

대중매체를 이용한 중국문화교육의 제안

— 『GAG生活大爆笑』의 분석을 바탕으로*

박찬욱**

<目 次>

1. 문제의 제기
2. 이론의 검토
3. 비교와 분석
4. 결론과 제안

1. 문제의 제기

본고는 교육적 관점에서 『GAG生活大爆笑』의 언어·비언어적 요소들을 분석함으로써 중국문화교육을 위한 대중매체의 이용을 검토하고 개그 텍스트를 그것의 한 이용 자료로서 제안하는 데 목적이 있다.¹⁾

* 이 논문은 2015학년도 서울여자대학교 인문과학연구소 교내학술연구비의 지원을 받았음.

** 서울여자대학교 중어중문학과 부교수

1) '개그(gag)'란 "a joke or funny story, especially one forming part of a comedian's act."로 정의된다.(*Concise Oxford English Dictionary*, 2004:581) 즉 '재미있는 이야기 자체, 특히 (코미디언의)행위에 수반되는 재미있는 이야기' 정도로 정의되는데, 이런 점에서 'gag'는 "남을 즐겁게 하려고 고안된 말 가운데 독립적 구조를 가지고 있는 말"의 '익살(jokes)'과 동일하다.(구현정 2000:162) 구현정(2000)은 유머(humour)를 "남을 웃기거나 즐겁게 해 주는 말의 통칭"으로 정의하고 '익살'을 '유머'의 하위개념으로 설정하고 있는데, 그렇다면 'gag'도 유머의 한 한위 범주로 귀속될 수 있을 것이다. 하지만 본고는 'gag'를 '유머'보다 좀 더 큰 개념으로 설정하고자 하는데, 그 이유는, 『위키피디아』의 정의처럼 'gag'란 용어가 이미 한국의 상황에 맞게 토착화되면서 이야기뿐만 아니라 행동까지를 포함하는 의미로 사용되기 때문이다. 이에 본고는 '개그'를 "희극적 행동이나 말로서 청중을 웃게끔 하는 것"으로서 "정식의 무대나 소도구에 크게 의존하지 않고 말재주나 행동으로 웃기는 것이 보통이며 그 길이가 짧"고 "보통 한 가지 스토리 패턴과 등장 인물들이 만들어 낸

최근 한국의 TV 프로그램들이 줄줄이 중국으로 수출되는 추세다. 『러닝맨』은 『奔跑吧, 兄弟』로, 『아빠 어디가』는 『爸爸去哪兒』로, 『꽃보다 할배』는 『花樣爺爺』라는 이름으로 한·중 합작이나 포맷 차용 등의 방식으로 중국에서 제작, 방영되고 있다.²⁾ 『GAG生活大爆笑』(이하 『爆笑』로 약칭)도 그 중의 하나로서 上海東方衛視에서 방영되었던 『개그콘서트』(이하 『개그』로 약칭)의 중국 버전이다.³⁾

기타 프로그램 중에서도 『爆笑』를 분석대상으로 채택한 데는 유머가 심리, 사회, 언어, 문화 등 여러 관점이 상호 교차되는 지점에 있다는 데 기인한다.(Sherzer 1985, Raskin 1998, Simpson 2011) 이는 개그가, '재미'만을 추구하는 그래서 편안하게 연기자들의 활동 궤적을 따라가기만 하면 되는 기타 프로그램들과 달리, 언어는 물론 사회, 문화적 함의까지도 이해를 요구하며 그래야만 웃음에 동참할 수 있다는 것을 의미한다. 논의에 앞서 중국어 교재에 실렸던 相聲한 단락을 먼저 살펴보자.

(1) 『聽和說』 제11과 「聽力課文」(pp.352~353)

① 乙: 這回分房……我想……

……

② 甲: (我看一層好。)……再說一來不用扛自行車, 二來換煤氣省勁兒。

……

③ 甲: (那你住八層吧。)八層不錯, ……而且每天爬八層樓, 正好可以鍛鍊身體, 是不是? 生命在於運動嘛!

……

예(1)은 “分房”이란 제하의 相聲인데 이것을 이해하기 위해서는 먼저 언어적 이

형식이 계속 되풀이되면서 변화를 주는 형태”라고 한 『위키피디아』의 정의를 따르고자 한다. 『개그콘서트/GAG生活大爆笑』에서의 ‘개그’는 사전적 정의보다 상기 정의에 준해 적절하게 이해될 수 있다. 『위키피디아』 사이트 주소 「참고문헌」에 명기.

2) 『오마이스타』(2015년 4월 10일). 사이트주소 「참고문헌」에 명기.

3) 방송 프로그램은 하나의 작품으로 여겨 굵은 꺾쇠(『』)로 표기하고 프로그램의 한 코너는 작품의 한 장(章)으로 여겨 얇은 꺾쇠(「」)로 표기하였다. 그리고 극 중 역할은 작은 따옴표(‘’)로 표기하였다.

해가 필요하다. 그런데 언어적 이해를 마쳤다고 해도 그것의 함의로까지 이어질 수 있을까. 예를 들어 ①의 “分房”을 직역하면 “집을 나누어주다”란 의미이다. 그런데 왜 ‘집을 나누어줄까’란 질문은 언어적 관점에서 설명할 수 없다. 과거 중국에서 실시했던 계획경제의 국가분배제도를 알아야만 “福利分房”이란 용어와 더불어 온전한 이해가 가능하다.⁴⁾ 주거 및 생활양식에 따른 ②의 “扛自行車”와 “換煤氣”의 사용 역시 같은 해석의 맥락에 서있다. 그리고 이에 대한 이해는 텍스트 전체의 해석에 영향을 미친다.

아래 텍스트를 보면 ③에서 甲가 “每天爬八層樓，正好可以鍛鍊身體”를 이유로 乙에게 “那你住八層吧”라고 한다. 언어적 이해는 했더라도, 한국의 주거 양식에 비추어 해석할 경우, “八層”이면 “每天爬”할 필요도 없는데 왜 “鍛鍊身體” 할 수 있다고 하는지 이해하기 어렵다. “分房”제도로 공급된 아파트에는 엘리베이터의 부재가 오히려 일반적이었음을 알지 못한 데 기인한 것이다. 그러므로 ①의 “這回分房……”이란 첫마디에서 “分房”과 관련한 맥락의 공유가 없다면 예(1)에 내포된 유머의 함의는 상실된다.

이로부터 짐작이 가능하듯 언어적 수준만으로는 웃음에 동참하기 힘들다. 개그는 기본적으로 언어로 구성된다. 그럼에도 불구하고 언어란, ‘개그’란 큰 틀에서 봤을 때, 그저 외부적 의미만을 전달하는 또는 그로부터 내부적 의미를 연결하는 매개일 뿐 전체가 되지 못한다. 이 같은 점은 교육적 측면에서 시사하는 바가 큰데, 언어로 구성되었음에도 언어만으로 제대로 된 의미를 전달/이해하기 힘들다는 것은 ‘언어가 채우지 못하는 나머지 공백을 무엇이 메우는가’란 질문으로 이어지며 결국엔 ‘맥락’으로 귀결될 수 있기 때문이다. 이는 그동안 언어를 이해하기 위한 맥락, 즉 ‘문화의 교육을 어떻게 할까’ 했던 고민에 한 방안으로서 재고의 여지를 줄 수 있을 것이라고 생각한다.

본고의 논의는 다음을 따른다. 제2장에서는 유머를 해석하는 여러 이론들을 간략하게 검토해 본다. 제3장에서는 『爆笑』를 『爆笑』속의 한국과 중국으로 분류하고 이를 다시 언어적, 비언어적으로 나누어 비교, 분석한다. 제4장에서는 논의의

4) 『百度百科』. 사이트주소 「참고문헌」에 명기.

결론과 제안을 제시한다.

2. 이론의 검토

유머를 해석하는 시각은 다양하다.⁵⁾ 우선 세 가지 고전적 정의를 살펴보자. 첫째, 부조화 기반 이론(the incongruity-based theory)은 “두 개의 모순된 상황이 익살 속에 제공된 뜻밖의 연결 고리를 통해 예기치 않게 병립”하며 유머가 발생한다고 본다.(Raskin 1998:355) 눈에 띄는 예로서 『개그』의 「생활의 발견」(또는 『爆笑』의 「我們分手吧」)을 들 수 있다. 「생활의 발견」은 연인의 헤어짐이란 상황과 그것이 수행되는 장소(빨래방, 분식집, 중국집, 캠핑장 등)의 특정 관례들이 “예기치 않게 병립”하며 웃음을 유발한다. 그래서 극의 도입은 항상 “(우리 헤어져—) 그런 말을 뭐 이런 데서 하니”라는 고정 멘트가 삽입된다.

