

碩 士 學 位 論 文

향가 ‘처용가’와 고려가요 ‘처용가’의
전승 · 변용 과정 연구

指導教授 許 南 春



濟州大學校 大學院

國語國文學科

康 錦 實

2005年 7月

향가 ‘처용가’와 고려가요 ‘처용가’의 전승·변용 과정 연구

指導教授 許南春

康錦實

이 論文을 文學 碩士學位論文으로 提出함.

2005年 7月 日



제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

康錦實의 文學 碩士學位論文을 認准함.

審 查 委 員 長 _____ 印

委 員 _____ 印

委 員 _____ 印

濟州大學校 大學院

2005年 7月 日

A Study on the Processing of Transmission
between Hyang-ga 'Cheoyong-ga' and
Koryogayo 'Cheoyong-ga'

Kang Geum-sil

(Supervised by Professor Her Nam-chun)



A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF
THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF
MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF KOREAN LANGUAGE AND LITERATURE
GRADUATE SCHOOL
CHEJU NATIONAL UNIVERSITY

2005. 7.

목 차

I. 서론	1
1. 연구 목적과 필요성	1
2. 연구사 검토	2
3. 연구 방법	4
II. ‘처용가’의 전승 양상	6
1. 고려대 ‘처용가’의 연행 양상	6
(1) ‘처용가’의 연행 양상	6
(2) ‘처용설화’의 구비 양상	8
(3) ‘처용무’의 연행 양상	11
2. 신라 ‘처용가’와 고려 ‘처용가’의 서사 구조	13
(1) 신라 ‘처용가’의 서사 구조	13
(2) 고려 ‘처용가’의 서사 구조	17
(3) ‘처용가’ 연행의 제 측면의 통합	20
3. ‘처용가’의 변용 양상	24
(1) 속약가사로의 전환	25
(2) 연행에 따른 변이	27
III. ‘처용가’의 전승 의미	32
1. 신라 ‘처용가’의 의미	32
(1) ‘용’과 ‘처용’의 성격	33
(2) ‘역신’의 정체	35
(3) ‘처용가’의 성격	36
2. 고려 ‘처용가’의 의미	39
(1) ‘뗏, 오얏, 綠李(녹리)’의 의미	39
(2) ‘처용’의 성격	42
(3) ‘열병신’의 정체	44
3. ‘처용가’의 전승 의미	46
IV. 결론	50
<참고문헌>	54
<영문초록>	58

I. 서론

1. 연구목적과 필요성

이 연구의 목적은 신라의 향가 '처용가'가 고려가요 '처용가'로 어떻게 전승 변용되었는지 밝히는 것이다. 특히 향가 '처용가'와 고려가요 '처용가'를 동일 선상에 놓아 연행의 측면, 구조의 측면, 어법의 측면, 의미의 측면 등으로 다양하게 접근함으로써 '처용가'의 전승과 변용의 과정을 입체적·역동적으로 조망하고자 한다.

지금까지 선행연구에서는 두 작품간의 연관관계를 살피려는 노력을 꾸준히 해왔지만 향가 '처용가'와 고려가요 '처용가'를 동일 선상에 놓고 그 전승·변용 과정을 다루려는 시도는 미흡했다. 이 두 작품은 제목이 같고, 공통된 가사 부분이 들어 있으며, 벽사진경이라는 기본적인 뜻을 지니고 있다는 점에서 충분히 하나의 텍스트에서 파생된 것으로 볼 수 있다.

'처용가'는 『삼국유사』에 정착되기 이전까지 구비 전승되었고, 정착된 이후에도 이런 전통은 계속된 것으로 보인다. 이렇게 구비 전승되는 텍스트는 고정된 실체를 언제나 갖고 있는 게 아니다. 그 자체가 유동성을 특징한다. 즉 하나의 텍스트가 생성되고 향유되고 전승되는 과정에서 텍스트는 유동적으로 변화한다. 이러한 과정에서 장르의 변화가 일어나기도 하고, 그러다가 기록으로 정착되어 오늘날에 전하기도 한다. 하나의 텍스트가 이러한 변이를 겪는 데에는 여러 가지 요인이 작용한다. 이러한 요인으로 시대의 사회문화적 환경의 변화와 이에 따른 담담층의 미의식과 세계관의 변화, 문학 향유방식의 변화, 장르의 변화 등을 꼽을 수 있다.

신라 향가 '처용가'는 일연의 『삼국유사』 권2에 「처용랑망해사」 조에, 고려가요 '처용가'는 『악학궤범』 권5 「학연화대처용무합설」 조에 문헌으로 정착되어 기록으로 전한다. 따라서 '처용가'가 어떻게 전승되고 변이되는지 고찰할 수 있다.

2. 연구사 검토

항가 '처용가'와 고려가요 '처용가'는 제목이 같다는 것과 고려가요 '처용가' 안에 항가 '처용가' 일부가 삽입되었다는 점에서 그 연관성에 대해 많은 연구자들이 주목하였다.

우선 8구체 항가 '처용가'가 부연 또는 확대되어 고려가요 '처용가'가 되었다는 견해가 많이 제시되었다. 이에 대한 논의는 양주동의 견해를 대표적으로 들 수 있다.

양주동¹⁾은 항가 '처용가'는 신라 헌강왕대의 처용에 관한 설화로부터 생긴 것이며, 처용의 화상은 '벽사진경'의 구(具)로 신라시대에 널리 행하여진 것으로 보았다. 이 습속이 다시 고려대에 와서는 궁정의 '구나'의 의(儀)와 연결되어 '처용회', '처용무'로 발전하고, 가사는 항가 '처용가'의 원가(原歌)의 전후부에 허다한 부연이 생겨 역신을 구축하는 극시적 형식의 사설로 화하여 고려가요 '처용가'가 형성되었다고 보았다.

그런데 이러한 논의는 대체적으로 단편적인 언급에 머무르고 있어 구체적인 변용과정에 대한 고찰이 미흡하다. 항가 '처용가'와 고려가요 '처용가'의 연관 관계에 대한 구체적인 논의로는 민속학적 측면의 연구 성과들을 꼽을 수 있다.

박진태²⁾는 신라헌강왕대의 이동형태의 처용탈굿이 처용설화를 생성시켰으며, 이러한 이동형태의 굿이 정지 형태의 굿으로 변형되면서 춤추는 처용을 향하여 인간이 청신하고 찬송하고 축원하는 연행방식이 새롭게 창출되어 그에 맞게 고려 '처용가'가 생성되었다는 견해를 제시하고 있다.

서대석의 경우³⁾, 항가 '처용가'와 고려가요 '처용가'를 같은 무가 계통의 노래로 보았다. 항가 '처용가'의 배경이 되는 '처용설화'는 처용신의 유래를 설명하는 서사무가로 규정하고, 항가 '처용가'는 이 서사무가에 삽입된 주술시가로 보았다. 그리고 고려속요 '처용가'는 '처용굿'에서 불려지던 무가가 '나래'에서 재편되어 가창되었다고 보았다. 이는 역신을 구축하기 위해 민간에서 가창되었

1) 양주동, 『여요전주』(을유문화사, 1947) pp. 147~148.

2) 박진태, 「처용설화·처용탈굿·처용기의 대응 양상」, 『탈놀이와 기원과 구조』(세문사, 1990) pp. 245~265.

3) 서대석, 「처용가의 무속적 고찰」, 『한국학논집 2집』(계명대연구소, 1980) pp. 265~284.
_____, 「고려처용가의 무가적 검토」, 『한국고전시각작품론』(집문당, 1992) p. 374.

던 무가가 궁중의식에 도입되어 변용되었다고 보는 입장이다.

허남준⁴⁾은 용신을 제사하는 선종의 전통에서 향가 '처용가'가 생성되었다고 보았다. 그에 의하면 신라 '처용가'는 당초 무가적인 전통에서 불린 것으로, 무불(巫佛)습합의 과정 혹은 무선(巫仙)습합의 과정에서 변용되었다. 즉 선종을 비롯한 민속제의가 고려조에 궁중에서 거행될 때 향가 '처용가'에 가사를 덧붙여 고려가요 '처용가'를 만들고 부른 것이다. 그 과정에서 고려 '처용가'는 중국 나라의 영향을 받으면서 역신구축의 위압적 주술을 바꿔게 되고, 이때 신라 '처용가'의 7,8구가 탈락하게 된 것이다.

이러한 연구들은 민속학의 측면에서 두 작품의 연관관계를 구체적으로 규명했다는 점에서 의의가 있다. 그러나 민속학적 측면의 연구에 치중하여 '처용가'라는 문학텍스트의 통사적 변이가 함의하고 있는 문학적 특질을 구체적으로 해명하지는 못했다.

이 외에도 내용적 측면을 고찰한 황태강, 박노준의 논의와 정신분석학적으로 접근한 신은경의 논의가 주목할 만하다. 황태강은⁵⁾ 두 노래가 처용과 관련이 있으나 내용은 전혀 다른 것으로 보았다. 향가 '처용가'는 불교적 동기에서 먼저 제작된 것이고, 고려가요 '처용가'는 처용형상과 관련된 주술적 동기에서 제작된 것이기 때문에, 전자는 내용상 불교적 관련이 보이고, 후자는 주술적 관련이 있어 보인다고 하였다.

박노준⁶⁾은 문헌적 고찰을 통해 신라 '처용가'에서 연원된 처용노래가 고려에 들어와서 내용이 별개인 두 텍스트로 이원적 전승이 이루어진 것임을 밝혔다. 고종, 충혜왕 등의 잔치에서 연행된 '처용가'는 신라시대 '처용가'이거나 이를 성희적 내용의 노래로 변기한 것이고, 무가로서의 '처용가'는 무격사회에 종사하고 있던 사람에 의해 지어지고, 고려말 황실에 유입되어 조선 왕조의 국가적 행사로 정착된 것으로 보았다.

정신분석학적 접근을 시도한 신은경⁷⁾의 경우는 향가 '처용가'와 고려가요 '처

4) 허남준, 『고전시가와 가악의 전통』 (월인, 1999) pp. 142~143.

_____, 『고려 처용가와 무가의 주술성 비교』, 『고전시가연구』 (태학사, 2003) pp. 251~273.

5) 황태강, 「처용가연구의 사적 반성과 임시고」, 『향가어요연구』 (이우출판사, 1985) p.137~138.

6) 박노준, 『고려가요의 연구』 (세문사, 1990) p.329.

7) 신은경, 「'처용가'에 대한 정신분석적 검토」, 『한국시가연구집』 (한국시가학회, 1997)

용가'를 하나의 연결되는 텍스트로 놓고, 이 둘을 '처용 이야기'라는 하나의 텍스트로 재구성하여 '인간이 신으로서의 주체의식을 형성해 가는 이야기'로 보았다.

이 연구들은 '처용가' 텍스트의 내용적 측면을 고찰하여 의미상의 변별성과 연결점을 자세히 밝힌 점에서는 의의가 있으나, 제반의 문학적 특질을 규명하지 못했다는 문제점이 있다.

김수경의 논의⁸⁾는 신라대 향가 '처용가'가 고려시대를 거쳐 현존하는 고려 '처용가'가 형성되는 과정을 연행상황과 연행방식, 그리고 궁중악으로의 상승에 따른 양식상의 변모라는 측면에서 추적하였다. 이 연구는 '처용가'가 연행된 상황에 주목하여 연행과 관련된 제반의 측면을 총체적으로 검토한 측면에서는 의의가 있다. 하지만 문학적 측면에서의 변모양상을 자세히 고찰하지 못했다는 문제점을 안고 있다.

앞서 제시된 연구들은 '처용가'의 전승과 변용 과정을 어느 한 측면의 접근에만 치중하여 전승 과정에 따른 제반의 문학적 특질의 변모양상을 입체적이고 역동적으로 규명하려는 시도를 찾아보기 힘들다.



3. 연구 방법

이 연구는 기존 논의에서 드러나는 문제들을 해결하고자 시도되었다. 이 연구에서는 '처용가'라는 두 작품을 동일선상에 놓고, 향가 '처용가'가 고려가요 '처용가'로 어떻게 전승되고 변용되는지 살필 것이다. 특히 연행의 측면, 구조의 측면, 어법의 측면, 의미의 측면 등으로 다양하게 접근함으로써 '처용가'의 전승과 변용의 과정을 입체적이며 역동적으로 조망하고자 한다.

우선은 '처용가'가 어떤 방식으로 전승 수용되었는지 밝히려는 것으로, '처용가'가 전승되는 양상을 연행 측면과 서사 구조 측면에서 살필 것이다. 먼저 향가 '처용가'가 고려대에 전승되던 양상을 연행의 측면에서 살피고, 이와 함께 '처용가' 두 작품의 서사 구조를 분석하여 공통 모티브를 추출하여 비교해 봄으

pp. 275~292.

8) 김수경, 「고려 처용가의 전승과정 연구」 (이화여대 박사학위 논문, 1995).

르써 구체적으로 어떤 것들이 전승과 변용을 겪고 있는지 고찰할 것이다.

다음으로 '처용가'의 전승에 따른 의미의 수용 양상을 살피고자 한다. '처용가' 두 작품에서 수용되고 있는 의미를 전체 서사 문맥과 관련지어 고찰하고, 아울러 '처용가' 두 작품을 단서로 '처용가' 텍스트가 원래 지니고 있었던 의미를 탐색할 것이다.

이 연구에서는 '처용가'의 전승 양상을 살피기 위해서 먼저 구조주의적 방법으로 접근하고자 한다. 또한 '처용가'라는 작품이 당대 사회·문화적 배경 속에서 구체적으로 어떤 의미로 수용되었는지를 탐색하기 위해 문화기호학적 방법을 활용할 것이다. 이는 '처용가'라는 텍스트의 성격이나 의미를 해명하는 데 관련 사회적 문맥을 충분히 고려한다는 것을 의미한다.

이 연구에서는 '처용가' 텍스트는 '원작'을 지칭하는 것으로 사용한다. 『삼국유사』 「처용랑방해사」조에 전하는 향가 '처용가'를 신라 '처용가'로, 『악학궤범』 「학연화대처용무합설」에 전하는 고려가요 '처용가'를 고려 '처용가'로 지칭한다. '처용가' 텍스트는 신라 '처용가'라는 작품으로, 신라 '처용가'는 고려 '처용가'는 작품으로 전승·변용되어 나간다고, 신라 '처용가'라는 작품은 '신라 시대에 수용된 노래'라는 의미, 고려 '처용가'라는 작품은 '고려 시대에 수용된 노래'라는 의미로 쓴다.

II. ‘처용가’의 전승 양상

이 장의 목표는 신라의 ‘처용가’가 고려 ‘처용가’로 어떻게 전승되었는지 살피는 것이다. 현강왕대 신라의 ‘처용가’는 일연에 의해 『삼국유사』에 정착되었고, 고려의 ‘처용가’는 『악학궤범』에 실려 전한다. ‘처용가’는 고려에서 조선 초까지 궁중악으로 연행되다가, 악의 정비과정에서 『악학궤범』에 정착되었다. 여기서는 『삼국유사』에 정착된 신라의 ‘처용가’가 『악학궤범』에 실려 전하는 고려 ‘처용가’로 어떻게 수용·전승되었는지, 그 전승의 양상과 방법을 살피고, 신라 ‘처용가’와 고려 ‘처용가’의 서사 문맥에 따른 서사 구조를 분석, 비교해 봄으로써 구체적으로 어떤 것이 전승·수용되는지 살펴보고자 한다.

1. 고려대 ‘처용가’의 연행 양상

신라의 ‘처용가’가 고려의 ‘처용가’로 어떻게 전승되고 있는지 살펴보기 위해 신라의 ‘처용가’가 고려대에 전승되었던 양상을 여러 문헌의 기록을 검토할 필요가 있다. 특히 고려로부터 선초에 이르는 인물들 가운데 개인 문집을 남긴 이 제현, 정포, 이곡, 이색, 이승인, 이첨 등의 한시에 ‘처용’이나 ‘처용가’, 또는 ‘처용무’에 대한 내용이 단편적으로 묘사되어 있어 고려시대 ‘처용가’가 연행된 상황을 간접적으로나마 살펴볼 수 있다. 고려 시대에 신라 ‘처용가’가 어떻게 연행되었는지 그 구체적 양상을 살피면, 신라 ‘처용가’가 고려 ‘처용가’로 전승 변용된 구체적 과정을 살펴볼 수 있는 토대를 마련할 수 있을 것으로 보인다.

신라 ‘처용가’가 고려시대에 연행된 양상은 고려시대에 쓰여진 한시 작품들을 통해서 고찰할 수 있다. 이를 크게 신라 ‘처용가’와 ‘처용설화’⁹⁾, 그리고 ‘처용무’ 세 가지로 나누어 연행된 양상을 살필 수 있다.

(1) 신라 ‘처용가’의 연행 양상

9) 논의의 편의상 ‘처용과 관련된 이야기, 또는 처용 이야기’를 통틀어 ‘처용설화’로 지칭하고자 한다.

신라 '처용가'가 고려 시대에도 연행되고 있다는 사실은 신라의 '처용가'를 듣고 그 감회를 한시로 남긴 이승인의 작품을 통해서 확인해 볼 수 있다.

- ㉔ 夜久新羅曲 깊은 밤 신라의 곡조를
 停盞共聽之 술잔을 멈추고 함께 듣네
 聲音傳舊譜 그 소리 옛 악보에 전해져 내려오고
 氣像想當時 기상은 당시를 연상케 하네
 落月城頭近 지는 달은 성 가까이에 이르고
 悲風樹梢嘶 슬픈 바람은 나무 끝에서 우네.
 無端懷抱惡 끝없이 일어나는 회포 건디기 어려운데
 功益亦何爲¹⁰⁾ 공익은 또한 해서 무엇하리오

㉕ 작품은 '十一月十七日夜聽功益新羅處容歌聲調悲壯令人有感'이란 제목에서도 알 수 있듯이, 신라의 '처용가'를 듣고 난 감회를 한시로 남긴 것으로, 신라의 '처용가'가 이승인이 살았던 당대에도 연행되고 있음을 짐작할 수 있다. 또 "깊은 밤 신라의 곡조를 술잔을 멈추고 함께 듣네"라는 구절에서 신라의 '처용가'가 연행되고 있었던 사정을 확인할 수 있다. 이어지는 "그 소리 옛 악보에 전해져 내려오고"라는 구절에서는 신라의 '처용가'라는 노래가 고려 시대에까지 악보에 전해진다고 하여, 옛 악보에 전해지던 대로 신라의 '처용가'가 연행되고 있음을 알 수 있다.

