

바르트의 후기 기호학

—롤랑 바르트의 기호학적 모험 3¹⁾

김 인 식

1. 논의를 다시 시작하면서: 기호학의 죽음과 부활

“글을 쓴다는 행위는 서로 다른 가면들이나 서로 다른 가치들을 취할 수 있습니다. 전투에 참여하고 있다고 생각하기 때문에 글을 쓰는 순간들이 있는데, 내가 데뷔할 무렵의 경우가 바로 그렇습니다. [……] 그러다가 조금씩 진실, 말하자면 보다 적나라한 하나의 진실이 드러나기 시작하는데, 그것은 결국 에크리튀르를 사랑하고, 에크리튀르가 기쁨을 안겨주기 때문에 글을 쓴다는 것입니다. 따라서 글을 쓰는 것은 요컨대 황홀이라는 동기를 위한 것입니다.”²⁾ 이상은 한 인터뷰에서 롤랑 바르트가 일종의 지적 대차대조표를 자신의 에크리튀르와 관련시켜서 간략하게 언급한 것이다. 바르트의 기호학적 모험의 궤적을 단계적으로 검토해보고 있는 연구의 세번째이자 마지막

1) 이 글은 바르트 기호학의 변모 과정을 단계적으로 검토해보고 있는 「바르트의 기호학적 모험」에 관한 3부작 연구의 마지막 부분으로, 이른바 그의 후기 기호학에 대한 논의이다.

2) 1975년 2월 17일, 프랑스의 라디오 방송인 ‘프랑스-앵테르’의 ‘라디오스코피’라는 프로그램에서 자크 상셀과 가진 바르트의 인터뷰를 가리킨다. Louis-Jean Calvet, *Roland Barthes*, Flammarion, 1990, pp. 250~51에서 재인용함.

논의를, 이처럼 짧지 않은 인용으로 시작하고 있는 이유는 무엇일까? 그것은 이 같은 바르트의 언급이 앞으로 논의될 우리의 작업에 매우 흥미로운 하나의 시사점을 던져주고 있다고 생각하기 때문이다. 따라서 우리가 의도한 대로 논의가 진행되어 나간다면, 약간은 의외라고 생각될지도 모를 인용의 수수께끼가 점차적으로 풀릴 것이라고 믿는다.

우리는 앞선 두 편의 논문을 통해서, 먼저, 바르트의 초기 기호학의 특성을 '신화 비판의 기호학'과 '과학성 지향의 기호학'이라는 두 가지 측면으로 상정해서 검토해보았으며, 또한 그 스스로에 의해 시도된 자신의 기호학에 대한 해체 작업의 과정을 검토해보았다.³⁾ 바르트는 기호학에 본격적으로 관심을 지니기 이전부터의 문제 의식이었던 마르크스, 브레히트, 사르트르의 역사-사회 의식에서 출발하여, 소쉬르, 엘름슬레우, 벤베니스트의 언어학적 방법론을 원용하여 자신의 기호학을 완성시키려고 노력했다. 그러나 그는 자신의 기호학을 정립해나가는 과정에서 겪게 된 역사-사회적 정황의 변화, 그리고 그것과 결코 무관하지 않은 일단의 근본적인 문제점들을 발견하고는, 크리스테바, 데리다, 푸코와의 간텍스트성 속에서 자신의 기호학을 스스로 해체하는 고뇌 어린 작업을 단계적으로 검토해보았다.

따라서 이 글에서는, 앞선 두 논문에서 기술되었던 바르트의 기호학에 대한 정립 작업과 또한 해체 작업 이후의 논의, 즉 바르트의 후기 기호학은 과연 어떤 방향으로 진행되었는가에 대해서 살펴보고자 한다. 그것은 해체 작업과 거의 동시에 이루어진 그 나름대로의 모색과 도약의 과정을 되짚어보는 작업과 일반적으로는 텍스트 이론 혹은 텍스트 시기라고 불리지만 여기에서는 '텍스트의 기호학'이라고

3) 김인식, 「바르트의 초기 기호학: 롤랑 바르트의 기호학적 모험 1」, 『문화와 기호』, 기호학 연구 1집, 1995, pp. 39~61과 「바르트 기호학의 해체: 롤랑 바르트의 기호학적 모험 2」, 『현대 사회와 기호』, 기호학 연구 2집, 1996, pp. 121~43을 참조할 것.

명명하게 될 그의 마지막 기호학의 특성에 대한 논의가 될 것이다. 논의의 전개는 앞선 논문들에서 이미 채택되어서 유용하게 쓰여졌던 바르트의 두 가지 특성, 즉 '신화 비판의 기호학'과 '과학성 지향의 기호학'이라는 두 가지 축의 일관된 논점을 중심으로 논의를 풀어나가고자 한다.

2. 모 색

I. '행복한 신화학'

먼저 바르트의 '신화 비판의 기호학'에 대한 문제부터 접근해보기로 하자. '신화 비판의 기호학'에 대한 그 스스로의 해체 작업의 결정적인 단초는 이미 살펴본 바와 같이 이른바 '68년 5월'이라고 불리는 학생 운동이었다고 할 수 있다. 프랑스를 엄청난 동요 속에 빠뜨리게 한 학생들의 시위로부터 시작된 그 운동이, 바르트를 포함한 프랑스의 많은 지식인들에게 엄청난 파장으로 다가왔음은 주지의 사실이다. 특히 바르트의 경우, 그 운동은 자신의 기호학에 대해서 반성하고 재검토하게끔 해주는 결정적인 이론적 성찰의 계기를 주었다고 할 수 있다. 그렇지만 그로 하여금 그때까지의 자신의 작업에 대한 더 진지한 모색의 시간과 새로운 국면으로 도약할 수 있는 기회를 부여해주었다고 단언할 수는 없을지도 모른다. 왜냐하면 '68년 5월'은 엄청난 충격으로 다가온 거대한 환상으로부터의 각성 그 자체였을 따름이었기 때문이다. 그가 충격에서 조금씩 벗어나기 시작하여 서서히 새로운 작업에 임할 수 있는 계기는, 바르트와 함께 그 사건을 체험하였으며 또한 그들 역시 새로운 길을 모색하기 시작했던 푸코, 데리다, 크리스테바를 비롯한 파리의 지식인들의 자기 성찰적 작업에 힘입은 바 크다 하겠다.

그리고 거기에서 한걸음 더 나아가서, 더 확실하게 그로 하여금 신

중한 반성 작업에서 과감한 실천 작업으로 전환시키게끔 해준 것은, 1966년에서 1970년 사이에 이루어진 세 차례의 일본 여행이었던 것으로 보인다. 따라서 그에게 있어서 '68년 5월'이 이론적 성찰의 계기였다고 한다면, 일본 여행은 구체적 실천의 기회를 마련해주었던 것으로 짐작되기 때문이다. 그런 의미에서 단순히 일종의 휴식 기간이나 재충전의 시간으로도 해석될 수 있는 바르트의 일본 여행은 그의 지적 도정상 대단히 소중한 시기였다고 할 수 있다. 그것은 레몽 피카르로 대표되는 구비평과의 격렬한 논쟁, 프랑스 지식인들의 허상을 자각하게 만들어준 '68년 5월'의 격변 등 자신이 속해 있던 서구 사회의 복잡하고 심각한 문제 의식으로부터의 휴식을 의미하기 때문이다. 자신이 해체한 초기 기호학을 잊어버리고 이전과는 아주 다른 관점에서 전개시킬 수 있는 새로움을 모색하는, 시간적으로는 아주 짧은 순간들이었지만 마치 처음으로 느껴보는 듯한 매우 평온한 기분 좋음의 시간이었을 것이다.

