

漢詩에 반영된 處容 認識*

김 유 미**

차 례

- | | |
|-----------------|-----------------|
| 1. 머리말 | 4. 歷史化된 處容과 批判性 |
| 2. 傳說化된 處容과 神異性 | 5. 맺음말 |
| 3. 놀이화된 處容과 복합성 | |

1. 머리말

통시적으로 긴 전승력을 지닌 처용전승의 양상과 의미를 고찰함에 있어서 주목되는 자료의 하나로, 『三國遺事』, 『樂學軌範』, 『時用鄉樂譜』 詩歌類와는 다른, 一連의 漢詩 작품들이 있다. 이 한시들은 처용가·처용무·처용설화를 소재나 제재로 삼아 쓴 문인들의 紀俗樂府詩와 詠史樂府詩, 관련 지명이나 사실을 바탕으로 題詠하여 쓴 詩들로, 各種 典籍에 전해지고 있는 고려와 조선의 작품들이다.

이 한시 작품들은 다양한 표현양식과 의미를 표출하고 있을 뿐만 아니라, 개인이 수용한 처용전승의 양상과 수용태도를 폭넓게 반영한다는 데서 그 의의나 가치를 찾을 수 있다. 따라서 해당 한시들을 문인들의 생존시기와 관련하여

* 이 논문은 본인의 박사학위 논문 「處容 傳承의 展開樣相과 意味 研究」(부산대학교 대학원, 1998년 2월)의 일부로서, 본문 내용 중 IV항을 수정 보완한 것임.

** 부산대학교 국어국문학과 강사

연구한다면 처용전승의 통시적 변화와 더불어 개인의 수용인식과 관련한 처용전승의 다양성을 파악할 수 있을 것이다. 그러므로 본 논문에서는 고려·조선의 문인 사대부들에 의해 창작된 다양한 양식의 한시 작품들에 반영된 처용인식을 연구함으로써 한시에 수용된 처용전승의 의미를 고찰하고자 한다.

한시에 반영된 처용 인식의 연구는 우선 문인 사대부 작가들에게 있어 처용전승 내용들이 어떻게 시의 소재나 제재로 채택될 수 있었느냐의 논의로부터 출발되어야 할 것 같다. 주지하다시피 처용전승의 실상은 궁중악으로부터 민간의 민속에 이르기까지 그 전승의 폭이 매우 넓을 뿐만 아니라, 그 내용도 다양하다. 따라서 이를 수용하는 개인의 인식에 있어서도 상당한 견해차가 예상되기에 먼저 전승의 본질적 요소부터 파악하는 일이 선행되어야 할 필요할 것 같다.

그럼 그 인식이 긍정적이든 부정적이든, 당대 문인 사대부들조차 처용전승에 관심을 가질 수 있었던 처용전승의 근원적인 특질은 무엇인가? 필자는 이를 처용의 인물됨이나 설화의 내용 속에 내재된 恨과 閑의 정서라고 생각한다. 즉 ‘처용놀이’나 ‘제웅치기’의 민속으로 수용된 민간의 처용 인식은 액을 대신하여 풀어 주는 대속의 희생양으로서 벽사진경적 주술력을 지닌다. 그런데 이때 처용의 주술력에 내재된 정서적 특질이란 단순히 민간의 주술적 효험에 대한 祈禱의 믿음이기 이전에 앞서, 액으로 표현되는 그 매듭을 풀어주는 무한한 힘, 그 힘을 통한 풀림의 원만한 상태로부터의 해방감이 자아내는 풀이의 정서와 관련이 있다. 이는 민중이 넘을 수 없는 恨(액)과 그것을 극복하고 풀어주는 힘, 그로 인해 극복되는 정서적 특질과 관련이 있다. 따라서 민간의 처용 인식에는 처용의 벽사진경적 주술력과 恨을 극복하고 풀어주는 풀이의 힘, 그 일련의 과정을 통해 얻어지는 카타르시스의 기능이 작용한다.

반면, 문인 사대부들의 창작원천이 되는 처용 인식은 앞의 恨과는 다른 閑의 정서라 할 수 있다. 즉 처용이 보여주는 관용의 태도, 그로 인한 정신의 자유로움, 구속이나 맷힘으로부터의 해방감이 사대부들의 풍류의식이라 할 수 있는 閑의 정서와 상통하기 때문이다. 따라서 문인 사대부들이 여가를 통하여 처용가무를 즐기고, 한시 창작의 소재로 삼을 수 있었던 것은 처용의 태도 속에 내재한 관용의 태도가 閑의 정서로 인식되고, 곧 풍류로 연결될 수 있었기 때문이다.

그런데 개별 한시 작품을 살펴보면, 단순한 관심의 영역을 벗어나서 처용전승을 시로 형상화할 때는 그 나름의 가치판단이 작용함을 알 수 있다. 즉 시로 형상화되는 과정에서는 설화의 내용이 사실화되거나 객관화되고, 풍류의식이 사라지는 대신 엄정한 비판이나 질책이 포함되기도 한다. 그런 점에서 본 논문에서 다루는 문인들의 한시에 반영된 처용 인식은 설화적 차원에서 신이성을 인식하는 '傳說化된 處容', 연행가무적 차원에서 제의성과 오락성이 공존하는 '놀이화된 處容', 역사적 차원에서 戒世性이 짙은 '歷史化된 처용'으로 그 인식 유형을 나눌 수 있다.

2. 傳說化된 처용과 神異性

신이한 전설로서의 處容 認識이란 처용전승에 대한 인식이 神聖性이나 神異性을 포함한 채 '傳說'이나 '說話'로 수용되는 태도이다. 여기에 속하는 작품에는 鄭誦의 <開雲浦>, 李穀의 <開雲浦>, 李崇仁의 <處容歌>, 李詹의 <月明巷>, 金宗直의 <處容巖>, 金時習의 <月夜聞玉笛>, 吳光運의 <月明巷>, 李匡師의 <月明巷>, 李裕元의 <處容歌舞> 등이 있다. 이 한시들은 주로 설화와 관련된 지명을 題詠한 시, 처용가무에 대한 전설적 내용을 소재로 한 서정성 짙은 시, 그리고 詠史樂府詩들이다. 영사악부시는 다른 악부시와는 달리 史話의 사실을 작품 속에 투영시켜야 하기에 객관적인 표현도 따르기 마련이고, 역사적인 소재를 다루기 때문에 작가의 사관이나 의식이 반영되기도 하는데,¹⁾ 여기 소개되는 영사악부시는 처용전승을 '신이한 역사적 이야기'로 인식하고 있어 본문 4항에서 다루어지는 영사악부시의 인식과는 구별된다.

먼저 鄭誦(忠宣王1년 1309- 忠穆王1년 1345)의 시 <開雲浦>이다.

曄島雲光緩
連江水脈通
人言昔日處容翁

섬그림자 드리운 햇빛은 따뜻하고
강을 잇는 물줄기는 시원하네.
사람들이 말하길 옛날 처용옹은

1) 金榮淑, 「朝鮮時代の 詠史樂府 研究」(영남대학교박사학위논문, 1988), 13쪽.

生長碧波中
草帶羅裙綠
花留醉面紅
佯狂玩世意無窮
恒舞度春風²⁾

푸른 파도 중에서 나와 자랐다네.
풀띠와 비단 옷은 푸르고
꽃을 꽃은 취한 얼굴은 붉네.
광기어린 세상의 우롱기가 무궁하여
항상 봄바람에 맞춰 춤추네.

정포의 <開雲浦>는 울산의 ‘개운포’를 題詠한 작품으로 『新增東國輿地勝覽』 蔚州八詠의 하나로 전승되는 시이다.

1·2행은 개운포에 대한 서경이고, 3·4행은 전설에 의거한 처용의 내력이며, 5·6행은 처용무의 복색과 가면을 통한 처용의 성격 표현이며, 7·8행은 처용무에 대한 含意이다.

이 시는 정포가 충혜왕때 울주로 귀양가서³⁾ 지은 듯하고, 그로 인한 작자의 생동감있는 표현은 처용무에 대한 묘사를 보다 더 활기차게 한다. 즉 개운포 지방의 전설에 의거하여 처용의 내력을 밝히면서, 그가 당시 직접 보았을 처용무에 대한 인상을 춤의 含意로 나타내려 한 듯하다.

여기서 정포는 처용을 푸른 바다에서 나온 신이한 개운포 전설의 주인공 ‘處容翁’으로 인식하고 있다. 정포나 이곡은 처용을 ‘翁’으로 표현하고 있는데, 이는 『악학계법』 <처용가>의 ‘(처용)아바’라는 표현과도 일맥상통한다. 이는 신라시대 龍子 처용의 신성성과는 다른 인식이지만, 여전히 처용이 신이한 전설의 주인공으로 숭앙됨을 반영한다. 처용에 대한 이런 인식은 뒤이은 처용무에 대한 含意에서도 드러난다. 정포의 처용무에 대한 인식을 표현한 ‘玩世意無窮’ ‘度春風’은 이곡의 시 ‘舞月娉婆白’ ‘須喚半帆風’의 표현과도 일맥상통한다. 그러므로 이들이 생존한 시기에 보았을 처용무는 풀띠를 두른 비단 복색(草帶羅裙綠)과 가면을 쓴(花留醉面紅) 처용무로, 태평한 세월을 회롱하거나 화락을 표현하는 것임을 짐작할 수 있다. 이는 ‘翁’으로 표현되는 처용의 원만한 인식과도 통한다.

특히 이 시의 5·6행은 당시 처용무를 출 때의 복색과 가면의 사용을 암시하

2) 鄭誦 『雪谷集』 蔚州八詠 <開雲浦>, 『新增東國輿地勝覽』 권22 蔚山郡 題詠(八詠) 鄭誦의 시 <開雲浦>

3) 정포는 충혜왕때 典理摠郎에서 左司諫大夫가 되었으나, 당시 실정을 비판하는 상소를 하다가 파면당하여 울주로 귀양갔다. (『고려사』 권106 열전19 鄭瑄 條의 鄭誦 참고)

는데, 6행의 ‘花留醉面紅’은 붉은 빛깔의 처용가면을 묘사한 듯하다. 처용설화에 있어서 처용가면의 발생기원은 이미 『삼국유사』 처용랑망해사조의 내용으로부터 암시되어, 후대 이세현의 시 <新羅處容>에서는 ‘貝齒頰脣歌夜月’이란 표현으로 구체화되고, 다시 『樂學軌範』의 기록⁴⁾이나 『東京雜記』 『新增東國輿地勝覽』⁵⁾의 문헌에서 보다더 구체적인 발전단계를 엿볼 수 있다. 따라서 처용가면은 신라시대 처용가무와 더불어 발생했을 가능성이 높다. 왜냐하면 춤과 가면이란 다음과 같이 원시 종교의식에서는 필수적인 요소가 되기 때문인데,

원시 종교의식에서는 “가면과 무용이라는 이중의 주술에 의하여 초인간적인 존재로 변모”하려고 하며 종교적 감정과 정서를 표현하고 강조하는 방법으로서 또 동작 그 자체에서 창생되는 주력을 더욱 효과적으로 증진시키는 방법으로써 무용과 가면은 보편적이며 필수적인 존재였다.⁶⁾

이런 측면에서 보면 가무의 발생시기에 해당하는 신라시대 처용가면의 사용은 자연스럽다고 할 수 있다.

다음 李穀(충렬왕 24년 1298- 공민왕 원년 1351)의 <開雲浦>이다.

地勝仙遊密	지세가 빼어나니 신선놀음 은근하고
雲開世路通	구름 걷히니 세상길 환하게 트이네.
依稀羅代兩仙翁	회미하나 신라의 두 늙은이
曾見畫圖中	일찍기 그림 속에서 만나 보았네.
舞月娑婆白	달밤에 춤추는데 세상 환해
簪花爛熳紅	비녀같은 꽃송이 붉게 빛나네.
欲尋遺跡杳難窮	흔적을 찾고자 하나 아득히 어려워
須喚半帆風 ⁷⁾	모름지기 돛에 스치는 바람을 부른다네.

4) 『樂學軌範』 권9 處容服飾

[…假面以苧布用造 或添布爲綵彩畫…]

5) 『東京雜記』 권2 古跡, 『新增東國輿地勝覽』 권21 慶州府 古跡 月明巷

[…時以爲神其歌舞處容 後人名爲月明巷 因作處容舞 處容假面以戲…]

6) 李杜鉉, 『韓國假面劇』(서울대출판부, 1994), 18쪽

7) 李穀『稼亭集』 권20 次鄭仲孚蔚州八詠 <開雲浦>, 『新增東國輿地勝覽』 권22 蔚山郡 題詠(八詠) 李穀의 詩 <開雲浦>

李穀의 <開雲浦>는 정포의 <開雲浦>에 차운하여 쓴 시이다.⁸⁾

시의 내용을 살펴보면, 1·2행은 개운포 지명유래와 관련된 내용이고, 3·4·5·6행은 그림을 통해 보았던 처용무에 대한 묘사이고, 7·8행은 개운포 지명유래와 관련한 어떤 흔적도 찾을 수 없는 세월의 허망함을 안타까워하는 작가의 심정 술회이다. 따라서 <개운포>는 작가가 예전에 그림으로 보았던 처용무에 대한 회상과 함께 현재 개운포에서의 아쉬운 심정을 표현한 시라 할 수 있다.

