

韓民族語文學會

제315차 정기학술발표회

일시 : 2013년 4월 27일(토) 14:00 ~ 18:00

장소 : 상명대학교 천안캠퍼스 한누리관 106호

학술세미나 일정

- 회원 등록 13:30~14:00
- 인사말 14:00~14:10

- 주제 발표 14:20~16:30
-

사회 곽은희 (대구대)

- 문어 텍스트에서의 주어의 실현 양상 14:10~14:40
발표 최동주·김수정 (영남대)

- 로망스로 읽는 □춘향전□ 14:40~15:10
발표 장유정 (성균관대)

◆ 중간 휴식 ◆

- 텔레비전 광고 언어의 문체에 대한 화용론적 해석 15:20~15:50
발표 이철우 (영남대)

- 이기영의 장편소설 《신개지》 재인식 15:50~16:20
발표 김현주 (공주대)

◆ 중간 휴식 ◆

- 종합 토론 16:40~17:50
-

좌장 김병국 (건양대)

한승주 (백석대) 김창현 (공주교대) 서은아 (상명대) 박영식 (영남대)

- 임시 총회 17:50~18:00

▣ 차례 ▣

문어 텍스트에서의 주어의 실현 양상 / 최동주·김수정	4
토론 / 한승주	22
로망스로 읽는 □춘향전□ / 장유정	32
토론 / 김창현	40
텔레비전 광고 언어의 문체에 대한 화용론적 해석 / 이철우	43
토론 / 서은아	60
이기영의 장편소설 《신개지》 재인식 / 김현주	63
토론 / 박영식	81

문어 텍스트에서의 주어의 실현 양상

- 화제의 연속성을 중심으로 -

김수정 [최동주(영남대)]

◇ 차례 ◇

1. 머리말
2. 분석 방법
3. 텍스트의 앞 문장에 언급되지 않은 경우
4. 텍스트의 앞 문장에 언급된 경우
5. 맺음말

1. 머리말

본 연구의 목적은 국어 문어 텍스트에서 주어의 실현 양상을 살피는 데 있다. 국어 문어 텍스트에서 주어는 ‘은/는’이 결합한 형태로 나타나기도 하고, ‘이/가’나 보조사가 결합한 형식으로 나타나기도 하며, 조사 없이 나타나거나 생략되기도 한다. 경우에 따라서는 이러한 형식들을 다른 형식으로 대체하거나 생략하는 것도 가능하나, 다른 형식으로 바꾸면 의미의 연결이 달라지거나 어색해지는 것이 대부분인데,¹⁾ 이는 이러한 형식들이 특정 위치에 나타나는 것이 임의적인 현상이 아님을 말해 준다.

주어의 이러한 실현 양상은 문장 문법의 차원에서는 설명할 수 없는 현상으로, 정보구조와²⁾ 관련이 있는 것으로 판단된다. 이러한 현상이 그 동안의 연구에서 세밀한 검토는 물론, 관심의 초점마저 되지 못한 것은, 문장 내의 현상에 국한된 연구가 국어 연구의 주류를 이루어 왔기 때

1) 이러한 사실은 어느 텍스트이든 주어에 쓰인 조사를 바꾸어 보거나 생략시켜 봄으로써 쉽게 확인할 수 있다.

2) 국어의 정보구조에 관해서는 박철우(2003), 최동주(2012)를 참고하기 바란다.

문으로, 국어의 사용 양상에 대한 폭넓은 이해를 위해서는 방향 전환이 필요한 시점이라고 하겠다.

본 연구에서는 박완서의 소설 ‘그 가을의 사흘 동안’ 1을 자료로 사용하여,³⁾ 주어의 실현 양상을 계량적으로 분석하게 될 것이다. 문어 텍스트에서의 주어의 실현 양상은 주어가 텍스트의 앞에서 언급된 적이 없는 경우(즉, 처음 출현한 경우)인가, 아니면 앞에 언급된 적이 있는 경우인가에 따라서 달라지는데, 본 연구에서는 이를 고려하여, 주어가 텍스트의 앞에서 언급되지 않은 경우, 텍스트의 앞 문장 혹은 절(이하 편의상 ‘문장’이라고 함)에⁴⁾ 언급된 경우 등으로 나누어 살펴보게 될 것이다. 이 과정에서 주어 자체는 어떠한 형식을 취하는지 등에 대해서도 살펴보게 될 것이다.

본 연구의 결과가 계량적 분석을 바탕으로 한 것이기는 하나, 특정 텍스트만을 자료로 하였다는 점에서, 국어 문어 텍스트의 일반적 특성을 밝힌 것으로 간주되기는 어려우며, 작가의 문체적 특성이 반영된 결과일 수 있음을 밝혀 둔다. 그럼에도 불구하고 본 연구의 분석 결과는 국어 문어 텍스트에서 주어의 실현 양상이 어떠한지에 대해 의미 있는 시사점을 제공할 수 있을 것으로 본다. 본 연구의 자료로 사용된 텍스트의 양상이 일반적 화자들의 직관과 차이를 보이지 않기 때문이다.

2. 분석 방법

본 연구에서 분석한 방법으로 보이기 위해 ‘그 가을의 사흘 동안’의 앞 부분을 살펴보기로 한다.

(1) ①사흘밖에 남지 않았다.

②창밖은 가을이다. ③남쪽으로 난 창으로 햇빛은 하루하루 깊이 안을 넘본다. ④창가에 놓인 우단의자는 부드러운 햇빛이다. ⑤그러나 손으로 우단천을 결과 반대 방향으로 쓸면 ⑥슬쩍 녹두 빛이 돈다. ⑦처음엔 짙은 쪽색이었다. ⑧그 의자는 아무짝에도 쓸모가 없다. ⑨삼십 년 동안을

3) ‘그 가을의 사흘 동안’은 1,2,3으로 구성되어 있다. 본 연구에서는 이 소설에 삽입된 대화는 다루지 않았다. 소설 속의 대화는 작가가 만들어낸 것이라는 점에서 자연스러운 대화와 차이가 있을 수 있으며, 대화 참여자들의 발화가 이어지는 것이 아니라는 점에서도 실제의 대화와는 차이가 있기 때문이다.

4) 본 연구에서는 이어진 문장의 앞절과 뒷절은 각각 하나의 문장으로 간주하기로 한다. 안긴 문장의 경우는 인용절만 하나의 문장으로 간주한다.

같은 자리에서 움직이지 않은 채 ⑩하는 일이라곤 햇볕에 자신의 몸을 햇빛으로 바라는 일밖에 없다. ⑪그건 처음부터 거기 있었고 ⑫처음부터 쓸모가 없었다.

①은 주어가 생략된 경우로, 생략된 주어가 무엇인지 알기 어려우나, 텍스트의 앞에 언급되지 않은 경우에 해당한다. ②,③,④는 주어가 이 텍스트에 처음 출현한 명사구인 예로서, ‘은/는’이 결합한 형식으로 나타난 경우이다. 한편 ⑤는 주어가 생략된 예로서, 생략된 주어는 서사자나 어떤 사람일 것이나 그것이 누구인가가 특별한 의미를 갖지 않는 경우이며, ⑥ 역시 주어가 생략된 예이나,⁵⁾ 생략된 주어는 ‘우단의자’로서 ④에 나타나므로, 주어가 앞 문장에 이미 언급되어 생략된 경우라고 할 수 있다. ⑦도 주어가 생략된 예인데, 생략된 주어는 ⑥과 마찬가지로 ‘우단의자’로서, 역시 주어가 앞 문장에 이미 언급되어 생략된 경우라고 할 수 있다.

①,⑤,⑥,⑦은 모두 주어가 생략된 예들이나, 그 특성이 다르다. ①은 소설과 같은 텍스트의 수사적 특성에 기인한 것으로 보이며(이에 대해서는 뒤에서 살펴볼 것임), ⑤는 주어를 밝히는 것이 특별한 의미를 갖지 않는 경우라고 하겠다. ⑥,⑦은 생략된 주어가 앞에 이미 언급된 지시체와⁶⁾ 동일한 경우로서, 앞에 언급된 지시체가 ④에서처럼 화제인 것이 전형적인 모습이다. 즉, ④에서 화제로 제시된 ‘우단의자’가 ⑥,⑦에서도 화제로 유지되어 생략될 수 있는 것이다.⁷⁾

⑧의 주어는 ⑦의 생략된 주어 ‘우단의자’와 같은 대상을 지시하므로, ⑧은 주어가 앞 문장의 화제와 일치하는 예로서, ‘은/는’이 결합한 형식으로 나타난 경우이다. ⑧의 ‘그 의자는’은 ⑧의 화제로서, ⑥,⑦의 생략된 화제와 동일함에도 불구하고 ⑥,⑦에서와 달리 생략되지 않은 것은 주목할 만하다. ⑨는 주어가 생략된 예로, 생략된 주어가 ‘의자’이고 ⑧에서 화제로 제시되어 있으므로, ⑧의 화제가 ⑨에서도 유지되어 생략된 것이라고 할 수 있다.

⑩의 ‘하는 일이라곤’은 ‘하는 일’에 보조사 ‘이라고’와 ‘는’이 결합한 형식으로서, 주어가 텍스트에 처음 출현한 지시체이고, ‘은/는’이 결합한 형식으로 나타난 경우이다. ⑪은, 주어가 ⑨의 생략된 화제 ‘의자’와 같은 대상을 지시하므로, 주어가 앞 문장의 화제와 일치하나 ‘은/는’이 결합한 형식으로 나타난 경우라고 할 수 있다. ⑫는 주어가 생략된 예로서,⁸⁾ 생략된 주어가 ⑪의 주어, 즉 화제와 동일하므로, 동일한 화제가 유지되어 생략된 경우이다.

5) ⑥의 주어를 ‘녹두빛이’로 간주할 수도 있다. 따라서 분석자의 태도에 따라 차이를 보일 수 있으나, 이러한 예가 많지는 않기 때문에 전체적인 결과에는 큰 영향을 미치지 않는다.

6) 지시체(referent)는 특정 발화에서 언어적 표현에 의해 지칭된 개체(entities)와 상황(states of affairs)을 뜻한다(Lambrecht 1994: 37).

7) 본 연구에서는 주어에 ‘은/는’이 쓰인 것은 모두 화제로 간주하며, 생략된 경우도 화제로 간주한다. 화제의 생략에 관해서는 최동주(2012: 42) 참조.

8) ⑧을 고려하여 서술절을 안은 문장으로 간주하였다.

다음은 (1)에 이어지는 문단이다.

(2) ①53년 봄이니까 ②아직 동란 중이었다. ③휴전설이 나돌면서 ④서울은 단연 활기를 띠기 시작했다. ⑤인구도 오늘 다르고 내일 다르게 불어나고 있었지만 ⑥정부는 환도하기 전이었다. ⑦그 때 나는 만 27세의 처녀의 몸으로 겁도 없이 개업하기 위해 단신 서울로 올라와 ⑧마땅한 자리를 몰색 중이었다. ⑨나의 지나치게 앓던 얼굴 외에는 개업의로서의 자격은 충분했다. ⑩나는 동란 전에 여의전(女醫專)을 나왔고, ⑪동란 중엔 [부속병원에서 [후송되어 온] 부상병을 돌본] 경험과 피란 가서는 [[부부가 지방에서 개업해서 성업 중이었다가 남편이 군의관으로 징집당해 쫓겨 있는] 선배 언니네 병원에 취직했던] 경험을 가지고 있었다. ⑫지금처럼 전문의 제도가 확립되기 전이었으니까 ⑬그만하면 ⑭개업의로서의 자격에 부족함이 없었다. ⑮진료 과목을 뭘로 할까도 내가 차차 정하기 나름이었다.

①은 주어가 생략된 예로서, 생략된 주어는 ‘당시는’ 혹은 ‘그때는’ 정도라고 할 수 있으며, 텍스트의 앞에 언급되지 않은 경우이다. ② 역시 주어가 생략된 경우인데, 여기의 주어는 ①에서 생략된 주어와 동일하므로, 앞 문장에서 (비록 명시적으로 실현되지 않았으나) 화제이기 때문에 생략된 것으로 볼 수 있다. ③의 주어는 텍스트에 처음 출현한 지시체로서, ‘이/가’가 결합한 형식으로 실현된 경우이다. ④ 역시 텍스트에 처음 출현한 지시체가 주어인 예이나, ③과 달리 ‘은/는’이 결합한 형식으로 실현된 경우이다. ③과 ④가 이러한 차이를 보이는 것은 ③은 ④의 배경이 되는 사건으로 제시된 것이나,⁹⁾ ④는 ‘서울’에 대한 설명이기 때문이라 하겠다.

⑤의 주어도 텍스트에 처음 출현한 지시체로서 보조사 ‘도’가 결합한 형식인데, 본 연구에서는 이처럼 ‘은/는’이나 ‘이/가’ 이외의 조사와 결합한 형식을 ‘NP+X’로 나타내기로 한다. ⑥의 주어 역시 텍스트에 처음 출현한 지시체이나, ‘은/는’이 결합한 형식인 경우인데, 이때에는 ‘대조’의 의미가 있다.

⑦의 주어는 서사자로서, 텍스트에 처음 출현한 것으로 볼 수 있으며, ‘은/는’이 결합한 형식으로 실현되었다. ⑧의 주어는 ⑦, 즉 앞 문장의 화제인 ‘나는’과 동일하므로 생략된 것이라고 할 수 있다. ⑨는 ‘개업의로서의 자격은’을 주어로 볼 수도 있고, ⑨를 ‘개업’을 준비할 시점에서 ‘나’에 대한 설명으로 간주하면(즉 ‘나는’이 생략된, 서술절을 안은 문장으로 간주하면), 주어가 가리키는 지시체가 ⑦에서 화제로 제시되어 ⑧, ⑨에 이르기까지 동일하게 유지되므로 생략된 것이라고도 할 수 있다. 본 연구에서는 후자의 해석을 취하기로 한다.

⑩은 주어가 앞 문장의 화제와 일치하나, ‘은/는’을 가진 외현적 형식으로 실현된 경우이며,

9) 사건제시문에는 화제가 없으며, 주어에 ‘이/가’가 결합한 형식이 나타난다. 이에 대해서는 최동주 (2012: 38)을 참고하기 바란다.

⑪은 주어가 생략된 예로서, 앞 문장의 화제와 일치하므로 생략된 경우이다. ⑫도 주어가 생략된 경우로서, 생략된 주어는 ①과 마찬가지로 ‘당시는’ 혹은 ‘그때는’ 정도일 것이다. 한편 ⑬을 별도의 절로 간주하면 주어 생략된 예로 간주할 수 있는데, 여기의 생략된 주어는 ‘나의 경력과 경험’ 정도로서 ⑩과 ⑪에 언급된 내용을 통해 짐작할 수 있으므로, 이러한 경우에도 앞 문장에 언급되어 주어 생략된 것으로 보기로 한다. ⑬은, 앞 문장(⑪)에 언급된 바가 그 문장의 화제가 아니라는 점에서 ⑧,⑪과 차이를 보인다.

⑭를 앞의 ⑨처럼 서술절을 안은 문장으로 간주하면, ⑭의 주어는 생략된 것이며, ⑪의 생략된 화제와 일치하므로 앞 문장의 화제와 일치하기 때문에 나타나지 않았다고 할 수 있다. ⑮의 주어 ‘진료 과목을 뭘로 할까도’는 텍스트에 처음 출현한 지시체로, 보조사 ‘도’를 취한 형식으로 실현된 것이다.

(2)에 이어지는 문단을 하나 더 살펴보기로 한다.

- (3) ①환도하기 전이라 ②개업할 만한 자리는 시내 중심가에도 수두룩했다. ③그러나 나는 좀 더 분수를 알고 ④앞을 내다보아야 했다. ⑤[곧 있을 경우 환도와 함께 치솟을 집세와 학위를 가진 이름난 전문의들한테 밀려날] 전망이 뚜렷한 자리는 처음부터 피하는 게 수였다.

①은 주어 생략된 예로서, 생략된 주어는 앞의 (2)①,②에서와 마찬가지로 ‘당시는’ 혹은 ‘그때는’ 정도라고 할 수 있다. (2)①,②의 (명시적으로 실현되지는 않은) 화제와 일치하므로 텍스트에 이미 언급된 경우로 간주할 수 있으나, 단락의 경계가 주어의 실현에 영향을 미칠 수 있으므로 단락 내의 앞 문장에는 언급되지 않은 경우로 구별하기로 한다. ②의 주어는 텍스트에서 처음 나오는 지시체이다. ③의 ‘나는’은 (2)에 여러 차례 언급된 바 있으나, (3)에서는 처음 출현하므로 ①과 마찬가지로 단락 내의 앞 문장에는 언급되지 않은 경우로 볼 수 있다. ④는 ③의 화제와 일치한 예로서 주어 생략된 경우이다. ⑤에서 ‘…… 전망이 뚜렷한 자리는’은 화제이긴 하나 목적어이며, ‘…… 처음부터 피하는 게’가 주어인 것으로 판단된다. 따라서 ⑤는 주어 생략된 텍스트의 앞에 언급되지 않은 경우에 해당한다.

이상에서 살펴본 (1),(2),(3)에서의 주어의 양상을 정리하면 다음과 같다.

- (4) 텍스트 내에서의 출현 위치에 따른 주어의 범주화
 가. 주어 생략된 텍스트의 앞 문장에서 언급되지 않은 경우
 - 주어 생략된 경우: (1)-①,⑤; (2)-①
 - 주어 출현한 경우: (1)-②,③,④,⑩; (2)-③④⑤⑥⑦⑮; (3)-②,⑤

나. 주어가 텍스트의 앞 문장에 언급된 경우

a. 단락 내의 앞 문장에서 언급되지 않은 경우

- 주어가 생략된 경우: (3)-①
- 주어가 출현한 경우: (3)-③

b. 단락 내에서 앞 문장에 언급된 경우

- 주어가 생략된 경우: (1)-⑥,⑦,⑨,⑫; (2)-②,⑧,⑨,⑪,⑫,⑬,⑭; (3)-④
- 주어가 출현한 경우: (1)-⑧,⑪; (2)-⑩

(4)는 (1),(2),(3)을 분석한 결과를 정리한 것으로, 텍스트 내에서의 출현 위치에 따라 주어의 실현 양상에 차이가 있음을 짐작케 한다. 좀 더 구체적인 양상은 논의가 진행되면서 드러나게 될 것이다.

3. 텍스트의 앞 문장에 언급되지 않은 경우

주어가 텍스트의 앞 문장에 언급되지 않은 경우는 191개였다. 이 중 주어가 생략된 경우는 31개(16.2%)였으며, 나타난 경우는 160개(83.8%)였다. 텍스트에서 처음 출현하는 위치임에도 불구하고 생략되는 경우가 16.2%에 이른 것은 주목할 만한 현상이다.

3.1. 주어가 생략된 경우

다음은 주어가 생략된 예들로서, 생략된 주어가 텍스트의 앞에 언급된 적이 없는 경우들이다 (밑줄은 서술어를 가리킴).

(5) 가. 사흘밖에 남지 않았다.

나. 53년 봄이니까 아직 동란 중이었다.

다. 손으로 우단천을 결과 반대 방향으로 쓸면 ……

라. 잘 익은 파리 뚫어지듯이 맥없이 뚫어질 수도 있는 자궁이지만 ……

(5가)의 생략된 주어는 ‘병원 문을 닫을 날’(혹은 ‘내가 이 노릇을 할 날’)로서 소설의 이 시점에서는 확인할 수 없다. 이러한 주어의 생략은 수사적 효과를 위한 것으로 판단된다. 무엇이 사흘밖에 남지 않은 것인지에 관한 궁금증을 고조시킴으로써 긴장감을 자아내는 것이다. (5나)의 생략된 주어는 작중 인물인 ‘나’가 ‘서울에 올라와 개업할 자리를 물색할 때’로서, ‘당시’ 또는 ‘그

때' 정도일 것이나 생략되었다. 시간, 거리, 장소, 상황 등을 언급할 때 종종 나타나는 현상이다. (5다)의 주어는 화자이거나 다른 어떤 사람일 것이나 그것이 누구인가가 특별한 의의를 갖지 않는 경우라고 할 수 있다. (5라)는 체언에 '이다'가 결합한 절이 이어진 문장의 앞절로 나타난 예로, 이러한 절에서는 주어를 설정하기가 쉽지 않은 것으로 보인다.

본 연구에서 분석한 자료 중 (5)에서처럼 텍스트의 앞에 제시된 바가 없음에도 불구하고 주어가 나오지 않은 예는 31개로서, (5가)에서처럼 수사적 특성으로 볼 수 있는 경우가 6개, (5나)처럼 시간, 거리, 장소, 상황 등을 언급하는 경우가 5개, (5라)처럼 구문적 특성에 의한 경우는 3개였으며, (5다)처럼 불특정한 사람이거나 특별한 의의가 없는 경우는 17개였다. (5가)와 같은 수사적인 현상을 제외하면,¹⁰⁾ 텍스트의 앞에 제시된 바가 없음에도 불구하고 주어가 나오지 않는 것은 주어가 화자나 불특정한 사람이거나 특별한 의의가 없는 사람인 경우가 대부분이며, 이 외에도 시간, 거리, 장소, 상황 등을 언급하거나 구문적 특성에 의한 경우가 있다고 정리할 수 있겠다.

3.2. 주어가 출현한 경우

주어가 텍스트에서 처음 출현한 경우에는 다양한 형식을 취할 수 있다. 다음을 보자.

- (6) 가. 모든 준비가 끝났는데도 황 씨가 예상한 대로 환자는 없었다.
나. 가방 속에 이미 조산(助産)에 필요한 기구가 챙겨져 있었다.
다. 잘생긴 애기의 돌 사진도 있고
라. 설마 60일 안에 산모 하나 안 걸릴라구.

(6가)의 주어는 명사구에 '은/는'이 결합한 형식이며, (6나)의 주어는 명사구에 '이/가'가 결합한 형식이고, (6다)의 주어는 명사구에 보조사가 결합한 형식이고, (6라)는 조사가 없는 형식이다. 이를 각각 'NP-은/는', 'NP-이/가', 'NP-X',¹¹⁾ 'NP'로 표시하기로 한다.

다음은 주어가 텍스트에서 처음 출현한 경우에 실현되는 양상을 표로 보인 것이다.

10) 6개 중 5개가 '사흘밖에 남지 않았다'로서 동일한 표현이다.

11) 앞에 언급한 바 있듯이 'NP-X'에는 '은/는'과 '이/가'를 제외한 다른 조사가 결합한 경우도 포함하기로 한다. 예를 들어 단체를 뜻하는 말 뒤에 '에서'가 올 때에도 이 경우에 포함된다.

(7) 주어가 텍스트에서 처음 출현하는 명사구일 때의 실현양상

형식	NP-은/는	NP-이/가	NP-X	NP	합계
출현수	71	58	29	2	160
백분율	44.4%	36.3%	18.1%	1.3%	100%

(7)은 주어가 텍스트에서 처음 출현하는 지시체일 때 ‘은/는’이 결합한 형식으로 실현되는 경우가 ‘이/가’가 결합한 형식으로 실현되는 경우보다 많으며, 조사가 결합하지 않은 채 나타나는 일은 거의 없음을 보여 준다. 독자가 알 수 있다고 가정하는 지시체를 화제로 제시하는 것이 일반적임을 고려하면,¹²⁾ 텍스트에서 처음 출현하는 지시체가 ‘은/는’이 결합한 형식으로, 즉 화제로 제시되는 경우가 많다는 사실은 주목할 만하다. 다음은 ‘은/는’이 결합한 예들이다.

- (8) 가. 서울은 단연 활기를 띠기 시작했다.
나. 그때 나는 만 27세의 처녀의 몸으로 단신 서울로 올라와
- (9) 가. 개업할 만한 자리는 시내 중심가에도 수두룩했다.
나. 공교롭게도 내가 처음 받은 환자는 집주인 황 씨의 딸이었다.
다. 창가에 놓인 우단의자는 부드러운 잿빛이다.
- (10) 가. 난리통에 안내는 식량 구하러 친정에 갔다 오다 폭사하고
나. 문제는 늘 눈감고도 할 수 있다는 데 있었다.

