

처용과 처용설화가 시문학에 수용된 양상 연구

A study on how Cheoyong and Cheoyong Story have been accepted to poetry

**저자
(Authors)** 이진규
Lee Jingyu

**출처
(Source)** [동아인문학 37](#), 2016.12, 1-33(33 pages)
[The Journal of Society for Humanities Studies in East Asia 37](#), 2016.12, 1-33(33 pages)

**발행처
(Publisher)** [동아인문학회](#)

URL <http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE07196899>

APA Style 이진규 (2016). 처용과 처용설화가 시문학에 수용된 양상 연구. 동아인문학, 37, 1-33

**이용정보
(Accessed)** 삼성현역사문화관
183.106.106.***
2021/04/09 15:50 (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.

처용과 처용설화가 시문학에 수용된 양상 연구

이 진 규*

<目次>

- | | |
|----------------------|-----------------------|
| I. 서론 | 2. 사료를 통한 처용의 추이 |
| II. 고려시대 시문학에 수용된 양상 | III. 조선시대 시문학에 수용된 양상 |
| 1. 고려시대 문인들의 수용양상 | IV. 결론 |

<국문초록>

본고는 처용과 처용설화가 문인들의 시문학에 수용된 양상을 고찰한 글이다. 《삼국유사》에 소개된 처용과 설화는 후대로 전승되어 고려 후기 이제현 ‘소악부’에 <처용>으로 의역되어 재창작되었고, 이송인의 시에는 우국에 대한 심경이 태평성대를 구가하며 불렀던 신라 <처용가>에 대비하여 표현된 것으로 보았다. 아울러 예전의 악보인 ‘구보(舊譜)’대로 전해온 노래를 들었다는 시어로 인하여 새 노래 ‘신보(新譜)’가 있었을 것으로 추정하기도 하였다. 이후 이색의 시들은 국가행사·군신연·나례의식 등의 행사에 묘사되어 나타났다. 고려시대 문인들의 작품에 처용이 등장하기까지 사료를 통하여 그 추이를 부연해 보았다.

조선시대에는 처용과 설화가 영사악부 문인들에 의해 수용되었다.

* 한국, 동국대학교 대학원 국어국문학과 박사수료.

영사악부는 우리나라의 역사를 소재로 ‘제목-사화-작품(인식)’라는 구성을 통하여 포핍(褒貶)을 가하는 특징이 있는데 그들의 작품에도 인식, 곧 사평이 투영되어 있었다. 그들에게 처용과 설화가 수용된 양상은 세 가지로 나타나는데, 먼저 처용의 부정과 신라 위정자 비판, 다음은 처용은 긍정하되 신라 위정자의 비판, 그리고 처용의 예찬 등이다. 첫 번째는 처용무를 궁중에 만연하게 하여 어지럽게 만든 처용이 부정되고, 이에 빠져 탐락을 일삼았던 위정자들 또한 비판의 대상이 되었다. 또한 처용에게 벼슬을 내릴만한 자격이 있었는지 의문을 제시하고 또 벼슬을 내린 위정자의 인사등용에 대한 부정의식을 드러낸 작가도 있었고 처용만을 부정하고 정치현실에 대해서는 표현하지 않은 작품도 있었다. 두 번째는 임금의 성덕을 축원하고 또 경계를 일러 주었던 처용은 긍정되되 신라의 정치상황과 현실은 풍자 또는 비판의 대상이 되었다. 또한 신라의 정치상황이 자신들의 현실상황에 비유되거나 한탄이 표현되기도 하였다. 세 번째는 처용이 태평성대에 구가(謳歌)되었기에 전승되어야 한다는 인물로 예찬되거나 우리 음악의 전승에 의미를 두기도 하였다.

처용과 설화를 수용한 작품들을 발췌하여 본고에서 새롭게 영사악부로 인정하여 살펴보았다.

주제어 : 處容, 高麗史, 處容舞, 月明巷, 鶴城仙, 詠東史, 詠史樂府.

I. 서론

《삼국유사》<처용랑망해사>¹⁾에 신라 헌강왕 때 등장한奇人 처용랑에 대한 설화와 노래 <처용가>가 수록되어 있다. 처용설화는 궁중

1) 《삼국유사》 권2 <紀異>, <處容郎望海寺>는 인용하지 않는다.

의 나례와 결합되어 처용의 소재는 여러 형태로²⁾ 전승되어 고려시대 <처용가>에는 이미 신라 <처용가> 속에 등장했던 동일한 인물이 아닌 신으로 승격되어 나타난다. 역신을 쫓아내어 처용과 인간이 서로 다투지 않아 삼재팔난이 소멸하기를 기원하는 무궁, 원시가면무가 계승되어 불교적 교리와 민속이 결합된 처용무, 국가의 행사나 君臣宴에서 ‘처용회’³⁾ 등으로 연행되었다,

처용은 지금까지 민간에 전승되어오는 주술적인 힘을 가진 인물로서, 울산 처용암(처용바위)이 전하여 현재 울산 처용암 앞에 처용비가 세워져 있고 경주의 엑스포 공원 입구에 기념비도 하나 있다.

처용과 설화에 대한 학계의 관심도 높아 불교학적·민속학적·연극학적·역사학적 등의 다양한 접근방법으로 연구들이 이루어졌고,⁴⁾ 설화 속의 <처용가>는 전승되어 巫歌, 舞歌, 劇歌 등이 복합된 성격을 지닌⁵⁾ 형태로 인식되고 있다. 처용의 정체에 대해서는 무속에서의 제웅, 醫巫, 용신, 이슬람 상인, 지방호족의 아들, 화랑 등으로 파악되었고, ‘處容’이라는 이름은 용왕의 아들이 이 땅(開雲浦)에 나온 곳(處)이라는 뜻에서 ‘處龍’이었겠으나 얼굴에 썼던 가면의 형상을 형용(容)하여 ‘處容’으로 바뀌었을 것으로 보고 있다.⁶⁾

성리학과 유교적 예악사상을 이념으로 삼았던 고려후기의 문인들과 조선시대 문인들의 시문학 작품에서도 처용과 설화가 수용되어있음이

2) 고려 <처용가>, 시용향악보의 <잡처용>, <학연화대처용무합설>, <파연무> 등을 들 수 있다.

3) 이임수, 《한국시가문학사》(보고사, 2014), pp.121-123.

4) 처용에 대한 연구는 다양한 방법론에서 이루어졌는데 어떤 연구들은 교차되어 있기도 하지만 모두 열거할 수 없을 정도로 그 수도 많다. 전제환 불교·민속·연극·역사이외에도 신라와 고려 <처용가>의 어석연구, 두 <처용가>의 비교연구, 전승과정 연구, 음악·정재로써의 연행상황 연구, 처용탈의 변모양상 연구, 연등회와 관련한 연행상황 연구 등이 잘 알려져 있으므로 학자들의 연구논저는 기록하지 않는다.

5) 최용수, 《고려가요연구》(계명문화사, 1996), p.157.

6) 이임수, 《항가와 서라벌 기행》(박이정, 2007), pp.102-109.

발견된다. 고려시대의 문인들은 처용의 전승과정 등 다양한 연구들에서 언급되기도 하였으나 조선시대의 문인들이 처용과 설화를 수용한 작품들에 대해서는 김영숙의 연구⁷⁾에서 논의된 몇 문인들의 처용작품과 전해영이 오광운의 《해동악부》연구⁸⁾에서 언급된 <월명항>을 제외하고는 찾아보기 어려운 실정이다. 문인들에게 처용과 설화가 수용되어 어떤 시각으로 비쳐지고 있는지 그 양상을 살펴보는 것 또한 필요하다고 생각된다.

본고는 이와 관련하여 처용과 설화가 문인들의 시문학 작품에 수용된 양상을 고찰하는 데에 목적을 둔다. 처용과 설화의 내용이 발견되기 시작하는 고려말엽 문인들의 작품을 2장에서 살펴보고 아울러 고려말엽까지 문인들의 시에 등장하는 처용에 대한 추이를 살펴볼 겸 사료를 통하여 간단히 부연할 것이다. 3장에서는 조선시대 문인들의 작품에 수용된 양상을 살펴볼 것이며, 특히 조선시대의 문인 김종직, 성현, 조종현, 강준흠, 윤기 등의 시에 수용된 처용관련 작품들을 본고에서 새롭게 영사악부로 인정하여 살펴보기로 한다.

II. 고려시대 시문학에 수용된 양상

1. 고려시대 문인들의 수용양상

고려말엽 문인들의 시에서 처용과 설화가 수용되어 나타나는데 이 제현(1287~1367)의 ‘소악부’ <처용>, 이승인(1347~1392)의 <...處容歌...>, 시제가 처용은 아니나 이색(1328~1396)의 <諸將入城>·<山臺雜

7) 김영숙, <조선시대 영사악부의 삼국시대 가요 수용 및 재구양상>, 《한국학논총》별쇄, 1992, pp.997-1002.

8) 전해영, <藥山 吳光運의 《海東樂府》 연구>, 《한국한시학회》 17, 한국한시학회, 2009, pp.193-194.

劇> 등이다.

이제현(1287~1367)이 처음으로 우리말노래를 한역하여 ‘소악부’에 <처용>을 노래했다.

新羅昔日處容翁	신라 옛적에 처용 노인 있었지.
見說來從碧海中	푸른 바다 속에서 나왔다고들 하네.
貝齒頰脣歌夜月	하얀 이빨 붉은 입술로 달밤에 노래 부르며
鳶肩紫袖舞春風 ⁹⁾	솔개어깨 자줏빛 소매로 봄바람에 춤추네.

