

고려 <처용가>의 새로운 분석과 해석

임 주 탁*

차 례

I. 서론

II. 텍스트 선정과 관련된 몇 문제

III. 언어 텍스트의 순차적 분석

IV. 결론: 작품 해석과 작품론의 과제

I. 서론

고려 <처용가>¹⁾에 관한 논의²⁾는 『삼국유사』에 전하는 신라 ‘처용이야기’의

* 부산대학교 국어교육과 교수

1) 『악학궤범』, 『악장가사』, 『악학궤고』에 전하는 <처용가>가 고려시대에 생성되었다는 데 동의하지 않는 연구자가 없지 않다. 이 문제는 사실 확정적으로 따지기 어려울지도 모른다. 하지만 이 텍스트가 『고려사』 「악지」에 해설된 <처용>과 동일한 작품일 개연성을 부인하기 어렵고, 본문에서 논의할 테지만 텍스트 자체가 ‘처용우상’을 새로이 만드는 과정에서 지은 것이므로, 일반적인 가설을 부정할 확실한 증거가 제시되지 않는 한 고려시대에 생성된 작품으로 보고 논의를 전개하기로 한다.

2) <처용가>에 대한 기왕의 논의는 다음 논문들에 자세하게 갈무리되어 있으므로 새로이 정리하지 않는다.

金榮洙, 「處容歌研究 再考-연구사를 중심으로」, 『신라문화』 7(동국대 신라문화연구원, 1990), 19-43쪽.

金榮洙, 「處容歌 研究의 綜合的 檢討」, 『國文學論集』 16(단국대학교 국어국문학

변용이라는 측면에서 활발하게 이루어졌다. 텍스트 분석에서도 ‘처용이야기’에 포함된 ‘처용’의 뒤틀림과 <처용가>의 주제의 변용 양상에 초점이 모아지기도 하였다.

고려 <처용가>는 가무희가 복합된 종합 예술에 포함되어 전하고 있다. 궁중이나 조정에서 주관하는 의례에서 공연되는 종합 예술은 그 자체로 제의와 놀이³⁾의 성격을 공유한다. 그런 점에서 종합 예술의 일부인 <처용가>가 ‘巫歌’나 ‘劇歌’, 혹은 그 둘의 성격을 공유한 노래로 파악되어 온 것은 어쩌면 당연한 귀결인지 모른다.

복합적인 성격을 띤 노래라면 보는 각도에 따라, 어느 부분에 초점을 맞추느냐에 따라 강조점이 달라질 수 있다. 하지만 언어 텍스트의 의미 분석 자체가 보는 각도에 따라 달라질 수 있는 것은 아니다. 그런데도 기왕의 언어 텍스트 분석은 연구자에 따라 사뭇 다른 양상으로 나타난 것이 사실이다. 텍스트 독법의 불완전성이 노래의 성격을 달리 파악하게 만들었다면, 논란은 불필요하였을 것이다.

고려 <처용가>의 언어 텍스트에서 분석이 가장 불완전한 부분으로 “마아만 마아만 하니여”를 들 수 있다. 기왕에 “많고 많은 것이여”, “아마어마하구나” 등으로 추정할 수 있었던 것은 “十二諸國이 모다 세운”에 대한 誤讀과 밀접하게 관련되어 있다. “十二諸國이 모다 세운 處容아비를 마아만 마아만 하니여”라는 진술에서 “마아만 마아만 하니여”는 “處容아비를”을 목적어로 하는 서술어이다. 그런데도 ‘處容아비’를 찬양하는 진술로 읽게 된 것은 양주동이 “세운”을 “세운”으로 잘못 판독⁴⁾한 데 따른 것이다.

해당 낱말이 “세곤”에서 ‘ㄱ’이 탈락한 “세운”이 아니라 현대 국어에서 ‘세운’으로 옮겨지는 “세운”이라는 것은 고려 <처용가>가 전하는 문헌에서 확인할

과, 1999), 81-119쪽.

최용수, 「처용(가)에 대한 연구사적 검토」, 『영남어문학』 24, 영남어문학회, 1993.12, 27-73쪽.

3) 놀이는 재미 요소만 포함하고 있는 것이 아니라 戰鬪的인 성격을 아울러 가지고 있다. 흔히 ‘伎樂’이라고 부르는 종합 예술의 기예와 춤은 戰法과 다르지 않은데, 이는 ‘伎樂’이 전쟁 문화의 산물이기 때문이다.

4) 梁柱東, 『麗謠箋注(影印本)』(乙酉文化社, 1992(1947)), 178쪽.

수 있는 사실이다. 물론 『악학궤범』에 전하는 텍스트에는 ‘은’의 한 획이 탈락하여 ‘세은’인 듯이 보이지만, ‘ㄱ’의 윗획이 ‘고’의 왼쪽 획처럼 왼쪽으로 치우쳐 있음을 분명하게 확인할 수 있다. 텍스트를 좀 더 세밀하게 살폈더라면 다음과 같은 억측은 하지 않았을 것이다.

本節의 語義는 「十二諸國이 모다서 處容을 지어세우닛가」의 뜻인데, 그 結果를 敍하는 主文은 以下 小葉「處容아비를 마아만마아만흐니여」一句를 隔하여(이小葉은 既唱前句의 되푸리 辭說) 後腔 「머자 외야자」, 以下の 熱病神의 辭說이 그에 該當한다.⁵⁾

양주동은 고려 <처용가>가 “한 사람 또는 여러 사람이 단편적으로 또는 교호적으로 창하는 것이어서 애초부터 문법적으로 정연히 되기는 어려움”⁶⁾ 텍스트라고 하였다. 하지만 이러한 판단은 “마아만 마아만 흐니여”에 대한 잘못된 분석과 해석에서 비롯된 것일 뿐이다. 이 부분을 포함하여 고려 <처용가>를 새로이 분석하고 그 함의를 해석함으로써 작품론에 좀 더 확고한 기반을 제공하고자 하는 것이 이 글의 목표이다.

II. 텍스트 선정과 관련된 몇 문제

고려 <처용가>는 『악학궤범』, 『악장가사』, 『악학편고』에 전하지만, 각 문헌에 전하는 텍스트 사이에는 약간씩 차이가 있다. 그 가운데 단순한 표기 차이로 보기 어려운 것은 다음 도표와 같이 정리할 수 있다.

	악학궤범	악장가사	악학편고	비고
①	相不語	常不語	常不語	相/常
②	壽命長願	壽命長遠	壽命長遠	願/遠
③	福智俱足	福智具足	福智具足	俱/具
④	熱病神이아	熱病大神이아	熱病大神이이	神/大神
⑤	熱病大神의	熱病大神의	熱容大神의	病/容

5) 梁柱東, 『麗謠箋注(影印本)』, 乙酉文化社, 1992(1947), 179쪽,

6) 위와 같은 곳.

이 도표만 두고 볼 때, 『악학편고』의 <처용가>는 『악장가사』의 <처용가> 혹은 그와 같은 계보로 전승되는 <처용가> 텍스트를 轉寫한 것이라 할 수 있다. 그리고 轉寫 과정에서 적잖은 착오도 있었던 듯한데, “둘흔 내해어니와 둘흔 뉘해어니오”가 빠진 점⁷⁾이나 ⑤에서 ‘熱病大神’을 ‘熱容大神’이라고 기록한 점이 그 증거가 된다. 이러한 사실을 고려할 때, 『악학편고』와 『악장가사』의 차이는 중요하게 고려하지 않아도 될 것이다.

그런데 『악장가사』의 <처용가>와 『악학궤범』의 <처용가> 사이의 차이는 이와는 사뭇 다른 면이 있다. 우선 ④에서 ‘熱病神’과 ‘熱病大神’ 가운데 ‘熱病神’이 문맥에 더 자연스럽다. 텍스트의 의미를 거슬러 풀이해 보면 熱病大神도 처용을 피해 다니고자 하는데 熱病神이야 처용이 ‘膾炙’처럼 다를 수 있다는 생각이 함축되어 있음을 알 수 있다. 따라서 ④의 문맥에는 ‘熱病大神’이 아니라 ‘熱病神’이 놓여야 자연스러운 것이다.

③의 ‘福智俱足’은 ‘福德과 智慧를 모두(다) 갖추다’라고 풀이할 수밖에 없다. 그에 비해 ‘福智具足’은 ‘俱足’과 같은 뜻으로 풀이할 수도 있지만, ‘福德과 智慧를 빠짐없이(온전하게) 갖추다’라는 뜻으로 풀이할 수도 있다. ‘福智’ 곧 福德과 智慧를 모두 갖추어야 ‘寶位’를 누릴 수 있다고 하는 만큼,⁸⁾ 고려 <처용가>를 제작한 사람(들)이 ‘處容’이 ‘寶位’를 누릴 만큼 훌륭한 내면적 품성을 갖추었다고 인식하였다면 ‘福德과 智慧를 모두(다) 갖추다’라는 표현이 문맥에 적절하다. 그렇다면 ‘具足’보다는 ‘俱足’이 한층 더 분명한 표현이라 할 수 있다. 물론 ‘具’가 ‘俱’와 통용된다는 점을 고려할 때 이 차이를 텍스트의 정확성을 따지는 주요 근거로 삼기는 어려울 듯하다. 하지만 『악장가사』보다는 『악학궤범』이 正典으로서의 자격을 더 갖춘 근거로는 삼을 수 있을 것이다.

