

이문열 <금시조>에 대한 기호학적 독서 - 행위의 의미구조와 도상을 중심으로

박상익*

1. 서론
2. <금시조>의 기호학적 분석 : 사건과 행위를 중심으로
 - 2-1. '사건'과의 관계인 '행위'의 의미구조
 - 2-2. 도상icon으로서의 금시조
3. 결론

국문초록

본고에서는 <금시조>의 서사 문법을 추출하기 위해 심층 구조를 표면 구조로 전환시키는 과정을 탐구해보았다. <금시조>의 등장인물들은 예술혼 혹은 획득하지 못한 것을 '찾기' 위해 수련하고 방황하는 인물들이다. 핵심이 되는 단어는 '찾다' 혹은 '찾으려하다'라는 동사이며, 이 '찾다'는 동사를 통해서, 명사와 동사의 결합인 가장 간단한 문장으로 변환시켜 심층 구조와 표면 구조를 살펴본 결과, 이 소설 텍스트는 '수련(고난) : 완성(성취)'이라는 행위의 의미론적 대립항으로 이루어진 심층 구조의 핵이 표면구조에서 다양하게 재현되고, 변형되면서 서사를 진행시켜나가고 있음을 알 수 있었다.

또한, '텍스트 표면'인 층위와 텍스트에 배치된 사건을 시간으로 재구성한 스토리 층위를 통해서 사건과의 관계로서의 행위들이, 대립적으로 제

* 강원대학교 교양교육센터 강사

시되어 소설 텍스트 전체 구조에 유기적으로 작동하고 있음을 밝혔다. 그 대립항은 각각 헤어짐 : 해후, 수련(고난) : 완성(성취), 그리고 수수께끼 : 해결이었고, 그것들은 의미론적 변별적 자질을 지니며 작동하고 있었다. 이 변별적 자질들은 모순-대립 관계에 있던, 석담과 고죽의 예술론을 통합하는 ‘찾기’의 의미망이라고 설명할 수 있다.

그리고 〈금시조〉의 금시조 그림을 도상으로 파악하였다. 도상은 주로 어떤 사물과의 유사성을 빌려 그 사물을 가리키는 기호로 정의할 수 있는데, 그것은 일차성, 즉 고유한 특징을 통해 의미작용한다. 그러나 고죽에게 있어서 금시조라는 한자어 도상은 고유한 특질을 얻어 낼 수 없는 추상의 대상이었다. 매체 형식에 의존하는 도상성(iconicity)을 바탕으로 하여 금시조가 지니는 도상성을 하위도상의 은유의 영역까지 발전시켜 해석해보았다. 고죽과 석담의 양항 대립은 결코 배타적인 것이 아니라, 서로의 영역으로 다가가고자 하는 통합의 ‘찾기’였던 것이다.

(주제어: 서사학, 〈금시조〉, 은유, 의미론, 도상성, 이문열)

1. 서론

이문열의 〈금시조(金翅鳥)〉는 1982년 동인문학상에 상자된 이래 많은 독자들에게 읽혀온 소설이다. 특히 프랑스·일본 등에서 번역되어 소개되었다. 그런 점에서 이 소설은 한국 문학이 지니고 있는 품격을 해외의 독자들에게도 널리 알려 오고 있다. 그런데 이 소설은 지금까지 예술가 소설로 읽히거나, 전통적 예술관과 근대적 예술관의 대립이라는 두 가지 독서 방법으로 읽혀왔다. 즉, 이문열을 탐미주의·유미주의적 작가로 보고 그의 사상이 형상화된 소설로 〈금시조〉를 파악하는 것이다. 그것은 소설의 주인공

공인 고죽과 석담 선생과의 갈등·충돌로 그려진다. ‘도(道)’에 근거한 석담 선생과 서구적 예술지상주의를 추구하는 고죽 사이의 불화로 <금시조>를 독서하는 것이다.¹⁾ 이러한 관점은 <금시조>의 구성적 사건을 충실하게 따라가면서, 보충적 사건인 ‘매죽 논쟁’과 ‘예도 논쟁’에 집중한 분석이다. 양선규는 자신의 논문에서 다음과 같이 지적한다. <금시조>가 서사 문학인 한, 서사적 결구를 무시한 채 자의적으로 텍스트의 일정 부분에 과도한 의미부여를 하는 것은 오독의 여지가 분명히 존재한다.²⁾ 그러나 소설의 주인공이 분명 고죽이며, 예술적 에피파니인 금시조를 목도하는 것 역시 고죽이라는 점에서 소설의 결구를 무시한 채로 <금시조>를 독서하는 것은 불가능한 일이다.

그래서 본고에서는 <금시조>를 기호학적 시각을 통해 재독하고자 한다. 앞서 지적한 독해 방식을 답습하지 않기 위해서, ‘사건’과 ‘행위’의 의미구조를 나누고 심층 구조와 표면 구조로 층위를 달리하여 살펴보고자 한다. 또한, <금시조>에서 금시조라는 도상이 지니는 의미망을 탐색하여 퍼스의 도상과 비교해보고자 한다.³⁾ 아울러 이러한 도상학적 의미 구조가 <금시조>의 심미주의적 분석과 어디에서 조우하는지를 밝혀보고자 한다.

1) 양선규, 「소설을 보는 관점-「금시조」 재독」, 『현대소설연구』 8호, 한국현대소설학회, 1998, 193쪽과 장양수, 「소설로 쓴 예술·예술가론」, 『현대소설연구』 6호, 한국현대소설학회, 1997, 188~190쪽 참고.

2) 같은 논문, 196쪽.

3) 이 논문이 본격적인 기호학적 도상성을 탐구하는 논문이 되기 위해서는 금시조 그림과 소설의 구체적인 연관성을 텍스트적으로 분석해야 하겠지만, 현재 필자의 능력으로는 구체적 도상 분석이 불가능하므로, 이후의 과제로 남겨두고자 한다.

2. 〈금시조〉의 기호학적 분석 : 사건과 행위를 중심으로

2-1. ‘사건’과의 관계인 ‘행위’의 의미구조

〈금시조〉는 그 의미에 근거한 단위로 분류할 때 총 25개의 시퀀스로 나뉜다. 25개의 시퀀스를 정리하면 다음과 같다.