이 시에 나타난 이곡의 처용에 대한 인식은 '兩仙翁'이라는 표현에서 찾을 수 있다. 이 양선옹은 1행(地勝仙遊密)의 '仙遊'라는 표현으로 보아 道家의 神仙을 의미하는 노인(翁)으로 해석된다.

그럼 양선옹의 실체는 무엇인가? 시의 내용으로 보아 이 양선옹은 처용가면을 쓰고, '簪花爛熳紅'의 꽃을 꽂고 복색을 갖춘, 처용무를 추는 그림 속의 두 舞人을 나타낸다고 추정된다. 이 양선옹이 처용무를 추는 그림 속의 두 처용을 의미하므로, 이곡이 당시에 그림으로 보았을 처용무는 2인의 처용무였을 것으로 추측되는데, 원래 1인무였던 처용무가 고려조의 연행상황에서는 자유롭게 2인무로도 추어졌을 가능성을 시사한다. 그리고 이때의 처용무는 '舞月娑婆白'의 표현으로 보아서 신선 놀음을 연상시키는 태평무의 성격을 지닌 것으로 추정된다. 이러한 시적 표현에서 찾을 수 있는 처용에 대한 인식은, 『악학궤범』 <처용가> 사실에서 역신과 대결하는 위협적이고 무서운 벽사의 축귀자로서의 인상과는 다른 것으로서, 태평을 부르는 존재자, 신이한 전설의 주인공으로서 神仙이다.

다음은 李崇仁(충정왕1년 1349- 태조1년 1392)의 <處容歌>인데, 李崇仁의 <處容歌>는 다음의 내용을 附記하여 전해진다.

십일월 십칠일 밤에 신라 처용가를 들으니 성조가 비장하여 사람의 마음에 감회를 불러 일으키게 한다.

夜久新羅曲	밤늦도록 들려 오는 신라의 노래
停盃共聽之	술잔을 멈추고 함께 듣노라.

8) 이곡이 정포보다 먼저 출생했으나, 이곡의 시가 정포의 시를 차운하여 쓴 것이므로 정포의 시를 먼저 실었다.

聲音傳舊譜	소리는 옛 악보에 전하고
氣像想當時	기상은 당시를 생각해 하네.
落日城頭近	지는 해는 성머리에 가깝고
悲風樹杪嘶	쓸쓸한 바람 나무가지에서 우네.
無端懷抱惡	덧없이 마음 속 어지러우니
功益亦何爲 ⁹⁾	부귀공명 역시 무엇이리오

이승인의 <처용가>는 附記의 설명과 같이 도은이 당시의 처용가를 듣고 그 감흥을 표현한 것으로서, 처용가로 인한 슬픈 심회를 토로한 서정성 짙은 한시이다. 따라서 이 시의 처용인식은 지난 시절 신이한 설화의 주인공을 홀려간 노래 가락을 통해 만나고 있는 작가의 아쉬움 속에서 찾을 수 있는데, 그것은 신성함이 세월의 그늘에 가리워져 짙은 여운만을 남기고 있는 전설의 주인공으로서의 처용이다.

이승인의 <처용가>는 고려시대 기록에서 처음으로 <처용가>를 언급하는 의의가 있다. 즉 이체현의 시 <신라처용>이나 이곡, 정포의 시가 모두 '처용무'를 소재로 하고, 『고려사』의 기록이 모두 '처용회'만을 언급하고 있는 데 반해, 이승인의 시는 고려시대 <처용가>의 존재를 알려주는 자료로서의 가치가 있다.

그러나 이승인이 들었다는 처용가가 신라 <처용가>인지, 『악학궤범』<처용가>인지(이는 『악학궤범』<처용가>가 고려시대에 완성되었다라는 전제가 있어야 가능하다.), 혹은 조동일이나 박노준이 제기한 제 3의 처용가(개운포 지방의 민요로서 처용가)인지는 알 수 없다. 다만 그의 생존시기가 고려의 처용무에 대한 기록과 '처용회'에 대한 기록이 있는 후이고 보면, 그가 궁중에서 '처용회'의 연행 가운데 속한 처용가를 들었을 수도 있고, 또는 앞의 한시에서처럼 '처용무'에 포함된 노래로서의 처용가를 들었을 수도 있겠다. 왜냐하면 고려시대의 '처용회'가 단순한 놀이를 의미하지 않았으며, 처용무 역시 몸 동작의 춤만을 의미하지 않았으리라 추측되기 때문이다. 따라서 이때의 '신라처용가'란 신라 향가 <처용가>가 조선초 『악학궤범』소재 <처용가>로 완성되기 이전의 것으로서, 고려시대 처용무나 처용회의 연행에 맞게 구성된 그 속에 포함된 '처용가'가 아닌가 추측된다. 왜냐하면 『악학궤범』소재 <처용가>의 가사가 신라

9) 『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>

<처용가>를 바탕으로 그 연행상황이나 기능을 고려하여 가사가 부연된 점을 감안하면 신라의 <처용가>는 高麗時代의 전승과정에서 변개의 가능성이 충분히 예상되기 때문이다.

다음은 李膺(충목왕1년 1345-태종5년 1405)의 <月明巷>인데, 다음과 같은 내용의 附記와 이세현의 解詩가 함께 전해지는 시이다.

월명항은 금성 남쪽에 있다. 신라 헌강왕이 학성에 노닐다가 개운포에 이르렀다. 갑자기 기이한 모습과 괴이한 복색을 한 사람이 왕 앞에 나와 노래와 춤을 추었다. 그는 왕을 따라 서울에 들어왔는데, 스스로 처용이라 이름하였다. 밤마다 저자 거리에서 가무를 했는데, 끝내는 있는 곳을 알지 못했으나 당시 사람들이 신이라고 했다. 그 가무 한 곳을 후대 사람들이 이름하여 월명항이라 했다. 이로 인하여 처용가와 처용무가 생겼는데, 가면으로써 놀이하였다.¹⁰⁾

滿天明月夜悠悠	휘영청 밝은 달 밤은 깊은데
東海神人下市樓	동쪽바다 신인이 시정에 내려왔네.
路闊可容長袖舞	길은 넓어 긴 소매로 춤 출만 하고
世平宜掛百錢遊	세상은 태평하여 돈 걸고 놀만하네.
高踪縹緲歸仙府	고고한 발자국 아득히 선부로 돌아가고
遺曲流傳在慶州	남긴 노래는 흘러 경주에 남아 전하고
巷口春風時一起	거리에 봄바람 이따금 일어나니
依然吹動插花頭 ¹¹⁾	불현듯 꽃 꽂은 머리 날려 움직이는 듯하네.

월명항은 처용의 경주 歌舞處로 전해지는¹²⁾ 곳이며, 이첨의 <월명항>은 이 월명항을 題詠한 시이다. 부기의 내용은 시의 소재가 되고 있는 '월명항'의 유래를 설명한 것으로, 처용·처용가무·처용놀이에 관한 내력을 소상히 설명하고

10) 『新增東國輿地勝覽』 권21 慶州 古跡 月明巷, 『東京雜記』 新羅 古跡 月明巷
[月明巷在金城南 新羅憲康王遊鶴城 至開雲浦 忽有一人奇詭服 詣王前歌舞謔德 從王入京 自號處容 處容每有夜歌舞於市 竟不知所在 時以爲神 其歌舞處 後人名爲月明巷 因作處容歌處容舞假面以戲]

※같이 실려 있는 이세현의 해시는 이세현 <신라처용>의 인용과 같음

11) 『東京雜記』 권2 古蹟

12) 『增補文獻備考』 권22 輿地考10 月明巷

[月明巷在鶴城南 新羅憲康王時開雲浦有人 奇形詭服 自號處容 每有夜歌舞於市 後人名其地曰月明巷 因作處容舞]

있다. 또 가면을 쓰고 처용놀이를 했다는 사실도 알려준다.

<월명항>은 특별히 어떤 시를 두고 차운하였다는 말이 없고, 서정성이 뛰어나므로 이침이 월명항에 가서 처용가무를 보고 지명유래에 관한 내용을 바탕으로 그 감흥을 표현한 것으로 보아도 좋을 것이다.

1행은 처용이 등장하는 배경에 대한 묘사인데, '明月夜悠悠'의 표현은 신라 처용가에서 처용의 가마가 이루어지는 밝은 달밤을 연상시킨다. 2행은 처용의 정체를 표현한 내용인데, 동쪽 바다의 神人이라 했다. 神人인 처용은 결국 5행에서 仙府로 돌아가는 異人으로 그 실체가 마무리되고 있다. 고려 문인들의 시에 나타난 처용 인식은 도교적 관념의 神仙이나 혹은 그에 유사한 仙界에서 노니는 神人·異人이다. 이는 처용의 神異性을 당시의 도교적 사고 범주에서 이해하며, 긍정적으로 수용함을 의미한다. 뒤이은 3·4·5행은 모두 태평한 기상을 회롱하는 처용무의 뜻을 표현하며, 6행은 '遺曲流傳在慶州'라 하여 처용의 남긴 자취가 아직도 경주에 흘러 전함을 생생히 보여준다. 그러므로 <월명항>은 처용전설이 깃든 경주 '월명항'을 소재로 처용의 신이한 내력과 춤의 의미를 묘사하면서, 그 지나간 자취를 생생히 표현한 시라 볼 수 있다.

다음은 金宗直(세종13년 1431-성종23년 1492)의 <處容巖>이다.

螭螭數丈石
斗挿滄溟中
異人出其下
生長陽候宮
魁顏與詭眼
恍如載非能
遊嬉自娛悅
未開亮天工
長歌明月夜
舞落交衢風
一朝三花樹
颺若凌烟虹
至今門闌上
彷彿着遺容¹³⁾

높고 높은 험준한 바위
홀연히 바다 가운데 꽃힌 듯한데
그 아래서 이인이 나왔으니
수궁에서 나오고 자랐다네.
큰 얼굴에 이상한 옷
황홀한 모습은 빛나지는 않아도
유희하고 스스로 즐거워하는구나.
아직 들어보지 못했는가 신의 숨씨를
달 밝은 밤 긴 노래 들으며
춤 추는 네 거리 바람을 그치게 했네.
하루 아침 세 송이 꽃가지
광풍은 연홍을 두려워하고
지금은 문설주 위에서
남긴 모습을 볼 수 있다네.

13) 『佔畢齋集』詩集 권4 <處容巖>

<처용암>은 처용의 출생지로 전승되는 ‘處容巖’을 題詠한 작품으로, <冬栢島>와 더불어 김종직의 開雲浦 二詠 중의 하나로 전해지는 시이다.

이 시는 ‘처용암’이라는 소재를 통하여 처용에 관한 많은 전승 내용들을 함축적으로 포괄해 보여 준다. 먼저 처용암의 처용탄생과 성장에 관한 내용을 표현했는데, 작가는 처용을 異人으로 인식하고 있다. 작가는 처용이 이인이기에 그 모습은 괴이하고, 그의 가무행위는 신의 숨씨에 가까운, 바람조차 그치게 한다고 감탄어린 표현을 하고 있다. 특히 마지막 두 행에서는 문 위에서 처용의 흔적을 찾는다고 했는데, 이는 처용전승의 門神民俗을 반영한다.

처용암을 제영한 김종직의 시는 처용에 관한 전승내용을 시적 표현에 의거해 매우 신이하게 묘사하려 한 특징이 있다. 김종직의 처용 인식은 실제 처용암이 높고 험한 바닷가의 바위가 아님에도 불구하고 ‘巉巖數丈石’라고 표현함으로써 외경심을 자아내게 하며, 그의 숨씨를 ‘天그’이라 하여 신묘함을 강조하는 태도에서 잘 드러난다. 김종직은 조선초 사대부로서 유가의 현실적·합리적 사고방식의 소유자이다. 그러나 그의 처용 인식은 상당히 긍정적이고 너그럽다. 김종직은 처용전승의 내용을 신이한 전설 그 자체로서 인정하고 받아들인다. 오히려 그 신이함이 화석화되어 문신민속으로 남아 있음을 아쉬워하는 듯한 인상까지 준다. 이러한 점필재의 인식은, 그의 생존시기를 고려할 때, 처용가무가 비교적 활발히 연행되었던 조선초의 영향이 아닌가 한다.

다음은 金時習(세종17년 1435- 성종24년 1493)의 <月夜聞玉笛>이다.

誰橫玉笛暗飛聲
散入秋風百感生
詞腦調高雲渺渺
羅侯歌緩月盈盈
霜粘鮑石衣冠盡
木落鷄林星斗明
不是欲吹腸斷曲
故城清夜更關情¹⁴⁾

누군가 부르는 옥피리 소리 은은히 들려오니
흩어지는 가을 바람에 실려 온갖 생각을 일으키네.
사뇌가 곡조는 높고 구름은 아득하며
처용가는 느리고 달은 충만하도다.
서리는 끈끈하고 포석 의관은 남아
나무지는 계림에 북두별만이 밝도다.
간장을 잘라내는 곡을 불고자 함이 아닌데도
예전의 성은 맑고 밤은 다시 깊은 정에 잠기네.

