

한국 민화의 시작, 처용문배(處容門排)

정병모*

- I. 민화의 시작에 대한 두 시각
- II. 처용문배로 시작된 민화
- III. 처용문배의 이미지
- IV. 중국의 문신과 처용문배
- V. 맺음말

I. 민화의 시작에 대한 두 시각

민화는 언제 시작되었는가? 민화는 무엇으로부터 시작되었는가? 민화의 시작은 민화의 역사를 구성하는 데 있어서 매우 중요한 문제다. 민화가 어떤 성격의 그림이고 언제 시작되었는지에 따라 그 역사의 내용이 달라진다. 민화의 역사에 대한 기존의 견해는 크게 둘로 나뉜다. 하나는 민화적 표현의 가장 이른 예를 찾는 것이고, 다른 하나는 민화와 관련된 세시풍속 속에서 그 첫머리를 설정하는 것이다. 전자를 넓은 의미의 민화의 역사라고 한다면, 후자는 좁은 의미의 민화의 역사라고 볼 수 있다.

넓은 의미에서 민화 역사의 시원을 찾는다면, 울주 대곡리 암각화가 그 시작이 된다.¹⁾ 이 유적에는 울산바다에서 포획한 고래를 비롯하여 그 일대에서 잡는 호랑이, 사슴, 멧돼지 등의 동물, 그리고 인물상 등이 새겨져 있다. 민화처럼 종이와 붓과 먹을 사용하여 그린 것은 아니고 단단한 돌로 쪼거나 갈아 새긴 것으로, 이른 시기 회화의 흔적을 볼 수 있다는 점에서 주목된다.

* 경주대학교 문화재학과 교수

1) 임두빈, 『민화란 무엇인가』(서문당, 1997), pp. 29-42.

이것은 민화뿐만 아니라 회화의 시원이 될 뿐만 아니라 새김의 기술을 사용했다는 점에서 조각의 기원으로도 삼을 수 있다. 그러나 문제는 이 암각화가 18-19세기에 성행한 민화와 어떻게 연계되는지 그 연결고리를 찾기 어렵고, 어느 신분에 의해 제작된 유적인지 분명치 않은 점이 선명하게 밝혀지지 않았다는 데 있다. 이 유적은 단지 민화적 표현의 가장 이른 예로서, 그 의의를 찾을 수 있기 때문이다.

고구려 무용총의 수렵도를 민화의 시원으로 보자는 주장이 있다.²⁾ 그 근거는 민화의 호렵도(胡獵圖)와 수렵도가 제재로 보아 유사하기 때문이다. 그러나 제재가 비슷하다는 이유로 고구려 무용총의 수렵도가 민화 수렵도의 기원이라고 보는 것은 매우 소박한 추론이다. 무용총은 고구려 귀족의 무덤이고, 벽화의 수준도 민화 양식이 아니기 때문이다. 무용총 수렵도는 고구려의 풍속을 묘사한 것이고, 민화 호렵도는 청나라 수렵의 풍속을 표현한 것이다. 민화의 호렵도에 등장하는 인물은 우리나라 사람이 아니고 만주족인 청나라 사람이다.³⁾ 주제는 유사하지만, 그 내용은 엄연히 다르다.

반면, 좁은 의미에서는 세시풍속에서 민화의 기원을 찾을 수 있다. 필자는 1995년 “민화와 민간연화”란 논문을 통해 문배에서 세화, 그리고 민화로 이어지는 전개과정이 민화 역사의 근간이라는 의견을 제시한 바 있다.⁴⁾ 민화를 단순히 민화적 표현의 집합으로 이해한 것이 아니라 세시풍속으로 이어져 내려온 역사의 유기체로서 인식한 것이다. 홍선표교수도 필자와 유사한 논지의 논문을 발표한 바 있다.⁵⁾ 김용권교수는 조선시대 세화가 민화의 원류라는 주장을 펼쳤다.⁶⁾ 그러나 세화의 풍습 이전에 문배가 있고 문배가 세화 속에 포괄되기 때문에 세화를 민화의 시작으로 보기 어렵다. 그런데 이 글에서는 한걸음 더 나아가 민화의 시작이 처용문배라는 사실을 주장하고자 한다. 문배란 정월 초하루 대문에 붙여 잡귀를 막고 복을 불러들이는 용도로 사용된 그림이다. 처용문배는 처용을 그린 문배를 가리킨다. 세시풍속으로 본 민화의 시작은 문배이고, 문배 가운데 통일신라시대의 처용문배가 그 첫머리에 해당한다.

2) 김호연, 『한국의 민화』(열화당, 1976), 김철순, 『한국민화논고』(예경산업사, 1991) 등 대부분의 민화 연구가는 민화의 연원을 고구려 고분벽화에서부터 찾고 있다. 필자도 넓은 의미로 민화의 시작을 고구려고분벽화로 본 적이 있으나, 지금은 의견이 다르다. 정병모, 「조선민화론」, 『반갑다! 우리 민화』(서울역사박물관, 2005), p. 238.

3) 이상국, 「조선 후기의 호렵도」, 『한국민화』(한국민화학회, 2009), pp. 135-173.

4) 정병모, 「민화와 민간연화」, 『강좌 미술사』7(한국미술사연구소, 1995), pp.101~141 ; Chong Pyong-mo, "Korean Folk Painting and Chinese Nianhua", *Korea Journal*, Vol. 40 No.4 (Korean National Commission for UNESCO, Winter 2000), pp.113~166.

5) 홍선표, 「조선후기 기복호사 풍조의 만연과 민화의 범람」, 『반갑다! 우리 민화』, pp. 226-227.

6) 김용권, 『민화의 원류, 조선시대 세화』(학연사, 2008).

그렇다면 처용문배를 민화의 시작으로 보는 이유는 무엇일까? 민화의 서민의 회화로, 서민 작가가 그렸거나, 서민의 취향에 의해 그려졌거나, 아니면 서민 수요의 그림이라면, 민화로 볼 수 있다. 제작, 취향, 수요 중 어느 하나가 서민에 속해야 한다.⁷⁾ 이 기준으로 보면, 처용문배는 문배는 백성들이 향유한 그림이라는 점에서 민화라 할 수 있다. 『삼국유사』의 “처용랑 망해사”에는 다음과 같이 처용형상을 백성들이 향유했다고 기록되어 있다.

“국인(國人)이 처용의 형상을 문에 붙여서 잡귀를 물리치고 상서로움을 맞아들였다”⁸⁾

국인이란 백성으로서, 이들이 처용상을 문에 붙여서 잡귀를 물리치고 상서로움을 맞이했다고 한다. 즉 벽사와 길상의 그림이다. 이 기록에서 처용상이 어느 특정 계층에 한정된 것이 아니라 일반 백성들이 선호했던 그림이라는 점이 중요하다. 처용상이 민화로서의 충분조건을 갖추고 있는 셈이다.

중국의 민화인 민간연화의 역사가 세시풍속인 문신으로부터 시작되었다는 점을 참고할 필요가 있다.⁹⁾ 새해에 대문에 그림을 붙여 소망을 염원하는 일을 우리나라뿐만 아니라 동아시아에서 공통된 풍속이기 때문이다. 중국에서는 음력 정월 초하룻날 대문에 문신(門神)을 붙인다. 문화혁명으로 인해 한때 이 전통이 단절되었으나 마오쩌둥(毛澤東, 1893-1976) 사후에 다시 부활되었다. 베트남에서는 음력 정월 초하루가 가까워지면 판화로 찍은 테트화(Tet)를 구입하는 풍속이 전한다. 중국이나 베트남에서는 이러한 세시풍속을 민화의 시원으로 보고 있는데, 한국 민화도 동아시아 민화의 보편성을 갖고 있다.¹⁰⁾

그리고 처용문배가 세화를 거쳐 민화로 연계되는 과정이 또렷하다. 민화의 시작을 밝히는데 있어서 간과해서는 안 될 사항은 역사적 연계성이다. 단순히 주제가 비슷하다는 이유로 민화의 역사를 구성하기 보다는 18, 19세기에 성행한 민화와 어떠한 관련이 있는지 그 줄기와 뿌리를 찾아야 할 것이다. 민화가 18, 19세기에 돌연히 등장한 것이 아니라 오랜 세월동안 발전해 왔다. 이 문제에 대해서는 이미 필자가 ‘민화와 민간연화’라는 논문을 통해서 밝힌 바 있다.¹¹⁾ 문

7) 정병모, 「한국회화사의 체계로 본 민화의 위상」, 『강좌 미술사』(한국불교미술사학회, 2007), p. 220.

