

텍스트 이해를 위한 상호텍스트 활용의 실제

- 문학 텍스트와 미디어 텍스트의 징표와 변형을 중심으로 -

박지윤*

|| 차례 ||

- I. 머리말
- II. 상호텍스트성, 텍스트 이해, 미디어 텍스트
- III. 상호텍스트 활용의 실제
- IV. 맺음말

【국문초록】

텍스트를 읽고 이해하는 과정은 독자가 의미를 구성해 나가는 과정과 같다. 이때 독자는 자신의 경험과 스키마를 바탕으로 의미를 구성해 나가는데, 이때 상호텍스트는 텍스트 이해에 중요한 수단이 된다.

이 글은 텍스트 이해를 위해 상호텍스트성이 어떻게 활용되는지 그 실체를 들어 보이는 데 목적이 있다. 상호텍스트가 텍스트 이해를 돕는다는 논의는 몇 차례 있었지만, 추상적이고 원론적이기 때문에 구체적이고 실증적인 방안을 제시할 필요가 있다. 따라서 문학 텍스트와 미디어 텍스트의 유사성을 중심으로 텍스트 이해를 위한 상호텍스트를 어떻게 활용할 것인지를 살펴본다. 상호텍스트에서 중요한 징표와 변형을 미디어 텍스트에서는 각각 반복과 복합으로 보고, 반복 징표의 하위 범주로는 내용, 통사 구조, 사회적 맥락, 거시 구조 등의 유사성으로 보았다.

문학 작품 중 ‘봉산탈춤 제6과장’의 상호텍스트는 개그콘서트 ‘달인’ 텍스트로, ‘구운몽’의 상호텍스트는 영화 ‘매트릭스’로 보고 이의 징표와 변형을 확인하여 미디어 텍스트가

* 이화여자대학교 국어국문학과

문학 텍스트와 친연성이 있으며 상호텍스트로서 독자의 텍스트 이해에 효용성과 의의가 있음을 확인하였다.

주제어 : 텍스트, 텍스트 이해, 상호텍스트, 상호텍스트성, 미디어 텍스트, 봉산탈춤, 개그콘서트, 달인, 구운몽, 매트릭스

I. 머리말

구조주의 관점에서 텍스트의 개념은 자율적인 체계를 갖추고 안정되고 일관된 언어적 구조물을 가리킨 것이었다면, 후기 구조주의로 넘어오며 텍스트의 개념은 Hjelmslev, Roland Barthes, Jacques Derrida 등에 의해 의미의 발생과 소통이 작용하는 모든 현상으로 보고 있다. 그리고 Kristeva의 ‘텍스트 상호성’, Bakhtin의 ‘대화적 상상력’으로 인해 텍스트의 개념은 더욱 확장되었다.

텍스트를 읽고 이해하는 과정은 독자가 텍스트를 구성하는 과정이다. 이때 독자는 자신의 경험과 스키마를 바탕으로 텍스트를 구성하게 되는데, 원텍스트와 관련되는 다양한 텍스트를 통해 독자가 의미를 구성하게 된다. 따라서 상호텍스트성은 독자가 의미를 구성함에 있어 매우 중요한 수단이 된다.

이 글은 텍스트 이해를 위해 상호텍스트성이 어떻게 활용되는지 그 실재를 들어 보이는 데 목적이 있다.¹⁾ 상호텍스트를 이용해 텍스트 이해를 돕는 논의는 박인기 외(2000), 김도남(2003) 등이 있다. 그러나 논의가 추상적이고 원론적인 것에 그치는 경우가 많아, 상호텍스트가 텍스트 이해를

1) 그 실재로는 문학 텍스트와 미디어 텍스트의 내용, 통사 구조, 사회적 맥락, 거시 구조 등의 유사성을 기반으로 한다.

답는 구체적이고 실증적인 논의가 필요하다. 따라서 이 글은 상호텍스트가 원텍스트 이해에 어떻게 도움을 주는지, 상호텍스트는 어떤 요건을 갖추어야 하는지 등 텍스트 이해를 위한 상호텍스트의 실제적인 내용에 초점을 맞추어 논의를 진행하고자 한다.²⁾

이를 위해 먼저, 텍스트의 개념을 정의하여, 이 텍스트 개념 속에 미디어 텍스트가 포함될 수 있는지를 확인하겠다. 그리고 텍스트를 텍스트답게 하는 텍스트성 중 상호텍스트성에 대해 살펴보겠다. 독자가 텍스트를 이해할 때 이 상호텍스트성이 어떻게 작용하는지도 아울러 살펴보겠다. 또한 미디어 텍스트가 상호텍스트성으로서 갖고 있는 징표와 변형으로는 어떠한 것이 있는지를 살펴보고, 이를 상호텍스트 실제에 적용해 보고자 한다.

II. 상호텍스트성, 텍스트 이해, 미디어 텍스트

1. 텍스트 이해와 상호텍스트성

Beaugrande와 Dressler(1981: 13)는 텍스트를 텍스트답게 하는 것으로 텍스트성 7가지를 제시하였다. 그중 상호텍스트성은 우리의 논의에 많은 시사점을 제공해 준다.

독자는 텍스트를 이해할 때 자신의 배경 지식, 사전 경험, 스키마, 사회·문화적 상황, 가치관, 세계관 등을 최대한 활용하여 능동적이고 적극적인 읽기 활동을 한다. 이때 상호텍스트는 원텍스트를 이해할 수 있도록

2) 상호텍스트성에 대한 논의는 필자의 텍스트 구성 중심의 논의에서 독자의 의미 이해의 과정으로 논의가 확대되고 있다. 텍스트 이해로 확장된 개념에 따르면 독자의 의미 구성도 상호텍스트성을 바탕으로 이루어진다. 그래서 미디어 텍스트가 상호텍스트로서 수용자의 의미 이해에 도움을 준다는 것을 확인하도록 한다.

하는 후행 텍스트이며, 상호텍스트성은 Beaugrande와 Dressler(1981: 13)에서 ‘텍스트 종류와의 관계’, ‘다른 텍스트들과의 관계’로 설명하고 있다.

‘텍스트 종류와의 관계’는 생산자와 수용자는 선행 텍스트를 찾아야 함을 말하고, ‘다른 텍스트들과의 관계’는 텍스트 생산자의 의도, 선택된 형태, 상황 등의 기준으로서 텍스트를 바라보아야 한다는 것을 말한다.

그렇다면 우리는 여기서 다음의 의문을 제기할 수 있다.³⁾

- (1) 한 텍스트가 상호텍스트임을 증명하는 징표들은 무엇인가.
- (2) 한 텍스트가 관련 있는 상호텍스트와 차이나게 가지는 변형에는 어떤 것들이 있는가.

이성만 역(1995: 8)에서는 한 텍스트가 상호텍스트성을 증명하는 징표로는 일반적으로 반복이라는 범주가 꼽히고, 모든 상호텍스트는 그 선조 텍스트라 할 수 있는 원텍스트로부터 질적, 양적 변형을 거친다고 하였다.

