으로 이해하고 이를 유사한 상황에서 실용적으로 적용하여 사용한다. 후자의 경우는, 김연수의 사유 방

2) 포스트모던 알레고리의 형식은 알레고리가 상징이론이 아닌 상징모드의 이론, 즉 기표의 층위에서 다루어진다. 따라서 기표와 기의의 결합이 느슨해지고, 그것의 연결은 일대다의 형태를 띤다. 그러므로 알레고리의 해석은 상징의 모드로 다시 알레고리의 표현이 된다. 곧 알레고리의 알레고리화이다. 대표적인 예로는 폴 드만의 『독서의 알레고리 *Allegories of Reading*』(1979)가 있다.

식처럼, 속담의 표현과 뜻을 일대일 대응하지 않고, 속담의 표현에 주목하여 유사성을 토대로 상상력을 통해 해석한다. 따라서 후자의 방식은 텍스트에서 새로운 의미를 찾아내는 포스트모던 알레고리 형식의 독서가 되겠다.

대다수 사람들은 김연수처럼 속담을 읽지는 않는다. 속담이 만들어진 배경과 기원은 모르지만 구전되어 오면서, 속담은 삶 속에서 하나의 지침처럼 기능해왔다. 미니 내러티브의 형식으로 비유적이지만 이미 비유된 것의 의미로 속담을 읽기 때문에 문학적 기능보다는 삶에 필요한 지혜나 교훈을 주는 경구 정도로 이해되어 왔다. 이러한 상황은 속담이 확장된 경우인 알레고리에서도 유사하게 발견된다. 중세의 종교 알레고리에서 볼 수 있듯이, 예컨대 『천로역정』과 같이 도덕적이고 종교적인 추상적 개념을 형상화하여 표현하는 형식은 그것을 통해 전달하려는 의미가 고정되어 있는 재현 시스템이다. 다만 크리스천이라는 고유명사를 갖는 개체로서의 인물을 통해 종교적 개념이 표현되는 것이 고대 그리스시대 크리스천의 추상적 덕목을 보편적으로 의인화한 경우와는 다르다고 하겠다(크로포드 2017: 40-44 참고). 이는 역사적으로 알레고리 개념의 진화를 엿볼 수 있는 대목이다.

김연수가 속담놀이에서 보여주듯이 텍스트의 표현층위에 주목하여 새로운 의미를 발견하는 과정은 사고의 확장뿐만이 아니라 문학을 통한 소통의 가능성을 여는 실천이 될 수 있다. 본 논문은 이러한 텍스트 읽기의 사고실험을 퍼스의 다이어그램의 재현 시스템을 적용하여 시도함으로써 문학에서의 비유적 형식인 알레고리 개념을 확장하고, 아울러 퍼스의 다이어그램적 읽기를 통해 주체와 타자의 대화적 상호작용을 고찰한다.

II. 퍼스의 다이어그램 개념

퍼스는 다이어그램을 도상³⁾으로서 정의한다. 현상학적 범주로는 1차성에 속하며, 표상체로서의 다이어그램은 자신 안에 단순한 이미지를 포함한다(스테른펠트Stjernfelt 2007:90). 한편 다이어그램은 2차성의 존재론적 혹은 실질적 범주에 속하기⁴⁾ 때문에 이미지의 관계가 대상의 단일한 이미지를 재현하는 것이 아니라 이미지의 구조를 통해 부분들 간의 관계 이미지를 표현함으로써 대상을 도상적으로 재현한다. 이 같은 구조적 이미지가 정신에 대상을 환기시킨다.⁵⁾ 이 때 다이어그램과 대상과의 관계는 기억과 상상력에 의해 정신에 표현된다는 점에서 상징적 재현이 된다. 이런 점에서 다이어그램은 외적 재현으로서의 표현모드와 내적 재현으로서의 상징모드로 구분된다.⁶⁾

매체와 관련하여, 감각적으로 지각되는 외적 재현은 종이 위의 그림이나 문자 등으로 표현되며, 정신에 표현되는 내적 재현은 스키마 이미지이다. 외적 다이어그램과 내적 다이어그램은 밀접하게 연결되어 있다. 따라서 다이어그램의 표현모드는 그것이 대상과 맺는 관계이미지를 추론하는 인지과정을 거쳐 해석하는 상징모드를 수반한다. 이런 점에서 다

3) 퍼스는 다이어그램을 이미지, 은유와 함께 하위도상(hypoicon)으로 구분하고 다음과 같이 정의한다. “하위도상은 그것이 취하는 1차성의 모드에 따라 대략적으로 구분될 수 있다.[...]한 사물의 부분들에서 주로 이원적 혹은 그렇게 간주되는 관계를 그 자신의 부분들에서 유사한 관계로 재현하는 하위도상은 다이어그램이다.”(CP 2.277).

4) 세리프는 퍼스의 3개의 삼분법을 현상학적 또는 형식적 범주와 존재론적 또는 실질적 범주로 구분하였다(세리프 1989:67).

5) 오르한 파묵의 다음과 같은 진술이 그 예가 되겠다. “어떤 소설 속으로 들어갈수록, 소설의 숲 속에서 행복과 호기심에 쌓여 길을 잃을수록, 소설의 세계는 우리가 사는 삶 보다 훨씬 더 실재처럼 느껴집니다. 이것의 한 원인은, 소설의 감춰진 중심부가 삶의 가장 기본적인 특징과 관련이 있어서 소설이 삶 보다 더 진짜라는 느낌을 주기 때문입니다”(김연수 2012: 55에서 인용).

6) 이윤희, “퍼스의 다이어그램과 내러티브 알레고리의 매체상호성: 미학적 경험과 의미를 중심으로”. 『말과 그림사이: 다이어그램의 매체상호성』 <세미오시스 학술총서10>, 한국외대 지식출판원(6월 30일 출간 예정) 참고.

이어그램은 기호의 재현 시스템을 통한 사유의 형식으로서 추론의 도구가 된다. 본 논문에서는 알레고리의 비유적 언어를 말의 다이어그램(verbal diagram)으로 규정하고 그것의 표현모드와 상징모드의 관계를 다이어그램적 추론을 통해 논한다.

퍼스의 다이어그램이 가진 특질은, 앞서 언급했듯이, 도상적, 상징적 재현 시스템이자 형식 시스템이라는 것이다.⁷⁾ 이러한 성격은 본질적으로 다이어그램이 두 층위, 곧 표현과 재현이 대화적 관계를 통해 연결되어 있음을 보여준다. 다른 말로 하면 기호와 정신 속의 기호가 대화적 상호작용을 통해 목적지향적인 기호과정에 참여하고 있음을 시사한다. 형상을 매개로 외재적으로 표현(ex-press)된 가능성으로서의 자질(quality)은 그것이 존재하도록 하는 또 다른 자질과의 관계를 통해서 재현된다(re-present). 정신 속의 기호는 이러한 재현이 표현된 것이다. 이는 해석체 기호의 개념과 상응한다. 이러한 표현은 다시 재현의 과정을 거치면서 반복하며 나아간다. 표상체와 해석체 사이의 관계는 다이어그램의 표현모드와 상징모드와 상응하는 기호의 위상으로 이해할 수 있다. 곧 기호의 자리에 따른 이름이다. 둘의 관계를 재현하고 있는 이미지는 가능성으로서의 자질, 혹은 관념의 형식으로서 기호의 작용이 거듭될수록 일반화된다.

