濟州大學校 白鹿論叢 第1輯(1999. 2. 25)

현대소설의 교수방법과 표상형식
— 〈그림 지도법〉을 중심으로 —

안 성 수*

目 次

Ⅰ. 서 론
Ⅱ. 소설교육과 그림 표상형식
Ⅲ. 소설이론의 그림 표상법
Ⅳ. 결 론

Ⅰ. 서 론

이 연구는 시각적(그림)인 표상형식을 활용하여 현대소설의 이론과 작품의 교수방법을 탐구하는데 목적이 있다. 갈수록 난해해지고 복잡해지는 소설이론과 소설작품을 어떻게 가르쳐야 하는가의 문제는 수용자의 문학적 인식능력을 극대화시키기 위한 소설교육의 핵심과제이다. 표상형식은 교사에게 다양한 학습내용을 효율적으로 전달하기 위한 교육 전략과 방법이라면, 학생에게는 소설교육의 결과와 인식 정도를 측정하고 평가하는 방법이 될 수 있다.

표상형식(forms of representation)이란 엘리옷 아이즈너의 언급처럼, "인간이 자신의 개념화 작용을 공적인 것으로 만들기 위해 사용하는 형식들"[1]을 가리키는 말이다. 이러한 표상형식의 관점에서 볼 때, 그 동안 한국의 전통적인 소설교육은 언어적 표상형식에 전적으로 의존해왔다고 볼 수 있다.

그러나 모든 표상형식은 그 나름의 한계성을 갖고 있기 마련이다. 더욱이 문학텍스트는 언어로 설명할 수 없는 신비로운 영역을 함유하고 있을 뿐만 아니라, 내용에 따라서는 언어보다 더 적절한 표상형식이 있을 수도 있다. 그런 의미에서 언어의 논리적 거리를 '道可道非常道'라는 말로 설파한 노자의 명구나, "모든 의미

* 국어교육과 교수

1) Elliot W. Eisner, 『표상형식의 개발과 교육과정』, 김대현 · 이영만 역(서울:교육과학사, 1994, p.15)

를 언어로 적절하게 표현할 수 있다면 미술과 음악이라는 과목은 존재하지 않는다."[2]는 아이즈너의 주장은 다양한 표상형식의 필요성을 역설한 설득력 있는 근거가 된다.

따라서 이 논문에서는 지면관계상 제한적이지만 몇몇 핵심적인 소설이론을 도표나 다이아그램, 또는 수형도와 같은 그림기법을 활용하여 표상하는 방법에 논의의 초점을 맞추려고 한다. 그리고 전통적인 소설교육이 답습해온 언어 일변도의 단순한 표상형식과 편협한 인지관을 극복하고, 다양한 감각기관을 활용한 표상형식의 개발을 제의하고자 한다.

Ⅱ. 소설교육과 그림 표상형식

교육 현장에서 교사들에게 가장 중요한 과제 중의 하나는 학습내용을 어떻게 효율적으로 전달하여 수용자들의 문학능력을 극대화시킬 수 있느냐는 점이다. 이 문제를 근본적으로 해결해 줄 수 있는 완전한 표상방법을 찾기란 쉽지 않다. 특히, 언어는 모든 문학행위의 유일한 표현매체라는 점에서 문학이론과 문학작품을 설명하고 인식시킬 때 사용되는 거의 절대적인 표상형식으로 간주되어 왔다.

그러나 언어 표상방법에도 한계가 있기 마련이다. 인간의 모든 감각은 그 나름의 어떤 특정 정보에 잘 반응하도록 설계되어 있어서, 언어로 표상 될 수 없는 문학적 의미나 감각은 언어표상만을 가지고는 효과적인 전달이 불가능하다. 이러한 사실은 어떤 이론이나 소설작품을 설명하고 인식시키고자 할 때 언어가 아닌 다른 형식의 표상방식이 필요함을 역설하는 논리적 근거가 된다. 따라서 단순한 언어 표상형식에만 의존해온 소설교육의 한계성을 보완하기 위해서 다양한 감각기관을 동원한 표상형식의 연구가 필요하게 된다.

그러므로 교육현장에서 언어를 비롯한 문자나 숫자, 또는 인간의 오감을 이용한 색채, 소리, 영상, 그림 등의 다양한 표상형식의 개발이 논의되는 것은 지극히 당연한 일이다. 문학작품이 오페라와 영화로 표상되고, 한편의 그림이 시와 음악으로 표상되는 것도 같은 이치이다. 생물학적 차원에서도, 인간이 형성하는 모든 개념의 종류는 특정한 감각기관과 밀접하게 관련되어 인식된다.[3] 이렇게 볼 때, 다양한 표상형식의

2) Ibid., p.13.
3) Ibid., p.15.

개발은 문학교육자에게는 효과적인 교수방법의 길을 열어주고, 수용자에게는 자기가 인식한 텍스트의 내용을 다시 공적인 것으로 표출하는 능력을 길러주는 길이 된다.

이 연구에서 시각적 효과가 큰 그림 그리기 표상형식을 사용한 새로운 소설교육의 방법과 그 가능성을 모색하는 것도 그런 연유에서이다. 특히, 그림 그리기 표상형식을 활용한 소설이론 교육은 다음과 같은 다양한 효용성을 함유하고 있어서 그 개발의 필요성이 절실해진다. 첫째, 그림 표상법은 복잡하고 난해한 소설의 이론과 작품을 시각적으로 쉽게 설명해 줄 수 있다. 시각은 모든 감각 기관 중에서 가장 영향력과 집중력이 커서 소설을 이해시키고 설명하는데 전달효과가 크기 때문이다. 둘째, 그림 표상법은 소설교육을 보다 재미있게 이끌 수 있을 뿐만 아니라, 인지한 내용을 오래 기억하게 도와주는 효과를 제공한다. 이런 특성도 시각적 표상법이 지닌 독특한 효용성이라고 할 수 있다. 셋째, 그림 표상법은 언어로 설명할 수 없는 의미나 이미지를 그림으로 이해하기 쉽게 보여줄 수 있다. 이것은 부분적이지만 시각적 표상법이 언어적 표상법에 대한 보완적이고 대안적인 방법이 될 수 있음을 뜻한다. 넷째, 그림 표상법은 시각적인 표상을 사용하기 때문에 언어로 설명한 것보다 공간성과 구체성을 띤다. 다섯째, 그림 표상법은 소설세계에 대한 호기심을 자극하여 흥미로운 학습 분위기를 연출할 수 있다. 여섯째, 그림 표상법은 소설에 대한 문학적 상상력과 연상작용을 극대화시킬 수 있어서 수용자의 문학 인식능력을 증진시킬 수 있다. 일곱째, 그림 표상법은 언어와 그림을 함께 사용할 수 있어서 보다 명확하고 풍부한 의미전달이 가능하다. 그러므로 그림 표상법은 언어 표상형식을 보완할 수 있는 교수법의 차원에서뿐만 아니라, 새로운 표상방법의 탐구라는 점에서도 의의를 갖는다.

Ⅲ. 소설이론의 그림 표상법

이제, 소설론의 핵심요소들을 어떻게 도표나 수형도, 다이아그램 같은 시각적인 그림으로 표상할 수 있는지에 대하여 살펴보기로 하겠다. 단, 지면관계상 소설 이론 중 플롯과 스토리, 몇 가지 이야기의 조직기법, 시점과 화자, 인물의 욕망, 이상적 인간상, 배경, 소통체계, 주제 등에 한정시켜 고찰하기로 하겠다.

