



처용가(處容歌)의 서사적(敘事的) 이해(理解)

Understanding of narrative in 「Cho-yong-ka(處容歌)」

저자
(Authors) 나경수

출처
(Source) [국어국문학 108](#), 1992.12, 77-102 (26 pages)
[The Korean Language and Literature 108](#), 1992.12, 77-102 (26 pages)

발행처
(Publisher) [국어국문학회](#)
The Society of Korean Language and Literature

URL <http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE00074987>

APA Style 나경수 (1992). 처용가(處容歌)의 서사적(敘事的) 이해(理解). 국어국문학, 108, 77-102.

이용정보
(Accessed) 삼성현역사문화관
183.106.106.***
2021/07/18 14:48 (KST)

저작권 안내

DBpia에서 제공되는 모든 저작물의 저작권은 원저작자에게 있으며, 누리미디어는 각 저작물의 내용을 보증하거나 책임을 지지 않습니다. 그리고 DBpia에서 제공되는 저작물은 DBpia와 구독계약을 체결한 기관소속 이용자 혹은 해당 저작물의 개별 구매자가 비영리적으로만 이용할 수 있습니다. 그러므로 이에 위반하여 DBpia에서 제공되는 저작물을 복제, 전송 등의 방법으로 무단 이용하는 경우 관련 법령에 따라 민, 형사상의 책임을 질 수 있습니다.

Copyright Information

Copyright of all literary works provided by DBpia belongs to the copyright holder(s) and Nurimedia does not guarantee contents of the literary work or assume responsibility for the same. In addition, the literary works provided by DBpia may only be used by the users affiliated to the institutions which executed a subscription agreement with DBpia or the individual purchasers of the literary work(s) for non-commercial purposes. Therefore, any person who illegally uses the literary works provided by DBpia by means of reproduction or transmission shall assume civil and criminal responsibility according to applicable laws and regulations.

處容歌의 敘事的 理解

羅 景 洙*

目 次

I. 序 論	2. 神職의 類比와 空間의 同心圓의 構造
II. 背景說話의 敘事構造	3. 詩歌와 說話의 對應
1. 展開樣相의 類別	IV. 處容歌와 讖語의 機能 對應
2. 敘事의 並列構造와 順次構造	V. 結 論
III. 憲康王說話와 處容說話의 相關性	참고문헌
1. 處容의 二重의 性格	

I. 序 論

처용가에 대한 연구는 그간 다양한 방법론에 의해서 접근되면서 오랜 기간동안 논의 되어왔다. 우리 시가에서 처용가만큼 많은 관심을 받아온 작품도 흔치 않을 것이다. 그에 대한 연구의 다양성과 축적된 성과는 양과 질적인 면에서 모두 괄목할 만한 것이었다.

그러나 연구에 앞서 텍스트로서 하나의 문제점을 이미 내포하고 있는 작품이기도 하다. 고대의 시가가 일반적으로 그렇듯이 처용가도 그에 대한 背景說話와 함께 공존함으로써 인해서 그 둘 중 어느 하나를 선택할 것인가 아니면 둘을 모두 논의할 것인가 하는 문제에 필연적으로 봉착할 수 밖에 없기 때문이다. 이와 무관할 수 없는 문제로서 연구방법이라는 측면에서 순수한 문학연구의 대상으로 접근하느냐, 아니면 환원론적 측면에서 역사학이나 민속학적인 연구 대상으로 취하느냐 하는 점에 수반되는 문제 역시 검토되지 않을 수 없다.

* 전남대

문학연구의 순수성을 극구 지향하여 처용가를 독립적인 하나의 고대 시가로 두고 연구되어야 한다는 주장이 정병욱에 의해 제기된 바 있다.¹⁾ 그러나 그렇게 처용가를 배경설화와 분리해 버렸을 때, 그로부터 얻어진 결론은 처용가의 본의를 왜소하게 만드는 것 밖에 아무것도 아니었다. 즉 하나의 시골 노래 정도로 이해될 뿐이었다.

또 다른 방법은 역사 연구의 한 자료로서 처용가를 취급하는 것이다. 이용범은 처용가면의 深目高鼻形을 들어 처용왕이 신라 때 울산만에 출입하던 이슬람상인이라고 결론짓고 있다.²⁾ 그러나 우리나라의 전통적인 가면에서 심목고비의 가면은 단지 처용가면만은 아니고, 또한 민속적인 측면에서 볼 때 가면의 그로테스크한 모습은 나름대로의 기능이나 역할에 의해 그러한 모습으로 제작되기 때문에 그 형태에 의존해서 처용을 이슬람 상인으로 규정하는 것은 아무래도 멋적다. 李佑成은 시대와 지역적인 배경을 중심으로 하여 처용을 지방 호족의 자제라고 하였다.³⁾ 그러나 이러한 견해 역시 처용설화가 일차적으로는 문학작품이라는 점에서 역사를 반영할 수는 있어도 역사 자체는 아니기 때문에 성급한 결론은 자제되어야 마땅하다.

배경론적인 또는 민속학적인 측면에서 처용가와 처용설화를 이해하려는 노력도 적지 않다. 오히려 처용가의 연구에서 가장 많은 시도가 이루어진 것이 바로 민속학적인 측면일 것이며, 배경론적인 연구에 치중된 감이 없지 않다. 배경론적인 연구의 일례로는 불교문학으로 보는 배경사상사적인 측면의 연구가 있는데 황패강의 경우가 그것이다.⁴⁾ 한편 원시종교(무속종교) 또는 주술적인 측면을 해석의 열쇠로 간주하여 민속학적 또는 인류학적 이론을 처용가와 처용설화에 적용하고 있는 바, 이두현⁵⁾, 김열규⁶⁾, 현용준⁷⁾, 유동식⁸⁾, 서대석⁹⁾, 김영일¹⁰⁾ 등의 연구가 그것이다. 원시종교의 원리라는 이름을

- 1) 정병욱, 『한국고전시가론』(서울: 신구문화사, 1982), pp.89-96.
- 2) 李龍範, “處容說話의 一考察 — 唐代 이슬람 商人과 新羅”, 『國文學論文選』(鄉歌研究)(서울: 民衆書館, 1977), pp.314~319. (『대동문화연구』(별집1), 1972에서 전개)
- 3) 李佑成, “三國遺事所載 處容說話의 一分析 — 高麗其人制度의 起源과 관련에 對”, 『金載元博士回甲記念論叢』, 1969.
- 4) 황패강, “處容歌研究의 史的 反省과 一考察”, 『鄉歌麗諸研究』(서울: 二友出版社, 1985), pp.125~156.

빌어 이기문도¹¹⁾ 처용가를 논의한 바 있다.

순수한 문학연구의 차원에서 이해하려는 방면의 연구는 일단 배경적인 요소를 배제하고 ‘자기목적적’(autotelic)인 방향에서 처용가의 의의를 밝혀 보려 했던 점에서 의욕적인 시도였다. 하지만 지적되고 있듯이 배경설화를 함께 논구하는 것을 배경적 연구로 볼 수 있겠느냐 하는데 문제가 있다. 처용가와 배경설화를 독립적인 작품으로 해체시키고 나면 작품으로서의 생명감은 오히려 감퇴되지 않을까 싶다. 배경설화 역시 문학작품이기는 마찬가지요, 이들의 결합 형태 자체가 하나의 유기체이기 때문이다.

역사적 측면이나 민속학적인 측면 역시 문제점이 있기는 마찬가지다. 하나의 문학작품을 환원론적으로 이해하는데 따르는 위험부담이 적지 않다. 물론 이러한 방면의 연구가 총체적인 이해에 보탬을 줄 수 있을 것이지만, 처용가 자체의 본원적인 문학작품으로서의 의미 추구에서는 다소 빛나가는 결론이 유도되기 쉽다. 이를테면 민속학적인 측면에서 처용설화와 처용가를 무속 등과 관련지었을 때 거기에서 얻어진 결론은 두 현상 사이의 유사점을 발견해 내는 일일 뿐이지, 결코 처용가 자체의 의미를 성공적으로 해득했다고 보기는 어려운 일이다.

이들에 대한 문제점은 이미 황패강이나¹²⁾, 서대석에¹³⁾ 의해 부분적으로 논의된 것이기도 하다.