박여성(1995: 84-85)에서도 상호텍스트성의 핵심은 텍스트 간의 ‘반복’과 ‘변형’의 방식에 있다고 보았다. 또한 장소원(2007: 3)에서도 반복은 모든 상호텍스트들로 하여금 일종의 변형을 거치게 한다고 언급하였다.

상호텍스트성에 대한 보다 구체적인 논의는 위와 같이 소수지만, 그리고 각 연구마다 징표와 변형의 방식을 조금씩 다르게 보고 있지만, 중요한 것은 모두 상호텍스트성의 핵심으로 징표와 변형⁴⁾을 꼽고 있다는 점이다. 이는 상호텍스트성의 핵심인 징표와 변형이 독자가 텍스트를 이해하는 데 도

3) 의문은 이성만 역(1995: 8)에서 인용하였다.

4) 한 텍스트가 상호텍스트임을 증명하게 하는 것과 한 텍스트가 관련 있는 상호텍스트와 차이나게 하는 것의 용어로 여기서는 각각 ‘징표’와 ‘변형’을 사용하기로 한다. 박여성(1995), 장소원(2007)에서 사용하는 용어보다 이성만(1995)에서 사용하는 ‘징표’와 ‘변형’이라는 용어가 상위 개념어이고 다른 개념을 충분히 아우를 수 있기 때문이다.

움을 준다는 것이다.

텍스트 이해 과정은 흔히 하향식(top-down) 텍스트 이해 전략이나 상향식(bottom-up) 텍스트 이해 전략으로 언급되기도 한다. 모든 모형에서 강조되고 있는 점은 이 두 가지 처리 전략이 순차적으로 진행되는 것이 아니라 상호 작용하는 가운데 서로 보충하면서 작용하고 있다는 것이다.

이처럼 독자는 텍스트를 능동적이고 적극적으로 의미 구성하게 되는데, 그렇다면 독자는 텍스트를 수용할 때 갖고 있는 스키마를 어떻게 사용하는 것일까.

Van Dijk와 Kintsch는 텍스트 이해에서 지식은 전략에 따라 도구화된다는 견해를 나타냈다(이성만 역, 1995: 8 인용).⁵⁾ 따라서 이러한 논의에 따라 문학 텍스트를 이해함에 있어 미디어 텍스트가 그 상호텍스트로서 적용될 수 있고, 수용자는 텍스트를 이해할 때 텍스트 의미 구성을 위해 자신이 이미 경험한, 그리고 생산자의 의도와 맥락에 맞는 지식을 활성화하게 되는 것이다.

5) 구체적인 내용은 다음과 같다(이성만 역, 1995: 8 인용).

- (1) 텍스트 해석자는 산출자가 텍스트에 전달 가능한 것으로 만들어 놓은 사태의 정신적 표상을 '구성해 낸다'. 다시 말해, 텍스트 해석자는 여러 가지 전략을 사용하여 텍스트에서 수용한 정보에 질서를 부여하고 이 정보를 자신이 이미 가지고 있던 지식으로 보충한다.
- (2) 텍스트 해석자는 사태라는 것을 언제나 일정한 유형의 사태로 이해한다. 다른 말로 하면, 질서를 부여한다는 것은 언제나 사태의 부류, 의사 소통 상황, 상호 작용, 상호 작용적 활동과 관련이 있다.
- (3) 텍스트 해석자는 생산자의 의도를 상황 맥락과 상호 작용 맥락에 맞춰 재구성한다.
- (4) 텍스트 해석자는 목적, 동기, 규범을 지니고 있는 텍스트가 사회적 상호 작용에 통합되어 있음을 고려한다.
- (5) 텍스트를 해석할 때 수용자는 텍스트 의미를 구성하기 위해 자연 환경 및 사회 환경에 일을 통해 대처하면서 얻은 개인적 경험을 토대로 축적한 이론, 가정 및 주관적 이론을 끌어들인다.

그런데 여기서 한 가지 더 의문을 제기할 수 있다. 독자는 텍스트를 읽을 때, 그 텍스트와 관련된 자신의 스키마를 활성화하며 상호텍스트를 찾아 활용하지만, 반대로 독자가 상호텍스트에 대한 스키마가 없다면 그 상호텍스트는 독자의 원텍스트 이해에 실패하나는 것이다.

이와 관련해 Beach, Appleman & Dorsey(1994)에서 실시한 연구가 있다. 고등학생을 대상으로 소설, 시, 극본의 여러 텍스트를 읽고 관련성에 대해 면담한 결과 학생들은 개인의 능력에 따라 상호텍스트 이해도에 차이가 큼을 발견하였다. 또한 그 능력이 부족한 학생들에게는 원텍스트와 상호텍스트 간의 연결 고리를 찾도록 도와주어야 하는데, 교사(안내자)는 학생에게 적절한 비계 설정을 해 줄 필요가 있다고 하였다.⁶⁾ 따라서 독자가 미처 생각지 못한 상호텍스트도 제시해 준다면 텍스트 이해에 의의가 있을 것이다.⁷⁾

그렇다면 이제부터 미디어 텍스트의 상호텍스트성에 대해 살펴보도록 하겠다.

6) 이 외에도 이와 유사한 참여 관찰 연구로는 Dennis & Wolf(1988), Carny(1992) 등이 있다.

7) 텍스트 이해에서 중요하게 작용하는 것은 작가가 독자에게 얼마나 쉬운 가독성을 제공했느냐가 아니라, 독자가 텍스트를 읽고 얼마나 상호텍스트 연결 고리의 창출 능력이 있느냐이다. 이는 곧 텍스트는 작가의 부산물로 보기보다, 텍스트와 독자 사이의 능동성을 강조한 것이며, 텍스트는 고정적 산물이 아니라 역동적 가변체라는 것을 강조한 것이다. 따라서 결국 텍스트 이해에서 상호텍스트성의 중요성이 부각되는데, 미처 떠올리지 못한 상호텍스트도 독자에게 제시를 해주면 텍스트 이해에 도움이 되고, 독자의 스키마 확장에도 일조한다.

2. 미디어 텍스트와 상호텍스트성

매체의 다양성에 따라, 다매체(multi-media)는 수용자에게 다양한 언어적 경험을 고양한다. 우리는 미디어 텍스트가 문학 텍스트와 밀접한 친연성이 있다는 데에서 그 상호성을 도모하고자 한다.

텍스트의 개념은 다양한 발전 경로를 거쳐서 형성되었다. 고전적 개념으로서 텍스트는 대체로 명확한 자기정체성을 가지면서, 기호와 의미로 이루어진, 쓰여진 메시지의 뜻으로 쓰였다.

그러다가 후기 구조주의에서는 의미의 발생과 소통이 작용하는 모든 현상이 텍스트 현상으로 다루어진다. 그리고 그 텍스트는 연결된 다른 분야의 의미들과 강한 상호성(intersection)을 만들어낸다.⁸⁾

텍스트 언어학에서 보는 텍스트는 Hausenblas(1977: 148)의 관점에 따라 다음 세 가지 종류로 구별하는 것이 의미있을 것이다(이하 이성만 역, 1995: 8 인용).