8) 『삼국유사』권 제2 처용랑 망해사, “國人門帖處容之形, 以僻邪進慶.”

9) 薄松年, 『中國年畫史』(遼寧美術出版社, 1988), pp. 1-5; 王樹村, 『中國年畫史』(北京:北京工藝美術出版社, 2002.), pp.39-47.

10) 정병모, 「한국 민화와 중국 민간연화의 비교」, 『민속학연구』 제19호(국립민속박물관, 2006), pp. 184-191.

배가 세화로 발전하고, 세화는 민화로 확산되는 과정을 밟았다. 민화의 역사는 세시풍속인 문배의 뿌리 깊은 전통을 통해서 발전했기 때문이다. 처용문배는 민화의 한 부분이 아니라 민화의 시작이자 핵심을 이루는 줄기의 뿌리라는 점에 주목할 필요가 있다.

II. 처용문배로 시작된 민화

처용에 관한 이야기는 『삼국유사』의 「처용랑 망해사」 설화에 자세하다. 헌강왕(憲康王, 재위 875~886) 이 동해 바닷가에서 쉬고 있을 때, 갑자기 운무가 깔리면서 앞을 볼 수 없게 되었다. 일관(日官)이 이것은 바다 용의 조화이니 좋은 일로 풀어주어야 한다고 말했다. 왕은 즉시 근처에 절을 세우게 했는데, 그 절이 바로 망해사(望海寺)이다. 바다에 운무가 걷히고 비로소 해가 보이자, 이곳을 개운포라 불렀다. 이에 동해 용왕은 기뻐하여 일곱 왕자를 거느리고 나타나 춤을 추었다.(도 1) 이들 왕자 가운데 하나였던 처용은 왕을 따라 신라의 수도인 경주로 가서 아름다운 여인을 아내로 맞고 육두품인 급간(級干)이라는 벼슬을 얻었다.¹²⁾ 지금 망해사에는 통일신라시대에 조성된 석탑 두 기가 남아 있어 당시의 역사를 생생하게 증언하고 있다.(도 2)

어느 날 처용은 달밤에 취하여 밤늦게 놀다가 돌아와 방에 들어가 보니 가랑이가 넷이라 했다. 그중 둘은 자신의 부인인데, 다른 둘은 역신의 다리이다. 역신이 자신의 부인을 겁탈하고 있는 장면이다. 이러한 상황에 직면하면 이성을 잃고 감정적으로 대응하는 것이 상례인데, 처용은 뜻밖에도 너그럽게 용서했다. 이러한 상황을 『삼국유사』에서 다음과 같이 읊었다.

동경(東京) 달 밝은 밤에 밤드리 노닐다가
들어와 자리보니 가로리 네 일러라.
둘은 내해인데, 둘은 뉘해이고.
본디 내해지만 뺏겼으니 어찌할고.¹³⁾ -「처용랑과 망해사」, 『삼국유사』

역신은 이러한 처용의 아량에 감복하여 처용의 화상을 대문에 붙여둔 집에는 얼씬도 하지 않았다고 한다. 이 이야기의 교훈은 ‘처용의 용서’이다. 그의 너그러운 아량은 처용의 이미지를

11) 정병모, 앞글(1995), pp. 101-141.

12) 『삼국유사』 2권, 기이 제2, 「처용랑 망해사」.

13) 『삼국유사』 권제2 「처용랑과 망해사」°



도1 처용암 위에서 처용무를 추는 장면. 2006년 9월에 거행된 처용문화제.(© 처용문화제 홈페이지)



도2 망해사 부도 2기, 9세기, 울산 망해사

미소 짓는 모습으로 표현하게 한 것이다.

그런데 처용상을 문배로 보는 까닭은 무엇일까? 그것은 조선 초기의 풍속을 기록한 성현(成俔, 1439-1504)의 『용재총화』(慵齋叢話)에서 찾을 수 있다. 그 내용을 다음과 같이 인용한다.

“새해의 명절에 거행하는 일이 한 가지뿐이 아니나, 선달 그믐날에 어린애 수십 명을 모아 진자(振子)로 삼아 붉은 옷에 붉은 두건을 씌워 궁중(宮中)으로 들여보내면 관상감(觀象監)이 북과 피리를 갖추어 소리를 내고 새벽이 되면 방상시(方相氏)가 쫓아낸다. 민간에서도 또한 이 일을 모방하되 진자는 없으나 녹색 죽엽(竹葉)·붉은 형지(荊枝)·익모초(益母草) 줄기·도동지(桃東枝)를 한데 합하여 빗자루를 만들어 대문(櫺戶)을 막 두드리고, 북과 방울을 울리면서 문 밖으로 몰아내는 흉내를 내는데, 이를 방매귀(放枚鬼)라 한다. 이른 새벽에는 그림을 대문간과 창문에 붙이는데, 그림에는 처용(處容)·각귀(角鬼)·종규(鍾馗)·복두관인(僕頭官人)·개주장군(介冑將軍)·경진보부인(擎珍寶婦人) 그림·닭 그림과 호랑이 그림 따위였다.”¹⁴⁾

새해 명절 이른 새벽에 대문간이나 창문에 붙인 상, 즉 문배 가운데 첫머리로 처용을 내세웠고, 이어 각귀, 종규, 복두관인, 개주장군, 경진보인, 닭, 호랑이 그림을 거론했다. 이것은 조선초기 문배에서 처용이 차지하는 위상이 높았음을 여실히 보여준다. 또한 중국 당나라의 문신

14) 『慵齋叢話』 권2, “歲時名日所舉之事非一。除夜前日。聚小童數十名爲振子。被紅衣紅巾。納于宮中。觀象監備鼓笛。方相氏臨曉驅出之。民間亦做此事。雖無振子。以綠竹葉紫荊枝益母莖桃東枝。合而作帚。亂擊櫺戶。鳴鼓鉞而驅出門外。曰放枚鬼。清晨附畫物於門戶窓扉。如處容角鬼鍾馗。僕頭官人介冑將軍。擎珍寶婦人畫雞畫虎之類也。”

인 종규가 조선의 문배에 포함된 사실도 주목을 끈다. 처용이 한국을 대표하는 문배라면, 종규는 중국을 대표하는 문배인 것이다.

위 글을 지은 성현의『허백당집』가운데 「제석除夕」이란 시에서 처용의 또 다른 용도에 대해 다음과 같이 읊고 있다. 제석은 선달 그림날의 풍속을 가리킨다.

아이들이 저자거리에서 시끌하고,
도시 사람들이 밤놀이를 하네.
문배(門排)는 울루(鬱壘) 글씨요,
창첩(窓帖)으로 처용(處容) 얼굴의 그림이라.
역귀는 으니 이내 사라지지만,
시마(詩魔)는 아도 다시 머무네.
기능은 오히려 여전하지만,
셋귀를 찾는 일은 시름을 펴지 못하네.¹⁵⁾ -「제석」, 『허백당집』

문에는 “울루”라는 글자를 적었고, 창에는 처용얼굴을 그려서 붙였다. 울루는 중국 한나라 때 신도와 짝을 이루는 문신이다. 이에 대해서는 4장에서 자세히 살필 것이다. 그런데 울루는 춘첩자(春帖子)처럼 그림이 아닌 글씨로 썼지만, 문배라고 불렀다. 또한 처용의 얼굴 그림을 창문 위에 붙였는데, 이러한 그림을 창첩이라고 부른 사실을 알 수 있다. 중국에서도 유사한 예를 찾아볼 수 있다. 바로 종규의 얼굴만 그린 <귀두 魘頭>이다. (도 3) 1849년 홍석모가 지은『동국세시기』에 “또 붉은 도포와 까만 사모를 쓴 상을 그려 편전의 겹대문에 붙이고, 종규가 귀신을 잡는 형상을 그려 문에 붙이는가 하면, 귀두(鬼頭)를 그려 문설주에 붙여서 액과 나쁜 병을 물리치게 한다.”고 기록되어 있다.¹⁶⁾ 귀두만을 그리는 형식이 조선에서도 제작되었음을 확인할 수 있다.

