

# 향가 주술성의 담론층위와 현실적 의미맥락

李 丞 南

(동국대 교양교육원 조교수)

- I. 서 론
- II. 담론층위와 의미소통
- III. 주술성의 담론층위와 현실적 의미  
맥락
  - 1. <서동요>
  - 2. <혜성가>
  - 3. <원가>
  - 4. <처용가>
- IV. 결 론

## <논문 요약>

이 글은 향가의 주술성이 당대인의 현실 문제에 대한 해결 방식과 관련된 것이라는 전제 하에, 『삼국유사』 소재 향가 중 주술성이 농후한 <서동요>, <혜성가>, <원가>, <처용가> 등 4 작품을 대상으로, 주술성을 중심으로 한 담론층위 간의 긴밀한 의미소통의 구조와 양상을 분석하고 그 현실적 의미맥락을 짚어보고자 했다. 이 작품들은 공통적으로 담론의 1차적 층위인 가요가 아닌 2차적 층위인 서사물에서 주술성에 관한 언급이 나타난다. <서동요>의 주술성 담론에서는 서사 전개와 인과적 필연성으로 말미암아 1차적 층위와 2차적 층위 간의 의미소통이 긴밀하게 이루어지고, 주술성은 소문의 현실화와 그 확산이라는 점에서 그 현실적인 의미 맥락을 생성한다. <혜성가>의 경우에는 가요 층위와 서사물 층위 사이의 정황적인 괴리로 인해 혜성의 출현과 소멸로 이어지는 주술성 담론이 보다 새로운 현실적 의미맥락을 생성하게 된다. 즉, 이 가요의 주술성은 역사적·정치적인 문제 상황을 조화롭게 해결한 여론의 환기, 설득, 혹은 경고 메시지의 전달 등의 현실적 의미 맥락에서 이해될 수 있다. <원가>의 경우에는 가요의 가창으로 인해서가 아니라 가요의 내용이 널리 알려진 과정을 통해 현실의 문제가 해결된다. 이는 이 가요가 <서동요>나 <혜성가>와 마찬가지로 그 현실적 의미맥락에서 대중 전달 매체(매스 미디어)로서의 기능을 지니고 있음을 의미하는 것이다. <처용가>의 주술성 담론에서는 2차적 층위인 서사물에서 언급된, 역신을 물리친 벽사진경이라는 주술성과, 1차적 층위인 가요 문맥의, 남의 아내를 범하는 내용 사이의 정황적 괴리를 해소할 수 있는 의미소통의 맥락을 해명할 필요가 있다. 가요 층위에 기술된 남의 아내를 범한 사건은 현강왕대의 탐락에 물들어 가는 사회상을 나타내는 것이며, 사서물에서 역신과 처용은 각각 그것을 경계하고, 이러한 경계에 대해 슬기롭게 대처하여 문제를 해결하는 역할을 하고 있다. 따라서 가요 층위

의 탐락에 물든 사회상은 전체서사의 층위에 동일한 구조로 네 번 반복되고 있는, 나라의 멸망에 대한 경계와 그에 대한 대응이라는 의미맥락 속에 온전히 포섭된다.

주제어: 향가, 주술성, 담론층위, 의미소통, 현실적 의미맥락, <서동요>, <혜성가>, <원가>, <처용가>

## I. 서론

『삼국유사』 소재 14수의 향가는 대체로 주술, 불교, 화랑 등의 요소와 관련되어 이해되고 있다. 이러한 요소들은 고대인의 현실세계에 대한 인식과 그 대응방식을 擔持하고 있으며, 연구자에 따라서는 이 요소들을 통해 詩歌 장르로서 향가가 지닌 장르적 특질을 인식하기도 한다. 『삼국유사』 향가의 주술성은 권5 감통편 월명사도술가조의 “羅人尙鄉歌者尙矣 蓋詩頌之類歟 故往往能感動天地鬼神者非一”이라는 구절에 언급된 것처럼, 가요가 천지귀신을 감동시키는 신비한 힘을 지니고 있다는 점에서 중요한 단서를 마련하고 있다. 당대인들은 향가를 지어 부름으로써, 인간의 힘이 아닌 이 초자연적인, 천지귀신을 감동시키는 신비한 힘에 기대어 현실의 문제를 해결하고자 한 것이다.

그런데 주술적 가요, 혹은 주가로 인식되는 작품들의 면모가 연구자별로 달리 인식되기도 하는데, 이는 궁극적으로 향가의 주술성에 대한 이해 방식의 차이, 주술성의 개념에 대한 인식의 차이로 인한 것이라고 할 수 있지만 보다 구체적으로 보면, 텍스트의 내용 및 그 정황에 대한 인식의 차이, 가요 텍스트와 컨텍스트로서의 서사물을 통하여 주술성의 존재를 인식하고 추출하는 범주의 차이, 이를 테면, 가요자체의 문면에 주술적 문법이 사용되었는가, 아니면 서사물에 가요로 인한 주술적 정황이 언급되었는가 등과 같은 주술성을 인식하는 『삼국유사』 담론의 구

조적 층위에 대한 인식의 차이에 그 원인이 있다고 할 수 있다.

주술은 현실의 문제에 대한 인간의 대응 혹은 해결 방식의 하나이다. 천체의 변이를 인간사의 문제로 인식하는 고대인의 정신세계를 고려할 때, 이 천체의 변이에 대한 주술은 현실의 문제를 해결하기 위한 것이라고 할 수 있다. 향가의 주술 역시 현실의 문제에 대한 해결 방식의 하나로 인식된다. 『삼국유사』 향가들 중 그 창작 내지는 가창 발상의 계기가 명시되어 있으면서 실용적인 목적을 가진 작품은 예외없이 추가적인 효험이 나타난 노래들이다.<sup>1)</sup> 향가의 주술적인 효험이 곧 현실의 실용적인 목적을 달성함으로써 나타나는 것이라면, 그 주술성과 관련된 담론을 통해서 가요의 가창과 문제 해결에 관한 현실적 의미맥락을 짚어낼 수도 있을 것이다.

이러한 향가 주술성의 담론에 대한 논의는 궁극적으로, 개별 작품의 주술적 의미에 대한 보다 정확한 인식과 함께, 향가를 기록하여 전하고 있는 『삼국유사』의 문면에 介在된 향가의 장르적 특징으로서의 주술성에 대한 보다 엄밀한 이해를 도모하기 위한 것이다. 이와 동시에 각 연구자에 따라 상이하게 이루어진 주술적 가요에 대한 분류나 작품 인식으로 야기된 작품의 주술성에 대한 이해의 혼란을 극복하기 위한 실마리를 마련할 수 있을 것이다.

## II. 담론층위와 의미소통

『삼국유사』 소재 향가는 가요와 함께 서사물이 전하고 있는데, 향가 주술성 담론을 형성하고 있는 구조적 층위에 주목함으로써, 이 주술성과 관련된 현실의 문제와 그 해결 양상이 보다 뚜렷하게 드러날 수 있다. 가요와 서사물이 결합하여 이루어내는 주술성의 담론 구조는 각 향가들의 경우마다 다양한 양상을 띠고 있다. 가요와 서사물 사이에, 또

1) 임기중, 『신라가요와 기술물의 연구』, 이우출판사, 1981, p.262.

서사물의 부분적인 의미들끼리 주술성을 중심으로 서로 긴밀한 의미소통의 구조를 지니기도 하고, 그렇지 못한 경우도 있다. 이 글에서 주술성의 담론층위에 대해 주목하게 되는 것은 바로 이러한 연유에서이다. 향가의 주술성의 구체적 양상과 의미를 보다 명료하게 드러내기 위해서는, 가요와 서사물을 각각 서로 별개의 담론층위로 인식하고 이 두 층위 사이에서, 그리고 서사물 층위의 서로 다른 의미를 지닌 부분적 담론 사이에서 주술성을 중심으로 한 긴밀한 의미소통의 맥락을 짚어 낼 필요가 있다.