- (1) 언어적 텍스트(언제나 순수 언어적인(paralingual) 요소들을 가진 것)
- (2) 비언어적 텍스트
- (3) 혼합된 텍스트

위의 관점에 따라 텍스트를 구별했을 때 미디어 텍스트는 텍스트로서 취급될 수 있다. 미디어 텍스트인 텔레비전 텍스트와 영화 텍스트도 텍스트에 속할 수 있다.⁹⁾ 텔레비전 텍스트와 영화 텍스트는 문자 기호와 영상

8) Kristeva는 '텍스트 상호성'으로, Bakhtin은 '대화적 상상력'으로 설명한 것이 그 예이다.

9) Karfft(1978: 131)에서도 텍스트의 개념을 넓게 보고 있는데, 예를 들어 코믹의 경우, 위의 세 가지 근거(언어적 텍스트, 비언어적 텍스트, 혼합된 텍스트)로 그림들이 언어

으로 이루어져 있는데 이는 각각 언어적 텍스트와 비언어적 텍스트로 볼 수 있으며, 이들이 혼재되어 있기 때문에 혼합된 텍스트이다.

미디어 텍스트 중 텔레비전 텍스트와 영화 텍스트에 대해 좀더 구체적으로 살펴보자. 여기서는 박인기 외(2000: 30~31)을 토대로 살펴보겠다.

텍스트는 독자(내포 독자)가 차지하도록 설계된 장소를 텍스트 자체 내에 가지고 있다. 잘 만들어진 소설 텍스트가 이미 어떤 이상적인 독자를 내포하는 것처럼, 텔레비전 프로그램도 제작·송출될 때, 이미 어떤 전형적 수용자(시청자)를 상정하여 프로그램 내부 속에 마련해 둔다. 영화도 마찬가지이다. 영화도 제작·상영될 때, 전형적 수용자(관람객)를 상정하게 된다.

또한 모든 텍스트는 그것이 해독(解讀)될 때, 어떤 맥락을 필요로 한다. 독서 행위이든 텔레비전 시청 행위이든 영화 관람 행위이든 그것은 커다란 맥락 안에서 일어난다고 보는 것이다. 그런 의미에서 텔레비전과 영화는 하나의 텍스트이다. 그렇기 때문에 텔레비전 텍스트와 영화 텍스트 내에는 그들 고유의 코드(code)와 관습(convention)이 교차한다. 즉 텔레비전과 영화를 보는 행위는 이 코드와 관습에 참여함을 의미한다. 따라서 우리는 텍스트로서의 텔레비전과 영화가 가지고 있는 코드와 관습에 일정 부분 동화될 수밖에 없다(박인기 외, 2000: 30~31).

그 코드와 관습에 대해 좀더 자세히 살펴보자. 박인기 외(2000: 34~36)에 따르면, 정보의 코드, 장르의 코드, 계몽의 코드, 욕망의 코드, 대중성 코드, 문화화 코드, 언어 사용의 코드가 있다고 하였다. 즉, 텔레비전과 영화 텍스트는 무수히 많은 정보를 갖고 있으며, 여러 유형의 장르를 다루고

재료(부제목, 기구(氣球)의 형태)와 결합해 있고, 상호 지시 관계가 성립할 경우에 텍스트로 간주될 수 있다고 하였다. 이 예는 미디어 텍스트도 텍스트가 될 수 있음을 우리에게 시사해 준다.

있다. 그런데 이러한 장르는 하나의 문화적 관습이 될 수 있다. 따라서 특정 장르가 수용자에게 어떤 의미를 주며 어떻게 즐거움을 생성해 줄 수 있는지 등을 살필 수 있는 것은 텍스트를 이해하는 데 도움을 준다.

그리고 텔레비전과 영화 텍스트는 사회의 각종 계몽성 메시지를 끌어들이고 있다. 또한 텔레비전과 영화 텍스트는 그 세계가 일종의 가상 공간이라는 데에서 기인하여 현실 욕망을 모방하는 모방된 욕망의 기제들이 가상 공간을 통해 등장하게 된다. 따라서 텔레비전과 영화 텍스트는 대리 욕망 충족의 기능을 제공하기도 한다.

대중성이란 불특정 다수가 일상 속에서 어떤 특징의 흐름을 의미있게 드러내는 것이다. 텔레비전과 영화 텍스트는 이러한 대중의 현존성을 보여준다. 그리고 ‘문화화’는 ‘대중성’과 맞물리게 되는데, 매체를 통해 문화가 생성·소통되는 것이다. 그리고 텔레비전과 영화 텍스트의 사회·문화적 코드 중심에 언어 사용의 코드가 놓여 있다.

지금까지 텍스트 이해에 있어 상호텍스트의 효용성, 상호텍스트로서 미디어 텍스트를 살펴보았다. 앞서 논의한 것을 토대로, 문학 텍스트와 미디어 텍스트 사이의 징표와 변형은 어떤 것이 있을지 살펴보아야 한다. 여기에서는 징표를 반복으로 보고, 그 하위 범주로 내용, 통사구조, 사회적 맥락, 거시구조 등의 유사성으로 보겠다. 변형으로는 복합, 즉 미디어 복합을 들겠다.

Ⅲ. 상호텍스트 활용의 실제

1. ‘봉산탈춤 제6과장’과 개그콘서트 ‘달인’

‘봉산탈춤 제6과장’은 제도권 교육에서도 많이 다루고 있는 문학 작품이다. 그러나 독자는 봉산탈춤 텍스트를 이해함에 있어 어려움을 느끼는 경우가 많다.¹⁰⁾

탈춤이란 한 사람 또는 여러 사람이 가면으로 얼굴이나 머리 전체를 가리고 다른 인물이나 동물, 초자연적 존재(신) 등으로 분장한 후 음악에 맞춰 춤과 대사로 연극하는 것을 말한다. 봉산탈춤은 4상좌춤, 8목중춤, 사당춤, 노장춤, 사자춤, 양반춤, 미알춤의 7과장으로 구성되어 있다.

서민들의 가난한 삶과 양반에 대한 풍자, 파계승에 대한 풍자, 그리고 일부다처제로 인한 남성의 여성에 대한 횡포를 보여준다. 봉산탈춤은 해서, 즉 황해도 전역에 걸쳐 분포되어 온 해서탈춤 가운데 가장 잘 알려진 탈춤으로, 다른 탈춤에 비해 춤사위가 활발하며 경쾌하다.

여기서는 봉산탈춤 제6과장으로 한정하여 살펴보도록 하겠다.¹¹⁾ 봉산탈춤 제6과장에 등장하는 양반은 정통성 있는 양반이 아닌 양반 계급을 돈으로 사서 얻은 양반이다. 무식한 사람이면서 유식한 양반의 흉내를 내는 모양을 풍자한 내용이다. 사회에서 벌어지는 온갖 비리와 몰락한 양반들의

10) 제7차 국어과 교육과정에서도 봉산탈춤 제6과장을 다루고 있다. 필자의 경험을 한 예로 들자면, 많은 학생들이 봉산탈춤 텍스트를 접했을 때 독해의 어려움을 겪고 있었으며, 텍스트의 내용과 당시 사회상을 이해하는 데 어려움을 겪고 있었다. 따라서 제도권 교육에서 수업을 진행할 때 텍스트를 독해(어휘나 구절 해석)하는 데에 많은 시간을 할애하고 있어 텍스트를 통한 다음 교육으로의 전이(심미적 감상 등)를 할 여력이 없어 보였다.

