

# 신라 <처용가>와 고려 <처용가>의 내용과 기능의 차이

조 영 주

(건국대학교 국어국문학과 겸임교수)

- I. 서 언
- II. 처용설화의 해석에 관한 문제
- III. 신라 <처용가> - 불교적 관용을 노래, 교화, 감복
- III. 고려 <처용가> - 민속 신앙적 逐邪를 노래, 명령과 협박, 굴복
- IV. 결 어

### <국문 요약>

본 논문에서는 고려 <처용가>가 신라 <처용가>를 모체로 하여 제작되었으나, 두 작품의 내용과 기능, 문체상의 특징, 주술원리 적용 등에 있어서 뚜렷한 차이를 드러내 보이고 있다는 점에 주목하였다. 이러한 점에 착안하여 두 작품 간 거리를 두고 논의를 전개하되, 고려 <처용가>가 어떠한 점에서 신라 <처용가>와 구별이 되며, 또 어떠한 지점에서 연계선상에 놓이게 되는가에 대해서도 밝히고자 하였다.

신라 <처용가> 부대 설화를 분석하여 당시 신라 불교문화와 어떻게 관련되어 있는지 고찰해 본 결과, 처용은 동해의 용자로서 현강왕을 도와 치국음조(治國陰助)했던 불교적 관용의 덕성을 지닌 호불호국(護佛護國)의 용신(龍神)이고, 신라 <처용가>는 망해사 또는 신방사 창사연기와 맞닿아 있는 불교적 용신신앙 내지 용신사상을 배경으로 하여 생성된 불교적 관용(寬容) 내지 사심(捨心)을 노래한 것으로 드러났다. 그리고 신라 <처용가>는 민속 신앙적 축사(逐邪)를 노래한 고려 <처용가>와 그 내용이 확연히 다를 뿐만 아니라 무가로서의 문체상의 특징, 즉 명령법이나 위협적인 요소 같은 주술원리도 전혀 내포하고 있지 않는 것으로 밝혀졌다.

이러한 신라 <처용가>를 모체로 하여 출현된 고려 <처용가>는 그 노랫말이 [① 서사, ② 처용아버의 외모 예찬, ③ 처용아버의 威容, ④ 熱病神에 대한 위협, ⑤ 熱病大神의 발원], 즉 [신을 부르는 것(招神) → 신을 찬양하여 즐겁게 하는 것(娛神) → 굿을 하는 것(賽神) → 주문을 외우는 것(呪詞) → 소원을 비는 것(發願)]의 5단계로 구성되어 있는데, 재창작 과정에서 그 당시 시대적 요청에 부응하기 위해 이처럼 무가의 형식을 원용했던 것으로 보인다. 그리고 처용의 정체도 노랫말 전반부에는 불교적 관용의 덕성을 지닌 것으로 묘사되어 있지만, 후반부에서는 위협적이고 강압적인 열병신의 천적으로 전환되었다.

주제어: 신라 <처용가>, 고려 <처용가>, 처용랑 망해사 (處容郎 望海寺), 불교적 관용(寬容), 민속 신앙적 축사(逐邪).

## I. 서 언

처용에 대한 논의는 많은 연구자들에 의해 끊임없이 이루어져 왔다. 『삼국유사』의 <처용랑망해사(處容郎望海寺)>, 고려 <처용가>, 『시용향약보』의 <잡처용>, <학연화대처용무합설>, <과연무>에 이르기까지 지나간 시간 동안 처용이라는 소재는 여러 형태로 전승되어 왔다. 이번 논문에서 연구의 대상으로 삼고자 하는 것은 이 중 『삼국유사』의 <처용랑망해사(處容郎望海寺)>, 고려 <처용가>이다. 오랜 세월 동안 여러 가지 형태로 변용되면서 지속적으로 전승되어 온 것은 인간의 삶에서 중요한 문제를 다루고 있기 때문이라 할 수 있을 것이다. 많은 연구자들의 관심 속에 끊임없는 논의가 이루어진 까닭도 이러한 이유 때문이라 짐작된다.

운문과 산문이 결합해서 하나의 작품을 이루고 있는 것이 신라 향가의 보편적 기술양식이라 한다면, 신라 <처용가> 또한 예외가 아니다. 여기서 운문과 산문이 결합해서 하나의 작품을 형성하고 있다는 것은, 노랫말 또는 부대 설화 중 어느 한쪽만으로는 온전한 작품 구실을 할 수 없다는 것을 의미한다. 그럼에도 불구하고 부대 설화를 완전히 배제한 채 노랫말만 가지고 신라 <처용가>에 대한 연구를 단행하여 어떤 결론을 도출해내는 것은, 특정 사물의 단면만 관찰하고 그 사물 전체에 대한 종합적 평가를 내리는 것만큼이나 모험적이라 할 수 있다. 이러한 점을 고려하여 본 연구는 신라 <처용가>에 대한 논의를 전개함에 있어서, 노랫말은 물론 부대 설화도 작품의 일부라는 사실을 있는 그대로 받아들이고, 필요할 경우 제반 인접학문도 원용해 나가려 한다.

고려 <처용가>는 기술양식부터 신라 <처용가>와 확연히 다르다. 신라 <처용가>는 부대 설화를 동반하고 있는 산(散)·운(韻) 혼용체이지만, 고려 <처용가>는 운문만으로 이루어진 독립된 율문 양식이다. 신라 <처용가>는 부대 설화를 배제하고 노랫말만 독립시켜 놓을 경우 미완

의 작품이 되지만, 고려 <처용가>는 노랫말 그 자체만으로도 완벽한 하나의 작품 구실을 하기에 충분하다. 즉, 신라 <처용가>는 노랫말만 따로 떼어 놓을 경우 제작 동기, 내용, 쓰임새 등을 제대로 파악할 수 없지만, 고려 <처용가>는 노랫말 자체가 그 제작 동기와 내용 및 쓰임새를 파악 하는데 전혀 문제가 없을 정도로 완벽하게 재창작되었다. 이는 부대 설화를 동반한 신라 <처용가>로부터 읍문 양식인 고려 <처용가>로 변용되는 과정에서 신라 <처용가>의 부대 설화에 나타난 처용의 역신 퇴치 기능을 시대적 요청에 부합하게 변전 수용했기 때문이라 생각된다. 그러나 신라 <처용가>와 고려 <처용가>는 내용과 기능, 문체상의 특징, 주술원리 적용 등에 있어서 뚜렷한 차이를 보이고 있으므로, 두 작품에 대한 고찰을 통해서 그 까닭이 무엇인지 알아보하고자 한다.

처용 관련 개별 작품에 대한 연구 성과는 주로 신라 <처용가>를 중심으로 수 백편에 이르는 논문들이 쏟아져 나올 만큼 여러 분야에서 다양한 연구방법론에 의해 이루어졌지만, 이를 아우름으로써 작품의 연관성을 논의한 논문은 많지 않다. 고려 <처용가>는 『삼국유사』의 <처용랑망해사(處容郎望海寺)>조와 관련짓지 않고서는 이해되지 않는다고 보는 관점<sup>1)</sup>부터, 두 작품은 제목이 같을 뿐 영향관계는 소재적 측면에만 국한되며 구조와 성격적인 면의 상이성이 유사성보다 훨씬 크므로 그 이상의 상관관계를 언급하는 것은 지나친 해석이라 주장<sup>2)</sup>하는 관점에 이르기까지 작품을 바라보는 편차도 매우 크다. 본 논문에서는 이들 작품을 둘러싼 연구사 검토를 선행하고, 『삼국유사』 소재 <처용가> 관련 부대 설화를 통해 처용의 정체를 파악한 다음, 신라 <처용가>와 고려 <처용가>에 대한 작품 분석을 토대로 각 작품의 제작 동기와 내용 및 기능에 대하여 구명해 볼 것이다. 처용을 소재로 동일한 제목을 사용한 작품이지만, 무리하게 두 작품의 연관관계만 찾으려 하기보다는, 해석상 논란이 되는 어구에

1) 정운채, 「고려<처용가>의 <처용랑 망해사>조 재해석과 벽사진경의 원리」, 『고전문학연구』 13집, 1998, 134쪽.