그런데 서화를 문에 붙여 잡귀를 쫓는 풍속은 9세기 중반의 풍속인 처용문배보다 약 170-80년 앞선 7세기 후반 도화녀(桃花女)·비형랑(鼻荊郎) 설화에 보인다. 579년 진지왕은 도화녀를 불러 후궁으로 삼으려 했다. 그러나 도화녀는 남편이 있다며 거절했다. 그 해 진지왕은 폐위되어 죽었다. 2년 뒤인 581년, 도화녀의 남편이 죽자 진지왕의 귀신이 도화녀에게 나타나

15) “辰子喧閭巷° 都人作夜遊° 門排鬱壘字° 窓帖處容頭° 疫鬼驅將去° 詩魔逐復留° 技能猶尚在° 覓句未敘憂° ”

16) 『조선대세시기』Ⅲ(국립민속박물관, 2009), p. 179-180.

사통하였다. 이 이야기를 듣게 된 진평왕은 진지왕과 도화녀 사이에 낳은 비형랑을 불러 궁중에 살게 하고, 15세 때 집사(執事) 벼슬을 주었다. 그런데 비형랑은 밤마다 궁궐을 빠져 나가 밖에서 놀았다. 이에 왕은 병사들을 파견해 지켜보게 하니, 비형랑은 귀신과 놀고 있었다. 왕이 비형랑을 시켜 강에 다리를 놓게 하니, 하룻밤 사이에 다리가 완성되었다. 하루는 진평왕이 비형랑에게 문기를, 귀신 중에 정사를 도울 만한 자가 있느냐고 했다. 이에 비형랑은 길달(吉達)을 추천했다. 당시 각간 임종(林宗)이 자식이 없어 왕은 길달로 하여금 임종의 양자가 되게 하였다. 임종은 길달을 시켜 흥륜사(興輪寺) 남쪽에 문루를 짓게 하고, 길달이 거기에서 밤마다 자니, 사람들은 이를 길달문(吉達門)이라고 불렀다. 어느 날 길달이 여우로 변해 도망치니, 비형랑이 귀신을 시켜 이를 잡아 죽였다. 이후 귀신들이 비형랑을 두려워하여 모두 달아났다. 그 당시 사람이 글을 지어 일렀다.



도3 <大窟頭> 종이에 채색판화, 24.0×24.0cm, 河南省 朱仙鎮.(© 『中國門神畫』)

“성제(聖帝)의 녀이 아들을 낳았으니, 비형랑(鼻荊郎)의 집이 바로 그곳일세.
날고 뛰는 모든 귀신의 무리, 이곳에는 아예 머물지 말라.”

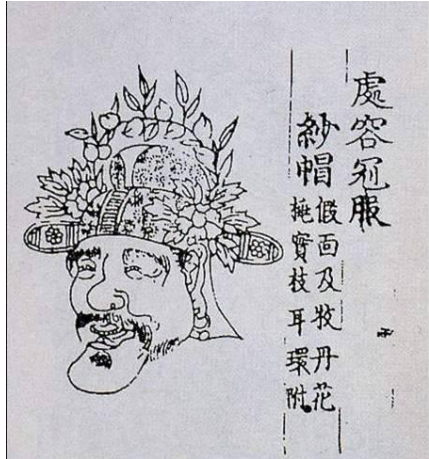
향속(鄉俗)에 이 글을 집에 붙여서 귀신을 물리쳤다고 한다. 그렇다면 이 글은 새해에 잡귀를 몰아내고 복을 불러오는 글귀를 대문과 그 주위에 붙이는 풍속을 말한다. 처용도 역신을 몰아내고 병을 낳기 위해 대문에 붙였다는 점에서 기능상 상통한다. 다만 이것은 그림이 아니고 글씨라는 점에서 민화의 시작으로 보기는 어렵다.

Ⅲ. 처용문배의 이미지

통일신라시대 처용문배가 민화의 시작이라는 사실을 밝혔지만, 당시 대문에 붙였던 처용문배는 전하지 않는다. 통일신라는 차지하고 조선시대의 유물로 보기 힘들다. 일년동안 문 위에 붙여두었다가 떼어 버리는 그림이라 더욱 귀할 수 밖에 없다. 그렇지만 후대의 기록과 당대

의 유물을 종합하여 보면, 대략의 형상을 추정할 수 있다.

신라시대 처용의 이미지를 복원할 수 있는 가장 유력한 근거는 1493년에 간행된 『악학궤범』(樂學軌範)의 처용상이다.(도 4) 이 처용상은 주걱턱에 주먹코로 이목구비가 뚜렷한 외모에 잔잔한 미소를 띠고 있는 인자한 모습으로 표현되어 있다. 이러한 형상은 신라시대의 모습과 그다지 다르지 않을 것으로 여겨진다. 왜냐하면 신라의 처용상은 고려시대에도 전해져 처용가면을 쓰고 처용희를 즐겼기 때문이다. 고려말의 학자 이색(李穡, 1328-1396)의 「구나행 驅儼行」에서 꽃가지 머리에 꽃았다는 묘사가 『악학궤범』의 처용의 모습과 비슷한 점에서도 그 전통을 확인할 수 있다. 또한 이재현(李齊賢, 1287-1367)의 시에 나타난 처용의 묘사가 이 책의 저자 성현은 「처용」이라는 시에 그린 처용의 모습과도 일치한다.¹⁷⁾ 두 기록을 나란히 인용하여 보면, 비교가 될 것이다.



도4 〈처용관복〉, 1493년 『악학궤범』

옛날 신라의 처용 늙은이
바닷속에서 왔노라 말을 하고서
자개 이빨 붉은 입술로 달밤에 노래하고
술개 어깨 지주 소매로 봄바람에 춤췄다. ¹⁸⁾ - 「소악부」, 『익재난고』

아름다운 한 사람 용감하고 호방하니
사람도 아니, 귀신도 아니, 신선도 아니라
시뻘건 풍만한 얼굴, 하얀 성긴 이
술개 어깨에 반쯤 걸친 청운포라.

17) 『牧隱詩藁』제21권, 시, 「驅儼行」

신라의 처용은 칠보를 몸에 장식하고 / 新羅處容帶七寶
꽃 가지 머리에 꽃아 향 이슬 떨어질 제 / 花枝壓頭香露零
긴 소매 천천히 돌려 태평무를 추는데 / 低回長袖舞太平
발갱게 취한 뺨은 술이 아직 안 깬 듯하고 / 醉臉爛赤猶未醒
황견은 방아를 찧고 용은 여의주 다투라 / 黃犬踏碓龍爭珠

18) 『益齋亂藁』第4卷 詩 小樂府, "新羅昔日處容翁, 見說來從碧海中, 貝齒頰昏歌夜月, 鳶肩紫袖舞春風."

(중략)

계림의 지난 일이 아득한 구름 같아
신물이 한 번 가고 돌아오지 않았건만
신라 때로부터 지금에 이르기까지
다투어 그 얼굴을 분석하여 그러서
요사를 물리치고 병을 예방하려고
해마다 초하룻날 문에다가 붙이네.¹⁹⁾ - 「처용」, 『속동문선』

처용은 궁궐에서 문배뿐만 아니라 음악, 놀이 등 여러 장르의 제제로 사용되고, 벽사를 통해서 임금의 장수를 축원하는 기능을 수행했다. 문배로 그려진 처용의 형상은 사람도 아니고 귀신도 아니고 신선도 아니라 했다. 그렇기에 더욱 묘한 형상으로 보인다. 성현은 처용이 시뻘겋고 살찐 얼굴에 하얗게 성긴 이가 나오고 술개의 어깨에 청운포를 걸친 모습이라고 묘사했다.

그런데 용의 아들인 처용은 신라인의 모습이 아니라 이국적인 외양을 띠고 있다. 때문에 처용상의 국적에 대해서는 학자들마다 의견이 다르다. 아랍인이라는 설, 울산의 호족이라는 설부터, 무당이라는 설, 현강왕의 서자라는 설 등 여러 주장이 제기되었다.²⁰⁾ 어느 민족이든 간에 눈이 깊고 코가 높은 심목고비(深目高鼻)의 형상으로 통일신라시대 무덤을 보호하는 지킴이의 전형적인 모습을 띠고 있는 것이다.