이와 함께 이첨의 '월명항'이란 한시에서도 신라의 '처용가'가 고려대에 전해져 연행되었음을 확인할 수 있다. 다음은 이첨의 '월명항'이란 작품이다.

- ㉖ 滿川明月夜悠悠 밝은 달은 하늘에 가득하고 밤은 깊는데
 東海神人下市樓 동쪽 바다 신인이 시정에 내려왔네.
 路闊可容張袖舞 길은 넓어 긴 소매 춤출 만 하고
 世平宜掛百錢遊 세상은 태평하여 백전을 걸단하네.
 高踪縹緲歸仙府 고고한 자취는 아득히 선부로 돌아가고
 遺曲流傳在慶州 남은 곡조 전해져 경주에 남아 있네.
 巷口春風時一起 향구에 봄바람이 한 번 일어날 때마다

10) 이승인, 『陶隱集』 권2, 「十一月十七日夜聽功益新羅處容歌聲調悲壯令人有感」.

依然吹動插花頭¹¹⁾ 꽃을 꽂은 머리를 움직이네.

먼저 수면에서 밝은 달밤에 동해의 신인인 처용이 세상에 내려왔음을 보여준다. 함연에서 처용무의 모습을 태평성대에서의 처용의 춤추는 모습처럼 묘사하고, 경연에서는 처용의 높은 자위는 선부로 사라지고 난 후에도 그의 노래는 경주에 전하고 있다. 그러면서 미연에서 처용무를 출 때 쓰는 처용가면의 장식을 묘사하고 있다. 처용이 부른 신라 '처용가'가 이첨이 살았던 고려말 경주에 전해진다고 하여 신라의 '처용가'가 경주에서 연행되고 있었음을 알 수 있으며, 그것은 '처용무'를 동반한 것으로 보인다.

즉 이첨의 '월명항'이라는 시는 경주에서 신라 '처용가'가 불려지는 상황에서 '처용무'가 함께 연행되는 것을 보고 지은 것이라고 생각할 수 있다. 그렇다면 이첨이 ㉠ 작품을 지을 당시 경주에서만큼은 '처용무'와 '처용가'가 함께 연행되었다고 볼 수 있다.

(2) '처용설화'의 구비 양상



제주대학교 중앙도서관

신라 '처용가'는 『삼국유사』나 『처용랑방해사』라는 서사 문맥에 실려 전한다. '처용가'뿐만이 아니라 '처용 이야기'도 또한 『삼국유사』에 정착되기 이전까지 구비 전승되었고, 정착된 이후에도 이런 전통은 계속된 것으로 보인다. '처용 이야기'가 사람들 사이에서 구비되어 전승되고 있었던 사정은 역시 고려대에 '처용'과 관련된 내용의 한시들을 통해 살필 수 있다.

다음은 처용의 발생지인 개운포에서 지어진 정포의 '개운포'라는 한시이다.

㉠ 曠島雲光燦	섬 그림자 드리우는 햇빛이 따뜻하고
瀧江水脈通	강을 따라 잇는 물줄기가 시원하다.
人言昔日處容翁	사람들이 말하길 옛날에 처용옹은
生長碧波中	푸른 파도 가운데서 나서 자랐다 하네.
草帶羅裙綠	풀로 만든 띠와 비단옷이 푸르고
花留醉面紅	꽃이 비친 듯 취한 얼굴은 붉게 빛나네.
伴狂玩世意無窮	미친 듯이 세상을 우롱하나 그 뜻이 끝이 없어

11) 『東京雜記』 권2 古蹟, 「月明巷」.

恒舞度春風¹²⁾ 항상 봄바람을 따라 춤을 추네.

㉑ 작품에서는 먼저 경치의 수려함을 노래하고 이 지역과 관련있는 처용의 존재가 사람들의 입에 오르내리고 있음을 말하고 있다. 이어 사람들에게 들은 '처용'에 관한 이야기를 묘사하고 있다. 이 작품을 통해 개운포 지역과 관련 있는 처용의 존재가 사람들 사이에서 이야기되고 있음을 알 수 있어, '처용 설화'가 계속 사람들 사이에서 구비전승되고 있음을 살필 수 있다. '처용에 관련된 이야기'가 사람들 사이에서 계속 구비 전승되고 있었다는 사실은 익재의 소악부를 통해서 더욱 분명해 진다.

다음은 익재의 '처용'이라는 소악부이다.

- ㉒ 新羅昔日處容翁 옛날 신라의 처용옹은
見說來從碧海中 푸른 바다 가운데서 왔다고 일컬어왔다.
貝齒赤髯歌夜月 자개 이빨에 붉은 입술로 달밤에 노래했고
高肩紫袖舞春風¹³⁾ 솔개 어깨에 자주 소매로 봄바람 속에서 춤을



추었다.
제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

㉒ 작품의 "옛날 신라의 처용옹은/ 푸른 바다 가운데서 왔다고 일컬어왔다"는 구절을 통해 '처용에 관한 이야기'가 계속 사람들 사이에서 구비되고 있음을 살필 수 있다. 그리고 기, 승, 천구에 나오는 시대와 처용의 출신·행동 등이 『삼국유사』의 「처용랑망해사」의 내용과 궤를 같이하고 있어 「처용랑망해사」의 '처용 설화'가 계속 전승되었다고 볼 수 있다. 특히 ㉒는 ㉑와 마찬가지로 처용의 출신이 벽해였음을 밝히고 있어 「처용랑망해사」 조의 내용을 바탕으로 한 이야기임을 쉽게 알 수 있다.

그런데 익재의 '처용'이라는 작품은 소악부로, '처용'라는 우리말 노래를 한 시로 번역한 작품이다. 다음은 이에 대한 설명이 언급되어 있는 『고려사』 「악지」의 기록이다.

신라 헌강왕이 학성에서 놀다가 멀리 개운포에 이르렀을 때, 어떤 한 사

12) 정포, 『雪谷集』 下 「開雲浦」.

13) 이계현 『익재난고』 권4, 소악부 제 6 「處容」.

랍이 기이한 형용에 괴상한 복색을 하고 왕 앞에 나와 노래와 춤으로 덕을 찬양하였다. 왕을 따라 서울로 들어가 스스로 '처용'이라 부르고 언제나 달 밤이면 시종에서 노래를 부르고 춤추고 하였으나, 끝내 그가 있는 곳을 알지 못했다. 당시 그를 신인이라고 생각했다. 후인이 이 일을 이상하게 여겨 이 노래를 지었다. 이제현이 시를 지어 이 노래를 풀이하였다.¹⁴⁾

『고려사』 「악지」의 기록에는 「처용랑망해사」 조의 내용을 바탕으로 한 '처용 이야기'가 소개되어 있고, 이 '처용 이야기'를 후인이 이상하게 여겨 노래로 만들었으며, 그리고 이를 다시 이제현이 풀어서 한시로 지었다고 한다. .

그런데 이 기록에 나온 후인이 지은 '처용가'는 『악학궤범』 소재 고려 '처용가'이며, 이제현의 소악부 '처용'은 고려 '처용가'를 번역하거나 재구성한 것이 아니라 당시에 유행하던 '처용무'를 보고 처용설화에 대한 전반적인 내용을 기초하여 소악부로 남긴 것으로 보는 견해가 있다.¹⁵⁾ 그러나 여기에 나온 후인이 지었다는 노래 '처용'은 고려 '처용가'가 아니다. 이러한 점은 익재의 다른 소악부들을 고려가요와 대비하여 살펴보면 분명하게 알 수 있다.

익재의 소악부는 민간전승의 노래들을 한역한 것으로, 고려가요와 명칭이 같은 소악부는 '서경별곡', '정과정곡'이 있다. 그런데 가사가 전하는 고려가요 '서경별곡'과 '정과정곡'을 소악부와 비교하며 보면, 그 내용이 거의 비슷하다.¹⁶⁾ 이는 고려가요 '서경별곡'과 '정과정곡'이란 작품 내용을 재구성한 것으로 보인다. 그런데 이제현의 소악부 '처용'과 『악학궤범』 소재 고려 '처용가'의 내용을 놓고 볼 때, 이제현의 소악부는 고려가요 '처용가'를 재구성한 것이 아니다.

따라서 이제현의 '처용'이라는 소악부는 고려 '처용가'를 해석하거나 재구성한 것이 아니라 후인이 지었다는 우리말 노래 '처용'을 해석 또는 재구성한 것이다. 따라서 후인이 만든 '처용'이라는 노래는 신라의 신라 '처용가'도 아니고, 『악학궤범』 소재 '처용가'도 아닌 '처용 이야기'를 소재로 한 '처용'이

14) 『고려사』 제71권, 「樂志」2. 新羅康康王 遊韓城 適至開雲浦 有一人奇形貌服 詣王前 歌舞贊德 從王入京自號處容 每月夜歌舞於市 竟不知所在 時以爲神人 後人異之 作是歌 李齊賢 作詩解之

15) 박찬수, '고려조의 <처용>에 대한 인식과 연행 양상에 대하여' (『어문학연구』 27집, 1995) p.138

16) '정과정곡'은 『익제난고』 소악부에 전체가 일부분만 한역되어 있다. 최철·박제민 『석주 고려가요』 (이희, 2003) p.187.

라는 또 다른 우리말 노래입이 확실하다. 이렇게 이제현이 살았던 당대에 민간에서 '처용 이야기'를 소재로 한 '처용'이라는 또 다른 우리말 노래가 불리었다는 것은, 그만큼 '처용 이야기'가 민간에서 활발하게 구비되고 있었던 것을 뜻한다고 볼 수 있다.

이상의 정포와 익재의 시 ㉔와 ㉕를 통해 「처용랑망해사」 조의 설화를 바탕으로 한 '처용에 관한 이야기'가 고려 시대 사람들 사이에서 오르내리고 있다는 사실을 확인할 수 있다. 그런데 이들 작품에서 주목할 만한 사실은 처용의 '춤'에 대한 이야기를 중요하게 다루고 있다는 점이다.

먼저 이제현의 '처용'은 '처용무'의 연행 현장을 직접 보고 지은 것이 아니다. 단지 '처용'과 관련된 특징적인 사실의 하나로 '처용이 노래를 부르고 춤을 추었다'는 사실을 이야기하고 있다. 그런데 정포의 '개운포'에서는 '처용무'를 직접 보고 지은 것인지, 아니면 처용에 관한 이야기를 듣고 이야기 속의 처용의 춤에 대한 상상을 노래한 것인지, 또는 전에 봤던 '처용무'를 상기하여 노래한 것인지는 확인할 수 없다. 다만 처용에 관한 이야기를 소개하면서 처용의 특징적인 점으로 '춤'을 말하고 있다.

이제현의 '처용가'나 정포의 '개운포'를 통해서 알 수 있는 점은 '처용의 이야기'가 사람들 사이에서 구비·전승되어 왔고, 이야기의 내용 중의 '처용의 가무'를 주요하게 다루고 있다. 이러한 점은 「처용랑망해사」 조의 처용 관련 설화에서 충분히 '처용가무'가 따로 파생되어 연행 되었으리란 추정을 가능하게 한다.

(3) '처용무'의 연행 양상

앞에서 신라 '처용가'라는 노래가 고려시대까지 전해져 연행되었으며, 「처용랑망해사」 조에 실려 전하는 '처용 설화'도 고려 시대 사람들 사이에서 계속 구비되고 있음을 살펴보았다. 또한 이점의 '월명향'이란 한시 작품을 통해 경주 지방에서 '처용무'가 '처용가'와 함께 연행되었을 가능성을 검토해 보았다. 정포 '개운포'와 익재의 소악부 '처용'라는 한시를 통해 민간에서 구비되는 '처용 이야기'에서 '처용의 가무'를 중요하게 언급하고 있다는 점을 살펴 보았다. 그리고 처용 설화에서 '처용무'가 충분히 파생되었을 가능성이 있는 것으로 보았다.

다음 두 작품은 이색의 것으로 궁궐을 중심으로 하여 ‘처용무’가 실연되는 현장에서 느껴지는 감흥을 주로 묘사한 작품이다.

- ㉠ 自東大間至關門前 동대문에서 대궐 문 앞에 이르도록
 山臺雜劇前所未見也. 산대잡극을 벌리니 전에는 보지 못했던 것이다.
 山臺結構似蓬萊 산대가 엮어지니 봉래와 같고
 獻果仙人海上來. 과일을 바치는 신선이 바다로부터 왔네
 雜客鼓鉦轟地動 잡객이 징을 치니 땅이 진동하듯 요란하고
 處容衫袖逐風颺. 처용의 적삼과 소매가 바람을 따라 도네
 長竿倚漢如平地 긴 장대로 공중에서 노는 것이 평지에서 하듯 하고
 爆火衝天似疾雷. 불꽃이 하늘을 찌르는 것이 우리소리와도 같네.
 欲寫太平眞氣象 태평성태의 참된 기상을 묘사하려 하지만
 老臣簪筆愧非才.¹⁷⁾ 늙은 신하의 글재주로 할 수 없음을 부끄러워 하네.

- ㉡ 新羅處容帶七寶 신라 처용은 칠보를 두르고
 花枝壓頭香露零 꽃가지 머리에 꽃으니 향기가 풍기네
 低回長袖舞太平 긴소매 낮게 휘두르며 태평성대를 춤추고
 醉臉爛赤猶未醒¹⁸⁾ 취한 뺨 더욱 빨개져 술이 덜 잔 듯

첫 번째 작품 ㉠은 ‘山臺雜劇’으로, ‘산대’라는 설치된 무대 위에서 연행된 놀이들을 보고 지은 시이다. 도입부 “동대문에서 대궐 문 앞에 이르도록 산대잡극을 벌리니 전에는 보지 못했던 것이다.”라는 구절은 처음으로 산대잡극이 연행되고 있는 상황을 제시하고 있다. 전개부에서는 산대잡극의 종목 중의 하나로 ‘처용무’가 연행되고 있음을 살펴볼 수 있다.

다음의 ㉡는 ‘驅龍行’이란 작품으로, ‘처용무’와 관련된 부분만 인용하였다. 구나 의식이 끝난 후 벌이는 백희잡기(百戲雜技) 중의 하나인 ‘처용무’를 묘사하고 있다. 즉 이 부분은 구나 후에 베풀어지는 여러 놀이 중의 하나인 ‘처용무’를 소재로 삼아 작시된 것이다.

‘구나 의식’ 뒤의 베풀어졌던 놀이들이나 ‘산대잡극’에 연출되었던 행렬잡희

17) 이색, 『牧隱集』 권33, 「山臺雜劇」.

18) 이색, 『牧隱集』 권21, 「驅龍行」 중 23-26 행.

들은 모두 놀이의 성격을 강하게 띠고 있다. 구나 의식 뒤에 베풀어 졌던 놀이 중의 하나인 '처용무'와 산대잡극의 종목 중의 하나로 행해졌던 '처용무'도 놀이의 성격을 강하게 지닌 것으로 보인다. 이는 이철의 시에서 묘사되고 있는 '처용무'와는 그 성격이 다른 것으로 이해된다. 이철의 시에 나타난 '처용무'는 단순히 노래에 수반되는 '처용무'였다면, 이색의 '구나행'이나 '산대잡극'의 한 종목으로 공연되었던 '처용무'는 '놀이'의 성격이 훨씬 강화된 것으로 볼 수 있다. 즉 '처용무'는 '구나 의식' 후의 백희잡기나 '산대잡극'의 행렬잡회의 한 종목으로 수용됨에 따라 '놀이의 성격'을 강하게 띠어 갔던 것으로 볼 수 있다.

상에서는 여러 기록들을 통해 신라 '처용가'가 고려 시대에 다양하게 분화되어 연행되었던 양상을 고찰하였다. 신라 '처용가'가 고려대까지 그 악보가 전해져 계속 연행되고 있었던 상황, 「처용랑망해사」 조의 '처용과 관련된 이야기'가 사람들 사이에서 계속 구비 전승되고 있었다는 사실, 그리고 '처용무'는 처음에는 '처용가'와 함께 간단하게 연행되다가 '구나의식'이나 '산대잡극' 등의 대규모의 행사의 놀이로 연행되면서 놀이의 강화되었다는 사실을 살펴보았다.

2. 신라 '처용가'와 고려 '처용가'의 서사 구조

앞에서 신라 '처용가'가 고려시대에 어떠한 양상으로 연행되었는지 '처용가'라는 노래의 측면, '처용설화'라는 설화의 측면, 그리고 '처용무'라는 춤의 연행 측면을 살펴보았다. 여기서는 신라 '처용가'와 고려 '처용가'의 서사 구조를 분석하여 비교해 봄으로써 구체적으로 어떤 것이 전승 수용되고 있는지 살펴보고자 한다. 이렇게 함으로써 고려시대에 다양하게 연행되던 신라 '처용가'가 고려 '처용가'로 어떻게 전승되고 변용되었는지 밝힐 수 있는 단서를 찾을 수 있을 것으로 생각된다.

(1) 신라 '처용가'의 서사 구조

신라 '처용가'는 『삼국유사』 「처용랑망해사」 조의 서사 문맥과 함께 전한다. 즉 신라 '처용가'는 그 자체로서 독립해서 존재하는 한 편의 독자적인 가요

가 아니라, 향가 대부분이 그러하듯 설화와 함께 전하는 설화적 가요라고 볼 수 있다. 그러므로 신라 '처용가'를 고찰하는 데 신라 '처용가'가 전하는 서사 문맥을 함께 고찰하는 것이 타당할 것이다.

다음은 신라 '처용가'가 들어 있는 『삼국유사』 권2 「처용랑망해사」 조의 전문이다. 서사 구조를 분석하기 위해 임의로 단락을 정하고 번호를 표시하여 제시한다.

① 제 49대 헌강왕 때에는 서울로부터 지방에 이르기까지 짐과 닭이 연하고 초가는 하나도 없었다. 음악과 노래가 끊이지 않았고, 바람과 비는 사철 순조로웠다.

② 어느날 대왕이 개운포에서 놀다가 돌아가려고 낮에 물 가에서 쉬고 있는데 갑자기 구름과 안개가 자욱해서 길을 잃었다. 왕이 괴상히 여겨 좌우 신하들에게 물으니 일관이 아뢴다. “이것은 동해 용의 조화이오니 마땅히 좋은 일을 해서 풀어야 할 것입니다.”

