

주어의 도치에 관한 문체론적 분석

—대귀법과 교차대귀법을 중심으로—

鄭 智 榮

(佛文科 副教授)

I. 서 론

I-1. 라틴어의 어미변화가 불어에서 사라진 후 불어의 발달과정을 살펴보면, 14세기 이후 「주어+동사+보어(혹은 속사)」의 어순이 점차 불어의 기본적인 구조로 굳혀지기 시작하여, 현대에 와서는 가장 논리적인 순서로 간주되고 있다. 다음으로 빈번히 쓰이고 있는 어순으로는 「보어+동사+주어」의 구문이다. 이 두 가지 형태를 벗어나는 것은 논리적 순서를 파괴하여 문장에 표현적 가치 *valeur expressive*나 정의적 요소 *élément affectif*를 부여코자 하는 목적에 근거를 두고 있는 것이다.

I-2. 현대불어에서 어순의 특징을 든다면, 구어체에서는 주어도치 현상이 점점 사라져가는 데 반하여, 문어체에서는 오히려 작가들이 도치구문을 더욱 더 즐겨쓰는 경향을 들 수 있다. 이것은 작가들이 자신이나 작품 속의 인물들의 생각을 전달하는 것에 만족하지 않고 독자들과 혼연일체가 되어 독자들의 관심을 자극하고 시선을 끄는 것을 또한 중요시하기 때문이다. 이처럼 언어학적 표현은 상호간의 의사전달을 위한 이해의 용이성 *intelligibilité* 과 독자들을 매혹하고 감동시키며 또한 당황케 하는 표현성 *expressivité*을 부각시키고자 하는 두 가지 면을 동시에 내포하고 있다. 이것은 마치 ‘화가는 색깔을 가지고 미적 세계를 그리며, 음악가는 소리와 더불어 미를 창조하듯이’ 작가는 용어의 선택, 구문의 다양성, 아름다운 이미지, 문장의 조화, 그리고 악센트의 균형잡힌 배분 등에 의해 미를 창조해 가는 것이다. 작가들이 주어의 도치구문을 선택하는 것은 위해서 말한 언어학적 수단을 이용하여 문체의 독특한 효과를 가져다 주는 데 목적이 있는 것이다.

I-3. 대귀법과 변화반복법의 문체론적 분석으로 들어가기에 앞서 Proust의 다음 예문을 가지고 주어의 도치가 문체에 얼마나 다양한 효과를 가져다 주는가를 살펴보자.

Une maison où il apprend que, en plus de par la générosité qu'ont les belles choses et les nobles gens à accroître indéfiniment leurs dons, se prépare pour lui un magnifique goûter (M. Proust. Le Bidois, Inversion, p. 375).

위의 예문에서 주어의 도치가 두번 일어나고 있다. 우선 논리적이고 통사론적인 관점에서

고찰하면, 접속사 *qu'*(=*que*)에 의해서 유도된 첫번째 도치는 분명히 주어가 동사보다 길게 부연되었다는 것과¹⁾, 의미가 약한 *avoir* 동사로 쓰였기 때문인 것으로 설명할 수 있다.²⁾ 두번째 도치문은 접속사에 의해서 연결된 보속절에서 이루어졌는데 (*où il apprend que... se prépare... un magnifique goûter*), 여기에서는 주어를 끝에만 놓음으로써 부가형용사와 주어명사를 강조하고자 하는 작가의 의도를 다분히 엿볼 수 있다. 이밖에 접속사 *où*가 문장 앞에 (*Une maison où [...] se prépare un magnifique goûter*) 놓이고 간접목적어 (*de par la générosité*)가 전치됨으로써 주어의 도치가 용이할 수 있었다.³⁾ 이와같이 논리적이고 통사적인 요인 이외에 문체와 직접 관련이 되는 다른 두 가지의 요소를 우리는 또한 생각해 볼 수 있다. Proust는 두 구문에서 주어를 도치시킴으로써 대귀법 *parallélisme*의 효과를 가져다 주었으며, 다음으로는 'un magnifique goûter se prépare pour lui'처럼 단음절의 두 단어로 문장을 끝내는 대신, 일곱 음절의 주어를 문장 끝에 놓음으로써 첫번째 도치구문에서와 마찬가지로 점층운율 *cadence majeure*의 효과를 얻을 수 있었던 것이다. 이처럼 주어의 의미론적 중요성, 접속사와 상황보어의 상대적 위치, 문장의 균형 추구, 그리고 리듬의 문제 등이 모든 요소들이 두번째의 주어도치구문의 동기를 설명해 주고 있다.