다이어그램의 표현모드의 도상적 재현과 상징모드의 상징적 재현은 인지모드에 의해 매개된다. 여기서 의미하는 인지모드란 기호적인 자각(semiotic awareness)을 촉발하는 인지작용으로 지표성을 토대로 작동된다. 가령 화살표 기호가 지시하는 것을 통해 기호 외적 상황 즉 지시대상에 주목하게 되는 인지적 효과와 같은 것이다. 예컨대, 지도는 지형을 도상적으로 재현하는 동시에 어떤 특정 지역의 지형을 지시한다. 이를 통해 지도를 보는 사람은 그 지역의 지형에 주목하고, 지도에 나타난 이미지 구조와 실제 지형의 구조를 비교하고 해석한다. 지도를 보는 이는

7) Sun-Joo Shin, *The Iconic Logic of Peirce's Graph*, MIT Press, 2002, Chap. 2 참고.

상징적 재현을 매개로 지도 사용 목적에 맞는 정보나 지식을 얻는다.

다이어그램은 표현모드, 인지모드, 상징모드가 재현 시스템에서 통합적으로 작동된다.⁸⁾ 형식 시스템으로서의 다이어그램은 보편성을 갖는 기호 시스템으로서 다양한 영역에서 다이어그램의 개념이 적용될 수 있다.⁹⁾ 문학에 다이어그램 개념이 적용되는 경우는 내적 다이어그램이 외적 다이어그램과 긴밀하게 연결되어 있는데, 이는 작품의 알레고리적 해석과정에서 외적인 다이어그램적 추론이 정신 안에서 작동하는 기호의 논리적 과정과 상응하기 때문이다. 따라서 문학작품의 해석에서 가추·연역·귀납의 추론이 적용된다(스테른펠트 2007:Chap.16 참고).

퍼스는 “모든 수학적 추론이 다이어그램적이다”(CP 5. 148)라고 말한다. 신선주의 지적처럼 이 말의 뜻은 오랫동안 수수께끼처럼 남아있어, 퍼스학자들을 혼란에 빠뜨리게 한다고 말한다. 특히 신선주는 논리학자들이 다이어그램을 통한 추론이 도상적이라는 점을 잘못 이해하여 그것이 갖는 중요성을 놓치고 있다고 지적한다. 도상적 재현을 매개로 한 논리는 관찰력을 통해 이루어지기 때문에 새로운 지식을 습득하는 밑바탕이 된다. 또한 자질의 관계를 표현하는 다이어그램은 보편성을 갖고 있기 때문에 그 안에 표현된 규칙을 찾아서 기술하는 상징적 재현도 포함한다. 그러므로 다이어그램적 추론은 수학적, 연역적 추론에만 적용되는 것이 아니라 새로운 규칙을 발견하고 이를 일반화하여 기술하는 것까지도 포함하기 때문에 이질적 추론 방법을 통해서 추론이 작동된다. 따라서 다이어그램은 연역적 추론에만 적용되는 것이 아니라 연역적 추론이 갖는 가추법적, 그리고 귀납적 성격과 함께 작동된다. 예를 들면, 개연적 연역이나 통계적 연역이 그것이다.

8) 이윤희, “퍼스의 다이어그램과 내러티브 알레고리의 매체상호성: 미학적 경험과 의미를 중심으로”, 『말과 그림 사이: 다이어그램의 매체상호성』, <세미오시스 학술총서 10>, 한국외대 지식출판원 참고 (6월 30일 출간 예정).

9) 스테른펠트(Frederik Stjernfelt)는 퍼스의 다이어그램 재현시스템이 생물기호학, 그림, 문학에 적용됨을 보인다(스테른펠트 2007:111).

문학텍스트를 ‘말의 다이어그램’이라고 간주하면, 다이어그램적 읽기를 통한 이질적 추론(heterogeneous reasoning)¹⁰⁾이 가능하다. 따라서 문학텍스트 해석은 가추-연역-귀납의 추론과정을 통해 이루어 질 수 있다. 이 같은 과정은 다이어그램이 표현-재현-해석의 구조를 갖는 시스템이라는 점을 확인하는 기회가 된다. 퍼스는 그의 10가지 기호분류에서 다이어그램을 두 가지 형태로 기술한다. 레마적, 도상적 개별기호(rhematic iconic sinsign)와 레마적, 도상적 법칙기호(rhematic iconic legisign)가 그것이다. 그런데 여기서 주목해야 할 것은, 앞서 밝힌 하위도상(hypoicon)으로서의 다이어그램이 유형으로 구분한 것이라면, 위의 두 기호는 기호의 유기체적 성격을 부각하며, 기호의 구성을 드러낸다는 것이다. 따라서 ‘레마적, 도상적 개별기호’는 개별적인 개체로서 표현되는 다이어그램으로, 도상적으로 대상을 재현함으로써 기호의 본질인 레마로서 해석하게 한다. 이것은 실제적인 목적을 위하여 예시된 도상이라고 생각하면 된다(리슈카1996: 49). 퍼스의 예는 개별적 다이어그램이며, 이는 경험을 하게 하는 모든 대상인데, 왜냐하면 그 기호가 갖는 어떤 자질이 대상의 관념을 규정하기 때문이다. 따라서 이 기호는 자질기호를 체현하게 될 것이다(CP 2.255). 다른 예로는 유일하게 존재하는 소크라테스 조각상이 있다(리슈카 1996: 49 참고).

마찬가지로 ‘레마적, 도상적 법칙기호’(CP 2.258)는 일반적 법칙이나 유형으로 표현되는 다이어그램을 통해 대상을 도상적으로 재현함으로써 기호를 레마적(정신 안의 이미지)으로 해석 가능하게 한다. 퍼스는, 사실적인 개별성에서 비롯되는 다이어그램을 제외한 다이어그램을 그 예로 들며, 이는 모든 일반적 규칙이나 유형으로, 그것이 예시화되는 기호 각각은 확실한 자질을 체현하고 있기 때문에 마치 대상과 같이 관념을 불러온다고 말한다(CP 2.258). 또 다른 예로는 지형지도가 있다(리슈카 1996: 50 참고). 순수한 법칙기호는 존재하지 않고 예시화 되어야 하기

10) Sun-Joo Shin, *The Iconic Logic of Peirce's Graph*, MIT Press, 2002, pp. 31-35.

때문에 도상적 개별기호로 나타난다. 퍼스가 다이어그램이라고 부르는 두 기호는, 하나는 개별성을 표현하고 다른 하나는 규칙이나 유형을 표현한다. 그리고 기호의 구성 규칙은 표현적, 재현적, 해석적 과정으로 이루어지는 삼원적 관계를 재현한다(리슈카 1996:44-45).

정리하면, 퍼스의 다이어그램 개념은 우리가 보통 생각하는 도표의 개념을 훨씬 뛰어 넘는 기호의 재현시스템이다. 따라서 다이어그램은 도상성, 지표성, 상징성이 통합적으로 작동되며 추론이 이루어지는 시스템이라고 할 수 있다. 이 말이 함의하고 있는 것은 순수한 도상은 체현을 통해, 법칙기호는 예시화를 통해 대상의 어떤 자질을, 정신에 나타난 특정 자질을 경험하며 이를 해석하게 한다. 즉 다이어그램의 표현모드(개별성과 관습성)는 자신의 표현모드를 통해서 대상(대상의 자질과 대상에 대한 관념)을 재현 혹은 가리키며, 다이어그램적 추론의 인지모드를 매개로, 그 기호의 본질인 레마로 사고(해석)하게 하는 상징모드와 연결된다.

두 기호의 재현방식을 해석체와 연관하여 유추하면 도상적 개별기호는 도상적 재현시스템이고 도상적 법칙기호는 상징적 재현시스템이라고 할 수 있다. 둘의 차이는 다이어그램이 표현하는 방식의 차이에서 비롯되며, 그 표현방식은 개별기호와 법칙기호이다. 앞의 논의에서 살펴보았듯이 개별기호는 개별성이 기호가 되어 대상을 재현하고 법칙기호는 법칙이나 유형이 기호가 되어 대상을 재현한다. 이런 점에서 전자는 개별성이 갖는 어떤 자질(some quality)과 대상의 자질의 유사성을 통해 대상이 재현되는 도상적 재현 시스템이고, 후자의 경우에 법칙은 이미 재현된 특정 자질(a definite quality)로 대상을 재현한다는 점에서, 그리고 정신에 대상과 같은 관념을 불러온다는 점에서 상징적 재현 시스템이라고 할 수 있다. 따라서 개별기호는 어떤 자질을 갖는 경험의 모든 대상이고 법칙기호는 대상을 재현한 모든 법칙이나 유형이 된다. 두 방식은 분리된 것이 아니라 대화적 관계를 통해 추론과정에 관여한다. 특히 다이어그램적 추론을 적용한 알레고리적 해석에서 두 겹의 독서로 작용한다.

