



처용 설화의 서술 구조와 [처용가]의 성격

저자 (Authors)	김학성
출처 (Source)	문학한글 (4) , 1990.12, 5-30(26 pages)
발행처 (Publisher)	한글학회 The Korean Language Society
URL	http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE02349626
APA Style	김학성 (1990). 처용 설화의 서술 구조와 [처용가]의 성격. 문학한글(4), 5-30
이용정보 (Accessed)	삼성현역사문화관 183.106.106.*** 2021/10/14 09:36 (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.

처용 설화의 서술 구조와 <처용가>의 성격

김 학 성

—차례—

I. 머리말

III. <처용가>의 성격

II. 처용 설화의 서술 구조

IV. 맺는 말

《버리》

본고는 <처용가>의 성격과 본질을 올바르게 탐색하기 위해 모든 선입견을 버리고 먼저 이 가요가 놓여 있는 설화 문맥의 서술 구조를 분석해 보고 그러한 서술 구조가 갖는 의미를 그 시대의 역사적 상황 속에서 파악하는 작업을 선행함으로써, <처용가>가 갖는 의미의 잠재성에 구체적이고 확정적인 의미의 방향성을 모색해 본 것이다.

그 결과 처용 설화의 전체 문맥에 해당하는 《삼국 유사》의 ‘처용랑·망해사’조의 서술 구조가 현강왕대 이후 신라가 멸망하기까지의 역사적 현실을 상징적으로 표현한 ‘망국’을 주제로 한 설화이자 의사 역사 기록물임을 밝혀내고, 이에 따라 설화 텍스트를 역사 현실과 <처용가>와의 상관 관계 속에서 이해했다. 그리하여 <처용가>는 신라 중대가 끝나고 하대의 혼란기에 접어들면서 화염으로 대표되던 교학 불교 시대가 종말을 고하고 신종이 세력을 확장하던 시대를 배경으로, 그 시대의 정신적 타락을 선불교의 공안선의 원리를 바탕으로 물리어진 가요임을 규명했다. 즉, <처용가>는 신라가 태평성대를 마감하고 본격적으로 기울기 시작하는 고비에 위치한 현강왕대를 배경으로 만국의 조짐을 보이는 절박한 상황에서 나라를 수호하고자 등장한 각종 호국신들 가운데 동해 용의 대리자인 처용이 탈락에 빠진 신라인을 공안신적 원리에 의해 교화하고자 하는 가요임을 밝혔다.

그러나 <처용가>는 신라 말기에 이르러 신종이 민간 신앙과 본격적으로 습합하는 시기에 이르러서는 교화력과 호소력을 상실하고 무속쪽으로 이끌려 갈 운명을 맞았으니, ‘고려 처용가’로 새로 태어난 모습에서 그 사실을 확인할 수 있다.

I. 머리말

우리의 고전 시가 가운데 <처용가>만큼 많은 논란을 야기한 작품은 아마도 없을 것이다. 이는 <처용가>와 그 배경 설화를 다룬 논문이 대충 100여 편을 상회한다¹⁾는 사실이 이를 입증해 준다. 그럼에도 불구하고 <처용가>의 작품 성격이나 그 배경 설화의 의미 해석에 있어서 만족할만한 이해의 수준까지 도달했다 하기 어려우며 많은 부분에 있어 문젯점이 여전히 상존하고 있는 것으로 보인다.

지금까지 <처용가> 이해에 있어서 문젯점은 여러 측면에서 지적될 수 있지만, 그 가운데 가장 근본적이라 할 수 있는 것은 <처용가>의 이해에 관건이 되는 배경 설화의 서술 구조와 그 의미를 파악해 내는 일과, 그러한 작업을 통한 <처용가>의 성격을 규명해 내는 일에 있어서 방법상의 문제에 있다. 그것은 대체로 처용 설화의 구조 분석에 있어서 치밀함을 보이지 않은 채로 어떤 강한 선입견에 의해 텍스트를 건강부회하여 해석하거나, 설화의 전체 구조를 탐색하지 않은 채로 부분에만 집착하여 아전인수식의 편향적인 해석을 보이는 것이 주종을 이루고 있다.

본고에서는 이러한 문젯점을 극복하기 위하여 모든 선입견을 버리고 <처용가>의 텍스트 자체가 갖는 성격을 존중하여 이해하기로 하되, 그것의 현실성과 의미성을 부여하기 위하여 <처용가>가 놓여 있는 설화문맥의 서술 구조를 먼저 분석해 내고, 그러한 서술 구조가 갖는 의미를 그 설화를 생성한 역사적 상황 속에서 탐색해 내는 작업을 선행함으로써, <처용가>가 갖는 의미의 잠재성에 구체적이고 확정적인 의미의 방향성을 모색해 보고자 한다.

1) 정확한 통계는 제시할 수 없으나, 1982년 이전에 발표된 것만도 70편에 이르는 것으로 보고되어 있어(황 쾌강 등, <향가·고전소설 관계 연구 논저 목록>, 국어국문학 제89호, 1983), 그 후의 발표분까지 포함할 때 이런 주장이 가능하리라 본다.

이러한 작업을 수행하는 과정에서 기존의 논의 가운데 몇몇 값진 성과는 본고의 전개에 있어서 중요한 디딤돌이 될 것이며, 다른 몇몇 논의들은 앞에서 지적한 문젯점 때문에 비판의 대상이 되기도 할 것이다. 요컨대, 본고는 문학 텍스트(처용가와 처용 설화) 자체의 치밀한 분석을 바탕으로 하면서 그것의 의미의 지향성을 당대의 역사 현실이란 맥락과의 관련 체계에서 이해함으로써 어느 일방의 편향적 해석으로 기울어지는 오류를 벗어나고자 한다.

II. 처용 설화의 서술 구조

잘 아는 바와 같이, 〈처용가〉는 그 자체로 독립해서 존재하는 한 편의 독자적인 가요가 아니라, 향가의 대부분이 그러하듯, 처용 설화의 문맥의 일부로 존재하는 특수성을 갖고 있는 설화적 가요이다. 따라서 〈처용가〉를 이해하기 위하여는 무엇보다 먼저 처용 설화에 대한 이해가 선행되어야 한다. 즉, 〈처용가〉는 처용 설화의 일부로서 설화에 기대에서만 존립할 수 있는 의존적 성격을 갖는 가요이기 때문에, 설화 문맥을 떠나서 가요 자체만으로는 이해와 접근이 불가능한 작품이라는 것이다.

그런데 처용 설화는 그 자체의 독자적인 설화 텍스트로 온전히 존재하는 것이 아니라 《삼국 유사》의 기이(紀異) 편의 ‘처용랑·망해사’ 조에 의사역사 기록물(擬似歷史記錄物)로 서술되어 있다는 점에 우선 그 텍스트의 특수성이 있음을 주목해야 한다. 종래 논의의 결정적인 결함은 바로 이 점을 소홀히 함으로써 기인된 바가 대부분이다.

이제 이 점을 명백히 하고 설화의 서술 구조를 분석하기 위해 처용랑·망해사 조의 전체 문맥을 서술의 순차적 전개에 따라 화소별로 번호를 붙여 제시하면 다음과 같다.

- (1) 현강왕대에 서울로부터 해내(海內)까지 초가가 없고 풍악과 노래가 끊이지 않았다.