지금까지 다루어진 제방법론보다 진일보한 것은 아무래도 처용가

- 5) 李杜鉉, “處容歌舞”, *ibid.*, pp.293~296.
- 6) 金烈圭, “處容傳承考”, *ibid.*, pp.297~299. 金烈圭, “處容傳承試考”, 『韓國民俗과 文學研究』(서울:一潮閣, 1971), pp.255~263.
- 7) 玄容駿, “處容說話考”, 『국어국문학』 제39·40합집, 국어국문학회, 1968.
- 8) 柳東植, 『韓國巫敎의 歷史와 構造』(서울:延世大學校出版部, 1978), pp.103~106.
- 9) 徐大錫, “處容歌의 巫俗의 考察”, 『韓國巫歌의 研究』(서울:文學思想社, 1980), pp.277~320.
- 10) 金永一, “處容歌의 巫俗의 構造研究”, 『경남대학교논문집』, 경남대학교, 1984, pp.5~27.
- 11) 李基文, 『國語學概說』(서울:民衆書館, 1961), p.65.
- 12) 黃 패 강, *op.cit.* pp.125~156.
- 13) 서대석, *op.cit.* p.280~287.

가 속해 있는 설화 묶음인 ‘處容郎 望海寺條’를 구조론적으로 해체 분석한 李御寧의 연구라 할 것이다.¹⁴⁾ 설화 전편에 대한 다양한 구조 분석을 통해 예술체계를 읽어냈고, 또 이것을 바탕으로 하여 등위적 구조체계를 살폈다는 점에서 그간 배경연구에만 거의 몰두해 있던 처용가 연구 분위기를 일신한 업적이다. 그러나 이 역시 문제의 제기에 그쳤을 뿐 그 이후의 후속적인 연구로 남겨져 있는 구조 이후의 문제, 즉 처용가의 문학적 의미나 성격을 완전하게 해결짓지 못한 아쉬움이 남는다.

본고는 지금까지의 연구방법에 대한 하나의 회의로부터 시작되었다. 적어도 문학작품에 대한 문맥적 상황이 고려되지 않고서는 뚜렷한 이해를 해내기는 어렵다는 입장이다. 더구나 처용가는 고대의 문학작품이기 때문에 시대적 상황과 관련되는 문맥까지가 고려되어야 할 것이다. 고구려나 백제의 경우에도 보는 각도에 따라서는 동일한 기능을 가진 설화 또는 노래를 찾을 수 있다. 또 현강왕대의 시대와 관련된다는 점에서 그 시대의 사회적 상황이 고려되어야 한다. 그러나 이러한 전승현장론적 상황은 설화나 처용가의 문면적 상황이 먼저 논의된 다음이라야 비로소 적용될 수 있다는 점에서 기존의 연구와 차이가 있다. 다시 말하면 ‘처용랑 망해사조’에 대한 구조적 분석을 통해 작품의 형태적 이해가 선결되어야만이 이차적으로 사회적 상황이 적용될 수 있다는 말이다. 다른 하나의 문제로는 이제 처용가를 그 배경설화와 결코 분리시킬 수는 없다는 점이 논의되어야겠다. 처용가는 배경설화에서 분리되자마자 곧바로 미아가 되고 만다. 이렇게 되면 처용가 자체만 아니라 뒤에 남겨진 배경설화 역시 불구적인 작품이 되고 만다. 왜냐하면 양자 모두 더 이상 생명을 가진 유기체로 보기 어렵기 때문이다. 처용가는 처용랑 망해사조의 눈과 같다. 눈만 따로하여 그것을 생명체라 부를 수 없듯이 눈이 없는 생명체 역시 생각하기 곤란하다.

따라서 본고는 이제 처용가와 처용설화 등에 대해 이해를 심화시킬 수 있는 하나의 방법으로서 일차적으로 전체적인 구조적 분석을 시도하여 작품의 존재 형태를 파악하고자 한다. 다음으로는 이를 바탕으로 하여 존재 동기 또기 존재 목적이라고 볼 수 있는 전승현장

14) 李御寧, “우주론적 예술로서의 처용가”, 『한국국문학과 기호학』(서울 문학과 비평사, 1988), pp.50~76.

속에서의 처용가 본의를 탐색하기 위해서 상황론적인 측면에서 그 詩歌의 機能을 고구해 보고자 한다.

II. 背景說話의 敘事構造

1. 展開樣相의 類別

處容郎 望海寺條는 하나의 전체로서 다음과 같이 구성되어 있는 것으로 파악된다.

A : 憲康王의 開雲浦 나들이

- (1) 현강왕이 개운포에 놀러 가다.
- (2) 돌아오는 길에 운무를 만나다.
- (3) 일관이 용의 조화라고 하다.
- (4) 현강왕이 근방에 절을 창건하라고 명하다.
- (5) 운무가 걸히다.
- (6) 동해 용왕이 나와 덕을 찬양하여 춤을 추고 음악을 아뢰다.

B : 處容說話와 處容歌

- (1) 처용랑이 현강왕을 따라 경주에 와서 왕정을 보필하다.
- (2) 왕이 미녀를 처용에게 주어 그의 아내로 삼고, 급간이라는 벼슬을 주다.
- (3) 그의 아내가 몹시 아름다웠으므로 역신이 욕심내어 동침을 하다.
- (4) 처용이 집에 돌아와 잠자리에 있는 두 사람을 보고 가무를 하며 물러나다.
- (5) 처용가
- (6) 역신이 처용의 관용에 감동하다.
- (7) 처용의 화상이 그려진 집에는 침입을 하지 않겠다는 약조를 하다.
- (8) 이후로 나라 사람들이 처용의 화상을 대문에 붙여 벽사진경하다.

A-1 : 현강왕의 歸京

- (1) 현강왕이 돌아오다.
- (2) 영취산 기슭에 망해사를 세우다.

C : 현강왕의 鮑石亭 나들이

- (1) 현강왕이 포석정에 나들이하다.

- (2) 남산신이 어전에서 춤을 추다.
- (3) 왕의 눈에만 춤추는 모습이 보이므로 왕이 따라 춤을 추어 춤의 형상을 보이다.
- (4) 나라 사람들이 이 춤을 전하다.
- (5) 춤의 이름은 祥審이라 하다.
 - (5)-① : 혹은 御舞祥審이라 하다.
 - (5)-② : 혹은 御舞山神이라 하다.
 - (5)-③ : 혹은 춤추는 꼴을 본떠 모각하여 뒷세상에 보였으므로 象審이라 하다.
 - (5)-④ : 혹은 그 꼴을 보아 霜髯舞라 하다.

D : 현강왕의 金剛嶺 나들이

- (1) 현강왕이 金剛嶺에 나들이하다.
- (2) 북악의 신이 춤을 바치다.
- (3) 춤의 이름을 玉刀鈴이라 하다.

E : 현강왕이 東禮殿에서 잔치

- (1) 현강왕이 동례전에서 잔치를 열다.
- (2) 지신이 나와 춤을 추다.
- (3) 지신의 이름을 지백급간이라 하다.

F : 語法集

- (1) 그때(현강왕이 이곳저곳에 놀러 다닐 때)
- (2) 산신이 춤을 추면서 “智理多都波都波”¹⁵⁾라고 노래했다.
- (3) 슬기로 나라를 다스리는 이들이 미리 알고 도망하므로 장차 도읍이 깨질 것이라는 뜻의 노래다.
- (4) 이는 지신과 산신이 장차 나라가 망할 것임을 알고 춤과 노래로 경고한 것이다.
- (5) 나라 사람들이 이를 깨닫지 못하고 상스러운 일이 나타났다고 하다.
- (6) 탐락이 심하여 나라가 마침내 망하다.

15) 이 노래는 산문 속에 별도의 이름을 갖지 못하고 삽입된 형태로 존재하기 때문에 편의적인 歌名이 필요하다 싶어 이를 앞으로는 “智理歌”라고 축약 호칭하고자 한다.

지금까지 7단계로 전체의 기록을 분류해 보았다. 위 분류 기준은 사건을 단위로 하여 먼저 현강왕이 개운포로 놀러 간 대목부터 시작하여, 포석정, 금강령, 동례전 등의 나들이가 각기 한 단위가 되고, 처용랑을 중심으로 한 하나의 단위가 설정되며, 일연이 인용한 어법집의 기록이 다른 하나의 단위가 된다. 편의적으로 우선 7단계로 분류했지만, 엄격한 의미에서는 6단위로 다시 정리되어야 한다. A와 B에 이어 다음에 나오는 대목 A-1은 사실상 A의 연장으로서 개운포에 나들이했던 현강왕에 대한 이야기가 처용설화의 삽입으로 인해서 순차적인 진행이 잠시 중단된 것일 뿐이기 때문이다. 다시 말해 처용에 대한 기록은 삽입설화에 지나지 않는다. 따라서 A와 A-1을 하나로 통합하고 보면 이 기록은 전체가 6개의 이야기 단위로 분류된다.