③ 이에 왕은 일을 맡은 관원에게 명하여 용을 위하여 근처에 절을 짓게 했다. 왕의 명령이 내리자 구름과 안개가 걷혔으므로 그곳을 개운포라 했다.

④ 동해의 용은 기뻐해서 아들 일곱을 거느리고 왕의 앞에 나타나 덕을 찬양하여 춤을 추고 음악을 연주했다. 그 중의 한 아들이 왕을 따라 서울로 들어가서 왕의 정사를 도우니 그의 이름을 처용이라 했다. 왕은 아름다운 여자로 처용의 아내를 삼아 머물러 있도록 하고, 또 금간이라는 관직까지 주었다.

⑤ 처용의 아내가 무척 아름다웠기 때문에 역신이 흠모해서 사람으로 변하여 밤에 그 집에 가서 남몰래 동침했다. 처용이 밖에서 자기 집에 돌아와 두 사람이 누워 있는 것을 보자 이에 노래를 부르고 춤을 추면서 물러나왔다. 그 노래는 이러하다.

동경 밝은 달에, 밤들어 노닐다가
들어와 자리를 보니, 다리 가랑이 넷일러라.

⑥ 들은 내해이고, 들은 뉘해이고,
본디 내해지만, 때맞겼으니 어지할꼬.

⑦ 그때 역신이 본래의 모양을 나타내어 처용의 앞에 끌어앉아 말했다. “내가 공의 아내를 사모하여 이제 잘못을 저질렀으나 공은 노여워하지 않으니 감동하여 아름답게 여기는 바입니다. 맹세코 이제부터는 공의 모양을 그린 것만 보아도 그 문 안에 들어가지 않겠습니다.” 이 일로 인해서 나라 사람들은 처용의 형상을 문에 그려 붙여서 사귀를 물리치고 경사스러운 일을 맞아들이게 되었다.

⑧ 왕은 서울로 돌아오자 이내 영취산 동쪽 기슭의 경치 좋은 곳을 가려서 절을 세우고 이름을 망해사라 했다. 또는 이 절을 신방사라 했으니 이것은 용을 위해서 세운 것이다.

⑨ 왕이 또 포석정에 갔을 때 남산의 신이 왕 앞에 나타나 춤을 추었는데 좌우의 사람에게겐 그 신이 보이지 않고 왕만이 혼자서 보았다. 사람이 나타나 앞에서 춤을 추니 왕 자신도 춤을 추면서 형상을 보았다. 신의 이름을 혹 상삼(祥審)이라고도 했으므로 적금까진 나라 사람들은 이 춤을 전해서 어무상심(御舞祥審), 또는 어무산신(御舞山神)이라 한다. 혹은 말하기를, 신이 먼저 나와서 춤을 추자 그 모습을 살펴 공인에게 명해서 새기게 하여 후세 사람들에게 보이게 했기 때문에 상삼(象審)이라고 했다 한다. 혹은 상염무라고도 하는데 이것은 그 형상에 따라서 이름지은 것이다.

왕이 또 금강령에 갔을 때 북악의 신이 나타나 춤을 추었는데, 이를 옥도 검이라 했다. 또 동례전에서 잔치를 할 때에는 지신이 나와서 춤을 추었으므로 지백급간이라 했다.

⑩ <어법집>에 말하기를, “그때 산신이 춤을 추고 노래부르기를 ‘지리다 도파(智理多都波)’라 했는데 ‘도파’라고 한 것은 대개 지혜로 나라를 다스리는 사람이 미리 사태를 알고 많이 도망하여 도읍이 장차 파괴된다는 뜻이다” 했다. 즉 지신과 산신은 나라가 장차 멸망할 것을 알기 때문에 춤을 추어 경계한 것이나 나라 사람들은 깨닫지 못하고 도리어 상서가 나타났다가 하여 술과 여색을 즐기다가 나라가 마침내 망하고 말았다고 한다.¹⁹⁾

19) 일연 지음, 이민수 옮김, 『삼국유사』 (울유문화사, 1995) pp.173~174. 원문을 제시하면 다음과 같다.

第四十九. 惠康大王之代 自京師至於海內 比屋連櫓 無一草屋 笙歌不絕道路 風雨調於四時 於是 大

「처용랑망해사」조의 서사적 흐름을 살펴보면 대략 다음과 같다. 먼저 ①에서는 '49대 헌강왕 때'라는 구체적 시기를 언급하고 있다. 그리고 이 때에는 집과 닭이 연하고 음악과 노래가 끊이지 않는 '태평성대의 시기'임을 강조하고 있다. 따라서 '태평성대'라는 시기적 배경을 제시한 것으로 볼 수 있다.

이어 ②에서는 왕의 행차시 동해 용왕의 조화로 운무가 끼여 왕이 길을 잃게 되는 사건이 발생하고, ③에서는 왕이 동해 용을 위해 절을 지을 것을 명령하니 운무가 걷히는 사건이 이어진다. 그리고 ④에서는 용의 아들인 '처용'이 왕을 따라 서울로 들어와 왕의 정사를 돕다는 내용이 이어지고 있다.

⑤에서는 역신이 처용의 아내를 범하는 사건이 발생하는데, 이와 같은 역신의 행위는 처용이 부른 노래, 즉 향가 1~6구에서도 구체적으로 형상화되어 있다. ⑥은 향가 7~8구로 처용이 “본디 내해다마는 때앗은 것을 어지하리오(本矣吾下是如馬於隱 牽叱良乙何如爲理古)”라고 노래하는 부분이다. 여기에서 처용은 관용을 베풀으로써 역신에 대해 공격한다. ⑦에서는 역신 스스로가 처용의 화상이 있는 것만 보아도 나타나지 않겠다는 맹세하여 도망가는 사건이 제시되고 있다. ⑧은 왕이 서울로 돌아와 용을 위하여 '망해사'를 창건하는 부분이다. 이는 ③에서 제시한 절을 지을 것을 명령에 대한 시행 부분으로, ③에 부수되는 사건이다.

⑨는 왕 앞에 산신과 지신이 나와 춤을 추며 나라가 망할 것을 경고하는 사건, 그리고 ⑩에서는 마침내 나라가 망했다는 내용이다.

이상에서 살펴본 「처용랑 망해사」의 서사적 흐름에 따라 그 서사 구조를 분석하면 다음과 같다.

王遊開張浦[在蔚城西南 今蔚州] 王將還駕 晝(晝)獻於汀邊 忽雲霧晦 遂失道路 怪問左右 曰(日) 官奏云 此東海龍所變也 宜行善事以解之 於是勅有司 爲龍創佛寺近境 旣命已出 雲霧霧散 因名開張浦 東海龍喜 乃幸七子 現於駕前 讚德獻舞奏樂 其一子隨駕入京 輔佐王政 名曰處容 王以美女妻之 欲留其意 又賜級于職 其妻甚美 夜神欽羨之 變無(爲)人 夜至其家 竊與之宿 處容自外至其家 見寢有二人 乃唱歌作舞而退 歌曰 東京明期月良 夜入伊遊行如可 入良沙寢矣見昆 脚烏伊四是良羅 二隱吾下於叱古 二朕隱誰支下焉古 本矣吾下是如馬於隱 牽叱良乙何如爲理古 時神現形 於前曰 吾羨公之妻 今犯之矣 公不見怒 感而美之 誓今已後 見 公之形容 不入其門矣 因此 國人門帖處容之形 以辟邪進慶 王既還 乃卜靈鷲山東麓勝地置寺 曰望德寺 亦名新房寺 乃爲龍而置也 又幸船石亭 南山神現舞於御前 左右不見 王獨見之 有人現舞於前 王自作舞 以像示之 神之名 或曰祥審 故至今國人傳此舞 曰御舞祥審 或曰御舞山神 或云 既神出舞審象其貌 命工摹刻 以示後代 故云象審 或云霜降舞 此乃以其形稱之 又幸於金剛嶽時 北岳神呈舞 名玉刀鈴 又阿禮殿宴時 地神出舞 名地伯級于(干) 語法集云 于時山神獻舞 唱歌云智理多都波都波等者 蓋言以智理國 知而多逃 都邑將破云謂也 乃地神山神知國將亡 故作舞以警之 故作舞以警之 國人不悟 謂爲現瑞 耽樂滋故國終亡。(『三國遺事』2卷 紀異 卷2 「處容郎望海寺」)

- ① '태평성대' 라는 시기적 배경
- ② 왕이 길을 잃음
- ③ 왕이 절을 짓도록 명령
- ④ 처용의 황정보좌
- ⑤ 역신의 침범 ('항가' 부분 1~6구)
- ⑥ 역신에 대한 공격 ('항가' 부분 7,8구)
- ⑦ 역신의 도망감
- ⑧ 절을 지음
- ⑨ 산신과 지신이 나와서 춤을 춤
- ⑩ 나라가 망함

여기서 『삼국유사』의 「처용랑망해사」조의 서사문맥은 내용상 ①~⑧과 ⑨~⑩부분으로 나눌 수 있다. ①~⑧ 부분은 이야기가 주로 처용과 관련하여 이루어지고, ⑨~⑩부분은 나라가 지신과 산신이 출현하여 나라가 망할 것을 경고하는 내용이다. 이 두 부분은 “나라가 마침내 망하고 말았다(國終亡)”는 점으로 보아 ‘나라가 망한 이야기’에 초점²⁰⁾을 두고 있다. 따라서 『삼국유사』의 ‘「처용랑망해사」’조에서 ‘처용과 관련된 이야기’는 ①~⑧로 보아도 무방하다.

(2) 고려 '처용가'의 서사 구조

다음은 『악학궤범』에 전하는 고려 '처용가'의 노래말 전문이다. 여기에서도 고려 '처용가'의 서사적 흐름을 구조 분석하기 위해 단락을 나누어 제시하였다.

(a) (前腔) 新羅聖代 昭聖代

天下太平 羅侯德處容아바
 以是人生에 相不語후시란디
 以是人生에 相不語후시란디

20) 김문태, 「삼국유사에 나타난 일연의 설화 편찬 의식-기이편의 망국에 관련된 설화를 중심으로」, (성균관대 석사학위논문, 1986) 참조.

김학성, 『한국고시가의 거시적 탐구』, (집문당, 1997), pp.195~217 참조.

(附葉) 三災八難이 一時消滅후샷다

(b) (中葉) 어와 아비 즈시여 處容아비 즈시여

(附葉) 滿頭插花 게오샤 기울어신 머리에

(小葉) 아으 壽命長願후샤 넘거신 니마해

(後腔) 山象이슛 길어신 눈섭에

愛人相見후샤 오슬어신 누네

(附葉) 風入盈庭후샤 우글어신 귀에

(中葉) 紅桃花그티 붉거신 모아해

(附葉) 五香 마투샤 흥기어신 고해

(小葉) 아으千金 머그샤 어워어신 이베

(大葉) 白玉琉璃그티 희여신 닛바래

人讚福盛후샤 미나거신 북에

七寶 게우샤 숙거신 엇게에

吉慶 게우샤 늘의어신 수맏길헤

(附葉) 설의 문도와 有德후신 가수매

(中葉) 福智俱足후샤 부르거신 비에

紅정 게우샤 굽거신 허리에

(附葉) 同樂太平후샤 길어신 허위에

(小葉) 아으 界面 도루샤 넘거신 바래

(c) (前腔) 누고 지어 세니오 누고 지어 세니오

바늘도 실도 어찌 바늘도 실도 어찌

(附葉) 處容아비물 누고 지어 세니오

(中葉) 마아만 마아만후니여

(附葉) 十二諸國이 모다 지어 세온

(小葉) 아으 處容아비물 마아만후니여

(d) (後腔) 머자 외아자 籙李야

썰리나 내 신고홀 락야라

(附葉) 아니웃 락시면

나리어다 머즌말

- (e) (中葉) 東京 불근 두래 새도록 노니다가
(附葉) 드러 내 자리물 보니 가루리 네히로새라
(小葉) 아으 들흔 내해어니와 들흔 뉘해어니오

- (f) (大葉) 이던 저의 處容아비웃 보시면
熱病神(大神)이샤 膽入가시로다
千金을 주리여 處容아바
七寶를 주리여 處容아바
(附葉)千金 七寶도 말오
熱病神를 날자바 주소서

- (g) (中葉) 산이여 밍히여 千里外에
(附葉) 處容아비물 어여려거져
(小葉) 아으 熱病大神의 發願이샀다²¹⁾

고려 '처용가' 역시 신라 '처용가'와 마찬가지로 서사적 흐름에 따라 구조를 분석해 볼 수 있다. 고려 '처용가'는 처용의 기원에서부터 제작 과정, 찬양, 역할 등이 나타나 있으며, 작품 속에 인물과 사건- 처용아비와 열병신의 대립, 부쟁에서의 승리 등-이 나오기 때문에, 서사적 구조를 지닌 노래로 볼 수 있다.

먼저 (a)에서는 고려 '처용가'에서는 신라의 태평성대를 처용의 덕으로 돌리며 신라의 태평성대를 언급하고 있다. 이는 신라 '처용가'의 (1)과 같이 '태평성대'라는 시기적 배경을 제시한 것으로 볼 수 있어 '태평성대'라는 시기적 배경을 제시한 것으로 볼 수 있다. 다음 (b)에서는 처용의 모습을 길게 묘사하고 있고, 이어 (c)에서는 이러한 처용의 모습이 온 세상에 많이 세워져 있음을 찬탄하고 있다.

이어지는 (d)에서는 “머자 외아자 蘇李야”라고 ‘멧, 외앗, 蘇李(누리)’를 불러냄으로써 시상의 급작스런 전환이 이루어지고 있다. 이어서 “썰리나 내 신고홀 미아라”라고 명령하고, “아니웃 밍시면/나리어다 머즌말”이라고 위협이 따르고

21) 민족문화추진위원회, 『국역악학궤범II』, (민족문화추진위원회, 1983), pp.31~34.

있다. 따라서 이 부분은 '뗏, 외얏, 蘇李(녹리)에 대한 명령과 위협'으로 구조화할 수 있다.

다음 (e)에서는 신라 '처용가' 중 향가 1~6구를 삽입함으로써 '역신이 처용의 아내를 침범한 상황'을 구체적으로 형상화하고 있다. 이러한 역신이 '열병신'으로 구체화되어 나타나고 있는데, (f)에서는 처용에게 있어 열병신은 헛감이라고 함으로써 열병신을 공격하고 있다. 마지막 (g)는 처용아비를 피해다니는 것이 열병신의 발원이라고 노래하고 있는 것으로 마무리된다.

다음은 고려 '처용가'의 서사적 흐름에 따른 서사 구조를 분석한 것이다.

- (a) '태평성대'라는 시기적 배경
- (b) 처용의 모습 묘사
- (c) 처용의 모습을 많이 세움.
- (d) 뗏, 외얏, 蘇李(녹리)에 대한 명령과 위협
- (e) 역신의 침범 (신라 '처용가' 1~6구 삽입 부분)
- (f) 열병신에 대한 공격
- (g) 열병신의 도망감



③ '처용가' 연행의 제 측면의 통합

신라 '처용가'가 전하는 「처용랑망해사」 조와 서사 구조의 고려 '처용가'의 서사 구조를 대비하여 보면 두 작품에서 순차적으로 공통된 모티브들이 나타나고 있음을 발견할 수 있다.

다음은 신라 '처용가'와 고려 '처용가'에 공통으로 나타나는 모티브들을 제시한 것이다.

-신라 '처용가'-	-고려 '처용가'-
① '태평성대'라는 시기적 배경 (설화부분)	(a) '태평성대'라는 시기적 배경
⑤ 역신의 침범 ('향가' 부분 1~6구)	(e) 역신의 침범 ('향가' 1~6구 삽입)

⑥ 역신에 대한 공격 (‘항가’ 부분 7,8구)	(f) 열병신에 대한 공격
⑦ 역신의 도망감 (설화 부분)	(g) 열병신의 도망감

신라 ‘처용가’ 와 고려 ‘처용가’는 “‘태평성대’라는 시기적 배경”, “역신의 침범”, “역신에 대한 공격”, “역신의 도망감” 이라는 네 개의 부분에서 서로 공통된 모티브를 순차적으로 공유하고 있다. 신라 ‘처용가’ 와 고려 ‘처용가’가 서로 공통된 모티브를 공유하고 있다는 것은 ‘처용가’의 전승과 수용을 확인하는 데 유용한 단서가 된다.

처음에 나타나는 “태평성대라는 시기적 배경”과 끝 부분에 나타나는 “역신의 도망감”이라는 공통된 모티브는 신라 ‘처용가’에서는 설화 부분에 해당한다. 그리고 “역신의 침범”과 “역신에 대한 공격”이라는 모티브는 신라 ‘처용가’에서는 항가 부분에 해당한다. 이러한 네 개의 공통 모티브는 고려 ‘처용가’에서는 속악가사라는 노래말로 나타난다.

신라 ‘처용가’의 설화의 일정한 부분과 고려 ‘처용가’의 노래말이 같은 모티브를 공유하고 있다는 점으로 미루어, 신라 ‘처용가’가 고려 ‘처용가’로 전승·변용되는 과정에서 「처용랑망해사」의 ‘처용과 관련된 설화’가 고려 ‘처용가’의 노래말로 변용되어 정착되었다고 볼 수 있다. 다시 말해 신라 ‘처용가’가 전승되어 고려조에 속요의 형태로 정착이 이루어질 때 「처용랑망해사」의 ‘처용과 관련된 설화’가 함께 고려 ‘처용가’의 노래말로 정착되었다.

그렇다면 신라 ‘처용가’가 고려 ‘처용가’로 전승·변용될 때 고려 ‘처용가’의 사설이 길어진 까닭은 바로 『삼국유사』 「처용랑 망해사」 조의 설화 부분에서 찾을 수 있다. 기존의 논의에서는 신라 ‘처용가’의 노래말 앞뒤 부분에 『삼국유사』에는 없는 앞뒤 사설이 상당히 많은 부분 첨가되어 고려 ‘처용가’가 형성되었다는 견해²²⁾가 제시되었다. 이에 따라 고려 ‘처용가’가 신라 ‘처용가’보다 훨씬 길어졌다고 보았다. 하지만 고려 ‘처용가’가 길어진 것은 신라 ‘처용가’가 실려 전하는 『삼국유사』의 「처용랑망해사」 조의 설화 문맥이 요인으로 작용하고 있음을 알 수 있다. 즉 고려 ‘처용가’는 신라 ‘처용가’의 설화 문맥을 노

22) 이와 관련한 기존의 논의들은 김수경의 논문에 잘 정리되어 있다. 김수경, 「고려 처용가의 전승과정 연구」 (이화여대 박사학위 논문, 1995) p.11 참조.

