■ 語文論文

三國遺事 '處容郎 望海寺'條에 나타나는 춤의 意味 硏究

尹 政 業

(江原大 講師)

要約 및 抄錄

본 연구는『三國遺事』券 第二,「記異」篇 '處容郎 望海寺'條 서사를 바탕으로 '춤'의 의미를 분석하고자 한다. '처용랑 망해사'조에는 네 종류의 춤이 등장한다. 첫 번째는 동해룡과 일곱 아들이 왕의 덕을 찬양하여 춘 춤, 두 번째는 처용이 춘 춤, 세 번째는 산신과 지신이 춘 춤, 마지막은 헌강왕이 춘 춤이다. 이는 각각 망해사 창건, 처용과 역신, 헌강왕과 종국망에 관련된 춤이다. 이에 대해서는 그 동안 벽사, 체념, 축하, 경고 등 다양한 의미로 해석되어 왔다. 그러나 이는 '처용랑 망해사'조에 등장하는 네 번의 춤 중 한 국면에는 적용되지만, 네 춤 전체에 적용하기에는 무리가 있었다. 본고는 이러한 무리와 해석의 비일관성이 춤의 의미를 고정화하는 작업 자체에서 산출된다는 관점에서 출발한다. 그리고 춤을 기표로 파악하여 춤을 바라보는 관찰자의 해석, 즉 춤에 대한 관찰자의 의미 부여가 더 중요하다는 관점에서 각각의 춤을 분석하고자 한다. 이에 따라 네 번의 춤을 각각 정치적 기표, 예술적 기표, 오인된 기표, 향락의 기표로 분석한다.

※ 核心語: 三國遺事, 處容郎 望海寺, 東海龍의 춤, 處容의 춤, 춤의 意味

Ⅰ. 서론

본 연구는『三國遺事』券 第二,「記異」篇 '處容郎 望海寺'條에 나타나는 네 종류의 춤의 의미를 條目과의 연관성 아래에서 유기적으로 분석하는데

www.kci.go.kr

그 목표가 있다. 鄕歌「處容歌」와 處容 說話로 대표되는 '處容郎 望海寺'條는 그 동안 많은 연구자들에 의해 다각도에서 연구되었으며, 다양한 매체로 변용되었다. 疫神이 자신의 처를 범한 상황을 목도하고서도 물러나와 춤과 노래를 불렀다(唱歌作舞而退)는 처용의 이야기는 그 의미를 명확히 고정하기 어려운 노래와 춤의 해석을 중심으로 광범위한 談論 世界를 형성하고 있다. 처용 담론은 학술적 측면에서는 약 700여 편의 관련 논문과 500여 권의 단행본을 통해, 문화적 측면에서는 고려와 조선을 거쳐 현대까지 가무, 무속, 시, 소설, 희곡, 연극, 무용, 뮤지컬, 만화, 영화 등의 다양한 매체로 인용, 변용, 재창작된 처용의 이야기와 가무를 통해 형성되어 있다.

이러한 처용 담론에 대한 연구는 語學, 文學, 民俗, 歷史, 藝術 등 다양한 분야에서 이루어져 왔다.[1] 국어학은 처용가의 語釋을 밝히는데 주력하였고[2], 문학은 향가와 처용 설화의 의미를 해석하고자 하였으며[3], 비교문학은 동아시아의 연행문화와 관련하여 연구하였으며[4], 민속학은 처용이 가진 벽사의 의미를 중심으로 그 양상을 연구해왔으며[5], 역사학은 처용이 실제 인물인지 아닌지, 실제 인물이라면 어떤 인물인지를 밝히는데 주력하였다.[6] 무용은 처용무 연희의 미학적 측면[7]을 주로 연구해 왔으며, 그 외 처용무의

1) 처용 연구 전집은 처용 연구에 관한 논문을 집대성한 책으로 어학, 문학, 민속, 역사, 종합, 예술의 5개 부분 7권의 책으로 간행되었다.

2) 처용가의 해석에 대한 연구는 신채호(1924)이래 양주동(1939), 방종현(1946), 김형규(1948, 1965), 김근수(1965), 김소강(1965), 박병채(1968), 전규태(1968), 강신항(1972), 윤영옥(1968), 김완진(1980), 강헌규(1981), 고영근(1985), 고정의(1989), 최남희(1991) 등에 의해 이루어졌다.

3) 처용 설화와 처용가 전반의 의미와 전승과정에 대한 논의는 손진태(1930) 이후 많은 학자들에 의해 연구되어 일일이 거론하기 힘들지만 김동욱(1967), 황패강(1973), 김학성(1995) 등에 의해 연구되었다.

4) 비교문학은 나례 등을 중심으로 동아시아의 연행문화와 관련하여 연구가 진행되었는데, 송석하(1935)의 연구 이후로 김학주(1964), 최정여(1983), 박찬수(1995), 황선자(2001), 박은영(2004), 전경욱(2006), 허혜정(2006), 윤아영(2009), 최재원(2009) 등의 연구가 있다.

5) 처용가의 무속적 의미는 서대석(1980)의 연구, 벽사진경의 의미는 정운채(1998)의 연구를 들 수 있다.

6) 처용의 정체에 대한 역사적 논의는 손진태(1930)이후 이용범(1969), 송재주(1981), 김진영(1986), 김열규(1999), 김기흥(2001), 김경수(2001), 박인희(2004), 박진태(2005), 전기웅(2005), 정수일(2005), 김창석(2006) 등에 의해 연구되었으며, 대개 이슬람 도래인으로 해석하는 경향이 많다.

7) 처용무에 대한 논의는 크게 역사적 변천 과정에 대한 논의(이애주(1970), 이종속(1999),

www.kci.go.kr

복식과 음악에 대한 연구[8]가 있었다.

특히 문학 분야에서 삼국유사의 연구는 基本的으로 '古典文學의 非一貫性'이라는 視線 위에 세워져 있다. 삼국유사 '처용랑 망해사'조의 해석은 "제49대 헌강대왕 때 ……중략…… 풍악과 노래 소리가 길에 끊이지 않았고, 바람과 비는 사철 순조로왔다."는 첫 문장과 "결국 나라가 망하였다.(終國亡)"라는 마지막 문장 사이의 連結點을 찾고자 하는 過程이었다. 첫 문장과 마지막 문장의 심각한 乖離를 어떻게 연결할 것인가? 이 안에서 처용랑은 어떤 의미를 가지고 있으며, 망해사는 또 어떤 의미를 가지고 있는가? 어째서 헌강왕대의 이야기임에도 '헌강왕'조가 아니라 '처용랑 망해사'조인가?[9] 기존의 연구들은 이러한 의문을 解消하기 위해 다양한 방법으로 '처용랑 망해사'조를 연구하였다. 그 결과 處容歌와 處容舞의 의미는 辟邪와 進慶, 諦念이나 寬容, 抗拒와 威脅, 解脫과 普施, 祝祭와 饗宴 등 다양한 의미로 해석되었다. 그러나 이러한 해석들은 부분적으로는 妥當性이 있으나, '처용랑 망해사'조 전체로 擴張하기에는 無理가 없지 않다.[10]

본고는 '처용랑 망해사'조의 敍事를 土臺로 해석의 差異의 중심에 있는 '춤'의 의미를 분석하여 어째서 조목이 '처용랑 망해사'조인지를 考察하고자 한다. '처용랑 망해사'조에는 네 종류의 춤이 등장한다. 첫 번째는 동해룡과 일곱 아들이 왕의 德을 讚揚하여 춘 춤, 두 번째는 처용이 춘 춤, 세 번째는

손혜정(2003), 허영일(2006) 외), 미학적 특성과 표현의 상징성에 대한 논의(김미경(1990), 강호선(1996), 김지선(2001), 김말복(2002), 강여주(2006) 외), 기능적 측면과 현대적 재창조에 양상에 대한 논의(김성숙(2001), 허혜정(2006), 이영림(2010) 외), 무보 분석과 개별 춤사위에 대한 논의(조남규(1989), 김용숙(2000), 정금희(2005) 외) 등이 있다.

