



## <처용가>의 시적 정서와 서사물의 구조

---

저자 (Authors)	이승남
출처 (Source)	<a href="#">동악어문학 40</a> , 2003.2, 127-154(28 pages) <a href="#">Journal of Dong-ak Language and Literature 40</a> , 2003.2, 127-154(28 pages)
발행처 (Publisher)	<a href="#">동악어문학회</a> Dong-ak Society of Language and Literature
URL	<a href="http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE0046532/">http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE0046532/</a>
APA Style	이승남 (2003). <처용가>의 시적 정서와 서사물의 구조. 동악어문학, 40, 127-154
이용정보 (Accessed)	삼성현역사문화관 183.106.106.*** 2021/10/13 15:57 (KST)

---

### 저작권 안내

DBpia에서 제공되는 모든 저작물의 저작권은 원저작자에게 있으며, 누리미디어는 각 저작물의 내용을 보증하거나 책임을 지지 않습니다. 그리고 DBpia에서 제공되는 저작물은 DBpia와 구독계약을 체결한 기관소속 이용자 혹은 해당 저작물의 개별 구매자가 비영리적으로만 이용할 수 있습니다. 그러므로 이에 위반하여 DBpia에서 제공되는 저작물을 복제, 전송 등의 방법으로 무단 이용하는 경우 관련 법령에 따라 민, 형사상의 책임을 질 수 있습니다.

### Copyright Information

Copyright of all literary works provided by DBpia belongs to the copyright holder(s) and Nurimedia does not guarantee contents of the literary work or assume responsibility for the same. In addition, the literary works provided by DBpia may only be used by the users affiliated to the institutions which executed a subscription agreement with DBpia or the individual purchasers of the literary work(s) for non-commercial purposes. Therefore, any person who illegally uses the literary works provided by DBpia by means of reproduction or transmission shall assume civil and criminal responsibility according to applicable laws and regulations.

# <처용가>의 시적 정서와 서사물의 구조

이승남\*

## 1. 서론

『三國遺事』紀異篇의 處容郎 望海寺條에는 향가 중 가장 많은 관심의 대상이 되어 온 <處容歌>가 실려 전한다. 이를 대상으로는 불교나 무속의 종교적 관점이나 민속학적, 역사 사실적 관점 등 다양한 시각에서 다양한 논의들이 전개되어 왔다. 이러한 논의들은 대부분의 향가 연구에 있어서와 마찬가지로, 서사물의 의미와 구조에 대한 인식과 해석의 방식에 따라 가요를 설명하는 관점이 설정되고 있다.

<처용가>는 서사물의 도움이 없이 가요 자체만으로는 이해와 접근이 쉽지 않은 것이 사실이지만, 나름대로 하나의 완결된 구조와 의미를 지닌 한 편의 향가임이 분명하다. 이 글은 <처용가>가 한 편의 독립된 문학작품으로서 지니는 詩的 情緒와 그 意味를 분석하고, 그것이 처용랑 망해사조 敍事物의 서사 구조 내에서 어떠한 의미의 局而으로 실현되고 있는가를 살펴 가요의 성격을 보다 구체적으로 구명하기 위한 목적을 지닌다.

<처용가>는 아내가 다른 사내와 同寢한 것을 목격한 한 사내의 사설이다. 그러므로 이 가요를 하나의 문학작품으로서 바라보기 위한 이 글의 시선은, 이 주인공 사내와 아내를 범한 사내의 정체나, 그 아내와 다른 사내가 동침한 사건의 배경적 의미를 말하고 있는 컨텍스트로서의 서사물로부터 일단 벗어나게 된다. 따라서 이 글의 논의는 가요의 주변 상황으로부터 한 걸음 물러서

---

\* 동덕여대

서, <처용가>라는 가요 자체에 나타난 그 시적 정서를 탐색하는 것을 일차적인 과제로 삼는다.

<처용가>의 문맥에 등장하는, 한 사내와, 그의 아내를 범한 사내는 서사물에서 處容과 疫神으로 대치된다. 처용과 역신의 정체, 그들 사이에 벌어진 사건은 가요의 의미를 구체적으로 限定하는 서사가 된다. 그런데 서사물의 이 처용 이야기는 가요와 마찬가지로 한편의 자율적인 구조를 지니고 있으면서도 전체 서사의 부분으로서 존재한다. 따라서 이 이야기는 부분만으로서 지니는 의미와 전체 서사 안에서의 의미가 달라질 수가 있다. 처용 이야기와 전체 서사, 그리고 가요와 처용 이야기가 어떠한 層位에서 어떠한 방식으로 결합하고 있는가에 대해 해명해야 <처용가>가 지닌 성격이 보다 구체적으로 드러날 것이다.

## 2. 가요의 시적 정서와 그 의미

처용가라는 가요의 문면을 대상으로 한 문학적인 분석은 서사물의 구조와 의미에 대한 관심에 비해 그리 많은 논의가 이루어지지 않았다.

양주동은, <처용가> 말미의 ‘엇디흐릿고·엇디흐히잇고’는 ‘체념적이면서도 함축이 있는 悠遠한 정서’로서 ‘根柢 깊은 인생관의 일면을 表白한 것’이며, 이러한 結辭가 ‘羅謠以來的 한 전통적 형식’으로 한림별곡 이하 여러 고려 가요들에 慣用되었다고 하여 단편적인 견해를 제시한 바 있다.<sup>1)</sup>

정병욱은 ‘일체의 부대 설화나 역사적인 현실성 여부, 또는 민속학적인 요소를 배제한 독립된 시가로서 <처용가>를 metaphor와 tension이 결여된 조잡한 작품으로 보고, ‘首都文學의 숭고하고도 우아한 것이 허부하고 粗野한 것으로 轉落한 모습을 회극미로서 나타냄으로써 지방문학의 특징을 드러낸 것’이지만, 그런 대로 일말의 humor와 eroticism은 발견할 수 있다고 했다.<sup>2)</sup> 그의 이러한 견해는 ‘autotellic으로서의 작품 연구가 우선적으로 시도되어야

1) 양주동, 『增訂 고가연구』, 일조각, 1990, p.431.

2) 정병욱, 『문학으로 본 처용가』, 『대동문화연구 별집』, 1972, pp.3~6.

한다'는 그의 말대로 배경론에 지나치게 경도된 작품 해석을 벗어난 본격적인 문학적 분석으로서 의의가 깊다.

황폐강은, 이러한 정병욱의 견해가 서구적인 이론을 직수입한 것임을 지적하고 동양으로서의 미의식 구조가 따로 있을 수 있다고 보아, <처용가>는 '覺月로 상징되는 천상적 이미지와 간음으로 나타난 지상적 현실 사이에 聖과 俗으로 대비될 만한 엄청난 거리가 설정 …… 높은 차원으로 지향된 세계'를 보여주고 있다는 견해를 폈다.<sup>3)</sup> 이러한 해석은 '佛國土의 이상을 가진 신라가 불교라는 이민족의 문화를 수용하되 독특한 민족적 형식으로 실현한 저간의 사정을 도외시하고 好佛的 용자인 처용에 관한 어떠한 논의도 본격적인 구명 일 수는 없는 것', '<처용가>를 그 생성된 자리에 놓고서만 이해할 수 있는 것'이라는 그의 말<sup>4)</sup>처럼 불교적 배경의 관점에 의한 것이다.<sup>5)</sup>

이재선은 삼국유사의 기록을 완전히 배제하고 본문(가요)의 문맥적 구조를 살피면서, '네 다리'라는 표현은 '동물학적인 변형의 이미지화이며 비난의 의식과 대상을 감소시키려는 의식이 노현된 提喻'이고, '둘은 내것, 둘은 뉘것'은 수수께끼적인 표현이라 했다.<sup>6)</sup> 또한 <처용가>의 미의식에 대해서는 정병욱이 '회극미'라고 한 것과 달리, 처용을 춤과 노래와 놀이의 유희적인 풍류객으로 보고 '놀이의 멋'이라는 견해를 폈다.

김학성은 '가랭이가 네 개다. 그 중 둘은 내것이다. 둘은 누구의 것이냐?'를 육담적·골계적·직서적 표현으로 보고, 이는 선불교의 공간에서 흔히 볼 수 있는 禪的 표현으로 상대방으로 하여금 스스로 견성을 터득하게 하여 覺에 이르도록 교화하는 의미를 지니는 것으로 보았다.<sup>7)</sup> 이러한 가요 문면에 대한 분석은 <처용가>의 시대적 배경을 바탕으로 한 것이다.<sup>8)</sup>

---

3) 황폐강, 『항가연구시론1』, 『고전문학연구』 제2집, 1974.  
 4) 황폐강, 『처용설화의 종합적 고찰』(토론본), 『대동문화연구 별집1』, 1972, pp.10~13.  
 5) '처용가의 문학적 해석은 조악한 작품으로 파악한 정병욱의 견해와 탁월한 불교세계를 추구한 우수한 작품이라는 황폐강의 견해로 대표된다.' 김경수, 『처용가의 연구사적 검토』, 『신라문학의 신연구』, 신라문화선양회, 1986 p.131.  
 6) 이재선, 『항가의 시적 어법과 수사』, 『항가의 이해』, 삼성문화문고 130, 삼성문화재단, pp.79~80.  
 7) 김학성, 『처용설화의 서술구조와 처용가의 성역』, 『한국고시가의 거시적 탐구』, 김문당, 1997, p.214. 『문학 한글』 제4호, 한글학회, 1990.12.)

이상과 같이, 처용가의 문학적 분석은 가요 사체만을 대상으로 이루어지기도 하고, 서사물의 배경적 의미를 바탕으로 이루어지기도 하지만, 대부분 후자의 경우와 같이 서사물의 의미가 가요의 분석을 위한 잣대가 되어 왔다.