11) 봉산탈춤 6과장이 봉산탈춤 전체 과장 중에서 대중에게 친숙하고 많이 알려져 있으며, 제도권 교육에서도 수차례 다루어져 왔기 때문에 6과장으로 한정하여 살펴보겠다.

부패한 생활상을 말뚝이가 등장하여 해학과 풍자로 고발한다.

병거지를 쓰고 채찍을 든 양반의 하인 말뚝이가 굿거리 장단에 맞추어 가운데쯤에 나와서 ‘쉬이’하고 음악과 춤을 멈추게 한 다음, ‘양반 나오신다 아! 양반이라고 하니까 노론(老論), 소론(小論), 호조(戶曹), 옥당(玉堂)을 다 지내고 삼정승(三政丞), 육판서(六判書)를 다 지낸 퇴로재상(退老宰相)으로 계신 양반인 줄 알지 마시오. 개잘량이라는 양자에 개다리소반이라는 반자 쓰시는 양반들이 나온신단 말이오.’라고 외친다. 그러자 양반들이 ‘야아, 이놈, 뭐야아!’하고 소리치고, 말뚝이는 ‘이 양반들 어찌 듣는지 모르겠소. 노론, 소론, 호조, 병조, 옥당을 다 지내고 삼정승 육판서를 다 지내고 퇴로재상으로 계신 이생원네 삼형제 분이 나온신다고 그리하였소’라고 얼버무린다. 양반들은 자기네 종인 말뚝이에게 조롱을 당하면서도 조롱 당하는 줄 모르고 넘어간다.

이 텍스트를 다음과 같이 구성해 볼 수 있다.

[표 1] 봉산탈춤 제6과장¹²⁾ 텍스트 구성

<p>1. 등장 인물 소개 : 희화화를 통한 양반 풍자</p> <p>2. 말뚝이의 재담 : 양반에 대한 재담과 희롱</p> <p>(1) 양반 등장을 알림</p> <p>(2) 담배와 헌화를 금함</p> <p>(3) 양반을 맞이하는 장단</p> <p>(4) 양반 찾기</p> <p>(5) 양반의 새처 정하기와 담배 축여놓기</p>
--

12) ‘과장’은 우리의 전통극인 가면극에서 사용하는 용어로 서구식 연극의 ‘장’과 비슷한 점이 있는 개념이다. 과장과 과장의 관계는 필연적인 인과 관계가 없는 옴니버스(omnibus) 형태의 독립성을 갖는다.

3. 말뚝이의 재담 : 양반에 대한 재담과 희롱
 - (1) 양반의 위엄
 - (2) 말뚝이의 조롱, 항거
 - (3) 양반의 호령
 - (4) 말뚝이의 변명
 - (5) 양반의 안심
 - (6) 화해 (반어를 이해하지 못하는 바보 양반, 고도의 풍자성)
4. 등장인물의 퇴장

‘봉산탈춤 제6과장’을 이해함에 있어 개그콘서트 ‘달인’ 텍스트가 도움을 줄 수 있다. 희극은 넓은 의미로는 웃음을 유발하는 모든 연극을 일컫는다. 여기서는 희극으로서 KBS ‘개그콘서트’ 프로그램을 선택하고자 한다.

‘개그콘서트’는 대한민국 한국방송공사(KBS)의 대표 스탠딩 코미디 프로그램이다. 1999년 9월 4일 첫 방송을 한 이후로 대한민국 코미디 프로그램 중 가장 오랜 기간에 걸쳐 방영되고 있다. 과거 대학로에서 시범적으로 운영되던 스탠드업식 코미디를 텔레비전으로 고스란히 옮겨온 형태로, 방청객 앞에서 개그를 펼치는 형태인 ‘공개 코미디’를 방송하고 있다.

그중 인기 코너인 <달인> 텍스트를 분석하면 다음과 같다.

[표 2] 개그콘서트 ‘달인’ 대본 텍스트 구성

1. 등장인물 소개 : 사회자와 달인 인사말
2. 사회자와 달인의 대화¹³⁾
 - (1) 달인임을 확인
 - (2) 달인이 된 계기
 - (3) 달인의 행동 ① : 달인이라고 보기 힘든 행동
달인의 행동 ② : 달인이라고 보기 힘든 행동
달인의 행동 ③ : 달인이라고 보기 힘든 행동
3. 등장인물 퇴장 : 달인 퇴장, 수제자 퇴장

이때 봉산탈춤 텍스트를 이해하기 위해서 수용자의 경험 요소인 개그콘서트 인기 코너 ‘달인’ 텍스트를 상호 텍스트로 도입하게 되면 독자들은 봉산탈춤 텍스트를 이해하기가 수월해진다. 그 이유는 ‘봉산탈춤 텍스트’와 ‘달인’ 텍스트의 징표와 변형 때문이다.

앞서 살펴보았듯이 징표와 변형으로 각각 반복과 복합성을 들 수 있다. 먼저, 징표인 ‘반복’부터 보자. 봉산탈춤 텍스트에서는 ‘등장 인물 소개 - 말뚝이의 재담 - 등장 인물의 퇴장’이라는 구조로 요약할 수 있다면, ‘달인’ 텍스트는 ‘등장 인물 소개 - 사회자와 달인의 대화(재담) - 등장 인물의 퇴장’의 구조로 요약할 수 있는데 이것은 구조의 반복, 구조의 유사성인 것이다.

‘봉산탈춤 제6과장’과 개그콘서트 ‘달인’ 텍스트는 유머 텍스트이다. 그리고 이 텍스트들은 유머 텍스트 구조의 일치성을 보인다. 다양한 유형을 지닌 유머 텍스트는 일반적으로 ‘구조 만들기→급소 찌르기’의 구조로 되어 있다.

구조 만들기에서는 다른 담화와 구별되지 않는 내용으로 이야기가 구성 되어 가다가 급소 찌르기에서 나타나는 놀라움과 의외성이 웃음을 만들어 낸다. 이때 가장 중요한 것은 수용자가 생산자의 의도를 예측하지 못하도록 해야 한다는 것이다. 결말에 대한 예측이 빗나갈수록 놀라움과 함께 웃음 유발의 강도가 커지기 때문이다(이석규 편저, 2003: 235~234).

따라서 ‘봉산탈춤 제6과장’과 개그콘서트 ‘달인’ 코너의 텍스트를 ‘구조 만들기→급소 찌르기’의 구성으로 재구조화하면 다음과 같다.

