

일본의 여백문화와 요세이(余情)(1) *

— 특히 언어상에 나타나는 여백을 중심으로 —

李 珍 鎬 **

(e-mail : jhleeh@wonkwang.ac.kr)

目 次

1. 머리말
 2. 어법상의 자연적 여백
 3. 정서적 여백과 요세이
 4. 인위적 여백과 요세이
 5. 맺음말
-

1. 머리말

일체만상에는 여백이 존재하고 인간이 만들어낸 작품세계에도 자의든 그렇지 않든 간에 여백은 존재하여 이 여백이 상징하는 바를 인식하는 것이야말로 작품이해의 한 방편이 될 수 있음은 두말할 여지도 없을 것이다.

여백을 통한 美 인식은 우리네 옛 書畵에서 볼 수 있듯, 특히 韓·中·日을 비롯한 동북아문화권의 문화이해의 한 방편으로써 이미 문화적 차원에서 언급되어지고 있는데, 필자의 불찰일진 모르겠으나 그 인식의 출발점에 대해서는 아직 명확히 알려진 바가 없다 해도 좋을 것이다. 다만, 서구문화의 유입 이래 종종 우리네 주변에서 회자되어왔고 또한 동계통의 서양문화와도 좋은 비교대상이 되어왔음은 주지의 사실이다.

한편 여백이 갖는 의미는 그것이 시간적인가 공간적인가, 혹은 자연적(태생적)인가 인위적(의도적)인가 등에 따라 그 이해도 달라지겠지만, 적어도 작품

* 이 논문은 2008년도 원광대학교의 교비 지원에 의해서 수행됨.

** 원광대학교 교수 일본고전문학

세계와 같은 인위적 요소가 강할 경우에는 여백을 표현한 사람과 이를 향수하는 사람과의 이해공간의 공유는 차치하더라도 향수자에 따라서는 분명 나름대로의 가치나 상징성을 감지할 수 있는 부분이 있음에 주목할 필요가 있을 것이다.

예를 들어 비록 공간적 여백으로 작품세계와 같은 의도적 요소가 미약한 부분이라 할지라도, 오래전부터 우리에게 무소유의 감동을 전하고 있는 法頂 스님의 경우도 「빈 방에 홀로 앉아 있으면 모든 것이 넉넉하고 충만하다. 텅 비어 있기 때문에 오히려 가득 차 있을 때보다도 더 충만한 것이다」¹⁾라고 언급하듯, 여백을 통한 개개인의 이해는 같은 맥락에서 우리에게 많은 시사성을 제공할 것이다.

그럼에도 특히 언어상에 나타나는 일본의 여백관련 언설은 지금까지 어법적 접근에 의한 지적이 그 대부분으로, 이를 일본문화의 한 단면으로서 향수자적 관점에서 그 전후관계를 고찰해볼 필요성도 있을 것이다.

그래서 본고에서는, 먼저 일본의 여백문화 중 특히 언어상에 나타나는 여백을 대별하여 그 의미부여를 詩的 언어특유의 기능에 대한 인식으로 일본중세 歌論의 한 맥락인 요세이(余情)와 연관시켜보고, 아울러 그 근원적 요인에 대해서도 언급해보고자 한다. 다만 이에 대한 접근은 어디까지나 논자개인의 향수자적 관점에 의한 것으로, 이는 일반적으로 언급되고 있는 표현자 시점의 생략이라는 말을 대신하여 여백이라 표현한 것도 바로 그 때문이다. 아울러 가능한 한 어학적 접근과 더불어 우리말과 극히 유사한 부분에 대한 언급은 자체하는 선에서 론을 전개하고자 한다.

2. 어법상의 자연적 여백

본론에 앞서, 여기서는 먼저 본고에서 언급하는 여백과 요세이에 대한 용어 사용 영역과 관련하여 몇 가지 미리 밝혀두고자 한다.

즉, 여백의 사전적 의미는 한·일 공히 글씨를 쓰고 남은 지면상의 공백만을 지칭하나 본고에서의 여백은 일본어의 <마(間)>를 대신하는 것으로, 이는 한글표기의 편의성과 더불어 사전적 의미외의 좀 더 포괄적인 내용을 함축하는 의미로서 일괄적으로 여백이라 기술했음을 밝혀둔다. 아울러 여백과 관련된 <마>의 의미영역 또한 시간적 공간적 요소 외에도 언어외적인 측면에서 감지할 수 있는 사회통념상의 情緒的인 면으로서, 공연예술의 경우 <마>는 음과

1) 法頂 지음 『텅 빈 충만』 샘터, 1989, p.74

음, 동작과 동작사이의 휴지부의 시간적 장단을 지칭²⁾하나, 특히 음악의 경우는 和声法의 흐름상 변격중지의 하나로 으뜸화음으로 끝나지 않는 것까지 포함한 것임을 밝혀둔다. 이는 그 인식여하에 따라서는 언어상에 나타나는 連体形 문장중지에 필적되는 아주 유사한 성격이라 할 수 있을 것이다.

아울러 요세이는 주지하는 바와 같이 일본중세 가론의 한 맥락으로, 표현된 언어를 통해 그 표현외적으로도 감지할 수 있는 정취나 기분 등을 나타내는 일종의 시적 기능을 의미하나, 본고에서는 이를 좀 더 포괄적이고 광의적으로 해석하여 그 밖의 표현 언어를 통해 느낄 수 있는 감동이나 여운까지를 포함한 것임을 미리 밝혀둔다.

사실 언어상의 여백 중에서도 비언어행동의 하나인 침묵(休止)도 커뮤니케이션의 하나로 간주하듯, 특히 대화를 통한 시간적 여백의 경우는 굳이 그 예를 일본어에 한하지 않더라도 그것이 의도적인가 비의도적인가에 따라 요세이와 연관시켜 이해할 수 있는 측면이 있을 것이다.

즉, 대화중에 생리적으로 나오는 재채기나 딸꾹질 혹은 하품이나 기침 따위의 자연적 여백은 이것을 여백으로 볼 것인가 아닌가하는 문제를 차치하더라도, 적어도 이것이 의도적이 아닌 이상 아무런 의미부여를 둘 수 없음을 자명한 일이다. 그러나 의도적일 경우는 종종 우리네 개그맨들의 話術에서도 볼 수 있듯이 대화중에 나오는 시간적 여백의 유무여하에 따라 웃음을 창출하는 경우도 있고, 또한 대답하기 곤란할 때 생기는 여백처럼 일종의 요세이의 광의적 이해의 하나로서 話者の 부정적 의사전달을 상징하는 경우도 있을 것이다.