하지만 일본 여행길에 오른 바르트가 그저 단순한 방문객이나 관광객이 될 수는 없었음은 너무나도 당연한 일이다. 그는 여전히 한 사람의 기호학자였기 때문이다. 그는 스스로를 독자로 규정하고 일본을 읽는다(*ES*, 105).⁴⁾ 그는 일본인들의 일상적 삶의 모습 속에서, 교회의 영성, 관청의 권력, 은행의 돈, 백화점의 상품, 카페의 파물과 같은 하나의 중심을 향한 서구적 현실의 가득함과는 완전히 대립되는, 탈중심화된 비어 있음을 관찰한다(*ES*, 43). '68년 5월' 이후 서구 문명에 회의론을 가지기 시작한 대부분의 프랑스 지식인들의 경우와 마찬가지로, 바르트 역시 강렬하게 차이성을 추구한다. 그리고 그 차이에 대한 열망이 바로 일본 여행과 맞물려, 그 속에서 자신만의 새로운 세계를 추구할 수 있는 가능성을 발견한 것이다. 그는 마지막

4) 앞으로 바르트 텍스트의 인용은 이처럼 괄호 속에 텍스트 제목의 약어와 해당 면수를 게재하는 방식으로 표기한다. 약어는 논문 말미에 수록되어 있는 참고 문헌 가운데 바르트의 각 텍스트 끝부분 괄호 속에 표시해두었다.

시니피애를 절대로 강요당하지 않고 시니피앙의 장에서 마음껏 자유롭게 표류할 수 있는 일본에서, 서구의 상징 체계의 균열을 유발시킬 수 있는 완전한 이타성을 체험한다(GV, 82).

하지만 바르트에게 있어서 일본은 서구의 대안으로서의 현실적 동양의 국가라기보다는, 하나의 텍스트로서 그 중요한 의미가 있다고 하겠다. 일본이라는 텍스트는 그 자신이 그토록 꿈꾸어왔던 '인위적 신화학 *mythologie artificielle*'⁵⁾에 근접해 있는 것처럼 보인다. 왜 그럴까? 먼저, 그에게 있어서 일본 여행은 재차 강조하건대 엄청난 변신을 준비하게 되는 소중한 휴식의 의미를 지니고 있다. 그 휴식 기간 동안의 바르트는 그 스스로의 기분을 끊임없이 긍정적인 분위기 속에서 유지하려고 나름대로 무척 애썼을 것으로 생각된다. 그런데 여기에서 한 가지 잊지 말아야 할 중요한 사실이 있는데, 그것은 여행객 또는 독자로서의 바르트가 바라보는 일본과 기호학자 바르트가 응시하는 프랑스가 엄연히 다른 대상이라는 것이다. 더 정확하게 말하자면, 일본은 그가 소속되어 있는 프랑스 사회가 아님에 유의해야 한다는 것이다. 그리고 이는 바르트가 일본에서 체험한 우연한 사건들이나 사물들은 더 이상 과학적으로 분석하고 비판해야 할 신화의 대상일 수 없었는지도 모른다는 의미를 내포하고 있다. 그는 일본어를 전혀 모르는 거의 불통에 가까운 커뮤니케이션의 상황 속에서, 정확하게 말하자면 현실이 아닌 하나의 허구적 텍스트로서의 일본의 빌딩숲을 마구 헤매고 다니는 도시의 로빈슨 크루소가 아니었을까? 아마도 그렇기 때문에 그는 일본의 프티부르주아적 신화를 완전히 잊어버릴 수 있었을 것이다. 아니, 어쩌면 그가 비판적 대상으로서의 신화를 보지 못한 것이 아니라, 처음부터 아예 의도적으로 보려고 하지 않았는지도 모를 일이다. 다시 말해서 그는 부정적인 시각으로 사

5) 여기에서 '인위적 신화학'이란, 본래 문화적인 것을 자연스러운 것인 양 거짓으로 위장하여 비판적으로 분석해야 할 대상으로서의 신화학이 아니라, 처음부터 꾸며진 것임을 공개적으로 밝히고 있는 일종의 재구성된 신화학을 가리킨다.

물을 관찰했던 프랑스에서와는 달리 일본에서는 모든 것을 인위적으로 긍정성 속에서 보고 느끼고 정리하려고 했던 것은 아닐까? 그리하여 바르트의 '인위적 신화학'은 '행복한 신화학 *mythologie heureuse*'이라는 매우 역설적인 이름을 부여받게 된다(OC II, 1319). 비판해야 할 대상으로서의 시니피에로 가득 찬 신화가 더 이상 아니라 비어 있는 시니피앙의 유동성의 신화, 찬미하고 즐기고 싶은 욕망의 신화가 탄생한 것이다(ES, 61). 이처럼 바르트는 일본이라는 매력적인 텍스트를 독서하면서 거의 자아 도취에 가까운 감정에 휩싸이게 됨으로써 다시금 글을 쓸 수 있는 용기를 얻었으며(GV, 151), 나아가서는 텍스트라고 불리는 새로운 에크리튀르를 실천할 수 있게 된다.

II. 바타유: 초과

그러면 '신화 비판의 기호학'과 더불어 바르트 초기 기호학의 특성을 이루는 '과학성 지향의 기호학'에 대한 해체 이후의 바르트의 새로운 작업은 어떤 모습으로 드러나고 있는 것일까? 바르트는 그 어떤 문제 못지않게 과학성의 문제에 대해 많은 고민을 한 것처럼 보인다. 어째서일까? 일반적으로 기호학이라는 명칭은 과학성 혹은 객관적 학문 체계와 같은 관념을 곧바로 떠올리게 만든다. 그와 같은 과학성에 대한 생각은 현대 기호학의 창시자라고 할 수 있는 소쉬르로부터 시작하여 오늘날의 대부분의 기호학자들에 이르기까지 즐기게 이어진 하나의 신념인 것처럼 보인다. 물론 바르트의 경우도 예외는 아니었다. 아니 예외가 아니었을 정도가 아니라, 오히려 그는 과학성의 지표로 오인될 만큼 본인의 의도와는 아무런 상관 없이 과학성과 관련된 강한 이미지를 지니게 된다(GV, 155). 아마도 그런 이미지를 형성하게 해준 데에는 「기호학의 요소들」(1964)이나 「이야기의 구조적 분석 입문」(1966), 그리고 『패션의 체계』(1967)와 같은 그의 텍스트가 커다란 몫을 해냈을 것이다. 그는 그 텍스트들 속에서, 기호학을 객관적 학문 체계로서 인정받게 하기 위해, 언어학의 도움을 받아,

보다 과학적인 방법론을 동원하려고 노력했던 것처럼 일견 보였기 때문이다. 하지만 그는 자신의 기호학을 체계화해나아가는 과정 속에서, 과학성 좀더 구체적으로 말하자면 문학이나 비평에 있어서 과학적 담론이란 단지 하나의 환상에 불과한 것이었음을 이내 인지하게 된다. 모든 담론의 자기 기만으로부터 벗어날 수 있는 과학적 담론이란 결코 존재할 수 없음을 깨달았기 때문이다. 그는 과학에 대한 꿈같은 도취에서 깨어나, 오히려 기호학을 지나치게 과학적 성격으로 규정하려는 시도들에 대해 적극적으로 반대하고 나선다.