둘째, 적대감 이론(the hostility theory)에서는 타인에 대한 “공격의 문명화된 형태(a civilized form of aggression)”로 유머를 정의한다.(Raskin 1998:355) Attardo(1994:49)는 웃음의 부정적 측면에 대해 특별한 관심을 가진 토마스 홉스(Thomas Hobbes)를 들며 “웃음거리에 대해 갖는 일종의 우월감(a sense of superiority)”으로 적대감을 설명하고 있다.⁶⁾ 그렇다면 상기 ‘공격의 문명화된 형태’란 타인에 대한 물리적 공격이 심적으로 내면화된 결과로서 극 속의 인물에 대해 갖는 관객/시청자의 우월감으로 이해할 수 있을 것이다. 『개그』의 「봉숭아학당」에 출현했던 ‘맹구’나 「어르신」에 출현했던 ‘명훈이’는 모두 극 중에서 바보 역인데 이들의 부족한 듯 모자라는 듯한 말과 행동을 보며 웃게 되는 것이 그 예가 될 수 있다. 나아가, 극 중의 본래 역할뿐 아니라, 비판 대상(남녀, 사회, 정치 등)을 희화화함으로써 세태를 풍자하는 「두분 토론」이나 「사마귀 유치원」, 「민상 토론」도 이에 해당될 수 있을 것이다.⁷⁾

5) 본 장은 기본적으로 유머 이론에 대한 Raskin(1998)의 소개를 토대로 하였다.

6) 『Google Books』 상의 Attardo(1994)를 참고하였다. 사이트 주소 「참고문헌」에 명기.

7) 이재원(2006:118)은 상기 이론을 “superiority theory”로 언급하며 ‘우월론’ 또는 ‘풍자론’

셋째, 해방이론(the release theory)은, 유머를 성욕(libido)의 방출구로 해석한 프로이트의 영향으로, “긴장이나 흥분에 따른 심리적, 정신적 에너지의 방출” 또는 “윤리, 민족, 논리 등 일상의 각종 억압에 대한 일종의 모반”이 유머라는 시각이다.(Raskin 1998:355-356) 일례로, 『개그』의 「애정남」(또는 『爆笑』의 「定義專家」)이란 코너가 이 범주에 속할 것이다. 「애(매한 것을) 정(해주는) 남(자)」의 약칭으로 알 수 있듯 이 코너는 상기 ‘부조화’나 ‘적대감’과는 거리가 있다. 오히려 「애정남」은, 관습이기 때문에 따라야 함에도 처신에 있어서는 이렇다할 기준이 없는 경우만을 골라 나름의 해결책을 제시하며 대중의 공감을 얻는데 초점을 둔다. 이는 군중 속에서 항시 주변을 의식해야 하는 긴장 국면들을 미봉책으로나마 가볍게 처리함으로써 웃음을 끌어낸다.

이들 세 이론은, “어느 한 관점만으로 모든 현상을 설명할 수 없다는 점에서 부분적으로 설득력을 갖는다”는 점과 “적대감 이론이 유머의 목적과 의도에, 해방이론이 유머의 유발 원인에, 그리고 부조화 이론이 유머의 작동 방식에 초점이 맞춰져 있다는 점에서 상호 경쟁적 관계가 아닌” 보완의 관계에 있다고 할 수 있다.(Raskin 1998:356)

그렇다면 언어학적 관점에서는 유머를 어떻게 해석할까. 의미적 관점과 담화적 관점을 살펴보자. 먼저 의미적 관점에서는 대본 기반 의미 이론(the script-based semantic theory of humor)이 있다.(Raskin 1998:356) 여기서 대본(the script)이란 각 “어휘 속에 내포된 정보들의 구조화된 묶음”으로서 틀(frame) 또는 스키마(schema)와 상응하며(Raskin 1998:356) “친숙한 상황을 정의하는 데 전형적으로 사용되는 지식의 일면”을 일컫는다.(Simpson 2011:898)⁸⁾ 예컨대, 『개

이런 이름을 부여했다.

8) 예를 들어 “의사(Doctor)”의 대본은 다음과 같다.(Raskin 1998:356, 예(5)a)

주체: [+인간][+어른]

행위: (과거) 의학을 공부하다

(현재) 환자를 접수하다: 환자가 오다 또는 의사가 방문하다 / 의사가 불편함을 듣는다
의사가 환자를 진찰한다

(현재) 질병을 치료하다: 의사가 질병을 진단하다 / 의사가 처방을 내리다

장소: (과거) 의과 대학 / (현재) 병원 또는 진료실

시간: (과거) 오랜 기간 / (현재) 매일 / (현재) 곧바로

그』의 「감수성」은 역할 속의 지위와 인간 본연의 감(수)성이 혼재하며 웃음을 유발하는데,⁹⁾ 각주 8)의 범례에 따라 ‘왕’을 분(扮)한 ‘김준호’의 대본을 간략하게 표현한다면 아래와 같다.

(2)	왕	김준호
주체:	[+인간][+어른]	주체: [+인간][+어른]
행위:	국가대사를 집전한다 국가중대사를 결정한다 신하에게 명령하다	행위: 방송을 한다 개그를 한다 연기를 지도한다
장소:	궁	장소: 방송국
시간:	재위기간 / 매일	시간: 오랜기간 / 매일
조건:	권위를 인정받는다	조건: 방송에 출연한다

그리고 상기 대본을 ‘장군’에게도 대입시킨 뒤 「감수성」을 살펴보자.¹⁰⁾

- (3) 왕(김준호):걱정이야. 전쟁을 한 지 10년이 지났오.
 장군(권재관): 전하. 아뢰옵기 황공하오나 오랜캐가 쏘는 불화살을 막아낼 방법이 없습니다.
 왕(김준호):막을 방법이 없다. 한 나라의 장수가 할 소리요. 다시 한 번 그따위 말을 내뱉을 시에는, 불화살을 맞기 네 놈부터 화형에 처할 것이야.

(음악)

- 장군(권재관): 에?
 → 왕(김준호): 미안하다. 내가 너무 생각 없이 말했지?
 장군(권재관): 화형이요? 아 어떻게 사람한테 그런 말을 할 수가 있어요? 아 자기는 햇볕에 얼굴타는 것도 싫어하면서.....

예(3)을 보면, 화살표가 표시된 부분부터 ‘왕’의 대본이 인간 ‘김준호’의 대본으

조건: 신체적 접촉
 9) 이로 인해, ‘감수성’은 독법에 따라 두 개의 의미로 해석된다. [감수성]은 성벽의 명칭을, [감수쟁]은 인간의 감정을 가리킨다. 여기서도 ‘지위 vs. 감성’이란 대별이 혼재한다.
 10) 『개그』「감수성」 2011년 4월 24일 방송분. 관련 영상 사이트 주소 「참고문헌」에 명기.

로 전환된 것을 볼 수 있다. 즉, ‘왕 vs. 신하’라는 대본이 ‘김준호 vs. 권재관’이란 대본으로 전환되고 그것이 극의 배경인 전장(戰場)과 충돌하며 웃음이 유발되고 있다. 대본 기반 의미 이론에서는 이렇듯 두 개의 다른 대본—‘왕/신하’와 ‘김준호/권재관’—이 유인자(trigger)—“에?”¹¹⁾—에 의해 대립되면서 웃음이 유발된다고 본다. (Raskin 1998:357) 두 대본의 ‘대립’이 유인자에 의해 촉발된다는 관점은, 구조적 측면에서 봤을 때, 익살(jokes)을 “구조만들기(set up)와 급소찌르기(punch line)로 구성된 담화체”라고 정의한 Sherzer(1985:216)의 담화적 관점과도 맥을 같이한다.¹²⁾

Sherzer(1985:216)는 이들 두 구성 요소를 놀라움의 관계(surprise relationship)로 설정하고 있다. “익살은 구조만들기에서 언급되지 않은 가정으로 급소찌르기를 연계시킴으로써 이해” 할 수 있고 이 과정에서 “언급되지 않은 가정을 이해 하는데 관여하는 요인이 놀라움”이라는 것이다. (Sherzer 1985:216) 이에 따라 예(3)을 다시 보면, 화살표가 있기 전(정확히는 음악이 나오기 전)까지가 ‘구조만들기’에 속한다. 그리고 음악과 함께 실제 ‘신하’라면 ‘왕’에게 할 수 없는 “에?”에 의해 ‘급소찌르기’가 수행된다. 이 때 관객/시청자는 실현 불가능한 관계(즉, 언급되지 않은 가정)로 “에?”를 대입하고 그 결과로서 자각 못한 놀라움을 느끼고서야 이해와 웃음을 동반한다.

지금까지 『개그』를 예시로 유머에 대한 여러 이론들을 간략하게 살펴보았다. 이렇듯 『개그』는 여러 관점들로 접근할 수 있는 다양한 형식과 내용을 아우른다. 다만 본고는 이 중에서 부조화 기반 이론과 Sherzer(1985)에 주로 기댈 것이다. 나아가, 예(3)이 보인 음악의 역할처럼, 말과 행동을 모두 수반하는 개그의 특성이(각주1 참조) 시·청각의 방송 매체 특성과 결합하면서 언어뿐만이 아닌 비언어에 대한 관찰도 요구한다는 점에 주목할 필요가 있다. 이는 ‘유인자’나 ‘급소찌르기가 반드시 언어적으로 실현되지 않을 수도 있음’을 의미한다.

11) 정확하게 말하면, 예(3)의 유인자는 ‘음악’이라고 할 수 있다. 왜냐하면 “에?”라고 하기 전부터 음악이 일정시간 흐르고 그것을 배경으로 연기자들의 표정과 태도가 바뀌기 때문이다. 이는 관객의 웃음이 음악부터 시작된다는 것으로도 알 수 있다.

12) ‘구조 만들기’와 ‘급소 찌르기’란 번역어는 구현정(2000:163)을 따랐다.