특히 前者의 경우는, 예를 들어 누가 ‘어디 갔다 왔습니까?’ 라고 질문을 한 뒤 질문자가 재차 ‘아 응가하고 왔다고요’ 라 해서 상대방에게 대답할 시간적 여유, 즉 여백을 주지 않고 말해버리는 데서 비롯되는 해학성은 대답자가 ‘응가요’ 라고 말하는 것 이상의 해학성을 창출할 것이다. 아니면 그 반대로 대답하는 사람이 의도적으로 한 템포 늦추어 시간적 여백을 두고 대답할 경우도 예외는 아닐 것이다.

이와 같은 대화중에 볼 수 있는 의도적인 시간적 여백과 관련하여 수년전 일본의 라쿠고가(落語家)가 자신의 여백을 취하는 기술이 무디어진 탓에 번민 끝에 자살했다는 기사³⁾를 접하는데, 이는 시간적 여백을 통한 화술의 효용성과 관련하여 우리에게 많은 시사성을 제공할 것이다.

한편 문장을 통한 언어상의 여백으로는 굳이 이를 문장에 국한시키지 않더라도 膠着語로서 일본어 語法이 갖는 자연적(태생적) 여백과, 언어상과는 별도

2) 小学館 『日本国語大辞典』 「間」항 참조.

3) 外山滋比古, 『日本の修辞学』, みすず書房, 1983, p.91

로 사회통념상 정서적으로 인식할 수 있는 정서적(감각적) 여백, 그리고 종종 문학작품 속에 등장하는 작자에 의한 인위적(의도적) 여백 등으로 대별하여 언급할 수 있을 것이다. 그러나 이들 제요소는 견해에 따라서는 상호 호환관계에 있거나 양분하기 모호한 경우도 있어 각각 유기적 관계를 갖기도 한다.

먼저 어법상의 자연적 여백은, 물론 이것이 자연적인가 정서적인가 혹은 인위적인가에 대한 논의의 여지는 있지만, 이에 대한 인식은 일찍이 겐모치 타케히코(劍持武彦)씨가 도키에다 모토키(時枝誠記)의 용어를 빌어 지적인 <零記号論>을 그 예로 들 수가 있을 것이다.

즉, 이 <零記号論>은 일본어의 助詞의 쓰임새와 관련하여 우리말에도 부합되는 바가 있으나, 이를테면 <これは美味しいですよ>를 <これ, 美味しいですよ>로 조사 <は>를 생략함으로써 그 생략에서 여백이 발생하여 한층 더 <美味しい>에 대한 인상을 강하게 한다는 이론⁴⁾으로 일본어 어법은 이와 같은 <零記号>에 의해 여백이 이루어지는 구조를 갖고 있다는 것이다.

씨의 이와 같은 주장은 언어의 형태론적 분류로서 교착어가 갖는 일본어의 특수성과 관련된 언급으로 일견 그 개연성은 인정할 수 있으나, 이는 또한 대화를 통한 언어전달 측면에서도 언급할 수 있는 바로, 화자의 억양의 가미여부에 따라서는 씨가 주장하는 여백을 채우는 기호로 조사<は>를 넣음으로써 <美味しい>가 더 강하게 표현되는 경우도 있을 것이다.

한편 그 밖에 어법상의 자연적 여백은 현대문과 고전문으로 나누어 생각할 필요가 있는 것으로, 이는 어디까지나 우리말과의 비교를 통한 교착어적 관점에서 이루어져야 할 것이다. 특히 고전문의 경우는 주지하듯 굳이 그 예를 제시하지 않더라도 체언 등에 접속하는 조사<が・は・を>나 체언을 대신하는 조사<の>, 혹은 체언 그 자체가 생략되는 경우가 많아 태생적으로 어법상의 여백을 인정할 수밖에 없을 것이다. 이와 같은 제요소는 上記의 <零記号論>을 차치하더라도 현대문에까지 그 영향이 미쳐 어디에서나 산견할 수 있는데, 여기서는 간단하나마 그중 몇 가지만을 예로 제시하고자 한다.

- ① ① 思うに、背が低かったのはやむを得ないにしても、
- ② ② これはこの土地ならではの工芸品である。
- ③ ③ これは鉛筆ではありません。

먼저 ①의 경우는 고전문의 잔흔으로서 밑줄 부분의 두 음절 사이에는 <の>나 <こと> 따위의 형식명사가 생략되어 있다고 볼 수 있을 것이다. 즉 교착어로서 동계통의 우리말과 비교해 보면, 述語의 연체형에 바로 조사가 접속

4) 劍持武彦, 『言語生活と比較文化』, 朝文社, 1995, p.26

하는 예는 생각할 수 없는 바로, 이는 분명 일본어가 갖는 어법상의 여백의 하나로 인식할 수 있는 요소일 것이다. 이와 같은 요소는 상기의 경우 이외에도 현대일본어 어디에서나 산견할 수 있는데, 이 여백이 상징하는 바는 이것이 어법상의 여백인 만큼 언급하기에 어려움이 있을 것이다.

그러나 ②의 경우 <ならでは>는 일종의 복합어로, 그 의미하는 바는 언어의 적인 면에 보는 문맥이상의 요세이의 의미를 지니고 있다고 볼 수 있을 것이다. 즉, <ならでは>의 구조는 文語 <なり>의 未然形에 부정의 접속조사 <で>, 그리고 格助詞 <は>가 접속한 것으로 표기상의 의미는 단순히 <아니고는>에 지나지 않는다. 그러나 <は>와 다음에 오는 연체수식어로서의 격조사 <の> 사이에는 분명 문장구성상의 여백이 존재하여 그 여백이 의미하는 바는 전후 문맥에 따라 <언급할 수 없는> 혹은 <찾아볼 수 없는> 따위로 일종의 요세이에 대한 광의적인 이해차원에서 언급할 수도 있을 것이다.

이어서 ③의 <ん>은 주지하듯 고전어 <ぬ>로 대신할 수 있는 것으로, 이 <ぬ>는 본디 부정의 조동사 <ず>의 연체형이었다. 즉 이는 후술하는 문어문법의 가카리무스비(係り結び) 현상을 통해서도 언급할 수 있는 바이나 지금은 이미 하나의 어법으로 자리 잡고 있어 이것을 과연 연체형으로 볼 것인가 아닌가는 물론 그 의미부여에도 논란의 여지는 있을 것이다. 그러나 한편으로 이와 같은 어법발생의 근원으로 돌아가, 대저 문장이 연체형으로 종지하는 경우는 우리말과의 비교를 통해서도 알 수 있듯 생각할 수 없는 바로, 상기와 같은 연체형 종지(連体形止め)는 뒤에 올 수 있는 체언과 그 술어가 생략된 문맥상의 여백으로 볼 수 있는 측면도 있을 것이다.

