

기호학 연구 제59집



기호학 연구 제59집  
Semiotic Inquiry No. 59



**한국기호학회**  
Korean Association for Semiotic Studies

2019



## 차례

김난희 : 1980년대 노동시에 나타난 헤테로크로닉(hétérochronie)의 양상	7
김보현 : <규한록>의 서사적 읽기에 대한 인지시학적 연구	39
김수환 : 모두를 위한 불멸 - 러시아 우주론의 총체적 생명정치와 시간성의 윤리학	65
김휘택 : 가상과 실재, 포스트휴먼 시대에 인간의 삶과 의미 부여	89
박여성 : 공해이론의 기호학적 정초 - 아돌프 로스(Adolf Loos)의 장식미학을 중심으로	113
신정아·최용호 : 조던 필 감독의 <갯 아웃>에 나타난 정치적 무의식 - 검은 피부, 하얀 뇌- 기호사각형의 변증법적 활용을 중심으로	145
이수진 : 개인화된 영상 - <i>Searching</i> 의 이미지 기억과 라이브 스트리밍	181
채지선·전형연 : 홍보콘텐츠 분석을 통한 지역의 음식문화브랜딩 구성요소 연구 - 전주시, 청두시, 교토시 등 한·중·일 3개 지역의 공식 웹사이트 분석을 중심으로	207



# 1980년대 노동시에 나타난 헤테로크로닉(hetérochronie)의 양상\*

김난희\*\*

## 【 차 례 】

- I. 서론
- II. 시간의 해체와 구축으로서의 헤테로크로닉(hetérochronie)
- III. 1980년대 노동시에 나타난 헤테로크로닉의 양상
  - 1. 일상적 시간을 ‘미시적 사건’의 시간으로 바꾸기
  - 2. 과업을 ‘깨달음’과 ‘축제’의 시간으로 누리기
  - 3. 현재 속에서 미래의 시간을 선취하기
- IV. 결론

## 국문초록

본고의 목적은 헤테로크로닉을 통해 1980년대 노동시의 정치성에 대한 해석을 달리 하고자 함에 있다. 1980년대 노동시에 대한 지금까지의 평가나 해석이 주로 맑스주의에 기반한 사회주의 리얼리즘 차원의 것이었다면, 이 논문에서는 조금 다른 각도에서 80년대 노동시의 정치성에 대해 살펴보고자 한다. 랑시에르의 헤테로크로닉 개념을 바탕으로 1980년대 대표적인 노동시인인 박영근, 백무산, 박노해의 노동시를 살펴볼 것인 바, 이들 세 시인의 1980년대 노동시에는 랑시에르의 헤테로크로닉 개념에 비추어 살펴볼 수 있는 유의미한 양상들이 자리 잡고 있다. 이들의 노동시에는 장시간 노동과 열악한 노동조건, 저임금 등의 환경 속에서 벗어나고자 하는 열망과 저항이 여러 유형으로 나타난다. 이들 시에 나타난 ‘인간해방’과 ‘노동해방’은 이념과 계급투쟁, 혹은 전형성의 원리 및 사회주의 리얼리즘 차원에서 주로 언급되었지만, 본고에서는

\* 이 논문은 2016년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임.  
(NRF-2016S1A5B5A07920392)

\*\* 서강대학교 전인교육원 강사

1980년대 노동시에 나타난 노동해방과 계급해방에의 열망과 저항을 과거 사회주의 문학 이론에 입각하여 읽어내기보다는 ‘사회적 위계’의 해체와 새로운 구축이라는 시간성을 통해 달리 읽어보고, 당대의 노동시가 갖는 정치성의 지평에 대해 재고(再考)하는 계기를 갖고자 한다.

열쇠어 : 1980년대, 노동시, 자크 랑시에르(Jacques Rancière), 헤테로크로닉(hétérochronie), 축제, 깨달음, 파업

## I. 서론

본고는 1980년대 노동시에 나타난 시간성에 대한 고찰에 그 목적이 있다. 본고에서 논하고자 하는 시간성은 과거-현재-미래로 이어지는 수평적 시간이 아니라, 하나의 환경이요, 삶의 한 형태로 보았던, 즉 “인간 존재를 나누는 형태이자 삶의 형태를 분할하는 형태로서의 시간”<sup>1)</sup>을 주장했던 자크 랑시에르(Jacques Rancière)의 시간에 대한 정의를 바탕으로 한 것이다. 시간에 대한 랑시에르의 이같은 정의는 그가 ‘감각적인 것의 나눔’이라는 개념을 소개하면서 언급한 정치적 함의와 밀접한 관련이 있다.

주지하다시피 랑시에르는 ‘감각적인 것의 나눔’ 차원에서 정치, 혹은 정치적인 것을 논하고자 했다. 랑시에르가 언급한 ‘감각적인 것의 나눔’이란 “어떤 특별한 사회질서 안에서 말해지거나 만들어지거나 행해질 수 있는 것뿐만 아니라 볼 수 있거나 들을 수 있도록 허용된 것에 기초하여 자연화된 지각의 공통적 형태들”<sup>2)</sup>이다. 이는 사회적 지각의 정치적 기반을 가리키는 것으로 해석된다. 따라서 ‘감각적인 것의 나눔’은 공통적인 것의 몫이 분유되는 형태를 가리키는 바, 랑시에르는 하나의 정치 무대 안에 누구는 포함되고(몫을 갖고) 누구는 배제되는(몫을 갖지 않는)

---

1) 자크 랑시에르, 『모던 타임스』, 양창렬 역, 현실문화, 2018, 32쪽.

2) 자크 랑시에르, 『이미지의 운명』, 김상운 역, 현실문화, 2014, 239쪽.

상태로 표상되는 가운데 뭇 없는 자들이 자신의 뭇을 주장하는 것을 하나의 정치라고 보았다.<sup>3)</sup> 그리고 시간과 시간성의 범주는 이 나눔에서 핵심 역할을 한다고 주장하면서 시간에 대한 사유가 어떻게 평등 및 불평등의 문제와 묶여있는가를 보여주는데, 이는 전통적으로 ‘정치적’이라 불리우는 방식을 고수하지 않고서도 문학이 어떻게 정치적인 수 있는가를 보여주는 하나의 계기가 될 수 있을 것으로 여겨진다.

랑시에르의 이같은 시간과 시간성의 개념을 전유하여 1980년대 노동시를 살펴보겠다는 본고의 목적은 이념과 계급투쟁, 혹은 전형성의 원리 및 사회주의 리얼리즘 차원 등의 관습적인 호명기제 차원에서만 살펴왔던 1980년대 노동시의 정치적 함의에 대한 지평을 확대하는 데 있다. 노동시에 대한 그간의 관습적인 평가는 한편으로는 ‘사회주의 리얼리즘’이라는 차원에서, 한편으로는 ‘문학주의’ 차원에서 찬사와 폄해를 받은 것으로 파악된다. 이같은 양극화 속에서 포스트모더니즘의 담론과 ‘1987년 체제의 종말’ 담론 등의 대두로 노동시가 일종의 장르 차원으로 격화된 것처럼 여겨지기도 했지만, 신자유주의 이후 등장한 새로운 세대의 노동시<sup>4)</sup>와 1980년대의 노동시를 2000년대에 새롭게 현재화시키고 있는 연구 결과물들<sup>5)</sup>도 꾸준히 생산되고 있는 현실을 감안해볼 때, 시간성을 바탕으로 한 본고의 연구는 새로운 노동시의 미래와 궤를 같이 하여 노동시가 갖는 정치성에 대한 다층적 사유의 일면을 제공할 수 있을 것이

3) 자크 랑시에르, 『모던 타임스』, 양창렬 역, 현실문화, 2018, 224쪽.

4) 1987년 노동자 대투쟁 이후 새롭게 ‘노동시’를 발표하고 있는 시인으로는 송경동, 김해자, 임성룡, 최종천, 문동만, 조성운 등을 꼽을 수 있을 것이다.

5) 이성혁의 「80년대 노동시의 재인식」(『실천문학』, 2006년 여름호), 최현식, 「‘시적인 것’으로서의 노동과 성, 그리고 스타일」(민족문학연구소 주최, 『1980년대 문학의 재검토』 심포지움 자료, 2012) 박수빈, 「1980년대 노동문학 연구의 정치성」(『상허학보』, 37, 상허학회, 2013.2) 김나현, 「노동시의 상상과 에크프라시스」(『Comparative Korean Studies』 Vol.22 No.3, 국제비교한국학회, 2015.12) 정유화, 「노동의 새벽에 내재화된 노동의 기호론적인 의미」(『우리문학연구』 44, 우리문화회, 2014.10)등을 들 수 있다. 이들의 논의는 기존 노동문학의 틀이나 이념성을 벗어나 새로운 시각으로 노동시에 대한 접근을 시도한 것으로 보인다.

라 기대된다.

## II. 시간의 해체와 구축으로서의 헤테로크로닉(hetérochronie)

‘heteros(다른)’와 ‘chronos(시간)’의 합성어인 ‘헤테로크로닉(hetérochronie)’은 말 그대로 ‘다른 시간’, 즉 일상의 리듬을 벗어나 특이하게 분할된 이질적 시간을 뜻한다.<sup>6)</sup> 이 용어는 랑시에르가 『감성의 분할』, 『이미지의 운명』, 『모던타임스』 등에서 언급한 시간성의 새로운 개념으로 자리 잡기 이전에 미셸 푸코의 『유토피아적인 몸/헤테로토피아』(1966년)에서 ‘헤테로토피아(heterotopie)’<sup>7)</sup> 개념과 함께 언급되었던 역사를 지니고 있다. 이 책에서 푸코는 ‘유토피아’와 대비되는 개념으로서 ‘헤테로토피아’를 언급하면서 헤테로토피아는 서로 양립 불가능한, 양립 불가능할 수밖에 없는 여러 공간을 실제의 한 장소에 겹쳐놓는 데 그 원리가 있는 것으로서, 그것은 이질적 장소를 현실에 배치하여 유토피아적 우화나 위안의 질서를 와해하는 기능을 갖는다고 주장했다.<sup>8)</sup> 또한 이 헤테로토피아는 시간의 독특한 분할과 연결되며, 그것은 헤테로크로닉과 한 계열임을 밝힌다. (그 예로 푸코는 무한히 쌓여가는 시간의 헤테로토피아들이 있는 곳으로서 박물관, 도서관 등을, 축제의 양식으로 시간과 연계된 헤테로토피아로서는 극장, 시장, 공터 등을 든다.)<sup>9)</sup> 푸코가 언급한 헤테로토피아와 같

---

6) 미셸 푸코, 『헤테로토피아』, 이상길 역, 문학과지성사, 2014, 16쪽.

7) 헤테로토피아(heterotopie)는 ‘heteros(다른)’와 ‘topos(장소)’의 합성어다. 푸코는 ‘유토피아’와 대비시켜 이 용어를 쓰는데, 이 책에서 푸코는 ‘유토피아’와 ‘헤테로토피아’의 경계 혹은 차이를 ‘위안과 불안’으로 설명한다. 유토피아는 ‘경이’, ‘좋음’, ‘정리’, ‘질서’ 등 위안의 가치와 결부된 공상의 장소이고, 헤테로토피아는 ‘전복’, ‘방해’, ‘무효’, ‘혼란’ 등 불안의 가치와 결부된 현실의 장소로 언급된다. (미셸 푸코, 위의 책, 15쪽.)

8) 미셸 푸코, 『헤테로토피아』, 이상길 역, 문학과지성사, 2014, 18~19쪽.

9) 미셸 푸코, 위의 책, 20~21쪽.

은 계열로서 헤테로크로닉을 본다면, 헤테로크로닉은 기존 질서에 전복과 균열과 해체를 가하는 기능을 담당하는 것으로 볼 수 있는 바, 랑시에르에 이르러서는 ‘시간의 위계’라는 개념과 연동되어 인간 존재의 두 계급을 대립시키는 ‘사회적 위계’에 바탕을 두는 개념으로 전유된다.

시간에 대한 이같은 랑시에르의 생각은 그가 프랑스 68혁명 이후 대중의 자발적 힘을 만드는 것이 무엇인가에 대해 관심을 갖고 노동해방의 열정이 뜨거웠던 19세기 노동자들의 글을 읽는 과정에서 잉태된 것이라 할 수 있다. 랑시에르는 19세기 노동자들의 글 속에서 노동계급이 가진 고유한 생각을 발견하고 그것이 부르주아 이데올로기를 생산하는 지배적인 담론과의 관계 속에서 어떻게 노동자의 정체성을 만들어가고 대립하는지를 보고자 했지만, 막상 랑시에르가 발견한 것은 자신이 처한 고통스러운 상황에서 벗어나고자 하는 다양한 노동자들의 꿈에 대한 내용이었다. 특히 랑시에르는 1841년 9월에 노동자 신문 『라 루시 포플레르』에 실린 질랑Jérôme-Pierre Gilland<sup>10)</sup>의 글에 주목한다. 글을 통해 노동자이지만 그림을 그리는 화가가 되고 싶어 하는 질랑의 모순(철학자들은 생산자로서의 인간의 본질이 노동의 생산물 안에서 실현된다고 말하지만, 막상 현실의 노동자들은 그런 생산물과는 다른 것을 생산하고 싶어 하는 모순)을 보면서 이 모순에 의해 ‘다른 곳의 생각’이 나타나는 것을 발견한다. ‘다른 곳의 생각’이란 이미 구획되고 분할된 틀에 따라 정해진 자리를 재현하는 생각이 아니라 자리를 정하는 틀을 뒤집고 정해진 자리를 해체하는 해방의 생각이다. 노동자 질랑이 갖는 모순 속에서 랑시에르는 해방의 가능성을 발견한 것이다.<sup>11)</sup>

랑시에르는 엥겔스 이후 많은 사회주의 이론가들이 갖게 된 전형적인 생각-경제적 상황에 의해 계급의식이 형성되며 노동자들은 개인적인 투

---

10) 철물노동자이자 작가이며, 시인인 질랑은 1949년에는 국회의원이 되기도 했지만 끝까지 철물노동자로 일한 것으로 알려져 있다. (주형일, 『랑시에르의 『무지한 스승』 읽기』, 세창미디어, 2012, 156~160쪽 참조)

11) 주형일, 『랑시에르의 『무지한 스승』 읽기』, 세창미디어, 2012, 160쪽.

쟁이 아닌 노동조합과 정당의 결성을 통해 조직 투쟁으로 나아간다는 데 맞서 노동자들은 부르주아지에 대한 투쟁과 봉기보다는 작업장에서의 규율과 감시, 노동의 지겨움, 자신의 노동이 갖는 예측성에 분노하는데, 이 분노는 근원적으로 자신의 시간을 자유롭게 사용할 수 없다는 데서 나온 것이라고 주장한다. 특히 랑시에르는 ‘루엘 가브리엘 고니(Louis Gabriel Gauny)’(1806~1889)가 쓴 노동자의 일상에 대한 묘사<sup>12)</sup>를 보면서 19세기의 노동자들이 이튿날의 노동을 위해 피로를 풀고 휴식을 취하는 재생의 시간인 ‘밤’을 어떻게 노동자 자신의 시간으로 만들었는지 살핀다.

고니의 글에 의하면 노동자에게는 오직 노동을 위한 시간만이 허용된다. 아무 일도 하지 않은 채 자유롭게 시간을 보내는 것은 부르주아지만이 가진 특권이다. 시간은 부르주아에게만 속한다고 볼 수 있다. 고니와 같은 몇몇 노동자들은 이런 시간의 박탈에 저항하며 밤에 책을 읽고 글을 쓰면서 밤의 시간을 자신의 것으로 만들고자 한다. 강제된 노동 시간과 강제된 수면 시간 사이의 짧은 틈 속에서 책을 읽고 글을 쓰는 시간을 가짐으로써 그들은 다른 시간을 열었으며, 그것은 분할되고 체계화된 사회적 위계에서 벗어난 시간이었다. 랑시에르는 고니가 갖게 된 밤의 시간은 여가 시간을 갖는 능동적인 인간(사유-앎-행위의 시간)과 노동-휴식의 쳇바퀴 속에 있는 수동적 인간(육체-무지-생존의 인간)을 맞세우는 사회적 위계, 즉 인간 존재를 둘로 나누고 삶의 형태를 둘로 분할하는 체계를 허무는 해방이었다고 주장한다. 또한 다른 시간을 개시하

---

12) 노동자 시인이자 노동자 철학자인 고니는 1840년대 노동자의 일상을 “.....노동의 기쁨에 때려되어 즐겁게 작업장으로 출근하는 노동자는 없다. 자유의 시간을 뺏긴 분노만이 노동자의 마음을 지배한다.....현실의 노동자에게 있어서 노동이란 신성한 기쁨을 주는 것이 아니다. 그것은 노동자가 누려야 할 자유로운 시간을 분 단위로 계산되는 강제노동의 시간으로 만들며 그의 영혼을 죽이는 고통의 활동이다. 노동을 하지 않으면 생존을 할 수 없기 때문에 매일 정해진 시간에 출근하고 퇴근하면서 하루의 대부분을 노동에 바치지 않으면 안 된다.....노동의 시간은 노동자가 자유롭게 선택한 시간이 아니다. 자신의 시간이 아닌 타인이 강제한 시간에 늦지 않으려 자발적으로 노력하는 노동자의 부조리함이 그의 정신과 몸의 불일치함에 드러난다.....”로 묘사한다. (주형일, 앞의 책, 164~165쪽 참조)

는 순간의 힘은 수동적 인간에 속했던 자들이 자신들의 일을 잊고 작업장을 나와 거리에서 공통의 시간에 대한 자신들의 참여/뒤편을 주장하는 혁명의 날과 접속 가능하다고 봄으로써 시간성과 정치적인 것을 연계한다.<sup>13)</sup> 랑시에르에 의하면, 결국 시간이란 ‘사회적 위계’ 로써 존재하며, 그러한 사회적 위계와 분할로서의 시간으로부터의 해방이 바로 노동해방에 다름 아니다. 그것은 노동자들이 기성의 주어진 시간을 해체하고 새로운 시간을 구축해나간다는 측면에서, 노동자들이 공통의 시간에 대한 자신들의 뒤편을 주장하고자 했던 차원에서 정치성과 연결되는 것이다. 노동자들이 노동을 위해서만 존재하는 자신들의 시간으로부터 다른 시간을 여는 것, 즉 노동자들의 헤테로크로닉은 해방의 순간이자 공통의 시간에 참여(뒤편을 갖는)하고자 하는 혁명과도 맞닿아 있는 것이다.

본고에서는 이같은 랑시에르의 헤테로크로닉 개념을 바탕으로 1980년대 대표적인 노동시인인 박영근, 백무산, 박노해의 노동시를 살펴보고자 한다.<sup>14)</sup> 이들 세 시인의 1980년대 노동시에는 랑시에르의 헤테로크로닉 개념에 비추어 살펴볼 수 있는 유의미한 양상들이 자리 잡고 있다. 이들의 노동시에는 장시간 노동과 열악한 노동조건, 저임금 등의 환경 속에서 벗어나고자 하는 열망과 저항이 여러 유형으로 나타난다. 이들 시에 나타난 ‘인간해방’과 ‘노동해방’은 이념과 계급투쟁, 혹은 전형성의 원리 및 사회주의 리얼리즘 차원에서 주로 언급되었지만, 이는 1980년대 노동

13) 자크 랑시에르, 『모던 타임스』, 양창렬 역, 현실문화, 2018, 225~226쪽 참조.

14) 박영근은 1981년, 동인지인 『반시』 6집을 통해 등단하였으며 박노해는 1983년, 『시와 경제』라는 동인지를 통해서, 백무산은 1984년, 『민중시』를 통해서 각각 등단했다. 연구를 위해 선정한 노동시 텍스트의 범위는 1980년대에 발표된 것으로 한정하고자 했지만, 1980년대 노동문학의 연장선상에서 발표하여 1990년대 초반에 출판된 시집의 텍스트도 포함시켰다. 1980년대 노동시의 맨 앞자리에 놓이는 박영근의 경우, 『취업공고판 앞에서』(1984, 청사), 『대열』(1987, 풀빛), 『김미순 傳』(실천문학사, 1993)을 해당 텍스트로 살펴보았다. 박노해의 경우는 『노동의 새벽』(1984, 청사), 『머리띠를 묶으며』(1991, 미래사), 『참된 시작』(1993, 창작과비평사)을, 백무산의 경우는 『만국의 노동자여』(청사, 1988), 『동트는 미포만의 새벽을 딛고』(1990, 노동문학사)를 중심 텍스트로 삼아 연구대상의 범위를 한정하였다.

시의 지평을 획일화시키는 결과를 낳기도 했다. 따라서 본고에서는 1980년대 노동시에 나타난 노동해방과 계급해방에의 열망과 저항을 과거 사회주의 문학 이론에 입각하여 읽어내기보다는 ‘사회적 위계’의 해체와 새로운 구축이라는 ‘헤테로크로닉’을 통해 달리 읽어보고, 당대의 노동시가 갖는 정치성의 지평에 대해 재고(再考)하는 계기를 갖고자 한다.

### III. 1980년대 노동시에 나타난 헤테로크로닉의 양상

#### 1. 일상적 시간을 ‘미시적 사건’의 시간으로 바꾸기

1980년대 노동시에는 자본가 계급에 대한 적대적인 투쟁과 저항적인 언어만이 나타나는 게 아니다. ‘인간다운 삶’을 열망하는 시들 역시 많은 부분을 차지하고 있다. 노동시의 시적 주체가 추구했던 ‘인간다운 삶’에 대한 열망은 대체로 장시간의 노동시간(잔업, 철야), 열악한 노동환경(멀건 된장국과 정부미 밥이 전부인 식사, 독가스, 신나 냄새, 폐병을 유발하는 분진가루, 언제라도 신체가 절단되거나 훼손될 수 있는 프레스, 용접기 등), 생산노동자에 대한 인간적인 멸시(공돌이, 공순이, 촌년, 잡것 등), 살인적인 저임금 등에 대한 분노와 자괴감, 비애 등으로 나타난다. 노동자들의 이같은 삶의 모습은 당대 사회의 노동자 계급에 대한 감각적 분배, 즉 ‘일하는 기계’라거나 ‘임금노예’라는 사회적 위계를 고정화시킨다.<sup>15)</sup> 이러한 사회적 위계 속에서 ‘인간다운 삶’에 대한 열망은 바로 “무시당하지 않고 사는 것”(박영근, 「소원」, 『대열』, 풀빛, 1987.)이었으며, 이는 당대 노동자들의 삶을 규정 지은 ‘계급적 위계’로부터 벗어나는 것

15) 노동자에 대한 이같은 사회적 위계의 분할은 백무산의 다음과 같은 시에 잘 나타나 있다. “자본가의 이윤을 위해 자신이 누릴 모든 삶의/시간을 바쳐야 하는 노동자/자본가에 게 이윤을 바칠 것을 허락할 때만이/굶지 않고 살아갈 수 있는 노동자/노동력이라는 생명의 시간을 팔지 않으면/죽음을 면치 못하는 노동자/임금노예! 내일의 불안과 공포에 시달려야 하고/살아 있을 나날의 자유마저 위협당해야 하는/노동자!” (백무산, 「서시-생존의 경쟁」 중에서)

에 다름 아니다.

다음의 시들은 당대 노동자들이 열망했던 ‘인간다운 삶’이 어떤 것인지 잘 보여 준다.

①우리의 눈은 하루 종일 일감만 보다가  
침침하고 어지러우라고 만들어진 것이 아니라네  
우리의 폐는 독가스나 마시고 매연 먼지나 마시라고  
만들어져 있는 것이 아니라네  
.....(중략).....  
파란 하늘과 꽃과 햇살  
상긋한 나무 향기와 공기를 마시고 싶다네  
사랑하는 너에게 눈동자 맞추며 이쁜 잉크를 보내고 싶다네  
가을 등불 아래 감명 깊은 책과 영화를 보고 싶다네  
(하략)

박노해, 「우리의 몸」 중에서

②아내여 그대와 나, 우리 모두는  
인간답게 살아야 한다  
진정 사랑과 우애와 희망이 넘실대는  
빛나는 개성과 생동치는 정열 가득히  
너와 나 우리 모두는 인간답게 살아가야 한다  
8시간만 노동하고 이 좋은 가을날 따사로운 햇살 아래  
호젓한 들길과 단풍숲을 콧노래 부르며 걸어나 보자  
음악회와 연극이 상연되는 세종문화회관에서  
영혼 깊이 젖어오는 예술적 감동에도 잠겨보자  
동료와 친지와 한데 어우러진 풍성한 잔치로  
흐드러지게 웃음꽃을 피워보자  
건강한 육신과 맑은 정신으로

학습하고 토론하고 단결해나가며  
우리의 성스러운 생산이 인류공동체의 진보에만 기여하도록  
이 나라의 운명을 결정짓는 정치의 주체로 참여하자  
(하략)

박노해, 「마지막 부부 싸움」 중에서

③우리는 무대연극을 본 적도 없고 오페라에 가본 적도 없다.  
미케란젤로를 감상해보지도 못했고 콘서트에도 가보지 못했다. 가보았자  
무감동일 것이 틀림없다. 우리를 나른하게 할 것이 분명하다.

그러나 우리는 인정한다. 그것도 예술이요, 문화임을 의심치 않는다. 인  
간의 삶을 풍부하게 하고 잠자는 인간의 감성을 눈뜨게 하는 것임을 의심치  
않는다.

하지만 이것은 밥이 되지 않는다. 지긋지긋한 장시간 노동과 살인적인 저  
임금을 해결할 도구가 되지 못한다. 나날이 덮쳐 오는 불안과 공포로부터  
살아있는 시간을 누릴 자유를 가져다주지 못한다.

(하략)

백무산, 「서문」 중에서

④살아있는 인간의 시간을 되돌려 달라  
우리도 살고 싶다 아 우리도 인간답게 살고 싶다  
부모에게 고생보답 떳떳한 남편이 되고  
할 도리 다 하는 아버지 되고 형제 되고 인정내는 이웃되고  
어여쁜 연애도 하고 싶다 참한 살림도 차리고 싶다  
우리도 배우고 싶다 우리도 나라일 걱정하고 싶다  
아 우리도 인자한 인간이 되고 싶다.

(하략)

백무산, 「서시-생존의 경쟁」 중에서

위의 시들에는 인간답게 살고 싶다는 열망이 무엇인지 구체적으로 잘 나타나 있다. ‘문화와 예술의 향유’, ‘8시간만 노동을 하고, 여가를 즐길 수 있는 여유’, ‘학습과 토론’, ‘어여쁜 연애’, ‘나라일에 참여하고 나라의 운명을 결정짓는 정치에 참여’ 등이 그것인데, 이는 모두 당대의 노동자에게 주어진 사회적 위계(감각적 분배)로부터 벗어나고자 하는 열망이라고 할 수 있다. 세종문화회관에서 음악회와 연극을 관람하고, 미술관에서 미켈란젤로를 감상하고, 학습과 정치에 참여하고, 나라일을 걱정하는 것은 당대의 노동자에게 부여된 몫이 아니었다. 하지만 1980년대 노동시의 시적 주체들은 이러한 시간이야말로 ‘살아있는 인간의 시간’이라고 내세우며 그 시간을 열망한다. 자신에게 주어진 사회적 위계의 시간이 아닌 다른 시간을 꿈꾸는 이러한 열망은 이미 그 자체로 감각적인 것의 분배를 파괴하고 새로운 감각의 재분배를 지향하는 저항이라고 할 수 있다.

80년대 노동시에는 ‘살아있는 시간’에 대한 열망, 즉 위계화된 노동자의 시간과는 다른 시간에 대한 열망은 노동자의 분할된 시간(장시간 노동, 살인적 임금, 낫날이 덮쳐오는 불안과 공포) 외에는 그 무엇도 일어나지 않는 일상의 시간, 언제나 동일한 노동의 시간을 다수의 미시-사건이 일어나는 시간으로 바꾸는 시적 연술이 많이 등장한다. 잔업과 철야, 경제적인 이유로 맘 놓고 연애도 못하는 시간에 대한 저항, 내일의 노동을 위해 잠을 자두어야 하는 밤 시간에 야학을 통해 학습을 하면서 임금노예에 구속되지 않은 시간을 누리는 노동자들에 대한 묘사는 모두 분할된 노동자의 시간을 해체하고 재배분하고자 한 노동자들의 인간다운 삶에 대한 열망을 담고 있다. 본고에서는 이를 ‘일상의 시간을 미시-사건으로 바꾸기’로 분류하여 살펴보고자 한다. ‘사건’이란 상황, 의견 및 제도화된 지식과는 ‘다른 것’을 도래시키는 것으로, 그것은 구조적 필연성과 어떤 관계도 맺지 않는 것<sup>16)</sup>이다. 그렇기 때문에 사건은 세계의

16) 알랭 바디우 지음, 『윤리학』, 이종영 역, 동문선, 2001, 84쪽.

법칙들에 의해 계산되거나 예측될 수 없는 것이며, 존재할 이유를 갖지 않았던 무엇, 가능성처럼 주어지지 않았던 무엇을 존재하게 만드는 것이기도 하다. 80년대 노동시에서 자주 볼 수 있는 연애, 야학, 화장실 낙서 사건, 야유회 등은 분할된 노동의 시간에 ‘다른 것’을, 즉 다른 시간을 열음으로써 존재하지 않았던 자신들의 새로운 가능성을 찾게 되는 하나의 ‘미시-시간’으로 볼 수 있다.

①에라

제껴버릴까  
아침 나절부터 핏발 세워  
철야 명단 제멋대로 위에 넘죽 올리고  
반장놈 해종일 설쳐대는데  
말 못하는 병어리 가슴만 활활 타는데

듣기 싫다 저 소리  
생산량 어찌구 사장님 말씀 어찌구  
눈발의 토끼 물 듯  
짓어대는 소리  
보기 싫다  
저놈의 저녁 식권  
축축 늘어지는 몸뚱이에  
채찍처럼 감기는  
야근 철야 때마다  
겉에서 해실해실 웃는 놈  
.....(중략).....  
속을음만 삼켜야 하나  
왜 나는 당당하지 못하고  
쭈뼛쭈뼛  
병신같이 주눅이 들었나

점례 홀로  
하염없이 기다리며  
공장 밖 서성거릴 텐데  
찍히면 어때 아 니기미  
노동자는 연애도 못하나  
(하략)

박영근, 「철야명단-점례 이야기」 중에서

②빈털터리 주제에  
200% 특근도 까먹고  
기름 때 벗기고 거울 앞에서 광 내고  
휘파람 불며 나가보면  
점례는 다방 한 구석 외진 자리에서  
얼굴을 붉히고 있었다.

뻗어 오르는 초록빛 플라타나스  
흔들리는 잎새들 위  
푸지게 내리던 햇살,  
점례를 만나면  
지겨운 일상도 악살 떠는 관리자놈도  
행상 나가는 어머니 무거운 뒷모습도  
알 수 없는 곳으로 날아가버렸다.  
(하략)

박영근, 「소원-점례 이야기」 중에서

“빈털터리 주제에 200% 특근도 까먹을 만큼” 점례와의 연애는 가난한 노동자인 시적 주체에게 자신의 처지와 고된 생활을 잊게 만드는 강

력한 힘이 된다. 시적 주체는 점례를 만나는 동안만큼은 (점례를 생각하는 동안만큼은) 자신이 공장폐수와 소음 많은 기계소리에 휩싸인 채 악살 떠는 관리자 밑에서 야근과 철야를 밥 먹듯이 하는 노동자라는 사실을 잇는다. 하지만 점례와의 연애는 잔업, 철야, 생산량 독촉, 경제적인 이유로 늘 방해를 받는다. 점례를 만나는 시간은 분할된 노동자의 시간으로부터 유일하게 벗어나는 시간이기에 시적 주체는 철야명단에 자신의 이름을 올려놓고 “눈발의 토끼 몰 듯” 생산량을 독촉하는 반장의 소리가 듣기 싫어진다. 더군다나 혼자서 하염없이 기다리고 있을 점례가 걱정되어 야근을 제껴버릴 생각을 한다. 그러나 그 다음에 자신 앞에 떨어질 사직서를 생각하면 당당해지기도 힘들다. 그래서 “속울음만 삼켜야 하나/왜 나는 당당하지 못하고/쭈뼛쭈뼛/병신같이 주눅이 들었나”라고 자신의 처신을 되뇌다가 급기야는 “찍히면 어때 아 니기미/노동자는 연애도 못하나”라고 외치며, “대짜로 걸린 밤일도 제끼고” 점례를 만나러 간다. “선적 날짜를 맞춰 밤일을 끝내야”하는, “일치단결하여 뺨이치게 돌아야 하는”, “생산량 목표에 맞춰야”하는 ‘산업전사’인 당시의 노동자에게 연애는 노동자의 일상과는 다른 시간의 ‘사건’이다. “대짜로 걸린 밤일”을 제끼고 점례를 만나러 가는 시적 주체에게 점례와의 연애는 단순한 데이트가 아니라 사직서를 각오하고서라도 분할된 노동의 시간을 해체해야만 비로소 가능해지는 새로운 시간이었던 것이다.

독촉량 2천 Ps를 신고  
달달거리는 고물차 내 몸뚱이 찰싹 감고  
환장하게 돌아간다  
저 놈의 콘베이어벨트  
피 한 방울 없는 물건

언제나 잔업은 끝나려나  
하루 종일 쥐어짠 땀방울들로

얼굴에도 땀수건에도 소금기 하얗게 번지고  
 이리저리 발발발발 빨빨이 공장장  
 재촉하는 쌍소리에  
 내 가슴 터지는데  
 .....(중략).....  
 오늘은 학습하는 날  
 함께 모여 기름때처럼 굳어가는 어두운 마음 풀고  
 노동에 치어 아픈 허리 서로  
 서로 힘내라 밟아주며  
 손을 잡는 밤  
 .....(중략).....  
 얼어붙은 빈방 얼음장 같은 마음에  
 활활 연탄불을 피우고  
 친구들을 기다리며  
 지나간 한 주일  
 학습 준비로 졸음을 깨물던 밤들을 생각한다  
 .....(중략).....  
 넘기는 책장 위에서  
 내 살아온 내력 되살아 되살아와  
 눈물이 되고  
 노여움으로 뺨치고,  
 어슴새벽 책장 덮고 일어나  
 내 모습 바라보는데  
 답답한 가슴에 가득 밀려오던  
 깨우침의 기쁨!  
 (하략)

박영근, 「겨울밤 학습」 중에서

앞서 보았듯이, 당대의 노동자들이 주장했던 ‘인간다운 삶’의 항목에서 “우리도 배우고, 학습하고 싶다”는 빠질 수 없는 사항이다. “우리도 배우고 싶다 우리도 나라일 걱정하고 싶다”(백무산)나 “학습하고 토론하고 단결해나가며”(박노해) 등의 구절처럼, 노동자가 추구하는 인간적인 삶에의 열망은 “하루 종일 쥐어짠 땀방울들로” 잔업까지 마치고 난 후에도 내일의 노동을 위해 잠을 자기보다는 노동의 시간을 벗어나는 ‘사건’으로의 월경(越境)을 마다하지 않는 모습으로 드러난다. 위의 시에서는 공장장의 쌍소리 섞인 재촉과 “환장하게 돌아가는” 컨베이어벨트로부터 풀려나 내일의 노동을 위해 잠을 자야 하는 밤의 시간에 “졸음을 깨물며” 학습을 하는 노동자의 모습을 볼 수 있다. 이것은 내일의 노동을 위해 밤에 잠을 자야 하는 노동자의 시간으로부터의 이탈이다. 이탈로 인해 자신을 옹아매는 공장일로부터 해방될 수 있었기 때문에 그 시간은 “깨우치는 기쁨”을 누리고 “기름때처럼 굳어가는 어두운 마음”을 푸는 시간이 된다. 공장일에 대한 공포와 불안으로부터 벗어나 깨우치는 기쁨과 동료와의 우정, 자신의 내력에 대한 성찰 등은 일상적인 노동의 시간을 미시적인 사건의 시간으로 바꾼 월경(越境)의 시간에야 비로소 가능한 기쁨과 보상이다. 야학은 노동자들에게 주어진 시간의 부정의에 대한 보상이었기 때문에 80년대 노동자들은 기꺼이 자신들의 밤 시간을 학습과 토론에 바치며 ‘다른 시간’을 열었던 것이다.

## 2. 파업을 ‘깨달음’과 ‘축제’의 시간으로 누리기

“파업은 ‘노동자와 자본가가 벌이는 생존의 전쟁’의 학교이면서 우리들의 축제다. 피를 말리던 불안감을 일시에 떨치고 자본가들의 착취질서를 교란시키면서 노동자들의 피를 짜내던 자들을 몰아내고자 하는 ‘의식’은 우리들의 곳ियो, 축제요, 문화다. 그리고 과학이다.”<sup>17)</sup>

17) 백무산, 「서문」중에서 (『동트는 미포만의 새벽을 딛고서』, 노동문학사, 1990.)

위의 글은 1988년 말부터 1989년 초까지 128일간에 걸친 현대중공업 파업 투쟁을 한편의 완결된 장시로 형상화한 『동트는 미포만의 새벽을 딛고』의 서문이다. 당시의 현대중공업 파업 투쟁은 식칼테러와 육, 해, 공의 무력진압으로 인해 전국적인 쟁점으로 떠올랐던 대표적인 파업이었다.<sup>18)</sup> 백무산은 파업 이후, 1년이 지난 시점에서 당시 파업에 대한 기록을 남기고자 이 장시를 썼다.

노동자와 자본가의 일대 격돌을 보여준 파업에 관한 기록이지만, 이 시집의 서문에서 살펴볼 수 있는 파업에 대한 정의는 크게 보아 두 가지다. 1) 노동자와 자본가가 벌이는 생존의 전쟁의 학교, 2) 우리들의 축제를 말리던 불안감을 일시에 떨치고 자본가들의 착취질서를 교란시키면서 노동자들의 피를 짜내던 자들을 몰아 내고자 하는 ‘의식(儀式-축제, 굿, 문화)’-이다. 간단하게 표현하면 파업은 ‘학교’이면서 ‘축제’라는 것이다. 학교이면서 축제라는 뜻은 배우면서 즐긴다는 의미일 것이다. 배우의 시간이란 무지에서의 앎으로의 이행이면서 깨달음의 시간이다. 축제란 일종의 카니발로서, 자본가들의 착취질서를 교란시키면서 즐기는 의식(儀式)의 시간이다. 카니발이란 패러디를 통해 권력구조를 생소화하는 기능을 가지지만 단순한 해체에 그치지보다는 “인간이 인간 자신으로 돌아오는 세계를 오게 할 잠재력을 방출”하는 힘을 가지기도 한다.<sup>19)</sup> 그렇게 본다면, 파업에 대한 백무산의 정의는 노동자가 일상의 시간에서 갖기 힘든 새로운 시간(다른 시간)이 열릴 때 비로소 누릴 수 있는 시간에 대한 정의일 수 있다.

‘깨달음’과 ‘방출’의 시간은 장기적으로 지속되거나 일상화되기 힘든 순간의 시간성을 지닌다. 랑시에르에 의하면 이 순간의 시간성은 “운명의 저울 위에 올려진 추를 재분배함으로써 다른 시간을 발생시키는

18) 임홍배, 「투쟁으로 버려지는 시의 힘」, 『동트는 미포만의 새벽을 딛고서』, 노동문학사, 1990, 173쪽.

19) 테리 이글턴, 『발터 벤야민 또는 혁명적 비평을 위하여』, 김정아 역, 이앤비플러스, 2012, 303쪽.

힘”<sup>20</sup>)이다. “다른 시간을 개시하는 순간의 힘은 ‘수동적’ 인간에 속했던 자들이 (자신들을) 기다려 주지 않는 일(작업)을 잊게 만들고 작업장을 나와 거리에서 공통의 시간에 대한 자신의 참여/몫을 주장하는 혁명의 날을 특징 짓는다”<sup>21</sup>)는 랑시에르의 언급을 백무산의 파업에 대한 정의와 연동시켜 보자면, 학교에서의 ‘깨달음’, 축제에서의 ‘방출’은 모두 노동자의 시간적 질서를 구조 짓는 명증성이 제거되는 시간, 가능태들의 분배가 다시 짜이고 그와 더불어 시간에 거주하는 자들의 힘도 다시 짜이는 시간의 열림, 즉 순간의 힘에 다름 아니다. 그러나 그 순간의 힘은 결코 우연히 주어지는 것이 아니라, 기존 시간성의 억압으로부터 분명히 떨치고자 하는 투쟁과 실천 속에서 발생하는 것임을 80년대의 노동시는 여실히 보여준다. 아래의 시들은 모두 파업 현장에서 경험한 ‘깨달음(학교)’과 ‘방출(카니발)’로서의 새로운 시간성을 보여준다.

①숙소 앞 결사대에서

늦은 밤 작은 불상사가 있어났다  
 정규와 동지들은 제지하였지만 막무가내였다  
 마흔 서넛 나이의 서씨와  
 마흔을 바라보는 한씨가  
 언성을 높이며 심하게 다투었다  
 -형님은 그라믄 돈은 안 받아도 좋다는 말인교!  
 -씩어빠진 놈아 니는 돈에 팔려서 이 짓 하나!  
 -그래도 돈은 받아야 묵고 살 게 아인교!  
 -이런 노무, 우리가 이때까지 우예 살았노, 우리가 그 고생을  
 다하면서도 사람 취급 못 받고 살았던 것이  
 한이 맺히지도 않는다 말이가  
 이 더러운 놈아 돈독에 올라

20) 자크 랑시에르, 『모던 타임스』, 양창렬 역, 현실문화, 2018

21) 자크 랑시에르, 위의 책, 33쪽.

콧 뒤질 놈아  
우리도 사람 대접 받자고  
이 고생으로 싸우는 거 아니가  
.....(중략).....  
밤늦도록 시간가는 줄 모르고 토론을 했다  
서씨 말은 무조건 옳다 그러면  
몇 푼 더 받기 위해 이토록 싸우는 것이 아니라면  
무엇 때문에 싸우는가를 분명히 하자  
(하략)

백무산, 「돈독 올라 이 짓 하나!」중에서

②그렇다 대한민국은 법치국가다  
너희들끼리 노동자를 탄압하기 위해  
만든 법으로 다스리는 국가다

너희들의 착취질서를  
신성하게 무력으로 보장하는 국가  
법치국가다!  
그렇다 너희들의 자유만을 위해  
착취의 존엄성을 보호하고  
지배의 존귀함을 보장받는 자유민주주의  
그를 신성불가침 보장하는 법치국가다

백무산, 「착취의 존엄성을 보장하는 법치국가」중에서

③파업을 통하여 피눈물을 통하여  
우리는 많은 것을 자각하였다  
간악한 적들과 대치하면서

우리의 정당성을 확인하면서  
적들은 우리를 겨울처럼 비취주었다  
우리들 삶 가운데 정당하지 못한 것들을  
떨쳐 버렸다 확 쓸어 버렸다

착취 때문에 왜곡된 도덕성을 회복하였다  
억압 때문에 황폐화된 인간성을 스스로 회복하였다  
사악한 너희들과 맞서서  
우리 삶의 모든 정의롭지 못한 것들을  
날날이 떨쳐 버렸다  
살아있는 시간을 스스로 회복하였다

이 싸움은 가진 자와 가지지 못한 자들이  
별이는 생존의 전쟁이다  
우리는 가진 자의 도덕성을 똑똑히 확인하면서  
소유의 꿈, 가지는 것의 희망을 버렸다  
세상은 누구의 것이 되어서도 안된다  
우리 모두의 것이 되어야 한다  
(하략)

백무산, 「대접전의 바리케이드」 중에서

파업이 ‘자본가와 노동자들이 별이는 생존의 전쟁이 벌어지는 학교’라면 노동자들은 파업에서 무엇을 배우는 것일까? 파업을 통해 공장 노동자들은 자신들의 작업장을 집단 점유(점거)함으로써 노동 착취의 장소를 노동자들의 집단적인 힘이 발휘되는 공간으로 바꾼다. 이 공간에서 노동자들은 다양한 시간 경험을 한다.

①의 시에서는 평상시의 일상적인 시간에서는 전혀 문제라고 생각하지 못했던 대화가 노동자들 사이에서 오간다. 파업을 하게 되었지만 과

연 파업의 목적이 어디에 있는 것인지를 묻는 대화가 노동자 자신들의 존재, 그리고 국가와 사회의 정체로까지 연동되어 밤샘토론으로 이어진다. 밤을 새워가며 이 문제에 대한 토론이 깊어간다는 것은 바로 파업이 노동자의 학습 시간임을 보여준다. 그러나 이 학습은 일방적인 지식전달 차원의 단계적인 학습이 아니다. 각자 다른 존재들이 만나서 충돌하는 지점에서 예상치 못한 접속을 불러오는 학습인 것이다. 이것이 바로 ‘깨달음’이라는 자각의 시간을 불러온다. 이러한 깨달음은 파업이라는 시간이 갖는 경험과 접속된 것으로서, 이론과 단계적인 지식과는 무관하게 생성된 것이라 할 수 있다.

②에서는 자신들이 파업 과정에서 경험했던 경찰, 언론, 법의 속성을 통해 국가와 자본의 결탁이 자본주의의 속성인 것을 깨닫게 되었음을 극명하게 보여준다. 여기서 시적 주체는 자본가와 노동자의 대결이 결국은 국가권력을 둘러싼 한판 승부로 나아갈 수밖에 없는 필연적인 법칙성임을 깨달음과 동시에 노동자의 파업은 법과 국가의 공모에 맞서 전선을 형성할 수밖에 없음을 토로한다. 국가와 계급의 관계, 노동자의 전선 등에 관한 깨달음의 시간은 지금까지는 자신들의 몫으로 분할되지 않았던 공통의 시간에 대한 참여와 몫을 주장하는 혁명적인 시간인 것이다. 따라서 파업의 시간성은 자신에게 속해 있지 않았던 시간을 되찾는 다양한 형태들과의 연접이라는 측면에서 깨달음(학교)의 시간인 것이다. 이 깨달음은 80년대 노동시에 대한 관습적인 호명기제인 ‘계급의식’으로만 국한되지는 않는다. ③에서처럼 삶의 정당성, 도덕성, 소유에 대한 태도 등의 문제와도 연결되어 깨달음의 범주를 확장시키고, 그에 따른 새로운 인간상을 제시한다. “우리는 가진 자의 도덕성을 똑똑히 확인하면서/소유의 꿈, 가지는 것의 희망을 버렸다/세상은 누구의 것이 되어서도 안 된다/우리 모두의 것이 되어야 한다”는 구절은 당시 노동자들이 열망했던 ‘인간다운 삶’이 무엇이어야 하는가에 대한 새로운 답이 될 수 있을 것이다. 사회에서 ‘인간다운 대접을 받고 싶다’는 노동자의 단순한 열망이

“세상은 누구의 것이 되어서는 안 된다는” 새로운 깨달음으로 전환된 것이다. 이 답은 파업이라는 ‘다른 시간’을 통한 깨달음의 결과물이다. 즉, 다른 시간을 통한 학습은 다른 대답을 찾을 수 있는 삶의 창조성과도 연결되며, 이것이야말로 혁명의 순간이 될 수 있는 것이다.

①줄을 잇고 대열을 잇고  
세상 누구보다 일찍 일어나는 노동자  
가족을 데리고 이웃을 불러  
또 가자 싸우러 나가자  
.....(중략).....  
못 웃을 일이 무언가  
두 달 넘은 파업으로  
쌀독은 바닥이 나고  
아이들 학원도 못 보내고  
집세 밀려 연탄 떨어져  
그래도 당하고만 살던 때에 비하면 축제다  
.....(중략).....  
웃지 못 할 일이 무언가  
이웃들 훈훈한 정이 도탑고  
서로 드러내고 보니  
당신이나 나나 매한가지  
자본가 돈줄에 죄여 사는 몸  
.....(중략).....  
털고 보니 매한가진 걸  
자본가 돈줄에 죄여 사는 몸인 걸  
가자 또 싸우러 가자  
못 웃을 게 무언가  
기쁘지 않을 일이 무언가

백무산, 「파업은 축제」중에서

②너희 아빠가 노동자면  
 이 엄마도 노동자다  
 너희 아빠가 노동자면  
 너희들도 노동자다  
 애들아 가자  
 아빠가 있는 곳으로  
 저기 수많은 아빠가 있는 곳으로  
 .....(중략).....  
 애들아 가자  
 아빠가 노동자면 우리도 노동자다  
 노동자가 주인 되는 세상으로  
 가서 뭇이라도 하자  
 이웃들도 불러서 가자  
 아빠가 노동자면 우리도 노동자다

백무산, 「아빠가 노동자면 우리도 노동자」중에서

축제의 시간은 일상의 시간과는 엄연히 다르다. 축제는 일상의 관습과  
 규제로부터의 일탈과 해방을 불러오는 시간이다. 노동이라는 것이 하나  
 의 시간성을 꾸준히 재생산하는 일상의 필연이자 시(時)와 분(分)의 구체  
 적 흐름이라고 한다면, 축제는 이러한 예측된 시간성 속에서 자유의 시  
 간을 획득하는 것이라고 할 수 있다. 그렇기 때문에 “두 달 넘은 파업으  
 로/쌀독은 바닥이 나고/아이들 학원도 못 보내고/집세 밀려 연탄 떨어져”  
 도 “당하고만 살던 때에 비하면 축제”이며 “숨죽여 눈치 보며 살던 날에  
 비하면 잔치”인 것이다. 이는 분할된 노동자의 시간으로부터의 자유를  
 언급한 것이다. 파업으로 인해 시적 주체는 기존의 고정된 생각(생활고,  
 자본가들의 돈줄에 죄여 사는 몸)으로부터 벗어나 해방의 웃음을 구가하  
 고 있는 것이다. 생활고의 압박을 잔치나 축제 기분으로 뛰어넘고자 하  
 는 이 주체는 “자본가의 돈줄에 죄인” 자신들의 정체성을 웃어넘김으로

써 기존의 억압받는 노동자의 정체성으로부터 벗어나 다른 정체성을 획득한다. 똑같이 “자본가의 돈줄에 죄인 몸”으로서의 노동자이지만 더 이상 자본가의 눈치만 보고 당하고만 사는 노동자가 아니다. ②에서처럼 아빠가 노동자면, 엄마도 노동자고, 아이들도 노동자라는 것을 당당하게 밝히는 새로운 정체성을 가진 노동자로 탄생된다. 이 새로운 정체성은 “노동자가 주인 되는 세상으로/가서 뺏이라도 하자”는 언술을 가능케 한다. 이 언술은 수동적인 노동자에게 주어진 사회적 위계를 전복시키는 것이다. 따라서 축제로서의 파업의 시간은 기존 사회가 정해놓은 위계적 시간으로부터의 일탈을 불러오고, 이는 노동자들로 하여금 기존의 생각으로부터 다른 방식으로 생각하게 하여 자신들에게 할당된 자리에서 벗어나 새로운 정체성을 향해 떠나게 하는 해방의 계기를 가져다 준다.

### 3. 현재 속에서 미래의 시간을 선취하기

1980년대 노동시에는 자본에 대한 저항을 직설적인 언어로 선동, 설파하는 내용이 주로 많지만, 공장에서의 파업과 임금인상, 민주노조설립 등의 문제로만 국한되지 않고 당대의 군부독재에 대한 직접적인 정치 투쟁의 내용을 담고 있는 시들도 있어 주목을 요한다. 노동자들이 공장 안에서의 조합설립투쟁이나 임금 투쟁에 그치지 않고 공장 밖에서 정치적 목소리를 낸다는 것은 기존의 ‘사회적 위계’에서 벗어나 ‘감각적인 것의 나눔’의 재분배에 참여하는 것으로, 그 자체가 이미 정치적인 것이 될 수 있다는 것은 주지의 사실이다.

1987년 6월 항쟁 당시 ‘벡타이 부대’라 일컬어지는 화이트칼라 계층이 주로 ‘시민’이라는 계층으로 호명되면서 당시 군부독재 타도투쟁의 핵심 계층으로 자리매김 되었던 것을 떠올려 볼 때, 공장의 노동자들이 공장 밖의 공간에서 ‘독재타도’를 외쳤던 것은 “하나의 정치 무대 안에 누구는 포함되고(몹을 갖고) 누구는 배제되는(몹을 갖지 않는) 상태로 표상되

는 가운데 뭇 없는 자들이 자신의 뭇을 주장하는 것”<sup>22)</sup>에 다름 아니며, 그 자체로 민주주의의 실천이라고 할 수 있다. 앞서 살펴보았듯이 노동자들이 열망했던 ‘인간다운 삶’의 한 항목 속에 “우리도 나라일 걱정하고 싶다”(백무산), “이 나라의 운명을 결정짓는 정치의 주체로 참여하자”(박노해)라는 구절이 있었음을 상기해보자. “우리도”라는 어구의 조사 “~도”는 “우리”가 기존에는 뭇을 갖지 못한 배제된 존재였음을 드러낸다. 따라서 1980년대의 노동시에서 살펴볼 수 있는 ‘정치적 참여’에의 열망은 민주항쟁이라는 정치무대에서 뭇 없는 자들이 새롭게 자신들의 뭇을 주장하는 차원에서의 ‘정치’와 맞닿아있음을 생각해볼 수 있다.

①때르르릉-새벽 2시

며칠 째 잔업으로 무거운 몸을 깨어  
 졸리운 눈을 비비며 후다닥 일어나  
 운동화끈을 짊 잡아매고 새벽길 나선다  
 ....(중략).....  
 나에게 할당된 500부를 챙겨들고  
 나지막히 굳센 소리로 투쟁! 손인사를 나누고서  
 어둔 골목길을 발소리 죽이며 내달려  
 한부 한부 정성껏 집들이를 시작한다  
 ....(중략).....  
 날렵한 밤고양이처럼 어둔 길만 골라 내딛으며  
 지난주 3공단에서 체포된 정동지는 지금쯤.....  
 엄습하는 불안감에 쿵쿵 뛰는 가슴을 다잡아  
 두 눈 부릅뜨고 사주를 경계하며  
 정확하게 쏠살처럼 배포선을 달린다  
 ....(중략).....  
 아직한 어둠 깊은 거철은 공단 거리

22) 자크 랑시에르, 『모던 타임스』, 양창렬 역, 현실문화, 2018, 224쪽.

날쌔 제비처럼 배포선을 줄달음치는  
굳건한 노동자의 팽팽한 몸짓 위로  
신새벽 붉은 태양 동티오르다

박노해, 「배포자의 꿈」중에서

②역전 너머 천마산을 물들이며, 저도 오늘 하루의 아우성을 못  
견디겠다는 듯이 타오르던 핏빛 노을이 분홍빛 몇 점으로 스러지고,  
문득 산은 뒤로 멀리 가서 어둑해져갔다.

도로는 이미 몇 시간 전부터 집회장소로 쓰이고 있었으므로 차량  
통행은 없었고 멀리로 돌아가는 차들의 경적 소리가 들려올  
뿐이었다. 낮 동안 터진 최루가스들이 거리 곳곳에 었드려 있다가  
불어오는 바람을 타고 날아가 구호를 따라 몰려가는 사람들을 맵게  
하였는데, 연일 최루탄과 맞서온 터라 바람에 날아드는 정도로는  
눈물을 흘리거나 얼굴을 감싸 쥐며 주저앉는 사람은 없었다.

.....(중략).....

마이크 (마이크!) 마이크 (마이크!)애국 시민 여러분(애국 시민  
여러분!)독재정권은 지금(독재정권은 지금!) 우리의 투쟁 앞에  
(우리의 투쟁 앞에!)두려움으로 떨고 있습니다(두려움으로 떨고  
있습니다!) 저들이 가진 것은(저들이 가진 것은!) 최루탄과(최루탄과!)  
거짓 기만의 헛바닥뿐입니다(거짓 기만의 헛바닥뿐입니다!)  
민주주의(민주주의!) 자유의 조국(자유의 조국!)..... 우리의 진실  
속에서(우리의 진실 속에서!) 더욱 단결한다면(더욱 단결한다면!)  
이제 머지않아(이제 머지않아!)억압으로부터 해방된(억압으로  
부터 해방된!) 자유의 조국을(자유의 조국을!) 품에 안게 될 것  
입니다(품에 안게 될 것입니다!) —삼천만이 단결했다 군부독재 각오하라!!  
(삼천만이 단결했다 군부 독재 각오하라! 각오하라! 각오하라!!)

.....(중략).....

뜨거운 이마 위로 문득 서늘한 밤바람이 불어왔고, 한 가늌  
에서 노래가 시작되었다.....아아 죽어간 동지의 뜨거운 눈물

아아 이글거리는 눈동자로 두려움 없이 싸워나가리.....노래는  
 수없이 뒤척이면서 조금씩 앞을 향해 밀려가는 파도였다.  
 뒤파도가 앞 파도를 밀고, 앞 파도가 뒤 파도를 치며 잠시 밀려났다  
 처열씩 우르르 한 파도가 되어 달려가는 바다, 넘치는 바다!  
 (하략)

박영근, 「가투 6」중에서

①의 시는 노동현장의 부당함과 파업투쟁의 정당성을 알리는 유인물을 공단의 주택가에 몰래 뿌리는 이른바 ‘p세일’<sup>23)</sup>에 대한 내용을 담고 있다. 유인물에는 공장 파업 투쟁의 정당성과 공권력의 부당한 탄압 등에 대한 보고와 선전 등의 내용이 실려 있어서 당시의 삼엄한 경계 속에서 잡히면 그대로 구속되는 위험하고도 불안한 배포 활동이지만, 이 시의 주체는 잔업에 시달리면서도 가장 인적이 없는 새벽 2시에 일어나 자신이 맡은 배포선을 따라 한 부 한 부 집들이를 한다. 처음에는 “엄습하는 불안감에 가슴이 쿵쿵” 뛰기도 했지만, 두 눈 부릅뜨고 가슴을 다잡아 정확하게 배포선을 달리며 “해방투쟁의 공단거리”, “빛나는 그날의 거리”를 꿈꾼다. 이 “해방투쟁의 공단거리”와 “빛나는 그날의 거리”는 아직 다가오지 않은 미래의 시간이지만, 이미 시적 주체의 가슴에는 선취된 시간으로 자리 잡고 있다. 그렇기 때문에 아직은 어둠 깊은 거칠은 공단 거리와 동티오르는 신새벽의 붉은 태양이 동시에 겹쳐지고 있는 것이다. 현재 속에서 미래를 선취하는 이같은 시간은 자신들에게 주어지지 않은 시간을 탈취함으로써 해방을 꿈꾸는 일종의 시간성의 공존형태라고도 할 수 있을 것이다. 이러한 시간성의 공존형태는 자신의 시간과 자신이 속하지 않은 새로운 시간과의 마주침이라고 할 수 있다. 이 마주침은 자신에게 주어진 삶의 시간을 다시 조직할 수 있게 해주는 하나의 가

23) 80년대 운동권 은동권 은어로서 투쟁 속보 등 유인물을 은밀히 배포하는 행위(박영근간행위원회 엮음, 『박영근 전집1』, 실천문화사, 2016, 454쪽.)

능성이 될 수 있다는 점에서 헤테로크로닉의 시간성을 지닌다.

②는 당시 노동시에서는 보기 드문 가투 현장을 담은 시로, 르포르타주에 가까운 보고서 형식을 취하고 있다. 작업을 마치고 난 후 도로를 접거한 시위대들과 함께 군부독재 타도 시위에 참가한 시적 주체는 ‘노동자’라는 분할된 위계를 벗어나 ‘애국시민’이라는 몫으로 시위 대열에 동참하게 된다. 공장 노동자인 시적 주체는 공장이 아닌 다른 공간에서 ‘애국시민’으로서의 다른 시간과 마주한 셈이다. 이 광장에서는 각각의 몫을 지닌 다른 존재들이 ‘애국 시민’이라는 이름으로, ‘삼천만’이라는 이름으로 새롭게 재분배되고 있다는 점에서 이들이 독재타도에 나선 정치적 집단이라는 것과는 또 다르게 이미 하나의 정치성을 내포하고 있다. 공장 노동자의 몫으로서가 아니라 ‘애국시민’으로서의 몫으로 독재타도를 외치는 시적 주체에게 현재(“죽어간 동지의 뜨거운 눈”)는 미래(“이글거리는 눈동자로 두려움 없이 싸워나가리”)를 선취하는 희망(“수없이 뒤척이면서 조금씩 앞을 향해 밀려가는 파도”)의 시간이 된다. 이 희망의 시간은 과거와 현재, 미래가 온통 뒤섞이어(“뒤 파도가 앞 파도를 밀고, 앞 파도가 뒤 파도를 치며 잠시 밀려났다 / 처얼씩 우르르 한 파도가 되어 달려가는”) 경계가 사라진 시간성을 보여준다. 경계가 지워진 이 “넘치는” 시간이야말로 노동자의 구획된 위계와 분할을 뒤집는 혁명의 순간이 된다.

#### IV. 결론

본고의 목적은 헤테로크로닉을 통해 1980년대 노동시의 정치성에 대한 해석을 달리하고자 함에 있었다. 1980년대 노동시에 대한 지금까지의 평가나 해석이 주로 맑스주의에 기반한 사회주의 리얼리즘 차원의 것이었다면, 이 논문에서는 조금 다른 각도에서 80년대 노동시의 정치성에 대해 살펴보고자 하였다.

본고의 이러한 입장은 흔히들 언급하는 ‘민중시대의 종말’, ‘1987년 노동체제의 종말’ 등의 담론에도 불구하고 여전히 생산되고 읽히고 있는 ‘노동시’를 대하면서 노동시에 대한 다각적인 입장과 해석적 지평의 확장이 필요하다고 생각한 데서 출발한 것이다. 특히나 IMF 이후 뿌리 내린 신자유주의 체제 속에서 교묘하게 진행되는 노동의 착취에 대항하며 새로운 정체성을 찾아가는 신세대 ‘노동시’에 대한 평가는 80년대의 노동시를 평가하는 것과는 다른 틀 속에서 해석되고 평가되어야 할 필요가 있다. 랑시에르가 주장한 ‘정치적인 것’으로서의 헤테로크로닉은 이런 필요성에서 전유한 하나의 방법론이라 할 수 있다. 맑스주의에 기반한 사회주의 리얼리즘이 시대를 초월한 정답이라기보다는 하나의 참조점이 될 수 있었던 것처럼, 랑시에르가 주장한 헤테로크로닉의 개념도 하나의 참조점으로 볼 수 있을 것이다. 다만, 1980년대 이후 등장한 새로운 노동시를 다르게 읽을 수 있는 사례 제시로서의 역할은 가능하리라고 본다.

본고에서는 이러한 취지에서 1980년대의 노동시에 나타난 헤테로크로닉의 양상을 세 가지로 나누어 살펴보았는데, 각각의 양상이 지닌 시간성의 의미와 그것이 갖는 정치성에 대한 보다 세밀한 분석과 해석의 부족이라는 한계도 지닌다. 특히나, 1980년대 노동문학에 관한 기존의 입장과도 비교하여 논의될 수 있는 지점이 빠져있다는 점에서 아쉬움이 남는데, 이는 차후의 지면을 빌어 달리 논의할 수 있는 기회를 갖고자 한다.

## 참고문헌

- 박노해, 『노동의 새벽』, 청사, 1984.
- \_\_\_\_\_, 『머리띠를 묶으며』, 미래사, 1991.
- \_\_\_\_\_, 『참된 시작』, 창작과비평사, 1993.
- 박영근, 『취업공고판 앞에서』, 청사, 1984.
- \_\_\_\_\_, 『대열』, 풀빛, 1987.
- \_\_\_\_\_, 『김미순 傳』, 실천문학사, 1993.
- 백무산, 『만국의 노동자여』, 청사, 1988.
- \_\_\_\_\_, 『동트는 미포만의 새벽을 딛고』, 노동문학사, 1990.
- 김나현, 「노동시의 상상과 에크프라시스」, 『Comparative Korean Studies』 Vol. 22 No. 3, 국제비교한 국학회, 2015.
- 박수빈, 「1980년대 노동문학(연구)의 정치성」, 『상허학보』 37호, 상허학회, 2013.
- 박영근간행위원회 엮음, 『박영근 전집1』, 실천문학사, 2016.
- 신승엽, 「노동문학의 현단계」, 『전환기의 민족문학』, 풀빛, 1987.
- 안재성, 『한국노동운동사 2』, 삶이 보이는 창, 2008.
- 유문선, 「(다시 문제는 리얼리즘이다) 남한 리얼리즘론의 전개과정」, 『실천문학』 19호, 실천문학사, 1990.
- 이성혁, 「80년대 노동시의 재인식」, 『실천문학』, 2006년 여름호.
- 임홍배, 「투쟁으로 버려지는 시의 힘」, 『동트는 미포만의 새벽을 딛고서』, 노동문학사, 1990.
- 조정환, 「노동자문학의 현단계와 전망」, 『민주주의와 민족문학론과 자기비판』, 연구사, 1989.
- 정유화, 「노동의 새벽에 내재화된 노동의 기호론적인 의미」, 『우리문학연구』 44, 우리문학회, 2014.10, 731~758쪽.
- 조정환, 『노동해방문학의 논리』, 노동문학사, 1990.
- 주형일, 『랑시에르의 『무지한 스승』 읽기』, 세창미디어, 2012.
- 최현식, 「‘시적인 것’으로서의 노동과 성, 그리고 스타일」, 민족문학연구소 주최, 『1980년대 문학의 재검토』 심포지움 자료, 2012.
- 현준만, 「노동문학의 현재적 의미」, 『민족민중문학론의 쟁점과 전망』, 푸른숲, 1989.
- 미셸 푸코, 『헤테로토피아』, 이상길 역, 문학과지성사, 2014.
- 알랭 바디우, 『윤리학』, 이종영 역, 동문선, 2001.
- 자크 랑시에르, 『감성의 분할』, 오윤성 역, 도서출판b, 2008.

\_\_\_\_\_, 『모던 타임스』, 양창렬 역, 현실문화, 2018.

\_\_\_\_\_, 『이미지의 운명』, 김상운 역, 현실문화, 2014.

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

## The heterochronic aspect of labor poetry in the 1980s

Kim, Nan-Hee

The purpose of this paper is to differentiate the interpretation of politics of labor poetry in the 1980s through heterochronic. The evaluation and interpretation of the labor poetry in the 1980s was on the level of Marxist-based socialist realism. In this paper, I will look at the politics of labor poetry in the 1980s from a slightly different angle. Based on Jacques Ranciere's heterochronic concept, I will look at the 1980s labor poetry. In the 1980's labor poetry, there are aspects that can be seen in the light of Ranciere's heterochronic concept. There are many types of aspirations and resistance to escape from the environment of long hours of work, poor working conditions and low wages. Human liberation and labor liberation in labor poetry were mainly mentioned in the ideological and class struggle, or the principle of typicality and socialist realism. In this paper, I will not read the emancipation and resistance of labor liberation and class emancipation that emerged in the 1980s labor poetry based on the past socialist literature theory. Instead, I will read differently through the disconnection of the 'social hierarchy' and the heterochronic of the new construction. I would like to think about the politics of the labor poetry in the 1980s.

Keywords : 1980s, labor poetry, Jacques Ranciere, heterochronic, carnival, enlightenment, strike

투고일 : 2019. 05. 20. / 심사일 : 2019. 05. 30. / 심사완료일 : 2019. 06. 04.

# 〈규한록〉의 서사적 읽기에 대한 인지시학적 연구

김보현\*

## 【 차 례 】

- I. 편지글에 대한 인지학적 독법
- II. 〈규한록〉의 독서과정
  - 1. 연구의 전제 : 〈규한록〉의 정체
  - 2. 의미의 요소 : 발신자의 양태들
  - 3. 의미의 통합 : 독자의 서사적 읽기
- III. 결론

## 국문초록

대다수의 편지글은 발신자가 특정한 수신자에게 보내는 메시지이다. 때문에 발신자는 편지를 작성하면서, 발신자와 수신자가 이미 공유하고 있는 정보에 대해서는 명확히 언급하지 않을 때가 많다. 이러한 편지를 의사소통에 참여하지 않은 ‘독자’가 읽고자 할 경우, 해석상 오독이 발생할 확률이 높다. 고전문학에 대한 독서 과정은 대체로 이 같은 일방향적 해석 과정이다. 문학을 인지학적 관점으로 연구하는 일부 학자들은 문학의 의미작용을 이러한 일방향적 읽기 활동에서 발견되는 인간의 정신작용으로 설명하고자 하였다. 이러한 관점은 우리가 서 있는 현재적 위치에서 고전문학을 연구하는 데도 유용하다.

