

고려가요 처용가의 텍스트성 연구

송태윤*

|| 차례 ||

1. 서론
2. 응결성
3. 응집성
4. 상황성
5. 상호텍스트성
6. 결론

【국문초록】

1. 언어의 표면에 드러나는 형식적인 요건인 응결성을 갖추기 위한 장치로는 일반적으로 회기(recurrence), 병행구문(parallelism), 환언(paraphrase) 등이 동원되는데, 고려가요에서는 이들 장치들이 어떠한 효과를 거두고 있는가를 분석한 결과를 제시하면 다음과 같다.

1.1. 회기-처용가에서 ‘성대, 처용아바, 열병대신’의 회기는 처용아비가 열병대신을 제 거함으로써 신라가 태평성대하다는 것을 말해주고 있다. 이것은 텍스트 생산자가 처용의 위력을 텍스트 수용자의 인지 공간에 활성화시켜 오래 기억하도록 하기 위함으로 생각된다.

1.2. 병행 구문 -처용가에서는 ‘-에/에’를 매개로 병행 구문을 잇달게 하여 처용의 얼굴을 묘사했다. 이것은 동일한 인지 환경을 형성함으로써 수용자의 인지 공간에 등가적 구조로 머무르게 하는 의미상의 효과까지 얻고 있다.

1.3. 환언 -처용가에서는 ‘綠李야’는 ‘외야자’의 환언이다. 환언되는 내용은 등가적 관계를 가진다. 이로 인해 내 신코를 댄 사람이 확실해졌고, ‘머자 외야자 綠李여’가 부하이

* 조선대학교 인문대학 국어국문학과 강사

거나 아래 동료라는 것도 짐작할 수 있다. 이와 같이 이름이라는 의미상의 등가성을 통하여 텍스트의 긴밀성을 강화하고 있다.

2. 텍스트 안에서의 의의의 연속성이라고 할 수 있는 응집성은 문장 및 단락 간의 의미 관계를 문장과 개념들의 관계 구조로 나타내어 거시 구조를 먼저 분석하고 이어서 미시 구조를 분석하였다.

그 결과 현재 전해지고 있는 처용가는 주술성 내포 등의 주제 구조를 진술하게 표출해 낸 것으로 파악된다. 또 처용의 행위는 무속 신앙의 무격과 같은 역할을 담당했던 인물로 볼 수 있다.

주로 명제의 연쇄에 의지하고 있는 처용가는 주제를 효과적으로 드러내기 위해 미시 구조들이 단단한 응집성을 이루면서 거시 구조를 형성하고 있음을 확인할 수 있었다.

또한 상황성에서는 처용의 열병신에 대한 상황 점검과 관리로 열병신을 쫓아내었음을 알 수 있는데 이의 결과는 처용의 곳에 의한 플라시보(placebo) 효과라고 생각된다.

텍스트 생산자들이 지니고 있는 다른 텍스트의 지식에 의존하는 상호텍스트성에 있어서는 고려가요 처용가에 신라 향가 처용가의 삽입으로 인해 상호텍스트성의 관계가 있음을 알 수 있다.

고려가요 처용가를 분석하다 보면, 시 텍스트의 해석에 있어서도 매우 효과적으로 활용될 수 있음을 확인할 수 있다. 이는 현실의 통화 행위 속에서 발휘되는 텍스트성의 여러 특성들이 시 텍스트에도 그대로 적용될 수 있음을 의미한다.

주제어 : 텍스트성, 응결성, 응집성, 회기, 병행구문, 환언

1. 서론

텍스트성(textuality)은 텍스트다움을 말하는데 Beaugrande & Dressler(1981 : 4~5)에 의하면 응결성, 응집성, 의도성, 용인성, 상황성, 정보성, 상호텍스트성 등 텍스트요인을 갖추었을 때 텍스트다움이라고 말하고,

이에 부합된 발화체를 텍스트라고 한다.¹⁾

오늘날 생산되어 소통되는 많은 텍스트들은 이러한 기준을 충족하면서 소통되고 있다. 비단 오늘날만 그런 것이 아니고 표현 수단으로서의 음성과 문자가 체계화되기 시작한 이후부터 계속되었다.

이 연구에서는 위에서 제시된 텍스트성의 일곱 가지 기준 중에서 언어적 요인인 응결성과 의미적 요인인 응집성, 사회적 요인인 상황성과 상호 텍스트성을 중심으로 국문 가사인 고려가요 ‘처용가’를 분석하고자 한다.²⁾

응결성 분석에서는 텍스트 생산자의 생산 의도와 텍스트 수용자의 인지 환경을 새롭게 하기 위하여 어떤 장치들을 이용하여 어떤 성과를 거두고 있는가를 살펴보고자 한다.

응집성 분석에서는, 먼저 거시 구조를 분석하고 그 거시 구조를 이루는 미시 구조를 분석해 보고자 한다. 응집성 분석은 텍스트 생산자의 의도성과 수용자의 용인성을 파악하는 데 중요한 역할을 하기 때문이다.

그리고 사회적 요인인 상황성에서는 주어진 상황 모델을 설명하는 상황 점점과 텍스트 생산자가 자신의 목적에 부합하는 방향으로 상황관리를 어떻게 수행했는가를 알아본다.

상호텍스트성에서는 텍스트를 생산하고 수용함에 있어서 신라 시대의 처용가가 어떤 방식으로 고려가요인 처용가에³⁾ 삽입되어 생산되었는가를 살펴보기로 한다.

1) Hainz Vater(1992 : 34~52), 이성만 역 『텍스트 언어학 입문』에서 동일한 텍스트성을 제시하였다.

2) 처용가를 분석 자료로 택한 것은 텍스트언어학의 이론으로 분석하기에 적합하고, 이 이론으로 분석한 연구가 보이지 않기 때문이다.

3) 학 연화대 처용무 합설(鶴蓮花臺處容舞合設)은 학무, 연화대무, 처용무의 3 가지 춤을 합쳐 연출한 것으로, 선달 그믐날의 나례(儼禮) 때 추던 의식 절차이다. 처용무는 학 연화대 처용무 합설(鶴蓮花臺處容舞合設)의 한 부분으로 본다. 처용무는 신라 헌강왕 때의 처용설화에서 비롯한다. 처용가는 처용무를 출 때 부른 가사이다.

지금까지 텍스트언어학 이론에 의해 국문 가사로 된 고려가요를 분석한 연구는 몇 편 있지만⁴⁾, 응결성과 응집성 그리고 상황성, 상호텍스트성을 바탕으로 한 연구는 거의 없다.

따라서 본 연구는 텍스트언어학적 이론을 적용하여 처용가를 분석함으로써 고려가요에 대한 텍스트언어학적 연구의 가능성을 넓히며, 현재 소통되고 있는 동일 장르의 텍스트와 비교할 수 있는 기반을 마련해볼 수 있다는 점에서 연구의 의의를 찾을 수 있다.

2. 응결성(cohesion)

응집성(coherence)이 텍스트를 형성하는 의미·인지적(함축적) 기제라면 응결성(cohesion)은 텍스트를 형성하는 형태·통사론적(명시적인) 기제에 해당한다. 따라서 응결성은 일정한 문법적 수단들을 통해서 텍스트의

4) 「고려가요 정석가의 텍스트언어학적 연구」로 먼저 신현정(1998)을 들 수 있다. 이 논문에서는, 「정석가」의 텍스트 구조를 ‘전체 구조와 본사 구조’로 나누었다. 그리고 텍스트 분석은 ‘테마, 레마의 전개 유형’과 ‘지시 이동에 따른 결속성’으로 나누어 고찰하였다. 여기에서 테마(thema)는 화제로서 주제부에 해당하고, 레마(rhema)는 초점으로서 설명부에 해당한다. 그리고 「정석가」의 구조가 본래 하나의 완벽한 텍스트가 아니라 후에 덧붙여져서 결합된 구조를 이룬다는 논의를 이끌어냈다.

임석규(2001: 171)에서는 텍스트성의 기준 중 응결성과 응집성을 잣대로 삼아 작품을 크게 두 분으로 나누었다. 그리고 「청산별곡」의 내용은 자족성 유지의 연속적 의미망을 이루고 있다는 점을 증명해냈다. 그러면서 이 작품이 응결성과 응집성의 조화를 이룬 개인적 서정가요임을 부각시켰다.

송태윤(2003: 225~241)에서는 「정과정」의 텍스트 구성단위를 [T1]~[T11]로 나누고 다음에 작품의 응결성과 응집성, 그리고 상황성을 분석하였다. 텍스트 생산자는 「정과정」의 응결성 장치 중에서 ‘회기, 환언, 생략’을 주로 사용한 것으로 파악하였다. 응집성은 거시 구조와 미시 구조로 나누어 분석하였다. 상황성은 당시의 정치적 상황, 임금, 자신과 그리고 자신을 포함하는 임금과 주변의 신하의 관계 구도 속에서 수용성을 위한 전체적 상황을 제시하였다.

표층 요소들이 하나의 연쇄 속에서 서로 관련됨을 의미하는 것으로 문법적인 의존 관계를 바탕으로 한다. 이러한 응결성의 장치는 텍스트 수용자가 어떤 인지적 효과나 맥락의 효과를 얻는 데 기여하게 된다(이은경 1994 : 288).

