

기호학 연구 제58집

기호학 연구 제58집
Semiotic Inquiry No. 58



한국기호학회
Korean Association for Semiotic Studies

2019

차례

김정희 : 캐릭터중심의 스토리텔링 연구 - 드라마 〈또 오해영〉을 중심으로	7
신의선 : 중화권 그림책 속 불이(不二)의 상징적 심상 - 타이완 작가 지미(幾米)의 『별이 빛나는 밤(星空)』을 중심으로	35
여금미 : 자비에 돌란 영화에서 퀘베크어와 청각 기표들 - 〈마미〉를 중심으로	59
윤나라 : 〈총몽〉의 사이보그 기표 연구 - 인지과학의 자기조직화와 체현된 인지 개념을 중심으로	85
이도흠 : 기호와 현실 사이의 역동적 세미오시스에 대한 기호학과 맑스주의의 비교와 종합	111
황영삼 : 도메인 관계체계로 본 퍼스 기호학	141

캐릭터중심의 스토리텔링 연구*

- 드라마 <또 오해영>을 중심으로

김정희**

【 차 례 】

- I. 서론
- II. 서사구조
- III. 캐릭터중심성 분석
- IV. 주제 의미와 메시지
- V. 결론

국문초록

본고는 캐릭터중심의 스토리텔링에 대해 분석해보고 텔레비전 드라마로서 이것이 가지는 가치에 대해서 논의해보고자 한다. 드라마 <또 오해영>은 라이벌과의 결투에서 승리하여 사랑을 쟁취하는 플롯을 중점적으로 부각시키는 대신 캐릭터의 내적 갈등과 성격을 섬세하게 묘사하는 데 많은 비중을 두고 있다. 캐릭터중심의 시나리오는 심각한 정신적 곤경을 겪고 있는 실제 인간에 관한 강력한 스토리를 지향함으로써 사람들의 마음을 사로잡고 깊은 인상을 남기기를 기대한다. 따라서 표면적으로 드러나는 플롯 보다도 캐릭터의 실존적 불안과 딜레마를 진지한 시선으로 직접적으로 다룬다. 여기에 중요한 근거를 제공해줄 수 있는 것이 캐릭터의 ‘핵심경험’이며 이는 주로 캐릭터의 ‘핵심특성’으로 형상화된다. 이러한 요소들에 근거하여 드라마가 지니고 있는 캐릭터 중심성을 분석해볼 것이다.

또한 이 드라마는 캐릭터중심성과 더불어 대사 위주의 구성을 중심으로 서사 의미의 대립을 매우 선명하게 드러내고 있다는 점을 주목해보고자 한다. 여러 등장인물들

* 이 논문은 2017학년도 선문대학교 교내학술연구비 지원을 받았음.

** 선문대학교 교수

의 행위와 대사들이 중첩되면서 하나의 거대한 심층구조로 수렴되는 것을 볼 수 있다. 따라서 본고는 그레마스의 서사모델을 기반으로 스토리의 층위를 나누어보고 캐릭터 중심성의 원리가 각각 어떻게 작용하고 있는지를 분석해보겠다. 이로써 기존의 텔레비전 드라마가 지닌 한계를 극복하고 대중들의 기억에 남는 고유한 캐릭터를 개발하는 동시에 적극적으로 주제 의미를 전달할 수 있는 새로운 유형의 드라마를 모색해보고 그 가능성을 찾아보고자 한다.

열쇠어 : 드라마, 캐릭터중심성, 핵심경험, 핵심특성, 그레마스, 서사기호학

I. 서론

미니시리즈 드라마 <또 오해영>¹⁾은 tvN을 통해 방영되어 실시간 시청뿐만 아니라 여러 형태의 미디어 플랫폼을 통해 2016년 크게 흥행했던 드라마이다. 인기있는 배우를 내세우는 한편 일상문화 트렌드와 코믹 요소를 적절히 활용하여 현실감 있는 연애이야기로 동시대의 젊은 층에 호응할 수 있었다. 또한 최근 타임슬립(time slip)을 소재로 한 드라마와 영화가 인기를 얻고 있는 상황에서 이와 유사하게 ‘데자뷰(déjà-vu)’라고 하는 소재를 도입하여 로맨틱코미디 장르에 주인공이 초능력자라는 독특한 설정까지 가미하여 화제를 모았다. 그러나 이 드라마를 보다 자세히 분석해보면 이처럼 텍스트 겉으로 드러나는 특성뿐만 아니라 심층에 더욱 매력적이고 대중들에게 호응받을 만한 서사적 의미들이 자리잡고 있다는 사실을 발견할 수 있다. 또한 이것이 텍스트화되는 과정에서 캐릭터를 중심으로 매우 일관성있게 잘 형상화되고 있다는 점에 주목할 수 있다.

본고는 우선 위의 드라마를 캐릭터중심의 스토리텔링으로 가정하고 플롯중심의 스토리텔링과 어떤 다른 방식을 지니는지 비교하여 논의해 본다. 캐릭터중심성의 원리에 대해 여러 선행 연구들을 참고하여 살펴본

1) tvN 월화드라마(18부작), 2016.5.2.-2016.6.28. 방영, 최고 시청률 10%.

다음 드라마 <또 오해영>에서 이것이 어떻게 드러나는지를 분석할 것이다. 캐릭터중심성의 원리에서 중요하게 다루어지는 개념이 캐릭터의 핵심체험 및 핵심특성이다.²⁾ 다시 말해 캐릭터의 삶이 핵심체험과 핵심특성에 의해 크게 영향을 받는다는 사실을 전제로 하고 있다. 캐릭터중심의 시나리오는 심각한 정신적 곤경을 겪고 있는 실제 인간에 관한 강력한 스토리를 지향함으로써 사람들의 마음을 사로잡고 깊은 인상을 남기기를 기대한다. 따라서 표면적으로 드러나는 플롯보다도 캐릭터의 실존적 불안과 딜레마를 진지한 시선으로 직접적으로 다룬다. 여기서 특정 인물의 행위와 행동을 야기했을 법한 어떤 강한 핵심경험(core experience)은 매우 중요한 역할을 하고 있으며 이를 토대로 핵심특성(core characteristic)이 형성된다고 할 수 있다. 이 드라마는 라이벌과의 결투에서 승리하여 사랑을 쟁취하는 플롯을 중점적으로 부각시키는 대신 캐릭터의 내적 갈등과 성격을 섬세하게 묘사하고 있다. 즉 누가 사랑을 쟁취했느냐가 아니라 왜 쟁취했느냐 하는 이유를 설명하는 데 더 많은 노력을 기울이고 있다. 여기에 중요한 근거를 제공해줄 수 있는 것이 캐릭터의 핵심경험이며 이는 캐릭터의 핵심특성으로 형상화되는 경우가 많다.

본고는 나아가 텔레비전 드라마에서 캐릭터중심의 스토리텔링이 가지는 가치와 의의에 대해서도 논의해보고자 한다. 텔레비전 드라마는 스크린에서 상영하는 영화에 비해 스펙타클이나 화려한 세트 등의 시각적 흥미 요소의 비중이 상대적으로 낮다. 대개 미디어 쇼트의 대화 위주의 화면이라는 점은 비판적인 시각에서 고찰될 수도 있지만 이러한 점을 적극적으로 활용할 수도 있다고 본다. 드라마 <또 오해영>의 경우 대화 위주의 구성을 가지는 점이 눈에 띄는데 종종 매우 길게 이어지는 대화가 진행되고 심지어 13분 이상 지속되기도 한다. 이러한 특성은 캐릭터의 핵심경험과 핵심특성을 디테일하게 제시하는 데 활용되는 동시에 서사의 의

2) 핵심경험과 핵심특성의 개념에 대해 앤드루 호튼, 『캐릭터중심의 시나리오 쓰기』, 주영상 역, 한나래, 2000 참조.

미를 구축하고 강화시키는 데에도 매우 중요한 역할을 한다. 이 점이 플롯중심의 시나리오와 차별된다고 볼 수 있다. 시나리오 작법에서 드라마는 ‘무엇과 무엇이 부딪히는 이야기’로 정의된다.³⁾ 마찬가지로 그레마스 서사학에서 심층구조는 서사적 의미가 분절되고 대립되는 곳이다. 이 드라마에서는 캐릭터중심성과 대사위주의 구성을 중심으로 서사 의미의 대립을 매우 선명하게 드러내고 있다. 여러 등장인물들의 캐릭터 특성과 대사들이 중첩되면서 하나의 거대한 심층구조로 수렴되는 것을 볼 수 있다. 따라서 본고는 그레마스의 서사모형을 기반으로 스토리의 충위를 나누어보고 캐릭터중심성의 원리가 어떻게 작용하고 있는지를 분석해보겠다. 이로써 대중들의 기억에 오래 남을 고유한 캐릭터를 개발하고 적극적으로 주제의미를 메시지로 전달할 수 있는 새로운 드라마의 가능성을 찾아보고자 한다.

II. 서사구조

이 드라마의 서사는 표면적으로 남녀의 첫 만남에서 결혼에 이르는 연애의 과정을 다루고 있다. 이야기의 도입은 여자 주인공 해영이 동명이인으로 설정되어 오해에 의해서 남자 주인공 도경과 인연이 시작되는 것으로 제시된다. 해영을 결혼식 전날 자신을 차버린 옛 애인으로 착각한 도경은 그녀 약혼자의 사업을 망하게 만들고 결국 해영은 파혼을 당한다. 실연의 아픔을 겪고 있던 해영은 우연히 도경의 옆집으로 이사를 가게 되고 그런 사실을 모른 채 도경을 사랑하게 된다. 도경 역시 해영에게 사랑을 느끼지만 자신의 오해로 일어난 일들 때문에 죄책감을 가져 마음을 열지 못하는 상황에 처한다. 따라서 주된 스토리라인은 도경이 결국 마음을 열고 해영과 사랑을 이루는 것으로 예상될 수 있다.

이러한 서사구조에 있어서 중요한 소재로 두 가지를 논의해 볼 수 있

3) 삼산, 『한국형 시나리오 쓰기』, 해냄, 2007, 114쪽.

다. 하나는 동명이인의 또 다른 해명이 등장하면서 주인공 해영과 대립하고 갈등을 일으키는 부분이다. 서로 대비되는 캐릭터를 지닌 두 여성과 남자주인공 도경의 삼각관계를 말한다. 이와 유사한 맥락으로 해영을 중심으로 약혼자 태진과 도경, 세 명의 삼각관계 역시 중첩되어 형성되고 있다. 이러한 관계 구도는 드라마의 서사를 진행시키고 확장시키는 데 중심 역할을 하고 있다. 강력한 라이벌과의 대결과 승리는 로맨틱 장르의 서사에서 매우 빈번하게 활용되는 소재이다. 그러나 본 드라마에서 이러한 관습적인 장치는 이야기의 보편성에 기여하면서도 또 다른 방식으로 수용되고 있음을 앞으로의 논의에서 살펴볼 것이다.

다른 하나의 소재는 남자 주인공 도경이 겪고 있는 ‘데자뷰’ 경험을 들 수 있다. 앞으로 일어날 일을 미리 보여주는 장면들은 플롯의 짜임에 일정 역할을 수행한다. 이러한 부분은 주네트의 서사학 이론에서 사전제시(prolepses)에 해당된다. 주네트는 서사에 있어 순서(order), 빈도(frequency), 지속시간(duration) 등 시간에 관한 여러 가지 이론적 개념들을 연구한 바 있다.⁴⁾ 그 중 순서에서는 담화가 스토리의 실제적인 내용과 일치하여 순차적으로 제시되는 것이 아니라는 점을 밝혔다. 극적인 흥미를 위해서 뒤에 일어나는 일을 먼저 보여줄 수도 있고(소급제시:analepses), 아직 일어나지 않은 미래의 사건을 미리 보여줄 수도 있다(사전제시). 이는 공통적으로 이야기의 자연스러운 흐름을 중단하고 이해를 지연시키며 복잡하게 만듦으로써 낯설게하기의 효과를 유발한다.⁵⁾

대개의 구전설화에서 이야기가 순차적이고 인과적으로 전개되는 것과 상반되게 현대로 올수록 작가들은 이야기의 순서를 보다 복잡하게 뒤섞어 독자나 관객들에게 새롭고 흥미롭게 전달시키기를 의도한다. 이는 시

4) Genette, Gérard, *Figures III*, Paris: Seuil, 1972, pp.77-121.

5) 스토리의 보편성을 보완하기 위해 사건들의 배열을 텍스트 층위에서 재배열하는 원리가 낯설게하기의 전략이라고 할 수 있다. 시간을 기준으로 재편하는 방식은 낯설게하기에서 중요한 기법으로 인정되며 이외 공간의 분리, 액자식 구성, 서스펜스의 활용 등이 낯설게하기 기법을 들 수 있다(김정희, 『미디어와 스토리텔링』, 인간사랑, 2010, 20-21쪽).

나리오 작법에서 관객에게 예상하게 만들기를 유도하고 불확실성을 통해 관객을 참여시키고 집중하게 만드는 전략과 같은 맥락으로 볼 수 있다. 즉 관객이 기대와 두려움 사이를 오가며 이야기의 결말에 대해 가지는 불확실성은 매우 효과적인 도구가 된다.⁶⁾ 최근의 드라마나 영화에서 드러나는 경향은 생소하고 난해함 자체가 하나의 전략으로 활용되기도 한다. 이 드라마에 삽입되는 데자뷰 장면들은 사전제시를 통해 시간의 순서를 뒤섞음으로써 이야기를 복잡화시키는 플롯의 전략으로 활용된다. 그리고 주네트의 이론에서 다루고 있는 또 다른 항목인 빈도면에서 반복적으로 동일한 장면이 제시되는데, 관객들에게 그것이 어떤 상황인지 앞뒤에 맞춰 추리해내야 하는 어려운 과제가 주어진다. 이러한 점은 데자뷰 소재가 플롯 전략의 일부를 이루고 있음을 보여준다.

그러나 앞서 언급하였듯이 위에 제시하고 있는 두 가지 주요 소재는 단지 서사구조의 전략에 초점을 맞추어 다루어지는 것과는 다른 방식으로 수용되고 있다. 이러한 부분이 캐릭터 중심의 시나리오가 보여주는 특성으로 해석될 수 있다고 본다. 먼저 삼각관계 소재를 살펴보면 주인공과 라이벌의 대결에서 승자는 진작에 결정이 난다. 일 년 만에 다시 돌아온 옛연인 오해영은 관계를 회복하고자 시도하지만 도경의 마음은 흔들리지 않는다. 그보다 왜 헤어지게 되었는지에 대한 이유를 알고자 한다. 일반적으로 삼각관계 소재를 다룰 때에는 주인공의 감정 변화에 따른 연인 관계의 변동이라는 사건이 중심이 된다. 그러나 이 드라마에서는 라이벌이 등장함에 따라 기존 연인 관계의 위기와 갈등, 이별 등의 이야기 단위들이 전개되지 않았다. 여기서는 표면적인 연인 관계의 성립이나 유지가 아닌 주인공의 감정 변화에 대한 이유에 관심을 갖는다. 다시 말해 삼각관계에서 주인공 오해영이 승자가 되는 이유가 무엇인가에 주목한다. 또한 삼각관계는 두 여성 주인공의 심리적 갈등을 키움으로써

6) 데이비드 하워드 & 에드워드 마블리, 『시나리오가이드』, 심산 역, 한겨레신문사, 1999, 68-69쪽.

캐릭터의 대비를 강화시키는 데 기여한다. 이러한 부분들은 궁극적으로 서사적 의미를 구축해나가는 데 도움을 준다.

다음으로 데자뷰 소재 역시도 단순한 플롯 도구가 아니라 다른 방식으로 해석된다. 계속 반복되던 교통사고 영상은 죽음 직전에 마지막으로 지나온 삶을 회상하는 장면이었다는 것이 극의 중반에 밝혀진다. 그 이후 관심의 초점은 도경에게 ‘왜 데자뷰 현상이 나타났는가’ 하는 데 있었다. 다시 말해 서사의 중심에는 복잡화된 사건의 흐름보다는 데자뷰 현상의 이유가 놓였다. 그리고 이것이 캐릭터에 어떤 영향을 주었나 하는 점을 풀어내고 있다. 이런 부분 역시 서사적 의미를 구축하고 궁극적으로는 주제의식으로 수렴된다고 볼 수 있다.

위의 두 가지 소재에 의해 발생하는 사건들이 플롯을 구성해나가는 데 중심적인 역할을 한다기보다는 이에 대한 캐릭터의 관점과 해석에 무게를 두고 있다. 시나리오 작법을 참고하면 크게 플롯중심의 시나리오와 캐릭터중심의 시나리오를 구분하여 다루고 있는 것을 알 수 있다. 플롯중심의 시나리오는 사건의 해결에 관심을 둔다면 캐릭터중심의 시나리오는 플롯의 짜임새보다는 주인공의 운명에 관심을 둔다는 차이가 있다.⁷⁾ 위의 논의에서 살펴보았듯이 이 드라마의 서사구조는 두 가지 중요한 소재를 중심으로 플롯의 전략을 내세우기보다는 캐릭터의 내면의식을 보여주는 데 치중되어 있다.

시간의 순서에 의해 2차적 서사로 활용되는 데자뷰 장면도 기본 서사와의 짜임새를 통해 플롯의 전략에 기여하였으나 후반으로 가면 주인공이 죽기 직전의 마지막 영상만이 반복된다. 그러면서 왜 그러한 장면이 보이는지에 대한 이유를 탐색하는 데 주의를 집중시킨다. 그리고 사건의 완전한 해결에 대한 호기심을 충족시키기보다는 주인공의 마지막 순간이 어떻게 될 것인가 하는 운명에 더욱 관심을 기울이게 되는 것이다. 극중 등장하는 정신과 의사의 대사를 살펴보면, “마음은 시간의 구애없

7) 심산, 앞의 책, 53쪽..

이 인생의 스토리를 다 알고 있어. 튀어나오는 건 어렵지 않아.”라고 했다. 데자뷰 현상이 완결된 인생 이야기를 구성하는 하나의 퍼즐이라는 것이다. 그리고 “다른 결론이 있을수도” 있다는 말을 한다. 전 생애 이야기를 이미 다 알고 있는 것도 ‘마음’이며 실제 드라마 전개상 주인공의 마음에 따라 “운명이 바뀌었다. 이러한 부분 역시도 시나리오의 몸인 플롯보다도 마음인 캐릭터에 의해 스토리가 주도되는 양상을 보여준다.

III. 캐릭터중심성 분석

1. 해영의 핵심경험과 핵심특성

여자주인공 해영은 평범한 직장인의 모습으로 그려진다. 좋은 학벌에 부유한 집안을 가지지도 않았고 승진에도 연이어 누락되었으며 늘상 상사에게 구박을 받는 외식사업본부의 대리이다. 일상을 보면 종종 술 먹고 사고치고 엄마한테 두들겨맞고 욕먹기가 다반사다. 지극히 평범한 오늘날의 20대 직장인을 다큐멘터리적인 시각에서 캐릭터화 했다고 볼 수 있다. 그녀의 삶에 매우 중요한 영향을 미치는 핵심경험은 동명이인으로 여러 가지 면에서 우월한 또 다른 해영과 끊임없이 비교당하는 것이다. 이 드라마의 제목이 <또 오해영>인 것도 이러한 경험이 주인공에게 심각한 내적 갈등을 부여하는 계기이며 스토리를 엮어가는 데 결정적인 소재가 되기 때문이다.

드라마 속에서 고교 동창인 ‘잘난’ 오해영과 주인공 오해영은 “아름다운 이영애”와 “막돼먹은 이영애”의 관계로 설명된다. “이쁜 오해영”은 여러 가지 면에서 “탁월”한 “스타”였다. 공부도 잘해서 서울대에 진학했고 교수인 부모님과 좋은 집안을 가졌으며 “늘씬하고 상냥”했다. 반면 주인공인 “그냥 오해영”은 학창 시절 조용하고 평범했으며 없는 것처럼 “기죽어” 지냈다. 그저 상처받지 않으려는 “쫄쫄한 여자애”일 뿐이었다.

드라마 3회에서 그려지는 회상에서 주인공은 세상은 자기 중심으로 돌아가는 게 아니었으며 “그 애 들러리”같은 느낌이었다고 말한다. 반면 또 오해영은 주인공에 대해 “자기 색깔이 없다?” 정도로 기억하고 있었다.

이와 같은 ‘트라우마’는 학창 시절에서 끝이 나는 것이 아니라 드라마가 전개되면서 다시 그녀의 삶에 되살아난다. 어느날 갑자기 또 다른 오해영이 직장 상사로 주인공의 삶에 개입되기 때문이다. 잘난 오해영이 몇 년 간 동창들 사이에 소식이 끊어졌을 때 해영은 “사라졌다는 것만으로도 안심”이 되었다. “더 이상 비교당하며 살 일은 없겠구나” 하면서 안도했다. 그런데 느닷없이 그녀가 등장하자 해영은 우울함을 느꼈다. 이름이 같아서 대놓고 비교당하는 경험은 해영을 “쪼그라들”게 만들었다.

이제 성인이 되어 공교롭게도 같은 직장에서 다시 대면한 두 사람은 과거의 경험을 다시 한번 반복하게 된다. 주인공 해영은 직장 내 서열에서도 낮은 위치를 차지하는데 동료들의 차별과 비교를 공공연하게 당함으로써 심리적 갈등에 직면한다. 어느 날 두 사람이 똑같은 스카프를 하고 직장에 나가게 된 에피소드는 이를 단적으로 보여준다. 직장 동료들의 비아냥과 놀림 끝에 또 다른 오해영이 스카프를 풀려고 하자 주인공 해영은 “너는 너고 나는 나야!”라고 외치며 절대로 풀지 말라고 말한다(5회). 이와 같은 자기 암시에도 불구하고 끊임없는 갈등에 결국은 “이름 바꿔 오빳나로. 오해영은 흐리멍텅한 애들한테 어울려”라고 결론을 내린다(9회).

해영은 동명이인이라는 이유로 “억울한 게 한 두 가지가 아”니고 “맷힌 게 많”았지만 결정적인 타격은 또 다른 오해영이 도경의 약혼자였고 그녀로 인해 자신이 파혼당하게 되었다는 진실을 알게 된 것이었다. 결국 “난 꼭 개 액받이로 태어난 것 같아”라는 말을 내뱉는다(11회). 진실을 숨겨왔던 도경은 그 이유를 이렇게 설명한다.⁸⁾

8) 드라마 <또 오해영> 9회.

힘들어하는 너한테 또 폭탄 던질 수 없었어. 고등학교 내내 비교당하면서 살아왔다고, 난 이렇게 힘들게 살고 있는데 똑같은 이름 가진 그 애는 어떻게 살고 있나? 그런 너한테 솔직하게 말할 수 없었어. 상처에 소금 뿌리는 것 같아서 말할 수 없었어.

해영은 그가 던진 돌에 자신이 대신 맞아서 피철철 흘리는 동안에도 자신을 속였다는 생각에 더욱 좌절했다. 깊은 상처를 받은 해영은 “거울 속의 나를 보고 있으면 어쩔 저렇게 바보같이 생겼을까? 너무 허름하게 생긴 것 같”다고 말한다. 그러면서 자신이 싫고 판 얼굴에 판 사람이고 싶다는 자기 부정에 이르게 된다. 또한 “잘난 애들 없는데 가서 살면 나도 숨 좀 쉬고 살 수 있지 않을까?”라며 엄마에게 “후진” 시골로 내려가자고 말한다(11회). 즉 현실 도피를 택하는 것이다. 그녀에게 동명이인과의 악연은 끝나지 않은 하나의 악몽일 수밖에 없었다.

그러나 이 드라마에서 주인공의 핵심경험인 일종의 트라우마가 다시 재현되는 것은 특별한 의미를 가진다. 주어진 상황은 고등학교 시절의 반복으로 보이지만 어떻게 보면 두 사람 각자에게 새로운 기회가 될 수 있는 것이다. 해영은 과거처럼 이를 단순히 깨끗하게 건디는 것이 아니라 보다 적극적인 태도로 극복해보고자 마음을 돌린다. 결정적인 계기가 된 것이 라디오 사연을 통한 상담이었다. 카운슬러로 나선 가수 이병준은 해영의 사연에 이렇게 조언한다.⁹⁾

억울하면 다시 태어나든가. 다시 태어나는 게 뭐 어려워? 과거를 다 놓아버리면 다시 태어나는 거지. 신생아가 기억 있는 거 봤어? 난 이런 일을 겪었다. 그러니 난 이런 인간이다. 그런 과거를 다 날어버리면 다시 태어나는 거지. 불행하고 싶으면 계속 붙들고 사는 거고. 자기 선택이야. 인생 다 그런 거지 뭐 불행하려고 작정한 사람을 누가 말려. 이름? 다 껌테기야.

9) 드라마 <또 오해영> 12회.

파괴적인 방식으로 자기 부정에 이르렀던 해영은 과거를 놓아버림으로써 상징적인 차원에서 죽음과 새로운 태어남을 시도한다. 그녀는 자리를 털고 일어나 출근했다. 그리고 또 다른 해영을 만나 더 이상 피하지 않겠다고 사표를 쓰지 않겠다고 다짐했다.¹⁰⁾

여기서 그만두면 영영 회복하지 못할 것 같아서. 너는 이쁜 오해영, 나는 그냥 오해영, 영영 그렇게 남겨질 것 같아서. 한창 사춘기때 너랑 비교당하면서 나 스스로 못난애라는 인식이 있었던 것 같아. 지금도 그렇고. 너 있는데서 너 보면서 극복해보려고.

또 다른 오해영은 주인공 해영이 “예나 지금이나 참 훌훌 잘 털고 일어”난다는 점을 지적한다. 이런 부분은 바로 캐릭터의 핵심특성을 드러내준다고 볼 수 있다. 주인공 해영은 외적인 조건에서 훨씬 뛰어난 라이벌을 가졌지만 다른 차원에서 두 캐릭터의 차이점은 부모님의 사랑을 기준으로 구별된다. 해영은 “사랑받고 큰 애”로 형상화된다. 고교 시절 어머니는 “뜨신 밥 먹인다고 도시락 들고오”는 정성을 쏟았다. 잘난 오해영과 성적표가 바뀐 해프닝에서 “공부가 뭐 대수”냐며 딸을 두둔했고, 오히려 “눈이 너무 크다”며 오해영의 긍정적인 자질을 부정적으로 해석하기도 했다. 이러한 부분은 어린 시절 부모님이 이혼하고 거듭된 결혼 실패를 하면서 애착 관계를 제대로 형성하지 못한 또 다른 오해영의 상황과 정반대라고 할 수 있다. 해영이 앞서 논의한 핵심체험을 겪으며 극한 좌절에 빠졌을 때 다음과 같은 대화가 나온다.¹¹⁾

해영: 우주의 기운도 내 편이 아니라면 나 너무 불쌍하지 않아?
엄마: 엄마가 네 편인데 뭐가 불쌍해!

10) 드라마 <또 오해영> 13회.

11) 드라마 <또 오해영> 11회.

해영에게 어머니의 사랑은 든든한 버팀목이자 힘든 시련에도 훌훌 털고 일어날 수 있도록 만들어주는 원동력이다. 반면 모든 조건을 갖추고 있는 또 다른 오해영에게는 부모님의 사랑이 부재되어 있다. 도경의 입을 통해 표현하자면 그녀는 “사람들한테 엄청 상냥”하다. “미움받지 않으려고 강아지처럼 살랑살랑 웃으면서도 눈동자는 떨”린다. 자기를 “싫어할까봐 버림받을까봐” 늘 긴장한다. 애초에 도경과 파혼에 이른 것도 결국 이런 캐릭터의 특성으로 인한 것이었다. “사랑받고 큰 척 상처없는 것처럼 보이려고” 애썼는데 그런 긴장을 도경이 이미 꿰뚫어보고 있었기 때문이었다. 고교 시절 성적표가 바뀐 해프닝에서 해영의 어머니를 마주했을 때 그녀는 이런 예감이 들었다고 고백했다.¹²⁾

그때 그런 예감이 들었어. 평생 너한테 질 것 같다는.
사랑받고 큰 애들은 내가 어떻게 해볼 도리가 없을 거라는.

고교 시절 남자친구들한테 인기가 많았던 오해영은 어느 날 연애편지를 하나 받았는데 의외로 평범한 해영에게 보낸 것이 잘못 전달된 것이었다. 그걸 알면서도 그녀는 주인에게 돌려주지 않았다. 그리고 싶지 않았다는 고백과 함께 13년이 지나서야 돌려주게 되었다. 그녀는 “따뜻한 부모님 사랑 속에서 평온하게 살아온 너에게 한 남자애의 애정까지 보태주기 싫었”다고 말했다. “너를 부러워했다고 고백할 수 있을 정도”로 괜찮아지면 웃으면서 돌려주려고 했단다. 해영은 자신이 그녀를 “붙들고 산다고” 생각했는데, 그녀 역시도 해영을 붙들고 살았다는 것이 진실이었다.

그리하여 중국에 두 사람의 운명은 어떻게 될까. 또 다른 오해영은 자신의 패배를 받아들이고 도경에게 “겉 없이 솔직한” 해영이 잘 맞다며 축하 인사를 한다. 그리고 해영에게 “위너(winner)는 너”라고 인정한다 (18회). 회사를 옮기는 것은 오히려 그녀였다. 모든 것이 완벽해보였지만

12) 드라마 <또 오해영> 14회.

내면의 결핍이 드러나게 되었고 이제 스스로 이를 극복해보고자 노력을 시작하게 된 것이다. 주인공 해영은 오랫동안 그녀를 미워한 것을 사과했다. “이름 같다는 빌미로 널 치켜세우려고 날 깎아뭉개는 남자애들이 잘 못한 거”라고 말했다. 이로써 두 캐릭터가 성인이 되어 다시 만나 재현된 핵심경험은 과거의 트라우마를 극복하고 서로를 성장시키는 새로운 기회가 되었음을 알 수 있다.

2. 도경의 핵심경험과 핵심특성

남자 주인공 도경은 영상에 사운드를 입히는 음향감독이자 사업체를 운영하는 대표로 설정되었다. 그는 자신의 일에 모든 것을 바치고 있을 정도로 몰두하고 있고 전문가다운 면모를 보인다. 이런 점은 주변 동료들의 입을 통해 반복적으로 제시된다. 그는 단순골절 / 복합골절, 밤 / 낮, 함박눈 / 싸락눈, 동해바다 / 서해바다 등의 소리가 가지는 미세한 차이를 구분하며 영상에서 “햇빛드는 소리”가 빠졌음을 지적하기도 한다. 그의 명민함은 동료들에게 오히려 지독하다는 평판을 불러일으키고 그를 “미친 놈”, “나쁜 놈”으로 불리게 만들었다. 일에 지나치게 편중된 그의 삶은 균형을 잃고 있음을 알 수 있다. 개인적인 측면에서 그의 내면은 폐쇄적이고 무미건조하게 묘사된다. 이를 단적으로 드러내는 표현이 “감정불구”이며 캐릭터의 핵심특성으로 간주될 수 있다.¹³⁾

해영: 그 쪽 머리부터 발끝까지 불쌍하다고 써 있거든요. (...) 막 안아주고 싶게 측은하고 불쌍해요. 본인만 몰랐지 본인 불쌍한 거. 그런 걸 감정불구라고 하지. (...) 그 쪽 웃는 거 한 번도 못 봤거든요.

도경: 원래 안 웃어 나.

주변 인물을 통해서도 “갑갑한” 그의 성격이 자주 언급된다. 예를 들

13) 드라마 <또 오해영> 4회.

어 친구 진상은 “왜 그렇게 꼭 틀어막고 사냐?”고 말했고, 남동생 역시도 그에게 “어금니 꼭 깨물고 살아서 뭐하게?”라며 항변한다. 그는 자기 스스로도 “한 번도 마음을 편하게 풀어헤쳐본 적 없”다고 고백한다. 이러한 핵심특성이 흔들리기 시작하는 계기가 해영과의 만남이다. 도경은 독백을 통해 “그 여자가 자꾸 나를 풀어헤치는 느낌, 그만 불행하라고. 이제 같이 행복하자구”라고 이야기한다(4회). 해영은 그의 웃음소리를 처음 듣게 되고, 연애가 순조롭게 진행되지 않자 “나 때문에 울거야(5회)”, “매일 질질 찢으면 좋겠어. 나만 생각하면 억장이 무너졌으면(12회)” 이라고 말하는데 실제로 도경은 그녀 때문에 울게 된다. 해영은 감정불구와도 같은 그의 성격적 특성을 깨뜨리는 역할을 한다.

이러한 핵심특성이 형성된 배경은 무엇일까? 일 년 전에 영문도 모른 채 당했던 파혼이 어느 정도는 영향을 미쳤을 것으로 짐작된다. 파혼이라는 흔치 않은 경험은 두 남녀 주인공이 공감대를 형성하는 중요한 사건이 된다는 점에서 중요한 경험으로 볼 수 있다. 그러나 근본적으로 그의 핵심특성이 형성되어온 배경은 보다 더 거슬러올라가 찾아볼 필요가 있다. 현재 그의 삶에서 유일하게 갈등 관계를 맺고 있는 사람이 어머니다. 재혼과 이혼을 거듭해온 어머니는 번번이 사업 실패에 따른 빚을 아들에게 떠넘기고 있었다. 그의 파혼에도 결정적인 역할을 했는데, 아들의 결혼을 반대했던 이유도 “한 쪽은 사랑받고 큰 애”여야 한다는 생각 때문이었다. 즉 도경 역시 여주인공 해영과 동명이인인 적대자 오해영과 유사한 자질을 지니고 있음을 알 수 있다. 그렇다면 자연스럽게 부재 상황으로 제시되는 그의 아버지에 대해서 분석해보아야 하겠다.

도경은 아버지와 동일한 직업을 가지고 있으며, 아버지의 작업실이 있던 어린 시절의 집을 그대로 지키며 살고 있다. 이를 통해 아버지에 대한 애착을 유추할 수 있다. 그는 데자뷰와 해영과의 관계 등으로 견고했던 자신의 성격적 특성이 흔들리기 시작하고 동생에게 “어금니 꼭 깨물고 살아서 뭐하게?”하는 항변을 받았을 때 문득 아버지를 떠올린다. 도

경은 어린 시절 어머니와의 불화 속에서도 자신을 아끼고 사랑해주었던 아버지와 행복했던 시간을 회상했다. 동시에 그런 이유로 더욱 충격적이었을 아버지의 죽음이 떠올랐다. 음향 작업을 위해 산에 올랐다가 실족으로 추락해 의식을 잃은 아버지를 발견한 것은 어린 소년 도경이었다. 주위를 둘러보았지만 단 둘 뿐이었다. 아무도 찾을 수 없었던 아이는 힘에 부치는 아버지를 간신히 끌어다가 차에 눕히고, 있는 힘을 다해 차를 밀었다. 아무리 깨워도 일어나지 않는 아버지에 대한 두려움, 캄캄해지도록 주위에 아무도 없다는 막막함, 이런 감정들이 각인되어 그의 삶에 중요한 영향을 미치는 핵심경험으로 자리잡았다고 볼 수 있다. 생전의 아버지와 어린 도경이 나누었던 대화를 주목해보자.¹⁴⁾

도경: 아빠는 소리가 좋아요?

아빠: 응

도경: 왜요?

아빠: 사라지잖아.

도경: 사라지는 게 좋아요?

아빠: 사라지는 걸 인정하면 엄한 데 힘주고 살지 않아.

아버지를 잃은 도경은 울분에 차서 “왜 맘대로 사라져? 난 절대로 사라지지 않을거야!”라며 외친다. 사라지는 걸 인정하면 엄한 데 힘주고 살지 않는다는 아버지의 말씀에 비추어보면 그는 성장 후에도 죽음을 부정함으로써 자유롭지 못한 긴장된 삶을 살고 있었던 것으로 해석된다. 아버지는 소리는 사라지기 때문에 좋다고 했지만 도경은 항상 녹음기를 켜두는 것이 습관일 정도로 모든 사라지는 것들을 그대로 흘려보내지 못했다. 어린 시절 아버지의 죽음을 혼자 목격했던 충격적인 경험은 그를 그 시간 속에 가두어버리고 여전히도 힘겹게 자동차를 밀고 있는 아이처

14) 드라마 <또 오해영> 10회.

럼 ‘어금니 꼭 깨물고’ 살아가게 만들었던 것이다. 그에게 죽기 직전 자신의 마지막 모습이 데자뷰를 통해 계속해서 나타났던 이유는 무엇일까. 그것은 바로 데자뷰 영상을 통해 상징적으로 죽음을 경험함으로써 결국 자신이 사라진다는 것을 인정하라는 메시지로 해석된다. 도경의 독백을 살펴보자.¹⁵⁾

불행하기로 작정한 것처럼 마음을 꼭 틀어막고 살았던 나, 그리고 그런 나에게 날아들어온 여자. 그녀의 말대로 난 감정불구였다. 내가 불행한지 행복한지도 모르고 살았던 감정불구. 웬만해서 마음을 고쳐먹을리 없는 아주 심한 감정 불구였기에 죽는 순간을 미리 봐야 했던 거 같다.

“내가 만약에 죽는다면 죽는 순간에 이 타이밍을 돌아본다면”이라는 가정을 통해 주인공 도경은 죽음을 수용하고 어떤 것에도 구애받지 않고 마음이 원하는대로 자유로운 삶을 살기로 결심한다. 이 드라마는 핵심경험으로 인한 심각한 내적 갈등과 특성을 극복해가는 이야기다. 그런 가운데 로맨스를 통해 사랑이라는 가치의 중요성을 부각시키고 있다. 서사 구조에서 논의하였듯이 데자뷰는 플롯의 장치라기보다는 이러한 현상의 이유에 초점을 맞추어 서사적 의미를 구축하는 데 기여하고 있다. 캐릭터의 핵심경험과 핵심특성에 관해 깊고 섬세하게 다루고 있는 캐릭터중심성 역시 드라마의 주제 의미를 형상화시키고 있다.

IV. 주제 의미와 메시지

이 드라마가 캐릭터중심성을 드러내기 위해 활용하고 있는 주요 수단으로 긴 대사를 지적해볼 수 있다. 주인공의 나레이션 또는 상호 대화를 통해 캐릭터의 특성을 디테일하게 구축하고 있으며 핵심경험에 대해 형

15) 드라마 <또 오해영> 18회.

상화시키는 것을 볼 수 있다. 플롯중심의 시나리오가 사건의 전개에 중점을 두고 이를 구체적인 캐릭터의 행위로 드러내고자 하는 데 반해 캐릭터중심의 시나리오는 캐릭터의 내면과 세상을 바라보는 관점까지도 다루는 것을 목적으로 삼는다. 다시 말해 이것이 캐릭터를 ‘행위’에 한정시키지 않고 ‘존재’로 바라보는 관점이다.¹⁶⁾ 이 드라마의 경우 하나의 동일한 씬에서 두 주인공의 대화가 길게는 13분 이상 이어지기도 한다.

시나리오 작법에서 중요한 항목 가운데 하나인 ‘설명’의 좋은 방법은 한꺼번에 드러내놓고 전달하는 것이 아니라 최대한 관객들이 눈치채지 못하게 슬그머니 전달하는 것이다. 설명은 갈등과 결합된 채 전달되는 것이 가장 효과적이다.¹⁷⁾ 이 드라마의 경우 멜로라는 장르는 플롯을 구축하는 하나의 기반이 되기도 하지만, 동시에 캐릭터 형상화를 위해서도 이를 활용하고 있다고 보인다. 미니시리즈 형태의 드라마에서 13분이라는 시간은 비중이 크며 매우 길게 체감될 수 있다. 그러나 캐릭터의 배경과 경험에 대한 지루한 설명을 남녀의 연애를 바탕으로 하는 갈등과 긴장 속에 몰입시켜 자연스럽게 전달하고 있다. 이처럼 비중을 크게 두고 있는 대사를 통해 드라마의 주제의미를 매우 분명하게 구축해나간다.

우선 중심이 되는 의미의 분절과 대립에 대해 분석해보자. 이 드라마에서 가장 기본적인 의미의 대립은 닫힘/열림으로 볼 수 있다. 이미 캐릭터 분석에서 남자주인공 도경의 핵심특성으로 ‘닫힘’이라는 의미를 파악할 수 있었다. 그는 “마음을 꼭 틀어막고”, “한 번도 마음을 편하게 드러내 본 적이 없”다고 말했다. 반면 여자주인공 해영은 “겁 없이 솔직한 여자”로 설정되었다. 그녀는 “(도경을) 보자마자 대뜸 속을 짚어. 아무한테도 말하지 못하는 거 이상하게 다 말하게 돼”라며 열린 태도를 보였다(6회). 라디오 사연을 통해 세상에 자신의 이야기가 알려졌을 때에는 “발

16) Barthes, Roland.(1977), “Introduction to the Structural Analysis of Narratives”, Image-Music-Text, selected and trans. Stephen Heath, London : Fontana/Collins.

17) 데이비드 하워드 & 에드워드 마블리, 앞의 책, 102쪽.

가뱃고 국토순례하는 기분”이라며 “더 숨길 것도 없고 썰 것도 없”다고 말했다(13회).

두 가지 의미 대립에서 긍정적으로 인지되는 것은 ‘열림’이다. 열림을 통해 겉으로 드러나는 ‘마음’은 이 드라마에서 매우 중요한 가치이다. 데자뷰 현상도 “마음은 시간의 구애를 받지 않는다”는 것으로 설명되며 결국에는 “마음이 하는 일을 못 당해”라는 결론을 얻는다. 도경은 만약 죽는 순간에 이 타이밍을 되돌아본다면? 이라는 스스로의 질문에 “결론 아무것도 아니다 썰 필요없다 마음이 원하는 만큼 가자 아끼지 말고 가자”라는 답을 얻는다. 반면 닫힘을 통해 드러나는 외면적 요소로서 이름은 “껍데기”로 정의된다. 그만큼 오해영이라는 이름은 동일하지만 캐릭터의 내면적 요소는 서로 상반되는 것을 강조하고 있다. 주인공 해영은 이를 이해하고 수용하는 과정을 겪는다. 따라서 이 드라마의 전체 스토리는 두 주인공이 ‘닫힘’에서 ‘열림’의 상태로 변모하는 과정을 다루고 있다고 요약될 수 있다. 마지막회에 나오는 도경의 독백을 들어보자.¹⁸⁾

죽다 살아난 사람은 생을 다르게 살아간다. 삶에서 가장 소중한 것이 무엇인지 알았기에 마음, 행복한 마음. 그것만이 전부. 지금 더할 수 없이 편하고 행복하다.

드라마에서 ‘열림’은 또한 솔직함으로 드러나므로 자주 ‘쪽팔림’이라는 감정과 연결되고 있다. 도경은 그녀가 언제부터 자신을 좋아했냐고 질문하자 “쪽팔리는 걸 인정하는 용기 좋아보였”다고 대답한다. 도경의 동생 훈은 “원래 존재 자체가 쪽팔린 거”라며 형에게 힘주지 말고 마음 내키는대로 살라고 충고한다. 동명이인의 오해영 역시 해영에 대해 “창피한 거 모르고 (도경을) 펄펄거리며 좋아해주는 여자”라고 말했다. 반면에 자신은 상처 없는 것처럼 보이려고 “연기 잘했다고” 생각했지만 도경

18) 드라마 <또 오해영> 18회.

이 이미 꿰뚫어보고 있었다는 사실에 결혼식 날 말없이 떠나버렸고 여전히 “치욕스런 기억”으로 간직하고 있었다. 즉 ‘쪽팔림’을 감수한 솔직함에 대립되는 감정은 자존심이라고 볼 수 있다. 이는 해영에게 파혼을 선언한 태진의 심리와 매우 유사함을 알 수 있다. 해영과 도경의 대화를 참고해보자.¹⁹⁾

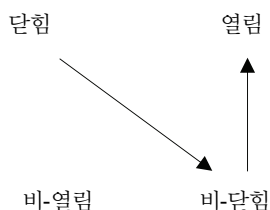
도경: 망한 거 쪽팔려서 너한테 비수 꽂고 도망간 거 아니야? 그게 남자가 할 짓이니? 널 진짜로 좋아했으면 그런 짓 하지도 못했어.

해영: 알아. 나보다 자존심이 중요한 사람이란 거.

이처럼 캐릭터 간 성격적 특성의 차이와 비교를 통해서 또한 상호 영향에 의한 변화에 의해서 의미의 대립이 형상화되고 있다. 나아가 기호사각형 모델을 기반으로 보다 세분화된 의미의 분절을 논의해볼 수 있다. 그리고 서사행로를 파악해봄으로써 앞서 언급한 캐릭터의 변화과정을 추적해볼 수 있다. 캐릭터중심성 이론에서 중요한 개념 가운데 하나가 카니발성이다.²⁰⁾ 존재로서의 캐릭터는 내면에 여러 가지 목소리를 가지고 있으며 하나의 이미지에 고정될 수 없고 어떤 형태로든 변모할 수 있다는 가능성을 가진다. 캐릭터를 고정된 명사로서가 아닌 형용사로서 파악하는 바르트의 관점과도 통한다. 이 드라마의 주인공인 해영과 도경 역시도 카니발성을 드러내는 캐릭터로 파악될 수 있다. 특히 ‘단핍’이라는 의미를 핵심특성으로 지니고 있었던 도경의 변화 과정은 스토리의 중심축을 이루며 플롯을 주도한다. 서사행로를 분석해보자.

19) 드라마 <또 오해영> 9회.

20) 앤드루 호른, 앞의 책.



[그림 1] 기호사각형을 통해 본 의미 분절과 서사행로

주인공 도경의 서사행로가 ‘단힘’에서 ‘열림’으로 이동하는 것은 이미 캐릭터 분석을 통해 밝혀졌다. 그러나 이러한 변모가 ‘비-단힘’을 거쳐 점진적으로 이루어지고 있음을 눈여겨 볼 수 있다. 그가 열림으로 완전히 돌아설 때까지의 과정은 여러 단계로 구분되는데 이를 서사도식과 연결하여 분석해보겠다. 서사도식에서 주체가 추구하는 대상은 바로 사랑이라고 볼 수 있다. 이와 같은 대상을 얻기 위한 시련들이 순차적으로 이루어지면서 자연스럽게 서사행로가 형성된다. 우선 자격시련(1화-4화) 단계에서는 폐쇄적인 캐릭터의 성격특성이 주로 소개된다. 그러다가 4화 마지막 부분에서 해영이 자신의 마음을 “풀어헤치는” 느낌을 받고 웃음을 지으면서 처음으로 동요를 일으킨다. 이로써 사랑을 획득하기 위한 자격을 부여받는다고 해석할 수 있다.

자격시련을 통과한 도경은 근본시련(5화-13화)에서 본격적으로 마음을 열어가게 된다. 근본시련은 두 부분으로 나누어 볼 수 있는데 도경이 해영의 이름 때문에 오해로 파혼을 당하게 만들었다는 사실과 관련된 서스펜스를 기준으로 삼을 수 있다. 죽음 직전의 장면을 데자뷰로 겪으면서 힘들어하던 도경은 10회에 아버지의 죽음을 회상하면서 결국 사라지는 걸 인정하고 받아들여지게 된다. 이를 통해 해영에게 마음을 열고 고백한다.