래말로 변용시켜 정착시킨 것으로, 이것이 고려 '처용가'가 신라 '처용가'의 노래 부분보다 더 길어진 요인으로 짐작된다.

고려 '처용가'와 신라 '처용가'의 공통된 모티브를 살펴보면 신라 '처용가'의 향가 부분과 설화의 일정 부분이 함께 고려 '처용가'에 들어와 있는데, 이는 고려대에 신라 '처용가'가 노래와 설화가 모두 연행되고 있는 데 따른 것으로 보여진다. 신라 '처용가'는 고려대에 들어와 단순히 노래만 연행된 것이 아니라 '처용 설화'도 구비 전승되고 있었다. 따라서 고려시대에 연행되고 구비되던 신라 '처용가'의 노래말과 '처용설화'가 고려 '처용가'로 통합되어 수용되었다고 볼 수 있다.

향가 부분은 7,8구가 탈락되었지만 나머지 1~6구는 그대로 전해지고 있다는 점에 주목할 필요가 있다. “옛 악보는 전해져 내려오고”라는 구절은 노래말이 악보에 전해져 내려오기 때문에 그만큼 유통성이 없었음을 짐작하게 한다. 반면에 '처용 설화'는 사람들 사이에서 구비 전승된 것이어서 충분히 유통적이었을 것이다. 이것이 고려 '처용가'의 노래말로 변용되면서 원래의 설화와는 현저한 차이가 드러나게 된 것으로 추정할 수 있다.

고려대에 연행되던 '처용무'는 고려 '처용가'의 '처용무'로 확장 변모되었다. 고려 '처용가'는 노래와 춤이 함께 연행된 종합예술적 측면을 지니고 있기 때문이다. 고려 '처용가'는 『악학궤범』 「학연화대처용무합설」의 기록에 '오방처용무'가 연행될 때 불리어진 것으로 되어 있다. 그런데 '처용무'는 단순히 『악학궤범』에 수용될 때 '처용가'가 종합공연물로서 춤에만 아니라 노래말 형성에도 일정한 영향을 주었다. 이는 '처용무'를 보고 지은 한시의 내용과 고려 '처용가'의 노래말의 비교를 통해 확인할 수 있다.

고려 '처용가'에는 신라 '처용가'에는 없는 '(b) 처용의 모습 묘사', '(c) 처용의 모습을 많이 세움', '(d) 몇,오얏,蘇李(누리)들에 대한 명령과 위협'이라는 모티브가 따로 존재한다. 이 중에서 특히 "(b) 처용의 모습 묘사"는 고려 '처용가'에서 긴 분량으로 차지하고 있다. 이는 '처용무'가 연행되는 현장을 보고 지은 한시에도 '처용의 모습'이 나타나고 있어 영향 관계가 있을 것으로 추측된다. 이를 위해 '처용무'에 대해 묘사하고 있는 한시의 내용과 고려 '처용가'를 비교해 볼 필요가 있다.

다음은 고려 '처용가'의 '(b) 처용의 모습 묘사' 부분과 '처용무'가 연행되는 현장을 보고 지은 시인 이색의 '구나행' 중에서 '처용의 모습을 묘사'한 부분의

노래말이다.

- ㉠ 新羅處容帶七寶 신라 처용은 칠보를 두르고
花枝壓頭香露零 꽃가지 머리에 꽃으니 향기가 풍기네
低回長袖舞大平 긴소매 낮게 휘두르며 태평성대를 춤추고
醉臉爛赤猶未醒²³⁾ 취한 뺨 더욱 빨개져 술이 덜 깬 듯

- (b) (中葉) 어와 아비 즈시여 處容아비 즈시여
(附葉) 滿頭插花 게오사 기울어신 머리에
(小葉) 아오 壽命長顯후사 넘거신 니마해
(後腔) 山象이슴 깡어신 눈섭에
愛人相見후사 오슬어신 누네
(附葉) 風入盈庭후사 우글어신 귀에
(中葉) 紅桃花그티 붉거신 모야해
(附葉) 五香 마투사 흥기어신 고해
(小葉) 아오千金머그샤 어위어신 아베
(大葉) 白玉琉璃그티 희여신 낮바래
人讚福盛후사 미나거신 북애
七寶 게우사 숙거신 엇게에
吉慶 게우사 늘의어신 수맛길혜
(附葉) 설의 모도와 有德후신 가수대
(中葉) 福智俱足후사 부르거신 비에
紅鏡 게우사 굵거신 허리에
(附葉) 同樂太平후사 길어신 허뵈에
(小葉) 아오 界面 도르샤 넘거신 바래

이 들을 살피면 묘사된 처용의 모습에서 공통점을 발견할 수 있다. ㉠에서의 “꽃가지 머리에 꽃으니 향기가 풍기네(花枝壓頭香露零)”, 라 하였고 (b)에서의 “滿頭插花 게오사 기울어신 머리에”라고 하여 공통적으로 ‘처용의 머리 부분에 꽃장식하였음’을 표현하고 있다. ㉠에서는 “취한 뺨 더욱 빨개져 술이 덜 깬 듯

23) 이색, 『牧隱集』 권21, 「驅離行」 중 23-26 행.

(醉臉爛赤猶未醒)”이라 표현하였고, (b)에서도 “紅桃花기 붉거신 모야해”라고 하여 처용의 얼굴 색이 붉다는 것을 표현하고 있다. ㉔에서는 “신라 처용은 철보를 두르고(新羅處容帶七寶)”라 하였는데, 이 비슷한 내용이 고려 ‘처용가’에서는 “七寶 계우사 숙거신 엇게에”라는 표현으로 나타나고 있다. ㉕에서의 “吉慶 계우사 늑의어신 수맏길헤”는 (b)에서는 “긴소매 낮게 휘두르며 태평성대를 춤추고(低回長袖舞太平)”라 하여 공통적으로 처용의 소매가 길다는 것을 묘사하고 있다.

이와 같이 고려 ‘처용가’에서 묘사된 ‘처용의 모습’은 고려대에 연행되었던 ‘처용무’에서의 ‘처용의 모습’과 비슷하다. 이러한 점으로 볼 때 ‘처용무’를 출패의 ‘처용’의 모습은 고려 ‘처용가’의 (b) 처용의 모습 묘사라는 모티브가 나타나게 된 주된 원인으로 짐작할 수 있다. 이러한 점은 고려대에 연행되었던 ‘처용무’가 고려 ‘처용가’가 형성될 때 춤만이 아니라 노래말의 형성에도 영향을 주었음을 알 수 있다.

그렇다면 고려 ‘처용가’는 고려시대에 연행되었던 신라 ‘처용가’, ‘처용설화’, 그리고 ‘처용무’가 함께 종합적으로 수용되어 형성된 것으로 볼 수 있다. 즉 고려 시대에 연행되었던 ‘처용가’, ‘처용설화’, ‘처용무’의 제 측면의 연행들이 통합되어 고려 ‘처용가’를 형성하였다.

3. ‘처용가’의 변용 양상

고려 ‘처용가’는 『고려사』 악지에 고려의 속악으로 기록하고 있으며, 『악학궤범』 권5 「시용향악도설 학연화대처용무합설」에는 ‘처용가’의 노래말이 궁중에서 연행되던 상황과 함께 실려 있다. 앞서 신라 ‘처용가’는 노래가 연행되었을 뿐만 아니라 설화까지도 구비 전승되고 있었음을 살펴보고, 이렇게 전승되던 노래와 설화가 고려 ‘처용가’로 통합되어 수용되었음을 고찰하였다. 향가와 설화가 함께 전승되었던 신라의 ‘처용가’는 궁중의 속악가사로 수용되어 고려 ‘처용가’라는 모습으로 변용·정착되면서 그 장르와 형식도 변화한다. 여기서는 속악가사로 수용된 이유와 수용되면서 겪은 변용 양상에 대해 살펴보고자 한다.

(1) 속악가사로의 전환

신라의 '처용가'는 설화와 노래가 함께 고려대에까지 구비전승되다가 궁중의 속악가사로 수용되어 연행되었다. '처용가'가 고려를 거쳐 조선조에까지 궁중의 속악으로 불리울 수 있었던 요인은 크게 두 가지 측면에서 찾을 수 있다.

먼저 신라 '처용가'가 갖고 있는 주술적이고 벽사적인 기능 때문이라고 보인다. 앞서 설명한 것처럼 신라 '처용가'는 역신 퇴치라는 주술적·벽사적 노래이기 때문에 궁중악으로 수용되었으리라 짐작된다.

다음은 고려 '처용가'가 불려지던 상황을 기록하고 있는 『악학궤범』 권5 「학연화대처용무합설」이다.

십이월 그믐 하루 전날 오경 초에 악사, 여기(女妓), 악공 등이 대궐에 나아간다. 이날 나례를 할 때 악사가 기녀와 악공을 거느리고 음악을 연주한다. 구나 의식이 끝나면 내정에 지탕을 갖추어 베풀고 악사가 두 명의 동녀(童女)를 거느리고 들어와서 연화 가운데 앉아서 절차를 기다린다. 처용무는 두 번을 추는데 첫 번에는 학연화대 회무 등이 없었다. 악사가 統鉢을 잡고 청, 홍, 황, 흑, 백, 오방 처용과 박판을 잡은 女妓를 인도하는데 악사와 악공은 처용만기를 연주하고 女妓는 처용가를 부른다.²⁴⁾

고려 '처용가'는 설날 그믐께 궁중에서 행해지던 구나의식(驅儼儀式) 뒤에 처용무를 출 때, 기녀들이 악공이 연주하는 처용만기(處容慢機)에 맞추어 부른 노래이다. 이러한 고려 '처용가'의 연행 상황에서 신라 '처용가'의 주술적·벽사적 성격이 고려 '처용가'에도 전승되고 있음을 확인할 수 있다. 즉 고려 '처용가'는 나례나 궁중 연행에 주제가로 불리었는데, 그 이유는 노래의 주술성과 벽사적 기능 때문²⁵⁾이라고 보인다.

둘째는 신라 '처용가'가 갖고 있는 가무적 요소에서 찾을 수 있다. 『악학궤

24) 『樂學軌範』卷五「處容舞合說」, 十二月晦前一日五更初 樂部女妓樂工等詣闕 是日齋禮時 樂部率妓工奏樂 至驅儼後 設池塘具於內庭 樂部率兩童女以入 坐於蓮花中而出 以待御次 凡驅儼後 處容舞二度 前度則無籠蓮花臺回舞等事 樂部執銅鼓 道青紅黃黑白五方處容 及女妓執拍樂部擗樂工奏處容慢機 女妓唱處容歌.

25) 최진권, 「처용가의 신화상징성」, 『한국고전시가의 형상성』(성대 대동문화연구원, 1996) pp. 217-219.

법』에 수록된 작품은 연향에 사용된 노래들 가운데에서도 특히 공연성이 강한 정재용 성악곡에 제한된다는 특징을 지닌다.²⁶⁾ 정재는 궁중을 중심으로 한 국가적 규모의 연향에서 공연하기 위해 춤, 노래를 적절하게 배열하여 구성한 종합 공연물이다. 『악학궤범』에 실려 있는 고려 '처용가' 역시 궁중정재에 쓰였던 성악곡으로, 구나(驅離) 뒤에 「학연화대처용무합설」에서 오방처용무가 연행될 때 여기(女妓들)에 의해 가창되었다.

그런데 신라 '처용가'에는 이러한 가무적 요소가 이미 내포되어 있었다. 이는 노래말 「처용랑망해사」의 설화 부분 중 “이에 노래를 부르고 춤을 추면서 물러나왔다.(乃唱歌作舞而退)”라고 부분에서 이와 같은 점을 찾아볼 수 있다. 이렇게 신라의 '처용가'에는 가무적 요소가 내포되어 있었고, 이러한 이유로 고려대에 와서 '처용무'가 연행되었던 것으로 보인다. 이러한 신라 '처용가'가 갖고 있었던 가무적 요소는 궁중악이 요구하는 연회적 측면에 부합하는 것으로, 궁중악으로 수용되기에 좋은 요건이었던 것이다.

설화와 노래가 공존하고 있던 신라 '처용가'는 설화와 노래 모두 고려대에까지 구비전승되었으며, 궁중의 속악가사로 수용되면서 노래로 불리게 된다. 설화와 노래로 구비전승되던 모습이 한 편의 궁중의 속악가사로 수용되는 것, 즉 고려가요라는 모습으로 변용되어 나타난다는 것은 커다란 장르적 전환이다. 이런 장르적 전환이 가능할 수 있었던 요인은 궁중악으로 수용되는 과정에서 그 일단을 살필 수 있다.

고려의 궁중 속악가사는 여러 가지의 경로를 거쳐 궁중악으로 수용된 것들이다. 이들은 민간에서 흡수된 것도 있고, 개인 창작의 시가도 있다. 이러한 다양한 형식의 시가들이 궁중악으로 수용되었다.²⁷⁾ 이 과정에서 궁중악에 맞게 가다듬어 지기도 했지만 근본적으로 정형적 틀이 요구되었던 것은 아니다. 고려의 속악가사에는 순수 민요적인 것이 있는가 하면 여러 노래가 합성된 것도 있다. 길어도 다양하고 다성적 어조를 수반하기도 한다. 그만큼 고려가요가 갖고 있는 스펙트럼이 넓다고 할 수 있다. 이런 점이 고려가요를 개방성이 있는 느슨한 갈래로 보는 근거이기도 하다.

이러한 고려가요의 개방성 때문에 향가가 갖는 엄정한 형식적 틀에서 벗어날

26) 김수경, 위의 논문, pp. 68~71.

27) 김홍규, 「고려속요의 장르적 다원성」, 『속당과 형식의 시학』(태학사, 1999) pp.97-113 참조.

수 있었던 듯하다. 신라 '처용가' 역시 고려가요라는 장르로 변모되면서 향가가 갖고 있는 형식적 제한에서 벗어날 수 있었고 향가와 설화의 일정 부분이 가사화 될 수 있었던 것으로 보인다.

고려 '처용가'는 연(聯)구분이 되어 있지 않으며 비교적 일관된 시상 전개 때문에 단형(單型)에 속한다고 볼 수 있다.²⁸⁾ 그런데 단형(單型)이면서도, 분장형 못지 않게 길이가 긴 것이 특색이다. 이는 전체적으로 단형에 속하는 고려가요들이 대부분 길이가 짧고, 분장형 고려가요들은 긴 것에 대비된다.

분장형 고려 속요들이 대개 여러 노래의 합가 또는 편사의 과정을 거쳐 길어졌다고 보면 고려 '처용가'는 설화와 시가의 모습으로 존재하던 '처용가' 텍스트에서 변모했기 때문에 단형(單型)이면서도 장형화된 것으로 볼 수 있다. 다시 말해 분장형 고려가요처럼 여러 작품의 편사 과정을 겪은 것이 아니라, 원래 설화와 향가가 존재하던 긴 분량의 신라 '처용가'에서 변용되어 분량이 길어지면서도 단형의 모습으로 나타나게 된 듯하다. 같은 이유로 대부분의 분장형 고려가요들이 시상 전개의 통일성이 결여되어 있는 반면 '처용가'의 경우는 신라 '처용가'라는 하나의 작품에서 변용되었기 때문에 일관된 시상의 전개를 보이는 것으로 판단된다.



제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

(2) 연행에 따른 변이

고려의 속악가사는 실전되지 않고 조선조에까지 전해져 문헌에 기록되어 정착되었다. 고려대에까지 다양하게 구비 전승되던 신라 '처용가'는 궁중악으로 수용되면서 고려 '처용가'라는 모습으로 대폭 탈바꿈되었다. 고려 '처용가'의 노래말은 신라 '처용가' 노래말의 일부분, 즉 향가 부분 1~6구까지가 특별한 변개(變改) 없이 그대로 들어와 있지만, 삽입된 향가 부분을 뺀 나머지는 현저히 변모되었다. 고려 '처용가'의 악곡으로서의 특성 및 연행방식의 특성 등이 노래말의 변모에 영향을 끼친 것으로 보인다. 그러므로 고려 '처용가'의 노래말의

28) 박노준, 「속요」, 『한국문학개론』(새문사, 1992) pp. 79-80. 고려가요를 형태에 따라 크게 두 가지로 나누어 볼 수 있다. 연 구분이 없는 단형(單型)과 몇 개의 연으로 이루어진 연시 형태의 분장(分章型)으로 크게 나누어 볼 수 있다. 연 구분이 없는 단형 고려가요는 노래말이 일관된 통일성을 지니고 있으며, 비교적 원래의 모습을 간직하고 있는 것들이다. <정음시><경과정><이상곡><처용가> 등이 이에 해당한다. 이에 비해 분장형 고려가요는 매 연마다 후렴이 규칙적으로 불거나 유사한 사설이 병렬적으로 파생, 혹은 여러 노래들이 합성되어 이루어진 것들이다. <청산별곡> <서경별곡><황화전> <만전춘><정석가><동동> 등이 그 예이다.

변모 양상은 연행과 관련지어 이해해야 할 것이다.

연행과 관련하여 노래말이 변모된 양상과 원인은 크게 두 가지의 측면에서 찾아볼 수 있다. 첫째는 악곡적 측면이고, 둘째는 연행적 측면이다.

(2)-1. 악곡적 측면

고려 '처용가'는 궁중의 속악가사로 쓰이면서, 음악의 반주에 맞추어 노래로 불려졌다는 점에 주목할 필요가 있다. 노래를 위해서는 악곡 등의 음악적인 면과 합치되어야 하는데, 이에 자연스럽게 '시+음악을 위한 조절(調節)²⁹⁾'이 이루어지게 된다. 현전하는 고려의 속악가사들은 문학적 형태를 바탕으로 하면서도 악곡 등의 음악적인 면에 맞추기 위해 첨가·삭제 등의 변형이 적지 않게 가해졌다고 볼 수 있다.