(8가,나)는 각각 고유명사와 대명사가 주어인 예들이다. ‘서울’은 한국 사람이라면 다 알 수 있는 지명이며, ‘나’는 작중인물인 동시에 서사자로서 독자가 의식할 수 있는 사람이다. (9)의 주어는 모두 관형어의 수식을 받음으로써 한정성이 높아진 명사구로서, 세상사적 지식을 통해 무엇을 가리키는지 알 수 있는 경우들이라고 할 수 있다. (10)의 주어들은 관형어의 수식을 받지 않고 있으나, (10가)는 맥락을 통해 ‘황씨의 아내’임을 알 수 있고, (10나)의 ‘문제’는 총칭적 의미이므로 한정성을 가진다고 하겠다. 주어가 텍스트에서 처음 출현하는 명사구임에도 불구하고 ‘은/는’이 결합한 형식으로 실현되는 경우가 많은 것은, 세상사적 지식을 통해 알 수 있는 지시체는, 텍스트에 도입(혹은 소개)하는 과정 없이¹³⁾ 바로 화제로 제시할 수 있기 때문이라고 할 수 있을

12) Lambrecht(1994:164)에서는 어떤 지시체가 화제로 제시될 수 있는 가능성과 관련하여 ‘활성화된 지시체>접근가능한 지시체>사용되지 않은 지시체>완전히 새롭지만 닷 내린 지시체>완전히 새롭고 닷 내리지 않은 지시체’의 위계를 제시하고 이를 ‘화제 용인가능성 척도’(Topic Acceptability Scale)라고 부른 바 있다. 이에 관해서는 최동주(2012: 33-34)을 참조하기 바란다.

13) (9다)를 ‘창가에 의자가 놓여 있었다. 그 의자는 부드러운 잿빛이다’에서처럼 표현하는 경우, 밑줄 친

것이다.

4. 텍스트의 앞 문장에 언급된 경우

주어가 텍스트의 앞에서 이미 언급된 적이 있는 경우는¹⁴⁾ 단락의 처음인가 아닌가에 따라 다른 양상을 보이므로 단락 내의 앞 문장에서 언급되지 않은 경우와 단락 내에서 앞 문장에 언급된 경우로 나누어 살펴보기로 한다.

4.1. 단락 내의 앞 문장에서 언급되지 않은 경우

주어가 텍스트의 앞에서 언급된 적이 있으나, 단락 내의 앞에서 언급되지 않은 경우는 115개였다. 이 중 주어가 생략된 경우는 4개(3.48%)밖에 없었으며, 나타난 경우는 111개(96.52%)였다. 주어가 단락 내에서 앞에 언급되지 않은 경우에는 텍스트의 앞에 언급된 바가 있더라도 생략되지 않고 나타나는 경우가 압도적임을 알 수 있다. 이러한 현상은, 담화 화제가¹⁵⁾ 대체로 단락의 경계에서 달라지는 경향이 있는 것과 밀접한 관련이 있는 것으로 판단된다.

4.1.1. 주어가 생략된 경우

다음은 주어가 텍스트의 앞에서 언급된 적이 있으나, 단락 내에서 앞에 언급되지 않은 경우로서 주어가 생략된 예들을 보인 것이다.

(11) 가. 계약이 끝나고 구전까지 지불하고 나서야 황 씨는 …… 물었다.

부분이 지시체를 텍스트에 도입하는 표현이다.

14) 동일한 형태가 아니더라도 그러한 내용이 언급된 경우는 물론, 외현적으로 나타나지 않았으나 생략된 바가 무엇인지 짐작할 수 있는 경우도 포함하였다. 다음은 각각의 예를 보인 것으로, ①의 ‘그만하면’의 생략된 주어는 앞 문장에 제시된 ‘나의 경력과 경험’이라고 할 수 있으며, ②의 ‘동란 중이었다’의 생략된 주어는 ‘당시는’으로 볼 수 있으나, 앞 문장에서도 나타나지 않았다.

① 나는 동란 전에 여의전(女醫專)을 나왔고, 동란 중엔 …… 선배 언니네 병원에 취직했던 경험을 가지고 있었다. 지금처럼 전문의 제도가 확립되기 전이었으니까 그만하면 ……

② 53년 봄이니까 아직 동란 중이었다.

15) 문장(혹은 발화)의 화제와 별도로 담화 화제를 설정할 수 있다. Chafe(1994) 참조.

- 나. 그러나 그런 일을 한 번 치르고 나면
 (12) 가. 그러고는 뺑소니치듯 내려가 버렸다.
 나. 그러고도 미진한지 부정 탄 것처럼 당장 소금이라도 뿌리고 싶은 얼굴을 했다¹⁶⁾

(11),(12)는 밑줄 친 서술어의 주어가 나오지 않은 예들인데, 그 생략된 주어가 단락 내에서는 언급되지 않았으나, 텍스트의 앞에서는 모두 화제로 제시된 바 있다. 또한 (11)의 생략된 주어는 ‘나’이며, (12)의 생략된 주어는 ‘황 씨’로서 둘 다 이 소설의 핵심적인 인물이라는 점도 특징적이다. 주어가 텍스트의 앞에서 언급된 바 있으나, 단락 내에서 언급되지 않은 경우에는, 외현적 형식으로 실현되는 것이 전형적이며, 드물긴 하지만, 앞에서 화제로 제시된 적이 있고, 텍스트에서 핵심적인 담화 지시체인 경우에 제한적으로 생략될 수 있다고 할 수 있겠다.

4.1.2. 주어가 출현한 경우

주어가 단락 내에서 처음 출현한 경우에도 다양한 형식을 취할 수 있는데, 다음은 형식별 출현 빈도를 보인 것이다.

(13) 주어가 텍스트의 앞에 언급된 바 있지만 단락 내에서 처음 출현할 때의 실현 양상

형식	NP-은/는	NP-이/가	NP-X	NP	합계
출현수	87	20	4		111
백분율	78.4%	18%	3.6%		100%

(13)은 주어가 텍스트의 앞에 언급된 바 있지만 단락 내에서 처음 출현할 때의 실현 양상이 텍스트에서 처음 출현할 때(앞의 (7) 참조)의 양상과는 차이가 있음을 확인시켜 준다. ‘NP-은/는’이 45%에 미치지 못했던 후자의 경우와는 달리 78.4%에 달하는 것이다. ‘NP-X’가 (7)에서보다 빈도가 낮은 것과 ‘NP’의 예가 보이지 않는 것은 특별한 의미를 부여하기 어려운 것으로 판단된다.¹⁷⁾

16) (12)는 들여쓰기가 되어 있어 단락의 시작처럼 보이나, 대화 다음에 나오는 예로서 단락의 시작이라고 보기 어려운 점이 있다.

17) ‘은/는’ 이외의 보조사의 출현이 정보구조와 어떠한 관련을 맺는지는 확실치 않다. 조사 없이 ‘NP’만으로 실현된 것은 구어에서라면 중요한 의미를 가질 수 있으나(최동주 2012: 39, 50 참조), 문어 텍스트에서는, 앞에서 확인할 수 있듯이, 그 빈도가 매우 낮다.

다음은 ‘NP-은/는’와 ‘NP-이/가’의 예를 몇 개씩 보인 것이다. 양자의 차이를 살펴보기 위해 좀 더 길게 인용하기로 한다.

- (14) 가. 그는 잠시도 입을 다물지 않고 횡설수설했다. 나는 경황없이 나한테 매달리면서도, 똥 묻은 동아줄에 매달린 것처럼 산부인과라는 걸 꺼리고 있는 황 씨의 우스꽝스러운 결벽성을 실컷 우롱해줄 수 있을 것 같아 뱃속이 근질근질 했다.
- 나. 지금부터 두 달 전 만득이는 만삭의 여자를 거느리고 집으로 들어왔다. 황 영감은 반기지도 내쫓지도 않았고 딱 한 가지 예식을 올렸느냐고 물어봤다.
- “아버지, 제가 아무리 불효자식이기로서니 아무려면 아버지 안 되시고 저희끼리 식을 올렸겠어요? …… 네, 서럽구 말구요.”
- 만득이는 이렇게 청승과 너스레를 함께 떨었다.
- (15) 가. 그 딸이 언제 돌아왔는지, 오밤중에 황 씨가 왕진을 청하러 왔다. 황 씨는 몹시 서둘고 있었고 와들와들 떨고 있었다. 아무리 지척이라곤 하지만 잠옷 바람으로 내려가볼 순 없고 대강 옷을 주위 입을 동안을 못 참아 일어났다 앉았다 남의 방문을 열었다 닫았다 하면서 안절부절 못하면서, ……
- 나. 계약이 끝나고 구전까지 지불하고 나서야 황 씨는 무슨 병 고치는 병원을 할 거냐고 물었다. 이제 완전히 내 대변인이 된 것처럼 구는 데 익숙해진 영감이 먼저 나섰다.
- “훗뚜루 다 보신다고 안 했남. 선상님이 그러셨죠 잉?”
- “아뇨. 산부인과를 하겠어요.”
- 나는 우단의자에서 발딱 일어나면서 말했다. 그것은 즉흥적인 결정이 아니었다.

(14)는 ‘NP-은/는’의 예로, (14가)는 주어가 대명사로 실현된 것이며, (14나)는 일반 명사구로 실현된 예이다. 주어가 3인칭인 경우 (14가)에서처럼 대명사로 실현되는 경우는 흔치 않으며, (14나)에서처럼 일반 명사구로 실현되거나, 고유명사가 반복되는 것이 일반적인데, 이는 국어의 특징적인 모습의 하나라고 할 수 있다.¹⁸⁾

(15)는 ‘NP-이/가’의 예들로서, 사건 제시문으로 간주할 수 있다(각주 9 참조). (15)에서 확인할 수 있듯이 (15가)의 ‘오밤중에 황 씨가 왕진을 청하러 왔다’와 (15나)의 ‘내 대변인이 된 것처럼 구는 데 익숙해진 영감이 먼저 나섰다’의 뒤에는 구체적 상황이 서술되어 있는데, 이러한 상황의 전개는 앞의 문장에서 시작되고 있는 것이다. (14가)의 앞에는 ‘그’가 ‘횡설수설’한 내용이 제시되어 있다는 점에서 앞 부분과 함께 하나의 사건이며, (14나)는 두 문장의 상황이 하나의 사건으로 제시된 것이라고 할 수 있다.

18) 작가에 따라서는 ‘그’나 ‘그녀’ 등 대명사를 사용하는 경우도 있으며, 동일한 작품 내에서도 일반 명사구와 대명사를 함께 사용하기도 한다. 또한 동화에서는 대명사를 찾아보기가 어려운데, 이러한 점을 고려하면 3인칭 대명사의 출현은 문체적 특성의 하나라고 할 수 있을 것이다.

4.2. 단락 내에서 앞 문장에 언급된 경우

주어가 단락 내에서 앞에 언급된 바 있는 경우는 앞에서 살펴본, ‘텍스트에서 앞에 언급되지 않은 경우’(3장)와, ‘텍스트 앞에 언급된 적이 있으나 단락 내에서는 앞에 언급되지 않은 경우’(4.1)와 모두 차이를 보인다. 본 연구에서 분석한 자료에는 주어가 단락 내에서 앞에 언급된 경우가 405개였으며, 이 중 주어가 생략된 경우는 285개로 70.4%에 달했으나, 주어가 나오는 경우는 120개로 29.6%에 그쳤다. 단락 내에서 앞에 언급된 경우에는 주어가 생략되는 빈도가 앞의 경우보다 월등히 높은 것이다. 한편 앞에 단락 내에서 언급된 바가 화제로 제시된 것인가의 여부에 따라서도 차이를 보이는데, 이에 대해서는 논의를 진행하면서 살펴볼 것이다.

4.2.1. 주어가 생략된 경우

다음은 주어가 단락 내에서 앞에 언급된 바 있으나, 생략된 경우의 예들이다.

(16) 가. 황 영감 말투에 의하면 오로지 만득이를 망신 주려고 그 결혼식을 꾸민 것 같았다. 아무튼 처음 구경하는 진풍경이었다.

나. 아버지는 곧 돌아가시려고 했다. …… 나는 아버지를 만류했다. …… 나는 아버지에게 잡수실 것을 대접하기 위해 붙든 게 아니었다. 우단의자에 앉아 계신 아버지의 모습이 하도 보기 좋아서였다.

다. 나는 그 돈을 그가 내려간 뒤에 세어보았다. 규정상의 정상분만비의 세 곱은 되는 액수였다.

(17) 가. 그 일대의 공상은 어딘지 모르게 순수하지 못해 보였다. 야릇한 화냥기 같은 걸로 오염돼 있었다.

나. 만득이댁은 웃음이 헤픈 여자이다. 아기 자랑을 할 때도 남편 험담을 할 때도 시아버지 때문에 속 썩는 얘기를 할 때도 그저 싱글벙글이다.

다. 나는 그 돈을 그가 내려간 뒤에 세어보았다. 규정상의 정상분만비의 세 곱은 되는 액수였다. 아마 입 다무는 샅까지 포함돼 있음직했다. 다시 한 번 그들의 전화위복에 자신도 이해할 수 없는 질투를 느꼈다.

(16가)의 밑줄 친 서술어의 생략된 주어는 ‘그 결혼식’일 것이며, (16나)의 밑줄 친 서술어의 생략된 주어는 ‘아버지를 붙든 것’, 그리고 (16다)의 밑줄 친 서술어의 생략된 주어는 ‘그 돈’일 것이나, 모두 앞에서 화제로 제시된 지시체가 아니다. 이처럼 앞에서 화제로 제시된 지시체가 아님에도 불구하고 생략된 예는 35개로, 주어가 단락 내에서 앞에 언급된 바 있으나 생략된 예 285개 중 12.3%에 지나지 않으나, 무시할 수 있는 빈도는 아니라는 점을 유의할 필요가 있다.¹⁹⁾

(17)은 (16)과 달리 앞에 화제로 제시된 경우의 예들로서, 이러한 예는 250개로, 주어가 단락 내에서 앞에 언급된 바 있으나 생략된 예 285개 중 87.7%에 달한다. (17가,나)는 앞 문장에서 화제로 제시되었으나, (17다)는 화제로 제시된 문장과 사이에 2개의 문장이 끼여 있다는 점에서 차이가 있다. (16다)에서 살펴보았듯이 (17다)의 중간에 끼여 있는 ‘규정상의 정상분만비의 세 곱은 되는 액수였다.’에는 주어가 생략되어 있으며, 여기의 생략된 주어 화제로 간주한다면 (17다)의 화제가 ‘나’에서 ‘그 돈’으로 바뀌었을 수도 있으나, 끝 문장에서 다시 주어 ‘나는’이 생략된 것이다. 화제가 바뀌더라도 (17다)에서처럼 맥락상 해석에 장애를 일으키지 않는 경우에는 주어의 생략이 가능한 것으로 판단된다.²⁰⁾

4.2.2. 주어가 출현한 경우

다음은 주어가 단락 내에서 앞에 언급된 바 있고, 외현적으로 실현된 예들이다.

(18) 가. 안방엔 고쟁이 바람의 처녀가 마구 으깨진 입술을 더욱 모질게 악물고 두 손으론 고쟁이 허리를 필사적으로 움켜쥐고 나를 노려보고 있었다. …… 언제 파수(破水)했는지 고쟁이는 이미 평하게 젖어 있었다.

나. 나는 증오로써 그 일을 했다. 그 일을 실수 없이 하기 위해선 […… 원치 않은] 생명에 대한 증오가 잠시도 나를 떠나 있으면 안 되었다.

(19) 가. 아버지는 곧 돌아가시려고 했다. …… 나는 아버지를 만류했다. 아버지는 나의 만류를 어떻게 받아들였는지 아무것도 먹고 싶지 않으니 애쓰지 말라고 하셨다.

나. 그러나 태아는 두부만 겨우 만출(娩出)되고 나서 일단 정지했다. 놀랍게도 그 경황 중에 태아가 눈을 반짝 떴다.

(18가,나)의 밑줄 친 ‘고쟁이’와 ‘증오’는 단락의 앞에 언급되었으나, 화제로 제시된 것은 아니다. 반면 (19가,나)의 밑줄 친 ‘아버지’와 ‘태아’는 단락의 앞 부분에 화제로 제시되어 있음을 볼 수 있다. 주어가 단락 내에서 앞에 언급되었고 외현적으로 실현된 예 120개 중, (18)에서처럼 앞에 언급된 바가 화제가 아닌 경우는 57개로 47.5%였으며, (19)에서처럼 화제인 경우는 63개로

19) 앞의 언급된 위치에서 멀리 떨어지면 해석이 어려울 수 있다는 점을 고려할 때, 이러한 현상은 생략된 주어가 바로 앞에 언급된 경우에 국한된 것으로 판단된다.

20) 다음 예는 밑줄 친 부분의 생략된 주어가 ‘황 씨’이며, 앞에 ‘딸은’이라는 새 화제가 제시되어 있으므로, 바뀐 화제가 외현적으로 나타났지만 주어가 생략된 예라고 할 수 있다.

“비록 젖까지 먹일 순 없었지만, 딸은 새로 생긴 남동생을 극진히 양육해서 동네의 칭송을 한 몸에 받았다. …… 마침 전실 자식 없는 후취 자리가 나서서 부랴부랴 시집 보내 아들딸 낳고 잘사니 그 만하면 황 씨의 각본대로 안 된 게 없었다.”

52.5%였다. 주어가 외현적으로 실현된 경우에는, 주어가 생략된 경우와는 달리, 앞에서 화제로 제시된 경우의 빈도가 현저히 낮아졌음을 확인할 수 있다.

다음은 각각의 경우 어떤 형식으로 실현되는지를 보인 것이다.

(20) 주어가 단락의 앞에 언급되었을 때의 실현 양상

구분		NP-은/는	NP-이/가	NP-X	합계
화제가 아닌 경우	출현수	37	11	9	57
	백분율	64.9%	19.3%	15.8%	100%
화제인 경우	출현수	54	6	3	63
	백분율	85.7%	9.5%	4.8%	100%

(20)은 단락의 앞에서 화제로 제시된 경우에 주어가 ‘NP-은/는’으로 실현되는 빈도가 좀 더 높음을 보여 준다. 단락의 앞에서 화제로 제시된 경우, 주어가 생략되거나 ‘NP-은/는’인 예는 앞에 이미 화제로 제시된 지시체가 다시 화제인 경우라고 할 수 있는데, 이러한 경우 주어가 생략된 예는 250개이며, 외현적으로 실현된 예는 54개로서, 82.2%가 생략됨을 알 수 있다. 그렇다면 앞에 화제로 제시된 지시체가 다시 화제인 경우 생략되는 것이 일반적이라고 할 수 있는데, 생략되지 않은 경우는 어떤 특성을 가지고 있을까?

화제가 동일함에도 불구하고 다시 나타나는 현상을 규칙으로 설명하기는 어렵다. 생략하기 어려운 경우도 있고, 생략이 가능한 경우도 있기 때문이다. 다음 예를 보자.

(21) ①창가에 놓인 우단의자는 부드러운 잣빛이다. 그러나 손으로 우단천을 결과 반대 방향으로 쓸면 슬쩍 녹두빛이 돈다. 처음엔 짙은 쪽색이었다. ②그 의자는 아무짝에도 쓸모가 없다. 삼십 년 동안 같은 자리에서 움직이지 않은 채 하는 일이라곤 햇볕에 자신의 몸을 잣빛으로 바라는 일 밖에 없다. ③그건 처음부터 거기 있었고 처음부터 쓸모가 없었다.

①은 ‘우단의자’의 색깔에 관한 설명이며, ②는 ‘그 의자의 쓸모 없음’에 관한 설명이고, ③은 바로 앞의 문장을 달리 표현한 것으로 강조하는 듯한 느낌을 준다.²¹⁾ ③의 ‘그건’은 생략해도 문체가 없으며, 이러한 사실은 화제가 동일함에도 불구하고 다시 나타나는 현상을 규칙으로 설명하기 어려움을 보여 준다. 한편 ②의 ‘그 의자는’은 생략되기 어려운데, 동일한 지시체에 대한

21) 앞의 내용을 반복하였고, 대구법을 사용하여 간결하게 표현하고 있다는 점에서 그러하다.

설명이 이어지더라도 다른 측면에 관한 설명이기 때문인 것으로 보인다. 최동주(2012: 54)에서는 ‘활성화된 화제라 하더라도 대조적인 상황인 경우나, 뒤에 언급되는 바가 일반적 기대에서 벗어난 내용인 경우에는 외현적으로 나타날 수 있다’고 한 바 있는데, 이를 포함하여 (21)②에서처럼 동일한 지시체에 대한 설명이 이어지더라도 다른 측면에 관한 설명인 경우에는 화제가 다시 외현적으로 나타날 가능성이 높다고 정리할 수 있겠다. 한편 ①의 ‘창가에 놓은 우단의자는’과 ②의 ‘그 의자는’, ③의 ‘그건’에서 확인할 수 있듯이, 앞에서 화제로 제시된 지시체가 다시 화제로 제시되면서 형태가 단순해지는 현상도 주목할 만하다.

다음은 앞에서 이미 화제로 제시된 바 있음에도 불구하고 ‘NP-이/가’의 형식으로 실현된 예를 보인 것이다.

- (22) 가. 그는 잠시도 입을 다물지 않고 횡설수설했다. …… 나는 옷을 다 입고 가운데까지 걸치고 손을 소독했다. 가방 속에 이미 조산(助産)에 필요한 기구가 챙겨져 있었다. 황 씨가 떨리는 손으로 가방을 받아 들고 계단을 곤두박질쳐 내렸다.
나. 그러나 태아는 두부만 겨우 만출(娩出)되고 나서 일단 정지했다. 놀랍게도 그 경황 중에 태아가 눈을 반짝 떴다. 이미 태아가 아니라 아기였다.

(22)와 같은 예는 6개에 불과하다. (22가,나)의 ‘황 씨가’와 ‘태아가’는 ‘황 씨는’, ‘태아는’으로 바꾸어도 크게 어색하지 않다. 이러한 위치에서는 ‘NP-이/가’의 형식과 ‘NP-은/는’의 형식이 모두 가능하며, 화자가 어떤 쪽을 선택하느냐에 따라 느낌의 차이가 생겨나는데, (22)에서처럼 ‘이/가’가 결합한 형식이 쓰이면 새로운 사건이 전개되는 듯한 느낌을 준다. 앞의 (15)에 대한 설명에서 살펴본 바 있듯이, 이러한 현상은 주어에 ‘이/가’가 결합한 표현이 사건제시문의 기능을 갖는 데 기인한다.

5. 맺음말

지금까지 박완서의 소설 ‘그 가을의 사흘 동안’ 1을 자료로 하여 주어의 실현 양상을 살펴보았다. 논의된 바를 요약함으로써 결론을 대신하기로 한다.

1. 텍스트의 앞에 제시된 적이 없음에도 불구하고 주어가 나오지 않을 수 있는데, 이러한 예는 주어가 화자나 불특정한 사람이거나, 밝히는 것이 특별한 의의가 없는 경우가 대부분이며,

이밖에 시간, 거리, 장소, 상황 등을 언급하거나 구문적 특성에 의한 경우도 있다.

2. 주어가 텍스트에서 처음 출현하는 지시체인 경우에도 ‘은/는’이 결합한 형식으로 실현되는 경우가 ‘이/가’가 결합한 형식으로 실현되는 경우에 못지 않게 많은데, 이러한 현상은, 세상사적 지식을 통해 알 수 있는 지시체는, 이를 텍스트에 도입(혹은 소개)하는 과정 없이 바로 화제로 제시할 수 있기 때문이다. 문어 텍스트에서는 주어에 조사가 결합하지 않은 채 나타나는 일은 거의 없다.

3. 주어가 단락 내에서 앞에 언급되지 않은 경우에는 텍스트의 앞에 언급된 적이 있더라도 생략되지 않고 나타나는 경우가 압도적이다. 이러한 현상은 담화 화제가 대체로 단락의 경계에서 달라지는 경향이 있는 것과 밀접한 관련이 있다. 텍스트에서 핵심적인 담화 지시체는 이러한 경우에도 생략될 수 있다. 주어가 텍스트의 앞에 언급된 적이 있지만 단락 내에서 처음 출현할 때의 주어의 실현 양상은 ‘NP-은/는’의 형식이 현저하게 많다는 점에서 텍스트에서 처음 출현할 때의 양상과는 차이가 있다.