<처용가>의 서사물은 왕과 국가에 관한 이야기이면서 여러 신들의 神異한 이야기와 결합된 象徴性을 지니고 있다. 그러나 처용가는 이러한 神異性和 象徴性을 지닌 서사물 가운데 위치하면서도, 그러한 서사물의 성격과는 거리가 먼 매우 단순하고 소박한 언어로써, 아내와 다른 사내가 동침한 현장을 복격한 한 사내의 사설을 남고 있다. 이러한 점이 처용가를 서사물의 의미나 구조로부터 한 걸음 물러서서 바라보게 하는 요인이 된다. 처용과 역신의 존재를 밝히고 있는 서사물의 문맥을 일단 괄호 속에 감추어 두고 가요의 문면을 보기로 한다.

서울 밝은 달 아래 밤늦도록 노닐다가  
 들어와 자리를 보니 다리가 넷이러라  
 둘은 내 것인데 둘은 뉘 것인고  
 본디 내 것이었다마는 빼앗은 것을 어찌하리오<sup>9)</sup>

달 밝은 밤에 늦게 집으로 들어온 화자, 그는 분명히 ‘밤늦도록 노닐다가’ 들어온 것이다. 달밤의 놀이는 祝祭의 이미지를 형성한다. 축제의 밤, 밤늦도록 놀다가 들어온 화자의 눈에 목격된 짐자리의 광경은 화자의 입을 통해 ‘다리가 넷이러라’라는 식으로, 구체적인 숫자와 한편으로는 외설적이기까지 한 표현으로 옮겨진다. 밝은 달 아래 밤늦도록 노니는 축제는 ‘다리가 넷’이라는 이러한 표현과 결합되어 肉體的 遊戯의 에로틱한 이미지를 풍긴다. 시적 자아의 정서는 ‘밤늦도록 노닐다가’의 달밤의 놀이<sup>10)</sup>와 ‘다리가 넷이러라’의 육체

8) 처용가는 선불교의 교화의 원리를 바탕으로 하되 처음에는 현강왕대처럼 호국적 차원의 기능을 하다가, 신라 말기에 이르러 탐라에 빠진 신라인을 더 이상 교화시키는 데 무력함을 보이면서, 끝내는 호소력을 상실하고 무속 쪽으로 견인될 운명을 맞게 된 것으로, 처용가의 호국적 차원의 교화적 의미는 고려 처용가에 와서 그 무속적 변질이 실현된 것으로 보았다. 김학성, 앞의 글, pp.216~217.

9) 임기중, 『옛노래 시로 읽기』, p.123에서 인용.

10) 처용기를 부가적인 성격으로 보는 견해에서는 이 ‘놀다’가 巫儀를 의미하는 것으로 보

가 어우러진 享樂의 공간 속에 젖어 있는 듯하다.

놀이와 육체의 향락적 공간 속에 떠 있는 <처용가>의 달<sup>11)</sup>은 가요의 문면 전체에서 생성되는 분위기로 보아 용천사의 혜성가나 충담사의 찬기과랑가에 나오는, 월명사가 교감한, 화랑집단의 신비주의가 빚어낸 독특한 의미를 지니는 달<sup>12)</sup>과는 거리가 멀다. 또한 이러한 분위기 속의 달은 원왕생가에서 보이는 불교적 기원의 애절한 기원의 대상과도 다르다.

‘들은 내 것인데 들은 뉘 것인고’는, 네 개의 다리 가운데 내 것 둘을 제외한 나머지 둘이 정작 누구의 것인지 불라서 묻는 것이 분명 아니다. 또한 이러한 언술은 그가 목격한 상황이 돌발적이고 너무나 놀라운 것이어서 경황없는 중에 내뱉어진 것도 아니다. 잠자리에 누운 아내와 자신이 누워 있어야 할 그 자리에 누워 있는 누군지도 모르는 사내를 보고 아무렇지도 않은 듯이 내뱉는 ‘들은 내 것, 들은 뉘 것?’이라는 천연덕스러움은, 그러한 광경을 목격한 자신에 대한, 혹은 누 남녀를 향한, 그 심각해야만 할 상황 속의 엉뚱한 대응 태도로 거기에는 묘한 웃음이 배여 있다.

마지막행의 ‘본디 내 것이었다마는 빼앗은 것을 어찌하리오’는 무기력하고 무책임한 어투인 듯도 하지만, 단순한 체념과 포기의 정서를 표방하고 있지는 않다. 아내를 빼앗긴 자는 아무런 비난이나 혹은 후회도 없이 단지 ‘본디 내 것’이었던 ‘두 개의 다리’를 ‘빼앗은 것을 어찌하리오’라고만 하고 말아버리는 어처구니없는 태도를 취한다. ‘본디 내 것’임을 말하는 화자는 두 남녀를 정면으로 힐난하며 ‘내 것’을 빼앗은 사내를 향해, 정말 ‘내 것’임을 역설하고자 하는 것 같지가 않다. 그러므로 여기에서 ‘어찌하리오’는 정말 곤란하고 어찌할 수 없는 위기 상황에서의 하소나 부르짖음으로 들리지 않는다. 오히려 화자의 이러한 태도는 그러한 정황에 대해 너무나도 부감각한, 어찌면 그것을 묵인하고 있는 듯한, 바보스럽게까지 한 여유와 묘한 웃음을 지니고 있다.

았다. 서대석, 「처용가의 무속적 고찰」, 『한국학문집』 2집, 계명대, 1975, p.64

11) 이재선은 이 달이 어느 작품들과는 달리 별다른 상징성이나 또는 표상성을 지니고 있지 않다고 보았다. 이재선, 앞의 글, p.78. 황패강은 불교의 佛身이나 覺의 경지를 상징하는 달로 보기도 했다. 황패강, 앞의 글, p.13.

12) 김학성, 「처용가와 관련설화의 생성기반과 의미」, 『한국고시가의 거시적 탐구』, 집문당, 1997, pp.244~245.

밤늦은 시각 흐드러진 달빛 아래 耽樂의 시간을 노닐다가 집으로 들어와 아내가 다른 사내의 품에 안긴 광경을 목격한, 어떻게 보면 무기력하고 무척 임하기까지 한 사내가 흘리는 웃음, 그 천연덕스럽고 어처구니없는 듯한 태도 속에 배여 있는 이 웃음의 의미는, 그들에 대한 비난이나 풍자일까, 아니면 묵인이나 용서일까, 혹은 자신에 대한 허무는 아닐까.

<처용가>가 지닌 情緒의 본질은 바로 이러한 웃음에서 발견된다. <처용가>의 시적 정서와 의미를 살피기 위해 이 글에서 주목하게 되는 것은 바로 이 웃음의 의미이다. 가요의 문면을 다시 한번 읽기로 한다.

화자는 달 밝은 밤에 ‘밤늦도록 노닐다가’ 집으로 돌아와 방으로 들어온다. 환하고 넓은 廣場에서 실내, 곧 密室로 들어온 것이다. 화자는 은밀한 밀실의 공간에, 은밀하게 누워있는 네 개의 다리를 본다. ‘다리가 넷’이란 표현은 ‘네 개’라는 숫자의 물질적 구체성 속에서, 다리를 제외한 방 안의 다른 것들, 사람이나 분위기들까지도 단지 ‘다리’라는 육체가 지닌, 그 물질적 대상의 의미로 전 환시키고 있다. 이러한 육체, 물질적 대상화는, 은밀하게 이루어진 윤리적 파행의 상황을 단지 육체적 혹은 물질적 개념에 한정함으로써, 그에 대한 비난이나 고발을 애초에 차단하는 것이기도 하다.<sup>13)</sup> 그러므로 자신의 아내가 다른 사내와 누워있는 광경을 목격한 사내의 목소리는 그러한 비난이나 고발의 외침이 아니라 작은 속삭임으로 들린다.

이러한 속삭임은 화자의 성서가 밀실의 은밀함에 同化되어 있기 때문은 결코 아니다. 이 말은 상대를 향한 것이 아니라 나 자신을 향해서 속삭이는 말이며, 자신이 노닐던 달 밝은 광장에서 어두운 밀실로 들어와서 느끼게 된, 밝음과 어둠 사이에 놓여 있는 극단적인 명암의 차이 때문에 더욱 조심스러워 보인다. 그러나 이러한 속삭임은, 어둡고 폐쇄적인 밀실의 공간에서 은밀하게 누운 ‘네 개의 다리’를 보고 ‘네 개의 다리가 있음’을 말하는 것이기도 하다. 밀실의 은밀함 속에 은밀하게 누운 두 남녀를 떠들썩하게 드러내어 고발하지 않는 작은 속삭임 속에서, 그러나 분명하게도 ‘네 개의 다리가 있음’을 말하고 있는 이 사내는 입가에 어떤 묘한 웃음을 머금고 있다.

13) ‘누 사람이란 숫적 표현을 네 다리된 신체적인 간접 증거에 전체를 표시함으로써 그 비난의 의식과 대상을 감소시키는 提喻의 수사법.’ 이세진, 앞의 글, p.79.

이러한 웃음은 바흐첸이 말한 이른바 ‘민중들의 그로테스크적 웃음’<sup>14)</sup>으로 이해된다. 이 웃음은, 밀실에서 벌어진 두렵고 낯설은 상황에서의 ‘어딘지 모르게 무섭고, 음울하고, 비극적인 성격’<sup>15)</sup>을 지니는 그런 웃음이 아니다. ‘다리가 넷’이라는 육체, 물질적 대상화를 통해 생성된 이 웃음은 바로, ‘육체적 하부와 결합된 보다 격下되고 低俗化되고 肉化’<sup>16)</sup>된 민중들의 그로테스크적 웃음이 지닌 ‘삶의 불질·육체적인 원리’<sup>17)</sup>에 그대로 부합하는 것이라고 할 수 있으며, 이는 ‘민중적인 웃음 문화에 나타난 이미지 체계 위에서, 전 민중적, 축재적, 유토피아적 양상’<sup>18)</sup> 속에서 이해할 수 있다.