3. 비교와 분석

『爆笑』는 2015년 1월 24일부터 4월 18일까지 총 13회의 방영으로 끝을 맺었다. 그로 인해 『爆笑』는 『개그』의 코너 중 인기가 있었거나 자국에서 수용 가능한 코너들을 선취하여 방영하였다.¹³⁾ 본고는 이 중 2015년 1월 24일부터 2월 28일까지 방영된 총 6회 분량을 분석 대상으로 삼는다.

3.1절에서는 중국의 『爆笑』를 한국의 『개그』와 비교한다. 3.2절에서는 『爆笑』 속에 표현된 한국의 언어·비언어적 요소를, 3.3절에서는 『爆笑』 속에 표현된 중국의 언어·비언어적 요소들을 살펴본다. 이들에 대한 분석에서, 3.1절에서는 ‘차이’가, 3.2절은 ‘침투’가, 3.3절은 ‘도착’이란 현상이 논의의 중심이 될 것이다.

3.1. 『개그콘서트』와 『GAG生活大爆笑』

먼저 가장 눈에 띄는 것으로 주제면의 차이를 들 수 있다. 『개그』가 가족, 직장 등의 일상은 물론 사회, 정치, 역사 등에 걸쳐 다양하게 주제를 선취한 데 반해 『爆笑』는 가족과 직장, 교우 등 주로 일상의 주제를 취하는 경향을 갖는다. 그 결과 「감수성」이나 「진지록」과 같은 사극 개그나 「두분 토론」, 「민상 토론」, 「남성 인권보장위원회」 등의 풍자 개그는 선택받지 못하였다. 「괜찮은 명훈이」나 「바보 삼대」 같은 허무 개그 역시 마찬가지다.

국가의 경계를 넘으며 발생한 자연스러운 결과로 볼 수 있는데, 이에 대해서는 두 가지 면에서 해석이 가능하다. 하나는 제작자의 입장이다. 저녁 7시면 어김없이 전국에서 일제히 『新聞聯播』가 방송되는 것에서 알 수 있듯, 대중매체에 대한 공권력의 영향력이 여전히 강한 사회 분위기 속에서 사회나 국가에 대한 풍자가 ‘웃자고 하는’ 대중매체에 설 수 없었을 것이라는 것이다. 또 하나는 관객/시청자의 입장이다. 『爆笑』가 가진 형식에 대한 생소함을 들 수 있다. 중국에서도 과거부터 相聲이나 『新年晚會』의 趙本山 喜劇처럼 스탠딩 개그가 없었던 것은 아니다.

13) 『개그콘서트』의 역사와 종영된 코너들에 대해서는 각각 『위키피디아』의 「개그콘서트」와 「개그콘서트의 종영된 코너」를 참고할 수 있다. 사이트 주소 「참고문헌」에 명기.

그러나 그것이 『爆笑』와 갖는 차이는, 전자가 관람식 개그라면 후자는 참여식 개그라는 데 있다. 相聲이나 喜劇은 배우가 준비한 공연을 보는 것으로 끝나지만 『爆笑』는 배우가 무대 위아래를 오르내리거나 관객을 지목하기도 하고 공연 후엔 모바일로 排行榜이란 이름의 평가를 받기도 한다. 관람식 개그에 익숙한 관객/시청자에게 참여식 개그가 여전히 생소한데, 거기에 설령 풍자나 허무 개그를 무대에 올린다 하더라도, 그것을 받아들일 준비가 되어있지 않았을 것이다. 이러한 점은 2015년 1월 24일 첫 방송에서 MC가 방송에 앞서 “這裏啊，是全國首個沒有主持人，沒有選手，也沒有導師的，大型喜劇綜藝類節目。告訴大家一個參與方式，……搖動手機就可以跟我們一起互動了”라고 프로그램의 성격과 참여방식을 설명하며 생소함을 줄이려는 노력으로도 뒷받침된다. 이 같이 생소함을 완화시키기 위해 ‘설명’이란 형식을 이용하는 예는 프로그램의 기타 코너 곳곳에서 발견된다. (예 (21) 참조)

둘째, 제목의 형식적 차이를 들 수 있다. 6회까지 방영된 『爆笑』의 코너 제목을 『개그』의 코너 제목과 비교하면 다음과 같다.

(4) 中國好舌頭	슈퍼스타KBS	男人的謊言	막말자
癡狂電視台	4인 4색	我們分手吧	생활의 발견
一家之主	가장자리	大鵬耍大牌	리얼토크쇼
慢鏡頭下的真相	초고속카메라	我是達人	달인
心聲	? ¹⁴⁾	定義專家	애정남
大家來找茬	리얼리T	白領神曲	릿잇비
不是故意的	미필적 고의	芭蕾男人	발레리NO
好尷尬	“……”	曖昧嘟嘟嘟	두근두근
收視率帝王	시청률의 제왕		

예(4)를 보면, 『개그』의 제목은 대부분이 명사형이고 예외로 의태어나 문장부호가 있다. 그러나 『爆笑』는 17개 중 10개가 명사형, 밑줄 쳐진 7개가 문장형이다. 또한, 『개그』의 제목은 은유적이면서 중의적이다. 「막말자」의 원제는 「막으러

14) “?” 표시는 「心聲」에 대응되는 코너를 『개그』에서 찾지 못하였음을 가리킨다.

는 자 말하는 자」이다. 극 중에서 남자 주인공이 못 남성들의 공공연한 비밀을 드러내며 “이게 바로 남자다”를 외치면 주변의 남자 연기자들이 무대 위로 나와 말을 막고 시위하는 형식이다. 개인적 행위 면에서 남자 주인공은 ‘막말’을 하는 ‘자’이지만 극 전체의 형식은 말 그대로 ‘막으려는 자’와 ‘말하는 자’의 대립이다. 「가장자리」 역시 그렇다. 아파트 베란다에서 만난 세 남자의 이야기로서 존중받지 못하는 ‘가장(家長)의 자리’를 변두리에 비유하며 ‘가장자리’라고 기명하였다.

하지만 이에 반해 『爆笑』는 직접적이다. 상기 두 예와 비교하면, 「男人的謊言」과 「一家之主」에는 ‘막말자’와 ‘가장자리’가 가진 함의가 없다. 기타 제목들도 이와 마찬가지로, 그 결과 시청자는 제목을 통해 ‘뭘까?’를 상기하기보다 ‘그거 아닐까?’란 가정을 먼저 하게끔 유도된다. 그러므로 『爆笑』의 코너명은 제목을 통해 내용을 바로 짐작케 하는 기능을 한다고 볼 수 있다. 이 같은 양자 간의 차이는, 앞서 첫 번째 차이에서와 같이 제목에서부터 코너의 내용을 드러냄으로써 즉 ‘설명’해줌으로써 생소함의 완화와 이해의 보조라는 두 가지 이점을 염두에 둔 것이라고 해석할 수 있다.

셋째, 광고의 차이를 들 수 있다. 중국의 광고 방식은 한국의 광고 방식과 다르다. 드라마의 경우 가장 절정에 달할 때 광고방송으로 넘어간다. 즉 중간 광고가 허용된다. 반면에 한국은 중간 광고가 없다. 협찬을 했을 경우라도 시청을 흐름을 방해하지 않는 선에서 간접적으로 광고 효과를 유도한다. 본고의 자료는 YouTube를 통해 입수한 것이므로 실제 방영 시 중간 광고가 있었는지에 대해서는 확인이 불가하다. 다만 직접광고가 극 중에서 확연하게 눈에 띄는 점은 한국과 큰 대조를 보인다.

- (5) 2015년 1월 24일 분 「我們分手吧」
 女主角：談，你甚麼時候換的手機，甚麼牌子啊？
 男主角：OO啊。
 嘉賓：甚麼？
 服務員：你們是耳背，是不是？就是OO。

예(5)를 보면, 극 속의 연기자 모두가 『爆笑』의 스폰서인 OO핸드폰을 광고하고 있음을 볼 수 있다. 뿐만 아니다. 2015년 2월 14일 분 「心聲」에서는 가내 신(scene)에서 OO항공사 로고의 담요가 전면에 보이도록 연기자가 신경쓰는 모습을 볼 수 있다. 또한 『개그』의 「막말자」는 주인공이 여성 경호원들의 엄호를 받고 들어오며 극이 시작되지만 『爆笑』의 「男人的謊言」은 매 회마다 고정게스트의 짧은(PR)공연으로 극이 시작된다.

이와 같은 차이점들은 웃음이란 극 본연의 내용을 떠나 '동일한 프로그램'이라도 어디에서 생산되는가에 따라 여러 요인들이 여과, 부가, 변용된다는 것을 보여준다. 아래는 『爆笑』의 여러 코너들을 살펴봄으로써 그 속에 내재된 한국적 요소들과 중국적 요소들을 각각 나누어 살펴본다. 먼저, 『爆笑』란 포맷에 반영된 한국적 요소들이다.

3.2. 『GAG生活大爆笑』속의 한국

3.2.1. 언어적 요소

『爆笑』의 코너에서는 의외로 한국어가 직접 발화되곤 한다. 예는 다음과 같다.

