

의사소통 행위로서 TV 방송 자막의 언어학적 고찰

이성범*

Lee, Sung-Bom(2011), “A Linguistic Study of TV Subtitles As a Communicative Act,” *Language & Information Society* 15. The present study is an attempt to provide an analysis of TV subtitles from a linguistic point of view. Subtitles were first introduced to television programs in order to help those hearing-impaired viewers understand the oral contents of a program. However, they are now used very extensively for a variety of purposes beyond that public service, e.g., to arouse the viewers’ interest and enhance the effect of the program. Thus, encoding and watching TV subtitles can be considered as a communicative act between the actors or the editors of the program and the viewers watching them. This study explores the functions and characteristics of the subtitles of two popular TV programs in Korea from the viewpoint of participant roles involved in the communicative act.

keywords: TV subtitles, communicative act, participant role, centrifugal language, centripetal language, polyphony

* 서강대학교

1. 서론

이 연구는 의사소통 행위로서 TV 자막 방송을 언어학적으로 살펴보는 데 그 목적이 있다. 원래 TV 자막은 방송의 화면을 볼 수는 있으나 소리를 들을 수 없는 청각 장애우들을 위해 방송 중 오디오로 나오는 내용을 문자로 시각화한 일종의 공공적 용도의 텍스트이다. 그러나 TV 자막은 이제 단순히 청각 장애우들 뿐 아니라, 원음이 분명치 않아 이해하기 어렵거나 외국어로 되어 있어 번역이 필요한 경우에도 사용되고 있으며 더 나아가 원음도 분명하고 번역도 필요 없지만 보다 어법에 맞는 발화를 제시하기 위해서 또는 시각적으로 흥미를 유발하거나 자극적인 화면 구성을 위해서도 사용되고 있으며, 광고 및 방송 안내, 프로그램의 설명이나 요점 부각 등을 위해서도 사용되는 등, 모든 시청자들을 상대로 방송의 효과를 높이는 도구로 널리 쓰이고 있다. 즉 TV 자막은 본래의 공적인 목적과 방송사의 제작, 편집상의 목적이라는 서로 다른 목적을 위해 사용되고 있다.

기술적으로도 TV 자막은 TV 방송 초기 환등기의 원리와 비슷하게 거울의 반사를 활용하여 자막 슬라이드를 만드는 FSS(Flying Spot Scanner) 방식에서 벗어나 일반 PC에 TV 신호용 출력카드를 결합한 CG(Character Generator)의 도입으로 신속하고도 다양하게 자막을 만들 수 있게 됨에 따라 오늘날은 거의 모든 방송 프로그램에서 사용되고 있다고 해도 과언이 아니다. 이에 따라 TV 자막이 갖는 순기능과 역기능에 대해서는 방송학자들 사이에서 논란이 분분하지만, 여기서는 자막의 화용적 측면에만 초점을 맞추기로 한다. 또한 TV 자막은 상업 메시지(CM)나 방송사의 공지 사항이나 뉴스 특보 전달 등과 같은 용도로도 사용되지만 이런 종류의 자막은 이 연구에서는 제외하고 대신 프로그램 출연자들의 발화에 기초한 텍스트로서의 TV 자막으로 논의의 범위를 제한하기로 한다.

TV 자막이 원래의 목적대로 청각 장애우들의 시청 편의를 위해서 제공되는 것이라면 원칙적으로 출연자들의 발화를 원음 그대로 전사(轉寫)하여 옮기

는 것이 그 취지에 맞다고 볼 수 있다. 그러나 실상은 이에 그치지 않고 일반 시청자들의 정확한 언어 사용을 촉진하기 위한 규범적 도구로서 방송사의 의도를 반영하기 위해, 더 나아가 방송의 흥미를 유발하거나 관심을 집중시키기 위한 제작진의 의도를 반영하기 위해, 자막의 출처인 원래 발화를 수정하거나 왜곡하기도 한다. 특히 방송의 성격에 따라 자막이 출연자들 발화의 원음을 옮기는 전사 충실도에서 차이가 있는데, 본 연구에서는 한국방송(KBS)의 대표적인 교양 프로그램인 [인간극장]에서의 방송 자막과, 같은 방송사의 또 다른 대표적인 예능 프로그램인 [1박2일]에서의 방송 자막을 비교 분석함으로써 자막 방송의 동기와 의의 및 일반적 의사소통 방식으로서의 자연적 대화와의 차이점 등에 대해 탐구해 보고자 한다. 마지막으로 이 결과를 바흐틴의 사회적 대화 이론에서의 두 가지 유형의 언어, 즉 구심적 언어(centripetal language)와 원심적 언어(centrifugal)의 관점 및 전달 메시지의 굴절(perelom)이란 관점에서 검토해 보고자 한다.¹⁾

2. TV 자막 방송의 특성

실제 프로그램에서 TV 자막 실태를 살펴보기에 앞서 자막 방송의 일반적 특성에 대해 알아보자. 자막 방송은 TV라는 매체를 사이에 두고 그 자막의 내용이 되는 원래 발화를 한 발화생산자(utterance producer)와 그 자막을 보면서 발화 메시지를 받아들이는 발화수신자(utterance recipient)를 연결한다는 점에서 일반적인 의사소통의 구조와 유사하다. 그러나 TV 자막 방송은 일상적

1) 바흐틴의 이론에서 ‘구심적 언어’란 지배계층이 자신의 기득권과 현상유지를 위해 획일화하고 중앙집권화하는 언어로 계급조직적 특성과 동질성을 강조한다. 반면 ‘원심적 언어’란 피지배계층이 언어를 단일화하려는 모든 시도를 패러디하거나 비판하여 나아가 파괴하여 언어를 분권화하려고 할 때 사용하는 언어를 말한다. 아울러 ‘굴절’은 사회적 소통에서 메시지의 변형, 왜곡 현상을 말하는 것으로 우리가 볼 TV 자막은 여러 동기에서 굴절을 필연적으로 수반하고 있다.

인 대화와 같은 언어적 의사소통과 몇 가지 점에서 차이가 있다. 우선 발화의 최초 생산자로부터 나온 메시지가 수신자인 시청자들로 직접 전달되지 않고 중간에 자막을 만들어 화면에 띄우는 일을 맡은 방송 작가나 스텝 등을 거쳐 간접적으로 메시지가 전달된다는 점이다. 이 과정에서 자막 담당자는 대개 자신의 판단에 따라 원 출연자들의 발화 내용을 수정하거나 일부 가감할 수도 있고 때로는 아예 삭제할 수도 있는 권한을 갖고 있는데 이 권한은 의사소통 과정의 양 끝에 있는 출연자들이나 시청자들이 명시적으로 그 작가나 작가가 속한 방송사에 허락한 것이 아님에도 불구하고 대부분 묵시적 동의하에 일방적으로 행사되고 있다. 자막을 담당하는 방송 작가는 자신의 역할에 대해 PD의 감독을 받지만 정작 메시지의 입력자인 출연자나 수신자인 시청자들로부터 직접적인 간섭이나 피드백을 받지 않는 게 보통이다. Bakhtin(1986)은 화자와 청자 사이에 또는 저자와 독자 사이의 특별한 관계들과 연결되는 언어 사용의 방식으로 문체(style), 모드(mode), 소리(voice) 등을 들고 있는데 자막 방송의 메시지는 그 전달 방식 때문에 발화생산자, 즉 출연자들의 소리(voice)를 거쳐 발화수신자, 즉 시청자들에게 옮겨가는 과정에서 자막 담당자의 소리(voice)로 변질되어 시청자들은 그 최종 산출물에 의해 영향을 받을 가능성이 있다. 이 점은 방송 자막이 갖는 사회적 영향력에 비해 이를 담화공동체가 효율적으로 관리할 수 없는 결과를 낳기 때문에 거시화용적 관점에서 주목해야 할 부분이다.

의사소통 과정에서의 소리(voice)와 관련하여 Thomas(1986)에 의하면 말을 하는 사람(producer of talk)은 단일하지 않고 그 말의 메시지와 관련하여 몇 가지 유형으로 나눌 수 있다고 한다. 즉 말을 하는 사람에는 자신의 뜻을 자기 스스로 말하는 사람인 화자(speaker) 외에도, 누군가가 이미 말한 것을 하나도 바꾸지 않고 그대로 옮겨 다른 사람에게 말하는 사람인 대독자(spokesperson)와 자신이 이해한 범위 내에서 객관적으로 말을 옮기는 전달자(reporter)가 있으며, 더 나아가 자신의 해석을 가미하여 말을 바꾸어 옮기는 대변인(mouthpiece)이 있다고 한다. 예를 들어 다음 예문에서 a)를 말하는 사람은 화자인 반면, b)는 대독자, c)는 전달자, d)는 대변인의 역할을 각각 수

행하고 있다.

- (1) a) [교수가 수업 중에] 학생 여러분, 이번 중간고사는 take-home입니다.
- b) [조교가 학생들 앞에서] “이번 중간고사는 take-home입니다.”
- c) [한 학생이 다른 학생들에게] 애들아, 이번 중간고사는 집에 갖고 가서 풀어오는.. 거 뭐더라.. 아.. 페이지래, 페이지.
- d) [실망한 표정으로 옆 친구에게] 헐, 이번 중간고사는, 환장하게도, 테이크홈이라는군.