하나는 감정, 느낌과 상상력이고 다른 하나는 이성의 작용이다. 이 점은 다음 장에서 이어질 다이어그램적 추론의 두 방식(귀결적과 정리적)과 연결되어 논의될 것이다.

III. 다이어그램적 독서와 알레고리적 해석

다이어그램적 독서를 퍼스의 다이어그램 재현시스템을 적용하여 문학 텍스트를 해석하는 방식이라고 규정하자. 그리고 이러한 해석방식이 텍스트를 두 겹으로 읽는 데 미치는 영향과 그것의 의미를 이론적으로 검토해 보자. 짐작하듯이 이를 ‘알레고리적 해석’이라고 부를 수도 있겠다. 왜냐하면, 내러티브 알레고리는 일상적이고 평범한, 구체적인 형상화된 이야기를 표현하면서 그 뒷면에는 그림자처럼 또 다른 이야기를 재현하고 있기 때문이다. 어떤 자질 때문에 전자는 독자를 이야기에 감정 이입시키고 공감하게 만든다. 그러나 후자, 즉 숨어있는 이야기는 구체적인 특징적 자질 때문에 독자로 하여금 마음에 어떤 생각을 떠올리게 한다.

고대 그리스인들은 철학적 진리를 말하기 위해 알레고리를 사용하였다고 한다. 그래서 알레고리는 표면에 드러난 이야기와 심층에 가려진 이야기로 구분된다. 알레고리는 두 이야기가 함께 존재하다는 의미에서 상징적이고, 표층의 이야기 뒤에 숨겨진 이야기가 있다고 해서 중의적이며, 의미가 분명하지 않아 수수께끼같이 읽혀지는 이야기의 형식으로 이해할 수 있다(코플랜드와 스트럭 Copland and Struck 2010:2). 그러나 이후 중세 라틴 교부 철학자들이 표층의 이야기를 통해 숨겨진 이야기를 하는 중의적 개념만을 취하면서 그것은 종교적 원리를 설명하는 수사학적 수단으로 사용되었다.

역사적으로 알레고리는 개념이 변하면서도 그것의 본질적 요소인 두 겹으로 된 내러티브라는 형식은 상실하지 않았다. 그래서 알레고리는 모든 비유적 기법과 방법들을 아우르는 비유의 형식이 될 수 있다. 앞에

기술된 속담도 알레고리의 전형적 예이다. 이에 비해 속담은 일대일 대응의 고정된 의미로 읽히는 단순한 알레고리라고 하겠다. 하지만 작가 김연수처럼 읽는 경우, 알레고리의 기능은 사뭇 달라진다. 김연수식의 알레고리 독서의 첫 번째 단계는, 내러티브세계로 들어가는 것이다. 그 속에서 등장인물처럼 생각하고 행동하며 상상한다. 그리고 두 번째 단계는 내러티브세계와 실재세계의 사이의 관계적인 유사성을 인지하는 것이다. 그리고 마지막 단계는 속담을 만든 사람의 의도와 목적을 추측하여 속담에 대해 코멘터리를 하는 것이다.

중요한 것은 표면의 이야기와 뒷면의 이야기가 갖는 관계이다. 표면의 이야기를 통해서 뒷면을 이야기하려면 두 이야기가 갖는 구조적 유사성이 존재해야 한다. 예컨대 한 이야기가 다른 이야기를 환기시켜야 한다. 이러한 구조적 유사성을 지각하려면 우선 표면의 이야기세계에 공감하고, 상상 속에서 이를 경험해야 한다. 이것은 구조적 유사성을 지각하는 조건이 된다. 구조적 유사성을 통해 두 세계를 비교하고, 결론적으로 추출되는 것은 개념적 이미지이다. 그러므로 표현모드로서의 이야기와 상징(사고)모드로서의 이야기는 대화적 관계를 통해 존재한다.

알레고리의 수사학적 측면에서 알레고리의 목적은 소통을 위한 것이며, 이는 알레고리 작가들의 의도와 관련된다. 작가는 자신의 의도를 허구세계 안에 숨겨 놓는다. 이중으로 겹쳐놓는다. 이때 비평의 행위가 없으면, 곧 ‘재현되는 사실’과 ‘재현하는 사실’을 분리하지 않으면, 허구세계가 가리키는 실재세계, 혹은 작가의 생각을 읽을 수가 없다.

벤야민의 알레고리 개념은 변증법적 수사학의 성격을 포함한다. 벤야민은 독일 비애극(Trauerspiels)에서 알레고리의 개념을 발전시킨다. 벤야민은 거기에서 인간 삶에서 추상적 진리를 재현하던 알레고리는 찾아볼 수 없고, 그것이 해석 불가능함을 본다. 그는 이러한 독일 비애극이 현대 인간의 삶과 초월적 이상을 분리하면서 그 간격을 재현한 알레고리라고 본 것이다. 알레고리에서 의미는 사라지고, 그것은 역사와 인간, 시간성

의 조건을 제시한다. 벤야민은 자신의 알레고리 개념을 통해서 알레고리의 단편적 지식을 확장하고, 역사의 알레고리를 통해 표현과 소통의 문제를 다룬다(케이길Caygill 2010: Chap. 17).

그의 저작 『일방통행로/사유이미지』는 알레고리 비평의 예로 알려져 있다. 벤야민은 이 책에서 자신의 글쓰기가 “아이들의 놀이라든지, 어떤 한 건물이나 한 삶의 상황 등에서 나타나는 구체성의 극단적 형태를 한 시대 전체에 적용하려는 시도”라고 밝힌다(벤야민 2007:46). 예를 들어, 문방구에 있는 품목들 중 “수첩달력”에 관한 글에서 그 예를 찾아볼 수 있다.

수첩달력 북유럽 사람들을 가장 잘 특징짓는 점은 사랑을 할 때 적어도 한 번은 어떤 일이 있어도 자기 혼자 외 따로 있으면서 자신의 감정을 우선 스스로 관찰하고 즐겨본 연후에야 비로소 사랑하는 여인에게 가서 사랑을 고 백한다는 점이다 (벤야민 『일방통행로/사유이미지』,107쪽).

벤야민의 알레고리는 몽타주 혹은 대위법적 이미지를 사용한다. 이는 이질적인 표현을 통해 인지적 효과를 발생시키며, 자발적인 해석, 혹은 알레고리화를 가능하게 한다. 정해진 고정된 의미가 없기 때문에 관계 이미지를 알레고리화하여 정신에 표현한다. 이러한 알레고리화의 과정은 상상력과 다이어그램화의 협력 하에 진행된다. 이것은 텍스트를 해석하기 위한 작품의 도상화라고 할 수 있다¹¹⁾ 알레고리와 알레고리화는 표상체와 해석체사이의 관계와 유사하다. 이는 번역으로서의 새로운 표현 모드를 생성하는 것으로서 다이어그램적 추론에 기반을 둔다.

퍼스는 수학적 추론이 다이어그램적이라고 말한다. 그리고 그는 수학적 추론의 두 유형, 즉 귀결적 연역(corollarial deduction)과 정리적 연역(theorematic deduction)을 구별한다. 귀결적 연역은 전제가 참이면 결론

11) 요한슨(Jørgen Dines Johansen)은 문학작품을 도상화하기 위한 방법으로 3가지를 든다. 상상력, 다이어그램화, 알레고리화가 그것이다(2002:327-338).