이들 이야기 단위는 다시 성격에 따라서 유형화가 가능하다. A, C, D, E는 현강왕이 사건의 주체가 되는 이야기다. B는 처용이 주인공이다. 그리고 마지막 F는 출전을 확인할 수 없는 어법집이라는 책에서의 인용문이다. 여기 어법집이란 이제 와서 그 성격을 밝혀낼 수는 없지만, 적어도 인용된 부분의 내용으로 보았을 때 사서임에 틀림없다. 따라서 그 기록 주체를 마치 사마천의 사기에 기대어 보자면 ‘史官曰’ 정도의 기록자가 마련된다.

이들을 다시 정리하면 현강왕에 대한 이야기와 처용에 대한 이야기, 그리고 사관의 기술로 분류가 가능하다. 따라서 앞의 두 가지는 설화로써 이야기(story)지만, 나머지 하나는 사관의 연술이라는 점에서 기술(discriptive)이다. 전자는 문학, 후자는 역사라는 구분도 가능하며, 이런 점에서 전자는 寫實的 敘事, 후자는 史實的 敘事로도 구분될 수 있다.

2. 敘事的 並列構造와 順次構造

(I) 並列的 構造

기술의 편의상 앞에서 정리된 내용에 대해서 고유 번호를 매기고자 한다.

I. 憲康王에 대한 이야기(憲康王說話)

- a) 開雲浦 이야기
- b) 鮑石亭 이야기

c) 金剛嶺 이야기

d) 同禮殿 이야기

II. 處容에 대한 이야기(處容郎說話)

III. 史官의 記錄

이렇게 정리된 내용은 처용랑 망해사조의 전체의 이야기 순서와는 다소 다른 편성임은 주지하는 바다. 처용에 대한 이야기가 현강왕에 대한 첫 이야기에 삽입되어 있으므로 이를 독립시켜 본 것이다.

李御寧은 처용에 대한 이야기 II가 현강왕의 개운포 이야기와는 평행적 등가관계(paradigmatic order)로서 상동형(homology)의 구조를 가진다는 사실을 지적한 바 있다.¹⁶⁾

그러나 이들 관계는 여기에만 머물지는 않는다. 현강왕에 대한 이야기 전4편은 모두 등가적인 관계를 이루고 있는 것으로 확인될 수 있다. 구체적으로 비교 분석을 하지 않더라도 현강왕이 어딘가에 놀러 갔고, 그때마다 신들이 나타났으며, 춤과 노래를 지어 바쳤다는 점에서 동일한 구조를 가진 이야기들이다. 따라서 현강왕의 개운포 이야기와 처용랑의 이야기가 등위적이라는 지적은 여기에 한정되지 않고, 전체적으로 보아 현강왕 이야기 각편 4편과 처용랑 이야기가 동일한 구조를 가졌다는 사실까지가 연장되어야 할 것이다.

한편, 다른 하나인 史官의 記錄III이 이야기 I 과 II와는 어떤 관계에 있느냐 하는 점이 검토되어야 하겠다. I 과 II가 이야기임에 반해서 III은 역사적 기술이라 하였다. 이야기란 사건 자체요, 역사란 사건을 기록한 것이므로 결과적으로 동일한 대상을 다른 방식으로 진술한 것이다. 그러나 다른 방식으로 진술한 것이라 하여도 이러한 진술방식상의 차이는 크다. 왜냐하면, 사건을 두고 보았을 때 이야기란 등장인물이 사건을 이루어 가는 형식이요, 역사란 이미 경과된 시간대의 사건을 정리하는 형식이기 때문에 時點의 차이는 물론 觀點의 차이까지가 복합될 수 밖에 없기 때문이다. 기록III은 이런 점에서 이야기 I와 II에 대한 경과와 결과 및 그에 대한 최종적인 평가까지를 포함하고 있다고 보아야 한다.

앞에 제시된 이야기 두 편(현강왕설화와 처용랑설화)이 끝난 시

16) 李御寧, op.cit. pp.59~60.

점에서 그 전체의 경과를 요약해 놓은 Ⅲ은 문학적인 장치보다는 사실적인 진술로 쓰여진 것이기 때문에 이해가 용이할 수 있다. 왜냐하면 그것은 暗示的 敘事와 대별되는 說明的 敘事的 기술양식일 것임에 틀림없기 때문이다. 설명이 암시보다 논리적이어서 이해가 더 용이하리라는 것은 두말할 필요가 없다. 설명 Ⅲ이 이야기 I, II와 등가적인 내용을 다른 다른 표현 방식이라는 사실이 충분히 설득력을 확보하게 되면, 이야기 I, II를 이해하는 것과 동일한 이해를 우리에게 줄 수 있는 유용한 자료 하나를 덩으로 더 얻은 셈이 된다.

기능적으로 보아 현강왕설화는 망해사의 사찰연기설화요, 처용랑에 대한 이야기는 門神의 神職起源을 설명하는 이야기라는 점에서 신화다. 그래서 전자는 전설, 후자는 신화로 장르상 구별된다. 자료 Ⅲ은 역사다. 역사와 신화, 전설이 한데 어울려 있는 것이 바로 처용랑 망해사조임을 알겠다.

(2) 順次的 構造

이제 이들 신화, 전설, 역사에 대해서 이들이 등위적 구조를 가졌다는 것을 확인하는 방법으로서 구체적인 비교를 위해 순차적 구조를 파악해 보고자 한다. 그런데 먼저 하나 결정되어야 할 문제는 이들 세 가지 자료들을 이해하는 방법으로서 일관적인 처리 보다는 손쉬운 것부터 차례로 손을 대는 것이 용이하리라는 점이다.

앞에서 말했던대로 신화나 전설보다는 역사를 통해 사건의 줄거리를 이해하는 것이 더 쉽다. 여기서 말하는 사건의 줄거리란 단순히 이야기의 전개과정을 뜻하는 것이 아니고 순차적 구조를 지칭한다. 순차적 구조를 이해하기 위해 먼저 다음과 같은 전개유형을 설정해 보고자 한다. “발단→문제의 제기→해결의 시도→해결→결과”

〈자료 Ⅲ〉

發 端 : 그때

問題의 提起 : 신들이 놀러만 다니는 임금 앞에 나타나

解決의 試圖 : 나라가 망할 것을 알고 어진 사람들이 나라 밖으로 도망한다는 사실을 춤과 노래로서 임금에게 알려 주었으나

解決의 挫折 : 사람들이 상서로 해석하여 더욱 탐탁에 빠지니

結 果 : 신라는 망하고 말았다.

이상의 과정은 신라가 망해가는 사정에 얽힌 다섯 단계의 유형별 순차구조다. 여기에서 눈여겨 보아야 할 부분은 앞에 설정한 유형 중 네번째 단계, 즉 “해결”이라는 것이 여기에서는 소위 “해결의 좌절”로 나타나고 있다는 사실이다. 이 점이 기억되면서 다음의 자료를 유형별로 구성해 본다.

〈자료 I〉¹⁷⁾

發 端 : 현강왕이 태평성대를 구가하면서 울산에 놀러 갔는데
 問題의 提起 : 돌아오는 길에 운무를 만나 길이 막히자
 解決의 試圖 : 일관의 말에 따라 동해 용왕을 위해 절을 짓겠다고 하니
 解 決 : 운무가 견히면서 용왕이 그 아들들을 데리고 나와 임금의
 덕을 찬양하면서 춤과 음악을 바쳤다.
 結 果 : 망해사를 짓다.

〈자료 II〉

發 端 : 처용이 밝은 달 아래 놀러 다니다가
 問題의 提起 : 집에 들어와서 방안을 보니 역신이 자기 부인과 동침을
 하고 있어서
 解決의 試圖 : 가무를 하면서 물러 갔는데
 解 決 : 역신이 누우치고 처용화상이 있는 집안에는 침범을 하지
 않겠다고 약속했다.
 結 果 : 사람들이 처용탈을 만들어 문에 걸고 벽사진경하다.

이들 두 자료가 가지고 있는 동질적인 내용은 어떤 위기(문제의 제기)에 대처하는 방법(해결의 시도)이 모두 관용 혹은 선심이라는 것이다. 자료 I 은 절을 지어 주겠다고 하고, 자료 II는 처용가를 부르면서 물러 갔다. 이에 대한 과정은 이제 좌절이 아니라 해결로 곧장 직행하고 있는 것이다. 이들을 자료 III과 비교하면 해결과 해

17) 현강왕설화는 4편의 각편으로 이루어져 있는데 여기 인용한 것은 맨먼저의 개운포 나들이에 해당하는 한 편만이다. 4편의 설화가 동일한 구조를 가졌다는 점에서 대표성을 가진 이 각편만으로도 비교가 가능하리라고 생각한다.

