

무용예술이 지니는 기호학적 의미구조

- 처용무를 중심으로 -

이 지 선

이화여대 석사과정

I. 서 론

II. 기호학적 의미분석의 틀

III. 기호학적 텍스트로서의 처용무의
의미구조

IV. 결 론

참고문헌

ABSTRACT

I. 서 론

인간이 이해하는 의미들은 대부분 언어라는 표현매체를 통해 인식되었다고 해도 과언이 아니다. 의미를 파악할 때나 의미를 전달할 때 역시 인간은 주로 언어를 사용한다. 언어는 이처럼 인간으로 하여금 의미들로 가득 찬 주변세계를 파악하고 관계를 유지해 나아갈 수 있도록 하는 의미의 주된 운반체와 해석체 역할을 하며 상당히 오랫동안 독보적인 위치를 차지해 왔다.

수잔 랭거(Susanne Langer)나 넬슨 굿맨(Nelson Goodman)과 같은 저명한 미학자들의 주장을 살펴보면 움직임을 언어와 함께 상징체(symbol system)의 하나로 포함시키고 있는데, 무용예술이 움직임을 주된 매체로 사용하고 있다는 점을 고려해 본다면 이러한 미학자들의 주장은 말이나 글처럼 무용을 하나의 의미체계로 인정하고 있는 셈이다. 그러나 그럼에도 불구하고 정작 그 의미체 속에 담긴 의미들을 파악하고자 하는 과정은 무용예술이 의미를 지닌 대상이라는 것을 인정하는 것에 비해 상당히 난해하게 다가온다.

이러한 문제는 3차원의 공간 속에서 순간에 이루어지는 움직임의 포착해야 한다는 어려움 때문이기도 하겠지만 무엇보다도 무용예술은 언어처럼 구조화하기 어렵다는 점과 움직임의 의미를 다시 언어로 환원해야 할 필요가 있다는 점이 더욱 난해한 문제로 다가온다. 의미들이 모두 언어로써만 파악되는 것은 아니겠지만 학문적 논의와 타당성을 주장하기 위해서 언어로의 환원은 불가피한 작업이 아닐 수 없다.

카시러(E. Cassirer)가 언급한 바에 의하면 전체적인 의미는 부분들의 관계 속에서 이루어진다고 하였다.¹⁾ 이처럼 의미에 대한 연구는 부분들을 구조화하고 그 관계 속에서 파악될 수 있다. 본 연구는 이와 같이 무용예술이 언어처럼 구조적인 시각으로 파악할 수 있는 대상이 될 수 있는지에 대한 의문에서 시작한다. 기호학은 이러한 의문에 대해 우리에게 시사하는 바가 크다. 기호학은 개별 기호들의 의미와 각 의미들을 통합하여 범주화시키는 과정이 내포되어 있기 때문에 구조주의적인 틀을 지니므로 대상을 분석하고 의미를 파악하는데 상당한 이점을 지니고 있다. 본래 언어학 연구에서 시작된 기호학은 모든 문화현상을 하나의 의미체계로 보고, 그 의미체계를 구성하는 기호들을 추출해내어 기호들간의 관계를 통해 의미를 밝혀내고자 하는 학문이다.²⁾ 그러므로 이러한 기호학적인 접근은 무용예술이라는 복잡한 대상을 보다 객관적이고 논리적으로 바라볼 수 있는 의미해석의 틀을 제시해 줄 수 있으리라 사료된다.

의미전달의 기능을 가지는 무용예술작품은 하나의 자율적인 미적기호로 볼 수 있다. 즉 무용텍스트는 사회현상의 전체 맥락의 관계로 구성된 하나의 도상·상징적 기호라 할 수 있겠다. 기호학은 예술작품을 하나의 기호로 보며 작품이 발산하는 이미지는 해석의 대상이 된다. 물리적인 외부의 대상이 인간의 마음에 이미지를 인각하는 의미작용은 지각작용으로, 대상이 자극에 의한 반응으로 마음에 이미지를 불러일으키는 의미작용은 인지작용으

1) Drid Williamms(1991). *Ten Lectures on the Theories of the Dance*(N.J & London: The Scarecrow Press, Inc), p. 210.

2) 서정철(1999). 『기호에서 텍스트로』(서울: 민음사), p. 12.

로 알려져 있다. 인지작용에서 생성되는 이미지를 해석하려는 시도는 해석자의 위치에 따라 맥락이 형성되는 수용자 중심의 관점을 제공한다. 기호학은 예술을 하나의 대상으로 완전하게 결정된 것이 아닌 수용자의 해석이 계속해서 영향을 미치는 일종의 유기체적 존재로 이해한다.

이와 같은 기호학의 입장을 바탕으로 하여 구체적으로 기호학 연구에 있어서 가장 기본적인 이론이라 볼 수 있는 소쉬르(F. de Saussure)와 퍼스(C. S. Pierce)와 바르트(R. Barthes)의 기호이론이 주장하는 기호의 기본 구조와 의미화 과정 등이 무용예술에 있어 어떠한 방식으로 논의될 수 있는지 살펴볼 것이다. 여기서 모든 무용예술이 기호학적 연구에 유의한 대상이라 단정짓기에는 그 연구가 미진하므로, 본 연구는 비교적 일정한 텍스트를 지니고 기표나 기의와 같은 기호학적 연구대상들에 상응하는 요소를 지닌 대상이라 사료되는 처용무라는 특정 텍스트를 중심으로 대립관계가 비교적 명확히 드러나고 있는 일부의 기호체들을 대상으로 그 연구를 전개하고자 한다. 조선 전기 음양오행의 원리로 창작되어 그 의미의 분석연구가 많이 이루어진 오방처용무는 주요한 몇 개의 동작과 대형, 처용설화의 전개 등이 작품 속에 비교적 명료하게 대립적으로 드러나고 있으므로 기호학적 구조를 밝히는데 한층 용이한 대상이 될 것이다. 물론 처용무에서 사용되는 음악이나 무복 등에 대한 기호학적 접근 역시 가능하겠지만 본 연구에서는 그 대상을 서사갈등구조에 따른 처용무의 움직임과 대형으로 한정짓고자 한다.