이 참이라는 필연적 추론(necessary reasoning)이다. 퍼스는 귀결적 연역을 다음과 같이 정의한다. 귀결적 연역은 “다이어그램에 결론의 조건을 재현하고, 그 다이어그램을 관찰함으로써, 당연히 보이겠지만, 결론의 참을 발견한다”(CP 2.267). 따라서 다이어그램에 나타난 부분과 전체와의 관계를 보면, 결론을 받아들일 수밖에 없다. 다음과 같은 삼단 논법이 그러한 종류이다.

모든 인간은 죽는다.
 소크라테스는 인간이다.
 그러므로 소크라테스는 죽는다.

위의 다이어그램에서 두 전제와 결론이 연결되어 있는 것을 직접적으로 **보고(see)**, 이러한 연결이 두 전제에 나타나는 인간의 개념이라는 것을 **보기(see)** 때문에 우리는 결론을 받아들일 수밖에 없다. 이를 벤다이어그램으로 나타내도 마찬가지이다(드발de Waal 2013: 25-26).

이와 비교하여 정리적 연역은 “다이어그램에 결론을 재현한 후 그 다이어그램 위에서 창의적인 실험을 수행하고, 그 조작된 다이어그램을 관찰함으로써 결론의 참을 확인한다”(CP 2.267). 하지만 이 경우에는 결론의 조건이 다이어그램에 재현되지만 그 다이어그램은 직접적인 방법으로 결론을 도출하기에는 충분하지 않다. 하지만 다이어그램에서 실험을 하면 그러한 결과를 도출할 것이다. 예를 들면 기하학의 증명에서 ‘삼각형의 내각의 합이 두 직각의 합’이라는 것을 보이는 경우이다(스테른펠트 2010:60 참고).

두 유형의 차이점은 귀결적 연역은 다이어그램에서 직접적으로 결론을 볼 수 있다는 점이고, 정리적 연역은 다이어그램에서 직접적으로 볼 수 없기 때문에 실험을 통해 결론이 참이라는 것을 도출한다는 점이다. 드발(2013:26-27)은 두 유형의 차이를 다음과 같이 기술한다. 전자는 관

찰을 통해 오직 거기에 무엇이 있는지를 보거나 보지 못하는 경우로 다양성이 존재하지 않는다. 하지만 후자는 자유로운 행동이 다이어그램에서 수행되기에 동일한 결론이 종종 다수의 방법으로 도출될 수 있다. 드발은 ‘오리이기도 하면서 토끼이기도 한’ 그림 다이어그램을 예로 들면서 정리적 연역의 이러한 다양성을 놀라움에 빚대어 말한다. 정리적 연역이 수학적 추론에서 놀라움의 진정한 원천이라고 말한다.

두 추론방법 중 귀결적 연역은 감각적 유사성에 기초하여 다이어그램을 관찰하고 추론하는 분석적 과정이라면, 정리적 연역은 비감각적 유사성에 기초하여 다이어그램을 조작하는 실험을 통해 새로운 다이어그램을 구축하고 그 다이어그램 안에 숨겨진 규칙을 발견하여 새로운 사실을 기술하는 통합적 과정이라고 할 수 있다.

퍼스의 다이어그램은 ‘관찰’과 ‘기술’을 중요한 기초로 삼는 실험적이고 능동적인 추론을 가능하게 한다. 이 같은 수학적 추론 방법은 기호적 과정을 잘 보여준다. 즉 대상(가설)이 기호에 재현되고, 기호는 대상에 대한 특정한 해석을 결정한다(기호의 해석체). 즉 해석은 대상의 다이어그램의 결론이 된다(리슈카1996: 60). 따라서 기호적 과정으로서 추론 방법은 철학적 혹은 문학적 탐구에도 적용될 수 있다.

인간이 만든 다이어그램은 대상을 재현하거나 대상에 대한 사고를 재현한다. 이런 의미에서 문학작품은 가설이 재현된 다이어그램으로 가설에 대한 특정한 해석을 유도한다. 즉 해석은 가설을 재현한 문학작품의 결론이 된다. 독자는 이 같은 기호의 과정을 통하여 가설이 재현된 문학작품을 관찰하고, 혹은 조작하여 다이어그램을 구성하면서, 직접적으로는 지각할 수 없는 숨겨진 규칙을 발견하여 기술한다. 이런 의미에서 다이어그램적 독서는 문학적 탐구를 가능하게 하는 방법이 될 것이다. 이는 두 겹으로 읽는 알레고리적 해석이 지향하는 바와 그 맥을 같이 한다.

알레고리가 갖는 두 겹의 읽기는 표면과 뒷면의 두 이야기가 각각 감각적 경험과 비감각적인 유사성의 경험을 통해 연결되어 있다. 부분과

부분, 혹은 부분과 전체 사이의 관계이미지는 정신에서 유사한 이미지를 불러내거나 혹은 작품 속에서 그 관계가 직접적으로 발견되기도 한다. 그러므로 귀결적 연역과 정리적 연역의 대화적 관계를 기반을 둔 이질적 추론을 토대로 텍스트를 관찰하고 실험하는 능동적 독해의 기호과정은 작가가 가지고 있는 가설을 해석하게 만드는 요인이 될 것이다. 다르게 말하면 해석은 두 겹으로 읽는 알레고리의 코멘터리가 될 것이다. 한 겹은 텍스트에 감각적으로 반응하며 감정이입이 되는 해석이며, 다른 한 겹은 내러티브 이미지 구조가 정신에 불러내는 대상의 이미지와 비교하는 해석이다.

요약하면, 알레고리는 소통의 목적을 가지는 수사학적 방법이다. 다이어그램적 독서를 통한 알레고리적 해석은 텍스트 표현 속에 숨겨진 대상의 의미를 텍스트의 표면읽기와 뒷면읽기를 병치하여 읽는 실험을 통하여 가설에 대해 코멘터리를 하는 문학적 탐구의 과정이 될 것이다. 이러한 개념을 가진 다이어그램적 독서를 통해 김연수의 작품을 알레고리적으로 해석해 보고자 한다.

IV. 독서의 알레고리: 사고실험(thought-experiment)

김연수 작품의 알레고리적 독서는 다음과 같은 기호과정을 통해 작동된다. 즉 김연수의 가설(기호의 대상)이 작품 속(다이어그램 기호)에 재현되어 있다. 그리고 그 작품은 그 대상을 특정한 방향으로 해석하도록(기호의 해석체) 결정한다. 그러므로 독자는 김연수 작품을 관찰과 추론을 통하여 실험하고 새로운 다이어그램을 구성하여 숨겨진 가설을 발견하고 이를 기술한다. 이러한 기호과정을 통해 독자와 작가는 대상에 대한 관념을 공유하며 소통한다. 이 때 다이어그램을 관찰하고 실험하는 두 가지 추론방식이 적용된다. 이는 두 겹으로 된 알레고리 텍스트를 읽는 다이어그램적 독서라고 할 수 있다. 혹은 다이어그램적 독서를 통한

알레고리적 해석이 되기도 한다. 왜냐하면 다이어그램과 알레고리가 그 자체에 자신이 재현하는 대상을 표현하고 있기 때문이다. 이러한 맥락에서 다이어그램과 알레고리는 두 겹의 추론과 두 겹의 읽기로 구성된다.

