

일상의 언쟁이 수행하는 생존-코미디 역학:

허스튼의 *De Turkey and De Law*

박 정 만  
일리노이 대학교

## I. 서론

어린 시절을 플로리다에 위치한 흑인 공동사회 이튼빌(Eatonville)에서 보낸 미국 흑인 여류 극작가 조라 넬 허스튼(Zora Neale Hurston)은 이곳 주민들이 펼치는 이야기와 입담의 세례를 받고 자랐다. 이러한 유년의 체험은 이후 퍼얼리 매 피셔 피터스(Pearlie Mae Fisher Peters)가 “서민적 유머”(folksy humor)와 “능수능란한 말솜씨”(shrewd oratorical skill)로 요약하는 작가의 내러티브 전략의 원천이 되었다(xiv). 이튼빌을 배경으로 하는 허스튼의 1930년 작 『터키와 법』(*De Turkey and De Law*)은 다분히 작가의 유년시절 체험에 대한 회고의 성격을 지닌다.<sup>1)</sup> 이후 밝혀질 사실이지만, 이튼빌 주민들은 하나같이 이야기꾼이자 입담의 대가다. 극 중 조 클라크(Joe Clarke)라는 인물이 운영하는 가게의 현관포치(front

---

1) 허스튼이 저작권 신청을 위해 이 극의 타자본(typescript)을 미국 국회도서관 내 저작권 청에 제출한 것은 1930년 10월 29일이었다. 이후 타자본과 극작의 존재는 68년 동안 세상에 알려지지 않은 채 있다가 1997년 여름 국회도서관의 문학사가 앨리스 버니(Alice L. Birney)에 의해 발견되어졌다. 당시 발견되어진 것들은 1925년부터 1944년에 걸쳐 허스튼이 저작권을 신청했던 장편, 단편 희곡과 소품들의 타자본들이었고, 『터키와 법』은 이 중의 일부였다. 자세한 사항은 바버라 스페이스 맨(Barbara Speisman)의 1998년 논문을 참조할 것.

porch)는 이들 이야기꾼들의 이지트다. 애깃거리로 입을 장전한 이들 인간 무기들이 하나둘 모여들면 현관 포치에는 전운이 감돈다. 예외 없이 한 발의 총성이 터지면, 이를 신호탄으로 하여 즉각적인 대응사격이 일제히 개시된다. 현관포치는 어느새 말의 전쟁터로 돌변한다. 주민들이 벌이는 일상의 언쟁은 흑인으로서 그리고 개인으로서 미국이라는 이산의 현장을 살아가기 위한 이들의 생존 의지를 표출한다. 흥미로운 사실은 언쟁이라는 갈등의 양상이 극 전체에 널리 퍼져있는 유머, 익살, 해학을 포함하는 희극적 요소들을 발생시키는 원동력이라는 것이다. 극에서 발견되는 다양한 형태의 언쟁을 뒤따르는 것은 전후의 음울한 분위기가 아니라 한바탕 폭소와 그 뒤를 감도는 삶의 활력이다.

본 연구는 이튼빌 주민들의 생존 의지가 언쟁이라는 갈등 형태를 통해 삶에 대한 긍정적인 비전으로 거듭나는 과정을 탐구한다. 이를 위해 본 연구는 극에서 반복적으로 발생하는 언쟁의 구체적 형태를 분석하면서 이튼빌 주민들의 일상 언어행위가 수행하는 생존과 코미디의 역학관계를 도출한다.

## II. 언쟁의 세 가지 형태

### 1) 말 잇기(Talk Relay)

『터키와 법』에서 가장 두드러진 언쟁 형태는 ‘말 잇기’(talk relay)다. 이 언쟁 형태를 가능케 하는 작동원리는 ‘말차례 가지기’(turn-taking) 방법으로, 말 잇기 참여자들은 선행 화자의 이야기를 뒤이어 자신의 이야기를 꺼내면서 경쟁을 이어나간다. 화용론에서 논의되는 말차례 가지기 방법에는 일반적으로 일정한 규칙이 따르며, 이러한 규칙은 문장, 절, 구, 단어 등과 같은 통사 단위들(syntactic units)이 화자들 사이에 공유되는 형태를 포함한다(Sacks, Schegloff & Jefferson 702, 720-21). 이처럼 말차례 가지기 규칙은 대화에 참여하는 이들의 권리와 의무를 정한다. 이런 점에서 극 중 말 잇기 경쟁은 참여자(player), 규칙(rules), 경쟁

(competition)이라는 요소를 갖춘 게임의 형태를 띤다.<sup>2)</sup>

말 잇기 경쟁을 통해 구경꾼들과 독자를 포함한 제 삼자는 하나의 인물, 사건, 주제에 대한 다양한 이야기들을 듣는 기회를 가진다(Rosenberg 84). 말 잇기 경쟁자들이 선보이는 이야기들은 대부분 동일한 혹은 서로 관련된 화제를 포함한다. 문체와 어휘선택에 있어 사소한 차이를 제외하고는 특정 화제에 대해서 이들이 주장하는 바는 사실상 동일하다. 이들은 별반 다를 것 없는 이야기를 경쟁적으로 반복한다. 다를 것 없는 내용을 지닌 이상, 이야기들 간의 내용적 차별성은 말 잇기 게임에서 중요성을 지니지 못한다. 대신 이 게임에서 가장 주목을 받는 부분은 말을 잇는 행위 그 자체다. 말 잇기 경쟁에서 가장 중대한 관심사는 자연스럽게 ‘누구’에 대한 일련의 질문들로 압축되어진다. 현재 화자가 누구인가? 다음 화자가 누구인가? 게임을 승리로 이끌 최후의 화자는 누구인가?

극을 통해 두 가지의 말차례 가지기 방법이 발견된다. 첫 번째는 ‘팔로잉 수트’(following suit)다. 선행 화자가 사용하는 어휘와 문장 형식 그리고 이들이 직조해 내는 내러티브 스타일을 모방하는 것이 이 방법의 골자다. 팔로잉 수트를 이용한 말 잇기의 좋은 예는 짐과 데이브의 재판 장면(trial scene)<sup>3)</sup>에서 루이스 부인(Mrs. Lewis)과 테일러 부인(Mrs. Taylor)이 벌이는 말다툼에서 찾아볼 수 있다.

- 
- 2) 루트비히 비트겐슈타인(Ludwig Wittgenstein)은 『철학적 탐구』(*Philosophical Investigation*)에서 게임의 정의에 대해 진지하게 생각했다. 그는 놀이(play), 규칙(rules), 경쟁(competition)을 게임의 기본 요소로 보았다. 그는 물론 이런 몇 개의 요소들만으로 게임의 의미를 충실하게 정의할 수 없다고 주장하면서 단 하나의 정의로 게임의 개념을 제한한다는 것은 불가능하다고 결론짓는다.
- 3) 극의 두 주인공 짐(Jim)과 데이브(Dave)는 인근 숲으로 칠면조 사냥을 나갔다가 우여곡절 끝에 잡은 칠면조의 소유권을 놓고 실랑이를 벌인다. 그 와중에 데이브는 숲 바닥에서 우연히 발견한 노새 뼈로 짐의 머리를 가격하는 불상사를 범하게 되고, 이 사소한 갈등은 급기야 마을 주민들이 모두 참석한 재판으로까지 확대된다. 재판은 마을에서 가장 큰 건물인 침례교회에서 행해진다. 마을 주민들은 크게 침례교도와 감리교도로 구성된다. 평소 종교적 경쟁관계에 있던 이들은 복도를 중심으로 두 그룹으로 나뉘어 자리를 잡는다. 두 집단의 종교적 갈등은 각각 침례교도와 감리교도인 짐과 데이브를 두둔하는 양상으로 표출되는데, 침례교도인 루이스 부인(Mrs. Lewis)과 감리교도인 테일러 부인(Mr. Taylor)의 언쟁 역시 이러한 양상의 한 예다.

루이스 부인: (뛰어 일어나 복도 중앙에 선다. 말리는 손길을 완강히 뿌리 치며) **말리지 마**, 짐 머천트! **말리지 마라니까!** 저 감동이 하룻강아지 엉덩이가 붙어 나게 뺏아버릴 테니.

테일러 부인: (역시 뿌리치며) **말리지 마요!** 내 손만 대었다 하면 삭신이 노곤해질 테니까.

루이스 부인: 교회 밖에 **나가만 봐**, 루시 테일러. 만신창이가 되도록 타작을 해버릴 테니까. 저놈의 혀는 남겨뒀다가 한번만 더 나불거리면 그뎨 아예 뽑아버릴 테야. (그녀를 붙잡고 있는 사내들에게) **말리지 마라니까!** 지 어미도 못 알아보게 얼굴을 뭉개버릴 테니.

MRS. LEWIS. (*Jumping up and standing across the aisle. She is restrained, but struggles hard.*) **Lemme go**, Jim Merchant! **Turn me go!** I'm goin' to stomp de black heifer till she can't sit down.

MRS. TAYLOR. (Also struggling) **Let her come on!** If I get my hands on her I'll turn her every way but loose.

