

유리 로트만의 ‘도상적 수사(iconic rhetoric)’와 기호학적 원형의 문제

홍택규
(서울대학교)

1. 들어가며: 메타과학적 배경

유리 로트만의 기호학을 이해하는 데 있어 무엇보다 큰 어려움 중의 하나는 그의 술어들이 다분히 구조주의적 이원론의 외양을 띠고 있음에도, 동시에 이 이분법적 준거들을 간단히 뛰어넘는 인식적 패러다임을 보여준다는 점이다. 그런 까닭에, 로트만의 기호학은 어떤 문예학적 이즘으로 범주화할 것인지와 관련해 그동안 연구자들에게 적지 않은 당혹감을 안겨줬던 것도 사실이다. 이를테면, 스미르노프(И. Смирнов)는 다음과 같은 언명을 통해, 로트만을 구조주의자가 아니라, 차라리 포스트-구조주의자로 이해해야 한다고 주장하기도 한다. “여기에 무슨 구조가 있습니까! 다양한 구조들의 투쟁이 있을 뿐이지요. 이것은 바로 포스트구조주의에 다름 아닙니다. 즉, 그것은 단 하나의, 오직 하나의 구조나 본질을 찾을 수 없는 그런 현상들의 기술입니다. 말하자면, 거기에는 언제나 두 개의 본질, 두 개의 구조가 있는 것이지요. 물론, 러시아 기호학에는 순수하고 철저한 구조주의자들이 있었습니다. [...중략...] 하지만 그것에 음조를 부여한 것은 만약 서구에서라면 후기구조주의자들로

불릴 만한 그런 사람들이었습니다. 단지 그들 자신들은 스스로를 그렇게 부르
지 않았지요.”(김수환 2003: 27-28에서 재인용). 다시 말해, 스미르노프는 단
지 하나로 환원될 수 있는 구조가 존재하는 게 아니라, 다양한 구조들의 투쟁
만이 존재한다는 점에서 로트만의 기호학을 포스트구조주의에 편입시키고 있
는 것이다.

물론, 주지하다시피 로트만 기호학의 핵심적 자질은 ‘하나의 체계(혹은 기
호계) 내에 최소한 둘 이상의 상호번역불가능한 언어(혹은 체계)들의 상호공
존’이라는 다언어성(polyglotism), 이종성(heterogeneity) 개념으로 집약될
수 있어, 서로 번역될 수 없는 둘 이상의 언어들이 공존·투쟁하는 상황은 단
지 하나의 구조나 체계로 귀속된 것으로 간주될 수 없다는 위와 같은 주장이
일면 타당한 측면을 담고 있는 것처럼 보일 수도 있다. 하지만, 분명 로트만
자신도 밝히고 있듯이, 주어진 체계가 서로 번역될 수 없는 둘 이상의 언어들
을 담고 있다라도 그건 분명히 하나의 체계로 간주될 수 있으며,¹⁾ 또한 여전
히 로트만이 ‘구조와 작가의 죽음’을 자신의 방법론적 모토로 삼고 있는 것도
아니어서, 그의 기호학을 포스트구조주의의 틀 내에서만 파악하는 것은 (혹은
보다 넓게는 그의 기호학적 패러다임을 구조주의에 편입시킬 것인가, 아니면
포스트구조주의에 편입시킬 것인가의 관점에서만 파악하는 것은) 많은 무리
가 따른다.

더욱이 보다 본질적으로는, 위와 같은 스미르노프류의 주장은 로트만의 기
호학 체계 내에서 ‘이질동상적(isomorphous) 원형’ 개념이 차지하고 있는 위
상 및 의의와, 또 이와 관련된 로트만 특유의 인식(방법)론을 간과하고 있는
문제점을 안고 있다. 사실 ‘하나의 기호계(semiosphere) 내에 서로 번역될
수 없는 체계들이 공존한다’는, 로트만의 이종성 개념은 로트만 기호학의 다
양한 층위에서 이질동상적으로 발현되고 있는데,²⁾ 여기에 로트만 기호학의

1) 사실 이러한 역설성이야말로 로트만 기호학의 특이성을 이해하는 데 가장 핵심적
인 열쇠라 할 수 있다. 이 논문에서 다루고 있는 ‘도상적 수사(iconic rhetoric)’도
바로 이 문제에 바쳐지고 있으며, 차차 밝혀지겠지만, 이러한 문제들은 ‘기호학적
원형’의 측면에서 다뤄질 때 비로소 온전히 조명될 수 있다.

2) 여기에서 ‘이질동상적(isomorphous)’이라는 개념은 ‘동질동상적(homomorphous)’
이라는 개념을 포괄하고 있는 것으로 이해해도 무방하다. 동질동상은 이질동상의

전체 체계를 이해할 수 있는 하나의 열쇠가 담겨 있기 때문이다. 이를테면, ‘하나의 체계 내에는 반드시 서로 번역될 수 없는, 둘 이상의 서로 다른 언어들이 내재해 있을 수밖에 없다’는 다언어성(polyglotism)은 위의 이중성의 또 다른 ‘이질동상적 실현’이라 할 수 있으며(다시 말해, 이중성과 다언어성, 이 양자는 본질적으로 동일한 내용을 담고 있는 채, 구체적으로 각각의 개념들이 관여하는 층위와 관련해서만 차이를 보일 뿐이다),³⁾ 뿐만 아니라, 이 글에서 집중적으로 다루고자 하는 수사(rhetoric) 개념 역시 로트만에 의해서는 ‘서로 양립할 수 없는 요소들의 (적절한 맥락 하에서의) 병존, 병치’로 정의되고 있어, 이러한 이중성, 다언어성 개념의 이질동상적 실현이라 간주할 수 있다.⁴⁾

아울러, 한 가지 더 언급해야 할 것은 이러한 기호학적 원형의 추출과 관련된 로트만 특유의 인식(방법)론이 비유클리드 기하학, 칸토르 정리, 괴델의 불완정성의 정리 등으로 대변되는, 20세기 초에 활성화된 메타과학의 전통을 그 배경으로 하고 있다는 점이다. 이를 바탕으로, 로트만(Lotman 1990: 45)은 자신의 기호학의 방법론적 테제로서 ‘과학적 사고는 (일견 예술적 의식에 만 특징적으로 관여할 것 같은) 수사적 사고와 대립되지 않으며’, 또한 ‘수사적 영역과도 연관된 과학적 의식을 과학적으로 잘 묘사하기 위해서는 분석도구(apparatus) 자체도 메타-수사의 언어로 구성되어야 한다’는 두 가지 입장을 정식화한다.

다시 말해, 수사가 예술적 의식을 구성하는 핵심적 자질일 뿐만 아니라, 그와 동등한 정도로 과학적 의식을 구성하는 주된 자질이기도 하며, 그런 까닭에 과학의 영역을 분석하는 도구 역시 수사적 속성을 담고 있어야 한다는 것이다. 사실 바로 위의 두 번째 항목에 언뜻 간과하기 쉽지만, 로트만의 인식 패러다임에서 기호학적 원형이 차지하고 있는 의미와 비중을 이해하는 데 필

한 하위유형으로 이해될 수 있기 때문이다.

- 3) 즉, 이중성은 주로 (체계들로 구성되는) 보다 거시적인 기호계의 층위에서 작동한다면, 다언어성은 (언어들로 구성되는) 보다 미시적인 체계의 층위에서 작동한다고 할 수 있다.
- 4) 이 경우, 수사가 흔히 통용되는, 메타포, 메토니미, 제유 등의 장식적 기능이 두드러진 발화로서만 이해되지 않을 것임은 당연하다. 이후의 설명에서도 드러나겠지만, 여기에는 기호학적 원형의 계기가 작용하고 있다.