S(1) 나이든 서예가인 고죽(古竹)은 아침에 병실에서 홀로 깨어 외로운 기억들을 되새김한다.

S(2) 아버지가 일찍 죽고, 어머니가 야반도주한 고죽은 숙부의 손에 이끌려 영남 명유(名儒)이자 서예가인 석담 선생에게 의탁하게 되지만, 석담 선생은 고죽을 제자로 거두지는 않는다.

S(3) 고죽은 스승인 석담 선생의 얼마 남지 않은 진적(眞蹟)인 金翅劈海香象渡河⁴⁾를 보며, 27세 때 이른 성취감에 빠져 글을 써주고 받은 재물을 보고 파문한 스승과의 일을 회상한다. 고죽은 2년 동안 스승에게 사죄하여 용서받고 그 글귀를 받는다.

S(4) 고죽은 석담 선생 문하에 들어가기 전에, 머슴처럼 선생의 생활을 돌보았다. 그 동안 고죽은 석담 선생에 대한 치열한 애증에 휩싸이며, 몰래 글을 연마한다.

S(5) 외출한 석담 선생 몰래 글을 연습하던 고죽은 석담 선생의 친우인 운곡 최선생과 석담 선생에게 들키고 만다.

S(6) 이 일이 계기가 되어 고죽은 석담 선생의 문하에 정식으로 들어가게 되지만, 석담 선생은 고죽의 재기(才氣)를 걱정한다.

S(7) 고죽은 딸인 추수의 모습을 보며 그 어미인 매향(梅香)을 생각한다. 그녀는 고죽이 석담 선생에게 파문당한 동안 만난 기생이었다.

4) “글을 씌우, 그 기상은 금시조(金翅鳥)가 푸른 바다를 찢개고 용(龍)을 잡아 올리듯하고, 그 투철함은 향상(香象)이 바닥으로부터 냇물을 가르고 내를 건너듯하라…….”는 의미.

S(8) 고죽은 제자인 초헌(草軒)과 함께 도심의 화랑가를 돌며 자신의 작품을 모으려 채비한다. 그 이유는 그 자신도 명확하지 않다.

S(9) 석담 선생은 고죽을 문하에 받아들인 후에도 여전히 무관심으로 일관한다.

S(10) 27세 때 1차 파문당한 후 2년 동안 붓을 잡지도 못하고 불목하니 생활하며 스승에게 사죄하였다.

S(11) 석담 선생과 고죽은 매죽(梅竹) 논쟁·예도(藝道) 논쟁에서 볼 수 있는 것처럼 예술관이 판이했으며, 그로 인해 석담 선생이 던지 벼루에 얻어맞아 고죽은 문하를 떠난다.

S(12) 초헌과 석담은 도심의 화랑가를 돌며 고죽 자신의 작품을 모은다.

S(13) 석담 선생에게 2차 파문당한 고죽은 전국을 떠돌면서 쾌락에 탐닉한다.

S(14) 고죽은 우연히 마주친 운곡 선생과 마주치는데, 운곡 선생은 석담 선생이 고죽을 기다리고 있다는 말을 남기고 떠난다.

S(15) 석담 선생의 문하로 돌아갈 작정을 하고 오대산 여행을 떠난 고죽은 오대산에서 금시조 벽화를 보고 크게 감동받는다.

S(16) 그러나 석담 선생이 죽어 상을 치루고 있는 동안, 운곡 선생은 석담 선생이 고죽의 글을 매우 아꼈다고 말한다.

S(17) 시내 화랑을 돌던 고죽은 현기증을 느끼고, 초헌만을 내보낸다.

S(18) 석담 선생의 고가(古家)로 돌아온 고죽은 서예의 기초부터 복습하는 동시에, 학문에 매진한다.

S(19) 고죽은 시립도서관장과 작품 반환 문제로 다투다가 혼절한다.

S(20) 고죽은 병상에서 그의 주변 사람들과 재회하며, 가정에 무관심했던 고죽과 그들의 사연이 조명된다.

S(21) 이어서 고죽은 자신이 무엇을 찾아 헤메었는지를 곰씹다가 혼절한다.

S(22) 고죽은 흥미한 와중에 멀리 날고 있는 금시조의 환영을 보지만, 고죽에 눈에 비친 금시조는 세찬 기세를 잃어버리고 있었다.

S(23) 고죽은 그간 수집한 자신의 작품을 분류한다.

S(24) 고죽의 작품 중, 고죽이 원하는 예술적 경지에 도달한 작품은 아무 것도 없었고, 고죽은 초현을 시켜 그 작품을 불태운다.

S(25) 고죽은 그 불길 속에서 금시조의 비상을 보며 눈을 감는다.

기호학을 통해서 소설을 해석한다는 것은, 소설 텍스트를 하나의 '언어적 서사'로 이해하는 것이다. 이때 소설 텍스트는 단어와 단어의 집합인 언어의 결정체로 간주될 수 있다. 언어적 서사로서의 소설을 형식과 내용의 결정체로 간주한다면, 그 결정체에서 '문법'을 추출할 수 있음은 당연한 것이다. 소설 텍스트에서 이러한 서사 문법(narrative grammar)을 추출하는 방법은 변형 생성 문법(transformational generative grammar)에서 연유한 것인데, 이 문법은 심층 구조(deep structure)를 표면 구조(surface structure)로 전환시키는 일정 수의 심층구조 규칙을 설정함으로써 한 언어의 무한수의 문장의 집단을 열거(또는 성격 규정)하려고 한다.⁵⁾ 아울러 변형 생성 문법을 통해 서사 구조를 이해하는 학자들은 텍스트의 심층구조에는 가장 중심되는 부분, 즉 핵(kernel)이 존재한다고 생각하기 때문에, 하나의 소설 텍스트에서 가장 핵심이 되는 단어를 찾아내어 그 작품의 핵심적인 의미를 지닌 공식으로 표현하는 작업을 중심으로 한다. 이렇게 층위를 나누는 것은 기호학적 독서에서 가장 기초가 되는 것으로서, 자연언어로 된 하나의 이야기가 있다면 그것은 의미들의 심층 구조와 그것을 구체화하는 행위들의 표면 구조, 또 그 시니피앙을 산출하고 조직하는 형상들의 텍스트 층위로 구분되며, 이 층위의 이행과정은 내재적인 것(심층·표면)에서 현시적인 것(텍스트)으로 나아가기 때문이다.⁶⁾

5) 리먼-케넌, 『소설의 시학』, 최상규 역, 문학과 지성사, 1985, 23쪽.