결의 좌절이라는 점에서 대극적이다.

하나 뚜렷한 사실은 바로 이 과정은 모두 神意에 대한 해석이라는 점에서 공통적이다. 현강설화에서는 용왕이 나와 임금의 덕을 찬양했다 하고, 처용설화에서는 역신이 처용의 관용을 찬양하고 있다. 그러나 자료 III에 비추어 보면 이는 정반대의 해석이 된다. 신들이 나타나 지리가를 부르면서 곧 나라가 망할 것임을 예조했음에도 불구하고 사람들은 그것을 길조로 파악하여 더욱 탐락에 빠져들었다는 것이다. 지나간 역사를 전지적 관점에서 바라보고 있는 자료 III이 이것을 지적해 주고 있다.

현강왕설화는 네 개의 독립된 이야기로 구성되어 있다. 시간적 순서로 본다면 그는 용왕을 만났던 이후로도 계속해서 포석정, 금강령, 동례전 등에 놀러 다니고 있다. 사관이 지적하고 있듯이 이는 더욱 탐락에 빠져든 예다. 놀러갔던 곳이면 어느 곳에서든지 신들이 나타나 춤과 음악, 또는 노래를 임금에게 바쳤다. 그때마다 현강왕은 자신의 덕을 찬양하는 것으로 알았고, 신라사람들은 상서로운 조화로 그것을 해석하였다. 그래서 발단의 부분에 있듯 “서울로부터 해내에 이르기까지 가옥이 즐비하고, 담장이 잇달랐으며, 초가집 하나도 없었고, 저와 노래소리가 한길에 끊어지지 않았으며, 비 바람이 사시에 순조로웠다”¹⁸⁾는 분위기를 계속 몰아가고 있다. 마치 영원토록 태평성대를 구가할 듯 싶다. 그러나 시간이 흐른 후 결과를 보면 신라말의 사치와 향락에 대한 이야기고, 결국 그것이 몰고올 필연적인 결과로서 망국을 맞게 될 수 밖에 없다. 따라서 현강왕설화는 깨닫지 못한 王과 臣民에 대한 이야기다.

처용설화는 비슷한 분위기로부터 시작한다. 신라의 당시 상황이 태평성대를 구가했듯 그는 벼슬도 하고, 아름다운 여인을 아내로 삼아 생활하고 있다. 그러나 그가 현강왕이 놀러다니던 것처럼 놀이판을 쫓아다니다가 어느날 밤 그의 아내가 역신에게 몸을 빼앗기고 있는 현장을 목격한다. 평화로운 삶에 문제가 야기된 것이다. 처용은 화를 내고, 또 어찌하려는 것보다 포기과 관용으로 그 사태를 맞았다. 이러한 태도가 역신을 감동시켜 그는 일약 門神으로 좌절하게 되었다.

18) “憲康大王之代 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”(『三國遺事』卷2, 處容郎 望海寺條)

‘알다/모르다’의 대응은 다른 국면에서 헌강왕설화와 처용설화에 대한 이해를 추구한다. 이 말은 처용에 대한 정확한 성격을 설정하는 것이 요구된다는 의미다. 지금까지의 단선적인 비교에서 처용은 헌강왕과 비견되어 왔다. 좋은 나라에 대응되는 내용으로서 아름다운 아내, 한 국가 단위의 군장인 헌강왕에 대응하는 것으로서 한 가정단위의 가장인 처용, 그리고 그들의 행태들에서 유사성이 찾아졌다. 하지만 이들 인격에 대한 본질적인 이해는 일련의 사태에 대한 그들의 태도가 좀더 숙고된 다음에 결정되어야 한다. 특히 처용량 망해사조의 기록이나 처용가의 이해를 위해 가장 핵심적인 문제가 바로 처용의 인격을 올바르게 설정하는 것에 달려 있다고 할 수 있다.

III. 憲康王說話와 處容說話의 相關性

1. 處容郎의 二重的 性格

앞의 헌강왕설화와 어법집이 동일한 사실을 말하고 있다는 것은 재론을 필요로 하지 않는다. 하지만 이들과 처용설화는 다른 내용을 가진 이야기이기 때문에 어찌 보면 전혀 관련이 없는 이야기처럼 생각될 수 있다. 그러나 전혀 다른 내용이 동일한 내용으로 수렴되는 경우가 있다. 비유가 바로 그런 예다. 만일 시각을 달리하여 처용설화가 헌강왕대의 상황에 대한 비유적인 이야기라면, 양자의 내용이 전혀 다르다고 할지라도 동일한 사실을 비유적으로 설명하고 있는 이야기로 간주될 수 있다.

처용설화가 헌강왕대의 상황에 대한 비유냐 아니냐 하는 것은 여러 점에서 검토되지 않으면 안된다. 앞으로의 작업은 바로 이 점을 확인하는 과정이겠지만, 우선 이런 작업을 위해 처용량의 성격부터 고려되어야 할 줄로 안다. 결론을 앞으로 끌어 미리 말해 보면, 처용은 이중의 성격을 지녔다. 하나는 인간의 성격이고 다른 하나는 신의 성격이다. 한 마디로 말해 처용은 神聖人間인 것이다.

그는 본디 용왕의 아들로 신이다. 그러나 인간화의 과정을 거쳐 본디 신이던 그가 인간으로 모습을 바꾸었다. 인간 아닌 것이 인간으로 또는 인간이 인간 아닌 것으로 화학적 변화를 겪는 현상은 신화에서는 흔히 볼 수 있는 현상이다. 처용 역시 처음에는 신이었으나 인간으로 화학적 변화를 겪었다. 시간적 순차로 보면 신이 인간

으로 모습을 바꾼 것이지만, 이러한 성격의 설화적 인물은 이중적인 성격, 다시 말해서 신격과 인격을 具有하는 것이 상례다.

처용설화와 처용가에서 확인되듯 처용은 아름다운 아내를 집에 두고 놀러다니며 지냈다. 마치 현강왕이 풍요로운 나라에서 놀러다니던 것과 같다. 현강왕에게서의 국가가 처용에게서는 가정이고, 현강왕의 왕국이 풍요롭다는 것이 처용에게는 아내가 미인이었다는 것과 상통하고 있다. 아름다운 나라가 아름다운 여인으로 비유되어 있는 것이다. 만일 비유로 본다면 여기까지는 현강왕과 처용은 동일한 상황에 놓인 동일한 성격을 가졌다.

하지만 다음 상황이 되면 양자는 전혀 다른 모습을 지니게 된다. 현강왕이 놀러다닐 때 이곳 저곳에서 신들이 나타나 국가의 장래에 대해 걱정하는 몸짓으로 춤을 추고 또 노래했다. 국가가 평온하지 못하다는 것을 신들이 간파한 것이다. 그러나 현강왕은 나라가 처한 위기를 알아채지 못했고 더구나 신들이 그에게 전하는 위난이라는 내용이 나타나 電文인 가무를 오히려 거꾸로 찬미라는 내용이 적힌 전문으로 오독해 버렸다. 이에 반해 처용은 자신의 가정에 닥친 불행을 직시했다. 그의 아내가 역신에게 능욕을 당하고 있는 상황이 곧바로 그의 눈에 비친 것이다. 이는 마치 현강왕설화에서 신들이 신라에 닥친 위난을 곧바로 인지했던 것과 같다. 따라서 처용은 상황의 인지능력이라는 점에서 신들과 동일한 반열에 서 있다. 표층적인 것이기는 하지만 동례전에서 춤을 춘 자신의 이름을 地伯級干이라고 하고 있는데, 처용 역시 벼슬이 級干이었던 점으로 미루어 처용의 신격성이 찾아지기도 한다. 설화 속에서 왕이 신에게 벼슬을 내리는 일도 있고, 또 우리의 민간신앙 속에서도 신에게 벼슬명을 주는 예는 많다.

처용설화에 나오는 역신의 성격은 지금 논의되고 있는 내용에 어떤 좌표를 설정할 수 있도록 도움을 줄 수 있을 것으로 기대된다. 역신은 처용의 아름다운 아내를 범했다. 처용의 아름다운 아내를 우리는 앞에서 아름다운 신라의 강토를 비유하는 것으로 보았다. 따라서 처용의 아내가 역신에게 욕을 본 것은 신라로 보면 적군에 의해 유린되어 나라가 망하게 되는 것과 동일시될 수 있다.