2) 김진욱, 「향가<처용가>와 고려가요 <처용가>의 비교 연구」, 『고시가연구』 제18집, 63~64쪽.

대한 풀이를 중심으로 두 작품이 어떤 점에서 차이를 보이고 있으며, 어떠한 지점에서 연결이 되는지에 대해 규명해보고자 한다.

## II. 처용설화의 해석에 관한 문제

그간 신라 <처용가>에 대한 연구는 상당히 활발하게 이루어졌다. 그러나 처용의 정체 파악에서부터 연구자들 간에 상당한 견해의 차이를 보이고 있는 것이 사실이다. 처용의 정체를 화랑(花郎)<sup>3)</sup>, 의무(醫巫)<sup>4)</sup>, 용(龍) 또는 용신(龍神)<sup>5)</sup>, 지방호족<sup>6)</sup>, 이슬람 상인<sup>7)</sup> 등으로 주장한 것을 보면 잘 알 수 있다. 그리고 신라 <처용가> 및 부대 설화에 관한 연구는 민속학적 접근방법<sup>8)</sup>, 불교학적 접근방법<sup>9)</sup>, 역사학적 접근방법<sup>10)</sup>, 연극학적 접근방법<sup>11)</sup> 등을 통해서 이루어졌는데, 이처럼 다각적인 접근방법을

- 
- 3) 장덕순, 『국문학통론』, 신구문화사, 1960, 99쪽.
  - 4) 김열규, 「처용전승시고」, 『한국민속과 문학연구』, 일조각, 1971, 255~263쪽.
  - 5) 김종우, 『향가문학연구』, 삼우사, 1975, 158쪽.  
황폐강, 『향가문학의 이론과 해석』, 일지사, 2001, 572쪽.  
조평환, 『향가의 배경론적 연구』, 보련각, 1994, 150쪽.
  - 6) 이우성, 「삼국유사소재 처용설화의 일분석」, 『김재원박사회갑기념논총』, 을유문화사, 1969.
  - 7) 이용범, 「처용설화의 일고찰」, 『대동문화연구』 별집1, 성대 대동문화연구원, 1972, 29~33쪽.
  - 8) 김영수, 「처용무와 처용가」, 『불교학보』 2집, 동국대 불교문화연구소, 1964.  
이두현, 「처용가무」, 『국문학논문선』(1), 민중서관, 1977.  
김열규, 「처용전승고」, 『국문학논문선』(1), 민중서관, 1977.
  - 9) 황폐강, 「처용가의 미의식」, 『국문학논문선』(1), 민중서관, 1977.  
김사업, 「신라인의 용신사상과 처용가」, 『향가의 문학적 연구』, 계명대출판부, 1979.  
김종우, 「불교의 용관염과 처용가」, 『향가문학연구』, 이우출판사, 1983.
  - 10) 이우성, 「삼국유사소재 처용설화의 일분석」, 『김재원박사회갑기념논총』, 을유문화사, 1969.  
이용범, 「처용설화의 일고찰」, 『국문학논문선』(1), 민중서관, 1977.
  - 11) 조동일, 『탈춤의 역사와 원리』, 흥성사, 1981.  
박진태, 『한국가면극연구』, 새문사, 1985.

통해서 논의될 수 있었던 것은 신라 <처용가>의 부대 설화 내용이 여러 가지 복합적인 요소를 지니고 있기 때문이라 생각된다. 이밖에 순수 문학적 접근방법을 통한 연구도 있다.

첫째, 민속학적 접근방법에 의한 연구는 처용을 무(巫)나 사제자로 보고, <처용가>를 역신을 구축하는 무가 내지 주사(呪詞)로 처리하였다. 김열규는 무속 관념을 전제로 하여 역신과 처용 처와의 동침을 입무(入巫) 과정으로 보고, 처용의 처를 여무(女巫)로, 처용을 조수 내지 보조적 역할을 맡은 무부(巫夫)로 간주하였다.<sup>12)</sup> 그런데 처용의 처와 역신과의 동침이 불륜이 아니라 신통력을 가져오는 접신(接神) 내지 빙신(憑神)이라면, 어찌 무부 처용이 아내의 입무(入巫) 내지 접신(接神)을 방해하는 가무, 즉 역신 구축행위를 감행하였을까. 납득하기 어려운 점이 없지 않다. 이밖에 제의적 관점에서 접근한 민속학적 연구도, 『삼국유사』 소재 <처용가> 관련 자료가 가지고 있는 본연의 의미 파악에 충실하지 않고, 선입견을 앞세워 논리적 비약을 초래한 측면이 없지 않다.

둘째, 불교학적 관점의 연구는 신라 <처용가> 부대 설화를 불교설화의 일환으로 간주하고, 주로 불교신앙과 관련지어 논의를 전개하였다. 특히 황폐강은 처용을 호국호법의 용(龍)으로 보고, <처용가>는 불교적 교화의 방편으로 아집을 버린 상태, 즉 무애자재의 깨달음의 경지를 노래한 것이라고 주장하였다.<sup>13)</sup> 『삼국유사』 소재 <처용가> 관련 자료가 지닌 의미를 있는 그대로 순수하게 받아들이고 냉철하게 분석 파악하여 논의를 전개함으로써 논리적 비약을 허용하지 않는 점이 주목된다.

셋째, 역사학적 관점의 연구는 시대적 배경과 처용의 왕정 보좌를 실제 역사의 표현으로 간주하고 논의를 전개하였다. 이우성은<sup>14)</sup> 신라 말기의 정치 사회적 현상과 결부시켜 처용의 입경을 호족 자제의 인질로 보았고, 이용범은<sup>15)</sup> 신라의 무역항로를 근거로 처용을 울산에 입항한

12) 김열규, 「처용전승시고」, 『한국민속과 문학연구』, 일조각, 1971, 255~263.

13) 황폐강, 「처용가고」, 『국어국문학』 26집, 국어국문학회, 1963.

14) 이우성, 「삼국유사소재 처용설화의 일분석」, 『김재원박사회갑기념논총』, 을유문화사, 1969.

이슬람 상인으로 추정하였다. 『삼국유사』 소재 <처용가> 관련 자료를 역사적 현실의 우의적 또는 상징적 기술로 간주하고, 설화 전체를 역사적 사실과 일관된 논리를 가진 상징적 표현으로 보는 관점에서 논의를 전개함으로써, 논리적 비약을 벗어나지 못한 측면이 있다.

넷째, 연극학적 관점의 연구는 처용의 가무 행위를 민속신앙을 바탕으로 한 연극학적 입장에서 접근하여 논의를 전개하였다. 이두현은<sup>16)</sup> 신라 <처용가> 부대 설화를 상고시대부터 전승된 가면무의 설명 설화로 간주하고, 민속 문화와 관련지어 처용이 사악을 물리치는 벽사(辟邪)의 주력을 가질 뿐만 아니라 제음으로서 사악을 짚어지고 대신 버려짐으로써 선을 맞이하게 하는 진경(進慶)의 힘도 갖는 복합적인 신격으로 보았으며, 조동일<sup>17)</sup> 신라 <처용가> 부대 설화의 연극적 구조와 사회적 기능을 규명하여 연극학적 위치를 설정하고, 개운포 지방에서 호족의 연극으로 발생한 처용가무가 현강왕에 의해 서라벌로 이식되어 중앙 귀족의 연극으로 변용된 것이라고 주장하였다. 이와 같은 논의는 무속 내지 주술적인 민속이 고려 <처용가>의 배경이 되는 것은 물론 신라 <처용가>의 배경이기도 하다는 것을 전제로 하여 이루어진 것으로, 재고의 여지가 없지 않는 것으로 보인다.