그렇다면 왜 신라시대에는 처용을 지킴이로 사용한 것일까? 처용이 용의 아들이기 때문일까, 아니면 용맹의 상징인 서역인을 모델로 했기 때문일까? 아마 두 성격이 더없이 적절하게 조화로운 지킴이자 문배였을 것이다. 용왕은 동해서 신라를 지켜주는 신이고, 서역인은 용맹한 무장의 이미지를 갖고 있기 때문이다.²¹⁾

『악학궤범』의 처용상은 눈이 깊고 코가 높은 심목고비(深目高鼻)의 얼굴이라는 점에서 통

19) 『續東文選』 卷5 七言古詩, 〈處容〉. "有美一人雄且豪, 非人非鬼非仙曹, 豐姿渥赭貝齒豁, 鳶肩半荷青雲袍. …… 鷄林往事雲冥濛, 神物一去無回蹤, 自從新羅到今日, 爭加粉藻圖其容, 擬辟妖邪無疾苦, 年年元日帖門戶."

20) 이우성, 「삼국유사소재 처용설화의 일 분석- 고려기인제도의 기원과의 관련에서-」, 『김재원박사회갑기념논총』(을유문화사, 1969.3); 이용범, 「처용설화의 고찰 - 당대 이슬람상인과 신라-」, 『진단학보』32(진단학회, 1969); 김열규, 「처용전승 시고」, 『한국민속과 문학연구』(일조각, 1971); 이도흠, 「처용가의 화정기호학적 연구」, 『한국학논집』 24집(1994); 김기홍, 「신라 처용설화의 역사적 진실」, 『역사교육』80(역사교육연구회, 2001).

21) 임영애, 「'서역인'인가 '서역인 이미지'인가: 통일신라미술 속의 서역인식」(한국미술사학회, 2002), pp. 49-51; ; 林玲愛, 「統一新羅の美術に現れる“西域人”のイメージ」, 『佛敎藝術』287號(2006), pp. 27~44.



도5 경주 구정동 방형분의 모서리 기둥의 석상, 국립경주박물관.(© 『국립경주박물관』, 2001)

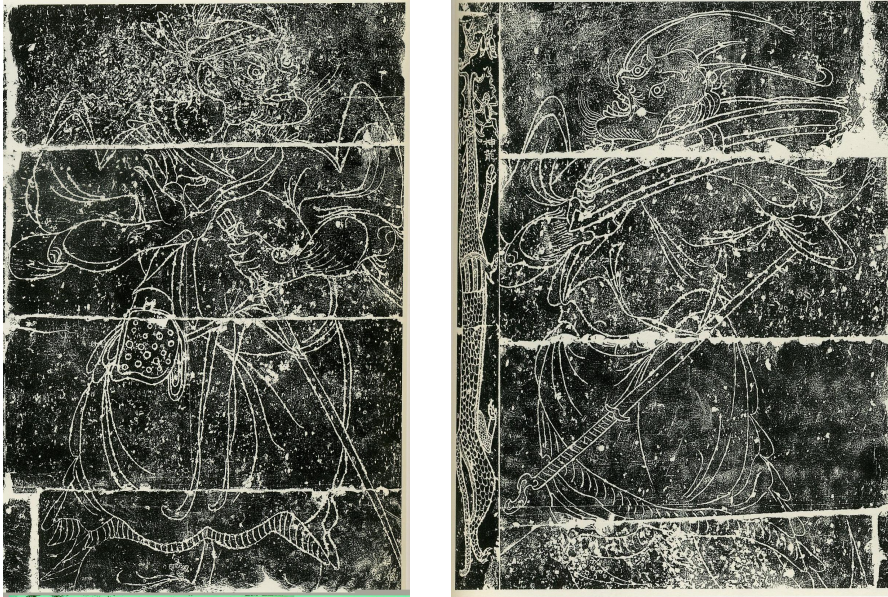


도6 〈胡奴門〉 漢代 畫像石, 河南 方城 楊集 出土. (© 『漢代人物雕刻藝術』, 湖南美術出版社, 2001).

일신라시대 지킴이의 전형과 연계된다. 괘릉(掛陵)의 석인상, 흥덕왕릉(興德王陵)의 석인상, 서악동 고분 문비석, 경주 구정동 방형분의 모서리 기둥의 석상(도 5) 등 통일신라시대 무덤의 지킴이에서도 비슷한 형상을 찾을 수 있다. 흥미로운 사실은 통일신라의 많은 지킴이들이 심목고비의 서역인의 이미지를 띠고 있다는 점이다. 그 연원을 추적해가면, 한나라 화상석의 문지기에서 찾아볼 수 있다. 중국 허난성(河南省) 광췡(方城) 출토 화상석에는 서역인을 연상케 하는 호노문(胡奴門)의 문지기(도 6)가 있다. 또한 한나라 화상석에 새겨진 〈문신〉에서도 영락없는 심목구비의 서역인상이 발견된다.(도 7) 이러한 서역인의 이미지는 북위 후기부터 이러한 서역인의 이미지가 반영되어 불교 금강역사상의 전형으로 자리 잡고, 당나라 때에는 더욱 강인하고 무서운 이미지가 강화된다.²²⁾ 『악학궤범』의 처용상이나 통일신라시대 지킴이의 심목고비의 상은 당나라 문화가 유입되면서 심목고비의 서역인 이미지를 띠고 있는 것으로 보인다.

우리나라 문지기의 전통은 고구려고분벽화로 거슬러 올라간다. 안악3호분에는 묘주인이

22) 임영애, 「중국 神將像의 얼굴 변화 - 異人化의 시작」, 『강좌 미술사』26호(한국불교미술사학회, 2006), pp. 268-277.



도7 〈문신〉安徽省 亳縣 董圓村 漢墓(© 『中國畫像石全集』 第4卷, 濟南: 山東美術出版社, 2000)

그러진 서쪽 결방 입구의 좌우에 문인 모습으로 버티고 서있는 문지기상이 있다. 장천1호분에서는 앞방에서 널방으로 가는 입구 좌우에 문지기상이 배치되어 있다. 삼실총의 경우 입구 좌우나 벽면에 문지기과 역사상이 그려져 있다. 그런데 이들 상은 문 위에 그려진 것이 아니라 문 좌우나 벽면에 배치되어 있다는 점에서 문배와 약간 차이가 나고, 수요가 왕이나 귀족이라는 점에서 민화와 일정한 거리가 있다.

통일신라 처용문배의 형식에 가까운 유물로는 8~9세기에 제작된 경주 서악동 고분의 문비석(門扉石)에 새겨진 금강역사상(金剛力士像, 도 8, 국립경주박물관 소장)이다. 고구려고분 벽화의 문지기상이 문 좌우에 그려져 있는 반면, 이 상은 문 위에 새겨져 있다는 점에서 문배의 형식에 보다 가깝다. 서역인의 모습을 띤 금강역사상은 머리 주위에 둥근 광배가 빛나고 손에 금강저를 들고 있으며 연화대좌(蓮花臺座)를 밟고 있다.²³⁾ 금강저나 연화대좌로 보아 불교의 신장상으로 추정되지만, 문 위에 그려진 모습은 문배의 형식을 띠고 있다. 부처님을 수호하는 신장인 금강역사상은 중국 문신의 영향을 받은 것으로 보인다.²⁴⁾ 민간의 풍속과 불교가 교호하

23) 임영애, 앞글(2006), p. 270-271; 임영애, 앞글(2002), pp. 45-67.

24) 임영애, “중국(中國) 석굴(石窟)의 금강역사(金剛力士) -북위 후기 금강역사의 세 가지 변화를 중심으로”, 『강좌미술사』32(한국불교미술사학회, 2009), p. 290.



도8 서악동 고분 출토 문짜에 새겨진 금강역사상. 높이 150.5cm, 국립경주박물관.(© 『국립경주박물관』)
 도9 인종시책에 새겨진 <천부상> 도면, 1148년, 국립중앙박물관

는 현상이다. 이 문비석은 당시 문배의 형식을 떠올릴 수 있는 중요한 자료인 것이다.