(익제 소악부)

...

紅桃花マ티 붉거신 모야해
 五香 마뜻샤 옹긔어신 고해
 아으千金 머그샤 어위어신 이베
 白玉琉璃マ티 히여신 닛바래
 人讚福盛하샤 미나거신 트개
 七寶 계우샤 숙거신 엇게예
 吉慶 계우샤 늘의어신 스맷길헤
 설미 모도와 유덕하신 가스매
 福智俱족하샤 브르거신 빅예
 紅靺 계우샤 굽거신 히(히)리에
 同樂大平하샤 길이신 허튀예
 아으 界面 도르샤 넘거신 바래 ...

(고려 <처용가>)

신라 처용설화에 전해오는 처용의 출현 유래를 시의 전반부에 노래 하고, 고려 <처용가>에 나오는 처용의 형상과 춤추는 모습을 시의 후반부에서 노래했다. 고려 <처용가>에 나오는 붉은 얼굴, 백옥우리 같은 흰 이빨, 숙여진 어깨와 넓은 소매자락을 계면조에 맞추어 춤추는

9) 李齊賢, ‘小樂府’ 《益齋亂藁》 4.

처용의 모습을 ‘소악부’로 의역하였다. 한글이 창제되기 이전이기에 이제현이 우리말로 향유되던 노래를 시로 한자화하는 일에 심혈을 더욱 기울였을 것이다. 그 결과 우리 노랫말을 한자에 응축시켜 ‘소악부’라는 명칭으로 재창작하였고 우리말노래를 한역한 <처용>은 그 가운데 한 작품이다.

다음으로 이승인의 시를 보자.

一月十七日夜聽功益新羅處容歌聲調悲壯令人有感(11월 17일 밤에 공익이 부르는 신라 <처용가>를 들었는데, 성조가 비장해서 사람을 감격시켰다)¹⁰⁾

夜久新羅曲	밤 깊은 시간에 들리는 신라의 곡조
停杯共聽之	잔을 멈추고 다 함께 귀를 기울였네.
聲音傳舊譜	예전 악보대로 전해 온 노랫가락
氣像想當時	당시의 기상을 상상해 볼 수 있겠네.
落月城頭近	성 머리 가까이에 달빛은 지고
悲風樹抄嘶	나뭇가지 끝에서 바람은 흐느끼네.
無端懷抱惡	무단히 일어나는 불안한 이 느낌이어
功益爾何爲	공익 그대는 지금 무엇을 하고 있는가.

처용설화의 참언에 해당되는《어법집》¹¹⁾의 내용을 수용한 것이라고 하겠다. “성 머리 가까이에 달빛은 지고, 나뭇가지 끝에서 바람은 흐느끼네.”라는 구절은 기울어가는 국운을 태평성대를 구가하며 불렀던 <처용가>에 대비하여 표현한 것으로 예전의 악보대로 전해온 <처

10) 李崇仁, <十一月十七日夜聽功益新羅處容歌聲調悲壯令人有感> 《陶隱集》 권2. 특별히 출처를 밝히지 않은 문헌류는 《한국고전번역DB》의 원문을 참조하였다. 이하는 생략한다.

11) ‘어법집’은 <처용랑망해사>조에 언급된 내용으로 알려진 바가 없으나, 전기웅(<현강왕대의 정치사회와 ‘처용랑망해사’조 설화>, 동국대 신라문화연구원, 《신라문화》 26, 2005, p.62)은 가무와 관련된 가사집이거나 설화 모음집일 가능성으로 보았다.

용가>를 잔을 멈추고서 들었더니 비장하게 느꼈던 것이라고 풀이할 수 있다.

이승인과 동시대의 문인이었던 이색(1328~1396)의 시를 보자.

諸將入城(여러 장수가 도성으로 들어오다)¹²⁾

諸將功成奏凱來	장수들이 전공 세우고 개선하여 돌아오자
巡軍雜劇設山臺	순군부가 산대잡극을 베풀었네.
唐人舌短談鋒急	혀 짧은 당인은 말소리가 대단히 급하고
胡客腰長舞袖回	허리 긴 호객은 춤추는 소매가 빙빙 도네.
兩府錦筵連翠幕	양부의 화려한 자리엔 푸른 장막이 연했고
十分宮醞灑金杯	가득 따른 하사주는 금술잔에 넘치는구나.

...

破賊功高冠後來	적을 격파한 공이 후래에 가장 높은지라
君臣權宴倚雲臺	군신의 즐거운 자리가 운대를 의지했네.
昔聞蔓草圖非易	예전엔 만초를 도모키 어렵다 들었더니
今見狂瀾倒可回	이제는 거센 물결 돌릴 수 있음을 보았네.
信使頻頻來獻贄	신사는 이어서 예물을 바치고
狂僧往往喜浮杯	광기어린 중은 가끔 가득한 잔을 좋아하누나.

...

山臺雜劇(산대잡극)¹³⁾

山臺結綴似蓬萊	산대가 엮어지니 봉래산과 같고
獻果仙人海上來	과실을 바치는 신선은 바다로부터 왔네.
雜客鼓鉦轟地動	잡객이 징을 치니 땅이 진동하듯 요란하고
處容衫袖逐風廻	처용의 적삼과 소매는 바람을 따라 도네.
長竿倚漢如平地	긴 장대로 공중에서 노는 것이 땅에서처럼 하고

12) 李穡, <諸將入城> 《牧隱集》 26.

13) 李穡, <山臺雜劇> 《牧隱集》 33; 동대문에서부터 대궐 문 앞에 이르기까지 산대잡극의 무대가 펼쳐졌는데 예전에는 보지 못하던 것들이었다(自東大門至闕門前 山臺雜劇 前所未見也).

瀑火衝天似疾雷 하늘로 치솟는 폭죽은 우레소리 같네
 欲寫太平眞氣像 태평 시대의 이 분위기 제대로 전하고 싶다면
 老臣簪筆愧非才 나의 글재주가 형편없어 부끄럽기만 하네.

인용된 시는 신라의 처용보다는 고려 <처용가>와 이제현 ‘소악부’의 <처용>에 가까운 듯하다. 앞의 시는 시제와 같이 전공을 세우고 돌아온 장수들의 공을 치하하기 위해 군신이 참여한 가운데 베풀어진 연회의 모습이, 뒤의 시는 시가지에서 대궐 앞에 이르기까지 온갖 기예와 부대 행사가 이루어지는 가운데 폭죽이 터지며 큰 규모의 산대잡극이 펼쳐진 광경이 묘사되어 있다.

觀火禮(불꽃놀이)는 軍器寺가 주관하는데 두꺼운 종이를 겹겹이 겹쳐 만든 砲筒 안에 石硫黃, 焰硝, 斑猫, 柳灰 등을 채우고 그 끝에 불을 붙이면 연기가 나고 불길이 치솟아서 砲筒의 종이 모두가 폭발하면서 그 소리가 천지에 진동한다.¹⁴⁾

인용문은 조선후기 이유원이 기록한 <문헌지장편>에 “처용무는 신라시대에 시작되었고 세종 때에 그 가사를 고쳐짓고 <봉황음>이라 하였으며, 세조 때에는 그 제식을 늘려서 연주하였다. ... 다섯의 처용과 열 사람의 가면들이 모두 이를 따른다...”¹⁵⁾라고 처용무와 폭죽놀이에 대해 설명하고 있다. 폭죽이 터지는 광경 때문이었는지 이전에는 보지 못했던 것들이라는 이색의 말에 따라 폭죽놀이가 이때쯤 더해졌는지도 모른다. 이처럼 이색의 시들에 처용회의 연희모습과 과정 등이 생동감 있게 묘사되어¹⁶⁾ 있어 그 절차대로 표현되었을¹⁷⁾ 수 있다.

14) 李裕元, 《林下筆記》 12; 觀火之禮 軍器寺主之 以厚紙疊裡砲筒中 納石硫黃塩(焰) 硝斑猫柳灰等物付火其端 則炯生火熾 筒紙皆破 聲振天地

15) 李裕元, <處容舞> 《林下筆記》 12.

16) <驅儺行>이라는 시에도 해마다 나라에서 주관하여 액막이 행사로 거행되었던 처용회의 모습이 묘사되어 있다. 李穡, <驅儺行>《牧隱集》 21; “... 國家大置屏障房, 歲歲掌行清內庭 ... 忠義所激代屏障 畢陳怪詭趨群伶. 舞

고려후기 이전에는 문인들의 작품에 등장하지 않다가 고려말엽 가까이 이르러 처용이 작품 속에 등장한다. 이제현이 우리말노래를 한역하여 지은 <소악부>에 ‘처용’이 등장하고, 이색의 시에 의식·연희에 대한 내용만 묘사되다가 이숭인의 시에는 옛 노래 그대로 전해온 ‘舊謠’라는 언급이 있어서 새 노래인 ‘신보’가 있지 않았을까하는 추측까지 가능케 한다. 설령 신보가 있었다하더라도 이숭인 당시까지도 현전하는 고려 <처용가>의 모습이 아닌 형태로 불리다가 세종 때에 완성되었을 것으로 생각된다.¹⁸⁾ 이 시기를 전후하여 어떤 변화가 있었을 것임에는 틀림없을 것으로 생각된다. 그래서 이들의 작품 속에 묘사되게 된 처용의 추이도 살펴 볼 겸 사료를 통하여 간단히 검토해본다.