8 문학 한글 4(1990)

- (2) 왕이 개운포에 출유(出遊)했다가 구름과 안개로 길을 잃었다.
- (3) 일관이 말하기를 동해 용의 조화이므로 좋은 일을 행해 풀어야 한다고 했다.
- (4) 왕이 용을 위해 근처에 불사를 창건하라 명하니 구름과 안개가 걷혀 개운포라 이름지었다.
- (5) 동해 용이 기뻐하여 처자를 데리고 왕 앞에 나타나 덕을 찬양하여 춤과 음악을 연주해 바쳤다.
- (6) 왕은, 그 중 한 아들인 처용으로 하여금 서울에 와 정사를 보좌하게 하고, 미녀로 아내를 삼게 하고, 금간(緄干) 적을 주었다.
- (7) 처용의 아내가 아름다와 역신(疫神)이 흠모하여 사람으로 변해 볼래 동참했다.
- (8) 처용이 그 등침 현장을 보고 노래(처용가)를 부르며 춤을 추고 물러났다.
- (9) 역신이 처용의 노하지 않음과 가무에 감동하여 무릎을 꿇어 사죄하면서 이후로는 처용의 형상만 보아도 그 문에 들어가지 않겠노라 했다.
- (10) 이로 인해 국인(國人)은 처용의 형상을 문에 붙여 사귀(邪鬼)를 물리치고 경사를 맞아 들었다.
- (11) 왕이 영취산(靈鷲山) 동록(東麓)에 용을 위해 약축대로 걸을 세우고 망해사 또는 신방사(新房寺)라 했다.
- (12) 왕이 포석정에 행행(行幸)했을 때 남산 1이 나타나 여전에서 춤을 추었는데 왕에게만 홀로 보이었다.
- (13) 왕 자신도 춤을 추어 그 형상을 보었는데, 신의 이름을 따서 이 춤을 어무상심(御舞祥審) 또는 어무산신(御舞山神)이라 했다. 혹은 춤의 형상에 따라 상심(象審) 혹은 상염무(霜靑舞)라 하였다.
- (14) 왕이 금강령(金剛嶺)에 행행하였을 때 복악 신이 나와 춤을 추었다.
- (15) 그 춤은 옥도령(玉刀鈴)이라 했다.
- (16) 왕이 등례전(同禮殿)에서 연회를 할 때 지신이 나와 춤을 추었다.
- (17) 그 춤을 지백금간(地伯緄干)이라 했다.
- (18) 어법집(語法集)에는 산신이 춤을 추고 노래(智理多都波)를 불러 도음이 장차 파(破)한다는 뜻을 알렸으며, 산신과 지신이 나아가 망할 것을 춤으로 경계했으나 국인이 깨닫지 못하고 탐락(耽樂)을 더욱 심히 한 까닭에 나라가 끝내 망했다 한다.

이처럼 이 텍스트는 18개의 화소로 서술 구조를 이루고 있는데, 그 가운데서도 처용이 설화의 주체자로 등장하는 부분은 (6)~(10)이고, 그 나머지는

현강왕이 주체자로 서술되어 있다. 이것은 곧 본 텍스트가 처용 설화로서 온전히 존재하는 것이 아니라 현강왕대의 신이한 역사적 이야기를 담은 의사 역사 기록물임을 입증해 주는 것이 된다. 일언이 이 텍스트를 불교 문화사적 성향이 강한 다른 편목에 수록하지 않고, 일반 역사적 성향이 강한 기이 편에 수록한²⁾ 이유도, 이것을 처용과 그의 부(父)인 동해 용에 관련된 불사(佛寺) 창건 연기(緣起) 설화에 이야기의 핵심이 놓여 있다고 생각한 것이 아니라 현강왕대의 역사적 사실을 일정하게 반영하고 있다는 데 더 중점이 두어져 있다고 판단했기 때문일 것이다.

그렇다고 이 텍스트가 현강왕대의 역사적 사실을 그대로 서술한 역사가물이 아니라는 것은, 현강왕을 제외한 모든 등장 인물들——동해 용, 처용, 역신, 산신, 지신——이 한결같이 신이한 허구적 인물이라는 사실에서 자명해진다. 따라서 이 텍스트는 실제 역사를 가장하여 기술한 의사 역사 기록물일 뿐이며, 기실은 허구적 이야기, 곧 설화 텍스트임을 쉽게 알 수 있다.

이처럼 이 텍스트는 그 전체 문맥이 하나의 독특한 설화로 간주될 수 있는 것이다. 그럼에도 종래에는 대부분 이 텍스트의 전체 문맥을 고려하지 않고 특정 부분에 국한하여 이해함으로써 부분의 확대 해석에 의한 편향된 이해 태도를 보여 왔던 것이다. 이를테면, 이 텍스트를 처용이 역신을 물리치고 벽사진경(僻邪進慶)의 문신(門神)이 되기까지의 분봉이에 해당하는 무조(巫祖) 전설 혹은 신성 전설로 파악하는 경우³⁾는 이 텍스트의 전반부 (10)번 화소까지만 한정해서 이해한 결과이며, 그와 달리 처용과 동해 용의 이야기를 호불호국적(護佛護國의) 용신 신앙과 관련하여 이해하는 경우⁴⁾는 (11)번 화소까지만 한정하여 이해한 결과에 해당한다.

- 2) 《삼국 유사》의 기이(紀異) 편과 여타(餘他) 편이 이러한 성격상의 차이점은 이 기이(紀異)의 〈삼국 유사의 사학사적 의의〉(창작과 비평, 동권 제41호, 1976) 참조.
- 3) 이러한 견해의 대표적인 것으로 김 동우의 《한국 가요의 연구》(울유 문화사, 1967) 및 김 열규의 〈향가의 문학적 연구 일반〉(향가의 어문학적 연구, 서강대 인문과학 연구소, 1972)가 있다.
- 4) 이의 대표적인 견해로 황 패강의 〈향가 연구 시론—처용가의 사적 반성파

물론 이 텍스트에 대한 이러한 특정 부분에 대한 편향적 이해 태도는 이 텍스트에서 가장 핵심적 인물인 처용과 그의 아버지인 동해 용에 관련된 직접적인 문맥이 일단 화소 (11)번을 경계선으로 하여 전반부에서 매듭지어지기 때문임은 말할 필요도 없다. 즉, 이 부분까지를 ‘처용 설화’로 간주하여 <처용가>와 처용 설화의 해명에 결정적인 근거를 삼았던 것이다.⁶⁾

그러나 <처용가>와 처용 설화의 직접적인 관련 문맥이 화소 (11)번까지의 전반부에서 일단락된다 하더라도 (12)번 이후의 화소가 처용 설화와 결코 무관하지 않다는 사실에 유념할 필요가 있다. 그것은 무엇보다 이 텍스트가 처용 설화 부분을 자체 내에 일부로 포용하고 있기는 하지만 전체가 하나의 단일 설화로 되어 있기 때문에 처용 설화 부분은 전체 설화 문맥에서 유기적인 일부로 용해되어 있다는 사실에 근거한다. 즉, 설화 전체의 문맥에서 유기적인 일부로 존재하는 처용 설화나 <처용가>의 이해를 위해서는 이 텍스트의 전체 문맥을 통째로 봐야 비로소 온당한 접근이 가능하다는 것이다.

더욱이 《증보 문헌비고》에 “處容舞 一名霜髯舞(처용무일명상염무)”⁶⁾라 하여 이 텍스트의 후반부에 보이는 ‘霜髯舞’라는 춤이 처용무와 동일시되거나 혼돈될 정도로 상호 깊은 관련이 있음을 확인할 때, 처용 설화 문맥은 산신과 지신이 출현하는 후반부와의 관련을 통해 이해될 수 있음이 명백해진다. 이 절에 대하여는 일찍이 이 우성 교수가

“이 처용탕·망해사 조는 내용에 있어서 전반부와 후반부로 나누어지는 것 같다. …… 전반부에 있어서 용의 출현과 후반부에 있어서의 산신, 지신 등의 출현은 어떤 공통된 문제점을 가지고 있음을 보여 주는 것이며, …… 이 용과 제신들이 신라 국가의 운명에 어떤 중요한 관계가 있는 것임을 알려 주기도 하는 것이다.”⁷⁾

시고—(고전 문학 연구 제2집, 1974)가 있다.