그러나 인간의 두뇌 용량은 제한적이어서 정보량을 모두 저장할 수는 없다. 정보처리의 인지적 수단들이 분포되어 있는 작업 기억(working memory) 속에서는 잠정적으로 구조화된 자료들만 비교적 오래 기억한다. 그래서 이미 사용된 구조와 패턴을 재수용하여 정보량을 수정, 압축함으로써 수용자의 저장을 활성화시켜 텍스트의 경제성과 안정성을 높이려고 하는 것이다(이성연 2001 : 2에서 재인용).

따라서 텍스트 생산자는 응결성을 갖춘 일련의 통화성 발화체를 생산하기 때문에 수용자는 생산자의 응결성 장치를 파악함으로써 텍스트의 정보를 효과적으로 수용·저장할 수 있다.

그러면 고려가요 처용가의 전문과 텍스트 구성단위를 제시하고 회기 현상, 병행 구문, 환언 현상 등 응결성 장치가 어떻게 실현되고 있는가를 살펴보기로 한다.

먼저 처용가의 텍스트를 일반적으로 문장 또는 문장의 결합이라고 생각하면 텍스트의 구성단위는 다음에서 보는 바와 같이 A, B, C, D로 나누는 것이 좋다. 그러나 텍스트성의 제(諸) 현상을 설명하는데 편의를 위하여 다음과 같이 [T₁₋₁]~[T₁₋₄₅]로 나누기로 한다. 처용가⁵⁾의 텍스트 구성단위는 다음과 같다.

A. 머리시

[T₁₋₁] 新羅盛代 昭盛代 天下大平 羅侯德

5) 『악장가사』소재. 「처용가」는 『高麗史』악지에 간단한 내력이 실려 있다.

[T₁₋₂] 天下大平 羅侯德

[T₁₋₃] 處容아바

[T₁₋₄] 以是人生애 常不語 ㅎ시란더

[T₁₋₅] 以是人生애 常不語 ㅎ시란더

[T₁₋₆] 三災八亂이 一時消滅 ㅎ샷다

B. 처용신에 대한 찬미

[T₁₋₇] 어와 아비즈이여 處容아비 즈이여

[T₁₋₈] 滿頭插花 계우샤 기울어신 머리에

[T₁₋₉] 아으 壽命長遠 ㅎ샤 넘거신 니마해

[T₁₋₁₀] 山象이슴 갱어신 눈썹에

[T₁₋₁₁] 愛人相見 ㅎ샤 오올어신 누네

[T₁₋₁₂] 風入盈庭 ㅎ샤 우글어신 귀에

[T₁₋₁₃] 紅桃花ㄴ티 붉거신 모아해

[T₁₋₁₄] 五香 마트샤 웅긔어신 고해

[T₁₋₁₅] 아으 千金 머그샤 어위어신 이베

[T₁₋₁₆] 白玉琉璃ㄴ티 희어신 닛바래

[T₁₋₁₇] 人讚福盛 ㅎ샤미나거신 텃개

[T₁₋₁₈] 七寶 계우샤 숙거신 엇게예

[T₁₋₁₉] 吉慶계우샤 늘의어신 스맷길헤

[T₁₋₂₀] 설미 도모와 유덕(有德) ㅎ신 가스매

[T₁₋₂₁] 福智具足 ㅎ샤 브르거신 비예

[T₁₋₂₂] 紅鞵계우샤 곱거신 허리에

[T₁₋₂₃] 同樂大平 ㅎ샤 길어신 허뒤예

[T₁₋₂₄] 아으 界面 도르샤 넘거신 바래

[T₁₋₂₅] 누고 지어 세니오 누고 지어 세니오

[T₁₋₂₆] 바를도 실도 업시 바를도 실도 업시

[T₁₋₂₇] 處容아비를 누고 지어 세니오

[T₁₋₂₈] 마아만 마아만 ㅎ니여

[T₁₋₂₉] 十二諸國이 모다 지어 세운

[T₁₋₃₀] 아으 處容아비를 마아만 하니어

C. 역신을 물리치는 呪詞

[T₁₋₃₁] 머자 외야자 綠李여

[T₁₋₃₂] 썰리 나 내 싯고홀 밋야라

[T₁₋₃₃] 아니웃 므시면 나리어다 머즌 말

[T₁₋₃₄] 東京 불근 드래 새도록 노니다가

[T₁₋₃₅] 드러 내 자리를 보니 가리리 네히로새라

[T₁₋₃₆] 아으 들흔 내해어니와 들흔 뉘해어니오

[T₁₋₃₇] 이런 저기 處容아비웃 보시면

[T₁₋₃₈] 熱病大神이아 膾入가시로다.

D. 처용신에 대한 감사와 역신의 발원

[T₁₋₃₉] 千金을 주리여 處容아바

[T₁₋₄₀] 七寶를 주리여 處容아바

[T₁₋₄₁] 千金 七寶도 마오

[T₁₋₄₂] 熱病神을 날 자비주소셔

[T₁₋₄₃] 山이여 므히여 千里외에

[T₁₋₄₄] 處容아비를 어여 녀겨저

[T₁₋₄₅] 아으 熱病大神의 發願이샷다

2.1. 회기 현상

회기(recurrence)는 언어 표현을 직접 반복하는 수법으로서 반복 또는 회기법이라고도 한다. 한 텍스트 내에서 앞서 사용한 발화체가 다시 나타나는 것을 말한다(이석규 외 2001: 28).⁶⁾

6) 회기는 다음과 같은 필요에 의해 사용한다(이석규 외 2001: 29~30).

첫째, 발화현장에서 하는 말 가운데서 흔히 일어나는, 말을 계획하는 시간이 짧고, 표층 텍스트가 순식간에 사라져 재 언급이 필요할 때 사용된다.

다음에서 회기 현상에 해당하는 처용가의 텍스트 구성단위를 제시하고 분석해 보기로 한다.

[T₁₋₁] 新羅盛代 昭盛代 天下大平 羅侯德

[T₁₋₂] 天下大平 羅侯德

‘新羅盛代 昭盛代’에서 ‘盛代’ [T_{1-1, 2}]가, ‘羅侯德’ [T_{1-1, 2}]이, ‘天下大平’ [T_{1-1, 2}]이 각각 2회 회기 되었다. 신라 시대의 태평성대를 강조하기 위한 것이다. 신라가 태평성대를 누리는 것은 나후⁷⁾의 덕이라고 생각하였다.

‘[T₁₋₃] 以是人生애 常不語 ㅎ시란디, [T₁₋₆] 三災八亂이 一時消滅 ㅎ샷다’에서 보듯이 新羅盛代, 天下大平은 羅侯인 處容의 덕이라는 것과 살아가면서 常不語 하기 때문에 삼재팔란이 일시적으로 소멸한 것으로 보았다. 따라서 고통을 잘 참는 나후와 같이 임금인 소성왕(昭聖王) 이하 모든 백성들이 어려운 고통을 잘 참고 극복하여 천하가 태평하고 안정하다는 것을 회기를 통해 드러내고 있다. 이것은 명백한 연속성을 통해 텍스트의 안정성을 유지한다.

[T₁₋₃] 處容아바

둘째, 두드러지게 자기의 견해를 주장하고 재확인하거나, 자기 견해와 모순되는 발화체에 대한 놀라움을 표시하기 위해서 사용된다.

셋째, 어떤 내용을 부인하는 것으로 사용된다.

넷째, 화제와 무관한 방해를 받을 때 이를 극복하고 자기의 이야기를 계속하려는 욕구에 의해 사용된다.

- 7) 나후는 불교에서 고통을 잘 참는 부처의 이름이다. 여기서는 처용을 말하고 있다. 이에 대한 설이 많다. 나후(羅侯)에 대하여 양주동(1971: 140~142)은 식신 羅侯가 화신하면서 석가세존의 적자로서 잉태된 지 6개월 만에 출생한 ‘羅侯羅’와 관계된 것으로 보았다. 이는 처용의 역신에 대한 행위를 羅侯의 인육행에 비유 처용 곧 나후로 본 해석이다.

[T₁₋₇] 어와 아비즈이여 處容아비 즈이여

[T₁₋₂₇] 處容아비를 두고 지어 세니오

[T₁₋₃₀] 아오 處容아비를 마아만 하니여

[T₁₋₃₇] 이런 저귀 處容아비웃 보시면

[T₁₋₃₉] 千金을 주리여 處容아바

[T₁₋₄₀] 七寶를 주리여 處容아바

[T₁₋₄₄] 處容아비를 어여너 거저

‘處容 아바’는 [T₁₋₃], [T₁₋₇], [T₁₋₂₇], [T₁₋₃₀], [T₁₋₃₇], [T₁₋₃₉], [T₁₋₄₀], [T₁₋₄₄]에서 8회 회기 되었다.

[T₁₋₃]의 ‘處容아바’는 ‘압(父)’에 호격 조사 ‘아’를 합친 것으로 다음에 오는 글인 ‘이리하여 인간 세상에서 말을 삼가면 모든 재난과 불행이 일시에 소멸한다’는 것을 말하기 위해서인 것이다.