나라를 지켜 주는 것으로 믿어졌던 방위신들은 미래를 예견하고 미리 경계토록 현강왕 앞에 나타나 메시지를 보냈다. 그러나 현강왕은 그것을 마치 자기의 덕을 찬양하는 신들의 몸짓으로 받아들였다.

신라의 신민 역시 더욱 탐락에 빠져들었다. 신들의 메시지는 왜곡되고 말았다. 처용랑 역시 신이다. 처용랑은 신라로 가상되는 가정을 통해 직접적인 체험으로 신의 메시지를 전달하고자 했다. 지리가가 신들의 메시지듯, 처용가 역시 신의 메시지다. 지리가와 처용가는 기능은 물론 의미 맥락까지 함께 한다. 말하자면 신라말 현강왕에 대한 신들의 메시지는 용왕이라는 수신, 남악령의 산신, 금강령의 산신, 그리고 동례전의 지신까지가 동원되어 계속 보내졌고, 더구나 처용랑에 의해 훨씬 형상화된 형태로까지 전달되었다. 처용랑이 이들 호국신과 동계의 신격을 가진다는 사실은 그의 역할이 補佐王政이라고 하는 문구에서도 확인되는 바다.

처용랑 출현시 본래 신이었던 그가 인간으로 된 것과는 반대로, 인간의 모습을 하고 있던 그가 처용가를 부르면서 다시 신의 모습을 되찾았다. 비유적인 상황을 통해 스스로 현강왕의 입장이 되어 나타나고, 또 다른 한편에서는 신의 입장이 되어 메시지를 전해야 하는 사명감을 동시에 실현하다 보니 자연스럽게 두 가지의 성격을 동시에 지녀야 되는 이중성을 지니게 되었다. 그래서 현강왕과 같은 형태로서 아리따운 아내(현강왕에게서는 풍요로운 국가)를 두고 놀러다니는 배역을 맡았는가 하면, 그를 범한 역신의 모습을 직접 알아차리는 신의 능력을 겸비하여 처용가를 불러 경계했던 것이다. 결국 처용이 부른 처용가란 신의를 전달하는 豫兆歌의 기능을 하는 것으로 파악되는 바, 이는 처용가의 기능을 논하면서 좀더 선명하게 이야기될 것이다.

2. 神職의 類比와 空間의 同心圓的 構造

현강왕설화에 여러 신들이 나온다. 그들이 출현했던 곳을 방위별로 나누면 동서남북으로 구획된다. 방위와 관련된 신격들이 현강왕 앞에 나타나 춤을 추고 노래했다. 동쪽에서는 동해의 용왕, 남쪽에서는 포석정에서 만난 남산의 산신, 북쪽에서는 금강령에 출현한 북악의 산신, 그리고 서쪽에서는 同禮殿에 놀러가서 지신을 만났다. 이러한 신격 배치는 하나의 우주론적 공간구조가 고려된¹⁹⁾ 의도적 장치라고 보겠다.

19) 李御寧, op.cit. p.75.

『三國史記』잡지 제사조에 의하면 신라는 四鎮祭, 四海祭, 四瀆祭, 四城門祭, 四川上祭, 四大道祭 등을 모셨다. 이들 제사는 도성과 국가를 사방에서 진호해 주는 것으로 믿어졌던 四方의 신들에게 올렸던 의식이다. 이들 신들은 方位神이며, 國家守護神들이다.

동서남북을 관장하고 있다는 것은 결국 방위신으로서의 자격을 가졌다는 의미며, 또한 방위신의 역할이란 지역수호신으로서의 직능을 가진다. 이들의 역할은 물론 신라라는 지역을 사방에서 수호하는 것이므로 護國神이다. 그들이 수호하고 있는 국가가 위급해지면 동요를 할 것이다. 동요의 한 방법은 그 위기 상황을 인간들에게, 특히 왕에게 알리고자 할 것이다. 이들 신들이 놀러다니는 현강왕 앞에 나타나 춤을 추고 노래를 불렀던 것은 신라가 봉착한 위기 상황을 왕에게 알리고자 했던 메시지였다. 신들이 지리가를 부르고 가무를 하여 전하고자 했던 메시지가 왕에 의해서 올바르게 해독되지 못했지만, 방위신으로서 또 호국신으로서 그들은 최선의 노력을 다했던 것이다.

처용왕은 문신으로 좌정했다. 신화는 기원을 설명하는 이야기다. 처용왕설화는 우리나라의 門神起源神話인 셈이다. 문신의 직능은 수호신적인 것이다. 문이란 안과 밖을 나누는 구조물일 뿐만 아니라, 안과 밖이 교류되는 위치다.

하나의 국가라고 하는 단위나 하나의 가정이라고 하는 단위나 독자적인 하나의 세계를 구성하기는 마찬가지다. 다른 예로 사찰을 들 수 있다. 종교론적으로 하나의 사찰이란 성소며, 하나의 우주다. 국가, 사찰, 가정이 모두 병렬적인 독립적 우주를 형성하는 단위인 것이다. 그런데 국가에는 국가를 수호하는 지역방위신이 있고, 가정에는 문신이 있듯, 사찰에는 四天王이 그 역할을 맡았다. 본디 사천왕이란 사방을 鎮護하여 국가를 수호하는 네 신으로 동방의 持國天王, 남방의 增長天王, 서방의 廣目天王, 북방의 多聞天王을 말한다. 호국신이 호법신의 역할을 겸비하여 사찰에 문신으로 세워진 것이 사천왕상이다. 따라서 그 지역적 단위가 동심원적 구조로서 등가적이듯 신라의 지역방위신과 문신인 처용, 그리고 사찰의 사천왕 역시 동격의 기능신이다. 마을 입구에 세워지는 장승의 경우도 이들과 동일한 세계관이나 신관에 근거한다는 것 역시 재론을 요하지 않는다.

처용무는 一人舞, 二人舞, 四人舞 등으로 추어진 예도 있으나, 『樂

學軌範』이 쓰여진 시대에 와서는 五人舞로 정착되었다.²⁰⁾

이는 오방신장의 춤이다. 벽사진경의 처용은 시대를 초월해서 언제나 방위신으로, 또는 지역수호신으로 그 역할이 기대되고 있음을 알겠다. 오방신장이란 중국의 오행론에서 나온 신격임은 주지하는 바다. 그러나 四海, 四嶽 등에서 알 수 있듯이 오행론 이전에 중국의 방위개념은 사방이었다. 시공의 상대성을 직관했던 고대 중국에서는 시간을 역시 四時로 구획했다.

신라시대에도 오방신의 관념은 있었다. 五岳崇拜思想이 그것이다. 중국의 오행론을 받아들인 결과다. 사방호국신의 관념과 오방송배사상이 신라에 공존했음을 알 수 있다. 문신이었던 처용이 오방신장으로 해석되고, 또 처용무가 오방신장의 모습을 갖춰 추어진 예는 결국 현강왕설화에 나온 四方護國神의 기능의 연장이라고 보지 않을 수 없다. 기능의 연장이란 다시 말해 양자의 역할이 동일시되었다는 사실을 가리킨다.

한편 현강왕설화와 처용설화에 각 신격들이 지역수호신적인 신격을 가진다는 사실이 앞에서 확인된 바 있지만, 이들 신들의 기능적인 유비는 그것을 가능하게 하는 원천적인 세계상이 설화를 지배하고 있기 때문에 허용될 수 있었던 것이다. 여기서 말하는 원천적인 세계상이란 바로 원시적 공간관으로서 동심원적 공간관념을 말한다.

시간과 공간은 가장 자연적인 원소지만 이에 대한 인간의 인식은 동일하지 않다. 시간에 대한 인식이 직선형 시간관과 순환론적 시간관으로 나뉘듯, 공간 역시도 기하학적 공간과 동심원적 공간으로 대별된다. 여기의 순환론적 시간관²¹⁾이나 동심원적 공간관은 합리적인 사고 이전에 전논리적인 시공의 인식체계에 근거한 것이기 때문에 신화적 시공간 또는 원시적 시공간이라고 부르기도 한다. 여기서 말하는 동심원적 공간관이란 양적인 크기에 상관없이 내적 원리에 의해 단위 공간이 공질적인 관계를 지니는 것을 지칭한다. 예를 들면

20) 『樂學軌範』卷5 鶴蓮花臺處容舞合設條 參照.