위의 예에서 본 말하는 사람의 분류는, 그 사람이 그 말의 직접적인 출처인지 아닌지, 그리고 그 말을 어떻게 전하고 있는지에 따라 구분한 것이다. 즉 사람들은 의식적이든 무의식적이든 자신의 발화에서 그 발화에 대한 생산자로서 자신의 역할을 표시할 때가 많다. 방송의 예를 들면, 텔레비전의 프로그램 진행을 맡은 사회자들은 일반인들의 말과 가끔 구별되는 어투를 사용하는 것을 볼 수 있다. TV 사회자가 방송이 시작되기 전 방청객들에게 프로그램이 시작하면 휴대폰을 모두 꺼 줄 것을 요청했다고 하자. 그런 맥락에서 사회자가 “지금부터 시작하도록 하겠습니다.”라고 말한다면 이는 ‘휴대폰을 꺼 주십시오’를 화용적으로 함축할 수 있다. 그런데 같은 상황에서 사회자는 아까와는 조금 다르게 “지금부터 시작하겠습니다.”라고도 말할 수 있고 이 발화 역시 ‘휴대폰을 꺼 달라’는 동일한 화용적 함축을 유발할 수 있다. 그러나 이 두 발화는 화용적으로 차이가 있는데 “시작하도록 하겠습니다.”로 표현된 발화는 그와 같은 화용적 함축 외에 화자인 사회자가 전적으로 자신의 권한이나 의지로 시작을 선언하는 것이 아니라 정해진 대본이나 연출자의 지시 또는 위임에 따라 프로그램이 시작됨을 말한다는 것을 상위화용적으로 함축하는 반면 후자는 화자 자신이 보다 직접적인 권한을 갖고 있음을 함축한다. 즉 Thomas(1986)의 분류를 적용할 때, “-도록 하겠습니다”라는 형태를 사용한 방송 사회자는 자기의 의지를 자유롭게 발화하는 화자라기보다는 누군가가 이미 말했거나 정해놓은 것을 그대로 옮겨 다른 사람에게 말하는 대독자의 역할을 수행하고 있음을 상위화용

적으로 함축한 것이라고 볼 수 있다. 반면에 “시작하겠습니다”라는 형태를 사용한 사람은 자신이 발화 내용에 전적으로 책임을 질 수 있는 화자의 역할을 수행하고 있다는 것은 비명시적으로 함축하고 있다. 후자는 “시작하도록 하겠습니다”의 “하도록 하겠습니다”형과 “시작하겠습니다”의 “하겠습니다”형은 의미적으로 차이가 없는 개인적 언어 습관이나 개인 방언(idiolect)에 불과하다고 생각할지 몰라도 이 둘은 사용하는 맥락이 다르며 같은 개인에 의해서라도 쓰임새가 구별된다. 예를 들어 누군가의 집에 초대되어 밥을 먹을 때는 “잘 먹겠습니다”라고 해야 적절하지 “잘 먹도록 하겠습니다”는 적절하지 못하다. 전자는 지금 바로 발화자가 주체적으로 먹는다는 뜻이 있지만 후자는 시간이 경과하거나 조건이 맞으면 그때 잘 먹겠다는 뜻으로서 화자의 전적인 의지가 아니라 다른 요인을 고려한다는 함축이 전달된다.

이와 같은 발화생산자의 유형은 필연적으로 그 발화에 대한 책임과 연결된다. 이 글에서 우리가 관심을 갖는 TV 자막 방송의 경우 원 출연자들은 그 발화에 대해 자신의 발화에 대해 전적으로 책임을 갖는 화자로 보아야 하지만, 정작 시청자들은 이 화자들의 발화 외에도 방송에 제시되는 자막에도 관심을 갖게 되는데 이 자막은 그것을 작성한 방송 작가의 의도에 따라 원래 발화와 거의 차이가 없이 객관적으로 전달될 수도 있고, 때에 따라서는 원래 발화를 수정하거나 가감하여 작가의 의도가 보다 더 부각될 수도 있다. 따라서 TV 자막을 쓴 사람은 화자에 대한 대독자일 수도 있지만, 전달자 또는 대변인이 될 수도 있고 그에 따라 그 발화에 대한 책임 부담이 달라질 수 있는데, 이는 각 방송의 제작 의도나 성격에 달려 있다. 발화의 생산자 유형 중에서 직접 그 발화를 자기의 의도대로 자기가 선택한 어휘로 말한 화자의 책임은 상대적으로 매우 높지만, 반면에 대독자나 전달자는 책임 부담이 상대적으로 낮다. 그럼에도 불구하고 TV 자막을 만든 사람이 다른 사람이 말했거나 써 준 내용을 그 사람의 허가나 인지를 거쳐 앵무새처럼 전달한 대독자로 보든지 아니면, 원래 화자의 허가나 인지는 없더라도 이를 객관적으로 보도한 전달자 및 원문에 자기의 감정과 의견을 가미해서 옳긴 대변인으로 본다고 해도 그 말에 대한 책임이 없다고

는 볼 수 없다. 그 이유는 TV라는 사회적 영향력이 엄청난 매스미디어에서 여과 없이 방송된 그 발화를 통해 불특정 다수인 시청자들은 어떤 식으로든 영향을 받은 것이 사실이기 때문이다.

TV 자막 방송의 최종 타겟인 시청자들 역시 몇 가지 유형으로 나누어 생각해 볼 수 있다. 예를 들어 Goffman(1981)은 청자의 역할 개념을 다음과 같이 세분하고 있다.

- (2) a) 화자가 알지 못하는 사이 그의 말을 우연히 듣는 사람, 즉 우연 청자(overhearers)
- b) 화자가 직접 말을 건네지는 않았지만 허가를 받은 청자(listeners ratified but not addressed by speaker), 즉 주변 청자(side participants)
- c) 화자가 직접 말을 건네는, 허가를 받은 청자 (listeners ratified and addressed by speaker), 즉 중심 청자(addressees)

그런데 Bell(1984) 및 Clark(1996)는 Goffman의 청자 구분을 수정하여 a) 화자가 직접 말을 건네는 대상으로서의 중심 청자(addressee), b) 화자가 직접 말을 건네지는 않지만 대화의 참여자로서 화자가 인정하는 주변 청자(side participant), c) 화자가 직접 말을 건네지도 않고 화자가 인정하는 대화참여자도 아니지만 화자가 자신의 말을 들을 수도 있을 거라고 생각하는 구경꾼(bystander), 및 d) 화자가 인정하지도 않을 뿐 아니라 그의 존재를 모르는 청자, 즉 도청자(eavesdroppers)가 있다. Clark(1996)는 이들의 차이는 화자가 대화에서 부담하는 책임의 양으로 설명할 수 있다고 하는데 다음 표-1에서 아래로 내려갈수록 화자가 책임을 덜 느끼는 대화참여자이다.

표-1. 청자의 유형 (Clark 1996: 14를 일부 수정한 것)

	Known	Ratified	Addressed	화자가 갖는 책임
Addressee	+	+	+	가장 크다
Side Participant	+	+	-	보통
Bystander	+	-	-	별로 없다
Eavesdropper	-	-	-	전혀 없다

즉 화자는 물론 말하는 당사자로서 자신의 말에 완전한 책임을 지며, 그 다음으로는 중심 청자를 위해 화자는 발화 내용을 설계하고 자기 말을 어느 정도 이해했는지 면밀히 모니터링할 책임을 지닌다. 또한 주변 청자 역시 화자가 신경을 쓰기는 하지만 중심 청자보다는 덜 책임을 느끼며, 구경꾼은 이보다 더 책임을 느끼고, 마지막으로 도청자에게는 발화와 관련해 화자는 아무런 책임을 느끼지 않는다. 법원에서 흔히 도청된 테이프 등을 증거자료로 인정하지 않고 오히려 도청자에게 불법성을 묻는 것도 이러한 이유에서라고 볼 수 있다. 문제는 TV 자막 방송을 만드는 방송 작가가 시청자들을 어떤 유형의 청자로 생각하는가 하는 점이다. 만약 그 작가가 시청자들을 자신들이 만드는 발화 메시지의 중심청자(addressee)로 생각한다면 그 작가는 시청자들에 대해 가장 큰 책임을 느끼게 되지만 시청자들을 자기와 직접 대화하는 중심청자가 아닌 주변 청자쯤으로 생각한다면 중심청자의 경우보다 책임감을 덜 느낄 수도 있다.

자막의 또 다른 특성으로 모드의 변환을 들 수 있다. 자막의 중심 내용을 구성하는 최초 발화생산자들의 발화는 그들의 입으로 표현되는 입말이었지만 방송 화면에는 담당 작가의 손을 거쳐 글말의 형태로 표시된다는 점에서 일정한 모드로 진행되는 일반 대화와 차이가 있다. 입말과 글말은 말이라는 공통 요소에도 불구하고 매우 다른 특성을 갖는데, 일반적으로 사람들은 글말보다는 입말에 더 친근감을 느끼고 즉각적으로 반응하며 영향도 더 많이 받는다. 또한 입말은 관계지향적이고 탈문법적 성격이 강하다. 반면에 글말은 같은 내용의 입말에 비해 보다 주지적이고 정형적인 경향이 있고, 비구어적이며 보수적인 성향을 지닌다. 또한 글말은 주제지향적이고 문법을 지키려는 성격이 강하

다. 따라서 같은 메시지를 입말에서 글말로 옮기는 과정은 이런 서로 다른 두 가지 양식이 교차하는 과정이라고 볼 수 있다. 즉 Bakhtin(1986)의 용어에 따르면 TV 자막 방송은 언어 메시지의 전달 mode가 의사소통 과정 도중에 달라지는 매우 특이한 경우라고 할 수 있다. 그런 점에서 방송 자막에 쓰인 텍스트는 Johansson(2002)이 말하는 “대표화된 담화(represented discourse)”나 “보도된 말(reported speech)”과는 다른데 방송 작가는 자신이 그 텍스트를 창작하거나 사실 보도를 하기 위해 쓴 것이 아니어서 그 내용에 대해 책임은 출연자가 온전히 지는 것으로 생각하며, 시청자들 역시 그 자막을 쓴 작가는 “쓰기” 행위를 한 것이 아니라 “받아 적기” 행위를 한 것으로 생각하는 경향이 있다. 그러나 이는 모든 TV 자막에 해당되는 것이 아니라는 점을 아래 논의에서 밝히도록 하겠다.