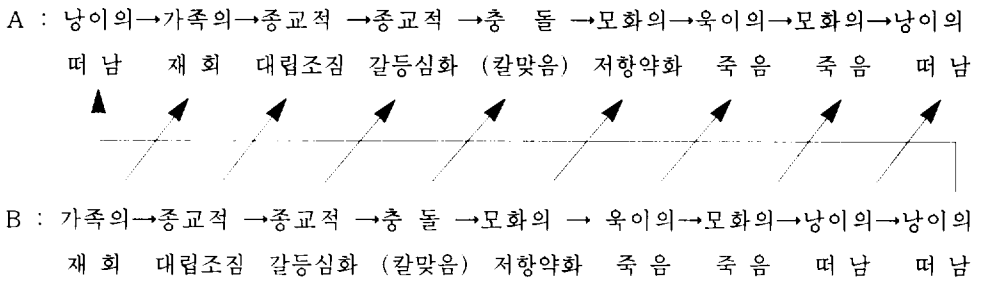
1. 스토리와 플롯의 표상법

볼프강 카이저의 언급처럼, 소설이 다른 문학장르와 구별될 수 있는 최소 요건

은 〈이야기〉와 〈화자〉를 지니고 있다는 점이다. 소설의 이야기는 크게 스토리와 플롯의 두 가지 차원에서 논의될 수 있다. 스토리는 플롯을 통해서만 환원될 수 있는 플롯의 원소재에 해당되고, 플롯은 그 원소재를 가지고 예술적인 이야기로 재구성한 것을 가리킨다. 그러므로 스토리가 소재로서의 이야기라면, 플롯은 예술적인 이야기라고 할 수 있다.

스토리와 플롯을 그림으로 보여주기 위해서는 우선, 플롯의 질서를 텍스트로부터 추출해 내는 작업이 선행되어야 한다. 추출된 이야기는 일단 플롯의 이야기 질서(A)로 정리한 뒤, 그것을 다시 사건(이야기)의 발생순서로 환원시키면 스토리의 질서(B)가 된다.

추출된 두 가지의 이야기 질서는 아래 그림처럼 동일면상에 상하로 배열하여 배열방법과 순서를 대비적 관점에서 탐구하게 된다.[4] 이 과정에서, 스토리를 플롯으로 변형시켜 재구성하기 위해 도입된 온갖 미적 창조기법들이 발견된다. 여기서 발견된 기법들은 작가의 예술적 창작의도나 텍스트의 의미구조와 관련시켜 해명하면 플롯의 미학성을 밝혀내는 근거가 된다.



[플롯과 스토리의 배열방식 및 대비 표상도]

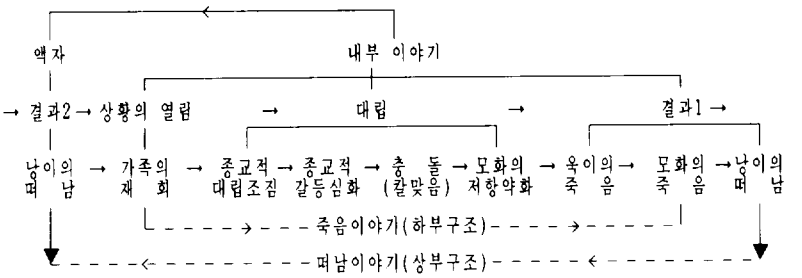
그리고 나서 최종적으로 플롯의 이야기 조직질서를 수형도(樹型圖:tree diagram)로 도형화하면 하나의 플롯체계가 시각적으로 표상 된다. 플롯체계도는 아래에서 위쪽으로, 그리고 왼쪽에서 오른쪽으로 진행하면서 이야기의 조직방법과 체계를 보여준다. 체계도의 하부구조에는 중심 이야기의 내용을 요약하여 배열하고,

4) 스토리와 플롯의 대비연구 필요성과 표상법에 대해서는 김병욱 편, 최상규 역의 『현대소설의 이론』(1983, p.70)과 브룩스와 워렌이 공저한 『Understanding Fiction』(1959, p.80)에서 다루고 있다.

중간구조에는 시퀀스별로 의미망을 요약하여 배열한다. 그리고 상부구조에서는 시퀀스의 의미망을 하나로 묶어 소설의 주제로 올려놓으면 된다. 수형도를 통해서 플롯의 이야기 조직방법을 파악하게 되면 머리 속에서 막연하게 생각되던 이야기의 구조와 전개과정을 공간적으로 시각화시켜 볼 수 있어서 소설의 구조와 짜임새를 이해하는데 한층 효과적이다.

수형도를 그리는 방법은 의미망의 개념과 시퀀스의 개념을 활용하여 중핵적 사건과 종속사건의 관계, 이야기의 수평논리와 수직논리 등을 고려하여 정확하게 요약한 뒤, 이야기의 조직체계를 재구성하면 된다. 「무녀도」의 플롯체계도를 예로 들겠으나, 〈수형도1〉은 너무 복잡하므로 그것을 간략하게 줄여 다시 정리한 〈수형도2〉를 참고로 예시하겠다.[5]

〈죽음과 떠남의 변증법〉

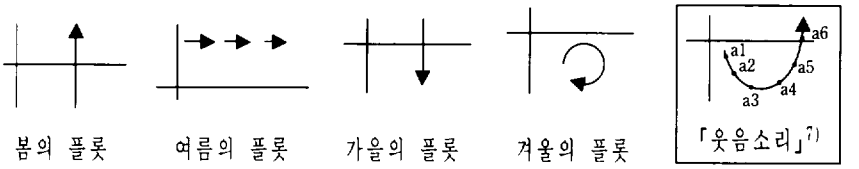


[플롯체계도의 표상법]

플롯의 유형에 대한 표상법은 노드롭 프라이(N. Frye)의 미토스 유형론을 활용하면 비교적 명확하게 그림으로 떠올릴 수 있다. 이때는, 플롯의 유형분석 결과만을 보여주는데 그치지 말고, 예시한 「웃음소리」의 유형도처럼 이야기의 시작과 끝 사이에 숨어있는 이야기의 중간단계를 보여주는 것이 중요하다. 중요 사건이나 행동을 공간지표나 혹은 시간지표의 형태로 표시하여 곡선이나 직선 위에 점으로 연결시켜 주면 이야기의 전개과정을 보다 시·공간적으로, 그리고 입체적으로 보여줄 수 있다. 프라이의 플롯유형은 우주의 순환적인 4계절 신화와 인간의 행동양상을 유형적으로 일치시켜 완성한 것이다. 봄은 희극에, 여름은 로맨스에, 가을은 비극에, 그리고 겨울은 풍자와 아이러니에 대응시킨다. 이들의 상황을 그림으로 표상

5) 안성수, 『한국 근대 단편소설의 플롯연구 시론』(중앙대학교 박사학위논문, 1989, p.124, 134)

하면 다음과 같다.[6]



봄의 플롯 여름의 플롯 가을의 플롯 겨울의 플롯 「웃음소리」[7]

이 유형론은 바람직한 차원과 바람직하지 않은 차원을 이야기의 시작과 끝에 견주어 보는 방식으로 판별한다. 봄의 플롯은 이야기가 바람직하지 않은 차원에서 시작되어 결말이 바람직한 차원으로 상승하며 완료되는 희극적 개선의 플롯이다. 여름의 플롯은 이야기가 시종일관 바람직한 차원에서 에피소드식으로 전개되는 로맨스 플롯이다. 가을의 플롯은 바람직한 쪽에서 이야기가 시작되어 바람직하지 않은 쪽으로 하강하며 종결되는 비극적 하강의 플롯이다. 마지막으로 겨울의 플롯은 이야기가 바람직하지 않은 차원에서 시작되어 제자리로 되돌아오는 개선 결핍의 상황을 보여줌으로써 풍자적이고 아이러니적인 플롯이 된다. 프라이는 이 네 가지 유형을 모든 문학 장르에 초장르적으로 적용할 수 있다고 주장하였다.

학생들에게 플롯 수형도나 플롯 유형도를 그려보게 하는 것은 이야기의 중요한 흐름과 전개과정을 정확하게 파악하고 작품구조를 구체적으로 이해하도록 유도하는 효과를 낳을 수 있다. 뿐만 아니라, 주관적인 독서를 보편적이고 객관적인 인식의 세계로 나아가게 해주고, 학생들의 작품 이해 정도와 수준을 평가의 준거로도 삼을 수 있다. 그리고 교사는 학생들이 그린 수형도를 수정 보완하는 지도를 통해서도 보다 정확한 작품 이해의 길로 안내할 수 있다.