MRS. LEWIS. Just **come on out** dis church, Lucy Taylor. I'll beat you on everything you got but yo' tongue and I'll hit dat a lick if you stick it out. (*To the men holding her*) **Turn me go!** I'm going to fix her so her own mammy won't know her. (158 필자 강조<sup>4)</sup>)

루이스 부인은 “말리지 말라”는 두 개의 유사한 표현(Lemme go, 그리고 Turn me go)으로 말 잇기 경쟁의 포문을 연다. 이어지는 그녀의 문장은 “I'm going to~”라는 형식을 띤다. 이어지는 테일러 부인 역시 “말리지 말라”(Let her come on)라는 표현으로 연설을 시작한다. 이어 “I'll~” 형식으로 시작하는 또 하나의 문장이 뒤를 잇는다. 분명한 점은 테일러 부인은 루이스 부인이 구사하는 내러티브 스타일을 따르고 있다는 것이다. 물론 테일러 부인은 선행 화자의 내러티브를 구성하는 어휘의 일부를 자기 방식대로 바꾸어 놓는다. 예를 들어, 그녀는

4) 2005년 진 리 콜(Jean Lee Cole)과 찰스 미첼(Charles Mitchell)은 1997년 국회 도서관에서 발견된 허스턴의 희곡 타자본들을 편집하여 『루아바바에서 포크 카운티까지』(*From Luababa to Polk County*) 라는 제목으로 출판을 하였는데, 여기에 수록되어짐으로써 『터키와 법』은 비로소 출판의 기회를 얻게 되었다. 본문에서 인용한 부분과 페이지는 2005년 출판본에서 발췌한 것임을 밝혀둔다.

루이스 부인의 말에 등장하는 ‘me’와 ‘go’를 각각 ‘her’와 ‘come on’으로 대체한다. 아울러 ‘I’m going to’를 ‘I’ll’이라는 표현으로 대체한 후 자기 나름의 표현방법으로 상대방을 비하한다. 그러나 전체적인 시각에서 볼 때, 테일러 부인은 명령형 구문으로 시작하여 미래형 구문으로 마감되는 선행화자의 내러티브 스타일을 따른다는 것을 알 수 있다. 루이스 부인 역시 예외 없이 테일러 부인이 사용한 팔로잉 수트 방법을 구사한다. 루이스 부인의 개시 연설과 테일러 부인의 대응 연설은 말차례 가지기 규칙, 분명히 하자면 팔로잉 수트 방법의 규칙을 규정한다. 첫째, ‘me’와 ‘go’ 혹은 그와 상반되는 어휘를 포함하는 명령문으로 연설이 시작되어야 한다. 둘째, ‘I’m going to~’ 혹은 이와 유사한 ‘I’ll~’ 형식의 문장으로 연설이 마감되어야 한다.

싱글테리 목사(Reverend Singletary)와 심스 목사(Reverend Simms) 간의 말다툼에서 팔로잉 수트의 또 한 예를 찾아볼 수 있다. 각각 침례교회, 감리교회의 목사인 이들은 평소 경쟁관계로 있는 사이이다. 침례교도인 데이브(Dave)와 감리교도인 짐(Jim)의 싸움을 두고 벌어지는 재판 장면에서 싱글테리와 심스는 각각 데이브와 짐의 변론인 자격으로 재판장인 침례교회에 출두한다. 먼저 싱글테리 목사가 설교단에 올라가 짐의 무죄를 입증할 만한 증거로 성경의 한 구절을 낭송한다.

싱글테리: (읽으며) 사사기 18장 18절에서 이르기를 삼손이 나귀의 턱뼈로 삼천 명의 필리스틴 사람들을 살해하였다고 했습니다.

심스: (일어서며) 그렇죠, 하지만 이건 나귀 뼈가 아닙니다. 이건 노새요, 시장 나리. 그러니 모임을 파하고 각자 집으로 돌아들 갑시다.

싱글테리: 그렇죠, 하지만 반은 나귀지 않소. 나귀는 노새의 아버지가 되지요. 게다가 노새는 나귀보다 훨씬 크기도 하구요. (강조하는 몸짓으로) 삼척동자도 다 아는 사실인걸요.

심스: (일어서며) 그렇죠, 하지만 우린 나귀니 반만 나귀니 하는 걸 논하러 여기에 모인 게 아닙니다. (감리교도들 웃음을 터뜨린다.) 우린 한 청년의 폭행과 절도 혐의를 판결하러 온 거지요.

SINGLETARY. (*Reading*) It says here in Judges 18:18 dat Samson slewed three thousand Philistine wid de jawbone of an ass.

SIMMS. (*On his feet*) Yeah, but dis wasn't no ass. Dis was uh mule, Brother Mayor. Dismiss dis meetin' and less all go home.

SINGLETARY. Yeah, but he was half-ass. A ass is uh mule's daddy and he's bigger'n uh ass, too. (*Emphatic gestures*) Everybody knows dat—even de lil chillun.

SIMMS. (*Standing*) Yeah, but we didn't come here to talk about no asses, neither no half asses, nor no mule daddies. (*Laughter from the Methodists*) We come to law uh boy for 'sault an' larcency. (175-76 필자 강조)

싱글테리 목사의 성경해석은 다음과 같은 삼단논법으로 요약된다. 나귀 뼈는 흥기다. 짐은 노새 뼈로 짐을 가격했다. 그러므로 짐의 행위는 유죄다. 이에 대해 심스 목사는 “Yeah, but”이라는 표현으로 연설을 시작하는데 이러한 말 잇기 테크닉은 보다 교묘한 말차례 가지기 방법을 선보인다. ‘Yeah’라는 표현은 선행 화자의 논지에 대한 동의의 표시로서 더 이상의 반론이 없을 것이라는, 따라서 말 잇기 행위가 발생하지 않을 것이라는 기대감을 전달한다(Schegloff 1092-93).<sup>5)</sup> 그러나 뒤를 잇는 ‘but’이라는 표현은 이러한 기대를 일순간에 무너뜨리면서 심스 목사의 본심을 드러낸다. 심스는 싱글테리가 내세우는 논리의 허점을 들추어내면서 오히려 이것을 자신의 논리를 보강하기 위한 수단으로 이용한다. 심스 목사의 논리는 이렇다. 나귀 뼈는 흥기다. 짐은 나귀 뼈가 아닌 노새 뼈로 짐을 가격했다. 그러므로 짐의 행위는 유죄가 아니다. 상대방의 논리를 자신의 논리에 이용한다는 점, 결과적으로 자신의 논리를 보다 탄탄하게 보강한다는 점에서 이러한 우회 공격법 혹은 ‘작전상 후퇴’는 정면공격보다 훨씬 효과적인 전략이다. 게임에서 생존하기 위해서 싱글테리 목사는 훨씬 강력한, 최소한 이러한 공격에 버금가는 대

5) 언어학자 엠마뉴엘 슈글로프(Emmanuel A. Schegloff)에 의하면 ‘Yes,’ ‘Okay,’ ‘Uh-huh,’ ‘Right’ 등을 비롯한 동의의 표현(assent term)은 선행 화자의 이야기를 여전히 경청하고 있다는 현재 화자의 뜻을 전달한다. 동의의 표현은 또한 선행 화자의 다음 이야기에 귀를 기울이겠다는 현재 화자의 의지를 전달한다.

응책을 필요로 한다. 생각할 겨를이 없는 싱글테리는 부랴부랴 심스 목사의 전략을 그대로 빌려 위기를 모면한다.

또 다른 형태의 말차레 가지기 방법으로 ‘체인징 수트’(changing suit)가 있다. 선형 화자의 내러티브 스타일을 모방하기보다는 자신의 독특한 내러티브 스타일을 구사하고 말 잇기 게임이 진행되는 동안 이 스타일을 고수하는 것이 체인징 수트의 골자다. 체인징 수트의 예는 극의 도입부에서 벌어지는 이튼빌 아이들의 놀이 장면에서 찾아볼 수 있다. 막이 오르면 아이들이 조 클라크의 가게 앞에 모여 “칙 마 칙 마 크래니 크로우”(chick mah chick mah craney crow)라는 놀이를 시작한다. 매(Hawk) 역할을 맡은 사내아이가 “짧은 나뭇가지를 손에 들고”(a short twig in his hand) 부리 흥내를 낸다(116). 매가 된 이 아이는 몸을 낮게 웅크린 채 병아리들을 잡아 쉼 기회를 엿본다. 무리 중에 몸집이 “가장 큰 여자 아이”(the largest girl)가 어미 닭(Mother Hen)이 되어 병아리 행세를 하는 꼬마들을 보호한다(116). 어미 닭은 날개를 파닥이며 병아리를 잡아채려는 매의 시도를 저지한다. 물리적 공방에 이어 매와 어미 닭 사이의 말 공세가 이어진다.

매: 병아리 가져간다.

닭: 병아리 못 가져가.

매: 나 집에 간다. (날아간다)

닭: 길은 저기야.

매: 나 또 온다.

(대화가 진행되는 동안 매는 떠나는 척 하다가 병아리를 잡기위해 다시 돌진을 하고 병아리들은 방어적인 자세의 춤을.)춘다

닭: 그래도 난 까딱 안 해.

매: 내 냄비가 끓는다.

닭: 끓으라 그래.

매: 내 배가 꼬룩거린다.

닭: 꼬룩거리라 그래.

매: 병아리 가져갈테다.

닭: 아무 것도 못 가져가.

매: 울 엄마가 아프다.

닭: 죽으라 그래.

HAWK. **I shall** have a chick.

HEN. You shan't have a chick.

HAWK. I'm going home. (*Flies off*)

HEN. There's de road.