화자는 ‘들은 내 것인데 들은 뉘 것인가’라는 물음을 던진다. 앞에서 언급했듯이 이 물음은 두 개의 ‘내 것’을 제외한 나머지 두 개가 누구의 것이냐가 궁금해서 묻는 것으로 보이진 않는다. 화자는 밀실의 은밀함이 화자 자신이 아닌 타인, 아내와 또 그와 함께 누운 사내의 것임에 대한 자각에서 의도적으로 그 은밀한 사건의 진모를 밝히고자 하는 것이 아니다. 오히려 이 물음은 그 幼兒的 單純性을 빙자한 천언덕스러운 속에 또 하나의 웃음을 지니고 있다.

14) 미하일 바흐첸, 『프랑수와 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』, 이낙형 최진영 역, 대우학술총서 507, 아카넷, 2001, p.47. 바흐첸은 이 책의 장편의 서문에서 라블레에게서 나타나는 중세 및 르네상스 시대의 민중적인 웃음의 문화, 고유의 독특한 이미지 유형을 ‘그로테스크 리얼리즘’이라 부르고 있다. 그로테스크란 르네상스 시대에 이탈리아 로마의 지하를 발굴하던 중 발견된 로마 시대 회화 상식물에, 식물과 동물, 인간들의 형식들이 예외적이고 기묘하며 자의적인 유희를 통해 표현된 것들의 기본적인 특징을 가리키는 말로서, 라블레의 작품 속에 압도적으로 우세하게 나타나고 있는 육체 자체와 먹고 마시고 배설하는 것, 그리고 성생활의 이미지들을 설명하는 개념어로 사용하고 있다. 같은 책, pp.47~48, 65~66 참조.

15) 위의 책, p.79. 이는 민중적인 그로테스크의 웃음과 상대적인 의미의 낭만적인 그로테스크의 웃음으로 설명된다.

16) “그로테스크 리얼리즘의 모든 형식을 구성하는 민중들의 웃음은 예로부터 물질·육체적 하부와 결합하고 있다.……이 웃음은 격하시키고 물질화하는 것이다. 그런데 이 격하는 단순히 하부로 無와 절대적인 絶滅로 추락하는 것이 아니라, 생산적인 하부, 대어나는 대지이며 항상 시작하는 육체적인 자궁으로 하강하는 것을 의미한다.” 위의 책 p.49. 바흐첸의 이 책은 프랑수와 라블레(1493~1553)의 작품들을 통해서 중세 및 르네상스 시대의 웃음의 문화를 분석한 것이다.

17) 위의 책, p.46.

18) \_\_\_\_\_, p.47.

이 유아적 단순성을 지닌 천연덕스러움 몰음도, 내 것은 반드시 내 것이어야 함을 말하는 것이 아니라, 이와 반대로 내 것은 내 것이어야 한다는 그러한 ‘공식적인 지성 또는 공식적인 진리의 일방적인 엄숙함에 대한 유쾌한 패러디’<sup>19)</sup>로서의 민중적 웃음을 지닌 것이라고 할 수 있다. 따라서 이 웃음은 은밀한 밀실에서 두 남녀의 은밀한 행위를 비난하고 고발하고 풍자하는 것이 아니다. 즉, ‘자기 자신을 조소당하는 현상 외부에 위치시킴으로써 자신을 그 현상과 대비시켜, 세계의 우스꽝스러운 형국이 지니고 있던 총체성을 파괴’<sup>20)</sup>하고자 하는 그런 풍자가 아닌 것이다. 이러한 웃음은 여전히 달 밝은 광장에서 밤늦도록 노니는 가운데 웃는 ‘유쾌하고 해방적이며 재탄생하는, 웃음의 창조적 요소’<sup>21)</sup>를 지닌 웃음이다. 여기서 화자는 자신의 앞에서 ‘생성되고 있는 세계의 총체성에서 자신을 제외시키지 않’고 그 역시 ‘아직은 미완성이며, 죽음을 맞이하고, 재탄생하며, 갱생’하는 민중으로서 존재한다.<sup>22)</sup>

이러한 웃음의 정서 속에서 ‘빼앗은 것을 어찌하겠느냐’고 하는 화자의 언술은, 빼앗긴 자의 분노나 한탄, 죄지은 자에 대한 관용, 자신의 아내를 포기하는 체념이나 무책임한 복인, 상대에 대한 비난, 자신에 대한 허무 등과 같은 의미를 지니지 않는다. 이는 오히려 그들의 은밀한, 폐쇄적이고 어두운 밀실의 창을 활짝 열어 섰히고 넓은 광장의 환한 달빛을 불러들이는, 어둠과 밝음의 극단적인 망암의 차이를 극복하는 웃음을 지닌다. 화자의 얼굴이 지닌 이러한 웃음은 곧 ‘심오한 긍정적 원리를 바탕으로’<sup>23)</sup> 하는, ‘축제적이고 향연적이며 狂喜의’<sup>24)</sup>인 것이다. 자신의 밝고 유쾌한 웃음으로 타인을 유쾌하고 즐겁게 만드는 놀이의 본질을 지닌 웃음이다. 달 밝은 축제의 광장에서 밤늦도록 향연을 즐기고 돌아온 사내는, 그 유쾌하고 축제적인 개방된 분위기를 이러한 그로테스적인 웃음을 통해 밀실까지 옮겨 놓고 있다. 이러한 유쾌하고

19) \_\_\_\_\_, p.77.

20) 위와 같음.

21) 위의 책, p.49.

22) 바로 이러한 민중적 의미가 근대의 순수한 풍자적 웃음으로부터 민중·축제적 웃음을 구별해 주는 본질적 요소 중의 하나이다. 위의 책, p.36.

23) 위의 책, p.47.

24) \_\_\_\_\_, p.48.

개방적인 '민중적·그로테스크적 웃음'을 띤 이 사내는 은밀한 행위를 들킨 두 남녀를 그 은밀한 밀실 속에 구속하지 않고 오히려 천연덕스럽게 그들을 유쾌한 축제의 밝은 달빛 속으로 함께 데리고 나가는 것이다.

이처럼 處容과 疫神이라는 구체적인 命名을 배제한 채, 서사물과 절연된 <처용가> 문면에서, 아내와 다른 사내의 농침을 목격한 한 사내의 웃음에서, 이러한 '민중적 웃음'의 정서의 의미를 발견할 수 있다면, 이 노래를 부른 사내와 그의 아내, 그리고 또 다른 한 사내 들은 匹夫匹婦들이며, 또한 이 노래가 보다 확장된 시간과 공간 속에서 불려지고 전파 전송될 수 있음을 간파하는 것은 그리 어려운 일이 아니다. 이러한 匹夫匹婦들은 어느 시대, 어느 공간에나 존재했을 것이다. 그러므로 그들이 살고 있었던 어떤 한 마을, 그곳에서의 축제의 담뱃, 유흥의 향락 젖은 사내의 늦은 귀가, 아내와 다른 사내의 동침, 그것을 목격한 사내의 묘한 웃음 등, 가요 속의 배경과 사건, 분위기, 시적 화자의 정서 들도 특정한 시대, 특정한 공간의 산물이 아닌 것이다.

이러한 <처용가>의 정서와 의미는 이 가요가 어느 특정한 역사적인 사실이나, 특정한 전통·儀式的 時空과 그 구체적이고 직접적인 관련을 떠나서 존재할 수 있음을 보여 주는 동시에, 또한 역설적으로 어떠한 역사적 사실이나 어떠한 전통·儀式的 시공과도 결합될 수 있음을 의미한다. 그렇다면 이러한 가요의 정서는, 단일 서사가 아닌 몇 개의 이야기가 복잡하게 얽혀 있는 처용랑 망해사조의 서사 구조 속에서, 경우에 따라 그와는 또다른 의미의 局面으로 실현될 수도 있음이 강하게 시사된다.

### 3. 가요의 시적 정서와 전체 서사 문맥

<처용가>와 서사물과의 관련 양상에 대한 탐구는 처용 이야기만이 아니라 처용랑 망해사조 전체 문맥의 서사 구조에 대한 올바른 이해를 바탕으로 이루어져야 한다.<sup>25)</sup> 또한 처용 이야기는 憲康王이 중심인물이 되는 전체 서사의 부분으로서 그것과 유기적인 관계를 맺으면서도, 부분 서사만의 자율적인 서

25) 김학성, 앞의 글, p.196 참조.

사 구조를 지니고 있는 까닭에, 부분 서사로서 이 이야기가 전체에 어떻게 기능하는가 하는 텍스트 읽기의 해석적 성실성이 요구된다.<sup>26)</sup>

삼국유사는 기이편뿐만 아니라 거의 전편을 통해 신이한 이야기들 속에 어떤 역사적 진실을 말하고 있다. 그 중에서 기이편은 왕과 국가에 관한 이야기가 신이한 이야기와 함께 전하고 있는 것이 많다.<sup>27)</sup> 처용랑 망해사조는 東海龍, 疫神, 門神, 山神, 地神 등 신이한 존재들이 등장하는 이야기라는 점에서, 그리고 현강왕이라는 왕과 관련된 국가의 멸망에 대한 이야기라는 점에서 기이편에 실린 것으로 보인다. 전체 서사 중 후반부에 나오는 신들에 관한 신이한 이야기는 국가의 멸망에 관한 이야기로 연결되고 있다. 그런데 이 후반부 서사를 제외하고, 전반부에 나오는 동해용과 관련된 신이한 서사와 그리고 역신을 驅逐한 처용 문신 전승의 신이한 이야기 역시, 과연 이러한 의미망에 포섭되는 것인가, 만일 그렇다면 어떻게 포섭되는가에 대한 해명이 필요하다.