2. 이야기 조직기법의 표상법

이 단계에서는 단순한 이야기(소재)를 예술적인 이야기로 재창조하는 다양한 조직기법을 그림으로 표상하는 방법에 대한 논의를 시도하고자 한다. 예를 들면, 연결법, 삽입법(액자와 병렬법), 대위법, 패턴 등이 될 것이다. 그밖에도 시간착오기법과 같은 많은 이야기 조직기법이 있지만 생략한다.

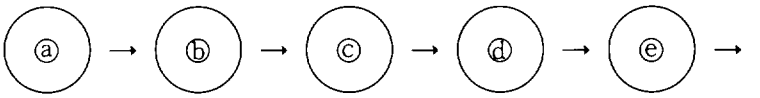
---

6) C.Carter Colwell, *A Student's Guide to Literature*(Washington Square Press, 1973, p.3)

7) 안성수, "웃음소리의 구조미학과 문학적 상상력", 『돌곶 김상선 교수 화갑기념논총』(김상선 교수 화갑논총 간행위원회, 1990, p.163)

1) 연결법

츠베탕 토도로프의 언급처럼, 연결법은 주인물 한 사람이 모든 이야기를 마치 구슬을 꿰듯이 하나하나 연결해 나가는 방법을 말한다.[8] 이 방법은 가장 초보적이고 기본적인 이야기 조직원리로서 전통소설의 대표적인 기법이다. 이것을 그림 표상법으로 보여주면 다음과 같다.



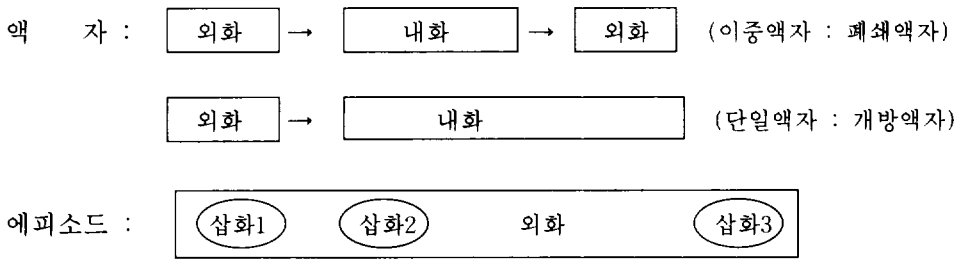
위 그림에서 화살표(→)는 이야기의 진행방향을 표시하고, ⓐ, ⓑ, ⓒ는 이야기의 제재로서 각기 사건ⓐ, 사건ⓑ, 사건ⓒ 등의 서사단위를 보여주는 기호들이다. 주인물이 첫 번째 이야기에서부터 차례로 모든 이야기를 경험하게 함으로써 미하일 바흐친의 용어로는 단성적인 소설구조를 보이게 된다. 이른바, 주인물 한 사람이 소설의 주제를 이끌고 나가는 중앙 집중식 이야기의 조직 형태라고 할 수 있다.

2) 삽입법

삽입법이란 하나의 기본 이야기 속에 다른 이야기를 끼워 넣어 조직하는 기법을 말한다. 삽입법의 대표적인 예로는 액자와 에피소드 기법이 있다. 일반적으로, 액자(額子)소설은 하나의 외부이야기 틀 속에 하나 혹은 둘 이상의 내부이야기를 삽입시키는 이중 조직법을 쓴다. 내부이야기를 내포하는 외화는 분량의 측면에서는 적지만 구조의 측면에서는 핵심적인 의미를 주제로 수렴시키는 기능을 수행한다. 이에 비해, 에피소드 기법은 삽입된 내화 부분이 바로 삽화가 되는데, 분량도 아주 적거니와 주제와의 관련성도 약한 편이다. 따라서 에피소드는 분위기를 바꿔준다거나 어떤 암시적 기능을 수행하는 정도에 머무는 것이 대부분이다. 이제, 이들의 이야기 조직원리를 그림 표상법으로 보여주면 다음과 같다. 에피소드를 활용한 삽입법은 비중이 큰 외화 속에 규모와 비중이 작은 삽화가 여러 개 끼어있는 형태로 이야기를 조직한다.

일반적으로 액자는 외화 부분에 위치해 있는 경우가 대부분이지만, 때에 따라서는 내화 부분에 위치해 있을 수도 있다. 액자가 외화에 들어있든 내화에 들어있든

8) Tzvetan Todorov, Qu'est ce que le structuralisme?, 2.*Poetique*(Editions du Seuil, 1968, p.85)



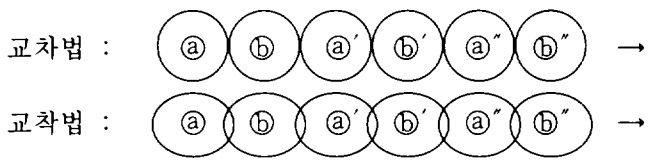
[액자와 에피소드의 표상법]

간에 중요한 것은 액자가 의미의 최종수렴 장치로서의 역할을 한다는 점이다. 이러한 기능을 통해서 내부이야기는 비로소 액자 화자인 나의 이야기, 혹은 우리들의 이야기로 보편화되어 통합됨으로써 구조적 안정감을 획득하게 된다. 이와는 달리, 에피소드는 기본 줄거리가 되는 핵심 이야기 속에 내포된 작은 화제 거리로서 주제의 형상화에는 기여하지 못한다.

3) 병렬법

병렬법(竝列法)은 기본적으로 비중과 규모가 비슷한 둘 이상의 행동이나 이야기가 평행으로 교차 배열되는 것을 말한다. 이 기법 속에는 교차법(交叉法)과 교착법(交錯法)이라는 하위 유형이 있다. 교차법은 독립된 둘 이상의 이야기를 시간의 흐름 속에서 차례로 교차시켜 배열하는 기법이다. 이에 비해, 교착법은 교차법처럼 비중과 크기가 비슷한 두 가지 이상의 이야기를 교차시키되 앞 이야기의 뒷부분과 뒷 이야기의 앞부분을 겹치게 조직하는 방법이다. 흔히, 이미지와 이미지의 겹치기를 통해서 한 인물이 지니고 있는 이중적 의미나 이미지를 보여주기에 적절한 기법이다.

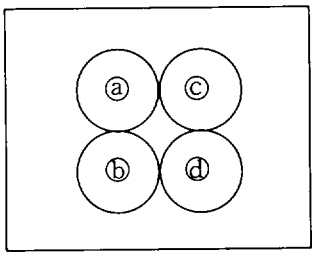
교차법과 교착법은 바흐친의 말처럼 모두 다성적 울림과 의미를 들려주는데 적절한 기법이다. 다성적 울림을 창조하는 병렬법의 핵심원리는 동원된 이야기 단위들이 종속적 관계가 아니라 독립적 관계를 유지하는데 있다. 개개의 이야기들은 독특하고 독자적인 자신의 목소리를 들려주지만, 전체적으로는 둘 이상의 다양한 목소리를 함께 들려주는 특성을 보인다.



위 그림에서 교차법은 앞 이야기와 뒷 이야기가 교차되는 부분이 전혀 없다. 이에 비해 교착법은 앞 이야기의 끝 부분과 뒷 이야기의 첫 부분이 교착되면서 입체적이고 이중적인 이미지를 창조하게 된다.

4) 대위법

대위법(對位法)이란 동일면상에 동등한 가치와 비중을 지닌 두 개 이상의 평등한 이야기를 동시 배열하는 이야기 조직기법으로서 동시병렬법이라고도 부른다. 단순한 병렬법이 서로 다른 시간 속의 행동들을 교차 배열하는 방식을 쓴다면 대위법은 동시 병렬의 제시방법을 쓴다고 할 수 있다. 미하일 바흐친에 의하면, 대위법은 대화성, 혹은 상호 텍스트성을 가장 풍부하게 보여줄 수 있는 기법이다.



이 그림에서 사각형은 소설의 어떤 특정 상황이나 시공간을 의미한다. 동일한 시간이나 동일한 공간에서 두 가지 이상의 이야기나 사건, 행동 등이 동시에 발생하는 것을 가리킨다. 그림에서 ⓐ, ⓑ, ⓒ, ⓓ는 동시 배열되는 이야기의 수를 표상한다. 그러므로 대위법은 다성악적 소설의 모범적인 형태라고 할 수 있다.