귀결적 추론을 통한 첫 번째 독서¹²⁾는 직접적인 관찰이며 전제가 참이면 결론이 참이라는 논리적 과정이 직접적으로 관찰되는 추론으로, 인과관계의 서술을 통해 결과를 당연히 받아들이게 한다. 곧 텍스트에 대한 정서적, 감정적 반응이 일어나고 이야기세계에 몰입하는 효과를 발생하게 하는 읽기라고 할 수 있다. 반면 두 번째 독서에서의 정리적 추론은, 독자로 하여금 상상력을 통해 새로운 가설을 세우게 하고 이를 텍스트 위에서 실험하도록 함으로써 규칙을 발견하게 하는 과정이다. 그리고 이러한 과정이 다른 작품에도 적용됨을 보인다. 그 실험의 결과물로서의 해석은 재현된 대상에 대한 코멘터리이다. 이러한 이유로 정리적 추론에 기반을 둔 두 번째 독서는 창조적이며 능동적인 읽기라고 할 수 있다. 이 같은 기호작용은 텍스트를 매개로 하는 대화적 상호작용을 통해 대상의 자질 혹은 관념이 소통되는 과정이다.

위의 두 추론과정은 수학의 연역적 추론에서 비롯되었지만, 추론과정에서 가설을 세우고, 실험을 통해 확인하는 작업에 관여되어 있는 다른 두 가지 추론, 곧 가추적이며 귀납적인 방법을 포함하는 이질적 추론방법을 통해 작동된다.

정리하면, 평면적 독서(plain reading)를 통해 작품 속에서 재현된 대상이 직접적으로 드러난다. 이러한 독서 방법은 독자를 작품에 몰입하게 하며, 감정적, 정서적 효과를 유발한다. 이렇게 정서적으로 몰입된 이야기세계에서의 경험은 그 경험과 연결된 또 다른 이야기와 연결된다. 그

12) 문학작품을 정신의 다이어그램으로 규정하고, 이러한 다이어그램을 통해 알레고리적 해석을 하는 독서의 두 층위를 퍼스의 다이어그램적 추론의 개념을 적용하여 본 논문에서는, 귀결적 추론으로 읽는 처음의 독서는 ‘평면적 독서(plain reading)’, 그리고 평면적 읽기를 바탕으로 정리적 추론을 통해 새로운 가설을 구성하고 작품에 실험을 하는 읽기를 ‘위상적 독서(topological reading)’라고 부를 것이다.

것은 첫 번째 텍스트와 병치되어 드러나거나, 텍스트 안에 숨겨져 있거나, 혹은 텍스트 너머 다른 공간에 위치한다. 따라서 평면적 독서를 통해 위상적 독서로 이어지면서 하나의 이야기는 “그 옆”(beside) 그리고 “그 뒤”(behind), 혹은 “그것을 횡단하여”(trans) 존재하는 또 다른 이야기를 불러내며 두 이야기가 독자의 정신을 매개로 구조적으로 연결이 된다. 궁극적으로 작가의 정신과 독자의 정신이 연결된다. 이로써 작가와 독자가 소통하는 세미오시스가 기술된다.

김연수 작품은 이러한 사고실험을 수행할 수 있는 적절한 텍스트라 여겨진다. 그는 자신이 창작한 작품 속에서 현실, 인간, 역사 등 추상적 대상에 대한 가설을 재현한다. 그런데 그 방식이 알레고리의 수사학적 방법을 취한다. 한편으로는 고대 그리스시대에 철학적 진리를 전달하기 위한 알레고리의 형식과 유사하다. 다른 한편으로는 두 이야기를 병치함으로써 포스트모던 알레고리적 형식을 취하기도 한다. 김연수는 문학적 탐구의 과정에서 이러한 복합적이고 이질적인 방식을 취하는 것 같다. 따라서 그의 이야기는 구조적으로 중첩되는 이야기들이 평면적 독서를 통해 드러나는가 하면, 한 이야기가 다른 이야기 뒤에 숨어서 그림자처럼 비추고 있거나, 한 이야기가 전혀 다른 공간의 이야기로 변형되어 존재하기도 한다. 이런 점에서 평면적 독서와 위상적 독서에 기초하여 작품이 재현하는 대상에 대해 두 겹으로 이루어진 알레고리적 해석을 시도해 보고자 한다. 구체적으로 이야기가 겹치는 구조에 주목하고 그것이 갖는 효과와 의미에 대해 고찰한다.¹³⁾

두 이야기가 병치되는 구조는 벤야민의 알레고리 개념에서 몽타주 방식을 통해 설명되는 이미지 구조이다.¹⁴⁾ 이는 기존의 알레고리 개념이

13) 분석에 사용된 작품은 김연수 작가 소설집 『나는 유명작가입니다』(2005)에 실린, 「쉽게 끝나지 않을 것 같은, 농담」과 『2009년 제33회 이상 문학상 작품집』(2009)에 대상 수상작으로 실린 「산책하는 이들의 다섯 가지 즐거움」이다.

14) 벤야민의 『일방통행로/사유이미지』(김영옥 외 옮김, 도서출판 길, 2007)와 임석원의 『발터 벤야민의 알레고리 연구: ‘독일비극의 원천’을 중심으로』(서울대 대학원 석사 학위논문, 62-74쪽, 2003) 참고.

갖는 일대일 대응의 단순성에서 벗어나 인지적 효과를 발생하여 독자의 능동적 참여를 가능하게 한다. 따라서 본 논문에서 제시하는 알레고리는 독서의 형식으로서 두 겹의 이야기를 읽는 방식이다. 바꾸어 말하면 형이상학적 관점에서 기의를 우위에 두고 기표를 읽는 방식이 아니고, 그렇다고 현상학적 관점에서 기표의 유희에 몰입하여 감각적 혹은 정서적 체험만을 추구하는 방식도 아니다. 두 방식이 대화적인 기호작용을 통하여 제3의 어떤 의미를 향하여 가는 독서이다.

제3의 의미는 기호와 그것의 의미가 의복을 바꾸어 입듯이 지속적으로 서로 자리를 대치함으로써 겹치는 이미지들의 형식이라고 할 수 있다. 이러한 관계를 텍스트 외부의 세계로 확장하여 말하면 작가의 발화는 기호로서 그리고 독자의 해석은 그 기호의 의미로서 기능하며 대화적 상호작용을 한다. 그리고 독자에게 만들어진 그 기호의 의미는 독자의 내적 세계에서 다시 기호가 되어 자기 자신에게 혹은 타인에게 기호의 의미가 된다. 이런 의미에서 정신은 문학텍스트를 중재로 연결이 되어 있으며, 작가와 독자는 알레고리 쓰기와 알레고리 읽기의 과정을 통해 소통한다고 볼 수 있다.

김연수의 작품은 일반 대중들이 접하기에는 어렵다고 평가되고 있으며, 작가 자신도 작품 속에서 이 점을 드러내고 있는 것 같다.¹⁵⁾ 그 이유 중에 하나가 대위법적 수사법의 사용이라고 생각한다. 즉 감각적이고 추상적인, 일상적이면서도 사변적인, 사적이면서도 공적인, 개별적이면서도 보편적인 이미지를 병치시켜 놓았기 때문이다. 예를 들면, 「쉽게 끝나지 않을 것 같은, 농담」(2005)에서 1인칭 서술자 주인공이 자신의 전처를 지하철에서 우연히 만나는 장면이 그러하다. 우연적이면서도 필연

15) 「산책하는 이들의 다섯 가지 즐거움」의 주인공 영화감독의 친구인 건축사의 다음과 같은 말을 통해 엿볼 수 있다. “서민들이 보기에는 너무 예술적”(김연수 2009: 25). 문학평론가 김형중도 다음과 같은 진술로 이를 뒷받침한다. “알다시피 그간 김연수씨가 써온 소설들이야말로 그 명성에 비해 ‘서민들이 보기에는 너무 예술적’이어서 장안의 지가를 높이는 데는 그다지 기여한 바가 없지 않은가!”(김형중 2009:336).