HAWK. I'm comin' back.

*(During this dialogue the hawk is feinting and darting in his efforts to catch a chicken and the chickens are dancing defensively.)*

HEN. Don't keer if you do.

HAWK. **My** pot's a-boiling.

HEN. Let it boil.

HAWK. **My** gut's a-growling.

HEN. Let 'em growl.

HAWK. **I must** have a chick.

HEN. You shan't have narin.

HAWK. **My** mama's sick.

HEN. Let her die. (118-19 필자 강조)

병아리를 “가져간다”(I shall have)는 매의 협박에 어미 닭은 “못 가져가”(You shan't have)라는 말로 응수한다. 외견상 어미 닭은 팔로잉 수트 수법을 구사하는 듯 보인다. 즉, 어미 닭은 ‘I’를 ‘You’로 대체할 뿐 매가 구사한 문장 형식을 그대로 사용한다. 그러나 자세히 살펴보면 어미 닭은 매의 내러티브 스타일을 빌린 것이 아니라 오히려 정 반대의 내러티브 스타일을 구사하고 있음을 알 수 있다. 그 단서는 어미 닭이 자신의 문장에 삽입한 ‘not’이라는 단어에서 찾아볼 수 있다. 매가 ‘shall’이라는 직구를 던진다면 어미 닭은 동일한 구질로 그 공을 받아넘기는 척 하면서 실은 회전을 먹여 ‘shall not’이라는 변화구를 던지는 것이다. 직구인 줄 알았는데 알고 보니 변화구, 우리는 이런 구질을 체인지업(change-up)이라 한다. 매가 병아리를 가져가야 하는 이유는 여러 가지다. 우선, “내 냄비가 끓기” 때문이다. 이후 매는 ‘나의’ 라는 내러티브를 연속적으로 구사한다. 즉, “내 배가 꼬륵거리기” 때문이며, “울 엄마가 아프기” 때문이다. 이에 대해 어미 닭은 보다 과감한 체인지 수트 수법을 선보인다. 이전의 경우와는 달리 어미 닭은 애초부터 전혀 성격이 다른 ‘let it be’라는 내러티브로 시종일관 응수한



다. 결과적으로 매의 그릇은 “계속 끓어야” 하고 매의 배는 “계속 꼬룩거리야” 하며 죽어가는 매의 엄마는 “그대로 죽어야” 한다.

매와 닭의 대화는 외견상 화용론에서 말하는 ‘인접쌍’(adjacency pairs)을 이룬다. 인접쌍이란 “대화를 구성하는 두 개의 연이어 나오는 발화”로 정의되는데, 일반적으로 두 번째 발화는 첫 번째 발화에 대한 관습적인 응답이거나 첫 번째 발화의 내용으로부터 논리적으로 혹은 관습적으로 쉽게 예측이 가능한 답변이 된다 (Schegloff & Sacks 295-96). 인접쌍은 일반적으로 인사 주고받기, 질문에 대한 답변, 제안에 대한 승낙 혹은 거절, 사과에 대한 겸손의 말 등의 형태를 띤다 (Levinson 303). 재미있는 점은, 매와 닭의 대화는 인접쌍 형태를 취하면서도 내용은 논리적 혹은 관습적 연관성을 갖지 않는다는 것이다. 그 원인은 바로 어미 닭이 구사하는 두 번째 체인징 수트 방법에 있다. 무언가를 금하려는 행위나 노력은 간혹 역효과를 초래할 때가 있다. 어미 닭의 첫 번째 응수 방법에서 보듯이, “못 가져가”라는 그녀의 거절 행위는 매의 ‘가지고자’ 하는 욕망을 더욱 부추기는 효과를 낳는다. 결과적으로 매는 돌아가는 척 하면서 다시 돌아와 병아리를 잡아 채려는 공격을 감행하면서 자신의 욕망을 반복적으로 표출한다. 반대로 병아리를 가져가야 하는 매의 갖가지 이유에 대해 어미 닭이 선보이는 두 번째 응수 방법, 즉 ‘let it be’ 내러티브 전략은 매가 전혀 예상하지 못한 것이다. 어미 닭의 이러한 답변은 매의 욕망을 단순히 부정하는 차원을 넘어서 ‘그러든지 말든지’ 혹은 ‘내 상관할 바 없다’는 또 다른 층위의 서브텍스트(subtext)를 창출하면서 둘 간의 대결구도를 전혀 다른 상황으로 바꾸어 놓는다. 예기치 못한 상황에 처한 매는 기존의 공격적인 태도 대신 매번 다른 이유를 들면서 어미 닭을 설득하려는 수동적인 자세를 취한다. 그 때마다 ‘let it be’ 전략을 고수하면서 어미 닭은 매의 특별한 사정에 대해 상관할 바 없는 제 삼자가 된다. 결과적으로 어미 닭의 두 번째 대응 전략은 매의 공격을 지연시킴과 동시에 그가 수행하는 내러티브 전략의 사정권으로부터 안전거리를 확보하는 효과를 낳는다. 매의 질문이 긍정 혹은 부정의 답변을 필요로 하는 인접쌍의 완성을 예측 혹은 기대하고 있다면, 어미 닭의 답변은 이러한 예측과 기대를 엉뚱하게 벗어난다. 이처럼 체인징 수트 수법에서

표출되는 어미 닭의 ‘let it be’ 내러티브 전략은 긍정-부정의 이분법 논리 체계를 조롱하듯이 벗어난다.

이러한 결과는 아이들의 놀이가 시작되면서부터 이미 예견된다. 앞서 잠시 언급하였듯이 매의 부리는 ‘짧은 나뭇가지’에 불과하며 이처럼 그는 멧금이라는 명성에 어울리지 않는 초라한 행색을 지닌다. 반대로 매의 사냥감이 되어야 할 어미 닭은 거대한 몸집을 자랑한다. 아닌 게 아니라 무리 중에서 ‘가장 큰 소녀’가 어미 닭이다. 결과는 볼품없는 부리를 세우고서 자신보다 훨씬 크고 억센 어미 닭과 대적하겠다고 나서는 멧금과, 이를 내려다보는 가금(fowl)이 연출해내는 한편의 코믹 릴리프(comic relief)이자 그로테스크한 활인화(grotesque tableau)다. 필립 톰슨(Philip Thomson)은 ‘그로테스크’의 개념을 “양립할 수 없는 것들의 격돌”(clash of incompatibles)로 규정하면서 웃지 않을 수 없는 상황과 그와 양립할 수 없는 상황 간의 대결에서 오는 기괴함을 그로테스크의 한 예로 든다(3, 29). 매와 닭의 대결구도는 일견 멧금(혹은 남성성)의 밥이 될 가금(혹은 여성성)이 직면한 엄중한 실존적 위기와 이러한 기대감을 깨버리는 당사자의 모습에서 비롯하는 웃을 수밖에 없는 상황 간의 중첩에서 오는 기괴함을 선보인다. 한편, 톰슨은 금기를 비웃는 풍자와 조롱을 그로테스크를 통해 표현되는 구체적 효과 중 하나로 든다(29-57). 이런 점에서 매와 어미 닭의 그로테스크한 대결구도는 다분히 남성 중심의 성역할 구도를 풍자하고 조롱하는 효과를 지닌다.

## 2) 거짓말 경쟁 (Lying Contest)

‘거짓말 경쟁’(lying contest)은 극중에서 두드러지게 나타나는 또 다른 언쟁 형태다. 거짓말 경쟁 참여자들은 선행 화자의 거짓말 행위에 뒤이어 자신의 거짓말을 꺼냄으로써 경쟁을 주도하는 것을 목적으로 한다. 때문에 말 잇기 게임의 경우와 마찬가지로 거짓말 경쟁 역시 말차례 가지기 방법이라는 작동원리에 전적으로 의존한다. 앞서 언급하였듯이, 말 잇기 게임에서 말차례 가지기 테크닉은 주로 화자의 내러티브 스타일을 구성하는 어휘와 문장 형식 등과 같이 내러티브 스타일을 직조해내는 형태적 요소들의 반복성에 크게 의존한다. 거짓말 경쟁의 경

우도 예외는 아니다. 여기에서 사용되는 말차레 가지기 테크닉은 하나의 인물, 사건, 화제라는 공통된 주제에 대한 다양한 거짓말들을 생산하는 원동력으로 작용한다. 아울러, 거짓말 경쟁은 선행하는 거짓말과 뒤따르는 거짓말 간 ‘정도’와 ‘크기’의 차이에도 큰 의미를 부여한다. 즉, 거짓말 경쟁에서 가장 중대한 관심사는 두 가지로 요약된다. 첫째가 거짓말 행위를 잇는 것이고, 둘째가 선행하는 것보다 더 큰 거짓말을 만들어내는 것이다. 따라서 거짓말 기술은 종종 ‘말 부풀리기’(big-talking) 기술을 수반한다.