[T₁₋₇]의 ‘處容아비’는 처용은 비록 말은 하지 않지만 그의 얼굴을 보기만 하여도 삼재(三災) 팔란(八亂)이 소멸하는 처용의 모습을 그려 보고자 하는 것이다.

[T₁₋₂₇]은 17 가지로 그려진 모습이다. 바늘도 실도 없이 꾸며 세운 모습이다. 이를 천의무봉이라 한다.

[T₁₋₃₀]은 그려 세운 모습이 어마어마한 사람이란 걸 말하고 있다. 12제국(諸國)이 모여서 처용아비를 지어 세웠으니까 그 큰 힘이야 더 말할 나위가 없다는 것을 말하고 있다.

[T₁₋₃₇]은 아내를 빼앗아간 열병신을 처용아비가 보았다면 열병신은 헛감이라는 것을 말하고 있다.

[T₁₋₃₉], [T₁₋₄₀]의 처용아비는 큰 힘이 있기에 열병신을 잘 다스릴 수 있다는 것을 말하고 있다. 처용아비를 무서워하는 열병신은 조종역을 맡은 사설자를 통하여 천금(千金)과 칠보(七寶)를 줄 터이니 남의 아내 빼앗은

죄를 용서해 달라고 빈다.

[T₁₋₄₄]은 처용아비를 피하여 산과 들을 건너 천리 밖으로 가서 숨어 살고 싶다는 열병신의 발원이다. 다시 말하면 처용아비 앞에는 나타나지 않겠다는 다짐인 것이다.

이와 같이 반복적으로 회기되는 구조에 의해서 수용자의 마음속에는 처용아비가 각인될 것이다. 그리고 ‘處容아바, 處容아비’와 같은 어휘의 반복이라는 점에서 어휘적 응결성을 확보하고 있다.

[T₁₋₄] 以是人生애 常不語 흐시란디

[T₁₋₅] 以是人生애 常不語 흐시란디

[T₁₋₄], [T₁₋₅]의 ‘以是人生애 常不語 흐시란디’에서 보는 바와 같이 2번 회기 되었다. 뜻은 ‘이로써 인생에 서로 항상 말하지 않으면’, 삼재팔난이 일시에 소멸한다는 것이다. ‘이시인생(以是人生)’이란 좁은 의미에서는 어느 한 개인의 인생을 가리키는 말로 볼 수 있지만, 이를 더 확대시킨다면 우리 인간 세계를 가리킨다고 할 수 있다. 위의 속뜻은 처용아비는 비록 말은 하지 않았지만 그의 얼굴이 보이기만 하면 삼재팔난이 소멸된다는 것을 강조하기 위해 회기를 통해 나타낸 것으로 해석된다.

[T₁₋₁₅] 아으 千金 머그샤 어위어신 이베

[T₁₋₁₈] 七寶 계우샤 숙거신 엇게예

[T₁₋₃₉] 千金을 주리여 處容아바

[T₁₋₄₀] 七寶를 주리여 處容아바

[T₁₋₄₁] 千金 七寶도 마오

‘千金’은 [T₁₋₁₅], [T₁₋₃₉], [T₁₋₄₁]에서 3회 회기 되었고, ‘七寶’는 [T₁₋₁₈],

[T₁₋₄₀], [T₁₋₄₁]에서 3회 회기 되었다. [T₁₋₁₅]와 [T₁₋₁₈]은 재복(財福)을 지닌 넉넉한 인상을 표현하는 것이기도 하고, 영험 깊은 처용신의 위용을 설명한 구절이기도 하다. [T₁₋₃₉], [T₁₋₄₀]은 열병신을 대신하여 사설자가 처용에게 하는 말이며, [T₁₋₄₁]은 처용이 사설자에게 하는 말이다.

[T₁₋₃₉]와 [T₁₋₄₀]은 열병신을 사설자를 매개삼아 천금과 칠보를 주겠으니 자기가 지은 죄를 용서해 달라고 한다. 열병신의 다급한 상황을 회기를 통해서 나타내고 있다. 그러나 처용신은 [T₁₋₄₁]에서 千金 七寶도 거절하면서 나는 단지 열병신만 잡으면 된다는 강한 의지를 회기를 통해 나타내고 있다.

[T₁₋₂₈] 마아만 마아만 히니여

[T₁₋₃₀] 아으 處容아비를 마아만 히니여

‘마아마’는 [T₁₋₂₈]과 [T₁₋₃₀]에서 3회 회기된다. 이 말의 해석에는 여러 가지 견해가 있는데,⁸⁾ 문맥의 흐름으로 보아 텍스트 생산자는 처용의 위용을 강조하고 있으며, [T₁₋₃₀]은 처용신의 모습을 머리에서 발끝까지 하나하나 들어 찬양한 뒤에 이렇게 훌륭하고 어마어마한 인물을 누가 만들었냐는 감탄을 회기를 통해 강조하고 있다.

[T₁₋₃₈] 熱病大神이아 膾入가시로다.

[T₁₋₄₂] 熱病神을 날 자비주쇼셔

[T₁₋₄₅] 아으 熱病大神의 發願이샀다

8) 양주동(1947: 177)은 ‘다수인을 과장적으로 언표한 것’으로 보았으며 김형규, 박병채도 이를 수용하고 있다. 지현영(1947: 94)은 ‘위대한, 신성한, 어마어마한, 존엄한’으로, 최철(1996: 167~168)은 ‘어마어마한(훌륭한) 사람’으로, 김완진(2000: 131~133)은 ‘곰보투성이의 얼굴’ 또는 ‘귀신’으로 보고 있음.

‘熱病神’은 [T₁₋₃₈]의 ‘熱病大神이아 膾入가시로드’, [T₁₋₄₂]의 ‘熱病神을 날 자바주쇼서’, [T₁₋₄₅]의 ‘아으 熱病大神의 發願이샷다’에서 보는 바와 같이 3회 회기 되었다. [T₁₋₃₈]의 熱病大神은 남의 아내를 품는 죄인이기 때문에 이는 용서 못할 존재이고, 처용에게는 쉽게 먹어 치울 수 있는 횡감이란 걸 말해주고 있다. 여기에 나타난 열병신과 열병대신은 동일 인물이다.

김완진(2000:247)에서 처용가 내에서는 세 인물이 발언을 하고 있는데, 열병대신과 처용아비 이외에 이 노래의 사설자라고 불리운 또 하나의 인물이라고 했다. ‘열병신’은 처용아비가 ‘열병대신’은 사설자가 주로 쓰고 있다. 즉[T₁₋₃₈], [T₁₋₄₅]에서 사설자는 열병대신을 경외의 대상으로 생각하여 하는 말이고, [T₁₋₄₂]는 처용아비가 대상을 알잡아보고 하는 발언이다.

熱病神은 ‘천금 칠보’로 처용신을 매수하려고 하나 [T₁₋₄₂]에서처럼 오히려 열병신을 잡아달라고 조르고 있다. [T₁₋₄₅]의 熱病大神은 처용(處容)아비를 피하여 들 밖으로 가서 숨어 살고 싶다는 것이 열병신의 발원이다. 다시 말하면 처용 앞에는 나타나지 않겠다는 다짐인 것이다.

이와 같이 사설자를 매개삼아 처용과 열병신은 직접적인 대결을 피하고 간접적 대화를 통해 문제를 해결하려는 텍스트의 생산자의 의도가 있음을 엿볼 수 있다.

[T₁₋₃₆] 아으 둘흔 내해어니와 둘흔 뉘해어니오

‘둘흔’ 2회 회기되었다. ‘둘흔’을 형태 분석하면 ‘둘+ㅎ+은’으로 나타낼 수 있다. 이 말음(末音) ‘ㅎ’은 ‘ㄱ, ㄷ’과 연결되면 ‘ㄱ, ㄷ’으로 나타나고 모음 앞에서는 그대로 ‘ㅎ’인데 ‘ㅅ’이나 휴지 앞에서는 전혀 나타나지 않는다.⁹⁾ 안병희, 허경(1992:111).

9) 15~16세기 문헌에서는 명사어간 중에 ‘ㅎ’ 말음을 가진 것들이 있다. 예: [T₁₋₄₃] 민히어, [T₁₋₃₆] 내해어니와 둘흔 뉘해어니오. 근대 국어에서 말음 ‘ㅎ’의 소실로 차차

[T₁₋₃₆]의 ‘아으 둘흔 내해어니와 둘흔 뉘해어니오’는 둘은 내 다리인데 나머지 둘은 누구의 다리냐고 묻고 있다. 신라의 처용가에서는 역신의 다리이지만, 이곳에서는 열병신의 다리를 설의법으로 나타내고 있다.

[T₁₋₂₆] 바룰도 실도 업시 바룰도 실도 업시

[T₁₋₂₆]에서 2회 회기된 ‘바룰도 실도 업시 바룰도 실도 업시’는 바늘과 실도 없이 처용을 만들어 세운 천의 무봉(天衣無縫)의 신성성을 말한다. 이로 보아 처용은 신적 존재이다. 왜냐하면 천의 무봉은 신의 옷이기 때문이다. 그만큼 처용의 위력이 대단하다는 것을 회기현상을 통해 나타내고 있다. [T₁₋₂₆]의 반복은 음수율에 의한 응결성이기도 하지만 같은 어휘의 반복이라는 점에서 보면 어휘적 응결성이기도 하다.