<처용가>가 전하는 처용랑 망해사조의 전체 서사를 요약하여 제시하면 다음과 같다.

- ① 제49대 현강왕대는 변화하고 거리에 음악이 끊이지 않는 태평성대였다.
- ②-1 현강왕이 開雲浦로 출유했다 돌아오는 길에 구름과 안개로 길을 잃다.
- ②-2 일관이 동해용의 변피라 하자 현강왕은 근처에 절을 지을 것을 명하니 구름이 안개가 사라지고 그곳을 개운포라 하다.
- ②-3 동해용은 기뻐하며 일곱 아들을 데리고 왕의 덕을 찬양하고 歌舞를 하다.
- ③-1 그 중 한 아들이 서울로 따라와 왕정을 보좌하니 이름을 處容이라 하다.
- ③-2 왕은 미녀를 아내로 삼게 하고 緞千직을 주다.
- ④-1 처용의 아내가 매우 아름다워 疫神이 밤에 몰래 들어 함께 지다.
- ④-2 처용이 밖에서 돌아와 잡자리의 두 사람을 보고 노래하고 춤을 추며

26) 홍기삼, 위의 책, p.231.

27) 기이편은 일연의 민족적 자주성을 드러내는 서사로서, 국가와 왕에 관련된 이야기가 많이 등장한다. 수로부인조를 포함하여 몇 개의 조는 그렇지 않지만 이것들도 신이함에 대한 이야기이다. 위만조선의 경우 신이와 관련된 서사는 보이지 않아도 위만조선의 성립과 멸망에 대한 이야기가 전체를 차지한다. 기이편의 서사를 이루는 두 축은 국가나 왕의 역사와 신이한 이야기이다. 이 두 축은 서로 결합되거나 아니면 독립되어 서사를 이루는 중심 모티프가 되고 있다.

물러나다.

④-3 처용가

⑤-1 이 때 역신이 모습을 나타내고 무릎은 꿇고 처용 아내의 아름다움을 탐내어 범했다고 하면서 처용이 노함을 보이지 않는 미덕에 감동을 받  
아 이후로 처용의 형용을 보면 그 문에는 들어가지 않겠다고 하다.

⑤-2 이로 인해 나라 사람들이 문에 처용의 모습을 붙이고 벽사진경으로 삼다.

⑥ 왕이 돌아와 용을 위해 望海寺를 짓다.

⑦-1 또 왕이 포석정에 행차했을 때 남산신이 왕 앞에 나타나 춤을 보이니  
왕에게만 홀로 보인다.

⑦-2 어떤 사람이 앞에서 춤을 보이니 왕도 스스로 춤을 추어 그 형상을 보이다.

⑦-2 신의 이름을 혹은 祥霽이라 하여 지금까지 나라 사람이 이 춤을 전하  
여 御舞祥霽 또는 御舞山神이라 하다.

⑦-3 신이 나타나 춤을 추니 그 모습을 본따 공장을 시켜서 후대에 전했  
으므로 象霽 또는 霜髯舞라 하다.

⑧ 또 왕이 금강령에 행차했을 때, 산악신이 춤을 비쳤는데 이름을 玉刀鋒이라 하다.

⑨ 또 동례전에서 연희시에 지신이 나와 춤을 추었는데 이름을 地伯級子이라 하다.

⑩-1 語法集에, 그 때 산신이 춤을 추며 智理多都波都波라고 노래한 것은 도  
음이 장차 망하리라는 말이었다고 하다.

⑩-2 지신과 산신이 나라가 망할 것을 알고 춤을 추어 경계했으나, 나라 사  
람이 깨닫지 못하고 상서로움이 나타났다고 하여 耽樂이 더욱 심해 나  
라가 마침내 망하다.

<처용가>의 서사물에 대한 논의들<sup>28)</sup>에서는 대체로 전체 시사의 구조를 ①~⑥의 전반부와 ⑦~⑩의 후반부로 나누어 설명하고 있다. 처용랑 망해사조 전체 서사는 처용이 아닌 현강왕을 주인공으로 하는 이야기로서, '대부분의 사건들은 현강왕의 놀이와 관계되는 일련의 체험들이고 국가의 장래를 걱정하지 않는 통치자와 국민의 어리석음이 國終亡의 사실로 연결'<sup>29)</sup>됨으로써, '태평성대를 구가하는 신라가 어떤 사정에 의해 멸망하게 되었나를 설명'<sup>30)</sup>하고 있다.

28) 기존의 논의들은 처용 이야기에 주목하여 疫神을 驅逐하는 무속의 설화나 佛舍緣起 설화로 파악하거나, 전체 서사를 대상으로 國終亡의 설화로 파악하는 것이 주류를 이룬다.

29) 홍기삼, 앞의 책, p.236.

이 전체 서사를 서사의 중심 인물과 사건의 성격에 기준으로 나누어 읽으면, 처용을 중심으로 하는, 여신을 구축하는 처용 문신 전승의 문맥과, 헌강왕을 중심으로 하는, 태평성대에서 국종망의 탐락으로 이르게 되는 왕과 국가에 관한 역사적 문맥<sup>31)</sup>으로 크게 양분할 수 있다. 그렇다면 전체 서사는 ③~⑤까지의 처용 이야기 부분과 그것을 제외한 나머지 서사부분으로 나뉘게 된다.

앞에서 언급했듯이 <처용가>가 위치하고 있는 처용 이야기는 그 어떠한 형태로든 전체 서사의 과정에서 일정한 기능을 하는 것으로 볼 수 있다. 이러한 양상에 대한 해명을 통해 전체 서사의 맥락에서 <처용가>가 실현하고 있는 정서와 의미의 국면에 대한 설명도 가능할 것이다. 앞에서 살핀 바 있는 <처용가>의 시적 정서와 의미를 염두에 두고 처용 이야기가 전체 서사의 부분으로서 수행하는 기능과 의미를 조망하기로 한다.

처용 이야기(③~⑤) 가운데 <처용가>와 시간적 공간적으로 직접적인 관련을 맺는 부분은 ④-1~⑤-1로 한정된다.<sup>32)</sup> 이 부분의 서사 중 ④-2에서 처용의 노래에 처용의 춤을 동반하고 있다. 전체 서사의 문맥에서 처용의 춤이 갖는 의미를 통해 <처용가>의 의미를 살필 수 있다.

- ②-3 동해용과 일곱 아들의 왕을 향한 獻舞
- ④-2 역신 앞에서의 처용의 춤
- ⑦ 南山神의 왕 앞에서의 춤·어떤 사람의 춤·헌강왕의 춤
- ⑧ 山岳神의 현무
- ⑨ 地神의 춤

전체 서사에 등장하는 춤은 처용의 춤을 포함하여 7가지이다. 이 춤들은 모두가 동일한 의미를 지니는 것이 아니다.<sup>33)</sup> 이들 가운데 그 성격상의 동일

30) 김학성, 앞의 글, p.202.

31) 전반부의 동해용과 관련된 이야기는 헌강왕을 주인공으로 하는 이야기이므로 역사적 문맥의 성격으로 본다.

32) 이에 대해서는 뒤에서 부연하겠다.

33) 처용령 방해사조 전체의 서사문맥은 다음과 같은 다섯 개의 공통 구조를 가진 삽화들로 구성되어 이 조의 말미에 있는 '國終!'을 결론적으로 말하기 위한 구성으로 설명되기도 한다. 1) 왕이 개운포에 出遊했을 때 東海龍이 나타나 춤을 추었다는 내용, 2)

함이 보다 선명하게 드러나는 춤은 ⑦남산신의 왕 앞에서의 춤, ⑧산악신의 현무, ⑨지신의 춤 등 세 가지이다. 이 춤들은 서사의 끝부분인 ⑩-2에서 서술하고 있는 것처럼, 나라가 망할 것을 알고 춤을 추어 왕을 향해 경계한 춤이다. 이 신들의 춤이 갖는 의미는 태평성대의 탐락으로 인한 국종망을 경계한 것으로, 이러한 경계의 의미는 이 부분에만 해당되는 것이 아니라, 전체 서사로 확대되어 적용될 수 있다.

그런데 이 춤들과 그 상대적인 의미를 지닌 것으로 ⑦현강왕의 춤이 있다. 이는 ⑦-2에서 신의 이름인 '祥審'이나 춤의 이름인 '御舞祥審'의 '祥'이라는 글자의 의미에서 암시되고 있는 듯이, ⑩-2의 내용으로 미루어 나라가 망할 것을 경계한 신들의 춤의 의미를 깨닫지 못하고 이를 상서로움으로 잘못 인식한 탐락의 춤이라고 할 수 있다.<sup>34)</sup> ⑦-2의 어떤 사람의 춤도 역시 같은 의미를 지니는 것으로 보인다.

또한 전체 서사의 전반부에 나오는 ②-3의 동해용과 그 아들들의 춤도 ⑦, ⑧, ⑨에서 보이는 신들의 춤과 같은 성격을 지니는 것이 아니다. 해당 부분의 서사 내용은 분명히 동해용과 그 아들들이 현강왕의 덕을 찬양하며 춘 춤(讚德獻舞)임을 말하고 있다.