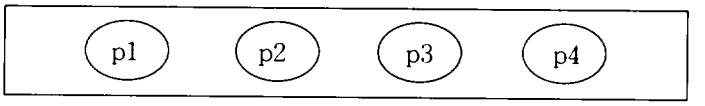
5) 패 턴

패턴이란 어떤 의미 있는 사건이나 행동이 반복해서 발생하는 것을 말한다. 패턴은 단순한 언어의 반복이나 서술상의 반복이 아니라, 주제를 형상화 해내는 플롯의 하위 유형이다. 패턴은 흔히 두 가지 유형으로 나뉘는데, 소설의 주제형성에 기여하면 논리적 패턴이 되고, 사건과 행동에 동기를 부여하고 인물의 성격발전에 기여하면 심리적 패턴이 된다.[9]

이상의 「날개」에는 〈외출과 귀가〉의 패턴이 쓰였고, 김동인의 「배따라기」에서는

9) 鄭漢淑, 『小說技術論』(高麗大學校出版部, 1973, p.178)

〈운명적 방랑의 패턴〉이, 그리고 윤후명의 〈하얀 배〉에서는 〈모국어의 외침 패턴〉이 발견된다.



위 그림에서 P는 반복되는 동일한 사건이나 행동을 가리키고, 사각형은 소설의 시공간을 가리킨다. 동일한 사건인 P가 소설의 시공간 속에서 반복적으로 사용됨으로써 의미 있는 패턴으로 자리잡게 된다.

3. 작중인물의 욕망 표상법

1) 작중인물의 외양 캐리커처

학생들에게 작중인물의 생김새(외양)와 얼굴(초상)을 만화나 사실적인 그림으로 표상하게 해보는 것도 소설 학습에 흥미를 부여하고, 오래도록 그 인물의 특성을 기억하게 하는 방식이다. 특히, 몇몇 학생에게 인물의 외적 특성과 생김새를 칠판이나 종이에 캐리커처 하게 한 뒤, 다른 학생들에게 잘못 그려진 부분을 고쳐보게 하는 것도 작중인물의 성격과 개성을 정확하게 파악하도록 이끄는 방법의 하나이다. 인물의 캐리커처는 지배적 인상(dominant impression)을 중심으로 그 인물이 지닌 개성 있는 성격의 일단을 통일성 있게 보여줌으로써 작중 인물의 성격과 정체성을 파악하는데 도움을 준다. 소설 속에 언어로 형상화되어 있는 인물의 생김새를 그림 표상법으로 재구성하면 훨씬 리얼하게 그 인물의 특성을 파악하게 해준다.

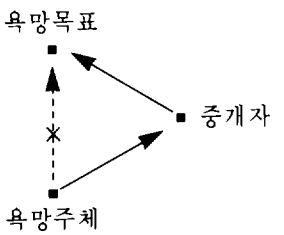
2) 욕망과 갈등

작중인물론에서 다루는 중요한 관심사의 하나는 욕망과 갈등이다. 즉, 소설 속의 인물들이 자신의 욕망을 실현시키기 위해 어떻게 갈등과 화해의 과정에 이르게 되는가를 살펴보는 일이다. 인물의 욕망은 궁극적으로 행동(정신적, 물리적)을 낳고, 행동은 주변인물과의 사이에서 대립과 갈등을 일으키게 하는 동기가 된다. 따라서 인물의 욕망과 그 실현과정을 살펴보는 것은 작품 이해의 첩경이 된다.

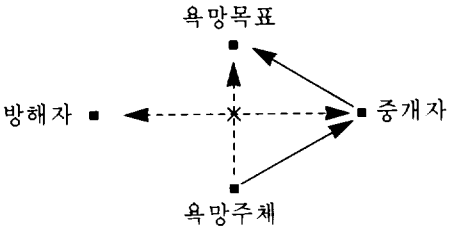
인물의 욕망분석법에 대해서는 르네 지라르(René Girard)가 〈욕망의 삼각형〉을 통해서 획기적인 방법론을 제기한 바 있다. 그러나 지라르의 이론은 너무 이데올로기적인 색채가 강해서 모든 소설에 적용할 수 없는 한계성이 있다. 따라서 필자

는 지라르의 삼각형의 기본도형과 이념을 기본적으로 받아들이면서 중개자의 개념을 확장하는 식으로 삼각형의 욕망작용도에 변형을 가하고자 한다. 지라르의 이론 중 가장 문제가 되는 것은 중개자의 설정에 있다. 주체와 중개자의 관계는 항상 모방자의 관계에 놓이는 것은 아니며 중개자가 주체의 방해자로 등장하여 경쟁관계에 빠질 수도 있다.[10]

그러나 모든 소설의 중개자에게 모방 대상으로서의 능력이 주어지는 게 아니므로 적용의 한계성이 발생할 수 있다. 따라서 필자는 중개자의 개념을 확장하여 주체가 자신의 욕망을 달성하기 위해 활용하는 어떤 특별한 대상이나 모티프, 이미지, 사건 등을 포함하는 개념으로 폭넓게 사용하기를 권한다. 이럴 경우, 중개자의 기능은 인물, 사건, 행동, 모티프, 객관적 상관물, 이미지, 환상 등에 이르기까지 다양하게 부여된다. 지금까지의 설명을 바탕으로 욕망의 삼각형과 작용도를 그림으로 표상해 보기로 하겠다.



[이념적 욕망삼각형]



[비이념적 욕망삼각형]

위 도표에서 앞의 것은 지라르의 욕망 삼각형이고, 뒤의 것은 필자가 지라르의 욕망도가 갖고 있는 한계성을 극복하기 위해 보편적인 욕망 추구도로 그 쓰임새를 확장한 것이다. 후자의 특성은 중개자가 개방되어 있어서 거의 모든 작품에 적용할 수 있다는 이점과 아울러 갈등의 내용과 그 역학관계까지도 보여줄 수 있다는 점에 있다. 중개자의 반대편에 있는 방해자는 갈등의 요체로서 중개자와 마찬가지로 꼭 인물일 필요는 없다. 욕망주체가 욕망을 추구하는 과정에서 중개자는 협조자로, 방해자는 반대자로 기능하여 갈등을 야기시키는 존재가 된다. 그리고 분석자는 욕망추구의 결과를 성공과 실패, 또는 진행중의 상태로 해석하여 주제 해석의 자료로 활용할 수 있다.

이렇게 분석한 인물들의 욕망구조를 만화(漫畵)로 그려보게 하는 것도 재미있는

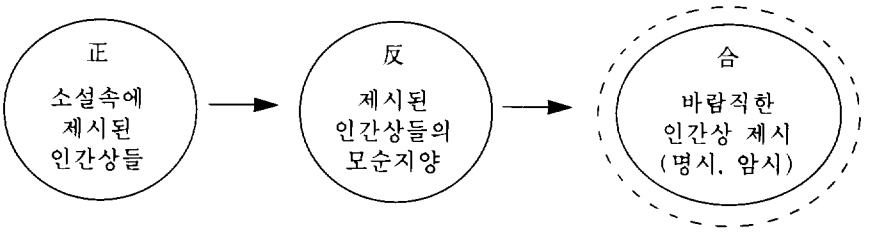
10) 주체와 중개자 사이의 관계는 순수한 모방관계와 경쟁관계의 두 가지 경우로 생각할 수 있다. 전자는 내면적 간접화로, 후자는 외면적 간접화로 부른다.

그림 표상법이 될 수 있다. 이를테면, 욕망의 추구과정을 인물별로 만화화 하거나 스케치하여 보여주는 것도 흥미로운 교수법이 될 수 있다.