이 시는 조선전기 방외인의 한 사람인 김시습의 삶을 느끼게 하는 매우 애

14) 金時習『梅月堂集』권12

소적인 정서의 작품이다. 작가는 멀리서 피리 소리로 들려오는 처용가를 들면서, 그로 인해 일어나는 온갖 상념을 쓸쓸히 시로 토로하고 있다.

그런데 김시습은 당시 자신이 들은 처용가를 '詞腦調' '羅侯歌'라고 표현했다. 이는 조선전기까지 신라 향가로서의 <처용가>가 전승되어 작가가 이를 들었거나, 아니면 조선전기의 『악학궤범』<처용가>를 듣고도 그것이 신라노래라는 인식에서 곡조와 명칭을 이렇게 표현했는지 알 수 없다. 그러나 처용가를 '羅侯歌'로 표현한 것은 『악학궤범』<처용가>의 처용을 지칭하는 '羅侯德'와 동일하므로 김시습이 들은 처용가는 당시 나후가로도 불린 조선전기의 『악학궤범』<처용가>일 가능성이 높다.

또한, 그 곡조를 높다고 표현(詞腦調高)한 것은 사뇌가에 바탕을 둔 신라 노래로서의 처용가가 격조를 갖춘 노래라는 뜻일 것이고, 느리다(羅侯歌緩)고 한 것은 느린 곡조의 처용가를 의미한다. 이러한 곡조는 앞서 설명한 『악학궤범』<처용가>의 곡조와도 일치한다. 『악학궤범』<처용가>와 <봉황음>을 보면, <처용가> 곡조는 빠르기가 다른 여러 변조가 있지만, 사람들의 정서에 맞는 느리고 비장미를 느끼게 하는 곡조가 기본이 되었던 것 같다. 이러한 정서적 특질을 가진 '詞腦調高' '羅侯歌緩'의 의미는 성현의 '哀而不傷 樂而不淫'의 내용과도 일치한다. 따라서 우리는 이렇게 표현되는 조선전기 성현이나 김시습이 들은, <처용가>의 곡조를 통해서도 처용전승에 내재한 전승력의 근원으로서閑과恨의 의미를 다시금 짐작할 수 있다.

다음은 吳光運(숙종15년 1689- 영조21년 1745)의 <월명항>으로, 다음의 사화가 함께 전한다.

신라 헌강왕이 학성에 노닐 때 갑자기 기이한 모습과 괴이한 복색을 한 사람이 왕 앞에 나와 노래와 춤을 추었다. 그는 왕을 따라 서울에 들어왔는데, 스스로 처용이라 이름하였다. 밤마다 저자 거리에서 가무를 했는데, 마침내는 있는 곳을 알지 못했으나 신이라고 했다. 후인들이 그가 가무를 하던 곳을 '월명항'이라 이름지었다. 지금 처용무는 여기서 시작되었다.¹⁵⁾

15) 吳光運 『藥山漫稿』 권5 『海東樂府』

[新羅憲康王遊鶴城 忽有一人 奇形詭服 詣王前歌舞 從王入京 自號處容 每月夜歌舞於市 竟不知所在以爲神 後人指其歌舞處 名爲月明巷 至今爲處容舞者 始於此]

處容來軒軒袖
不是上雲之康老
願效虞庭之鳥獸
臣貌甚詭臣服奇
爲君緩舞爲君歌
歌聖德舞昇平
春滿雞林海不波
三市九街皆影好
不知何處月明多

처용이 왔네, 현현한 소매로
이는 구름 위의 강로 아니네,
순임금 조정 조수의 춤을 바치려 함이네.
신의 모습 몹시 괴이하고 옷도 기괴하지만,
임금 위해 느린 춤추고 노래하네.
성덕을 노래하고 태평을 춤추니
봄 가득한 계림에 바다 파도 일지 않고,
삼시구가에 그림자 모두 좋으니
모르리라 어느 곳에 달빛이 많은지를.

<월명항>의 사화 내용은 처용의歌舞處인 월명항에 대한 유래와 처용가무의 기원에 관한 것이다.

시 <월명항>의 전체적 내용은 달밤을 배경으로 추어졌을 춤에 대한 묘사와 그 속에 함의된 뜻을 나타내려는 듯하다. 즉 1·2·3행은 처용의 춤과 그의 상스러운 출현을 4·5행은 전설 속의 주인공으로서의 처용의 정체와 그가 임금의 성덕을 위해 가무를 행한다는 사실을, 6·7·8·9행은 그 춤으로 인해 도래하게 되는 태평한 세월을 노래했다. 작가는 처용을 전설의 인물로서 괴이하다고 여기나, 그의 출현을 상스럽고 그의 행위는 태평한 세월을 불러오는 것이라는 긍정적인 인식을 하고 있다. 이러한 인식은 처용전승을 전설로 수용하고 긍정적으로 인식하는 다른 영사악부의 태도와도 일치한다. 이와 유사한 또하나의 작품이 다음 작품이다.

李匡師(숙종31년 1705년- 정조1년 1777)의 <月明巷>은 다음의 史話와 함께 전한다.

헌강왕이 학성에 노닐 때 갑자기 기이한 모습과 괴이한 복색을 한 사람이 왕 앞에 나와 노래와 춤을 추었다. 그는 왕을 따라 서울에 들어왔는데, 스스로 처용이라 이름하였다. 밤마다 저자 거리에서 가무를 했는데, 마침내는 있는 곳을 알지 못했으나 신이라고 했다. 후인들이 그가 가무를 하던 곳을 '월명항'이라 이름지었다. 처용무는 여기서 시작되었다.¹⁶⁾

16) 李匡師『圓嶠集』『東國樂府』

〔憲康王遊鶴城 忽有一人 奇形詭服 詣王前歌舞 從王入京 自號處容 每月夜歌舞於市 竟不知所在以爲神 後人名其歌舞處 爲名月明巷 處容舞始此〕

李匡師의 『동국악부』는 장편이 많고, 사화를 數衍 補完한 점이 특색이다. 또한

自君之出治也
 霜露之適時也
 海波之不競也
 含氣稟生之達性也
 余爲深山之古老猗
 而與有好猗
 而一尺者願乎
 廣全布者衣呼
 舞我者風之敝乎
 歌我者月之朗乎
 月朗兮滿衢
 余與市之氓娛之

군주가 나와 다스리면서
 서리와 이슬은 때 맞추어 내리고.
 바다와 물결도 서로 다투지 않고
 만물은 제 품성을 이루었네.
 나는 깊은 산속의 늙은이
 함께 함에 좋아라
 한자나 되는 긴 턱
 온필의 넓이로 만든 것은 넓은 옷.
 나를 춤추게 하는 바람의 시원함
 나를 노래하게 하는 밝은 달
 밝은 달 거리에 가득하니
 나와 거리의 백성들이 함께 달을 즐기네.

<월명항>의 사화내용은 처용의 가무처인 월명항의 전설을 요약하였는데, 처용무의 기원을 이와 관련시켜 설명하였다.

<월명항>의 내용은 聖德을 지닌 군주(여기서는 현강왕을 지칭)가 나와 그 다스림으로 말미암아 만물이 순조롭고, 온 백성들의 삶이 평화롭게 된 가운데, 처용이 넓은 소매로 세상을 감싸안듯 춤을 추는 달밤의 정경을 묘사하였다. 단순히 처용무가 추어지는 달밤의 분위기만을 표현하려 하지 않고, 태평한 나라와 화락하는 온 백성들의 모습을 처용무를 통해 나타내려 한 듯하다.

그런데 5행에서 작가는 자신을 깊은 산속의 늙은이(余爲深山之古老猗)라고 표현하고, 그와 함께 있어 좋다고 했다. 여기서 자신과 함께 있어 좋은 이는 처용이다. 이는 처용이 태평한 덕을 불러일으키는 존재자여서 그 덕의 은혜로움이 산속에 있는 자신에게까지도 널리 작용한다는 말이다. 78행의 처용가면과

사화는 짧은데 비해 작품이 길어서 서사성이 짙다고 할 수 있다. 李匡師의 『동국악부』는 吳光運의 『해동악부』와 수록작품 제목이 일치하여, (다만 이광사의 『동국악부』에 <城上拜>와 <迎菡旗> 두 편이 더 있다.) 依微의 의혹을 불러 일으킨다. 오광운의 작품은 목판본으로 『藥山漫稿』 권5에 전하고, 이광사의 작품은 필사본으로 『圓嶠集』에 전한다. 오광운이 16년 먼저 출생했다가 32년 먼저卒했기에 오광운의 작품을 이광사가 依微한 것으로 짐작된다. 이광사는 51세인 1756년에 羅州壁書 事件으로 아들과 함께 會寧으로 귀양갔다가, 58세 때에는 다시 薪智島로 유배되어 73세로 죽기까지 일생을 귀양지에서 보냈다. 이광사는 아마도 귀양지에서 『동국악부』를 썼을 것으로 보이는데, 이 시기는 오광운이 죽은 뒤이다. 그러므로 이광사가 오광운의 작품을 보고 의방한 것이다.(金榮淑, 앞의 논문, 45쪽 참고)

복장에 대한 묘사는 오히려 처용의 인물됨을 함의하려는 듯, 여윌롭고 넉넉하다. 9·10·11행은 자신도 모르게 춤에 취한 황홀한 경지를 표현하였다.

이광사의 처용 인식은 태평한 세월, 모든 백성들이 화락하여 춤출 수 있는 덕을 갖춘 존재자라는 데 있다. 시정의 사람뿐만 아니라 산속에 있는 한낱 늙은이조차 그 덕을 함께 할 수 있는 태평을 부르는 존재자가 바로 처용이고, 그 덕의 배품이 바로 처용가무라는 것이다.

그러므로 이광사의 <월명항>은 현강왕대와 처용의 출현을 매우 의미있는 역사적 사실로 보는 작가의 인식에서 나온 작품으로 볼 수 있다. 현강왕시대의 태평과 처용의 덕, 그의 화락한 가무를 회상하듯 그리는 <월명항>은 자신을 산속의 늙은이라고 표현함으로써 단지 상상 이상의 그 무엇을 영사악부시를 통해서 암시하려는 듯하다. 즉 작가는 이 시를 통해 태평한 시대와 태평한 덕을 부르는 존재자의 출현을 갈망하고, 또 온 백성이 화락하고 산 속의 늙은이조차도(유배지에 있는 자신의 처지) 그 덕에 감복될 수 있는 그런 이상적인 세상을 꿈꾸는 것인 아닌가 싶다.

마지막으로 李裕元(순조14년 1814- 고종26년 1888)의 <處容歌舞>인데, 아래의 사화와 함께 전한다.

현강왕이 학성에 놀러 갔는데, 갑자기 운무가 가려 날이 어두워졌다. 일관이 아뢰길 이는 동해용의 변괴이니 마땅히 용을 위해 절을 지어 주면 해결되리라 했다. 이에 관원에게 명하여 용을 위해 절을 짓게 했다. 인하여 운무가 걷히게 되니, 개운포라 이름하였다. 용이 기뻐 일곱 아들을 거느리고 왕 앞에 나와 가무로서 덕을 찬양하였다. 그 아들 가운데 하나가 왕을 따라 서울에 오니, 이름을 處容이라 했다. 또는 一名 霜髯舞라고도 했다.¹⁷⁾

鶴城春日讌羅王	학성의 봄날 신라왕을 초대하여 잔치 벌리네
感動神龍一炷香	神龍은 감동하여 향불 피우네
處容歌是霜髯舞	처용가는 상염무라네
五色殊容處五方	오색의 뛰어난 용모는 오방에 있다네

17) 李裕元 『嘉梧藥略』 『海東樂府』

[憲康王出遊鶴城 忽雲霧 晦日 日官奏 此東海龍所變也 宜行承事以解之 於是勅有司 爲龍創佛寺 令出雲霧 因以名其浦 龍喜乃率七子 現於駕前 讚德歌舞 其一子隨駕入京 名曰處容 一名霜髯舞]

사화의 내용은 개운포의 지명전설과 처용의 내력으로 다소 소략한 편이고, 시 역시 七言四句의 정형시로 앞의 악부시와는 다른 형식이다.¹⁸⁾

1·2행은 신라시대 현강왕이 개운포에서 용신제를 베풀고, 왕의 勝事에 감복한 용신이 讚德歌舞로 보답한 한 사실을 상기시킨다. 3·4행은 처용가를 霜髯舞라고 하고, 이를 다시 오방처용무와 관련시키고 있다. 『삼국유사』에 따르면 상염무는 山神의 형상을 본딴 ‘山神舞’로서, 처용무는 아니다. 그래서 시의 표현은 두 가지로 해석된다. 첫째는 작가가 착각을 일으킨 경우이거나, 둘째는 작가가 산신무나 처용무를 모두 同系로 보고 있는 것이다. 즉 이들 춤은 호국신들이 나라의 위태함을 경고하려는 뜻에서 왕께 반친 춤이라고 인식한 결과이다. 작가는 7언4구의 짧은 시형 속에 처용설화의 많은 내용을 압축하려 했기에 다소 애매한 시상 전개를 하고 있다.