- 5) 필자도 일찍이 <처용 설화의 형성과 변이 과정>(한국 민속학 제10집, 민속학회, 1978)이란 논문에서 이 같은 관점을 취한 바 있으나 본고에서 수정하기로 한다.
- 6) 《증보 문헌비고》, 악고, 신라악, 처용무 조.
- 7) 이 우성, <삼국 유사 소재 처용 설화의 일문석>, 김 재원 박사 회갑 기념 논

라고 지적한 바 있다. 그리하여 이 교수는 이 텍스트의 전체 문맥이 신라 말기의 역사적 현실을 우의적으로 반영했다는 관점을 취하고, 동해 용을 증양 왕권에 대항하는 울산 지방 호족으로, 처용의 입경(入京)과 결혼 및 보좌왕정(補佐王政)은 호족의 아들이 신라 서울에 질자(質子)로 와서 증양의 벼슬을 받고 신라 왕실의 주신으로 지방 호족 세력의 포섭·무마를 위한 전략 결혼으로, 역신과 처용 아내의 간통은 당시 부패와 향락에 젖은 신라의 증양 귀족 자제의 타락한 모습을 보여 준 것이라 이해했다.⁸⁾

이러한 이해 태도는 설화를 단순한 허구적 상상력의 산물이 아니라 일정한 사회·역사적 현실을 반영한다는 측면에서 중요한 지침을 마련해 준다. 다만, 설화 전체의 문맥이 역사적 현실과 1:1의 우의적 관계를 갖는 것으로 해석한 것은 다소 무리한 측면이 없지 않을 것으로 보인다. 왜냐하면, 설화 문맥의 속성은 사실적이거나 우의적이기보다는 상징적이며, 와연적이기보다는 내포적 성향을 갖기 때문이다. 따라서 처용 설화는 역사적 현실과 깊은 관련을 갖되, 그것의 우의가 아닌 상징으로 표현되었다 할 때 그 상징을 어떻게 이해하느냐에 관건이 달렸다고 하겠다.

근자에 김 문태는 이 텍스트를 전체 문맥에서 파악하면서 다음과 같은 공통 화소를 갖는 다섯 개의 이야기로 구조화되었음을 규명해 낸 바 있다.⁹⁾

- ① 현강왕이 개운포에 출유했을 때, 동해 용이 나타나 춤을 추었다는 이야기.
- ② 역신이 처용의 처와 동침하고 있을 때, 처용이 나타나 춤을 추었다는 이야기.
- ③ 현강왕이 포석정에 행차했을 때, 남산 신이 나타나 춤을 추었다는 이야기.
- ④ 현강왕이 금강령에 행차했을 때, 복악 신이 나타나 춤을 추었다는 이야기.
- ⑤ 현강왕이 동백전에서 연회를 벌이고 있을 때, 지신이 나타나 춤을 추었다

총(울유 문화사, 1969), 92쪽.

8) 위의 논문, 111~123쪽 참조.

9) 김 문태, 〈삼국 유사에 나타난 일연의 설화 편찬 의식—기이편의 망국에 관련된 설화를 중심으로—〉, 성균관대 석사 논문, 1986.

는 이야기.

이렇게 다섯 개의 공통 구조를 가진 삽화가 반복적으로 구성되어 있으면서 이러한 삽화들이 개별적으로 존재하는 것이 아니라 이야기의 말미에 있는 “國終亡(국종망)”이라는 결론에 모두 연결되어 있다고 보고 이 텍스트를 망국 설화의 하나로 다룬 바 있다.

이것은 앞서 이 우성 교수가 제시한 바 있는 소중한 지침을 설화의 구조적 차원에서 더욱 심화·발전시킨 견해로서, 처용 설화의 이해에 있어서 새로운 이해의 전기를 마련해 준 중요한 성과라 생각된다. 다만, 이 텍스트의 구조 파악에 있어서 ①~⑤의 삽화를 지나치게 대등한 의미를 갖는 것으로 간주하여 각각의 삽화에 보이는 가무가 제의성을 상실하고 유흥에 흐른 것을 일연이 “國終亡”이라고 비판한 망국 설화로 이해한¹⁰⁾ 것은, 각각의 삽화가 갖는 설화 구조 내에서의 비중과 기능 및 의미를 충분히 고려했다 하기 어려운 문젯점이 있다. 즉, 이 텍스트가 공통 화소를 가진 다섯 개의 개별적 삽화의 반복으로 구성되어 있긴 하지만, 각각의 삽화는 서로 다른 비중과 의미를 가질 뿐 아니라 특히 ③, ④, ⑤의 세 삽화는 삽화라는 개념을 적용할 수 없을 정도로 사건의 발달이나 뒤엎힘에 의한 해결이 전혀 없어 이야기의 최소 단위를 갖추지 못하고 있다는 점에서, 설화의 구조를 좀더 면밀하게 전면적으로 재검토해야 할 필요성이 있다는 것이다.

그럼, 이제 기존의 소중한 성과를 주요 지침으로 하여, 이 텍스트의 서술 구조를 다시 분석해 봄으로써 처용 설화와 〈처용가〉의 이해에 중요한 근거를 마련해 보기로 한다.

이미 앞에서 예시한 바와 같이, 이 텍스트의 전체 구조는 18개의 화소로 짜여 있다. 그런데 이 가운데 이야기의 구체적인 등장 인물과 그들의 직접적인 행위 및 관련 사항은 (2)에서 시작해서 (17)번 화소로 일단 종결된다. 즉, 이 설화의 본체부는 (2)~(17)로 일단 완결되는 텍스트라는 것

10) 앞의 논문, 27~37쪽 참조.

이다.

그러면 이 설화의 본체부에 처용과 팔뚝의 기능을 가지고 덧쳐어진 화소 (1)과 (18)은 어떤 의미를 갖는 것일까? 그것은 이 설화의 주제를 이해하는 데 있어서 결정적인 근거로 작용하고 있음을 우선 주목할 필요가 있다. 즉, 화소 (1)에서는 현강왕대의 태평성대의 모습을 보여 줌으로써 이야기의 실마리를 끌어내고 있음에 반해 (18)에서는 이러한 사정이 역전되어 나라가 망하는 사태까지 이르렀음을 말함으로써 이야기의 마무리를 짓고 있는 것이다. 이처럼 (1)과 (18)은 본 설화의 서두와 결말이라는 서술 구조상의 짝을 이루면서 (1)의 태평성대의 모습이 어떠한 사정과 계기에 의해 (18)로 전락되어 나라가 망하는 지경에까지 이르게 되었나를 (2)~(17)의 본체부의 여러 삽화와 관련 상황을 통해 제시하는 서술 구조로 짜여 있음을 알게 된다. 따라서 이 이야기는 바로 태평성대를 구가하던 나라가 어떤 사정에 의해 망하게 되었나를 설명해 주는 설화로서, 이것이 바로 이 텍스트의 주제가 됨을 알 수 있다.

그런데 이러한 주제를 구체적으로 보여 주는 (2)~(17)의 본체부는 다사 세 부분의 조합으로 이루어져 있다. 첫째는, 동해 용과 현강왕 사이의 갈등과 그 해결이 중심이 되는 (2)~(5)의 삽화와 그것의 결과로써 나타난 화소 (11)이고, 둘째는, 처용과 역신 사이의 갈등과 그 해결이 중심이 되는 (6)~(10)의 삽화이며, 셋째는, 현강왕이 행차할 때나 혹은 연회를 베풀 때에 출현하여 가무로써 나라가 망할 것을 경계한 지신과 산신의 이야기가 그것이다.

여기서 첫째 삽화와 둘째 삽화는 그 중심 인물인 동해 용과 처용이 부자 관계로 설정되어 있을 뿐 아니라 첫째 삽화의 갈등의 해소를 위한 결과로 나타난 화소 (11)이 첫째 삽화를 마무리하면서 곧바로 나타나지 않고 처용이 주체가 되는 둘째 삽화까지 마무리한 다음에야 나타나는 서술 구조를 취하고 있는 것으로 보아 긴밀한 일체 관계가 있음을 말해 준다. 종래에 ‘처용 설화’라는 이름으로 이 두 삽화를 포괄하여 다룬 이유도 바로 이러한 긴밀성 때문임은 물론이다. 요컨대, 첫째와 둘째 삽화는 화소 (11)

에 의해 일단 총괄적으로 마무리되는 서술 구조를 보인다 하겠다.

그런데, 세번째 이야기 부분은 앞의 삽화에 이어 새로운 화제가 부가될 때마다 “又”자로 연결되어 있음을 주목해 볼 필요가 있다. 이것은 앞의 삽화와 긴밀한 관계에 있으면서 그것을 더욱 부연하고 뒷받침하는 부가적 의미를 갖는 화소들로 연결됨을 말해 주는 것이 된다. 여기서 세번째 부분의 핵심은 모두 지신과 산신의 가무를 공통 화소로 하고 있으며, 그 가무의 의미는, 화소 (18)에 나타나 있듯이, 나라가 장차 망할 것을 경계한 것인데 국민들이 그것을 깨닫지 못하고 탐락을 더욱 심히 하여 나라가 망한 것이라는 데 있는 것이다.

