

김수현 드라마의 수사학적 효과 산출 방식 연구 1

-KBS-TV 단막극 <말회>의 착상과 배열을 중심으로-

이경숙*

<차례>

1. 서론-연구사 검토 및 문제제기
2. 인물 착상의 대립과 이분 배열의 효과
3. 수사적 상황의 착상 의도와 배열 효과
4. 결론-<말회>의 수사학적 효과 산출 방식 및 향후 연구 과제

<국문초록>

김수현 드라마 <말회>에 드러난 수사학적 효과 산출 방식을 고찰하고자 한 본 연구는 수사학적 견지인 '착상'과 '배열'을 통해 드라마의 주요 인물과 각각의 수사적 상황을 분석·검토한 것이다. 본고의 연구 목표는 다음과 같다. 첫째, 김수현 드라마 <말회>에 나타난 착상과 배열의 양상을 통해 이 텍스트의 구조적 정합성을 규명한다. 둘째, 착상(Inventio)과 배열(dispositio) 사이의 정합성이 산출해 내는 '효과'를 살핀다. 셋째, 김수현 드라마 <말회>의 문체(edocurio) 연구를 위한 초석을 마련한다. 이는 김수현 드라마의 수사학적 이해를 위한 것인 동시에 대중 서사 텍스트로서 TV드라마를 연구하는 방법론에 대한 새로운 모색이라고 할 수 있다.

연구의 결과는, '말회'의 인물 착상에 드러난 대립성이 그 이분 배열 방식을 통해 조정되고 이것이 당대의 문화적·사회적 상황과 수용자의 욕망을 절충하는 대중 서사물로서의 효과를 산출하는데 기여했다는 점과, 수사적 상황에 따라 '서사 설정의 구축(set-up)과 인물 표현의 중첩화', '화극적 효과', '서사 전환과 착상 의도의 환기'라는 각각의 목적이 해당 부분의 착상과 배열을 조응시킴으로써 달성된다는 것으로 정리될 수 있다. 이는 이 드라마가 착상 의도에 적합한 배열 방식을 선택함으로써 구조적 정합성을 획득했으며 각각의 수사적 상황이 요구하는 '효과'를 표현해내는 데에도 일정 정도 그 역할을 다하고 있음을 의미하는 것이다.

주제어 : 김수현(金秀賢), 수사학적(修辭學的) 효과, 말터, 착상, 배열, 화극적(話劇的) 효과, 대중 서사, TV 드라마, 방송극

* 한국예술종합학교, 숭실대학교 강사

1. 서론-연구사 검토 및 문제제기

엘리아 카잔(Elia Kazan)은 “대본은 문학이라기보다는 건축이다”¹⁾라는 말로 영화 시나리오나 TV·라디오 드라마 대본의 성격을 규정한다. 카잔의 이 말은 극 텍스트들이 가진 문학적 성취를 폄하하기 위한 의도를 지녔다기보다는 그것이 달성해 내야 하는 구조적 완결성 혹은 부분과 전체 사이의 정합성을 강조하기 위해 발언된 것으로 이해되어야 할 것이다. 다시 말해, 극 텍스트는 문학적·미학적 층위에 대한 관심과 찬양에 앞서 그것의 구조와 전개, 배열 그리고 그것들 사이의 적합한 인과에 대한 분석을 기다리는 상대성을 지닌 장르라고 할 수 있다.

학문적 대상으로서 김수현의 작품 세계를 조망하는 기존의 연구들은 이러한 카잔의 단언과는 일정 정도의 거리를 두고 있는 것으로 보인다. 김수현의 작품들은 욕망 이론²⁾이나 이데올로기적 분석,³⁾ 페미니즘적 관점,⁴⁾ 사회학적 연구 방법,⁵⁾ 문체론⁶⁾ 등의 틀을 빌어 연구되곤 했지만 ‘TV 드라마’로서의 구조적 속성과 매체-기법적 특징에 대해서는 조명 받지 못했다. 대동소이한 주제 연구에서 벗어나 화용론적 문체 분석을 감행한 새로운 시도들에서조차 객관적인 연구 방법이 확립되지 못한 인상 비평의 수준에서 그 연구를 마감해온 것이다.

본고는 이러한 문제제기로부터 시작하여 세 가지의 연구 목표를 설정

1) Kazan, Elia, *A Life*, New York:Anchor Books, 1989, p.380.

2) 이금주, 「김수현 드라마에 나타난 욕망과 갈등의 구조 연구」, 고려대 인문정보대학원 석사학위논문, 2002.

3) 윤석진, 텔레비전 드라마의 서사 전략 고찰, 『국제어문논집』 제23호, 2001.

4) 서혜순, 텔레비전 드라마에 나타난 여성상, 동국대 문화예술대학원 석사학위논문, 2003.

5) 김경수, 「김수현 가정 드라마의 특징과 의미」, 『김수현 드라마에 대하여』, 김포천 엮음, 숲, 1998.

6) 정홍수, 말의 자유와 성찰하는 시선의 깊이, 김포천 엮음, 앞의 책.

하고 있다. 첫째는 김수현 드라마 <말회>에 나타난 착상과 배열의 양상을 통해 이 텍스트의 구조적 정합성을 규명하는 것이다.⁷⁾ ‘착상(Inventio)’은 ‘텍스트의 대상을 믿게 만드는 참이거나 참과 같은 논거를 찾아내는 재주⁸⁾’를 뜻한다. 창작 주체가 어떤 작품을 써내려갈 때, 나타내고자 하는 주제나 담론을 설득력 있게 그려내기 위해 선택하는 모든 기술적(記述的) 아이템들이 이에 해당한다고 할 수 있다. ‘배열(Dispositio)’은 ‘어떤 텍스트 전체에서 논거들을 효과적으로 정렬하는 재주⁹⁾’를 말함으로 무엇을 착상하느냐에 따라 그것을 정렬하는 방법이나 순서 혹은 구조와 같은 배열 방식도 달라질 수 있다. 이에 선택된 ‘착상’물들과 그것의 ‘배열’은 작품 형성 과정의 유사 단계에서 이분할 수 없이 화학적으로 동시에 구상된다¹⁰⁾고 할 수 있다. 이렇듯 관계의 긴밀성을 지닌 착상과 배열을 통해 작가가 텍스트를 구조화하는 방식을 살피고 이 둘이 어떠한 방식으로 상호 정합하게 결합되고 있는지를 밝히는 것은 작품의 수사학적 이해¹¹⁾

7) 엄밀히 말해, <말회>에 관련된 본격적인 학술 연구는 현재까지 실행된 적이 없다. 정홍수가 김수현의 다른 단막극들과 함께 <말회>에 대한 문학적 평론을 시도한 글과 김만수가 <어디로 가나>와 <인생>을 비교하는 과정에서 <말회>를 ‘1970년대의 소품’으로 언급하고 지나간 것 정도가 연구의 전부라고 할 수 있다(정홍수, 위의 글. 김만수, 「김수현 극본 <어디로 가나>와 대중성의 문제」, 『문화콘텐츠 유형론』, 글누림, 2006).

8) H. F. Plett, 양태중 옮김, 『수사학과 텍스트 분석』, 동인, 2002, 37면.

9) 위의 책, 44면.

10) 양태중은 문학 텍스트의 수사적 분석-착상을 중심으로(『독어학』 제5집, 2002)에서 착상과 배열의 긴밀성에 대해서 언급하고 있다. 착상과 배열의 범위는 그 근본적인 성격상 물리적으로 나누어 생각할 수 없기 때문에 배열 영역의 축소는 착상 영역의 상대적 확대로 이어지며 착상 영역에 배열의 범주를 늘려 잡으면 그 반대의 경향이 나타나는 현상이 이를 증명한다.

11) ‘텍스트의 수사학적 이해’란 ‘수사학(이란 학문 분야)에 대한 이해’에서 출발해야 한다. ‘텍스트’가 텍스트 수용자들의 “마음을 움직여 보려고 끊임없이 노력하”고자 한다면, ‘수사학’은 “텍스트가 그런 일을 할 수 있는 까닭 혹은 할 수 없는 까닭을 형식화하고 이를 분명하게 드러내는 으뜸가는 분석 도구”라고 할 수 있다(H. F. Plett, 앞의 책, 9면 참조). 이에 ‘텍스트의 수사학적 이해’란 텍스트

를 위해 유의미한 과정이라고 할 수 있다.

둘째는 착상과 배열 사이의 정합성이 산출해 내는 ‘효과’¹²⁾를 규명하는 것이다. 착상과 배열의 개념을 탄생시킨 전통적 의미의 ‘수사학(rhetoric)’은 ‘청중을 설득하기 위한 웅변술’에서 발전한 개념으로, ‘동일한 내용을 효과적으로 말함으로써 청중을 사로잡는 기술’을 뜻한다. 시를 수사학적 관점에서 파악한 고전적 인물로 제시되곤 하는 호라스는 “시가 끝날 때까지 어떻게 독자를 자리에서 뜨지 않게 하며, 갈채와 환호를 유발하며, 특히 로마 청중들을 기쁘게 하며, 동시에 모든 청중을 기쁘게 하며, 시의 불멸성을 획득하는가”¹³⁾에 대해 가르친다. 요컨대 이때의 수사학은 ‘독자에게 실제적인 효과를 주기 위한 도구’를 말한다. 이에 전통적인 수사학에 따른 텍스트 분석은 어떤 수사학적 ‘현상’과 청중 혹은 독자를 전제로 한 ‘효과’ 사이의 상관성을 필수적으로 다루어야 한다. 이에 수사학적 견지인 착상과 배열을 분석의 틀로 삼고 있는 본고는 텍스트 <말희>의 착상

가 수용자 일반을 인지적·감성적 측면에서 설득하고 흡입할 수 있는 방법과 전략에 대한 고찰을 의미한다.