이유원의 처용 인식은 다소 관념적이긴 해도 처용과 그 가무를 긍정하는 태도이다. 그는 현강왕이 용신제를 베풀 사실과 이에 감복한 용신의 護衛가 처용설화의 형성배경이라고 보았다.

고려 문인들의 시에 나타난 처용 인식은 도교적 관념의 신선이나 혹은 그에 유사한 仙界의 神人이나 異人이다. 이는 처용의 신이성을 당시의 도교적 사고 범주에서 이해하며, 긍정적으로 수용함을 의미한다. 처용전승을 전설로 받아들이는 조선전기 문인들의 처용 인식 역시 고려의 것과 크게 다르지 않다. 이는 처용가무가 나레와 관련한 벽사진경의 가무로 비교적 활발히 연행되던 시기가 고려나 조선전기이기에 이같이 상통한다고 볼 수 있다. 반면 여기 소개된 셋편의 영사악부시는 처용전승을 역사적 사실로 환원하지 않고, 『삼국유사』내용을 그대로 해석한 듯, 처용을 대평함을 불러일으키는 神人, 호국적 인물로 인식하는 것이 흥미롭다.

18) 이유원 악부시의 특성은 이 같은 형식뿐만 아니라, 장단구의 자유로운 리듬이나 사건, 인물의 등장 등으로 인해 서사적 표현도 결여된 점이다. 다루고 있는 소재는 다른 詠史樂府詩와 같이 傳說 奇談 異蹟 등이 주가 되고 있으나, 음악의 곡조에 대한 내용도 더러 있다. 그런데 정치적인 역사 이야기는 거의 없고, 湮沒된 노래의 제목을 따라서 지은 것이 더 많으며, 자신의 작가의식이나 사상을 표현했다기보다는 잊혀진 노래를 재현하려는 의도가 더 강하다.

3. 놀이화된 처용과 복합성

놀이화된 처용은 처용가무의 전승이 일정한 형태의 '놀이'라는 방식으로 행해지고, 이 놀이의 방식을 통해 처용전승의 제의적 신성성과 일종의 오락성이랄 수 있는 가무의 기능이 인식되는 경우이다.

J. Huizinga는 인간의 일상적 행위와 구별되는 것으로서 '놀이'의 여러 기능에 주목하였는데,¹⁹⁾ 이 놀이의 개념 속에는 신을 위한 제의도 포함된다. 따라서 Huizinga의 놀이의 기능에는 제의적 신성함이나 진지함, 또는 일상성을 탈피한 축제적 유희성 오락성이 공존하는 특징이 있다. 그런 점에서 나례와 관련된 처용가무의 연행이나 처용가무의 독립적 연행상황을 단편적으로 서술한 몇몇 紀俗樂府詩에 반영된 처용가무에 대한 인식은 '놀이'라는 Huizinga의 개념을 적용시켜 볼 수 있을 것이다. 즉 고려나 조선전기 나례와 관련한 잡희 속에 연행된 처용가무는 驅疫의 벽사진경적 의미와 흥겨운 불거리로서의 오락성이 함께 공존하는 점에서 제의적 신성성과 연행의 오락성이 그 인식의 두 축을 이룬다고 본다. 이러한 인식이 반영된 시로는 李齊賢의 <新羅處容>, 李穡의 <驅儺行> <山臺戲>, 成俔의 <處容>, 崔永年の <處容舞>가 있다.

먼저 李齊賢(고려 충렬왕13년 1287- 공민왕16년 1367년)의 「小樂府」에 실린 <新羅處容>이다. 李齊賢은 「小樂府」에 총 11편의 한시를 남기고 있는데, 그 여섯 번째 작품이 <新羅處容>²⁰⁾이다.

新羅昔日處容翁	그 옛날 신라의 처용옹
見說來從碧海中	바다에서 왔노라 말을 하면서
貝齒頰脣歌夜月	흰 이와 붉은 입술로 달밤을 노래하고
鳶肩紫袖舞春風 ²¹⁾	술개 어깨 붉은 소매로 봄바람에 춤추네

19) J. Huizinga 著, 권영빈 譯, 『놀이하는 인간』(기린원, 1989), 7-41쪽 참고

20) 익재는 이 시에 제목을 붙이지 않았으나, 『大東韻府郡玉』 권10 上聲七寢 小樂府에는 다음과 같이 '新羅處容'이란 제목이 붙어 있다.

[益齋小樂府 九節以寓意 曰鄭瓜亭 曰新羅處容 曰文忠木雞 曰濟危寶曲 曰黃鳥啄粟 曰居士戀 曰杜英哲長巖曲(本集)]

21) 『益齋亂藁』 권4 小樂府

<신라처용>은 7언 절구의 짧은 소악부 형식 속에 처용의 내력과 처용가무를 응축적으로 잘 묘사해 놓고 있다. 먼저 1행과 2행은 처용의 내력인데, '處容翁'은 푸른 바다로부터 왔다고 했다. 여기서 작가는 신이한 인물의 특징을 붉은 입술과 흰 이로 묘사하고, '처용옹'이라고 지칭했다. 푸른 바다에서 온 '處容翁'이라는 표현은 신이한 내력을 지닌 처용을 의미한다. '翁'은 단순한 늙은이가 아니라, 『악학궤범』〈처용가〉의 '처용아바'처럼 남자·연장자의 존칭으로 쓰였다. '翁'이라는 표현은 정포의 <개운포>와 이곡의 <개운포>에서도 '처용옹'과 '양선옹'과 같이 나타난다. 이로 보아 고려시대 처용가무 속의 처용은 '옹'이라는 함축적 이미지로 인식되었음을 알 수 있다. 3행과 4행은 처용가면을 쓰고 처용가무를 연행하는 당시의 모습을 묘사했다.

그럼 익재가 시의 소재로 본 처용가무는 어떤 것인가? 이는 시의 내용으로 추측컨대, 가면과 복색을 갖춘 처용가무가 아닌가 한다. 특히 시의 '歌夜月' '舞春風'이라는 표현은 노래의 의미와 춤의 분위기를 재현하려는 듯하다. 이런 정황을 근거로 <신라처용>은 익재가 당시 연행된 처용가무를 보고, 이를 시로 구성했으리라 추측된다. 이때 익재가 본 처용가무는 아마 고려 고종 13년인 1236년부터 4번에 걸쳐 나타나는 '처용회'나 나라와 관련한 잡희로써 고려시대 연행된 처용가무와 관련이 있을 것이다. 『고려사』의 기록에 4번이나 나오는 '처용회'는 가무를 동반한 놀이이다. 또한 고려시대 나라와 관련하여 처용가무가 놀이의 형식을 통해 연행되었다는 사실은 이색의 시에서도 입증된다. 그러므로 익재가 본 처용가무는 고려시대 나라에서나 처용회 등에서 연행되었을 것과 같은 극적 구성의 가무회가 아닌가 한다. 익재는 그 지위상 고려 왕실의 처용회를 보거나 들었을 것이고, 나라에서 행하여 많은 사람들이 참여하여 즐기는 나라의 처용가무도 이색의 경우와 같이 보았을 것이다. 따라서 <신라처용>은 연행되던 처용가무를 보고 쓴 '觀戲詩'²²⁾라고 할 수 있다.

22) 여기서 '觀戲詩'란 용어는 익재가 본 처용가무가 고려시대 처용놀이나 처용회에 가까운 것이므로, 그 특성을 살려 붙인 명칭이다. 기존 학설로서 '觀劇詩'의 개념(김승찬·권두환 공저, 『고전시가론』, 153쪽)은 劇을 보고 지었다는 의미인데, 고려문헌에는 '처용극'이란 용어를 찾을 수 없다. 그래서 처용극을 추정하기가 곤란하고, '연희시'의 개념(윤광봉, 『한국연희시연구』(이우출판사, 1987), 51쪽)은

그러므로 익재의 관희시 <신라처용>은 처용전승이 소재가 되어 문인의 약 부집에 오른 최초의 작품이며, 고려 처용가무가 신라의 것과는 달리 전승되고 있음을 알려 주는 자료가 된다. 뿐만 아니라 연행과 관련된 처용가무에 대한 고려시대의 인식은 태평한 가무임을 알 수 있다. 여기서 태평한 가무란 앞서 밝힌 놀이로서의 제의성과 오락성이 공존하는 처용가무에 대한 인식이라 할 수 있다.

다음은 李穡(충숙왕15년 1328- 태조5년 1396)의 작품인 <山臺雜劇>과 <驅儼行>이다. 이 두 작품은 모두 고려시대 紀俗樂府詩로서, 처용가무뿐만 아니라 여러 가무백회가 함께 연행되었던 당시의 상황을 알 수 있는 귀중한 시이다.

먼저 <山臺雜劇>이다.

<山臺雜劇>

山臺結綴似蓬萊
獻果仙人海上來
雜客鼓鉦轟地動
處容衫袖逐風迴
長竿倚漢如平地
爆竹衛天似疾雷
欲寫太平眞氣像
老臣簪筆愧非才²³⁾

산대를 꾸민 것은 봉래산 같고
과일 바치는 선인은 바다에서 나와
놀이꾼의 징소리 지축을 흔들고
처용의 소매는 바람따라 휘돈다.
긴 장대에 매달린 사람 평지를 가듯
폭죽은 번개처럼 하늘에 솟네
태평스런 참모습 그리려하나
늙은 신하 글썽서 없어 부끄러워라.

<山臺雜劇>은 당시 연행되던 '山臺雜劇'을 보고 읊은 시로서, 작가의 정서표출보다는 연행되는 레퍼토리인 歌舞百戲의 묘사에 치중하고 있는 기속악부시이다. 이 <산대잡극>의 제 4행이 바로 처용무에 관한 묘사로, 고려시대 처용무가 산대잡극의 가무백회와 더불어 연행되었다는 사실을 알려준다.

1행은 가무백회를 위한 무대에 관한 묘사이다. '山臺'는 '山棚'(산과 같이 높은 재목을 縛架한 臺 또는 樓)' '綵棚'(結綵한 山棚)으로 불리는 가무잡회의 무대를 말한다.²⁴⁾ 우리나라는 신라 진흥왕 때 시작된 八關會에 '結兩綵棚하여 呈白

연행하면서 부른다는 의미가 강하므로 이 역시 합당하지 못하다. 그러므로 고려문헌에서 찾을 수 있는 가장 가까운 용어인 '戲'란 용어를 붙여 '관희시'란 용어를 설정하였다.

23) 『牧隱集』 권33 山臺雜劇

戲歌舞以祈福하였다.²⁵⁾는 기록이 있고, 고려나 조선에서도 나라의 큰 행사가 있을 때 산봉을 꾸미고 백회를 연출하였는데,²⁶⁾ 1행은 무대의 높이가 봉래산처럼 높다는 말이다.²⁷⁾ 2행은 唐樂呈才 獻仙桃이다. 헌선도는 唐樂 大曲의 하나이며, 정월 15일날 밤 嘉會에 군왕을 頌壽하기 위하여 왕모가 선계에서 내려와 仙桃를 드리는 줄거리로 된 춤이다.²⁸⁾ 3행은 반주악기, 5행은 上竿伎(장대 타기), 6행은 폭죽놀이의 묘사로 각종 雜伎·才藝가 이루어지는 광경을 묘사했다. 마지막 7·8행은 작가의 감정 슬회이다.

이 시는 그 내용으로 보아 고려시대 산대잡극에 포함된 처용가무는 나라의 오락화와 더불어 다양해진 잡회 속에서 연행된 것으로서 제의성보다는 놀이의 오락성이 좀더 앞서 인식되는 시라 볼 수 있다.

다음은 <驅儺行>이다.

天地之動何冥冥	천지의 운행 어찌 그리 은미한가?
有善有惡紛流形	선과 악으로 뒤엉켜 어지럽구나.
或爲禎祥或祲孽	혹 복인가 하면 다시 화로 변하고
雜糅豈得人心寧	어지러이 섞이니 어찌 인심을 위무하리?
僻除邪惡古有禮	사악한 귀신 쫓는데는 고례가 있으니
十又二神恒赫靈	12신이야말로 혁혁한 신령이지.
國家大置屏障房	나라에선 병장방을 설치하여

24) 김학주, 「나래와 잡회」, 『한·중 두나라의 가무와 잡회』(서울대출판부, 1994), 45쪽

25) 산대의 規模는 높이나 치장에 달렸던 것 같은데, 고려시대의 규모를 추측하게 하는 다음의 기록이 있다. 『중보문헌비고』권107 樂考18 俗部樂2

〔眞興王時設八關會 其法每歲仲冬 會僧徒於庭殿 置輪燈一座列香燈四方 又結兩彩棚呈百戲歌舞以祈福〕

26) 『高麗史』권35 忠肅王 12년 5월

〔辛酉 王及公主至自元 山棚結綵 陳雜戲 獻歌謠以迎〕

『太宗實錄』권1 태종 원년 2월

〔乙未 朝廷使臣 … 奉詔書來 設山棚結綵儺禮 上率百官 以朝服迎郊〕

『太宗實錄』권11 태종6년 4월

〔己卯 朝廷內使黃儼 … 等至 結山棚儺禮 上以時服 率百官出盤松亭 陳百戲〕

27) 『고려사』권69 志 권23 禮11 仲冬八關會儀

〔太祖元年 十一月 有司言前王 每歲仲冬 大設八關會以祈福 … 又結二彩棚 各高丈餘 呈百戲歌舞於前〕에서 그 높이를 짐작케 한다.