6) 김희영, 「기호학적 비평의 이론과 실제-그레마스의 기호학을 중심으로」, 『문학과 비평』 창간호, 문학과 비평사, 1987, 140쪽.

<금시조>의 주동인물(Protagonist)은 각자의 예술을 ‘찾기’위해 수련하고 방황하는 인물들이다. 그 와중에서 등장인물들은 서로 반목하고 대립한다. 따라서 이 소설 텍스트에서 가장 핵심이 되는 단어는 ‘찾다’ 혹은 ‘찾으려하다’라는 동사이며, 이 단어는 작품 전체 의미를 형성하는 중요한 지점이다. 이 ‘찾다’는 동사를 통해서, 석담과 고죽은 양향 대립 관계를 형성하면서 심층 구조와 표면 구조를 분석하면 다음과 같다.

① 고죽이 찾다(찾으려하다)—심층구조(예술에 대한 과대평가)

그렇다면 고죽이 그의 일생에 걸친 작품에서 단 한 번이라도 보고자 했던 것은 무엇이였을까. 그것은 바로 그 새벽의 꿈에서와 같은 금시조였다. 원래 그 새가 스승 석담으로부터 날아올 때는 굳센 힘이나 투철한 기세 같은 동양적 이념미의 상징으로서였다. 그러나 고죽이, 끝내 추사에 의해 집성되고 그 학통을 이은 스승 석담에게서 마지막 불꽃을 태운 동양의 전통적 서화론에서 벗어나게 되면서 그 새 또한 변용되었다. 고죽의 독자적인 미적 성취 또는 예술적 완성을 상징하는 관념의 새가 되어 버린 것이었다.S(21) —표면구조

② 석담 선생이 찾다(찾으려하다)—심층구조(서권기·문자향에 대한 과대평가)

“기예를 닦으면서 도가 아우르기를 기다리는 것이다. 평생 기예에 머물러 있으면 예능(藝能)이 되고, 도로 한 발짝 나가게 되면 예술이 되고, 혼연히 합일되면 예도가 된다.”S(11)—표면구조

‘찾다’ 혹은 ‘찾으려하다’라는 동사가 <금시조>의 의미의 핵과 중요한 근거가 되기 때문에, 명사와 동사의 결합인 문장으로서의 심층구조는 ‘고죽이 찾다(찾으려하다)’이다. 그리고 이 소설 텍스트의 등장인물들이 명사의 위치에 자리함으로써 위의 예시한 심층구조들이 성립한다. <금시조>의 인

물들은 특정한 요소를 결여한 인물들이다. 그래서 그들은 모두 무엇인가를 ‘찾고’, ‘찾으려’ 하여 고된 수련과 방황 그리고 고민을 거듭한다. 그러면서 그들은 그 자신이 결여의 원인이 되기도 하고, 결여의 해소자가 되면서 서사를 구성해간다. 또한 석담과 고죽의 양향대립은 서로의 ‘찾다’를 부정하는 모순 관계이자 대립 관계이다. 모순(즉 $A=-A$)은 하나의 의미소(혹은 논리학에서 하나의 명제)가 다른 의미소를 부정할 때 생겨난다. 그래서 이들은 모두가 참일 수도 없고 모두가 거짓일 수도 없다. 이 둘은 서로 배타적이면서도 둘을 합하면 총합이 된다.⁷⁾ 이러한 의미관계는 서로 배타적인 것처럼 보이지만 서로를 ‘찾는’ 양가적인 의미를 가지는 것이다. 그래서 금시조(예술관)에 관해서 석담 선생과 갈등을 빚었던 고죽은 치열한 자기 연마와 예술관의 내적 갈등을 통해 말년에 석담 선생의 예술관과 화해하고 자신의 예술을 완성시킨다. 이는 고죽이 초현을 아끼는 마음에서 분명하게 드러나 있다. 동시에, 초현을 시켜 필생의 작품들을 불살라버림으로써 그가 추구하던 예술관의 추상인 금시조의 현현을 목격하게 된다. 그런 점에서 볼 때, 초현은 제2의 석담 선생이며, 초현을 통해 금시조의 현현을 목격하는 것은 초현과 고죽의 화해 뿐만 아니라, 석담 선생적 예술관의 완성으로 읽을 수 있다.

석담 선생 역시 평생을 제자 고죽이 추구하던 ‘예술을 위한 예술’(Art for art's sake)를 경계하고 ‘인생을 위한 예술’(Art for life's sake)을 추구하며 고죽과 갈등을 빚는다. 예술의 독자적인 가치와 미학성의 선택이 아니라 예술가와 그 사회 및 생을 연결시키고 소통·통합하는 관점의 갈등이다. 여기서부터 예술지상적 서예와는 다른 그의 서예의 사회적 공리성 내지 계도의 도덕성 지향 및 도(道)로서의 서예가 비롯되는 것이다. 그러나

7) Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction : Contemporary Poetics 2nd edition*, Routledge, London and Newyork, 2002, p.13.

석담 선생은 고죽의 글을 한명의 예술가로서 찾으려하였고 그 역시 수련을 통해 그 경지에 도달하려 하였으므로, 관상명정(棺上銘旌)을 고죽에게 맡김으로써 예술가로서의 자신의 안목을 완성시킨다. 추수 역시 고죽과의 짧은 인연을 마음에 담고 살아간 어머니 매향의 결여로 인해, 끊임없이 사랑을 찾지만 남편이 전쟁으로 일찍 죽어 결국 아버지에게 돌아온다. 그러나 말년에 고죽이 보여준 매향의 기억들은 그녀와 고죽을 화해시키고 가족관계를 완성시키는 계기가 된다. 따라서 이 소설 텍스트는 ‘수련(고난) : 완성(성취)’이라는 행위의 의미론적 대립항으로 이루어진 심층 구조의 핵이 표면구조에서 다양하게 재현되고, 변형되면서 서사를 진행시켜나간다.