[T₁₋₈] 滿頭插花 계우샤 기울어신 머리에

[T₁₋₁₈] 七寶 계우샤 숙거신 엇게예

‘계우샤’의 기본형은 ‘계우다’이다. ‘못 이기다. 지다’의 뜻을 가지고 있다. 여기서는 ‘못 이기다’의 뜻이다. -샤는 주체를 높이는 ‘-으샤-’에 어미 ‘-아/-어’가 붙으면 존경법 어미 ‘-샤’가 된다. [T₁₋₈]은 ‘머리에 가득 꽂힌 꽃을 이기지 못해 기울어진 머리’, [T₁₋₁₈]은 ‘칠보장식을 못 이기어서 숙여진 어깨’란 뜻이다. 이렇게 단어를 반복하거나 몸의 하위어를 사용함으로써 내용 전개에 따른 의미적 연결성을 강화한다.

[T₁₋₁₁] 愛人相見흐샤 오올어신 누네

사라지게 되었다. 현대국어에서 ‘수탉, 조팝’ 등이 본래 ‘수_ㅎ닭, 조_ㅎ밥’ 등 구성의 복합어에서 ‘ㅎ’이 화석화 되어 남아 있을 뿐이다. 안병희, 허경(1992: 111).

- [T₁₋₁₂] 風入盈庭 흐샤 우글어신 귀에
 [T₁₋₁₅] 아 으千金 머그샤 어위어신 이베
 [T₁₋₂₃] 同樂大平 흐샤 길어신 허튀예

남광우(1995: 362)에서 ‘어신’은 ‘-으신, -신’으로 풀이했다. 즉 과거의 어미 ‘-거-’에 존경법 어미 ‘-시’가 결합된 형태다.

안병희 외(1992: 175)에서 과거의 어미 ‘-거/어-’와 ‘-아/어-’는 일반적인 유형에 따라 교체된다고 하면서 ‘y, ㄹ’ 및 계사 뒤에서 ‘-거’가 ‘-어’로 바뀐다고 했다. 그 외에는 ‘-거-’가 유지된 것을 알 수 있다. 보기를 들면 ‘[T₁₋₂₂]의 굽거신, [T₁₋₁₃]의 붉거신, [T₁₋₁₈]의 숙거신’ 등이 있다.

사설자의 말이기 때문에 존경법 어미 ‘-샤’나 ‘-시’를 넣어서 처용아비를 높이고 있다. ‘- 흐샤, -어신’의 발화에 ‘-에/-예’의 조사를 이용하여 음수율을 맞추면서 응결성을 고양하는 경우이다.

- [T₁₋₉] 아으 壽命長遠 흐샤 넘거신 니마해
 [T₁₋₁₅] 아으千金 머그샤 어위어신 이베
 [T₁₋₂₄] 아으 界面 도르샤 넘거신 바래
 [T₁₋₃₀] 아으 處容아비를 마아만 흐니여
 [T₁₋₃₆] 아으 둘흔 내해어니와 둘흔 뉘해어니오
 [T₁₋₄₅] 아으 熱病大神의 發願이샷다

‘아으’는 6번 회기되었는데 악곡 소엽(小葉) 앞에 놓였다. 악곡을 연주 때 필요한 것이지 의미상 특별한 것은 없다. 아으는 감탄사로 조흥의 역할을 할 뿐 자족적인 텍스트는 되지 못한다.

2.2. 병행 구문 현상

병행 구문(parallelism)은 표층 형상이나 형식을 재활용하면서 같은 표층 표현 형식에 다른 의미 내용을 채워서 사용하는 것이다.

- [T₁₋₈] 滿頭插花 계우샤 기울어신 머리에
- [T₁₋₉] 아으 壽命長遠 ㅎ샤 넘거신 니마해
- [T₁₋₁₀] 山象이듯 갱어신 눈썹에
- [T₁₋₁₁] 愛人相見 ㅎ샤 오올어신 누네 처용아비 즈이여
- [T₁₋₁₂] 風入盈庭 ㅎ샤 우글어신 귀에
- [T₁₋₁₃] 紅桃花ㄹ티 붉거신 모아해
- [T₁₋₁₄] 五香 마트샤 웅기어신 고해
- [T₁₋₁₅] 아 으千金 머그샤 어위어신 이베
- [T₁₋₁₆] 白玉琉璃ㄹ티 흰어신 닛바래
- [T₁₋₁₇] 人讚福盛 ㅎ샤미나거신 툃개
- [T₁₋₁₈] 七寶 계우샤 숙거신 엇게에
- [T₁₋₁₉] 吉慶계우샤 늘의어신 스맷길해
- [T₁₋₂₀] 설미 도모와 유덕(有德) ㅎ신 가스매
- [T₁₋₂₁] 福智具足 ㅎ샤 브르거신 비에
- [T₁₋₂₂] 紅靽계우샤 굽거신 허리에
- [T₁₋₂₃] 同樂太平 ㅎ샤 길어신 허튀에
- [T₁₋₂₄] 아으 界面 도르샤 넘거신 바래

[T₁₋₈]~[T₁₋₂₄]의 처용의 모습들¹⁰⁾을 각 신체 부위에 알맞게 설명을 곁

10) [T₁₋₈]: 머리에 가득 꽃힌 꽃을 이기지 못해 기울어진 머리. [T₁₋₉]: 수명이 길고 오래여 넓은 이마. [T₁₋₁₀]: 산의 모습과 비슷한 무성한 눈썹. [T₁₋₁₁]: 사랑하는 사람을 보아 원만한 눈. [T₁₋₁₂]: 풍악 소리가 뜰에 가득해 그것을 들노라고 우글어진 귀. [T₁₋₁₃]: 붉거신 모아해 빨간 복숭아꽃같이 붉은 뺨. [T₁₋₁₄]: 오향을 맡아 우묵한 코. [T₁₋₁₅]:千金을 머금어 넓은 입. [T₁₋₁₆]: 백옥 유리같이 흰 이빨. [T₁₋₁₇]: 사람들이 칭찬하고 복이 성하여 앞으로 나온 턱. [T₁₋₁₈]: 칠보장식을 못 이기어서 숙여진 어깨. [T₁₂₋₁₉]: 길경(吉慶)자락에 겨워 늘어진 스맷길. [T₁₋₂₀]: 지혜를 모아 유덕한 가슴. [T₁₂₋₂₁]: 복과 지혜가 족하여 불거진 배. [T₁₋₂₂]: 흥정을 이기지 못하여 굽어진 허리.

들인 다음, 처소·대상을 나타내는 부사격 조사 ‘-에’를 매개로 하여 17개의 작은 텍스트 단위가 모여서 이루어진 하나의 자족적인 텍스트가 되었음을 확인할 수 있다. 또 선행어가 양성모음이면 ‘애’, 음성모음이면 ‘에’, |모음이면 ‘예’를 써서 병행 구문을 이루었다. 병행 구문의 맨 앞에는 ‘처용은’이란 주어 명사구가 생략되어 있다. 이처럼 병행 구문을 통해 몸의 하위어를 잇달게 하여 동일한 인지 환경을 형성함으로써 수용자의 인지 공간에 등가적 구조로 머무르게 하는 효과까지 얻고 있다.

[T₁₋₂₅] 누고 지어 세니오 누고 지어 세니오

[T₁₋₂₇] 處容아비를 누고 지어 세니오

[T₁₋₂₉] 十二諸國이 모다 지어 세온

‘지어 세니오’는 [T₁₋₂₅]의 ‘누고’를, [T₁₋₂₇]의 ‘處容아비를 누고, [T₁₋₂₉]의 ‘十二諸國이 모다’의 의미를 채워서 병행 구문으로 나타났다.

[T₁₋₂₄]까지 처용신의 모습에 대한 예찬이 끝났다. 머리에서 발끝까지 그 인물의 됃됨이를 하나하나 들어서 설명했다. 그런데 이상에서 묘사한 처용의 모습은 사나운 모습이 아니라 좋은 것을 두루 갖춘 원만하고 자애로운 신으로 묘사되어 있다. 바로 이 모습을 [T₁₋₂₅], [T₁₋₂₇]에서 2번 회기를 통해서 바늘과 실도 없이 누가 만들어 세웠느냐고 묻고 있는 것이다. [T₁₋₁₂]에서 12제국¹¹⁾은 모든 나라를 말한다.

이와 같이 하나의 구조를 반복함으로써 처용의 모습이 자애로운 신으로 묘사되고, 모든 나라들의 사람들이 모신 신이라는 것을 병행 구문을 통해 그 효과를 극대화 하고 있다.

[T₁₋₂₃]: 함께 태평을 즐기시어 길어진 다리. [T₁₋₂₄]: 아 계면을 돌아 넓은 밭.

11) 불설(佛說)의 12정도, 12천을 말한다. 곧 온 세상을 말한다.

2.3. 환언 현상

환언(paraphrase)은 동일한 대상을 가리키는 다른 표현을 사용하여 같은 내용을 반복하는 것을 말한다.¹²⁾ 환언되는 내용은 등가성과 관계가 있다(김태옥 외 역, 1995: 89).