직접의문, 삽입절, 감탄문 또는 절대도치⁴⁾를 내포하고 있는 구문을 제외하고는 주어의 도치는 거의 모두가 앞뒤 문맥과의 상관관계에서 일어나고 있으며, 대귀법 *parallélisme*이나 변화반복법 *chiasme*에서는 더욱 상대적인 요인을 지니고 있는 것이다.

II. 대귀법 *parallélisme*

II-1. 대귀법의 기본구조는 *A+B/A'+B'*의 어순을 들 수 있다. 즉, 문장의 균형과 조화를 위해서 둘째 절의 어순을 첫째 절과 일치시키는 형태를 말한다. 이러한 구문의 형태는 서로 밀접한 상관관계를 맺고 있는 주절과 종속절에서, 또는 의미상 서로 불가분의 성격을 띠고 있는 구문에서 흔히 쓰이고 있다:

Le caractère de repère *qu'a la séquence* est rendu plus apparent encore par la tendance *qu'a la langue* à faire accorder avec cette séquence les adjectifs verbaux... (Dam. et Pichon. *Le Bidois, Inversion* 인용).

- 1) 현대불어의 어순에서는 일반적으로 짧은 말이 긴 것보다는 앞에 놓이는 경향이 있다. 또한 점층운율 *cadence majeure*의 특성을 지니고 있다고도 한다.
- 2) 주어의 도치는 구문속에 쓰인 동사의 의미가 약할수록 용이하게 일어난다. *être*, *avoir* 또는 *faire* 동사가 여기에 속한다. cf. *Le Bidois, Inversion*, p. 370.
- 3) 종속절에서의 주어도치는 접속사 *que*, *quand*, *où*등으로 이어질때 더욱 용이하다. (cf. *Le Bidois, Inversion*, p. 302.
- 4) *Le Bidois*에 의하면 독립문 속에서의 주어의 도치를 절대도치라고 한다. (예 : *Arrive le général*). →cf. *Le Bidois, Inversion*, p. 19.

서론에 인용한 Proust의 예문을 분석하는 과정에서 언급한 바 있지만, 위의 예에서도 의식적이든 무의식적이든 간에 두번째 도치구문의 첫번째 접속구문의 어순을 재현시키고자 하는 작가의 의도를 역력히 볼 수 있다. 이처럼 두 개의 절에서 동일하게 주어가 도치됨으로써 문장의 전체적인 균형이 이루어졌을 뿐만 아니라, 리듬과 어조에 있어서도 조화를 이루고 있음을 엿볼 수 있다.

Ⅱ-2. 때로는 동사와 주어 사이에 문법적으로 거의 같은 기능을 갖고 있는 표현들이 삽입되어 문장 전체가 병렬을 이루고 있는 예도 찾아 볼 수 있다:

Le temps des lilas approchait de sa fin...; dans bien des parties du feuillage où *déferlait*, il y avait seulement une semaine, *leur mousse embaumée, se flétrissait*, diminuée et noircie, *une écume creuse, sèche et sans parfum*. (M. Proust, I, 197)

다음의 예에서도 세 용어가 병렬되고 있어 대귀법의 구조를 이루고 있다:

Il est, dans la vie, des secondes décisives où, de même que *s'allument* tout d'un coup *dans la nuit* d'une grande ville *les lumières électriques*, *s'allument dans l'âme obscure la flamme éternelle*. (R. Rolland, Buisson ardent. Le Bidois, Inversion 인용).

접속절의 어순(동사—삽입절—주어)은 주절의 것(동사—동격부가형용사—주어)과 거의 동일한 형태를 띠고 있어 전체적인 구성이 병렬적으로 묘사되고 있을 뿐만 아니라, 만발했던 라일락 꽃이 일주일을 고비로 시들어가는 자연현상과 시간의 흐름과의 평행관계를 더욱 부각시키는 효과를 자아냈다고 하겠다.