끝으로 순수 문학적 연구는 신라 <처용가>의 부대 설화나 역사적인 현실성 여부 또는 민속학적인 요소 등을 일체 배제하고, 오로지 <처용가>의 형태와 수사와 미의식 등 본질적이고 구조적인 면에 국한시켜 논의를 전개하였다. 정병욱은 「문학으로 본 처용가」라는 글에서, 부대 설화나 역사적인 현실성 여부 또는 민속학적인 요소 등을 일체 배제하고, 오로지 <처용가>의 형태와 수사와 미의식 등 본질적이고 구조적인 면에만 국한시켜 논의를 전개하고서, ‘대체로 tention이 없는 시란 조잡하게 마련이다. 오늘 날 우리가 물려받은 향가 중에서 <처용가>만큼 조잡한 작품

15) 이용범, 「처용설화의 일고찰」, 『대동문화연구』 별집1, 성대 대동문화연구원, 1972, 31~32쪽.

16) 이두현, 『한국의 가면극』, 일지사, 1979.

17) 조동일, 『탈춤의 역사와 원리』, 흥성사, 1980.

이 또 달리 있을 것 같지 않다.’고 평가하였다. 그리고 <처용가>의 시어 중 제1행의 ‘서울’ ‘밝은 달’, 제2행의 ‘밤’ ‘노니다’, 제3행의 ‘들다’ ‘자리’ ‘보다’, 제4행의 ‘다리’ ‘넛’, 제5행의 ‘들’ ‘내해’, 제6행의 ‘들’ ‘뉘해’, 제7행의 ‘본대’ ‘내해’, 제8행의 ‘앗다’ ‘엇찌할꼬’ 등의 어휘들을 열거한 다음, 사전적인 의미 이외의 어떠한 함축된 의미도 갖고 있지 않다고 혹평하였다.<sup>18)</sup> 정병욱의 이와 같은 견해는 <처용가>의 부대 설화와 시대적 배경, 민속학, 불교학, 역사학, 기타 인접학문까지 완전히 배제하고 순수 문학적 관점에서 논의를 전개하여 도출한 것으로, 연구 방법론적 측면에서 보면 특별한 의미를 지니고 있는 것이 사실이지만, <처용가>의 진의(眞意)를 제대로 파악했는가라는 관점에서 보면 재고의 여지가 없지 않다.

본 논문은 앞서 고찰한 선학들의 연구업적을 토대로 삼아 논의를 전개하되, 『삼국유사』 소재 신라 <처용가> 부대 설화가 지니고 있는 본연의 의미를 순수하게 받아들여 객관적으로 분석 파악하고, 그 당시 크게 융성했던 신라 불교문화와 어떻게 관련이 되어 있는지 충실히 검토하여, 처용의 정체성을 파악하고 <처용가>의 제작 동기와 내용 및 기능을 구명하는데 역점을 둘 것이다. 그리고 신라 <처용가>를 모체로 하여 고려 <처용가>가 제작된 것은 사실이지만, 두 작품의 출현 시기는 물론 제작 동기, 내용과 기능, 문체상의 특징, 주술원리 적용 등에 있어서 뚜렷한 차이를 드러내 보이고 있으므로, 신라 <처용가>에 대해서는 고려 <처용가>를 미리 연계선상에 놓고 연구를 진행하지 않고, 거리를 두고 논의를 전개하여 결론을 도출해내고자 한다.

### Ⅲ. 신라 <처용가> - 불교적 관용을 노래, 교화, 감복

본 항에서는 『삼국유사』 소재 <처용가> 관련 부대 설화를 세밀히 검토해서, 처용의 정체와 신라 <처용가>의 사상적 배경에 대하여 규명해 보고자 한다. 왜냐하면 <처용가> 관련 문헌자료에 대한 충실한 검토를

18) 정병욱, 『한국고전시가론』, 신구문화사, 1980, 91쪽.

거치지 않고 방법론에만 치중해서 성급히 연구를 진행할 경우 <처용가>의 생성 동기와 처용의 정체성을 제대로 파악할 수 없을 뿐만 아니라 <처용가>에 대한 올바른 해석 또한 불가능하다고 보기 때문이다. 그리고 신라 <처용가> 관련 자료는 『삼국유사』, 『삼국사기』, 『고려사』, 『동국통감』, 『증보문헌비고』 등 여러 문헌에 널리 산재해 있지만, 그 중에서도 『삼국유사』에 실려 전하고 있는 자료가 그 원형을 가장 온전히 보존하고 있는 것으로 간주되기 때문에 이를 텍스트로 삼아서 논의를 전개해 나가려 한다. 『삼국유사』에 실려 전하고 있는 신라 <처용가>의 부대설화를 분석 고찰해 보면 다음과 같다.

첫 번째 단락에 보면 서울로부터 해내에 이르기까지 기와집이 즐비하게 들어서 있고, 길거리에는 음악과 노래 소리가 끊이지 않았으며, 기후 또한 사철 순조로웠다고 기술되어 있다.<sup>19)</sup> 따라서 현강왕대에는 백성들이 비교적 태평성대를 누리며 살았던 것으로 보인다. 그러나 『삼국사기』에 보면 현강왕 5년 6월에 일길찬 신흥(信弘)이 모반 하여 복주된 사건이 기록되어 있다.<sup>20)</sup> 그리고 『삼국유사』에는 개운포에 행차한 년대가 기재되어 있지 않지만, 『삼국사기』 『삼국사절요』 『동국통감』 등에는 현강왕 5년 3월로, 『대동사산』에는 현강왕 4년 3월로 기록되어 있다. 따라서 현강왕의 개운포 행차 시기는 동왕 5년 3월로 보는 것이 옳다고 여겨진다. 그렇다면 신흥(信弘)의 모반 사건이 발발하기 불과 2~3개월 전에 현강왕이 개운포에 행차한 것이다. 그러므로 겉으로는 평온한 것 같지만 속내는 모반의 기회를 노리고 있는 왕권 도전세력의 움직임이 심상치 않아서 불길한 위기감 같은 것을 감지하고 있었을 가능성도 배제할 수 없는 상황이라 생각된다.

게다가 현강왕이 개운포에서 경주로 귀환하려 하는데 대낮에 갑자기 운무(雲霧)가 시야를 가려 길을 잃을 정도의 이변이 일어났다고 하였다.

19) 제49대 현강왕 대에는 서울에서 海內에 이르기까지 집들이 즐비하게 들어서 있었는데 초가는 한 채도 없었으며, 길거리에는 피리 소리와 노래 소리가 끊이지 않았고 기후도 사철 순조로웠다.

20) 『三國史記』, 卷11, 新羅本紀 11, 憲康王.

헌강왕이 괴이하게 여기고 좌우 신하들에게 그 까닭을 물으니, 일관(日官)이 천기를 살피고서 동해 용(龍)의 조화이니 승사를 행해서 그 조화를 풀어야 한다고 아뢰었다. 그러자 헌강왕이 즉석에서 유사에게 명하여 근처에다 용을 위해 절을 지으라 하니, 이내 구름이 흩어지고 안개 또한 걷혔다.<sup>21)</sup> 동해의 용이 불교적 용신으로서 그 권능을 행사하였기 때문이라 할 수 있다. 그러므로 불길한 위기감에서 벗어나게 된 헌강왕은 동해의 용을 호불호국의 용신(龍神)으로 숭신하게 되었으리라 생각된다. 이 대목에 헌강왕과 일관의 동해 용(龍)에 대한 신심과 불심 그리고 신라시대 불교적 용신신앙의 특성이 일정부분 드러나 있다.