좀 더 문배의 형식에 가까운 유물로는 고려시대인 1146년 인종 시책(諡冊)에 선각으로 새겨진 <천부상> (도9, 국립중앙박물관 소장)이 있다. 이 유물을 통일신라가 아닌 고려시대의 유물이지만, 초기 문배의 형식을 엿볼 수 있다는 점에서 주목을 끈다. 이 상을 문배로 추정하는 이유는 상이 문 위에 새겨진 데다, 투구와 갑옷을 입고 있으며, 한 상은 도끼, 다른 한 상은 절월(節鉞)을 들고 있는 점이다. 조선시대 19세기에 홍석모(洪錫謨)가 쓴 『동국세시기』(東國歲時記)에는 “또 금갑옷을 입은 두 장군의 화상을 그려 임금에게 바치는데 키가 한 길이 넘는 장군들은 각각 천자의 신임을 상징하는 도끼와 절월을 들고 있다. 이 그림을 대궐문 양쪽에 붙이는데, 이것을 문배라고 한다”고 기록되어 있다.²⁵⁾ 후대의 기록이지만 이 내용에 따르면, <천부상> 은 문배일 가능성이 높다. 또한 도끼와 절월을 있는 상은 중국의 유물에서도 확인된다. 간쑤성(甘肅省) 린타오(臨洮)의 송대묘(宋代墓)에서 출토된 문신을 보면, 두 상은 모두 갑옷을 입고 있는

25) 『조선대세시기』Ⅲ(국립민속박물관, 2009), p. 179-180.

데 한 상은 도끼머리를 쥐고 있고, 다른 상은 도끼를 들고 서로 마주보고 서 있다.²⁶⁾(도 10)

이제 처용문배의 모습을 대략 추정해 볼 수 있다. 얼굴은 『악학궤범』에 나오는 처용관복의 상이고, 형식은 경주 서악동 고분의 문비석이 가장 가깝다. 만일 문배가 아니라 창첩으로 그려진다면, <규두>의 모습처럼 처용의 얼굴만을 크게 부각시킨 상을 떠올릴 수 있다.



도10 甘肅省 臨洮 宋代墓 출토 문신

IV. 중국의 문신과 처용문배

우리나라 문배의 풍습은 중국의 문신과 연관이 깊다. 중국 문신은 후한 때 신도(神荼)와 울루(鬱壘)로부터 시작하여 진숙보(秦叔寶)와 위지공(尉遲恭), 종규(鍾馗) 등 그 전통이 연면히 이어졌다. 이들 문신은 한국에도 전해져 한국 문배의 풍습으로 자리 잡았다. 한국의 문배는 중국보다 훨씬 후대인 통일신라시대 처용으로부터 시작되었다. 중국의 예로 보면, 한국에서도 문배의 풍속이 처용문배가 나타난 9세기 후반 이전부터 존재했을 가능성이 있다. 그러나 지금까지 전하는 기록이나 유물로는 더 오래된 자료를 찾을 수 없기 때문에 일단은 처용문배를 문배의 시작이자 민화의 시작으로 보는 것이다. 그렇다면 처용문배가 중국 문신과 어떠한 관련을 맺으며 형성되었는지를 검토해볼 필요가 있다.

신도와 울루는 후한시대의 문신이다.²⁷⁾(도 11) 『팔지도 括地圖』에는 “도도산(桃都山)에 큰 복숭아나무가 있는데, 3천리나 뻗어있고, 위에는 금계(金鷄)가 있어 해가 비치면 운다. 그 아래 두 신이 있는데, 하나는 울(鬱)이라 부르고 하나는 루(壘)라 부른다. 둘 다 갈대끈을 잡고 귀

26) 王樹村, 『中國年畫史』, pp.69~74.

27) 王樹村, 『中國年畫史』(北京:北京工藝美術出版社, 2002.), pp.39-47; 薄松年, 『中國門神畫』(廣州:嶺南美術出版社, 1998), pp.18-19.



도11 <신도와 울루> 종이에 다색판화, 52X29cm, 福建省 漳州



도12 <신도와 울루> 한대 화상전, 河南省 密縣 출토. (『中國門神畫』)

신을 살피서 상서롭지 못한 귀신을 잡아죽인다.”라고 기록되어 있다. 28) 그러나 후한 말의 학자 응소(應劭)가 지은 『풍속통의 風俗通義』에는 울루를 하나의 신으로 보고 있다. 신도와 울루는 도삭산(度朔山)에 복숭아나무를 심고 그 아래를 지나가는 귀신들을 검열하여 사람을 해치는 귀신은 갈대 끈으로 묶어 호랑이에게 먹였다. 이에 현관(縣官)은 항상 선달그믐이면 문에 갈대를 드리워 장식하고 호랑이를 그려 붙여 흉사를 막았다고 한다. 29)

『산해경』(山海經)에는 호랑이뿐만 아니라 신도, 울루도 그려 문에 붙였다고 한다. 30) 6세기 무렵 양(梁)나라의 종림(宗懷)은 『형초세시기 荆楚歲時記』에 “정월 1일에 두 신을 그려 호(戶)의 좌우에 붙이는데, 왼쪽은 신도이고, 오른쪽은 울루이다. 이를 속칭 문신이라 한다.”라고 기록되어 있다. 31) 이들 기록을 통해 신도와 울루가 문신으로 짝을 이룬 것을 알 수 있다. 이들 문신은 당시 유물을 통해서 그 모습을 살펴볼 수 있다. 허난성(河南省) 미시안(密縣)에서 출토된 한대 화상전 가운데 문 위에 새겨진 상이 신도와 울루의 상으로 추정된다. 32)(도 12)

28) 『荆楚歲時記』正月, 『중국대세시기』 I (국립민속박물관, 2006), p. 36.

29) 『風俗通義』 第八 「桃梗·葦苳·畫虎」.

30) 『論衡』 訂鬼 第 65.

31) “正月一日, 繪二神貼戶左右, 左神荼, 右鬱壘, 俗謂之門神.”

신도와 울루에 대한 정보는 우리나라에도 전해졌다. 가장 이른 예는 통일신라의 학자인 최치원(崔致遠, 857-?)가 쓴「양위표 讓位表」에 거론된 울루에 대한 언급이다. 이후 앞서 살펴 본 바와 같이 조선 초기에 성현이 울루라는 글자를 쓴 문배를 사용했다는 시이다.³³⁾ 조선 후기 이규경(李圭景)의『오주연문장전산고 五洲衍文長箋散稿』에는 신도와 울루에 대해 다음과 같이 자세한 기록을 전하고 있다.

“《유서 類書》에, “황제(黃帝) 시대에 두 형제가 있어 형의 이름은 신도(神荼), 아우의 이름은 울루(鬱壘)인데, 악귀를 잘 죽였다. 후세에 한 사람이 창해(滄海) 가운데 있는 도삭산(度朔山)에 당도하였다가, 큰 복숭아나무가 주위 3천리나 뻗어 있고 그 밑에는 두 신(神)이 새끼를 가져다가 상서롭지 못한 악귀를 걸박하는 것을 보았다 한다.” 하였으니, 바로 위와 같은 유이다. 세속에서 제석(除夕) 음력 선달 그믐날 밤을 기하여 복숭아나무에 부적(符籙)을 그려 문 위에 걸고 아울러 신도와 울루 두 신의 모습을 그려 붙이고 그들을 문신(門神)이라 칭하니, 이 또한 여귀(厲鬼)를 방어하는 의의이다.”³⁴⁾

여기서는 신도와 울루를 형제로 본 점이 새롭다. 쌍을 이룬 문신이 반드시 형제는 아니다. 당나라 때 쌍을 이룬 문신인 진숙보와 위지공은 비슷한 처지의 용사이다.(도 13) 진숙보의 이름은 진경(秦瓊)이고 숙보는 그의 자이다. 진경은 원래 수(隋)나라 장군이었지만 당나라에 투항하여 후에 당 태종이 되는 이세민(李世民)을 도와 나라를 세우는 데赫赫한 공을 세웠다. 위지공은 자가 경덕(敬



도13 <〈진경과 위지공〉, 종이에 채색판화, 각 52.0×31.0cm, 河北省 武强年畫博物館.(© 『中國門神畫』)

32) 薄松年, 『中國門神畫』, p. 6.