- 12) 수사학 연구에서는 수사학적 ‘효과’에 대해 끊임없이 강조한다. “수사학은 원래 설득시키고 확신시키는 재주로 여겨졌다. 이 사실이 수사학을 효과와 연관된 학문으로 만들고 있다. 수사범주에 따라 생각하는 사람은 청자/독자의 입장을 먼저 생각한다. 기법, 매체, 말하는 사람/글쓰는 사람 등 나머지 것들은 모두 효과의 의도성에 종속되어 있다. 수사적 의사소통모형에서는 정보를 받는 사람이 우선이다. 이런 생각을 바탕으로 하여, 수사학은 16세기 이후부터 효과미학의 원천으로 등장할 수 있었다.” (H. F. Plett, 앞의 책, 20-21면)
- 13) 이승훈, 『시론』, 고려원, 1979, 30면에서 재인용. 호라스가 ‘시’를 통해 동일 시공간에 모여 있는 관객(청중)들을 “기쁘게 만들”면서 “자리를 뜨지 않게” 하는 방법에 대해 교육했다는 점은 각기 다른 공간, 동일 시간대 관객(시청자)들의 시청 현상을 지속·유지시키고자 하는 TV드라마 장르의 기본 목적에 대해 상기시킨다. 이는 수사학적 연구 방법이 고전 그리스 시대의 시와 연설 장르에 한정 적용되는 것이 아니라 수용자와 텍스트 사이의 상호 영향 관계를 지닌 장르 모두를 이해하는데 도움이 될 수 있다는 것을 의미한다. TV드라마 구조 연구와 수사학의 연구 방법이 유기적으로 호응할 수 있는 학문적 가능성은 바로 이러한 지점에서 찾을 수 있을 것이다.

과 배열이 산출해 내는 효과에 대해 조망해야할 당위를 띠고 있다.

셋째, 김수현 드라마 <말희>의 문체(Elocutio)¹⁴⁾ 연구를 위한 초석을 마련한다.¹⁵⁾ 김수현 드라마에 나타난 문체 분석의 중요성과 필요성에 대한 언급은 그간의 연구물들에서 어렵지 않게 찾을 수 있다.¹⁶⁾ 그러나 문체는 이러한 연구 성과들이 인상 논평의 선에 머물면서 김수현 문체에 대한 보다 학술적이고 논리적인 접근을 시행하지 못했다는 점¹⁷⁾이다. 이러한

14) 문체(Elocutio)는 “일단 찾아내어(착상) 순서대로 나열된(배열) 소재를 언어로 표현하는 재주”를 말한다(H. F. Plett, 앞의 책, 51면).

15) 사실 수사학적 분석은 ‘착상-배열-표현(문체)-암기-발표’의 5단계에 따를 때 완전하게 성립된다고 할 수 있다. 본고는 이 5단계 중 표현과 암기, 발표 단계의 분석에 선행되어야 하는 필수적 단계인 ‘착상’과 ‘배열’에 근거하여 연구되었다. 이는 ① ‘암기·발표 단계의 연구 텍스트’와 ‘착상·배열 단계의 연구 텍스트’가 각각 ‘영상 텍스트’와 ‘출판 텍스트’로 달리 지정될 수 있다는 점, ② ‘착상’과 ‘배열’ 단계에 대한 정치한 분석이 보다 시급하며, 이것이 근간이 될 때 후행 단계에 대한 연계 연구가 가능하다는 점, ③ 상기 5단계를 모두 포괄하는데 필요한 지면의 물리적 제약이 존재한다는 점 등에 따른 것이다. 그러나 ‘착상’과 ‘배열’ 단계를 제외한 3단계에 대한 고찰이 필요한 것은 분명하며, 이는 후속 연구를 통해 실행되어야 할 것이다.

16) 이러한 연구는 문학 연구의 범주 안에서 배제되곤 했던 영상 문학 텍스트들, 특히 상업물로 평가되어 일정 정도의 문학과 매체 특유의 미학을 인정받지 못했던 TV 드라마 텍스트에 대한 편견을 뛰어넘는 시도였다는 점에서 일단 유의미하다. 그러나 김수현의 작품 세계 전반을 관통하고 있는 특수한 언어와 화법에 대한 연구가 그의 작품 미학을 밝히는데 도움을 줄 수 있을 것을 인지하면서도 텍스트 확보의 어려움과 작품의 방대함, 연구 방법 찾기의 난항으로 미루어지고 있는 점(이경숙, 『김수현 작품에 나타난 대중 서사 전략 연구-청춘의 덫>의 변모 양상을 중심으로, 고려대학교 석사학위논문, 2006, 1면 참조) 역시 문제라고 할 수 있다.

17) 기존 연구에서 서술된 김수현 드라마의 문체적 특성은 “드라마의 주인공이라 말할 수 있는 위상”을 차지하며 “보통과 다른” “가볍고 소란스러운 수다체”라고 표현되거나(이상 정홍수), “거친 속어를 사용한 해체적 문체”, “비공식적인 서민 문체 의식에 입각한 문체”, “일상 생활적인 집의 문체”(이상 임우기) 정도의 문학수사적인 비평 일고(一考)로 마감되고 있다(정홍수, 앞의 글, 225~230면. 임우기, 집과 밥과 말과 사랑-『사랑과 야망』에 대하여, 김포천 엮음, 앞의 책, 121~123면).

문제점들은 기존의 연구들이 ‘줄어든 수사학(rhetorique restreinte)’ 혹은 ‘문학적 수사학’이라는 지엽적 시각¹⁸⁾으로, 즉 문체의 표현법이나 기법, 장식성에 주안을 두는 문체(무늬, figures de style) 위주의 연구¹⁹⁾에 한정되었던 것에 기인한다. 문체 양상의 단순 나열을 넘어 텍스트 상의 표현(문체)이 그것의 착상과 배열, 즉 텍스트의 구조와 어떻게 상호 호응하고 있는지를 살피기 위해서는 그 표현이 달성해 내고자 하는 효과목표를 사전에 규명할 필요가 있으며, 이것이 본고의 세 번째 연구목표가 된다.

한편 이와 같은 연구목표의 충실한 달성을 위해서는 면밀한 기준을 통해 연구대상을 선정할 필요가 있다. 현재 드라마 <말희> 연구가 가능한 텍스트는 K-TV 영상 자료 <말희>²⁰⁾와 김수현 극본 <말희>의 출판본²¹⁾ 두 가지이다. 여기서는 후자를 연구대상으로 삼는다. TV 드라마 연구는 궁극적으로 최종 영상물에 대한 이해를 동반해야한다. 그러나 TV 드라마를 작가 단독의 생산물로 볼 수 없는 상황에서 ‘김수현’ 드라마의 이해를 돕기 위해 본고가 쓰여 졌다는 점, 착상과 배열의 근간이 작가의 ‘대본’에서 출발한다는 점, 그리고 전자의 텍스트가 ‘표현’과 ‘발표’에 관련된 <말희>의 후속 연구에 보다 적합하게 활용될 수 있다는 점에서 이와 같은 연구 텍스트의 선정이 가능하다.

18) 전통적 수사학이 역사적 부침을 겪으면서 ‘설득’이라는 목적성을 제거한 오늘날의 문학수사학을 낳게 되는 과정과 ‘줄어든 수사학’에 대한 논의는 다음을 참고할 수 있다. 이영훈, 수사학의 역사 및 개관, 불어불문학회 2005년 동계학술대회 발표논문집. 이영훈, 라무스를 위한 변명: “줄어든 수사학 rhetorique restreinte” 논쟁 재고, 『불어불문학연구』 59, 2004.

19) 이러한 시각으로 텍스트의 문체 분석 혹은 표현 연구가 수행될 경우, 산출되는 결과들은 대부분 ‘가르치고(docere), 즐겁게 하고(delectare), 감동을 주는(movere)’ 텍스트의 세 가지 수사학적 기능을 간과한 채 오직 ‘영도 문체(degré zéro du style)’에서 일탈된 ‘문체 무늬들(figures de style)’을 밝히는 것에 국한될 수밖에 없으며, 이는 텍스트의 전체적 효과목표와 유기적으로 설명될 수 없으므로 문체 현상의 단순한 정리 정도에 그치게 된다.

20) KBS-TV 드라마 <말희> 영상 자료, 소장본.

21) 김수현, <말희>, 김포천 엮음, 앞의 책. 이후의 본문 인용은 이 출판본을 따른다.

2. 인물 착상의 대립과 이분 배열의 효과

드라마 <말희>는 TV 단막극 시리즈 프로그램 <<KBS 무대>>를 통해 1977년 4월 15일 금요일 저녁 10시 30분부터 11시 20분까지 50분간 편성·방송되었다.²²⁾ 김수현 작, 김수동 연출, 박혜숙·서인석·강효실 출연의 이 작품은 스물네 살의 ‘말희’가 이모가 소개한 ‘김철수’라는 인물과 선을 보는 만 하루의 과정을 다루고 있다. 또한 이 극은 ‘말희의 선’을 드라마의 중심 사건으로 집약해 다루면서 전체 서사의 시공간적 범위를 24시간 이내, 말희의 ‘집’과 맞선 장소인 ‘살롱’, 그리고 이 두 장소를 이어주는 장충동 ‘거리’, 철수가 사용하는 ‘공중전화’ 정도로 좁힌 채 진행된다.