②의 ‘壽命長願’과 ‘壽命長遠’의 차이는 앞뒤에 열거된 신체의 각 부분을 설명하는 수식 어구의 의미를 어떻게 파악하느냐와 밀접하게 연관되어 있다. 해당 부분이 신적 존재로서의 ‘처용’의 본래적 형상을 설명한 것이 아니라 ‘처용’을

7) 崔龍洙, 「處容歌攷」, 『嶺南語文學』 16(영남어문학회, 1989), 279-280쪽에서 처음 지적되었다.

8) 당나라 玄奘의 『大唐西域記』에 “先資福智, 次體明哲, 非福德無以享寶位, 非明哲何以理機務?”라는 말이 있다고 한다. 羅竹風 主編, 『風漢語大詞典』 7(上海:漢語大詞典出版社, 1994(1991)), 946쪽.

신적 존재로 숭앙하는 사람들의 욕망이 일정하게 투사된 형상을 그려낸 것이 라면 ‘壽命長願’이 적절한 표현이다. 물론 ‘壽命長願’이 한자어의 일반적인 조직 원리에 맞지 않다는 지적은 있을 수 있다. 그런 까닭인지 기왕의 텍스트 분석에서 ‘壽命長願’보다는 ‘壽命長遠’이 더 선호된 듯하다. 하지만 고려 <처용가> 뿐 아니라 <風入松>, <夜深詞> 등에서도 한자어 조직 방식은 일반적인 조직 원리와 적잖은 차이를 보이고 있는 만큼⁹⁾ ‘壽命長遠’을 선택할 근거는 박약하다. 더욱이 ‘처용’의 壽命이 오래되었다거나, 그 때문에 이마가 넓어졌다는 말은 자연스럽지 않다. 이 역시 『악장가사』의 <처용가>보다 『악학궤범』의 <처용가>가 正典이 되어야 하는 또 하나의 근거가 될 수 있다.

①의 ‘相不語’와 ‘常不語’의 차이는 매우 중요한 것이다. 역시 『악장가사』의 ‘常不語’가 선호되어 온 듯하지만, 문맥이 잘 통하지 않기 때문에 논란의 여지가 여전히 남아 있다.¹⁰⁾ 뒤에 붙는 ‘~하시란다’가 ‘~하시기(하셨기) 때문에’로 옮겨질 수밖에 없기 때문에 해당 낱말은 ‘三災八難이 一時消滅’하는 이유라야 한다. 그런데 ‘늘 말을 하시지 않으시기 때문에’가 그 이유가 되기는 어려운 면이 있다. 그런 까닭에 양주동은 이 문제를 풀기 위하여 ‘처용’을 ‘忍辱神’이고 ‘忍辱神’에게는 ‘忍辱’의 계율을 지킬 때 신적 권능을 발휘할 수 있다고 생각하였으리라 추측하기도 하였다. 이러한 추측에 근거를 보태기는 매우 어렵다. ‘처용’이 ‘忍辱神’이라는 것도 납득하기 어렵고,¹¹⁾ 아무 말을 하지 않았는데 ‘三災八難이 一時消滅’한다는 것도 이해하기 어렵다.

그런데 ‘常不語’가 아닌 ‘相不語’라면 해당 문맥의 해석이 자연스럽게 이루어질 수 있다.¹²⁾ 고려 <처용가>를 ‘처용’에 대한 찬양으로 읽을 때 유의할 점은

-
- 9) 김완진, 『향가와 고려가요』(서울대 출판부, 2000), 260-261쪽에서도 이 문제를 깊이 논의한 바 있다.
- 10) 최근 최진원, 『『처용가』의 「東京」, 「羅侯」, 「常不語」考』, 『陶南學報』 19(도남학회, 2001.12), 10쪽에서는 ‘不’자를 ‘大·多’의 뜻을 가진 ‘丕’자로 보아야 한다는 주장이 제기되기도 하였다.
- 11) ‘라후’의 밀행(密行)이 “자신의 선행을 숨기고 바깥으로 드러내고자 하지 않는다(蘊己善行, 不欲彰外)”는 의미에서 붙여진 것일 뿐, 인욕(忍辱)과는 무관한 것이다. 그렇다고 ‘처용’을 ‘라후’에 비견할 수 없다는 것은 아니다. 오히려 그 ‘밀행’의 ‘善業’이 처용의 행적에 비견할 수 있으므로 ‘라후’에 비견할 수 있다는 주장을 하고 싶다. 다만 인욕과 관련된 논의는 불필요할 뿐 아니라 근거 없는 내용으로 이루어져 있음을 지적한 것이다.

“以是人生애 相不語히시란디 三災八難이 一時消滅하샷다”에서 ‘처용’의 구체적인 顯現相을 무엇으로 파악해야 할 것이냐 하는 것이다. 그 앞 구절이 신라 ‘처용’으로 볼 수 있으므로 이 구절도 신라 ‘처용’으로 보아야 하는지, 아니면 다르게 보아야 하는지 하는 문제이다. 이 문제는 고려 <처용가> 전체 텍스트의 분석에서 검증되어야 할 테지만, 뒤 구절의 顯現相은 신라 ‘처용’이 아니라 그 이후 제용의 풍속에서 門帖에 그려진 얼굴뿐인 처용이라는 것이 필자의 생각이다. 말하자면 처용이 문첩에 그려진 형상으로 현현함으로써 삼재팔난이 일시에 소멸하였다는 말로 보아야 한다는 것이다. 이렇게 볼 때 ‘相不語’는 그 자체로 처용 사후 문첩에 符籙과 같이 辟邪(逐鬼)의 권능을 가진 신적 존재로 그려져 숭앙되었던 처용을 집약적으로 드러내는 말이 된다. 얼굴은 있되 말은 하지 않는 형상이지만, 신라의 처용이 이 형상으로 顯現한다고 신앙하였을 것이다. 고려 <처용가>가 제작되기 이전에 처용을 숭앙하는 사람들은 처용이 주로 그와 같은 형상으로 현현하리라고 신앙하였을 것이다. 그렇다면 “以是人生애 相不語히시란디 三災八難이 一時消滅하샷다”는 신라 현강왕대에 인간의 모습으로 현현한 ‘처용’은 물론 그 이후 문첩에 그려진 얼굴 형상으로 현현하는 처용 또한 신적 권능을 발휘하는 존재였음을 말하는 것이라 할 수 있다. 본론에서 상론하겠지만, 이하 텍스트에서 묘사되는 처용이 이 두 처용과는 또 다른, 그런 점에서 새로운 처용의 현현상이라는 사실은 각별히 주목할 필요가 있다. 처용의 지속적인 현현이 전제되어야 처용의 새로운 顯現相을 만드는 행위도 합리화될 수 있기 때문이다.

이와 같이 몇 가지 차이를 따져볼 때, 『악장가사』(또는 『악학편고』)보다 『악학궤범』에 전하는 텍스트가 正典의 지위를 가진다는 것을 알 수 있다. 따라서 고려 <처용가>의 텍스트 분석은 『악학궤범』¹³⁾에 전하는 <처용가>를 대상으로 하여야 할 것이다.

12) “常不語”가 아닌 ‘相不語’를 취하여 그 의미를 해석한 예는 김완진, 앞의 책, 197-199쪽을 참조할 것.

13) 蓬左(호우사)文庫本을 한정하여 가리킨다.

Ⅲ. 언어 텍스트의 순차적 분석

『악학궤범』에 전하는 고려 <처용가> 텍스트에는 ‘前腔·中腔·後腔,’ ‘大葉·中葉·小葉·附葉’의 樂調 표지가 붙어 있다. 그런데 기원적으로 현악기의 악조인 腔과 관악기의 악조인 葉이 복합되어 있기는 하지만, 이것이 텍스트 자체의 의미와 어떻게 연관되어 있는지는 알 수 없다. 따라서 이 글에서는 악조 표지를 제외하고 텍스트 분석을 시도하고자 한다.

(1) 新羅 聖代 昭聖代 天下大平 羅候(侯)¹⁴德 處容아마

(1)¹⁵의 화자는 신라 처용이 ‘羅候(侯)’에 비견할 만한 신적 존재라고 평가하고 있다. 『삼국유사』에 의하면, 신라 헌강왕대는 “서울에서 海內에 이르기까지 집과 담장이 연이어 있고 草家は 하나도 없었다. 음악과 노래 소리가 길거리에서 끊이지 않고 비바람은 사철 순조로웠다.”¹⁶ 昭代, 盛代라고 할 만한 시대였던 것이다. (1)에 함축된, 처용이 출현한 시대에 대한 인식이 『삼국유사』에 서술된 그것과 다르지 않다면, 고려 <처용가>와 『삼국유사』는 기본적으로 동일한 인식에 바탕을 두고 있다고 볼 수 있다. 그 동일성에 대하여 呂增東은 『삼국유사』를 편찬한 일연이 고려 <처용가>의 생성 문맥과 생성 사실을 알았으리라는 추정의 근거로 삼았고,¹⁷ 鄭雲采는 고려 <처용가>가 『삼국유사』의 ‘처용 이야기’를 해석하여 수용한 결과로 보고자 하였다.¹⁸ 선후 문제는 텍스트 자체에 근거하여 확정적인 결론을 내리기 어려운 일이다. 일연이 고려시대에 처음 ‘처용회’가 등장한 시대를 살았고, 실제로 그 현장인 강화에 머물렀던 적이 있

14) 앞서 논의한 바와 같이 이 부분의 표기는 어느 하나로 확정하기 곤란하다. 그리하여 『악학궤범』의 표기를 옮기되 다른 표기도 괄호 안에 넣어 옮긴다.