심스 부인(Mrs. Simms)을 화제로 마을 주민들이 벌이는 논쟁은 거짓말 경쟁의 좋은 예를 보여준다. 조 클라크의 가게 앞 포치에 모여 있던 일단의 마을 사내들은 가게로 장을 보러가는 목사를 만나자 부인의 안부를 묻는다. 대화 중 화제가 돌연 여성의 ‘사이즈’로 바뀌는가 싶더니, 이 사이즈라는 새로운 화제는 이후 전개되는 거짓말 경쟁의 주제로 자리 잡는다. 결과적으로 거짓말 경쟁자들은 크건 작건 간에 평범하지 않은 사이즈를 지닌 여성에 대한 이야기들을 경쟁적으로 늘어놓는다. 아울러 경쟁자들은 자신의 이야기에 등장하는 여성의 사이즈를 극대화 혹은 극소화시킴으로써 거짓말 혹은 말 부풀리기의 진수를 펼친다. 일례로 리지(Lige)는 집채만 한 몸집을 가진 여자를, 반대로 월터(Walter)는 빗방울만큼 작고 커봤자 모래알 정도밖에 안 되는 여자를 소개한다.

린지: 심스 부인께서 뭇 때문에 오늘 저리 뿌루통하십니까?

심스: 여기에 있는 후로 몸이 썩 좋은 것은 아니네만, 곧 나아질 걸세.

햄보: 아플 양반이 아니던데. 그 큰 체격에 살집은 또 어땡고.

클라크: 크기는 아무 소용이 없어. 우리 집사람도 한 체격 하네만 밤낮 아프다고 저 난리지. 낮에는 “조디, 배가 아파요” 하던 사람이 밤이 되면 “조디, 등이 아파요” 한다니까.

리지: 사실, 심스 부인 체격은 큰 것도 아니야. 기껏해야 이백 파운드나 나갈까. 자네들 진짜 큰 여자를 못 봐서 그래. 내가 본 어떤 여자 이야긴데, 하루는 아들놈 혼찌검을 내려고 쫓지를 앉았잖나. 그런데 녀석이 엄마 배 밑으로 줄행랑을 치고는 여섯 달을 거기서 숨었대요. (일행 웃음)

윌터: 그렇게 큰 여자를 보았던 말이지. 그런데 난 체구가 얼마나 작은지 소나기만 왔다 하면 빗방울 사이로 내달리는 여자를 봤다니까. 모래 알 너머를 건너다보려면 상자를 밟고 올라가야 했다니까 글썸.

LINDSAY. Whuss matter wid Sister Simms — po'ly today?

SIMMS. She don't keep so well since we been here, but I reckon she's on de mend.

HAMBO. Don't look like she never would be sick. She look so big and portly.

CLARKE. Size don't mean notin'. My wife is portly and she be's on de sick list all de time. It's "Jody, pain in de belly" all day. "Jody, pain in de back" all night.

LIGE. Besides, Mrs. Simms ain't very large. She wouldn't weigh more'n two hundred. You ain't seen no big woman. I seen one so big she went to whip her lil boy an' he run up under her belly and stayed up under dere for six months. (*General laughter*)

WALTER. You seen de biggest one. But I seen uh woman so little till she could go out in uh shower uh rain and run between de drops. She had tuh git up on uh box tuh look over uh grain uh sand.  
(137 필자 강조)

위의 대화문은 말차례 가지기 테크닉이 말 부풀리기 기술과 어우러지면서 말 잇기 형태가 거짓말 경쟁 형태로 발전해가는 과정을 잘 보여준다. 이처럼 언쟁 형태가 전환되는 동안 대화의 무게중심은 문장 형식과 어휘 선택을 포함하는 형태적 요소에서 다양한 버전의 거짓말들을 관통하는 주제적 요소로, 즉 거짓말의 형태적 반복성에서 주제적 반복성으로 이동한다. 결과적으로 거짓말 경쟁의 관전 포인트는 특정 주제의 거짓말을 단순히 반복하거나 잇는 행위보다는 거짓말들을 관통하는 특정 주제의 깊이와 폭을 어떻게 극대화 하는가 하는 점에 집중된다. 거짓말 경쟁에 있어 논리적 연관성은 아무런 의미가 없다. 전달하려는 거짓말의 진위 여부를 따지는데 있어 과학적 혹은 보편적 개연성을 논하는 것은 아무런 효력을 발휘하지 못한다. 대신, 거짓말의 신빙성을 결정하는 것은 화자 자신의 개인적 체험과 개별적 판단이다. 리지와 윌터는 공히 문제의 그 여자를 직접 '보았다'

고 주장한다. 이들이 주장하는 이러한 개인적 체험은 이들의 거짓말에 신빙성을 부여하는 최고의 증거가 된다. 결과적으로 경쟁자들이 내놓는 거짓말들은 이들의 내러티브 안에서 결코 거짓이 아닌 거짓말이 된다. 이런 점에서 리지와 월터의 거짓말은 도널드 스펜스(Donald P. Spence)가 역사적 진리(historical truth)와 상반된 개념으로서 정의한 ‘내러티브적 진리’(narrative truth)를 확보하게 된다 (279-97).

거짓말 경쟁은 두 번째 라운드를 맞게 된다. ‘사이즈’라는 주제는 고스란히 남은 채 화제만 여자에서 뱀으로 전환된다. 즉, 이번 거짓말 경쟁의 주된 관심사는 뱀의 사이즈다. 햄보와 린지는 리지와 월터가 이전 라운드에서 선보였던 전략을 따른다. 우선 둘은 자신의 이야기에 등장하는 뱀의 크기를 극대화함으로써 말 부풀리기의 진수를 선보인다. 몸을 가눌 수 없을 만큼 큰 햄보의 뱀은 꼼짝 않고도 그 길이가 조지아 중부까지 닿을 정도다. 린지의 뱀은 햄보의 뱀만큼 크지는 않지만 죽은 뒤에도 십 피트나 자라는 신비한 능력을 지닌다. 아울러, 리지와 월터의 전례를 따라 두 경쟁자 역시 개인적 체험이라는 근거를 통해 자신의 이야기에 신빙성을 부여하려 노력한다. 햄보는 문제의 뱀을 직접 ‘보았으며’ 린지는 신비한 능력을 지닌 그 뱀을 자기 손으로 ‘죽였다’고 주장한다. 이들은 심지어 체험 현장의 이름까지도 정확히 기억해낸다.

햄보: 자, 큰 뱀이야 많이들 보았겠지만, 키스미 근처에서 내가 봤던 놈만큼 큰 뱀은 본 적이 없을걸. 놈이 얼마나 크면 글썽 꿈쩍을 안 해요. 그리고 얼마나 오래 그리고 있었는지 몸에 이끼가 자라더라니까. 필경 통나무 한 그루가 있는 누워있는 줄로 알았다구. 어느 날인가 놈 위에 앉아서 꼬박 잠이 들고 말았지. 깨어나 보니 글썽 조지아 중부에 와 있더라구 내가. [...]

린지: 자, 농담들 집어치우고. 다들 기억하겠지만 레이크 호프에서 내가 죽였던 그 방울뱀 말이야, 그 놈 크기도 만만치 않지.

월터: (팔꿈치로 리지를 쿡 찌르며 일행에게 눈짓을 한다) 놈이 얼마나 컸다고 그랬지, 조?

린지: 딱히 그 놈만큼 크다고 볼 수는 없지만서두 — 죽히 십 사 피트는 되지 아마.

햄보: **가지구 와봐!** 죽었을 땐 사 피트밖에 안 됐던 놈이 죽고 나니 십 피트가 자랐네 그러.

HAMBO. Well, y'all done seen so much—bet y'all ain't never seen uh snake big as de one ah seen down 'round Kissimmee. He was so big he couldn't hardly move hisself. He laid in one spot so long he growed moss on him and everybody thought he was uh log layin' there. Till one day ah set down on him and went to sleep. When ah woke up ah wuz in Middle Georgy[. . .].

LINDSAY. Layin' all sides to jokes now, y'all remember dat rattlesnake ah kilt on Lake Hope was 'most big as dat one.

WALTER. (*Nudging Lige and winking at the crowd*) How big did you say it was, Joe?

LINDSAY. He mought not uh been quite as big as that one — but jes' 'bout fourteen feet.

HAMBO. **Gimme that lyin' snake!** He wasn't but fo' foot long when you kilt him and here you done growed him ten feet after he's dead. (137-38 필자 강조)

워렌 시블스(Warren Shibles)는 거짓말 행위를 “우리가 믿는 사실 이상의 것에 대한 의식적 표현”으로 정의하면서 “이러한 믿음에 변화를 피하는” 것을 거짓말 행위의 최고 목적이라 규정한다(48, 57). 또한 덴마크 철학자 유스투스 하르트낙(Justus Hartnack)은 『언어와 철학』(*Language and Philosophy*, 1972)에서 거짓말 행위는 “논리적으로 선행되는 개념에 내포된 규칙들을 깨는” 기대효과를 창출한다고 말한다(Shibles 83 재인용). 거짓말 행위가 지니는 이러한 목적성과 기대효과를 감안할 때, 극 중 거짓말 경쟁 참여자들은 상대방의 귀에 진짜처럼 들릴 뿐만 아니라 상대방의 반격을 허용하지 않는 완벽한 거짓말을 만들어내고자 하는 야심을 공유한다. 이런 점에서 거짓말 경쟁자들이 자신의 이야기에 신빙성을 부여함으로써 내러티브적 진리로 만들려고 하는 일련의 노력들은 완벽한 거짓말 창출에 대한 욕망을 표출한다. 완벽한 거짓말이란 거짓말 경쟁의 승부에 중지부를 찍을 결정타를 의미한다. 따라서 완벽한 거짓말 창출에 대한 경쟁자들의 욕망은 거짓말 경쟁에서의 승리에 대한 욕망과 직결된다.