33) 『동문선』 제43권 表箋, 讓位表.

34) 『오주연문장전산고』인사편 1, 인사류 2, 疾病, “痘疫有神辨證說”.

德)이고 호인(胡人)이기 때문에 호경덕(胡敬德)이라고도 불린다. 위지공 역시 수나라 장수인데, 당나라 이세민에게 투항하고, 이세민이 나라를 세우는 일에 공을 세워 그의 측근이 되었다. 당 태종이 밤에 귀신에 시달려 신하들에게 도움을 구하자 진경이 위지공을 문밖에서 세울 것을 건의하여 그대로 했다. 과연 밤에 아무 일도 일어나지 않았다고 한다. 이로 인해 당 태종은 화원을 시켜 진경과 위지공을 문 좌우에 그려 걸게 했다.³⁵⁾



도14 <종규도> 종이에 다색 판화, 56 X 35cm, 天津 楊柳青. (© 『中國門神畫』)

그런데 신라의 처용에 비견할 수 있는 중국 문신이 당나라의 종규이다.(도 14) 처용처럼 단독상인데다 당시 가장 대중적인 인기를 끌었던 문신이기 때문이다. 처용이 통일신라를 대표하는 문배라면, 종규는 당나라를 대표하는 문신이라는 점에서 흥미로운 비교의 대상이 된다. 그런데 종규에 대한 기록이 당나라 때 운서(韻書)인 『절운 切韻』에 “종규는 신의 이름이다.”라고 간단하게 언급되어 있을 뿐, 정작 역사서에는 보이지 않는다.³⁶⁾ 그에 대한 본격적인 소개는 북송의 학자이자 정치가인 심괄(沈括, 1031~1095)이 지은 『몽계필담 보필담 夢溪筆談 補筆談』에 다음과 같이 볼 수 있다.³⁷⁾

“당나라 궁궐 안에 오도자(吳道子)가 그린 종규상이 있는데, 『몽계보필담』의 권수(卷首)에 당나라 사

35) 『全相增補三教源流搜神大全』; Mary H.Fong, “Wu Daozi's Legacy in the Popular Door Gods (Menshen) Qin Shubao and Yuchi Gong”, *Archives of Asian* 42(1989), pp.6-19; 阮昌銳, 『門神的故事』(臺北:金陵藝術中心, 1990), p. 11; 薄松年, 『中國門神畫』, pp.54-55.

36) “鍾馗, 神名.”

37) 종규의 설화에 관해서는 이 기록이 가장 시기가 빠르고, 종규상의 쓰임에 관해서는 이미 당대에도 張說의 <謝賜鍾馗及歷日表>, 劉禹錫의 <謝賜鍾馗及歷日表> 등이 있다. 王樹村, 1994, 『略說鍾馗畫』, 鍾馗百圖(嶺南美術出版社, p. 7 참조.

람의 제기(題記)가 적혀 있다. 당 현종(玄宗)이 개원(開元) 연간에 여산(驪山)에서 무예 연습을 하고 궁으로 돌아온 후 학질에 걸렸다. 한 달을 넘게 앓던 그가 어느 날 저녁 갑자기 괴상한 꿈을 꾸었다. 꿈속에서 큰 귀신이 작은 귀신을 뒤쫓고 있었는데, 작은 귀신은 붉은색 상의에 짧은 바지를 입었으며 한쪽 발에는 신발을 신고 다른 한쪽 발은 맨발이었다. 그는 양귀비의 자향(紫香) 주머니와 현종의 옥피리를 훔쳐 궁궐 복도를 돌아 도망쳤다. 큰 귀신은 모자를 쓰고 남색 도포를 입고 목이 짧은 가족신을 신었는데, 두 팔을 건어붙인 채 작은 귀신을 쫓아가 잡아서 두 눈을 빼내고 산채로 꿀꺽 삼켜버렸다. 그 모습을 보고 현종은 참을 수 없어 큰 귀신에게 “당신은 누구요?”라고 물었다. 그러자 큰 귀신이 “저는 무과에 급제하지 못하여 자살한 종규입니다. 폐하를 위해 천하의 사악한 것들을 모조리 없애 드리기로 이미 맹세했습니다.”라고 대답했다. 현종이 깨어나 보니 학질은 어느새 씻은 듯이 나았다. 그래서 현종은 이 이상한 꿈을 당시의 유명한 화가였던 오도자에게 이야기하고, 그에게 꿈에서 본 모습대로 <종규착귀도 鍾虺捉鬼圖>를 그리게 했다. 오도자는 한참을 생각하다가 붓을 들어 현종이 말한 대로 그림을 그렸는데, 그 그림이 무척이나 생동감이 넘쳐 마치 자신이 직접 본 것과도 같았다. 이 설화가 전해져 천하의 백성들은 해마다 연말이면 종규가 귀신을 잡는 그림을 그려 집에 붙였다고 한다.”³⁸⁾

오도자가 종규가 귀신을 잡은 모습을 그린 <종규착귀도>는 남아 있지 않지만, 후대에 종규가 귀신들과 수렵을 나가는 장면이나 어여쁜 색시와 장가를 가는 장면을 그린 그림들이 전한다.³⁹⁾(도 15) 그런데 종규가 왜 무과에 급제하지 못하고 자살했는지에 대해서는 명대의 소설인 『종규전전 鍾虺全傳』(『鍾虺斬妖傳』혹은『鍾虺降妖傳』이라고도 한다. 일본 內閣文庫 소장)에 자세히 밝혀져 있다. 종규는 어려서부터 표범 같은 머리에 둥근 눈을 가지고 있었고 다른 사람에게 두려움을 줄 정도로 못생겼다. 그러나 그는 문무를 겸비한 재능을 지녀 장원급제에 이르렀지만, 덕종(德宗)은 면전에서 그의 외모를 문체 삼아 떨어뜨렸다. 이에 실망한 그는 자살했다. 종규는 천하를 돌아다니며 요사(妖邪)를 물리치니, 재상인 노기(盧杞)가 "구마대신(驅魔大臣)에 임명하여 그를 달렸다."⁴⁰⁾

38) 沈括, 『夢溪筆談 補筆談』, "禁中舊有吳道子畫鍾虺, 其卷首有唐人題記曰: 明皇開元講武驪山, 歲暮, 翠華還宮. 上不憚, 因疢作, 將逾月, 巫醫殫伎不能致良, 忽一夕, 夢二鬼, 一大一小. 其小者衣絳犢鼻, 屨一足, 跣一足, 懸一屨, 攜一大筠紙扇, 竊太真紫香囊及上玉笛, 繞殿而奔. 其大者載帽, 衣藍裳, 袒一臂, 鞞雙足, 乃捉其小者. 剗其目, 然後擊而啗之. 上問大者曰: 爾何人也. 奏云: 臣鍾虺氏, 卽武舉不捷之士也. 誓與陛下除天下之妖孽. 夢覺, 疢若頓瘳, 而體益壯. 乃詔畫工吳道子, 告之以夢曰: 試爲朕如夢圖之. 道子奉旨, 恍若有睹, 立筆圖訖以進. 尙瞠視久之, 撫几曰: 是卿與朕同夢耳, 何肖若此哉. 道子進曰: 陛下憂勞宵旰, 以衡石妨膳, 而疢得犯之. 果有奇邪之物, 以衡聖德. 因舞蹈, 上千萬歲壽. 上大悅, 勞之百金, 批曰: 靈祇應夢, 歲暮驅除, 可宜遍識, 以祛邪魅, 兼靜妖氣. 仍告天下, 悉令知悉."

39) 『迎歲集福-院藏鍾虺名畫特展』(臺北: 國立故宮博物院, 1997).



도15 傳 顧閔中, 〈鍾馗出獵圖〉부분, 종이에 채색, 총 크기 28.7 X 37.1cm, 臺北: 國立故宮博物院.(© 『迎歲集福-院藏鍾馗名畫特展』)

『몽계필담 보필담』에서는 현종(재위 712-756) 때 이야기라 했는데, 『종규전전』에서는 덕종(재위 779-805) 때 일로 바뀌었다. 종규의 설화가 후대에 전해지면서 활동시기에 대한 착오가 빚어진 것 같다. 비록 픽션인 소설이지만 이를 통해서 종규가 외모가 못생겼다는 이유로 장원급

제에서 떨어져서 자살했다는 사실을 알 수 있다.