이와 같은 현상은 굳이 가카리무스비를 배제하더라도 이미 일본어사 계통의 일반론으로 자리매김 되어있어, 빠른 예로 上代の 『만요슈(万葉集)』에서도 그 흔적⁵⁾을 엿볼 수 있다. 특히 院政期 이후에는 이것이 종래의 회화문뿐만 아니라 地文에도 등장하고, 또한 처음에는 <けり>나 <たり> 따위의 조동사를 통해 엿볼 수 있던 것이 점차로 시대가 흐름에 따라 형용사나 동사의 경우에도 적용되는 등 일반화 경향을 띤다. 이와 같은 연체형 종지는 뒤에 올 수 있는 체언이 예를 들어 <こと>와 같이 형식적 의미밖에 갖지 않을 경우 이를 생략하는 것⁶⁾으로, 일종의 와카(和歌) 문학에서 볼 수 있는 체언종지(体言止め)와 같은 효과로 영탄이나 여운을 주기에 충분할 것이다. 이 영탄이나 여운을 감지하는 것은 결국 향수자의 몫으로 일언하여 표현할 수는 없으나, 같은 맥락

5) 風莫の浜の白波いたづらに此処に寄せ来る(依久流)見る人無しに(卷十八, 1673番歌) 괄호는 생략부분.

6) 以上은, 松村明 『国語史概説』(秀英出版, 1972, p.105) 및 土井忠生·森田武 『新訂国語史要説』(修文館, 1975, pp.108-109) 참조.

에서 上記 ③의 연체형 종지는 그 근원적인 면에서 볼 때 요세이의 광의적 이해차원에서 언급할 수 있는 부분일 것이다.

이와 같은 일본어 구문상의 자연적 여백은 그 밖에도 동계통의 우리말과의 비교를 통해 언급할 수 있는 부분도 있겠으나 적어도 상기와 같은 연체형으로 끝을 맺는 문장 종지는 묘하게도 우리나라 제주도 방언과도 상응하는 바가 있어 매우 흥미롭다.

즉, 제주도 방언 중에는 일례로 ‘너 밥 먹은?’ 따위의 연체형 종지가 존재하여 이 경우에도 중국에는 그 뒤에 올 수 있는 형식명사와 술어가 생략된 것으로 이해할 수 있어 그 근원의 전후관계를 이해하는데 좋은 비교가 될 것이다.

3. 정서적 여백과 요세이

한편 언어상에 나타나는 정서적 여백으로는 굳이 언어를 통하지 않더라도 동북아문화권의 문화자체가 서구의 그것과는 달리 정서적으로 자신의 감정표현을 억제하고 말수를 적게 하는 것이 선호되어 여백의 광의적 이해차원에서 보면 태생적으로 여백문화를 잉태하고 있다 해도 과언은 아닐 것이다.

이와 같은 경향은 老子의 『道德經』 56篇(玄德)에 보이는 <知者不言, 言者不知>나 同81篇(顯質)의 <善者不弃, 弃者不善>이란 문구를 통해서도 알 수 있듯, 언제나 최상의 긍정적 차원에서 이해되었다. 그 영향을 받은 우리나라도 예외는 아니어서 옛 부터 우리나라는 양반사회의 규범중의 하나로 그릇이 큰 大人일수록 언어는 제한적이어서 입이 무거워야만 했다. 또한 굳이 동북아문화권 운운하지 않더라도 언어를 통한 인간관계에는 사회통념상 여백과 요세이가 존재하여, 이를테면 우리말에도 <言中有骨>이란 말이 있듯이 의사전달 수단으로써 여백으로 남겨둔 <言>뒤에 숨겨진 이면세계에는 일종의 요세이를 상징하는 <骨>이 자리하고 있어 요세이의 광의적 이해차원에서 보면 이 <骨>은 굳이 언급하지 않아도 듣는 사람이 스스로 인식해야만 하는 구조를 띠고 있는 것이다.

같은 맥락에서 일본도 예외는 아니어서 하가 야스시(芳賀綏)씨는 다니자키 준이치로(谷崎潤一郎)의 『文章讀本』에 보이는 「이 讀本은 시종일관含蓄에 대해서 논한다」라는 문구와 일본인이 좋아하는 하이쿠(俳句)나 센류(川柳) 따위의 短詩型 문학 장르를 그 예로 들어 그들의 전통적 미학으로서 표현을 억제하고 언어외적인 부분을 추량에 의지하려는 경향이 강하다는 함축의 미학론

을 제시하고 있다⁷⁾.

또한 그에 앞서 긴다이치 하루히코(金田一春彦)씨는 일본인의 언어생활과 그 성격에 주목하여 일본인은 제한된 표현으로 커뮤니케이션을 달성하려는 자세가 현저한 점에 대해 지적하며 그 근원적 요인으로서 그들 특유의 言靈信仰에 대한 가능성을 제시하고 있는데⁸⁾, 필자 또한 이에 전적으로 동의하는 바이다.

즉 본문의 취지와는 좀 부합되지 않으나, 우리말에도 <말이 씨가 된다>라는 말이 있듯이 일본인 또한 정서적으로 경솔한 언어행동은 부정적이어서 자신의 의사전달에는 신중을 기하는 경향이 있다. 일본어 수사법원리중의 하나로 자리매김 되고 있는 에두른 간접(遠まわし)표현이나 비유(置きかえ)표현 따위도 광의적으로 보면 言靈信仰의 일환으로 직접적인 언어전달을 피해 듣는 사람의 요세이 감지여하에 의존하는 경향을 띠다고 볼 수 있을 것이다. 하물며 일본에서는 특히 性과 관련된 상스럽고 심한 욕설이 그다지 통용되고 있지 않는 것도 그 연장선에서 예외는 아닐 것이다.

그런데 일본어 언어상에 보이는 정서적 여백으로는, 먼저 사회언어학적 측면에서 그들의 언어행동을 통해 볼 수 있는 퍼라이트니스(politeness) 이론을 그 예로 들 수가 있을 것이다. 이 이론은 우리말 언어행위에도 부합되는 것으로 그 세세한 언급은 피하겠으나, 이는 일종의 언어상에 나타날 수 있는 루드니스(rudeness)의 반대개념으로, 브라운(Brown, P)과 레빈슨(Levinson, S)에 의해 제창되었다. 그 의미는 인간관계를 원활히 하기 위한 일종의 언어 방책(strategy)으로 언어사용 장면에서 대인관계 조절기능을 말한다.