Ⅱ-3. 이와같은 어순의 병렬은 특히 두 행위가 동시에 일어나는 것을 서술하거나 또는 두 행위의 진행 정도가 동일한 것을 나타내고자 할 때 더욱 효과적인 표현수단이 될 수 있다:

A mesure que se développaient les réactions nouvelles, *s'éliminaient* les temps et modes devenus inutiles (Dauzat, Histoire de la langue française).

Au fur et à mesure que s'effaceraient mon ennui que Gilberte eût haussé les épaules, *diminuerait aussi le souvenir* de son charme, souvenir qui me faisait souhaiter qu'elle revint vers moi (M. Proust, IV, 38).

위의 Proust의 예문에서 두번째 도치의 원인에 대하여 고찰하여 보자.

이미 여러 번 강조한 바 있지만, 현대불어 문어체에서 주어가 길게 부연되어 있을 때는 동사와 자리를 바꾸어 crescendo의 효과를 나타내는 것이 일반적인 경향이라고 했다. Proust의 경우도 여기에 해당시킬 수 있다. 주어 mon ennui는 접속사 que에 의해서 다시 설명됨으로써 동사 뒤에 놓이는 것은 자연스러운 배열이라 하겠다. 다음으로 상황보어절을 유도하는 접속사의 속성을 고려할 필요가 있다. 특히 à mesure que, au fur et à mesure que,

en même temps que와 같은 접속사는 시간의 상관관계를 내포하고 있는 표현들이다. 그런데 시간의 개념은 항상 사행 procès, 즉 동사에 의해서 대변되는 것이다. 따라서 밀접한 관계가 있는 표현들이 서로 근접해 있고자 하는 것은 언어의 자연스러운 현상이라 하겠다. 또한 첫번째 도치에 의한 견인 attraction은 다음과 같은 형태로 구문을 분리해 볼 때 병렬적인 묘사의 조화를 더욱 뚜렷이 볼 수 있다.

Au fur et à mesure que s'effacerait diminuerait aussi (동사)	mon ennui le souvenir... (주어)	que Gilberte eût, etc. souvenir qui, etc. (종속어)
--	-------------------------------------	---

병렬구문은 하나의 언어학적인 수단에 불과하지만, 이것을 통하여 더욱 생생한 현실, 즉 주인공이 의식하고 있는 두 현상(권태가 줄어들다는 것과 유쾌한 추억이 사라진다는 것)이 동시에 진행되고 있음을 효과적으로 보여주고 있다.

Ⅱ-4. 주절과 종속절에서 주어도치로 인한 병렬구문만이 대귀법의 효과를 자아내는 것은 아니다. 때로는 부사가 반복됨으로써 전체가 병렬적인 구문을 형성하는 수도 있다:

Le souvenir même de notre séparation *déjà s'effaçait* entre nous, *et déjà diminuait* cette crainte que souvent je sentais en elle... (A. Gide, La porte étroite).

위의 예문에서는 주어의 도치에 의한 대귀법이 아니고 부사 déjà가 동사 앞에 반복됨으로써 일종의 병렬 구문의 형태를 띠고 있다. 그러나 부분적인 병렬구문에 지나지 않으며, 문장 전체가 조화를 잃고 있다.

Ⅱ-5. 대귀법의 효과는 이처럼 다양한 형태로 나타날 수 있다. 특히 두 문장의 상관관계를 내포하는 표현을 문두에서 반복하면서 주어를 도치시키는 예를 살펴보자:

Tant vaux l'homme, *tant vaux* la terre.

Plus se multipliaient les travaux, *et plus me paraissait nécessaire* un gros ouvrage qui... (Le Bidois, Inversion, p. 399).

Là où était notre trésor, *là aussi était* notre coeur (F. Mauriac, Noeud de vipères).

주어의 도치가 가져다 주는 문체론적효과는 현대 산문에만 국한되는 것은 아니다. 이미 19세기 작가들도 이러한 표현방법의 효과를 강하게 의식하고 있었으며, Chateaubriand, Hugo, Flaubert, Goncourt와 같이 《문체》에 있어서 현대 작가들에게 많은 영향을 끼친 이들에게서는 선구자적 필체의 흔적을 찾아볼 수 있다. 대귀법과 연관시켜 Chateaubriand의 les Martyrs에 나오는 예를 들어 보자.

Là résonne le génie de la fausse sagesse, *là surgit* l'esprit de la guerre, *là sourit* le démon de la volupté (p. 122).

