

신라 처용설화의 생성배경에 관한 연구*

이 연 속**

차 례

1. 序論
2. 本論

3. 結論

I. 序 論

<處容歌>는 현전하는 신라시대 향가 14수 중의 1수이다. <處容歌>는 신라 향가 14수 중에서 다른 어느 작품보다도 연구가 다양하게 진행되어 1993년까지 연구된 논문 편수만도 220편 정도에 달하고¹⁾ 있다. 이 연구들은 대체로 처용설화의 생성 배경, 처용의 성격 등을 중심으로 이루어져 왔으며 처용과 그 설화에 대한 다양한 해석을 시도하고 있다. 그러나 아직도 처용의 실체에 대한 납득할 만한 명확한 해석은 없는 듯하다. 따라서 천년의 세월이 지난 오늘날까지도 처용은 신비에 쌓인 수수께끼의 인물로 남아 있다.

그러면 지금까지 수많은 연구에도 불구하고 처용의 실체와 그 배경설화 형성에 대한 규명이 설득력을 얻지 못하고 있는 것은 무엇 때문일까? 그것은 처

* 이 논문은 2001년도 한국학술진흥재단의 지원에 의해 연구되었음.

(KRF-2001-002-A00053)

** 동의대학교 교수

1) 최용수, 「처용(가)에 대한 연구사적 검토」, 『영남어문학집』 24집(영남대, 1993)

용설화가 다른 설화와는 달리 여러 복합성을 내재하고 있는 데다 처용이 용신의 아들 중의 하나라는 추상성 등이 그 요인이 아닌가 생각된다. 이러한 문제점을 내포하고 처용에 대한 다양한 해석은 계속 시도되어 처용설화를 무속과 관련을 짓기도 하고 그 외 불교적인 측면, 역사학적인 측면, 언어문학적인 측면 등에서 연구하기도 한다. 각각 나름으로 정당성을 지니지만, 처용설화 자체가 다양성을 지니고 있는 데에 비해, 대부분의 연구는 어느 한쪽 측면만을 강조하였기 때문에 지금까지 연구는 처용설화가 지니는 복잡성을 포괄하기에는 미흡했고 따라서 지금까지 논의의 집점을 얻기 어려웠던 것이 아닌가 생각된다. 따라서 본 연구에서는 지금까지의 이러한 연구 방법론을 보완하여 사회사적인 측면, 불교적인 측면, 민속학적인 측면 등 여러 측면을 포괄하여 종합하면서 처용설화의 생성 배경과 처용의 성격, 명의에 대한 규명을 시도하고자 한다.

뿐만 아니라 <處容歌>의 배경 설화는 한국·중국·일본을 중심으로 한 동아시아의 歌舞觀, 문신의 유래 등 여러 면에서 공통점이 보이므로 앞으로의 비교문화적인 연구과제를 제시하는 차원에서 논의를 전개하고자 한다.

Ⅱ. 本論

1. 처용설화의 생성배경

처용설화는 『三國遺事』 卷第二의 處容郎 望海寺條에 실려 있다. 전체 내용은

- ① 현강왕이 개운포에 행차했을 때 안개가 자욱히 끼는 기상이변이 일어났는데 동해용의 조화임을 알고 절을 세워 줄 것을 약속하자 동해용이 일곱 아들을 데리고 나와서 헌무하였다.
- ② 처용을 서울로 데리고 와 미녀를 아내로 주고, 금간벼슬을 내려 왕정 보좌하게 했는데 역신이 처용의 처 미모를 탐하여 범했으나 처용이 노하지 않으니 역신이 처용 그림만 보아도 그 집 문에 들어가지 않겠다고 하여 처용은 문신이 되었다.
- ③ 왕이 영취산 동쪽에 망해사를 세웠다.
- ④ 현강왕이 포석정, 금강령에 행차했을 때 남산신, 북악의 신이 나타나서 춤을 추었고, 동례전 잔치 때에는 지신이 나타나 춤을 추어 도읍이 파괴

될 것을 경고했으나 사람들이 상서로 받아들여 더욱 탐탁에 빠졌던 까닭에 나라가 망하였다.

의 구조로 이루어져 있다.

그런데 이 처용설화에 대해서는 주로 ①과 ②부분을 중심으로 연구가 진행되었다.

먼저 동해용신의 일곱 아들 중의 하나인 처용에 대해서는 민속학적인 측면에서 주로 사제자, 靛으로 보고 있다. 대표적인 설을 들면 김동욱은 처용을 龍神祭의 司祭者²⁾로 보았고, 동해용이 일곱 아들을 거느리고 왕의 앞에 나타나 왕의 덕을 찬양하여 춤을 추고 음악을 연주했다는 것을 김승찬도 동해용신제의가 끝난 뒤 성장과 증식 및 호국을 상징하는 용신으로서의 가장내방자역을 담당한 사제자가 일곱의 남자 무당을 거느리고 왕 앞에서 '왕의 덕을 찬양하여 춤을 추고 음악을 연주했다'는 것³⁾으로 보았다. 이두현도 處容舞를 護國神인 龍神을 祭祀지내는 龍神假面舞에서 영향되었을 것⁴⁾이라 하였다. 김원경은 '處容歌'의 主人公 處容郎은 儀式的 主宰者이면서도 巫靛의 한사람⁵⁾이라고 보았다. 박노준은 주술의 능력과 歌舞의 의식을 통해 기상의 변괴를 물리칠 수 있는 靛⁶⁾으로 보았으며 김열규는 醫巫靛術師⁷⁾로 보았다.

이 설들은 처용을 용신제의 사제자, 혹은 무격으로 보아 민속적인 측면에서 이해를 하면서 역사적으로 인식한 것이나, 윤영옥은 의식의 산물로 인식하여 處容을 護國龍神에서 守護神으로 모습을 바꾸며, 疫神 退治의 驅疫神으로도 變貌하며, 또 護國神의 모습과 동시에 生産神의 자태도 나타내 주는 것⁸⁾으로 보았다.

2) 金東旭, 『韓國歌謠의 研究』(乙酉文化社, 1976), p.153.
 3) 김승찬, 『신라향가론』(부산대학교출판부, 1999), p.300.
 4) 李杜鉉, 發表·討論「處容說話의 綜合的 考察」, 『國文學論文選』(民衆書館, 1977), p.296.
 5) 金圓卿, 「處容歌 研究」, 『新羅歌謠研究』(정음사, 1979), p.435.
 6) 朴魯淳, 『新羅歌謠의 研究』(悅話堂, 1982), p.322.
 7) 金烈圭, 「鄉歌의 文學的 研究 一斑」, 『鄉歌의 語文學的 研究』(西江大學校 人文科學研究所, 1975) p.35.
 8) 尹榮玉, 『新羅詩歌의 研究』(螢雪出版社, 1980), p.130.

불교적인 측면에서는 황폐강이 處容이라는 護佛護國의인 용자의 형상 즉 용신사상의 신라적 발상을 빌어서 실현되었다는 점에서 신라적⁹⁾이라고 하였다. 그리고 김사염은 處容은 불교에서의 용신¹⁰⁾으로 보았다. 그 외 사회학적인 측면에서의 대표적인 연구로 이우성은 慶州 中央政權에 依한 地方豪族의 包攝工作을 說話化한 것¹¹⁾으로, 이용범은 『三國遺事』에는 龍子가 七人이며 그 한 사람이 處容으로 되어 있는 것으로 보아 이것은 新羅로 向한 이슬람 商人의 一團이 蔚山에서 憲康王의 要請으로 入京하게 되었으며, 處容郎은 그 중의 한 사람¹²⁾이라고 보았다. 치용을 지방 호족 자제로 본 경우나 이슬람 상인의 한 사람으로 볼 경우 용의 현무나 치용이 문신으로 정착하게 된 설화의 성격, 망해사 창건 등의 문제가 명확하게 설명이 되지 않을 듯하다.

민속학적인 측면에서 치용을 동해용신제의 사제자의 한사람으로 규정한 경우는 동해용신과의 관계, 문신설화 부분에 중점을 두고 이루어진 것이라 하겠다. 그런데 이 경우들을 보면 망해사 창건과의 연관성에 대한 설명이 결여되고 또 甌이 바로 門神으로 될 수 있었던 것인지에 대한 설명이 부족하다. 불교적인 측면에서의 해석은 망해사 창건 쪽에 중점을 두고 이루어진 것이라 하겠는데 이 경우 역시 處容이 문신으로 정착하게 된 설명은 미흡하게 된다.