21) 시간은 일정한 방향으로 끊임이 종적이며, 직선적인 운동을 할 뿐이라는 것은 아리스토텔레스 이래 합리적인 시간관이다. 그러나 여기에 대립되는 순환론적 시간관은 일정한 간격을 주기로 하여 전의 시간이 소거되고 새로운 시간이 시작된다는 것이다. 우리가 명절이나 생일을 최고 국경일을 기념하는 것들은 모두 순환론적 시간관에 근거한 것이며, 달력이나 시계관의 구조도 사실은 순환형 시간관에 따른 것이다.

한방에서는 인체를 하나의 우주와 동일한 것으로 간주한다. 인체와 마찬가지로 많은 소우주가 존재한다. 하나의 가정, 하나의 마을, 하나의 지역 사회 등 수많은 소우주에 의해 우주는 구성되나 그 소우주 하나하나가 대우주의 구성원리를 그대로 실현하고 있다는 것이 바로 동심원적 공간관이다. 이를 신화적 사고로 설명하면 모든 소우주들이 바로 독립적인 우주의 중심을 축으로 하여 구성되어 있다는 것이다.

신라는 하나의 소우주다. 그러나 처용의 집 역시 하나의 소우주다. 그 평면적 크기에 있어 엄청난 차이에도 불구하고 이러한 양적 크기는 배제되고 단지 그것의 구성원리가 동일한 것으로 사고되는 것이 바로 신화적이며 원시적인 공간관, 즉 동심원인 공간관이다. 국가나 집과 마찬가지로 마을이나 사찰 역시 하나의 소우주며, 이들은 크기에 상관없이 동일한 구성원리를 가진 것으로 인식되는 것이 바로 고대의 설화 속에서 발견되는 공간관인 것이다.

현강왕설화에서 국가의 동서남북의 신은 집으로 보면 문신에 해당한다. 마을 입구의 장승이나 사찰의 사천왕 역시 이러한 소우주의 수호자다. 신라시대에 제의로서 四鎮祭, 四海祭, 四瀆祭, 四城門祭, 四川上祭, 四大道祭 등이 모셔졌던 것도 따지고 보면 모두 동심원적 공간관에 근거한 신앙행위다. 따라서 현강왕설화의 공간적 범위인 신라가 처용설화에서는 처용의 일개 가정과 동위적일 수 있는 것이다. 결국 공간구조와 성격이라는 점에서 현강왕설화와 처용설화는 동일한 구조적 원리에 놓여 있다.

3. 詩歌와 說話의 對應

설화를 중심에 놓고 보면 처용가와 지리가는 삼입가요에 불과할 수 있다. 그러나 이들 노래들은 서정적인 내용이 아니라 짧지만 서사적인 내용을 담았다.

處容歌

서울 밝은 달아래
 밤이 깊도록 놀러다니다가
 집에 들어와 잠자리를 보니
 자고있는 다리가 네 개로다
 둘은 나의 아내의 다리고
 나머지 둘은 누구의 다리인고
 본디 내것이지만
 빼앗겼으니 어찌하겠는가

智理歌

슬기로서 나라를 다스릴 사람들이
 미리알고 밤에 도망을 가므로
 나라가 장차 망할 것이다.

위에서 보듯, 處容歌는 처용설화를 압축해서 노래로 부른 것이고, 智理歌는 현강왕대의 정황을 “智理多都波都波”라는 密語로 압축한 노래다. 앞에서 누차 말해 왔지만 처용설화는 현강설화와 등위적인 구조와 내용을 가졌다는 점에서 볼 때, 결과적으로 처용가 역시 압축된 형태기는 하지만 현강왕설화와 상응하는 서사적 구조를 가졌다고 결론지을 수 있다. 이 점은 지리가 역시 동일하다. 지리가가 비록 밀어로 불리어졌지만, 그것으로 말하고자 하는 내용은 현강왕설화에서 말하고자 하는 내용과 서로 다르지 않다.

따라서 처용가와 지리가는 각기 다른 방법으로 동일한 내용을 노래했고, 기능을 같이하는 노래들로 해석된다. 처용가는 우의적으로 신라가 망해가는 모습을 노래하고, 지리가는 밀어의 방법으로 똑같은 상황을 노래했다.

처용랑 망해사조에 나오고 있는 모든 서사적 내용을 추려내면 ① 현강왕설화 ② 처용랑설화 ③ 처용가 ④ 어법집의 기록 ⑤ 지리가 등이 다. 이들은 동일한 사건을 각기 다른 방식으로 이야기하고 있다는 점에서 동일하지만 다른 이야기들이다. 이들은 ① 전설 ② 신화 ③ 우의적 서사시 ④ 역사 ⑤ 밀어적 서사시 등으로 장르가 類別된다.

하지만 위의 모든 설화와 가요가 동일한 내용을 지시하고 있다고 하더라도 엄격한 의미에서 설화 주제와 가요 주제가 서로 다르다는 점이 여기서 발견되어야 한다. 현강왕설화와 처용설화, 그리고 어법집으로 이어지는 일련의 산문들은 모두 인간의 입장에서 기술된 것이다. 이에 반해 현강왕설화에서의 가무나 처용랑설화에서 처용가, 그리고 어법집에서 지리가 등은 모두 신들의 육성으로 불리운 것들이다. 다시 말하면 앞에서 지적했듯이 이들 가요는 모두 신들의 메

시지로서 神意가 담겨 있다. 이러한 신의에 대한 해석, 그것이 바로 산문을 통해서 이루어지고 있는 것이다.

四方位神의 가무, 처용가, 지리가는 모두 신의를 인간에게 전하기 위해서 불리었던 노래요, 이에 부수되는 산문은 그러한 신의를 인간들이 어떻게 해석했는가를 설명해 주는 기록이라고 보았을 때, 우리는 결과적으로 신의 메세지와 그에 대한 인간의 해석이 서로 다르다는 사실을 알 수 있다. 가장 간명하게 알 수 있는 것이 어법집의 기록이다. 신들이 지리가를 불러 신라의 왕과 신민에게 나라가 장차 망하리라는 것을 경고하고 경계할 것을 예조했으나 사람들이 그릇되게 해석하여 더욱 환락에 빠져들었다. 이는 바로 현강왕설화의 상황을 요약 기술하고 있는 내용이다. 어법집에서 신들의 지리가는 현강왕설화에서 사위신이 현강왕 앞에 나타나 왕에게 보여 주었던 가무를 지칭하고, 어법집에서 그럼에도 불구하고 신민이 더욱 환락에 빠졌다는 것은 현강왕이 신들의 가무를 오히려 상서로서 그릇되게 받아들인 것을 가리킨다.

이렇듯 어법집의 지리가와 현강왕설화의 가무는 신의를 전하는 메시지라는 점에서 동일하며, 또 이에 부수되는 산문들은 이러한 신의 메시지를 인간들이 그릇되게 해석했다는 것을 말하고 있다. 이런 시가와 산문의 기능적 분류는 그대로 처용가와 처용설화에도 적용된다. 처용가는 처용이 노래했던 시가다. 하지만 처용설화는 사람들이 처용의 화상을 대문에 걸면 역귀가 집안에 들어오지 못하리라는 믿음을 가지게 된 이야기다. 처용가는 시가요 처용설화는 산문이기 때문에 여기서도 시가와 산문의 기능적 분류는 앞의 경우와 동일하다. 또 내용으로 보더라도 처용이 부른 처용가에서는 마지막 대목에서 빼앗겼으니 어찌하겠는가 하고 노래하고 있음에 반해서 사람들은 처용의 관용과 역신의 뉘우침이라는 매개변수를 설정하여 처용의 문신 기능을 하나의 신앙적 속신으로 끌어올려 놓은 것이다. 처용가가 신의 메시지라면 처용설화는 역시 인간의 해석이며, 이 해석 역시 역으로 잘못 이루어지고 있음이 확인된다. 처용랑 망해사조와는 다른 전승 경로를 밟았을 것으로 간주되는 고려의 잡처용에서 보면 처용의 노래 부분에서 마지막 구인 빼앗겼으니 어찌하겠는가라는 대목이 없다. 이는 반드시 그럴만한 필연적인 이유가 있었을 것으로 생각되는 바, 그 원인을 밝힐 수 있는 유일한 활로는 신라의 처용가에 의도적으로 마지막 구가 삽입되었다는 쪽으로의 방향을

선택해 보는 것이다. 왜냐하면 본래 무속으로 전승되고 있었을 처용가가 현강왕설화 속에 차용 삽입되면서 무의식적으로 양자의 서사적인 문법구조를 맞출 필요가 생겼고, 따라서 이러한 필요성에 의해 신라가 망했다는 사실을 제시할 豫斷的인 우의적 표현을 첨가하게 되었을 것으로 추론해 볼 수 있기 때문이다.