2. 사료를 통한 처용의 추이

《삼국사기》에 최치원의 <大面>이 소개된 것을 보면 신라시대 이전부터 가무희는 있었을 것으로 생각된다. <대면>은 싸움신을 형상화하여 만든 가면극으로¹⁹⁾ 처용무가 생성되기 이전이기에 우리나라의 처용은 《삼국유사》에 처음 소개된다. 신라의 처용무는 고려시대에

五方鬼踊白澤 吐出回祿吞青萍. 金天之精有古月 或黑或黃日青熒. 其中老者 偃而長 衆共驚嗟南極星. 江南賈客語侏離 進退輕捷風中螢. 新羅處容帶七寶 花枝壓頭香露零. 低回長袖舞太平 醉臉爛赤猶未醒. 黃犬踏確龍爭珠 踰躅百獸如堯庭. 君王端拱八角殿 群臣侍立圍疎屏...”.

17) 김수경(《고려 처용가의 미학적 전승》(보고사, 2004), pp.379-380)은 이색의 <산대도감>이 ‘헌선도-처용가-여러 가지 놀이...’의 순서로 나오는 연희의 절차를 암시하는 것일 수도 있다고 말한다.

18) 세종 때에 <봉황음>으로 ‘개찬(고쳐 짓다)’되었다는 사료나 문헌의 기록을 볼 때 이미 있던 노래를 고쳤다는 것에서 이해된 결과이다.

19) 최치원, <大面>,《삼국사기》 권32: “黃金面色是其人, 手抱珠鞭役鬼神. 疾步徐趨呈雅舞, 宛如丹鳳舞堯春.” <大面>은 疫神을 쫓아내는 驅儺舞의 일종을 묘사한 것으로 황금가면을 쓰고 무기를 들어 역귀를 몰아내는 놀이인데, 서역의 龜茲에서 기원한 驅儺舞가 중국에 들어와 大面戲가 되었는데 이것이 신라의 大面戲로 성립되었다. 《국사편찬위원회》. 이하 출처를 기록하지 않은 사료는 모두 《국사편찬위원회》를 참조하였다.

이러러 많은 변화를 가져온 듯하며 그것은 여러 장르의 외래문화가 유입되어 토속문화와 결합되었을 것으로 생각된다.

문종 27년(1073) 2월에 교방 여제자 眞卿 등 13명이 전수받은 가무를 연등회에서 연행하였고 11월에는 교방 여제자 楚英이 새로 전래한 가무를 팔관회에서 연행하였다.²⁰⁾ 문종 31년(1077) 2월에 연등회에서 교방 여제자 초영이 다시 가무를 연주하였다²¹⁾지만 그 이전부터 이미 외래의 새로운 음악이 전래되었을 것으로 생각된다. 예종 이전부터 귀화인들이 대거 投化하여 고려에 정착하였고,²²⁾ 예종 5년(1110) 6월에 송나라 明州에서 보낸 여악 2명을 인견(引見)하였고²³⁾ 예종의 요청으로 송나라에서 姚喜를 보내주기도²⁴⁾ 하였다. 예종 12년(1117) 8월에 남경에 행차했을 때 投化한 契丹인이 가무잡희를 행하자 어가를 멈추고 관람한²⁵⁾ 것은 음악에 조예가 깊었던 예종으로서 당연했을 것이다. 이후 예종 대에는 신문학(詞類)의 창작과 신악의 창제로 이어졌다.²⁶⁾

고종(1236년)이 베푼 연회에서 채송년(?~1251)은 송경인(1236 전후)이 처용희를 잘한다고 추천하였는데 송경인은 부끄러운 기색 없이

20) 2월에 “敎坊奏女弟子眞卿等十三人所傳踏沙行歌舞 請用於燃燈會 制 從之”와 11월에 “設八關會 御神鳳樓觀樂 敎坊女弟子楚英 奏新傳拋毬樂·九張機 別伎 拋毬樂 弟子十三人 九張機 弟子十人.”. 《고려사》 권71 <樂志>.

21) 2월에 “燃燈 御重光殿觀樂 敎坊女弟子楚英 奏王母隊歌舞 一隊五十五人 舞成四字 或‘君王萬歲’或‘天下太平’”. 《고려사》 권71 <악지>.

22) 박옥걸, 《고려시대의 귀화인 연구》(국학자료원, 1996), 참조.

23) 《고려사절요》 권7 예종 5년 6월; 御乾德殿, 召見宋明州所歸女樂二人.

24) 《고려사절요》 권8 예종 16년 3월; 宋遣姚喜來.

25) 《고려사》 <세가> 권14 예종 12년 8월; “南京에 도착하자, 投化하여 남경 圻內에 흠어져 사는 契丹인이 거란의 歌舞雜戲를 연주하며 어가를 맞이하였으며, 왕이 御駕를 멈추게 하고 관람하였다(王至南京 契丹投化人散居南京圻內者 奏契丹歌舞雜戲以迎駕 王駐蹕觀之)”.

26) <迎春詞> 두 수(예종 5년), 詞 두 편(예종 10년), 仙呂調의 <臨江仙> 세 곡(예종 11년), <壽星明詞>(예종 15), 그리고 종묘의 9실에 올리는 악장인 <九室登歌>(예종 15)를 지었다.

처용회를 하였다고 한다. 채송년은 송경인이 평소에도 처용회를 자주 했던 것을 알고 있었으나 누구나 쉽게 할 수 있었던 것이 아니었기에 추천했을 것이다. 부끄러운 얼굴빛이 없었다는 것으로 보아 가면은 쓰지 않았거나 미처 준비하지 못했을 수도 있다. 이후 최이(?~1249)가 연회에서 고종(고종 31)에게 假面人雜戲를 바쳤다.²⁷⁾ 이 무렵 원나라에는 가면잡극이 성행했던 시기여서²⁸⁾ 처용회를 잡극의 형식에 따라 했는지는 알 수 없다.

충혜왕(충혜왕後 4, 1343)이 원나라 사신을 위해 베푼 연회에서는 어떤 사람이 처용회를 하였고,²⁹⁾ 우왕이 화원에서 직접 처용회를 하였는가하면³⁰⁾ 이인임(?~1388)의 집에서 처용가면을 쓰고 장난치며 즐거워했다³¹⁾는 기사를 볼 때, 이 무렵의 처용회가 가무잡극으로 성행하고 있었음을 알 수 있는데 의식과 연회의 요소가 복합되어 크게 변화된 모습이었을 것이다.

특히 원나라 세조 쿠빌라이(재위 1260~1294)의 딸인 제국대장공주(忽都魯揭里迷失, 1259~1297)가 충렬왕과 결혼하면서 고려에 시종들과 함께 들어오면서부터 변화를 촉진시켰을 것으로 생각된다. 공주는 고려에 와서도 몽고의 풍습을 유지하려하였고 자신의 어머니가 죽음을 맞이했을 때에도 연회를 즐겼다.³²⁾ 공주를 시종하여 들어와 정착한 후라타이(忽刺歹), 생계(三哥) 등의 영향 또한 컸을 것이다. 공주가

27) 《고려사》 <세가> 권23 고종 31년 2월; 曲宴 崔怡進假面人雜戲賜銀瓶人一口 又賜妓綾各二匹.

28) 王國維 著·권용호 譯, 《宋元戲曲史》(학고방, 2001), pp.199-212.

29) 《고려사》 <세가> 권36 충혜왕(後) 4년 8월; 元使監丞吾羅古請享王, 王曰, “今日 須往妙蓮寺爲樂.” 吾羅古先至候之王率二宮人及晡乃至 登寺北峯從樂 天台宗僧中照起舞 王悅命宮人對舞王亦起舞 又命左右皆舞或作處容戲..

30) 《고려사》 <열전> 권48 禡王 11년 6월; 禡王于壺串, 夜還花園, 爲處容戲.

31) 《고려사》 <열전> 권49 禡王 12년 1월; 禡在李仁任第 仁任妻進大爵曰 “今日三元謹上壽” 禡進爵仍戲曰 “吾一則爲孫一則爲婢婿 今乃對飲得無失禮耶?” 乃冒處容假面作戲以悅之.

32) 《고려사》 <열전> 권89 <제국대장공주>.

고려에 들어온 때가 1274년인데 중국 원대잡극이 가장 성행했던 시기를 왕국유(1877~1927)는 1234~1279년이었다고 한다.³³⁾ 중국에서의 희곡은 漢魏이래 백희와 합해지고 당대의 가무희가 송대까지 성행하다가 원대에 이르러 잡극이 출현하여 그 격식이 고정되었다.³⁴⁾ 우리나라에는 신라시대에 이미 백희와 같은 가무희가 있었는데 예종대를 전후하여 백희와 잡희 등이 연행되다가 충렬왕대 이후 원대에 성행하던 변화된 새로운 형태의 잡극이 유입되어 고려전반에까지 영향을 미치며 크게 확대되었을 것으로 생각된다.

이제현 ‘소악부’의 창작은 이와 무관해보이지 않으며 이색의 시들에서 볼 수 있는 모습들은 이미 고려의 토속문화와 결합된 형태로 연행되고 있었기에 작품에 묘사되었다고 생각된다.³⁵⁾

Ⅲ. 조선시대 시문학에 수용된 양상

처용과 처용설화는 조선시대 문인들 가운데 김종직·성현·이익·오광운·이복휴·이학규·조종현·강준흠·윤기·이유원 등의 시에 수용되어 나타난다. 이들 대부분은 영사악부를 창작한 문인들로, 이들의 작품에 수용되어졌다. 성현의 <처용>은 처용과 대비된 작가의 서정이 강해 사평이라고 할 수 있는 부분이 도리어 열어 보인다. 그러나 처용설화

33) 王國維 著·권용호 譯, 앞의 책, pp.199-206.