본 연구에서는 모든 인간의 영역이 기호학적 연구의 대상이며 무용예술 역시 인간 의식의 인지적 산물이라는 전제 하에 처용무의 구조를 공시적 관점과 통시적 관점으로 분석하여 이분법과 변증법적 합성에 의해 기호학적 텍스트의 구조를 구축하고, 외시의미의 수준과 함축의미의 수준에서 대립관계가 명확히 드러나고 있는 기호체들을 선택하고 드러나는 의미의 조직원리, 즉 코드에 의한 의미의 해석을 시도해 보고자 한다. 또한 인간이 만들어내는 상징체계들은 생성 자체가 관습적인 배경을 지니고 있으므로 그 구조나 과정 역시 관습적 맥락에서의 검토가 추가되어야 할 것이다. 처용무

에 나타나는 움직임과 대형 모두 서사구조를 드러내고 있는 기호들이며, 이 기호들의 구조를 밝혀 이들이 어떻게 메타언어로써 의미를 지니게 되는지 살펴볼 것이다. 이렇게 처용무에서 드러나는 기호체로서의 텍스트의 구조들을 살펴봄으로써 궁극적으로 무용예술에 대한 기호학적인 연구의 바탕을 마련하고자 한다. 이러한 일련의 작업들은 예술이라는 고유한 대상을 모두가 공감할 수 있을 만한 논의의 대상으로 객관화 시켜야 하는 작업이기 때문에 다소 예술을 일반화시키거나 그 의미를 퇴색시킬 수도 있겠지만, 이러한 구조주의적 접근을 통해 무용예술에 대한 학문적 논의 영역을 좀더 확장시킬 수 있는 좋은 시도가 될 수 있으리라 기대해 본다.

II. 기호학적 의미 분석의 틀

1. 기호학의 개념

기호는 의미의 전달, 교환, 이해에 사용되는 모든 매체라는 포괄적인 뜻으로 사용되고 있다.³⁾ 기호의 범주에는 자연발생적 상징체계와 인위적으로 설정된 상징체계, 그리고 예술작품들이 모두 포함된다.⁴⁾ 기호에 대한 관심은 서구사상의 대부분이 그러하듯 고대 그리스사상에서부터 시작되었으며 언어학과 철학사 속에 혼합되어 그 개념들이 소개되어 왔다. 기호에 대한 최초의 언급으로 여겨지는 플라톤의 언어 세미오티케(ὁῤημετιχ)라는 용어는 “읽고 쓸 줄 아는 현상”을 나타내는 용어와 나란히 언급되며 철학 내지는 추론술에 통합되어 나타나고 있다.⁵⁾ 어원적으로 보면 기호학(Semiotics)은 ‘기호’를 의미하는 <sémeion(σημειον)>과 ‘담화(discours)’를 의미하는 <logos(λογος)>라는 그리스어에서 유래한 말로 미국 기호학의 창시자 퍼스는

3) 브라이슨 노만 외(1995). 『기호학과 시각예술』, 김용희, 양은희(공역)(서울: 시각과 언어), p. 91.

4) 박이문(1997). 기호의 해석-의미의 현상학, 『한국기호학회지』 1997년 11월, 미간행, p. 3.

5) 베르나르 뚜생(1978). 『기호학이란 무엇인가』, 윤학로(역)(서울: 청하, 1987), pp. 62-63.

이를 “기호의 과학”으로 명명하였다.⁶⁾ 이와 같은 기호학의 정의에서도 알 수 있듯이 기호학의 관심은 근본적으로 기호에서 출발한다. 기호는 인간의 삶과 매우 깊숙이 얽혀 있으며 의미가 발생하는 기본적인 구조이다. 기호학은 세상에 존재하는 모든 실체들을 일련의 기호체계로 간주하고 그 체계를 구성하는 기호의 구조나 속성, 조작과정, 내재된 의미 등 기호 자체에 대해 분석적으로 접근함으로써 실체가 지닌 본래의 의미를 파악하고자 주력한다.

앞서 언급한 바와 같이 기호학적 연구는 기호의 구조를 파악하는 데서 시작한다. 기호에 대한 정의는 아직까지도 한마디로 정의하기 어렵지만 그 구조와 속성에 대한 연구를 살펴봄으로써 그 개념에 접근해 보도록 하자. 스위스 언어학자 소쉬르는 매우 독창적인 언어이론을 전개하며 유럽 기호학의 기초를 다지게 된다. 연상심리학과 언어학에 기원을 둔 소쉬르의 기호론은 기호의 심리적, 사회적 측면을 강조한다.⁷⁾ 소쉬르는 언어를 하나의 독립적인 체계(system)로 파악하여, 그러한 언어체계가 내재적으로 지니고 있는 법칙을 발견하려 하였다. 그는 어떤 언어단위가 의미를 가질 수 있는 것은 오직 그것이 동일 계열 내의 다른 언어단위와 어떻게 변별되고 대립되는가에 따라 비로소 가능한 것이라 생각하였다. 소쉬르는 언어기호의 구조를 지각할 수 있는 기표(signifier)와 드러나 있지 않은 기의(signified)로 구분하고 그 사이의 관계를 의미작용(signification)이라 하였다.

여기서 소쉬르가 사용한 체계라는 말이 후에 프라하 언어학과에 의해서 구조(structure)라는 말로 적극적으로 규정되면서 먼저 언어학에 있어 구조주의의 체계가 형성되고, 이러한 구조언어학의 원리가 언어 이외의 인간문화 전반에까지 응용되기에 이른다.⁸⁾

미국의 실용주의적 논리학에서 출발한 퍼스는 언어체계 자체의 본질규명

6) 앞의 책, p. 15.

7) H. Parret(1995). 『현대기호학의 흐름』, 김성도(역)(서울: 이론과 실천), p. 33

8) 구조주의 : 레비 스트로스, 바르트, 라캉 등 여러 프랑스의 학자들의 텍스트 분석 방법론을 통틀어 일컫는 말. 이것은 대체로 텍스트의 독립성을 가정하고, 텍스트에 쓰인 언어가 내포하고 있는 의미생성의 규칙 내지는 언어가 내포하는 관계들의 일반적 문법을 밝히려는 시도였다. 김경용(1994). 『기호학이란 무엇인가: 기호의 우리, 우리의 기호』(서울: 민음사), p. 317.