Là règnent suspendues des galeries de saphirs et de diamants, foiblement imitées par le génie

de l'homme dans les jardins de Babylone; là s'élèvent des arcs de triomphe formés des plus brillantes étoiles; là s'enchaînent des portiques de soleil, prolongés sans fin à travers les espaces du firmament (p. 43).

이처럼 문장의 리듬 관계에서 결정적인 위치에다 주어를 놓음으로써 그 의미를 강조하는 효과를 자아냈을 뿐만 아니라, 또한 대귀법의 형태를 통하여(문두에서 부사 là의 반복) 마치 종의 울림을 듣는 것과 같은 인상을 가져다 주었다.⁵⁾

Ⅱ-6. 병렬구문은 문장 앞에서 같은 표현을 반복하는 방법 이외에 또 다른 형태로 이루어질 수 있다. 이미 앞에서 언급한 바 있듯이 중요한 말을 다음 절에서 다시 옮겨 쓰는 방법도 대귀법에 포함시킬 수 있다.

Seule avait changé l'étoffe de la voix, comme avait changé la carrure des épaules ou le dessin des joues... (J. Romains, *Le Bidois*, Inversion, p. 399).

Pour que pût naître véritablement le dialogue du Christ et de Platon, il fallait que naquit Montaigne (A. Malraux, *Le Bidois*, Inversion, p. 400).

그러나 이러한 병렬문은 때로는 부자연스러운 어감을 자아낼 수 있다:

Au village, le soir, rentrent les villageois. Dans les greniers rentrent les grains (Saint-Exupéry, *Pilote de guerre*).

Saint-Exupéry의 예문은 두 가지 점에서 주어의 도치가 부자연스럽게 여겨지고 있다. 즉 상황보어와 주어의 이질성을 들 수 있다. 따라서 문장 형태는 병렬구문에 가까우나 주어와 상황보어의 의미를 비교할 때 오히려 「주어+동사+보어」의 어순이 더 자연스러웠을 것이다.

III. 교차대귀법 chiasme

Ⅲ-1. 대귀법이 A+B/A'+B'의 형태인데 반하여, 교차대귀법의 문형은 A+B/B'+A'로 이루어져 있다. La Fontaine의 다음 우화는 교차대귀법 문형의 표본이 된다 하겠다: *Adieu messieurs de cours: messieurs de cours: adieu* (Fables, VII, 12).

교차대귀법은 구문을 단절시키는 표현수단으로서 필연적으로 주어의 도치를 유발한다:

La soupe aux choux se fait dans la marmite; dans la marmite se fait la soupe aux choux.

두 개의 절은 같은 단어로 구성되어 있으며, 주어와 보어만이 자리바꿈을 하였다. 물론 이러한 구성은 극히 예외적인 것에 불과하다. 흔히 앞절에서 쓰인 표현(부사, 동사, 속사 등)을 다음 절에서 반복하지만, 다른 구성요소들은 순서를 달리하는 예가 많다:

5) cf. S. Ullmann, *Style in the French Novel*, p. 154.

Alors un nouvel ordre de choses naissait, alors commençaient les grandes siècles (A. France. Le Bidois, Inversion).

Ensemble alors nous prenions nos leçons, *ensemble* nous jouions, *ensemble se formaient* nos goûts, nos caractères, *ensemble se tissaient* nos vies, se confondaient nos projets, nos désirs... (A. Gide, Si le grain ne meurt).

Gide의 예문에서 처음 두 절(부사—주어—동사의 순서)과 마지막 두 절은 각각 서로 형태가 다른 병렬적인 구문을 내포하고 있지만, 마지막 두 절의 경우 주어와 도치되어 있으므로 문장 전체를 두고 볼 때 교차대귀법을 이루고 있다. 때로는 동사가 반복되면서 「주어—동사」절 뒤에 「동사—주어」의 구문이 뒤따르는 경우가 있다 :

La source d'éloges *tarit* et *tarit*, en même temps, le ruisselet de critiques (Duhamel, Cécile. Le Bidois, Inversion, p. 401).

C'est l'arbre *qui meurt quand meurent* ses branches (Saint-Exupéry, Citadelle).

Ⅲ-2. 비율을 나타내는 두 절에서 주어와 속사의 위치를 달리하여 교차대귀법을 이루는 예를 살펴보자. 이 경우 두절의 동사는 계사가 흔히 쓰인다 :

Plus belle est la langue, *plus le crime est* niais ou perfide... de l'altérer (A. Saurès, Valeurs. Le Bidois, Inversion, p. 357).