[T₁₋₃₁] 머자 외야자 綠李여¹³⁾

[T₁₋₃₁]의 ‘머자 외야자 綠李여’에서 ‘머자’는 명사 ‘멧(柰)’¹⁴⁾과 호격 조사 ‘-야’가 연결된 명사구이고, ‘외야자’는 명사 ‘외얏(李)’에 호격 조사 ‘-야’에 연결된 명사구이다. ‘綠李여’는 ‘綠李’에 호격조사 ‘-여’가 연결된 명사구이다.

‘머자’는 능금을, 외야자는 오얏을 뜻한다. 남광우(199: 287)에서도 ‘외얏은 ‘오얏’이라고 풀이했다. 이들은 열병대신이 거느린 자들의 이름을 말하는 것이며, 이로 인해 내 신코를 땀 사람이 확실해졌고, ‘머자 외야자 綠

12) 중세 국어에서는 이런 표현이 자주 나타난다. 예를 들면 ‘석가모니(釋迦牟尼)’를 표현할 때 부처가 되기 전에는 ‘선혜(善慧)’ 도(道)를 깨달아 도술천에 있었을 때는 ‘성선(聖善)’ 또는 ‘호명대사’, 부처가 되어서는 ‘석가여래(釋迦如來)’로 나타났다.

13) 환언에는 두 가지 경우가 있다. 계속되는 텍스트에서 하나의 텍스트 요소, 즉 하나의 단어나 단어 집단이 내용적으로 이와 관련된 텍스트 요소를 통하여 재수용 되는 경우와 두 텍스트 요소가 동일한 언어외적 대상과 관련되는 경우이다. 이것은 동의어, 하위어, 상위어, 은유의 경우에 그러하며, 동일한 어휘의 분절 구조에 속하는 휘들인 경우에는 의미론적으로 친숙성이 거의 없는 텍스트 요소들도 해당될 수 있다 (김태옥 외 역, 1995: 89~90).

14) 김완진(1998: 324~325)에서 ‘멧’의 의미를 갖는 내(柰)자의 의미는 ‘능금과 사과’와 관련이 있는 것이지 ‘멧’과 관련이 있는 것이 아니라고 밝혔다. 재래종 또는 야생종으로 고유의 명칭 ‘멧’을 유지한데 따른 것이라고 추측하고 있다.

이돈주(1981: 28)의 『석보전자문』에서는 ‘멧내’로 표기되었다. 같은 책에서는 柰: 사과내, ‘사과를 가리킨다’고 자해하였다. 그리고 『동초강목』에 의하면 ‘크고 긴 것은 柰, 둥근 것은 林檎(능금)’으로 구별하였다고 했다.

李여'가 부하이거나 아래 동료라는 것도 대개 짐작할 수 있다. 이름이라는 의미상의 등가성을 조성하고 이를 통하여 텍스트의 긴밀성을 강화하고 있다. 綠李여'는 외야자'의 환언이다. 이와 같이 환언되는 두 내용은 등가적 관계를 자진다.

3. 응집성(cohesion)

고려가요 처용가의 응집성(coherence)을 거시 구조와 미시 구조로 나누어 분석한다. 응집성은 텍스트를 이루는 여러 개념과 그 개념들 사이의 관계가 발화체 내부에서 서로 조화하고 의존할 수 있는 가능성 또는 적합성을 말한다.¹⁵⁾

응집성은 텍스트 전체에 관련되는 주제 구조를 중심으로 한 응집성이 있을 수 있고, 전체 텍스트의 응집성을 이루기 위한 부분 응집성이 있을 수 있다. 전체 응집성은 바로 거시 구조(주제 구조)라 할 수 있고, 부분 응집성은 미시 구조라 할 수 있다.¹⁶⁾

고려조에 『처용가』는 궁중 나례 때에 행해졌다. 그러다가 조선조의 악학 제법에 나타난 것처럼 정악화 되어 궁중의 공식 행사에서 연행되었다. 신라 때에 벽사진경, 고려 때에 나례와 연결시켜 볼 때 내용상 주술성이 강한

15) Hainz Vater(1995 : 34~35), 이성만 역 『텍스트 언어학 입문』에서 텍스트를 완성하는 가장 핵심적이며 지배적인 텍스트성은 응집성이라고 설명한다.

그 이유는 보그란데와 드레슬러가 가정한 그 밖의 모든 기준들이 충족되어 있지 않더라도 결속성이 있는 한에는 텍스트일 수 있기 때문이라는 것이다.

16) 텍스트 생산자가 표현하고자 하는 주제가 어떤 방식으로 구조화되는가를 연구하는데 초점을 맞추면 '주제 구조 연구'라 하고, 한 편의 텍스트가 어떻게 응집성을 이루는가에 초점을 맞추면 그것은 '거시 구조 연구'라 한다. 그 응집성이 주제를 중심으로 이뤄진다고 볼 때는 결국 주제 구조와 거시 구조는 동일한 개념이 된다.(이성연, 2002. 241~254)

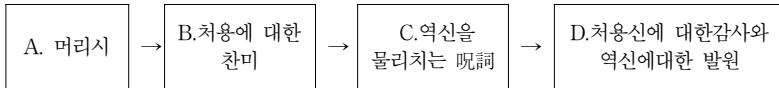
고려가요이기에 본 논문에서는 이에 초점을 맞추어 거시 구조와 미시 구조를 논해보고자 한다.

3.1. 처용가의 거시 구조 분석

『처용가』의 주제는 처용이 역신을 물리쳐 준 데에 대한 감사와 열병신의 발원이다.

이처럼 처용가 텍스트는 크게 4단 구조로 나누어지는데 거시 구조로 나타내면 다음과 같다.

〈그림 1〉 처용가의 거시 구조

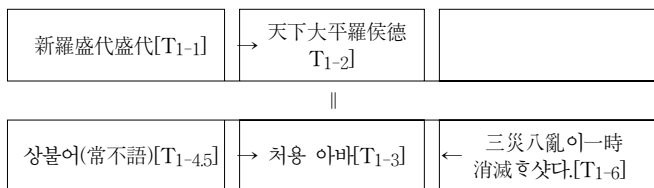


A는 전체 노래의 서사(序詞)에 해당하는 부분이다. 일종의 막 오름을 알리는 노래이다. B는 처용신의 모습을 예찬하고 있다. 신의 모습이나 외모, 치장을 묘사한 대목은 신의 위용이나 기능의 위대함을 드러낼 때 사용되는 일반적인 서술방식이다. C는 처용이 역신을 맞아 물리치는 대목이다. 처용이 역신을 맞아 물리치는 이 대목에는 신라 향가 처용가가 삽입되어 있다. D는 처용이 역신을 물리쳐 준 데에 대한 감사와 열병신의 발원이다. 마지막에서는 처용신과 역신에 대한 위용을 비교하여 나타냈으며, 역신과 처용신의 역할은 대조적이다.

3.2. 처용가 A의 미시 구조 분석

A의 미시 구조를 다음과 같이 나타낼 수 있다.

〈그림 2〉 처용가 A의 미시 구조



신을 예찬하는 부분이며, 고려가요 동동, 정석가의 앞머리와 유사하다. 향악 정재(呈才)를 하면서 부른 노래의 공통적인 서두(序頭)이다.

[T₁₋₁]은 신라가 살기 좋은 성대(盛代)였고, [T₁₋₂]는 천하가 태평한 것은 다 나후(羅侯)의 은덕이라고 했다. 이 노래의 내용이나 짜임으로 보아 처용에 대한 찬양임은 분명하다. 그렇다면 나후(羅侯)는¹⁷⁾ 곧 처용이다.

[T₁₋₃]의 ‘처용 어바’는 처용에 대한 신격화된 호칭이다. 흔히 신을 높여 아버지라 호칭한다. [T₁₋₄]의 ‘以是人生’이란 좁은 의미에서는 어느 한 개인의 인생을 가리키는 말로 볼 수 있지만, 더 확대하여 우리 인간을 지칭한다고 볼 수 있다. 처용은 비록 말은 하지 않았지만 (그의 얼굴이 보이기만 하면) 삼재팔난이 소멸된다는 의미이다.¹⁸⁾

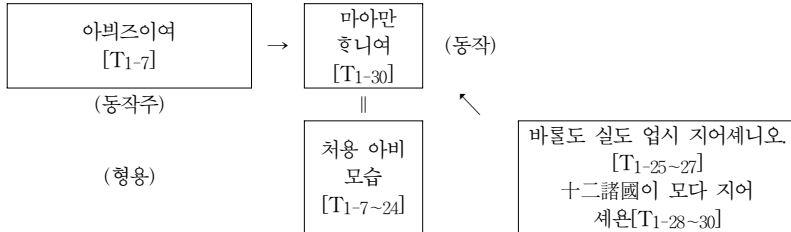
천하가 태평하고 삼재팔난이 일시에 소멸한 이 시기에 갑자기 나타난 것이 열병신이다. 열병신을 퇴치하기 위한 방법으로 당시엔 무속인 처용이 가장 적합하다고 생각했다. 이렇게 의미 내용의 연쇄가 잘 이루어지면 응집성이 잘 이루어지고 있다고 할 수 있다.

17) 나후(羅侯)란 곧 신라에서 벼슬한 사람이라는 뜻에서 나후(羅侯)라 표현한 것으로 해석 할 수 있다.