15) 행 갈음과 번호 붙이기는 분석의 편의를 위해 필자가 임의로 한 것이다.

16) “自京師至於海內, 比屋連牆無一草屋. 笙歌不絕道路, 風雨調於四時.” 一然, 『處容郎望海寺』, 『三國遺事』 卷第二 紀異十九.

17) 呂增東, 『韓國文學史』(螢雪出版社, 1975(1973)), 58-59쪽.

18) 鄭雲采, 「고려 『처용가』의 『처용랑 망해사』조 재해석과 벽사진경의 원리」, 『古典文學研究』 13(한국고전문학회, 1998), 5-29쪽.

었다는 것은 분명한 사실이다. 하지만 고려 <처용가>가 고려시대에 생성되었다 하더라도 ‘처용회’와 고려 <처용가>가 생성된 시기의 선후 관계는 언어 텍스트에 기대어서는 파악하기 어려운 일이다. 언어 텍스트에서 분명하게 확인할 수 있는 것은 (1)에 신라 처용에 대한 高評이 함축되어 있다는 사실이다.

(1)의 화자는 처용이 출현한 시대에는 비단 신라만이 태평한 것이 아니라 천하가 태평한 시대였다고 평가하고 있는데, 이는 『삼국유사』에 드러나 있지 않은 내용이다. 그러한 시대가 가능했던 원인을 ‘羅候(侯)德’에서 찾고 있는 것도 『삼국유사』에서 찾아볼 수 없는 것이다. ‘라후’¹⁹⁾는 七曜에는 들지 않지만 唐代에 도입되었던 九曜²⁰⁾의 제8 黃旛星을 가리킨다. 『삼국유사』의 이야기²¹⁾에서 신라의 ‘처용’은 동해 용왕의 일곱째 아들이었지만, 憲康王이 開雲浦로 巡狩²²⁾하기 이전에는 신라 國人²³⁾의 지위를 갖지 못하였다. 현강왕이 서울로 데리고 와서 벼슬[급간(級干)]을 내리고 혼인을 시켜 줌으로써 처용은 비로소 신라 국인이 되어 ‘王政을 輔弼’하는 역할을 수행하게 된다. ‘칠요’에서 해와 달을 제외한 五星은 다섯 輔臣의 상징이며, 그들은 재상에 상응하는 지위를 가진 인물들이다. 그에 비해 처용은 비록 국왕의 특별한 은총을 받았어도 재상의 반열에 낄 정도의 지위를 가지지는 못하였다. 그렇더라도 처용을 숭앙하는 사람들의 의식에는 처용이 설령 재상의 반열에는 들지 않았더라도 ‘오성’에 버금가는 존재로까지 인식되고 있었을 것인바, (1)은 그와 같은 인식을 하고 있는 사람들이

19) ‘라후’에 대한 여러 견해는 徐大錫, 「高麗 <處容歌>의 巫歌的 검토」, 『한국고전시가작품론』(白影 鄭炳昱 先生 10週忌追慕論文集), 集文堂, 1992, 349-350쪽에 잘 갈무리되어 있다.

20) ‘九曜’란 日曜(太陽), 月曜(太陰), 火曜(熒惑星), 水曜(辰星), 木曜(歲星), 金曜(太白星), 土曜(鎮星), 羅候(黃旛星), 計都(豹尾星)를 가리킨다.

21) 『삼국유사』를 역사서로 보는 데 적극 동의하고 싶지 않다. 그것은 『開元遺事』를 역사서로 보지 않는 것과 같은 이치이다. 그래서 ‘이야기’라는 말을 쓰는 것이다.

22) 처용이 등장하게 된 것은 결국 현강왕이 개운포를 순수한 것이 계기가 되었다. 그런 점에서 필자는 ‘羅候德’의 羅候가 邏候일 가능성을 완전히 배제하지 않고 싶다.

23) 국가 통치 질서 체계에서 중요한 자리를 차지한 사람이라면 국인(國人)의 범위에 포함되었던 듯하다. 수도는 국가 통치 질서 체계의 축소판으로 존재하였고, 국민들은 수도에 생활 기반을 마련하고 있었기 때문에, 이 말이 마치 ‘서울 사람’이라는 의미로 쓰인 것처럼 보이기도 한다.

‘處容아비’를 불러 그 덕을 평가하고 기리는 말화로 볼 수 있다.

고려는 건국 초부터 九曜堂을 마련해 놓고(924) 극심한 가뭄이나 외적의 침입으로 인한 국가적 위기에 직면할 때마다 十一曜²⁴⁾에 醮祭를 지냈다.²⁵⁾ 처용이 ‘라후’에 상응하는 존재라면 그는 구요당 초제와 같은 제례(혹은 제의)가 유지되는 한, 신적 존재로서 숭앙을 받게 마련이다. 이와 같이 (1)이 처용을 구요당 초제에 모셔지는 ‘라후’에 상응하는 존재로 비견함으로써 신라 헌강왕대에 출현한 처용을 높이 평가한 진술이라면, 다음의 (2), (3)은 신라 헌강왕대 이후 ‘제용’의 풍속에서 전승되는 처용[얼굴상으로만 전승되는 처용]을 높이 평가한 진술이라 할 수 있다.

(2) 以是人生애 相不語호시란다 以是人生애 相不語호시란다

(3) 三災八難이 一時消滅호샀다

헌강왕대 이후 처용은 신라 국민이 숭앙하는 대상이 되었고,²⁶⁾ 얼굴 형상으로 대문 따위에 그려 붙여짐으로써 辟邪하는 신적 존재로 숭앙되었다. 그렇게 숭앙할 수 있었던 근거는 ‘天下太平, 羅候(侯)德’에 있다. ‘以是’는 그것을 나타내는 기능을 한다. (2)는 ‘신라의 처용이 天下太平을 가능하게 하였기 때문에’ 이후에서 처용은 문첩에 그려져 신적 존재로 숭앙될 수 있었음을 말하고 있는 것이다.²⁷⁾

(3)의 ‘三災八難’은 인간 사회에 있을 수 있는 재난을 통틀어 일컫는다.²⁸⁾ 현

24) ‘十一曜’란 九曜에 炁와 孛(彗星)를 합친 것이다.

25) 참고로, 『고려사』의 기록에 의하면 구요당에 가장 빈번하게 들린 국왕은 고종이다. 물론 강화 천도 이후에 구요당을 새로이 설립하는 공사를 진행하였고 국왕이 공사의 진척 상황을 확인하기 위하여 빈번하게 행차하였다고 볼 여지도 없지 않지만, 수도까지 옮길 수밖에 없는 국가적 위기 상황이 잦은 발길을 재촉하였던 것으로 보는 것이 실상에 한층 더 부합할 듯하다.

26) 제용 풍속이 그것이다.

27) 참고로 김완진은 처용이 신적 존재로 찬양되는 존재라는 것과 ‘처용아비’의 호격의 존재법이 어긋난다는 점에 착안하여 ‘처용아비’에 호격 조사가 없는 것으로 보고 ‘以是人生애’의 ‘以是’를 주격으로 보았다. 그리고 이후 구절을 ‘人生드려 아니 가시란다’로 볼 것을 제외하였다(김완진, 앞의 책, 198쪽).

28) 김완진, 위의 책, 337쪽.

강왕대 이후의 처용은 신라 헌강왕대의 처용과는 달리 얼굴 형상만 나타내었을 뿐, 말은 하지 않았다. 얼굴상은 아무 말도 하지 못하는 법이다. 이처럼 얼굴 형상은 드러내되 아무 말을 하지 않았지만, 제용 풍속을 전승하는 집단에서는 처용이 ‘辟邪’하는 신적 존재로 인식하고 있었을 터이다. 이렇게 볼 때 (2)의 ‘相不語’는 제용의 풍속에서 전승되는 처용을 가장 잘 설명한 말이라 할 수 있다.

고려 <처용가>의 제작진²⁹⁾은 얼굴만 나타내고 말은 하지 않았지만, 처용을 숭앙하는 사람들은 비록 처용이 ‘삼재팔난’을 한꺼번에 소멸하는 힘을 가지고 있다고 믿었을 것이다. 그런 믿음이 새로운 우상을 만들 수 있는 기반이 될 수 있다. 그렇다면 (2)와 (3)은 처용이 신라 헌강왕대만이 아니라 그 이후로도 지속적으로 국가 사회에 매우 중대한 기여를 하여 왔다고 평가하고 있는 발화라 할 수 있다.