마지막으로 TV 자막 방송은 형식적으로나 내용적으로 일종의 다성적 성격을 띠게 된다. 원래 ‘다성성(polyphony)’이란 용어는 Bakhtin이 문학 작품을 분석할 때 쓴 것으로서 그는 하나 이상의 다양한 의식이나 목소리들이 완전히 독립된 실체로 존재하는 문학이나 예술 작품을 다성적 작품이라고 한다.²⁾ 이 경우 작중 인물은 단순히 스토리텔러인 작가의 의도에 의해 조정되는 수동적인 객체가 아니라 작가와 나란히 공존해 있는 능동적인 주체이다. 뿐만 아니라 다성성의 경우 작품에 표현된 관념이나 이데올로기는 발화생산자로서 작가 자신의 것이라기보다는 예술적으로 형상화된 관념의 이미지나 이데올로기의 이미지이다. Bakhtin의 문학적 다성성과는 일치하지 않지만, TV 자막 방송을 다성적이라고 할 수 있는 것은 그 방송에 나온 원래 발화생산자와 그것을 조정하거나 힘을 가진 자막 방송 작가의 존재 때문이다. 시청자는 오디오로 들리는 출연자의 원래 언어 사용을 듣는 것 외에도 PD나 방송 작가의 주관에 의해 영향을 받은 자막이라는 또 다른 언어 사용을 거의 동시에 보면서 이에 수동적으

2) ‘다성성(polyphony)’이란 음악 이론에서 하나 이상의 멜로디가 대위법에 의해 화성적으로 결합된 형태를 말하는데 이는 바흐의 대화 이론에서 받아들여져 작가와 등장인물이 마치 동등한 입장에서 대화하는 듯 스토리가 전개되는 상호 작용의 특성을 말한다.

로 따르게 되며 이 두 가지가 상이할 경우 비교도 할 수 있고 재미를 느낄 수도 있지만 자칫 혼란에 빠질 위험성도 있다. TV 방송에서 출연자의 원래 발화와 방송 자막이 일치하지 않는 경우는 방송 자막을 만든 작가의 의도가 개입된 결과로 볼 수 있다. 즉 출연자 자신은 방송 촬영이 끝난 후 자막 생성과 같은 편집에 참여하지 않는 것이 보통이며 자막은 그 방송의 목표를 결정하는 PD의 감독과 지시를 받아 방송 스태프가 혼자 만들어 올리는 것이 모든 방송사마다 관행이기 때문이다. 그렇다면 그런 스태프로 하여금 이런 차이를 만들도록 한 이유나 동기를 다음과 같이 세 가지로 나누어 생각할 수 있다.

1. 언어적 동기: 출연자들이 사용한 언어 표현이 갖고 있는 발음, 구문, 의미 등에서 부정확하거나 불분명한 부분을 고치는 것. 이런 언어적 동기에 의해 달라지게 되는 것은 다음과 같다.

- 1) 불명확한 발음
- 2) 생략된 부분의 복원
- 3) 중의적 표현의 사용
- 4) (지시 대상 등에서) 애매하거나 난해한 표현의 사용
- 5) 비문법적인 표현이나 문장의 사용

2. 사회적 동기: 출연자들의 말에 사회적으로 적절치 않다고 생각되는 부분을 고치는 것. 자막 방송에서 특히 많이 고려되는 사회적 동기에는 다음과 같은 것들이 포함된다.

- 1) 부적절한 존대어 사용
- 2) 사회적으로 용인성이 떨어지는 비속어나 은어, 방송 금기어의 사용
- 3) 방언의 (지나친) 사용
- 4) 무분별한 외국어나 외래어의 남발
- 5) 성적 차별이나 정치적 논란을 초래할 소지가 있는 등 사회적으로 민감하다고 생각되는 소재나 주제를 언급하는 것

3. 방송적 동기: 언어적으로나 사회적으로 문제가 없지만 방송의 효과를 높이거나 시청자들의 흥미와 관심 집중을 유발하기 위해 편집하는 것. 이에 는 다음과 같은 것들이 포함된다.

- 1) 내용 강조나 요약 부가
- 2) 재미있다고 생각되는 부분의 반복
- 3) 출연자들에 대한 설명이나 상황 또는 사건의 배경 설명
- 4) 기타 방송사에서 추가하고자 내용의 삽입
- 5) 실시간 방송시 시청자들의 반응 전달

이런 점들을 고려하여 다음 절에서는 방송 자막의 실제 예를 살펴보기로 하자.

3. [인간극장]의 경우

[인간극장]은 KBS의 대표적인 교양 프로그램으로서 우리 주위에서 볼 수 있는 평범한 사람들의 잔잔한 일상적 애환을 사실적으로 다루고 있는데, 매회 자막을 많이 사용하고 있다. 예를 들어 지난 2010년 7월 1일에 방송된 [인간극장] “태훈씨 말(馬)을 사다”의 4부에 보면 다음과 같은 발화들이 나온다. (아래 내용 중 왼쪽은 출연자들이 말한 것을 본 연구자가 그대로 옮겨 적은 것이고 오른쪽은 출연자의 말을 방송사에서 자막으로 만들어 화면에 올린 것을 적은 것임. 때에 따라서는 양쪽이 일치하는 곳도 있지만 약간씩 다르거나 아예 한 쪽은 있는데 다른 쪽은 없는 경우도 있음)

표-2. [인간극장]에서의 실제발화와 자막 비교

실제발화	자막
지연: 가기 싫은가 봐, 눈 봐.	(축제장에) 가기 싫은가 봐, (딸) 눈 봐.
(어) 발에 밟힌다. 왜 그러지. 개개 ... 가기 싫은가 봐.	발에 밟힌다. 왜 그러지. (딸이 축제장에) 가기 싫은가 봐.
가기 싫은 이유가 있어. 뭔가. 우리가 모르는 뭔가 있는 거야. 저 눈 봐.	가기 싫은 이유가 있어. 뭔가. 우리가 모르는 뭔가 있는 거야. 저 눈 봐.
저기 조심해서 가요. 풀이 깊어서 배앓이 있을까 봐 무서워.	저기 조심해서 가요. 풀이 깊어서 뱀이 있을까 봐 무서워.
그 나무가 튼튼해요?	그 나무가 튼튼해요?
슬슬 짐 갔다 ... 밥 먹고, 짐을 부려야지.	슬슬 밥 먹고, 짐을 꾸려야지.
태훈: 어디 가서 밥을 먹어?	어디 가서 밥을 먹어?
[장소가 바뀜] 손님: 애가 100사이즈?	이게 치수 100짜리예요?
지연: 이저 어른께예요.	
손님: 근데 고무줄이 너무 쨍쨍한 것 같어.	고무줄이 너무 쨍쨍한 것 같아요.
지연: 이게 공장에서 나오는 거는 이렇게 해서 짝 다려지거든요.	이게 공장에서 나오는 거는 이렇게 해서 짝 다려지거든요.

이 대본의 첫 부분에 나오는 여자 주인공인 지연의 원래 발화는 “가기 싫은가 봐, 눈 봐. (어) 발에 밟힌다. 왜 그러지. 개개...가기 싫은가 봐.”인데 실제 방송 자막에는 “(축제장에) 가기 싫은가 봐, (딸) 눈 봐. 발에 밟힌다. 왜 그러지. (딸이 축제장에) 가기 싫은가 봐.”로 표기되어 있다. 이는 주인공이 축

제를 앞두고 자기 집에 들어온 말을 측은한 눈으로 보면서 말하는 장면인데, 대부분의 시청자들은 이 발화가 일어나고 있는 장면을 비디오로 생생히 보기 때문에 “가기 싫어하는” 주체가 말이라는 것을 알 수 있다. 그런 발화 맥락의 도움을 받기 때문에 주인공은 굳이 “말이”라는 주어와 “축제장에”라는 장소 표현이 생략되었어도 그 발화를 이해하는 데에 큰 어려움을 느끼지 않는다. 그럼에도 불구하고 방송에서는 생략된 주어 “말이”와 장소 표현 “축제장에”를 괄호로 표시하여 제시하고 있다. 이는 생략 요소의 복원이 문맥과 직접 맥락에 도움을 받아 비교적 쉽게 일어날 수 있는 예이다. 이처럼 생략 요소의 복원이나 의미 보충이 일어났을 때 사용되는 괄호는 이 표현이 실제 발화에서는 생략되었음을 나타내는 일종의 상위언어적 기호이다. 반면에 같은 프로그램의 5부에 나온 다음 발화는 원 발화자인 교장선생님이 생략한 것으로 추정되는 ‘체험장 운영하신다는’ 말을 자막에서 괄호 안에 넣어 복원하여 제시하고 있는데 이러한 의미 보충은 단순히 문맥이나 직접 맥락만으로는 복원이 어렵고 종합적인 맥락의 재구성이 있어야 가능한 예가 된다.

(3) 원문: “생각보다 젊으신... (1.0) 말씀은 들었습니다.”

자막: “생각보다 젊으시네요. (체험장 운영하신다는) 말씀은 들었습니다.”

또 다른 예를 들면 이 방송의 후반부에 등장하는 주인공의 친정어머니는 손주들에게 다음과 같이 말한 것을 방송 자막으로는 다음과 같이 표시했다.

(4) 원문: “할머니가 계곡에도 데리고 가고 벅스코에도 데리고 가고 할 테니까 응?.”