18) 이 구절은 삼국유사 ‘처용랑 망해사’조에 역신이 처용의 모양을 그린 이것만 보아도 그 문안에 다시는 들어가지 않겠다고 다짐한 설화 문맥에 기대어 해석할 수도 있다. 처용은 역신과 대면하여 성을 내지도 야단을 치지도 않았다. 다만 춤과 노래로 역신을 물리쳤다. 이에 감복한 역신은 처용의 모습만 봐도 그 집에 들어가지 않겠다고 하여, 처용은 그 후 문신(門神)이 되었다.

3.3. 처용가 B의 미시 구조의 분석

〈그림 3〉 처용가 B의 미시 구조



A, B의 응집성을 단단한 연결고리로 만들기 위해서는 먼저 처용의 위용을 만들어야 하고, 처용의 인물 묘사에서도 일정한 순서로 배열된 인지적 요소들이 각기 응집성을 가지고 텍스트에 의도적으로 나타내야 한다. 이때문에 텍스트 생산자는 텍스트 수용자들을 위해 얼굴 프레임을 활성화시키게 된다. 우리는 이러한 패턴을 사용하기 위하여 통상 텍스트 활동의 기저에 있는 지식, 즉 전국적 인지패턴을 사용하게 된다. 여기서는 이러한 전국적 인지패턴을 크게 처용의 얼굴, 몸통, 다리로 나누어 살펴볼 수도 있지만 여기서는 ‘얼굴’ 프레임만 살펴보기로 한다. 이를 통해 텍스트 수용자들은 얼굴 프레임을 활성화시키게 된다. 얼굴 프레임에는 다음과 같은 정보 항목들이 들어있다.

- 첫째, 눈·입·코 등이 있는 머리의 앞면
- 둘째, 얼굴의 생긴 모양
- 셋째, 남에게 잘 알려짐으로써 얻은 신용이나 평판
- 넷째, 체면 명예
- 다섯째, 표정

여기에서 동작주의 얼굴 프레임은 두 번째 항목이다. 텍스트 수용자는

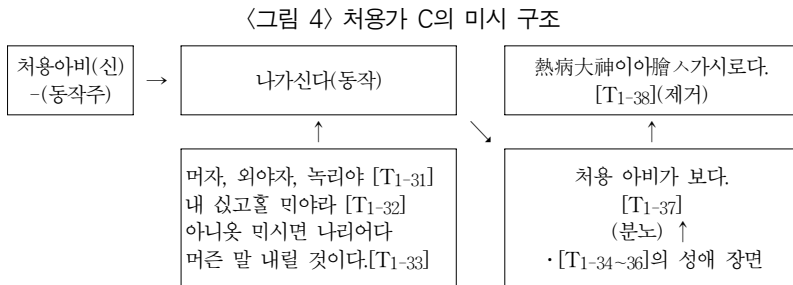
그 이유를 밝혀내는 중요한 단서를 텍스트 내에서 찾아야하는데 쉽지는 않다.

머리, 이마, 눈썹, 눈, 귀, 뺨, 코, 입, 이, 턱만 보고 첫째 정보 항목으로 볼 수 있기 때문이다. 그러나 [T₁₋₈]~[T₁₋₁₇]까지 차례대로 얼굴의 각 부분을 적절한 비유를 통해 찬미하고 있다.

그리고 [T₁₋₁₈]~[T₁₋₂₄]까지는 어깨, 소매 자락, 가슴, 배, 허리, 다리, 발을 덧붙여 이렇게 훌륭한 처용을 누가 만들었느냐 하며 처용의 위대함을 다시 한 번 강조하고 있다. 12제국은 처용의 위용을 앞세워 역신을 퇴치할 준비에 착수한다. 이와 같이 응집성을 확보하기 위해서는 심리적인 또는 사회적인 측면의 고려도 필요하다.

3.4. 처용가 C의 미시 구조 분석

먼저 C의 미시 구조를 살펴보자.



이곳에선 역신의 퇴치를 앞둔 처용신의 출정이 시작됨과 동시에 [T₁₋₃₁]의 ‘머자’에서 노래의 흐름이 빨라진다. ‘신코’는 벗어나지 않도록 줄여 매는 신의 앞뿌리이다.¹⁹⁾ [T₁₋₃₂]를 최철(1996: 168~169)은 ‘신코를 매라’는

19) 『악학궤범』 권 9 ‘처용관복도설’조에 보면 백색 가죽으로 만든 신에 끈을 단 처용의

것을 두고, ‘내(처용)가 열병신을 물리칠 것이니 빨리 나와서 준비하라.’는 것으로 풀이했다.²⁰⁾ 사설자의 말인 [T₁₋₃₃]에서는 머자, 외야자에게 신코를 매지 않는다면 굶은 말, 곧 야단을 칠 것이라는 강한 어조가 나타난다. 이는 다음에 펼쳐질 상황을 점검하기 위해서다. 그리고 텍스트 생산자는 응집성을 잘 엮어매기 위하여 곧 신라 시대의 처용가를 삽입했다. 이어서 자연스럽게 노래가 시작된다.

[T_{1-34~36}]는 성희의 장면이 생생하게 표현되고 있다. 새벽의 밝은 달밤에 놀다가 들어와서 잠자리를 보니 가랑이가 넷이었는데, 다시 둘로 바뀌어 나타나는 것은 성희의 움직임의 실감 있게 나타낸 도상상의 효과까지 얻고 있다.

[T₁₋₃₇]의 ‘이런 저귀’는 아내와 열병신이 함께 잠자리한 시간이다. [T₁₋₃₈]의 ‘膾炙’은 회감이다. 회감이란 단순한 먹잇감에 불과하다는 표현이다.

향가 처용가의 역신(疫神)을 고려 처용가에서는 열병신(熱病神)으로 그 정체를 구체화시켰다. 열병²¹⁾을 가져다주는 병마가 열병신이고 이를 막아 제액하는 신이 바로 고려 처용신이다. 이와 같이 제액이나 잡귀를 쫓는 의식이 신라 시대에는 벽사진경, 고려 때에는 나례라고 했다. 이로 보아 처용은 주술성을 간직한 무당으로 생각된다. [T₁₋₃₅]~[T₁₋₃₆]의 아내를 간통한 인물에다 [T₁₋₃₈]과 같이 열병신을 대입시킨 점이 특이하다. 이는 수용자의 인지공간을 활성화 하여 ‘간통’을 강조함으로써 열병신을 퇴치하려는 텍스트 생산자의 의도가 반영된 것으로 보인다

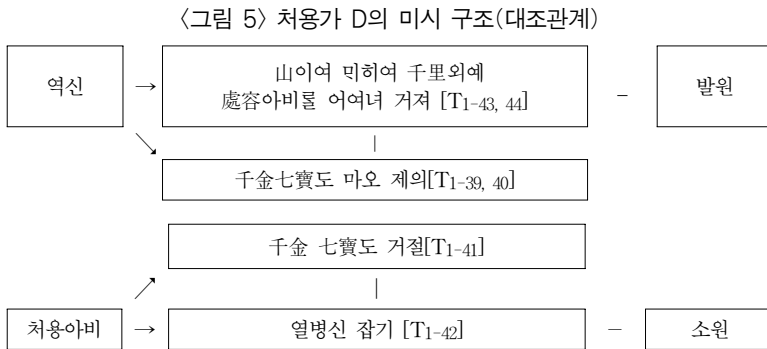
신 그림이 나와 있다.

20) 김완진(2000: 245~247)은 열병대신의 말이라고 했으니, 이를 따른다면 열병 대신이 도망가기 위하여 신끈을 단단히 졸라매라는 것으로 풀이할 수 있다.

21) 열병이란 전염병으로 심한 고열로 얼굴에 흠집이 생겨 곰보가 되는 병이다. 흔히 열병이라 하는데 특히 여인들에게 가장 무서운 전염병이다. 여기서 열병은 아내의 아름다움을 파괴하는 무서운 질병임을 말해 준다.

3.5. 처용가 D의 미시 구조 분석

D의 미시 구조는 다음과 같다.



마지막으로 D의 미시구조 [T₁₋₃₉]~[T₁₋₄₅]는 처용이 역신을 물리쳐 준 데에 대한 감사와 열병신의 발원이다. [T₁₋₃₉]~[T₁₋₄₀]에서 열병신은 자신이 지은 죄로 처용신에게 천금(千金)칠보(七寶)를 제의하면서 용서를 빈다. 그러나 처용은 [T₁₋₄₁]~[T₁₋₄₂]에서 ‘천금칠보도 말오, 열병신을 날 자 바주쇼셔’라고 강하게 말한다.

[T₁₋₄₅]에서 열병신의 발원은 처용신으로부터 [T_{1-43~44}]처럼 멀리 떨어져 산과 들을 건너 천리밖에 숨어버린 것이다. 다시는 처용 앞에 나타나지 않겠다는 다짐이며, 열병신의 매우 극적인 표현이라 할 수 있다. 그리고 처용신에 대한 감사와 역신에 대한 발원으로 끝을 맺게 된다. 이는 이야기가 주제를 지향하도록 안내한 결과라 하겠는데, 이로 인해 텍스트 전체의 응집성을 확보하게 된다.

4. 상황성 (situationality)

상황성(situationality)은 한 텍스트를 현재의 발화 상황 또는 복원 가능한 상황에 적절히 관련지어 주는 요인들에 대한 일반적인 명칭이다.