동해용과 그 아들들의 춤은 전체 서사의 결론적 의미인 국종망에 대한 경계의 의미와는 거리가 먼 것으로, 앞의 지신과 산신들이 왕 앞에서 춘 춤이 갖는 경계의 의미와 오히려 상반된 의미를 지닌다고 할 수 있다. 동해용 관련 부분(②-1~②-3)에서 왕에 대한 경계의 의미는 춤이 아니라, ②-1의 현강왕

疫神이 처용의 妻와 同宿하고 있을 때 처용이 나타나 춤을 추었다는 내용, 3) 왕이 포석성에 행차하였을 때 南山神이 나타나 춤을 추었다는 내용, 4) 왕이 금강령에 행차하였을 때 北岳神이 나타나 춤을 추었다는 내용, 5) 왕이 동례전에서 寶鬘을 하고 있을 때 地神이 나타나 춤을 추었다는 내용 등. 또한 이 삽화들의 속의 가무는 모두 방랑한 국면에 처한 것에 대해 무엇인가를 말하려 했다는 것으로 인식하고 있다. 김문태, 「처용가와 서사문맥」, 『삼국유사의 시가와 서사문맥 연구』, 태학사, 1995, pp.170~176. 그러나 이 삽화들이 대등한 의미를 갖는 것은 아니며(김학성, 「처용설화의 서술구조와 처용가의 성격」, 『한국고시가의 거시적 탐구』, p.201 참조.) 개별 화소를 간의 연관구조에 대해서 다양한 이견들이 있음은 주지의 사실이다.

34) “현강왕의 춤은 ‘망국에 대한 경계’의 뜻을 담고 있는 것이 아니라 오히려 그 반대로 신이 내려준 祥審을 보여주려 했던 것으로 볼 수 있다.” 이철희, 「일연의 해석을 통해 본 처용가와 신라 쇠망사」, 『한국고전문학의 이해』, 보고사, 2001, p.730.

이 개운포로 出遊했다 돌아오는 길에 구름과 안개로 길을 잃게 만든 것에서 찾아진다. 구름과 안개로 하늘이 어두워지자 일관은 동해용이 일으킨 변괴라고 아된다. 하늘의 구름과 안개를 부려 길을 잃게 만든 것이 바로 신들의 경계요 경고이다. 왕의 開雲浦 出遊는 태평시대에 있었던 유희적 놀이의 행차였으며, 이에 대해 동해용은 구름과 안개로 길을 잃게 만들어 탐락이 심해지는 것을 경계한 것이라고 할 수 있다. 절을 지으라는 왕의 명령은 신들의 이러한 경계에 대한 적절한 대응으로서의 의미를 지닌다. 동해용의 歌舞는 경계가 아니라 경계에 대한 현강왕의 슬기로운 태도를 찬미의 의미를 지닌다.

이처럼 동해용의 ‘讚德獻舞奏樂’에 대해, 구름과 안개로 길을 잃게 만든 동해용의 경계의 의도(②-1)를, 현강왕이 정확하게 받아들여 절을 지으라는 명을 내림으로써 적절하게 대응한 것을(②-2)을 기뻐한 것(②-3)이라는 점에서 그 의미를 찾을 수 있다면,<sup>35)</sup> 동해용의 경계를 받아들인 현강왕은 후반부에서 ⑦, ⑧, ⑨의 산신과 지신들의 춤을 상서로운 징조로 받아들이는 것과 같은 우를 범하지 않고 슬기롭게 대처한 것으로 보인다.

이러한 동해용의 현강왕에 대한 ‘讚德獻舞’의 의미는, 처음 이야기가 끝나고 등장하는 ⑥의 望海寺 창사 이야기의 짧은 문맥을 통해서 부연된다. 이 이야기의 첫머리인 ‘旣還’은 왕이 개운포에서 돌아온 것을 말한 것이다. 그러므로 이는 서사 전개상 처용과 역신이 등장하는 분신 전승 이야기와는 직접적인 관련이 없고, 그 이전의 동해용을 위한 佛寺 창건의 명을 내린 내용과 호응하며, 개운포에서의 동해용의 현강왕에 대한 ‘讚德獻舞’에 바로 이어지는 것이다. 그러므로 이 망해사 창사 이야기인 ⑥은 전체 시사의 과정상 ①에서부터 진행된 전반부 서사를 마무리하는 의미를 지니고 있으며, 현강왕대라는 태평성대가 아직까지 國終亡의 결과를 가져오게 될 ‘耽樂滋甚’의 상황으로까지는 이르지 않았다는 표지이다. 이는 서술자인 일연이 동해용과 현강왕 사이의 이야기를 마감하면서, 신의 경계에 슬기롭게 대응한 현강왕에 대하여 불교적 ‘勝事’를 행한 왕으로서 높이 평가하여 기린 내용으로 볼 수 있다.

35) 이로써 동해용이 구름과 안개로 길을 잃게 만든 것과 춤과 노래로써 현강왕의 덕을 찬미한 것 사이에 놓인 문맥상의 괴리는 해결된다. 당연히 동해용은 ⑦, ⑧, ⑨의 산신과 지신들의 존재와 같은 호국의 신으로 인식된다.

이렇게 볼 때, 일단 처용 이야기를 제외한 서사의 전반부인 ①~③은 ⑥에서 일단 전반부를 마감하게 된다. 태평성대의 모습이 아직은 신들의 경계를 오해하여 탐락이 심해지는 지경에 이르지 않았음을 보여주고 있으며, 그 후반부인 ⑦ 이하는 산신과 지신들의 경계를 상서로운 정조로 오해하여 탐락이 더욱 심해 나라가 드디어 망하게 된 것임을 말하고 있다. 그러므로 전체 서사를 ①~⑥의 전반부와 ⑦~⑩의 후반부로 나눌 때, 처용 이야기는 서사의 표면적 구조로 보아 전반부에 속하는 것으로, 동해용(神)의 탐락에 대한 경계와 현강왕의 대응이라는 분맥의 구도 속에서 이해되어야 할 것이다.

이와 같은 논의에 따르면, 처용랑 망해사조의 주제는, 전체 서사가 국종망으로 이르는 탐락의 사실을 단지 설명하고 있는 것이 아니라, 그에 대한 경계를 하고 있는 서사라는 점에서 보다 구체적인 의미가 분명하게 드러난다.

전체 서사를 탐락에 대한 경계와 대응의 의미를 중심으로 표로 나타내면 다음과 같다.

경계의 사실	경계에 대한 대응	결과
현강왕이 개운포로 출유했다 돌아오는 길에 동해용이 구름과 안개로 길을 잃게 할.	받아 들임. :현강왕이 근처에 절을 지을 것을 명함.	구름과 안개가 사라짐. 동해용의 讚德獻舞奏樂
왕이 포석정에 행차했을 때 남산신이 왕 앞에 나타나 춤을 보임.	받아들이지 않음. :왕도 스스로 춤을 추어 그 형상을 보임.	國終亡
왕이 금강령에 행차했을 때 산악신이 춤을 바침.	(받아들이지 않음)	國終亡
왕이 동례전에서 연희시 지신이 나와 춤을 춤.	(받아들이지 않음)	國終亡

그러나 처용 이야기는 전체 서사의 표면적 구조로 보아서 전반부에 위치하고 있지만, 그 의미상 구조로는 전반부와 후반부의 경계선상에서 서사의 의미가 전환되는 지점에 위치하고 있다는 점에서,<sup>36)</sup> 전체에 대한 부분으로서의 의미를 지닌다. 처용 이야기를 제외한 서사의 전반부는 현강왕대의 태평성대와 더불어 농

36) 처용 이야기의 뒤에 나오는 ⑬의 이야기는 현강왕에 대한 일련의 평가가 첨부된 것임을 고려할 필요가 있다.

해용의 경계에 대한 헌강왕의 슬기로운 대응 태도를, 서사의 후반부는 그와 반대로 신들의 경계에 대한 헌강왕의 잘못된 대응 태도와 탐락이 더욱 심해져서 나라가 망하게 된다는 이야기를 서술하고 있는데, 처용 이야기는 전반부의 태평성대에서 국종망으로 이르는 과정의 중간 지점에 위치한 漸移的 이행 과정의 성격을 띤 서사로서 존재한다. 이러한 이행 과정이자 부분 서사로서의 처용 이야기의 성격은, 전체 서사의 전반부와 후반부를 貫流하는 주제가 되는, 탐락과 그에 대한 경계의 의미를 구체적인 예를 들어 보이고 있다는 점, 그리고 그 구체적인 예로써 전반부에 보이지 않던 탐락의 실상이 나타나며, 이것이 후반부에서 여러 신들의 춤으로 이루어진 이야기 끝에 서술하고 있는 ‘耽樂滋甚’의 ‘滋甚(더욱 심해짐)’으로 이르기까지의 과정이나 전 단세로서의 의미를 지닌다는 점에서 찾아진다.

처용 이야기 속에 위치한 <처용가>의 문면에는 한 사내의 아내와 또 다른 사내의 동침이라는 윤리적 퇴폐상이 나타나 있다. 가요의 이러한 내용은 전체 서사의 전개 과정상, 전반부 서사인 헌강왕대의 태평성대 속에 점차 자라고 있었던 탐락의 양상을 드러냄과 동시에, 서사의 후반부로 이어져 신들이 출현하여 춘 춤들이 암시하여 경계했던 국종망의 징조로서 적절한 기능을 하기도 한다. 또한 처용 이야기는 처용이 역신을 경계하는 門神 전승의 이야기가, 전반부에서 동해용이 안개와 구름으로 왕의 행차를 방해한 것, 그리고 후반부에서 신들이 국종망에 대한 춤을 춘 경계의 이야기와 동일한 軌跡을 그리고 있다.

이처럼 처용 이야기는 전체 서사의 처음과 끝을 관류하는 태평성대에서 국종망으로 이르는 하나의 일관된 서사 과정에서, 탐락과 또 그에 대한 경계라는 두 가지의 의미를 각각, 윤리적 타락상을 드러내는 가요의 문맥과 역신을 구축하는 문신전승의 이야기를 통해 變奏해 내면서, 부분 서사로서, 또 漸移的 서사로서 그 기능과 역할을 수행하고 있다. 처용 이야기의 이러한 변주는, 상징적이기는 하지만 보다 구체적인 사건으로 주제를 드러내고 있다는 점에서 오히려 그 전·후 서사들의 단지 암시적이기만 한 이야기들보다 더욱 우리의 시선을 강하게 끌고 있는 것인지도 모른다.