- (6) 2015년 2월 28일 분 「大家來找茬」
 → 大許: 오빠, 這裏好黑, 我好害怕, 咱們走吧。
 → 小蔡: 別怕, 有오빠保護你。

예(6)은 '귀신의 집' 같은 공포체험 공간을 가정하고 두 남자 배우가 남녀 역할을 맡아 연기하는 장면이다. 이 과정에서 연기자들은 "오빠"를 직접 발화하며 호칭과 지칭으로 사용하는데 자막은 "哥哥"이다. 하지만 2015년 2월 28일 분 「我們分手吧」에서는 여배우가 "오빠"라고 하고 자막도 "歐巴"로 표시된다.

- (7) 2015년 2월 28일 분 「心聲」
 嚴豐: 哎呦, 我當然知道你剛離婚了。我今天就衝你來的。You are

my destiny- 사랑해요. 歐, 洗髮水的味道, 還是那麼香香的。

예(7)은 동창회 모임에서 막 이혼한 여자 동창에게 흑심을 품고 속내를 드러내는 남자 연기자의 대사이다. 중간에 노래도 부르는데 “You are my destiny”는 『별에서 온 그대』의 O.S.T 중 한 소절이며 그에 이어 “사랑해요”란 말을 한다. 하지만 자막에는 이 두 부분이 처리되지 않는다.

- (8) 2015년 2월 28일 분 「白領神曲」
胡與之: 周媛媛你到前面來, 再做一遍。
→ 周媛媛: 一加一是귀요미, 二加二是귀요미……

예(8)은 비틀즈의 「let it be」란 노래운율에 맞춰 직장인의 삶을 노래하는 코너의 일부이다. 귀여움이 여자의 무기란 말을 들었다며 직장에서 귀여운 척을 하다 상사(胡與之)로부터 혼나고 다시 해보란 말에 「귀요미 송」을 노래한다. 여기서 “귀요미”는 한국어이지만 자막은 “小可愛”로 표시된다.

영어로 통하지 않는 말이지만 이미 한국어 속에서 ‘힘내’라는 뜻으로 고착화된 ‘화이팅’도 눈에 띈다.

- (9) 2015년 2월 21일 분 「收視率帝王」
→ 陳雪棟: 哦, 沒關係的。我們一起加油。화이팅。
→ 朱赤丹: 화이팅。

예(9)는 동창 모임에서 임신 얘기를 주고 받으며 나누는 대화인데 같이 노력하자며 함께 “화이팅(fighting)”을 외친다. 자막은 “FIGHTING(加油)”로 표시된다. 나아가 말은 중국어이지만 한국인들의 술자리 문화를 내보이는 예도 있다.

- (10) 2015년 2월 21일 분 「白領神曲」
胡與之: 好久沒唱卡拉OK, 今天真的很痛快, 換個地方再喝一杯, 不醉不歸。

예(10)은 예(8)과 같은 코너에서의 대사이다. 직장 상사 胡與之가 노래방(“卡拉OK”)에서 나와 2차로 한 잔 더 하자는 “換個地方再喝一杯”를 언급하고 있다. 한국에서는 장소를 바꾸어 가며 술을 마시는 것이 흔하다. 그래서 1차, 2차 등의 이름을 붙이는데, 특히 예(10)의 배경인, 직장의 회식자리라면 더욱 그런 경향을 띤다. 이는 식사와 술을 모두 한 자리에서 시작하고 마무리하는 중국의 음주문화와는 차이를 보이는데, 그런 점에서 상기 “換個地方再喝一杯”는 중국보다는 한국의 경향을 표현했다고 볼 수 있다.

상기와 같은 언어 사용은 비록 한 두 마디의 어휘나 간단한 문장에 그치지만, 그 사용 자체가 가진 함의는 자못 크다고 할 수 있다. 왜냐하면 수용되지 않을 것 이란(또는 이해불가할 것이란) 전제하에서는 비록 그것이 한 단어일지라도 사용 될 가능성이 낮기 때문이다. 특히 방송이란 점을 고려할 때 설령 애드립이더라도 시청자가 수용가능한 범위 내에서의 애드립이라고 가정할 수 있고 또 그런 점에서 한국어의 사용이 연기자 개인의 선호보다 관객/시청자 다수의 이해를 전제한 행동 이라고 볼 수 있다. 그러므로 이 같은 예의 출현은 이미 과거에 여러 한국 매체를 접한 (적어도)상해인들의 한국어 수용여력을 의미한다고도 해석 가능하다.

3.2.2. 비언어적 요소

두 가지 부분에서 관찰이 가능한데 하나는 음식 배달이란 행위이고 또 하나는 패러디란 극의 형식이다. 예를 살펴보자.

(11) 2015년 1월 31일 분 「不是故意的」

嚴棟瀚: 你們家有甚麼吃的嗎?

→ 閔佩倫: 餓了? 我訂外賣了.

(12) 2015년 2월 14일 분 「好尷尬」

邊嘯: 我突然也餓了。生煎吃嗎?……太好了。誒, 給我送二兩生煎。油鹽醬醋都要。送到樓上502。麻煩你給我快點兒。

예(11)에서는 閔佩倫 집에 놀러간 嚴棟瀚가 먹을 것이 없는지를 묻자, 閔佩倫

가 ‘그럴 줄 알고 이미 시켰지’라는 어기로 “我訂外賣了”를 말하고 있다. 예(12)는 邊嘍가 집으로 인사온 딸의 남자친구와 대면대면하게 있다가 어색함을 일소하기 위해 生煎을 시켜먹자며 전화를 걸어 주문—給我送二兩生煎—하는 장면이다.

불과 몇 년 전까지만 해도 중국에서 음식을 배달시켜 먹는다는 것은 쉽지 않은 일이었다. 대만도 음식을 배달해서 먹는 문화가 있고 한국은 배달 업체끼리 경쟁까지 붙을 정도니 말할 것도 없다. 하지만 중국은 배달보다 직접 가서 먹고 남는 것을 싸갖고 오는 ‘打包’의 경향이 더 짙었다고 할 수 있는데, 이젠 방송 매체에서도 하나의 상황으로 삽입될 정도로 ‘배달’이란 행위개념이 보급되었다고 할 수 있다. 이것을 좀 더 확대해서 보면 서비스 마인드의 변화와 그것의 광범위한 확산으로 해석할 수도 있을 것이다.

그 다음은 패러디이다.¹⁵⁾ 『慢鏡頭下的真相』은 『개그』의 『초고속카메라』에 대응되는 코너다. 평범하게만 보고 넘겼던 일상의 단면에 우리가 의식하지 못하는 것들이 숨어있다는 메시지를 던지는 코너이다.

그런데 여기서 눈여겨 볼 것은, 첫째, 복장이다. 『초고속카메라』는 『스펀지』라는 프로그램의 실험장면을 패러디한 것이다. 『스펀지』에는 실험을 도와주는 ‘실험맨’이 등장하는데 때에 따라 눈을 제외한 모든

부분을 가린 실험복을 입거나, (그림.1) 반대로, 흔히 쫄쫄이라고 하는 몸에 딱 붙는 옷에 민망함을 줄이기 위한 반바지를 입고 나온다. (그림.2)¹⁶⁾ 『慢鏡頭下的真相/초고속카메라』에는



그림.1 그림.2 그림.3

연기자가 후자의 복장을 하고 나오는데, 흰 쫄쫄이에 빨간 반바지는 착용은 여기서 비롯된다. (그림.3)

둘째, 배경음악이다. 초고속카메라로 느리게 본다는 설정에 배경으로 흐르는 음악은 『스펀지』에서 ‘진짜’ 초고속카메라로 우리가 인식하지 못한 현상을 보여줄

15) 패러디는 “주로 익살 또는 풍자를 목적으로, 다른 사람이 먼저 만들어 놓은 어떤 특징적인 부분을 모방해서 자신의 작품에 집어넣는 기법”으로 정의된다. (『위키피디아』) 다만 『爆笑』의 패러디는 그 목적에 있어, 3.1절에서 논한 바와 같이, 풍자보다는 익살에 치우쳐 있다. 사이트 주소 「참고문헌」에 명기.

16) 그림.1과 그림.2의 출처는 동일하다. 사이트 주소 「참고문헌」에 명기.

때 긴장감을 더하기 위해 사용된 것이다. 연원을 좀 더 찾아보자면, 그 음악은 한국 영화 『살인의 추억』의 O.S.T 중 「faces」란 곡이다.¹⁷⁾ 그렇다면 『스펀지』의 배경음악도 「faces」가 가진 의미, 즉 '긴장감'을 자신의 프로그램으로 맥락화시킨 결과라고 할 수 있다.

이들을 보는 재미는 「초고속카메라」의 자체 내용에서 비롯되기도 하지만 『스펀지』를 차용해 온데서 비롯되기도 한다. 이재원(2006)은 이 같은 패러디에 대한 이해의 조건을 다음과 같이 언급하고 있다.

“.....패러디에 기댄 유머 텍스트를 이해하기 위해서 텍스트 수용자는 원 텍스트에 대한 여러 가지 지식을 가지고 있어야만 한다. 즉, 패러디 텍스트의 텍스트 생산자는 원텍스트의 텍스트 수용자로서 과거에 존재했다. 따라서 그는 현재의 텍스트 생산자와 과거의 텍스트 수용자의 역할을 동시에 하고 있는 셈이다. 그런데 현실의 텍스트 수용자는 이러한 두 가지 소통에 대해서 다 알고 있어야 한다.”(p.127)

이런 점에서 「초고속카메라」에 대한 한국인의 웃음은 「慢鏡頭下的真相」에 대한 중국인의 웃음과 질적인 면에서 차이가 발생할 수 있다. 「초고속카메라」에 대한 웃음은 1차적으로 『스펀지』의 「실험」과 부조화를 이룬데서, 그리고 2차적으로는 「초고속카메라」 내의 설정 간 부조화로 인해 발생된 것이지만 「慢鏡頭下的真相」에 대한 웃음은 상기 1차적인 부조화가 소거된 채 2차적인 부조화에 의해서만 유발된 것이기 때문이다.