(1)은 신라 헌강왕대에 출현한 처용에 대해서, (2)와 (3)은 그 이후 門帖에 그려져 신적 존재로 숭앙되어 온 처용에 대해서 국가 사회에 기여한 역할을 높이 평가하고 있는 것이다. 이러한 평가는 바로 이어지는 부분에서 확인할 수 있는 바 ‘處容아비’의 全身相을 새로이 만들 수 있는 역사적, 현실적 근거가 될 수 있다.

(4) 어와 아비 즈시여 處容아비 즈시여

(4)는 고려 <처용가>가 사람 형상의 ‘처용 偶像’³⁰⁾으로 새로이 만들면서 제작된 것임을 분명하게 말해 주고 있다. ‘중’은 全身의 모양을 가리키므로, ‘處容아비’의 ‘중’에서 이 노래를 만들 당시 처용이 사람 형상과 같이 몸 전체를 갖춘

29) 필자는 고려 <처용가>가 고려의 가악 전승 집단에서 제작한 것으로 보고자 한다. 고려의 가악 전승 집단에 대해서는 임주탁, 『고려시대 국어시가의 창작·전승 기반 연구』(부산대 출판부, 2004)를 참조할 것.

30) 고려 <처용가>에 묘사된 ‘처용’이 사람 형상의 ‘처용 우상’이라는 것은 李明九, 「<處容歌> 研究」, 金烈圭·申東旭 편, 『高麗時代의 가요문학』(새문社, 1982), I-26쪽에서 지적된 바 있다.

偶像이었음을 알 수 있다. 현강왕대 이후 제용 풍속에서 처용은 얼굴 형상만이 전승되었는데, 이 노래가 만들어진 시기의 처용은 얼굴 이외의 신체 부분까지 온전하게 갖춘 사람 형상의 우상으로 재창조되었던 것이다.

이 형상이 한 번도 만들어진 적이 없는 새로운 우상이라면, 그렇게 만든 까닭을 자세하게 설명할 필요가 있다. 얼굴상도, 기왕에 널리 전승되었다 해도 그림으로 그리는 것과 사람 형상과 같은 우상으로 만드는 것 사이에 적잖은 차이가 있게 마련이다. 따라서 새로운 형상에 대한 설명은 얼굴상에 대한 설명까지도 포함하는 것이 마땅하다. 다음의 (5)~(21)은 바로 ‘처용 우상’의 부분 부분을 비교적 상세하게 묘사하고 있는 부분이다.

- (5) 滿頭插花 계오샤 기울어신 머리에
- (6) 아으 壽命長願호샤 넘거신 니마해
- (7) 山象이숫 길어신 눈섭에
- (8) 愛人相見호샤 오솔어신 누네
- (9) 風入盈庭호샤 우글어신 귀에
- (10) 紅桃花ㄹ티 붉거신 모야해
- (11) 五香 마트샤 옹긔어신 고해
- (12) 아으 千金 머그샤 어위어신 이베
- (13) 白玉琉璃ㄹ티 희여신 닛바래
- (14) 人讚福盛호샤 미나거신 특애
- (15) 七宝 계우샤 숙거신 엇게에
- (16) 吉慶 계우샤 늘의어신 스맷길혜
- (17) 설피 모도와 有德호신 가스매
- (18) 福智俱足호샤 브르거신 비에
- (19) 紅鞞 계우샤 굽거신 허리에
- (20) 同樂大平호샤 길어신 허뒤에
- (21) 아으 界面 도르샤 넘거신 바래

(5)~(21)을 처용이나 처용 우상을 찬양한 진술로 파악하는 것은 적절하지

않다. 물론 ‘처용아비’ 혹은 ‘처용아비’의 ‘증’을 높이는 태도가 함축된 진술임은 분명하다. 하지만 머리에서부터 이마, 눈썹, 눈, 귀, 얼굴(모양), 코, 입, 이빨, 턱, 어깨, 소매, 가슴, 배, 허리, 다리, 발에 이르기까지 전신상으로 만든 처용의 세부적인 특징과 그와 같은 특징을 띠게 만든 까닭을 설명하고 있는 것으로 보아야 한다. 그리고 새로이 만들어진 처용 우상은 단순히 신라 처용의 형상을想像하여 복원한 것이 아니라, 현강왕대 이후 처용을 숭앙하는 신앙이 만들어낸 풍속(제용)에서 附加된 처용에 대한 평가를 반영하여 만든 것이라고 보아야 한다. ‘壽命長願’을 비롯하여 ‘千金’, ‘七宝’ 등은 처용을 숭앙하는 사람들의 慾望이 처용의 형상에 투사된 것이라 볼 수밖에 없기 때문이다.³¹⁾

그런데 사람 형상의 우상으로 새로이 만들어진 처용은, 묘사된 대로 상상하자면 우스꽝스럽기 짝이 없는 형상이다. 잘생긴 사람의 형상이 아니라, 신체의 부분 부분이 가장 못생긴 것만을 따다 붙여 만든 형상이다. 따라서 이러한 우상이 제용의 풍속으로 전하는 처용 얼굴상이나 신라 처용에 못지않은 힘을 발휘할 수 있으리라 신앙하기란 쉽지 않은 법이다. 누구보다 처용을 신적 존재로 숭앙하지 않았던 사람들에게 이 새로운 처용 우상은 ‘우스꽝스런 허수아비’ 정도로만 비칠 수 있는 것이다.

처용 우상을 새로이 만드는 사람들은 당연히 그러한 인식을 불식시키고자 하였을 것인바, 다음의 (22)~(27)은 그와 같은 인식을 가지고 있는 사람을 의식한 발화로 분석할 수 있다.

- (22) 누고 지서 세니오 누고 지서 세니오
- (23) 바늘도 실도 어찌 바늘도 실도 어찌
- (24) 處容아비를 누고 지서 세니오
- (25) 마아만 마아만 하니여
- (26) 十二諸國이 모다 지서 세온
- (27) 아으 處容아비를 마아만 마아만 하니여

31) (5)~(21)까지의 어휘는 텍스트 전체 문맥을 파악하는 데 크게 중요하지 않다. ‘壽命長願’을 제외한 나머지 어휘의 풀이는 기왕의 견해를 따라도 될 것이다.

(22)~(27)의 화자는 새로이 만든 처용 우상이 비단 특정한 지역 사람들이 만들어 세운 것이 아니라 속세의 모든 사람들이 함께 모여 세우는 것임을 특히 강조하고 있다. (23)에서 바늘도 실도 없이 만들어 세웠다는 것은 (5)~(21)에 묘사된 처용 우상이 神技로 만들어졌음을 말한다.³²⁾ (26)의 ‘十二諸國’이란 열두 나라를 가리키는 것이 아니라 천하의 모든 나라를 통틀어 일컫는다. 따라서 ‘십이제국’이 모두 모여 만들어 세웠다는 것은 그 처용 우상을 만드는 일에 온 나라 사람들이 공감하고 동의하고 참여하였음을 뜻하는 것으로 볼 수 있다.

하지만 여전히 새로이 만들어 세운 처용 우상은 처음 만든 것이고 또 우스꽝스러운 偶像일 뿐이다. 그러므로 이 우상이 신적 權能을 존재로 숭앙될 수 있을까 하는 의문을 완전히 해소하기 어렵다. 처용 우상을 만든 사람들은 이 점 또한 분명하게 의식하였던 모양이다. (23)에서 神技로 만들었음을 말하고 (26)에서 온 나라 사람이 모두 공감한 일임을 밝히는 데 그치지 않고 ‘허수아비’와 달리 움직일 수 있고 권능을 발휘할 수 있는 존재임을 (25)~(27)에서 강조하여 드러내고 있어 보이기 때문이다.

(25), (27)의 “마아만 마아만 하니어”는 그림에도 여전히 의문을 가지는 사람들의 생각을 되물어 보는 말이다. 이 구절에 대해서는 여러 가지 추론³³⁾이 있었지만, “處容아비틀”이 목적어라는 점을 충분히 고려한 것은 찾아보기 힘들다. (5)~(21)의 설명에서 알 수 있는 처용 형상이 인형 같은 우상이라는 사실을 고려할 때, ‘마아’는 다음 자료에서와 같이 ‘麼兒, 麻兒, 々兒, 曆兒’ 등으로 표기되는 우상과 같은 존재를 가리키는 말로 보면 문맥이 가장 자연스럽다.

(가) 出直軍士·巡綽助番 외에는 訓練院官員이 出番을 고찰하여, 3일 안에 1일은 翫射기키고, 또 麼兒를 써서 翫陣하는 법을 연습시켜, 매양 별사를 주게 하소서.³⁴⁾(강조점-필자, 이하 같음)

32) ‘신성성’이 부여되었음을 의미하는 것으로 풀이하는 것은 지나치다고 생각한다.

33) 여러 추론적 견해는 徐大錫, 「高麗 <處容歌>의 巫俗的 檢討」, 白影 鄭炳昱 先生 10週忌追慕論文集 刊行委員會 편, 『한국고전시가작품론』(集文堂, 1992), 355 쪽에 갈무리되어 있으며, 이 논문 이후에 발표된 이후에 김완진은 ‘마아’를 명사로 분석할 것을 전제하며 ‘魔胡’로 추정한다(김완진, 앞의 책, 393-400 쪽).