바르트의 과학에 대한 비판 가운데에서도 가장 주목할 만한 부분은 과학의 무관심함, 무차별성 혹은 차이 없음에 대한 비판이라고 할 수 있다. 그는 과학이 모든 사물이나 사건을 무차별적으로 공식화하고 있다는 견해를 가지고 있는 듯하다. 하지만 그에게 있어서 보다 중요한 것은 일반화의 문제가 아니라 각각의 개성을 유지하고 더 나아가서는 복돋워줄 수 있는 개체성이라고 생각한다. 과학의 무차별성을 극단적으로 보여주고 있는 대표적인 예로, 그는 현대 음운론에서 방법론적으로 채택되었던 이원주의를 꼽고 있다.⁶⁾ 그리고 만일 이

6) '랑그 *langue* / 파롤 *parole*' '시니피앙 *signifiant* / 시니피에 *signifié*' '통합 *syntagme* / 체계 *système*' '디노테이션 *dénotation* / 코노테이션 *connotation*' 등은 한동안 구조주의 언어학의 과학성을 과시할 수 있게 해준 이항 대립적 분류였음은 이제는 새삼스러운 일도 아닐 것이다. 하지만 바르트는 이원주의 또는 이항 대립이 단지 하나의 방법론일 뿐 모든 학적 체계를 통괄할 수 있는 엄청난 능력을 지닌 것이 아님을 '과학성 지향의 기호학' 시기의 한복판 속에서도 이미 깨닫고 있었던 것 같다. 다시 말해서, 그는 과학성의 한계를 정확하게 인식하고 있었음을 눈치챌 수 있다. 예를 들어, 그는 일반적으로 그의 기호학의 과학적 체계화의 정점에 있다고 믿고 있는 '기호학의 요소들' 속에서, 이미 기호학 역시 자신의 한계를 명확하게 인식하는 순간부터 진정한 의미에서의 역할을 수행할 수 있음을 분명하게 밝히고 있는 것이다(AS, 71~72). 그리고 이항 대립의 소쉬르에서 아나그라의 소쉬르로 이동하는 바르트의 관심사는 바로 그 같은 사실이 소쉬르와 관련해서 잘 드러난 것이라고 할 수 있다(AS, 225~26). 사실, 바르트의 기호학이나 구조주의는 역사성의 부재라는 구조주의에 대한 일반적인 이해에 대해, 충분히 이의 제기할 만한 고유한 특성을 지니고 있기에 반드시 재평가되어야 마땅하다고 생각한다.

같은 양자 택일적 대비를 바르트의 '신화학'과 연결시켜 생각해본다면, 그것은 아이러니하게도 또 하나의 거대한 기호학적 신화로 군림하게 될 것이 분명하다(PT, 87).

그렇다면 그 전고한 이항 대립을 피할 수 있는 길은 과연 무엇인가? 거기에는 1970년대의 많은 프랑스 지식인들의 경우와 마찬가지로, 바르트 역시 조르주 바타유로부터 시사받은 바가 적지 않아 보인다. 그는 바타유에 대한 토론회에서 발표한 「텍스트의 출구」라는 글 속에서, 고귀함/비천함의 이원적 대립의 항에 저속함이라는 제3항을 연계시키는 바타유의 특수한 패러다임에 주목한다. 왜냐하면 세 번째의 별개의 항은 중성적(고귀하지도 않고 비천하지도 않음)이지도 않고 또한 그렇다고 해서 혼합적(고귀하면서도 비천함)이지도 않은, 완전히 독립적인 것이기 때문이다(BL, 279). 바르트는 파괴란 항상 다시 복구되거나 회수될 수 있는 끈질긴 반복적 힘을 지니고 있다고 생각하는 것처럼 보인다. 따라서 패러다임을 교묘히 피해서 또 하나의 항을 찾아나서는 것이다. 제3의 항의 선택은 이원주의적 구조주의 법칙에서 과감하게 벗어날 수 있는 교묘한 전복이다(PT, 87). 이와 같이 바타유적 일탈의 깊은 의미를 바르트는 기존의 과학적 지식을 파괴시키는 것이 아니라 교묘하게 좌절시키는 것에 있는 것으로 보고 있는 것이다(BL, 275).

그리고 그는 계속해서 바타유 특유의 이른바 '초과 *excès*' 혹은 '과잉'이라는 개념에 관심을 집중시킨다. 무엇이라고 한마디로 분류할 수 없는 아주 기이한 특성을 지니고 있는 바르트의 저서 『사드, 푸리에, 로울라』에서 가장 문제시되고 있는 것 가운데 하나 역시 바로 바타유로부터 힌트를 얻은 초과라는 개념이다. 그는 사드, 푸리에, 로울라를 일반적으로 알려진 바와 마찬가지로 단순하게 가학주의, 혁명, 종교와 결부시키는 것이 아니라 그들만의 고유한 에크리튀르를 실천하는 "언어 설립자들 *Logothètes*" (SFL, 7)로 받아들이는 일탈과 초과를 실천하고 있는 것이다. 그들이 설립하는 언어는 언어학적 언어

나 커뮤니케이션의 언어가 아니라, 그것들에서 벗어나 초과하는 언어이며, 자연 언어의 횡단에 의한, 그렇지만 반드시 텍스트의 기호학적 정의에 의해서만 보일 수 있는 새로운 언어인 것이다. 따라서 여기에서 초과나 과잉이라 함은 코드라는 과학적 지식의 단일성이라는 강요된 법칙을 초과하고 한계를 초과하는 텍스트의 세계를 말한다고 할 수 있다. 그리하여 텍스트는 과학적 오만함을 좌절시킬 수 있는 거의 유일한 길이라는 결론에 도달하게 된다.

III. 라캉: 영상계와 주체

이와 같이 하여, '신화 비판의 기호학'과 '과학성 지향의 기호학'의 해체 이후 도달한 바르트의 새로운 대상이 모두 텍스트라는 공통된 관심사에 집중되어 있음을 파악할 수 있었다. 그런데 우리가 바르트의 후기 기호학이라고 상정한 '텍스트의 기호학'에 대한 본격적인 검토에 들어가기 전에 마지막으로 한 가지 더 살펴볼 문제가 있다. 그가 초기 기호학에서 후기 기호학으로 변화하는 과정에서 참조적 배경의 이동은 한마디로 말해서 언어학에서 정신분석학으로의 전환이라고 할 수 있다. 따라서 주체의 문제가 새롭게 부각될 수밖에 없다. 주체의 문제를 풀어나가기 위한 하나의 실마리는, 앞서도 잠깐 언급한 바 있으며 바르트가 심각하게 고뇌하였던 그 자신의 이미지에 관련된 부분으로부터 풀어나가는 편이 좋을 듯싶다. 왜냐하면 이미지의 문제는 바로 주체와 무관하지 않은 '영상계 *l'imaginaire*'에 관련된 문제라고 할 수 있기 때문이다. 영상계 혹은 상상적인 것은 주체가 동일화 작용의 운동 속에서 하나의 이미지에 달라붙는, 바로 이미지의 총괄적 가정 사항이기 때문이다(RB, 109). 그리고 영상계는 주체의 문제이며 더 나아가서는 가치 평가의 문제이기도 하다.⁷⁾ 뿐만

7) Alain Juranville, *Lacan et la philosophie*, PUF, coll. 'Philosophie d'aujourd'hui,' 1984, p. 86.

아니라 그와 더불어 바르트의 새로운 탐구 대상인 텍스트에서도 영상계라는 개념은 매우 중요한 역할을 수행하게 되기도 한다. 따라서 일단 우리는 영상계에 대해 가능한 한 상세하게 검토해볼 필요가 있다.