8) 처용무의 복식, 가면, 음악 등에 대한 연구는 민경혜(1987)의 복식 연구, 김수경(2001)의 탈의 변모 양상 연구, 임미선(2001)의 처용무 반주 음악에 대한 연구를 비롯하여 10여 편의 논문이 있다.

9) 삼국유사 기이편은 '序'를 포함하여 총 60개의 조목으로 구성되어 있다. 그 중 대부분은 조목이 국가명이나 왕명으로 되어 있는데, '서'를 제외하고 그렇지 않은 조목은 전체의 1/6인 10개 밖에 되지 않는다. 이러한 조목들은 연오랑과 세오녀, 사금갑, 도화녀와 비형랑, 하늘이 내려준 옥대, 장춘랑과 파랑, 만파식적, 수로부인 등 왕보다 중요한 상징적 의미를 가진 인물이나 물건을 다루고 있다.

10) 박경우 역시 처용가와 처용 관련 배경설화에 대한 다양한 해석을 진위 분별의 차원이 아니라 담론의 차원으로 이해해야 함을 주장하고 있다.
박경우(2008), 「處容 談論의 推移와 그 傳承의 問題」, <洌上古典硏究> 제28집, 열상고전연구회, p.411.

www.kci.go.kr

산신과 지신이 춘 춤, 마지막은 헌강왕이 춘 춤이다. 이는 각각 망해사 創建, 처용과 역신, 종국망에 대한 警告, 享樂에 빠져 결국 종국망에 이르게 된 것과 關聯된 춤이다. 이에 대해서는 그 동안 벽사, 체념, 축하, 경고 등 다양한 의미로 해석되어 왔다. 그러나 이는 처용가가 현전하는 25수의 향가 중 하나라는 詩歌文學史가 附與한 의미에 置重해 거의 대부분이 처용가 중심의 해석이었다. 그래서 '처용랑 망해사'조에 등장하는 네 번의 춤 중 한 局面에는 적용되지만, 네 춤 전체에 적용하기에는 무리가 있었다. 본고는 이러한 무리와 해석의 비일관성이 춤의 의미를 잘못 해석한 것이 아니라, 춤의 의미를 固定化하는 작업 자체에서 産出된다는 觀點에서 出發한다.

기존의 처용무 해석 방법은 춤에 의미가 있다고 판단하고 춤의 의미를 분석하고자하는 努力이었다. 그리하여 연구자에 의해 選擇된 한 가지 의미로 춤을 해석하였다. 그러나 한 가지 의미로 해석된 춤의 의미를 '처용랑 망해사'조에 등장하는 네 가지 춤에 一貫되게 적용하기에는 무리가 있었다. 본고는 춤에 고정된 의미를 부여하는 행위 자체가 誤謬를 算出한다고 보고, 춤을 일종의 記標이자 象徵으로 파악하여 춤 자체의 의미를 하나로 고정하는 것이 아니라 춤을 바라보는 관찰자와 해석자의 意味 賦與에 따라 춤의 의미가 달라질 수 있다는 관점에서 춤이라는 기표가 演戱者, 觀察者, 解析者를 거치면서 의미가 傳達되고 擴張되며 때로는 오인되는 양상을 각각의 춤의 분석을 통해 확인하고자 한다.

춤은 언어화되기 이전의 몸짓 자체이다. 김춘수의 표현을 빌리면, 춤은 '몸짓'에 지나지 않는다. 觀察者가 그 몸짓의 '이름'을 부르자, 그 몸짓은 '꽃'이 된다. 관찰자가 이름을 부르는 행위는 춤을 해석하고 의미를 부여하려는 노력이다. 그 노력을 통해 춤은 '꽃'이라는 의미를 갖게 되는 것이다. 라캉의 표현을 덧붙이면 言語化되기 이전의 어떤 몸짓이자 實在인 춤이 관찰자의 選擇에 의해 '이름'이라는 言語 秩序(象徵界)에 編入되면서 '꽃'이라는 고정된 의미를 가지게 되는 것이다. 즉, 춤 자체는 고정된 의미를 가지고 있지 않다. 관찰자의 선택이 의미를 고정시키는 것이다. 춤은 의미가 언어화되기 이전의 어떤 原形的 形態(실재)이다.

精神分析學의 用語를 빌리면, 춤은 꿈과 같은 位相을 가지고 있다. 꿈은

www.kci.go.kr

꿈 자체로서는 非日常的이고 非一貫的인 알 수 없는 무엇이지만, 해석을 통해 그 深層의 의미를 분석해낼 수 있다. 그렇다고 꿈이 無意識인 것은 아니다. 무의식은 꿈을 꾸는 사람의 欲望을 歪曲하여 꿈을 만들어내는 꿈-작업이다. 즉, 춤을 연희하는 사람이 표현하고자 하는, 욕망하는 무엇인가는 연희자의 꿈-작업을 거쳐 춤이라는 꿈으로 나타나는 것이다. 그리고 이 춤/꿈은 이를 관찰하는 사람에 의해 의미를 부여받고 해석되는 것이다(꿈에 대한 의미부여). 따라서 관찰-해석자에 따라 춤은 다르게 해석될 수 있고, 연구자의 의미 부여에 따라 다른 의미를 獲得할 수 있다. '처용랑 망해사'조에 등장하는 춤을 하나의 의미로 고정할 수 없는 것은 이런 이유에서이다.

따라서 본고는 '처용랑 망해사'조에 등장하는 네 가지 춤의 意味化 過程을 분석함으로써 다르게 해석되는 춤의 의미와 의미화 과정의 樣相을 분석하고 조목을 '헌강왕'이 아니라 '처용랑 망해사'라고 命名한 撰述者[11]의 의도를 파악하고자 한다.

Ⅱ. 政治的 記標로서의 춤 - 東海龍의 춤

'처용랑 망해사'조에 등장하는 네 가지 춤 중 첫 번째 춤은 '王의 德을 讚揚하여' 춘 춤이다. 이 춤은 찬양과 祝賀라고 쉽게 의미가 고정된다. 이 춤이 演戱된 狀況은 다음과 같다.