3) 바람직한 인간상

모든 소설 속에는 두 가지 유형의 인간상이 존재한다. 하나는 작중의 행동 주체로서의 인간상이고, 다른 하나는 작가가 이야기를 통해서 궁극적으로 창조하고자 하는 바람직한 인간상이다. 이들의 관계는 밀접하게 관련되어 창조되기 마련이다. 작품 속의 다양한 작중인물들은 소설의 구성요소로서 뿐만 아니라, 작가가 독자들에게 궁극적으로 제시하고자 하는 바람직한 인간상의 창조를 위해서 존재한다. 그러한 인간상의 정체는 명시적으로 제시되기도 하고, 상징적으로 암시되기도 한다. 전자의 명시적 인간상은 작중인물 중의 하나로 제시되기 때문에 쉽게 발견될 수 있지만, 후자의 암시적 인간상은 모든 작중인물의 삶과 욕망을 변증법적으로 수렴시키고 지양(止揚)시켜서 얻게 된다.

일반적으로, 전통적인 인물분석에서는 작품 속에 등장하는 작중인물의 성격과 유형적 의미만을 해석하는데 머무는 수가 많다. 그러나 더욱 중요한 것은 그러한 인간상들을 총체적으로 종합하여 작가가 창조한 바람직한 인간상이 무엇인지를 찾아내는 것이 작중인물 연구의 최종점이 되어야 한다. 바람직한 인간상은 작가가 소설 쓰기를 통해 궁극적으로 제시하고자 하는 새로운 인간상이기 때문이다. 바람직한 인간상의 형상화 과정을 간단한 그림으로 표상하면 다음과 같다.



위 그림은 소설 속에 제시된 작중인물의 인간상들이 변증법적인 지양과정을 거쳐 바람직한 인간상을 형상화 해내는 과정을 보여주는 그림이다. 바람직한 인간상(合)의 존재는 특별히 실선과 점선으로 표시되는 데, 실선은 바람직한 인간상이 작품 속에 구체적으로 명시되는 경우를 가리키고, 점선은 바람직한 인간상이 작품이 끝난 뒤 작품 밖에서 상징적으로 암시됨을 뜻한다. 따라서 전자는 텍스트의 내적 공간에, 그리고 후자는 텍스트의 외적 공간에 존재하게 된다.

4. 배경(환경)의 표상법

소설 속에서 사건과 행동이 벌어지는 물리적인 시간과 공간을 배경이라고 한다면, 환경은 이념적이고 사상적인 배경 등을 총칭하는 말이다. 배경은 흔히 자연적 배경, 사회적 배경, 심리적 배경, 상황적 배경 등으로 나뉘기도 한다. 소설의 관점에서 배경은 생생하고 독특한 분위기를 조성하고, 인물의 성격창조와 사건묘사에 신뢰성을 부여하며 주제 형상화와 분위기 및 어조의 형성에도 기여한다. 사건의 전개과정마다, 그리고 도입부와 결말부, 혹은 어떤 특수한 서사적 상황이나 절정 등이 발생하는 구체적인 공간을 그림으로 그려보게 하는 것도 좋은 소설 교육법이 될 수 있다. 학생들에게 주어진 배경과 상황을 그림으로 그리게 한 뒤 고쳐보게 하는 것도 작품배경을 정확하게 이해시키는 방법이 된다. 교사는 이때 학생들이 그린 그림을 통해서 학생들의 작품 이해도를 평가할 수 있는 근거를 얻을 수도 있다.

5. 시점과 화자의 표상법

시점과 화자는 소설의 장르적 정체성을 보여주는 요소들이다. 시점이 작가가 창조한 이야기를 화자나 초점화자에게 인식시키는 원리라고 한다면, 서술은 화자나 서술자가 작가를 대신하여 작가가 창조한 이야기를 미리 인식하여 독자에게 들려주는 전달의 원리라고 할 수 있다. 전통소설론에서 화자는 작가가 창조한 이야기를 특수한 거리(각도 및 위치)에서 관찰하고 인식하여 독자에게 서술해 주는 1인 2역의 존재이다. 그러나, 현대소설론 특히 구조시학에서는 화자(초점화자)와 서술자의 역할이 분명하게 구별되어 인식된다.[11] 소설의 시점상황을 다이아그램으로 표상하면 다음과 같다.

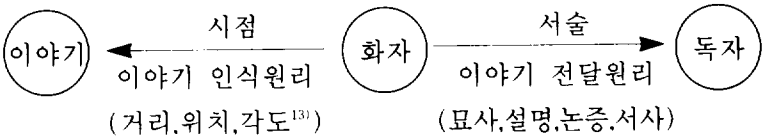
1) 시점과 서술의 기본상황

소설의 시점과 서술상황을 보여주는 요소는 〈이야기→화자←독자〉로 이어지는 소통체계 속에서 설명될 수 있다.[12] 이야기와 화자 사이에서는 관점(시점)상황이

11) 한용환, 소설의 이론(서울:문학아카데미, 1990, p.229)

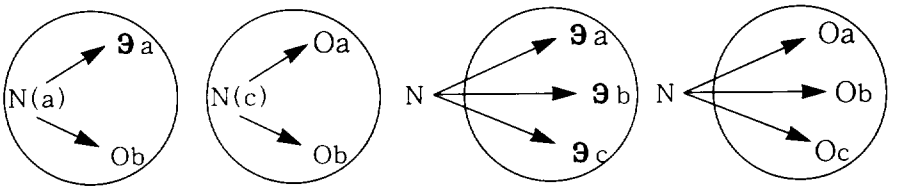
12) 소설의 근원적인 시점과 서술상황을 다이아그램으로 표상한 것은 나병철의 『소설의 이해』(문예출판사, 1998, p.389)와 조정래, 나병철의 공저 『소설이란 무엇인가』(평민사, 1991, p.160)가 있다.

생성되고, 화자와 독자 사이에서는 서술상황이 존재하게 된다.



앞에서의 언급처럼, 전통소설론의 특성은 이야기의 인식원리(시점, 관점)와 이야기의 전달원리(서술)가 동일인에 의해 수행되는 1인 2역의 행동으로 인식했다는 점에 있다. 그래서 웰렉과 워랜은 『소설의 이해』에서 서술(말하는 역할)과 초점(바라보는 역할)을 하나로 묶은 〈敍述의 焦點〉(focous of narration)이라는 용어를 만들었다. 이들이 제시한 4가지 서술의 초점 유형은 전통소설론의 대표적인 시점론으로 불리고 있다.

〈1인칭 시점〉은 주인물이 자신의 이야기를 직접 들려주는 형태가 된다. 〈1인칭 관찰자시점〉은 부인물이 주인물과 기타 인물의 이야기를 관찰하여 들려준다. 〈3인칭 전지적 작가시점〉은 이야기 밖에 있는 신과 같은 전지전능한 인물이 이야기를 들려준다. 〈작가관찰자시점〉 역시 이야기 밖에 있는 인물이 작중인물들을 객관적으로 관찰하여 서술한다. 이상의 내용을 다이아그램으로 표상하면 다음과 같다.[14]

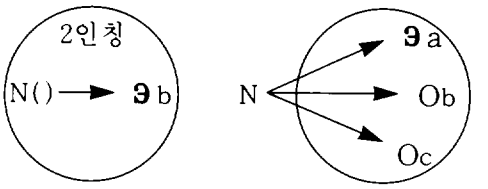


이러한 웰렉과 워렌의 〈서술의 초점〉 유형에 두 가지 정도를 추가하면, 웬만한 소설분석에는 거의 적용이 가능해진다. 〈2인칭 시점〉과 〈3인칭 제한적 전지시점〉이 그것이다. 2인칭은 1인칭 시점과 유사하나 화자가 자신의 존재("나")를 거의

13) 소설 시점에서 화자가 이야기를 인식할 때, 화자의 시선이 머무는 거리와 위치는 파악이 가능하지만, 인식의 각도는 알아내기가 쉽지 않다. 각도의 문제는 영화의 촬영시점이나 사진에서 주로 활용되는 것으로 볼 수 있다. 화자의 인식과 관찰의 각도는 결국, 화자가 유리창을 통해서 창밖으로 얼굴을 내밀고 관찰하느냐, 문틈으로 지켜보느냐, 어깨너머로 보느냐 하는 앵글의 문제와 깊이 관련되어 있기 때문이다. 그러나 소설에서도 불가능한 것은 아니다.