적인, 혹은 필연을 가장한 우연적 만남으로 표현된다. “자리에 앉아서 한참을 졸다가 종로 3가역에서 갑자기 눈을 떴는데, 정말 거짓말처럼 맞은편에 그녀가 앉아 있었다. 정말 거짓말처럼. 재미있는 말이다. 하지만 그렇게 설명하는 수밖에 없다. 왜냐하면 그녀는 미국에 있어야 하기 때문이다” (김연수 2005: 13). 또한 서술자 주인공이 자신을 설명하는 부분에서도 동일한 대위법적 표현이 등장한다. “나는 평범하달 수는 없는, 그렇다고 평범하지 않다고도 할 수 없는 서른네 살의 회사원이고 가끔씩 내 삶이란 어느 지점에서인가 대단히 잘못된 길로 접어들었다고 생각하긴 하지만, 혼잣말을 중얼거리는 종류의 인간인지 아닌지는 여태 생각해본 일이 없었다”(같은 책:10).

이러한 대위법적 표현이 두 이야기가 병치되는 구조로 이어지는 것을 발견할 수 있다. 예를 들면, 소설의 첫 문장은 “나무 한 그루 하나의 가지는 북한산이 있는 북쪽을 향해, 또 하나의 가지는 한강이 있는 남쪽을 향해 서로 갈라져 서 있는 나무 한 그루에 대한 얘기에서 시작하면 어떨까?” 이다. 그리고 그 이야기는 1인칭 서술자 주인공과 그의 전처가 우연히 만나 종로의 골목길을 걸었던 이야기와 병치된다. “담배를 입에 물고 우리는 서로 다른 곳을 쳐다봤다. 그녀는 일본문화원 쪽을, 그리고 나는 종로경찰서 쪽을.”(같은 책:12).

평론가 김병익은 김연수 소설의 시작과 관련하여 다음과 같이 기술한다. “그것은 김연수 특유의 스타일로서 자신은 이러한 이야기를 하겠다고 먼저 밝히면서 시작하면서 자신의 글쓰기 행위에 대한 자의식과 의지를 보여주는 것이다. 더 중요하게는 말하기, 글쓰기도 하나의 사실을 두고 얼마든지 달라질 수 있는데 자신은 마침내 이것을 선택하고 그래서 이렇게 쓰겠다고 혹은 말하겠다는 의지를 적극적으로 표명하고 있는 것이다. 그럼으로써 하나의 사실에 대한 언술을 포기할 수도 있고, 언술을 하더라도 여러 줄거리 혹은 방법으로 이야기 할 수도 있음을 말해준다” (김병익 2005:253).

김병익의 지적에서 암시되듯이 김연수의 첫 문장은 “나는 이것을 말하면서 저것을 가리키는” 알레고리적 글쓰기를 표현하고 있다. 즉 소나무와 주인공 회사원의 이미지가 겹치면서 새로운 이미지가 도출된다. 그것은 역사라는 개념적 이미지이다. 그것은 종로구에 천연 기념물로 지정된 소나무의 역사와 1인칭 서술자 주인공의 삶의 이야기가 겹쳐지면서 만들어낸 이미지이다. 두 겹의 이야기는 “지금-저곳”¹⁶⁾의 관계를 재현하며 주인공 개인의 역사와 우리의 역사를 환기시키는 유사성의 구조를 갖는 내러티브이다. 서른네 살 회사원의 과거 이야기는 육백 년 된 천연기념물인 소나무의 알레고리이며, 그것은 역사의 알레고리이며, 다시 그것은 진화의 알레고리가 되며, 이런 식으로 알레고리는 알레고리로 이어진다.

유사성에 근거한 알레고리의 중첩과 반복은 문장의 표현에서 직접적으로 관찰되거나 혹은 내러티브 알레고리의 이미지 구조를 통해 간접적으로 도출된다. 가령 위에서 살펴보았듯이, 소나무와 1인칭 주인공 서술자는 구조적인 유사성을 갖는다. 주인공 서술자는 지하철에서 우연히 만난 전차를 따라 걸었던 종로의 골목길을 그 후 지도를 사서 그 길을 되밟아 걸으면서 그 행로에 의미가 있을 것이라고 추측한다. 하지만 “그녀가 나를 이끌고 다닌 행로 역시 우연에 불과하다”(같은 책: 26)라고 결론짓는다. 그리고 “그녀나 나나 이제는 삶의 행로가 하나의 거대한 농담일 수도 있다고 생각하는 처지가 됐다”고 자각한다(같은 책: 27). 그리고 그는 천연기념물 제8호 재동 백송을 향해 묻고 또 묻는다. “오래 살아남기만 하면 천연 기념물이 된다니 그것도 일종의 농담인가 백송이여, 그런 것도 농담인가? 오랜 시간이 흐르고 하면 지금의 우연한 일들도 모두 필연이 된다는 뜻인가? 우리가 만난 것도, 헤어진 것도 그날 길을 잃은 아이들처럼 골목길을 한없이 걸어 다녔던 일들도 필연

16) 김병익(2005)은 김연수의 탈사실주의적 수법으로 ‘지금-이곳’이 아니라 ‘지금-저곳’ 혹은 ‘그때-이곳’이거나 ‘그때-저곳’을 이야기한다고 말한다(255).

이 된다는 뜻인가?”(같은 책: 28). 그리고 그는 결코 질문을 멈추지 않겠다고 다짐한다. 왜냐하면 “육백 살이 넘은 천연기념물과 이제 고작 서른네 살이 된 따분한 인간, 둘 중 누구의 농담이 더 웃긴가 따져보기로 했으니까”(같은 책: 28). 서로 다른 쪽을 향하고 있는 나무 한 그루로 시작한 김연수 이야기는 이렇게 끝난다. 중첩된 두 이야기의 알레고리의 구조는 구조적 유사성을 통해서 다시 독자의 정신에 어떤 이미지를 환기시키며 알레고리의 주제가 텍스트에서 독자의 정신으로 연결된다. 인간의 삶과 역사, 그리고 우주 진화에 작동되는 필연과 우연의 관계가 그것이다.

지금까지 평면적 독서를 통해 두 겹의 이야기로 된 알레고리를 확인하였다. 평면적 독서의 효과는 내러티브세계에 들어가 등장인물과 동일시되는 경험을 하는 것이다. 이 때 주인공으로 동일시되는지 아니면 주인공 외 다른 인물로 동일시되는지에 따라 작품 해석의 방향이 달라질 수 있을 것이다. 중요한 것은 내러티브세계로 들어가 나의 관점에서 주인공의 관점으로 이동하는 것이다. 그의 시선으로 사물을 바라보는 것이다. 그가 처한 맥락과 행위와 질문에 대한 이해를 바탕으로, 그가 가리키고 있는 방향을 본다. 그리고 두 이야기가 겹치면서 만들어내는 숨겨진 그림자인 그가 갖는 역사에 대한 주제의식을 공유한다. 다시 말하면 필연과 우연이라는 요소와 연결되는 역사의식에 관한 문제이다. 이러한 알레고리의 주제는 평면적 독서를 위상적 독서로 이동하게 하는 요인이다. 알레고리의 해석으로 작가의 이야기와 독자의 이야기는 ‘횡단하는’ 내러티브가 된다.

알레고리적 해석은 평면적 독서를 바탕으로 실험을 수행하는 정리적 추론과정이라고 할 수 있다. 즉 새로운 가설을 구성하고, 텍스트를 조작, 수정하거나, 보태어서 새롭게 읽는 방법으로서 새로운 결론을 도출한다. 이러한 결론은 알레고리적 해석이자 작가의 생각에 대한 코멘터리라고 할 수 있다.