요한, 중요한 단초가 담겨져 있다. 즉, 어떤 분석대상이 수사적 속성을 지닐 경우, 해당 대상을 온전히 이해하기 위해서는 이를 분석하는 도구 역시 ‘수사란 과연 무엇인가’에 대한 근원적 답을 줄 수 있는, ‘수사에 관한 수사’의 언어, 즉, 메타-수사의 언어로 이루어져 있어야 한다는 입장이 바로 그것이다(이 경우 당연히 메타수사의 언어 역시 수사의 언어라는 점에서 수사적이라는 속성을 담고 있게 된다).

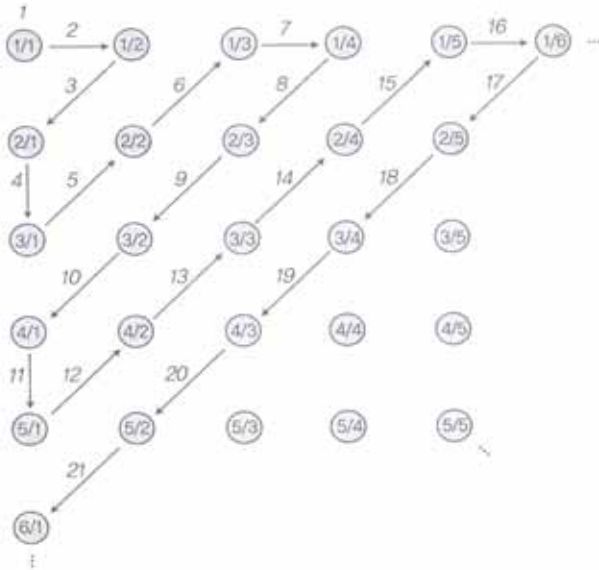
그리고 이러한 생각을 따라 추상화의 과정을 거치다보면, 마침내 최종 단계에서 남게 되는 최상 층위의 메타수사는 로트만의 지적대로 결국 이질동상⁵⁾, 동질동상의 모습으로 환원될 수 있는 ‘메타-메타포’와 집합론에 관한 칸토어의 정리와 같은 ‘메타-메토니미’의 두 유형으로 집약될 수 있다. 여기에서 이질동상, 동질동상이 ‘메타포에 대한 메타포’, 즉, 메타-메타포(다시 말해, ‘과연 메타포란 무엇인가’를 말해줄 수 있는 최상 층위의 메타포)가 될 수 있는 까닭은 이들이 따로 떨어져 있는 것으로 보이는 별개의 현상과 대상들을 하나로 함께 묶거나, 어느 정도는 동일시할 수 있다는 점 때문이다. 이를테면, 위에서 ‘이중성’, ‘다언어성’, ‘수사’ 등은 사실 서로 양립불가능한 것들이 함께 병치되어 있다는 점에서 기호학적 원형성의 측면에서는 이질동상적으로 실현되고 있는 동일한 현상이라 할 수 있다. 반면 ‘메토니미에 대한 메토니미’, 즉, 메타-메토니미(다시 말해, ‘과연 메토니미란 무엇인가’를 말해줄 수 있는 최상 층위의 메토니미)의 가장 원형적 형태는 전술했듯이 ‘어떤 집합이라도 그 자체에 직선상의 점들과 같은 알레프수⁶⁾를 포함하고 있으면, 이 무한집합의 어느 부분이라도 동일한 점들의 알레프수를 포함하고 있게 되며, 이 점에서 어떤 부분이라도 전체와 동등하게 된다’는 칸토어의 정리에서 찾아볼 수 있다.

사실 ‘집합의 크기나 기수의 측면에서 부분이 전체와 동등할 수 있다’는 이러한 칸토어적 무한은 로트만이 자신의 기호학 체계 내에서 상징하고 있는 기호학적 원형의 모습을 잘 보여준다. 이를테면, 칸토어는 짝수의 집합이 자

5) 이질동상(isomorphism)은 애초에는 화학에서 광물들 중 화학성분은 다르나 일부 공통된 성분이 있어 서로 같은 결정형을 갖는 물질을 지칭하는 데 사용되었던 용어나, 지금까지의 논의에서도 어느 정도는 예상할 수 있듯이, 여기에서는 기호학적 원형을 포괄하는 용어로 사용되었다.

6) 여기에서 알레프수는 무리수나 직선상의 점 등과 같은 무한집합의 농도를 지칭한다.

연수의 집합의 부분집합임에도, 양자 모두 무한집합인 까닭에 마치 집합의 크기와 기수(원소의 개수)가 같다는, 다소 역설적으로 보이는 결론을 내린다. 칸토어가 이를 논증하는 기준은 일대일 대응관계의 유지 여부였는데, 예컨대, 자연수의 집합 $N(\{1, 2, 3, 4, 5, 6, \dots\})$ 과 짝수의 집합 $P(\{2, 4, 6, 8, 10, 12, \dots\})$ 가 있을 때, N 이 P 를 포함하고 있음은 명백함에도 각각 1은 2, 2는 4에, 3은 6에, 4는 8에 일대일 대응되는 관계가 무한이 지속되므로, 결국에는 두 집합의 기수는 동일하다고 할 수 있다는 것이다. 뿐만 아니라, 칸토어는 여기에서 멈추지 않고, 더 나아가 자연수 집합의 기수와 유리수 집합의 기수가 실상은 동일하다고 주장하는 데까지 이른다. 아래의 그림에도 제시된 것처럼, 자연수와 유리수 사이에도 일대일 대응관계를 상정할 수 있기 때문에, 본질적으로 두 집합의 크기는 같다는 것이다.



이를 보여주기 위해 칸토어는 유리수를 위와 같이 가로축과 세로축이 수직으로 만나는 그물 형태로 배열하고, 그 경로를 쫓아가면서 각각의 유리수에

자연수를 대응시킬 수 있음을 증명해 보였는데(뤼미네 & 라시에즈-레이 2005/2007: 114-115), 사실 이러한 논증과정은 칸토어적 무한이 어떻게 메타-메토니미에 해당하는지를 잘 보여준다. 칸토어적 무한이 적용되는 집합의 경우, ‘부분’과 ‘전체’가 그 크기에 있어 동등하며, 이는 곧 ‘부분으로 전체를 대신한다’는 언어적, 기호학적 메토니미적 관계의 인지적, 발생론적 근거를 제공해주기 때문이다.⁷⁾

지금까지 살펴본 것처럼, 이질동상적 원형과 칸토르적 무한은 로트만이 자신의 기호학을 구축하는 데 사용한 원형적 기준이라 할 수 있으며, 비로소 이런 견지에서 로트만의 기호계 개념이 하나의 단일한 계임에도 서로 번역될 수 없는, 공존할 수 없는 다양한 체계들을 하위범주로서 포함하고 있으며, 또 더 나아가 무한히 반복되는, 다양한 차원의 ‘기호적 개인성’으로 가득 채워져 있다는 것이 온전히 이해될 수 있다. 바로 이런 까닭에, 로트만(2008: 327) 스스로 지적하고 있듯이, “기호계는 ... 독특한 조직체로서, 즉 한편으로는 구조들의 조직화된 위계이면서 (동시에) 다른 한편으로는 이 공간 속을 자유롭게 유평하는 엄청나게 많은 수의 닫힌 기호학적 세계(즉 ‘개인성’, 텍스트)로서 나타날” 수 있게 된다. 그리고 차차 살펴보겠지만, 기호계의 이러한 속성이 압축적으로 실현된 전형적인 예는 ‘도상적 수사(iconic rhetoric)’에서 찾아볼 수 있다.