총 25개의 시퀀스를 시간적 순서로 재배치하고 그 재배치된 시퀀스에서 일속되는 일련의 사건들을 분석함으로써, 전술한 ‘수련(고난) : 완성(성취)’이라는 행위의 의미론적 대립항은 여러 가지 다른 행위의 의미론적 대립항으로 변형되면서 소설 텍스트의 표면구조와 유기적인 관계를 조성한다.

discourse층위 (텍스트 표면)	S 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25
story층위 (시간적 재구성)	⇒S 2, 4, 5, 6, 9, 3, 10, 11, 13, 7, 14, 15, 16, 18, 1, 8, 12, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25

〈표 1〉 <금시조>의 담화와 스토리 층위

이 도식에서 ‘텍스트 표면’인 담화(discourse) 층위는 텍스트에 배치된 시간을 나타낸다.(채트면이나 프랭스는 수제(Sujet)라고 부른다) 또한, ‘시간적 재구성’인 스토리(story) 층위는 독자가 독서를 통해 추상적으로 재구성한 이야기의 층위로서 재구성된 시간을 나타낸다.(역시 채트면이나

프랑스는 파블라(Fabula) 라고 부른다)

담화(discourse) 층위에서 사건은 S(1)에서부터 출발하는데, S(2), S(4), S(5), S(6) 등은 S(1) 이전에 고죽이 자신의 삶을 회상하는 대목이므로 스토리(story) 층위에서 재구성하면 S(2), S(4), S(5), S(6) 등이 <금시조> 이야기의 첫 머리에 오게 된다. 담화(discourse) 층위는 고죽이 현재가 석담 선생의 영향권 아래 놓여 있음을 보여주기 위해 석담 선생과 고죽의 관련된 사물이나 부분이 있을 때마다 회상 진술이 개입하는 양상을 보여주고 있는 동시에, 스토리 층위로 구분하게 되면 전반부는 회상이 전면화되어 있고, S(17) 이후의 후반부는 회상이 아닌 현실 묘사가 주로 제시된다. 그러므로 스토리 층위에서 사건과의 관계로서의 행위들이, 대립적으로 제시되어 소설 텍스트 전체 구조에 유기적으로 작동하고 있는 것이다. S(2)·(7)·(11) 은 고죽과 인물들의 헤어짐을 나타내며, S(16)·(20)·(25)는 고죽과 인물들의 해후를 나타내고 있다. 그러므로 이러한 대립항은 헤어짐 : 해후라는 행위의 대립적 의미론으로 정리 될 수 있다.

또한, S(3)·(4)·(5)·(6)·(9)·(10)·(11)·(13)·(18)은 수련(고난)의 의미를 지니지만, S(22)·(23)·(24)·(25)는 예술의 성취와 밀접하게 관련된 연속 시퀀스라는 점에서 완성(성취)의 의미망을 지닌다. 즉, 이 대립항에서는 ‘수련(고난) : 완성(성취)’이라는 행위의 의미망이 형성된다.

그리고, S(8)·(12)·(17)·(19)는 고죽의 이상스런 행동이 의미의 지연(delay)·공백(gap)의 서사 기법으로 나타난다. 이는 추리소설과 같이 수수께끼의 지속을 유지시킨다. 이러한 지연은 독서 과정을 알아맞히기 게임이나 수수께끼를 풀려는 시도로 변화시킨다. 바르트가 자신이 말하는 ‘해석적 규약’(hermeneutic code)의 분석에서 보여준 바와 같이 이 게임은, 반드시 모든 텍스트에 다 나타나지 않아도 좋은, 여러 가지 단위로 구성되어 있다. 그 첫 단계는 수수께끼의 대상을 표시하고(수수께끼의 주제

화), 이 대상에 관한 수수께끼가 있다는 것을 암시한 후(수수께끼의 배치(position)), 그것을 공식화하여 함축적으로라도 그에 대한 해답을 암시한다.⁸⁾ 이러한 부분이 <금시조>에서는 S(12)의 다음 문답으로 제시된다.

“오늘도 나가시겠어요?”

“나가야지.”

“어제도 허탕치시지 않았어요? 오늘은 김군만 보내 돌려보게 하십시오.”

“직접 나가 봐야겠다.”

지난 여름에 퇴원한 이래 거의 넉 달 동안 그는 하루도 걸르지 않고 도심의 화랑가를 돌았다. 자신의 작품이 나오기만 하면 무조건 거두어들이는 것이었는데, 처음 거두어들일 때만 해도 특별히 이렇다 할 계획이 있었던 것은 아니었다. 그러나 지금은 차츰 어떤 결론으로 접근하고 있었다.

그것은 명확한 죽음의 예감과 결부된 것이었다. 담당의인 정박사는 담당하게 자신의 완쾌를 통고하였으나, 여러 가지로 미루어 그의 퇴원은 일종의 최종적인 선고였다. 줄을 잇는 문병객도 그러했지만, 그림자처럼 붙어 시종하는 추수의 표징에도 어딘가 어두움이 깃들어 있었다. 제대로 음식을 받아들이지 못하는 그의 위도 정박사가 말한 완쾌와는 멀었다. 입원 당시와 같은 격렬한 통증은 없었지만, 그는 그의 세포가 발끝에서부터 하나씩하나씩 파괴되어 오고 있는 듯한 느낌을 떨쳐 버릴 수 없었다.

“작품을 거두어 무엇에 쓰시렵니까?”

한동안을 쉬자 안색이 돌아오고 숨결이 골라진 고죽에게 화방주인이 넋 지시 물었다. 그것은 몇 달 전부터 화방골목을 떠도는 의문 중의 하나였다. 그러나 고죽은 그 누구에게도 내심을 말하지 않았다. 그날도 마찬가지였다.

“다 쓸 데가 있네.”

“그럼 소문대로 고죽기념관을 만드실 작정이십니까?”