이 점은, 역으로, 한국인이 중국인들의 프로그램을 접할 때도 동일하게 적용될 수 있음을 시사한다.(예(17)~(19) 참조) 다음으로, 『爆笑』라는 한국의 개그 포맷에 들어간 중국적 요소들을 검토해본다.

17) 참고 사이트 주소 「참고문헌」에 명기.

3.3. 『GAG生活大爆笑』 속의 중국

3.3.1. 언어적 요소

비록 프로그램이 오랜 기간 방영되지는 않았지만 방영기간 안에 중국의 최대 명절인 春節가 있었다는 것은 교육의 자료로서는 상당히 큰 가치를 지닌다. 특히 언어적으로는, 명절 인사와 명절 행사의 다양함을 확인할 수 있는 기회이다. 아래 예를 살펴보자.

(13) 2015년 2월 28일 분 「一家之主」

→① 秦 綱: 大家都在啊。祝大家新年快樂。

.....

秦 綱: 有沒有一百塊。

韓 樂: 啊有有有。

→② 秦 綱: 來, 拿過來。過年了, 大哥給你包個紅包。 新年快樂。

.....

→③ 岳 超: 吶, 都在的。過年好。

.....

→④ 范湉湉: 甚麼? 他給你一個紅包?

秦 綱: 大紅包。

范湉湉: 媽, 應該的。這也是我, 跟你女婿的一點小小心意嘛。

.....

→⑤ 秦 綱: 叔叔給過壓歲錢了。 在你爸那兒。

.....

王 翔: 這個, 哈哈, 過年嘛, 對吧。在哪裡不是過呢。

→⑥ 秦 綱: 哎, 對呀。大哥。到我們家來吃年夜飯。

.....

韓 樂: 就是嘛。

→⑦ 范湉湉: 過年嘞。吃餃子嘞。

→⑧ 岳 超: 放鞭炮咯。

秦 綱: 祝大家,

→⑨ 大 家: 新年快樂。洋洋得意。羊年喜洋洋。

예(13)은 이웃 간 남자들끼리 아파트 베란다에서 만나 이야기를 나눈다는 설정

이다. 『개그』의 「가장자리」란 코너와 대응되는데, 상당히 생경하게 다가왔던 점은 코너의 처음과 끝을 모두 관객/시청자를 향한 새해인사로 시작하고 끝낸다는 것이다. 예(13)에서 秦綱이 한 ①“大家都在啊。祝大家新年快樂”와 출연자들이 모두 모여 한 ⑨“新年快樂。洋洋得意。羊年喜洋洋”은 모두 관객/시청자를 향해 있다.(그림.4) 새해 특집이라면 특별 게스트가 나와 즐거움을 배가시키는 한국의 『개그』와는 사뭇 다르다.



그림.4

예(13)에는 신년마다 할 수 있는 인사—“新年快樂”(①, ②, ⑨), “過年好”(③)—와 양의 해라서 할 수 있는 인사—“洋洋得意。羊年喜洋洋”(⑨)—가 있다. 또한 신년마다 주고 받는 “紅包”(②)나 (좀 더 구체적인 “壓歲錢”(⑤)도 출현한다. 멀리 떨어져 있어 은행이나 우체국을 통해 부치는 돈도 새해라면 “紅包”(④)라고 할 수도 있다. 뿐만 아니다. 신년이면 행하는 행위들이 언어로 표현된다. 가족친지 모두 모여 “吃年夜飯”(⑥)과 “吃餃子”(⑦)를 하고 “放鞭炮”(⑧)를 한다. 물론 앞서 나온 “給紅包” 역시 그 중 하나에 속한다. 『개그』의 「가장자리」와 동일한 포맷을 갖지만, 그래서 중국의 『개그』쯤으로 치부할 수도 있으나, 교육적 관점에서는 「一家之主」를 통해 중국의 ‘신년’을 공유할 수 있다.¹⁸⁾

신년 인사는 이에 그치지 않는다. 「리얼리티」에 대응되는 「大家來找茬」에서도 상기 「一家之主」처럼 새해인사로 코너를 시작한다.

- (14) 2015년 2월 28일 분 「大家來找茬」
 蔡佩池：在這裏，我們給您，
 大 家：拜年了。
 許棕哲：在新的一年裡，我們倆祝大家，一帆風順，
 蔡佩池：二龍戲珠，
 許棕哲：三陽開泰，
 蔡佩池：五福臨門，
 許棕哲：六六大順，

18) ‘신년’과 관련한 예(13)의 물리적 환경에 대해서는 3.3.2절에서 논의한다.

蔡佩池: 七星高照,
 許棕哲: 八仙過海,
 蔡佩池: 九九同心,
 許棕哲: 十全十美,
 蔡佩池: 百事順心,
 大 家: 萬事如意。

예(14)에서는, 다양한 축원의 표현 외에도, 언어적인 면에서 두 가지를 더 논할 수 있다. 첫째, 인사의 방식이다. 예(13)처럼 직접 “新年快樂”라고 할 수도 있지만 예를 갖춰 “給您拜年了”라고 할 수도 있다는 것이다. 둘째, 수와 금기이다. 축원이 수와 관련하여 ‘一’에서부터 ‘萬’까지 이어지는 것을 볼 수 있다. 그리고 그에 맞게 뜻이 연결되어 있는 것을 볼 수 있다. 더불어 해음(諧音)현상도 볼 수 있는데, ‘六’와 ‘流’, ‘九’와 ‘久’가 그것이다. 이 같이 길함을 향한 해음은 돈과 관련될 때 더욱 두드러진다.

(15) 2015년 2월 28일 분 「定義專家」

余博文: 來來來來來。這是今年的壓歲錢。拿著拿著。給孩子。

→ 金 岩: 憑我的經驗, 都不用看啊。一摸就知道。不多不少, 正好八張。他給我八張, 嘿嘿, 我就還八張。來, 拿著。

예(15)는 새해 “壓歲錢”으로 얼마를 주어야 할까에 대해 ‘定義專家’인 金岩이 ‘받은 만큼 주라’는 “後給”란 대안을 내며 余博文과 펼친 상황극의 일부이다. 金岩은 余博文으로부터 받은 “壓歲錢”이 얼마인지 보지도 않고 안다며 “不多不少”라고 하는데 그 수가 바로 “八(張)”이다. 임의의 숫자(인 채하는) “八”는 그 뒤로 두 번 더 언급되는데, 이로부터 ‘八’과 관련한 중국인의 재물관을 엿볼 수 있다. 이와 반대로, 예(14)에서 보인 “四”의 부재는 ‘四’와 ‘死’ 간의 해음(諧音) 관계와 그에 따른 중국인의 언어적 금기까지 함께 살펴볼 수 있는 예이다. 금기는 다음의 예에서도 볼 수 있다.

(16) 2015년 1월 28일 분 「好尷尬」

邊 嘯: 明明把鐘搬走了, 怎麼還有鐘聲啊。

→ 齊白雪: 那個-, 親家啊, 聽家明說你們家的鐘太響啊啦。我特意, 給你買了個靜音的-, 當生日禮物。

邊 嘯: 哈哈哈哈哈, 哎呀, 親家公, 你真是太用心啦。

齊白雪: 哎呀-, 你喜歡就好啊。

邊 嘯: 嗯, 沒地方放啊。

齊白雪: 呃, 就卦後面嘛。啊, 正對著, 風水好。

邊 嘯: 哦, 風水好?

齊白雪: 風水好。

邊 嘯: 風水好。

齊白雪: 過生日送鐘還說風水好。

예(16)는 딱히 할 말이 없을 때 시계 소리가 더 크게 들린다는 심리를 이용한 개그이다. 邊嘯는 딸의 아버지, 齊白雪는 딸 남자친구의 아버지로서 서로를 “親家公”이라고 칭한다. 邊嘯는 예(16)에 앞서 거실의 시계를 무대 뒤로 치우는데, 생일을 축하하러 온 齊白雪와 둘이만 있게 되자 여전히 시계 소리가 크게 들린다면 “明明把鐘搬走了, 怎麼還有鐘聲啊”라고 한다. 이 때 齊白雪가 아들(“家明”)의 말을 듣고 생일 선물로 사왔다면 조용한 초침 소리의 시계를 꺼낸다.

예(16)의 웃음에는 두 가지 원인이 겹쳐있다. 하나는 邊嘯의 기대와 齊白雪의 행위 간 부조화이다. 초침 소리가 듣기 싫다며 거실에서 시계를 치운 것은 邊嘯와 관객/시청자만 아는 사실이다. 그런데 이것을 모르는 齊白雪가 또 다시 새로운 시계를 邊嘯에게 주는 행위에서 웃음이 유발된다. 시계가 없으면 초침소리에 의한 어색함은 사라질 것이란 邊嘯의 기대와 부조화가 발생한 탓이다. 또 하나는 중국인의 금기와 齊白雪의 행위 간 부조화이다. ‘鐘’과 ‘終’ 간의 해음관계로 인해 특히 집방문이나 개업 시에는 시계를 선물하지 않는다는, 금기에 대한 중국인들의 당연한 가정이 齊白雪의 ‘순수한 배려’와 부조화를 이루며 웃음이 유발된 것이다.