II. 유리 로트만의 기호관

그럼, 여기에서 우선 로트만이 기호 개념을 어떤 방식으로 이해하고 있는지

7) 사실 이러한 칸토어적 무한은 수직선과 같은 기호학적 모델로도 쉽게 설명될 수 있다. 이를테면, -----a-----b-----c>와 같은 반직선이 있을 때, 이 수직선은 무한히 오른쪽으로 진행되는 모습을 반영하고 있기 때문에, 설령 이 수직선을 그리는 과정에서 화살표가 a의 지점에서 멈추게 되더라도, b의 지점에까지 도달한 경우와, 그리고 더 나아가 c의 지점에 도달한 경우와 인지적으로는 동일한 경우로 받아들여지게 된다. 사실 이러한 유형의 메토니미적 관계는 우리의 일상 커뮤니케이션에서도 빈번하게 발견되는 현상이다. 이를테면, ‘한국경제를 위하여’는 당연히 ‘한국경제의 발전을 위하여’와 동일한 것으로 받아들여진다.

간단히 살펴보자.

주지하다시피, 로트만의 저술에서 초기에서 후기에 이르기까지 관통하고 있는 주된 문제의식 중의 하나는 현실(reality)과 예술(혹은 보다 좁게는, 기호) 사이의 관계의 문제이다. 이미 그의 최초의 단행본 『구조시학강의』에서도 그러한 단초는 나타난다. 이를테면, 이 책에서 로트만은 기호를 크게 표의 문자적(ideographic) 기호와 상징적 기호로 나누고는, 양자의 차이를 (기호외적) 대상현실의 재현·복제 가능성 여부의 관점에서 설명한다. 그에 따르면, (퍼스의 도상적 기호에 상응한다 할 수 있는) 표의문자적 기호는 묘사되는 대상의 외적 모습을 생산·복제·재현하나, 상징적 기호는 대상을 단지 관례적·조건적으로만(conventionally) 의미하게 된다.

표의문자적 기호는 묘사적이어서 표현층위와 내용층위 간에 '직접적' 관계가 존재하게 되며(보다 엄밀히 말한다면, 이 두 층위 사이의 분화가 아직 일어나지 않은 상태라 할 수 있다), 따라서 이 경우 보통 처음에는 기호가 존재하지 않은 채, 일종의 신호(signal)로서만 실제 현실대상의 일부가 사용되게 된다. 예를 들어, 음식점 입구에 간판대신에 실제 돼지고기 햄이 걸려있는 경우가 그런 경우에 해당하게 될 터인데, 이 때 이 햄은 대상 본래의 실제적, 실용적 목적에 의해 사용될 수도 있겠지만, '여기서 식사할 수 있다'는 정보전달을 위한 신호로서도 사용될 수도 있다. 이처럼 신호로서 사용된 '현실의 대상'이 '표의문자적 기호'로의 진화하게 되는 첫 번째 단계는 이 대상이 '실제적 삶'의 영역에서 가지는 의미에 비해 정보기능적 의미가 확장되는 정도가 더 클 경우에 가능하게 된다. 예를 들어, 음식점 앞에 걸린 햄은 식탁 위에 놓인 햄보다 더 많은 정보(가령, '여기서 먹고, 마시고, 쉴 수 있다'는 식의)를 가지고 있다.

현실의 物로부터 기호로의 전화의 두 번째 단계는 이 현실의 物을 '物에 대한 묘사'로 대체하는 것이다. 즉, 음식점 입구에 햄 대신에 '햄을 그린 그림' 같은 것을 거는 경우이며, 이 단계에서 신호는 기호로서 존재하게 된다. 이런 유형의 기호는 대표적인 언어기호라 할 수 있는 통상의 단어기호와는 달리 코드 없이도 이해될 수 있어서 외국인도 쉽게 이해할 수 있다는 장점을 가지고 있지만(이를테면, 남성용, 여성용 화장실임을 나타내는 남녀 그림을 생각해보시오), 내용층위와 직접적으로 결합되어 있다는 '원시성'으로 인해 단지 하나

의 개별적 정보만을 전달하게 된다. 즉, 이런 유형의 기호는 신호들의 체계(다시 말해, 신호들의 언어) 바깥에 존재하는 까닭에, 결합축상의(syntagmatic) 연쇄를 통한 ‘기호들의 축조’는 일어나지 않는다는 것이다.

이 두 번째 단계의 기호가 이후의 단계에서는 단어로 기능하는 독특한 형태의 표의문자적 그래픽으로 전화되는 과정을 통해 단어기호와 융화된다. 이를테면, 상형문자가 이 단계에 해당한다고 할 수 있는데, 이 상형문자들은 비로소 여타의 다른 어휘적 단위들과 동일하게 ‘단어’로서 기능할 수 있게 된다. 이처럼 이 단계의 표의문자적 그래픽은 한편으로 해당 언어구조의 바깥에서는 특유의 非조건적 이해가능성을 잃게 되지만,⁸⁾ 다른 한편으로는 결합관계적 법칙에 따른, 다른 기호들과의 결합을 통해 복잡한 정보를 전달할 수 있는 가능성을 획득하게 된다.

하지만, 위의 두 번째 단계의 표의문자적 기호가 그래픽의 방향이 아니라 그림의 방향으로 전화하게 되는 경우도 존재한다. 표의문자적 그래픽이 해당 언어구조 내에서 단어들간의 결합원리의 체계를 표현하게 된다면, 그림의 요소로 전화된 표의문자적 기호는 다른 법칙에 종속된다. 화가는 현실의 구조에 대한 관념을 만들어내, 즉, 화가 자신이 가지고 있는 세계관의 프레임에 따라 구조로서의 외부 삶을 상징하여, 이에 따라 그림의 요소들을 배치하기 때문이다. 이처럼 단어기호를 사용하는 정보는 구조적 관점에서 특정한 언어모델의 해석에 해당하나, 회화적 정보는 대상(현실)의 모델에 해당한다. 언어에서는 기호가 무언가를 ‘의미한다’고 한다면, 회화에서는 기호가 무언가를 ‘재현하게’ 되며, 그런 까닭에 회화에서는 이 기호가 묘사되는 대상의 직접적인 ‘대체물’로 기능한다고 말할 수 있다.⁹⁾

지금까지의 설명이 보여주는 것은 로트만이 기호를 대상현실의 복제·재현의 관점에서 이해한다는 점이다. 물론, 이처럼 기호를 현실과의 관계에서 바라보는 견해가 어느 정도는 일반적이지만, 추구하는 방법론에 따라 각 연구자

8) 이를테면, 이와는 달리 위의 화장실 그림의 경우, 어떤 언어를 사용하는가의 문제는 상관없이 누구나 자연스럽게, 즉, 非조건적으로 이해할 수 있다.

9) 반면에, 예술텍스트에서는 위의 두 가지 원리가 통합적으로 작용한다는 게 로트만의 기본 입장이다.

들이 강조하는 지점은 차이가 난다. 가령, 기본적으로 언어학적 입장을 견지하고 있는 야콥슨이 기호계(혹은 '기표 + 기의'로 이뤄지는 언어기호계)를 언어외적 현실 속에 존재하는 대상과는 방법적으로 분리하여 가정한다면, 논리학적 방법론에 경도된 퍼스는 기호에 대해 기본적으로 추론모델의 관점에서 접근한다. 도상성(iconicity) 개념을 일례로 살펴본다면, 야콥슨은 도상적 관계를 "실제적인 유사성을 통한, 기표로부터 기의로의 지시관계"로 정의하는데, 이 경우 최고의 도상기호는 의성·의태어와 같은 음성상징어가 된다.¹⁰⁾ 반면에, 퍼스는 도상을 '기호와 대상 사이에 존재하는 질적 유사성의 관계', 혹은 '(기호의 대상이 실제로 존재하든지 혹은 그렇지 않든 간에) 기호에 속해 있는, 유사성에 바탕을 둔 자질'이라 정의하는데, 이 점에서 퍼스의 기호관은 로트만의 기호관과 본질적인 차이를 보이지는 않지만(위에 요약된, '현실의 物로부터 기호로의 전화과정'에 대한 로트만의 설명을 참조하시오), 어쨌든 그의 철학체계에서 보다 중요한 계기는 기호유형의 분류가 추론형태와 긴밀하게 연관되어 있다는 점이다. 이를테면, 퍼스에 따르면, '가추적(abductive) 추론의 전제는 결론의 도상'이며, 유사한 방식으로 '연역적 추론의 전제는 결론의 상징', '귀납적 추론의 전제는 결론의 지표'가 된다.¹¹⁾