자막: “할머니가 계곡에도 데리고 가고 벅스코(부산 전시 컨벤션센터)에도 데리고 갈 테니까”

이 둘을 비교해 보면 자막에는 원문에 없던 (부산 전시 컨벤션센터)라는 문

구가 들어 있는데 이는 실제 발화 현장에서는 발화되지 않았고 그 말을 듣는 손주들도 이해를 하지 못한 기색이 역력했다. 이렇게 자막을 쓴 작가는 아마도 시청자들의 이해를 돕기 위해 이런 특수한 표현을 풀어쓰으로써 의사소통 과정에 의미 있는 역할을 자임한 것으로 볼 수 있다. 전국의 시청자를 대상으로 하는 방송 프로그램인 만큼 이 장면을 본 많은 사람들이 “백스코”가 무엇인지 잘 모른다고 가정할 때, 이를 괄호 안에 넣어 설명해 준 것은 시청자들의 이해를 돕는 데 도움이 될 것으로 본다. 이와 유사한 예로 다음 (5)의 ‘적령과정’처럼 자주 쓰이지 않는 단어를 보다 쉬운 단어로 바꾸어 시청자들의 이해를 도모하는 경우도 보인다.

(5) 원문: “인제 그 적령과정을 거쳐서 이렇게 해 놓은 거예요.”

자막: “거르는 과정을 거쳐서 이렇게 만들어 놓은 거예요.”

다만 이런 동기에서 비롯된 자막 표시는 방송 내내 일관성이 필요한데 이는 이것이 텍스트 이해의 가장 기본적인 요소이기 때문이다. 실제로 대부분의 프로그램에서 의미 보충은 임의적으로 일어나고 있어 일관적이지 못하다. 또한 방송 자막이 지나치게 복잡하거나 길어질 경우 그 효과가 감소할 것은 분명하기 때문에 의미 보충에는 적절한 기준이 필요하다고 본다.

이 부분에서 두 번째로 찾을 수 있는 언어적 동기에 의한 자막 표시는 주인공의 “슬슬 짐 갔다 ... 밥 먹고, 짐을 부려야지”라는 발화에서이다. 이 발화는 실제 장면을 영상으로 보는 시청자들도 제대로 이해하기 어려운 비문법적인 문장인데 아마도 주인공이 “짐을 가져와서 내려놓는” 일과 “밥 먹는” 일을 동시에 생각하면서 선후 관계를 미처 정하지 못한 상태에서 발화가 일어난 것으로 보인다. 따라서 자막에서는 “슬슬 밥 먹고, 짐을 꾸려야지”로 요약 수정해서 제시하고 있다. 이는 문장의 문법성을 살려주는 동시에 텍스트의 이해도를 높이는 결과를 낳기 때문에 방송 자막이 가질 수 있는 효과적인 의사소통 기능의 예라고 볼 수 있다. 즉 시청자들은 주인공의 발화를 듣고 순간적으로 이해가 안

될 수 있지만 바로 화면에 적힌 자막을 보고 그 뜻을 제대로 이해하게 된다. 여기서 출연자의 말을 자막이 문법적으로 정비한 것 외에도 정확하지 못한 의미 표현을 수정하고 있음에 주목할 만하다. 즉 출연자는 “짐을 부러야지”라고 했지만 실제로는 “짐을 챙겨서 축제장에 갖고 가야지”라는 의도였는데 이를 자막에서는 “짐을 꾸러야지”로 다소 의미적으로 축소되기는 했지만 “부러야지”에 비해 정확한 의미를 나타내는 것으로 적절하게 대처했다. 단어의 의미뿐 아니라 발음도 수정되기도 하는데 다음과 같은 것들이 그 대표적인 예이다.

표-3 [인간극장]에서의 실제발화 수정의 예

실제발화	→	자막
배앰		뱀
드릴게요		드릴게요 ³⁾
잠귀도		잠가도
이루		이리
맨날		만날
줄려고		주려고
살라맨		사려면
말라른		말려면
마라		말아라

다만 뱀은 누구나 “뱀”으로 발음한다는 것을 알고 있지만 주인공 여자가 “배앰”으로 불필요하게 길게 발음한 것은 거기에 어떤 의도가 있었던 것으로 해석될 수 있다. 즉 여자는 뱀을 극히 싫어한다는 마음을 표시하다 보니 은연중에 또는 의식적으로 뱀을 길게 발음한 것으로 볼 수 있는데 이런 차이는 발음의 정확성 문제라기보다는 뱀에 대한 이의(connotation)를 표현한 것으로 보아 실제발화대로 적는 것이 더 타당했을 것으로 본다. 다만 이런 발음 교정 과정에서 가끔 방송사 측의 실수도 보이는데 이는 자막 제작에서 크게 유의해야 할 점

3) 논문 심사자의 지적에 따르면 제작진이 수정하여 방송한 “드릴게요” 역시 실은 정서법에 어긋나며 올바른 표기는 “드릴 게요”가 되어야 한다고 한다.

이 아닐 수 없다. 발음 뿐 아니라 일부 단어를 교체하는 과정에서 어법을 고려한 사례도 종종 보인다. 다음 예를 보면

- (6) 원문: “박수 한번 쳐 줘시다.”
자막: “손뽕 한번 쳐 줘시다.”

“박수”라는 단어에는 이미 의미상으로“(손을) 치다”가 있기 때문에 엄밀히 말하면 ‘박수하다’가 맞고 ‘박수 치다’는 어법상으로 맞지 않기 때문에 ‘박수’ 대신 ‘손뽕’이란 단어를 사용하고 있다. 이런 예에 비해 매우 드문 경우지만 간혹 촬영 도중 카메라에 잡히거나 방송에 나오게 되는 PD 자신의 말도 교정되는데 “엄청 바쁘시네요”는 “정말 바쁘시네요”로 자막에 수정되어 나왔다. 강한 정도를 나타내는 말이 많지만 구어에서 가장 많이 쓰이는 것은 “너무”인데 이는 실상은 정도가 지나친 것을 가리키는 부정의 뜻을 갖고 있던 것이 단순히 정도가 큰 것을 나타내는 말로 전이되고 있는 과정의 말이다. 그런데 현대 한국어에서 이 말이 엄청난 인기를 끌게 되어 많은 사람들이 “굉장히”나 “매우” 대신 “너무”를 그런 뜻으로 사용하고 있음에도 불구하고 [인간극장] 뿐 아니라 대부분의 방송 프로그램에서 이 ‘너무’라는 단어는 거의 예외없이 ‘정말’로 바뀌어서 자막에 내보내고 있다. 즉 변화되는 어법과 아직까지 표준적으로 인정되는 어법 사이에서 방송사들은 보다 보수적인 자세를 취하고 있음을 알 수 있다. 이런 보수성을 엿볼 수 있는 또 다른 부분이 아래 대화에서 나와 있다:

- (7) 원문: [친정엄마] 내 뺨 딱 때려치우고 타악 아 봐 줄게.
자막: 내가 뺨 딱 그만두고 아기 봐 줄게.
(8) 원문: [친정엄마] 발 들어봐. 발. 똥은 어떻게 하나?
자막: 발 들어봐. 발. (말) 변은 어떻게 치우니?
(9) 원문: [시아버지] 흘라당 벗었네. 오줌 싸어? 어어어. 잘 했어.
자막: 흘라당 벗었네. 오줌 싸어?

위 세 가지 예에서 “딱 때려치우고”와 “홀라당”과 같은 속어적 표현을 ‘그만 두고’라든지 ‘홀랑’으로 바꾼 것은 어느 정도 이해가 되는 부분이라고 할 수 있다. 그런데 말의 배설물을 보고 “똥”이라고 표현한 것을 “(말) 변”이라고 자막에 올린 것은 이해하기 어려운 과잉 교정으로 보아야 한다. “똥”이란 물론 누구나 깨끗하지 않다고 여기는 대상물이지만 그 말 자체는 비어나 속어가 아니다. 특히 가족들 사이에서 허물없이 대화를 나누는 장면에서 이를 갑자기 생소하기 짝이 없는 “(말) 변”으로 옮긴 것은 표현 자체도 어색하지만 시청자들이 이들 부녀 사이의 관계를 자칫 오해하거나 부자연스럽게 생각할 수 있기 때문에 이는 프로그램의 이해에 도움이 되지 않는다. 반면에 시아버지의 발화에 나온 같은 배설물을 뜻하는 “오줌”은 자막에도 그대로 “오줌”으로 표기했는데 오줌이 똥보다 혐오도가 낮기 때문일지는 몰라도 하나는 일상생활에서 거의 쓰이지 않는 유식한 단어인 “변”으로 바꾸고 하나는 그것보다 훨씬 덜 유식해 보이는 단어로 남겨 놓는 것은 시청자들의 혼란을 가중시킬 수 있다. 방송에서 사용될 수 없는 단어에 대해 Pinker(2007)는 다음과 같이 말한다:

어떤 표현들이 욕설, 저주, 신성모독, 외설, 음란, 천박함, 불경스러움, 비속어, 악담 혹은 모욕적 언사로 불리든 아니든, 또는 더러운 4자어나 금기어로 불리든 아니든, 혹은 나쁘고, 조잡하고, 노골적이고, 더럽고, 속되고, 저속하고, 추잡하고, 상스러운 언어로 불리든 그렇지 않든 간에, 이러한 표현들은 인간 본성의 창으로서의 언어에 관심이 있는 어느 누구에게라도 많은 수수께끼를 제기한다. 그러한 발언에 대한 두려움과 혐오는 그 자체의 개념에 의해 유발된 것이 아닌데 그 이유는 그것들이 의미하는 신체 기관과 활동은 수백 개의 품위 있는 동의어를 갖고 있기 때문이다. 그것들 중 많은 것이 부끄럽지 않은 동물, 행동, 그리고 심지어 사람에 대한 이름과 동음이의어이기 때문에 그런 두려움과 혐오가 단어의 소리에 의해 유발된 것이라고 할 수도 없다. (Pinker 2007: 325)