34) 王國維 著·권용호 譯, 앞의 책, pp.317-320.

35) 조동일(《한국문학통사》 2, 지식산업사, 2012, pp.171-171)은 공민왕과 아내가 데리고 온 정재인의 무리가 연회를 하는 사람들이어서 고려의 연회를 다채롭게 하는 데는 기여했으나 연극을 만들도록 한 것은 아니고, 원나라 연극을 받아들일 만한 민간의 접촉은 없어, 고려의 연극은 독자적인 전통을 이어나가기만 했다고 보았다. 필자는 충렬왕대 이전에 민간에서 유행하고 있었지만 충렬왕대에 원나라 공주와 결혼하면서 공주를 비롯하여 함께 들어온 시종들의 영향으로 궁중에서도 전문적으로 연회되었을 것으로 생각한다.

의 내용을 수용하여 충실하게 서사되었고 말미의 서정부분을 제외한다면 영사악부로 인정할 만하다. 김종직의 《동도악부》는 동도(신라)를 중심으로 지역성을 강조하여 지은 작품들이기에 <처용암>은 포함되지 못한 듯하다. 윤기의 <영동사> 600수는 아직 영사악부로 연구되지 않고 있다. 그러나 가화를 병기하여 이해를 돕는 등 강준흠·이유원 등의 영사악부와 같은 형태를 취하고 있기에 또한 영사악부로 인정되며, 조선후기 영사악부의 형태로 정착되었을 수도 있다. 본고에서는 특별한 언급이 없어도 모두 영사악부로 인정한다.

영사악부는 우리나라의 역사를 소재로 쓴 악부시로 음악성·역사성·문학성을 폭넓게 지니고 있다. 제언시가 있기도 하지만 5·7언이 혼용된 장단구 형식으로 君不見·君不聞·感歎詞 등의 襲用詠嘆句를 사용하여 역사적 위기나 전환기 등 역사현실 속에서 강한 褒貶을 가하는 특징을 지니고 있다. 또한 작가들은 대부분 ‘제목-사화-작품’이라는 구성을 취하고 있다. 작품 속에 사평과 가화(설화)를 생략한 경우가 있지만 사평을 드러낸 경우는 중요한 의미를 지닌다.

김종직(金宗直, 1431~1492)은 신라를 배경으로 전승되고 있는 곡조명과 민간풍속에 사용되던 명칭을 그대로 따와서《동도악부》를 지었다. ‘동도’라는 이름에 신라의 사화를 대상으로 지역성을 강조하며 신라사회의 권선적인 면을 주제로 부각시켰다. 그래서인지 <처용암>은 사화의 중요한 사건과 인물의 내용이 수용되었음에도 악부로 인정되지 못했던 듯하다.

開雲浦二詠(개운포에서 두 수를 읊다, 첫째 수 <處容巖>)³⁶⁾

巉巖數丈石	두어 길이나 되는 험준한 바위가
斗插滄溟中	바다 한가운데 우뚝 솟혀있네.
異人出其下	기이한 사람이 그 아래서 나왔으니
生長陽侯宮	해신 양후의 궁에서 성장하였네.

36) 金宗直, <開雲浦二詠>《佔畢齋集》 4.

魁顏與詭服	괴이한 얼굴과 옷으로
恍如載非熊	황연히 임금님 보좌하러 왔네.
遊嬉自娛悅	유희하고 스스로 즐기면서
未聞亮天工	왕정을 도왔다고 듣지 못했네.
長歌明月夜	달 밝은 밤이면 길이 노래하다가
舞落交衢風	춤추며 교구의 바람에 떨어졌네.
一朝三花樹	어느 아침에 아름다운 삼화수가
飄若凌煙虹	표연히 구름 위로 날아갔네.
至今門闌上	지금도 그 문지방 위에는
仿佛看遺容	어슴푸레 그 모습이 남아 보이는 듯하네.

<처용암>은 개운포에서 읍은 두 수 가운데 첫째 수로 처용의 출현과 관련된 개운포의 유래, 처용의 모습 등 설화의 내용을 수용하여 작가의 서정이 더해졌다. 당시 처용이 임금의 성덕을 위해 축원했지만 왕정에는 도움이 되지 못했다고 말하고 있다. 김종직은 “시부가 성정을 다스려 풍교(風敎)를 이루어서 세상에 울리고 영원토록 전하는데 믿을 만한 것”³⁷⁾이라고 한 문학관을 볼 때, 처용과 설화를 수용하여 작가 당세(當世)의 정치현실을 꼬집은 것으로 이해할 수 있다.

다음은 성현(成俔, 1439~1504)의 <처용>을 인용한다.

處容(처용)³⁸⁾

長風驅濤銀屋動	거센 바람이 파도를 몰아 은옥이 출렁일 때
雲錦缺處神峯聳	채색 구름 이지러진 곳에 신선이 나왔네.
瑞色蔥蘢凝半空	상서로운 기운 성대히 반공에 어리고
海若馮夷前後擁	해약 풍이가 앞뒤로 옹위하였네.
有美一人雄且豪	한 미남자가 있어 참 영웅호걸다워

37) 金宗直, <永嘉連魁集序>《佔畢齋集》 1; “...而詩賦 尤文章之靡者也 然而理性情 達風敎...”.

38) 成俔, <處容>《虛白堂集》 9.

非人非鬼非仙曹
 豐姿渥赭貝齒豁
 鳶肩半荷青雲袍
 雲袍獵獵香颯發
 千騎導入黃金闕
 春風澹蕩泛城闈
 萬落紘紘桃李月
 彎回紫袖雙翩翩
 瓊花鞞鬢隨風便
 含醪爛醉舞不歇
 歌詠聖德祈千年
 當時火精何微叢
 不量其力騁姦怪
 仰欺天人罪莫甚
 若過大手爲屠膾
 鷄林往事雲冥濛
 神物一去無回蹤
 自從新羅到今日
 爭如粉藻圖其容
 擬辟袂邪無疾苦
 年年元日帖門戶
 又將遺跡大稱揚
 寫八絃歌作爲譜
 節奏流爲鳳凰吟
 哀而不傷樂不淫
 五人對拂婆娑袖
 萬指和調笙笛音
 夜韻群儺鬧彤階
 偶因戲劇成歲禮
 至尊含笑催賜衣
 羅紈作隊紛濟濟

사람도 아니요 귀신도 신선도 아니었네.
 풍만한 용모는 짙붉고 흰 이는 가지런하고
 술개 어깨에 청운포를 절반쯤 걸쳤다네.
 휘날리는 청운포에 향기를 물씬 풍기며
 일천 기병을 거느리고 대궐로 들어왔네.
 은화한 봄바람이 성안에 가득 불어오고
 오만 촌락에 복숭아 오얏꽃 어지러이 핀 때
 붉은 옷소매 급혀 돌려 두 소매 펄럭이며
 귀밀에 드리운 꽃은 바람에 흔들거렸네.
 술 마시고 거나히 취해 끝없이 춤을 추면서
 성덕을 노래하며 천년 향국을 기도하였네.
 당시 화정의 하찮은 존재가
 제 힘 헤아리지 못하고 간괴한 짓을 저질렀네.
 우리러 천인을 기만한 죄가 막심하거니
 큰 솜씨 만났으면 응당 난자를 당했을 것이라네.
 신라의 옛일이 구름 속처럼 흐릿한 데다
 신물은 한번 가서 다시 돌아오지 않네.
 신라부터 오늘날에 이르기까지
 서로 다투어 그 용모로 분장하네.
 사귀를 물리쳐 질병 고통을 없애고자
 해마다 원일이면 문호 위에 붙이네.
 또 그가 남긴 행적을 대단히 찬양하여
 현가 속에 넣어서 악보를 만들었네.
 그 음조가 흘러 <봉황음>이 되었으니
 슬퍼해도 상심 않고 즐겨도 음란치 않네.
 오인이 마주하여 춤추는 소매 너울거리고
 수많은 악인이 생황 첫대를 연주하네.
 밤에 못 역귀 거느리고 대궐 뜰에 들레어라
 우연히 희극을 인하여 나레가 되었네.
 임금님이 웃으시며 서둘러 옷을 내리시어
 비단옷으로 대열 이루니 성대하기도 하네.

我昔承恩在前席	내가 옛날 전석의 은총을 입었을 땐
舉目重瞳違咫尺	임금님 용안 지척에서 알현했었네.
淒涼工部已兩載	공부에 온 지 두 해만에 구슬퍼져
見畫不知衰淚滴	그림만 보고 나도 몰래 눈물이 흐르네.

시는 모두 40행³⁹⁾인데 그 전개과정이 ‘처용의 출현(1-2행)-모습(3-8)-입경(9-10)-춤과 성덕찬양(11-16)-역신침범(17-18)-전승형태(19-26)-봉황음(27-30)’으로 처용과 설화를 수용하여 자신의 생각을 더하여 서사시에 가깝게 표현하였다.《악학궤범》이 완성되기 이전까지⁴⁰⁾ 처용의 전승형태(31-34)에 대한 내용까지 담았다.