향가를 대상으로 주술성을 운위할 때, 주술의 개념적 정의가 논자에 따라 다양하게 사용되고, 주술성이 개재되었다고 본 국면도 각기 다르다. 향가의 개별 작품이 지닌 주술성에 대한 다양한 이해의 방식이 존재하게 되는 것 곧, 향가의 주술성을 인식하는 시각의 편차는, 앞서 언급한 바와 같이, 주술성의 개념에 대한 이해가 상이한 것에 그 근본적인 원인이 있다고 할 수 있지만, 보다 구체적으로는 주술성을 가요 텍스트만을 대상으로 할 것인가, 아니면 컨텍스트로서의 서사물도 포함할 것인가, 더 나아가서 『삼국유사』의 문면을 떠나서 유추될 수 있는 또 다른 정황까지를 고려할 것인가의 문제로까지 확대된다. 향가는 가요 텍스트의 언어에 주술적 문법이 들어있으면서 동시에 컨텍스트인 서사물에서 가요의 주술성에 대한 직접적인 언급이 있거나, 가요 텍스트의 언어에는 주술성이 나타나지 않으면서 컨텍스트인 서사물의 내용에 가요의 주술적 기능이 언급되어 있는가 하면, 그 반대의 경우도 있을 수 있다.

향가는 구비성을 지닌 가요이다. 향가가 생성되는 현장에서의 의미와 표현은 그것이 전승되고 적층되면서 많은 변화를 거치게 되고, 전적에 기록되면서 기록자의 의도가 개입되건 그렇지 않건 간에 그와는 또 다른 의미와 표현을 지닌 담론으로 옮겨지기도 할 것이다. 논의의 관점을 주술성의 담론에 한정할 때도 마찬가지이다. 가요의 층위에 나타난 주술성은 가요가 전승되는 과정에서 시간과 장소에 따라, 그 정신적 사회·문화적 배경에 따라 주술성과는 다른 그 무엇으로 인식되기도 할 것이고 그러한 인

식이 기록되는 과정에서도 변화를 겪게 될 수도 있다. 또한 가요의 층위에는 원래 없는 주술성이 가요와 관련된 서사물의 층위에서 부가될 수도 있다. 그러므로 이 글에서 논의하고자 하는 향가 주술성의 담론층위란 주술성이 존재하거나 그것을 인식할 수 있는 텍스트의 층위를 말하는 것으로, 이러한 주술성의 존재나 인식의 담론층위는 앞서 말한 대로 가요의 층위와 서사물의 층위로 구별하여 두 층위 사이에 놓인 주술성의 의미소통 맥락에 주목함으로써 보다 뚜렷하게 드러나게 될 것이다.

향가에 대한 이해는 가요 텍스트와 컨텍스트로서의 관련 서사물이 시사하는 범주 안에서 이루어지는 것이 바람직하다.<sup>2)</sup> 주술성의 담론층위에 대한 논의 역시 텍스트의 층위나 컨텍스트로서의 서사물의 층위의 어떠한 국면이 주술성에 부합하는지를 살피는 것이 중요한 과제로 대두된다. 일차적으로 가요 텍스트의 층위를 살필 수 있을 것이고, 다음으로 관련 서사물의 층위를 살피거나, 나아가서 이 두 층위를 함께 고려하여 살필 수 있을 것이다. 향가에 담지된 주술성의 여부를 가요텍스트의 언어적 국면에서 살피는 것은 가요의 문학적 수사나 의미와 관련된 것으로 1차적 층위를 살피는 것이다. 관련 서사물에서 살피는 것은 그 창작과 가창의 정황에서 주술성의 존재와 그 의미를 찾는 것으로, 1차적 층위에 비해 보다 간접적인 2차적 층위를 살피는 것이 된다. 이 때 이 1, 2차적 층위에서의 주술성의 존재는, 기존의 논의에서 일반적으로 주술성의 근거로 삼았던 징표들로서 확인이 가능하다.

『삼국유사』 텍스트의 문면을 구성하고 있는 이러한 주술성의 존재의 층위 외에 또 다른 하나의 층위를 더 고려하여 3차적 층위로서 논의할 필요가 있다. 그것은 1, 2차적 층위와 같은 텍스트를 구성하고 있는 주술성 담론의 층위 곧, 가요 텍스트나 컨텍스트인 서사물에서 주술성으로 간주될 수 있는 언어적 표현이나 정황 등과 같은 국면이 아니라, 이 주술성의 담론을 현실의 맥락에서 재해석하는 층위로서 주술성의 담론

2) 황폐강, 「삼국유사와 향가 연구」, 『향가 연구』, 국어국문학회편, 국문학연구총서1, 1998, p.24.

을 재해석할 때 그 현실적인 소통맥락에서 생성될 수 있는 의미의 층위를 말하는 것이다. 향가 주술성 담론은 그 1차적 층위와 2차적 층위에 대한 분석을 통해 3차적 층위의 보다 현실적인 소통맥락에서 모종의 새로운 의미를 지니게 될 수도 있음을 추적해 낼 수도 있을 것이다.

『삼국유사』에 전하는 향가로서 주술성을 지닌 것으로 인식되는 작품 중에는 불교적인 성격이 동반된 작품들도 있다. 한 편의 가요가 지닌 종교적·정신적 성격을 감안할 때, 주술적 성격에 불교적 성격이 결합된 가요들은 상대적으로 주술성이 약화된 경우라고 할 수 있다.<sup>3)</sup> 따라서 본고의 논의는 『삼국유사』 소재 향가 14수 중 주술성이 농후한 작품을 대상으로 하되 불교적인 성격이 결합된 작품은 주술성에 대한 엄격한 고찰을 위해 제외하기로 한다. <서동요>, <혜성가>, <원가>, <처용가> 등 네 작품을 이 논의의 대상 작품으로 삼는다.<sup>4)</sup>

### Ⅲ. 주술성의 담론층위와 현실적 의미맥락

#### 1. <서동요>

<서동요>의 주술성은 서동이 가요를 群童에게 가르쳐 부르게 하여 가요의 효험으로 선화공주와 결연을 하게 되는 데에서 찾아진다. 우선

- 
- 3) “불교는 추가적인 성격을 퇴화시키는 계기가 된 것같이도 보인다.” 임기중, 앞의 책, p.264.
- 4) 『삼국유사』 향가 14수는 크게 추가, 추가적 서정가요, 불교적(또는 순수) 서정가요 등 세 가지 유형으로 분류되는데, 이 4수는 모두 추가에 속하는 작품들이다. 가요의 發想者, 創作者, 唱者가 모두 일치하고 불교적 색채가 전혀 없으며 추가적 효험이 가장 뚜렷하게 부각되어 있는 작품으로 <혜성가>, <원가>, <처용가>가 있다. <서동요>, <맹아득안가>, <제망매가> 등은 창작자와 발상자는 같으나 창자가 다른 것으로, 이 중 <맹아득안가>와 <제망매가>는 추가적 요소가 퇴색되고 불교적 사상이 담겨있어 제외하고 그렇지 않은 <서동요>는 논의 대상에 포함한다. <서동요>보다 추가적 성격이 짙은 작품으로 <도술가>가 있지만, 이 역시 불교적인 색채가 포함되어 있어 제외한다. 위의 책, pp.263~267 참조.

주술성의 1차적 층위인 가요를 살펴보자.

선화공주님은  
 남 그윽히 얼어 두고  
 맛둥방을  
 밤에 몰래 안고 가다.

이 가요 텍스트의 언어적 국면은 선화공주라는 인물이 주체가 되어 맛둥이라는 객체에 대해 이루어지는 행위를 서술하고 있다. 그런데 선화공주가 맛둥과 사랑을 나눈다는 가요 문면에 나타난 행위 혹은 사건의 언어적 국면, 1차적 층위에서는 그 어떠한 주술성의 흔적도 찾아보기 힘들다. 위의 1행과 3행에는 행위나 사건의 주체와 객체만 드러나 있고, ‘남 그윽히 얼어 두고’와 ‘밤에 몰래 안고 가다’라는 2행과 4행 역시 주체의 객체에 대한 행위만 드러나 있다. 무왕조의 전체서사 중 가요의 행위나 사건과 밀접하게 관련된 서사물의 국면 곧, 2차적 층위를 보자.