III. 도상적 수사와 회화에서의 이중재현기법

이처럼 로트만에게 있어 대상세계가 기호세계로 전화된다는 것은 '복제를

-
- 10) 언어학자들에게서 보이는, 도상 개념의 이러한 미묘한 차이는 "관점이 대상에 선행한다"는 유명한 소쉬르의 테제를 생각해보면, 보다 쉽게 이해될 수 있다. 소쉬르는 (자연과학적) 언어학적 연구대상의 안정적 확보와 관련하여 언어활동(language)로부터 시간성과 인중(화/청자, 주체)를 방법적으로 사상(제거)함으로써 기호의 자기동일성이 확보될 수 있다고 생각했던 것이다.
- 11) 참고로, 도상에 대한 보다 자세한 설명은 Ajello(1995)에게서 찾아볼 수 있다. 그는 기본적으로 퍼스의 견해를 따라, 도상을 "논리적으로 실제적인(logical-real) 것과 논리적으로 가상적인(logical-imaginary) 것 사이의 관계를 설정하려는, 즉 다시 말해, 경험적인 것과 순전히 논리적인 것 사이 관계를 설정하려는, (대상의) 자기동일성을 지향하는 무한한 긴장의 가추(abduction)과정"으로 이해한다.

만드는 것'이 가능하다는 존재론적 전제에 토대를 두고 있다. 그리고 이 경우 어떤 대상의 재현·반영 이미지는 그 대상의 자연적, 실제적 연상들(이들테면, 시공간, 맥락, 의도 등)로부터 분리되며, 그럼으로 인해 인간의식의 모델화 연상 속으로 쉽게 포함될 수 있게 된다. 이들테면, 거울 속의 얼굴은 만지거나, 쓰다듬을 수 없다는 점에서 실제 얼굴과 자연적, 실제적 연상들을 공유하지 않지만, 마법작용 등을 위해 사용될 수 있다는 점에서는 쉽게 기호적 연상 속으로 들어갈 수 있기 때문이다. 유사한 방식으로, 사람의 발자국 역시 사람(의 연상)인 동시에 사람이 아니기 때문에, 또한 일상의 실제적 연상들로부터 분리되어 있기 때문에, 기호적 상황 속으로 포함될 수 있다.¹²⁾

이후의 설명에서도 차차 드러나겠지만, 바로 여기에서 텍스트 장르에 상관 없이 —이들테면, 언어텍스트와 회화텍스트를 막론하고— 기호작용에 이차적 도상화 이전에 (언어텍스트의 형식과 내용 사이에 존재하는) 일차적 조건성·관계성(convention)을 우선적으로 상정하는 로트만 특유의 입장을 볼 수 있다. 즉, '복제를 한다'는 초보적인 사실 자체의 경우에는, 기호적 상황이 (세계를 기호학적으로 지각하는 데 익숙하지 않는) 나이브한 의식의 사람에게는 파악되지 않은 채 순전한 가능성으로서만 은폐되어 있지만, 여전히 그 자체로 일차적인, 기호적 관계성이 담겨져 있다는 것이다. 반면에, 복제의 복제가 문제되는 이중복제의 경우에는 단지 그러한 기호화의 과정이 보다 극명하게 드러날 뿐이라는 것이다. 다시 말해, 언어텍스트에서 내용과 형식의 관계는 훨씬 더 조건성·관계성의 문제여서,¹³⁾ 이러한 조건성과 관계성은 드러내기엔 충분히 쉽지만, 회화텍스트에서는 이중복제의 경우에서야 비로소 그러한 조건성·관계성이 더 확연히 드러난다는 것이다.

12) 로트만의 진술과는 별도로, 이는 예술·기호에 있어서 '틀(frame)'의 기능과 관련하여 하이데거의 진술을 연상시킨다. 하이데거는 『예술의 기원』에서 고흐의 그림 "구두"를 비평하면서, 검누런 바탕에 달랑 농인, 일그러진 농부의 검정구두 한 짝의 그림이 현실계의 구두보다도 훨씬 더 농민들의 본질, 이들테면 농민생활의 모습과 고난의 경험을 잘 보여 준다고 주장한다.

13) 반면에, 주지하다시피, 예술텍스트의 창조는 이러한 관계성을 극복하려는 노력이 된다. 이들테면, 시는 보다 상위층위의 구조화 과정에서 내용층위와 표현층위를 융화시킨다.

다시 말해, 로트만에 따르면, 이중복제의 경우에는 대상과 그것의 재현물·복제물(혹은, 재현된 이미지)이 아주 명확하게 상응하지는 않아, 복제의 과정에서 재현물의 변형이 명백해지는 까닭에, 자연스럽게 관심은 복제가 만들어지는 매커니즘에 집중되게 된다는 것이다. 당연히, 이 경우 기호화의 과정은 자연스러운 것이라기보다는 의식적인 것이 되며, 특히 회화 텍스트에서 다중복제와 이 과정에서 발생하게 되는 재현된 이미지의 변형은 특별한 기능을 가진다.

이와 관련한 로트만의 설명을 간단히 요약해보면 다음과 같다. 회화예술은 그 기호화 작용의 핵심이 거울 표면에 대상을 기계적으로 반영하는 것이어서 대상과 이미지 사이에 동일성의 일루전을 만들어내는데, 그런 까닭에 회화가 예술 기호·텍스트를 만들어내는 과정으로 이해되기 위해서는 또 한 가지의 과정이 첨가되어야 한다. 즉, 모든 일차적 사실에 내재한 기호적, 관례적 원리가 드러나야 하며, 동시에 (나이브한 의식에 의해서는 관례성이 없는 것으로 지각되는) 텍스트가 있는 그 자체로서 인식되어야 한다는 것이다. 이는 실상이 단계에서 비언어적(non-verbal) 텍스트에 언어텍스트에 내재한 속성들이 부여되는 것을 의미한다. 그리고 다음 단계에서야 (시에서 비언어적, 도상적 자질들이 언어적 텍스트에 부여되는 순간에 상응하는) 텍스트의 이차적 도상화가 발생한다(Lotman 1990: 55).¹⁴⁾

이를 로트만은 특히 르네상스 시기 회화예술에서 중요 모티브로 캔버스 안에 자주 등장했던 거울의 기능을 통하여 설명한다.

일례로, 아래에 소개된 네덜란드 화가 얀 반 아이크(1395?-1441)의 그림 “아르놀피니의 결혼”에는 두 인물의 얼굴이 그림을 바라보는 사람을 향하고 있고, 그들의 뒷모습은 볼록 모양의 구형으로 된 거울에 (왜곡되게) 반영되어 있는데, 이 거울의 볼록 표면은 반영·재현 자체의 속성에 관심이 가도록 한다. 즉, 거울에 비친 왜곡된 상(재현·반영)은 —모든 반영이 한편으로는 대상의 특정 속성을 강조하고, 다른 한편으로는 주어진 공간 속으로 대상을 투사시키는 ‘언어’의 구조적 원리를 보여준다는 점에서— 기본적으로는 변형이자 전위(dislocation)라는 것을 보여준다는 것이다. 다시 말해, 화폭에 그려진 그림보

14) 여기에서도 알 수 있듯이, 로트만은 언어텍스트와 비언어텍스트 사이에도 원형적 이질동상의 관계를 상정하고 있다.