바르트는 영상계를 다음 세 가지로 정리하고 있다. 먼저 현재 사용되는 의미로는 내적 표상의 총체, 그리고 바슐라르나 테마 비평에서의 의미로는 이미지의 탈퇴의 장, 마지막으로 라캉적 의미로서는 자신의 '나_{je}'를 말하고 가득 채우는 역할을 떠맡는 순간에서 주체가 그 자신에 대해서 지니는 몰이해라고 한다(*SFL*, 55). 이 가운데에서 바르트가 채택하고 있는 것은 라캉적 의미에서의 상상적인 것 혹은 영상계이다.⁸⁾ 그런데 바르트는 다른 사람의 개념을 원용할 때 항상 그렇듯이, 영상계라는 개념과 관련하여서도, 라캉적 의미를 그대로 받아들이지 않고, 자기 나름대로 약간의 변형을 가한다.⁹⁾ 그리하여 바르트의 영상계는 두 가지의 내포를 지닌 의미로 구분되어지는데, 그것을 간략하게 요약 정리해보면 다음과 같다. 하나는 주체가 자신의 나르시스의 이미지 속으로 도피한다는 안전함이라는 의미이며, 다른 하나는 주체가 자기 자신의 이미지로부터 결코 자유로울 수 없다는 감옥과 같은 의미라고 할 수 있다.¹⁰⁾ 이 두 가지 내포 가운데 바

8) 바르트는 영상계라는 용어를, 『비평적 에세이』(1963)에서는 막연하게 바슐라르적 의미로 사용하다가, 『S/Z』(1970)에서는 변형된 라캉적 의미로 사용하였음을 스스로 밝힌 바 있다(*RB*, 129).

9) 바르트가 지니고 있는 매우 흥미로운 특징 가운데 하나는, 그의 기호학 자체가 함축하고 있는 간텍스트적 원천의 경우와 마찬가지로, 이른바 현대의 위대한 지적 체계의 수용에 있어서 항상 간접-변형적이라는 사실이다. 이를테면, 마르크스의 경우는 사르트르와 브레히트로부터, 프로이트의 경우는 라캉과 위니코트로부터, 소쉬르의 경우는 엘름슬레우와 벤베니스트로부터, 항상 간접적으로, 변형되어, 비스듬하게 받아들여지고 있다. 단, 예외적으로 니체의 경우는 후기 바르트에 있어서 빈번한 직접적 인용이 눈에 띄기는 하지만, 그럼에도 불구하고 니체의 경우 역시 바타유와 불랑쇼로부터 간접-변형되어 수용되고 있음을 부인할 수 없을 것 같다.

10) Andrew Brown, *Roland Barthes: The Figures of Writing*, Oxford University Press, 1992, p. 88.

르트의 영상계는 안전한 도피보다는 타인들로부터 강요당한 자유를 지 못함 쪽에 더 가까운 것으로 보인다. 위에서도 잠깐 언급했지만, 바르트는 후기에 접어들수록, 다시 말해서 지성계에서의 그의 명성이 높아갈수록 점점 더 자신의 이미지에 대해서 심각하게 고민하였기 때문이다(BL, 389~97).

그렇다면 바르트는 어떻게 자신의 영상계, 즉 자신의 굳어진 이미지로부터 조금이라도 벗어날 수 있는 것일까? 그는 함정이라고 뒤늦게 자각한 과학성의 메타 언어체에서 빠져나오기 위해, 그리고 자신의 영상계에서 벗어나기 위해, 과학도 영상계도 모두 연극화하는 방법을 사용한다. 여기에서 말하고 있는 연극화라 함은 연극 상연에서 무대 장치를 장식하는 것을 의미하기보다는, 연출이라는 개념에 결부되어 있는 것으로 보인다(GV, 158). 연출이란 것은 실재계가 아닌 영상계에서 인위적인 조작을 가하는 것이라고 할 수 있는데, 바르트는 영상계를 연출한다는 것은 무대 장치를 일정한 간격으로 설치하는 것, 배역을 분산하는 것, 무대의 수평면을 수립하는 것, 그리고 더 나아가서는 무대와 객석 사이의 경계를 분명치 않은 것으로 만드는 것 등 연극 용어를 일관되게 사용하면서 설명하고 있다. 이는 마치 연극 상연과 유사한 서구 사회의 표상 체계에 대한 통렬한 비판을 브레히트적 '소의 효과'로 솔직하게 허구화시키는 작업이라고 할 수 있다. 또한 이 같은 극화의 문제는, 문학적 언어체와 관련되어, 극화하는 것은 결국 언어체의 한계를 없애는 것이며, 오직 극화함으로써만 도달할 수 있는 지점을 추구하는 것이라는 바타유의 생각과 유사성을 지니게 된다.¹¹⁾ 그리고 거기에서 발전하여 극화는 문체의 평범함을 에크리튀르의 용량으로 대체하는 작업이며 그것은 곧 텍스트 자

11) Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, Gallimard, coll. 'Tel,' 1954, p. 137. 여기서 인용된 바타유의 '지점 *point*'이라는 개념은 후기 바르트의 텍스트에서 핵심적 논의를 이루고 있는 '푼크툼 *punctum*'이라는 개념에 거의 일치하는 것처럼 보인다.

체를 생산해내는 것으로 드러난다(SFL, 10). 이와 같이 하여 결국 텍스트는 기호학 영역의 확장으로 이해될 수 있다.

3. 텍스트의 기호학

I. 텍스트와 독서

바르트는 백과사전에 삽입될 '텍스트 이론'이라는 항목에서, 텍스트와 관련된 다섯 개의 주요 이론적 개념을 상세하게 제시한 바 있다.¹²⁾ 이 같은 이론적 개념들을 근거로 하여 바르트는, 물리적 공간을 차지하고 있으며 이미 완성된 대상물인 저작이 셀 수 없는 방법론적 장이라고 할 수 있는 텍스트로 전환되어야 함을 역설한다(BL, 69). 그런데 그가 특히 관심을 쏟는 부분은 의미화 작용의 끝없는 작업이라는 생산성 속에서의 주체는 저자뿐만 아니라 독자이기도 하다는 사실이다. 오랫동안 저자에 비해 상대적으로 주목받지 못했던 독자는 바르트에 의해 새로운 인식론적 대상으로 격상된다.

작가에 의해 수동적으로 조종되는 독자가 아닌, 보다 능동적인 독자, 나아가서는 또 다른 창조적인 작업을 하게 되는 창조적인 독자를 형성한다. 따라서 작가와 독자의 구분은 불명확해지며, 그 둘은 에크

12) 그 다섯 개의 주요 이론적 개념은 다음과 같이 요약될 수 있다. 첫번째는 '의미 있는 실천 *pratiques signifiantes*' 이다. 의미 작용이 복수적 주체에 의해 추상적 언어의 층위에서가 아니라 조작이라는 실천에서 생산된다는 것이다. 두번째로는, 이미 생산된 산물이 아니라, 텍스트의 생산자와 텍스트의 독자가 결합되는 생산 작용 그 자체가 문제시되는 '생산성 *productivité*' 을 꼽을 수 있다. 세번째로는, 일종의 소송 작업과 같은 것으로, 주체가 언어체를 탐구하는 과정을 강조하는 '의미 형성성 *signifiante*' 이다. 네번째의 '현상-텍스트 *phéno-texte*에서 생성-텍스트 *géno-texte*로의 이동' 은 발화의 구조가 아닌 발화 작용의 구조화 작용으로 의미화 작용의 장소가 전이됨을 나타낸다. 마지막으로 '간텍스트성 *intertextualité*' 은, 모든 텍스트가 지난 인용들의 새로운 직조물임을 가리킨다(OC II, 1680~84).