> 이때 대왕은 개운포(開雲浦)<학성(鶴城) 서남쪽에 있으니, 지금의 울주(蔚州)>

11) 본고는 저자를 일연으로 단정하지 않고 '찬술자'라는 용어를 사용하기로 한다.
『삼국유사』는 역사적으로나 문학적으로나 중요한 텍스트이지만, 그 서지정보에 대해서는 다소의 혼란이 있다. 즉 저자, 저술시기, 초판본의 간행시기 등의 내용이 명확하지 않다는 것이다. 이러한 문제점들은 『삼국유사』의 저술배경과 유통체계를 파악할 수 있는 자료가 미약하다는데 그 원인이 있을 것이다. 『삼국유사』의 저자에 대한 혼란은 『東國輿地勝覽』과 같은 조선 전기의 문헌들로부터 후기의 『東史綱目』에 이르기까지 답습되어 왔지만, 최남선이 저자를 승려 일연으로 단정한 이후, 학계에서는 그 주장을 무비판적으로 수용하여 오늘에 이르렀다.
차광호(2009), 「『삼국유사(三國遺事)』 '기이(紀異)편'의 저술의도와 고구려 인식」, <사학지> 제41호, 단국사학회, p.53.

www.kci.go.kr

에 출유하였다. 왕이 바야흐로 환궁하려 하여 물가에서 낮 휴식을 취하였는데, 갑자기 구름과 안개가 깜깜하게 끼어 길을 분간할 수 없게 되었다. 괴이하여 좌우에게 물으니, 일관이 아뢰기를, "이는 동해룡의 조화입니다. 마땅히 좋은 일을 행하시어 이를 푸셔야 합니다"라고 하였다. 이에 유사에게 칙명을 내려 용을 위해 가까운 지경에 절을 세우게 하였다. 왕령이 내려지자 구름이 개이고 안개가 흩어졌다. 이로 인해 [그 물가를] 개운포라고 이름하였다. 동해룡은 기뻐하여 일곱 아들을 거느리고 왕 앞에 나타나 왕의 덕을 찬양하여 춤을 추며 풍악을 연주하였다.

……중략……

왕은 돌아와 영축산(靈鷲山) 동쪽 기슭의 승지를 점지하여 절을 세우고 망해사(望海寺)라고 하였는데, 또 신방사(新房寺)라고도 이름하였으니 곧 용을 위해 세운 것이다.[12]

여기서 춤의 의미를 분석하기에 앞서 '開雲浦'라는 名稱을 살펴보아야 한다. 이는『삼국유사』전체를 지배하고 있는 '해석'이 텍스트에 先行하는 모습을 보여주는 한 예이다. 왕이 出遊한 곳을 개운포라고 하였는데, 처음에 이곳의 이름은 개운포가 아니었다. 왕의 출유 때 구름이 끼는 사건이 發生하고, 왕이 절을 세우겠다고 하자 구름이 걷혔기에 開雲浦(구름이 걷힌 포구)가 된 것이다. 그럼에도 텍스트 내에서 '개운포'라는 지명은 개운포에서 일어난 사건 이전부터 나타나고 있다. 즉 찬술자의 시선이 텍스트 안에서 선행하고 있는 것이다.

이를 통해 삼국유사 전체를 지배하고 있는 찬술자의 '시선' 즉 텍스트에 선행하는 解釋 主體의 의미화 과정을 발견할 수 있다. 삼국유사는 단순히 삼국사기에 記錄되지 않은 怪力亂神의 이야기를 모아서 기록한 것이 아니다. 단순히 이야기를 모아서 기록한 것이라면, 이야기 자체에 찬술자의 해석이 덧붙여지지 않아야 한다. 삼국유사의 찬술자는 明確히 어떤 意圖를 가지고 괴력난신의 이야기를 採錄하고 分流하여 자신의 의도에 맞는 방향으로 編纂하였다. 이러한 찬술자의 의도는 '解釋'이라는 형태로 삼국유사 전체를 支配하고 있는데 이는 篇目이라는 形態로 이야기를 분류하고, 의도한 순서

12) 강인구 외(2003),『譯註 三國遺事 Ⅱ』, 以會文化社, pp.123~129.

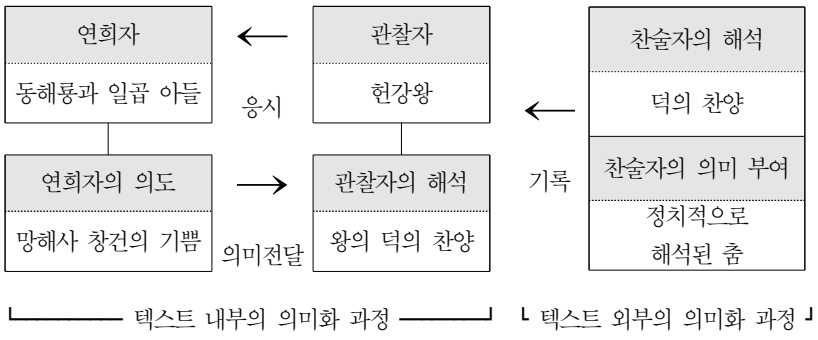
www.kci.go.kr

에 맞춰 각 條를 配列하며, 각 條의 제목이라는 形式으로 중요한 부분에 傍點을 찍고 있다. 그리고 이 시선은 채록된 텍스트의 기록에 선행하고 있다. 이는 찬술자의 介入으로 인해 나타나는 텍스트의 龜裂이자 間隙이며, 찬술자의 이데올로기적 封合의 痕迹이다. 이러한 찬술자의 흔적, 즉 찬술자가 부여한 의미는 종종 텍스트 내 인물의 의도와 相衝되기도 하는데, 이러한 부분이 해석에 차이를 가져오므로 명확히 區分하여 分析하여야 한다. 춤의 의미 역시 이러한 부분에서 차이가 발생할 수 있다. 따라서 본고는 연희자와 作中 관찰자 그리고 찬술자의 시선을 분리하여 분석하고자 한다.

이러한 찬술자의 시선을 염두에 두고 다시 텍스트로 돌아가자. 개운포에 출유한 왕이 바야흐로 돌아오려 할 때, 갑자기 구름과 안개가 끼어 길을 분간할 수 없게 된다. 그리고 日官의 助言을 들은 왕이 勅命을 내려 용을 위해 가까운 곳에 절을 세우게 하자 동해룡이 기뻐하며 나타나 왕의 덕을 찬양하여 춤을 추고 風樂을 연주한다. 여기에서 춤은 단순히 기록에 따르면 왕의 덕을 찬양하는 의미를 가지고 있는 것으로 보이지만, 이는 사실 찬술자의 시선이다. 이 춤의 연희자인 동해룡이 일곱 아들을 거느리고 나와 이 춤을 추는 一次的 이유는 바로 용을 위한 절이 세워지는 것에 대한 기쁨이다. 즉 동해룡과 일곱 아들에게 '기쁨'을 표현하는 춤이, 춤을 바라보는(凝視) 헌강왕에게 자신의 '덕을 찬양'하는 춤으로 해석되는 것이다. 여기에서 각각의 位置 따라 춤의 의미에 차이가 發生한다는 사실을 발견할 수 있다. 동해룡은 '기쁨'을 표현하기 위해 '춤'이라는 형식을 선택하고, 이 형식은 관찰자인 왕에게 '덕의 찬양'으로 받아들여진다. 여기까지가 텍스트 內部, 즉 동해룡과 헌강왕 사이에서 일어나는 춤의 의미화 과정이다. 여기에 찬술자라는 텍스트 外部의 존재가 해석이라는 형식으로 介入한다. 찬술자는 동해룡의 춤을 왕과의 關聯性 아래에서 정치적 의미를 부여하여 왕의 덕을 찬양하는 춤으로 해석한다. 그리고 앞서 개운포라는 명칭이 사건에 선행한 것과 마찬가지로 찬술자는 이를 '덕의 찬양'으로 선행 해석하여 텍스트에 기록한다. 따라서 첫 번째 춤은 찬술자의 해석이 선행되어 그 指向點을 提示하고 있기에 '덕의 찬양' 또는 '기쁨'으로 그 의미가 비교적 쉽게 고정되고 限定된다.