임금의 가까이에서 성덕을 노래하고 천년왕국을 위해 기도하였던 처용을 영웅호걸에 비유하며 처용처럼 임금의 곁에서 보좌할 수 없는 신세를 읊은 것으로 이해된다. 그의 《풍아록》이 사회와 고사를 통하여 왕정의 득실·鑑戒를 담은 악부시를 의고하여 지은 작품들이고, 동시대를 살았던 김종직, 김수온(1409~1481), 이승소(1422~1483) 등의 문인들이 현실을 직시하고 풍교에 힘썼던 점을 고려할 때 그의 의고 악부시가 당대 사회의 모순과 부조리, 그로 인한 백성들의 고통스러운 처지를 부각하여 시를 창작했던 태도는 김종직의 《동도악부》와 그의 《풍아록》 등이 더해져 후대 영사악부 문인들에게 적지 않은 영향을 미쳤을 것으로 생각된다.

다음은 이익(李瀼, 1681~1763)의 <처용가>를 인용한다.

處容歌(처용노래)⁴¹⁾

且停處容舞	우선 처용무를 멈추고
聽我處容歌	내 처용노래 들으시오.

39) 구별을 용이하도록 ‘행’을 사용하였다.

40) 성현의 <처용>은 1483년에 지어졌고 《악학궤범》은 성종의 명에 따라 1493년에 제작되었다.

41) 李瀼, <處容歌>《星湖全集》 卷7 《海東樂府》.

彼一俳優耳
君子不同科
出非蒲輪聘
鞶錫又如何
當時松岳真人降
大運歸向如奔波
宮中牝雞待晨鳴
始林王氣陰銷磨
淫遊逸佻方耽權
君臣媚悅徒媵媿
明者知微可卷懷
幾人婆娑在山阿
異哉夫夫詭冠服
鬻身干澤誠非他
欺世取寵何事業
山中麋鹿應譏訶
流傳百代成俗戲
臺輿拍手眞笑囅
君看孤雲棄官遊方外
至今仙蹟留伽椰

저들은 일개 배우일 뿐
군자와 같은 반열이 될 수 없어요.
나아감에 부들수레 달릴 수 없고
큰 벼슬을 내리니 또 어찌 하리오!
당시 남산의 진인이 내려오니
큰 운수 돌아감이 성난 파도 같았어요.
궁중에는 암탉이 새벽을 기다려 울기에
신라의 왕기가 점점 사라지네.
유희와 사냥에 빠져 방탕하게 즐기면서
임금과 신하 기뻐하며 다만 세월만 보냈다네.
현명한 자는 기미를 알고 재능도 숨긴 채
몇 사람이나 춤을 추며 산속에 은둔했다.
이상하구나! 저 괴이한 모자와 옷
몸 팔아 은택 구함이지 다른 것이 아니라네.
세상 속이고 총애받아 무슨 일 하리?
산중의 고라니 사슴도 응당 꾸짖으리라.
백대를 유전하여 세속의 유희가 되니
대관들도 박수치며 정말 웃음거리로다.
그대는 보았나, 고운이 벼슬을 버리고 지방에
유람한 것을
지금도 가야산에 자취가 남아 있아요.

이익의 <처용가>는 설화(歌話)의 내용을 수용하여 시화하였는데 처용무를 먼저 부각하여 궁중에서 만연하였던 데에 부정적 시각을 드러내었다. 이어서 설화의 내용에 따라 처용무가 유전되어 풍속을 흐리게 하고 국운이 쇠퇴하게 된 것에 대하여 생각을 더하여 표현하였다. 최치원 같은 현인들이 기미를 알고 재능을 숨긴 채 벼슬을 버리고 가야산에 은거했던 사실과 신라의 국운이 기울어진 것이 위정자(진성여왕)가 정사를 돌보지 않았기 때문이라며 위정자를 ‘宮中牝雞’에 비유하여 “궁중에는 암탉이 새벽을 기다려 울기에, 신라의 왕기가 점점 사라지

네.”라고 표현하였다.

이익의 《해동악부》에는 20구 이상의 장편이 많은데 작품서문인 사화도 서사적이고 객관적인 입장을 취하고 있다. 표현에 있어서는 가화를 충실히 수용하여 전·중반부까지 사화의 순차에 따라 특이한 내용과 인물의 선악을 표현하고 후반부에 사화에 대한 작가의 서정과 평을 드러내는 형식을 취하고 있다. <처용가>에도 위정자들이 처용무와 같은 俗戲에 빠져 도를 잃고 정사를 돌보지 않아 신라가 망하게 되었다는 점을 유교적 관점에서 수용하여 비판하였던 것이다.

月明巷(월명의 거리)⁴²⁾

處容來 軒軒袖	처용이 왔네 소맷자락 휘날리며
不是上雲之康老	상운악에 춤추던 강로(康老)는 아니지만
願效虞庭之鳥獸	우임금 조정의 조수(鳥獸)처럼 상서롭기를!
臣貌甚詭臣服奇	신(臣)의 모습과 복장은 기이하지만
爲君緩舞爲君歌	임금 위해 춤추고 노래하니
歌聖德 舞昇平	성스런 덕 노래하고 태평을 춤추었네.
春滿雞林海不波	계림엔 봄빛 가득하고 바다엔 파도 잠자는데
三市九街皆影好	은 나라 저자거리마다 처용무 넘쳐나니
不知何處月明多	어디가 월명의 거리인지 알 수가 없네.

인용된 시는 오광운(1689~1745)의 <월명항>이다. 그는 역사에 대한 중요성을 인식하여 우리 역사를 노래해야겠다는 문학관을 지니고 있었다. 김종직·이익 등의 작품과 관·사찬서를 참고하여 자신의 평을 더하여 표현하였고 앞선 문인들의 영향을 받아 의제작이 많으나 시제를 바꾸어 창작하기도 하였다.⁴³⁾

42) 吳光運, <月明巷>《藥山漫稿》卷5 《海東樂府》; “新羅憲康王 遊鶴城 忽有一人 奇形詭服 詣王前 歌舞從王入京 自號處容 每月夜歌舞於是 竟不知所在 以爲神 後人 指其歌舞處 名爲月明巷 至今爲處容舞者 是於此”.

43) 김영숙, 《韓國詠史樂府研究》(慶山大學校出版部, 1998), pp.111-115.

<월명항> 또한 <처용가>의 시제를 변경하여⁴⁴⁾ 지었다. 영사악부 문인들이 처용과 설화를 통해 당대의 정치현실을 비판한데 비하여 <월명항>은 처용의 긍정적인 부분만이 수용되어 있다. 상운악에 춤추던 강로가 아닌, 처용을 우리의 전통으로 인식하고, 임금의 성덕을 위해 축원하던 태평성대의 상서로운 존재로 표현하였다. 설화의 내용처럼 온 나라가 평안하여 저자거리마다 처용무가 넘쳐나 어디가 월명의 거리인지 알 수 없을 정도로 태평했던 시대를 예찬한 것이다.

오광운은 민족사의 정통성과 영광에 대한 자부심, 선인들의 烈蹟과 미풍양속에 대한 영탄과 회고, 과거사의 현재화에 대한 염원 등을 읊었다.⁴⁵⁾ <월명항> 또한 처용의 전승 또는 <처용가>를 전대의 미풍양속으로 찬양하고 회고하고자 한 작의를 지니고⁴⁶⁾ 수용하였다고 이해할 수 있다.

이복휴(1729~1800)의 <처용가>는 그의《해동악부》에 수록되어있다. 詩作에 있어서 ‘사화-작품-사평’이라는 전형적인 영사악부의 형태로 사실을 강조하여 표현한다는 특징을 지니고 있다.⁴⁷⁾

處容家(처용 일가)>⁴⁸⁾

鶴城雲生東海東	동해동쪽 학성엔 구름이 피어나고
汀洲佛宇新玲瓏	물가의 절은 새롭고 영롱하네.
開雲浦 運飛空	넷가엔 구름 걷히고, 구름은 하늘을 날아오르네.
龍宮寶珠落王宮	용궁의 보배 구슬 왕궁에 떨어지니

44) <嘉郎歌>를 <破鏡合>으로, <金花八枝歌>는 <文曲星>으로 한 경우이다.

45) 전혜영, 앞의 논문, pp180-207.

46) 전혜영, 앞의 논문, p.194.

47) 김영숙, 앞의 책, p.166.

48) 李福休, <處容家>《海東樂府》地, 서울대가람문고본. 작품이 필사본이기에 ‘家’는 ‘歌’의 誤記로 보이나, 특별히 貶刺를 가하지 않고 내용이 처용무의 만연에 대한 부정적인 인식을 내재하여 ‘일가’, ‘집단’이라는 의미로 ‘家’를 썼는지도 모른다.

花月丰姿醉神翁	꽃달처럼 예쁜 자태 귀신과 취해있네.
疫神偷花翁不怒	역신이 꽃 훔쳐도 늙은이 성내지 않고
畫翁門前神退步	문 앞에 처용그림 붙이면 역신이 물러간다네.
靈鷲山東望海寺	영취산 동쪽 망해사에
地伯來獻霜葉舞	지신이 와서 상엽무를 추네.
多逃破 都將破	많이 도망가고 없어졌으니, 도움도 장차 파괴되리.
國破人逃王不悟	나라 망하고 백성 도망함을 왕은 깨닫지 못하네.
却恨時無王言	명령조차 없었으니 한스러울 뿐
謾把衰音傳樂府	부질없이 쇠미한 노래 지어 악부에 전하노라.