리튀르의 실천 자체 속으로 용해된다. 새로운 에크리튀르의 실천은 해설이나 주석과는 또 다른 차원의 것이다. 그것은 고정된 의미의 한계를 넘어서서 의미의 복수성의 차원에 도달하려는 노력에 다름아니다. 그리고 에크리튀르의 실천으로 행복함을 만끽했던 사람들이 바로 사드, 로올라, 푸리에였다. 그리고 그들 언어행복론자들의 에크리튀르는 욕망의 실천에 다름아니었다. 그들의 작업이 갖는 가장 심오한 전복의 의미는 쇼크가 아닌 역설적 담론으로서의 새로운 언어의 발명이다. 그런데 바르트가 상징하고 있는 텍스트의 세계에서는 저자보다는 독자, 그리고 독자보다는 '독서 lecture' 그 자체가 가장 중요한 덕목으로 부상한다. 독자인 과연 누구인가? 그는 저자의 의도를 파악하려고 애쓰는 사람도 자족적인 이해 속에 함몰해 있는 사람도 아니다. 그는 단지 에크리튀르를 원하는 사람에 다름아니다(OC II, 1687). 그리하여 에크리튀르의 거대한 이동이 시작된다. 한 작품에 대한 독서는 새로운 에크리튀르를 유도하고 다시 그 에크리튀르는 또 하나의 독서를 부름으로써 영원히 끊이지 않는 에크리튀르와 독서의 순환 작용이 가능해진다. 시니피에는 끝없이 후퇴되고 시니피앙만이 무한궤도를 순환한다. 즉 시니피앙은 그저 다른 시니피앙을 불러들일 뿐, 그 어떤 하나의 시니피에로 고정되거나 닫히는 일이 절대 없다. 이렇게 볼 때, 독서와 에크리튀르는 가역적이라고 할 수 있다. 왜냐하면 거기에는 중심이 거부되고 비어 있기 때문이다. 바르트가 일본 여행에서 얻은 수확 가운데 하나 역시 이 같은 생각과 다르지 않다. 그는 항상 중심이 고정되어 있는 서구와는 정반대로 도쿄의 일본 왕궁을 비롯해서 일본의 공간은 가역적인 텍스트 구조로 되어 있음을 예리하게 관찰한 바 있다(ES, 146). 요컨대 텍스트는 에크리튀르와 독서를 하나의 동일한 의미 있는 실천 속에서 연결함으로써, 둘 사이의 거리감을 제거하거나 단축하려는 노력을 요구한다.

바르트는 독서라는 것을 의미가 형성되는 과정을 관능적 생산의 장으로 파악하고 있는 것으로 보인다. 그 과정 속에서 의미는 계속

역동적으로 살아 움직이며 중요하다. 그 속에서 우리는 작가와 독자가 역동적으로 교환되는 가역성의 세계, 관능적 신체의 황홀을 체험할 수 있다. 그는 거기에서 조금 더 극단적으로 나아가서, 독서에는 객관적이거나 주관적 진실이 있는 것이 아니라 오직 유희적 진실만이 있을 따름이라고 말한다. 물론 여기에서의 유희적이라 함은 여흥이나 오락적인 뜻이 아니라 작업으로서의 의미를 내포하고 있음은 두말할 필요가 없을 것이다. 독서를 통하여 독자 자신의 신체를 작업하게 만들어 새로운 작가가 되는 길을 지향하게 되는 것이다. 따라서 독서 속에서 생산되는 의미는 고정되어 있는 것이 아니라 끊임없이 미끄러져 나아가며, 독자는 그 미끄러짐의 유동성 자체를 향유한다. 그것이 바로 그가 역설하고 있는 텍스트의 즐거움이다. 그리하여 텍스트 이론은 오로지 에크리튀르의 실천과만 일치하게 되는 방향성을 보여준다.

II. 에크리튀르¹³⁾의 실천

이처럼 바르트의 텍스트는 초기부터 알게 모르게 늘 꾸준하게 그의 탐구 대상이었던 에크리튀르에 대해 그 스스로 다시금 중요성을 부여하고 있음을 알 수 있다. 에크리튀르는 바르트가 자신의 굴곡 많은 문학적 도정 속에서도 항상 포기하지 않고 끈질기게 추구해온 것으로, 간단하게 한마디로 정의내리기 결코 쉽지 않은 개념이라고 할 수 있다. 그것은, 어쩌면 그의 비평 체계의 전모를 밝혀줄 수도 있는 한편으로는 매우 중요하면서도 다른 한편으로는 애매모호한 구석 또한 없지 않은 매우 난해한 개념이기 때문이다. 우선, 『영도의 에크리

13) 이 글에서 *écriture*의 역어를, 이미 국내에서 널리 사용되었던 '글쓰기'나 '기술체'로 하지 않고, 별로 바람직한 태도가 아님을 잘 인식하고 있음에도 불구하고 굳이 '에크리튀르'라는 프랑스어를 그대로 채택한 까닭은, 앞의 두 용어로는 바르트가 에크리튀르가 부여한 고유한 특성을 표현해주는 데 한계가 있다고 생각하기 때문이다.

튀르』에 나타난 에크리튀르에 대해서 살펴보기로 하자. 바르트는 에크리튀르란 무엇인가를 소개하기 위해 언어와 문체 개념과의 비교 검토 방법을 사용하고 있다. 그에 따르면, 언어는 공통된 규칙과 관습(DZ, 11)이며, 문체는 생물학적 충동의 산물(DZ, 12), 즉 사회성과 개인성을 대표한다. 그에 비해, 에크리튀르는 작가의 선택과 책임, 즉 자유(DZ, 15)라는 실존적 개념으로 설명되고 있다. 그것은 역사적 연대 의식의 행위(DZ, 14)에 결부되어 있는 것이다.

따라서 에크리튀르의 개념은 시간의 흐름에 따라 변화를 겪지 않을 수 없게 된다. 한창 언어학적 개념들을 원용하여 과학적 기호학을 추구하던 시기에는 잠시 동안 찾아보기 힘들었던 에크리튀르라는 단어가 『S/Z』와 『기호의 제국』 이후부터 다시 활발하게 등장하기 시작한다. 하지만 거기에서는 언어체의 모랄이라는 초기 에크리튀르의 의미가 아니라 내적 목소리의 복수성, 즉 자동사성으로 변화된 의미로 사용되고 있다.¹⁴⁾ 초기 개념은 오히려 부정적 뉘앙스가 짙은 에크리방스라는 전도된 의미를 지니게 되는 것이다.¹⁵⁾ 그리고 에크리튀르는 일종의 개인적 고유어에 가까운 개념, 말하자면 과거에 자신이 문체라고 명명했던 개념이 소유하고 있는 의미로 서서히 변모해가는 듯한 양상을 보여준다.¹⁶⁾ 그렇지만 바르트의 새로운 에크리튀르가 오

14) Angeles Sirvent Ramos, "De la littérature à l'écriture," *Barthes après Barthes* (actes du colloque), Publications de l'Université de Pau, 1993, p. 120.

15) 이미 『비평적 에세이』에서 우리는 에크리튀르의 변모된 성격에 대한 바르트의 새로운 구분을 발견할 수 있다. 그것은 다름아닌 '에크리방스 *écriture*'라는 바르트 고유어 신조어의 등장이다. '에크리방스'는 '작가 *écrivain*'와 구별될 수 있는 '집필자 *écrivain*' (EC, 148)가 사용하는 도구이다. 여기에서 집필자란 언어를 단지 하나의 도구로 사용하는 지식인을 가리키는 것으로, 에크리튀르와는 달리 '에크리방스'는 요약이 가능한 기술 형식이라고 할 수 있다. 달리 말해서, 집필자의 동사가 무엇에 관하여 쓰는 타동사라고 한다면 작가의 동사는 그와 달리 목적어 없이 그저 글을 쓰는 자동사인 것이다.

16) 이 같은 점과 관련하여 바르트는 그 스스로, 생산성이라는 관점에서의 유품론과 분열된 주체의 개념이라는 관점에서의 정신분석학의 이중적 조명에 힘입은 바르다고 말한 바 있다(OC II, 1320).