첫 번째 춤의 의미화 과정은 다음과 같이 形式化 할 수 있다.

www.kci.go.kr



〈표 1〉 첫 번째 춤의 의미화 과정

첫 번째 춤의 의미화 양상은 일반적인 記號의 傳達 양상과 同一하다. 연희자를 기표의 發信者로 보고 관찰자를 기표의 受信者로 볼 때, 일반적인 기호 전달 상황에서 발신자와 수신자 각각의 記意는 완벽히 동일하지는 않지만 거의 유사한 의미를 가진다. 이와 동일하게 연희자와 관찰자는 '기쁨(喜)'이라는 감정을 共有하고 있으며, 연희자의 의도는 텍스트 내에서 선행하는 찬술자의 해석에 가려져 있지만, 그 間隙이 크지 않다. 따라서 찬술자의 立場에서 첫 번째 춤은 그 의미가 제대로 해석된 춤, 즉 연희자의 의도와 관찰자의 해석이 동일한 춤이다. 이는 춤이라는 기표의 의미가 제대로 전달되고 정치적 의미를 附與받은 형태이다.

Ⅲ. 藝術的 기표로서의 춤 - 處容의 춤

두 번째 춤은 처용이 역신과 부인의 同寢을 보고 물러나와 춘 춤이다. 이는 現傳하는 몇 수 안되는 향가와 함께 있어 文學史的 의미를 지니지만 同時에 이 중요성이 처용가의 의미가 아니라 '처용랑 망해사'조에 등장하는 춤의 의미를 해석하는 데는 오히려 이 지나친 무게감이 방해가 된다. 이는 나머지 춤들이 향가와 함께하지 않기 때문에 상대적으로 무게감이 떨어져 副次的인 것으로 認識되고, 따라서 해석의 중심이 항상 처용가에 맞춰졌기 때

www.kci.go.kr

문이다. 이는 처용가 중심의 춤의 의미가 다른 춤에 적용될 때 의미의 場이 어긋나는 結果를 가져왔다. 처용의 가무가 登場하는 部分은 다음과 같다.

> 그 중 한 아들이 왕의 수레를 따라 서울에 들어와 왕정을 보좌하였는데, 이름을 처용(處容)이라고 하였다. 왕은 아름다운 여인을 아내로 맞게 하여 그가 마음을 붙여 머물러 있기를 바랬고, 또 급간(級干)의 벼슬을 주었다. 그의 아내는 매우 아름다웠으므로 역신(疫神)이 그를 흠모해 사람으로 변하여 밤에 그의 집에 가서 몰래 함께 잤다. 처용이 밖에서 집에 돌아와 잠자리에 두 사람이 있는 것을 보고, 곧 노래를 부르고 춤을 추며 물러났다.
>
> 노래는 이렇다.
>
> 동경 밝은 달에
> 밤들도록 노니다가
> 집에 들어와 자리를 보니
> 가로리 넷이러라
> 둘은 내 것이고
> 둘은 뉘 것인고
> 본디 내 것이다만
> 앗음을 어찌하리꼬
>
> 이때 역신이 본모습을 나타내 처용 앞에 꿇고 말하기를, "제가 공의 부인을 부러워하여 지금 그녀를 범하였습니다. 공이 이를 보고도 노여움을 나타내지 않으니 감동하고 마음에 미뻐하는 바입니다. 맹세코 이제 이후로는 공의 형용을 그린 것만 보아도 그 문에 들어가지 않겠습니다"라고 하였다. 이로 인해 나라 사람이 문에 처용의 형상을 붙여서 사귀를 피하고 경사를 맞아들이게 되었다.[13]

처용이 부인과 역신의 동침을 보고 물러나왔다고 記述되어 있지만, 처용은 과연 처음부터 부인과 동침하는 존재를 역신으로 認識했는가? 이는 명확

13) 강인구 외(2003),『譯註 三國遺事 Ⅱ』, 以會文化社, pp.125～128.

www.kci.go.kr

치 않다. 引用된 향가에서 처용은 우선 “둘은 뉘 것인고”라고 묻고 있으며 또한 역신은 이 노래를 들은 후에 본 모습을 나타내는데(神現形), 이는 처용이 처음에는 부인과 동침하는 존재가 무엇인지 정확히 알지 못했다는 것을 알려준다. 물론 “둘은 뉘 것이고”라는 질문이 정말 몰라서 하는 질문이 아니라 알면서도 짐짓 모른 체하는 것이고 이러한 慣用的 대응을 통해 역신이 모습을 드러내는 契機를 磨鍊한 것일 수도 있다. 그러나 처용의 對應 후에 역신이 처용에게 모습을 보이는(見) 것이 아니라 나타내었기에(現) 처음 역신의 모습은 어떤 형태로든 가려져 있었음을 類推할 수 있다. 따라서 역신은 처용의 歌舞 연희 결과로 生産된 것이다. 앞서 개운포라는 명칭이 사건에 선행하여 나타났듯이, 역신이라는 명칭 역시 텍스트 내에서 사건에 선행하고 있을 뿐이며 역신의 정체는 처용의 가무 이후에 드러난다. 역신은 처음에는 알 수 없는 ‘무엇’이었다. 이 未知의 ‘거시기’는 처용의 노래와 춤을 통해서 역신이라는 존재로 의미를 부여받는다.

처용의 노래와 춤은 미지의 존재에게 이름을 부여한 神祕로운 사건이다. 라캉의 용어를 빌리자면 實在(Real)를 상징화하여 現實(Reality)로 包攝하여 安着시킨 것이다. 다른 춤에서는 향가, 즉 노래가 덧붙여 있지 않지만, 두 번째 처용의 춤에만 향가가 함께하는 것도 두 번째 춤의 신비로운 결과와 중요성 때문이다. 처용 가무의 신비로운 價値는 처용이 벽사의 의미를 부여받는 事後的(二次的) 의미도 존재하지만, 일차적으로는 자신에게 닥친 衝擊的 사건을 스스로에 대한 批判的 인식으로 克服한다는 점에 있다. 처용은 이러한 認識論的 轉換의 과정을 가무라는 예술적 가치로 昇華시킨다.[14] 그리고 이 과정 안에서 처용은 자신의 처와 역신이라는 他者를 發見한다.