종규상은 민간에 전파되어 세시풍속에 활용되었다. 북송의 풍속을 기술한 남송의 문인 유란거사(幽蘭居士) 맹원로(孟元老)가 지은 『동경몽화록 東京夢華錄』에 “근래에는 시장에서 문신·종규·도판(桃板)·도부(桃符)·재문둔려(財門鈍驢)·회두룩마(回頭鹿馬)·천행첩자(天行帖子) 등을 인쇄하여 팔고, 건가호(乾茄瓠)·마아채(馬牙菜)·교아당(膠牙飴) 따위를 팔아 제야의 소용에 대비하도록 한다.”고 했다.⁴¹⁾ 북송 때 이미 당나라의 종규상이 인쇄, 즉 판화로 제작되어 사용된 것을 알 수 있다. 송말에서 원초에 걸쳐 활동한 오자목(吳自牧)이 지은 『몽양록 夢梁錄』에는 “제야에 사대부나 서민의 크고 작은 집을 막론하고 모두 문 앞에 물을 뿌리고 비를 쓸며, 먼지와 더러움을 없애며, 창문과 뜰을 깨끗하게 하고, 문신을 바꾸며, 종규를 걸고, 도부를 박고, 춘련을 붙이며 조상에게 제사지낸다.”⁴²⁾ 이 기록에도 제야에 종규상을 문 앞에 걸었다는 사실을 파악할 수 있다.

명대에 종규상의 쓰임에 변화가 일어난다. 종규상이 새해를 맞이하는 문신뿐만 아니라 단오절의 풍속으로도 활용되었다. 단오 때 황색 종이에 주사(硃砂)로 그리고 닭 피로 눈동자를 그

40) 劉芳如, 「故宮皮藏鍾馗繪畫之相關研究」, 『迎歲集福-院藏鍾馗名畫特展』, pp. 87-88; 阮昌銳, 『門神的故事』, pp. 12-14; 金相燁, 「金德成의 〈鍾馗圖〉」, 『東洋古典研究』3(東洋古典學會, 1994), pp. 431-451 참조.

41) 『중국세시기』 I, pp. 428-429.

42) 『夢梁錄』 卷6, “除夜, 士庶家不論大小家, 俱洒掃門閭, 去塵穢, 淨庭戶, 煥門神, 掛鍾馗, 釘桃符, 貼春聯, 祭祀祖宗.”



도16 〈朱砂神判〉 종이에 주사 판화, 40X27cm, 武强年畫博物館



도17 김덕성, 〈종규도〉 종이에 먹, 25.1 X 36.5cm, 국립중앙박물관.(『국립중앙박물관한국서화유물도록』13집, 국립중앙박물관, 2005)

린 “주사판(朱砂判)”을 집에 걸어서 악귀를 쫓았다는 풍속이 전한다.⁴³⁾ 민간연화에서도 주사로 찍은 판화 종규상이 제작되었다.(도 16)

종규의 상에 대한 당시의 그림은 현재 전하지 않는다.⁴⁴⁾ 그러나 후대의 많은 종규상을 통해 그 모습을 떠올려 볼 수 있다. 종규의 도상은 문신의 복장을 하고 한 손에 검을 들고 있으며, 주위에 북을 상징하는 박쥐가 날아다닌다. 박쥐는 명대 이후에 나타난 도상이다.⁴⁵⁾ 종규가 나귀를 타고 그 뒤를 따르는 귀신이 우산을 들고 있으며, 주위에 박쥐와 거미를 배치한 그림도 있다.

한국에서도 문배로 가장 많이 제작된 중국의 문신이 종규상이다. 도화서 화원인 김덕성(金德成, 1729-1797)의 〈종규도〉(도 17, 국립중앙박물관 소장)는 수묵화풍으로 그린 종규상이다. 두 날을 가진 검을 쥐고 있는 모습에서 종규임을 구분할 수 있다. 바람에 휘날리는 관복에 비수의 변화가 심한 필선을 구사하여 매우 동적인 모습을 나타내었다. 같은 화가가 그린 〈배민검무 裴旻劍舞〉(간송미술관 소장)도 종규를 연상케 한다. 중국식의 관모에 배를 드러내고 양손에 검을 휘두르고 있다.⁴⁶⁾ 이밖에도 이름을 알 수 없는 작가가 그린 〈종규도〉(국립중앙박물관 소장),

43) 劉芳如, 「故宮度藏鍾馗繪畫之相關研究」, pp. 88-90.

44) Sherman E. Lee, “Yan Hui, Zhong Kui, Demons and the New Year”, *Artibus Asiae* Vol LIII, 1/2(1993), pp. 211-227.

45) 薄松年, 『中國門神畫』, pp. 126-127.

46) 『간송문화』47 조선화원화(한국민족미술연구소, 1994), p. 23 참조.



도18 안동 조탑동 전탑의 금강역사상. 9세기

〈종규상〉(미국 뉴욕박물관 소장) 등이 있다. 종규는 문배뿐만 아니라 고려시대 수월관음도, 19세기 신장탱 등 불화에도 등장한다. 그만큼 종규는 우리나라 미술 속에 깊숙이 자리 잡고 있음을 보여주는 문신인 것이다.⁴⁷⁾

그런데 종규상은 처용상과 이미지에서 대조를 이룬다. 종규상은 못생긴데다 두려움이 느껴지는 인상인 데 반하여 처용상은 부드럽고 웃음 띤 얼굴이다. 종규상이 매서운 인상이라면, 처용상은 너그러운 인상이다. 이는 당나라와 신라의 정서적 차이를 명료하게 보여준다.

신라의 부드럽고 너그러운 정서는 비단 처용에만 국한되는 것은 아니다. 신라의 탑에 새겨진 문지기인 금강역사상에서도 따뜻한 양상을 찾아볼 수 있다. 9세기에 조성된 안동 조탑동 전탑을 보 금강역사상이 놀랍게도 어린아이처럼 귀여운 포즈를 취하고 있다.(도 18) 부처의 사리를 지키는 문지기를 어린아이 같은 모습으로 내세운 것은 상식의 허를 찌르는 발상이다. 너그러

47) 박은경, 「일본 다이토쿠지 소장 〈수월관음도〉에 표현된 공양인물군상의 신해석」, 『미술사의 정립과 확산』 2(사회평론, 2006), pp. 216-220.

움으로 역신을 쫓아내고 귀여움으로 사리를 지키는 것은, 신라인이 펼친 휴머니즘의 세계이다.

V. 맺음말

지금까지 전하는 자료에 의하면, 처용문배가 한국 민화 역사의 첫머리를 열었다. 넓은 의미의 민화적 표현은 청동기시대의 암각화가 시작이라면, 좁은 의미의 민화의 시작은 처용문배이다. 문배가 민화의 뿌리라면, 세화는 줄기이고, 민화는 그 위에 핀 꽃이다. 신라 때 정월 초하룻날 문에 붙였던 처용도가 조선후기 민화에서 만개되기까지는 숱한 세월이 걸렸을 뿐더러 왕에서 일반 백성들에게 이르기까지 많은 사람들의 손과 눈을 거쳤다. 민화가 오랜 세월동안 생명력을 갖고 전개될 수 있었던 것은 이러한 세시풍속 덕분이다. 문배, 세화, 그리고 민화로 이어지는 전개과정은 민화의 본류인 것이다.

문배의 풍속은 중국의 문신과 유사하다. 문배가 중국에서 전래된 것이 많은 가운데, 처용이 한국적인 문배를 대표할 만큼 많은 사랑을 받았다. 신라의 처용은 당나라 종규와 여러 면에서 비슷한 면이 있다. 그러나 귀신을 쫓는 방식에서는 대조를 보인다. 처용이 너그러운 아량으로 귀신을 감동시켰다면, 종규는 무서운 외모로 귀신을 쫓았다. 이것은 처용뿐만 아니라 신라의 다른 지킴이에서도 발견되는 신라 특유의 정서이다.