- ① 서동은 신라 진평왕의 셋째 공주 선화가 아름답다는 소문을 듣고 머리를 깎고 신라의 서울로 왔다.
- ② 군동들에게 마를 주고 가요를 지어 부르게 했다.
- ③ <서동요>
- ④ 동요가 장안에 퍼져 궁중까지 알려지자 모든 신하들이 탄핵하여 공주를 遠方에 유배시키도록 했다.
- ⑤ 공주가 떠나려 할 때 왕후가 순금 한 말을 주어 보냈다.
- ⑥ 도중에 서동이 나와서 절을 하고 모시고 가겠다고 하자 공주는 그가 어디서 온 사람인지는 몰랐으나 공연히 미덥고 흡족했다.
- ⑦ 그래서 따라가다가 몰래 통하였으며 그런 후에 서동이라는 이름을 알았고, 동요의 효험(童謠之驗)을 알았다.

위의 서사물 층위에서 ⑦의 ‘童謠之驗’은 이 가요의 주술성을 운위할 수 있는 직접적인 근거가 된다. 1차적 층위인 가요가 아닌 2차적 층위인 서사물을 통해 비로소 <서동요>는 ‘자기의 소원을 향가로서 부르되 그

희망을 이미 성취한 것처럼 불러 버리는 태도를 가진 노래로서 소원 성취의 마력을 갖게 되었으며,<sup>5)</sup> '참요적인 성격을 띠고 있지만 한편 연애 추가적인 효험이 나타난 것'<sup>6)</sup>, '선행적 모방으로서 주술적 詭計'<sup>7)</sup>, '언어 주술 심리'<sup>8)</sup>, '추가적(呪歌的) 성격을 띤 동요, 참요적(讖謠的) 성격을 지닌 민요'<sup>9)</sup> 등 주술성을 지닌 가요로서의 인식이 가능하게 되는 것이다.

이처럼 <서동요>의 주술성은 대부분의 연구자들에게서 예언적인 힘을 지닌 참요라는 점에서 찾아졌다. 가요의 언어적 국면이 미리 실현하고 있는 내용, 곧 서동과 선화공주의 결합은, 가요의 가창 이후 '④ 동요의 전파와 신하들의 탄핵', '⑤, ⑥ 공주의 쫓겨남', '⑦ 서동과 선화공주의 潛通'의 과정을 거쳐 비로소 이루어질 수 있었던, 가창 당시 시점으로는 앞으로 일어날 일에 대한 예언적 내용이었으며 그 예언은 가요를 통하여 달성된 것이다.

서동과 선화공주의 만남을 위해서는 '선화공주의 쫓겨남'의 과정이 필수적이다. 이 가요의 가장 직접적인 효험은 바로 선화공주의 쫓겨남과 관련된 것이라 할 수 있으며 이 점이 바로 서동이 이 가요를 통해서 의도한 직접적인 결과였을 것이다. ①과 ②는 가요의 창작과 가창 이전에 가요가 그러한 효험을 지니게 될 것임을 추정할 수 있는 부분으로서 존재한다. 이 부분은 서동이 자신의 의도를 실현해 가는 과정을 나타내 보임으로써 가요의 효험을 돕고 있다. 서동이 군동들에게 가르쳐 부르게 한 가요는 서동의 의도(공주의 쫓겨남)가 반영된 것이다. 그렇다면 가요에서는 이러

- 
- 5) 이능우, 「향가의 마력-그 장르적 성격에 대하여-」, 『現代文學』 21(2권 9호), 현대문학사, 1956.
  - 6) 임기중, 「신라가요에 나타난 주력관」, 『동악어문논집』 5, 동악어문학회, 1967.
  - 7) 김열규, 「향가의 문학적 연구 일반」, 『향가의 어문학적 연구』, 서강대 인문과학연구소, 1972.
  - 8) 윤영옥, 「서동전승, 그 동요의 일고찰」, 『한국어문논총, 우촌강북수박사 회갑기념논문집』, 형설출판사, 1976.
  - 9) 김승찬, 「삼국유사 소재 향가의 주술적 특질」, 『三國遺事와 문예적 가치해명』, 새문사, 1982.

한 서동의 의도가 어떤 방식으로 반영되어 달성되고 있을까?

신분이 낮은 서동이 고귀한 신분의 선화공주를 만나 사랑을 이루게 된 효험을 지닌 사랑의 주가라는 점에서 <서동요>의 주술성을 발견할 수 있다면, 이 주술성은 그 신분의 차이로 인한 결연의 장벽을 무너뜨림으로써 그 효력이 인정된다. 가요와 서사물을 비교해 보면, 서사물의 주체는 서동인데<sup>10)</sup> 가요의 주체는 선화공주이다. 서사물에서 행위의 주체인 서동이 가요에서는 수동성을 띠게 되고, 반대로 서사물에서 객체인 선화공주가 가요에서는 주체가 된다.<sup>11)</sup> 이러한 주체와 객체의 자리바꿈은 가요가 서동의 의도-선화공주의 쫓겨남을 보다 효과적으로 달성할 수 있게 하는 서사적 장치가 된다. 일반인이 범접하기 어려운 ‘宮禁’에 살고 있는 공주라는 고귀한 신분을 지닌 여인이, 음란한 행위로 이루어지는 맛등과의 만남을 주체적으로 이끌고 있는 이 능동성은, ‘童謠滿京’의 결과를 가져온 가요가 지닌 전파력의 원천으로서 신하들의 ‘極諫’에 아주 적절한 빌미를 제공할 수 있는 것이었다. 물론 가요의 외설스런 내용도 그러한 효과를 낳는 데 기여했을 터이지만, 공주를 이러한 외설스런 행동의 능동적 주체로 만듦으로써 서동의 의도(공주의 쫓겨남)는 더욱 그 치밀성을 확보하게 되는 것이다.

이처럼 <서동요> 주술성 담론은 그 1차적 층위인 ①, ②의 서동의 의도와, 그에 이어지는 2차적 층위인 가요에 제시되고 있는 행위 주체로서의 선화공주의 능동성, 그리고 다시 1차적 층위인 ④~⑦에서의 서동 의도의 달성 등 순차적으로 진행되는 일련의 서사 전개에 있어서 매우

10) 전체 서사물의 이야기 중 가요의 주술성과 직접적으로 관계된, 앞에서 제시한 ①~⑦ 부분의 주체는 서동이다.

11) 이에 대해서는 남성주동의 설화 속에 여성주동이 이 노래가 결부됨으로써 그 대조적인 부상의 효과, ‘畫龍點睛’의 효력을 보이고 있다거나, (사재동, 「서동요의 문학적 실상」, 『한국문학유통사의 연구』, 중앙인문사, 1999, pp.448~451.) ‘신라주체-백제객체’라는 백제에 대한 신라우위의 상징체계로서 신라인의 시선을 반영하는 것으로 해석하기도 한다. (서철원, 「서동요 형성의 전승과 사상적 배경」, 『고시가연구』 제17집, 2006, pp.207~212.)

탄탄한 구성을 취하고 있으며, 1차적 층위와 2차적 층위 사이에는 원활한 의미소통이 이루어지고 있다. 서사 전개상의 이러한 탄탄한 구성으로 인하여 주술성의 담론을 3차적 층위 곧, 주술성에 대한 해석의 층위에서 바라볼 때, 현실의 문제와 그것을 해결하기 위한 <서동요>의 주술 방식이 지닌 현실적 의미맥락을 보다 쉽게 짚어낼 수 있게 된다. 곧, 서동과 선화공주의 만남이 서사 전개상 뚜렷한 인과적 연결의 과정을 거치게 되는 동시에 가요도 또한 그러한 인과적 연결에 효과적으로 기여하는 하나의 효과적인 요소로 기능하게 됨으로써, <서동요>가 지닌 초자연적인 신비한 힘으로서의 예언의 주술성 담론은 보다 현실적인 의미맥락을 생성한다. 곧 가요는 실현 불가능한 현실의 문제 해결을 위해 초자연적인 힘을 동원한 것이 아니라, 이미 그것에 대한 현실적 실현 가능성을 인식하게 하는 서사의 필수 요소로 자리하고 있다는 점에서, 그 주술성의 의미가 약화된다.