이에 극 전체의 착상에서 인물의 착상이 지니는 근본적이고 일반적인 중요성을 제외하고라도 드라마 <말희>의 주인공 ‘말희’에 관계된 착상 지점들은 보다 세밀하게 검토될 필요를 요청받게 된다. 다시 말해, <말희>는 사건들의 복잡하고 정교한 맞물림으로 구성된 플롯 중심의 드라마이기보다는 단일 사건을 제한적 시공간 안에서 운영해내는 주체 ‘말희’를 전면에 내세우고 있는 작품이기 때문에 인물 착상을 작품 전체 이해의 기본적 전제로 해야 한다. 중심인물의 이름 그대로가 작품명에 직결되고 있다는 점 또한 이러한 인물 착상에의 분석 요구를 내포하는 부분이라고 할 수 있다.

여기서는 말터(loci)²³⁾ 나누기의 여러 방안 중 고대 수사학을 완성한 것

22) TV·라디오 프로, 『동아일보』, 1977.4.15. 金, 8면 참조. 77년도 『KBS 연감』에 따르면 <말희>는 그 해 단막극 분야의 “인상적인 가작(佳作)”으로, <맥>, <나루터 3대>와 함께 “손꼽을 수 있는 두드러진 작품”으로 평가받고 있다(한국방송공사 편, 『KBS 연감』, 1977, 19면 참조).

23) ‘말터’는 희랍말의 ‘topoi’라는 용어를 우리말로 옮긴 것이다. 이 용어를 처음 사용한 아리스토텔레스는 논리학과 수사학에서 어떤 문제를 바라볼 수 있는 ‘곳들’을 topoi라 하고, 로마인들은 이를 ‘sedes’ 또는 ‘loci’로 번역하면서 논거들이 숨어 있는 곳들로 이해하고 있다. 따라서 고대 용어들은 단순한 장소 개념인 ‘곳’

으로 평가받는 퀴틸리안(Quintilianus)의 인물 말터 분류법²⁴⁾을 중심으로 ‘말터’의 인물 착상 지점을 분석²⁵⁾하였으며 이것을 정리한 것이 다음의 도표이다.

말터 loci	사람 persona	혈통(genus)	조상	-
		종족(natio)	-	-
		조국(patria)▲	법률 풍습 생활형태	여성의 결혼적령기가 20대 초반으로 인식되고 있으며 여성다움과 남성다움의 분명한 이분이 존재하는 patria에

이 아니라 말과 관계된 밀자리, 즉 ‘터’임을 나타낸 것이다. 달리 말하면, 어떤 이야기를 만들어 가는 데 쓰이는 말들의 터전임을 나타낸 것이다(양태중, 말터 (topos) 나누기, 『언어와 언어교육』 11, 동아대학교 어학연구소, 1996, 84면 참조).

24) 퀴틸리안은 이분법에서 출발하여 ‘말터(loci)’를 나눈 뒤, ‘사람(persona)’과 ‘일(res)’의 분류를 다시 세분화하는 방식을 택했다. 그는 12권으로 된 『웅변가 교육』(1988)의 제5권 제10장을 말터를 나누는 데 할애하면서, 그 유효성을 ‘증명을 올바르게 다루려면 “모든 현상의 의미와 본질”(15절)을 알아야 된다는 당위’에서 찾았다. 모든 일에는 사람이 개입되어 있기 때문에, 그는 말터를 ‘사람(persona)’과 ‘일(res)’로 나누기 시작했고 전자를 다시 14개 항목, 후자를 13개 항목으로 나누었다. 이를 일별한 표로 보여 반영한 것이 다음의 <도표 1>이며, “일”에 관계된 나누기는 본 절의 내용 및 목적과 일정 정도의 거리를 갖고 있기 때문에 생략한다(위의 논문, 98면 참조).

25) 말터 나누기를 시도한 고대 수사학의 성과물들은 크게 5가지로 나눌 수 있는데, 아리스토텔레스, <헤렌니우스에게 바치는 수사학>의 무명 저자, 초기 키케로, 후기 키케로, 퀴틸리안의 작업이 그것이다. 그러나 아리스토텔레스는 단지 모야만 놓았기 때문에 적합성을 논하기 어렵고, <헤렌니우스에게 바치는 수사학>의 저자는 짐작의 처지에서만 말터 분류의 기준을 찾았다는 한계가 지녔으며, 키케로의 후기 나누기는 그 출발이 증명수단들의 구분에서 비롯되었기 때문에 문제적이다.

반면 키케로의 초기 작업과 퀴틸리안의 나누기는 중간 범주의 설정에서 차이를 지녔으나 전체적으로, 즉 ‘중’ 개념으로 말터를 나누어 정치하게 살폈다는 점에서 공통점을 찾을 수 있다. 이에 여기서는 키케로의 초기 나누기의 영향을 받아 그것을 개선하여 일정 수준의 완성을 이룬 퀴틸리안의 분류법을 연구 방법으로 사용하기로 한다. 말터 나누기의 평가 및 퀴틸리안의 말터론의 유효성에 대한 지적은 양태중의 위의 논문을 참고할 수 있다.

			서 나고 자람.
성별(sexus)▲	남녀		여성. 철수를 제외한 주변 등장인물 모두 여성. 마지막으로 아들을 바랬던 상황에서 막내딸로 탄생.
나이(aetas)▲	-		24세. 말띠. 사회적 나이로는 노처녀로 인식됨.
교육(educatio et disciplina)▽	-		고등학교 졸업. 대입 실패.
신체(habitus corporis)▲	-		짧은 커트머리에 안경잡이로 묘사.
운명(fortuna)▽	재산 친구		70년대 말 ‘여의도’에 거주. 여러 동성친구 존재. 이성친구 부재.
신분(conditio)▽	기혼/미혼 공인/사인		미혼이며 공적 영역에서 활동하지 않고 있는 사인(私人).
본성(animi natura)▽	탐욕/관대 강함/약함		밝고 명랑하며 털털하나 주근깨에 신경 쓰고 타인의 시선을 아랑곳 하지 않을 만큼의 용기는 없음.
직업(studia)▽	-		무직.
선호(quid adfectec quisque)▽	어떤 역할로 내비치려 하는가?		자신의 특기 중 밥하기, 빨래하기, 다림질하기, 청소하기 등이 있으며, 시 어머니와의 불화를 이해할 수 없을 만큼 시어른 모시기에 자신감을 지니고 있다고 말함. 아이를 낳고 키우는 것을 좋아함.
과거언행(ante acta dicta)▲	-		등산과 유도를 즐김.
이름(nomen)▲	-		김말희(金末熙). ‘末熙’는 딸 셋(초희, 숙희, 난희)을 둔 상황에서 아들을 희망하는 부모에게서 태어난 막내딸을 의미함.
일 res	-	-	-

<도표 1> 퀸틸리안(Quintiliaunus)의 말터론에 따른 ‘말희’의 인물 착상

<도표 1>에서 볼 수 있듯, ‘사람(persona)’ 말터의 하위 분류항 14개 중 작품 내적으로 분명하게 언급되지 않은 ‘혈통’과 ‘종족’의 항을 제외한 12개 항은 그 인물 착상의 성격에 따라 다음과 같이 이분될 수 있다. 이를 구분하여 표시한 것이 ‘▲’과 ‘▽’이다.

‘▲’은 ‘조국’, ‘성별’, ‘나이’, ‘신체’, ‘과거언행’, ‘이름’에 관한 항목으로 총 6개 부분에 해당한다. 이 6개의 말터가 말희에게 부과하는 착상들은 그녀가 사회적 고정관념을 거부하는 태도를 취하거나 그 거부를 반영한 것으로 사용되고 있다. 결혼적령기에 대한 강박이나 통념적인 여성성(조국 항목)의 강요는, 두꺼운 안경과 짧은 헤어스타일(신체 항목)에 아랑곳하지 않거나 당대 상황에서 남성적 취미활동으로 여겨지던 등산이나 유도를 적극적으로 향유(과거언행 항목) 해왔던 자세와 유사한 맥락에서 그녀의 발화를 통해 거부되거나 부정되고 있다. 이러한 ‘말희’의 내외적 양태는 그녀가 ‘말띠’(나이 항목) 여성이라는 착상 이미지 안에서 그려지고, 딸이 셋인 상황에서 막내로 아들을 원하던 집안의 기대를 저버리며 태어나(성별 항목) ‘金末熙’(이름 항목)라는 이름을 얻게 된 사항들과 조합되어, 말희의 인물 착상이 70년대 후반기 한국의 사회적 편견과 왜곡된 요구를 전복시키려는 의도에서 출발한 것임을 의미하게 된다.

반면에 ‘▽’는 ‘▲’으로 표시된 말터에서 착상된 사안들과 다른 성격을 지닌다. 말희는 대입에 실패해(교육 항목) 철수의 대학생활에 관한 이야기 듣기를 거부하고, ‘무직’(직업 항목)이며, 따라서 공적 영역에서 활동하지 않는 ‘사인(私人)’(신분 항목)에 머문다. 또한 그녀는 자신의 이러한 상황을 일절 문제라고 여기지 않고 중류층 집안의 혜택 아래 자리(운명 항목) 육아와 가사 일, 시부모 봉양에 대한 긍정적 관심과 자신감을 갖고 있다(선호 항목). 밝고 명랑하며 타인(사회)의 강요에 굴복하지 않을 듯 보이는 성격(본성 항목) 역시 어떤 구체적인 상황 안에서 그것들을 완전히 무시할 수 있을 만큼 반체제적인 것은 아니다.²⁶⁾

한편 배열의 측면²⁷⁾에서 이러한 대립성을 지닌 ‘▲’ 군(群)과 ‘▽’ 군(群)

이 활용되는 위치 역시 차이를 보인다. 작품의 제목이자 인물의 이름이기도 한 ‘말희’의 ‘말희다운’ 성격을 표현하기 위해 지정된 ‘▲’의 착상 항목들은 작품의 전반부를 주요 배열 위치로 점하고 있다. 반면에 서사가 진행되고 작품이 그 결말부에 가까워질수록 ‘▽’에 관련된 착상 정보들이 노출되는 빈도가 증가하고 그것들이 ‘▲’의 ‘말희다운’ 성격과 괴리되는 폭도 커진다. 다시 말해, 모순되는 ‘▲’ 군(群)과 ‘▽’ 군(群)의 충돌이 자아낼 수 있는 인물 착상의 균열 노출은 이 대립되는 착상들을 배열하는 방식을 시간적으로 전후 이분함으로써 조정된다. 즉, 작가는 인물 착상의 대립성을 배열의 이분 전략을 통해 절충하고 그 노출 역시 지연시키고 있다.