으로부터 출발한 소쉬르와는 달리 역동적 기호과정인 삼원론적 구조의 원리에 따라 기호를 대상과의 관계에 의해서 분석하고 분류하였다. 퍼스는 기호의 구조를 표상체(sign)와 해석체(interpretant/reference), 대상체(object/referent)의 세 가지로 구분하였다. 어떤 기호(표상체)가 일단 제작되면 그 기호는 은연중에 다른 무언가를 지시하게 되는데 이렇게 기호가 지시하고 있는 물체를 대상체라 한다. 또 그 대상체는 특정 의미를 담아내기 위한 수단으로 사용되는데 이렇게 기호에 의해 일어나는 정신적 개념을 해석체라고 한다. 기호가 일단 대상체를 대표하게 되면 원래의 대상체는 기호 주변에 있어도 좋고 없어도 무관하다. 이처럼 기호는 대상을 잠적시키는 역할을 한다. 이러한 기호의 표상성에 대해 방브니스트(E. Benveniste)는 기호의 역할은 대표하는 것, 즉 대치에 의해 다른 어떤 것을 언급하며 그 자리를 대치하는 것이라 하였다.⁹⁾ 이와 더불어 만들어진 기호는 대상체를 대표함과 동시에 어떤 정신적 개념을 띠게 된다. 즉 다른 어떤 것을 언급하게 되는데 앞서 기호가 대상체를 사라지게 하는 대신 해석체를 떠오르게 한다는 말과 일맥상통한다. 기호 사용자에게 해석체를 떠오르게 하는 것의 성패는 어느 정도 사용자의 과거 경험과 연관이 되어 있다고 할 수 있는데 이는 기호의 자의성이 때문이다. 기호를 이루는 기표와 기의 사의에는 자연적 연결이 존재하지 않는다고 소쉬르는 주장한다.¹⁰⁾ 이러한 기의와 기표간의 자의성은 논리를 거부하고 학습을 요구한다. 왜 하트기호가 사랑을 의미하는지를 따진다는 것은 무의미한 일이 되는 것이다.

소쉬르의 이론과 이를 비교해 본다면 표상체는 기호 자체, 기표는 대상체, 기의는 해석체로 대치시켜볼 수 있다. 이처럼 소쉬르와 퍼스는 각기 언어학과 논리학이라는 학문에 각기 그 근간을 두고 기호론(Sémiologie)과 기호학(Semiotics)이라는 조금은 상이한 제목으로 그 연구를 시작했지만 두 주류의 기호학은 학문적 배경이 다름에도 불구하고 기호와 기호작용 즉, 의

9) E. Benveniste(1985). The semiology of Language, In Robert E. I.(ed.), *Semiotics: An Introductory Anthology*(Bloomington: Indiana Univ. Press), p. 233.

10) 김경용(1994), p. 33.

미작용을 주제로 한다는 데에서 그 공통점을 찾을 수 있겠다. 그러므로 연구자는 기호학과 기호론이라는 명칭에 있어 큰 차별을 두지 않고 기호학으로 통칭하도록 하겠다.

2. 기호구조와 기호의 의미

기호학은 의미의 생성과 해석을 위한 학문이므로 앞서 기호학의 핵심은 의미작용에 있다 하였다. 의미작용은 기호를 만들기 위해 기표와 기의를 결합시키는 작용으로 기호를 만드는 기호작용과 기호를 풀이하는 기호해석의 두 방향으로 일어난다.¹¹⁾ 기호의 의미작용은 기호구조의 이해를 통해서만이 가능하므로 본 절에서는 기호구조와 의미작용의 관계에 대해 논의하여 보자.

소쉬르는 의미의 해석을 차이의 지각¹²⁾으로 보았다. 소쉬르의 기호학은 의미의 고유한 가치를 의미의 부정형(negative)에 의해서 정의한다. 즉 기호의 의미는 상대적으로 결정되기 때문에 하나의 독립된 기호는 무의미하며 의미를 이해할 수 없게 된다는 논리이다. 인간이 어떤 현실체를 바라볼 때에는 <그림 1>와 같은 이분법이 연속적으로 작용하는데, 우선 나와 나 아닌 것, 나 아닌 것의 모양과 그것의 배경으로, 또 나 아닌 것의 기호와 나 아닌 것 자체로 갈라져 나간다. 이와 같은 기호들의 기본적인 의미단위는 적어도

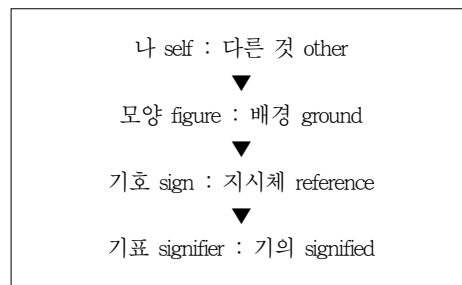


그림 1. 의미의 이분법

11) 앞의 책, p. 21.

12) H. Parret(1995), p. 39.

두 개, 또는 그 이상의 기호 사이에서 기호의 기본적인 의미가 상대적으로 결정됨을 암시한다. 이러한 과정에서 가장 마지막으로 포착되는 것이 기호인데 소쉬르는 이 기호를 다시 기표와 기의로 구분하고 있다. 이렇게 어떠한 구조 속에 공존하면서도 서로 상쇄될 수 없는 두 가지 실체나 개념을 이항대립쌍(binary opposite) 또는 이원항이라 부른다.¹³⁾ 이항대립쌍에서는 대립쌍 자체의 존재가 중요한 것이라기보다는 그것에 이미 내재하는 ‘관계’라는 것이 중요하게 다루어진다.

우리가 흔히 사용하고 있는 하트기호(♥)는 ‘사랑’을 의미하는 대표적인 기호로 사용되는데, 소쉬르는 이렇게 의미를 전달하기 위해 이용되는 의미 운반체를 기표, 그 기표 속에 담기는 의미를 기의라 하였고, 이 두 가지의 결합에 의해 만들어진 새로운 요소를 기호 자체로 구분 지었다. 그런데 하트기호가 ‘사랑’이라는 의미가 담긴 기호로 작용하기 위해서는 그 의미와의 결합이 이루어져야 하는데 소쉬르는 이 결합을 의미작용 또는 의미화라 하였고, 그 결합의 원리를 코드(code)라 하였다. 여기서 의미작용의 과정을 소쉬르는 변증법적 합성으로 설명하고 있는데, 변증법이란 서로 상쇄시킬 수 없는 모순인자들을 합쳐서 원래 것보다 높은 차원의 새로운 것으로 변환시키는 관념적 조작을 말한다.¹⁴⁾ 그러므로 하트(♥)라는 기표는 ‘사랑’이라는 기의와의 변증법적 합성을 통해 사랑을 의미하는 하트기호로 탄생되는 것이다. 그러나 이러한 기표와 기의의 합성에 관여하는 코드라는 것은 문화적 관습에 의한 기호의 생성과 해석을 위한 원리이기 때문에 다분히 관습적인 맥락을 포함하고 있다. 그러므로 기표와 기의를 합성하는데 있어서는 한 집단, 혹은 특정 문화나 인종간의 사회적 약속이 영향을 미치고 있기 때문에, 바로 코드가 존재하기 때문에 결과적으로 서로간의 의미의 차이를 보이게 되는 것이다.