기념관이라-고죽은 희미하게 웃었다. 그러면서도 가슴속에서는 형언할

8) 리먼-케년, 앞의 책, 184쪽.

수 없는 쓸쓸함이 일었다. 내가 말한들 자네들이 이해해 주겠는가.

“그것도 괜찮은 일이지.”

고죽은 그렇게 말하고는 슬쩍 말머리를 돌렸다.(밑줄 인용자)

이 진술에서는 고죽의 화랑 순례가 어떤 이유에서 이루어지는지가 제시되어 있지 않다. 단지 고죽이 자신의 작품들을 어떻게 모으고 있는지가 드러날 뿐이다. 그 작품을 가지고 무엇을 할 것인지에 대한 부연 설명이 제시되고 있지 않아 독자는 수수께끼에 휩싸인다. 이는 퍼스가 이야기한 것처럼 기호가 해석되는 과정이 커뮤니케이션 과정이라고 설명하는데, 이는 수신자가 발신자의 기호에 대해 해석소를 지니고 있기 때문이라는 것이다.⁹⁾ 그러나 인용문에서 화랑 주인은 고죽에게 ‘작품 수집’이 지닌 일반적인 해석소를 바탕으로 질문하고 있으며, 이는 이 소설 텍스트를 해독하는 독자들도 마찬가지로 질문하고 내릴 것이다. 특히 이 대목에서 주어진 죽음이라는 단서와 ‘어떤 결론’과 같은 어구는 애매한 표현이며, 독해를 방해하고, 대답을 유예시킨다.¹⁰⁾ 이렇게 〈금시조〉는 마지막까지 전통적인 해결의 서사(narrative of solution)을 저지하고, 최후에 그 수수께끼를 현대적인 폭로의 플롯(plot of revelation)으로 해결한다.¹¹⁾ 그런 점에서 볼

9) 안정오, 「기호의 사고, 사고의 기호」, 기호학 연대 편, 『기호학으로 세상읽기』, 소명출판, 2002, 321쪽.

10) 리먼-케넌, 앞의 책, 184쪽.

11) 시모어 채트먼, 『영화와 소설의 서사 구조』, 김경수 역, 민음사, 1990, 55쪽 참고.

“그러나 현대의 폭로의 플롯에 있어서는 다른 점이 강조된다. 즉, 담화의 기능은 질문에 답하는 것도 아니고 그 질문을 제기하는 것도 아니다. 미리 우리는 사물들이 여전히 똑같은 상태로 있게 되리라는 것에 집중한다. 그것은 사건들이(행복하게 또는 비극적으로) 해결된다는 것이 아니라, 오히려 문제의 상태가 드러난다는 것이다. 따라서 강력한 시간적 질서의식은 폭로의 플롯에서보다 해결의 플롯에서 더 중요하다. 해결의 플롯에서 전개는 해결이며, 폭로의 플롯에서는 노출인 것이다.”

이런 점에서 볼 때, 〈금시조〉의 ‘텍스트 표면’인 discourse층위의 배열은 ‘폭로의 플롯’을 강화하기 위한 수사적 표현으로 생각된다. 물론 이 수사적 효과를 최대화하기

때, S(24)·(25)는 수수께끼의 해결을 불러온다. 즉, 이 부분의 행위의 의미론적 대립항들은 수수께끼 : 해결의 의미대립을 지닌다. 이러한 폭로의 플롯은 앞서 말한 것처럼 어떠한 징별적 성격을 지니는 것이 아니다. 스승과 제자의 극명한 대립관계와 그 이면에는 제자에게 진정한 예술적 완성을 이루게하려는 스승의 깊은 뜻이 내재되어 있으며, ‘이항대립’이라는 설정으로 본질적인 예술구현을 모색하려는 노력을 잘 나타낸다.¹²⁾ 즉, 둘의 차이를 이러한 사항은 다음과 같은 표로 정리할 수 있다.

스퀼스의 대립항	행위의 의미론적 대립항
S(2)·(7)·(11) : S(16)·(20)·(25)	헤어짐 : 해후
S(3)·(4)·(5)·(6)·(9)·(10)·(11)·(13)· (18) : S(22)·(23)·(24)·(25)	수련(고난) : 완성(성취)
S(8)·(12)·(17)·(19) : S(24)·(25)	수수께끼 : 해결

〈표 2〉 <금시조>의 스퀼스와 의미론적 대립항

이 표에서 행위의 의미론적 대립항들은 전술한 ‘수련(고난) : 완성(성취)’의 의미대립으로 정리할 수 있다. ‘수련’은 부정적 의미의 병렬을 이루고, ‘완성’은 긍정적 병렬을 형성한다. 그래서, 헤어짐·수련·수수께끼와 해후·완성·해결은 모두 같은 의미의 병렬에 속하면서 각각 변별적 특징을 이루는 의미론적 변별적 자질(distinctive feature)을 가지게 된다.¹³⁾ 즉, ‘수

위해, story층위에서도 지연·함정 등을 교묘히 사용하고 있음은 물론이다.

12) 김인경, 「예술가 소설에 나타난 예술관의 특징과 지향점」, 『현대소설연구』 36호, 한국현대소설학회, 2007.12, 210쪽.

13) 이상신, 「『메밀꽃 필 무렵』의 기호론적 분석」, 『문학과 비평』 창간호, 문학과 비평사, 1987, 255, 264쪽 참고.

의미의 최소 단위는 단어나 형태소보다 더 작은 단위인 ‘의미자질’(semantic feature)

련(고난) : 완성(성취)의 양향 대립에서 ‘수련’의 병렬항인 헤어짐·수수께끼는 의미론적으로 ‘자기 혐오’가 표면화된 양상이라고 가정할 때, ‘완성’의 병렬항인 해후·해결은 ‘자기 만족’이 표면화된 양상이라고 설정할 수 있다. 이는 다음과 같은 표로 정리된다.