두 번째 단락에서는 ‘동해의 용이 기뻐하며 일곱 아들을 거느리고 헌강왕 앞에 나타나 덕을 칭송하고 춤을 추며 음악을 연주했다’<sup>22)</sup>고 하였는데, 동해의 용이 기뻐한 것은 절을 창건하라는 왕명이 하달되었기 때문이므로 호불룡(護佛龍)임을 알 수 있고, 일곱 아들과 함께 헌강왕 앞에 나타나 덕을 칭송하고 춤을 추며 음악을 연주한 것으로 미루어 보아 호국룡(護國龍)임을 알 수 있다. 그리고 ‘동해 용(龍)의 아들 중 한명인 처용이 헌강왕을 따라 당시 신라의 수도인 경주에 와서 정사를 보좌했다’<sup>23)</sup>고 하였는데, 이는 호불호국의 용신으로서 치국음조(治國陰助)했다고 볼 수 있는 것으로, 보양화상이 서해에서 데려온 용왕의 아들 이목(璃目)이 법화음조(法化陰助)했다는 것과 유사한 모티프를 보이고 있다.<sup>24)</sup> 따라서 처용의 정체는 동해 용(龍)의 아들, 즉 호불호국의 용신(龍神)이라 할 수 있다. 또한 ‘처용을 오래 머물게 하기 위해서 미녀로 아내를 삼아주고 급간이란 벼슬까지 제수했다.’<sup>25)</sup>고 하였는데, 이는 헌강왕이

21) 於是大王遊開雲浦，王將還駕，晝歇於汀邊，忽雲霧冥曠，迷失道路，怪問左右，日官奏云，此東海龍所變也，宜行勝事以解之，於是勅有司，爲龍翔佛寺近境，施令已出，雲開霧散。

22) 東海龍喜，乃率七子現於駕前，讚德獻舞奏樂。

23) 其一子隨駕入京，補佐王政，名曰處容。

24) 『三國遺事』，卷4，義解 5，寶壤梨木。

25) 王以美女妻之，欲留其意，又賜級干職。

동해의 용자 처용을 護國龍神으로 숭신했다는 증좌라 할 수 있다.

세 번째 단락에서는 ‘처용이 어느 날 외출했다 집에 돌아와 보니, 역신이 사람으로 변신을 하고 자기 아내와 동침하고 있었는데, 그 불륜 현장을 목격하고서 노래를 부르고 춤을 추며 물러났다’<sup>26)</sup>고 하였다. 이때 처용이 부른 노래가 바로 <처용가>다. 아내의 불륜을 목격한 현장에서 노래를 부르고 춤을 추며 물러나다니, 보편적인 상식으로는 납득할 수 없는 행위다. 그러나 ‘역신이 처용의 이와 같은 처신을 지켜보고 실체를 드러내며 꿰어앉아 처용의 불로(不怒)를 찬미하고, 처용의 얼굴을 그려 붙인 것만 보아도 그 문안에 들어가지 않겠다.’<sup>27)</sup>고 맹세한 내용이 병기되어 있어서, 어느 정도 의혹의 실마리가 풀릴 뿐만 아니라 <처용가>의 진의 파악에도 큰 도움을 주고 있는 것이 사실이다. 왜냐하면 처용의 가무(歌舞) 행위가 교화적 성격을 지니고 있음을 암시해주고 있을 뿐만 아니라, 실제 교화의 결과가 가시적으로 드러나 있기 때문이다. 처용이 자기 아내의 불륜 현장을 목격하고 즉석에서 지어 불렀다는 신라 <처용가>의 노랫말은 다음과 같다.

서울 밝은 달 아래 / 밤늦도록 노닐다가  
 들어와 자리를 보니 / 다리가 넷이로구나.  
 둘은 내 것이고 / 둘은 누구의 것인고.  
 본디 내 것이지만 / 빼앗음을 어찌하겠는가.<sup>28)</sup>

1·2구에는 호불호국의 용신 처용이 활동하는 시간성과 활동상이 드러나 있으며, 3·4구에는 귀가하여 아내의 불륜 현장을 목격하고 당혹스러

26) 其妻審美 疫神欽慕之, 變爲人, 夜至其家, 竊與之宿, 處容自外至其家, 見寢有二人, 乃唱歌作舞而退.

27) 時神現形, 跪於前曰, 吾羨公之妻, 今犯之矣, 公不見怒, 感而美之, 誓今以後, 見畫公之形容, 不入其門矣.

28) 東京明期月良 夜入伊遊行如可 入良沙寢矣見昆 脚烏伊四是良羅 二盼隱吾下於叱古 二盼隱誰支下焉古 本矣吾下是如馬於隱 奪叱良乙何如爲理古 (『三國遺事』卷第二 紀異第二 處容郎望海寺)

위하는 국면이 객관적으로 표현되어 있다. 5·6구에는 아내의 불륜 현장을 사실적이고 객관적인 안목으로 재확인하는 상황이 드러나 있으며, 7·8구는 시적 화자의 착잡한 감정이 보다 구체적으로 드러나 있는 대목으로, 처용의 현실 대응의식이 진솔하게 표출되어 있다.

이처럼 신라 <처용가>는 아내의 불륜 현장을 목격하고 그 당시 심경을 진솔하게 담아 노래한 것일 뿐, 벽사진경의 목적이나 다른 의도성 같은 것을 전혀 찾아볼 수 없으며, 무가로서의 문체상의 특징, 즉 명령법이나 위협적인 요소 같은 주술원리도 지니고 있지 않다. 그럼에도 불구하고 역신이 감복하고 처용의 불로(不怒)를 찬미하며, 앞으로는 처용의 얼굴이 그려져 있는 것만 보여도 그 집에는 범접도 하지 않겠다고 맹세하였다. 호불호국의 용신 처용의 관용과 인간의 애욕을 지양 승화한 불교적 사심(捨心)이 담긴 <처용가>가 역신을 교화 감복시켰기 때문이다. 그리고 교화의 결과는 역신의 감복과 맹세로 드러났다. ‘나라 사람들이 <처용가>가 아니라 처용의 화상을 문에 붙여서 굶은일은 피하고 경사스러운 일로 나아가는 민간신앙의 대상으로 삼은 것’<sup>29)</sup>도 바로 이 때문이다. 그러므로 신라 <처용가>는 호불호국의 용신 처용이 역신을 향해 발한 일종의 불교적 화두(話頭)라고 할 수 있다. 불교적 교화의 측면에서 보면 승 영재가 적도(賊徒)를 위해 제작 가창했던 <우적가>와 다를 것이 없다. 따라서 처용의 문신화(門神化) 내지 <처용가>의 토속신앙적 주가시(呪歌視) 경향은, 신라 <처용가> 생성 이후의 사실로 다루는 것이 논리적으로 타당하다고 본다.<sup>30)</sup>

그리고 <처용가>의 부대 설화 말미에 보면 ‘헌강왕이 환궁해서 영취산 동쪽 기슭에 승지를 점지하여 동해의 龍을 위해 절을 짓게 하고, 그 이름을 망해사 또는 신방사라 했다’<sup>31)</sup>고 기술되어 있는데, 이는 <처용가> 내지 <처용가> 부대 설화가 망해사 또는 신방사의 창사연기와 맞

29) 因此國人門帖處容之形，以僻邪進慶。

30) 황폐강, 「처용가의 미의식」, 『국문학논문선』(1), 민중서관, 1977, 278쪽.

31) 王既還，內卜靈取山東麓勝地置寺，曰望海寺，亦名神房寺，乃爲龍而置也。

닿아 있다는 사실을 확연히 드러내 보임과 동시에, 처용의 정체가 불교적 용신(龍神)이라는 점과 <처용가>의 생성 배경이 불교적 용신신앙 내지 용신사상이라는 것을 거듭 확인시켜주고 있다.