<규한록>과 같은 옛 편지를 읽는 과정은 편지 읽기이면서 동시에 문학 읽기로, 해석에 작용하는 인지 활동의 구체적 양상을 드러내는 데 적합하다. <규한록>은 발신자의 양태가 중점적으로 드러나는 텍스트인데, 독자들은 이를 서사 텍스트로 재구성하여 읽는다. 이 논의에서는 양태 중심인 <규한록>을 ‘서사적’으로 치환해서 읽는 독자의 인지 과정을 가정해 보았다. 일반적으로 독서 과정은 다음과 같은 세 단계로 진행될 수 있다. 첫 번째는 해석자인 독자가 해석 작용의 영역을 제한하는 것이고, 두 번째는

\* 충북대학교, 초빙교수

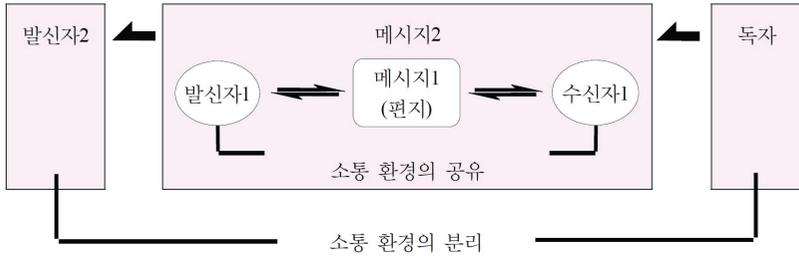
제한된 영역 내에서 텍스트의 의미를 구성하는 요소를 선택하고 결정하는 과정이다. 세 번째는 이 요소들을 통합하여 의미를 구성하는 과정이다. <규한록>에 적용한다면, 첫째는 독자가 텍스트에서 반복적으로 나타나는 감정 어휘들을 의미의 중심축으로 한정하는 것이고, 둘째는 이러한 어휘들을 '원하다', '해야하다', '할 수 있다'와 같은 양태로 분류하는 것이다. 셋째는 분류된 양태를 독자가 (1) 결핍의 상태, (2) 결핍을 해소하고자 하는 욕망, (3) 결핍을 해소할 수 있는 능력으로 치환하여 통합적으로 인식하는 과정이라고 하겠다. 이러한 독자의 인식 작용은 <규한록>의 양태들을 <규한록>의 서사 단계로 변형하도록 만든다.

열쇠어 : <규한록>, 양태, 서사화, 치환, 인지시학

## I. 편지글에 대한 인지학적 독법

대다수의 편지글은 발신자가 특정한 수신자에게 보내는 메시지이다. 때문에 발신자는 편지를 작성할 때, 발신자와 수신자가 이미 공유하여 서로 알고 있는 정보에 대해서는 명확히 언급하지 않는 경우가 많다. 이를 언급하지 않아도 소통의 참여자인 수신자가 이미 알고 있는 정보를 바탕으로 메시지를 해독하는 데 별다른 어려움을 겪지 않은 것이라 확신하기 때문이다. 이는 편지글의 의사소통에서 참여자들 간의 관계, 공통의 환경, 상호 이해도 등이 텍스트의 외연을 구성하는 가시적 요소이건 아니건, 텍스트의 의미를 구성하는 필수적인 요소로 관여하고 있다는 것을 말해준다. 또한 발신자와 정보의 양적·질적 간극이 심한 참여자나 의사소통에 참여하지 않은 독자가 편지를 읽고자 할 때, 해독상의 장애가 발생할 수 있다는 것도 예측하게 한다. 따라서 의사소통의 비참여자인 독자는 해독의 장애를 해결하기 위해 편지글의 참여자들이 누구인지, 전제되거나 생략된 내용을 추정하면서 정보를 온전히 복구하는데 힘을 기울이기도 하고, 참여자의 반응은 어떠했는지 예측해 보는 등, 눈앞에 놓인 빈칸들을 채우는 방식으로 읽기를 진행하게 된다. 이러한 방식으로

독자가 편지를 해독하는 과정을 설정해본다면, 우리는 아래와 같은 그림의 의사소통 양상을 가정해볼 수 있다.



이 의사소통에서 발신자1과 수신자1은 서로 쌍방향적으로 의미작용에 참여한다. 두 참여자는 실질적으로 메시지를 주고받는 의사소통의 직접적인 참여자이다. 그런데 의사소통 상황인 메시지2를 해석하는 독자의 경우에는 발신자2의 활동을 기대하지 않는 일방향적으로 소통하는 독자 중심의 의미작용 양상을 상정해볼 수 있다. 발신자1과 발신자2는 동일한 인물로 가정할 수는 있겠지만, 발신자1이 적극적으로 의사소통을 수행하는 행위자라면, 발신자2는 독자에게 해석되는 텍스트 내적 요소라는 점에서 발신자1과 구별된다. 문학을 인지학적 관점으로 연구하는 여러 학자들이 이상과 같은 읽기 활동에서 발생하는 인간의 정신작용으로 문학의 의미작용을 설명하고자 하였다.<sup>1)</sup>

인간의 지식구축 및 정보처리 과정을 신체적 감각과 연결하여 이해하고자 하는 인지과학이 인간의 언어 사용, 심리적 기제, 사회적 관계를 연

1) 스톡엘, 『인지시학개론』, 한국문화사, 2009.  
 스티븐 외, 『인지시학의 실제비평』, 한국문화사, 2014.  
 세미노 외, 『인지문체론』, 한국문화사, 2017.  
 송문석, 『인지시학 - 사고와 정서의 교용시학』, 푸른사상, 2004.  
 최용호, 『서사로 읽는 서사학 - 인지주의 시학의 관점에서』, 한국외국어대학교 출판부, 2009.

구하는 새로운 도구로 활용되면서 언어, 심리, 사회, 문화의 총체인 문학으로 자연스럽게 연계되었다. 인지학을 문학에 적용함으로써 문학을 인간 정신작용을 이해하는 실질적인 도구로 활용하고자 한 것이다. 문제는 문학연구자들이 정보처리의 한 방식으로 문학에 접근하는 것이 문학의 특성이나 본질을 보여줄 수 있는가에 대해 지속적으로 자문하고, 이에 대한 답을 찾기 위해 문학 연구를 위한 인지적 방법론, 즉 인지시학이나 인지문제론과 같은 접근법을 모색하기에 이르렀다. 이렇게 문학에 대해 인지학적으로 접근하는 연구자들은 인지시학을 인지과학의 한 분과가 아니라 시학의 한 분야라고 주장하기도 하였다.<sup>2)</sup> 인지시학의 연구는 ‘문학 텍스트’라는 대상을 인식하는 과정에 대한 연구, 즉 독자가 문학을 해석하는 남다른 정신 활동을 제안하고자 하는 것이다. 본 연구도 이러한 인지 시학적 접근 방식을 토대로 <규한록>을 일상적 언어활동이 아니라 문학적 언어활동으로 읽어내는 독자들의 정신 과정을 살피고자 한다.

<규한록>은 편지이다. 해남윤씨 팔대중부이자 청상과부인 광주 이씨(이하 이씨)가 시어머니에게 보낸 13미터 남짓의 두루마리에 쓴 긴 편지이다. 연구자들은 이 편지에 대해서 매우 난잡한 방식으로 기술되어 내용 자체를 파악하기 어렵고, 언급되는 인물에 대해서도 이중적인 태도를 드러내고 있어 발신자의 의도를 파악하는 것도 쉽지 않다고 평가한 바 있다.<sup>3)</sup> 이를 달리 말하면, <규한록>을 읽는 독자들은 (1) 편지라는 상호

2) 제라드 스티븐, 조안나 개빈스, 「인지시학의 형성」, 『인지시학의 실제비평』, 1~20쪽.

3) <규한록>의 서술 방식과 서술 태도에 대한 대표적인 연구는 다음과 같다.

김보현, 「<규한록>의 발화지향에 관한 해석의미론적 연구」, 『한국문학이론과 비평』 76집, 2017, 149~171쪽.

김정경, 「<閨恨錄>의 구조적 특성과 여성 서술자의 기능 고찰」, 『한국고전연구』 12, 2005, 101~131쪽.

박혜숙, 「여성적 정체성과 자기서사-『즈기록』과 「규한록」의 경우」, 『고전문학연구』 20, 한국고전문학회2001, 255~256쪽.

조혜란, 「고전 여성 산문의 서술 방식- 「규한록」을 중심으로」, 『이화어문논집』 17, 1999, 295~311쪽.

정보적 장르를 일방향적 방식으로 해독해야 한다는 점, (2) 텍스트가 기술적으로 매우 난해하다는 점, (3) 발신자가 발화대상에 대해 비일관적인 태도를 취한다는 점 때문에 매우 번거로운 독해 활동을 거쳐서 텍스트를 이해한다는 것이다. 독자들은 텍스트를 순차적으로 읽고, 읽은 정보를 다시 조합하는 번거로운 작업을 반복함으로써, 발신자가 전달하고자 하는 메시지를 파악하게 되는 것이다.

필자는 독자들이 읽기에는 난해한 <규한록>을 의미화하는 과정을 살피기 위해, 의미 작용의 복합적인 층위를 분리하고 작용 단계를 순차적인 방식으로 나열할 것이다. 텍스트의 해석의 과정을 구조화하기 위해 읽기 과정에서 발생하는 다층적인 인지 활동들을 순차적인 활동으로 펼쳐놓는 것이다.<sup>4)</sup>

## II. <규한록>의 독서과정

### 1. 연구의 전제 : <규한록>의 정체

<규한록>은 어떤 텍스트인가? 이 물음에 <규한록>을 읽은 독자들은 어떤 대답을 하는가? 실제 독자들이 어떤 답을 할지는 일일이 따져볼 수는 없지만 우리는 사전이나 연구논문을 통해 그 대답을 유추해볼 수 있다.<sup>5)</sup>

---

조혜란, 「<규한록>, 어느 억울한 종부의 자기주장」, 『여/성이론』 16, 2007, 152~167쪽. 서술 방식의 측면에서 박혜숙, 조혜란은 <규한록>의 문체가 사건들 사이의 시간적 선후나 논리적 연관은 전혀 고려하지 않았으며, 반복적이고 산만하게 횡설수설하며, 비논리적이고 감정적이며 종잡없으며, ‘중심 소회 미친 듯 취한 듯’ 기술한다고 평가한다. 서술 태도의 측면에서, 박혜숙, 김정경은 자학과 저항이 이중적이고 분열적으로 드러난다고 본 것과 달리, 조혜란과 김보현은 자기 정당성을 주장하면서, 자신의 요구나 정체성을 당당히 드러내는 발화로 보았다.

- 4) 사실 실질적인 읽기는 독자가 지닌 텍스트 자체에 대한 정보이나 텍스트를 이해할 수 있는 지식의 정도에 따라 달라질 수 있다. 그런데 이러한 독자가 지닌 환경의 변수가 개입된다 하더라도 기본적으로 진행되는 인지활동이 있을 것이라고 생각한다. 이 논의는 이러한 가정 하에 기본이라고 예상되는 의미화 과정을 살피는 것이다.
- 5) 연구자들의 텍스트에 대한 규정을 일반 독자들의 실제적 해석으로 일반화할 수 있는

(가) 내용은 이씨 부인이 자녀를 생산하기 전에 청상의 몸이 되어, 해남윤씨 대종가 종부의 대임을 맡게 되면서 겪어야 했던 파란만장한 사연들을 기록한 것이다. …(중략)… 이때에 가세가 침체했다고는 하지만 국부(國富)의 칭을 듣던 가산규모였다. 막대한 가산과 종사의 권한을 누릴 수 있는 종손의 자리를 놓고 서로 입양의 기회를 얻으려는 근친들을 물리치고, 멀리 충청도 서천에서 살고 있던 먼 친척 중 일곱 살 되는 윤주흥(尹柱興)을 양자로 택하였다. 윤주흥으로 하여금 종통을 잇게 하고 가산을 일으켰던, 외롭고 험난하고 어려웠던 여인의 길을 사실적으로 그려서 보여주고 있다.<sup>6)</sup>

(나) 閨恨錄은 李氏夫人이 純祖三十四年 三月初四日 脫稿한 作品이다. 당시부인은 친가에 머물면서 이 작품을 썼다. 全篇의 內容은, 李氏夫人이 海南尹氏宗家로 出嫁하여 靑孀의 몸으로 宗婦의 大任를 맡고 겪어야 했던 가지가 波瀾曲折의 事緣들을 敘述한 것이다.<sup>7)</sup>

(다) 「규한록」은 광주이씨부인이 시어머니에게 써 보낸 글이다. 이씨부인은 청상의 몸으로 해남윤씨 가문의 종부 노릇을 한지 14년 만에 시가와와의 갈등을 견디지 못하고 친정으로 돌아가 있으면서 시어머니에게 편지를 썼다.<sup>8)</sup>

(라) <규한록>은 이처럼 “예식만 치르었을 뿐, 사실상 양가가 다 엄했던 구 예법 아래서 남남처럼 있다가 사별한” 이씨 부인이 해남 윤씨 종가 살림을 맡은 43년 가운데 잠시 시댁을 떠나 친가로 가있던 때(이씨부인이 31세였던 1834)에, 그때까지 겪었던 일과 앞일을 시어머니께 原情조로 기록한 것이다.<sup>9)</sup>

---

지에 대해 우려할 수 있다. 그러나 인용한 부분이 연구자들의 공통적인 의견이고, 또한 <규한록>에 대한 일반적 특성에 대한 것이라는 점에서 합리적인 가정이라 생각한다.

6) 한국민족문화대백과사전, <규한록>  
<http://encykorea.aks.ac.kr/>

7) 박요순, 「신발견 규한록 연구」, 『국어국문학』 49·50, 국어국문학회, 1970, 152쪽.

8) 박혜숙, 앞의 글, 255쪽.

9) 김정경, 앞의 글, 103쪽.

(가)는 한국문화대백과사전에서 <규한록>을 소개하는 내용의 일부를 따온 것으로, 기존의 연구에서 공통적으로 제시되는 것을 정리하고 있다. (나)~(라)는 <규한록>에 대한 연구논문의 일부로, 본격적인 논의를 제시하기 전에 <규한록>이 어떤 작품인가를 간단히 소개하는 부분이다. 이 인용들이 <규한록>의 정체를 간단히 요약한 것, 앞선 질문에 대한 답이라고 한다면, <규한록>은 ‘종부로서 가문을 일으키기 위해 가문의 실세들과 대결한 청상과부 이씨부인의 파란만장한 사연을 담은 사실 기록’이다. 이는 연구자들을 비롯한 독자들이 <규한록>을 갈등을 극복한 혹은 극복하고자 한 종부 이야기로 인식한다는 것을 말해준다. 이 논문을 쓰고 있는 필자도 <규한록>에 대해 사람들이 묻는다면, 앞서 제시한 내용과 크게 다르지 않은 대답을 내놓을 것이다. 그런데 <규한록>이 파란만장하고 흥미진진한 ‘사건이 담긴 기록’이라고 할 수 있을지는 매우 의심스럽다. <규한록>의 전체 내용을 정리해보자.

#### <규한록>의 화소에 따른 전개 양상<sup>10)</sup>

- (1) 윤부 형세의 어려움(노비문제, 收稅문제)
- (2) 아주버님이 자신을 고향하는 데에 대한 억울함 호소
- (3) 응철이네 입양건에 대한 시댁의 생각은 오해라는 언급
- (4) 자신을 살려낸 일 원망
- (5) 종들과의 불화와 분노
- (6) 자신이 가난한 집 아들이라도 급히 양자를 들인 이유 강변
- (7) 자신이 조부모 댁에 머무르는 이유
- (8) 경제적 문제로 윤가 종부 노릇하느라고 힘에 겨웠음
- (9) 시댁으로 안 들어가는 데에 대한 남들의 시선 걱정

10) 조혜란의 「고전 여성 산문의 서술 방식- 「규한록」을 중심으로」(『이화어문논집』 17, 1999, 298~299쪽.)에서 정리한 항목을 그대로 따르면서, 부분적으로 조금 수정하고 강조점에 밑줄을 표시하였다.

- (10) 길쌈, 바느질 등 가사노동의 어려움 호소
- (11) 자신의 말은 안 듣는 종들에 대한 분노
- (12) 자신이 죽지 못한 데 대한 후회, 차라리 죽었으면 하는 바람
- (13) 이 글을 보시고 화내지 마시고, 불에 넣지 마시라는 당부
- (14) 서천 응철이네와의 빚 문제
- (15) 괜히 살아난 것에 대해 후회
- (16) 종가 망친 방정 맞는 여편네라는 말 들을까 걱정
- (17) 자신을 만단회유로 살려낸 시아주버님에 대한 원망
- (18) 제사도 못 지내고, 시댁에서 불러도 못가는 경제적 어려움
- (19) 조부모 밑에 묻히겠다는 결심
- (20) 쌓인 회포를 쓴 것이니 불에 넣지 말고 화를 내지 마시라는 당부
- (21) 儉生하여 명문누대 재산 탕진하고 꺾향한다는 허탄한 말을 듣는 것  
걱정
- (22) 몰락한 가세, 시아주버님의 횡포에 대한 억울함
- (23) 내 쌓인 것의 십분의 일도 안 되니 화나실 지라도 불에 넣지 말라는 당부  
宿怨의 일생을 어머니께 아뢰었는데 곡해하실 줄 몰랐다는 원망
- (24) 서천(응철의 본가)과의 관계와 응철(입양한 아들) 생각
- (25) 지루한 原情이지만 화내지 마시고 보아달라는 당부

<규한록>을 처음 학계에 공개한 박요순도 <규한록>의 저자와 일가였던 자당의 도움으로 간신히 해독했다고 언급한 것처럼, 정리된 화소만 보더라도 <규한록>의 전개 양상이 내용 제시에 일관성이 없고, 앞뒤 관계를 고려하지 않고, 했던 얘기를 맥락 없이 다시하기도 하는 등 기술적(技術的)으로 텍스트 이해에 도움이 되지 않는 방식으로 서술되어 있음을 알 수 있다.<sup>11)</sup> 서술방식이 이 같이 다소 혼란스럽더라도 내용이 ‘사

11) 筆子是 本稿를 發見하자 萬事제쳐 놓고 海源先生宅에 놀러앉아 밤낮없이 解讀에 몰두했다. 막상 파고 들어보니 적지 않은 難題가 뒤 따랐다. 그것은 마음대로 造作한 人物들의 架空世界를 그린 小說이 아니요, 一家門에 얽힌 事實의 일이었기 때문에 먼저 그 배경상황을 이해하지 않고는 閨恨錄 全貌를 제대로 理解하기 어려웠던 때문이다. 박요순, 앞의 글, 151쪽.

건’을 구성하는 데 필수적인 항목들을 충분히 제시하고 있다면, 서사적 텍스트로 인식하는 것에 의문을 가질 이유는 없다. 그런데 <규한록>의 주된 내용은 ‘사연’ 즉 사건이 아니라 이씨 부인의 태도, ‘어려움’, ‘억울함’, ‘원망’, ‘분노’, ‘걱정’, ‘바람’, ‘당부’, ‘결심’, ‘후회’ 등이다. <규한록>에서 주로 기술되는 내용은 행위자의 감정적 상태인 것이다. 이러한 구체적인 감정 상태는 자신이나 적대적 혹은 우호적 관계에 놓인 다른 행위자에 대한 태도에서 유발되는데, 이러한 대상에 대한 감정적 상태는 행위자의 상황 및 대상에 태도 즉 ‘양태’의 구체적 발현이라고 할 수 있다.<sup>12)</sup> 이러한 서술 특징을 토대로 필자는 다음과 단계로 가설을 세워보았다.

- |  |
|--|
| <ol style="list-style-type: none"> <li>1. 독자들은 &lt;규한록&gt;을 ‘서사적’ 텍스트로 읽는다.</li> <li>2. 그런데 &lt;규한록&gt;의 구성 요소는 양태들이다.</li> <li>3. 다수의 독자들이 양태로 구성된 &lt;규한록&gt;을 서사로 읽는 것은, 독자들의 특정한 읽기 과정이 텍스트의 성격을 변형하기 때문이다.</li> </ol> |
|--|

이러한 가설을 확인하기 위해, 2절에서는 <규한록>을 구성하는 주된 의미요소를 살피고, 3절에서는 이들이 서사화될 수 있는 근거를 찾아 볼 것이다.

---

12) 텍스트 세계는 텍스트 내의 사건이나 상황을 재현하는 서사적 세계, 이와 연관되어 있지만 특정한 변이가 유발된 세계, 이를 테면 과거 회상이나 미래 가정에 의해 구현된 양태의 세계로 구분할 수 있다(피터 스톡웰, 『인지시학개론』, 한국문화사, 2009). 이러한 양태의 세계는 행위자의 태도에 의해 형성되는데, 이를 테면, 행위자의 의지, 능력, 의무 등으로 표출될 수 있다. <규한록>은 표면적으로 서사의 진행양상이나 구조보다 발신자의 감정적 상태가 명확히 드러나는 텍스트이므로 경향상 ‘양태적 텍스트’라 할 수 있다. 구조의미론에서는 서사를 추동하는 힘이라는 관점에서 양태를 살피고 있는데, <규한록>의 양태는 이러한 서사를 추동하는 양태로 유형화될 수 있다.

## 2. 의미의 요소 : 발신자의 양태들

<규한록>의 의미요소를 추출하기 위해 텍스트의 실제 면모를 살펴보자. 아래의 인용문은 <규한록>의 시작부분이다.<sup>13)</sup>

(1) 물은 건널 수록 깊고 산은 넘을수록 험하여 온갖 세월이 갈수록 이러하온즉, 어머님께서 상납이온들 못 가질 것이 아니오나 선두에서 가져오시니 팔도를 다 거친 섬놈들이 양반의 물정을 어찌 모르오며 또철은 앉아서 지휘하옵고, 차강은 섬에 다니며 큰택 잔약하온 형세를 허수히 보는 것이 그 정성 없는 데에 나타나오니 그렇게까지 하기는 필연코 무슨 조화가 있을 것으로, 종정이 백치 백짐은 다 나온 듯하오나 차강이는 말하기를 “구전은 한 입 한 뭇이 아니 나왔다.” 하니 심란심란하옵니다. 어머님 편지도 그러하옵시고 아자바님 서중에도 “섬민에게서 나왔는지 아니 나왔는지 정녕 모르신다” 하옵시니 종부인 체하여 빛은 많고 또 빛이 질세라, 무익하겠으나 형세를 염려하기는 신묘년·임진년 봄을 자부 마음속 오기의 탓으로 심성정이 상하게 지낸 까닭으로 ‘이러하다가 만일 형세조차 지니지 못하면 투생한 보람이 어찌 있으며 원근간 친가나 구가에게 무엇으로 알랴’ 싶으옵고

(2) 노갑비를 매양으로 더욱 철빈(鐵貧)한 터에 부귀와 종사(宗嗣) 위한 후사 정하여 허다한 종가 물질을 허탄하게 써서 그러하온지, 수습 못하여 그러하온지 빛내어 가며 살고, 손주없어 무흥허던 중 나오신 표적까지 자연히 없게 하오니 해롭지 아니하오며 그리하든 저리하든 큰택 형세와 자부가 세상을 원억(冤抑)히 머물러 있어 밥도 얻어먹지 못하여 주리고, 소임을 못 감당하면 ‘개똥의 버리지로나알까보냐’ 싶으옵고 무정세월이 흐를수록 나이 들어 그러하온지 어느 무슨 일이 아니생각되어 무심하오리까?

(3) 세구연심(歲久年深)하을수록 뼈에 각(刻)하여 물 솟는 듯 기록하여 원정같이 아뢰기로 아자바님께서 속에 두지말고 말하라, 평일(平日) 말씀하오

---

13) 이씨 부인, 「규한록」, 『문학사상』 6, 1973, 381~412쪽.

시기로 대강을 아뢰사아옵더니, 잊어계신지요? 자부는 뼈에 박혀 완명을 지닌고로 아뢰었사옵더니, 중에게 배자하듯 또철이나 차강에게 한 것이 아자바님께 빚대어 한 말이라 하시며, 서(庶) 삼촌인들 그리할까보나? 하시니 자부는 고이한 성정으로 인류에 들지 못하오나, 살아갈수록 이리 좋은 세상에 머물러 있어 아자바님 천하에 드무신 혜택은 하해가 깊다 못하고 열다 못함 같으오나 덕택을 갚기는 생의도 못한 채 대증을 내오시니 실로 황공무지하옵나이다. 대체로 생각하옵시면 자부의 허물이 과실이오니 불가취신치 못한 여편네가 촉가하옵시리이까.

(4) 자부가 백사(百事)에 재질 용두하와 한분 고구(姑舅)의 뜻도 반잡지 못하고 세상에 나서 그로 위려하오나 마음이 온즉 심사 고이고이 아닌가 하여도 남과 다른 죄가 있사옵기 이 거동이 되온 듯 스스로 생각하온즉 이 터에 인정물체를 모른 후는 토목(土木)과 일체(一體)오니 삼생이 있다하오나 다 이 모양이 되을까 공중이 두렵사옵나이다. 저리 분노하옵시는 것을 미련몽통한 자부는 원수 임오년 설화(說話)를 기록하여 일컬으려 하오니 굳은 눈물 앞을 가리우고, 속이 멍멍하여 새로이 심신을 정치 못한 채 아뢰으며, 자부 생전은 응철(입양入養시킨 아들)네 집에서 아무리 비위가 있어도 비원이나 설화 있지 않음을 감하옵시면 자부생전은 감심을 하옵시리라 하셨다. 어머님께서 아니 보였노라하시기로 서운이 여겼사옵기는, 친가 어버이나 동생이 보고 듣지 아니한 일을 어찌 알고 지휘하리라고 그리 아시고 안 보이신 듯이만 생각하셨나이까? 어머님 목도하신 경상이오나 기억하시나이까? 진작 있던 편지 소록이오니 들으셨으면 저리 아니하옵실 듯 싶으옵나이다.

이상의 인용문에서 우리가 다시금 확인할 수 있는 것은 <규한록>의 발신자가 문제시되는 상황, 즉 사건의 전모를 구체적으로 명확히 제시하고 있지 않다는 것이다. ‘구전’이나 ‘빚’, ‘형세’ 등의 단어로 (1)의 중요한 문제가 돈과 관련된 것이라는 점은 추정할 수 있지만, 화자가 말하고자 하는 목적이 차강과 또철이 구전을 빼들렸다는 것인지, 시어머니나

아자바님이 이를 사주했다는 것인지 명확하지 않다. (2)에서도 정한 후사가 해롭지 않음을 말한다는 것은 알겠으나, 이 시점에서는 후사가 누구인지 알 수 없을뿐더러, 후사가 ‘웅철’이라는 것을 안다 하더라도 이 말을 이 부분에서 하는 이유는 알 수 없다. (3)에서는 발신자의 말 때문에 아자바님이 대로(大怒)한 것에 대해 말하고 있는데, 구체적으로 어떤 이야기를 했는지는 밝히고 있지 않다. (4)에서는 어머니가 안 보여서 서운히 여긴 것에 대한 것을 변명하고 있음에도 ‘안 보이신 듯’한 것이 무엇인지는 알기가 어렵다.

이와 같이 <규한록>에서는 서술의 대상이나 문제시되고 있는 상황에 대해서는 명확히 언급하지 않고, 상황에 대한 자신의 심리적 상태나 태도에 대해 장황하게 서술하고 있다. 그러나 <규한록>의 표면에 등장하는 이러한 요소를 독자가 무시하고 텍스트를 이해한다는 것은 어려운 일이므로, 독자는 우선 <규한록>에 드러난 대상에 대한 양태들을 의미적 요소로 선택하고, 이들을 토대로 의미를 구성할 것이다. 양태는 주체나 대상, 태도의 종류에 따라 나눌 수 있는데, <규한록>에서 양태를 드러내는 주요 행위자는 발신자이자 중심 행위자인 이씨, 시어머니, 시삼촌, 하인들이고, 대상은 행위자 따라 투생, 재물, 웅철, 종사, 하인들, 현재와 과거 등으로 나눌 수 있다. 그런데 다른 행위자의 양태들은 발신자인 이씨를 거쳐서 표현된 것이므로, <규한록>의 양태는 발신자 이씨를 주축으로 추출된다. 따라서 <규한록>의 양태는 이씨의 양태가 중심적 의미요소라고 할 수 있다.

발신자 이씨는 자신, 시모, 시삼촌, 웅철, 식솔들에 대해 자신의 양태를 드러내는데 이는 다음에 제시되는 표들과 같이 정리할 수 있다. 먼저 발신자는 자신에 대해서 3가지 태도, 해야함, 부족함, 억울함을 주로 표출한다. 먼저 해야함은 어떤 사태에 대한 자신의 의지를 보여주는 것이다. 이는 자신이 가진 능력이 능력이나 타인의 판단과는 무관하다. 두 번째 부족함은 이씨가 자신이 어떤 상황에 대처할만한 능력이 없음을 스스

로 인지하고 있음을 인정하는 것이다. 억울함은 다른 사람이 자신을 대하는 태도에 대한 자신의 감정적 상태, 시모나 시삼촌, 하인들이 자신에게 행하는 부당한 태도에 대한 감정적 상태이다. 전자의 두 양태가 이씨 자신에 대한 평가의 양태, 스스로에게 지우는 의무의 양태라고 한다면, 억울함은 이씨가 처한 상태나 이씨에 대한 다른 사람의 태도를 재평가하는 양태이면서 자신이 상황의 변화를 원하게 되는 근거가 된다. 따라서 억울함은 ‘원함’이라는 양태와 상통한다고 볼 수 있다.<sup>14)</sup>

		양태를 드러내는 어휘들
이 씨 부 인 ( 자 신 )	해 야 함	형세를 염려함, 투생한 보람을 찾음, 소임을 감당함, 무심할 수 없음, 중임을 감당함, 종부인체 담당해야 함, 속은 있어 애씀, 집안 살림 담당함, 주야 생각 그밖에 없음, 집을 맡음, 소임, 명환이 매임, 소임을 맡김, 재물 너저저 못한 소임을 감당함, 집주인, 종물을 입자 없이 지키어, 안에서 받들어 의수가 소임 당함, 종가형세 보존, 선대 위종하는 마음이 나음, 노자 한 푼 아자바남게 힘 미치게 아니 함
	부 족 함	완명, 무의, 고이한 성정, 인류에 들지 못함, 허물, 불가취신, 재질용두, 고구를 받잡지 못함, 미련몽통, 마땅히 죽어야할 목석, 게으르고 둔질, 우환이 됨, 세간을 못 삼, 무거불측, 물위에 기름, 입는 것도 남의 손을 빌림, 종물에 해로움, 조력할 길 없음, 밥 먹는 귀신, 완명, 송장, 성정 고약함, 몸 둘 곳이 없음, 말하는 귀신, 인류의 총중에 들지 못함, 재질 둔박, 토목, 설움, 개통의 버러지, 슬하에 눈먼 사숙 없음, 똥물에 담글 것
	억 울 함	원정, 눈에 피가 나올 듯, 쌓인 회포 장황함, 원운이 사무침, 각골이 원억, 원억원억, 절통 분하고 분함, 절통하온 박명, 미친 듯 취한 듯, 애를 지지리 삭임, 간장이 다 삭이어 녹임, 팔을 쓰지 못하고 다 부었어도 슬픈 줄을 모름, 서러운 비원, 물 솟듯 생각 다 못함, 우세스러움이 심함, 무슨 죄로 밥을 그리 못먹어 주리다가 기사하리, 통분함

두 번째는 시모에 대한 양태이다. 시모는 발신자가 텍스트에서 직접적으로 언급하는 편지의 수신자이다. 그런데 이 시모에 대해서 발신자는 연민과 원망이라는 상반되는 감정 상태를 드러낸다. 발신자는 시모를 자

14) 양태 어휘에 관한 표는 拙稿에서 인물의 태도를

신과 유사한 처지라고 판단하고, 이에 대해 연민의 감정을 드러낸다. 하지만 자신의 행동이나 원정을 이해하지 않고, 화를 내고 편지도 불 태워 버리는 등, 자신의 기대와는 정반대되는 태도를 보이자 이에 대해 실망하고 원망을 표출한다. 자신과 같은 공간에서 굶주리면서 추위에 떨었고, 자신과 마찬가지로 의지할 데 없이 외롭게 지냈으므로 동병상련할 수 있다고 판단했으나 시모가 자신의 의견에 동조해주지 않고, 자신의 마음을 이해해주지 않는다고 생각하여 원망으로 이어진 것으로 본다면, 시모에 대해서 드러나는 이중적인 태도는 일견 타당해 보이기도 한다.

안 타 까 움	딸 시동생도 없음, 오죽 보시기 괴로워계심, 보리가 떨어져 죽 잡수실 적이 많으심, 기사지경을 목도하심, 미리 주리심, 축수(목숨을 재촉)하심, 빙고 같은 방에서 두풍 발작을 함
원 망 함	원정을 감하심, 증 내심, 편지를 불에 넣음, 골몰하심, 자식을 낳아 길러보아야 부모 공을 안다, 온갖 것을 지내보아야 남의 속을 안다는 폭폭하온 말씀, 통촉하여 보옵시기

세 번째는 시삼촌이다. 시삼촌은 <규한록>의 실질적 수신자라고 할 수 있다. 시삼촌에 대한 발신자의 태도는 시모에 대한 태도와 달리 관련된 사건에 따라 달라진다. 자신을 살도록 해준 시삼촌의 ‘어지신 혜택’에 대해서는 감사를 표명하고 있지만, 집안일에 대한 시삼촌의 처리방식이나 태도에 대해서는 부당하다고 말한다. 사실 <규한록>은 현 상황의 부당함을 보이고, 자신의 주장이 옳음을 납득시키고 관철시키고자 하는 목적이 분명한 글이라고 할 수 있다.<sup>15)</sup> 목적이 분명한 텍스트에서 시삼촌에 대한 양태가 수신자인 시모보다 더 뚜렷하다는 것은 시삼촌이 발신자의 억울한 감정을 유발하여 변화를 원하게 하는 주된 요인이며, 발신자와 대결적 구도를 형성하는 인물임을 추정하도록 만든다. 이와 관련하여

15) 조혜란, 앞의 글 참조.

집안의 주인이 자신이 아니라, 시삼촌의 명령을 따르는 노비에 대해서도 매우 부정적으로 표현하는데 이는 시삼촌에 대한 감정적 상태를 전이한 것으로 볼 수 있다.

시삼촌 (아자바님)	감사함	어지신 혜택, 천하에 드무신 혜택, 덕택, 애홀하심, 자부를 살림, 하늘같은 덕택, 지극하신 마음을 믿게 하려함, 마음을 잡게 하려함, 환생녹을 무시가로 얻어 비원을 기록해줌, 자부의 자결을 말림, 아자바님 언약 어지신 혜택, 억만가지 비원 소회로 풀어 망창하게 하심, 밖에서 수습하여 들여 주심, 백골난망
	원망함	일년 삼십번 잡숫지도 못하는 제사에 들어오심, 제일은 각택(各宅)을 믿으라 함, 서천 내행 온다는 말씀에 집에 가서 사오면 편히 있으라 하심
	부당함	대중, 중물 먹음, 분노, 증, 심기 돌아앉음, 재리, 재물로 하여 말씀함, 남에 없는 의로 지은 정법으로 맺은 정 의 변함, 서천 왕래를 반대함, 길을 차려주지 않음, 사랑방은 벗적 덮게 지냄, 치행을 아니 차려줌, 큰댁에서 음식과 의복을 당하시면 그리할 리가 없다, 명백하게 하지 않는다고 함, 같은 자손 누구는 못 먹으리
노비	못마땅함	또철은 앉아서 지휘하고, 차강은 큰댁을 허수히 봄, 정성 없음, 하천 비복이 말을 듣지 않음, 고막예같은 썰어죽일 년, 시켜도 문 안에 발을 디디지 않음, 자부 말에 깜짝하지 않음, 공손하지 않음, 반심 먹음, 승순하지 못함, 불순함, 포악 부림, 약약함, 완악, 거만스러움, 유리중, 곡식 도둑질, 수저 도둑질, 형세를 따름, 유리중, 저희들 마음대로

마지막으로 응철의 경우에는 응철과 응철의 본가에 대한 태도를 포괄할 수 있는데, 발신자의 태도는 ‘응철’이 양자로 들이는데 적합함을 강조하면서, 응철의 입양을 반대한 시가에 응철을 양자로 들인 후 발생하는 문제를 해결할 수 있는 방안을 제시하고 있다. 응철과 관련 문제는 응철의 본가에서 지나치게 비용을 많이 쓴다는 것에 집중되어 있다. 발신자는 이러한 문제제기를 수용하면서, 응철을 자신과 함께 친정에서 살게 하여 양육에 드는 비용의 문제를 해결하겠다고 말하는 것이다. 이것은 대결 대상과의 갈등의 요인을 제거하고자 하는 발신자의 노력을 보여주는 것이다.

응 철	가 능 함	부귀와 종사를 위한 후사를 정함, 손주없이 무흥하던 중 나오신 표적까지 없 게 함, 이십 전의 아이, 처단할 지각이 없음, 어려서 종사를 당하기 전, 사오년 말미를 돕, 응철이 성장하도록 자부집에 돕
	불 가 능 함	서천 내행, 왕래 재물이 많이 듦, 혼수 빛 아니 쓰시기, 혼수 치행 빛, 조부모 지휘, 어버이 동생말, 서천으로 그러한다는 시비, 빛 얻어 수용하여 치패하란 다는 시비, 아자바님께서 잡지신 시비

이상과 같이 발신자 이씨의 감정적 상태나 태도를 정리하면, 우리는 다음과 같은 논리적 관계를 설정할 수 있게 된다.

- 이씨는 해야할 소임이 있다.
- 이씨는 시모나 시삼촌의 처사는 부당하고, 나는 억울하다.
- 이씨는 시모나 시삼촌의 처사는 부당하고, 나는 이를 원망하다.
- 이씨는 현재 능력은 없지만, 방법은 알고 있다.

이러한 논리적 관계는 발신자를 축으로 하는 갈등 양상을 명확하게 재구성할 수 있는 의미 요소로 전환될 수 있다. 이상의 태도에서 (1) 소임이 있다는 것은 ‘해야 하는’ 일이 있다는 것이다. (2) ‘부당한 처사에 억울하다’는 것과 ‘처사를 원망한다’는 것은 ‘억울하고 원망하니 개선을 원하다’로, ‘알고 있다’를 ‘알고 있으니 할 수 있다’로 전환될 수 있다. 이 태도들은 ‘해야한다’, ‘원하다’, ‘할 수 있다’와 같은 양태로 재정립되는 것이다. 말하자면, 발신자 이씨의 구체적으로 드러나는 감정적 상태나 대상에 대한 태도를 각각 결핍의 상태(부당한 처사), 결핍을 해소하고자 하는 의지(해야한다)와 욕망(원하다), 결핍을 해소할 수 있는 능력(할 수 있다)으로 치환될 수 있다. 독자들은 이러한 인식 과정을 통해 <규한록>의 의미를 서사적인 것으로 수용하게 된다. 즉, 발신자의 대상에 대한 구체적 태도는 양태들로 정리되고, 이러한 양태들은 독자들로 하여금 서사

를 만들어내는 전형적 구조를 소환하도록 만들어서, 이러한 전형적 구조를 토대로 인물들 간에 발생하는 갈등양상을 구성하도록 한다.<sup>16)</sup> 결국 독자는 발신자의 양태를 토대로 이씨를 주인공으로 하는 서사를 재현하는 방식으로 텍스트를 읽게 되는 것이다.

### 3. 의미의 통합 : 독자의 서사적 읽기

독자는 시간, 공간, 인물, 그리고 그 시공간에서의 인물의 행위라는 서사적 정신공간을 서사적 진술을 통해 서사를 구축한다.<sup>17)</sup> <규한록>이 전형적인 서사의 구성요소를 지니고 있지는 않지만, 독자들은 이씨의 사태에 대한 감정적 상태나, 상황에 대한 인식, 그리고 행복한 결말에 대한 갈망을 통해 <규한록>을 서사적으로 읽는다.<sup>18)</sup> 전형적 서사는 대체로 결핍과 이를 해소하고자 하는 인물의 욕망이 인물에게 추동력을 제공하여 결핍해소에 장애가 되는 요소들을 극복하거나 결핍해소에 도움이 되는 행동을 하여 자신의 욕망을 실현하는 구조를 지닌다. 발신자가 주체에게 결핍된 대상을 추구하게 만들고(조종), 주체는 자신의 결핍과, 결핍해소할 방법을 알게 되고(능력), 방법을 통해 행위를 수행에 성공하면, 대상을 수령하게 된다.<sup>19)</sup>

---

16) 김보현, 앞의 글 참조.

17) 세미노, 「허구서사의 정신유형에 대한 인지문체론적 접근」, 『인지문체론』, 한국문화사, 2017, 146~185쪽.

18) 최용호의 『서사로 읽는 서사학 - 인지주의 시학의 관점에서』(한국외국어대학교 출판부, 111쪽)에서 인물의 감정적 상태나 대상에 대한 태도는 독자가 다음과 같은 서사의 전형적 구조를 도출하도록 만드는 근거로 작동한다고 하였다.

19) 송효섭, 설화의 기호학, 민음사, 1999, 75쪽.

조종	능력	수행	인정
누군가의 조종으로	누군가에 의해 주어진 능력으로	주고받음을 통해 대상을 얻는다	자신의 변화로 인정된다
자기 스스로의 욕망으로	스스로 타고나거나 연마한 능력으로	뺏고 빼앗김을 통해 대상을 얻는다	상황의 변화로 인정된다

독자들이 <규한록>에서 전형적 갈등구조를 도출할 수 있는 이유는 바로 발신자이자 인물인 이씨의 양태가 이씨의 결핍을 분명히 드러내고, 결핍을 해소할 대상도 제시하며, 그 방법도 보여주기 때문이다.

- 남편이 없다 ⇒ 결핍
- 소임이 있다. ⇒ 해야 한다
- 시모나 시삼촌의 처사는 부당하다 ⇒ 결핍
- 이씨는 억울하고, 원망하다. ⇒ 원하다
- 이씨는 그 해결 방법을 알고 있다. ⇒ 할 수 있다.

사실 <규한록>의 결핍은 전제된 결핍과 현재적 결핍으로 나눌 수 있는데, 전자는 남편의 부재이고, 후자는 후사와 재물의 결핍이다. 우선 남편의 이른 부재라는 전제된 결핍은 발신자에게는 극복할 수 없는 문제이다. 광주이씨는 17세에 결혼했으나 신혼 전에 남편이 죽는다. 남편의 죽음은 이씨에게 집안을 보존해야 한다는 의무와 책임을 지우고, 이씨는 이로 인해 ‘투생’을 선택하게 된다.<sup>20)</sup> 이와 같은 상황에 적극적으로 도움을

20) 독자들은 이씨의 전제된 결핍에 대해 상세히 알 수도 있고, ‘투생’이라는 단어를 통해 이씨가 남편이 없는 과부임을 유추하는 정도에 그칠 수도 있으며, ‘투생’이라는 단어의 의미를 몰라서 이씨의 전제된 결핍을 짐작하지 못할 수도 있다. 그러나 텍스트를 통해 이씨가 어떤 이유로건 직접적으로 시부모와 대결하고 있다는 점에서 남편이 결핍되어있음은 인식할 수 있다. 따라서 독자가 남편의 실질적인 부재를 필연적으로 알고 있어야만 이 가설이 성립되는 것은 아니다.

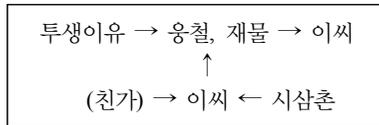
준 인물이 ‘은혜로운’ 시삼촌이다.

의무/책임 (가문보존)	죽지 않을 수 있다	죽지 않다	투생
조종	능력	수행	인정



홀로 시집에 들어와 집안의 중부가 되었지만, 남편이 없으므로 후사도 없고 경제적 권한을 확보할 수도 없었다. 전제된 결핍이 다른 결핍에 대한 근본적 원인으로 작용하여, 남편의 이른 부재라는 전제된 결핍은 발신자에게는 극복할 수 없는 문제이면서, 현재의 문제를 해결하는데 방해요소로 작동한다. 필자는 남편의 부재는 해소될 수 없는 장애를 극복하는 방편으로 가출을 시도하고, <규한록>을 작성한다.

투생 이유	알고 있다	가출과 설득	응철, 재물 (가문보존)
조종	능력	수행	인정



그런데, <규한록>에서 두 결핍은 모두 텍스트 세계에서는 해소되지 않은 상태로 마무리되면서, 조종, 능력, 수행의 단계까지는 나아갔으나, 응철의 종손으로서의 위치를 확고하게 하는 것, 중부로서 자신의 권한(재물) 확보라는 최종적 획득 단계인 인정으로 나아가지는 못했다. 말하

자면 본질적인 추구대상인 가문보존은 여전히 이루지 못한 것이다. 그럼에도 불구하고 독자는 시간적 순서를 토대로 다음과 같은 서사를 도출해낸다. 이러한 서사의 도출과정은 독자가 읽기 과정에 ‘가능세계’를 전제하기 때문이다. 이 가능세계는 서사에 실질적으로 등장하지는 않지만 전제되거나 예측된 세계를 지칭한다. 독자는 <규한록>에는 드러나지 않지만, 이씨가 대상을 수여하여 존재가치를 인정받는 상황을 예상하고, 이를 서사의 과정으로 받아들임으로써 <규한록>의 서사를 완성하는 것이다. 따라서 우리는 다음과 같은 독서 과정을 제시해볼 수 있다.

텍스트의 실제세계 - 양태를 통해 환기되는 전제된 결핍			
세계구성	시간 : 과거, 공간 : 시가, 인물 : 이씨, 남편		
기능전개	이씨 → 남편을 잃음	←	시삼촌 → 화자를 살게 함
	이씨 → 목숨을 버리고자함 이씨 → 목숨을 부지함(투생) 이씨 → 가문을 유지함		

텍스트의 실제세계 - 양태를 통해 환기되는 현재의 결핍1			
세계구성	시간 : 과거, 공간 : 시가, 인물 : 이씨, 시모, 시삼촌 외		
기능전개	이씨 → 구전을 받지 못함	↔	시삼촌 → (구전을 받음) <sup>21)</sup>
	이씨 → 빛을 짐 이씨 → 굶주림 이씨 → 추위에 떨		시삼촌 → (빛이 없음) 시삼촌 → 굶주리지 않음 시삼촌 → 덥게 지냄

21) ( )로 표현된 것은 텍스트에 명확히 표현되지는 않지만, <규한록>을 통해 유추 가능한 부분이다.

텍스트의 실제세계 - 양태를 통해 환기되는 현재의 결핍2											
세계구성	시간 : 과거, 공간 : 시가, 인물 : 이씨, 시모, 시삼촌 외										
기능전개	<table border="0"> <tr> <td>이씨 → 응철을 후사로 삼음</td> <td></td> <td>시삼촌 → 후사를 얻고자 함</td> </tr> <tr> <td>이씨 → 시가의 반대를 당함</td> <td>↔</td> <td>시삼촌 → 응철을 반대함</td> </tr> <tr> <td>이씨 → 응철을 양육하기 어려움</td> <td></td> <td>시삼촌 → 후사를 얻지 못함</td> </tr> </table>	이씨 → 응철을 후사로 삼음		시삼촌 → 후사를 얻고자 함	이씨 → 시가의 반대를 당함	↔	시삼촌 → 응철을 반대함	이씨 → 응철을 양육하기 어려움		시삼촌 → 후사를 얻지 못함	→
이씨 → 응철을 후사로 삼음		시삼촌 → 후사를 얻고자 함									
이씨 → 시가의 반대를 당함	↔	시삼촌 → 응철을 반대함									
이씨 → 응철을 양육하기 어려움		시삼촌 → 후사를 얻지 못함									

텍스트의 실제세계 - 갈등의 결과 및 극복의 시도1		
세계구성	시간 : 현재, 공간 : 시가, 인물 : 이씨	
기능전개	이씨 → 금전 부족의 문제를 해결하고자 함 이씨 → 시가를 벗어남	→

텍스트의 실제세계 - 갈등의 결과 및 극복의 시도1		
세계구성	시간 : 현재, 공간 : 친가 인물 : 이씨	
기능전개	이씨 → 응철을 후사로 인정받고자 함 이씨 → 편지(<규한록>)를 작성함	→

가능 세계 : 결핍의 해소	
세계구성	시간 : 미래, 공간 : 시가, 인물 : 이씨(응철)
기능전개	이씨 → 가문을 유지함 (이씨 → 응철을 인정받는 종손으로 자라게 함 이씨 → 재물을 비롯하여 가문을 통솔할 권한을 얻음)

이상의 독서과정은 텍스트를 읽은 독자들이 텍스트에 구체화된 기본적인 세계를 인식하고 이를 토대로 가능세계로 나아가는 과정을 도식화한 것이다. 텍스트 세계를 구성하는 요소는 매우 다양하지만, 표에 제시된 요소는 기본적인 정신공간이다.<sup>22)</sup> 이것은 인간이 인식하는 보편적인 인식 공간이면서 서사를 구성하는 중심적인 요소인 시간의 흐름, 사건 발

22) 피터 스톡웰, 앞의 책, 169-172쪽.

생을 위한 공간, 사건을 수행하는 인물에 해당하기도 한다.<sup>23)</sup> 이러한 서사의 기본적인 요소와 갈등, 그리고 주요 행위자이자 발신자의 ‘하고자 하는’ 의지, ‘할 수 있다’ 혹은 ‘알고 있다’ 등의 수행 가능성 내포하는 능력과 같은 양태들은 독자가 서사에 대한 통사적 프로그램을 가동하게 하는 조건이 될 수 있다.<sup>24)</sup>

<규한록>이 지닌 특수성은 텍스트에 양태들이 과잉표출 되었다는 것과 시간성을 탈피한 서사들이 얽히고설켜 있어 해독의 불가능성을 강화한다는 것이다. 서로 다른 시간과 공간에 속한 서사의 계열체들이 과잉된 양태들과 통합됨으로써, 독자들로 하여금 텍스트를 논리적이 못하다고 장황하여 난해하고 평가하게 하는 것이다. 그러나 이러한 앞서 연구의 전제에서 제시한 독자의 평가는 역으로 독자가 <규한록>에서 논리나 서사를 찾고자하는 읽기 욕구를 드러낸다는 것으로 가정해볼 수도 있다. 이러한 독자의 욕구는 발신자의 이중적인 양태를 통해 서사적 선후를 가정하고, 갈등을 찾아내고 텍스트를 서사적인 것으로 읽도록 만든다. 물론 이것은 독자가 구축하는 가능세계, 텍스트 세계에서는 실체가 아니지만 그럼에도 가정되는 결핍 해소를 통해서 완성된다. 독자는 <규한록>의 양태를 실제세계와 가능세계를 활용하는 서사화의 정신 활동을 통해 전형적 서사로 변형하는 것이다.

### III. 결론

대다수의 편지글은 발신자가 특정한 수신자에게 보내는 메시지이다. 때문에 편지글의 발신자는 편지를 작성할 때, 발신자와 수신자가 이미

---

23) 조안나 개빈스, 「과도한 요설?, 도널드 바셀미의 『백설공주』 텍스트 세계탐구」, 『인지시학의 실제비평』, 한국문화사, 2014, 239~263쪽.

24) 안 예노, 홍정표 옮김, 『서사, 일반 기호학』, 문학과지성사, 2003, 87~89쪽.

공유하여 서로 알고 있는 정보에 대해서는 명확히 언급하지 않는 경우가 많아서, 의사소통에 참여하지 않은 ‘독자’가 편지를 읽고자 할 때, 해독상의 장애를 유발할 수 있다. 문학에 대한 독서 과정은 대체로 이와 같은 일방향적 해석 과정이라고 할 수 있다. 문학을 인지학적 관점으로 연구하는 학자들 일부는 문학의 의미작용을 이러한 일방향적 읽기 활동에서 발현되는 인간의 정신작용으로 설명하고자 한다.

<규한록>과 같은 옛 편지를 읽는 과정은 편지 읽기이면서 동시에 문학 읽기로서, 해석에 작용하는 인지 활동의 구체적 양상을 드러내는 데 적합하다. <규한록>은 발신자의 양태를 중심으로 구성된 텍스트이다. 그런데 독자들은 <규한록>을 서사 텍스트로 재구성하여 읽기를 진행한다. 필자는 표면적으로는 양태가 중심인 <규한록>이라는 텍스트를 ‘서사적’으로 치환해서 읽는 독자들의 인지 과정을 재현해 보았다. 먼저, <규한록>의 표면에 빈번히 출현하면서, 텍스트의 주요 의미를 구성하는 발신자의 태도를 추출하였다. 그런데 추출된 태도들은 ‘억울하다’, ‘해야 한다’ ‘알고 있다’로 나누어진다. ‘억울하다’를 ‘억울하니 개선을 원하다’로 바꾸고, ‘알고 있다’를 ‘알고 있으니 할 수 있다’로 바꾼다면, 이 양태들은 ‘원하다’, ‘해야한다’, ‘할 수 있다’로 재정립된다. 이러한 양태들은 각각 결핍의 상태, 결핍을 해소하고자 하는 욕망, 결핍을 해소할 수 있는 능력으로 치환되어 인식될 수 있다. 독자들은 이러한 인식 과정을 통해 <규한록>의 의미를 서사적인 것으로 수용하게 된다.

<규한록>의 감정적이고 비논리적으로 보이는 기술 방식은 독자가 발신자의 혼란스러운 정신세계를 가늠하는 요소로 그대로 수용할 수 있다. 그러나 텍스트를 해석하는 독자는 자신의 논리적 토대와, 이해의 범위 나아가 보편적인 의미 구성 방식을 활용하여, 텍스트를 이해하기 쉬운 방식으로 재정립할 수 있다. 물론 이러한 의미 구성의 인지적 과정의 출발점은 <규한록> 내부에 존재하는 의미의 요소들이다. 내부의 의미 요소는 읽는 독자에 의해 이끌리고 치환되어 서사적 의미를 지향하게 된다.

## 참고문헌

- 이씨 부인, 「규한록」, 『문학사상』 6, 1973, 381~412쪽.
- 김보현, 「<규한록>의 발화지향에 관한 해석의미론적 연구」, 『한국문학이론과 비평』 76, 2017, 149~171쪽.
- 김정경, 「<閨恨錄>의 구조적 특성과 여성 서술자의 기능 고찰」, 『한국고전연구』 12, 2005, 101~131쪽.
- 박요순, 「신발견 규한록 연구」, 『국어국문학』 49·50, 국어국문학회, 1970, 149-169쪽.
- 박요순, 「『閑中錄』에 견줄 李朝女流文學의 白眉- <閨恨錄> 解題」, 『문학사상』, 413~417.
- 박혜숙, 「여성적 정체성과 자기서사 『즈기록』과 「규한록」의 경우」, 『고전문학연구』 20, 한국고전문학회, 2001, 255~256쪽.
- 송문석, 『인지시학 - 사고와 정서의 교용시학』, 푸른사상, 2004.
- 송효섭, 『설화의 기호학』, 민음사, 1999, 75쪽.
- 조혜란, 「고전 여성 산문의 서술 방식- 「규한록」을 중심으로」, 『이화어문논집』 17, 1999, 295~311쪽.
- 조혜란, 「<규한록>, 어느 억울한 중부의 자기주장」, 『여/성이론』 16, 2007, 162쪽.
- 최용호, 『서사로 읽는 서사학 - 인지주의 시학의 관점에서』, 한국외국어대학교출판부, 2009.
- 최용호, 『텍스트 의미론 강의』, 인간사랑, 2004.
- 스톡웰, 『인지시학개론』, 한국문화사, 2009.
- 스틴 외, 『인지시학의 실제비평』, 한국문화사, 2014.
- 세미노 외, 『인지문체론』, 한국문화사, 2017.
- 에노, 홍정표 옮김, 『서사, 일반기호학』, 문학과 지성사, 2003.

# Cognitive poetics Study on the Narrative Reading of <Kyuhanlok>

Kim, Bo-Hyun

Most letters are messages sent by a sender to a specific recipient. So the sender of the letter does not explicitly mention the information that the sender and the recipient already share and know each other. If a 'reader' who does not participate in the communication wants to read such a letter, the probability of misreading is high. The process of reading about literature is generally a one-way interpretation process. Some scholars who study literature in cognitive perspectives have tried to explain the meaning of literature as a mental function of human expressed in this one - way reading activity. This view is useful for studying classical literature in the present position

The process of reading an old letter such as <Kyuhanlok> is both a letter reading and a literary reading. This text is appropriate to reveal the concrete aspects of cognitive activity that act on interpretation. The main elements that constitute <Kyuhanlok> are modes. However, the readers reconstruct <Kyuhanlok> as a story through reading process. I have assumed the cognitive process of the readers who replaces the text <Kyuhanlok> composed of modalities with "a narrative". In general, the reading process can proceed in three stages: The first is that the reader who is the interpreter, limits the domain of interpretation. The second is the process in which the reader selects and determines the elements constituted the meaning of the text within a restricted domain. The third is the process by which the reader assembles these elements into meaning. Applying to <Kyuhanlok>, First, the reader limits the emotional vocabulary that appears repeatedly in the text to the central axis of meaning. Second, the reader classifies such vocabularies as 'want', 'must', and 'can'. Third, the reader is a process of recognizing these modes by

replacing them with (1) the state of the lack, (2) the desire to resolve the lack, and (3) the ability to resolve the lack. Through this process, readers transform the modes of <Kyuhanlok> into the narrative of <Kyuhanlok>.

Keywords : <Kyuhanlok>, aspects, narrative unit, replace, cognitive poetics

투고일 : 2019. 05. 20. / 심사일 : 2019. 06. 03. / 심사완료일 : 2019. 06. 04.

# 모두를 위한 불멸\*

## — 러시아 우주론의 총체적 생명정치와 시간성의 윤리학

김수환\*\*

### 【 차례 】

- I. 우주론적 전환(cosmic turn)
- II. 모두를 위한 불멸: 삶의 극단적인 박물관화
- III. 총체적 생명정치
- IV. 시간성의 윤리학

### 국문초록

지금껏 가장 덜 연구된 러시아 철학사상 가운데 하나인 러시아 우주론(Russian cosmism)은 철학적·인문학적 상상력이 과학적·기술적 상상계와 다시금 가깝게 얽혀 들기 시작한 최근 들어, 학계와 예술계의 비상한 주목을 끌고 있다. ‘인류의 불멸’(죽음의 정복)과 ‘우주개발’(무한 자원획득)을 요체로 하는 우주론의 기획은 이른바 포스트 휴먼론의 핵심을 이루는 ‘신체적 불멸’의 문제에 관한 최초의 이론적 모색이라고 볼 수 있다. 그러나 표면적 상응과 유사점을 넘어 오늘의 문제들을 한 세기 전 러시아 우주론의 이슈들과 연결시키는 고리들이 정확히 무엇인지를 파악할 필요가 있다. 이런 관점에서 이 글은 러시아 우주론의 독특한 이론적 입장을 푸코의 생명정치 프로그램의 극단화된 버전으로서 탐구하는 한편, 그것을 인류세(Antropocene)의 특수한 윤리적 체계로서 조명함으로써, 그것이 현대적 맥락에서 가질 수 있는 함의들을 강조한다.

열쇠어 : 러시아 우주론, 표도로프, 비도클, 모두를 위한 불멸, 생명정치, 윤리학

\* 본 연구는 2018학년도 한국외국어대학교 교내학술연구비 지원을 받아 수행된 연구임.  
또한 이 논문은 계간 『문학과 사회』125호 (2019년 봄호, 문학과지성사)에 실린 필자의 글 「러시아 코스미즘 재방문」을 수정 보완한 것임.

\*\* 한국외국어대학교 러시아학과, 교수

## I. 우주론적 전환(cosmic turn)

최근 몇 년간 서구 학계와 예술계에서 러시아 우주론(Russian Cosmism)이라 불리는 독특한 사상적 담론이 주목받고 있다. 지금까지 가장 덜 연구된 러시아 철학사상 가운데 하나인 우주론은 1917년 공산주의 혁명을 전후로 한 시기에 일군의 러시아 사상가들에 의해 전개되었다. 그들은 매우 특이한 일련의 철학적 아이디어와 과학적 프로그램을 내놓았는데, 그 사상적 요체를 요약하자면 다음과 같다. “모두를 위한 불멸, 그리고 우주개발.”

러시아 우주론 사상을 향한 증대되는 관심과, 국제적인 담론 시장에서 그것이 차지하는 위상을 분명하게 보여주는 몇 가지 사례를 일별하는 것으로 시작해보기로 하자. 우선, 관련 서적의 출판. 오랜 기간 동안 러시아 종교철학의 한 분파 정도로 간주되어 주로 밀교사상(esotericism)의 맥락에서 연구<sup>1)</sup>되어 왔던 우주론은, 지난 2015년에 표도로프와 치올코프스키를 비롯한 러시아 우주론의 대표자들이 직접 쓴 원본 글이 선집의 형태로 묶여 나오으로써 새로운 전기를 맞게 된다.<sup>2)</sup> 이 선집은 모스크바 현대미술관 개리지(Garage)와 아드 마르기넨(Ad Marginem) 출판사의 공동 기획으로 출간되었는데, 보리스 그로이스가 편집과 서문을 맡았다. 우주론의 사상적 유산을 현대적 지평으로 끌어올려 새롭게 조명한 이 책 덕분에, 우주론 이론은 화제를 불러일으키며 학술적 담론장에 (재)등장했다. 러시아어본 선집 출간은 곧바로 영어번역본 출간 기획으로 이어졌고, 마침내 지난 2018년 MIT출판부에서 영어본 선집 *Russian Cosmism*<sup>3)</sup>이 출간되었다. 이 선집 출간에 맞춰 영국의 출판사 버소(Verso)가 뉴욕

---

1) George M. Young, *The Russian Cosmists: The Esoteric Futurism of Nikolai Fedorov and His Followers*, Oxford University Press, 2012.

2) Борис Гройс, *Русский Космизм. Антология*, Состав. Б. Гройс, Москва: Ад Маргинем, 2015.

3) *Russian Cosmism*, edit. Boris Groys, E-flux/The MIT Press, 2018.

현대미술관(MOMA)과 공동으로 아티스트 토크 행사<sup>4)</sup>를 마련하고, 뉴욕의 디지털 예술 매체 <이플럭스(e-flux)> 저널이 클레어 비숍의 사회로 북 론칭 행사<sup>5)</sup>를 열어 스트리밍 생중계를 한 것만 보아도, 이 선집 출간이 갖는 위상을 능히 짐작할 수 있다.

한편, 러시아 우주론의 인상적인 재방문(revisiting)을 이끈 또 다른 중요한 배경으로, 이 오래된 사유를 적극적으로 받아들여 창작의 프로젝트로 전유한 예술계의 여러 시도를 꼽지 않을 수 없다. 그 중에서도 뉴욕에 본거지를 둔 예술 플랫폼이자 동시대의 가장 인기 있는 예술 분야 저널 중 하나인 <이플럭스> 저널의 여러 기획들, 특히 편집장을 맡고 있는 안톤 비도클의 다큐멘터리 작업은 그 중심에 자리한다.

1965년 모스크바 태생인 비도클은 2000년대 초반 러시아 우주론 사상을 접한 이래로, 그로부터 직접적인 모티브를 따온 3편의 다큐멘터리<sup>6)</sup>를 잇달아 내놓았다. “우주론 3부작”이라고 불리는 이 작품들은 세계 유수의 비엔날레(베를린, 모스크바, 마드리드, 상하이 등등)와 영화제에 초청 상영된 바 있다. 특히 2번째 작품인 「공산주의 혁명은 태양이 일으켰다」는 2016년 광주비엔날레에 출품되어 ‘눈(Noon) 예술상’을 수상하기도 했는데, 작품을 떠받치는 담론적 차원이 국내에서 제대로 음미되지 못해 아쉬움을 남겼다.<sup>7)</sup>

4) Post Presents: Russian Cosmism: A Work of Art in the Age of Technological Immortality, November 15, 2017, By Boris Groys, Ksenia Nouril, Hito Steyerl, Anton Vidokle, Arseny Zhilyaev.

5) Book launch: Russian Cosmism, editor Boris Groys in conversation with Claire Bishop and Anton Vidokle, March 27, 2018.

6) Anton Vidokle, 「This is Cosmos(2014)」, 「The Communist Revolution Was Caused by The Sun」(2015), 「Immortality and Resurrection for All」(2017). 현재 국립현대미술관(MMCA) 서울관에서 이 3편의 다큐멘터리를 상영하는 <안톤 비도클: 모두를 위한 불멸>展이 진행 중이다(2019.04.27. ~ 07.21). 6월 말에는 안톤 비도클이 직접 내한하여 토크 및 대담행사(6월27일)를 가질 예정으로 있다.

7) “모든 장소들의 바깥에 있는 장소”를 가리키는 “제8 기후대(The 8<sup>th</sup> Climate)”를 제목으로 내건 2016년 광주비엔날레에는 우주론과 직접 관련된 2편의 작품이 출품되었다. 비도클의 이 다큐멘터리 영화와 아르세니 질라예프의 설치작품 「인류의 요람 Cradle of Humankind」이 그것인데, 이들과 함께 <이플럭스>에서 적극 활동하는 히토

「공산주의 혁명은 태양이 일으켰다」는 알렉산드르 치제프스키라는 러시아의 생체물리학자가 1920-30년대에 주장했던 태양 우주론(solar cosmology)에서 직접적인 모티브를 가져온 작품이다. 치제프스키는 고대로마에서부터 1930년대에 이르는 방대한 경험적 데이터를 분석한 후 표면 폭발이나 흑점 같은 태양 활동의 활성화와 대규모 대중 혁명 운동 사이에 밀접한 연관성이 존재한다는 기이한 주장을 이끌어냈다. 그에 따르면, 인간은 정신의 차원 뿐 아니라 신체(몸)의 차원에서도 동원되어야만 하는데, 전자가 이데올로기를 통해 가능하다면 후자는 지구상의 다른 유기체들과 마찬가지로 태양 활동의 사이클에 의존하고 있다. 그는 한발 더 나아가, 역사적 과정이 대략 12년의 사이클을 두고 태양 활동의 활성화에 따라 적극적 시기와 수동적 시기의 교체로 이루어진다는 가설을 내놓기도 했다.<sup>8)</sup>

안톤 비도클의 「공산주의 혁명은 태양이 일으켰다」은 소비에트 제국의 주변부인 현 카자흐스탄을 배경으로 촬영되었다. 그곳은 한때 치제프스키가 수감과 유형에 처해졌던 곳이면서 소비에트 시대에 우주선 실험장으로 사용되기도 했던 장소다. 비도클은 바로 그 장소를 배경으로 지

---

슈타이어의 「태양의 공장Factory of the Sun」의 유명세에 가려 앞의 작품들이 후자의 영향으로 해석되는 어이없는 상황도 벌어졌다.

- 8) Aleksander Chizhevsky, “The World-Historical Cycles,” from *The Earth in the Sun’s Embrace, Russian Cosmism*, pp. 17-39. 이는 흔히 슈퍼사이클로 불리기도 하는 콘트라티에프 파동(Konratiev waves)을 떠올리게 하는데, 경기순환의 커다란 주기가 대략 45-60년의 기간을 두고 반복된다는 이 가설을 만든 소비에트의 경제학자 니콜라이 콘트라티에프는 치제프스키의 제자였다. 한편, 치제프스키의 이론의 영향은 우리에게 보다 익숙한 또 다른 이름, 조르쥬 바타유에게서도 확인된다. 그의 “저주의 몫(accused share)” 이론에 따르면, 태양은 지구상의 살아있는 유기체가 빨아들일 수 있는 것 이상의 과잉(excess) 에너지를 지구로 보내오기 때문에, 그것을 낭비해야만 할 필요성이 생겨나며, 무아경의 축제나 성적 주연(orgy) 등을 통해 그 잉여분이 제대로 소비되지 못할 때 결국 그것들은 폭력이나 전쟁 등에 사용되게 된다. 금기와 에로티시즘을 둘러싼 바타유의 경제학은 이처럼 태양 신화에 기대고 있는바, 치제프스키로부터의 영향은 충분히 추정 가능한 가설이다. 그로이스에 따르면, 1930년대에 치제프스키의 아이디어는 서구로도 전파되었으며, 특히 프랑스와 영어의 경우는 당대에 이미 번역본이 존재했다. Boris Groys, “Introduction: Russian Cosmism and the Technology of Immortality,” *Russian Cosmism*, p. 2.

난 세기 초반 소비에트가 낳은, 몹시 낯설고 기이한 유토피아의 기억을 하나 둘씩 되살려낸다. 러시아 우주론 3부작을 마무리하는 2017년 작 「모두를 위한 불멸과 부활」에서는 우주론 사상의 핵심인 불멸과 부활의 문제, 특히 이를 위한 최적의 ‘장소’인 박물관학(museology)의 문제를 정면으로 건드리면서, 이를 육체의 불멸을 둘러싼 동시대 포스트휴먼 담론과 연동시키기도 했다.)

이렇듯, 우주론의 사상적 유산을 이론적 돌파구나 예술적 영감의 단초로 전유해보려는 시도는 각종 심포지움, 전시회, 컨퍼런스 등의 형태로 최근 1-2년간 집중적으로 나타났다. 지난 2017년 9월에 베를린의 세계문화의 전당(Haus der Kulturen der Welt)에서 개최된 국제 컨퍼런스 ‘죽음 없는 예술: 러시아 우주론(Art without Death: Russian Cosmism)’은 그런 시도들의 결정판과도 같았다.<sup>10)</sup> 컨퍼런스 이후에 <이플럭스> 저널이 컨퍼런스 발표문들을 모은 특집호(#88 February 2018)를 발행했는데, 편집자 서문(editorial)에서 이렇게 적고 있다.