처용랑 망해사조의 전체 산문을 3단 분류했을 때 현강왕설화, 처용랑설화, 그리고 어법집의 기록이었다. 그런데 이들이 담고 있는 詩歌들, 즉 방위신들의 가무, 처용가 그리고 지리가 등은 신의를 인간에게 전달하기 위한 신들의 메시지였다는 점에서 기능적이며 구조적인 상동관계가 확인되고, 이에 반해 산문들은 각기 이들 신의 메시지에 대한 인간들의 해석이며, 또 내용적으로는 신의를 거꾸로 해석했다는 점까지가 역시 동일한 관계로 찾아진다.

한편 이를 시간적인 것으로 치환할 수도 있겠는데 시가는 미래 예언적이며, 설화는 현재적 상황을 말하고 있는 것이다. 또 어법집은 역사서로서 설화적 사실을 과거의 사건으로 하여 기록하고 있어, 처용랑 망해사조는 과거, 현재, 미래가 각각 다른 문학적 양식에 의해서 제시되고 있음을 알 수 있다.

IV. 處容歌의 儻謠的 機能

도참사상이란 시대와 지역적 차이는 있을 망정 동서고금을 막론하고 옛부터 신봉되어 오던 하나의 신앙현상이다. 중국의 경우 河圖, 洛書로부터 비롯되어 유교, 불교, 도교와 교섭하면서 전통사상의 일맥을 형성해 왔다.²²⁾ 우리 나라에서도 예로부터 중국의 도참사상을 받아들여 토착화된 신앙으로서 개별적인 발전을 보여 왔다. 특히 한국의 도참에 대해 村山智順은 다음과 같이 정리를 하고 있다.

“아직 생기지 않은 일에 대해서 예견하고, 그것이 어떤 결과가 될 것인가를 나타내는 것이 도참이며, 이를 말하는 것이 예언이다. 어느 것이나 장래의 운명을 지시하는 점에 있어서는 점복과 거의 같지만, 그것이 대부분 나라의 흥망추이와 같은 사회적인 운명관인 점을 달리한다.”²³⁾ 도참이란 국가의 흥망성쇠를 운위하는 기능 또는

22) 梁銀容, “近代韓國의 圖讖思想”, 『韓國宗教思想』, 圓光大學校, p. 81.

23) 村山智順, 『朝鮮의 占卜と 豫言』(漢城: 朝鮮總督府, 1933), p. 548.

내용으로 다시 이를 종류별로 나누어 ①直說表現法 ②風水表現法 ③寓意表現法 ④破字表現法 등으로 구분된다.²⁴⁾

처용가의 기능에 대한 이해는 처용가의 본의에 대한 핵심적인 이해에 해당한다. 본고에서는 처용가를 하나의 참요적 기능을 했던 신라의 가요로 보고자 한다. 처용가는 그 시가적 내용으로만 보게 되면 가정에서 일어난 하나의 사건을 노래하고 있는 것에 불과하다. 이런 관점에서 보고 말면 정병욱의 설처럼 전혀 시적 attention이 없는 소박한 하나의 시골 노래에 불과하다.²⁵⁾ 그러나 하나의 시편에 대해서, 더우기 배경설화를 가지고 있는 이런 시편에 대해서 그것의 존재양상인 문맥적 상황(context)을 전혀 고려하지 않고 그 작품 자체의 시적 의미만을 확보하려고 했을 때 많은 부분을 그르치거나 놓치기 쉽다. 그 일례로서, 정병욱은 위대하고 장엄하고 우아한 것이 가소로운 것으로 전락하는 모습을 나타내는 지방 문학의 성격으로 처용가를 파악하여 미학적 범주를 喜劇美로 잡은 것이다.²⁶⁾ 사실상 처용가의 미학적 범주는 국가의 운명을 절규하듯 노래했기 때문에 오히려 悲壯美가 솟구치는 노래다.

앞에서 말했던 대로 처용가는 독립된 시가로서 존재하는 것이 아니라, 현강왕이야기, 처용랑이야기, 어법집의 기록, 지리가 등과 등위적인 관계를 지니면서 불리었던 노래다. 현강왕설화에 등장했던 신격들이 모두 호국신으로서 국가의 장래에 대해서 예조를 보이기 위해 나타났다는 것은 이미 어법집의 기록이나 지리의 해석에서 충분히 증명된 바다. 그래서 지리가는 하나의 예언이요, 신들의 춤은 예조였던 것이다. 또 이들이 동서남북의 방위신이기에 때문에 신직의 기능으로 볼 때 문신의 신직을 가진다는 점에서 처용랑과 다르지 않다는 것도 이미 말한 바 있다.

처용가가 불리는 시대적 상황은 신라 말엽의 혼탁한 사회상황과 함께한다. 참요란 국가 장래와 관련된 내용을 가지며, 더구나 국가가 위난에 처하거나 혼탁한 풍세를 보이게 되면 반드시 나타난다. 고구려와 백제의 경우도 예외는 아니다. 나당연합군에 의해서 두 나라가 각기 망하게 될 때 신라의 경우와 유사한 예조와 참언이 나타

24) *ibid*, p. 618.

25) 정병욱, *op. cit.* p. 91.

26) 정병욱, *op.cit.* p.92.

나고 있다. 『삼국사기』 고구려 본기 보장왕 13년조에 다음과 같은 기록이 보인다.

“여름 4월 사람이 간혹 말하기를 馬嶺 위에 神人을 보았는데 그 신인의 말이 「너희 군신의 사치가 도를 넘으니 패망할 날이 멀지 않으리라」하더라고 하였다.”²⁷⁾

산신이 나타나 직설적 참언으로 고구려가 망할 것이라는 예언을 하고 있는데, 이는 기본적인 구조에 있어서 신라의 경우와 크게 다르지 않다. 특히 여기서 神人이 나타난 馬嶺은 고구려와 관계가 깊다. 고구려가 기마민족의 후예이기 때문에 말은 국가의 수호신으로 했을 정황까지가 정확하게 고려된 것이다. 현행되는 민속에서도 말이 지역수호신(마을수호신)으로 믿어지고 있는 예는 흔하다.

백제의 경우 역시 예외는 아니어서 마지막 의자왕 때는 많은 예조가 나타나고 있다. 특히 신라의 경우와 구조를 같이하는 것으로서 다음과같은 『三國史記』의 기록이 참고된다.

“귀신 하나가 대궐 안에 들어와 「백제가 망한다. 백제가 망한다」고 크게 외치고 곧 땅으로 들어 가므로 왕이 괴이하게 여겨 사람을 시켜 땅을 파니 깊이가 석자쯤 가서 거북이 한 마리가 있는데 그 등에 글이 써어 있었다. 이것은 「백제는 둥근달같고 신라는 초승달같다」하였다. 왕이 무당에게 물으니 무당은 둥근달같다는 것은 가득하다는 뜻이니 가득하면 도로 기우는 것이요, 초승달같다는 것은 가득하지 않다는 뜻이니 가득하지 않으면 차차 차게 된다는 것입니다.» 하니 왕이 성내에 죽여 버렸다. 누군가 말하기를 「둥근달같다는 것은 성하다는 뜻이요, 초승달같다는 것은 미약하다는 뜻이니 아마도 우리 국가는 번성하고 신라는 차차 미약해질 징조인가 합니다」라고 하니 왕이 기뻐하였다.”²⁸⁾

27) “十三年夏四月 人或言. 於馬嶺上見神人 曰 汝君臣奢侈無度 敗亡無日”(『三國史記』高句麗本紀 第十, 寶藏王 下)

28) “有一鬼入宮中 大呼百濟亡 卽入地 王怪之 使人掘地 深三尺許 有一龜 其背有文 曰 百濟同月輪 新羅如新月 王問之 巫者曰 同月輪者滿也 滿卽虧 如新月者未滿也 未滿卽漸盈 王怒殺之 或曰 同月輪者盛也 如新月者微也 意者國家盛而新羅浸微者乎 王喜”(『三國史記』百濟本紀 第六 義慈王條)

직설적 표현과 우의적 표현 및 점복 등의 결합형태로 백제가 망할 것이라는 사실을 참언한 예조가 백제의 경우에도 예외없이 나타나고 있다. '여기에서도 신이 나타났고, 예조를 했으며, 그 예조에 대한 해석을 했다. 백제의 경우도 신라의 예조와 마찬가지로 나라가 망할 것이라는 내용을 담고 있다.²⁹⁾ 신라 현강왕의 경우는 개운포와 포석정, 금강령, 동래전 등에 나타난 신들에 대해서 한결같이 길조로 여겼으며, 참요를 오히려 왕을 예찬하는 것으로 해석했다. 백제의 무당은, 신라의 日官이 그릇 해석했던 것과는 달리 바르게 해석했으나 그로 말미암아 죽임을 당하고 만다. 오히려 그릇되게 해석한 측근은 왕을 기쁘게 하였다. 신라의 현강왕설화가 그렇듯, 백제의 망국에 대한 이야기에서도 메시지 誤譯이 하나의 중심 화소가 된다. 또한 백제의 경우는 달이 차고 기우는 현상에 寓意하여 국가의 존망을 참언했듯이, 처용가의 경우는 아리따운 아내가 역신에 의해 능욕되는 현상에 우의하여 신라가 망하리라는 것을 예언하고 있다.