처용문배는 지금 남아 있지 않지만, 당대 및 후대의 자료를 통해서 대체적인 윤곽을 복원할 수 있다. 얼굴은 『악학궤범』에 나오는 처용가면과 비슷하고, 문 위에 붙인 형식은 서악동고분의 <금강역사상>에 가까울 것으로 추정된다.

민화는 역사적 유물이 불충분할 뿐더러 문헌자료로 빈약하여 그 역사를 구성하기가 매우 열악한 상황이다. 이제 그 시작이 처용문배이고 세시풍속 속에서 발달하였다는 사실이 밝혀진 만큼, 처용문배를 필두로 시작되는 민화의 역사를 새롭게 복원하는 작업이 필요하다. 즉 신라 때 정월 초하룻날 문에 붙였던 처용상이 조선시대에 세화로 흡수되고, 이것은 다시 민화로 발전한 과정이 서술되어야 할 것이다.

주제어(Key Words)

키워드: 처용(Cheoyong), 문배(Munbae, door gods), 민화(folk painting),
종규(Zhong Kui), 세화(New Year painting),

참고문헌

『동문선』

『論衡』

『夢溪筆談 補筆談』

『牧隱詩藁』

『夢梁錄』

『삼국유사』

『續東文選』

『오주연문장전산고』

『慵齋叢話』

『益齋亂藁』

『全相增補三教源流搜神大全』

『風俗通義』

『荊楚歲時記』

『간송문화』47 조선화원화(한국민족미술연구소, 1994)

김용권, 『민화의 원류, 조선시대 세화』(학연사, 2008).

김철순, 『한국민화논고』(예경산업사, 1991)

김호연, 『한국의 민화』(열화당, 1976)

이상국, 「조선 후기의 호렵도」, 『한국민화』(한국민화학회, 2009)

임두빈, 『민화란 무엇인가』(서문당, 1997)

『조선대세시기』Ⅲ(국립민속박물관, 2009)

김기홍, 「신라 처용설화의 역사적 진실」, 『역사교육』80(역사교육연구회, 2001)

金相燁, 「金德成의 〈鍾馗圖〉」, 『東洋古典研究』3(東洋古典學會, 1994)

김열규, 「처용전승 시고」, 『한국민속과 문학연구』(일조각, 1971)

박은경, 「일본 다이토쿠지 소장 〈수월관음도〉에 표현된 공양인물군상의 신해석」, 『미술사의 정립과 확산』 2(사회평론, 2006)

이도흠, 「처용가의 화정기호학적 연구」, 『한국학논집』 24집(1994)

이용범, 「처용설화의 고찰 - 당대 이슬람상인과 신라-」, 『진단학보』32(진단학회, 1969)

이우성, 「삼국유사소재 처용설화의 일 분석- 고려기인제도의 기원과의 관련에서-」, 『김재

- 원박사회갑기념논총』(을유문화사, 1969.3)
- 임영애, 「서역인'인가 '서역인 이미지'인가: 통일신라미술 속의 서역인식」(한국미술사학회, 2002)
- 임영애, 「중국 神將像의 얼굴 변화 - 異人化의 시작」, 『강좌 미술사』26호(한국불교미술사학회, 2006)
- 임영애, “중국(中國) 석굴(石窟)의 금강역사(金剛力士) -북위 후기 금강역사의 세 가지 변화를 중심으로”, 『강좌미술사』32(한국불교미술사학회, 2009)
- 정병모, 「민화와 민간연화」, 『강좌 미술사』7(한국미술사연구소, 1995)
- 정병모, 「조선민화론」, 『반갑다! 우리 민화』(서울역사박물관, 2005)
- 정병모, 「한국회화사의 체계로 본 민화의 위상」, 『강좌 미술사』(한국불교미술사학회, 2007)
- 정병모, 「한국 민화와 중국 민간연화의 비교」, 『민속학연구』 제19호(국립민속박물관, 2006)
- 홍선표, 「조선후기 기복호사 풍조의 만연과 민화의 범람」, 『반갑다! 우리 민화』

- 薄松年, 『中國門神畫』(廣州:嶺南美術出版社, 1998)
- 薄松年, 『中國年畫史』(遼寧美術出版社, 1988)
- 『迎歲集福-院藏鍾馗名畫特展』(臺北:國立故宮博物院, 1997)
- 王樹村, 『中國年畫史』(北京:北京工藝美術出版社, 2002)
- 阮昌銳, 『門神的故事』(臺北:金陵藝術中心, 1990)

- 王樹村, 「略說鍾馗畫」, 鍾馗百圖(嶺南美術出版社, 1994)
- 劉芳如, 「故宮度藏鍾馗繪畫之相關研究」, 『迎歲集福-院藏鍾馗名畫特展』
- 林玲愛, 「統一新羅의美術に現れる“西域人”のイメージ」, 『佛教藝術』287號(2006)

- Chong Pyong-mo, "Korean Folk Painting and Chinese Nianhua", *Korea Journal*, Vol. 40 No.4 (Korean National Commission for UNESCO, Winter 2000)
- Mary H.Fong, "Wu Daozi's Legacy in the Popular Door Gods (Menshen) Qin Shubao and Yuchi Gong", *Archives of Asian* 42(1989)
- Sherman E. Lee, "Yan Hui, Zhong Kui, Demons and the New Year", *Artibus Asiae* Vol LIII, 1/2(1993)

민화의 시작, 처용문배

정병모

경주대학교 문화재학과 교수

이 논문에서는 민화의 시작이 처용문배라는 점을 밝혔다. 넓은 의미의 민화적 표현은 청동기시대의 암각화가 시작이라면, 좁은 의미의 민화의 시작은 처용문배라 할 수 있다. 문배가 민화의 뿌리라면, 세화는 줄기이고, 민화는 그 위에 핀 꽃이다. 민화가 오랜 세월 동안 생명력을 갖고 전개될 수 있었던 것은 이러한 세시풍속 덕분이다. 문배, 세화, 그리고 민화로 이어지는 전개 과정은 민화의 본류이다.

문배의 풍속은 중국의 문신과 유사하다. 문배가 중국에서 전래된 것이 많은 가운데, 처용이 한국적인 문배를 대표할 만큼 많은 사랑을 받았다. 신라의 처용은 당나라 종규(Zhong Kui)와 여러 면에서 비슷한 면이 있다. 그러나 귀신을 쫓는 방식에서는 대조를 보인다. 처용이 너그러운 아량으로 귀신을 감동시켰다면, 종규는 무서운 외모로 귀신을 쫓았다. 이것은 처용뿐만 아니라 신라의 다른 지킴이에서도 발견되는 신라 특유의 정서이다.

처용문배는 지금 남아 있지 않지만, 당대 및 후대의 자료를 통해서 대체적인 윤곽을 복원할 수 있다. 얼굴은 『악학궤범』에 나오는 처용가면과 비슷하고, 문 위에 붙인 형식은 서악동고분의 〈금강역사상〉에 가까울 것으로 추정된다.

Cheoyong Door Gods (Munbae): The Beginning of Korean Folk Art

Chung Byung-mo

Professor of Cultural Properties, Kyeongju University

This thesis traces the origin of minhwa (Korean folk painting) to the Cheoyong door gods. While its visual language could be traced back to the rock paintings of the Bronze Age, the Cheoyong door gods is where the art of minhwa effectively began. If minhwa has its roots in munbae, New Year paintings are its branches and minhwa its culminating flower. These seasonal customs are what kept minhwa alive and thriving throughout its long history. What started with munbae developed into New Year paintings, and then to what we identify as minhwa today.

Munbae customs are similar to China's tattoos. While many munbaes come from China, the ones from Cheoyong were highly prized and best represents the Korean variety. Shilla's Cheoyong and Tang's Zhong Kui have much in common. How they fend off evil spirits, however, greatly diverge from each other. Cheoyong deeply touched the spirits with its magnanimity, while Zhong Kui scared them away with its frightening appearance. This is a sensibility particular to Shilla that is also discovered in other protective deities of the period.

Although none of the Cheoyong munbaes survive today, it is possible to reconstruct its general outline through historical records. They probably had faces resembling that of Cheoyong masks that appear in the Ahkhak Gwebeom (Joseon's exhaustive treatise on music), and were pasted on doors in a similar arrangement to that of the Vajrapani in the tumuli of Seoak-dong.