즉, 언어를 통한 대인관계에는 긍정적인 욕구(positive face)와 부정적인 욕구(negative face)가 있는데 이 두 욕구에 공히 손상이 가지 않도록 배려하는 것이 바로 퍼라이트니스로, 이 퍼라이트니스 언어행동의 방책 중에 하나에는 화자가 자신의 전달의도를 명확히 밝히지 않는 수단으로써 15종의 오프레코드(off record)도 포함되어 있어 있다⁹⁾. 그 중 여백관련 오프레코드는 예를 들어 <それはそうですが,>와 같이 중지형에 접속조사 <が>나 <けれど> 따위로 문장을 맺고 뒷말을 흐려 여백을 주는 것과 같은 경우로, 뒷말을 흐림으로써 퍼라

7) 芳賀綏 『日本人の表現心理』 中央公論社, 1979, pp.24-26

8) 金田一春彦 『日本人の言語表現』 講談社現代新書, 1975. p.50

9) 以上은, 宇佐美まゆみ 「談話のポライトネス—ポライトネスの談話理論構想—」 (『第七回国立国語研究所国際シンポジウム報告書—談話のポライトネス』 国立国語研究所編, 凡人社, 2001) 및 한국일본어학회편 『일본어학중요용어743』 (제이엔씨, 2005)참조. 아울러 이 <politeness>의 우리말 표기와 관련하여 종래에 한국에서는 <플라이트니스>라 표기하고 있는데(『일본어학중요용어743』), 본고에서는 아직 우리말로 번역된 적절한 표현이 없는 이상 문화상호주의 차원에서 우선은 영어 발음을 준중하여 <퍼라이트니스>라 했다.

이트니스 효과를 이룰 수 있다는 것이다.

즉, 이는 강한 의사표출보다는 오히려 여백에 상응하는 오프레코드를 통해 그 요세이로서 경우에 따라서는 자신의 부정적 욕구에 대한 상대방의 침해를 최소화하여 그 의사나 결정에 따르거나 혹은 그것을 인정한다는 의미로 해석하는 것이다.

그러나 이 이론에도 허점은 있어 이미 언급되어진 바일진 모르겠으나, ‘침묵은 금이다’ 라는 말이 시사하듯, 이 여백관련 오프레코드를 통해 오히려 상대방에게 침해를 가하는 경우도 있음을 상기하지 않을 수 없을 것이다.

다음으로, 이 또한 견해에 따라서는 前述한 자연적 여백과도 중복될 수 있는 부분이긴 하나, 소위 와카나 렌가(連歌) 혹은 요쿄쿠(謡曲)의 후시(フシ) 부분과 같은 단시형 문학형태와 관련된 장르에 다용되는 수사법을 그 예로 들 수가 있을 것이다.

즉, 이들 장르에는 後述하겠지만 句와 句사이에는 언어외적인 여백이 존재하여 이 여백이 의미하는 바는 향수자측의 요세이 감지여하에 달려있는데, 다만 단시형 문학 장르에 다용되는 마쿠라코토바(枕詞)나 조고토바(序詞) 혹은 가케코토바(掛詞)등의 경우는 이미 인위적 여백차원을 넘어선 하나의 수사법으로 자리매김 되어있어 정서적 여백차원에서 언급되어야할 것이다.

특히 조고토바나 가케코토바의 경우는 두말할 여지도 없겠거니와 마쿠라코토바의 경우도 예외는 아닐 것이다. 그 일례로 <매우 늦게도 떠오르는 달이로다. 분명 산 넘어 건너편 사람들도 달이 지는 것을 아쉬워하고 있을 게다(おそく出づる月にもあるかあしひきの山のあなたも惜しむべらなり)>¹⁰⁾(『古今集』雜歌上, 877番歌)를 들자면, 시적 기능으로서 우리말 번역상의 표현외적인 번역부분은 차치하더라도 밑줄부분과 같은 마쿠라코토바는 해석상 그 의미를 부여하지 않아도 무방하다는 것이 관례로 되어있다. 그러나 이 <あしひきの>는 <あしひき>라는 명사형에 격조사 <の>를 접속시킴으로써 뒤에 오는 <山>와의 사이에 여백이 형성되어 <옛 부터 사람의 발을 끈다고 하는> 따위의 의미로, 향수자로 하여금 나름대로의 요세이를 감지할 수 있는 것이다.

요쿄쿠의 경우는 히키우타(引歌) 표현을 위시해서 가케코토바나 조고토바로 대변되는 여백문화의 寶庫로, 필자의 愚見일진 모르겠으나 문맥흐름상 여백이 적어 이해하기에 용이한 모토마사(元雅)의 경우를 일례로 들어 보자. 다음은 『스미다가와(隅田川)』의 시테(シテ) 登場段의 <사시(サシ)>문구이다.

참으로 (자식 갖은)사람 부모의 마음은 (분명해서)어둡지도 않거늘 자식을

10) 小町谷照彦訳注『古今和歌集』(旺文社文庫, 1982)에 의함. 以下同.

생각하는 국면에 들어선 (망설여진다고 일컫지만 지금 내가 이렇게)망설이리라고는 (꿈에도 생각 못했거늘)이제야 알았도다. 백설의길 떠나는 사람에게 의탁해서 행방을 (묻고 싶지만)무어라 물어야할꼬 (과연 들어나 줄까) (げにや人の親の心は闇にあらねども, 子を思ふ道に迷ふとは, 今こそ思ひ白雪の, 道行き人に言伝てて, 行くへをなにと尋ぬらん)¹¹⁾

여기에서 전반부는 「人の親の心はやみにあらねども子を思ふ道にまどひぬるかな」¹²⁾ (『後選集』雜一, 1103番歌, 藤原兼輔)를 차용한 히키우타 표현, 그리고 밑줄부분은 「봄이 찾아오니 기러기가 제집 찾아 돌아가는구나. 백운의 길 떠나는 차제에 의탁해서 벗에게 소식이나 전했으면 좋으련만(春来れば雁帰るなり白雪の道行きふりに言やつてまし)」(『古今集』春上, 30番歌, 凡河内躬恒, 그 異本에는 제三句가 「白雪の」)의 히키우타 표현으로, 이는 또한 「白」가 <知ら>의 가케코토바임과 동시에 「白雪の」는 「道行き人」를 이끌어내기 위한 조고토바 역할을 하고 있다. 여기에서 상기 밑줄과 괄호부분의 우리말 역은 이들 수사법관련 여백을 감안한 필자개인의 요세이로, 이는 요쿄쿠가 아무리 旋律에 의존하여 향수되는 무대예술이라 할지라도 여백의 정도 면에서 우리네 인식을 달리 함을 방증할 것이다. 아울러 예로부터 회자되던 요쿄쿠 口語訳의 난맥상의 요인으로는 이와 같은 수사법관련 여백에 기인한 바가 클 것이다.