14) 이러한 시점상황의 다이아그램 표상법은 L.T. 디킨슨의 『문학이란 무엇인가』(민병덕 역, 범우사, 1987, p.58)에서 시도된 바 있다.

내세우지 않고 서술의 대상만을 2인칭 주어(너는, 당신은 등)로 불러주는 형태가 된다. 그리고 〈3인칭 제한적 전지시점〉은 주인물만 전지적 시점으로 서술하고 나머지 인물은 〈3인칭 관찰자시점〉으로 다루는 것을 뜻한다. 이제, 이들을 그림으로 표상하면 다음과 같다. 기호 O는 외적관찰의 상황을 보여 주고, ∋는 내면 묘사가 가능한 상황임을 지시한다.



2인칭　　3인칭제한적전지

시점을 그림으로 표상하고자 할 때는 먼저 판별해야 할 사항이 있다.

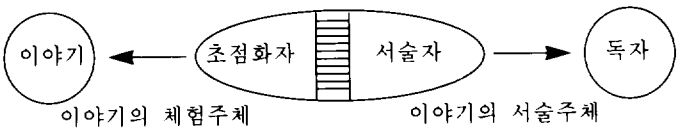
첫째, 화자의 이야기 인식 위치를 파악해야 한다. 화자가 〈이야기의 내부인물(인물시점)〉이냐 〈이야기 밖의 인물(화자시점)〉이냐를 이해하는 것은 정확한 시점의 이해를 위해 매우 중요하다. 일반적으로 1인칭과 2인칭은 이야기 내부인물일 가능성이 많고, 3인칭은 이야기 밖의 외부인물이 시점의 주체가 된다. 둘째, 화자의 대상 인식능력, 혹은 대상인식의 거리에 대한 정확한 이해가 필요하다. 즉, 화자가 인식 대상, 혹은 서술 대상자의 세계와 심리를 내부세계(심리, 정신세계, 상상세계)까지 보여 주느냐, 외부관찰만을 수행하느냐를 판별해야 한다. 셋째, 화자의 서술대상에 대한 관심 영역도 살펴봐야 한다. 인물과 세계에 대한 모든 정보를 제공하느냐, 어떤 제한적인 인물과 제한적인 세계에 대한 부분적 정보만을 제공하느냐를 파악할 필요가 있다. 일반적으로, 서술대상 전체에 대한 인식과 서술을 수행할 경우에는 전지적 시점이 쓰이고, 인식과 서술 능력이 부분에만 미칠 경우에는 제한적 전지 시점이나 1인칭 시점을 쓴다. 관찰자 시점은 1인칭이나 3인칭 모두에게 제한적이고 객관적인 관찰의 기능만을 수행한다. 넷째는 화자와 대상간의 심리적 거리에 대한 인식이 선행되어야 한다. 여기서 심리적 거리(psychical distance)는 화자가 대상에 대해 아는 정도를 의미한다.[15] 따라서 이 인식의 정도가 화자와 대상과의 심리적 거리 개념을 내포한다. 일반적으로 모든 시점이 갖는 인식의 정도와 심리적 거리를 부등호로 표상하면 [전지적 〉 제한적 전지 〉 1인칭 〉 2인칭 〉 1

15) 소설의 시점에서 심리적 거리는 화자와 인물간의 거리, 작가와 인물간의 거리, 작가와 독자와의 거리 등으로 표상된다.

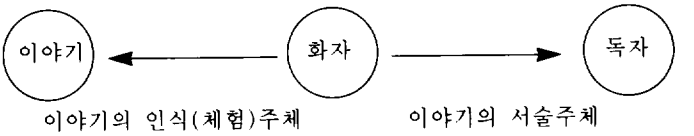
인칭 관찰 〉 3인칭 관찰]의 순서가 된다. 인식의 거리가 짧게 느껴지는 것은 대상에 대한 정보제공이 풍부하거나 많음을 나타내고, 그 거리가 멀게 느껴지는 것은 대상의 인식정도와 아는 정도가 많지 않음을 뜻한다. 마지막으로 다섯째는 인물시점과 전지시점에 관한 서술능력에 대한 이해가 필요하다. 전지시점은 시점의 주체가 신과 같은 능력을 행사하므로 시점주체의 능력범주가 거의 무한하고, 인물시점은 인간적 인식능력 안에서만 기능 하므로 제한적이다. 이러한 사실들을 미리 이해시키고 그림 표상법을 가르치면 시점판별에 정확성을 기할 수 있다. 그러므로 1인칭 시점을 1인칭 전지시점으로 지칭하는 것은 옳지 않다.

2) 구조시학의 시점상황

구조주의자들의 시점론은 전통시학과 다소의 시각 차를 보이고 있다. 한 마디로 그들은 화자의 역할을 두 가지로 나누어 보려고 한다. 즉, 화자의 인식원리와 서술원리를 동일인에 의해 이루어지는 경우와 그렇지 않은 경우의 두 가지로 볼 수 있다는 것이다. 이른바 제라르 즈네뜨나 시모어 채트먼, S.리몬-캐넌 등에 의해 제기된 초점화(focalization) 이론이 바로 그것이다. 여기서는 화자가 이야기를 인식하는 시공간과 화자가 인식한 이야기를 서술하는 시공간이 다르다고 전제한다(단, 전지적 시점에서는 일치할 수도 있다). 전지적 화자가 아닌 이상 모든 인간은 이야기를 체험하고 그 체험한 이야기를 서술로 바꾸는 데는 시간적인 거리가 개입한다는 주장이다. 그래서 구조시학자들은 전자를 초점화자(focalizer)로, 후자를 서술



(초점화자≠서술자, 전지화자 외 모두 가능)



(화자=서술자, 전지화자에 가능)

자(narrator)로 구별하여 부르고, 초점화자는 이야기의 체험주체로, 서술자는 이야기의 서술주체로 명명한다. 초점화의 유형도 1인칭은 내부인물에 의한 내적 초점

화로, 3인칭은 화자에 의한 외적 초점화로 설명한다. 특별히 3인칭 전지적 작가시점은 영초점화라고 부른다. 이러한 상황을 그림으로 표상 하면 다음과 같다.

초점화자와 서술자가 분리된 첫 번째 그림은 구조시학의 시점론을 가리키고, 이야기의 인식주체와 서술주체가 화자로 통합된 두 번째 그림은 전통시학의 시점론이다. 단, 구조시학에서도 3인칭 전지시점은 두 번째 그림과 동일하게 표상된다. 구조시학 시점론의 특성 중 하나는 소설의 기본 서술시제가 과거형임을 분명하게 보여주는 데 있다. 초점화자는 과거행위의 체험주체라면, 서술자는 초점화자가 과거에 경험한 이야기를 후에 독자에게 들려주는 서술주체라고 할 수 있기 때문이다. 이들 사이에 시간적 간극(서사적 거리)이 존재함을 위 그림에서는 초점화자와 서술자 사이의 빈 공간을 빗금으로 처리하여 보여주고 있다.

3) 서술자의 위치 · 거리 · 각도

시점의 상황에 대해서는 앞에서 이미 그림으로 보여준 바 있으나, 서술의 각도와 위치 등도 그림으로 보여줄 수 있다. 예컨대, 어떤 위치에서, 얼마만한 거리를 두고, 어떤 각도에서 서술하고 인식했는지를 그림으로 보여줄 수 있다. 어깨너머로 살핀 것인지, 창문을 통해서 관찰한 것인지, 5층 높이의 아파트 베란다에서 내려다보며 서술한 것인지 등을 그림으로 보여줄 수 있다는 뜻이다.

이처럼, 지금까지 대부분의 교실현장에서 교사가 언어로만 설명하던 소설의 세계를 구체적인 그림이나 도표 등으로 표상하게 함으로써 소설의 상황과 구조를 보다 공간적으로 인식할 수 있도록 적절한 그림표상 방식을 연구하고 개발하는 것이 중요하다.