기호들이 의미를 지니게 되는 데에는 두 가지의 수준이 존재한다. 외시의미의 수준과 함축의미의 수준이 바로 그 것인데, 기호의 의미수준이 이처럼

13) 김경용(1994), p. 25.

14) 앞의 책, p. 26.

여러 단계로 나뉘어 질 수 있는 것은 앞서 언급한 바와 같이 기호와 의미의 연결이 자의적으로 이루어지기 때문이다. 외시의미는 명시적으로 드러나는 의미로 기호와 대상체 사이에 있는 단순하고 분명하며 직설적인 관계에서 드러난다. 그러나 함축의미는 사용자가 임의로 매기는 주관적인 가치를 뜻하기 때문에 이러한 의미는 기호가 표상하는 대상체와 연관된 문화적 맥락에서의 해석이 요구된다. 여러 번 언급하였다시피 이러한 이유 때문에 의미를 해석하는데 있어 관습적/문화적인 맥락들을 고려해야 할 필요가 생기게 된다. 모든 기호는 외시의미와 함축의미를 동시에 가지고 있지만 그것이 과학이나 예술이나에 따라 그 비율이 조금 달리 하고 있을 뿐이다.

3. 기호체로서의 텍스트의 구조

앞 절에서는 기호의 구조와 속성, 의미작용, 기호가 지니는 의미의 수준에 대해 살펴보았다. 이러한 과정들을 통해 생성된 기호 하나 하나가 모여 전체의 텍스트를 구성하게 되는데, 기호학적 텍스트의 영역은 문학작품뿐만 아니라 저널리즘, 만화, 상업광고 등 모든 문화적 가공물을 모두 아우르고 있다. 기호학적 체제로서의 텍스트의 구조에 대해 바르트가 제시한 여러 가지 모형¹⁵⁾들을 요약하여 간략히 살펴보자.

〈그림 2〉에서 일차기호(primary sign)는 기호가 지니는 직접적이고도 명확한 외시언어에 의한 자연적 의미, 즉 명시적 의미를 품고 있다. 이것은 객

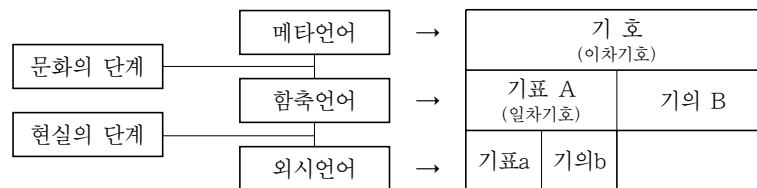


그림 2. 바르트의 기호구조 모델

15) 베르나르 뚜생(1978), p. 77, 김경용(1994), p. 177 참조.

관적인 의미의 수준을 말한다. 이와는 달리 이차기호(secondary sign)는 주관적 의미의 수준으로 일차기호의 기표와 함축언어에 의한 기의가 합쳐져 이차기호의 새로운 기표가 이루어진다. 일상의 단계에서 신화의 단계로의 이전은 의미작용이 반복되면 명시적 수준에서의 기호는 점차 문화의 단계인 함축언어의 수준으로 가게 된다. 함축언어 보다 더 함축적인 언어로서의 메타언어는 상대적 의미에서의 메타언어를 의미한다. 현실의 단계에 있어 외시언어에 대한 메타언어는 함축언어가 될 것이며, 문화의 단계에서는 함축언어에 대한 메타언어가 된다. 메타언어는 이전 언어의 체제 자체를 내용으로 하여 표현하고 있기 때문에 그 이전 언어를 분석하는 언어로서의 기능을 지니고 있다.¹⁶⁾

이와 같이 텍스트가 지니는 의미는 여러 수준에서 명시적이거나 혹은 함축적인 의미들을 지니고 있게 된다. 이러한 텍스트의 의미 분석을 위하여 우리는 하나의 체계를 구성하고 있는 기호, 또는 기호체의 구조를 분석하여 볼 필요가 있게된다. 기호체로서의 텍스트 구조에 대한 접근은 공시적인 구조와 통시적인 구조에 대한 접근으로 다가갈 수 있다. 텍스트에 묻혀있는 이항대립쌍들은 공시적으로 존재하게 되는데 공시성이란 시간의 흐름과 상관없는, 또는 시간의 어떤 단면에서 보이는 텍스트의 구조상태를 알아보는 데 유용한 개념이다. 이에 비해 통시성은 텍스트를 이루는 요소들이 시간의 흐름을 따라 어떤 변화를 하는가에 초점을 맞춘다. 이항대립쌍들의 공시성은 텍스트의 잠재적 구조를 나타내며, 주어진 텍스트가 '무엇에 관한 것인가'를 밝혀준다. 반대로 텍스트의 통시성은 주어진 텍스트 안에서 시간의 경과에 따라 전개되는 사건들의 고리를 나타내기 때문에 텍스트에서 '무엇이 일어나고 있는가'를 명시해 준다.¹⁷⁾ 그러므로 텍스트 수용자(독자/관객)의 입장에서는 공시적 구조와 통시적 구조를 변증법적으로 합성함으로써 텍스트의 전체적인 이해에 도달할 수 있게 될 것이다.

16) 김경용(1994), p. 187.

17) 앞의 책, pp. 183-184.

III. 기호학적 텍스트로서의 처용무의 의미 구조

처용무의 기호학적 구조를 드러내기 위해서는 언급하였다시피 먼저 텍스트의 구조를 파악해야 한다. 그러므로 처용무를 공시적인 관점과 통시적인 관점 두 가지의 구조로 나누어 분석한 뒤 이들을 통합하는 작업이 필요하다. 먼저 처용무 텍스트를 공시적인 구조와 통시적인 구조로 나누고 각각의 구조 속에 설화와 동작, 대형에서의 이항대립쌍을 도출하고 그 이원항들에 의해 드러나는 명시적 의미와 함축적 의미들을 찾아내 종합하여 문화기호로서의 처용무가 지니는 의미를 찾아내어 보자.