안타깝게도 이처럼 완벽한 거짓말은 이 거짓말 경쟁에서 불가능해 보인다. 거짓말 경쟁의 막바지에 이르러 햄보는 린지에게 “뱀을 보여달라”며 증거 제시를 요청한다. 햄보의 이 한마디는 린지의 거짓말을 꼼짝 못하게 할 무엇이다. 뻔한 거짓말이기에 증거가 있을 수 없고, 증거를 대지 못하면 그의 거짓말은 그야말로 새빨간 거짓말로 드러나고 말 것이기 때문이다. 햄보의 이 한마디는 외견상 린지와 승부를 가르는 결정타로 작용한다. 그러나 현실을 그렇지 못하다. 린지를 향해 던진 외통수는 머리를 돌려 결국 햄보 자신에게 되돌아오기 때문이다. 증거를 낼 수 없는 처지는 햄보도 마찬가지다. 죽은 뒤에도 십 피트나 자라는 뱀이 있다는 것이 거짓말이듯, 꼼짝 않고도 길이가 조지아 중부까지 닿는 뱀이 있다는 말 또한 뻔한 거짓말이기 때문이다. 린지가 승자가 아니듯, 햄보도 승자가 될 수 없다. 결국 햄보의 이 한마디는 거짓말 경쟁을 승자 없는 게임(no-win situation)으로 돌린다.

### 3) 매직 이프 (Magic If)

『터키와 법』에서 발견되는 또 다른 언쟁 형태로 ‘매직 이프’(magic if)가 있다. 이 형태의 두드러진 예를 3막에서 벌어지는 데이브와 짐의 말다툼에서 찾아볼 수 있다. 이 두 청년은 동네 아가씨 데이지(Daisy)를 두고 연적관계에 있는 사이다. 데이브를 때린 일로 재판에서 유죄를 판결을 받은 짐은 마을을 떠날 것을 선고받는다. 철로를 오가며 기차를 기다리는 짐 곁으로 그를 배웅하기 위해 데이지가 찾아온다. 이 자리에서 짐은 마지막으로 데이지에게 사랑의 뜻을 전한다. 이어 데이브가 등장하게 되면 두 청년은 즉각 데이지의 환심을 사기 위한 입담 경쟁에 돌입한다. 먼저 데이브가 사탕발림 공세에 들어간다.

데이브: 내 말 좀 들어 봐, 아가씨. 만약 그대가 내 것이라면 난 그대의 그 작고 예쁜 발가락으로 넥타이나 세계 하지는 않았을 거야. 대신 그대를 위해 해줄 게 뭔지 알아?

데이지: (부끄러운 듯) 글썸, 뭘 해줄까?

데이브: 여객열차를 사고 그대를 모실 운전수를 고용할 거야.

데이지: (행복에 겨워) 오-오, 데이브.

DAVE: Lemme tell you something mama, if you was mine I wouldn't have you counting no ties with yo' pretty lil toes. Know whut I'd do?

DAISY: (*Coyly*) Naw, whut would you do?

DAVE: I'd buy a whole passenger train and hire some mens to run it for you.

DAISY: (*Happily*) Oo-oooh, Dave. (183 필자 강조)

‘매직 이프’라는 언쟁 형태는 ‘매직’과 ‘이프’라는 두 가지 내러티브 전략으로 구성된다. ‘매직’ 전략은 상상할 수 있는 모든 종류의 거짓말 행위와 말 부풀리기 행위에 의존한다. 예를 들어, 데이브는 데이지에게 여객열차와 운전수들을 사주겠다고 호언장담한다. 작은 마을의 일개 가난한 사냥꾼에 지나지 않은 처지이고 보면, 데이브가 이 약속을 지킬 리 만무하다. 그의 달콤한 약속은 누가 봐도 뻔한 거짓말이다. 그러나 데이지의 반응은 예상을 빗나간다. 그녀는 데이브의 감언이설에 감동을 받고 급기야 행복에 겨워한다. 어떻게 이런 일이 가능한가?

해답의 열쇠는 ‘이프’ 전략에 있다. 데이브는 거짓말 같은 약속에 앞서 ‘만약’(if)이라는 제한을 둔다. 즉, 그의 감언이설은 ‘만약’이라는 단어가 이끄는 가정법의 영향권 안으로 들어가는 것이다. 데이지가 그의 연인이 아닌 경우에는 그의 달콤한 약속은 아무런 의미를 갖지 못한다. 그러나 ‘만약’이라는 조건은 데이지가 그의 것이 되며 따라서 그의 약속이 의미를 발하는 환경을 조성한다. 만약 데이지가 그의 것일 수 있는 ‘가정’의 세계에서는 모든 것이 가능해진다. 이러한 ‘가능성’의 세계에서 데이브는 데이지가 원하는 것이면 무엇이건 사줄 수 있는 부자가 된다. ‘만약’이라는 조건은 불가능한 일을 실현 가능한 일로 둔갑시키고 또한 뻔한 거짓말이 마치 마술처럼 진실한 약속으로 비추어지도록 한다. 그 결과는 바로 데이브의 진실된 약속이 실현될 날을 꿈꾸며 행복에 겨워하는 데이지의 모습이다. 이처럼 ‘이프’라는 내러티브 요소는 현실에서 불가능한 ‘매직’을 실현 가능케 하는 원동력이며, 두 요소가 한데 어우러진 ‘매직 이프’ 내러티브는 사랑의 삼각관계를 감싸는 환경, 즉 존 로웨(John Lowe)가 일컫는 “마술적 사실주의”(magical realism)로 충만케 한다(72).



데이브에 이어 짐의 사탕발림이 시작된다. 선행 화자를 따라 그 역시 매직 이프 전략을 구사한다. 본격적인 공격에 앞서 짐은 경기를 자신에게 유리하게 이끌 필요성을 느낀다. 이를 위해 그는 데이브의 신비한 매직을 좌절시킬 변수 하나를 제시하는데, 그것은 다름 아닌 ‘바람’(wind)이다.

짐: (데이브에게) 바람은 불고, 문짝은 팡 하고 네 놈의 거짓말은 아무 쓸모가 없구나. (테이지에게) 난 그대에게 크고 오래된 배 한 척을 사 줄 거야 — 그리고 그 배를 띄울 바다를 사서 그대에게 줄 거야.

테이지: (행복에 겨워) 오-오 짐.

데이브: (짐에게) 기다란 기차, 짧은 승무원실 — 네 놈의 거짓말은 아무 쓸모가 없구나. (테이지에게) 미스 테이지, 내가 그대를 위해 해 줄 게 뭔지 알아?

테이지: 글썸, 뭘까?

데이브: 그대를 위해서라면 대서양을 청소하는 일이라도 기꺼이 할 거야.

JIM: (To Dave) De wind may blow, de door may slam. Dat whut tou shootin' ain't worth a damn. (To Daisy) I'd buy you a great big old ship — and then, baby, I'd buy you a ocean to sail yo' ship on.

DAISY: (Happily) Oo-oo Jim.

DAVE: (To Jim) A long train, a short caboosé — Dat lie whut you shootin' ain't no use. (To Daisy) Miss Daisy, know what I'd do for you?

DAISY: Naw, whut?

DAVE: I'd like uh job cleaning out de Atlantic Ocean just for you. (183 필자 강조)

짐의 논리에 따르면, 데이브의 여객열차는 바람 앞에 촛불이다. 이러한 탈신 비화 전략을 통해 짐은 데이브의 이야기가 풍기는 달콤함을 무미건조하게 만들고 대신 자신의 달콤한 이야기를 선보임으로써 진정한 선제공격자로서의 위치를 차지한다. 짐이 제시하는 비장의 카드는 바람에 끄떡없는, 오히려 바람의 힘을 먹고 사는 “커다란 오래된 배”(big old ship) 한 척이다. 짐은 ‘만약’ 테이지가 자신의 연인이라면 이 배는 물론이고 여기다가 뱃길이 될 바다까지 덧붙여 사주겠노라

큰소리친다. 짐의 매직을 좌절시키기 위해 데이브도 ‘크기’라는 변수를 제시한다. 데이브의 논리인 즉, 여객열차는 길이에서 배를 앞지른다는 것이다. 그의 설명에 따르면 짐의 배는 기껏해야 데이브의 여객열차 맨 끝에 달린 “승무원차”(caboose) 크기에 불과하다는 것이다. 일단 시작한 이상, 데이브는 이 크기의 논리를 시종일관 밀어붙인다. 크기의 논리를 통해서 데이브는 자신의 매직이 얼마나 달콤한 것인지 효과를 증명해 보인다. 데이브는 심지어 자신의 매직이 상대방의 매직을 흡수해버리는 엄청난 규모를 지니고 있음을 과시하기 위해 크기의 논리를 이용한다. 데이브는 짐의 매직 영역을 자유로이 드나들면서 ‘만약’ 데이브가 자신의 여자라면 그녀에게 짐의 바다를 청소해주겠다고 약속한다.

한 번씩 감언이설을 주고받은 뒤 두 청년은 매직 이프 경쟁 두 번째 라운드에 돌입한다. 이전의 매직 이프 라운드에서 조성된 가정의 세계, 가능성의 세계, 그리고 미술적 사실주의라는 환경은 이번 라운드에서 보다 극단적인 양상을 띤다.