주술이란 초자연적 존재에 기대거나 신비한 힘에 기대어 여러 가지 현상을 일으켜 길흉을 점치고 화복을 가져오게 하는 행위라고 할 수 있다. 이 때 주술성이란 비밀스럽고 알 수 없는 힘에 의하여 현실적으로 실현 불가능한 일을 이루어내는 것과 관련된다. 그 비밀스럽고 알 수 없는 힘과 현실적으로 실현 불가능한 일이, 설명 가능하고 실현 가능한 일로 인식될 때 주술성의 존재에 대한 인식은 약화된다. 서사 전개상의 자연스럽고 필연적인 일련의 과정 속에서 <서동요> 주술성 담론의 초자연적 존재나 신비한 힘-예언적인 힘의 존재는 보다 현실적 의미맥락에서 보다 구체적으로 재인식된다.

<서동요> 주술성의 현실적 의미맥락은, 고대 사회에서의 ‘매체(미디어)’<sup>12)</sup>의 개념으로 이해된다. <서동요>의 서사물은 소문의 현실화를 이

12) 매체(medius)라는 개념은 예술이 생겨난 이래로 여러 예술형식들을 증재해온 개념으로 좁은 의미의 기술적 매체개념은 18세기말의 파노라마에서 시작된 대중매체의 개념으로 이해되지만, 넓은 의미의 매체개념은 여러 예술형식 속에서 소통을 확장시키는 다양성과 그 변형된 방법을 포함하는 포괄적인 개념으로서, 이 개념은 말하기, 글쓰기, 책, 몸의 언어 뿐 아니라 의미구성, 이

야기하고 있으며, 가요인 <서동요>는 소문을 현실화하는 매체로 사용되었다. 낮은 신분의 서동과 지체 높은 선화공주의 결연이 애당초 현실적으로 실현 불가능한 것이었든 아니었든 간에, <서동요>는 서동과 선화공주의 외설스런 소문을 당대의 현실 공간에 확산시키는 데 있어서 매우 효과적인 문학적 구조와 내용을 지니고 있으며, 선화공주와의 만남을 의도한 서동의 의도가 현실화되는 과정 또한 ‘마를 群童들에게 먹이니 군동들이 친하게 따르게 되었고 이에 동요를 지어 군동들에게 가르쳐 부르게 하여 소문을 확산시킴으로써 선화공주를 쫓겨나게 했다’는 매우 현실적인 의미맥락을 생성하고 있다.

## 2. <혜성가>

<혜성가>의 주술성은 율천사가 <혜성가>를 불러 혜성의 변괴를 소멸시킨 것에서 찾아진다. 혜성이 나타난 천체의 변괴를 현실의 문제로 받아들이는 고대인의 정신세계 속에서 그 주술의 방식은 혜성의 존재를 소멸시킴으로써 그 문제에 대한 해결을 도모하고자 하는 것이다.

옛날 동해 물가  
 건달바가 놀던 성을 바라보고  
 왜군도 왔다고  
 봉화를 든 변방이 있구나  
 세 화랑의 산구경 오심을 듣고  
 달도 부지런히 등불을 켜는데  
 길 쓸 별을 바라보고  
 혜성이여 사된 사람이 있구나  
 아 달은 저 아래로 떠나가 버렸더라  
 이 보아 무슨 혜성이 있을꼬

위에서 알 수 있듯이 <서동요>와 마찬가지로 <혜성가>도 주술성 담론의 1차적 층위인 가요 텍스트의 언어적 국면에 주술적 문법이 등장하지 않는다. 그런데 <혜성가>의 어법은 呪詞로서의 명령법을 지닌 것이 아니지만 ‘비밀한 이름을 불러버리는 데’서 그 주술성이 엿보인다고 한다.<sup>13)</sup> 이 때 그 비밀한 이름이란, 공포의 대상으로서 혜성과 왜병을 가리키는 것인데, 이러한 공포 대상의 직접적인 이름을 던지시나마 불러버리고, 왜병을 신기루로, 혜성을 길쓸별로 환원시켜버림으로써 정상적인 결과를 기대한 것이며, 결과의 조짐을 미리 전제하고 있다는 점에 그 주술성이 있다고 보았다. 이러한 견해에 기대면 <혜성가>는 가요 텍스트의 문면에 주술성이 존재하는 것이 된다. 하지만 엄밀히 보면 이러한 견해는 가요 텍스트에 주술적 어법의 존재가 있음을 말하고 있는 것이 아니다. ‘비밀한 이름을 불러버리는 데’서 주술성이 엿보인다고 한 것으로 보아, 이는 ‘왜병’과 ‘혜성’을 ‘비밀한 이름’으로 인식한 것으로, 이 주술성은 텍스트의 문면에 언급된 것이 아닌 그 해석 층위에서의 주술성이다. 곧, 주술성의 1차적 층위인 가요 텍스트의 언어적 국면에서 주술적 문법이 등장하지 않는다고 보고 텍스트 해석의 층위, 곧 3차적 층위에서 나름대로 주술성의 의미를 부여한 것이다. <혜성가>는 2차적 층위인 서사물에서 주술성을 지니고 있음이 명확히 언급된다.

- ① 제5 거열랑, 제6 실처랑(혹은 들처랑이라 함), 제7 보동랑 등 세 화랑의 무리가 금강산에 유람하러 했다.
- ② 혜성이 나타나 심대성을 범했다.
- ③ 낭도들은 의아하게 여기고 행차를 그만두려 했다.
- ④ 그 때 천사가 노래를 지어 불렀다.
- ⑤ 성취가 없어지고 일본병도 돌아가 도리어 복이 되었다.
- ⑥ 대왕이 기뻐하며 낭도들을 금강산에 보내어 유람하게 했다.
- ⑦ <혜성가>

13) 이재선, 『향가의 이해』, 삼성미술문화재단, 1979, p.64.

2차적 층위인 서사물 중 위의 ④와 ⑤에서 이 가요가 지닌 주술성의 직접적인 근거가 발견된다. 용천사가 노래를 지어 부른(天師作歌歌之) 행위는 성괴가 없어지고(星怪則滅) 일본병이 돌아간(日本兵還國) 주술적 효험을 획득하게 됨으로써 주술성의 의미가 보다 뚜렷하고 강하게 드러나고 있다.<sup>14)</sup> 앞에서 살핀 <서동요>의 경우는 가요가 서동과 선화공주의 결합을 위한 과정에서 필수적인 요소로 작용하여 효험을 가져오기는 하나, 이 가요의 효험은 그러한 결과를 가져오기까지의 서사적 전개 과정 중 ‘공주의 쫓겨남’이라는 일부분에 한정된 보다 간접적인 것이라 할 수 있다. 이에 비해 <혜성가>는 ‘혜성이 심대성을 범함→<혜성가>를 지어 부름→성괴가 없어짐’의 과정이 보여주고 있듯이 가요의 창작과 가창의 효험이 부분적 과정이 아닌 전체 서사의 핵심으로 자리하고 있으며, 그 효험은 성괴가 없어짐이라는 궁극적인 결과에 보다 즉각적이고 직접적으로 봉사하는 것이다.

그런데 <혜성가>는 가요 층위와 서사물 층위 사이에 사건 전개의 정황적 괴리가 존재한다. 이 정황적 괴리는 <혜성가>의 주술적 효험의 내용이 구체적으로 어떠한 현실적 사건과 관련된 것인가라는 점에서 파생되는 것인데, 이로 인해 극히 짧고 미묘한 <혜성가> 서사물에서 뚜렷한 존재를 드러내고 있는 주술적 효험 곧, 가요의 창작과 가창의 효험은 3차적 층위에서의 재해석이 요구된다. 서사물 층위에서는 용천사가 ‘가요를 지어 부르자’(④) ‘일본병이 물러갔다(日本兵還國)’고 했는데(⑤), 이러한 정황은 ‘신기루를 보고 왜군도 왔다고 오인했던 적이 있다’는 사실을 말하고 있는 가요 텍스트(1~4행)에서의 정황과 서로 어긋나게 된다. 서사물 ④의 가요의 가창 후 이어지는 ⑤에 ‘日本兵還國’이 언급되어 있는 까닭에 일본병이 물러간 것이 직접적인 가요의 효험인 듯이 보일 수도 있다. 그러나 ⑤의 문맥을 꼼꼼히 읽어보면 여기에 제시된 두 사건 사이에 인과적 관련성이 상당히 훼손되어 있음을 발견할 수 있다.

14) “<혜성가>는 신라가요 가운데서 가장 추가적인 작품이라고 할 수 있다.” 임기중, 앞의 책, p.263.