4. 단락 내에서 앞에 언급된 경우에는 주어가 생략되는 빈도가 앞의 경우보다 월등히 높으며, 화제가 바뀌더라도 맥락상 해석에 장애를 일으키지 않는 경우에는 주어의 생략이 가능하다. 앞에 화제로 제시된 지시체가 다시 화제일 때에도 생략되지 않고 다시 나타날 수 있는데, 이러한 현상은 규칙적인 것은 아니어서, 생략하기 어려운 경우도 있고, 생략이 가능한 경우도 있다. 대조적인 상황이거나, 이어지는 내용이 기대 밖의 상황일 때, 그리고 동일한 지시체에 대한 설명이 이어지더라도 다른 측면에 관한 설명인 경우 화제가 다시 외현적으로 나타날 가능성이 높으며, 앞에서 화제로 제시된 지시체가 다시 화제로 제시되면 뒤에 오는 형식은 형태적으로 단순해지는 경향이 있다.

5. 단락 내의 앞에서 동일한 지시체가 이미 화제로 제시되었음에도 불구하고 주어가 ‘NP-이/가’의 형식으로 실현될 수 있는데, 이러한 경우에는 새로운 사건이 전개되는 듯한 느낌을 준다. 이는 주어에 ‘이/가’가 결합한 표현이 사건제시문의 기능을 갖는 데 기인한다.

앞에서 밝힌 바 있듯이 본 연구는 제한된 자료만을 분석한 결과라는 점에서 한계가 있다. 본 연구에서 검토한 바는 문장 문법으로는 다룰 수 없었던 현상이다. 다양한 장르의 문어 텍스트와 구어에 이르기까지 담화를 고려하는 분석을 확대 적용함으로써 국어의 사용 양상에 대한 폭넓은 이해가 가능할 것이다. 본 연구가 이를 촉진하는 계기가 되었기를 기대해 본다.

참고문헌

- 남기심(2011), 표준국어문법론 제3판, 탑출판사.
- 목정수(2003), 한국어문법론, 월인.
- 박성현(2008), 한국어 대화 화제와 말차례 체계, 집문당.
- 박승윤(1986), 담화의 기능상으로 본 국어의 주제, 언어 11-1, 1-15, 한국언어학회.
- 박철우(2003), 한국어 정보구조에서의 화제와 초점, 역락.
- 성기철(1985), 국어의 주제 문제, 한글 188, 1-25, 한글학회.
- 유현경(2007), 영어권 중급 학습자를 위한 조사 ‘가’와 ‘는’의 교수 방안 연구 -한영 병렬 말뭉치를 이용하여, 이중언어학 제34호, 272-298, 이중언어학회.
- 이정민(1992), (비)한정성/(불)특정성 대 화제(Topic)/초점 - 개체 층위/단계 층위 술어와도 관련하여 - 국어학 22, 397-424, 국어학회.
- 이필영(1982), 조사 ‘가/이’의 의미 분석, 관악어문연구 7.
- 임홍빈(1972), 국어의 주제화 연구, 국어연구 28.
- 임홍빈(2009), 한국어의 주제와 통사분석 - 주제 개념의 새로운 전개, 서울대학교 출판부.
- 전영철(2005), ‘한국어의 대조초점’, 언어학 제43호, 215-237.
- 정희원(2001), 한국어 대조화제와 화제, 초점: 정보 구조적 관점에서, 서울대학교 대학원 박사학위논문.
- 채완(1979), 화제의 의미, 관악어문연구 4, 205-227.
- 채완(1976), 조사 ‘는’의 의미, 국어학 4, 93-111, 국어학회.
- 채완(1984), 화제와 총칭성, 특정성, 한정성, 목천유창균박사 환갑기념논문집, 743-755.
- 최동주(2012), ‘은/는’과 ‘이/가’의 출현 양상, 인문연구 65, 25-58, 영남대학교 인문과학연구소.
- 한정환(2002), 내포문에서의 화제화 제약과 정보구조, 언어 27-3, 535-556, 한국언어학회.
- Brown, G. and G. Yule(1983), *Discourse Analysis*, Cambridge University Press.
- Chafe, W.(1994), *Discourse, consciousness, and time*, The University of Chicago Press.
- Cole, P. ed.(1981), *Radical Pragmatics*, Academic Press.
- Halliday, M.A.K. and R. Hasan(1976), *Cohesion in English*, Longman.
- Lambrecht, K.(1994), *Information structure and sentence form - topic, focus, and the mental representations of discourse referents*, Cambridge University Press.

- Levinson, S.(1983), *Pragmatics*, Cambridge University Press.
- Prince, E. F.(1981), Toward a Taxonomy of Given-New Information, in P. Cole ed.(1981) *Radical Pragmatics*, 223-255.
- Reinhart, T.(1981), Pragmatics and linguistics: An analysis of sentence topics, *Philosophica* 27, 53-94.
- Schiffrin, D.(1994), *Approaches to Discourse*, Blackwell Publishers.
- Stubbs, M(1983), *Discourse Analysis - The Sociolinguistic Analysis of Natural Language*, Basil Blackwell.
- Vallduví(1990), The Informational component, Ph.D. Dissertation, University of Pennsylvania.

“문어 텍스트에서의 주어의 실현 양상”에
대한 토론문

한승주(백석대)

로망스로 읽는 □춘향전□

장유정 (성균관대)

◇ 차례 ◇

1. 머리말
2. 사랑의 성립과 시련
3. 맺음말

1. 머리말

□춘향전□은 발생, 이본연구, 주제 해석, 다른 예술과의 연계, 고전적 가치와 미학 등 다양한 연구가 이루어졌다. 이는 선행 연구자들의 노력이 묻어있는 가치 있는 성과이다. 한편으론 □춘향전□이라는 하나의 작품에 많은 의미를 계속해서 양성했다고 볼 수 있다. □춘향전□ 주제에 관한 연구사를 순차적으로 범박하게 살펴보면 다음과 같다.

김태준에 의하면 춘향이 “정절을 지켰다는 것도 그 시대의 압력이요 연출하는 사람과 관중들의 요구였던 것이다. … 그리하여 용감한 정렬(貞烈)의 부동신(不動身)인 춘향은 압당한 앞길에 뜻하지 않은 승리의 날이 있었다. 여기 춘향 또는 그를 위요(圍繞)한 민중의 승리의 서광을 보는 것이다.”¹⁾라고 평했다. 이러한 김태준의 논의는 “유물사관에 경도된 … 그가 계급사관을 뼈대로 하고 쓴 □조선소설사□”²⁾의 특징이며 그의 세계관이 굴절된 □춘향전□이라 볼 수 있다. 연구자의 일정한 시선이 가탁되어 작품 연구에 영향을 주는 것은 주지하는 사실이다. 그런데 이 가탁의 방향이 텍스트를 어느 한 부분으로만 파악하려는 쏠림 현상으로 나타나고 텍스트의 해석의 다양성을 배제할 수 있는 위험도 있다.

1) 김태준, □근대소설 일반□ □증보조선소설사□(박희병 교수), 한길사, 1990, pp.198~199.

2) 김용직, □김태준 평전 : 지성과 역사적 상황□, 일지사, 2007, pp.20~23.

이러한 편향성을 비판하며 정하영은 “□춘향전□의 핵심구조는 춘향과 이도령이 엄청난 신분적 차이를 무릅쓰고 사랑을 맺고, 마침내는 그것을 극복함으로써 사랑을 성취한다.”³⁾ 고 논의하였다. 그는 후대 이본이 춘향의 신분을 상승 시켜 “춘향전 성립의 바탕인 ‘신분차이’를 제거시키는 결과를 낳았다.”고 비판하였다. 그가 기존의 논의와는 다르게 ‘사랑’의 주제를 말하고 있는 것은 확연한 차이를 들어내지만 ‘신분의 차이’를 극복하는 것이 중요하다고 말하는 것은 기존의 역사주의 관점과 동일선상에 있다고 볼 수 있다. 즉 그 ‘사랑’은 ‘신분차이를 극복’ 했기에 ‘성취’되었다. 이 논의 또한 한편으로 ‘신분을 넘어선’ 당위적 사실을 부각한다.

박희병은 “□춘향전□을 ‘조선 봉건사회 해체기, 곧 17세기 후반으로부터 19세기에 걸친 역사적 전환기에 있어 민중의 현실인식과 이상을 반영하고 있는 작품으로 파악한다.’ 상식으로부터 출발하며 … 궁극적으로 □춘향전□의 성립과 발전은 집단(민중)의 소산이라는 인식에 바탕으로⁴⁾” 작품을 분석한다. 그의 분석은 김태준의 시각에서 강화시킨 작업이라 할 수 있다. 박희병은 “춘향의 이도령에 대한 사랑에는 이미 그 자체 속에 현실부정, 현실에 대한 반항의 계기가 확고히 자리하고 있음을 간과해서는 안된다. 그러므로 춘향의 사랑이 순수하면 할수록, 그리하여 그녀가 자신의 인간적 감정과 요구에 충실하면 할수록 그것이 띠는 사회적 의미는 한층 더 기존질서에 대한 부정, 현존 사회관계에 대한 도전으로 나타나게⁵⁾된다”는 그의 논의는 춘향이 민중을 대변한다는 의식이 바탕에 있다. 이는 “‘평민문학’ 연구가 활성화되며, 문자의 세계에 흔적을 남기지 못한 다수의 삶을 재구성하기 위해 구비문학이라는 연구분야가 개척되는 한편 한문학사에 서는 조선 후기 단편 및 한시의 현실주의적·민족주의적 경향이 주목받는 등, 1970~1980년대 초기⁶⁾의 연구 성향과 그 맥을 같이 한다고 볼 수 있다. 또한 이러한 시각은 문학학을 “개인과 사회의 전체성에 관한 역사적 이해를 가능하게 하는 것으로 보는 루카치와 세계를 이해하기보다 세계를 변혁하는 예술의 능력을 더 중시하는 브레히트⁷⁾”입장으로 보고 있다고 생각된다. 곧 소설이 추상적인 감정에만 호소하지 않고 현실을 보여주는 가운데 어떠한 사상을 감지하고 있어야 한다고 생각한 리얼리즘 독법으로 텍스트를 읽어 나가고 있다고 볼 수 있다.

□춘향전□은 다양한 방법으로 분석되어 오면서 ‘현실성’을 다루고 있으며 ‘신분해방’이라는 당

3) 정하영, □춘향전 개작에 있어서 신분문제 - 춘향의 신분이동을 중심으로□ □한국언어문학□ 17, 18, 1979, p.401.

4) 박희병, □춘향전의 역사적 성격분석□ □전환기의 동아시아 문학□, 창작과 비평사, 1985, pp.82~84.

5) 박희병, 같은 책, p.93.

6) 권보드래, □민족문학과 한국문학□ □민족문학사연구□ 44, 민족문학사학회·소명출판사, 2010, p. 221.

7) 이선영, □우리 문학연구의 새로운 지평□ □민족문학과 근대성-민족문학사연구소 엮음□, 문학과지성사, 1995, pp.20~21.

위적 진실을 말하는 텍스트로 자리 잡았다. 이는 문학의 가치가 리얼리즘에 있다는 인식에서 성취된 연구라 할 수 있다. 이에 강명관은 □춘향전□을 향한 뜨거운 관심을 “국문소설, 특히 판소리계 소설을 지나치게 높이 평가한 것도 서구 근대 소설사를 의식한 것이다. 국문소설이야말로 문언문학이 아닌 속어문학이고, 속어문학은 곧 서구의 근대문학의 가장 중요한 속성이 아니었던가. 국문소설 중 □춘향전□을 위대한 리얼리즘의 승리로 추켜세우는 것도 근대주의에 함몰된 결과다.”⁸⁾이라고 지적했다. 리얼리즘 독법으로의 편향된 주제논의와 이를 강화하려는 시도를 첨예하게 비판한 것이다. 그는 “서구 문학사의 근대성을 국문학사 내부에서 찾기 위해 연구 대상 분야를 과장한” 것이라고 논의했다. 기실 □춘향전□의 근대성을 규명하려는 것은 가라타니 고진의 말처럼 “중세나 고대의 문학과 한문학은 이미 근대문학의 시점에 의해 재구성된 것이다.”⁹⁾

리얼리즘 독법으로 읽은 선행 연구사나 그것의 문제점을 밝힌 논의 모두는 □춘향전□ 연구사에 반드시 필요한 작업들이었다. 연구사는 연구자의 시대마다 변화되었던 혹은 요구되었던 연구 경향을 반영하며 축적되어온 결과물이다. 다만 이러한 결과물들이 한쪽 방향으로만 치우쳐 있지 말아야 한다.

우리가 작품을 이해하는데 우리의 사고 속에서 작품 외적 개념이 작품을 이해하는데 활용되면서 □춘향전□의 색깔은 하나의 색으로 가공되어 우리의 인식 속에 자리 잡았다고 볼 수 있다. □춘향전□의 원 모습은 더욱 다채롭고 흥미롭게 읽힐 수 있는 작품인데 그간 너무 한쪽 방향으로만 치우쳐 있지 않았나 싶다. 어쩌면 강명관의 논의도 이러한 염려에서 시작된 것일지 모르겠다. 따라서 이 글에서는 기존의 사실주의 논의에서 벗어나 □춘향전□을 보는 또 다른 시선을 제시하고자 한다.

□춘향전□은 그 창작 시기도 논란이 되어 작품의 서두에 ‘숙종대왕’ 혹은 ‘인조대왕’시절의 이야기로 시작된다. 근대라는 시작지점은 학자마다 의견이 분분하지만 신분제도가 존재하는 시대는 아직 근대국가의 틀이 형성되기 이전이라고 볼 수 있다. 근대 이전이라는 역사적 시간을 염두에 두고서 이야기를 중심으로 감정에 호소하는 특징을 지닌 중세의 장르 로망스(Romance)¹⁰⁾

8) 강명관, □국문학과 민족 그리고 근대□, 소명출판, 2007, p.156.

9) 가라타니 고진 저·박유하 옮김, □풍경의 발견□□일본근대문학의 기원□, 도서출판사 b, 2010, p.29.

10) 로망스(Romance) : ‘로만즈’라는 말은 고대 프랑스어인 ‘romanz’에서 왔는데 원래는 속된 구어체에서 쓰는 ‘로망(roman)’어를 뜻하는 것이었다. 곧 ‘romanz’는 속어로 씌어진 다양한 이야기들을 가리키게 되었다. 이상화된 종교적 이야기와 범상한 애욕의 이야기라는 두 가지 설화가 로망스의 표준적인 특징이 되었다. 교회가 이 새로운 문학 장르와 성적 이데올로기를 드러내놓고 반대한 가장 큰 이유는 그것의 관능적인 면 때문이었다. 로망스에서 사랑이란 종교적인 숭배를 의미한다. 아서왕 로망스와 카롤링거 로망스에서 사랑을 다룬 방식 때문에 연애 사건, 혹은 연애 이야기라는 의미의, 요즘 흔히 쓰는 ‘로맨스’라는 말이 생겨나기도 했다 (Ian Watt 저·이시연, 장유나 역, □근대 개인주의 신화□, 문학동

를 생각해 볼 수 있다. 이 글은 □춘향전□을 로망스로 보고 작품에 어떠한 특성이 로망스로 읽혀 질 수 있는지를 살펴보려 한다. 그러기 위해 작품의 ‘언어’에 중점을 두는 접근 방법을 활용하기로 한다. 김현주는 “언어에는 언중의 생각과 그들이 사는 환경의 모습이 담겨 있다.”¹¹⁾라고 했다. 언어로 텍스트를 접근하는 방식은 근대/ 근대이후의 시대를 사는 우리에게 근대이전 시대 상황을 이해하는 용이한 기준으로 활용될 수 있다.

언어적 측면에서 □춘향전□을 연구한 연구로 문홍구¹²⁾는 □춘향전□의 언어 양상을 연구하면서 작품에 풍부하고 다채로운 하층, 상층의 언어 구분도가 나타나는데 이는 현실성을 반영하려는 노력이라고 논의했다. 최기숙¹³⁾은 수사학적 접근의 꼼꼼한 분석 작업을 통해 “감각과 정서의 표현은 서사적 상황을 생동감 있게 전달하는 효과와 삶의 구체성과 현실성에 대한 경험적 감각에 호소함으로써, 인물이라는 개체의 사생활을 관찰하고 경험하는 독자 대중을 ‘상상의 공동체’로서 견인”¹⁴⁾한다고 했다. 박갑수¹⁵⁾는 종결어미 분석을 통해 □춘향전□이 근대소설로 넘어오는 과도기적 문체 양상을 보이고 있다고 파악했다. 김현주¹⁶⁾는 어휘, 통사적 결합, 담론 체계로 분류하여 □구운몽□과 □춘향전□을 각각 문장체 고소설과 판소리 서사체로 분석하였다. 문장체에는 역사적, 인과적, 지배이데올로기가 보이며 판소리 서사체는 탈추상적이며 일상적, 실물적인 특징으로 기존 개념에 이의제기를 하는 평등주의가 보인다고 했다.

이러한 연구는 작품을 접근하는 방법에 언어 형식 규명의 중요성을 상기시키고 있다. 수사적 접근 방식을 통해 □춘향전□의 언어의 풍부함을 파악한 연구들은 ‘현실성’과 ‘평등’을 논의한 리얼리즘 독법의 테두리에 있으면서 언어의 ‘구체성’이 감정의 공유에 어떻게 활용되었는지를 규명했다.

-
- 네, 2004, pp.92~93 참고). 이 글에서는 근대소설 '노블(novel)'이전의 역사적 개념으로 사용하기로 한다.
- 11) 김현주, □문장체 고소설과 판소리 서사체의 언어조직방식 - <구운몽>과 <열녀춘향수절가>를 중심으로 한 시론적 비교 연구□ □고소설연구□, 한국고소설학회, 2005. p.200.
- 12) 문홍구, □춘향전의 언어 양상 연구 - 완판 33 장본 <열녀춘향수절가>를 중심으로 -□ □새국어교육 63□, 한국국어교육학회, 2002.
- 13) 최기숙, □언어의 육체성, 공감과 경험의 수사학: □남원고사□의 문체 미학□ □고소설연구 16□, 한국고소설학회, 2003.
- 14) 최기숙, 같은 논문, pp. 249~254.
- 15) 박갑수, □동양문고본 “춘향전”의 문학 문체 양상-종결어미를 중심으로□ □선칭어문□ 32, 서울대학교 국어교육과, 2004.
- 16) 김현주, 같은 논문.

환이 가능해진다.”²⁷⁾

몽룡이 춘향의 집에 오기 전까지는 몽룡의 감정만이 고조되어 있었다. 이제는 춘향과 몽룡이 함께하는 친밀한 감정에 진입하는 단계이다. 따라서 음식과 술의 나열은 친밀한 감정을 생성해 가는데 필요한 요소였다. 음식은 “이해를 증진시키는 가장 좋은 매개물이 된다.”²⁸⁾ 두 남녀의 심리적 이완과 교감에 음식은 활용된다.

또한 특수한 음식의 섭취는 일상성을 벗어나는 ‘낭만성’을 증폭시킨다. 나열된 음식과 술의 비현실성은 일상제도에서 벗어난 ‘심리적 환상’을 입힌 결과물이라 볼 수 있다. “환상이란 문화적 속박으로부터 야기된 결핍을 보상하려는 특징을 지니기 때문이다. 요컨대 환상은 욕망에 관한 문학으로서 부재와 상실로 경험되는 것들을 추구하는 것이다.”²⁹⁾ 부재된 어떤 것 그것을 욕망하고자 하는 것이 ‘비현실적’으로 나타날 수 있는 것이다. ‘비현실적’이라는 속성은 ‘문학은 현실을 반영해야 한다’는 리얼리티에 대한 논의 속에서 저하된 가치로 평가받았다. 그러나 이는 가치의 문제를 떠나 ‘비현실적’인 것에 주목하여 왜 그런 환상성이 작품에 존재하고 그것이 의미하는 것이 무엇이나를 규명해야 한다.

□춘향전□에 나타나는 이러한 환상은 현실에선 일어날 수 없는 일상을 벗어난 일탈을 꿈꾸고 있다. 그 일탈은 몽룡이 책상 앞에 앉아 춘향과 자신의 사랑 행위를 상상하는 시각적 언어로 나타나기도 하고, 식물의 기이하고 과장된 묘사에서 나타나기도 하고, 하룻밤에 차려질 수 없는 음식과 술의 나열로 나타난다.

2) 사랑의 열정 - 우리말의 향연과 “의성어 의태어” 에로티시즘

일찍이 김동옥은 □춘향전□에 나타나는 ‘성적 폭로’ 내지 ‘에로티시즘’은 당시 도덕의 외피 속에 흐르고 있는 인간성의 폭로이자 인간적 자유의 쟁취를 의미한다고 하면서 이를 조선후기 서민문학의 본질적 특징과 관련시켰다.³⁰⁾ □춘향전□의 성적 장면은 민중의 현실 긍정을 반영한다는 것이다. 이에 박상란은 사랑가의 변모양상을 이본들의 전기와 후기로 나누어 분석하면서 후

27) 이상희, □술 1 한국의 술문화□, 선, 2009, pp.220-224 참고.

28) 주영하, □음식인문학-음식으로 본 한국의 역사와 문화□, 휴머니스트, 2011, p.94.

29) 로즈메리 잭슨, 서강여성문학연구회 옮김, □환상성 : 전복의 문학(Fantasy : the literature of subversion) □, 문학동네, 2001, p.12.

30) 김동옥, □춘향전 연구□, 1965. □춘향전□의 성적 테마에 관한한 이후의 논자들도 여기서 크게 벗어나지 않는 것으로 보인다 (박상란, □사랑가의 변모 양상과 성적 주체의 문제□ □한국고소설학회 22□, 고소설연구, 2006, 재인용).

기로 갈수록 폭로 양상이 노골적으로 들어나는 바 ‘민중적 성격→양반적 성격’에 따라 성적 뉘앙스도 강화된다고 할 수 있으며 ‘성적 폭로’가 꼭 민중적인 성격을 의미하는 것은 아니라고 보았다. 그는 사랑가에 나타나는 사실을 토대(언어적 사실)로 다음과 같은 결론에 도달하게 된다. “사랑가의 실질적인 성적 주체는 작품 속의 성적 주체인 이몽룡으로 하여금 춘향을 상대로 성행위를 하도록 요구한, 혹은 그것을 묵인한 당시 향유층이라 할 수 있다. 여기에는 사랑 놀이가의 바탕이 된 기생놀이의 주체로서 왈자들, 그것이 사랑가에 투입되는 데 직접적인 통로가 되며 청중의 요구에 따라 적절히 판을 짜고 이를 즐겨 연창한 광대들, □춘향전□의 다른 장면에는 간접하고 이러한 사랑가에 대해 묵인한 양반들 등 남성들이 포함된다.”³¹⁾

박상란의 논의는 민중성을 부각하려는 기존 논의에서 벗어나 ‘성적 폭로’를 다루려는 시도와 사랑가를 분석하는데 언어적 측면에서 접근한 것은 주목할 만한 시도라 생각된다. 그러나 성적 주체를 이몽룡으로 설정하고 춘향의 성적 타자성이 강화된다는 점은 논란의 여지가 있다.

박상란에 의하면 전기 이본이라 할 수 있는 <남원고사>와 <이고본>에 춘향은 성행위에 있어 ‘허신(許身)’이라는 말이 적절하며 이는 기생이라는 그녀의 신분적 차이 때문에 기인한다고 보았다. <이고본>에는 “다소 적극적 성적 행위에 관여하는 발언은 하지만 그녀가 성행위를 주도한다고 할 수는 없다.”³²⁾고 하였다. 오히려 춘향은 몽룡에 대한 성적 감정보다는 “그의 명령에 응하고, 성공 가능성을 보고 그를 마음에 둔 것이다.”³³⁾ 라고 파악하였다. 후기 이본에서는 더욱 성적 폭로가 노골적으로 들어나는 데 <완판 84장본 열녀춘향수절가>에 나타나는 “말농질(엷드린 자세하는 성행위)의 경우 춘향은 인간 이하의 말처럼 부러진다. 또한 춘향이 이러한 성행위를 즐겨 하는지, 그것으로부터 성적 쾌감을 느끼는지조차 나타나지 않는다.”는 그의 논의의 가장 큰 난점은 표면적으로 춘향의 의사가 나타나지 않는다고 해서 춘향의 만족도가 존재하지 않다고 볼 수 있는 것과 특정한 성행위에 혐오감을 투영하면서 춘향의 성적 타자성을 강화시킨 것이 아닌가 한다. 따라서 필자는 이 두 문제를 다루어 보면서 □춘향전□에 나타나는 성애를 다루고자 한다.