로지 과거 문체와 동일한 성격으로 환원될 수는 없는 일일 것이다. 그것은 개인적 고유어 이상의 것을 지향한다. 요컨대, 에크리방스의 대립적 용어로서의 새로운 에크리튀르의 특성은 복수성과 특히 황홀이라는 바르트 특유의 텍스트 개념과 밀접한 관련이 있다(*PT*, 14).

그런데 황홀의 글쓰기에 접근하기 전에 먼저 다음과 같은 의문이 떠오른다. 도대체 바르트는 왜 에크리튀르의 실천에 대해서 다시금 그토록 집착하는 듯한 모습을 보여주는 것일까? 그것은 오직 에크리튀르만이 자신이 추구하는 작업을 가능하게 해줄 수 있다고 신념을 지니고 있었기 때문인 것으로 보인다. 이를테면 정치나 사회에 대한 분석과 같이 견고한 과학성을 강력하게 요구하는 체계는 사물이나 사건의 미묘함에 접근하기가 매우 어려운 것이 사실이다. 따라서 객관성의 함축, 개념적 견고함, 보편성으로서의 과학으로는 우리가 살고 있는 이 세상의 섬세한 부분들을 대부분 놓치기 쉽다. 그렇다면 바르트가 비판적인 시선으로 바라보는 것은 과학 그 자체는 아니라고 할 수 있다. 과학 역시 이 세계를 움직여나가는 무시할 수 없는 중요성을 내포하고 있기 때문이다. 그리하여 좀더 엄밀하게 따져본다면, 그가 과학에 대해 취하고 있는 입장은 과학에 대한 직접적인 비난이라기보다는, 바로 자신의 작업의 과학적 가치에 대한 일종의 판단 중지 작업이었을지도 모를 일이다. 과학은 정묘함의 결여에 의한 것(*PT*, 96)이라는 니체의 의견과 결코 무관해 보이지 않는 바르트의 이 같은 사유의 추이는 결국 과학과는 완전히 그 층위가 다른 에크리튀르를 추구하게 되는 것이다.

그리하여 바르트 기호학의 마지막 편에 대상은, 그럴듯함의 외양과 진실의 불확실함을 동시에 연주하는 이야기, 이미지, 초상, 표현, 개인어, 정념, 구조와 같은 영상계의 텍스트들, 즉 픽션으로 집중된다(*L*, 39). 픽션은 과학적 양식을 좌절시키고 또 거기에서 비껴나가는 것에 다름아니며, 사회-정치적 분석으로는 절대 접근할 수 없는 보충물을 그 대상으로 하고 있다. 그리고 그는 픽션의 에크리튀르가

바로 다름아닌 가치로서의 에크리튀르임을 밝힌다. 그리하여 ‘무엇을 뜻하는가 *Qu'est-ce que c'est?*’ 라는 단순한 질문에서 ‘내게 있어서 무엇을 의미하는가 *Qu'est-ce que c'est pour moi?*’ 라는 가치와 결부된 질문으로 전환된다(BL, 280). 이는 사물을 누구의 어떤 관점에서 바라 보는가에 따라 그 의미는 다르게 해석될 수 있다는 매우 의미심장한 함축을 지니고 있다. 바르트는 이 점에서 니체를 거의 그대로 따르고 있는 것처럼 보인다. 그는 ‘내게 있어서 *pour moi*’ 를 특별히 덧붙임으로써, 바로 주관적 관점을 강조하기 때문이다. 왜 바르트는 험난하기만 했던 자신의 기호학적 모험의 종착역 부근에서 주관성, 혹은 주관적 체험을 가장 중요한 덕목으로 간주하게 된 것일까? 그것은 혹시 기호학적 모험의 긴 도정을 통과하는 과정에서 잃어버렸던 자아를 발견했기 때문은 아닐까? 그 결과 자기 자신에 대해 진지하게 되돌아 보고 싶은 욕망, 그 가운데에서도 황홀을 체험하고 싶어하는 욕망 속으로 서서히 빠져들어간 것으로 생각된다.

III. 황홀¹⁷⁾의 신체

독자와 작가의 가역성 속에서 산출되는 것은 황홀의 에크리튀르이다. 그런데 황홀의 에크리튀르는 팬터즘 속에서의 주체의 에크리튀르이다. 황홀의 에크리튀르 속에서 주체는 위장된 이데올로기가 아니라 자신의 욕망의 변화를 따라가면서 에크리튀르를 실천한다. 하지만 그의 욕망이 이데올로기적이 아니라고 어떻게 감히 단언할 수 있

17) ‘*plaisir/jouissance*’ 라는 바르트 특유의 대립적 용어는 ‘*écriture*’ 못지않게 적당한 우리말 역어를 찾아대기가 힘든 개념 용어라고 할 수 있다. 정명환은 ‘쾌락/희열’이라는 역어를 사용하고 있는데, 그것은 일어(‘*쾌락*(快樂)/*열락*(悅樂)’)와 영어의 번역어(‘*즐거움 pleasure*/희열 *bliss*’)를 혼합적으로 사용하고 있는 것처럼 보인다. 또한 김현은 ‘*즐거움/즐김*’이라는 순우리말로 풀어서 사용한 바 있으며, 김희영 역시 그 역어를 그대로 따르고 있다. 그에 비해 우리는, *jouissance*에 있어서의, 언어체로 다루기 힘든 찰나적이며 자아 상실적 도취감을 강조하기 위해, ‘*즐거움/황홀*’이라는 역어를 제안하고 싶다.

을까? 결국 주체의 욕망도 은밀한 이데올로기에 의해 조종되고 발화 되는 것은 혹시 아닌지? 그러나 바르트는 즐거움은 만족감 속에서 이루어지지만, 황홀은 상실을 통해서 체험된다. 그리고 여기에서 바로 즐거움과 황홀을 아주 애매모호한 태도로 구분짓고 있는 바르트와 만나게 된다. 왜 애매모호하나 하면, 프랑스어에는 그 둘을 동시에 관장하는 단어가 존재하지 않기 때문에, 때로는 대립적(황홀에 대항하는 즐거움)이지만 때로는 총체적(즐거움인 동시에 황홀)으로 사용되기 때문이다(GV, 166). 그럼에도 불구하고 그는 즐거움과 황홀의 차이점을 극명하게 보여주고 있는데, 그것은 즐거움이 말로 표현할 수 있는 것이라고 한다면 황홀은 말로 표현할 수 없는 것이라는 말이다(PT, 36). 황홀은 미세한 세부 사항, 은밀한 내밀성, 신체적 관능성과도 같은 것이다.¹⁸⁾

그렇다면 바르트가 후기 기호학의 종착역 부근에서 목표로 하는 것은 언어로 표현할 수 있는 것을 넘어서고 있는 것처럼 보인다. 필설로 다할 수 없는 것, 다시 말해서 이른바 문화적인 것이 아니라, 삶의 지혜를 맛보게 해주는 그 무엇을 추구하고 있는 것으로 생각된다.