‘성괴의 없어짐(星怪則滅)’과 ‘일본병이 돌아감(日本兵還國)’이라는 두 사건의 사이에는 ‘도리어 복이 되었다(反成福慶)’의 ‘도리어(反)’라는 어휘가 존재하는데 <혜성가> 주술성 담론상의 정확적 괴리는 바로 이로 인해 야기된 것이다. 성괴의 없어짐과 일본병의 돌아감이 인과관계로 이루어지는 사건의 연결이라 할 때, ‘도리어’라는 말은 어울리지 않는다. 따라서 이 ⑤ 부분의 문맥은, 성괴가 없어지고 ‘그로 인해’ 일본병이 돌아 복이 되었다는 말이 아니다. 이는 ‘성괴가 없어지고 그것과 적어도 직접적인 관련은 없는 일로서 일본병이 돌아가는 일이 발생하여 도리어 복이 되었다’라는 해석이 타당하다.

이렇게 볼 때 혜성이 심대성을 범하자 융천사가 <혜성가>를 지어 부름으로써 그러한 성괴를 해결했다는 서사물의 주술성 담론이 의미하는 현실에서의 구체적인 사건 정황에 대한 추적은 텍스트 해석에 보다 넓은 시야를 요구한다. 앞에서 살폈듯이 가요 텍스트의 ‘왜군이 온 것으로 오인했던 적이 있다’와 서사물의 ‘일본병이 돌아감(日本兵還國)’ 사이에 놓여 있는 인과적 연결고리가 취약함이 인식된다면, 혜성 출현이란 천체의 변고가 예고하는 현실의 문제가 일본병의 내침일 수는 없다는 점이 명확해진다. 혜성의 출현이 의미하는 또 다른 현실의 문제를 고려해야만 하는 이유가 여기에 있다.

혜성의 출현은 고대인들에게 흔히 天災地變이나 兵革과 관련되고 있기도 하다. 삼국사기에는 이 <혜성가>나 진평왕과 관련된 것은 아니지만, 혜성의 출현이 왕의 사망이나 모반과 같은 왕의 신변에 대한 직접적 변괴의 예고로서 인식된 기록들이 보이며,<sup>15)</sup> 진평왕대에 일어난 일로서 ‘진골씨족의 집단주의 이념과 왕자지배 의식의 갈등’<sup>16)</sup>으로 빚어진 모반 사건을 다음과 같이 기록하고 있는데, 그렇다면 이 사건과 진평왕대의

15) 『삼국사기』, 권 제1 탈해이사금조, 권 제10 흥덕왕조, 권 제8 효소왕조, 권 제9 혜공왕조 등. 혜성의 출현이 예고하는 이러한 의미에 관한 구체적인 내용은 임기중, 앞의 책, pp.277~281 참조.

16) 이기동, 『신라골품제 사회와 화랑도』, 일조각, 1993, p.83 참조.

혜성의 출현이 예고하고 있는 사건의 유사성을 상정해 볼 수도 있다.

이찬 칠숙(柒宿)과 아찬 석품(石品)이 반역을 도모했는데, 왕이 알고 칠숙을 잡아 동쪽 시장에서 참수하고 구족을 처형했다. 아찬 석품은 백제 국경까지 도망쳤으나 처자가 보고 싶어 낮에는 숨고 밤이면 걸어서 총산까지 돌아왔다. 그는 거기에서 나무꾼 한 사람을 만나 그의 헤진 옷과 바꾸어 입고 나무를 지고 몰래 집에 돌아왔지만 곧 체포되어 처형을 당했다.<sup>17)</sup>

<혜성가>가 지닌 주술성의 효험은 3차적 층위에서, 위에 제시한 정치적 모반과 유사한 왕권도전 사건에 대한 조화로운 해결로 해석될 수도 있다. 용천사는 <혜성가>를 통하여 ‘感通’이라고 하는 조화로운 해결력을 발휘했다.<sup>18)</sup> <혜성가>의 주술성 담론은, ‘왕을 수호하는 집단인 화랑의 존재를 과시하며 왕권의 건재를 알림’<sup>19)</sup>으로써 민심의 동요를 막는 한편, 비밀스럽고 공포스러운 모반의 사실을 넘지시 수면 위로 드러내어 암시함으로써, 병혁을 기도하는 무리에게 그것을 포기할 수밖에 없도록 유도하는 메시지를 전하는 정황을 의미하는 것으로 해석된다.<sup>20)</sup> 이러한 해석을 통해 가요 층위와 서사물 층위 사이에 놓여 있는 정황적 괴리는 해소되고, <혜성가>의 주술성 담론은 인과관계가 뚜렷한 서사 전개 과정의 지니게 된다. 결국, 1차적 층위인 가요와 2차적 층위인 서사물 사이에 놓인 사건 전개의 정황적 괴리를 해소하기 위한 이와 같은 3차적 층위에서의 해석을 통해, <혜성가>가 지닌 초자연적인 신비한 힘, 비밀스럽고 알 수 없는 힘은 약화되고, <혜성가>의 주술성 담론

17) 『삼국사기』 권 제4 진평왕조 53년, 夏五月 伊滄柒宿與阿滄石品謀反 王覺之 捕捉柒宿 斬之東市并夷九族 阿滄石品亡至百濟國境 思見妻子 晝伏夜行 還至叢山 見一樵夫 脫衣換樵夫敝衣 衣之負薪 潛至於家 被捉伏刑.

18) <혜성가>가 전하는 ‘용천사혜성가진평왕대’는 ‘感通’篇에 속한 서사로 용천사의 감통력에 대한 이야기이다.

19) 가요의 “세 화랑의 산구경 오심을 듣고/ 달도 부지런히 등불을 켜는데” 부분의 의미.

20) 이러한 해석은 이승남, 「혜성가의 배경적 의미와 문학적 형상화」, 『고전시가의 작품세계와 형상화』, 역락, 2003, pp.37~38 참조.

은 진평왕대의 역사적이고 정치적인 사건의 흐름 속에서 자연스럽게 조화로운 해결을 가져온, 여론의 환기나 설득, 경고 메시지의 전달이라는 새로운 현실적 의미맥락을 생성하게 된다.

### 3. <원가>

<원가> 역시 그 주술성은 1차적 층위인 가요에서 발견되지 않는다. <원가>의 주술성은, 잣나무에 가요를 붙였다는(帖), 2차적 층위인 서사물의 담론에서 찾아진다. 곧, 노래를 잣나무에 붙인 것이 주술적 행위에 해당한다. 이 경우 가요는 가창이라는 과정을 통해서가 아니라 가요의 내용을 적은 것을 나무에 붙임으로써 주술성을 발휘하게 된다. 이러한 경우는 가창을 통하여 노래가 효험을 발휘하게 된 <서동요>와 <혜성가>의 경우와 구별된다.

한참 무성한 잣이  
가을에 아니 이울어지매  
너를 어찌 잊어 하시던  
우려했던 얼굴이 계시운데  
달 그림자가 옛 못의  
가는 물결 원망하듯  
모습이야 바라보나  
누리도 싫은지고!  
(後句亡)

위에서 알 수 있듯이 <원가>는 서정성을 지닌 가요로서 1차적 층위인 가요에서 주술적 어법이 사용되지 않았다. 그런데 이 가요는 위의 마지막 행 ‘누리도 싫은지고’에서 신충의 왕에 대한怨이 매우 직설적인 표현으로 나타난다. 원래怨은 주술적 방법으로 그 해결을 도모하는 경우가 많은데 <원가>의 경우도 가요 층위에 보이는 이 서정으로서의怨이 서사물 층위에서 주술의 의미를 부가하게 된다. 곧 가요의怨은 서사

물에서 효성왕의 신충에 대한 약속의 매체였던 잣나무에 붙여짐으로써 약속을 어긴 효성왕에 대한 저주의 주술성을 지니게 된다.