치용 연구가 다양하게 행하여졌음에도 불구하고 아직도 합일점을 찾지 못하고 있는 것은 치용설화 전체 구조를 고려하지 않고 어느 한 쪽 측면만 중시하여 이해하였기 때문이라 생각된다. 치용설화를 부분적으로 다룰 수도 있겠지만 『三國遺事』 찬자의 의도를 보면 전체 구조를 중요시할 필요가 있겠고 그렇게 보면 치용설화는 연구자들이 복잡하게 생각하는 것과는 달리 아주 명확하고 간략한 찬자의 의도를 담고 있음을 알 수 있다.

『三國遺事』 치용설화의 제목을 보면 '處容郎 望海寺'로 되어 있다. 그런 만큼 이 설화의 중심 내용은 치용랑의 이야기와 망해사 창건에 관한 것이 찬자의 의도였음을 알 수 있다.

현강왕이 개운포에 행차하였을 때 안개가 자욱하게 끼는 기상이변이 일어나

9) 황폐강, 『향가문학의 이론과 해석』(일지사, 2001), p.576.

10) 金思燁, 『鄉歌의 文學的 研究』(계명대학교출판부, 1979), p.266.

11) 『國文學論文選1. 鄉歌研究』(民衆書館, 1977), p.319.

12) 李龍範, 『國文學論文選1. 鄉歌研究』(民衆書館, 1977), p.317.

자 동해용의 조화임을 알고 절을 지어 주기로 약속하였고 왕은 약속대로 영취산 동쪽에 망해사를 세웠던 것이다. 절을 지어주라고 명령을 하자 동해용왕은 일곱 아들을 거느리고 나와 왕의 덕을 찬양하여 춤을 추며 음악을 연주하였다고 하였다.

동해용왕의 ‘現於駕前 讚德獻舞奏樂’을, 위에서 이미 소개한 민속학적인 연구 성과는 동해용신제에서의 가면무로¹³⁾ 보았다. 그리고 윤영옥은 또한 이 때의 춤을 뒤의 남산신, 북악신, 지신의 춤과 마찬가지로 歌舞로써 王의 警戒心을 불러 일으킨 것이 東海龍¹⁴⁾이라고 보았다. 그러나 설화에서 분명히 ‘동해용이 기뻐하여 일곱 아들을 거느리고 나와서 덕을 찬양하며 춤추고 음악을 연주하였다’고 하였으므로, 뒤의 남산신 등의 춤과 같이 왕에게 경계심을 불러일으키는 의미는 전연 없는 것이며 절을 세워주기로 왕이 약속한 것을 기뻐한 문맥 그대로의 의미로 해석해야 할 것이다. 그러기에 찬자도 끝 부분에서 용신의 춤은 제외하고, ‘지신과 산신은 나라가 멸망할 것을 춤으로 경고했던 것’이라고 말함으로써 춤의 성격을 분명히 구분하고 있음을 주목해야 할 것이다. 그렇게 보면 동해용은 민속적인 용이라기보다는 불교의 호국 호법용의 성격을 지닌 것임을 알 수 있다. 불교적인 용의 설화는 『三國遺事』에 11 개소에¹⁵⁾ 보인다. 망해사 창건설화는 『三國遺事』 卷第三 塔像第四 迦葉佛 宴坐石條의 진흥왕 14년 (553)에 龍宮南에 紫宮을 지으려고 하다가 그 땅에 황룡이 나타났으므로 佛寺로 고쳐 짓게 되었다는 황룡사 창건설화, 黃龍寺 九層塔條의 구조와 비슷함을 알 수 있다.

그런데 현강왕의 개운포 행차는 ‘遊’를 사용하고 있는데, 이것은 김영하가,

- 13) 또 김사엽은 王의 巡幸을 慶祝하기 위하여 오래 전부터 開雲浦 地方 一帶에 流傳되어 오던 「龍舞」를 御前에 퍼력한 것으로 보았다. (앞의 책, p.270)
- 14) 尹榮玉, 앞의 책, p.104. 김학성도 용신춤, 치용의 춤, 남산신의 춤, 북악신의 춤, 지신의 춤의 다섯가지 공통화소를 담은 내용이 반복적으로 구성되어 있다는 점과 이것들이 모두 이야기의 말미에 있는 ‘國終亡(나라가 마침내 망했다.)’이라는 결말에 연결되어 있는 것으로 보았으나 [『<處容歌>의 花郎文化圈의 理解』, 『申東益博士停年紀念論叢』(景仁文化社, 1995), p.253], 뒤에서는 동해용의 춤을 미륵선화 곧 화랑들의 龍神춤으로 추정하였다. (위의 논문, p.263)
- 15) 金煥泰, 「龍神思想」, 『三國遺事 所傳의 新羅佛教思想研究』(信興出版社, 1979), pp.214~220.

‘놀이(遊)’란 곧 통치자가 경사(京師)를 떠나 지방 정치의 득실과 국민의 휴척(休戚)을 살피며, 산천에 제사하던 정치적 종교적 활동인 순행(또는 巡守·巡行·巡撫·巡幸·行 등으로 표기되기도 함)과 동궐의 어사¹⁶⁾

라고 한 것에서처럼 현강왕의 개운포 행차의 목적은 민심을 살피며 창사를 위한 종교적인 목적이 있었던 것이라 생각된다.

현강왕이 개운포에 행차하였을 때 안개가 자욱하게 낀 것은 결국 호국용의 존재와 관련된 것이고 따라서 절을 세우겠다고 약속을 하고 망해사를 세웠던 것이다.

김학성은 애장왕 7년(806)에 새로운 사찰의 창건을 금지하고 오직 수리하는 것만을 허락하였는데 그 이후 왕실의 국가수호(왕권강화)를 위한 願堂으로서의 해인사 창건을 제외하고는 망해사 창건이 처음으로 이루어진 것에 대해 동해용에게 왕실의 소망을 비는 願堂으로서의 사찰임을 확신하게 된다¹⁷⁾고 하였다. 그리고

동해용이라는 호국신을 모시는 聖所에 화랑과 직결되는 미륵사찰인 望海寺를 건립하는 것은 왕이 화랑세력을 등에 업고 그들의 지지하에 왕권의 강화와 국가수호의 의지를 보임에 다름 아닌 것이다.¹⁸⁾

고 하였다. 신라말기는 화랑세력 약화되어 있었던 만큼 과연 화랑세력을 등에 업고 그들의 지지하에 왕권강화를 시도하려고 했던 것인지는 의문이다. 그러나 설화 앞부분에서 ‘현강대왕 때는 서울로부터 지방에 이르기까지 집과 담이 연이어서 있었으며 초가는 하나도 없었고 풍악과 노랫소리는 길거리에 끊이지 않았으며 바람과 비는 철마다 순조로웠다’¹⁹⁾고 하였지만 현강왕대는 신라 하대에 해당되는 시대라 중앙 진골귀족 사이에 정권 싸움 내지 왕위 쟁탈 싸움이 수시로 일어났기 때문에 불안과 위기 의식으로 말 미암아 세기말적 풍조로 길

16) 김영하, 「신라시대 순수의 성격」, 『민족문화연구』 14호, 1979, pp.210~2110.

17) 김학성, 앞의 논문, p.257.

18) 김학성, 위의 논문, p.260.

19) 卷第二의 又四節遊宅條에서도 ‘성안에 초가집이 하나도 없고 집은 이웃과 서로 처마와 담이 붙어 있었고, 노랫소리와 피리소리가 길거리 가득하여 밤낮으로 끊이지 않았다’고 하였다.