데이브: 난 메기를 타고 피라미를 이끌며 강을 타고 내려갈 거야.

데이지: 어쩐, 짐, 말 한번 근사하구나.

짐: (*안달이 나서*) 말도 안 돼 — 거짓말이야 — 순 거짓말쟁이. 네가 내 거라면 널 위해 뭘 해줄 수 있을지 알아?

데이지: 글썸, 짐.

짐: 표범한테 네 설거지를 시키고 악어한테 너희 짐 장작을 패게 할 거라구.

데이브: 데이지, 저런 거짓말을 어떻게 듣고만 있을 수 있지? 사람이 어떻게 저런 거짓말을.

DAVE: I'd come down de river riding a mud cat and leading a minnow.

DAISY: Lawd, Dave, you sho is propaganda.

JIM: (*Peevishly*) Naw he ain't—he's just lying—he's a noble liar. Know whut I'd do if you was mine?

DAISY: Naw, Jim.

JIM: I'd make a panther wash yo' dishes and a 'gater chop yo' wood for you.

DAVE: Daisy, how come you let Jim lie lak dat? He's as big a liar as he is a man. (183-84 필자 강조)

두 청년의 감언이설이 묘사하는 세계는 사람이 물고기 왕이 되고 맹수가 온순한 가정부가 되는 세계로, 이전 매직 이프 라운드에서 위력을 과시했던 크기의 논리가 더 이상 힘을 발휘하지 못한다. 이 초자연적(supernatural) 세계는 나아가 기존의 논리체계 자체를 조롱하듯 무력화시킨다. 짐은 데이브를 “고결한 거짓말쟁이”(noble liar)로 만들어버린다. 이에 대해 데이브 역시 짐을 거짓말쟁이라고 몰아세운다. 짐은 분명 진실을 말하고 있다. 그러나 이 진실로 여겨지는 진술은 거짓말일 수밖에 없다. 진실자 자신이 거짓말쟁이기 때문이다. 순간, 진실과 거짓 사이의 경계가 모호해지고 진실이라는 개념은 고유의 확정된 의미를 상실한 채 진실과 거짓 사이를 떠다닌다. 이번 라운드에서 매직 이프 내러티브가 조성하는 세계는 인간이 물고기고 표범이 인간인 세계이며, 거짓이 참이고 참이 거짓인 세계다. 이처럼 매직 이프 내러티브는 보다 극단적인 형태의 가능성의 세계를 조성하며, 이러한 가능성을 가능케 하는 구체적인 메커니즘은 바로 이분법적 경계를 흐리는 의미의 양가성(ambivalence)이다.

### III. 생존과 코미디: 언쟁의 역학

지금까지 살펴본 언쟁 형태들을 통해 이튼빌 주민들의 일상 언어행위를 관통하는 세 가지 특징 혹은 현상을 발견할 수 있다. 첫째는 ‘승자 없는 상황’(no-win situation)이다. 『터키와 법』에 나타나는 언쟁의 형태들은 규칙이라는 요소를 포함하는 게임의 형식을 띤다. 앞서 규칙의 일반적인 기능 중 하나가 게임의 승리 조건을 규정하는 것이라고 언급한 바 있다. 그러나 『터키와 법』에 나타나는 언쟁의 형태는 이러한 일반적인 기대를 저버린다. 즉, 극을 통해 표출되는 언쟁 게임에는 승자가 따로 존재하지 않는다. 승부 결정의 기회는 매번 다음 라운드로 미루어지고, 다음 라운드에서 역시 승부의 결정은 기약 없이 미루어진다. 월터의 거짓말에 대해 ‘증거’를 보여 달라는 햄보의 요구는 상대방의 거짓말 행진에 썩기를 박음으로써 승부결정에 대한 기대를 갖게 하지만, 이 펀치라인(punch-line)의 타

것은 월터뿐만 아니라 역시나 증거를 제시할 수 없는 햄보도 포함한다. 결국 이 편치라인은 승자를 가리지 못한 채 승부를 다음 라운드로 넘긴다. 그러나 여기서도 승부가 없는 것은 마찬가지이며 그 결정은 또 다시 다음 라운드로 넘겨진다. 승부결정이 무기한 연기되는 상황에서 남는 것은 결국 한없이 추가되는 언쟁 라운드와 그칠 줄 모르는 말의 홍수다.

이와 관련하여 승자 없는 상황은 테리 왈도(Terry Waldo)가 아프리카 음악 전통의 본질적 요소이자 나아가 아프리카인 아메리칸 리듬 전통으로 이어지는 것으로 보는 “덧붙이기식 과정”(additive process)을 보여준다(5).<sup>6)</sup> 즉 승부 없는 상황은 선행 화자가 기본적인 내러티브 스타일과 언쟁 게임의 규칙을 수립하면, 여기에 다음 화자가 선행 화자의 내러티브 스타일을 따르거나 혹은 자신의 독특한 규칙을 이전의 규칙에 덧씌움으로써 말을 ‘덧붙여’나가는 과정을 형상화한다. ‘과정’으로서 이튼빌 주민들의 언쟁 경기는 행위 종료 혹은 승부결정에 대한 기약이 없다. 게임이 끝난 것처럼 보이는 경우에도 이는 다음 라운드로 넘어가기 위한 중간휴식일 뿐, 행위와 승부의 연속을 예고한다. 승리에 대한 기약이 없는 상황에서, 경쟁자들은 저마다 패자가 되지 않기 위해 매순간 최선을 다하며, 지속적으로 이야기를 생산해내면서 승리의 기회를 한 경기 한 경기 연장해간다. 이렇듯 언쟁 경기, 특히 말 잇기와 순번 교대 테크닉의 백미는 경기종료나 승부결정이 아니라

6) 테리 왈도는 유럽의 음악과 달리 아프리카 전통 음악은 선율과 화성만큼이나 드럼과 같이 음의 고저가 없는 악기에서 발생하는 리듬을 강조한다. 일반적으로 한 드럼 연주자가 기본 박자를 수립하고 여기에 다른 리듬악기들이 다양한 리듬 패턴을 덧씌우는 형식을 띠는데, 왈도는 이러한 ‘덧붙이기식 과정’을 악보라는 형식 안에서 선율과 화성을 만들기 위해 정해진 공간을 쪼개어 내는 ‘분절적인’ 유럽 음악 체계와 대비되는 개념으로 규정한다. 그는 이러한 덧붙이기식 과정이 필연적으로 ‘폴리리듬’(polyrhythm)이라는 요소로 발전하게 되고, 이 두 요소들이 미국이라는 공간에서 서양식 음악 전통과 접목되어 싱커페이션(syncopation)이라는 아프리카인 아메리칸 리듬 전통을 낳았다고 주장한다. 박정만은 테리 왈도가 지적한 아프리카적 음악 전통에서 케이크워크(Cakewalk)라는 아프리카인 아메리칸 댄스 형태의 원형을 발견한다. 자세한 내용은 박정만, 「상상에서 현실로: *Color Struck*에 나타난 조라 닐 허스튼의 ‘포크에 충실하기’ 전략과 그 효과」, 『현대영미드라마』 19.2 (2006): 18-20을 참조할 것.

경기의 연장과 지속적인 이야기의 생산 과정에 있다. 이런 점에서 승자 없는 상황은 이튼빌 주민들의 현재 순간에 대한 고집스런 애착과 생존에 대한 강한 의지를 드러낸다. 변화무쌍한 일상에서 생존하기 위해 그들이 할 수 있는 최선의 방법은 매 순간 순간 삶을 이어가는 것이다. 예측할 수 없는 한 치 앞 인생이기에 그 끝은 더욱 더 알 수 없고, 그 끝을 알 수 없기에 매 순간 연장되는 삶은 영원을 향한다.

이튼빌 주민들의 언쟁 형태에서 ‘경계 없는 지대’(border-free zone)라는 또 하나의 현상이 발견된다. 햄보, 리지, 윌터, 린지의 거짓말 혹은 말 부풀리기 행위는 공히 완벽한 거짓말 창출이라는 목표를 지닌다. 이를 위해 이들은 개인적 체험을 근거로 내세워 자신의 진술에 신빙성을 부여하려는 전략을 펼친다. 거짓말 경쟁이 진행되는 동안 이들의 진술은 뻔한 거짓말에서 거짓이 아닌 거짓말로, 최종적으로 내러티브적 진실로 둔갑한다. 결과적으로 이들의 일상 언어행위 공간은 거짓과 진실 사이의 경계가 허물어지고 대신 의미의 양가성으로 충만한 지대가 된다. 이처럼 극 중 거짓말 경쟁은 진실과 거짓을 갈라놓는 전통적 이분법과 위계 질서가 도전받고 붕괴되는 과정을 보여준다.

2막 2장의 재판장면은 전통적인 진실의 개념이 허물어지는 또 하나의 예를 선보인다. 짐과 데이브 간 재판의 판결을 맡은 조 클라크는 재판장에 운집한 마을 주민들에게 증인으로 나설 사람이 있으면 일어나 앞자리에 앉을 것을 명한다. 이에 거의 모든 사람들이 자리에서 일어나 증인으로서의 권리를 주장한다. 그러나 사건 현장에 있던 이는 정작 짐과 데이브 둘 뿐이었음이 밝혀진다.

햄보: 지금 증언을 하겠다고 서있는 거유? 거기에 없었잖수. 아무 것도 모르면서.