그러나 다음 회에 서스펜스가 ‘누설’되면서 진실이 드러나자 다시 한번 두 사람 사이에 균열이 일어나고 갈등을 겪는다. 이때 도경은 “죽어도 상관없어. 근데 후회하면서 죽지는 않을거야. 내 마음 끝까지 가볼거

야” 라고 결심한다. 정신과 의사 역시 도경에게 “인생은 마음에 관한 시나리오”라며 조용히 마음을 들여다보라고 권유한다. 마음이 가장 원하는 게 뭔지를 생각하던 도경은 죽는 건 겁나지 않는데 “더 줄 수 있는 사랑을 주지 않았고 마음껏 줄 수 있었는데 안 줬고” 그래서 힘들어하는 여자가 있다는 게 가장 마음에 걸린다고 말한다. 이런 깨달음을 얻은 도경은 완전히 마음을 열고 데자뷰 영상과는 다르게 “본심”으로 해영을 대하고 이를 통해 그 장면들이 현실에서 변형되는 것을 경험한다. 즉 마음먹기에 따라 인생이라는 시나리오가 달라진다는 것이다. 이처럼 사랑이라는 가치를 획득함과 동시에 비-단합에서 완전한 열림의 상태로 변형시키는 과정이 근본시련이다. 아래 도표를 참조해보자.

회차	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
서사 도식	자격시련				근본시련								영광시련					
					비밀						진실							
서사 행로	달합				비-달합								열림					

[표 1] 서사도식과 서사행로

근본시련이 종료되는 시점에서 데자뷰와 삼각관계 등 플롯의 주요한 도구를 관건으로 하는 캐릭터 간의 갈등은 거의 해소되었다. 남녀 주인공이 서로의 감정을 인정하고 고백함으로써 사랑이 이루어진 것으로 보인다. 그렇다면 영광시련에서 다루어질 갈등은 무엇에 관한 것일까? 이는 바로 주인공의 운명에 관련된다. 즉 하늘이 두 사람의 사랑을 허락할 것인가? 하는 문제이다. 앞서 캐릭터중심의 시나리오가 플롯중심의 시나리오처럼 사건의 해결에 관심을 두는 것이 아니라 주인공의 운명에 관심을 둔다는 사실을 지적한 바 있다. 로맨틱 장르에서 다루는 감정적 갈등과 관계의 문제들이 해소되고 나자 이제 주인공들이 어떤 운명에 처해질 것인가가 관건이 된다. 이 드라마는 특별히 주인공의 죽음과 관련되어

초월적 존재 또는 세계와의 대립의 양상이 드러났다. 결국 주인공이 완전히 마음을 열고 이전과 다른 방향으로 행동함으로써 데자뷰와 같은 죽음의 상황을 피하게 되는 결말을 이끌어낸다. 그는 이러한 영광시련을 두고 “운명이란 걸 손으로 만져본 느낌”이라고 표현한다.

서사도식에 기반한 스토리의 구성과 서사행로를 분석해보았다. 서사성(narrativity)의 기본을 이루는 이러한 ‘변형’을 통해서 주제의미가 드러난다고 할 수 있다. 나아가 이 드라마는 로맨틱 플롯의 메인갈등이 해소되는 시점부터 영광시련 단계 내내 지속적인 주제 전달에 주력하고 있다는 점에 주목해볼 수 있다. 빈번히 제시되는 주인공의 독백뿐만 아니라 주변 인물들의 대사를 분석해보면 스토리의 기본 의미 대립항인 닫힘/열림과 유사한 대립쌍들을 만들어냄으로써 의미를 강화시키는 것을 볼 수 있다. 아래 항목들을 살펴보자.

열림	vs	닫힘
사랑		두려움
편함		긴장
진짜		가짜
마음		이름

도경이 주치의와 함께 상담을 위해 찾아간 박사는 인간의 모든 감정이 두 가지로 수렴된다는 점을 역설했다(15회). “두려움 아니면 사랑. 하나는 가짜, 하나는 진짜”라고 말했다. 데자뷰로 나타났던 도경의 죽음은 “두려움과 긴장으로 꼭 차서 벌였던 행동의 결과가 도출된 것”이며 “사랑으로 돌아서면 시나리오는 변”한다는 것이다. 주치의 역시 “진짜를 받아들이면 되게 편해”진다고 했다. 도경은 스스로 ‘열림’으로 완전히 돌아선 뒤 자신의 예정된 미래가 바뀌는 경험을 하자 “기이하고 낯설면서 이상하게 안심이 되고 평온해지는 기분”을 느끼게 된다.

이 드라마는 심각한 정신적 곤경에 처한 주인공이 자신의 껍질을 벗고 새롭게 태어나는 스토리를 보여준다. 이를 통해 대중들에게 어떻게 살아야 하는가에 대한 문제를 제기한다. “우리 이렇게 살지 말자. 한번 뿐인 인생(...)”이라는 주인공의 외침은 시청자들을 향한 것이기도 하다. 그것을 가능하게 만들어주는 것은 사랑이다. 드라마가 전하고자 하는 메시지는 바로 사랑이라고 본다. 대사 중에 “사랑한다는 언제나 옳다”라는 말이 나온다(12회). 이름이나 외면적 가치를 버리고, 두려움과 긴장을 극복하고, 마음이 가는대로 사랑하는 것이 진짜 인생을 사는 법이라는 것이 이 드라마가 역설하고자 하는 주제이자 메시지라고 해석된다.

V. 결론

앤드루 호튼은 캐릭터중심 시나리오 쓰기의 장애 요소 가운데 하나가 텔레비전의 영향이라 지적했다. 이는 시청자와 광고주에게 문제를 일으킬 위험이 적은 캐릭터를 선호하므로 다양한 차이들이 획일화되고 캐릭터 묘사의 폭이 좁기 때문이다. 그러나 그는 이러한 한계에 대한 멋진 예외가 텔레비전 미니시리즈라고 밝혔다.²¹⁾ 다른 형태의 방송물보다 캐릭터를 발전시킬 수 있는 시간적 여유와 기회와 주어지기 때문이다. 이처럼 몇몇 미니시리즈 형태의 드라마는 캐릭터중심의 원리를 활용하여 고유한 캐릭터를 창조해내고 수준높은 콘텐츠를 완성할 수 있는 잠재력이 있는 장르이다. 그러나 대다수의 TV 드라마에서는 캐릭터 개발을 포기하는 대신 편집기법과 특수효과에 기대어 플롯위주의 구성을 반복하고 있다. 1990년대 이후 흥행했던 트렌디 드라마의 속성이 스토리보다는 마치 CF광고와 같은 배경음악, 빠른 장면 전환과 연출 기법들이 더욱 중요했다는 점을 상기해보자.

영화 <델마와 루이스>에서 루이스가 강간하려는 남자에게 총을 쏜 것

21) 같은 책, 39쪽.

은 우발적으로 보이지만 사실은 어린 시절 그녀가 겪었던 핵심경험에 뿌리를 두고 있었다. 주인공의 어떤 행동은 자신의 삶에 매우 중요한 영향을 미친 핵심경험과 이것이 발전되어 형성된 핵심특성에 의한 것이다. 캐릭터중심성은 이처럼 겉으로 드러나는 캐릭터의 성격특성 뿐만 아니라 심층에 자리잡고 있는 캐릭터의 내면에 관해 관심을 갖는다. 대중들에게 오래도록 사랑받는 영화나 드라마의 공통점은 바로 매우 인상적이고 고유한 캐릭터를 가지고 있다는 점일 것이다. 플롯 위주의 시나리오는 흥미와 즐거움을 제공하지만 오래 기억되기는 어렵다. 실제 살아있는 인간과 같은 정신적 곤경과 갈등에 처한 캐릭터야말로 대중들의 관심을 사로잡을 수 있는 가장 좋은 도구라고 할 수 있다.

이러한 점에서 드라마 <또 오해영>의 캐릭터중심성을 분석해보면서 새로운 여러 사실들을 알 수 있었다. 캐릭터의 핵심경험과 핵심특성을 분석해보면서 이러한 원리들이 캐릭터의 깊이를 더해주어 더욱 입체적으로 드러내고 있다는 점을 우선 알 수 있었다. 또한 캐릭터의 심층에 자리하는 내면은 캐릭터의 가치관과 세계를 바라보는 관점을 담고 있어서 이를 통해 서사적 의미가 구축되고 있었다. 특히 서사에서 의미 대립은 변형이라는 서사적 맥락에 따라 주인공에게 인지되고 해석될 수 있으며 이를 통해 주제 의미를 도출해볼 수 있다. 캐릭터중심성은 플롯에도 영향을 미쳐서 일반적으로 플롯의 전략적 도구로 활용되는 소재들 역시도 오히려 캐릭터성을 확보하는 데 기여함을 알 수 있었다.

본 연구의 대상이 된 드라마는 캐릭터중심의 시나리오로서 여러 특성을 잘 드러내고 있는 동시에 서사 의미의 대립이 매우 분명하고 의미의 일관성이 잘 지켜지고 있는 매우 완성도가 높은 스토리텔링을 구사하고 있었다. 이러한 점에서 대중들에게 주제의미에 관한 메시지를 적극적으로 전달하고자 하는 의도를 읽을 수 있었다. 드라마의 후반으로 갈수록 더욱 긴 대화와 독백들을 통해 시청자와의 커뮤니케이션을 도모하고 있는 것으로 보인다. 드라마 엔딩 크레딧에도 “살아주십시오. 살아있어 고

마운 그대”라는 2인칭 화법을 사용하고 있었다.

대개의 로맨스 서사물은 사랑이라는 감정 자체에 대해서 다룬다. 즉 누가 누구를 사랑하느냐 아니냐의 문제다. 반면 이 드라마는 “사랑하지 않아서가 아니라 사랑하는 방법을 몰라서” 일어나는 갈등과 그 해소를 다룬다. 여기서 방법이란 연애만을 포함하는 것이 아니라 전반적인 라이프 스타일에 관한 문제라고 보인다. 오늘날의 스토리들은 우리 일상의 가속화, 파편화, 과도한 자극 등으로 좀 더 많은 대화, 좀 더 많은 상호 작용을 그럴듯하게 설정하는 데 어려움을 겪는다.²²⁾ 캐릭터중심의 스토리텔링은 이런 점에서 대중과의 공감과 커뮤니케이션을 이끌어내기에 매우 적절한 방식이며 특히 텔레비전 드라마에서 이를 실현시킬 수 있는 가능성은 무궁무진하다고 본다.

22) 같은 책, 41쪽.

참고문헌

- 김정희, 『미디어와 스토리텔링』, 인간사랑, 2010.
- 박인철, 『파리학과파의 기호학』, 민음사, 2003.
- 심산, 『한국형 시나리오 쓰기』, 해냄, 2007.
- 최용호, 『서사로 읽는 서사학』, 한국외대출판부, 2009.
- 앤드루 호튼, 『캐릭터중심의 시나리오 쓰기』, 주영상 역, 한나래, 2000.
- 데이비드 하워드 & 에드워드 마블리, 『시나리오가이드』, 심산 역, 한겨레신문사, 1999.
- Barthes, Roland.(1977), “Introduction to the Structural Analysis of Narratives”,
Image-Music-Text, selected and trans. Stephen Heath, London:
Fontana/Collins.
- Chatman, Seymour, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*,
Cornell University Press, 1978.
- Field, Syd, *Screenplay: The Foundation of Screenwriting*, NewYork; Dell Pub. co.,
1994.
- Genette, Gérard, *Figures III*, Paris: Seuil, 1972.
- Greimas, A.J., *Du sens*, Paris; Seuil, 1970.
- _____, *Du sens II*, Paris; Seuil, 1983.
- Hénault, Anne, *Les enjeux de la Sémiotique*, PUF, 1979.
- _____, *Narratologie, Sémiotique générale*, PUF, 1983.
- Howard, David, *How to Build a Great Screenplay: A Master Class in Storytelling
for Film*, St. Martin's Press, 2004.
- 드라마 <또 오해영> (18부작), tvN 방영, 2016.5.2.-2016.6.28.

Study of Character-Centered Storytelling: Based on TV drama <Another Miss Oh>

Kim, Jeong-Hee

In this article, I try to analyze character-centered storytelling and discuss its value as a TV drama. This drama delicately depicts the character's internal conflict and character instead of highlighting the plot. The character-centered scenario is expected to capture people's heart and leave a deep impression by aiming for a strong story about real human being who is experiencing serious mental distress. Therefore, the character's existence anxiety and dilemma are treated more seriously than the surface plot. What can provide an important basis here is the character's core experience, which is largely shaped by the character's core characteristics. Based on these factors, I will analyze the centrality of characters in drama.

In addition, this drama reveals the confrontation of the meaning of narrative very clearly through the composition of the character centered and the center of the dialogue. It can be seen that the acts and dialogues of various characters overlap and converge into one huge deep structure. Therefore, this article divides story level based on the narrative model of Greimas and analyzes how the principle of character centrality works. In this way, I will explore the possibilities of a new drama that will develop a unique character in the memory of the masses and actively convey the meaning of the theme.

Keywords : TV drama, character centrality, core experience, core characteristics, Greimas, Narrative Semiotics

투고일 : 2019. 02. 15. / 심사일 : 2019. 03. 11. / 심사완료일 : 2019. 03. 11.

중화권 그림책 속 불이(不二)의 상징적 심상

– 타이완 작가 지미(幾米)의 『별이 빛나는 밤(星空)』을 중심으로

신의선*

【 차 례 】

- I. 들어가는 말
- II. 선사상의 불이(不二) 관념
- III. 『별이 빛나는 밤(星空)』 속 불이의 상징적 심상
 - 1. 시간적 불이
 - 2. 공간적 불이
 - 3. 존재적 불이
- IV. 나오는 말

국문초록

본고는 글과 그림이 결합된 텍스트인 그림책의 상징성에 주목하여 작품에 체현된 심상과 그 의미를 탐색하는 데에 중점을 두었다. 특히 중화권 그림책의 경우, 이미지화된 한자의 사용, 시와 그림을 하나로 보는 시화일여(詩畫一如)의 관점, 현상 너머의 진실한 의미를 중시하는 상외지의(象外之意)의 태도 등이 어우러진 문화적 토양 위에서 탄생하여 함축성과 상징성을 풍부히 담고 있다. 이에 세계적으로 호응을 얻은 지미 리 아오의 『별이 빛나는 밤(星空)』(2009)을 주요 고찰 대상으로 삼았다.

『星空』은 현대 도시 생활 속의 고독과 상실에서 자유롭지 못한 주인공의 내면세계를 다루고 있다. 심리적 갈등, 특정 대상에 대한 동일시와 공감, 근원적 자아의 탐색과 삶의 통찰로 이어지는 서사 속에 상징적 심상이 나타나는 바, 주인공이 경험한 내적 갈등의 원인과 해결 과정을 선사상의 ‘불이(不二, non-duality)’ 관점에서 접근하였다. 이들 심상을 시간적·공간적·존재적 불이의 측면에서 분석한 바, 그 상징적 의미에

* 가톨릭대 학부대학, 조교수

세상만물의 불이적 품성과 삶에 대한 통찰이 깃들어 있음을 확인하였다.

존재의 본질적 의미를 담고 있는 이들 내적 표상에 대한 본고의 시도적 고찰이 나날이 각박해지는 현대 사회를 살아가는 독자의 긍정 심리 향상을 위한 자료로 연계되기를 기대한다.

열쇠어 : 지미 리아오, 별이 빛나는 밤, 그림책, 불이(不二), 심상, 상징, 상징적 심상

I. 들어가는 말

중화권의 문화적 전통을 살펴보면 이미지화된 글자인 한자를 사용하고 있고, 그로 인해 전달하고자하는 메시지가 그들의 의사소통 행위에 함축적으로 담겨 있다. 따라서 함축과 상징이라는 공통의 토대 위에서 문자와 이미지가 한 몸으로 어우러져 펼치는 경계를 포착한 시화일여(詩畫一如)의 관념이 그림책이라는 용어가 출현하기도 훨씬 오래전부터 형성되어 있었다.¹⁾ 뿐만 아니라 언외지치(言外之致), 상외지의(象外之意)와 같은 용어에서도 가늠할 수 있듯이 형상 바깥의 진실한 의미를 탐색하는 사상적 바탕도 다져왔음에도 불구하고, 중화권 그림책을 대상으로 삼아 이와 관련된 고찰을 시도한 국내 연구 사례는 드물다.²⁾

본고에서 주목한 타이완 그림책 작가 지미 리아오(幾米, 廖福彬, Jimmy Liao)는 그림책이 아동의 전유물이라고 여겨온 그간의 인식 틀을 타파한 중화권 작가 중 한 명으로서, 세계 곳곳에 두터운 독자층을 형성하고 있다. 그의 작품들은 서정적이면서도 철리적인 내용을 담고 있고,

1) 당대 문인 왕유의 그림『藍田煙雨圖』에 깃든 시와 그림의 합일적 경계를 송대 문인 소식은 다음과 같이 평하였다. “왕유의 시를 음미하노라면 시에 그림이 있고, 그의 그림을 보고 있노라면 그림에 시가 있다(味摩詰之詩, 詩中有畫. 觀摩詰之畫, 畫中有詩).” 蘇軾, <書摩詰藍田煙雨圖>, 『東坡文集』卷70, 孔凡禮 點校, 中華書局, 1992, p.2209

2) 박남용의 「지미(幾米) 그림책에 나타난 도시인식과 상상력 연구」(세계문화비교연구, 2012), 권애영의 「중국 그림책의 출발 <아동세계(兒童世界)>: 정진탁(鄭振鐸)의 작품을 중심으로」(동화와 번역 35권, 2018) 등을 찾아볼 수 있다.

색감이 뛰어나 특유의 풍격을 이루고 있다. 따라서 미국, 독일, 프랑스, 한국, 일본 등 여러 국가에서 다양한 언어로 번역되어 출판되고 있고, 영화, 드라마, 뮤지컬 등의 각종 매체로 연이어 각색되고 있다. 그중 하나인 『별이 빛나는 밤(星空)』(2009) 역시 2012년 린슈위(林書宇) 감독에 의해 영화로 각색되었으며, 대만 인기 락그룹 메이데이(五月天)는 동명의 음악과 뮤직비디오를 발표하기도 했다.

이처럼 하나의 이야기가 각종 매체로 분화되어 다양하게 수용될 수 있었던 데에는 국가, 연령, 계층 등의 경계를 허물만큼 사람들의 공감을 짙게 자아내는 요소가 내재되어 있기 때문일 것이다. 지미 리아오는 자신의 그림책에서 대체로 개인주의가 만연한 현대 도시 생활 속의 고독, 존재의 상실감 등을 주요 제재로 삼고 있는데, 이는 그가 갑작스런 병환을 극복하면서 얻은 인생에 대한 통찰, 깊이 추구해 온 인간 본연의 진실한 감정과 깊은 관련성이 있으며 그로써 다른 이들에게 긍정적인 영향을 가져다준다고 평가받는다.³⁾ 따라서 본고에서는 진실한 감정의 가치를 중시하고 인생의 의미를 일상의 주변에서 찾아간 지미 리아오의 헤안과 깨달음을 공감 요인의 하나로 간주하여 그가 체득한 내용을 알아보고자 한다.

특히 여기에서 고찰 대상으로 삼는 그림책 『별이 빛나는 밤(星空)』의 경우,⁴⁾ 글과 그림이 상호 작용하는 가운데⁵⁾ 주인공이 일상 속에서 외로

3) 李其薇는 「在感動中回味：幾米繪本的社會價值」(『大眾文藝』, 2013, 105쪽)에서 지미 리아오가 “병이 나면서 인생과 자아에 대해 새롭게 살피게 되면서 자신이 깨달은 바를 그림책이라는 형식을 통해 대중들에게 알리기 시작하였는데, 마치 영혼의 치료자가 된 듯 타인을 치유해주었다.”고 하였고, 彭玲은 「幾米繪本的價值取向」(大理學院學報, 2010, p.64)과 「幾米繪本中的都市情感」(『大眾文藝』, 2009, 64쪽)에서 작가가 “사람들마다 내면 깊은 곳에 지니고 있는 진, 선, 미에 대한 믿음과 갈망을 작품 속에 담았으며, 이 진실한 정감이 사람들로 하여금 굴곡, 좌절, 생활 속 어려움들을 용기 있게 마주하고 미래를 희망적으로 바라볼 수 있게 한다.”고 지적하였다.

4) 여기에서는 대만에서 출판된 원서인 『星空』(大塊文化出版股份有限公司, 2009)를 주요 판본으로 삼는다. 또 우리나라에서 『별이 빛나는 밤』(김지선 옮김, 서울, 씨네21북스, 2012)이라는 제목으로 한역본이 출판된 바, 원문 번역은 이를 참고로 하되 보다 적절한 번역을 위해 부분 수정하여 보완한다.

5) 토르벤 그레게르센은 글과 그림이 만난 텍스트를 서사의 유무, 글과 그림의 중요도에 따라 전시형 그림책(the exhibit book), 그림 서사책(the picture narrative), 그림책(the

움, 상실감, 무력감 등의 다양한 감정을 경험하며 분리된 자아에서 통합된 자아로 회복해 가는 서사를 이끈다. 사실 분리된 자아와 통합된 자아는 언어적 개념에 불과한 것일 뿐 그것의 실체는 하나, 즉 불이(不二)의 관계에 있다. 그러므로 여기에서는 불이(不二, non-duality)의 관계를 제시하고 있는 선(禪) 사상의 관점에서 작품 속 심상을 분석하면서, 그것에 깃든 작가의 깨달음 내용에 다가가 볼 것이다. 이를 위해 선사상의 불이 관념에 대해 앞서 살핀 후, 작품에 불이를 상징하는 물상을 통해 그 심상의 의미를 탐색해 본다. 나아가 주인공의 내면세계를 표상하는 이들 심상이 독자의 긍정 심리 향상에 기여할 역할을 조망하고자 한다.

II. 선사상의 불이(不二) 관념

불가에서는 모든 존재의 근원적인 실상(實相)을 있는 것도 없는 것도 아닌 텅 빈 것(空)으로 바라본다. 그것은 있음(有) 내지 없음(無)의 분별적 관념에 치우치지 않은 중도적 의미의 텅 빔이며, 텅 빔으로 표현되는 이 “청정한 진리의 실상은 마치 허공과 같아서 공이라는 것 역시 공이랄 할 것도 없이(法身淸淨, 猶若虛空, 空亦無空).” 공(空)이라는 언사를 넘어

picturebook)이나 그림 이야기책(picture storybook), 삽화책(the illustrated book)으로 구분한 바 있다. 전시형 그림책은 서사가 없는 그림 사전율, 그림 서사책은 글이 전혀 없거나 약간 있는 서사의 경우를 말한다. 또 그림책이나 그림 이야기책의 경우는 글과 그림이 동일하게 중요한 책을, 삽화책은 그림 없이 글만으로 존재할 수 있는 책이라고 설정하였다. (마리아 니콜라예바 외 지음, 『그림책을 보는 눈: 그림책의 분석과 비평』, 서정숙 외 옮김, 도서출판 마루별, 2015, 27쪽에서 참고 및 재인용) 폴란드 작가 유리 술레비츠(김난령 역, 다산기획, 2017, 54쪽)는 “그림책에서 그림은 글이 설명하지 않는 사실을 알려준다. 그림만으로 모든 것을 알 수 있다면 글은 필요가 없기 때문이다. 특별히 강조할 목적이 아니라면 그림으로 표현한 의미를 글에서 반복적으로 묘사하지 않는 것이 일반적이며, 그 반대도 마찬가지다. 글과 그림은 상호 작용을 하거나 상호 보완의 관계이다.”라고 하였는데, 유리 술레비츠의 견해와 토르벤 그레게르센의 분류를 함께 고려할 때, 본고에서 다루는 지미 리아오의 작품은 글과 그림 모두 동등하게 이야기 서술(narration)의 역할을 수행하고 있으므로 ‘그림책(the picturebook)이나 그림 이야기책(picture storybook)’에 해당하며 여기에서는 ‘그림책’으로 칭한다.

선 참다운 텅 빈(眞空)이라고 강조한다.⁶⁾

그 가르침에 따르면 삼라만상과 우주의 만물은 본래 텅 비어 있으며, 어떠한 직간접적인 조건(因과 緣)에 따라 잠시 모습을 갖추어 생겨났다 가 그 인과 연이 다하면 사라지면서 생멸을 반복하는 일시적인 것(假有) 일 뿐이다. 즉 오관에 닿는 유형유상의 존재들은 텅 빈 자리에서 벌어진 나온 것으로 끊임없이 생멸하고 변화하기 때문에(諸行無常), 고정된 실체가 없다(諸法無我)는 것이다.⁷⁾

공성(空性), 자성(自性), 불성(佛性) 등으로 이름하는 만물의 본성과 연기(緣起)의 이치와 관련하여 『금강경(金剛經)』에서는 “모든 유위의 현상들은 꿈·물거품·허깨비·그림자와 같고, 이슬과 같으며, 번갯불과도 같으니, 응당 그와 같이 보아야 한다(一切有爲法，如夢幻泡影，如露亦如電，應作如是觀).”고 하면서 이처럼 “형상이 있는 것은 모두 허망한데 만약 이들이 실재하는 형상이 아니라는 것을 본다면, 세상 만물의 진실한 본래면목을 즉시 만나게 될 것(凡所有相，皆是虛妄，若見諸相非相，卽見如來)”이라고 전한다.⁸⁾

6) 淨覺, <序>, 『楞伽師資記』, CBETA 電子佛典, http://tripitaka.cbeta.org/T85n2837_001 이는 단지 사람들의 이해를 돕기 위해 ‘空’이라고 표현한 것일 뿐이므로 선가에서는 이 언어적 개념에도 얽매어 집착하지 않기를 강조한다. 이와 관련하여 吉藏의 『中觀論疏(卷1)』 <因緣品(第1)>에는 “우주 만물의 텅 빈 품성은 본래 없으므로(無) 있다(有)고 말할 수 없고, 공이라는 것도 역시 공한 것이기 때문에 공이라고 말할 수 없다. 이는 사람들이 이해하기 쉽도록 하기 위해 공이라고 假名을 붙인 것이다(既無自性故不得言有，空亦復空故不得言空，爲化衆生故以假名說).”라는 언급이 보인다. 吉藏, 『中觀論疏』, CBETA 電子佛典, http://tripitaka.cbeta.org/T42n1824_001.

7) 만일 이들 현상적 존재가 연기의 원리에 의해 일시적으로 나타난 것이 아니라 고정된 실체였다면, 우리가 인지하는 모든 생성과 변화는 애초에 없었을 것이라는 의미다. 물이 조건에 따라 얼음이나 수증기로 변하는 것, 바람에 의해 잔잔한 호수에 물결이 이는 것 등을 예로 들면, 액체 상태의 물은 온도 변화에 따라 고체나 기체 상태가 되고, 호수에 이는 물결은 바람과 인연 맺어 생겨났다가 바람이 사라지면 물결 역시 사라지기 마련이다. 물이 고정불변의 실체라면 온도가 낮아지든 높아지든 무관하게 언제나 액체 상태여야 하고, 물결이 고정불변의 실체라면 바람이 사라져도 호수에는 언제나 물결이 있어야만 한다. 그러나 실제로 그러지 못하는 것은 만물의 참모습이 본래 실체 없는 쉼이기 때문이며, 因緣에 따라 生起할 따름이기 때문이다. (줄고, 『唐宋 禪詩의 心象 活用에 관한 연구』, 연세대학교 대학원 박사논문, 2015, 48쪽 참고 및 인용).

『반야심경(般若心經)』에서도 “모든 존재와 형상은 텅 빈 모습이므로 나지도 없어지지도 않고, 더럽지도 깨끗하지도 않으며, 늘지도 줄지도 않는다(諸法空相, 不生不滅, 不垢不淨, 不增不減).”고 하면서 ‘모든 것은 공하다(一切皆空)’는 점을 일깨우는데, 이로써 생겨남과 없어짐, 더러움과 깨끗함, 늘과 줄 등 만물을 상대적이고 대립적인 관념으로 헤아리는 그 분별심조차 실체가 없다는 사실을 엿보게 한다.

남종선의 개창자였던 6조 혜능선사(慧能禪師) 역시 “사람에게는 남북이 있어도, 만물의 근원적 품성에는 본래 남북의 차이가 없다(人雖有南北, 佛性本無南北).”고 하였는데, 이를 통해 텅 비어 차별 없이 원융한 합일을 이루는 우주 만물 본연의 품성과 이를 바로 보지 못하는 우리의 이원대립적 인식 태도를 돌아볼 수 있다.⁹⁾

“이것이 있기에 저것이 있고, 이것이 생기기에 저것이 생기며, 이것이 없으면 저것도 없고, 이것이 사라지면 저것도 사라진다(此有故彼有, 此生故彼生. 此無故彼無, 此滅故彼滅).”¹⁰⁾는 이치를 되살필 때, 이것과 저것은 상호의존성을 지닌 개념일 뿐 그것의 실상은 텅 비어 있어 본래 무차별(不二)의 관계에 있다. 즉 이와 같은 피차를 비롯한 유무, 시비, 생사 등의 개념들을 환언하여 A와 B로 이름한다면, 이들은 모두 상이한 별개의 것이 아니라 A도 공(空)이요 B도 공(空)이므로 A와 B의 실상은 대립되는 이원적 개념의 ‘둘이 아니다’.

이러한 선 관념으로 보면, ‘남’과 구분하는 ‘나’라고 하는 존재의 실체도 언어적 표현으로 나뉜 자타불이(自他不二)의 텅 빈 존재이며 ‘괴로움’과 ‘즐거움’도 인연에 따라 생멸하는 변화와 관계의 특성을 지닌 고락불이(苦樂不二)의 것일 뿐, 모두 고정불변하는 독립된 실체가 아니다.

8) 鳩摩羅什, <第32應化非眞分>; <第5如理實見分>, 『金剛般若波羅蜜經』第1卷, CBETA 電子佛典, http://tripitaka.cbeta.org/T08n0235_001.

9) 宗寶, 『六祖大師法寶壇經』, CBETA 電子佛典, http://tripitaka.cbeta.org/T48n2008_001.

10) “所謂此有故彼有, 此生故彼生, 謂緣無明有行, 乃至生’老’病死’憂悲惱苦集. 所謂此無故彼無, 此滅故彼滅.” 求那跋陀羅, 『雜阿含經』卷第10, 고려대장경연구소 지식베이(K.0650, T.0099), <http://kb.sutra.re.kr>.

보충하자면 선가에서는 “모든 진리에는 나도 없고 남도 없고 우리도 없고 영원함도 없는데(一切法無我, 無人, 無衆生, 無壽者)”¹¹⁾ 우리는 나 자신을 비롯한 만물의 무상성(無常性)과 공성(空性)을 깨닫지 못한 채, 세상과 내가 영원히 변하지 않는 실체라고 착각하면서 그것을 대상으로 삼아 집착하기 때문에 고통이 야기된다고 지적한다. 그리고 그렇게 고통의 원인이 되는 분별심과 집착심은 언어·문자라는 형상적 도구에서 비롯된다고 여긴다. 송대 『경덕전등록(景德傳燈錄)』에 등장하는 ‘두 동강으로 잘린 지렁이의 불성’과 관련된 선문답은 언어 너머(言外)에 생동하는 불이의 실상을 일깨운다.¹²⁾

이에 따르면 ‘움직임(動)’과 ‘움직이지 않음(靜)’은 눈에 보이는 현상을 언어·문자로 표현하여 상대적 개념으로 양분된 것이지 그것의 실체는 텅 비어 있어 대립 없이 원융한 모습이다. 그리고 합일을 이루는 그 모습은 참된 마음(眞心)의 반영이라는 것이다.

11) 鳩摩羅什, <第17究竟無我分>, 『金剛般若波羅蜜經』, CBETA 電子佛典, http://tripitaka.cbeta.org/T08n0235_001.

12) “원만히 통하는 법에는 생멸이 없나니, 멸함도 생함도 없는 것이 진리의 몸이다.”라고 노승이 말했다. 그러자 어떤 제자가 “지렁이를 두 토막으로 끊으면 두 토막이 모두 움직이는데, 불성은 어느 쪽에 있는 것입니까?”라고 물었다.

이에 노승은 “움직임과 움직이지 않음은 어떤 경계인가?”하고 되물었다. 제자(大德)는 “그 말씀은 경전과 관련이 없으니, 지혜로운 이의 말씀이라 할 수 없습니다. 화상께서 ‘움직임과 움직이지 않음은 어떤 경계인가?’라고 하셨는데, 이는 어느 경전에서 나온 말입니까?”하고 물었다.

노승이 답하길, “과연 그렇다. 경전과 관계없는 말이면 지혜로운 이의 말이 아니다. 하지만 그대(大德)는 어찌하여 보지 못하였는가? (중략)

그리고는 다음의 계승을 이어서 읊었다.

“가장 깊고도 심히 깊구나. 법계와 사람의 몸이 바로 마음이라네. 미혹된 이는 본래 마음을 잃고서 온갖 경계(色)를 만들지만, 깨닫고 나면 불국토(刹土)의 경계가 바로 참 마음(眞心)이로다. 몸과 세계로 나누는 두 경계는 본디 실체가 없으니, 이러한 이치에 분명히 통달하면 깨달음의 소식을 들은 자(知音)라고 부르리(圓通法法無生滅, 無滅無生是佛身.)” 又問, “蚯蚯斷爲兩段兩頭俱動. 佛性在阿那頭?” 師云, “動與不動是何境界?” 云, “言不干典非智者所談. 只如和尚言, ‘動與不動是何境界?’ 出自何經?” 師曰, ‘灼然, 言不干典非智者所談.’ 大德豈不見. …… 師有偈云, “最甚深, 最甚深, 法界人身便是心. 迷者迷心爲眾色, 悟時剎境是眞心. 身界二塵無實相, 分明達此號知音.” 道原, 『景德傳燈錄』 卷第10, CBETA 電子佛典, http://tripitaka.cbeta.org/T51n2076_010.

그리하여 선가에서는 언어나 문자의 개념적 틀에 갇혀 텅 빈 진리의 자리에서 멀어지지 않도록 ‘문자에 매이지 않는(不立文字)’ 태도를 강조하고, ‘말이나 글과 같은 언어·문자적 가르침 바깥에 다른 가르침이 있으니(敎外別傳)’, ‘언어의 길이 끊긴(言語道斷)’ 자리에서 ‘각자의 마음에 깃든 본래의 텅 빈 품성을 직관하기(直指人心)’를 중시한다.

지미 리아오의 『별이 빛나는 밤(星空)』에 등장하는 주인공 역시 눈에 비치는 객관세계가 곧 자기 마음의 반영임을 알아차리고 외부세계와 대립 없이 하나로 어우러진 본래의 참모습을 점차 회복해 간 바, 다음 장에서는 그가 내외(內外), 주객(主客), 고락(苦樂)의 개념을 넘어 불이를 체득한 상징적 표상에 관하여 자세히 살펴보기로 한다.

III. 『별이 빛나는 밤(星空)』 속 불이의 상징적 심상

앞 장에서 공 도리와 연기의 이치에 근거하여 선가의 불이 관념에 대해 살펴보았다. 선가에서는 “모든 중생은 텅 비어 청정하고 순수한 성품이 있으며(一切衆生, 悉有佛性)”¹³⁾ ‘각자의 참된 마음이 곧 본래의 텅 빈 성품(即心即佛)’이므로, ‘그 마음을 밝히어 우주 만물에 깃든 진리를 깨닫도록(明心見性)’ 안내한다. 외부세계를 인식하는 것은 마음의 작용이므로 참마음의 텅 빈 품성으로 비추면 만물의 텅 빈 품성이 오롯이 드러난다는 의미다. 결국 본질적으로 외부의 객관세계와 내면세계는 ‘둘이 아니다’.

이에 따르면 괴로움과 깨달음이라고 이름한 것들 역시 ‘오로지 마음에서 빚어낸 것(一切唯心造)’일 뿐 실체가 없기 때문에 서로 다른 별개의 것이 아니다. 따라서 근원적으로 볼 때 ‘괴로움은 곧 깨달음(煩惱即菩提)’이 된다.

13) 曇無讖, <師子吼菩薩品第二十三之一>, 『大般涅槃經』卷第25, 고려대장경연구소 지식베이스(K.0105, T.0374), <http://kb.sutra.re.kr>.

『별이 빛나는 밤(星空)』의 주인공 ‘나’는 소통 없는 갈등 상황에 놓여 있다. 분주하게 돌아가는 도시의 생활은 어린 주인공에게 편치 않고 고독한 시공간으로 다가온다. 부모를 비롯한 주변인과의 소통이 느슨해지면서 일상을 각박하고 외롭게 느끼는 것이다.¹⁴⁾ 그리고 외로움과 그로 인한 소극성은 인형과 같은 소품에 대한 애착, 스스로 구축해둔 자신만의 공간 바깥을 향한 호기심,¹⁵⁾ 도심 속 일상으로부터 탈출하고자 하는 욕망,¹⁶⁾ 나아가 조부모와 따뜻한 정을 나누며 끈끈한 유대를 형성했던 시공간에 대한 그리움으로 확장된다.

주인공은 내적 갈등의 상황을 마주할 때면 자신만의 방식으로 ‘마술’이라는 허상에 기대어 심리적 전환을 추구하기도 하는데, 어느 날 새로운 친구에게서 외로운 자신의 모습을 발견한 이후 그를 자신과 동일시하게 된다.¹⁷⁾ 새 친구에 대한 동정과 공감의 가져다주는 하나됨(合一)의 정서는 자신의 내면 속 갈등을 해소하는 계기가 되고,¹⁸⁾ 그 친구와 내밀히 소통하면서 주인공은 자신의 삶을 둘러싼 감정과 사유에 점차 깊이이를 더해가며 텅 빈 자리에 만물이 오가는 세상의 이치를 통찰해간다.¹⁹⁾

14) 관련 그림 1에서는 외로운 주인공의 심리를 대변하듯이, 홀로 서 있는 주인공 뒤로 잎사귀를 맺지 못한 토끼 형태의 나무가 보인다. 여기에는 “내게도 친구가 몇 명 있지만, 여전히 알 수 없는 외로움을 느낀다(雖然我也有一些朋友, 卻仍然會感到一種莫名的孤單).”라는 주인공의 독백이 주인공의 심리를 보충해준다. 幾米, 『星空』, 大塊文化出版股份有限公司, 2009, 10쪽.

15) “나는 종종 다른 사람의 집을 훑쳐본다. 다들 무얼하며 살까?(我常常偷看別人的家, 看看別人都在做些什麼?)” 같은 책, 15쪽.

16) “가자! 우리는 이 도시를 떠난다(走吧! 我們離開這個城市).” 같은 책, 72-73쪽.

17) “그 애는 나만큼이나 고독해 보였다. 그래도 나는 그 애에 비하면 운이 좋은 편이다. 왜냐하면 난 마술을 부려 변할 수 있으니까(他看起來就跟我一樣孤僻. 但我比他幸運, 因為我會變魔術).” 같은 책, 33-35쪽.

18) 그림 1에서 나타난 주인공의 외로움은 동일한 공간에 마음을 나누는 친구와 함께 서 있는 그림 2의 모습으로 전환된다. 주인공 뒤로 양상하게 묘사되었던 토끼 형태의 나무도 풍성하게 묘사되었다. “학교 친구들이 등 뒤에서 손가락질하기 시작했지만, 우리는 조금도 신경 쓰지 않았다(同學們開始在背後指指點點, 但我們一點也不在乎).”는 주인공의 독백은 변화된 그의 심리를 엿보게 한다. 같은 책, 53쪽.

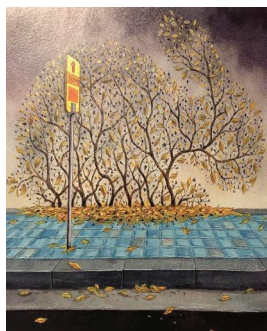
19) 그림 3은 동일한 공간에 오가는 만물, 즉 홀로 서 있던 주인공, 친구와 함께 서 있던 주인공, 잎사귀가 무성하게 자라난 나무, 잎사귀가 모두 떨어진 나무 등 모든 만사와



[그림 1]



[그림 2]



[그림 3]

이러한 서사와 더불어 체현된 심상에는 주인공의 내면세계가 투영되어 있다. 모종의 갈등으로 인해 본래의 참모습에서 분리된 자아, 그리고 본래의 참모습으로 통합된 자아가 모두 깃들여 있다. 이들은 결국 본래 서로 다른 둘이 아닌 관계(不二)에 있음을 암시한다.

보충하자면 갈등은 현실과 이상, 좋음과 나쁨, 자아와 타자, 이때와 그때 등의 언어적 개념과 함께 세상을 이원적으로 인식하고 어느 한쪽에 집착하는 데서 기인한다. 따라서 집착을 거둘 때 갈등이 해소되는데, 갈등이 해소될 때 자아는 본래의 참모습을 회복한다. 즉 참자아라는 것은 갈등을 겪든 겪지 않든 본래 나뉘지 않아 통합된(不二, 合一) 상태에 있으므로, 여기에서는 이 점에 착안하여 주인공이 본래 통합된 자신의 참모습을 깨달은 내면의 표상을 시간적, 공간적, 존재적 불이의 각 측면에서 분석하고자 한다.

1. 시간적 불이

시간적 측면에서 나타나는 불이(不二)의 상징적 심상은 주인공과 관계된 구성원이 변화된 시점에서 찾아볼 수 있다. 주인공은 과거와 현재 사

만물은 대자연의 순환적 이치에 따르는 인과율에 의한 것일 뿐이라는 별개로 존재하지 않는다는 불이에 관한 주인공의 통찰, 즉 본래적 자아의 회복을 상징적으로 보여준다.

이에서 조부모 또는 부모와 함께 평온하게 지내던 특정 시점에 대한 그리움과 갈망을 표출하기도 하고, 동일시의 대상이었던 새로 전학 온 친구의 갑작스레 부재로 인해 함께 외로움을 나누던 시간에 대한 막연한 상실감을 드러내기도 한다.

“그때 나는 도시에 사는 아빠 엄마가 무척 그리웠다. 지금 나는 산속에 사는 할아버지와 하늘나라에 계신 할머니가 그리웠다.”²⁰⁾

“다시 학교에 가게 되어서야 그 애가 전학 가 버린 걸 알았다.”²¹⁾

이는 표면적으로 볼 때 과거의 어느 한 시점에 대한 그리움과 상실감을 겪는 분리된 자아의 상태로 보이지만, 사실 ‘현상적 존재의 일시성’과 ‘시간 개념의 공성(空性)’을 깨닫고 대상에 대한 집착을 거둘 때 그리움과 상실감에서도 벗어나게 되는 통합된 자아의 모습을 동시에 내포하고 있다.

만물의 본질을 텅 빈 것으로 보면 과거, 현재, 미래를 구분하는 것도 우리 자신을 기준으로 삼아 편의상 나눈 관념일 뿐이다. “과거의 마음, 현재의 마음, 미래의 마음 모두 붙잡을 수 없다(過去心不可得, 現在心不可得, 未來心不可得).”²²⁾는 『금강경(金剛經)』의 언술은 우리로 하여금 고정된 형상 없이 언제나 흘러가는 마음의 본질을 직시하도록 안내한다. 과거는 이미 지나가버린 현재이며, 미래는 아직 오지 않은 현재이므로 언제나 ‘바로 지금(當下)’ 숨쉬는 순간을 떠나서는 어떠한 개념도 성립되지 않는다. 더욱이 현재라는 개념 역시 개개인의 물리적인 위치나 심리적인 위치에 따라 달라지므로 그 현재 마음의 실상 또한 붙잡을 수 없는 덧없고 허망한 것이므로 분별할 수도, 집착할 수도 없다. 그러니 선가에

20) “那時，我好想念住在城市裡的爸爸和媽媽。現在，我好想念住在山裡的爺爺和天上的奶奶。” 幾米, 『星空』, 大塊文化出版股份有限公司, 2009, 4쪽.

21) “上學後，我才知道他已經轉學了。” 같은 책, 112쪽.

22) 鳩摩羅什, <第18一體同觀分>, 『金剛般若波羅蜜經』第1卷, CBETA 電子佛典, http://tripitaka.cbeta.org/ja/T08n0235_001

서 텅 빈 마음의 본래적 품성을 알아차리고서(見性) 분별, 대립, 집착을 떠나 “어디에도 머무는 바 없이 그 텅 비어 무한하고 청정한 본래 마음을 내기를(應無所住而生其心)” 강조한다.

『별이 빛나는 밤(星空)』의 주인공 역시 유한한 시간 개념의 틀 안에서 갈등했던 자아의 모습에서 무한히 자유로운 본래적 품성의 자아를 되찾는다.²³⁾ 이는 주인공이 ‘마술’이라는 망념의 방식을 통해 스스로 원하는 허구적 자아의 모습을 그려왔던 것과 달리, 그가 동일시해온 친구야말로 ‘진정한 마술사(真正的魔術師)’였다고 알아차리는 순간에서 살필 수 있다.²⁴⁾ 어느 날 갑자기 사라져 주인공에게 상실감을 느끼게 한 듯하였지만, 그 시점을 계기로 삼아 주인공이 자신의 본래적 품성을 회복하도록 이끌어주었던 것이다.

주인공은 시골에서 조부모와 함께 즐겁게 지냈던 과거의 시간을 그리며 그 친구와 함께 다녔지만, 외로움으로 점철된 현재의 집으로 돌아온 이후 몸살을 앓으며 꿈과 현실의 불분명한 경계 속에서 혼미한 나날을 보낸다. 며칠이 지나 몸을 회복한 이후 알게 된 친구의 부재는 주인공으로 하여금 ‘마술사가 마술을 부리듯’ 세상 만사와 만물이 끊임없이 변화하며 한 모습에 머물지 않는다는 사실을 일깨우게 하는 사건이 된다. 영원할 것만 같은 시간, 감정, 기억 등 일체의 찰나성을 경험한 주인공의 모습에는 영원과 찰나라는 개념의 험거움에 대한 불이적 깨달음과 수용이 깃들어 있다. 그리고 주인공의 이러한 체득은 뒤로 이어지는 계절 변화의 화면들과 더불어 체현되었는데, 그저 순환적 이치에 따라 운행하는 대자연의 법칙은 인위적으로 삼세로 나눈 시간 개념의 텅 빈 본질을 엿보게 한다.

23) 작가는 주인공의 목소리를 빌려 “(과거의) 그때는 미래가 아득히 먼 데다 아무런 모양이 없어서 꿈에서도 그것을 뭐라 불러야 할지 알 수 없었다(那時候, 未來遙遠而沒有形狀, 夢想還不知道該叫什麼名字).”고 하면서 과거의 미래였던 현재 역시 아무런 모양이 없다는 사실을 넌지시 전한다. 幾米, 『星空』, 大塊文化出版股份有限公司, 2009, 뒤표지.

24) “알고보니 그 아이야말로 진정한 마술사였다(原來, 他才是真正的魔術師).” 같은 책, 117쪽.