18) 만일 황홀의 에크리튀르의 대표적인 예를, 『기호의 제국』에서 하나 예를 들어본다면, 그것은 '하이쿠(俳句)'라고 할 수 있을 것이다. 얼핏 보기에 우리의 시조와 비슷한 형식을 지닌 일본 특유의 단시이지만 그것은 시조와는 달리, 절대 문자 그 자체 이외의 것은 의미하지 않는다. 즉 그것은 짧은 형식으로 축약된 풍요한 사유가 아니라, 그 정확한 형식을 단숨에 찾는 간결한 사건이다. 따라서 하이쿠는 시니피에로 가득 찬 서구시와는 매우 대조적으로 단지 순수한 시니피앙일 따름이라고 말할 수 있다. 특히 바르트는 하이쿠가 '선(禪)'의 문학적 가치라고 생각함으로써, 간결하고 비어 있는 하이쿠의 형식은 바로 선의 진실과 연결되는 것이라고 확신한다. 그리고 거기에서 더 나아가 하이쿠나 선은 모두 언어체의 종말 또는 언어체가 정지되는 순간이라는 다소 확장된 결론에 다다른다. 또한 선 속에서의 '깨달음(悟り)'이라는 것은 언어체의 갑작스런 정지일 따름이라고 이해한다(ES, 96~97). 한마디로 말해서 바르트가 보기에 하이쿠는 개념화를 거부함으로써 깨닫게 되는 선적 지혜이다. 그리고 바르트가 되풀이해서 말하고 있는 황홀의 에크리튀르 역시, 선의 경지에서 도달하는 깨달음의 순간과 마찬가지로, 도저히 언어로는 형언할 수 없는 것이다. 언어의 정지는 곧 황홀에 다름아니다(PT, 70).

따라서 기호학으로는 결코 해결할 수 없고 오직 텍스트, 픽션, 문학이라는 에크리튀르로만 접근 가능할 따름이다. 초기에는 자신의 문제를 방법론적으로 훌륭하게 해결해줄 수 있을 것으로 믿었던 기호학이었지만, 시간이 흐름에 따라 그것의 한계를 서서히 느끼기 시작했던 것 같다. 따라서 바르트의 기호학은 황홀의 신체를 추구함으로써, 절대 언어의 층위에서 벗어날 수 없는 일반적인 의미에서의 기호학에서 과감하게 벗어난다. 기호학의 한계, 혹은 막다른 골목에 도달한 것이다. 그리하여 그는 텍스트와 픽션이라는 진정한 의미에서의 에크리튀르를 다시 지향하며, 그 같은 에크리튀르를 통해서 황홀을 체험한다. 바르트는 어떤 주제에 관해서 쓰는 주석이나 해설은 말할 것도 없이 언어로 통제될 수 있는 한계 상황을 뛰어넘을 수 있는 불가능한 에크리튀르의 실천, 이를테면 “복수적인 출구를 가지고 있는 텍스트 *sorties du texte*” “쓰고 싶은 욕망 *vouloir d'écrire*에서 우러나오는 에크리튀르” “다시 쓰는 에크리튀르 *réécriture*” “높은 목소리의 에크리튀르 *l'écriture à haute voix*”(PT, 104) 등과 같은 에크리튀르를 추구하게 된 것이다. 그는 과학이라는 고정된 틀 속에 갇힌 상태로 자가 당착적인 비판의 쳄바퀴에서 맴돌고 있는 초기 기호학의 반복성에 빠져 있는 자신의 모습을 거울 속에서 어느 순간 갑자기 발견했던 것일까? 아니면 변화마저 반복되는 지루하고 힘든 과정을 통하여, 잃어버렸던 자기 자신을 되찾을 수 있는 길을 발견한 것일까? 어쨌든 바르트가 추구하려고 하는 바는 매우 미묘하면서도 차마 견딜 수 없는 것이어서, 메타 언어적 담론으로서의 기호학으로서는 해결 불가능하며, 오직 그 자체로서 하나의 충분한 가치를 지니고 있는 새로운 에크리튀르를 통해서만 겨우 접근이 가능한 영역이라고 할 수 있다. 이와 같이 하여 바르트는 그 자신이 그토록 열망하던 새로운 에크리튀르의 실체적 윤곽을 비로소 육화시킬 수 있는 시기의 문턱에 이미 첫발을 내디딘 것처럼 보인다.¹⁹⁾

19) '즐거움'과 '황홀'의 구분이 어찌면 바르트의 교활한 전략적 제책일 수도 있음을

4. 논의를 마무리하며: 끝없는 '기호학적 모험'의 정신

바르트의 기호학은 그 자신의 희망처럼 오늘날의 인문사회과학 연구자들에 의해 매우 흔히 인용되거나 참고됨으로써 적지 않은 도움을 주고 있는 것처럼 보인다. 특히 그의 모방할 수 없는 예리한 비판적 시선이나 나름대로의 정교함을 지니고 있는 방법론적 체계는 널리 사용되고 있다고 하겠다. 하지만 그의 기호학을 모든 기호학의 시초와 정점을 차지하고 있는, 단지 학자들의 연구를 위한 새롭고도 유용한 학문으로서만 취급하는 것은 지나치게 근시안적인 관점일 가능성이 없지 않다. 바르트의 기호학의 대상은, 바로 그의 후기 기호학이 추구했던 바와 마찬가지로, 학문적 영역에서만 아니라 보다 폭넓은 장, 이를테면 문학과 예술이나 대중 문화의 영역까지도 포괄하고 있다는 데 그 특징이 있다. 그렇다면 매일매일 온갖 사람과 사물 그리고 사건과 마주치지 않을 수 없는, 현대라는 거대하면서도 또한 매우 사소해 보이기도 하는 세계-텍스트 속에서 살고 있는 '오늘 이곳의 우리'에게 있어서, 바르트의 "기호학적 직감 *flair sémiologique*"²⁰⁾이야말로 가장 절실하게 필요한 덕목이라고 할 수 있을 것이다.

따라서 바르트가 추구하는 기호학은, 적지 않은 사람들이 오해하고 있는 것처럼, 모든 학문의 풀기 어려운 난제들을 해결해주는 거의 만능에 가까운 암호 해독기가 절대 아니다. 그것은 다른 연구들을 대체해준다기보다는 오히려 그와는 반대로 다른 연구들을 전적으로 도와주는 역할을 수행한다. 그리하여 문학기호학이라는 명칭의 강조

예증함으로써, 바르트의 '텍스트' 시기를 바르트 후기의 문학이라는 '멋진 속임수'를 보존하는 데 도움이 되는 '일시적 정지' '진정한 판단 정지'로 이해하는 흥미로운 주장도 있다. Philippe Roger, *Roland Barthes, roman*, Grasset, 1986, pp. 129~30.

20) Umberto Eco, *La Guerre du faux*, Grasset, 1985, p. 10.

교수직을 수락한 ‘콜레주 드 프랑스’ 취임 강연에서, 바르트 자신의 기호학이 “이동 강좌 *chaire mobile*” “오늘날의 지식의 조커 *joker du savoir d'aujourd'hui*”가 되기를 희망한다(L, 38).²¹⁾ 이렇게 하여 바르트가 꿈꾸는 기호학은 결국 문학과 다시 만나게 된다. 문학과 기호학은 서로 교정해 주기 위해 서로 활용되는 상호 보완적 기능을 할 수 있는 것이다(L, 34~35). 따라서 바르트의 기호학은 문학 그 자체에 다름아니라는 파격적이며 모순적이기까지 한 생각에 도달한다. 그는 자신의 기호학의 영역을 과학에서 문학이나 예술 혹은 미학으로 서서히 확대, 이동시키는 것처럼 보인다. 과학은 거친 것이지만 우리네 삶은 섬세한 것이다(L, 18). 과학으로서의 기호학으로는 후기 바르트의 관심사인 ‘정서성 *l'affect*’의 문제를 다룰 수 없음은 너무나도 당연한 일일 것이다. 따라서 그는 일반적 의미에서의 과학적 기호학자가 더 이상 아니라 “예술가로서의 기호학자”(L, 39)의 면모를 소망하게 된다. 만일 바르트의 희망이 뜻대로 이루어진다고 한다면, 그의 기호학은 엄밀하고 견고한 과학으로서의 기호학의 범주를 넘어서는 훨씬 더 유연하고 직관적인 “상상적인 것의 기호학,” 즉 “권력은 전혀 없고, 약간의 지식, 약간의 지혜, 그리고 최대의 가능한 흥미”(L, 46)를 지닌 기호학을 실천할 수 있을 것이라고 믿는다.