1. 처용무의 공시적 구조

1) 처용과 역신의 의미구조

춤의 움직임이 가져다 주는 의미를 알아내기 위해서는 그 움직임의 의미를 포괄해주는 춤의 서사적인 이야기들을 먼저 이해할 필요가 있다. 처용설화에서 두드러지게 나타나는 대립관계는 처용과 역신의 관계이다. 처용무에 대한 기록은 삼국유사 권2 기이 「처용랑 망해사조」에 명시되어 있으며, 그 내용을 간략히 정리해 보면, 태평성대의 현강왕 시절 동해용의 조화를 절을 지어 바침으로 풀고 이에 대해 동해용이 기뻐하여 자기의 아들을 보내어 왕의 정사를 보좌케 한다. 왕이 그의 이름을 처용이라 하고 미녀를 아내로 맞이하게 하고 벼슬을 주어 머물게 하였는데, 아내의 미모를 흠모한 역신이 사람으로 변하여 아내를 범하였으나 처용이 이를 보고도 노래를 부르며 춤추며 물러나갔다는 내용을 담고 있다. 설화의 내용을 본다면 처용은 동해용의 아들로 바다의 신인 용신을 상징하고 있다. 그러므로 처용이라는 하나의 기호는 용이라는 기표에 신이라는 기의의 개념이 합성되어 나타난 기호체로 존재한다. 용은 비바람을 주관하는 신으로 곡식위주의 농경생활의 필수요소라 할 수 있는 물을 관장하는 신이다. 이러한 생활배경 속에서 이 신을 위로하기 위한 절을 짓는 행위는 농경생활을 영위하기 위한 당연한 결과물

이라 할 수 있다. 처용은 설화 속에서 초월적인 힘을 함축하고 있는 용을 표상하는 표상체로 사용되고 있는 것이다. 비를 관장하는 신으로서의 모습 뿐만 아니라 병을 치유하는 신으로서의 처용의 모습도 설화 속에 나타나는데 설화의 후반부 노래를 부르며 춤추며 물러나갔다는 내용은 화를 내야할 상황 속에서도 오히려 놀이라는 형태로 갈등을 해소하려는 처용을 모습이 비춰진다. 많은 처용설화 연구들 속에서 이 대목에 대해 역신이 아내를 범한 것은 병마가 든 것으로, 처용이 노래와 춤을 추며 물러나간 것은 병을 치유하고자 하는 의식으로 해석하고 있는데 이를 통해 처용이 병을 치유하는 신의로서의 모습을 함께 지니고 있음을 알 수 있다. 바르트가 이야기하는 현실단계에서의 처용의 명시적 의미는 용신이지만 이를 당치 정치적 맥락 속에서 살펴보면 함축적 의미의 해석이 가능하다. 설화의 배경이 되는 신라 헌강왕 시절은 시대적으로 상당한 과도기였다. 태평성대의 신라번영의 종말과 함께 봉괴의 첫 시기 사이의 혼란기로 역사서는 기술한다.¹⁸⁾ 그럼에도 설화 전반부의 태평성대를 강조하는 부분은 바르트가 말하는 외시의미와 함축의미의 불일치를 보여준다. 실제로 당시의 지배계급들이 그러한 생활을 누렸다고 볼 수도 있겠지만 그보다 현실적으로 태평성대를 재현해 내 고자하는 지배세력의 강화라는 정치적 코드가 담겨져 있는 것으로 보인다. 이제까지 살펴본 처용의 의미를 종합하여 보면 <그림 3>과 같이 정리하여 볼 수 있다.

이와 유사한 방법으로 역신에 대한 의미구조도 나누어 볼 수 있으며 그

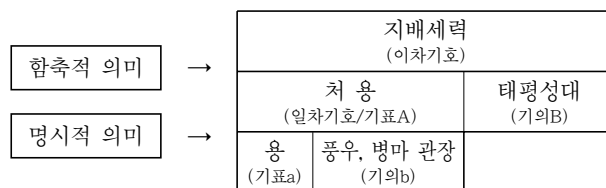


그림 3. 처용의 기호학적 의미구조

18) 국사편찬위원회(1978). 『한국사 제3권』, p. 498.

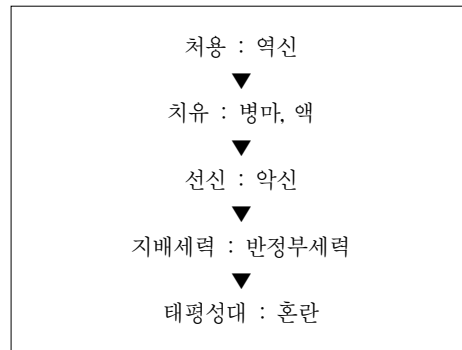


그림 4. 처용/역신의 이항대립

렇게 얻어진 의미들로 처용과 역신의 대치관계에 대한 이원항들을 추출해 내 보면 <그림 4>처럼 극명한 대립관계가 드러나며 정치적인 혼란과 과도 기적 시대상황과 그에 따른 염원이 반영되었음을 알 수 있다.

2) 처용무 동작과 대형에 나타나는 의미구조

처용무의 드러나는 움직임의 대립구조는 먼저 동작에서의 한삼 놀림으로서의 수양수무와 낙화유수의 대립을 대표적으로 언급하여 볼 수 있다. 처용무에서의 한삼 놀림은 신체의 연장과 공간상의 시각적 이미지 영역 확대에 중요한 변수로 작용하고 있다고 사료되므로 의미를 해석하는데 주요 동작으로 논의할 필요가 있다고 생각된다. 수양수무는 주먹 권 한 손을 앞으로 내지를 때 다른 손으로 내지르는 손의 한삼 자락을 잡아당기는 동작으로 한삼의 날림 없이 절도 있게 주먹 권 손을 위로 뻗치는 동작이다. 이에 반해 낙화유수는 양손을 위로 흘뭉려 날림으로써 한삼 자락이 동작의 뜻과 같이 꽃이 떨어지는 것과 같은 모양새로 뿌려지는 동작을 말한다. 앞 절에서 처용과 역신의 대립구조에 대해 설명하였는데, 이 두 동작은 이러한 대립구조를 더욱 명확하게 드러나도록 하고 있다. 땃어지는 동작과 풀어지는 동작은 그 동작이 가지는 도상기호로서의 시각적 이미지만으로도 움직임 수용자는 긴장과 이완이라는 차이를 지각하게 된다. 도상(icon)이란 퍼스가 구분한 기호유형의 하나로 대표하는 대상체와 비슷하게 보이거나 비슷한

소리를 내거나 비슷한 이미지를 가진 기호를 의미한다.¹⁹⁾ 그러므로 이 두 움직임의 도상기호로 간주하고 처용과 역신의 갈등구조의 의미를 대입해보면 <그림 5>와 같이 정리해 볼 수 있다. 여기서 우리는 동작의 의미해석에 있어 움직임이 제공하는 이미지에 그 해석의 무게를 두고 있는데 이는 무용예술의 특성상 수용자가 움직임의 의미를 시각적인 이미지로부터 많은 부분을 포착하기 때문이다. 이미지란 것은 대상체가 마음에 새기는 대상체와 유사한 인상이기 때문에 의미가 불명료한 의미작용의 일종으로 볼 수 있다. 그러나 수용자의 다양한 해석의 공간으로 의미의 장을 열어놓고 있다는 기호학의 애초의 입장대로라면 이미지로부터의 의미해석은 어느 정도 타당성을 가질 수 있으리라 생각한다.