고려 '처용가'도 궁중악으로 가창되었으므로 악곡과의 관련성이 '처용가'의 노래말 변모에 중요한 영향을 끼쳤으리라 본다. 고려 '처용가'의 노래말은 대체로 강이나 엽의 용어로 구분되는데 세토막 양식으로 다음과 같이 배열된다.

전강·부엽·중엽·부엽·손엽
후강·부엽·중엽·부엽·소엽
대엽·부엽·중엽·부엽·소엽

고려 '처용가'는 이와 같은 세토막 양식이 두 번 반복되는 양상을 보이고 있다. 세토막 양식은 종지형, 여음, 선율에 의해 악곡과 노래말이 크게 세토막으로 구분된다. 첫째 토막의 양식을 둘째·셋째 토막에서 그대로 반복하거나 약간 변주시키는 것이 특징이다.³⁰⁾ 세토막 양식이 두 번 반복되는 것은 '처용가' 사설이 긴 데 따른 배열 방식으로 보인다. 악곡상 구성 방식이 세토막 형식을 취하고 있는 것들은 '정읍사', '만전춘' 등을 들 수 있는데, 이들은 한번으로 끝나고 있는 반면 '처용가'는 두 번 반복되고 있기 때문이다.

게다가 고려 '처용가'는 정연한 악곡 구성 방식을 취하고 있다. 뿐만 아니라 특별히 악곡에 맞추기 위해 첨삭한 부분이 두드러지지 않는다. 이러한 점으로 미루어 다양하게 구비 전승되고 있던 신라 '처용가'가 고려의 궁중 속악가사로

29) 성호경, 『한국시가의 유형과 양식 연구』 (영남대 출판부, 1995) p. 205.

30) 양태순, 『고려가요의 음악적 연구』 (이희문회사, 1997) pp. 62~63.

수용되면서 노래말의 변모와 악곡의 구성이 동시에 이루어진 것이 아닐까 생각한다. 이러한 추정이 가능하다면 결국 고려 '처용가'는 궁중악으로 수용되면서 정연한 악곡으로 구성되고, 동시에 노래말도 대폭적으로 변모되었다고 볼 수 있다.

(2)-2. 연행적 측면

고려 '처용가'도 궁중정재에 쓰였던 성악곡으로 고려 '처용가'가 당시 연행되었다. 궁중정재로서의 연행과 관련해 세 가지 측면에서 어법적 측면의 변이를 살필 수 있다.

첫째, 고려 '처용가'가 '처용무'와 함께 연행되었다는 점이다. 고려 '처용가'는 오방처용무를 출 때 부르는 것으로, 고려 '처용가'에 나타난 노래말은 처용무와 연관된 것으로 보인다. 고려 '처용가' 노래말의 특징 중의 하나로 처용의 모습이 긴 분량으로 묘사되어 있는데, 이러한 처용의 치례 묘사는 노래말의 반 정도를 차지한다. 이는 오방처용무에 등장하는 처용의 모습과도 흡사하다. '처용가'의 가사가 이와 같이 유독 장황한 치례묘사를 하고 있는 것은 전래의 '처용무'가 궁중 정재무악으로 개편되면서 '처용무'에 대한 인식이 새롭게 부각되어 나타난 새로운 사실내용이라고 볼 수 있다. 다시 말해 이와 같은 긴 분량의 처용 묘사는 연회적 측면이 강화된 데서 나타난 어법적 측면의 변모로 해석할 수 있다.

둘째, 고려 '처용가'는 궁중에서 또는 민간에서 놀이의 일부로 연행되었다는 점이다. 이러한 연행 방식으로 인해 고려 '처용가'는 극적 표현 요소가 나타난다. 다음은 극적 표현 요소가 두드러진 고려 '처용가'의 후반부이다.

- (後腔) 머자 외야자 緣李야
썰리나 내 신고홀 리야라
- (附葉) 아니웃 미시면
나리어다 머즌말
- (中葉) 東京 불근 두래 새도록 노니다가
- (附葉) 드러 내 자리쿨 보니 가루리 네히로새라
- (小葉) 아오 들흔 내해어니와 들흔 뉘해어니오
- (大葉) 이런 저기 處容아비웃 보시면

熱病神(大神)이사 膾炙가시로다
 千金을 주리여 處容아바
 七寶를 주리여 處容아바
 (附葉) 千金 七寶도 말오
 熱病神를 날자바 주소서
 (中葉) 山이여 巖이여 千里外에
 (附葉) 處容아비를 어여려거져
 (小葉) 아오 熱病大神의 醜顯이샀다

이처럼 서술시점을 달리하면서도 다양한 어조를 보이고 있는 점은 회곡적 성격을 보여주는 것이다.³¹⁾ 이러한 고려 '처용가'의 극적 표현 방식은 고려 '처용가'가 궁중에서 또는 민간에서 놀이로 연행되었던 사실과 밀접한 관계가 있다.

셋째, 궁중 정제가 요구하는 송도적 측면이다. 고려 '처용가'는 궁중정제로서 왕 앞에서 공연된 만큼 궁중정제가 지녀야 할 송도적 측면을 지니고 있다. 이러한 송도적 측면도 고려 '처용가'의 노래말의 범모에 영향을 끼친 것으로 보인다.

(前腔) 新羅聖代 昭聖代
 天下太平 羅侯德處容아바
 以是人生에 相不語후시란티
 以是人生에 相不語후시란티
 (附葉) 三災八難이 一時消滅후샀다

첫 단락은 전체 노래의 서사 부분으로 향악정제를 하면서 부른 노래의 서두이다. 웅장하고 거창하게 노래가 시작되면서, 신을 예찬하고 있다. '신라의 태평성대를 불러올 수 있고, 삼재팔난을 소멸시킬 수 있는 존재', 즉 신적 존재로서의 '처용'을 예찬하고 있다.

또한 이어 처용의 모습을 묘사하고 있는데, 온갖 미사여구를 동원하여 처용의 모습을 찬양하고 있다. '머리, 이마, 눈썹, 눈, 귀, 얼굴, 코, 입, 이빨, 턱,

31) 서대석, 「고려 <처용가>의 무가적 검토」, 『한국고전시가작품론』 (집문당, 1996) p.137.

어깨, 소맷자락, 가슴, 배, 허리, 다리, 발'의 순서로 온 몸의 각 부분을 빠짐 없이 묘사한 점이 특이하다. 신의 모습이나 외모, 치장을 묘사한 대목은 신의 위용이나 능력의 위대함을 드러낼 때 사용되는 일반적인 서술방식의 하나이다. 무가에서의 찬신, 연회에서의 광대 모습, 불찬가에서의 석존의 용모를 묘사하는 것과 같은 방법의 표현들을 '처용가'의 인물묘사에서도 발견할 수 있다.

이와 같이 대상에 대한 덕행 능력의 찬사나, 온갖 미사여구를 동원한 처용의 모습 묘사는 처용의 신격으로서의 위용이나 능력의 위대함을 드러내는 서술 방식으로, '처용가'가 궁중정재로 쓰이면서 송도성이 강화된 데서 비롯된 것으로 이해할 수 있다. 고려 '처용가'에서 처용의 모습과 위엄 및 능력을 찬양하는 부분은 노래의 가장 큰 몫을 차지하는 것으로, 궁중악이 요구하는 송도성과도 밀접한 연관이 있다.



Ⅲ. ‘처용가’의 전승 의미

이 장의 목표는 시대의 흐름에 따른 ‘처용가’의 전승상의 의미를 고찰하는 것이다. 신라 ‘처용가’와 고려 ‘처용가’, 이 두 노래가 당대 사회 문화적 배경 속에서 구체적으로 어떤 의미로 수용되었는지 고찰할 것이다. 이를 위해 서사문맥과의 관련지어, 관련 사회적 문맥을 충분히 고려하여 작품의 성격과 의미를 규명하고자 한다.

1. 신라 ‘처용가’의 의미

신라 ‘처용가’의 노래에 담긴 의미를 밝히려는 시도는 매우 활발하게 이루어졌다. 신라 ‘처용가’는 설화와 함께 전하고 있어 설화 문맥을 어떠한 방법으로 접근하느냐에 따라 매우 다양한 견해들이 쏟아져 나왔다. ‘역사·사회적 접근, 민속학적 측면에서의 접근, 비교적 측면에서의 접근’ 등이 이루어졌다. 그런데 ‘처용가’가 설화와 함께 전한다고 한다면 「처용랑망해사」 조의 서사문맥을 검토하면서 그것이 현강왕대에 어떤 의미로 수용되었는지 살펴보아야 할 것이다.

다음은 앞장에서 분석한 「처용랑망해사」 조의 서사 구조이다.

- ① ‘태평성대’ 라는 시기적 배경
- ② 왕이 길을 잃음
- ③ 왕이 절을 짓도록 명령
- ④ 처용의 왕정보좌
- ⑤ 역신의 침범(‘항가’ 부분 1~6구)
- ⑥ 역신에 대한 공격(‘항가’ 부분 7,8구)
- ⑦ 역신의 도망감
- ⑧ 절을 지음
- ⑨ 산신과 지신이 나와서 춤을 춤
- ⑩ 나라가 망함

여기서 『삼국유사』의 「처용랑방해사」 조의 서사문맥에서 ‘처용과 관련된 이야기’는 ㉠~㉢이고, ㉣~㉤부분은 나라가 자신과 산신이 출현하여 나라가 망할 것을 경고하는 내용이다. 따라서 ‘나라가 자신과 산신이 출현하여 나라가 망할 것을 경고하는 내용’인 ㉣~㉤부분은 ‘처용과 관련이 이야기’와는 직접적인 관련이 없는 것으로, 논의의 대상에서 제외하기로 한다.

신라 ‘처용가’를 이해하기 위해 풀어야 할 문제는 크게 셋째, 배경설화에 등장하는 ‘용’과 ‘처용’의 성격, 둘째, ‘역신’의 정체, 셋째, ‘처용가’의 성격, 이 세 가지이다.

(1) ‘용’과 ‘처용’의 성격

「처용랑방해사」 조는 “제 49대 헌강왕 때는 태평성대의 시기였다.”로 시작한다. 「처용랑방해사」에 처음부터 ‘제 49대 헌강왕 때’라는 구체적인 역사적 배경이 제시되고 있어, 이 때에는 집과 닭이 연하고 음악과 노래가 끊어지지 않는 ‘태평성대의 시기’임을 강조하고 있다. 따라서 이 조의 서사문맥을 제대로 이해하기 위해서는 역사적 배경에 대한 이해가 필요하다.

다음은 헌강왕대의 정치사회적 상황을 요약한 것이다.

대내외적으로 안정된 체제를 유지하던 신라는 8세기 후반에 들어 정치적 혼란이 일어났다. 해공왕대에 일어난 수차례의 귀족들의 반란으로 왕이 피살된 이후 신라 말까지, 유력한 진골들의 의한 반란이 빈번하게 발생하였다. 약 150년 사이에 20명의 왕이 즉위하였으며, 그중 상당수가 피살되었다는 사실은 이 시기 혼란한 정치상의 한 단면을 말해준다. 왕위 계승에서 태종무열왕의 후손들은 배제되었고, 방계에서 등장한 이들이 왕위를 이어가게 되었다. 780년 이후의 시기를 <삼국사기>에서 하대(下代)라 하였다.

이러한 신라 하대에 일어난 빈번한 왕위계승 분쟁에서, 어느 한 파가 결정적인 승리를 얻지는 못하였다. 정권은 사병을 거느린 유력한 진골 귀족들 간의 타협에 의해 성립된 일종의 연립정권적인 성격을 지녔다. 왕권은 약화되었고, 귀족회의의 외장 격인 상대등(上大等)의 지위가 상대적으로 강화되었다. 귀족은 잦은 논공행상과 고리대 등을 통해 부를 축적하였고, 각지에 대농장을 소유하였다. 일부 중앙정계에서 밀려난 귀족들은 지방에 정착하여

새로운 세력을 구축하기도 하였다.

정치적 혼란을 수습하고 기존 체제의 모순을 지양하기 위한 개혁방안이 거듭 제기되었다. 그러나 그것은 진골귀족층의 기득권을 근본적으로 위협할 수도 있는 것이었으므로, 집권세력에 의해 받아들여지지 않았다. 6두품 이하의 신분층과 새롭게 등장하는 지방 호족들은 점차 신라라는 국가의 틀 바깥에서 그들의 내일을 모색하기 시작하였다. 서서히 해체되어 가던 신라 왕조에 결정타를 가한 것은 9세기 말 전국 각지에서 일어난 농민봉기였다.³²⁾

헌강왕대가 속한 신라하대는 지방호족들이 강력한 도전을 하였고, 왕의 재위 기간에 반란이 빈번하게 발생한 시기였다. 나라의 안녕이 위태롭고, 왕권이 무력해져 가고 있는 시기였다. 이러한 헌강왕대의 정치사회적 배경과 관련지를 때 '태평성대'라는 표현은 실제로 '태평성대'를 뜻하는 것이 아니라 '태평성대를 바라는 의식'의 표현으로 봐야 한다.

헌강왕대와 같은 신라 말기에 이르면 지방호족 세력들의 강력한 대두로 왕권에 도전하는 세력이 거세어졌으며, 그만큼 왕권강화의 필요성은 절실했던 것으로 보인다. 헌강왕의 정치적 위기 상황과 그에 대한 헌강왕의 노력은 다음의 글에 잘 나타난다.

역사적으로 보면 신라 국가가 기울어져 가는 하대 사회의 시작을 제 37대 선덕왕대로 잡으며, 신라가 본격적으로 붕괴하기 시작하기는 바로 이 설화의 시간적 배경이 되는 헌강왕대가 고비가 된다. 이에 따라 신라 국가는 헌강왕대를 고비로하여 태평성대를 누리면서 국가를 수호하고자 국가적 차원에서 노력했으며, 그러한 노력이 어느 정도 성과가 있었던 마지막 시기로 추정된다. 즉 헌강왕대는 나라의 안녕이 위태로운 시기이면서 그러한 위기를 방지하고 앓고 왕이 직접 국가적 차원의 노력으로 벗어나고자 하는 의지를 보였던 팽팽한 긴장이 감돌던 시대라 할 것이다.³³⁾

32) 노태돈 외 4인, 『시민을 위한 한국역사』 (창비사, 1997) pp.82~84 참조.

33) 김학성, '〈처용설화〉의 서술구조와 〈처용가〉의 성격', 『한국고전시기의 거시적 탐구』 (집문당, 1997) p.207.

『처용랑망해사』에서는 '태평성대'라는 시기적 배경의 제시에 이어, 왕의 행차시 왕이 길을 잃게 되고 이에 왕이 동해 용을 위해 절을 지을 것을 명령하니 운무가 걷히는 사건이 발생한다. 그리고 용의 아들인 '처용'이 왕을 따라 서울로 들어와 왕의 정사를 돕는 일이 이어지고 있다. 현강왕이 정치적 위기 상황에서 용을 위하여 절을 지었다는 것은 왕권을 위협받는 상황에 대비하기 위한 조치로 보인다. 현강왕은 동해 용을 모시는 망해사를 창건하고 왕권강화의 염원을 국가 수호의 차원에서 빌었던 것으로 보인다.

그렇다면 '동해용'을 왕권의 수호하는 성격을 지닌 '호국룡'이라고 볼 수 있다. 또한 현강왕의 행차시 운무로 현강왕이 길을 잃게 만드는 사건은 '호국의 장애를 알리는 신호'로 해석된다. 호국룡으로서의 용의 정체는 문무왕이 죽어서 대룡이 되어 나라를 지키겠다고 한 것³⁴⁾과 만파식적에 얽힌 설화에서도 찾아볼 수 있다. 만파식적은 용의 분신으로, 이것을 보면 '적병이 물러가고 병이 나오며, 가뭄에는 비가 오고 장마 지면 날이 개며, 바람이 멎고 물결이 가라앉는다'³⁵⁾라고 한다. 이와 같은 점은 '호국룡'으로서의 성격을 설명해 준다.

처용은 동해용의 아들로 왕의 정사를 보좌하기 위해서 왕을 따라 서울로 들어온 존재이다. 처용이 호국룡인 동해 용의 아들이라는 점은 처용 역시 '호국적인 존재'로 볼 수 있는 근거이다. 이렇게 보면 처용의 왕정보좌는 정치적 위기에 처한 '현강왕'을 도와 나라를 위태롭게 하고 왕권에 도전하는 재앙을 물리치고, 나라를 튼튼하게 한다는 의미를 지닌다. 결국 '용·처용'은 '호국'적인 존재들로, 특히 왕권 강화와 밀접한 연관을 맺고 있다고 볼 수 있다.

(2) '역신'의 정체

신라 '처용가'에 나타난 '역신(疫神)'에 대한 논의는 그동안 다양한 각도에서 진행되어 왔다. 역신의 정체에 대한 그간의 논의는 대략 세 가지로 요약할 수 있다. 첫째는 현실적인 문맥으로 해석하여 질병으로 본 경우이다. 둘째는 상징적인 해석을 통해 부정적인 사회 현상으로 보는 경우이다. 셋째는 신으로 보는 경우이다.³⁶⁾

34) 『삼국유사』 제2권 기이 2 「文虎王 法敏」, 脫身後願爲護國大龍 崇奉佛法 守護邦家.

35) 『삼국유사』 제2권 기이 2 「高波息笛」, 吹此笛 兵退病愈 旱雨而晴 風定波平 號高波息笛.

36) '역신'에 대한 그간의 논의에 대해서는 다음의 논문에 잘 정리되어 있다. 김영수, 「처용가 연

어떤 경우이든 ‘역신’의 정체는 「처용랑망해사」조의 서사 문맥과 관련지어 살펴야 한다. 처용은 왕을 따라 입경하여 왕정을 보좌한다. 이 과정에서 처용의 아내에게 ‘역신’이 침범하는 일이 발생한다. 이와 같은 역신의 행위는 처용이 부른 노래, 즉 향가 1~6구에서도 구체적으로 형상화되어 있다. 앞서 보았듯 처용의 왕정보좌는 정치적 위기에 처한 ‘헌강왕’을 도와, 나라를 위태롭게 하고 왕권에 도전하는 재앙을 물리치고, 나라를 튼튼한다는 의미를 지닌다.