일견 인물의 일관성을 해치고 사회적·주제적 선도성(先導性)을 이끌어 내지 못하는 요소로 지적될 수 있는 이와 같은 지점들은 그러나, 드라마 <말희>가 대중적 서사물의 일환으로 생산·향유되었다는 원론 안에서 이해될 경우 달리 해석될 수 있다. 다시 말해, 드라마 <말희>의 주요 인물 ‘말희’가 지닌 이러한 인물 착상의 대립성은 일관성의 결여로 이해되기 보다는 대중 서사물로서의 ‘이데올로기적 중층성’을 확보하여 그를 통해 수용자의 욕망과 시대적 용인을 절충하는 전략으로 이해될 필요가 있다.

이때의 ‘이데올로기적 중층성’이란 대중문화가 이데올로기와 관계하는 양상을 의미하는 것으로서 대중 예술의 한계라기보다는 그 장르적 특질

-
- 26) ‘▽’군의 이러한 특징들을 페미니즘의 시각으로 판단할 경우, 그것은 작품의 주제적·시대적·장르적 한계를 노정하는 것으로 해석될 수 있다. 그러나 대중 서사물들의 사회적 맹점을 지적하기 위해 과도하게 사용되곤 하는 페미니즘의 관점은 대중문화 및 대중예술 특유의 미학 및 생산·향유 원리에 대한 무지와 다르지 않으며, 이러한 방식을 통해서만 대중 서사물들에 대한 근본적이며 생산적인 이해를 구할 수 없게 된다.
- 27) 인물의 착상들이 배열되는 지점에 대한 자세한 논의는 논문의 구조적 완결성을 위해 다음의 절에서 보다 구체적으로 분석된다. 수사적 상황을 세분화하고 세분된 상황 1, 2, 3 각각의 착상과 배열을 면밀하게 논하는 다음 절의 도움을 받을 수 있는 서술 부분이기 때문이다.

에 가깝다고 할 수 있다. 스투어트 홀(Stuart Hall)은 ‘대중적인 것’을 ‘지배 집단과 종속집단 간에 갈등이 벌어지고 이들 집단 간의 문화가 계속해서 구별되는 지점’²⁸⁾으로 정의하는데, 이는 ‘대중적인 것’이 ‘생산관계의 사회적 관계를 재생산하는 것(지배집단의 이데올로기)’을 위해 헌납되는 것이 아니면서 ‘지배 집단에 저항하는 급진적 방식(종속집단의 이데올로기)’만을 동원하는 것도 아님을 의미한다.²⁹⁾

이러한 ‘중층성’의 측면에서 ‘말희’라는 캐릭터 안에서 상호 충돌하는 착상물들은 대중적 장르의 인물 착상이 취할 수 있는 전략적 고안으로 이해되어야 하며, 70년대 말의 사회 문화적 상황과 수용자 대중의 욕망을 적절히 조합한 착상 산출로 해석되어야 할 것이다. 다시 말해, 인물의 모순·대립적 착상물들과 그것의 전후(前後) 이분형 배열은 이 작품의 주제적 안착과 대중성 확보를 가능케 하는 시대적·장르적 전략으로 기여하고 있다.

3. 수사적 상황의 착상 의도와 배열 효과

인물 착상이 작품의 전체적 이해의 기본 전제였다면, 수사적 상황에 따른 각각의 착상 의도와 배열에 대한 검토는 작품의 구체적 이해에 도움을 줄 수 있다. 드라마 <말희>에 드러나는 착상과 배열에 대한 본격적인 논의를 위해 총 16개의 장면을 정리³⁰⁾하고, 이를 라우스베르크가 설정

28) 스투어트 홀, 임영호 편역, 『스튜어트 홀의 문화 이론』, 한나래, 1996, 100면 참조.

29) 이데올로기적 중층성에 대한 보다 자세한 논의는 다음의 글을 참고할 수 있다. 이경숙, 「한운사의 ‘아로운 3부작’ 연구」, 『한국문학이론과비평』 제33집, 한국문학이론과비평학회, 2006.12.

30) <도표 2> 수사적 상황 분류를 위한 <말희>의 장면별 내용

S#	장소	내용
01	말희의 방	말희가 첫째 언니에게 전화를 걸어 이모의 소개로 선을 보게 되었다고

한 범주³¹⁾들을 이용해 수사적 상황별로 정리하면 다음과 같다.

	상황 1 (S#1~6)	상황 2 (S#7~14)	상황 3 (S#15~16)
상황당사자	말희(갑)	말희(갑)	말희(갑)
	엄마(을)	철수(병)	엄마, 이모, 언니들(정)
상황제어자	이모	언니들, 이모, 엄마	철수

		알리고 있다. 타이틀 백이 올라간 직후 엄마가 안방으로 말희를 부르러 온다.
02	마루	뒤통으로 문을 닫으며 방을 나온 말희가 안방으로 이동한다.
03	안방	이모, 엄마, 말희가 대화를 나눈다. 말희를 '왈패 극성'이라 평가하는 엄마에게 말희는 지지 않고 할 말을 한다. 철수에게 전화가 와 말희는 약속 시간을 잡는다.
04	마루	엄마가 말희 방으로 이동한다.
05	말희의 방	준비하고 있는 말희에게 엄마는 암전히 행동하라고 말한다.
06	장충동 길	길을 걸으며 집을 나서기 전에 엄마와 이모가 당부했던 말들을 떠올리며 웃는 말희.
07	어느 살롱	기다리던 철수를 만나 말희는 이야기를 시작한다.
08	안방	S#7에서 제시된 상황을 전해들은 것으로 설정된 식구들의 반응이 펼쳐진다.
09	어느 살롱	S#7에 이은 상황이 진행된다.
10	안방	S#9와 S#11 사이의 상황을 잇는 매우 간단한 상황 설명이 끼워진다.
11	어느 살롱	S#9에 이은 상황이 진행된다.
12	안방	S#9에서 제시된 상황을 전해들은 것으로 설정된 식구들의 반응과 철수와 말희의 일이 긍정적으로 진전될 것인지에 대한 식구들의 추측이 이어진다.
13	어느 살롱	S#7에 이은 상황이 진행된다.
14	안방	S#13에서 제시된 상황을 전해들은 것으로 설정된 식구들이 말희와 철수 사이의 진전 여부에 대해 회의적인 입장을 취한다. 이때 철수에게 전화가 온다.
15	공중전화	철수는 말희를 자신이 찾던 여자라고 말한다.
16	안방	말희는 전화를 끊고 철수를 다시 만나기 위해 나서며, 통화 내용을 궁금해 하는 식구들에게 철수의 말을 전한다.

31) 문학 작품에 대한 수사학적 분석을 연구의 기저로 삼았던 라우스베르크(Lausberg, Heinrich)가 설정한 범주는 양태종의 문학 텍스트의 수사적 분석-착상을 중심으로, 『독어학』 제5집, 2002에서 이해를 구할 수 있다.

상황 변화	상황 당사자	갑 : 선에서 자기 방식대로 행동할 것을 주장	갑 : 자기 방식대로 행동	갑 : 자기 방식이 합당했음을 지속적으로 주장
		을 : 선에서 사회적 방식대로 행동할 것을 주장	병 : 갑의 행동을 관찰	정 : 갑에 대한 비난과 갑의 행동에 대한 회의 표출
	상황 제어자	갑은 을의 말을 따르라	갑은 병에게 잘못 행동했다	정의 판단이 틀렸다

<도표 3> 드라마 <말희>에 나타난 수사적 상황

위의 표에서 알 수 있듯 이 작품에서 그려지고 있는 수사적 상황은 3가지이다. 이 세 가지 수사적 상황의 상황당사자의 한 측은 언제나 ‘말희’가 담당하고 있다. 말희의 ‘엄마’는 스물네 살 ‘노처녀’인 말희가 아직 선도 한번 보지 못한 채 결혼 상대를 구하지 못하고 있는 것을 문제로 여기고, 그 원인을 말희 특유의 지나치게 쾌활한 성격 탓으로 돌리며 철수와 의 맞선 자리에서 ‘얌전히’ 행동할 것을 강권한다.(상황 1) 그러나 말희는 철수와 선을 보면서도 자기 식대로의 말투와 행동 양식을 유지한다. 철수는 이에 대한 즉각적인 평가를 미루고 호기심을 유지한 채 그녀를 관찰한다.(상황 2) 이 상황 2에 대한 논평과 제어는 철수가 아닌 안방에서 이를 전해 듣는 엄마와 이모, 언니들이 맡고 있다. 그러던 중에 철수에게 전화가 걸려오고 이는 그간 안방에서 진행되던 논평과는 정반대의 상황 변화를 유발한다.(상황 3)

1) 수사적 상황 1의 착상과 다각적 반복 배열

상황 1(S#1~6)의 착상은 크게 두 가지 효과목표를 지닌다고 할 수 있다. 첫째는 주인공 말희의 성격을 보여주는(showing) 것이고, 둘째는 극의 서사 설정을 설명하는(telling) 것이다. 전자는 말희의 행동 양식을 통해, 후

자는 말희의 대사를 통해 주로 표현되고 있다. 특히 장면 1에서는 첫째 언니와 통화하는 말희의 대사를 통해 ‘철수와의 선’이라는 정보가 즉각적으로 제공되고 있을 뿐만 아니라, 말희의 말투, 웃음소리, 사진을 바라보는 반짝이는 눈빛, 둘째 언니에게 동일한 내용을 전하기 위해 소란스레 거둬 전화를 거는 모습 등이 표현되면서 말희의 성격을 유추할 수 있는 다수의 정보들이 빠른 리듬으로 압축되어 쏟아져 나온다.