언론과 표현의 자유가 잘 지켜지는 미국에서도 방송에서의 언어 사용 문제만큼은 매우 엄격한 잣대를 들이밀고 있어서 연방통신위원회와 방송국의 검열

이 공공연히 벌어지고 있다. 미국 텔레비전에서 절대 말할 수 없는 단어는 7가지인데 모두 성과 배설과 관련된 단어들로서, 대변, 소변, 성교, 여성의 성기, 가슴, 구강성교를 하는 사람, 그리고 오이디푸스적 욕망을 실행에 옮기는 사람들에게 대한 비하술적 명칭들이 그것이다. 이런 단어들 중 일부는 세월이 지나면서 금기어 목록에서 해제되기도 한다. 예를 들어 여성의 가슴을 뜻하는 tits는 이제 미국의 청정전파법(Clean Airwaves Act)의 열외가 될 정도로 깨끗한 단어가 되어서 뉴욕 타임스(The New York Times)와 같은 권위 있고 까다로운 신문에 실릴 수 있을 정도라고 한다. 법이나 규정은 어떤든 문제는 이 단어가 시사토론이나 뉴스 시간에 나온 것이 아니라 단란한 가정에서 친정엄마가 딸에게 별다른 뜻 없이 말의 배설물을 가리키기 위해 쓴 것이라는 점이다. 그런 상황에서 엄마가 느닷없이 “말 변”이라고 했다면 그것은 오히려 더 부자연스러운 표현이 되었을 것이다. 이런 어휘 선택이 자막을 실제 자막을 만드는 작가의 권한이 아니라면, 또는 이런 표현이 나오면 작가는 방송 내용과 무관하게 반드시 점잖은 표현으로 고쳐야 하는 의무가 있다면, 이는 단순한 교열을 넘어선 검열 행위로 보아야 하는데 이 점은 시청자들을 포함한 TV 담화 공동체에서 적절한 합의를 요하는 부분이라고 할 것이다. 다른 보다 민주화된 선진국의 예를 보더라도 전체적인 흐름은 사회적 의사소통의 금기를 줄이는 방향으로 나가는 것이 보다 연료가 개방된 사회의 한 증표가 될 것이다.

또 다른 예를 보면 어떤 손님이 물건을 가리키면서 마치 사람인 것처럼 “애가 100사이즈?”라고 말한 것을 자막에서는 “이게 치수 100짜리예요?”로 고쳐 처리했는데 흔히 물건과 사람을 구별하지 않는 구어적 표현인 ‘애’를 보다 문법적이고 문어적인 ‘이것’으로 바꾼 것은 언어적 동기에서 비롯된 것으로 볼 수 있다. 반면에 같은 발화에서 주인공과 초면이면서도 나이가 별로 많지 않은 손님이 다짜고짜 “100사이즈?”나 “짱장한 것 같어.”라는 비경어체를 사용한 것을 “치수 100짜리예요?”라든지 “짱장한 것 같아요.”라는 경어체로 바꾼 것은 사회적으로 민감한 언어 사용법인 존대법의 원칙에 충실하고자 하는 제작진의 의도가 엿보이는 대목이다. 또한 외래어인 “사이즈” 대신에 한국어인 “치

수”를 사용한 것이라든지 다음 발화에서 주인공이 외래어를 쓴 것을 자막에서 모두 한국어로 바꾼 것 등은 언어사회적 동기에서 비롯된 것이다.

(10) 원문: “어, 양이 아주 리얼하죠?”

자막: “양이 아주 진짜 같죠?”

(11) 원문: “어, 비누를 만드는데, 헤어용으로 쓸 수 있는...”

자막: “비누를 만들 때 머리 전용으로 쓸 수 있는 (비누를 만들 때 써요.)”

그런데 같은 방송에서 주인공의 딸이 아빠에게 “저거 사고 싶어”라고 말한 것은 “저거 사고 싶어요”라고 수정했는데 이는 불과 한 음절을 첨가한 것이라고 할 수 있어도 그 의미는 매우 심각한 것이다. 즉 아직 어린 딸이 마치 한국어의 존대법을 다 알고 있는 듯이 예의바르고 공손하게 아빠에게 말하는 것처럼 착각을 일으킨다. 그럼으로써 이 부녀 사이는 모범적인 어법을 교환하는 사이로 비춰질 수는 있으나 이들의 실제 관계를 왜곡하는 결과를 초래할 수 있다. 예를 들어 나중 부분에 보면 딸이 아빠한테 “나, 그때 골 넣는 장면까지 봤는데”라고 애교를 떨면서 말하는 장면이 나오는데 이 발화는 TV에서 “나, 그때 골 넣는 장면까지 봤는데”로 고쳐서 제시하고 있어서 그런 정감적인 느낌을 없애고 있다. 특히 만일 청각 장애우가 그 자막만을 보고 이 대화를 이해한다고 하면 그 장애우는 모든 발화가 마치 존대법을 철저히 지키고 있는 것으로 오해할 소지가 있다. 즉 정상적인 시청자 외에 말을 듣지 못하는 시청자는 자막에 크게 의존해서 모든 것을 이해하게 되는데 등장 인물들 사이의 사회적 상호작용과 상위화용적 지각(metapragmatic awareness)을 단적으로 보여주는 존대법 표현을 있는 그대로 제시하지 않고 제작진이나 방송 작가의 규범적 판단에 따라 자의적으로 고친 것은 실제 세계를 이해하는 데 장애 요인이 될 수도 있다는 점에서 신중할 필요가 있다. 그런 비슷한 사례가 방송에 적합한 언어에 관한 논쟁인데 [인간극장]이란 프로그램은 전국 각지의 평범한 이웃들의 진솔한 삶을 각색하지 않고 그대로 여과 없이 방송하는 프로그램으로 알려져 있다. 그

렇기 때문에 아나운서나 기자들처럼 표준화된 어법을 구사하거나 정확하고 표준적인 발음을 하지 못하는 경우도 흔히 등장하게 되는데 이들이 하는 비표준적인 발화는 그들 정체(identity)의 일부이기 때문에 이를 자막 처리할 때 완전히 표준 어법으로 바꾸는 것은 바람직하다고 볼 수 없다. 설령 그런 여과되지 않은 비표준적인 발음이나 어법이 등장한다고 해도 시청자들은 이 방송의 맥락이 뉴스나 보도 프로그램과는 다르다는 것을 충분히 잘 알고 있기 때문에 크게 영향을 받을 것으로 생각되지 않는다. 그럼에도 불구하고 [인간극장]에서는 등장 인물들이 사투리를 구사할 때마다 이를 표준말로 고쳐서 자막 처리했다. 예를 들어

(12) 원문: 아 키우는 거 이거이거 너이 키우는 것도 힘든데.

자막: 아이들 네 명 키우는 것도 힘든데.

(13) 원문: 70만 원 했는가 보다. 그자?

자막: 70만 원 벌었나 보다. 그렇지?

(14) 원문: 아 가진 사람이 집에 가만히 있어도 같킨데.

자막: 아이 가진 사람이 집에 가만히 있어도 힘들 텐데.

(15) 원문: 양이 몇 학년에 나오드노?

자막: 양이 몇 학년 (교과서)에 나와?

위 예문에서와 같은 사투리는 비록 비표준어이기는 하지만 그 사람의 떼어 버릴 수 없는 일부로서 부산에서 오랫동안 살아온 할머니가 자식들과 대화할 때 부산 사투리를 쓰는 것은 하등 이상하거나 문제될 것이 없으며 자신이 자연스럽게 배우고 평생을 사용한 언어를 사용하는 것은 그 할머니의 언어적 권리(linguistic rights)이다. 그러나 이 방송에서는 이를 모두 표준말로 바꿔 버렸는데, 이는 바흐틴의 관점에서 보면 “만행”을 범하고 있는 것으로, 굳이 이 자막 방송 작가가 Philipsen(1992)이 말하는 “언어차별주의자(linguicist)”는 아닐지라도 이런 과잉 교정이 프로그램과 출연자들의 진정한 이해에 도움이 될지 고려할 필요가 있다. 더군다나 우리 이웃들의 진솔한 이야기를 담은 것을 목적

으로 하는 프로그램이라면 그런 편협한 교화적, 규범적 사고에 매몰되어서는 그 목적을 스스로 부정하는 것이 될 것이다.

실제 출연자들의 발화와 방송 자막 텍스트의 괴리를 불러오는 마지막 요인으로서 방송적 동기를 들 수 있다. 이는 앞에서 본 언어적 동기나 사회적 동기와는 무관하게 그 방송 프로그램에 대한 시청자들의 주의를 집중하게 하고 방송의 효과를 높이기 위해 그래픽을 동원한다든지 특정 출연자의 발화를 강조해서 반복 처리한다든지 자막 자체가 움직이거나 커지게 해서 그 말에 대해 기억하기 쉽게 한다든지 하는 제작진의 의도가 깃든 것이다. 이는 시사 프로그램이나 교양 프로그램에서는 별로 자주 사용되지 않는 기법이며 실제로 우리가 조사한 [인간극장]의 이 에피소드에서는 보이지 않았다. 대신 같은 한국방송의 간판 예능 프로그램으로서 황금시간대 다른 방송사의 연예 프로그램과 치열한 시청률 경쟁을 벌이고 있는 [1박2일]에서는 이런 동기에 의한 자막 연출이 자주 눈에 띄었는데 다음에서는 이에 대해 알아보자.