<처용가>의 전개과정이 설화의 내용에 따라 ‘개운포의 위치-망해사의 모습-구름이 걷히고 처용이 미녀와 혼인-역신의 사통-처용의 가면사용과 상엽무-참언’이라는 설화의 내용을 따라 시화하였다. 특별히 비판의식이 드러나지 않으나 속 《어법집》의 산신이 춤을 추며 노래한 ‘智理多都破都破’라는 참언에 대하여 현명한 사람은 모두 도망하고 나라는 망할 것이라는 징조를 당시 사람들이 깨닫지 못하였다는 것을 강조함으로써 국운쇠퇴가 처용무의 만연으로 인한 것이므로 처용에게도 잘못이 있었음을 유가적 시각⁴⁹⁾에서 비판하고 있다.

그는 유가로서 신라의 불교와 여왕 등에 대하여 부정적인 시각을 드러내기도 하였는데 이익과 이학규의 중간 시기에 활약하며 많은 성과를 이루었다고 할 수 있다. <異次頓>·<娘城曲>·<創海引> 등은 불교를, <送慈藏>은 선덕여왕을,⁵⁰⁾ <織錦頌>은 진덕여왕에 대한 부정적인 시각을 드러내었는데 신라 진덕여왕이 스스로 태평송을 지어 비단을

49) 이진규의 <한국문학에 나타난 ‘독락(獨樂)’의 의미>(《國際言語文學》 33호, 국제언어문학회, 2016, pp.147-176)에서 조선조 유가정신을 참고할 수 있다.

50) “선덕여왕은 하잘 것 없는 여성의 총명으로 외람되어 임금의 자리에 올라 암탉이 울면 재수가 없다는 속담을 면하지 못한다 스스로 불교에 오염되어...(善德以區區閨閣之聰明 濫昇天位 難免牝鷄之司晨 而加以身染釋教...)”. 김중진, <李福休의 《海東樂府》에 나타난 新羅史와 관련된 몇 가지 견해들>, 《신라문화》 30집, 동국대신라문화연구소, 2007, p.186 재인용.

짜서 수를 놓아 당나라 천자에게 바쳤다는 고사를 담은 <직금송> 이외의 작품들을 통해서도 확인된다.⁵¹⁾

處容舞(처용무)⁵²⁾

若有人兮秋浦雲	가을 냇가 구름 낀데 어떤 사람 있으니
姣采服兮殊倫	아름다운 채색 옷 보통사람과는 다르네.
朱絲衣兮鞠裳	붉은 비단 저고리 황후의 바지에
紫貝齒兮鳶肩	붉은 조개 이빨에 어깨엔 소리개 그림.
聞夫君兮靈壽	임금님 영수각에 있단 말 듣고
橫六龍兮倏當	여섯용 가로하고 급히 움직이네.
先安歌兮曼舞	편안한 노래와 편안한 춤추며
北市兮西廡	북쪽저자에서 서쪽 전방으로
總六部兮靡靡	육부 모두를 휩쓰니
烝以女兮威神	너 위엄한 귀신 무리들아!
徠不時兮去不返	때아니게 왔으니 가서 돌아오지 말고
乘白龍兮蕩海津	백룡을 타고 바다를 마음대로 다녀라.
川寂寂兮多風	냇물은 조용한데 바람은 많고
巷月明兮無人	마을엔 밝은 달 뿐 사람도 없네.
三尺頰兮五方衣	석자의 턱에 각 지방의 옷 색을 하고
懷夫君兮徒紛雲	임금 생각한다지만 분잡하게 행동하네.

인용된 시는 이학규(李學逵, 1770~1835)의 <처용무>로 《영남악부》에 수록되어있다. 그의 <처용무>는 처용의 춤을 대상으로 설화의 서술에서부터 노래에 대한 내용은 강조하지 않고 춤을 부정적 시각으로 수용하고 있다. 《시경》·사부(辭賦)의 ‘兮’자 사용법을 사용하여 턱의 길이가 석자나 되고 옷은 오방의 색으로 꾸며 궁중에까지 들어와 왕

51) <焚妹吟>, <水路歌> 등의 史評에 나타나는데, 이와 관련해서는 김종진의 연구(앞의 논문)를 참고할 수 있다.

52) 李學逵, <處容舞> 《嶺南樂府》, 서울대가람문고본.

의 공덕을 찬미하며 노래하고 춤추는 형상을 표현하였다. 당시 처용무가 궁중까지 들어와 왕정을 해치고 소란하게 만든 것에 대한 부정적인 입장을 취하고 있다. <처용무> 뿐만 아니라 <燒酒徒>·<鐵文魚>·<嚇鵲令>·<黃麻布>는 부패한 관리를 대상으로 비판을 가하고 있고 <無信塔>·<墨胡子>는 전개한 이복휴의 경우처럼 불교에 대한 부정적 시각을 드러낸 작품들⁵³⁾이다.

승려 일연(1206~1289)이 <기이>편을 엮으며 밝힌 “대저 옛 성인은 예약으로 나라를 일으키고 인의로 가르침을 베푸는 데 있어 괴력난신에 대해서는 말하지 않았다. 그러나 帝王이 장차 일어날 때 符命에 응하거나 도록을 받아 반드시 보통사람과 다름이 있는 연후에야 능히 큰 변화를 타고 대기를 잡고 대업을 이룰 수 있는 것이다...”⁵⁴⁾라는 서문에서 국가의 흥망에는 초인간적인 힘이 작용할 수 있고, 괴력난신을 말하지 않는다는 유가(공자)적 입장에 부정적인 반면에 이학규는 불교에 대해 부정적인 입장을 취하였다고 하겠다.

그는 순조 8년(1808)에 유배된 김해에서 《영남악부》를 저술하였다. 그렇다고 영남지역에만 국한하지 않고 신라에서 고려 말에 이르기까지 영남 지역의 인물과 사적, 민풍과 토속 등에 대한 내용을 수용하였다. 제약된 공간이라는 어려움 속에서도 문헌의 고증을 통한 사실적인 기록들이어서 그 가치가 높다고 하겠다.

鶴城仙(학성의 신선)⁵⁵⁾

一仙起舞四神歌 한 신선이 일어나 춤추니 네 신선이 노래하고
詭服奇形影互傚 이상한 옷에 기이한 모습으로 그림자 엇갈리네.

53) 손혜리(<落下生 李學達의 《嶺南樂府》 再論>, 《영남학》, 경북대학교영남문화원, 2013)의 연구에서 이와 관련하여 참고할 수 있다.

54) 一然, 《三國遺事》 <紀異> 第1 叙曰; “大抵古之聖人方其禮樂興邦仁義設教, 則怪力亂神在所不語. 然而帝王之將興也, 膺符命受圖籙必有以異於人者, 然後能乘大變握大器成大業也...”.

55) 趙宗鉉, <鶴城仙>《天隱亂稿》《三史異蹟》.

都破新調人未解 도음이 파괴된다는 새 노래 사람들은 알지 못하고
 賀聲還向鶴筵多 축하 소리만 도리어 학성 잔치에 가득하네.

인용된 시는 조종현(趙宗鉉, 1731~1800)의 <학성선>으로 그의 《삼사이적》에 수록되어 있다. 서명에서 보듯 악부라는 명칭이 없고 <학성선>도 7언절구의 형식이어서 영사악부로 볼 수 있느냐는 문제를 안고 있다. 그러나 시에 史蹟인 가화를 연계시켜 놓았고 7언절구 형식을 취하고 있으나 설화의 서사적인 내용을 수용하여 순차적으로 응축시켜야 하는 문제로 인하여 절구에서 중요시되는 기승전결의 구성을 갖추지 못하였다는 점에서 <학성선>은 영사악부로 다룰 수 있는 근거가 된다. 설화의 내용인 서사적인 부분을 수용하여 7언절구로 응축한 이유원의 영사악부도 조종현의 경우와 같다.

시제를 영사악부에 맞는 처용의 ‘가’나 ‘무’를 쓰지 않고 <학성선>이라고 한 것에서 설화의 내용을 충실하게 수용하려는 작가의 창작태도가 드러나 있다. 설화 속 처용의 모습과 춤을 추는 형상을 순차적으로 수용한 뒤 설화 《어법집》의 경계하는 글로 부각시켰다. 전·결구의 새 노래 ‘新調’가 나라가 망하게 될 것이라는 뜻을 담고 있는데도 사람들은 그것을 이해하지 못하고 그 흥겨움에만 빠져있었던 일을 풍자함으로써 사평의 역할을 대신하여 표현하였다.

다음 인용 시는 강준흠(姜浚欽, 1768~?)의 <처용가>이다.

處容歌(처용노래)⁵⁶⁾

災祥無定形 화복이 일정한 형태가 없기에
 貞恒故在人 곧고 바른 도리 사람에게 있다네.
 殷昌自雌雉 은나라 창성할 때 꿩이 제기에 올라 울었고
 魯衰猶見麟 노나라 쇠퇴할 때 오히려 기린이 나타났네.
 蒼天不可問 푸른 하늘에 물을 수 없기에

56) 姜浚欽, <處容歌>《三溟詩稿》 3, 《海東樂府》.