- ① 효성왕이 왕위에 오르기 전 잣나무를 두고 신충을 잊지 않을 것을 약속했다.
- ② 효성왕이 즉위한 후 공신에게 상을 줄 때 신충을 잊고 차례에 넣지 않았다.
- ③ 신충이 원망하며 노래를 지어 잣나무에 붙이니 나무가 갑자기 누렇게 시들었다.
- ④ 왕이 사람을 시켜 살피니 노래를 찾아 바쳤다
- ⑤ 왕이 크게 놀라 신충을 불러 벼슬을 주었더니 그 나무가 다시 살아났다.
- ⑥ <원가>

위의 ③에서 원망하여 노래를 지은 것(怨而作歌), 노래를 잣나무에 붙인 것(帖於栢樹), 나무가 시들어 버린 것(樹忽黃悴), 그리하여 ⑤에서 왕이 신충에게 벼슬을 준 것(賜爵祿), 잣나무가 소생한 것(栢樹乃蘇) 등으로 이어지는, 주술의 즉각적인 효험에 관한 짤막한 이야기 가운데 주술의 의미가 매우 뚜렷하게 드러나고 있다. 가요는 나무에 붙이는 주술적 행위의 매체로 작용함으로써 주술적 의례의 상징적인 부속물의 기능을 하고 있다.

이처럼 <원가>는 가요 층위의 언어적 국면에서 주술적 문법이 사용되지 않았지만 흔히 주술의 방식으로 해결을 도모하게 되는 怨의 정서를 담고 있고, 그것이 2차적 층위의 서사물에서 주술의 방식을 통하여 보다 직접적이고 긴밀하게 연결됨으로써 서사 진행의 과정에서 주술적 의례의 공식적인 틀이 온전하게 마련되고 있다. 그런데, 가요의 층위와 서사물의 층위를 관류하는 서사의 과정을 통하여 두드러지게 노정되어 있는 이 주술성은 그 의미가 워낙 뚜렷하게 제시되어 있기 때문에, 다른 한편으로 가요가 지닌 주술성에 대한 보다 현실적인 의미맥락에서의 해석의 가능성을 가로막고 있다. 이는 서사물 층위에 언급된 주술성의 효험에 대하여, 가요와 서사물 층위를 통틀어 사건 전개의 인과적 필연성 속에 그와 관련된 현실적 의미 소통의 맥락이 긴밀하게 마련되어 있는 <서동요>

의 경우와 다른 것이며, 가요 층위와 서사물 층위 사이에 놓인 현실 사건의 정황적의 괴리로 인해 3차적 층위인 해석의 층위에서 새로운 현실적 의미맥락을 생성하게 되는 <해성가>의 경우와도 다르다.

<원가> 주술의 효험은 궁극적으로 신충이 벼슬을 얻기 위한 것이고 그러한 목적은 달성된다. 그러나 그러한 주술적 효험을 드러내는 서사의 과정을 꼼꼼히 읽어보면, 여기에는 가요의 주술적 효험과는 또 다른 효험의 가능성이 내재되어 있음을 발견할 수 있다. 위 ③, ④, ⑤를 보자. 잣나무가 갑자기 시들자 왕이 사람을 시켜 노래를 찾아 바친다. 노래를 본 왕은 크게 놀라 신충을 불러 벼슬을 준다. 결국 <원가> 주술성의 직접적인 효험은 나무를 시들게 한 것에 국한된 것이고 그 이후의 과정은 그로 인해 파생된 것들이라고 할 수 있다.

⑤에서 왕이 ‘크게 놀란’ 것은 그 노래에 적힌 내용을 읽고, 그것이 신충의 ‘怨’이며 그로 인해 잣나무가 시든 까닭을 알았기 때문이다. 노래의 내용은 왕에게, 그 잣나무를 두고 신충에게 그를 잊지 않겠다고 약속을 했던 과거가 있었다는 사실을 상기시켜 주었을 것이다. 신충의 ‘怨’이 풀어지게 된 것은 노래가 잣나무에 붙여져 잣나무가 시들어버린 주술에서 그 근본적인 원인을 찾을 수 있지만, 신충에게 벼슬이 내려진 효험을 가져오기까지는 그 사이에 이와 같이 노래가 ‘널리 알려짐’ 과정이 존재한다. <원가>의 이 ‘널리 알려짐’은, 잣나무를 시들게 함으로써 신충이 벼슬을 얻게 되었다는 액면 그대로의 서사가 보여주는, 단지 주술적인 국면으로 이루어진 텍스트 문면의 짧은 사건에 대하여 3차적 층위의 해석을 가능하게 해 준다. 곧, 이 ‘널리 알려짐’은 앞서 <서동요>나 <해성가>에서 노래의 ‘가창’이 그랬던 것처럼, 보다 현실적이고 구체적인 국면에서의 사건의 진행을 가져오게 되었을 것으로 보인다.

효성왕이 잣나무가 시들어버린 연유를 알기 위하여 사람을 시켜 살피게 했을 때, <원가>는 잣나무에 붙여짐으로써 신충의 ‘怨’을 공개적으로 알리고 있었다. 그로 인해 궁정의 뜰에 푸르름(변치 않음)의 상징으로서 있던 잣나무에 붙여진 <원가>는, 많은 사람들에게 주목의 대상이

되면서 널리 알려지고, 가요의 내용이 말하고 있는 ‘怨’의 내막-왕이 신층에 대한 약속을 지키고 있지 않음에 대한 신층의 원망과 잣나무의 시들 사이의 긴밀한 관련성-이 여러 사람의 입에 오르내렸을 것이다.(혹은 때맞추어 잣나무가 시들어 버린 일이 일어났고, 이 일이 적어도 궁정의 사람들에게 이상한 일로서 관심의 대상이 되었을 수도 있다.) 소문의 전파는 여론의 형성을 가져오고 그만한 힘을 지니게 된다. 그러한 사정을 알게 된 왕은 깜짝 놀라며 옛일을 상기하고 신층을 불러 작록을 내리게 되었던 것이다. <원가>의 주술성 담론 역시 <서동요>나 <혜성가>와 마찬가지로 가요가 수행한 이러한 매체(대중 전달 매체)로서의 기능으로 인해 그 현실적인 의미맥락을 생성하게 되는 것이다.

#### 4. <처용가>

<처용가>의 주술성은 처용의 존재를 巫覡으로 인식하거나, <처용가>가 가창된 사건을 기화로 후대의 사람들이 그의 形容을 문에 붙여 辟邪進慶으로 삼았다는 서사물의 내용을 근거로 하고 있다. <처용가>의 주술성은 <처용가>가 불리어져 역신이 감복하여 물러나고 그로 인해 문신으로서의 유래를 갖게 되었다는 2차적 층위인 서사물의 문맥을 통해서 그 존재의 근거를 마련할 수 있기는 하지만, 1차적 층위인 <처용가>의 문면에서 이러한 주술성을 찾아내기란 역시 쉽지 않다. <처용가>의 문면을 보자.

서울 밝은 달 아래 밤늦도록 노닐다가  
 들어와 자리를 보니 다리가 넷이어라  
 들은 내 것인데 들은 뉘 것인고  
 본디 내 것이었다마는 빼앗은 것을 어찌하리오.

<처용가>는 달 밝은 밤에 밤새도록 노닐다 집으로 들어 온 한 남자와 그 아내, 그리고 남편이 없는 틈을 타 남의 여자를 품고 누워있는 다

른 한 남자 사이에 벌어진 사건과 아내를 빼앗긴 한 사내의 심정을 읊은 노래이다. 서사물 층위에서 처용이 역신을 감화시킨 것이 문신의 유래를 생성하게 한 직접적인 요인이 될 수 있고 이것이 이 가요의 주술성에 대한 근거가 될 수 있지만, 처용이 불렀다는 가요 층위 곧, <처용가>의 문면에 나타나는 이러한 달밤의 유흥과 육체적 향락의 분위기는 주술성을 운위하기가 무색할 정도로 관련성이 없어 보인다. 이러한 경우는 가요 층위와 서사물 층위 사이에 긴밀한 현실적 의미의 소통 가능성을 열어두고 있는 <서동요>, 혜성과, <원가> 등과는 또 다른 경우로 보인다.

따라서 <처용가>의 주술성 담론에 대해서는 가요의 주술성이 처용랑망해사조 전체 서사의 전개상에서 어떤 의미를 지니고 있는가를 해명해야 할 필요가 있다. <처용가>의 주술성 담론은 처용랑망해사조의 전체 서사가 지니고 있는, 이 노래가 불리어 졌던 신라 말기 현강왕대의 향락적이고 퇴폐적인 역사적 배경을 감안할 때 비로소 그 총체적 정황에 대한 이해가 가능해진다. 전체 서사의 전개는 신들의 출현을 중심으로 다음과 같이 분절될 수 있다.