이로써 볼 때, 첫번째 삽화에 보이는 동해 용의 가무는, 화소 (5)에 나타나 있듯이, 불사를 창건해 주겠다는 왕의 약속에 대한 덕의 찬양에 있으며, 이러한 불사의 창건이나 동해 용의 가무 행위는 신라의 존망과 깊이 관련됨을 세번째 부분의 부가적 의미로 보아 충분히 인지할 수 있다. 아울러 두번째 삽화에서 처용 처의 미모를 탐하여 탐락에 빠지는 역신의 행위와 처용의 가무 행위 또한 세번째 부분 이야기의 부연적 의미로 보아 이 역시 국가의 존망과 깊이 관련됨을 인지할 수 있게 된다.

결국 이 텍스트는 태평성대이던 신라가 국민들이 탐락에 심히 빠져들으로써, 동해 용의 가무 및 사찰 창건의 노력과, 처용의 가무에 의한 역신의 감화 및 산신과 지신들의 여러 차례 경계의 가무에도 불구하고, 끝내 나라가 망하게 됨을 보여 주는 설화임을 지금까지의 서술 구조의 분석을 통해 인지할 수 있는 것이다.

여기서 우리가 주목할 것은, 이 설화의 주요 등장 인물로 신라의 호국신이 총출동한다는 점이다. 즉, 동해 용을 비롯하여 남산 신·복악 신·지신 등의 출현이 그것을 말해 준다. 이는 곧 신라의 망함을 막아 보려는 제신(諸神)들의 노력에도 불구하고 신라인들의 탐락에 빠지는 행위를 감당하지 못해 결국 호국의 임무를 실현하지 못하는 호국신의 무능과 기능의 변질에도 깊이 상관되는 것이다. 아울러 호국신이 주요 등장 인물로 총출동하고 있다는 사실이 이 설화가 신라의 존망에 의미의 촛점이 놓여 있음을

더욱 뒷받침해 준다 하겠다.

그런데, 이 텍스트의 편집자 일연은 이러한 호국의 제신들 가운데 동해 용과 그의 아들인 처용의, 호국을 위한 노력에 서술의 중점을 두어 채택하고, 나머지 산신과 지신의 활약상은 부가 사항으로 골격만 요약하여 덧붙여 놓았는데, 이는 무슨 까닭일까? 이것은 처용이나 동해 용의 성격을 규명하고 <처용가>의 의미 지향을 파악하는 데에 실로 중요한 지침이 되므로 깊이 있게 논의되어야 할 것이다.

여기서 남산 신이나 북악 신·지신은 토속 신앙에 바탕을 둔 토속신임은 의문의 여지가 없다. 그런데 동해 용과 처용은 기존의 논의에서 서로 엇갈린 견해를 보였다. 즉, 혹자는 무속과 관련한 토속신으로 간주하는가 하면¹¹⁾, 혹자는 호국호법의 불교적 용신으로 이해했던 것이다.¹²⁾ 이것은 동해 용이 갖고 있는 양면성의 어느 일면만을 편향적으로 이해한 데 기인한 것이다.

주지하는 바와 같이, 용은 농경 의례의 수신(水神) 신앙과 관련한 토속신에 그 뿌리를 두고 있다. 폭령적(靨靈的) 존재인 혁거세의 부인 알영이 샘에서 나온 계룡(鷄龍)에게서 출산된 것으로 신앙된다든지¹³⁾ 풍우수한(風雨水旱)을 지배하는 농신(農神)의 하나로 용신이 기우제의 대상이 된다든지¹⁴⁾ 하는 사례가 모두 일찍이 토속신으로서의 용신의 본원적 모습인 것이다. 그러나 불교와 습합(習合)하면서 토속신으로서의 용은 본래의 성격에다 호법룡(護法龍)으로서의 성격을 추가하여 이중적 성격을 갖는 것으로 전환하는데, 이는 재래의 토속신이었던 선묘룡(禪妙龍)이 호법룡으로 전신(轉身)하여 의상이 부석사를 창건하는 데 결정적인 기여와 현신을 아끼

11) 이러한 견해의 대표적인 것으로는 서 대석의 <처용가의 무속적 고찰>(한국학 논집, 계명대 한국학 연구소, 1975) 참조.

12) 황 태강, 앞의 논문 참조.

13) 《삼국 유사》 권1, 기이(紀異) 1, 신라 시조 혁거세왕 조 참조.

14) 《삼국 사기》 권2, 점해이사금(沾解尼師今) 조에, 4월에 용이 궁성 동쪽 언덕에 나타나자 궁성 남쪽에 쓰러져 있던 바드나부가 저절로 일어나고 5월부터 7월까지 비가 오지 않았단든지, 권4 진평왕 조에, 여름에 큰 한재가 들므로 시장을 읊기고 용을 그려 놓고 기우제를 지냈다는 기록 등이 그에 해당한다.

지 않는다든지¹⁵⁾, 문부왕이 동해의 호국대룡(護國大龍)이 되어 불법을 숭상하고 나라를 왜병으로부터 수호하는 이중적 성격의 용신이 된다든지¹⁶⁾ 하는 것들에서 잘 나타나 있다.

제래의 토속신인 용신을 불교가 습합하여 이중적 모습을 띠는 현상은 불교의 근원지인 인도에서도 흔히 볼 수 있는 것으로, 용을 불타의 제자로 삼는다든지, 불법을 떠는 데에 용의 힘을 빌린다든지, 용이 호불룡으로 귀의한다든지, 부처님의 교화로 불법 수호룡이 된다든지 하는 등을 들 수 있다.¹⁷⁾ 여기서 더욱 불교적으로 진전하여 마침내 용은 불법을 수호하는 팔부상(八部衆)¹⁸⁾의 하나로 기능하기에 이른다.

이 설화의 첫째 삽화에서 중심 인물로 등장하는 동해 용은 현강왕이 출유할 때에 구름과 안개의 조화로 불사 창건의 재기를 만든 호법룡으로 나타나 있다. 그런데 이 시기에 불사 창건은 의미 심장함을 내포한다. 왜냐하면, 신라에서는 제40대 애장왕 7년(806)에 교서를 내리어 새로운 불교 사찰의 창건을 금지하고 오직 수리하는 것만을 허락한 이래, 왕실의 왕권 강화를 위한 원당(願堂)으로 해인사를 창건한¹⁹⁾ 예의를 제외하고는 이 설화에 보이는 망해사 창건이 처음으로 보이기 때문이다. 이처럼 애장왕 이래로 사찰의 창건은 왕실에서 왕권 강화를 위한 특이한 사례를 제외하고는 법으로 엄격히 금지했던 것이다.

따라서 이 설화에 보이는 망해사의 창건도 왕명에 의하여 창건한 것으로 보아 왕권 강화를 위한 원당으로서의 의미를 갖고 있음을 알 수 있으며, 사찰의 이름인 ‘망해사(望海寺)’의 말 뜻으로 보더라도 동해 용에게

15) 《송고승전(宋高僧傳)》의상전 참조.

16) 《삼국 유사》 권2, 기이 2, 문호왕 범민 조 참조.

17) 이에 관한 상문은 김 영태의 <신라 불교에 있어서 용신 사상>(불교학보 제 11집, 불교문화 연구소, 1974) 참조.

18) 천(天), 용(龍), 야차(夜叉), 건달파(乾達婆), 아수라(阿修羅), 가부라(迦樓羅), 긴나라(緊那羅), 마후라가(摩睺羅迦) 등 불법을 수호하는 8종의 이류(異類)를 말한다. 모로마시(諸橋彌次)의 《대한화사전(大漢和辭典)》 권12, ‘용’ 참조.

19) 김 두진, <통일신라의 역사와 사상>, 전통과 사상 II (한국 정신문화 연구원, 1986), 59~60쪽.