맥더피 부인: 그쪽이 하겠다고 내가 못할게 뭐예요. 거기에 있었느니 없었느니 하는 거 난 그런 거 몰라요. [...]

클라크: 거기에 없었잖소, 앤더슨 자매, 그 시간에 말이요.

앤더슨 부인: 내가 떠난 지 십 분도 채 안 돼서 데이브가 숲에서 나왔구만요.

클라크: 그렇다 해도 직접 본 것은 아니잖아요.

앤더슨 부인: 그거나 이거나 뭐가 달라요 — 우리집 바깥양반이 몽땅 다 듣고 나한테 그대로 말해줬다니깐요. 그러니 나한테 증언할 수 없다는 말 하지 마세요.

햄보: 싸움 현장에 둘 밖에 없었으니, 그 외에는 증언할 수 없소.

HAMBO: What you doing standin' up for a witness? I know you wasn't there. You don't know one thing about it.

MRS. McDUFFY: I got just as much right to testify as you is. I don't keer if I wasn't there. [...]

CLARKE: You wasn't there, Sister Anderson, not at that time.

MRS. ANDERSON: I hadn't been gone more'n ten minutes 'fore Dave come in from de woods.

CLARKE: But you didn't see it.

MRS. ANDERSON: It don't make no difference—my husband heered every word was spoke and told me jes' lak it happen. Don't tell me I can't testify.

HAMBO: Nobody can't testify but de two boys cause nobody wuz at de fight but dem. (162-65)

위에서 보는 것처럼 증인의 자격은 사건 현장에 있었는지 혹은 사건을 직접 목격했는지 여부와 전혀 상관이 없다. 목소리를 내는 사람이면 누구나 증인이 되고 재판장에서 권력을 행사할 수 있다. 증언의 효력 역시 증언 내용의 진위여부에 근거하기보다는 증언을 하는 행위 자체에서 비롯된다. 진실과 거짓의 경계 허물기 전략은 동시에 권력구조의 해체라는 또 다른 효과를 낳는다. 거의 모든 청중이 목청을 돋우며 증언을 하겠다고 나서는 동안, 증인으로서의 권리는 특정인의 전유물이 되기를 거부한 채 이 입에서 저 입으로 옮겨 다닌다. 결과적으로 재판장 내의 권력구조는 증인임을 주장하는 이들을 중심으로 끊임없이 구성되고 재편되는 과정을 반복한다. 극을 통해 지속적으로 등장하는 말차례 가지기 테크닉은 권력의 고착이 지속적으로 방해받는 과정을 극화한다. 전달하는 메시지의 내용보다 발화 행위 자체가 의미와 권력을 창출하는 형국인 셈이다. 그러나 이 권력구조는 지극히 순간적인 것으로 드러난다. 화자의 순번이 매번 바뀌는 동안 예

의 권력구조는 불과 몇 초를 넘기지 못하고 붕괴되고 다음 화자를 중심으로 재편된다. 언쟁 게임의 승부결정이 다음 라운드로 무기한 연장되는 동안 권력 또한 한 곳에 정착하지 못하고 끝없이 떠다닌다.

권력구조가 내포하는 수직적 이분법을 해체하는 전략은 앞서 보았던 매와 어머니 닭 사이에 벌어지는 육체적, 언어적 대결구도에서도 이미 예견된다. 이들의 대치 상황은 기존의 남성중심주의 성역할 구도가 놀림당하고 전복되는 성 대결(sexual contest)의 양상을 띤다. 어머니 닭 역할을 맡은 소녀는 극중에서 ‘큰 소녀’(Big Girl)라고도 불린다. 그녀의 몸집과 애칭은 흑인 남성 사회가 여성에게 부여한, 그리고 ‘작은 소녀’(Little Girl)로 알려진 그녀의 여동생이 형상화하는 ‘바람직한 여성상’과는 대조를 이룬다. 동생은 “사내아이들과 어울릴” 뿐만 아니라 여성의 본분에 충실한 자신을 “바보라 놀리는” 언니에게 불평을 늘어놓지만, 언니는 이런 동생의 행동은 안중에도 없이 사내아이들과의 놀이와 동생을 놀리는 일에 충실하다. 이처럼 놀이 초반에 보이는 매와 어머니 닭의 대치 장면은 남성중심의 위계질서를 강화하는 남성, 여성 간 성역할의 경계 흐리기 전략을 시각적으로 보여준다. 덩치 큰 ‘어미’ 닭과 작고 초라한 행색의 ‘수컷’ 매가 연출하는 대치 장면이 발산하는 해체주의적 효과는 이제 매와 어머니 닭 사이에 벌어지는 말 잇기 게임의 퍼포먼스를 통해 전달된다. 맹금을 자처하는 이가 일개 가금에게 먹을거리를 구걸하는 모습은 희극적인 수준을 넘어서 심지어 애처롭기까지 하다. 반대로 어머니 닭은 거부권 행사의 특권을 누리며 시종일관 말 잇기 게임을 지배한다. 몸집과 입담으로 매를 압도하면서 어머니 닭은 남성과 여성을 가르치는 관습적 잣대를 무너뜨릴 뿐만 아니라 나아가 남성 중심적 권력 구도를 유쾌하게 전복한다.

이튼빌 주민들의 언쟁 형태를 통해 발견되는 세 번째 현상은 ‘가능성의 세계’(possible world)다. 매직 이프는 거짓말 경쟁에서 선보이는 말 부풀리기 기술을 보다 높은 경지로 끌어올린다. 말 잇기와 거짓말 경쟁이 진실과 거짓 사이의 경계를 허무는 효과를 창출한다면, 매직 이프 내러티브 전략은 이 경계 없는 지대를 상상할 수 있는 모든 것으로 채움으로써 보다 비옥한 가능성의 공간으로 개간한다. 앞서 데이브와 짐의 언쟁에서 보았듯이, 사람이 메기를 타고 악어가 장작

을 때는 이 초자연적 세계는 모든 모순과 갈등이 해소되는 소통의 공간이자 긍정의 공간이다.

주목할 점은 이튼빌 주민들의 언쟁을 통해 발산되는 온갖 종류의 거짓말, 중상, 비방, 욕설은 원천적으로 전혀 악하지 않다는 것이다. 악한 의도에서 비롯된 것이 아니기에 이들은 위협한 행위와 거리가 멀다. 한 예로, 데이지를 향한 짐과 데이브의 사랑의 다짐은 애초부터 꺾 작정으로 한 약속이 아니다. 이런 이유로 두 청년의 달콤한 거짓말은 악하지 않으며 거짓말을 하는 당사자도 전혀 양심에 가책을 받지 않는다. 오히려 이들의 사탕발림은 데이지에게 행복감을 선사한다. 아울러 거짓말을 주고받는 이들의 진지한 모습은 유머와 웃음을 자아내며 독자를 미소 짓게 한다. 위렌 시블스는 악의 없는 거짓말과 유머의 상관관계에 대해 다음과 같이 진술한다.

유머는 악하거나 해롭지 않아 보이는 실수가 있을 것이라는 생각에서 발산된다. 이어 이런 실수는 웃음을 일으키거나 기분을 좋게 만든다. 해로운 것으로 받아들여지게 되면 실수는 유머보다 분노의 원인이 될 수 있다. 여기서 유머는 거짓말의 개념을 간파하고 분명히 이해하는 한 방법일 수 있다.

Humor is created by the thought that there is a mistake, but one which is not thought to be bad or harmful. This, then, produces laughter or good feelings. If the mistake is taken as harmful, it can create anger rather than humor. Humor may be seen here as a way of giving insight into and clarifying the concept of lying. (Shibles 173)

완벽한 거짓말을 꿈꾸는 이튼빌 주민들의 말 부풀리기는 사실 실수와 허점투성이다. 이들의 거짓말은 항상 상대방에게 반격의 빌미를 제공하고 쉽사리 놀림감이 된다. 그러나 이들은 이에 굴하지 않는다. 오히려 기꺼이 또 다른 이야기를 만들어내고 또 다시 놀림 받을 준비를 한다. 동시에 이들은 동료의 허점을 찾아내고 놀려줄 만반의 준비를 한다. 이런 점에서 이들의 말 잇기 경쟁은 허점 찾기 경쟁이라는 모양새를 갖춘다. 남의 실수를 동정하기보다 가감 없이 비웃고 놀릴



수 있는 솔직함은 환경에 구애받지 않고 끊임없이 또 다른 말을 생산해내고자 하는 적극성과 자신의 허점을 숨김없이 드러낼 수 있는 여유로움의 근거가 된다. 이러한 분위기 속에서 실수와 허점이 허물로 여겨지기보다 자연스러운 일상의 모습으로 받아들여진다. 실수를 기꺼이 웃어넘길 수 있는 여유로움에서 이튼빌 주민들이 삶에 대처하고 극복하는 방법적 토대인 ‘유머 미학’의 근거가 마련된다. 이들은 차별과 가난을 포함한 생의 결함요소를 애써 외면하거나 숨기려하지 않는다. 오히려 이러한 결점들을 끄집어내고, 가지고 놀고, 웃어넘기면서 자연스러운 삶의 일부로 받아들인다. 이튼빌 주민의 솔직하고 당당한 자세에서 삶에 대한 긍정이라는 이들의 철학적 토대가 그 모습을 드러낸다. 지속적으로 변화하는 사건의 연속이자 과정인 세계에서 이들이 행하는 것은 이미 마련된 틀 속에서 결함을 매우고 혼돈에 질서를 부여하면서 어떤 목표 혹은 완벽을 향해 나가기보다는 그저 삶을 살아가는 것이다. 일상의 언어행위가 형상화하는 이들의 삶에 대한 긍정 철학은 행위예술가 존 케이지(John Cage)의 표현을 빌리면 “살고 있는 바로 이 삶에 눈을 뜨게”(simply to wake up to the very life we're living) 해주는 “목적 없는 유희”(purposeless play)의 형태로 이해할 수 있다(Tomkins 73 재인용).<sup>7)</sup>