다는 보다 입체적인 것처럼 반영된 거울 속의 상은 역으로 화폭의 2차원적 속성과 그 속에 묘사된 세계의 3차원적 속성 사이의 모순을, 즉, 회화언어의 본성 자체를 잘 보여준다. 다시 말해, 3차원의 공간이 평면화된다는 점에서 (심지어 대표적인 도상기호로 간주되는) 회화와 그 대상 사이에도 동일성의 관계가 아니라 조건성·관례성의 관계가 존재한다는 것이다.

이처럼 이중재현기법은 그 자체로도 많은 주목을 받았던 문학적, 예술적 장치의 일종이지만, 보다

원론적인 관점에서 현실과 기호 사이의 관계를 규명하는 데도 중요한 단초를 제공하는 현상이다. 이는 바로 이중재현이 통상의 현실지각 속에서는 드러나지 않는 기호적 관례성을 비로소 우리가 의식할 수 있게 드러내줌으로써, 현실과 기호 사이에 이질동상적 동형관계를 설정할 수 있도록 돕기 때문이다. 이중재현의 경우를 보더라도 알 수 있지만, 기호학적 분석에서 궁극적으로 해결해야 할 문제 중의 하나는 대상언어와 메타언어 사이의 관계설정이다.

유사한 관점에서 ‘서로 양립할 수 없는 도상적 기호의 요소들이 적절한 맥락 하에서 한 층위에 병치되어 있는’ 이른바 도상적 수사 현상은 매우 흥미롭다. 이를테면, 바로크 시대에는 회화와 조형예술을 하나로 결합하여 표현하는 방식이 유행했었는데, 이 역시 대표적인 도상적 수사라 할 수 있다. 로트만이 지적하듯이, 체코슬로바키아의 바로크 교회에는 원형의 창 모양을 한 프레임 속에는 하늘을 향한 작은 천사의 형상을 그린 그림이 그려져 있고, 이 창 모양의 프레임 밖으로는 천사의 다리 하나가 조각되어 나와 있는 벽화가 자주 등장하는데, 이 경우 일차적으로 조형예술 부분은 자연스러운 것, 현실적인 것으로, 회화예술 부분은 인위적인 것, 비현실적인 것으로 지각되는 효과가 발

생한다. 하지만 보다 본질적으로는, 현실과 기호가, 달리 표현하면, '재현되는 것'과 '재현하는 것'이 일종의 피비우스의 띠처럼 하나의 단일한 차원에 서로 얽여있어서, 양자 사이의 경계가 무화된 채 서로서로를 포함하고 있는 경우에 해당한다 할 수 있다.

그리고 이처럼 일단 서로 양립할 수 없는 두 요소가 - 즉, '재현되는 것'과 '재현하는 것'이 - 하나의 단일한 차원에서 피비우스의 띠처럼 '텍스트 속의 텍스트' 구조를 이룬다면, '현실=재현되는 것, 기호=재현하는 것'이라는 전통적인 구분이 의미가 없어지게 된다. 사실 현실과 기호 사이에 존재하는, 이러한 '텍스트 속의 텍스트' 구조는 기호학적으로 앞에서 살펴보았던 칸토르적 무한과도 그대로 상통한다 할 수 있다.

이처럼, '현실은 이미 그 자체로 기호화된 현실'이라는 인식은 이미 르네상스 이후 서구미술사에도 존재했다고 볼 수 있으며, 화가들은 이를 지각적으로 노출시키기 위해 종종 이중재현기법을 사용하곤 했다. 다시 말해, 르네상스 시대의 회화에서 화가들은 그림의 대상을 있는 그대로 그냥 단순하게 제시하는 방식에만 머무르지 않고, 해당 재현대상을 '그림 속의 그림', 혹은 '그림 속의 거울' 등과 같은 장치를 통해 이중으로 제시하는 관례를 남겼던 것이다. 이때 캔버스에 독특한 방식으로 등장한 거울은 기호의 자기지시적, 자기회귀적(self-reflexive) 속성과 관련하여 중요한 단서를 제시한다.

또 하나의 사례로, 아래에 제시된 스페인의 화가 D. 벨라스케스의 유명한 그림 "시녀들"을 보자. "시녀들"은 벨라스케스가 펠리페 4세 부부의 초상화를 그리고 있는 상황을 담고 있다. 가운데 화려한 옷을 입고 새침한 얼굴을 하고 있는 여자아이는 펠리페 4세의 딸 마르가리타 공주인데, 초상화를 그리고 있는 방으로 마침 공주가 하인과 난쟁이를 데리고 찾아온 상황이다. 그리고 그림 왼쪽, 큰 캔버스 앞에 서서 붓을 들고 있는 사람이 바로 벨라스케스이다. 초상화의 대상이 되고 있는 국왕부부는 우리가 이 그림을 보고 있을 자리에 서 있어서 그림 속에 직접적으로 등장하지는 않지만, 대신 그림 뒤쪽의 거울에 반영되어 있다(또한, 그림 속의 화가와 공주, 그리고 시녀들과 난쟁이의 시선이 바로 국왕 부부에게로 집중되고 있음을 이 거울 속의 재현을 통해 확인할 수 있다). 즉, 그림 속에서 벨라스케스는 그림을 감상하고 있는 우리들을 보고



있는 것 같지만, 사실은 국왕 부부를 보며 초상화를 그리고 있는 상황인 것이다. 다시 말해, 우리가 바라보는 캔버스에는 화가가 그림 속의 자신의 화폭 위에 대상(펠리페 4세 부부)을 그리고 있는 장면이 묘사되어 있고, 동시에 화가의 등 뒤에 있는 작은 거울에는 화가의 묘사대상인 국왕부부가 비쳐져 있는 것이다.

즉, 위에서 거울은 화가가 이미 복제해 놓은

것을 복제하고 있으며, 동시에 사용된 회화 언어의 한계로 인해 캔버스 바깥에 있어야 할 것들(다시 말해, 국왕부부의 모습)을 캔버스 안으로 끌어들이고 있다. 이렇게 함으로써 거울은 ‘재현의 수단’을 ‘재현되는 것’으로부터 분리시키는 것과 같은 효과를 내며, 동시에 재현의 수단은 재현의 대상이 되고 있다.¹⁵⁾ 결국, ‘재현하는 것’과 ‘재현되는 것’이 단일한 평면에 결합되어 있는, 이러한 ‘도상적 수사’의 상황이 궁극적으로 유도하는 것은 사용된 회화언어의 본성에 대한 자기인식의 과정을 심화시키며, 그럼으로써 회화와 대상 사이의 관계를 시각적 인지의 문제로 만든다는 점이다.

이와 관련해, “시녀들”이 한 가지 더 흥미로운 것은 어쩌면 이 그림의 주된 모티브는 재현되고 있는 대상들이 아니라, 회화기호의 자기지시성 자체일 수

15) D. 벨라스케스의 “시녀들”과 관련해 M. 푸코 역시 비슷한 내용을 『말과 사물』에서 언급한 바 있다: 그림 중앙에 위치한 거울과 그것을 바라보는 그림 내·외부 시점들의 상호교차가 ‘재현되는 것’과 ‘재현하는 것’, 주체와 객체 사이의 관계를 근원적으로 살펴볼 수 있는 계기를 제공하고 있다고 지적한다.

있으며,¹⁶⁾ 이 자기지시적 속성이 해당 기호계의 무한확장을 가능하게 하여 —즉, ‘재현되는 것, 묘사되는 현실’과 ‘재현하는 것, 묘사하는 예술/기호’ 사이의 경계를 무화시켜— 과연 어디까지가 프레임 속에 재현되는 대상인가, 혹은 프레임 밖의 재현행위인가를 정할 수 없게 만든다는 점이다. 이 역시 메타-메토니미로서의 칸토어적 무한을 상기시키는 대목이라 할 수 있다.¹⁷⁾

다시 말해, 이러한 기호적 자기지시성·자기회귀성의 상황은 해당 기호계의 무한확장을 가능하게 하여, 즉, ‘재현되는 것(묘사되는 현실)’과 ‘재현하는 것(묘사하는 예술·기호)’ 사이의 경계를 무화시켜, 과연 어디까지가 ‘틀(frame)’ 속의 재현되는 대상인가, 혹은 ‘틀’ 밖의 재현행위인가를 정할 수 없게 만든다는 것이다. 바로 이러한 맥락에서 “현실이 예술·기호를 모델화한다”는 로트만의 유명한 테제가 온전히 이해될 수 있다. 이를 메타-메타포의 용어로 표현하자면, 현실은 예술과, 혹은 현실은 기호와 이질동상적이라는 것이다.