이러한 「처용랑망해사」조의 서사문맥을 고려할 때, ‘역신’의 정체는 헌강왕대의 정치 사회적 맥락과 ‘처용’이라는 존재와 연관지어야 할 것이다. 헌강왕대가 정치사회적 위기 상황이었다는 점과 ‘처용’이 ‘호국적인 존재’라는 점을 감안한다면 ‘역신’은 헌강왕대의 정치 사회적 맥락에서는 ‘나라의 안녕을 위협하고 왕권을 심각하게 위협하는 정치권력적 재앙’을 상징한 것으로 볼 수 있다. 다시 말해 ‘역신’은 구체적 역사적 맥락에서 신라의 정치사회적 위기를 초래한 원인으로 설명할 수 있다.

이렇게 볼 때 처용이 ‘역신을 퇴치’했다는 것은 ‘나라의 안녕을 위태롭게 하고 왕권을 위협하는 정치적 재앙을 극복’하는 의미를 지닌다. 여기에서 ‘역신 퇴치’는 개인의 질병 치유 차원에서 나라의 병을 치유한 것으로 그 의미가 확대되었다고 할 수 있다.

(3) 신라 ‘처용가’의 성격

신라 ‘처용가’ 역시 「처용랑망해사」조의 서사문맥에 기초해서 성격을 고찰할 수 있다. 신라 ‘처용가’는 ⑤에서는 역신이 처용의 아내를 범하는 사건이 발생하고, 이 현장을 처용이 목격하고 부른 노래이다. 이 노래를 듣고 역신은 감읍하여 스스로 물러난다. 역신이 처용의 화상이 있는 것만 보아도 나타나지 않겠다고 맹세하고 스스로 물러나는 사건을 통해서 ‘역신퇴치’라는 주술적 성격을 지니고 있는 시가임을 알 수 있다.

다음은 신라 ‘처용가’의 노래말이다.

구의 종합적 검토」(『국문학논집』 16집, 1999) pp. 93~98.

東京明期月良
 夜入伊遊行如何
 入良沙寢矣見昆
 脚烏伊四是良羅
 二盼隱吾下於叱古
 二盼隱誰支不焉古
 本矣吾下是如馬於隱
 鞞叱良乙何如爲理古³⁷⁾

東京 밝은 달에
 밤들어 노니다가
 들어 자리를 보니
 다리가 넷이러라
 들은 내해였고
 들은 누구했고,
 본디 내해다마는
 빼앗은 것을 어찌하리오.³⁸⁾

항가 1~6구에서는 '역신이 처용의 아내를 범접한 행위'를 구체적으로 형상화하여 나타내고 있다. 여기서 "들어 자리를 보니 다리가 넷이러라"(3,4구), "들은 내 해였고"(5구), "본디 내 해다마는"(7구), "빼앗긴 것"(8구) 등의 구절들은 역신이 자기의 아내를 간음하고 빼앗는 행위를 구체적으로 형상화하고 적시하는 표현들이다. 행위를 지적한다는 것은 일종의 역신의 정체를 드러내는 구체적 형상화의 방법이다.³⁹⁾ 그 때 무서움은 사라지고, 또한 정체 불명의 존재는 그 마력을 상실하게 된다. 손을 향하여 '너의 모습은 이렇다', '너는 지금 이런 짓을 하고 있다'라고 정확히 지적하면, 그 순간 손은 마력을 잃게 된다. 여기서도 역신은 자기의 간음 행위가 들키자 마력을 상실하고 만다. 무릎을 꿇고 처용에게 다시는 처용의 형상을 그린 것만 보아도 문 안에 들지 않겠다고 맹서를 하는 것만 보아도 그렇다.

항가 7~8구에서는 처용이 "본디 내해다마는 빼앗은 것을 어찌하리오(本矣吾下是如馬於隱 鞞叱良乙何如爲理古)"라고 노래한다. 이는 처용이 관용을 베풀으로써 '역신에 대한 공격'을 표현하고 있는 부분이다.

헌강왕의 황정을 보좌하는 처용이 역신에 대해 관용적인 태도를 취하는 것은 헌강왕대의 정치사회적 상황과 관련해서 이해할 수 있다. 앞서도 살펴본듯이 헌강왕대는 왕권이 매우 취약해져 있었고, 호족이 발호와 반란이 그치지 않았던 시기였다. 왕권이 매우 취약해진 상황에서 강력한 도전 세력을 다그치나

37) 『삼국유사』 제2권 기이 제2 「처용랑땅해서」.

38) 김완진, 『항가해독법연구』, (서울대출판부, 1980).

39) 최진원, 「처용가의 신화상징성」, 『한국고전시가의 형상성』(성대 대동문화연구원, 1996) pp. 217~219.

위협적인 태도를 취하기가 곤란하다. 이는 현실적으로 많은 문제점을 내포한다.

이상에서 볼 때 신라 '처용가'는 역신 퇴치를 위한 주가이다. 앞에서 살펴본 바와 같이 '역신 퇴치'란 '나라의 안녕을 위태롭게 하고 왕권을 위협하는 정치적 재앙의 극복'을 의미한다. 신라 '처용가'는 나라의 안녕과 왕권을 위협하는 재앙의 극복을 위해 정치적 효용성과 주술성을 지닌 '항가'를 사용한 것으로 짐작된다. 왜냐하면 항가는 당대에 주술적 성격을 지닌 시가로 인식되었기 때문이다.

항가의 주술적 성격은 월명사의 '도술가'와 '제망매가'를 다룬 항목의 끝에 "신라인이 항가를 숭상한 지 오래 되었다"고 하면서, 항가가 "천지와 귀신을 감동시킨 일이 한두 번이 아니었다"고 한 일연의 기록⁴⁰⁾을 통해서도 살필 수 있다.

특히 항가는 정치적 측면의 효용성을 지닌 주가의 성격도 지니고 있다. 이는 용천사의 '혜성가'와 월명사 '도술가'와 관련된 기록⁴¹⁾을 통해서 살필 수 있다. 용천사의 '혜성가'는 신라 제26대 진평왕 16년 때의 혜성 출현과 관련된 노래이다. 용천사가 이 노래를 부르자 혜성이 없어졌다는 것으로 보아 '혜성가'는 주술의 힘을 빌려 변기를 물리치는 의식에서 직접 불려진 주가로 보인다. '도술가'는 경덕왕 19년에 해가 들이 한꺼번에 나타나 열흘 동안 없어지지 않는 변기가 생겼을 때 부른 노래이다. 경덕왕의 요청으로 월명사가 항가 '도술가'를 지어 부르자 해가 들 나타나는 변기가 없어졌다. 여기서 해는 군주를 상징하고, 해가 들이 나타났다는 것은 왕위에 대한 도전이 생겼으며, 항가를 통해 그 변기를 해결했다는 것으로 이해할 수 있다.

이상에서 「처용랑망해사」 조의 전체 서사문맥과의 관련지어 '용'과 '처용'의 성격, '역신'의 정체, 신라 '처용가'의 성격에 대해 해명하였다. '용'과 '처용'은 왕권강화의 역할을 수행하는 호국적인 존재로, '역신'은 헌강왕대의 나라의 안녕을 위협하고 왕권을 위태롭게 하는 정치권력적인 재앙으로, 그리고 신라 '처용가'는 이러한 역신을 퇴치하기 위한 주가로 그 성격을 규명하였다. 따라서 신라의 '처용가'는 '헌강왕대 왕권에 도전하는 정치권력적 재앙을 극복'하기 위한 작품으로 규정할 수 있을 것이다.

40) 일연, 『삼국유사』 제5권 감통 7 「월명사도술가」.

41) 일연, 『삼국유사』 5권 감통 7 「용천사 혜성가 진평왕대」.
일연, 『삼국유사』 5권 감통 7 「월명사도술가」.

2. 고려 '처용가'의 의미

고려 '처용가'에 대한 기존의 논의들을 종합해 보면 신라 '처용가'의 역사적이고 주술적인 성격을 계승하여 나레에서 불러진 노래라는 점에 동의한다. 특히 무속적인 측면의 연구들은 무가와의 비교를 통해 고려 '처용가'를 무가적 성격을 갖는 가요로 규정하고 있다.

다음은 앞에서 분석한 고려 '처용가'의 서사 구조이다.

- (a) '태평성대'라는 시기적 배경
- (b) 처용의 모습 묘사
- (c) 처용의 모습을 많이 세움.
- (d) 뗏, 오얏, 蘇李(늑리)들에 대한 명령과 위협
- (d) 역신의 침범 (신라 '처용가' 1~6구 삽입 부분)
- (e) 열병신에 대한 공격
- (f) 열병신의 도망감



고려 '처용가'의 의미를 해명하기 위해서는 첫째, '뗏·외얏·蘇李(늑리)'를 어떻게 해석할 것인가, 둘째, '처용'은 어떤 존재인가, 셋째, '열병신'의 정체는 무엇인가 라는 세 가지 문제를 풀어야 한다.

(1) '뗏, 외얏, 蘇李(늑리)'의 의미

고려 '처용가'는 처용의 모습을 길게 묘사하고 찬탄한 것에 이어 '뗏, 외얏, 蘇李(늑리)'를 불러냄으로써 급작스런 시상의 전환이 이루어지고 있다.

다음은 '(d) 뗏, 오얏, 蘇李(늑리)들에 대한 명령과 위협' 부분의 노래말이다.

- | | |
|---------------------|-----------|
| (d) (後腔) 머자 외야자 蘇李야 | -----[호칭] |
| 썰리나 내 신고홀 킨야라 | -----[명령] |
| (附葉) 아니웃 킨시면 | -----[가정] |
| 나리어다 머즌말 | -----[위협] |

“머자 외야자 蘇李야”라고 하여 ‘떳, 오얏, 蘇李(늑리)’를 불러내고 이어 명령과 가정과 위협이 뒤따르고 있다. 따라서 이 부분은 ‘호칭-명령-가정-위협’이라는 전형적인 구지가형의 주술 어법⁴²⁾이 구사되고 있음을 확인할 수 있다. 그런데 ‘떳, 오얏, 蘇李(늑리)’는 ‘능금, 오얏, 들배’⁴³⁾라는 과일들이다. 흔히 과일들에는 재생성, 생산성이 내재되어 있다고 인식되어⁴⁴⁾ 풍요와 관련된다. 그런데 이렇게 전형적인 구지가형의 어법을 취하는 주술에서 주술을 거는 대상은 요구를 들어줄 수 있는 대상인 신격의 매개자로 나타난다.

다음은 『삼국유사』에 전하는 ‘구지가’와 ‘해가’의 노래말이다.

龜何龜何	거북아 거북아
首其現也	머리를 내놓아라
若不現也	내놓지 않으면
燔灼而喫也 ⁴⁵⁾	구워 먹으리

龜乎龜乎出水路	거북아 거북아 수로부인을 내어놓아라
掠人婦女罪何極	남의 부녀 앗아간 죄 얼마나 큰가
汝若悖逆不出獻	네 만약 거역하고 내어놓지 않으면
網捕掠燔之喫也 ⁴⁶⁾	그물로 잡아내어 구워 먹으리.

‘구지가’의 경우 거북이라는 주술 대상은 ‘신의 매개자’이고, 목적을 직접적으로 들어주는 대상은 감추어진 ‘신격’이다. ‘구지가’형의 전형적인 주술 어법을 계승하고 있는 ‘해가’의 경우에도 ‘거북’은 노래의 목적을 직접적으로 들어주는 대상인 ‘용의 시신(侍臣)’ 또는 ‘매개자’로 볼 수 있다. 왜냐하면 수로를 납치해 간 것은 용인데, 거북을 상대로 위협하고 있기 때문이다.

고려 ‘저용가’에서는 “머자 외야자 蘇李야”라고 부름으로써 ‘떳, 오얏, 蘇李

42) 성기옥, 「구지가의 작품적 성격과 그 해석(1)」(『울산어문논집』, 1987) p. 59

43) 김완진, 『항가와 고려가요』(서울대출판부, 2000) pp. 317~330.

44) 최용수, 「〈구지가〉에 대하여」(『비담담』 제18호, 11993) pp. 322~323 참조.

45) 『삼국유사』 제2권 기이 제2 「가락국기」.

46) 『삼국유사』 제2권 기이 제2 「수로부인」.

(누리)'를 대상으로 주술을 걸고 있다. 따라서 '뫼, 오얏, 蘇李(누리)'는 풍요신의 매개자 역할을 담당한다. 주목할 것은 과일들에 대한 명령과 위협이 신격으로서의 처용을 묘사한 것과 그 모습이 많이 세워진 것에 대한 찬탄 다음에 이어지고 있다는 점이다. 이러한 서사적 흐름과 관련지를 때 '뫼, 오얏, 蘇李(누리)'는 '처용'의 매개자 역할을 한다고 생각된다.

풍요와 생산의 신적인 처용을 불러오기 위해 그 매개자인 '뫼, 오얏, 蘇李(누리)'를 위협한다는 것은 풍요 또는 생산과 관련된 재앙이 발생했음을 뜻한다. 이와 같은 점은 다음의 구지가형 어법을 취하고 있는 노래를 통해서도 능히 짐작할 수 있다.

蜥蜴蜥蜴 도마뱀아 도마뱀아
興雲吐霧 구름을 일으키고 안개를 뿜어라
傳雨滂沱 비를 착착 내리게 하면
放汝歸去⁴⁷⁾ 너를 놓아서 돌려 보내리라.

이는 조선 왕조 태종 때 처음 시행되어 임진란 전까지 대궐을 중심으로 기우제 행사에서 불리어진 주술적 노래 '蜥蜴歌'이다. 일종의 비가 내리기를 바랐던 기우주술이다. 조정의 군신이나 마을 주민들이 도마뱀에게 비를 내려 달라고 요구하고 있는데, 이는 '비'와 관련된 문제가 발생했기 때문이다. 고려 '처용가'에서도 풍요신의 매개자인 '뫼 오얏 蘇李(누리)'를 불러내고 '풍요신격'을 모셔오도록 요구하는 것은 풍요와 관련된 일에 어떤 문제가 생겼음을 뜻한다.

풍요 또는 생산과 관련된 문제를 해결하기 위하여 풍요신적인 '처용'이 나타나기를 요구하고 있다. 이는 인간에게 이로운 것을 가져오도록 요구하는 생산주술(productive magic)의 형태를 띠고 있다. 이러한 구지가형의 생산주술들은 집단적이고 공적인 성격을 지니고 있다.⁴⁸⁾ 고려 '처용가'도 구지가형의 생산주술의 유형에 속하는 것으로 집단적이고 공적인 성격을 지녔으리라고 판단된다. 이런 이유로 조선조에 와서는 정악화되어 궁중의 공식적인 행사에서 연행되었던 듯 하다.

다음의 명령 단계의 '빨리나 내 신고할 매야라'의 의미를 구체적으로 단정 짓

47) 『慵齋叢話』卷之七.

48) 성기옥, 위의 논문, pp.59~63.

기는 어렵다. 그러나 문맥상 풍요신격인 처용을 모셔오기 위한 준비 과정으로 보인다. 다시 말해 처용을 불러오기 위해 주술을 거는 것으로 볼 수 있다. 따라서 다음에 이어지는 노래말 “이런 저리 處容 아비웃 보시면 熱病神이사 膾炙가 시로다”에서 “이런 저리”는 그 주술의 결과, 처용을 모셔와 그 모습이 나타날 때라는 의미로 보인다.

(2) ‘처용’의 존재

신라 ‘처용가’에 설화부분에서는 동해룡이 출현하고 이와 관련하여 ‘처용’의 존재가 나타난다. 그런데 고려 ‘처용가’에서는 동해룡의 존재는 생략되고 ‘처용’의 모습만이 부각되고 있다. 길게 형상화된 처용의 모습은 처용이 어떤 존재인지 밝히는 데 중요한 구실을 한다. 다음은 고려 ‘처용가’의 서두 부분이다.

(前腔) 新羅聖代 昭聖代

天下太平 羅侯德處容아바

以是人生에 相不語후시란되

以是人生에 相不語후시란되

(附葉) 三災八難이 一時消滅후삿다

여기에서 신라의 태평성대를 처용의 덕으로 돌리고 있다. 또 “三災八難이 一時消滅 하삿다”라고 함으로써 처용은 벽사진경을 할 수 있는 존재, 즉 신격으로 찬양되고 있다. 따라서 ‘처용’은 ‘삼재팔난’으로 표현된 온갖 종류의 재앙이나 변기를 소멸시키는 직능을 지닌 ‘벽사적 존재’, 신격을 의미한다고 할 수 있다. 온갖 미사여구를 동원하여 ‘처용의 모습’을 묘사하고 있는 것도 이 때문으로 보인다. 다음은 ‘처용의 모습을 묘사’한 부분의 노래말이다.

(b) (中葉) 어와 아비 즈시여 處容아비 즈시여

(附葉) 滿頭插花 계오샤 기울어신 머리에

(小葉) 아오 壽命長願후샤 넘거신 니마해

(後腔) 山象이긔 깁어신 눈섭에

愛人相見후샤 오솔어신 누네

- (附葉) 風入盈庭 후사 우글어신 귀에
 (中葉) 紅桃花 구티 붉거신 모야해
 (附葉) 五香 마루사 흥기어신 고해
 (小葉) 아오千金 머그사 어위어신 이베
 (大葉) 白玉琉璃 구티 희여신 낮바래
 人讚福盛 후사 미나거신 북애
 七寶 계우사 숙거신 엇게에
 吉慶 계우사 늘의어신 스맷길해
 (附葉) 설의 모도와 有德 후신 가수매
 (中葉) 福智俱足 후사 부르거신 빅에
 紅정 계우사 굽거신 허리에
 (附葉) 同樂太平 후사 길어신 허위에
 (小葉) 아오 界面 도루사 넘거신 바래

처용의 모습과 위엄 및 능력을 찬양하는 이 부분은 고려 '처용가'에서 긴 분량을 차지하고 있다. 신의 모습이나 외모, 치장을 묘사한 대목은 신의 위용이나 능력의 위대함을 드러낼 때 사용되는 일반적인 서술방식의 하나이다. 여기에서는 처용의 모습을 묘사하면서 '수명장존, 복성, 유덕, 복지구족, 동락태평' 등의 처용의 속성을 직접 제시하여 처용이 위대한 인격신임을 부각시키고 있다.

또한 『악학궤범』의 「처용관복도설」에 나타난 처용의 사모도(紗帽圖)의 모습을 통해 처용이 벽사력을 지니며 풍요와 생산을 주관하는 신격을 갖춘 존재로 인식되고 있음을 확인할 수 있다. 이에 대해서는 다음의 글에 잘 나타나 있다.