2. 공간적 불이

방, 창, 도시와 시골 등 주인공이 자리한 공간, 주인공의 모습이 투영된 새가 자리한 새장 등에서도 不二의 상징적 심상이 나타난다. 주인공은 방문, 창문, 새장 등을 피안과 차안의 경계로 삼는데, 이는 세상과 시원하게 소통하지 못하는 갈등 상황과 그로 인한 괴로움 때문이다. 그리고 자신이 처한 곳 외의 다른 곳은 자유로울 것이라는 기대와 갈망은 그의 내적 갈등과 괴로움을 배가 시킨다.

“나는 늘 방문을 닫고, 나만의 세계로 숨어든다.”²⁵⁾

“창밖의 폭죽은 무척 요란한데, 방안은 몹시 쓸쓸하다.”²⁶⁾

“그런데 나는 오히려 새장 안에 갇힌 작은 새 같다. 아득히 멀고 넓은 하늘을 향해 날기를 갈망하는.”²⁷⁾

그러나 만물이 지니고 있는 텅 빈 품성의 자리에서 보면 이러한 차안과 피안, 즉 갈등을 겪는 자아의 공간과 갈등이 해소된 자아의 공간으로 대체된 개념적 공간은 갈등이 사라지면 그 경계도 허물어지는 불이(不二)의 관계에 있다. 환언하면 본래의 텅 빈 마음으로 바라볼 때 번뇌와 깨달음이 하나이듯, 피안과 차안도 하나다. 그러므로 우리가 이러한 본연적 품성을 증득하면, 어디에 처하게 되든 갈등을 야기하는 모순이나 대립, 행복과 불행, 화합과 불화 등의 개념을 넘어 진정으로 무한한 자유를 누릴 수 있음을 알 수 있다.

본래의 텅 빈 품성을 깨닫고 참자아의 모습으로 회복하기 이전의 주인공에게는 새로 전학 온 친구가 자신과 다르게 무한한 자유의 피안에 존재하는 듯 다가온다. 그 친구는 언뜻 보면 다른 사람의 도움을 늘 거절

25) “我常常關上房門，躲在自己的世界裡。” 같은 책, 6쪽.

26) “窗外的煙火好熱鬧，屋子裡卻冷冷清清。” 같은 책, 64쪽.

27) “而我卻像是在籠子裡的小鳥，渴望飛向遼闊的天空。” 같은 책, 41쪽.

하면서 세상과 소통하지 못하고 자신만의 세계에 갇힌 듯하지만, 실상은 외부세계와 물아일여의 소통을 이루고 있는 모습으로 묘사된다. 주인공이 비유하고 있는 것처럼, 그 친구는 길을 찾기 힘든 미궁 속에 있어도 그 안에서 여전히 여타 물상들과 한 모습으로 어우러져 어디에도 걸림없는 무한의 자유를 누리는 존재인 것이다.²⁸⁾

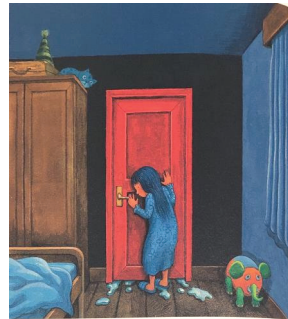
이러한 연유로 외로운 주인공에게 있어서 그 친구는 동정과 공감의 대상이기도 하지만, 동시에 주인공과 상반된 자유로움을 누리는 선망의 대상이기도 하다.

“나는 종종 서점 귀퉁이에 틀어박혀 조용히 책을 읽는 그 애를 보았다. 그 애는 주변 세계를 전혀 신경 쓰지 않는다.”²⁹⁾

“하늘 가득 내리는 함박눈을 맞으며 가벼운 목소리로 노래하고 있었다. 그렇게 즐겁고 자유로운 모습이, 마치 다른 별에서 온 듯했다.”³⁰⁾

“비가 와도 매번 그 애는 우산을 가져오지 않고, 장대 같은 빗속을 홀로 내달린다. 웬지 모르게, 나는 그게 꽤나 부러웠다.”³¹⁾

이러한 친구와 다르게 주인공은 종종 자신만의 공간 안으로 스스로를 감추고 감정 해소 작업을 시도한다. 주인공에게 있어서 집은 단순한 물리적 공간이 아니라, 심리적 위안의 장소다. 남에게 눈물을 보이는 것이 싫어 할아버지 장례식에 가지 않고 집안에 머물며 자신만의 방식으로 이별의 슬픔을 해소한다



[그림 4]

28) “그 애는 미궁 안에 심어 놓은 한 그루 식물 같다. 미궁의 출구가 어딘지 따위 아랑곳 않는다(他像是一棵種在迷宮裡的植物, 從不在乎迷宮的出口在哪裡).” 같은 책, 38-39쪽.

29) “我常常看見他窩在書店角落安靜地看書, 完全不理會周遭的世界.” 같은 책, 31쪽.

30) “對著漫天大雪輕聲歌唱. 他那快樂自在的模樣, 彷彿來自另一個星球.” 같은 책, 26-27쪽.

31) “每次下雨他都不帶傘, 看他一個人在大雨中奔跑, 不知道為什麼, 我竟然感到有些羨慕.” 같은 책, 36쪽.

거나³²⁾ 부모의 다툼으로부터 피해 자신의 방 안에서 심신을 달래는 모습은 이를 잘 보여준다.³³⁾

주인공은 그 친구와 함께 조부모와 평화로운 시간을 보내던 시골집으로 떠났다가 부모와 함께 생활하고 있는 도시의 집으로 돌아오면서 본래의 텅 빈 참자아에 한층 다가간다. 그리고 작가는 여기에서 주인공으로 하여금 그가 줄곧 갈망하던 자유로운 이상향의 텅 빈 본질에 대해 다시금 일깨운다. 만사와 만물의 본질은 텅 비어 있으므로 갈등이 없다고 여기던 시골에도, 갈등이 야기되었다고 여기던 도시에도 이상향이라는 개념은 들어서지 않는다. 현실과 이상을 구분하던 갈등의 유무는 주인공의 마음에 있고, 주인공 마음의 본바탕 역시 텅 비어 청정하므로 주인공이 어디에 처하든 사실상 ‘그 순간 자리하는 그곳(當處)’이 곧 갈등의 유무를 넘어서 불이(不二)의 진정한 본래 자리이기 때문이다.

불이(不二)와 당처(當處)의 도리에 대한 주인공의 알아차림은 사라진 친구의 방에서 수많은 돌고래 그림을 발견하였을 때 결정적으로 드러난다.

주인공은 며칠 앓는 동안 꿈속에서 돌고래 한 마리가 바다를 자유롭게 헤엄쳐 가는 모습을 보게 되는데, 꿈에서 깨어나고 회복한 이후에는 바다가 아닌 도시 집의 벽에서 생동하는 여러 마리의 돌고래 그림으로 전환된다. 통념으로 보면 이들 돌고래는 생명을 유지할 수 없는 벽면에 그려진 형상에 불과하지만, 무한한 가능성을 품고 있는 텅 빈 품성의 시선으로 보면 사면의 벽에서도 생동하는 모습의 돌고래는 주인공이 현재 살아가는 공간인 도시의 삶을 긍정적인 표상으로 다가온다.

32) “나는 할아버지의 장례에 가지 않았다. 나는 다른 사람 앞에서 눈물 흘리는 걸 좋아하지 않는다. 게다가 우는 모습을 할아버지께 보이는 것은 더더욱 견딜 수 없다. 나 혼자서, 나만의 방식으로 할아버지께 작별인사를 건네고 싶다(我沒有去參加爺爺的葬禮。我不喜歡在別人的面前流淚，爺爺看到我哭也會難過的。我想要獨自一人，用自己的方式跟爺爺說再見).” 같은 책, 22-24쪽.

33) 그림 4 참조. “둘 사이는 관찰을 때도 있지만, 어떨 땐 심하게 말다툼을 하거나, 아예 말 한마디 나누지 않기도 한다(他們有時候還好，有時候吵得很凶，有時候都不說話).” 같은 책, 14쪽.

“물고기처럼 자유롭다면 더 이상의 괴로움은 존재하지 않을 것”이라던 주인공의 앞선 독백을 함께 상기시켜볼 때, 주인공의 긍정적 변화는 더욱 명료해진다.³⁴⁾ 주인공에게 있어서 물고기는 본래 번뇌의 굴레에 갇히지 않는 자유로움의 상징물이다. 그것은 사견이나 사념 없이 자유롭게 헤엄칠 뿐 그 본래적 품성의 자리에는 과거나 현재, 시골이나 도시 등으로 분별하거나 집착하는 마음의 자취는 남아 있지 않다.



[그림 5]

그런데 이와 대조적으로 자신이 자리한 곳을 갈등의 공간으로 여기던 전반부에서는 자유로운 본성을 지닌 물고기도 좁은 공간 속에 묶인 모습으로 등장한 바 있다. 소통 없는 집안 분위기에 대한 주인공의 불편한 심리는 방안의 수조라는 제한된 공간에 갇겨 본연의 자유로움을 펼치지 못하는 돌고래 모습으로 체현되었던 것이다.³⁵⁾

방안 속 수조라는 갈등의 공간에 갇혀 있던 돌고래가 통념을 넘어 벽면의 사방에서 헤엄치는 돌고래 그림으로 등장한 것은 갈등을 겪던 주체가 갈등이 해소된 참자아의 공간으로 회귀하였음을 보여준다. 주인공의 꿈속에서 현실 공간으로, 바닷속에서 바다 밖으로, 시골에서 도시로 전환된 공간에서 모습을 드러낸 이들 돌고래는 이원적 논리의 관념들을 뛰어넘은 텅 빈 본성의 회복과 무한한 자유의 획득을 암시한다. 즉 꿈과 현실이 각기 다른 세계로 존재하다고 여겼던 망념의 틀을, 물고기가 바다 안에서만 생존한다는 통념의 틀을, 시골과 도시에서 각각 보내던 시간을 불행과 행복으로 규정하고 그리워했던 집착의 굴레를 뛰어넘었음을 의미한다. 이로써 ‘바로 이 순간(當處)’에 깃

34) “如果可以像魚一樣自由自在, 就不用煩惱了.” 같은 책, 63쪽.

35) 그림 5 참조. “언제부터 시작됐는지 잘 모르겠지만, 우리 집은 아주아주 조용한 곳으로 변했다(不曉得從什麼時候開始, 家裡變得好安靜好安靜).” 같은 책, 5쪽.

든 도리를 터득하고 어디서든 괴로움 없이 무한히 자유로운 본래의 자아를 회복한 주인공의 표상으로 체현되었음을 엿볼 수 있다.

3. 존재적 불이

마지막으로 존재적 측면에서 나타나는 불이(不二)의 상징적 심상은 주인공을 둘러싼 인물, 동물, 식물이 크기, 수량, 색상 등의 측면에서 점진적으로 변화하는 모습을 통해 찾을 수 있다. 이들 변화는 심리적 모순과 해결의 상황 속에서 두루 나타난다.

대체로 외적 자극에 대해 주인공이 느끼는 내적 갈등의 정도에 따라 상징물의 크기는 커지거나 작아지고, 갈등 해소의 의지가 고조될 때에는 그 감정의 진폭만큼 커다랗게 묘사된다. 따라서 여기에서는 주인공이 심리적 갈등과 해소 간에 놓인 이원적 경계를 허물고 참자아의 상태에 이르기까지 상징물을 통해 보여주는 내적 자취를 따라가본다.

먼저 주인공이 겪는 내적 갈등의 심화는 가족 구성원과 관계된 물상의 크기 변화에서 쉽게 찾아볼 수 있다.

어느 날 출장에서 돌아온 어머니는 주인공에게 고양이 인형을 선물해 주신다. 인형은 생명이 없는 존재임에도 불구하고 때때로 커다랗게 변하기도 하는데, 이는 어머니와의 소통이 순조롭지 않은 상황 속에 놓인 주인공의 심리적 모순이 극대화되었음을 상징한다.

이러한 모습은 집에서 키우는 새장 속 새의 크기 변화에서도 나타난다.³⁶⁾ 어디에도 걸림 없는 참자아의 모습이 숨어든 상태의 소극적인 주인공이 볼 때, 언제나 통화 중인 아버지는 바쁜 어머니만큼 소통하기 어려운 존재다.

“엄마는 일 때문에 무척 바쁘고, 친구가 엄청 많다. 지난번 엄마가 외국으

36) 그림 6과 그림7 참조. 같은 책, 13쪽, 40-41쪽.

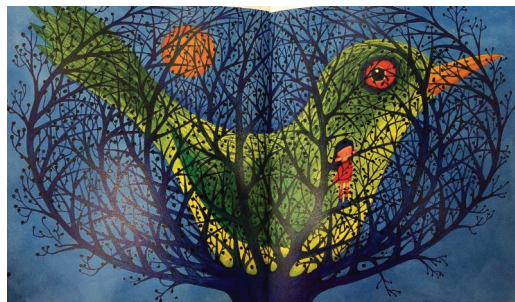
로 출장을 다녀와 내게 귀여운 새끼고양이를 한 마리 주었다. 때로는, 작은 고양이가 큰 고양이로 변할 수 있다. 나는 엄마를 사랑하고, 엄마 역시 나를 사랑하지만, 엄마는 날 이해하지 못하고, 나 역시 엄마를 이해하지 못한다고 생각한다.”³⁷⁾

“아빠는 늘상 전화기를 붙들고 사는데, 한 통화 한 통화가 아주 중요한 듯하다. 어차피 나도 아빠께 하고 싶은 말도 없고, 아빠도 딱히 내게 할 말이 없을 것이다.”³⁸⁾

이러한 갈등 상황 속에서 주인공은 적극적인 해결 대신 자신과의 내적 타협으로 자기 위안을 삼는데, 이때의 주인공의 심리는 폐쇄적이고 소극적이기에 어딘가에 갇혀 자유롭지 못한 모습의 새를 빌려 체현된다. 그리고 그 모습은 내적 갈등이 심화될수록 크게 묘사된다.



[그림 6]

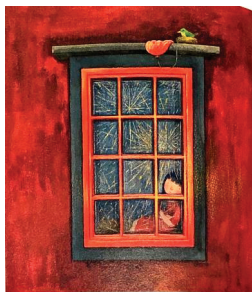


[그림 7]

설령 새가 닫혀 있던 공간을 벗어나 바깥으로 나온다고 하여도 갈등의 벽을 무너뜨리지 못한 주인공의 내적 시선에서, 그 새는 여전히 세상과 동떨어져 있는 존재다. 통상적으로 창문 바깥쪽의 동지에 있는 새라면 얼

37) “媽媽的工作很忙, 朋友很多. 上次她從國外出差回來時, 送給我一隻可愛的小貓. 有時候, 小貓會變成大貓. 我愛媽媽, 媽媽也愛我, 但是她不了解我, 我想我也不了解她.” 같은 책, 7-9쪽.

38) 그림 6 참조. “爸爸總是在講電話, 他的每一通電話好像都很重要. 反正我也沒什麼話想對他說, 他大概也不曉得要對我說些什麼吧.” 같은 책, 13쪽.



[그림 8]

마든지 자유로운 공간으로 날아갈 수 있는 상태의 존재이지만, 주인공의 심상으로서 작품에 작은 크기로 체현된 새는 보다 나은 세상을 갈망할 뿐 적극적으로 나서지 않는다. 즉 자신의 심리적 모순에서 벗어나지 못한 갈등 상황에서는 그 새도 바람 빠진 풍선에 발이 묶여 자유롭지 못한 ‘작은’ 존재로 머물 뿐이다.³⁹⁾

그러나 이처럼 소극적인 자아를 안은 표상들도 새로 전학 온 친구의 등장을 계기로 커다란 상징물로 전환된다.

주인공은 그 친구를 동일시하며 점진적으로 위로와 평안을 찾아가는데, 어느 날 그 친구가 갈등 상황에 처하면서 자신의 내면에 잠재되어 있던 극복의 의지를 적극적으로 발휘한다. 이는 본래적 자아, 즉 갈등 없이 자유로운 통합된 자아의 발현으로 환언할 수 있다.

“어느 날, 어두운 골목에서 그 애를 괴롭히는 옆 반 녀석들을 보았다. 나는 이런 식의 불공평하고 의롭지 못한 일을 최고로 증오한다.”⁴⁰⁾

옆 반 녀석들에게서 괴로움을 당하는 친구를 돕기 위해, 커다란 용을 등장시키면서 갈등 해소에 직접 개입한다.⁴¹⁾ 커다란 용은 주인공이 자신의 정서 조절에 있어 늘 기대어 왔던 ‘마술’을 부린 결과물로,⁴²⁾ 평소에는 그의 내면에 잠재되어 있지만 하던 적



[그림 9]

39) 그림 8 참조. 같은 책, 64쪽.

40) “有一天, 我遇見一群同學在暗巷裡欺負他, 我最痛恨這種不公不義的事了.” 같은 책, 43쪽.

41) 그림 9 참조. 같은 책, 44-45쪽.

42) 주석 17번 참조.

극성이 주인공의 의지력에 의해 발현되었음을 상징한다. 이는 주인공 자신의 평소 모습과 다르므로 그에게 있어서는 신비한 마술과도 같은 상황인 것이다.

갈등 속에서 주인공은 줄곧 바로 그 순간 그 자리(當下當處)에 임한 자신의 내적 힘이 아닌, ‘마법’이나 ‘새로 전학 온 친구’와 같은 일시적인 존재를 수단으로 삼아 심리적 위안과 해결을 도모해 왔다. 그리하여 작가는 참자아의 자리에서 분리되어 있는 자아의 상태를 새, 용 등의 크기 변화로 보여주면서, 갈등의 발생과 해소는 본래적 자아에 대한 자각에 있음을 넌지시 일깨운다. 본래적 자아의 내면은 텅 비어 있어 갈등이나 모순으로 오염되어 있지 않아 순수한 상태이므로, 갈등을 겪거나 해소해야 할 것도 없는 불이(不二)이자 합일(合一)의 텅 비어 본래 고요한 성품 그대로 존재할 수 있음을 전한다.

작가는 여기에서 한층 더 나아가 그 친구의 갑작스러운 부재를 통해 주인공이 모든 것은 변화한다는 세상의 이치를 터득하도록 이끈다. 주인공으로 하여금 내적 성숙을 가능하게 한 체득의 순간은, 계절의 순환 원리에 따라 어김없이 다시금 찾아온 어느 봄에 누군가가 주인공에게 보낸 강아지의 모습에서 명료하게 드러난다.

“봄날 이른 아침, 누군지 모를 이가 보낸 작은 강아지 한 마리가 문 앞에서 멍멍 짖었다. 이번에는, 작은 강아지가 커다란 개로 변하지 않았다.”⁴³⁾

주人公이 선물로 받아왔던 그간의 동물 인형들과 달리 문 앞에서 멍멍 짖고 있는 그 강아지에게는 생명이 있다. 그것은 생명 본연의 텅 빈 품성을 따르는 존재일 뿐이므로 주인공의 내적 변화에서 자유로워 “더 이상 커지지 않는다”. 이는 주인공 역시 텅 빈 품성의 본래적 자아를 회복하였기 때문에 더 이상 갈등에 얽매이지도, 마술을 부려 애착 인형의 크

43) “春天的早晨, 不知是誰送來一隻小狗, 在門口汪汪叫。這一次, 小狗沒有變成大狗。” 같은 책, 123-125쪽.

기를 변화시키지도 않게 되었음을 뜻한다. 다시 말하면 주인공의 참된 시선에서는 모든 만물이 언제나 텅 빈 품성으로 생명 본연의 원리에 따를 뿐, 갈등이나 모순으로 오염되거나 왜곡된 모습으로 존재하지 않는다. 주인공이 그동안 마술로 부려내었던 각 물상들의 크고 작은 변화 현상들은 분별적 인식이나 망념에 사로잡힌 그의 내면에서 비롯된 것이지, 자신을 포함한 모든 존재는 본래 텅 비어 언제나 불이(不二)로 온전히 통합된 자아의 상태에 있다는 사실을 확인할 수 있다.

IV. 나오는 말

지금까지 우리는 지미 리아오의 그림책 『별이 빛나는 밤(星空)』에 나타나는 상징적 심상에 대해 알아보았다.

작가는 병환으로 인한 자신의 고통을 통해 인생의 의미를 진지하게 탐색하였는데, 이러한 성찰과 극복의 시간 속에서 승화시킨 그의 깨달음은 고락, 자타의 이원적 개념을 넘어 공(空)과 불이(不二)의 근원적 차원에서 세상만물을 통찰한 심상으로 작품 속에 체현되었다.

『별이 빛나는 밤』에서는 어린 주인공 ‘나’를 중심으로 갈등과 해소의 과정 속에서 나타나는 내면세계가 묘사된 바, 갈등으로 인해 참모습에서 분리된 자아와 다시금 참모습으로 통합된 자아의 모습이 불이의 관계 속에서 나타났음을 확인하였다. 시간적, 공간적, 존재적 불이의 측면에서 살펴본 이들 상징적 심상 내용을 정리해보면 다음과 같다.

첫째, 시간적 불이의 심상은 주인공과 관계된 구성원이 변화된 시점을 중심으로 나타났다. 주인공 ‘나’는 특정 시점에 대한 기억을 중심으로 과거와 현재 사이에서 갈등을 겪지만, 애착의 대상이었던 인물의 부재를 계기로 시간, 인물, 기억, 감정, 상황 등을 포함한 일체 만물은 언제나 변화한다는 세상의 이치를 체감한다. 이로써 과거와 현재를 구분하지 않고 그저 때가 되면 변화하는 대자연의 물상처럼 주인공 역시 참마음의 텅

빈 성품 그대로 ‘바로 지금(當下)’의 순간에 일어나는 모든 현상들을 관조하기에 이르는 모습으로 체현되었다.

둘째, 공간적 불이의 심상은 주인공이 위치한 자리나 그를 표상하는 물상을 통해서 나타났다. 방문, 창문, 새장은 그가 갈망하는 이상과 벗어나고 싶은 현실의 공간 사이에서 갈등하는 주인공의 심리적 위치와 같다. 그러나 이상과 현실이라는 개념은 주인공의 내면세계에 비친 시선일 뿐, 그것의 본질은 텅 비어 있다. 현실과 이상, 시골과 도시 등의 구분이나 사념 없이 언제나 자유롭게 유평하는 물고기의 본성은 주인공으로 하여금 본래의 텅 빈 마음에서는 ‘그 순간 자리하는 그곳(當處)’이 바로 차안과 피안의 경계를 넘어선 진정한 피안임을 깨닫게 하는 매개가 되었다.

셋째, 존재적 불이의 심상은 주인공을 둘러싼 물상의 변화를 통해 나타났다. 갈등과 모순 속에서 주인공의 눈에 비치는 물상들은 그의 심리적 상황에 따라 크기의 변화를 보였다. 그리고 그 물상들은 주로 인형과 같이 생명이 없는 것으로 주인공이 자신의 마음속으로 부린 마술에 따라야만 변화하는 존재로 나타났다. 이는 사건 없이 텅 빈 품성 그대로 운행하는 대자연의 물상과 대조되는 모습이지만, 주인공은 점차 계절의 변화와 같이 생명 순환 이치에 모순 없이 따르는 존재들을 관조하면서 자신의 본래적 품성 역시 그와 다르지 않은 불이의 관계에 있음을 체득해 나갔다.

요컨대, 글과 그림이 어우러진 가운데 주인공의 내면세계는 대체로 그리움과 불안을 겪는 분리된 자아가 점차 본래의 모습으로 통합되어가는 과정 속에서 펼쳐졌다. 주인공이 소통 없는 갈등의 상황 속에서 평안을 회복할 수 있었던 데에는 마음과 물상의 일시성에 대한 감득이 있었음을 알 수 있었다.

이처럼 삶과 존재의 본질적 의미, 즉 텅 빈과 불이에 대한 탐색과 수용을 담고 있는 내적 표상을 중심으로 진행한 본고의 시도적 고찰이 나날이 각박해지는 현대 사회를 살아가는 독자의 긍정 심리 향상을 위한 자료로 연계되기를 기대한다.

참고문헌

- 권애영, 「중국 그림책의 출발 <아동세계(兒童世界)>: 정진탁(鄭振鐸)의 작품을 중심으로」, 『동화와 번역』 제35집, 2018, 13-36쪽.
- 박남용, 「지미(幾米) 그림책에 나타난 도시인식과 상상력 연구」, 세계비교문학연구 41집, 2012, 89-116쪽.
- 신의선, 「唐宋 禪詩의 心象 活用に 관한 연구」, 연세대학교 대학원 박사논문, 2015.
- 가와이 하야오, 마츠이 다다시, 야나기다 구니오, 『그림책의 힘』, 마고북스, 2003.
- 마리아 니콜라예바 외, 『그림책을 보는 눈: 그림책의 분석과 비평』, 서정숙 외 옮김, 도서출판 마루별, 2015.
- 유리 슐레비츠, 『그림으로 글쓰기』, 김난령 역, 다산기획, 2017.
- 지미 리아오, 『별이 빛나는 밤』, 김지선 역, 씨네21북스, 2012.
- 幾米, 『星空』, 大塊文化出版股份有限公司, 2009.
- 蘇軾, <書摩詰藍田煙雨圖>, 『東坡文集』 卷70, 孔凡禮 點校, 中華書局, 1992.
- 楊建蓉, 「幾米作品中的超現實主義畫風解讀」, 『長沙民政職業技術學院學報』 第9卷, 第1期, 2009, 111-113쪽.
- 王言, 「試論漫畫電影的改編 - 以幾米漫畫為例」, 『影視藝術理論』 第16卷, 第2期, 2010, 158-161쪽.
- 李其薇, 「在感動中回味: 幾米繪本的社會價值」, 『大眾文藝』, 2013, 105쪽.
- 陳麗雲, 「幾米繪本藝術之研究」, 國立臺灣師範大學碩士論文, 2010.
- 彭玲, 「幾米繪本的價值取向」, 『大理學院學報』, 第9卷, 第1期, 2010, 62-64쪽.
- _____, 「幾米繪本中的都市情感」, 『大眾文藝』, 2009, 55-56쪽.
- 고려대장경연구소 지식베이스 (<http://kb.sutra.re.kr>).
- 求那跋陀羅, 『雜阿含經』(K.0650, T.0099).
- 曇無讖, 『大般涅槃經』(K.0105, T.0374).
- CBETA 電子佛典 V1.10 普及版 (<http://www.cbeta.org>)
- 鳩摩羅什, 『金剛般若波羅蜜經』, 大正新脩大藏經 第8冊, No.0235.
- 吉藏, 『中觀論疏』, 大正新脩大藏經 第42冊, No.1824.
- 道原, 『景德傳燈錄』 卷第10, 大正新脩大藏經 第51冊, No.2076.
- 淨覺, 『楞伽師資記』, 大正新脩大藏經 第85冊, No.2837.
- 宗寶, 『六祖大師法寶壇經』, 大正新脩大藏經 第48冊, No.2008.

Symbolic Imagery in Chinese picture book:
Concentrating on *Starry Starry Night* by
Taiwanese author Jimmy Liao

Shin, Eui-Sun

This paper focuses on symbols in picture books and investigates imagery represented in art works and its meaning. The study examines Chinese picture books written in Chinese pictorial characters, and among the others particularly scrutinizes the World famous picture book, *Starry Starry Night*(2009) by Jimmy Liao.

Starry Starry Night portrays protagonists' inner world entangled in a sense of loss and loneliness arises from the modern city life. Considering symbolic imagery is implied in narrative flow that starts from internal conflict then leads to identification and sympathy for a certain character, developing self-awareness and eventually insight to life, the study examined the causes and resolution process of internal conflict from viewpoint of Non-duality from Zen ideology. The study suggests the image embodied in the non-duality aspect of time, space and existence embraces Non-duality nature of all things in the world and insight of protagonist.

I hope this study on internal imagery that implies fundamental meaning of existence will further developed into material to encourage nurturing positive mind set of picture book readers living in the insensitive modern society.

Keywords : Jimmy Liao, *Starry Starry Night*, picture book, Non-duality, insightful imagery, symbolic imagery

투고일 : 2019. 02. 15. / 심사일 : 2019. 03. 10. / 심사완료일 : 2019. 03. 10.

자비에 돌란 영화에서 퀘베크어와 청각 기표들

－ 〈마미〉를 중심으로

여금미*

【 차 례 】

- I. 서론
- II. 본문
 - 1. 소수자의 언어
 - 2. 언어의 혼종과 폴리포니
 - 3. 침묵과 말더듬기
- III. 결론

국문초록

퀘베크의 영화감독 자비에 돌란은 지역의 언어적 환경과 특수성을 지속적으로 탐구하고 활용해왔다. 본 연구는 언어, 목소리, 음악 등 청각적 요소에 초점을 두어 돌란의 영화가 지닌 미학적 특질을 밝히는 것을 목적으로 한다. 퀘베크 구어의 활용을 가장 극대화 한 <마미>를 중심으로 소수자의 언어로서의 주알, 여러 층위의 언어와 음악에 의한 폴리포니, 탈중심적 언어로서의 ‘발현-말’ 등 세 가지 측면에 대해 고찰한다.

퀘베크인들의 프랑스어는 영어가 지배적인 캐나다 내에서 소수어로 존재하는 동시에, 표준 프랑스어와의 관계에서도 변방의 언어로 간주됨으로써 이중적으로 소외받아왔다. 돌란은 몬트리올 지역 서민 계층의 구어인 주알의 특징적 발음과 강한 액센트, 비속어를 표준 프랑스어와 대비시키며 인물 제시에 효과적으로 활용한다. 또한, 주알은 영어의 과도한 차용 및 혼용을 특징으로 한다. 이러한 혼종성은 돌란의 영화에서 다양한 층위의 언어가 만들어내는 사운드의 입체성을 강화한다. 대중가요와 클래식 등 이질적인 계열의 음악을 뒤섞는 방식 역시 이와 연관된다. 여러 겹의 사운드가 이루어내

* 고려대학교, 강사

는 폴리포니는 우리에게 새로운 청각적 체험을 제안한다. 돌란은 텍스트의 의미보다 음성 기표들을 중시하면서 로고스중심주의에 대한 전복을 시도한다. 주알, 말더듬기 등의 ‘발현-말’은 언어의 탈중심화를 위해 강조된다.

열쇠어 : 자비에 돌란, 퀘벡, 언어, 주알, 목소리, 음악, 사운드

I. 서론

“내 언어를 이해하고 심지어 그 언어로 말을 하는 사람을 나는 찾고 있습니다.” 자비에 돌란의 <로렌스 애니웨이 Laurence Anyways>(2012)는 암전된 스크린 위로 강조된 이와 같은 보이스 오버와 함께 시작된다. 돌란이 불과 20세의 나이에 완성한 첫 장편 <아이 킬드 마이 마더 J'ai tué ma mère>(2009)로 칸국제영화제에 초청되어 세계의 주목을 받은 지도 올해로 꼭 10년이 되었다. 사춘기 소년과 어머니의 애증관계를 중심에 둔 일종의 자전적 영화인 이 작품부터 <하트비트 Les Amours imaginaires>(2010), <로렌스 애니웨이>, <탐 앳 더 팜 Tom à la ferme>(2013), <마미 Mommy>(2014)를 거쳐 최근작 <단지 세상의 끝 Juste la fin du monde>(2016)까지 그가 선보인 6편의 작품들을 지속적으로 관통하는 키워드 중 하나는 ‘소통’이라 할 수 있을 것이다. 가족 간의 애증, 성적 정체성을 둘러싼 갈등과 불화 등을 화두로 관계의 다양한 양상들을 탐구해 온 돌란에게 소통의 도구로서의 언어는 그 무엇보다 중요한 관심사인 듯 보인다. 이는 퀘벡 지역의 특수한 언어 환경을 작품 속에 효과적으로 활용하면서 말과 소리를 섬세히 다루어온 독창적 방식에서도 확인할 수 있다.

캐나다 연방을 이루는 13개 주 중 가장 큰 면적을 차지하는 퀘벡 주는 영어가 아닌 프랑스어를 공용어로 사용하는 유일한 지역이다. 프랑스에 뿌리를 둔 역사와 정체성에 대한 인식은 ‘나는 기억한다 Je me souviens’라는 주 정부의 모토에서도 함축적으로 드러난다.¹⁾ 프랑스 이주민의 후

손으로서 이질적인 언어권과 공존해오면서 퀘베크인들은 전 세계 프랑스어권 안에서도 확연히 구별되는 독자적 언어문화를 발전시켜왔다. 영어의 지배적 영향력 아래, 서유럽 기준의 표준 프랑스어(français standard)와도 상당히 떨어진 언어를 모국어로 삼으며 유지해 온 다중언어 환경은 여러 예술 분야에서 탁월한 언어적 감수성의 원천으로 작용하기도 했다.

영화 분야의 경우, 50년대 말 미셸 브로(Michel Brault), 피에르 페로(Pierre Perrault), 질 그루(Gilles Groulx) 등에 의해 선구적으로 개척된 ‘다이렉트 시네마(cinéma direct)’를 대표적인 예로 들 수 있을 것이다. 있는 그대로의 생생한 현실 포착이라는 목적을 위해 이들이 소형 카메라의 접근성과 함께 중시한 것은 동시녹음 기술이었다. 실제 퀘베크 민중이 사용하는 언어와는 거리가 먼 표준 프랑스어 내레이션을 덧입히던 기존의 관습을 거부하고, 일상의 생생한 목소리와 고유한 억양을 담아내려 한 시도는 프랑스의 시네마베리테 운동을 비롯 서구 영화의 발전에도 중대한 기여를 했다.

언어에 대한 퀘베크 영화인들의 각별한 관심은 현재 세계무대에서 활동하고 있는 드니 아르칸(Denys Arcand), 장 마크 발레(Jean-Marc Vallée), 드니 빌뇌브(Denis Villeneuve) 등에게서도 발견할 수 있다. 이들은 퀘베크 언어의 고유한 특성을 흥미로운 방식으로 다루어냄으로써 국제적 수용으로 나아갔다는 공통점을 갖는다. 드니 빌뇌브의 경우, 퀘베크 구어와 아랍어의 대비를 극적 긴장감 속에 부각시킨 <그을린 사랑 Incendies>(2010)으로 아카데미 최우수외국어상을 수상하는 등 세계적 호평을 얻으며 할리우드에 진출했다. 이후 작품들에서도 언어에 대한 탁월한 감각은 두드러진다. <시카리오 Sicario>(2015)에서는 영어와 스페인어의 혼란스런 충돌이 부각되고, <컨택트 Arrival>(2016)에 이르면 외계인이 사용하는 미지의 언어가 중심에 놓인다.

이러한 언어적 감수성의 전통 안에서도 자비에 돌란만큼 독자적인 영

1) 퀘베크학연구모임, 『키워드포 풀어보는 퀘베크 이야기』, 아모르문디, 2014, 34-36쪽.

역을 구축한 감독을 찾기는 어려울 것이다. 데뷔작 <아이 킬드 마이 마더>에서부터 퀘백의 특징적 구어와 비속어를 효과적으로 활용했던 그는 이어지는 작품들에서도 퀘백의 언어적 특수성에 대한 흥미로운 탐색을 지속해왔다. 그의 고유한 스타일은 다섯 번째 작품 <마미>에서 정점에 이른다. 표준 프랑스어와는 확연히 다른 몬트리올 서민계층의 방언을 사운드의 중심에 부각시킨 이 영화는 칸 영화제 경쟁부문에 초청되어 돌란에게 심사위원 대상을 안겼다. 이러한 국제적 호평을 발판 삼아 <단지 세상의 끝>부터는 퀘백이라는 지역성에서 벗어나기 위한 도전을 시작했고, 이어 키트 해링턴, 나탈리 포트만 등 영미권 배우들을 캐스팅해 할리우드에서 첫 영어 작품 <존 F. 도노반의 죽음과 삶 The Death and Life of John F. Donovan>(2018)을 완성함으로써 프랑스어라는 울타리까지 넘어서기에 이른다.

이러한 맥락에서 볼 때, 퀘백 시기를 일단락 짓는 <마미>는 돌란의 필모그래피에서도 중요한 기점이 되는 작품으로 간주할 만하다.²⁾ 지역의 특수한 언어를 중심으로 한 사운드적 특징이 가장 핵심적으로 드러나는 한편, <단지 세상의 끝> 이후 시도될 새로운 언어적 전환 또한 잠재되어 있는 작품이기 때문이다. 따라서 본 연구에서는 <마미>를 중심으로 현재까지 한국에 공식 소개된 6편의 작품들을 효과적으로 아우르면서 돌란의 영화가 지닌 청각적 특질에 대한 고찰을 전개하고자 한다.

언어와 목소리, 음악을 주축으로 한 사운드 영역은 돌란의 작품세계를

2) <마미>를 끝으로 퀘백이라는 공간을 무대로 한 초기 작품들과의 단절을 시도한 돌란은 할리우드에서 <존 F. 도노반의 죽음과 삶>을 완성한 직후, 8번째 장편이 될 신작 <마티아스와 막심 Matthias et Maxime>을 통해 다시 퀘백으로 복귀한다. 지금까지 보도된 바에 따르면, 2018년 11월 촬영이 종료된 이 영화는 두 퀘백 청년의 동성애를 다루고 있다. 타이틀 롤 중 하나인 막심은 돌란이 직접 연기한다. 공간적 배경, 주제뿐 아니라, <아이 킬드 마이 마더>부터 <하트비트>, <로렌스 애니웨이>를 거쳐 <마미>까지 4편에 출연해온 배우 안 도르발(Anne Dorval) 역시 다시 등장한다는 점에도 초기 작품세계로의 회귀를 통한 필모그래피의 새로운 전환을 예측케 한다. Cf. Quentin Billet-Garin, « Xavier Dolan a terminé le tournage de “Matthias et Maxime” », *Les Inrockuptibles*, 2018. 11. 16.

이해하기 위한 핵심적 통로임에도 지금까지 충분한 논의가 이루어지지 못했다. 본 연구에서는 먼저 지역적, 역사적 특수성으로 인해 소수어의 지위를 갖게 된 퀘벡 프랑스어의 특징을 살펴보고, 이것이 영화에서 활용되는 방식에 대해 고찰할 것이다. 나아가, 이질적인 언어와 음악이 구축하는 다층적 사운드에 대해 분석하고, 언어의 탈중심화 양상에 대한 논의로 확장함으로써 돌란의 작품이 지닌 독창성의 본질을 새로운 관점에서 밝혀보고자 한다.

II. 본문

1. 소수자의 언어

퀘벡 지역은 1534년 프랑수아1세의 명을 받은 프랑스 탐험가 자크 카르티에(Jacques Cartier)에 의해 발견된 이후, ‘누벨 프랑스(Nouvelle France)’라 불리며 프랑스의 북아메리카 식민지 개척의 거점이 된다. 루이14세의 절대왕정 하에서는 프랑스에 속한 하나의 주로 편입되고 본격적인 이주 정책이 이루어지지만, 18세기 중반 프랑스가 영국과 주도권 쟁탈을 놓고 벌여온 전쟁들에서 결국 패배함으로써 프랑스계 정착민들은 영어문화권 중심으로 재편된 사회에서 피지배의 위치로 물러나 20세기 중반까지 정치, 경제, 법률, 문화 등 모든 영역에서 불평등을 겪게 된다.

이러한 불평등은 문화적 정체성을 구성하는 핵심인 언어에 가해진 억압적 상황에 의해서도 극명히 드러난다. 1840년부터 법령에 의해 영어가 캐나다의 유일한 공식 언어로 공표됨으로써 프랑스어는 소수자의 언어로 전락한다. 1969년에 이르러서야 비로소 캐나다 공용어에 관한 법률을 통해 프랑스어가 영어와 동등한 지위를 갖는 공식 언어로 인정되었으니, 그동안 프랑스계 캐나다인들이 겪어야 했던 멸시와 소외가 얼마나 뿌리깊은 것이었는지 짐작할 만하다. 이는 퀘벡의 여성 작가 미셸 라몽드

(Michèle Lalonde)가 1968년 발표한 시 「스피크 화이트 Speak White」에서도 드러난다. ‘하얇게(식민지 주인의 언어로, 올바르게) 말하라’는 뜻의 이 제목은 영국계 캐나다인들이 공공장소에서 프랑스어로 말하는 사람들에게 실제로 던지던 경멸과 차별의 관용구다. 라롱드는 “우리는 무지하고 말더듬는 민중”이니 “조상의 목 쉰 노래들로만 대답할 수밖에 없음을 용서하라”고 신랄히 풍자하며 이 모멸스러운 영어 명령문을 프랑스어로 된 시 전체에 반복적으로 배치한다.

스피크 화이트/ 참 아름답군요 당신이 실낙원에 대해/ 혹은 셰익스피어의
소네트들 속 떨고 있는/ 우아한 무명의 실루엣에 대해/ 말하는 걸 듣는 일은//
우리는 투박하고 말더듬는 민족이에요/ 그러나 언어의 수려함에 귀먹진
않았어요/ 밀턴과 바이런과 셸리와 키츠의 억양으로 말해주세요/ 스피크 화
이트/ 그리고 용서하세요 우리가 가진 대답은/ 조상의 목 쉰 노래들과/ 넬리
강의 비애뿐임을³⁾

언어적 소외와 억압은 영어뿐 아니라 표준 프랑스어와의 관계에서도 발생한다. 17세기에 이주해 온 정착민들이 사용하던 프랑스 고어의 흔적 및 영어의 혼용(anglicisme) 등을 특징으로 하는 퀘벡 프랑스어는 통사적 차원에서 현대의 표준 프랑스어와 거의 동일하나 발음, 어휘에서 커다란 차이를 보인다. 몇 가지 대표적 예를 살펴보자면 다음과 같다.⁴⁾

3) Michèle Lalonde, *Speak white*, Montréal, L'Hexagone, 1974. 번역은 필자에 의함. 1970년 3월 27일 개최된 ‘시의 밤’ 행사에서 라롱드가 직접 시를 낭송했고, 이를 캐나다국립영화제작소(ONF)의 장 클로드 라브렉 Jean-Claude Labrecque이 기록영화로 제작했다. Cf. www.youtube.com/watch?v=sCBCy8OXp7I.

4) 퀘벡 프랑스어의 발음, 어휘 등에 대해서는 다음을 참조. Jean-Denis Gendron, *D'où vient l'accent des québécois? Et celui des Parisiens?*, Presses de l'université Laval, 2007; Office québécois de la langue française, *Le français au bureau*, Les Publications du Québec, Québec, 2005; Dictionnaire québécois <http://www.dictionnaire-quebecois.com/>.

	의미	표준 프랑스어	퀘벡 프랑스어
발음	나/ 너	moi/ toi	moé/ toé
	그/ 그녀	il/ elle	y/ a, alle
	추운	froid	frette
상이한 어휘	자동차	voiture	char
	친구	ami(e)	chum
	어서!	allez !	envoye ![āwε]
영어의 차용	주차하다	stationner	parker (← park)
	막다	bloquer	jammer (← jam)
	아침인사	bonjour	bon matin (← good morning)
첨사	의문형에서 ‘-tu’ 추가	Vous voulez manger ?	Vous voulez-tu manger?

[표 1] - 표준 프랑스어와 퀘벡 프랑스어 비교

들뢰즈와 가타리는 지역 방언이나 슬랭 같은 사회계층 방언 등의 소수어에 대해 논하면서 “어휘적 형식들이나 통사적 형식들의 빈곤과 감소” 및 “결과들의 기묘한 증식과 과잉(surcharge)과 바꿔말하기(paraphrase)에 대한 취향”이라는 두 가지 복합적 경향을 지적한다.⁵⁾ 퀘벡 프랑스어가 지닌 소수어로서의 특징은 위의 표에서도 확인할 수 있다.

이러한 측면은 특히 몬트리올 지역 서민계층의 방언인 ‘주알(joual)’에서 명확히 드러난다. 주알이라는 명칭은 ‘말(cheval [ʃəval])’이라는 단어를 ‘joual [ʒwal]’로 잘못 발음하고 쓰는 데서 유래한 것으로, 1959년 당시 퀘벡의 주요 일간지 ‘르 드부아르 Le Devoir’의 편집장이었던 앙드레 로랑도에 의해 처음 사용되었다. 퀘벡에서 프랑스어가 저속화되고 있음을 우려하는 글에서 그는 “음절들을 흐리기, 어휘를 늘어뜨리거나 잘라먹기, 절뚝거리는 문장들, 남성적 상스러움, 천박해지려 애쓰는 목소리” 등을 주알의 특징으로 열거하며, “젊은이들의 대화는 목구멍으로 내는 킁킁거리고 흡사하다. 그들의 말에는 자음이 없으며, 간혹 쫓쫓 혀를 찰

5) 질 들뢰즈, 펠릭스 가타리, 『천 개의 고원: 자본주의와 분열증 2』, 김재인 역, 새물결, 2001, p. 201.

때만 들릴 뿐”이라고 강하게 비판한다.⁶⁾ 이러한 문제제기는 장 폴 데비앙(Jean-Paul Desbiens)의 에세이 『언텔 사제의 불손 Les Insolences du frère Untel』(1960)⁷⁾을 통해 더욱 확산된다. 대부분의 지식인들에 의해 주알은 “오물 같은 표현과 욕설로 대부분 채워진 프랑스어와 영어의 혼합”⁸⁾이자 폐기되어야 마땅한 언어로 규정된다.

주알이 우리 사회를 압도하지 못하도록 막아야 한다. 왜냐하면, 그것은 특정 부류의 은어, 현실의 문화를 실어나를 수 없는 하찮은 부족적 방언이기 때문이다. 그것은 인간보다는 동물에 더 가까운 언어다.⁹⁾

이처럼 퀘벡인들의 언어는 영어가 지배적인 캐나다 내에서 소수자의 언어로 경멸받는 동시에 표준 프랑스어와의 관계에서도 저급한 변방의 언어로 간주됨으로써 이중적으로 소외받게 되었다. 공적 영역에서의 사용이 철저히 금기시되었던 주알은 미셸 트랑블레(Michel Tremblay)의 희곡 『자매들 Les Belles-sœurs』(1965)을 기점으로 민중의 언어로서의 가치를 새롭게 인정받기 시작한다. 몬트리올 변두리 지역 노동계급 여성들의 일상을 생생히 그려낸 이 작품은 모든 대사에 주알을 사용함으로써 1968년 8월 몬트리올 초연 당시 커다란 논란을 불러일으켰다. 트랑블레는 엘리트 중심의 언어순화주의자들을 향해 “콤플렉스 덩어리, 거만한 속물, 문화적 사대주의자들”이라 지칭하며 다음과 같이 주장한다.

6) André Laurendeau, “La langue que nous parlons”, *Le Devoir*, 1959. 10. 21. 여기서 지적된 주알의 특징들은 다음의 구체적 예문들에서 확인할 수 있다. Kikim'prend? (Pour qui est-ce qu'il me prend?); Ye inquiet (Il est inquiet); Ya keke chose (Il y a quelque chose); Ouskié mon sac? (Où est-ce qu'il est mon sac?) Cf. J. Marcel, *Le Joual de Troie*, Editions du Jour, Montreal, 1973, p. 135.

7) Jean-Paul Desbiens, *Les Insolences du frère Untel*, Les Éditions de l'Homme ltée, Montréal, 1960, pp. 24-25.

8) Vincent Prince, “Le français ou le joual?”, *La Presse*, Montréal, 1973. 09. 22.