이는 ‘말희’라는 인물에게 극의 초점을 맞추고자 하는 상황 1의 착상 의도를 유추할 수 있게 만든다. 주인공 말희에게 집중된 카메라의 시선은 선명하게 제시되는 타이틀 백 “말희”라는 문자 기호가 곧이어 등장함으로써 자기 시선의 의도를 보다 분명하게 각인시키는데 성공한다. 이를 위해, 영상 정보들을 통해 말희라는 인물을 설 새 없이 전면화한 ‘보여주기’ 기법과 영상으로 보여진 인물의 이름을 문자를 통해 확정적으로 ‘선언하는’ 타이틀 백의 기법이 상호(相助)하며 작용하고 있기 때문이다. 제공된 영상을 집약하는 기호 정보를 해당 영상 다음에 바로 이어 붙여 배열하는 방식으로, 다시 말해 수용자의 정보 인지 방식을 다각화하는 방식으로, <말희>는 ‘말희에 관한 극’ 혹은 ‘말희에 의한 극’이라는 작품의 기본적 정체성을 보다 선명하게 인식케 하는 효과를 창출하고 있다.

‘말희’라는 인물을 중심으로 극의 초점을 모아 나가고자 한 이러한 착상 의도는 장면 5까지 지속적으로 유지된다. ‘마루’를 장면 공간으로 하는 S#2는 S#1의 ‘말희의 방’과 S#3의 ‘안방’을 연결시키는 두 씬(scene)의 물리적 연계 공간이기도 하지만 “제 방에서 나온 말희, 나와서 뒷발로 문 닫는다. 빠르고도 익숙하게. 안방으로”³²⁾라는 지문에서 알 수 있듯, S#1에서 유추할 수 있었던 말희의 성격을 “뒷발로 문을 닫는” 지문을 통해 다시 한 번 확인하게 만드는 역할을 하기도 하다. S#3의 안방에서 펼쳐지는 대화 역시 엄마와 이모에게 말희가 어떤 존재로 인식되고 있는지를 알려

32) 김수현, <말희>, 김포천 엮음, 앞의 책, 347면.

극의 초반 전개가 말회를 중심으로 엮여지고 있음을 보여주고 있다.

말회의 성격 표현에 주안을 둔 채 극의 여러 정보들을 자연스럽게 제시하는 착상 전략은 S#5에 이르면 좀 더 뚜렷하게 드러난다. 여기서는 말회와 엄마의 의견 대립을 통해 말회가 당대에 강요되었던 ‘여자다운’ 어투와 행동에서 얼마만큼 빗겨서있는지가 드러난다. 즉, 주인공의 성격이 충분히 묘사되었다고 여겨질 즈음에 작품 전체를 관통하는 주제를 감지하고 예측할 수 전언적 요소가 배치되기 시작한다. 이는 <말회>의 인물 표현과 극의 주제가 이분적으로 분화되어 있는 것이 아니라, 인물의 여러 면모 중 하나의 특징적 성격 요소를 반복 제공하고 그 특징 자체가 주제와 호응할 수 있게 만드는 착상과 배열의 상호 공조 방식을 통해 함께 성취되고 있음을 보여준다.

이렇듯 장면 1~5는 말회에 대한 인상 제시와 서사 기반의 정보를 마련하는 것에 착상의 주안에 두면서 이 착상물들을 다각도로 반복·축척·배열해 내는 방식으로 구성되었다. 이는 독자 혹은 시청자가 이 작품의 도입에서 ‘말회’라는 중심인물의 개성과 성향을 공고하게 인지할 수 있게 만드는 효과를 자아내고, 이는 이어지는 사건들 속에서도 지속적으로 말회에 집중하게 만드는데 기여하는 전략이라고 할 수 있다. 또한 인물 묘사에 방점을 두면서도 서사 틀을 구축하는(set-up) 측면의 성실함도 유지되고 있기 때문에 인물과 서사라는 이중의 목표를 달성하는데 성공한 도입부(beginning)³³⁾라고 볼 수 있겠다.

한편 장면 6은 앞으로 펼쳐질 배열 방식의 변화를 예고하는 양상을 보인다. 이는 점에서 주목할 만하다. 장면 1~5까지의 공간 배치는 ‘집 안’을 중

33) 도입부(beginning)의 목적은 하고 싶은 이야기를 설정(set-up)하는 것이다. 이야기의 전개에 대한 지적인 관심을 불러일으키기 위해서는 몇몇 정보들이 관객에게 전달되어야만 한다. 이것을 주 설명부라고 부르는데, 시간과 장소, 장르의 확립, 그리고 주인공과 플롯의 문제 소개로 구성되어 있다(린다 카우길, 이문원 옮김, 『시나리오 구조의 비밀』, 시공사, 2003, 23면 참조).

심으로 이루어졌다. 말희가 처음으로 ‘집 밖’에 놓이는 것은 장면 6을 통해서다. 장면 6은 ‘철수와 의 선’이 이루어지는 집 밖의 ‘어느 살롱’으로 극적 공간이 이동하는 과정을 보여줌으로써 새로운 배경에 의해 초래될 수 있는 단절적인 느낌을 상쇄시키는 기능을 한다. 또한 ‘집 밖’의 공간에서 ‘집 안’의 대화를 회상하는 형식으로 구성되어 있기 때문에 내용상의 급격한 이분과 분리 역시 방지하는 역할을 하고 있다.

뿐만 아니라 장충동 길을 “경정경정” 걸으면서 엄마와 이모의 말을 상기하며 “혼자 킁킁 웃”고 “터폴터폴”대다가 “달리듯 뛰어서 버스에 오”르는 장면 6의 지문들은 장면 1~5에서 그려졌던 말희의 성격 그대로를 행동으로 재연한 것이기 때문에 이전의 성격 표현을 위한 착상들과도 그 효과의 궤를 같이 한다. 다시 말해, 이 장면은 장면 1~5의 내용적 연장이면서 장면 7 이후의 공간 이동을 자연스럽게 만드는 이중적인 전환 고리로서 배치되었다. 장면 1~5를 통해 시청자들에게 익숙해진 착상들과 새롭게 전개될 착상들의 예고를 동시에 수행함으로써 내용적·공간적 틈새를 유기적으로 연계하는 것이 장면 6이 이 지점에 배열된 이유라고 할 수 있겠다.

그러나 이러한 착상 목표의 지속과는 달리 배열 방식은 장면 6을 기점으로 크게 전환되고 있다. ‘길’이라는 ‘공간’ 위에 이 공간과는 이질적인 장소인 ‘집 안’에서 일어난 ‘지난 대화’를 배치하는 방식은 장면 6 이후, 즉 수사적 상황 2에서 지속적으로 사용되고 있기 때문이다.

2) 수사적 상황 2의 착상과 공간 교차 배열

드라마 <말희>는 ‘철수와 의 선’을 근간 사건으로 하고 있기 때문에 수사적 상황 2(장면 7~14)는 이 근간 사건을 표현하는 ‘중간부(middle)’³⁴⁾ 단

34) ‘중간부(middle)’는 선동적 사건(Inciting Incident)에 대한 각종 대립을 보여주며 도입부 말미에서 제기된 문제가 중간부 말미에서 클라이막스를 맞아 해결로 이어지는 부분을 의미한다(위의 책, 23면 참조).

계에 해당한다. 이에 이 부분의 착상은 인물 성격 표현의 연장과 더불어 주요 사건의 진행과 전모를 밝히는 목표를 지니면서 배열된다. 여기서 주목할 것은 단일 사건이 표현되는 공간을 교차 번주하면서 창출되는 화극적(話劇的)³⁵⁾ 효과에 있다.