이번 호는 지난 세기 이 운동의 주창자들이 전개했던 우주적이고 실용적인 비전을 되살려내는 일에만 바쳐져 있지 않다. 그것은 또한 동시대적인 성찰을 위한 로켓발사대(launchpad)를 제공하려는 목적도 지닌다. 역사적 혁명(1세기 전의 러시아 혁명 뿐 아니라 그것을 넘어서는), 동시대의 예술적, 정치적 담론, 기술 및 과학 혁신에 여전히 작용하고 있는 러시아 우주론의 거대하고 복잡한 영향에 관한 성찰 말이다.<sup>11)</sup>

---

9) 「모두를 위한 불멸과 부활」의 촬영은 주로 다음의 장소들에 이루어졌다. 모스크바의 트레티야코프스키 미술관, 모스크바 동물학 박물관, 레닌 도서관, 혁명 박물관. 모스크바 동물학 박물관은 실제로 표도로프가 일했던 도서관과 아주 가까운 곳에 위치한다.

10) 보리스 그로이스가 기초 발제를 맡아 이틀간 진행된 이 컨퍼런스에는 앞서 말한 이플럭스 멤버들(히토 슈타이얼, 안톤 비도클, 알르세니 질라예프)을 포함해, 러시아와 서구, 학자와 예술가를 망라하는 쟁쟁한 이름들이 대거 참여했다.

11) “Editorial - Russian Cosmism,” *e-flux journal* #88 - February 2018, 04/04.

지금껏 상술한 러시아 우주론의 재방문 현상이 우리 시대를 규정하는 특정한 맥락과 관련되어 있음은 명백해 보인다. 철학적이고 인문학적인 상상력(imagination)이 과학적이고 기술적인 상상계들(imageries)과 다시금 가깝게 얽혀 들기 시작한 맥락이 그것이다. 바이오테크놀로지, 유전공학, 인공지능 분야의 최근 발전은 영원한 젊음과 불멸, 나아가 물리적 부활을 둘러싼 고대의 신화를 허구의 이야기가 아닌 실현가능한 가능성으로 대두시키고 있다. 실제로 역사적 관점에서 볼 때 러시아 우주론은 포스트 휴먼 담론의 핵심 중 하나인 ‘신체적 불멸’의 문제에 관한 최초의 이론적 모색으로 간주될 만하다.

하지만 표면적인 상응과 피상적인 유사점을 넘어서, 오늘의 문제들을 한 세기 전 러시아 우주론의 이슈들과 연결시키는 고리들이 정확히 무엇인지를 파악하는 과제는 보기만큼 간단하지 않다. 무엇보다 강조할 것은, 러시아 우주론에서 오늘날 포스트휴먼이나 트랜스휴머니즘 담론의 맹아를 발견하다든지, 아니면 더 적극적으로 전자가 후자의 기원이라는 식의 접근<sup>12)</sup>으로는 이 사상이 갖는 특별한 함의와 발본적 특징을 전유하는데 있어 뚜렷한 한계를 갖는다는 점이다. 어설픈 계보학을 구축하는 것보다 훨씬 더 생산적인 작업은 그 두 시간성 사이의 ‘차이’를 식별하는 일이다. 가령, 그 차이는 ‘그때는 불가능했지만 지금은 가능해진 것들’(즉, 기술발전에 따른 변화들)이 아니라 그 반대, 그러니까 ‘그때는 가능했지만 지금은 불가능해진 것들’에 걸려있을 수 있다. 쉽게 짐작할 수 있듯이, 그때는 가능했지만 지금은 더 이상 불가능해진 것들, 그리고 그 불가능성 아래에 놓인 근본적인 차이는 과학이나 기술, 혹은 정책의 문제보다는 우리 시대가 처해 있는 존재론적 상황, 이를테면 ‘유토피아’라는 말과 결부된 ‘정치적 상상력’의 조건과 한계들에 훨씬 더 밀접하게 관련된다. 바로 그런 조건과 한계를 가리키는 우리시대의 지표로서 전유될 때 러시

---

12) 가령, 이런 관점을 보여주는 국내연구로, 박영은, 『러시아 문화와 우주철학: 진화와 상생의 열린 소통을 위한 통합의 인문학』, 민속원, 2015.가 있다.

아 우주론은 자신의 담론적 유효성을 온전히 증명할 수 있을 것이다. 이런 관점에서 이어지는 글에서는 러시아 우주론의 독특한 이론적 입장을 푸코의 생명정치 프로그램의 극단화된 버전으로서 탐구하는 한편, 그것을 인류세(Antropocene)의 특수한 윤리적 체계로서 조명함으로써, 그것이 현대적 맥락에서 가질 수 있는 함의들을 강조해 보고자 한다.

## II. 모두를 위한 불멸: 삶의 극단적인 박물관화

러시아 우주론 사상의 창시자 니콜라이 표도로프<sup>13)</sup>가 1860년대에 최초로 우주론적 사유들을 개진했을 때 아직까지 그것은 대중적 주목거리가 아니었다. 그러나 생전에 거의 출판을 하지 않았음에도 불구하고, 그가 도서관에서 정기적으로 행한 강연에는 당대의 지성들이 모여들었다. 정기적인 참석자 중에는 작가 레프 톨스토이와 표도르 도스토예프스키, 젊은 철학자 블라디미르 솔로비예프도 있었다. 훗날 “소비에트 로켓 과학의 아버지”로 불리게 될 콘스탄틴 치올코프스키<sup>14)</sup>와, 레닌의 가까운

---

13) 러시아 정교 철학자이자 도서관 사서, 러시아 우주론의 창시자인 니콜라이 표도로비치 표도로프(Nikolai Fedorovich Fedorov, 1829~1903)는 어린 시절 오데사에서 수학한 후 모스크바로 이주하여 처음에는 도서관 사서로, 이후에는 류만체프 박물관 카탈로그실 관리로 일했다. 박물관에서 모스크바의 저명 작가와 지식인들(톨스토이, 솔로비예프, 브류소프 등)이 참석하는 철학 강론을 열었으며, 퇴직 후에는 외무부 산하 모스크바 아카이브 도서관에서 일하면서 “공통 과제의 철학” 수립에 몰두했다. 생활에 필요한 최소한의 것들만 소유하는 극도로 검소한 생활로 유명했는데, 살아 있을 때 일절 자기 이름으로 출판을 하지 않았다(『공통 과제의 철학』을 포함한 대부분의 저술이 사후에 출판된다). 1920년대에는 작가 고리키, 플라토노프, 파스테르나크 등이 그의 사상에 깊게 관여했다. 러시아 철학에 미친 그의 공헌은 1970~80년대가 되어야 새롭게 조명되었다.

14) 콘스탄틴 에두아르도비치 치올콥스키(Konstantin Eduardovich Tsiolkovsky, 1857~1935)는 로켓 과학자, 우주비행술의 창시자이자 소비에트 우주개발 프로그램의 고안자다. 10세 때부터 귀머거리였던 그는 독학으로 공부를 하다가 16세에 모스크바에 와서 도서관에서 일하던 표도로프를 만났다. 표도로프의 『공통 과제의 철학』에 깊은 감화를 받아 자신의 연구 목표를 불멸의 성취와 우주개발로 삼았다. 지방 학교에서 수학과 물리학 등을 가르치면서 자신만의 과학 실험에 몰두하다가 과학아카데미 지원으로 최초의 기체 역학 실험을 하게 되고, 1890년대에는 기체 프로펠러를 단 우주선

동료이자 라이벌, 프롤레트쿨트(Proletkult)의 실질적 리더이기도 했던 알렉산드르 보그다노프<sup>15)</sup>는 표도로프의 열성적인 추종자 가운데 하나였다. 1903년 그가 사망한 이후 친구였던 철학자 코제브니코프에 의해 『공통과제의 철학(Philosophy of Common Task)』(1906)이 출간되자 표도로프의 사상은 더욱 널리 알려지기 시작했다.

1917년 혁명을 전후로 한 시기에 표도로프는 지식인, 과학자, 예술가들 사이에서 가장 영향력 있는 인물 중 한 명이 되었다. 실제로 혁명 이후 첫 10년간 신생국가 소비에트는 우주론적 아이디어의 폭발을 경험했다. 예술과 과학에서 출발해 노동의 실용적 조직화와 시간 관리기술에 이르기까지, 삶의 수많은 분야들에 그 아이디어를 적용해보려는 시도가 이 우후죽순처럼 등장했다. 우주론의 아나키즘적 분파에 해당하는 바이오코스미즘(biocosmism) 운동 역시 그 중 하나였다. 급기야 1920년대의 특정 시기에는 우주론 관련 아이디어의 영향을 받지 않은 소비에트의 창

---

과 로켓, 우주정거장 등을 세계 최초로 디자인한다. 그는 자신의 아이디어를 대중화하기 위해 직접 소설을 쓰기도 했으며[On the Moon(1893), Dreams of the Earth and Sky(1925), Outside the Earth(1928)], 75세 생일을 맞은 1932년에 소비에트 우주과학에 공헌한 공로로 훈장을 받았다.

- 15) 알렉산드르 알렉산드로비치 보그다노프(Aleksandr Aleksandrovich Bogdanov, 1873~1928, 본명은 Malinovsky)는 소비에트 철학자이자 혁명 활동가, 작가, 물리학자, 경제학자였다. 모스크바대학교 자연과학부에서 생물학, 화학, 물리학, 수학, 의학을 공부했다. 1894년 학생운동으로 처음 체포되었고, 유배지 툴라에서 블라디미르 바자로프와 함께 가명으로 세 권짜리 마르크스 『자본』번역을 내놓았다. 장인의 이름인 ‘보그다노프’를 필명으로 삼아 1908년에 최초의 소설 『붉은 별』을 출간했다. 볼셰비키당 핵심 리더 중 한 명으로서 레닌과 심하게 충돌했는데, 레닌은 『유물론과 경험비판론』(1909)에서 보그다노프의 경험일원론을 철학적 이상주의라고 비판했다. 당에서 축출된 후 카프리에서 루나차르스키, 고리키와 함께 정치 조직 “진진Vpered”을 결성하여 노동자 교육과 문화운동을 시작했다. 1917년 혁명 이후 사회주의 과학 아카데미의 교장을 맡는가 하면, “프롤레타리아 문화 및 교육 조직”(프롤레트쿨트 Proletkult)을 창설해 핵심이론가로 활동했다. 1920년 프롤레트쿨트가 해산된 이후에 1922년까지 시스템 분석의 시초이자 사이버네틱스 이론의 선구로 간주되는 세 권짜리 주저 『텍톨로지: 보편조직학』 집필에 몰두한다. 1926년 세계 최초로 ‘수혈 연구소’를 설립하고 젊은 제자들과 함께 수혈을 통한 “회춘rejuvenation” 연구를 했다. 연구소는 158명의 환자에게 총 213번에 걸친 성공적인 수혈을 시행했다. 1928년 혈액 관련 희귀 질병을 앓고 있던 제자에게 수혈을 실시하다가 사망했다.

조직 사상가를 찾는 일이 거의 불가능할 지경에 이르렀다. 1930년대 초반이 되자, 당대의 여러 지적 운동들이 그랬듯이, 러시아 우주론 또한 “과학적 마르크스주의”에 관한 스탈린 정부의 기준에 맞지 않는다는 이유로 금지되었다. 그것의 주창자와 실행자들 대부분은 강제 수용소나 총구 앞에서 ‘익숙한 최후’를 맞았다.

러시아 정교 철학자로서 직업 도서관 사서로 근무했던 니콜라이 표도로프는 인류와 우주를 둘러싼 실로 평범하지 않은 (솔직히 약간 기괴하게까지 느껴지는) 생각들을 내놓았다. 표도로프의 독트린을 집약하는 “공동 과제의 철학”의 핵심은 “모두를 위한 불멸”의 가능성(혹은 필연성)에 놓여있다. 간단히 말해 공동 일이란 “기술적 수단을 통한 인간 불멸 프로젝트”라고 할 수 있다. 이 프로젝트는 두 가지 과제를 포함한다. 첫째는 모든 인류의 조상들을 물리적으로 부활시키는 일이다. 강조하건대 모든 인류, 그러니까 지금 살고 있는 사람들뿐 아니라 (아담과 이브를 포함해) 언젠가 지구에 살았던 ‘모든 사람들’이 그 대상이다. 두 번째 과제는 우주에 존재하는 모든 항성과 행성을 정복하여 식민지로 만드는 일이다. 행성의 식민지화는 첫 번째 과제의 논리적 결론에 해당하는데, 왜냐하면 죽은 자들이 모두 부활하게 되면 지구의 면적이 그들을 전부 수용하기에 부족해질 것이기 때문이다. 이 문제를 해결하려면 조상들을 우주 식민지로 이주시킬 필요가 있다.

주목할 것은 러시아 우주론자들에게 “모두를 위한 불멸”이 유토피아적 미래를 위한 ‘가능한’ 선택지 정도가 아니라 일종의 ‘필연성’의 관점에서 사유되고 있다는 점이다. 이를테면 그건 어떤 일이 있어도 실현시켜야만 할 실제적 명령(practical imperative)에 해당한다(표도로프에게 죽음은 자연의 법칙이라기 보단 인간 디자인상의 결점으로 여겨졌다). 이런 특징은 ‘기술’에 대한 그들의 태도에서 무엇보다 잘 드러난다. 표도로프는 19세기 기술을 내적으로 모순된 것으로 간주했는데, 왜냐하면 “그의 동시대 기술은 유행과 전쟁 따위의 유한한 필멸의 삶에 복무”하기 때

문이다. 소위 ‘진보(progress)’의 개념이 바로 그런 기술과의 관련 속에서 이야기되는데, 기술이야말로 시간의 흐름과 더불어 끊임없이 변하는 것이기 때문이다.”<sup>16)</sup>

한편, 그보다 더 큰 문제는 기술과 그에 기초한 진보의 개념이 사람들을 세대로 갈라놓는다는 점에 있다. 뒤 세대는 앞 세대의 기술을 비웃는다. 표도로프에 따르면,

진보는 (아직 살아있는) 아버지들과 (이미 죽은) 조상들뿐만 아니라 동물들에 대한 우위를 전제한다. 진보는 아버지와 조상들을 피의자로, 아들과 후손들을 판사로 만든다(...) 비록 정체는 죽음이고 퇴행은 천국이 아니지만, 진보야말로 진정한 지옥이다. 그리고 진정으로 신성한 인간적 과제는 진보의 희생양들을 구해내는 것, 그들을 지옥으로부터 꺼내는 것에 있다.”<sup>17)</sup>

결국 이 대목에서 표도로프가 제안하는 것은 ‘다른’ 종류의 기술, 더 이상 필멸의 삶이 아닌 영원한 삶에 봉사할 수 있는 기술이다. 바로 그런 다른 종류의 기술을 가리키는 말이 ‘예술’이다. 예술로서의 기술이란 무엇인가? 예술은 “과거를 보존하고 재생시키는 기술”을 가리킨다. 예술의 목적을 과거의 보존과 재생으로 본다는 점에서, 우주론은 러시아 아방가르드와 차별화된다. 주지하다시피, 예술적 아방가르드 미학의 핵심은 과거와의 완벽한 단절, 즉 “영도(zero degree)”의 선언에 놓여있다. 지금까지의 모든 것이 완벽하게 삭제된 ‘빈 서판’을 향한 지향이야말로 그들의 미학을 규정하는 핵심이다. 아방가르드라는 명칭 대신에 러시아 예술가들이 사용했던 미래주의, 절대주의, 혹은 구성주의 따위의 이름들이 가리키는 것은 ‘미래’를 향해 앞으로 나아간다는 것이 아니라 ‘과거와의

---

16) Борис Гройс, *Русский Космизм*. Антология, 2015. с. 12.

17) Nikolai F. Fedorov, *What Was Man Created For? The Philosophy of the Common Task: Selected Works*, trans. Elisabeth Koutaïssouf and Marilyn Minto, London: Honeyglen, 1990, p. 54.

급진적인 단절’이 실행되었으므로 자신들이 이미 미래에 위치해 있다는 것이다. 말레비치의 저 유명한 「검은 사각형」이 말하는 바가 그것으로, 이때의 검은 사각형은 자신이 닦아 놓은 깨끗한 빈자리, 곧 삶과 예술의 ‘영도’에 다름 아니다. 러시아 아방가르드를 비롯한 20세기 초반 러시아의 예술적 실천에 미친 우주론 사상의 막대한 영향<sup>18)</sup>에도 불구하고, 과거(의 유산) 문제를 둘러싼 이런 차이는 결코 사소하지 않다.<sup>19)</sup>

그런데 다른 한편으로 이것은 러시아 우주론 사상에서 “박물관”이 왜 그토록 중심적인 위치를 차지하는지를 설명해주는 근거이기도 하다. 박물관은 진보에 집중하는 대신에 기억, 즉 과거를 보존하는 일에 바쳐져 있다. 어떤 점에서 “박물관은 진보의 이념과 근원적인 모순 속에 놓여있다. 진보의 본질은 오래된 사물을 새로운 사물로 대체하는 것에 있다. 박물관은 반대로 사물들의 삶을 연장시키는 기계다.”<sup>20)</sup> 표도로프가 보기에, 만일 박물관이 과거를 보존하는 기술을 갖추고 있다면, 이 기술은 단지 예술작품만이 아니라 실제로 생명을 되찾아 올 수 있게 하는 수준까지 ‘극단화’될 필요가 있다. 한 때 살았던 모든 인간이 예술 작품의 자격으로 죽음으로부터 되살아나서 박물관에 자리한 채 보존되어야만 하는 것이다. 과거를 총체적으로 재건할 수 있는 능력을 갖춘 보편 박물관 (universal museum), 바로 이것이 표도로프가 문자 그대로 꿈꾸었던 미

18) 러시아 아방가르드 미학을 특징짓는, 비행(flight), 우주, 무중력 등을 향한 매혹은 우주론의 강한 영향을 보여준다. 가령, 게오르기 크루티코프의 “비행도시” 프로젝트 같은 경우는 우주론의 아이디어를 직접 차용한 경우로 볼 수 있다. Selim Omarovich Khan-Magomedov, *Georgii Krutikov. The Flying City and Beyond*, trans. Christina Lodder, Tenov Books, 2015.

19) ‘과거(의 유산)에 대해 어떤 입장을 취할 것인가’라는 문제는, 흥미롭게도, 아방가르드 미학과 스탈린 미학을 구별하는 본질적인 잣대 중 하나이기도 했다. 1920년대에서 1930년대로 넘어가는 아방가르드의 쇠퇴, 흔히 불미스러운 퇴행이나 “유토피아의 화석화”라는 말로 표현되곤 하는 이 변화를 가르는 핵심적인 이데올로기적 분할은 ‘과거를 바라보는 입장차’에 걸려 있었다. 이런 문제의식 하에서 벤야민의 『모스크바 일기』를 다시 읽으면서 거기에 나타난 “장난감의 시간성”을 고찰한 글로 김수환, 「혁명과 장난감: 발터 벤야민의 『모스크바일기』 다시읽기」, 『안과밖』 38호, 영미문화연구회, 2015. 255-286쪽. 참고.

20) Борис Гройс, loc cit. 12.

래였다.<sup>21)</sup>

하지만 이렇게 될 때 즉각적인 물음이 불가피해진다. 이런 총체적인 기획은 과연 누가 담당해야 하는가? 그와 같은 “우주적 큐레이팅(universal curating)” 작업을 담당할 주체는 대체 누구인가? 유일하게 가능한 대답은 하나뿐이다. 정부, 그것도 일개 민족이나 지역 국가가 아닌 최소한 글로벌(혹은 우주) 정부만이 이런 기획을 감당할 수 있다. 우주론 사상이 현대 “생명정치(biopolitics)”의 문제의식과 만나게 되는 지점이 바로 여기다.

### III. 총체적 생명정치

『러시아 우주론 선집』에 서문을 쓴 보리스 그로이스에 따르면, 러시아 우주론 사상은 생명정치에 관한 푸코의 저명한 테제를 극단화한 버전에 해당한다. 좀 더 정확하게 말해, 그것은 푸코식 통치성(governmentality)의 세 번째 유형이라고 볼 수 있는데, 잘 알려진 첫 번째와 두 번째 유형은 다음과 같다. 고전적인 군주적 “주권권력”에 해당하는 첫 번째 유형은 “죽게 만들거나 살게 내버려 둔다(take life or let live)”라는 구절로 요약된다. 반면에 18세기부터 시작되는 근대 국가의 통치 유형(“생명권력”)은 “살게 만들고 죽게 내버려 둔다(to make live and to let die).” 과거에 사용하던 생사여탈권 대신에 인구통계학적 수법을 활용하는 근대의 정부는 인민의 출산율, 건강, 이주 따위에 관심을 두며, 그들에게 삶에 필요한 것들을 제공하는데 집중한다(편의상 여기서 “규율권력”은 두 번째 유형의 하부범주로 간주한다).

이 정식화에서 주목할 것은, 개인의 “자연적인 죽음(natural death)”이

---

21) 우주론의 맥락에서 러시아 아방가르드 박물관학(museology)의 혁신적 실험들을 고찰한 책으로 *Avant-Garde Museology*, edited by Arseny Zhilyaev. e-flux Classics, 2015. 가 있다. 2016년 광주비엔날레에 설치작품 「인류의 요람Cradle of Humankind」을 출품했던 연구자 겸 아티스트 질라예프가 편집을 맡았다.

불가피한 사태로 간주되어 해당 개인의 ‘사적인 문제’로 취급된다는 점이다. 즉, 여기서 개인의 자연적인 죽음은 현대의 국가가 사적인 것으로 인정하고 받아들이는, 이를테면 푸코식 생명통치의 한계지점에 해당한다. 그로이스의 도발적인 질문은 바로 이 대목에서 제기되는바, 그는 “만일 생명권력이 이런 자연적인 죽음에 맞서기로 결정한다면 어떨까?”라고 묻는다. 가령, 생명권력이 자신의 프로그램을 극단화해서 자신의 모토를 다음과 같이 설정한다면 어떨까? “살게 만들면서 죽게 내버려두지 않는다(make to live and does not let die).”

“모두를 위한 불멸”이라는 러시아 우주론의 슬로건이 표명하는 것은 정확히 이와 같은 절대적인 생명권력을 향한 요구와 다르지 않다. 표도로프식의 “극단적인 삶의 박물관화(radical museumification of life)”는 바로 이런 원칙적인 스탠스로부터 나온다. 그것은 기술 전체가 예술의 기술이 되어야만 한다는 요구, 모든 정부가 곧 인구(국민)의 박물관이 되어야만 한다는 요구에 해당한다. 박물관의 관리부서가 전시품 전시뿐 아니라 작품의 보존, 나아가 복원까지 책임져야하듯이, 정부는 모든 인간의 부활과 영생에 책임을 져야한다. 정부는 더 이상 사람들이 자연적인 죽음을 겪고 각자의 무덤에 편안하게 죽은 채로 머물도록 내버려두서는 안 된다. 그로이스에 따르면, 오직 이런 조건 하에서만, 그러니까 총체적인 국가-박물관이 자신의 명시적인 목표로서 “이 땅 위의 모든 이를 위한 영생”을 선포하는 경우에만, 생명권력은 더 이상 푸코가 묘사했던 것과 같은 ‘부분적’이고 ‘제한적’인 권력이길 그만둘 수 있다. 죽음을 극복할 수 있을 때, 그때에야 비로소 총체적 생명권력이 가능해진다.<sup>22)</sup>

문제는 이런 정의가 거의 즉각적으로 또 다른 물음을 야기한다는 점에 있다. 이런 식의 정부가 통치하는 총체적 생명권력의 성격에 관한 물음이 그것이다. 이런 권력이 “민주주의”와는 한참 동떨어진 것이 되리라는 점은 누구나 짐작할 수 있다. 앞서 살펴본 기획들이 그리고 있는 미래

---

22) Борис Гройс, Ibid. c. 15.

사회의 모습은 고로도 중앙집권적이고 위계적으로 조직화된 집단주의적 체제에 더 가까워 보인다. 실제로 “생명우주론(biocosmology)”의 핵심 이론가이며 1920년대의 바이오코스미즘 운동의 창시자이기도 한 스바토 고르<sup>23)</sup>는 아나키즘의 고전적인 독트린을 비판하면서 개인적 인격에게 불멸의 권리와 우주 이동의 자유를 보장하기 위해서는 “중앙집권화된 권력”이 필수적이라고 지적했다. 심지어 한 대목에서 그는 명백히 “프롤레타리아 독재”를 떠올리게 하는 생명권력의 지배를 옹호하기까지 한다.

바이오코스미즘을 향한 노정에서 국가는 소멸될 것이라고 보지만, 그와 더불어 우리는 소비에트 시스템에 대한 긍정적 관계의 필요성을 강조한다. 소비에트 국가를 부르주아 국가와 혼동해선 안된다[.....]이행기에 놓여 있는 소비에트는 자연적 압제에 맞서 투쟁하는 기관으로만 온전히 존재할 수 없다. 그것은 독재의 형태로 (이행기의 독재는 불가피하고 합목적적이다) 구 세계와 투쟁하는 기능 역시 수행해야만 한다.<sup>24)</sup>

그런가하면, 소비에트 권력에게서 “시간의 정복”을 향한 비전을 보았던 또 한명의 우주론 사상가 무라비요프<sup>25)</sup>가 그리고 있는 미래 우주 정

---

23) 알렉산드르 표도로비치 스바토고르(Aleksandr Fedorovich Svyatogor, 1889~1937, 본명은 Agienko)는 아나키스트-미래주의 시인이자 바이오코스미스트 운동의 창시자이다. 표도로프의 사상에 관심을 갖고 1913년경부터 ‘불멸’과 ‘부활’의 문제를 고찰하기 시작했다. 1918년 봄부터 모스크바의 신문 『아나키Anakii』를 발행하는 아나키스트-미래주의 그룹에 참여했으며, 1920년에 시인 알렉산드르 보리소비치 야로슬랍스키와 함께 ‘바이오코스미스트 그룹’을 만들었다. 표도로프와 치올콥스키의 강한 영향 아래서 그들은 “불멸immortality과 간행성주의interplanetism”를 슬로건으로 내걸었다. ‘프롤레타리아 독재’를 실행하기 위해 바이오코스미스트-불멸주의자들은 “세계 아나키스트 그룹”에서 떨어져 나와 자신들만의 선언문(1922)을 발표했다. 모스크바에서는 스바토고르 주도로 잡지 『바이오코스미스트 Biocosmist』를, 페트로그라드에서는 야로슬랍스키 주도로 잡지 『불멸Immortality』를 발행했다. 1937년에 반(反)소비에트 그룹 가담 혐의로 체포되어 강제수용소 8년 형을 선고받았다.

24) Александр Святогор, “<Доктрина отцов> и анархизм-биокосмизм,” Борис Гройс, *Русский Космизм. Антология*, 2015. с. 154.

25) 러시아 철학자, 정치가, 외교관이면서 코스미스트였던 발레리안 니콜라예비치 무라비예프 (Valerian Nikolaevich Muravyev, 1885~1932)는 장관과 외교관을 역임한 유명

부의 모습은 ‘인간중심적’인 것만큼이나 나이브해 보이기도 한다. 그는 새로운 문화의 기초가 “정치적 기초”와 함께 주어지게 될 것이며, 그것은 개별 인민들의 민족 문화가 아니라 보편 문화, 즉 “인류 공통의 대의”가 될 것이라 주장하면서, 이렇게 적고 있다.

문화의 조직화는 하나 된 인류의 이상을 촉진할 것이고, 그 이상은 과거 평화주의자들이 설교하던 막연한 보편적 평화가 아니라 공통의 노력을 통해서만 얻을 수 있는 구체적인 목표를 위해 일하는 모든 이들의 상호작용 위에 구축될 것이다. 아마도 이 과정이 정식화될 때쯤이면, 국가들의 무장해제라는 슬로건이 다시금, 하지만 다른 방식으로 제기될 것이다. 총체적인 군축과 지구 징병제 같은 방식이 아니라 다른 국가들이 아닌 자연의 맹목적인 힘에 대항하기 위한 새로운 준비확충이라는 관점에서 말이다.<sup>26)</sup>

문제는 우주론의 이런 장밋빛 미래 청사진이 칸트의 “세계정부”보다는 오히려 생명권력에 관한 푸코의 유명한 경고를 더 많이 떠올리게 한다는 데 있다. 현대의 생명정치가 ‘인종적 차이’를 주체화하게 될 때 그것은 죽음을 도입할 능력을 갖게 된다는 지적이 그것이다. 인종주의적 생명정치의 논리에 따르면, 열등한 인종이란 “전체 인구의 생명력을 저해하는 요소로 지목된 인구의 일정 부분”에 해당하는 바, 사회는 이들의 위협으로부터 보호돼야만하기 때문에 그들은 추방, 박탈, 마지막으로 제

---

한 법률가의 아들로 태어났다. 페테르부르크의 유명 ‘리체이(사설 기숙 학교)’를 졸업한 후 파리 정치학 에콜에서 법학을 전공했다. 1차 세계대전 때 외교부 발칸 부서 관리로, 2월 혁명 후엔 외교부 지역 책임자로 일했다. 처음에는 10월 혁명을 반대했는데, 1920년대 초에 트로츠키의 추천으로 인민위원회 외교부 산하 정보 및 경제법 분과의 책임자가 되었다. 과거의 반혁명적 이력으로 인해 사형을 선고받지만, 트로츠키의 중재로 2년 후 석방된다. 이후 알렉세이 가스토프Aleksei Gastev가 만든 노동중앙연구소(CIT)에서 연구비서 직책을 얻는다. 무라비에프의 가장 중요한 저작인 『노동 작업 조직화의 주요 과제로서의 시간의 정복Master of Time as the Primary Task of Work Organization』은 이 시기에 씌어졌다. 1929년에 반(反)소비에트 선전 혐의로 체포되어 3년 형을 선고받았다.

26) Валериам Муравьев, “Всеобщая производительная математика,” 앞의 책, с. 197.

거의 대상이 될 수 있다.<sup>27)</sup> 혹은 소비에트 역사에 보다 친숙한 사람이라면, 아예 더 직접적으로 “굴락(gulag)”이라 불리는 스탈린 강제수용소를 떠올릴 수 있을지도 모른다. 예컨대, 우리 시대의 보수주의자 존 그레이(John Gray)를 따라, “만일 권력이 만인을 살려낼 수 있다면, 그것은 만인을 죽일 수도 있다”라고 일갈해볼 수도 있을 것이다.<sup>28)</sup>

하지만 아마도 그 무엇보다 먼저 떠올릴 수 있는 것은, 점점 더 우리 시대 억만장자들을 위한 첨단 기술의 놀이터로 변해가고 있는 ‘트랜스휴먼’ 담론의 맥락일 것이다. 가령, 오늘날 인간의 불멸과 영생의 가능성을 두고, 페이스북 공동창업자 피터 틸(Peter Thiel)이나 구글 기술 이사 레이 커즈와일(Ray Kurzweil), 혹은 유전자 복제 전문가 크레이그 벤터(J. Craig Venter)보다 더 열렬한 신봉자를 찾는 일이 가능할까? 우주 식민지 개발 프로젝트 분야에서 엘론 머스크(Elon Musk)보다 더 열정적인 활동가(activist)를 떠올리기는 아마 불가능할 것이다. 러시아 우주론의 이 모든 떠돌이 ‘동시대적’ 반항들 앞에서, 우물하게 인정하지 않을 수 없는 것은 “그들(러시아 우주론)이 바라고 꿈꾸었던 것 대부분이 이제는 혁명적 욕구가 아니라 CEO가 투자하는 오만과 키치가 되었다”<sup>29)</sup>는 사실이다. 이 ‘현대식’ 우주론에서 “인간 불멸과 우주 식민지 개발은 부와 노동의 사회주의적 재분배가 아니라 사적 소유의 증진과 자본주의 시장의 확장

---

27) 그로이스에 따르면, 실제로 치울코프스키는 “뛰어난 존재들”이 “열등한 존재들”을, 마치 정원사가 자신의 정원에 제초작업을 하듯이 제거할 권리가 있으며 심지어 그레야만 한다고 보았다. 물론 그는 인류 자신이 그런 열등한 존재일 가능성 역시 제외하지 않았다.

28) 존 그레이는 소비에트식 모더니즘의 유토피아주의를 향한 가장 강력한 비판자 중 한 명이다. 그는 레닌의 사체를 영구보존하기로 결정한 핵심인물이자 “불멸화 위원회(Immortalization Commission)”의 창시자였던 레오니드 크라신을 비롯한 당대의 ‘건신주의자(God-builder)’ 그룹에 대한 신랄한 비판을 행한 바 있다. “소비에트는 죽음의 지배를 받지 않는 새로운 유형의 인간을 만든다는 목적에서 엄청난 규모의 죽음을 야기했다. 새로운 종류의 인류를 죽음에서 자유롭게 만들기 위해 수없이 많은 사람이 죽었다.” 존 그레이, 『불멸화 위원회』, 김승진 옮김, 이후, 2011, 210쪽.

29) Brian Dillon, *Review of Russian Cosmism*. Boris Groys introduces revolutionary Russia’s sci-fi side.

에 복무하고 있을 뿐이다[.....]자본주의적 우주론은 이미 존재하는 것대로의 세계의 암울한 연장에 불과하다.”<sup>30)</sup> 이쯤 되면 누군가는 공산주의의 ‘집단주의적’ 생명권력과 자본주의의 ‘사적인’ 생명권력 사이에서, 과연 어느 쪽이 ‘더 나쁜’ 선택지가 될 것인지를 두고 냉소적인 주사위 던지기를 해보고 싶어질지도 모르겠다.

우주론 사상의 (생명)정치적 본질에 관한 성급한 결론을 내리는 대신에 그들의 ‘미친’ 유토피아의 상상력을 파시스트와 실리콘밸리의 손아귀로부터 다시 빼앗아올 방도는 없는 것일까? 러시아 우주론의 ‘원칙주의적 극단성’을 잘 보여주는 단면 하나를 지적하는 것이 도움이 될지도 모른다. 러시아 우주론의 ‘윤리적’ 차원, 좀 더 구체적으로 시간성(temporality)과 관련된 특정한 유형의 사회적 책임의 문제가 그것이다.

#### IV. 시간성의 윤리학

앞서 언급했던 것처럼, 표도로프식 제안의 명백한 극단성은 그가 ‘공간’ 뿐 아니라 ‘시간’의 경계를 철폐하기를 원한다는 데 있다. 그는 “시간의 엔지니어링”이라고 불릴 법한 거대 프로젝트를 통해서 과거와 현재와 미래 사이의 분할을 넘어서고자 한다. 표도로프에 따르면,

죽음은 오로지 다음의 경우에만 진짜라고 불릴 수 있다. 생명을 되살려내기 위한 모든 수단, 그러니까 최소한 자연에 존재하는, 그리고 인류가 이제껏 찾아낸 모든 수단을 시도해보고 난 후에, 그것들이 모두 실패한 이후라야 진짜 죽었다고 말할 수 있는 것이다.<sup>31)</sup>

이것은 매우 놀라운 주장이다. 왜냐하면 이 주장에 따를 때, 죽은 자는

30) Aaron Winslow, *Los Angeles Review of Books*, “Russian Cosmism Versus Interstellar Bosses: Reclaiming Full-Throttle Luxury Space Communism,” August 18, 2018.

31) Nikolai F. Fedorov, *What Was Man Created For? The Philosophy of the Common Task: Selected Works*, trans. Elisabeth Koutaïssouf and Marilyn Minto, London: Honeyglen, 1990, p. 98.

사실 죽지 않은 것이 되기 때문이다. 과연 죽은 자를 되살려낼 수 있을지, 그가 언젠가는 실제로 되살아날 가능성을 갖게 될지, 우리는 알 수 없다. 그런데 미래의 어느 순간엔가 우리가 실제로 그를 죽음으로부터 일으켜 세우게 된다면, 그렇다면 그 죽음은 최종적인 것이라고 불릴 수 없다. 그리고 만일 죽음이 최종적인 것이 아니라면, 그 죽음은 아직 죽지 않은 것이 된다. “죽었으나 진짜로 죽지 않은 자(the dead-not-really-being-dead)”<sup>32)</sup>라는 이 생각은 역사와 시간 자체를 바라보는 표도로프의 개념의 핵심을 이룬다. 하지만 이게 전부가 아니다. 진정으로 흥미로운 것은 이 생각이 정의(justice)의 개념을 둘러싼 표도로프의 독특한 해석으로 이어진다는 사실이다. 표도로프의 사유 논리에 따르면, 시간과 정의는 상호구성적인(mutually constitutive) 불가분의 관계로 서로 얽혀있다.

문제는 사회주의에서 말하는 이른바 “사회적 정의”라는 것이 수치스러운 역사적 부당함(injustice)에 대한 인정 위에 구축되어 있다는 점이다. 사회주의적 유토피아는 언제나 완벽한 사회적 정의를 약속해왔지만, 그것은 언제나 미래 세대를 위해 미뤄진 유토피아(delayed utopia)였다. “진보”에 대한 사회주의적 믿음이 암묵적으로 전제하는 것은, 미래 유토피아의 온갖 혜택을 누릴 수 있는 것은 오직 미래 세대들뿐이며, 현재와 과거 세대는 불평하지 말고 기꺼이 진보의 수동적 희생양의 역할을 받아들여야만 한다는 것이다. 사회주의적 유토피아의 왕국으로부터 모든 과거 세대를 배제시켜야만 하는 상황, 이것은 시간성과 관련한 사회주의적 정의의 개념의 치명적인 약점이다. 그렇다면, 죽은 자들이 살아있는 자들에게 차별받고, 지금 살아 있는 자들이 앞으로 살게 될 자들을 위해 착취되어야만 하는, 이런 바람직하지 못한 상황을 타개하기 위한 가능한 대안은 무엇일까?

방법은 오직 하나 뿐이다. 미래의 완벽한 삶을 위한 기초를 닦았던 모

---

32) Trevor Paglen, “Fedorov’s Geographies of Time,” *e-flux journal* #88 - February 2018, 04/08.

든 과거 세대들을 되살려내어, 그들도 미래 사회주의의 혜택을 누릴 수 있게 만드는 것이다. 그렇게 되면 우리는 마침내 산 자와 죽은 자 사이의 차별을 철폐하고, 공간 뿐 아니라 시간 속에서도 사회적 정의를 수립할 수 있게 된다. 기술은 시간의 엔지니어링을 통해 시간을 영원으로 만들어 줄 것이다.

여기서 우리가 보고 있는 것은 기독교와 오컬트 독트린, 무신론, 그리고 마르크스주의의 요소들이 뒤섞인 기이한 혼합물이다. 확신컨대 누군가는 이 대목에서 발터 벤야민의 유명한 “구제redemption” 개념을 떠올릴 수도 있을 것이다. 극단적으로 발본적인 형태의 이런 정의 개념을 두고, 단지 낭만적 판타지의 한 계열을 볼 것인지 아니면 유토피아의 정치적 기획을 위한 유용한 자원을 찾아낼 것인지는, 전적으로 우리의 선택과 관점에 달려있다. 그럼에도 최소한 두 가지 측면에 관해서만은, 별다른 주저 없이, 말해볼 수 있을 것이다.

첫째, 우리가 다루고 있는 것이 매우 특별한 유형의 사회적 책임감이라는 점이다. 이를테면 그것은 개인이 자신과 전 문명 사이의, 그리고 과거와 현재, 미래의 인류와의 긴밀하고 영속적인 연결을 의식하고 있는 상황에서만 나타날 수 있는, 그런 종류의 책임감이다. 그리고 이런 유형의 책임감이 무엇보다 우선시하는 것은 아주 특별한 종류의 “형제애(fraternalism)”다. 한때 부르주아 혁명에 의해 약속됐지만 온전히 실현되지는 못했던 저 3번째 약속(첫 번째와 두 번째는 물론 ‘자유’와 ‘평등’이다)인 ‘우애’는 오직 우리를 위해 죽어간 선조들을 향한 보편적인 빛을 갚을 수 있을 때에만 실현될 수 있다고 표도로프는 이야기했다. 그것은 현재의 인간을 과거와 미래의 인간으로부터 떼어놓지 않으려는 의지, 그것을 갈라놓는 모든 장애물을 제거하여 그들을 쉽게 하나로(“공통의 과제”)로 느낄 수 있게 하려는 의지의 산물이다.

전체 우주에 대한 전적인 ‘책임’을 기꺼이 떠안고자 하는 새로운 인류학적 스탠스. 한때 지질학자, 생물학자, 심지어 환경운동가들의 상상력조

차 사로잡으면서 그토록 떠들썩하게 이야기되던 인류세(Anthropocene) 개념은 과연 이 정도의 발본적인 극단성에 이를 수 있을까? 인류가 기후, 지구, 나아가 태양계 시스템 같은 ‘공간적 축’에 대해 책임감을 갖는 것만으로는 아직 부족하다. 인류는 과거, 현재, 미래로 이루어진 ‘시간적 축’에 대해서도 책임을 져야한다. 우리는 시간성 자체를 향한 “윤리적 관계”를 어떻게 만들어갈 수 있을지를 고민해보아야 한다.

두 번째 측면은 우리의 미래, 정확하게는 그 미래의 사라짐에 관한 것이다. 우리를 둘러싼 온갖 종류의 공상과학 소설과 영화들에 등장하는 현란한 미래 이미지들에도 불구하고, 미래에 관한 우리의 사유는 허약하기 짝이 없다. 조각난 파편들로 깨져버릴 수백 수천 개의 피상적인 상(想)들만이 존재할 뿐, 미래에 관한 믿을만한(혹은 믿고 싶은) 청사진을 제공하는 문화적 메커니즘은 결정적으로 망가져버린 것처럼 보인다. 소위 말하는 “기획(project)으로서의 미래”는, 심지어 낭만적 색채로 물든 것이라 할지라도, 오늘날 씨가 말랐다. 그 결과 우리는 ‘유토피아적 상상력의 위기’를 겪고 있다.

더 이상 직접 ‘미래’를 다룰 수 없게 된 상황에서, 그나마 가능한 처방적 대안은 하나뿐이다. ‘과거로부터 온 미래’를 가지고 작업하는 것이다. 21세기에 ‘재방문한(revisited)’ 러시아 우주론은 오늘의 우리에게, 바로 그런 ‘처방전’ 중 하나로 주어졌다.

## 참고문헌

- 그레이 존, 『불멸화 위원회』, 김승진 옮김, 이후, 2011,  
김수환, 「혁명과 장난감: 발터 벤야민의 『모스끄바일기』다시읽기」, 『안과밖』38호,  
영미문학연구회, 2015. 255~286쪽.  
박영은, 『러시아 문화와 우주철학: 진화와 상생의 열린 소통을 위한 통합의 인문  
학』, 민속원, 2015.

Chizhevsky Aleksander, “The World-Historical Cycles,” from *The Earth in the Sun’s Embrace*, *Russian Cosmism*, pp. 17-39.

Dillon Brian, Review of *Russian Cosmism*. Boris Groys introduces revolutionary Russia’s sci-fi side. <http://www.4columns.org/dillon-brian/russian-cosmism>

Fedorov Nikolai F., *What Was Man Created For? The Philosophy of the Common Task: Selected Works*, trans. Elisabeth Koutaïssouf and Marilyn Minto, London: Honeyglenn, 1990.

Groys Boris, “Introduction: Russian Cosmism and the Technology of Immortality,” *Russian Cosmism*, pp. 1~16.

Groys Boris (edit.), *Russian Cosmism*, E-flux/The MIT Press, 2018.

Khan-Magomedov Selim Omarovich, *Georgii Krutikov. The Flying City and Beyond*, trans. Christina Lodder, Tenov Books, 2015.

Paglen Trevor, “Fedorov’s Geographies of Time,” *e-flux journal* #88 – February 2018, 04/08. “Editorial – Russian Cosmism,” *e-flux journal* #88 – February 2018, 04/04. pp. 1~8.

Winslow Aaron, *Los Angeles Review of Books*, “Russian Cosmism Versus Interstellar Bosses: Reclaiming Full-Throttle Luxury Space Communism,” August 18, 2018. <https://lareviewofbooks.org/article/russian-cosmism-versus-interstellar-bosses-reclaiming-full-throttle-luxury-space-communism/#!>

Young George M., *The Russian Cosmists: The Esoteric Futurism of Nikolai Fedorov and His Followers*, Oxford University Press, 2012.

Zhilyaev Arseny (edit.), *Avant-Garde Museology*, New York: e-flux classics, 2015.

Гройс Борис, *Русский Космизм. Антология, Состав. Б. Гройс*, Москва: Ад Маргинем, 2015.

Муравьев Валериам, “Всеобщая производительная математика,” *Русский Космизм. Антология*, 2015. с. 170~198.

Святогор Александр, “<Доктрина отцов> и анархизм-биокосмизм,” *Русский Космизм. Антология*, 2015. с. 138~155.

**Immortality For All:**  
Total Biopolitics and Ethics of Temporality  
in Russian Cosmism

Kim, Soo-Hwan

Russian Cosmism, one of the little-studied philosophical movements in Russia, attracts extraordinary academic and artistic attention today, when the philosophical and humanistic imagination has again become entangled with scientific and technological imageries. Theoretical stance of cosmistic project, the central tenet of which might be summarized as ‘immortality for all (conquest of death)’ and ‘space exploration (infinite resources)’, seems to be the very first serious step in the process of reevaluation of ‘bodily immortality’, which is at the core of today’s discourse over trans-human. But beyond superficial correspondence or relevance, elucidating what exactly links the problems of today with the issues that concerned the Russian cosmist more than a hundred years ago is a task that require much deeper and thorough consideration. In this regard, elucidating the unique theoretical stance of Russian cosmism in terms of a radicalized version of Foucault’s biopolitical program (Total biopolitics), as well as a specific ethical system (a special kind type of social responsibility towards temporality), this paper aims at underscoring its profound implications in light of contemporary context of cultural transformation, including problematic of trans-humanity and Anthropocene.

Keywords : Russian cosmism, Fedorov, Vidokle, Immortality for All, Total biopolitics,  
Ethics of temporality

투고일 : 2019. 05. 19. / 심사일 : 2019. 06. 04. / 심사완료일 : 2019. 06. 05.



# 가상과 실재, 포스트휴먼 시대에 인간의 삶과 의미 부여\*

김휘택\*\*

## 【 차 례 】

- I. 서론
- II. ‘사회 생활la vie sociale’ 속에서의  
‘기호의 삶la vie des signes’
- III. 가상, 현실, 경험
- IV. 가상, 낯선 경험에 대한 의미 부여
- V. 가상으로의 통합
- VI. 결론

### 국문초록

본 논문은 목적은 포스트휴먼 시대에 인간이 가상과 실재에 의미를 부여하는 방식을 살펴보는 데 있다. 이를 위해서 우리는 바르트Roland Barthes와 보드리야르Jean Baudrillard의 논의 일부를 활용하였다. 우리는 바르트의 논의들이 본고의 목적을 위해 방브니스트Emile Benveniste가 제기한 ‘초언어학적Translinguistique’차원에서 다루어야 한다는 점을 지적하였다. 특히 바르트의 논저들을 기호학의 맥락에서 보았을 때, 그의 분석은 소쉬르Ferdinand de Saussure의 기호학에 대한 정의, ‘사회생활에서 기호들의 삶’을 가장 극명하게 보여주는 실천적 예라고 할 수 있을 것이다. 이를 통해, 바르트의 이론들이 포스트휴먼 시대에도 적용될 수 있음을 알 수 있었다. 보드리야르는 가상이 구성하는 사회를 상징한다. 그는 파생실재hyperréel의 원래 참조대상이 무엇이었는지는 중요하지 않고, 이제 더 이상 존재하지도 않는다고 말한다. 파생실재는 실재가 아니

\* 이 논문 또는 저서는 2017년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2017S1A6A3A01078538)

\*\* 중앙대학교, 조교수

면서 이제는 실재보다 더 명백한 실재가 되어버린 것이다. 우리는 가상을 하나의 감각으로 만나는 것이 아니라, 마치 실제 혹은 현실을 마주하듯이 모든 감각으로 경험하고, 감정을 몰입하고 있다. 그리고 이 가상에 대한 의미 부여는 이미 규정되어 있는 것이 아니라, 개인화된 체험으로 나타난다. 다른 누구와도, 혹은 이전에 경험했던 어떤 것이 아니라 매번 새로운 그때만의 개인적 경험인 것이다.

열쇠어 : 가상, 실재, 포스트휴먼, 롤랑 바르트, 의미부여, 파생실재

## I. 서론

가상과 실재는 이제 대립적인 것이 아니다. 가상이 아닌 것을 진리라고 규정하고 가르치던 시대는 이제 책에서나 볼 수 있다.<sup>1)</sup> 우리는 가상과 현실을 이어가며 살고 있다. 예를 들어, 증명서 한 장을 발급받기 위해 줄을 섰던 예전과는 달리 인터넷을 통해 쉽게 발급받을 수 있다. 그리고 그것을 요청하는 곳에 출력하여 제출한다.<sup>2)</sup> 인터넷을 통한 데이터 혁명은 이제 인간이 겪는 현실의 어려움을 해결하는 데 없어서는 안 될 삶의 일부가 되었다. 인터넷과 함께 만들어진 가상의 세계 역시 이제 인간이 살아가는 또 하나의 세상이 되어 가고 있다.

---

1) 진중권의 다음 언급은 현실을 가상으로 간주하고 진리가 아닌 것으로 규정하던 전통을 잘 요약하고 있다. “플라톤은 현실이 감각에 비친 가상에 불과하다고 보았다. 그에게 참된 것은 이데아의 세계요, 현실은 그 세계의 그림자에 불과했다. 플라톤처럼 이데아를 믿는 관념론자만 현실을 가상으로 본 것은 아니다. 이데아를 믿지 않는 데모크리토스 같은 유물론자 역시 현실을 가상으로 간주했다. 현실은 그저 감각에 비친 이미지의 향연이요, 이 허깨비의 진정한 실체는 원자의 배열이라는 것이다. 이렇게 철학사의 위대한 두 전통이 모두 현실을 가상으로 간주한다.” 진중권, 『이미지 인문학 1』, 서울, 천년의 상상, 2014, p.38.

2) 이미 우리는 예술 작품에서 가상현실을 경험하고 있었다. 예를 들어, 제프리 쇼(Jeffrey Shaw)의 「읽을 수 있는 도시Legible City」(1989)와 카미유 어터백(Camille Utterback)의 「글자 비Text Rain」(1999)와 같은 경우는 가상의 이미지에 관객들이 직접 참여하는 방식의 예술 작품이다. 이 예술 작품들은 현실의 나와 가상의 이미지들이 실제적인 체험으로 하나가 되는 모습을 보여준다.

우리는 가상세계에 어떤 의미를 부여하고 있는가? 자신을 호모사피엔스로 평가하던 인간은 이제 몇 차례 산업혁명을 거쳐 포스트휴먼의 시대를 맞이하고 있다. 포스트휴먼은 기계적 장치를 몸에 이식한 강화 인간이나, 기계의 몸과 인공지능의 두뇌를 가진 로봇만을 의미하지는 않는다. 가상과 실재의 절묘한 전환을 생활 속에서 자신도 모르게 체험하는 인간이라면 모두 포스트휴먼으로 규정될 수 있다. 할 수 있는 것이다. 다시 말해, 포스트휴먼은 이전의 인류와는 다른 사고 구조를 가진 인류인 것이다. 이젠 더 이상 예전처럼 가상을 껌데기나 가짜라고 생각하지 않는 그런 인류 말이다. 즉 이제 가상과 실재를 복합적으로 경험하는 포스트휴먼의 시대가 도래한 것이다.<sup>3)</sup>

후기 근대사회에서 일상은 ‘현실 대중매체’의 매개적 상태를 넘어 ‘현실-가상세계’의 상호절합을 통한 세계로 재구성되고 있다고 할 수 있다. 가상성에 의해 일상이 재구성되는 것이다. 이는 사회화의 차원이 가족화에서 개인화하는 경향 대중매체에 의해 강고하게 유지되어 왔던 삶과 의식의 일방적 동시성이 양방향적 동시성과 비동시성으로 전환, 시공간 사용의 새로운 행태의 등장 등 다양한 영역에서의 변화를 포함하고 있다. [...] 우리의 감각은 현실과 가상 사이에서 정확한 좌표를 잃은 채 리셋증후군과 같은 혼돈의 상태에 처하기도 한다. 정치는 현실 정당정치와 제도적 공론장 너머의 사이버 담론에 의해 언제든 상충되고 부딪힐 수 있게 되었다. 결국 우리가 살아가는 세계의 실재성 자체가 변화하고 있다.

본 논문은 가상과 실재가 혼재하는 세상을 포스트휴먼(posthuman<sup>4)</sup>)의

3) 임중수, 「현실-가상세계 컨버전스 시대의 삶의 양식」, 『사이버커뮤니케이션학보』 28권 2호, 2011, 63-64쪽.

4) 최근 포스트휴먼에 대한 정의는 다양하게 이루어지고 있다. 다음은 가장 일반적인 포스트휴먼에 대한 정의라고 할 수 있다. “포스트휴먼, 그것은 첨단 기술들이 2050년쯤 성공적으로 융합하여 특이점(singularity)에 도달하면 탄생할 존재이다. 즉 인간의 생물학적 몸은 도태되고, 첨단 기술에 의해 완전히 성능이 증강된 인간 이후의 존재자가 출현한다는 것이다.” (이종관, 「포스트휴먼을 향한 인간의 미래」, 『Future

시대라고 규정하고, 그 안에서 인간이 가상과 실재에 의미를 부여하는 방식을 일별해 보고자 한다. 또한, 기호의 기표signifiant와 기의signifié가 가상과 실재와 관련된 이론적 차원에서 어떠한 방식으로 다루어지는지 살펴보고자 한다.

## II. ‘사회 생활la vie sociale’ 속에서의 ‘기호의 삶la vie des signes’

소쉬르Ferdinand de Saussure는 기호학을 “사회생활 속에서의 기호의 삶을 연구하는 과학”이라고 규정하였다. 그는 “기호학은 기호가 무엇으로 구성되며, 어떤 법칙에 지배되는지 가르쳐 줄 것”이라고 언급했다. 『일반언어학강의(이하, 강의)』는 언어 기호의 성질에 관해서 설명하고 있지만 언어학은 기호학이라는 “일반 과학의 한 영역에 지나지 않으며, 기호학이 발견하게 될 법칙은 언어학에도 적용될 수 있다”고 단정하고 있다.<sup>5)</sup> 이러한 강의의 기록에 따르면, 언어 기호에 대한 설명은 언어학의 입장에서는 랑그의 체계를 밝히는 주요한 사항이지만, 기호학의 입장에서는 기호학의 대상, 즉 기호에 대한 일반적인 성질을 알려주는 좋은 예일 뿐인 것이다.<sup>6)</sup>

그럼에도 불구하고, 소쉬르가 제시한 언어 기호 구조, 즉 기표와 기의의 결합은 이후 기호학 전개에 중요한 모델이 되었다.<sup>7)</sup> 특히 여기서 기

---

Horizon』 26호, 2015, 4쪽.) 본 논문에서는 가상과 실재가 융합된 현실에 의미를 부여하며, 유연하게 적용하는 주체를 포스트휴먼으로 정의하겠다.

5) F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1967, p.33

6) 이에 대한 방브니스트(Emile Benveniste)의 다음과 같은 지적은 우리의 이해를 돕는다. “퍼스와 달리 소쉬르에게 기호는 무엇보다도 언어학적인 개념이며, 여러 차원의 인간 현상과 사회 현상으로 더욱 널리 확장된다. 바로 이 지점에서 기호의 영역이 정해진다. 하지만 이 영역에는 언어 외에도 언어 체계와 동형의 체계가 포함된다. 소쉬르는 그중 몇 가지를 인용하고 있다. 이들은 모두 기호체계라는 공통점이 있다. 언어는 “단지 이들 체계 중에서 가장 중요한 것일 따름”이다.” E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard, 1974, pp.48-49.

표와 기의의 자의적 결합은 주목할 만하다. 기호의 소통과 관련된 사회적 성격을 고려하지 않는다면, 즉 개인적 차원에서의 의미 부여 signification라면, 기표와 기의의 결합은 그야말로 자유로울 수밖에 없다. 기호학은 기본적으로 세미오시스sémiosis의 원리로 작동된다. 세미오시스는 기표를 기의에 결합하는 것을 가리킨다. 즉, 세미오시스는 주체의 능동적인 행위라고 할 수 있다. 랑그 속의 기호들은 일정한 언어 집단 내에서 ‘기표와 기의가 결합 된 것’이다. 주체는 사회 속에서 이미 존재하는 기표와 기의를 찾아 연결하기만 하면 된다. 이것은 강요받은 일, 즉 수동적인 작업일 뿐이다. 다음 움베르토 에코Umberto Eco의 모리스 Charles Morris 인용에서 세미오시스에 주체의 능동적 참여가 필연적이라는 점이 분명하다는 것을 알 수 있다.

사물은 기호가 아니다. 왜냐하면 사물은 해석자에 의해서 무엇인가의 기호로 해석되기 때문이다. [...] 그래서, 기호학sémiotique은 개별적인 대상의 유형에 관심을 가지지 않는다. 일반적인 대상들이 세미오시스에 참여함에 따라 (그리고 여기에 참여할 때만) 기호학은 일반적인 대상들에 관심을 가진다.<sup>8)</sup>

위 인용문에 따르면, 해석자가 일반적인 대상들을 해석하는 기제를 세미오시스라고 할 수 있다. 김경용은 “기표가 들어오는 것을 계기로 해석

---

7) 소쉬르의 기표와 기의의 결합 모델은 해석과 활용에 노출되어 있지만 근본적으로 그들은 유지된다. 박인철의 언급을 보자. “여기서 “날말아래”라고 함은 곧 심층적인 것 어떤 의미에서는 엘름슬레우가 말한 기호소를 뜻한다는 것을 알 수 있을 것이다. 따라서 참다운 의미 연구는 엘름슬레우가 말한 대로 언어의 양면인 표현면과 내용면을 분리하고, 그 다음에 각각의 면을 구성하는 기호소들의 체계를 규명하는 데 있을 것이다. 그레마스 이러한 생각을 바탕으로 1966년 『구조의미론(Sémantique structurale)』을 세상에 내놓았다.” 박인철, 『파리학파의 기호학』, 민음사, 2003, p.104. 롤랑 바르트Roland Barthes의 경우에는 기표와 기의의 결합을 바탕으로 신화를 구성하였는데, 이는 그레마스(Algirdas-Julien Greimas)와는 반대 방향으로 논의를 전개하였다는 것을 알 수 있다. 결국, 그레마스도 바르트도 소쉬르의 기호 개념을 중심으로 이론을 전개해 나갔다는 사실은 분명하다.

8) U. Eco, *Le signe*, Bruxelles, Editions Labor, 1988, p.41.

자가 기의들을 찾아낼 때, 기의들이 기호의 내용을 이루게 된다. 해석자의 마음에서 기표라는 형식이 그것의 내용을 찾게 될 때 하나의 기호가 성립하는 것<sup>9)</sup>이라고 언급한다. 우리는 여기서 다시 소쉬르가 내린 기호학의 정의를 상기해야 할 것이다. ‘사회 생활 속에서 기호의 삶’이라는 말은 기호가 랑그를 벗어나 ‘사회’라는 현실을 만나게 되는 때를 상정한다. 이때 세미오시스라는 역동적인 작용은 해석의 순간이 되며, 그것이 개인적이든, 집단적이든 간에 기의는 다시 한번 잠재적인 상태가 된다. 전동열은 이러한 모습을 ‘사실’과 ‘해석’을 중심으로 다시 정리하였다.

언론 매체에서 어떤 사실을 보도하는 상황을 생각해보자. 가령 “그가 어떤 말을 했다”와 “그가 어떤 말까지 했다”, 그리고 “그렇게 말한 게 전부다”라는 식의 표현은 이미 특정한 방식의 해석이며, 그것을 읽는 독자에게도 은연 중 자신들의 해석 방식을 심어 넣는다. 그래서 어떤 해석에 이르러 한 원인을 계속 파고 들어가 보면 어떤 대상은 인식되면서 ‘사실’의 차원을 획득하며 사실이 의식될 때는 동시에 해석과 가치판단을 동반한다는 것을 확인하게 된다. 우리는 우리가 모르는 세상이 있다는 것을 안다. 그러나 우리가 모르는 세상은 우리에게 ‘사실’로 존재하지 않는다. [...] 어떤 인식도 자신의 경험과 선입견, 사회적 맥락에서 자유로울 수 없다면 사실에 대한 인식은 항상 해석을 동반하며, 그런 의미에서 ‘사실’은 이미 해석된 사실이다.<sup>10)</sup>

의사소통의 도구로서의 기호에서 나아가 세미오시스의 결과로서의 기호는 이론적인 가정에서 벗어나 실제 삶 속에서의 기호학을 추구하는 일이다. 방브니스트가 ‘소쉬르의 언어 기호에 대한 개념을 초월dépasser’할 필요성에 대한 언급을 이런 맥락에서도 생각해 볼 수 있을 것이다. 그는 이 초월의 두 가지 길을 제시했다.

9) 김경용, 『기호학이란 무엇인가』, 서울, 민음사, 1994, p.124.

10) 전동열, 『기호학』, 서울, 연세대학교 출판부, 2005, p.14.

- 언어내적 분석intra-linguistique 분석에서는 유의미화에 대한 새로운 차원, 즉 우리가 의미론적 방식이라고 부른 담화의 차원을 개척해서 이제부터는 기호와 관련되는 차후의 기호학적 방식과는 구별한다.
- 텍스트, 작품의 초언어적translinguistique 분석에서는 발화행위의 유의미화 방식에 기초해서 구성될 메타의미론적métasémantique 유의미화 방식을 구축한다.<sup>11)</sup>

방브니스트는 위 두 갈래의 길이 ‘2세대 기호학une sémiologie de « deuxième génération »’이 될 것으로 생각했다. 특히 두 번째 항을 보면,<sup>12)</sup> 사회 속에서의 기호의 삶에 관한 연구에 구체적으로 드러난 부분이 나타난다. ‘발화행위의 유의미화la sémantique de l'énonciation’라는 것은 세미오시스의 작용, 특히 기표에 대한 개인적 의미 부여의 측면을 언급한 것으로 해석할 수 있다. 이때의 발화행위는 언어학적인 차원에서 나아가, 텍스트 혹은 작품이라고 불릴 수 있는 것에 의미를 부여하는 것을 말한다. 이러한 의미 부여 방식의 기제가 밝혀지고 이것을 일반적으로 설명할 수 있을 때, ‘메타의미론’이 상정될 수 있을 것이다.

11) E. Benveniste, *op.cit.*, 1974, p.66. 이 부분은 김현권의 번역서를 활용하였다. 이견이 있을 수 있지만, 본 논문의 논지에 김현권의 번역이 유익할 것으로 판단했다. 위 내용에서 ‘초언어학적translinguistique 분석’의 번역은 이 책의 한국어 번역이 공통적으로 사용하고 있어 그대로 실었다. 다만, 이 번역에 대해 여러 학자분들께 문의를 드렸을 때, ‘trans’의 의미를 ‘횡단’, 혹은 ‘범(凡)’으로 하였을 때, 좀 더 가까운 의미가 될 수 있을 것이라는 견해를 받았다. 에밀 벵베니스트, 『일반언어학의 여러 문제2』, 김현권 역, 서울, 지식은 만드는 지식, 2013, p.103.

12) 첫 번째 항과 관련된 연구로는 장-미셸 아담Jean-Michel Adam의 연구들을 주목할 만하다. 그의 할리데이M.A.K. Halliday와 하산R. Hasan의 인용은 방브니스트의 이언급에 대한 언어학적 해석이 잘 드러난다. “텍스트는 단순한 문장들의 연쇄체가 아니다. 다르게 말하면, 텍스트는 문장과 같은 성질을 가진 어떤 것, 즉 큰 문법적 단위와 관계된 것이 아니라, 일종의 상위 문장(super phrase)으로 크기에서 차이가 있다. 텍스트를 문법적 단위가 아니라, 다른 부류의 단위, 즉 의미적 단위로 보아야 할 것이다. 텍스트의 단위는 문맥 속에서의 의미 단위이며, 전체를 이루면서 텍스트가 위치하는 환경과 연결되어 있다는 사실을 표현하는 텍스트 조직인 것이다.” J.-M. Adam, “Le programme de la « translinguistique » des textes, des oeuvres et sa réception au seuil des années 1970” in *Relire Benveniste: réception actuelle des Problèmes de linguistique générale*, éd par E. Brunet et R. Rudolf, Paris, L’Harmattan, 2011, pp.143-144.

언어 기호의 기호학을 벗어난 기표와 기의의 자유로운 결합을 상정하는 위와 같은 논의들은 의미 부여의 기제를 새롭게 바라볼 수 있도록 해준다. 본 논문이 목표로 하는 가상과 실재에 대한 의미 부여는 바로 위와 같은 논의들을 바탕으로 한다. 우리가 가상의 것 혹은 가상의 세계, 그리고 그것과 혼재하는 현실에 의미를 부여하기 위해서는 기존의 랑그 속에 존재하는 기표와 기의의 고착된 결합에서 벗어나야 한다.

세계에 대한 개인적인 의미 부여와 실생활에서의 활용은 그것이 옳고 그름을 떠나 삶을 살아가는 개인의 방식이라고 할 수 있다. 개인적인 의미 부여는 쉽게 인상이라고 할 수 있겠지만, 그간 우리의 일상에서 의미 부여의 기준들이 흔들리는 일이 수없이 반복되었다. 앙리 르페브르 Henri Lefebvre는 표현주의와 입체파를 통해 이를 설명하고자 한다. 르페브르의 논의에 대한 동의 여부와 관계없이, 그의 언급에서는 기표와 기의가 자유롭게 결합할 수 있다는 예를 보여준다.

각각은 ‘이론적’으로 되었고, 직접성에서부터 분리되어 매개를 가져왔으며, 추상화는 직접성과 결합하여 ‘구체’를 만들게 되었다. 이런 사실에서부터 실제 생활 속에서 대상은 기호가 되고 또 기호는 대상이 되었다. [...] 화가들은 곧 돌로 나뉘었다. 일부는(중부 유럽에서) 시니피에에 우선권을 주고 ‘관람객’으로 하여금(만일 그가 할 수만 있다면) 시니피앙들을 가져오게 했다. 이것이 표현주의이다. 또 다른 사람들은(파리에서) 시니피앙을 강조하고 관심 있는 사람들로 하여금 시니피에를 가져오도록 했다. 이것이 입체파(피카소·브라크 등)이다. 이 두 경우에 기호의 거대한 간섭과 표현에서의 미에로의 이행은 시니피앙과 시니피에의 일체성을 깨뜨렸다. 이제 감각-실천 속에는 더 이상 참조대상이 없다.<sup>13)</sup>

13) 앙리 르페브르, 『현대세계의 일상성』, 박정자 역, 서울, 기파랑, 2013, 222-223쪽. 참조대상의 부재에 대해, 르페브르는 다음과 같이 직설적으로 기술한다. “담론이 구조의 환상 속에서 이미지와 뒤섞이므로 참조대상의 부재는 더욱더 큰 비중을 갖는다. 이미지 자체가 참조대상으로 보이는데, 그러나 이미지는 이런 성질을 갖지 않는다(가질 수도 없다). 이미지와 담론은 서로 상대방을 참조한다. 이미지는, 매우 광범위하지만 항상 불확실하고 다양한 의미작용(시니피앙)의 장을 마련해 준다. 그런데 이 의미

여기서 ‘더 이상 참조대상이 없다’라는 말에 주목하자. 우리가 의사소통을 위해서는 사회의 구성원들이 가진 의미 부여의 참조대상이 필요하다. 사회를 지배하던 거대 담론이나 지식은 역사 속에 무너지고 사라지길 반복하고 있다. 이제 어떤 국가, 사회, 집단 등은 자본주의와 공산주의, 민주주의와 사회주의의 명분을 중심으로 한 대립보다는, 이제 이들을 마구 뒤섞어 자기에 유리한 방향으로 빠르게 새로운 담론들을 형성하고 또 변형하고 있다. 개인은 사회에서 참조대상이 될만한 담론에 따라 자신의 의사를 결정하는 것이 아니라, 어떤 대상에 대해 자유롭게 의미 부여를 하고 있다. 이를 르페브르는 참조 대상의 부재에 따른 ‘기표와 기의의 분리’라고 규정하고 있다.

좀 더 자세히 들여다보면 시니피앙과 시니피에의 분리가 부분적·국지적 현상이 아님을 알 수 있다. 평론가의 언어가 분명히 보여주는 방식에서 우리는 이 현상을 확인할 수 있다. 평론가들은 하나의 이미지-예컨대 한 장의 사진-가 여러 개의 의미를 가질 수 있다고 말한다. 다시 말하면 평론가는 틀릴 수도 있고, 너무 지나치게 말했거나 반대로 충분히 말하지 못했을 수도 있으며, ‘진짜 의미’를 놓칠 수도 있다. 참조대상의 붕괴는 이 분리 현상을 일반화시킨다.<sup>14)</sup>

이와 같은 기표와 기의의 분리는 기호의 사회적 삶을 보여주며, 기호학이 언어학을 포괄하는 기호의 일반 학문임을 깨닫게 하는 좋은 실마리를 제공한다. 또한, 우리가 앞으로 다룰 가상과 실재에 대한 의미 부여와 관련해서도 논의의 좋은 출발점이 될 것이다.