9) *Ibid.*

그들이 올바르게 내버려 두자. 그들의 불평은 우리의 언어적 운명이 완성되는 것을 막지 못할 것이다. 주알은 그 자체로 아주 건강하고, 그 어느 때보다 활기차다. 주알을 논란거리로 삼는 것은 문제를 잘못 짚은 것이다. (...) 그들은 언어의 문제라고 생각하지만 이것은 정치적 문제이다. (...) 주알은 정치적 무기다. 민중이 이해하며 매일 사용하는 언어적 무기다. 주알에 반대함으로써 그들은 민중이 말하고 소통하는 것을 방해하고자 한다.(...) 주알을 부끄러워하는 사람은 자신의 근원과 종족을 부끄러워하는 자이며, 퀘벡인임을 부끄러워하는 자다. 10)

주알을 둘러싼 논쟁은 60~70년대 ‘조용한 혁명’¹¹⁾을 거치며 퀘벡인의 정체성 자각에 대한 논의로 확장된다. 거칠고 천박한 방언의 일종으로 폄하되어왔던 주알은 “어떻게 빠져나와야 할지 알 수 없는 소외감에 억눌려 있던 민중의 문화적, 정치적 실어증에 대한 적절한 표현¹²⁾”으로 인식되기에 이른다. 퀘벡의 역사적 특수성 및 문화적 고유성에 대한 상징이자 저항의 언어로서의 긍정적 의미를 부여받게 된 주알은 80년대 이후 대중가요, 라디오 및 TV 프로그램, 영화 등에서도 등장하기 시작한다.

자비에 돌란의 <마미>에서 주알은 중심언어로 사용된다. 대부분의 대사가 주알로 이루어져 있어 프랑스어권 내에서도 다른 지역에서는 알아듣기 어렵기 때문에 프랑스어 자막과 함께 상영될 정도다.¹³⁾ 영화는 행

10) Jean-Claude Trait, “Tremblay : Le joual se défend tout seul”, *La Presse*, 1973. 06. 16.

11) 1960년 자유당 소속 장 르사주 총리의 집권 이후 70년대 말까지 퀘벡 사회 전반에 걸쳐 이루어진 일련의 개혁을 의미한다. 다양한 복지시스템 구축, 가톨릭 교회의 정치 사회적 개입 배제, 퀘벡 분리 독립운동 등 새로운 정체성과 문화를 확립하기 위한 시도가 활발히 전개되었다. Cf. 퀘벡학연구모임, 앞의 책, 179~183쪽.

12) Jean Marcel, *Le Joual de Troie*, *Op. cit.*, p. 13.

13) 이와 같은 사례는 영국 감독 켄 로치(Ken Loach)의 영화들에서도 찾아볼 수 있다. 사실주의를 특징으로 하는 그의 작품들은 영국 내 여러 지역의 순화되지 않은 방언들로 인해 영어자막이 제공하곤 한다. 글래스고를 배경으로 한 <내 이름은 조 My Name Is Joe>(1998)와 <스위트 십스틴 Sweet Sixteen>(2002), 뉴캐슬 지방을 배경으로 한 <나, 다니엘 블레이크 I, Daniel Blake>(2016) 등을 대표적 예로 들 수 있다. 한국 영화의 경우, 제주 방언을 주된 언어로 사용한 오명 감독의 <지슬: 끝나지 않은 세월 2>(2012)가 한국어 사용자를 위한 한글자막과 함께 상영된다.

동장애가 있어 통제하기 어려운 미성년 자녀의 경우 부모가 특별한 절차를 거치지 않고도 공공병원에 수용시킬 있도록 허용하는 새로운 법이 시행되고 있는 가까운 미래의 캐나다를 배경으로, ADHD를 앓고 있는 사춘기 소년 스티브(앙투안 올리비에 필롱)와 엄마 디안(안 도르발)의 이야기를 그리고 있다. 극영화에서는 거의 사용하지 않는 1:1 화면비의 포맷을 1.85:1 화면과 절묘히 교차시키며 인물의 심리와 주제를 부각시킨다. 시각적 측면에서의 이러한 특징은 다양한 질감의 언어가 혼합되어 입체적 사운드를 이루는 청각적 차원의 특징과도 연관성을 갖는다.

돌란은 첫 시퀀스에서부터 표준 프랑스어와 주알의 충돌을 부각시킨다. 특수학교에서 생활하던 스티브가 문제를 일으켜 퇴학 처분을 받자 그를 데리러 간 디안 데프레는 주알 특유의 발음과 억양을 거침없이 구사하며 교장을 당황케 한다. 교장은 자신의 권위를 확인시키려는 듯 정확한 표준어로 “데프레 부인, 지금 프랑스어로 말씀하시는 건가요?”라고 차갑게 물으며 디안의 말을 끊는다. 위압적이고 모멸스러운 상황에서 디안은 주알을 일종의 방어막처럼 사용한다. 이는 오랫동안 소수자의 위치에서 억압받아온 퀘베크인들에게 주알이 갖는 ‘저항의 무기’로서의 의미를 환기시킨다. 교장이 건넨 서류에 서명하기 위해 조악한 열쇠고리에 달린 펜을 사용하면서 디안은 열쇠들이 책상에 부딪쳐 내는 불쾌한 소리에도 아랑곳하지 않는다. 두 인물 사이를 메우는 이 소음은 마치 주알의 또 다른 변주처럼 제시된다. 귀에 거슬리는 소리를 유발함으로써 무시와 경멸에 대항하는 방식을 택하는 디안에게 주알과 소음은 자기방어수단으로서 동일한 기능을 한다.

주알의 이러한 속성은 정서적 장애를 가진 인물인 스티브를 통해 더욱 명백히 드러난다. 분노와 흥분을 극단적인 말과 행동으로 표출하는 소년의 폭력성은 비속어와 욕설의 과다한 사용을 특징으로 하는 주알의 거친 액센트를 통해 청각적으로 극대화된다. 그가 끊임없이 쏟아내는 ‘crisse’, ‘tabarnak’ 등은 표준 프랑스어 목록에는 존재하지 않는 어휘들로, 주알

에서 사용되는 대표적 욕설이다. 퀘벡의 비속어(sacre)는 오랜 기간 동안 사회문화 전반을 지배해온 가톨릭 교회의 영향력에 대한 반감과 깊은 연관을 갖는다. ‘Crisse’는 ‘Christ’가 변형된 것으로, 명사(Un crisse de beau char!), 동사(J'm'en crisse!), 부사(C'est crissement beau!) 등 여러 가지 형태로 활용된다. 미사나 제단 장식과 관련된 용어를 욕설로 사용하는 점도 특징적인데, ‘ostie’(혹은 ‘esti’, ‘sti’)는 ‘성체(hostie)’를 의미하며, ‘tabarnak’은 성당에서 성체를 보관하는 함을 지칭하는 퀘벡 프랑스어 ‘tabernacle’에서 유래된 것이다. 결국 “주알로 말한다는 것은, 신부들이 사용하는 근엄한 프랑스어, 교사들의 정돈된 프랑스어, 우아한 프랑스어로 말하는 것을 거부하는 것”¹⁴⁾을 의미한다. 학교라는 사회적 시스템과 규범으로부터 좌절된 스티브가 끊임없이 내뿜는 거친 비속어는 “도발의 도구(instrument de provocation)” 혹은 “괴로움의 절규(cri de détresse)”¹⁵⁾로서의 주알의 속성을 명확히 보여준다.

스티브가 학교에서 쫓겨났듯 디안도 직장에서 부당하게 해고된다. 사회로부터 소외되고 상처 입은 두 인물의 상황은 그들을 가둬 두려는 듯한 1:1 비율 화면에 의해 더욱 강조되고, 이들의 거친 목소리는 비좁은 화면을 뚫고 분출하려는 듯하다. 저급하고 폭력적인 비속어와 영어식 생경한 어휘를 남발하는 <마미>의 언어는 퀘벡에서 거센 비판을 불러 일으켰고, 트랑블레의 『자매들』 이후 수십 년 만에 주알 논쟁을 재점화 하게 되었다.¹⁶⁾ 퀘벡의 평자들은 <마미>의 언어를 “끓어오르는 감정들을 이성적인 언어로 표현할 능력 없음이 불러내는 투박하고 딱딱하고 거의 동물적인 언어”라 표현하면서 실제 퀘벡에서 사용되는 언어와는 거리가 있는 ‘과도한 주알’이라 비판한다.¹⁷⁾

14) Carrol F. Coates, “Le Joul comme revendication quebecoise”, *The French Review*, Vol. 52, Oct. 1978, p. 78.

15) Jean Marcel, *Op. cit.*, p. 134.

16) Marc-Olivier Bherer, “Au Québec, Xavier Dolan ravive le débat linguistique”, *Le Monde*, 2014. 11. 10.

17) Lysiane Gagnon, “La langue de Mommy”, *La Presse*, 2014. 10. 21., p. 25.

<마미>에서 발화되는 언어는 영어도, 프랑스어도 아니며, 미국에서 쓰이는 영어의 한 갈래를 미국어라 하듯 퀘벡어라 부를 수 있는 프랑스어의 한 갈래도 아니다. 오히려, 미숙하고, 형체가 없으며, 꾸룩거림에 가까운 말로, 어휘의 경악할 만한 빈곤과 통사 구조의 영성함으로 이루어져 있는 언어다.¹⁸⁾

그러나, 이러한 비판은 오히려 돌란이 이전의 그 누구도 접근하지 못한 방식으로 주알을 다룸으로써 성취해낸 독창성을 역설적으로 증명해주는 듯하다. 디안이 표준어를 구사하는 교장에게 주알로 응대할 때, 그 대사는 사실 굳이 번역 자막으로 전달되어야 할 만큼 중요한 정보를 담고 있지 않다. 여기서 우리가 주목하게 되는 것은 ‘동물적인 언어’, ‘꾸룩거림’ 같은 그녀의 경박한 목소리 그 자체이다. 스티브가 분노를 표출할 때도 마찬가지다. ‘영어도, 프랑스어도 아닌’ 혼종적 언어의 독특한 액센트는 그 자체로 인물들 간의 긴장과 갈등을 효과적으로 전이시키는 ‘객체로서의 목소리(object-voice)’¹⁹⁾가 된다. 발화에 담긴 의미보다는 음성 기표를 이루는 어조, 리듬, 톤, 액센트 등을 통해 목소리의 물질성이 중시되는 것이다. 이는 롤랑 바르트가 말하는 ‘목소리의 결(le grain de la voix)’과도 연관된다. “목소리는(...) 하나의 분리된 육체를 듣게 한다. 목소리의 결이란 이런 것이다. 모국어를 말하는 육체의 질료성.”²⁰⁾

한편, ‘꾸룩거림’으로서의 주알은 들뢰즈와 가타리가 말하는 소수어의 가치와도 연관성을 찾을 수 있다. 사투리나 슬랭 등 규범에서 이탈한 형태로 간주되는 소수어는 지배적 권위를 갖는 표준적 언어인 다수어에 동요를 일으켜 새로이 인식되게 함으로써 창조적 잠재성과 전복성을 지닌다.

언어가 말을 더듬도록 하라. 또는 언어가 “빠약빠약 울게” 하라... 언어 전

18) Jean Delisle, “La pseudo-langue de Mommy”, *Le Devoir*, 2014. 10. 16.

19) Jason R. D'Aoust, «Les voix queers dans Mommy de Xavier Dolan», in *Synoptique*, vol.4. n°2, 2016, p. 3.

20) Roland Barthes, “Le Grain de la voix”, in *L'Obvie et l'obtus*, Seuil, Paris, 1972, p. 238.

체에, 심지어 문어에서도 텐서들을 설치하라, 그리고 거기서 외침, 아우성, 음높이, 지속, 음색, 억양, 강렬함을 끌어내라.[...] 빈곤과 과잉 속에서 좌표는 거부되고 상수적 형식은 해체되며 잠재 차원의 차이들이 만들어진다. 그리고 한 언어가 이 상태에 가까워질수록 그 언어는 악보표기법뿐 아니라 음악 그 자체에도 더 가까워진다.²¹⁾

돌란은 ‘동물적 언어’, ‘꾸룩거림’ 혹은 ‘삐약거림’으로 다수어를 변형시켜 자신의 방식으로 재창조하는 인물들의 목소리 자체에 우리의 청각을 집중시킨다. ‘프랑스어와 영어의 혼종’인 주알이 특유의 액센트와 비분절적 아우성으로 발화될 때, 이것이 표준적 언어와 만들어내는 간극은 프랑스어나 영어 사용자에게 더욱 구체적으로 체험될 것이다. 이것이 영화를 통해 돌란이 실험하고자 하는 ‘다수어의 소수어-되기’의 창조적 가치다.

2. 언어의 혼종과 폴리포니

위에서 들뢰즈와 가타리가 지적한 소수어의 음악성은 퀘벡 구어에서도 두드러진다. 「스피크 화이트」의 작가 라롱드도 “퀘벡어에는 지방 억양의 변조와 변주 그리고 강세 액센트의 놀이가 풍부하다. 그러니 문자보다는 악보로 표기하는 편이 퀘벡어의 본질을 보존하는 데 유리하다는 말은 과장이 아니다”라고 서술한 바 있다.²²⁾ 돌란 역시 주알의 음악적 특성을 다양한 방식으로 활용해 왔다. 고유한 액센트와 멜로디는 서사의 층위에도 입체성을 만들어내며 극적 전환들을 강조하는 구두점과 같은 역할을 한다. <아이 킬드 마이 마더>에서 위베르(자비에 돌란)가 엄마(안 도르발)를 위해 휴일 아침식사를 준비해 처음으로 두 사람이 화목한 시간을 보내는 장면에서 엄마 친구가 찾아와 수다스럽게 인사를 나눌

21) 들뢰즈, 가타리, 앞의 책, 201쪽.

22) Michèle Lalonde, *Change*, n° 30, mars 1977, pp. 100-122. 들뢰즈, 가타리, 같은 책, 197쪽에서 재인용.

때, 리드미컬한 주알은 친밀하고 행복한 순간을 부각시킨다. 이 장면은 <로렌스 애니웨이>에서 로렌스(멜빌 푸포)와의 관계에서 혼란을 겪다 직장마저 잃은 프레드(쉬잔 클레망)가 옛 친구와 우연히 마주치는 짧은 장면과도 깊은 유사성을 갖는다. 빠르고 경쾌한 주알이 압도하며 극의 전개와 청각적 흐름에 갑작스런 파열을 일으키는 두 장면은 각각의 영화에서 위베르의 엄마가 아들의 성적 정체성에 관해 듣고 충격에 빠지는 장면, 프레드와 로렌스의 결별 장면으로 이어지면서 플롯의 급격한 전환을 부각시킨다.

이러한 측면은 <하트비트>에서 더욱 구체적으로 발견된다. 니콜라(닐스 슈나이더)를 사이에 두고 사랑을 위해 경쟁하는 두 남녀 프랑시스(자비에 돌란)와 마리(모니아 쇼크리)의 이야기는 다큐멘터리를 차용한 이질적 화면의 개입에 의해 세 번 중단된다. 퀘벡의 다양한 젊은이들이 각자 경험한 사랑과 이별에 대해 고백하는 인터뷰 형식으로 구성된 이 장면들에서 청각을 자극하는 강한 주알 액센트는 불안정한 프레이밍의 이미지들과 조음하면서 극 중 세 인물 간의 관계 변화에 따른 이정표 역할을 한다. 또한, 니콜라의 집에 갑자기 찾아온 그의 어머니(안 도르발) 역시 영어식 발음과 어휘가 두드러지는 주알을 통해 인상적인 방식으로 등장함으로써 세 인물 간의 관계에 벌어지게 될 변화를 암시한다.

이러한 장면들에서 주알은 퀘벡이라는 공간적 특수성을 환기시키는 한편, 동일한 언어를 사용하는 공동체적 유대감과 내밀함의 표지로도 활용된다. <마미> 초반부의 주방 장면은 이를 잘 보여준다. 이웃 카일라(쉬잔 클레망)와의 첫 저녁식사를 앞두고 디안과 스티브는 함께 음식을 준비하며 영어가 뒤섞인 주알로 대화를 나눈다. 서로에게 불평과 잔소리를 늘어놓지만, 이들의 목소리에는 명백한 따스함이 담겨있다.

Diane: Welcome to my life, darling.

Steve: On va slacker sur les légumes verts. Parce que moé, j'haïs ça.

Diane: Si t'veux pas jammer à 5 ft, envoie, coupes-en des légumes.

디안: 애야, 이게 내 인생이란다.

스티브: 푸성귀는 넣지 말자. 내가 싫어하니까.

디안: 5피트에서 키가 멈추는 게 싫으면, 얼른 채소 잘라.

인물들은 영어 표현을 그대로 사용하거나, 프랑스어식으로 차용한다.²³⁾ 음절을 정확히 구분하지 않는 발음, 표준 프랑스어와 다른 동사변화와 발음(j'haïs), 표현(envoye) 등은 퀘벡 구어의 특징을 잘 드러낸다.²⁴⁾ 이러한 어감을 살리기 위해 프랑스 상영용 자막에서는 다음과 같이 'mollo', 'québlo' 등과 같은 속어, 입말 중심 표기 등으로 대체하고 있다.

Diane: Bienvenue dans ma vie, darling.

Steve: Bon, mollo sur les légumes verts, ça me fait gerber.

Diane: Si tu veux pas rester québlo à 1m 50, coupe z'en des légumes.

이 장면에서 라디오의 존재는 특히 주목할 필요가 있다. 조리대 위에 놓인 라디오의 근접화면으로 시작하는 이 장면은 정확한 발음의 표준 프랑스어로 뉴스를 전하는 아나운서의 목소리를 인물들의 대화가 시작되기 전부터 장면 전환 직전까지 지속시키면서 디안과 스티브가 사용하는 주알의 이질성을 두드러지게 한다. 두 언어 사이에 생성되는 청각적 층위는 관객의 프랑스어 이해 여부와 상관없이 충분히 인지될 만큼의 간극을 만들어낸다. 지역의 각종 소식을 전달하는 규범적 언어에 둘러싸인 채 두 인물이 나누는 주알은 외부세계와 구별되는 공간을 구축하면서, 친밀감을 공유하기 위한 유대와 애착의 언어로 작동한다.

이처럼 돌란의 영화들에서 표준 프랑스어, 퀘벡 구어, 영어 등 여러 층

23) 'slacker'와 'jammer'는 각각 영어 단어 'slack', 'jam'에 프랑스어 1군 동사형 접미사 '-er'를 붙여 만든 것이다.

24) 앞의 표1을 참조할 것.

위의 언어들은 서로 충돌과 혼재, 교차를 반복하며 사운드에 입체성을 부여한다. 이는 말과 글의 세계에 속한 인물들이 작품의 중심적 위치를 차지하는 경향과도 연관될 것이다. <아이 킬드 마이 마더>에서 위베르는 프랑스어 교사 쥘리와 대화, 그래픽과 보이스오버를 통해 강조된 그의 작문 등에서 표준어를 사용하며, 이는 다른 인물과의 관계에서 사용하는 강한 액센트의 퀘벡어와 대비를 낳는다. 이러한 양상은 프랑스어 교사이자 작가인 <로렌스 애니웨이>의 주인공에게도 유사한 방식으로 드러난다. 실제로 프랑스 배우가 연기하는 로렌스의 언어는 주변 등장인물의 다채로운 언어들 속에서 이질성을 드러내며 그의 소수자적 정체성을 부각시킨다. 또한, 회상의 방식으로 전개되는 중심 스토리를 액자 형태로 아우르는 것은 로렌스가 현재 시점에서 여성 기자와 나누는 인터뷰다. 명백한 영어 액센트를 지닌 기자의 프랑스어와 로렌스의 언어가 만들어내는 상이한 질감은 그들 사이에 놓인 심리적 거리를 대화의 내용에 앞서 함축적으로 드러낸다. 한편, 몬트리올에 위치해 있지만 모든 강의를 영어로 진행하는 유일한 대학인 맥길대에서 문학을 전공하는 학생인 <하트비트>의 니콜라가 서점에서 낭송하는 프랑스 시인 알프레드 드 뮈세의 어긋난 사랑에 관한 시 한 구절은 주알과 영어가 뒤섞인 목소리들 속에서 튀어 올라 영화의 주제를 부각시키는 역할을 한다.²⁵⁾ 그리고 <마미>에서 직장을 잃은 디안이 구한 일은 다름 아닌 영어 동화의 번역이다. 이웃 남성과의 대화(“Rain check, you bet!”) 등에서 영어의 혼용은 두드러진다.

25) 뮈세는 전작 <아이 킬드 마이 마더>에서도 중요하게 인용된 바 있다. 프랑스어 교사 쥘리는 기숙학교로 떠나게 된 위베르에게 작별 선물로 뮈세 시집을 건넨다. 그녀가 읽어보라고 권한 어머니의 사랑에 대한 시는 위베르의 보이스 오버와 화면 위 그래픽을 통해 강조된다. 프랑스 문학의 인용은 돌란의 작품에서 종종 다양한 방식으로 제시되며 퀘벡 구어와 대비되는 언어의 충위를 만들어낸다. <로렌스 애니웨이>에서는 로렌스의 등에 프레드가 적는 구절들(‘너의 이름을 쓴다’) 및 침실 벽의 낙서(‘자유!’)를 통해 폴 엘뤼아르의 시 「자유 Liberté」(1942)가 인용된다. 이는 <마미>에서 카트의 물건들을 던지며 차도 위를 질주하는 스티브의 외침을 통해 인상적인 방식으로 환기되며 이전 작과의 상호텍스트성을 이룬다.

이질적 언어의 혼재는 음악의 사용을 통해 더욱 확장된다. 대중적인 노래의 가사와 멜로디를 다양한 방식으로 배치하는 것은 돌란의 두드러진 특징 중 하나다. <하트비트>에서는 프랑스 가수 달리다(Dalida)가 이탈리아어로 부른 ‘Bang Bang’을 디에게시스 외부에서 반복적으로 제시한다.(“너의 말은 내 심장을 명증시켰지”) <마미>에서 스티브는 이웃 남성과의 대화에 열중하는 엄마의 관심을 돌리려고 가라오케 무대에 올라 안드레아 보첼리(Andrea Bocelli)의 ‘Vivo per lei’를 부른다.(“그녀를 위해 살리라”) 이러한 노래들은 가사가 인물의 내면이나 상황과 어느 정도 연관되어 있긴 하지만, 장면에 대한 감정적 참여를 유도하는 ‘감정이입 음악’²⁶⁾으로서의 기능보다는 이질적 언어가 지닌 질감 자체를 통해 청각적 입체성을 만들기 위한 역할에 더욱 초점이 맞춰져 있다. 이는 <단지 세상의 끝>에 삽입된 몰도바 출신 그룹 오존(Ozone)의 2000년대 초 히트곡 ‘Dragostea din tei’를 통해서도 명확히 드러난다. 아들 루이(가스파르 윌리엘)와 오랜만에 재회하여 기쁨에 들뜬 엄마(나탈리 바이)는 라디오에서 흘러나오는 이 노래의 루마니아어 가사 내용에 대해 엉뚱한 추측을 하며 흥겹게 춤을 춘다. 그리고, 음악의 청각적 이미지는 유년 시절에 대한 루이의 회상으로 자연스럽게 연결될 수 있도록 매개한다. 이처럼 노랫말들은 그것이 지닌 의미와 상관없이 언어가 지닌 청각적 이질성과 운율만으로도 등장인물들의 대사 및 목소리와 대비를 이루며 사운드의 다층성을 부각시키는 기능을 한다.

이러한 양상은 바르트가 ‘현상-노래(phéno-chant)’와 구분하여 강조한 ‘발생-노래(géno-chant)’와도 연관지어 생각해 볼 수 있다. 노래를 구성하는 텍스트의 구조와 의미가 강조되는 ‘현상-노래’와 달리, ‘발생-노래’에서는 목소리의 볼륨이나 물질성 그 자체가 의미로 작용한다. “그것은 커뮤니케이션, 감정의 재현이나 표현 등과 무관한 의미 작용의 유희다. 멜로디가 실제로 언어에서 작동하는 것은, 내용에서가 아니라, 그 음성 기

26) 미셸 시옹, 『오디오-비전』, 한나래, 2003, 22쪽.

표들과 철자들의 관능성에서 비롯된다.”²⁷⁾ 이러한 측면에서 ‘발생-노래’는 발화에 담긴 의미보다는 ‘목소리의 결’에 주목하게 하는 주알과 동일한 맥락을 갖는다. 돌란의 영화에서 이질적 언어의 노래들은 ‘빠약거림’ 혹은 멜로디로서의 혼종적 언어인 주알의 변주이자 확장이 된다. 주알과 마찬가지로 노래들 역시 목소리의 음악적, 청각적 물질성을 드러내기 위해 활용된다.

특히 대중가요에 대한 돌란의 개인적 애정은 <마미>에서 가장 두드러진다. ‘가까운 미래’를 시간적 배경으로 한 이 영화에서, 거의 모든 음악은 스티브의 아버지가 세상을 뜨기 전에 만들어 놓은 ‘믹스 CD’라는 설정을 통해 디에게시스 내부에서 제시되며, 디도(Dido), 셀린 디옹(Celine Dion), 오아시스(Oasis) 등의 다양한 팝송과 샹송은 90년대를 끊임없이 환기시킨다. 과잉 상태의 음악들은 이처럼 사운드 트랙뿐 아니라 시간의 측면에서도 다층의 겹을 만들어낸다. 영화 초반부 스티브가 롱보드를 타고 텅 빈 시내를 달리는 장면에서는 카운팅크로스(Counting Crows)의 1999년 발표곡 ‘Colorblind’가 화면을 채운다. 이 곡은 CD플레이어 버튼을 누르는 동작과 함께 시작되어 헤드폰을 쓴 스티브가 듣는 음악인 것처럼 디에게시스 내부에서 제시되지만, 어느 순간 스티브의 모습은 이 서정적인 음악의 리듬과 거리가 먼 최신 힙합의 몸짓과 입 모양을 보여주고 있어 실제로는 다른 음악을 듣고 있음이 드러난다. 음악의 위치를 디에게시스 내부와 외부로 자유로이 이동시키면서 시간과 공간을 봉합하는 한편, 하나의 화면 안에 다층적인 사운드를 구성하는 이와 같은 방식은 돌란의 영화에서 자주 발견되는 특징 중 하나이다.

90년대 팝송과 샹송이 뒤섞인 대중가요들은 클래식, 뉴에이지 등 전혀 다른 계열의 음악들과도 교차되며 사운드를 복합적으로 조직한다. 디안이 일거리를 부탁하기 위해 출판사 사장을 기다리는 장면에서는 슈베르

27) R. Barthes, *Op. cit.*, pp. 182-183; 김성도, 「목소리의 형이상학과 기호학 - 언어 미학 서설」, 『국어국문학』, 146호, 2007. 9, 201쪽.

트의 가곡 ‘들장미(Heidenröslein)’가 연주된다. 고급스런 실내에서 강렬한 핑크색과 꽃무늬가 돋보이는 옷을 차려입고 어색하게 앉아있는 그녀의 고립감을 강조하듯 카메라는 뒤로 점차 후퇴하며 비춘다. 이 가곡은 “너를 꺾어버릴 거야”, “너를 찌를 거야”라는 폭력적인 가사를 부드러운 멜로디와 결합시키고 있어 그 자체로 모순적인 운율체계를 갖고 있다.²⁸⁾ 디안이 아들에게 갖는 애증의 감정을 함축하는 한편, 그녀가 처한 불안한 현실을 대조적으로 부각시킨다. 한편, 이 장면은 디안과 스티브, 카일라가 셀린 디옹의 ‘On ne change pas’를 따라 부르며 함께 춤을 추던 장면 직후에 이어짐으로써 사운드적 이질성을 더욱 부각시킨다. 또한, 감미로운 가곡은 카일라와 함께 집에 남아있던 스티브가 크게 틀어놓은 댄스 음악과 공격적 주악로 다시 급격히 전환되면서 디안의 침묵과 절박함을 더욱 도드라지게 한다.²⁹⁾

극 중에서 스티브가 ‘퀘벡의 보물’이라 언급하는 셀린 디옹의 상송한 곡 전체를 장면 안에 온전히 삽입한 것처럼, 돌란은 음악이 이끌어가는 여러 시퀀스들을 인상적인 방식으로 부각시킨다. 영화감독으로 데뷔하기 전 뮤직비디오 감독으로 활동하기도 했던 그는 모든 작품에 적어도 한 번은 뮤직비디오 클립 스타일의 감각적 영상을 일종의 서명처럼 새겨 넣는 것으로도 잘 알려져 있다. <마미>에서 두 번에 걸쳐 이루어지는 1.85:1 화면으로의 전환은 각각 영국 록 그룹 오아스시의 곡(‘Wonderwall’)과 이탈리아 작곡가 에이나우디(Ludovico Einaudi)의 뉴에이지 음악(‘Experience’)을 주제로 한 뮤직 시퀀스에 의해 이루어진다. 카일라의 도움으로 스티브와 디안이 안정을 찾고 세 인물이 함께 누리는

28) Cf. Jason R. D'Aoust, *Op. cit.*, p. 2.; 이인숙, 「소수적 영화 - 자비에 돌란 영화를 중심으로」, 『프랑스학연구』, 79집, 2017, 137쪽.

29) 잘 알려진 대중음악과 클래식 혼용은 <하트비트>에서 ‘Bang Bang’을 비롯한 여러 가요들 사이에 배치된 바흐의 무반주 첼로 조곡의 대비, <로렌스 애니웨이>에서 일렉트로닉 록 음악과 베토벤 5번 교향곡의 뮤직비디오적 병치, 반복되는 자동차 내부 장면에서 사운드를 포화 상태로 만드는 80년대 상송과 프로코피예프의 ‘로미오와 줄리엣’의 교차 등을 통해서도 선명히 드러난다.

평온한 일상, 그리고 스티브를 정신병원으로 데려가는 길에 디안이 상상하는 행복한 미래는 아름다운 선율의 전개에 따라 시적인 방식으로 묘사된다. 빠른 쇼트 전환을 통한 시공간적 비약, 슬로우모션의 몽환적 이미지, 리드미컬한 카메라 움직임, 노출과 초점의 의도된 불안정성 등 이 장면들에서 활용된 뮤직비디오 영상의 특징들은 환상성을 강화하면서 서사에 균열을 일으킨다.

사실주의적 극 영화 내부에 뮤직비디오 방식의 시퀀스들을 삽입함으로써 시각적 이질성을 부각시키는 방식은 청각적 차원에서의 시도들과도 연결된다. 다양한 언어의 음성 기표들이 뒤섞이고 충돌하는 가운데 서로 다른 계열의 이질적인 음악이 개입하면서 혼종적 사운드는 포화상태에 이르고, 여러 겹의 사운드가 이루어내는 폴리포니는 우리에게 새로운 청각적 체험을 제안한다.

3. 침묵과 말더듬기

언어와 목소리의 충위를 이야기함에 있어 우리는 <마미>의 주요 등장인물 중 하나인 카일라에 주목하지 않을 수 없다. 이전 작품들의 등장인물처럼 고등학교 교사를 직업으로 하는 카일라는(실제로 <아이 킬드 마이 마더>에서 프랑스어 교사 쥘리 역을 맡았던 배우 쉬잔 클레망이 연기한다) 안식년을 보내고 있는 중이며, 심리적 이유로 추정되는 언어장애를 겪는다. 영화는 카일라의 침실에 놓인 소년의 사진을 잠시 비춤으로써 어린 아들을 잃게 된 어떤 사건이 트라우마의 원인일 것임을 희미하게 암시할 뿐이다. 몬트리올로 이사오게 된 이유에 대해서도 디안이 시간적 차이를 두고 두 차례에 걸쳐 묻지만 끝내 대답을 회피한다.

비밀을 품은 그녀의 목소리는 침묵 속에 잠겨있다. 말문을 열기까지 오랜 시간이 걸리며 음절을 반복하거나 자주 휴지를 두는 그녀의 말더듬기는 또 다른 형태의 ‘빠약거림’이다. 안식년으로 직장에서 벗어나 있는 그

녀는 디안 모자와 마찬가지로 사회적 규범에서 이탈한 소수적 존재성을 지닌다. 주알을 사용하지 않는 그녀는 또 다른 형태의 소수어를 취한다. 그녀의 더듬거림은 스티브와 디안의 거칠고 리드미컬한 주알과 선명한 대비를 만들며 작은 균열을 일으킨다. 첫 번째 저녁식사 장면은 이러한 대비를 가장 흥미롭게 보여준다. 스티브는 주알과 영어가 뒤섞인 거친 비속어를 폭죽처럼 쏟아내고, 디안은 경박한 어휘와 액센트로 이를 보조하거나 제지한다. 이렇게 혼돈스런 음성들 속에 카일라의 말더듬기는 급작스런 정적을 만들어내고, 청각을 긴장시켜 경청을 유도한다. 이는 조르주 바타이유의 다음과 같은 문장을 떠올리게 한다.

커뮤니케이션은 어떤 흠, ‘균열’을 필요로 한다. 그것은 마치 죽음처럼 철갑의 흠을 통해 들어오고, 나 자신과 타인 속 두 개의 찢겨짐 간의 일치를 필요로 한다.³⁰⁾

상처 받기 쉬운 자아를 방어하기 위해 주알을 철갑처럼 두른 채 대립하던 두 인물에게 카일라는 침묵과 더듬거림으로 균열을 일으켜 비로소 소통을 가능케 하는 존재가 된다. 카일라가 그들의 일상으로 들어옴으로써 모자간의 관계는 안정을 찾게 되고, 어두웠던 카일라 역시 점차 생기를 얻는다. 언어장에 또한 1:1 화면에서 1.85:1 화면으로 처음 전환되는 지점에 이르면 거의 드러나지 않을 정도로 회복이 된다.

미셸 시옹은 유성영화에서 발견할 수 있는 발화의 존재양식을 ‘연극-말(Parole-théâtre)’, ‘텍스트-말(Parole-texte)’, ‘발현-말(Parole-émanation)’ 등 세 가지 범주로 구분한다.³¹⁾ ‘연극-말’은 유성영화의 초기부터 존재했던 가장 보편적인 경우로, 극적, 심리적, 정서적 정보를 또렷이 전달하기 위한 대사의 발성을 말한다. 이는 “사운드를 지배하는 데서 그치지 않고

30) G. Bataille, *Le Coupable*, Gallimard, Paris, 1944, p. 50.

31) 미셸 시옹, 『오디오-비전: 영화의 소리와 영상』, 윤경진 역, 한나래, 2004, 230-245쪽.

보다 광의의 의미에서 영화의 미장센 전체의 조건을 규정짓는”³²⁾ 음성이다. ‘텍스트-말’은 보이스오버나 내레이션 등과 같은 형태의 모든 설명적 음성을 의미한다. 시용이 특별히 주목하는 양식은 ‘발현-말’인데, 발화자의 말이 또렷이 들리지 않거나 완벽하게 이해되지 않는 반문학적, 반연극적 음성이다. 머뭇거림, 더듬거림, 웅얼거림, 다중언어의 사용이나 외국어의 차용 등이 이에 해당된다. 이는 유성영화가 시작된 이래 전통적으로 당연시되어 왔던 텍스트 중심의 명료한 발성에 대한 전복을 의미한다. 장 뤽 고다르, 자크 타티, 스트로브와 위예 등의 현대적 영화들에서 이러한 시도는 두드러진다. 알아듣기 어려운 웅얼거림 속에서 대사는 의미와 정보의 전달이라는 본래의 기능을 상실하고, 오직 목소리 그 자체와 육체의 물질성을 드러내기 위해 존재한다. 의미보다 ‘목소리의 결’이 중시된다는 점에서 앞서 언급한 바르트의 ‘발생-노래’ 개념과도 연관된다. 돌란의 영화는 주알 및 여러 이질적 언어들의 혼재, 더듬거림 등 ‘발현-말’을 부각시킴으로써 ‘희소화되고 탈중심화된 언어’³³⁾에 귀 기울이게 한다.

한편, 카일라의 더듬거림은 <단지 세상의 끝>의 카트린(마리옹 코디야르)이 보여주는 머뭇거림으로 이어진다. 돌란이 처음으로 퀘벡이 아닌 ‘어딘가, 얼마 전’이라는 불특정의 시공간을 배경으로 삼은 이 작품은, 가족에게 중대한 사실을 알리기 위해 오랜만에 귀향하지만 결국 비밀로 품은 채 다시 떠나게 되는 젊은 작가 루이의 이야기를 그리고 있다. 등장인물은 모두 프랑스 배우들에 의해 연기되므로 퀘벡 구어와 같은 이질적 언어가 개입되진 않는다. 하지만, 루이의 정제된 언어와 침묵은 엄마의 경박한 수다, 남동생(뱅상 카셀)의 거칠고 폭력적인 억조, 여동생(레아 세두)의 저속한 말투, 제수 카트린의 머뭇거림 등과 확연한 대비를 이룬다. 인물들 간의 갈등은 이처럼 서로 다른 질감의 언어들을 통해 표

32) 같은 책, 231쪽.

33) 같은 책, 243쪽.

출된다. 남동생은 형의 지적인 말투를 못마땅해 하는 한편, 엄마와 여동생은 유명작가인 루이를 의식해 스스로의 어휘를 신경쓴다. 남편의 가족들 사이에서 주변부로 소외된 카트린은 마치 낯선 외국어를 하듯 음절을 더듬거나 표현을 고치면서 이들의 대화에 균열을 일으킨다.

인물의 말이 강조되는 측면은 원작인 장 뵝 라가르스의 동명 희곡에서도 마찬가지다. 지문조차 없이 긴 분량의 독백이나 대사에만 의존해 가족 간의 소통 불능이라는 주제를 다루고 있는 이 독특한 희곡에서 “심표, 반복이 많은 문장은 독특한 리듬을 만드는 효과도 있지만, 한편으로는 계속 언어를 수정하고 정확하게 다시 말하려는 인물들의 심리를 엿볼 수 있게 하기도 한다.”³⁴⁾

특별한 사건이나 행위의 전개 없이 대사로만 이루어져 있어 영화화하기에 적합해 보이지 않는 이 희곡을 각색하면서, 돌란은 퀘벡 구어를 버리는 대신 인물마다 미묘한 차이를 드러내는 언어를 부여하고, 루이의 침묵과 카트린의 더듬고 머뭇거리는 음성을 부각시킨다. 이방인으로서 소수자적 존재성을 지닌 카트린의 머뭇거림은 주알의 등가물이다. 그녀는 <마미>의 카일라처럼 ‘빼약거림’을 통해 가족들의 겉도는 대화에 균열을 일으키고, 침묵하는 또 다른 이방인 루이와 유일한 소통을 이룬다.

III. 결론

자비에 돌란 영화의 사운드를 특징짓는 다양한 층위의 목소리와 음악들은 결국 규범화된 지배 언어에 대한 탈중심화로 귀결된다. 발화에 담긴 텍스트적 의미보다는 액센트와 톤, 리듬과 멜로디 등 목소리의 결을 이루는 음성 기표들의 미세한 차이에 주목하게 하면서 돌란은 전통적인 로고스 중심주의에 대한 전복을 시도한다. 이는 작품에서 자주 다루어져 온 성적 소수성에도 연관을 찾을 수 있을 것이다. 돌란은 탈중심적 언어

34) 장 뵝 라가르스, 『단지 세상의 끝』, 임혜경 역, 지식을만드는지식, 2013, 136쪽.

를 인물들에게 부여함으로써 그들로 하여금 다수어에 기반한 사회적 규범이 만들어 놓은 경계선들을 넘어서게 하려는 것처럼 보인다.

사운드 측면에서 주목할 만한 또 다른 점은 퀘백의 특수한 방언에서 출발해 보편성을 획득하는 영리한 전략이다. 주알은 청각적 특징이 강조되어 일종의 멜로디처럼 제시되는 반면, 음악은 이질적인 ‘말-목소리’로 활용되며 사운드의 입체성을 강화한다. 특히 돌란은 대중가요부터 클래식까지 다양한 장르를 폭넓게 아우르며 진부하다고 여겨질 만큼 친숙한 음악들을 선택해 신선한 시각으로 재해석된 독창적인 장면들을 만들어 낸다. 영화를 보고 난 후 우리는 그 음악들을 이전과 조금은 다른 방식으로 듣게 되거나 새로운 정서적 의미를 추가하게 된다.

돌란의 영화는 무엇보다도 청각의 영화다. 우리가 그의 작품세계에서 독창성, 도발성, 혹은 감각적 관능을 발견할 수 있다면, 그것의 대부분은 사운드에서 기인한 것이라고도 말할 수 있다. 탈중심화된 언어의 다양한 질감을 통해 목소리에 담긴 육체의 질료성을 구체화함으로써 청각적 감각을 확장한다.

청각 기표들의 유희를 통해 사운드에 입체적 층위를 만들어내는 독창적 방식은 다국어 사용이 증가하고 있는 최근의 한국 영화가 주목할 만한 점들을 시사해준다. 또한, 언어의 비좁은 울타리를 넘어 한국 영화가 세계적 수용을 더욱 확대하기 위해 사운드 영역에서 고려할 만한 풍부한 레퍼런스를 제공한다는 점에서도 돌란의 영화는 더욱 폭넓게 연구될 만한 가치를 지닌다.

참고문헌

- 김성도, 「목소리의 형이상학과 기호학 - 언어 미학 서설」, 『국어국문학』 146호, 2007.
- 이인숙, 「소수적 영화 - 자비에 돌란 영화를 중심으로」, 『프랑스학연구』 79집, 프랑스학회, 2017.
- 퀘벡학연구모임, 『(키워드로 풀어보는) 퀘벡 이야기』, 아모르문디, 2014.
- 미셸 시옹, 『오디오 - 비전: 영화의 소리와 영상』, 윤경진 역, 한나래, 2004.
- _____, 『영화의 목소리』, 박선주 역, 동문선, 2005.
- 장 뤽 라가르스, 『단지 세상의 끝』, 임혜경 역, 지식을만드는지식, 2013.
- 장 마르셀, 『퀘벡영화』, 이지순 역, 수수꽃다리, 2005.
- 질 들뢰즈, 펠릭스 가타리, 『천 개의 고원: 자본주의와 분열증 2』, 김재인 역, 새물결, 2001.
- Barthes, Roland, “Le Grain de la voix”, *L'Obvie et l'obtus*, Seuil, Paris, 1972.
- Bataille, Georges, *Le Coupable*, Gallimard, Paris, 1943.
- Billet-Garin, Quentin, “Xavier Dolan a terminé le tournage de *Matthias et Maxime*”, *Les Inrockuptibles*, 2018. 11. 16.
- Coates, Carrol F., *Le Joul comme revendication quebecoise: D'Amour, P. Q. de Jacques Godbout*, The French Review, Vol. 52, No. 1, Oct. 1978.
- D'Aoust, Jason R., “Les voix queers dans Mommy de Xavier Dolan”, *Synoptique*, vol.4. n°2, 2016.
- Delisle, Jean, “La pseudo-langue de Mommy”, *Le Devoir*, 2014. 10. 16.
- Desbiens, Jean-Paul, *Les Insolences du frère Untel*, Les Éditions de l'homme ltée, Montréal, 1960.
- Gagnon, Lysiane, “La langue de Mommy”, *La Presse*, 2014. 10. 21.
- Gendron, Jean-Denis, *D'où vient l'accent des québécois? Et celui des Parisiens?*, Presses de l'Université Laval, 2007.
- Lalonde, Michèle, *Change*, n° 30, mars 1977, pp. 100-122.
- _____, *Speak white*, Montréal, L'Hexagone, 1974.
- Laurendeau, André, “La langue que nous parlons”, *Le Devoir*, 1959. 10. 21.
- Marcel, Jean, *Le Joul de Troie*, Editions du Jour, Montreal, 1973.
- Prince, Vincent, “Le français ou le joul?”, *La Presse*, Montréal, 1973. 09. 22.
- Trait, Jean-Claude, “Tremblay: Le joul se défend tout seul”, *La Presse*, 1973. 06. 16.

Quebec French and Sound Signifier in Xavier Dolan's Films

Yeo, Keum-mee

Since his feature debut, Xavier Dolan has continued to explore the variants of language in Quebec. This article considers the characteristics of the sound in his films, analysing the auditory elements such as language, voice, and music. Focusing on *Mommy*, we examine the following three aspects: joul as a minor language, polyphony of various languages and music, stuttering and silence as a decentering language.

The characters of use joul, associated with strong accents and vulgarism, as their self-defense. Joul is a non-standard form of the spoken French of Quebec, heavily influenced by English vocabulary and grammar, symbolizing the condition of a colonized Quebec. This heterogeneity of the language multiplies the auditory layers. It is also related to the use of popular songs and classical music. The polyphonic texture of voices and music offers us a new auditory experience. Emphasizing sound signifiers, Dolan attempts a subversion of logocentrism. With joul and stuttering, which can be seen as an 'emanation speech', Dolan presents us a form of decentering language.

Keywords : Xavier Dolan, Quebec, language, joul, voice, music, sound

투고일 : 2019. 02. 24. / 심사일 : 2019. 03. 12. / 심사완료일 : 2019. 03. 12.

〈충몽〉의 사이보그 기표 연구

— 인지과학의 자기조직화와 체현된 인지 개념을 중심으로

윤나라*

【 차 례 】

- I. 여는 말
- II. 〈충몽〉의 시퀀스 및 내러티브
- III. 사이보그 기표의 코노테이션
 - 1. 관습적 코노테이션: 인간 향상과 ‘인간다움’의 상실
 - 2. 기술 발전에 대한 두 해석: 선형적 우상향과 계단식 함수
- IV. 현대적 개념의 사이보그와 인지 과학의 패러다임
 - 1. 인지에 관한 사유 변화: 기호조작에서 자기조직화로
 - 2. 체현된 인지
- V. 사이보그, 인공지능 그리고 ‘사이보그-인간’
- VI. 맺는 말

국문초록

이 글은 키시로 유키토 원작의 <충몽>에서 인간의 마음(Mind)에 기계 몸이 결합된 모습으로 제시된 사이보그 기표를 인지과학의 관점을 통해 분석하고, 그에 담긴 코노테이션에 관해 사유한다. 사이보그를 대하는 일반적인 관점은, 자연적(Natural) 몸이 가진 제약을 기계 몸이 극복할 수 있으리라는 테크노판타지(Technofantasy)적 관점이다. 이 때 사이보그는 기술과 공학의 산물이라기보다 몸의 특정한 상태, 다시 말해 향상된(Enhanced) 몸을 지칭하는 상징적 기표로서 작동한다.

사이보그를 비롯한 기술의 발전 양상은 선형적 우상향이 아닌 계단식 향상이다. 차세대 기술이 전세대 기술에 비해 늘 우월하지만은 않으며, 기술적 몸 또한 자연적 몸 에 비해 항상 더 나은 것이 아니다. 중요한 것은 우열이 아니라 상황과 맥락이다. 그럼

* 프랑스 파리 8대학교 예술공학(EDESTA) 박사 과정

에도 불구하고 다수의 창작물들은 기술과 인간의 관계를 말함에 있어서 몸과 두뇌 또는 몸과 마음으로, 자연적인 몸과 기술적인 몸 등으로 이를 구분하고 우열관계를 부여하는 관습적 이분법을 사용한다.