4. [1박2일]의 경우

[1박2일]은 앞서 본 [인간극장]과는 성격이 전혀 다른, KBS의 대표적인 인기 연예 프로그램으로 [인간극장]의 경우 주 시청자가 중장년이며 평범한 보통 사람들 또는 어려운 곤경에 있는 사람들의 가족적인 소재를 많이 다루고 있는데 비해 [1박2일]은 주 시청자가 [인간극장]에 비해 훨씬 젊고 등장 인물들도 이웃 사람처럼 평범하지 않고 가장 대중적인 인기를 많이 받고 있는 연예인들로서 그들의 일거수일투족은 즉각적인 반향을 불러일으키고 특히 십대 청소년들은 이들을 자신들의 우상이나 롤모델처럼 인식하는 경우가 많이 있다. [1박2일]은 다양한 재능을 가진 출연자들이 국내외 명소를 돌아다니면서 별칙을 정해 놓고 각종 게임을 하는 과정에서 유머러스한 말이나 동작으로 시청자들의

웃음을 유발하는 것이 주된 내용으로 되어 있다. 물론 그 과정에서 단순한 웃음 뿐 아니라 감동을 자아내는 장면들이 나오기는 하지만 그 주된 기획 의도는 이른바 “버라이어티 정신”으로 무장한 젊은이들의 활기 있고 재미 있는 모습을 통해 건강한 웃음을 주는 것이라고 할 수 있다.

그런데 이런 특성을 가진 [1박2일] 역시 TV 자막을 많이 활용하고 있다. [1박2일]에 등장하는 출연자들은 [인간극장]의 출연자들과는 달리 이미 작가들이 써 놓은 대본을 참고하여 PD의 지시에 따라 연기하는 배우에 가깝다. 물론 이 경우에도 흔히 ‘애드 립(ad lib)’이라고 하는 대본 벗어나기가 용인되고 어찌 보면 그런 재치 있는 일탈이 더 기대되기도 하지만, 기본적으로는 짜 놓은 대충의 각본에 따라 행동하고 말하도록 되어 있다. 아울러 [1박2일]의 출연자들은 “여섯 색깔 매력남”이란 자체 홍보 문구에서도 알 수 있듯이 저마다의 개성을 갖고 있는 것으로 가정되어 있어서 그런 자신들의 이미지 관리 차원에서 발화의 방향이나 내용까지 미리 결정되어 있는 경우가 많다. 따라서 [1박2일]의 출연자들은 서로에게 경쟁자이자 전체 프로그램의 성공을 위한 조력자라고 할 수 있는데 자신들의 목소리를 시청자들에게 더 많이 전하기 위해 노력하며, 그 과정에서 일관성 있는 주제에 대한 주고받기로 이루어지는 정상적인 대화와는 달리, 중간에 말 자르기라든지, 화제 돌리기, 돌발적 발화 등이 빈번하여 호흡이 가쁘게 진행되는 경우가 많다. 따라서 고전적인 대화 분석의 관점에서 보면 [1박2일]에서 출연자들이 나누는 대화는 선호되는 인접쌍(preferred adjacent pairs)들로 이루어지는 정상적 대화라기보다는, 전이가 적합한 곳(transition relevant point)이 아닌 곳에서 불쑥 다른 발화를 치고 나오는 등, 출연자들 사이에 예측불가능할 정도로 발언권을 다투며, 비선호적인 연결(sequence)로 이루어지는 중구난방의 비정상적 대화들이 빈번하다.

이러한 [1박2일]도 앞서 본 [인간극장]의 경우처럼 자막이 아주 많이 제공되는데 [인간극장]과 비교해서 가장 두드러지게 다른 점은 청각 장애우들의 이해를 돕기 위해 자막이 출연자들의 말을 충실히 옮겨 적는 비율이 현저히 떨어진다는 것이다. 예를 들어 다음 부분에서 보면 강호동의 이른바 “오프닝 멘트”는

무려 167 음절이나 쓰인 비교적 긴 발화였는데 실제 자막에는 거의 3분의 1 수준인 64 음절로 대폭 줄어들었다. 뿐만 아니라 실제 강호동이 말하지 않은 “여섯 색깔 매력남”이라든지 “입수하던”과 같은 단어를 자막에 올렸는데 이는 물론 강호동의 발화 내용을 보면 추론이 가능한 것이지만 자막 담당 작가가 받아 적기에만 충실한 중간 전달자로서의 역할보다 더 많은 역할을 수행하려는 것을 엿볼 수 있다.

표-4 [1박2일]에서의 실제발화와 자막 비교

실제발화	자막
은지원: 뭐야 이게 진짜 아이...	투덜 vs 까불
강호동: 명	명...
자 정색, 정색	정색!
자, 사방, 사방	사방~, 사방~
버라이어티한 매력을 패키지로 묶어서 여러분의 안방까지 전달해 드릴 것을 약속을 드립니다.	여섯색깔 매력남
함께 있으면 심심하지 않은 오합지졸 사나이들의 인간냄새 땀냄새나는 버라이어티 1박~2일!	함께 있으면 심심하지 않은 오합지졸 6男 여행기 1박2일
2010년 말이죠. 우리 종민군이 돌아오고, 박찬호 선수랑 팔봉산에서 일음을 깨면서 신년 다짐을 했던 게 엇그제 같은데 벌써 땀이 비 오듯이 내리는 계절이 돌아 왔습니다. 야, 여름의 한가운데 서있는데요.	종민이 돌아와서 일음을 입수하던 게 엇그제 같은데 어느덧 여름

<p>은지원: 완전 우리나라가 동남아 날씨가 돼 버렸어요. 동남아 날씨. 예, 막 습하고</p> <p>이수근: 필리핀 갔을 때, 막 습한 ... 가보진 않았는데요.</p> <p>강호동: 그나저나 저분이 또 오셨습니다. 나영석 PD가 진행에 보이지 않고, 무시무시한 토 감독님, 이명한 감독님이 어렵게 1박2일을 방문해 주셨는데요. 어떤 일로 1박2일을 방문해 주신 겁니까?</p>	<p>우리나라가 동남아 날씨가 돼버렸어요.</p> <p>필리핀 갔을 때의 가보진 않았는데요.</p> <p>그나저나 저분이 또 오셨습니다. 누구?</p> <p>토나올 때까지 짝한다는 간만에 이명한 PD 등장</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

[1박2일]에서 단순한 전달자나 대독자에 머물지 않는 TV 자막 방송 작가의 적극적인 역할은 다음 부분에서도 확실히 드러난다. 이 부분은 출연자들의 말보다 행동이 더 많은 부분인데 자막은 원래 오디오를 보충하는 수단이지만 이 경우는 마치 운동 경기를 실황중계 하듯 사건 묘사에 치중하고 있다. 실제로 이명한PD의 말이나 은지원의 말은 아예 자막으로 옮기지도 않고 있고 이승기의 말은 텍스트 그대로 전달하는 대신 전달자 자신의 말로 풀어서 옮기고 있다.

표-5 [1박2일]에서의 실제발화와 자막 비교-2

실제발화	자막
<p>(탕)</p> <p>이명한 PD: 저 11시 방향에 깃발하나 보이시죠.</p>	<p>탕 갑자기 스타트 총소리</p> <p>자동 반응 달리기!</p> <p>현재 1등 승기</p> <p>그런데 ...</p>

<p>은지원: 갖고 오는 게 아냐. 갖고 오는 게 아냐.</p> <p>이승기: 일단 화부터 ...</p> <p>이명한 PD: 여러분들에게 30분 시간을 주 겠습니다.</p> <p>마음대로 쓰면 됩니다. 사드시고, 뭐 사고 싶은 거 있으시면 사시 구요. 예, 30분 후에 이 자리에 다시 집합합니다</p>	<p>깃발 뽑아가는?</p> <p>그냥 반환점일 뿐인데 ...</p> <p>(이수근) 나는 이거라도 ...</p> <p>몽 1등</p> <p>그런데 갑자기 돈은 왜? 일단 써라?</p> <p>왜 잘해주는 거냐고 왜 ... 왜 시작부터 돈주고 잘해주냐고! 어떻게 하려고 그래!</p> <p>의심나면 화부터 내고 보는</p> <p>30분의 시간을 드리겠습니다.</p> <p>이곳은 고속도로 휴게소</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

위의 예에서 볼 수 있듯이 이 프로그램에서의 TV 자막은 원래 발화를 충실히 전사하는 데 그치지 않고 자막 담당자의 주관이나 평가가 가미되어 아예 새로운 텍스트를 만드는 창작 쪽에 가깝다고 할 수 있다. 또한 [1박2일]의 자막들은 자막이 쓰이는 3가지 동기 중에서 언어적 동기나 사회적 동기보다는 방송적 동기에서 비롯된 것이 압도적으로 많은데 우선 이 에피소드에 나온 자막들 중 언어적 기능이나 사회적 기능을 수행하기 위해 쓰인 예를 보면 다음과 같다.

(16) 원문: “토 감독님, 이명한 감독님이”

자막: “토나올 때까지 찍는다는 간만에 이명한 PD 등장”

강호동이 “토 감독님”이라고 한 것은 제작진과 출연진만이 아는 단어로 일반 시청자들에게는 생소한 용어이다. 따라서 이를 자막에서 “토나올 때까지 찍는다는 이명한 PD”라고 풀어쓴 것은 시청자들의 이해를 돕기 위한 것으로 볼 수 있다. 또한 다음 대화에서 “크로스워드”에 대한 이승기의 대답이 의미적으로 완전하지 않다고 생각되어 “십자”라는 말을 붙여 보충 설명하고 있다.