21) 여기에서 ‘이동 강좌’라 함은, 한편으로는 강의 대상이 등록된 학생들만으로 제한하지 않고 관심 있는 모든 일반인들에게 개방되어 있는 ‘콜레주 드 프랑스’의 탈제도적 특성을 가리키는 것일 테지만, 다른 한편으로는 그의 기호학만이 지닐 수 있는 유연성을 함축하고 있는 것으로도 생각된다. 견고한 과학적 체계를 고수하고 있어 지나치게 도식적인 느낌을 지울 수 없는 A. J. 그레마스나 파리 학파의 객관적 분석을 중심의 기호학과는 달리, 바르트의 기호학은 주관적 감성의 중요성을 결코 간과하지 않는 데 그 독창적 의미가 있다고 하겠다. 그리고 “오늘날의 지식의 조커”라는 말은 카드 게임에서의 조커의 역할을 곰곰이 생각해 보면 될 것이다. 언뜻 막연하게 생각했을 때, 조커는 다른 카드들에 대해 가장 강력한 힘을 발휘할 수 있는 최고의 카드라고 착각하기 쉽지만, 사실 그것은 카드 게임 중에 단 한 번 자신의 몸을 던짐으로써 자신의 말은 바 임무를 최선으로 수행하는 헌신적 역할의 소유자임을 간과하지 말아야 할 것이다.

이제 마지막으로, 바르트 자신에 의해 기술된 그의 기호학적 모험의 궤적을 살펴보면, 우리의 논의를 끝맺음하기로 하자. 그는 기호를 바라보는 자신의 독특한 시선을 ‘세미오피시스 *sémiophysis*’ ‘세미오클라스티 *sémioclastie*’ ‘세미오토로피 *sémiotropie*’ 라는 다소 멋부린 것처럼 보이면서도 매우 의미심장한 그리스어의 어형 활용에 의거해 3단계로 기술한 바 있다(L, 38~39). 이는 바로 우리가 3편의 논문을 통해서 검토해본 바르트의 기호학적 모험의 단계적 변화와 거의 일치한다고 할 수 있다. 먼저 기호의 타성적 본성을 가리키는 ‘세미오피시스’의 단계는 언어학적 개념들의 도움을 얻어 투철한 역사-사회에 대한 비판 의식을 ‘신화학’이라는 그 자신만의 독특한 기호학을 처음으로 설정한 초기 기호학의 시기이다. 그리고 기호의 파괴를 뜻하는 ‘세미오클라스티’는 기호학의 분석 대상이 단순히 가장된 이데올로기가 아니라 서구 사회의 기호 체계 자체여야 한다는 반성에서 비롯된 기호학의 해체 시기와 겹쳐진다. 마지막의 ‘세미오토로피’는 이 글에서 다루어진 텍스트와 소위 상상적인 것에 관련된 시기와 연결된다고 할 수 있다. 그것은 바르트의 표현을 그대로 따르자면, 기호를 향해 얼굴이 돌려져, 기호에 매혹되어 기호를 마치 하나의 상상적 스펙터클처럼 받아들이고 처리하고 필요하다면 기호를 모방하는 기호학을 의미한다. 이처럼 바르트 기호학의 마지막 단계의 ‘트로피’라는 어미가 의미하듯이, 그의 기호학은 무엇인가를 향하여 설세없는 움직임을 거듭해왔다. 따라서 바르트의 기호학은 한 곳에 머무르거나 고정되지 않고 끊임없이 유동적인 변화의 운동 속에서 움직여왔다고 할 수 있는데, 우리는 그 같은 특징을 일컬어 특별히 ‘기호학적 모험’이라고 명명하였다. 그것은 치명적인 위험을 감수하고라도 항상 자신이 진정으로 추구하는 바가 무엇인가에 대해 바르트가 도전적으로 탐구하는 자세를 보여주었기 때문이다.²²⁾ 하지만 그 운동이

22) 크리스테바는 이 같은 바르트의 기호학적 모험을 공산주의 혁명이나 부르주아 도발리즘과 같은 것들에 대항할 수 있는 하나의 ‘반항’이라는 관점에서 해석하고

어느 곳을 향하고 있는가에 대해서도 또한 진지하게 성찰해야 할 것이다. 과연 바르트가 추구하는 운동의 방향은 도대체 무엇을 지향하고 있는 것일까? 만일 바르트가 생각하는 '모험'이란 "우연히 일어나서 활기를 불어넣어주는 것"(CC, 38~39)에 다름아님을 다시 한번 상기해보는다면, 오히려 바르트의 전생애에 걸친 지향점에 대한 본격적인 연구는 어쩌면 바로 지금부터 다시 시작되어야 하지 않겠는가?²³⁾ 따라서 바르트의 기호학적 모험의 정신이 끊임없이 계속되듯, 바르트의 텍스트에 대한 우리의 연구 또한 계속될 것이다.

참고 문헌

1) 롤랑 바르트의 텍스트

- Essais critiques (ES)*, Seuil, coll. 'Points,' 1971, (1964).
La Chambre claire (CC), Gallimard-Seuil, coll. 'Cahier du cinéma,' 1980.
L'Aventure sémiologique (AS), Seuil, 1985.
Le Bruissement de la langue (BL), Seuil, 1984.
Leçon (L), Seuil, 1978.
Le Degré zéro de l'écriture (DZ), Seuil, coll. 'Points,' 1972, (1953).
L'Empire des signes (ES), Skira, coll. 'Champs-Flammarion,' 1993, (1970).
Le Grain de la voix: Entretiens 1962~1980 (GV), Seuil, 1981.
Le Plaisir du Texte (PT), Seuil, coll. 'Tel Quel,' 1973.

있기도 하다. Julia Kristeva, *Sens et non-sens de la révolte*, Fayard, 1996, p. 395.

- 23) 아마도 바르트의 마지막 세 텍스트 『롤랑 바르트에 의한 롤랑 바르트』(1975), 『어느 사람 이야기의 단편들』(1977), 『환한 밤』(1980)이 바로 그 연구 대상이 될 것이다. 그 텍스트들은 이른바 바르트의 '상상적인 것의 기호학'이 니체적 의미에서의 픽션으로 구체화되어 실천되고 있는 탁월한 에크리튀르라고 할 수 있다. 그리고 그것이 바로 다름아닌 바르트만의 독창적인 '로마네스크 *romanisque*' 라고 불리는 것이다.

Sade, Fourier, Loyola (SFL), Seuil, coll. 'Points,' 1971.

Oeuvres complètes (OC II), tome II(1966~1973), Seuil, 1994.

2) 롤랑 바르트에 관한 연구서

Barthes après Barthes (actes du colloque), Publications de l'Université de Pau, 1993.

Brown, Andrew, *Roland Barthes: The Figures of Writing*, Oxford University Press, 1992.

Calvet, Louis-Jean, *Roland Barthes*, Flammarion, 1990.

Roger, Philippe, *Roland Barthes, roman*, Grasset, 1986.

3) 기타 텍스트

Bataille, Georges, *L'Expérience intérieure*, Gallimard, coll. 'Tel,' 1943, (1954).

Eco, Umberto, *La Guerre du faux*, Grasset, 1985.

Juranville, Alain, *Lacan et la philosophie*, PUF, coll. 'Philosophie d'aujourd'hui,' 1984.

Kristeva, Julia, *Sens et non-sens de la révolte*, Fayard, 1996.