20세기 후반의 인지과학은 기술과 인간의 관계를 논함에 있어 분리보다는 얹힘의 논리를 강조한다. 이 관점에서 인지는 재현(Representation)도 투사(Projection)도 아닌 체현(Embodiment)이며, 따라서 몸과 인지를 분리하는 것은 불가능하다. 신체는 지속하는 것처럼 보이지만 피상의 너머에서 매 순간 끊임없이 변화하고 있으므로, 그 몸에 체현된 마음과 인지 또한 변화무쌍하다. 여러 사이보그 몸을 자리웁김 하는 동안 <총몽>의 인물들은 각 몸에 따라 다르게 체현되며, 세계에 대한 그들의 인지 또한 몸에 따라 다양하게 변화한다.

이러한 맥락에서, 이 글은 체현된 마음-체현의 장소로서의 몸-체현된 관점을 통해 인지하는 세계가 서로 따로 떼어낼 수 없는 하나의 총체로서 동등하고 우열없는 가치를 지니고 있음을 드러내고자 한다.

열쇠어 : 인지과학, 연결주의, 신경망, 마음, 인지, 체현, 창발, 사이보그, 총몽, 알리타

I. 여는 말

첨단 과학기술 분야에 주목하여 현상학 논의를 심화시킨 포스트현상학자 돈 아이디(Don Ihde)는 미디어 및 시청각 콘텐츠를 다룰 때 인문사회 과학은 지나치게 언어적이고 기호적인 의미에만 치중하고, 공학은 기술에만 초점을 맞춘다고 비판한 바 있다. 이는 현대 대중문화 및 예술 전반이 미디어 테크놀로지와 불가분의 관계를 맺고 있음에도 불구하고 두 영역 간의 상관관계가 고려되지 않는 현실을 지적한 것이다. 동시에 그는 언어(기호)중심주의와 기술결정주의라는 양 극단에 매몰되지 않은 균형잡힌 시각의 필요성 또한 역설한다.

돈 아이디는 서구 사회에 만연한 ‘테크노판타지(Technofantasy)’를 지적하면서 ‘차라리 컴퓨터가 되고 싶다’ 혹은 ‘사이보그가 되어 신체적 장애를 극복하고 싶다’ 등으로 표현되는 사람들의 욕망은 ‘컴퓨터 또는 기계와 합

성된 몸이 자연적인(Natural) 몸의 제약을 극복하게 해 줄 것'이라고 여기기 때문이라 설명한다.¹⁾ 이 때 사이보그²⁾는 기계적 또는 기술적으로 엔지니어링 된 현실의 인공물이라기보다는, 첨단 과학기술의 도움으로 몸의 제약이 극복되었거나 개선된 이후의 어떤 상태를 지칭하는 상징적 기표로서 작동한다.

연구소와 실험실에서 다루어지는 새로운 과학기술들을 다수의 대중이 일상에서 접하기란 쉽지 않은 일이다. 신기술에 대한 대중의 실제 접촉과 실제 경험은 그것들이 실험실을 떠나 이미 일상에 통합된 이후, 다시 말해 새로운 기술들이 더 이상 새롭지 않게 된 후에, 연구소 견학 혹은 과학관 방문 등을 통해 차후적(A Posteriori)으로 일어난다. 또한 대중들은 동시대의 새로운 기술들을 미디어를 통해 간접적으로만 경험할 수 있다. 따라서 대중이 지금 혹은 근미래의 첨단 과학기술을 동시대적으로, 보다 덜 간접적으로, 그리고 보다 더 가깝게 경험할 수 있는 가능성은 과학기술에 상상력을 더해진 창작물에 있다. 만화, 영화, 소설, 게임 등이 그것이다.

1990년대 초중반에 연재된 일본 SF 만화 <총몽 銃夢, Gunnm>은 인간의 두뇌 혹은 마음(Mind)에 기계 몸을 결합한 사이보그 기표를 제시한다는 점에서 흥미롭다. <총몽>은 <아키라(Akira, 1988)>, <공각기동대(Ghost in the Shell, 1995)> 등과 더불어 20세기 말 SF 장르 및 대중문화에서 큰 반

1) 참조. Don Ihde, *Bodies in Technology*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002, p.xii.

2) 사이보그(Cyborg)가 사이버네틱스(Cybernetics)와 유기체(Organism) 두 단어의 합성어란 점은 널리 알려진 바, 이 글에서 다시 설명할 필요는 없을 것이다. '사이보그'를 인문학 담론에 적극적으로 도입한 학자가 도나 해러웨이(Donna Haraway)였음도 마찬가지이다. 그는 사이보그를 동물(또는 다른 유기체)과 인간 사이의 경계, 자기 통제 및 자기 결정이 가능한 기계(자동장치)와 인간의 경계를 동시에 문제삼게 만드는 혼종적 존재로 정의한다. 사이보그 기표는 극단적 이원론에서 벗어나는 길을 제시함으로써 몸과 기술의 관계에 대한 우리의 이해를 도우며, 이는 '강력한 이단적 헤테로글로시아(Heteroglossia)'를 희망하는 것이라 설명한 바 있다. Donna Haraway, « A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century » in *Simians, Cyborgs, and Women: Reinvention of Nature*, London: Free Association Books Ltd., 1991, pp.149-181.

향을 일으킨 작품이다. <터미네이터(The Terminator, 1984)>, <심연(The Abyss, 1989)>, <아바타(Avatar, 2009)> 등 다수의 SF 영화를 연출한 제임스 카메론(James Cameron)은 일찍이 <충몽>의 중요성을 알아보고 이를 영화화하기 위해 15년 이상 공을 들인다. 제임스 카메론이 제작을, <신 시티(Sin City, 2005)>를 연출한 로버트 로드리게즈(Robert Rodriguez)가 감독을 맡아 완성된 영화 <알리타: 배틀 앤젤(이하 ‘알리타’)>이 2019년 2월 개봉할 예정이다.³⁾

<충몽>이 발표되고 20여년이 지난 후 재조명되고 있는 작품의 사회적, 문화적 환경을 고려하면서, 이 글은 인문학의 방법론과 공학의 방법론 어느 쪽에도 치우치지 않는 ‘제 3의 접근’으로 사이보그라는 상징적 혹은 은유적 기표를 읽어보려 한다. 여기서 제 3의 접근이란 <충몽>의 사이보그 기표를 인지과학의 관점을 통해 독해하고 인문학적 함의를 부여하려는 시도를 말한다.

II. <충몽>의 시퀀스 및 내러티브

키시로 유키토(木城ゆきと) 원작의 <충몽>은 1990-1995년에 걸쳐 일본의 만화잡지 <비즈니스 점프>에 연재된 작품이다. 연재가 종료된 후 총 9권 분량의 단행본으로 발매되었고, 국내에는 2000년에 서울문화사에 의해 정식으로 발매되었다.⁴⁾

<충몽>의 주인공 갈리⁵⁾는 임시 사이보그 몸을 시작으로 강력한 힘을 내는 근접전투용, 민첩한 움직임을 위한 레이싱용, 그리고 네트워크에 접

3) 영화 <알리타: 배틀 앤젤>의 사이보그 기표에 관한 분석은 후속 연구에서 진행할 예정이다.

4) 이후 이 작품을 기반으로 각색한 <충몽(애니메이션)>을 비롯해 <충몽: 라스트오더>, <충몽: 화성전기>, <충몽 외전>, 등 다수의 후속작이 발표되었으나, 이 글에서는 영화 <알리타>와의 직접적인 연관성을 고려하여 <충몽(만화)>만을 다루기로 한다.

5) 이 지점에서 일본의 대중문화에 자주 등장하는 ‘여성 사이보그 전사’ 모티브를 상기할 수 있다. 유사한 경우로 오시이 마모루(押井守) 감독의 애니메이션 <공각기동대(Ghost in the Shell, 1995)>의 주인공인 쿠사나기 모토코(草薙 素子) 소좌, 다카하시 신(高橋 伸) 원작의 <최종병기 그녀>(She, The Ultimate Weapon, 2000)>의 히로인 치세(ちせ) 등이 있다.

속해 강력한 컴퓨터 성능을 활용할 수 있도록 기능이 추가된 강화전투용
 몸 등을 거친다. 이글의 핵심 화두인 갈리의 사이보그 몸의 변화 혹은 자
 리옮김을 중심으로 본 시퀀스 정리와 줄거리 요약은 다음과 같다.⁶⁾

시퀀스	갈리의 몸	장소	범위 (만화 페이지)	핵심 사건
1	머리 (두뇌+얼굴)	고철마을 동부지구	1권 시작~86	마카쿠와의 전투
2	광전사 버서커 몸		1권87~2권32	업그레이드된 마카쿠와의 전투
3			2권33~3권30	유고와의 만남 현상금 사냥꾼과의 전투
4	레이싱 모터볼 몸	고철마을 서부지구	3권31~144	모터볼 3부 리그 경기
5			3권145~4권134	모터볼 2부 리그 경기
6			4권135~209	모터볼 챔피언 저슈건과의 경기
7		고철마을 동부지구	5권07~211	자광과의 전투
8	네트워크 연결 튠드 몸	고철마을 인근 황무지	6권07~211	황무지 해적 버잭과의 전투
9		황무지 전반	7권07~118	케이어스의 등장
10			7권119~8권30	케이어스와의 전투, 해적 두목 텐의 등장
11		황무지 북부	8권31~184	갈리의 클론들과의 전투
12		디스티 노바의 본부	8권185~9권172	디스티 노바와의 전투
13	나노 기술의 아마지노스 몸	살렘	9권173~끝	메인 컴퓨터 멜키제텍과의 대면

6) 이글의 논지 전개상 복잡하고 방대한 양의 작품 내용을 모두 설명할 수 없기에, 살렘-고철마을의 관계, 화성인이었던 갈리의 과거, 다양한 등장인물의 역할, 부록 내용 등은 생략하고 중심 사건들만 정리하였음을 밝힌다.

가까운 미래, 고철마을의 주민들은 공중도시 살렘에서 버려지는 고철과 폐기물로 연명한다. 사이보그 의사인 이드는 쓰레기 더미를 뒤지다가 머 리만 남아 잠들어있던 소녀를 발견한다. 임신 몸으로 소녀를 소생시킨 후 갈리라 부른다(시퀀스 1). 갈리의 임신 몸이 사고로 파괴되자 이드는 숨겨 두었던 광전사 버서커(Berserker) 몸을 그녀에게 장착한다. 갈리는 버서커 몸을 통해 본인에게 강력한 전투능력이 있음을 자각한다(시퀀스 2). 현상 금 사냥꾼으로 살아가던 갈리는 인간 유고를 사랑하게 된다. 그와의 관계 속에서 갈리는 자신이 사랑을 할 수 있는 존재인지 자문하는데, 이 때 갈 리의 사이보그 몸-인간 마음 간의 관계에 대한 고민이 시작된다(시퀀스 3).

유고가 살해되자 고철마을 서부로 떠난 갈리는 버서커 몸을 레이싱 몸 으로 교체한 후 전투 레이싱 스포츠인 모터볼 선수가 된다(시퀀스 4). 갈 리는 3부, 2부 리그를 거쳐 모터볼 챔피언인 저슈건과 대결하고, 사이보그 몸을 통해 강해진다는 것의 의미를 생각한다(시퀀스 5, 6). 갈리가 고철마 을 동부로 돌아오고 얼마 후 이드가 살인마 자팡 - 디스티 노바에 의해 개조된 사이보그 - 에 의해 살해된다. 갈리는 자팡을 제거하는데 성공하 지만, 이 과정에서 다시 한 번 몸이 파괴된다(시퀀스 7).

몸을 잃은 갈리는 살렘의 지상 감찰국 국장 비고트의 제안을 받아들여 튠드(Tuned) 몸을 얻고, 그 대가로 감찰국의 비밀 지상요원으로서 활동하 며 디스티 노바의 행방을 쫓는다(시퀀스 8, 9, 10). 그러나 갈리의 모든 행 동은 감찰국이 그녀의 복제품을 대량으로 생산하는데 필요한 데이터베이 스를 구축하기 위한 과정이었다. 복제 사이보그들과의 전투를 통해 갈리 는 동일한 몸-다른 마음이 가능한지를 자문한다(시퀀스 11). 디스티 노바 를 추격하던 갈리는 그의 함정에 빠져 몸이 파괴된다. 디스티 노바는 갈 리의 두뇌 조각을 몰래 숨겨 살렘에 입성하고, 살렘의 나노기술이 적용된 이마지노스(Imaginos) 몸을 이용해 갈리를 되살린다(시퀀스 12).

갈리는 살렘의 메인 컴퓨터 멜키제텍과 대면하지만, 멜키제텍의 자폭으 로 인해 살렘이 고철마을 위로 추락하기 시작한다. 갈리는 스스로를 희생

해 추락하는 살렘으로부터 고철마을을 구한다(시퀀스 13).

III. 사이보그 기표의 코노테이션

1. 관습적 코노테이션: 인간 향상과 ‘인간다움’의 상실

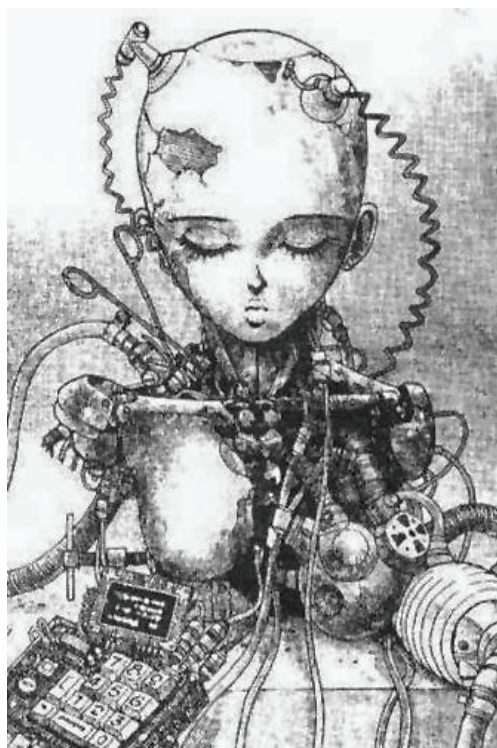
<충몽>에서 독자는 주인공 갈리가 신체적 나약함을 기계 몸으로 보완하는 지점에 천착하여 테크노판타지를 읽어낼 수도 있고, 점점 더 강한 몸을 얻게 되는 과정에 초점을 맞춰 업그레이드 혹은 인간 향상(Human Enhancement) 개념을 읽어낼 수도 있을 것이다. 여기서 향상은 첨단 과학기술을 사용하여 인간의 몸을 인위적으로 개선하여 신체장애를 극복하거나 정신적, 육체적 능력을 강화시키려는 다양한 종류의 시도들을 지칭한다.⁷⁾

실제로 다수의 대중문화 콘텐츠들에서, 사이보그 기표들은 고전적 방식으로 인간은 가질 수 없는 능력 또는 힘을 상징하는 코드로서 기능해왔다. 기술 결정론적 관점은 인류의 미래를 기술을 통한 수정, 보완, 혹은 대체가 불가피한 것으로 간주한다. 특히 “인류의 ‘지금 이 상태’를 보완해야 하는 절필 상태로 규정하고 향상시키려 한다. 이때 근간이 되는 개념은 바로 기술적 혼종성(Technological Hybridity)이다. (...) SF에는 종종 심장은 사람의 심장이지만 골격은 로봇이거나, 인간의 육체 위에 외피처럼 기계를 덮은 기계-몸이 종종 등장한다. 이는 바로 기술적 혼종성을 구체화한 기표다.”⁸⁾

인간의 자연적(Natural) 두뇌에 기계 몸이 결합된 <충몽>의 갈리 역시 기술적 혼종성, 즉 사이보그 기표에 해당한다. 그 외 캐릭터들 또한 마찬가지로 사이보그 기표로 독해할 수 있으며 관습적 혹은 고전적 코노테이

7) 인간 향상 개념을 둘러싼 담론들에 관해서는 다음 책을 참조하기 바란다. 신상규, 『호모사피엔스의 미래』, 아카넷, 2014, 145-239쪽.

8) 이수진, 『사이언스픽션, 인간과 기술의 가능성』, 커뮤니케이션북스, 2017, 34-35쪽. SF 문학, 영화, 게임 등의 사이보그 기표들에 관한 분석은 위 책을 참조하기 바란다.



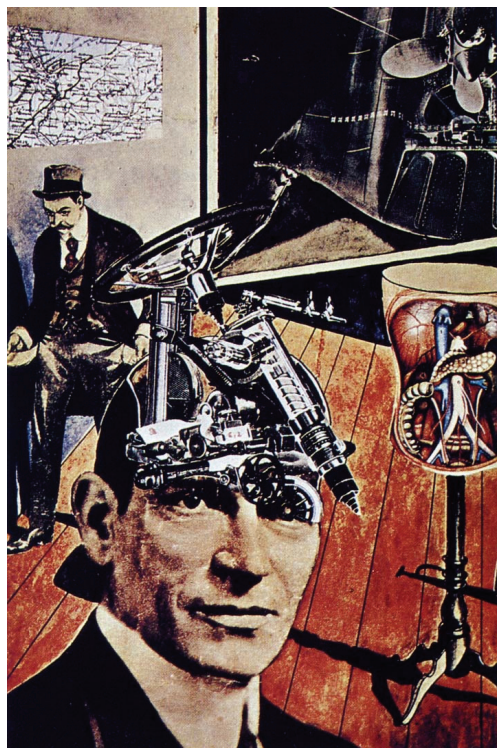
[그림 1] 키시로 유키토, 〈총몽〉, 서울문화사,
1990-1995, (2000, 정식 한국어판)

션⁹⁾을 내포한다. 갈리가 상대했던 마카쿠, 저슈건, 자팡은 모두 사이보그 몸을 통해 업그레이드되기를 원했다. 마카쿠는 더 강해지기 위해 다른 사이보그로부터 몸을 강탈했고, 저슈건은 최고의 모터볼 선수가 되기 위해 두뇌 개조 수술을 받았다. 자팡은 갈리에게 잔혹하게 복수하기 위해서 더 강력해진 몸을 원했다. 그러나 갈리를 제외한 다른 이들은 향상의 과정에서 윤리, 도덕, 공정, 선악, 분별 등으로 대표되는 이른바 ‘인간다움’을 지

9) 코노테이션(Connotation)은 함의, 내포, 내포의미 등으로 맥락에 따라 다양하게 번역되고 있으나, 이 글에서는 이 모두를 아우르는 포괄적 의미로서 원 단어를 음차해 사용한다.

킬 수 없었거나 잃었다.

사실 제 1차 세계 대전을 기점으로 기계-몸 기표 혹은 사이보그 기표를 통해 기술 낙관론을 비판하거나 기술에 대한 두려움을 표현하려는 시도들이 있었다. 라울 하우스만(Raoul Hausmann)의 <집에 있는 타틀린(Tatlin at Home, 1920)>의 경우, 가슴과 배의 내장을 따로 떼어 놓은 채 머리에 온갖 무기를 장착한 인물이 등장한다. 생명이 경시되고 전쟁이 일상화된 당시의 시대적 상황을 사이보그화된 인간으로 드러낸 이 작업을 통해, 작가는 낙관 일로에 놓여있던 인간 도덕의 장래가 위기를 맞았음을 시각화하고자 했다.



[그림 2] 라울 하우스만, <집에 있는 타틀린>, 1920.

사이보그 기표의 관습적 코노테이션이 여전히 문화예술 분야에서 반복 재생산되고는 있으나 상이한 관점들 또한 상존한다. 예를 들어 의학 인류학자 로비 데이비스-플로이드(Robbie Davis-Floyd)와 조셉 더밋(Joseph Dumit)은 사이보그 기표들이 전파하는 의미를 네 가지로 분류한다. “첫째 ‘긍정적인 기술과학의 진보’인 훌륭한 사이보그, 둘째 ‘절단자’인 나쁜 사이보그, 셋째 ‘중립적 분석 도구’로서의 사이보그, 넷째 ‘당대 포스트모던 시대의 상징’인 시대적 표상으로의 사이보그”¹⁰⁾가 그것이다. 요컨대 사이보그 기표들은 늘 낙관적인 것도, 늘 비관적인 것도 아니다.

2. 기술 발전에 대한 두 해석: 선형적 우상향과 계단식 함수

기술의 발전사를 설명함에 있어 독일의 철학자 프리드리히 키틀러(Friedrich Kittler)는 계단식 함수의 비유를 들어 설명한다. “사람들은 역사가 전진한다고 맹신하지만 (...) 오히려 기술의 발전은 계단식 함수 형태로 일어난다.”¹¹⁾ 실제로, 기술의 발전 양상이 항상 선형적으로 우상향하리라는 것은 기술에 대한 흔한 오해 중 하나다. 새로운 기술은 이전의 기술에 비해 항상 더 낫다는 것이 그것이다.

정교하게 통제된 특정 상황 하에서는 - 예컨대 모든 변인을 엄격하게 통제하고 제어할 수 있는 실험 상황 하에서는 - 기술뿐만 아니라 거의 모든 양태를 선형적으로 우상향하도록 조작할 수 있다. 그러나 현실에서 확고한 우상향적 진행은 매우 드물다. 차세대 기술은 전 세대에 비해 어느 정도의 향상을 이룩하기는 하지만, 그것의 대부분은 전세대 기술 위에 포개져 놓인다. 각 세대의 기술들이 서로 약간씩 겹쳐지며 우상향하는 것, 이것이 계단의 형태로 드러나는 기술의 발전 양상이다.¹²⁾

10) 크리스 그레이, 석기용 역, 『사이보그 시티즌: 포스트휴먼 시대, 인간이란 무엇인가』, 김영사, 2016, 185쪽.

11) Friedrich Kittler, *Médias optiques: Cours berlinois 1999*, Paris: Éditions L'Harmattan, 2015(pour la traduction française), p.146.

12) 기술 발전의 양상에 계단식 함수 비유를 취하는 설명은 크게 두 종류로 구분 가능하

선형적 이상향의 관점에서, 사이보그의 발전은 현대로 올수록 단일 개체로서의 능력을 최대화하는 방향으로 끊임없이 발전한다. 더 잘 보기 위한 눈을, 더 잘 듣기 위한 귀를, 더 잘 달리기 위한 심장과 근육을 장착하며, 마침내 단일 개체로서의 능력이 극대점에 이르면 사이보그들은 이제 네트워크에 연결되는 기능 또한 획득한다. 가령 <총몽>의 갈리는 버서커 몸을 통해 전투 능력이 비약적으로 향상되어 임시 몸으로는 대적할 수 없었던 마카쿠를 물리치는데 성공하며, 그녀가 작품 후반부에 얻는 나노기술이 적용된 이마지노스 몸은 두 다리만으로 초음속 질주가 가능할 정도로 더 강력한 몸이다.

요컨대 선형적 이상향의 관점에서 사이보그의 발전이란 기능 추가의 과정에 다름 아니며, 더 많은 기능을 가진 사이보그는, 즉 차세대 사이보그는 전세대 사이보그에 비해 모든 면에서 의심의 여지없이 항상 우월하다.

반면 계단식 진행의 관점에서는 차세대 사이보그가 전세대 사이보그에 비해 항상 우월하지만은 않다. 각 사이보그 개체간 혹은 세대간에 절대적이고 전적인 우월은 더 이상 존재하지 않으며, 그들이 놓인 상황과 맥락이 중요성을 획득한다.

가령 더 빨리 달릴 수 있게 되었지만 달리기를 멈추는데 필요한 제동거리가 길어지기도 하고, 네트워크에 연결됨으로써 강력한 연산 성능을 갖게 되었지만 네트워크에 연결되지 않은 상태로서의 단일 개체의 연산 성능은 오히려 후퇴하기도 한다. 모터볼 몸을 장착한 갈리는 버서커 몸에 비해 더 민첩하게 움직일 수 있게 되었지만, 민첩성을 끌어올리기 위해 근력을 희생했기 때문에 전투에서 힘을 발휘할 수 없었다. 그로 인해 갈

다. 하나는 본문에 언급된 포개어 겹쳐져(overlap) 이상향하는 것이고, 나머지 하나는 로그함수와 지수함수 그래프의 양상이 교차, 반복되면서 이상향하는 것이 그것이다. 후자의 경우, 발전 일로이던 기술은 어느 시점에 이르면 정체기에 접어들고, 이 정체기가 끝날 때 즈음 기술 발전이 급가속한다. 이 지점을 레이 커즈와일(Raymond “Ray” Kurzweil)이 제시한 기술적 특이점(Technological Singularity)으로도 이해할 수 있다. 참조. 레이 커즈와일, 남윤호 역, 『특이점이 온다: 기술이 인간을 초월하는 순간』, 김영사, 2007.

리는 자판과의 전투에서 몸이 완전히 파괴되어 머리만 남게 될 정도로 큰 부상을 입는다.

<총몽>을 비롯한 대중문화 콘텐츠에 드러난 사이보그 기표들은 우리로 하여금 기계 몸이든 자연적으로 타고난 몸이든 항상 ‘바로 그 몸’이 우리가 세계를 인식하는 기준점이자 출발점, 요컨대 인식의 영점이라는 점을 다시금 떠올리게 한다. 몸에 대한 마음의 우월함이라는 대전제, 마음이 동일성을 잃지 않은 채 한 몸을 떠나 다른 몸으로 옮겨갈 수 있으리라는 생각 등은 사실 서구 철학의 오랜 관성에서 비롯한다. 그러나 이미 20세기 초부터 몸이 세상의 중심이라는 안티테제가 현상학의 반성적 사유에서 출발하여 포스트모던 철학, 그리고 현재의 포스트현상학까지 지속적으로 논의되고 있다. 우리 “몸은 지각을 방해할 수도 있지만, 몸이 허락하지 않으면 지각할 수 없다.”¹³⁾ 몸은 지속되는 것처럼 보이지만 매 순간 변화를 멈추지 않기 때문에 “몸을 특정 장소라고 할 수는 없지만 바로 그 이유 때문에 실제적이든 유토피아적이든 모든 가능한 장소가 몸으로부터 시작되어 뻗어나간다.”¹⁴⁾

IV. 현대적 개념의 사이보그와 인지과학의 패러다임

20세기 말 경부터 몸과 마음의 문제, 테크놀로지와 인간의 관계를 논함에 있어 분리의 논리보다 얹힘의 논리를 강조하는 연구들이 인지과학 및 기술철학 분야에서 등장하기 시작했다. 1990년대 말부터는 포스트휴머니즘 혹은 포스트현상학으로 대변되는 인문학의 분야에서도 논의되고 있다. 요컨대 인간의 인지 능력은 인간을 둘러싼 “외적인 요소들과 구조들을 인간 자신의 확장된 마인드의 일부로 끊임없이 부가시키도록 만들어지는”¹⁵⁾

13) Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris: Éditions Gallimard, 1964, p.24.

14) Michel Foucault, *Le Corps utopique, Les Hétérotopies*, Paris: Éditions Lignes, 1966 (nouvelle édition 2009), p.18.

15) 기술철학자 앤디 클라크(Andrew “Andy” Clark)는 이를 태생적 사이보그(Natural-Born

과정에서 생성된다는 점을 강조하는 관점들을 일컫는 것이다.

1. 인지에 관한 사유 변화: 기호조작에서 자기조직화로

현대 인지과학의 태동기였던 1950년대에 제시되었던 기호조작(Symbol Manipulation)의 관점은 인지를 기호들의 연산과정으로 보았다. 이 관점에 따르면, 기호(Symbol)는 표상(Representation)으로서 인지자 외부의 세계를 인지자의 내부로 매개한다. 바꿔 말하면 인지자는 외부의 세계를 표상을 통해 인지하며, 여기서 표상 또는 기호는 인지의 매개체다. 이 때 외부 세계의 특정 정보는 그것을 특정하게 표상하는 특정 기호에 담겨 두뇌 내 특정 장소에 저장되고, 두뇌는 그것을 특정 원칙에 의해 불러내어 특정 과정을 통해 처리한다. 요컨대 이 일련의 과정이 곧 인지의 과정이라고 본 것이다. 기호들의 연산이 가능하려면 연산 규칙(Rule)에 대한 정의 또한 필요했으므로 기호조작적 방법론은 곧 규칙기반(Rule-based) 방법론으로 자리웁김 했고, 이는 계산주의(Computationalism)적 전통으로 자리잡았다.

그러나 재현의 유사성에 근거한 표상이론을 향한 훗날 후기 기호학의 비판과 마찬가지로¹⁶⁾, 계산주의에 대한 대안 또한 거의 동시대에 활발히 제안되고 논의되었다. 예를 들어 메이시 학술대회(Macy Conference)¹⁷⁾의 핵심

Cyborgs)라는 개념으로 정의한다. 그에 따르면, 인간의 사유 능력은 두뇌와 같은 특정 위치에 국한된 것이 아니라 기술 환경에 토대를 두고 그것과 상호작용 하면서 발생한다. 가령 우리가 사용하는 디지털 장치들은 우리 몸의 외부에 별도로 위치하지만, 기억의 저장과 처리라는 기능적 측면에서는 인간의 두뇌와 별다른 차이가 없다. 요컨대 ‘확장된 마음(Extended Mind)’ 논제가 이에 해당한다. Andrew (Andy) J. Clark, *Natural-Born Cyborgs*, Oxford: Oxford University Press, 2003, p.31.

- 16) 기호학 분야에서 지시되는 대상의 실재성이 그것을 지시하는 기호를 통해 확보될 수 있는가의 문제, 감각적으로 잘 구성되어 만들어진 통일적 표상 또는 재현이 과연 현실을 반영하는가의 문제, 나아가 기표의 지시체로서의 실재가 사라지는 문제 등을 중심으로 재현과 표상의 개념을 재사유 할 때, 기호의미의 비표상적 생성에 대해 인지과학의 관점을 도입하여 설명하기도 한다. 심화된 논의를 위해서 다음 논문을 참조하기 바란다. 조창연, 「비표상적 기호의미 생성에 대한 기호학적 연구」, 『기호학연구』 18집, 한국기호학회, 2005, 249-275쪽.

- 17) 메이시 학술대회는 조시아 메이시 주니어 재단(Josiah Macy Jr. Foundation)의 주관

논제는 두뇌에는 어떤 규칙도, 어떤 중앙처리장치도, 어떤 특정 정보를 위해 지정된 어떤 저장 공간도 없다는 것이었다. 이 관점에 따르면, 두뇌는 위나 장처럼 기능을 특정할 수 있는 단일 신체 기관이라기보다 무수히 많은 뉴런들에 의해 만들어진 무수히 많은 상호연결점들이 산재되어 있는, 특정 불가능한 어떤 ‘총체’에 가깝다. 이 상호연결점들은 경험에 따라 생성되거나 사라지며, 이들을 통해 연결된 각 뉴런들의 연결강도 역시 경험에 따라 강해지거나 약해진다. 요컨대 뉴런들과 상호연결점들의 ‘자기조직적(Self-Organization)’ 작동방식에는 특정한 규칙이 없으며, 따라서 계산주의적 관점으로는 설명할 수 없다는 것이다.

이런 체계 [자기 조직적 신경망 체계]에서는 중앙처리장치가 필요 없다. 국지적(Local) 규칙으로부터 전역적(Global) 협력으로의 변화는 사이버네틱스가 유행하던 시절 자주 언급되었던 자기조직화의 핵심이다. 오늘날 이런 현상은 창발적(Emergent) 속성 혹은 전역적 속성, 연결망 역학(Network Dynamics), 비선형 연결망(Nonlinear Networks), 복잡계(Complex Systems) 또는 상호공조체계(Synergetics)라 불린다.¹⁸⁾

이처럼 인지과학 초기의 한계를 수정, 보완하기 위한 접근으로서의 연결주의(Connectionism), 분산체계(Distributed system), 신경망(Neural Network)¹⁹⁾

하에 1941년부터 1960년까지 19년간 총 160회에 걸쳐 개최되었으며, 이 중 사이버네틱스에 관한 논의는 1946년부터 1953년 사이에 총 10회에 걸쳐 진행되었다. 여기서 사이버네틱스는 좁은 의미에서의 ‘인공두뇌학’ 이라기보다, 보편적이고 넓은 개념으로서의 하나의 시스템(System, 界)의 생성, 제어 및 통신 등을 연구하는 포괄적인 경향을 말한다.

18) Francisco J. Varela, Evan T. Thompson and Eleanor Rosch, *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*, Massachusetts: The MIT Press, 1991 (revised edition, 2016), p.88. 이 글에서는 한국어 번역문을 참조하여 필자가 수정 보완한 번역을 인용하기로 한다. 프란시스코 바렐라 지음, 석봉래 역, 『몸의 인지과학』, 김영사, 2013.

19) 1958년 프랭크 로젠블라트(Frank Rosenblatt)은 최초의 인공 신경망인 퍼셉트론 (Perceptron Mark I)을 제작했다. 그러나 당시 컴퓨터의 성능은 실제 지능의 수준에 이를 만큼 복잡한 신경망의 구조를 설계하고, 파악하고, 실행할 수 있을 만큼 강력하지 못했으며,

등의 개념들은 경험과 인지가 뉴런들간의 자기조직적 상호연결에 전적으로 의존한다는 것을 강조했으나, 당시의 주류였던 계산론적 전통의 완고함으로 인해 한동안 변두리로 밀려나야만 했다.²⁰⁾ 실제로 다니엘 데닛(Daniel Dennett)이 ‘원조 계산론(High Church Computationalism)’²¹⁾이라 ‘재치있게’²²⁾ 표현했던 계산론은 1970년대 후반까지 약 25년에 걸쳐 인지과학의 정통이자 주류를 표방하며 득세했다.

그러나 이는 컴퓨터의 연산 성능이 비약적으로 향상됨에 따라 일대 전환점을 맞는다. 복잡한 계산을 처리하기 위해 컴퓨터를 이용하던 물리학과 비선형수학 분야에서 ‘자기조직화’라는 개념이 거의 동시에 재발견된 것이다. 이로써 인지과학의 자기조직적 관점에 대한 재고찰 또한 가능해졌다.²³⁾

초기의 인공 신경망의 학습에 필요한 데이터 역시 충분히 확보할 수 없었다. 이는 21세기 들어 비약적으로 향상한 컴퓨터 성능과, 인터넷을 통해 사실상 무한히 확보할 수 있는 학습 데이터에 힘입어 전환점을 맞는다. 빅 데이터(Big data)와 딥 러닝(Deep Learning)으로 대표되는 현대적 의미의 인공 신경망(Artificial neural network)은 약 인공지능 혹은 강 인공지능(Weak / Strong A.I.)의 핵심이다. 구글의 알파고(AlphaGo), IBM의 왓슨(Watson) 등으로 대표되는 인공 신경망의 구현 및 그를 활용한 인공지능의 실현 과정에 인간의 인지 시스템을 어떻게 파악할 것인지를 연구 대상으로 삼은 인지과학의 관점이 대단히 주효하게 작용했다. 요컨대 인지과학의 역사는 곧 인공지능의 발전사와 궤를 같이 한다고 볼 수 있겠다.

20) 참조. Francisco J. Varela, *op.cit.*, pp.85-87.

21) Daniel Dennett, « Computer models and the mind. A view from the East Pole », *Times Literary Supplement*, 14th December, 1984. Reprinted as « The logical geography of computational approaches: A view from the East Pole », in M. Brand, et M. Harnish, ed., *The Representation of Knowledge*, Tucson: University of Arizona Press, 1986.

22) 초기의 계산론은 국지적으로 발생하는 단일 직렬 연산으로서의 인지과정의 설명에는 큰 무리가 없었으나 연산의 수가 증가하는 경우, 다시 말해 복수의 인지가 전역적이고 동시다발적으로 발생하는 경우를 설명하는데 한계가 있었다. 요컨대 정보 처리 과정에서 발생하는 병목현상(Bottleneck)과 동시다발적으로 발생하는 인지들 사이의 잡음(Noise)을 효과적으로 설명할 수 없었던 것이다. 이 시기의 계산론은 병렬 처리 또는 분산 처리를 도입하는 대신 연산에 관련하는 변수의 양을 늘리는 방식을 통해 지시대상-기호-연산의 직렬 연산적 관점을 고수했으나, 얼마 지나지 않아 모든 지시대상들이 하나도 빠짐없이 기호로 지시될 수는 없다는 점을 시인하고 연결주의와 자기조직화에 자리를 내주었다. ‘원조 계산론’ 또는 ‘고교(古敎)적 계산론’은 수구적이고 다소 교조적이기까지 했던 이 시기의 계산론에 대한 데닛의 완곡한 표현이다.

23) 자기조직화에 관한 심층 논의는 다음 문헌을 참조하기 바란다. Paul Dumouchel et

2. 체현된 인지

실제로 모든 변인을 정교하게 통제할 수 있는 이상적인 환경, 예컨대 실험대 위에서는, 특정한 원칙과 과정에 따른 정보처리라는 기호조작적 혹은 계산적 관점으로 단일 또는 복수 뉴런의 작동을 설명할 수 있다. 그러나 뉴런은 주위 환경의 변화에 매우 민감하게 반응하며, 따라서 완벽한 변인 통제가 불가능한 일상적 환경에 계산론적 관점을 적용하는 것은 무리가 있다. 실제로, 미각이 시각에 영향을 받거나 또는 청각에 따라 평형 감각에 변화를 겪는 등, 서로 무관해 보이는 한 영역으로부터의 인지가 다른 영역의 인지에 영향을 주는 상황은 흔히 발생한다.

따라서 뉴런과 그 연합체인 두뇌에 대해서는, 각자 격리되어 독립된 기능을 수행한다기보다 서로 긴밀하게 연결되어 끊임없이 영향을 주고받는 상호연결적 연합체로서의 접근이, 다시 말해 자기조직화 및 연결주의적 접근이 필요하다. 이 관점에 따르면 두뇌의 상호 협력은 국지적이지 동시에 전역적으로 일어나며, 두뇌의 각 영역들 내(內)에서뿐만 아니라 영역들 간(間)에서도 동시에 발생한다. 스티븐 그로스버그(Stephen Grossberg)와 게일 카펜터(Gail Carpenter)의 반향적 신경망(Resonant Neuronal Networks) 연구²⁴⁾에서 확인할 수 있듯이, 두뇌의 자기조직화 과정에서 순차성과 동시성은 분리 불가능하다.

이로써 인지과학은 인지론의 기본 가정, 즉 인지에 있어 표상으로서의 기호가 필수라는 가정과 결별한다. 자기조직적 연결주의의 관점에서, 기호는 더 이상 아무 역할도 하지 않는다. 의미란 기호가 아닌 신경망을 구

Jean-Pierre Dupuy, *L'auto-Organisation: de la physique au politique*, Paris: Éditions du seuil, 1983.

24) 반향적 신경망에 관한 심층 연구는 다음 문헌들을 참조하기 바란다. Stephen Grossberg, *Studies in Mind and Brain*, Boston: D. Reidel, 1984. Gail Carpenter and Stephen Grossberg, « A massively parallel architecture for a self-organizing neural pattern recognition machine », in *Computer Vision, Graphics and Image Processing* n°37, Amsterdam: Elsevier, 1987, pp.54-115.

성하는 수많은 단위요소들 간에 끊임없이 명멸하는 복잡한 패턴에 다름 아니다. 이제 인지는 신경망의 전역적 창발 그 자체로 이해된다.²⁵⁾

마치 기호의 가치가 현저히 하락한 듯 보이지만, 실은 기호가 인지론의 양 극단의 중심점으로서의 새로운 가치를 획득한 것이다. 즉 외부세계의 재현으로서의 인지(실재론)와 내적 세계의 투사로서의 인지(관념론)는 모두 표상을 그 중심개념으로 삼는다. 바렐라 식으로 말하자면, 세계와 표상의 우선순위에 대한 질문은 닭과 알의 관점 차이로 설명 가능하다.

닭의 관점에서, 세계는 표상보다 우선한다. 인지는 표상을 통해 외적 세계를 닭의 내부에 재현하거나, 또는 닭의 내적 세계를 표상을 통해 외적 세계로 표현하는 과정이다. 반면 알의 입장에서는 표상이 세계보다 우선한다. 알은 알 껍질에 투사된 표상을 통해 외부 세계를 인지하며, 알 스스로의 내적 세계 또한 껍질에 투사된 표상으로써 외부에 드러난다. 위 사례에서 확인할 수 있듯이, 그러므로 표상은 미리 주어진 것이 아니라 세계와 인지자에 의해 상호규정되는 것이다. 또한 주지하다시피 인지가 늘 인지자 본인의 뉴런 연결망에서 창발하므로, 인지란 곧 체현된 인지다. 이로써 인지는 재현 대 투사라는 오랜 대치 구도에서 비로소 벗어난다.²⁶⁾

‘체현된 인지’ 개념은 레이 재켄도프(Ray Jackendoff)의 마음-마음 문제(Mind-Mind Problem)에도 대안을 제시한다. 그는 의식이 어떠한 인과성도 갖지 않은 것임을 분명히 했으며, 모든 인과성은 계산적 단계에서만 발생한다고 보았다. 재켄도프는 마음을 현상적 마음(Phenomenological Mind)과 계산적 마음(Computational Mind) 둘로 구분하고, 전자에 드러난 것들은 현상적 마음 스스로가 생산한 것이 아니라 후자에 의해 산출되어 전자로 ‘투사’된 것일 뿐이라고 주장했다.²⁷⁾ 의식은 아무런 인과적 결과도 산출할 수 없고 다만 투사일 뿐이라는 스스로의 주장으로 인해, 재켄도프는

25) 참조. Francisco J. Varela, *op. cit.*, pp.93-100.

26) 참조. *Ibid.*, p.172.

27) 참조. *Ibid.*, p.56.

그러므로 의식이 “아무 짝에도 쓸모없다(Not good for anything)”는 언짢은 결론을 인정할 수밖에 없었다.²⁸⁾ 그러나 인지는 늘 체현된 인지이므로, 마음도, 따라서 의식도 항상 체현되어 있다. 체현의 장소로서, 달리 말해 ‘의식을 비롯한 모든 일들이 일어나는 세계의 영점’²⁹⁾으로서 몸은 그 가치를 재획득한다.

<충몽>에서도 세계에 대한 갈리의 인지는 한 몸에서 다른 몸으로 자리를 옮겨감에 따라 변화한다. 임시 몸을 장착한 그녀는 비록 완전하지는 않지만 다리가 생겨서 움직일 수 있게 되었다는 것만으로 만족한다. 전투용 버서커 몸으로 자리를 옮긴 갈리는 몸에 내장된 더 민감한 센서를 통해 주변 환경을 더 상세하게 인지하고, 나아가 두려움이라는 감각 자체를 아예 잠시 비활성화 하기도 한다. 이어서 튼트 몸으로 자리옮긴 갈리는 눈에 보이지 않는 적들을 시각화하기 위해 그녀의 두뇌 대신 살렘의 메인 컴퓨터에 접속해 강력한 연산 성능을 활용하기도 하고, 그녀의 머리 위를 정찰중인 살렘의 위성 화면을 두뇌로 바로 전송받기도 한다. 그 몸이 어떤 몸이든, 세계에 대한 갈리의 인지는 늘 ‘그 때 그 몸에서 일어나는 그 때의 그 세계에 대한 바로 그 인지’이다.

우리 역시 갈리와 마찬가지로 스스로의 몸에 체현된 관점을 통해 세계를 인지하며, 체현된 관점이 변화함에 따라 세계에 대한 인지 역시 변화한다. 가까운 미래에 우리가 한 몸에서 다른 몸으로 자리를 옮길 수 있게 되더라도 혹은 동시에 여러 몸에 깃들 수 있게 되더라도, 우리는 늘 체현된 우리이므로 스스로가 아닌 다른 누군가의 관점을 가질 수 없다. 우리의 몸이 매 찰나 끊임없이 변화하고 있으므로 체현 또한 변화무쌍하다. ‘체현된 우리-체현의 장소로서의 몸-체현된 관점을 통해 인지하는 세계’는 그러므로 서로 긴밀히 얹혀 있으며, 끊임없이 상호 피드백/피드포워드를

28) 참조. Ray Jackendoff, *Consciousness and the Computational Mind*, Massachusetts: The MIT Press, 1987, pp.20-27.

29) Michel Foucault, *op. cit.*, p.18.

주고받는 하나의 흐름이다. 중요한 것은 체현의 고정된 한 순간도, 한 체현에서 다른 체현으로의 자리옮김도, 나아가 신적 조망도 아닌 체현 그 자체이다. 돈 아이디의 말처럼, “우리는 우리의 몸이다.”³⁰⁾

V. 사이보그, 인공지능 그리고 ‘사이보그-인간’

앞 장에서 우리는 몸과 몸에 깃든 마음의 분리, 그리고 몸과 몸이 놓인 세계의 분리는 불가능하며 오히려 서로 밀접하게 얽혀있음을 보았다. 이제 사이보그와 인간의 관계로 논의를 확장해보자. 사이보그와 비-사이보그 혹은 기계와 인간의 구분은 가능한가? 가능하다면 그 기준은 무엇인가? 지금까지 우리는 관습적으로 우리의 생물학적 몸이 얼마나 기계화 또는 전자화 되었는지를 기준으로 삼아왔다. 다시 말해 단일 총체로서의 우리의 몸을 유일하고 지속적인 독립 개체로 가정하고, 그 안에서 신(身)체적 유기성과 기(機)체적 비(非)유기성의 정도와 비율을 따져왔다.

이 접근이 가능하기 위해서는 기준의 영점이, 요컨대 비유기성이 전혀 포함되지 않은 완전히 유기적이고 독립적인 신체가 동일하게 지속해야 한다는 전제가 선행해야 한다. 그러나 유기적인 신체는 지속하는 것이 아니라 지속되는 것처럼 ‘보일’ 뿐이다. 예를 들어 췌장 세포는 24시간 만에 하나도 남김없이 모두 교체되며, 위, 장, 심장 그리고 뇌 세포 역시 각자의 주기로 교체된다. 어제 이 시간에 있었던 바로 그 췌장은 지금-여기에 더는 없다. 우리의 몸은 단 한 순간도 동일하게 지속되지 않았고, 않으며, 않을 것이다. 선행전제가 성립하지 않으므로 위 기준은 더 이상 유효하지 않다.

그럼에도 불구하고 사이보그와 인간을 구분하는 것은 여전히 가능한 것처럼 보인다. 바렐라는 우리에게 다음과 같은 질문을 던진다. “지금 내 몸을 구성하는 세포들은 미래에 - 예를 들어 7년 후에 - 내 몸을 구성할 세포들과 어떤 공통점이 있는가?”³¹⁾ 이 관점은 비단 세포 수준뿐만 아니라

30) Don Ihde, *op. cit.*, p.138.

다른 수준에도 동일하게 적용 가능하다. 시력 보정을 위해 안경을 쓴 사람은 안경을 쓰지 않은 사람보다 ‘더 사이보그적’인가? 그렇다면 콘택트렌즈를 착용한 사람은 안경을 쓴 사람보다 ‘한층 더 사이보그적’인가? 콘택트렌즈는 안경보다 눈에 덜 띄므로 ‘실제로는 한층 더 사이보그적이지만 겉보기에는 덜 사이보그적’인가? 안구 내 렌즈 삽입술을 받은 사람은 어떠한가? 평소에는 맨눈으로 생활하다가 책을 읽을 때는 안경을 쓰고, 수영장에 갈 때 안경을 벗고 콘택트렌즈를 착용한 채 집을 나서는 사람은? 비유기성이 증가하는 방향의 정 반대, 즉 유기성이 감소하는 방향도 상상해볼 수 있다. 노화로 인해 시력이 감소하거나 사고로 인해 시력을 잃은 사람은 그렇다면 ‘덜 신체적’인가?