다음으로 처용무 대형에 대해 살펴보면, 크게 다섯 가지로 나누어 일렬작대와 사방작대, 좌선회무, 오방작대, 우선회무 등의 특징적인 구도로 나누어 볼 수 있다. 조선 전기에 창작된 처용무의 대형은 음양오행적 코드에 충실하여 제작되었으므로 처용무의 의미를 분석하는데 매우 중요한 요소로 작용한다. 작품 속에서 다섯 무용수들은 각자의 역할이 나누어져 처용의 역할, 또는 역신의 역할이 정해져 있다기보다는 모두가 동일한 기호체로서 등

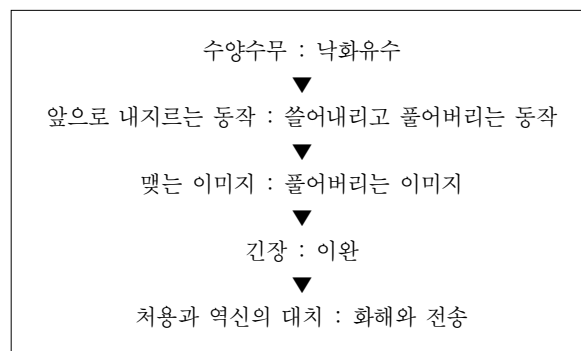


그림 5. 상체 움직임의 이항대립

19) 김경용(1994), p. 41.

장하여 무용수의 대형을 음양오행적 코드로 조작함으로써 상황적으로 각각의 역할들이 정해지게 된다. 주어진 대형들을 시각적으로 간단하게 이미지화하여 직선과 사각형, 원형, 다이아몬드형으로 단순화 시켜보자. 크게 두 가지의 디자인으로 나누어 보면 직선(대무)과 곡선(회무)으로 구분하여 볼 수 있는데, 도상기호로서 가지는 직선의 의미는 진취적이고 도전적이며 서열적인 의미를 가지고 있다. 반대로 곡선은 수용적이고 화합적인 평등관계를 내포한다. 이와 같은 이미지가 지니게 되는 의미와 이에 따른 수용자의 해석은 재차 언급하겠지만 어디까지나 사회문화적 맥락과 개인적 경험에 바탕을 두고 있다. 이러한 인지의 바탕은 기호학뿐만 아니라 시각예술, 심리학 분야에서도 의미 해석의 기준으로서의 개인적 경험과 사회문화적 배경을 중시해야 함을 인정하고 있다. 다시 대형으로 돌아가서 사각형, 다이아몬드형의 대형에 대해 살펴보자. 사각형과 다이아몬드형은 직선적인 닫힌 형태인데, 닫혀 있다는 것은 외부에 대한 저항과 내부의 협력을 다지기에 용이한 형태로 인식된다. 다만 사각형은 상대적으로 안정감을 제공하는데 비해 다이아몬드형은 입체적이면서도 역동적인 다이내믹스를 제공한다. 이러한 도상기호의 의미들을 종합하여 이원항들을 정리하여 보면 <그림 6>과 같이 앞서 살펴본 처용/역신의 갈등구조, 움직임의 대립구조와 맥락을 같이 하는 의미층위를 지니고 있음을 알 수 있다.

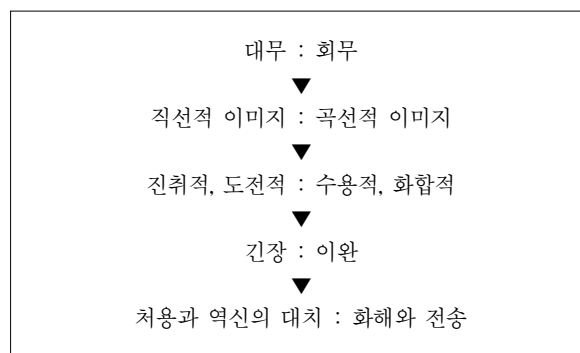


그림 6. 대형에서의 이항대립

2. 처용무의 통시적 구조

시간적 진행에 따른 의미변화 구조에 대한 고찰은 처용무의 대형의 변화에 따른 의미전환을 중심으로 살펴볼 것이다. 앞서 이야기하였다시피 처용무에서의 의미의 전환에 지대한 영향을 미치고 있는 것은 대형구조의 변화에 있다고 생각되므로 주된 의미구조를 밝히는데 용이하리라 사료된다. 편이상 처용무에서의 청, 홍, 황, 흑, 백의 다섯 처용의 배치에서 오는 시각적 디자인을 대형이라 규정하자. 또한 여기서 우리는 음양오행적 원리에 의한 의미들을 고려해야 할 필요가 있는데 음양오행원리는 처용무 곳곳에 널려있는 기호들을 조직하는 주요 코드로 사용되고 있다. 반복하여 말하지만 작품 속에서 다섯 무용수들은 각자의 역할이 나누어져 처용의 역할, 또는 역신으로 분하여 서사의 전개를 끌어나가는 것이 아니라 모두가 동일한 기호체로서 등장하여 무용수의 대형을 상생과 상극²⁰⁾이라는 음양오행적 코드로 조합함으로써 서사의 전환을 끌어들고 있다. 즉, 처용무가 표현하고자하는 주제는 설화의 전개에 그 의미의 근간을 두고 있으나, 그 의미와 움직임 기표들을 결합시키는데 있어서는 음양오행적 코드에 상당부분 의지하고 있으므로 처용무에 함축된 메타의미들을 밝히기 위해서는 음양오행적 코드에 의해 생성되는 의미들을 고려하는 것이 필수적이라 하겠다. 의미 해석에 있어 태극에서 생성된 두 개의 대립되는 개념인 음양의 개념²¹⁾의 도입은 소쉬르가 현실체를 이원향으로 지각하고자 하는 방식과 일치하는 동양적 지각원리로 이해 할 수 있다.