자기 혐오(-)	자기 만족(+)
헤어짐	해후
수련(고난)	완성(성취)
수수께끼	해결

〈표 3〉 〈금시조〉의 변별적 자질

앞선 표에서 볼 수 있는 것처럼 고죽은 자기 혐오의 과정 속에서 자신에게 결여된 것을 찾기 위해 수련한다. 그 수련의 최종적인 관문이 스스로의 작품에 대해 석담 선생적인 눈으로 평가를 내리는 것이었다. 그리고, 그 완성은 고죽이 일생을 공들여 창조했던 작품을 철저하게 파괴하는 것이었다. 일견 고죽의 이런 행동은 파괴이며 패배로 읽힐지도 모른다. 그러나 그 파괴의 불길 속에서 금시조는 찬란하게 빛을 내며 그 위엄과 승고를 회복한다. 이런 과정에서 삶 / 죽음의 양향대립은 역전된다. 고죽의 작품은 죽음으로서 다

이다. 예컨대, ‘총각’과 ‘처녀’의 의미차이는 남성(Male) 또는 여성(Female)이라는 의미 자질의 ‘존재’ 또는 ‘결여’에서 생긴다. 따라서 의미의 변별적 자질은 의미자질의 분류에 있어서 유(+), 무(-)를 따짐으로서 비롯되는 의미의 차이점이라고 할 수 있다.

김민주, 『국어의미론』, 일조각, 1982, 63~70쪽.(여기서는 같은 책, 264쪽에서 재인용) 엄격히 말하면 변별적 자질은 음운론에서 음소들 간의 차이에서 찾아야 하는 것이지만, 의미의 변별력을 가지게 하는 최소 단위라는 점에서, 이 논문은 이상신의 의견을 수용하고자 한다. 이는 언어학에서 비롯된 보다 폭 넓은 문화기호의 개념을 설정 가능하게 한다. 변별적 자질에 대한 자세한 논의와 그 정의는 송효섭, 『문화기호학』, 민음사, 1997, 111~4쪽을 볼 것.

시 태어나는 것이다. 이러한 대립을 역전시키는 중재항은 ‘수련’이라는 ‘고난’을 통과함으로써 획득되는 것이다. 이런 고난의 수련은 고죽의 가족 관계도 역전시킨다. 고죽이 석담 선생의 문하에서 자기 혐오에 빠져 있을 때에 “아내와 아이들은 거북살스러워도 참고 입어야 하는 옷 같은 존재였”고, “하나의 구색(具色), 또는 필요만큼의 의무”로 여겨 그들을 떠난 것은 무엇보다 자신을 위한 삶을 살아온 고죽이기에 가능했던 것이다. 생의 막바지에 이르러 그들과 해후해 ‘가정다움’을 지니게 된 것도 자기 예술의 완성에 즈음한 시기라는 점에서 ‘완성’의 의미망에 합류 가능했던 것이다. 이상의 분석으로 미루어 볼 때, 마지막 의미론적 대립항인 수수께끼 : 해결은 단순히 “고죽이 스스로의 작품을 수집해 무엇을 할 것인가?”의 문제가 아니라, 고죽의 예술론 자체를 해결하는 단초로 이해할 수 있을 것이다. 그것은 양항 대립 관계의 양가성이 ‘찾기’의 결과로 화해되는 예술적 완성을 의미한다.

2.2. 도상icon으로서의 금시조



〈그림 1〉 금시조

<금시조>를 읽은 사람이라면 가장 감동적인 장면으로 이 소설 텍스트의

마지막 부분을 꼽는데 주저하지 않을 것이다. “그러나 그때 고죽은 보았다. 그 불길 속에서 홀연히 솟아오르는 한 마리의 거대한 금시조를. 찬란한 금빛 날개와 그 험한 비상을.” 필생의 작품들이 한 줌 재로 화하는 그 상황에서 고죽은 찬란히 날아오르는 금시조를 목격한다. 원래 금시조는 앞서 진술된 석담 선생의 진적인 金翅浬海 香象渡河에서 비롯한다. 석담 선생이 고죽에게 서예의 가르침을 내린 것인데, 고죽은 이 휘호에 등장하는 금시조를 해독하지 못한다. 텍스트에서는 금시조라는 상상 속의 새를 글자로 처음 접한 고죽의 당황스러움을 다음과 같이 설명하고 있다.

그런데 그런 그의 눈에 희미하게 바랜 벽화 하나가 우연히 들어왔다. 처음에는 십이지신(十二支神)상 중에 하나인가 하였으나 자세히 보니 아니었다. 머리는 매와 비슷하고 몸은 사람을 닮았으며 날개는 금빛인 거대한 새였다.

“저게 무슨 새요?”

그는 마침 그곳에 나타난 주지에게 물었다. 주지가 흘깃 그림을 돌아보더니 대답했다.

“가루라(迦樓羅)외다. 머리에는 여의주가 박혀 있고, 입으로 불을 내뿜으며 용을 잡아먹는다는 상상의 거조(巨鳥)요. 수미산 사해(四海)에 사는데 불법수호팔부중(佛法守護八部衆)의 다섯째로, 금시조(金翅鳥) 또는 묘시조(妙翅鳥)라고 불리기도 하오.”

그러자 문득 금시벽해(金翅浬海)라는 귀절이 떠올랐다. 석담선생이 그의 글씨가 너무 재예(才藝)로만 흐르는 것을 경계하여 써준 글귀 중의 하나였다. 그러나 그때껏 그의 머리속에 살아 있는 금시조는 추상적인 비유에 지나지 않았었다. 선생의 투박하고 거친 필체와 연관된 어떤 힘의 상징이었을 뿐이었다. 그런데 이제 그 퇴색한 그림을 대하는 순간 그 새는 상상 속에서 살아 움직이기 시작했다. 잠깐이긴 하지만 그는 그 거대 한 금시조가 금빛 날개를 펴덕이며 구만리 창천을 선회하다가 세찬 기세로 심해(深海)를 가

르고 한 마리 용을 잡아올리는 광경을 본 듯한 착각마저 들었다. 그제서야 그는 객관적인 승인이나 가치부여의 필요없이, 자기의 글에서 일생에 단 한 번이라도 그런 광경을 보면 그것으로 그의 삶은 충분히 성취된 것이라던 승을 이해할 것 같았다…….