먼저 춘향의 의사가 나타나는지의 여부를 보자.

마조 누워스니 그□□□□□ 이가 잇나 골십□□□□□삼승이불 춤을 추고 □□□□□강은 장단을 맞추워 청그
 룡 □□□□□루난 달낭달낭 등잔불은 가물가물 마시있게 잘 나고 낮구나³⁴⁾

31) 박상란, 같은 논문, p.381.

32) 박상란, 같은 논문, p.368.

33) 박상란, 같은 논문, p.365.

34) □춘향전 전집 4 <완판 84장본 열녀춘향수절가>□, p.323.

격을 지닌다. 일방적인 것이 아니고 약속의 이행, 신의의 관철로서 쌍방의 상호관계에 입각해 있다.”50)

그러나 박희병 혹은 그 외 많은 학자들이 말했던 ‘열’은 강명관이 말하는 ‘열’과 대립된다. 강명관은 “노골적으로 말해 □춘향전□의 주제는 ‘열(烈)’이란 진근대적 윤리의 선양 외에는 아무 것도 아니다. □춘향전□은 조선이란 체제가 추구해 왔던 윤리적 통치가 18~19세기에 와서 완벽하게 작동하게 되었던 사정을 배경으로 한다. 특히 남성에 대한 복종의 윤리인 여성의 ‘열’은 여성이 실천해야 하는 모든 윤리에 선행하는 최고의 윤리가 되었다.”51)

공통적으로 ‘열’을 이야기 하나 이 두 의미의 갈림은 어디서 올까. 궁극적인 문제는 □춘향전□의 발화와 연관된다. 앞에 긍정적 입장은 춘향의 발화 자체가 춘향의 소리라 생각한다. 혹은 민중의 소리라 생각한다. 뒤의 비판적 입장은 춘향의 발화 자체가 춘향의 소리가 아니라 지배자의 이데올로기이며 혹은 지배자에 의해 짜여진 춘향이라 생각한다. 그렇다면 춘향의 발화가 애정을 위한 발화였다면 어떨까.

작품 뒷부분에 춘향의 발화가 확장되는 것은 애정의 장애물을 춘향이 어떻게 넘어가느냐의 문제라 생각된다. 이는 신분 차이에서 오는 저항이 아니다. 이는 애정에 관한 감정의 극대화를 위한 자연스런 과정일 수 있다.

춘향의 사랑을 지속시키고 싶은 환상성이 발화를 확장한다고 할 수 있다. 인간은 사랑에 빠져 있을 때 프로이트의 말처럼 “아주 배타적인 사람이 된다.”52) 그런데 이 배타성이 지속되지 않을 수 있다. 자신이 먼저 배타성에서 벗어나거나 아니면 상대가 그 배타성에서 벗어날 수 있다. “사랑이란 것이 단순히 감정에 불과한 것이라면 서로 영원히 사랑할 것을 약속하는 데는 아무런 근거도 없는 것이다. 감정은 솟아나고, 또 사라질 것이다.”53) 이 사라짐을 우리는 늘 염려하고 두려워한다. 그래서 그 감정의 지속을 꿈꾸기도 한다. “대부분의 관계에서 성숙한 사랑을 발견하리라는 기대를 하지 않는다. 오히려 우리는 그런 사랑은 가능하면 가까이 도달하고 싶은 어떤 것이라고 생각하려 한다.”54) 변하지 않는 사랑의 유지는 인간이 도달하고 싶은 성취하고 싶은 염원이다. 춘향의 발화 확장은 이 염원을 표상하는 상징의 존재로 볼 수 있다. 현실에서는 이루어 질 수 없는 그러나 이루고 싶은 욕망을 투영하는 ‘환상성’이 작동되고 있다고 볼 수 있다.

또한 남녀의 애정감정을 극대화시키기 위한 장치로 애정에 장애가 나타난다. 애정에 장애가

50) 박희병, 같은 책, pp.105~106.

51) 강명관, 같은 책, 2007, pp.156~158.

52) 롤랑 바르트(Roland Barthes)저·김희영 옮김, □사랑의 단상□, 2004, p.212.

53) 에리히 프롬 저, 같은 책, p.70.

54) Sternberg, Robert 외 저·고선주 외 편역, □(The)psychology of love. 사랑의 심리학□, 夏雨, 1994, p.81.

생기면 그 걸림들을 해결하면서 혹은 해결하려 노력하면서 애정의 강도가 더 강해진다. 특히나 이 장애요소가 쉽게 넘을 수 없는 강렬한 무엇일수록 사랑의 감정은 더욱 고조된다. 중국에 장애요소를 넘지 못하면 죽음도 불사한다. 이것이 가능한 이유는 이언 와트가 지적한 대로 “로망스에서 사랑이란 종교적인 숭배를 의미⁵⁵⁾”하기 때문이다. 종교적인 숭배는 흔들림 없는 믿음과 불가능해 보이는 장애물도 극복해야 한다. □춘향전□이 애정장애요소로 등장한 것은 ‘신분차이’이다. 조선사회에 신분제는 주어진 운명과도 같은 것이다. 사랑을 위해 이 운명을 넘어서려는 그 자체가 판타지라 할 수 있다. “로망스는 한 사회 내에서 알맞게 표현할 수 없는 욕구를 되풀이하여 구상화 한다.⁵⁶⁾” 신분차이라는 장애물은 감정의 고조를 더욱 부각하여 장애물을 넘어서었을 때 사랑에 대한 판타지가 이루어진다. 신분차이는 로망스의 장르관습이다. 춘향은 이 장애물을 넘기 위해 무던한 애를 쓴다. 그것은 숭고한 사랑을 완성시키려는 판타지라 할 수 있다.

3. 맺음말

이 글은 로망스로 보는 □춘향전□ 분석을 통해 좀 더 흥미롭게 텍스트에 다가가는 하나의 방법을 제시하고자 했다.

□춘향전□은 현실에선 일어날 수 없는 일상을 벗어난 일탈을 꿈꾸고 있다. 그 일탈은 몽룡이 책상 앞에 앉아 춘향과 자신의 사랑의 행위를 상상하는 시각적 언어로 나타나기도 하고, 식물의 기이하고 과장된 묘사에서 나타나기도 하고, 하룻밤에 차려질 수 없는 나열된 음식과 술로 나타난다. 이는 “의외적인 것과 일상적인 것의 조용한 혼합, 흔히 클라이맥스 없이 복잡하고 길게 늘인 사건의 연속, 행복한 결말, 과장된 묘사⁵⁷⁾” 하는 로망스의 특질과 맞닿아 있다.

일상에서의 일탈은 육체의 유희와 감정의 확장의 연속선상으로 볼 수 있으며 몽룡과 춘향은 감정적 육체적 친밀성을 나누면서 사랑의 감정에 휩싸인다. 이들은 이제 이 감정이 지속되길 꿈꾼다. 신분사회에서 서로의 신분을 뛰어넘어 변하지 않는 사랑을 갈구하는 판타지는 “한 사회의 특정 욕구, 특히 한 사회내에서 알맞게 표현할 수 없는 욕구를 되풀이하여 구상⁵⁸⁾”된 거라 설명된다.

55) Ian Watt 저·이시연, 강유나 역, 같은 책, p.93.

56) Gillian Beer 저·문우상 역, 같은 책, p.17.

57) Gillian Beer 저·문우상 역, 같은 책, p.14.

58) Gillian Beer 저·문우상 역, 같은 책, p.17.

전형적인 인물의 사랑이 성취되는 이야기. □춘향전□은 로망스이다. 옛날이야기는 근대소설이 등장하기 전 로망스로서 역할을 했고 로망스 장르 규범에 충실했다. 그 규범성에 가장 잘 맞는 게 또한 □춘향전□이라 생각된다. 물론 로망스로 읽는다 해도 궁극에 작품을 어떻게 해석할 것인가 하는 문제는 남는다. 이제까지는 작품을 의미해석에서 보아왔다. 로망스로 읽는다는 말은 의미해석 이전에 언어예술로서 문학작품을 읽는다는 의도이다.

□춘향전□이 소설로 호소력을 발휘했던 것은 바로 장르 규범에 충실했기 때문이었고 역으로 거기서 생겨난 이야기성이 독자의 감정과 쉽게 동화했기에 고소설이 살아남을 수 있었던 게 아닌가. 그 핵심인 이야기성에 뒤에 여러 근대적 가치를 붙여 호명하면서 고소설은 고소설이라는 시대적 명명이 아니라 고전으로 승격되고 변하지 않는 가치로 아우라를 입게 되었다. 그 가치는 가치로서 인정하고 새로운 독법을 모색할 때다.

‘신분을 초월한 사랑’이라는 주제는 결과적으로 ‘신분을 초월하게 된’ 것이다. 요점은 사랑이 깊어지면서 신분까지 뛰어넘게 된 격렬함이다. 순서가 뒤바뀌어서는 안 된다.

“로망스로 읽는 □춘향전□”에 대한 토론문

김창현(공주교대)

먼저 방대한 선행연구가 쌓여 있는 □춘향전□에 도전한 용기에 찬사를 보낸다. 하지만 그 용기가 만용이 되지 않기 위해서는 기존 연구와 차별되는 자신의 주장과 이를 증명할 논리적 근거가 있어야 할 것이다.

1. 먼저 연구목표의 설정 과정에 대해 살펴보자. 발표자는 가라타니 고진을 인용해 “중세나 고대의 문학과 한문학은 이미 근대문학의 시점에 의해 재구성된 것”이라며, 춘향전을 중세의 시각에서 읽기 위해 ‘로망스’와 비교한다. 그런데 발표자는 춘향전을 로망스로 읽는 것 역시 ‘서구’의 시각에서 춘향전을 재구성하는 것이라는 사실을 간과하고 있다. 이 때문에 판소리 문학의 독특한 성격들을 로망스의 일반적 성격들로 무차별 환원해 버린다. 대표적인 것이 판소리 사설치레의 독특한 성격인 용장과 불림의 미학을 로망스의 과장이나 감정의 증폭이라는 식으로 단순 대비, 일반화하는 것이다.

2. 사실 이 발표는 ‘로망스’가 아니라 ‘사랑 이야기’로 본 춘향전이라 해야 할 것이다. 그것은 이 발표가 ‘로망스’의 중요한 서사내적 가치체계보다는 “의외적인 것과 일상적인 것의 조용한 혼합, 흔히 클라이맥스 없이 복잡하고 길게 늘인 사건의 연속, 행복한 결말, 과장된 묘사”라는 식의 표피적 유사성에만 기대고 있기 때문이다. 이를 위해 발표자는 로망스라는 개념의 복잡한 층위를 임의로 넘나든다. 각주 10번에서 발표자는 “이상화된 종교적 이야기와 범상한 애욕의 이야기라는 두 가지 설화가 로망스의 표준적인 특징”이라고 지적해 놓고도, “이 글에서는 근대소설 '노블(novel)'이전의 역사적 개념으로 사용하기로 한다”고 발을 뺀다. 그런데 이 진술은 로망스를 고소설의 번역어로 사용하겠다는 말이나 다름없다.(그러면 춘향전을 고소설로 읽겠다는 당연한 말이 된다.) 로망스를 중세 서구 유럽에서 유행하던 역사적 장르의 의미로 사용하지 않겠다면-그러나 발표자는 그렇게 사용한다-, 적어도 프라이식의 개념으로 사용하든지 이 다층적인 용어를

어떤 식으로 쓸 지 분명히 해야 한다.

3. 위와 같은 모호한 접근방식으로 인해 발표문은 서구 로망스와 유사한 춘향전의 성격을 말하면서도 정작 한편의 로망스 작품과도 구체적인 비교를 시도하지는 않는다. 춘향전은 막연한 로망스의 성격들에 사로잡혀 그 유사품처럼 설명되고 있다. 비교는 공통점과 동시에 차이점을 드러내기 마련이다. 대부분이 남성 중심적인 로망스 작품들과 여성 주인공에 초점이 맞추어진 춘향전의 기본적인 차이들이 그냥 간과되어 버린다. 비교가 아니라 끼워 맞추기의 함정에 빠진 것이다. 심지어 발표문은 “□춘향전□이 소설로 호소력을 발휘했던 것은 바로 장르 규범에 충실했기 때문”이라고 말하기도 한다. 앞 문맥과 연결해 보면 이때 ‘장르’는 로망스이다. 고소설과 로망스장르를 혼용하면서 춘향전을 로망스로 규정해 버리는 것은 이중의 오류를 내포한다. 춘향전은 서구의 서사장르인 로망스가 아니고, 그마저도 혼용으로 인해 무의미해진다.

4. 다시 목표설정의 문제의식으로 돌아가 보자. 발표자는 리얼리즘 독법에 의한 연구들이 반드시 필요한 작업이었다면서 ‘다만 이러한 결과물들이 한쪽 방향으로만 치우쳐 있지 말아야 한다’고 했다. 말하자면 연구결과들의 ‘균형’을 주장한 것이다. 그러나 이것은 균형이전에 ‘진실’에 대한 탐구이어야 할 학문의 목적 자체를 훼손하는 주장이 될 수 있다. 물론 텍스트는 다양하게 해석될 수 있다. 그러나 모든 방향으로 균형 있게 해석될 필요는 없다. 보다 설득력 있는 시각이 나오면 연구자들이 이를 보완, 심화하면서 그 해석을 양산할 수 있다. 연구를 갈라보는 시각도 조금 바뀌었으면 한다. 춘향전을 해석하는 기본적인 키워드는 대부분의 논자에게서 ‘사랑’이다. 그런데 인류가 생산한 서사문학의 삼분의 일이나 못해도 사분의 일은 사랑 이야기일 것이다. 문제는 어떤 사랑이냐는 것이다. 발표자는 여기에 대해 ‘로망스’ 같은 사랑이라고 말하고 있는 것 같은데, 로망스는 어떤 장르보다도 사랑 이야기가 많은 장르이다. 춘향전이 다른 사랑 이야기와 다른 점은 어디에 있는가? 여기에 답할 수 있어야 한다.

5. 이 발표문이 학적 차별성을 주장하고 있는 마지막 부분에 대해 한마디 덧붙이기로 하자. “신분을 초월한 사랑”이라는 주제는 결과적으로 ‘신분을 초월하게 된’ 것이다. 요점은 사랑이 깊어지면서 신분까지 뛰어넘게 된 격렬함이다. 순서가 뒤바뀌어서는 안 된다.” 선행연구가 순서를 뒤바꾸었다는 확신이 보인다. 그러나 여러 논자들이 춘향이나 몽룡이 서로 사랑하면서 더 깊은 이해와 유대(혹은 연대의식)를 지니게 되었다고 논했다. 이것만으로 차별성을 주장하기 어렵다는

것이다.(이것은 모든 사랑하는 사람들의 공통점이다. 텍스트의 다양한 해석이 열려있다면 토론자는 춘향과 몽룡은 처음부터 신분을 넘어서는 사랑을 가능케 할 요소들을 지닌 인물형이었다고 주장할 것이다. 실제로 그런 주장이 있다. 방자와 군졸에 대한 몽룡의 너그러움, 몽룡을 압도하는 춘향의 똑부러지는 기질에 방점을 찍는 시각이다. 이 씨앗이 신분을 넘어서는 사랑으로 꽃핀 것이다. 신분상승은 또 다른 이야기다.)

6. 목차의 문제: 목차에서 2장인 본론은 3개의 장으로 표시하는 것이 소논문에서 일반적인 형식이다. 이 주제를 밀고 가려면 로망스의 개념을 분명히 하고, 대표적인 작품을 통해 형식을 규정하는 작업이 머리말 뒤에 선행되는 것이 필요해 보인다.

7. 적지만 중요한 문제 중 하나가 문장이다. 조사의 잘못된 사용이나 중복사용이 많고, 주어-서술어, 목적어-서술어 간 호응이 안 되는 문장도 꽤 있다. 바쁜 일정 탓으로 생각하지만, 거듭 읽어 바로잡는 습관을 들여야 한다. 인용을 하면서 틀어진 문장도 있다. 인용을 한 다음이라도 전체가 하나의 문장으로 하자가 없는지 점검해야 한다.

춘향전이 지닌 어떤 상징적 지위를 전복하거나 흔들어보려는 시도는 학자로서 가질만한 야망이다. 목표물이 거대할수록 그 밑바닥부터 파 들어가는 것이 필요하다. 로망스라는 무기를 사용하려면 그 사용법을 잘 알아야 한다. 다양한 해석이 필요하다거나, 조금 덜 시도된 방향이라는 데서 가치를 인정받기에는 춘향전 연구의 뿌리가 너무 깊고 넓다.

텔레비전 광고 언어의 문체에 대한 화용론적 해석

이철우(영남대)

◇ 차례 ◇

1. 머리말
2. 연구 자료
3. 광고 언어의 전달 구조와 문체
4. 텔레비전 광고 언어의 문체와 화용론
5. 맺음말

1. 머리말

설득을 위해 만들어진 광고 언어는 그 자체가 소비자에 대한 호소 기능의 역할을 해야 한다. 특히 텔레비전 광고는 영상을 매개로 하여 언어의 화용적 효과를 극대화 시키고 있다. 언어를 발화하는 그 순간부터 어떤 목적의식을 갖고 설득을 기대하는 텔레비전 광고 언어를 살펴보면 문장에 있어서 다른 텍스트와는 다른 양상을 보이고 있음을 느낄 수 있다. 즉 문체에 있어서 텔레비전 광고 언어는 다른 담화 텍스트와는 구별되는 간접성과 호소력을 보이고 있다.

일반적으로 문체는 글을 쓰는 사람의 개성으로 보지만 매체 언어의 일종인 텔레비전 광고 언어의 경우는 조금 다르다. 그것은 카피라이터 개인의 문체로 보기 어렵고 기획과 회의를 거치 나온 공동의 산물로 봐야 한다. 따라서 개성이라는 차원에서 설명하기 보다는 제품의 특성에 맞는 광고 언어, 그리고 그 제품이 처한 시장 환경 차원에서 문체는 논의되어야 할 것이다. 즉 텔레비전 등 대중매체 언어의 문체는 사회적 생산물로서의 가치가 더 크다고 할 수 있다. 이러한 점은 대중매체 텍스트의 언어에 대한 분석에서 대중매체 생산물과 관련된 페어클러프의 다 음 세 가지 물음을 봐도 알 수 있다.

첫째, 사건과 관계 등 세계는 어떻게 표현되는가?

둘째, 프로그램이나 이야기에 관련된 사람들(가령, 기자, 시청자, 거론되거나 인터뷰를 했던 ‘제3자들’)을 위해 어떤 정체성이 설정되는가?

셋째, 연관된 사람들 사이에는 어떤 관계가 설정되는가(예를 들어, 기자와 시청자, 전문가와 시청자, 또는 정치인과 시청자 관계)?

(Fairclough 1995: 5)

즉, 텔레비전을 비롯한 대중매체에 나오는 텍스트의 정체성은 사람들과의 관계 혹은 사건과의 관계에 얽혀 있는 세계에 대한 표현이라고 할 수 있다. 이에 텔레비전 광고 언어의 문체도 이러한 세계를 제품에 대한 호소력에 맞춰서 새롭게 설정할 것이다. 따라서 텔레비전 광고 언어의 문체는 단순히 국어의 통사적 측면만 살필 것이 아니라 통사층위 그 이상의 의미를 담아내고 있는 화용론적 측면도 함께 분석하는 것이 필요하다.

2. 연구 자료

텔레비전 광고 언어를 분석한다는 것은 텔레비전 광고 언어가 담겨있는 공간과 그 공간에서 나타나는 텔레비전 광고 언어의 표현을 살펴보는 작업이다. 텔레비전 광고 언어는 소비자인 시청자에게 좀 더 효과적으로 다가서기 위해 나름대로 적절한 화법을 취한다. 그런 화법은 상품을 광고하기 위한 치밀한 전략에서 비롯된 것이며, 이것은 문장 상으로 독특한 문체가 되기도 한다. 특징적인 문체의 사용은 담화의 화용론적 효과로 이어져 시청자에게 보이지 않는 설득 장치로 작용한다. 물론 이러한 것은 현대 과학 문명이 발달할수록 더 은밀해졌고 더 내포적으로 변해 간다. 지금의 텔레비전 광고와 예전의 텔레비전 광고를 함께 보면 이러한 사실은 훨씬 더 명확하게 드러난다.

다양한 기법과 독특한 메시지 전달이 돋보이는 텔레비전 광고 언어의 문체에 나타나는 화용 현상을 살펴보기 위해서는 최근에 방영하기 시작한 광고와 오래 전에 방영한 광고를 서로 비교 하며 보는 것이 좋을 것이다. 이러한 것은 방송광고의 제작 기법이나 언어를 전달하는 수준이 과학문명이 발달하면서 점점 더 세련되어 나타날 것이라는 가정에서 출발한다. 그래서 2000년도 이후에 공중파 매체에서 방영중인 텔레비전 광고와 1970년대의 텔레비전 광고를 대상으로 하여

다양한 제품군으로 분류해서 살피고자 한다. 여기서 다양한 제품군이라고 일컫는 것은 많은 광고를 다루겠다는 것이 아니고 상품의 특성을 살펴서 그 특성별로 몇 개의 광고 언어를 분석하겠다는 의미이다.

광고를 제품별로 나눌 때는 흔히 FCB Grid 모델이 활용된다. FCB Grid 모델은 ‘소비자 관여도’와 ‘두뇌 세분화’에 기본적 배경을 두고 제품을 분류한 매트릭스이다(서범석 1995: 193). 다시 말해서 FCB Grid 모델에 의하여 고관여-이성 제품군, 고관여-감성 제품군, 저관여-이성 제품군, 저관여-감성 제품군으로 나누어, 가능하면 이 네 영역에서 골고루 선택해서 텔레비전 광고 언어를 살펴보고자 하는 것이다. 물론 제품에 대한 이러한 영역 구분은 시대와 소비자의 소득수준에 따라 국가별로 다르게 나타날 수도 있지만 보편적이고 일반적인 영역의 관점으로 분류해서 보고자 한다. 다음 표1.은 FCB Grid 모델에 의해 살펴볼 광고를 네 가지의 제품군으로 나눈 것이다.

고관여-이성 제품군 아파트, 가구, 텔레비전, 보험, 컴퓨터	고관여-감성 제품군 보석, 화장품, 패션, 향수, 휴대전화
저관여-이성 제품군 식품, 의약품, 세제, 샴푸, 치약, 신용카드	저관여-감성 제품군 담배, 술, 과자, 영화, 음료, 패스트푸드

표1. FCB Grid 모델에 의한 제품군

이 제품군에 해당하는 텔레비전 광고 언어 중 2000년대 광고 언어를 먼저 선택하고 이와 비교하여 볼 광고 언어로 1970년대 텔레비전 광고 언어를 살펴볼 것이다. 1980년대나 1990년대 텔레비전 광고 언어도 있지만 광고 언어에서 나타나는 확실한 차이를 살펴보기 위해 비교적 시대 차이가 많이 나는 광고를 선택했다. 이 광고 언어는 TV-CF 인터넷 홈페이지에 있는 것 중에서 임의로 선택한 것이다.

구 분	2000년대 텔레비전 광고 언어	1970년대 텔레비전 광고 언어
고관여-이성 제품군	2006년 LG엑스캔버스	1978년 삼성 이코노 텔레비전
고관여-감성 제품군	2013년 LG 옵티머스 G Pro	1978년 코스모 전자시계(금성전자)
저관여-이성 제품군	2007년 미장센 펄샤이닝 샴푸	1978년 유니나 럭키
저관여-감성 제품군	2006년 코카콜라	1970년 코카콜라

표2. 텔레비전 광고 언어 자료

위의 텔레비전 광고 언어들은 제품군별로 함께 설명될 수도 있고 필요에 따라 서로 엇갈려서 비교될 수도 있다. 위의 광고 언어를 직접 살펴보기 전에 먼저 광고 언어에서 문체가 가지는 효과를 살펴보기로 한다. 광고 언어의 문체는 광고 언어가 전달되는 구조와도 밀접한 관계가 있기 때문에 텔레비전 광고 언어만이 갖고 있는 영상 등의 상황 맥락 등을 함께 이해하면서 광고 언어의 문체 특성을 알아볼 것이다.