20) 음양설과 함께 음양오행사상의 근간을 이루는 오행설에는 상생과 상극의 원리가 존재한다. 상생이란 서로 生해준다는 의미로, 이것은 평화적이고 합법적이며, 전진적이고 순리적인 질서를 유지하는 것을 말한다. 반대로 상극은 서로 지배하는 약육강식의 법칙으로 여기에서의 극이라 함은 지배한다는 뜻을 지니고 있다.

오행은 木, 火, 土, 金, 水의 다섯 가지 요소를 말하며 木과 水, 火와 土, 土와 金, 金과 水, 水와 木은 상생관계, 水와 火, 火와 金, 金과 木, 木과 土, 土와 水는 상극관계에 있다. 신천호(1982), 『음양오행의 개론』(서울: 청목사), pp. 15-17.

21) 음양은 상호 대립적인 관념에서 출발된 것으로, 음은 응결하고 모이는 성격이 있고 양은 발산하는 성격이 있다. 또 음은 부드럽고 약하며 낮고, 어둡고, 수동적이며 여성적인 성격들을 대변하며 음은 단단하고 강하며 높고, 밝고 능동적이며 남성적인 성격들을 대변한다. 노태준(1993), 『주역』(서울: 홍신문화사), p. 18.

대형의 구성을 순차적으로 나열해보면 일렬작대, 사방작대, 좌선회무, 오방작대, 우선회무, 퇴장의 순으로 정리해 볼 수 있다. 물론 대형 변화의 중간 중간에 일렬작대가 들어가기는 하나 그것은 또 다른 대형을 만들기 위한 준비대열로 이해하기로 하고 의미의 전환 부분에서는 간소화하여 대비되는 대형의 변화만을 언급하도록 하겠다. 일렬작대는 공시적 구조에서 밝힌 의미에서도 알 수 있듯이 진취적이고 도전적인 기의들을 담고 있다. 또 일렬작대에서 각 다섯 처용의 관계는 서로 간의 양의 관계를 이룸으로써 전체 무리의 상생관계 의미를 지향한다. 즉, 양의 개념으로서 역신이라는 음의 개념을 물리치자는 주술적인 의도를 내포하고 있다. 사방작대에서는 황을 중심으로 정방형의 디자인을 보여줌으로써 폐쇄적이고 단결된 이미지로서의 의미를 제공한다. 또한 다섯 처용의 관계는 각기 대면하고 있는 처용과 상극의 관계를 유지하고 대무함으로써 대립과 갈등의 양상을 드러낸다. 사방작대는 이로써 처용과 역신의 대치상황이라는 기의를 내포하고 있는 기호로 존재하게 된다. 이어지는 좌선회무는 좌측으로 회무하며 원형적 디자인을 유지함으로써 사각구도에서의 대치상황을 상승시키는 효과를 제공한다. 회전이 제공하는 시각적 이미지는, 실행되는 속도에 따라 다르겠지만, 주어진 상황을 극으로 몰아가 역동성을 부여하며, 급진과 과격의 의미를 내포하고 있는 좌측이라는 방향성 역시 갈등구조의 의미확충에 기여하고 있다. 좌측으로의 회무에 대한 연구견해를 살펴보면 기존의 우리나라 궁중무용과 민속무용의 경우 대부분 우측으로의 회전이 통상적인데 오른쪽이 아닌 왼쪽으로 돌았다는 과격만으로도 충분히 불안정과 갈등상태를 잘 표방하고 있다 하였다.²²⁾ 또한 처용들 간의 관계 역시 백과 흑을 제외한 나머지들의 상극관계를 유지시킴으로써 대립과 갈등을 고조시키고 있다. 오방작대는 다시 사각구도인 다이아몬드형으로 전환하는 구도로 앞서 입체적이고 역동적인 의미와 더불어 각각의 처용을 상생관계로 배치시킴으로써 극에 달하던 대립구도를 이완시키고 있다. 앞서 행하여졌던 사방작대와는 동일하

22) 김팔복, 김용숙, 오진경(2000). 처용무의 동선과 형상에 대한 기호체계 연구, 『무용예술학 연구』 7, p. 34.

게 사각구도를 하고 있음에도 처용 간의 상생구조를 이룸으로써 의미의 대전환이 일어나는데, 이로써 조화와 내적인 결속, 화합을 도모하고자하는 기호로써의 함축적 의미를 생성해 낸다. 우선회무는 우측으로 회무하며 원형적 디자인을 유지함으로써 오방작대에 의해 생성된 상생 이미지를 상승시키고 있다. 역시 회전이 제공하는 상승효과로 상생구도를 더욱 고조시키고 있으며, 오른쪽이라는 방향성 역시 이를 뒷받침하고 있다. 마지막으로 모든 처용은 처음의 일렬작대로 서서 무대를 태극형태로 가로지르며 퇴장하는데 태극이 지니고 있는 조화라는 의미와 더불어 처용의 상생배열은 모든 갈등이 해소되었다는 함축적인 의미를 내포한다. 대각선으로 무대를 질러나가는 것은 신속하면서도 가장 폭넓게 무대를 훑고 지나갈 수 있는 경제적인 동선이며 액을 말끔히 쓸어내 버리고자 하는 의도를 담고 있으리라 생각된다. 결과들을 간략히 <그림 7>과 같이 정리하여 종합해 보면 처용무가 지니는 의미구조는 음양오행원리가 제공하는 태극, 음/양과 상극/상생이라는 의미코드와 좌측과 우측이라는 방향성과 회전이 제공하는 의미코드, 직선과 사각형/원형이라는 상징기호들이 제공하는 의미코드에 의해 처용무의 많은 기호들과 함축적 의미들의 결합이 이루어지고 있으며, 상생구조에서 상극구조, 다시 상생구조로 가는, 처용과 역신의 갈등이 궁극적인 화합으로 전개되는 변증법적 의미전개의 발전구조를 보여준다.