그러나 이 인식론적 전환의 과정, 미지의 존재에 의미를 부여하는 과정은 일반적인 기표의 의미화 과정과 조금 다르다. 김춘수는 이름을 부름으로써

14) 최미정 역시 처용이 연희한 가무의 가치를 인식론적 전환의 예술적 승화로 파악하고 있다.
그때 그에게 느껴진 충격은 美妻에 대한 喪失感이 아니라 存在자체에 대한 悲劇的認識일 것이다. 자신의 행동으로는 세계의 본질이 변화될 수 없다는 이 <참된 인식>은 그의 행동을 죽이고, 그는 존재하는 者로서의 最大危機에 맞부딪친다. 이때 그의 靈魂을 구제할 수 있는 것은 藝術이다.
최미정(1980), 「처용의 문학전승적 본질」, <관악어문연구> 제5집, 서울대학교, p.167.

www.kci.go.kr

알 수 없는 몸짓을 꽃으로 변화시킨다고 노래했다. 그러나 처용은 이름을 부르지 않는다. 오히려 이름 부르기를 遲延하면서 미지의 '거시기'가 스스로 나아와 이름을 밝히게 만들고 있다. 즉, 성급한 이름 붙이기가 가져올 위험을 이름 붙이기의 지연, 의미화의 지연을 통해 迂回하고 있는 것이다. 이로서 알 수 없는 실재는 처용이라는 주체를 破滅시킬 危險性을 內包한 끔찍하고 충격적인 거시기에서 처용이라는 주체에게 벽사라는 새로운 의미를 부여해주는 다른 무엇으로 스스로 변화한다. 즉 스스로 나와서 자신의 모습을 드러내는 것이다. 실재에 이름을 부여하면서(실재를 현실로 포섭하면서) 실재를 변화시키는 것이 아니라, 처용은 의미 부여를 지연하면서 실재 스스로가 변화하게 만든다. 이 차이는 주체가 실재에게 이름을 붙임으로써 발생하는 必然的 損失을 지연시켜 실재를 歪曲하여 다른 것으로 만드는 것이 아니라 실재가 스스로 현실에 안착하고 주체와 함께 살아갈 수 있게 만든다.

『삼국유사』 '射琴匣'조의 서사는 姦通이라는 동일한 사건을 처용과는 달리 풀어낸다. 이는 성급한 이름 붙이기의 과정이 가져오는 暴力的 결과를 보여주는 사건이다. '사금갑'조의 내용은 다음과 같다.

> 제21대 비처왕(毗處王)<또는 소지왕(炤智王)> 즉위 10년 무진(戊辰, 488)에 천천정(天泉亭)에 행차하였을 때 까마귀와 쥐가 와서 울었다. 쥐가 사람말로 이르기를, "이 까마귀가 가는 곳을 찾아가 보시오."라고 하였다.<혹은 신덕왕(神德王)이 흥륜사(興輪寺)에 가서 행향(行香)하려 할 때, 길에서 여러 마라의 쥐가 꼬리를 물고 있는 것을 보고, 이를 괴이히 여겨 돌아와 점을 쳐보니 이튿날 먼저 우는 까마귀를 찾으라고 했다고 하는데, 이 설은 잘못이다.>
>
> 왕은 기사(騎士)에게 명하여 이를 쫓게 하였다. [기사가] 남쪽 피촌(避村)<지금의 양피사촌(壤避寺村)이니 남산 동쪽 기슭에 있다.>에 이르러, 돼지 두 마리가 싸우고 있는 것을 한참동안 구경하고 있다가, 문득 까마귀가 날아간 곳을 잊어버리고 길가에서 헤매고 있었다. 이때 한 늙은이가 못 속에서 나와 글을 올리니, 겉봉에 쓰기를, 『떼어보면 두 사람이 죽을 것이고, 떼어보지 않으면 한 사람이 죽을 것이다』라고 하였다. 기사가 돌아와 이것을 바치니, 왕이 말하기를, "두 사람이 죽는 것보다는 떼어 보지 않고 한 사람만 죽는 것이 낫겠다"라고 하였

www.kci.go.kr

다. 일관(日官)이 아뢰기를, “두 사람은 서민이요, 한 사람은 왕입니다”라고 하였다. 왕이 그렇게 여겨 떼어보니, 그 글에 『거문고갑을 활로 쏘라』고 하였다. 왕이 궁중으로 들어가 거문고갑을 보고 쏘니, [거기에는] 내전(內殿)의 분수승(焚修僧)과 궁주(宮主)가 은밀히 간통하고 있었다. 두 사람은 처형되었다.

이로부터 나라 풍습에 해마다 정월의 상해(上亥)·상자(上子)·상오일(上午日)에는 모든 일을 조심하고 꺼려 함부로 움직이지 않으며, [정월] 15일을 오기일(烏忌之日)이라고 하여 찰밥을 지어 제사 지내니, 지금까지도 이를 행하고 있다. 이언(俚言)에 이를 달도(怛忉)라고 하니, 슬퍼하고 근심하며 모든 일을 꺼려 금한다는 말이다. 그 못을 서출지(書出池)라고 이름하였다.[15]

‘사금갑’조의 왕의 태도는 실재에게 이름을 부여하면서 실재를 현실로 包攝하고 變化시키는 태도이다. 이러한 태도는 실재를 포섭하는 과정에서 필연적 의미 損失을 가져온다. 그 결과 실재는 폭력적 형태로 현실에 우겨넣어진다. ‘사금갑’조에서 비처왕은 행차 후 분수승과 궁주의 간통이라는 사건을 死刑으로 해결한다. 이러한 殺人은 둘이 왕을 弑害하려고 했다는 超越的이고 사후적인 變名을 통해 合理化된다. 이 사후적 변명을 통해 애초에 그들이 왕을 시해하려 했는지, 왜 시해하려하고, 시해한 후에 뒷처리는 어떻게 할 것인지 등등의 왕의 시해 즉 逆謀를 꾸미는 자들이 당연히 할 만한 생각에 대한 문제 提起가 抛棄된다. 그리하여 그들은 시해의 이유도, 목적도, 對策도 없이 그냥 자신들만의 肉慾에 빠져 왕을 시해하려 한 罪人으로 烙印찍히며, 왕은 시해의 위기를 奇智로 넘긴 賢明한 왕으로 자리매김한다. 처용과 비처왕의 차이는 주체가 마주한 충격적인 실재에 이름을 붙이는 방법의 차이에서 생겨난다.

끔찍한 실재를 마주한 주체는 어떠한 방법으로든 그 충격을 이겨내기 위해 실재에 의미와 이름을 부여하여 현실로 끌어들이기 마련이고 이 과정에서 필연적으로 실재는 왜곡된다. 이러한 의미 부여이자 왜곡, 그리고 이데올로기적 봉합의 과정에서 실재는 어떤 방식으로 현실에 안착되는가? 비처왕은 실재에게 바로 이름을 부여하고 변화시켜 세계 내부로 강제 편입시키는 반면, 처용은 실재가 스스로 변화하여 세계 내부에서 주체와 함께 살아가게

15) 강인구 외(2003), 『譯註 三國遺事 Ⅰ』, 以會文化社, pp.288~291.