IV. 언어에서의 도상적 수사

뿐만 아니라, 로트만은 이러한 회화예술에서의 거울의 역할에 상응하는 기능을 언어텍스트에서도 찾고 있다. 즉, 일종의 언어유희가 그러한 기능을 담당했다는 것인데, 바로 언어유희가 텍스트 기저에 놓인 조건성·관례성을 드러내 보여줌으로써, 해당 (예술)언어를 관찰자의 관심의 대상으로 만든다는

16) 바로 이러한 자기지시성의 상황이 어찌면 벨라스케스의 그림 “시녀들”의 진짜 주인공이 화가 벨라스케스 자신일 지도 모른다는 사실과 무관하지는 않아 보인다. 자신의 이젤을 당당히 들고 선 화가의 모습은 이 그림이 실제로는 마치 궁정화가로서 성공한, 자의식이 강한 화가 자신이 자신의 세계를 자랑스럽게 만추하고 있는 것을 전달하고 있는 것처럼 보이도록 하기도 하기 때문이다.

17) 사실 이 메타-메토니미로서의 칸토어적 무한은 일상생활에서도 쉽게 볼 수 있다. 이를테면, 엘리베이터내부 양쪽에 거울이 설치되어 있는 경우 우리가 그 사이에 서게 될 때는, 한 쪽 거울에 반영된 우리의 모습이 다시 반대쪽 거울에 다시 비치게 되고, 이 ‘텍스트 속의 텍스트’의 형태로 반영된 상의 모습이 다시 상대편 거울에 비치게 되는 과정이 무한히 반복되는 구조를 띠게 된다. 이런 방식으로 부분과 전체는 칸토어적 무한 속에서 동일시될 수 있다.

것이다. 이처럼, 위에서도 간단히 지적한 바와 같이, 로트만이 非언어텍스트와 언어텍스트 사이에 이질동상적 관계를 상징하고 있음을 알 수 있다. 이 점에서 (회화에서의 이중복제에 상응할) 반복의 메타언어적 기능은 매우 시사적이다. 이를테면, (잠재적) 반복의 표현을 통해 주어진 발화가 전달하고 있는 내용의 적실성에 의문을 제기함으로써, 오히려 애초의 발화와는 정반대의 내용을 전달하게 되는 아이러니나, 정치적 프로파간다나 광고에서 자주 등장하는 문구는 이를 잘 보여준다 할 수 있다(예컨대, “I like Ike”나 “Чистота чисто Тайд ‘깨끗함은 오직 타이드뿐입니다’”와 같은 문구를 생각해보시오).

그리고 바로 여기에서 ‘현실이 예술·기호를 모델화한다’는 테제에 상응하는, ‘일상어가 예술어·시어를 모델화한다’는 로트만 기호학의 기본테제가 도출된다고 할 수 있다. 다시 말해, 일상어에 예술어의 속성이 그 자체로서 내재해 있다는 것인데, 여기에서도 볼 수 있듯이, 로트만이 이와 같은 입장을 도출해내는 방식은 ‘현실과 예술·기호 간의 관계’와 ‘일상어와 예술어·시어 간의 관계’ 사이에 이질동상적 동형성을 설정하는 것이다. 그리고 이러한 이질동상적 동형성을 가장 잘 드러내주는 예 중의 하나가 바로 도상적 수사라는 것이다.

하지만, 언어에서의 도상적 수사는 로트만이 지적했던 언어유희의 경우로만 국한되지 않는다. 사실 ‘재현하는 행위’와 ‘재현되는 대상’은 각각 언어학적으로 모두스(modus)와 명제부(dictum)의 개념에 상응한다고 할 수 있는데, 흥미로운 점은 ‘재현하는 행위’와 ‘재현되는 대상’이 한 평면에 놓이는 도상적 수사의 상황과 유사하게, 언어에서도 모두스와 명제부가 한 평면에 놓여 서로 상호침투하는 계면현상(interface)이 매우 활발하게 일어난다는 것이다.

이를테면, “Он может приехать завтра”와 같은 문장이 있을 때, 이 발화는 “개 내일 올 수도 있어”라는 화자의 추정을 표현할 수도, “개 내일 와도 돼”라는 화자의 허락을 표현할 수도, “개 올 수 있어(능력이나 상황이 돼)”와 같이 그의 객관적 능력이나 상황을 표현할 수도 있다.¹⁸⁾ 다시 말해, 처음의

18) 이 세 가지 의미들을 Зеленщиков(1997: 108-110)의 패러프레이즈를 통해 표현하면 다음과 같다. (a) Я думаю (/мне кажется), что он приедет завтра; (b) Я разрешаю ему приехать завтра; (c) Я утверждаю, что он способен приехать завтра. / Я утверждаю, что у него есть возможность приехать завтра. 이에 대해 보다 자세히는 홍택규(2004: 191-193)을 참조하시오.

두 경우는 양상조동사 *мочь*가 전달하는·재현하는 행위인 모두스(즉, 화자의 발화사건)에 관여하는 반면, 마지막 세 번째 경우는 전달되는·재현되는 대상이라 할 수 있는 명제부에 관여하고 있다.

사실 이처럼 언어에서는 하나의 기호적 단위에 모두스의 내용과 명제부의 내용이 동시에 표현되는 경우가 예상외로 매우 흔한데, 이는 다음의 예에서도 볼 수 있듯이 모두스 영역과 명제부 영역의 상호교차가 인지적으로 자연스럽게 때문이다. 이를테면, 화자가 누군가를 기다리고 있는 상황에서 ‘그’가 아무리 기다려도 오지 않을 때 기다림의 지루함을 표현하고자 할 경우, (a) “Я жду, жду, его всё нет”; (b) “Я жду, а его всё нет и нет”; (c) “Он не идёт и не идёт” 이 세 가지 표현을 다 사용할 수 있는데, 이는 그 지루함의 지각이 실상은 화자의 모두스 영역에 속하는 현상임에도 명제부 요소의 도움으로 표현될 수도 있기 때문에 가능하다. 다시 말해, 화자의 ‘늘어져 있는’ 기다림의 시간은 모두스의 영역에 속하므로 (a)처럼 *жду*를 두 번 반복해 표현하는 게 일반적이겠지만, (b)나 (c)처럼 대신에 모두스의 영역에 속하는 *нет*이나 *не идёт*을 두 번 반복해 그가 오지 않는다는 것을 강조함으로써, 명제부 내의 동사를 통해 ‘늘어져 있는’ 모두스의 시간적 속성을 표현할 수 있다는 것이다(이와 유사한 설명에 대해서는 Золотова, Онипенко & Сидорова 1998: 236을 참조하시오).