이와 같은 용신신앙 내지 용신사상은 신라 <처용가>의 부대 설화에 만 나타나 있는 것이 아니다. 불교가 전래되자 신라의 용신신앙 또한 불교경전과 함께 전래된 호불호국적 용신신앙의 영향을 받아 신라 특유의 호불호국적 용신신앙으로 변전되어 여러 가지 양상으로 전개되었다. 『송고승전』과 『삼국유사』에 실려 전하고 있는 몇 가지 사례를 통해서 살펴보면 다음과 같다.

『송고승전』에 의하면, 신라 왕후가 몹쓸 증기로 앓고 있었는데, 본국의 의술로는 치료가 불가능하여 당나라에 사신을 보내서 새로운 의술을 배워 오게 하였다. 사신이 배를 타고 해중(海中)에 이르자, 한 노인이 나타나 그를 이끌고 용궁으로 들어갔는데, 화려한 궁전에 영해(領海)라는 용왕이 있어 사신에게 『금강삼매경』을 주며, 소(疏)를 지어 강설하면 왕후의 병이 나을 것이라고 일러주었다. 사신이 귀국하여 용왕의 지시대로 소를 지어 강설하니 왕후의 병이 나았다.<sup>32)</sup> 여기서 신라 사신이 한 노인의 안내로 용궁에 들어가 용왕으로부터 『금강삼매경』을 받아왔다는 것은, 용수보살이 대용(大龍)의 안내로 용궁에 들어가 ‘제방등심오경전 무량묘법’을 받아왔다는<sup>33)</sup> 『용수보살전』의 내용과 흡사하다. 이는 신라 용신신앙이 불교의 전래와 함께 들어온 불교경전 소재 용신신앙의 영향을 받아 불교적 용신신앙으로 변용되었음을 방증해주는 사례라 할 수 있다.

이밖에도 문무왕이 사후에 호국의 용이 되어 나타났다는 이견대(利見臺),<sup>34)</sup> 승 명랑(明朗)이 당나라에서 구법하고 돌아오는 길에 해용(海龍)의 청으로 용궁에 들어가 비법을 전하고 황금 천량을 시주로 받아 온 것,<sup>35)</sup>

32) 『宋高僧傳』, 卷四, 義解篇 二, 釋元曉傳(大正新修大藏經, 卷 50, 730쪽)

33) 『龍樹菩薩傳』, (新修大藏經, 卷 50, 184~186쪽)

34) 『三國遺事』, 卷七, 新羅本紀 7, 文武王 21年

35) 『三國遺事』, 卷五, 明朗神印.

보양화상(寶壤和尚)이 중국에서 구법하고 돌아오는 길에 서해 용왕의 청으로 용궁에 들어가 불경을 염송해주고 용왕의 아들 이목(璃目)을 데려와 운문사를 창건하고 절 근처에 있는 작은 연못에 머물면서 법화(法化)를 돕게 한 것<sup>36)</sup> 등도 모두 불교의 전래와 함께 들어온 불교경전 소재 용신신앙을 수용하여 신라 특유의 호불호국적 용신신앙으로 변모 발전시킨 사례들이라 할 수 있다.<sup>37)</sup> 이와 같은 신라의 용신신앙에 직간접적으로 영향을 끼친 것으로 보인 불교경전 소재 용신신앙 자료를 『불본행집경』, 『대방등대집경』, 『불설인연승호경』, 『미륵하생성불경』, 『용수보살전』 등에서 찾아 살펴보면 다음과 같다.

『불본행집경』에 보면, 가라용왕(迦羅龍王)이 세존께 용궁에 머물기를 청하자, 세존이 그곳에 들어가 용에게 삼귀(三歸)와 오계(五戒)를 주어 대 안락을 얻게 했다고 설해져 있으며,<sup>38)</sup> 목진인타용왕(目眞隣陀龍王)이 세존 앞에 나아가 불족(佛足)에 정례하고 용궁에 머물기를 청하자 세존께서 그곳에 들어가 7일 동안 가부좌하고 있었는데, 그때 비가 내리고 냉풍이 일자 용왕이 그 큰 몸을 사리어 일곱 겹으로 불신(佛身)을 감싸 수호했다고 설해져 있다.<sup>39)</sup> 또한 『대방등대집경』에는 바루나용(婆婁那龍)이 불타의 부축에 따라 선법 수행자를 수호했다고 설해져 있고,<sup>40)</sup> 『불설인연승호경』에는 대해용왕(大海龍王)이 사람으로 화하여 불타가 머무르는 기원정사로 찾아가서 비구가 되어 수도를 했다고 설해져 있으며,<sup>41)</sup> 『용수보살전』에는 용수보살이 대용(大龍)의 안내로 용궁에 들어가 ‘제방등심오경전 무량묘법’을 받아 왔다고 설해져 있다.<sup>42)</sup> 끝으로 『미륵하생성불경』에는 용왕이 국토를 수호하는데, 밤에는 비를 내려서 먼지를 제

36) 『三國遺事』, 卷 四, 義解 5, 寶壤梨木.

37) 조평환, 『향가의 배경론적 연구』, 보련각, 1994, 142~143쪽.

38) 『佛本行集經』, 卷 31, 二商奉食品, 第 35.

39) 『佛本行集經』, 卷 31, 二商奉食品, 第 35.

40) 『大方等大集經』, 卷 45, 日藏分, 護塔品, 第 13.

41) 『佛說因緣僧護經』, (新修大藏經, 卷 17, 565쪽)

42) 『龍樹菩薩傳』, (新修大藏經, 卷 50, 184~186쪽)

거하여 토지를 운택하게 하고, 낮에는 맑은 날씨가 되게 하여 세상을 청화하게 한다고 설해져 있다.<sup>43)</sup>

이처럼 불교경전 소재 용신담(龍神譚)에 나타나 있는 바와 같이, 용은 오래 전부터 불을 입고, 불신을 수호하고, 선법 수행자를 수호하고, 불법을 수행하고, 불경을 봉안하고, 국토를 수호하는 등 불연(佛緣)이 매우 깊은 것으로 알려져 있다.<sup>44)</sup> 이와 같은 불교적 용신신앙이 불교의 전래와 함께 불전에 실려 들어오자, 신라의 용신신앙 또한 그 영향을 받아 신라 특유의 호불호국적 용신신앙으로 변전되는 과정에서, 신라 <처용가> 부대 설화와 같은 불교적 용신담이 출현된 것으로 보인다.

요컨대, 신라 <처용가>는 동해의 용자, 즉 호불호국의 용신 처용이 아내의 불륜 현장을 목격하고 그 당시 심경을 진솔하게 담아 노래한 것으로, 벽사진경의 목적이나 다른 의도성 같은 것은 전혀 찾아볼 수 없으며, 무가로서의 문체상의 특징, 즉 명령법이나 위협적인 요소 같은 주술 원리도 전혀 내포하고 있지 않다. 그럼에도 불구하고 역신이 감복하고 처용의 불로(不怒)를 찬미하며, 앞으로는 처용의 얼굴이 그려져 있는 것만 보여도 그 집에는 범접도 하지 않겠다고 맹세하였는데, 이는 호불호국의 용신 처용의 불교적 관용 내지 사심(捨心)이 담긴 <처용가>가 역신을 교화 감복시켰기 때문이라 생각된다. 그러므로 신라 <처용가>는 망해사 또는 신방사 창사연기와 맞닿아 있는 불교적 용신신앙 내지 용신사상을 배경으로 하여 창작된 불교적 관용을 노래한 일종의 진언(眞言)으로 보는 것이 논리적으로 타당하다고 본다.