왕실의 왕권 강화라는 소원을 비는 원당으로서의 사찰임을 확신하게 된다. 이렇게 되면 결국 동해 용은 왕권 강화를 위한 승양의 대상인 호국룡의 성격을 강하게 가지며, 그의 아들 처용이 왕을 따라 입경하여 보좌왕정하는 상징적 의미도 역시 호국과 관련됨을 알 수 있게 된다.²⁰⁾

기실 현강왕대와 같은 신라 말기에 이르르면 지방 호족 세력들의 강력한 대두로 왕권에 도전하는 세력이 거세어졌으며 그만큼 왕권 강화의 필요성은 국가 존망의 차원에서 절실했던 것이다.²¹⁾ 이러한 때에 왕실은 호국룡인 동해 용을 모시는 망해사를 창건하고 왕권 강화의 염원을 국가 수호의 차원에서 빌었던 것으로 보인다. 이로써 보면 동해 용은 중앙 왕권에 대항하는 지방 호족의 상징도 아니며, 단순히 불교를 흥포(弘布)하고 수호하는 호법룡으로서의 의미를 갖는 것도 아니라는 것을 명확히 할 수 있다.

그러나 왕권을 강화하고 국가를 수호하겠다는 왕실의 염원과는 달리 실제로 왕실과 중앙 귀족들은 부패와 타락, 호화와 사치를 더해 갔으며, 타락에 빠져 정국의 혼란을 더욱 가중시켜 갔던 것이다. 이러한 상황에서 국가를 수호하는 호국룡의 가호는 한계를 가질 수밖에 없었으며, 그 한계를 처용의 교화를 통해 보였던 것이다.

이처럼 호국룡의 가호와 교화로써도 타락에 빠진 신라를 구제하지 못하는 상황에서 토속신인 산신과 지신도 무력을 드러낼 수밖에 없었으며 마침내 신라는 이 모든 국가 수호신의 음조에도 불구하고 멸망을 자초하게 되었던 것이니, 일련의 관심은 이러한 망국에 관련된 제신(諸神) 가운데 사찰 창건과 관련된 동해 용 쪽에 촛점을 두었던 것이다. 따라서 동해 용과 그의 아들 처용의 음조와 교화 행위는 비교적 자세히 제시되어 있으나 산신과 지신의 경계 행위와 가무는 소상히 알 길이 없게 된 것이다. 이 때 문에 산신의 가무 때 부른 ‘智理多鄒波’의 노래는 구체적으로 어떠한지 알 수 없지만, 다행히 처용의 노래는 온전히 채록되어 그 성격과 의미를 규명할 수 있게 된 것이니, 다음에서 상론하기로 하자.

20) 처용에 관한 자세한 고찰은 다음 장에서 다루기로 한다.

21) 김 두진, 앞의 논문, 58~64쪽 참조.

Ⅲ. 〈처용가〉의 성격

지금까지의 논의에서 우리는 처용랑·망해사 조의 전체 문맥이 세 개의 삽화로 조합되어 있는, 신라의 망국을 주제로 한 설화이며, 각 부분의 등장 인물의 행위와 관련된 사항은 망국의 기미를 제거해 보려는 신라 국가 수호신들의 노력과 그 좌절의 과정을 보여 주는 것으로 이해했다. 즉, 이 설화는 시작과 결말의 구조를 태평성대를 구가하는 신라의 모습에서 출발하여 나라가 마침내 망하는 지경에까지 이르는 반전의 모습을 보여 주면서, 그 원인이 '국인의 탐략'에 있음을 서술하는 데 촛점이 두어져 있다는 것을 알게 되었다.

여기서 우리의 주목을 끄는 것은 이 설화의 시대 설정이 제49대 헌강왕대로 되어 있다는 사실이다. 이것은 이 설화의 이해에 있어서 참으로 중요한 의미를 갖는다. 역사적으로 보면 신라 국가가 기울어져 가는 하대(下代) 사회의 시작을 제37대 선덕왕대로 잡지만,²²⁾ 신라가 본격적으로 붕괴하기 시작하기는 바로 이 설화의 시간적 배경이 되는 헌강왕대가 고비가 되기 때문이다. 즉, 신라 국가는 헌강왕대를 고비로 하여 태평성대(?)를 마감하고 본격적으로 붕괴되기 시작하여 진성여왕대부터는 패망의 길로 가속화되어 갔던 것이다.

그리고 보면 헌강왕대는 망국의 길로 적어드는 길목에서 마지막으로 태평성대(?)를 누리면서 국가를 수호하고자 국가적 차원에서 노력했으며, 그러한 노력이 어느 정도 성과가 있었던 마지막 시기로 추정된다. 그 예로서 헌강왕 2년 2월에 황룡사에서 제승(齋僧)을 하고 백고좌(百高座)를 설치하여 강경(講經)을 했는데 왕이 친히 가서 이를 들었다는 기록과, 12년 6월에 왕이 병들때 국내의 옥수(獄囚)를 사하고 또 황룡사에 백고좌를 설치하여 강경을 하였다는 기록²³⁾을 들 수 있다. 이처럼 헌강왕

22) 앞의 논문, 58~59쪽 참조.

대에 백고좌 강회가 두 차례 열렸다는 것은, 그것이 《인왕경(仁王經)》의 호국품(護國品)에 근거를 둔 것으로 국가를 온갖 재난으로부터 수호하려는²⁴⁾ 노력의 소산으로 볼 수 있기 때문이다. 이는 백고좌 강회를 두 번이나 열 만큼 나라의 안정이 위태로웠음을 반증하기도 하지만, 아울러 그러한 위기로부터 나라를 수호하려는 의지 또한 만만치 않았음을 예증하기도 한다.

이처럼 현강왕대는 나라의 안정이 위태로운 시기이면서 그러한 위기를 방치하지 않고 왕이 직접 국가적 차원의 노력으로 벗어나고자 하는 의지를 보였던 팽팽한 긴장이 감돌던 시대라 할 것이다. 바로 이와 같은 긴장이 설화 발생의 동인으로 작용하여 이 설화의 형성에 중요한 화소의 발판을 마련한 것으로 보인다.

이제 이러한 점을 감안하여 이 설화의 구조적 일부로서 기능하는 〈처용가〉의 성격과 의미를 규명해 보기로 하자.

우선 〈처용가〉는 ‘智理多都波’ 노래처럼 산신과 같은 토속신이 부른 노래가 아니라 망해사 창건 연기의 주도적 역할을 하는 동해 용의 아들 처용이 부른 것으로 되어 있다. 이는 곧 이 노래의 성격이 토속신에 관련한 무속의 가요가 아니라 불사와 일정한 관련을 맺는 불교적 가요임을 명백히 해 준다. 이 점은 설화의 서술 구조상으로 보거나, 〈처용가〉 텍스트 자체의 서술적 특성으로 보거나, 편집자 일연이 채록한 태도로 보거나 일치되는 면이라 하겠다.

설화의 서술 구조상에서 볼 때 〈처용가〉는 이 노래의 주체인 처용이 자신의 처의 미모에 미혹된 역신을 ‘감화’시키는 교화 가무(教化歌舞)의 노래로 서술되어 있다. 그런데 여기서 역신이 처용 처의 미모를 탐하여 동침하는 화소는 설화의 전체 서술 구조로 볼 때 신라가 망국으로 가는 동인이 되었던 국인의 ‘탐락’ 현장을 생생하게 보여 주는 의미를 가짐은 말할 것도 없다. 이처럼 신라 국민들이 탐락에서 헤어나오지 못하므로 처용이 교화의 가부르씨 그들을 감화시켜 나라를 구하려 했던 것이다.

23) 《삼국 사기》 권11, 현강왕 조 참조.

24) 이 기영, 〈인왕반야경과 호국 불교〉, 동양학 제5집(단국대 동양학 연구소, 1975), 501~503쪽 참조.

처용의 나무가 탐락으로 병든 나라를 구해 내리는 호국적 의미를 가짐은 이 설화를 좀더 면밀히 검토해 볼 때 확연히 드러난다. 이미 살펴본 바와 같이, 이 설화의 서두는 나라가 표면적으로는 태평성대를 구가하는 듯이 보이지만 그 이면에는 신라 국민들의 탐락과 부패로 패망의 조짐을 본격적으로 보이는 현강왕대의 이야기로 시작된다. 그리고 이러한 상황에서 신라를 수호하는 각종 호국신들이 출현하여 병든 나라를 구지하고 망국을 경계하기를 여러 차례 했으나, 신라 국민들은 오히려 탐락을 더욱 심히 하여 끝내 나라가 망했다는 이야기로 끝맺음을 한다. 여기서 우의할 점은, 이 설화가 현강왕대를 서사 공간의 중심축으로 하면서도 그 서술의 공간을 뛰어넘어 신라가 멸망하는 시점까지를 시간적으로 포용하고 있다는 사실이다. 즉, 서술의 중심 시간은 현강왕대이지만 구체적인 서술에 있어서는 신라의 멸망 시기까지를 포용하는 서술의 특성을 보인다는 것이다. 기존의 논의에서는 이 점을 소홀히 했기 때문에 이 설화의 이해에 있어서 혼선을 빚었던 것이다.