이와 같은 장면은 교육적인 면에서 특히 가치가 있다고 생각하는데, 그 이유는, 실제로 일어날 가능성이 없는 그래서 지식으로서만 알고 있어야 하는 행위를 직접 목격할 수 있기 때문이다. 즉, 사회에서는 용인되지 않는 행위가 개그라는 장르에

서 아무렇지 않게 수행되면서 웃음을 통한 지식의 간접적인 체화가 가능하다. 다만 예(16)에 대한 한국인(학습자)의 웃음은 중국인들의 그것과 질적으로 다를 수 있다. 왜냐하면 ‘鐘’과 ‘終’ 간의 해음과 그로 인한 행위 금기를 모를 경우, 한국인의 웃음은 상기 두 가지 부조화 중 전자에만 기댈 수밖에 없기 때문이다. 그럴 경우, 이는 중국인들이 두 가지 부조화에 모두 기대어 또는 후자에 좀 더 기대어 웃는 것과 본질적인 차이가 발생한다. 이 같이 차이가 발생할 수 있는 가능성은 『爆笑』로 중국의 광고가 패러디될 때 더욱 두드러진다.

(17) 2015년 1월 24일 분 「大家來找茬」, 『奶茶』의 ‘이상’

許棕哲: 哎, 你心跳得還蠻快的嘛。

蔡佩池: 噓, 這是一個, 不能說的秘密。

→ 許棕哲: 我, 是你的甚麼?

→ 蔡佩池: 你是我的優優美。

→ 許棕哲: 啊-。原來人家只是奶茶啊。

「大家來找茬」는 드라마나 광고 등에서 일상과 부조화를 이루는 ‘옥의 티’를 찾아내어(找茬) 웃음을 유발하는 개그이다. 『개그』의 「리얼리티」에 대응되는데, 예(17)은 예(18)을 패러디 한 이상적인 연인관계이다. 그런 다음 보이는 예(19)는 그에 상반된 현실적인 연인관계이다. 즉 ‘이상’과 ‘현실’ 간의 불일치를 지적함으로써 웃음을 자아내는데, 관객/시청자는 ‘이상’(예(17))과 ‘현실’(예(19)) 간 부조화에서 더 나아가 ‘패러디된 이상’(예(18))을 공유할 때 의도된 웃음에 좀 더 다가갈 수 있다. 물론 그에 대한 이해 없이도 연기자들의 익살스런 말투와 몸짓에 웃을 수 있으나 그럴 경우 동일한 코너를 보면서도 상이한 요인에 기반한 웃음이 유발된다.

예(17)은 “OOO奶茶”라는 밀크티 광고(예(18))를 패러디 한 것이다. 연인이 그리울 때 밀크티를 마시며 “달콤함(香恬)”과 “따뜻함(溫暖)”을 느낀다는 컨셉으로서(예(18)의 2, 5줄 참조) 周傑倫이 모델로 출연한다. 예(17)에서는 특히 화살표로 표시된 부분이 패러디의 핵심이다. 여자의 “我是你的甚麼?”란 질문에 남자가 “你是我的優優美”로 답하는데, ‘당신의 달콤함과 따뜻함에 늘 함께한다’는 의미를

여자는 ‘한 병의 밀크티처럼 큰 의미가 없어’란 의미로 받아들인다. 진심을 표현한 남자와 그것을 읽지 못한 여자 간의 긴장이라고 볼 수 있다.

그런데 예(17)의 온전한 이해를 위해서는 한 가지를 더 알고 있어야 한다. 바로 음악이다. 패러디인 만큼 광고 원안의 음악을 그대로 차용하는데, 이 곡은 周傑倫이 주연, 감독한 영화 『不能說的·秘密』의 O.S.T 중 「小雨寫立可白」에 가사를 붙인 「蒲公英的約定」이다. 영화에서는 진심을 드러낸 여자와 그것을 이해 못한 남자 간의 긴장이 이어진다. 이것은, 남녀 간의 긴장을 중심으로 봤을 때, 광고의 컨셉이 영화의 컨셉과 정반대로 전도되었음을 가리킨다. 예(17) 1, 2줄의 (대만에서 주로 사용되는) 정도부사 “蠻”과 “不能說的秘密”는 바로 위와 같은 점을 바탕으로 패러디 과정에서 삽입된 것이다. 예(17)의 광고 원안인 예(18)을 살펴보자.

(18) 『OOO奶茶』 광고¹⁹⁾

周杰倫：沒有妳的日子，我迷上思念的滋味。空氣中瀰漫著OOO奶茶的香氳。

→ 女演員：原來我是奶茶啊。

周杰倫：這樣，我就可以把你捧在手心了。想起和你在一起的日子。手心裡捧著OOO奶茶的溫暖。

女演員：永遠有多遠？

周杰倫：感覺你就在我身邊。捧著我們的約定。等待妳的歸來。

→ 女演員：我是你的甚麼？

→ 周杰倫：你永遠是我的OOO。

웃음은, 예(17)과 (18)의 ‘이상’을 ‘현실’로 끌어내림으로써 발생한다. 현실에서는 ‘사랑한다’는 표현을 직접 들어야 하는 여자와 우회적으로 드러내는 남자만이 있을 뿐이고 더욱이 그것을 음료로써 표현할 경우 싸움밖에 일어나지 않는다는 것이다. 예(17)과 (18)에 대한 이해를 토대로 그것의 ‘현실’ 버전인 예(19)를 살펴보자.

19) 해당 광고는 YouTube를 참고할 수 있다. 사이트 주소 「참고문헌」에 명기.

- (19) 2015년 1월 24일 분 「大家來找茬」, 『奶茶』의 '현실'
 許棕哲: 我, 是妳的甚麼?
 蔡佩池: 你是我的優優美。
 → 許棕哲: 啊-。把人家當成一次性飲料。準備喝完就丟掉嗎? 我問
 你最後一次, 哼, 你喜歡人家甚麼?
 蔡佩池: 喜歡你優雅, 快樂, 又美麗。就像, 優優美奶茶。
 → 許棕哲: 你就把我當成三塊五嗎?

예(17)~(19)는, 현실에서는 일어날 가능성이 없는 이상과 현실 간의 부조화를 제시함으로써 웃음을 유발한다. 하지만 그 부조화가 무엇에 기반한 것인가에 따라 웃음의 의미는 달라진다. 다시 말해, 예(17)에서 (19)로의 전환에 대해, 『不能說的·秘密』까지 상기하며 웃는 웃음(1차적 웃음)과 예(18)의 광고에 토대하고 웃는 웃음(2차적 웃음), 배우의 익살스런 말과 행동에만 기대어 웃는 웃음(3차적 웃음)은 중국의 대중문화를 얼마만큼 공유하고 있는가에 따라 달라질 수 있다.

3.3.2. 비언어적 요소

언어적 요소에 대한 논의의 시발점으로 돌아가 보자. 무대공간을 통해 春節 때의 관습과 상황을 살펴보자. 2015년 2월 21일 분 프로그램의 시작은 모든 출연진들의 春節 축하공연으로 막을 연다. 이 때 볼 수 있는 무대 장치들을 보자.²⁰⁾



그림.5



그림.6



그림.7



그림.8



그림.9



그림.10

20) 그림.6, 9, 10의 출처 「참고문헌」에 명기.

그림.5를 보면 유독 눈에 띄는 대상이 있는데 이른바 銀錠(그림.6)이라고 하는 은괴다. 銀錠은 과거 유물일 경우 상당히 높은 가치의 수장품으로서,²¹⁾ 또 민간에서는 재물, 번창, 성취 등 길함의 상징으로서 환영을 받고 있다.²²⁾ 그리고 그림.7을 보면 무대 양 옆 두 줄로 길게 燈籠이 걸린 것을 볼 수 있다. 또 그림.8을 보면 打燈謎의 형식으로써 다음 코너를 소개하는데, 오른쪽 연기자가 “加班多睡眠少眼淚有點咸”를 펼쳐보이고 그 다음 왼쪽 연기자가 “幹一年苦一年年底不給錢”를 펼쳐보인다. 그러면中间的 사회자가 “猜猜是甚麼謎底啊”라고 묻고 다음 코너—「白領神曲」—를 유도하며 자신도 “白領過年”을 들어보인다. 방식은 打燈謎의 방식이나 그것의 결과는 그림.9와 같이 春節마다 문 앞에 “∩”형으로 붙이는 春聯이 된다. 물론 그 내용은 春聯의 내용이 아니지만 그림.7과 8을 통해 그림.9와 같은 春節의 연례 가족 행사를 연상케 하기에는 충분하다. 더불어 그림.8의 탁자에 걸린 中國結(그림.10)까지 포함하여 이들 모두가 春節마다 행하는 기복(祈福)의 의식으로 이해가 가능하다. 이들 모두가 자신을 위한 기복행위라면 예(13)과 (14)는 타인을 위한 기복행위라고 할 수 있다. 다만 여기서 주목할 것은 한국과 다른 인사의 방식—拱手—이다.