위 예시에서 언급된 눈, 안경, 콘택트렌즈를 팔, 다리, 의수, 의족 등으로 대체하면 대답은 더 어려워진다. 실제로, 예전의 인공 의수들은 결손된 신체부위를 단순히 대체하는 수준이었지만, 이제는 절단된 신경 가닥에 직접 연결되어 감각을 주고받으며 인접 근육과 연결되어 보다 더 능동적으로 운동 신호를 교환할 수도 있다. 인공지능과 머신러닝이 적용된 의수들도 적잖이 개발되는 중이고, 일부는 이미 발표된 의수들도 있다.

사실 <충몽>의 도입부보다도 한참 이전의 시점에, 갈리는 그녀의 고향 화성의 독립을 위해 버서커 몸을 장착하고 살렘에 맞서 싸우던 군인 ‘요코’였다. 전투 도중 몸이 파괴되고 살렘에 추락했다가 쓰레기로 버려졌던 것이다. 그녀를 쓰레기 더미에서 찾아내 소생시킨 이드는 갈리의 임시 몸이 파괴되자 그녀에게 버서커 몸을 장착한다. 비록 이 버서커 몸이 갈리가 요코였을 때 사용하던 ‘바로 그 몸’은 아니더라도 어쨌든 같은 종류이므로, 이 때의 갈리는 ‘요코였던 때의 자신’에 더 가까워졌다고 볼 수 있는가? 그렇게 볼 수 있다면 이유는 무엇이며, 아니라면 왜 그러한가? 또는 스스로의 결정에 의해 버서커 몸에서 모터볼 몸으로 자리를 옮긴 갈리는 누구로 간주해야 하는가? 그렇다면 스스로의 의지와 상관없이 이마지

31) Francisco J. Varela, *op. cit.*, p.65.

노스 몸을 통해 소생한 갈리는 누구인가?

언급된 질문들과 사례들은 우리로 하여금 여정 중에 모든 부품이 교체된 나머지 항해에서 돌아왔을 때 처음 출항했을 때의 부품이 하나도 남지 않게 되어버린 ‘테세우스의 배’와 같은 철학적 문제를 떠올리게 한다. 지금 여기에 도착한 이 배는 예전에 떠났던 그 배와 같은 배인가, 아닌가? 이에 대한 답은 “예 그리고 아니오”이다.³²⁾

그러므로 도입부의 질문은 더 이상 유효하지 않다. 사이보그와 비-사이보그간의 구분은 무의미하다. 앤디 클라크의 말처럼, 우리는 모두 태생적으로 “인간이면서 동시에 사이보그”, 혹은 “사이보그이면서 동시에 인간”³³⁾, 즉 ‘사이보그-인간’이다.

VI. 맺는 말

이미 100여 년 전, 니체는 세계와 몸의, 그리고 몸과 마음의 구별이 실은 불가능하며 가능하리라는 믿음 또한 의미가 없음을 잘 알고 있었다. 그는 ‘신의 죽음’이라는 유명한 문구를 통해 구별의 기준점이 붕괴했음을 극적으로 표현했다. 그러나 니힐리즘의 심연에서, 기준점의 부재는 즉각 부재 그 자체로서 물화(物化)하여 새로운 기준점이 되었다. 객관론(Objectivism)의 반대쪽 극단으로서의 니힐리즘은 이로써 또 다른 이름의 객관론이 되었다.³⁴⁾ 니체의 위버멘쉬(Übermensch)는 신의 살해자가 아니며, 심지어 신을 살해하고 신의 자리에 앉은 자는 더욱 아니다. 기준점을 붕괴시킨 자도 아니요, 부재를 물화함으로써 붕괴로 인해 비어버린 자리를 메운 자도 아니다. 지금 여기의 우리보다 더 향상된, 또는 더 업그레이드된 인간 또한 아니다.

그는 신체에 대한 정신의 우위가 더는 유효하지 않음을 깨달은 자이며,

32) 참조. *Ibid.*, pp.64-65.

33) Andy Clark, *op. cit.*, p.31.

34) 참조. Francisco J. Varela, *op. cit.*, pp.237-239.

그렇다고 해서 반대로 신체가 정신에 대해 우위를 점한 것이 아니라는 것 역시 이해한 자이다. “생성하는 존재이자 투쟁하는 존재”³⁵⁾인 지금 여기의 바로 이 신체와, 그것에 체현된 마음(Mind)의 우열이란 처음부터 없었음을 꿰뚫어 본 자이다. 신체-마음의 오랜 이분법적 대치구도를 탈피해 양측 모두 ‘다름’ 으로서의 각자의 고유한 가치를 지니고 있음을 인정한 자이다. 요컨대 위버맨쉬는 다름을 깨달은 자, 다른 자일 따름이다.

우리 역시 이 글에서 세계와 몸, 몸과 마음이 분리 불가능함을, 사이보그와 인간의 구분 또한 의미 없음을 보았다. 확고한 기준이란 이미 오래 전에 무너져 내렸고 이제는 다름만이 남아있을 따름이다. 만약 이 글이 니체와 그의 위버맨쉬와 함께 말할 수 있다면, 선악의 너머에, 우열의 너머에, 호오의 너머에, 몸과 마음의 너머에, 인간-비인간의 너머에, 요컨대 모든 이분법의 너머에는 다름만이 있으리라.

35) Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris: Librairie Générale Française, 1983(pour la traduction française), p.96.

참고문헌

- 신상규, 『호모사피엔스의 미래』, 아카넷, 2014.
- 이수진, 『사이언스픽션, 인간과 기술의 가능성』, 커뮤니케이션북스, 2017.
- 조창연, 「비표상적 기호의미 생성에 대한 기호학적 연구」, 『기호학연구』 18집, 한국기호학회, 2005, 249-275쪽.
- 크리스 그레이, 석기용 역, 『사이보그 시티즌: 포스트휴먼 시대, 인간이란 무엇인가』, 김영사, 2016.
- 레이 커즈와일, 남윤호 역, 『특이점이 온다: 기술이 인간을 초월하는 순간』, 김영사, 2007.
- Carpenter, Gail and Stephen Grossberg, « A massively parallel architecture for a self-organizing neural pattern recognition machine », in *Computer Vision, Graphics and Image Processing n°37*, Amsterdam: Elsevier, 1987, pp.54-115.
- Clark, Andrew (Andy) J, *Natural-Born Cyborgs*, Oxford: Oxford University Press, 2003.
- Dennett, Daniel, « Computer models and the mind. A view from the East Pole », *Times Literary Supplement*, 14th December, 1984. Reprinted as « The logical geography of computational approaches: A view from the East Pole », in M. Brand, et M. Harnish, ed., *The Representation of Knowledge*, Tucson: University of Arizona Press, 1986.
- Dumouchel, Paul et Jean-Pierre Dupuy, *L'auto-Organisation: de la physique au politique*, Paris: Éditions du seuil, 1983.
- Foucault, Michel, *Le Corps utopique, Les Hétérotopies*, Paris: Éditions Lignes, 1966 (nouvelle édition 2009).
- Grossberg, Stephen, *Studies in Mind and Brain*, Boston: D. Reidel, 1984.
- Haraway, Donna, « A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century » in *Simians, Cyborgs, and Women: Reinvention of Nature*, London: Free Association Books Ltd., 1991, pp.149-181.
- Ihde, Don, *Bodies in Technology*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.
- Jackendoff, Ray, *Consciousness and the Computational Mind*, Massachusetts: The MIT Press, 1987.
- Kittler, Friedrich, *Médias optiques: Cours berlinois 1999*, Paris: Éditions L'Harmattan, 2015(pour la traduction française).

- Merleau-Ponty, Maurice, *Le visible et l'invisible*, Paris: Éditions Gallimard, 1964.
- Nietzsche, Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris: Librairie Générale Française, 1983(pour la traduction française).
- Varela, Francisco J., Evan T. Thompson and Eleanor Rosch, *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*, Massachusetts: The MIT Press, 1991 (revised edition, 2016). 석봉래 역, 『몸의 인지과학』, 김영사, 2013.

A study on cyborg signifiers
of *Battle Angel Alita* (Gunnm, 1990-1995):
A view from the cognitive science
and the embodied cognition

Yoon, Nara

This article aims to analyze cyborg signifier and its connotation, presented in *Battle Angel Alita*(1990-1995, Gunnm or 銃夢, literally “Gun Dream” in Japanese) as a symbiosis of human mind and machine body, through the perspective of cognitive science. When it comes to the cyborg, the most general perspective is a technofantasy that the machine body can let us to overcome the limitations of the natural one. Here, the cyborg finds itself as a signifier for a specific state of the body; an enhanced one rather than an outcome of high technology and sophisticated engineering.

The technology itself is developed in a cascading manner, not in a linear right-upwards way. A next-gen tech is not always better than prior-gen, and a technological body is not always superior to natural one. Important are the situation and the context, not the superiority nor the inferiority. Yet when it comes to the relation between the technology and the human, numerous works still employ conventional dichotomies: ones that separate the brain from the body, the mind from the body, or the machine body from the natural one, etc., then grant them hierarchical relationships.

The cognitive science in the late 20th century suggests us entangled, connective and non-separative approaches; alternatives to those separative dichotomies. In this perspective, the cognition is not a representation nor a projection, but an embodiment. The body and the cognition are therefore inseparable. The body appears to be stable and persistent, but beyond the superficiality, it perpetually meta-morphs itself in every fractions of nano-seconds. In result, the embodied mind and cognition are also continuously constructed

and reconstructed. During the displacements from one body to another, the characters of Battle Angel Alita are differently embodied by their own bodies, therefore, their cognitions towards the world widely vary.

In these contexts, this paper tries to reveal that the ensemble of ‘embodied mind-a body as a place of an embodiment-a world cognized through an embodied perspective’ is in fact one inseparable and indivisible entity, and that, these three elements share equal, non-hierarchical values.

Keywords : Cognitive science, Connetionism, Neural network, Mind, Cognition, Embodiment, Emergence, Cyborg, Gunnm, Alita

투고일 : 2019. 02. 14. / 심사일 : 2019. 03. 10. / 심사완료일 : 2019. 03. 10.

기호와 현실 사이의 역동적 세미오시스에 대한 기호학과 맑스주의의 비교와 종합

이도흙*

【 차 례 】

- I. 머리말
- II. 기호에서 현실로: 기호학의 지평
- III. 현실에서 기호로: 맑스주의의 지평
- IV. 기호와 현실 사이의 역동적 세미오시스에 대한 융합적
분석과 종합
- V. 맺음말

국문초록

기호와 현실 사이의 역동적 세미오시스에 대하여 기호학과 맑스주의를 비교하고, 불교를 매개로 양자를 융합하여 현실이 형식을 매개로 기호로 재현되면서 세미오시스를 빚어내고 인간의 사고와 실천을 규정하는 역동적인 상관관계에 대해 알아보았다. 현실은 투명하게 재현되는 것이 아니라 기호, 세계관, 권력 및 이데올로기, 형식, 구조, 시간에 의해 매개되거나 왜곡된다. 현실은 과거와 현재와 미래, 상상계와 상징계와 실재가 중층적으로 구성된 것이며 이데올로기의 실천양상을 띤다. 우리는 주이상스에 이르러 하지만 다다르지 못한 채 욕망의 대상이 허상임을 알고 포기하다가도 다시 신기루를 쫓는 나그네이며, 실재는 욕망을 욕망하는 세계다. 현실[참, 體1]은 알 수 없고 다다를 수도 없지만, 인간의 사건과 상징적 상호작용 행위[짓, 用]를 통해 일부 몸[體2]으로 드러난다. 이는 권력의 지배 아래 기호와 형식의 매개를 거쳐서 일기, 언론 보도, 역사기록물, SNS 글 등의 텍스트[품, 相]를 만든다. 이 텍스트가 몸을 품고 있기에 읽는 주체들은 텍스트를 해석하면서 텍스트에 담긴 현실[몸, 體2]을 읽는다. 실재 현실인

* 한양대 국어국문학과 교수

참의 현실[體1]과 텍스트를 통해 해석하고 재구성한 몸의 현실[體2]은 동일하지 않다. 실상(實相)으로서 현실을 직시하고, 기호의 한계와 형식의 매개에 대하여 올바르게 인식하고, 권력과 이데올로기에 대하여 비판하고 저항할 때, 참의 현실에 다가갈 수 있다. 무한한 반복의 현실 속에서 정치적, 예술적, 무의식적 부정과 저항이 빚어내는 차이야말로 아름다운 일이며 참다운 의미를 구성한다.

열쇳어 : 현실, 세미오시스, 재현, 재현의 위기, 권력, 실재, 상상계, 상징계, 이데올로기

I. 머리말

2018년은 맑스가 1818년 5월 5일 프로이센 왕국 라인란트 트리어에서 탄생한 지 200주년이 되는 해다. 맑스의 사상은 한 마디로 말하여 구름-관념에서 땅-현실으로 내려온 철학이다. ‘나무’가 ‘풀’과 ‘차이/관계/구조’를 통하여 ‘목질의 줄기를 가진 여러해살이의 식물’이라는 의미를 형성하지만, 진정으로 저 나무가 중요한 것은 그 나무에서 김구 선생이 일본 순사를 향하여 돌을 던졌다는 구체적 사건을 비롯한 여러 기억들이 주름잡혀 있기 때문이다. 이처럼, 세미오시스(semiosis)의 작용은 공시성(synchrony)을 통하여 드러나지만 통시성(diachrony) 또한 완전히 배제할 것은 아니다. “달을 그렸다”라는 간단한 문장 또한 맥락(context)에 따라, 미술 시간에 말하였다면, “지구의 위성을 그림으로 그렸다.”이지만, 어머니가 산수시험 점수를 묻는 맥락에서는 “0점을 맞았다”이다. 맥락은 텍스트의 의미작용에 구체성, 곧 현실에 기반한 의미해석의 망을 부여한다. 텍스트는 사회문화의 장에서 담론(discourse)으로 기능을 하며 이데올로기/신화로서 작동한다. 주체 저 너머에서 이를 관장하고 통제하는 구조가 작용하여 주체는 구조의 지배를 받지만, 주체는 그 안에서 요동을 치며 구조에 변화를 주기도 하고 더 나아가 새로운 구조로 이행하거나 만들기도 한다. 이처럼 맑스 탄생 200주년을 맞아 공시성, 텍스트, 구조에만 주력한 기호학을 성찰하면서 통시성, 담론, 주체와

역사와 기억의 기호학으로 지평을 넓히거나 보완하는 작업도 의미 있는 일이다.

이런 취지에서 기호와 현실 사이의 역동적 세미오시스에 대하여 기호학과 맑스주의를 비교하고 종합한다. 기호에서 현실을 바라본 이로 소쉬르, 퍼스와 데리다를, 현실에서 기호를 바라본 이로 맑스, 바흐찐, 크레스/호지를 호출한다. 이들이 기호와 현실 사이의 역동적 세미오시스에 대해 논의한 핵심을 살핀 다음 이것과 불교를 융합하여 현실이 형식을 매개로 기호로 재현되면서 세미오시스를 빚어내고 인간의 사고와 실천을 규정하는 역동적인 상관관계에 대해 규명한다.

II. 기호에서 현실로: 기호학의 지평

1. 소쉬르의 기호학에서 기호와 현실

기호란 한마디로 “다른 무엇을 대신하는 무엇(aliquid stat pro aliquo, something stands for something else)”이다.¹⁾ 여기서 ‘stat pro’는 ‘나타나다(stand for)’, ‘전이하다(transfer)’, ‘재현하다(represent)’와 통한다. 그렇다면 기호는 현실을 (올바로) 나타내거나 전이하거나 재현하는가. ‘흙’이 ‘돌’과 이항대립구조 속에서 의미를 형성하고, ‘달/딸/탈’이 ‘ㄷ/ㅌ/ㅍ’ 사이의 음운의 차이로 의미가 갈리고 다른 낱말이 되듯, “언어에는 차이가 있을 뿐이다.”²⁾ “이러한 차이들은 이 자체가 실체가 아니라 구조 자체가 만들어내는 효과다.”³⁾ 기호는 사물이나 존재의 본질과 아무런 연관이 없다. 기호는 사물, 존재, 현실의 실재 그 자체를 재현하지 않는다.


1) Winfried Nöth, *Handbook of Semiotics*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1995, p.84.

2) Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics*, (tr.) Wade Baskin, Philosophical Library, 1959, p.118.

3) 자끄 데리다, 『해체』, 김보현 편역, 문예출판사, 1996, 132쪽.

“소쉬르에 따르면 기호 뒤편에 세계가 있다. 세계는 단지 뭉게뭉게 모여 있는 성운일 뿐이다. 기호는 다른 기호와의 차이에 의해 존재하며 재현은 세계를 재현하는 것이 아니라 기호들 사이에 존재하는 차이를 재현할 따름이다.”⁴⁾ “기표와 기의의 접합은 자의적이다.”⁵⁾ 기표와 기의가 상호작용하여 빚어내는 의미작용(signification)은 자의적으로 발생한다. 의미는 사물, 존재, 현실의 본질이 드러난 것도, 주체가 이들과 만나서 경험하거나 이해하거나 해석한 산물도 아니다. 의미는 구조를 이루고 있는 요소들 사이의 차이/관계/구조에서 형성된 조합이다. 체계 속의 각 기호는 다른 기호들과 차이/관계/구조에 있을 때만 의미를 갖는다. 그러기에, 기호는 현실 자체를 재현하지 못한다. 기호의 차이를 재현한다.

2. 퍼스의 기호학에서 기호와 현실

퍼스의 삼원 모형을 보면, 대상(object)과 표상체(representamen), 해석체(interpretant)가 삼원관계를 형성한다. 실제 대상인 에 대해 ‘꽃’으로 표상하면, 이에 대해 ‘암술, 수술, 꽃잎, 꽃받침으로 이루어진 식물의 유성(有性) 생식 기관’으로 해석한다. 여기서 해석체인 ‘식물의 유성(有性) 생식 기관’은 다시 대상의 자리에 놓이고 이에 대해 ‘미인’으로 해석하며, 이는 또 다시 순환하며 ‘존재, 신과 인간의 중개자’ 등으로 이어지며 세미오시스를 창출한다.⁶⁾

이처럼, 퍼스의 삼원모형에서는 역동적인 세미오시스의 과정을 통하여 기호가 사물이나 존재를 표상한다. 소쉬르와 비교할 때, 기호가 실제 현실이 아니라 기호 사이의 차이를 재현한다는 점에서는 같지만, 퍼스는 기호가 대상과 표상체와 해석체의 순환을 통하여 끊임없이 일부분이나마 존재를 드러

4) Winfried Nöth, “Crisis of Representation?,” *Semiotica*, 143:1, 2003, p.12.

5) Saussure, *ibid.*, p.67.

6) Charles Sanders Peirce, *Collected Paper*, Harvard University Press, 1982. § 2.274, 2.228, 2.230, Winfried Nöth, *ibid.*, pp.42-44. recit.

내면서 실체에 다가가는 길을 연다. 현실은 사물/존재와 또 다른 층위의 것이기에 더욱 복잡한 과정을 필요로 한다. 그럼에도 현실을 표상체로 재현하고 이를 해석하고 이렇게 해석한 것을 다시 2차적으로 표상하고 해석하는 순환작업을 통하여 우리는 점점 더 현실의 실체에 다가갈 수 있다.

3. 데리다의 해체론에서 기호와 현실

데리다에 오면 기호와 현실의 관계는 또 달라진다. “차이(différance)는 공간에 따라 차이가 나고 시간에 따라 현전을 연기함을 의미한다. 이러한 차이들은 이 자체가 실체가 아니라 구조 자체가 만들어내는 효과다. 차이는 존재하지도 않으며, 그럼에도 존재하지 않는 모든 것이 마치 존재하는 양 표상한다. 차이는 낱말도 아니며 개념도 아니다. 그것은 어떤 개념이나 도식, 확정성의 사유에 포함되지 않는 전략적 부호, 또는 결합을 알려주는 기표일 뿐이다. 차이는 속이 비어 있고 단순하지 않는 개체로 차이의 기원을 다시 차이하게 한다.”⁷⁾ 의미는 기호에서 직접적으로 현전되지 않는다. 의미는 모든 기표의 연쇄를 따라서 산종(散種, dissemination)된다. “나는 원효를 좋아한다”에서 현전하는 ‘원효’가 부재한 ‘의상’, ‘혜공’, ‘요석공주’의 짝에 따라 각기 다른 의미가 드러나는 것처럼, 의미는 어떤 하나의 기호에 의하여 완전히 현전되는 것이라기보다는 현전과 부재 사이의 끊임없는 교차로부터 드러난다.

이렇듯 데리다에 오면 세계란 차이가 드러난 것, 차이의 체계 속에 쓰여 드러난 것, 현전과 부재가 끊임없이 교차하여 일어나는 유희에 불과하다. 그러기에 사물/존재/현실에서 본질을 찾는 것 자체가 말중심주의(phono-centrism)와 이성중심주의(logo-centrism)에서 비롯된 허상에 지나지 않는다. 현실은 차이에 의하여 드러날 뿐이고 드러나는 순간 지연된다. 텍스트 바깥에 실재하는 현실이란 없다.

7) Jacques Derrida, *Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl's Theory of Sign.* (tr.) David B. Allison, Northwestern University Press, 1973, pp.129~133. 요약함.

III. 현실에서 기호로: 맑스주의의 지평

1. 맑스주의에서 현실과 기호의 상관관계

인간의 몸은 자연에서 물질을 취하여 물질대사를 하여 에너지를 생산하고 이 동력으로 생을 유지하는 일종의 화학공장이다. 옷과 집, 다른 물질도 대동소이하다. 인간은 물질, 이를 얻기 위한 노동과 소통/교환 없이 존재할 수 없다. 인간의 의식과 언어는 물질을 얻기 위한 노동, 소통/교환과 밀접한 연관을 갖는다.

이념, 개념, 의식의 생산은 무엇보다도 직접적으로 인간의 물질 활동 및 물질적 교류 — 현실 생활의 언어 — 와 밀접한 관련을 갖고 있다. 이 단계에서는, 인간의 개념, 사고, 정신적 교류 등은 아직 사람들의 물질 활동의 직접적인 발현으로서 나타난다. 한 국민의 정치, 법, 도덕, 종교, 형이상학 등의 언어에 표현된 정신적 생산물에 관해서도 마찬가지로 이야기할 수 있다. (……) 하늘에서 땅으로 내려오는 독일 철학과 정반대로 우리는 땅에서 하늘로 올라간다. 즉, 우리는 사람이 말하고 상상하고 생각한 바로부터, 또는 서술되고 생각되고 상상되고 개념화된 인간으로부터 출발하여 육체를 가진 인간에 도달하려 하지 않는다. 오히려 우리는 현실의 활동하는 인간으로부터, 그리고 인간의 현실적 생활 과정이라는 토대 위에서 출발하여, 그 생활 과정의 이데올로기적 반영과 반사들을 설명하려 한다. (……) 자신들의 물질적 생산과 물질적 교류를 발전시키는 인간만이 자신들의 현실과 함께, 자신들의 사고와 그 생산물들을 변화시킨다. 의식이 생활을 규정하는 것이 아니라, 생활이 의식을 규정한다.⁸⁾

맑스가 볼 때, 인간이 존재함은 현실에서 의식하고 실천하며 실제의 생활을 영위함을 뜻한다. 인간은 자신의 목적에 따라 자연에 노동을 투여하여 새로운 가치를 생산하고 이를 교류하며 활동한다. 타자 없이 언어는 존재하지

8) 카를 맑스 · 프리드리히 엥겔스, 『독일이데올로기 I』, 박재희 역, 청년사, 2009, 48-49쪽.

못한다. 인간은 언어를 매개로 사회적 협력을 획기적으로 증진시켰다. 언어는 사회 구조 안에서 집단적인 의미의 그물망에서 형성되기에, 언어는 인간의 물질활동 및 교류와 밀접한 연관을 갖는다. 한 마디로 언어는 그 자체로 존재하거나 의미를 갖지 못한다. 언어는 사회적 산물이자 삶과 현실을 충실하게 객관적으로 반영하고 있다. 위 인용문의 핵심문장인 “의식이 생활을 규정하는 것이 아니라, 생활이 의식을 규정한다”라는 말에서 ‘의식’을 ‘언어’로 대체할 수 있다. 언어가 삶과 현실을 결정하는 것이 아니라 그 반대로 삶과 현실이 언어를 결정하기에, 언어는 토대를 반영한다.

인간은 그들 생활의 사회적 생산과정에서 일정한, 필연적인, 자신의 의지로부터 독립된 관계, 즉 그들의 물질적 생산력인 일정한 발전단계에 조응하는 생산관계 속으로 들어간다. 이 생산관계의 전체는 사회의 경제적 구조, 실제적인 토대를 구성하며, 이 토대 위에 법적·정치적 상부구조가 구축되고 이 토대에 사회적 의식의 일정한 형태들이 조응한다. 물질적 생활의 생산양식은 사회적, 정치적, 정신적 생활과정 일반을 조건 짓는다.⁹⁾

맑스 진영에서 토대가 상부구조를 ‘결정하는’ 차이에 따라 기계론적, 표현론적, 구조론적 맑시즘으로 범주화할 정도로 치열한 논쟁이 있었다. 100% 일방적인 것도 아니고 힘과 방향, 범주에 유연성을 부여하고 상부구조 사이의 역동적 관계에도 관심을 기울여야 하지만, ‘경제 일반’이 아니라 주어진 사회에서 지배적인 경제의 틀과 생산관계의 총체로서 토대가 상부구조의 정치, 법, 이데올로기, 문화의 구조, 형식, 내용에 최종심급(final instance)로서 결정적인 영향을 미친다.

여기서 현실은 노동자들이 노동을 하여 새로운 가치를 생산하여 사회구성체에서 이를 분배하고 자본이 잉여가치를 착취하고 노동자들이 이에 굴종하거나 계급투쟁을 벌이는 현상이다. 지배계급은 이데올로기 형식을 통하여

9) 칼 마르크스, 「정치경제학 비판 서문」, 맑스·레닌주의 연구소, 『맑스·엔겔스선집 I』, 백의, 1989, 382-383쪽.

현실의 모순을 은폐하고 이를 허위의식으로 대체하며, 이 형식은 언어활동과 행위를 통하여 사회 속으로 침투한다. 사회적 존재가 의식을 규정하고, 언어는 이데올로기 형태를 띠며 지배계급의 이해관계와 권력을 정당화한다. 그러기에 피지배층과 지식인은 이데올로기를 비판하고 객관적 현실과 모순을 드러내면서 지배계급에 다양한 방법으로 저항한다. 그러므로 맑시즘에서 현실은 노동자가 노동을 하여 새로운 가치를 생산하고 자본이 이를 착취하면서 노동자와 자본가가 갈등하고 대립하는 현장이며, 기호는 권력에 따라 이를 은폐하거나 드러낸다.

2. 바흐친의 사회시학에서 현실과 기호의 상관관계

바흐친의 사회시학(social poetics)은 기호를 공시적인 동시에 통시적인 것으로 보며, 텍스트에 맥락성을 부여한다.

“언술은 늘 그 전에 결코 존재하지 않았던 것, 절대적으로 새롭고 반복 불가능하며, 게다가 가치들(진, 선, 미 등)과 늘 관계가 있는 무언가를 창조한다. 그러나 이것은 이미 주어진 것들(랑그, 현실의 관찰된 현상, 느낀 감정, 말하는 주체 자신, 이미 그의 세계관 속에 형성되어 있었던 것 등)로부터 창조될 뿐이다. 주어진 것은 창조된 것으로 철저히 변형된다.”¹⁰⁾

언술은 창조된 것이라는 점에서 현실과 관련을 갖지 않는다. 하지만, 언술은 현실의 관찰된 현상, 느낀 감정, 말하는 주체 자신, 세계관 등의 맥락에 바탕을 두고 창조되기에 맥락성을 갖는다. 언술은 이미 현실과 현실을 구성하는 의미망의 체계인 세계관, 발화하는 주체와 수신자들의 경험과 감정 등 맥락을 반영하고 있다. 이는 “시인 또한 낱말을 사전에서 선택하는 것이 아

10) M. M. Bakhtin, “The Problem of the Text in Linguistics, Philology, and the Human Sciences: an Experiment in Philosophical Analysis,” (ed.) Caryl Emerson and Michael Holquist, *Speech Genres and Other Late Essays*, (tr.) Vern W. McGee, University of Texas Press, 1986, pp.119-120.

나라 낱말들이 형성되었고 가치평가가 배어든 경험된 맥락 속에서 선택한다. 즉 시인은 언어형식을 선택하는 것이 아니라 그 형식 속에 놓여있는 가치평가를 선택하는 것이다.”¹¹⁾라는 말로 다시 확인된다.

이런 요인 등으로 인하여 현실과 기호는 상호침투적이다. “언어는 구체적 언술을 통하여 삶으로 진입하며 삶 또한 구체적 언술을 통하여 언어로 진입한다.”¹²⁾ 시인이든 역사가든 사전이 아니라 기호가 형성된 현실의 맥락 속에서 선택하기에 이미 그 낱말 안에 현실과 이데올로기가 투영되어 있다. 현실은 기호를 통하여 그 양상을 드러내는데, “굴절되지 않은 채, 있는 그대로의 낱 것인 현실은 문학의 내용으로 진입할 수 없다.”¹³⁾

현실이 기호를 통하여 거울처럼 반영될 때 현실은 좀더 구체적이고 객관적으로 드러난다. 하지만, 현실이 작가의 프리즘을 통해 굴절되면 현실은 예술적 형상화 과정을 거친다. 표층적으로 보면 전자가 현실에 가깝고 후자가 현실에서 멀다. 하지만, 역사적 기술보다 허구인 소설이 현실의 모순만이 아니라 그에 담긴 보편적 진리를 더 잘 드러내기도 한다. 그러므로 현실을 반영한 것으로 구체적이고 객관적인 현실을 읽고, 굴절된 것을 통해 반영만으로 드러낼 수 없는 현실의 심층적인 층위, 구조적 모순, 본질과 의미, 진리를 읽는 차이의 읽기가 필요하다.

3. 호지와 크레스의 사회기호학에서 현실과 기호의 상관관계

호지(Robert Hodge)와 크레스(Gunther Kress)가 주도하는 사회기호학(social semiotics)은 기호학과 마르크시즘을 결합하여 공시성과 통시성, 텍스트의 내적 구조와 사회적 맥락을 종합한다. “모든 기호적 구조는 필연적으로 시공간에 존재하며 모든 기호학적 과정은 시공간의 차원에서 일어난다.

11) M. M. Bakhtin/P.N. Medvedev, *The Formal Method in Literary Scholarship - A Critical Introduction to Sociological Poetics*, (tr.) Albert J. Wehrle, Harvard Univ. Press, 1985, p.122.

12) M. M. Bakhtin, “The Problem of Speech Genre”, *ibid.*, p.63.

13) *ibid.*, p.17.

기호과정 속에 있는 시간은 항상 역사이다.”¹⁴⁾ 사회 기호학은 기본적으로 사회의 원천, 기능, 맥락, 효과 등 고유의 사회 현상에 대하여 인간이 어떻게 기호적으로 대응하고 상호작용하는가에 기본적으로 관심을 갖는다. “사회기호학은 인간의 전 역사상에 나타난 모든 종류의 인간 사회에서 전반적인 기호 형태가 무엇이며 기호학적 텍스트와 실천은 어떻게 나타나며 전반적인 기호형태를 통하여 구성되는 사회적 의미는 무엇인가에 대하여 관심을 갖는다.”¹⁵⁾ 답론은 조직의 사회형식이 기호체계와 맞물리는 곳으로 문화를 구성하는 의미와 가치를 조합하고 재생산하며 변화시킨다. 언어는 분명히 인간 주체와 그의 의도, 이데올로기를 포함하고 있으며, 구조 안에서 노니는 것이 주체이지만 구조를 만든 것도 주체다.

이들이 보았을 때 모든 기호학적 현상은 항상 사회적인 차원과 지시적인 차원을 동시에 가진다. 이는 있음직한 지시대상물로서 현실을 변조하는 모방상(the mimetic plane)과 생산자와 수신자, 기표와 기의를 의미 있는 관계로 연결하는 기호상(the semiotic plane) 모두를 포함한다. 메시지는 방향성을 갖는다. 기호과정을 지향하면 기호상이고, 세계, 지시물 자체를 지향하면 모방상이다. 양자에 권력이 작동한다. 특히, 지배와 피지배, 착취자와 피착취자간 자본과 권력이 불평등하게 분배되는 자본주의 체제에서 지배층은 지배의 유지 목적으로 이데올로기를 생성하는 이데올로기 복합체(ideological complex)이자 의미의 생산을 규정하는 생산정권(production regime)이다. 여기에 수신자의 의미의 해석을 통제하는 기제인 합리적 규칙 체계(logonomic system)가 운용된다.¹⁶⁾

이렇듯 사회기호학에서 보면, 현실에는 이미 권력이 스며 있으며 이 권력

14) Robert Hodge and Gunther Kress, *Social Semiotics*, Cambridge, Polity Press. 1988, p.163.

15) *ibid.*, p.163.

16) 예를 들어, 말보로 담배 입간판이 고속도로 변에 서 있는 자체가 “말보로 광고는 주 정부로부터 허가, 공인 받은 광고이며, 나아가 말보로는 공인된 상품이다”라는 의미를 생산한다. 이처럼 합리적규칙체계는 사회구성체의 모순과 갈등을 반영하며 행위의 범주를 통제하여 이데올로기적 내용을 표현하면서 지배의 전제를 정당화하고 개량화한다.

이 기호의 의미생산과 작용을 통제한다. 기호는 이를 구체적으로 반영하여 모방상으로 텍스트와 담론을 형성하기도 하지만, 기호와 의미, 생산사와 수신자를 연결하는 데 더 치중하여 기호상으로 드러나기도 한다.

IV. 기호와 현실 사이의 세미오시스에 대한 융합적 분석과 종합

1. 현실에 대한 통시적 고찰

인류 역사 700만 년 동안 현실은 어떻게 변화하였는가. 도구를 발견하기 이전에는 현실이란 인간이 자연을 대상으로 수렵채취하여 생존하고 삶을 꾸려나가는 현장이다. 이는 도구의 제작 이후 변화한다. 2015년의 새로운 발견에 의하면, 260만 년 전의 올도완보다 70만 년 앞서서 이미 330만 년 전에 소위 ‘로메퀴언(Lomekwian)’으로 명명된 인류가 최초로 다양한 석기를 만들었다. 케난트로푸스나 루시의 친척, 혹은 다른 인종이 케냐 북부 투라카나 호수 인근에서 모루, 석해, 망치 등 다양한 석기를 만들어 사용했다.¹⁷⁾ 이때 현실이란 인간이 도구를 매개로 자신의 목적과 의도대로 자연을 개발하고 변형하는 노동을 하여 새로운 가치를 생산하고 이를 무리에서 공유하는 경험과 사건이다. 인간이 발성기관을 활발히 움직여 정교한 소통을 시작한 것은 20만 년에 지나지 않는다. “모두 715개의 아미노산 분자로 구성된 FOXP2 유전자 가운데 ... 2개의 아미노산이 돌연변이를 일으켰고, 그 결과 인간은 혀와 성대, 입을 매우 정교하게 움직여 복잡한 발음을 할 수 있는 능력을 얻게 된 것이다.”¹⁸⁾ 이후 이기적 유전자가 조종하는 생존기계인 인간이 본격적으로 언어적 소통을 하며 의사표현을 하고 인간관계를 형성하고 협력을

17) Sonia Harmand, Jason E. Lewis, Craig S. Feibel, Christopher J. Lepre, Sandrine Prat, et al., “3.3-million-year-old stone tools from Lomekwi 3, West Turkana, Kenya, *Nature*, Vol. 521 No. 7552, 21 May 2015, pp.310-315.

18) 피터 왓슨, 『생각의 역사1: 불에서 프로이트까지』, 남경태 역, 들녘, 2009, 65쪽.

하면서 인간보다 강한 존재들을 능가하고 사회를 구성하고 문명을 건설하였다.¹⁹⁾ 이때 현실이란 인간이 이기적 본능을 추구하면서도 언어적 소통을 하여 협력을 하며 도구를 방편으로 자신의 목적과 의도대로 자연을 개발하고 변형하여 물질을 생산하고 공유하는 경험과 사건이다. 현실 개념에 획기적 변화가 온 것은 타계(他界, the other world)의 상상과 기억, 공유였다. 네안데르탈인도 매장을 했지만, 2013년과 2014년 사이에 남아프리카의 라이징스타(Rising Star) 동굴 일대에서 발굴되어 최소 15인 이상 집단 매장을 한 것으로 알려진 “호모 날레디(homo naledi)는 약 23만 6천 년 전에서 33만 5천 년 전에 출현하였으며 현생 인류와 같은 시간, 같은 장소에 살았던 것으로 보인다.”²⁰⁾ 이들이 내세에 대한 상상을 하고 죽음에 대한 성찰을 하였던 것은 이때 인류 최초로 죽음과 사후 세계에 대해 생각했음을 뜻한다. FOXP2 유전자의 돌연변이에 앞서서 일어났지만, 내세의 개념이 구체적으로 나타난 것은 이후의 어느 시기로 보인다. 이후 신석기가 아니라 후기 구석기 시대 말기인 1만 년 이전에 농경혁명이 일어나면서 직업이 분화하고 사회가 복잡해지고 고등 종교가 만들어지고, 기축시대(Achsenzeit, Axial age)에 이르러 석가, 공자, 예수, 마호메트 등의 성인이 나타나 위대한 가르침을 전하면서 천국/극락/천상계/지옥 등의 타계가 확고하게 자리를 잡았다. 삶의 목적은 천국/극락에서 다시 태어나는 것이었다. 이때 현실이란 “타계와 구분되는 ‘지금 여기의’ 삶을 지속하며 꾸려나가는 시공간에서 벌어지는 사건과 일, 구체적인 경험과 인식의 총체”다.

교회로부터 독립된 시민사회와 공론장이 형성된 이후 과학과 합리성이 대중의 의식을 지배하였다. 아직 공론장이 형성되지 않은 이슬람의 몇몇 국가나 광신도를 제외하면, 설혹 내일 천국에 가는 것이 100% 보장된다 하더라

19) “같은 종류의 자기 복제자, 즉 DNA라고 불리는 분자를 위한 생존기계이며,”(리처드 도킨스, 『이기적 유전자』, 홍영남·이상임 역, 을유문화사, 2010, 68쪽.) “이기적 유전자의 목적은 유전자 풀 속에 그 수를 늘리는 것이다.”(같은 책, 166쪽.)

20) Lee R. Berger, John Hawks, Paul Dirks, Paul Elliott, Eric M Roberts, “Homo naledi and Pleistocene hominin evolution in subequatorial Africa,” *eLife*, v.6, 2017, p.1.

도 오늘 현실의 삶을 끊는 자살을 택하지 않는다. 근대에서 현실은 “인간이 ‘지금 여기에서’ 자연, 사물, 세계, 다른 인간과 마주치면서 벌어지는 사건과 일, 구체적인 경험과 인식, 재현의 종합체로 실제 객관적으로 현존하는 것이자 이상, 꿈, 환상, 허구와 대립되는 원본인 것”이다. 하지만, 이는 탈근대에 와서 모두 부정된다. 우리는 과거를 되먹임[feedback]하여 현재를 만들고 자신의 지향성에 따라 미래를 상상하고 이를 앞당겨 현실을 구성한다. 현전은 부재와 차이를 통해 드러나며, 현실은 찰나의 순간에도 스쳐지나가고 해석만 남으며, 재현이 불가능하며, 원본은 없거나 사라져 버리고 그렇게 여긴 것이 실은 모본이다.”²¹⁾

2. 현실과 실재

그럼, 현실을 어떻게 정의하고 이는 실재와 어떤 연관을 갖는가. 흔히 우리 앞에 세 가지 실재-객관적 실재, 주관적 실재, 상호주관적 실재가 있는 것으로 생각한다. “산과 들처럼 객관적 실재는 자연의 원리나 과학적 법칙에 의하여 존재하며 구체적이고 보편적으로 경험하는 현존으로 우리의 믿음이나 느낌과 관계없이 존재한다. 고통처럼 주관적 실재는 추상적이고 개별적으로 경험하는 현존으로 개인의 믿음과 느낌에 따라 존재한다. 기업, 국가, 화폐처럼 상호주관적 실재는 상상에 의한 허구이지만 여러 사람의 의사소통에 따라 당대의 의미의 그물망에 의해 집단적 믿음의 체계에 의하여 실재하는 것처럼 작동하며 우리의 사고와 의식을 규정하며 현실을 구성하는 현존이다.”²²⁾

하지만, 세 실재 모두 실재성은 확고하지 않다. 객관적 실재는 우리가 자의적으로 범주화하여 이름을 부여한 것이다. 가장 객관적 관찰을 하는 것이 물리학인데, 양자역학에 따르면 물질을 구성하는 양자는 관찰에 따라 파동

21) 이도흠, 「현실 개념의 변화와 예술의 재현 문제」, 『미학·예술학 연구』 20집, 한국미학·예술학회, 2004. 243-246쪽을 요약함. 상세한 논증은 이를 참고하기 바람.

22) 유발 하라리, 『호모 데우스』, 김명주 역, 김영사, 2017, 203~214쪽.

이 되기도 하고 입자가 되기도 하며, 한 양자의 회전을 전환하면 그것과 얽혀있는 양자는 그것이 수억 광년이 떨어져 있다 하더라도 빛보다 빠른 속도로 변하는 양자얽힘 현상이 일어난다.²³⁾

주관적 실재는 말 그대로 주관적인 인식과 느낌으로만 존재하며 객관적으로 증명할 수 없다. “감정은 세계에 대한 인간의 반응이 아니라 이 세계에 대한 경험을 능동적으로 구성한 것이다.”²⁴⁾ 감정은 대상/타자와 어우러져 일어나는 현상과 사건에 대해 감각신경세포가 반응하여 발생하는 것이 아니다. 감정은 내 몸과 대상/타자, 과거의 경험과 현재의 감각 정보, 지각과 세계, 뉴런과 몸이 상호작용/소통을 하여 이루어지는 복합적 의미구성의 결과다. “공포와 분노는 신체, 얼굴 등의 특정 변화가 감정으로서 의미 있다고 동의하는 사람들에게 실재한다. 다시 말해 감정 개념은 사회적 실재social reality다.”²⁵⁾ 주관적 실재 또한 상호주관적 실재인 것이다.

소련이 협정 하나로 해체되고 기업이 법정에서 부도 판결 하나로 사라지는 것에서 잘 드러나듯, 상호주관적 실재는 인간의 사고와 행위를 규정하지만 사람들의 상호주관적 의미와 믿음이 있을 때만 실제로 존재하는 것처럼 작동하며, 본질적으로 허구다. 이처럼 현실이란 본질적으로 허구이지만 실제로 존재하는 것처럼 작동하는 세 가지 실재가 오온(五蘊)의 구성체인 인간과 맞서기도 하고 어우러지기도 하며 빚어내는 사건과 경험, 기억과 공유의 총체이다.

맑스, 라캉과 알튀세르를 종합하여 볼 때, 현실이란 실재계의 지평 위에 상상계, 상징계가 중층적으로 결합된 무엇이며, 이를 매개하거나 구성하는 것은 권력, 이데올로기와 기호, 형식이다. 다음 두 이야기를 비교해보자.

23) 가다야마 야수히사, 『양자역학의 세계』, 김명수 역, 전파과학사, 1979, 3장 2절, 브라이언 그린, 『우주의 구조』, 박병철 역, 승산, 2005, 156-165쪽. 참고함.

24) Katie Hoemann, Maria Gendron and Lisa Feldman Barret, "Mixed emotions in the predictive brain," *Current Opinion in Behavioral Science*, Vol.15, 2017, p.51.

25) 리사 펠드먼 배럿, 『감정은 어떻게 만들어지는가』, 최호영 역, 생각연구소, 2017, 253쪽.

<가>

트루먼 버뱅크(Truman Burbank)는 시헤이븐이라는 섬에 30년 가까이 살고 있는 평범한 샐러리맨이다. 그는 메릴(Meryl Burbank)과 결혼했고 보험회사에서 근무한다. 아침이면 보험회사로 출근하여 일하고 저녁이면 퇴근한다. 그는 섬을 벗어나려는 마음이 있지만, 어린 시절에 아버지가 익사하는 것을 목격했기에 물에 대한 공포증이 있어 엄두를 내지 못한다.

<나>

현대자동차회사에서 정규직으로 일하는 노동자 김철수가 있다. 그는 아침에 일어나서 출근하여 자동차를 만들고 저녁에는 퇴근하여 저녁을 먹고 텔레비전을 시청하고 쉬다가 잠을 잔다. 주말에는 동료들과 술을 한잔하기도 하고, 일요일에는 가족과 교회에 가고 여유가 있으면 가까운 산이나 바다로 여행을 떠나기도 한다. 때로 파업이 벌어지면 적극 참여하고, 경찰이나 구사대가 동원되면 선두에 나서서 투쟁한다.

<가>는 피터 위어(Peter Weir) 감독이 연출한 <트루먼 쇼(The Truman Show)>라는 영화의 일부분을 기술한 것이다. <나>는 이름은 가명이지만 울산의 현대자동차 정규직 노동자로 파업 현장에서 대화한 것을 요약하여 기술한 것이다. <가>에서 시헤이븐과 주변 바다는 지상에서 가장 큰 스튜디오며, 트루먼은 이 스튜디오에서 살면서 약 5,000대의 몰래카메라에 의해 일거수일투족이 전 세계로 24시간 생방송되는 TV쇼의 스타이다. 아내를 포함하여 그의 주변 인물은 모두 배우다. 기존의 틀에서 볼 때 <가>는 픽션이고, <나>는 논픽션, 즉 현실이다. 하지만 <나>에서 김철수의 행위들, 그가 현존하며 주체가 되어 벌이는 사건들 또한 <가> 못지않게 허구적이다.

자본주의는 한 마디로 말하여 자본이 노동자가 생산한 잉여가치를 착취하여 자본으로 축적하며 확대재생산하고 대중의 욕망을 증식하는 체제다. 이 체제에서 죽은 노동이 산 노동을 지배하고 구체적 노동을 추상적 노동이 대체한다. 이 체제에서 화폐와 기업은 상호주관적 실재로 작용한다. 종이 조각

에 지나지 않는 돈이 사람들의 운명과 생명을 좌지우지하고 전쟁까지 일으키고 기업이 수많은 노동자들의 삶을 결정하지만, 화폐개혁을 하면 돈은 휴지로 변하고, 법정에서 파산 선고를 받는 순간 기업은 신기루가 된다. 자본주의 체제에서 상품과 화폐가 ‘(사이비)행복의 매개자, 신(神), 요술방망이’ 등의 기호로 작동하며 사람들의 의식과 삶을 규정한다.