www.kci.go.kr

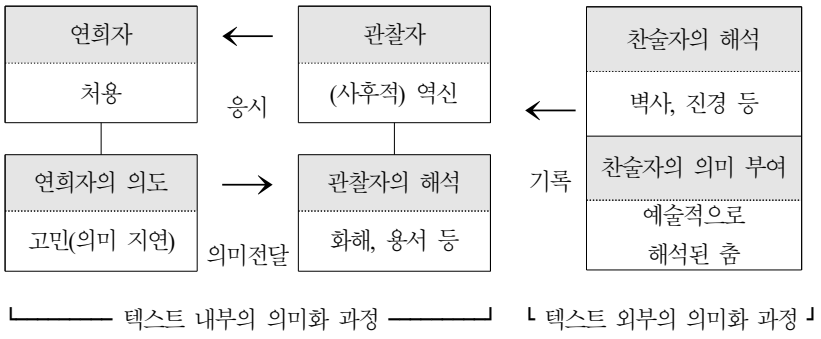
만든다. 이렇게 주체에게 충격적이고 부정적인 실재와 주체가 함께 살아가게 하는 것이 처용의 춤이 가진 힘이다. 비처왕은 실재를 '왕의 시해를 모의한 역적'이라는 이름을 부여하여 실재를 현실에서 去勢하는 폭력적인 방법을 택한 반면 처용의 춤은 실재에 이름과 의미를 부여하는 것이 아니라, 의미 확정을 지연함으로써 실재가 스스로 변화하게 만든다. 그리하여 부정적 실재와 주체가 세계 내에서 함께 살아가게 만든다.

따라서 처용의 춤의 일차적 의미는 충격적인 瞬間을 마주한 처용의 苦悶 자체이다. 이 고민은 과연 처와 함께 있는 존재는 무엇이며, 왜 처와 함께 있는지, 나는 어떻게 행동해야 하는지 등에 대한 것으로 이는 그 동안 많은 연구자들이 처용의 가무의 의미를 해석하기 위해 했던 고민과 동일한 것이다. 그리고 처용에게 있어 춤의 目的은 고민하는 時間 그 자체, 의미의 지연 자체이다. 이러한 처용의 춤은 역신에게 관찰되면서 역신이 스스로 뉘우치고 무릎을 꿇게 만든다.

처용의 춤의 이차적 의미는 역신에게 관찰되는 과정에서 역신을 중심으로 발생한다. 역신은 욕망의 명령에 따라 처용의 처와 상간을 저지른다. 그런데 이 모습을 발견한 처용은 자신에게 어떤 폭력적 처벌을 내리는 것이 아니라, 오히려 물러나 춤을 추고 노래를 부른다. 이러한 처용의 태도는 역신에게 역설적 대범함 혹은 용서와 화해의 의미로 읽힌다. 그래서 역신은 자신의 과오를 뉘우치고 스스로 나와 자신의 정체를 드러내는 것이다. 따라서 처용의 춤의 이차적 의미는 역신을 중심으로 발생하며 이는 '화해와 용서' 정도로 이해될 수 있다. 그리고 이차적 해석 이후, 역신은 처용에게 辟邪의 의미를 부여한다. 역신이 처용에게 부여한 三次的 의미는 찬술자에게 응시되고 찬술자가 이 서사를 삼국유사에 기록하기로 결정하는 核心 事由가 된다. 그리고 삼국유사의 發刊 이후에 이 서사의 讀者와 해석자가 처용의 춤을 해석하는 기본적인 시선으로 자리매김한다. 따라서 처용의 춤에 부여된 다양한 의미는 처용의 춤 자체에 있는 것이 아니라, 처용의 춤을 관찰한 역신과 이 서사를 응시한 해석자들에 의해 사후적으로 부여되는 것이다. 처용의 춤의 의미에 대한 기존의 해석들은 처용의 춤 자체에 대한 일차적 의미가 아니라 처용의 춤을 해석한 연구자에 의해 덧붙여지고 확장된 의미인 것이다.

www.kci.go.kr

두 번째 춤의 의미화 과정은 다음과 같이 형식화 할 수 있다.



〈표 2〉 두 번째 춤의 의미화 과정

두 번째 춤의 의미화 양상은 관찰자의 의미 부여가 의미를 덧씌운 형태이다. 의미화가 지연된 처용의 춤은 일차적으로 역신이라는 관찰자에게는 화해나 용서, 또는 처용의 대범함을 의미하는 기표가 되고, 이차적으로 찬술자에게서 벽사와 진경의 의미까지 부여받게 된다. 그리고 현대에 이르러 많은 연구자들에 의해 더욱 다양한 의미를 부여받게 되는 것이다. 첫 번째 춤이 발신자와 수신자의 기의가 유사한 일반적인 기호의 전달 양상을 보였다면, 두 번째 처용의 춤은 발신자에게서 수신자에게로 기표만이 전달되면서 불분명했던 기의가 명확해지고 확장되는 創造的 전달 양상을 보이고 있다. 따라서 찬술자는 정치적으로 해석된 첫 번째 춤과는 달리 창조적이고 예술적으로 해석된 춤으로 처용의 춤을 기록한 것이다. 처용의 춤의 진정한 가치는 지연을 통한 의미의 擴張에 있다. 이 춤은 의미화 과정에 있어서 연희자의 의도를 넘은 신비한 결과를 산출한 예술적 양상을 나타내고 있다.

Ⅳ. 誤認된 기표로서의 춤 -山神, 地神의 춤

세 번째 춤은 산신과 지신의 춤이고, 네 번째 춤은 이를 보고 따라한 헌강왕의 춤이다. 이 춤들은 종국망과 직접적으로 聯關되는 춤이기에 또 다른

www.kci.go.kr

중요한 의미를 가지며 또한 相互 연관되어 있다. 이 춤들이 등장하는 부분은 다음과 같다.

> 또 포석정(鮑石亭)에 행차했을 때 남산신(南山神)이 어전에 나타나 춤을 추었는데, 좌우 신하는 보지 못했으나, 왕만 홀로 보았다. 어떤 사람이 앞에 나타나 춤을 추니, 왕이 몸소 춤을 추어 그 모양을 보였다. 신의 이름을 혹 상심(祥審)이라고 했으므로 지금까지도 나라 사람이 이 춤을 전하여 어무상심(御舞祥審)또는 어무산신(御舞山神)이라고도 한다. 혹은 이미 신이 나와 춤을 추자 그 형상을 살펴 공인에게 명하여 본떠 새겨서 후대에 보이게 했으므로 상심(象審)이라고 한다고 하였다. 혹은 상염무(霜髯舞)라고도 하니, 이는 그 형상을 일컬은 것이다.
>
> 또 금강령(金剛鈴)에 행차했을 때 북악신(北岳神)이 나와 춤을 추었으므로 옥도검(玉刀鈐)이라고 이름하였다.
>
> 또 동례전(同禮殿) 잔치 때 지신(地神)이 나와서 춤을 추었으므로 지백(地伯) 급간(級干)이라고 이름하였다.『어법집(語法集)』에 「그때 산신(山神)이 춤을 춰 바치며 노래를 불러 지리다도파도파(智理多都波都波)라고 하였다」고 하였는데, 이것은 지혜로 나라를 다스리는 사람이 [형세를 미리] 알고 도망하여 도읍이 장차 파괴된다는 것을 이른다. 곧 지신과 산신이 나라가 장차 망할 것을 알았으므로 춤을 춰 그것을 경고했건만 나라 사람이 깨닫지 못하고, 도리어 상서가 나타났다고 하여 향락에 너무 심하게 빠졌기 때문에 나라가 마침내 망하였다.[16]

세 번째 춤은 산신과 지신이 경고의 의미로 춘 춤이다. 특히 南山神의 춤은 좌우 신하는 보지 못하고 오직 헌강왕만 본다. 또한 앞선 두 춤과 달리 세 번째 춤은 이름이 부여되어 있는데, 이 이름은 춤의 의미와는 無關하고 단지 춤이 연희된 由來나 狀況만을 알려 준다. 춤의 의미는 찬술자의 사후 개입으로 전달된다. 세 번째 춤의 특징은 연희자와 관찰자의 관계가 斷切되어 있다는 점이다. 세 번째 춤이 가지고 있다는 경고의 의미는 춤의 연희 상황 자체에서는 발견할 수 없고『어법집(語法集)』을 인용하는 찬술자의 개입을 통해서 알 수 있다.