Plus la valeur exclamative de ces faits de langage *est appréciable...*, *Plus est grand* l'écart qui les sépare de leur premier emploi (Ch. Bally, Traité de stylistique française, I. 272).

접속사 *que*로 유도되는 Gide의 다음문장에서는 'condamnable'과 'honteuse'를 접근시킴으로써 두 절의 대립관계를 부각시키고자 하는 작가의 의도를 충분히 엿볼 수 있다 :

Mais *que* notre système capitaliste *soit condamnable, que honteuse soit* toute collusion du christianisme avec lui, cela veut-il dire que (etc.) (A. Gide, Journal, p. 1154).

이밖에 액식어법⁶⁾과 결부되어 쓰이는 chiasme의 구조는 대응관계를 더욱 더 강조하는 효과를 가져다 준다 :

Mon angoisse était donc *double, et double mon amour* (M. Proust, XIII, 144).

Toute prudence m'eût paru *lâche, lâche* toute considération du danger (A. Gide, Si le grain ne meurt, p. 369).

그러나 두 문장의 형용사가 서로 다른 형태로 쓰여서 액어법의 구조를 형성하는 경우도 있다 :

(On ne pouvait croire combien) sa vie était successive, *et fugitifs ses plus grands désirs* (M.

6) 액식어법(또는 액어법) Zeugma: 한 문장에서 절이 연속될 때에 이미 표현된 어구를 다음 절에서 생략하는 구문.

Proust, XII, 280).

Mais que cette auto était lente, *et longue cette route!* (H. Troyat, Le Vivier, II).

Ⅲ-3. 교차대귀법은 두개의 절에서 서로 유사한 역할을 하는 두 단어 또는 단어의 집단을 병렬시켜 대응관계를 나타내기도 한다 :

Le bourg était le domaine *de la vieille*, mais *au père Vignotte* appartenaient les bois et les champs... (F. Mauriac, Pharisienne, 102).

Mauriac의 예문에서 두 문장구성은 피상적으로 볼 때 서로 다르다. 그러나 'était le domaine de'와 'appartenaient'의 의미론적 가치는 동등한 것으로 볼 수 있기 때문에 일종의 교차대귀법으로 간주할 수 있다. 이러한 예는 비교문에서도 쓰이고 있다 :

(Une femme imaginaire que notre souvenir) peut avoir fait [sic] aussi différente *de la femme réelle*, que *du Balbec réel* avait été pour moi le *Balbec rêvé* (M. Proust. Le Bidois, Inversion, p. 402).

Proust는 교차대귀법의 구문을 통하여 'femme réelle'과 'Balbec réel'과의 대립, 그리고 'Balbec réel'과 'Balbec rêvé'와의 대응관계를 강조할 수 있었다.

비교문은 문자 그대로 상대성을 나타내는 표현수단이므로 작가들은 병렬적인 묘사를 통하여 문장에다 균형과 조화를 가져다 주기도 하며, 또는 교차방법을 이용하여 대응관계를 더욱 부각시키는 효과를 얻기도 한다. Proust의 다음 예도 같은 관점에서 분석이 가능하다 :

Les arches s'effondraient avant de s'être rejointes *comme avant d'avoir parfait leur voûte*, *s'éroulent les vagues* (M. Proust. Le Bidois, Inversion, p. 402).

두번째구문의 어순(부정법—동사—주어)은 첫째구문의 어순(주어—동사—부정법)과 완전히 상반되는 것으로서, 두 사실의 대립관계를 강조하는 좋은 예라 하겠다.

Ⅲ-4. 교차대귀법은 또한 상반되는 뜻을 지닌 두 동사를 접근시켜 두 구문의 대응관계를 더욱 뚜렷하게 해주는 표현수단이 되고 있다 :

Le veilleuse *s'éteignit*, mais *s'allumèrent* aussitôt deux appliques pariétales... (A. Gide, M. choisies, p. 394).

Les recrues paysannes *désertent*; mais *s'enrôlent* avec enthousiasme les jeunes gens formés par la morale nouvelle (A. Gide, Journal, 1066).