이제 이러한 서술의 시간적 특성을 고려하면서, 이 설화의 서술 구조를 재검토해 보면, 첫번째 삽화에서 동해 용이 출현하여 현강왕으로 하여금 망해사를 창건하도록 유도함은 망국의 조짐을 보이는 신라를 수호하려는 동해 용신의 호국신으로서의 의지로 이해할 수 있다. 이것은 쇠미해 가는 왕권을 강화하여 신라 국가를 수호하기 위한 원당으로서 호국 용신을 모시는 사찰(망해사)을 창건한 현강왕대의 역사적 사실의 설화적 표현으로 이해된다. 애장왕 이래 사찰의 창건이 금지되었음에도 불구하고 왕 자신이 그 법을 스스로 깨고 호국 용신을 모시는 사찰을 창건함을 기뻐하는 나라와 왕권을 수호하려는 왕의 의지이며, 이러한 왕의 의지가 설화에서는 동해 용이 출현하여 그가 좌정해서 신라 국가를 수호할 사찰을 창건하도록 유도하는 호국룡의 의지로 상징화하여 표현된 것으로 보인다.

이러한 동해 용의 호국룡으로서의 의지는 그의 아들 처용을 입경시켜 왕권을 보좌하도록 하는 두번째 삽화에 연결되면서 더욱 분명해진다. 아들도 하여금 왕권을 보좌하도록 하는 것은 왕권을 강화하고 신라를 수호해

주려는 호국적 의지의 표현으로 해석되기 때문이다.

따라서 처용의 임명과 왕정의 보좌는 호국용인 동해 용의 대리자로서 기울어 가는 신라를 수호하려는 임부의 연장선상에 있게 된다. 처용이 급간 직의 벼슬을 받아 왕정에 참여함은 중앙 행정직의 한 관료로서 실제의 정사에 참여하는 것이 아니라 신라의 패망에 결정적인 원인으로 작용하는 신라인의 정신적 타락인 탐탁을 치유하는 임무를 수행함을 의미한다. 이것은, 신성시해야 할 호국용의 대리자인 처용의 아내까지도 그 미모를 탐하여 탐탁에 빠진 정도로 신라인의 정신적 타락상이 극에 이른 상황을 보이고, 그러한 탐탁에 빠진 신라인을 감화시켜 나라를 구제해 내려는 처용(호국용의 대리자)의 호국 의지를 형상화한 부분이라 하겠다.

물론 이러한 처용의 의지는 호국 사찰을 창건함으로써 그 불력(佛力)에 의해 탐탁에 빠진 신라인을 정신적으로 교화하여 국가를 수호해 보려는, 현강왕대의 역사적 사실의 실화적 표현으로 이해된다. 그런데 문제는 처용의 교화 대상이 된 것은 신라 국민이 아니라 역신으로 되어 있다는 점이다. 이 때문에, 종래의 많은 논의에서 처용을 정신적 타락을 치유하는 불력의 상징적 인물로 보지 않고 역신을 물리치는 무(巫)로서 이해했던 것이다.

그러나 처용이 역신을 물리치는 무의 직능을 갖거나 벽사진경의 주술력을 갖는 문신(門神)으로 신라인에게 받아들여진 것은, 현강왕대의 관련 사항이 아니라 그 이후에 신라가 패망하는 지경에까지 간 시기에 있어서의 처용의 수용 양상인 것이다. 즉, 이 텍스트의 시간적 서술 특성이 현강왕대가 중심이 되면서도 그 이후 신라의 멸망 시기까지를 포용하고 있기 때문에 현강왕대보다 뒤에 역신을 물리치는 문신으로 수용된 처용을 소급하여 현강왕대의 이야기에 그대로 서술함으로써 나타난 표현상의 특수성으로 이해해야 한다는 것이다.

여기서 우리는 중요한 의미를 발견해 낼 수 있다. 그것은 처용이 처음 현강왕대에는 탐탁에 빠진 신라인을 교화하는 호국적 임무를 띠는 동해 용의 대리자로 인식되었으나, 그 후에는 역신을 구축하는 문신으로밖에

가능하지 못했다는 사실과 관련된다. 즉, 현강왕에 의해 처용은 국가를 수호하는 호국신의 대리자의 직능을 갖는 국가 차원의 임무를 수행하는 불력의 상징적 존재로 인식되었으나, 뒤에 처용은 개인 차원의 축액(逐厄) 혹은 치병적 존재로 전락하여 수용됨으로써 망해 가는 신라를 더 이상 구해 내지 못하게 되었던 것을 의미한다.²⁵⁾

다음, 셋째 부분에서는 남산 신이 출현하여 국망을 경계하는 출을 주었으나 왕에게만 보이고 왕 주변의 측근들에게는 보이지 않았다 했는데, 이 또한 기울어져 가는 국가를 수호하고자 하는 왕의 의지를 신라인들이 수용하지 않고 탐탁에만 빠져 있음을 설화적으로 표현한 것이고, 북악 신이나 지신의 출현 또한 마찬가지로의 결과를 보임으로써 결국 나라가 망하게 되었음을 말한 것도, 토속신에게 제의를 올려 그 신의 가호로 나라를 지탱하려던 현강왕의 노력도 후에 국민의 탐탁으로 무위로 돌아감을 설화적 표현으로 보인 것이라 하겠다.

요컨대, 현강왕대에는 왕의 노력으로 동해 용신을 모시는 사찰을 창건하고, 그 용신의 대리자인 처용을 기용하여 국민의 교화에 힘쓰도록 배려하고, 남산 신·북악 신·지신들에게 제의를 올려 그들의 가호로 신라의 멸망을 막아 보려 했으나, 뒷날 신라인들은 이러한 노력을 계승하지 않고 더욱 탐탁에만 빠짐으로써 나라가 망하게 된 것임을 설화적 상징으로 표현한 것이 이 텍스트라 하겠다.

이러한 텍스트의 서술 구조에서 〈처용가〉는 탐탁으로 병든 신라인들을 가무로써 교화하는 기능을 갖는 가요임이 명백히 드러난다. 뿐만 아니라 〈처용가〉의 텍스트 자체를 분석해 보더라도, 이것이 후에 처용이 개인적 차원의 축액적 문신으로 변모된 주술적 성격의 가요가 아니라, 현강왕대에 국가적 차원의 호국적 의미를 갖는 교화적 성격의 가요임을 확신하게 한다.

기실 〈처용가〉는 텍스트 자체의 서술 특성을 보더라도 역신을 구축하는

25) 여기서 처용이 문신으로 개인적 차원에서 수용된 것은 신라 말의 현상이고, 뒤에 고려와 조선 시대에 가서는 처용이 궁중 노래 의식에 편입됨으로써 국가 차원의 주술적 존재로 다시 상승된다.

주술적 어법과는 거리가 멀다.²⁶⁾ 즉, 작품의 어느 문면에도 무가로서의 주술적인 어법——강한 명령법, 위협적인 어조, 고도의 정서적 긴장, 혹은 주사(呪詞)로서의 최소한의 주관적 요소 등——을 발견할 수 없다는 것이다. 그럼에도 불구하고 〈처용가〉에서 주술의 원리를 발견해 낸 유력한 견해로 두 가지를 들 수 있다. 하나는 김 열규 교수가 “야기되기를 바라고 있는 바 결과의 반대 상황을 진술한 것, 역신이 물러날 결과와는 반대인 역신이 들어 있는 상태를 그린 것, 반대로써 반대를 부를 역(逆)의 유사 법칙의 주술”²⁷⁾ 원리가 있음을 주장한 것이고, 다른 하나는 최진원 교수가 “역신의 역(疫)은 정체 불명의 무서운 존재인데 처용은 그 존재를 향하여 ‘너는 간통을 하고 있다’라고 그 행위를 들추어 내고 만다. …… 이로써 불명(不期)이었던 것을 분명한 정체로 파악하여 수용해 버린다. 그러면 무서움(마력)도 사라지고 만다. 역(疫)의 행위를 간통으로 지적하는 일, 이것이 곧 처용의 행동 ‘感而美之(감이미지)’인데 ‘美之’는 위협이나 구축과는 정반대인 숭앙이다.”²⁸⁾라고 주장한 것이 그것이다.