### Ⅲ 고려 <처용가> - 민속 신앙적 逐邪를 노래, 명령과 협박, 굴복

고려 <처용가>는 조선시대에 간행된 『악학궤범』과 『악장가사』에 실려 전하고 있으며, 고려 고종 23년(1236) 2월 강화도에서 베풀어진 ‘처용

43) 『彌勒下生成佛經』, (新修大藏經, 卷 14, 423쪽)

44) 조평환, 『향가의 배경론적 연구』, 보림각, 1994, 140~141쪽.

놀이'에서 처음 가창된 것으로 알려져 있다.<sup>45)</sup> 신라 <처용가>는 부대 설화를 동반한 8구체 향가 형식의 짧은 노랫말로 이루어진 작품이지만, 고려 <처용가>는 부대 설화가 없는 비연장체 속요 작품임에도 불구하고 노랫말이 상당히 길다. 고려 <처용가>의 노랫말이 이처럼 길어진 까닭은, 신라 <처용가>의 부대 설화 중 다음과 같은 내용을 그 당시 시대적 요청에 부합되게 가사에 수용했기 때문이라 생각된다.

其妻審美 疫神欽慕之, 變爲人, 夜至其家, 竊與之宿, 處容自外至其家, 見寢有二人, 乃唱歌作舞而退. 歌曰 …… 時神現形, 跪於前曰, 吾羨公之妻, 今犯之矣, 公不見怒, 感而美之, 誓今以後, 見畫公之形容, 不入其門矣. 因此國人門帖處容之形, 以僻邪進慶.<sup>46)</sup>

고려 <처용가>의 노랫말은 [①서사, ②처용아버지의 외모 예찬, ③처용아버지의 威容, ④熱病神에 대한 위협, ⑤熱病大神의 발원], 즉 [招神 → 娛神 → 賽神 → 呪詞 → 發願]의 5단락으로 구성되어 있다. 처용의 위신력(威神力)을 빌어 몽고 난을 물리치고자, 불교적 사심(捨心)을 노래한 신라 <처용가>를 민속 신앙적 주가(呪歌)로 변용시켜, 궁중에 베풀어진 '처용놀이' 무대에서 가창하게 했던 것으로, 재창작 과정에서 이처럼 무가의 형식을 원용했던 것으로 보인다. 무가의 형태는 일반적으로 청배가형(請拜歌型)과 찬신가형(讚神歌型)으로 나누어지는데, 청배가형은 [招神 → 發願] 2단계 구조로 이루어지고, 찬신가형은 [招神 → 娛神 → 賽神 → 發願] 4단계로 이루어지는 것이 보통이다. 그러나 실제 무가가 가창되는 것을 보면, 혼효된 모습으로 나타나는 경우가 많다.<sup>47)</sup> 고려 <처용가>를 5개의 단락으로 나누어 그 내용과 특성을 고찰해 보면 다음과 같다.

45) 여중동, 「고려 처용 노래 연구」, 『고려가요연구』, 국어국문학회(편), 정음사, 1979, 437쪽.

46) 『三國遺事』, 卷二, 處容郎 望海寺.

47) 김순진, 「고려처용가와 신명」, 『고려가사의 정서』, 김대행 외 공저, 개문사, 1993, 82~83쪽.

① 서사

前腔 新羅聖代 昭聖代

天下太平 羅候德 處容아바

以是人生에 相(常)不語호시란디

以是人生에 相(常)不語호시란디

附葉 三災八難이 一時消滅호샷다.

위의 인용문은 고려 <처용가> 중 서사에 해당하는 것으로, 호불호국의 용신(龍神) 처용의 권능이 ‘상불어(相不語)’라는 표현에 압축되어 있다. 여기서 ‘상불어(相不語)’란 무언(無言), 즉 ‘말이 없다’는 의미 외에 ‘언쟁(言爭)을 하지 않는다’는 의미도 내포하고 있는 것으로 생각된다. 처용이 자기 아내를 범한 현장을 목격하고서도 역신은 물론 아내에게도 말 한마디 하지 않고 ‘歌舞而退’함으로써 역신을 감복시켜, 그의 얼굴을 그려 붙인 것만 보아도 그 집에는 얼씬도 하지 않겠다는 맹세를 역신으로부터 받아낸 전력이 신라 <처용가>를 통해서 세상에 널리 알려져 있으므로, 이점을 부각시켜 처용의 초인적 권능으로 인해 불교에서 말하는 삼재(三災)<sup>48</sup>나 팔난(八難)<sup>49</sup>같은 재액(災厄)도 일시에 소멸시킬 수 있을 것이라 믿고 찬미한 것으로 볼 수 있다. 신을 청하는 단계에서 신의 권능을 찬미하고 발원하는 것은 무속의 통상적인 관습이다.

따라서 고려 <처용가>의 서사 문구는 ‘신라 성군의 시대 밝은 성군의 시대 / 천하태평인 羅候의 덕을 지닌 처용아비여 / 이 때문에 사람이 살아가며 서로 (항상) 말하지 않을 것 같으면(羅候의 덕성을 지닌 處容아비처럼 언쟁을 하지 않을 것 같으면) / 三災와 八難이 일시에 소멸될 것입니다.’라고 해석해 볼 수 있다. 초인적 권능을 지닌 처용아비에 대한 예찬과 삼재(三災)나 팔난(八難)같은 재액을 막고자 하는 기원의 뜻이 함축되어 있다. 여기서 라후(羅候)는 석가세존의 아들로, 석가세존이 성도한 뒤에 출가하여 밀행제일(密行第一)의 제자가 된 라후라(羅候羅)의 준말인 것으로 보인다.<sup>50</sup> 이처

48) 火·水·風의 災, 또는 刀兵·疾疫·飢饉의 災

49) 地獄·餓鬼·畜生·鬱單越·長壽天·聾盲瘖瘂·世智辨聰·佛前佛後 등 八難, 또는 生苦·老苦·病苦·死苦·愛別難苦·怨憎會苦·求不得苦·五陰盛苦 등 八苦

럼 처용을 석가세존의 적자인 라후라(羅候羅)와 동격으로 격상시켜 신격화한 것은, 신라 <처용가>를 통해 불교적 용신(龍神)으로서 처용의 권능이 이미 검증되었기 때문이라 생각된다. 그리고 제1단락(①서사)은 ‘몇은말’이 인용되어 있는 제4단락(④熱病神에 대한 위협)과 함께 고려 <처용가>가 신라 <처용가>를 모체로 하여 재창작 변용된 것임을 확연히 드러내 보인 대목이라 할 수 있다.

## ② 처용아비의 외모 예찬

中葉 어와 아비 즈이여 處容아비 즈이여

附葉 滿頭插花 계오샤 기울어신 머리에

- 중략 -

小葉 아으 界面도르샤 넘거신 바래

총 19행으로 이루어진 제2단락은 처용의 외모 일체를 예찬한 대목으로, 머리, 이마, 눈썹, 눈, 귀, 얼굴, 코, 입, 이빨, 턱, 어깨, 소매 자락, 가슴, 배, 허리, 다리, 발 등 머리부터 발끝까지 온갖 미사여구를 동원하여 전신의 구체적인 형상을 빠짐없이 묘사하였다. 천하태평인 성품과 라후(羅候)의 덕을 진닌 처용의 내면적인 품성을 겉모습을 통해서 가시적으로 드러내 보이기 위함이었으리라 생각된다. 그리고 무가에서는 이처럼 신의 모습을 찬양하는 것을 두고 신을 즐겁게 해드리기 위함이라 하는데,<sup>51)</sup> 그렇다면 고려 <처용가> 중 이와 같은 노랫말은 신격화된 처용아비를 즐겁게 하기 위해 동원된 것이 분명하다. 신격의 강림과 의례를 통해서 성취하고자 하는 목적을 구현하기 위해 행하는 절차 중 일부라 생각된다.