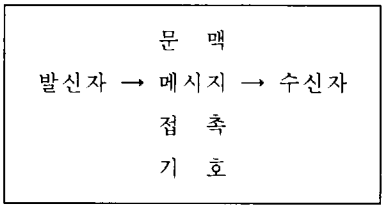
6. 소통체계의 표상법

작가가 쓴 소설이 독자에게 전달되기까지에는 몇 가지 단계를 필요로 한다. 그 과정과 절차를 학생들에게 알려주는 것도 소설 세계를 깊이 이해시키는 데 도움을 준다. 문학작품을 소통체계로 이해하기 시작한 사람들은 형식주의자들이지만, 그 후 구조주의자와 기호학자들에 의해 보다 논리적으로 체계화되었다.

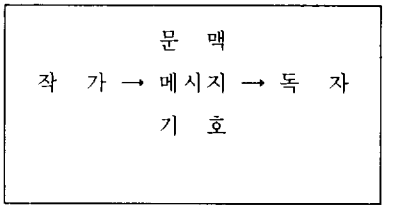
로만 야콥슨은 언어의 소통체계를 처음으로 정리한 인물이다. 야콥슨의 언어소통도식은 레이먼 셀던에 이르러 문학소통도식으로 다시 정리된다.[16] 이러한 문학소

16) 레이먼 셀던, 『현대문학이론』, 현대문학이론연구회편(서울:문학과지성사, 1987, p.15)

통도식은 웨인 부드와 시모어 채트먼 같은 서사학자에 이르러 다음의 그림처럼 서사문학의 소통도식으로 확립된다.[17]



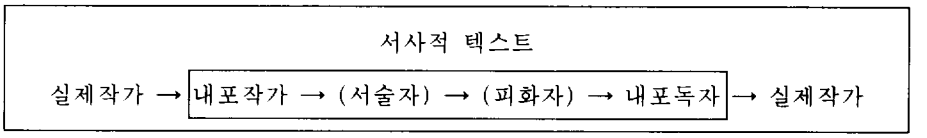
[야콥슨의 언어소통도]



[셀던의 문학소통도]

웨인 C. 부드에 의해 제기되고 S. 채트먼이 정리한 서사문학의 소통도식은 실제작가와 실제독자 사이에 내포작가와 내포독자가 존재하는 것이 큰 특징이다. 창작과정에 들어서면, 실제작가의 상상 속에 자리잡고 앉아 창작에 참여하는 '제2의 자아'를 만나게 되는데 이것이 바로 내포작가이다. 웨인 부드가 처음으로 명명한 내포작가는 모든 작가들이 작품 집필시에 신앙처럼 간직하고 있는 이상적인 작가상이다. 이상적인 작가상으로서의 내포작가는 항상 완벽한 작품, 이상적인 작품을 쓰고자 하는 창작에의 꿈을 실현하고자 한다. 내포작가는 보이지도 않고 소리도 없는 이상적인 독자상을 상대역으로 전제(연상)하기 마련인데 이것이 바로 내포독자이다. 내포독자는 내포작가가 자신의 작품을 이상적으로, 완벽하게 이해해 줄 것으로 기대하는 상상 속에 존재하는 완벽한 독자상이다. 한편, 이야기의 전달자인 서술자는 피화자 혹은 피서술자를 파트너로 가지게 된다. 따라서, 실제작가와 실제독자가 텍스트의 외적공간에 존재한다면, 내포작가, 서술자, 피서술자, 내포독자는 텍스트의 내적 공간에 존재한다고 말할 수 있다.

그러나 이들의 소통체계도에 문제가 없는 것은 아니다. 텍스트 내적 공간에 있는 서술자와 피서술자 사이에 초점화자가 삽입되고, 시간의 간극도 표시되어 보완되어야 할 것으로 보이나 이에 대한 논의는 다음 기회로 미룬다.



[채트먼의 서사체 소통도]

17) Seymour Chatman, Story and Discourse-Narrative Structure in Fiction and Film(Ithaca:Cornell Univ. Press, 1978, p.151)

7. 주제의 표상법

소설의 주제는 작가가 소재를 통해서 보여주고자 하는 핵심적인 사상이나 의미를 가리킨다. 소설의 주제를 분석하고 표상하는 방법에는 여러 가지가 있을 수 있으나 여기서는 다원주의적 주제해석법만을 다루고자 한다.

1) 다원주의적 주제해석법

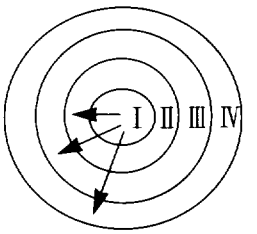
소설의 세계를 하나의 소우주로 생각할 때 소설의 주제 세계 또한 몇 개의 중첩된 동심원을 통해서 보여줄 수 있다. 특히, 노만 프리드만(N. Friedman)이 제시한 다원적 주제해석법은 다양한 차원에서 유기적으로 주제를 투시할 수 있는 이점을 제공한다.[18] 그에 따르면, 주제해석은 크게 세 가지 층위에서 시도될 수 있다. 우선, 작품 자체의 층위(the work itself)에서 작품의 주제를 찾아볼 수 있다. 이것은 작품의 주제를 작가의 사상이나 전기, 심리, 신화 등과 관련시키지 않고 순수하게 작품 자체만을 가지고 주제를 해석하는 것을 말한다. 이러한 관점은 흔히 객관론 혹은 존재론적으로 불린다. 두 번째는 작품 자체의 의미를 작가의 비전(the writer's vision)과 유기적으로 관련시켜 주제를 해석하는 방식이다. 여기서 작가의 비전이란 어떤 작가가 여러 편의 작품을 통해서 일관되게 보여주는 세계관이나 인생관 등을 함축하고 있는 개념이다. 이런 관점은 한 편의 소설이 근본적으로 작가의 철학이나 사상과 무관하지 않음을 보여준다. 세 번째는 작품 자체의 의미와 작가의 비전을 유기적으로 고려하면서 작품을 탄생시킨 당대의 역사적 배경과 관련시켜 주제를 해석할 수 있다. 역사적 배경이란 작가가 작품을 탄생시키게 한 당대의 시대적 상황을 뜻한다.

이렇게 프리드만은 세 가지 층위를 설명하였으나 이것만 가지고는 모든 작품의 주제를 포용할 수 없다. 이를테면, 신화[19]나 종교적 층위와 관련된 원형적 주제의 세계도 존재하기 때문이다. 따라서 필자는 네 번째 주제의 층위로서 신화와 종교적 층위(the myth and the religion)를 덧붙이고자 한다. 이것은 앞서 제기한 세 가지 층위의 의미를 종합적으로 고려하면서 텍스트의 의미를 신화 혹은 종교적 이미지와 연결시켜 해석하는 것을 뜻한다. 신화적이고 종교적인 해석은 원형과 근원의 세계에

18) Norman Friedman, Form and Meaning in Fiction(The Georgia Univ. Press, 1975, pp.17-20)

19) 프리드만의 다원주의적 주제해석법에 신화의 층위를 네 번째 동심원으로 표상한 것은 박종홍의 『현대소설론』(중문출판사, 1993, p.111)에서 찾아볼 수 있다. 그러나 필자는 네 번째 층위의 의미범주를 확장하여 신화와 종교적 층위로 설명한다.

대한 신화적 혹은 종교적 의미의 해석이 된다. 이렇게 다양한 층위를 유기적으로 고려하면서 소설의 주제를 분석해내는 것을 주제 해석의 다원주의적 관점(pluralism)이라고 부른다. 이제 이상의 설명을 다이아그램으로 표상해 보면 다음과 같다.



Ⅰ: Work
Ⅱ: Vision
Ⅲ: History
Ⅳ: Myth, Religion

이러한 다원주의적 주제 해석법은 문학 텍스트를 제한된 의미범주로만, 혹은 목적론적으로만 해석하는 사례에서 벗어나게 하면서, 오히려 작품의 심층적 의미를 입체적이고도 다층적인 관점에서 유기적으로 해석하는 안목을 제공한다.