그림.11



그림.12



그림.13



그림.14

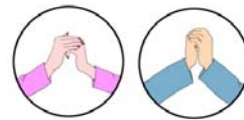


그림.15

21) 『新華網』(2009년 6월 30일). 사이트 주소 「참고문헌」에 명기.

22) 이 같은 민간의 믿음은 온라인마켓의 마케팅 문구 등을 통해 엿볼 수 있다. 사이트 주소 「참고문헌」에 명기.

한국에서는 고개를 숙이는 ‘鞠躬’과 절을 하는 ‘磕頭’로써 새해인사를 하지만 중국에서는 상기 그림들처럼 拱手로써 신년인사를 하는 것이 관례이다. 물론 그림.12처럼 鞠躬을 하지 않는 것은 아니나 관객/시청자들에게 인사하는 그림.13과 14의 예처럼 보통은 拱手로 하는 것이 관례라고 볼 수 있다. 다만 그림.15처럼 拱手에는 남녀 차이가 존재하는데 여성은 자신의 오른손을 왼손 위로 두고(그림.14) 남성은 그와 반대로 둔다.(그림.13)²³⁾

더불어 그림.11에서 14까지 두드러지는 점 한 가지가 있다. 바로 색이다. 배경 뒤로 걸려 있는 燈籠, 그림.11과 12의 남자 목도리, 그림.13의 남자 상의는 모두 붉은 색이다. 그리고 그림.11의 맨 오른쪽 남자 상의는 자주색이고 그림.14의 여성 상의는 금색이다. 모두 길함이나 번창, 권력 등을 표하는 색으로서 소품들로부터 중국인들의 색상관을 읽을 수 있다. 색상의 측면에서 보면, 이처럼 민간의 기복 의식에서 비롯된 것도 있지만 정치적인 일면에서 비롯된 것도 있다. 예를 들면 다음과 같다.



그림.16



그림.17

그림.16은 「大家來找茬」(2015년 2월 21일 분)의 광고패러디 장면이다. 초코파이 광고의 패러디인데, 같은 반 남자 아이의 장난으로 토라진 여자 아이가 초코파이를 매개로 다시 친해진다는 컨셉이다.²⁴⁾ 그런데 여기서 눈에 띄는 것은 두 연기자의 목에 둘러진 붉은색 스카프(紅領巾)이다.

이 스카프는 中國少年先鋒隊(일명 少先隊)의 대원임을 상징하는데, 少先隊란

23) 『荊楚網』(2014년 1월 27일). 사이트 주소 「참고문헌」에 명기. 그림.15의 출처도 동일하다.

24) 해당 광고는 YouTube를 참고할 수 있다. 사이트 주소 「참고문헌」에 명기. 그림.17의 출처도 동일하다.

6세 이상 초등학생부터 가입할 수 있는 중국공산당의 어린이 조직으로서 입의적 가입이 아닌, 올바른 품행과 뛰어난 학업성적에 선생님의 추천을 받아야 가입이 가능하다.²⁵⁾ 그렇다면, 그림.16의 紅領巾은 국가의 상(像)에 맞는 엘리트 초등학생을 상징한다. 하지만 패러디의 원안에는 그것이 중국 광고임에도 불구하고 紅領巾은 보이지 않는다.(그림.17) 이는 패러디 과정에서 붉은 색이 가진 정치색이 부여된 것으로 해석할 수 있을 것이다.

중국의 개그를 이해하려면 이처럼 정치적인 배경을 알아야 이해가능한 부분도 있다. 아래 그림.18과 19에서 배우들이 두른 수건에 주목해보자.



그림.18

그림.19

그림.20²⁶⁾

그림.18과 19는 「男人的謊言」의 한 장면으로 '남자가 남자의 비밀을 폭로한다'는 것이 주요내용이다. 상기 예에서는, 시청자가 전화를 걸어와 자신의 할아버지는 지금까지 거짓말을 한 적이 없다고 하자, 그렇다면 과거에는 남자들이 어떤 거짓말을 할 수 있었는지를 보여주는 장면이다. 그림.18과 19는 사연자의 할아버지와 할머니를 재연하는 상황이다. 먼저 상황극을 하기 전의 대사를 잠깐 보자.

(20) 2015년 2월 21일 분 「男人的謊言」

孫建弘: 是男人就一定有謊言。要不要我們來演示一下。

朱 琳: 好啊。

孫建弘: 看一下, 你爺爺當年是耍的甚麼花樣, 怎麼樣把你奶奶騙到手的。

朱 琳: 好。

→ 孫建弘: 來。我化一下妝啊, 同志們。

25) 『香港電臺』「赤子同根300秒: 小紅巾」, 사이트 주소 「참고문헌」에 명기.

26) 그림.20의 출처 「참고 문헌」에 명기.

예(20)에서 주목할 부분은 회살표가 표시된 부분이다. 할아버지가 할머니와 어떻게 연애를 시작하게 되었을 지를 시연해보자고 한 뒤 분장을 좀 하겠다—“我化一下妝啊”—며 사용한 호칭이 “同志們”이다. 이것은 극 중에서, 현재의 ‘사회주의 시장경제’에서 (“同志們”의 사용이 보편적이던) ‘사회주의 계획경제’로 상황을 전환한다는 일종의 예고표지로 이해할 수 있다. 그림.18과 19의 모습, 즉 머리 수건을 두른 모습은 “同志們”을 말한 직후 뒤돌아서 분장한 결과이다. 연기자들이 머리에 두른 수건은 그림.20에서도 볼 수 있듯, 과거 노동자들의 전형적인 상(像) 중 하나를 선택한 결과라고 볼 수 있다.

상황극에서 朱琳을 만난 孫建弘이 특별한 말을 못 찾다가 내뱉은 첫 마디가 그림.18의 “勞動最光榮”이다. 이에 朱琳 역시, 그림.19처럼, “對, 勞動最光榮”이라고 맞받아치며 주먹을 불끈 쥔다. 인사가 곧 구호—“勞動最光榮”—였을 계획경제 하의 가치관을 노동자 상과 결합시키며, ‘모두가 같이 일하고 같이 나누던 시기엔 거짓 없이 순수했을 것’이라는 가정을 시·청각적으로 구현한 것이다. 그런데 이 같은 상황의 이해는 주요 관객인 ‘八/九零後’ 세대에게도 역시 쉽게 와 닿진 않는다. 이에 孫建弘이 택한 전략은 ‘설명’이다. 앞뒤 대사를 좀 더 살펴보자.

(21) 2015년 2월 21일 분 「男人的謊言」

孫建弘: (곡괭이질을 하며 뒤로 한 발짝씩 물러나다 朱琳과 부딪히자 얼굴을 소매로 연거푸 훔친다)(관중을 향해)看見沒有? 這是甚麼動作? 擦汗的動作。還沒有鋤三下就擦汗, 這就是謊言呢。顯得自己很勤勞我告訴你, 因為在當年吶, 有把子力氣的男人, 就是最好男人的標準。所以說就開始撒謊了。我們再往下看。(곡괭이질을 계속 이어간다)

孫建弘: 來咯。

朱琳: 恩, 來了。

→ 孫建弘: 我也來咯。……勞動最光榮。

→ 朱琳: 對, 勞動最光榮。

孫建弘: 你種的甚麼啊?

朱琳: 我種的豆。

孫建弘: 你種的豆啊。這麼巧啊。我也種的瓜唉。(관중을 향해)謊言嘛。

예(21)의 첫째 멘트와 마지막 멘트가 모두 관중을 향한 설명이다. 그리고 이 같은 설명으로써 상황을 인지시킨 뒤에 상기 가정—‘그 시절 사람들은 순수했을 것’—과의 부조화를 유발한다. 예컨대, 상대는 콩을 심었고 자신은 오이를 심었지만 “這麼巧啊, 我也~”라며 우연의 일치를 강조하려 한 심리 표현이 그것이다. 있으면 있는 대로 느끼면 느끼는 대로 담백하게 표현할 것이라는 관객/시청자의 가정에 배치되는 발언이 부조화를 구성한다.



그림.21



그림.22

“勞動最光榮”은 현재도 여전히 유효하다. 다만 그것은, 초보적 관찰에 의하면, 시대의 변화에 따라 모두가 주창하던 ‘구호’에서 그동안 수고했음에 대한 ‘격려’로 말의 힘이 이동하였고 그 결과 5월 1일 노동절을 전후해서 제한적으로 출현하는 경향을 띤다.(그림.21)²⁷⁾ 그리고 “勞動最光榮”이란 구호가 가진 말 힘의 변화는, 이제 ‘열심히 일하자’가 아닌 열심히 일했으니 이 기간엔 ‘놀자’란 의미로 재생산되어 현 세대들을 향한 마케팅에 이용되기도 한다.(그림.22)

4. 결론과 제안

본고는 교육이란 관점에서 실용의 가능성을 염두에 두고 『爆笑』의 언어, 비언어적 요소들을 고찰해보았다. 먼저 유머에 대한 여러 이론들을 간략하게 검토하였다. 그리고 『개그』와 『爆笑』를 비교한 뒤 『爆笑』에 수용된 한국적 요소와 『爆笑』에 맥락화된 중국적 요소들을 언어, 비언어적 요소로 나누어 분류, 분석하였다. 분석은, 양자 간의 ‘차이’에서부터 시작하여(3.1절) 『爆笑』 속에 한국적 요소

27) 그림.21, 22의 출처 「참고 문헌」에 명기.