그밖에 언어상에 나타나는 정서적 여백으로는, 이를 과연 여백으로 볼 것인가 아닌가 하는 논의의 여지는 남기나¹³⁾, 광의적 이해차원에서 보면 <こんにちは, こんばんは, さようなら, ごきげんよう, ただいま, どうも> 따위의 인사말과 <よ, ね, よね, ぞ, ぜ>등의 終助詞의 기능 등을 통해서도 언급할 수 있을 것이다.

먼저, 인사말 뒤에는 분명 언어상의 여백이 존재하고 이 여백이 의미하는 바는 사회통념상 정서적인 차원에서 언급할 수 있는 부분이 있다. 그 한 예로 <こんにちは>의 경우에는 일반적으로 <今日はよいお日よりで結構です>가, <さようなら>는 <さようなら, またお目にかかりましょう> 따위가 생략된 것¹⁴⁾으로 이해될뿐더러, 혹은 그 밖에도 전자의 경우는 雨天일 때도 상정할 수 있어 <雨が降っていやですね>나 <ご機嫌いかがですか>등을, 후자에는 <気をつけてください> 따위의 다른 의미의 요세이와 연관시킬 수도 있을 것이다.

또한 종조사의 경우 우리말에서는 주로 어미로 취급하는 것이 대세로, 있다 해도 <~이다>처럼 서술격 조사로 간주하는데 그쳐 여백과는 무관하다. 일본

11) 岩波書店大系本『謡曲集』上에 의함.

12) 松田武夫校訂『後撰和歌集』(岩波書店, 1945)에 의함.

13) 이와 관련하여 劍持武彦씨는 일본어는 말로 표현하지 않는 말을 갖는 언어라 규정하고, 여백의 구조중의 일부로 종조사의 기능면을 통해 볼 수 있는 의미영역까지를 포함시키고 있다(『「間」の日本文化』朝文社, 1992, p.13).

14) 注8) p.38 참조.

어의 경우 또한 우선 표현 그 자체만을 놓고 보면 언어상의 여백은 인정할 수 없다. 그러나 결과적으로 이 종조사를 통한 화자의 언어외적인 의미로서의 여백은 있어 이를 정서적으로 요세이와 연관시켜 생각할 수 있는 측면이 있을 것이다.

즉, 이는 소위 말하는 사람과 듣는 사람과의 멘탈 스페이스(mental space)의 공유가 요구되는 것으로, 예를 들면 <ここにいますよ>는 <よ>를 접속함으로써 화자가 본래 취하고자하는 의사전달로써 언어외적인 면, 즉 여백을 흡수하는 효과가 있어 극단적이긴 하나 <ここにあるんじゃない, 見えないの> 따위의 의미를 함축하기도 한다. 다른 예로 <ぞ>의 경우는, <行くぞ>는 <ぞ>가 붙음으로써 <早くしなさいよ, 何しているんだ> 따위로 언어외적인 여백을 대신하여 요세이를 상정할 수 있을 것이다. 이와 같은 요소는 더 나아가자면 고전문의 종조사나 화용론에서 언급되는 간접화행 혹은 반어표현 등을 통해서도 언급할 수 있는 바이나, 요세이는 있으되 이를 여백으로 간주하는 데는 아무래도 무리가 따를 듯하다.

4. 인위적 여백과 요세이

한편 인위적 여백으로는, 이 또한 견해에 따라서는 정서적 여백과 중복될 수도 있다하겠으나, 예를 들어 가카리무스비 현상이나, 와카나 하이쿠 따위의 단시형 문학장르에 보이는 기레지(切字), 혹은 그 밖의 연체형이나 체언종지, 혹은 일부 고전작품이나 그밖에 작자의 문체상에 보이는 의도적 여백 등을 그 예로 들 수가 있을 것이다.

먼저 가카리무스비 현상은 주지하듯 文中에 係助詞 <ぞ・なむ・や・か>가 쓰일 경우 이를 받는 文末의 활용어는 연체형으로, 또한 그것이 <こそ>일 경우는 已然形으로 끝을 맺는 법칙으로, 경우에 따라서는 끝을 맺는 술어가 굳이 표기를 하지 않아도 인식할 수 있을 때에는 생략되기도 한다. 이와 같은 법칙은 특히 헤이안(平安) 시대이후에 다용되는 문장기술로 이미 하나의 문법으로 자리매김 되어있어 일견 정서적 여백차원에서 언급해야 될지도 모른다.

그러나 예를 들면 <昔, 翁なむありける>와 <昔, 翁ありけり>가 의미하는 바는 분명 달라 계조사 <なむ>을 써서 문장에 강세를 주는 것은 작자의 의도여하에 따른 것으로 인위적 여백차원에서 언급되어야 할 것이다. 이와 같은 요소는 그밖에도 불가능을 의미하는 <え+ず>의 呼応的 어투에서 <え>만으로 문장을 종결하여 뒷부분을 생략하는 경우가 드물게 있는데¹⁵⁾, 이는 굳이 오늘날 언어

시점을 배제하더라도 문맥상의 여백은 감지할 수 있어 표현자의 의도여하에 따라 향수자로 하여금 再讀의 여지를 남기기에 충분할 것이다.

또한 일본의 단시형 문학 장르에서, 소위 기레지로 대변되는 句와 句사이에 보이는 의미상의 단절은 우리네 향수자로 하여금 여백을 감지하기에 충분한 요소일 것이다. 물론 이와 같은 요소는 이미 영작법의 하나로 자리매김 되어있어 정서적 여백차원에서 언급될 수 있는 부분이기도 하나, 예를 들어 단시형이라 해도 센류와 같은 장르나 혹은 특히 가와히가시 헤키고도(河東碧梧桐)를 필두로 하는 근대 자연주의기의 일부 하이쿠 작가들처럼 기레지를 배제시키는 경우도 있어 여기서는 인위적 여백에 포함시키기로 한다.

또한 기레지는 일본의 단시형 문학 장르에서 여백을 설명하기에 편리한 용어일 뿐, 굳이 기레지가 아니더라도 체언중지나 그 밖의 구기레(句切れ)를 비롯한 句와 句사이에서 우리는 문맥상의 여백을 확인할 수 있고, 이를 통하여 일정부분 향수자의 요세이가 요구되는 바도 있다.