“모든 이데올로기는 주체의 범주의 기능에 의해 구체적인 개인을 구체적인 주체로 부르거나 호명(interpellation)한다.”²⁶⁾ 김철수 또한 아기일 때는 아버지와 아버지의 이름(the-name-of-the-father)으로 상징되는 법과 제도와 윤리 등을 받아들이면서 주체를 형성했고, 아이가 되어서는 학교라는 이데올로기 국가기구를 통해 자본주의 체제를 시나브로 수용하고 더 나아가 이에 길들여졌다. 청년이 되어서는 대한민국 정부로부터 5천만 년의 유구한 역사를 가진 국가의 국민으로 호명되어 남다른 애국심과 자긍심을 가지고 국방, 납세 등의 의무를 다하고자 노력했다. 어른이 되어 현대자동차사가 불렀을 때, 그 큰 대기업의 자본이 부른 사람이 진정으로 자기 자신임을 깨닫고 고용계약을 맺고 노동자로서 열심히 잉여가치를 생산하는 노동자가 되었다.

“모든 이데올로기는 그것의 필연적인 상상적 왜곡 속에 생산의 실존하는 관계(그리고 그로부터 유래한 다른 관계들)가 아니라, 특히 생산 단계에 대한 개인들의 (상상적) 관계와 그로부터 유래한 다른 관계들을 재현한다. 그러므로 이데올로기 속에 재현된 것은 개인들의 존재를 지배하는 실제 관계의 조직이 아니라 그들이 살고 있는 실제 관계에 대한 개인들의 상상적 관계다.”²⁷⁾ 그는 노동자가 되어 오랫동안 꿈꾸어오던 것들을 실현한다. 새벽에 출근하여 묵묵히 일하며 평생을 가족을 위해 헌신한 아버지를 닮고자 하고, 30년을 지각 한 번 하지 않은 채 정년퇴임한 성실 그 자체인 박씨 아저씨를 따라잡고자 하고, 가난한 살림에도 IMF 때 국가가 위기라고 하니 장롱 속의

26) Louis Althusser, *Lenin and Philosophy and Other Essays*. (tr.) Ben Brewster, Monthly Review Press, 1971, p.173.

27) *idid.*, p.165.

금반지를 내놓던 텔레비전 속의 애국 시민이 되고자 한다.

상상계는 헌신한 아버지, 성실한 박씨 아저씨, 텔레비전 속의 애국 시민을 자신과 동일화하여 그를 닮고자 하는 자아의 세계다. 상징계는 그가 언어로 이루어진 법과 질서, 구조가 지배하는 사회 속으로 들어가서 주체가 되어 언술과 실천을 행하지만, 사회의 구조적 모순, 권력과 자본의 독점과 조작, 제도와 법, 다른 노동자와 관계, 자신의 능력과 노력 부족 등으로 말미암아 노력은 하지만 늘 차이와 괴리를 느끼는 세계다. 실재계는 상상계와 상징계가 어우러져, 욕망하지만 욕망의 대상이 허상임을 알고 매번 달성하지 못한 채 포기했다가, 무언가 잔여물이 남아 다시 신기루를 쫓는 나그네처럼 욕망을 욕망하는 세계다. 그는 노동자로서 사는 것이 아니라 노동자가 어떨 것이라는 상상을 재현한다. 아버지나 박씨 아저씨를 모방하며 드라이버를 돌리기도 하고, 애국 시민이 되어 국기에 대한 경례를 소홀히 하는 자식을 훈계하기도 한다. 상징계 안에서 기표들은 끊임없이 미끄러지지만 맥락과 지배적 기표가 의미들을 조종한다. 자본주의 체제의 맥락에서 ‘자유’는 ‘이윤 추구의 자유’로 국한되고, 권위적인 정부의 맥락에서 ‘애국’은 ‘국가’가 아닌 ‘정권 수호’로, ‘정권에 대한 비판’은 ‘반역’으로 의미가 한정되고, 신자유주의 체제의 맥락에서 ‘자본주의 야만에 대한 규제’는 ‘경제발전의 장애’로 규정된다. ‘종북’이란 지배 기표가 뜨면, 우파적 관점의 비판, 예를 들어 자본주의를 더 잘 작동시키기 위하여 정경유착을 비판하든, 민주주의를 더 잘 구현하기 위하여 독재를 비판하든, 인권과 환경 등 인류의 보편 가치를 주장하든, 심지어 봉건적 관점에서 봐도 부조리이기에 정권의 부패와 비리를 비판하든, 이런 모든 주장은 모두 종북의 그물망에서 벗어나지 못한 채 체제를 흔드는 빨갱이들의 반역적 언술로 매도된다.

김철수는 이런 기표들의 그물망으로 이루어진 상징질서 안에서 그 상징들에 복종하며 그를 주체적 실천이라 착각하며 산다. 하지만 그리 살다가 자신이 밭을 디디고 노동하고 있는 세계의 부조리와 모순이 자신의 상상을 불가능하게 한다고 인식할 때, 혹은 노동조합의 구호나 좌파 이념의 상징들로 상

징계를 구성할 때, 때로는 자신이 이제까지 주체라고 생각한 것이 실은 허상이고 복종적인 삶을 살아왔다고 생각할 때, 저항하는 주체가 되어 노동운동에 나선다. 하지만 이미 형성한 상상계가 무의식까지 지배하고 상징계의 연명으로 삶을 구성하고 있기에, 노동운동에 참여하지만, 곧 축제를 끝내고 일상으로 돌아오듯 상징계로 귀환하여 소시민적 행복에 안주한다.

욕망은 신기루이고 우리는 주이상스(jouissance)에 이르지 못하기에 현실 또한 연기된다. 자신을 고문한 경관을 죽이려는 욕동(drive)이 환유의 매개를 통해 그의 별명이었던 앵무새를 죽이는 욕망(desire)으로 대체되듯, 욕망은 타자를 위한 욕망이며 이는 주이상스에 이르지 못한 채 환유를 통하여 드러낸다. 그러기에, “욕망은 방어이다. 주이상스가 일정 수준을 넘어서서 진행되지 못하게 하는 방해다”²⁸⁾ 욕망한다는 것은 리비도, 또는 욕동을 억제하는 것을 뜻한다.

이처럼 사람들은 실제의 삶이 아니라 상상을 재현하여 삶을 구성한다. 그 과정에서 과거를 되먹임하기도 하고 미래를 끌어오기도 하고, 타자를 자아화하기도 하고, 세계의 부조리와 모순과 적대 관계를 인식하기도 하고 이를 가리는 온갖 이데올로기와 환상에 조작당하여 길들여지기도 하고, 임계점이나 울타리 안에서 적당히 욕망을 조절하다가 때로는 욕동을 폭발시키기도 한다.

공정함과 성실함, 능력을 모두 갖춘 조사위원들이 치밀하게 자료를 수집하고 증언을 청취하고 예리하게 분석하여 세월호 참사에 관한 보고서를 수백 편 펴낸다 하더라도 그것이 세월호 참사의 진정한 현실에 다다를 수 없다. 실재는 재현 불가능한 역사, 언어로는 이를 수 없는 공허(空虛)다. 불교적 사유로 보면 삼라만상 일체가 허상이다. 남는 것은 연기(緣起)일 뿐이다.

진성은 참으로 깊고 지극히 미묘해/자성을 지키지 않고 연(緣)을 따라 이루어라./하나 안에 일체 있고 일체 안에 하나 있으니/하나가 곧 일체요 일체

28) Jacques Lacan, *Écrits*, (tr.) Bruce Fink, W.W. Norton & Company, 2006, p.699.

가 곧 하나일세./한 티끌 그 가운데 시방세계 머금었고/일체의 티끌 속도 또한 역시 그러해라./끝이 없는 무량겁이 곧 한 생각이요/한 생각이 곧 무량겁 이어라./구세, 십세가 서로서로 부합하지만/뒤섞이는 일 없이 따로따로 이루어져라.²⁹⁾

의상은 화엄의 세계를 몇 마디 글로 압축하고 있다. 화엄에 따르면 이 세계는 상즉상입(相即相入)한다. 상입에 대해 먼저 말하자. 상입은 동시동기(同時頓起), 동시호입(同時互入), 동시호섭(同時互攝)을 뜻한다. 시간 또한 상즉상입한다. 오늘 이 순간도 인연에 따라 구세(九世)가 한순간에 겹쳐진 것이다.³⁰⁾ 마음의 시간은 기억에 따라 길이를 달리하며, 과거의 과거에서 미래의 미래에 이르기까지 모든 시간이 찰나의 순간에 겹쳐서 내 마음속에서 작용하고 사건을 만든다. 내가 팽목항에 있을 때 과거의 과거는 그 항구가 만들어지고 어부들이 고기를 잡던 일이며, 과거의 현재는 세월호가 침몰하여 박근혜 정권의 무능과 부조리로 304명이 참사를 당하는 그 순간이며, 과거의 미래는 유가족과 국민에서 대한민국에 이르기까지 그로 큰 고통을 겪고 진상조사를 요청하고 촛불집회를 할 미래다. 현재의 과거는 팽목항에서 세월호 참사와 그를 낳은 원인과 고인들에 대해 반추하는 것이며, 현재의 현재는 참사 현장을 보며 눈물짓는 이 순간이며, 현재의 미래는 성찰과 저항을 통해 달라질 나와 국민과 대한민국의 내일이다. 미래의 현재는 언제인가 다시 와서 세월호 참사에 대해 기억하는 그 순간이며, 미래의 과거는 미래의 현재에서 여러 기억을 통해 성찰하는 것이며, 미래의 미래는 여덟 순간이 하나로 아우러져 다시 달라질 나와 대한민국의 내일이다. 이렇게 구세(九世)에 세월

29) 義湘, 『華嚴一乘法界圖』, 동국대 불전간행위원회 편, 『한국불교전서』(이하 『한불전』으로 약함.) 제2책, 동국대출판부, 1979, 1-上쪽.: “眞性甚深極微妙/不守自性隨緣成/一中一切多中一/一卽一切多卽一/一微塵中含十方/一切塵中亦如是/無量遠劫卽一念/一念卽是無量劫/九世十世互相卽/仍不雜亂隔別成”

30) 위의 책, 3-中쪽.: “소위 구세라는 것은 과거의 과거, 과거의 현재, 과거의 미래, 현재의 과거, 현재의 현재, 현재의 미래, 미래의 과거, 미래의 현재, 미래의 미래를 말한다 (四所謂九世者 過去過去 過去現在 過去未來 現在過去 現在現在 現在未來 未來過去 未來未來世).”

호 참사에 담겨 있는 기억과 성찰, 임계점을 넘을 정도로 부패하고 폭력적인 정권은 망한다는 진리가 인과와 조건, 업(業)에 따라 회통(會通)하고 있으니 이것이 십세(十世)이다. 이렇듯, 과거의 과거는 과거의 기억과 업이고, 과거의 현재는 과거의 업과 조건, 인과에 따라 이루어진 현실이며, 과거의 미래는 과거의 과거와 과거의 현재가 업과 조건이 되어 인과응보로 구성되는 시간이다. 현재의 과거는 현재의 기억과 업, 조건이며, 현재의 현재는 과거의 과거, 과거의 현재, 과거의 미래가 인과와 조건, 업이 되어 지금 여기에서 체험하는 사건이며, 현재의 미래는 현재의 모순 속에서 기대하는 것이다. 미래의 과거는 미래의 기억이며, 미래의 현재는 과거의 과거에서 현재의 현재에 이르기까지 인과와 조건, 업이 되어 형성되는 사건이며, 미래의 미래는 미래의 현재까지 인과와 조건, 업을 바탕으로 빚어질 기대다. 한 사건마다 기억과 성찰과 진리가 인과, 조건, 업에 따라 회통(會通)하고 있고, 과거의 과거에서 미래의 미래까지 구세가 모두 현재의 현재에 있다.

이처럼 찰나의 순간은 다른 순간들과 독립해 존재하는 것이 아니다. 찰나의 순간에도 과거의 과거에서 미래의 미래에 이르기까지 무한한 시간이 겹쳐져 찰나를 만들고 이 찰나에 따라 과거와 미래가 달라진다. 그리고 내일 같은 장소에 가서 다시 세월호를 떠올린다 해도 그것은 차이를 갖는다. 차이를 갖지만 세월호 참사의 성찰을 통해 발견할 수 있는 진리로 인하여 하나로 통한다. 구세들은 서로 어울리면서도 뒤섞이지 않는다. 그러니 끝이 없는 무량겁이 곧 한 생각이요, 한 생각이 곧 무량겁이며, 구세, 십세가 서로서로 부합하되 아무런 뒤섞임 없이 따로따로 이루진 것이다.

상즉(相即)은 이것과 저것, 현상과 본질, 사(事)와 리(理), 존재와 비존재, 부처와 중생, 깨달음과 깨닫지 못함, 생사와 열반, 삶과 죽음, 무위(無爲)와 유위(有爲), 언어와 진리가 서로 불일불이(不一不二)의 연기 관계에 있어서, 서로 둘로 대립하면서도 실은 서로 의지하고 인과관계를 맺고 조건으로 작용하면서 서로 방해하지 않고 하나로 융섭함을 뜻한다.

라강의 상상계, 상징계, 실재계는 욕망과 상상, 언술행위를 하지 않는 사

물에 대해 현실과 환상을 설명하는 틀로는 적당하지 않다. 이에 합당한 틀은 화염의 사법계(四法界)다. 지금 여기에서 각각의 존재들이 서로 연기적 관계에서 사건들을 벌이는 것이 사법계(事法界)다. 폭 익은 사과가 과수원 밖으로 낙하하고 절벽에서 발을 헛디딘 사람이 떨어지고 우주의 별들이 서로 이끌리면서 운행하는 것이 서로 다른 사건이지만 모두 중력의 법칙에 따라 빚어지는 것이다. 이처럼 개별적인 사물과 실재에 보편적으로 내재하는 원리가 이법계(理法界)다. 지구의 온갖 생명체에서 우주의 무진장의 별들에 이르기까지 중력의 법칙에 따라 형상을 갖고 작용을 하고 본성을 갖는다. 빅뱅 이후 중력의 차이가 온도의 차이를 만들고 그에 따라 물질들이 모여 별을 만들었다. 별들은 중력에 따라 모여 은하를 만들고 은하를 결집시켜 은하단을 만든다. 우리 은하 전체가 중력에 따라 시공간이 변하면서 안드로메다 은하와 가까워지고, 태양계도 우리 은하계의 다른 별들과 중력에 따라 은하 중심을 축으로 공전하고, 지구 또한 태양과 다른 행성과 중력에 의해 공전한다. 별들은 중력에 따라 큰 별이 되기도 하고, 작은 별이 되기도 하고, 압력과 온도를 높여 뜨거운 별이 되기도 하고 차가운 별이 되기도 한다. 지구상의 생명체 또한 38억 년 동안 무수한 생명체로 진화하면서 중력의 영향을 받아 형상을 만들고, 작용을 하고 그에 맞는 본성을 갖는다. 그러니 작은 생물에서 거대한 은하에 이르기까지 중력과 사건들은 서로 침투한다. 중력의 법칙이 곧 그들 존재의 형상/작용/본성을 구성하며, 반대로 형상/작용/본성은 중력의 법칙이 바깥으로 드러난 바다. 이것이 사리무애법계(事理無碍法界)다.

촛불이 무한대로 비추는 방 안에 수정 공을 가져다 놓으면 그 수정 공 안에 모든 것이 다 들어가 비춰진다. 시작도 끝도 없는 우주가 한 티끌 속에 있는 한 원자에 압축되어 있고 우주의 구조와 원자의 구조가 상동성을 갖기에, 천체물리학자들은 원자의 구조를 연구하여 우주의 비밀을 해명하려 한다. 입자가속기 등을 통해 원자 안의 작은 미립자에 대해 새로운 사실이 추가되면 우주의 비밀이 한 꺼풀 벗겨지고 허블 망원경 등을 통해 우주의 비밀이 밝혀지면 원자의 실체를 밝히는 연구도 한 걸음 진전된다. 망망한 우주

가 곧 하나의 원자이고, 하나의 원자가 곧 망망한 우주이다. 하나의 세포를 채취해 배양하면 한 사람의 복제인간이 만들어지듯, 체세포가 인간 몸 안의 수백조 개의 세포 가운데 한 부분이 아니라 한 인간의 모든 유전자 정보를 담고 있는 하나의 완전한 구조이다. 의상의 말대로 하나 중에 일체 있고 일체 중에 하나 있다[一中一切多中一]. 이렇게 조그만 원자와 세포에서 소우주인 각 생명체와 우주에 이르기까지 서로 조건으로 작용하고 영향을 미치고 인과관계를 만들면서 모든 장애와 구분이 허물어진 경계가 사사무애법계(事事無碍法界)다.

그렇듯 주체는 실은 거울, 아버지, 타자들의 반영이다. 모든 존재는 상호 생성자/눈부처-주체로서 서로 조건으로 작용하고 인과관계를 미치면서 생성한다. 텍스트가 현실을 구성하고 현실이 텍스트로 재현된다. 과거가 현재에 되먹임되고 현재에 따라 과거가 새롭게 해석되어 존재하고, 미래를 지향하여 현재가 만들어지고 현재에 따라 미래가 달라진다. 상상계의 결핍이 상징계를 만들고 삶과 상징계의 괴리가 상상계를 구성한다. 이데올로기가 현실을 재현하고 현실을 은폐하려 이데올로기가 만들어진다. 세계가 완전하고 조화롭지 못하여 환상이 만들어지고, 환상은 세계가 완전하지 못하고 조화롭지 못하도록 한다. 그러니 현실이란 근원적으로 허상이고 집착이다. 현실은 허상이지만 연기를 드러내는 것은 실상(實相)이다. 현실을 완벽히 재현한다는 것은 불가능하지만 연기를 드러내면 그 텍스트는 현실에 담긴 진리를 비추준다.³¹⁾

3. 현실의 재현

“현실이 명확한 대상이고 그 궁극적 실재에 이를 수 있다 하더라도 그 재현은 왜곡과 굴절을 거칠 수밖에 없다. 현실은 투명하게 재현되는 것이 아니

31) 지금까지 2절의 논의는 이도흠, 앞의 글, 243-246쪽. 이도흠, 『인류의 위기에 대한 원효와 마르크스의 대화』(자음과 모음, 2015), 721-734쪽. 참고함.

라 기호, 세계관, 권력 및 이데올로기, 형식과 구조, 시간의 개입과 매개에 의해 왜곡된다. 해석의 과정에서도 세계관, 역사관, 권력 및 이데올로기, 형식과 구조, (미래의) 지향성이 개입하거나 매개하여 다양한 해석의 파노라마를 빚어내고 의미를 무한히 미끄러지게 한다.”³²⁾ 특히, 현실은 형식의 매개를 통해 재현된다. “형식이란 합리적인 개념인 동시에 유물론적인 개념이다. 그것은 물질성과 관념성 사이에, 즉 사물들의 객관세계와 사고 및 관념이라는 정신세계 사이에 있다. 형식은 정신적 실체에 경험적 형상을 부여한다. 다시 말해, 말, 행위, 재현 등이 그렇듯이, 형식은 사고를 물질적으로 구체화한다.”³³⁾ 현실은 형식의 매개를 통하여 굴절/왜곡되며 담론을 형성하면서 이데올로기를 생성한다. 같은 현실도 형식에 따라 다양하게 재현되며, 이 형식에 힘(force)들이 상호관계를 하고 있다. 권력은 형식을 지배하여 현실을 자신들에게 유리한 방향으로 재현한다.³⁴⁾

이에 현실과 해석, 진리의 관계를 화쟁(和靜)으로 정리할 수 있다. 현실[참, 體1]은 알 수 없고 다다를 수도 없지만, 인간과 세계, 인간과 인간 사이의 사건과 상징적 상호작용 행위[짓, 用]를 통해 일부 몸[體2]으로 드러난다. 이는 권력의 지배 아래 기호와 형식의 매개를 통하여 일기, 언론보도, 역사 기록물, SNS 글 등의 텍스트[폼, 相]를 만든다. 이 텍스트가 몸을 품고 있기에 읽는 주체들은 텍스트를 해석하면서 텍스트에 담긴 현실[몸, 體2]을 읽는다. ‘몸의 현실’이 일상의 차원에서 감지하고 인식하는 현실이다. 물론 실재

32) 이도흠, 「역사 현실의 기억과 흔적의 텍스트화 및 해석 -화쟁기호학을 중심으로」, 『기호학 연구』 제19집, 한국기호학회, 2006년 6월, 139-170쪽 요약함. 이에 대한 상세한 논증은 이를 참고하기 바람.

33) 마이클 라이언, 『포스트모더니즘 이후의 정치와 문화』, 나병철·이경훈 역, 갈무리, 1996, 23~24쪽.

34) 똑같은 시간에 특정 대학의 정문 앞 학생시위 현장에 사진기자가 있었다 하더라도, 그가 경찰의 뒤편에서 사진을 찍어 신문에 게재하면, 독자 또한 경찰의 시선에서 “학생들이 공무를 수행하는 경찰을 향하여 과격하게 돌을 던지고 몽둥이를 휘두른” 현실을 읽는다. 반면에 학생들의 뒤편에서 찍었다면, 독자들은 학생의 시선에서 “경찰들이 어린 학생들에게 무자비하게 최루탄을 쏘고 곤봉으로 내리친” 현실을 읽는다. 이처럼, 시점/형식이 전혀 다른 현실을 물질적으로 재현한다. 1980년대에 전두환 정권은 ‘보도 지침’을 통해 전자의 사진만 게재하도록 언론을 통제하였다.

현실인 참의 현실[體]과 텍스트를 통해 재구성한 몸의 현실[體]은 동일하지 않다.³⁵⁾ 현실은 마치 알고리즘이 있는 것처럼 구조로 작용하고 반복되지만 거기엔 차이가 있다. 인간이 그 반복과 구조를 넘어서는 것은 거의 불가능하지만 차이를 만들 수 있고 그 차이가 반복과 구조를 만들기도 한다. 인간은 영원히 실재 현실에 이를 수 없다. 현실은 있지만 다다를 수 없다. 하지만 몸의 현실에서 연기와 일심(一心)을 발견하고 그로 돌아가려는 순간 우리는 실재 현실의 한 자락을 엿볼 수는 있다.

진정한 텍스트를 통하면 우리는 현실에 점점 접근해 간다. 모더니즘은 현실을 애써 회피하고 형식의 혁신과 낯설게하기에만 주력했고 리얼리즘이 텍스트를 통해 현실을 투명하고 올바르게 재현할 수 있다고 착각했다면, 포스트모더니즘은 현실을 알 수도 다다를 수도 없는 것으로 해체해버렸다.

이에 우리는 반영상과 굴절상의 화쟁을 통하여 현실의 실체에 좀더 다가갈 수 있다. 반영상은 현실계와 원리계를 품으면서 구체성과 진정성을 지향하고, 반면에 굴절상은 진자계와 승화계를 품으면서 낯설게하기와 다의성(多義性)을 지향한다. 반영상은 현실의 구체적 실상을 거울처럼 반영하고 굴절상은 상상과 형상화 과정을 통하여 프리즘처럼 현실을 굴절한다. 독자는 반영상에서 현실의 실상, 그 주름 속에 감추어진 의미의 결을 풀어내며 현실의 차이, 모순과 비전을 읽고 구체적이고 진정한 아름다움을 느끼며, 굴절상에서 현실의 굴레를 넘어서서 구조의 심층을 탐색하고 무의식의 흔적을 찾으며 숨겨진 의미를 해석하고 낯선 아름다움과 만나는 미적 체험을 한다. 반영상은 굴절상이 현실을 버리고 비상하는 것을 붙잡아매고, 굴절상은 반영상이 쳐버린 울타리를 풀어버린다. 좋은 텍스트일수록 반영상과 굴절상의 이런 상호작용이 1차로 끝나지 않고 계속 반복되며 실체에 다가간다. 이렇게 하여 텍스트의 의미는 끊임없이 드러나고 반영상이 야기할 수 있는 닫힌 읽기도, 굴절상이 수반할 수 있는 비정치성과 비역사성도 지양된다.³⁶⁾

35) 이도흠, 앞의 글, 259쪽. 참고함.

36) 이도흠, 『화쟁기호학, 이론과 실제』, 한양대출판부, 1999, 193~199쪽. 요약하며 약간

이제 ‘지금 여기에서’ 몸의 현실의 재현을 통해 구체적 현실 속에서 갈등하고 있는 것들에 대해 비판하고 부정하고, 이에 그치지 않고 그 현실 너머에 있는, 언어로는 드러낼 수 없는 일심(一心)으로 돌아가야 한다. 그럴 때 우리는 현실과 재현 사이의 거리를 인식하고 그를 지배하는 신화와 권력에 맞설 수 있으며, 연기의 구조를 갈등의 구조로 바꾸려는 세력에 저항하면서 역사의 진보를 이룩할 수 있으며, 현실을 구체적으로 인식하면서도 그 현실 너머의 실재 현실을 향해 다가갈 수 있다.

문제는 기호와 형식, 기억, 지식을 지배하며 현실을 조작하는 권력에 있다. 권력은 체(體)가 아니라 용(用)이며, 실체가 아니라 관계다. 불일불이(不一不二)의 가유(假有)로 작동하면서 시스템을 유지한다. 지금까지는 폭력, 분배 시스템, 자본, 정보를 가진 자가 권력을 가졌다. 데이터와 포탈을 지배하는 새로운 권력은 기존의 권력이 지배한 의식과 실천의 장만이 아니라 감정과 무의식마저 관리하고 있다. 주권권력은 고통과 분노를 통제하고 조절하고 이에 대해 적절히 보상을 하며 분노를 체제 안에 가두며, 훈육권력은 고통의 극복이 성취와 행복의 길이라 가르치고 분노를 조절하는 학습을 시키며, 생명권력은 고통을 예방하고 다양한 방법으로 마취하거나 해소시키며 ‘사이비 행복’을 조장하며 반역을 향한 동경을 거세한다.

그럼에도 견고한 것일수록 틈이 있기 마련이다. 이제 권력이 만든 다양한 기호와 이미지에 현혹되지 않고 실상(實相)으로서 현실을 여실지견(如實知見)하면서 을들의 연대로 틈을 파고드는 저항이 필요하다. 실상(實相)으로서 현실을 직시하고, 기호의 한계와 형식의 매개에 대하여 올바르게 인식하고, 권력과 이데올로기에 대하여 비판하고 저항할 때, 참의 현실에 다가갈 수 있다. 무한한 반복의 현실 속에서 정치적, 예술적, 무의식적 부정과 저항이 만드느 차이야말로 아름다운 일이며 참다운 의미를 구성한다.

수정함.

V. 맺음말

기호와 현실 사이의 역동적 세미오시스에 대하여 기호학과 맑스주의를 비교하고, 불교를 매개로 양자를 융합하여 현실이 형식을 매개로 기호로 재현되면서 세미오시스를 빚어내고 인간의 사고와 실천을 규정하는 상관관계에 대해 알아보았다.

현실은 투명하게 재현되는 것이 아니라 기호, 세계관, 권력 및 이데올로기, 형식, 구조, 시간에 의해 매개되거나 왜곡된다. 현실은 과거와 현재와 미래, 상상계와 상징계와 실재가 중층적으로 구성된 것이며 이데올로기의 실천양상을 띤다. 우리는 주이상스에 이르러 하지만 다다르지 못한 채 욕망의 대상이 허상임을 알고 포기하다가도 다시 신기루를 쫓는 나그네이며, 실재는 욕망을 욕망하는 세계다. 그러기에 누구도 실재에 이를 수 없다.

현실[참, 體1]은 알 수 없고 다다를 수도 없지만, 인간의 사건과 상징적 상호작용 행위[짓, 用]를 통해 일부 몸[體2]으로 드러난다. 이는 권력의 지배 아래 기호와 형식의 매개를 거쳐서 일기, 언론 보도, 역사기록물, SNS 글 등의 텍스트[품, 相]을 만든다. 이 텍스트가 몸을 품고 있기에 읽는 주체들은 텍스트를 해석하면서 텍스트에 담긴 현실[몸, 體2]을 읽는다. 실재 현실인 참의 현실[體1]과 텍스트를 통해 해석하고 재구성한 몸의 현실[體2]은 동일하지 않다. 문제는 기호와 형식, 기억, 지식을 지배하며 현실을 조작하는 권력에 있다. 실상(實相)으로서 현실을 직시하고, 기호의 한계와 형식의 매개에 대하여 올바르게 인식하고, 권력과 이데올로기에 대하여 비판하고 저항할 때, 참의 현실에 다가갈 수 있다. 무한한 반복의 현실 속에서 정치적, 예술적, 무의식적 부정과 저항이 빚어내는 차이야말로 아름다운 일이며 참다운 의미를 구성한다.

참고문헌

- 가다야마 야수히사. 『양자역학의 세계』, 김명수 역, 전파과학사, 1979.
- 리사 펠드먼 배럿. 『감정은 어떻게 만들어지는가』, 최호영 역, 생각연구소, 2017.
- 리처드 도킨스. 『이기적 유전자』, 홍영남·이상임 역, 을유문화사, 2010.
- 마이클 라이언. 『포스트모더니즘 이후의 정치와 문화』, 나병철·이경훈 역, 갈무리, 1996.
- 맑스-레닌주의 연구소. 『맑스엥겔스선집 I』, 백의, 1989.
- 브라이언 그린. 『우주의 구조』, 박병철 역, 승산, 2005.
- 유발 하라리. 『호모 데우스』, 김명주 역, 김영사, 2017.
- 義湘. 『華嚴一乘法界圖』, 동국대학교 불전간행위원회 편, 『韓國佛教全書』 제2권 동국대출판부, 1979.
- 이도흠. 『화쟁기호학, 이론과 실제』, 한양대출판부, 1999.
- 이도흠. 「現實의 再現과 眞實 사이의 差異에 대하여」. 『한국언어문화』 25집, 2004. 27-55쪽.
- 이도흠. 『인류의 위기에 대한 원효와 마르크스의 대화』, 자음과모음, 2015.
- 자끄 데리다. 『해체』, 김보현 편역. 문예출판사, 1996.
- 칼 마르크스·프리드리히 엥겔스. 『독일이데올로기 I』, 박재희 역, 청년사, 2009.
- 피터 왓슨. 『생각의 역사1: 불에서 프로이트까지』, 남경태 역, 들녘, 2009.
- Althusser, Louis. *Lenin and Philosophy and Other Essays*. (tr.) Ben Brewster, Monthly Review Press, 1971.
- Bakhtin, M. M. "The Problem of the Text in Linguistics, Philology, and the Human Sciences: an Experiment in Philosophical Analysis," (ed.) Caryl Emerson and Michael Holquist, *Speech Genres and Other Late Essays*, (tr.) Vern W. McGee, University of Texas Press, 1986.
- Bakhtin, M. M. /Medvedev, P.N. *The Formal Method in Literary Scholarship - A Critical Introduction to Sociological Poetics*, (tr.) Albert J. Wehrle, Havard Univ. Press, 1985.
- Berger, Lee R, Hawks, John, Dirks, Paul, Elliott, Marina, Roberts, Eric M., "Homo naledi and Pleistocene hominin evolution in subequatorial Africa," *eLife*, v.6, 2017, pp.1-19.
- Derrida, Jacques. *Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl's Theory of Sign*, (tr.) David B. Allison, Evanston: Northwestern University Press,

- 1973.
- Derrida, Jacques. *Writing and Difference*, (tr.) Alan Bass. Chicago, University of Chicago Press, 1978.
- Hodge Robert and Kress, Gunther. *Social Semiotics*, Cambridge, Polity Press. 1988.
- Hoemann, Katie, Gendron, Maria and Barret, Lisa Feldman. "Mixed emotions in the predictive brain," *Current Opinion in Behavioral Science*, V.15, 2017. pp.51-57.
- Lacan, Jacques. *Écrits*, (tr.) Bruce Fink, W.W. Norton & Company, 2006.
- Nöth, Winfried. *Handbook of Semiotics*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1995.
- Nöth, Winfried. "Crisis of Representation?" *Semiotica*, V.143, No.1, 2003. pp.9-15.
- Saussure, Ferdinand de. *Course in General Linguistics*. (tr.) by Wade Baskin. NewYork: Philosophical Library, 1959.
- Sonia Harmand, Lewis, Jason E., Feibel, Craig S., Lepre, Christopher, Prat, J. Sandrine et al., "3.3-million-year-old stone tools from Lomekwi 3, West Turkana, Kenya," *Nature*, V.521 No.7552, 2015. pp.310-315.

The Synthesis of Semiotic and Marxist Studies on the Dynamic Semiosis between Signs and Reality

Lee, Do-Heum

This paper synthesized semiotic and Marxist studies on the dynamic semiosis between signs and reality through Buddhism. The reality is not represented in a transparent way, but distorted by signs, world view, power, ideology, form, structure, and time. The reality itself is composed in multi-layered form, and it takes the aspect of ideological practice. The real overlaps the imaginary with the symbolic. We are travelers who try to reach jouissance but do not arrive, and follow the mirage again after giving up every time whenever knowing that the object of desire is a fantasy. The reality is a world in which subjects desire a desire. The real(*cham*, 體1) is unknown and impossible to reach, but parts of them are revealed through actions/functions/practices(*jit*, 用). It creates texts(*pum*, 相) such as diaries, media reports, historical recordings, and social media texts through the medium of signs and forms under the domination of power. Because this text contains the essence(*mom*, 體2), the reading subjects interpret the text and read the parts of reality contained in the text. The real of *cham* and the reality of *mom* that is interpreted and reconstructed through text are not the same. We can approach the real when we face up to the real as ultimate reality and recognize the limits of signs and the medium of form correctly, and criticize and resist against power and ideology. In the infinite repetition of reality, the very differences made by political, artistic, and unconscious negation and resistance are a beautiful things and creates true meanings.

Keywords : reality, semiosis, representation, the crisis of representation, power, the real, the imaginary, the symbolic, ideology

투고일 : 2019. 02. 16. / 심사일 : 2019. 03. 11. / 심사완료일 : 2019. 03. 11.

도메인 관계체계로 본 퍼스 기호학

황영삼*

【 차 례 】

- I. 서론
- II. 도메인 관계체계
- III. 도메인 관계체계로서의 퍼스 기호학
- IV. 결론

국문초록

본 연구는 퍼스 기호학을 도메인 관계체계로 본다면 퍼스 기호학의 수학적 원리를 도메인의 포괄성의 장점을 기반으로 새로운 각도에서 재구성해볼 수 있다는 시각에서 출발한다. 이것은 특정 대상과 기호가 독립적으로 존재하는 것이 아니고 해당 도메인 내에서 생성되고 포함되어 존재하는 것으로 볼 수 있기 때문이다. 이 경우 특정 대상과 기호의 생성, 변화 원리와 과정이 일반적 수준의 포괄적인 개념의 도메인 관계체계에 포함되게 되고, 이로써 퍼스 기호학의 수학적 원리에 대한 포괄적 설명과 이해가 가능해질 수 있게 된다는 것이다. 이것은 난이도 높은 퍼스 기호학의 원리에 대한 이해도를 높여 모델의 적용성을 높이는 데에 기여할 수 있는 가능성을 높이는 것으로 볼 수 있다. 이러한 사고를 바탕으로 본 연구는 기호를 중심으로 이루어지는 퍼스 기호학 원리를 도메인 중심으로 재구성하는 것을 시도하는 연구이다. 도메인은 담화영역 내에서 타 부분집합과 차별화되는 특징적 영역을 말하는 것으로, 퍼스의 고도의 논리성이 포괄적인 도메인 간 관계체계를 형식화한 것으로 볼 수 있다는 것이다.

본 연구는 먼저 삼원 모델을 도메인 관계체계로 보고, 삼원 모델의 형성 과정을 도메인 관계체계의 발전 과정으로 보는 시각을 제시한다. 이어서 기호의 생성에서부터

* 인천대 도시건축학부 교수

본 연구는 2017년도 인천대학교 교내연구비 지원에 의해 수행되었음.

삼원 기호 생성 단계에 이르기까지의 전체 과정을 도메인 관계체계로 재구성하였다. 여기에는 관계틀과 사상매핑이라는 관계구조 형성과 변환을 설명하기 위한 개념이 제시되었다. 또한 담화영역과 도메인분역 간 사상매핑 원리를 퍼스의 9개 범주 기호로부터 10개의 기호 유형 생산 과정에 대응하였다. 연구 후반에는 퍼스의 10개 기호 유형들이 최소 기호임과 동시에 역으로 포함 관계에 따라 다양한 복합적 결합이 가능하기 때문에 이들을 고도의 일반성을 지향하면서 한편으로는 최소 기호라는 양면을 가진 종결적 과정으로 볼 수 있다고 주장하였다. 이것은 도메인 관계체계가 퍼스 기호학의 담화영역과 10개 기호 유형 체계와 상응한다는 논거로 제시되었다. 본 연구를 통해서 도메인 개념을 도입한다면 퍼스 기호학이 새롭게 이해될 수 있다는 것과 퍼스 기호학의 지평이 확대될 수 있는 가능성을 찾을 수 있었다.

열쇠어 : 퍼스 기호학, 담화영역, 도메인분역, 도메인, 엔티티, 도메인 매핑

I. 서론

리슈카는 철학의 한 갈래인 기호학의 진리 탐구와 관련된 성격을 형식적이고 규범적인 과학으로 요약하였다. 먼저 기호학은 형식과학으로 기호의 성격과 사용에 관한 필수적이고 본질적인 조건을 결정하는 것에 관심이 있다. 이와 관련해서 기호학은 세 가지 갈래, 즉 기호 문법, 비판논리학, 보편수사학 등 세 갈래로 나누어진다. 기호학은 또한 규범과학으로 (기호 문법처럼) 기호에 대하여 기술하고 정의하는 것뿐 아니라 탐구 작업에서의 적절한 적용과 설득과 합의 도달에 사용되는 수단에 관해서도 다룬다.¹⁾ 즉 기호학의 대표적 특성이 기호 조건의 형식성과 적용의 보편성이라는 것이다.

퍼스 기호학의 경우 이러한 기호학의 두 특성이 삼원 모델의 구조와 기호작용에부터 나타난다. 즉 어떤 것이 기호가 되는 것은 기호의 내재적 특성에서 얻어지는 것이 아니고, 기호가 대상과 상호관계를 맺고 해석체를

1) Liszka, J., *A General Introduction to the Semiotic of Charles Sanders Peirce*, 1996, pp.14-15.

생산하는 세 요소들 간 기호작용이 불가역적(不可逆的)으로(irreducibly) 상호작용 방식이라는 형식성에 의한 것이기 때문이다. 이러한 삼원 모델의 형식적 특성은 또한 보편적인 것이어서 내재적 특성은 물론이고 관습적, 자연적 특성들에 이르기까지 기호작용의 형식성이 보편적으로 적용될 수 있고, 이로써 모든 특성들이 기호 생성에 기여할 수 있게 된다. 리즈카는 이러한 기호의 양 특성에 대해서 다음과 같이 추가 진술한다.

(...) 별이나 코끼리는 자연스럽게 존재하지만 기호는 이런 이유(삼원적 관계 요건을 말함: 註解)로 그렇지 않다. 별과 코끼리가 기호가 될 수 있다는 것은 그들이 존재한다는 이유가 아닌 이러한 별개의 이유에서이다. 어느 것이나 기호가 될 수 있고, 거의 모든 것이 그렇다는 것은 이러한 이유에서이다.²⁾

여기서 말하는 것은 기호의 성립 요건이 실세계에서의 대상의 존재 여부와 무관하고 세 요소의 상호작용이라는 형식적 요건의 문제라는 것과, 이러한 형식성을 갖추므로써 기호는 보편성까지 획득한다는 것이다. 기호는 존재 자체가 아니고 존재의 보편적 형식에 관한 것이기 때문이다. ‘우주가 기호로 가득차 있다’라는 퍼스의 명제와 무한 세미오시스(continuous semiosis)의 원리에서 나타나듯이 재현과 해석의 연속으로 기호의 세계가 전개될 수 있는 것은 이러한 보편적 형식성에 힘입었기 때문이라고 볼 수 있다.

형식성과 보편성은 기호의 양면이지만 진리를 보는 관점에서 일면 상충되는 면이 있다. 형식성은 진리의 조건에 관한 것으로 그 조건이 보편성 너머의 특정 규범일 수 있는 반면, 보편성은 일상성에서 진리를 찾는 탈조건에 관한 것이기 때문이다. 퍼스는 형식성과 보편성이 가장 높은 수학적 원리에 기반함으로써 양면을 조화시킨 보편적 형식과학 원리를 제시하고 있다. 그러나 또다른 면에서는 그 기호문법이 일종의 블랙 박스(blackbox)적 연역법칙적 원리로 나타나 난해한 것으로 인식되는 경향을 낳고 있다.

2) Ibid, p.20.

원리가 난이도가 높다보니 수학 공식으로 받아들이게 되고, 이러다보니 이해와 적용이 원리에 충실하지 못하는 결과를 가져오고 있다는 것이다.³⁾ 대표적인 예로 퍼스 범주론과 기호 유형론을 들 수 있는데, 이들의 원리에 대한 이해에는 상당한 수준의 수학적 지식과 이해력이 요구된다. 묶어서 말한다면 퍼스 기호학의 형식논리의 보편성이 수학적 원리의 난해성으로 인하여 적용성이 낮아지고 있다는 것이다.

본 연구는 퍼스 기호학을 도메인 관계체계로 본다면 퍼스 기호학의 수학적 원리의 난해성을 일부 벗어나 도메인의 포괄성이 제공하는 장점을 기초로 새로운 각도에서 재구성해볼 수 있을 것이라는 시각에서 출발한다. 이것은 특정 대상과 기호가 독립적으로 존재하는 것이 아니고 해당 도메인 내에서 생성되고 포함되어 존재하는 것으로 볼 수 있기 때문이다. 이 경우 특정 대상과 기호의 생성, 변화 원리와 과정이 고급 수학적 개념을 벗어난 보다 일반적 수준의 포괄적인 개념의 도메인 관계체계에 포함되게 되고, 이로써 퍼스 기호학의 수학적 원리에 대한 포괄적 설명과 이해가 가능해질 수 있게 된다는 것이다. 이것은 앞에서 언급된 난이도 높은 퍼스 기호학의 원리에 대한 이해도를 높여 모델의 적용성을 높이는 데에 기여할 수 있을 것으로 기대할 수 있을 것이다.

II. 도메인 관계체계

1. 선담화영역, 담화영역, 도메인분역

담화영역(universe of discourse, UoD)⁴⁾ 형식과학 용어로, 담화 또는

3) Nöth, Winfried, "The Semiotics of Models", in Sign Systems Studies 46(1), 2018, pp.7-43.

4) 유사한 용어로 'domain of discourse'가 있는데 이것은 원래 'universe of discourse'와 함께 커뮤니케이션에서 발화자와 해석자가 공유하는 세계 또는 대상의 집합을 의미하지만, 실제로 원래의 의미대로 통용되는 것은 후자이고, 전자는 특정 분야의 영역을 의미하는 도메인(domain)으로 통용되고 있음.(Wikipedia, 'domain of discourse' 페이지) 두 용어는 공통적으로 언어적, 현상학적, 사회적 층위로 이루어진 것에서도 나

논의에서 언급되거나 가정되어지는 모든 것을 말한다. 논리적으로 말하면 논의에서 표현되거나 가정 또는 암시되는 모든 속성, 대상, 관계, 사건(event), 아이디어 등을 모두 포함한다. 수학적 개념을 빌려서 말하면 논의되는 형식적 변수(variable)에 관련된 엔티티(entity, 개체)들의 집합(set)이다.⁵⁾ 여기서 엔티티는 담화 상황에서 엔티티들 간 관계적 위상에 놓이기 이전부터 독립적으로 존재하던 넓은 범위에 걸친 것들로, 구체적인, 추상적인 것 또는 물리적, 개념적인 것 모두를 포함한다. 여기서 ‘것’은 앞서 언급된 속성, 대상, 관계 등을 말한다.

담화영역은 주관적인 것과 객관적인 것 구분 없이 모두 포함하지만 주체의 관점과 상황이 개입하면 객체화 되고 엔티티들은 관계적 위상을 가지게 된다. 두 요인들 중 담화영역을 우선적으로 한정하는 것은 주체의 관점이고, 여기에 상황 변수가 개입되어 주체의 관점과 상호작용이 일어날 수 있다. 따라서 담화영역은 주체의 관점과 상황 변수의 개입 여부에 따라 선담화영역, 담화영역, 그리고 도메인분역 등 세 단계로 구분할 수 있다.

먼저 선담화영역 단계는 주체가 개입하기 전, 객체화 이전 단계로 인식에서 개념 세계와 실세계가 공존하는 혼돈(chaos) 단계이다. 공존한다는 것은 실세계가 개념 세계의 체현(embodiment)이고 개념이 각인된(inscribed) 것으로 보아 엔티티가 양 세계에 걸쳐 존재하면서 자신의 존재 형식을 전환할 수 있다는 것이다.⁶⁾ 보다 구체적으로는 엔티티가 광범위한 방식으로 독립적으로 존재하는데, 존재하는 방식은 실재하는 실세계에서 구체적이거나 물리적인 속성, 대상, 관계 등이 될 수도 있고, 개념 세계에서 존재하는 추상적이거나 아이디어적 속성, 대상, 관계가 될 수도 있다. 이 단계

타나듯이 근원적으로 연관성을 가짐(J. Johansen et S. Larsen, *Signs in use*, pp.55-56). 본 연구에서는 후자를 통상적 명칭을 좇아 ‘담화영역’으로, 전자를 이것과의 차별화를 위하여 ‘담화도메인’으로 명명함.

5) Collins English Dictionary - Complete and Unabridged, 12th Edition 2014.

6) 담화영역 이론에서는 존재가 타 존재에 각인된(inscribed) 것으로 봄. 정보과학에서는 시스템들 간 관계가 상호 독립적인 것으로 결과값만 주고 받는 관계로 봄.

에서는 엔티티들이 주체의 인식과 무관하게 자체적 방식으로 거동하고 상호작용한다. 생명의 기원, 인간의 의식구조가 그 예이다. 이것은 인간의 인식과 경험이 미치지 못한다는 것이지 인식 방식과 무관하다는 것은 아니다. 현대과학에서는 이러한 인식 바깥의 영역에 일어나는 엔티티들의 거동 또는 상호작용을 인식 영역으로 편입시키기 위하여 질서를 부여하는 방법으로 자기생성(auto-poiesis), 복잡계(complex system) 등의 이론을 창안해내고 있다.