대 형	명시적 의미	코드에 의해 드러나는 함축의미
일렬작대 ↓	양(陽)	양으로 음(역신)을 몰아내고자 하는 주술적 의미
사방작대 ↓	상극	처용과 역신의 대치상황 암시
좌선회무 ↓	상극, 폐쇄적, 절정	인간에게로의 악의 침입을 제지
오방작대 ↓	상생, 조화, 결속	만물의 조화와 인간의 화합
우선회무 ↓	상생, 절정	모든 갈등과 역행 해소
퇴장	상생, 조화	역신을 물리치고 돌아가는 여유

그림 7. 대형변화에 따른 함축의미의 전개

IV. 결 론

이상으로 기호학에 대한 개념과 기호학적 관점에서 무용텍스트로서의 처용무가 지니는 의미구조에 대해 살펴보았다. 기호학에서 취하고 있는 인식론으로써의 이항대립쌍의 도출과 공시적 구조와 통시적 구조와 같은 의미의 접근을 위한 기호학의 구조적인 시각은 모호한 이미지들로 가득찬 움직임 매체로 하고있는 무용텍스트의 얽혀있는 의미들을 보다 명료히 하는데 많은 이점들을 제공하고 있다. 모호한 대상을 주어진 체계에 맞게 구조화하고 대립항들을 추출해내어 의미를 분화해 들어가다 보면 명시적인 의미에서 함축적 의미까지, 보다 궁극적인 의미에로의 도달이 용이해 진다고 할 수 있다. 기호학 개념들은 무용예술을 분석할 수 있는 메타언어로서의 역할을 하고 있는데, 이와 같은 메타언어에 의한 처용무의 기호학적 요소와 의미들을 정리해보자.

전체적으로 처용무의 의미구조는 공시적 구조가 제공하는 의미와 통시적 구조가 제공하는 의미, 두 가지로 나누어 볼 수 있다. 공시적 구조에서는 시간적 흐름과 무관한 개별요소들의 대립쌍들을 추출하여 발견된 코드에 의한 기호의 함축의미를 유도해 내었다. 또 통시적 구조에서는 시간의 흐름에 따른 의미의 전개로 얻어지는 보다 포괄적인 의미를 얻어내고자 하였다. 그리고 대립쌍들로부터의 의미해석을 위하여 움직임이라는 매체가 제공하는 시각적 이미지와 동선에 의미를 부여하고 있는 몇몇의 코드들을 찾아보았다. 결과적으로 처용무 텍스트에 나타나고 있는 처용과 역신의 서사구조 상의 대립, 맺는 동작과 풀어지는 동작의 대립, 직선대형과 곡선대형의 대립, 대형전개에 따른 상생구조와 상극구조의 대립 등과 같은 미시차원에서의 이항대립쌍들은 모두 갈등과 화해라는 보다 큰 이항대립구조를 지지함으로써 효과적인 의미작용을 도모하고 있었으며, 음양오행의 원리가 제공하는 태극, 음/양과 상극/상생이라는 의미코드와 좌측과 우측이라는 방향성과 회전이 제공하는 의미코드, 직선과 사각형/원형이라는 상징기호들이 제공하는 의미코드 등으로부터 처용무 속에 내재해 있는 기호체들의 의미들을 해석

해 볼 수 있었다. 전체 텍스트의 의미구조는 상생구조에서 상극구조, 다시 상생구조로 가는, 처용과 역신의 갈등이 궁극적인 화합으로 전개되는 변증법적 의미전개의 발전구조를 보여주었다.

본 연구과정에서 처용무의 기호학적 의미의 대상들을 일부 몇몇의 기호체들만 선별하여 언급한 것은 대립하는 상대 기호체가 존재하여 대립의 관계가 명확히 드러나고 있다고 사료되는 기호체들만을 언급하려 하였기 때문이다. 본 연구자의 접근과 해석이 다소 주관적으로 치우쳐 있음을 부정할 수 없지만 기호학의 주장대로 예술이 유기적 체제로 수용자에게로의 끊임 없는 의미의 변화가능성을 지니고 있다는 점에서 어느 정도 개연성을 얻을 수 있을 듯 싶다. 하나의 학문으로서 기호학은 분석적이고 난해한 학문이다. 정립되어가고 있는 학문을 새로운 분야에 적용한다는 것이 많은 무리수들을 제공하였지만 본 연구가 무용예술이 안고 있는 의미의 문제에 대해 또 다른 자극이 되었으면 하는 기대를 가져본다.

■ 참고문헌

- 국사편찬위원회(1978). 『한국사 제3권』, 서울: 국사편찬위원회.
- 김경용(1994). 『기호학이란 무엇인가: 기호의 우리, 우리의 기호』, 서울: 민음사.
- 김말복, 김용숙, 오진경(2000). 처용무의 동선과 형상에 대한 기호체계 연구. 『무용예술학연구』 7, 55-78.
- 노태준(1993). 『주역』, 서울: 홍신문화사.
- 박이문(1997). 기호의 해석-의미의 현상학, 『한국기호학회지』 1997년 11월, 미간행.
- 뚜생, 베르나르(1978). 『기호학이란 무엇인가』, 윤학로(역), 서울: 청하, 1987.
- 노만, 브라이슨 외. 『기호학과 시각예술』, 김윤희, 양은희(공역), 서울: 시각과 언어, 1995.
- 서정철(1999). 『기호에서 텍스트로』, 서울: 민음사.

- 신천호(1982). 『음양오행의 개론』, 서울: 청목사.
- Parret, H. 『현대기호학의 흐름』, 김성도(역), 서울: 이론과 실천, 1995.
- Benveniste, E.(1985). The semiology of Language. In Robert E. I.(ed.), *Semiotics: An Introductory Anthology*. Bloomington: Indiana Univ. Press.
- Williamms, Drid(1991). *Ten Lectures on the Theories of the Dance*, N.J & London: The Scarecrow Press Inc.

Abstract

The Structure of Semiotic Meaning in Dance

- Focused on Chöyong dance -

Jisun Lee

Department of Dance

The Graduate School of Ewha Womans University

The dance text whose media are movements filled with vague images is an iconic and emblematic symbol, which is composed of the relations of the whole current of social phenomenons. This study is to apply the structural view of semiology on dance as aesthetic symbol. As the studies for concluding that all dance are significant subjects for semiotic research are incomplete, this study focused on Chöyong dance, which is considered as text with elements equivalent to the subjects of semiotic research. As a result of dividing the text into synchronic view and diachronic view and extracting immanent several codes such as sense code provided by the theory of Yin-Yang(陰陽) and Wu-xing(五行) to examine the meanings, binary oppositions in the microscopic aspect were found. All the binary oppositions seek effective significations by supporting the greater binary opposition of conflict and reconciliation.