일례를 들자면, 데이카(定家)의 유명한 와카로 「말을 멈추어 세우고 눈 덮인 옷자락을 털만할 그늘진 곳도 없도다. 사노부근의 눈 내리는 저녁녘(駒とめて袖うちらはらふ陰もなし佐野のわたりの雪の夕暮)」 16)(『新古今集』 冬歌, 671番歌)을 보자. 이 와카는 본디 「난처하게도 내리퍼붓는 비이런가. 미와노사키 사노의 강 건널목에는 집도 없거늘(苦しくも降り)来る雨か神の崎狭野の渡りに家もあらなくに)」 17)(『万葉集』 卷三, 265番歌)을 본歌로 하는 노래로, 여기에서 데이카는 소위 산쿠기레(三句切れ)와 체언중지를 통해 문맥상의 여백을 주어 <그늘진 곳 뿐인가 나아가선 저녁이 되어 기숙할 집도 없거늘>따위로 그 요세이로서 향수자로 하여금 본歌를 상기시키는 부분이 있을 것이다.

한편 기레지는 본디 렌가나 하이카이(俳諧) 관련 術語로, 그 일반적 이해는 혹구(発句)의 독립성차원에서 句中이나 句末에 특별히 절단적 역할을 하는 용어를 사용하는 것으로, 일언하여 절단의식을 문자화한 것이다. 그 용어는 형용사의 어미나 동사의 명령형을 비롯하여 조사나 부사 혹은 조동사 등 여러 품사에 걸쳐있는데¹⁸⁾, 그 일례를 보자면 다음과 같다.

바쇼(芭蕉)의 작품에는 <中秋明月이여, 연못을 돌아 밤이 새도록(名月や池をめぐつて夜もすがら)>¹⁹⁾이 있는데, 여기에서 언어상의 여백은 기레지 <や> 부분

15) 예를 들자면 『うつほ物語』에 나오는 문구로 괄호는 생략된 부분이다. 「御文たまはるべき人は、ま だ目もおどろにて、え(聞こえず)」 「さる節会などに参るべくはべるべければ、すがすがともえ(つかう まつらず)」(小西甚一著 『古文研究法』 洛陽社, 1955, pp.230-231 참조)

16) 小学館全集本 『新古今和歌集』에 의함.

17) 桜井満訳注 『万葉集』(旺文社文庫, 1975)에 의함.

18) 이 切字는 秘傳하는 바에 따라 여러 説이 있는데, 그중 <十八切字説>에 따르면 <かな, もがな, けり, ぞ, よ, や, か, いか, ず, じ, ぬ, つ, らん, け, せ, し, へ, れ>등을 들 수가 있다.

뿐만 아니라 필자의 직역에서도 볼 수 있듯 세계최단의 언어예술이란 평에 걸맞게 넓은 범위에 걸쳐있음을 감지할 수 있을 것이다.

즉 언어표현은 일반적으로 앞 말의 이미지가 다음 말에도 영향을 주거나 간섭을 하여 상호보완작용을 하는 법이다. 그러나 상기 하이쿠는 그 종지나 기레지 이외에도 마치 제 二句와 三句가 도치되어있는 형상으로 그 단절부분에서 우리는 언어상의 여백을 확인할 수 있는 것이다. 그 여백에서 비롯된 요세이를 감안하여 작품을 이해하는 것은 역시 향수자의 몫으로, 필자 나름대로 음미하자면 <중추명월이 밝디 밝도다, 연못가에 비친 달그림자에 매료되어 그 주변을 밤새 배회하며 흥취에 젖었도다> 따위로 일정부분 창조적 이해가 가능할 것이다.

이와 관련하여 도야마 시게히코(外山滋比古)씨는 기레지로 대변되는 하이쿠의 언어적 공간을 일본특유의 생략과 비약을 통한 여백의 미로 규정하고, 특히 기레지는 일종의 不完全終止符로서 문장표현의 완만함과 지루함을 피해 독자적으로 표현개소의 표현을 풍부히 하여 향수자로 하여금 요세이를 갖게 할 뿐만 아니라 단시형 詩歌로서 리듬감을 갖는 원동력이 된다고 그 기능에 대해 논하고 있다.

아울러 씨는 하이쿠가 漢詩文으로부터 영향을 받았다는 일반론을 전제로 기레지는 교착어적인 일본어에 孤立語적인 漢詩文의 단절감각을 활용하려고한데서 비롯된 기법으로, 그 감각은 漢字·漢文·漢文訓讀(訓点読み)·書法(楷書)등을 통해 보는 보편적인 分節化 기능에 의식적이든 무의식적이든 자극을 받았을 것이라는 그 가능성에 대해 언급하고 있다²⁰⁾.

씨의 이와 같은 이해는 매우 독특한 것으로, 특히 상기 바쇼의 작품에서 보듯 句와 句의 문맥상의 도치를 한문훈독과 연관시킨 이해는 한문훈독의 가에리텐(返)点이 시사하듯, 매우 설득력을 갖는다 하겠다. 그러나 楷書體의 획과 획의 흐름을 단절시켜 붓을 紙面에서 떼서 다음 획을 쓰는 서체에 착안하여 이를 기레지의 언어상의 단절과 연관시키는 것은 약간은 도를 넘는 앞선 이해가 아닌가 싶다.

한편 그 밖의 인위적인 여백으로는 주지하듯 『다케토리모노가타리(竹取物語)』나 『마쿠라노소시(枕草子)』 등으로 대표되는 일련의 고전작품에 보이는 문체상의 여백이다. 이들 작품의 冒頭에는 각각 「지금은 이미 옛이야기가 되어 버렸지만 다케토리노 오키나라고 하는 사람이 있었다(いまはむかし, たけとの翁といふものありけり)」²¹⁾ 「봄은 동틀 무렵. 산 능선이 점점 하얗게 변하면서 조금

19) 小学館全集本 『松尾芭蕉集』에 의함.

20) 外山滋比古 『省略の文学』 中公文庫, 1979, pp.14-26

21) 小学館全集本 『竹取物語』에 의함.

씩 밝아지고, 그 위로 보랏빛 구름이 가늘게 떠 있는 풍경이 멋있다(春はあけぼの、やうやひろくなりゆく山ぎは、すこしあかりて、紫だちたる雲のほそくたなびきたる)」²²⁾라고 기술하고 있어, 여기에서 「いまはむかし」나 「春はあけぼの」, 혹은 후자의 연체형 중지 등을 통해 문맥상의 여백을 확인할 수 있다.