상황 처리 과정은 중간 조정 없이 주어진 상황 모델을 설명하는 상황점검과 텍스트 생산자가 자신의 목적에 부합하는 방향으로 상황을 관리하는 상황관리에 의해 수행된다. 이러한 상황점검과 상황관리는 문제 해결 과정과 유사하다.

그러면 앞의 미시구조 B에 대한 상황을 살펴보자. 거기에 나타난 처용신의 모습은 앞 단락에 덧붙여진 찬양과 강조이다.

[T₁₋₇]~[T₁₋₂₄]는 머리에서 발끝까지의 처용신의 모습을 하나하나 들어 찬양한 뒤, [T₁₋₃₀]에서 이렇게 훌륭하고 어마어마한 인물을 누가 만들었느냐는 감탄이다. 하늘이 준 인물임을 이같이 설명했다. 그리고는 [T₁₋₂₈]~[T₁₋₃₀]은 온 세상이 모두 지어 만든 것같이 훌륭한 이라고 거듭 강조하고 있다.

이것은 역신을 퇴치시키기 위한 하나의 전제 조건이다. 이와 같은 상황에서 텍스트 생산자는 처용의 얼굴 프레임과 인물의 위대함을 통해 상황을 점검하게 된다.

[T₁₋₃₁]에서 처용신이 직접 등장하여 말을 함으로써 극적인 효과와 긴장도가 최고조로 심화된다. 이 상황에서 텍스트 생산자는 처용신을 통해 열병신의 상황 관리에 들어가게 된다. 다시 말해서 화자가 사라지고 처용신이 직접 등장해 [T₁₋₃₁]~[T₁₋₃₂]처럼 명령하고, [T₁₋₃₄]~[T₁₋₃₆]과 같이 노래함으로써 극적 장면 처리에 성공하고 있다.

화자는 [T₁₋₃₁]~[T₁₋₃₂]처럼 직접 전면에 나서기도 하고, [T₁₋₃₇]처럼 뒤로 빠지기도 하면서 극의 탄력을 높이고 장면의 입체화를 이루고 있다. 사설자의 말처럼 [T₁₋₃₈]의 ‘熱病大神이아 膾炙가시로다.’와 같이 열병신이야

말로 쉽게 먹어치울 수 있는 헛감이라는 자신감을 갖고 상황을 관리하려 하지만 쉬운 일이 아니다.

열병신은 오히려 사설자를 내세워 처용에게 정보성이 낮은 천금 칠보를 제시하고 처용을 역관리 하려고 한다. '[T₁₋₃₉] 千金을 주리여 處容아바 [T₁₋₄₀] 七寶를 주리여 處容아바'에서 보듯이 목숨에 대해 화급을 다투는 상황이다. 매우 급박하게 돌아감을 알 수 있다. 그러나 처용의 거부로 열병신은 더욱 나쳐한 입장에 서게 된다. 한 마디로 처용에 대한 상황 관리는 실패다.

'[T₁₋₄₁] 千金 七寶도 마오 [T₁₋₄₂] 熱病神을 날 자바주쇼셔'에서 처용은 천금과 칠보는 모두 필요 없고 나는 오직 열병신만 잡으면 된다는 강한 의지를 나타내고 있기 때문이다.

[T₁₋₄₂]에서 열병신이나 잡아달라는 표현을 통해 열병이 얼마나 무서운 존재인가를 보여주며, 열병신을 쫓아내는 처용신이 얼마나 위대한 존재인가를 강조하고 있다. [T₁₋₄₃] 山이여 밋히여 千里외에 [T₁₋₄₄] 處容아비를 어여 너저저'는 열병신의 둔사로서, 처용신으로부터 천리 밖으로 피해버리는 것이 상책이라고 생각한다. 여기서 열병신에 대한 상황관리는 자연스럽게 끝을 맺는다.

'[T₁₋₄₅] 아으 熱病大神의 發願이샷다'는 마지막 한 번 사설자의 노래이다. 결국 너무나 장황했고 지루할 정도로 길었던 과정이 '열병신의 발원'이라는 말로 끝을 맺는다. 그리고 지금까지의 모든 근심이 완전히 해결됨으로써 병마는 치유가 됨을 알 수 있다. 이는 처용의 곳에 의한 플라시보(placebo) 효과가²²⁾ 아닌가 생각된다.

22) 위약(僞藥)의 투여에 의한 심리 효과로 환자의 용태가 실제로 좋아지는 현상을 플라시보(placebo) 효과라 한다. 요컨대 플라시보 효과는 인체가 스스로 치유하는 능력을 갖고 있음을 보여주는 좋은 사례이다. 부흥회에서 복음 전도사의 설교를 듣고 환자들이 병이 치유된 것처럼 느끼는 것도 플라시보 효과가 발생하기 때문이다.

5. 상호텍스트성(intertextuality)

상호텍스트성(intertextuality)은 텍스트를 생산하고 수용함에 있어서 텍스트 생산자들이 지니고 있는 다른 텍스트의 지식에 의존하는 모든 방식들을 포괄한 개념이다. 이들 지식은 중간 조정 과정을 통해서 현재 처리하는 텍스트에 주입될 수 있다.

먼저 고려 시대의 처용가는 신라 시대의 처용가를 바탕으로 생산해 낸 것이다. 노래 앞머리에 ‘신라 성대(新羅盛代) 소성대(昭盛代) 천하 대평(天下太平) 나후덕(羅侯德) 처용(處容) 아바’로 시작되는 것으로 보아 이 노래가 신라 처용가에 뿌리를 두고 있음은 분명한 사실이다. 이러한 변모는 원래 향가인 처용가가 주술적 효력을²³⁾ 발휘해 역신을 물리치는 기능을 발휘하자, 그것을 전승시킨 무당들이 굿이라는 행사에 적합하도록 길게 고쳤기 때문일 것이라는 추측이 가능하다. 이 역시 상호텍스트성으로 인해 형성된 텍스트이다.

다음에 제시된 신라의 향가인 처용가를 보자.

‘東京 불근 드래 새도록 노니다가
드러 내 자리롤(를) 보니 가르리 네히로새라
아으 들흔 내해어니와 들흔 뉘해어니오
‘본디 내해다마론 아사닐 엇디 흐릿고’

로 되어있다. 이 부분 중 ‘본디 내해다마론 아사닐 엇디 흐릿고’만 빼고는 나머지 부분이 고려 가요 처용가의 역신을 물리치는 주사(呪詞) 부분에 삽

23) 신라의 향가인 처용가는 고려에 와서 궁중의 나례와 결부되어 처용희(處容戲) 또는 처용무(處容舞)로 발전 되었다. 조선 시대에 들어와서는 제야(除夜)에 구나례(驅儺禮)를 행한 뒤 두 번 처용무를 연주하여, 그 가무와 노래가 질병을 몰아내는 주술적 양식으로 바뀌었다.

입이 되어 있다. 즉 신라 향가인 처용가와 고려가요 처용가가 서로 상호텍스트성의 관계에 있는 것이다. 고려 시대 처용가에 나온 ‘역신을 물리치는 呪詞’ 부분을 보면 더욱 명확하게 알 수 있다.

- [T₁₋₃₁] 머자 외야자 緣李여
 [T₁₋₃₂] 썰리 나 내 싯고홀 밋야라
 [T₁₋₃₃] 아니웃 믋시면 나리어다 머즌 말
 [T₁₋₃₄] 東京 불근 드래 새도록 노니다가
 [T₁₋₃₅] 드러 내 자리를 보니 가르리 네히로새라
 [T₁₋₃₆] 아으 들흔 내해어니와 들흔 누해어니오
 [T₁₋₃₇] 이런 저기 處容아비웃 보시면
 [T₁₋₃₈] 熱病大神이아 膾入가시로다.

[T₁₋₃₄]의 ‘동경 밝은 달에 밤새도록 놀다가’에 이르면 수용자의 인지공간에 신라 향가에 대한 상호텍스트성의 활성화가 이루어진다. 신라의 향가인 ‘처용가’의 일부를 삽입했기 때문이다.

동경(東京)의 달밝은 밤에 ‘노니다’란 집을 떠나 외부에 나가 밤새도록 열병신을 물리치는 곳을 하고 다녔음을 말한다. 소위 벽사(辟邪)이다.

[T₁₋₃₅]에서 ‘자리를 보니 다리가 넷이라’는 표현은 열병신이 아내와 동침하는 성애의 장면을 이같이 표현한 것이다.²⁴⁾ [T₁₋₃₆]의 ‘아아 들은 내 것이거니와 들은 누구의 것인가’에서 들은 내 아내의 것이고 들은 역신의 것인 줄을 알지만 이를 ‘누구의 것이냐’고 설의법으로 나타냈다.

24) 우리 무속에서는 병이 든 것은 역신이 덮어 씌었기 때문이라고 생각한다. 따라서 처용의 처가 역신과 교접한 것은 실제로 처용의 처가 병들었음을 의미하는 것이다. 병든 아내의 병을 치료하는 직능을 수행하는 처용은 바로 의술사로서의 무당인 것이다. 이런 처용의 성격이 처용설화 끝에 보이는 문신(門神)으로 정착될 수 있는 동력인 것이다.