고구려와 백제가 그랬듯, 신라가 망할 때도 고대의 도참사상에 의거해 하나의 징후로서 예조현상이 나타나고 있다. 그것은 바로 현강왕설화에 해당되는 내용이며, 또 처용랑설화와 처용가 등은 등가적인 기능을 가지고 삼입설화와 삼입가요로서 그 안에 들어 있다. 따라서 처용가가 처용설화와 현강설화, 그리고 지리가와도 등위적이라는 사실은 바로 이 노래가 곧 신라가 망하리라는 사실을 노래한 참요일 수 있는 것이다.

향가가 향찰로서 기록되게 된 가장 궁극적인 요인은 그것이 노래로 불리어졌기 때문일 것이다. 레비스트로스가 말한 바와 같이 소설은 번역될 수 있지만 시는 번역될 수 없다. 언어적 조직(texture)이 다르기 때문이다. 처용가 역시 당시에 불리어졌던 것으로 가정한다면, 이는 참요적 기능을 가지는 노래로서 대중들 사이에서 불리어졌을 것임에 틀림없다. 특히 고려의 잡처용에는 없는 마지막 구의 내용은 의도적인 삼입구로 보이며, 이는 바로 신라가 망할 것이라는 사실을

29) 하나의 餘言에 불과하지만, 현강왕이 望海寺를 지었던 사적은 어찌 보면 '망하리'라는 뜻을 담고 있는 것같이도 보인다. 이는 백제의 경우도 동일한데, 의자왕 15년 望海亭을 짓고 있기 때문이다. ("十五年春二月 修太子宮極侈麗 立望海亭於王宮南" 『三國史記』百濟本紀 第六 義慈王條)

이미 망해버렸다는 식으로 기정 사실화하여 예단해 버린 참요의 한 언술방식으로 간주된다.

끝으로 하나 분명히 해 두어야 할 것은 여기서 말하고 있는 처용가의 참요적 기능이란 고려가요의 하나인 잡처용과는 전혀 무관하다는 것이다. 고려의 잡처용은 궁중무속적인 노래다. 신라의 처용가가 현강왕설화라는 산문전승 속에 차용 삽입된 것에 반해서 잡처용은 독자적인 전승과정을 가졌던 노래다. 처용가가 참요적 기능을 하는 것은 바로 처용랑 망해사라는 하나의 설화 속에 그것이 위치해 있을 때 뿐이다. 이러한 문맥적 상황을 벗어난 다른 텍스트의 경우 처용가는 결코 참요적 기능을 가진 노래로 볼 수 없으며, 바로 그 텍스트가 소재해 있는 상황이 다시 검토되어야만이 그것 나름의 기능이 찾아질 수 있을 것이다.

V. 結 論

지금까지 논의된 내용을 요약 정리하는 것으로 결론을 삼는다.

처용랑 망해사조는 현강왕설화, 처용설화, 어법집의 기록 등으로 크게 3분된다. 현강왕설화는 다시 4편의 각편으로 나뉘고, 처용설화와 어법집에는 각기 처용가와 지리가가 삽입가요로서 들어 있다.

현강왕설화는 이야기 내 편을 두고 볼 때 나라를 둘러싸고 있는 동서남북의 신들이 각기 출현하여 국가의 존망에 대한 예조를 보이는 내용이다. 결국 동서남북의 신이란 호국신을 지칭하는 것이기 때문에 기능적 측면에서 그것은 처용랑이 문신으로 좌정하게 되는 처용설화와 등위적 관계를 이루고 있다. 또한 어법집이란 현강왕대의 사건을 역사로 기술한 것이기 때문에 동일한 사건을 다루고 있다는 점에서 등위적이다. 이렇게 보면 현강왕설화, 처용설화, 그리고 어법집의 기록들이 모두 등위적 구조를 가진다는 결론에 이른다. 이들이 등위적 구조를 가진다는 사실은 그것들의 순차적 구조를 통해서 충분히 확인되는 것이기도 하다.

처용가를 이해하는 하나의 방법은 처용가가 노래이긴 하지만 서사적인 내용을 가진다는 점에서 설화와의 구조적인 대응양상을 찾아보는 일이다. 결국 처용가는 처용설화의 내용을 요약하고 있다는 점에서 구조적인 조응이 되며, 따라서 이러한 결과는 자연스럽게 현강왕설화 및 어법집과 서로 상통하는 것으로 파악될 수 있다. 하지

만 동일한 상황을 근거로 노래되고 설화되는 것이면서도 시가와 설화는 엄격히 다른 성격을 가지고 있기도 한데 처용가, 지리가 등의 시가가 신들의 노래인 것에 반해서 설화는 이에 대한 인간의 해석이 첨가되어 있다. 신들은 시가를 통해 나라의 존망위기를 알리고자 했으나 설화에서 보듯 인간들은 그것을 알지 못하고 오히려 길조로 파악하고 있었다는 점에서 큰 성격상의 차이를 보이고 있다.

현강왕설화는 신라가 망하게 되는 과정을 하나의 도참적 구조로 그리고 있다. 이러한 현상에 대해서는 이미 망한 고구려나 백제의 경우도 유사한 설화적 자료를 가졌다. 어법집과 현강왕설화, 그리고 처용설화가 등위적이기 때문에 이들은 모두 신라의 망국과 관련된 이야기로 파악되어야 한다. 더 나아가 처용가 역시 서사적인 줄거리를 가진 것으로서 신라가 장차 망할 것이라는 내용을 하나의 가정사로 축약하여 보여 주고 있는 것이다. 처용가는 국가의 장래를 우의적으로 표현하고 있다는 점에서 하나의 참요적 기능을 가졌다고 할 수 있다.

參 考 文 獻

- 『三國史記』高句麗本紀 第十, 寶藏王 下.
 『三國史記』百濟本紀 第六 義慈王條.
 『樂學軌範』卷5 鶴蓮花臺處容舞合設條
 金烈圭, “處容傳承考”. 『國文學論文選』(鄉歌研究). 서울:民衆書館, 1977.
 金烈圭, “處容傳承試考”. 『韓國民俗과 文學研究』. 서울:一潮閣, 1971.
 金永一, “處容說話의 巫歌的 構造研究”. 『경남대학교논문집』.경남대학교, 1984.
 羅景洙, “韓國建國神話研究”. 全南大學校 大學院 博士學位請求論文, 1988.
 徐大錫, “處容歌의 巫俗的 考察”. 『韓國巫歌의 研究』. 서울:文學思想社, 1980
 梁銀容, “近代韓國의 圖讖思想”. 『韓國宗教思想』. 圓光大學校.
 柳東植, 『韓國巫敎의 歷史와 構造』, 서울:延世大學校出版部, 1978.
 李基文, 『國語學概說』, 서울:民衆書館, 1961.

- 李杜鉉, “處容歌舞”, 『國文學論文選』(鄉歌研究), 서울:民衆書館, 1977.
- 李御寧, “우주론적 예술로서의 처용가”, 『한국문학과 기호학』 서울: 문학과 비평사, 1988.
- 李佑成, “三國遺事所載 處容說話의 一分析—高麗其人制度의 起源과 관련에 서”, 『金載元博士回甲紀念論叢』, 1969.
- 李龍範, “處容說話의 一考察—唐代 이스람 商人과 新羅”, 『國文學論文選』(鄉歌研究), 서울:民衆書館, 1977.
- 정병욱, 『한국고전시가론』, 서울:신구문학사, 1982.
- 玄容駿, “處容說話考”, 국어국문학 제39·40합집, 국어국문학회, 1968.
- 황패강, “處容歌研究의 史的 反省과 一考察”, 『鄉歌麗謠研究』, 서울: 二友出版社, 1985.
- 村山智順, 『朝鮮の占トと豫言』, 漢城:朝鮮總督府, 1933.