‘봉산탈춤 제6과장’에서는 등장 인물 소개와 말뚝이의 재담 중 ‘양반의 호령’까지가 ‘구조 만들기’에 해당하고, 말뚝이의 변명, 양반의 안심, 화해

13) 봉산탈춤으로 보자면 이 ‘대화’라는 것은 ‘재담’의 성격을 지닌다.

가 ‘급소 찌르기’에 해당된다. 개그콘서트 ‘달인’에서는 등장 인물 소개와 사회자와 달인의 대화 중 달인 확인과 달인이 된 계기까지가 ‘구조 만들기’이고 달인의 행동과 등장 인물의 퇴장이 ‘급소 찌르기’이다.

즉, ‘봉산탈춤 제6과장’에서 양반이 ‘아! 이놈 뭐야!’라고 호령을 하는 것까지가 ‘구조 만들기’이고, 말뚝이가 ‘아, 이 양반 어찌든소’라고 하는 부분이 ‘급소 찌르기’인 것이다. ‘달인’에서는 달인이 된 계기가 엉뚱한 데에 있자, 당황한 사회자가 ‘네? 뭐라고요?’라고 하는 부분까지가 ‘구조 만들기’이고, 달인이 달인이라고 믿기지 않을 행동을 취하는 부분이 ‘급소 찌르기’가 된다.

그리고 ‘봉산탈춤 제6과장’에서 악공들이 악기를 연주하는 것과 개그콘서트 코너 사이에서 밴드가 연주하는 것이 유사하다. 즉, [표 1]에서 봉산탈춤 제6과장의 1, 2, 3 구성 사이에는 악공들이 굿거리 장단에 맞춰 악기를 연주한다. 개그콘서트에서도 각 코너가 끝날 때마다 이태선 밴드가 팝이나 유명 대중가요의 멜로디를 편곡하여 연주한다.

봉산탈춤에서 재담이 시작되는 것의 표지(marker)로서 악공들이 악기를 연주하게 되는 것인데, 봉산탈춤을 처음 접하는 독자는 왜 악공들이 악기를 연주하는 것인지 이해를 잘 하지 못하는 경우가 많다. 그런데 개그콘서트에서 코너가 시작되고 끝날 때마다 밴드가 연주를 한다는 구조를 보이면 봉산탈춤을 이해하는 데 수월하게 된다. 즉, 봉산탈춤 제6과장 재담이 시작되고 마치는 것과 개그콘서트에서 코너가 시작되고 마치는 데 있어 각기 악공과 밴드가 연주하는 것이 같은 구조로서 상호텍스트성의 한 요인이 된다.

그리고 구조적으로뿐만 아니라 내용적으로도 살펴보면 다음과 같다. ‘봉산탈춤 제6과장’에 등장하는 양반은 정통성 있는 양반이 아니라, 돈으로 양반 계급을 산 양반이 등장한다. 그래서 무식한 사람인데 유식한 사람을 흉내내는 모습이 나타난다. ‘달인’도 마찬가지이다. 한 분야의 최고로 인정

받는 달인으로 보이지만 달인 인증 과정에서 어설픈 달인임이 폭로가 되는 것이다.

2011년 4월 24일 방영¹⁴⁾된 ‘달인’에서는 원통 위에서 생활하는 달인이 소개가 되었는데 달인이 된 계기를 소개하는 것에서부터 달인이 어설픈 인물임을 보여준다.

사회자 : 원통에서 생활하신 계기가 있으십니까?

달인 : 제가 사극을 보는데 ‘전하 소인 원통하옵니다’. 그때부터 원통을 시작했어요.

그리고 달인의 행동에서도 달인이라고 보기 힘든 행동이 나타난다. 원통의 달인(2011년 4월 24일 방영)에서도 원통을 구르며 무대 위를 이리저리 다니다가 사회자의 머리를 잡는다든지, 수제자의 도움을 받는다든지, 사회자가 안 보는 사이 원통에서 내려와 잠깐 쉰다든지 등의 행동이 그러하다.

또한 봉산탈춤에서는 양반이 말뚝이 혹은 대중에게, 달인에서는 달인이 사회자 혹은 관람객(대중)에게 자신을 인정받고 싶어 하는 인물의 욕구도 유사하다.

14) ‘달인’은 2007년 12월 9일 첫방송을 시작으로 2011년 11월 13일에 종영하였고, 이후 700회 특집(2013년 6월 9일) 때 추가적으로 한 회 더 방송하였다. ‘음식 한 입에 먹는 달인’, ‘웃음 참는 달인’, ‘느끼한 음식 먹는 달인’, ‘눈을 깜빡이지 않는 달인’, ‘격파의 달인’ 등 총 206개의 시리즈만큼이나 다양한 달인이 방송되었다. 그러나 ‘달인’ 코너는 슬랩스틱(몸개그)이기 때문에 대사보다 행동이 주를 이루는 경우가 많다. 2013년 6월 9일의 경우만 보더라도, ‘정글의 달인’인데 달인이 대사를 하기보다는 사회자에게 다짜고짜 뺨을 때리고 침을 뱉으며 이것이 정글에서의 인사법이라고 하는 내용이 나온다. 2009년 9월 13일 ‘청소의 달인’에서도 역시 줄넘기를 하며 청소하는 모습만 나온다. 따라서 몸개그에만 치우친 것이 아니라, 대사와 행위가 함께 어우러져 있는 시리즈를 찾아 보니, 2009년 4월 24일에 방영된 ‘원통의 달인’을 자료로 삼게 되었다.

그리고 봉산탈춤에서는 양반의 무식함이 드러나자 말뚝이의 심리적 태도의 변화가 즉시 나타난다. ‘네에’, ‘하시오’ 등이 ‘샌님 비뚝한 놈도 없습디다’와 같이 심리적 태도가 변하는 것이다. 이는 탈인에서도 나타난다. 사회자가 ‘네네’, ‘알겠습니까’와 같은 존대의 표현이 ‘뭐라고요?’, ‘나가’와 같이 변함으로써 심리적 태도가 존대에서 하대로 바뀌는 것이다.

그리고 봉산탈춤은 무대와 객석, 배우와 관객이 엄격하게 구분되지 않는다. 개그콘서트는 무대와 객석, 배우와 관객이 구분되어 있으나, 관객도 무대에 참여할 수 있고, 배우들도 관객의 참여를 유도한다는 점에서 유사하다. 이것 역시 ‘탈인’이 상호텍스트로서 작용할 수 있다.

마지막으로는 텍스트를 이해하기 위해서 독자는 담화가 이루어지는 상황을 파악할 수 있어야 한다. 즉 담화 상황에 대한 이해가 필요하다. 다음을 보자.

말뚝이 : 쉬이. (반주 그친다) 여보, 구경하는 양반들, 말씀 좀 들어보시오. 짤파란 공방대로 잡숫지 말고 저 연죽전으로 가서 돈이 없으면 내게 기별이라도 해서 양철간죽, 자문죽을 한 발가웃씩 되는 것을 사다가 육포까지 회자죽, 오동수북 연변죽을 이리저리 맞추어 가지고 재령 나리리 거이 뉘시 걸 듯 죽 걸어 놓고 잡수시오.