이외에도, 특히 ‘자기지시’의 문제와 연관된 언어기호들은 이러한 계면현상을 더욱 극명하게 보여준다. 이를테면, 화자를 기준으로 주어진 상황을 지시하는, 이른바 ‘직시적(deictic)’ 언어기호들은 단적인 예라 할 수 있다. 예컨대, 대표적인 자기지시적 기호인 *сейчас*(‘지금’)는 일상담화상황이 아닌, 글이나 소설과 같은 내러티브모드에서는 화자를 기준으로 주어진 상황을 지시하는 게 아니라, 잠재적, 기능적 주체인 ‘관찰자’를 기준으로 주어진 상황을 지시하게 된다(이에 대해 보다 자세히는 홍택규 2009를 참조하시오). 즉, 모두스의 시간보다는 명제부 내의 시간을 표현하게 된다는 것인데, 이와는 역의 방향으로 명제부 내의 시간을 표현하는 어휘가 모두스 내의 시간을 표현하게 되는 경우도 종종 발견된다. 이를테면, 조용적(anaphoric) 시간부사 *теперь*가 일반적으로 사용되는 통상적인 용법은 “Она раньше всегда врала и

теперь соврет ‘그녀가 전에 항상 거짓말을 하더니만, 또 지금도 막 하려는 구나’”에서와 같이 발화시점을 포함해 그 이전 시기를 지칭하는 것이지만,¹⁹⁾ 책 서문과 같은 장르에서 주로 사용되는 “Исследование мое закончено; теперь мне остается поблагодарить тех, кто мне так много помог ‘제 연구는 다 끝났으니, 이제 저에게 남겨진 것은 많은 도움을 주신 분들에게 감사를 표하는 것입니다’”와 같은 표현에서처럼 감사를 표현하는 화자의 모두스적 시간을 자기지시하게 될 수도 있다.

지금까지 살펴본 것처럼, 일견 매우 독특해 보이는 위의 용례들이 화자와 청자에게 해석의 부담을 주지 않으면서 쉽게 받아들여지는 것은 기본적으로 인간의 인지과정에 모두스와 명제부의 계면현상이 매우 자연스럽게 때문이다.

V. 일상행위의 시학: ‘삶의 연극화’

현실과 기호 사이의 관계에 대한 로트만의 입장은 이른바 ‘일상행위의 시학’에 대한 그의 태도에서 더욱 확연히 드러난다. 18세기 러시아의 초상화에 서 모델들은 자주 연극복장을 한 채로 등장하는데, 이는 로트만이 지적하듯이, ‘일상현실의 인물’이 화가의 예술(보다 포괄적으로는, 기호)의 대상(즉 달리 말하면, 현실)이 될 수 있기 위해서는 무엇보다도 일차적으로 당시의 주된 예술적 공간이었던 ‘무대’의 어떤 유명한 인물과 유사해져야 했었다는 것을 의미한다. 다시 말해 현실 속의 인물이 예술의 대상이 될 수 있을 정도로 어떤 의미 있는 존재가 되기 위해서는 우선 연극적으로 코드화되어 ‘기호적 삶’ 속으로 들어와야 했던 것이다.²⁰⁾

19) 바로 이런 점 때문에 Мельчук(1985)은 теперь를 직시적 시간부사 сейчас와 구별하여, 조응적·대응적 시간부사로 분류한다.

20) 여기에는 모든 기호적 인식행위는 주변 현실의 무의미한 요소들로부터 의미가 있는 요소들을 구별해내는 것이며, 따라서 주어진 모델링 체계의 관점에서 의미의 담지자(bearer)가 아닌 것은 존재하지 않는 것이나 마찬가지로 사실 그 배경으로 깔려있다. 따라서 특정 문화를 기호학적으로 모델링하는 행위에서 최초로 가장 중요한 것은 주변의 세계에서 문화적으로 적절한 현상의 한 층위를 뽑아내는

이처럼 회화의 '연극화'는 일차적으로 '현실의 사람'이 화가의 예술작업의 대상이 되기 위해서는 일차적으로 연극적으로 코드화되어 '기호적 삶' 속으로 들어와야 했다는 데서 출발하지만, 21) '일상행위의 시학' 개념과 관련해, 그리고 '현실' 개념과 관련하여 더욱 중요한 것은 이러한 코드화가 역으로 실제 삶의 상황 속에서 사람들의 실제 행위에 영향을 미쳤다는 점이다. 다시 말해, 기호와 관련된 모든 현실은 날(raw) 것으로서의 현실이 아닌, 이미 코드화된 현실, 즉, 그 자체로 '텍스트 속의 텍스트'(이 역시 그 자체로 수사적 상황이라 할 수 있다)인 것이다.

하지만, 보다 흥미로운 사실은 위와 같은 '양식적 코드화'가 회화와 같은 예술장르에만 국한되지 않고, 18, 19세기 귀족들의 일상생활의 영역에서도 그대로 관철되었다는 점이다. 당시의 러시아 귀족들은 보통의 경우 자연스럽게 습득될 일상의 행동양식을 마치 외국인인 양 인위적으로 습득해나가야만 했는데, 그 결과 자신들의 행동양식을 하나의 기호로 받아들이게 되었다고 할 수 있다. 다시 말해, 귀족들은 자신의 행동을 마치 무대 위의 배우처럼 양식화했던(stylize) 것인데, 이처럼 예술적 모델(달리 표현하자면, 이상화된 기호적 모델)에 따라 자신의 삶(즉, 현실)을 적응시키고 맞추려고 했던, '삶의 연극화' 현상은 낭만주의시기로 들어오면서 더욱 심화된다. 이를테면, 푸슈킨이 자신의 패배를 직감하면서도 근위대 장교에게 결투를 신청했던 것도, 또 바이런이 자신이 문학적으로 형상화한 낭만주의 혁명가의 모델에 따라 직접 그리스 혁명에 참가했던 것도, 다 예술텍스트 속에 언어적으로 기호화된 절대적 이상에 자신의 삶과 행위를 맞추려는, '문학으로서의 삶', '예술로서의 삶'의 일환이라 할 수 있다. 다시 말해, 당대의 문화적 정전(canon)이었던 책의

것이 된다.

- 21) 물론, 이러한 회화의 연극화가 가능했던 것은 무엇보다도 극장이 삶과 회화 사이에서 매개적 코드, 번역코드로서 기능할 수 있었다는 점과 관련이 깊다. 즉, 극장이 '유동적인' 비분절적(non-discrete) 실제세계와 '정태적인' 분절적(discrete) 재현예술(회화)의 세계 사이의 매개물로 위치하기 때문에 가능했다는 것이다. 다시 말해, 삶/현실의 비분절적인 연속적 흐름과 회화예술에 특징적인 '멈춰진' 분절적 계기들 사이의 선택에서 극장은 한편으로는 그 비분절성으로 인해 삶에, 다른 한편으로는 극의 구성 자체가 그림들의 연결이라는 점에서 회화에 가까워질 수 있었다는 것이다.

이상과 내용에 따라 작품 속 등장인물을 모델로 삶을 살았던 것이다.²²⁾

더욱이, 전술했듯이, 이처럼 우리의 삶과 현실이 이미 그 자체로 ‘예술적 양식화’에 의해 기호화되어 있는 상황은 비단 이른바 문학적, 예술적 코드가 활성화되어 있는 경우로만 국한되지 않는다. 정도의 차이만 있을 뿐, 우리의 일상행위들 역시 특정 패턴이 양식적으로 의미 있는 다른 무언가를 함의하거나, 지칭할 경우에는 기호적 속성을 획득할 수 있다. 바로 여기에 우리가 일상의 행위에 대해서도 시학의 관점에서 접근할 수 있는 근거가 있다고 할 수 있는데, 이처럼 우리는 의식적으로든 무의식적으로든 어느 정도는 자신의 삶을 연극화하여 제시하는 경향을 가지고 있다.²³⁾

VI. 마치며

이 글에서 필자가 궁극적으로 주장하고자 했던 바는 로트만의 기호학이 이질동상의 메타-메타포와 칸토어적 무한으로 대표되는 메타-메토니미로 환원될 수 있는 매우 ‘단순한’ 원형모델의 모습을 띠고 있다는 것이다. 이를테면, 흔히 많은 연구에서 자기커뮤니케이션(autocommunication)을 매우 독특하고, 보다 복잡화된 소통유형인 것으로 이해하려는 경향을 보이는데(필자가

22) 이에 대해 보다 자세히는 김수환(2005a; 2005b), 심지은(2007)을 참조하시오.