50) 윤허용하, 『불교사전』, 동국역경원, 1974, 192~193쪽.

양주동, 『麗謠箋注』, 을유문화사, 1961, 141쪽.

羅候를 日蝕神의 化身으로 간주한 양주동님의 견해는 설득력이 박약한 것으로 보임.

51) 김수경, 「고려 <처용가>의 전승과정 연구」, 이화여대 박사학위논문, 1995, 82쪽.

③ 처용아비의 威容

前腔 누고 지어세니오 누고 지어세니오  
 바늘도 실도 어찌 바늘도 실도 어찌  
 附葉 處容아비를 누고 지어세니오  
 中葉 마아만 마아만하니여  
 附葉 十二諸國이 모다 지어세온  
 小葉 아으 處容아비를 마아만 마아만하니여

여기서는 바늘이나 실을 사용한 흔적도 없이 잘 만들어진 제용으로써 처용아비의 모습과 12 제국, 즉 온 나라 사람들이 모두 함께 지어 세우고 절대적인 숭앙의 대상으로 삼고 있는 처용아비의 위용을 찬탄하였다. 처용의 형용을 그림으로 그려 문에 붙이는 관습으로부터 시작해서, 가면이 나오고, 가상(제용으로써 처용아비의 모습)이 나오고, 가면을 쓰고 분장한 사람까지 등장하게 되면서, 실로 다수의 처용이 출현했던 것으로 보인다.

④ 熱病神에 대한 위협

後腔 머자 외야자 綠李야  
 빨리나 내 신코홀 밍야라  
 附葉 아니웃 밍시면 나리어다 머즌말  
 中葉 東京 불근 드래 새도록 노니다가  
 드러사 자리를 보니 가르리 네히로세라  
 小葉 아으 들흔 내해어니와 들흔 뉘해어니오  
 大葉 이런 저그 處容아비웃 보시면  
 熱病神이아 膾入가시로다

이 대목에서는 ‘머즌말’까지 동원하여 명령과 협박으로 열병신(熱病神)을 위협하고 있다. 특히 신라 <처용가>의 노랫말을 인용하여 고려 <처용가>를 작사하면서, ‘본디 내해다마론 / 아스늘 엇디하릿고’를 제외시킨 것이 눈에 띄는데, 이는 불교적 관용 내지 사심(捨心)을 노래한 신라 <처용가>를 민속 신앙적 주가(呪歌)인 고려 <처용가>로 변용시키는 과정

에서 부득이한 선택이었을 것으로 보인다. 왜냐하면 체념에 가까운 어조로 표현된 ‘본디 내해다마론 / 아스늘 엇디흐릿고’를 삭제하지 않을 경우 주사(呪詞)로서의 기능이 크게 약화될 수밖에 없었을 것이기 때문이다. ‘드러사 자리를 보니 / 가르리 네히로세라’라는 구절을, 열병신의 존재를 한눈에 알아본 처용아비의 신통력이 드러난 것<sup>52)</sup>으로 해석할 경우 더욱 그러하다.

몇, 외얏, 綠李 등은 무엇을 의미하는지 정확히 알 수는 없지만, 바로 뒤에 ‘빨리나 내 신크홀 락야라 / 아니웃 락시면 나리어다 머즌말’이란 구절이 이어지는 것으로 보아, 열병신(熱病神)과 함께 도피할 채비를 서둘러야 하는 대상인 것으로 보인다. 따라서 몇, 외얏, 녹이(綠李) 등은, 마마병을 알을 때 얼굴 등에 반점이 나타나는 것을 꽃이 핀다고 하는데 이것을 의미하는 것이 아닐까 생각되며, 신크를 맨다는 것은 혈흔, 즉 상처를 아물게 한다는 의미로 쓰인 말이라 추측된다.<sup>53)</sup>

##### ⑤ 熱病大神의 발원

千金을 주리여 처용아바  
 七寶를 주리여 처용아바  
 附葉 千金도 七寶도 말오  
 熱病神을 날 자바 주소셔  
 中葉 山이여 락히여 千里外에  
 處容아비를 어여러거져  
 小葉 아으 熱病大神의 發願이샷다

여기서는 열병신의 천적인 처용아비로부터 ‘千金도 七寶도 말오 / 熱病神을 날 자바 주소셔’라는 위협적인 의지표명의 말을 받아내 열병대신(熱

52) 서대석, 「고려 <처용가>의 무가적 검토」, 『한국 고전시가 작품론』, 집문당, 1992, 356쪽.

김수경, 「고려 <처용가>의 전승과정 연구」, 이화여대 박사학위논문, 1995, 84쪽.

53) 서대석, 「고려 <처용가>의 무가적 검토」, 『한국 고전시가 작품론』, 집문당, 1992, 355쪽.

病大神)에게 들러줌으로써, 열병대신으로 하여금 처용아비를 피해서 천리 밖에 있는 산야로 도피를 단행할 수밖에 없도록 압박하였다. 그러므로 열병대신은 천리 밖에 있는 산이나 들도 좋으니 처용아비를 피해갈 수 있게만 해달고 발원하였다. 이처럼 무속에서는 질병을 물리치는 방법으로 명령과 위협이라는 주술적인 원리가 노래를 통해서 구현되었다. 따라서 고려 <처용가>는 민속 신앙적 무가(巫歌) 내지 주가(呪歌)로서의 본질을 확연히 드러내 보인 작품이라 하겠다.

요컨대, 고려 <처용가>는 처용의 위용(威容)과 관련된 주술적 동기에서 제작된 것으로,<sup>54)</sup> 처용의 위신력(威神力)을 빌어 몽고 난을 물리치고자 고려 고종 23년(1236) 2월 강화도에서 베풀어진 ‘처용놀이’에서 처음 가창된 것으로 알려져 있다. 비연장체 고려속요 작품임에도 불구하고 노랫말이 상당히 길고, [招神 → 娛神 → 賽神 → 呪詞 → 發願]의 5단계, 즉 무가의 구조를 구비하고 있는 것이 특징이다. 따라서 망해사 또는 신방사 창사연기와 맞닿아 있는 불교적 용신신앙 내지 용신사상을 배경으로 하여 생성된 불교적 관용(寬容)을 노래한 8구체 향가 형식의 신라 <처용가>와는 그 내용이나 구성, 문체 등이 전혀 다르다. 이는 불교적 관용을 노래한 신라 <처용가>를 민속 신앙적 주가(呪歌)인 고려 <처용가>로 변용 내지 재창작하는 과정에서, 시대적 요청에 부응하기 위해 熱病神의 천적(天敵)으로 처용의 위용을 극대화하여 노랫말의 내용과 기능을 대폭 변전시켰기 때문이라 생각된다.

#### IV. 결 어

고려 <처용가>는 신라 <처용가>를 모체로 하여 재창작되었다. 그러나 두 작품이 제작 동기, 내용, 문체상의 특징, 주술원리 적용 등에 있어서 뚜렷한 차이를 드러내 보이고 있으므로, 두 작품 간에 거리를 두고

54) 황폐강, 『향가문학의 이론과 해석』, 일지사, 2001, 562쪽.

논의를 전개하되 고려 <처용가>가 어떠한 지점에서 신라 <처용가>와 연계선상에 놓이게 되는가에 대해서도 밝히고자 노력하였다.

신라 <처용가> 부대 설화가 지니고 있는 본연의 의미를 분석 파악하여, 그 당시 융성했던 신라 불교문화와 어떻게 관련되어 있는지 고찰해 본 결과, 처용은 동해의 용자로서 현강왕을 도와 치국음조(治國陰助)했던 호불호국의 龍神이고, 신라 <처용가>는 망해사 또는 신방사 창사연기와 맞닿아 있는 불교적 용신신앙 내지 용신사상을 배경으로 하여 생성된 불교적 관용(寬容)을 노래한 일종의 진언(眞言)인 것으로 드러났다. 그리고 신라 <처용가>는 당초에 벽사진경의 목적으로 제작 가창된 것이 아니며, 무가로서의 문체상의 특징, 즉 명령법이나 위협적인 요소 같은 주술원리도 전혀 내포하고 있지 않는 것으로 밝혀졌다.