(17) 원문: [감독] “신문에 보면 크로스워드라고 있죠?”

[이승기] “날말 퀴즈”

자막: “크로스워드?”

“십자 낱말풀이”

대신 같은 에피소드에서 은지원의 “옆에 호치케스로 찍었어”란 발화에서의 “호치케스”는 특정 상표명이 제품명으로 굳어진 것인데 이는 [인간극장] 같으면 적절한 한국어 어휘로 바꾸었겠지만 [1박2일]에서는 그런 시도는 없이 이 발화는 아예 자막 처리를 하지 않고 넘어가고 있다. [1박2일]은 비단 이 발화 뿐 아니라 거의 모든 출연자들의 발화에서 나오는 외래어에 대해 매우 관대한 태도를 보여주고 있어서 거의 바꾸는 경우가 없다. 예를 들어 “오우케이(OK)”라든지 “콜!(Call!)”, “버라이어티(variety)”, ‘리얼 어드벤처(real adventure)’, “찬스(chance)”, “리액션(reaction)”, “엠씨(MC)” 등과 같은 외래어휘들이 자주 사용되는데 자막에서는 이를 한국어로 고쳐 다는 경우는 거의 발견되지 않는다. 외래어에 대한 [인간극장]과 [1박2일]의 이런 대조적인 태도는 두 프로그램의 성격과 주 시청자층의 차이에 기인하는 것으로 보인다. 즉 [인간극장]은 일반적인 서민들이 주로 등장하는 교양프로그램으로 출연자들의 말에서 외래어의 사용이 상대적으로 덜 빈번하며, 시청자들도 나이가 많은 고연령층을 포함하여 비교적 고루 분포한 반면, [1박2일]은 주로 젊은 층에게 인기 있는 유명 연예인들이 출연하는 오락프로그램으로서 출연자들 자신이

외래어휘에 대해 거부감이 없거나 일부러 의살스럽게 외래어를 사용하기를 좋아하는 경향을 보인다. 뿐만 아니라 [1박2일]은 주시청자들이 [인간극장]에 비해 젊고 외래어에 대해 보다 개방적인 생각을 갖고 있기 때문에 이런 차이가 자막 방송에서도 그대로 반영되는 것으로 생각할 수 있다.

또한 [1박2일]에서는 [인간극장]과 비교해 볼 때 발음상으로 비표준적인 발화를 교정하여 읊기는 자막이 거의 보이지 않는다. 이 에피소드에서도 “형 꺼네, 내 꺼네, 아널 꺼 아냐, 내 꺼예요!, 밥도요?, 냐겨 주세요” 등은 각기 “형 꺼네. 내 꺼네, 아널 거 아냐, 내 거예요!, 밥도요?, 남겨 주세요” 등으로 고쳐져서 자막으로 올릴 만만데도 “내 거예요!”하나만을 제외하고는 교정되어 있지 않다. 또한 [인간극장]에서는 비어나 속어는 거의 예외 없이 품위 있는 표현으로 바뀌어서 자막에 올린 반면, 이곳 [1박2일]에서는 그런 노력이 보이지 않는다. 예를 들어 중간에 잠시 카메라에 잡힌 어떤 시민이 한 다음 발화는 속어인 “열 나게”를 포함하고 있어서 다음처럼 교정될 수 있다.

(18) 원문: [시민] “수근이 열루 갔어. 라면 하나 들고 열 나게 도망갔어.”

가능한 교정: “수근이는 여기로 갔어. 라면 하나 들고 부리나케 도망갔어.”

실제 자막: “라면 하나 들고”

그러나 [1박2일]의 자막 담당 작가는 그런 자막의 사회적 동기에 의한 교정 따위는 아랑곳 하지 않고 “라면 하나 들고”라는 시민 발화의 일부분만을 하이 라이트 하듯 보여주고 있다. 실제로 시민의 발화 내용에서 중요한 것은 “여기로 부리나케 도망갔다”는 점인데도 이 부분보다 희화적으로 보일 수 있는 “라면 하나 들고”를 선택해서 기사 제목 뽑듯 자막을 달았다. 이는 자막의 언어적 동기나 사회적 동기보다는 유머선동적 기능이라는 방송적 동기에 더 초점을 맞춘 결과로 보아야 할 것이다. 또 다른 예를 들면 강호동이 “제작진 좀 짹짹할 겁니다”라는 다소 속어적 표현을 쓰고 있는데 자막에는 이를 다른 고상한 표현

으로 바로잡기보다는 “혹서기 대비 캠프를 의심!”이라는 제작진의 놀라는 반응을 적었다. 그렇다면 이 프로그램에서 자막은 출연자들의 말을 보여주는 것 뿐 아니라 출연자들의 말에 대한 논평(comment)의 기능까지 수행하게 된다.

또한 [1박2일]에서 자막은 때때로 발화의 주제를 요약해서 정리하는 제목처럼 제시되는데 이수근이 시침을 떼고 “아냐. 호동이 형께 니꺼라니까. 이거 참치 아냐”라고 말하자 “끝까지 거짓말”이라고 한다든지, 이에 대해 강호동이 “아니 이거 종민. 수근이하고 나하고 3천원하고 천원 섞어서 라면 샀다. 근데 종민이가 종민이 라면을 수근이가 들고 도망갔어”라고 길게 설명하자 설명의 텍스트를 축약적으로 옮기는 대신 “자초지종 설명해주는 호동”이라고 간단하게 요약, 정리하고 있다. 대신 출연자들의 말이 거의 없이 움직이는 장면만 나오는 경우에는 오디오 공백을 우려해서인지 출연자들의 움직임을 마치 중계방송 하듯 세세하게 표현하는 자막들을 계속 삽입하고 있는데 이 점은 앞서 본 [인간극장]에서는 거의 볼 수 없다. 더 나아가 [1박2일]에서는 다음 (19)-(22)의 예문에서와 같이 출연자들의 말을 방송 제작진이 대꾸하거나 의문을 제기하는 등 서로 대화하는 듯한 자막도 있는데 이는 [인간극장]에서는 거의 사례를 찾아볼 수 없다.

(19) 원문: “자꾸 김C형 생각나게 하려고 하는 게임이예요.”

자막: “퀴즈에 강했던 김C”

(20) 원문: “김씨 있잖아요, 김종민”

자막: “김C가 여기에? 김종민!”

(21) 원문: “애들아 우리 할 수 있다는 걸 보여주자. 우리가 김C 없다하더라도

우리가 지적 능력이 있다는 것을 좀 보여줍시다.”

자막: “똑똑한 호동만 믿고...”

(22) 원문: “아, 몽걸이. 아 스프 넣었어요.”

자막: “그런데 이때 벌써 스프 투입! 곧 끓을 텐데...”

그런데 [1박2일]이나 [인간극장] 모두 발화가 지나는 화행의 힘을 조절하는

약화사(downtoner)라든지, 동의를 간접적으로 구하는 유인사(cajoler), 상대방과의 관계를 의식하여 함축 전달의 힘을 누그러뜨리는 회피사(hedge), 상대방의 주의를 은근하게 이끌어 요구의 대상을 최소화하는 유화 부사(softening adverbial) 등은 자막에서 빼어버리는 경우가 잦다. 예를 들어 “근데, 음, 저기, 있잖아, 인제, 어, 쯤, 그냥, 그자?” 등과 같은 표현들은 실제 출연자들은 발화했지만 자막에는 생략되는 경우가 많다.

또 한 가지 주목할 것은 앞에서 본 [인간극장]에서는 표준말이 아닌 출연자의 발화는 모두 표준말로 바꿔 보여주었지만, [1박2일]에서는 그런 예는 전혀 보이지 않았다. 예를 들어 [인간극장]의 출연자와 같은 부산 출신인 강호동의 “가서 아이스크림이라도 하나 사 목자”라는 발화에 나온 “목자”라는 사투리는 “먹자”로 고치지 않았으며 발화와는 동떨어지게 “이왕 받은 돈 먹는게 남는 것”이란 제작진의 논평성 자막이 올라갔다. 어차피 강호동이란 사회자는 역센 부산 사투리가 트레이드마크처럼 된 개그맨이기 때문에 이를 자막에서 억지로 바꿀 이유를 느끼지 못했을 것으로 짐작된다. 즉 “여섯 색깔 매력남”을 강조하는 프로그램인 만큼 각자의 개성을 최대한 보여주는 것이 방송의 인기에 더 도움이 될 것으로 본 듯하다.