이 물들어 있어, 서울은 퇴폐적인 향락으로, 농촌은 불만으로 팽배하고 있었던 만큼²⁰⁾ 현강왕도 위기의식을 느꼈을 것이고 따라서 지방 각 곳을 순유하면서 민심을 살피는 한편 호국사찰을 세워 불력에 의존하여 나라의 태평을 유지하고자 하였던 것이 아닐까 한다. 『三國史記』卷第十一 新羅本紀 第十一 景文王 14년(874) 5월에 이찬 근중이 반역을 꾀해 대궐을 침범하였고, 憲康王 5년(879) 6월에 일길찬 신흥이 배반하려다가 참형을 당했다는 기록으로도 신라 말기의 위기 상황을 알 수 있다. 중국에서도 현강왕 4년(878) 7월에 황소의 난이 일어나 동아시아의 정세 자체가 위기 상황을 맞고 있었다고 할 수 있다. 그 뿐만 아니라 景文王 10년(870)과 13년(873)에는 역질이 크게 번지고 백성들이 굶주려 민심이 흉흉했음을 알 수 있다. 景文王 11년(871)에 황룡사 탑을 고쳐 다시 만들고, 2월에 월상루를 수리하고 憲康王 6년(880) 9월 9일에 왕이 측근의 신흥들과 월상루에 올라 사방을 바라본²¹⁾ 것도 국가의 위기 상황을 파악하고 안전을 기원하고자 하는 노력의 일환이었음을 확인할 수 있는 것이다. 처용설화 뒷부분에서 포석정, 금강령 등에 계속 행차하고 있음을 보아서도 현강왕은 민심 파악과 국가의 안전을 기원하기 위한 종교적 의례를 위하여 많은 노력을 하고 있었음을 알 수 있다. 그러면 왜 호국사찰을 울산 쪽에 지었을까가 문제가 된다. 동해룡을 만난 것이 울산의 개운포이었던 것에 대해 김학성은 개운포 혹은 처용암은 처용의 出現處나 세력기반의 근거지라기 보다는 그의 중심 遊娛地 혹은 死亡地²²⁾로 추정하였다. 그러나 화랑 전성시기에도 화랑의 遊娛地나 사망지에 절을 잘 세우지는 않았는데 화랑 세력이 쇠퇴한 신라 말기에 화랑의 遊娛地나 사망지라고 해서 절을 세웠다고는 생각되지 않는다. 그보다는 울산이 왜와의 관계뿐만 아니라 당시의 교역항으로도 중요했던 만큼 호국적인 성격을 부각시키기에 적합했기 때문이 아닐까 한다.

그리고 보면 동해룡과 관련된 설화는 사찰창건이 금지되어 있던 시기에, 신라말의 어지러운 위기 상황을 불력에 의하여 극복하고자 한, 현강왕의 왕실의 願堂으로서의 망해사 창건을 합리화하기 위한 설화일 수 있겠다. 그리고 보면

20) 김승찬, 앞의 책, pp.288 ~289.

21) 六年春二月 太白犯月...九月九日 王與左右登月上樓四望 京都民屋相屬 歌吹連聲

22) 김학성, 앞의 논문, p.250.

동해용이 일곱 아들을 데리고 나와서 춤을 추었다는 것은, 젊은이들에게 미륵가면을 씌우고 신라 전성기의 화랑의 모습으로 꾸며 망해사 창사를 기뻐하는 의식을 행하면서 미륵춤을 추었던 것은 아닐까도 추정해 볼 수 있겠다.

설화에서, 동해용이 한 일로는 기상의 변화를 일으킨 것과 獻舞奏樂한 것과 처용을 바친 것이다. 기상의 변화를 일으킨 것은 호국용의 존재의 암시이며 망해사 창건의 조건이 된다. 그리고 獻舞奏樂은 사찰 창건의 약속에 대한 고마움의 표시이며, 처용을 바친 것은 사찰 약속에 대한 보답이라고 할 수 있다.

이러한 구조는 호국사찰인 황룡사 창건설화, 황룡사 구층탑과 大和寺 창건설화와 같은 구조를 지님을 볼 수 있다.

즉 중국 太和池 용신이 자장에게, 황룡사의 호법용은 자신의 장자인데 귀국하여 절 안에 구층탑을 세우면 나라가 태평할 것이며 남쪽에 자신을 위하여 한 精舍를 세워주면 그 덕에 보답할 것이라고 하며 옥을 바쳤으므로 자장은 귀국하여 大和寺를 세웠던 것이다. 개운포의 용신은 현강왕이 망해사 창건을 약속한 덕에 보답하여 처용을 바쳤던 구조로 이해를 할 수 있겠다. 그리고 그 처용에 관한 설화가 역신과의 관계로 말미암아 문신으로 정착하는 처용설화라고 할 수 있겠다. 망해사 창건으로 말미암아 처용을 얻게 되고 처용으로 말미암아 나라 안의 역신을 물리치는 경사를 맞았으므로 호국적인 망해사 창건은 그 목적을 심분 달성한 것으로 이해되었을 것이다.

그러나 그 뒤에도 왕이 여러 곳을 행차하였을 때 남산신, 북악신 지신 등이 나타나 춤으로 나라가 망할 것을 경고하였지만 나라사람들이 깨닫지 못하고 더욱 耽樂하였던 까닭에 나라가 망하였음을 말함으로써 『三國遺事』찬자는 고려말 어려운 시기의 백성들에게도 上下가 함께 뜻을 모아야 나라가 살 수 있다는 내용을 전하고자 했던 것은 아닐까 한다.

2. 처용의 성격

동해 용신을 위한 망해사 창건 설화는 황룡사 창건 설화와 같은 측면에서 이해를 할 때 동해용의 의미는 해석이 될 수 있었다.

그러면 처용은 어떻게 해석해야 할까가 문제로 남는다.

처용은 동해용의 일곱 아들 중의 한 사람으로 현강왕을 따라서 경주로 가서

왕정을 보좌하며 미녀를 아내로 맞아 살면서 급간 벼슬도 받고 또 역신이 아내와 동침하는 것은 보고는 노래하고 물러 나옴으로써 문신으로 정착하게 되는 것이다.

따라서 처용에 대한 연구는 처용의 성격, 역신과 관련한 歌舞而退의 해석 문신으로의 정착 부분에 대하여 이루어졌다. 처용에 대한 연구 성과는 이미 앞에서 논한 것처럼 동해용신제의 사제자·甌, 불교의 용신, 지방호족의 아들, 이슬람 상인, 화랑 등으로 해석되었다.

처용은 동해용신의 일곱 아들 중의 한사람으로 되어 있는데 이는 김학성이,

처용이 미륵사찰과 관련한 東海龍子로 설정된 것은 화랑 고유의 미륵사상에 기초한 것으로, 처용은 미륵이 화랑으로 化顯한 彌勒仙花였던 것이며 未尸郎의 맥을 잇는 존재라 할 것이다.²³⁾

고 하였듯이 화랑 이미지를²⁴⁾ 찾을 수 있겠다.

處容郎이라는 이름도 그러하거나와 설화 내용과 관련하여 보면 망해사 창건에 대한 보답으로, 호국용이 바친 처용인 만큼 불교의 미륵사상, 歌舞 신라의 독특한 달 신앙을 바탕으로 하여 신라 말의 위기를 구해줄 상징적 존재로 화랑이 상기되었던 것은 아닐까 한다.

화랑은 호국 무사단체로 삼국통일의 주역이었으며 미륵이 화신하여 불국토인 신라를 지켜주는 이상적인 인물로 신라시대에 상징되었던 것이다. 현강왕 때 외적인 번성과는 달리 팽배해 있는 사회의 불안 의식을 느끼면서 나라를 지켜줄 상징적 존재로서 화랑이 상기되었을 것이다. 화랑이 주역이 되어 이루었던 삼국통일 시대도 전성기를 지나 거의 말기에 이르렀던 만큼 화랑은 삼국통일 전후기와 같은 세력은 가지지 못하였고 거의 쇠퇴하였다. 그러나 현강왕은 화랑의 무사단으로서의 성격이 아니라, 가무적인 측면을 중시하여 왕정을 보좌하는 기능을 요하게 되었던 것이 아닐까? 화랑이 무적인 힘으로 삼국통일을 이

23) 김학성, 위의 논문, p.261.

24) 張德順도 處容郎의 「處容歌」 같은 것은 花郎徒와 또는 그 花郎的인 精神에 가깝지 佛敎와는 아무래도 緣이 멀기 때문에 이는 화랑적인 詩歌로 看做해야 할 것이라고 하였다.[『國文學通論』(新丘文化社, 1960), p.99].

루고 국가를 수호했던 만큼 이번에는 신라 말기 사람들의 정신적인 지주가 되기를 요청하였던 것이 아닐까 한다. 사람들이 많이 모여 술과 노래와 춤으로 흥청거리는 시장에 처용을 파견하여 달을 제사지냄과 동시에 사기를 진압하면서 또한 시정을 살피는 역할도 담당하게 했던 것으로 보인다. 처용이 화랑 자체는 아니었다 할지라도 그의 이름이나 역할에서는 신라 말이라는 시대가 처용에게 그 시대에 맞는 국가 수호를 위한 화랑의 이미지를 추구했던 것이라 생각된다. 화랑의 잔존 모습을 엿볼 수 있게 한다고 하겠다.