---

작용을 말할 수 있는 것(시니피에로 전환시킬 수 있는 것)은 담론뿐이다. 그런데 담론은 공간 속에서 동등 떠다니고 있다. 담론은 이미지를 지주로 삼고 있는 듯이 보이고, 이미지 또한 하나의 지주를 필요로 한다. 그러나 담론은 어디에 기대고 어디에 적응해야 할지 더 이상 알지 못한다.” 같은 책, p.231.

14) 같은 책, 231쪽.

### Ⅲ. 가상, 현실, 경험

한윤정과 박승호<sup>15)</sup>는 다음과 같이 가상 공간을 정의하고 있다.

가상공간은 ‘실제로 물리적인 공간은 아니면서도 공간으로서 지각되는 공간’이라고 할 수 있다. 장소와 물질에 기반을 둔 현실세계와 구분되면서도 가상적으로는 엄연한 공간인 것이다. 그런데 그것은 우리의 뇌가 ‘실제’라고 지각하는 것만큼 근본적으로는 뇌에서 기인한 것이다. 그러므로 상상 속에서 그려보는 세계, 꿈에서 보는 공간이야말로 가상공간의 원점이라고 해야 할 것이다.

위 언급에서 주목할 점은 가상과 실체가 똑같이 뇌에서 인지하는 실체라는 점이다. 앞서 언급했던 했던 플라톤과 데모크리토스는 우리가 사는 세계를 가상이라고 생각했다. 이 두 세계를 구분하는 것이 인식인가 감각인가의 문제는 본 논문의 논지와 따로 다루어야 할 것이다. 다만, 우리는 가상과 현실, 또 그것이 혼재된 세상에 나름의 개인적인 의미를 부여하며 살아가고 있다. 가상과 가상의 공간이 실재와 이론상 현실과 엄격히 구분되는 것으로 다루어졌지만,<sup>16)</sup> 기술의 발달로 인해 그들 간의 경계는 점점 허물어져 가고 있다. 오히려 가상의 공간을 이해하는 방식은

---

15) 한윤정, 박승호, 「뉴미디어에 의한 실재와 가상 속 공간과 인간의 상호작용에 관한 연구」, 『디지털디자인학연구』 6권, 2호, 2006, 372쪽.

16) 진중권은 귄터 안더스Günter Anders와 장 보드리야르Jean Baudrillard의 견해를 비교하며 이 부분을 다루고 있다. 안더스는 텔레비전 영상을 팬텀이라고 부르면서, 가상 에 대한 비판론을 전개했다. 그는 “매개된 체험의 진정성을 의심한다. 그에 따르면 우리가 사실fact이라 부르는 것의 어원은 ‘만들어진 것’ Faktum이라는 라틴어로 거슬러 올라간다. 결국 우리가 사실로 알고 있는 것이 실은 이미 인위적으로 조작된 것이라는 얘기다.”(진중권, 앞의 책., 2014, 105쪽) 반면, 보드리야르는 실재가 사라진 곳에서의 가상은 실재보다 더 실재인 초실재hyperreal로 자리매김한다. 그리고 이 세계는 끊임없이 실재가 사라지고, 가상이 그것을 대신하는 작용이 전개되는 곳이다. 안더스와는 달리, 보드리야르에게 있어 가상은 당연히 수용해야 할 것이며, 초실재로 존재한다.(같은 책., 106쪽)

현실 세계에서 가상 세계로, 가상 세계에서 현실의 세계로 이행하는 방향으로 이해해야 할 것이다. 현실에서 만약 이러한 이행이 무한 반복 된다면, 이 두 세계의 구분은 더 이상 의미가 없다. 차라리 이를 하나의 텍스트로 접하는 것은 이 세계의 결합을 보는 한 방식이 될 듯하다. 다음 재런 러니어Jaron Lanier의 경험은 가상 세계가 현실과 관계 맺는 순간을 보여주며, 그것이 가상으로서의 현실이 아니라, 새로운 현실임을 잘 보여준다.

물체를 집으려고 했는데 가상의 손끝이 실수로 물체를 꿰뚫는 문제를 해결하려다 보니 어쩌다 손이 어마어마하게 커졌는지도 모른다. 모든 것이 모든 것과 연결되어 있다. 새로운 세계의 규칙을 바꿀 때마다 놀랍고 초현실적인 버그가 언제든 생길 수 있다. 버그는 가상 현실에 들어 있는 꿈이었다. 꿈은 변화를 일으킨다. 거대한 손의 경험은 가상 현실이 느껴지는 방식뿐 아니라 실제 현실이 느껴지는 방식까지도 바꿨다. 방 안의 친구들은 반투명하게 고동치는 존재처럼 보였다. 그들의 투명한 눈은 의미로 가득했다. 이것은 환각이 아니라 향상된 지각이었다. 새롭게 드러난 물질성이었다.<sup>17)</sup>

위 언급에서 ‘새롭게 드러난 물질성’이라는 말은 이미지로서의 현실을 뜻하는 것은 아닐 것이다. 이미지가 현실에서 느낄 수 있는 지각이라고 할 때, 러니어는 여기서 또 다른 공간을 발견했다기보다, 새로운 물질성을 발명한 것이다. 이에 따라, 가상과 실재는 현실의 확장 차원에서 논의하는 것이 좋을 듯하다. 다만, 이제 기술의 발전은 이러한 가상과 실재의 관계를 역전시킨다. 즉 가상에서 있었던 일이 실재에 반영되는 것이다.

우리는 이러한 모습의 재현을 드라마 등에서 쉽게 볼 수 있다. 2018년부터 2019년에 걸쳐 방영된 드라마 <알함브라 궁전의 추억><sup>18)</sup>의 스토리

---

17) 재런 러니어, 『가상현실의 탄생』, 노승영 옮김, 서울, 열린책들, 2018, 12쪽.

18) <알함브라 궁전의 추억>, 송재정 극본, 안재정 연출, 현빈, 박신혜 등 출연, 초록뱀미디어, 2018.

는 증강현실 게임을 중심으로 전개된다. 주인공들은 게임 속에서 칼과 총 등을 사용하고, 승리하면 능력치가 상승하고, 이에 따라 더 좋은 무기들을 전투에 활용할 수 있게 된다. 이 드라마에서 가장 극적인 장면들 중 하나는 게임의 버그로 인해, 게임에서 패배한 등장인물들이 현실에서도 죽음을 맞이하는 장면들이다. 그리고 주인공은 높은 능력치를 갖기 위해 칼로 게임 속 적들과 결투를 반복하는데, 실제로도 훌륭한 격투 실력을 갖추게 된다. 주인공의 경우, 드라마 중간에 다리에 장애를 얻어 목발에 의지해야 걸을 수 있지만, 게임에 임하게 되는 순간 현실에서도 목발 없이 뛰거나 걸을 수 있다. 이 드라마가 적지 않은 시청률을 기록한 이유 중 하나는, 가상이 현실에 영향을 미칠 수 있다는 개연성을 시청자들이 쉽게 받아들였기 때문이다. 이제 현실의 경험이 가상으로 확장되고, 가상의 경험이 현실에 반영되는 모습은, 가상과 실재를 하나의 세계로 통합해서 바라보아야 할 필요를 만든다.

도미니크 바벡Dominique Babin은 “도대체 현실이란 무엇인가”라는 질문을 던진다. 그는 ‘물질성의 상실과 물리적 심리적 질료의 불안정성’으로 인해, 우리의 삶에 대한 확신이 없어지며, 현실의 경험이 믿을 수 없는 것이 되는 현실을 지적한다. 그는 현실 경험의 불확실성을 “우리가 어쩌면 “다른 인공지능 프로그램에 반응하여 모의 현실을 살고 있는 인공지능 프로그램”일 수도 있다”는 의심으로까지 확대해서 표현하고 있다.<sup>19)</sup> 다음 언급을 보자.

꿈은 현실보다 덜 현실적인가? 몇 년 전에 나온 플레이스테이션 광고에 등장한 한 사지마비 환자는 “나는 살아 있다”고 말했다. 신경의학계의 최근 소식에 따르면 머릿속으로 끊임없이 동작을 계속하면, 실제 사지의 근육에 영향을 끼칠 수 있다고 하니, 그의 말은 이제 맞는 말이 되었다.<sup>20)</sup>

---

19) 도미니크 바벡, 『포스트휴먼과의 만남』, 양영란 옮김, 서울, 궁리, 2007, 225쪽.

20) 같은 책, 225-226쪽.

위 언급은 우리가 앞서 언급한 것과 같이 가상의 세계가 현실에 영향을 끼친다는 사실을 보여준다. 첫 질문 ‘꿈은 현실보다 덜 현실적인가?’는 가상과 현실의 관계에서 의미심장한 함의를 가진다. 바깥이 이야기하고자 하는 것은 가상이든 실재든, 혹은 그 관계와 그것들이 실제 경험에서 각각 차지하는 비율이 어떻든지 개인이 느끼는 ‘현실은 지극히 주관적’<sup>21)</sup>이라는 점이다. 이 언급을 통해 우리는 현실을 가상과 실재의 혼재된 어떤 것으로 보기보다, 그 자체로 하나의 기호 혹은 텍스트로 상정할 수 있다. 즉 가상과 실재의 구분보다는 자신이 경험하고 있는 세계에 대한 해석 혹은 의미 부여가 중요하다는 말이다. 그렇다면, 이제 주목해 보아야 할 것은 가상과 실재가 혼재된 현실 경험에 어떠한 방식으로 의미 부여를 할 것인가의 문제이다. 우리는 이에 대해 다음에서 롤랑 바르트 Roland Barthes의 견해를 상기해 보고자 한다.

#### IV. 가상, 낯선 경험에 대한 의미 부여

포스트휴먼은 현실 세계에서 일어나는 가상과 실재의 변화무쌍한 융합 양상에 빠르게 적응해야 한다. 이 적응 정도는 지금의 인류가 포스트휴먼으로 어느 정도 진화하고 있는지 판단할 수 있는 척도 중 하나이기도 하다. 포스트휴먼으로의 전이는 인간 경험의 확장이라고 할 수 있고, 이때의 경험은 가상과 실재가 결합하는 세계에 대한 경험이다. 다음 마정미의 언급은 그런 차원에서 주목할 만하다.

인간의 확장이란 [...] 매체를 사용하는 인간은 매체와 인간이 육화된 형태로 존재하는 인간-기술의 형태로 확장됨을 의미한다. 따라서 매클루언이

---

21) 같은 책, 225쪽. “어찌되었든 우리는 이 같은 인식의 방식이 과연 차이가 있는지 의심해보지 않을 수 없다. 모든 사람이 현실을 똑같이 인식하지는 않는다. 현실이란 지극히 주관적이다. 살인 사건의 피해자와 살인 사건의 가해자가 현실을 인식하는 방식에는 아무런 공통점도 없다. 현실이란 여러 가지 다양한 종류의 해석 과정을 동반한다.”

말하고자 하는 인간의 확장으로서 기술은 한편으로는 인간의 몸이 기술을 통하여 확장되는 것이며, 다른 방향으로서는 기술이 인간의 몸으로 스며들어 나타나는 양상을 말하는 것이다.<sup>22)</sup>

결국 확장된 인간, 즉 포스트휴먼은 단지 기능적·기술적 확장이 아니라, 매체를 통한 세계에 대한 경험이 확장된 인간으로 규정할 수 있을 것이다. 우리는 경험의 확장이라는 측면에서 바르트의 이론들을 살펴보고자 하자. 바르트는 『기호의 제국』(L'Empire des signes) 서두에 다음과 같이 적고 있다.

텍스트는 이미지에 “주석”을 붙이는 것이 아니다. 또한 이미지가 텍스트에 ‘삽화’를 더하는 것도 아니다. 나에게 텍스트와 이미지는 각각 일종의 시각적 불확실성의 시초이며, 선(禪, Zen)에서 깨달음이라고 부르는 의미의 상실과 유사한 것이다. 텍스트와 이미지는 서로 엮히면서 몸, 얼굴, 글쓰기라는 기표들의 순환과 교환을 확인하려고 하며 이 기표들 안에서 기호의 후퇴(recul des signes)를 읽으려 한다.<sup>23)</sup>

『기호의 제국』을 통해서 알 수 있는 것 중 하나는 바르트가 이 책을 통해서 일본 혹은 일본 문화에 대한 지식을 전달하려고 하는 것이 아니라는 점이다. 바르트가 위에서 말하려고 하는 것은 어떤 이데올로기와 같은 중심적 사고의 탈피이다. 그리고 다루려고 했던 것은 텍스트와 이미지의 엮힘 속에서 떠다니는 기표들에 어떤 기의를 부여하는가의 문제이다. 만약 바르트가 일본에 대한 지식을 전달하는 책을 쓰고자 했다면, 그것은 일본에 대한 개인적 경험이 아니라, 서구에서 본 일본을 재해석한 것일 뿐이다. 다음 트리포나스(Peter Pericles Trifonas)의 해석은 논의를

22) 마정미, 『포스트휴먼과 탈근대적 주체』, 서울, 커뮤니케이션북스, 2014, 15쪽.

23) R. Barthes, *L'Empire des signes*, in *Roland Barthes Oeuvres complètes III*, Paris, Editions Seuil, 2002, p.349. 이하 바르트의 전집의 출전은 권호와 페이지만 적시하겠다.

더욱 진전시켜 줄 것이다.

한편, 그에게 있어 일본의 기호들은 어떤 자연적이고 지시적 의미도 갖지 않는 비어 있는 것인데, 거기에는 그가 결코 완전히는 이해할 수 없는 재현의 형식들만이 존재할 수 있다.<sup>24)</sup>

여기서 ‘비어 있는 기호’, 즉 의미를 채우는 것은 개인이다. 개인의 아주 개별적인 경험으로 기표에 기의가 부여된다. 포스트휴먼의 경험에 대한 논의들도 이와 다르지 않다. 가상과 실재가 융합된 이미지, 실제, 공간은 가상으로도, 실재로도 규정할 수 없다. 오직 그것은 개인의 경험을 통해 부여된다. 만약 그러한 개인의 경험에 관한 의미 부여를 무의식적으로 강제하는 어떤 이데올로기나 숨은 담론이 있다면, 그것은 새로운 차원의 신화 분석을 통해 그 실체를 밝혀내야 할 것이다.<sup>25)</sup>

바르트는 사진론에서도 위와 같은 견해를 밝힌다. 바르트는 스튜디오 studium과 폰크툼punctum을 제시하면서 폰크툼을 “찔린 자국, 작은 구멍, 조그만 얼룩, 작게 베인 상처, 또 주사위 던지기”로 정의한다. 그는 또한 한 사진을 볼 때 폰크툼은 “사진 안에서 나를 찌르는 그 우연ce hasard”이라고 규정한다.<sup>26)</sup> 바르트에게 있어 사진은 자신에게 닥쳐온 하

---

24) 피터 페리클레스 트리포나스, 『바르트와 기호의 제국』, 최정우 옮김, 서울, 이제이북스, 2003, 25-26쪽.

25) 실제로 이런 일은 일어나고 있다. 스티브 사마티노는 디지털 세상에서 개인은 자신의 관심에 따라 온라인 교류를 물리적 교류로 확장한다. “관심에 기반을 둔 디지털 교류는 일종의 맛보기 수준으로, 인간적이고 직접적인 교류를 위한 전주곡이다. 즉, 나와 통하는 영혼을 먼저 찾은 후 그 만남을 물리적 현실로 만드는 것이다.” 스티브 사마티노, 『위대한 해체』, 김정은 옮김, 서울, 인사이트앤, 2015, 68쪽. 이러한 개인의 관심을 유도하는 장치는 디지털 생태계 전반에 도사리고 있다. 예를 들어, 유튜브를 통해 개설한 방송들, 개인 크리에이터들은 자신의 동영상을 더 많이 노출시키려는 노력을 기술적으로 하고 있다. 이 노력들은 직접적이지 않다. 플랫폼의 추천 동영상, 대형 기획사들의 광고는 부지불식간에 특정한 영상들을 접하게 하고, 영상 시청자들에게 그 안에서 다양한 소비 활동, 즉 물리적 행위를 하게 한다.

26) R. Barthes, *OC V*, p.809.

나의 사건이다. 매번 사진은 다른 의미로 사진은 주체에게 다가오는 주사위 던지기이며, 그때만의 우연ce hasard이다.

이를 가상이 융합된 디지털 이미지로 확장해보자. 앞에서 언급했듯이 가상과 실재가 이미지 안에 어떤 비율로 섞여 있는지, 그리고 이미지의 실제의 모습이 어떠한지는 중요하지 않다. 사진을 보는 주체의 의미 부여는 사진, 즉 기표에 나름대로 기의를 부여하는 하나의 사건이라는 위상을 갖는다. 스튜디오음은 이 사건이 나름대로의 그 순간에만 유일한 사건이 아니라, 이데올로기나 사회적 통합체syntagme<sup>27)</sup>에 편입된 지난 사건의 복제일 뿐이다.

진중권은 바르트가 제시한 의미 부여의 극단적인 개인성에 대해 “근본적인 위협”이라고 지적한 바 있다.<sup>28)</sup> 이는 바르트의 논의 내용이 수용미학이나, 예술가의 창작 미학 어느 쪽으로도 일반화할 수 있기 때문이다. 바르트의 논의들은 흐름으로 정리해 볼 때, 수용미학이나 해석이론 등에서 활용할 수 있을 것이다. 그의 논의는 결국 다양한 분야에서의 기표와 기의의 결합 관계, 의미 부여의 층위들을 면밀히 검토하는 것으로 요약할 수 있다. 바르트의 이러한 연구 경향은 포스트휴먼의 가상과 실재에 의미를 부여하는 방식을 연구하는 데는 유익할 수 있다. 바르트의 사진론은 이러한 차원에서 곱씹어볼 만하다.

디지털 사진의 경우, 바르트 논의에서 보면, 수용미학이나 예술가 미학 어느 것도 온전히 그것이 사진에 대한 의미 부여에 관해 설명하기 힘들다. 최근의 사진은 대부분 디지털 조작이 같이 수용된다. 이미 이러한

---

27) 개인적인 의미 부여가 정확한 메시지로 만들어져 나오려면, 통합체적인 질서가 필요하다. 이때 사회적 통합체를 상정할 수 있다면, 우리의 언어 행위, 나아가 사고는 일정 부분 사회적 통합체에 수긍하지 않을 수 없다. 다음 바르트의 언급은 그러한 기제를 잘 설명해준다. “함축 의미conotation는 단지 체계일 뿐이며, 계열체paradigme라는 용어만으로 정의될 수 있을 뿐이다. 또한 도상적 외시는 통합체syntagme일 뿐이며 체계 없는 요소들에 결합하며, 불연속적 함축 의미소 외시의 통합체를 통해서 연결되고 현실화되고 <말해지는> 것이다.” R. Barthes, *OC II*, p.558

28) 진중권, 앞의 책, 2012, 189쪽.

조작이 보편적이라면, 그것이 어떤 현실을 담아내는가는 중요하지 않다. 그렇게 말한다면, 바르트의 논의에서 다루어졌던 ‘그것은 있었다ça-a-été’로 대변되는 지표성의 문제는 지금에 와서 논의의 패러다임을 바꾸어야 할 것이다. ‘실제’를 그대로 재현하는 사진은 많은 기법들 중 하나를 선택한 결과일 뿐이다. 디지털 사진은 따로 사진과 구분되어야 할 새로운 부류가 아닌 것으로 여겨져야 할 것이다. 디지털 사진을 가상과 실재의 문제로 환원하면, 이제 가상과 실재가 혼재하는, 이른바 가상 현실이 보여주는 디지털 사진들의 연속, 즉 디지털 이미지들은 더 이상 ‘보는’ 대상이 아니다. 일반적으로 우리가 가상현실과 함께 ‘경험’이라는 말을 같이 쓰는 것은 개인의 가상 현실에 대한 의미 부여 방식에 대해서 표현 représentation하는 말일 것이다.

예를 들어, 폴 서만Paul Serman의 <Telematic Dreaming>(1992)은 서로 다른 두 침대에 누워있는 사람들을 각각 실시간으로 촬영하여, 참여자들에게 각자 상대방과 함께 누워있는 듯한 경험을 제공한다. 이때 사람들의 반응은 단지 자신의 옆에 누워있는 사람의 모습을 보는 데 만족하지 않는다. 참여자들은 영상으로 투사된 상대방을 만지는 듯 행동한다. 즉 서로를 “눈으로 만지는 것”<sup>29)</sup>이다. 이때 참가자들은 시각만을 사용하는 것이 아니라, 촉각을 비롯한 감정까지 몰입하는 효과를 경험하게 된다. 이때 이미지라는 가상, 참가자들의 신체인 실재는 서로 뒤섞이면서 총체적인 경험의 대상이 된다. 그리고 참가자들에게 이 경험은 일정한 규칙의 준수, 강요된 효과, 반복적인 재현이 아니라, 개인에게 매번 새롭고, 우연한 사건으로 다가선다. 참가자들은 지극히 개인적인 의미 부여, 즉 폰크툼을 경험하게 된다. 이는 이른바 원격현전telepresence의 논의와 직접 연관된다. 다음 임종수의 언급은 그런 차원에서 주목할 만하다.

---

29) 진경아, 『매체 미학과 영상 이미지』, 서울, 커뮤니케이션북스, 2014, 39쪽.

현전이 우리 생활에서 의미있게 작용하는 것은 ‘원격현전’(telepresence) 때문이다. 원격현전이란 매개된(mediated) 커뮤니케이션 상황에서 인지되는 존재감으로, 통상적으로 부재상태인 타자와의 공동 공간감, 몰입, 현실감 등과 같은 심리적 상태 또는 주관적 관념으로 이해된다. 면대면으로 직접 커뮤니케이션할 때와 달리 미디어나 커뮤니케이션 테크놀로지를 통해 매개된 경우, 우리는 실제 존재하는 물리적 환경과 미디어를 통해 구현되는 환경을 동시에 지각한다.<sup>30)</sup>

## V. 가상으로의 통합

보드리야르Jean Baudrillard는 가상이 실재를 대신하고, 실재가 사라지면 가상이 더욱 선명한 실재가 되는 하이퍼 실재를 상정한다.

실재는 이제는 조작적일 뿐이다. 사실 이것은 더 이상 실재에 대한 문제가 아니다. 왜냐하면 어떠한 상상 세계도 더 이상 실재를 포괄하지 않기 때문이다. 실재는 대기도 없는 파생공간 속에서 조합적인 모델들로부터 발산되어 나온 합성물인 파생실재hyperréel이다.

그 휘어짐이 실재나 진실이 아닌 다른 공간으로 이동하는 동안에, 시물라시옹의 시대가 열리고 모든 지시대상은 소멸되어 버린다. 곧이어 사라진 지시대상들이 기호 체계 속에서 인위적으로 부활 됨에 의해서 시물라시옹은 더욱 강화된다.<sup>31)</sup>

4차 산업혁명의 시기에, 발전하고 있는 가상 현실에 기반을 둔 미디어의 발전은 보드리야르의 논의를 직접 뒷받침한다. 또한 하이퍼 실재가 완전히 현실을 대신하는 사회는 이제 현실화 된 듯하다. 보드리야르는 그 예로 광고를 들고 있다. 광고에서 보여주는 다양한 디지털 이미지들

30) 임종수, 「현실-가상세계 컨버전스 시대의 삶의 양식」, 『사이버커뮤니케이션학보』 28권 2호, 2011, 57쪽.

31) 장 보드리야르, 『시물라시옹』, 하태환 옮김, 서울, 민음사, 1992, 16-18쪽.

은 어떤 대상에 대한 상업적 정보 전달의 차원을 넘어서고 있다. 이제 광고는 상품을 대신하는 또 다른 상품이 되었다. 사람들은 상품을 사기 이전에 광고의 이미지를 통해 구매를 결정한다. 광고에서 나오는 이미지들은 가상과 실재를 융합한다. 오히려 그것은 실재가 없는 상황에서 제시되는 파생 실재이다. 소비자들은 광고를 통해 집요하게 실재를 요구하지 않는다. 자신이 구매하지 않거나 구매할 수 없는 상품들은 그저 가상의 이미지로, 욕망의 대상으로 소비될 뿐이다. 이러한 상황이 가져다주는 효과를 박민수는 다음과 같이 정리하고 있다.

우리가 획득하는 정보, 우리가 경험하는 사태는 거의 대부분 매체에 의존하고 있다. 이런 매체의존성은 다양한 사물의 경험에만 국한되지 않는다. 오늘날에는 앞서 언급한 사이버스페이스 내지 가상 현실로 인간의 거의 모든 생활 영역이 이전되는 추세이다. 이런 과정에서는 인간의 노동을 비롯한 다양한 경제활동과 사회활동 자체가 예전과 다른 성격을 갖게 된다. 과거에 인간이 노동에 부여했던 의미, 타인과의 만남, 실제 사물과의 만남 등에 부여했던 의미들이 사라져 버린 것이다. 보드리야르는 이런 추세가 더욱 강화되어 인간의 삶 전체가 완전히 매체에 장악되고, 인간 삶의 다양한 의미들이 소멸될 것이라 진단한다.<sup>32)</sup>

여기서 우리는 ‘인간의 삶의 다양한 의미들이 소멸될 것’이라는 말에 주목하자. 가상과 실재가 융합하는 시대의 포스트휴먼의 삶은 지금의 삶의 다양한 의미들을 수용하는 방식에 대해 매력을 느끼지 못한다. 그렇다고 해서, 지금의 삶의 의미들이 소멸하는 것은 아니다. 그 삶의 의미를 느끼는 경험이 달라질 뿐이다. “현대의 미디어테크놀러지에 의한 새로운 종류의 가상공간의 탄생과 확장은 가히 혁명적인 새로운 전개의 가능성을 열고 있다. 가상공간은 이제 거의 현실공간과 동등한 수준의 것으로 노동 학습, 주거, 유희 등 모든 인간 활동의 장이 되고 있기 때문이다”<sup>33)</sup>

---

32) 박민수, 『가상, 미학의 개념』, 서울, 연세대학교 대학출판 문화원, 2016, 212쪽.

최근 VR로 경험하는 가상 현실은 주체에게 실재를 접하는 것과는 다른 생활 양식을 제공한다. 그렇다고 본질적인 삶의 의미가 변하는 것은 아니다. VR을 통해서 경험하는 롤러 코스터는 개인에게 자기만의 공포감 혹은 재미를 선사한다. VR 콘텐츠로 제공되는 서커스는 실재보다 더욱 묘기들을 생생하게 전달한다. 공군 조종사들의 훈련에 사용되는 가상 훈련 기기들은 야간 비행의 위험이나 예상되는 착각들을 그대로 전달한다. 다시 말해, 예전에 느꼈던 삶의 의미들은 이제 가상의 것을 통해 매개되어 우리에게 다가온다.

보드리야르의 생각에 따르면, 세계는 시뮬라크르들의 구성체이다. 더욱 강력한 실재 같은 가상을 넘어서서 이전에 존재하지 않았던 가상의 세계가 상정된다. 이 가상 세계에 대한 의미 부여는 그것이 조작적일지라도 더욱 개인화되고 있다.

단일 미디어 문화에서 복합 미디어 문화로의 이행과 같은 사회적 정보처리 의 새로운 형식들은 ‘인간의 조건’마저 변화시키고 있다. 인간의 조건에는 인간집단의 형성과 존재방식, 인간의 감각지각 등을 포함한다. 돌이켜보면, 텔레비전과 같은 방송은 물론이고 전화의 통신 역시 마찬가지로 가정 영역에서의 삶의 양식을 실현하는 사사(私事)화의 기제였다. 각종 유무선 가상세계 미디어가 개인적 인터페이스로 양식화되어 있기 때문에, 정보와 오락, 사실과 픽션은 순수하게 개인의 맥락 안에서 수용되는 상태로 접어들었다.<sup>34)</sup>

‘개인의 맥락’은 개인적 의미 부여를 말한다. 실재가 가상으로 편입되면서, 인간은 경험을 철저히 개인적인 것이 된다. 미디어를 개인적으로 재현하여 업로드하는 SNS의 콘텐츠들은 이러한 개인화 현상을 극단적

---

33) 이상화, 「디지털 영상과 가상공간의 시뮬라시옹(Simulation)에 관한 연구」, 『디자인 지식저널』 3권, 2006, 283쪽.

34) 임종수, 앞의 글, 2011, 65쪽.

으로 보여준다. 그리고 이러한 콘텐츠들은 실재가 아니라 완전한 가상의 모습을 띠고 있다. 우리는 현실을 왜곡하거나 없는 사실을 있는 것처럼 제시하는 가짜 뉴스들이 끊임없이 생산되는 것을 직접 목도하고 있다. 이러한 콘텐츠들은 이제 실재에서 떨어진 온전한 시뮬라크르들이다. 이 시뮬라크르들은 철저히 개인적인 의미 부여의 대상이며, 더 이상 가상과 실재를 어디서부터 어디까지라고 구분할 수 없는 융합된 실체이다. 포스트휴먼은 이 실재에서 가상으로의 끊임없는 이행에 적응하는 인류를 말한다.

## VI. 결론

우리는 급속한 기술의 발전 속에서 가상과 현실을 구분하기는커녕, 이들이 어떻게 융합되는지 잘 알지도 못한 채 현재를 살아가고 있다. 세계적인 IT기업들과 스마트기기 제조사들은 대중들에게 더 몰입감 있는 가상 현실들을 제공하기 위하여 열을 올리고 있다. 대중들은 이런 첨단 기술들이 매개하는 현실을 수용하면서, 삶의 의미를 찾고 있다. 본 논문은 이러한 시대 상황에서 적응하는 인간을 ‘포스트휴먼’으로 넓은 의미에서 규정하였다. 바르트와 보드리야르의 논의 일부를 빌어 이 포스트휴먼이 가상과 실재에 의미 부여하는 방식을 살펴보았다.

바르트의 이론들은 이미 몇 세대 전에 제시된 것들이다. 하지만 아직 까지 이 이론들이 우리에게 중요한 함의를 전달하는 것은, 바르트가 대상에 대한 의미 부여 방식을 다른 어떤 학문에도 치우치지 않고 그 방식의 기제에만 집중하여 제시하기 때문이다. 바르트의 논의들은 그런 의미에서 방브니스트가 제기한 ‘초언어학적 분석’ 차원에서 다시 연구되어야 할 것이다. 특히 바르트의 논저들을 기호학의 맥락에서 보았을 때, 그의 분석은 소쉬르의 기호학에 대한 정의, ‘사회 생활에서 기호들의 삶’을 가장 극명하게 보여주는 실천적 예라고 할 수 있을 것이다.

가상과 실재는 이제 무엇이 진리냐를 기준으로 구분되지 않는다. 가상은 실재를 변형시키고 있다. 위 보드리야르의 시뮬라크르는 실재로 가상으로 전이된 결과물을 가리킨다. 보드리야르에게 있어 파생실재의 원래 참조대상이 무엇이었는지는 중요하지 않고, 이제 더 이상 존재하지도 않는다. 파생실재는 실재가 아니면서 이제는 실재보다 더 명백한 실재가 되어버린 것이다. 그리고 우리는 그러한 가상을 하나의 감각으로 만나는 것이 아니라, 마치 실재 혹은 현실을 마주하듯이 모든 감각으로 경험하고, 감정을 몰입하고 있다. 그리고 이 가상에 대한 의미 부여는 이미 규정되어 있는 것이 아니라, 개인화된 체험으로 나타난다. 다른 누구와도, 혹은 이전에 경험했던 어떤 것이 아니라 매번 새로운 그때만의 개인적 경험인 것이다.

4차 산업혁명은 인간의 삶에 그리고 그 삶의 경험에 근본적인 변화를 가져 왔다. 지금의 인류는 호모 사피엔스를 넘어 포스트휴먼으로 진화해 가고 있다. 포스트휴먼으로 속에서 진화한 인간은 기술적으로 강화인간, 인공지능 로봇 등으로 다양하게 분류될 수 있다. 하지만 이 진화에서 가장 주목해야 할 것 중 하나는, 인간의 세계에 대한 인식 방식이 급격히 변화하고 있다는 것이다. 이 시대의 빠른 변화를 잘 보여주는 것이 바로 가상과 실재의 융합이라고 할 수 있다. 근대의 인문학이 신에게 떨어져 나온 인간의 인식과 삶에 대해 논의했다면, 지금의 인문학은 포스트휴먼 시대의 인간 인식 변화를 기록해야 한다. 본 논문은 그런 차원에서 일부 논의들을 정리하였고, 관련된 또 다른 논의들, 예를 들어 포스트휴먼 시대에서 인간의 신체에 대한 새로운 정의와 변화를 기호학적 차원에서 다시 다루는 일은 이후 연구를 기약하고자 한다.

## 참고문헌

- 마정미, 『포스트휴먼과 탈근대적 주체』, 서울, 커뮤니케이션북스, 2014.
- 박민수, 『가상, 미학의 개념』, 서울, 연세대학교 대학출판 문화원, 2016.
- 박인철, 『파리학과파의 기호학』, 민음사, 2003.
- 이상화, 「디지털 영상과 가상공간의 시뮬라시옹(Simulation)에 관한 연구」, 『디자인 지식저널』 3권, 2006, 273-284쪽.
- 이종관, 「포스트휴먼을 향한 인간의 미래」, 『Future Horizon』 26호, 2015, 4-9쪽.
- 임중수, 「현실-가상세계 컨버전스 시대의 삶의 양식」, 『사이버커뮤니케이션학보』 28권 2호, 2011, 53-98쪽.
- 전동열, 『기호학』, 서울, 연세대학교 출판부, 2005.
- 진중권, 『이미지 인문학 1』, 서울, 천년의 상상, 2014.
- 한윤정, 박승호, 「뉴미디어에 의한 실재와 가상 속 공간과 인간의 상호작용에 관한 연구」, 『디지털디자인학연구』 6권, 2호, 2006, 369~378쪽.
- 스티브 사마티노, 『위대한 해체』, 김정은 역, 서울, 인사이트앤, 2015.
- 앙리 르페브르, 『현대세계의 일상성』, 박정자 역, 서울, 기파랑, 2013.
- 장 보드리야르, 『시뮬라시옹』, 하태환 역, 서울, 민음사, 1992.
- 피터 페리클레스 트리포나스, 『바르트와 기호의 제국』, 최정우 역, 서울, 이제이북스, 궁리, 2003.
- 재런 러니어, 『가상현실의 탄생』, 노승영 역, 서울, 열린책들, 2018.
- Adam J.-M., “Le programme de la « translinguistique » des textes, des œuvres et sa réception au seuil des années 1970” in *Relire Benveniste: réception actuelle des Problèmes de linguistique générale*, éd par Brunet E. et Rudolf R., Paris, L’Harmattan, 2011.
- Barthes R., *L’Empire des signes*, in *Oeuvres complètes III*, Paris, Editions Seuil, 2002.
- \_\_\_\_\_, *La chambre claire*, in *Oeuvres complètes*, Tome V, Paris, Editions du Seuil, 2002.
- Benveniste E., *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard, 1974.
- Eco U., *Le signe*, Bruxelles, Editions Labor, 1988.
- Saussure F. de, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1967.
- <알함브라 궁전의 추억>, 송재정 극본, 안재정 연출, 현빈, 박신혜 등 출연, 초록 뱀미디어, 2018.

# Virtual and real, human life and significance in posthuman era

Kim, Hui-Teak

The purpose of this paper is to examine how human beings put the signification on the virtual and the real in the post-human era. To this purpose, we have used some of the discussions of Roland Barthes and Jean Baudrillard. We have pointed out that Barthes's arguments should be dealt with in the "Translinguistic" dimension of Emile Benveniste for the purpose of this article. In particular, when Barthes's theories are viewed in the context of semiotics, his analysis can be considered a practical example of Saussure's definition of semiotics, 'a life of signs in social life' most clearly. Through this, we can see that Barthes's theories can be applied to the posthuman era. Baudrillard argues for the overthrow of virtual and real. He says that it does not matter what the original referent of the hyperreal is, and it no longer exists anymore. Hyperreal is not real, but now it has become a more obvious reality than reality. We do not meet the imagination in one sense, but experience it in all senses and immerse emotions as if we are facing reality. And the significance of this virtual is not already defined, but it is a personalized experience. It is not just anyone else, or anything that I have experienced before, but a new personal experience that is new every time.

Keywords : virtual, real, posthuman, Roland Barthes, signification, hyperreal

투고일 : 2019. 05. 02. / 심사일 : 2019. 06. 04. / 심사완료일 : 2019. 06. 05.

# 공해이론의 기호학적 정초\*

— 아돌프 로스(Adolf Loos)의 장식미학을 중심으로

박여성\*\*

## 【 차례 】

- I. 들어가기
- II. 인접 분야의 단서들
- III. 아돌프 로스의 장식미학
- IV. 과제: 기호세계 소통 준칙

### 국문초록

본고에서는 기호학계에서 거의 주목하지 않았던 ‘기호학적 공해’에 대한 논의를 시도한다. 물리적 공해에 대해서는 기술·공학·법률 등 여러 차원에서 논의되어 해당 기준이 확립되었으나, 공해에 대한 기호학적 접근은 국내는 물론이고 유럽과 미국을 비롯한 세계기호학계에서도 걸음마 단계에 있기 때문이다. 이에 따라 필자가 이전에 제시했던 기호학적 공해에 대한 연구의 미비함을 보완하고, 인접 분야의 이론적·실제적 성과를 수용하면서 이 문제를 다루는 공론장을 촉구한다. 이를 위해 본고에서는 첫째, 오스트리아 격동기의 건축이론가 아돌프 로스(Adolf Loos)의 미학적 성찰을 바탕으로 장식(裝飾)에서 출발하는 미학적 시도가 과잉(過剩)을 거쳐 공해(公害)에 도달하는 과정에 주목하고, 둘째, 타인의 삶과 공동체에 물질적·정신적 피해를 입히고 급기야 범죄(犯罪)에까지 이르는 기호학적 공해의 지형도를 그려본다. 끝으로, 기호학이 생활세계의 파괴를 회복하고 소통참여자의 행복에 기여하는 방안으로, 영국의 언어철

\* 이 논문은 2018학년도 제주대학교 교원성과지원사업에 의하여 연구되었음. 본고를 완성하는 데 중요한 조언을 해주신 여러 선생님들께 감사드린다. 참고로 본문과 인용문에 꺾쇠괄호[ ]를 넣은 부분은 별도의 표시가 없는 한 필자가 보충 설명한 내용임을 밝힌다.

\*\* 제주대학교, 독일학과, 교수

학자 그라이스(H. P. Grice)의 ‘대화 준칙’에 바탕을 두어 ‘기호세계 소통 준칙’을 제안한다.

열쇠어 : 기호세계 소통 준칙, 기호학적 공해, 벨-에포크, 아돌프 로스,  
“장식과범죄”, 피부 은유

## I. 들어가기

오늘날 우리는 산업폐수로 인한 수질 오염, 중금속과 살충제에 찌든 토양의 오염 그리고 공장 및 차량의 배기가스로 인한 대기오염 속에서 산다. 급기야 2019년 대한민국을 강타한 미세먼지는 전국을 시계(視界)제로 만들었다. 더욱이 공해는 물질적 차원을 넘어 소통적 차원으로까지 확산되고 있다. 예를 들어 언론에서는 사실적 정확성이나 법의학적 증거가 관건이 아님에도 불구하고, 자극적인 내용을 선정적으로 게다가 지나치게 세부적으로 묘사하여 신속 정확 보도라는 본연의 기능은 오간 데 없고 불쾌감과 혐오만 부채질한다. 이것은 보도를 빙자한 관음증과 다름 게 없으며, 알고 보면 시청률 제고를 통한 광고비 수주 전략 뒤에 은폐된 방송 권력의 민낯일 것이다. 하물며, 품위를 갖추어 촌철살인의 논평을 선사하는 소수의 정객을 제외하면, 상당수의 정치인이 내뱉는 말은 수사(修辭)는커녕 공해를 넘어 언어적 범죄로 향하는 수준이다.<sup>1)</sup>

기호세계의 가장 큰 몫인 시각의 상황은 어떠한가? 현대 도시의 건축물에서 종일 뿜어내는 빛 공해는 물론이고 온갖 디자인, 타이포그래피, 일러스트레이션, 컬러, 레이아웃으로 버무린 간판들로 뒤덮인 건물은 과시와 제압 및 유흥의 광란에 휩쓸려 주거와 업무를 비롯한 고유의 기능

---

1) 독일 자유민주당(FDP) 크리스티안 린트너(Christian Lindner) 대표의 연설은 ‘정치수사학’(Politische Rhetorik)의 본보기로 삼아도 될 만큼 유려하고 설득력 있는 독일어로 정평이 나 있다(물론 필자가 그의 정견에까지 동의하는 것은 아니다). 공해 수준의 처참한 언어를 구사하는 우리 정치인들은 그의 화법을 참고할 만하다.

을 잃은 지 오래이다. 모범적으로 정비된 극히 일부의 공공디자인 구역만 벗어나면, 우리나라 거의 대부분의 지역에는 자해(自害) 수준의 간판에 찌든 서글픈 개발도상국이 펼쳐진다. 알고 보면 청각(변화가 상점에서 뿜어대는 굉음), 미각(‘맥주순수령’[Reinheitsgebot]<sup>2)</sup>을 어긴 정체불명의 합성음료, 지나친 양념과 고명 및 조미료로 식재료의 풍미를 망가뜨리는 패스트푸드), 후각(악취와 인공 향료), 촉각(건축물 복제로 인한 획일화, 아파트의 층간 소음과 도시의 진동<sup>3)</sup>)의 사바세계가 아닌 곳이 없을 지경이다. 개인적 차원도 별반 다르지 않다. 전 지구를 휩쓰는 문신(文身: Tattoo) 열풍은 개인의 취향이자 권리이지만, 범죄 집단이나 극렬 정치세력의 소속을 상징하는 문양과 깃발이 타인의 인격권과 행복권을 침해할 경우에는 기호산출물 또한 법률적 제재를 벗어날 면책특권은 없다.

여기서 잠시 오늘날의 시점에서 설득력이 있는 아돌프 로스의 신랄한 지적을 들어 보자:

“포템킨(Potemkin) 마을을 모르는 사람이 있는가? 포템킨 마을은 러시아 예카테리나 여제의 총애를 한 몸에 받던 교활한 인물인 포템킨 러시아 총사령관이 우크라이나에 세운 가짜 마을이다. 이 마을은 황제의 눈에 황무지가 꽃밭처럼 보이도록, 이곳이 정말로 풍요로운 땅이라는 인상을 주려고 판자와 리넨으로 지은 가짜 도시이다. 과연 이 어이없는 시도는 완벽하게 성공했을까. 정말이지 러시아에서나 가능한 것이다.”(로스 1931/2014: 15)

---

2) 바이에른 공작 알브레히트(Albrecht) 4세가 1487년 11월 30일에 제정한 맥주순수령(麥酒純粹令)은 맥주의 재료와 배합 비율을 규정한 법령으로 맥주를 주조할 때는 오직 호프, 정제수와 맥아만 사용할 것을 명시했다. 뒤이어 1516년 4월 23일에 바이에른 공국의 잉골슈타트(Ingolstadt)에서 바이에른 공작 빌헬름(Wilhelm) 4세는 맥주순수령을 따르라고 공포하여 맥주의 제조 및 판매기준을 확립했다(<https://ko.wikipedia.org/wiki> 참조).

3) 한국의 아파트 문화에 대해서 “아파트 공화국”(발레리 줄레조, 2007, 후마니타스)을 참조하라.

로스가 90년 전에 지적했던 불편한 진실이 현재진행형으로 느껴지는 상황에 직면하여, 본고는 그 동안 학계에서 크게 주목하지 않았던 기호학적 공해를 쟁점으로 삼고자 한다. 물리적 공해에 대해서는 기술·공학 및 법률의 차원에서 논의되고 해당 기준이 마련되었지만, 기호학적 공해에 대한 연구는 국내외를 불문하고 여전히 걸음마 단계에 있기 때문이다.<sup>4)</sup> 우리나라에 기호학이 도입된 지도 어언 반세기, 그 동안 서구이론의 수용 및 유관 분야의 응용에 큰 성과를 내었지만 기호의 일상세계에서 벌어지는 온갖 장애와 불능 및 부조리의 해결에 얼마나 노력했는지 되돌아볼 시점이다. 그런 점에서 독일 베를린 훔볼트 대학교(Humboldt Univ. zu Berlin) 본관에 새겨진 카를 마르크스의 명구(銘句: 그림 1)는 기호학자들에게도 의미심장한 책무를 암시한다: “철학자들은 세계를 다만 이러저런 방식으로 해석해 왔을 뿐이다. 그러나 이제는 세계를 변혁할 때이다.” 기호학이 만병통치약은 될 수 없겠지만 인문학의 사회적 기여를 위한 비판적 안목과 학문의 현장 실천에 뒷짐을 질 수는 없는 노릇이다.



[그림 1] 독일 베를린 훔볼트 대학교 본관에 새겨진 카를 마르크스(Karl Marx)의 명구

여기서 문제의 초점은 온갖 기호 성분이 넘치는 이른바 TMI(=Too Much Information)<sup>5)</sup>에 있다. 이를 출발점으로 삼아 필자는 이전 연구들

4) 기호학적 공해에 대한 논의를 본격적으로 개시한 Posner(1998)를 들 수 있다. 본고에 중요한 이론적 조언을 해 주신 독일 베를린 공대 롤란트 포스너(Prof. Dr. Roland Posner) 명예교수님에게 감사드린다.

5) 이것이 ‘기호학적 공해’의 핵심이다. 그런데 ‘공공에게 해를 입힌다’는 부정적인 의미

(박여성 2007, 2014, 2018)에서 시도했던 기호학적 공해에 대한 개념적 흐름을 보완하고 이 쟁점을 본격적으로 다루는 공론장을 촉구하고자 한다. 이 문제의식을 가지고 II장에서는 건축미학, 환경법 및 언론학의 유용한 관찰을 비판적으로 수용하고, III장에서는 오스트리아 격동기의 건축이론가 아돌프 로스의 장식미학을 바탕으로 장식(裝飾: Ornament)에서 출발한 치장이 비대증(肥大症: Hypertropie)을 거쳐 공해(公害)에 도달하는 과정을 살펴봄과, 장식의 타자지시적 속성, 바꾸어 말해 가치표시적 기능을 설명한다. 끝으로 IV장에서는 기호학이 생활세계의 파괴를 회복하고 소통참여자의 공존과 행복에 기여하는 방안으로, 영국 일상언어철학과의 거두 그라이스(H. P. Grice)의 대화 준칙에 바탕을 두어, 이른바 ‘기호세계 소통 준칙’(Semiose-Maximen)이라는 명제를 제안하면서 본고를 맺는다.

## II. 인접 분야의 단서들

### 1. 건축미학

의학이나 법률에서처럼 건축에서도 은유를 활용하여 건축에 대한 초기 아이디어에 동기를 부여한다.<sup>6)</sup> 건축 은유는 특히 의복/직물(cladding[옷 차려입기], jacketing[옷 걸치기], sheathing[외피 입히기], sheeting[판금], curtain wall[칸막이 벽]), 언어적 상호작용, 음악(rhythm) 등에서 유래한다. 생명체에 빚댄 은유에서는 건축물의 기능적·구조적

---

에서 ‘공해’라고 명명할 경우 그 여부를 판단하는 ‘순수/오염’, ‘선/악’, ‘자유/통제’, ‘공동체/개인’, ‘법률/윤리’ 같은 의미소 대립이 개입하여 추가적인 의미론적 문제가 불거진다. 그렇다면 ‘기호학적 비대증’(semiotische Hypertropie) 같은 중립적인 용어를 생각해 보자. 필자와의 대담(2018년 6월 7일)에서 용어를 제안하신 독일 뮌스터대학교 커뮤니케이션학과 지크프리트 슈미트(Prof. Dr. S. J. Schmidt) 명예교수님께 감사드린다.

6) 건축 은유에 대해서는 Sitte(1889/2010), 박여성(2018) 참조.

속성(skin[피부], skeleton[골격], bowel[내장], circulation[순환])을 강조하며(Caballero-Rodriguez 2013: 93 참조), 나아가 기계/공간 역학의 관점에서 르코르뷔지에는 건축물을 ‘생활기계’에 빗댄 바 있다.<sup>7)</sup>

일단 여러 은유들을 요약한 로드리게스의 도표를 보자(Ibid., 93~94 참조):

은유	용례
생명체	· 건물은 살아있는 생명체이다: skin[피부], membrane[세포막], skeleton [골격], rib[갈비뼈], haunch/ hip[엉덩이], footer/footing[발], blister[수포], fatigue[피로한], bleeding[출혈하는]
직물*	· 건축의 실체는 의복을 만드는 것이다: stitch[뜨개질], weave[천], thread [섬유/가닥] · 건물/도시는 의복이다: city's/building's fabric/[도시건물의 직물], tightly-knit[털실로 조밀하게 짠] · 건축 요소들은 의복(만들기)의 부품들이다: cladding, jacketing, sheath(ing), sheeting, curtain wall, apron[앞치마], blanket[담요], sleeve[소매]
언어	· 건축은 언어다: imagery[이미지], lexicon[사전], vocabulary[어휘], syntax [문법], idiom[관용구] · 건물은 텍스트다: vernacular[고유의]
기계	· 건물은 기계다: machine[기계], mechanisms[메커니즘], mechanics[기계 역학]
음악	· 건축의 실체는 음악의 실체이다: choreograph[안무], orchestrate[오케스트라 편성] · 건물은 음악작품이다: rhythm[리듬]
3차원의 물건/대상 (기하학적 또는 알파벳 형상)	· I-beam[철골조], I-joist[들보], J-channel[수평판], V-truss[형구(形軀)], roof valley[지붕 골], saddle[안장], box[박스], barge[거룻배], butterfly[나비], sawtooth roof[톱니 지붕], ring beam[원형 빔], half-barrel[반(半)원통], barrel[원통], corbel[들보 받침대], fan[부채], groin[궁륭(穹窿)], net[망(網)], spiral vault[원추형 천장]

[표 1] 건축 언어의 은유적 동기

7) 한편, 구조언어학의 시각에서는 건물을 ‘조용된 어휘 요소들을 문법규칙에 따라 조합한 텍스트’로서 해석하는데, 이런 관점은 특히 Eco나 Preziosi(Posner et al., 1997 참조), 김치수 외(1995), 김성도(2014)에 의해 대표되었다.

본고의 관점에서 흥미로운 것은 생명체, 그 중에서도 특히 피부에 빗댄 은유이다:

“The walls of the wedge-like form are clad entirely in a delicately translucent glass skin, so that the building is perceived as a series of elements encased within a shimmering membrane.”(“썰기 비슷한 형태의 벽들은 섬세하게 [입혀진] 반투명의 유리 피막 속에 완전히 둘러 쌓여 있다. 그 결과 건물들은 희미한 세포막 속에 포장된 일련의 요소들로서 지각된다”)(Ibid., 94).

식물 은유인 clad(피복)는 건물 표면에 대한 개입을 암시하며, 생물학적 은유인 skin(피부), membrane(세포막)은 건물 외벽의 기능적 특성에 초점을 맞추는데, 이런 은유는 일찍이 로스의 장식미학에서도 암시된 바 있다. 한편 조형 자체를 생명의 부여행위로 보는 관점에서 미켈란젤로는 돌덩이를 인간의 얼굴로 점차 변형시키는 조각품을 ‘살아있는 돌’(pietra viva)로 표현했으며, ‘드레스덴 젼퍼 오페라 극장’(그림 2)을 건설한 독일의 위대한 건축가 고트프리트 젼퍼(G. Semper. 1803~1879. 그림 3)도 자신의 “양식론”(Der Stil. 1863: 63항)에서 건축물을 무생명의 돌멩이에 생명을 부여하는 과정으로 보았다:



[그림 2] G. Semper

“진정한 기념물(monumenta)이 되려면, 건물의 물질적 특성을 부정하고 그것에 옷을 입혀 가면을 씌워야 한다” ... “건물을 짓는 것은 그야말로 옷 입히기(Bekleiden)와 가면 씌우기(Maskieren)의 행위이다. 그것은 재질의 부정 그리고 심지어 현실 자체의 부정이다. 이것은 인간에 의해 자유롭게 창조되고 상징적 의미를 부여받은 형식들의 레퍼토리의 발전에 필수적이다.”(van Eck, Op. cit., 143~144 재인용)



[그림 3] 드레스덴 쟈퍼 오페라 극장(Semper Oper)

여기서 쟈퍼는, 건물의 유기적 통일체란 그것의 부분들이 존재의 목적, 다시 말해 ‘목적인’(目的因: telos)을 가지며 질료의 형식을 충족하도록 구조화된 것으로 보았다. 이때 ‘가면 씌우기’는 비생명의 돌맹

이를 허구적 표현을 통해 생명을 가진 무엇처럼 표현한다. 독일의 미학적 전통에서 ‘감정이입’(感情移入: Einfühlung)과 연관되는 생명화 은유는, 인간의 형상을 조각에 새김으로써 자연의 대상이 신에 의해 생명을 부여받고 인간의 형상이 곧 조각상의 정신이 된다고 본 것이다(Ibid., 140 참조).

그러나 건물 외벽을 인간 존재-특히 여성-에 빗대어 ‘옷 입히기’, ‘매니큐어 칠하기’, ‘화장’, ‘가면 씌우기’ 등에 빗대는 은유의 문제점은 무엇인가? 은유가 너무 생생해지고 건물이 지나치게 생명체로 묘사될 경우 창조물의 예술적 특성이 사라지게 되며, 더욱이 적용된 대상에 직접 근거하지 않는 의미영역들이 환기된다. 그래서 공간 구축으로서의 건축의 본질이 ‘옷 입히기’, ‘가면 씌우기’ 등에서 환기되는 의미론적 연상에 왜곡될 수도 있다. 어쨌든 19세기 말에 제기된 쟈퍼의 잠언을 오늘날 그대로 받아들이기는 어렵더라도, 작품에 새로운 ‘형상’(figurae)이나 윤곽 및 생명을 부여한다는 기능을 포착한 점은 수용할 만하다. 외벽과 치장이 물체에 생명을 불어넣는 행위라면, 외벽에 드러나는 공해는 생명 정신의 위배로 해석될 단서가 되기 때문이다.

## 2. 환경법

인간이 만든 문명물의 공해가 날로 심각해짐에도 불구하고, 산출 주체의 물권적 이익(私益)과 산출된 결과물로 인한 공적 폐해(弊害)의 충돌을 해소하는 방안에 대한 합의는 난감하며, 이 문제의 해결은 결국 법률적 다툼으로 귀결된다.<sup>8)</sup> 일단 2012년 2월 2일에 제정된 ‘빛 공해 방지법’에서는 ‘빛 공해’(光害)의 원인을 1988년 미국 국제암천(暗天)협회(=IDSA: International Dark Sky Association)의 정의에 기초하여 ① 도시산란광(urban sky glow), ② 침입광(light trespass), ③ 눈부심(glare), ④ 광혼란(clutter)으로 규정한다(윤부찬, 2012: 332~333 참조):

“이 법은 인공조명으로부터 발생하는 과도한 빛 방사 등으로 인한 국민 건강 또는 환경에 대한 위해를 방지하고 인공조명을 친화적으로 관리하여 모든 국민이 건강하고 쾌적한 환경에서 생활할 수 있게 함을 목적으로 한다”(제1조).

“인공조명의 부적절한 사용으로 인한 과도한 빛 또는 비추고자 하는 조명영역 밖으로 누출되는 빛이 국민의 건강하고 쾌적한 생활을 방해하거나 환경에 피해를 주는 상태”(제2조 제1항)로 규정된 빛 공해로 인한 침해에 대하여, 법학에서는 ‘물권적 청구권설’(=토지나 건물 등 물권 자체의 침해), ‘인격권설’(=개인의 인격이 존중받고 쾌적한 생활을 할 권리), ‘불법행위설’(=인격권의 법익을 침해하는 불법행위), ‘환경권설’(=쾌적한 환경에서 생활할 권리. 헌법 제35조 제1항에 적시된 헌법상의 기본권)을 법리적 판단의 근거로 삼는다(윤부찬 2012: 356 참조). 그런데 환경권을 대체로 인정하는 추세에도 불구하고 실제 현장에서는 타인의 권

---

8) ‘빛 공해 방지법’ 외에 ‘환경정책기본법’, ‘자연환경보전법’, ‘토양환경보전법’, ‘해양환경관리법’, ‘대기환경보전법’, ‘소음진동관리법’, ‘수질 및 수생태계 보전에 관한 법률’ 등이 있다(윤부찬, 2012: 331~332 참조).

리를 제약하는 문제가 생기기 때문에, 법률적 권리자 및 피해자의 주체, 그 대상, 행동, 내용이 구체적으로 명시되어야 한다.

일단 우리의 실정에서 기호학적 공해에 대한 제재는 물건, 인격권, 생물학적 기본권 및 사회적 소통의 차원에서 “사회생활상 타인으로부터 침해가 있는 경우는 어느 정도까지는 피해자가 이를 감수하여야 하나, 통상인이 참을 수 있는 한도를 초과한 침해에 대하여 위법성이 있다고 하는 것”(윤부찬 2012: 357)에 근거를 두고 있다.

### 3. 언론학

건축미학과 법률적 관점에 이어 언론학에서 매우 주목할 만한 통찰을 내놓은 바 있다. 조흡/강준만(2009: 109~114 참조)은 한국 자본주의를 상징하는 도시의 대표적인 장치를 간판<sup>9)</sup>에서 목격하고 간판을 시각공해의 주범으로 간주하여 다섯 개의 키워드를 추출했다:<sup>10)</sup>

- (1) 속도주의: 시각적인 사고가 지배적인 오늘날, 설치와 제거가 간편하고 소비자의 눈길을 단숨에 사로잡는 방식은 바로 도로변에 우후죽순 늘어선 입간판이다. 자동차로 달리면서도 볼 수 있는 입간

---

9) 간판의 문자사용에 관한 규정을 담은 현행 법률은 “옥외광고물 등 관리법”이다. 전문 7조와 부칙으로 구성된 이 법의 핵심은 제4조이다(조남호 2015: 15~19 참조): “제4 조 (광고물 등의 금지 또는 제한) ① 서울특별시장 또는 도지사는 미관풍치 또는 미풍양속을 유지하거나 공중에 대한 위해를 방지하기 위하여 필요하다고 인정할 때에는 광고물게시시설의 형상, 면적, 색채, 내용이나 광고의 표시 또는 게시시설의 설치를 금지 또는 제한할 수 있다. ②전항의 금지 또는 제한은 규칙으로 정하여야 한다.”

10) 조흡/강준만(2009: 114~122 참조)은 일제강점기, 일본풍, 해방 직후 미국풍, 흑백사회에서 컬러사회로의 진화, 현수막 구호 홍수, 전광판, 근대화와 서구화의 바람, 서울거리의 시각 소음, 국제화 열풍, 야간통행금지의 해제와 함께 불야성의 실현, 대대적인 소비문화의 등장, 올림픽과 과시소비문화의 폭증, 국제화 열풍과 외래어 남발, 자동차 문화의 확산으로 지방의 서울화 또는 전국토의 동일화 현상, 간판의 획일 극대화, 자극적 간판에 의존하는 간판 의존도의 극대화, 대학가 플래카드, 대학가, 상가를 중심으로 자극적인 내용을 담은 돌연변이 간판들의 창궐, 프랜차이즈 원조 경쟁, 간판의 속전속결주의를 시대별로 관찰한 자료를 제시했다.

판은 근본적으로 다른 간판을 제압하려는 경쟁이자 운전자의 주목을 끌기 위한 일종의 ‘인정투쟁’(Kampf um Anerkennung)<sup>11)</sup>이다. 보다 빨리 선진국에 진입하려는 강박은 간판의 속도주의를 부채질했으며, 그러는 사이에 결국 자신의 꼬리를 잘라먹는 용(龍)의 형국, 즉 ‘우로보로스’(Ouroboros) 같은 자기파괴의 문화역학으로 굳어버렸다.

- (2) 평등주의: 이것은 ‘너도 하면 나도 해[고야 말]겠다’는 반사적인 평등의식의 결과이다. 그래서 “간판을 음향으로 전환시키지 않더라도 간판은 우리 시대의 목청을 여실히 드러낸다. 바로 옆집의 간판이 커지면, 이튿날 그 옆집의 간판이 커진다. ‘목청 큰 놈이 이긴다’는 현실의 판박이이다”(이문재 1994: 158~159, 앞의 글: 110~111 재인용).
- (3) 형식주의: 남보다 돋보이려는 체면치레와 타인에게 알보이거나 망신당하지 않으려는 수치심 문화에서, 체면은 곧장 위압적인 과시욕으로 표출되고, 속도주의 및 평등주의와 맞물려 누구도 양보하지 않는 형식주의라는 치킨게임으로 치닫는다.
- (4) 최대주의: 근대문명의 주요성과는 압도적으로 시각적인 기호산출물이다. 청각과 촉각의 극대화에는 물리적인 한계가 있는 반면, 시각은 사실상 거의 무한대로 팽창될 수 있다. 그 결과 최고·최대·최초를 위한 강박 자체가 갈수록 격화된다.
- (5) 냉소주의: 막강한 주류문화에 대한 저항과 냉소주의의 만연은 공격성을 남발하는 언어·기호 인플레이션을 유발하며, 소득과 학벌 및 계층의 소속을 불문하고 ‘될 대로 되라’는 막가파식 절망문화가 전방위로 확산된다.

---

11) ‘인정투쟁’(영어: Struggle for Recognition) 개념에 대해서는 Honneth(1994, 한국어판 2011)를 참조.



[그림 4] 도시 건물의 기호학적 아비투스

그 사이에 키치(Kitsch) 수준의 간판, 밀집된 입간판과 돌출간판으로 뒤덮인 간판 지옥은 한국의 압축성장이 유발한 ‘기호학적 아비투스’(habitus semioticus: 그림 4)가 되어버렸다.

극히 일부의 건물이 그러하다면 예외적 일탈(逸脫)로 간주할 수 있겠지만, 대부분의 건물이 그러하다면 보통사람들의 미학적·기호학적 감성은 이미 심각한 중병을 앓고 있는 것이다. 우리는 이 뼈아픈 현실을 다섯 개의 키워드로 포착한 두 학자의 예리한 관찰을 결론부의 ‘기호세계 소통 준칙’에 반영할 것이다.

### Ⅲ. 아돌프 로스의 장식미학

#### 1. 시대적 환경: 아르누보, 바우하우스, 기능주의

절대왕정이 무너지던 19세기말의 시대적 분위기 속에서 건축의 전통성과 근대성이 극명하게 충돌한 대표적인 도시는 바로 비엔나였다. “그들[=당대의 비엔나 건축가들]의 새로운 장식은 사물의 본질을 왜곡하는 방법으로 [19]세기말의 비엔나를 가면과 위장의 도시로 만드는데 기여”(이상현 2008: 35 재인용)했다고 비판한 로스의 담론은 아이러니하게도 장밋빛 ‘벨-에포크’(Belle-Époque)의 희망을 품고 등장한 ‘영국 공예 & 예술



[그림 5] 아르누보 풍 시계

고 보았으며, 장식이 제거된 건축의 순수 표면이야말로 감소한 윤리적 장식의 표본이라고 강조했다.

운동’(Arts & Craft), 프랑스 ‘아르누보’(Art Nouveaux), 독일·벨기에·네덜란드에서 발흥한 ‘바우하우스’(Bauhaus), ‘공작연맹’(Werkbund), ‘기능주의’(Funktionalismus), ‘유겐트슈틸’(Jugendstil), 오스트리아 ‘분리파’(Sezession)의 시대정신, 즉 예술과 삶, 작품(Werk)과 제품(Produkt)의 분리를 극복하려는 의욕 속에서 탄생했다.<sup>12)</sup> 19세기말에 대두된 새로운 생산방식에 비추어,<sup>13)</sup> 로스는 수공업에서 자행된 장식의 남발이 건강과 시간, 노력과 돈의 낭비라

“[...] 장식된 물건이 정말로 추하게 보이는 것은 그 물건이 가장 좋은 재료로, 최고로 신중하게 그리고 많은 시간을 들여 만들어졌을 때이다... 문화의 진화는 일용품에서 장식을 제거하는 것과 같은 의미이다.”(유연숙 2004: 13 재인용)

로스의 장식배제론은 장식을 일단 의미론적 정보로 보는 것에서 출발했지만, 이내 사치품으로 전락한 장식을 비난하고 결국 장식이 없는 건축을 통한 부담의 경감을 겨냥한 행보 속에서 구상된 것이다. 그의 도발

12) 이 시기에 바로 아돌프 히틀러(Adolf Hitler)가 비엔나 미술학교를 다녔다. ‘벨-에포크’는 머지않아 다가올 대공황과 1차 대전, 파시즘과 2차 대전으로 치닫는 온갖 극단 이데올로기를 잉태한 폭풍 전야의 시기이기도 하다.

13) 19세기말에 대량 생산된 질 낮은 공산품은 자체의 미학이 부족했기 때문에 일단의 귀족의 중세 생활양식을 모방했다. 그런 모방 단계를 넘어서 생물체에서 유래하는 기하학적 형태를 디자인과 미학적 표현수단으로 삼는 아르누보와 모더니즘이 탄생하게 된다(유연숙 2004: 12 참조).

적인 선언은 머지않아 다가올 디자인과 건축담론의 ‘기능주의’를 떠받치는 개념적 자양분이 되었다.

“아돌프 로스는 아마도 실제로 새로운 건축이 되었던 것의 최초의 개척자로 불려도 될 것이다 [...] 이후의 모든 기능주의자들은 로스의 사상을 반복한 것에 불과하며, 비록 그들의 건축언어가 전반적으로는 달랐을지언정 종종 동일한 언어를 써서 로스의 사상을 반복했을 따름이다”(Müller 1977: 98~99).



[그림 6] Adolf Loos(1870~1933)

건축의 새로운 미학적·사회적 동력이 된 기계적 생산방식과 공장 제품은 19세기 후반 독일어권에서 새롭게 조명되는 가운데 수공업적 생산방식을 해체했고 물질적 가치와 미학적·감각적 자극의 관계도 근원적으로 바꾸었다. 영국 ‘예술·공예 운동’의 주창자인 존 러스킨(J. Ruskin)은 “[예술공방에서 장인이] 손으로 하던 작업을 주물(鑄物)이나 기계작업으로 대체하는 것은 노동으로서의 나쁜 작업이고 또한 부정직하다”(Müller 1977: 26~27 재인용)고

평가한다. 기계작업이 (기계적 생산에 의해 가치가 사라지게 될) 대상에 대한 인간[손]의 직접적인 감각적 영향을 배제하기 때문이라는 것이다:

“수작업은 극도로 비용이 드는 생산방법을 보여준다. 그래서 손으로 만든 물품들은 기계적으로 생산된 형제제품들에 비해 더 높은 지위를 가진다”(로스 1931/2014: 28)... “이들은 집에 불을 지르고 나라를 태워놓고는 행복해하며 모든 것을 돈으로 해결한다. 이들은 3년이 지나면 불쏘시개가 될 가구와, 4년이 지나면 용광로에 던져버릴 쇠 장식을 제작한다 [...] 오늘날의 장식은

노동력을 낭비할 뿐만 아니라 장식에 쓰이는 재료마저 육보이다.”(같은 책: 63)... “최상의 재료로 오랜 시간을 들여 꼼꼼하게 만들었다 해도 장식이 달리는 순간, 그것은 미적인 것과는 거리가 먼 역겨운 것이 되고 만다.”(같은 책: 64)

장식은 점점 더 산업적 생산의 소용돌이로 빠져들었고, 장식에 통합되어야 마땅할 “삶”으로부터 사람들은 기계작업의 찌꺼기로 남은 ‘데드마스크’(Dead Mask)를 보았을 뿐이다. 기계주의적인 발전의 결과, 산업적 방식의 장식은 오히려 시대착오적이고 비현실적 특징으로서 격하된다. 세상의 예법으로 존중되어야 할 덕목은 차라리 아래와 같은 것들이었다:

“장식은 범죄다. 부정직한 아버지의 품행..., 시나고그(Synagogue)[유대인 교회] 제단 앞의 성처녀[마리아], 사창가를 찾는 기쁨, 로자 부인의 사창가에서의 박사학위 축하파티, 드러낸 배 주위에 꿰어 찬 군도(軍刀)... [방금 열거한] 이런 것들과 달리... 신예술, 신인간, 코르셋을 입지 않은 부인들과 아가씨들, 집들, 주택들, 형태에 낯설지 않은 첨가가 없는 가구, 부인네들이 남자용 안장에 올라 말을 타고, 의자들은 단순하고 직선이고 등받이가 곧바로 서 있고... 코르셋을 입지 않고 자전거를 타고 가는 소녀들, 장식 없이 직각으로 만들어진 완전한 자부심으로 심지어 늦쇠처럼 밝게 윤이 나는 경첩이 달린 상자의 모서리... 그런 것이 바로 이 세상의 예법이다.”(같은 책: 98).