이상과 같은 논의를 토대로 전체 서사의 내용의 구성을 표로 나타내면 다음과 같다.

분단 (의미)	서사 내용	서사적 의미 (경계와 대응의 주객체)	時代相의 의미
전반부 (國終亡의 경계와 적절한 대응)	현강왕대 상황	태평성대의 시공간적 배경	태평성대
	현강왕 개운포 출유. 동해용 출현	경계와 대응 <sup>1</sup> (동해용:현강왕)	태평성대
	처용 이야기	경계와 대응의 구체적 양상 -문신전승(처용:역신). 탐락의 구체적 실상-가요	태평성대 탐락자심
	망해사 창건	경계와 대응 양상 <sup>1-1</sup> (동해용:현강왕)	태평성대
후반부 (耽樂滋甚 國終亡)	산신·지신의 춤	경계와 대응의 양상 <sup>3,4,5</sup> (신들:현강왕과 백성)	탐락자심
	산신·지신의 춤 해석. 국종망 경계	경계와 대응의 결론적 의미	탐락자심 →국종망

처용 이야기에 대한 이와 같은 인식을 통해, 처용의 노래와 춤(唱歌作舞而退)이 갖는 의미는 보다 선명하게 다가온다. 이 노래와 춤을 역신에 대한 경계의 의미로만 간단히 봐 버릴 수는 없다. 처용이 노래하고 춤을 춘 것은 역신을 경계하고 물리치는 것이 아니라, 스스로 물러나는 행위와 동반되고 있다. 전체 서사의 전개상 전이적 과정으로서의 성격을 지닌 처용 이야기 속의 이러한 노래와 춤에는, 역신에 대한警戒와 국종망으로 이르게 되는 항락에 몰든 사회상이라는 두 가지의 서로 다른 의미가 이중으로 겹쳐져 있는 것으로 볼 수 있다.

처용의 춤은 처용의 문신 전승의 의미를 중심으로 역신을 구축하는 춤으로 인식되기에 충분하며, 이것은 보다 뚜렷하게 전체 서사 전개상 핵심의 하나인警戒의 의미를 지닌다고 할 수 있다. 그런데 이러한 문신 전승 속의 역신을 경계하는 처용의 모습 위에 가요의 문맥이 겹쳐지면, 아내가 다른 사내와 동침한 현장을 목격하고도 노래하고 춤을 추며 허허로이 물러나는, 유체적 환락과 유희에 취한 달밤의 향연에서 흔들리는人間象이 보여주는 도덕적 해이의 몽롱함, 그 탐락의 그림자도 시사되는 것이다.

처용의 노래와 춤에 관련된 서사물 문면에 대한 이와 같은 이해에 기댄다면, <처용가>는 전체 서사의 문맥을 통해서, 앞서 살핀 바 있는 가요의 문면적인 정서와 의미와는 별도로, 또 다른 하나의 정서와 의미의 국면을 파생하고 있음을 알 수 있다. 축제의 밤, 늦게까지 밖에서 놀다가 귀가한 화자의 눈에 들어온 '다리가 넷'으로 묘사된 육체적 향락의 현장에는, 전체 서사의 서두를 장식하고 있는 현강왕대의 태평성대 속에서 점차 그 크기를 키워가고 있던 탐락의 어두운 그림자가 드리워져 있다. 역시 전체 서사의 국면에서 본다면, 잠자리에 누운 두 남녀의 다리를 보고, '둘은 내것', '둘의 뉘것?' 이냐고 권연덕스럽게 묻는 화자의 태도는, 아내를 빼앗긴 사내의 자신의 처지에 대한 허무와 상대를 향한 풍자의 의미를 지니게 된다. 또한 '본디 내 것'임을 굳이 놓치지 않고 있으면서, '빼앗긴 것을 어떡하겠느냐'면서 무기력하고 무책임하게 내뱉는 어처구니없는 태도는, 그러한 빼앗김의 의미를 반감시키는 듯한 묘한 빈정거림의 어조를 파생한다. 이러한 가요의 언술들은 국종망으로 가는 탐락의 길목에서 노니는 무리들이 향락에 씨들은 몽롱한 윤리의식 속에서 던지는 질탕한 유희의 언어일 수 있다. 곧, 전체 문맥에서 가요가 지닌 이러한 의미의 국면은 국종망에 이르게 되는 퇴폐상의 중심에 위치하게 된다.

다시 말하면, 전체 서사의 문맥을 통해서 <처용가>는, 놀이와 육체의 향락적 공간 속에서 벌어졌을 법한, 한 사내와 그 아내, 그리고 또 한 사내들 사이에 얽힌 일종의 윤리적 타락의 사건으로써, 바로 그러한 종류의 탐락의 상황이 가능했던 당대의 혼탁한 정서와 세태를 묘사하여, 현강왕과 그 백성들이 반드시 경계해야할 대상으로 부각시킨 것이 된다. <처용가>가 전체 서사의 문맥에서 파생하는 이러한 의미 국면은, 앞서 살핀 바와 같이 전체 서사의 전반부와 후반부를 연결하는 漸移的 성격의 시인 처용 이야기의 핵심으로서, 현강왕대의 태평성대 속에서 탐락에 빠져 나라가 망해 가고 있음을 경계하고 있는 처용당 망해사조 전체 서사의 주제에도 충실히 부합하는 것이다. 이처럼 원래의 가요가 지닌 것과는 다른 이러한 의미의 국면이 파생되고 있는 것은, 전체 서사의 전개 과정에서 그 주제를 하나로 귀결시키기 위한 서술자의 의도가 개입된 때문으로 볼 수 있다.<sup>37)</sup>

37) 이와 같은 가요와 서사물의 관련 양상으로 미루어 볼 때, 서사물상에서 '처용이 밖에

#### 4. 가요의 시적 정서와 처용 문신 전승의 문맥

처용 이야기는 앞에서 살핀 바와 같이 전체 서사의 의미 구조상 전반부에서 후반부로 이행하는 漸移的 성격을 지니고 있다. <처용가>는 그러한 처용 이야기의 중심에 위치하여, 전체 서사의 주제에 충실히 부합하는, 가요의 문면에 나타난 의미에서 파생된 또 다른 의미의 국면이 존재한다. 이제 시선의 폭을 좁혀, 전체가 아닌 부분 서사인 처용 이야기를 중심으로 했을 때, <처용가>가 지니고 있는 의미의 국면은 어떻게 드러나는지 살펴기로 한다.

처용은 민속적 전통이나 혹은 무속적 儀式 속에 현재까지 전승되고 있는 존재이다. 또한 <처용가>는 고려 시대에 巫歌로서의 모습을 보여주는 <고려 처용가> 속에 전승되고 있기도 하다. 처용 이야기의 문면에도 아내를 역신에게 빼앗긴 처용이 노래를 부르고 춤을 추어 역신이 물러나게 했으며, 이 이야기가 후대에 역신을 驅逐하는 門神 유래담으로 정착된 이야기가 기록되어 있다. 이러한 처용이나 <처용가>의 무속적 성격과 전승의 문맥을 근거로 <처용가>에서 주술의 원리를 찾아내고 무속의 주술적 가요로 이해하려 하기도 하지만, 가요 자체에는 주술력이 없다.<sup>38)</sup> 이는 서로 다른 층위의 두 문맥 곧, 가요와 문신 전승의 문맥이 이 처용 이야기 속에서 서로의 行間을 겹치며 보나 교묘하게 결합되어 있기 때문으로 보인다. 그러한 교묘함에도 불구하고 처용 이야기 속의 이 두 문맥 사이에는 그만큼의 어긋남이 노출되어 있다.

가요와 서사물 사이에 놓여 있는 가장 두드러진 어긋남은 역시 가요의 화자와 그 대상인 사내가 서사물에서 각각 處容과 疫神이란 이름으로 명명되고 있다는 점일 것이다. 가요와 서사물 사이의 이러한 어긋남을 해명하기 위해서는

---

서 돌아와 잠자리의 두 사람을 보고 노래를 부르고 …… 물러났다’는 내용을 통해, 가요의 문면에 드러나 있는 사건의 정황에 대해 언급함으로써, 가요 문면의 내용을 그대로 옮기고 있는 것은, 이 부분의 서사가 가요를 설명하는 기능을 지니고 있음을 보이는 것이라 할 수도 있다. 서사물의 ‘물러났다’는 것은 가요의 ‘빼앗긴 아내를 이찌할 수 없다’는 것에 대한 설명으로 보인다.

38) “혹자는 處容의 歌舞가 疫神을 驅逐했다 하여 처용가에서 주술의 원리를 찾아내고 巫俗의 주술적 가요로 이해하려 하지만 처용랑이 노래한 가요 자체에는 주술력이 없음을 실화자체에서 분명히 보여 주고 있다.” 김학성, 「항가에 나타난 화랑집단의 문화의 미권적 상징」, 『성균어문연구 제30집』, 성대국어국문학회, 1995, p.19.

서사물상에 나타난 처용의 모습에 대한 보다 엄밀하고도 구체적인 인식이 필요하다. <처용가>에 대한 해석은 서사물의 구조나 의미만이 아니라 이 처용이란 등장인물의 정체에 대한 인식의 차이에 의해서도 다양한 견해가 도출되기도 했다. 처용이란 인물을 중심으로, 혹은 <처용랑 망해사>조의 전체 서사가 아닌 부분 서사만을 대상으로 가요와 서사물을 이해하다 보면, 서사물에 등장하는 처용이란 인물은 일정한 성격을 지닌 하나의 구체적 역사적 인물로 존재하며, 그 일관된 성격이 전승되는 것으로 이해될 수도 있다.