이는 일반 백성들은 양반들 앞에서 담배를 피울 수 없다는 당시의 사회문화적 배경을 알아야만 위의 내용이 양반에 대한 조롱의 의미를 담고 있다는 것을 알 수 있다. 개그콘서트에서도 마찬가지이다. 개그콘서트의 코너에서는 패러디적인 요소도 많은데 이를 이해하기 위해서는 그에 대한 배경을 알고 있어야 이해할 수 있는 것이다.

예를 들면, 2008년 5월 4일에 방영한 광우병만 연구해 온 탈인에서, 탈인

은 수입소를 날 것으로 먹어도 괜찮다고 말한다. 그런 달인에게 사회자가 한 번 먹어보라고 했는데 배가 아프다며 무대를 퇴장한다. 이는 당시 광우병에 대한 사회적 맥락을 알아야 이해할 수 있는 것이다.¹⁵⁾

지금까지 ‘징표’에 대해서 살펴보았는데 지금부터 ‘변형’을 살펴보면, ‘변형’은 한 텍스트가 상호텍스트와 차이가 나게 하는 속성이다. 여기서 변형은 ‘봉산탈춤 제6과장’이 문학 텍스트이고, ‘달인’ 텍스트는 미디어 텍스트라는 점이다.

따라서 ‘봉산탈춤 제6과장’ 텍스트와 개그 콘서트 ‘달인’ 텍스트 사이의 징표와 변형은 위와 같이 살펴볼 수 있었다. 다음은 ‘구운몽’과 영화 ‘매트릭스’의 징표와 변형에 관해 살펴보도록 하겠다.¹⁶⁾

2. ‘구운몽’과 영화 ‘매트릭스’

‘구운몽’은 텍스트가 현대어로 실려 있지 않은 경우, 현대어로 다시 읽어야 하며, ‘구운몽’의 ‘입몽-각몽’의 구조가 많은 독자에게 낯설게 느껴진다. 그리고 구운몽은 상징성과 함축성이 많기 때문에 독자는 작품 이해에 어려

15) 지금까지 ‘징표’로서 살펴본 것 중, 유머 텍스트 구조의 일치성이라든지, 악공과 밴드가 연주하는 구조의 일치성이라든지, 무대와 객석, 배우와 관객의 구분이 없다는 점은 ‘개그콘서트’의 다른 코너에서도 보편적으로 발견할 수 있는 요소이다. 그러나 이것보다도 ‘구조의 유사성(등장 인물 소개-재담-등장 인물의 퇴장)’, ‘폭로(봉산탈춤 6과장 : 정통성 있는 양반이 아니고 무식한 사람이 유식한 사람 흉내, 달인 : 어설픈 달인임을 폭로)’, ‘인정받고 싶어하는 욕구(봉산탈춤 6과장 : 말뚝이와 대중에게, 달인 : 사회자와 대중에게)’, ‘존대에서 하대로 바뀌는 심리적 태도(봉산탈춤 6과장 : 말뚝이, 달인 : 사회자)’, ‘담화 상황에 대한 이해’는 봉산탈춤 6과장과 달인이 징표로서 일치하고, 상호텍스트로서 친연성이 있음을 알 수 있게 해주는 요소이다. 따라서 ‘개그콘서트’에는 다양하고 많은 코너가 있지만 상기의 이유로 ‘달인’ 텍스트가 상호텍스트로서 효용성이 가장 많음을 확인하였다.

16) ‘구운몽’과 영화 ‘매트릭스’에서도 ‘변형’ 역시 각각 ‘문학 텍스트’와 ‘미디어 텍스트’로 볼 수 있기 때문에 2절에서는 ‘변형’에 관한 논의는 생략하도록 한다.

움을 겪는다. 이런 점에서 ‘구운몽’ 텍스트를 이해하기 위해서는 영화 ‘매트릭스’를 가져올 필요가 있다.

구운몽의 내용을 살펴보면 다음과 같다. 주인공 성진은 육관대사의 제자였으나 8선녀를 희롱한 죄로 양소유라는 이름으로 인간 세상에 유배되어 태어났다. 그는 소년 등과하여 하북의 삼진과 토번의 난을 평정하였고, 그 공으로 승상이 되어 위국공에 책봉되고 부마가 되었다. 그동안 그는 8선녀의 후신인 8명의 여자들과 차례로 만나 아내로 삼고 영화롭게 살다가 말년에 인생무상을 느끼고 호승의 설법을 듣고 크게 깨달아 8선녀와 함께 불문에 귀의하였다. 양소유의 일생은 군사적 활동이 큰 비중을 차지하지는 않으나, 영웅의 일생의 전형적인 모습을 지니고 있다.

이 작품은 꿈과 현실의 이중 구조인 환몽 구조로 이루어져 있다. ‘현실(성진 : 천상계) - 꿈(양소유 : 지상계) - 현실(성진 : 천상계)’로 이루어져 있는 것이다.

영화 ‘매트릭스’도 마찬가지이다. 영화 ‘매트릭스’는 인간의 기억을 지배하는 가상 현실을 바탕으로 하고 있다. 인공 두뇌를 가진 컴퓨터(AI)가 지배하는 세계에서 인간을 가축처럼 재배해 인간을 에너지원으로 활용하는 2199년을 배경으로 하고 있다. AI에 의해 뇌세포에 ‘매트릭스’라는 프로그램(내용은 1999년의 가상 현실)을 입력 당한 인간은, 매트릭스 프로그램에 따라 평생 1999년의 가상 현실을 살아간다. 프로그램 안에 있는 동안 인간의 뇌는 AI의 철저한 통제를 받는다. 인간이 보고 느끼는 것들은 항상 그들의 검색 엔진에 노출되어 있고, 인간의 기억 또한 그들에 의해 입력되고 삭제된다. 그러나 이러한 가상 현실 속에서 진정한 현실을 인식할 수 있는 인간은 없다. 매트릭스 밖은 가상 현실의 꿈에서 깨어난 유일한 인간들이 생존해 있는 곳이다.

한편, AI에서 탈출해 인류의 구원자를 찾아 나선 사람들이 있는데 바로

모피어스를 리더로 한 일단이다. 그들의 당면 목표는 인류를 구원할 영웅을 찾아내는 것인데, 그는 바로 유능한 컴퓨터 프로그래머인 네오이다. 네오는 모피어스를 만나게 되는데, 모피어스로부터 빨간 약을 먹게 된다. 빨간 약은 현실 세계로 돌아올 수 있는 약이다. 그리고는 AI의 인큐베이터에서 깨어나 실제 현실을 바라볼 수 있게 된다.

영화 <매트릭스>의 ‘현실 세계 - 가상 세계 - 현실 세계’의 구조는 구운몽의 ‘현실 - 꿈 - 현실’의 구조와 매우 닮아 있다. 구운몽 독자들은 구운몽을 이해함에 있어 어려움을 느끼게 될 경우, 영화 ‘매트릭스’를 통해서 구운몽의 환몽 구조를 이해할 수 있다.