3. 광고 언어의 전달 구조와 문체

같은 명제적 의미라도 그것을 표현하는 문장의 구조를 바꿔 쓰면 청자나 독자의 이해 속도가 달라질 수 있다(이성범 2013: 133). 텔레비전 광고 언어에도 어떤 특정한 문체가 두드러질 수 있는데 이것은 시대적인 차이도 있기 때문이고 제품에 대한 인식 차이도 있기 때문이기도 하다. 문체는 그 언어가 전달되는 구조적 원리에서 발생하는 것이며 문체 또한 의미 전달에 상당한 영향을 미치는 것이 사실이다. 다음 텔레비전 광고 언어의 전달 구조를 살펴보자.

(1) 2009년 나콘

NA : 크고 목직한

거친 숨을 쉬는

검정색을

길들인다는 것

설레지 않는가?

(2) 2005년 클린&클리어 A클리어링 클렌저

여1 : 여드름 무조건 자주 씻는다.

여2 : 무슨 소리!

한 번을 씻어도 이걸로 씻는다.

NA : 클린&클리어 A클리어링 클렌저

여2 : 이건 성분이 달라

여드름도 클렌저하기 나뉘이지?

NA : A클리어링 클렌저

(1)의 광고 언어는 텔레비전에서 나오는 모든 언어가 시청자에게 바로 전달된다고 보는 것이다. 하지만 (2)의 광고 언어는 그렇지 않다. 텔레비전 안에서 이루어지는 담화가 하나의 응집성을 가져서 이것이 다시 텔레비전 밖으로 나오는 과정으로 설정하고 있다. 광고 텍스트에 화자만

등장하고 청자는 등장하지 않는 경우 시청자가 일차적 청자가 되지만, 광고 텍스트 자체에 화자와 청자가 함께 등장할 경우 시청자는 이차적인 청자로 작용하게 된다(이석주 외 2002: 211). 그래서 텔레비전 광고 언어의 화용론적 상황은 담화의 발생에서 나올 가능성이 크다.

여기서 또 하나 중요한 것은 광고 영상인데 담화의 발생은 광고 영상과 긴밀한 관계를 맺으면서 화용론적 현상을 더욱 더 증폭시키는 역할을 한다. 텔레비전 광고 안에서 화자와 청자는 영상과 상호작용하면서 맥락을 발생시켜서 화용론적인 의미 작용을 텔레비전 밖의 시청자에게 전달하는 것이다. 이러한 상황을 광고 언어의 소통과정으로 많이 표현하고 있는데¹⁾ 텔레비전과 사람이 바로 상호소통할 수 있는 체계로 파악할 수는 없고 텔레비전 안에서 상호소통한 의미체계를 사람에게 적용할 때는 전달 구조로 이해해야 할 것이다. 텔레비전 광고 언어에 있어서 이러한 화용론적 현상의 발생 상황을 간단하게 나타내 보면 그림1.과 같다.

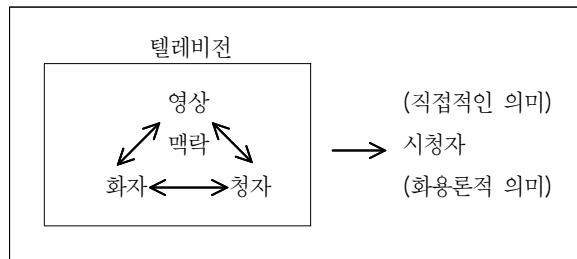


그림1. 텔레비전 광고 언어의 전달 구조

텔레비전에서 이루어진 담화가 시청자에게 전달되는 방식은 여러 가지가 있을 것이다. 하지만 시청자가 광고의 전달 내용을 보고 상품에 대한 설득이 되면서 구매 욕구를 불러일으켜야 하는 것이 중요한데, 그러한 과정은 상황에 따라 차이가 많이 날 것이다. 직접적으로 의미를 전달할 수도 있고 그것을 예들러서 표현할 수도 있다. 광고상품에 대한 내용을 직접적으로 전달할 때도 여러 가지 중의적인 표현이 섞여서 나타날 수도 있고, 간접적으로 어떤 맥락 상황에서 의미를 전달할 때도 있다.

이러한 광고 언어의 전달 과정에서 문체에 의해 여러 가지 화용론적인 현상이 일어날 수 있다. 문체는 전통적으로 수사학에 의해 발생한 것을 주로 일컬었지만, 사실 문장의 다양한 변화

1) 고석주 외(2002: 211)에서도 이러한 상황을 '광고 텍스트의 소통상황'으로 표현하고 있지만 여기서는 영상 부분을 배제하고 있다. 또한 텔레비전과 시청자가 상호소통하는 것으로 표현하고 있는데 아직까지 커뮤니케이션 구조에서 텔레비전과 시청자가 바로 소통할 수 있는 체계로 볼 수는 없다고 본다.

에 의해 문체 변화는 일어날 수 있다. 문장의 길이나 생략 현상, 능동태와 수동태의 사용, 어순 도치, 은유 등 문체는 문장을 쓰는 사람에 의해 얼마든지 변화가 있을 수 있다.

문체에서 많이 거론되고 있는 것 중의 하나가 동일 명체의 다른 표현이 과연 똑같은 의미인가 하는 문제이다. (1)의 광고 언어에서 ‘크고 목직한 거친 숨을 쉬는 검정색’이라는 표현으로 ‘니콘’이라는 카메라를 비유하고 있지만, 사실 이 비유는 자동차에 해당할 수도 있다. ‘길들인다’라는 표현도 카메라를 소유한 사람보다는 사실 자동차를 타는 사람에게 더 잘 어울릴 수 있는 표현이다. 하지만 이 광고 언어는 텔레비전에서 표현되고 있기 때문에 자동차에 비유되는 것을 거절할 수 있다. 바로 영상이라는 맥락이 있기 때문이다. 즉 전체적인 문체를 비유법으로 표현 하기는 하지만, 영상 맥락을 활용해서 한 단계 더 들어간 비유를 사용하여 카메라에 대한 설득 의지를 나타내고 있다.

이러한 점을 살펴보면 다른 소재에 대한 동일 표현이 문체의 역동성을 어떻게 나타낼 수 있는가에 대해 시사하는 바를 알 수가 있다. 즉 많은 사람이 자동차에 대해서는 ‘크다, 목직하다, 거친 숨을 쉰다’라는 표현이 익숙한 비유가 된 것이다. 즉 이 광고 언어를 자동차 제품을 광고 하는데 사용했다면 우리는 큰 감흥을 받을 수가 없을 것이다. ‘길들인다’라는 표현도 자동차에 는 얼마든지 쓸 수 있기 때문에 크게 새로운 것도 아니다. 하지만 카메라 광고에 이런 표현을 쓴다면 그 느낌은 사뭇 달라진다. 즉 이 광고 언어는 비유의 상투화를 반전시키면서 제품을 ‘자동차’처럼 가치 있는 존재로 격상시키고 있다. 만약 카메라를 표현하는 비유가 그림2.처럼 되었다면 그 광고 언어는 사실적이기는 하겠지만 광고로서의 성공은 거두기 힘들 것이다.

크고 목직한 거친 숨을 쉬는 검정색을	영상 (맥락)	카메라? 자동차?	- 자동차 비유의 상호텍스트성 - 자동차만큼의 가치가 있다는 비유
길들인다는 것 설레지 않는가?			



텔레비전 광고 언어로서 가지는 문체 효과가 강하다.
비유는 했지만 광고 언어로서의 문체 효과는 약하다.



작고 아담한 조용한 숨을 쉬는 검정색을	영상맥락이 없어도 이해 가능	카메라	- 사실적 비유 - 카메라로서 가지는 가치에 대한 비유
가진다는 것 설레지 않는가?			

그림2. 광고 언어의 문체에 따른 효과 차이

(2)의 광고 언어도 대화 형식을 빌어서 여자1.과 여자2.의 대사를 서로 비교시키면서 ‘무조건 자주 씻는다고 해서 여드름이 사라지지 않는다’는 것을 함축해서 보여주고 있다. ‘A클리어링 클렌저’로 씻어야 여드름이 사라진다는 것도 함께 내포하고 있다. 사실 이 광고 언어에서는 어디에도 직접적으로 ‘A클리어링 클렌저가 여드름을 없앤다’라는 표현은 없다. 하지만 전략적인 대화의 흐름이 이 제품에 대한 광고를 효과적으로 풀어나가고 있다.

(2)의 광고 언어에서 아주 중요한 역할을 하는 문장이 있는데 바로 ‘무슨 소리!’라는 것이다. ‘무슨 소리!’라는 문장이 이 광고를 보는 사람들로 하여금 주목을 끌게 하고 뭔가 사람들에게 여드름에 대한 처방법을 제시할 것처럼 장치되어 있기 때문이다. 즉 ‘무슨 소리!’라는 말은 일상생활에서 여드름의 문제점과 그에 따른 제품의 필요성을 연결시키는 중요한 화용 표지로 작용하고 있다. 이 문장 다음의 문장들부터는 점점 더 제품 쪽으로 주목이 되도록 문장이 배치되어 있다. 즉 담화 공간을 생활세계에서 제품세계로 점점 옮겨오고 있는 것이다. 일상생활이라는 공통의 담화 세계에서 제품이라는 특수한 담화 세계로 대화의 내용을 옮기면서 시청자로 하여금 점점 더 제품 속으로 몰입하게 하는 효과를 가져 온다.

광고 언어	담화 이동	의미 작용	화용론적 요소
여드름 무조건 자주 씻는다	일상 담화공간	일반 상식	함축
무슨 소리!		상식의 반례	화용 표지
한 번을 씻어도 이걸로 씻는다.		궁금증 유발	화시소
클린&클리어 A클리어링 클렌저	□ 제품 담화공간	제품명 공개	
이건 성분이 달라		제품의 우수성	화시소
여드름도 클렌저하기 나름이지		고유명사의 동사화	상호텍스트성
A클리어링 클렌저		제품명 확인	

그림3. 광고 언어의 담화 이동과 화용론적 요소

이 광고 언어는 처음에는 누구나 일상생활 속에서 나올 만한 문장으로 시작해서 제품명이 담긴 특수한 문장으로 끝난다. 사실 담화는 하나의 세계가 창조될 때마다 연속되는 담화 안에서 또 다른 담화 세계가 만들어지는 것이 더 쉬운데, 그것은 어떤 특별한 선택이 사물을 보는 방식과 사물이 존재하는 방법들을 나타낼 수 있고 그것이 자연스럽게 되어 별로 문제시 되지 않고 올바른 것처럼 보이기 때문이다(Johnstone 2008: 46). 처음부터 제품명을 드러내면서 이 제품이 여

드림에 좋다고 한다면 시청자로 하여금 심리적 장벽을 설치하게 할 뿐이다. 하지만 일상생활의 자연스러운 담화에서 제품에 대한 특수한 담화공간으로 옮겨오는 것은 소비자가 가질 수 있는 심리적 장벽을 해제하게 만든다. 이처럼 일상생활의 담화공간에서 제품의 담화공간으로 광고 언어가 어떻게 문장을 전이시키는지에 대해서 살펴보면 광고 효과를 최대한 살리기 위한 치밀한 전략을 밝혀낼 수 있다.

광고 언어의 문체는 이처럼 국어에서 다양한 화용론적인 현상을 야기할 수 있는데 텔레비전 광고 언어에서는 문장 종결법, 담화공간의 이동, 동일 구조 반복, 상호텍스트성 등에 의해 일어날 수 있다. 우리는 여기서 문장 종결법의 변이와 동일구조 반복, 또는 수직적/평적 상호텍스트성이 함축 등의 화용론적인 현상을 어떻게 불러일으키는지 살펴보기로 한다.

4. 텔레비전 광고 언어의 문체와 화용론

4.1. 문장 종결법

일반적으로 문장 종결법은 평서문, 의문문, 감탄문, 명령문, 청유문의 다섯 가지로 잡고 있다(남기심교영근 1993: 341). 광고 언어는 설득을 목적으로 하고 있기 때문에 많은 사람들이 청유문을 가정할 수 있다. 그러나 최근의 텔레비전 광고 언어를 보면 담화 상황의 설정 등으로 인해 평서문도 많이 나타나는 편이다. 저관여-이성 제품군에 속하면서 1970년대 텔레비전 광고인(3)의 광고 언어를 살펴보자.

(3) 1978년, 유니나, 럭키

여 Na: 럭키 유니나는 새로 나온 고급 샴푸와 린스입니다.

샴푸로 감고 린스로 행구고.

그래야 윤이 나지요.

유니나 샴푸, 유니나 린스.

B.G.M.

텔레비전 광고 산업이 그리 발달하지 않고 전통적인 사고방식을 좀 더 중요시하던 시절에는 평서문의 해요체가 광고 언어로 많이 쓰였다. 이것은 광고를 통해 상품을 팔기 위해서는 ‘부탁’ 또는 ‘제안’의 관점으로 설명해야 한다는 인식이 강했기 때문이기도 하다. 주로 상품명을 설명하

고 상품의 용도를 설명하는 광고 언어가 많이 나왔기 때문에 문장은 해요체의 평서문으로 나타나고 있다. 즉 이 당시의 텔레비전 광고 언어는 문장 종결법으로 나타나는 표현형 그대로 시청자들에게 의미 작용하고 있다. 하지만 동일 제품군에 속하는 현대의 텔레비전 광고 언어를 보면 그 문체가 많이 달라져 있다는 것을 볼 수 있다.

(4) 2007년 미장센 펠샤이닝 샴푸

- 가. 남 : 무슨 샴푸 써?
- 나. 여 : 인어의 눈물... 조금.
- 다. 인어가 눈물 흘리면 진주가 되네.
- 라. 남 : 그녀의 샴푸답다
- 마. 미장센 펠샤이닝 샴푸

(4)를 문장 종결법으로 보면 평서형 해라체이다. 상품을 팔아야 하는 입장에서 시청자에게 해라체를 보이는 것은 광고 언어가 갖고 있는 담화 공간에 대한 인식의 차이 때문이다. 앞의 광고 언어 (1)과 (2)를 봐도 평서형 해라체는 최근의 텔레비전 광고 언어에서는 보편적인 현상으로 나타나고 있다. 즉 1970년대는 광고 언어 그 자체가 소비자인 시청자들에게 바로 전달된다는 인식 하에 화자가 직접 청자에게 전달한다는 인식이 강했다. 독백이 아닌 대화 형식의 광고 언어에서도 그런 측면이 나타난다. 다음 (5)의 광고 언어는 음료수 광고인데 대화 형식이지만 시청자에게 음료수에 대해 직접 제안하는 형식으로 나타나고 있다.

(5) 1970년 코카콜라

(Song)

- 가. 여: 산뜻한 그 맛
- 나. 남: 코카콜라~
- 다. 여: 정말로 애타게 찾는
- 라. 남: 코카콜라~
- 마. 여: 바로 그것은
- 바. 남: 오 예
- 사. 여: 오직 그것 뿐
- 아. 남: 코카콜라 뿐
- (중간 간주)
- 자. 남: 코카콜라 뿐
- 차. 남: 예~

(5사, 아, 자)에 나오는 ‘뿐’이 각운의 역할을 하면서 반복되고 있다. 여기서 ‘뿐’은 ‘-이다’가 생략된 형태로 볼 수도 있으며, 텔레비전 광고 언어에서 ‘오직 그렇게 하거나 그러하다’라는 사전적 의미를 충분히 살리기 위해 명사형으로 끝낸 것이다. 국어에서 문장 종결 형태를 명사화 시키는 것은 쓰이는 환경과 문맥에 따라 화용적 표지로 작용할 수 있다.

- (6) 가. 4월 22일까지 논문 제출하기.
 나. 신호등 준수할 것.
 다. 신용카드 결제 안됨.
 라. 막걸리 없음.

(6)에 나타난 명사화의 예는 문맥이나 상황에 따라 의지나 결심, 공포 등을 나타낸다. 만약 이 문장을 다른 문체로 바꾼다면 문장의 어감은 상당히 다를 것이다.

- (7) 가. 4월 22일까지 논문 제출./제출합니다.
 나. 신호등 준수./준수합니다.
 다. 신용카드 결제 불가능./안됩니다.
 라. 막걸리 없습니다.

(7)의 문장들은 (6)의 문장들보다 덜 단호하게 느껴진다. (6)의 문장들은 단호한 의지나 주장이 강하게 담겨있는데 반해 (7)은 다소 여유롭고 부탁하는 어조로 느껴진다. 특히 의존명사로 끝난 (6나)는 명령의 의미까지 느껴지기도 하는데 이처럼 의존명사가 문장 종결형으로 사용되었을 때는 그 의미의 화용적 기능이 강화된다. 즉 서술적 쓰임의 환경에서 특이한 담화 유형과 담화 상황에 쓰여 담화문체 기능이 유표적으로 나타나기도 하고, 화자의 태도가 문장을 끝맺는 어조에 미묘하게 반영되어 섬세한 표현 효과가 느껴지기도 한다(김홍수 1995: 136).

생략에 의한 문장 종결체의 명사화도 비슷한 화용적 기능을 한다고 볼 수 있다. (5가)의 ‘맛’은 바로 뒤에 따라오는 (5나)와 연결되면서 광고 언어의 주장이 한층 더 강화되는 것을 볼 수 있다. 또한 (5사, 아, 자)와 같은 종결형으로 인해 맛의 주인공에 대한 유일성 또는 단일성에 대한 어조를 심화시키고 있다. 그래서 ‘산뜻한 맛이 있어서 애타게 찾는 음료수는 오직 코카콜라뿐이다’라는 의미를 시청자들에게 전달하고자 한다. 하지만 이처럼 유일성을 강조하는 광고 언어의 방향²⁾이 (8)에서는 ‘함께하다’라는 방향으로 바뀌어 있다. 명사형 종결체를 써서 강한 어조를 보이

2) 광고업계에서는 ‘컨셉트’라는 용어를 많이 쓴다. 광고 컨셉트를 어디에 맞추느냐에 따라 광고 언어의 내용도 많이 바뀌는 것은 당연하다. 여기서 코카콜라 광고의 컨셉트는 ‘음료수의 차별성’이 될 것이

던 문체는 평서형으로 바뀌어 잔잔한 여운까지 더해 준다.

(8) 2006년 코카콜라

- 가. 남NA : 그들이 경기를 할 때면 나도 그들처럼 준비를 한다.
- 나. 그들이 달릴 때면 내 심장도 함께 뛰고
- 다. 그들이 넘어질 땐 나도 아픔을 느낀다.
- 라. 난 그들을 잘 알지 못하지만 그들과 같이 울고 웃고 환호한다.
- 마. 그건 그들처럼 축구를 사랑하니까
- 바. 그들이 이기면 나도 이기는 거니까

나와 그들의 관계를 함께 묶는 것으로 제품에 대한 호소를 하고 있는 (8)의 광고는 2006독일 월드컵을 소재로 만든 광고이다. (8)에서 보이는 ‘한다, 느낀다, 환호한다, 사랑하니까, 이기는 거니까’라는 종결체는 화자의 감정을 통해 약속평서형의 역할을 하고 있다. (8)의 광고보다 어조는 강하지 않지만 ‘함께하다’라는 동류의식을 통해 코카콜라의 속성을 강조하고 있다.

4.2. 동일구조 반복

일반적인 광고 언어의 특성을 언급할 때 가장 많이 거론되는 것이 각운과 반복이다. 각운과 반복은 소비자들이 기억하기 쉽도록 노래 형식의 광고(CM Song)에서 많이 사용하는 방법이다. 반복을 하기 위해서는 낱말을 주로 단순하게 하여 문장을 구성하여야 하고, 또 각운까지 사용할 수 있다면 광고에 대한 흥미를 불러올 수도 있다. 그래서 오래 전부터 각운과 반복 구조는 텔레비전 광고나 라디오 광고에서 자주 사용되었다.

반복이라는 언어적 장치는 단지 말의 재미를 가하거나 기억을 도와주고 이해를 높이는 데 그치지 않고 대화참여자들 사이에서의 무의식적인 유대감을 증진시키는 효과까지 있는 상호인간적(interpersonal) 장치로 볼 수 있다(이성범 2012: 62). 그래서 (5)와 (8)에서 나타나는 텔레비전 광고 언어의 반복 구조는 시청자로 하여금 그 상품에 대한 친밀감을 높여서 상품의 효용과 일상 생활의 가치를 연대시키는 효과를 낳고 있다.

앞의 (2)에서도 ‘씻는다’라는 어휘를 반복하여 나타나는 것은 그만큼 시청자들에게 상황 인식을 쉽게 만들어 주기 위한 장치이다. (5)에서는 동일구조 반복을 좀 더 확연하게 보여주고 있다. ‘산뜻한 그 맛 코카콜라’라는 통사구조와 유사하게 ‘정말로 애타게 찾는 코카콜라’로 병렬 배치함

다.

으로써 광고의 대상인 상품을 친밀하게 제안하는 역할을 한다. 또한 ‘오직 그것 뿐’과 ‘코카콜라 뿐’을 계속 반복하여 그러한 친밀성을 강화하여 마지막까지 제품에 대한 인식을 확대하고자 하는 의도가 보인다.

산뜻한 그 맛 코카콜라	오직 그것 뿐
정말로 애타게 찾는 코카콜라	코카 콜라 뿐

표3. 동일구조 반복의 예1.

(8)의 광고 언어에서도 우리는 동일구조의 반복을 볼 수 있는데 굳이 노래 형식을 취하지 않더라도 독백 형식을 통해서도 동일구조를 반복하고 있음을 알 수 있다. 여기서는 어휘 반복도 함께 일어나고 있는데 ‘그들’이라는 낱말과 ‘나’라는 낱말을 계속 반복시켜서 통사의 반복구조에 기여하고 있다. 동일구조의 반복은 시청자로 하여금 계속 그 이야기 속으로 몰입하게 하는 특성이 있다. 일종의 점층적인 효과를 내서 그 제품에 대한 관심도도 서서히 높이게 되는 것이다.

그들이 달릴 때면 내 심장도 함께 뛰고	그건 그들처럼 축구를 사랑하니까
그들이 넘어질 땐 나도 아픔을 느낀다.	그들이 이기면 나도 이기는거니까

표4. 동일구조 반복의 예2.

동일구조 반복과 함께 나타나는 ‘그들, 나, -니까’의 어휘적 반복은 그 효과를 배가시킨다. 반복은 발화 또는 문장 사이의 결속 관계를 보여주는 것일 수도 있는데, 반복이 대화의 생산과 재생산에 도움을 주는 동시에 관계를 만들어 내는 역할도 한다(Johnstone 2008: 173). 그래서 (8)의 광고 언어는 월드컵과 소비자를 하나로 묶는 역할을 하고 있다. 텔레비전 광고 언어에서는 독백 형식으로 이루어져 있지만 사실 그 독백은 소비자를 대변하는 것이다. 월드컵이 텔레비전을 매개로 하여 소비자와 관계를 맺도록 해주는 것이다. 물론 그 촉매제는 텔레비전 광고 언어로 표현된 ‘코카콜라’라는 음료수이다.

이러한 동일구조 반복은 최근에 와서 전략적으로 배치되었고 1970년대는 통사 구조적 반복을 활용하기보다는 낱말의 반복을 더 많이 사용했다. 하지만 낱말의 단순 반복은 재미를 통해 시청자로 하여금 기억하기 쉽게 만들어내는 역할이 강했다. 1970년대의 광고에 해당하는 (9)를 보면

낱말의 반복은 보이지만 동일구조 반복은 보이지 않는다.

(9) 1978년 삼성 이코노 텔레비전

여 : (CM Song)
 이코노~ 이코노~ 이코노~
 남 아이: 야~ 올빼미 박사다
 삼성 이코노 텔레비전이 뭔가요?
 남 : 음~ 종래 텔레비전의 결점인 예열 없이도
 켜면 바로 화면이 나오는 경제적인 텔레비전이란다.
 여 : (CM Song)
 이코노~ 이코노~ 이코노~
 남 아이: 고맙습니다.
 남 : 앞서가는 새 기술
 삼성 이코노 텔레비전

물론 오래 전의 광고 언어에도 낱말의 단순 반복이 아니라 동일구조 반복을 사용하기도 했다. 하지만 그때의 동일구조 반복은 1970년대의 노래 형식 광고 언어(CM Song)에서 주로 나타났다. 반면에 최근에 와서는 (8)처럼 재미와는 거리가 먼 광고 언어의 형식에서도 나타나고 있다는 것이다. 동일구조 반복은 화자와 청자를 모두 같은 담화 공간으로 끌어들이 수 있는 효과를 내는데 이것은 화자와 청자의 친밀성이 제품과 소비자의 친밀성으로 연결시키는 효과를 낳기도 한다.