한층 극단적으로 로스는 지금까지 문명적 발전의 증거로 해석되어온 장식에 대한 해석을 뒤엎었고, 장식을 범죄에 그리고 [유럽]문명의 퇴폐를 문신(文身. 그림 7)에 빗대어 비난한다:<sup>14)</sup>

---

14) 로스의 범죄관은 체사레 롬브로소(Cesare Lombrosos)의 “Homo delinquens”(‘범죄자’: 이탈리아어판 1885/독일어판 1896)에 영향을 받았다. 롬브로소는 문신을 “원초적 원시 상태의 인간, 이른바 원시부족으로 불리는 사람들에게서 가장 현저한 현상들 중의 하나는 전반적으로 낮은 계층들(농부, 뱃사람, 목동, 수공업자, 군인 그리고 특히 범죄자 부류)의 풍속”(Fernandez 2004: 366 재인용)이라고 설명한 바 있다. 물론 문신이 만연한 오늘날에 그의 낡은 주장을 흔쾌히 받아들이기는 어렵다.



[그림 7] 파푸아  
부족의 문신

“아이는 비윤리적이다. 우리가 보기에는 파푸아 부족도 그러하다. 그들은 자신들의 적을 척살(刺殺)하여 그들을 뜯어 먹는다. 그렇지만 그들은 범죄자가 아니다. 하지만 현대인이 누군가를 죽여서 먹는다면 그것은 범죄이거나 퇴행이다. 파푸아 부족은 자신의 피부, 배, 노 등 자신의 손에 닿는 모든 것에 문신을 한다. 그들은 범죄자가 아니다. 그러나 문신을 하는 현대인은 범죄자이거나 퇴폐한 자이다. 죄수의 80% 이상이 문신을 한 감옥이 그것을 증명한다. 그러나 죄수가 아닌데도 문신을 한 사람은 잠재적 범죄자이거나 퇴폐한 귀족이다... 파푸아 부족은 자신들의 피부, 배, 노, 단적으로 자신의 손이 닿는 모든 것에 문신을 한다. 자신을 문신하는 현대인은 범죄자이거나 퇴폐한 자이다. 그러나 파푸아 부족이나 아이에게서는 자연스러운 그것이 현대인에게서는 퇴폐현상인 것이다”(Müller 1977: 120~121 재인용).

## 2. “장식과 범죄”

근대 유럽의 장식 절제를 조명하는 본격적인 연구는 1970년대에 시작했는데, 대표적인 논저로는 미하엘 뮐러(Michael Müller)의 “장식의 추방”(Die Verdrängung des Ornaments)과 에른스트 고프리치(E. H. Gombrich)의 “질서의 감각”(The Sense of Order)을 들 수 있다. 두 업적의 기폭제가 된 것이 바로 아돌프 로스의 도발적인 문제작 “장식과 범죄”(Ornament und Verbrechen)<sup>15)</sup>이다. 로스는 1910년 1월 21일 비엔나 ‘문학과 음악을 위한 학술연맹’에서 처음으로 “장식과 범죄”를 주제로 강연을 했고, 이후 베를린(1910. 3. 3), 프라하(1911. 3. 17), 비엔나(1913.

15) “장식과 범죄”(1931년판)에서는 장식을 장애인자 잉여로 그리고 여성과 원시부족의 퇴행적 특징으로 보았으며, 같은 관점을 실용품과 건축에도 적용했다(Fernandez 2004: 364 참조). 이런 주장은 오늘날의 정치적 관점에서 판단하면 파시즘이나 인종 차별주의 및 반-페미니즘의 극치로 비난받을 수 있겠으나, 그의 담론이 배태된 혼란스런 시대의 극단 이데올로기라는 점을 고려할 필요가 있다.

2. 21)에서도 강연을 이어갔다. 1916년에 프랑스어로 처음 번역되었고, 1929년 10월 24일에 “프랑크푸르트 신문”에 드디어 독일어 전문이 게재되었다.

장식은 아름다움인가 범죄인가? 장식을 애호하던 유겐트슈틸의 거점에서, 로스는 장식을 순수 정신 및 명백한 진리에 대한 오염으로 선포했다. 장식의 거부를 통해 로스는 ‘예술의 진보는 생활용품으로부터 장식을 제거하는 일과 동의어’라고 말했으며, 본질의 창조에 적합하지 않은 장식은 오히려 작품의 본질을 은폐하는 무의미한 치장이라고 비난했다. 예컨대 포장 끈, (벽에 붙여진) 돌림띠, 타일 또는 바닥장식 형태의 다양한 물건, 가구, 재료, 그림의 액자, 모든 종류의 생활용품, 벽과 외벽, 창문과 출입문, 천장의 치장은 응용예술의 과제이지, 저명한 작품들에 축적된 자유예술의 과제가 아니라는 것이다. 예술의 역사에서도 인물화, 정물화 및 풍경화에 비해, 장식을 주제로 하는 일관된 장르는 발전하지 못했다. 물론 알브레히트 뒤러(Albrecht Dürer)나 앙트완 와토(Antoine Wato) 같은 근대 초기의 화가들은 장식을 즐겼지만 그들의 대표작이 아니었고 작품의 핵심으로서 수용한 것도 아니었다. 비평가들은 그저 장식을 ‘이러저런 위대한 예술가들이 그런 모든 것[장식물 따위]을 만들었다는 사실이 흥미롭다’는 투로 빈정거렸을 뿐이다.

일단 새로운 건축유형(전시관, 백화점, 기차역, 공장건물 등), 건축기술 및 구조물(철골조)과 건축자재(철근, 콘크리트, 유리)의 도입을 적절한 언어로 기술하기 위해 새로운 개념성이 모색된 결과,<sup>16)</sup> 건축은 목적, 재질, 구조 및 기술에의 의존성 속에서 새롭게 정의된다. 이러한 전환은 독일의 근대 건축사에서 ‘신양식’(新樣式), ‘신건축’(Neue Architektur), ‘신즉물주의’(新即物主義: Neue Sachlichkeit)와 밀접한 관계를 가진다. 그 관계는 유형과 양식, 형식과 본질, 감성과 오성, 전통과 근대, 예술과 기

---

16) 가장 중요한 답론은 발터 벤야민(Walter Benjamin)의 “Das Passagenwerk”(한국어판 “아케이드 프로젝트”)이다.

술, 예술과 실용, 예술공방과 건축의 개념적·의미론적 양극대립을 통해 조명되었다. 그래서 장식이나 형식의 언어적 규정은 ‘개인적·환상이 가득한·예술[가]적·정서적·유희적’ 같은 형용사에 연동되는 반면, 기술(技術)은 ‘이성·진리·사실성(즉물성)·합목적성’ 같은 명사, ‘보편유형적인 또는 초개인적인 속성’을 강조하며 따라서 ‘시간을 초월하는 속성’을 뜻하는 형용사들로써 규정된다. 그 결과 건축의 형식적 요소들을 강조하는 신즉물주의 및 신건축 양식의 건축은 ‘영원성과 절대성’을 강조한다(Fernandez 2004: 73 참조).

특히 장식과 건축 사이에 구체적인 대립구조가 두드러진다. 장식은 과거의 양식 시대들의 형식요소들의 전달자로서만 작동하며, 어떤 대상의 표면에 고착된 형식, 특히 ‘곡선’과 ‘선분’에 연관되었다. 그리고 ‘개성적·예술적·유희적·유행적·환상적’ 등의 형용사로 수식되어 표면적이고 변화무쌍한 따라서 교체 가능한 것으로 규정되었다. 이와 달리 건축의 기술적·과학적 진보는 ‘사각형·직각·선조성(線調性)’으로서 묘사된다. 두 구분은 다시 두 시대로 이월되어, 이를테면 ‘직선’은 독일 르네상스의 양식이자 궁극적으로 그리스 예술에 결부된 반면, 파도 모양의 ‘선분’은 제2의 로코코 양식으로 규정된다(Ibid., 15 참조).<sup>17)</sup>

사용 목적에 부응하는 기능주의 건축미학에서는 ‘Grund’(본체)와 ‘Muster’(무늬)의 관계, 즉 기능적 토대와 치장 패턴의 관계가 중요하다. ‘Muster auf Grund’, 즉 ‘본체에 토대를 둔 무늬’라는 관점에서 보면, 장식은 결국 ‘유행·교체·일시성’ 및 ‘자의와 우발성’을 통해 규정된 치장적 요소로서 해석된다. 어쨌든 당시 대부분의 문헌은 장식을 예술의 본질이 아니라 부가된 치장 요소로 해석했으며, 본질의 특성인 자기목적, 재질 및 기술의 삼박자에 비추어 장식을 본질로부터 축출할 수밖에 없었다:

---

17) ‘선’(線)의 기호학적 계보학에 대해서는 지승학(2015) 참조.

“더욱 높은 감각은 더 이상 치장을 하지 않는다. 치장은 외부의 양념이기 때문이다. 치장은 내부로부터 밖으로 미화한다”(Robert Dohme 1888 인용문. Fernandez 2004: 9 재인용).

“장식으로부터는 어떤 양식도 성장할 수 없다. 왜냐하면 장식은 어떤 양식의 마지막 개화일지언정 그 양식의 뿌리가 아니기 때문이다... 이 경우 예술의 본질이 아니라 외적 형식만 바뀔 뿐이다.”(Ibid. 43).

### 3. 장식의 가치표시적 기능

20세기에 들어와서 제각기 ‘면, 입체 및 공간’과 관련되는 회화, 조각 및 건축과 달리, 장식과 치장의 정의는 전적으로 본체의 표면에만 집중된다:

“Man kann nur sagen, daß sie, bildlich gesprochen, an den Rändern, an den Ausläufern, an der Oberfläche der Form lebt.”(우리는 다만 치장은 외부를 향해 애쓰며, 치장은-비유해서 말하자면-형식의 가장자리, 말단, 표면에 붙어 산다고 말할 수 있을 뿐이다(W. Pfeleiderer/W. Riezler, *Form ohne Ornament*, 1924. Ibid., 385 재인용).

이런 논지에 따라 장식은 피복으로 해석되며, 대체나 모방 또는 은폐를 하지 않을 경우에만, 즉 보철물이나 모사품 또는 환상이 아닐 경우에만 존재의 정당성을 가진다:

“장식은 그것이 피복으로서 명확한 경우에만 그리고 피복이 입혀진 재질과 혼동될 수 없는 경우에만 합당하다”(Ibid., 103).<sup>18)</sup>

---

18) 이런 해석은 쟈퍼(G. Semper)의 피복이론을 대표하는 “Die vier Elemente der Baukunst”(건축술의 네 가지 요소, 1851)에서 언급한 ‘도로로 칠해진 벽’(Wand)과 ‘조적(組積)된 벽’(Mauer)의 차이와 상응한다.

장식은 자신을 담은 운반자에 종속된 ‘보충적·우발적·부차적’ 속성으로서 묘사되었다. 장식이 ‘아름다움의 보완’(Ergänzung von Schönheit)이라는 본분을 망각하여 대상의 본질을 호도하지 않으려면, 대상을 장식으로 과도하게 치장하면 안 된다. 이것을 어기면 장식은 주의력의 찬탈자가 되며, 결국 자신의 봉사적 기능과 모순이 된다는 것이다.

1880년 이래로 예술체계의 위계적 질서도식에서는 한편으로 ‘순수한·독자적인·자유롭게 창조하는 자유로운·아름다운 고급예술’ 그리고 다른 한편으로 ‘다른 목적들에 봉사하는·응용된·치장하는 저급예술’이 대별된다. 고급 예술은 다시 시간예술과 공간예술로 나뉜다. 음악과 몸짓과 시는 시간 예술이고, 건축과 조각 및 회화는 공간예술이다. 오직 이 여섯 가지 예술만이 조형적이고 자유로운 예술로서 종합된다. 이 부류와 달리 ‘봉사하고·치장하는 두 번째 부류’에는 도구를 만드는 기술·소예술(Kleinkunst)·직물예술이 속한다. 이 부류는 의식주를 위한 욕구에서 태어났기 때문에 ‘원초예술’(Urkünste)로 불린다.

예술체계에서의 지위로 보나 운반자에 대한 종속성으로 보나, 장식은 예술의 가치를 중개할 뿐이지 스스로 독자적인 가치를 가질 수는 없기 때문에 진정한 예술은 아니다. 장식은 운반자로부터 벗어날 수 없기 때문이다. 장식은 진정한 예술에 대한 전 단계, 즉 창조적이고 가치포함적인 예술의 전 단계로서만 용인된다. 장식이 대상보다 하위에 놓여 있다는 관점에서 보면, 장식은 대상의 속성과 목적에 밀접한 관계를 가져야 하며 주요형식을 강조하고 명료화하고 활기차게 만들어야 하는 것이지, ‘치장하는 과잉 적재’를 통해 대상에 영향을 주거나 지나치게 변성하게 하거나 심지어 은폐해서는 안 된다. 요컨대 예술(특히 시각예술)체계의 위계질서에서 하위에 놓인 장식은, 장르적 관점에서 자립적인 ‘예술’로서 간주될 수 없다. 로만 야콥슨의 말을 빌리면,<sup>19)</sup> 스스로의 ‘합목적’(습

---

19) 로만 야콥슨(Jakobson 1966, 2001)은 문학 텍스트의 시적 기능(poetische Funktion)이란 ‘텍스트가 자기 스스로를 가리키는’, 즉 ‘자기지시적’(self-referential) 기능이라고

目的, Selbstzweck), 즉 ‘자기지시’(自己指示: Selbstreferenz)를 추구하는 순수예술과 달리 장식은 ‘타자지시’(他者指示: Fremdreferenz)에 봉사한다. 단적으로 장식은 ‘**가치표시적** 예술’이라는 것이다. 다만 예술상징으로서의 장식은 죽은 재질에 생명을 불어넣는다는 점에서 도덕적·윤리적 의미를 획득할 따름이다:

“고유의 예술은 자신 스스로를 고양하려는 가치를 스스로 창출하고 완성하는 반면에, 장식은 이 가치를 스스로 창출하거나 산출하려 하지도 그렇게 할 수도 없다. 오히려 기존의 가치만을 증개할 뿐이다...장식은 예술의 설명 가치를 표시하고 그것을 입증하는 기능만을 넘겨받는다”... “모든 장식은 **가치표시**[논문 필자의 강조]이다”(Fernandez 2004: 158 재인용).

로스의 도발적인 결론은 이것이다:

“현대인은 지난 시대의 장식이 예술가들이 싸지른 과잉의 징표임을 잘 알고 있다. 따라서 현대인은 오늘날의 장식이 얼마나 부자연스러우며 얼마나 고통스럽게 탄생한 병리적 현상인지 쉽게 파악할 수 있다”(로스 1931/2014: 65)... “오스트리아에서 장식유행병은 국가적인 풍조로 국고의 보조까지 받고 있다. 이는 분명한 퇴보다. 그들은 장식이 교양 있는 인간의 삶을 즐겁게 만들어준다고 믿는다. 나는 그렇게 생각하지 않는다. ‘장식이 너무나 아름답다면’이라는 반론도 소용없다. 어쨌거나 장식은 나와 같은 문화화된 인간에 기쁨이 될 수 없다.”(같은 책: 57)... “문화의 여정은 장식 배제의 여정과 일치한다. 문화의 진화는 일상에서 장식이 멀어질 때 이뤄진다.”(같은 책: 74)

“Je tiefer ein Volk steht, desto verschwenderischer ist es mit seinem Ornament, mit seinem Schmuck (...). Im Schmucke einen Vorzug erblicken zu

---

설명한다.

wollen, heißt, auf dem Indianerstandpunkt stehe....Da das Ornament nicht mehr ein natürliches Produkt unserer Kultur ist, also entweder eine Rückständigkeit oder eine Degenerationserscheinung darstellt, wird die Arbeit des Ornamentikers nicht mehr nach Gebühr bezahlt...” “Das moderne Ornament hat keine Nachkommen, hat keine Vergangenheit und keine Zukunft”. “Ich lasse den Einwand nicht gelten, daß das Ornament die Lebensfreude eines kultivierten Menschen erhöht (...). Mir und mit mir allen kultivierten Menschen erhöht das Ornament die Lebensfreude nicht.”(Op. cit., 365 재인용.) (어떤 부족이 더욱 낮은 상태에 있을수록, 그 부족은 장식과 치장으로 더욱 낭비를 하게 된다. 치장 속에서 우선권을 보려한다는 것은 인디언의 관점에 머무른[다는 뜻일 것이다]. 장식은 더 이상 우리 문화의 자연적인 산물이 아니기 때문이다. 다시 말해 [장식은] 잔재이거나 퇴행현상[이기 때문이다]. 그래서 장식제작자의 작업은 더 이상 응분의 대가를 지불받지 못한다... 근대의 장식은 어떤 계승자도 없고 과거도 미래도 없다. 나는 장식이 문명인의 삶의 기쁨을 높여준다는 반론에 동의하지 않는다. 나에게 그리고 모든 문명인들에게 장식은 삶의 기쁨을 높여주지 않는다).

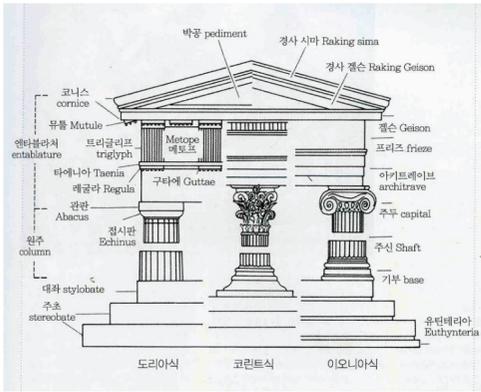
그러나 로스의 입장을 장식 전반에 대한 원천적인 거부로 단정할 수는 없다. 그는 초기의 극단적 테제로부터 부분적으로 후퇴하여, 장식 자체를 거부하는 것이 아니라 수공예에 의해 만들어지지 않고 분업(특히, 제도책상)에 의해 구상된 근대적 장식, 다시 말해 손으로 정성껏 만들어지지도 않고 본체와의 연관성도 없는 불필요한 장식만을 비판하는 것이다.

로스는 아래의 조건이 충족된다면 일부의 장식은 허용할 수 있다고 말한다:

첫째, “장식이 나의 동료들을 즐겁게 한다면 나는 장식을 견딜 수 있다. 이때의 장식은 나의 기쁨이다. 나는 카피르족의,<sup>20)</sup> 페르시아인의, 슬

---

20) 아프리카 흑인 종족 가운데 하나인 ‘반투 족’(Bantu)의 한 갈래이다.



[그림 8] 고전건축의 기둥 양식

기쁨을 빼앗을 수는 없으므로 장식을 용인할 수 있다는 것이다. 둘째, 심리적인 이유에서, 예컨대 장식이 심리적으로 근로자의 노동의 단조로움을 달래줄 때 용인될 수 있다. 셋째, 교육적인 차원에서, 이를테면 그리스·로마 고전 건축의 기둥 양식에 쓰인 장식은 마치 언어의 문법처럼 서양문화의 공통기반을 이루는 경우를 들 수 있다. 예컨대 건물의 본질과 양식 형성에 개입하는 고전건축의 도리아·이오니아·코린트 양식(그림 8)<sup>21)</sup>은 기둥의 부품들과 전체와의 변증법적 상호규정을 통해 유기적 통일체에 도달한다.

#### IV. 과제: 기호세계 소통 준칙

기호학적 공해의 인식론적 특성은, 소통을 위해 산출한 기호들의 세계가 원칙적으로 ‘자기조직’(自己組織: Selbstorganisation)되며 사회에서 작동하는 기호들의 ‘자기생산’(自己生産: Autopioesis)이 타자는 물론이고 기호세계 자체에 의해서도 제어될 수 없다는 맹점에 있다.<sup>22)</sup> 여기서 기

21) 그리스·로마 기둥 양식의 기호학적 특성과 그것의 기술(記述)에 대해서는 박여성(2014: 364~366) 참조.

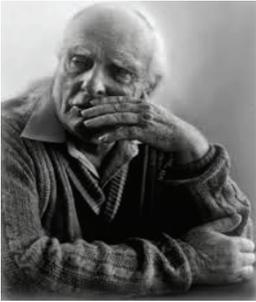
호산출의 비대증(肥大症: Hyertropie)이 공해를 넘어 범죄로까지 악화될 것인가, 그것을 제어하고 치료할 수 있는가, 심지어 처벌이 가능한 것인가 등의 난제에 부딪힌다. 그 동안 형법에서는 환경권 침해에 대한 범죄 요건을 물질적으로 축지 가능한 분야에만 적용했으며, 심리적·정신적 결과에 대해서는 인과관계를 특정하기가 어렵다는 이유에서 기호학적 공해에 대한 대응에 주저해왔다. 그러나 환경변화로 인한 생존의 위협이 엄연한 오늘날에 직면하여, 연세대학교 법학전문대학원 박상기 교수(현 법무부장관)<sup>23)</sup>는 새로운 유형의 법익침해로부터 보호받아야 할 권리를 강조하면서 환경형법의 이론적 구축과 사회적 실천을 진작부터 강조해왔다.

본고에서는 기호학적 공해의 발단이 과도한 장식에서 출발한다는 문제의식을 가지고 건축미학, 환경법 및 언론학의 유용한 관찰을 살펴보고, 이를 바탕으로 오스트리아의 건축이론가이자 미학자 아돌프 로스의 장식배제론을 검토하여 장식을 가치표시적 기능에 비추어 가능해 보았다. 이 글에서 제한적으로나마 살펴본 소정의 결과를 바탕으로 기호학이 사회에 기여하는 방안을 향후 과제로 제안하면서 본고를 맺고자 한다. 이때 과제의 초점은 다섯 가지로 요약된다(박여성 2007 참조):

첫째, 물질적 자원이나 기호학적 자원 모두 심각하게 망가지기 전까지는 자각증상이 느껴지지 않는다. 둘째, 물질적 자원의 오염은 곧바로 상응하는 오감(시각, 청각, 후각, 미각, 촉각)의 작동에 악영향을 준다. 셋째, 오염된 물질적 자원이 모든 생명과정에 영향을 주듯이, 오염된 기호학적 자원은 기호세계의 모든 과정에 영향을 준다. 넷째, 물질적 영역이나 기호학적 영역에서 다른 자원을 사용하여 오염을 다소 완화할 수 있

22) 이것이 ‘구성주의 인식론’(Konstruktivismus)의 핵심이다. 이에 대해서는 S. J. Schmidt(1987, 1991), Schmidt/ Zurstiege(2000)를 참조하고, N. Luhmann의 사상체계와 용어학에 대해서는 Jahrhaus & Nassechi(편)의 “Luhmann Handbuch”(2012. 한국어판 “루만 핸드북”. 박여성/이철/송형석 공역. 이론출판, 근간)을 참조하라.

23) 박상기 교수는 환경 문제와 관련하여 이미 1990년대부터 환경형법의 역할을 강조해왔다. 그 핵심을 소개한 박상기(2015), 김정환(2017) 참조.



[그림 9] H. P. Grice

더라도, 결국 어느 한 자원의 오염을 다른 자원으로 은폐하는 것에 불과하다. 끝으로, 물질적 자원이 오염되면 수준 높은 생활이 불가능해지는 반면, 기호학적 자원이 오염되면 만족스런 소통이 어려워진다.

위의 다섯 가지 초점에 비추면 기호학적 공해의 제어는 기호를 통한 소통과정에 필요한 협동을 통해서만 달성될 수 있을 텐데, 우리는 그것을 ‘기호세계 소통 준칙’(Semiosis Maxims)으로 부르려고 한다. 그 토대는 다름 아닌 영국 일상언어철학파의 거두 그라이스(H. P. Grice, 1913~1988)가 언어적 대화의 맥락에서 제안했던 ‘협동 원칙’과 ‘대화 준칙’이다(Grice 1975, Levinson 1983: 104~120 참조):

◎ ‘협동 원칙’(Kooperationsprinzip): 당신이 참여한 발화에서 용인된 목표 설정과 대화 방향에 적합하게 발화를 형성하라. 소통의 성공을 위해 아래의 ‘대화 준칙’을 준수하라.

- ① 질(質: Quality)의 준칙: 당신이 거짓으로 간주하는 것은 말하지 말라. 적절한 증거가 없는 것은 언급하지 말라.
- ② 양(量: Quantity)의 준칙: 당신이 참여한 대화에서 현재 설정한 목표에 필요한 정도의 발화만을 제공하라. 필요 이상의 정보를 포함하지 말라.
- ③ 관련성(關聯性: Relevance)의 준칙: 당신의 발화를 [현재의 발화 상황에] 유효하게 형성하라.
- ④ 방식(方式: Manner)의 준칙: 간단명료하게 발화를 형성하라. 발화의 모호성과 중의성을 피해야 하며 논리정연하게 말하라.

이 원칙을 기호학적 공해의 제어에 어떻게 적용할 수 있을까? 본고에서 단편적으로 살펴본 본체와 장식, 건물과 간판 사이의 관계에 비추어 기호세계 소통 준칙을 구상해보면 아래와 같을 것이다:

◎ ‘기호세계 협동 원칙’(Semiose-Prinzip): 기호의 생산·가공·분배·수용이 현재 참여한 소통에서 용인된 목표의 설정과 방향에 적합하도록 하라. 소통참여자는 기호세계의 성공적인 작동을 위해 아래의 ‘기호세계 소통 준칙’을 준수하라.

- ㉠ 질의 준칙: 소통과정에 나타나는 기호들의 매질적 속성이 손상되지 않도록 하라. 손상된 단위로부터는 원래의 속성이 복구될 수 없다: 장식은 그것을 담은 본체의 속성에 기여하는 점에서 타자지시적이다. 그러나 한국의 간판은 과장·허위광고와 자기지시에 몰입한 나머지 강렬한 색채 일색으로 도시의 경관을 질적으로 망가뜨린다. 이와 달리 유럽 도시들의 간판은 타자를 제압하는 ‘주목’보다는, ‘한난’(寒暖), ‘경중’(輕重), ‘진퇴’(進退), ‘흥분’(興奮), ‘침착’(沈着), ‘팽창’(膨脹), ‘수축’(收縮), ‘계절(季節)’(문운수 2013: 181~184 참조) 같은 의미소들의 ‘계열 동위성’(系列同位性: Isotopie der Paradigmen)<sup>24)</sup>을 도모한다.
- ㉡ 양의 준칙: 현재의 목표설정에서 필요한 정도로만 기호산출물을 제공하라. 예컨대 급속한 경제발전과 급격한 도시화로 인해 환경과의 조화를 고려하지 못한 채 고밀도 위주로 건설된 우리나라의 도시

---

24) 상점과 건물의 관계를 고려하지도 않고 간판을 기계적으로 마냥 확대 재생산하다보면, 건물과 상점들은 서로 유사한 간판들로 뒤덮이고 결국 획일화된다. 이런 획일화와 달리, ‘계열 동위성’이란 시지각을 성립시키는 ‘형상소’(Formem[形狀素]: 점/선/면/입체=기호학적 속성)와 ‘색채소’(Chromem[色彩素]: 색도/명도/채도)를 바탕으로 이루어진 ‘의미론적 연속성’(semantische Kontinuität) 위에서 제반 기호들의 계열을 배치하는 개념이다.

의 가장 큰 문제점은 건축물의 형체조차 알아볼 수 없을 만큼 건물을 뒤덮은 간판 홍수이다. 외벽을 포함한 한정된 공간에 선점적으로 설치하는 한계 때문에, 간판에는 무리하게 많은 문자와 타이포그래피, 과도한 크기와 수량, 키치 수준의 디자인이 창궐한다. 식재료가 양념과 조미료에 침식당하듯이 건물들이 간판에 매몰되며, 그 결과는 “건축물의 표면적에 버금가는 시각적 도시이미지의 면적”(같은 글: 180)이다.

- ㉓ 관련성의 준칙: 현재의 시공간적 상황에 적절한 기호매질을 투입하라. 간판이 걸려있는 상점과 건물 그리고 주변 환경과의 조화를 고려해야 한다. 개성적인 표현 속에서도 가로별 동위성을 유지하면서 전체적으로 완성도가 높은 상호조화를 이루어야 한다. 이를테면 악기상가로 세계적 명소가 된 오스트리아 ‘잘츠부르크의 게트라이데 골목’(Salzburg. Getreide-Gasse. 그림 10)에서는 예술적 감성을 부각시킨 악기 모양의 간판으로 공방 장인의 솜씨를 물씬 풍기고 있다.
- ㉔ 방식의 준칙: 기표와 기의 사이의 불명확성과 다의성을 방지하라. 감관 층위들의 논리적 조합을 적절하게 하라. 상점들이 늘어선 파사드(Façade)에서 다양한 기호들의 ‘식별(distinction)’을 중시하는 서열을 참고하면서 인접 기호산출물들과의 공존도 배려해야 한다. 이때 감관들 사이의 조응, 이를테면 ‘공감각’(共感覺: Synästhesie)<sup>25)</sup>이 중요한 역할을 할 것이다.

---

25) ‘공감각’이란 여러 감각이 교차하면서 느껴지는 복합적인 현상이다. 이를테면 글자, 숫자, 요일, 월 등을 공간처럼 느끼는 배열/공간 공감각, 음식이나 음색으로 인지하는 ‘음악/색 공감각’, 촉감을 색으로 느끼는 ‘촉각/색 공감각’, 다른 사람이 뺨을 맞았을 때 자신도 뺨을 맞은 듯이 느끼는 ‘거울/촉각 공감각’, 특정한 어휘를 듣거나 읽을 때 맛을 느끼는 ‘어휘/미각 공감각’, 글자나 숫자의 배열에서 인격을 느끼는 ‘배열/인격 공감각’ 등이 있다.



[그림 10] 오스트리아 Salzburg. Getreide-Gasse

본고에서는 기호학적 공해의 문제를 장식을 비롯한 일부 시각기호에서만 관찰해 보았다.<sup>26)</sup> 앞으로 다른 분야의 시각기호들은 물론이고 청각과 미각, 후각과 촉각에 이르는 기호세계의 전체 지형도 속에서 공해 문제를 학문적으로 다루고 그에 따른

개인적·사회적 실천 전략을 고민해야 할 것이다. 그래야만 비로소 개인의 권익과 자본의 이름으로 무분별하게 자행된 야만을 걷어내고 소통참여가 모두가 존중받는 공존의 기호 생태계를 일구어갈 수 있기 때문이다.

26) 본고에서 기호학적 공해를 장식의 개념으로 접근한 것에 발전적 비판을 제시한 심사자에게 감사드린다. 또한 기호학적 공해의 제어를 요구하는 협동 원칙이 인간의 욕망을 고려하지 않은 근대적 시각이 아닌가라는 심층적인 의견도 존중하면서, 다른 기회에 그 쟁점을 논의해 보고자 한다.

## 참고문헌

- 김성도, 『도시인간학』, 안그라픽스, 2014.
- 김정환, 「30년간 환경형법의 변화」, 『법학연구』27(3), 연세대학교 법학연구원, 2017, 57~87쪽.
- 김치수/김성도/박일우, 『현대기호학의 발전』, 서울대학교 출판부, 1995.
- 로스, A., 『아돌프 로스의 건축 예술』, 오공훈 역, 안그라픽스, 1931/2014.
- 문윤수, 「시각적 도시이미지에 있어서 옥외광고간판의 색채조화에 관한 탐색적 연구: 서울시 옥외광고간판의 색채를 중심으로」, 『사회과학연구』39(2), 2013, 179~202쪽.
- 박상기/손동권/이순래, 『형사정책』, 한국형사정책연구원, 2015.
- 박여성, 「기호학적 공해. 생태기호학을 위한 예비고찰」, 『기호학연구』21, 2007, 335~358쪽.
- \_\_\_\_\_, 『응용문화기호학: 몸 매체 그리고 공간』, 북코리아, 2014.
- \_\_\_\_\_, 「박물관에 대한 기호학적 성찰」, 『기호학연구』55, 2018, 139~168쪽.
- 벤야민, W., 『아케이드 프로젝트 I』(W. Benjamin의 *Das Passagen-Werk*의 한국어판. 조형준 옮김), 새물결, 1982/2005.
- 유연숙, 「아돌프 로스의 장식배제에 관한 연구」, 『한국실내디자인학회 논문집』13(3), 2004, 11~16쪽.
- 윤부찬, 「빛 공해 방지법의 제문제」, 『과학기술법연구』18(3), 2012, 331~368쪽.
- 이상현, 「아돌프 로스의 건축론에서 “예술과 실용품의 분리”에 대한 비판적 소고」, 『대한건축학회 논문집』24(3), 2008, 133~140쪽.
- 조남호, 「옥외간판의 문자사용에 관한 한국과 일본의 법적 행정적 조치 변천 연구」, 『일본학』40, 2015, 1~26쪽.
- 조희/강준만, 「간판의 문화정치학: 간판은 어떻게 한국 사회를 재현하는가?」, 『한국언론학보』53(6), 2009, 105~126쪽.
- 지승학, 『선(線)의 인간학 연구: 지식고고학적 접근법을 중심으로』, 고려대학교 대학원 박사학위논문, 2015.
- 줄레조, B., 『아파트 공화국』, 후마니타스, 2007.
- Caballero-Rodriguez, R., “From Desing to Rhetorical Device: metaphor in Architectural Discourse”, in: Gerber & Patterson, 2013, pp. 89~104.
- van Eck, C., “Semper’s Metaphor of the Living Building: its Origins in 18<sup>th</sup> Century Fetishism Theories and its Function in his Architectural Theory”, in: Gerber & Patterson, 2013, pp. 133~146.

- Fernández, M. O., *Ornament und Moderne*. Reimer Verlag, 2004.
- Gerber, A./Patterson, B. (ed.), *Metaphors in Architecture and Urbanism. An Introduction*, [transcript], 2013.
- Grice, H. P., “Logic and Conversation”, in: Cole, P./Morgan, J. L. (ed.), *Syntax and Semantics 3: Speech Acts*, Academic Press, 1975, pp. 41~58.
- Honneth, A., *Kampf um Anerkennung: Zur moralischen Grammatik sozialer Konflikte*, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1129, 1994 (한국어판, 『인정투쟁. 사회적 갈등의 도덕적 형식론』, 문성훈/이현재 옮김, 사월의책, 2011).
- Jahrhaus, O./Nassehi, A. et. ali. (Hg.), *Luhmann Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. J. B. Metzler, 2012.
- Jakobson, R., “On Linguistic Aspects of Translation”, in: Brower R. A. (ed.), *On Translation*. Oxford University Press, 1966, pp. 232~239.
- Jakobson, R./Halle, M., *Fundamentals of Language*. Mouton, 2001(한국어판, 『언어의 토대- 구조기능주의 입문』, 박여성 옮김. 문학과지성사, 2009).
- Levinson, S. C., *Pragmatik (Pragmatics)*, 1983, Cambridge University Press의 독일어판. U. Fries 옮김), Max Niemeyer, 1983/1990.
- Loos, A., *Ornament und Verbrechen*. Vergangenheitsverlag, 1931/1962, pp. 276~288.
- Müller, M., *Die Verdrängung des Ornaments. Zum Verhältnis von Architektur und Lebenspraxis*, Edition Suhrkamp 827, 1977.
- Posner, R., “Semiotische Umweltverschmutzung: Vorüberlegungen zu einer Ökologie der Zeichen”, in: G. Lobinl (hg.), *Europäische Kommunikationskybernetik-heute und morgen*, KoPäd, 1998, pp. 141~158(영어판 “Semiotic pollution: Deliberations towards an ecology of signs”. in: *Semeiotike Sign Systems Studies* 28, 2002, University of Tartu).
- Posner, R./Robering, K./Sebeok, Th. A. (Hg.), *Semiotik. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur*, 4 Bde., De Gruyter, 1997~2004.
- Schmidt, S. J. (hg.), *Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus*, Suhrkamp, 1987.
- \_\_\_\_\_, (hg.), *Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus 2.*, Suhrkamp, 1991.
- Schmidt, S. J./Zurstiege, G., *Kommunikationswissenschaft. Was sie kann, was sie will*, Rowohlt, 2000.
- Sitte, C., *Der Stadtbau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*. CSG (=Camillo Sitte *Gesammelte Schriften*) 3, De Gruyter, 1889/2010.

## Semiotic Foundation for a Pollution-Theory:

From the Perspective of Ornament-Aesthetics by Adolf Loos

Park Yo-Song

In this article, we aimed to build a semiotic foundation for a Theory of so-called *Semiotic Pollution* from the perspective of *Ornament-Aesthetics* by the Austrian Architect *Adolf Loos* (his main work is “*Ornament and Crime*”, the original title in German “*Ornament und Verbrechen*”), who critically conceptualized the modern european architecture during the *Belle-Époque* era.

Until now, the traditional semiotics – to our regret – has not paid sufficient attention to this topic, but we can observe some valuable viewpoints from related disciplines such as Architectural Aesthetics, Law, and Communication-Theory, which could substantially enrich our current discussions.

Consequently, we set our goal to evaluate these attempts with more specific angle: i.e., the semiotic pollution as a phenomenon, ranging from *Ornament* via *Hypertropy* up to *Crime*. On the basis of Semiotic Systematics (cf. R. Posner), we deal with following issues in relevant chapters:

- Chapter I: Semiotic Pollution as a Topic for Interdisciplinary Research
- Chapter II: Related Observations from Architectural Aesthetics, Law, Communication-Theory
- Chapter III: Ornament-Aesthetics by Adolf Loos (cf. M. Müller, M. O. Fernandez)
- Chapter IV: Conclusion and future task: Semiosis-Maxims (cf. H. P. Grice).

In conclusion, we summarize all the significant approaches concerning Semiotic Pollution, and submit hereby a proposal for academic issues and their applications to ‘Living World’(in German, *Lebenswelt*). For further research, we propose a ‘Topography of Semiotic Pollution’. With those results, we would like to analyze concrete cases from all the five sensoric (=visual, acoustic, gustatoric, olfactoric and haptic) channels, which could expand the traditional field of Theoretical Semiotics. That is the very reason, why we here emphatically declare the meaning of Co-operation between *Law, Philosophy of Language, Communication-Theory, and Semiotics*.

Keywords : Adolf Loos, *Belle-Époque*, “*Ornament und Verbrechen*”,  
Semiosis-Maxims, Semiotic Pollution, Skin-Metaphor

투고일 : 2019. 05. 15. / 심사일 : 2019. 06. 03. / 심사완료일 : 2019. 06. 04.

# 조던 필 감독의 <겟 아웃>에 나타난 정치적 무의식

- 검은 피부, 하얀 뇌- 기호사각형의  
변증법적 활용을 중심으로\*

신정아\*\* · 최용호\*\*\*

## 【 차 례 】

- I. 들어가며
- II. 정치적 무의식과 모순의 해석학
- III. <겟 아웃>의 정치적 무의식의 구조
  - 1. 상상적 해결
  - 2. 분리된 정체성
    - 1) 몸과 의식의 분리
    - 2) 의식과 의식의 분리
    - 3) 몸과 몸의 분리
  - 3. 폭력과 자기성의 회복
- IV. 결론

## 국문초록

이 논문에서 우리는 프레드릭 제임슨의 정치적 무의식과 그레마스의 기호사각형을 방법론으로 활용하여 조던 필 감독의 영화 <겟 아웃>에 나타나는 인종주의 모순의 전개 과정을 정치기호학적 관점에서 살펴보고자 한다. 이 영화에 등장하는 ‘검은 가면, 하얀 뇌’의 기괴한 형상은 프란츠 파농의 『검은 피부, 하얀 가면』의 디스토피아적인

\* 이 연구는 2019년 한국외국어대학교 교내 연구지원에 의해 이루어진 것임.

\*\* 주저자, 한국외국어대학교 교수

\*\*\* 교신저자, 한국외국어대학교 교수

판본이라고 할 수 있다. 후자가 ‘분열된 정체성’을 견디며 살아간다면 전자는 ‘분리된 정체성’을 관리하며 살아간다. 백인의 ‘의식’은 흑인의 ‘몸’ 속에서 살아가기 위해 흑인의 ‘의식’을 철저히 관리해야 하는데, 이때 필요한 것은 이데올로기가 아니라 테크놀로지다. 영화가 그리는 사회는 한 마디로 미셸 푸코의 생명관리정치에 버금가는 의식관리정치가 실행되는 포스트 휴먼의 사회다. 이처럼 의식과 몸이 분리된 상태로 살아가는 포스트 휴먼의 디스토피아는 존재론적으로 이원론적이고, 정치적으로 규율적이며, 해석학적으로 분열적이다. 식민사회에서 해방의 동력이 원한과 분노라면 디스토피아의 식민주의에 대해 강력한 탈식민주의적 비판을 가하는 것은 공포 자체다. 다시 말해 공포가 ‘get out’의 동력인 것이다. <겟 아웃>의 마지막 폭력 장면은 이를 잘 보여 줄 뿐만 아니라 여러 겹으로 둘러싸인 이 작품의 정치적 무의식을 하나의 이미지로 잘 형상화하고 있다.

열쇠어 : 겟 아웃, 정치적 무의식, 기호사각형, 포스트휴먼, 탈식민주의, 사회적 스릴러, 자기성

## I. 들어가며

2017년 개봉되어 전세계적 호평과 흥행을 동시에 거머쥔 조던 필 Jordan Peele 감독의 첫 장편 영화 <겟 아웃 Get Out>은 현대사회에서 그동안 암암리에 자행되어 온 인종차별주의를 고발한 이른바 ‘탈식민주의’ 영화로 평가될 수 있을 것이다. 이러한 탈식민주의적 메시지는 ‘get out’이라는 이 영화의 제목에 압축적으로 표현되어 있다. 감독은 정치적 성격이 강한 이 메시지를 그가 ‘사회적 스릴러 Social thriller’라고 부른 독특한 장르의 형식을 빌려 전달한다.<sup>1)</sup> <겟 아웃>에서 그려지는 사회는

---

1) ‘트럼프 시대의 첫 번째 위대한 영화’라는 제목의 인터뷰에서 감독은 <겟 아웃>을 ‘사회적 스릴러’라는 장르로 지칭한다. “나는 이 영화가 어느 장르일까를 고심했다. 호러로는 충분하지 않다. 심리적 스릴러 역시 마찬가지다. 그래서 나는 사회적 스릴러를 생각했다. 악당은 사회다. 이러한 것들은 우리 모두에게 생득적이며 좋은 일도 제공하지만 궁극적으로는 인간이 어느 정도까지는 항상 야만적임을 증명하는 것이다. 나는 사회적 스릴러라는 용어를 고안했지만 내가 결정적으로 발명한 것은 아니다.”(www.vulture.com/2018/02/making-get-out-jordan-peele.html)

예컨대 『검은 피부, 하얀 가면*Peau noire, Masques blancs*』에서 프란츠 파농Frantz Fanon이 진단한 안티레스 제도와는 다르게 식민사회가 아니라 흑인이 대통령으로 이미 당선된 적이 있는 미국, 다시 말해 서구사회다. 탈식민화의 필요성 자체가 제기되지 않을 뿐만 아니라 인종차별주의도 사라진, 좀 더 정확히 표현하자면 사라졌다고 말해지는 이러한 서구의 문명사회가 기만하는 진상을 폭로하기 위해서는 과연 어떤 정념에 호소하는 것이 효과적일까? 일반적으로 탈식민주의적 주제를 다룬 작품들이 노예들의 반란에 정당성을 부여하고 독자 또는 관객의 감정이입을 유도하기 위해 ‘분노’의 정념에 호소한다면, 이 영화에서는 새로운 장르의 형식을 빌려 ‘공포’라는 정념을 내세우고 있다는 것이 특기할 만한 점이다. 이 영화 전반에 흐르는 섬뜩한 분위기는 여기에 등장하는 ‘새로운 인간’의 존재방식에 기인한 기괴스러움과 무관하지 않다. 백인의 뇌가 이식되어 몸은 흑인으로, 의식은 백인으로 살아가는 이른바 ‘포스트 휴먼’의 존재는 ‘검은 가면을 쓴 백인’에 다름 아니다. 이러한 인물들의 아이러니한 형상은 서구사회에서 기획된 새로운 식민주의를 고발하는 데 효과적으로 기여한다. <갯 아웃> 감독이 이 영화를 ‘사회적 스릴러’로 만든 것은 그것이 단순히 식민사회의 재현이 아니라 이처럼 디스토피아 식민주의의 알레고리적 재현임을 말해준다.

전준혁은 「타자의 목소리 - 영화 <갯 아웃>으로 본 억압과 지배」라는 제하의 논문에서 이 영화가 최근 미국 영화계에서 관찰되는 주목할 만한 경향, 이른바 ‘정치적 올바름political correctness’을 바로 세우고자 하는 경향을 잘 반영한 작품이라고 평가한 바 있다. 이때 ‘정치적 올바름’은 소수자의 목소리를 제 3자가 대변하는 것이 아니라 소수자에게 그의 목소리를 되돌려주는 방식으로 실행되는 것으로, 말하자면 랑시에르Jacques Rancière적인 ‘감성의 분할’에 가까운 움직임임을 표현하는 미학적 용어로 이해될 수 있다. 필자에 따르면 이는 “소재화되고 대상화되었던 타자들에게 목소리를 되돌려줌으로써 그들의 방식대로 보여주고 그들의

시각 안에서 차별과 억압의 문제를 이야기할<sup>2)</sup> 수 있도록 자리를 마련해주는 것이다. 이러한 영화계의 외적 움직임과 별도로 우리가 이 논문에서 다루고자 하는 것은 <겟 아웃>이라는 작품 안에서 작동하는 이른바 ‘정치적 무의식’의 메커니즘이다. 여기서 ‘정치적 무의식’은 마르크스주의 비평가 프레드릭 제임슨 Fredric Jameson이 동명의 저서 『정치적 무의식 *The Political Unconscious*』에서 발전시킨 비평 개념이다. 제임슨은 이 책의 서문을 “항상 역사화하라!”<sup>3)</sup>는 구호로 시작하고 있는데, 이는 그것이 해석학적이든 정신분석학적이든 구조주의적이든 기호학적이든 간에 모든 분석 및 비평 작업이 염두에 두어야 할 정언명령이라고 할 수 있다. 이 명령은 작품의 내재적 분석이 아무리 논리정연하다 해도 그것이 사회적·역사적 현실과 연결되지 않는다면 온전한 빛을 발할 수 없음을 의미한다. 물론 제임슨의 명령을 단순히 작품을 사회의 반영으로 간주한 문학 사회학 내지 문화 사회학의 입장을 대변하는 것으로 간주해서는 안 된다. 여기서 중요한 것은 작품 자체가 현실의 반영이 아니라 하나의 ‘행위’임을 인식하는 것이다. 작품을 매개로 실행되는 이 행위는 실제적인 것이 아니라 상상적인 것일 수밖에 없다. 제임슨에 따르면 개별 작품은 사회적 모순에 대한 “상상적 해결”<sup>4)</sup>로 간주되어야 한다.

이러한 관점에서 우리는 이 논문에서 <겟 아웃>이 제안하는 현대 서구사회의 인종주의 모순에 대한 상상적 해결, 즉 ‘정치적 무의식’을 여러 측면에서 살펴보고, 이를 통해 정치적 올바름의 추구로 이 작품이 해결하고자 한 사회적 모순의 실체에 좀 더 가까이 다가가고자 한다. 이를 위해 제임슨의 비평 개념에 기대어 특히 파리학과 기호학의 대부 그레마스가 개발한 기호사각형 *carré sémiotique* 모델을 방법론으로 활용하여 논의를 전개할 것이다. 제임슨은 앞서 인용한 책에서 “정치적 해석의 우선

2) 전준혁, 「타자의 목소리 - 영화 <겟 아웃>으로 본 억압과 지배」, 『기초조형학연구』 19권 5호, 한국기초조형학회, 2018, 642쪽.

3) 프레드릭 제임슨, 『정치적 무의식』, 이경덕, 서강북 역, 민음사, 2015, 9쪽.

4) 같은 책, 96쪽.

성”<sup>5)</sup>을 역설하면서 비평 도구의 변증법적 활용을 적극 권장한 바 있다. 이 두 요구는 요컨대 “항상 역사화하라”라는 정언명령의 구체적인 행동 강령에 다름 아니다. 모든 비평 작업은 궁극적으로 정치적 관점에서 재 활성화되어야 하며 이는 이들의 변증법적 활용에서 그 동력을 찾아야 하는 것이다. 기호학 방법론의 경우도 예외가 아니다. 제임슨에 따르면 기호학적 분석 도구들, 예를 들어 행위소 모델, 기호사각형 등이 생산적인 해석의 결과물을 내놓을 수 있기 위해서는 형식적 차원의 적용을 넘어설 필요가 있다.

우리가 당장 제시할 수 있는 사실은 프롭의 모델과 그레마스의 보다 복잡한 서사 체계 양자는 서사 텍스트가 이런저런 방식으로 그 기본 도식에서 이탈하는 순간에 생산적이 된다는 것이다. 서사가 기본 도식의 단순한 복사로 판명될 경우에 분석자는 현시 텍스트가 기저의 이론적 도식에 일치하고 있음을 지적할 수 있을 뿐으로 이는 훨씬 덜 생산적인 작업이 되고 마는 것이다.<sup>6)</sup>

1966년 그레마스의 『구조 의미론 *Sémantique structurale*』이 출간된 이후 지속적으로 발전을 거듭해온 파리 학파 기호학이 상기 제임슨의 발상을 처음부터 인지하고 있지 않았다면 결코 오늘날과 같은 정교한 이론적 구조물을 형성할 수 없었을 것이다. 그렇기는 해도 기호학적 도구의 활용 가능성과 관련해 마르크스주의 비평가의 사유가 드러내고자 한 차별화된 지점, 다시 말해 그의 발상의 변증법적인 성격은 특별히 강조하여 부각시킬 필요가 있다. 제임슨에 따르면 기호학적 도구의 변증법적 활용은 기호학적 분석에 정치적 해석의 활력을 더할 때, 더 나아가 이러한 해석의 가능성을 기호학적 도구 자체에 등기할 때 온전히 이루어질 수 있다. 실제로 『정치적 무의식』에서 그가 선보인 기호사각형에 대한 변증

---

5) 같은 책, 17쪽.

6) 같은 책, 160쪽.

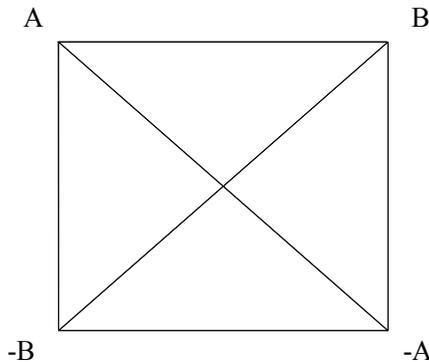
법적 활용은 이에 대한 모범적인 사례로 평가받을 만하다.<sup>7)</sup> 이 점에 관해서는 우리 역시 이전의 연구에서 기호사각형 모델이 정치적 해석에 기여할 수 있음을 밝히고, 그 자체를 하나의 정치적 체제로 읽을 수 있는 가능성을 제시한 바 있다.<sup>8)</sup> 이 논문에서도 기존 작업의 연장선상에서 <겟 아웃>의 문제적 지점의 윤곽을 드러내는 데 기호학 방법론을 활용하게 될 것이다. 본론 1장에서는 제임슨이 『정치적 무의식』에서 제안한 ‘정치적’ 해석 모델을 소개하고 무엇보다 기호사각형과 관련하여 그 변증법적 활용이라는 측면을 집중적으로 살펴볼 것이다. 작품의 실제 분석에 선행하여 제임슨의 정치적 해석 모델을 미시, 중시, 거시의 세 층위에서 다소 길게 설명하는 데 본론의 한 장을 할애한 것은 우리의 논의에서 그에게 빚진 바가 그만큼 크다는 것을 의미한다. 이어 본론 2장에서는 이러한 방법론적 지침에 따라 이 작품이 상상적으로 해결하고자 한 모순의 실체를 여러 층위에서 다각도로 들여다보면서 <겟 아웃>의 정치적 무의식의 구조를 드러내는 작업이 진행될 것이다. 먼저 <겟 아웃>이 제안하는 ‘상상적 해결’에 대해 살펴보고 이러한 해결이 노정하는 문제점들을 ‘분리된 정체성’이라는 관점에서 조명한 다음 자기성 회복의 맥락에서 이 영화의 궁극적 전언, 즉 ‘get out’의 의미를 천착하는 것이 그것이다. 이 과정에서 파농의 책 제목을 패러디한 ‘검은 피부 하얀 뇌’라는 기괴한 역설적 형상의 의미가 드러나게 될 것이다.

7) 이와 관련하여 프레드릭 제임슨이 『정치적 무의식』 5장 「로맨스와 사물화」에서 제시한 기호사각형 모델 참조 요망. 같은 책, 315~367쪽.

8) 예컨대 우리는 2012년 출간된 저작 『노랑신호등, 포스트모던 비평의 지점』에서 논리·의미론적 모델인 기호사각형이 논리·의미론적 모델로 작동하기 위해서 반드시 비의미론적이고 비논리적인 지점, 즉 비식별역이자 비결정성의 지대인 이른바 ‘교차모순’의 지점을 통과해야 한다는 점에서 체계 자체를, 체계의 체계성을 물음에 던지는 혁명적인 역할을 수행할 수 있음을 지적한 바 있다. 신정아, 최용호, 『노랑신호등, 포스트모던 비평의 지점』, 인간사랑, 2012.

## II. 정치적 무의식과 모순의 해석학

앞서 언급했듯 프레드릭 제임슨은 자신의 기념비적 비평서 『정치적 무의식』을 “항상 역사화하라”는 명령으로 시작하고 있다. 이러한 제임슨의 명령은 이를테면 독점자본주의 체제와 같은 절대주의적 체제가 실행하는 이데올로기적 봉쇄에 맞서 이를 재역사화함으로써 유토피아적 충동을 재활성화하려는 의도로 읽힐 수 있다. 이러한 작업을 위해서는 다름 아닌 모순에 대한 정확한 인식이 필요한데 왜냐하면 이데올로기적 봉쇄란 바로 이러한 모순의 은폐에 지나지 않기 때문이다. 사실 제임슨이 주장한 정치적 해석의 우선성 원칙은 모든 분석 및 비평의 방법론이 모순의 규명에 봉사할 것을 요구한다. 그런 의미에서 그가 『정치적 무의식』에서 제시한 해석 모델은 모순의 해석학이라 불려도 무방할 것이다. 이와 관련해 기호사각형 모델은 무엇보다 모순의 원리에 기초함으로써 작품 속에 배치된 모순의 여러 계기들을 처리하는 데 최적화되어 있다는 점에서 모순의 해석학의 조력자 역할을 훌륭히 수행할 수 있다. 기호사각형 모델은 다음의 그림으로 형상화된다.



〈기호사각형〉

기호사각형은 ‘반대’라는 의미론적 관계와 ‘모순’이라는 논리적 관계로 이루어진 형식적 모델이다. 위의 그림에서 A와 B가 반대관계를, A와 -A 그리고 B와 -B가 모순관계를 나타낸다. 제임슨은 “이 도식이 이 데올로기적 봉쇄의 장소 및 모델임을 드러냄으로써 어떻게 그 모델을 변증법적 비평, 역사화하는 비평으로 재전유”<sup>9)</sup>할 것인지를 구체적인 분석을 통해 예시한다. 그에 따르면 이 모델은 “현실 자체의 논리적 구조라고 생각한 것을 구조 짓는map out 짓”<sup>10)</sup>으로 이해될 수 있다. 의미·논리적 층위에서 서사 층위로 전환될 때 기호사각형의 반대와 모순이라는 의미·논리적 관계가 서사적 대립과 대결로 인형화(人形化)된다는 점에서 이 모델이 “현실 자체의 논리적 구조”를 띠고 있다는 제임슨의 지적은 적절하다. 더 나아가 여기서 대립과 대결의 관계로 재현된 현실이 정치적일 수밖에 없다는 사실을 인정하게 될 때, 기호사각형의 변증법적 활용이 바로 정치적 현실을 ‘구조 짓는’ 작업에서 가장 생산적인 결실을 맺을 수 있는 가능성이 존재한다.<sup>11)</sup> 우리의 논문의 목적 가운데 하나는 이러한 가능성을 <갯 아아웃>이라는 작품의 구체적 분석을 통해 예증하는 것이다.

제임슨은 『정치적 무의식』에서 모순이 작품 속에서 전개되는 가운데 작품의 위상에 변형을 가하는 세 가지 층위를 구분하고 있다. 이를 거칠게 요약하자면, 미시적 층위에서 개별적으로 존재하는 ‘작품’이 중시적 층위에서는 집단적으로 전개되는 ‘담론’으로 변형되고 거시적 차원에서는 ‘장르’로 재설정된다고 할 수 있다. 더불어 하나의 텍스트가 ‘작품’에서 ‘담론’을 거쳐 ‘장르’로 변형되는 과정에서 그것이 담지하고 있는 모순은 ‘상상적 해결’에서 ‘계급투쟁’을 거쳐 ‘문화혁명’으로 전개된다. 이

9) 프레드릭 제임슨, 앞의 책, 56쪽.

10) 같은 책, 55쪽.

11) 기호사각형에 대한 이론적 논의와 더불어 그것이 지닌 문화기호학적, 정치적 함의를 살펴보려면 다음의 논문을 참조할 것. 최용호, 「기호사각형의 미결문제와 그 문화기호학적 함의」, 『기호학연구』 44집, 2015, 311~336쪽.

러한 모순의 전개는 이데올로기적 봉쇄가 풀려나는 재역사화의 과정에 다름 아니다. 그리고 기호사각형은 바로 이러한 세 가지 층위 각각에 개입하며 문제를 명료화하는 데 기여함으로써 정치적 함의를 지니게 되는 것이다.

먼저 미시적 층위에는 개별 작품이 존재한다. 앞서 지적한 대로 개별 작품은 사회 속에서의 실제 모순을 상상적으로 해결하는 역할을 수행한다. 사회와 예술 작품의 관계는 아리스토텔레스적인 미메시스가 아니라 마르크스적인 프락시스의 관점에서 재서술되어야 한다. 요컨대 작품은 현실을 반영하는 것이 아니라 상징적 행위를 실행하는 것이다. 흥미롭게도 제임슨은 이 차원을 ‘정치적’이라고 부른다. 그 이유는 크게 두 가지 관점에서 이해될 수 있다. 하나는 분석 및 비평 방법론의 변증법적 활용과 관련된 것이다. “정치적 해석의 우선성”이라는 원칙이 바로 이 차원에서 적용된다. 이를테면 기호학적 방법론이 다른 모든 분석 및 비평 방법론과 마찬가지로 정치적으로 재조정되어야 하는 차원이 바로 이 텍스트적 차원이다.

우리는 변증법적 대립이 아닌 이항 대립으로 조직되어 있으며, 층위들 간의 관계를 계속 상동성의 맥락에서 설정하고 있어서 겉보기에 정태적인 그레마스의 이 분석 도식에서, 그 도식이 바로 이데올로기적 봉쇄의 장소 및 모델임을 드러냄으로써 어떻게 그 모델을 변증법적인 비평, 역사화하는 비평으로 재전유할 수 있는지를 보일 것이다. 이때 기호학적 사각형은 텍스트의 의미론적이고 이데올로기적인 복잡성을 탐구하는 데 중요한 도구가 된다.<sup>12)</sup>

사실 기호학 비평이 시작된 50년대를 되돌아보면 그 기원이 정치적이었음이 곧바로 드러난다. 주지하다시피 롤랑 바르트Roland Barthes가

---

12) 프레드릭 제임슨, 앞의 책, 56~57쪽.

『현대의 신화Mythologies』(1957)에서 기호학 방법론으로 현대 사회를 비판적으로 조망하려 했을 때, 기호학의 사명은 다름 아닌 현대인의 소외를 고발하고 현대의 신화를 탈신화화함으로써 그것의 역사적 차원을 드러내는 데 있었다. 이는 기호학적 읽기가 오늘날에는 거의 그 지향을 상실했지만 실은 처음부터 정치적 문제의식에 깊이 뿌리내리고 있었음을 말해준다.<sup>13)</sup> 이와 같은 바르트의 신화 기호학에 내재된 정치적 기획을 제임슨이 전혀 다른 맥락에서 그레마스 기호학으로 옮겨온 것은 환영할 만한 일이다. 기호학 방법론이 작품의 형식적 구조를 드러내는 작업뿐만 아니라 정치화하고 역사화하는 작업에 기여할 수 있음을 역설한 것은 제임슨의 공헌이라고 할 수 있다. 그 덕분에 작품 분석을 진행하면서 변증법적으로, 다시 말해 기본 도식에서 일탈하는 지점에 주목하여 생산적인 해석을 이끌어내는 방향으로 기호학적 모델을 활용하는 것이 가능해졌기 때문이다.

텍스트 분석이라는 미시적 차원이 정치적인 또 다른 이유는 제임슨이 정치적 무의식이라는 표현을 사용하면서 염두에 둔 것이 프로이트의 무의식적 성적 욕망이 아니라 레비스트로스의 『슬픈 열대Tristes tropiques』에 등장하는 야생의 사고라는 사실과 관련된다. 레비스트로스에 따르면 야생의 사고는 부족 공동체에 내재하는 계급적 갈등을 상상적으로 봉합하는 역할을 수행한다. 정치적 무의식은 하나의 사고인데 말하자면 야생의 사고인 것이다. 제임슨은 야생의 사고라는 “전(前)자본주의 사회, 심지어 전(前)정치적 사회”가 이처럼 모순의 상상적 해결이라는 정치적 무의식을 담지하고 있다면 이러한 사실이 “근대적 이익사회(Gesellschaft) 시민들의 경우 한층 더 진실일 수밖에 없지 않은가?”<sup>14)</sup>라고 반문한다.

13) 바르트에 따르면 “부르주아 사회의 인간이 끊임없이 거짓 자연 속에 빠져 있다는 것을 불변의 사실로 간주함으로써, 신화학은 가장 순진한 인간관계의 삶의 무구함 아래서, 이러한 순진함 때문에 간과하게 되는 밑바닥에 깔린 소외를 되찾으려고 한다. 따라서 신화학이 행하는 폭로는 하나의 정치적인 행위이다.”, 롤랑 바르트, 『현대의 신화』, 이화여자대학교 기호학연구소 역, 동문선, 1997, 335쪽.

14) 프레드릭 제임슨, 앞의 책, 99쪽.

이를 기호사각형에 대입해보면, 레비스트로스가 야생의 사고로 제시한 계급적 갈등의 상상적 통합은 기호사각형에서 서로 반대 관계에 놓인 A와 B의 복합항으로 표시될 수 있다. 사실 레비스트로스의 신화학적 기획 전체가 이 복합항에 압축적으로 표현되어 있다고 해도 그렇게 틀린 말은 아닐 것이다. 이는 기호사각형이라는 하나의 분석도구를 정치적 체제에 대한 알레고리적 도식으로 읽을 수 있는 길을 열어준다.

이어 중시적 층위에서 해당 작품은 사회적 차원에 통합되며 개별적 방식이 아니라 집단적 방식으로 존재하게 된다. 이때 개별 작품은 그것에 변증법적인 질적 변형이 가해져 하나의 담론, 다시 말해 계급담론으로 발전한다. 이 층위에서 비평작업에 주어진 과제는 이를테면 대항문화를 재구성하는 것이 되고, 따라서 모순은 계급투쟁의 형태로 전개된다. 앞서 인용한 전준혁의 논문이 주목하고 있는 최근 미국 영화계의 정치적 올바름의 추구 경향은 이러한 대항문화를 재구성하는 새로운 접근이라는 맥락에서 이해될 수 있다. 계급 담론은 제임슨이 “이데올로기소 ideologeme”<sup>15)</sup>라고 부르는 것들 주위에서 조직되며, 이는 미시적 층위의 ‘상징적 행위’에 상응하는 중시적 층위의 개념이라고 할 수 있다. 달리 말해 이데올로기소는 텍스트 차원의 모순이 사회적으로 전개된 것으로 볼 수 있다. 기호사각형으로 보자면, 이데올로기소들이 형성하는 계급적 적대는 “계급관계 및 계급투쟁이 항상 이분법적이라는”<sup>16)</sup> 점에서 기호사각형 모델의 A와 -B의 복합항과 B와 -A의 복합항 간의 길항으로 표상될 수 있을 것이다. 예를 들어 식민주의 담론에서 계급적 적대를 대변하는 백인성과 흑인성, 곧 네그리튀드의 대립도 이러한 모델로 정식화될 수 있다. 백인성은 그 자체가(A) 흑인성이 아니라는(-B) 부정의 계기를 포함하고 있으며 이와 마찬가지로 흑인성도 그 자체가(B) 백인성이 아니라는(-A) 부정의 계기를 포함하고 있다. 이러한 정식화가 어떤 결실을

---

15) 같은 책, 109쪽.

16) 같은 책, 104~105쪽.

맺기 위해서는 모순을 그 극단의 지점까지 밀어붙이는 철저한 분석 작업이 선행되어야 한다.

마지막으로 미시적 층위가 정치적이고 중시적 층위가 사회적이라면 거시적 층위는 경제적이다. 정치적, 사회적, 경제적이라는 이 세 층위는 환원불가능하면서도 또한 분리불가능하다.<sup>17)</sup> 『정치적 무의식』에서 제임슨이 제안하는 해석 모델은 이 세 층위의 위상학 및 역학을 모두 고려하는 그야말로 총체적인 비평 모델이다. 경제적 층위에서는 생산양식의 역사에 대한 참조가 두드러진다. 주지하다시피 제임슨이 옹호하는 유물론은 사적 유물론이다. 사적 유물론에서 가장 중요한 결정 심급은 경제적인 것일 수밖에 없다. 하지만 어느 시기든 어느 장소든 생산양식이 단종적으로 존재한 적은 결코 없으며 항상 혼종적으로 존재해왔음을 인식할 필요가 있는데, 이는 모든 시기가 이행기적임을 인정하는 것과 다르지 않다. 이러한 이행기적 성격은 항구적인 혁명의 필요성에 대한 요청으로 이해될 수 있다. 여기서 제임슨은 마오쩌둥의 문화 혁명 사례를 참고로 생산양식의 유구한 역사를 재서술하는 것을 인문학의 새로운 과제로 소개한다.

사정이 이러하다면, 우리는 이제 한 걸음 더 나아가 이전의 모든 생산양식들이 그 자체에 고유한 문화혁명을 동반하고 있다고 주장해야만 한다. 그중 신석기 ‘문화 혁명’, 말하자면 더 이전의 모계 사회 또는 부족 형태에 대한 부계 사회의 승리나, 방데타(Vendetta) 체제에 대한 그리스적 ‘정의’와 폴리스의 새로운 적법주의의 승리는 가장 극적인 예일 뿐이다. 그러므로 문화

---

17) “그러나 필자는 이론적인 차원에서 이 모든 것이 어떻게 마르크스주의적이 될 수 있는가라는 문제를 판단하는 데 『정치적 무의식(The Political Unconscious)』에서 제안한 구별들이 여전히 유효하다고 주장하고자 한다. 필자는 정치적 차원(직접적인 역사적 사건), 사회적 차원(계급과 계급의식), 경제적 차원(생산양식)들이 서로에 대해 상호존재적인 독립이라는 역설(또는 상대적 자율성 - 만약 여러분들이 이 표현을 더 선호한다면) 속에 있다고 제안했었는데, 아도르노의 견해도 이러한 필자의 견해와 그렇게 다르지 않다고 생각한다.”, 프레드릭 제임슨, 『후기마르크스주의』, 김유동 역, 한길사, 2000, 61~62쪽.

혁명이라는 개념은, 좀 더 정확히 말해 문화적, 문학적 재료들을 문화 혁명이라는 이 새로운 ‘텍스트’나 연구 대상의 형태로 재구축하는 일은 인문학에 전적으로 새로운 구도를 마련해주리라 기대된다. 넓은 의미에서의 문화 연구는 이런 구도 속에서 유물론적 기초 위에 자리 잡을 것이다.<sup>18)</sup>

문화 혁명이라는 새로운 텍스트나 연구대상이 거시적 층위에서 제기하는 문제 가운데 하나는 장르와 관련되어 있다. 예를 들어 소설 장르는 “부르주아 문화 혁명이라고 부를 수 있는 것(이제는 옛것이 된 다른 생산 양식들에 의해 형성된 생활 습관들을 가진 사람들이 새로운 시장 자본주의 세계의 삶과 일을 위하여 효과적으로 재프로그램되는 광대한 변화 과정)에서 하나의 중요한 역할을 담당한다.”<sup>19)</sup> 『지정학적 미학』에서 제임슨은 후기 자본주의 시대 헤게모니가 소설에서 영화로 옮겨가는 현상에 주목하고 영화를 지정학적 알레고리를 대표하는 미디어로 소환한다.<sup>20)</sup> 이처럼 각 시대마다 고유한 생산양식이 존재하듯 각 생산양식마다 고유한 장르가 존재한다. 이를 하나의 역사적 전망으로 투사하면 이행기에서 벌어지는 문화 혁명의 혼란스러운 과정이 새로운 보편의 가능성으로 전도되어 나타난다. 이처럼 하나의 체제가 붕괴되고 새로운 체제가 형성되기 전까지의 이행기는 기호사각형에서 그동안 이론적으로 별로 주목받지 못했던 지점, 즉 우리가 교차모순이라고 부른 -A와 -B의 복합향으로 형상화될 수 있다.<sup>21)</sup>

상술한 정치적 무의식의 3단계 해석모델을 앞서 제시한 기호사각형으로 요약하면 다음과 같다.