34) 『성종실록』 권10 성종 2년 5월 25일(정유). 『조선왕조실록 CD-ROM』(서울시스

(나) 知中樞府事 李叔琦가 書啓하기를, “삼가 聖上의 兵事에 주의하심을 보오니, 매월 두 차례씩 習陣케 하시고 규율을 잃은 자에게 벌을 내리심을 해마다 常例로 삼으시어, 그 친히 敎闋하시며 미리 양성하시는 뜻이 지극히 깊고 간절하십니다. 그러하오나 臣의 생각으로는 지금의 習陣 절차는 世祖朝와는 다릅니다. 武士를 精選하여 部將·統將을 정하고서 그 사람을 바꾸지 않고 항상 訓練院에 근무하여 혹은 麻兒를 써서 布陣하여 坐作進退하는 법을 연습하고 혹은 陣書를 강론하여 그 능하고 능하지 못함을 시험하여 상을 주고 벌을 주었으며, 또 매달 六衙日에 혹은 훈련원에서 혹은 後苑에서 小形名을 써서 습진하였으므로 大小軍士가 모두 陣法에 익숙하여 착오가 드물었는데, 지금은 部將·統將을 모두 臨時하여 差定하고 일찍이 연습하지 아니하기 때문에 布陣하고 명령에 응할 때에 蒙然하게 알지 못하여 착오를 많이 일으키는데, 비록 그 將帥를 벌한들 무슨 裨益됨이 있겠습니까? 청컨대 世祖朝의 습진 절차에 의하도록 하소서.” 하니, 전교하기를, “지금의 習陣 절차가 先王 때와 다른 것이 아니다. 나의 생각으로는 部將과 統將을 만일 항상 한두 사람으로 정해 놓는다면, 큰일을 당하여는 그 한두 사람이 필연코 지탱하지 못할 것이다. 만약 臨時하여 차정하여 그 착오에 따라서 벌을 주게 되면 연습할 자가 반드시 많아질 것이고, 또 다른 사람으로 하여금 벌을 두려워하여 연습도 하게 할 것이다.” 하였다.³⁵⁾

(다) ㄴ兒의 법은 『後續錄』에 나타나 있는데 근래에 폐지되었으니, 병조로 하여금 다시 밝혀서 거행하게 하되, 때때로 殿講하여 익히도록 권하는 것이 어떠하겠습니까? 봉수를 설치한 것은 관계된 바가 중대한데, 다른 것보다 더욱 심하게 폐기되었습니다. 속히 거듭 밝혀서 만약 어기는 자가 있으면 중간에 폐기한 까닭을 찾아 軍령에 의하여 다스려야 합니다. 해조의 장관이 試場(병조 판서 윤은보가 文科初試의 시관으로 들어갔다.)에서 나온 뒤에 정광필 등과 함께 祭祀의 일과 아울러 상의해서 다시 아뢰는 것이 어떻겠습니까?” 하니, 전교하기를 “대신과 병조의 뜻이 내 뜻과 같으니, 거듭 밝힐 것으로 승전을 받들라.” 하였다.³⁶⁾

(라) 병조가 아뢰기를, “이번에 바야흐로 祖宗朝의 旧規에 의거하여 따로

템주식회사, 1997(1995))의 번역을 옮겨 원문을 따로 제시하지 않았다. (나)에서 (마)까지도 이와 같음.

35) 『성종실록』 권219 성종 19년 8월 28일(기미).

36) 『중종실록』 권73 중종 27년 9월 20일(을축).

武學教授를 설치하고 兵書を 인출하여 무사들을 가르침으로써 장수를 양성할 터전을 마련하고 있습니다. 그런데 군졸을 교련하는 방법에 대해 말한다면, 도감에서 혼련시키는 것은 단지 왜병을 막는 기술뿐이고 오랑캐를 막는 방법은 『鍊兵實記』에 상세히 기록되어 있는데 그 책까지 아울러 없어지고 말았습니다. 그리고 陣法의 경우는 우리나라의 五方制³⁷⁾야말로 산천의 험난하고 평탄한 형세에 따라 임기응변하여 奇策을 베푸는 것이니, 군졸로 하여금 그 方色을 완전히 알게만 하면 왜병이나 胡兵이나 모두 제압하는 데 안 될 것이 없습니다. 그래서 병조에서 將官들에게 能磨兒法을 가지고 시험을 보여 그 결과로 녹봉을 올리고 내렸으니, 이 또한 祖宗朝의 旧規였습니다.³⁸⁾

- (마) 兵曹判書 李貴와 完豐院君 李曙의 건의로 能磨兒廳(조선시대 무관에게 병학을 강의하고 시험 보는 일을 주관하던 관청. 仁祖 7년에 설치하여 고종 19년에 폐지하였음.)을 개설하고 摠戎府·訓練院의 郎廳, 內三廳의 禁軍 또는 각 대장의 軍判들에게 교육을 실시하였다. 그 제도는, 나무를 깎아 偶像을 만들어 陣의 형세로 배치하여 놓고는 한 달 내에 2일과 7일이 들어가는 날짜에 한 곳에 모여 앉아 그 동안에 학습한 것을 뽑아 시험보인 다음 金軍에게는 賞仕를 내리고 그 나머지는 1년 치를 통산하여 등급을 매겨 시상하되, 성적이 부진한 자로서 實職인 경우는 체직시키고 金軍과 혼련원 봉사 이하는 출사한 날짜를 깎아 쳐주지 않았다.³⁹⁾(괄호 안·피자)

- (바) 다시 임금께 아뢰기를 “能磨兒廳을 설치한 뜻은 연소한 무관으로 하여금 진법을 익히도록 하고자 하였기 때문이오니 신이 일찍이 병조에 있을 때에 항상 考課를 권장하였습니다. 그런데 이제 부서가 폐지되어 시행되지 않고 있지만 이제부터라도 신칙하여 거행함이 어떻겠습니까?”라고 하였다. 임금께서 말씀하시기를 “이미 옛날의 전례가 있으니 착실히 거행하도록 하고, 연소한 무관으로 하여금 진법을 밝게 이해하도록 함이 마땅하다.”라고 하였다.⁴⁰⁾

- (사) 軍中 陣營 法制의 起居動作의 법식은 『兵學指南』 1책에 모두 기재되

37) 이것은 『악학궤범』에 등장하는 ‘五方’의 처용과 관련하여 시사하는 바가 크다. 이 자료는 고려 <처용가>의 생성 문맥을 재구하는 자리에서 활용할 것이다.

38) 『인조실록』 권19 인조 6년 9월 29일(병술).

39) 『인조실록』 권20 인조 7년 1월 09일(을축).

40) 又所啓, 能磨兒廳所以設立之意, 欲使年少武夫, 解習陣法, 故臣曾在兵曹, 常常勸課矣. 今則廢閣不行, 自今申明舉行, 何如? 上曰, 既有古例則實舉行, 使年少武夫, 曉解陣法, 可也. 『承政院日記』 효종 6년 1월 7일(임진).

어 있으며, ㄴ兒를 만들어 能應兒廳에 배열하여 진영에서 싸우는 형세를 익히도록 하였습니다. 그러므로 앞에 두고서 오래도록 행간을 익혀 이 일에 익숙한 사람을 일컬어 ㄴ兒라고 합니다. 교수와 훈장 중 5·6인에 한하여 벼슬을 주어 교수와 훈장 중에서 연소한 무사들의 생계 바탕으로 삼도록 하였습니다. 또한 무반 중에서 일찍이 關帥(평안도와 함경도의 병마절도사와 수군절도사)를 역임한 자를 관청의 당상으로 삼아 그 일을 감독하게 한다면 처음에 설치하였던 취지의 마땅함을 얻을 수 있을 것입니다.⁴¹⁾

(아) 마아 사람처럼 만든 허수아비. 진법을 연습하는 데에 썼다. [麻兒]⁴²⁾

(가)~(아)를 종합해 보면, ‘마아’는 사람 형상의 우상으로 전투에 대비한 훈련에 쓰였는데 특히 나이 어린 무관이 진법을 훈련하여 익히는 데 주로 사용하였음을 알 수 있다. ‘마아’를 가리키는 한자 표기가 여러 가지였다는 사실은 이 낱말이 애초에 한자어가 아니었을 가능성을 시사하며, 이는 ‘마아만’의 ‘마아’가 한글로 표기된 까닭을 일정하게 뒷받침해 줄 수 있다. 사람 형상으로 만든 우상의 용도는 다양하지만, 사람을 대신할 수 있는 지위나 역할을 감당할 수 있게 하는 기본적인 용도만큼은 다르지 않다. 하지만 인형과 같은 우상은 본래 생기가 없고, 생각이 없고, 스스로 움직일 수 있는 동력이나 능력이 없다. 전투에 대비한 훈련을 할 때 쓰인 ‘마아’는 지시에 따라 배치되거나 움직여지는 허수아비와 다를 바 없다. 그런 점에서 국어사전에서 ‘마아’를 ‘허수아비’를 가리킨다고 설명한 것은 틀리지 않다.