이와 같은 문맥상에 보이는 여백은 동어족인 우리말과의 비교를 통해서도 감지할 수 있는데, 특히 겐모치 타케히코씨는 일본어 <は>와 영어 be동사와의 기능비교를 통해 <は>의 효용성에 대해 언급하며, 상기 후자의 「春はあけぼの」를 예로 계조사 <は>를 사이에 둔 간결한 표현법은 일본어의 관용적 용법으로, 이 <は>는 결국 이를 전후한 언어의 이미지상의 여백을 상징한다²³⁾고 언급하고 있다. 씨의 이와 같은 언급은 다소 애매모호한 논리전개로, 필자는 이를 <は>의 문법적인 기능면에 착목하여 이해하고 싶다.

즉 <は>는 계조사의 하나로, 계조사의 본분은 그 명칭이 시사하듯 특별히文末의 술어부분에까지 연계되어 영향을 주는 것이다. 그러나 상기의 두 예문은 이것이 생략되어 마치 와카 문학의 체언종지와 유사한 효과를 주는 바이나, 우리가 흔히 <は>와 <が>의 차이점을 논할 때 여러 측면에서 접근이 가능하고 또한 이미 언급되어진 바일진 모르겠으나, <が>는 다분히 객관적 사실을 기술할 때 쓰는 것으로 화자의 책임의식을 필요로 하지 않으나 <は>의 경우는 이것이 주관적으로 책임이 따르는 측면이 있지 않을까.

예를 들어 <雨が(は)降る>의 경우, <が>는 표현자의視野에 비친 작금의現象으로 비가 오는 것 자체는 누구라도 공감할 수 있는 객관적 사실일 것이다. 그러나 <は>는 비가 올지 안 올지 불투명하나 화자의 주관적 생각이 가미된 것으로 언어전달상의 책임의식이 동반된다고 볼 수 있을 것이다.

상기 「春はあけぼの」의 경우도 예외는 아니어서 봄은 통틀 무렵이 멋지다는 인식은 어디까지나 작자의 주관적 사고로 향수자에 따라서는 그 인식을 달리할 수도 있을 것이다. 따라서 작자의 표현의도로는 서술부분을 생략하여 그 여백을 통해 향수자로 하여금 요세이의 여지를 남겨놓은 뒤, 먼저 그에 대한現象을 전개하여 그 당위성을 피력할 필요가 있었지 않았을까. 이는 마치 우리의 국민동요로 ‘나의 살던 고향은 꽃피는 산골’로 시작되는 <고향의 봄>과 유사한 성격의 서술방식이라 할 수 있을 것이다. 이 동요도 결국 서술부분 없이 자기 고향의 자연현상을 피력하다가 종지에 이르러 비로소 ‘그 속에서 놀던 때가 그립습니다’로 결말을 맺듯, 상기의 경우도 서술부분에 해당하는 <をかし>가 비로소 여류항목에서 제시되는 것도 결국은 그와 같은 <は>의 기능면

22) 小学館全集本『枕草子』에 의함. 아울러 우리말역은 정순분譯解『마쿠라노소시』(갑인공방, 2004)에 의함.

23) 注13) pp.22-23

에서 비롯된 작자의 의도로, 「春はあけぼの」를 통해 보는 여백은 자신의 주관적 인식에 대한 객관화를 유도하기 위한 한 방편으로 이해할 수 있을 것이다.

한편, 물론 이와 같은 이해가 일본어의 모든 부분에 적용되는 것은 아닐 것이다. 그러나 이와 같은 일본어의 의도적인 여백은 우리말의 경우 흔치 않는 것으로, 일본어에는 그밖에도 우에다 빈(上田敏)의 번역시집 『海潮音』을 비롯한 일부 작자의 문체나 혹은 의도적은 아니겠으나 <花は桜木人は武士>나 <散るは桜薫るは梅> 따위의 속담 등을 통해서도 엿볼 수 있어 그들의 언어상에 나타나는 여백문화의 한 단면을 확인할 수 있을 것이다.

5. 맺음말

언어상에 나타나는 여백문화와 관련하여 우리말은 물론 중국어도 결코 자유로울 순 없다. 동북아문화권 중에서도 특히 중국어는 태생적으로 여백의 소지를 갖고 있다고 봐야할 것이다. 즉, 언어의 형태론적 분류상 중국어는 고립어로, 이는 어미변화나 接辭가 없이 오로지 한 자 한 자가 독립되어 상호 문법관계를 이루는 탓에 어근이나 어간에 접사가 붙는 우리네 교착어적 관점에서 보면 여백을 인정하지 않을 수 없는 것이다. 그러나 일본어는 교착어라 해도 지금까지 보아왔듯 동질의 우리말보다 생략이 많아 이것이 광범위에 걸쳐있음을 알 수 있을 것이다.

그런데 개인의 작품세계에 대한 評이긴 하나, 일본에서 여백의 개연성을 최초로 언급한 글귀는 『고킨슈(古今集)』序의 에 보이는 아리와라노 나리히라(在原業平)에 대한 기노 쓰라유키(紀貫之)의 평이 아닐까. 즉 「노래에 담고자하는 내용이 남아돌아 표현하는 詩語가 그에 미치지 못한다(その心余りて, 言葉足らず)」가 바로 그것으로, 이를 여백과 요세이와 연관시켜 생각해보면 작자의 표현의도가 詩形의 규제 등에 의해 제한되어 결국 여백으로 남고 그 여백에 대한 요세이는 표현된 시어를 바탕으로 한 향수자의 이해여하에 의하는 것을 의미하는 것으로, 세계에서 가장 짧다고 하는 하이쿠의 이해가 향수자의 창의적 요세이에 의존하는 바가 큰 것도 바로 이 때문일 것이다.

한편 이와 같은 일본어의 여백의 근원은 광의적으로는 일본문화와 西歐문화와의 구조적 차이에 바탕을 둔 겐모치 타케히코씨의 수평·수직구조론²⁴⁾ 혹은

24) 씨의 수평·수직구조론은 언어에 국한된 언급은 아니나, 요컨대 西歐의 언어가 主文 뒤에 從屬文이 따르는 縱의 구조인데 반해 일본어는 때와 장소에 따라 단어와 단어를 조사(てにをは)로 얼마든지 연결시킬 수 있는 橫의 구조로, 언어상의 여백은 이 조사의 생략에서 비롯된 <零記号>에 의한다는 것이다(注4 p.191).

이처럼써가 언급한 축소지향형의 언어상의 한 단면으로 이해할 수도 있을 것이다. 그러나 시적 기능으로서 일부 수사법상의 여백을 제외하면 일본어의 여백은 上代에는 극히 드물고 이것이 본격적으로 나타나는 것은 헤이안 시대 이후로, 추측에 불과하나 이를 연역적으로 생각해보면 헤이안 시대의 国風(藤原)文化와 관련지어 생각해볼 수 있지 않을까.