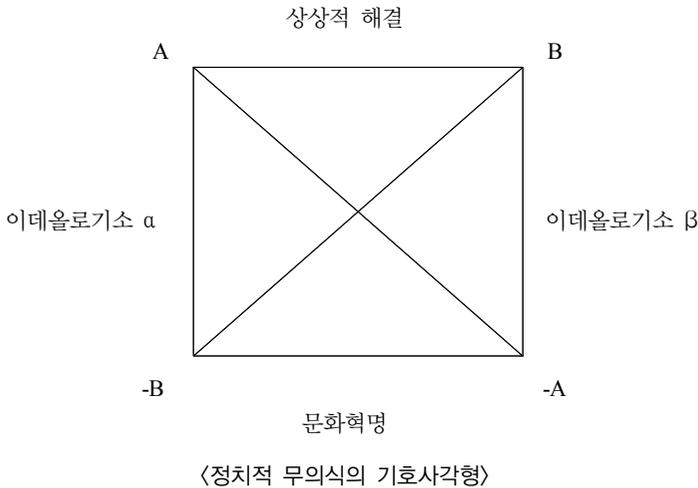
---

18) 프레드릭 제임슨, 앞의 책, 120쪽.

19) 같은 책, 194쪽.

20) 프레드릭 제임슨, 『지정학적 미학』, 조성훈 역, 현대미학사, 2007.

21) 체계를 떠받치고 있는 대립항들을 동시에 부정하는 이중의 지양운동으로, 이를 통해 체계의 체계성 자체가 물음에 던져지는 중지의 효과를 발생시키는 교차모순의 지점에 대해서는 다음의 책을 참고할 것. 신정아, 최용호, 앞의 책.



라캉의 정식을 패러디하자면 무의식이 언어와 같이 구조화되어 있는 것과 마찬가지로 정치적 무의식은 기호사각형과 같이 구조화되어 있다. 제임슨이 제시한 기호학 모델의 정치적 해석은 이처럼 정치적 모델의 기호학적 해석으로 보강될 때 그 변증법적 성격이 더욱 두드러지게 드러나게 될 것이다.

### III. 〈갯 아웃〉의 정치적 무의식의 구조

#### 1. 상상적 해결

영화 <갯 아웃>의 독창성은 그 내용에 사회적 모순의 상상적 해결을 등기하는 방식에 있다. 앞서 지적한대로 <갯 아웃>의 사회는 서구의 문명사회다. 이 사회에서 주인공 크리스는 사진가로 비교적 성공적인 삶을 살아가는 흑인이며, 그의 애인 로즈는 백인이다. 로즈의 아버지 딘은 재선에 성공한 오바마 대통령에게 다시 한 번 투표할 의향이 있을 정도로 흑인에 대해 우호적이다. 영화 초반부에 투사된 이러한 전경은 문명사회

가 공식적으로 표방하는 가치의 충실한 반영에 다름 아니다. 크리스가 로맨스 서사의 주인공으로서 여자 친구의 부모님을 만나러 그녀의 집을 방문하기 위해 길을 떠나는 순간, 예를 들어 백인 경찰관이 그가 운전하지 않았음에도 불구하고 그에게 면허증을 요구하는 장면에서 이러한 충실성은 이미 그 자체가 기만이자 허구였음이 곧바로 드러난다. 이와 관련하여 2011년 올리비에 나카슈Olivier Nakache와 에릭 톨레다노Eric Toledano가 공동 연출한 프랑스 코메디 <언터처블: 1%의 우정>과 <겟 아웃>의 비교는 흥미로운 시사점을 제공한다. <언터처블>의 경우 필립(백인 재벌)과 드리스(흑인 노동자) 사이의 우정은 비록 1%에 불과한 것으로 수정이 가해지고는 있지만 시종일관 인종주의 모순의 상상적 해결로 제시되어 있다. 반면 조던 필 감독이 <겟 아웃>에서 뜻하고자 한 것은 이 두 영화 포스터의 극명한 대조에서 잘 드러나듯 이러한 상상적 해결에 대한 강력한 이의제기다.

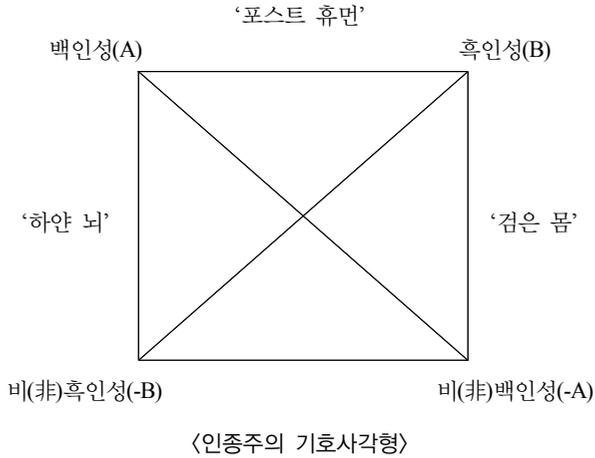


그의 이러한 이의제기가 향하는 인종주의 이데올로기의 봉쇄 전략을 드러내기 위해 작품 분석에 앞서 백인성(A)과 흑인성(B)의 대립으로 이루어진 기호사각형을 구축해보자. 영화 초반부에 상정된 인종주의 모순의 상상적 해결은 <언터처블>의 포스터에서도 잘 묘사되어 있듯이 이

두 대립항의 평화적 공존, 다시 말해 A와 B의 복합항의 형태로 제시된다. 그러나 <갯 아웃>에서는 이야기가 전개되면서 이러한 해결의 실체가 실제로는 ‘검은 피부, 하얀 뇌’라는 기괴한 형상임이 밝혀지고, 이로써 <언터처블>과는 달리 이 영화가 주목하고자 하는 진정한 모순의 지점이 그 윤곽을 드러낸다. 이 포스트 휴먼의 형상은 하나의 통일적 이미지로 제시되어 있지만 여전히 이항 대립적이라는 사실에서 그 이데올로기적인 특징을 찾아볼 수 있다. 요컨대 백인성은 ‘의식’이라는 이데올로기소에 의해, 흑인성은 ‘몸’이라는 이데올로기소에 의해 규정된다는 점이 그것이다.<sup>22)</sup> 의식 곧 백인의 뇌는 백인성 자체를 가리킴과 동시에 흑인성의 부정이라는 계기를 포함하고 있어 기호사각형 모델에서 A와 -B의 복합항에 위치하고, 이에 반해 ‘검은 몸’은 흑인성을 나타내며 또한 백인성의 부정이라는 계기를 포함하고 있어 B와 -A의 복합항에 위치한다. 이 영화에서 흥미로운 지점은 흑인이 혐오가 아니라 욕망의 대상이라는 것이다. 어제의 식민주의 시대에 흑인이 백인을 선망했다면 오늘의 현대사회에서는 백인이 흑인을 욕망하는 것이다. 그러나 욕망의 대상으로서 흑인은 개인으로서가 아니라 흑인성으로서, 다시 말해 강한 몸이라는 이데올로기적 범주로서만 존재하는 것으로 간주된다. 아미타지 가(家)에서 생산되는 ‘포스트 휴먼’은 흑인성까지도 흡수하고자 하는 백인들의 무한한 욕망을 드러냄으로써 백인과 흑인의 평화적 공존이라는 상상적 봉합이 기만적임을 드러낸다. 상술한 이데올로기적 봉쇄 전략을 기호사각형 모델로 나타내면 다음과 같다.

---

22) 이에 대해서는 파농이 『검은 피부, 하얀 가면』에서 천착한 흑인에 대한 서구 백인 사회의 편견을 참조할 것. 프란츠 파농, 『검은 피부, 하얀 가면』, 노서경 역, 문학동네, 2014.



제임슨의 지적처럼 “그레마스의 이 도식은, 순수하게 논리적인 또는 분석적인 부정들에 의하여 구축되었으되, 모든 항목들을 포괄함으로써 실현된 것과 실현되지 못한 것 사이의 긴장 속에 보다 진정한 변증법적 부정을 실천할 수 있는 장소를 열어주는 것이다.”<sup>23)</sup> 앞으로 살펴보겠지만 <갯 아웃>의 마지막 폭력 장면은 위의 도식에서 실현되지 못한 -B와 -A의 복합항이 전경화된 것으로 이해될 수 있다. 바로 여기가 ‘get out’이라는 “진정한 변증법적 부정을 실천”함으로써 이데올로기적 봉쇄가 풀려나고 진리의 계기가 구성되는 지점이다.

한편 인종주의 기호사각형이 선(先)규정하는 모순의 전개과정에서 크리스는 매개자의 역할로 이 과정에 개입한다. 그가 로즈 부모님의 인정을 기대하는 ‘주체sujet’에서 백인들의 욕망의 ‘대상objet’으로 서사적 역할의 전도가 일어나면서 로맨스 서사는 전혀 다른 장르의 서사로 변형을 겪게 된다. 이러한 변형 속에서 인종주의 모순의 상상적 해결은 거짓으로 밝혀지고 이 해결이 감추고 있는 진정한 모순의 실체가 드러나기 시작한다. 호러나 스릴러에서 주인공은 주로 표적의 대상으로 등장한다.

23) 프레드릭 제임슨, 『정치적 무의식』, 58쪽.

사람들이 크리스에 대해 (성적 능력이나 사진가로서의 경력과 관련하여) 궁금해 하며 그의 건강에 유의하는 (로즈는 건강상의 이유를 들어 크리스의 담배를 빼앗는다) 모든 행동들은 사실 그의 상품성을 보존하고 평가하기 위해서다. 이 차원에서 하나의 신체로 환원된 흑인성이라는 이데올로기소가 작동한다. 로즈의 할아버지가 원한 것은 흑인 월터의 건강한 몸이었고 로즈의 할머니가 욕망한 것은 흑인 조지나의 젊음이었다. 크리스의 경우도 예외는 아니다. 그의 성적 능력이나 젊음이라는 신체성이 그의 교환 가치를 규정하는 것이다. 이러한 이데올로기적 담론은 모두 인종주의적 적대를 은폐하는 데 기여한다. 이러한 욕망이나 평가의 대상에서 크리스가 다시 ‘주체’의 지위를 회복하는 순간 이 영화는 액션 장르로 다시 한 번 변형을 겪게 된다. 우리가 보기에 영화의 마지막 폭력 장면은 인종주의 체제 자체에 대한 문제제기이며 바로 이 지점이 어쩌면 제임슨이 문화혁명이라고 부른 이행기적 움직임이 전개되는 차원으로 재서술될 수 있을 것이다.

그런데 이러한 행위소적 변형 과정 속에서 크리스가 수행하게 되는 핵심적인 서사적 역할은 ‘주체’나 ‘대상’과 같은 서사 층위에 속한 역할보다는 시선을 조정하고 유도하는, 말하자면 ‘관찰자observateur’에 가까운 역할이라고 할 수 있다. 이 영화에서 관찰자의 역할은 크게 두 가지다. 하나는 크리스의 시선을 관객과 동기화함으로써 관객의 감정이입을 극화하는 것이다. 전준혁이 적절하게 지적했듯이 이로부터 시선의 전복이 효과적으로 실행된다. 즉, “흑인의 시선에서 보는 백인의 모습을 보편적인 영화 언어를 통해 백인에게 되돌려주는 전복이다. 이 전복은 불편한 만큼 효과적이다.”<sup>24)</sup> 이렇게 볼 때 인종주의를 다룬 다른 기존의 영화와 차별화된 <겟 아웃>의 고유한 지점은 인종주의 모순을 극화하는 방식이 아니라 이처럼 모순을 바라보는 시각을 극화하는 방식에 있다고 할 수 있다. 다른 하나는 위의 기호사각형에서 잘 나타나 있듯이 서구 문명사

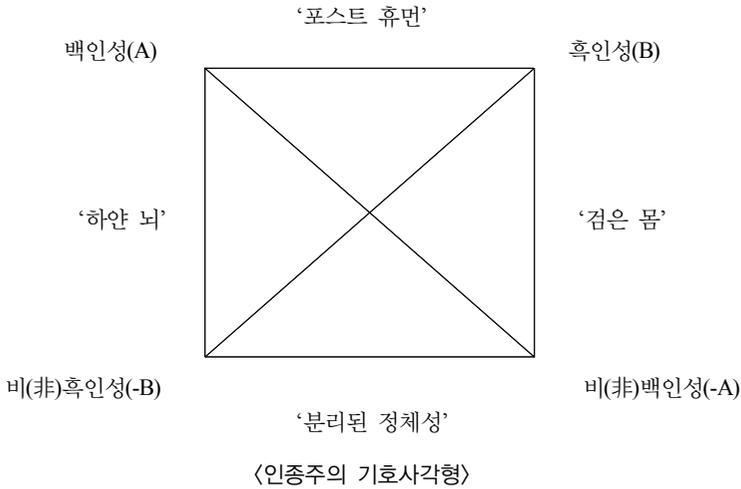
---

24) 전준혁, 앞의 글, 633쪽.

회가 기획한 상상적 해결의 기괴스러움을 폭로하는 역할이다. 여기서 포스트 휴먼의 기괴스러움은 그의 분리된 정체성에서 비롯된 것이다. 인물로서 크리스의 표면상의 통일성이 이처럼 행위소적 역할의 다양성 - 로 맨스 서사의 '주체'에서 호러 서사의 '대상'을 거쳐 영웅 서사의 '주체'로 변형되는 과정에서 그가 떠안고 있는 '관찰자'로서의 역할 등 - 으로 해소되면서 이에 따라 전개되는 장르적 다양성은 <갯 아웃>이 고발하고자 하는 다층적인 인종주의 모순에 긴장을 부여하는 방식으로 작동한다. 포스트 휴먼이라는 상상적 봉합의 실체는 관찰자 크리스의 시선을 따라 점차 분리된 정체성이라는 기괴한 형상으로 드러난다.

## 2. 분리된 정체성

아미타지 가에서 생산된 포스트 휴먼은 백인의 장점인 뇌와 흑인의 장점인 몸의 조합으로 탄생한 신인류다. 이러한 상상적 봉합은 흑인성까지도 흡수한 백인성이라는 새로운 식민주의적 기획의 산물이라고 할 수 있다. 크리스의 시선에 비친 불편함은 그가 아미타지 가에서 만난 윌터, 조지나, 앤드류 등이 흑인이면서도 흑인 같지 않고 백인에 가까운 행동을 보이면서도 백인도 아니라는 데서 기인한다. 이 지점은 앞에서 제시한 인종주의 기호사각형에서 -B와 -A의 복합항에 해당한다. 포스트 휴먼이 백인의 상상계에 존재하는 흑인성과 백인성의 상상적 봉합으로 탄생한 것이라고 할 때 이러한 상상계를 떠안고 있는 것이 바로 -B와 -A의 복합항인 것이다. 앞으로 살펴보겠지만 이 복합항은 인종주의 체제 자체를 지탱하면서도 이를 위협에 빠뜨릴 수 있는 전복의 역량을 지니고 있다.



기호사각형은 모순의 여러 계기들(A와 -A, B와 -B, A와 B)을 명료하게 제시하는 데 탁월한 모델일 뿐만 아니라 이 모델 자체가 절대적 모순, 다시 말해 교차모순(-B와 -A)에 기초하고 있다. 우리는 이 지점이 제기하는 문제를 ‘분리된 정체성’이라는 관점에서 접근하고자 한다. 분리된 정체성이라는 테마는 인종주의라는 이데올로기적 체제를 떠받치고 있는 모순과 관련되어 있어 <겟 아웃>의 정치적 무의식에 접근하는 길을 제시해줄 뿐만 아니라 이 작품의 기괴하고 모호하며 공포스러운 분위기와도 무관하지 않다.

들뢰즈와 가타리는 『안티 오이디푸스*Anti-Oedipus*』에서 근대적 혹은 후기 근대적 주체를 ‘분열된’ 존재로 정의한다. 이러한 분열적 양상을 가장 잘 보여주는 사례 중 하나가 ‘식민지적 주체’다. 예를 들어 호미 바바 Homi Bhabha가 파농의 『검은 피부, 하얀 가면』을 다시 읽고자 했을 때 견지했던 시각은 바로 ‘분열된 주체’라는 정신분석학적 테제다.<sup>25)</sup> 식민

25) 호미 바바Homi Bhabha(1987)는 「파농을 다시 기억하며Remembering Fanon」라는 글에서 파농이 『검은 피부, 하얀 가면』에서 제기한 ‘흑인은 무엇을 원할까’라는 질문을 정신분석학적인 관점에서 재조명할 것을 제안한다. 이 논문은 이후 파농의 사상을 후

지 지배자와 피지배자가 마주쳤을 때 피지배자는 지배자의 자리를 선망하지만 결코 그 자리에 이를 수 없음을 알기에 좌절하고 분노한다. 호미 바바는 식민지적 주체가 겪는 이러한 정체성의 갈등을 ‘양가적 동일화 ambivalent identification<sup>26)</sup>’라는 개념을 통해 해명한다.

<갯 아웃>에서 ‘검은 피부, 하얀 뇌’로 요약될 수 있는 주체의 분열은 이와는 다른 양상으로 전개된다. 포스트 휴먼이 이따금씩 드러내는 정체성의 갈등은 정신분석학적 ‘분열’이 아니라 해부학적 ‘분리’에서 비롯된 것이다. 다르게 말해 포스트 휴먼은 ‘분리된’ 정체성을 자신의 신체에 이식한 채 살아가는 ‘양가적 존재 ambivalent being’에 다름 아닌 것이다. 이 기괴한 존재의 ‘양가성’은 크게 세 가지 측면에서 살펴볼 수 있다. 첫째, 몸과 의식의 분리. 이러한 존재론적 분리는 서구 문명사회라는 디스토피아의 식민주의를 알레고리 방식으로 드러낸다. 둘째, 의식과 의식의 분리. 백인의 뇌는 백인의 의식만을 보존하는 것이 아니라 흑인의 의식을 관리해야 한다. 이는 통치술이 요구되는 정치적 문제라고까지 말할 수 있다. 셋째, 몸과 몸의 분리. 흑인의 몸에 깃든 백인의 의식은 흑인의 몸을 향유하면서도 여전히 인종차별적인 반응을 내보인다. 이 영화에서 이러한 양가적 태도는 다양한 해석학적 효과를 유발하는 서사적 장치로 활용된다. 포스트 휴먼의 분리된 정체성은 이처럼 존재론적이고 정치적이며 해석학적인 모순의 결정체라고 할 수 있다. 이제부터 이러한 양가성의 세 가지 측면을 좀 더 상세하게 살펴보기로 하자.

---

기구조주의적 시각에서 재해석하는 결정적 계기로 작용한다. Homi Bhabha, ‘Remembering Fanon’, *New Formations*. n° 1 spring 1987, pp. 118-124.

- 26) 그에 따르면, 개인적 동일성 personal identity와 정신분석학에서 다루는 ‘동일화 identification’는 구분되어야 한다. 전자와 다르게 후자는 “결코 고정되어 있거나 완성품이 아니다.”(같은 논문, p. 120.) 또한 그는 동일화가 식민지적 상황에서 항상 양가적인 형태로 이루어짐을 역설한다. “양가적 동일화는 (...) 자신의 소외된 이미지로서의 인간 이념, 말하자면 자아와 타자가 아니라 식민지적 정체성의 도착적 양피지에 새겨진 자아의 타자성에 의존한다.”(같은 논문, p. 119.)

## 1) 몸과 의식의 분리

<갯 아웃>에서 이식은 식민의 알레고리다. 흑인의 몸에 이식된 백인의 뇌는 검은 대륙에 이주한 백인의 모습을 떠올리게 한다. 뇌수술로 흑인의 몸에 백인의 뇌를 이식하는 첨단 의료사업을 벌이고 있는 아마타지가는 식민지에 설립된 동인도회사의 이미지를 환기한다. 로즈의 집 뜰에서 이루어지는 모종의 거래는 노예 시장에서 이루어지는 인신매매와 다르지 않다. 그러나 영화를 보며 쉽게 찾아낼 수 있는 이러한 반영적 해석은 자칫 이 영화가 그 위선을 드러내고자 한 사회가 앞서 지적했듯이 식민사회가 아니라 인종차별이 사라졌다고 말해지는 서구사회임을 간과할 위험이 있다.

의식이 몸과 분리되어 마침내 불멸의 존재로 살아남을 수 있게 된 이 사회는 디스토피아적이다. 이는 고전적 형이상학이 가정하는 영혼의 불멸성과는 아무 관련이 없다. 불멸의 존재로 살아가는 영혼이 육체를 지니고 있지 않은 반면에 의식은 자신의 생존을 위해 부단히 몸을 요구하고 있기 때문이다. 백인성과 흑인성의 대립은 완벽한 의식인 백인의 뇌와 완벽한 몸인 흑인의 몸의 ‘평화적’ 공존으로 해소된다. 그런데 여기서 몸이 반드시 의식이 삭제된 타자의 몸, 다시 말해 ‘죽은’ 몸이어야 한다는 점에서 이러한 평화는 위장된 것이다. 예를 들어 이 영화에서 로즈 할아버지가 하나의 의식으로 살아남을 수 있었던 것은 흑인 윌터의 몸이 의식이 삭제된 ‘죽은’ 몸으로 조작됐기 때문이다. 포스트 휴먼은 말하자면 ‘죽은’ 몸으로 살아남는 방식, 다르게 말해 죽은 몸에 기생하는 방식을 보여준다. 이른바 ‘죽음 속에 깃든 삶’이라는 이러한 테마는 좀비 영화에서 볼 수 있는 것과 상당히 유사한데, 포스트 휴먼이 좀비와 다른 점은 그의 몸이 ‘상품’으로서 가치를 지니고 있다는 데 있다. 사용가치가 교환가치로 전환되기 위해서는 하나의 상품이 등가물이 되는 과정, 상품의 고유한 가치가 사라지는 순간, 다시 말해 죽음의 계기를 통과하는 ‘의례’가 반드시 필요하다. 로즈의 ‘집’에서 흑인의 몸이 거래될 때 소비

자들의 의식을 사로잡는 것은 일종의 죽음 충동이다. 유행 중인 검은색, 뛰어난 성적 능력, 활력 넘치는 건강한 신체는 살아있는 몸이 아니라 의식이 삭제된 죽은 몸이며 바로 그렇기 때문에 하나의 상품으로, 하나의 교환가치로 기능할 수 있는 것이다. 백인의 몸과 분리된 하얀 의식이 흑인의 의식과 분리된 검은 몸에 기생하는 사회, 다시 말해 죽음 충동에 사로잡혀 죽은 몸으로 살아남는 사회가 조던 필 감독이 두 개의 무채색으로 표현한 디스토피아의 세계다. 흰색과 검은색으로, 의식과 몸으로 분리된 이 세계는 사유pensée와 연장extension의 분리를 주장한 데카르트의 이원론적 세계와 동시대적이다. 이 디스토피아의 세계에서 사유한다는 것은 기생한다는 것이다. 데카르트의 표현을 빌자면, ‘나는 기생한다. 고로 존재한다.’ 예를 들어 <공각기동대>에서 사유는 기계에 기생하고 <갯 아웃>에서는 검은 몸에 기생한다. 말하자면 사유와 연장이라는 이분법적 분리가 기억이 기계에, 흰색이 검은색에 기생하기 위한 조건이 되는 것이다. 뇌과학이 지배하는 ‘멋진 신세계’가 이처럼 기생으로 살아남는 곳이라면 이 사회는 여전히 인종차별적이며, 더 나아가 마니교적이다. 반복하지만 영화 <갯 아웃>은 오바마 이후의 시기를 배경으로 한다. 인종차별이 철폐됐다고 공식적으로 선언된 이 시기가 사실은 흑인이 순수한 교환가치로 완벽하게 전환된 시기에 불과하다는 것, 바로 이것이 이 영화가 드러내는 모순의 실체다.

## 2) 의식과 의식의 분리

그런데 이 영화의 문제적인 지점은 흑인의 몸에서 삭제된 흑인의 의식이 완전히 삭제되지 않았다는 데 있다. 다시 말해 흑인의 몸에 이식된 백인의 뇌는 백인의 의식만을 보존하는 것이 아니라 흑인의 의식과 함께 살아야 하는 부담을 안고 있는 것이다. 이 두 의식 사이의 관계는 엄밀히 말해 의식과 무의식의 관계도, 의식과 잠재의식의 관계도 아니다. 이는 말 그대로 두 개의 의식이 동시에 한 장소에 공생하는 것으로 필연

적으로 정치적인 문제를 야기할 수밖에 없다. 이를 달리 말하자면, 포스트 휴먼은 억압된 욕망을 짊어진 분열된 존재가 아니라 이중의 주체성을 관리해야 하는 다중 인격적 존재로 살아간다. 의식과 몸의 분리가 ‘기생’이라는 삶의 방식을 보여준다면 의식과 의식의 분리는 이처럼 ‘관리’라는 인격의 통치술을 보여준다. 요컨대 기생이 존재론적이라면 관리는 정치적이다.

두 개의 의식이 하나의 뇌에서 함께 살아가기 위해서는 무엇보다 철저한 관리가 필요하다. 이 두 의식 사이에 주인과 노예의 변증법에서 볼 수 있는 것과 같은 인정투쟁은 전혀 존재하지 않는다. 흑인의 의식은 백인의 의식으로부터 벗어나려고 하는 반면에 백인의 의식은 흑인의 몸에 이식된 순간 흑인의 의식과 함께 살아야 한다는 필연성에 직면한다. 이는 인정투쟁과는 무관한 것이다. 이러한 신(新)식민지적 상황 속에서 주인이 노예에게 기대하는 것은 노동력이 아니라 지속적인 휴면상태다. 역설적으로 노예는 일해서는 안 되며 아무런 일도 하지 못하도록 철저하게 관리되어야 한다. 일은 주인이 하면 되는 것이다. 디스토피아의 식민주의는 이처럼 노예제도가 전도된 형태로 존재하는 사회다.

의식의 ‘관리’가 이루어지는 방식은 기술적이며 금융주의적이다. 흑인의 의식은 이른바 침잠의 방에 갇혀 지낸다. 백인의 의식은 이 방의 문을 굳게 걸어 잠그고 흑인의 의식이 밖으로 나오는 일이 없도록 항상 주의를 기울여야 한다. 이때 필요한 것은 푸코Michel Foucault가 『감시와 처벌』에서 분석한 규율적 메커니즘<sup>27)</sup>에 가까운 것과 같은 권력의 테크놀로지다. 아마타지 가에서는 최면술이 그러한 역할을 수행한다. 최면술

---

27) 미셸 푸코, 『감시와 처벌』, 오생근 역, 나남, 2016. 한편 푸코는 『안전, 영토, 인구』에서 통치성의 역사를 크게 사법적 메커니즘, 규율적 메커니즘, 안전 메커니즘으로 나누고 있다. 사법적 메커니즘에서 통치의 대상이 신민이라면 규율적 메커니즘에서는 시민이고 안전 메커니즘에서는 인구다. 포스트 휴먼 사회에서는 규율적 메커니즘과 안전 메커니즘이 동시에 작동한다고 볼 수 있겠지만 여기서 문제되고 있는 통치 대상이 인구라기보다 시민이기 때문에 전자의 통치 형태가 지배적이라고 할 수 있다. 예를 들어 포스트 휴먼의 금융주의는 흑인의 의식을 관리하기 위한 ‘자기’ 규율로 이해될 수 있을 것이다. 미셸 푸코, 『안전, 영토, 인구』, 심세광 역, 난장, 2011.

에 걸린 흑인의 의식은 침잠의 방에 갇혀 지낸다. <갯 아웃>에서 최면술은 망각한 것을 되살리기 위해 사용되는 치료술이 아니라 망각이라는 방에 격리해서 감금하는 통치술의 한 방식이다. 이 기술의 장점은 조정·통제·예측이 용이하다는 것이고 단점은 우발성에 취약하다는 것이다. 사람들은 최면에 쉽게 걸리기도 하지만 쉽게 빠져나올 수도 있기 때문이다. 영화에서 크리스가 사진을 찍을 때 카메라에서 불빛이 번뜩이자 이식된 백인의 의식에 의해 관리되던 ‘흑인’ 앤드류의 의식이 침잠의 방에서 순간적으로 깨어나는 장면은 이러한 우발성이 포스트 휴먼 사회에서 상시적 위협이 될 수 있음을 보여준다. 관리의 또 다른 방식으로 금욕주의가 요구되는 이유가 바로 여기에 있다. 여기서 금욕주의는 수도승들이 수련을 위해 자신의 능력을 스스로 제한하고자 하는 내면적인 충동에서 비롯된 것이 아니라 우발성이라는 외적 상황 때문에 불가피하게 부과된 것이다. 포스트 휴먼의 삶은 철두철미하게 금욕주의적이어야 한다. 금욕주의는 포스트 휴먼의 ‘안전’을 지키기 위한 도덕적인 기제로 작동한다. 예컨대 여기서는 술도 금물이고 흥분도 금물이다. 이러한 금욕주의적 분위기는 이 영화에서 지나치게 차분한 풍경을 연출하고 묘한 공포감을 조성한다. 조던 필 감독이 <갯 아웃>에서 무대화한 포스트 휴먼의 사회는 이처럼 죽음 충동 자체가 금욕주의에 바탕을 둔 아이러니한 사회다. 이 사회는 한편으로 끊임없이 욕망을 부추기면서도, 다른 한편으로 이 욕망을 금욕주의로 은폐하는 후기자본주의 사회의 알레고리적인 재현에 다름 아니다.

### 3) 몸과 몸의 분리

포스트 휴먼은 백인의 뇌와 흑인의 몸으로 이루어져 있으며 흑인의 의식은 침잠의 방에 갇혀 지낸다. 몸과 몸의 분리는 흑인의 몸이 심리적으로 그리고 사회적으로 평가받는 방식의 문제를 제기한다. 늙고 병든 백인의 몸은 젊고 강한 흑인의 몸을 욕망한다. 이처럼 흑인의 ‘건강한’ 몸은 선망의 대상이지만 이와 동시에 편견의 대상이기도 하다. 이 몸속에

이주하여 새로운 삶을 살아가는 백인 지배자는 옥타브 마노니 Octave Manoni가 식민지적 상황에서 보편적으로 나타나는 현상으로 규명한 이른바 프로스페로 콤플렉스<sup>28)</sup>를 숨기지 않는다. 백인 지배자는 새로 구입한 젊고 건강한 몸을 바라보며 한편으로는 흠족해하지만, 다른 한편으로는 이 몸에 대한 자신의 편견을 기억 속에 여전히 간직하고 있다. 『검은 피부, 하얀 가면』에서 파농은 백인의 이러한 양가적 심리상태를 흑인 남성의 성적 능력을 갈망하면서도 흑인을 혐오하는 백인 여성의 중의적 태도를 통해 잘 보여준 바 있다.<sup>29)</sup> 요컨대 <갯 아웃>에서 흑인의 몸에 대한 백인 지배자의 태도는 양가적이다. 로즈의 할머니는 때론 거울에 비친 자신의 젊은 모습에 흠족한 표정을 짓기도 하고, 때론 로즈의 남자 친구 앞에서 흑인 가정부로서 허드렛일을 해야 하는 자신의 처지에 눈물을 보이기도 한다. 흑인 여인의 젊은 몸은 심리적으로는 욕망의 대상이기도 하지만 사회적으로는 여전히 차별과 편견의 대상인 것이다.

<갯 아웃>에서 이러한 ‘몸’과 ‘몸’의 분리는 식민지 지배자의 콤플렉스를 드러낼 뿐만 아니라 모호한 상황을 연출하기도 한다. 다시 말해 몸의 양가성은 해석학적 문제를 수반한다. 예를 들어 젊은 시절 달리기 선수였던 로즈 할아버지는 흑인 월터의 몸을 빌려 저녁마다 달리기 연습을 하는데, 어둠 속에서 달리기를 하고 있는 그와 마주친 크리스는 섬뜩한 공포감을 느낀다. 이러한 공포감은 위협적인 그의 행동 때문이 아니라 이 행동의 해석 불가능성 때문에 발생한 것이다. 다른 호러 영화와 다르게 이 영화가 연출하는 묘한 공포 분위기는 이처럼 해석 불가능성과 깊

28) 파농은 『검은 피부, 하얀 가면』 4장 「이른바 식민지인의 종속 콤플렉스」에서 옥타브 마노니의 주장을 비판하며, 프로스페로 콤플렉스에 대해 “무의식적 신경증 기질의 집약체로 규정되는 그것은 ‘식민지의 온정주의적 인물’과 ‘말이 열등한 자의 (상상적) 강간 시도의 대상이 되었던 인종주의자의 초상’을 동시에 그려낸다”고 지적한다. 파농, 앞의 책, 104쪽.

29) 파농은 체스터 하임즈의 『그가 고함지르면 그냥 놔줘』라는 소설의 한 구절을 다음과 같이 소개한다. “똥똥한 금발 여성은 검둥이가 다가갈 때마다 부들부들 떠다. 그렇지만 공장에는 백인이 가득하니 겁낼 건 없다. ... 결국 그들은 잠자리를 같이 한다.”, 파농, 같은 책, 153쪽.

이 관련되어 있다. 월터가 로즈를 대하는 태도 역시 모호하다. 월터는 로즈의 집에 고용된 정원사임에도 불구하고 로즈를 마치 사랑스러운 연인 대하듯 한다. 그의 행동은 로즈의 남자 친구인 크리스에게 충분히 오해를 살만한 것이다. 월터의 이런 행동은 물론 그의 몸에 이주한 로즈의 할아버지가 자신의 손녀딸을 다정하게 대하는 것으로 해석이 가능하다. 하지만 ‘월터’는 로즈가 유인하여 집에 데려온 로즈의 전 남자 친구인 것도 사실이기 때문에 이 상황에 대한 해석은 좀 더 복잡해진다. 이처럼 몸과 몸의 분리는 흑인의 몸을 해석 불가능한 것으로 변형시킨다. 로즈 할아버지, 로즈 할머니, 앤드류 로건 킹이 보여주는 ‘묘한’ 몸짓은 모호하고 중의적이며 해석 불가능하다. <갯 아웃>에서 늙고 병들고 허약한 백인의 몸은 곧 사라질 운명에 처해 있다. 백인의 몸이 더 이상 존재하지 않는 완벽한 포스트 휴먼의 사회를 상상해보자. 이 사회에서 백인의 뇌를 지닌 흑인과 흑인의 뇌를 지닌 흑인이 함께 살아간다. 다시 말해 모든 사람들이 흑인의 몸을 하고 있는 것이다. 이 몸의 움직임에 어떤 의미를 부여해야 할 것인가? 이 사회가 분열증을 앓고 있다면 여기서 분열적인 것은 의식이 아니라 해석이다.

상술한 포스트 휴먼의 정체성은 분열증이 아니라 다중인격 장애를 앓고 있다. 이 질병은 인종주의 모순의 상상적 해결이 은폐하는 문제의 지점을 가시화한다. 이 문제적 지점은 의식과 몸이 분리되어 존재론적으로 양가적이며, 의식과 의식이 분리되어 지속적인 관리가 필요하고, 몸과 몸이 분리되어 해석 불가능성에 직면하게 되는, 인종주의 기호사각형에서 -B와 -A의 복합향으로 정식화된 긴장의 공간에 다름 아니다.

### 3. 폭력과 자기성의 회복

기호사각형에서 -B와 -A의 복합향은 기호사각형 모델이 논리적으로 작동하기 위해 반드시 필요한 것이지만 그 자체가 논리적인 것은 아니

다.<sup>30)</sup> 하지만 이 지점은 앞서 살펴보았듯이 존재론적이고 정치적이며 해석학적인 모순의 요소들이 긴장의 최고조에 달하는 계기를 포함하고 있다. 바로 그렇기 때문에 이 지점은 체계 자체가 문제로 드러나는 지점, 즉 포스트 휴먼이라는 이데올로기적 기제가 스스로의 모순을 노정하는 지점이기도 한 것이다.

잠시 침잠의 방에서 빠져 나온 흑인 앤드류의 의식이 크리스에게 ‘get out’을 외칠 때 그는 하얀 뇌의 침입에 대항하고 몸으로 환원된 흑인성도 거부하는 것이다. 이 외침이 울려 퍼지는 장소가 바로 인종주의 기호사각형을 떠받치고 있는 -B와 -A의 복합항이라고 할 수 있다. ‘get out’이라는 메시지는 흑인의 휴먼상태도 백인의 기생상태도 동시에 거부하며, 인종주의라는 이데올로기적 봉쇄 자체를 문제로 삼는다. 이후 이 메시지를 받아들인 크리스는 백인들의 욕망의 대상의 자리에서 벗어나 다시 주체의 자리로 되돌아온다. 사실 <겟 아웃>은 공포물의 신기원을 이룩했다는 긍정적 평가에도 불구하고 결말이 다소 성급하게 처리됐다는 비판을 아울러 받아왔다. 하지만 이러한 비판은 이 영화의 마지막 폭력 장면을 단순히 폭력의 행사로만 이해할 때 제기될 수 있는 것이다. 우리가 보기에 <겟 아웃>의 마지막 폭력 장면은 인종주의적 디스토피아의 철저한 붕괴로 읽는 것이 옳다. 그럴 경우 이 작품이 궁극적으로 제안하는 모순의 상상적 해결은 이러한 폭력의 실행에 다름 아닐 것이다.

여기까지가 작품 분석을 통해 읽어낸 <겟 아웃>의 정치적 무의식의

---

30) “이중의 모순, 즉 우리의 용어로 교차모순이 발생하는 이 지점은 현재까지 기호학 담론에서 크게 논의되지 못했고, 기호학자들의 주목을 끌지 못하면서 상당 부분 관심에서 배제되어 있었던 것이 사실이다. 어쩌면 논리적이고 의미론적인 모델을 추구하는 기호학자들에게는 논리적이지도 의미론적이지도 않은 이 지점은 모델의 설명력을 높이기 위해 가능한 감추고 싶거나 적어도 언급하고 싶지 않은 일종의 치부일 수도 있겠다. 하지만 우리가 보기에 이 지점은 기호사각형이라는 논리·의미론적 모델에서 잘못됐거나 쓸데없는 부분이기는커녕 오히려 이 모델이 체계적으로 작동하고 적용될 수 있기 위해 꼭 필요한 중추적인 역할을 수행한다. 비체계적인 이 지점이 존재하기 때문에 역설적으로 이 모델의 체계성이 유지될 수 있다는 것이다.” 신정아, 최용호, 앞의 책, 58쪽.

전모라고 할 수 있다. 앤드류의 ‘get out’이라는 메시지는 『대지의 저주 받은 사람들』에서 파농이 외친 “유럽을 떠나라”<sup>31)</sup>라는 메시지와 공명한다. 파농은 이 책뿐만 아니라 앞서 인용한 『검은 피부, 하얀 가면』에서 이러한 메시지의 궁극적인 의미를 앞의 연구<sup>32)</sup>에서 우리가 밝혀낸 바 있듯이 자기성의 회복이라는 관점에서 천착한다. 이 논문에서 우리는 ‘나는 누구인가?’라는 질문에서 출발하는 정체성identité의 문제로는 마니교적 방식으로 작동하는 인종주의 이데올로기를 극복하는 데 한계가 있으며, 이러한 한계를 넘어서기 위해서는 자기성ipséité의 문제로 시선을 돌려야한다고 역설한 바 있다. 정체성이 자신의 기원에 대해 묻는 것이라면 자기성은 자신의 기획에 대한 물음을 제기하는 것이다. 식민지적 주체는 식민지적 상황이 강제하는 ‘je ne peux pas(나의 할 수 없음)’의 상태에 빠져 무기력하게 삶을 살아간다. 이러한 무기력한 상태에서 벗어나기 위해서는 ‘je peux(나의 할 수 있음)’을 회복해야 한다. 다시 말해 기획으로서의 주체성을 확립할 수 있어야 한다. 폴 리코르Paul Ricœur의 용어를 빌리자면, 이는 ‘자기 중시estime de soi’ 및 ‘자기 존중respect de soi’, 다시 말해 스스로 행복한 삶을 결정하고 평가하는 것이 가능해야 한다는 말에 다름 아니다.<sup>33)</sup> 전준혁의 지적처럼 크리스가 무한한 어둠 속에서 허우적대는 침잠의 방의 장면은 “크리스가 관객의 자리로 후퇴해서 자신의 시각을 제3자의 입장에서 수동적으로 바라볼 수밖에 없는 상황”<sup>34)</sup>을 연출한다. 이러한 연출이 시선의 전도를 유도하는 것임에는 틀림없다. 이러한 전도를 통해 전달되는 메시지는 흑인의 실존적 경험, 즉 ‘je ne peux pas(나의 할 수 없음)’의 무기력한 상태라고 할 수 있다. 그렇다면 ‘get out’이라는 메시지가 도달하고자 하는 지점은 영화의 마지

31) 프란츠 파농, 『대지의 저주받은 사람들』, 남경태 역, 그린비, 2012, 317쪽.

32) 신정아, 최용호, 『프란츠 파농 다시 읽기 - 마니교적 논리와 자기성의 구조를 중심으로』, 『프랑스학연구』 86집, 2018, 23~46쪽.

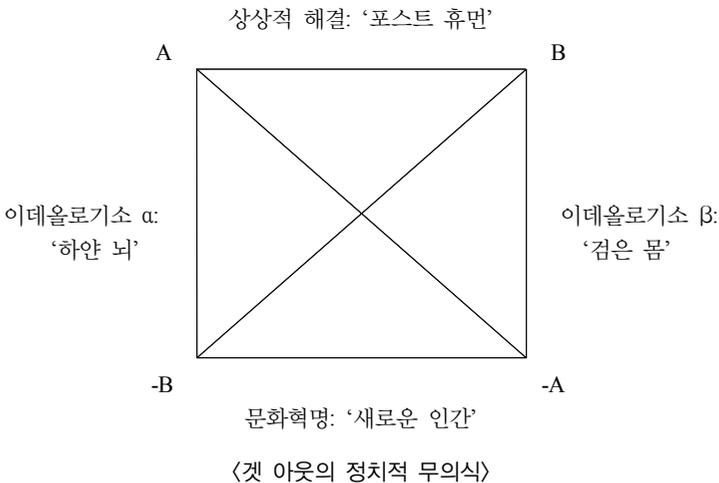
33) Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Seuil, 1990.

34) 전준혁, 앞의 글, 639쪽.

막 폭력 장면이 아니라 이러한 폭력이 궁극적으로 지향하는 바, 즉 ‘je peux(나의 할 수 있음)’, 곧 자기성의 회복으로 해석되어야 할 것이다. 식민지적 주체가 자기 자신에 대한 평가를 스스로 내릴 수 있을 때, 다시 말해 자기성이 확립되어 있을 때 진정한 의미의 해방을 맞이할 수 있는 것이다. 바로 여기가 파농이 꿈꾼 ‘새로운 인간’, 백인도 아니도(-A) 흑인도 아닌(-B) 하나의 개인으로서 존재하는 신인류가 탄생하는 장소, 요컨대 우리가 교차모순이라고 정식화한 역량의 지점이 될 것이다.

#### IV. 결론

지금까지 논의한 <겟 아웃>의 정치적 무의식의 구조를 기호사각형으로 재서술하면 다음과 같다.



‘검은 피부, 하얀 뇌’로 형상화된 포스트 휴먼은 인종주의가 사라진 현대사회의 인종주의 모순에 대한 상상적 해결이며 그것의 기괴한 이미지

는 이러한 해결에 대한 조던 필 감독의 강력한 이의제기로 이해될 수 있다. 몸은 흑인으로 의식은 백인으로 살아가는 기괴한 존재의 ‘몸과 의식의 분리’는 죽은 몸에 기생하여 살아가는 디스토피아적 삶의 양식을 보여준다. 흑인의 몸속에서 살아가기 위해 백인의 ‘의식’은 흑인의 ‘의식’을 철저하게 관리해야 한다. 이때 필요한 것은 이데올로기가 아니라 테크놀로지다. 푸코의 생명관리정치에 버금하는 의식관리정치가 실행되는 사회가 바로 이 영화에서 나타나는 포스트 휴먼의 사회다. ‘의식과 의식의 분리’에 이어 선망의 대상이자 혐오의 대상인 ‘몸과 몸의 분리’는 이처럼 양가적일 뿐만 아니라 해석학적인 모호성을 배태한다. 요컨대 포스트 휴먼이 살아가는 디스토피아는 존재론적으로는 이원론적이고, 정치적으로는 규율적이며, 해석학적으로는 분열적이다. 하얀 뇌는 검은 몸에 기생하고, 하얀 의식은 검은 의식을 관리하며, 검은 몸은 해석 불가능한 사회인 것이다.

이러한 ‘작품’의 정치적 층위에서 ‘담론’의 사회적 층위로 넘어가게 되면 이 사회가 여전히 백인성은 의식(=뇌)이라는 이데올로기소로, 흑인성은 몸이라는 이데올로기소로 환원되는 인종주의 담론이 지배하는 사회라는 사실이 드러난다. 포스트 휴먼의 기괴한 형상이 이러한 담론이 현대사회에서 재전유되는 끔찍한 방식을 가시화한다는 점에서 영화 <겟아웃>은 다른 작품과 차별화되며 나름의 성공을 거두었다고 평가받을 만하다. 이 작품이 호소하는 정념은 원한이나 분노가 아니라 공포이며 이 정념이 영화의 마지막 장면에서 ‘Get out’의 동력으로 작용한다. 식민 사회에서와 마찬가지로 포스트 휴먼 사회에서도 마니교적 세계를 벗어나는 유일한 길은 파농이 『대지의 저주받은 자들』에서 주장했듯이 이 세계를 무너뜨리는 것이다. 이러한 폭력이 단순히 물리적 세계의 붕괴를 뜻하는 것이 아니라 최면상태에서 벗어나 ‘나의 할 수 있음’이라는 이른바 자기성을 회복하는 것으로 해석될 때 <겟아웃>의 온전한 의미가 드러난다. 한 인터뷰에서 조던 필 감독은 이 영화의 장르에 대해 상당히

고민했음을 고백한 바 있다.<sup>35)</sup> 그가 이 작품의 장르를 ‘사회적 스릴러’로 규정한 것은 그의 말에 따르면 사회 자체가 악당으로 등장해야했기 때문이다. 세계화된 후기자본주의 사회에서 문제의 본질이 이러한 사회 시스템 자체라고 할 때 ‘사회적 스릴러’는 포스트 근대의 생산양식에 적합한 장르적 형식이라고 할 수 있을 것이다. 우리가 이 논문에서 활용한 그레마스의 기호사각형은 하나의 방법론으로서 『정치적 무의식』에서 제임슨이 제시한 모순의 해석학 이론뿐만 아니라 여러 겹으로 둘러싸인 작품의 여러 모순의 계기들을 드러내고 변증법적으로 재전유하는 데 탁월한 모델이라고 할 수 있다. 이 논문에서 제시한 이 방법론의 변증법적 활용은 향후 기호학과 정치학과의 만남뿐만 아니라 텍스트와 현실과의 만남을 매개하는 역할을 수행할 수 있을 것으로 기대된다.

---

35) <https://www.vulture.com/2018/02/making-get-out-jordan-peelee.html>

## 참고문헌

- 롤랑 바르트, 『현대의 신화』, 이화여자대학교 기호학연구소 역, 동문선, 1997.
- 미셸 푸코, 『감시와 처벌』, 오생근 역, 나남, 2016.
- \_\_\_\_\_, 『안전, 영토, 인구』, 심세광 역, 난장, 2011.
- 신정아, 최용호, 『노랑신호등, 포스트모던 비평의 지점』, 인간사랑, 2012.
- \_\_\_\_\_, 「프란츠 파농 다시 읽기 - 마니교적 논리와 자기성의 구조를 중심으로」, 『프랑스학연구』 86집, 프랑스학회, 2018, 23~46쪽.
- 전준현, 「타자의 목소리 - 영화 <갯 아웃>으로 본 억압과 지배」, 『기초조형학연구』 19권 5호, 한국기초조형학회, 2018, 632~642쪽.
- 프란츠 파농, 『검은 피부, 하얀 가면』, 노서경 역, 문학동네, 2014.
- \_\_\_\_\_, 『대지의 저주받은 사람들』, 남경태 역, 그린비, 2012.
- 프레드릭 제임슨, 『정치적 무의식』, 이경덕, 서강목 역, 민음사, 2015.
- \_\_\_\_\_, 『지정학적 미학』, 조성훈 역, 현대미학사, 2007.
- \_\_\_\_\_, 『후기 마르크스주의』, 김유동 역, 한길사, 2000.
- 최용호, 「기호사각형의 미결문제와 그 문화기호학적 함의」, 『기호학연구』 44집, 한국기호학회, 2015, 311~336쪽.
- Homi Bhabha, 'Remembering Fanon', *New Formations*, n° 1 spring, 1987, pp. 118-124.
- Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Seuil, 1990.
- <https://www.vulture.com/2018/02/making-get-out-jordan-peelee.html>

The ‘Political Unconscious’ in the film <Get out>  
by Jordan Peele:  
‘Black Skin, White Brain’ – based on Semiotic Square

Shin, Junga · Choi, Yong Ho

Based on the concept of the political unconscious proposed by Frederic Jameson on the one hand, and on the semiotic model called Semiotic Square on the other hand, we attempt in this paper to bring light on some contradictions of the racism from the perspective of political semiotics. <Get out> directed by Jordan Peele is a dystopian version of the work entitled *Black Skin, White Masks* by Frantz Fanon. Whereas the latter presents the schizophrenic personality on the stage, the former puts the surgically separated personality on the screen. The separation between body and consciousness of this weird being who is supposed to live as a black in body and as a white in consciousness shows the dystopian modality of the parasitic life to be lived in a dead body. In the black body, the ‘white’ consciousness must take control of the ‘black’ consciousness. For this purpose, what is needed is not an ideology but a technology. The ‘post-human society’ is a society where the logo-politics coming to Foucault’s bio-politics is being executed. Along with the separation between consciousness(white) and consciousness(black), the dislocation between body(white) and body(black) brings birth to hermeneutic ambiguities in this film. To sum up, the dystopian world is ontologically dichotomic, politically disciplined, hermeneutically vague. If the motif of liberation is generally rooted in the feeling of resentment in the colonial society, the strong postcolonial critique vis-a-vis the dystopian colonialism as could be seen in this film justifies itself through the feeling of horror. In short, the horror is a critical motif of getting out. The violent last scene of <Get out> illustrates well this message shaping the political

unconscious of this film filed with different levels of contradictions.

Keywords : Get Out, Political Unconscious, Semiotic square, Post human,  
Post colonialism, Social thriller, Ipseity

투고일 : 2019. 05. 06. / 심사일 : 2019. 06. 05. / 심사완료일 : 2019. 06. 05.



# 개인화된 영상

— *Searching*의 이미지 기억과 라이브 스트리밍\*

이수진\*\*

## 【 차례 】

- I. 여는 말 : 제로 TV의 라이프스타일과 영상 시청의 개인화
- II. <서치>를 구성하는 다양한 스크린 인터페이스
- III. '그때 거기에 있었음'의 미디어와 '지금 여기 있음'의 미디어
- IV. 개인화된 영상
- V. 맺는 말

## 국문초록

동시대 미디어 환경에 대해 사유하기 위해서는 영상의 개인화 현상에 주목할 필요가 있다. 제로 TV 가구가 증가하면서 전통적인 TV수상기 대신에 컴퓨터, 태블릿 PC, 스마트폰 등으로 각자 원하는 시간대에 원하는 콘텐츠를 찾아보는 일이 급증했다. 현 시점 기준 YouTube를 비롯해 각종 사회 관계망 서비스(SNS)들은 가장 자주 이용되는 플랫폼이다. 이제 개인은 시청의 차원에만 머무는 것이 아니라 창작의 차원까지 넘나든다. 또한 영화로 대변되는 전통적 방식의 스크린 인터페이스와 더불어 조작이 가능한 이미지 인터페이스가 공존하고 있다. 요컨대 우리의 일상은 '스크린 라이프'라고 부를 수 있게 되었을 정도로 디지털 기기의 사용이 보편화되었다.

2018년에 개봉한 <서치(Searching)>는 전술한 동시대 미디어 환경이 영화의 구성과 연출에 내재화된 작품이다. 다양한 종류의 스크린 인터페이스가 내러티브를 이끄는 핵심 요소이기 때문이며, 현장에서 촬영한 영상보다 훨씬 더 많은 작업이 포스트프로덕션 과정에서 완성되었기 때문이다. 뿐만 아니라 GoPro의 전면적인 활용 역시 변화한

\* 이 글은 2019년도 인하대학교의 지원에 의하여 연구되었음(INHA-60550).

\*\* 인하대학교 문화콘텐츠문화경영학과, 부교수

미디어 환경을 반영한다. 광학 기계의 역사에서 볼 때, 고프로의 등장은 녹화 시간과 기록 장소의 제약에서 벗어나 비교적 자유로운 영상 기록을 가능하게 한 결정적 계기이다.

<서치>에 등장하는 다양한 스크린 인터페이스들을 관찰하면서 그 특성 역시 구분해볼 수 있다. 본 논문에서는 일방향과 쌍방향, 투명성과 불투명성, 깊이와 표면 등으로 대비되는 두 가지 유형을 관찰한다. 나아가 전통적 형식의 사진 및 영화와 최근 중요하게 부각된 스트리밍 영상을 동시에 살펴보고자 한다. 전통적 형식의 사진 및 영화가 ‘그때 거기 있었음’을 기억하게 하는 미디어라면, 스트리밍은 ‘지금 여기 있음’을 증명하는 미디어라 하겠다. 뿐만 아니라 새로운 형식의 포스트필름 영화 <서치>를 통해 ‘개인화된 영상’을 어떻게 정의할 수 있을지 사유하고자 한다.

열쇠어 : 인터페이스, 고프로, SNS, 유튜브, 스트리밍, 서치, 개인화

## I. 여는 말 : 제로 TV의 라이프스타일과 영상 시청의 개인화

2018년도 개봉한 영화 <서치(Searching)><sup>1)</sup>의 첫 화면이 스크린을 가득 메웠을 때, 관객은 극장 대형 화면이 아니라 컴퓨터 화면을 보는 듯한 착각에 잠시 빠져들게 되었다. 전세계 사람들이 가장 많이 본 사진이라는, 우리에게 너무 익숙한 바로 그 윈도우 XP 바탕화면 때문이다. 영화관이 아닌 집에서 PC 모니터로 <서치>를 보는 경우라면, 기존에 익숙했던 이미지와 너무 달라 본인이 보고 있는 것이 PC 화면인지 영화인지

---

1) 2018년 한국에서도 개봉한 *Searching*은 당시 <서치>로 음차되었다. 이 글에서는 혼신을 줄이려는 목적에서, 한국 개봉 제목 <서치>를 그대로 수용하기는 하나, 국어 제목이 원어 제목의 함축 의미를 제대로 옮기지 못한 아쉬움에 대해서 간략히 언급하고자 한다. 원어 제목을 번역하자면 현재진행형으로 ‘찾는 중’, ‘조사 중’, ‘수색 중’, ‘검색 중’ 정도가 더 적합하다. 이 영화는 실종된 딸을 애타게 찾는 아버지(주인공 데이빗)의 심정을 담고 있으며, 데이빗은 인터넷 검색을 통해 수사에 참여하고, 수사 진행과정에 따라 내러티브가 전개된다. 게다가 실종 사건의 수사 과정에서 단서가 되는 다양한 스트리밍 영상이 영화에서 핵심 요소로 작용하고 있다. 이러한 맥락에서 *Searching*은 행위의 진행상태를 강조하는 제목을 사용하였다고 이해할 수 있다.

확인이 필요할 정도이다.

<서치>는 작품 처음부터 끝까지, 컴퓨터 혹은 디지털 기기를 대면하는 우리의 일상을 떠올리게 한다. 인터넷 검색, 유튜브, 라이브 스트리밍, SNS, 사이트, 구글 지도, 메시지 창과 비디오 통화, 스마트폰 등 다양한 종류의 스크린 인터페이스<sup>2)</sup>를 사용하여 이미지로 매개된 일상을 적절하게 재구성하고 있기 때문이다.

저예산 영화인 <서치>의 촬영 기간은 13일로 매우 짧은 편이었다. 배우들은 꺼진 컴퓨터 화면 위에 고프로(GoPro)를 설치해놓고 노트북의 웹캠 렌즈를 보면서 연기했다고 한다.<sup>3)</sup> 영화의 거의 모든 씬들은 후반 작업에서 완성되었는데, 제작진들은 2년이 넘는 시간 동안 영상, 사진, 웹사이트, 문자 메시지, 댓글 등 <서치>에 사용된 그래픽 및 이미지 전부를 소프트웨어로 작업했다고 한다.<sup>4)</sup> 가령 메시지 창의 경우 아무 대화 내용도 없는 텅 빈 기본 틀을 밑그림 삼아 이모티콘, 말풍선, 아이디 프로필까지 일일이 작업했다. 이와 동일한 방식의 후반 작업이 영화에 등장하는 각 스크린 인터페이스들에 빠짐없이 적용되었다.

사실 <서치>에서 매개하는 일상의 서사는 그다지 새로운 주제를 이야

---

2) 이 글에서 사용하는 ‘스크린 인터페이스’라는 용어는 미디어학자 레프 마노비치가 제시한 맥락을 따랐다. “오늘날 컴퓨터와 짝을 이루는 스크린은 빠르게 정보, 즉 스틸 이미지, 동영상 또는 텍스트에 접근하는 주요 수단이 되어가고 있다. 우리는 이미 신문을 읽기 위해, 영화를 보기 위해, 동료, 친지, 친구들과 의사소통하기 위해, 그리고 가장 중요하게는 일을 하기 위해 스크린을 사용한다. 우리 사회가 스펙터클의 사회인지, 시뮬레이션의 사회인지는 논란의 여지가 있다. 하지만 우리 사회가 스크린의 사회인 것은 의심의 여지가 없다.” 레프 마노비치, 서정신 역, 『뉴미디어의 언어』, 생각의 나무, 2004, 145쪽.

3) Devindra Hardawar, ‘Searching’ turns a computer screen into compelling cinema, 2018.8. <https://www.engadget.com/2018/08/27/searching-john-cho/> 주인공을 맡은 배우 존 조(John Cho)는 “보통은 다른 배우들과 얼굴을 보면서 연기하지만 이번 현장은 달랐다. 상대역의 목소리를 이어폰으로 듣고 카메라 앵글은 딱 하나였다”고 인터뷰에서 밝힌 바 있다.

4) Awais Irfan, Interview: Aneesh Chaganty Talks Screen Thriller ‘Searching’, 2018.8. <http://www.thehollywoodnews.com/2018/08/28/interview-aneesh-chaganty-talks-screen-thriller-searching/>

기하지는 않는다. 사랑하는 아내를 향한 그리움, 실종된 딸을 찾는 과정에서 알게 되는 딸의 속내, 엄마와 사별하고 겪었던 딸의 감정적 동요와 상실감의 무게, 동생의 걱정과 보살핌, 고난을 겪고 진심으로 화해하는 부녀, 요약하자면 ‘가족의 사랑’이라는 오래된 화두이다. 그럼에도 불구하고 이 영화가 선댄스 영화제와 전주국제영화제에서 주목을 받고, 대중의 호평을 받은 이유는 무엇일까? 이는 <서치>가 바로 우리의 동시대 미디어 환경을 전면에 내세웠기 때문이다. 디지털 기기를 단순한 소품의 차원에서 소비하는 것이 아니라, 스토리텔링과 긴밀하게 얽혀 들게 하여 핵심 구성 요소로 ‘격상’시켰기 때문이다. “노트북 화면의 깜박이는 커서가, 메시지를 입력할 때 표시되는 말줄임표가, 전화가 걸려올 때 뜨는 스크린세이버가 영화적으로 새로운 정서를 얻게 되는 순간을 우리는 이 영화에서 목도할 수 있다.”<sup>5)</sup>

동시대 미디어 환경을 특징짓는 가장 핵심적인 열쇠어는 ‘zero TV’, 즉 거실에서 TV가 사라지는 현상을 지칭하는 용어다. 여기서 한 가구가 전통적으로 TV를 보유하고 있다는 사실은 중요하지 않다. 제로 TV는 ‘안테나 및 케이블로 시간표에 맞춰 TV로 전송되는 전통적인 방송 콘텐츠를 시청하지 않음’을 의미한다. TV수상기의 기능은 컴퓨터, 태블릿 PC, 스마트폰 등 다른 디지털 기기가 대체한다. 이 때, 각 사용자들은 개인이 원하는 시간대에 원하는 콘텐츠를 찾아서 시청한다. 요컨대 제로 TV는 ‘영상 미디어 시청의 개인화’를 아우르는 용어다.

주지하다시피 개인화된 미디어 환경에서 가장 많이 사용되는 서비스는 유튜브로 대표되는 영상 스트리밍 서비스와 페이스북, 인스타그램 등으로 대표되는 사회 관계망 서비스(SNS)이다. 전통적인 TV 시대에, 완

---

5) 장영엽, 「서치가 서스펜스를 연출하는 방식」, 『씨네 21』, 2018.8. [http://www.cine21.com/news/view/?mag\\_id=91049](http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=91049) “참신한 형식과 강렬한 드라마를 함께 장전한 <서치>는 선댄스영화제 넥스트 부문(미국 저예산 영화 상영 섹션)에서 관객상을 수상했다. 이 작품은 올해의 선댄스에서 가장 높은 가격으로 판권이 거래된 영화 중 한 편이기도 하다.”

성된 콘텐츠를 일방적으로 수용하는 입장에 놓여 있던 관객은 유튜브와 SNS 패러다임 속에서 보다 적극적인 역할을 수행하게 되었다. 창작자로서 본인의 콘텐츠를 업로드하며, 동시에 능동적인 사용자로서 원하는 콘텐츠를 직접 찾아서 시청한다. 다른 사용자들에게 영상을 추천하기도 하고, 콘텐츠에 대한 정보를 서로 공유하기도 한다.

특히 창작의 측면에서 볼 때, 1인 미디어 창작자는 개인 공간에서 한 대의 카메라로 촬영한 영상을 편집 소프트웨어로 완성한 다음 온라인에 공개한다. 혹은 고프로와 같은 소형 카메라를 이용하여 현장에서 실시간으로 영상을 전송한다. 수백만 이상의 구독자를 보유한 대형 창작자, 이른바 인플루언서(influencer)의 경우, 대형 방송사의 스튜디오에 버금가는 전용 촬영공간을 마련하고, 여러 대의 전문가용 카메라를 동원해 촬영을 진행한다. 여기에는 각본, 촬영, 조명, 음향, 편집 등 영상 각 분야의 전문가들로 구성된 팀이 함께 한다. 자체 방송 시스템을 도입한 것이다. 규모와 상관없이, 1인 미디어 창작자라면 누구나 댓글을 통해 즉각적으로 발생하는 인터랙션에 민감하게 반응하면서 시청자와 ‘생생하게’ 소통한다.

영화를 중심으로 전개되었던 기존 방식의 창작과 관람은, 다른 시스템과의 혼합과 교류를 통해 동시대 미디어 환경 속에서 변화하고 있다. <서치>는 이 변화의 흐름을 영화 구성과 연출에 내재화한 흥미로운 작품이다. <서치>와 같은 새로운 제작 방식의 영상물, 시각화된 수많은 데이터들을, 1인 미디어를 혹은 스트리밍 영상을 전통적인 영화 형식과 다른 미디어로 어떻게 정의할 수 있을 것인가? 이 글은 그 답을 찾는 사유의 과정을 담고자 한다.

## II. <서치>를 구성하는 다양한 스크린 인터페이스

컴퓨터의 사용이 보편화되고 일상화되면서 우리의 삶에 두 종류의 스크린<sup>6)</sup>이 공존하게 되었는데, “투명성과 불투명성, 환영적 공간으로서의 이미지와 행위의 도구로서의 이미지”<sup>7)</sup>라는 비교가 가능하다.

우선 영화 스크린과 같은 영상 인터페이스를 생각할 수 있다. 이때 적용되는 ‘투명성’ 개념은 관객의 공간과 환영 공간(스크린 속 세상) 사이가 물리적으로 구별될지라도 그 문턱 혹은 경계가 투명하여 매우 자연스럽게 몰입하는 현상학적 차원 혹은 정신분석학적 차원을 강조한다. 스크린은 극장의 관객석 앞에 자리한 일종의 창일뿐이지만 그 창 안에서 재현된 것들에 전적으로 집중하기 마련이다. 스크린은 회화, 사진과 같은 이전 미디어들의 화면을 재매개하는 연장선상에 놓이며, 영화 이후 장르 중에서는 TV 화면 및 디지털 기기의 화면(영상 시청 시) 역시 동일한 범주에 속한다.

이때 스크린의 감상자는 인지적 참여 외에 물리적이고 직접적인 참여 행위를 할 수 없다.<sup>8)</sup> 뿐만 아니라 피드백을 통해 스크린에서 재현되는

---

6) 일찍이 영화기호학자들과 미디어철학자들은 ‘스크린’이라는 테마를 중심으로 영화의 물리적 메커니즘과 미디어 고고학을 연구한 바 있다. 다음 연구들을 참고하기 바란다. 크리스티앙 메츠, 이수진 역, 『상상적 기표』, 문학과 지성사, 2009. André Gardies, *L'Espace au cinéma*, Méridiens Klincksieck, 1993. 제이 데이비드 볼터, 리처드 그루신, 이재현 역, 『재매개 : 뉴미디어의 계보학』, 커뮤니케이션북스, 2006. 레프 마노비치, 서정신 역, 『뉴미디어의 언어』, 생각의 나무, 2007. 프리드리히 키틀러, 윤원화 역, 『광학적 미디어』, 현실문화, 2011.

7) 레프 마노비치, 위의 책, 141쪽.

8) 최초의 인터랙티브 영화라고 간주되는 작품은 1967년 캐나다 몬트리올 만국박람회 체코 관에서 상영된 라두즈 친체라(Radúz Činčera)의 *Kinoautomat*이다. 상영관에는 127개 좌석이 배치되어 있었고 관객들은 초록과 빨강 버튼을 조작할 수 있는 장치를 지급받았다. 영화 스토리 전개에 있어 분기점의 순간, 빨강 혹은 초록 버튼을 눌러 의사표시를 하였으며, 그 투표 결과가 화면에 표시되었다. 하지만 투표 결과가 내려티브 전개에 있어 영향을 미치지 못하는 못하도록 사전에 설계되었기 때문에, 투표 행위만 있었을 뿐, 상호작용은 발생하지 않았다. 친체라 감독은 투표 제도를 비판하고자 하는 의도에서 이 작품을 만들었다고 밝힌 바 있다. 참조. Alena Činčerová, *About Kinoautomat*. <http://www.kinoautomat.cz/index.htm?lang=gbr>

저 너머 공간에 즉각적으로 영향을 미칠 수 없다. 그 안을 응시하는 과정이 핵심이다. 관객은 스크린 앞의 현실 공간과 구별되는 ‘다른 공간으로 열린 창’을 전적으로 수용한다. 고정 이미지들의 연쇄 사이에서 추출되는 운동감, 사실적인 움직임들 통해 발생하는 현실효과, 환영, 그렇게 스크린 너머로 다른 세상이 구축되는 것이다.

정신과 감각을 총동원하여 영화 스크린 위에 펼쳐진 것들을 응시하면서, 우리는 영화 속 세계로 들어간다. 이 세계에 초대받은 이상, 몇 시간 동안은 그 안에서 살게 될 것이다. 그리고 이후로도 계속 우리의 의지와 상관없이 경험했던 그 세상을 기억할 것이다. 바로 이 세상이 우리를 몰들이고, 우리 내부로 스며든 것이다. [...] 새로운 세상이 영화 속에 있고, 인간의 삶은 그렇게 4차원으로 확장된다. 직사각형 스크린이 바로 그 세계로 향하는 문이다.<sup>9)</sup>

영화 <서치>는 그 장르적 특성상 전통적 범주의 스크린에 상영되었다. 관객은 이 영화를 영화관의 은막에서 보았든, 집에서 각자의 디지털 기기의 화면에서 보았든 <서치>가 재현하는 데이빗과 마고의 일상에 몰입하게 되고, 그들에게 공감한다. 이때 스크린은 <서치>의 세상으로 들어가는 문(혹은 창)이다.

영화 관객은 스크린 앞에서 신체 감각의 유기적 균형을 배제한 채 오로지 시지각만이 극도로 활성화되는 반면 다른 신체기관의 움직임과 운동성은 최소화되는 상황 속에 놓인다. 이에 반해 컴퓨터 스크린의 이미지들은 기존 스크린의 이미지들과는 차별화되는 특성을 지닌다. 화면의 아이콘을 클릭하기, 열린 프로그램에서 작업하기 등 시각 요소들을 지각하고 손을 움직여 (혹은 커서를 움직여) 반응하는, 따라서 스크린 위에서 ‘작업이 가능한 표면’이다. ‘불투명성’이란 개념은 바로 이 표면을 강조

---

9) Etienne Souriau, *L'univers filmique*, Paris: Flammarion, 1953, p. 31.