이러한 대응관계는 두 구문이 주절과 시간을 나타내는 종속절로 구성되어 있을 때 더욱 강한 효과를 나타내 준다 :

Au moment où j'y *entrais*, *sortit* un petit homme aux cheveux tout blancs (M. Proust, VII, 232).

의미상 완전히 상반되는 두 동사(entrain/sortit)를 접근시키므로써 두행위가 연속적으로 일어난 것을 강조할 수 있었다. Proust의 다음 예는 주어의 도치와 관련시켜 교차대귀법을 설명할때 자주 인용되는 구문인데, 이 짧은 글에서도 주어가 동사와 자리바꿈을 함으로써 문체에 미치는 영향이 얼마나 큰가를 잘 보여 주고 있다:

Au fur et à mesure que la saison s'*avança*, *changea* le tableau que j'y trouvais dans la fenêtre (M. Proust, V, 54).

그런데 작가는 주어를 도치시키지 않은 어순, 즉 「주어+동사」의 순서에 따라 다음과 같이 표현할 수도 있었을 것이다.

Au fur et à mesure que la saison s'*avança*, le tableau que j'y trouvais dans la fenêtre *changea*.

이 두 문장을 비교할 때 어느 하나도 문법적인 규칙에서 벗어나는 것이 없다. 뿐만 아니라 의미론적 관점에서 검토하더라도 그 내용에 있어서 조금도 차이점을 찾아볼 수 없다. 그렇다면 작가는 왜 이와같은 변이적 문체를 택한 것일까? 선택의 동기가 의식적이든, 무의식적이든간에 다음과 같은 특징을 추출할 수 있겠다.

① 만일 동사 *changea*가 문장 끝에 놓였더라면 불유쾌한 점강운율⁷⁾의 문체가 되었을 것이다. ② 뿐만아니라 문어체에서 금기처럼 되어있는 인칭동사가 문장끝에 놓임으로써 안정감을 잃게 된다.⁸⁾ ③ 종속절과 주절 끝에서 모음압운 *assonance*(*s'avança/changea*) 현상을 띠게 되어 줄렬하고도 단조로운 음을 낳는다. ④ 통사론과 의미론이라는 두 차원에서 볼때 문장의 중추를 이루고 있는 동사 *s'avança-changea*, 이 두 요소의 병렬은 계열의 흐름과 풍경의 변화라는 두 과정의 평행적인 움직임을 더욱 강조할 수 있었던 것이다.

이처럼 두 절에서 상반된 어순을 선택함으로써 리듬의 단조로움을 피할 수 있었으며, 미적요소를 문체에다 가미시키는 효과도 가져올 수 있었다.

Ⅲ-5. *chiasme*의 형태는 또 다른 구조로 이루어 질 수 있다. 정상적인 어순(주어—동사)으로 쓰인 문장을 나열하다가 끝에 가서만 도치구문을 등장시켜 전체적인 리듬을 파괴하는 예도 있다:

Sur le toit, la girouette *grince*. La *gouttière s'égoutte*. L'*angélus tinte*. Quand le vent souffle de l'est, de très loin *lui répondent* les cloches des villages sur l'autre rive du fleuve (R. Rolland, L'aube, 33. Le Bidois, Inversion, p. 403).

Rolland의 예문중 마지막 구문을 통사론적 관점에서 볼 때, 주어가 동사보다 길게 부연되

7) 불어에서는 짧은 표현이 긴 것보다 앞에 놓이는 경향이 있다. 다시 말하면 점증하는 문장구조를 즐겨 쓰는 경향이 있는데, 이것을 서론에서도 지적하였듯이, 점증운율이라고 한다. 이와 반대로 점강구조의 리듬을 내포하고 있는 것을 점강운율이라고 한다.

8) 현대불어의 문어체에서는 문장을 인칭동사로서 끝내는 것을 바람직스럽지 못하다고 한다.

있기 때문에 주어의 도치는 매우 자연스러운 것으로 여길 수 있다. 이밖에 상황보어('de très loin')와 간접목적어가 문두에 놓임으로써 주어의 도치를 정당화 해주었던 것이다.

이와는 반대로 여러 도치구문뒤에 비도치문장이 나타나는 현상을 간혹 찾아 볼 수 있다 :

...Ferrat le savait: là était le danger. Là se formait l'armée rouge. Là les communistes dominaient (A. Malraux, La Condition humaine, p.135).