28) 張師助, 『韓國傳統舞蹈研究』(일지사, 1994), 98-99쪽

歲歲掌行清內庭
黃門僂子聲相連
掃去不祥如迅霆
司平有府備巡警
烈士成林皆五丁
忠義所激代屏障
畢陳怪詭趨群伶
舞五方鬼隔白澤
吐出回祿容青萍
金天之精有古月
或黑或黃目青莢
其中老者僂而長
衆其驚嗟南極星
江南賈客語侏離
進退輕捷風中螢
新羅處容帶七寶
花枝壓頭香露零
低回長袖舞太平
醉臉爛赤猶未醒
黃犬踰龍爭珠
踰踰百獸如堯庭
君王端拱八角殿
君臣侍立園疎屏
侍中稱觴上萬歲
幸哉臣等逢千齡
海東天子古樂府
願繼一章傳汗青
病餘無力阻趙班
破窓盡日風冷冷²⁹⁾

해마다 구나로 궁궐을 맡게 한다네.
대궐문에서는 창사와 진자들 번갈아 구호하며
앙화를 물리침이 번개처럼 신속해
궁궐을 경비하는 사평순위부의
술처럼 널린 烈士 모두가 힘센 군사
충의에 굳은 마음 병장방을 대신하여
나례의식 끝나 악공이 입장하네.
오방귀에 신수·제물을 밟고
불을 토하다가 칼도 삼키네.
서역에서 들어온 저 퇴놈들
검은 눈 누른 눈 푸른 눈 반짝이고
가운데 섞인 구부정한 저 노인
모두가 한결같이 그를 보고 놀란다.
강남의 장사꾼 괴상한 소리 지껄이며
반디불처럼 재빠르게 이리저리 움직인다.
저 신라의 처용은 칠보를 두르고
머리에 꽃은 향기가 그윽하고
긴소매 휘저으며 태평무를 추는데
술기 오른 듯 발그레한 뺨 아직도 그대로다.
황건은 방아쪼고 용은 구슬 다투며
온갖 짐승들 우쭐우쭐 춤을 춘다.
임금께선 단정히 팔각전에 앉았고
시립하는 신하들 병풍같이 감쌌구나.
시중이 술잔 올려 만세를 축수하니
기쁘도다 우리들도 태평성대 만났구나.
해동천자의 고악부에
원컨대 이를 적어 역사에 실었으면
않는 몸 힘겨워 참여하지 못했는데
찬 바람만 진중일 찢어진 창을 두드린다.

<驅儼行>은 구나의식의 내용과 절차를 상세히 설명하고 있는 총 36행에 이르는 長詩이다. 나례의식뿐만 아니라 함께 진행되는 화려한 雜戲³⁰⁾의 내용까지도 상세히 묘사하고 있다.

시의 내용은 나례의 절차에 따라 모두 4연으로 나누어 볼 수 있다. 먼저 1연은 1행에서 4행까지로, 나례를 행하는 이유에 관한 것이다. 천지의 운행은 은미

29) 『牧隱集』 권33 <驅儼行>

30) 雜戲나 百戲는 온갖 技藝를 의미하는 말이다.

하고, 선악은 서로 뒤섞여 있어 분별할 수 없기에 사람의 마음이 혼미하므로 잡스러운 것을 몰아내기 위해서 나례를 한다는 것이다.

2연은 5행에서 15행까지로, 나례의식에 관한 설명이다. 전반부는 12신에 의한 구나의식을 설명하였다. 여기서 12神은 甲作 赫胃 등 季冬大難에 나오는 追惡鬼凶하는 12신을 가리킨다³¹⁾고 보는데, 12신에 의한 구나는 조선조의 나례와도 상통한다.³²⁾ 후반부는 궁중에서 持炬火 送疫하는 것과 그 炬火를 궁문밖에서 받아서 멀리 城門으로 내버리는 것³³⁾을 설명한다.

3연은 16행에서 34행까지로, 구나의식 후의 처용무를 비롯한 각종 잡희를 설명하였다. 구체적으로 16행은 五方鬼와 踊白澤, 17행은 吐火와 吞刀, 18·19·20·21·22·23행은 西胡戲와 이를 보는 관중을 묘사하였고, 24·25·26·27행은 처용무에 대한 묘사이며, 28·29행은 魚龍漫衍之戲를 설명하였다. 마지막 4연은 30행에서부터 끝까지로, 임금울 모시고 나례를 베푸는 궁중 분위기와 작가의 심정 술회이다.

<구나행>에 나타난 나례의 절차나 내용에 의하면, 처용무는 구나의식 뒤의 각종 잡희 가운데 하나로 연행되었으며, 이때 처용무의 성격은 진경의 태평무라고 할 수 있다. 따라서 나례 뒤에 연행되는 처용무는 여러 잡희와 더불어 연행되었지만, 그 기능이나 성격은 단순한 오락이나 볼거리로서의 연행과는 다르다고 하겠다. 이때의 처용무는 학연화대처용무합설의 처용가무처럼 나례를 마무리하는 벽사진경의 성격을 지녔다고 볼 수 있다.

학연화대처용무합설은 이러한 고려의 세말 나례와 각종 잡희의 연행이 처용가무를 중심으로 조선초기 궁중정재로 새롭게 편성되면서, 궁중악의 특성에 맞게 재구성된 것이라 할 수 있다. 앞의 시 <산대잡극>이 의식을 떠난 각종 잡희와 더불어 연행되던 고려시대 처용가무의 모습을 제시한다면, <구나행>은 나

31) 李惠求, 「牧隱先生の 驅儼行」, 『韓國音樂研究』(國民音樂研究會, 1957), 296쪽

32) 『중보문헌비고』 권64

【驅儼之事 觀象監主之 除夕前夜 入昌德昌慶廟庭爲之 其制 樂工一人爲唱率 朱衣着假面 方相氏四人 黃金四目 蒙熊皮 執戈擎析 持軍五人 朱衣假面 着鼉笠 判官五人 綠衣假面 宗王神四人 靑袍幞頭木笏 着假面 小梅數人 着女形假面 上衣下裳皆紅綠 執長竿幢 十二神各着其神假面 如子神着鼠形 丑神着牛形也】

33) 이혜구, 앞의 논문, 앞의 책, 298쪽

례의식과 결부된 각종 잡희 속에서 역사진경적 가무로 존재하는 처용무의 모습을 보여준다. 그러므로 이색의 <산대잡극>이나 <구나행>은 신라의 역사진경적 위국의 처용가무가 고려시대 나례와 관련되어 역사진경적 태평무로 연행되던 모습을 보여준다. 추측컨대 이 처용가무의 성격과 기능이 바로 『악학궤범』학연화대처용무합설에 전승된 처용가무의 성격과 기능이 아닌가 한다. 다만 처용가무의 전승에 있어 차이가 있다면, 『악학궤범』<처용가>의 시가사설은 처용을 역사적 구역신으로 강조하고 있다는 것이고, 또 처용무가 오방처용무로 확대되어 궁중악의 특성과 더불어 역사의 체계적 의미를 갖추었다는 것이다.

다음은 成俔(세종21년 1439 - 연산군10년 1504)의 <處容>이다.

長風驅濤銀屋動
雲錦缺處神峯從
瑞色蔥籠凝半空
海若憑夷前後擁
有美一人雄且豪
非人非鬼非仙曹
豐姿渥頰貝齒豁
鴈肩半倚青雲袍
雲袍獵獵香颺發
千騎導入黃金關
春風潏潏泛城闌
萬落紅紉桃李月
嚮回紫袖雙翩翻
瓊花揮鬢隨風便
含醺爛醉舞不歇
歌咏聖德祈千年
當時火精何微蕞
不量其力騁姦怪
仰欺天人罪莫甚
若過大手爲屠膾
鷄林往事雲冥濛
神物一去無回蹤
自從新羅到今日
爭如粉藻圖其容
擬辭緩邪無疾苦
年年元日帖門戶

장풍이 파도를 몰아쳐 은옥이 흔들리고
아름다운 구름 터진 곳에 신봉이 우뚝 솟았네.
상서로운 빛 풍성하게 하늘에 엉겼고
해신 수신이 앞뒤를 옹위하네.
훌륭한 한 사람 있어 웅대하고 호절다운데
사람도 귀신도 신선의 무리도 아니지만
풍성한 몸짓에 붉은 얼굴 흰 이로 활달하고
술개 어깨 반쯤엔 청운포를 둘렀네.
청운포 바람에 날려 향기 물씬하며
천기를 이끌고 대궐에 들어갈 때
봄바람 은근히 성안에 떠돌고
달빛 아래 복숭아꽃 살구꽃 어지러이 떨어지네.
자주빛 소매 휘둘리며 가벼이 날고
귀밀머리 꽃은 꽃이 바람따라 날아
취한듯 붉은 얼굴로 월 줄 모르고 춤추며
성덕을 칭송하며 천수를 기원하네.
당시 화정은 어찌 그리 못났던지
그 힘을 헤아리지 못하고 간파하였네.
우러러 천인을 속인 죄 막심한 것으로
만약 큰 손이 지났었다면 헛감이 되었으리
신라의 옛 일 구름 속에 몽롱하고
신물은 한번 가고 다시 오지 않는데
신라 때부터 오늘날까지도
다투어 그 모습을 꾸미고 그러
잡귀 몰아내고 온갖 질병 없애려고
해마다 설날이면 문위에 붙인다네.

又將遺跡大稱揚
寫八絃歌作爲譜
節奏流爲鳳凰吟
哀而不傷樂不淫
五人對拂婆娑袖
萬指和調笙笛音
夜領群儷開彤階
偶因戲劇成歲禮
至尊含笑催賜衣
羅紈作隊粉濟濟
我昔承恩我前席
舉目重瞳遠咫尺
淒涼工部已兩載
見謫不知衰淚滿³⁴⁾

남긴 자취 크게 칭양하고자
팔현가 본따서 악보 만들었으며
가락에 맞추어져 봉황음이 되었는데
슬프되 상함이 없고 즐겁되 음란하지 않았네.
다섯이 마주보고 긴 소매 떨치며
여럿이 연주하는 그 소리 조화로우며
밤에 대궐에선 나례회로 떠들썩한데
우회와 놀이와 극으로 해마다의 의식이 되었네.
임금께선 웃음 띠고 옷을 하사하라 재촉하며
나환들은 떼지어 준비하게 서있네.
내가 예전에 임금의 은혜로 앞에 앉으니
눈을 들어 지척에서 임금을 보았네.
쓸쓸하게 공부에서 두 해를 보내고
그림을 보니 절로 눈물이 떨어지네.

이 시는 7言 40行에 이르는 長詩로서, 처용전승에 관한 많은 내용들을 포괄적으로 보여주는 조선초기의 작품이다. 특히 『용재총화』에 『악학궤범』 학연화 대처용무합설과 관련한 당시 '처용회'의 기록³⁵⁾을 남기고 있는 성현의 작품인 지라, 작가의 식견만큼 시의 내용도 풍부하다. 즉 신라에서부터 조선초기까지에 이르는 처용전승에 관한 많은 내용들을 역사적 측면에서 총괄적으로 보여줄 뿐만 아니라, 당시 연행의 상황을 시로 매우 상세히 표현한 특색이 있다.

시의 내용은 모두 9개의 연으로 나눌 수 있다. 먼저 1연은 1행에서 4행까지로, 개운포에서의 처용 출현에 관한 내용이다. 처용의 출현은 상서로운 빛으로 예고되는 하나의 징조이다. 이러한 징조는 처용이 용신의 아들로 태어나 해신의 호위함이 있었고, 나중에 왕정을 보좌하는 인물이 됨을 표현한다.

2연은 5행에서 8행까지로 처용의 정체와 모습에 관한 내용이다. 작가는 처용의 정체를 사람도 귀신도 신선도 아니라고 했는데, 19행에서는 '天人'이라는 표현을 쓰고 있다. 이를 종합해 보면, 작가의 처용인식은 하늘(天)과 사람(人)에 속하는 자로, 사람이기도 하고, 귀신이기도 하고, 신선이기도 한, 신이한 능력자인 것이다. 작가는 이를 '薦肩半荷青雲袍'라고 표현함으로써, 그의 역할이 가무

34) 成俔 『虛白堂集』 권9 <處容>

35) 『용재총화』 권1 處容戲

로 왕정을 보좌하는 급간직에 있었다는 설화의 내용을 상기시킨다.

3연은 9행에서 12행까지로, 처용이 왕을 따라 입경했을 때의 모습이다. 그의 입경은 봄 바람이 은근하고 꽃들이 만발하는 분위기의 묘사적 표현으로 보아 태평한 나라를 위한 爲國의 큰 뜻임을 암시한다.