하는 것인데, 스크린 너머의 깊이를 은유적으로 지시하는 투명성과 대비되어 사용된다.

<서치>의 도입부, 바탕화면에 떠있는 아이콘이 클릭된다. 그 순간 2차원 평면 위의 작은 시각 기호 하나가 거기에 지정된 프로그램을 활성화시킨다. 데이빗은 시스템 설정 아이콘을 클릭하고, 새 계정 만들기 항목을 클릭하여 마고를 위해 새 계정을 만든다. 새 계정에 마고의 이름을 타이핑하고, 프로필 사진을 등록하기 위해 즉석에서 컴퓨터 웹캠 렌즈를 보며 가족사진을 찍는다. 이 일련의 과정에서 한 평면은 다른 평면 위에 겹쳐 열리고, 그 내부의 아이콘을 클릭하면 또 다른 평면이 그 위에 다시 겹쳐져 열린다. 열린 평면은 컴퓨터 앞에서 행복한 미소를 짓는 가족의 모습을 매개한다.

또한 데이빗은 실종된 마고를 찾기 위해 적극적으로 인터넷을 검색하는데, 이 경우 한 사이트 페이지 안에 문자, 그래픽, 이미지, 영상, 사운드 등 다양한 유형의 언어들(언어들이 포함되어 있다. 뿐만 아니라 한 페이지에 포함된 곳곳의 링크를 따라 다른 페이지로 이동할 수 있다. 웹사이트와 웹페이지는 늘 다른 사이트와 다른 페이지로 이동이 가능한 경로를 포함하며, 하나의 데이터베이스로서 작용한다. 여기에서 “정보의 구성은 위계적이지 않고 오히려 평면화”<sup>10)</sup>되어 있으며, 우리의 접근 방식은 무작위적이다.

---

10) 레프 마노비치, 같은 책, 127쪽.

시퀀스	러닝타임	다제시스 시간	사건 진행	핵심 사건
1	00:00~06:26	과거	도입부	마고의 탄생, 팜의 암 투병 및 사망
2	06:26~12:40	5월 11일	일상	마고의 일상, 데이빗의 일상
3	12:40~20:13	5월 11일 ~12일	실종 발생 1일	마고의 부재중 전화 후 연락 두절, 마고의 결석 피아노 레슨에 관한 마고의 거짓말 발각
4	20:13~26:39	5월 12일	실종 2일	마고의 친구들에게 연락, 실종 신고
5	26:39~33:27			마고 맥북의 정보로 최근 행적 재구성, 마고의 외톨이 학교 생활 파악 형사 로즈마리의 등장
6	33:27~39:43			마고의 차 운행과 은행 거래 내역을 통한 실종 당일 행적 파악 위조 면허증 사용 확인, 가출 가능성 의심
7	39:43~47:31	5월 13일 ~14일	실종 3일	새로운 단서 등장 : 영상 실시간 스트리밍 사이트(유캐스트)에서 의심할 만한 계정 확인 계정 주인 추적
8	47:31~53:31			로즈마리의 수사 진행, 데이빗이 마고의 행적을 파악하여 바르보사 호수로 이동 마고의 열쇠고리 발견
9	53:31~59:16	5월 14일 ~15일	실종 4, 5일	호수에서 차량 인양, 납치 사건으로 수사 전환, 마고 수색, 폭우로 수색 중단 실시간 주목도 증가
10	59:16~1:05:29	5월 15일	실종 5일	데이빗의 심리적 스트레스 증가, 유튜브에 가한 폭력으로 인해 사건 수사에서 제외됨 데이빗이 동생을 의심하기 시작함
11	1:05:29~1:13:06			데이빗이 동생 집에 몰래 CCTV 설치, 형제의 대화를 통해 마고의 외로움에 대해 알게 됨
12	1:13:06~1:21:13	5월 16일 ~17일	실종 6, 7일	범인의 자백, 마고의 사망 소식, 추모 동영상 업로드 사이트 운영자 사진에서 새로운 단서 발견, 아이디 프로필 사진 조작 파악
13	1:21:13~1:26:07	5월 17일	실종 7일	로즈마리 형사에 대한 의심, 범인과의 친분 확인 마고의 장례식에서 로즈마리 형사 체포
14	1:26:07~1:34:27	5월 24일	실종 14일	로즈마리 형사의 심문 및 자백, 사건의 전말 파악, 진범 로버트 체포 마고 수색 재개, 구조 성공
15	1:34:27~1:36:55	얼마 후	일상	마고와 데이빗의 관계 회복, 마고의 음대 지원

[표 1] <서치>의 시퀀스 분석

<서치>에는 매 시퀀스마다 다양한 스크린 인터페이스가 등장하는데, 우선마고의 실종이라는 핵심 사건을 중심으로 시간의 흐름을 반영하면 [표 1]과 같이 총 15개의 시퀀스<sup>11)</sup>로 나눠 볼 수 있고, 시퀀스마다 등장

11) 시퀀스 1에서는 데이빗, 팜, 마고의 행복했던 과거와 가족의 지극한 보살핌을 받은 팜의 투병 생활을 보여준다. 시퀀스 2는 아내를 잃은 데이빗과 엄마를 잃은 마고가

한 스크린 인터페이스는 [표 2]와 같이 정리할 수 있다.

시퀀스	스크린 인터페이스	
	시청 차원(일방향)	조작 도구(쌍방향)
1	영상, 사진, 유튜브	인터넷 사이트 검색, SNS, 캘린더 비디오 통화, 윈도우 프로그램
2	영상, 사진, 웹캠 화면	사이트 검색, 비디오 통화 메시지, 맥 프로그램
3	사진, 웹캠 화면, 스크린세이버	사이트 검색, 비디오 통화 메시지, 맥 프로그램
4	영상, 사진, 웹캠 화면	사이트 검색, SNS, 비디오 통화 메시지, 맥 프로그램
5	사진, 웹캠 화면	사이트 검색, SNS, 비디오 통화 맥 프로그램
6	CCTV화면, 사진, 웹캠 화면	사이트 검색, SNS, 비디오 통화 메시지, 구글맵스
7	1인 미디어 라이브 스트리밍 영상	댓글 창
8	뉴스 사이트 라이브 스트리밍 영상 사진	비디오 통화, 구글맵스 아이폰 네비게이션
9	뉴스 사이트 라이브 스트리밍 영상 유튜브 동영상	SNS
10	뉴스 사이트 라이브 스트리밍 영상 영상, 사진, 웹캠 화면	사이트 검색, 비디오 통화
11	CCTV화면	-
12	뉴스 사이트 라이브 스트리밍 영상 영상, 사진	사이트 검색, 맥 프로그램
13	사이트 라이브 스트리밍 영상 사진, 웹캠 화면	사이트 검색, 비디오 통화
14	CCTV화면 뉴스 사이트 라이브 스트리밍 영상	비디오 통화, 구글맵스
15	사진	사이트 검색, 메시지

[표 2] <서치>의 시퀀스별 스크린 인터페이스 구분

각자 본인의 삶을 의연히 살아가고 있는 현재를 보여준다. 시퀀스 3부터 14까지는 실종된 마고를 찾으려는 데이빗이 수사에 적극적으로 참여하는 모습과 마고의 맥북, SNS, 스트리밍 영상에서 찾은 단서들을 통해 그간 마고가 겪었던 심리적 어려움을 보여준다. 본인의 아들을 보호하기 위해 수사를 조작하고 허위로 범인을 내세운 형사의 방해에도 불구하고, 데이빗은 진범을 밝혀내고 마고를 구조하는데 성공한다. 시퀀스 15에서는 구조된 후 건강을 되찾은 마고와 더욱 돈독해진 부녀 관계를 보여주며 해피 엔딩으로 결말 맺는다.

앞서 설명한 투명성이 부각되는 스크린 인터페이스는 일방향으로 작동하며, 시청 차원이 강조된다. <서치>에서는 영상, 사진, 유튜브 영상, 라이브 스트리밍 영상, CCTV, 웹캠 화면 등이 해당된다. 가령 데이빗이 재생해서 보는 ‘음식을 준비하는 아내를 녹화해두었던 비디오 영상’, 사이트 서버에 저장되어 있는 ‘딸의 영상’, 유튜브 영상 중에 ‘연출 및 녹화된 영상’과 실시간으로 중계되는 ‘라이브 스트리밍 영상’은 전통적 형식의 영상으로 분류된다. 사진 역시 (고정 이미지이기는 하지만) 지각과 응시의 차원이 두드러지는 장르이기에, 데이빗이 컴퓨터 화면에 가족사진을 띄웠을 때 정지영상의 의미로서 스크린 인터페이스의 성질을 내포한다고 볼 수 있다.

특히 데이빗이 보는 사진은 죽은 아내를 그리워하거나 실종된 딸을 애타게 찾는 그의 마음이 투사되는 매체, 멜랑콜리(mélancolie)를 전달하는 매체이다. 이는 바르트가 죽은 어머니 사진을 보며 우리에게 설명한 ‘사진의 멜랑콜리’를 떠올리게 한다.

내가 잃어버린 것은 보편적 형상(보편적 의미로서의 어머니 la Mère)이 아니라 하나의 존재이기 때문에, 아니 하나의 품성/특질 혹은 영혼이기 때문에, 이는 필수불가결한 차원을 넘어 대체할 수 없는 것이다.<sup>12)</sup>

사진은 죽은 것의 살아있는 이미지이다. 사진의 부동성은 실재함(Le Réel)과 살아있음(Le Vivant)이라는 두 개념을 뒤섞어놓은 듯한 혼동의 결과인데, 대상이 실제 있었다는 것을 입증하면서 마치 여전히 살아있는 것처럼 믿게끔 결론을 이끌어낸다. 이는 실재함이란 가치에 영원함이라는 우월한 가치까지 부여하도록 하는 속임수 때문이다. 하지만 이 실재함을 과거(ça a été 있었다)로 옮기면서 사진의 대상이 이미 죽었다는 것을 암시하기도 한다. 따라서 사진의 모방 불가능한 특성, 노에마(noème)에 대해 누군가가 사진의 피사체(대상)를 실제로, 혹은 직접 보았다는 것이라고 말하는 편이 더 낫지 않을까.<sup>13)</sup>

12) Roland Barthes, *La Chambre claire*, Paris: Le Seuil, 1980, p. 118.

CCTV와 웹캠 화면은 등장인물이 응시하는 스크린은 아니지만, 관객에게는 응시와 집중이 요구되는 스크린이다. CCTV와 웹캠을 통해 중계되는 등장인물의 행동을 관찰하기 때문이다. 앞서 분류한 영상, 사진, 유튜브, 라이브 스트리밍의 경우, 등장인물의 시선에 동일시하여 관객도 함께 응시한다면, CCTV와 웹캠 화면의 경우는 주인공이 피사체가 되기 때문에 관객은 오히려 카메라 동일시를 경험하게 된다.

“촬영 기술은 지각이 수반하는 환영에 미묘하게 부합한다, 카메라는 총포처럼 대상에 ‘응시를 집중’시키고, 대상은 필름 표면에 그 흔적을, 그 지문을 남기려 온다.”<sup>14)</sup> CCTV나 웹캠을 통해 연출 없이 중계되는 화면들, 다소 화질이 떨어진 해상도 낮은 화면은 현실 효과를 증폭시키며 누군가의 개입 없이 카메라가 직접 담아내는 현실의 단면을 반영하는 것처럼 해석된다.

사용자가 직접 조작하는 표면로서의 스크린 인터페이스 범주에는 컴퓨터 화면 및 스마트폰 화면을 대응시킬 수 있다. <서치>의 프로듀서인 티무르 베크맘베토프(Timur Bekmambetov)<sup>15)</sup>에 따르면, “스크린 라이프는 인간의 삶에 중요할 뿐만 아니라 우리 모두에 대해 많은 것들을 말해 준다. 우리의 삶 전체가 디지털 기기 안에서 일어나고 있다. 두려움, 사랑, 우정, 배신, 행복했던 순간과 가장 바보 같았던 실수까지. 이 모든 것들이 드러나는 통로인 스크린 없이는 오늘날의 세계와 인간 군상을 설명할 길이 없다.”

여기서 ‘스크린 라이프’ 라는 용어는 화면이라는 하드웨어가 아니라,

---

13) *Op. cit.*, pp. 123~124.

14) 크리스티앙 메즈, 『상상적 기표』, 85쪽.

15) 그는 디지털 라이프를 영화 전면에 내세우게 된 계기를 소소한 경험 때문이라 밝힌다. 스카이프(Skype) 통화 후 화면 공유 기능을 실수로 끄지 않은 적이 있었는데, 이때 페이스북에 글을 올리고, 아마존에서 물건을 주문하는 등 스크린 너머에서 일어나는 동료의 일상을 실시간으로 목격했다고 한다. 이때부터 베크맘베토프는 디지털 기기로 중계되는 우리의 일상을 영화로 표현하는 방식에 대해 고민했다는 것이다. 참조. 장영엽, 앞의 글. 베크맘베토프는 <서치> 외에도 <언프렌디드> 시리즈 (2014년 작 1편. <친구사제>와 2018년 작 2편 <다크 웹>)를 제작한 바 있다.

디지털 기기의 화면에 담긴 우리의 삶과 그것을 조명하는 영화를 일컫는다. 컴퓨터, 노트북, 태블릿 PC 혹은 스마트폰 등을 이용한 영상 통화, 인터넷 검색, 사진과 영상 촬영, 그것들을 SNS에 업로드, 업로드 된 게시물들에 달린 댓글, 해시태그, 각양각색의 이모티콘과 스티커, 그리고 좋아요 등을 의미한다. 즉 스크린 인터페이스에 담기는 일상을 의미한다. 이러한 맥락에서, 위의 [표 2]에서 전통적 의미의 영화 스크린과 다른, 협업 행위가 필수불가결하게 수반되는 경우를 쌍방향 스크린 인터페이스라고 분류한 것이다.

### Ⅲ. ‘그때 거기에 있었음’의 미디어와 ‘지금 여기 있음’의 미디어

<서치>를 통해 청년과 중년의 스크린 라이프를 대략적으로 가늠해볼 수 있는데, 데이빗으로 대변되는 중년층의 스크린 라이프에서는 음악 듣기, 뉴스 시청, 기사 읽기, 정보 검색, 통화, 화상 회의 등이 비중이 높다. 이는 오프라인에서의 활동이 온라인으로 이동한 경우이다. 예전에는 배달된 신문을 식탁에서 읽고, 도서관에 가서 책을 찾고, 회의실에서 대면 회의를 하던 것이 온라인으로 행동반경이 집약되고 그 양상이 축소된 것에 해당한다. 반면, 마고로 대변되는 청년층은 SNS(Facebook, Instagram, Twitter, Tumblr 등)와 스트리밍<sup>16)</sup> 사이트(YouTube, Youcast 등)에서 많

16) “스트리밍의 확산도 대세로 굳었다. 소유의 시대가 가고 접속의 시대가 열렸다. 소비자들은 상품과 서비스를 구매해서 소유하는 대신, 필요에 따라 접속해서 이용한 만큼만 지불하려 한다. [...] 스트리밍 기술은 1인 방송이라는 새로운 개념을 탄생시켰다. [...] 이용자가 14억 명에 달하는 페이스북은 휴대폰만 있으면 전 세계 누구나 어디서든 누구에게든 실시간 방송을 할 수 있는 라이브(Live) 서비스를 내놓았다. 방송이 생중계되는 동안 시청자는 실시간으로 댓글을 달 수 있고, 방송을 마친 영상은 자동 저장되어 타임라인에서 볼 수도 있다.” 정재민, 『개인화된 콘텐츠 시대, 그 의미와 방송에 던지는 화두』, 『방송 트렌드 & 인사이트』, Vol. 04+05, 한국콘텐츠진흥원, 2016, 8~9쪽.

은 시간을 보낸다.

주지하다시피 SNS는 자신을 드러내는 프로필 페이지와 사회관계를 가시화하는 친구관계 링크 기능이 주요 특징이다. 이용자들은 SNS 상에 노출된 ‘나’에 대한 정보 및 친구관계 정보에 기반을 둔 새로운 사회 관계망으로의 확장에 주목한다. 소비와 생산의 일반적인 메커니즘이 작동하는 매스미디어와는 달리, SNS에서는 이용자들의 참여 측면이 부각된다. 개별 사용자들은 SNS를 통해 자신의 의견, 경험, 관점 등을 온라인에서 표현하고 공유한다. SNS는 접근이 매우 용이하고 사용자들간의 상호작용을 통하여 기하급수적으로 확산되도록 설계된 미디어라고 정의할 수 있다. 요컨대 SNS를 통해 개인 간의 커뮤니케이션이 미시적 수준까지 활성화되었다고 하겠다.

SNS에 초점을 맞춰 생각해 본다면, 스크린 라이프는 사회관계 유형의 변화 또한 초래했다고 할 수 있다. 이는 사회적 관계가 더는 기존의 대면 커뮤니케이션과 물리적이고 강한 유대만으로는 이루어지지 않는다는 의미이며, SNS와 스트리밍, 그리고 좋아요와 댓글을 통해 이루어지는 매개 커뮤니케이션과 비물리적이고 약한 유대 또한 마찬가지로 중요하다는 뜻이다.

가령 마고는 엄마가 암으로 사망하고 나자 그 상실의 아픔을 아빠 앞에서 드러내지 않는다. 데이빗은 ‘시간이 약이다’와 같은 통념적 사고로 마고가 점점 괜찮아질 것이란 막연한 기대를 하면서 죽은 아내를 애써 잊으려 한다. 마고는 아빠를 가깝지만 먼 관계로 대하는 반면, 스트리밍 사이트에서는 본인의 영상에 댓글을 다는 익명의 사람들에게 솔직한 감정을 드러낸다. 그녀는 본인과 비슷한 상황에 놓인 누군가에게 공감하고, 온라인상의 유대감으로 충분한 위로를 받게 된다.



[그림 1] <서치> 시퀀스 7의 한 장면

<서치>에서 마고는 특히 유캐스트라는 스트리밍 사이트를 자주 사용하는데, 그녀가 사이트에서 실시간으로 중계한 영상들은 모두 그녀의 노트북 웹캠으로 찍은 영상 일기와 같은 형태이다. 자신의 방, 학교, 자주 가는 산책 장소 등에서 일상에 대한 감상을 말하는 식이다. 이 때 조형적인 아름다움 그리고 의미작용을 위한 이미지-사운드 사용과 편집 등 형식에 관한 특별한 연출은 거의 고려되지 않는다. 마고를 비롯한 스트리밍 사이트 사용자가 관심을 갖는 것은 자신의 상황을 다른 사람들과 나누는 데 있다. 따라서 데이빗이 마고의 속마음을 이해하기 시작하는 것은 그녀의 스트리밍 영상들을 살펴본 후이다. 요컨대 <서치>는 “소셜 네트워크를 한 사람의 내면을 기록하고 사회적 관계를 가늠할 수 있는 일종의 아카이브로 바라본다.”<sup>17)</sup>

현 시점에서 1인 미디어 크리에이터 중 상당수는 현장에서의 실시간 중계를 선호한다. 맛집을 돌아다니며 먹는 모습을 방송하거나, 자신의

17) 장영엽, 앞의 글.

몸에 고프로를 부착하고 익스트림 스포츠를 즐기는 모습을 업로드하거나, 시위나 집회 현장 중계 혹은 탐사 보도 방식을 차용하는 등 거의 모든 것이 촬영되고 배포된다. 게다가 온라인상에 업로드된 이미지들은 리트윗, 퍼나르기, 공유링크 등을 통해 피드백 루프 속에 포함된다. 결국 재구성된 대량의 시각 데이터가 우리를 에워싸게 된다.

“모니터는 우리를 둘러싼 세계의 해석들을 제공하는 장소이다. 순간적으로 데이터 흐름이 멈추는 곳이며, 다시 곧 다른 곳으로 데이터를 전송하면서 순환의 논리와 연결된 장소”<sup>18)</sup>이다. 전통적인 스크린이 현실을 거르는 필터이자, 변형이며, 현실의 확장 혹은 현실로부터의 도피처라면, 디지털 화면은 현실을 드러내고 유통시키며, 보이지 않는 것들까지 가시적인 것으로 만드는 성향이 다분하다.

앞서 <서치>의 촬영현장에서는 배우들이 노트북 화면 위에 설치된 고프로 앞에서 연기했다고 설명한 바 있다. 2002년부터 판매된 고프로는 서핑 매니아이면서 익스트림 스포츠를 즐기던 닉 우드먼(Nick Woodman)이 자신과 친구들의 서핑 모습을 촬영하려는 의도에서 개발되었다고 한다.<sup>19)</sup> 직육면체 형태의 소형 고프로는 셀프 촬영에 적합한 광각 단렌즈를 장착하고 있으며, 강화 플라스틱 본체는 가벼우면서도 온갖 충격에 잘 버티게 되어 있다. 처음에는 실외 활동을 녹화하는 용도로 인기를 끌었으나, 오랜 시간 동안 기록이 가능하다는 특성 때문에 이제는 거의 모든 상황에서 영상 중계 및 기록을 위해 널리 사용되고 있다.

고프로로 찍은 단편 비디오는 (문자 이후) 영상으로 쓴 ‘포스트 일기’라 할 수 있다. 미래에는 모든 시점(POV)에서 모든 것을 녹화하게 될 것이라 예측된다. 인간은 늘 다양한 이유에서 다양한 형태로 경험을 기록하고자 했다. 최근에는 비로소 디지털 사진 및 비디오의 발전과 더불어, 무제한의 저

---

18) Daniel Fairfax, *The Cinema is a Bad Object: Interview with Francesco Casetti*, 2017.6. <http://sensesofcinema.com/2017/film-studies/francesco-casetti-interview/>

19) <https://ko.gopro.com/about-us>

장 및 배포 역량에 힘입어, 모든 것을 촬영하고 녹화하려는 의도가 현실화되었다. 우리는 이제 그 어느 때보다 더, 사진이건 영상이건 이미지를 통해 우리의 삶을 커뮤니케이션하는 시대를 살고 있다. 가령 스마트폰으로 콘서트를 촬영하는 경우를 떠올려보자. 그들은 나중에 영상을 재생해서 확인할까? 영상을 촬영하느라 정작 그들은 콘서트의 절반을 놓친 것이 아닐까? 그러하건 아니건 상관없다. 중요한 점은 그들이 콘서트라는 값진 현장 경험을 전송하면서 그들의 현존을 확인하고 증명하는데 가치를 둔다는 것이다. 영상은 곧 ‘인증’이다.<sup>20)</sup>

영화학자 프란체스코 카세티(Francesco Casetti)는 고프로가 “개인적인 무엇인가를 가시적인 것으로 만들어 온라인에 업로드하고자 하는 욕구를 체현한”<sup>21)</sup> 장비라고 설명한다. 카세티에 따르면, 우리가 세상을 느끼는 방식은 반드시 시각적이지는 않는데, 오늘날 사용하는 미디어가 대부분 그 데이터를 매개하는 방식에 있어<sup>22)</sup> 스크린을 사용하기 때문에 시각중심의 헤게모니를 강화하는 형태이다. 카메라의 편재성, 스크린 인터페이스, 실시간 스트리밍 그리고 스크린 라이프가 지배적인 동시대 미디어 환경에서 더 집중된 가시성은 영상의 정의를 달리 만든다. 사진과 전통적 영화가 ‘그때 거기 있었음’의 미디어라면, 스트리밍 영상은 ‘지금 여기 있음’의 미디어라 하겠다.<sup>23)</sup>

20) Nick Paumgarten, “We Are a Camera: Experience and Memory in the Age of GoPro” *New Yorker*, September 22, 2014, <http://www.newyorker.com/magazine/2014/09/22/camera>.

21) Daniel Fairfax, *op. cit.*

22) 이때 시각 데이터만 시각적으로 표현되는 것이 아니라, GPS 정보와 같은 데이터도 지도에 위치를 나타내는 식의 가시적인 방식으로 전환된다. <서치>에서도 마고의 실종 이후 그녀의 행적을 재구성하는 과정에서 위치 데이터를 구글 맵스에 표시함으로써 시각 정보로 제시한다.

23) 하지만 스트리밍 영상이 서버에 업로드 되는 순간, 그리고 다른 이용자들이 그 영상을 퍼 나르는 순간, 접속 혹은 전송을 통한 ‘지금 여기 있음’의 인증은 ‘그때 거기 있었음’의 아카이브 상태로 전환된다. 이글에서는 논지 전개상 영상의 창작과 작동 메커니즘 층위에 우선적으로 초점을 맞추었기에 소비와 유통 차원까지 사유를 심화시키지 못하였다. 아쉽지만 다음 연구 과제로 남겨둔다.

## IV. 개인화된 영상

주지하다시피 영화를 규정하는 관습적인 물리적 조건에는 대형 스크린이 설치된 극장이 필수적이다. 영화의 역사에서 1895년 12월 28일 파리의 그랑 카페 시사회를 최초의 대중 상영이라 정의하는 것도 결국은 대형 스크린에 영사를 했는가와 직접적으로 관련된다. 전통적인 영화 관객은 어두운 극장 안에서 스크린이 재현하는 세계를 마주하는데, 이때 집단성보다는 개인성이 더 두드러진다. 다시 말해 연극 혹은 콘서트 장의 관객보다는 만화나 소설의 독자를 더 닮아 있다. 연극 관객석 혹은 콘서트 장의 대중은 무대의 배우나 뮤지션들과 소통할 수 있다는 점에서 영화의 관객과는 다르기 때문이다.

영화의 물리적 메커니즘을 고려할 때, 영화 관객은 이미지와 사운드로만 현존하는 상상적 기표<sup>24)</sup>를 응시한다. 영화관 내부 구조는 이 ‘응시’가 발생하는 최적화된 환경으로 설계된다. 스크린에서 존재를 드러내는 것은 다른 곳에서 촬영된 이미지이며, 영화관을 채우는 사운드는 다른 곳에서 녹음된 것이다. 이미지와 사운드로 축조되는 디제시스<sup>25)</sup>는 관객의 현실과는 철저히 분리된다. 거기에는 강력한 단절이 있다. 요컨대 “관객에게 영화는 매우 가까우면서도 결정적으로 접근할 수 없는 바로 ‘거기’에서 전개”<sup>25)</sup>되며, 스크린 너머 깊이를 대면하는 관객은 지각 주체인 한 개인으로 작동한다.

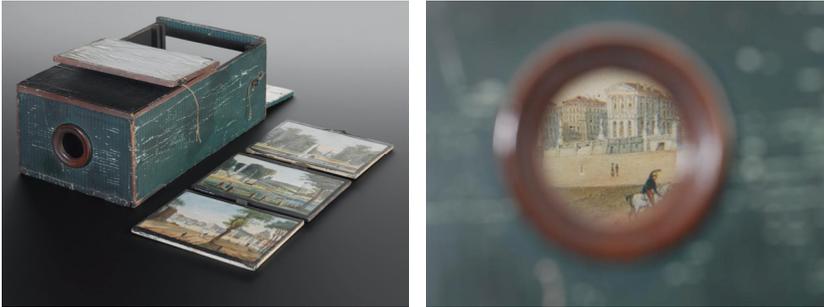
개인성은 사실 에디슨의 키네토스코프(kinetoscope)에서 더 부각된다. 에디슨은 1888년부터 키네토스코프의 개념을 고안하기 시작하여 1892년에 완성하였는데, 한 번에 한 사람씩 들여다보는 식의 기계였다. 유사한

---

24) 크리스티앙 메즈에 따르면, 영화의 기표들은 기의에 해당하는 실제 대상이 관객의 현실, 즉 영화관에 부재한다는 점에서 우리의 상상계를 동원하는 기표이다. “영화가 우리를 상상계의 영역으로 끌어들이는 것이다. 여러 감각기관을 자극하지만, 결국 본질적으로는 그 자체가 부재하는 것, 남은 것은 오직 현전하는 기표일 뿐이라는 점에 서이다.” 크리스티앙 메즈, 같은 책, 78쪽.

25) 크리스티앙 메즈, 같은 책, 103~104쪽.

장치로 팝 박스(peep-box)가 있다. 팝 박스는 19세기까지 유럽 장터에서 인기가 있었던 장치인데, 일반적으로 유랑극단 단원이 등에 짊어지고 다녔다. 휴대 가능한 상자에 관람용 구멍이 뚫려있고, 이 구멍에 눈을 대고 상자 속 이미지들을 감상하게 되어 있다.



[그림 2] 1848년 프랑스의 팝 박스, 낭트 과학박물관 소장품

미디어 학자 키틀러는 팝 박스가 키네토스코프<sup>26)</sup>의 직계 선조라 규정한다.

에디슨은 이 디지털-아날로그 장치를 통째로 상자 안에 집어넣어 키네토스코프를 만들었다. 그것은 18세기 장터에서 흥행하던 팝 박스의 전기화된 버전이었다. 후방에 전기 조명이 켜진 상태에서 전기 모터가 필름 롤을 돌리면, 동전을 넣은 관객이 (원칙상 한 번에 한 명만) 확대경을 통해 움직이는 필름을 보면서 연속적 운동의 환영을 경험할 수 있었다.<sup>27)</sup>

26) 에디슨이 특허를 가지고 있는 탈진기(escapement)는 필름의 각 프레임이 1/16초 동안 멈춰서 촬영 또는 재생됐다가 정확히 중간 휴지기에 다음 프레임으로 넘어가도록 움직임을 조절하는 장치였는데, 이 장치를 상자 안에 넣은 것을 키네토스코프라 불렀다. 이 장치는 연속적인 아날로그 프레임을 불연속적인 디지털 시퀀스와 조합하는 혼성적 특성을 강화하였다. 참조. 키틀러, 『광학적 미디어』, 249쪽.

27) 키틀러, 같은 책, 250쪽.

키네토스코프와 필 박스의 이미지 시청 경험을 개인화된(individualized) 경험이라 했을 때, 오늘날 우리가 각자의 컴퓨터 화면 앞에서 경험하는 개인화된 영상은 필 박스<sup>28)</sup>의 디지털 버전이라고도 할 수 있겠다. 이 영상 또한 필 박스처럼 경험의 순간에는 타인과 공유되지 않으며, 관람자 혼자 배타적으로 점유하기 때문이다.

키네토스코프나 필 박스가 이미 만들어진 아날로그 이미지를 감상하는 차원이 부각되었다면, 개인화된 영상에 있어서는 고프로, 웹캠, 스마트폰과 같은 디지털 카메라로 자신의 영상을 손쉽게 제작할 수 있는 미디어 환경이 중요성을 획득한다. 여기에는 일상의 면면들을 기록하듯 촬영해 SNS와 유튜브, 스트리밍 사이트를 통해 공유하는 행위 역시 포함된다. 이미지의 조형적 차원에서, 고프로, 웹캠, 스마트폰 등의 광학 기계들은 그 크기를 키우기 어렵다는 기기의 특성상 단렌즈가 주로 사용된다. 따라서 주로 사용되는 화각과 화면 구성에 대해서도 생각해볼 수 있겠다. 가장 흔하게 볼 수 있는 화면 구성은 [그림 1]과 같이 마고가 사용하는 앵글, 즉 1인 초점화가 주를 이룬다.<sup>29)</sup> 마치 화면 속 인물이 시청하고 있는 나와 1대 1로 마주보는 듯한 구도, 혹은 내가 접속된 다른 사람들의 댓글을 실시간으로 확인하는 포지션에 해당하는 구도이다. 즉 스크린을 매개로 ‘여기 있는 나와 거기 있는 당신이 가깝게 서로 응시하는 구도’이다.

개인화(personalized)는 개인의 관심과 취향, 개성이 콘텐츠에 그대로 드러나는 경우를 의미할 수도 있다. 콘텐츠 이용자들의 층위는 이미 춤

---

28) 19세기까지 필 박스를 사용한 이미지 시청을 피쇼(peepshow)라고 지칭하기도 했다. 20세기에 들어서 피쇼는 성적 충동을 자극하는 쇼나 포르노그래피를 구명으로 훔쳐보는 식의 관람 장소를 지칭하는 용어로 통용된다. 크리스티앙 메츠는 영화적 관음증이 영화의 물리적 메커니즘과 연관된다고 보았다. “훔쳐보는 자가 속한 어둠, 필연적으로 자물쇠 구멍 효과를 내는 스크린이라는 빛들이 창과 같은 영화 체제의 몇몇 특성은 관음증과의 관련성을 강조하는 부분이며, 게다가 영화 관객이 혼자 고립되어 있다는 점은 그 관련성을 더욱 배가시킨다.” 메츠, 같은 책, 103쪽.

29) 1인 미디어 영역이 확장되면서 다양한 연출 방식도 등장하고 있으나, 이 글에서는 논지 전개상 다루지 않기로 한다.

춤하게 세분화되었고, 이에 따라 각 콘텐츠의 타겟 역시 구체적이고 분명해졌다. 빅데이터와 머신러닝 기술이 도입되면서 아마존, 넷플릭스, 유튜브 등을 비롯하여 점점 더 많은 플랫폼에서 정교한 개인 맞춤형 서비스가 제공되고 있는 상황을 떠올리면 될 것이다.

요컨대 다양한 측면에 모두 적용될 수 있는 ‘개인화된 영상’의 의미는 나 혼자서, 내가 직접 골라서, 나에게 맞게 추천되어서, 혹은 내가 직접 만들어서, 내가 지금 여기 있음을 증명하고 기록하기 위해서 등의 동시대 미디어 환경의 전반을 아우르는 개념이라 할 수 있겠다.

## V. 맺는 말

2000년대 이후부터 할리우드의 슈퍼 히어로 장르 영화, 블록버스터 SF, 3D 애니메이션 등 CGI, 모션 캡처, VFX 등 컴퓨터 그래픽 테크놀로지를 사용한 디지털 영화가 전세계 영화 시장을 장악하는 메인 스트림으로 자리잡게 되자, 한 편에서는 ‘영화의 죽음’을 우려하는 일련의 흐름이 형성되었다.

아주 오랫동안 영화는 곧 필름이었으며, 얇은 셀룰로이드 막에 흔적을 남기는 물질적 인과 관계를 본질적 특성으로 인식하고 있었기 때문이다. 영화 이론가들은 카메라 앞의 물리적 현실(성)을 기록하는 영화의 능력을 높이 평가했었고, 영화기호학자 앙드레 고드로의 용어를 빌리자면, 필름 영화들은 ‘복제의 아카이브(archivage de reproduction)’<sup>30)</sup>와도 같은 것이었다.

이는 앞서 언급한 바르트의 노에마와도 밀접하게 연관된 접근이다.

---

30) André Gaudreault, Philippe Marion, *La fin du cinéma*, Paris: Armand Colin, 2013, p. 137. 앙드레 고드로와 필립 마리옹은 영화가 두 종류의 아카이브를 실행하는 미디어라 정의한다. 첫째는 녹화를 통해 현실을 재현하는 지시성과 밀접하게 연관된 ‘복제의 아카이브’인데, 이를 존재론적 아카이브라고 지칭하기도 한다. 둘째는 ‘표현의 아카이브(archivage d'expression)’라고 부르는 차원인데, 연출 차원에 주목하여 시네아스트의 스타일을 기록해둔 것이라 설명한다.

‘그때 거기에 있었음’을 ‘그때 거기에서 녹화하였음’으로 치환한 것일 뿐이다. 그들은 이러한 맥락에서 포스트-필름(post-filmic) 영화들의 등장과 함께, 영화의 죽음을 거론하기 시작했다. 그러므로 그들이 말하는 영화의 죽음은 영화 자체의 소멸이라기보다는 지난 100여년 이상 지속되었던 필름<sup>31)</sup>을 사용하는 전통적 형태의 영화가 점점 덜 생산되는 현상을 의미한다.

디지털 층위가 도입됨으로써 이제 영화는 필름과 결별하고 디지털 영화라는 무형의 형태로서, 전자적 파일로서, 즉 데이터로서 존재한다. 디지털 데이터로서의 영상은 윈도우 미디어 플레이어, 쿼타임 무비 플레이어 등과 같은 영상 재생 프로그램을 통해 컴퓨터, 태블릿 PC, 스마트폰 등의 디지털 기기로 시청이 가능하다. 인터넷을 통해 스트리밍 하는 것도, 스트리밍 받는 것도 가능하다. 요컨대, 영화는 디지털화를 통해 필름이라는 물리적 기반을 탈피해 더 자유로워졌으며, 다양한 플랫폼 상에서 경험된다.

뿐만 아니라 디지털화는 영화 이미지를 기록하는 필름의 은염 입자(grain)를 디지털 픽셀(pixel)로 바꾸었다. 디지털 데이터로 치환된 후 이미지의 생성, 변형, 그리고 조작 가능성은 극대화되었다. 실제로 디지털 영화는 재현이 아닌 생성의 측면이 강조된다. 이러한 맥락에서, 2년여에 걸쳐 13일간 촬영한 영상들을 붙이고 자르고 변형하여 최종 결과물을 만들어 낸 <서치>의 포스트프로덕션 작업을 오히려 프로덕션이라 정의하는 편이 더 적합하다. 그리고 이제 이러한 과정들은 디지털 영화를 창작함에 있어 필수불가결하다. 필름-영화였을 때 현실적 한계에 종속될 수밖에 없었던 번득이는 아이디어들이, 디지털-영화에서는 대부분 포스트프로덕션 과정에서 현실화되고 구체화될 수 있다. 이제 필름-영화의 죽음을 애도할 것이 아니라, 포스트필름-영화를 수용하면서, 동시대의 미디어 환경을 이해할 때이다.

---

31) 앙드레 고드로는 2013년부터 미국 영화 산업에서 35mm 카메라 제작과 필름 생산 및 35mm 영화 배급도 중단되었다고 설명한다. *Op. cit.*, p. 11.

## 참고문헌

레프 마노비치, 서정신 역, 『뉴미디어의 언어』, 생각의 나무, 2004.  
크리스티앙 메츠, 이수진 역, 『상상적 기표』, 문학과 지성사, 2009.  
프리드리히 키틀러, 윤원화 역, 『광학적 미디어』, 현실문화, 2011.

BARTHES Roland, *La chambre claire*, Paris: Le Seuil, 1980.

GAUDREAUULT André, Philippe Marion, *La fin du cinéma*, Paris: Armand Colin, 2013.

SOURIAU Etienne, *L'univers filmique*, Paris: Flammarion, 1953.

장영엽, 「서치가 서스펜스를 연출하는 방식」, 『씨네 21』, 2018.8.

[http://www.cine21.com/news/view/?mag\\_id=91049](http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=91049)

정재민, 「개인화된 콘텐츠 시대, 그 의미와 방송에 던지는 화두」, 『방송 트렌드 & 인사이트』, Vol. 04+05, 한국콘텐츠진흥원, 2016, 5~39쪽.

ČINČEROVÁ Alena, *About Kinoautomat*. <http://www.kinoautomat.cz/index.htm?lang=gb>

FAIRFAX Daniel, *The Cinema is a Bad Object: Interview with Francesco Casetti*, 2017.6. <http://sensesofcinema.com/2017/film-studies/francesco-casetti-interview/>

HARDAWAR Devindra, 'Searching' turns a computer screen into compelling cinema, 2018.8. <https://www.engadget.com/2018/08/27/searching-john-cho>

IRFAN Awais, *Interview: Aneesh Chaganty Talks Screen Thriller 'Searching'*, 2018.8. <http://www.thehollywoodnews.com/2018/08/28/interview-aneesh-chaganty-talks-screen-thriller-searching/>

PAUMGARTEN Nick, "We Are a Camera: Experience and Memory in the Age of GoPro" *New Yorker*, September 22, 2014, <http://www.newyorker.com/magazine/2014/09/22/camera>

## A study of Contemporary Visual Culture: Individualization, SNS, Streaming and Post-filmic movie

Lee Soojin

In order to think about contemporary media environment, it is necessary to pay attention to the phenomenon of Individualization. As the number of zero-TV households increases, the search for film has increased sharply with computer, tablet PC, and smart phone. They rarely use traditional TV sets. At this point, YouTube, SNS and Streaming site as Netflix, Youcast, etc. have become the most popular platforms. Nowadays, individuals do not only stay on watching and appreciation but also do easily a creation.

The traditional screen interface, represented by movies, is of course easily found and ubiquitous everywhere. In parallel, we can find coexistence of an image interface that can be clicked and operated. The use of digital devices has become so common that we call our daily lives as Screen Life.

*Searching*, which was released in 2018, is a post-filmic movie that dissolves the above-mentioned contemporary media environment in composition and directing. Because the various types of screen interfaces are key elements of narrative. In *Searching*, much more work was done in the post-production process than on-site footage. The field shot is just a data source. The full use of GoPro also reflects the changing media environment. In view of the history of optical machinery, the emergence of GoPro is a decisive momentum that allows video recording to be relatively free, place-independent, and longtime filmage.

Through *Searching*, we can also distinguish characteristics of screen interfaces that are important in our daily life. In this paper, we observe two types of screen interfaces. The characteristics of both types are defined by the absence and presence of physical interaction, transparency and opacity, depth and surface.

This article is based on Roland Barthes' concept of *Noema* to illustrate traditional forms of photography and movies as the medium of *Ça a été* (Was there). On the other hand, the streaming video that has recently been highlighted is described as a media of *Being here*. This article aims also to think about how we can define the Individualized Visual Culture.

Keywords : Interface, Screen, SNS, GoPro, YouTube, Streaming, *Searching*,  
Individualization

투고일 : 2019. 05. 10. / 심사일 : 2019. 06. 04. / 심사완료일 : 2019. 06. 05.



# 홍보콘텐츠 분석을 통한 지역의 음식문화브랜드 구성요소 연구

— 전주, 청두, 교토시 등 한·중·일 3개 지역의  
공식 웹사이트 분석을 중심으로\*

채지선\*\* · 전형연\*\*\*

## 【 차례 】

- I. 서론
- II. 지역 음식문화와 음식문화브랜드의 이해
- III. 3개 도시 음식문화브랜드 핵심 구성요소 분석
- IV. 지역 음식문화브랜드 구성요소 8각형 제안
- V. 결론 및 논의

## 국문초록

국내외 지역 정부들은 지역의 음식을 관광지 선택의 핵심 요인으로 인식하고 적극적인 홍보에 나서고 있다. 실제로 음식문화는 지역의 브랜드 정체성을 드러내는 핵심적이고 매력적인 지역문화브랜드 커뮤니케이션 수단이자 지역 관광 활성화의 수단이 될 수 있다. 그렇다면 지역은 각 지역의 음식문화를 지역문화브랜드 차원에서 표출하기 위하여 어떠한 구성요소까지를 포함시키고 있을까? 본 연구는 전주, 청두, 교토 등 세 지역의 공식 홈페이지 속에 나타난 음식문화 관련 담화의 구조와 내용분석을 통해 지역문화브랜드의 일환으로서의 음식문화브랜드의 핵심 구성요소를 도출하고 그 정체성 역시 파악해보고자 하였다. 연구결과, 본 연구는 3개 지역이 공통적으로 음식문

\* 이 논문은 2018년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2017S1A5A2A01025205)

\*\* 주저자, 인하대학교 대학원 문화경영학과 박사과정 수료

\*\*\* 교신저자, 건국대학교 미디어커뮤니케이션학과 조교수

화브랜드의 핵심적 구성요소를 “식재료”, “음식”, “이벤트”, “음식 공간”, “문화시설”, “레시피”, “커뮤니케이션”, “특산물” 등 8가지로 범주화하여 커뮤니케이션하고 있음을 확인할 수 있었다. 또한, 본 연구는 음식문화브랜드를 지자체 지역문화브랜드의 핵심 요소로 간주하면서, 8가지의 지역음식문화 핵심 구성요소의 문화적 지향가치 역시 정리해보고자 시도하였다. 연구 결과, 식재료와 음식이라는 음식문화의 핵심 구성요소는 “계획” 영역의 지향가치와 부합하며, 이벤트와 음식 공간은 “쾌락” 영역의 지향가치와 부합하고, 문화시설과 레시피는 “정보” 영역의 지향가치와 부합하며, 커뮤니케이션과 특산물은 “비전” 영역의 지향가치와 부합함을 파악함으로써 지역의 음식문화브랜드 8각형 구조를 도출할 수 있었다.

열쇠어 : 음식문화, 음식문화브랜드, 지역문화브랜드, 브랜드 구성요소, 브랜드 정체성, 웹사이트

## I. 서론

K팝이 인기를 얻으면서 “K푸드”에 대한 관심도 높아지고 있다. 방송가 역시 이러한 콘셉트로 해외에서 한식당을 열고, 한식을 홍보하는 프로그램을 선보이고 있으며, 국내 식품·외식 브랜드도 꾸준히 해외 진출을 진행하고 있다.<sup>1)</sup> 같은 맥락에서 2018년 11월 “한식을 문화로! 경제로! 세계로!” 라는 슬로건을 내걸고 “제6회 한식의 날” 기념 “한국 식문화 세계화 대축제”가 성대하게 개최되기도 했다.<sup>2)</sup>

한국관광공사가 조사한 최근 1년간(2017년 10월-2018년 9월) <국내 여행 형태 분석 항목별 키워드 언급량 순위>로도 음식에 대한 대중들의 커다란 관심과 욕구를 가늠할 수 있다. 실제로, ‘목적 및 활동 언급량 순위’ 결과, 1위 검색어는 맛집(빈도수 411,327)이었으며, 3위는 카페(빈도

---

1) 「백종원 더본코리아 대표 “한식의 세계화는 아직… 현지서 생활화가 먼저”」, 뉴데일리경제, 2018년 12월 24일자, <http://biz.newdaily.co.kr/site/data/html/2018/12/24/2018122400050.html>, 검색일자: 2019년 3월 2일.

2) 「2018 한국식문화세계화대축제 개최」, KFM 경기방송, 2018년 11월 6일자, <https://www.kfm.co.kr/news/view/9327560>, 검색일자: 2019년 3월 2일.

수 226,022), 그리고 11위는 음식(빈도수 65,236) 등으로 나타났는데 이 세 가지 키워드 모두 작년 대비 상승한 순위였다.<sup>3)</sup> 또한, 국내 여행객들의 여행 목적 중에서 음식관광이 차지하는 비율 역시 2015년 13.2%에서 2017년 34.7%로 꾸준히 증가하는 추세를 보이고 있다.<sup>4)</sup> 이와 같은 식도락관광에 대한 선호 경향은 방한 외래 관광객에게도 유사하게 나타났는데, 한국관광공사의 <2017 외래관광객 실태조사>에 의하면, 한국을 관광국으로 선택한 외래 관광객의 선택 동기 중에서 음식 및 미식 탐방은 52.8%로 쇼핑(62.2%)에 이어 두 번째로 높은 선호를 얻은 것으로 조사되었다.<sup>5)</sup>

상황이 이렇다보니, 우리나라 지역 정부들도 지역의 음식을 관광지 선택의 핵심 요인으로 인식하고 적극적인 홍보에 나서고 있다. 그러나 음식은 그렇게 단순한 개념이 아니다. 음식이라는 개념은 한 사람이나 한 집단 혹은 한 지역이 특정한 음식을 선택하여 먹고 마시는 “음식행위”이며 그들이 속해있는 집단과 사회의 수많은 문화적 상징성과 규칙성을 담지하고 있기 때문에 “음식행위” 자체로서가 아니라 “음식문화” 즉, 문화라는 거대 담론 속에서 음식의 생산과 소비를 관통하는 과정 전반으로서 이해해야 할 필요가 있다.<sup>6)</sup> 또한, 특정 지역에 대한 문화 체험 및 정서적 교감 차원에서 인식되기도 한다. 이 경우, 음식문화는 지역의 브랜드 정체성을 드러내는 핵심적이고 매력적인 지역문화브랜드 커뮤니케이션 수단이자 지역 관광 활성화의 수단이 될 수 있다.<sup>7)</sup>

그렇다면 지역은 각 지역의 음식문화를 지역문화브랜딩 차원에서 표출하기 위하여 어떠한 구성요소까지를 포함시켜야 하는 것일까? 류무희

3) 한국관광공사 관광빅데이터센터, 『소셜미디어 빅데이터 활용 국내관광 트렌드 분석 및 2019 트렌드 전망』, 한국관광공사, 2018, 7쪽.

4) 한국관광공사 관광빅데이터센터, 같은 책, 22쪽.

5) 한국관광공사, 『2017 외래관광객 실태조사』, 문화체육관광부, 2018, 34쪽.

6) 주영하, 『음식전쟁 문화전쟁』, (주)세계출판사, 2000, 20쪽.

7) Reynold P., “Food and Tourism: Towards an Understanding of Sustainable Culture”, *Journal of Sustainable Tourism* 1, 1993, pp.48~54.

외(2017)<sup>8)</sup> 같은 학자들은 음식문화를 음식의 재료가 되는 식품의 획득 방법과 종류, 식품의 조리·가공법, 식기류, 상차림 및 음식을 먹는 방법, 식사에절 등을 모두 포함하는 개념으로 간주한다. “음식문화학” 학자들의 이토록 방대한 개념 정의를 그대로 적용하여 각 지자체가 음식문화브랜드를 시도하는 것이 가능하긴 할 걸까? 그렇다면, 현재 지자체 입장에서의 음식문화브랜드의 개념 정의는 어떤 구성요소 까지를 포함하고 있는 것일까? 우리는 이와 같은 의문 제기를 기반으로 발신자인 지자체 입장에서의 지역의 음식문화브랜드 정의 방식과 커뮤니케이션 방식을 검토해보고자 한다. 이를 위해서 본 연구는 한국, 중국, 일본의 대표적인 음식문화도시 즉, 전주시, 청두시, 교토시의 대표적 홍보매체인 공식 홈페이지의 “음식문화” 관련 메뉴와 담화의 분석을 통해 3국 지자체의 공통적 관점에서의 음식문화브랜드의 구성요소에 대한 이해를 시도해볼 것이다.

지자체의 공식 홈페이지는 각 지역의 브랜드 정체성이 가장 잘 투영된 홍보 매체이기 때문에, 지자체의 입장에서 지역 음식문화의 구성요소를 파악하는데 유용한 도구가 되어줄 것이라고 기대할 수 있다. 본 연구는 한·중·일 세 지역의 공식 홈페이지 속에 나타난 음식문화 관련 담화의 구조와 내용분석을 통해 지역 음식문화브랜드의 핵심 구성요소를 도출하고 그 정체성 역시 파악해보고자 한다. 이는 지역문화브랜드 차원에서 “젓가락 문화”라는 공통성을 가진 한국, 중국, 일본 같은 동아시아 국가들이 자기 지역 음식문화의 핵심 구성요소를 무엇으로 간주하고 있는지를 파악해보고자 함이다. 또한, 이는 이러한 지역들이 음식문화 브랜드 구성요소를 중심으로 어떠한 문화적 지향가치를 표출하고자 하는지 기호학자 샘프리니(1992)<sup>9)</sup>의 소비가치매핑 구조를 활용하여 분석하고, 그 커뮤니케이션 전략의 공통성을 살펴보고자 함이다. 이를 통해 본 연구는 지자체 차원에서 고려하는 음식문화브랜드라는 방대한 세미오시스

8) 류무희 외, 『만나다, 맛나다 세계음식문화』, 파워북, 2017, 14쪽.

9) Semprini A., *Le marketing de la marque*, Paris: EL, 1992, pp.77~101.

(semiosis)의 구조와 지향가치 역시 파악해보고자 한다.

## II. 지역 음식문화와 음식문화브랜딩의 이해

구난숙 외(2001)<sup>10)</sup>는 식품을 조리·가공하는 체계와 식사행동 체계를 통합한 문화를 음식문화라고 정의하였다. 그들은 음식문화란 음식의 재료가 되는 식품의 획득 방법과 종류, 식품의 조리·가공법, 식기류, 상차림 및 음식을 먹는 방법에 대한 정보라고 설명한다. 사람들은 음식문화를 통해 한 지역의 역사·관습·전통 등을 보다 쉽게 이해할 수 있다. 지역의 음식문화는 크게 자연적, 사회적, 기술적, 경제적 요인들의 영향을 받으며 형성되어 왔다. 여기서 자연적인 요인은 지역의 수질, 토질, 기후, 지형 등의 영향 요인을 말한다. 이러한 자연적 요인에 따라 각 지역은 차별적인 식재료를 활용하므로 서로 다른 식생활을 하게 된다. 실제로, 수질과 토양이 좋은 지역은 식생활에 곡류와 채소의 활용 빈도가 높고, 수질이 나쁜 지역은 이를 극복하기 위해 차문화가 발달하기도 한다. 지역의 음식문화에 영향을 주는 사회적 요인으로는 종교, 관습, 세대, 가족 형태, 연령, 직업, 도시화의 수준, 국제화의 정도, 정보화 등의 요인들을 들 수 있다. 여기서 종교나 토속신앙, 관습 등은 여러 가지 사회적 요인 중에서도 특히 지역의 음식문화에 가장 큰 영향을 미치는 요인이라고 설명할 수 있다. 또한, 지역의 음식문화는 식품의 생산, 가공, 저장, 유통 기술의 발달 같은 기술적 요인에도 영향을 받는다. 한편, 지역의 음식문화는 소득, 생활수준, 취업상태, 여행 등의 경제적 요인에도 영향을 받는다. 소득수준과 생활수준의 향상은 최근 많은 사람들이 여가나 여행에 대하여 관심을 가질 수 있는 경제적, 시간적 여유를 제공했으며, 이는 미식관광이나 식도락관광이 활성화되는 계기를 만들기도 했다.<sup>11)</sup> 이러

---

10) 구난숙 외, 『세계 속의 음식문화』, 교문사, 2001, 2쪽.

11) 성태종 외, 『음식문화비교론』, 대왕사, 2006, 21쪽.; 김의근 외, 『세계음식문화』, 백산

한 맥락에서 최근 국가 단위는 물론 지자체 정부 단위에서도 식도락 관광을 활성화하고, 지역 특산물을 관광 상품화 시키는 등의 노력을 활발하게 진행하게 되었다고 볼 수 있겠다.

주영하(2011)<sup>12)</sup>는 <음식인문학>이라는 저서에서 “음식학”이라는 분야를 정의하면서 음식문화의 학문적 가능성을 제시하기도 했다. 그가 제시한 “음식학”이란 과학·예술·역사·사회 그리고 다른 여러 학문 분과를 포함하여 음식에 대한 비판적 고찰을 하는 학문으로 영양학, 농학, 미식학 등과 같이 음식물 자체의 생산과 소비에만 집중하지 않고, 철학과 역사, 문화적 구성, 사회문화적 기능과 상징, 그리고 식습관과 국가의 영양 정책 등에 대한 연구 등을 모두 포괄한다.

그렇다면, 지역이 홍보해야 하는 음식문화란 무엇일까? 본 연구는 음식문화를 지역브랜딩의 핵심적 하위 브랜드로서 간주하면서 연구를 진행하고자 한다. 이는 한 지역의 음식문화브랜드란 다른 지역의 음식문화브랜드와 견주어 그것의 포지셔닝과 개성을 통하여 차별화될 수 있다는 점에서 브랜드적 이해가 가능한 대상이기 때문이다. 실제로, 제품브랜드나 서비스브랜드 등과 마찬가지로 음식문화브랜드도 기능적 속성, 상징적 가치, 감정적 니즈 등을 만족시킨다는 점에서 브랜드적 개념 적용에 적합하다고 설명할 수 있다.<sup>13)</sup> 또한, 그 브랜드 정체성과 이미지를 매니지먼트 하는 과정이라는 브랜딩의 정의 역시 음식문화를 이해하는 데 중요한 프레임워크로 작용할 수 있으리라 기대할 수 있다.<sup>14)</sup>

레이놀드(1993)<sup>15)</sup>는 지역의 음식문화를 음식의 재료, 맛, 모양, 색깔은

---

출판사, 2009, 12~15쪽.; 류무희 외, 앞의 책, 14~15쪽.

12) 주영하, 『음식인문학』, ㈜휴머니스트출판그룹, 2011, 32쪽.

13) Kapferer J.-N., *Les Marques Capital de l'entreprises(4ed)*, Paris: Edition d'Organisation, 2009, p.91.

14) Kotler P. et al., *Marketing Place Europe : Attracting Investments, Industries, Residents and Visitors to European Cities, Communities, Regions and Nations*, London: Peardon Education, 1999; 전형연, 「프랑스 음식문화브랜딩 연구: 요리사브랜드의 정체성 분석을 중심으로」, 『프랑스문화연구』 Vol. 40 No. 1, 한국프랑스문화학회, 2019, 318~319쪽.

15) Reynold P., Op.cit., p.49.

물론 식사의 제공 절차, 테이블 세팅, 조리과정의 퍼포먼스, 식사 장소 등을 모두 포함하는 의미라고 설명한다. 일찍이 더글러스(1982)<sup>16)</sup>도 시간성에 기반을 두고 음식문화를 “식사 도식”이라는 단계로 구조화하면서, 개인이 식사를 하는 과정 전체를 ‘공동체의 예술적 토포스로서의 확대 재생산 과정’으로 설명하기도 했다.<sup>17)</sup> 성태종 외(2006)<sup>18)</sup>는 음식문화란 한 민족이 서로 같은 환경과 역사 속에서 개인과 그 지역에서 먹는 것과 관련하여 공통적으로 나타나는 행동양식을 의미한다고 설명하면서 여기에 식품, 생산, 유통, 소비, 가공, 저장, 조리, 식기와 조리용구, 상차림의 구성양식, 식습관과 기호, 위생, 영양, 생태, 의례음식의 관행, 식품의 금기풍습, 심리, 사고방식, 연모 등 넓은 범위를 포함시키고 있다. 정연경·최윤경(2010)<sup>19)</sup>은 음식 문화를 음식의 획득과 종류, 조리, 가공법 및 저장 방법, 음식의 섭취, 조리기구 및 식기류, 상차림 및 예절로 구분하여 이해할 수 있다고 설명하기도 했다.

이러한 논의들을 종합해보면, 음식문화브랜드란 생태(자연), 음식의 종류, 맛과 영양, 획득 및 저장 방법, 조리법과 가공법, 식기 및 조리 도구, 담음새와 차림새, 먹는 방법과 예절, 식습관과 금기, 축제와 세시풍속, 식공간, 위생 그리고 인간의 가치관, 정서, 생활양식을 포함하는 방대한 문화 개념으로 이해할 수 있다. 본 연구는 음식문화브랜드란 음식의 생산부터 소비에 이르기까지의 전 과정에서 자연적·인문사회적 환경의 영향을 주고받으면서 만들어지는 정신적·물리적 산물이라고 정의하고자 한다. 그러나 이 역시 매우 추상적이고 방대한 개념 정의라고 할 수 있다. 따라서 본 연구는 지자체의 지역문화브랜드링 차원이라는 맥락을 부여하고, 이 맥락 하에서 지자체가 수행할 수 있는 음식문화 커뮤니케이

16) Douglas M., *In the Active Voices*, London: Routledge, 1982.

17) 박여성, 「융합기호학(Synchretische Semiotik)의 프로그램으로서의 음식기호학」, 『기호학연구』, Vol. 14, 한국기호학회, 2003, 132~133쪽.

18) 성태종 외, 앞의 책, 18쪽.

19) 정연경·최윤경, 「음식문화 분야의 DDC 분류체계 개선방안에 관한 연구」, 『한국비블리아학회지』 Vol. 21 No. 1, 한국비블리아학회, 2010, 45쪽.

선 전략 방안을 검토해보고자 음식문화브랜드의 구성요소에 대한 정의와 정체성을 파악해보고자 하는 것이다.

### Ⅲ. 3개 도시 음식문화브랜드 핵심 구성요소 분석

#### 1. 연구 대상 도시 선정

본 연구가 지역의 음식문화브랜드 연구의 대상으로 한·중·일 3개국을 선정한 이유는 지리적으로 가까운 곳에 위치하여 오랫동안 정치·경제·사회·문화 교류를 통해 서로 영향을 주고받으며 공통된 문화를 형성하고 있기 때문이다. 특히, 한·중·일 3개국 모두는 온대 계절풍 기후 지역에 속하며, 벼농사가 활발하여 세 국가의 생활 모습도 유사하기 때문이다.

이와 같은 맥락에서 본 연구는 한·중·일 3개국의 여러 도시 중 특히 한국의 전라북도 전주시, 중국의 사천성 청두시(成都, Chengdu), 일본의 교토부 교토시(京都, Kyoto) 등 3개 도시를 연구 대상으로 선정하였다. 이는 이 도시들이 현재 수도는 아니지만 역사와 전통을 자랑하며, 음식문화로 유명한 브랜드 인지도를 가지고 있는 지역들이기 때문이다. 실제로, 전주는 후백제 수도이자 조선 왕조의 발상지이며, 음식에 대한 지역의 명성을 기반으로 2012년 ‘유네스코 창의도시 미식분야’에 선정된 지역이다. 한편, 청두는 중국의 “4대 요리” 가운데 하나인 “사천요리의 기원”이라고 일컬어지는 “고대 파촉(巴蜀)문화의 중심지”인 대표적 음식문화 도시라고 할 수 있다.<sup>20)</sup> 이 도시 역시 2010년 ‘유네스코 창의도시 미식분야’로 선정된 지역이다. 또 한편, 오사카(大阪)와 더불어 간사이(関西) 지역을 대표하는 관광도시로 손꼽히는 교토는 과거 천년 이상 천황가가 있었던 곳으로 오랜 기간 수도로서의 역할을 해왔기 때문에 “궁중의 부엌”이라는 별칭으로 불리우는 지역이다.<sup>21)</sup> 이 도시는 귀족요리를

---

20) 이해원, 『중국의 음식 문화』, 고려대학교 출판부, 2010, 135~136쪽.

비롯한 다양한 음식문화가 발달한 일본의 대표적 음식문화 도시로 간주된다. 따라서 본 연구는 “맛의 고향”이라고 불리는 전주, “사천요리의 발상지” 청두, “미식의 도시” 교토 등 세 개 지역을 대상으로 지역의 음식문화브랜딩 현황을 살펴볼 것이다.

## 2. 3개 도시 홈페이지 음식문화 관련 메인 메뉴 분석

본 연구는 한국의 전주시, 중국의 청두시, 일본의 교토시의 공식 홍보 웹사이트 탐색을 통해 3개 도시 음식문화브랜드의 공통적 핵심 구성요소를 추출하고자 한다. 실제로, 지역의 공식 웹사이트는 내국인들은 물론 외국인들이 포털사이트에 각 지역명을 검색했을 때 가장 먼저 검색되는 정보 채널이다.<sup>22)</sup> 본 연구는 3개 도시의 음식문화브랜딩의 일관성 있는 비교 분석을 위하여 <표1>과 같이 3개 웹사이트의 영어버전을 주요 연구 대상으로 삼고, 한국어, 중국어, 일본어 등 현지어 버전 역시 참조하여 분석해볼 것이다.

국가	행정구역	홈페이지 및 주소	다국어 지원 여부
한국	전주시	전주 문화관광 <a href="http://transtour.jeonju.go.kr">http://transtour.jeonju.go.kr</a> 7000/etgi/	영어, 일본어, 중국어
중국	청두시 (成都)	Go! 청두 <a href="http://www.gochengdu.cn/">http://www.gochengdu.cn/</a>	중국어 번체, 영어
일본	교토시 (京都)	교토 관광 Navi <a href="https://kyoto.travel/en/">https://kyoto.travel/en/</a>	영어, 번체자/간체자 중문, 한국어, 프랑스어, 독일어, 스페인어, 이탈리아어, 아랍어, 터키어, 말레이어, 태국어, 러시아어

[표 1] 3개 도시 웹사이트 외국어 버전

21) 「[여행의 향기] 교토에서 만난 사찰의 정수... 수천년 역사가 내 앞에 왔다」, 한국경제, 2018년 2월 25일자, <http://news.hankyung.com/article/2018022570391>, 검색일자: 2019년 1월 10일.

22) 전주: 네이버(naver.com), 청두: 바이두(baidu.com), 교토: 야후 재팬(yahoo.co.jp)

본 장에서는 3개 지역 공식 웹사이트의 메뉴와 담화 텍스트의 구조 분석을 통해 각 지역이 어떠한 음식문화 구성요소를 음식문화브랜딩의 핵심적 구성요소로 파악하고 이를 통해 어떠한 문화적 지향가치를 표출하고자 하는지 그 현황을 파악해보고자 한다. 따라서 본 연구는 3개 도시 홈페이지의 음식문화 관련 메인 메뉴와 하위 메뉴 구성을 먼저 검토하고, 각 하위 메뉴의 담화 텍스트의 내용 분석을 통해 한·중·일 3개 도시 지자체가 음식문화브랜딩의 핵심적 구성요소로 간주하고 있는 구성요소는 무엇인지를 찾아보고자 한다.

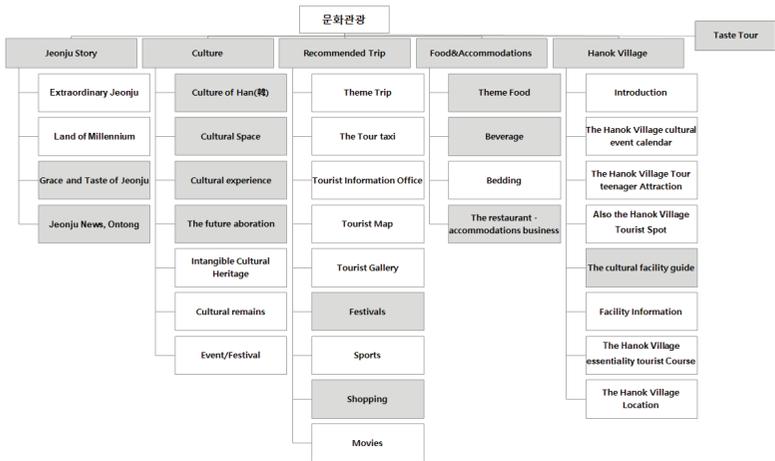
	1	2	3	4	5
전주문화관광	Jeonju Story	Culture	Recommended Trip	Food & Accommodations	Hanok Village
Go!청두	What's New	Travel	Life	Hi-Panda	Events
교토관광Navi	Plan you visit	Things to do	Shrines & Temples	Food Culture	Traveler Kit

[표 2] 3개 도시 홈페이지의 메인 메뉴

3개 지역 홈페이지의 메인 메뉴 구성은 위의 <표2>와 같다. 즉, 우리는 전주의 경우에서는 <Food & Accommodation>이라는 메인 메뉴의 하위 메뉴로 제시되고 있는 <Theme Food>, <Beverage>라는 메뉴의 구성을 검토해보고자 하며, 청두의 경우에는 <Travel>이라는 메인 메뉴의 하위 메뉴로 제시되고 있는 <Food>라는 메뉴의 구성을 검토해보고자 한다. 교토의 경우에는 <Food culture>라는 메인 메뉴의 메뉴 구성을 집중적으로 살펴볼 것이다.

전주의 경우, 음식문화 관련 정보는 웹사이트 안에 <Food & Accommodations(음식·숙박)>”이라는 하나의 카테고리 아래 분류되어 있어 전주 문화관광에서 음식문화가 차지하는 비중이 얼마나 큰지를 짐

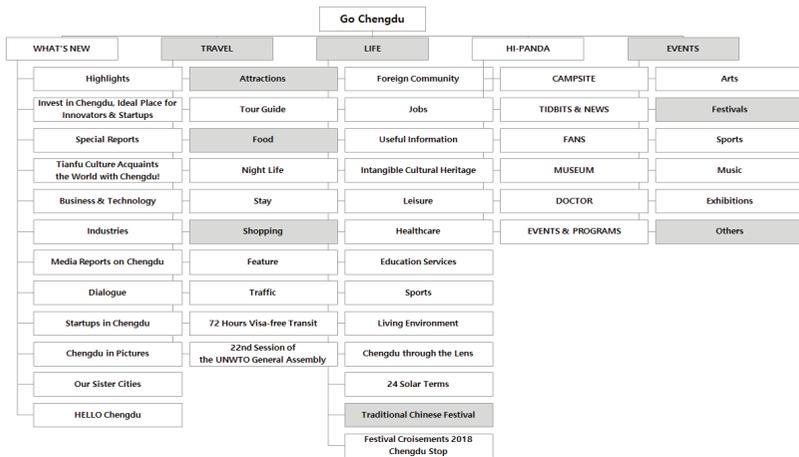
작성할 수 있게 한다. 전체 메뉴 구성을 살펴보면 <그림1>과 같은데, <음식·숙박>과 같이 “Food”라는 단어가 직접적으로 언급된 메뉴 외에도 <전주이야기>, <문화>, <추천여행>, <한옥마을>등 메인 메뉴 전반에 산재된 전주 음식문화에 대한 정보를 확인할 수 있었다.