弔賀竟誰眞	弔喪과 축하 어느 것이 참인가?
神人白日降	신인은 밝은 낮에 내려오고
知君好歌舞	임금도 가무를 좋아함을 알겠네.
相傳作人瑞	사람에게 상서로움 전해준다 하지만
豈識增天怒	어찌 하늘의 노함 더해질 줄 알았겠는가!
壽盡者諱死	목숨 다 한 자 죽음을 숨기고
祚窮者諱亡	복이 다 한 자 망함을 숨겼다네.
臆哉古人言	옳구나! 옛 사람의 말이
衰世反多祥	쇠망해가는 세상 도리어 상서로움도 많다네.
君看楚莊時	그대는 보았나? 초나라 장왕 때
無災恐天忘	재앙이 없어 하늘이 잊을까 두려워한 것을.

영사악부 문인들은 작품과 함께 설화(歌話)를 병기하는 것이 보통인데, 강준흠의 <처용가>에는 가화도 없고 노래 <처용가>도 수용하지 않았다. 설화 속 처용의 출현과 참언의 성격을 지닌 《어법집》의 내용을 수용하여 작가의 방식으로 표현한 것이라고 하겠다. 개인의 화복은 자신에게 달려있고 나라의 화복은 위정자인 왕에게 달려있다는 것을 말하면서 왕정을 제대로 펼치지 못하고 처용무의 탐락에만 빠진 채 참언의 경계를 깨닫지 못하였음을 표현하였는데, 초나라 장왕이 몇 년간을 정사를 돌보지 않아 충신들이 간언을 하자 장왕은 이를 받아들여 결국 패국이 될 수 있었다는 고사에 비유하여 표현하였다. 현명한 자들은 모두 떠나고 왕정을 보좌할 수 있는 신하가 없는 것을 한탄하며 정치에 대한 작가의 생각을 투영하였다고 하겠다.

강준흠의 악부관은 다른 영사악부 문인들처럼 선정·권면·안빈·학행·효제 등과 같은 권선징악을 드러내면서도 이유원의 《해동악부》처럼 노래와 관련짓는 특징을 지니고 있다. 특히 음악과 관련된 내용을 지닌 시라야 악부시로 인정하였는데 이러한 악부관은 이유원의 영사악부 창작에 많은 영향을 끼쳤다.⁵⁷⁾

57) 김영숙, 앞의 책, pp.145-149.

處容歌舞(처용가무)⁵⁸⁾

鶴城春日讌羅王 봄 날 학성에 신라왕이 잔치벌일 때
 感動神龍一炷香 용신을 한 개비의 향으로 감동시켰다네.
 處容歌是霜髯舞 처용가무가 바로 상염무라 했으니
 五色殊容處五方 오색으로 기이한 모습 오방에 자리했구나.

인용된 이유원(李裕元, 1814~1888)의 <처용가무>도 7언4구의 7언 절구 형식을 취하고 있다. 전제한 강준흠의 경우와 같은 문제가 있으나 ‘악부’라는 서명에 수록하고 있어서 영사악부로 일찍이 인정되었다.⁵⁹⁾ <처용가무>는 《해동악부》 가운데 우리 노래를 한역한 <소악부> 형태의 작품이다. 이유원은 <처용가무>는 다른 영사악부 문인들의 작품에 비해 역사성이 결여된 듯 보이기도 하지만 실상은 다르다.

작품을 보면 노래의 유래와 명칭만 수용⁶⁰⁾되었다. 절구형식에 맞추어서 간략해진 까닭도 있겠지만 《임하필기》에 처용과 관련하여 다시 그 유래와 변천과 연행과정을 상세하게 기술해 놓고 있다. 또한 당시의 관찬서인 《증보문헌비고》에 대한 신뢰를 바탕으로 생략과 구절대체의 방식으로 수용 가화의 내용을 보다 명료하게 표현하였고, 또한 그의 악부관을 통해서 볼 때 사라지고 잊어가는 우리의 음악인 노래(歌)·곡(樂)·춤(舞)을 전승하려했던 것⁶¹⁾으로 이해할 수 있다.

詠東史 339(영동사 339)⁶²⁾

58) 李裕元, <處容歌舞>《嘉梧藁畧》, 《海東樂府》.
 59) 김영숙, <이유원의 《해동악부》 연구>, 《어문학》, 한국어문학회, 1995, pp.215-239; 이진규, <이백과 이하의 ‘장진주’가 한국한시에 끼친 영향에 관한 연구>, 《국학연구론총》15집, 택민국학연구원, 2015, pp.195-196.
 60) 李裕元, 앞의 책; 憲康王出遊鶴城 忽雲霧冥陸 日官奏 此東海龍所變也 宜行勝事以解之 於是 勅有司 爲龍創佛寺 令出雲開 因以名其浦 龍喜 乃率七子 現於駕前 讚德歌舞 其一 處容 一名霜髯.
 61) 김기영, <이유원 《해동악부》의 《증보문헌비고》<악고>의 고려가요 가화 수용과 그 시화>, 《어문연구》, 어문연구학회, 2014, pp.121-138.

詭服奇形號處容	괴이한 복장과 이상한 모습으로 처용이라 하며
凝歌獻舞大王從	노래하고 춤을 바치더니 대왕을 따라왔다네.
級干賜爵還多事	급간 벼슬 내려준은 또한 괜한 일이었으니
不識他山石可攻	타산의 돌로 옥을 갈 수 있었는지 모르겠네.

詠東史 340

衣巾詭異四神人	이상한 옷과 두건 차림의 신인 네 사람이
歌舞導王底事因	가무로 왕을 인도함은 무슨 일 때문이었다.
智理多逃都破破	그 노래에 ‘智理多逃都破都破’라고 하였으니
分明諷警意含眞	진실 담아 넌지시 경계한 것이 분명하였네.

윤기(尹愷, 1746~1841)의 연작시 <영동사> 600수 가운데 <338-341>은 처용과 설화를 수용하고 있다. 설화의 내용에 따라 ‘처용의 출현-입경-경계-처용무향연과 탐락’의 순서로 묘사되어 있는데 인용된 시는 그 중에 2수이다.

異人 처용이 기괴한 모습과 복장으로 왕 앞에 나아가 노래하고 춤을 추고 왕경에 따라 들어가 벼슬을 하사받았는데 왕정을 제대로 보좌할 수 있었던 인물이었는지 의문을 제시하고 “타산의 돌로 옥을 갈 수 있었는지 모르겠네.”⁶³⁾라고 표현하여 외부인이라고 할 수 있는 처용에게 벼슬을 하사한 일이 소용없는 일이었음(<영동사 339>)을 말하고 있다. 또 어디에서 왔는지 알 수 없는 네 신인(神人)이 어가 앞에서 노래하고 춤을 추며 지혜로 나라를 다스리는 사람들이 많이 달아나서 도읍이 앞으로 파괴될 것이라고 경계하는데도 그 뜻을 알지 못하고(<영동사 340>) 도리어 상서로운 일로 여기고 탐락을 일삼았다(<영동사 341>⁶⁴⁾)는 설화의 내용을 수용하고 있다. 그는 처용이 왕정

62) 尹愷, <詠東史 339> 《無名子集》 6책.

63) ‘타산의 돌(처용)’로 과연 ‘옥을 갈 수 있었는지(왕정을 바로잡을 수 있었는지)’ 모르겠다는 작가의 평이 들어있다.

64) 尹愷, <영동사 341> 앞의 책; “이때에도 이미 아첨하는 풍조가 성행하여,

을 보좌할 수 있었던 인물이었는가라는 의문을 통해 처용을 알지 못하고 등용했다는 사실에 중점을 두고 위정자의 인사등용에 대한 부정적 인식을 표현하였다고 풀이할 수 있다.

윤기는 연작시로 <영사> 400수, <영동사> 600수를 포함해 2500여 수의 시를 지은 다작가로서 그의 시들에서 음풍농월은 찾기 어렵고 시문을 쓰는 목적을 諷戒에 두었고, 또 史家意識에서 서술하되 명료하고 간략하게⁶⁵⁾ 표현하려고 한데서도 알 수 있다.

IV. 결론

지금까지 처용과 처용설화가 문인들의 시문학에 수용된 양상에 대하여 살펴보았다. 《삼국유사》에 소개된 처용과 설화는 후대로 전승되어 고려말엽 이세현 ‘소악부’에 <처용>으로 의역되어 재창작되었고, 이후 이색의 작품에 국가행사·군신연·나례의식 등의 행사에 등장하여 연회되는 장면들이 작품 속에 묘사되었다. 그리고 이송인의 시에는 우국에 대한 심경이 태평성대를 구가하며 불렀던 신라 <처용가>에 대비하여 표현된 것으로 보았다. 아울러 예전의 악보인 ‘舊譜’대로 전해온 노래를 들었다는 시어로 인하여 새 노래 ‘新譜’가 있었을 것으로 추정하기도 하였다. 더불어 고려시대 문인들의 작품에 처용이 등장하기까지 사료를 통하여 그 추이를 부연해 보았다.

조선시대에는 처용과 설화가 영사악부 문인들에게 수용되었다. 영사악부는 우리나라의 역사를 소재로 ‘제목-사화-작품(평)’라는 구성을 통하여 褒貶을 가하는 특징을 지니고 있는데 그들의 작품에도 인식,

노래 뜻도 모르고 도리어 상스럽다 했네. 포석정이며 망해사에서 임금과 신하들이, 함께 모여 탐락하며 일상으로 삼았네.(此時亦已諂風昌, 不解其歌反謂祥. 鮑石亭兼望海寺, 君臣耽樂日爲常)."

65) 김병건, <윤기 문학의 미의식>, 《동방한문학》, 동방한문학회, 2011, p.425.