4연은 13행에서 16행까지로, 처용이 춤출 때의 모습이다. 그런데 雅頌에 해당하는 마지막 행 ‘歌咏聖德祈千年’은 왕을 위한 頌禱의 내용이 포함되어 있다. 왕을 위한 송도의 내용은 궁중연행물이 갖는 당연한 특색인데, 이는 처용무의 성격을 의미하기도 한다. 歌舞로 왕정보좌한 처용에 의해 기원된 처용무는 처음부터 벽사진경적 성격을 지닌 위국의 춤이었다. 그러기에 왕을 위한 송도의 내용이 포함되고, 태평을 기원하는 내용이 있는 것은 당연하다고 볼 수 있다. 고려시대 문인들이 처용무를 달밤을 노래하는 춤으로 표현하고 있는 것도 이러한 의미일 것이다. 달밤을 노래하는 처용무란 태평한 세월을 기원하는 爲國의 춤이기도 하다.

5연은 17행에서 20행까지로, 『악학궤범』 <처용가>에서 볼 수 있는 역신에 대한 위협이다. 이 부분은 구역신 처용의 모습을 부각시키고 있다.

6연은 21행에서 26행까지로 門神 처용의 帖門에 관한 歲畫民俗이다.

7연은 27행에서 30행까지로, 처용가무의 형성과 봉황음 개찬과정에 관한 내용이다. 여기서 그 곡조를 ‘哀而不傷 樂而不淫’이라고 설명했는데, 이는 조선조 유학자들의 예악관에도 합당한 것임을 나타낸다.

8연은 31행에서 36행까지로 나례에서 베풀어지는 처용회에 관한 설명이다. ‘긴 소매를 떨치’는 오방처용무의 춤사위와 여러 가악들이 어우러지는 조화, 나례가 끝난 후의 償給과 그로 인한 흥분, 처용가무가 세말 나례로써 궁중의 한 행사가 된 것을 설명한다.

9연은 37행에서 40행까지로, 작가의 심정 술회이다. 시의 내용에 의하면 성현은 예전에 궁중에서 세말나례를 보았고, 지금은 그림으로 그것을 보고 감회에 젖고 있다. 고려시대 이곡의 시에도 처용무를 그린 그림을 보고 감회에 젖는 내용이 나온다. 아마 고려나 조선초기에는 이처럼 처용무를 즐겨 그림의 소재로 삼았던 것 같다.

성현의 <처용>은 처용가무가 세말 나례 후 궁중에서 학연화대처용무합설로 화려하고 장황하게 연행되던 조선전기의 전승양상을 가장 잘 보여주는 작품이다. 이때의 처용가무는 신라와 고려를 거쳐 조선에 전승된 것으로, 많은 통시적 변화를 겪은 처용가무이다. 그러나 원래 처용가무가 갖고 있던 벽사진경적 성격, 위국의 춤으로서의 성격과 기능은 다소의 변화는 있었으나, 지속적으로 이어져 온 것임을 알 수 있다. 벽사진경의 춤, 위국의 춤으로서의 처용가무는 왕을 위한 頌禱·頌祝의 기능으로 전승되었고, 역신을 물러나게 한 벽사의 성격은 나례의 뒷마리를 위한 기능으로 전승되었다. 그러므로 이 시는 조선초기 궁중 세말 나례와 관련한 처용가무의 연행을 통하여 처용전승의 내용을 역사적으로 통찰하는 보여주는 시이며, 흥겨운 구경거리로써의 기능과 벽사진경의 가무로써의 인식을 인식이 드러내는 시이다.

마지막으로 崔永年(1856-1935)의 <處容舞>이다.

開雲浦口奏禱祥
貝齒頰顏舞袖長
月明萬戶春如海
鳳簪前頭盡燒香³⁶⁾

개운포구에 상서로운 곡조가 울리네
흰 이빨과 붉은 얼굴로 긴 소매 끌며 춤추네
밝은 달 아래 많은 집들은 봄 바다 같도다
봉선 앞에 피워 놓은 향불의 연기는 다하도다

<처용무>는 七言絶句의 시로서, 처용가무의 연행모습을 소재로 한 듯하다. 작가는 자신의 시집인 『海東竹枝』 中篇에 俗樂遊戲를 시로 읊긴 많은 작품을 수록했는데, 이 작품은 그 중의 하나이다. 특히 이 시는 작가가 이제현의 작품에 대한 내용을 소개하고 있어, 아마 이에 영향받아 지은 듯, 내용과 형식이 유사하다.

이 시는 '처용무'를 소재로 하여 처용의 개운포 출현과 처용의 가면, 처용무가 이루어지는 밝은 달밤의 정경을 봄 바다로 표현함으로써 춤이 이루어지는 태평스러운 분위기를 묘사하려는 듯하다.

<처용무>는 조선 후기의 작품이지만, 조선 후기 문인들의 영사악부시와는 달리 처용을 처용무와 관련된 개운포의 신이한 인물로 인식하고 있다. 즉 1행

36) 『海東竹枝』 中編

에서 개운포의 상서로운 곡조란 처용의 출현을 예고하며, 4행의 봉련 앞의 향불이란 처용을 신선에 비유하고 있음이다.

<처용무>는 속악유희를 시로 옮겨놓은 조선후기의 작품이지만, 조선후기 연행의 흔적이나 생동감 넘치는 표현은 찾을 수 없다. 작품 속의 처용인식 또한 조선후기와 직접 관련지을 만한 것은 아니고, 전래되는 개운포의 전설에 의존한 인식으로 볼 수 있다. 그러므로 <처용무>는 작가가 당시에 처용무를 보고 그 감흥을 표현한 시이기보다는 전래되는 속악유희로서 처용무의 내용을 표현하려 한 시라 하겠다.

이상과 같이 고려나 조선의 놀이화된 처용 인식을 보여주는 시들은 모두 나례와 관련된 처용가무의 성격이나 기능에 주목한다. 즉 나례가 가진 제의성이나 오락성을 아울러 인식함으로써 처용 인식에도 제의적 신성성과 유희적 오락성이 공존하는 특징이 있다.

4. 歷史化된 처용과 批判性

戒世의 목적에서 歷史 비판의 대상이 되는 처용 인식은 처용전승의 내용이 더이상 신성한 설화나 전설로 인식되지 못하고, 오히려 그 신성함 때문에 詭異한 것, 허탄한 것으로 여겨지는 조선후기 詠史樂府詩에 반영된 수용태도이다. 이 경우는 처용전승에 있어서 신성성이 완전히 부정되고, 대신에 설화를 역사적 사실이나, 현실성 없는 한낱 이야기로 환원시켜 평가하려는 비판이나 질책만이 존재하는 객관적 태도를 보여준다. 앞의 신이성을 가진 전설화된 처용 인식이 처용을 神仙이나 神人으로 이해함으로써 설화 자체를 긍정적으로 수용하였다면, 역사 비판으로서의 처용 인식은 처용설화를 있을 수 없는 이야기, 또는 있어서도 안 되는 황당한 이야기로 객관화하면서 매우 부정적으로 폄하하거나, 심지어는 역사적 경계의 대상으로 삼기도 하는 태도이다. 따라서 이는 처용전승이 더이상 형성기의 의미나 성격을 지속할 수 없는, 처용이나 그의 주술력에 의해 보증되었던 신성성이 더이상 존립할 수 없는, 조선후기의 수용양상을 극명히 보여주는 경우라 할 수 있다. 이러한 작품으로는 李翼의 <處容歌>, 李令

翊의 <月明衡>, 李學遠의 <處容舞>, 李福休의 <處容歌>가 있다.

먼저 李瀛(숙종7년 1681- 영조39년 1763)의 <處容歌>인데, 다음의 史話가 부기되어 전한다.

헌강왕5년 왕이 학성에 갔다가 돌아오면서 바닷가의 포구에 이르렀는데, 갑자기 구름과 안개가 끼며 어두워져 길을 잃었다. 바다신에게 기도하니 구름과 안개가 걷히고 길이 열렸다. 그래서 개운포라 이름하였다. 때에 이인처용이라는 자가 있었는데, 기이한 모습과 케이한 복색을 하고서 왕의 앞에 이르러 노래하고 춤추었다. 왕을 따라 서울에 오니 왕이 급간의 벼슬을 내려 주었다. 이때 또 4명의 신인이 있었는데 그들의 옷과 모자가 케이했고 그 모습은 놀랄만했으나, 어디서 온 줄은 알 수 없었다. 왕의 수레 앞에 이르러 노래하고 춤을 추었는데, 그 노래에 '智理多都破' 등의 구절이 있었으니, 대개 '지혜로 나라를 다스리는 자는 모두 도망하는 자가 많고 도읍은 장차 망할 것이다.'라는 뜻으로 노래로써 경계한 것이나, 당시 사람들이 그 뜻을 모르고 오히려 상스러운 일이라 여기고, 즐김에 더욱 빠져서 그 때문에 나라가 망했다.³⁷⁾

且停處容舞
聽我處容歌
彼一俳優耳
君子不同科
出非蒲輪聘
繫錫又如何
當時松岳真人降
大運歸何如奔波
宮中牝雞待晨鳴
始林王氣陰銷磨
淫遊逸佻方耽歡
君臣媚悅徒嫌阿
明者知微可卷懷
幾人娑娑在山阿
異哉丈夫詭官服

이제, 처용무 멈추고
내 처용가 들어보라.
저것은 일개 배우일 따름
군자가 함께 할 바는 아니라네.
나울 때 수레를 내어 준 것도 아니거니와
벼슬까지 내려 준은 웬 일인가.
당시 송악에 진인이 내려오니
대운의 쓸림은 내닫는 파도 같았지.
궁중의 암탉이 새벽을 기다려 울어대니
경주엔 왕기가 점점 사그라지네.
음탕하게 놀며 사냥 즐기며 탐익에 빠져
임금과 신하의 아침과 열락은 극에 달했네.
현명한 자 기미를 알아 그의 덕 감추니
몇 사람 너울너울 춤추며 산골짜기에 있네.
이상하다! 그대여, 이상한 관복으로

37) 李瀛『星湖先生文集』권7『海東樂府』<處容歌>

[憲康王五年 王遊鶴城 還至海浦 忽雲霧晦冥 迷失道路 禱于海神 開霽 因名開雲浦 有異人處容者 奇形詭服 詣王前歌舞 從王入京 王賜爵級 于時又有四神人 衣巾詭異 形容可駭 不知所從來 詣駕前歌舞 其歌有智理多都破等語 蓋謂以智理國者多逃邑將破 故歌以警之也 時人不知反以爲瑞 耽樂滋甚 故國終亡]

鸞身干澤誠非他
斯世取寵何事業
山中麋鹿應識詞
流傳百代成俗戲
臺輿拍手眞笑詬
君看孤雲棄官遊方外
至今仙蹟留伽倻

몸 팔아 은택을 구하는 일 정녕 다른 뜻 아니니
세상을 속이고 은총을 취하여 무엇을 도모하려나.
산중 짐승 또한 꾸짖고 비웃을 듯
오래도록 유전되어 민속오락되어 있어
하인들 박수치며 웃음거리 더하네.
그대는 보았는가? 고운선생이 벼슬 버리고 방외에
노닐던 일을
지금 가야산엔 신선자취 남아 있네.

『海東樂府』에 실린 이익의 악부시들은 대체로 작품의 서문에 해당하는 사화가 긴 편인데, 이 작품 역시 처용설화와 관련된 역사적 배경을 토대로, 사료(『삼국유사』, 『삼국사기』)에 의존하여 매우 고증적인 태도로, 장황하게 서술한 특징이 있다. 제목은 <처용가>이지만, 시의 내용은 전래되는 어떤 <처용가>와도 무관하며, 2행에 등장하는 '처용가'도 기실은 처용설화에 대한 자신의 논평임을 알 수 있다. 따라서 시의 제목은 처용설화 내용을 포괄하는 대명사로 채택되었거나, 당시의 역사적 사실과 배경을 논평하는 가운데 그 비판의 대상이 되는 황음한 가무를 지칭하는 대명사로도 볼 수 있다.

<처용가>의 내용은 나라가 쇠퇴해가는 가운데 나온 처용가무와 놀이가 君臣을 음탕한 탐익에 빠져들게 하였으며, 이에 현명한 사람들은 아침과 열락만을 일삼는 세태를 등지고 멀리 떠나가, 결국 나라는 망하게 되었다는 것이다.

이익의 <처용가>에 나타난 처용인식은 매우 부정적이다. 이익은 처용을 군자가 함께 할 수 없는(君子不同科) 일개 배우(彼一俳優耳)로 비하하였고, 궤한 관복을 입고 몸을 팔아 왕의 은택을 구하는 아부꾼, 세상을 속이는 물이꾼(異哉丈夫諛官服, 鸞身干澤誠非他, 斯世取寵何事業)으로 인식했다. 이익의 처용에 대한 이런 인식은 대운을 타고 태어나서 나라를 세우는 真人(當時松岳真人降, 여기서는 왕건을 지칭함)과 神仙에 비유되는 孤雲의 고고한 인물됨(君看孤雲棄官遊方外, 至今仙蹟留伽倻)에 대조되어 더욱더 부정적으로 폄하된다.