처용 형상에 아무리 높은 가치와 의미를 부여한다 하더라도 사람 형상으로 만든 처용 우상은 그야말로 전술을 익히거나 진법을 훈련할 때 쓰는 ‘마아’와 다를 바 없다. 하지만 이 새로운 형상을 만든 사람들은 달리 인식하였을 것이다. 그렇지 않았다면 굳이 새로운 처용 형상을 만들어낼 까닭이 없다. 그래서 “바늘도 실도 없이 신기에 가까운 방법으로 온 나라 사람이 모여 만든 처용아

41) 軍中營陣法制, 坐作程式, 俱載於兵學指南一書, 造作ㄴ兒, 排列廳上, 以習陣鬪之形, 故在前以積久行間, 能習此事者, 稱爲ㄴ兒, 教授·訓長限五六人付祿, 以爲教訓年少武士之地, 且以武弁曾經關帥者, 爲其廳堂上, 以監其事, 始初設置, 可爲得宜. 『承政院日記』 숙종 10년 4월 18일(계축).

42) 한글학회, 『우리말큰사전』(어문각, 1998),

비의 형상을 ‘마아’쫘(으로) 여기는가?”라고 반문하는 것이다.⁴³⁾ 사람 형상으로 새로이 만든 처용 우상이 ‘마아’와는 비교할 수 없는 존재라는 생각을 함축한 물음인 셈이다. 그런 점에서 바로 다음에 이어지는 진술에서 이 새로운 처용의 형상이 신라 처용의 化身과도 같은 존재임을 부연하는 발화는 처용 우상이 ‘마아’와는 사뭇 다른 존재임을 분명하게 인식시키고자 하는 의도를 표현한 것이라고 할 수 있다.

- (28) 머자 외야자 綠李야 썰리 나 내 신고홀 미야라
- (29) 아니웃 미시면 나리어다 머즌말
- (30) 東京 불곤 드래 새도록 노니다가
- (31) 드러 내 자리톨 보니 가르리 네히로새라
- (32) 아으 돌흔 내해어니와 돌흔 뉘해어니오

(28)~(32)는 사람 형상으로 새로이 만들어 세운 ‘처용아비’ 우상이 직접 내뱉는 말처럼 꾸며 놓은 것이다. 화자가 바뀌었다고 볼 수도 있지만, 좀 더 분명하게 말하면 목소리를 바꾸어 놓았다고 볼 수 있다. 처용 우상의 목소리를 흉내 내는 화자의 목소리라는 말이다. 처용 우상이 말을 할 수 없는 일이지만, 그 우상이 하는 말이라고 가정하여 표현한 것이다. 처용 우상의 안에 배우가 들어 있다면 이 말은 배우의 말로 표현할 수 있을 것이지만, 굳이 그렇게 생각하지 않더라도 사람 형상으로 만들어진 ‘처용아비’ 우상의 목소리로 받아들일 수 있을 것이다.

(28)의 ‘멧’과 ‘외얏’의 외연과 내포는 추정하기 어렵다. 다만 고위 관료를 상징하는 ‘黃梅’와 대비되기도 하는 ‘綠李’는 녹색의 하급 관복을 입은 관료를 가리킨다.⁴⁴⁾ ‘멧’이나 ‘외얏’이 綠色의 과일 열매를 가리키는 것이라면 앞의 두 단어는 ‘綠李’를 강조하기 위해 단어의 일부를 먼저 언급한 표현으로 볼 수 있을 것이다. ‘신코를 매어라’는 명령은 새로이 만든 처용 우상이 스스로 움직일 수

43) ‘마아만 흥다’에서 ‘-만’은 ‘~쫘’의 뜻을 타나내는 기능을 한다. 조선시대 시가 작품에 자주 나타나는 ‘밤중만’의 ‘-만’과 같은 것이다. 그리고 ‘흥다’는 ‘생각하다, 여기다’의 뜻을 함축하고 있는 것으로 볼 수 있다.

44) 羅竹風 主編, 『風漢語大詞典』 9(上海:漢語大詞典出版社, 1994(1991)), 916쪽 참조.

있는 존재임을 과시하는 말이다. (29)는 새로이 만든 처용 우상이 그동안(신라 현강왕대 이후에서 처용 우상을 새로이 만들기 이전까지) ‘뗏’고 하지 않던 신라 처용의 말(신라 <처용가>)도 다시 할 수 있는 것처럼 꾸며놓은 것이다.⁴⁵⁾ (30)~(32)는 바로 그 말을 처용 우상이 직접 재현하는 것처럼 만들어 놓은 것이다.

신라 <처용가>를 인용한 (30)~(32)의 노래에서 “가리리 네히로새라”는 보통 사람들은 가질 수 없는 ‘疫神’의 존재를 알아 볼 수 있는 능력을 처용이 가지고 있었음을 단적으로 드러낸다. 그런 능력을 가진 존재라면 처용은 신적 존재임이 분명하다. 따라서 ‘처용 우상’이 신라 처용과 같은 신적 권능을 가진 존재라는 것은 이 대목만으로도 충분히 표현할 수 있다. ‘처용 우상’이 ‘열병신’을 마주하고 있지 않은 상황에서 신라 <처용가>의 마지막 구절까지 굳이 다 노래할 필요는 없는 것이다.

그런데 이 목소리의 주인공은 신적 존재로서 숭앙 받아온 신라 처용의 목소리가 아니라 처용 우상이 흉내 내고 있는 것일 뿐이다. 이처럼 새로이 처용 우상을 만들고 마치 그 우상이 신라 처용과 같은 존재로서 처용의 목소리를 낼 수 있는 것처럼 하는 것은 그 자체로 놀이임을 말해 준다. 하지만 이 놀이를 만든 사람들은 이것이 단순한 놀이가 아니라, 신적 존재로서의 처용을 顯現시킬 수 있는 놀이라고 인식하고 있었던 듯하다. 다음의 (33)에서 그와 같은 인식의 일면을 가늠해 볼 수 있다.

(33) 이런 저귀 處容아비웃 보시면 熱病神이샤 膾入가시로도

(33)의 목소리는 (1)~(27)의 화자의 목소리와 동일하다. 사람 형상처럼 처용 우상을 만들고 ‘처용아비’의 말을 대신하는 것은 모두 놀이에 지나지 않을 수 있다. 그럼에도 그런 형상과 놀이를 만드는 사람들은 그 속에 처용이 顯現할 수 있다는 믿음을 가지고 있어야 한다. (33)의 ‘이런 저귀’는 바로 그와 같은 형

45) ‘뗏다’는 ‘뗏추다, 그치다’의 뜻도 가지고 ‘긋다, 흉하다’의 뜻도 가진다. 기왕의 어석에서는 한결같이 뒤의 뜻을 취하였지만, 필자는 앞의 뜻을 취한다. 신라 <처용가>는 현강왕대 이후 줄곧 뗏은 말이기 때문이다.

상과 놀이로 ‘처용’을 흉내 내고 있는 상황을 가리킨다. “處容아비웃 보시면”이라는 가정적, 혹은 조건적 진술은 이러한 형상과 놀이를 할 때 실제 신적 존재로서의 ‘처용아비’가 현현할 수 있다는 믿음을 함축한 말이다. 그리고 그러한 믿음은 ‘처용아비’가 실제로 현현할 때 ‘熱病神’ 정도야 한날 훗감에 지나지 않을 것이라는 판단으로 이어진다. 결국 (33)의 화자는 우상으로 새로이 만들어진 ‘처용아비’가 역사적, 신적 존재로서의 ‘처용’과 다르지 않을 수는 있어도, 처용이 만일 그러한 놀이를 지켜본다면 현현하여 처용 본래의 권능을 발휘해 주리라는 믿음을 드러내고 있는 것이다.

이렇게 사람 형상으로 만들어진 처용 우상이 역사적 존재로서의, 또 신적 존재로서의 처용의 현현을 초래할 수 있다면 놀이에 참여하는 모든 사람들은 놀이판의 중심에 자리한 ‘처용아비’의 우상에 대해서도 처용에 진배없는 존재로 숭앙해야 한다. 다음의 (34)는 바로 그 사람들의 숭앙하는 마음을 담아내는 목소리로 볼 수 있는 것이다.

(34)千金을 주리여 處容아바 七宝를 주리여 處容아바

(34)의 ‘千金’과 ‘七宝’는 인간의 物慾이 추구하는 값진 보물들이다. 이것을 ‘처용아비’에게 내어주겠다는 것은 ‘처용아비’를 신적인 존재로 숭앙하게 되었음을 의미한다. ‘처용아비’의 형상을 실제 만든 사람들도 ‘천금’과 ‘칠보’는 ‘처용’이 가져 마땅한 것이라고 생각하였을 것이다. 그러기에 (12)에서처럼 처용 우상의 입은 ‘千金 머그샤 어위어’지고 (25)에서처럼 어깨는 ‘七宝 겨우샤 놀의 어’게 만들었던 것이다.