4.3. 상호텍스트성

광고 언어에서 전략적인 장치로 많이 쓰는 것이 상호텍스트성이다. 상호텍스트성은 그 자체가 화용론의 함축의 원리를 기반으로 하고 있다. 상호텍스트성은 일련의 문장들에서 한 문장의 의미나 형태가 다른 문장과 관련되는 것을 의미한다(정희자 2008: 19). 하지만 꼭 문장이 아니라 다른 담화에서 의미나 형태를 끌고 올 수도 있다. 다음 (10)의 텔레비전 광고 언어를 ‘지’에 유의하면서 살펴보도록 하자.

(10) LG전자 옵티머스 G Pro

여: (Song)
 넌 모르지
 처음이지

이 얼마나 더 놀라운지
 더 환상인지
 더 뛰어난지
 더 또렷한지
 더 즐거운지
 더 함께한지
 더 행복한지
 세상을 다 가진 지
 세상을 다 얻은 지
 무엇보다 더 놀라운 지
 여Na : 지 이상의 지
 옵티머스 지 프로

위의 (10)은 ‘LG전자 옵티머스 G Pro’ 광고인데 각운을 잘 살려서 만든 노래 형식의 광고 언어를 보여주고 있다. 언뜻 보면 그냥 우리말의 각운과 운율을 살려서 설득의 효과를 배가시키고 있는 정도로 생각할 수 있지만 여기에는 문체의 효과를 살리는 전략이 숨어 있다. 즉 ‘지’라는 것은 처음에는 각운의 운율 형식으로 보이지만 이것은 후반부로 갈수록 점점 더 상호텍스트성의 효과로 옮겨가고 있는 것이다.

‘넌 모르지, 처음이지’와 같은 전반부는 분명히 ‘엘지’의 ‘지’의 운을 따서 만든 것처럼 보이고 이것은 종결어미의 ‘지’와 중의성으로 작용하고 있다. 남기심(1993: 344)에서는 ‘-지’를 미리 알고 있다든지 하는 주관적 진술에 쓰인다고 하였다. 여기서 미리 알고 있었다고 하는 것은 ‘-지’가 구정보를 나타낸다고 할 수 있는데, 그것은 아마도 이미 세계적으로 알려진 브랜드인 ‘엘지(LG)’가 될 것이다. 하지만 이 광고에서 ‘-지’는 새로 나온 ‘옵티머스 지 프로’의 ‘지’를 교묘하게 대비시켜 신정보로 연결시키는 역할을 하고 있다. 이러한 것은 ‘-지’가 장경현(2006: 112)에서도 말했듯이 앞 뒤 발화의 문장을 서로 이어주는 역할을 하면서 공유 정보를 확인하고 있다. 발화와 동시에 나타나는 공유 정보의 확인은 전하고자 하는 의미에 대한 설득성의 확대를 피하게 만든다.

이러한 종결어미 ‘-지’의 역할은 어미로서만 끝나는 것이 아니라 상호텍스트성의 역할도 함께 하고 있다. 즉 ‘엘지’는 이미 세계적인 전자회사 브랜드로 자리매김하고 있어서 이 브랜드를 모르는 한국인은 없을 것이다. 따라서 시청자의 언어 감성에는 이미 ‘엘지’라는 브랜드가 하나의 텍스트로 인식되어 있다. 그래서 종결어미 ‘-지’는 ‘엘지’의 ‘지’를 연상시키는 중의성으로 작용해 서서히 상호텍스트성으로 활용되고 있음을 보여주고 있다. ‘세상을 다 가진 지’와 ‘세상을 다 얻

은 지’는 종결어미가 아니라 ‘엘지’의 ‘지’인 것이다.

결국 ‘옵티머스 지 프로’의 텔레비전 광고 언어에서는 반말체의 ‘-지’를 활용해 상품에 대한 느낌을 구정보에서 신정보로 바꿔주는 역할을 하며, 상호텍스트성을 통해 ‘엘지’라는 브랜드에 대한 호소력을 배가시키고 있는 것이다. ‘엘지(LG)’라는 브랜드 슬로건에서 ‘엘지(LG)’의 TV-CF로 옮겨가는 것은 일종의 수직적 상호텍스트성으로 볼 수 있다. 수직적 상호텍스트성은 텍스트의 다양한 방식과 구성원 차원에서 전형적으로 관련된 텍스트로 어떻게 만들어지는지를 보여주는 것이다(Johnstone 2008: 164). 이러한 상호텍스트성은 최근에 많이 응용되고 있는데 다음 (11)의 광고 언어도 그런 양상을 보여주고 있다.

(11) 2006년 LG 엑스캔버스

남 : 마지막 회에는 유난히 다시 보고 싶은 장면이 많습니다.

반드시 엑스캔버스 하십시오.

NA : 엑스캔버스

(11)에서는 ‘엑스캔버스’라는 브랜드를 ‘드라마를 다시 보는 행위’로 연결시키고 있다. 즉 집에서 드라마를 즐겁게 보는 가상의 시청자를 설정해 놓고 그 시청자가 할 만한 행동을 ‘엑스캔버스’라고 명명하고 있다. ‘반드시 엑스캔버스 하십시오.’라는 말은 ‘드라마를 다시 보는 행위’로 연결시키기도 하지만 텔레비전의 그런 기능이 필요할 때는 ‘엑스캔버스’라는 브랜드를 찾아달라는 의미이기도 하다. 결국 ‘엑스캔버스’라는 고유명사를 ‘엑스캔버스하다’라는 동사로 전이시키고 있는 것이다. 이는 앞의 (2)에 나오는 ‘여드름도 클렌저하기 나름이지’라는 문장과 비슷한 상호텍스트성을 보여주고 있다.

(4)의 텔레비전 광고 언어에서도 상호텍스트성의 예가 보인다. (4가)에 나오는 ‘인어의 눈물’이라는 표현은 분명 인어공주 동화를 바탕으로 하고 있다. 사실 동화의 포스트모던 패러디는 구성과 인물 관습, 전통적인 동화 언어에서 빌려서 현대적 텍스트의 다른 종류인 TV 시트콤이나 유머집 등으로 많이 나타난다(Johnstone 2008: 164). 익숙한 담화의 종류인 동화를 텔레비전 광고 언어에 가져오는 것은 분명히 시청자를 생각한 것이다. 그것은 광고 전체에 대한 시청자의 이해를 높이고 제품의 특징을 좀 더 강하게 전달하기 위한 것이다. ‘인어가 눈물을 흘리면 진주가 된다’라는 동화의 한 구절을 가져옴으로써 미장센 펠샤이닝 샴푸가 머릿결을 그 진주처럼 반짝 반짝 빛나게 해준다는 것을 함축하고 있는 것이다.

이러한 상호텍스트성은 주로 현대에 와서 많이 나타나며 1970년대에는 크게 사용되지 않았다. (10)의 광고 언어에 나오는 제품군과 비슷한 1970년대의 전자시계 광고를 (12)에서 살펴보자.

(12) 1978년 코스모 전자시계, 금성전자

남1: (외침) 코스모~, 코스모~

남2: 스톱워치를 비롯한 열 가지 기능의 새로운 시계

B.G.M

이제 전자 손목시계도 금성입니다.

남1: (외침) 코스모~

(12)를 보면 ‘코스모’라는 브랜드의 반복만 보이고 그 코스모 전자 손목시계를 다른 요소에 연결시키는 상호텍스트성은 보이지 않는다. 이는 동시대의 광고에 해당하는 (3), (5), (9)의 텔레비전 광고 언어에서도 마찬가지이다. 즉 상호텍스트성이라는 요소는 광고 언어에 대한 기법이 고도로 발달하면서 함께 발달한 광고 기법으로 보인다. 결국 고도로 발달하는 광고 전략에 의해 만들어지는 상호텍스트성은 사회가 발달하면 할수록 그 화용론적 가치로 인해 앞으로 더 활발하게 사용될 가능성이 크다고 봐야 할 것이다.

5. 맺음말

지금까지 텔레비전 광고 언어에 나타난 문체를 대상으로 문장 종결법, 동일구조 반복, 상호텍스트성 등을 살펴보았다. 광고 언어, 특히 텔레비전 광고 언어는 움직이는 영상을 매개로 하여 제품에 대한 의미를 전달해야 하기 때문에 시청자에 대한 독특한 전략이 필요하다. 즉, 청자와 화자 그리고 영상이 상호작용하는 과정에서 발생하는 맥락을 시청자에게 의도한 바대로 전달하기 위해서는 거기에 어울리는 문체를 이용해야만 한다. 시청자도 텔레비전 광고 언어는 그런 맥락을 이미 인지한 상태에서 보기 때문에 문체에 대한 화용론적 이해도 훨씬 쉬울 것이다. 물론 텔레비전 광고 언어의 문체에 나타난 화용론적 현상이 모든 텔레비전 광고 언어에서 보편적으로 나타날 수는 없다. 하지만 문체가 가지고 있는 독특한 변별적 요소를 잘 해석하면 광고 언어가 갖고 있는 전략을 잘 이해할 수 있을 것이다.

참고문헌

- 김홍수 (1995), “명사화의 담화 기능과 문체 양상”, □어문학논총□제14집, 국민대학교 어문학연구소.
- 남기심□영근(1993), □표준국어문법론□, 탑출판사.
- 박종갑(2006), □토론식 강의를 위한 국어 의미론□, 도서출판 박이정.
- 서범석(1995), □광고기획론□, 나남출판.
- 이석주 외(2002), □대중 매체와 언어□, 역락.
- 이성범(2013), □화용론 연구의 거시적 관점-이론과 실제□, 소통.
- 장경현(2006), □국어 문장 종결부의 문체 특성 연구□, 서울대학교 대학원, 박사학위논문.
- 정희자(2008), □담화와 문법□, 한국문화사.
- Fairclough, N.(1995), Media Discourse, Edward Arnold.
- Johnstone B.(2008), Discourse Analysis(2nd edition), Blackwell.
- TV-CF 인터넷홈페이지 <http://www.tvcf.co.kr> (2013년 4월 1일)

“텔레비전 광고 언어의 문체에 대한 화용론적 해석”에 대한 토론문

서은아(상명대)

이 논문은 텔레비전 광고 언어를 문체와 화용론적 관점에서 분석했다는 점에서 의의가 있습니다. 이 논문을 읽으면서 몇 가지 의문이 생긴 점에 대해서 발표자의 보충 설명을 듣고 싶습니다.

첫째, 제2장의 '연구 자료'를 보면 이 논문은 최근 자료로 2000년대 텔레비전 광고를, 예전 자료로 1970년대 텔레비전 광고를 연구 대상으로 선정하였는데, 두 시기를 비교 시점으로 삼은 객관적인 근거가 있습니까? 2000년대와 1970년대를 비교 시점으로 삼은 구체적인 이유가 제시되어야 할 것으로 생각합니다.

둘째, 아울러 분석의 대상으로 삼은 두 시기의 광고를 "임의로 선택"했다고 언급했는데, 이는 일반적인 표본조사방법으로 보기 어렵지 않을까요? 전수조사의 경우 모집단 전체를 조사하지만, 표본조사의 경우 모집단을 대표하는 특성을 지닌 표본을 추출해야 한다는 점에서 연구대상을 선정한 객관적인 기준이 제시되어야 할 것으로 생각합니다.

셋째, 이 논문은 8편의 텔레비전 광고를 대상으로 텔레비전 광고 언어의 문체론적 특징을 살피고 있습니다. 그런데 '텔레비전 광고 언어'의 특징을 규명하기에는 다소 연구 자료가 부족하다고 생각하지 않습니까? 발표자는 이 점에 대해서 어떻게 생각하는지 듣고 싶습니다.

넷째, 텔레비전 광고를 분석함에 있어 신선경(2000)은 '해설부, 대화부, 독백부, CM부, 문자부' 등으로 구성 요소를 세분하여 접근하였고, 안병섭(2003)은 '주제부, 배경부, 설명부, 권유부, 명시

부’ 등으로 구조를 세분하여 접근하고 있습니다. 그런데 이 논문에서는 이러한 구분 없이 텔레비전 광고의 일부 요소에 한정하여 논의를 진행하고 있습니다. 발표자는 이 점에 대해서 어떻게 생각하는지 듣고 싶습니다.

다섯째, 텔레비전 광고를 고관여-이성 제품군, 저관여-이성 제품군, 고관여-감성 제품군, 저관여-감성 제품군’ 등 4가지 제품군으로 분류한 다음, 상품의 특성에 따라 광고 언어를 분석하겠다고 하였습니다. 그런데 제4장의 내용을 보면, 광고 제품군과 텔레비전 광고 언어의 유형적 상관성에 대한 논의가 거의 이루어지지 않고 있습니다. 이 부분에 대한 보완이 필요할 것으로 생각됩니다.

여섯째, 제4장에서 2000년대와 1970년대 텔레비전 광고 언어의 차이를 다음과 같이 설명하고 있습니다. “동일구조 반복은 1970년대는 통사 구조적 반복을 활용하기보다는 낱말의 반복을 더 많이 사용했다.”, “상호텍스트성은 주로 현대에 와서 많이 나타나며 1970년대에는 크게 사용되지 않았다.” 등의 표현은 두 시기의 특징적인 차이를 다소 주관적으로 해석했다고 생각합니다. 따라서 2000년대와 1970년대의 차이를 구체적으로 이해할 수 있도록 빈도나 수치를 제시함으로써 두 시기의 특징적인 차이를 규명하는 것이 좋을 것으로 생각합니다.

이기영의 장편소설 《신개지》 재인식

김현주(공주대)

◇ 차례 ◇

- I. 기존 연구의 한계
- II. 《신개지》에 나타난 기법적 실험
- III. 대안의 현현과 근대 사회의 방향 모색
- IV. 《신개지》의 문학사적 위치와 그 한계

I. 기존 연구의 한계

민촌 이기영은 1930년대 프로문학 계열의 대표적인 작가이자 농민작가¹⁾이다. ‘농촌 사람’ 혹은 ‘평민’이라는 뜻의 민촌(民村)으로 자신의 호를 삼을 만큼 농촌에 대한 그의 애착은 깊고 도타왔다. 이는 대부분의 작품이 그가 직접 몸담고 있던 농촌을 배경으로 하여 그곳에 사는 농민들의 모습을 형상화한 것에서 드러난다. 당시 전 인구의 70% 이상을 차지한 농민은, 전통사회에서 근대 사회로의 이행기에 그 어느 계층보다도 가장 큰 변화를 겪은 집단이다. 일제는 도시를 유지하기 위한 착취의 공간으로 농촌을 분절화하고 소외시켰을 뿐만 아니라, 농촌의 지배세력과 야합하여 농민들에게 과도한 소작료를 물리는 등 그들로 하여금 이중의 고통에 직면하게 만들었다. 따라서 근대화는 이들 농민들의 이중의 소외를 토대로 이뤄졌기 때문에 농민들의 계층분화를 가속화시키는 결과로 작용한다.

이기영 역시 농촌에서 나고 자라면서 식민지하 조선 농촌의 실상을 직접 체득하였기 때문에

1) 김윤식과 정호웅은 이기영에 대해 “참된 농민 작가”라고 평가하면서 당시 “농민 문학이 곧 민족문학이었던 사실”에 주목할 때 장편소설 《고향》을 “예술성 차원으로까지 고양된 형상성을 풍부하게 확보”한 기존의 경향소설이 지닌 한계를 극복한 소설로 평가한다. (김윤식·정호웅, □한국소설사□, 예하, 1994, p.144.)

누구보다 농촌 사회에 내재된 모순의 본질을 명확히 짚어낼 수 있었던 것으로 보인다. 이는 고스란히 작품으로 현현되는데, 농민 소설의 계보를 잇는 작품군, 즉 《고향》(1933)을 시작으로 하여 《신개지》(1938), 《땅》(1948~58) 등의 장편소설을 통해 농촌의 내외적 변화를 소설화하여 그 변화의 동력이 지닌 모순을 노출하고 그 공간에 사는 농민들의 삶과 세계관을 소설에 담아내었던 것이다.

그런데 이기영의 다른 작품에 비해 《신개지》에 대한 평가는 유독 냉소적이다. 《고향》이 프로문학의 전형으로 꼽히며 엄청난 반향을 일으킨 반면, 불과 5년 남짓의 시간차를 두고 쓰인 《신개지》에 대한 평가는 이기영의 작가적 세계관을 의심받을 정도로 혹독하다. 두 작품 모두 농촌 소설의 연장선에서 창작되었음에도 이처럼 간극이 확연하게 벌어지는 이유들로, 《고향》이 당시 농촌사회의 모순과 그 대안을 제시함으로써 현재까지도 사회주의 리얼리즘의 총체성을 여실히 드러내고 있는 수작으로 꼽히는 반면, 《신개지》는 농촌사회의 모습을 제대로 구현하지 못하면서도 통속화로 치닫고 있다는 점, 당시 농촌 현실을 리얼하게 묘사하고 대립갈등이 필진하게 드러날 뿐만 아니라 인과의 관계에 의해 자연스럽게 갈등 해결이 이뤄지는 것이 《고향》이라면, 대립갈등이 느슨할 뿐만 아니라 지나친 우연성에 의해 사건이 전개된다는 것이 《신개지》가 지닌 문제점으로 지적받는다.²⁾ 더불어 《고향》과 달리 《신개지》에는 농민들이 화합하여 그들의 응축된 힘을 보여주지 못한다는 점, 개별적 사건에 얽매이고 있다는 점 또한 비판의 대상이 되며, 특히 《신개지》에서 남녀간의 '사랑'에 대해 보이는 과도한 통속화는 전반적으로 소설의 구성 자체를 허술하게 만드는 결과를 초래했다는 목소리가 압도적이다. 이러한 평가는 일면 타당하다. 하지만 이에 전적으로 동의할 수 없는 것은 작품이 내포하고 있는 다각도의 의미망들을 총체적으로 파악하지 못한 채, 프로 작가로서 이기영이 갖는 위상과 수작으로 꼽히는 《고향》에 지나치게 집중한 나머지 상대적으로 문제가 될 만한 부분이 더욱 부각된 감이 없지 않기 때문이다. 그렇다면 이에 대한 검증은 위해 《신개지》가 실패작이라 치부된 앞의 근거들이 과연 합당한지에 대한 세부적인 점검이 필요할 것이고, 이기영이 그의 작가적 세계관에 위배되는 소설을 쓰게 된 원인을 규명하는 과정에서 《신개지》에 대한 정당한 평가가 내

2) 권일경, □이기영 장편 소설 연구□, 서울대 석사학위논문, 1989, 김정원, □신개지〉의 동참 체험과 리얼리즘의 성취□□한국현대문학연구□, 1992, 김철, □포롤레타리아 소설과 노스탤지어의 시공(時空)□□한국문학연구□, 동국대 한국문학연구소, 2006, 김한식, □이기영 장편소설 <新開地> 연구□□한국문학이론과 비평□ 제18집, 2003, 3, 서은주, □이기영 소설 연구□, 연세대 석사학위논문, 1990, 이미립, □李箕永의 <新開地> 研究□, 숙명여대 석사학위논문, 1994, 정호웅, □이기영론-리얼리즘 정신과 농민 문학의 새로운 형식□□한국 근대 리얼리즘 작가 연구□, 문학과 지성사, 1988, 한수영, □1920-30년대 농민문학론 연구□, 연세대 석사학위논문, 1987.

려질 것이다. 그러므로 본고는 《신개지》에 대한 비판이 기존 연구대로 작가의식의 퇴조로 말미암은 것이라는 평가가 옳은지, 아니면 작가가 소설 속에 장치한 숨겨진 의도를 미처 발굴하지 못했기 때문에 생긴 오해가 아닌지에 대한 문제제기에서부터 접근하고자 한다.

이를 위해 몇 가지 의문을 제기할 수 있는데, 우선 작품의 창작 배경에 관한 것이다. 대부분이 작품의 창작 배경을 1920년대로 규정하는데,³⁾ 필자가 확인한 결과 《신개지》의 소설 배경은 1905년에서 1910년까지로 보는 것이 타당하다고 여겨진다. 그 근거로 소설의 배경인 천안이라는 공간을 통해 볼 때, 기차가 개통되고 복잡하게 변해가는 천안의 모습을 묘사한 소설 도입부에 주목할 필요가 있는데, 소설에 묘사된 것처럼 실제로 천안에 경부선이 개통된 시기가 1905년이기 때문이다. 이기영 작품의 대부분이 본인의 체험을 바탕으로 서술⁴⁾되었던 만큼 작품에 반영된 이기영의 체험의 흔적들을 면밀히 고찰해 보았을 때, 천안에서 유년시절을 보낸 기억들이 이 시기와 맞물려 있다는 것을 확인할 수 있었다. 이는 곧 이기영이 유년시절의 기억을 되살려 창작했을 가능성이 농후한 것으로 《신개지》의 창작 배경이 1905년에서 1910년 사이라는 추론이 가능하다.

두 번째로 《신개지》에는 지나친 통속성과 작위적 사건의 남발로 점철되어 있어 《고향》에서 보여준 전망이 부재하다는 평에 대한 것이다. 이러한 논의에서 간과해서는 안 될 사항이 당시의 정치현실이다. 국내적 정치상황으로 볼 때 1934년은 좌익 사상에 대한 억압이 상당했던 시기로, 카프의 제2차 검거사건이 있었고, 그로 인해 이기영은 수감생활을 하게 된다. 1934년 카프 해산으로 인해 프로 작가들은 더 이상 사회의 발전과정에 동참할 수 없게 되면서 세계관이 변질되거나 사회 문제로부터 거리를 둘 수밖에 없었다. 물론 국제적 정치상황도 일본에 의한 침략주의가 노출되면서 내부적 단결을 강조했던 시기였다. 이기영이 감옥에서 구상하여 출옥 후 발표한 작품이 《인간수업》(1936)인데 이기영은 이 작품에서 실험적 기법을 도모하지만 본인 스스로도 인정하듯, 과도한 풍자로 인해 실패작이 되고 만다. 하지만 실패작이라는 점에 비중을 두기보다는 새로운 기법을 실험적으로 사용하려 했던 의도에 주목해야 한다. 즉 이 실험적

3) ‘하감역이 달내장에 들어온 시점은(《신개지》의 시대적 배경을 1920년대 중반 경으로 볼 때) 약 1880년대 중반’이라고 추정하는 김경원(《신개지》의 동참 체험과 리얼리즘의 성취 □ 한국현대문학연구 □, 1992, p.119.)을 비롯해, ‘이 작품은 1920년대 중반 충청남도 천안부근의 달내골이 배경으로 설정된다’(이미림, 《李箕永의 <新開地> 研究 □ 숙명여대 석사학위논문, 1994, p.3.) 등 대부분 모든 연구자들이 1920년대를 시대적 배경으로 확신하고 있다.

4) 민촌의 작품은 거의 다 자기가 살던 고향 이야기이며 자신의 체험을 토대로 한 것들이다. 자기의 체험 세계를 쓰는데 있어서 민촌은 특히 뛰어난 수법을 가지고 있었다.(한설야, 《민촌과 나 □ 조선문학 □, 1955.5.)

기법은 당시 사회주의 사상이 봉인된 마당에 그가 생산해 낸 자구책이라고 보는 것이 타당하다. 이러한 실험적 기법은 《신개지》에도 적용되는데, 근대화되어 가는 천안의 모습을 형상화하는데 있어 아이러니를 통한 풍자와 의문형으로 표현되는 문장의 사용이다. 결국 이기영의 문학을 총체적으로 평가하거나 문학사상의 전모를 파악하기 위해서는 그 모색기라고 할 수 있는 1930년대 중후반에 쓰인 작품을 봐야 할 것이다. “1930년도 후반에 이기영이 작가로서 그린 궤적은 카프 시대의 자기의 인식 틀과 창작방법을 계속 유지해야 한다는 의지와 그것의 실현이 객관적으로 불가능한 상황 사이에서의 고투의 흔적들”⁵⁾인 만큼, 《신개지》는 바로 이 중심에 위치한 작품이기에 확실한 검증이 필요하리라 본다. 그럼으로써 “《고향》의 작가 이기영이 쓴 것이기에 《신개지》는 소박한 리얼리즘으로 후퇴한 소설”⁶⁾이라는 평가는 재고되어야 할 것이다.