처용은, 현강왕의 망해사 창사 약속에 대한 동해용의 보답으로 볼 수 있다. 처용은 왕을 따라 가서 정사를 도왔던 것이다. 그 輔佐王政이란 설화에 구체적으로 나타나 있지는 않지만 박노준은,

미녀를 아내로 삼게 한 것도 覲인 처용에 대한 왕의 극진한 대우로 볼 수 있으며, 綴干職을 내린 것은 輔佐王政의 구체적인 설명으로서 이는 기상 의 변화를 다스리는 직책으로 이해될 수 있다.²⁵⁾

라 하여 기상 변화를 다스리는 직책으로 보고 '밤드리 노니다가'는, 도시적인 변화와 遊樂 풍조에 동화되어 탐락을 찾기에 주야를 가리지 않은 지방 출신의 평범한 한 男巫로 이해하였다. 그러나 천체나 기상과 관련된 업무를 맡은 日官 등이 있었을 것인데 처용을 그 직책으로 사용하기 위해 데리고 갔다는 것도 의문이지만 처용은 뒤에 역신을 굴복시킴으로써 문신으로서 정착한 것이 부각되어 있으므로 이 설은 납득하기 어렵다. <處容歌>에 '동경밤은 밤에 밤드리 노니다가'에서 보듯이 처용의 輔佐王政은 月夜歌舞로 보는 데는 별 이견이 없는 듯하므로 月夜歌舞의 의미에 대해 논하고자 한다.

月夜歌舞에 대해 김승찬은 '달이 지니고 있는 종교적 상징성인 주기적 정화의 체계 곧 생우주적 리듬 biosmic rhythms을 그의 가무에 바르게 부여받아 주술적 효능을 십분 발휘하고자 한 데서 나온 행위였을 것이다'²⁶⁾고 하였다. 또 김학성은 '<처용가>에서 처용이 노니는 거리를 비쳐 주는 '달'은 바로 월명사가 交感한 '달'이며 풍월도의 상징적 존재로서의 '달'²⁷⁾이라고 하였다. 그런데

25) 朴魯埜, 앞의 책, p.323.

26) 김승찬, 앞의 책, pp.302 ~303.

달로부터 생우주적 리듬을 받기 위해서만이라면, 달빛이 더욱 강하게 느껴지는 산 위 등이 아니라, 하필이면 다른 여러 불빛에 의해 달빛이 두드러지지 않아 달의 생우주적 리듬을 부여받기에는 부적합한 곳인 시장을 택했는지가 의문이다.

시장은 다른 불빛과 달빛 외의 관심거리들에 의해 사람들에게 달은 관심 밖으로 밀려나 약화된 존재였을 것이다. 물론 처용은 시장 아닌 곳에서도 가무를 행하였다고 생각되지만 밝은 달밤에 특히 시장에서 가무를 했던 것은 처용이 달을 제사지내면서 동시에 악신을 진압하는 한편 시정에 모인 사람들을 융합 화해 일치시키기 위해서라고 생각된다. 왜냐하면 시장이라고 하는 곳은 세속 중에서도 또한 가장 세속적이고 지저분하고 시끄럽고 퇴폐적이고 타락하고 광란기와 더불어 추악하여 악이 만연한 곳이라고 할 수 있다. 이러한 요소들은 달밤에 더욱 심했을 것이다. 又四節遊宅條에서 밤낮 歌舞鼓吹가 도로에 끊이지 않았다고 했음으로 보아 현강왕 때는 이러한 유흥이 심했음을 알 수 있다. 또한 처용이 '밤드리 노니다가'의 노래 내용과도 일치하는 것이다. 유흥이 심하였으므로 사회의 여러 악적인 문제들도 발생했으리라고 추측된다. 그러므로 번영을 극한 신라가 쇠퇴기에 접어든 만큼 세속적으로 타락한 시장을 중심으로 한 사회를 정화시킬 필요가 절실히 요청되었을 것이다. 그러한 때에 시장에 만연한 퇴폐와 무질서와 폭력 등 갖은 악적인 요소들을 노래와 춤으로써 진압하여 시정까지 두루 편안하게 하여 나라가 태평하도록 돕는 기능이야말로, 종묘 제례에서의 가무 담당이나 그 외 필요한 곳에서의 가무에 의한 제사에 덧붙여 처용이 왕을 보좌하는 내용이었던 것이 아닐까 한다.

처용은 혼돈한 시대에 세상을 구원할 미륵 이미지인데 이 이미지는 화랑 이미지와도 관계되는 복합적인 이미지인 것이다. 현강왕은 퇴폐 향락에 도취한 신라인들을 정신적으로 구원할 상징적 이미지로 화랑을 내세우되 전투시대가 아닌 만큼 삼국통일기의 전사로서의 화랑 이미지는 배제하고 대신 사회를 정화시키고 내적인 악적 요소들을 진압할 힘으로 화랑들의 가무의 힘을 중요시 하고 내세운 이상적인 이미지였다고 보아진다. 처용은 신라인이 나라의 태평을 구하고자 찾은 미륵사상을 바탕으로 한 화랑 이미지라고 보고 싶다.

27) 김학성, 「향가와 화랑집단」, 『문화와 사회집단』 (집문당, 1995), p.28.

다음은 處容과 역신의 관계이다.

역신이 처용의 아내를 범한 부분에 대해 김동옥은,

處容의 妻의 疫神에의 姦通과 이의 宥恕는 異客歡待의 民俗 과 結付 한 逐厄說話에서 惡神을 正面으로 威嚇하여 逐出시키는 것이 아니라 巫堂거리에서 胡鬼拜送과 같이 이러한 惡鬼를 마음을 和樂하게 하여 보내려는 後錢풀이와 같은 意趣인 것이라고 믿어진다.²⁸⁾

고 한 뒤 處容이 歌舞而退하였다 하는 것을 이런 司祭者들의 退行過程에서 고찰하여 妻의 姦通을 容認하고, 異客을 歡待하고 fetish 한 것으로 墮落하던 過程에 있었고 오직 歌舞로서 祭祀에 섬기는 一面에 그네들의 末路가 制約되기 시작한 때²⁹⁾를 보이는 것이라고 하였다. 윤영옥은 處容의 能力을 試驗받아 그의 醫巫로서의 資格을 認定받는 또 하나의 通過儀禮³⁰⁾로, 황폐강은 處容妻를 범한 疫神은 차라리 '夜來者류의 변신으로 보아 異類交婚類의 모티프³¹⁾로 이해하였다. 그리고 김사엽은 處容妻가 疫病에 걸린 現實的인 事實을 說話化한 것으로³²⁾ 보았다. 김학성은 탐락에 빠져 나라를 병들게 하는 귀족들의 무리를 '疫神'으로 기호화한 것으로³³⁾ 보았으며 이우성은 處容이 妻의 姦通을 보고 歌舞而退한 것은 그 당시 腐敗와 享樂에 젖은 新羅 貴族子弟가 處容의 아내를 범했고, 그런 것을 處容이 내버리고 간 것³⁴⁾이라고 보았다. 이 해석들은 모두 역신이 처용의 아내를 범한 사건에만 중점을 두었기 때문이라고 생각된다. 그러나 처용설화 전체 구조 속에서 살펴보면, 동해용의 기상이변과 獻舞奏樂이 망해사 창건에 귀결되듯이, 역신과의 관계를 통하여 처용이 門神으로 정착하게 되었고 이 일로 인하여 사귀를 물리치고 경사를 맞게 되었다는 데에 중점이 있음을 알 수 있다. 시정에서 온갖 퇴폐, 향락, 무질서, 악을 춤으로 다스려 진압하고 질서

28) 金東旭, 앞의 책, p.155.

29) 金東旭, 위의 책, pp.152 ~153.

30) 尹榮玉, 앞의 책, p.121.

31) 황폐강, 앞의 책, p.559.

32) 金思燁, 앞의 책, p.272.

33) 김학성, 「<處容歌>의 花郎文化圈의 理解」, p.262.

34) 李佑成, 『國文學論文選1. 鄉歌研究』(民衆書館, 1977), p.319.

회복을 위해 노력했던 처용의 月夜歌舞의 행위는, 처용의 경주체제의 유일한 목적이라고도 할 수 있는 아름다운 아내를 역신이 범했음에도 불구하고 노하지 않는 관용성으로 말미암아 역신도 굴복시켰고, 다음부터는 처용의 형용을 그린 것만 보아도 그 집 문에 들어가지 않겠다는 약속을 역신 스스로 하게 함으로써 처용은 門神으로 정착하게 된 것이다. 景文王 10년(870)과 13년(873)에 역질이 크게 번지고 사람들이 굶주렸던 사실을 현강왕은 기억하고, 당시 백성들에게 엄청난 재액이었던 역신의 문제를 해결하고자 노력을 하였을 것이다. 처용은 역신으로부터 백성들의 안전을 보장하게 되었고, 이것은 바로 나라의 내적 평화를 유지하는 호국의 사명을 처용이 다한 것이라고 볼 수 있다. 그리고 보면 역신은 의미 그대로 역신으로 보아야 할 것이며, 처용이 역신을 내쫓고 門神이 되었다고 해서, 문신으로 정착하기 이전의 처용을 꼭 巫俗과 관련시킬 필요는 없을 것이다. 처용이 문신이 될 수 있었던 조건은, 최악의 상황에서도 노하지 않는 관용적이고 자신을 다스릴 줄 아는 포용성에 있었으며, 그 수단은 歌舞였는데 이 가무를 꼭 무속적인 가무로 이해하기보다는, 인간과 신이 자연 속에서 교감을 했던 고대의, 동아시아적인 가무의 본질과 기능 면에서도 이해를 할 수 있을 것이라 생각된다.