김연수의 마지막 문장 “육백 살이 넘은 천연기념물과 이제 고작 서른네 살이 된 파분한 인간, 둘 중 누구의 농담이 더 웃긴가 따져보기로 했으니까”(같은 책: 28)는 맥락적으로 보면, 반어적으로 읽힐 수도 있다. 즉 역사는 우연의 결과물이 아닐지도 모른다고. 그렇다고 역사가 필연의 결과도 아니라고. 이러한 이중성은 삶의 행로가 하나의 거대한 농담이라는 것을 받아들인 후 나온 다음의 표현에서 확인된다. “하지만 여전히 그런 농담은 하나도 재미가 없으며 마음이 아프기만 하다”(같은 책: 27).

김연수의 역사에 대한 알레고리라는 주제는 「쉽게 끝나지 않을 것 같은, 농담」의 서른네 살의 직장인의 이야기에서 「산책하는 이들의 다섯 가지 즐거움」의 불면의 고통을 겪는 영화감독에 대한 이야기로 이어진다. 두 인물은 ‘걷기’와 ‘산책하기’라는 유사성을 공유하지만, 한 사람은 지도를 따라 혼자 걷고, 다른 사람은 정해진 길 없이 주위를 관찰하며 함께 걷는다는 점에서는 차이가 있다. 두 인물의 연결을 통해 우연과 필연의 이분법적 관계가 어떤 새로운 관계로 도출되는지 관찰하며 기술하는 것이 두 번째 독서인 위상적 독서의 목적이다. 작가가 말하는 하나의 이야기를 다른 이야기와 겹쳐 읽으면서 둘 사이의 내적 유사성을 통해 원래의 작품 속에 숨겨진 알레고리의 주제를 확인하고 이를 해석하는 작업이 될 것이다.

첫 번째 이야기의 주인공인 회사원에게 있어 농담이란 무의미이고, 우연과 연결된다. 반면 필연이란 시간과 연결되어 있다. 그는 시간적 요소가 우연을 필연으로 정말 만드는 것인지 지켜보겠다고, 아니 버텨보겠노라고 처절할 정도로 필연의 힘에 저항한다. 그렇다고 우연을 받아들여 자신의 삶의 행로가 우연적 결과, 즉 무의미한 것이라고 생각하면, 삶이 무의미해지니 마음이 슬프다. 그러니 이것도 받아들이기가 힘들다. 이를 해결하는 방법은 우연도 필연도 아닌 제3의 어떤 것을 받아들이는 것이다. 그것은 둘을 화합하는 것이다. 우연을 필연으로 만드는 요소는 외적

인 물리적 시간이 아니라 반복을 통해 내가 스스로 원인을 만드는 것이다. 내적 시간을 만드는 것이다. 다른 말로 하면 의미를 만드는 것이다. 지도를 따라 걸으며, 지나온 삶의 행로를 따라 반성하는 사변적이고 개인적인 인물이 아니라, 주의를 둘러보며, 정해진 지도 없이 관찰하며 걸 으면서 그 길에서 친구를 만나기도 하고 즐거움을 느끼며 산책하는 능동적인 인물을 창조하는 것이다. 두 인물이 각자의 고통을 해결하는 방법은 그렇게 대조된다. 이런 의미에서 두 인물의 이야기는 우연과 필연이 직조되는 역사의 알레고리가 된다.

불면의 고통을 잇는 방법으로 주인공 영화감독이 찾아낸 것은 산책이다. 그는 『암환자를 위한 생존전략』이라는 책에서 저자 Y씨의 인터뷰를 읽고 산책을 곧바로 시작한다. “이런 걷기의 이점이 또 하나가 있어요. 밤이면 아무래도 병에 대한 생각에 빠져서 제대로 잠을 이루지 못할 때가 많아요. 하지만 산책을 한 날은 몸이 피곤한 탓인지 금방 잠이 들 뿐만 아니라 숙면을 취할 수 있더군요. 텔레비전 토크쇼를 보다 보면 한 시간 반쯤은 금방 지나가 버리잖아요. 산책으로 친구랑 즐거운 시간을 보내고 돌아오면 예전에는 능률이 오르지 않던 집안일도 짧은 시간에 척척 해치우게 된답니다”(김연수 2009:14). 바로 이 문장 때문에 그는 산책을 시작한다. 그는 산책을 통해 앞의 회사원처럼 지도의 행로를 따라가며 집요하게 외부에서 의미를 찾으려고 하지 않는다. 다시 말하면 그는 지도에 나타난 고정된 의미를 읽으려고 하는 것이 아니라 스스로 지도를 그리면서 의미를 발견한다. 산책하는 이들은 특정 목적을 추구하기 위해 걷는 것이 아니라 즐기기 위해 걷는다. 걷는 것 자체가 목적이다. 단순해진다. 모두가 각자의 길을 걷는다. 나의 삶, 나의 고통과 함께 걷는다. 서로는 각자의 길을 함께 걷다가 새로운 친구를 만난다. 이러한 점이 산책하는 이들의 다섯 가지 즐거움¹⁷⁾으로 요약된다.

17) ‘산책하는 이들의 다섯 가지 즐거움’은 소설의 소재목이기도 하다. 1. 짧은 시간에 척척, 2. 코끼리도 재울 수 있으며, 3. 침대에서는 잠만 자고 섹스만 하고, 4. 결국 혼자서

서로 다른 방향을 향하는 소나무, 그리고 이혼의 아픔을 가진 주인공 회사원은 탈소통(decommunication)을 재현한다. 과잉된 의미가 무의미로 대체되는 탈소통을 재현한다. 혹은 우연이 필연을 대신한다. 하지만 이러한 탈소통은 역설적이게도 소통에 대한 욕망을 더 잘 드러낸다. 의미를 추구하고자 하는 욕망의 재현이다. 산책자인 주인공 영화감독이 머리가 아닌 몸의 통증으로 표현하면서 그러한 탈소통의 고통을 재현하고 있다. 그래서 산책자 영화감독은 코끼리로 의인화된 고통을, 탈소통을 객관적으로 관찰하며, 그 고통과 동행한다. 그리고 산책의 여정에서 소통의 욕망을 표현하는 고통의 연대를 통해 불통의 실재를 이해하고, 이곳이 아닌 ‘그 곳’을 바라본다. 고통의 연대들이 동일하게 바라보는 ‘그 곳’이다.

「산책하는 이들의 다섯 가지 즐거움」은 평론가 김병익이 언급한 바, 진실에의 추구, 희망의 끈을 놓지 않고, 철저하게 절망과 이해 불가능성의 세계를 그렸던 김연수가 도달하고자 하는 꿈의 세계를 암시하고 있다. 그는 고통을 코끼리로 의인화하면서, 고통과 고통을 느끼지 못하는 것과의 구별을 통해 고통을 삶의 한 부분으로 받아들인다. 고통을 관찰하며, 가장 내밀하게 내 삶 속에 들러붙어 있는 그 고통을 인식하는 것이 소통의 끈이 될 수 있다는 점을 보여준다. 김연수의 글쓰기는 새로 쓰기, 혹은 재구성하기로서의 자기주장이자 자기 해석으로서의 재현이다.

지도를 따라가며 걷는 회사원 ‘나’의 필연적 역사에 대한 저항은 고통과 함께 산책하는 영화감독인 ‘그’를 통해 내면화되는 성찰로 진화한다. 반응의 한 형태로서 외적시간으로 향해 있던 시선이 자신의 몸의 통증을 통해 고통의 흔적을 경험하는 내적 시간의 시선으로 변화한다. 코끼리로 형상화된 혹은 의인화된 고통과 함께 산책하며 얻는 다섯 가지 즐거움은

길을 걸어가게 될 것이며, 5.거리에서 새로운 친구를 사귀게 될 것이다(김연수 2009:11-32).