한편 악학궤범 제9권의 <처용관복도설>에 있는 처용의 紗帽圖가 사모의 양 옆에 2개의 모란화가 꽃혀 있고, 복숭아 열매(8개)와 앞사귀(12개)가 달린 복숭아나무 가지가 무지개 모양으로 꽃혀 있는 것은, 처용이 풍요와 동식물의 성장을 관장하는 생산신임을 나타낼 뿐만 아니라, 복숭아나무 가지는 귀신을 쫓는 辟邪力을 지닌 것으로 믿는 속신 때문에 처용가면이 벽사가 면이라는 표징으로도 볼 수 있다. <종략>

桃都山의 복숭아나무나 度朔山 위의 복숭아나무는 세계의 중심이 되는

神山에 있는 世界樹, 宇宙樹이면서 생명의 나무, 지혜의 나무이며, 大女神의 神體이다. 49)

이상에서 처용은 세상의 온갖 재앙과 번귀를 소멸시킬 수 있는 역사적 존재이며, 인격신, 풍요신격으로서의 다양한 이미지를 갖춘 복합신격으로 이해된다. 신라 '처용가'에서는 '용·처용'의 존재가 황권을 수호하는 호국적인 존재였는데, 고려 '처용가'에서는 온갖 재앙을 소멸하는 역사적 존재이면서 동시에 생산신으로서의 복합 신격으로 확장·변모된 것으로 보인다. 이는 그만큼 고려 '처용가'의 성격과 기능, 연행 주체가 다양함을 시사한다.

앞서 처용의 모습을 묘사한 후 이어지는 구절에서 생산신으로서의 처용의 신격이 두드러지게 나타나고 있음을 볼 수 있었다. '뗏, 오얏, 蘇李(늑리)'가 '풍요신'의 매개자이고, 이들에 대한 명령과 위협이 신격으로서의 처용을 묘사한 것. 그 모습이 많이 세워진 것에 대한 찬탄 다음에 이어지고 있어, 처용은 생산과 풍요를 주관하는 풍요신격임을 알 수 있다.

③ '열병신'의 정체



제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

신라 '처용가'의 '역신'은 열병신으로 구체화되어 나타나고 있다. 신라 '처용가'에서 '역신'은 서사 문맥과 함께 살폈을 때, 황권을 위태롭게 하고 나라의 안녕을 위협하는 정치적 재앙의 의미를 지니고 있었다. 고려 '처용가'도 '열병신'을 전체 문맥과 관련하여 파악하는 것이 타당하다.

(f) (大葉) 이런 저리 處容아비웃 보시면
熱病神(大神)이샤 膽入가시로다
千金을 주리여 處容아바
七寶를 주리여 處容아바
(附葉) 千金 七寶도 말오
熱病神을 날자바 주소셔

"이런 저리 處容아비웃 보시면/ 熱病神(大神)이샤 膽入가시로다"는 인간에게

49) 박진태, 『달놀이의 기원과 구조』 (세문사, 1990) p.258-259.

해로운 영향을 미치는 邪神들을 쫓아내기 위한 방어 주술(protective magic)의 형태를 띠고 있다. '열병신'은 구축(驅逐)의 대상으로 이러한 열병신을 구축하기 위해 '처용'을 끌어 들이고 있다. 그렇다면 우선 '처용'의 존재와 관련하여 '열병신'의 정체를 파악해 봐야 할 것이다.

'처용'이 온갖 종류의 재앙을 해결할 수 있는 벽사신이면서도 풍요와 생산을 주관하는 신적인 점으로 미루어 '열병신'이란 온갖 종류의 재앙과 재난을 통틀어 포함하는 것으로 볼 수 있다. 『악학궤범』 권5의 「학연화대처용무합설」에는 고려 처용가가 춤과 더불어 궁중에서 연행된 상황이 자세하게 기록되어 이 노래가 궁중에서 '구나', 즉 재난을 내쫓고 방지하는 의식으로 행해졌음을 알 수 있다.

“이런 저기 處容아비웃 보시면/ 熱病神(大神)이사 膾入가시로다”에서는 열병신이 침범한 상황이 문제가 되고 있다. 앞에서 “이런 저기”는 처용을 불러오는 주술의 결과로 처용을 모셔와 그 모습이 나타낼 때라는 의미로 보았다. ‘열병신이 침범한’ 문제의 성격이 어떤 것인지 파악하기 위해서는 구지가형의 주술어법이 쓰이고 있는 노래말을 주목해 볼 필요가 있다. 풍요신의 매개자인 ‘뗏, 외앗, 蘇李(누리)’를 대상으로 명령과 위협이라는 전형적인 구지가형의 주술 어법을 구사하고 있다는 것은 풍요 또는 생산과 관련된 부분에 문제가 생겼음을 암시한다. 그리고 ‘뗏, 외앗, 蘇李(누리)’에 대한 ‘명령과 위협’ 다음에 이어진 “이런 저기 處容 아비웃 보시면 熱病神이사 膾入가시로다”라는 것은 ‘열병신을 위협함으로써 열병신을 구축’하기 위한 의도이다. 그러므로 ‘열병신’이란 풍요 또는 생산과 관련된 재앙, ‘기근, 한해 등의 자연적 재앙’을 강하게 내포한다고 볼 수 있다.

결국 ‘열병신’이란 온갖 종류의 재앙과 재난을 아우르는 것이면서도, 그 중에서도 풍요와 관련된 재앙이 강화된 것임을 알 수 있다. 이러한 열병신을 구축한다는 것은 개인의 병이나 위난을 해결, 국가적인 재앙을 해결하는 등의 벽사적 의미, 그리고 풍요와 관련하여 기근, 한해 등의 자연적 재앙을 소멸한다는 의미를 담고 있다. 이렇게 보면 고려 ‘처용가’는 국가적 위난을 구하는 기능, 액막이용, 다산과 풍요를 기원하는 등의 기능을 갖춘 복합적 성격의 노래로 규정할 수 있을 것이다. 고려 ‘처용가’가 이렇게 다양한 용도를 지니고 있어서 나라나 내전의 향연시, 일반 사대부들의 연악 등에 다양하게 사용되었던 것으로 보인다.

이상에서 고려 '처용가'의 의미를 해명하기 위해서 전체 서사문맥과의 관련하여 '뱃·외앗·蘇李(늑리)'의 의미, '처용'의 성격, '열병신'의 정체 등에 대해서 살펴보았다. '처용'은 세상의 온갖 재앙과 번귀를 소멸시킬 수 있는 역사적 존재이며, 인격신, 풍요신격으로서의 다양한 이미지를 갖춘 복합신격으로, 뱃, 외앗, 蘇李(늑리)는, '능금, 오얏, 들배'라는 과일들로 해석하여 '처용'이라는 풍요신의 매개자로, '열병신'은 온갖 종류의 재앙과 재난을 아우르는 것이면서도, 풍요와 관련된 재앙이 강화된 의미로 파악하였다.

또 이를 바탕으로 열병신을 구축하는 추가인 고려 '처용가'는 개인의 병이나 위난을 해결하거나, 국가적인 재앙을 해결하는 등의 역사적 의미를 지닌 것인 동시에, 특히 기근이나 한해를 해결하여 다산과 풍요를 불러들이려는 의미가 강화되어 나타난다.

3. '처용가'의 전승 의미



제주대학교 중앙도서관

신라 '처용가'와 고려 '처용가'이 두 작품은 모두 주술적 성격의 노래들로, 신라 '처용가'는 시대의 흐름에 따라 고려 '처용가'로 전승·수용되면서 의미상의 변화가 있던 것으로 보인다. 앞에서 신라 '처용가'는 '헌강왕대'라는 정치적 위기 상황에서, 나라의 안녕이 위태롭고 왕권이 위협받는 등의 정치적 위기 상황을 극복하는 노래로 불렸음을 알 수 있었다. 또한 고려 '처용가'는 개인의 병이나 위난을 해결, 국가적인 재앙을 해결하는 등의 역사적 의미를 지닌 것이면서, 동시에 기근, 한해 등의 자연적 재앙을 소멸하여 풍요를 불러오려는 기원의 의미가 강화된 노래임을 살펴 보았다.

즉 신라 '처용가'는 헌강왕대의 정치적 위기 상황의 극복을 위한 노래로 쓰였다면, 고려 '처용가'로 오면 국가적 위난을 구하는 기능뿐만 아니라 액박이용, 다산과 풍요를 기원하는 등의 다양한 기능을 갖춘 노래로 그 기능이 복합적으로 확장 변모되어 쓰였음을 알 수 있다. 따라서 신라 '처용가'는 '정치적 측면의 효용성'을 지닌 단일한 성격의 노래로, 고려 '처용가'는 다양한 기능과 성격을 지닌 복합적 성격의 노래라고 볼 수 있다.

그렇다면 '처용가'는 원래 어떠한 의미를 지니고 있었을까. 이에 대한 단서를

신라 '처용가'와 고려 '처용가'에서 찾을 수 있다. 우선 고려 '처용가'에 '풍요를 기원하는 의미'가 강화되어 나타나 있는 것과 관련하여 신라 '처용가'의 설화 문맥에 나타난 '용'의 존재를 주목해 볼 필요가 있다. 일반적으로 '용'은 일반적으로 농경신 또는 기우의 대상으로, '풍요다산'의 기능을 갖는 신격으로 여겨진다. 고대 한국인들이 숭배하였던 용신앙은 물을 관장하는 신으로서 일찍부터 농경사회에서 자연스럽게 숭배되었다.⁵⁰⁾ 특히 신라사회에서 용은 농경에 필수적인 물을 제공해주는 존재로 기우제의 대상으로 나타난다.

『처용량방해사』에 나타나는 '동해 용'의 존재는 '호국룡'이라고 보았는데, 이는 원래 용이 갖는 의미가 변화된 것으로 볼 수 있다. 풍요의 상징이었던 용은 신라의 삼국통일 시기에 문무왕의 사례에서 살펴볼 수 있듯이 왕권과 호국을 기원하는 호국룡적 성격으로 변화된다. 이러한 용의 성격 변화는 다음의 글에 잘 나타나 있다.

용은 농경 의례의 수신 신앙과 관련한 토속신에 그 뿌리를 두고 있다. 곡령적 존재인 혁거세의 부인 알영이 샘에서 나온 계룡에게서 출산된 것으로 신앙된다든지, 풍우수한을 지배하는 농신의 하나로 용신이 기우제의 대상이 된다든지, 하는 사례가 모두 일찍이 토속신으로서의 용신의 본원적인 모습인 것이다. 그러나 불교와 습합하면서 토속신으로서의 용은 본래의 성격에다 호법룡으로서의 성격을 추가하여 이중적인 성격을 갖는 것으로 전환한다. 이는 재래의 토속신이었던 善妙龍이 호법룡으로 전신(轉身)하여 의상이 부석사를 창건하는 데 결정적인 기여와 헌신을 아끼지 않는다든지, 문무왕이 동해의 호국대룡이 되어 불법을 숭상하고 나라를 왜병으로부터 수호하는 이중적 성격의 용신이 된다든지 하는 것들에서 잘 나타나 있다.⁵¹⁾

원래 '용'은 농경신 또는 기우의 대상이었으나 호국의 이미지를 지닌 것으로 그 성격이 전환된 것으로 이해된다. 따라서 신라 '처용가'의 배경설화에 나타나는 '동해 용'도 풍요다산의 기능을 갖는 신격으로 발생, 삼국통일 이후 호국룡으로 변모된 것이다.

50) 조법룡 외 2인, 『용, 그 신화와 문화』(민속원, 2002) pp.150~154.

51) 김학성, <처용설화>의 서술구조와 <처용가>의 성격, 『한국고전시기의 거시적 탐구』(집문당, 1997) p.204.

이렇게 신라 '처용가'의 설화 문맥에 나타나는 '용'이 원래 가지고 있었던 상징적 의미와 고려 '처용가'에 '풍요를 기원하는 의미'가 강화되어 나타난다는 점을 통해, '처용가' 작품이 '풍요'와 관련되어 있다는 것을 알 수 있다. '처용가' 두 작품이 '풍요'와 관련되어 있다는 점은 '처용가'가 원래 '풍요를 기원하는 의미'를 지녔다고 추정해 볼 수 있는 근거가 될 수 있다. 이러한 점은 두 '처용가' 작품에 공통으로 삽입되어 있는 노래 부분을 통해서도 유추가 가능하다.

다음은 신라 '처용가'와 고려 '처용가'의 공통으로 들어 있는 노래말이다.

-신라 '처용가' -

-고려 '처용가' -

東京明期月良

夜入伊遊行如何

入良沙寢矣見昆

脚烏伊四是良羅

二盼隱吾下於叱古

二盼隱誰支不驚古

(1) (中葉) 東京 불근 두레 새도록 노니다가

(附葉) 드러 내 자리물 보니 가루리 네히로새라

(小葉) 아으 들흔 내해어니와 들흔 뉘해어니오

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

두 '처용가'는 역신이 처용의 처를 간통하는 상황을 구체적으로 형상화하고 있다. 처용 처와 역신의 성행위를 문면에 담고 있어, 풍요를 불러들이기 위한 계절제의의 의미를 함축⁵²⁾하고 있다고 보인다.

또한 처용이 아내를 두고 역신과 대립하는 '처용-처용 처-역신'의 갈등 구조는 풍요와 다산을 기원하는 계절제의의 의미를 원초적으로 지니고 있다.⁵³⁾ 한 여성을 가운데 둔 두 남성의 싸움을 설정하고, 두 남성 중의 하나는 물러가야 할 존재이고, 다른 하나는 물리치는 역할을 하는 존재라는 것은 '겨울과 여름의 싸움'이라는 전형적인 계절제의의 설정이기 때문이다. 달춤에서 되풀이해서 나타나는 소무를 가운데 둔 노장과 취발이의 싸움이나 영감을 가운데 둔 할미와 각시의 싸움도 같은 관점에서 해석될 수 있다. 이들 달춤에 나타나는 '남-여-

52) 허남준, 「궁중악과 송도」, 『고전시가와 가악의 전통』(월인, 1999) pp.143-145

53) 조동일, 『달춤의 의사와 원리』(기린원, 1988) pp.23~24 참조.

남'의 갈등구조나 '여-남-여'의 갈등구조 역시 원초적으로 계절제의의 의미를 지니고 있는 것으로 볼 수 있다.

이상에서 신라 '처용가'와 고려 '처용가'를 단서로 하여 원래 '처용가' 텍스트는 '풍요를 기원하는 의미'를 지녔을 것으로 추정할 수 있다. 이러한 의미를 지니던 것이 신라의 현강황대 와서는 '나라의 안녕과 왕권을 위협하는 정치적 재앙의 극복'을 위한 노래로 수용되었음을 알 수 있다. 풍요를 비는 계절제의적 의미가 '자연적 재앙의 극복'이라는 의미를 지닌다면 정치권력적 측면에서 '나라의 안녕과 왕권을 위협하는 재앙의 극복'이라는 의미로 변용되거나 확장될 수 있다. 탈춤에 되풀이해서 나타나는, 소무를 가운데 둔 노장과 취발이의 싸움, 영감을 가운데 둔 할미와 각시의 싸움도 계절제의의 의미를 원초적으로 지니고 있는 것이었으나, 이러한 의미는 탈춤의 전승 과정에서 처첩간의 갈등이라는 사회적 의미로 변용되었다.

요컨대 '처용가' 텍스트는 풍요를 기원하는 의미를 담고 있었으나, 현강황대에 오면 나라의 안녕이나 왕권을 위협하는 재앙의 극복이란 의미로 변용되어 신라 '처용가'에 수용되었다고 할 수 있다. 그리고 다시 고려 '처용가'로 오면서 원래 '처용가' 텍스트가 지니고 있었을 풍요 기원의 의미가 드러난다고 볼 수 있다. 신라의 '처용가'는 정치적 위기 극복을 위한 노래로 사용되어 단일한 성격을 지니는 것, '풍요를 기원하는 의미'는 설화와 향가 부분에 가라앉아 내재되어 있는 것으로 짐작된다. 그러던 것이 고려 '처용가'로 오면서 원래 의미가 강화되어 드러났다고 볼 수 있다.

IV. 결론

이 연구는 향가 '처용가'와 고려가요 '처용가'를 동일선상에 놓고 비교 고찰함으로써 '처용가'가 어떠한 전승 과정과 변용을 겪게 되었는지 밝히는 것을 목적으로 하였다. 특히 '처용가'가 시대적 흐름에 따라 전승·변모되는 양상을 문학적 특질 측면에서 해명하고자 하였다.

이를 위해 먼저 '처용가'가 연행의 측면에서 전승되던 양상을 살피고, 향가 '처용가'와 고려가요 '처용가'의 서사 구조를 분석하여 모티브를 추출, 비교함으로써 구체적으로 어떤 것이 전승되었는지 살펴보았다. 또한 '처용가'의 전승 의미를 살피기 위해서 두 '처용가' 작품이 시대의 따른 수용된 의미를 살피고, 두 작품을 단서로 하여 '처용가'가 원래 지니고 있었을 의미를 추정해 보았다.

이러한 논의의 내용을 요약·정리하면 다음과 같다.

첫째, 향가 '처용가'가 어떠한 방식으로 고려가요 '처용가'에 전승 수용되었는지 밝히기 위해 먼저 '처용가'가 연행되던 양상을 살펴보았다. '처용가'가 연행되던 양상은 고려조의 문헌의 기록, 특히 문인들의 남긴 한시를 통해서 추적할 수 있었다. 향가 '처용가'가 고려조에 연행되던 양상은 우선, 향가 '처용가'와 '처용무'의 연행, 그리고 '처용설화'라는 설화의 구비 전승의 양상을 살필 수 있다.