그리고 구조뿐만 아니라 내용적으로도 반복되고 유사한 것이 많다. 구운몽에서 육관대사가 성진에게 ‘상공이 오히려 춘몽(春夢)을 깨지 못하였도 소이다’라고 말한다. 그리고 성진이 꿈에서 깨도록 도술을 부린다. 영화 ‘매트릭스’도 이와 유사하게 나타난다.

영화 ‘매트릭스’에서 쇼파를 가리키며 ‘진짜가 아닌가요?’라고 묻는 네오의 말에 모피어스는 ‘진짜가 뭔데? 어떻게 정의를 내려?’라고 되묻는다. 그리고 네오가 이는 20세기 말의 평화로운 모습(가상 세계)을 영상으로 보여준 뒤, ‘자넨 꿈나라에서 살았었네’라고 말하며 가상 세계(모피어스가 말한 꿈나라)에서 깨어나길 요구하고 있다.

[이미지 1] 영화 '매트릭스'의 상호텍스트 활용의 실제 1



[이미지 2] 영화 '매트릭스'의 상호텍스트 활용의 실제 2



그리고 육관대사의 “장주(莊周)가 꿈에 나비 되었다가 나비가 장주되니’ 어니 거짓 것이요 어니 진짓 것인 줄 분별치 못하나니, 어제 성진과 소유가 어니는 진짓 꿈이요 어니는 꿈이 아니뇨?”는 장자의 제물론(齊物論)에 나오는 이야기인데 독자는 이 뜻을 이해하기가 어렵다. 그런데 영화 ‘매트릭스’에서 이와 유사한 것이 나타난다. 모피어스가 네오에게 ‘진짜 현실같은 꿈을 꾀본 적 있나? 그것이 꿈인지 생시인지 어떻게 알 수 있지?’는

호접지몽(胡蝶之夢)을 풀어 설명한 것이라 볼 수 있다.¹⁷⁾¹⁸⁾

[이미지 3] 영화 '매트릭스'의 상호텍스트 활용의 실제 3



17) 영화 '매트릭스'는 철학적이고 깊이 있는 사유가 필요한 미디어 텍스트이기 때문에 '구운몽'의 상호텍스트로서 영화 '매트릭스'가 제시된다는 것은, '구운몽'과 영화 '매트릭스'의 내용을 함께 이해해야 하는 부담감과 이중적 작업, 번거로움이 수반될지도 모른다. 그러나 위의 영화 이미지(또는 환몽 구조 등 영화에서 주요 신(scene)을 편집해서 이어 붙인 경우 7분 내외의 동영상)이 생성된다.)에서 보듯이, 환몽 구조, 호접지몽, 육관대사의 역할, 성진의 깨우침, 작품의 주제 의식 등은 단순히 '구운몽' 텍스트만 읽는 것보다 영화 '매트릭스'를 상호텍스트로 활용하는 것이 독자들에게 더 흥미롭고 친숙하게 다가온다. 이는 바로 미디어 텍스트가 수용자에게 보다 쉽고 흥미롭게 다가갈 수 있다는 장점 때문이다. 앞서 II장의 1절에서 상호텍스트를 제시하면 독자의 스키마가 확장된다는 것을 확인하였다. 따라서 '구운몽'과 '매트릭스' 사이의 상호텍스트의 친연성을 도모하여 원텍스트인 '구운몽' 텍스트를 보다 능동적으로 이해할 수 있음을 기대할 수 있다.

18) 다른 한편으로 이런 의문을 제기할 수도 있다. 몇 년 전, 큰 흥행을 일으킨 영화 '아바타'는 인간이 '아바타 프로그램'에 접속하므로 '매트릭스'처럼 '구운몽'의 상호텍스트로서의 가능성이 있지 않겠냐는 것이 그것이다. 그러나 '아바타'라는 생명체는 판도라 행성의 토착민 나비(Navi) 족의 유전자와 아바타 주인의 유전자 일부가 섞여서 만들어지며, 그렇기 때문에 한 사람당 하나의 아바타만을 가지게 된다. 그리고 아바타는 인간이 아바타의 신경에 접속한 상태에서만 활동한다는 점에서 '구운몽'의 어느 부분과도 '징표'로서 일치하는 요소가 없다. 따라서 '구운몽'의 가장 밀접한 상호텍스트는 미디어 텍스트로서 현재까지는 '매트릭스'가 가장 가깝다고 할 수 있다. 그렇기 때문에 영화 '매트릭스'를 제시한 것이다.

IV. 맺음말

이상의 논의에서 텍스트 이해를 위한 상호텍스트 활용의 실제에 대해 살펴보았다. 그 일례로, ‘봉산탈춤 제6과장’과 개그콘서트 ‘달인’ 텍스트, 그리고 ‘구운몽’과 영화 ‘매트릭스’ 텍스트를 통해 살펴 보았다.

텔레비전 텍스트와 영화 텍스트도 하나의 텍스트가 될 수 있음을 여러 논의를 통해 도출하였고, 이러한 텍스트를 미디어 텍스트로 총칭하여 불렀다. 그리고 미디어 텍스트는 원텍스트의 상호텍스트성을 가진다는 사실을 살펴 보았다. 상호텍스트성에 대한 징표와 변형은 곧 반복을 징표로, 미디어의 복합을 변형으로 살펴 보았다.

이에 따라 ‘봉산탈춤 제6과장’과 개그콘서트 ‘달인’ 텍스트 사이에 징표와 변형이 있음을 알아내었다. 즉, ‘봉산탈춤 제6과장’에서는 ‘등장 인물 소개 - 말뚝이의 재담 - 등장 인물의 퇴장’이라는 구조로 요약할 수 있고, ‘달인’ 텍스트는 ‘등장 인물 소개 - 사회자와 달인의 대화(재담) - 등장 인물의 퇴장’ 구조로 요약할 수 있다. 이것은 구조의 반복, 구조의 유사성이 되는 것이다.

그리고 ‘봉산탈춤 제6과장’과 ‘달인’ 텍스트는 유머 텍스트라는 점에서 장르의 유사성, 반복을 보인다. 그리고 텍스트들은 유머 텍스트 구조의 일치성을 보인다. 그것은 바로 ‘구조 만들기→급소 찌르기’ 구조인 것이다. ‘봉산탈춤 제6과장’에서는 양반이 ‘아! 이놈 뭐야!’라고 호령을 하는 것까지가 ‘구조 만들기’가 되고, 말뚝이가 ‘아, 이 양반 어찌 듣소’라고 하는 부분이 ‘급소 찌르기’인 것이다. ‘달인’에서는 달인이 된 계기가 영뚱한 데에 있자, 당황한 사회자가 ‘네? 뭐라구요?’라고 하는 부분까지가 ‘구조 만들기’이고, 달인이 달인이라고 믿기지 않을 행동을 취하는 부분이 ‘급소 찌르기’가 된다.