들이 어떻게 반영되어 있는지 ‘침투’의 관점에서 살펴보았고(3.2절) 그 다음은, 반대로, 『爆笑』란 한국의 프로그램 포맷 속에 중국적 요소들이 어떻게 반영되었는지를 ‘토착’이란 관점에서 고찰해보았다.(3.3절)

지금까지의 분석결과를 토대로 본고는 중국문화교육의 자료로서 중국으로 수출된 한국 방송매체의 시용(試用)을 제안하고자 한다. 그 중에서도 학습자들의 흥미를 부를 수 있는 『GAG生活大爆笑』의 시용을 제안한다. 이 같은 제안에는 물론 개그를 공부하지는 의미가 전혀 없다. 개그 프로그램은 대중매체를 이용해보자는 제안의 한 예일 뿐이다. 다만, 『GAG生活大爆笑』의 (역)도입 제안은 『개그콘서트』가 장수 프로그램으로서 현 학습자들에게 매우 익숙한 프로그램이고 본문에서 보았듯이 여러 관점의 이론들이 대입될 수 있으며, 무엇보다도, 『개그콘서트』와 동일한 포맷에도 불구하고 중국으로의 맥락화 과정에서 이(異)문화를 수용하는 양상과 자(自)문화를 드러내는 양상을 함께 보여주고 있다는 데 기인한다. 더불어 13회란 분량이 학기의 수업분량과 상응한다는 점도 그렇다.

특히 금기나 패러디의 예들로부터, 그들 문화에 대한 이해가 충분치 않을 경우 비록 표면적으로는 같은 웃음을 짓더라도 그 의미는 전혀 다를 수 있음을 보았다. 그런 의미에서 상대의 개그를 보고 이해했다는 말은 언어와 언어를 둘러싼 큰 의미로서의 맥락—문화—을 폭넓게 이해하고 있다는 말과 유사한 의미를 갖는다. 이 같은 이점을 잘 포착하여 중국문화교육으로 활용한다면 양국 간의 문화적 동질성과 차이점을 동시에 확인할 수 있고 그것을 확인해가는 과정에서 그들 문화에 대한 지식의 면도 넓어질 것이라고 생각한다. 그리고 점차 그 범위를 확대하여, 중국으로 수출된 다양한 한국 방송물을 분석하고 그것을 다시 교육으로 적용한다면 중국문화교육에 대한 흥미와 이해를 동시에 취할 수 있는 방안 중 하나가 될 것이라 생각한다.

〈參考文獻〉

- 구현정, 유머 담화의 생성 기제, 『한글』 248, pp.159-184, 2000.
- 이재원, 의사소통이론에 기반한 유머 텍스트의 분석-개그콘서트를 중심으로, 『독어교육』 제 35집, pp.117-141, 2006.
- 北京語言學院留學生二係編, 『聽和說』, 北京: 北京語言學院出版社, 1990.
- Attardo, Salvatore, *Linguistic theories of humor*, Berlin: Mouton de Gruyter, 1994. (각주6)
- Raskin, Victor, "Humor and Language", edied by William Bright, *International Encyclopedia of Linguistics*, New York: Oxford University Press, pp.180-182, 1992.
- Raskin, Victor, "Humor", edited by Jacob L. Mey, *Concise Encyclopedia of Pragmatics*, Oxford: Elsevier, pp.354-359, 1998.
- Sherzer, Joel, "Puns and Jokes", edited by van Dijk, T. A., *Handbook of Discourse Analysis* vol.3, London: Academic Press, pp.213-221, 1985.
- Simpson, Paul, "Verbal Humor", edited by Patrick Colm Hogan, *The Cambridge Encyclopedia of The Language Sciences*, New York: Cambridge University Press, pp.897-899, 2011.
- Soanes, Catherine, Angus Stevenson(edt.), *Concise Oxford English Dictionary* (11th edition), New York: Oxford University Press, 2004.
- 『위키피디아』(각주1): <https://ko.wikipedia.org/wiki/개그>.
- 『오마이스타』(2015년 4월 10일 자, 각주2): http://star.ohmynews.com/NWS_Web/OhmyStar/at_pg.aspx?CNTN_CD=A0002097673.
- 『百度百科』「福利分房」(각주4): http://baike.baidu.com/link?url=Vw795ZXzLq7_4cWuDS88V4T_GR1ieCjXi1VxekOq_fSSzYwvzA8ioYVxIOA_EnUnWYxyGbUpaWmO7dHjJCKSy_.
- 『Google Books』(각주6): https://books.google.co.nz/books?id=FEWC4_3MrO0C&pg=PA49&lpg=PA49&dq=hostility+theory+of+humor&source=bl&ots=MKxjVg1TIP&sig=ND0COLnHXn5Ly_HHUXgh2F_XsHM&hl=ko&sa=X&ved=0ahUKEwjs0c2EppbKAhVCKZQKHRfODI8Q6AEILDAB#v=onepage&q=hostility%20theory%20of%20humor&f=false.
- 『개그콘서트』「감수성」(예3, 2011년 4월 24일 방송분, 각주10): <https://www.youtube.com/watch?v=EVRmgYdsPbo>.

- 『위키피디아』(각주13): <https://ko.wikipedia.org/wiki/개그콘서트>.
- 『위키피디아』(각주13): https://ko.wikipedia.org/wiki/개그콘서트의_중영된_코너.
- 『위키피디아』(각주15): <https://ko.wikipedia.org/wiki/패러디>.
- 그림.1, 2(『스펀지』 2005년 10월 15일 분, 각주16): https://youtu.be/b_hwGKzuntQ.
- 각주 17: <http://jaemmy.tistory.com/122>, <https://www.youtube.com/watch?v=9HrQkF1KQwk&list=PL4EC1DEBDD7FA7D86&index=3>.
- 각주 19: <https://www.youtube.com/watch?v=d6nBKT9sEg4>.
- 그림.6, 9, 10(각주20): http://news.xinhuanet.com/collection/2009-06/30/xinsrc_5320606300846609203735.jpg, <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcT2lJ7cSy97HSiKcCafLj-U74yownIXtw50kaYG3cGwLZPk1dMhWKemw>, http://img.zwbk.org/baike/spic/2010/12/22/20101222094304951_1107.jpg.
- 『新華網』(2009년 6월 30일 자, 각주21): http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/news.xinhuanet.com/collection/2009-06/30/content_11624135.htm.
- 각주 22: <http://www.truney.com/products/generic-rabbit-yuanbao-10g.html>.
- 『荊楚網』(2014년 1월 27일 자, 각주23): <http://news.cnhubei.com/xw/wh/201401/t2826935.shtml>.
- 각주 24: <https://www.youtube.com/watch?v=dre97KzBP5o>.
- 『香港電臺』「赤子同根300秒:小紅巾」(각주25): <https://www.youtube.com/watch?v=WiReRWPIERE>.
- 그림.20(각주26): <http://zt.rednet.cn/16075/>.
- 그림.21, 22(각주27): <http://www.letian.net/zt/2013may/>, <http://www.58pic.com/haibao/13132739.html>.
- 『GAG生活大爆笑』:
- 2015년 1월 24일 방송분: <https://www.youtube.com/watch?v=kq3vFx273KM&list=PLGjsh-EBqdUPUtol1ZCEQRp2t3umedp4U&index=13>.
- 2015년 1월 31일 방송분: <https://www.youtube.com/watch?v=rvrHg8OTW00&list=PLGjsh-EBqdUPUtol1ZCEQRp2t3umedp4U&index=12>.
- 2015년 2월 7일 방송분: <https://www.youtube.com/watch?v=riKaHXqtKZ8&list=PLGjsh-EBqdUPUtol1ZCEQRp2t3umedp4U&index=11>.
- 2015년 2월 14일 방송분: <https://www.youtube.com/watch?v=Wy6kOiuSOrA&list=PLGjsh-EBqdUPUtol1ZCEQRp2t3umedp4U&index=10>.
- 2015년 2월 21일 방송분: https://www.youtube.com/watch?v=qwK6EYFKl_s&list=

PLGjsh-EBqdUPUtol1ZCEQRp2t3umedp4U&index=9.

2015년 2월 28일 방송분: [https://www.youtube.com/watch?v=KIFG883e90U&list=](https://www.youtube.com/watch?v=KIFG883e90U&list=PLGjsh-EBqdUPUtol1ZCEQRp2t3umedp4U&index=8)

PLGjsh-EBqdUPUtol1ZCEQRp2t3umedp4U&index=8.

〈中文提要〉

本文의目的在于从教学的观点分析『GAG生活大爆笑』의语言和非语言要素, 以其结果为基础考虑能否在中国播放的韩国电视节目教育中国文化并提出一些意见。为此, 本研究首先考察一些与幽默有关的理论。其次, 韩国的『GAG Concert』和中国的『GAG生活大爆笑』比较而看看两者之间有哪些差异, 再次, 分析在『GAG生活大爆笑』里所反映的韩国的语言和非语言要素, 也分析在『GAG生活大爆笑』里怎样反映到中国语言和非语言要素。

關鍵詞 : GAG生活大爆笑, GAG Concert, Media Programe, Chinese Culture, Chinese Culture Education

이 논문은 2016년 1월 11일에 접수되어 2016년 2월 11일에 심사가 완료되고 2016년 2월 11일에 게재가 확정되었음