향가 '처용가'는 악보가 전해져 계속 악보대로 연행되었고, '처용무'는 처음에는 향가 '처용가'라는 노래와 함께 단순히 연행되다가 어느 시기에 가서는 구나 의식이나 산대잡극의 종목으로도 쓰이게 되었다. '구나의식' 뒤에 베풀어졌던 놀이들이나 '산대잡극'에 연출되었던 행렬잡희들은 모두 놀이의 성격을 강하게 띠고 있는 것들이며, 이들의 한 종목이었던 '처용무' 역시 놀이의 성격을 강하게 띠고 있다고 할 수 있다. 따라서 '처용무'는 단순히 '처용가'와 함께 연행되다가, 구나 의식 후의 백희나 산대잡극의 종목으로 쓰이면서 놀이로서의 측면이 강화되어 나갔다. 또한 「처용랑망해사」조의 내용을 바탕으로 한 '처용 이야기', 즉 '처용설화'가 계속 사람들 사이에서 구비되고 있었음을 살펴보았다. 특히 '처용설화'에서는 처용의 중요한 특징 중의 하나로 '처용의 가무(歌舞)'를 중요하게 다루고 있어 「처용랑 망해사」조의 '처용과 관련된 이야기'에서 충분히 '처용가무'가 따로 파생되어 나가 연행이 가능했으리란 추정을 가능하게 한다.

둘째, 향가 '처용가'와 고려가요 '처용가'의 서사구조를 분석·비교하여 공통 모티브를 추출하여 어떠한 것이 전승되었는지 살펴보았다. 특히 향가 '처용가'는 설화 문맥도 중요하다고 생각하여 「처용랑망해사」를 분석의 대상으로 삼되, '처용과 관련된 이야기'만 논의의 대상으로 하였다. 두 작품의 서사 구조를 분석·비교한 결과 향가 '처용가'와 고려가요 '처용가'는 "태평성대라는 시기적 배경", "역신의 침범", "역신에 대한 공격", "역신의 도망감"이라는 네 개의 모티브를 공유하고 있는 것으로 나타났다.

처음의 "태평성대라는 시기적 배경"과, 끝부분에 나타나는 "역신의 도망감"이라는 공통된 모티브가 향가 '처용가'에서는 설화부분에, "역신의 침범"과 "역신에 대한 공격"이라는 모티브는 향가 '처용가'에서는 향가 부분에 속해 있던 것들이었는데, 이들은 모두 고려가요 '처용가'에서는 속악가사라는 노래말로 드러난다. 이러한 점은 향가 '처용가'가 속요로 전승될 때 향가 부분만이 아니라 설화의 일정 부분이 노래말로 정착되었다는 추정을 가능케 한다. 그렇다면 신라 '처용가'의 설화 문맥을 노래말로 변용시켜 정착시킨 것이 고려 '처용가'가 향가 '처용가'보다 사설이 길어진 요인 중의 하나로 볼 수 있다.

또한 향가 '처용가'의 향가 부분과 설화의 일정 부분이 고려가요 '처용가'로 수용된 것과 고려대의 '처용가'의 연행 양상을 함께 살필 수 있다. 고려대에 향가 '처용가'는 노래와 설화가 모두 연행되고 있었음을 살필 수 있었다. 고려 '처용가'와 신라 '처용가'의 공통된 모티브를 살펴보면 신라 '처용가'의 향가 부분과 설화의 일정 부분이 함께 고려 '처용가'에 들어와 있다. 이는 고려대에 신라 '처용가'가 노래와 설화가 모두 연행되고 있는 데 따른 것으로 보인다. 다시 말해 고려대에 연행되던 향가 '처용가'와 '처용설화'는 고려가요 '처용가'로 통합되어 수용되었다고 짐작된다.

그리고 '처용무'는 고려가요가 궁중정재로서 종합예술적인 측면을 갖춤에 따라, 고려가요 '처용가'가 형성될 때 수용된 것으로 볼 수 있다. 고려대에 연행되었던 '처용무'는 고려가요가 연행될 때 공연되는 춤으로만 수용된 것이 아니라, 고려 '처용가'의 노래말 번모에도 영향을 준 것으로 보인다. 고려 '처용가'에는 신라 '처용가'에는 없는 "처용의 모습 묘사"라는 모티브가 긴 분량을 차지하고 있는데, 이와 비슷한 내용이 '처용무'가 연행되는 현장을 보고 지은 이색의 '구나행'에도 나타난다는 점에서 그러하다. 즉 고려대에 연행되던 '처용무'는 고려가요 '처용가'의 '처용의 모습 묘사'라는 모티브를 형성하는 주된 원인

으로 파악된다. '처용가'의 연행의 측면과 서사 구조의 측면에서 볼 때, 고려시대에 연행 또는 구비되었던 향가 '처용가', '처용설화', '처용무'가 함께 종합적으로 수용되어 고려가요 '처용가'로 전승된 것으로 추정할 수 있다.

셋째, 설화와 함께 「처용랑망해사」에 함께 전하는 향가 '처용가'가 궁중의 속악가사로 수용될 수 있었던 요인을 살펴보았다. 우선 향가 '처용가'가 주술적이고 벽사적인 노래라는 점과 가무적 요소 때문에 궁중 속악가사로 수용된 것으로 보았다. 고려가요 '처용가'는 궁중에서 구나의식 뒤에 불리었으며, 춤을 동반하는 종합예술적 측면을 지니고 있다. 또한 고려의 속악가사가 지니는 장르적 개방성이 향가 '처용가'의 설화의 일정 부분과 노래 부분이 함께 고려가요 '처용가'로 전승될 수 있었던 요인으로 보았다. 고려의 속악가사는 다양한 형식의 시가들이 여러 가지의 경로를 거쳐 궁중악으로 수용된 것들이다. 궁중악으로 수용될 때 궁중악에 맞게 가다듬는 과정이 있기는 했지만, 근본적으로 정형적 틀이 요구되었던 것은 아니다. 이러한 장르적 개방성으로 인하여 향가 '처용가'의 노래뿐만 아니라 설화의 일정 부분도 고려 '처용가'로 전승될 수 있었던 것으로 추정된다.

넷째, '처용가'가 고려가요 '처용가'로 전승되어 궁중의 속악가사로 연행되면서 이루어진 노래말의 변모 양상을 살펴보았다. 연행에 따른 변이는 악곡적 측면과 연행적 측면으로 나누어 살펴보았다. 먼저 악곡적 측면에서는 세토막 양식이 그대로 두 번 반복되는 구조로 매우 질서 정연한 악곡의 구성 방식을 취하고 있으며, 다른 고려가요들과는 달리 악곡에 맞추기 위해 첨삭한 부분이 두드러지지 않는다. 이는 향가 '처용가'가 고려가요 '처용가'로 수용되면서 노래말의 변모와 악곡의 구성이 동시에 이루어졌기 때문으로 짐작된다.

연행적 측면과 관련해서는 세 가지 측면에서 살펴볼 수 있다. 첫째는 '처용무'와 연관된다. '처용가' 전체의 노래말에서 처용의 치레 묘사가 반 정도 차지하고 있는데, 이는 연희적 측면이 강화된 데서 나타난 어법적 측면의 변모로 해석할 수 있다. 둘째는 고려가요 '처용가'의 연행방식과 관련된 측면이다. 고려가요에는 다성적 목소리가 수반되는 등의 극적 표현을 보여주는데, 이는 고려 '처용가'가 궁중에서 또는 민간에서 연행되었던 연행방식과 밀접한 관계가 있다. 셋째는 궁중정재로서의 송도적 측면이다. 고려가요 '처용가'의 신을 예찬하는 서사 부분, 이어 온갖 미사여구를 동원하여 처용의 모습을 묘사하는 부분은 '처용가'가 궁중 정재로 쓰이게 되면서 송도성이 강화된 데서 비롯된 것으로 이해

할 수 있다.

다섯째, 향가 '처용가' 와 고려가요 '처용가' 의 의미를 고찰하였다. 먼저 향가 '처용가' 는 「처용담방해사」 라는 전체 서사문맥과 관련지어 '용' 와 '처용' 의 성격, '역신' 의 정체, 향가 '처용가' 의 성격에 대해 해명하는 것을 중심으로 하였다. '처용' 은 왕권강화의 역할을 수행하는 호국적인 존재로, '역신' 은 현강왕 대의 왕권을 위협하고 나라의 안녕을 위태롭게 하는 정치권력적인 재앙을 상징하는 것으로, 향가 '처용가' 는 이러한 역신을 퇴치하기 위한 '정치적 측면에서의 효용성' 을 갖는 주가로 볼 수 있었다.

고려가요 '처용가' 는 '뗏·외얏·늑리' 의 의미, '처용' 의 성격, '열병신' 의 정체에 대한 해명을 중심으로 살폈다. '처용' 은 세상의 온갖 재앙과 번리를 소멸시킬 수 있는 벽사적 존재이며, 인격신, 풍요신격을 함께 갖춘 복합신격으로, '뗏, 외얏, 늑리' 는 처용이라는 풍요신격의 매개자로, '열병신' 은 온갖 종류의 재앙과 재난을 아우르는 것이면서도, 특히 풍요와 관련된 재앙이 강화된 것으로 볼 수 있었다. 따라서 열병신을 구축하는 주가인 고려가요 '처용가' 는 개인적 차원의 병이나 재앙을 해결하는 것, 국가적 차원에서 위난과 재앙을 물리치는 등의 벽사적 의미를 지니는 것이면서, 특히 풍요를 기원하는 의미가 강화된 것임을 알 수 있었다.

여섯째, 향가 '처용가' 와 고려가요 '처용가' 를 단서로 '처용가' 텍스트가 원래 지니고 있었을 의미를 추정해 보았다. 고려가요 '처용가' 에 '풍요를 기원하는 의미' 가 강화된 것, 그리고 향가 '처용가' 의 설화에 나타난 '용' 이 원래는 기후제의 대상으로 '풍요다산' 의 기능을 갖는 신격이었다는 점을 근거로 '처용가' 가 원래 '풍요와 다산을 기원' 하는 의미를 지녔을 것으로 추정하였다. 이러한 추정은 향가 '처용가' 와 고려가요 '처용가' 에 공통으로 들어있는 '역신과 처용의 아내의 성행위를 묘사' 한 노래말과 '처용의 아내를 사이에 두고 처용과 역신이 대립하는 구조' 가 풍요를 기원하는 계절제의의 의미를 원초적으로 지니고 있다는 점에서 더욱 분명해 진다고 하겠다.

참고 문헌

I. 기초 자료

민족문화추진회, 『국역 악학궤범 I II』, 민족문화추진회, 1979
일연 지음, 이민수 옮김, 『삼국유사』, 을유문화사, 1995.

II. 단행본

김승찬, 『신라향가론』, 1999, 부산대출판부.
김승찬·손종흠, 『고전시가론』, 한국방송대출판부, 1993.
김영철 외 2인, 『한국시가의 재조명』, 형설출판사, 1984.
김열규·신동욱 편, 『삼국유사의 문예적 연구』, 새문사, 1982.
김열규 외 1인, 『향가의 어문학적 연구』, 서강대, 1972.
김완진, 『향가와 고려가요』, 서울대출판부, 2000.
김완진, 『향가해독법연구』, 서울대출판부, 1980
김준오, 『시론』, 삼지원, 1982.
김학성, 『한국고시가의 거시적 탐구』, 집문당, 1997.
김홍규, 『한국문학의 이해』, 민음사, 1992
김홍규, 『육방과 형식의 시학』, 태학사, 1999.
노태돈 외 4인, 『시민을 위한 한국역사』, 창비사, 1997.
박노준, 『고려가요의 연구』, 새문사, 1990
박진태, 『달놀이의 기원과 구조』, 새문사, 1990.
성기옥 외, 『한국문학개론』, 새문사, 1992.
성호경, 『한국시가의 유형과 양식 연구』, 영남대출판부, 1995.
양주동, 『여요전주』, 을유문화사, 1947.
양태순, 『한국고전시가의 종합적 고찰』, 민속원, 2003.
양태순, 『고려가요의 음악적 연구』, 이희문화사, 1997.
윤영욱, 『한국고시가의 연구』, 영남대출판부, 1991.

- 이명구, 『고려시대의 가요문학』, 새문사, 1982
- 조동일, 『탈춤의 역사와 원리』, 기린원, 1988.
- 조동일, 『삼국시대 설화의 뜻풀이』, 집문당, 1990.
- 조동일, 『한국문학통사』 1권, 지식산업사, 1982.
- 조동일, 『한국문학통사』 2권, 지식산업사, 1982.
- 조동일, 『한국문학통사』 제4판 1권, 지식산업사, 2005.
- 조동일, 『한국시가의 역사와 의식』, 문예출판사, 1993.
- 조법종 외 2인, 『용, 그 신화와 문화』, 민속원, 2002.
- 최래옥, 『한국구비전설의 연구』, 일조각, 1981.
- 최용수, 『고려가요 연구』, 계명문화사, 1996.
- 최진원, 『한국고전시가의 형상성』, 성대대동문화연구원, 1996.
- 최철, 『향가의 문학적 해석』, 연대출판부, 1990.
- 최철, 『고려국어가요의 해석』, 연대출판부, 1996.
- 최철·박재민, 『석주고려가요』, 이회문화사, 2003.
- 한용환, 『서사 이론과 그 쟁점들』, 문예출판사, 2002
- 황재강 외 2인 공편, 『향가어요연구』, 이우출판사, 1985.
- 허남춘, 『고전시가와 가악의 전통』, 월인, 1999.
- 백영 정병욱 선생 10주기추모논문집 간행위원회, 『한국고전시가작품론』, 집문당, 1992.

III. 논저

- 김사업, 「신라의 용신사상과 처용가」, 『향가의 문학적 연구』, 계명대 출판부, 1979.
- 김석희, 「서정시 형식의 완성과 향가」, 『민족문학사강좌 상』, 창작과 비평사, 1995.
- 김수경, 「고려처용가의 전승과정 연구」, 이화여대 박사학위 논문, 1995.
- 김영수, 「처용가 연구의 종합적 검토」, 『국문학논집16집』, 단국대 국어국문학과, 1999
- 김유미, 「처용전승의 전개양상과 의미 연구」, 부산대 박사학위 논문, 1997.

- 김정희, 「신라하대와 처용가의 성격」, 성균관대학교육대학원 석사학위 논문, 1994.
- 류형상, 「처용전승물의 변이양상 연구」, 경성대학교육대학원 석사학위 논문, 1999.
- 박찬수, 「고려조의 <처용>에 대한 인식과 연행 양상에 대하여」, 『어문학연구』 제27집, 한국어문교육연구회, 1995.
- 서대석, 「처용가의 무속적 고찰」, 『한국학논집2집』, 계명대연구소, 1980.
- 성기욱, 「구지가의 작품적 성격과 그 해석」, 『울산어문논집』 제3집, 울산대국어국문학과, 1987.
- 성기욱, 「구지가 형성의 문화기반과 역사적 양상」, 『한국고대사논총』 2, 한국고대사회연구소, 1991.
- 신은경, 「'처용가'에 대한 정신분석적 검토」, 『한국시가연구』 1집, 한국시가학회, 1997.
- 윤성현, 「<처용가>의 변천과 문화사적 의미」, 『열상고전연구』, 열상고전연구회, 1998.
- 윤성현, 「고려속요의 서정성 연구」, 연세대 박사학위 논문, 1995.
- 이계양, 「처용가 연구」, 『인문과학연구16집』, 조선대, 1994.
- 이근표, 「처용설화의 연구-구조적 변이 및 제의적 양상을 중심으로-」 서울대학교육대학원 석사학위 논문, 1989.
- 이도흠, 「처용가의 화쟁기호학적 연구」, 『한국학논집』 24집, 한양대한국학연구소, 1994.
- 이도흠, 「신라향가의 문화기호학적 연구」, 한양대학교 박사학위 논문, 1993.
- 이민홍, 「고려가요와 예악사상-처용가무와 민족나례를 중심으로」, 『고려가요 연구의 현황과 전망』, 성대인문과학연구소, 집문당, 1996.
- 이영태, 「삼국유사소재 향가연구」, 인하대학교 박사학위 논문, 1997.
- 조평환, 「불교적 용신신앙과 향가」, 『건국어문학』, 건국대국어국문학연구회, 1991.
- 최용수, 「처용가 연구의 현황」, 『영남어문학』 제23집, 한민족어문학회, 1993.
- 최용수, 「<구지가>에 대하여」, 『배달말』 18호, 배달말학회, 1993.
- 최종률, 「처용설화의 서사구조에 관한 연구」, 충남대학교 석사학위 논문,

1986.

최철, 「삼국유사소재신라가요의 배경설화연구」, 동국대 박사학위 논문, 1979.

하경희, 「주술시가의 전화양상 연구」, 서강대 석사학위 논문, 1997.

황경숙, 「고대백사의례와 나례연구」, 부산대 박사학위 논문, 2000.

허남준, 「고려 처용가와 무가의 주술성 비교」, 『고전시가 읽어읽기』, 태학사, 2003.

허남준, 「고려가요의 송도성 연구」, 성균관대 박사학위 논문, 1991.



제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

<abstract>

A Study on the processing of Transmission between Hyang-ga
'Cheoyong-ga' and Koryogayo 'Cheoyong-ga'

Kang Guem-sil

In this thesis, I studied how Hyang-ga(향가) 'Cheoyong-ga'(처용가) has transmitted and transformed in Koryegayo(고려가요) 'Cheoyong-ga'. Expecially, performance, structure, diction, and meaning between them. So I tried to explain more the dynamically or solidly the transformation.

First, I search the aspects of transmission of 'Cheoyong-ga'. As the results, I found performance of 'Cheoyong-ga', 'Cheoyong-dance', and oral-tradition of 'Cheoyong's tale' during Korye. And I compared Narrative structure of Hyang-ga 'Cheoyong-ga', with Narrative structure of Koryegayo 'Cheoyong-ga'. After that, I searched Hyang-ga 'Cheoyong-ga', 'Cheoyong's tale', 'Cheoyong-dance' has transformed into Koryegayo 'Cheoyong-ga'. In doing so, I demonstrated some part of Hyang-ga 'Cheoyong-ga', and some part of 'Cheoyong's tale' in 「Cheoyongrang-Manghaesa」(처용랑망해사) have been absorbed into words of Koryegayo 'Cheoyong-ga', because of openness of Koryegayo.

Second, I studied the transmission of meaning of 'Cheoyong-ga'. Hyang-ga 'Cheoyong-ga' is about solving the political difficulties of Nation. But Koryegayo 'Cheoyong-ga' is about solving personal disease, problem and National dangerous situation and calling for the blessing of abundance of the year.

The dragon in 「Cheoyongrang-Manghaesa」 is originally a god of Agriculture or the god of rain. So, text of 'Cheoyong-ga' is about abundance and fruitfulness of the number of people.