그러나 고려의 처용가에서는 ‘[T₁₋₃₇] 이런 저귀 處容아비웃 보시면, [T₁₋₃₈] 熱病大神이아 膾入가시로다.’가 더 붙어 있다. 사설자가 나타나서, 이런 것을 처용아비가 보면 열병대신은 회감이라고 말한다. 불의의 침입자인 역신에 대한 분노로 가득 차 있는 것이다.

열병신을 내쫓으려는 자신감이 있기에 처용신이 열병신을 맞아 노래를 부르면서 춤을 춘 이유도 있지만, 이는 상식의 범주를 벗어난 무격(巫覡) 사회에만 있는 풍습이다. 무속에서는 아무리 악신(惡神)이라도 즐겁게 하여 보내는 것이 통례이기 때문이다. 아울러 한국인의 여유에 찬 생활의 예지를 볼 수 있다.

6. 결론

본 연구는 고려가요 중 ‘처용가’에 대한 텍스트언어학적 연구로서 일곱 가지 텍스트성(textuality) 구비 요건 중 응결성과 응집성, 상황성과 상호 텍스트성이 어떠한 방식으로 구현되는가를 분석하는 데 그 목적을 두었다. 그 동안 텍스트언어학 이론이 우리 나라에 도입되어 문학과 학제 간 연구로서 현대문학 작품들에 대해서는 비교적 많은 성과들이 있었지만, 고전 문학 작품 분석은 아직 미약한 형편이며, 특히 고려가요에 대한 분석은 매우 적다는 점에서 본 연구의 의의는 크다고 생각한다.

1. 언어의 표면에 드러나는 형식적인 요건인 응결성을 갖추기 위한 장치로는 일반적으로 회기(recurrence), 병행 구문(parallelism), 환언(paraphrase) 등이 동원되는데, 고려가요에서는 이들 장치들이 어떠한 효과를 거두고 있는가를 분석한 결과를 제시하면 다음과 같다.

1.1. 회기-처용가에서 ‘성대, 처용아바, 열병대신’의 회기는 처용아비가 열병대신을 제거함으로써 신라가 태평성대하라는 것을 말해주고 있다. 이

것은 텍스트 생산자가 처용의 위력을 텍스트 수용자의 인지 공간에 활성화시켜 오래 기억하도록 하기 위함으로 생각된다.

1.2. 병행 구문 -처용가에서는 ‘-애/에’를 매개로 병행 구문을 잇닿게 하여 처용의 얼굴을 묘사했다. 이것은 동일한 인지 환경을 형성함으로써 수용자의 인지 공간에 등가적 구조로 머무르게 하는 의미상의 효과까지 얻고 있다.

1.3. 환언 -처용가에서는 ‘綠李야’는 ‘외야자’의 환언이다. 환언되는 내용은 등가적 관계를 가진다. 이로 인해 내 신코를 댈 사람이 확실해졌고, ‘머자 외야자 綠李야’가 부하이거나 아래 동료라는 것도 짐작할 수 있다. 이와 같이 이름이라는 의미상의 등가성을 통하여 텍스트의 긴밀성을 강화하고 있다.

2. 텍스트 안에서의 의의의 연속성이라고 할 수 있는 응집성은 문장 및 단락 간의 의미 관계를 문장과 개념들의 관계구조로 나타내어 거시 구조를 먼저 분석하고 이어서 미시 구조를 분석하였다.

그 결과 현재 전해지고 있는 처용가는 주술성 내포 등의 주제 구조를 진술하게 표출해 낸 것으로 파악된다. 또 처용의 행위는 무속 신앙의 무격과 같은 역할을 담당했던 인물로 볼 수 있다.

주로 명제의 연쇄에 의지하고 있는 처용가는 주제를 효과적으로 드러내기 위해 미시 구조들이 단단한 응집성을 이루면서 거시 구조를 형성하고 있음을 확인할 수 있었다.

또한 상황성에서는 처용의 열병신에 대한 상황 점검과 관리로 열병신을 쫓아내겠다는 강한의지를 볼 수 있으며, 텍스트 생산자들이 지니고 있는 다른 텍스트의 지식에 의존하는 상호텍스트성에 있어서는 고려가요 처용가에 신라 향가 처용가의 삽입으로 인해 상호텍스트성의 관계가 있음을 알 수 있다.

고려가요 처용가를 분석하다 보면, 시 텍스트의 해석에 있어서도 매

우 효과적으로 활용될 수 있음을 확인할 수 있다. 이는 현실의 통화 행위 속에서 발휘되는 텍스트성의 여러 특성들이 시 텍스트에도 그대로 적용될 수 있음을 의미한다.

【참고문헌】

1. 단행본

- 고영근, 『텍스트 이론』, 아르케, 1999.
- 김광순외, 『한국고전문학집』, 학문사, 1987.
- 김완진, 『향가와 고려가요』, 서울대학교출판부, 2000, 131~133쪽, 318~320쪽.
- 김태옥, 『텍스트 언어학 입문』, 한신문화사. 1995.1~173.
- 김태옥·이현호 공역, 『담화·텍스트 언어학 입문』, 양영각. 1991, 1999.
- 김형규, 『고가요주석』, 일조각, 1971.
- 남광우, 『보정 고어사전』, 일조각, 1995.
- 박노준, 『고려가요의 연구』, 새문사, 1990.
- 박병채, 『고려가요의 어석연구』, 국학자료원, 1994.
- 양주동, 『여요전주』, 을유문화사, 1971. 140~1142.180~181쪽.
- , 『여요전주』, 을유문화사. 1946.
- 안병희외, 『국어문법론·Ⅱ』, 한국방송통신대학, 1992.
- 이돈주, 『주해 천자문』, 박영사, 1981, 28쪽.
- 이석규 외, 『텍스트 언어학의 이론과 실제』, 박이정, 2001, 28쪽.
- 이성만 역 『텍스트 언어학연구』, 한국문화사, 1995, 34~52쪽.
- 이성연, 『중세국어의 이해』, 조선대학교 출판부, 1999.
- 지현영, 『향가여요신역』, 정음사, 1947, 94쪽.
- 최광순 외 『한국 고전문학 선집』, 태학사, 1987.
- 최 철, 『고려 국어가요의 해석』, 연세 대학교 출판부, 1996, 159~161, 167~172쪽.
- 최용수, 『고려가요의 연구』, 계명문화사, 1996. 152~156.
- 최재희, 『국어의 접속문 구성 연구』, 탑출판사, 1991

2. 논문

- 고영근, 「문장과 이야기의 관련성에 관한 연구」, 1990), 『관악어문연구』 15.
- 김완진, 「고려가요의 어학적 해석」, 『새국어생활』 6-1호, 국립국어연구원, 1996.
- 신현정, 「정석가의 텍스트언어학적고찰」, 『한발한글』 3, 1998.
- 이성만, 「언어학적 텍스트 이해의 의미론적 과제」, 『텍스트 언어학』 3. 1995
- 이성연, 「구약요나의결속구조 연구」, 『한국언어문학』 48집, 2001, 2쪽.
- 이은경, 「텍스트에서의 접속어미의 기능」, 『텍스트언어학』 2, 1994, 287~316쪽.

임석규, 「청산별곡의 텍스트언어학적 연구」, 『한국 텍스트과학의 제과제』, 2001, 171~191쪽.

장영표, 「현대시의 텍스트 언어학적 연구」, 한양 대학교 교육대학원 문학 석사학위 논문, 1998, 46~51쪽.

Abstract

A Study on Textuality of Cheoyongga, a Goryeo Song.

Song, Tae-yun

This study, a text-linguistic research on Cheoyongga, a Goryeo song, aims to analyse how coherence, cohesion, intentionality, situationality and intertextuality as five of seven textuality conditions are realized in the song.

1. As devices to have coherence as a formal condition displayed on the surface of language, recurrence, parallelism, and paraphrase are used and the results analysing how they are realized in Cheoyongga are presented as follows:

2. For cohesion referring to continuance of meaning in texts, semantic relations between sentences and paragraphs are presented as a relation structure of sentences and concepts. Macro-structures were first analysed followed by micro-structures.

As a result, it was suggested that Cheoyongga expressed a thematic structure such as intention of enchantment honestly. Also it is guessed that Cheoyong was an exorcist.

In Cheoyongga, micro structures are firmly cohered to form macro structures, which reveals a theme effectively.

When Cheoyongga through test and control of situationality, intentionality to make language constructs a text with coherence and cohesion and intertextuality which depends on knowledge of other texts were analysed, it was discovered that they can be very effectively used for interpretation of poetry text. It means that many characteristics of textuality which are exhibited under communication behaviors in reality can be also applied for poetry text.

key words : textuality, coherence, cohesion, recurrence, parallel phrases,

paraphrase

송태윤

조선대학교 인문대학 국어국문학과 강사

(501-759) 광주광역시 동구 서석동 375번지 - 조선대학교

전자우편 : songty2@hanmail.net

주소 : 광주광역시 북구 용봉동 중흥아파트 101동 1103호

전화번호 : 062-525-0290, 010-8611-7935

이 논문은 2012년 11월 14일 투고되어
2012년 12월 1일까지 심사 완료하여
2012년 12월 11일 게재 확정됨.