II. 《신개지》에 나타난 기법적 실험

1. 아이러니를 통한 부분 풍자

이기영이 그의 창작의 이론과 실제(동아일보, 1938.10.2)에 기술한 바에 의하면, “부원대로(埠垣大路)”라고 하여 풍자기법의 어려움을 역설한다.⁷⁾ 앞서 이기영은 감옥에서 구상했다는 장편 소설 《인간수업》에서 풍자 기법을 전면적으로 사용한 바가 있었다. 하지만 “성공한 적보다는 실패한 적이 더 만타”라고 고백한 대로 장편소설 《인간수업》은 풍자를 소설 전반에 과도하게 사용하고 소설 결말 부분에 이르러서는 ‘참 삶이 노동에 참여하는 것’이라는 계몽성으로 회귀하는 등 작품성에 있어 문제를 야기했다. 이를 통해 그는 풍자를 “전면 공격이 아닌 측면공격”이라고 말하면서 웃음에 끌린 나머지 “풍자의 정신”을 잃어버리는 것을 경계하였다. 장편소설 《신개지》는 《인간수업》에서 보였던 실패를 극복해 간다. 여기서는 농촌 공간과 대비된 도시 공간의 모순과, 농촌 공간의 구성원들의 인식과 그 근대화가 지닌 모순점을 드러내는 방법으로

5) 이상경, □이기영-시대와 문학□, 풀빛, 1994, p.236.

6) 조남현, □한국현대소설사2□, 문학과 지성사, 2012, p.321.

7) 1930년대 대공황의 여파로 파시즘이 등장하고 일제의 군국주의 체제가 강화되면서 카프의 대대적 검거와 탄압은 문단을 침체에 빠뜨렸다. 이를 타개할 방법을 찾는 과정에서 풍자 문학의 필요성이 제기되었다. 처음 풍자문학을 제기한 유진오는 “객관적 조건이 극도로 불리한 조건에 있어서는 정공법 이외의 측공법도 필요”하다고 역설하였다. (유진오, □문단에 대한 희망 2,3□□조선일보□, 1933.1.3.) 하지만 유진오의 문제제기 초기에는 카프계열의 강한 비판을 받았으나, 1935년 이후 상황이 급격히 변하면서 이기영도 풍자의 기법을 작품에 적용시키면서 그 필요성을 인식하였다.

아이러니⁸⁾만을 사용하여 풍자함으로써 그 근대화에 따른 모순을 보다 효과적으로 나타냈던 것이다.

등장인물 윤수에게 있어 근대 도시 서울은 사 년의 시간을 감옥에서 생활함으로써 그의 자유가 박탈된 공간이며, 결혼까지 약속했던 순남을 유곽의 여인으로 타락시킨 공간이다. 이는 출소한 후 “어수선하”고 “요란”하게 변한 서울 거리에서 어쩔 줄 몰라 하는 윤수의 모습과, 겉모습이 야 남들이 보기에는 화려하고 아름다울 수 있지만 삶을 자포자기하며 살아가는 기생 순남의 내면에서 근대 사회가 지닌 모순이 드러난다. 윤수는 이러한 ‘모순’을 인지하는 인물이라는 점이 이 작품에서는 중요하다. 하지만 농촌 공간의 구성원들은 근대화에 따른 모순성을 인지하지 못한다.

그래도 주민들은 어께바람이 절로 났다. 그들은 내 고장이 개화되는 것을 입뜰 이마다 자랑한다.
 “자네 골에 철도가 있는가.”
 “그 대신 재판소가 있지 않나.”
 “그럼 은행은? 우편국은?”
 “은행은 없지만 우편소는 있지 않나.”
 “하하하 ……그까진 우편소 ……그럼 농업학교는 ……없지? 요리집도 없지? 기생도 없지? 오참청 요리집은 있을는지 몰라……호떡 집만도 못한 그까진 청요리집, 하하.”⁹⁾

철도가 놓이면서 이 소설의 공간인 천안도 급격한 변화의 자장 안에 놓인다. 그런데 그 구성원들은 변화가 가져오는 공간의 근대화에 대해 큰 기대를 지닌다. 그들은 급속도로 근대화되어 가는 마을을 보며 일종의 우월감이 작용하여 근대의 구성물이 없는 이웃 마을 사람들에게 자랑을 늘어놓는다. 실제 그들은 근대 구성물들인 ‘기생’이나 ‘청요리집’ 심지어는 ‘기차’도 이용할 수 없는 처지에 놓여있다. 그럼에도 불구하고 그들은 근대의 구성물이 그들 주변에 있다는 것에 우월감을 지닌다는 것은 자신과 타자를 구분하는 역할을 하기 때문이다. 하지만 자신이 속한 공간에서 가난한 처지로서 그 구성물을 누릴 수 없는 타자라는 것을 그들은 인지하지 못하고 있다.

8) 일반적으로 아이러니라고 말할 수 있는 기본 특징은 다음과 같다. 첫째, 외관과 현실과의 대조이다. 아닌 것을 그런 척하는 것과 그런 것을 아닌 척하는 것에 나타난다. 둘째, 외관은 단지 외관에 지나지 않는다는 자신에 찬 무지이다. 아이러니스트는 외관을 내 보이면서 현실을 모르고 있는 체하는 한편 희생자는 외관에 속아서 현실을 모르고 있을 때 나타난다. 셋째, 희극적 요소이다. 대조적인 상황이 고통을 자아내면서도 희극적인 감각을 드러낸다. 넷째, 거리의 요소이다. 거리는 아이러니스트의 가장된 태도에, 때로는 아이러니스트나 아이러니한 관찰자의 참된 태도에 내재해 있는 것 같이 생각되는 특질이다. (D.C.Muecke, 문양득 역, □아이러니□, 서울대학교출판부, 1986, p.45.)

9) 이기영, □新開地□, 풀빛, 1989, p.49.

다시 말해 그들은 농촌의 근대화에 따른 편리성은 인지하였으나 그 제도나 문물이란 그들이 누릴 수 있는 대상이 되지 못하는 것으로 언제나 소외의식에 사로잡힐 가능성이 내재되어 있다는 것을 작가는 아이러니하게 표현한다.

이러한 풍자는 농촌사회의 새로운 지배층인 하감역과 그의 아들 하상오에게도 유감없이 발휘된다.

그러나 속으로는 제가꿈 이 좌석의 심상치 않은 언쟁을 깊이 생각해 하는 무엇이 있었다. 그것은 시대가 무척 변화했다는 것이다. 이 근처에서는 삼한갑족으로 치던 유경준은 오늘날 평민사상을 갖게 되고 미천한 근본으로 조상이 누구인지 모르던 하상오가 도리어 양반행세를 하면서 신분을 따지게 되었다는 것은 그야말로 격세지감이 없지 않은 시대의 커다란 변천이 아닌가. 하상오의 근본을 아는 사람은 모두를 속으로 웃었다.¹⁰⁾

이 인용문은 신궤세력의 전형적 인물로 형상화된 상인으로 성공한 하상오와 몰락한 양반 유경준 사이의 다툼을 지켜본 서민들의 의식을 보여주는 대목이다. 하상오는 사돈지간인 유경준이 부역 나온 농민들과 약주 한 잔을 했다는 이유로 편잔을 주면서 유경준에게 언제부터 ‘평민사상’을 가졌는가라고 몰아세운다. 하지만 둘의 다툼을 바라보는 농민들은 앞에서는 욕을 하지 않지만 속으로는 그 같은 하상오의 행위를 비웃는다.

또한 근대화되면서 그 지역의 지배층이 된 하감역의 행위에서도 풍자를 찾아볼 수 있다. 미천한 상인이었던 그가 돈을 모아서 벌이는 일들이 그것인데, 특히 전통사회의 지배층이었던 양반들의 행위를 그대로 답습하는 행동을 통해 드러난다. 집을 만들 때 고래등과 같이 짓는다는지, 과거에는 양반으로부터 천시를 받았음에도 불구하고 자신이 지배층으로 올라가자 전통사회의 양반들이 가지는 고답적 태도를 그대로 흉내 내는 행위 등이 그것이다. ‘새 술은 새 부대에 담아야 한다’는 속담에서 알 수 있듯이 시대의 변화에 따라 의식이나 행위가 달라져야함에도 불구하고 하감역의 사고나 행위는 전통사회의 지배계층과 하등 다를 바 없이 고스란히 복제된다. 즉 그는 시대의 변화를 기회 삼아 부를 축적했음에도 불구하고, 그의 의식은 오히려 전통사회로 회귀한 것이다. 그의 아들 하상오의 행위도 하감역과 비슷하다.

문노니 이 공사가 준공이 다 되어서 사꾸라꽃 사이로 실버들가지가 늘어져서 봄바람에 나부낄 때 쪽빛 같은 푸른 물결 위로 화방을 띄워 노는 재자가인을 생각한다면 그 얼마나 진진한 춘흥을 자아낼 것인가? 그래서 미상불 읍내의 유지 신사들 중에는 하루바삐 어서 그날이 돌아오기를 손꼽아 기다리는 사람이 많았다.

10) 위의 책, p.249.

자연의 신이시여!
신개지에 당신의 모든 미를 배푸옵소서...11)

이 같이 서술자는 천안을 배경으로 전개된 근대화와 그로 인해 나타나는 그 구성원들의 모순된 인식을 비판하는 한편, 근대화가 가져온 결과에 대해 풍자화 함으로써 결과적으로 근대화에 대한 스스로의 입장을 분명히 한다. 그것은 근대화란 것이 “퇴폐성이 더 많고 영구적이지 아니”며 몇몇 지배층만이 누릴 수 있는 것일 뿐 서민들은 그 혜택을 받지 못함으로써 오히려 열등의식을 지니게 만들기 때문이다. 물론 서술자도 근대화 자체에 대해서는 반대하지 않는다. 그가 비판하는 것은 근대화 과정에서 벌어지는 상황이 불평등을 확대 재생산하고 전적으로 ‘돈’에 의해 지배되어가는 현실을 개탄하는 것이라 할 수 있다. 따라서 장편소설 《신개지》가 김철¹²⁾이 지적인 대로 근대화에 대한 예찬론을 편 것이라고 평가하는 것은 위에 제시된 인용문의 의도를 잘못 파악했기 때문이다.

이기영이 풍자를 통해 비판하려는 대상은 근대화 자체를 말하는 것이 아니다.¹³⁾ 하감역을 비롯한 농촌 사회의 구성원들이 갖고 있는 근대화에 대한 맹신을 비판한 것이다. 이기영은 이 현상을 심각하게 받아들이고 있는데, 이는 곧바로 미래세대인 아이들에게까지 전이되고 있기 때문이다. 따라서 아이러니를 통한 풍자기법의 사용은 근대사회의 모순뿐만 아니라 그 구성원들, 즉 새롭게 떠오른 지배층을 대표하는 하감역을 비판하기도 하고 대다수의 구성원인 서민들의 근대 문물에 대한 만족감에 대해 성찰의 계기를 마련케 하고자 한 의도로 볼 수 있다. 즉 서민들은 근대의 제도를 누리지 못하는 것에 대한 결핍의 원인을 ‘돈’ 때문이라고 생각하게 되고, 근대에는 돈이면 모든 것이 해결될 것이라는 확신을 갖게 한다는 점을 문제적으로 지적한 것이다.

11) 위의 책, p.74.

12) 김철은 프롤레타리아 소설로 대표되는 한국의 근대 리얼리즘 문학이 실은 모더니티의 변화된 시간관, 특히 직선적(linear) 진보 이념을 바탕으로 현실(reality)의 존재론적 구축을 통속적 혹은 정신적으로 벗어나고자 하는 시도를 담고 있다면, 이기영의 《고향》을 비롯해서 《신개지》, □쳐너지□ 등이 낯선 시간과 장소에 놓인 주인공-영웅이 잃어버린 가능성의 시간들을 찾아 끊임없이 헤매는 이야기, 근대적 노스텔지어의 표현물이라고 지적한다. 이러한 근대적 노스텔지어에 사로잡힌 지식인-주인공-작가의 시선이 발견한 ‘고향’과 ‘농촌’은 식민지 속의 또 다른 식민지이며 프롤레타리아는 그들에 의해 다시 식민화된 존재들이라면서 이들 작품에서 보여주는 것이 결국 ‘식민주의적 노스텔지어’라고 주장하고 있다.(김철, □프롤레타리아 소설과 노스텔지어의 시공(時空)□ 한국문학연구□, 동국대 한국문학연구소, 2006, p.47~48)

13) 장편소설 《신개지》의 제목은 소설 말미에 서술되고 있는 개간지를 의미하지는 않는다. 근대 문명이 새롭게 시작되는 공간인 천안 일대가 신개지인 것이다. 또 소설 말미에 운수와 월숙의 대화에서 보듯이 시대의 변화에 맞게 그 구성원들의 변한 의식 공간을 뜻한다.

2. 두 가지 의도로 사용된 의문형 서술방식

장편소설 《신개지》는 전반적으로 전지적 작가서술을 취한다. 또한 주요 등장인물의 내면은 부분적으로 인물시각 서술을 사용한다. 일반적으로 전지적 작가 시점을 취할 경우 서술자가 등장인물이라든가 서사를 주도적으로 이끌어갈 수 있다는 장점이 있다. 이 서술을 통해 서술자의 관심사, 세정에 대한 그의 지식, 정치적·사회적·도덕적 문제에 대한 그의 생각, 특정한 인물이나 사물들에 대한 그의 선입견 등¹⁴⁾도 판단할 수 있다. 하지만 서술자가 지나칠 정도로 앞에 나서서 모든 사실을 설명을 해주면 독자들이 알아듣기는 쉽지만 소설 속으로 빨려 들어가 작중인물과 호흡을 같이하고 함께 긴장하는 공감대를 형성하기 어렵다.¹⁵⁾ 이 문제를 보완하는 방법으로 인물 시각서술을 사용하면 소설의 사건에 대해 등장인물 개개인의 생각이 표현됨으로써 다양한 시각을 제공하여 독자에게 객관적으로 사건을 판단하도록 유도한다. 또한 독자는 자기 자신이 한 인물의 입장에 치환되어 있는 것으로 믿고, 이 인물의 눈을 통하여 작중 세계를 바라보면서 작중 세계에 대하여 이 인물이 갖게 되는 감정과 생각을 공유하는 것이라고 믿는다.¹⁶⁾

이 두 가지 서술에 더하여 이기영은 흥미롭게도 전지작가 서술에서도, 인물시각 서술에서도 의문형의 문장형식을 모두 사용하고 있다는 점이다. 대개 의문형 문장은 두 가지 형태를 지니는데, 형태상으로 물음부호가 없는 의문형 문장과, 물음부호가 있는 의문형 문장이 그것이다. 그런데 《신개지》에서 이기영은 이 두 가지 의문형 문장을 모두 사용하고 있다.

그것은 무서운 표정이었다. 마치 다시 구하지 못할 보물을 깨뜨린 때와 같이 아깝고 원통한 일 - 더구나 제 손으로가 아니라 남이 깨뜨린 그것과 같이 - 지금 금향이는 운수를 원망하고 싶었다. 자기의 이 지경은 운수가 **큰일을 저지르기 때문이 아닌가**. 그런데 운수는 제 속으로 보물을 내놓고서 인제 다시 무슨 마음으로 깨어진 유리조각을 **찾아보러 왔는가?**¹⁷⁾

위 인용문에서 보듯이 의문부호가 없는 의문형 문장과 의문부호가 있는 의문형 문장을 동시에 사용하고 있다. 의문부호가 없는 의문형 문장의 경우 주체가 인지한 진실에 대해 스스로 재인식하거나 그것을 강조하는 데 사용한다. 문제는 의문부호가 붙은 의문형 문장이다. 이 의문형

14) Franz K. Stanzel, 안삼환 역, □소설형식의 기본유형□, 탐구당, 1990, 37쪽.

15) 권영민, □한국 현대소설의 이해□, 대학사, 2009, 244쪽.

16) Franz K. Stanzel, 앞의 책, 83쪽.

17) 《신개지》, p.32.

문장은 장편소설 《신개지》 전반에 걸쳐 나타난다. 특이한 것은 이 의문부호가 붙은 의문형 문장이 위 인용문에서 보듯이 등장인물 시각에서도 나타나며, 서술자의 시각에서도 등장한다는 것이다.

(가) 그런데, 뜻밖에 일로 운수는 붙들려가고 순남이는 팔려가서 그들의 백년가약이 일조에 수포로 돌아갈 줄을 누가 알았으랴? 운순이는 순남의 일을 미루어보아서, 자기에게도 장차 무슨 환란이 닥쳐올는지 모르는 한줄기 공포를 느끼었다.¹⁸⁾

(나) 유구성 집 역시 경제적으로 망해가는 판이니 아무리 훌륭한 문벌인들 어찌 지킬 수 있으랴. 다만 그 점으로 본다면 도리어 하감역이 무엇이 답답해서 유씨 집과 혼인을 하겠냐고, 하감역 집을 우러러보는 사람들은 이렇게 말한다.

그들은 무지하나 세속적 시대의식이 빠르다. 아무리 훌륭한 것이라도 과거보다는 현재가 제일이요 미래는 또 모른다. 지금 한창 신흥세력으로 불일 듯 일어나는 하감역집이라면 그의 조상이야 개뽕다귀거나 쇠뽕다귀거나 아랑곳할 게 무엇이나? 오직 그 집의 현재 세력과 재산을 쳐다보며 부러워할 수밖에 없다는 축이 있다.¹⁹⁾

(가)의 의문형 문장부호가 있는 의문형 문장은 전지적 작가서술로 나타나고 있으며, (나)의 의문형 문장부호가 있는 의문형 문장은 전지적 서술과 인물 시각적 서술이 겹쳐서 표현된다.

(가)는 “백년가약이 일조에 수포로 돌아갈 줄을 누가 알았으랴?”라고 서술자가 운수와 순남이의 기구한 과거를 요약진술하면서 연인으로 맺어지지 못한 두 인물에 대한 안타까움을 표현하고 있다. 이때 의문형 문체를 통해 서술자는 주요인물의 삶에 대한 안타까움을 표현하여 독자의 동의를 구한다.

(나)는 전통사회의 지배세력이었다가 시대의 변화에 적응하지 못하고 몰락해가는 양반계급 유경준이, 과거 신분은 천했지만 장사를 발판으로 삼아 근대 농촌 사회의 새로운 지배세력으로 성장한 상업계층인 하감역 집안과의 혼인에 대한 생각이다. 의문형 문장은 서술자가 그 생각을 대변하는 듯하면서도 유경준의 시각에서 말하는 듯도 하다. 서술자, 혹은 유경준은 “아랑곳할 게 무엇이나?”고 의문을 던지는데 이는 의문부호가 없는 의문형 문장에서 나타나는 의미강조 형태이자, 독자에게 질문인 동시에 독자를 이 인물의 생각으로 끌어들여 감정과 생각을 공유하도록 하다. 이것은 서술자가 독자들에게 근대 사회변화의 동력이 ‘돈’이라는 것을 인식시키는 동시에 농촌 세력의 교체를 통해 순박한 농촌에까지 ‘돈’에 대한 인식이 퍼져있다는 것을 인물 시각 서

18) 《신개지》, p.95.

19) 위의 책, p.53.

술을 사용하여 독자와 공유하고자 하는 의도가 숨어 있는 것이다.

참으로 자기는 무슨 까닭으로 그런 심문을 잠자코 **당했는가?** 자기는 농민이요 그 여자는 학생이라는 점에서 기가 죽어서 **그랬던가?** 그보다도 윤순이가 그 집에 가 있는 관계로 ……… 또는 그 집은 지주인데 자기는 소작인이라는 점에서 부지중 **그랬던 것이 아닌가?** 그는 이리저리 생각해 보아야 암만해도 그 여자에게 속은 것 같은 것이 종시 분한 생각을 가지지 않게 한다.²⁰⁾

이 인물 시각 서술은 윤수가 낚시터에서 하감역의 손녀딸인 월숙에게 일방적으로 자신의 신상에 대해 질문을 받고 대답했던 과거를 반추하면서 스스로에게 질문을 던지며 그 의미를 분석하는 상황을 서술하고 있다. 이때 서술은 심문에서 시작하여 소작인이라는데 이르기까지 점층적 질문의 과정을 반추하면서 윤수의 깨달음의 과정을 담고 있는데, 여기서 인물 시각 서술은 독자가 윤수와 함께 ‘직접성의 환상’²¹⁾을 느끼게 하는 장치로 사용된다. 분하다는 생각은 윤수의 무의식에 내재되어 있던 계급적 차별 인식에서 비롯된 것이지만, 근대 사회는 계층적 차이가 있을 뿐 누구나 평등하다는 것을 윤수 스스로는 이미 인지하고 있다. 그런데 이러한 인물 시각 서술을 사용함으로써 근대 사회는 누구나 평등한 시공간이지만 실제 근대 농촌 사회는 그렇지 않다는 것을 독자와 함께 공유하는 효과를 준다. 즉 인물 시각 서술을 통해 이기영은 독자의 인식 변화를 촉구한 것이다.

이상 살펴본 바, 의문형 문장의 빈번한 사용은 장편소설을 이끌어 가는데 있어 보다 용이한 방법일 수도 있겠으나, “만일 이런 사실을 유경준이가 아는 날이면 그는 얼마나 통탄했을 것인가?”²²⁾에서처럼 작가는 고전소설에 나타나는 전지적 서술자의 논평을 차용하여 《신개지》에 실험적으로 사용한 것으로 판단된다. 다시 말해 고전소설에서 빈번하게 사용되는 편집자적 논평 부분을 《신개지》에서는 의문부호를 사용하여 서술자나 등장인물의 감정 또는 생각을 드러내 고자 했던 것이다.

이 같은 판단의 근거는 이기영의 《신개지》 이전 소설에서 의문부호가 있는 의문형 문장은 나타나지 않을 뿐 아니라, 《신개지》의 창작 배경이 1905년에서 1910년 사이라는 사실에 기인한다. 이기영은 그의 자전적 소설인 《봄》에서도 언급했듯이 어릴 적에 고전소설을 즐겨 탐독

20) 위의 책, p.247.

21) ‘직접성의 환상’(die Illusion der Unmittelbarkeit)이란 독자가 마치 아무런 중개자(주석적 서술자 또는 일인칭 서술자) 없이 사건을 직접적으로 대하고 있는 듯한 환상을 지니게 됨을 의미한다.(Franz K. Stanzel, 앞의 책, p.34.)

22) 《신개지》, p.209.

했고 이야기책 잘 보기로 소문이 나서 노인들한테 귀염을 받고 ‘소설 낭독꾼’으로 뽑혀다니기까지 했다고 한다.²³⁾ 그렇다면 그 시기를 상기하면서 독자를 상정하여 소설을 창작했을 가능성이 있다. 이러한 기법 상 실험은 이기영이 출옥 후 사상탄압을 피하기 위한 방법을 끊임없이 강구하는 과정에서 그의 사회주의 사상을 표현하는 방법을 찾고자 노력한 시도로 보인다. 그 노력의 결과 중 하나가 《신개지》에서 의문부호가 있는 의문형 문체의 사용으로 나타나는데, 이 의문부호가 있는 문장의 사용은 등장인물의 내면에 나타난 안타까움이라든지 탄식, 그리고 의문을 통한 깨달음을 표현하면서 서술자의 감정과 생각을 드러내어 독자에게 동의와 공유를 통한 공감을 유도하기 위한 것이었다. 다시 말해, 독자로 하여금 근대 사회의 모순을 깨닫게 하는 장치로 사용된 것이라 할 수 있다.