[그림 1] <전주문화관광> 홈페이지 메뉴 구성

실제로, 전주시는 <전주이야기>라는 메인 메뉴의 <전주의 멋과 맛>이라는 하위 메뉴에서 “맛보고 싶은 일곱 가지 음식 체험 코스”라는 테마 스토리를 제공하고 있었으며, <문화>라는 메인 메뉴의 <한(韓) 문화>, <문화공간>, <문화체험>, <미래유산> 등의 하위 메뉴에서는 전주의 대표 음식과 식재료에 대한 설명 및 다양한 음식문화 체험 시설에 대한 정보가 포함되어 있었다. <추천여행>이라는 메인 메뉴에는 전주의 역사·도시·생태·공연 등 다양한 테마를 활용한 전주 문화관광에 대한 정보가 제공되고 있었다. 이 중에는 전주비빔밥축제 같은 음식문화 관련 이벤트 정보를 제공하는 <축제>메뉴와 전주의 음식을 체험하고 소비하는 정보를 제공하는 <쇼핑>메뉴도 구성되어 있었다.

또한, <음식·숙박>이라는 직접적 타이틀로 음식문화 정보를 제공하고 있는 메인 메뉴의 하위에는 콩나물국밥/한정식/막걸리/가양주 등과 같은 전주를 대표하는 “떡거리”와 “마실거리”에 대한 소개와 함께 음식 공간에 대한 정보가 제공되고 있었다. 같은 맥락에서 <한옥마을>이라는 메인 메뉴 아래 <문화시설 안내>라는 하위 메뉴에서도 한옥마을 방문 시 체험 가능한 활동 등에 대한 정보가 제공되고 있었다. 한편, 전주시는 자동번역시스템을 이용하여 한국어 버전과 영어, 중국어 등 다국어 버전의 홈페이지 내용을 모두 동일하게 제공함으로써 전세계 공중에게 일관성 있는 커뮤니케이션 전략을 추구하고 있음도 확인할 수 있었다.



[그림 2] <Go! 청두> 홈페이지 메뉴 구성

청두의 경우, 전체 메뉴 구성은 <그림2>와 같으며, 음식문화와 관련된 정보는 <Travel(旅游)>이라는 메인 메뉴의 하위 메뉴인 <Food(美食)>라는 타이틀 아래 제시되고 있었다. 또한, 이 메뉴는 <Gourmet Chengdu(成都美食)>, <Editor's Choice(餐厅推荐)>, <Recipe(美食DIY)>, <East

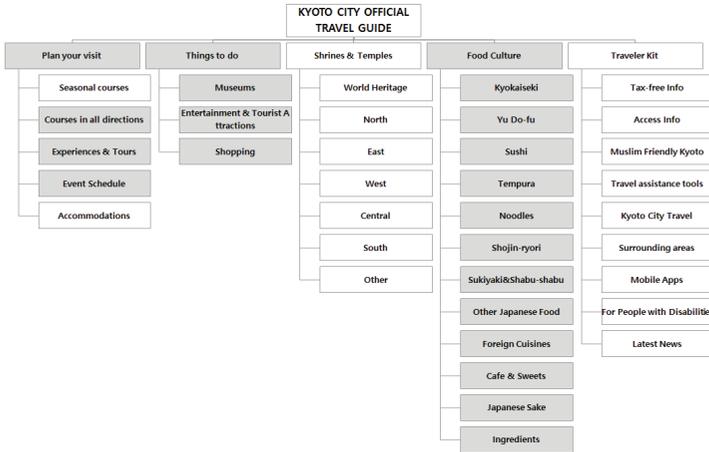
Meets West(食转东西)>, <Time-honored Food Brands in Chengdu(成都老字号)>’ 등의 하위 메뉴로 구성되어 있었다. 이 메뉴들은 모두 각각의 홍보 기사의 형태로 제시되고 있었는데, 총 95개 기사(2018.12.31.기준)의 주제를 분석해본 결과, 식재료, 음식, 레스토랑/카페/바/시장/거리/골목 등과 같은 음식문화 공간, 레시피, 그리고 이벤트 등으로 분류할 수 있었다. 또한, 각 기사의 내용은 음식문화 정보와 함께 방문자 체험 후기 및 인터뷰 등도 함께 다루고 있음도 파악할 수 있었다.

청두의 음식문화에 대한 정보 역시 <음식>이라는 직접적인 메인 메뉴 이외에 웹사이트의 다양한 메뉴에서 산재되어 확인되었다. <여행>이라는 메뉴의 <명소>라는 하위 메뉴에서는 미식도시 청두의 타이틀에 부합하듯 사천음식박물관, 수정방박물관 등에 대한 정보를 제공하고 있었으며, <쇼핑>이라는 하위 메뉴에서는 청두의 대표 특산물에 대한 정보를 제공하고 있었는데, 여기에는 차와 술, 식재료, 나전칠기 공예품 등과 관련된 담화텍스트가 포함되어 있었다. 또한, <생활>이라는 메뉴 아래 <중국 전통 축제>나 <이벤트>라는 메뉴 아래 <축제>라는 담화텍스트에서도 단오절·중추절 등과 같이 명절 기간 동안 경험할 수 있는 전통놀이 및 음식에 관한 정보가 제공되고 있었다. <이벤트>라는 메뉴의 <기타>라는 하위 메뉴에서는 시기별, 계절별로 생산되는 과실을 직접 채취해볼 수 있는 체험성 이벤트 프로그램에 대한 정보가 제공되고 있었다. 한편, 우리는 청두시 홈페이지의 중국어 버전과 영어 버전이 번역 시간의 격차를 제외하고는 구성이나 형태면에서 큰 차이가 없음을 파악하였다.

교토의 경우에는 영어 및 기타 외국어 버전 홈페이지에서 <그림3>과 같이 <Food Culture(음식 문화)>라는 메인 메뉴가 독립적으로 제시되고 있음을 확인하였다.<sup>23)</sup> <음식 문화> 메뉴에는 교가이세키, 유도후, 스시,

23) 교토 관광 가이드 공식 홈페이지(<http://kanko.city.kyoto.lg.jp/>)의 현지어 버전과 다국어(영어 및 기타 외국어) 버전의 홈페이지 구성은 형태와 내용면에서 차이를 보인다.

템푸라, 면, 쇼진요리, 스키야키, 샤브샤브처럼 지역을 대표하는 먹거리 외에도 <기타 일본 음식/외국 요리> 및 <카페 & 디저트/일본 술>이라는 하위 메뉴에서 이 지역의 다양한 음식문화에 대한 정보가 제공되고 있었다. 메인 메뉴에 <음식 문화> 영역이 독립적으로 존재한다는 것은 전주 시의 경우와 마찬가지로 교토시가 음식문화를 교토 관광에서 매우 중요한 요소로 인식하고 있다는 사실을 짐작하게 한다.



[그림 3] <교토 관광 Navi> 홈페이지 메뉴 구성

그러나 교토시의 홈페이지에서도 <음식 문화> 메뉴 이외에 <교토 문화 관광 홈페이지>를 구성하는 하위 메뉴 곳곳에서 음식문화와 관련된 정보들을 확인할 수 있었다. <방문일정짜기> 메뉴 아래 제시되고 있는 <모든 방향으로 코스>, <체험 및 투어>라는 하위 메뉴에서는 교토에서 직접 경험할 수 있는 음식문화 체험, 예컨대 다도, 일본 요리 만들기, 일

현지어 버전은 텍스트 중심이며 관련 키워드 검색을 통한 정보 제공 방식을 띤다. 교토 관광 가이드 공식 홈페이지(<http://kanko.city.kyoto.lg.jp/>)의 현지어 버전은 2019년 1월 30일 리뉴얼되었으나 (<http://ja.kyoto.travel/>), 다국어 버전의 경우 변경사항이 없었다. 본 연구는 리뉴얼 전의 현지어 버전을 참조하였다.

본 술 시음 등과 같은 프로그램의 다양한 코스 및 참여 방법에 대한 정보를 구할 수 있었다. 또한, <해야 할 일>이라는 메뉴 아래 <박물관>, <엔터테인먼트 및 관광명소>라는 담화텍스트에서는 음식문화 전시 및 시식 장소에 대한 정보가 제공되고 있었으며, <쇼핑> 메뉴에서는 교토 지역의 식재료 및 식기 등 대표적인 특산물을 구입할 수 있는 상점에 대한 정보가 구체적으로 제공되고 있었다.

따라서 우리는 이와 같은 홈페이지 메인 메뉴 분석 결과, 3개 지역이 식재료, 음식, 이벤트, 음식 공간, 문화시설, 레시피, 커뮤니케이션, 특산물 등의 핵심 구성요소에 대한 담화를 통해 지역의 음식문화브랜딩을 진행하고 있음을 확인할 수 있었다.

### 3. 3개 도시 음식문화 관련 하위 메뉴와 담화 텍스트 분석

본 장에서는 세 지역의 음식문화 관련 홈페이지 하위 메뉴 구성 및 담화 텍스트의 내용 분석을 진행하여 3개 도시가 공통적으로 제시하고 있는 음식문화의 핵심 구성요소 각각 즉, 식재료, 음식, 이벤트, 음식 공간, 문화시설, 레시피, 커뮤니케이션, 특산물 등과 관련하여 어떠한 문화적 지향가치를 강조하는 커뮤니케이션 전략을 수행하고 있는지 분석해볼 것이다.

#### 1) 식재료

3개 도시가 각 지역 음식문화의 핵심 구성요소로 제시하고 있는 “식재료”와 관련된 담화에서는 각 지역의 채소, 전통적 양념, 지역 음식의 상징적 색채 등과 관련된 텍스트와 이미지가 제시되고 있었다. 각 지역은 음식문화의 가장 기본적 가치라고 할 수 있는 “친환경적 가치”나 “전통적 가치”를 강조하는 주요 식재료에 대한 기본 정보 및 해당 식재료를 활용하여 만들 수 있는 음식 등에 대한 정보를 제공하고 있었다. 3개 도

시 홈페이지의 “식재료”관련 메뉴와 내용을 살펴보면 다음의 <표3>과 같다.

	홈페이지 메뉴 구성	내용
전주	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 문화-한(韓)문화-한식-전주의 10味</li> <li>· 음식 · 숙박-테마 먹거리-전주비빔밥</li> <li>· 홈페이지 바로가기 &lt;전주맛기행&gt;-음식소개</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 완산 8미, 전주 10미: 계, 황포묵, 모래무지, 무, 미나리, 서초, 애호박, 열무, 콩나물, 파라시</li> <li>· 콩나물, 황포묵, 고추장, 집장 등 30여 가지 비빔밥 재료</li> <li>· 오색오미의 조화: 오행/오방위/오색/오실과/오미 등</li> </ul>
청두	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 여행-음식-청두미식</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 봄의 맛 청두에서 잘 먹는 야채 10가지</li> <li>· 청두의 가장 이상하고 별난 음식: 토끼 머리, 오리 혀 등</li> <li>· 청두 지역의 양고기 소비량</li> <li>· 사천 요리의 영혼: 사천식 칠리소스(郫县豆瓣)</li> </ul>
교토	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 음식 문화-식재료</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 시치미(七味), 후(麴), 유바(湯葉)</li> </ul>

[표 3] 식재료 관련 정보

즉, 전주시는 <문화>라는 메인 메뉴 아래 “전주의 10味” 그리고, <음식 · 숙박>이라는 메인 메뉴의 <테마 먹거리>라는 하위 메뉴 아래 “이것이 전주비빔밥”이라는 담화 텍스트에서 전주의 음식문화 중 열무, 콩나물 등의 신선하고 자연적인 식재료에 대한 정보를 제시하며 “친환경적 가치”를 강조하고 있었다. 또한, 지역성을 상징하는 고추장, 집장 등의 발효양념에 대한 정보를 제시하면서 “전통적 가치” 역시 표출하고 있었다. 특히, 전주시는 여러 가지 음식문화 관련 하위 메뉴들에서 적극적으로 지역 음식문화의 자연성을 드러내는 식재료를 강조하는 음식문화브랜딩을 시도하고 있었다.

한편, 청두시는 <여행>이라는 메인 메뉴 아래 <청두미식>이라는 하위

메뉴에서 독창적인 스토리텔링 형식의 담화 텍스트를 제공하고 있었다. 예컨대, “봄의 맛”이라는 타이틀 아래 냉이, 부추, 죽순, 참죽 등의 자연적 식재료에 대한 정보를 제시하며 “친환경적 가치”를 강조하였다. 한편, “청두의 가장 이상하고 별난 음식”이라는 타이틀 아래에서는 오리 혀, 토끼 머리, 돼지 뇌와 같은 독특한 식재료에 대한 정보를 제시하고, “사천요리의 영혼”이라는 타이틀 아래에서는 사천식 칠리소스(郫县豆瓣) 등의 전통양념에 대한 정보를 제시하며 “전통적 가치”를 표출하고 있었다.

반면, 교토시는 독립적으로 “식재료”라는 타이틀의 특화된 커뮤니케이션 공간을 제공하는 방식을 활용하고 있었는데, 이는 교토시가 “식재료”라는 구성요소를 매우 핵심적인 음식문화 가치로 정의하고 있음을 상기시켜준다. 세부적으로는 시치미(七味), 후(麴), 유바(湯葉) 등 일본요리에 활용되어온 전통적 식재료 등에 대한 정보를 집중적으로 제시하며 지역 음식문화의 “전통적 가치”와 “독창적 가치”를 강조하고 있음을 파악할 수 있었다.

## 2) 음식

3개 도시가 각 지역 음식문화의 핵심 구성요소로 제시하고 있는 “음식” 자체와 관련된 담화에서는 각 지역의 대표적인 먹거리나 마실거리 등을 사진 이미지 등과 함께 소개하면서 “미학적 가치”를 강조하거나 유래, 역사, 유네스코 미식창의도시 지정 등과 관련된 정보를 제공하면서 “정통성 가치”와 “독창적 가치”를 강조하고 있었다. 3개 도시 홈페이지의 “음식” 관련 메뉴와 내용을 살펴보면 다음의 <표4>와 같다.

	홈페이지 메뉴 구성	내용
전주	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 전주이야기-전주의 멋과 맛</li> <li>· 문화-한(韓)문화-한식-전주의 맛</li> <li>· 음식 · 숙박-테마 먹거리, 마실거리</li> <li>· 홈페이지 바로가기 &lt;전주맛기행&gt;-음식소개-전주음식개요, 전주비빔밥소개</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 전주의 전통음식, 맛보고 싶은 일곱 가지 음식체험 코스</li> <li>· 전주비빔밥, 한정식, 콩나물국밥, 전주백반, 오모가리탕</li> <li>· 전주막걸리, 가양주, 모주</li> <li>· 비빔밥의 유래, 영양성분, 무기질 함량, 비타민 함량</li> </ul>
청두	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 여행-음식-메인, 청두미식, 편집자의 선택</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 청두에서 꼭 먹어야 하는 10가지 음식, 청두 사람이 아침에 먹는 요리, 추운 날씨에 먹는 국물 요리, 기념일에 먹는 음식, 휘귀 먹는 방법, 함께 즐기면 좋은 음식 등</li> </ul>
교토	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 음식 문화</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 교카이세키, 유도후, 스시, 템푸라, 우동, 라멘, 소바, 쇼진요리, 스키야키&amp;샤브샤브, 부부즈케, 오반자이, 스미비야키, 프랑스/이탈리아/중국 요리, 말차, 화과자, 일본 술 등</li> </ul>

[표 4] 음식 관련 정보

전주시는 <음식·숙박>이라는 메인 메뉴 아래 <테마 먹거리>와 <마실거리>라는 하위 메뉴의 담화 텍스트에서 전주의 음식문화 중 전주비빔밥, 한정식, 콩나물국밥 등 “음식” 자체와 관련된 직접적 정보를 “미학적 가치”와 “독창적 가치”를 드러내는 사진 이미지와 함께 제시하고, 가양주, 모주 등과 관련된 정보를 텍스트로 제시하며 “전통적 가치”와 “향토적 가치”를 강조하고 있었다. 또한, 비빔밥의 주요 영양성분, 무기질 및 비타민 함량 같은 정보도 함께 제공하면서 맛과 영양, 조화를 강조하기도 하였다.

한편, 청두시는 <여행>이라는 메인 메뉴 아래, <음식>이라는 하위 메뉴를 두고, 거기에 “청두미식”과 “편집자의 선택”같은 담화 텍스트를 제시하면서 대표적인 음식들을 개별적으로 소개하기 보다는 “청두 사람들이 아침에 먹는 요리”, “추운 날씨에 먹는 탕요리” 등 다양한 상황적 주제를

제시하는 창의적인 스토리텔링 방식으로 “미학적 가치”와 “독창적 가치” 등을 강조하면서 청두 대표음식들을 소개하는 방식을 채택하고 있었다.

반면, 교토시는 독립적으로 <음식 문화>라는 제목의 특화된 커뮤니케이션 공간을 제공하는 방식을 활용하고 있었는데, 교토시는 이 공간에서 교가이세키, 유도후, 스시, 덴푸라, 쇼진요리, 스키야키, 샤브샤브와 같은 대표적 음식의 사진 이미지와 텍스트를 제시하면서 “미학적 가치”를 강조하고, 음식 자체를 설명함은 물론, “와쇼쿠(和食)”라는 “정통적 가치”와 일본 술과 관련된 교토 지역의 특별한 조례를 제시하며 “독창적인 가치”를 강조하는 커뮤니케이션 전략을 구현하고 있었다.

### 3) 이벤트

3개 도시가 각 지역 음식문화의 핵심 구성요소로 제시하고 있는 “이벤트”와 관련된 담화에서는 “감각적 가치”, “재미적 가치” 등 각 지역에서 방문객이 경험할 수 있는 다양한 체험 활동 관련 정보를 제공하고 있었다. 또한, 계절 음식이나 명절 등의 시간성과 관련한 각 지역의 일시적, 정기적 축제, 엑스포, 박람회, 프로모션 등과 관련된 정보도 제공하고 있었다. 3개 도시 홈페이지의 “이벤트” 관련 메뉴와 내용을 살펴보면 다음의 <표5>와 같다.

	홈페이지 메뉴 구성	내용
전주	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 문화-문화공간-관람시설/전통시설</li> <li>· 문화-문화체험-전통문화/농촌마을</li> <li>· 한옥마을-문화시설</li> <li>· 추천여행-축제</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 전통음식 시식 및 시음</li> <li>· 주말농장, 딸기 따기, 감자/고구마 캐기</li> <li>· 전주비빔밥, 김장 등 음식조리 체험, 가양주 빚기</li> <li>· 다례 체험, 향음주례</li> <li>· 복숭아 축제, 전주가맥축제, 비빔밥 축제, 전주국제발효식품엑스포</li> </ul>

청 두	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 여행-음식-메인, 청두미식, 편집자의 선택</li> <li>· 생활-중국 전통 축제-용선축제, 중추절</li> <li>· 이벤트-축제, 기타</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 국내/외 청두 음식문화 축제 및 박람회, 외국인 초청 음식문화 체험 프로모션, 청두 거주 외국인 초청 휘귀 시식 행사</li> <li>· 단오절, 부활절 등 국내/외 기념일 행사</li> <li>· 찻잎, 오디, 배, 여름 과일, 딸기 따기</li> <li>· 기타 할인행사, 다른 지역 음식 축제</li> </ul>
교 토	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 메인 중앙 &lt;체험&amp;투어 예약 서비스&gt; 바로가기</li> <li>· 방문 일정 짜기-모든 방향으로의 코스, 체험 및 투어, 행사 일정</li> <li>· 해야 할 일-엔터테인먼트 및 관광 명소</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 차 문화(다도) 체험 및 일본 요리 만들기 체험</li> <li>· 블렌딩을 통한 나만의 조미료 만들기</li> <li>· 니혼슈 및 맥주 시음 및 체험 코스</li> <li>· 2월: 교토 레스토랑 겨울 스페셜</li> <li>· 교토 니시키 시장 투어</li> </ul>

{표 5} 이벤트 체험 활동 관련 정보

우선, 전주시는 홈페이지에 “이벤트”와 관련된 독립된 하위 메뉴는 제공하고 있지 않았으나, <문화>라는 메인 메뉴의 “관람시설”이나 “전통 시설” 그리고 “전통문화”나 “농촌마을”같은 담화 텍스트를 통해, 혹은 <한옥마을> 같은 하위 메뉴 아래 “문화시설” 같은 담화텍스트를 통해 향토음식 강좌나 김치/비빔밥/떡 만들기 체험, 다례 및 향음주례 체험 등의 감각적이면서도 재미있는 체험 활동과 관련된 정보를 제공하고 있었다. 또한, <추천여행>이라는 메인 메뉴 아래 <축제>라는 하위 메뉴 담화 텍스트에서는 매년 ‘전주비빔밥 축제’를 비롯하여 계절성을 반영한 ‘복숭아 축제’, ‘발효음식(장류, 김치류 등)엑스포’, 그리고 술 문화 축제인 ‘가맥축제’ 등을 통해 전주 음식의 “감각적 가치”를 강조하고 있었다. 각 담화 텍스트들은 크고 작은 축제에서 방문객들이 직접 비빔밥을 만들어서 먹어볼 수 있으며, 복숭아 직거래에 참여하거나 복숭아를 활용하여 개발된 음식 전시를 참관할 수 있고, 요리 경연대회 등의 프로그램에 직접 참여해볼 수 있다는 정보를 제시하면서 “참여적 가치”와 “자발적 가치”를 강조하였다.

한편, 청두시는 <여행>이라는 메인 메뉴의 <음식>이라는 메뉴 아래 “청두미식”과 “편집자의 선택”, 그리고 <생활> 같은 하위 메뉴에서 <중국전통축제>나 <이벤트>라는 메뉴의 <축제>와 <기타>라는 하위 메뉴의 담화 텍스트를 통해 다양한 이벤트 정보를 제공하고 있었다. 예를 들면, 샌프란시스코, 도쿄, 프라하 등 해외에서 개최하고 있는 청두음식문화축제나 박람회 등에 대한 정보를 자세하게 제공하고, 해외의 미식가나 청두에 거주하고 있는 외국인을 초청하여 청두의 음식문화를 체험해 볼 수 있는 프로모션 등을 개최하는 감각적이면서도 참여적인 음식문화브랜딩을 시도하고 있었다. 또한, 방문객들이 수확 시기에 맞추어 참여할 수 있는 찻잎, 오디, 배, 포도, 수박 등의 채취활동 정보 즉, 즐거운 야외 활동 위주의 정보를 제시하고 있었으며, <중국전통축제>와 <축제> 등의 공간에서는 단오절, 중추절, 부활절, 추수감사절과 같은 국내/외 기념일에 먹는 음식을 직접 만들어 볼 수 있는 다양한 프로그램에 대한 “교육적”이면서도 “체험적 가치”를 강조하는 이벤트 정보를 제시하고 있었다.

반면, 교토시는 홈페이지의 메인 화면에 <체험&투어 예약 서비스>라는 바로가기를 제시하면서 독립된 체험 활동 정보 공간을 만들고, 또한 <방문일정짜기>라는 메인 메뉴 아래 “모든 방향으로의 코스”, “체험 및 투어”라는 하위 메뉴 속 담화 텍스트를 통해 다양하고, 감각적이며, 체험적인 이벤트 정보를 제공하고 있었다. 특히, 교토시는 이 공간에 지역의 음식문화에 대한 친근함과 놀이적 재미를 줄 수 있는 “시장 음식 체험 코스”나 일반 가정에서 배우는 “일본 요리 강습” 같은 체험 정보를 제공하고 있었다. 또한, “일본 다도 체험 코스”, “니혼슈(사케) 체험 코스” 같은 정통 교육기관을 통해 제공되는 멋스러운 체험 활동 정보 역시 제공하고 있었다. 이밖에도 <방문일정짜기>라는 하위 메뉴 아래 “행사 일정” 같은 담화텍스트에서는 해당 월에 진행되고 있는 이벤트에 대한 정보를 제공하고 있었다, 일례로, 2019년 2월에는 “2월 한 달 동안 교토 지역 내의 레스토랑들이 연합하여 진행하고 있는 교토 정통 요리 이벤트”에

대한 정보를 제공함으로써 “체험적 가치”와 “감각적 가치”를 강조하고 있었다.

#### 4) 음식 공간

3개 도시는 각 지역 음식문화의 핵심 구성요소로 공통적으로 제시하고 있는 “장소”와 관련된 담화에서 각 지역의 대표적 레스토랑, 시장, 쇼핑 관련 정보를 등급이나 평가 정보와 함께 제시하면서 “장소적 가치”와 “편리성 가치”를 강조하고 있었다. 3개 도시 홈페이지의 “음식 공간”관련 메뉴와 내용을 살펴보면 다음의 <표6>과 같다.

	홈페이지 메뉴 구성	내용
전주	<ul style="list-style-type: none"> <li>홈페이지 바로가기 &lt;전주맛기행&gt; 전주음식-추천 맛집, 음식점 정보</li> <li>문화-미래유산</li> <li>추천여행-쇼핑-전통시장</li> <li>음식·숙박-테마 먹거리/마실거리 리스트 바로가기</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>전주비빔밥, 전주한정식, 콩나물국밥, 전주백반 음식점, 막걸리 전문점 리스트 바로가기</li> <li>향토/모범/안심/한옥마을/원산지표시우수/위생등급지정 음식점 등</li> <li>한식, 일식, 중식, 양식, 기타</li> <li>남부, 중앙, 모래내 시장, 삼천동 막걸리 골목 등</li> </ul>
청두	<ul style="list-style-type: none"> <li>여행-음식-메인, 청두 미식, 편집자의 선택, 동서양의 만남, 청두의 전통브랜드</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>중국 내 중국 요리, 중국 내 외국 요리, 외국 내 중국 요리, 디저트 (베이커리), 카페, 바(펍), 야시장, 거리&amp;골목</li> <li>청두의 전통 브랜드(老字号)</li> </ul>
교토	<ul style="list-style-type: none"> <li>메인 중앙 &lt;레스토랑 검색 및 예약 서비스&gt;, &lt;체험&amp;투어 예약 서비스&gt; 바로가기</li> <li>방문일정짜기-모든 방향으로의 코스</li> <li>해야 할 일-엔터테인먼트 및 관광 명소</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>일본요리, 향토요리, 라면/면 요리, 초밥/해산물, 중식, 동남아시아 요리, 이태리/프랑스, 서양 요리, 카페/디저트, 이자카야, 다이닝 바/바/맥주홀 등</li> <li>일본 미술생 스타 레스토랑 예약</li> <li>교토 니시키 푸드마켓</li> </ul>

[표 6] 음식 공간 관련 정보

전주시는 바로가기를 통해 연결된 <전주맛기행>이라는 전주음식 홈페이지의 메인 메뉴 아래 “추천맛집”과 “음식점 정보”, <전주문화관광> 홈페이지 <음식·숙박>의 <테마 먹거리>와 <마실거리>같은 하위 메뉴에 “리스트 바로가기”라는 담화 텍스트를 전주의 음식문화 중 “음식 공간”과 관련된 구체적이면서도 다양한 정보를 제공하고 있었다. 특히, <전주맛기행>이라는 바로가기 링크를 편리하게 제시하고, 이를 통해 전주의 수많은 음식점 정보를 <한식>, <중식>, <일식> 등과 같은 종류별, <모범>, <향토>, <안심>, <원산지표시우수> 등과 같은 등급별 하위분류로 합리적이면서도 신뢰적 가치를 강조하며 다채로운 레스토랑 정보를 제공하고 있었다. 그리고 <문화>라는 메인 메뉴의 <미래유산>, <쇼핑>이라는 하위 메뉴아래에 제공되고 있는 “전통시장”이라는 담화 텍스트에서는 식당 이외에도 시장 및 골목과 같은 친근하면서도 매력적인 “음식 공간”과 관련된 정보를 제공하는 등 다양한 음식문화 관련 하위 메뉴에서는 “객관적인 가치”와 “유용적인 가치”를 적극적으로 강조하고 있었다.

한편, 청두시는 <여행>이라는 메인 메뉴 아래, <음식>이라는 하위 메뉴를 두고, 거기에 “편집자의 선택”과 “청두의 전통브랜드(老字号)”라는 담화 텍스트를 제시하면서 “대표성”을 인정받는 장소 정보를 제공하고 있었다. 실제로, 청두시는 중국 상무부(商務部)에서 “오랜 역사를 지닌 전통 브랜드(中华老字号)”로 인증을 받은 유서 깊은 지역 레스토랑을 소개하는 담화 공간을 독립적으로 두어 각 레스토랑의 정당성과 신뢰성을 강조하고 있었다. 또한, 청두시는 “중국 내 중국 요리”, “중국 내 외국 요리”, “외국 내 중국 요리” 등의 담화 텍스트를 통해 세계적으로 인정받고 있는 청두의 음식과 레스토랑의 다양성 역시 강조하고 있었다.

반면, 교토시는 홈페이지의 메인 화면에 <레스토랑 검색 및 예약 서비스> 및 <체험&투어 예약 서비스>라는 바로가기를 제시하여 편리성을 도모하는 독립된 공간을 만들고, “방문일정짜기-모든 방향으로의 코스”

라는 답화 텍스트를 제공하면서 객관적이면서 “합리적인 가치”를 강조하였다. 특히, 교토시는 이 공간에 “정통 교토 요리,”미술랭 스타 레스토랑 “에 관한 정보를 제공하면서 교토 레스토랑에 “대표성”과 “신뢰성”을 강조함은 물론, 프랑스, 이탈리아 등의 외국 음식 및 디저트류 음식점 정보와 예약서비스를 제시하면서 “정보적 가치”와 “편리성 가치”를 강조하고 있었다.

### 5) 문화시설

3개 도시가 각 지역 음식문화의 핵심 구성요소로 제시하고 있는 “문화시설”과 관련된 답화에서는 각 지역의 음식문화를 전시, 홍보, 교육하고 있는 박물관, 전시관, 문화원 등과 관련된 정보 제공을 통해 “교육적 가치”와 “지역적 가치”를 강조하고 있었다. 3개 도시 홈페이지의 “문화시설”관련 메뉴와 내용을 살펴보면 다음의 <표7>과 같다.

	홈페이지 메뉴 구성	내용
전주	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 문화→문화공간→관람시설, 전통시설</li> <li>· 문화→문화체험→전통문화, 농촌마을</li> <li>· 한옥마을→문화시설 안내</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 김치문화관, 전통술박물관/전주한벽문화관</li> <li>· 청을전통문화원</li> <li>· 삼도현승광제/전통문화연수원/청명헌</li> </ul>
청두	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 여행→명소→박물관</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 사천요리박물관, 웨이징팡(水井坊)박물관</li> </ul>
교토	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 해야 할 일→미술관/박물관</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 켓케이칸 오오쿠라 기념관</li> </ul>

[표 7] 문화시설 관련 정보

즉, 전주시는 홈페이지에 <문화>라는 메인 메뉴의 <문화공간>이나 <문화체험>같은 하위 메뉴 아래 “관람시설”이나 “전통시설” 그리고 “전통문화”나 “농촌마을”같은 답화 텍스트를 통해, 혹은 <한옥마을> 같은

하위 메뉴 아래의 “문화시설” 내용을 통해 전문적이면서도 체계적인 “문화시설” 정보를 제공하고 있었다. 각각의 하위 메뉴에는 김치문화관, 전통술박물관, 전통문화연수원, 전주한벽문화관, 삼도헌승광제 같은 “문화시설”에 대한 전시 및 교육 정보를 제공하는데 있어 전주의 “전통적인 가치”와 “지역적 가치”를 반영하고 있었다.

한편 청두는 <여행>이라는 메인 메뉴 아래 <명소>라는 담화텍스트에서 “박물관”에 관한 정보를 제공하고 있었는데, 특히, “유네스코 미식창의도시 청두”라는 타이틀에 부합하듯 청두의 “사천요리박물관(川菜博物館)”을 설립하고 2,500년의 역사를 갖고 있는 사천 요리에 대한 “전통적 가치”와 “교육적 가치”를 강조하고 있었다. 또한, 대표 특산물인 바이지우(白酒) “쉐이징팡(水井坊)박물관”은 청두의 지역성과 대표성을 드러내고 있었다.

반면, 교토는 교토의 음식문화에 대한 다양하고 체험적인 이벤트 활동이 많은 것에 비해 음식문화 전시 공간에 대한 정보는 많이 제공하고 있지 않았다. 교토시는 니혼슈 양조장에 대한 정보를 제공하는 “깃케이칸 오오쿠라 기념관(月桂冠大倉記念館)”에 대한 정보만을 제시하며 교토의 오랜 술 주조의 역사와 전통, “지역적 가치”를 표출하고 있었다.

## 6) 레시피

3개 도시 중 교토시를 제외하고, 전주시와 청두시가 지역 음식문화의 핵심 구성요소로 제시하고 있는 “레시피”와 관련된 담화에서는 “체계적 가치”와 “기술적인 가치”를 드러내는 각 지역의 대표음식 레시피를 이미지와 텍스트 정보를 통해 제시하고 있었다. 전주시와 청두시의 홈페이지의 “레시피”관련 메뉴와 내용을 살펴보면 다음의 <표8>과 같다.

	홈페이지 메뉴 구성	내용
전주	· 홈페이지 바로가기 <전주맛기행> 전주음식-음식소개	· 시대별 비빔밥 조리법, 전주비빔밥의 밥짓기 · 전주 심미를 활용한 음식
청두	· 여행-음식-청두미식, 편집자의 선택, 레시피, 동서양의 만남	· 사천 요리 레시피: 단홍가오(蛋烘糕), 탕요귀쯔(糖油果子), 장빙(姜饼), 쑹쯔(粽子), 마포도우푸(麻婆豆腐), 궁바오지딩(宫保鸡丁) 재료 및 만드는 방법 · 같은 식재료를 활용한 동서양 요리 레시피 · 셰프 인터뷰 및 레시피: 허우쩐쩐(侯真真), 란구이쥘(兰桂均), Kikuya Naohiro, Kimberly Dallas

[표 8] 레시피 관련 정보

전주시는 홈페이지 메인 화면의 <전주맛기행>이라는 전주음식 홈페이지의 <음식소개>라는 하위 메뉴에서는 “전주비빔밥 소개”라는 담화 텍스트와 이미지를 통해 ‘시대별 비빔밥 조리법’과 관련된 객관적이면서 정당성있는 “레시피” 정보를 제공하고, “전주 10미”를 활용한 유용성있는 “레시피” 정보 역시 제공하고 있었다.

반면, 청두시는 <여행>이라는 메인 메뉴 아래, <음식>이라는 하위 메뉴를 두고, 거기에 “레시피”, “동서양의 만남”같은 담화 텍스트를 제시하면서 구체적이고 기술적인 레시피를 제시하고 있었다. 특히, 청두시는 “레시피”라는 제목의 특화된 커뮤니케이션 공간을 독립적으로 제공하여 단홍가오(사천식 팬케익), 탕요귀쯔, 마포도우푸, 궁바오지딩과 같은 사천요리에 대한 조리법 정보 역시 체계적으로 제공하고 있었다. 또한, “동서양의 만남”이라는 담화 텍스트에서는 버섯, 두부, 소고기, 계란, 감자와 같은 동일한 식재료를 활용한 중국 대표 음식과 서양 대표 음식의 레시피를 제공하여 그 유용성 역시 표출하는 음식문화브랜딩을 시도하고 있었다. 게다가, 청두에서 활동하고 있는 국내,외 대표 셰프들의 인터뷰 및 레시피 공유 등을 통해 전문적이며 신뢰를 주는 음식문화브랜딩 전략을 추구하고 있었다.

전주시나 청두시와는 달리 교토시의 홈페이지에는 레시피 정보를 제시하지 않고 있었으며, 오히려 다양한 체험 활동을 통해 방문객 스스로가 음식 레시피를 익히는 방식을 제안하고 있었다.

## 7) 커뮤니케이션

3개 도시가 각 지역 음식문화의 핵심 구성요소로 제시하고 있는 “커뮤니케이션”과 관련된 담화에서는 방문객들과 소통하고자 하는 각 지역의 “문화적 가치”와 “사회적 가치”가 강조되고 있었다. 이 공간에서는 각종 인터넷 SNS채널에 대한 시각적 정보와 방문객들의 후기 등이 제시되었다. 3개 도시 홈페이지의 “커뮤니케이션” 관련 메뉴와 내용을 살펴보면 다음의 <표9>와 같다.

	홈페이지 메뉴 구성	내용
전주	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 메인 페이지 상단</li> <li>• 음식·숙박-테마 먹거리, 마실거리</li> <li>• 홈페이지 바로가기 &lt;전주맛기행&gt; 커뮤니케이션-음식점탐방/후기</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 블로그(EN)</li> <li>• 비빔밥 명칭의 변천 웹툰 보기, 전주막걸리 감성을 마신다 동영상, 전주막걸리 이야기 동영상 보기</li> <li>• 전주 음식문화 및 음식점 소개</li> </ul>
청두	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 메인 페이지 상단 및 하단</li> <li>• 여행-음식-메인, 청두미식</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 웨이신, 인스타그램, 트위터, 페이스북, 링크드인, 핀터레스트, 이메일 아이콘/웨이신 QR코드</li> <li>• 참가 후기, 음식 주문 방법 소개, 번역 앱 소개</li> </ul>
교토	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 메인 페이지 상단 우측 메뉴 클릭/메인 페이지 하단</li> <li>• 메인 페이지 중앙-&lt;레스토랑 검색 및 예약 서비스&gt; 바로가기</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 페이스북, 유튜브, 구글+, 인스타그램 아이콘</li> <li>• 평점, 후기</li> </ul>

[표 9] 커뮤니케이션 관련 정보

우선, 전주시는 홈페이지 메인화면 상단의 영문 블로그 및 <전주맛기행> 바로가기 링크 아래 <커뮤니케이션>이란 메인 메뉴를 두어 방문객

과 지자체의 공동체적 가치와 연계성을 독려하고, <음식·숙박>이라는 메인 메뉴 아래 <테마 먹거리>와 <마실거리>라는 하위 메뉴의 담화 텍스트에서 웹툰과 동영상을 활용하면서 전주 음식문화의 합리적이면서도 문화적인 가치를 나타내고 있었다.

한편, 청두시도 <여행>이라는 메뉴 아래, <음식>이라는 하위 메뉴를 두고, 거기에 “청두미식/편집자의 선택” 같은 담화 텍스트를 제시하면서 방문객들의 후기 인터뷰를 통해 사회성, 공동체성을 강조하고, 외국인을 위한 번역 어플리케이션 및 주문 방법 등과 같은 정보를 제공하면서 미래적이면서도 합리적인 가치를 강조하고 있었다. 또한, 홈페이지 메인 페이지 상단 및 하단에 제시되고 있는 웨이신, 인스타그램, 트위터, 페이스북 등 각종 SNS 활용법은 방문객들의 참여와 연계성을 끌어올리는 도구로 활용되고 있었다.

교토시 또한 홈페이지 메인화면 상단 메뉴를 클릭했을 때나 메인화면 하단에 보이는 페이스북, 유튜브, 구글+, 인스타그램 등을 통해 교토의 문화적 가치와 발전성을 표출하고 있었으며, 홈페이지 메인화면에 제시되고 있는 <레스토랑 검색 및 예약 페이지> 메뉴에서는 방문객의 여행 리뷰를 통해 참여적이면서 사회적인 가치를 강조하고 있었다.

## 8) 특산물

3개 도시가 각 지역 음식문화의 핵심 구성요소로 제시하고 있는 “특산물”과 관련된 담화에서는 각 지역의 “대표적 가치”와 “발전적 가치”를 표출할 수 있는 대표적 식재료는 물론 양념, 음식, 술 그리고 기념품 등과 관련된 특산물 정보를 제공하고 있었다. 3개 도시 홈페이지의 “특산물” 관련 메뉴와 내용을 살펴보면 다음의 <표10>과 같다.

	홈페이지 메뉴 구성	내용
전주	· 추천여행-쇼핑-Buy 전주	· 두부/콩물/청국장, 테이크아웃형 전주비빔밥, 전주콩나물, 쌀, 닭고기, 김치, 삶은 고사리/채도라지, 이강주 등
청두	· 여행-음식-청두미식, 편집자의 선택 · 여행-쇼핑-지역특산품	· 사천식 칠리소스(郫县豆瓣), 건조시킨 소고기(牛肉干), 도우시(豆豉), 휘귀 소스, 사천요리 · 녹차, 꽃차, 고정차(苦丁茶), 죽엽청(竹叶青), 수정방(水井坊), 오랑액(五粮液) 등 · 나전칠기 공예품, 대나무로 엮은 도자기 등
교토	· 해야 할 일-쇼핑-카테고리로 찾기	· 기념품, 전통공예, 음식, 알코올 음료 등

[표 10] 특산물 관련 정보

전주시는 홈페이지에 “특산물”과 관련된 독립된 하위 메뉴는 제공하고 있지 않았으나, <쇼핑>메뉴나 <음식·숙박> 메뉴 아래 이 지역의 대표적 가치와 잠재적 가치를 강조하며 구매 가능한 온/오프라인 마켓 정보는 물론 미래성을 표출하는 테이크아웃형 전주비빔밥 같은 정보를 제공하고 있었다.

반면, 청두시는 <음식>이라는 메인 메뉴 아래 <청두미식>과 <편집자의 선택> 그리고 <쇼핑>이라는 하위 메뉴에서 <지역특산품>이라는 담화 텍스트를 제공하면서 이 지역의 대표적이면서도 발전적인 가치를 드러내고 있었다. 는 특히, 청두시는 독립적으로 “지역특산품”이라는 제목의 특화된 커뮤니케이션 공간을 제공하여 사천식 칠리소스(郫县豆瓣)와 같은 매우 대표적이고 대중적인 음식 특산물은 물론 나전칠기 공예품이나 대나무로 엮은 도자기 같은 공예 특산물에 대한 구체적 정보를 제공하는 방식을 활용하였다. 이는 청두시가 “특산물”이라는 구성요소를 지역 음식문화의 잠재적이고 발전적인 요소로 정의하고 있음을 이해시켜준다.

한편, 교토시는 <쇼핑>이라는 메인 메뉴 아래 기념품, 전통공예, 음식, 알코올 음료 등과 같은 하위 메뉴를 제시하고 지역의 대표성과 문화성을 가장 상징적으로 표출하는 식기, 와사비, 디저트 류, 우지차, 꿀, 니혼슈,

조미료 등과 관련된 세부적인 담화 텍스트를 제공하여 쇼핑을 위한 구체적인 정보를 제공하고 있었다.

#### IV. 지역 음식문화브랜드 구성요소 8각형 제안

앞 장에서 본 연구는 음식문화브랜드를 지자체 지역문화브랜드의 핵심 요소로 간주하면서, “식재료”, “음식”, “이벤트”, “음식 공간”, “문화 시설”, “레시피”, “커뮤니케이션”, “특산물” 같은 8가지의 지역음식문화 핵심 구성요소를 도출하고, 각 구성요소의 문화적 지향 가치 역시 분석해보고자 시도하였다. 따라서 본 장에서는 이와 같은 8가지의 구성요소가 내포하는 방대한 세미오시스의 문화적 지향가치와 구조를 플로슈(1990)<sup>24)</sup>의 ‘기호사각형’ 개념에 기반한 샘프리니(1992)<sup>25)</sup>의 ‘소비가치 매핑’ 구조와 개념을 활용하여 파악해보고자 한다. 실제로, 샘프리니의 ‘소비가치매핑(semiotic mapping of consumption values)’ 개념은 지역 음식문화브랜드의 핵심 구성요소들의 정체성이 ‘실용가치 지향’인지, ‘유토피아가치 지향’인지, ‘비판가치 지향’인지, ‘유희가치 지향’인지를 파악할 수 있게 도와줄 수 있다. 또한, ‘비전(Vision)’, ‘계획(Project)’, ‘쾌락(Euphory)’, ‘정보(Information)’ 영역으로 유형화되는 소비가치매핑 구조의 4가지 가치 영역들은 유토피아적 가치, 유희적 가치, 실제적 가치, 비판적 가치가 서로 중첩되고, 교차하면서 생성되는 공유 영역으로서 지역의 음식문화브랜드 구성요소의 지향가치와 지형을 표시하는데 정당성을 제공해 줄 수 있을 것이다.<sup>26)</sup> 본 연구는 지역의 음식문화브랜드의 문화적 지향가치의 유형화에 이와 같은 척도를 활용해보고자 한다.

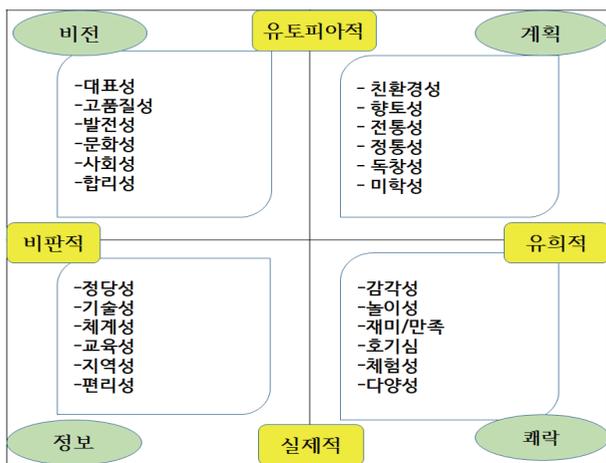
우선, 음식문화브랜드의 ‘계획 가치’는 유토피아적 가치와 유희적 가

24) Floch J.-M., *Sémiotique, marketing et communication*, Paris: PUF, 1990, pp.81~101.

25) Semprini A. Op.cit., pp.130~139.

26) 전형연, 「기호학적 포지셔닝을 통한 명품브랜드의 정체성 유형 연구」, 『기호학연구』, Vol. 16, 한국기호학회, 2004, 390~403쪽.

치가 교차 중첩된 영역을 말한다. 여기서 유토피아적 가치는 지역 음식 문화의 친환경성, 향토성, 전통성 등을 지향하며, 유희적 가치는 지역 음식문화의 정통성, 독창성, 미학적 성 등을 지향한다고 정의할 수 있다. 두 번째, 음식문화브랜드의 ‘비전 가치’는 유토피아적 가치와 실제적 가치가 교차 중첩된 영역을 말한다. 여기서 유토피아적 가치는 지역 음식문화의 대표성, 고품질성, 발전성 등을 지향하며, 비판적 가치는 지역 음식문화의 문화성, 사회성, 합리성 등을 지향한다고 정의할 수 있다. 세 번째, 음식문화브랜드의 ‘쾌락 가치’는 유희적 가치와 실제적 가치가 교차 중첩된 영역을 말한다. 여기서 유희적 가치는 지역 음식문화의 감각성, 놀이성, 재미성 등을 지향하며, 실제적 가치는 지역 음식문화의 만족, 호기심, 체험성, 다양성 등을 지향한다고 정의할 수 있다. 네 번째, 음식문화브랜드의 ‘정보 가치’는 비판적 가치와 실제적 가치가 교차 중첩된 영역을 말한다. 여기서 비판적 가치는 지역 음식문화의 정당성, 기술성, 체계성 등을 지향하며, 실제적 가치는 지역 음식문화의 교육성, 지역성, 편리성 등을 지향한다고 정의할 수 있다. 지역의 음식문화에 샘프리니의 ‘소비가치매핑’ 개념을 적용해보면 다음의 <그림4>와 같이 정리해볼 수 있겠다.



[그림 4] 음식문화브랜드의 소비가치매핑

실제로, 앞장에서 본 연구는 8개의 음식문화브랜드 핵심 구성요소에 대한 문화적 지향가치를 파악한 바 있다. 첫 번째, “식재료”와 관련된 담화에서는 각 지역 음식문화의 가장 기본적 가치라고 할 수 있는 “친환경적 가치”나 “전통적 가치”를 강조하고 있다고 파악하였다. 두 번째, “음식” 자체와 관련된 담화에서는 사진 이미지 등을 통해 “미학적 가치”를 강조하거나 유래, 역사 등과 관련된 정보를 제공하면서 “정통적 가치”와 “독창적 가치”를 강조하고 있다고 파악하였다. 세 번째, “이벤트”와 관련된 담화에서는 “감각적 가치”, “재미적 가치” 등 각 지역에서 방문객이 경험할 수 있는 다양한 이벤트 체험 활동에 대한 정보를 제공하는 것으로 파악하였다. 네 번째, “음식 공간”과 관련된 담화에서는 각 지역의 대표적 레스토랑, 시장, 쇼핑 관련 정보를 등급이나 평가 정보와 함께 제시하면서 “장소적 가치”와 “편리성 가치” 정보를 제공하는 것으로 파악하였다. 다섯 번째, “문화시설”과 관련된 담화에서는 각 지역의 음식문화를 전시, 홍보하는 공간 관련 정보를 제시하면서 “교육적 가치”와 “지역적 가치”를 강조하고 있다고 파악하였다. 여섯 번째, “레시피”와 관련된 담화에서는 “체계성 가치”와 “기술적인 가치”를 드러내는 각 지역의 대표적 음식의 레시피와 관련된 정보를 제시하고 있는 것으로 파악하였다. 일곱 번째, “커뮤니케이션”과 관련된 담화에서는 각 지역이 방문객들과 소통하고자 하는 차원에서 각 지역 음식문화의 “문화적 가치”와 “사회적 가치”를 강조하고 있는 것으로 파악하였다. 여덟 번째, “특산물”과 관련된 담화에서는 각 지역의 “대표적 가치”와 “발전적 가치”를 표출할 수 있는 대표적 특산물 정보를 제공하고 있는 것으로 파악하였다.

따라서 본 연구는 식재료와 음식이라는 음식문화의 핵심 구성요소는 “계획” 영역의 지향가치와 부합한다고 정리할 수 있었는데, 식재료는 “친환경성” 등을 강조하며 음식보다는 좀 더 유토피아적 가치를 지향하는 데 반해 음식은 “미학적”과 “독창성” 등을 강조하며 식재료보다는 좀 더 유희적 가치를 지향한다고 판단하여 “계획” 영역 안에서도 아래의

<그림 5>와 같은 포지셔닝의 차이를 두었다. 한편, 이벤트와 음식 공간은 “쾌락” 영역의 지향가치와 부합한다고 정리할 수 있는데, 이벤트는 “재미성”과 “감각성” 등을 강조하며 음식 공간보다는 좀 더 유희적 가치를 지향하는 데 반해, 음식 공간은 “다양성”과 “신뢰성” 등을 강조하며 이벤트보다는 좀 더 실제적 가치를 지향한다고 판단하여 “쾌락” 영역 안에서도 포지셔닝의 차이를 두었다. 또한, 문화시설과 레시피라는 음식문화의 핵심 구성요소는 “정보” 영역의 지향가치와 부합한다고 정리할 수 있었는데, 문화시설은 “교육성”, “지역성” 등을 강조하며 레시피보다는 좀 더 실제적 가치를 지향하는 데 반해 레시피는 “체계성”과 “기술성” 등을 강조하며 장소보다는 좀 더 비판적 가치를 지향한다고 판단하여 “정보” 영역 안에서도 포지셔닝의 차이를 두었다. 한편, 커뮤니케이션과 특산물물은 “비전” 영역의 지향가치와 부합한다고 정리할 수 있었는데, 커뮤니케이션은 “사회성”과 “문화성” 등을 강조하며 특산물보다는 좀 더 비판적 가치를 지향하는 데 반해, 특산물은 “대표성”과 “발전성” 등을 강조하며 커뮤니케이션보다는 좀 더 유포피아적 가치를 지향한다고 판단하여 “비전” 영역 안에서도 포지셔닝의 차이를 두었다.

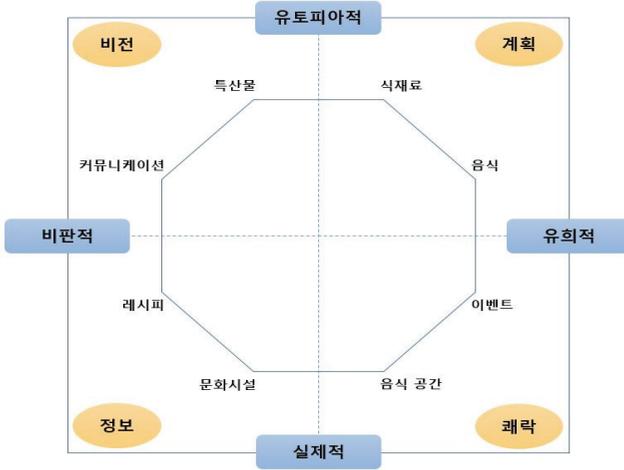
## V. 결론 및 논의

지금까지 본 연구는 전주, 청두, 교토 등 세 지역의 공식 홈페이지 속에 나타난 음식문화 관련 담화의 구조와 내용 분석을 통해 지역문화브랜딩의 일환으로서의 음식문화브랜드의 핵심 구성요소를 도출하고 그 정체성 역시 파악해보고자 시도하였다. 실제로, 본 연구는 지역문화브랜딩 차원에서 문화적, 자연적 공통성을 가진 한국, 중국, 일본 같은 동아시아 국가들이 자기 지역의 음식문화의 핵심 구성요소를 무엇으로 간주하고 있는지를 파악해보고자 하였다.

세 지역은 공통적으로 각 지역 음식문화에 대한 개요와 더불어 다양한

먹거리, 마실거리에 대한 정보를 제공하고 있었으며, 각 지역의 음식을 맛볼 수 있는 레스토랑(시장, 거리/골목 포함) 정보는 물론 해당 지역에서 즐길 수 있는 외국 요리 및 레스토랑 정보 역시 추천하고 있음을 파악할 수 있었다. 또한, 각 지역은 주로 활용되는 특색 있는 식재료에 관한 정보를 제공하고 있었는데, 이는 지역 특산물과 관련된 정보와 연계되어 있음을 발견하기도 했다. 한편, 각 지역은 해당 지역 대표 음식이나 동일 식재료를 활용한 동/서양의 조리법 등도 제공하고 있었으며, 해당 지역에서 장/단기적으로 개최되고 있는 축제 및 박람회 등 이벤트를 제공하거나 다례 체험, 요리 체험 등과 같은 체험 프로그램에 대한 정보 역시 제공하고 있음을 파악하였다. 또한, 3개 도시 모두가 방문객과의 소통을 위한 게시판이나 유튜브, 인스타그램 등과 같은 홍보채널을 적극적으로 활용하고 있음 역시 파악할 수 있었다. 따라서 본 연구는 2019년 3월 현재, 한·중·일 3개 도시가 공통적으로 “식재료”, “음식”, “이벤트”, “음식 공간”, “문화시설”, “레시피”, “커뮤니케이션”, “특산물” 등 8가지로 지역음식문화브랜드의 핵심적 구성요소를 범주화하여 커뮤니케이션하고 있다고 정리할 수 있었다.

또한, 본 연구는 대표적 홍보매체인 공식 홈페이지의 “음식문화” 관련 메뉴와 담화의 분석을 통해 발신자인 지자체 입장에서의 지역의 음식문화브랜드 정의 방식과 커뮤니케이션 전략을 검토하고자 시도하였다. 따라서 우리는 기호학자 샴프리니(1992)의 ‘소비가치매핑’ 구조와 개념을 활용하여 그 지향가치를 분석하여 <그림5>와 같이 “지역 음식문화브랜드 구성요소 8각형”을 제안할 수 있었다.



[그림 5] 지역 음식문화브랜드 구성요소 8각형

실제로 본 연구는 “지역+음식+문화”라는 키워드로 대변될 수 있는 방  
 대한 주제를 다루고, 식품영양학, 사회학, 문화학, 지역학 등 다양한 분  
 야의 학자들의 음식문화에 대한 추상적이고 포괄적인 개념 정의를 논하  
 면서, 지역문화브랜드의 관점에서 음식문화에 대한 구체적이고 단순화된  
 브랜드적 개념 정의가 필요하다는 인식을 전제한 바 있다. 지역문화브랜  
 딩이 지자체와 방문객의 커뮤니케이션을 상징한 전략적 활동이라면, 지  
 자체의 음식문화브랜드는 지자체가 어떠한 구성요소와 브랜드 정체성을  
 수용자들과 공유할 것인지를 신중하게 검토한 결과여야 한다. 그러나 현  
 재 한·중·일 3개국의 대표적 음식문화도시인 전주시, 청주시, 교토시  
 는 물론 또 다른 국가의 또 다른 지자체들도 음식문화브랜드에 대한 명  
 확한 척도 제시나 논의 없이 막연히 추상적으로 지역의 음식문화 홍보  
 및 마케팅 전략을 진행하고 있는 것이 사실이다. 이는 지자체 웹사이트  
 전반에 일관성 없이 산재해 있는 지역 음식문화에 대한 담화 텍스트들을  
 통해서도 확인한 바 있다. 따라서 우리는 본 연구가 도출한 8가지 음식  
 문화브랜드 구성요소와 문화적 지향가치 그리고 그 8각형 구조가 지역

문화브랜딩의 일환으로서의 음식문화브랜딩의 전략 방안을 고민하는 국내외 지자체는 물론 국가 정부에게 하나의 대안이 되어줄 수 있기를 기대한다.

## 참고문헌

- 구난숙·권순자·이경애·이선영, 『세계 속의 음식문화』, 교문사, 2001.
- 김익근·김석지·박명주·이선익·이철우, 『세계음식문화』, 백산출판사, 2009.
- 류무희·오재복·김지영·장혜진·황지희, 『만나다, 맛나다 세계음식문화』, 파워북, 2017.
- 박여성, 「융합기호학(Synchretische Semiotik)의 프로그램으로서의 음식기호학」, 『기호학연구』, Vol. 14, 한국기호학회, 2003, 129~170쪽.
- 성태중·이연정·이 욱·박경태·김동석·박미란·최수근, 『음식문화비교론』, 대왕사, 2006.
- 이해원, 『중국의 음식 문화』, 고려대학교 출판부, 2010.
- 전형연, 「기호학적 포지셔닝을 통한 명품브랜드의 정체성 유형 연구」, 『기호학연구』 Vol. 16, 한국기호학회, 2004, 385~424쪽
- \_\_\_\_\_, 「프랑스 음식문화브랜드 연구: 요리사브랜드의 정체성 분석을 중심으로」, 『프랑스문화연구』 Vol. 40 No. 1, 한국프랑스문화학회, 2019, 315~347쪽.
- 정연경·최윤경, 「음식문화 분야의 DDC 분류체계 개선방안에 관한 연구」, 『한국비블리아학회지』 Vol. 21 No. 1, 한국비블리아학회, 2010, 43~57쪽.
- 주영하, 『음식전쟁 문화전쟁』, ㈜사계절출판사, 2000.
- \_\_\_\_\_, 『음식인문학』, ㈜휴머니스트출판그룹, 2011.
- 한국관광공사 관광빅데이터센터, 『소셜미디어 빅데이터 활용 국내관광 트렌드 분석 및 2019 트렌드 전망』, 한국관광공사, 2018.
- 한국관광공사, 『2017 외래관광객 실태조사』, 문화체육관광부, 2018.
- Douglas M., *In the Active Voices*, London: Routledge, 1982.
- Floch J.-M., *Sémiotique, marketing et communication*, Paris: PUF, 1990.
- Kapferer J.-N., *Les Marques Capital de l'entreprises(4ed)*, Paris: Edition d'Organisation, 2009.
- Kotler P., Asplund C., Rein I. & Heider D., *Marketing Place Europe : Attracting Investments, Industries, Residents and Visitors to European Cities, Communities, Regions and Nations*, London: Pearson Education, 1999.
- Reynold P., "Food and Tourism: Towards an Understanding of Sustainable Culture", *Journal of Sustainable Tourism* 1, 1993, pp.48~54.
- Semprini A., *Le marketing de la marque*, Paris: EL, 1992.

뉴데일리경제,

<http://biz.newdaily.co.kr/site/data/html/2018/12/24/2018122400050.html>

전주시청, <http://www.jeonju.go.kr/>

전주 문화관광, <http://transtour.jeonju.go.kr:7000/etgi/>

한국관광공사, <http://kto.visitkorea.or.kr/kor.kto>

KFM 경기방송, <https://www.kfm.co.kr/news/view/9327560>

한국경제, <http://news.hankyung.com/article/2018022570391>

够! 成都, <http://www.gochengdu.cn/>

成都市人民政府, <http://www.chengdu.gov.cn/>

京都觀光Navi, <https://kyoto.travel/en/>

京都市情報館, <https://www.city.kyoto.lg.jp/>

# A Study on Region Food Culture Branding Components through PR Content Analysis:

Analysis of the Official Websites in Korea, China,  
and Japan, including Jeonju, Chengdu, and Kyoto

Chae, Ji-Seon · Jeon, Hyeong-Yeon

Domestic and overseas governments recognize regional food, as a key factor in the selection of tourist attractions and are actively promoting them. Indeed, food culture can be a means of revitalizing regional tourism as well as a key and attractive regional cultural brand communication tool that reveals the region's brand identity. What components should be included in the region to express the regional food culture in terms of region's cultural branding? The purpose of this study is to identify the key components of food culture brand as a part of regions' cultural branding through the structure and content analysis of food culture related contents in the official web sites of Jeonju, Chengdu and Kyoto. In this study, it was confirmed that the three cities categorized the core components of the food culture brand into eight categories as "food ingredients", "food", "events", "food spaces", "cultural facilities", "recipe", "communication" and "regional product". In addition, this study attempted to summarize the core values of the eight regional food culture components while considering the food culture brand as a core element of regional culture branding. This study was able to derive the octagonal key components structure of regional food culture brand. This study confirms that the food ingredient and food are consistent with the oriented values of the "Project" domain, the events and food spaces are consistent with the oriented values of the "Euphory" domain, cultural facilities and recipe are consistent with the oriented value of the "Information" domain, and the communication and regional products were found to be consistent with the

oriented values of the “Vision” area.

Keywords : Food culture, Food culture brand, Regional cultural branding, Brand components, Brand identity, Web site

투고일 : 2019. 05. 15. / 심사일 : 2019. 06. 02. / 심사완료일 : 2019. 06. 04.

# 한국기호학회 회칙

## 제1장 총칙

제1조 본회는 한국기호학회라 칭한다.

제2조 본회는 본부를 서울특별시에 둔다. 지역별로 지회를 둘 수 있다. 지회 설치에 관한 세칙은 별도로 정한다.

## 제2장 목적

제3조 본회는 기호학의 연구와 보급 및 그에 따른 아래의 사업을 수행함을 목적으로 한다.

- 1) 학회지 발간
- 2) 연구 발표회, 세미나, 강연회, 공동 연구
- 3) 교재, 사전, 연구 도서의 발간
- 4) 국제 기호학회와의 교류
- 5) 연구 문헌 수집
- 6) 기타 위의 사업과 관련되는 업무

## 제3장 회원

제4조 본회의 회원은 정회원·명예회원으로 구성된다.

- 1) 정회원은 기호학에 관심이 있는 대학의 전임교수와 박사 학위 소지자 및 박사과정에 재학 중인 전공자로서, 본회의 취지에 찬동하고 회원 2명 이상의 추천을 받아 이사회 결의로 입회하되 일정 금액의 입회비를 납부해야 한다.

- 2) 명예회원은 기호학 분야에서 현저한 공적이 있거나 본 회의 발전에 기여한 인사로 하고 명예회장을 둘 수 있으며 이들은 이사회에서 추대한다.

제5조 본 회의 회원은 다음의 권리와 의무를 가진다.

- 1) 정회원은 학회의 모든 행사와 사업에 참여할 권리를 가지며, 일정액의 연회비를 납부할 의무를 가진다.
- 2) 명예회원은 본 회의 자문에 응하거나 재정적 지원을 하며 총회에 출석하여 의견을 진술할 수 있다.
- 3) 회원은 본인의 희망에 의하여 탈퇴할 수 있으며, 이사회의 결의에 의하여 제명될 수 있다.
- 4) 회원이 본 회의 명예를 훼손하는 경우에는 이사회에서 그 자격을 박탈할 수 있다. (단, 이사회 요구는 이사회 재적 과반수로 결정한다.)

## 제4장 총회

제6조 총회는 본 회의 최고 의결 기관으로서 다음의 사항을 의결한다.

- 1) 임원 선출
- 2) 회칙 개정
- 3) 예산·결산의 승인
- 4) 사업 계획의 승인

제7조 총회는 정기 총회와 임시 총회로 한다.

제8조 정기 총회는 연 1회 개최한다.

제9조 임시 총회는 회원 3분의 1 이상의 요청, 또는 이사회 결정 및 회장이 필요하다고 인정할 때 회장이 이를 소집한다.

제10조 총회는 회원 과반수의 출석으로 성립되고, 그 결정은 출석 회원 과반수로 정한다. 가부 동수일 때는 회장이 이를 결정한다.

## 제5장 임원

제11조 본 회의 임원은 다음과 같다.

- 1) 회장 1명
- 2) 부회장 2명
- 3) 이사 10명 이내
- 4) 감사 1명

제12조 임원은 총회에서 선출하고 그 임기는 2년으로 한다.

제13조 회장은 본 회를 대표하고 본 회 사업 전반을 총괄하며, 부회장은 회장을 보좌하고 회장 유고시 이를 대리한다.

제14조 이사 중에서 총무·섭외·편집·학술·재무·정보이사를 둔다.

제15조 총무이사는 각종 문서의 보관·수발 및 조직·연락 기타 본회의 제반 사무를 담당한다.

제16조 섭외이사는 언론홍보를 포함한 본 회의 대내외 교류 관계는 물론 학술발표자의 섭외와 학회지 등록 및 관리 업무를 담당한다.

제17조 편집이사는 학회지의 편집과 발간에 관련된 업무를 담당한다.

제18조 재무이사는 본 회의 재정 및 회계 업무를 담당한다.

제19조 학술이사는 본 회의 학술진흥재단 지원신청 업무를 포함한 학술활동에 관련되는 업무를 담당한다.

제20조 정보이사는 본 회의 웹 사이트의 제작 및 운영을 담당한다.

제21조 국제이사는 외국 유관기관과의 국제교류를 담당한다.

제22조 연구이사는 각종 학술모임의 조직과 운영 및 한국기호학회 학술총서의 기획을 담당한다.

제23조 교육이사는 기호학 관련 교육 및 강연 프로그램 개발을 담당한다.

제24조 감사는 본 회의 사업 전반과 제반 사무 및 경리 등 일체 업무를 감사하며 이를 총회에 보고한다.

## 제6장 이사회

제25조 이사회는 회장·부회장 및 이사로 구성되며, 회장이 그 의장이 된다.

제26조 이사회는 다음과 같은 본 회의 중요 사업을 기획·심의·의결·집행한다.

- 1) 사업 계획 수립 및 예산·결산의 심의
- 2) 학술 활동에 관한 제반 사항
- 3) 연구발표회(연례발표회·월례발표회) 및 강연회 개최
- 4) 기호학 학회지 및 연구 도서의 발간
- 5) 외국과의 학술 교류
- 6) 각종 연구 문헌의 수집과 관리
- 7) 회원의 자격에 관한 사항
- 8) 기타 학회 활동 전반에 관한 사항

제27조 이사회는 총회에 모든 사업을 보고하고 그 승인을 받아야 한다.

제28조 이사회 내에 집행부를 두어 실무를 수행하게 한다. 집행부는 회장·부회장·총무이사·섭외이사·편집이사로 구성된다.

## 제7장 학회지

제29조 본 학회에서 발간하는 학회지는 『기호학 연구』라 칭한다.

제30조 본 학회에서는 편집위원회의 심사를 거친, 회원들이 투고한 논문들을 묶어 『기호학 연구』를 발간한다.

## 제8장 편집위원회

제31조 본 위원회는 『기호학 연구』의 편집과 출판에 관한 모든 업무를 담당한다.

제32조 본 위원회의 위원장은 회장이 임명한 편집위원장이 맡는다.

위원장은 7인 내외의 편집위원을 제청하여 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 이사회의 의결·감사의 감사를 거쳐 총회의 승인을 받아야 한다.

## 제11장 부칙

제42조 본 회칙에 규정되지 않은 사항은 이사회의 결의에 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 않

을 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](mailto:storyforwish@gmail.com)

편집위원회 : [koreasemiotic@hanmail.net](mailto: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 안건에 대한 논의를 통하여 자체 내의 심사 또는 외부 심사위원의 참여 여부 등 해당 안건의 심사 절차를 결정하되, 심사의 진행에 영향을 끼칠 수 있는 위원은 심사에서 제외한다.
- 3) 위원회는 연구자의 연구 결과에 대한 충분한 검토를 거쳐 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 안건의 처리를 결정하며, 해당 연구자와의 협의를 통하여 그 결과에 대한 본인의 소명 기회 부여를 검토한다.
- 5) 본인의 소명은 심사위원회의 비공개회의를 통하여 이루어진다. 위원장은 해당 연구자에게 심사 경과를 충분히 설명하고, 소명을 위한 요청 자료를 준비하여 회의에 참석하도록 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 출처를 기술하도록 노력해야 하고, 상식에 속하는 자료가 아닌 한 반드시 그 출처를 명확히 밝혀야 한다. 사적인 접촉을 통해서 얻은 자료의 경우 그 정보를 제공한 연구자의 동의를 받은 이후라야 인용할 수 있다.
- 2) 저자가 다른 사람의 글을 인용하거나 다른 사람의 생각을 참고할 경우에는 각주를 통해 인용 및 참고 여부를 밝혀야 하며, 이러한 표기를 통해 어디까지가 선행연구의 결과이고, 어디서부터 본인의 독창적인 생각이나 주장이나 해석인지를 알 수 있도록 명기해야 한다.

## 제2절 편집위원 준수 연구윤리규정

- 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 적합자가 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),  
이도흠 (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 (베네주엘라 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 Joongang 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-Jeong (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 Cogley (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 06월 30일 인쇄

2019년 06월 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>