---

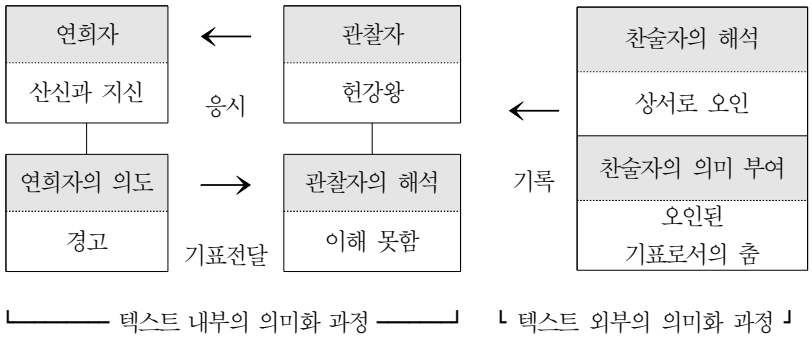
16) 강인구 외(2003),『譯註 三國遺事 Ⅱ』, 以會文化社, pp.129～132.

www.kci.go.kr

세 번째 춤의 특징은 의미가 제대로 전달되지 못하고 오인된다는 점이다. 장차 나라가 망하는 것을 경고한 산신과 지신의 춤은 헌강왕과 사람들에게 제대로 전달되지 못한다. 춤의 의미 해석에 失敗한 것이다. 그리고 의미의 不在를 메우기 위해 기표만이 전달되고 그 기표에는 의미와는 무관한 상심, 상염무, 옥도검 등의 이름이 붙여진다. 이렇게 헌강왕과 사람들이 산신과 지신의 춤을 상서로 오인한 것은 앞선 두 번의 춤 때문이다.

앞선 춤은 망해사 건설을 축하하는 춤과 역신을 만들어내는 춤이었다. 둘 모두 축하의 춤, 창조의 춤으로 사후적 해석이 가능하다. 첫 번째 춤은 망해사를 만들게 된 것을 축하하고, 두 번째 춤은 역신을 만들게 된 것을 축하하는 셈이다. 창조와 건설의 춤이라고 볼 때, 망해사는 건립의 결정 이후에 추어지는 사후적 춤을 통해 만들어지고 역신은 춤을 통해 만들어진다는 차이가 있다. 이러한 두 번의 축하-창조의 춤은 세 번째 춤의 의미를 축하-창조, 즉 祥瑞로 해석할 만한 충분한 契機가 된다. 해석의 惰性에 젖은 헌강왕과 사람들은 춤의 의미를 오인한다. 이러한 오인은 좌우의 신하가 보지 못하고 왕만 보았다(左右不見 王獨見)는 사실을 통해 은유적으로 표현되어 있다.

이러한 세 번째 춤의 의미화 과정은 다음과 같이 형식화 할 수 있다.



〈표 3〉 세 번째 춤의 의미화 과정

세 번째 춤의 의미화 양상은 기의는 전달되지 못하고 기표만이 전달된 형태이다. 산신과 지신의 춤의 의미를 깨닫지 못하고, 춤이라는 기표만 전달받은 헌강왕과 사람들의 춤은 의미 전달에 실패한 춤이다. 첫 번째 춤과 두 번

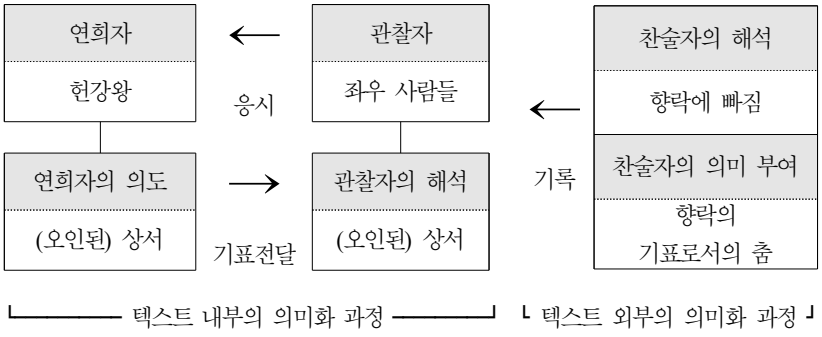
www.kci.go.kr

째 춤이 의미 전달에 성공한 데 비해, 세 번째 춤은 춤이라는 형식만을 전달하는데 성공한다. 이는 실패한 기호의 전달 양상을 보이고 있다. 개인과 국가의 사건을 동일한 위상에 놓고 본다면 동해룡과 처용의 춤은 개인의 일이지만 수신자에게 제대로 받아들여졌기에 망해사와 역신이라는 성공적 結果物을 만들어낸다. 그러나 산신과 지신의 춤은 수신자에게 제대로 받아들여지지 않았기에 춤은 실패하게 되고 國家의 滅亡으로 이어진다.

Ⅴ. 享樂의 기표로서의 춤 - 憲康王의 춤

네 번째 춤은 앞선 동해룡과 처용의 춤과는 달리 먼저 산신과 지신이 연희하고 그 춤을 헌강왕과 사람들이 따라서 연희한 춤이다. 헌강왕은 좌우의 신하가 남산신의 춤을 보지 못하자 몸소 그 춤을 추어 사람들에게 춤을 알린다. 첫 번째와 두 번째 춤이 춤의 연희 자체는 연희자에게서 끝난 것과 달리 네 번째 춤은 춤 자체가 傳達되어 연희된다. 그리고 전달받은 춤의 反復的 연희 과정에서 춤의 의미는 경고가 아닌 상서로운 徵兆로 오인되고 춤의 반복적 연희는 향락으로 이어진다.

이러한 네 번째 춤의 의미화 과정은 다음과 같이 형식화 할 수 있다.



〈표 4〉 네 번째 춤의 의미화 과정

www.kci.go.kr

네 번째 춤의 의미화 양상의 특징은 기의 자체는 제대로 전달되었지만, 그 기의 자체가 오인된 것이라는 限界를 가진다는 점이다. 그리고 이렇게 오인된 기표의 반복적 전달이 향락으로 轉落하는 과정을 보여준다. 이는 그 의미도 명확히 모르면서 단지 기표만을 반복하는 행위가 가진 위험성을 향락이라는 용어로 경고하고 있는 것이다. '처용랑 망해사'조 서두의 신라가 흥했다고 하는 대목은 뒷부분의 '종국망'을 더욱 悲劇化하는 裝置이다. 이는 신라가 망할 수밖에 없다는 必然性을 춤과 그것의 沒理解, 그리고 의미도 모르면서 단지 遊戱하기만 하면서 빠지게 된 향락으로 표현한 것이다.