곧 사평이 투영되어 있었다. 조선시대 문인들의 처용과 설화가 수용된 양상으로는 먼저 처용의 부정과 신라 위정자 비판이고, 두 번째는 처용은 긍정하되 신라 위정자의 비판이며, 세 번째는 처용의 예찬 등으로 구분될 수 있었다.

첫 번째의 경우에는 처용무를 궁중에 만연하게 하여 어지럽게 만든 처용이 부정되고 이에 빠져 탐락을 일삼았던 위정자들 또한 비판의 대상이 된 이익·이복휴·이학규·윤기의 작품들이다. 특히 윤기는 처용에게 벼슬을 내릴만한 자격이 있었는지 의문을 제시하고 또 벼슬을 내린 위정자의 인사등용에 대한 부정적인 생각을 표현하였다. 다만 이학규는 처용만을 부정하고 정치현실은 언급하지 않았다.

두 번째의 경우는 임금의 성덕을 축원하고 경계를 일러주었던 처용은 긍정하되, 신라의 정치상황과 현실만을 풍자 또는 비판의 대상으로 본 김종직·조종현·강준흠의 작품들이다. 신라의 정치상황이 자신들의 현실상황에 비유되거나 한탄으로 표현되기도 하였다

세 번째의 경우는 태평성대에 謳歌되었기에 처용을 긍정적으로 오광운의 작품에서 예찬되었고, 우리의 음악인 노래(歌)·곡(樂)·춤(舞)의 전승만을 강조한 이유원의 작품이 있다. 성현은 처용과 설화를 긍정적으로 보고 임금의 곁에서 보좌할 수 없는 신세를 처용에 대비하여 노래했다.

이들 가운데 처용과 처용설화를 수용한 김종직·성현·조종현·강준흠·윤기의 작품들을 본고에서 새롭게 영사악부로 인정하여 살펴보았다. 끝으로 조선시대 문인들에게 수용된 처용과 설화의 수용양상을 정리하면 다음과 같다.

작가	작 품	수 용 양 상
金宗直	<處容巖>	처용의 풍교를 통한 작가의 정치현실 풍자
成 倪	<處 容>	처용설화에 충실하여 벽사진경, 봉황음 창작 등을 자세히 노래하고, 처용처럼 가까이에서 임금을 위해 보좌할 수 없는 신세를 읊음
李 灑	<處容歌>	처용의 춤으로 인한 탐탁에 빠진 신라의 위정자에 대한 비판
吳光運	<月明巷>	처용을 상서로운 존재로 인식, 태평성대에 대한 예찬
李福休	<處容家>	위정자와 처용의 잘못을 표현
李學達	<處容舞>	처용무로 왕정을 어지럽게 한 처용을 비판
趙宗鉉	<鶴城仙>	처용이 새 노래로 경계해 주었으나 깨닫지 못한 당시 신라의 현실을 비판
姜浚欽	<處容歌>	처용의 경계를 알지 못한 신라 위정자에 대한 비판을 작가가 처한 정치현실에 비유하며 한탄
尹 愔	<詠東史> 중 4수	처용 벼슬을 내린 것에 대한 의문과 위정자의 인사등용에 대한 비판
李裕元	<處容歌舞>	사라지는 우리음악 전승의 의지 단순히 처용가, 상염무만 노래

【參考文獻】

<원전>

《三國史記》, 《三國遺事》, 《高麗史》, 《高麗史節要》, 《陶隱集》, 《牧隱集》, 《詩經》, 《益齋亂藁》, 《林下筆記》, 《佔畢齋集》, 《虛白堂集》, 《無名子集》, 姜浚欽《海東樂府》, 李灑《海東樂府》, 吳光運《海東樂府》, 李福休《海東樂府》, 李學達《嶺南樂府》, 趙宗鉉《三史異蹟》, 《국사편찬위원회》, 《한국고전번역DB》.

<단행본>

김수경, 《고려 처용가의 미학적 전승》, 보고사, 2004.

- 김영숙, 《韓國詠史樂府研究》, 慶山大學校出版部, 1998.
- 박옥걸, 《고려시대의 귀화인 연구》, 국학자료원, 1996.
- 여중동, <고려 처용 노래 연구; 국어국문학회>편, 《고려가요연구》, 백문사, 1979.
- 王國維 著·권용호 譯, 《宋元戲曲史》, 학고방, 2001.
- 이임수, 《한국시가문학사》, 보고사, 2014.
- 이임수, 《향가와 서라벌 기행》, 박이정, 2007.
- 조동일, 《한국문학통사》2, 지식산업사, 2012.

<논문>

- 김기영, <이유원 《해동악부》의 《증보문헌비고》<악고>의 고려가요 가화 수용과 그 시화>, 《어문연구》, 어문연구학회, 2014.
- 김병건, <윤기 문학의 미의식>, 《동방한문학》, 동방한문학회, 2011.
- 김영숙, <이유원의 《해동악부》 연구>, 《어문학》, 한국어문학회, 1995.
- 김영숙, <조선시대 영사악부의 삼국시대 가요 수용 및 재구양상>, 《한국학논총》 별쇄, 1992
- 김종진, <李福休의 ‘海東樂府’ 나타난 新羅史와 관련된 몇 가지 견해 들>, 《신라문화》 30집, 동국대신라문화연구소, 2007.
- 서대석, <처용가의 무속적 고찰>, 《한국학논집》 2집, 계명대한국학 연구소, 1975.
- 손혜리, <落下生 李學達의 《嶺南樂府》 再論>, 《영남학》, 경북대영 남문화원, 2013.
- 이용범, <처용설화의 일고찰>, 《대동문화연구》 별집1, 성균관대대동 문화연구원, 1972.
- 이규필, <윤기의 사환기 시의 특징과 세계>, 《대동한문학회지》, 대 동한문학회, 2014.
- 이진규, <한국문학에 나타난 ‘독락(獨樂)’의 의미>, 《國際言語文學》 33호, 국제언어문학회, 2016.

- 이진규, <이백과 이하의 ‘장진주’가 한국한시에 끼친 영향에 관한 연구>, 《국학연구론총》 15집, 태민국학연구원, 2015.
- 전기웅, <헌강왕대의 정치사회와 ‘처용랑망해사’조 설화>, 동국대 신라문화연구소, 《신라문화》 26, 2005.
- 전혜영, <藥山 吳光運의 《海東樂府》 연구>, 《한국한시학회》 17, 한국한시학회, 2009.

※ 이 論文은 2016年 11月 15日 投稿 完了되어 2016年 12月 15日까지 審査委員들이 審査하고, 2016年 12月 20日까지 審査委員 및 編輯委員會議에서 掲載로 判定되었습니다.

A study on how Cheoyong and Cheoyong Story have been accepted to poetry

Lee Jingyu
(Dongguk Univ.)

<Abstract>

This is a study on how Cheoyong and Cheoyong Story have been accepted by writers for their poetry. Cheoyong and his story which was introduced in the Heritage of the Three States were handed down to posterity, translated liberally and rewritten as <Cheoyong> in the song of 'So-ak-bu' by Yi Je-hyun in the latter part of Goryeo period, and regarded in the poem of Lee Sung-in as an expression of patriotism compared to <Cheoyong-ga> of Silla dynasty which was sung to enjoy the reign of peace. And they even assumed that there might have been 'Shin-bo', a new music, considering there was the poetic word that people listened to the song which was passed down as per the old music of 'Gu-bo'. Afterwards, Lee Saek's poems appeared with description in the ceremonies such as event of state, banquet for the ruler and the ruled, Na-re rite (a ritual held to drive out the ghost since the Silla era), and so forth. Through historic records, this study attempted to add its development until the appearance of Cheoyong in the works of the writers in Goryeo era.

Cheoyong and his story was accepted by the writers of Yeong-sa-ak-bu(a music administrative office) in the dynasty of Joseon. As Yeong-sa-ak-bu has characteristics to criticize through the formation of 'title-

historical story-work(awareness)' based on our history, awareness, i.e. history evaluation, was reflected in their works as well. The types that they accepted Cheoyong and his story are featured in three kinds, and the first one goes to both the denial of Cheoyong and criticism on the politicians of the Silla dynasty, and next one to acceptance of Cheoyong but criticism on the politicians of the Silla dynasty, and admiration for Cheoyong, and so on. The first was that Cheoyong who made Cheoyong-mu(a kind of dance) prevalent in the court and messed it up was denied, and the politicians who were trapped in the dance and greedy habitually for seeking pleasure were also the target to be criticized. And more, there were writers who questioned whether Cheoyong was qualified to be entitled with government post, and they showed negative opinions on the personnel appointment made by the politicians who bestowed the post on him, and there were works as well which denied only Cheoyong but did not express anything on the reality of politics. The second was that the flourishing virtues of king were prayed, and Cheoyong who gave the king pieces of advice for wariness was accepted, but the situation and reality of politics of Silla came to the target of satire and criticism. And, the political situation of Silla was compared to their situation of reality, or expressed as their regret. The third was that they admired Cheoyong as a person who had to be passed down to the next generations due to the reason that he was sung in the reign of peace, or they emphasized it as a transmission of our music.

We collected and studied the works that had accepted Cheoyong and his story after newly recognizing them as 'Yeong-sa-ak-bu' in this study.

Key Words : Cheoyong, Cheoyong-mu, Wol-myeong-hang, Hag-seong-seon, Yeong-dong-sa, Yeong-sa-ak-bu.