그런데 처용이 현현하는 목적이 단지 物慾을 채우는 데 있다면, 그 존재는 신적 존재로 숭앙할 만한 대상이 되기 어렵다. 새로 만든 처용 우상도 마찬가지이다. 그래서 (34)는 처용 우상을 만들고 처용 놀이에 참여한 사람들이 처용 우상을 던지시 떠보는 말로 표현해 놓은 것이다. 떠보는 물음에 대한 대답은 (35)에서처럼 너무도 자명한 내용일 수밖에 없다. ‘천금’과 ‘칠보’는 싫고, 국가 사회에 재난(삼재팔난)을 가져다주는 ‘熱病神’을 잡아달라는 대답이 그것이다.

(35) 千金 七宝도 말오 熱病神를 날 자바 주쇼셔

(35)도 (28)~(32)와 마찬가지로 역사적, 신적 존재로서의 ‘처용아비’의 목소리가 아니라, 사람 형상으로 새로이 만든 ‘처용아비’의 목소리에 해당한다. 역사적, 신적 존재로서의 ‘처용아비’처럼 사람 형상으로 만든 ‘처용아비’ 우상도 국가 사회에 재난을 가져다주는 ‘熱病神’을 없애는 존재일 수 있음을 드러내는 목소리이다.

그런데 처용 우상이 신라 처용이나 이후 제용의 풍속에서의 처용과 같은 존재라면 그 스스로 ‘열병신’을 알아보고 잡을 수 있어야 한다. 하지만 처용 우상은 여전히 우상일 뿐이기 때문에 스스로 ‘열병신’을 잡을 수는 없다. 그래서 처용 우상은 놀이에 참여한 사람들을 향하여 ‘열병신’을 잡아달라고 부탁하고 있는 것이다.

여기서 고려 <처용가>가 새로이 처용 형상을 만들고 처용 놀이를 하는 와중에 만들어진 노래임을 분명하게 알 수 있을 것이다. 처용 우상은 말이야 신라의 처용처럼 할 수 있을지 모르지만, 실제 행동은 신라의 처용처럼 할 수 없는 노릇이다. 여기서의 처용 형상은 ‘열병신’을 잡아달라고 말로 할 수밖에 없는 우상일 뿐이다. 하지만 처용 우상을 만든 사람들은 ‘처용’의 감응이 있다면 새로이 만들어 세운 ‘처용아비’ 우상도 ‘처용아비’의 권능을 발휘할 수 있다는 생각을 갖고 있었기에 ‘처용아비’ 형상을 만들고 놀이를 만들었다. 신적 존재로서의 ‘처용 아비’의 顯現을 고대하는 마음이 이와 같은 행위로 나타난 것이다. 그러한 마음은 종결부에 해당하는 (36)~(38)에서 집약되고 있다.

(36) 山이여 밋히여 千里外에

(37) 處容 아비를 어여러거져

(38) 아으 熱病大神의 發願이샷다

(37)의 “處容 아비를 어여러거져”는 ‘熱病大神’의 목소리로 설정한 것이 분명한 데 비해, (36)의 “山이여 밋히여 千里外에”는 화자의 목소리로도 ‘열병대신’의 목소리로도 볼 수 있는 것이다. ‘열병대신’의 목소리라고 보더라도 (36)이나

(37)의 목소리가 ‘열병대신’의 목소리를 직접 옮겨 놓은 것이라고 보는 것은 물론 아니다. 신적 존재로서의 ‘처용 아버지’가 널 법한 목소리를 짐작하여 흉내 내듯이, ‘열병대신’이 널 법한 목소리를 흉내 내고 있는 것으로 보아야 한다.

(38)은 새로운 우상이 처용의 현현을 가능하게 하는 만큼 ‘열병대신’이 (36), (37)과 같이 ‘처용 아버지’에 대한 두려움을 느끼며 피해 다니고 싶다고 發願할 것이라고 확신하는 발화이다. 비록 사람 형상의 우상으로 만든 ‘처용아버지’이기는 하지만 그 우상이 역사적, 신적 존재로서의 ‘처용아버지’와 진배없는 능력을 가지고 있기 때문에 ‘열병대신’은 물론이거니와 ‘열병대신’조차도 그 우상이 자리하고 그 놀이를 벌이고 있는 나라의 강토 바깥으로 피해 다닐 수 있도록 해 달라고 발원할 수밖에 없으리라는, 화자 또는 제작자의 욕망과 믿음을 투영한 발화인 것이다.

IV. 결론: 작품 해석과 작품론의 과제

고려 <처용가>는 처용 우상을 새로이 만드는 역사적·관습적 근거, 처용 우상의 모양, 처용 우상을 만든 사람, 처용 우상의 현실적 효용을 순차적으로 노래하고 있다. 따라서 고려 <처용가>는 신라 처용의 형상을 사람 형상의 우상으로 새로이 만들면서 그 우상이 신라 처용과 같은 힘을 발휘할 수 있으리라는 믿음을 담아낸 노래라고 해석할 수 있을 것이다.

이러한 해석은 고려 <처용가>의 언어 텍스트 자체를 무대 지시를 포함하는 劇歌로 보거나,⁴⁶⁾ “序頭 축원, 처용예찬(찬신), 처용神像 예찬, 처용 공수, 처용 축원”의 순차적인 과정을 담은 巫歌로 보는 견해⁴⁷⁾와는 사뭇 다른 것이다. 물

46) 呂增東, 앞의 책, 57-71쪽; 呂增東, 「고려 처용 노래 연구」, 국어국문학회 편, 『高麗歌謠研究』(정음문화사, 1990(1979)), 437-457쪽.

47) 徐大錫, 「高麗 <處容歌>의 巫俗的 檢討」, 白影 鄭炳昱 先生 10週忌追慕論文集 刊行委員會 편, 『한국고전시가작품론』(集文堂, 1992), 357쪽. 고려 <처용가>를 巫歌로 보는 견해는 金東旭, 「處容歌研究」, 『東方學志』 5(연세대 국학연구원, 1961), 1-20쪽에서 제기되고 金尙億, 「處容歌考」, 『국어국문학』 72·73(국어국문학회, 1976.10), 459-477쪽에서 한층 강화되었으며, 현재 가장 많은 연구자들에

론 새로운 해석이 고려 <처용가>를 포함한 ‘處容歌舞戲’가 祭儀的, 劇的 성격을 지니고 있다는 사실조차 부정하는 것은 아니다. 고려 <처용가>는 새로이 만든 처용 우상과 처용 놀이에 그와 같은 성격을 부여할 수 있는 근거와 부여하는 과정을 보여주는 노래라고 할 수 있기 때문이다.

그러면 고려 <처용가>에 묘사된 처용 형상이 언제 어떤 계기로 만들어졌을까? 이 물음에 해답을 찾는 것이 생성의 구체적인 문맥을 복원하는 작업이 되어야 할 것이다. 李齊賢이 다음과 같이 풀이한 고려 속악 <처용>이 고려 <처용가>와 동일한 것이라면 일단 생성의 시기는 개경 환도 이전으로 소급할 수 있을 듯하다.

新羅昔日處容翁,	옛날 신라 처용은
見說來從碧海中.	바다로부터 왔다고 하였지.
貝齒橫唇歌夜月,	자개 이빨 붉은 입술로 달밤에 노래하고,
鳶肩紫袖舞春風.	솔개 어깨 자주 소매로 봄바람에 춤추었지.

고려 <처용가>는 신라 처용의 신적 권능에 대한 새로운 평가에 바탕을 두고 있다. 이 시 또한 그러한 평가와 맥을 같이하고 있다. 그런데 이제현이 <소악부>로 풀이한 고려 속악은, 지금까지 정체가 확인된 것은 모두 개경 환도 이전에 생성된 것이다. 그런 점에서 고려 <처용가>의 생성 문맥을 몽고의 침입과 관련지어 보고자 하였던 기왕의 논의⁴⁸⁾도 새롭게 검토할 필요가 있을 것이다.

이와 관련하여 蓮花臺가 강화 천도 시기에 樂舞로 유지되었다는 점, 宋景仁이 내연에서 처용희를 논 후 8년 뒤에 최우가 仮面戲를 올렸다는 점,⁴⁹⁾ 경주 지역에서 바다를 수호하던 세력이 강화 천도 무렵에 왕실 보필 세력⁵⁰⁾으로 크

게 공감되고 있다.

48) 呂增東, 앞의 책과 앞의 논문.

49) 최우가 가면희를 올린 것도 연등회 공연에서다(『高麗史』 권23 世家 권제23 高宗 31년 2월 丁亥). 이보다 8년 전 송경인이 처용희를 추었던 연등회의 공연은 최우의 외손녀이자 사위 김약선의 딸인 태자(→원종)비가 처음으로 참석한 자리였는데(『高麗史』 권23 世家 권제23 高宗 23년 2월 壬寅), 최우가 가면희를 올린 공연은 태자비가 죽고 처음 열린 연등회의 공연이다.

50) 원종의 비이자 충렬왕의 모후인 경주 김씨의 집안과 송경인으로 하여금 처용희

게 부상하였다는 점 등도 깊이 천착해 볼 필요가 있다.