Ⅲ. 대안의 현현과 근대 사회의 방향 모색

1. 미래적 대안의 형상화

일제의 근대화는 제도적 형태로 나타나서 부지불식간에 농민들의 일상을 지배한다. 철도라든가 우편소 혹은 제방공사 등은 그 지역 주민들의 생활을 윤택하게 해준다는 점에서 그들에게 자부심을 심어줄 수는 있으나, 이는 소위 몇몇 상류계층에 국한된 일이지 서민계층에서는 이를 위한 노동에 동원될 뿐 그것을 누리거나 즐길 기회는 주어지지 않는다. 이 같은 근대 제도는 일제가 효과적으로 농촌사회를 지배하는데 있어 실질적 토대를 형성하기 때문에 중요한 작용을 한다. 또한 근대화로 인해 발생된 부수적인 이익으로 성공한 하감역 같은 인물의 경우, 그가 얻은 부(富)는 나름 스스로가 열심히 노력하여 얻은 결과이지만 그 성과는 대부분 일제의 정책과 일면 맞아있기에 가능했던 것이다. 특히 하감역이 그 지역의 전통적인 양반세력이었던 유구성 집안의 자리를 돈으로 차지하는 것을 목도한 농민들의 입장에서는 돈이 사람의 인생을 바꾸고 있음을 실감하게 된다. 그로 인해 더욱 돈에 혈안이 될 수밖에 없는 상황을 만듦으로써, 일제는 근대로의 이행기에 가장 필요한 것이 돈임을 주지시킨다.

“길가에서 놀던 조…조고만 아이 두어 놈이…아 그놈들이 맞붙어서 싸움을 하는데, 하하…… 한 놈이 뭐라느고 하니 말야……요……요런 맹랑한 놈의 말 좀 봤나. 저놈보고 ‘내가 너보다

23) 이상경, 앞의 책, p.46.

어른이다’ 그러거든 ……그러니까 저쪽 놈이 ‘어……어째서 네가 어른이냐’고 조……종주먹을 댈 거 아녀, 그……그러니까 이놈 보지 ‘나……나는 저보다 돈이 많잖으나? 넌 일 전밖에 없지, 난 이렇게 오 전이 있어 이놈아!’아 -이런단 말이야. 하하하……세상 인심이 이런 걸. 그런데 뭘! 누님 그렇지 않어요? 하하하”²⁴⁾

근대 사회의 계층 형성이 과거 계급의 차이나 인성의 유무와는 달리 단 한 가지, 돈에 의해 모든 질서가 결정되고 있다는 것은 아이들의 행위를 통해서도 드러난다. 즉 아이들의 행위에서 나타난 이 같은 현상은 이미 농촌 사회에서도 돈이 모든 일을 할 수 있는 토대가 되었다는 것을 의미한다. 하지만 문제는 이런 의식이 만연되었을 때 그 사회는 양육강식의 세계로 변할 수밖에 없다는 것이다.

오늘날까지 돈으로 성공한 하감역은 돈을 들여서 세상에 안되는 일이 없다 했다. 우선 그것은 하감역 자신을 돌아다보아도 잘 알 수 있다. 자기 역시 근본을 따져보면 순점이의 지체보다 무엇이 낫다 할까. 그가 지금 뱃속에 양반이 잔뜩 들어앉았지만 가만히 생각해 보면 사실이 그렇다. 그래 그는 돈으로 기구를 갖추면 아무리 천한 사람이라도 하루밤 사이에 훌륭한 사람을 만들어 낼 수 있다는 것이었다. 돈이 즉 양반이다. 과연 자기가 개화세상 덕으로 돈을 모아서 새 양반이 되었다면 순점이의 사생자가 자기 집안에 입적함으로써 역시 개화 덕에 못을 입을 건 무엇인가 고나무 가지를 감나무에 접을 붙이면 감이 열린다. 이 역시, 그와 같다.²⁵⁾

인용문에서 보듯이 근대화 되면서 돈으로 양반의 위치에 올라 온 하감역까지도 아무리 부정적인 일을 저질렀을지라도 돈으로 그것을 막을 수 있고 그것을 치유할 수도 있다고 확신하는, 즉 돈을 수단보다는 목적으로만 생각한다. 이러한 사고는 단순히 한 계층에서만 나타나는 현상은 아니다. 아이부터 어른 그리고 일반농민, 더불어 상업을 통해 출세한 하감역네 가족들까지도 마찬가지이다. 이를 통해 1900년대 천안 일대 농촌마을의 의식 수준을 이해할 수 있는데, 이 현상은 단순하게 이곳만의 현상은 아니다.

돈이 모든 것을 결정한다는 의식이 팽배한 농촌 사회에 홀연 등장한 인물이 사 년 전 물싸움 때문에 억울하게 감옥에 갔던 문제적 인물 윤수이다. 몇몇 학자들은 《신개지》를 그 전 작품인 《고향》과 비교하면서, 《고향》에서는 김희준을 필두로 농촌의 미래에 대한 전망을 드러낸 소설로 형상화된 반면, 《신개지》는 지배층과 피지배층의 갈등이 완결되어 있을 뿐만 아니라 김희준과 같은 인물인 윤수가 그 역할을 맡아야 함에도 불구하고 그렇지 못하였기 때문에

24) 《신개지》, p.19.

25) 위의 책, p.407.

실패한 작품이라고 평가한다. 물론 이러한 시각도 일부분 수용할 수 있지만, 《신개지》가 발표된 시기가 1930년대 후반이라는 시대적 상황으로 볼 때, 이기영은 갈등을 심화시키고 이를 해결할 수 있는 인물을 전면에 내세우기보다, ‘돈’으로 지배되는 근대화의 모순이 형상화되어 가는 과정을 그리려 했던 것으로 보인다. 즉 문제적 인물이 홀연 등장하는 것이 아니라, 그 인물이 문제적일 수밖에 없게 된 원인부터 그 지역 농촌 사회 안에서 자연스럽게 형상화하고자 노력했던 것이다. 억울할 수 있는 옥살이를 하고 그 때문에 사랑하던 남순이마저 기생으로 보낼 수밖에 없었지만, 다시 고향으로 돌아오게 되고, 죄를 지었기 때문에 처음에는 마을 사람들로부터 두려움과 질시의 대상이었으나 차차 믿음의 대상으로 바뀌는 과정을 보여줌으로써 점차 드러나는 농촌의 미래를 형상화한 것이다. 윤수가 금전판에서 경후를 지키기 위해 다른 노동자와 몸싸움을 벌인 일, 유경준이 금광사업실패로 인해 급전 상황에 처했을 때 하감역의 둘째 며느리인 그의 딸에게 편지를 전달해주는 역할을 담당했고 그 일이 발각되어 하감역에게 꾸중을 들었음에도 당당한 태도로 맞선 일, 심한 시집살이로 자살을 결심하고 저수지에 빠졌던 숙근을 살려낸 일, 경후의 아버지를 찾아주게 된 일 등, 우연적 사건들이 연속적으로 나타나지만 이 같은 그의 행동은 다른 마을 주민에게 긍정적으로 인식되기에 충분했다. 어떤 중요한 일이 마을에 있을 때에 농민들은 하감역보다는 윤수를 필두로 하여 그 일을 해결 할 수 있다는 믿음이 생긴 것이다. 이는 《고향》의 김희준의 선지적 행동과는 반대되는 것이지만 오히려 그 지역에 뿌리내린 농민의 한 사람으로서 그 지역 사람들과 자연스럽게 동화되는 과정을 통해 형상화된 긍정적 인물이라는 점에서 보다 현실성을 지닌 인물이라고 보는 것이 타당하다.

2. 근대사회의 올바른 모습 제시

《신개지》는 《고향》에서 김희준을 중심으로 한 농민들이 소작쟁의를 일으킴으로써 지주와의 갈등에서 승리하는 ‘동참의 체험 모색이 가로막힌 상황’²⁶⁾이지만, 몇 가지 바람직한 근대사회의 상(像)을 내포하고 있다. 그 첫 번째로, 근대는 누구에게나 평등한 사회라는 것이다. 자본을 배경으로 근대의 지배세력이 된 하감역을 비롯해 그 가족들(하감역의 아내, 아들 하상오, 하상철)에게서 나타나는 우월의식에 대해 작가는 근본적으로 그들의 출신이 미천한 장사꾼이었음을 소설에 거듭 상기시킴으로써 마을 주민들에게 생활의 수단인 ‘돈’의 위력만을 인식시킬 뿐이지, 그 가족들에 대한 지배세력으로서의 존경심까지는 인식되지 않는 것으로 표현한다. 이것은

26) 김경원, 앞의 책, p.127.

‘돈’을 배제한다면, 누구나 봉건사회에 내재된 혈통에 따른 계급의식을 벗어날 수 있다는 인식의 변화가 암묵적으로 농민들에게 내재되어 가는 것을 의미한다. 특히 과거 지배세력이었던 양반 유경준이 한량 짓을 일삼고 금점판 등의 사업에 뛰어들어 실패하면서 경제적으로는 몰락했는지 언정 근대는 누구나 같은 지위라는 것을 인식하는 ‘평민사상’을 갖게 되었다는 것은 시대의 변화에 따른 개인 철학의 변화를 의미한다. 더불어 죄를 짓고 감옥에 다녀온 윤수는 하감역과 주변 유지라는 사람들과의 만남에서 죄값을 치렀음에도 불구하고 자신을 죄인 취급하는 그들에게 ‘애답고 분한 생각’이 든다는 점에서 윤수의 평등사상을 엿볼 수 있다.

자기는 어쩌다가 전과자가 되었던가? 그러나 오늘날 윤수는 전과자를 그리 비판할 것은 없었다. 문제는 전과자 외에 따로 있는 것이 아닐까? 우선 읍제가 되기 전의 그전 읍내 면서기는 공금형평죄로 서기도 떨어지고 정역들 살았건만, 있으니까 다시 신용을 얻어서 남달 못지 않게 활동을 계속하지 않는가.²⁷⁾

이미 죄값을 치른 윤수가 보기에 자신의 잘못보다 더 큰 문제를 야기하는 자들은 다름 아닌 지방 유지라는 사람들이다. 그들은 잘못을 저지르고도 돈이 있으니까 또 남달 위에 군림하려고 하기 때문이다. 윤수의 이 같은 사고는 하감역을 비롯해 그 지역 유지라는 사람들이 잘못을 저지르면서도 농민들에게는 도덕군자 행세를 하거나, 마을 공동체를 위한 체하는 등 그들의 가식적 언행에 대한 은연중의 비판이다. 기존 농민들과 달리 윤수는 스스로가 옳다고 생각하는 일에 관해서는 지배자로 대표되는 하감역 부자(父子)와도 떳떳하게 맞대응하는 것이다. 또한 하감역의 손녀인 월숙의 경우 남녀가 유별함에도 윤수와 거리낌 없이 대화를 하는가 하면, 윤수와 더불어 아버지인 하상오의 잘못된 과거를 바로잡기 위해 사생아로 마을에서 경시받던 경후를 하상오의 호적에 넣게 함으로써 근대 사회의 모습이 어떠해야 하는가를 보여준다. 즉 윤수와 월숙으로 대변되는 신세대들의 사고에는 과거의 혈통적 계급의식도, 근대 자본에 의해 형성된 계급의식도 찾아볼 수 없다. 다만 누구나 평등한 사회라는 점을 대변하고 있는 것이다.

둘째, 근대 사회는 공동체의 윤리를 바탕으로 유지되어야 한다는 것이다. 《고향》에서 농민들과 지주와의 갈등을 마름 안승학의 딸인 안갑숙과 권경호의 윤리적 문제에서 해결책을 찾았다면, 《신개지》에서도 경후의 아버지 찾기 또한 윤리적인 면을 부각시키면서 전개된다. 돈으로 무엇이든 가능했던 하감역 집안이었지만 의외로 그 지역의 도덕적 잣대 앞에선 치명적 타격을 입는다. 《고향》과 달리 《신개지》에서는 이 공동체적 윤리가 큰 비중을 자리를 차지하고

27) 《신개지》, p.114.

있는 것이다.

과거 하상오가 경후의 어머니인 순점을 탐해 경후를 낳았지만 욕구를 충족시키자마자 일말의 여지도 없이 그들을 부정함으로써 가정 파탄에 이르게 한 사건은 마을 사람들에게 공공연한 비밀이었다. 하감역의 권력 앞에서 누구도 드러내지 못했던 일을 윤수와 월숙이 도덕적 명분을 내세워 계약을 짜고 물렸던 사건이 마을에 공론화함으로써 하감역은 경후를 호적에 입적시키게 된다. 이는 하감역이 돈으로 모든 권력을 가지고 마을 사람들 위에 군림하지만, 그 역시 공동체 사회에 속한 사람으로서 타인의 이목을 외면할 수는 없다는 것을 의미한다.

또한 윤수의 약혼녀였던 순남 역시, 기생으로 전락한 원인이 자신한테 있는 것이 아님에도 불구하고 기생이라는 신분으로 인해 정착하지 못하고 끊임없이 떠도는 삶을 고집하는 것은 스스로가 생각하기에 자신의 신분이 떳떳하지 못하기 때문이다. 이는 자신을 알지 못하는 낯선 지역에서는 오히려 당당하게 살아가지만, 윤수를 그리워하며 고향에 내려왔을 때는 철저히 자신의 신분을 숨기고 주변을 걷도는 것으로 나타난다. 즉 자신의 인생사가 어떻든 간에 그것은 개인 사정일 뿐, 이전에 관계가 형성된 공동체 사회로의 복귀는 어려운 일이 된다. 그것은 바로 윤리의 문제로, 윤리적 기준에 근거한 부끄러움 때문이다.

이처럼 인간이 살아가는 공간에는 어디에나 최소한의 윤리적 잣대가 존재한다는 점을 기본 바탕으로 결국 사람과 사람 사이에 형성되는 관계의 중요성을 역설한 것으로 볼 수 있다. 근대 사회가 아무리 황금만능주의로 흘러간다 하더라도, 사람 사이의 관계에서 비롯된 도덕적 양심은 아직까지 건강한 사회를 지향하기 위한 제어장치로 기능한다는 작가의 긍정적 사고를 읽을 수 있다.

IV. 《신개지》의 문학사적 위치와 그 한계

1930년대 중후반은 일제의 사상탄압으로 인해 자유로운 문학 활동이 제한된 시기였다. 특히 프로 문학가들에게는 ‘있어야 할 것’은 없고 ‘없어야 할 것’만이 존재²⁸⁾하는 가치전도의 시대였으며, “조선문학의 추향(趨向)은 불안이라든가 혼돈이라든가 무방향성이라든가의 표현으로 형용

28) “있을 것은 다 있고 없을 것이 하나도 없는 사회를 온전한 뜻에서 좋은 사회이다.” 하지만 “있을 것은 하나도 없고 없을 것으로 가득 차 있다면 그 사회는 온전한 뜻에서 나쁜 사회”라고 윤구병은 정의한다. 이 같은 정의에 따르면 1930년대 우리의 현실은 없을 것이 가득 찬 사회였던 것이다.(윤구병, □있음과 없음□, 보리, 2003, p.195.)

할 수 있었고 통일된 방향은 소실²⁹⁾된 상태였다. 이를 타개할 다양한 방법이 제시되었는데, 그 중의 한 방법이 채만식의 문학으로 대표되는 풍자소설이었다. 이는 “말할 수 없는 것을 표현하기 위해서는 말해도 괜찮은 것으로 돌려 말할 수밖에 없는” 사회적 현실을 상징적으로 보여주는 것으로 “자기 검열 시대”³⁰⁾가 되었음을 의미한다. 이기영도 위장 전향 이후 그에 대한 자구책으로 1936년 실험적 소설인 《인간수업》을 썼으며, 1938년에는 시계를 과거로 돌려 철도로부터 파생되는 농촌 속으로의 자본주의의 침투와 그로 인한 변화 과정을 천안을 배경으로 《신개지》에 담았다.

바로 이 지점에서 《신개지》에 대한 새로운 평가가 가능해진다. 《고향》, 《신개지》, 《땅》으로 계보를 잇는 농촌 소설군 가운데 《신개지》가 갖는 문학사적 위상이 문제적이기 때문이다. 즉 유독 《신개지》에 대해서는 전망의 부재, 작가의식의 퇴조 등의 조건을 들어 문제작으로 치부되는데, 이에 대한 오해는 우선, 이들 작품을 소설 속 창작 배경으로 재구성 해 볼 때 해결된다. 결론적으로 말하자면 1905년부터 1910년이 《신개지》의 시간적 배경이 되고, 1920년대부터 1930년대 초반이 《고향》, 그리고 1945년 해방이후의 배경이 《땅》이 되는 것이다. 이때 《신개지》는 《고향》 이전을 창작배경으로 한다는 것이 되고, 그 중요한 근거가 철도 개통이다.

근대 문명은 철도로 수입된다.

몇해 전만 해도 시골읍내의 낡은 전통 밑에서 한가히 백일몽을 꾸고 있던 이 지방도 ○○철도가 개통되고 근자에는 읍제(邑制)가 실시된 뒤로부터 별안간 활기가 띄워져서 근대적 도시의 면목을 인신하기에 주야로 분망하였다.³¹⁾

근대 사회에서 철도가 갖는 의미는 대단한 것이었다. 철도는 단지 교통과 운송수단에 불과한 것이 아니었다. 사회 경제적 변화와 생활양식의 변모를 초래하는 것으로, 기차로 인해 전통적인 사회는 해체되고, 이전에 상상 할 수 없는 지역과 소통이 이루어지게 된 것이다. 이는 곧 전통적인 공간과 시간의 소멸을 의미한다. 이러한 철도가 천안에 개통된 시기가 1905년 1월 1일이다.³²⁾ 윤수가 서울에서 4년간 감옥생활을 한 후 내려간 고향의 모습을 묘사한 위의 글에서 볼

29) 임화, 『망황하는 문학정신』 임화문학예술전집편찬위원회, 『문학의 논리』, 소망출판, 2009, p.195.

30) 채호석, 『식민지 시대 문학의 지형도』, 역락, 2010, p.54.

31) 이기영, 『新開地』, 풀빛, 1989, p.49.

32) 1899년에 경인선 철도를 개통한 뒤, 1901년에 경부선 철도 기공식을 갖고 1904년 12월 27일 완공하여 1905년 1월 1일 개통하였다. 천안역과 성환역 역시 1905년 1월 1일 개통되었다. 원래 경부철도는 천안을 통과하는 노선이 아니었으나, 서울과 부산을 잇는 최단거리로 노선이 변경되면서 천안을 통과

수 있듯이 그곳에는 그 전에 없었던 철도가 생겼고 그로인해 급격한 변화를 겪고 있다는 서술을 통해 볼 때 시기상으로 1905년을 배경으로 하고 있음이 확실하다. 이는 이기영이 동아일보에 《신개지》(1938.1.19.~9.8)가 연재되기 바로 전날 쓴 작자의 말에서도 확인 가능하다.

근대문명은 철도로 수입된다.

철도연변의 鄉畵이 지방적 소도시로 갑자기 발전하는 소위 新開地를 배경으로하여 거기에서 전개되는 신규생활의 대조를 재미있게 그려보자는 것이 작자의 주안이다.

거기에는 원시적 무지와 근대적 모양이 착잡히 교류하는 동시에 전원적 도시의 향토색과 량자의 조화된 자연미를 다분히 느낄 수 있을 것이다.³³⁾

작가 창작 의도가 《신개지》 창작의 주안점인 철도를 중심으로 근대화 되어가는 과정을 신구세대의 대조를 통해 형상화 하겠다는 것인데, ‘이 소설의 배경이 작자가 어려서 보던 광경을 멀리 회고하며 쓴’다는 점으로 보아 작가가 직접 체험한 기억을 되살려 1905년 당시의 모습을 소설에 고스란히 복원시킨 것이라 할 수 있다.

《신개지》가 1900년대를 배경으로 창작되었다는 또 다른 근거는 금광 채굴이다. ‘평안도 운산금광 다음으로 채금량이 많았다는 직산 금광은 경부선이 생기면서 더욱 활기를 띠었다.’³⁴⁾라는 자료에서 확인할 수 있듯이, 우리나라의 금광 채굴이 1930년대에 전국적으로 열풍이 일었다고 하지만 직산 금광은 이미 1890년부터 알려졌던 것이다. 특히 철도가 개통되면서 물밀 듯이 밀려든 외부인들로 말미암아 본토박이 천안 사람들은 엄청난 문화적 충격을 받았다는 것으로 보아, 천안의 금광 채굴은 1905년 이후에 본격적으로 자리를 잡은 것이 되고, 이는 《신개지》의 서사에 고스란히 녹아 있다. 따라서 《신개지》는 사회주의 사상이 본격적으로 진행되기 전, 즉 근대화가 막 시작되는 지점을 배경으로 삼은 것이 확실하다.

이때 창작 배경이 왜 문제가 되는가를 밝히는 것이 매우 중요한데, 이는 바로 《신개지》의 비판적 근거가 되는 사항들에 대한 해명이 가능해지기 때문이다. 1900년대는 일체에 의한 근대화가 시작되는 시기였다. 다시 말해 《신개지》에 등장하는 인물들을 통해 알 수 있듯이, 그때까지만 해도 농민들은 돈에 대한 인식이나 근대 제도, 문물에 대한 인식이 전무한 상황이었다는 것이다. 눈앞에 보이는 새로운 것에 대한 신기함이 앞설 뿐, 근대화가 야기하는 폐해에 대해서는 생각하지 못했다. 또한 과거에는 그 지역의 절대적인 권력이었던 유경준 가문이 돈으로 인해

하게 되었던 것이다.(□민촌과 함께 근대 天安을 가다□, 천안박물관, 2012, p.52.)

33) 이기영, □동아일보□, 1938. 1. 18.

34) □민촌과 함께 근대 天安을 가다□, 천안박물관, 2012, p.175.

순식간에 몰락하는 것을 목도하면서, 그 지역 주민들은 점점 돈에 대한 의식이 싹트게 된 것이다. 즉 근대화 과정의 기로에 고스란히 노출된 천안 지역민들이 바로 《신개지》의 등장인물이다. 이렇게 볼 때 이들로부터 《고향》에서 보여준 소작쟁의니 협동이니 하는 신념을 찾기를 바란다는 것은 성급한 감이 없지 않다. 윤수에게 회준의 역할을 바란다는 것 또한 마찬가지이다. 여기에 바로 작가의 의도가 숨어있는 것이다. 사회주의 사상을 뚜렷이 드러낼 수 있었던 1920~30년대에는 그에 걸맞은 주제의식을 다룬 《고향》을 발표할 수 있었지만, 모든 것이 막힌 1930년대 후반에는 비록 사회적 주제의식은 희석되지만 전체적으로는 농촌의 문제를 자연스럽게 드러낼 수 있는 근대화의 초반 모습을 서술하는 것이 작가의 입장에서는 시기적으로 적합했기 때문이다. 즉 《신개지》의 윤수와 월숙은 바로 미래의 회준과 갑숙을 창조하는데 있어 과도기적 인물인 것이다.

결국 이기영은 이들을 통해 우리 근대사의 주요한 모순이 잠재된 실재태(實在態)로서의 농촌 사회에 내재한 문제들을 드러내면서 이를 자생적으로 터득해 나가는 과정을 그리고자 한 것으로 판단된다. 즉 근대화 과정에 있는 천안이라는 공간을 ‘신개지’로 표현하여 그 공간에서 살아가는 사람들의 모습을 세밀하게 묘사함으로써 그 시대가 요구하는 리얼리즘 창작방법론을 구사한 것으로 생각된다. 물론 서술상 우연성이 남발되고, 통속적 요소가 주요 서사를 구성한다는 점, 작위적인 계몽에 대한 발언 등은 한계로 남는다. 특히 이기영 본인이 진술한 바, “<신개지>에 대한 지식이 부족한 작자로서는 현실과는 동떨어진 지나간 시대로 올라가고 그나마 추상적이 될가바 두려한다.”³⁵⁾라는 것으로 보아 창작 과정에서 현실과 회상을 착각함으로써 리얼리티가 추구하는 현실성과의 거리가 생길 수 있다는 점 또한 한계로 남는다.³⁶⁾

35) 이기영, □동아일보□, 1938. 1. 18.

36) 조선총독부는 한일병합조약에 의해서 조선총독부가 설치되자 1907년에 건립된 남산 왜성대의 통감부 청사를 총독부 청사로 전용하였다가 사무공간의 부족으로 1926년에 경복궁 흥례문 구역을 철거한 터에 신청사를 건립하였다. 그런데 이기영은 출옥한 윤수가 조선 총독부를 바라보는 장면에서 ‘광화문통 네거리를 내려오자 그는 북악산 밑으로 내리지르는 찬바람을 안고 서서 추운 줄도 모르고 한동안 우두커니, 총독부 청사를 바라보았다’라고 묘사하는데, 이는 1926년에 해당되는 내용으로 1905년 경부선 개통 시기와는 일치하지 않는다.

“이기영의 장편소설《신개지》 재인식”에
대한 토론문

박영식(영남대)