Il y avait des grappes où dormait de l'oubli; il y en avait où mangeaient des abeilles; il y en avait où du soleil semblait rester (A. Gide, Les nourritures terrestres, p.98).

앞에 인용한 Rolland, Malraux, Gide의 예문에서 다음과 같은 공통적인 결론을 추출해 낼 수 있다. 즉 마지막 문장에서의 문체의 변형은 리듬의 변화를 가져다 주었다는 것과, 단조롭게 묘사되던 앞 문장의 내용을 보다 구체적으로 설명해 주는 역할을 했다는 것이다.

IV. 결 론

Ⅳ-1. 언어가 내포하고 있는 두가지 특징은 이해의 용이성 intelligibilité과 표현성 expressivité을 지향하고 있다는 것은 이미 서론에서 지적한 바 있다. 그런데, 이 두가지 경향은 때때로 모순을 안고 있다. 그 이유는 표현적 욕망이란 이해를 근거로 하고 있는 언어의 규범과는 항상 상충하고 있기 때문이다. 다시 말하면 언어학적 표현은 단순한 전달의 필요성과 감동적인 표현의 필요성 사이에서 항상 동요되고 있는 것이다. 이러한 원칙을 말의 순서에다 적용할 경우, 주어의 도치는 규범적인 어순을 파괴하기 때문에 상대적으로 표현적 가치 valeur expressive를 강조해 주는 결과를 낳게 된다.

Ⅳ-2. 그러나 주어의 도치가 항상 바람직스러운 결과만을 가져다 주는 것은 아니다. 감명깊게 읽은 현대산문작가들의 작품속에서도 종종 귀에 거슬리는 문구들을 발견하게 된다. 이것은 작가들이 자신의 글을 감동적인 표현으로 만들기 위한 목적에서 정상적인 언어규범으로부터 이탈할 뿐만 아니라, 전혀 기대하지도 않았던 문구들을 구사하기 때문에 독자들의 입장에서는 놀라고 당황하게 되는 것이다. 하물며 규범언어구조만을 익혀온 외국학도들에게는 더욱 더 거리감을 주는 것은 당연한 소치라 하겠다. Saint-Exupéry의 글에서 주어도치가 부자연스럽게 이루어진 한 예를 찾아 보자 :

Je ne vois qu'épées de lumière! Je me sens... Il n'est pas question de danger! M'éblouit le luxe où je trempe! (Saint-Exupéry, Pilote de guerre, p.168).

강한 뜻을 지닌 동사를 문장앞에⁹⁾ 놓아서 독자들의 상상력을 자극하고, 또한 동사가 나타

9) 동사의 의미가 강하면 강할수록 주어의 도치는 그만큼 부자연스러운 느낌을 더해 준다. 계사나 faire, avoir 동사가 쓰였을때 도치현상이 자주 일어나는 것은 이 동사들이 지니고 있는 뜻이 약하기 때문이다. (註) (2) 참조.

내고 있는 “찬란한” 이미지를 불러 일으키고자 하는 작가의 의도를 엿볼 수 있다. 그러나 이러한 도치법은 극히 예외적인 것으로서, 비록 영향력 있는 작가의 손으로 쓰여진 글이라 할지라도 설득력있는 표현방법이라고는 할 수 없겠다(cf. Le Bidois, *Inversion*, 404).

Ⅳ-3. 주어도치의 남용으로 문장의 불균형을 자아내는가 몇 가지 예를 통하여 지금까지 보아 왔다. 정반대로 주어를 동사 뒤로 이동시키지 않음으로써 야기되는 불안정한 구문도 간혹 찾아 볼 수 있다:

Tant le nombre est grand en effet des choses que nous vivons sans les connaître, etc. (M. Proust, X, 161).

Sur mon coeur la pesée s'accroissait de l'air ancestral (Giraudoux, Siegfried. Le Bidois, *Inversion*, p. 408).

위의 비도치구문은 두가지 점에서 균형을 잃고 있다. 주어도치를 용이하게 해줄 수 있는 부사와 상황보어(*tant, sur mon coeur*)가 문장앞에¹⁰⁾ 있음에도 불구하고 주어를 동사 앞에 두었다는 것과, 문제는 주어에 관련되는 한정어(*le nombre des choses que..., la pesée de l'air ancestral*)가 있으므로 짧은 동사(더구나 동사 하나는 계사이고 다른 하나는 대명동사일진대)를 앞에 놓았더라면 리듬의 맥이 끊어지지 않았으리라는 점이다: “*Tant est grand le nombre des choses que, etc.*”, “*Sur mon coeur s'accroissait la pesée de l'air...*”.