그러나 전체 서사에서 처용은, 단지 門神으로서 疫神을 驅逐할 뿐만 아니라, 동해용과 함께 왕 앞에서 獻舞하기도 하고, 王政을 보좌하기도 하고 미녀와 결혼하기도 하며, 그 아내를 다른 남자에게 빼앗기고 노래를 부르기도 하는 등 다양한 모습으로 등장하고 있다. 처용랑 망해사조에 나타난 이러한 처용의 모습들은, 처용이란 존재가 특정한 시대와 공간에 등장했다가 사라지는, 하나의 일생을 살게되는 역사적 인물로서의 한 개인이 아니라, 傳承의 時空을 통하여 積層되면서 그 流動的인 의미와 기능을 지니고 있는 설화적 인물임을 말해 주고 있다.<sup>39)</sup>

이러한 처용의 존재에 대한 인식을 토대로 앞서 언급한, 가요의 문맥과 문신 전승의 문맥 사이에 노출되고 있는 어긋남과, 그 어긋남이 문맥의 연결을 통해 해소되고 있는 구체적인 양상을 살피기로 한다. 앞에서 제시한 전체 서사 중 처용 이야기(③~⑤)<sup>40)</sup>를 중심으로 논의를 전개하기로 한다.

③~④는 처용 이야기에 속한다. 그런데 이 중 ③ 1은 그 앞부분(②-3까지)의 현강왕 관련 내용과 바로 연결되기도 하지만 처용이란 이름이 등장한다. ③-2도 아내라는 존재가 나오지만 왕이 벼슬을 내렸다는 내용이 있으므로 역시 그 앞부분인 현강왕 관련 내용과 처용 이야기가 혼합된 것으로 보인다. 이로써 ③은 동해용의 출현과 왕에 대한 獻舞의 이야기에서 처용의 이야기로

39) 처용의 인식은 실국유사에 기술된 설화의 내용과 함께 후대에 나타난 처용의 모습까지를 추정할 때 그 총체적 의미가 파악된다. 그리고 그 설화에는, 한 사실이 설화화되면서 나타나는 굴절의 양상이 포함된 것으로 인정해야 한다. 정병헌, 처용가 연구, 논문집, 제22집, 국어교육연구회, 1982, p.78.

40) 가요와 문신 전승의 문맥 사이의 관련 양상을 살피고자 하는 이 논의는, 부분 서사인 처용 이야기로서 처용의 이름이 등장하는 부분부터 살피기로 한다.

전환되는 서사 과정에서, 그 이전 부분과 그 이후 부분의 이야기가 겹쳐지는 移行 과정으로 볼 수 있다.

④-1과 ④-2는 ④-3의 가요 및 그 가창과 직접적인 관련성을 지니고 있다.

⑤-1은 <처용가>의 문맥과 직접적인 관련이 있으면서(‘아내의 아름다움을 탐내어 범함’), 문신 전승의 문맥이 겹쳐진 부분이다. 여기에 등장하는 인물인 처용과 역신을 일단 익명의 두 사내로 본다면, 이 부분에서 문신 전승의 의미를 보다 확실히 부여할 수 있는 것은 ‘이후로 처용의 형용을 보면 그 문에는 들어가지 않겠다’고 한 내용이다.

⑤-2는 <처용가>와는 직접적 관련이 없는 처용 얼굴의 문신 전승이다.

이상과 같은 서사의 전개로 보아 가요 문맥과 서사물 문맥의 관련 양상을 살피기 위해 주목해야 할 부분은 ⑤-1의 ‘처용이 노함을 보이지 않는 미덕에 감동을 받아(公不見怒 感而美之)’라는 내용이다. 우선 이 ‘公不見怒 感而美之’는 가요가 시작되기 전 바로 앞(4-②)에 나오는 ‘唱歌作舞而退’의 ‘退(처용의 물러남)’와 의미상 연결된다. 처용의 물러남(退)은 역신에게 ‘不見怒’의 태도로 받아들여질 수 있을 것이다. 이 ‘不見怒’는 오히려 가요 문맥의 정서와 의미에 관련시킬 때 더욱 잘 어울린다. 가요의 문맥에는 아내를 빼앗긴 사내의 천연덕스러운, 어처구니없는 듯한 태도가 나타나 있는 것이지, 그것을 꾸짖거나 내치는 분노의 태도는 보이지 않는다. 오히려 <처용가> 문면의 그 사내는 묘한 웃음을 보이고 있다. 이 웃음은 앞서 살폈듯이 민중의 웃음을 지닌 것으로 인식된다.

이 민중적 웃음은 ‘물질·육체적 원리의 이미지’<sup>41)</sup>를 지니는 것으로, 이러한 이미지는 ‘풍요와 성장과 정도를 넘는 과잉의 풍부함을 주도적인 요소로 하고 있다.’<sup>42)</sup> 바로 가요 문면에 나타난 ‘다리가 넷’으로 묘사된 두 남녀의 육체적 유희은, 전체 서사의 서두(①)에 태평성대로 언급된 현강왕대가 암시하는 물질

41) 바흐전, 앞의 책, pp.46~47. 바흐전은 라블레의 작품을 설명하면서, 육체 자체와 먹고 마시고 배설하는 것, 그리고 성생활의 이미지들과 같은, 삶의 물질·육체적인 원리가 그의 작품 속에 압도적으로 우세하게 나타나 있다는 일반적인 지적을 인용하면서 이러한 물질·육체적 원리의 이미지들은 민중적인 웃음 문화의 유산이라는 논지를 폈다. 앞의 수 14) 참조.

42) 위의 책, p.48.

적 풍요로움<sup>43)</sup>과 함께 이러한 민중적 웃음이 시닌 ‘물질·육체적인 것의 다테일’이 될 수 있다. 민중적 웃음이 지닌 이러한 ‘물질·육체적 요소들은 개인적이거나 에고이스트적인 형식이 아닐뿐더러, 삶의 다른 영역들과도 결코 분리되지 않는 심오한 긍정적 원리를 바탕으로 한다.’<sup>44)</sup> 가요의 문면에 나타난 아내를 빼앗긴 한 사내의 태도에 배여 있던 그 민중적 웃음이 지닌 이러한 ‘심오한 긍정적 원리’는, 서사물 문면의 처용의 ‘不見怒’의 상징이자 그 ‘不見怒’에 대한 역신의 감동을 가져온 원인으로 연결될 수 있을 것이다. 이와 같이 가요는 문면 그대로의 정서와 의미를 그대로 지닌 채, 처용 이야기 속에서 서사물의 ‘公不見怒 感而美之’와 동일한 의미망을 형성하면서 결합하고 있다. 이것이 전체가 아닌 부분 서사 속에서 가요가 갖는 또 다른 의미 국면이다.

그런데 이 ⑤-1의 문맥 속에서 ‘公不見怒 感而美之’는 처용 이야기 서사의 중심이라고 할 수 있는 문신 전승과 그 내용상 어긋남을 보인다. ⑤-2에서는 처용의 얼굴(形容)을 문에 붙이고<sup>45)</sup> 있으나, 역신은 ‘처용이 노함을 보이지 않는 미덕에 감동하여 물러난다’고 했다. 역신이 감동할 정도로 노함을 드러내지 않은 처용의 얼굴은, 역신을 구축하는 부시운 얼굴의 형상이 되지 못할 것이다.<sup>46)</sup> 그러므로 ⑤-1의 문맥은 이 “公不見怒 感而美之”와 ‘이후로 처용의 형용을 보면 그 문에 들어가지 않겠다’고 한 뒷부분의 내용과도 분리된다고 할 수 있다.

그러면 이러한 서사 전개상의 어긋남이 어떻게 해소되어 연결되고 있는가에 대한 해명이 필요하다. 처용은 사실 疫鬼들에게는 무서운 존재였을 것이며, 따라서 처용의 문신 전승에서 문에 붙이는 얼굴도 역신이 그것만 보아도 달마날 수 있는 그런 무서운 얼굴이었을 것이다. 그러나 처용 이야기의 문맥은 역신을 공포와 힘으로 굴복시킨 것이 아니라 감동시킨 것으로 되어 있다.

43) 서울에서 해변까지 집을 따라 담이 이어지고, 초가집이 하나고 있었음. 풍우가 사시에 순조로움(풍년).

44) 위의 책, p.47.

45) ‘處容’이란 이러한 의미로 이해된다.

46) <고려 처용가> 문면, 향가 <처용가> 삽입 부분 바로 다음 행에서, ‘이런 지리 처용 아바웃 보시면/ 熱病神이아 膾스가서로다’라고 한 대목은 문신으로서 처용의 모습의 부시운 것이었음을 시사하는 부분이라고 할 수 있다.

이러한 점은 남의 아내를 범한 악행을 한 사내를 ‘疫鬼’가 아닌 ‘疫神’으로 지칭한 것에서 드러나듯이, 인간 세속의 사건을 신들의 일로 전환시키거나, 세속의 반윤리적 반도덕적 사건을 노골적으로 기술, 비판하지 않고 오히려 보다 친밀하고 아름다운 모습으로 채색하여 우리 앞에 다가오게 하는, 삼국유사의 문면 곳곳에 보이는 서술 방식의 하나로 이해된다.<sup>47)</sup> 처용의 무서운 얼굴을 ‘不見怒’로, 또 그와 대립적 존재인 역신이 ‘感而美之’한 것으로 서술한 것도 마찬가지로의 의미로 해석할 수 있다. 이와 같이 ‘公不見怒 感而美之’의 내용은 문신 전승의 문맥과 어긋남을 보이면서도, 이러한 삼국유사의 서술 방식으로 인해, 서사 전개상 무리없이 연결되고 있다.