그리고 ‘봉산탈춤’에서 양반이 돈으로 산 양반이라는 것과 ‘달인’에서 달

인을 진정한 달인이라고 보지 못하는 이유도 내용적으로 유사하다. 그리고 ‘봉산탈춤’에서 양반의 무식함이 드러나는 것과 ‘달인’에서 달인이 어설픈 달인임이 드러나는 것이 내용적으로도 유사하고, ‘봉산탈춤’의 말뚝이와 ‘달인’의 사회자의 심리적 태도 변화도 유사하였다. 또한 대중에게 인정받으려는 양반과 달인의 욕구도 닮아 있다.

‘봉산탈춤 제6과장’에서 악공들이 악기를 연주하는 것과 ‘개그콘서트’ 코너 사이사이마다 밴드가 연주하는 것도 유사한 구조이다. ‘봉산탈춤 제6과장’ 구성 사이에는 악공들이 굿거리 장단에 맞춰 악기를 연주하는데, ‘개그콘서트’에서도 각 코너가 끝날 때마다 밴드가 연주하는 것이다. ‘봉산탈춤’에서 재담이 시작되는 것의 표지로서 악공이 악기를 연주하게 되는 것이고, ‘달인’ 텍스트에서는 코너가 시작되는 것의 표지로서 밴드가 연주를 하는 것이다.

그리고 ‘봉산탈춤’은 무대와 객석, 배우와 관객이 엄격하게 구분되지 않았는데 ‘달인’ 텍스트도 관객이 무대에 참여할 수 있고, 배우가 관객의 참여를 유도한다는 점에서 유사하다. 마지막으로, 텍스트를 이해하기 위해서는 담화 상황에 대한 이해가 필요한데, 봉산탈춤과 ‘달인’ 텍스트 모두 그에 대한 배경을 알아야 이해할 수 있게 된다.

‘구운몽’과 영화 ‘매트릭스’에서도 상호텍스트성을 보인다. ‘구운몽’에서는 ‘환몽구조’(현실-꿈-현실, 즉 성진 : 천상계-양소유 : 지상계-성진 : 천상계)가 텍스트에서 중요한 역할을 한다. 그러나 이러한 구조를 이해하기는 쉽지 않다. 그런데 영화 ‘매트릭스’에서 이러한 구조가 있기 때문에 이러한 구조의 반복과 유사성을 통해 수용자의 이해도를 높일 수 있다.

내용적으로도 ‘구운몽’에서 육관대사가 성진을 꿈에서 깨게 하는 과정과 ‘매트릭스’에서 포피어스가 네오를 가상 세계에서 깨게 하는 과정이 유사하다. 또한 ‘구운몽’의 ‘호접지몽’에 관한 내용은 독자가 어려워하는 부분인

데 이를 ‘매트릭스’에서 ‘진짜 현실같은 꿈을 꺾본 적이 있나?’, ‘그것이 꿈인지 생시인지 어떻게 알 수 있지?’와 같이 풀어서 설명을 하고 있다.

텍스트 이해를 위해서는 독자가 텍스트에 능동적으로 참여하고 의미를 구성하는 것이 중요한데, 이때 의미 구성하는 방식으로 독자의 상황 요인, 경험 요인, 스키마 등을 통해 텍스트의 의미를 구성해 나간다. 이러한 텍스트 이해를 위한 상호텍스트 활용의 실재를 살펴보았고, 이를 통해 미디어 텍스트가 갖는 상호텍스트로서의 의의를 확인하였다.

【참고문헌】

- 고영근 외, 『한국 문학 작품 분석과 텍스트 분석』, 과주 : 집문당, 2009.
- 김도남, 『상호텍스트성과 텍스트 이해 교육』, 서울 : 박이정, 2005.
- 김봉순, 『국어교육과 텍스트구조』, 서울 : 서울대학교 출판부, 2002.
- 박근서, 『코미디, 웃음과 행복의 텍스트』, 서울 : 커뮤니케이션북스, 2006.
- 박여성, 『간텍스트성의 문제: 현대 독일어의 실용 텍스트를 중심으로』, 『텍스트언어학』 3, 한국텍스트언어학회, 1995, pp.83-122.
- 이석규 외, 『텍스트 언어학의 이론과 실제』, 서울 : 박이정, 2001.
- _____ 편저, 『텍스트 분석의 실제』, 서울 : 역락, 2003.
- 이성만 역, 『텍스트언어학 입문』, 서울 : 한국문화사, 1995.
- _____ 역, 『텍스트의 구조와 이해』, 대전 : 배재대학교 출판부, 2006.
- 장소원, 『한국 현대시를 통해 본 상호텍스트성』, 『텍스트언어학』 25, 한국텍스트언어학회, 2007, pp.1-19.
- 한국텍스트언어학회, 『텍스트언어학의 이해』, 서울 : 박이정, 2009.
- Bakhtin, M. M., *Rabelais and His World*, (H. Iswolsky Trans.). Cambridge: MIT University Press, 1965.
- Bakhtin, M. M., *Problems of Dostoevsky's Poetics*, (R.W.Rotsel Trans.). Ann Arbor: Ardis, 1976.
- Barthes, R., *The Death of the Author*, In John Caughie(ed.), *Theories of Authorship*, London: Routledge, 1981.
- de Beaugrande, R. and Dressler, W., *Einführung in die Text linguistik*, Tübingen: Niemeyer, 1981.
- Kristeva, J., *Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman*, in: Ihwe, J.(Hrsg 1972), *Literaturwissenschaft und Linguistik*, Bd. II/2, Frankfurt/M: Athenäum, 1967, pp.345-375.
- van Dijk, T., *Textlinguistik, Eine Einführung*, München: dtv, 1980.

Abstract

Actual use of intertexts for understanding the texts

- Focusing on the mark and the transformation between
literary texts and media texts -

Park, Ji-Yoon

The process of reading and understanding the texts is the same as the reader's organizing the meaning of it. At this time, the reader organizes the meaning based on his own experience and schema. Here the intertexts play a great role in helping people understand the texts.

This paper is to show you how the intertextuality was used for helping people understand the texts and how it was used with the actual examples. There were some discussions that the intertexts help people to understand the texts. But as they were abstract and theoretical, it is now required that the specific and empirical proposals are to be suggested.

According, I will try to find out how the intertexts should be used for understanding the texts by focusing on the similarity between literary texts and media texts. I deemed that the important mark and transformation in intertexts are repetition and combination each in media texts and that the subcategory of the repetitive mark includes the contents, syntax structure, social context and macro structure.

I deemed the intertexts in "Bongsan Mask Dance Section 6" as the text of "a Master" in Gag Concert and also deemed the intertexts in "Gyunmong" as the movie "Matrix" and checked their marks and transformations in order to find out that the media text has some affinity to the literary texts and that they are effective in readers understanding the texts as the intertexts.

Key Word : text, text understanding, intertext, intertextuality, media text,
Bongsan mask dance, Gag concert, a Master, Gyunmong,
Maxtrix

박지윤

소속 : 이화여자대학교 국어국문학과

주소 : (135-935) 서울시 강남구 역삼동 826-28

전화번호 : 010-6262-7704

전자우편 : expert@ewhain.net

이 논문은 2013년 6월 30일 투고되어
2013년 7월 26일까지 심사 완료하여
2013년 8월 2일 게재 확정됨.