처음에는 몸의 변화이며 (“짧은 시간에 척척”; “코끼리도 재울 수 있으며”; “침대에서는 잠만 자고 섹스만 하고”), 그리고 자신이 혼자이고 하나의 섬이라는 자각을 거쳐(“결국 혼자 길을 걸어가게 될 것이며”), 저마다의 고통을 가진 인간, 그리고 동물과 함께 연대하며 같이 산책하는 즐거움이다(“거리에서 새로운 친구를 만나게 될 것이다”). 그리고 그 고통의 연대가 한 곳을 바라보는 곳에서 희망이 시작된다. 개인의 고통이 우리의 고통이 되는 소통의 공동체가 바라보는 곳은 우연이 만들어낸 역사도 필연이 만들어낸 역사도 아니다. 그것은 우연과 필연이 직조되어, 몸과 정신이 직조되어 함께 산책하며 만들어내는 길이자 지도이다. 그것은 개인인 ‘나’ 회사원의 역사이자 영화감독인 ‘그’의 역사이자, 인간과 인간이 어우러지는 ‘우리’의 역사이자, 인간, 동물, 자연이 공존하는 ‘우주’의 역사로 이루어진 고통의 연대이다.

지금까지 위상적 독서를 통해 한 작품과 다른 작품을 연결하고 몽타주적인 알레고리 이미지 비평을 통해 추출한 주제에 대해 코멘터리를 하였다. 이는 유클리드 기하학에서의 증명처럼, 가설을 통해 다이어그램을 조작하여 관찰한 후 새로운 규칙을 발견하고, 작품 속에 알레고리의 형식으로 내장된 작가의 주제의식과 개념에 대한 코멘터리이다. 하지만 이러한 코멘터리도 다시 알레고리로 읽힐 수 있다는 점에서 김연수 작가의 글쓰기 자의식처럼, 독자의 글쓰기에 대한 자의식일 수 있다. 이런 의미에서 독자의 글쓰기는 다이어그램을 추론하는 여러 다양한 방법 중에 하나가 될 수 있다. 김연수가 마지막 문장에서 가리키는 ‘그 곳’, 즉 한 곳을 향해가는 과정에 있다고 할 수 있다.

V. 맺는말

퍼스의 다이어그램 개념과 추론을 확장하여 문학에 적용함으로써 문학작품을 정신의 다이어그램으로 규정하고, 두 가지 추론방법, 곧 귀결

적 추론과 정리적 추론을 토대로 평면적 독서와 위상적 독서를 시도하였다. 이 같은 독서를 통하여 김연수의 작품을 알레고리적으로 해석하고, 알레고리의 알레고리화가 진행되는 독서의 형식을 보였다. 하지만 이 과정은 형이상학적 관점에서 사변적인 순환이 아니라 한 방향인 ‘그 곳’을 향하여 진화하는 해석 공동체의 다양한 모습으로 이해되어야 할 것이다. 이것은 문학작품을 해석하는 활동이 기호과정을 통해 이루어지는 사고의 실험으로서 객관적이면서도 개별적인 경험을 가능하게 하는 실제적 면을 가지고 있다는 점에서 기호적, 실용적 독서라고 할 수 있다. 이러한 측면에서 문학적 탐구를 통해 작품이 재현하는 대상을 느끼고, 경험하고, 생각하게 하는 기호적, 실용적 독서는 미학적 경험으로 이어진다.

참고문헌

- 김연수, 「쉽게 끝날 것 같지 않은, 농담」, 『나는 유명작가입니다: 김연수 소설집』, 창비, 2005, 9~28 쪽.
- _____, 「산책하는 이들의 다섯 가지 즐거움」, 『2009년 제33회 이상 문학상 작품집』, 문학동네, 2009, 11~32 쪽.
- _____, 『소설가의 일: 김연수 산문』, 문학동네, 2014.
- 김병익, 「말해질 수 없는 삶을 위하여: 김연수의 <나는 유명작가입니다>」, 『나는 유명작가입니다』, 창비, 2005, 251~266 쪽.
- 김형중, 「촛불의 기원: 김연수, <산책하는 이들의 다섯 가지 즐거움>에 대하여」, 『2009년 제33회 이상문학상 작품집』, 문학동네, 2009, 335~344 쪽.
- 발터 벤야민, 『일방통행로/사유이미지』, 김영옥, 윤미애, 최성만 옮김, 도서출판 길, 2007.
- 이윤희, 「퍼스의 다이어그램과 내러티브 알레고리의 매체상호성: 미학적 경험과 의미를 중심으로」, 『말과 그림사이: 다이어그램의 매체상호성 <세미오시스 학술총서10> 한국외대 지식출판원. 2018, (6월 30일 출간 예정).
- 임석원, 『발터 벤야민의 알레고리 연구: ‘독일비극의 원천’을 중심으로』, 서울대학교원 석사학위논문, 2003, 62~74쪽.
- Caygill, Howard. "Water Benjamin's Concept of Allegory". In *The Cambridge Companion to Allegory*, R. Copeland and P. T. Struck (eds.), Cambridge; New York; Melbourne; Madrid: Cambridge University Press, 2010, pp. 241-253.
- Copeland, Rita and Struck, Peter T. "Introduction". In *The Cambridge Companion to Allegory*, R. Copeland and P. T. Struck (eds.), Cambridge; New York; Melbourne; Madrid: Cambridge University Press, 2010, pp. 1-12.
- Crawford, Jason. *Allegory and Enchantment: An Early Modern Poetics*, London, England: Oxford University Press, 2017.
- De Man, Paul . *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, Hew Haven and London: Yale University Press, 1979.
- De Waal, Cornelis. *Peirce: A Guide for the Perplexed*, London; New Delhi; New York; Sydney: Bloomsbury, 2013.
- Hulme, F. Edwsard (Frederick Edward). *Proverb Lore: Many sayings, wise or otherwise, on many subjects, gleaned from many sources*, A Public Domain

- Book, 1902.
- Johanson, Jørgen Dines. *Literary Discourse: A Semiotic-Pragmatic Approach to Literature*, Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press, 2002, pp.327-338.
- Liszka, James J. *A General Introduction to the Semeiotic of Charles Sanders Peirce*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1996.
- Peirce, Charles S. *Collected Papers of Charles S. Peirce*, 8 vols., eds. Charles Hartshorne & Paul Weiss (vols.1-6); Arthur W. Burks (vols.7-8). Cambridge, MA: Harvard University Press. 1931-1958. [CP refers to Collected Papers followed by volume and paragraph number]
- Sheriff, John K. *The Fate of Meaning: Charles Peirce, Structuralism and Literature*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1989.
- Stjernfelt, Fredrik. *Diagrammatology: An Investigation on the Borderlines of Phenomenology, Ontology, and Semiotics*. Copenhagen, Denmark: Springer, 2007.
- _____. "The Extension of the Peircean Diagram Category: Charting the Implication of a Diagrammatical Revolution in Semiotics". In *Studies in Diagrammatology and Diagram Praxis*, O. Pombo and A. Gerner(eds.), London, England: King's College Publications, 2010, pp. 57-72.
- Sun-Joo, Shin. *The Iconic Logic of Peirce's Graphs*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 2002.

Peirce' diagrammatic reasoning and allegorical reading:

An analysis of Kim Yeonsu's works

Lee, Yunhee

Peirce's diagram as system of representation is a cognitive instrument for reasoning by way of inference and logical analysis of the represented object. The paper aims to examine the possibility of literary communication through allegorical interpretation, applying two diagrammatic reasonings, namely, a corollarial reasoning and a theorematic reasoning, to literary text analysis. For this reason, I discuss the rhetoric of allegory in two modes, expressive and symbolic, with reference to the representation system of diagram. Based on the theoretical discussion, allegorical interpretation of Kim Yeonsu's work will be analyzed. In this way, the paper shows that the practice of reading and writing in a form of allegory is understood as a communicative activity of semiosis by means of dialogical interaction.

Keywords : peirce's semiotics, diagram, allegory, Kim Yeonsu, reasoning, representation, communication

투고일 : 2018. 05. 21. / 심사일 : 2018. 06. 08. / 심사완료일 : 2018. 06. 13.