23) 사실 이러한 지적은 어떻게 보면 너무도 당연해 보일 수 있겠지만, 현실과 기호 사이의 관계와 관련해 이러한 언명이 가지는 함의는 결코 간단한 것이 아니다. 주지하다시피 현실과 기호(혹은 보다 좁게는, 예술) 사이의 관계의 문제는 고대에서 현대에 이르기까지 문학, 언어학, 철학 등 인문학의 제 분과학문에서 주된 연구 테마이자 지속적인 관심의 대상이었지만, 현실에 대한 기호의 상대적 자율성, 자기완결성을 강조하는 최근의 포스트모더니즘적 논의를 제외하고는, 거의 대부분 ‘기호가 先在하는(혹은 外在하는) 현실을 반영·재현·지시한다’는 다소 전통적인 입장으로 수렴된다고 할 수 있기 때문이다. 이를테면, 예술은 현실을 모방·재현한다는 유명한 아리스토텔레스의 미메시스론은 (그리고 그 뒤를 이은 아우렐바하의 모방론도) 이러한 지배적 경향의 대표적인 입장으로 이해될 수 있는데, 언어학 분야 역시 관심의 초점이 지시나 의미의 측면에 맞춰져 있다는 점에서만 차이가 날 뿐, 근본적인 양상은 비슷하다고 할 수 있다. 하지만 지금까지 살펴봤듯이, 오히려 역의 방향이 현실과 기호 사이의 관계의 본질에 가깝다고 할 수 있다.

판단하기로는, 여러 연구들의 서술방식을 ‘담화분석’해 보면, 자기커뮤니케이션을 명시적으로는 일반적인 현상이라고 표현할지라도, 실제로는 연구자 자신의 내면은 종종 비교적 특이한 현상으로 간주하는 양상을 보인다), 이는 이러한 원형모델의 속성을 간과하고 있다는 점과 무관해 보이지는 않는다. 로트만이 제시하는, 자기커뮤니케이션의 소통양상의 가장 큰 특징은 반복과 수축(reduction)인데, 이는 통상의 커뮤니케이션에서도 흔히 발견되는 일상적인 소통방식이다. 이를테면, 건망증이 심한 사람이 약속을 잊지 않기 위해 자신의 손바닥이나 손등에 간단히 ‘ㄹㅅ(점심약속)’과 같이 표식을 해두는 경우도 단순하지만, 자기커뮤니케이션의 대표적인 예라 할 수 있다.²⁴⁾ 그리고 이러한 자기커뮤니케이션과 관련해 로트만이 지적하고자 했던 바는 위와 같은 충분히 일상적인 소통방식이 (보다 복잡한 소통유형에 속할 것 같은) 모더니즘 예술에서도 그대로 관철된다는 점이었다 할 수 있다.

유사한 방식으로, 로트만은 기호계의 핵심적 자질인 이중성을 인간의 두뇌가 이질적 기능을 담당하는 양반구로 이루어져 있다는 생리학적 토대에까지 소급하여 설명한다. 즉, 인간의 두뇌가 그 자체로 기호계와 이질동상의 관계에 놓여 있다는 것이다. 따라서 이 경우 당연히 이중성은 인간의식의 차원에서도 근원적 자질이 되며, 이러한 이유에서 수사적 상황은 그 자체로 인간의 식에 일반적인 것이 된다. 비슷한 방식으로, 기호계와 이질동상적 관계에 놓여 있는 문화는 서로 대립되는 체계나 언어가 없이 오직 하나의 언어만으로 구성될 가능성이 원천적으로 차단되게 된다. 즉, 다소 거칠게 말하자면, 수사 밖에서는 어떤 현상도 문화적으로, 기호적으로 의미가 없다는 것이다.

24) 참고로, 기억저장의 측면에서는 이 ‘손바닥 위의 표식’이 ‘기록유형’이라기보다는 ‘매듭유형’에 해당한다고 할 수 있다.

❖ 참고 문헌

- 김수환, 「로트만의 문화 기호학: 구조적 ‘대립’에서 비대칭적 ‘대화’로」, 『기호학 연구』 제16권, 한국기호학회, 2004.
- 김수환, 「텍스트 이론에서 문화시학으로: 로트만의 ‘행위시학’ 방법론을 중심으로」, 『러시아어문학연구논집』 제18집, 2005a.
- 김수환, 「“책에 따라 살기”: 러시아적 문화 유형의 매혹과 위험」, 『러시아연구』 제15권 1호, 2005b.
- 로트만 우스펜스카리하츠프, 이인영 역음, 『러시아 기호학의 이해』, 서울: 민음사, 1993.
- 뤼미네 J. P. & 라시에즈-레이 M., 『무한: 우주의 신비와 한계』, 이세진 역, 해나무, 2005/2007.
- 미셸 푸코, 『말과 사물』, 이광래 역, 민음사, 1997.
- 심지은, 「문화 기호로서의 일상생활: 19세기 러시아 살롱의 엘범과 푸슈킨」, 『현실과 기호의 이질동상성: 문화적 기억과 행위시학을 중심으로』, 민속원, 2007.
- 홍택규, 「명제부와 모두스의 계면현상(interface): 증거성과 담화응집성의 문제를 중심으로」, 『러시아어문학연구논집』, 제15집, 2004.
- Балли, Ш. *Общая лингвистика и вопросы французского языка*. М., 1932/1955.
- Выготский, Л. С. *Мышление и речь*, 1934.
- Зализняк, Анна А.; Падучева, Е.В. “Предикаты пропозициональной установки в модальном контексте” // Н. Д. Арутюнова (ред.). *Логический анализ языка. Проблемы интенциональных и прагматических контекстов*. М., 1989. С. 92-115.
- Зеленщиков, А.В. *Пропозиция и модальность*. СПб., 1997.
- Земская, Е.А.; Капанадзе, Л.А. *Русская разговорная речь: тексты*. м., 1978.
- Золотова, Г.А.; Онипенко, Н.К.; Сидорова, М.Ю. *Коммуникативная грамматика русского языка*. М., 1998.
- Лотман, Ю. М. Статьи по семиотике и типологии культуры. Т.1. Таллин, 1992.
- Мельчук, И. “Семантические этюды. I. ‘Сейчас’ и ‘теперь’ в русском языке” // *Russian Linguistics*, 1985, 9/2-3, pp. 257-79.
- Ajello, R. “The Icon as an Abductive Process towards Identity”, *Iconicity in Language*, John Benjamins: Amsterdam, 1995.
- Grenoble, L. A. *Deixis and Information Packaging in Russian Discourse*. Amsterdam, 1998.
- Lotman, Yu. M. *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*. Bloomington/Indianapolis, 1990.

❖ ABSTRACT

Yuri Lotman's iconic rhetoric
and the problem of semiotic prototype

Hong Taek Gyu

This work is dedicated to the problematics of 'semiotic prototype', which is concerned with relation between reality and sign. For this purpose, I will study the concept of 'Iconic Rhetoric', which was proposed by Russia's semiotician Yu. M. Lotman. In our opinion, Lotman's 'Iconic Rhetoric' is one of the most important key concepts in investigating this relation between reality and sign. Reality and sign correspond to the categories, which are connected in the form of 'text in text', not the categories, which are ontologically, topologically mutual-exclusively located. In this respect we can think about the model of Möbius strip. This relation can be examined by a device of double representation in the pictorial history of Renaissance, an attitude of the Russian aristocracy toward daily behaviors, and, finally, peculiar types of verbal expressions. By this we can abstract the concept of semiotic prototype.

Key Words

유리 로트만, 문화기호학, 도상적 수사, 이중재현, 일상행위의 시학, 기호학적 원형
Yuri Lotman, cultural semiotics, iconic rhetoric, double representation, poetics
of daily behaviors, semiotic prototype

논문접수일: 2009. 11. 14.

심사완료일: 2009. 12. 10.

게재확정일: 2009. 12. 16.