- A. 태평성대의 현강왕대
- B. 동해용의 출현,
  - B-1 처용과 역신 이야기-역신 출현
- C. 포석정에서 남산신 출현
- D. 금강령에서 북악신 출현
- E. 동례전에서 지신 출현
- F. 신들의 출현에 대한 해석-‘耽樂滋甚’으로 인한 ‘國終亡’

처용랑망해사조의 전체 서사는 현강왕대의 태평성대에서 국종망에 이르는 양상에 대한 서사이다.<sup>21)</sup> A와 F는 각각 전체 서사의 처음과 끝을

21) 이에 대한 논의는 이우성, 「삼국유사소재 처용설화의 일분석」, 『김재원박사 회갑기념논총』, 을유문화사, 1969, p.92, 김문태, 「처용가와 서사문학」, 『삼국

태평성대의 헨강왕대와 국종망의 헨강왕대로 장식하고 있다. 태평성대에서 국종망에 이르는 과정 속에 여러 신들이 출현하여 춤을 춘다. F에서는 이 신들이 국종망에 대한 경계를 한 사실이 언급된다.<sup>22)</sup> 따라서 서사 구조로 보아 B, C, D, E는 각각 ‘신들의 출현’을 중심으로 한 국종망에 대한 경계와 그에 대한 대응이라는 의미에서 동일한 구조를 지닌 부분서사들이고, <처용가>가 위치하고 있는 B-1의 처용과 역신 이야기는 B 부분서사에서 가치를 치고 있는 하위 서사이다. 그런데 신들이 국종망에 대한 경계를 한 것에 대한 대응 태도로 보아 B의 경우는 C, D, E의 경우와 다르다. B의 경우, 헨강왕이 용을 위해 절을 짓도록 명함으로써 동해용의 경계를 받아들이며 슬기롭게 대처한 반면, C, D, E의 경우는 신들의 출현이 경계한 것에 대해 잘못 알고 탐락에 빠져 국종망에 이르게 되는 결과를 낳았다. 그렇다면 B에서 C넘어가는 과정은 태평성대에서 국종망으로 넘어가는 과정이며, 여기에서 B-1의 의미가 드러난다. 곧, <처용가>가 불리어진 B-1의 서사는 태평성대에서 국종망으로 넘어가는 이행 과정으로서의 의미를 지닌다. 따라서 <처용가>의 주술성 담론은 이러한 국종망으로 넘어가는 과정에 동반된 것이라고 할 수 있다.<sup>23)</sup>

B-1에서 역신이 처용의 아내를 범한 사건은 국종망으로 향하는 과정에서 벌어진 ‘耽樂滋甚’의 사회상을 단적으로 드러내는 근거가 된다. B-1의 처용과 역신이야기를 자세히 보자.

- ① 왕이 처용에게 미녀를 아내로 삼게 하고 級干직을 주었다.
- ② 처용의 아내가 매우 아름다워 역신이 밤에 몰래 들어 함께 잤다.
- ③ 처용이 밖에서 돌아와 잠자리의 두 남녀를 보고 노래하고 춤을 추며 물리

---

유사의 시가와 서사문맥 연구』, 태학사, 1995, pp.170~176, 김학성, 「처용설화의 서술구조와 처용가의 성격」, 『한국고시가의 거시적 탐구』, 1997, pp.201~203 등 참조.

22) 乃地神山神知國將亡 故作舞以警之 國人不悟 謂爲現瑞 耽樂滋甚 故國終亡.

23) 이승남, 「처용가의 시적 정서와 서사물의 구조」, 『처용연구전집』, 처용연구전집간행위원회편, 2005, pp.671~672 참조.

났다.

④ 역신은 모습을 나타내어 무릎을 꿇고 처용 아내의 아름다움을 탐내어 범했다고 하면서, 노함을 보이지 않은 처용의 미덕에 감동을 받아 이후로 처용의 형용을 보면 그 문에는 들어가지 않겠다고 했다.

⑤ 이로 인해 나라 사람들이 처용의 모습을 문에 붙이고 벽사진경으로 삼았다.

①과 ②는 국종망으로 향하는 과정에서 벌어진 ‘耽樂滋甚’의 사회상으로, 이 부분에서는 주술성과 직접적인 관련이 언급되지 않았다. 주술성과 직접 관련된 부분은 ③에서 ⑤까지이다. 이 부분의 의미가 전체서사의 의미에 밀접하게 닿을 수 있어야 <처용가> 주술성 담론은 그 원활한 의미소통의 맥락 속에 위치하게 된다. 역신이 처용의 아내를 범한 행위는 탐락에 물든 사회상의 한 양상으로서 ‘耽樂滋甚’으로부터 ‘國終亡’으로 이어지는 전체 서사의 의미에 부합한다. 이 때 역신은 앞의 B, C, D, E에서 각각 출현한 동해용, 남산신, 북악신, 지신 들과 달리, 현강왕이나 나라사람들에게 호의적이거나 유익하다고 할 수는 없는 존재이지만, 이 신들과 마찬가지로 국종망에 대한 경계의 의미를 지니고 있다. C, D, E에서 신들이 출현하여 국종망의 경계를 한 것을 모르고 현강왕을 비롯한 나라 사람들이 탐락에 빠졌던 데 비해, 여기서는 역신이 출현하여 국종망의 경계를 한 것에 대해 처용이 슬기로운 대응의 태도를 취했음을 말하고 있다. 그 슬기로운 대응이란 역신을 ‘不見怒’ 태도로 감복시킨 것으로 이해된다.<sup>24)</sup>

서사물 층위에서 언급되고 있는 역신을 구축한 <처용가>의 주술성은 이와 같이 전체 서사의 담론구조상에서 바라볼 때 비로소 가요 층위와의 사이에 보다 긴밀한 의미소통의 맥락이 드러나게 된다. 앞의 B, C, D, E에서, 나라의 멸망에 대한 경계와 대응이라는 동일한 의미구조가 네 번 반복됨으로써 전체 서사는 하나의 의미맥락 속에 존재한다. 이러한 전체서사의 국면상으로 볼 때, 가요 층위에서 언급된 남의 아내를 범하

24) 이는 B에서 동해용의 경계에 대해 현강왕이 슬기로운 대응의 태도를 취한 것과 동일한 맥락으로 볼 수 있다.

는 사회상은 탐락에 몰들어 국종망에 이르는 과정을 보여주는 것이며, 부분 서사인 B-1의 처용과 역신 이야기에 있어서 역신의 등장은 이에 대한 경계를 의미하고, 처용은 이러한 경계에 대해 슬기롭게 대처한 것이다. 처용이 역신을 향해 부른 <처용가>는 이러한 탐락에 몰든 사회상을 야기한 역신에 대한 경계, 나아가서 역신의 출현이 의미하는 국종망의 경계에 대한 처용의 바람직한 대응 태도를 보여주고 있으며, 이로써 <처용가>의 ‘벽사진경’이란 주술성의 의미는 전체서사의 의미소통 맥락에 온전하게 포섭된다.

#### IV. 결 론

『삼국유사』 권5 감동편 월명사도술가조에는 “羅人尙鄉歌者尙矣 盖詩頌之類歟 故往往能感動天地鬼神者非一”이라는 구절이 있다. 향가의 주술성은 천지귀신을 감동시키는 이 신비한 힘에서 그 중요한 단서를 찾을 수 있는데, 이처럼 향가의 주술성 담론에는 인간의 힘이 아닌 이 초자연적인, 천지귀신을 감동시키는 신비한 힘에 기대어 현실의 문제를 해결하고자 한 당대인의 정신세계가 반영되어 있다. 이 글은 향가의 주술이 현실의 문제에 대한 해결 방식의 하나라는 점을 인식하고, 향가 주술성의 담론 층위를 분석함으로써 주술성을 중심으로 한 각 담론 층위 사이의 긴밀한 의미소통의 구조와 양상을 살피고, 그 현실적 의미맥락을 짚어보고자 했다. 이를 위해 『삼국유사』 향가 14수 중 주술성이 가장 두드러지는 가요로 보이는 <서동요>, <혜성가>, <원가>, <처용가>를 논의의 대상으로 삼았다.