다음 단계로 담화영역에서는 주체의 관점이 작용하기 시작하고 실세계가 인식 대상이 된다. 엔티티, 즉 물리적 또는 추상적 속성, 대상, 관계는 선담화영역에서와 같이 계속 독립적으로 존재할 수도 있지만 엔티티 변수들 간 연관성에 따라 그루핑이 일어나 (담화영역의 일부로서의) 변수별 부분집합(subset)을 이룬다. 이 부분집합이 담화영역 내에서 타 부분집합과 차별화되는 특징적 영역을 도메인(domain)⁷⁾이라 부른다. 새로 생성된 도메인 내부에 속한 엔티티는 도메인 간 관계를 통하여 타 엔티티들과 변수적 관계를 형성하거나 상호작용 할 수 있으며, 그러하기 때문에 앞의 수학적 정의가 ‘담화영역은 형식적 변수에 관련된 엔티티의 집합인 도메인들의 집합’이라는 정의로 바뀔 수 있다. 엔티티들이 집합체 내에서 상호관계로 연결되면 관계적 존재로서의 엔티티 관계체(entity relational construct)를 이루게 되는데 이것이 대상(object)이다. 곧 대상은 도메인 내 독립적 엔티티들이 주체의 인식에 따라 관계적 존재로 변환된 것이다. 대상은 주체의 관점과 도메인의 내부적 관계의 변화에 따라 범위와 위상이 달라지고, 인식의 변화에 따라 생성 또는 소멸하기도 한다. 대상이 관계적 존재로 위상을 획득하는 것에 비해 그 대상을 포함하는 도메인은 계속 독립성을 유지하는 집합체로 존재한다. 결과적으로 담화영역은 포함되지 않은

7) 학문분야에 따라 의미가 폭넓게 달라지나 통상 관련 아이템, 토픽, 주제들의 그룹이라고 정의되고 통상적 용어가 영역, 범위, 분야로 번역됨. 본 연구에서는 ‘도메인분역’이라는 상위 명칭과의 일관성을 유지하기 위해 ‘도메인’이라 명명함. 특정 변수들에 관련된 엔티티의 집합을 의미함.

엔티티, 엔티티 결합체(대상), 집합체(도메인)가 다양한 형태로 상호작용하면서 공존하는 통상 담화영역(UoD)이라 불리는 ‘거대영역’으로 나타난다. ([그림 1] 좌측 부분 참조) 이 상호작용에 주체의 인식이 개입되지만 아직 담화 상황의 특수성이 관련되기 이전의 보편적 수준의 관계 단계이다.

담화영역에서 생성된 도메인들은 독립적으로 머물러 있을 수도 있지만, 통상 상호 결합하여 관계적 존재로서의 도메인 관계체(domain relational construct)로 구성되는 도메인분역(domain of discourse, DoD)라고 불리는 세 번째 단계로 변환된다. 이것은 담화영역의 보편적 관계체계에 주체의 인식과 상황 간 상호작용이 개입함으로써 일어나는 변화이다. 즉 주체는 상황(situation)을 자신의 관점으로 이해하고 상황은 주체의 인식에 대하여 관점의 변화요인으로 작용한다는 것이다. 상황은 주어진 상황과 지향적 상황이 있다. 주어진(given) 상황은 존재의 조건으로서의 실제적(real) 또는 가상적(virtual) 상황을 말한다. 대표적인 것이 사공간적 상황(spatiotemporality)으로 이것은 주체의 관점과 함께 담화영역 단계에부터 이미 주어진 것으로 작용하고 있다. 지향적(orientational) 상황은 존재의 변화적 조건으로서의 의도적(intentional) 또는 우연적(casual) 상황을 말한다. 대표적인 것이 목적론적(teleologic) 상황으로, 특히 이것은 도메인들이 독립적으로 머물러 있지 않고 상호 결합하는 동기를 부여하는 주요 요인으로 작용한다. 이러한 상황 요인이 개입하면 집합체로서의 도메인들은 상황에 대응하기 위하여 복합적인 변화 과정에 들어가게 되는데, 그것은 통상 차이에 의해 형성되는 도메인들의 위상에 근본적 변화를 가져오게 된다. 뒤따르는 두 건의 논의에서 이와 관련된 숙의를 이어간다.

2. 관계들과 매핑 그리고 종합

1) 도메인 관계들

도메인분역에서 개별 도메인들이 도메인 관계체로 결합되는 것은 관계

를 통하여 이루어진다. 관계들은 다음과 같이 관계들의 위상적 구성과 변화에 관한 것이다. 그 위상체계 내에서 도메인 간 개별 관계들은 타 관계들과의 상호관계들로 관계체계를 형성하고 있고, 이것은 일련의 상호작용 과정을 거쳐 새로운 관계체계로 변환된다. 예를 들어 생물학에서 자극과 반응 간 상호작용은 반응에 필요한 최소한의 자극의 세기인 ‘역치’(threshold value)라고 부르는 비례치에 의하여 상호작용한다. 이 상호관계는 상대성에 관한 관계성들(relationships, 종속관계, 영향계수, 사상빈도(cadinality)⁸⁾, 강도비 등)로 구성되어 있으며, 각 개별 관계체계는 이들 관계성들 중 한정된 범위에만 관여한다. 이러한 사고를 바탕으로 관계틀(relational framework)은 ‘도메인 관계체에서 도메인들 간 상호작용 형성에 관한 상대적 배열 체계’로 정의할 수 있다.⁹⁾ 이 정의를 따르면 바람직한 도메인 관계체는 지향하는 상황에 도달하기 위한 목적을 위하여 도메인들이 관계틀에서 제시하는 배열 체계를 따라 적절하게 배열된 것이다. 여기에서 관계틀을 상대적 배열 체계라고 정의한 것은 배열 체계 간 상대적 위상이 중요하다는 뜻을 담고 있다. 다시 위의 ‘역치’ 예를 되돌아 보면, 자극과 반응의 절대치가 아니라 비례치가 상호관계의 기준이기 때문에 반응을 얻기 위한 자극의 변화량이 고정치가 될 수 없고 시간의 경과에 따라 점점 더 커질 것이 요구된다.

관계틀은 특정 이론이나 사회적 규약에 의해 이데올로기나 패러다임의 형태로 외부로부터 주어지기도 한다. 통상 위계형, 격자형, 반격자형 등이 보편적으로 선택되는 관계틀의 유형들인데, 각 전문분야에서 관계틀의 모델을 개발할 때에 이들 유형들을 기본 틀로 삼기도 한다. 또 한 가지 중요한 것은 관계틀이 대상을 한정하는 요인으로 작용한다는 것이다. 그것은 상위 한정 요인으로서의 도메인분역의 관계틀이 관계적 존재로서의 하위

8) 일대일, 일대다, 다대다 등의 빈도적 관계를 말한다.

9) 관계틀은 지각론에서 ‘쉐마(schema)’라고 부르는 것에 가깝다. 본 연구에서는 복합명사 ‘관계틀’로 표기한다.

대상을 한정한다는 것이다. 더 나아가 (일단 관계들이 선택되거나 주어지면) 이 대상에 대한 주체의 사고도 이 관계들의 한정 하에서 작동하고, 관계들은 주체의 사고를 제약하는 요인이 된다. 요약하면 관계를 하에 놓인 대상의 특성은 자신의 내재적 변수 이외에 관계들, 즉 그 대상이 속한 도메인들 간 관계, 그리고 주체와의 상호작용의 영향 하에서 결정된다는 것이다.

예를 들어 ‘국가’라는 어휘적(lexical) 엔티티가 담화영역에서 담화문맥적 의미를 가지기 위해서는 필수 요소(국민, 영토, 주권)와 선택 요소(군대, 경작지 등)와 결합하여 대상을 구성해야 하는데 이러한 결합에는 통상 위계형 관계들이 적절하다. 반면 도메인으로서의 국가와 국가 간 관계는 위계형이 될 수도 있고 국제적 평등을 강조하는 관점에서 격자형이 될 수도 있다. 첫번째 예는 ‘국가’와 ‘국가 요건’이라는 대상 간 관계성들 중 ‘필수성 수준’이라는 관계성을 다루는 관계들의 예이고, 두번째 예는 국가라는 도메인 간 관계성들 중 ‘종속성’이라는 관계성을 다루는 관계들의 예이다. 선택된 관계들이 위계형인가 격자형인가에 따라 개별 국가에 대한 주체의 이해 방식을 한정하게 된다. 따라서 사회적, 규약적 관계들을 규명하는 것은 주체의 사고들을 밝히거나 모델링하는 데에 중요한 요인이 된다.

2) 도메인 매핑

담화영역이 도메인분역으로 변환되는 과정은 수학적 개념의 매핑(mapping)에 해당한다. 매핑은 통상 집합 X 의 각 원소 x 를 집합 Y 의 하나의 원소 y 로 대응시키는 관계적 변환을 말하는데 이것은 도메인 간, 또는 도메인 집합 간에도 성립한다. 매핑에는 함수(函數, function)와 사상(寫像, morphism) 두 종류가 있다. 함수 매핑은 정의역(domain)과 공역(codomain)으로 구분되는 도메인 간 관계가 통상 $f : X \rightarrow Y$ 형식의 연속적 또는 선형 함수 관계인 경우($y=f(x)$ 등)이고, 사상 매핑은 그 함수 관계가 수학적 구조(집합 등 모든 대상의 구조)간 관계인 개념(예로서 집합과 집합 간 임의의 함수적 사상)이다.¹⁰⁾ 다시 말해서 함수 매핑은 구조의 보존과 관계 없는 값

의 매핑인 것에 비해, 사상 매핑은 정의역에서 정의된 구조(집합, 반격자, 위계 등)가 공역의 구조로 변환되는 구조 대 구조 방식의 매핑으로, 정의역의 구조가 공역의 구조에서 보존되게 된다. 본 연구에서 다루는 도메인 매핑은 도메인의 구조가 매핑되는 방식으로 사상 매핑에 해당한다. 이 때 매핑의 조건 변수(상황 변수 등)가 무엇인가 또는 기호 주체의 관심이 무엇인가에 따라 매핑 범위와 방식이 달라진다. 사상 매핑은 구조 형식을 보존하는 방식이므로 형식적 일관성을 유지할 수 있다는 장점이 있지만, 도메인의 내용이 일정 구조 형식을 따라야 한다는 제약이 따른다.

예를 들어 장화홍련전에서 독자의 마음 속 담화영역에는 초반에는 현재라는 시점 상황에서 현재와 내세, 인간과 원귀 등의 도메인들이 생성되고 장화와 홍련이 공포적 존재로 인식된다. 스토리 중반에 과거와 현재를 오가면서부터는 선과 악, 욕망과 비극, 복수와 징벌 등의 도메인으로 바뀌고 두 자매는 연민적 존재로 위상이 옮겨간다. 이 때 도메인들(장화와 홍련)이 매핑되는 방식을 비교해보면 자매의 구조가 보존되는 것은 동일하지만, 상황 변화에 따라 도메인분역에 매핑되는 도메인 관계체가 달라지게 되어 두 자매의 존재의 위상이 변한다. 따라서 이 설화는 상황 변화에 따른 스토리 전개 변화 즉 사상 매핑 기법이 적용된 예이다.

3) 종합과 차이점

요약하면 다음과 같다. 담화영역은 엔티티들의 집합(도메인) 또는 그 변환(엔티티 결합체 또는 대상)이다. 이것은 선담화영역에 주체의 관점이 개입하여 변환된 것이다. 엔티티들은 새로 생성된 도메인에 편입되어 관계적 존재로서의 엔티티 결합체(대상)로 변환되게 된다. 도메인분역은 담화영역의 도메인들이 상황 변수에 따라 사상 매핑된 것이다. 이 매핑은 담

10) 수학의 한 분야인 범주론에서는 대상을 집합(set) 위에 특정 구조가 주어진 것이고, 사상은 그 구조를 보존하는 함수라고 본다.(위키백과, ‘사상(수학)’ 페이지, Wikipedia Foundation Inc.)

화영역에 (목적론적 상황을 포함하여) 상황이 추가로 개입하고 이것이 주체의 관점과 상호작용하여 생겨난 요구에 따른 것으로, 매핑 후에는 도메인들의 집합 또는 그 변환(도메인 관계체)의 형태로 나타난다. 도메인은 도메인 관계들을 통하여 새로 생성된 도메인 관계체에 편입되게 된다. 이러한 전 과정은 무질서하게 보이는 객체화 이전 담화영역이 주체의 인식 체계에 부합하고 상황과 상호작용하는 관계체계로 변환되어가는 형식적 변환 과정이다. 이 과정을 통하여 최초 독립적 형식 단위였던 엔티티들의 집합은 관계 형식의 단계적 복합화 과정을 거치면서 관계적 구조체(대상, 도메인 관계체)로 변환된다. 또한 이러한 형식적 변환은 의미적 성장과 함께 모델 성장의 양면을 이루게 된다.

본 연구에서 제시하는 모델링 방법의 특징적 차이는 다음 두 가지로 요약할 수 있다. 가장 큰 특징은 기호 주체의 의식세계 속에서 엔티티, 대상, 도메인으로 이어지는 존재들 간 상대성의 연속성 내에서 대상의 특성이 결정된다는 것이다.¹¹⁾ 대상은 담화영역에서 생성될 때 어떤 엔티티들의 결합체인가는 물론이고, 도메인분역에 매핑된 후 어떤 도메인 내에서 타 대상들과 어떤 관계를 형성하는가, 또 그 도메인이 도메인 관계체에서 어떤 상대적 지위를 가지는가 등 여러 관계가 복합적으로 작용하여 특성이 결정된다. 대상은 의식세계 속에서 생성될 때 태생적으로 상대적 존재라는 것이다.¹²⁾ 줄여서 말하자면 대상은 도메인의 상대성에 의존하는 존재이다. 도메인은 대상의 특성을 규정하는 상위 관계틀이고, 대상은 도메인의 위상에 의해서 특성이 정해진다. 이것은 타 연구에서 대상이 선조건 없이 내재적 특성에 의해 독립적으로 생성되거나 주어진 것으로 보는 방식과 차이가 있다.

두번째 특징은 대상들의 관계체계(대상 관계체계)와 도메인들의 관계체

11) 본 연구에서의 엔티티는 독립적 존재로, 존재하는 모든 것이 엔티티가 될 수 있다. 엔티티의 연장인 대상, 도메인, 도메인 관계체도 그러하다.

12) 의식세계 속의 대상은 실세계의 대상과 구별되어야 한다.

계(도메인 관계체계)가 각각 내부적으로 고유의 관계체계를 형성하는 것에 대한 모델링 기반을 제공한다.¹³⁾ 이 중 도메인 관계체계는 도메인분역에서 도메인 관계체로 구성되는 것으로 이미 언급되었고, 그 외에 대상의 관계체계에 대한 검토가 필요하다. 각 도메인은 다수의 대상으로 구성되기 때문에 도메인분역은 도메인의 관계체일 뿐 아니라 대상의 관계체이기도하기 때문이다. 이에 해당하는 대상 관계체계는 세 가지가 중요하다. 첫 번째는 도메인 관계체의 사례로서의 대상 관계체로, 예를 들어 목적론적 도메인 관계체의 사례로서의 목적론적 대상 관계체가 이것에 해당한다. 그 다음으로 두번째와 세번째는 실세계에 대한 인식에서 항상 수반되는 계열체적(paradigmatic) 대상 관계체계와 결합체적(syntagmatic) 대상 관계체계이다. 이 두 가지 대상 관계체계 역시 앞의 대상 관계체와 마찬가지로 도메인 관계체의 사례로 볼 수 있다고 보인다. 이것은 아직 기초적 아이디어 수준에 머물러 있는 것이며 향후 과제로 남겨진다.

예를 들어 소설 ‘장미의 이름’을 읽는 독자의 정신세계 속 담화영역에서는 소설 초기에 무질서하게 보이는 단편적 엔티티들이 관련성 있는 것들끼리 그루핑되어 도메인을 형성한다. 그루핑된 엔티티들은 독자의 관점에 의해 점차 상대적 위상을 획득하면서 객체화된 대상(인물, 대화, 사건, 갈등, 단서 등)으로 변환된다. 이들 대상들은 도메인분역에 사상 매핑되고, 여기에서 이들은 상황 요소들과 결합하여 다수 도메인 관계체를 교차적으로 생성한다. 예를 들어 장소적 도메인 관계체로, 장소적 상황 요소들(공적 공간, 사적 공간, 사건 장소, 시대적 배경 등)과 결합하여 생성된 ‘중세 수도원’ 도메인과 이와 대비되는 ‘현대도시’ 도메인이 생성될 것이다. 또 삶의 방식 변수에 관련된 대상들(일상, 규율, 살인, 단서 등)이 사건 전개 상황과 결합하여 ‘윤리적 삶’ 도메인과 ‘경건한 삶’ 도메인이 생성될 것이다. 이와 같이 독서 과정은 독자의 관점 이동에 의한 도메인의

13) 첫번째 특징은 대상과 그 대상이 속하는 도메인 간 관계이고, 두번째 특징은 대상들 간 관계체계와 도메인 간 관계체계로 구별되어야 한다.

생성과 관계 맺기, 상황 변화에 따른 해석의 변화의 연속이다.

III. 도메인 관계체계로서의 퍼스 기호학

1. 도메인 관계체계와 퍼스 기호학

서론에서 진리 탐구와 관련된 기호학의 성격은 형식적이고 규범적인 철학으로 요약될 수 있다고 했다. 퍼스 범주론에서는 이러한 기호학의 양 성격에 대한 원리적 체계를 구축하는 한 방법으로서 범주론 전체에 걸쳐 상대적 위상 체계를 일관되게 적용한다. 그 상대적 위상 체계란 삼차성은 이차성을, 이차성은 일차성을 포함하는 관계를 말한다. 이 위상 체계가 전체 범주들 간 포함 관계에 일관되게 적용됨으로써 퍼스 기호학은 논리적이고 도성과 구조적 기반을 달성하게 된다.

이러한 퍼스 기호학의 포함 관계의 연속성의 기반은 본 연구의 도메인 관계체계의 연속적 변환과 상응한다. 퍼스의 삼원 모델은 담화영역의 독립된 도메인들이 수학적 포함관계의 관계들에 의하여 도메인분역으로 구조적으로 사상 매핑된 것이 주체와 상황 간 상호작용 방식의 목적론적 (teleologic) 모델로 변환된 것으로 볼 수 있다. 즉 퍼스 기호학은 특정 목적과 관점에 의한 도메인 관계체계라는 것이다. 이 도메인 관계체계는 수학적 일차 관계들에 의한 일차 도메인 관계체계가 목적론적 이차 관계들에 의한 이차 도메인 관계체계로 변환된 것으로 이것은 주체와 도메인 구성요소들(대상, 기호, 해석체)의 관계와 상호작용에 대한 한정요인으로 작용한다. 기존 세 모델 요소들은 도메인 구성요소로 존재하고, 이들 구성요소들 간 삼원 관계는 도메인 관계체계라는 삼원 관계들에 의해서 한정된다.

퍼스 기호학의 근간을 이루는 위상 체계의 연속성은 도메인 관계체계의 발전 과정에 대응한다. 이것을 두 단계로 구분하여 대응해보면, 담화영역은 9개의 기호에 대응하는 9개의 도메인으로 이루어진 것이고, 도메인분

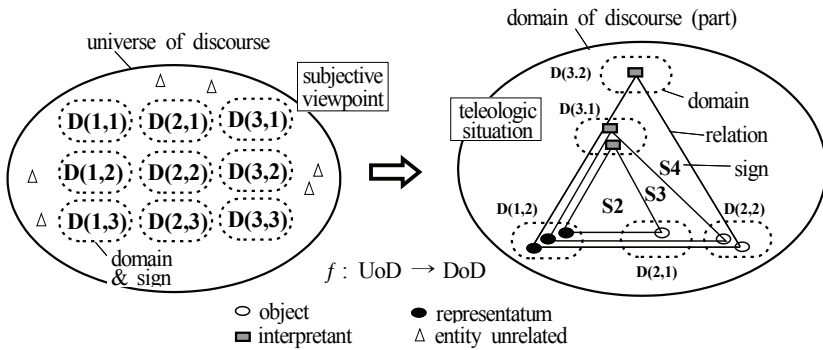
역은 10개의 삼원 기호 유형에 대응하는 10개의 삼원 도메인 유형으로 이루어진 것이다. 먼저 퍼스 기호학에서는 담화영역에 대한 진술이 보편 수 사학에서 대화적 조건의 일부로 다음과 같이 기술되어 있다. “모든 명제에서 그것의 발화적 상황은 그것이 어떤 개인 또는 가능성의 집합을 가리키며, 이는 적절하게 기술될 수 없으며, 단지 화자와 청자 모두에게 익숙한 어떤 것으로서 표시될 뿐이다.”(CP 2.536)¹⁴⁾ 여기서 발화적 상황이 구체적이지 않은 가능성을 가리킨다고 하는 것은 범주론에서의 각 범주의 포괄적 특성을 말하는 것으로, 이것은 본 연구의 담화영역을 구성하는 도메인의 포괄성을 말하는 것으로 볼 수 있다. 이에 비하여 퍼스 기호학에서 도메인분역에 해당하는 별도의 기술은 발견되지 않지만 퍼스 범주론과 기호 유형론을 연속적인 것으로 보아 전자를 담화영역에, 후자를 도메인분역에 해당하는 것으로 볼 수 있다. 즉 기호 유형론은 목적론적 도메인관계체계에 해당한다는 것이다. 이러한 설정이 타당하기 위해서는 기호유형론의 역할과 도메인 관계체계의 역할이 서로 어떻게 상응한지에 대한 심층 검토가 필요한 바 이에 대한 논의를 이어간다.

이 논의로 넘어가기 전에 잠시 각 도메인의 내부 구성을 살펴 본다. 각 도메인은 엔티티 결합체로서의 다수 대상들로 구성되어 있고 도메인의 상대적 위상을 나타내는 기호가 명칭 또는 이원적 위상 코드로 주어진다. 예를 들어 도상적 개별기호(본 연구에서는 (2, 1)로 표기)는¹⁵⁾ 엔티티로서의 도상성과 엔티티로서의 실재적 대상의 결합체로 ‘도상적 개별기호’, ‘형태기호’ 등의 명칭을 가지고, ‘(2, 1)’의 위상 코드를 가질 수 있다. 도메인은 상대적 존재이기 때문에 그것을 구성하는 대상은 고정적이지 않고 주체와 상황에 따라 가변적이다. 따라서 동일한 대상이 경우에 따라 다른 도메인에 위치할 수 있을 뿐 아니라 그러한 대상으로 구성된 도메인이 삼

14) Liszka, J., *A General Introduction to the Semiotic of Charles Sanders Peirce*, 1996, pp.14-15.

15) 첫째 자리수의 존재론적 범주와 둘째 자리수의 현상학적 범주가 결합되어 도메인의 위상을 표기한다. 예를 들어 (3, 2)는 지시기호(dicisign) 도메인.

원 모델 요소들 중 어느 것이라도 될 수 있다.



[그림 1] 도메인을 통한 담화영역과 도메인분역 매핑

2. 도메인분역은 기호 유형론의 체계인가

담화영역이 지향적 상황에 놓이면 9개의 이원적 도메인들이 목적론적 관계들에 의하여 삼원적 조합에 의한 매핑을 거쳐 도메인분역으로 전환된다. 이 때의 매핑 방식은 9개의 도메인이 삼원 모델의 구성요소로 옮겨갈 때 이원적 구조가 그대로 보존되기 때문에 사상 매핑에 해당한다. 이 때 또 다른 질문이 나타나는데 그것은 삼원적 조합이 일어나는 것은 목적론적 (teleological) 상황이 지향하는 최종적 동인(the final cause) 또는 궁극적 질서에 의한 것인데, 이 목적론적 최종적 동인과 궁극적 질서가 무엇이고, 또 기호 유형론과 도메인분역이 그것으로 향한 도정의 어디에 위치하는가를 밝히고 비교하는 것이 필요하다는 것이다. 이것은 퍼스 기호학의 범위와 한계에 관한 문제이기도 한데 퍼스 기호학을 도메인 관계체계로 볼 때 담화영역, 도메인분역 단계를 거쳐 궁극적으로 지향하는 것이 무엇인가에 대한 맥락에서 부각되는 문제이다.

이 문제에 대한 리츨카의 논의에서는 쇼트(Thomas Short)의 견해를 참

조하는데, 전통적인 관점에서는 이 최종적 동인을 질서를 이루게 하는 현상들 이전에 이미 존재하면서 일정한 방향으로 무질서한 현상을 제약하는 완결적인 것으로 여기는 것에 비해, 퍼스는 이미 존재하는 것이라기보다는 우연이나 카오스로부터 진화하는 것으로, 우리가 발견하는 것은 진화 과정에서 출현하는 어떤 패턴이고, 말하자면 자신을 유지하고 재생산하는 데에 성공적인 패턴이라고 생각하였다.¹⁶⁾ 여기에는 퍼스 기호학이 담고 있는 중요한 견해가 담겨 있는데 그것은 이 최종적 동인에 의하여 자연 현상은 카오스로부터 질서를 만들어내는 방향으로 자신을 재생산하면서 동시에 일반화 경향(*generalizing tendency*)을 점진적으로 지향한다는 것이다.¹⁷⁾ 퍼스는 이것을 (완결적 과정과 구별되는) 종결적 과정들(*finious processes*)이라고 부르는데¹⁸⁾, 모든 자연 법칙은 공히 일반화 경향을 지향하는 것이고 또 기초적 종결적 과정들로 이루어진 전체 과정의 결과(*consequences of more basic finious processes*)로 볼 수 있다고 했다. 그리고 그러한 면에서 본다면 자연 법칙을 구성하는 목적론적 종결적 과정은 일반화를 지향하는 것이므로 수학적 법칙을 전제하는 것이라고 했다.¹⁹⁾ 한편 이러한 자연 법칙의 원리가 인간의 탐구 과정에도 해당되는데, 다만 의도적인 또는 계획된 선택과 변이인 자기수정(*self-correction*) 또는 자기절제(*self-control*)이 개입된다는 것이 다르다고 했다.

일반화 경향에 대한 이러한 사고를 바탕으로 한다면 자연법칙과 인간의 탐구 과정은 기초적인 종결적 과정으로 이루어진 것이 되고, 이것에 대한 형식적 분해를 이어가는 작업은 곧 일반화 경향을 지향하는 기초 모델을 찾는 것과 동일한 것이 된다. 그렇다면 이러한 분해를 계속해 나간다면 최종적으로 어디에 도달하게 되는 것인가, 퍼스의 10개의 기호 유형들이

16) Short, T., Peirce's Concept of Final Causation, *Transactions of the Charles S. Peirce Society* 17 (4):3 369-383.

17) 퍼스는 이 지향하는 바로서의 상태를 'a state of generalizable character'라고 기술하였다.(CP 1.2111)

18) CP 7.471.

19) Op.cit. p.373.

이것에 해당되는가 하는 질문이 이어지게 된다. 이에 대한 잠정적 답은 원칙적 수준에서 ‘그렇다’이다. 왜냐 하면 10개 기호 유형들은 더 이상 분해될 수 없는 최소 수준에 도달한 것임과 동시에 역으로 포함 관계에 따라 다양한 복합적 결합이 가능하기 때문에, 이들을 고도의 일반성을 지향하면서 한편으로는 최소 기호라는 양면을 가진 종결적 과정으로 볼 수 있기 때문이다. 그러나 이것은 아직 예비적 판단이고 실제 상황에서의 다양하고 복합적인 적용을 위해서는 앞에서 언급한 대상 관계체계 등에 대한 연구가 뒤따라야 할 것이다.

퍼스 기호학을 담화영역과 도메인분역에 대응시키는 가능성에 대한 검토를 종합한다면 다음과 같다. 먼저 퍼스 기호학에서 말하는 담화영역과 도메인 관계체계에서 말하는 담화영역은 명칭에서부터 특성에 이르기까지 유사하거나 같다. 다음으로 도메인분역에 대해서는 직접 상응하는 개념이 발견되지 않은 채 다만 10개의 기호 유형 체계가 도메인분역에 원칙적으로 개괄적 수준에서 상응한다고 할 수 있다.

퍼스 기호학을 도메인 발전 단계에 어떻게 상응하는가에 대하여 정리하면 다음과 같다. 담화영역에서 주체가 개입하고 존재적 조건이 나타나면 엔티티들이 결합되어 생성된 일차원적 대상들이 존재양식의 세 범주와 현상학적 세 범주의 조합으로 이루어진 $3 \times 3 = 9$ 개의 이차원적 도메인이 생성된다. 아홉 개 도메인은 대상들의 집합이고 한 개의 기호로 대표된다. 이 담화영역 단계에서는 도메인들이 관계체로 결합되기 이전이기 때문에 대상들도 결합되지 않은 채 독립적 존재로 남아 있다. 이들 이차원적 도메인들의 결합은 도메인분역에서 일어난다. 도메인분역은 담화영역의 아홉 개 도메인들([그림1]의 좌측 타원 내 9개 도형)이 도메인분역의 열 개 삼원모델로 다 대 다(many to many) 방식으로 사상 매핑된 것이다.([그림 1]의 우측 타원 내 5개 점선 원은 좌측 9개 도메인들 중 일부가 매핑되어 2번, 3번, 4번 등 3개의 기호 유형으로 결합되는 것을 나타냄) 도메인의 배

열이 좌측 담화영역에서는 독립된 배열이었던 것이 우측 도메인영역으로 매핑되면 도메인 결합 관계에 대한 관계들이 새로 형성되어 도메인 구성 요소들에 대한 한정요인으로 작용하게 된다. 도메인 관계들은 퍼스 범주론에 나오는 10개의 삼원적 기호 유형들($S_1 \dots S_{10}$)의 포함 관계와 동일한 방식으로 여러 종류로 나타난다.²⁰⁾ 이 새로 나타난 도메인 관계들은 각 도메인들 간 관계를 한정할 뿐 아니라 도메인을 구성하는 구성요소들 간 삼원적 관계체에 대한 한정요인으로도 작용한다. 즉 퍼스 기호학의 10개의 10개의 기호 유형들로 이루어진 기호 유형 체계는 도메인들 간 관계로 형성된 관계체계이고, 도메인 관계들에 의해서 한정되게 된다. 요약하면 퍼스 범주론은 도메인 관계 구조이고, 대상의 형식은 도메인들 간 관계 구조이다.

[그림 1]은 담화영역에서 도메인분역으로 변환되는 매핑에 대한 도해이다. 좌측 타원은 9개의 이원적 도메인들로, 우측 타원은 9개의 도메인들의 결합체로서의 10개의 삼원적 기호 유형들로 구성되어 있다. 이 그림에서는 우측 타원에서 10개 기호 유형들 중 3개(2번, 3번, 4번 유형 기호)에 국한하여 포함구조를 나타내고 있다.²¹⁾ [그림 1]에 나타난 담화영역으로부터 도메인분역으로의 사상 매핑은 다음의 식으로 일반화될 수 있다.

$$S_n(D_a, D_b, D_c, \Sigma_{abc}, S_t, V_s) = f(D_a, D_b, D_c)$$

S_n : n-th sign, D_m : m-th domain

Σ_{abc} : relational framework between R_{ab} , R_{bc} , R_{ca}

(R_{pq} : relation between D_p & D_q)

S_t : teleologic situation

V_s : subjective viewpoint

20) 우측 타원 내 3개 삼원 모델은 포함관계를 나타내고 있다. 전체 구조는 (황영삼 외, 2018) 참조.

21) 앞의 글.

IV. 결론

퍼스의 삼원 모델은 세 개의 독립된 도메인들의 결합을 통한 관계모델로, 도메인 구성요소 간 관계 모델이 아닌 포괄적인 도메인 간 관계 모델이기 때문에 삼원 모델을 포괄적인 도메인 관계 모델로 볼 수 있다. 도메인 관계 모델은 큰 틀을 제공하는 포괄적인 것으로 보다 세부적 관계모델 또는 실존으로서의 구체적인 개별적 관계모델로서의 역할은 제한적이다. 포괄적인 일반 모델로서의 제한을 극복하기 위해서는 [그림 1]의 담화영역을 이루는 9개 도메인을 보다 실존적인 관계모델로 발전시켜야 한다. 예를 들어 법칙기호로서의 거리의 외침(하도그!)(7번)은 표상체로 법칙기호, 재현체로 시공간에 관한 지시기호, 그리고 해석체로 상황 해석에 관한 발화기호에 속하는 도메인들이 삼원적으로 결합된 관계 모델이다. 이 법칙기호를 포괄적 수준을 넘어 실재성을 높이기 위해서는 먼저 법칙기호의 다양성과 구체성을 탐구해야 하고, 세 개의 각 도메인들도 이에 따라 세분화, 구체화되어야 한다. 가령 재현체의 지시기호는 외침의 높이, 억양 등을 변수로 가지고, 해석체의 발화기호는 발화자의 의도, 청자의 배고픔의 깨달음 등의 다양한 변수가 있는데 이들 변수들의 조합에 따라 법칙이 다양해지는 것을 모델링 할 필요가 있다는 것이다.

도메인은 담화영역을 논할 때 등장하는 용어이지만 도메인의 관계 또는 결합이라는 개념은 없었다. 본 연구에서는 이 개념을 발전시킨 도메인 관계 체계에 의한 모델링 방법론을 제시하고 그 가능성에 대하여 탐구하였다. 나아가 이 모델링 방식을 적용한다면 퍼스가 말하는 도상 유형들(이미지, 다이어그램, 메타포)과 기호유형 포함구조를 상호 독립적으로 구분하여 적용하면서 기초적 종결적 기호들을 복합적으로 조합하여 모델링 범위를 확장하기에 유리한 구조가 된다고 보인다. 또한 도메인 연산(operation) 등의 수학적 개념을 도입하여 퍼스의 삼원 모델이 동적 모델로 발전될 수 있는 잠재성을 찾을 수 있다.

참고문헌

- 황영삼, 박미진, 김영희, 「퍼스 기호 유형론의 건축 디자인 적용 연구」, 『기호학 연구』 54, 한국기호학회, 2018.
- Jappy, Tony, *Introduction to Peircean visual semiotics*, 2013. Bloomsbury.
- Johansen, Jorgen Dines and Larsen, Svend Erik, *Signs in use, An introduction to semiotics*, Danish edition originally 1994, English edition in 2002, Routledge, pp.55-56.
- Liszka, J., *A Genaral Introduction to the Semiotic of Charles Sanders Peirce*, Indiana University Press, 1996.
- _____, 『퍼스 기호학의 이해』, 이윤희 역, 한국외국어대학교출판부, 2013.
- Nöth, Winfried, “The Semiotics of Models”, in *Sign Systems Studies* 46(1), 2018.
- Peirce, C. S., *Collected Papers of Charles S. Peirce* vol.2.
- Sheriff, J., *The Fate of Meaning*, Princeton Univ. Press, 1989.
- Short, T., Peirce’s Concept of Final Causation, *Transactions of the Charles S. Peirce Society* 17 (4):3 369-383.
- 나무위키, <https://namu.wiki>, umanle S.R.L.
- 위키백과, kr.wikipedia.org, ‘사상(수학)’페이지, Wikipedia Foundation Inc.
- Collins English Dictionary – Complete and Unabridged, 12th Edition 2014.
- Wikipedia, ‘domain of discourse’ 페이지, edited on 27 August 2018, Wikipedia Foundation Inc.

Peirce's semiotics as relation system by domains

Hwang, Young-Sam

This research starts with a viewpoint that Peirce's semiotics can be reconstructed from a new stand point of view, if it is reviewed as a domain relation system. This is possible for a sign or an object does not exist independently but is born and grows in a relevant domain. In that case, Peirce's semiotics, which is quite high in level of difficulty, becomes easier in understand and explaining, and it contributes to enhance its applicability.

Based on this idea, this research attempts to reconstruct the sign-centered Peirce's semiotics into domain-centered semiotic relation system. Here domain means an area distinguished in its character from other ones, by which Peirce's semiotics are formulated into a relation system. This research suggests a new point of view that sign system is a domain relation system, from domain production, development, and transformation or merging into other domain. Two new concept of domain transformation, relational framework and morphism are suggested.

This research projects the anticipation that the world of semiotics can be widened if Peirce's semiotics adapts the concept and the way of domain formulation into the realm of semiotics.

Keywords : Peirce's semiotics, Domain, Entity, Domain of discourse, Domain mapping

투고일 : 2019. 02. 23. / 심사일 : 2019. 03. 08. / 심사완료일 : 2019. 03. 09.

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 서무를 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 서무 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 이사회에 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 분과

제37조 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) 영화기호학
- 7) 광고 기호학 14) 기타

제38조 각 분과에는 간사 1인을 두고 그의 주도 하에 주례발표회·월례발표회 등의 연구 활동을 한다.

제10장 자산 및 회계

제39조 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

제40조 본 회의 회계 연도는 1월 1일부터 동년 12월 31일까지로 한다.

제41조 본 회의 예산·결산은 전체 이사회 의결·감사의 감사를 거쳐 총회의 승인을 받아야 한다.

제11장 부칙

제42조 본 회칙에 규정되지 않은 사항은 이사회 의결에 따른다.

제43조 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 6월 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.

투고 규정

1. 투고 자격

- 1) 투고는 한국기호학회 회원에 한한다.
- 2) 한국기호학회 회원이 아니더라도 편집위원회가 위촉한 필자는 투고 가능하다.

2. 게재 조건

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

3. 원고 규격

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

1) 편집구성

- ① 제목, 필자명, 국문초록(국문 주제어), 본문, 참고문헌, 영문초록(영문 주제어), 기타 외국어초록(기타 외국어 주제어) 순으로 구성한다.
- ② 분량은 200자 원고지 120매 내외로 한다. 150매를 넘지 못한다. 150매를 넘는 경우 편집위원회에서 게재 여부를 결정한다.
- ③ 용지 크기: A4(210×297)
- ④ 용지 여백: 위 20, 머리말 15, 왼쪽오른쪽 20, 제본 0, 아래쪽 15, 꼬리말 15
- ⑤ 글자 모양: 바탕체, 장평 100, 자간 0
- ⑥ 글자 크기: 제목 15, 장 제목 12, 절 제목 11, 본문 10, 각주인용 9
- ⑦ 문단 모양: 왼쪽 0, 오른쪽 0, 첫줄 보통, 본문 줄 간격 160, 각주인용 줄 간격 130, 문단 위아래 0
- ⑧ 주석은 각주로, K. L. Turabian방식을 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 주제어(Key Word)를 5개 이상 10개 미만으로 명시해야 한다. 국문초록은 글자 수(띄어쓰기 포함) 800~1,500자, 영문초록(기타 외국어초록)은 200~500단어 분량으로 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.

2) 기타

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

4. 원고제출

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

송금계좌: 황인순 (하나은행 215-910533-83307)

- 4) 마감일자: 2월 5일, 5월 5일, 8월 5일, 11월 5일
- 5) 발일행자: 3월 30일, 6월 30일, 9월 30일, 12월 30일
- 6) 제출처: <https://semiosis.jams.or.kr>

편집이사 : 윤인선 (가톨릭대) storyforwish@gmail.com

편집위원회 : koreasemiotic@hanmail.net

한국기호학회 연구윤리 및 연구윤리위원회 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 연구윤리를 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 『기호학 연구』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 연구윤리규정을 확립할 필요가 있다. 이에 연구윤리 및 연구 윤리위원회 규정을 제정하여 모든 회원들이 연구 논문의 작성과 학술지의 편집에 연구 윤리를 확립하는 지표로 삼고자 한다.

제1장 연구윤리위원회 규정

제1조 (위원회의 설치) 본 학회 회원의 규범 준수와 성실 의무를 심사하기 위하여 본 학회 내에 학술연구윤리위원회를 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 학술연구윤리의무의 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.

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 안전에 대한 논의를 통하여 자체 내의 심사 또는 외부 심사위원의 참여 여부 등 해당 안전의 심사 절차를 결정하되, 심사의 진행에 영향을 끼칠 수 있는 위원은 심사에서 제외한다.
- 3) 위원회는 연구자의 연구 결과에 대한 충분한 검토를 거쳐 연구윤리위반 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 안전의 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 통보한다.
- 6) 심사위원장은 해당 연구자의 소명 이후 심사위원회 결정의 번복 여부를 최종 결정하여 이사회에 보고한다. 번복여부의 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) 연구윤리규정 위반으로 판정된 회원에게는 충분한 소명의 기회가 주어져야 한다.

제11조 (조사 대상자에 대한 비밀 보호) 연구윤리규정 위반에 대해 학회의 최종적인 징계 결정이 내려질 때까지 윤리위원들은 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 수는 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 (출판 업적의 명기)

- 1) 저자는 자신이 실제로 행하거나 기여한 연구에 대해서만 저자로서 업적을 인정받으며 그 내용에 대해 책임을 진다.
- 2) 논문이나 기타 출판의 저자(역자 포함)의 순서는 상대적 지위에 관계없이 연구에 기여한 정도에 따라 공정하게 정해져야 한다. 단순히 특정 직책에 있다고 해서 공동저자, 제1저자, 또는 교신저자로서의 업적을 인정받을 수 없다. 반면, 연구나 저술(번역 포함)에 충분히 기여했음에도 저자로 인정되지 않는 행위 또한 정당화될 수 없다. 연구나 저술에 대한 기여도가 낮을 경우 저자로 포함하기보다는 각주, 서문, 사의 등에서 고마움을 표시한다.

제3조 (연구물의 중복 투고 및 게재 혹은 이중 출판 금지)

- 1) 저자는 국내외를 막론하고 이전에 출판된 자신의 연구물(게재 예정이거나 심사 중인 연구물 포함)을 새로운 연구물인 것처럼 출판하거나 투고해서는 아니 되며, 동일한 연구물을 유사 학회나 학회 등에 중복하여 투고해서도 아니 된다. 투고 이전에 출판된 연구물의 일부를 사용하여 출판하고자 할 경우에는 출판사의 허락을 얻어서 출판한다.

제4조 (인용 및 참고 표시)

- 1) 저자가 공개된 학술 자료를 인용할 경우에는 정확하게 출전을 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

- 제5조 편집위원은 투고된 논문의 게재 여부를 결정하는 책임을 지며, 저자의 독립성을 존중해야 한다.
- 제6조 편집위원은 학술지 게재를 위해 투고된 논문을 저자의 성별, 나이, 소속 기관은 물론이고 어떤 선입견이나 사적인 친분과 무관하게 논문의 수준과 투고 규정에 근거하여 처리해야 한다.
- 제7조 편집위원은 투고된 논문의 평가를 해당 분야의 전문적 지식과 공정한 판단 능력을 지닌 심사위원에게 의뢰해야 한다. 심사 의뢰 시에는 저자와 친분이 있거나 적대적인 심사위원을 피함으로써 객관적인 평가가 이루어질 수 있도록 노력한다. 단, 같은 논문에 대한 평가가 심사위원 간에 현저하게 차이가 날 경우에는 해당분야 제3의 전문가에게 자문을 받을 수 있다.
- 제8조 편집위원은 투고된 논문의 게재가 결정될 때까지는 저자에 대한 사항이나 논문의 내용을 공개하지 않는다.
- 제9조 편집위원은 심사위원의 투고 논문심사와 관련한 문제제기 등의 사항이 발생할 경우, 윤리위원회에 신속히 알리고 적절히 대응하여야 한다.

제3절 심사위원 준수 연구윤리규정

- 제10조 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.
- 제11조 심사위원은 심사의뢰 받은 논문을 개인적인 학술적 신념이나 저자와의 사적인 친분 관계를 떠나 객관적 기준에 의해 공정

하게 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.

제12조 심사위원은 심사의뢰 받은 논문이 이미 다른 학술지에서 출판되었거나 중복심사 중이거나 혹은 기타 문제를 발견하였을 때에는 편집위원에게 해당 사실을 알려야 한다.

제13조 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.

제14조 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 학술지가 출판되기 전에 논문의 내용을 인용해서는 안 된다.

제3장 연구윤리규정 시행지침

제1조 (연구윤리규정의 개정)연구윤리규정의 개정 절차는 본 학회의 규정 개정절차에 준한다.

부칙 이 윤리 규정은 2008년 1월 1일부터 시행한다.
이 윤리 규정은 2014년 9월 1일부터 시행한다.
이 윤리 규정은 2017년 12월 1일부터 시행한다.

한국기호학회 임원

고 문 : 이어령(중앙일보 고문)

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

회 장 : 오장근(목포대)

부 회 장 : 홍정표(한국외대), 이윤희(한국외대)

감 사 : 최용호(한국외대)

편집위원장 : 송치만(건국대)

총무이사 : 전형연(건국대)

분과 상임이사

섭외이사 : 오세정(충북대)

편집이사 : 윤인선(가톨릭대)

학술이사 : 이수진(인하대)

재무이사 : 황인순(인천대)

정보이사 : 태지호(안동대)

국제이사 : 김수환(한국외대)

연구이사 : 심지영(방통대)

교육이사 : 김민형(한국외대)

비상임 이사 : 조운경(이화여대), 이선화(영남대), 박수진(전남대),
김상원(인하대)

편집위원 : 고경란(한국외대), 김민형(한국외대), 김남시(이화여대),
김수환(한국외대), 김운찬(대가대), 박여성(제주대),
백승주(전남대), 오세정(충북대), 윤인선(가톨릭대),
이수진(인하대), 이윤희(한국외대), 김정희(선문대)

해외편집위원

Lenone Massimo (이탈리아 토리노대학),
Anne Henault (프랑스 소르본대학),
Paul Cobley (영국 미들섹스 대학, 세계기호학회회장),
Hamid Reza Shairi (이란 테헤란 국립대학),
Jose Enrique Finol (베네쥬엘라 줄리아 대학)

연구윤리위원회

위원장 : 이도흠(한양대)
상임위원 : 오세정(충북대), 김민형(한국외대),
전형연(건국대), 윤인선(가톨릭대)

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)

<President>

Oh, Jang-Geun (Mokpo U)

<Vice-President>

Hong, Jeong-Pyo (Hankuk U of Foreign Studies)

Lee, Yun-Hee (Hankuk U of Foreign Studies)

<Internal Auditor>

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

<Chair of Editorial Board>

Song, Chi-Man (Konkuk U)

<Secretary General>

Jeon, Hyeong-Yeon (Konkuk U)

<Excutive Board>

– Public Relation

Oh, Se-Jeong (Chungbuk U)

– Journal Edition

Yoon, In-Sun (Catholic U)

– Research

Lee, Soo-Jin (Inha U)

– Treasurer

Hwang, In-Soon (Incheon National U)

– Information

Tae, Ji-Ho (Andong National U)

– Internal Affairs

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

– Investigation

Shim, Ji-Young (Inha U)

– Education

Kim, Minhyoung(Hankuk U of Foreign Studies)

<General Board>

Cho, Yun-Kyung (Ewha Women's U), 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, Minhyoung
(Hankuk U of Foreign Studies), Kim, Nam-Si (Ewha Women's U),
Kim, Soo-Hwan (Hankuk U of Foreign Studies), Kim, Woon-Chan
(Catholic U of Daegu), Park, Yo-Song (Jeju National U),
Baik, Seung-Joo (Chonnam National U), Oh, Se-Jeoung (Chungbuk U),
Yoon, In-Sun (Catholic U), Lee, Soo-Jin (Inha U), Lee, Yun-Hee
(Hankuk U of Foreign Studies), Kim, Jeong-Hee(Sunmoon 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 : Lee, Do-Heum (Hanyang U)
Standing member of committee : Oh, Se-Jeong (Chungbuk U),
Kim, Minhyoung (Hankuk U of Foreign Studies),
Jeon, Hyeong-Yeon (Konkuk U), Yoon, In-Sun (Catholic U)

기호학 연구 제58집

2019년 03월 30일 인쇄

2019년 03월 30일 발행

발행인 / 오장근

발행처 / 한국기호학회

편집·인쇄 / 한국학술정보(주)(☎ 031-940-1118)

<http://www.kstudy.com>

학회지 표지·로고 디자인 / 박영원

한국기호학회

58554 전라남도 무안군 청계면 영산로 1666

인문대학 독일언어문학과

☎ 061-450-2691

<http://semiotic.cafe24.com>