그러나 전자는 주술의 보편적 원리로 유사 법칙은 널리 인정되는 것이나, 그와 정반대인 ‘역의 유사 법칙’이라는 원리로 설명함은 아무래도 무리하거나 궁색한 강변이란 혐의를 떨칠 수 없으며,²⁹⁾ 후자는 〈처용가〉의 전후 문맥의 왜곡된 해석에 근거하여 도출된 것이어서 설득력을 갖기 어렵게 되어 있다. 즉, 후자는 “처용도 역신에 대하여 ‘不見怒(불연노)’ 하였을 뿐 아니라 더욱이나 ‘感而美之’까지 하였다. ‘美之’ 이것은 분명 숭앙이다. 그 숭앙은 간통으로 형성되어 있다.”³⁰⁾라고 하여 역신과 처의 간통

26) 이에 대하여는 일찍이 “삼국 유사에 전하는 처용가만으로는 그것이 무가라는 아무런 증표도 없다.”(김 동욱, 앞의 책, 121~122쪽)라는 단정이 있었다.

27) 김 열규, 앞의 논문, 24~25쪽.

28) 최진원, 〈동동고(V)〉, 대동 문화 연구 제15집(성대 대동문화 연구원, 1982), 25쪽.

29) 김 열규 교수는 ‘역의 유사 법칙의 주술’을 뒷받침하는 사례로서 기우체를 저 내면서 산봉에 불을 놓는 경우를 들었으나(앞의 논문, 25쪽) 그것은 희귀한 예이고, 보편적으로는 오히려 비가 너무 와서 비를 멈추게 하려고 불을 띄워 놓든가, 불 기운이 있는 물체를 허공에 흔든다든지 한다. 물과 불은 상극 관계이기 때문이다. (J. Frazer, *The Golden Bough*—김 상일 역, 《황금 가지》, 을유 문화사, 1982, 103~120쪽)

을 처용이 ‘感而美之’한 것으로 보고 이것을 처용의 역신에 대한 숭앙으로까지 확대 해석하여 구축이 아닌 숭앙의 방법으로 역신 곧 열병을 퇴치한 것으로 이해했다. 그러나 <처용가>의 전후 문맥에서 ‘感而美之’한 행동의 주체는 처용이 아니라 분명 역신으로 되어 있다. 즉, 역신이 처용의 가무에 ‘感而美之’하여 무릎을 꿇음으로써 처용이 오히려 숭앙의 대상이 되어 뒤에 신라인에게 문신으로 변질 수용되었던 것이다. 따라서 역신을 감화시킨 것은 처용의 가무——특히 <처용가>의 언어적 의미에 있는 것이 다른 데 있지 않다.

그러면 <처용가>의 언어적 의미가 어떠한가 역신을 감화시켰을까? 이미 앞에서 규명한 바와 같이 ‘역신’이란 명명은 후대적인 것이고 실은 탐락에 빠진 신라인——특히, 진골 귀족을 비롯한 신라 상층의 지배 계층——을 지칭한 것이라 보고, 처용은 호국 용신의 대리자로서 탐락으로 기울어져 가는 나라를 교화가무를 통해 바로잡고자 하는 정신적 지도자로서 왕권을 보좌한다고 볼 때, 이 노래의 의미 내용은 탐락에 빠진 신라인의 정신적 타락을 바로잡는 교화에 있음은 의심의 여지가 없다.

여기서 <처용가>의 의미 지향을 중생홍화(衆生弘化)의 교화 가무로 이해하고 작품을 해석한 황 패강 교수의 견해는 주목에 값한다. 특히, 노래의 주체인 처용이 동해 용의 대리자이며, 동해 용은 사찰 연기와 관련되기 때문이다. 그러나 이미 지적한 바와 같이, 동해 용은 불교 흥포나 불사 자체와 관련되기보다 국가의 존망에 관계되는 토속신적 호국신이라는 이중적 성격을 갖는 신격이다. 그리고 실제로 <처용가>도 국가의 존망이 걸린 탐락을 치유하고자 불려진 것이지, 중생을 불심으로 귀의시키거나, 불법의 오묘한 이치를 흥포하거나, 불교적 범열이나 신심의 높은 경지를 노래한 것이 아니라는 점이다. 이로써 볼 때에 황 패강 교수가 문헌 하나하나를 불교 신앙적 관점에서 이해하여 <처용가>의 제1·2구를 정토기구(淨土巽求)의 피안 사상과 아울러 이타(利他)의 보살행의 화열이 엿보인다든지, 제3·4구를 번뇌·부정(不淨)·무상(無常)·구예(垢穢)의 현실에 대한 직관으로, 제

30) 최 진원, 앞의 논문, 22쪽.

5.6구를 인간적인 분별에서 생긴 갈등 즉 수도자의 위기로, 제7.8구를 분별의 위기를 넘어서 인간우치(人間愚痴)의 세계를 초탈하고 피안애의 지향 이 전개된 것으로 해석한 것³¹⁾은 온당한 이해 태도라 하기 어렵게 된다.

서불 불귀 다투라 / 밤드러 노니다가
드러사 자리 보곤 / 가르리 네히어라
돌흔 내해엇고 / 돌흔 뉘해언고
본던 내해다 마른 / 아사닐 엇디 강릿고

(양 주동 해독)

이처럼 〈처용가〉는 독특한 서술적 특성을 보인다. 여기에는 어떠한 불(佛) 신앙적 신심의 표현도, 주술적 원리도 내재되어 있지 않다. 그럼에도 이러한 특이한 서술로써 역신 곧 탈락에 빠진 신라인을 감화시켜 무릎을 꿇게 했던 것이다. 그러면 이 노래의 어떤 면이 감화를 주었을까?

이 재선 교수는 일찍이 이 노래가 “가랭이가 네 개다. 그 중 둘은 내것이다. 둘은 누구꺼냐? 라는 물음은 수수께끼 방식으로 볼 수 있다.”³²⁾라고 하여 수수께끼적 질문 방식으로 되어 있는 독특한 서술 특성에 주목한 바 있다. 우리는 여기서 한 걸음 더 나아가 이 노래의 이러한 서술 특성에서 선사(禪師)가 제자에게 문제를 던져서 인위적으로 촉발의 기회를 주어 신 체험(禪體驗)을 얻게 하는 공안선(公案禪)³³⁾의 주요적 표현으로 성격을 규정할 수 있다고 본다. 여기서 신 체험은 ‘견성(見性)’과 ‘해탈’을 본래의 생명으로 한다. 즉, ‘공안’이란 선문답(禪問答)을 통하여 ‘견성’을 터득함으로써 ‘해탈’에 이르게 되는 것이다. 물론 〈처용가〉는 질문 형식만 주어지고 답은 없기 때문에 공안 그 자체는 아니다. 그러나 처용이 역신(탈락에 빠진 신라인)에게 공안선적 질문을 가무의 형식을 통해 던졌을 때에 역신이 ‘感而美之’하여 무릎을 꿇고 “誓今已後 見盡公之形容 不入其門(서금이후

31) 황 패강, 앞의 논문, 143~144쪽.

32) 이 재선, 〈신라 향가의 어법과 수사〉, 향가의 어문학적 연구(서강대 인문과학 연구소, 1972), 149쪽.

33) 석 지현, 《선으로 가는 길》(일지사, 1975), 244~247쪽 참조.

견화공지형용 불입기문)”이라고 한 맹서는, 문신으로 변질된 후대적 표현으로 굴절되어 있긴 하지만, 신사의 질문에 견성을 터득하여 해탈에 이른 설자(禪子)의 모습에 비견됨은 의심의 여지가 없다. 그렇다고 여기서 처용을 선승으로, 역신을 선자로 보는 것은 결코 아니다. 호국 용신의 대리자인 처용이 탐탁에 빠진 신라인을 어떤 방식으로 교화하느냐에 있어서 공안 선적 질문 방식을 택했다는 점을 지적하고자 하는 것이다.