이익이 이처럼 처용설화의 내용과 처용을 역사적인 사실로 환원하고 객관화시켜 부정적인 평가를 내리고 있는 것은 그가 실증적 사고 경향의 실학자이기 때문이다. 이익은 조선후기 柳馨遠의 학풍을 계승한 실학자이다. 유가적 합리주의와 실증주의적 실학사상을 지닌 실학자 이익에게 있어 처용설화의 신이한

요소는 오히려 세상을 미혹되게 하는, 그래서 경계해야 할 허탄한 過去之事로 인식되었던 것이다. 더우기 처용을 몸이나 팔아 벼슬을 사는 아첨군, 세상을 속이는 물이꾼으로 평가하는 데는 조선후기 사회 현실을 보는 이익의 날카로운 현실의식이 작용하지 않았나 싶다. 즉 처용이라는 인물을 통하여 그런 인물이 판치는 조선후기의 현실을 비판하고, 가무로 황음과 일락만을 일삼는 군신배들을 질책하고자 한 것이다.

그러므로 <처용가>는 조선후기 실학자인 이익의 역사인식과 현실 비판의식이 작용하여 형성된 역사악부시로서, 처용전승이 철저히 역사적 경계의 대상으로만 인식되는 例를 보여주는 작품이다. 이익의 이러한 인식의 근거에는 처용가무의 역사적 배경을 통하여 나라를 망하게 하는 미혹된 인물과 그에 동조하는 군신배들의 어리석은 소행을 비판하려는 작가의식이 잠재되어 있다. 또한 처용가무를 망국자초의 황음한 가무로 규정함으로써 결국 그런 가무에 탐닉하는 일은 나라를 망하게 하고 만다는 교훈과 함께 바른 악에 대한 자신의 견해도 내포하였다. 이익에게 있어 樂은 유가적 예악관에 입각한 것으로써 사람의 마음을 바로 잡는 正樂을 의미할진대, 國運의 쇠퇴기에 나온 처용가무는 이 예악관에 입각한 악이 아니라, 망국자초의 황음한 가무로 인식되었을 것이다.

다음은 李令翬(영조16년 1740~ 정조4년 1780)의 <月明衡>이다.

신라 헌강왕이 학성에 노닐 때 갑자기 기이한 모습과 괴이한 복색을 한 사람이 왕 앞에 나와 노래와 춤을 추었다. 그는 왕을 따라 서울에 들어왔는데, 스스로 처용이라 이름하였다. 밤마다 저자 거리에서 가무를 했는데, 마침내는 있는 곳을 알지 못했으나 신이라고 했다. 후인들이 그가 가무하던 곳을 '월명항'이라 이름지었다. 지금 처용무는 여기서 시작되었다. 그 기괴함이 소위 미혹됨으로 세상을 속였다. 세상의 임금도 마땅히 현명한 군주의 법으로써 벌을 주어야 하는 것을 사양하지 말았어야 했다. 후세, 이에 귀신을 쫓는 형상의 배우의 춤으로 정아한 음악에 섞였다. 이를 어찌할 것인가?³⁸⁾

38) 李令翬『東國樂府』필사본(고려대학교 소장)

[新羅 憲康王遊鶴城 忽有一人 奇形詭服 詣王前歌舞 從王入京 自號處容 每有夜歌舞於市 竟不知所在以爲神 後人指其歌舞處 名爲月明衡 至今爲處容舞者 始於此 其來詭怪 其所爲適以迷惑 世主宜不辭明王之法誅 後世乃以 魑魍之形 俳優之儔 雜於雅樂之列 何哉]

蓋古王明德邪
絃于牀鳥五章
獸一角耶
田于渚非獮
虎士之碩邪
新羅王之德邪
號處容狀觸攘儻
魚龍乃爾之格邪

도대체 그것이 옛 왕의 밝은 덕이었을까
앉아서 거문고 뜰 때 봉황이 왔었다지
뿔 하나 가진 짐승이었을까
물가에서 사냥할 때 비비아닌 그것이었을까?
훌륭한 무사였을까
신라왕의 덕이었을까
처용이라 이름하고 달팽이 흉내내어 춤추니
어룡이 이렇게 나타난 것일까

<월명항>의 사화 내용은 월명항에 대한 유래로써 여타 영사악부시의 것과 유사하다. 그런데 뒷 부분 작가의 평설에서는 처용전승에 대한 날카로운 질책이 돋보인다. 즉 작가는 설화 내용을 전적으로 사실화하여 그 허무맹랑함을 비판하고 있다. 비판뿐만 아니라 그러한 내용에 현혹되어 놀아난 세상이나 군주를 나무라고 마땅히 벌주어야 한다고까지 했다. 또한 나레 逐鬼의식으로 전승된 가무까지 일개 배우들의 놀이일 뿐 정악과 견줄 것이 못된다고 했다. 이영익의 악부는 그의 부친 이광사의 것을 보고 쓴 것으로 전해지는데, 이러한 인식은 그의 부친과는 다른 관점이라서 흥미롭다.

<월명항>의 내용은 처용설화의 내용 즉 처용의 출현에 대한 강한 회의로 일관된다. 먼저 설화 내용에 의거해 그의 출현을 태평한 시대의 가무로 보는 설화적 관점을 거부한다. 그리고 처용의 정체를 뿔 하나 달린 짐승, 비비, 무사라고 비유하면서 결국 처용은 달팽이 춤이나 흉내내면서 사람들을 속이는 무리라고 규정했다. 이영익의 이러한 인식은 결국 전통적 합리주의적 경향의 사고에서 비롯한 역사관의 소산이다. 따라서 이는 당시 보편적 유가 사대부의 인식이기도 하고, 전설을 역사로 환원하여 다루었던 일반적 영사악부시의 인식과도 일치한다.

다음은 李學達(영조46년 1770- ?)의 <處容舞>로, 다음의 부기 내용이 함께 전한다.

현강왕이 학성(지금의 울산부)에 노닐다가 개운포에 이르렀는데, 갑자기 기이한 모습과 괴이한 복색을 한 사람이 왕 앞에 나와 공덕을 찬양하는 노래와 춤을 추었다. 그는 왕을 따라 서울에 들어왔는데, 스스로 처용이라 이름하였다. 밤마다 저자 거리에서 가무를 했는데, 마침내는 있는 곳을 알지

못했으나, 그때에 사람들은 신이라고 했다. 후인들이 그가 가무하던 곳을 '월명항'이라 이름지었다. 지금 경주부 금성 남쪽에 있다. 그로 인하여 처용무와 처용가를 지었다. 지금 장악원에서 가면을 지었는데, 턱의 길이가 3척이고 복색은 오방색이다. 구루(곰사등이)춤을 추는 것이 바로 이것이다.³⁹⁾

若有人兮秋浦雲	한 사람 있어 추포의 구름
姣采服兮殊倫	아름다운 채색 옷 예사 사람과 다르네.
朱絲衣兮鞠裳	붉은 실 저고리, 노란 바지
紫貝齒兮鵞肩	붉은 뺨, 흰 이, 솔개 어깨
聞夫君兮靈壽	듣자니 그대의 생명은
橫六龍兮修裳	육룡을 비기고 첫머리라지.
先安歌兮曼舞	먼저 노래 부르고 늘어서 춤을 추니
北市兮西廐	북녘 저자 서녘 가게
總六部兮靡靡	육부를 모두 돌아 어슬렁거리다
烝以女兮威神	여인을 바쳐 귀신을 위협했네.
徠不時兮去不返	때도 없이 왔다, 돌아보지 않고 가버리고
乘白龍兮蕩海津	백룡타고 바닷가 뒤흔드네.
川寂寂兮多風	냇물은 고요한데 바람은 많고
巷月明兮無人	거리엔 달 밝으나 사람은 없네.
三尺顏兮五方衣	석자 얼굴에 오방색 옷
懷夫君兮徒紛紜	그대를 생각하면 마음만 어지럽네.

<처용무>의 사회내용은 월명항의 전설과 처용가무의 내력, 장악원에서 처용가면을 지었다는 것, 그리고 '구루(곰사등이)춤'이라고 언급한 처용무에 관한 설명이다. 여기서 특이할 만한 사실은 처용무를 '구루(곰사등이)춤'이라고 설명한 점이다. 사회의 서술표현으로 짐작컨대, 이 구루춤에 관한 내용은 작가가 당시에 직접 본 것을 설명한 듯한데, 현재의 오방처용무는 '곰사등이 춤'과는 거리가 멀다. '곰사등이 춤'이라는 표현으로 보아 적어도 궁중으로 전승된 정재 처용무와는 별개의 것이라는 추측이 가능하다. 그렇다면 이 구루춤과 처용무는 어떤 관계가 있을까? 이학규의 기록 내용을 그대로 믿는다면, '朱絲衣兮鞠裳 紫貝齒兮鵞肩'으로 묘사된 구루춤은 이제현의 시 <新羅處容>의 '鵞肩紫袖舞春風'

39) 李學達『洛下生全集』上『嶺南樂府』『海東樂府』

[新羅憲康王遊鶴城(今蔚山府)至開雲浦 忽有一人奇形詭服 詣王前歌舞讚王功德 從入京 自號處容 每月夜歌舞於市 竟不知所在 時以爲神 後人名其歌舞處月明巷 在今慶州府金城南 因以作處容舞處容歌 今掌樂院制假面 額頰幾長三尺被服按五方色 侑儂作舞者是也]

의 표현과 유사하다. 이제현의 시가 고려시대에 연행된 처용가무를 보고 지었다면, 이러한 표현이 있는 두 처용무는 비슷한 상황에서 연행되던 동일한 처용무가 아닌가 싶다. 즉 그 표현으로 보아 어깨가 많이 올라가 곱사등이처럼 보이는 이 처용무는 고려시대 민간이나 나례와 관련한 잡희의 놀이 가운데 추어지던 춤이 조선시대 민간에 전승된 것이거나, 민간에 민속화된 처용놀이가 있듯이, 처용무도 궁중의 정재로 전승된 것과는 다른 민간에서 놀이화되고 민속화된 처용무가 존재했을 가능성을 시사한다. 그러나 이에 대한 자료가 더 이상 없는 현재로서는 무어라 단정지을 수는 없지만, 흥미로운 것만은 사실이다.

먼저 1·2·3·4행은 처용이 출현하여 처용무를 추는 광경을 표현하였다. 5·6행은 처용의 출신내력을 용과 관련시켜 나타내었다. 7·8·9·10행은 처용이 가무행위로 시정을 돌아다녔으며, 아내를 바쳐 역신을 위협하여 역신을 물리친 사실을 노래했다. 그리고 11·12·13·14행에서는 그의 신이한 행적을 마치 바닷가를 혼드는 바람에 비유하여, 바람이 잦아들면 다시 고요해지는 것처럼, 그의 흔적은 그렇게 떠나가고, 이제는 그가 춤추던 거리에 달빛만이 남았다고 하였다. 결국 처용의 신이한 행적은 바람처럼 지나가는 허망한 옛 이야기였음을 말한다. 현실성이 없는 허망한 옛 이야기이기에 15·16행에서는 처용을 떠올리면 마음이 어지럽다고 표현했다.

이 <처용무>는 처용무에 관한 묘사를 한 시이기보다는 처용무를 계기로 신라 처용의 행적을 상기해 보는 내용이라 봄이 타당하다. 따라서 작가는 처용설화의 내용을 나름대로 재구성하여 詩化하고 자신의 심회를 덧붙였다고 볼 수 있다. 작가는 처용이 龍과 관련을 맺고 있는 異人으로, 가무로 거리를 배회하였고, 처용이 역신을 물리친 사건조차도 '연인을 바쳐 귀신을 위협했네'라고 다소 비아냥 섞인 표현으로 나타냈는데, 이는 처용의 신성한 주술적 능력조차도 인정하지 않으려는 태도가 아닌가 한다. 그리고 마지막에는 그 괴이한 역사적 일화에 마음이 산란하다고 다소 못마땅한 감정을 술회하였다.

이같이 李學滄의 처용인식은 사람의 마음을 어지럽히는 괴이한 옛 이야기의 주인공이다. 즉 처용이라는 신이한 인물과 그 괴이한 행위를 역사 속에 전해오는 부질없는 이야기로 인식하고, 처용전승에 있어 핵심이 되는 逐疫의 사실

조차도 오히려 사실감이 없기에 마음을 산란하게 할 뿐이라 했다.

마지막으로 李福休⁴⁰⁾의 <處容歌>이다. 이 작품의 특징은 다음과 같이 긴 사화와 작가의 평설이 함께 전한다는 것이다.

신라 헌강왕이 학성에서 놀다가 해변에서 점심을 즐겼는데, 갑자기 구름과 안개가 가리어 길을 잃었다. 좌우의 신하들이 말하길 “이는 동해용의 변괴이니 마땅히 절을 지어 그것을 풀어야 한다”고 했다. 이에 명을 내리어 용을 위하여 절을 짓게 했다. 그리하여 안개가 흩어졌고, 그로 인하여 이름을 개운포라 하였다. 용이 기뻐 일곱명의 아들을 거느리고 왕의 앞에 나타나, 춤을 추고 악을 연주하였다. 한 아들이 머물러 왕정을 도왔다. 왕이 그를 처용이라 이름했다. 왕은 미녀로서 처를 삼아 궁에 머물도록 하고, 또 금강이라는 벼슬도 주었다. 왕이 돌아와 영취산 기슭에 망해사를 짓고, 용신에게 기도하였다. 또 왕이 포석정에 갔을 때 산신이 나타나 왕의 앞에서 춤추었다. 이를 일러 상심무 상엄무라 했다. 또 금강령에 갔을 때, 복악신이 있어 왕께 춤을 헌정하였다.(이것을 옥도금이라 한다. 지신이 나타나 춤을 헌정했는데 이를 지백무라 한다.) 노래가사에 “지리다도도파등곡”이 있었다. 이에 인민이 많이 도망하여 도읍이 장차 망한다는 징조였으나, 나라 사람들이 깨닫지 못하고 오히려 이를 상서로운 것이라 하고, 음탕한 악이 심하여 나라가 망하였다.