본 논문의 주요 골자는 Le Bidois의 *Inversion*에 많이 의존하고 있음을 밝혀 둔다. 특히 Proust의 예문은 대부분 *Inversion*에서 인용했으며, 1927년 Gallimard에서 발간된 판을 근거로 하고 있다. 이밖에 주어의 도치에 관해서 고찰하고자 할때는 다음의 작품이 풍부한 자료를 제공해 줄 것이다.

M. Proust, *Du côté de chez Swann*.

A. Gide, *Les Faux-Monnayeurs*.

F. Mauriac, *Thérèse Desqueyroux*.

J. Romains, *Les Amours enfantines*.

J.-P. Sartre, *La Mort dans l'âme*.

〈참 고 문 헌〉

R. Le Bidois, *L'inversion du sujet dans la prose contemporaine*, D'Artrey, Paris.

R. Le Bidois, *Syntaxe du français moderne*, T. II., D'Artrey, Paris.

10) 부사나 상황보어가 문두에 놓이고 계사 또는 자동사의 기능을 갖는 동사가 쓰였을때는 문법적인 범주에서 벗어나지 않는 한 주어의 도치가 오히려 자연스러울 수 있다는 것은 이미 불어통사론에서 널리 알려진 사실이다.

- S. Ullmann, *Style in the french novel*, Oxford, 1964.
W.v. Wartburg, *Problèmes et méthodes de la linguistique*, P.U.F., 1963.
M. Cressot, *Le style et ses techniques*, P.U.F., 1971.
F. Saussure, *Cours de linguistique générale*, Payot, 1966.
Ch. Bally, *Linguistique générale et linguistique française*, Francke Berne, 1965.

《Resumé》

Analyse stylistique de l'inversion du sujet

—Parallélisme et Chiasme—

Ji-Young Chung

I. L'histoire de la langue française nous apprend que, depuis le XIVe siècle, le français a définitivement adopté l'ordre "sujet+verbe+objet (ou attribut)" et qu'il ne s'en écarte que dans certains cas spéciaux, soit pour exprimer certaines fonctions syntaxiques, soit pour produire un effet stylistique.

Si, dans l'état actuel de la langue, l'ordre "sujet-verbe-objet" est le plus fréquent et le plus normal, l'inversion consistera donc à déranger cet ordre, soit en plaçant le sujet après le verbe, soit en commençant la phrase par l'énoncé de l'objet, soit en combinant ces deux dernières constructions.

II. A un certain ordre des mots dans une première proposition peut correspondre, en vue d'un effet s'équilibre ou de symétrie (ou simplement par suite d'un automatisme plus ou moins inconscient), une séquence analogue dans une seconde proposition. C'est le cas, notamment, dans les conjonctives construites en corrélation plus ou moins étroite. En outre, l'ordre parallèle est particulièrement justifié quand il s'agit d'énoncer deux actions simultanées ou qui progressent dans la même proportion. Ajoutons que la construction parallèle n'est qu'un moyen linguistique qui permet d'exprimer une réalité plus profonde, la progression simultanée de deux faits de conscience.

III. Au tour parallèle du type $A+B/A'+B'$ s'oppose le chiasme, figuré par la formule $A+B/B'+A$. Le chiasme qui est une rupture de construction entraîne presque fatalement l'inversion du sujet. On conçoit que le chiasme, qui fait succéder dans une même phrase une séquence invertie à une première séquence sans inversion (ou vice versa), est l'un des moyens dont dispose la langue pour varier la construction.

IV. Grâce à l'antéposition du verbe ou, dans d'autres cas, au retardement plus ou moins prolongé du sujet, l'inversion met en relief le mot ou groupe de mots important et aide à produire des effets pittoresques souvent remarquables. De plus, comme elle renverse l'ordre normal sujet-verbe, la postposition du sujet stimule l'attention du lecteur; elle apporte de la variété dans l'ordonnance des mots et rompt le moule habituel de la phrase. Dans d'autres cas enfin, la répétition de l'inversion permet d'obtenir certains effets de parallélisme des plus heureux.