---

7) 케이지는 아리스토텔레스의 ‘질서’(order) 개념 대신 ‘불확정’(indeterminacy)의 개념을 받아들인다. 케이지는 목적론적 세계관, 전체와 부분 간의 위계질서, 황금비율(golden mean) 혹은 적격(decorum) 등으로 요약되는 이미 신화가 되어버린 아리스토텔레스의 미학전통에 반기를 든다. 케이지에게 있어 진정한 예술 형태는 개별자가 동등한 중요성을 인정받는 구조를 지니며 이 안에서 미적 가치는 전체적인 조화미에 이르는 데에 있는 것이 아니라 시시각각 수행되는 행위의 우연성(chance)에 있게 된다. 케이지에게 있어 우리 시대의 진정한 예술의 목적은 현대인의 가슴을 광대한 변화의 기능을 향해 열어줌으로써 그들이 살고 있는 매 순간의 삶에 눈뜨게 하는 것이다. 케이지는 예술과 삶은 분리될 수 없는 동일자이며, 삶이 곧 예술이고 예술은 곧 삶에 대한 긍정이라고 말한다. 존 케이지의 예술관은 그의 강의록 모음인 『침묵』(Silence)에 자세히 피력되어 있다.

## IV. 결론

‘서민적 유머’와 ‘능수능란한 말솜씨’로 요약되는 허스튼의 내러티브 전략은 그녀가 유년을 보냈던 이튼빌에서의 체험으로부터 크게 영향을 받았다. 이튼빌을 배경으로 하는 허스튼의 흑인 포크 드라마/코미디 『터키와 법』은 이 지역 주민들의 결속한 입담의 진수를 선보임과 동시에 향후 그녀의 내러티브의 근간으로 발전되는 두 가지 내러티브 전략의 원형적 패턴을 선보인다. 극에 나타나는 ‘말 잇기,’ ‘거짓말 경쟁,’ ‘매직 이프’라는 세 가지 언쟁 형태는 아프리카인-아메리칸들의 일상 언어행위를 관통하는 독특한 세계관을 표출하는데, 이는 ‘승자 없는 상황,’ ‘경계 없는 시대,’ ‘가능성의 세계’로 요약된다. 이러한 세계관은 기존의 성역할과 권력구조의 기반이 되는 이분법적 위계체제를 허무는 해체적 내러티브를 지향한다. 매와 어미 닭의 대치 상황이 극화하는 해체의 현장을 뒤따르는 것은 생기 없는 허무주의도 아니고 시한부 인생의 종말론도 아니다. 극의 시작을 연 이들의 말 잇기 게임은 한바탕 웃음과 생의 활력을 낳는다. 이는 또 다른 라운드의 말 잇기 게임으로 이어져 또 다시 웃음과 생의 활력을 낳고, 이러한 생산과정은 꾸준히 지속되는 경향을 보인다. 이런 점에서 이튼빌 주민들은 일상 언어행위는 삶을 숙명적으로 받아들이기보다 매 순간 의미를 발견하고 최선을 다함으로써 삶을 이어가려는 생존에 대한 의지를 드러낸다. 아울러 이들은 결합요소를 외면하거나 회피하지 않고 오히려 이를 끄집어내고 즐기고 자연스러운 생의 한 부분으로 포용하는 삶에 대한 긍정의 미학을 발산한다. 그 결과로 말의 전쟁이라는 갈등 상황의 뒤를 잇는 것은 전후의 암울한 비전이 아니라 한바탕 웃음과 그 뒤를 감도는 생의 활력이다. 이처럼 『터키와 법』이 선보이는 이튼빌 주민들의 언어행위와 내러티브는 생존의지와 삶을 긍정하는 태도가 어우러지는 생존-코미디 역학(survival-comedy dynamics)이라는 상생의 메커니즘을 수행한다.

주제어 조라 닐 허스튼, 『터키와 법』, 아프리카인-아메리칸 드라마, 서민적 유머, 언쟁의 형태, 생존-코미디 역학

## 인용 문헌

- 박정만. 「상상에서 현실로: *Color Struck*에 나타난 조라 닐 허스턴의 ‘포크에 충실하게’ 전략과 그 효과」. 『현대영미드라마』 19.2 (2006): 5-38.
- Cage, John. *Silence*. Middletown, Conn.: Wesleyan UP, 1961.
- Hurston, Zora Neale. *De Turkey and De Law*. In *From Luababa to Polk County: Zora Neale Hurston Plays at the Library of Congress*. Ed. Jean Lee Cole and Charles Mitchell. Baltimore: Apprentice House, 2005. 115-89.
- Levinson, S. C. *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge UP, 1983.
- Lowe, John. "From Mule Bone to Funny Bones: The Plays of Zora Neale Hurston." *Southern Quarterly* 33.2-3 (1995): 65-78.
- Peters, Pearlie Mae Fisher. *The Assertive Woman in Zora Neale Hurston's Fiction, Folklore, and Drama*. New York: Garland, 1998.
- Rosenberg, Rachel A. "Looking for Zora's *Mule Bone*: The Battle for Artistic Authority in the Hurston-Hughes Collaboration." *Modernism/Modernity* 6.2 (1999): 79-105.
- Sacks, Harvey, Emmanuel A. Schegloff and Gail Jefferson. "A Simplest Systematics for the Organization of Turn-Taking for Conversation." *Language* 50.4 (1974): 696-735.
- Schegloff, Emmanuel A. "Sequencing in Conversational Openings." *American Anthropologist* 70 (1968): 1075-1095.
- \_\_\_\_\_ and Harvey Sacks. "Opening Up Closing." *Semiotica* 8.4 (1973): 290-327.
- Shibles, Warren. *Lying: A Critical Analysis*. Whitewater: The Language Press, 1985.
- Speisman, Barbara. "From "Spears" to *The Great Day*: Zora Neale Hurston's Vision of a Real Negro Theatre." *Southern Quarterly* 36.3 (1998): 34-46.

- Spence, Donald P. *Narrative Truth and Historical Truth: Meaning and Interpretation in Psychoanalysis*. New York: Norton, 1982.
- Thomson, Philip. *The Grotesque*. London: Methuen, 1972.
- Tomkins, Calvin. *The Bride & the Bachelors: The Heretical Courtship in Modern Art*. New York: The Viking Press, 1965.
- Waldo, Terry. *This Is Ragtime*. New York: Hawthorn, 1976.
- Wittgenstein, Ludwig. *Philosophical Investigations*. Trans. G. E. M. Anscombe. Oxford: Blackwell, 1953.

## Survival-Comedy Dynamics: The Performativity of Verbal Contestation in Hurston's *De Turkey and De Law*

**Abstract**

**Park, Jungman**

Zora Neale Hurston's play *De Turkey and De Law* (1930) is set in Eatonville, an all-black community in Florida. This town turns out to be a stronghold of talk masters who are accredited as the initiators of the playwright's narrative strategy of folksy humor and shrewd oratorical skill. Everyday townspeople gather on the front porch of Joe Clarke's store and set out verbal contestation. The verbal contestation represents Eatonville folks' will for survival as African diaspora and individual. It is worth noting that the verbal contestation also functions as the driving force for humor and comic elements prevalent in the play. This paper examines the dynamism within which the black folks' will for survival are fused with their verbal efforts into an affirmative or comic vision of life. This paper finds recurring forms of verbal confrontation in the play and examines how these verbal forms perform the survival-comedy dynamics.

The three verbal contestation patterns—talk relay, lying contest, and magic if—featured in the play, and the three phenomena—no-win situation, border-free zone, and possible world—penetrating the everyday verbal efforts of Eatonville folks reveal, independently or collaboratively, the town folks' will for survival and way of affirming life. They laugh at, reduce, and finally live out their flaws rather than sentimentalize or internalize them. They don't negate nor shun imperfections such as poverty, discrimination, and suffering. Rather, they bring them up, play with them and finally accept them as parts of life. Their

folksy humor and oratorical skills exhibited during verbal contestation do not permit a room for the continuation of life as tragedy. Instead, they make the play the world of comedy. At the same time, such outspoken, dauntless, and confident presence of Eatonville folks during their verbal contestation is due to their strong will for survival. Likewise, verbal contestation patterns perform the dynamics within which Eatonville folks' will for survival is fused with their verbal contestation patterns into such affirmative and comic vision of life.

Key Words Zora Neale Hurston, *De Turkey and De Law*, African-American drama, folksy humor, verbal contestation patterns, survival-comedy dynamics

박정만 (단독연구)

일리노이 대학교

논문 투고일: 2007년 2월 22일

논문 심사일: 2007년 3월 5일 ~ 2007년 4월 5일

게재확정일: 2007년 4월 9일