신라 용신의 설은 모두다 황당하다. 용이 아들을 거느리고 춤을 추었다는 것은 더욱더 허탄하다. 대개 나라 풍속에 기이한 복색과 이상함을 좋아하는 데서 온 것이다. 혹은 백성을 기만하려는 자들이 용신을 자칭하여 역신으로 세상과 사람들을 흑세무민하려는 것이다. 지금 장악원에 처용무가 있는데, 그 가면의 형상이 기괴하다. 지금 사람들이 이 일을 생각하면, 이 역시 불가의 세상을 속이려는 사기일 뿐이다.⁴¹⁾

40) 李福休의 生歿年代 字 號 등은 알려진 바가 없다. 그가 지은 『海東樂府』의 권1에 “驪州李福休士儼著”라 표기되어 있는 것으로 보아, 本貫은 驪州이며 字가 士儼임을 알 수 있을 뿐이다.

41) 李福休 『海東樂府』地篇

[新羅憲康王遊鶴城(今蔚山) 晝玩汀邊 忽雲霧晦迷失所歸 左右曰 此東海龍所變也 宜行承事以解之 乃命有司爲龍創佛寺 令出雲霧散 名以開雲浦 龍遂喜率七子現於駕前 獻舞奏樂 留其一子使輔王 王名之曰處容 王以美女妻之留於宮 又賜級千斛 王還乃卜靈鷲山東麓立望海寺祈龍神 又幸鮑石亭山神現舞於前 是謂霜薺舞霜薺舞 又幸金剛嶺有北岳神呈舞(是曰玉刀鈴舞 地神出舞號地伯舞) 唱歌有地理多都破都破等曲 乃人民多都 都邑將破之逃 而國人不知謂是現瑞淫樂愈甚以至亡 新羅龍神之說多是荒唐 而率子來舞者尤似虛誕 蓋國俗所好則能粧奇飾異 或是妖民輩自稱 龍神疫神以惑世誣民歟 今掌樂院有處容舞狀頗奇怪 今人想像此 亦佛家之

鶴城雲生東海東
汀洲佛宇新玲瓏
開雲浦雲飛空
龍宮寶珠落王宮
花月丰姿醉神翁
疫神像花翁不怒
肅翁門前神退步
靈鷲山東望海寺
地伯來獻霜葉舞
多逃破都將破
國破人逃王不悟
却恨時無王令言
漫把衰音傳樂府

학성의 구름이 동해의 동쪽에서 일어나니
물가의 불전은 새로이 영롱하네.
개운포 구름은 허공으로 날아가고
용궁의 보주 왕궁에 떨어지니
봄날 미상부 처용이 취하여
역신이 꽃을 탐하여도 성내지 않았으니
궁의 화상이 있는 문 앞엔 귀신도 몰려나네.
영취산 동쪽 망해사에
지백이 와서 상엽무를 바치니
도망하는 이 많아 도읍은 깨어져
나라는 깨어지고 사람들 도망쳐도 왕은 깨닫지 못하네.
한스럽도다! 당대 임금을 깨우칠 좋은 말 없도다
헛되이 망국의 음을 악부에 전하네.

<처용가>의 사화 내용이 신라 『삼국유사』의 설화내용과 거의 일치하는 것으로 보아, 작가가 매우 고증적이고도 실증적인 태도를 갖고 이 시를 지었음을 알 수 있다. 또한 작가의 평설은 설화내용을 철저히 사실화하여 역사적인 비판을 하려는 태도를 보인다. 작가는 처용설화가 괴이함을 숭상하는 신라의 풍속에서 나왔으며, 그래서 龍神說은 황당한 것이며, 흑세무민하려는 자의 소행이며, 심지어 佛家의 사기라고까지 심히 비난하였다. 또 어리석어 깨닫지 못한, 나라를 망하게 한 왕을 질책하였다. 즉 이복휴의 처용설화 평설에는 괴이한 풍속을 숭상하는 미혹된 사회, 어리석어 깨닫지 못한 왕(위정자)에 대한 냉혹한 역사적 비판의식이 내포되었다.

<처용가>의 내용은 전반부의 처용설화, 후반부의 역사적 사실, 그리고 자신의 심정소회로 이루어졌다. 전반부 처용의 정체와 그 행위에 관한 서술내용은 『삼국유사』에 충실한데, 작가는 이를 불교(汀洲佛宇新玲瓏)와 용신신앙(龍宮寶珠落王宮)의 영향으로 보고 비판하였다. 후반부의 역사적 사실은 신라 망국의 원인이 그런 괴이함을 숭상하는 나라의 습속과 왕의 어리석음 때문이라고 비판하면서 작가의 통탄하고픈 심정을 덧붙였다. 이 통탄 속에는 망국의 음을 악부에 실어 후대 역사적 귀감이 되게 하려는 작가의 의도가 감추어져 있다. 작가는 <처용가>를 통해서 망국의 음악을, 망국을 초래하는 사람들의 어리석음

을 일깨우려 했는데, 이는 처용전승이 황당한 흑세무민의 신앙적 소산이라고 여겨 경계하려는 의도로 볼 수 있다.

이복휴의 처용인식에는 신이한 이야기를 역사적 사건으로 보는 데서 오는 균열이 만들어 내는 냉혹한 비판이 있으며, 그 비판에는 비현실적인 괴이함, 냉철하지 못한 어리석음이라는 역사 앞의 준엄한 성찰이 도사리고 있다. 작가는 처용설화의 형성배경을 망국을 자초하는 괴이한 風俗의 하나로 보고 철저히 거부했는데, 이런 작가의 인식 근거에는 불교나 무속의 비현실적인 요소는 무조건 배척하려는 조선조 사대부들의 일반적 유가관이 반영되었다고 볼 수 있다.

이상 4편의 조선후기 역사악부시에 반영된 처용전승에 대한 부정적인 인식은 처용가무의 조선후기 전승양상과도 어느 정도 그 맥을 같이 한다고 볼 수 있다. 원래 처용가무는 이색의 시 <구나행>에서 알 수 있듯, 고려시대에는 驅儼儀式과 각종 잡회가 함께 어우러진 가운데 연행되었으며, 이는 조선전기에도 학연화대처용무합설의 연행에서와 같이 계승된다. 그러나 조선중기로 오면 처용가무는 구나인식에서 분리되어 독립적인 공연 종목으로 부각되어 따로 공연되고,⁴²⁾ 그러다가 인조대에 와서 나례가 폐지됨⁴³⁾에 따라 『조선왕조실록』에서 그 연행의 예를 찾을 수 없게 된다. 그후 숙종이후 각종 儀軌書에 등장되는 처용가무는 왕의 進宴에 궁중 연회악의 하나로 연행되는데, 이때의 처용가무는 전래의 것과 다른 궁중 연회의 정재일 뿐이다.⁴⁴⁾ 따라서 조선후기에 연행된 처용가무는 더이상 동해 護國龍神이나 爲國神 처용의 나라를 위한 춤도 아니고,

42) 사진실, 「조선전기 儼禮의 변별 양상과 공연의 특성」, 『구비문학』 3집(한국구비문학회, 1996), 581쪽

43) 『인조실록』 권1 원년 3월 기미. 이때 인조는 예조의 주청에 따라 칙향산을 불태움으로써 나례를 폐지함

44) 『연산군일기』 권58 11년의 기록에 ‘處容’을 ‘豐頭’(處字罪人金處善之名也 自今凡書勿用處字 傳曰 處容改稱豐頭)라고 개칭하고, 이에 즈음하여 처용가면, 처용신발 음악 등에 대한 대대적인 수정이 이루어졌다. 이는 처용가무가 조선중기 연산군대에 와서 이미 벽사진경의 성격을 벗어나 변질되었음을 의미한다. 그런데 이 변질은 유독 처용놀이(처용회)를 즐긴 연산군대의 일이니 만큼 그 변질의 성격을 미루어 짐작할 수 있는 일이다. 즉 조선중기 나례와 분리되어 독립적으로 연행된 처용가무는 벽사진경의 성격과는 무관한 궁중 연회악의 하나로, 아마도 풍류성 짙은 정재가 아닌가 한다.

驅疫神 처용과 관련된 벽사진경의 주술무도 아닌, 단지 여흥을 위한 궁중의 신재 그 이상은 아니었을 것이다. 이러한 처용전승의 변화된 사정을 고려한다면, 4편의 영사악부시에 반영된 부정적인 인식은 오히려 조선후기의 전승양상이나 시대적 흐름에서 자연스러운 것인지도 모를 일이다.

5. 맺음말

본 연구의 궁극적인 목적은 처용전승 시가류에 내재한 여러 적층성에 대한 공시적·통시적 고찰을 통하여 처용전승의 전개양상과 전승의 의미를 밝히려는 데 있었다. 그런 점에서 그 일부에 해당하는 '한시에 반영된 처용인식'이라는 연구는 고려 조선의 여러 유형의 한시에 반영된 처용전승의 양상과 수용의 측면에서 그 인식을 살펴보는 데 있다. 따라서 앞에서 논의된 내용을 정리하면 다음과 같다.

먼저 '傳說化된 處容과 神異性'의 인식이 있을 수 있다. 이는 처용전승에 대한 인식이 神聖性이나 神異性을 포함한 채 '傳說'이나 '說話' 그 자체로 긍정적인 수용이 이루어지는 경우이다. 이 경우 처용의 정체는 도교적 관념의 신선이 나 神人 異人으로 인식되며, 그의 신성성은 전설의 범주에서 긍정되며, 그의 행적은 나라를 위한 덕의 가무로 태평과 화락의 의미로 인식된다. 여기에 속하는 작품에는 정포의 <開雲浦>, 李穀의 <開雲浦>, 李崇仁의 <處容歌>, 李穡의 <月明巷>, 金宗直의 <處容巖>, 金時習의 <月夜開玉笛>, 吳光運의 <月明巷>, 李匡師의 <月明巷>, 李裕元의 <處容歌舞> 등이 있다.

다음 '놀이화된 처용과 복합성'의 인식이 있다. 이는 처용가무의 전승이 일정한 형태의 '놀이'라는 방식으로 연행되고, 그 놀이를 통해 처용전승의 제의적 신성성과 연행의 오락성이랄 수 있는 가무의 기능이 인식되는 경우이다. 즉 고려나 조선전기 나례의 잡희 속에 연행된 처용가무는 驅疫의 벽사진경적 주술성과 흥겨운 볼거리로서의 오락성이 함께 공존하는 점에서 제의적 신성성과 연행의 오락성이 그 인식의 두 축을 이룬다 하겠다. 이러한 인식이 반영된 시

로는 李齊賢의 <新羅處容>, 李穡의 <驅僮行> <山臺戲>, 成俔의 <處容>, 崔永年の <處容舞>가 있다.

마지막으로 '歷史化된 처용과 비판성'의 인식이 있을 수 있다. 이는 처용전승이 더이상 신성한 설화나 전설로 인식되지 못하고, 오히려 그 신성함이 詭異한 것, 허탄한 것으로 여겨지는 조선후기 詠史樂府詩에 반영된 수용 태도이다. 이 경우는 처용전승에 있어서 신성성이 완전히 부정되고, 대신에 설화를 역사적 사실이나, 부질없는 한낱 이야기로 환원시켜 평가하려는 비판이나 질책만이 존재한다.

앞의 '전설화된 처용 인식'이 처용을 神仙이나 神人으로 이해함으로써 설화 자체를 긍정적으로 수용하였다면, '놀이화된 처용 인식'은 신성성과 세속성(오락성)을 복합적으로 수용하는 태도라 할 수 있으며, '역사화된 처용 인식'은 역사 비판의 관점에서 처용설화를 있을 수 없는 이야기, 또는 있어서는 안 되는 황당한 이야기로 객관화하면서 매우 부정적으로 폄하하거나, 심지어는 경계의 대상으로 삼기도 하는 태도이다. 따라서 이는 처용전승이 더이상 형성기의 제의적 신성성이나 주술적 기능으로 전승될 수 없는, 또 처용설화가 더이상 신성설화나 주술신화로서 전승될 수 없는 조선후기의 수용양상을 극명히 보여주는 전승의 한 양상이기도 하다. 이에 속하는 작품으로는 李翼의 <處容歌>, 李令翊의 <月明術>, 李學逵의 <處容舞>, 李福休의 <處容歌>가 있다. 조선후기 이러한 인식의 극단은 처용전승에 있어서 새로운 전승 방향, 수용의 새로운 시각을 예고하는데, 현대시의 처용전승 패러디 현상은 그 한 예가 될 것이다.