<p>(가) S#7. 어느 살롱 (전략) 말희 혹시 주머니에 (O·L) 먼지만 있는 건 아니죠? 철수 ? 말희 우린 아직 차 주문두 안 하구 있어요. 철수 (제 이마 치며) 아 미안합니다. 말희 (O·L) 괜찮아요. 제 특별 특기 중에 사람 얼빠기두 있걸랑요? 철수 (웃으며 시선을 말희에게) 여보세요. 말희 (크게 소리친다) 여보세요.</p>	⇒	<p>(나) S#8. 안방 큰 딸·둘째 딸·셋째 딸·이모 어이없이 말희 본다. 말희 왜 모두들 스톱 모션이지? 첫째 너 진짜 그 남자보다 세 배 크게 소릴 질렀니? 말희 응. 여보세요. (후략)</p>
--	---	--

장면 7의 배경은 ‘어느 살롱’이며 이곳에서 말희는 철수와 만난다. 독자 및 시청자의 입장에서는 새로운 국면이 펼쳐지는 장면이며, 서사 구조상에서는 본격적인 사건 진행을 통해 도입에서 전개로 나아가는 시발 지점이라고 할 수 있다. 새로운 공간(살롱)에 새 인물(철수)이 등장하고

35) 화극(話劇) 혹은 화예(話藝)는 한국의 소학지희, 재담, 만담이나 중국의 Xiangsheng (相聲), 일본의 Rakugo(落語), Manzai(漫才)처럼 배우가 화술(話術)을 중심으로 이야기기를 이끌어 가는 독립적 극 양식을 말한다. 본고에서 ‘화극적’ 혹은 ‘화극형’이라는 용어는 극이 중심인물에 의해 발화된 대사에 기대어 서사의 진행, 사건의 묘사, 시간과 공간의 이동 등을 구동해가는 성격을 지닌 것을 의미할 때 사용된다. 화극에 대한 보다 자세한 논의는 다음의 글들을 참고할 수 있다. 사진실, 「한국연극의 화극적 전통 고찰」, 『한국극예술연구』 제1집, 1991. 사예구사 도시카쓰, 「소화집과 화예-한국문학 이해를 위한 시론」, 『국어국문학』 136, 2004.

주인공 말희가 새로운 설정(맞선)에 임한다는 측면에서 장면 7은 그간의 시청 관성에서 벗어날 것을 요구하는 장면이기도 하다. 다시 말해, 이미 익숙해져버린 장면 1~5까지의 서사적 리듬과는 다른 (말희와 철수 사이의) 새로운 극적 긴장이 설정되었기 때문에 독자 혹은 시청자는 이 장면을 지금까지와는 ‘다른 장면’, ‘새 장면’ 혹은 ‘새로운 갈등’으로 인식하게 된다는 것이다.

그런데 위의 (나)는 작가가 독자 혹은 시청자의 이러한 긴장을 어떤 방식으로 재구조화시키면서 이완하고 있는지를 잘 보여준다. (나)는 시청자(독자)가 관찰한 장면 7의 모든 내용을 말희가 안방에서 전달하고 있는 이야기의 일환으로 전환시켜 버린다. 다시 말해, 장면 7은 장면 8에 의해 ‘본 것’이 아니라 ‘들은 것’으로 수렴·변환된다. 새로운 긴장을 동반하며 흥미진진하게 펼쳐졌던 장면 7은 (가)와 (나)의 이어 붙이기 배열을 통해 더 이상 극의 시간과 시청의 시간의 일치로 의미하는 것이 되지 못한다. 시청자(독자)는 ‘철수와 말희의 선’을 ‘현재의 시간’으로 주시하는 ‘관찰자’가 되지 못하고 무용담과 같은 말희의 ‘과거 경험’을 전해 듣는 ‘청자’가 된다. 이는 말희가 무사히 집에 들어와 이미 ‘과거’가 되어버린 맞선에 대한 이야기를 신나게 해나가는 것을 전제로 하고 있기 때문에 장면 7 자체를 시청할 때 보다 훨씬 편안하게 서사를 향유할 수 있는 여건이 마련되었음을 의미하는 것이며, 이로써 시청자(독자)는 재밌는 이야기를 전해 듣는 정도의 긴장만을 유지하게 된다.

현재로 인식하고 시청한 어떤 사건을 과거의 것으로 수렴·전환시키는 <말희>의 배열 방식, 즉 ‘사건 관찰하기’가 아닌 ‘사건 듣기’로서의 시청각 체험을 유도하는 장면 배치는 이후 그 양상을 보다 심화시키며 빠른 속도로 확장된다. 이미 (가)에서 (나)로의 1차 전환을 경험하여 이러한 배열 방식을 이해한 시청자들을 대상으로 전개되기 때문에 이런 장면 전환 방식은 비교적 수월하게 이해될 가능성이 있다.

또한 장면 1~5를 통해 ‘말희’라는 인물을 소개하고 이 인물을 중심으

로 극을 풀어내고자 했던 초반의 착상이 이러한 ‘말희’의 ‘이야기’ 전해 듣기의 화극형 배열을 통해 그 유효성을 지속해 나가는 효과 또한 주목해야 할 부분이다.

<p>S#9. 어느 살롱 철수 삼학년 때까지 공부 안 하구 놀기만 했어요. 삼학년 끝날 때쯤 되니까 정신이 번쩍 들드군요. 사학년 땀 비교적 착실해 했어요. 대학 생활이라는 게, <u>말희</u> 잠깐요. 철수 ?</p>	⇒	<p>S#10. 안방 말희 거기서 내가 스톱을 걸었지. 둘째 뭐라구?</p>	⇒	<p>S#11. 어느 살롱 말희 다른 화제는 다 좋은데 대학 애긴 좀 빼줄 수 없어요? 철수 ? 왜요? 말희 나 아까 시험 못 쳐 떨어져서 대학 못 갔다 소리 했죠? 말희 유치원부터 초등학교 중학교 고등학교 얘기 하는 건 다 괜찮은데 누구든 대학 얘기 하면 난 뱃속이 부글부글 피고 용트림을 하구 꼬이구 뒤집히구 하다가 마침내는, (→말희, 말 끊고 본다) 철수 (본다) 말희 (팔짓하며) 유도가 하구 싶어져요</p>
---	---	---	---	---

<p>S#12. 안방 말희 부탁인데 사람 많은 다방에서 것두 선이 랍시구 보러 만난 남 잘 업어치기루 메다 꽃게는 하지 말아주</p>	⇒	<p>S#13. 어느 살롱 (전략) 철수 (빙긋이 웃는다) 말희 (철수보며 웃는다)</p>	⇒	<p>S#14. 안방 첫째 ... 둘째 ... 셋째 ... 이모 ... (중략)</p>
--	---	--	---	--

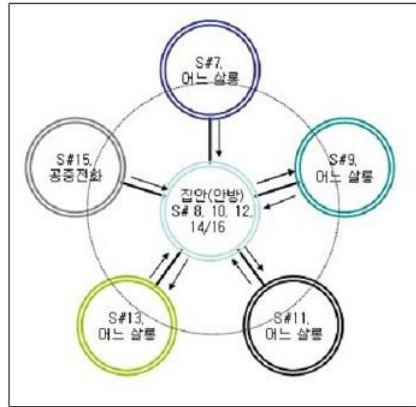
세요(코에 내려온 안경 때문에 턱 치켜 들고 천연덕스레) →모두 어이없이 본다. (중략) 말희 (빙기듯) 응 참, 또 생각났다!		셋째 ...잘되지 않을까. 둘째 가능하면 나두 그렇게 생각하구 싶은데. (후략)
--	--	--

철수가 대학 생활에 대한 이야기를 시작하자 말희는 “잠깐요”를 외친다(장면 9). 의아스러워하는 철수의 모습을 잡은 카메라는 극의 공간을 안방으로 이동시켜 이 상황을 식구들에게 전하고 있는 말희를 비춘다(장면 10). 둘째 언니가 이를 받아 “뭐라구”하며 스톱을 시켰는지를 궁금해 하는 모습이 그려진 후 장면 11이 진행된다. 이때의 장면 11은 분명 ‘어느 살롱’에서의 말희와 철수를 보여주고 있지만 오히려 극적 공간이 ‘안방’인 장면 10의 연장으로 이해된다. 이러한 공간전환적 이해는 장면 12가 바로 따라붙어 배치됨으로써, 즉 장면 11의 대화가 안방의 장면 12에서 연장 발화됨으로써 보다 확정적인 것이 된다.

다시 말해, 장면 11은 말희가 언니의 질문에 대답해야 하는 상황이 설정된 직후에 배치되었기 때문에 장면 10에서 제시된 과제를 해결하는 역할을 하고, 이에 시청자는 말희가 언니에게 전하는 말을 언니와 같은 입장에서 전달받는 느낌으로 장면 11을 향유하게 된다. 이로써 말희의 말을 듣는 안방의 식구들과 드라마를 보는 시청자들은 말희(전달자)와의 소통 구조에서 같은 위치(피전달자)를 점하게 된다. ‘말희’의 ‘식구들’이든 <말희>의 ‘시청자(독자)’이든 ‘말희’가 전달하는 ‘이야기의 형식’을 통해 철수와 언니의 선을 이해하고 있는 것이다.

장면 12와 13, 14도 같은 배치를 보인다. 전해진 이야기들을 근거로 말희와 철수가 맺어질 수 있는 가능성을 점치던 식구들에게 말희는 “또 (할 이야기가) 생각났다”고 이야기한다. 장면 13은 이 ‘또 할 이야기’를 설명

하는 역할을 담당하고 있다. 장면 13을 통해 이를 전해들은 것으로 전제된 식구들이 보이는 반응이 장면 14를 구성하고 있다. 장면 12와 13, 14는 각각 ‘안방(12) → 어느 살롱(13) → 안방(14)’으로 공간의 물리적 변화를 보이고 있지만 장면 13이 말희의 입을 통해 전달되는 내용을 단지 영상화한 결과에 지나지 않는 것처럼 인식되기 때문에 결국은 ‘안방’이라는 ‘이야기 공간’으로 서사의 축이 통합된다.