8. 기타 표상 과제들

끝으로, 지면 관계상 다루지 못한 몇 가지 이론과 관련 사항에 대하여 언급해 두기로 하겠다. 첫째, 이 논문에서 다루지 않은 제 소설이론의 그림 표상법은 다음 과제로 남는다. 예컨대, 시간착오, 낯설게 하기, 이항대립을 통한 주제해석법, 갈등의 원리 등은 흥미로운 표상 과제들이다. 둘째, 학교에서 다루고 있는 소설의 분량과 내용 등을 고려하면서 독서를 통해 인지된 제한된 내용만이라도 연극과 영화, 만화, 음악, 오페라 등으로 각색해 보게 하는 것도 시도할 만하다. 소설의 핵심적인 부분을 골라 조별 과제로 부과하여 연극이나 만화로 바꿔 보게 하는 것도 좋으리라고 본다. 셋째, 이야기의 전개과정을 만화로 그리기, 작중인물의 공간 이동과 시간 이동상황을 도표로 그려보기, 시점상황을 거리와 위치개념을 살려 그림으로 그려보기 등도 흥미로운 표상형식의 탐구과제이다. 마지막으로, 표상형식의 개발을 교육과정과 연계시켜 연구하는 문제와 학생들의 표상결과를 점수화하는 평가기준에 대한 연구도 함께 이루어져야 할 것이다.

Ⅳ. 결 론

지금까지 시각적인 표상형식인 그림이나 도표 등을 사용하여 소설의 이론과 작품내용을 설명하는 방식에 대하여 살펴보았다. 특별히, 소설의 몇 가지 구성요소를

골라 그 기능작용과 핵심원리를 수형도와 다이아그램 등으로 표상하는 연구에 초점을 모았다. 따라서 플롯체계도 및 유형도, 이야기 조직기법, 인물의 욕망, 화자와 시점, 배경, 소통체계, 주제 해석법 등에 한정시켜 논의하였다.

그 결과, 시각적 표상형식은 부분적이지만 언어적 표상형식의 보완적이고 대안적인 방법이 될 수 있음이 입증되었다. 따라서 일선 교육현장에서의 소설교육은 언어적 표상형식과 시각적 표상형식을 보완적으로 활용할 경우 보다 능률적인 전달효과와 수용효과를 함께 거둘 수 있을 것으로 보인다.

나아가, 다양한 표상형식의 개발은 기본적으로 학습자들에게 문학적 상상력을 촉진시키고 작품에 대한 깊이 있고 폭넓은 이해와 해석의 다양성을 유도할 수 있다. 단순한 언어 일변도의 해석과 설명으로부터 탈피하여 다양한 감각기관을 활용한 표상형식을 병용할 경우, 소설이론과 소설작품에 대한 이해와 수용은 한층 밀도 있게 이루어질 수 있다.

특히 오감을 활용한 표상형식의 다양화는 수용자들의 창의력과 흥미를 유발시키고 심층적인 독서를 통하여 정확한 이해를 촉진시킬 수 있다. 그 중에서도 시각적 표상형식인 그림 지도법은 작품과 이론에 대한 인지력과 기억력을 높여주는 방법이 된다는 점에서 앞으로 교육현장에서 적극 활용되어야 할 것으로 보인다. 따라서 앞으로 소설교육자는 학습자들에게 관념적인 언어로 설명하는 방식만을 고집하지 말고, 여러 가지 표상방식을 개발하여 수업에 활용하는 데 앞장서야 할 것이다.

그러나 보다 중요한 과제는 표상형식의 연구를 교육과정의 개발과 연계시키고, 다양한 표상형식을 도입하여 수업방식을 개선하는 일이다. 다양한 표상형식의 개발은 수업의 질적 발전을 가져다주는 획기적인 수업 방법을 제공해줄 뿐만 아니라, 현재 연구되고 있는 열린수업이나 교육개혁의 한 모델로도 발전시킬 수 있을 것으로 기대된다. 뿐만 아니라, 학생들의 이해와 인식의 정도를 다양한 표상방법을 통해 표현하게 한 뒤, 그것을 객관적으로 평가할 수 있는 평가기준에 대한 연구도 함께 이루어져야 할 것으로 보인다. 이 연구에서 아직 미진한 부분은 앞으로의 후속적 연구를 통해서 보완할 것임을 밝혀둔다.

참 고 문 헌

김병욱 편. 『현대소설의 이론』. 최상규 역. 서울:대방출판사, 1983.

김성도. 『현대 기호학 강의』. 서울:민음사, 1998.

김욱동. 『대화적 상상력』. 서울:문학과지성사, 1988.
김중하 편저. 『소설의 이해』. 부산:세종출판사, 1997.
김천혜. 『소설구조의 이론』. 서울:문학과지성사,1990.
나병철. 『소설의 이해』. 서울:문예출판사, 1998.
박종홍. 『현대소설원론』. 대구:중문출판사, 1993.
셀던 레이먼. 『현대문학이론』. 현대문학이론연구회 역. 서울:문학과지성사,1987.
프린스 제럴드. 『敍事論辭典』. 서울:민지사, 1992.
Eisnor Elliot W. 『표상형식의 개발과 교육과정』. 서울:교육과학사, 1994.
제임슨 프레드릭. 『언어의 감옥 -구조주의와 형식주의 비판』. 윤지관 역. 서울:까치, 1985.
Greimas and Courtes. 『기호학 용어사전』. 천기석 김두한 역. 서울:민성사, 1988.
그레마스. 『의미에 관하여』. 김성도 편역저. 서울:인간사랑, 1997.
서정철. 『기호에서 텍스트로』. 서울:민음사, 1998.
정한숙. 『소설기술론』. 서울:고려대학교 출판부, 1974.
조정래 · 나병철. 『소설이란 무엇인가』. 서울:평민사, 1991.
채트먼 시모어. 『영화와 소설의 서사구조』. 서울:민음사, 1990.
안느 에노. 『기호학으로의 초대』. 홍정표 역. 서울:어문학사, 1997.
케넌 S. 리몬. 『小說의 詩學』. 최상규 역. 서울:문학과지성사, 1985.
한용환. 『소설의 이론』. 서울:문학아카데미, 1990.
L.T. 디킨슨. 『문학이란 무엇인가』. 민병덕 역. 서울:범우사, 1987.
C. Booth Wayne. *The Rhetoric of Fiction.* Chicago & London:The Univ of Chicago Press, 1983.
Chatman Seymour. *Story and Discourse-Narrative Structure in Fiction and Film.* Ithaca:Cornell Univ. Press, 1978.
Colwell C. Carter. *A Student's Guide to Literature.* New York:Washington Square Press, 1973.
Frye Northrop. *Anatomy of Criticism -Four Essays.* Princeton:Princeton Univ Press, 1973.
Todorov Tzvetan. *Questceque le structuralism.* 2.Poetique. Editions de Seuil, 1968.
Brooks C. & Warren R.P. *Understanding Fiction.* New York:Appleton-century-Crafts,Inc., 1959.

Abstract

Forms of Representation as the Instructional Method of the Modern Novel

Seong-soo Ahn

This study is how to represent the theory of the modern novel and the analyzed result of texts by means of visual picture and diagrams. Like Chomsky's saying, a person's thought cannot always be made possible through language, and also language cannot explain everything of a person's thought. This opinion is showed the fact that the education of novel, which has been still considered language as an absolute media of representation, should be criticized reconsidered. Students will be helped to understand the difficult theory of novel and the text, if forms of visual pictures and representation are applied to classroom, escaping the method taught by interpretation and explanation with language itself.

In views of this reason, this study was limited the subject of forms of representation to major constituents of novel. So, I tried to represent the drawing of type-pictures and the systematical diagram(tree diagram)of plot, the technique of story organization, the principle of character's desire pursuit, speaker and the principle of points of view, setting, communication system, the principle of the subject finding.

Therefore, it is assumed that if forms and ways of representation are developed to be connected with curriculum, that will be able to provide the effective instructional method for the development of the teaching quality. Also, the development of various forms of representation seem to be developed as a model of open education or the educational reform. Finally, I suggest, after a degree of students' understanding and recognition are represented though the various ways, a study on the objective test criteria will be followed in time.