결국 처용은 신라 말의 위기 상황에서 나라를 지키기 위하여, 신라호국의 실질적 주체였던 화랑을 상징하는 이미지로서의 화랑이라고 하겠다. 그리고 일본에서 미륵가면을 쓰고 그 지방의 안정과 번영을 빌기 위해 춤을 추며 행진하는 풍속이 한국의 영향이라는 설을 바탕으로 하여 신라시대의 화랑들의 유람은 미륵보살의 영향이 화랑들의 발길이 닿는 곳마다 미쳐서 풍요와 안정을 빌고자 한 것이었을 것임을 논한 바가 있는데³⁵⁾ 처용의 춤도 그러한 화랑들의 미륵사상에 바탕한 춤과 관련이 있을 것 같다. 그리고 신라시대에 처용이 가면을 쓰고 춤을 추었는지는 알 수 없지만 고려 처용가에 나타난 처용의 형용이나 가면이 용신의 모습이 아니라 미륵의 모습에 가까운 것도 그러하다.

처용은 그야말로 輔佐王政을 충실히 이행하게 되었으며, 또한 망해사를 지어 주겠다는 현강왕의 약속에 대한 보답으로 동해용이 처용을 바친 것의 효과가 충실하게 나타난 것으로 이해할 수 있다. 이렇게 보면 處容郎 望海寺條는 정연

35) 이연숙, 「신라인의 달신앙」, 『韓國詩歌研究』 10집(韓國詩歌學會, 2001. 8).

한 구조 속에 설화가 서술되고 있음을 알 수 있겠다.

3. '處容'의 名義

처용 설화를 위와 같이 해석하고 보면 '處容'이라는 이름의 뜻도 처용설화의 생성배경과 무관하지 않음을 알 수 있다.

'處容'이라는 이름에 대한 해석은 다양한데 그 중 대표적인 풀이를 들면 양주동은 '漢字義 아닌 「처용·제용」等 原語의 借字로 解할 것이다'³⁶⁾고 하였으나 그 原義는 밝히지 못하였다. 김동욱은 '處容'을 「중」, 「충」의 한자음이 아닐까 한다. 處容이 南海龍神의 아들이라고 하면 이는 司祭者를 말하는 것이라고 한 뒤 次次雄을 중(巫·僧)의 原語³⁷⁾로 보았다. 강신항은,

龍=處容=稱(tcjŋ, 處陵切, 曾開, 三平蒸昌)인데, 고대국어의 동일어를 1자 또는 2자의 한자로 寫音한 예가 많으므로 고대국어에서 '용'을 뜻하는 단어로써 '처용' 또는 이와 유사한 1음절의 단어가 있었던 것으로 가정하고 싶다.³⁸⁾

고 하여 고대 국어에서 '용'을 뜻하는 단어를 한자로 음사한 것으로 보았다. 강길운은

요컨대 '龍'을 뜻하는 우리말에는 '미르·미리'와 '덜~들'·'처~청과 유사한 고유어식 말이 쓰인 동시에, 한자어-'靑龍'이 스이고 있었는데, '處容'은 그런 말들 가운데서 '靑龍'과 가장 가까운 음상을 갖고 있을뿐만 아니라, 靑龍(청룡)이 쉽게 음운변화를 일으켜서 '處容(처용)'으로 변할 수 있으므로 '處容'의 기원적인 뜻은 靑龍'인 것으로 추정된다.³⁹⁾

고 하였으며 김사엽은,

36) 梁柱東, 『古歌研究』(一潮閣, 1974), p.384. 李杜鉉도 '漢字의 借字表記인 處容이란 語義는 未詳하나 現行音은 '제용'이다'고 하였다. (앞의 논문, p.294).

37) 金東旭, 앞의 책, p.151~152.

38) 強新航, 「처용의 어의」 『대동문화연구』 별집 1, 1972, p.8.

39) 姜吉云, 『鄉歌新解讀研究』(學文社, 1995), 340.

「處」의訓은「곧」,「容」의訓은「중」따라서「處容」은「곧중」이니「곧」은「花·龍」의古語「구·구스·곧」과同一함을 나타내고 있다.「중」은「容」즉「顔」이다.「處容」의語義는 이상으로「龍顔→龍顔의假面을 쓴 사람」이니,龍顔의가면을쓰고熱病神(魔波旬)을 쫓는 사나이의 뜻이 된다.⁴⁰⁾

고 하였다. 김승찬도 처용은 산해정령 가운데 해신에 해당되며, 해신은 용(여기에서는 동해용)이니, 처용은 곧 용(=稱)이 된다. 그러기에 그 때의 사람들은 그를 용암에서 나왔다고 하여 처용웅이라 불렀던 것⁴¹⁾이라고 하였다. 위의 경우들은 모두, '處容'을 고대 우리 국어를 음차한 것으로 본 해석들이다. 그 외는 '處容'을 한자 뜻 그대로 풀이하면서 처용설화와 관련시킨 경우이다. 최철은

處容이란 神名은 處容歌와 연관지워진다 하겠다. 곧 아내를 犯한 疫神을 보고도 寬容으로 대접했고, 疫神 또한 처용이 조금도 怒하지 않고 東洋的인 諦念으로 사건을 處理하였다는 뜻도 내재돼 있는 것으로 본다. 관용으로 처리했다는 데서 찾아진다.⁴²⁾

고 하였고 양희철은 한자의 원래의 뜻 그대로 풀이하면서도 <처용가>의 해독된 내용은 기왕의 해독을 따라도 체념(諦念)·사심(捨心)·관용·포용 등의 의미를 보여 주지 않는다고 한 뒤, '항상 경계하지 않으면 안되게 하는 의미를 가지고 있다'⁴³⁾고 하였다.

'處容'이라는 이름에 대해서는 이처럼 우리말을 풀이한 것으로 본 경우와 설화내용과 관련하여 한자 뜻 그대로 풀이한 경우로 크게 나뉘는데, 첫 번째의 경우 이것을 증명할 만한 고대 국어의 자료가 남아 있지 않으므로 추정에 문제가 있다.⁴⁴⁾ 뿐만 아니라 『三國遺事』 소재 현전 신라 향가 작품의 작자명을 보

40) 金思燁, 앞의 책, p.267.

41) 金承燾, 앞의 책, p.291.

42) 崔喆, 『新羅歌謠 研究』(開門社, 1979),

43) 양희철, 『삼국유사 향가연구』(태학사, 1997), p.168.

44) 김동욱도 처음에는 '靑龍'으로 보았다가 그것을 증명할 자료를 갖지 못하고 있다고 하여

'중」「충」으로 시정하였다.(김동욱, 앞의 책, pp.149~151). '處容'의 語義에 관한 첫 번째 경우의 문제점에 대해서는 姜信沆의 논문 「"處容"의 語義」 『國文學論文選』(民衆書館), 1977]와 金完진, 이기문의 토론문에 상세하므로 생략하기로 한다.

면 고대국어를 한자를 빌어 음차한 작자명은 하나도 없다는 것이다. 그리고 그 작자명을 살펴볼 때 대부분이 설화의 내용과 부합하는 이름임을 알 수 있다.