문학사상에 보는 국풍문화의 시작에는 주지하듯 『古今集』나 『竹取物語』가 자리한다. 이는 仮名文字의 성립을 비롯해 先代의 文章經国思想과 대조되는 다분히 일본적인 문화로, 특히 『古今集』가 편찬되는 제3기 撰者들 시대에는 漢詩의 관념적 표현이 移植되어 題材를 작자개인의 관념에 의해 재구성해서 이를 이미지화하는 관념적 영작법이 주류를 이룬다는 것이 일반론이다. 그 일반론에 준하자면 이와 같은 주관적 관념을 표현하는 과정에서 와카의 문맥상의 여백이 多発했고 결국은 여백의 정점이라 할 수 있는 하아쿠에까지 이어지지 않았을까. 이는 물론 音数律과의 연관성도 배제할 순 없겠으나, 이 시대 경향의 하나로 가케코토바를 비롯해서 굴절된 표현이 많다고 지적되는 일반론도 이와 무관하진 않을 것이다. 또한 『도사닛키(土佐日記)』二月六日条 말미에 보이는 연체형종지와 『古今集』부터 보이기시작하는 고토바가키(詞書) 말미의 생략도 이 시대에 나타나는 현상으로 그 예외는 아닐 것이다.

『竹取物語』의 경우, 흔히 西欧에 기원을 둔 쓰보우치 쇼요(坪内逍遥)이후의 소설(novel)과 모노가타리 문학과와의 차이를 논할 때, 전자는 일생의 한 단면을 잘라 인간의 내면세계를 세세히 표현하는데 반해 후자는 출생을 전후하여 사망에 이르기까지의 일생의 전반적인 면을 통일성 없이 불투명한 주제로 전개하는 양상을 보이는데, 이를 여백의 관점에서 보면 그 전개는 마치 한 폭의 동양화와 서양화를 연상시키기에 충분할 것이다. 그 모노가타리 문학의 시발점이 주지하듯 『竹取物語』인 것이다.

한편 일본의 여백문화는 언어에 국한되지 않는다. 이와 관련된 종래의 언급은 차치하더라도 몇 년 전 절찬리에 상영된 뉴질랜드 영화 <반지의 제왕>과 일본의 <하나비(花火)>를 보라. 영상예술에서 배경음악의 가미여부는 극적효과를 결정짓는 매우 主要한 요소임엔 틀림없으나 두 영화의 배경음악이 갖는 과다와 과소의 극명한 차이는 종합예술로서 영화상에 볼 수 있는 여백문화의 차이라 볼 수 있을 것이다.

아울러 일본의 国歌인 <기미가요(君が代)>또한 예외가 아니다. 화성법에 준하자면 음악에서의 終止는 1도(으뜸화음)종지가 대세인데 반해 <기미가요>의 종지는 唐樂에 뿌리를 둔 雅樂선율의 壹越調로 서양음계로 치면 5도(딸림화음)종지에 속한다. 이 5도는 1도로 이행하려하는 1도 지향성 화음으로 5도종지를 일컬어 반마침(半終止)이라고도 하는데, 이를 문장으로 치면 연체형 종지라

볼 수가 있을 것이다.

즉 <기미가요>의 종지는 1도를 여백으로 둔 변격종지로, 우리가 종종 올림픽 시상식 등에서 듣는 <기미가요>의 말미가 뭔가 뒤가 남는 끝맺음이라 생각되는 것도 바로 이 때문일 것이다. 그 여백이 의미하는 바는 개개인의 요세이로서 사람마다 그 해석을 달리할 수 있겠지만, 이를 포함하여 일본의 그 밖의 여백문화와 관련해서는 다음 기회를 통해 논해보고자 한다.

【参考文献】

- 法頂(1989) 『텅 빈 충만』 샘터, p.74
한국일본어학회(2005) 『일본어학중요용어743』 제이앤씨
宇佐美まゆみ(2001) 「談話のポライトネス—ポライトネスの談話理論構想—」(『第七回国立国語研究所国際シンポジウム報告書—談話のポライトネス』 国立国語研究所編, 凡人社)
金田一春彦(1975) 『日本人の言語表現』 講談社現代新書, pp.38-50
劍持武彦(1992) 『「間」の日本文化』 朝文社, p.13
劍持武彦(1995) 『言語生活と比較文化』 朝文社, pp.26-191
小西甚一(1955) 『古文研究法』 洛陽社, pp.230-231
土井忠生・森田武(1975) 『新訂国語史要説』 修文館, pp.108-109
外山滋比古(1979) 『省略の文学』 中公文庫, pp.14-26
外山滋比古(1983) 『日本の修辞学』 みすず書房, p.91
松村明(1972) 『国語史概説』 秀英出版, p.105
芳賀綏(1979) 『日本人の表現心理』 中央公論社, pp.24-26

要 旨

現代社会は言語万能社会といっても過言ではあるまい。とはいえ、実際の言語行動の場においては、沈黙もまたコミュニケーションの一つとして認識されているのも事実である。つまり、言語上において、表現者の意図による〈間〉には少なくとも表現者なりの意味合いがあって、その〈間〉に対する理解は当然ながら享受者側の言語外的な余情に依らざるを得ない面がある。

ところで、我々膠着語的な観点からみると、中国語は本質的に〈間〉を孕んでおり、日本語もまた同質の韓国語に比してその使用範疇が広いといっておかろう。実際の談話の場においての時間的なものを除外したら、日本語にみる言語上の〈間〉は、語法上における自然的(本質的)なもの、情緒的(感覺的)なもの、人為的(意図的)なものなど、この三つに分けて考えることが出来よう。とりわけ、人為的なものはもとより、一部の情緒的なものにおいてさえも、日本語にみる〈間〉の理解は、体質的に享受者側の広義的な面においての余情に頼る傾向にあると考えられる。

こうした日本語における〈間〉の感覚は、従来指摘されてきた如く、それが水平構造論によるものかも、あるいは言語上における縮小志向の一断面を示すものかも知れない。しかし、言語上にみる日本の〈間〉の文化が本格的にあらわれるのは平安時代の国風文化以降であることに注目すべく、これを演繹的に考えてみると、おそらく『古今集』の作風が示すように、仮名文字の成立とともに、漢詩における観念的な表現が無意識中にも移植される過程においての一現象ではなからうか。いずれにせよ、こういった日本の〈間〉の文化は、欧米文化の輸入以来その範囲を狭めながらも未だに顕著で、他の分野とも合わせて考えてみる必要があろう。

キーワード： 余白(間)、余情、修辭法、自然的、情緒的、人為的

투 고 : 2009. 2. 28
1차 심사 : 2009. 3. 14
2차 심사 : 2009. 3. 28