이처럼, ‘公不見怒 感而美之’가 가요 문맥의 정서와 의미에 부합하고, 이것이 다시 서사물의 문신 전승의 문맥과 무리없이 연결된다면, 결국 가요와 문신 전승의 문맥은 서로 다른 층위, 이를테면 시공과 사건을 달리하는 서로 상이한 성격의 문맥들이지만, 이 ‘公不見怒 感而美之’로써 그 연결의 고리를 삼고 있다고 할 수 있다. 그러므로 ⑤-1의 내용은 역신이 처용의 얼굴을 보면 그 문에 들어가지 않겠다고 한 문신 전승의 이야기가 ‘公不見怒 感而美之’를 통해, 가요 문맥의, 한 사내와 그의 아내, 그리고 그 아내를 범한 다른 사내를 중심으로 엮어내는 사건에 걸쳐진 것으로 볼 수 있다. 그렇다면 이 두 층위를 달리하는 부분이 겹쳐진 양상을 이해하는 것이 처용 이야기의 성격과 기능을 이해하는 관건이 된다.

처용을 문신으로 인식하게 되는 것은 서사물 중 ⑤-2의 ‘이로 인해 나라 사람들이 문에 처용의 모습을 붙이고 벽사진경으로 삼았다’는 부분이다. 이는 처용 문신 전승의 유래를 직접 설명한 내용으로, 여기서 ‘이로 인해’라는 서술은 문맥상 처용의 문신으로의 인식이 이 이전으로는 소급될 수 없음을 반증하는 것이다. 그렇다면 이러한 문맥으로 볼 때, 처용의 문신으로서의 존재는 당대에는 없었던 인식이며, 후대의 인식이 소급된 것이라고 할 수 있다. 문신 전승의 이러한 정황은 삼국유사 기이편의 桃花女 鼻荊郎소에도 보인다.

47) 신이함의 서사를 역사적 서술로 이어가는 삼국유사 서술의 문면에서, 신이함의 서사와 사신의 서사가 원래 서로 다른 층위에서 존재하는 것임을 드러내는 서사 전개상의 어긋남을 얼마든지 발견할 수 있을 것으로 본다.

귀신을 부리는 鼻荊어, 그의 명에 의해 귀신으로서 인간에 출현하여 조정을 도왔던 吉達이 여우로 변하여 도망을 하자, 귀신들을 시켜 붙잡아 죽이니 그로 인해 귀신의 무리들은 비형의 이름만 듣고도 두려워하며 달아났다. 이를 두고 당시 사람들이 글을 지어 …… 라 하였다. 鄉俗에 이 글을 붙여 辟鬼로 삼았다. (時人作詞曰 …… 鄉俗帖此詞而辟鬼)<sup>48)</sup>

이 비형랑의 이야기도 일종의 巫祖說話로, 치용 이야기와 함께 후대에 붙여진 설명 설화로 인식되고 있다.<sup>49)</sup>

이렇듯 시간적으로 후에 발생한 일이 소급되어 그 이전의 일과 동일한 문맥으로 전승된 예는 같은 치용랑 망해사조의 전반부(②-1, ②-2)에도 보인다. 開雲浦라는 지명의 命名에 관한 서사가 그것이다. 이 개운포라는 지명은 개운포로 명명되기 전, 왕이 그곳으로 出遊했다가 돌아오는 길에 동해용이 구름과 안개로 길을 잃게 만들자, 근처에 용을 위해 절을 지으라는 명령을 내려 구름과 안개가 걷히고 나시, 그러한 일이 유래가 되어 생겨난 것임에도 불구하고, 마치 이러한 사건이 일어나기 전에도 이미 왕이 출유한 곳의 지명이 개운포였던 것처럼 서술되고 있다.<sup>50)</sup>

이와 같이 부분 서사인 치용 이야기는 후대의 역신을 불리치는 치용의 문신 전승의 문맥이 시간적으로 소급되어 전체 서사에 편입되면서, 또 다른 시공에 존재했던 가요와 결합되고 있는 양상을 보이고 있다. 이 과정에서 가요는 전체가 아닌 부분 서사인 치용 이야기 속에서, ‘公不見怒 感而美之’라는 서사물의 문맥과 결합하여 동일한 의미망을 형성함으로써, 가요의 문면에 드러나 있는, ‘심오한 긍정적 원리’를 지닌 ‘민중적 웃음’의 의미 국면을 그대로 실현하고 있다. 이는 선체 서사의 선개 과정에서 그 주제를 하나로 귀결시키기 위한 서술자의 의도로 인해, 가요의 문면적 의미가 그와는 다른 의미의 국면을 파생하며 실현되고 있는 것과는 다른 양상을 보이는 것이다.

48) 『國遺事, 紀異第二·桃花女 鼻荊郎條.』

49) 김동욱, 『한국가요의 연구』, 을유문화사, 1961, p.128.

50) ‘於是大王遊開雲浦 …… 雲開霧散’

## 5. 결론

이 글은 <처용가>의 시적 정서와 의미를 분석하고, 그것이 처용랑 망해사조의 서사물과 관련하여 서사 구조상 어떠한 의미의 국면을 실현하고 있는가를 살펴 가요의 성격을 구체적으로 살피고자 하였다. 지금까지의 논의를 요약하여 제시하면 다음과 같다.

1. <처용가>의 문면에 나타난 시적 화자의 묘한 웃음은 '심오한 긍정적 원리'를 지닌 '민중적·그로테스크적 웃음'으로 이해된다. 이러한 웃음은 이 가요의 정서가 어느 특정한 시대, 특정한 공간의 산물이 아니라, 어떠한 역사적 사실이나 어떠한 전통·儀式의 시공과도 결합될 수 있는 것임을 말해 주는 것이다. 가요가 지니는 이러한 정서와 의미는 처용랑 망해사조의 복잡한 서사 구조 속에서 경우에 따라 다른 의미의 국면으로 파생될 수 있음을 보여 주는 것이기도 하다.

2. 처용랑 망해사조의 주제는 단지 國終亡의 사실을 설명하고 있는 것이 아니라, 그에 대한 경계를 하고 있다는 점에서 보다 구체적인 의미를 지닌다. 처용 이야기는 현강왕대의 태평성대 속에서 탐락으로 나라가 망해 가고 있음을 경계하는 전체 서사의 과정에서 전반부에 후반부로 이행하는 漸移的 성격을 지니고 있으며, 처용 이야기 속에 위치한 <처용가>는 그러한 전체 서사를 통해, 원래의 가요 문면과는 또 다른, 국종망으로 이르는 탐락의 정서와 세태에 대한 묘사라는 의미의 국면을 파생하고 있다.

3. 처용 이야기는 후대의 역신을 물리치는 처용의 문신 전승의 문맥이 시간적으로 소급되어 전체 서사에 편입되면서, 또 다른 시공의 가요와 결합되고 있는 양상을 보인다. 이 과정에서 가요는 전체 서사가 아닌 처용 이야기라는 부분적인 국면에서, '公不見怒 感而美之'라는 서사물의 문맥과 결합하여 동일한 의미망을 형성함으로써, 원래의 가요 문면에 드러나 있는 '심오한 긍정적 원리'를 지닌 '민중적 웃음'의 의미를 그대로 실현하고 있다.

## 국문초록

하나의 완결된 문학작품으로서 <처용가>의 의미가 처용랑 망해사조의 서사 구조를 통해서 어떠한 의미의 국면으로 실현되고 있는가를 살폈다. <처용가>의 문면의 시적 화자의 웃음은 '민중적·그로테스크적 웃음'이 지닌 '심오한 긍정적 원리'의 의미를 갖는다. 그러한 가요의 정서는 어느 특정한 시대, 특정한 공간의 산물이 아니라, 어떠한 역사적 사실이나 어떠한 전통·儀式的 시공과도 결합될 수 있는 것이다. 전체 서사의 주제는 國終亡을 야기하는 耽樂의 사실을 단지 설명하고 있는 것이 아니라, 그에 대한 경계를 하고 있다는 점에서 보다 구체적인 의미를 지닌다. 처용 이야기는 전체 서사의 과정에서 전반부에서 후반부로 이행하는 漸移的 성격을 지니고 있으며, <처용가>는 전체 서사를 통해 가요가 원래 지닌 문면적인 의미와는 다른, 탐락에 대한 묘사라는 의미의 국면을 파생하고 있다. 처용 이야기 속에는 처용의 門神 전승 문맥이 시간적으로 소급되어 다른 시공의 가요에 겹쳐진 양상을 보인다. 가요는 처용 이야기라는 부분적인 국면에서, '公不見怒 感而美之'라는 서사물의 문맥과 결합하여 동일한 의미망을 형성함으로써, '민중적 웃음'이 갖는 '심오한 긍정적 원리'라는 가요가 원래 지닌 문면적인 의미를 그대로 실현하고 있다.

Abstract

## Poetic Feeling and Narration in <Cheyongga>

Lee, Seung-Nam

The purposes of this treatise are to examine the relations between <Cheyongga (處容歌)> and narration and make clear aspects which are included to <Cheyongga>. I interpreted the poetic feeling of <Cheyongga> without considering backgrounds in the narration first. The theme is precautions to prevent national ruin unexpectedly caused by over-pleasure in the peaceful region of King Hunkang(憲康王). Cheyong story has a switching-over feature considering a whole narrative context. In it, <Cheyongga> describes one of materials, a merrymaking situation.

There are some contradictory factors considering the flow of narrative development. But a descriptive method of Samkukyusa(三國遺事) makes the flow natural changing the meanings of these factors. These inconsistent factors are partly in harmony with the poetic feeling and also with the whole context.

If the verses of <Cheyongga> are arranged in another order, the form changes to a traditional Korean folk song, which consists of four verses. This feature is resulted from fluidity of oral tradition in the process of transmission.

■ 주제어 : 처용가, 시적 정서, 민중적·그로테스크적, 웃음, 육체적·물질적, 서사 구조, 漸移의 서사, 國終亡과 耽樂, 경계와 대응