<도표 4> 수사적 상황 2의 배열 양상

이질적 공간에서 펼쳐진 ‘사건’을 안방에서의 통합된 ‘이야기’로 환원시키는 수사적 상황 2의 배열은 화극의 배열 방식과 유사성을 지닌다고 할 수 있다. 독립된 공연예술로서의 화극이 펼쳐지는 물리적 공간은 극히 제한되어 있다. 배우는 이 제한된 연행 공간에서 이야기 전달하기의 방식으로 극 전체를 주도한다. 이 이야기 안에서는 실제 시공간의 제약과는 상관없이 극 공간이 전환되고 시간의 생략과 비약이 이루어지며 의도에 따라 인물의 역할 변화가 가능하기도 하다. 이 유연한 변주는 수용자에게 여러 시공간을 자유롭게 출입할 수 있는 기회를 제공하면서도 결국에는 이야기 자체로 돌아오는 구심적 수렴을 경험하게 한다. 화극의 이러한 배열 방식은 여러 시공간적 노정을 거치면서 한껏 펼쳐졌던 서사가 결국은 이야기 자체로 집중·안착되는 결과를 낳게 하는 것이다.

드라마 <말희>의 집 안과 집 밖의 공간을 교차 배열(집 안 ⇄ 집 밖)하여 노리는 ‘수사적 상황 2’의 궁극적인 목표는 ‘이야기 듣기로의 집중’을 통해 극의 응집력을 높이면서 결국 사건보다는 그 이야기를 전하는 주체 ‘말희’를 주목하게 만드는 것이라고 할 수 있다. 다시 말해, ‘상황 2’

단계는 ‘인물 표현’과 ‘사건 전개’라는 두 가지 목표의 착상물들이 그것들의 화극형 배열 방식과 호응하여 ‘착상 의도와 배열 방식의 일치’를 이루어 낸다. 이로써 작품의 상황 1의 착상들이 깔아놓았던 ‘말희로의 집중’이라는 포석도 제 역할을 다할 수 있으며 이 드라마의 제목이 ‘철수와 말희’ 혹은 ‘맞선’ 등이 아닌 ‘말희’로 정해질 수밖에 없는 작품 초안의 착상 의도도 기능할 수 있게 되는 것이다.

3) 수사적 상황 3의 착상과 이질적 배열

화극적 배열 방식이 활용되는 가운데 결말부(end)³⁶⁾ 단계가 예비되는 장면 14의 후반부에서 철수에게 전화가 걸려온다. 이 전화의 벨소리는 앞으로 펼쳐질 극의 배열 방식상의 변화를 예고한다. 전할 수 있는 이야기 소재들이 이미 모두 소모되었기 때문에 말희는 이제 이야기를 전하는 주체로서의 역할을 할 수 없는 상황이고, 이때 새로운 정보를 제공할 수 있는 매체인 전화가 활용된다는 것은 앞으로의 서사적 변화를 예정하는 것이기 때문이다. 또한 ‘철수와 말희의 선’이 남긴 의문점-철수는 말희를 어떻게 생각했을까 혹은 철수와 말희의 미래는 어떻게 될까-이 여전히 모호한 예상의 상태로 남아 있는 상황에서 걸려온 전화이기 때문에 시청자 혹은 독자는 자연스럽게 장면 15에 주목하게 된다.

공중전화를 배경으로 하고 있는 장면 15³⁷⁾에서 철수는 말희에게 자신

36) ‘결말부(end)’의 요점은 해결이며, 플롯의 클라이맥스가 이야기의 해결에 이르게 한다. 주인공의 문제는 결말부에서 최종적으로 해결되어야 한다(린다 카우길, 앞의 책, 24면 참조).

37) 전화기를 통해 들려오는 사람의 목소리는 통상 ‘F(필터)’라고 표시한다. 공간과 시간이 바뀌면 ‘씬(scene)’이 바뀌어야 하는데, 이때 ‘F’를 쓰면 다른 공간에 있는 두 사람을 한 씬 안에 집어넣을 수 있다. 다만 ‘F’를 사용하면 상대방의 목소리 밖에 들리지 않는다. 따라서 상대방의 행동이나 표정은 보이지 않는다. 이것은 현재 화면에 보이는 사람의 반응이 중요하다는 걸 의미한다. 그런데 상대방의

이 찾던 여자가 바로 말희라고 말한다. 시청자는 말희를 통해 간접적으로 ‘전해 듣는’ 형식이 아니라 철수의 입을 통해 ‘직접 듣는’ 형식으로 게다가 그 현장을 즉각적으로 ‘보는’ 형태로 새로운 정보를 습득하게 된다. 이때 새로운 정보 제공의 주체는 말희에서 철수로 전이된다. 철수의 이 말이 철수와 말희 사이의 확정되지 않은 향방에 대한 지금까지의 궁금증을 모두 해소할 수 있는 중요한 키(Key)가 된다는 점에서, 또한 말희와 철수의 미래를 불투명하다고 여기는 식구들의 예상을 완전히 전복시키는 역할을 하고 있다는 점에서 이 장면은 서사적 착상의 전환을 이끌어 냈다고 할 수 있다.

뿐만 아니라 이를 배치하는 배열 방식 역시 이 착상의 전환에 호응하는 방식으로 지금까지의 배열과는 다른 이질적 방식을 택하고 있다. 다시 말해, 이 장면은 ‘착상의 전환’과 ‘배열의 변환’을 동시에 이루어 낸다. 이는 새로운 서사적 국면의 중요성을 보다 부각시키기 위해 배치 방식의 변화 또한 유기적으로 도출되고 있음을 의미한다. ‘상황 2’의 배열과 이질적인 배열 방식(변화된 전달 주체 및 이야기 정보의 직접적 습득)을 도입함으로써 착상의 새로움은 보다 강화되며, 이 새로움은 다시 배열 방식의 변화를 보다 돋보이게 만드는 공동 상승 작용의 효과가 산출되는 것이다.

그러나 드라마 <말희>의 마지막 장면은 새롭게 형성된 이 정보의 배치 방식을 다시 한 번 변화시킨다.

반응이 더욱 중요할 때는 씬이 바뀌어야 한다(김성희, 『방송드라마 창작 실기론』, 연극과 인간, 2001 참조).

이러한 관점에서 장면 15가 말희의 안방 씬에서 철수의 공중전화 씬으로 ‘씬 전환’되는 것 역시 이해될 수 있다. 철수의 발화는 극 서사의 변화 측면에서 중요한 지점이며 이는 단순 ‘F’로 처리되기보다는 씬 자체를 바꾸어야 하는 필요를 요청하기 때문이다.

첫째 뭐라면서 만나재?

말희 알구 싶어?

첫째 그래!

말희 저기 있지! 으 응 응 뭐래느냐 하문 말야. (부끄럽다) 나를 보면서 지금까지 자기가 찾던 바로 그 여자구나 했대. 호호 아이 부끄러.

→ 하며 손으로 얼굴 가리는 데서, 스톱 모션. (끝)

말희의 발화를 통해 안방에 전해지는 위와 같은 내용은 드라마 <말희>에서 유일하게 반복되어 제공되는 정보다. 기존의 배열 방식은 같은 정보를 재차 제시하는 일을 하지 않고 식구들에게 전해지는 정보 노출의 시간과 시청자 및 독자에게 전해지는 정보 제공의 시간을 일치시키는 방식으로 이루어졌었다. 그러나 위에서 인용된 내용은 시청자들에게 장면 15를 통해 이미 획득된 정보임에도 불구하고 식구들에게는 새로운 정보라는 이유로 동일한 내용이 거듭 제시되고 있는 것이다.

이로써 지금까지 동일하게 유지되던 ‘시청자(독자)’와 ‘식구들’의 위치(피전달자)는 그 층위를 달리하게 된다. 시청자 및 독자들은 극적 정보의 확보 측면에서 식구들보다 우위에 있게 되고, 이 우위는 ‘식구들 = 시청자’ 수준에서 ‘주인공 = 시청자’의 층위로의 상승을 의미한다. 이에 시청자들은 더 이상 정보를 수동적으로 전달받길 원하는 피전달자의 입장이 아닌 전달자 말희와 같은 위치에서 식구들의 반응을 주체적으로 ‘관찰’할 수 있는 ‘재미(enjoyment)’³⁸⁾를 획득할 수 있게 된다.

38) 미디어 오락물의 ‘재미’에 대한 연구로는 질맨 등이 주장한 ‘성향기반이론(disposition-based theory)’이 대표적이다. 이에 따르면 드라마의 ‘재미’는 ‘등장인물’ 및 그와 관련된 ‘결과’에 대한 시청자들의 감성 작용으로서, 자신이 좋아하는 인물이 긍정적인 결과를 얻거나 싫어하는 인물이 부정적인 결과를 얻을 때 증대된다(Zillmann, D., Bryant, J., & Cantor, J. Brutality of assault in political cartoons affecting humor appreciation, *Journal of Research in Personality*, 7, 1974, pp.334~345. Zillmann, D., & Cantor, J. Directionality of transitory dominance as a communication variable affecting humor appreciation. *Journal of Social Psychology*, 24, 1972, pp.191~198. Zillmann, D., &

이 ‘재미’는 철수와 말희의 미래에 대해 회의적인 결론을 모아가던 식구들을 대상으로 그들의 예상을 완전히 뒤엎는 것에서 나온다. 이는 예상의 전복을 가능하게 하는 정보를 쥐고 그들(식구들)의 궁금증 해소를 지연시키다가 말희는 첫째 언니의 질문에 바로 답하지 않고 있다-국면의 급격한 전환을 맞는 것에서 유발된다. 이때의 국면 전복은 시청자 및 독자들이 끊임없이 주목해 왔던 말희의 입장에서는 긍정적인 결과를 맞은 것을 의미하는 것이다. 드라마 <말희>의 마무리 배열은 이 국면 전환이 유발해내는 통쾌함이 최고조로 산출되는 지점에서 그대로 장면을 닫으면서(스톱 모션) 이후의 모든 반응들을 생략하여 통쾌함의 여운을 있는 그대로 향유할 수 있게 하는 전략을 사용하고 있다.