선화공주를 얻기 위해 신라로 들어와 마를 구워 아이들에게 나누어주며 노래를 가르쳤던 자는 薯童이다. 혜성이 십대성을 범하는 이변이 일어났을 때, 노래를 지어 불러 그 이변을 없애고 하늘의 천문의 질서를 융화시켰던 낭승의 이름이 融天師이다. 달 밝은 밤에 사천왕사 앞의 거리를 피리를 불고 지나가자 지나가던 달도 그 피리 소리에 운행을 멈추었던 사람이 月明師이다. 경덕왕 때 五岳三山神이 전정에 자주 나타나므로 왕이 불러 다스려 편안하게 할 수 있는 방책을 물었을 때 <안민가>를 지어 바친 승려가 忠談師이다. 또 다섯 살난 자기의 아들이 갑자기 눈이 멀자 눈을 뜨게 해 달라고 <도천수관음가>를 지어 부른 여인의 이름은 希明이다. 향가를 잘 지었을 뿐만 아니라 여러 가지 재주가 많았던 永才도 그러하다. 그의 信忠과 같은 향가 작가도 마찬가지일 것이다. 이처럼 향가 작자들의 이름이 설화의 내용을 압축하여 반영하고 있는 특성을 고려하면 ‘處容’도 설화내용과 무관하지 않은 이름으로 보는 것이 옳을 듯하다. 설화내용에서도 역신이 모습을 나타내어 “제가 공의 아내를 사모하여 지금 그 녀와 관계했는데 공은 노여움을 나타내지 않으시니”라고 말하고 있고, 또 이로 인해 處容이 門神으로서의 기능을 획득하게 되는 것이므로 處容의 관용이 부각되어 있는 것이다. 양희철은 노래의 마지막구 ‘앗은 것을 어찌할 것인고’에는, 어떤 관용의 표현도 포용의 표현도 발견할 수가 없고 단지 발견할 수 있는 것은 무능에 따른 현실의 받아들임(受容)만 있을 뿐이다⁴⁵⁾고 하여 ‘내가 앓알(앗을 것을:장차 앓음을) 어찌 할 것인고’라 해석한 뒤 ‘본래는 내것이므로 당연히 내가 다시 취할 수 있다는 당위성을 전제로 하면서, 그럼에도 불구하고 장차 다시 빼앗음을 차마 어찌 할 것인고’라는 가없고 애뜻하여(불쌍하고 가슴아파) 차마 다시 빼앗음만은 할 수 없다는 의미를 가진다. 그러나 이 표현 속에는 다시 빼앗는 것만은 차마 할 수 없지만, 이 문제를 직접 다시 빼앗는 방법 외에 다른 방법을 생각하는 의지가 포함되어 있다. 이는 도덕적이고 힘있는 자가 범간자에게 보이는 연민(憐憫)과 측은(惻隱)의 마음과, 다른 방법을 모색하는 마음을 보인다고 할 수 있다⁴⁶⁾고 하였다. 그러나 설화 내용에서 處容은 아내와

45) 양희철, 앞의 책, p.156.

동침하는 역신을 보고 노여워하는 대신 가만히 노래하고 춤추면서 물러 나왔다고 하였다. 그러자 그 너그러움에 감동한 역신이 모습을 나타내고서는 처용 앞에 무릎을 꿇고 處容의 모습을 그린 그림만 보아도 그 집 문에도 들어가지 않겠다고 하였다. 여기서 보면 處容이 역신을 쫓아낸 하나의 큰 힘은 분노하지 않고 관용하는 자세임을 알 수 있다. 處容의 이러한 관용과 관련시켜보면 處容이라는 이름은, 處容이 용궁 생각이 나지 못하도록 그래서 오랫동안 신라 경주에 머물면서 정사를 돕도록 현장왕은 경주에서 가장 아름다운 미녀를 처용에게 아내로 주었는데 그러한 자신의 사랑하는 아내를 역신이 범하는 것을 보고도 그냥 가무하면서 물러나올 정도로 處分이 寬容스러운 사람이라는 뜻으로 생각해 볼 수 있을 것이다. 그러므로 ‘處容’은 한자 뜻 그대로 “處分이 寬容의이다. 寬大하다”는 의미로 보아야 할 듯하다.

둘째, ‘處容’의 이름은 가무 기능과도 관련하여 생각해 볼 수 있을 듯하다.

『詩經』의 大序에는 『詩經』의 내용과 형식을 특징지우는 ‘六義에 대한 설명이 있다. ‘六義’중 ‘風’, ‘雅’를 ‘大雅’, ‘小雅’로 나눈 것, ‘頌’을 ‘四始’라고 하였다. 『문심조룡』 頌讚第九에서는 ‘頌’을 四始(詩의 네가지 起源)의 지극한 理致 중에서도 頌은 그 으뜸에 위치하며 ‘頌’은 ‘容’으로, 成德을 찬미해서 그 容態를 서술한 것, 容態를 神明에게 고평하는 것을 ‘頌’이라 한다⁴⁷⁾고 하였다. 성덕을 찬미해서 용태를 서술한 것이라고만 하였는데 ‘頌’은 무용과 밀접한 관련이 있음을 알 수 있다. 石川忠久는 ‘頌’을 다음과 같이 설명하였다.

「頌」은 「容」(舞踊의 뜻)의 假借字이며, 周·魯·宋(=尙의 假借字, =殷의 末裔)의 종묘에서의 宗教歌舞劇詩를 의미했다. (中略) 즉 「頌」이라는 것은 무용을 의미하는 容字의 假借字이며 그것에 의해 이름이 붙여진 것이다. 「頌」의 諸篇은 천자로서의 예를 행해야만 하는 周, 천자의 예를 행하는 것을 허용하고 있는 魯·宋의 종묘에 있어서의 宗教歌이며 종묘를 섬기는 巫들이 아뢰고 부르고 춤추던 것이었다. 그 목적은 기본적으로는 각 나라의 조령의 위엄을 찬양하고 그것을 조령에게 바침으로써 그 집안의 새로운 번영을 조령에게 기원하기 위한 것이었다.⁴⁸⁾

46) 양희철, 위의 책, pp.156 ~157.

47) 崔信浩 譯, 『文心調龍』(玄岩社, 1975), p.37.

48) 石川忠久, 『詩經』上(明治書院, 1997), pp.6 ~7.

『三國遺事』 소재 향가의 작자명이 설화의 내용과 부합하고 있을 뿐만 아니라 작자의 평소의 역할 내지 기능을 나타내고도 있는 것과 관련지어서 생각하면 處容은 춤과 관련이 있는 만큼 '處容'의 '容'은 관용적이라는 뜻 외에 춤추는 것을 주된 역할로 했던 處容의 기능을 암시하는 것이라고도 볼 수 있다. 처용은 종묘제례시에 가무를 했을 뿐만 아니라 그의 필요에 따라서 시정을 비롯한 어디에서도 노래하고 춤추어 문제를 해결하고 평안과 축복을 유지하기 위하여 노력함으로써 왕정을 보좌했던 듯하다. 이렇게 보면 '處容'은 '필요한 곳곳에서 춤을 추어 문제를 해결하고 축복을 기원했던' 사람이라는 뜻도 내재되어 있었다고 생각된다.

그리고 처분이 관용적이라는 말은 처용이 역신에게 노하지 않은 것에서 유래하였지만, 민간에서 문신으로서의 기능을 가진 후에는 역신에게, 처분이 관용적이어서 달라, 그래서 빨리 풀리나 달라는 의미도 이면에는 함축되어 있다고 볼 수 있지 않을까 한다. 그리고 보면 처용이라는 이름 자체에도 이중적인 언어 주술적 효과가 내재되어 있었다고 생각해볼 수 있을 듯하다.

4. 동아시아의 가무

처용설화에는 동해용이 일곱 아들을 거느리고 춘 춤, 처용의 춤, 왕이 포석정에 행차했을 때의 남산신의 춤(어무상심), 금강령에 행차했을 때 북악신의 춤(옥도금), 동례전 잔치 때의 지신의 춤(지백급간) 등 춤이 많이 나타난다. 처용의 춤을 대부분 무속과 관련을 짓고 있으므로 망해사 창건부분에 대한 설명과는 부합되지 않은 면이 있었는데 처용의 춤은 고대 동아시아의 가무관으로 이해하면 처용설화 전체를 모순없이 쉽게 이해할 수 있을 듯하다.

신이 왕에게 나타나 춤을 보이고 있는 예는 일본의 경우에도 기록을 찾을 수 있다. 즉 「本朝月令」에

五節舞姬者 淨御原天皇之所製也 相傳云 天皇御吉野宮 日暮彈琴有興 試樂之間 前岫之下 雲氣忽氣 疑如高唐神女 髻鬢應曲而舞 獨入天瞻 他人無見 舉袖五變 故謂之五節云云⁴⁹⁾

49) 『群書類從』卷第八十六 「年中行事秘抄」十一月

라고 하였다. 천황이 吉野宮에 행차하여 날이 저물자 琴을 타며 흥에 취해 있을 때 앞산 아래에 구름이 갑자기 일어나며 마치 高唐神女와 같은 자가 나타나 그 곡에 따라 춤을 추는데 왕만 홀로 그것을 보고 다른 사람들은 보지 못했다. 소매를 올리기를 다섯 번 하였으므로 五節舞라고 한다고 하였다.