이상에서 본 [1박2일]의 자막은 [인간극장]의 자막과 여러 면에서 차이가 있다. 모두에서도 보았듯이 TV 자막은 본래 청각 장애우의 시청을 돕는다는 공익성의 취지로 도입된 것이지만 방송사에서는 이를 프로그램의 성격에 맞추어 새로운 의도로 활용하고 있다. 그런 점에서 [1박2일]의 자막 담당 작가는 Bakhtin(1986)의 용어인 자신의 소리(voice)를 최대한 살리고 있으며 단순히 전사하는 역할에서 벗어나 적극적으로 출연자들의 행위를 설명하고 요약, 정리하며 나름대로 논평까지 하는 반면 [인간극장]의 작가는 자신의 voice를 최소화하여 작품의 개입에 최소화하려 노력하고 있다. 따라서 [1박2일]의 자막 담당 작가는 출연자들과 버금가는 또 다른 목소리로서 프로그램에 참여하면서 자막 제공의 언어적 동기나 사회적 동기보다는 방송적 동기에 치우치는 모습을 보여주었다는 점에서 방송적 동기는 거의 없이, 자기 자신을 결코 프로그램의

전면에 부각시키는 법 없이, 언어적 동기와 사회적 동기에서만 자막을 만들고 올린 [인간극장]의 작가와 대비된다고 하겠다. 마지막으로 Habermas(1984, 1987)는 사회적 담화와 관련하여 언어 사용의 두 가지 양상을 구별하는데, 첫째는 상호 이해를 생산해내는 데 주목적을 두는 ‘의사소통적(commun-icative)’ 언어 사용이고 둘째는 다른 이들에게 무엇인가를 하게끔 하는 데 주목적을 두는 ‘전략적(strategic)’ 언어 사용이 그것이다. 여기서 살펴 본 [인간극장]과 [1박2일]의 자막은 두 가지 언어 사용을 모두 보여주지만, [인간극장]의 자막은 일차적으로 시청자들의 이해를 증진하는 데 목적을 두는 의사소통적 언어 사용의 특성이 강하면서도 그와 동시에 표준적이고 문법적인 언어 사용을 권장한다는 부수적인 목표도 갖고 있기 때문에 전략적인 언어 사용의 측면도 있다고 본다. 반면에 [1박2일]의 자막은 상호 이해를 높이려 하기보다는 우선적으로 시청자들의 주의 집중과 흥미도를 높이기 위한 목적을 갖는 또 다른 의미의 전략적 언어 사용이 더 많이 보인다고 볼 수 있다.

5. 공적인 언어 사용

지금까지 우리는 한국방송의 대표적인 두 프로그램에 나타난 TV 자막 방송을 비교, 검토해 보았다. 공적 담화로서 TV 자막 방송은 그 구조나 형식 뿐 아니라 내용과 기능 면에서 철저히 다를 만한 가치가 있다. 이는 TV 자막이 우리가 의식하든 의식하지 않든 대중매체로 이루어진 담화공동체의 구성원들 중 중요한 집단인 시청자들에게 미치는 영향이 매우 크기 때문이다. 언어의 공공성과 관련하여 Bakhtin(1986)은 앞에서 보았듯이 구심적 언어와 원심적 언어를 구별하고 있다. 구심적 언어란 계급조직적 특성과 동질성을 강조하는 언어이다. 대부분의 사회에서 지배 계층은 자신의 기득권과 현상 유지를 위해 언어를 획일화하고 중앙집권화하고자 시도한다. 반대로 원심적 언어는 언어를 단일화하려는 모든 시도를 패러디하고 비판하고 파괴한다. 원심적 언어와 구심

적 언어 사이에는 끊임없는 갈등과 긴장이 존재하며, 바로 이런 갈등과 긴장으로 인해 언어는 역동성을 지닌다. 위에서 본 [인간극장]의 TV 방송 자막은 구심적 언어를 지향하려는 태도를 보여주는 반면, [1박2일]은 보다 자유롭고 때로는 파격적이며 또 때로는 지나치다고 생각될 만큼 주관적인 언어 사용을 통해 원심적 언어의 경향을 보여준다. [인간극장]에서의 방송 자막은 원음을 가급적 그대로 전사하려고 하되 표준어의 사용과 금기어나 방송 부적격어의 봉쇄에 주의를 기울이는 교열자 또는 더 나아가 검열자의 양상을 보이는 반면, [1박2일]에서는 방송 자막이 원음을 그대로 옮기기보다는 작가의 해석이 가미되거나 보다 시청자의 집중과 흥미를 유발할 수 있는 보다 자유로운 주석 달기의 기능을 보이고 있어 (제2의) 창작자 또는 편집자의 양상을 보이고 있다. Bakhtin(1986)에 의하면 언어가 현실 속에서 실제화된 스피치는 언어적 규범의 추상적 체계가 아니라 발화 안에서 수행되는 언어적 상호작용의 사회적 사건이라고 주장하는데 [인간극장]이든 [1박2일]이든 자막 담당자들이 규범을 앞세워서 실제 발화를 수정하거나 검열한다면 그 결과는 정반대로 사회적 사건으로서의 언어적 상호작용을 언어적 규범의 추상적 체계로 환원하려는 것이 될 수 있다. Bakhtin(1986)은 또한 어느 한 작가의 의도가 변형되거나 왜곡 또는 희석되는 현상을 굴절(perelom)이라고 하는데, 이는 빛이 다른 성질의 매질을 통과할 때 꺾이는 것을 은유한 것으로서 TV 방송 자막은 일종의 굴절을 수반한다고 볼 수 있다. 즉 원래 발화자의 의도는 시청자에게 전달되기 전에 이미 TV 방송사 또는 그 방송사 소속의 자막 담당 작가를 통해 다양한 앵글로 분산된다. 원래 발화자의 언술은 다른 목소리에 의해 굴절되며 시청자들은 원 발화자의 목소리와 함께 이런 굴절된 말을 동시에 받아들여지게 되는데 이런 굴절 현상은 [인간극장]이나 [1박2일] 모두 공통적으로 엿볼 수 있었다. 다만 그런 굴절의 동기는 서로 다르게 나타나, [인간극장]에서는 주로 언어적, 사회적 동기가 우세한 반면, [1박2일]에서는 보다 방송적인 동기가 더 강한 것으로 나타났다. 모든 형식에서 장르적 골격을 굳건히 하고 현존하는 규범을 더욱 공고히 하고자 하는 경향을 Bakhtin(1986)은 성전화(聖典化) 현상이라고 하는데, 성

전화는 앞에서 보았던 다성성을 희석시키는, 즉 단일한 목소리를 촉진하는 과정이다. 성전화 현상을 조장하는 권위주의적 언술은 의사소통 참여자들 사이에 거리감을 유지하고 일정한 표현을 금기시하며 문맥과의 유희를 허용하지 않는다. 성서를 비롯한 경전들은 가장 대표적인 권위주의적 언술에 해당되는데 그런 정도까지는 아닐지 몰라도 우리가 앞에서 본 [인간극장]의 자막 사례는 일부 그런 반이어성(反異語性) 경향을 보이고 있다.⁴⁾ 권위주의적 언술의 반대 개념은 [내적으로 설득력 있는 언술]인데 이는 고정화되거나 이상화된 형태의 언술로부터 자유롭게 자기 자신의 말과 제스처 등으로 다시 되풀이할 수 있는 말인데, [1박2일]의 자막 담당자는 그런 경향을 보여주고 있다고 볼 수 있다. 마지막으로 이 연구에서 다루지 못한 것은 현대 TV 방송은 자막 외에도 화면을 구성하는 중요 요소로서 컴퓨터 그래픽(CG)이 있는데 CG 역시 시청자들에게 일정한 메시지를 독특한 방식으로 전달할 수 있는 기호로 볼 수 있다. 또한 자막과는 구별되는 내레이션(narration) 역시 대화나 자막에 못지않게 TV 방송의 의사소통 과정에서 중요한 요소로서 상위화용론 등에서도 앞으로 많은 연구가 필요한 부분이라고 생각된다.

4) 이어성(異語性, heteroglossia)이란 바흐틴의 대화 이론에서 다양한 사회적, 이념적 언어들의 대화적 공존 상태를 말하는 것으로 바흐틴이 말하는 원심적 언어와 구심적 언어가 충돌하는 지점으로 볼 수 있다. 반이어성은 이어성과 대립되는 개념으로서 권위가 지배하여 획일화된 언어 또는 대화 상태를 말한다.

참고문헌

- Bakhtin, M.(1986), *Speech Genres and Other Late Essays*. Austin, Texas: University of Texas Press.
- Barker, C. and Galasinski, D.(2001), *Cultural Studies and Discourse Analysis: A Dialogue on Language and Identity*. London: Sage.
- Bell, A.(1984), “Language style as audience design,” *Language in Society* 13: 145–204.
- Brown, G.(1995), *Speakers, Listeners and Communication*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Caffi, C.(1994), “Metapragmatics,” In A. Kasher, ed., *Encyclopedia of Language and Linguistics*, 2461-5, Oxford: Pergamon Press.
- Carbaugh, D.(2005), *Cultures in Conversation*, Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Clark, H.(1996), *Using Language*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Fairclough, N.(1992), *Critical Language Awareness*, London: Longman.
- Goffman, I.(1981), *Forms of talk*, Philadelphia: University of Pennsylvania.
- Habermas, J.(1984), *The Theory of Communicative Action: Vol. 1*. (T. McCarthy, trans.), Cambridge: Polity.
- Habermas, J.(1987), *The Philosophical Discourse of Modernity*, Cambridge: MIT Press.
- Johansson, S.(2002), “Towards a multilingual corpus for contrastive analysis and translation studies,” In S. Johansson and S. Oksefjell, eds., 47-59.
- Langer, R.(2002), “Talk on TV: Sequentiality meets intertextuality and interdiscursivity,” In A. Fetzer and C. Meierkord, eds., *Rethinking Sequentiality: Linguistics Meets Conversational Interaction*. 181-206, Amsterdam: John Benjamins.
- Lee, S.(2007), “Metapragmatics of speech and its interactions with pragmatic inferences,” *Discourse and Cognition* 14.2: 117-136.

- Lucy, J. ed.(1993), *Reflexive language: reported speech and metapragmatics*. New York: Pergamon.
- Philipsen, G.(1992), *Speaking culturally: Explorations in social communication*, Albany, New York: State University of New York Press.
- Pinker, S.(2007), *The Stuff of Thought*, New York: Viking.
- Thomas, J. A.(1986), *The Dynamics of Discourse: A Pragmatic Analysis of Confrontational Interaction*, Doctoral dissertation, Lancaster University.

이성범

서강대학교 영미어문학

E-Mail: sblee@sogang.ac.kr

접수일자: 2011년 09월 29일

심사완료: 2011년 11월 08일

게재확정: 2011년 11월 11일