또한 이 ‘통쾌함’ 산출의 효과는 마무리 배열의 ‘재미’ 측면으로 귀환하는 것에서 한 발 나아가 드라마 <말희>가 통괄적으로 노리는 전주체적 착상이라고 할 수 있는 지점, 즉 당대 여성에게 강요되고 있는 왜곡된 여성성의 신화를 부정하고 사회의 강박적 담론에 균열을 만들어내고자 하는 의도와도 연계된다. 주변 사람들의 회의적 예상과는 다른 결말을 맞아 큰 소리로 유쾌하게 웃는 말희의 스톱 모션이 클로즈업된 화면이 드라마의 마지막 전경에 배치된 것은 이 드라마의 궁극적 착상 의도를 다시 한 번 환기하게 만드는 효과를 산출해내고 있다.

Cantor, J. A disposition theory of humor and mirth. In T. Chapman & H. Foot(Eds.), *Humor and laughter: Theory, research, and application*, London:Wiley, 1976, pp.93~115 참조.

이러한 측면에서 ‘말희’, 즉 ‘자신이 좋아하는 인물’이 ‘긍정적인 결과’를 얻는 것을 ‘부정적인 결과’를 예상한 사람들의 의견이 전복되는 것과 함께 ‘관찰’할 수 있는 것은 이 드라마의 결말부가 선사할 수 있는 ‘재미’가 된다.

6. 결론—<말희>의 수사학적 효과 산출 방식 및 향후 연구 과제

김수현 드라마 <말희>에 드러난 수사학적 효과 산출 방식을 고찰하고자 한 본 연구는 수사학적 견지인 ‘착상’과 ‘배열’을 통해 드라마의 주요 인물과 각각의 수사적 상황을 분석·검토한 것이다. 그 결과는, ‘말희’의 인물 착상에 드러난 대립성이 그 이분 배열의 방식을 통해 조정되고 이것이 당대의 문화적·사회적 상황과 수용자의 욕망을 절충하는 대중 서사물로서의 효과를 산출하는데 기여했다는 점과, 수사적 상황에 따라 ‘서사 설정의 구축(set-up)과 인물 표현의 중점화’, ‘화극적 효과’, ‘서사 전환과 착상 의도의 환기’라는 각각의 목적이 해당 부분의 착상과 배열을 조응시킴으로써 달성된다는 것으로 정리될 수 있다.

이는 이 드라마가 착상 의도에 적합한 배열 방식을 선택함으로써 구조적 정합성을 획득했으며 각각의 수사적 상황이 요구하는 ‘효과’를 표현해내는 데에도 일정 정도 그 역할을 다하고 있음을 의미한다. 이 의미를 고찰하는 과정에서 ‘TV드라마 분석 방법으로서의 수사학적 견지’가 제시되었으며, 이는 대상 텍스트의 구조적 정합성 여부와 효과적인 설득 기제의 산출 방식을 보다 구체적이고 명징하게 논증·형식화해내는 데 도움을 줄 수 있는 방식이라는 점에 그 의의를 두고 있다. 그러나 이와 같은 규명은 다음의 남은 문제들에 답할 때 보다 효율적으로 이해될 수 있을 것으로 보인다.

첫째, 수사적 상황 각각의 착상과 배열이 그 부분들의 ‘표현(문체)’과 어떻게 상호 호응하고 있는가에 대한 문제이다. 세 번째 연구목표와 관련된 이 질문은 김수현 드라마의 문체 연구를 위해 필연적으로 분석되어야 할 것이다. 둘째, <말희>에 드러난 이러한 착상과 배열의 양상이 김수현 드라마의 전반적 특성을 포괄할 수 있는가의 문제이다. 김수현 드

라마의 통합적인 이해를 위해 보다 다양한 텍스트들의 연구를 호출해야 할 시점에 놓여있다고 할 수 있다. 셋째, ‘극본’ 연구에서 ‘영상’ 연구로의 확장을 위해, 수사학적 개념으로서의 ‘발표’ 부분에 대한 연구가 필요하다. 이는 이러한 ‘착상’과 ‘배열’ 그리고 앞서 지적한 ‘표현(문체)’의 문체가 어떻게 ‘발표’(해당 배우의 연기, 촬영, 영상 편집, 방송 편성 등)로 나아가는지에 대한 분석을 의미한다.

참고문헌

1. 기본 자료

KBS-TV 드라마 <말희> 영상 자료, 소장본.
김수현, <말희>, 『김수현 드라마에 대하여』, 김포천 위음, 술, 1998.
『TV·라디오 프로』, 『동아일보』, 1977.4.15.
한국방송공사 편, 『KBS 연감』, 1977.

2. 단행본

김만수, 『문화콘텐츠 유형론』, 글누림, 2006.
김성희, 『방송드라마 창작 실기론』, 연극과 인간, 2001.
김포천 외, 『김수현 드라마에 대하여』, 도서출판 술, 1998.
이승훈, 『시론』, 고려원, 1979.
린다 카우길, 이문원 옮김, 『시나리오 구조의 비밀』, 시공사, 2003.
스튜어트 홀, 임영호 편역, 『스튜어트 홀의 문화 이론』, 한나래, 1996.
H. F. Plett, 양태중 옮김, 『수사학과 텍스트 분석』, 동인, 2002.
Kazan, Elia, *A Life*, New York:Anchor Books, 1989.

3. 논문 및 기타 자료

강경희, 「텔레비전 멜로드라마의 장르 관습과 변화에 대한 연구」, 한양대 석사

학위논문, 2000.

김은영, 김수현 드라마의 인물 연구, 동국대 문화예술대학원 석사학위논문, 2004.

사에구사 도시카쓰, 「소화집과 화예」, 『국어국문학』 136, 2004, 67-102면.

사진실, 「한국연극의 화극적 전통 고찰」, 『한국극예술연구』 제1집, 1991, 31-48면.

서혜순, 「텔레비전 드라마에 나타난 여성상」, 동국대 문화예술대학원 석사학위 논문, 2003.

심상교, 「김수현 드라마의 특성 연구 I」, 『한국학연구』 22, 고려대 한국학연구소, 2005, 35-85면.

양태종, 「말터(topos) 나누기」, 『언어와 언어교육』 11, 동아대학교 어학연구소, 1996, 83-103면.

_____, 「문학 텍스트의 수사적 분석-착상을 중심으로」, 『독어학』 제5집, 2002, 311-333면.

윤석진, 「텔레비전 드라마의 서사 전략 고찰」, 『국제어문논집』 제23호, 2001, 1-13면.

이경숙, 「김수현 작품에 나타난 대중 서사 전략 연구-〈청춘의 덫〉의 변모 양상을 중심으로」, 고려대 석사학위논문, 2006.

_____, 「한운사의 ‘아로운 3부작’ 연구」, 『한국문학이론과비평』 제33집, 한국문학이론과비평학회, 2006.12, 381-406면.

이금주, 「김수현 드라마에 나타난 욕망과 갈등의 구조 연구」, 고려대 인문정보대학원 석사학위논문, 2002.

이영훈, 「라무스를 위한 변명: “줄어든 수사학 rhetoric restreinte” 논쟁 재고」, 『불어불문학연구』 59, 2004, 181-203면.

_____, 「수사학의 역사 및 개관」, 불어불문학회 2005년 동계학술대회 발표논문집, 2005, 1-17면.

Zillmann, D., Bryant, J., & Cantor, J. “Brutality of assault in political cartoons affecting humor appreciation”, *Journal of Research in Personality*, 7, 1974, pp.334-345.

Zillmann, D., & Cantor, J. “Directionality of transitory dominance as a communication variable affecting humor appreciation”. *Journal of Social Psychology*, 24, 1972, pp.191-198.

Zillmann, D., & Cantor, J. “A disposition theory of humor and mirth. In T. Chapman & H. Foot(Eds.)”, *Humor and laughter: Theory, research, and application*, London:Wiley, 1976, pp.93~115.

Abstract

A Study on the Mechanism of Rhetorical Effects
in Kim Su-hyun's Drama 1

Lee Kyoung-suk

This study on the mechanism of rhetorical effects in Kim Su-hyun's drama *Mal-Hee* seeks to analyze and examine both the main character from the drama and each rhetorical situation through '*inventio*' and '*dispositio*' that are based on rhetorical theory. The aims of this study are as follows. First of all, this study clarifies the structural suitability between '*inventio*' and '*dispositio*' in the text. Next, it examines the effects as the result of the suitability between '*inventio*' and '*dispositio*'. For the last, it lays groundwork for the research of '*elocutio*' in drama *Mal-Hee*. This can be an unprecedented approach for rhetorical understanding of Kim Su-hyun's drama as well as research methodology about TV drama as a popular narrative text.

According to the result of this study, the defect of the opposition in '*inventio*' of character Mal-Hee is solved by dividing '*dispositio*'. This aspect makes drama *Mal-Hee* reflect social and cultural situation and the desire of audience at that time. The purposes of each rhetorical situation—'narrative and character set-up', 'Hwa-kuk(話劇, the play-genre based on speech rather than gesture)'s effects' and 'narrative's conversion and '*inventio*' intention's arousal'—are successfully completed by matching '*inventio*' and '*dispositio*'. In short, it means this; the drama, *Mal-Hee* acquires structural suitability, and represent the required 'effects' in each rhetoric condition through choosing the relevant arranging strategy for '*inventio*'.

Key words : Kim Su-hyun, rhetorical effects, topos(loci), inventio, dispositio,
HWA-KUK(話劇)'s effects, popular narrative, TV drama, Broadcasting
drama

접 수 일 : 2007년 2월 28일

심사기간 : 2007년 3월 1일~17일

게재결정 : 2007년 3월 17일