호불호국의 용신 처용의 위신력(威神力)을 빌어 몽고난을 물리치고자, 불교적 관용을 노래한 신라 <처용가>를 협박적이고 위협적인 민속 신앙적 주가(呪歌)로 변용시켜, 궁중에서 베풀어진 ‘처용놀이’ 무대에서 부르게 할 목적으로 재창작한 고려 <처용가>는, 그 노랫말이 [① 서사, ② 처용아버의 외모 예찬, ③ 처용아버의 威容, ④ 熱病神에 대한 위협, ⑤ 熱病大神의 발원], 즉 [招神 → 娛神 → 賽神 → 呪詞 → 發願]의 5 단계로 구성되어 있는데, 재창작 과정에서 그 당시 시대적 요청에 부응하기 위해 이처럼 무가의 형식을 원용하고, 처용의 위용 또한 실황에 맞게 극대화하여 위협적이고 위압적인 열병신의 천적으로 전환했던 것으로 보인다.

▷ 접수일 : 2014.09.23 / 심사개시일 : 2014.10.04 / 게재확정일 : 2014.10.25

### <참고 문헌>

#### <자료>

『三國遺事』, 『三國史記』, 『宋高僧傳』, 『龍樹菩薩傳』, 『佛本行集經』  
『大方等大集經』, 『佛說因緣僧護經』, 『彌勒下生成佛經』

#### <단행본>

김종우, 『향가문학연구』, 삼우사, 1975, 158쪽.  
박진태, 『한국가면극연구』, 새문사, 1985, 1~220쪽.  
양주동, 『여요전주』, 을유문화사, 1954, 1~436쪽.  
양주동, 『고가연구』, 박문서관, 1957, 1~967쪽.  
운허용하, 『불교사전』, 동국역경원, 1974, 192~193쪽.  
이두현, 『한국의 가면극』, 일지사, 1979.  
정병욱, 『한국고전시가론』, 신구문화사, 1980, 1~582쪽.  
조동일, 『탈춤의 역사와 원리』, 흥성사, 1981, 1~406쪽.  
조평환, 『향가의 배경론적 연구』, 보련각, 1994.  
황패강, 『향가문학의 이론과 해석』, 일지사, 2001, 1~681쪽.

#### <논문>

김열규, 「처용전승시고」, 『한국민속과 문학연구』, 일조각, 1971, 1~322쪽.  
김영수, 「처용무와 처용가」, 『불교학보』 2집, 동국대 불교문화연구소, 1964,  
133~160쪽.  
김수경, 「고려<처용가>의 전승과정 연구」, 이화여대 박사학위논문, 1995,  
1~168쪽.  
김순진, 「고려처용가와 신명」, 『고려시가의 정서』, 김대행 외 공저, 개문사,  
1993, 72~89쪽.  
김진욱, 「향가<처용가>와 고려가요 <처용가>의 비교 연구」, 『고시가연구』  
제18집, 2006, 49~67쪽.  
박노준, 「<고려처용가>의 형성 과정」, 『고려가용의 연구』, 새문사, 1990,  
321~334쪽.

- 서대석, 「고려 <처용가>의 무가적 검토」, 『한국 고전시가 작품론 1』, 집문당, 1992, 347~358쪽.
- 여중동, 「고려 처용 노래 연구」, 『고려가요연구』, 국어국문학회편, 정음사, 1979, 437~457쪽.
- 윤영옥, 「처용가」, 『고려시가의 연구』, 영남대출판부, 1991, 148~161쪽.
- 이두현, 「처용가무」, 『국문학논문선』(1), 민중서관, 1977.
- 이명구, 「<처용가> 연구」, 『고려시대의 가요문학』, 새문사, 1981, 18~31쪽.
- 이우성, 「삼국유사소재 처용설화의 일분석」, 『김재원박사회갑기념논총』, 을유문화사, 1969.
- 이용범, 「처용설화의 일고찰」, 『대동문화연구』 별집1, 성대 대동문화연구원, 1972.
- 이창식, 「처용전승의 형성과 그 수용양상」, 『시원김기동박사 회갑기념 논문집』, 1986, 396~414쪽.
- 정운채, 「고려<처용가>의 <처용랑 망해사>조 재해석과 벽사진경의 원리」, 『고전문학연구』 13집, 1998, 133~157쪽.
- 최용수, 「처용가」, 『고려가요연구』, 계명문화사, 1993, 126~151쪽.
- 박찬수, 「고려조의 처용에 대한 인식과 연행 양상에 대하여」, 『어문연구』 27집, 어문연구회, 1995, 129~150쪽.
- 황패강, 「처용가고」, 『국어국문학』 26집, 국어국문학회, 1963.
- 황패강, 「처용가의 미의식」, 『국문학논문선』(1), 민중서관, 1977, 129~150쪽.

## Abstract

*Difference of Contents and Functions between <Cheoyongga> of Silla and  
<Cheoyongga> of Goryeo / Cho Youngju*

This paper focuses on the definite difference between <Cheoyongga> of Goryeo and <Cheoyongga> of Silla in terms of the contents, functions, stylistic features and application of incantation principle even though <Cheoyongga> of Goryeo was based on <Cheoyongga> of Silla. On those aspects, this paper tried to identify the difference between both works as discussing each work independently and on what aspects both works were related to each other.

The intrinsic meaning of the accompanied tales of <Cheoyongga> of Silla was analyzed. In accordance with the examination on the relationship between <Cheoyongga> of Silla and the prosperous Buddhist culture during Silla period, Cheoyong in Goryeo was the sea god and the prince of the Dragon King in the East Sea protecting Buddhism and the country with the virtue of Buddhist generosity as well as ruling a country and taking care of the vulnerable by helping the king Heongang. <Cheoyongga> of Silla described the Buddhist generosity or non-discrimination generated on the basis of the dragon god religion or philosophy which was closely connected to the history of establishment of Manghaesa Temple or Sinbanga Temple. <Cheoyongga> of Silla has the completely different contents from <Cheoyongga> of Goryeo describing the folk religious eradication of evil spirit. Furthermore, <Cheoyongga> of Silla doesn't contain any incantation principle such as threatening elements or stylistic features as the shamanism works, that is, imperative mood.

<Cheoyongga> of Goryeo based on <Cheoyongga> of Silla describing Buddhist generosity or non-discrimination was changed into the prayer on the basis of folk beliefs to win in the war against Mongolian invaders using the

mystic power of Cheoyong. It was recreated for the "Cheoyong Play" performance held in the royal court. <Cheoyongga> of Goryeo comprises five stages in terms of lyrics: ① narration, ② admiration on the appearance of Cheoyong's father, ③ dignity of Cheoyong's father, ④ threat by the fever devil, ⑤ origin of the great devil fever], in other words, calling out the god(招神) → admiring and entertaining the god(娛神) → doing exorcism(賽神) → making an incantation(呪詞) → and making a wish(發願).

It seemed that <Cheoyongga> of Goryeo used the form of shamanism works to cope with the needs of the time at that time in the reproduction process. While Cheoyong was described to have the virtue of Buddhist generosity in the front part of lyrics, his identity was changed into the natural enemy of threatening and oppressive fever devil at the end.

Key words: <Cheoyongga> of Silla, <Cheoyongga> of Goryeo, Cheoyongrang Manghaesa Temple, Buddhist Generosity, Composure based on Folk Beliefs.