그가 환영으로나마 금시조를 목격할 수 있었던 것은 오대산에서 금시조를 보고 난 이후에야 가능했다. 인용문은 금시벽해라는 어구를 통해, 고죽이 금시조를 추상적인 대상으로 인식하여 모호하게 인지하는 과정을 진술하고 있다. 즉, 한자어인 금시조는 그에게 있어 구체적인 대상으로 해석되지 않았던 것이다. 기의와 기표가 합쳐져서 또 다른 기표가 되는 도상icon의 대표적인 경우는 한자와 같은 표의문자이다. 이 때 이미지와 관념은 같은 것이 된다.¹⁴⁾

퍼스Peirce는 기호의 유형을 도상·지표(index)·상징(symbol)로 구분해 놓으면서, 도상에서 가장 중요한 것을 일차성(a Firstness)으로 지적한다. 즉 사물로서의 특성(quality)이 표상체가 되기에 적합하다는 것이다.¹⁵⁾ 그것은 도상이 가장 구체적이고 일차적이며, 보편적인 것이라는 함의를 지니고 있다. 그 “자체로 있는 존재의 양식”¹⁶⁾인 1차성이 관습과 관념을 통해서 표상된 것이 바로 도상이다. 정리하면 도상은 주로 어떤 사물과의 유사성을 빌려 그 사물을 가리키는 기호로 정의할 수 있다. 그리고 도상은 일차성, 즉 고유한 특징을 통해 의미작용한다. 이 말은 고유한 특징을 파악 할 수 없는 대상이 존재하지 않는다면 도상기호는 기호로서 활동하지 못한다.¹⁷⁾

14) 김경용, 『기호학이란 무엇인가』, 민음사, 1994, 41쪽 참고.

15) Charles Hartshorne & Paul Weiss ed, “the icon, index, and symbol”, *Collected paper of Charles Sanders Peirce*, pp.276-279.

16) 송효섭, 앞의 책, 77-79쪽 참고.

고죽에게 있어서 금시조라는 한자어 도상은 고유한 특질을 얻어 낼 수 없는 추상의 대상이었다. 그래서 그에게 금시조는 어떤 기호로 작용하는 것이 아닌 공허한 겉치레일 뿐이었다. 그리하여 서예에 ‘도(道)’와 같은 관념을 담으려는 석담 선생의 예술관을 “자기를 속이고 남을 속인 것”으로 혹평하고, 금시조를 “이를 수도 없고 증명할 수도 없는 어떤 경지”로 깎아내린다. 석담과 고죽, 사제가 절연하게 된 결정적인 이 논쟁에서 중심에 놓여있는 것은 금시조라는 도상이다. 퍼스는 “어떤 도형이 대상과 전체적으로 닮지는 않아도 각각의 부분에서 유사성을 찾을 수 있다면” 도상기호에 포함된다고 말한다.¹⁸⁾ 이는 완전한 도상기호가 존재하지 않음을 반증하는 것이기도 하다. 석담 선생이 서예를 금시조에 비유한 것은, 그 마음가짐과 그 기세를 금시조의 행동과 유사하게 하라는 의미였다. 그러나 그 ‘휘호’라는 매체적 특성에 의해, 고죽은 금시조라는 도상의 일차성을 파악하지 못한 것이다. 언어학자 존 라이언스에 따르면 도상성(iconicity)은 “언제나 매체 형식에 의존한다.”고 한다.¹⁹⁾ 표의문자인 한자어구로 금시조를 나타내었을 때, 금시조가 마군(魔軍)에게 지니는 위엄과 기세는 사라지고 만다. 그러나 앞선 인용문에서처럼 금시조가 구체적인 이미지매체로 도상기호화했을 때, 고죽의 금시조라는 도상기호는 하위도상(hypoicon)의 은유(metaphor)의 영역까지 발전한다.

히라가 마사코에 따르면, 이미지는 유사성 달성 방식에서 사물의 간단

17) 같은 책, 85쪽.

18) 대니얼 캔들러, 『미디어 기호학』, 강인규 역, 소명출판, 2006, 86쪽.

19) 같은 책, 87쪽. 라이언스는 ‘빠꼭’이라는 의성어를 예로 든다. 그에 따르면, ‘빠꼭’은 청각매체(말)을 통해야만 도상기호가 되며, 문자매체(글)로 표현되는 순간 도상기호로서의 기능을 상실한다. 청각매체는 빠꾸기가 우는 소리의 특징을 잡아내지만(물론 이 경우도 관습의 영향은 무시할 수 없다.) 문자매체는 새의 모양(이집트 상형문자의 경우)을 나타낼 수 있다.

한 성질 몇 가지를 통해 성질의 유사성을 획득하고, 이는 단자적·직접적 모방에 불과하다. 그러나 은유의 유사성 달성 방식은 어떤 다른 것에서의 유사를 표상하여, 연상의 유사성을 획득하는 동시에 언어 표명에 있어 한 영역에서 다른 영역으로의 은유적 전이를 가능하게 한다.²⁰⁾ 이런 점에서 석담 선생의 금시조는 하위 도상의 은유라고 볼 수 있으며, 고죽이 금시조를 찾으며 고심참담한 수련을 하는 과정은 바로 도상을 이미지에서 은유의 영역으로 파악하는 과정으로 이해할 수 있을 것이다.

3. 결론

소설 텍스트는 하나의 ‘언어적 서사’이다. 기호학은 소설에서 일종의 ‘문법’을 추출할 수 있도록 도와준다. 기호학은 코드를 이해하고 받아들이는 커뮤니케이션 과정에서부터 관심을 지닌다. 또 그것은 ‘기호에 섰는 전제된 모든 것, 기호의 산출을 가능케 하고 이에 도달하도록 하는 모든 것’ 기호의 발현에 섰는 단계, 즉 기호에 의미를 가능케 하는 의미작용의 망을 탐색한다. 본고에서는 <금시조>의 서사 문법을 추출하기 위해 심층 구조(deep structure)를 표면 구조(surface structure)로 전환시키는 과정을 탐구해보았다.

<금시조>의 등장인물들은 예술혼 혹은 획득하지 못한 것을 ‘찾기’위해 수련하고 방황하는 인물들이다. 핵심이 되는 단어는 ‘찾다’ 혹은 ‘찾으려하다’라는 동사이며, 이 ‘찾다’는 동사를 통해서, 명사와 동사의 결합인 가장

20) 히라가 마사코, 『은유와 도상성』, 김동환·최영호 역, 연세대학교 출판부, 2009, 70-71쪽 참고.