<서동요>는 1차적 층위인 가요가 아닌 2차적 층위인 서사물을 통해 서동의 소원을 성취시키는 신비한 힘을 갖게 되고, 주술성을 지닌 가요로서 인식이 가능하게 된다. 그런데 <서동요>의 주술성 담론은 선화공주를 궁에서 쫓겨나게 하고자 하는 서동의 의도와 서동과 선화공주가

결합하게 되는 과정 등에 그 서사적 전개와 인과적 필연성이 충분히 담보됨으로써, 가요 층위와 서사물 층위 사이의 긴밀한 의미소통의 구조가 드러난다. 신분이 낮은 서동이 고귀한 신분의 선화공주를 만나 사랑을 이루게 된 주가로서 <서동요>가 갖는 주술성은, <서동요>가 그 소문을 확산시키는 데 있어서 매우 효과적인 문학적 구조와 내용을 지니고 있는 매체로서의 기능을 지니고 있다는 점에서 그 현실적인 의미맥락을 생성하고 있다.

<혜성가> 역시 가요 층위가 아닌 서사물 층위에서 주술성이 언급되어 있다. 그러나 가요 층위의 ‘왜군이 온 것으로 오인했던 적이 있다’와 서사물 층위의 ‘일본병이 돌아감’ 사이의 놓여 있는 사건 전개의 정황적 괴리로 인해, 혜성의 출현과 소멸로 이어지는 주술성 담론이 보다 새로운 현실적 의미맥락을 생성하게 된다. <혜성가>의 주술성은 진평왕대의 왕권에 대한 모반이라는 역사적이고 정치적인 사건 속에서, 그에 대한 자연스럽고 조화로운 해결을 가져온, 여론의 환기나 설득, 경고 메시지의 전달이라는 보다 현실적인 기능의 층위에서 이해될 수 있다.

<원가>의 경우도 가요 층위가 아닌 서사물 층위에서 주술성이 언급된다. 곧, 가요는 효성왕의 신충에 대한 약속의 매체였던 잣나무에 붙여 짐으로써 약속을 어긴 효성왕에 대한 저주의 주술성을 지니게 된다. 그런데 신충에게 벼슬을 벼슬이 내려지게 된 가요의 주술적 효험은, 신충이 가요를 직접 가창하여 얻은 것이 아니라, 그 과정상에 가요의 내용이 ‘널리 알려짐’ 과정이 개재되었다는 점에서, <원가>의 주술성 담론 역시 <서동요>, <혜성가>와 마찬가지로 대중 전달 매체로서 그 현실적인 의미맥락을 생성하는 것이다.

<처용가>의 주술성 역시 가요 층위에서 드러나지 않고, 서사물 층위의 일부분인 처용과 역신 이야기 중 역신과 관련 하에 주술성이 부여된다. 그러나 <처용가>는 서사물 층위에 언급된 주술성과 괴리를 보이는 가요 층위의 향락적 분위기 사이에 놓인 의미소통의 단절을 해명할 필요가 있다. <처용가>가 전하는 처용랑망해사조 전체 서사는 현강왕대

의 태평성대에서 국종망에 이르는 양상에 대한 서사로서, 여기에는 나라의 멸망에 대한 경계와 대응이라는 의미구조가 네 번 반복됨으로써 하나의 동일한 의미맥락을 형성한다. 가요 층위에서 언급된 남의 아내를 범하는 사회상은 국종망에 이르는 탐락의 상황을 보여주는 것으로, 처용이 역신을 향해 부른 이 <처용가>는 이러한 탐락의 사회상을 야기한 역신에 대한, 나아가서 역신의 출현이 의미하는 국종망의 경계에 대한 처용의 슬기로운 대응 태도를 보여주고 있으며, 이로써 벽사진경이라는 <처용가>의 주술성은 전체서사의 의미소통 맥락에 온전하게 포섭된다.

#### <참고 문헌>

- 일연, 『삼국유사』  
 김부식, 『삼국사기』  
 김문태, 「처용가와 서사문맥」, 『삼국유사의 시가와 서사문맥 연구』, 태학사, 1995.  
 김승찬, 「삼국유사 소재 향가의 주술적 특징」, 『삼국유사와 문예적 가치해명』, 새문사, 1982.  
 김열규, 「향가의 문학적 연구 일반」, 『향가의 어문학적 연구』, 서강대 인문과학연구소, 1972.  
 김학성, 「처용설화의 서술구조와 처용가의 성격」, 『한국고시가의 거시적 탐구』, 1997.  
 사재동, 「서동요의 문학적 실상」, 『한국문학유통사의 연구』, 중앙인문사, 1999.  
 서철원, 「서동요 형성의 전승과 사상적 배경」, 『고시가연구』 제17집, 2006.  
 윤영옥, 「서동전승, 그 동요의 일고찰」, 『한국어문논총, 우촌강북수박사 회갑기념논문집』, 형설출판사, 1976.  
 이기동, 『신라골품제 사회와 화랑도』, 일조각, 1993.

- 이능우, 「향가의 마력-그 장르적 성격에 대하여-」, 『현대문학』 21(2권 9호), 현대문학사, 1956.
- 이승남, 「혜성가의 배경적 의미와 문학적 형상화」, 『고전시가의 작품세계와 형상화』, 역락, 2003.
- 이승남, 「처용가의 시적 정서와 서사물의 구조」, 『처용연구전집』, 처용연구전집간행위원회편, 2005.
- 이우성, 「삼국유사소재 처용설화의 일분석」. 『김재원박사 회갑기념논총』, 을유문화사, 1969.
- 이재신, 『향가의 이해』, 삼성미술문화재단, 1979.
- 임기중, 「신라가요에 나타난 주력관」. 『동악어문논집』 5, 동악어문학회, 1967.
- 임기중, 『신라가요와 기술물의 연구』, 이우출판사, 1981.
- 피중호, 「예술형식의 상호매체성」, 『독일문학』 제76집(41권 4호), 2000.
- 홍기삼, 『향가설화문학』, 민음사, 1997.
- 황패강, 「삼국유사와 향가 연구」, 『향가 연구』, 국어국문학회편, 국문학연구총서1, 1998.

## Abstract

*The discourse-horizon of occultness of Hyangga(鄉歌) and the realistic meaning of the occultness / Lee, Seungnam*

The purpose of this thesis is to analyze the discourse-horizon of occultness of Hyangga(鄉歌) and study the realistic meaning of the occultness. The objects of this analysis are Seodongyo(薯童謠), Hyeseongga(彗星歌), Wonga(怨歌), Cheoyongga(處容歌) which have very high occultness. We can recognize the occultness equally not in the first level, the song, but the second level that means recorded transcription. There is a close mutual understanding of meaning between the first level(the song) and the second level(the transcription) in the discourse about occultness of Seodongyo(薯童謠) because of the causal inevitability of the development of the story. The occultness create the realistic meaning in point of a realization of the rumor and spread of it. In Hyeseongga(彗星歌), since the causality is missed in respect of descriptive development the discourse on an advent of the comet which provides the moment of the occultness form the realistic and new meaning. That is, we can understand the occultness of this song in the context of the realistic meaning such as delivery of arousing, persuading, or caution of public opinion that solved the historical and political problem harmoniously. For Wonga(怨歌), the problem in the reality is solved not through the singing a song but through the course of spread of the song's words. This means that this song has the function as a mass media in the realistic meaning. In Cheoyongga(處容歌), We need to explain the context of the mutual understanding of meaning that can solve the detachment between the second level - occult meaning that driving the god of smallpox away and curing his wife - and the first level - the corrupt social aspect that violating other's wife. The event of violating other's wife described in the song level

reflects the social aspect of widespread of the primrose path. The god of smallpox is the caution of that corruption and Cheoyong(處容) solves the problem wisely. Such situation in the song level can be brought fully in the meaning of the caution and dealing about the collapse of the nation which is repeated for four times with the same structure in every level of description.

Key Words: Hyangga(鄉歌), occultness, discourse-horizon, realistic meaning, Seodongyo(著童謠), Hye songga(彗星歌), Wonga(怨歌), Cheoyongga(處容歌)