기실 현강왕대 이후와 같은 신라 하대에 이르면 교학 불교(敎學佛敎)가 후퇴하고 선불교가 풍미하여 후자가 당대의 정신적 타락을 교화하는 주도적 위치에 서게 됨은 널리 알려진 바와 같다. 따라서 호국용의 대리자인 처용이 이 시대의 중심적 교화 방식인 선불교의 공안적 방식으로 호국의 임무(신라인의 탐탁을 구제하는)를 수행함은 자연스러운 설화적 반영이라 할 것이다.

〈처용가〉가 선불교의 공안선적 배경을 기반을 하고 있음은 그 표현 특점에서 더욱 확연히 드러난다. 주지하다시피 〈처용가〉는 애육 탐착(食着: 간통)의 현장을 육담적·말제적·직서적으로 상대방에게 알려 주어 상대방으로 하여금 스스로 견성을 터득하여 각(覺)에 이르도록 교화하는 특이한 표현 방법을 택하고 있다. 즉, “가랭이가 네 개다. 그 중 둘은 내 것이다. 둘은 누구 것이냐?”라는 육담적·말제적·직서적 표현은 선불교의 공안에서 흔히 볼 수 있는 선적(禪的) 표현과 맥을 같이한다.³⁴⁾

게다가 남이 아닌 자기 아내의 간통 현장을 직접 목도하고서 이를 객관적 낙차를 두고 골계화한다는 것은 현실적으로 불가능하지만³⁵⁾, 그러한 사태를 골계화할 수 있는 여유야말로 선적 여유 of 특성이기에 가능한 것이다. 또한 “워낙 애육과 성욕을 금기하는 불교가 간범(姦犯)을 예시(例詩)로 증생흥화·불성교화했으리라 생각되지 않는다.”³⁶⁾라고 하여 〈처용가〉를 불

34) 한 가지만 예를 들면 ‘雲門斲屎榘’이란 공안에서, 어떤 중이 운문(선사)에게 부처(佛)란 어떤 것이냐고 물으니 ‘똥 풀은 막대기니라’라고 대답하는 골계적·육담적·직서적 표현을 들 수 있다. (석 지현, 앞의 책, 264쪽)

35) 이 재선, 앞의 논문, 150쪽.

36) 김 집기, 〈처용가 연구〉, 국어국문학 제82호(1980), 193~194쪽.

교와 무관한 것으로 보고자 하는 논리도, 애육을 딛고 서서 대자유를 획득하기 위해 애육을 즐겨 다물 뿐만 아니라 애육의 철저한 긍정에까지 나아가는 선불교의 공안을 고려하지 않은 편견인 것이다.

선승 일연이 토속신에 관련한 노래인 ‘智理多都波’ 노래는 소루하게 다 뵈어도 〈처용가〉는 세밀하게 다루고 온전히 채록해 넣은 것도 〈처용가〉가 선불교적 배경에 기반을 둔 가요이기 때문일 것이다. 그리고 〈처용가〉가 다른 향가와는 달리 유독 분절되지 않고 연서되어 있는 독특한 형식으로 채록되어³⁷⁾ 있는 연유도, 여느 향가와는 음악적 배경이 다른 선불교의 공안적 배경에 기반을 둔 독특한 가요이기 때문으로 추정된다.

IV. 맺는 말

지금까지 우리는 〈처용가〉의 성격과 의미를 규명해 내기 위하여, 우선 처용 설화의 전체 문맥에 해당하는 《삼국 유사》의 ‘처용랑·망해사’ 조를 분석함으로써 그것이 현강왕대 이후 신라가 멸망하기까지의 역사적 현실을 상징적으로 표현한, ‘망국’을 주제로 한 설화이자 의사 역사 기록물임을 주목하고, 이에 따라 ‘역사 현실—설화 텍스트—처용가’의 관계를 서술 구조의 분석을 통해, 그리고 텍스트 자체의 의미 지향을 통해 이해하고자 했다.

그리하여 〈처용가〉는 신라 중대가 끝나고 하대의 혼란기에 들어오면서 화엄(華嚴)으로 대표되던 교학 불교 시대가 종말을 고하고 선종이 세력을 확장하던 시대를 배경으로, 그 시대의 정신적 타락을 선불교의 공안선의 원리를 바탕으로 불러어긴 가요임을 규명해 내었다. 즉, 〈처용가〉는 신라가 태평성대(?)를 마감하고 본격적으로 기울기 시작하는 고비에 위치한 현강왕대를 배경으로, 망국의 조짐을 보이는 절박한 상황에서 나라를 수호하고자 등장한 각종 호국신들 가운데 동해 용의 대리자인 처용이 탐탁에 빠

37) 최 경여, 〈향가 분절고〉(국문학 논문선 1, 민중 서관, 1977) 참조.

진 신라인을 공안선적 원리에 의해 교화하고자 하는 가요임을 밝히게 되었다.

그것은 무엇보다 〈처용가〉 자체의 서술 특성이 애육 탐착(간통)의 현장을 육담적·골계적·적서적으로 상대방에게 일러 주어 상대방으로 하여금 스스로 견성하게 하여 애육의 미망으로부터 해탈하도록 교화하는 특이한 표현 방법으로 되어 있고, 아내와의 간통 현장을 직접 목도하고서도 이를 객관적 낙차를 두고 골계화할 수 있는 선적 여유가 작품의 중심 정조로 되어 있으며, 특히 수수께끼적 질문 방식에 의해 상대방이 스스로 답을 얻어 해탈하도록 하는 공안적 방법을 택하고 있음에서 뒷받침된다고 보인다.

그러나 〈처용가〉가 공안선적 원리를 바탕으로 한 교화 가요라 하더라도 공안 그 자체와는 구별됨은 말할 것도 없다. 공안은 가요가 아닐 뿐 아니라 문답 형식으로 되어 있음에 반해 〈처용가〉는 질문 형식과 호소 형식으로 되어 있기 때문이다. 이것은 〈처용가〉가 공안보다 탐착에 빠진 신라인들을 교화함에 있어 더욱 효과적이고 호소력이 있기 때문일 것이다. 즉, 질문 형식은 독자를 설득하는 가장 효과적인 형식이며, 여기에 호소 형식이 부가됨으로써 설득에 의한 교화의 효과는 배가되는 것이다.

이처럼 〈처용가〉는 망국으로 가는 초기의 시발점에 해당하는 현강왕대에는 신라인의 정신적 타락을 치유하는 데 상당히 효과적이어서 태평성대(?)를 지속하게 하는 견인차 역할을 할 수 있었으나, 진성여왕 이후 신라 말에 이르러서는 선종이 세속화하여 순선(純禪)을 지향하지 않고 민간 신앙과 본격적으로 습합하게 되면서는³⁸⁾ 민간 신앙 쪽으로 기울어, 본래의 호국적 차원의 교화 가요에서 일탈하여 개인적 차원의 치병이나 축액적 주술 가요로 변질·수용될 계제에 이르렀으니, 처용이 호국신의 대리자적 위치에서 문신으로 전환 수용됨은 이러한 계기를 말해 준다 하겠다.

요컨대, 〈처용가〉는 선불교의 교화 원리를 기저로 하되, 처음에 선종이 왕실과 유대 관계를 가질 때에는 현강왕대처럼 호국적 차원의 기능과 의

38) 한 기두, 〈신라의 선사상〉, 송산 박 길진 화강기념 논문—한국 불교 사상사(불교사상 연구원, 1975), 381~382쪽 참조.

미를 갖다가, 신라 말기에 이르러 선종이 민간 신앙과 본격적으로 융합하는 시기에 이르러서는 틈타에 빠진 신라인을 더 이상 교화시키는 데 무력함을 보이다가, 끝내는 그 교화력과 호소력을 상실하고 무속 쪽으로 전인될 운명을 맞게 된 것이라 하겠다. 그렇더라도 《삼국 유사》의 <처용가>는 그렇게 변질되기 이전에 호국적 차원의 교화적 의미를 담은 가요임은 말할 필요도 없겠다. <처용가>의 무속적 변질은 ‘고려 처용가’에 와서 실현되기 때문이다. (1990년 9월 15일 탈고)

<김 학성: 성균관대 교수, 국문학>