그리고 이러한 사실 관련 자료들을 종합적으로 고려할 때 다음과 같은 시각은 매우 유효할 것으로 생각된다.

處容에 대한 경렬한 感動이 점차적으로 弱化되어 가면서도 그의 畫像이 남겨졌다는 것은 그가 최초로 획득한 神力을 발휘하기 위하여 또 다른 狀況이 필요했으리라는 짐작을 하게 한다. 그것이 (……) 麗謠 處容歌이다. 말하자면 이것은 處容의 神力 復活의 呪文이며 관객으로서는 도취력 移入의 노래이다. 그러면 이 노래에는 설득하는 자가 구비할 수 있는 모든 演劇의 裝置가 필요했으리라는 점을 생각하게 되는데, 麗謠의 構造的 分析은 이를 효과적으로 설명해 준다.⁵¹⁾

텍스트 분석의 구체적인 내용은 이 글에서의 분석 내용과는 다르지만, “處容을 顯現시키는 과정”⁵²⁾으로 텍스트를 분석해야 한다는 시각은 다르지 않다. 이러한 시각이 텍스트는 물론 엑스트라 텍스트(extra-text)에도 타당하다는 것을 입증하는 과정이 곧 생성 문맥을 재구하는 작업이 될 것이다. 이것이 앞으로 감당해 나갈 작품론의 과제이다.

주제어 : 처용, 처용 우상, 처용가, 고려가요, 고전시가, 한국 문학

를 추계 한 蔡松年의 평강 채씨 집안이 대표적인 세력으로 손꼽을 수 있다.

51) 崔美汀, 「處容의 文學傳承의 本質」, 『冠嶽語文研究』 5(서울대 국어국문학과, 1980.12), 170쪽.

52) 위의 논문, 172쪽.

참고문헌

- 孔南植, 「處容歌의 變異 過程 研究」, 연세대 석사학위논문, 2000.
- 金東旭, 「時用鄉樂譜歌詞의 背景의 研究」, 『震壇學報』 17, 진단학회, 1955, 105-186쪽.
- 金東旭, 「處容歌 研究」, 『東方學志』 5, 연세대 국학연구원, 1961, 1-20쪽.
- 金尙億, 「處容歌考」, 『국어국문학』 72·73, 국어국문학회, 1976.10, 459-477쪽.
- 김수경, 『고려처용가의 미학적 전승』, 보고서, 2004, 13-295쪽.
- 김순진, 「高麗處容歌와 신명」, 金大幸 편, 『高麗詩歌의 情緒』(開文社, 1985), 72-89쪽.
- 金榮洙, 「處容歌 研究 再考-연구사를 중심으로」, 『신라문화』 7, 동국대 신라문화연구소, 1990, 19-43쪽.
- 金榮洙, 「處容歌 研究의 綜合的 檢討」, 『國文學論集』 16, 단국대학교 국어국문학과, 1999, 81-119쪽.
- 金映遂, 「處容舞와 處容歌」, 『仏敎學報』 2, 동국대 불교문화연구원, 1964, 133-160쪽.
- 金圓卿, 「處容歌의 變遷과 Shamanism에 關한 研究-특히 處容歌의 說話性과 民俗信仰을 中心으로-」 『論文集』 3, 서울教育大, 1970, 45-74쪽
- 김열규, 「처용은 과연 누구인가? 누구일 것 같은가?」, 『배달말』 24, 배달말학회, 1999, 145-153쪽.
- 김완진, 『향가와 고려가요』, 서울대 출판부, 2000, 196-199쪽, 246-247쪽, 257-261쪽, 266-270쪽, 297쪽, 317-330쪽, 336-338쪽, 393-400쪽.
- 김유미, 「처용전승의 전개양상과 의미 연구」, 부산대 석사학위논문, 1998.
- 김학성, 「처용 설화의 서술 구조와 <처용가>의 성격」, 『문학한글』 4, 한글학회, 1990.12, 6-29쪽.
- 金亨奎, 『古歌謠註釋』, 一潮閣, 1993(1965), 253-274쪽.
- 呂增東, 「고려 처용 노래 연구」, 국어국문학회 편, 『高麗歌謠研究』, 정음문화사, 1990(1979), 437-457쪽.
- 呂增東, 『韓國文學史』, 螢雪出版社, 1975(1973), 57-71쪽.

- 박노준, 「俗謠의 연구와 文獻考証-高麗 處容歌舞와 俗謠의 형성시기를 중심으로-」, 『韓國學論集』 22, 한양대 한국학연구소, 1992, 369-376쪽.
- 朴鎭泰, 「국의 맥락에서 본 처용설화와 처용가」, 『외국어교육연구』, 대구대 외국어교육연구소, 1989(재록: 「처용설화와 처용가의 제의적 구조」, 『한국고전가요의 구조』, 형설출판사, 1998, 13-48쪽.
- 金榮哲·朴鎭泰·李圭虎, 『韓國詩歌의 再照明』, 螢雪出版社, 1984, 28-29쪽.
- 박찬수, 「高麗朝 <處容>에 대한 認識과 演行 樣相에 대하여」, 『어문연구』 27, 어문연구학회, 1995.12, 129-150쪽.
- 徐大錫, 「處容歌의 巫俗의 考察」, 『韓國學論集』 2, 계명대 한국학연구소, 1980, 265-284쪽.
- 徐大錫, 「高麗 <處容歌>의 巫俗的 檢討」, 白影 鄭炳昱 先生 10週忌追慕論文集 刊行委員會 편, 『한국고전시가작품론』, 集文堂, 1992, 347-358쪽.
- 梁柱東, 『麗謠箋注(影印本)』, 乙酉文化社, 1992(1947), 140-200쪽.
- 尹榮玉, 『高麗詩歌의 研究』, 영남대 출판부, 1991, 148-161쪽.
- 李明九, 「<處容歌> 研究」, 金烈圭·申東旭 편, 『高麗時代의 가요문학』, 새문社, 1982, I-18-31쪽.
- 李明九, 「古典鑑賞 16 處容歌」, 『한글한자문화』 20, 전국한자교육추진총연합회, 2001, 37-40쪽.
- 全圭泰, 『高麗歌謠의 研究』, 白文社, 1991, 256-269쪽.
- 정병현, 「처용가 연구」, 『한국국어교육연구회논문집』 22, 한국국어교육학회, 1982, 63-79쪽.
- 鄭雲采, 「고려 「처용가」의 「처용랑 망해사」조 재해석과 벽사진경의 원리」, 『古典文學研究』 13, 한국고전문학회, 1998, 5-29쪽.
- 池憲英, 『鄉歌麗謠新釋』, 正音社, 1947, 89-97쪽.
- 崔美汀, 「處容의 文學傳承의 本質」, 『冠嶽語文研究』 5, 서울대 국어국문학과, 1980.12, 159-189쪽.
- 최용수, 「처용(가)에 대한 연구사적 검토」, 『영남어문학』 24, 영남어문학회, 1993.12, 27-73쪽.
- 崔龍洙, 「處容歌攷」, 『嶺南語文學』 16, 영남어문학회, 1989, 279-300쪽.

- 최진원, 「『처용가의 『東京』 『羅侯』 『常不語』』考」, 『陶南學報』 19, 도남학회, 2001.12, 5-10쪽.
- 최철, 「高麗 處容歌의 해석」, 『東方學志』 89·90, 연세대 국학연구원, 1995, 179-196쪽.
- 최혜실, 「문학에서 해석의 객관성 문제-〈처용가〉의 해석을 중심으로」, 『국어교육』 90, 한국어교육학회, 1995, 299-314쪽.
- 하태석, 「巫歌系 高麗俗謠의 성격 연구」, 『어문논집』 43, 민족어문화회, 2001, 369-393쪽.
- 하태석, 「處容 形象의 變容 樣相-處容 傳承을 중심으로」, 『어문논집』 47, 민족어문화회, 2003, 359-383쪽.

<Abstract>

New Analysis and Interpretation of the *Cheoyong-ga*(處容歌) in Goryeo(高麗) Dynasty

Yim, Ju-Tak

A song of *Cheoyong-ga* covers the monumental, customary reason newly-creating Cheoyong idol, the shape of Cheoyong idol, the man who made Cheoyong idol, and Cheoyong idol's real prowess. The populace believe that Cheoyong, a newly-created idol, can wield the incantational and ritual power like the god Cheoyong in Shilla dynasty and a song of *Cheoyong-ga* reflects their desire and belief. So, the notion is to be corrected that the song is a play script or a epic song of shaman.

Because A song of *Cheoyong-ga* in the Goryeo dynasty shows the basis and the process to put on the characters from newly-created Cheoyong idol and Cheoyong play. When and why is Cheoyong, figure of a song of *Cheoyong-ga* in the Goryeo dynasty, made? Answering the question will lead to an effort to restore definite context. If Cheoyong, fork song explained by Lee Jae-Hyun, is equivalent to a song of *Cheoyong-ga* in the Goryeo dynasty, we may trace the formation time of a song of *Cheoyong-ga* back to the time before returning to the capital, Gaegyeong.

Key Words : Cheoyong, Cheoyong Idol, *Cheoyong-ga*, Goryeogayo, Korean classical poetry-song, Korean literature