Ⅵ. 결론

『삼국유사』의 찬술자는 어째서 '처용랑 망해사'조의 조목을 '헌강왕'조라고 하지 않았는가? 上記의 분석을 통해 찬술자가 춤의 의미의 重要度와 의미 전달 양상의 가치에 따라 조목을 정한 것을 追論할 수 있다.

먼저 조목이 '헌강왕'조가 되지 않은 것은 헌강왕이 춤의 형식을 전달하는 데는 성공하였지만 그 진정한 의미는 오인하였기 때문이다. 처음에 망해사 건립의 명령을 내린 것은 헌강왕이지만, 그것은 헌강왕 스스로 판단한 것이 아니라 일관의 조언을 따른 것이다. 헌강왕이 스스로 내린 판단은 산신과 지신의 춤을 상서로운 것으로 생각한 것이고 이 오인은 결국 나라를 망하게 만든다. 따라서 헌강왕은 조목에서 빠질 수밖에 없다.

세 번째와 네 번째 춤이 오인되고 왜곡된 형태를 보여준다면 첫 번째와 두 번째 춤은 의미 전달이 성공한 형태를 보여준다. 그 중 첫 번째 춤은 춤에서 의미는 제대로 전달되었지만, 특별하거나 새로운 의미가 탄생하지는 않는다. 따라서 찬술자는 텍스트에 등장하는 이 춤을 기표의 의미 전달과정에 오인이 없으며 정치적 목적으로 해석된 춤으로써 기록한 것이다. 그리고 이 춤을 대표하는 기표로 연희의 결과물인 望海寺가 呼出된다. 이는 찬술자의 職業群이 승려라는 사실과 無關하지 않을 것이다. 두 번째 춤은 창조적이고 예술적인 의미로 再生産된 춤이다. 찬술자는 첫 번째 춤은 의미가 그

www.kci.go.kr

대로 전달된 데 반해, 두 번째 춤은 의미의 전달 과정에서 의미가 창조적으로 확장되는, 그래서 의미를 고정하기가 어려운 양상을 발견한다. 따라서 첫 번째 춤보다 시간적 순서에 따른 기록으로는 뒤쪽에 위치하지만 의미의 전달에 따른 의미의 확장 양상에서는 더 중요한 의미를 찬술자에게 부여받는다. 그리고 찬술자는 의미를 산출하는 계기가 된 춤과 노래를 연희한 처용에 傍點을 찍어 두 번째 춤을 대표하는 기표로 '처용랑'을 호출한다. 따라서 의미 전달 양상에서 나타나는 해석의 확장 가능성과 예술적 가치에 따라 조목이 '처용랑 망해사'가 되었음을 추론할 수 있다.

상기의 네 번의 춤의 분석을 통해 '처용랑 망해사'조에 등장하는 춤에 하나의 의미를 부여할 수 없다는 것을 알 수 있다. 의미는 연희자가 부여하는 것이 아니라 그 춤을 본 관람자와 해석자가 부여하는 것이기 때문이다. 춤 자체는 의미가 지연된 기표 자체이다. '처용랑 망해사'조는 춤의 적절한 해석의 문제를 보여준다고 할 수 있다. 처용은 춤의 연희를 통해 스스로 판단하기를 지연하여 역신이라는 존재를 이끌어낸다. 그러나 왕은 춤의 의미를 이해하지 못한다. 첫 번째와 두 번째 춤을 축하의 춤으로 해석한 왕은 산신과 지신의 경고의 춤 역시 축하의 춤으로 잘못 이해하고, 모방하여 연희한다. 이러한 성급하고 自己中心的인 해석이 국가를 망하게 만드는 것이다. 물론 춤 자체가 국가를 망하게 만든 것이 아니다. 이는 삼국유사에 등장하는 奇異한 사건들이 국가의 運命을 暗示하듯이 춤 역시 일종의 象徵的 指標로서 국가 멸망의 當爲性을 설명하고 있는 것이다.

처용의 춤은 일종의 기표로 판단의 지연 자체를 목표로 한다. 처용은 판단을 내리고서 춤을 춘 것이 아니다. 춤을 추는 것이 판단의 과정인 것이다. 춤은 관찰 이전에는 의미가 결정되지 않은 것이며, 다양한 中層決定이 섞여 있는 原型的이고 解體的인 기표이다.

처용의 춤은 (끔찍한) 실재를 맞닥뜨린 주체가 실재를 迂回하거나, 回避하는 것이 아니라, 실재를 스스로 받아들이기 위한 상징적 제스처이다. 실재를 받아들이는 데는 어떤 '熟考의 시간'이 필요하며, 그 '숙고의 시간'은 처용에게 있어 '춤'이라는 형식(꿈-형식)으로 나타난다. 처용의 춤은 일종의 啓示이자 상징이며, 神託이다. 含蓄的이고 比喩的인 형태로 나타나는 신탁이

www.kci.go.kr

사후적으로 그 의미가 確定되듯이 춤 역시 그 자체는 고정된 의미를 가지고 있지 않다. 사후적으로 그 의미가 확정되는 것이다. 처용무의 意義는 이러한 의미의 지연 자체이다.

<參考文獻>

강인구 외(2003),『譯註 三國遺事 Ⅰ』, 以會文化社, pp.288～291.

강인구 외(2003),『譯註 三國遺事 Ⅱ』, 以會文化社, pp.123～132.

박경우(2008),「處容 談論의 推移와 그 傳承의 問題」, <洌上古典硏究> 제28집, 열상고전연구회, p.411.

차광호(2009),「『삼국유사(三國遺事)』 '기이(紀異)편'의 저술의도와 고구려 인식」, <사학지> 제41호, 단국사학회, p.53.

최미정(1980), 처용의 문학전승적 본질 , <관악어문연구> 제5집, 서울대학교, p.167.

이 논문은 2017년 8월 10일 접수되어 9월 10일까지 심사받아 9월 30일 발행

www.kci.go.kr

■ ABSTRACT

A Study of Meaning of Dance on 'Cheoyongrang Manghaesa' 『*Samgukyusa*』

Youn, Jung-eop

This study aims to analyze the meaning of dance based on narration on 'Cheoyongrang Manghaesa' 『*Samgukyusa*』. There are four kinds of dances in 'Cheoyongrang Manghaesa'. The first is the dance of Donghaeyong and his seven sons in praise for the virtue of the king. The second is the dance of Cheyung. The third is the dance of San-sin and Ji-sin. The fourth is the dance of Heongangwang when he saw the dance of San-sin and Ji-sin. These dances are related to the construction of Manghaesa, Cheoyong and Yeoksin, Heongangwang, and The destruction of Shilla, respectively. Dance has been interpreted in various meanings such as exorcism, resignation, celebration, and warning. This paper argues that the inconsistency of interpretation arises from the interpretation itself of the meaning of dance. Accordingly, four dances are analyzed as political signifiant, artistic signifiant, misidentified signifiant, and jouissance signifiant, respectively.

※ key-words: Samgukyusa, Cheoyongrang Manghaesa, dance of Donghaeyong, dance of Cheyung, dance of Heongangwang, the meaning of dance

www.kci.go.kr