여기서도 보면 신이 나타나 왕 앞에서 춤을 추는데 왕 혼자만 보았다고 하였다. 이것은 현강왕이 포석정에 행차하였을 때 남산의 신이 나타나 춤을 추었으나 왕 혼자만 보았다는 내용⁵⁰⁾과도 일치한다. 그러나 신라의 현강왕과 일본의 천황의 경우, 신의 춤은 그 성격상 여러 점에서 차이가 난다. 일본의 경우는 한국의 경우와 달리, 신이 국가의 위기를 경고하기 위해서가 아니라 천황의 아름다운 악기 소리에 감응하여 나타나 그러한 풍류에 맞는 춤을 추었던 것이다. 이러한 차이점은 현강왕 앞에 나타난 신들은 모두 호국신인 남성신으로, 일본의 경우는 아름다운 여신으로 나타나게 한 요인도 되었으리라 생각이 된다.

그리고 이러한 차이가 나타날 수 있는 것은 한국이 지리적으로 外侵을 받기 쉬운 위치에 있었던 것도 한 이유이겠지만 신관의 차이와도 관련이 있다고 생각이 된다. 즉 일본의 경우는 천황은 신으로 사유되고 있었으므로 신과 천황은 보다 수평적인 관계로 사유되고 있었던 반면 한국의 경우는 신과의 관계가 수직적인 면이 강하였던 것도 또 다른 한 요인이 될 수 있었다고 생각된다.

어쨌든 고대에 있어서 인간과 신은 교감 교류를 하였는데 그 중요한 매체의 하나가 바로 가무이었음은 위의 자료들을 통해 알 수 있다. 그러나 신과 인간과의 관계가 수직적인 면, 수평적인 면 중 어느 쪽이 강했가에 따라, 또한 그 나라의 지리적 환경이나 정세에 따라 나타나는 가무의 성격, 양상이 달랐음은 동아시아 문화권 내에서의 공통성과 이질성이라고 할 수 있겠다.

치용이 달밤에 저자를 중심으로 가무를 한 것은, 위에서 이미 인용하였듯이 현강왕 때는 밤낮 가무고취가 도로에 끊이지 않았다고 했음으로 보아 유흥, 퇴폐향락이 심했음을 알 수 있는 것이다. 달밤이면 아마도 이런 정도가 더 심했을 것이라 생각된다. 그와 더불어 여러 문제들도 발생했을 것이다. 인간사 모

50) 『三國史記』新羅本紀 憲康王 五年(879)條를 보면 봄 3월에 나라의 동부 지방의 주·군을 순행했다. 어디에서 왔는지 알 수 없는 네 사람이 왕이 탄 수레 앞에 와서 노래를 부르고 춤을 추었는데, 생긴 모양이 해괴하고 의관이 이상야릇하므로 그 때 사람들은 '산과 바다의 정령'이라 했다고 하였다.

든 것을 신, 악귀와 관련지어 생각했던 고대인들은 그러한 퇴폐적인 밤에 일어나는 각종 사회적인 문제들을 악귀들과 관련지어 생각하였을 것이고 따라서 그러한 밤에 악귀들의 소행이라 생각되는 각종의 사회적인 무질서와 혼란을 바로 잡을 수 있는 힘을 필요로 하였을 것이다. 그러한 필요에 부응하여 처용은 춤과 노래로 악귀들을 진압하는 한편 시정에 모인 사람들을 융합 화해 일치 시킴으로써 시정까지 두루 편안하여 나라가 태평하도록 하여 왕을 보좌하는 역할을 담당했던 것이라 생각된다.

처용에게 내려진 벼슬이 급간인데 동례전의 잔치에 나타나 춤을 춘 지신에게 地伯級刊이라는 이름을 준 것과는 무관하지 않으리라 생각된다.

이처럼 처용은 가무로 악신들을 진압시키는 역할을 하였다고 생각되는데 일본의 경우도 보면 이러한 가무에 관한 기록은 많이 보이고 있다. 그 중에서 대표적인 예를 들어보면 먼저 『古事記』의 序文에 「是以 番仁岐命 初降于高千嶺 神倭天皇 (中略) 大鳥導於吉野 列舞攘賊 聞歌伏仇」라고 하였다 <처용가>의 경우는 가무로 역신을, 일본의 경우는 賊과 仇를 굴복시킬 수가 있었던 것이다. 이와 같은 힘을 가진 가무는 고대성의 한 특징이라고 할 수가 있는 것이다.

『三國遺事』 卷第二의 駕洛國記에는 伽倻國의 시조인 수로왕의 탄강설화가 앞부분에 기록되어 있는데, 신이 '너희들은 이 山峯을 파고, 흙을 집으면서 거북아 거북아, 머리를 내어라. 만약 내지 않으면 구워 먹을래 하는 노래를 부르면서 춤을 추어라. 그러면 하늘로부터 대왕을 맞아 기뻐 춤출 것이다'고 말하고 있는 것이다. 신이 하늘에서 지상의 왕으로 내려오기 위해서는 먼저 山峯을 파고 흙을 집는다고 하는 것을 비롯하여 ①우리가 ②노래를 부르면서 ③춤을 춘다고 하는 조건이 필요한 것이다. 여기에서는 이러한 조건들이 신으로부터의 명령으로 되어 있지만 이것은 집단의 가무가 신을 감동시켜 인간의 소망이 달성될 수 있다고 믿은 고대인의 사고를 반영하는 표현으로 보는 것이 옳을 듯하다.

일본의 경우도 『古事記』를 보면 天岩屋 부분에서, 해신인 天照大御神이 天岩屋에 숨어 천지가 깜깜해졌으므로 天宇受賣가 天照大御神을 끌어내기 위해서 天岩屋에 엮드려 춤추며 가슴을 드러내고 옷끈을 음부까지 내리자 다른 모

든 신들이 웃고 야단이었으므로 天照大御神이 궁금하여 문을 열고는 “내가 숨어 있어 天原은 어둡고 또 葦原中國도 모두 어두울 것이라 생각되는데 무엇 때 ‘문에 天宇受賣는 舞樂을 하고 또 八百萬 신들은 웃고 있는가’라고 물었다. 天宇受賣가 말하기를 당신보다 더 훌륭한 신이 있으므로 기뻐서 웃고 舞樂하는 것이라고 대답하였다.⁵¹⁾

고대에 있어서 가무가 단순한 음률, 아름다운 동작으로 끝나는 것이 아니라 효력을 발휘할 수 있었던 것은, 毛詩序의 ‘심중에 감정이 움직여 말로 나타나고, 말로 나타낸 것만으로는 부족하여 이것을 嗟嘆하고, 그래도 부족하여 소리를 내어 부르고, 불러도 부족하여 마침내는 손을 흔들고 발로 밟는 것을 모르는데 이른다’고 한 데서도 알 수 있듯이, 인간의 진심을 표현한 것이 시이지만 그것으로는 부족하여 가무하게 되는 힘에 있다고 생각된다. 그러므로 가무는 인간의 정신과 육체를 총동원한 정성의 극치이며, 이렇게 가무를 한다고 하는 것은 결국 자신을 신에게 바치는 희생의 의미를 지닌다고 생각된다. 그러므로 가무의 형태로 자신을 신에게 바치고 찬미하는 지성에야말로 신을 감동시키는 힘이 있었다고 생각된다. 또 지성은 악귀 등에도 통하여 나쁜 마음을 부드럽게 하고 적을 물리치고, 노래를 듣고 적이 굴복하게 하여 파괴된 질서를 회복시키는 일도 가능하였던 것이다.

<치용>은 가무로 무질서한 사회적 리듬을 바로잡고 악신까지도 굴복시킬 수 있었던 고대 가무의 성격을 강하게 보이고 있는 것이다.

5. 동아시아의 門神

역신은 치용의 형용을 그린 것만 보아도 그 집에 들어가지 않겠다고 맹세하였으므로 사람들은 치용 그림을 문에 붙이기 시작함으로써 치용은 역신을 물리치는 門神의 기능을 가지게 되었던 것이다. 門神으로서의 치용을 중국·일본의 門神과 비교하여 보기로 한다.

51) 於天之石屋戶伏汗氣 踏登杼呂許志 爲神懸而 掛出胸乳 裳緒忍垂於番登也 爾高天原動而 八百萬神共咲 於是天照大御神 以爲怪 細開天石屋戶而 內告者 因吾隱坐而 以爲天原自闇 亦葦原中國開暗矣 何由以 天宇受賣者爲樂 亦八百萬神諸 咲 爾天宇受賣白言 益汝命而貴神坐 故 歡喜咲樂 [『古事記』(岩波書店, 1981), p.82].