간단한 문장으로 변환시켜 심층 구조와 표면 구조를 살펴본 결과, 이 소설 텍스트는 ‘수련(고난) : 완성(성취)’이라는 행위의 의미론적 대립항으로 이루어진 심층 구조의 핵이 표면구조에서 다양하게 재현되고, 변형되면서 서사를 진행시켜나가고 있음을 알 수 있었다.

또한, ‘텍스트 표면’인 담화(discourse)층위와 텍스트에 배치된 사건을 시간으로 재구성한 story층위를 통해서 사건과의 관계로서의 행위들이, 대립적으로 제시되어 소설 텍스트 전체 구조에 유기적으로 작동하고 있음을 밝혔다. 그 대립항은 각각 헤어짐 : 해후, 수련(고난) : 완성(성취), 그리고 수수께끼 : 해결이었고, 그것들은 의미론적 변별적 자질을 지니며 작동하고 있었다.

그리고 <금시조>의 금시조 그림을 도상으로 파악하였다. 도상은 주로 어떤 사물과의 유사성을 빌려 그 사물을 가리키는 기호로 정의할 수 있는데, 그것은 일차성, 즉 고유한 특징을 통해 의미작용한다. 그러나 고죽에게 있어서 금시조라는 한자어 도상은 고유한 특질을 얻어 낼 수 없는 추상의 대상이었다. 매체 형식에 의존하는 도상성(iconicity)을 바탕으로 하여 금시조가 지니는 도상성을 하위도상의 은유의 영역까지 발전시켜 해석해보았다. 고죽과 석담의 양항 대립은 결코 배타적인 것이 아니라, 서로의 영역으로 다가가고자 하는 통합의 ‘찾기’였던 것이다.

참고문헌

1. 기본자료

이문열, 「금시조」, 『금시조』(이문열 중단편 전집2), 도서출판 등지, 1994.

2. 논문과 단행본

김경용, 『기호학이란 무엇인가』, 민음사, 1994, 41쪽.

김인경, 「예술가 소설에 나타난 예술관의 특징과 지향점」, 『현대소설연구』 제36호, 한국현대소설학회, 2007.12, 210쪽.

김희영, 「기호학적 비평의 이론과 실제-그레마스의 기호학을 중심으로」, 『문학과 비평』 창간호, 문학과 비평사, 1987, 140쪽.

다니엘 캔들러, 『미디어 기호학』, 강인규 역, 소명출판, 2006, 86-7쪽.

리먼-케넌, 『소설의 시학』, 최상규 역, 문학과 지성사, 1985, 23쪽, 184쪽.

양선규, 「소설을 보는 관점-「금시조」 재독」, 『현대소설연구』 제8호, 한국현대소설학회, 1998, 193쪽.

장양수, 「소설로 쓴 예술·예술가론」, 『현대소설연구』 제6호, 한국현대소설학회, 1997, 188-190쪽, 196쪽.

송효섭, 『문화기호학』, 민음사, 1997, 111-4쪽.

시모어 채트먼, 『영화와 소설의 서사 구조』, 김경수 역, 민음사, 1990, 55쪽.

안정오, 「기호의 사고, 사고의 기호」, 기호학 연대 편, 『기호학으로 세상읽기』, 소명출판, 2002, 321쪽.

이상신, 「「메밀꽃 필 무렵」의 기호론적 분석」, 『문학과 비평』 창간호, 문학과 비평사, 1987, 255쪽, 264쪽.

히라가 마사코, 『은유와 도상성』, 김동환·최영호 역, 연세대학교 출판부, 2009, 70~1쪽.

Charles Hartshorne & Paul Weiss ed, "the icon, index, and symbol",
Collected paper of Charles Sanders Peirce, pp.276-279.

Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction : Contemporary Poetics 2nd edition*, Routledge, London and Newyork, 2002, p.13.

Abstract

Semiotic reading of Yi, Mun-yeol's "Geumsijo"

- Focusing on the semantic structure and iconicity of actions

Park, Sang-Ik(Kangwon University)

In this article, we explored the process of converting deep structure into surface structure to extract the narrative grammar of "Geumsijo". The characters in "Geumsijo" are people who train and wander in order to 'find' their artistic soul or something they have not acquired. The key word is the verb 'to find' or 'to find', and as a result of examining the deep structure and surface structure by converting the verb 'to find' into the simplest sentence that is a combination of a noun and a verb, the text of this novel It was found that the core of the deep structure, which consists of the semantic opposition of the act of 'training (suffering): completion (achievement)', is variously reproduced and transformed in the surface structure, advancing the narrative.

In addition, through the layer that is the 'text surface' and the story layer that reconstructs the events placed in the text through time, it was revealed that the actions as relationships with events are presented in a confrontational manner and operate organically in the overall structure of the novel text. The opposites were separation: separation, training (suffering): completion (achievement), and riddle: solution, respectively, and they were operating with semantic discriminative qualities. These distinctive qualities can be explained as a semantic network of 'finding' that integrates the artistic theories of Seokdam and Gojuk, which were in a relationship of contradiction and opposition.

And the painting of Geumsijo in 'Geumsijo'(novel) was understood as an icon. An icon can be mainly defined as a sign that refers to an object by virtue of its similarity to that object, and it acts as a signifier through

primaryity, that is, unique characteristics. However, for Gojuk, the Chinese character icon called Geumshijo was an object of abstraction that could not obtain its own characteristics. Based on the iconicity that depends on the media format, the iconicity of Geumsijo was developed and interpreted into the realm of sub-iconic metaphors. The two-way conflict between Gojuk and Seokdam was by no means exclusive, but was a 'search' for unity to approach each other's territory.

(Keywords: Narratology, "Geumsijo", Metaphor, Semantics, Iconicity, Yi, Mun-Yeol)

논문투고일 : 2023년 9월 20일

논문심사일 : 2023년 10월 6일

수정완료일 : 2023년 10월 19일

게재확정일 : 2023년 10월 19일