먼저 중국의 문신 설화들을 인용하여 보기로 한다.

- ① 神荼와 鬱壘는 神國과 幽鬼國의 최고 통치자인 황제의 명령으로 인간계에 떠도는 幽鬼를 잡고 있었다. 이 형제는 동해의 桃都山에 살고 있었는데 산꼭대기에는 한 그루의 큰 복숭아 나무가 있었다. 줄기와 가지가 뒤엉켜 널리 퍼져서 사망 삼천리를 덮고 있었다. 가장 높은 가지에는 金鷄가 머물고 있었는데 아침해의 첫 햇살이 그 몸에 닿으면 扶桑樹 위의 玉鷄가 소리를 내어 때를 알리면 金鷄도 이어서 때를 알리는 소리를 낸다. 그러면 神荼와 鬱壘가 복숭아 나무의 동북쪽의 가지 사이에 있는 幽鬼國의 문 아래에 능글하게 서서 이 땅을 떠돌다 돌아오는 각종의 幽鬼들을 검열하는 것이었다.(유귀가 나타나는 것은 밤이며 닭이 울기 전에 서둘러서 돌아가지 않으면 안 되는 것이다) 특히 흉악한 것, 혹은 교활한 것이 이 세상의 선량한 사람에게 까닭 없이 해를 끼치고 돌아온 것을 유귀들 중에서 발견을 하면 그들 형제는 곧 갈대 밧줄로 묶어 가차없이 산에 사는 큰 호랑이의 먹이로 주어버렸다. 그러므로 웬만큼 악질적인 유귀라도 함부로 행동하지 못하고 조심하게 되었다. 그 때문에 후세 사람들은 大晦日 밤에 손에 갈대 밧줄을 든 神荼와 鬱壘 두 신상을 복숭아 나무에 새겨 대문 양옆에 놓고 문의 마루턱에도 大虎의 그림을 그려서 악귀를 물리치게 되었다. 손쉬운 방법으로는 두 형제의 모습 혹은 이름을 문에 쓰기만 하는 것도 있지만 마찬가지로 효험이 있다고 말해지며 이렇게 해서 두 형제는 대대로 민간에 전해지는 문신이 되었다.⁵²⁾
- ② 또 다른 문신으로는 무기를 손에 든 대장군의 모습이 그려진 秦軍·胡師가 있다. 이 두 문신은 당태종이 병이 났을 때 유귀를 보고 무척 무서워했는데 秦叔寶와 胡敬德 두 장군에게 지키도록 명했더니 무사했다고 하는 전설에서 비롯된 것⁵³⁾이다.
- ③ 그리고 神荼·鬱壘와 조금 유사한 것으로 남방의 황야에 사는 16인의 神인이 있었다. 그들은 모두 얼굴이 작고 어깨와 팔이 빨갛고 서로 팔을 끼고 죽 늘어서서 黃帝를 위하여 밤에 보초를 서고 있었다. 아마도 밤중에 나쁜 일을 저지르는 요괴가 없는가 지키며 行宮에서 쉬는 황제를 놀라게 하는 일이 없도록 하고 있는 것일 것이다. 그들은 낮에는 어딘가에 숨어 있다가 밤이 되면 나타나므로 사람들에게 '夜遊神'으로 불리었다.⁵⁴⁾
- ④ 어느날 황제는 崑崙山의 동쪽에 있는 恆山에 놀러 가서 우연히 어느 해

52) 袁珂, 『中國古代神話』1(伊藤敬一 外 2人譯, みすず書房, 1971), pp.144~145.

53) 袁珂, 위의 책, p. 145.

54) 袁珂, 위의 책, p. 146.

변에서 ‘白澤’이라고 하는 한 마리의 神獸를 손에 넣었다. 이 神獸는 사람의 말을 하고 무척 총명해서 천지간의 귀신의 일, 특히 山林沼澤에 사는 이른바 ‘精氣·遊魂’이 변한 유귀를 손에 쥐고 있는 듯 잘 알았다. 산의 요괴인 夔罔象이라든가 강의 龍罔象, 길의 요괴인 作器 墓地的 요괴인 狼鬼 . . . 등 빠짐없이 이야기할 수 있었다. 우주의 통치자인 황제도 이 정도 상세하게 조사 연구는 하지 않았음을 부끄럽게 여기며 사람에게 명하여 神獸 白澤이 이야기하는 여러 요괴를 그림으로 그리게 하여 그림 옆에 설명을 넣게 했는데 모두 1만 1천 오백 이십 종이나 되었다. 그 이후 황제는 이들 요괴의 관리가 매우 용이하게 되었다고 하는 것이다.⁵⁵⁾

그 다음 일본의 경우 문신 설화는 『備後國風土記』에 다음과 같이 전한다.

북해의 신인 武塔이 남해신의 딸에게 구혼하기 위하여 나섰는데 날이 저물어 버렸다.

將來가 두 사람 있었다. 형인 蘇民將來는 매우 가난하고 동생인 將來는 부자로 곳간이 백이나 되었다. 그래서 武塔은 동생 집에 머물려고 했으나 동생은 인색하였으므로 거절하였다. 그러나 형인 蘇民將來는 기쁘게 맞아서는, 가난했으므로 조 줄기로 짠 자리를 깔고 조밥 등을 대접했다. 머물고 떠난 뒤 몇 년이 지나서 다시 8명의 자녀들을 데리고 들러서는 말하기를 “나는 將來의 은혜에 보답하고자 한다. 그대 자식은 집에 있는가?”라고 물었다. 蘇民將來는 “제 딸과 아내가 있습니다.”라고 대답했다. 그러자 “그러면 띠 테를 허리에 채우라”고 하였다. 말하는 대로 했더니 그 날밤 蘇民의 딸 한 사람만 남기고 띠 테를 하지 않은 사람은 모두 죽어 버렸다. 그리고 “나는 하야스사노오의 신이다. 만약 후세에 역병이 유행하면 너는 蘇民將來의 자손이라고 하고 띠 테를 허리에 차고 있는 사람은 재액을 면할 수가 있을 것이다.”고 하였다.⁵⁶⁾

1849년에 완성되었다고 보여지는 洪錫謨의 『東國歲時記』와 『京都雜誌』를 보면 正月 元日に 궁중과 여러 宮家와 戚里 그리고 여염집에서는 斧鉞과 節을 각각 든 金甲의 두 將軍像, 붉은 도포와 까만 사모를 쓴 상, 鐘馗가 귀신을 잡는 상, 귀신의 머리 등을 그려 문 양쪽에 붙이며 이를 門掛(歲畫)라고 하는데, 金甲의 두 將軍像은 尉遲恭과 秦叔寶라고도 하는 것⁵⁷⁾을 보면 중국의 문신

55) 袁珂, 위의 책, p. 146.

56) 中村義雄, 『魔よけとまじない』(塙新書, 1995), p.97.

57) 李錫浩 譯, 『東國歲時記』(外)(乙酉文化社, 1973), pp.24~25, pp.209~210.

들의 대부분이 한국에 유입되어 있었음을 알 수 있다. 처용은 한국의 고유한 문신으로, 조선시대 성헌(1439~1504)의 『慵齋叢話』에서 설날 이른 새벽에 그림을 대문간에 붙이는데 그림은 처용, 빨난 귀신, 복두를 쓴 관인, 갑옷을 입은 장군, 진귀한 보배를 든 부인, 닭, 호랑이 따위였다⁵⁸⁾라고 하였으므로 보아 조선 전기까지는 門排에 사용되었음을 확인할 수 있다. 그런데 위에서 보았듯이 『東國歲時記』와 『京都雜誌』에는 門排로 사용된 기록은 없는 대신 上元 부분에

남녀의 나이가 羅睺直星에 들면 芻靈을 만드는데 이것을 사투리고 처용이라 한다. 깊으로 제웅을 만들면 머리 속에다 동전을 집어넣고 보름날 전날 곧 14일 밤, 초저녁에 길에다 버려 액을 막는다. 그리하여 이 때가 되면 여러 아이들이 문 밖으로 몰려와서 제웅을 내어 달라고 한다. 그래서 그것을 얻으면 머리 부분을 파헤쳐 다투어 돈만 꺼내고 나머지는 길에다 내동댕이 친다. 이것을 打芻戲라 한다⁵⁹⁾

고 하였으므로 보아 조선 후기에는 門排로서가 아니라 上元에 액막이를 위한 芻靈으로 바뀌었음을 알 수 있다.

한국의 처용설화, 중국의 神荼·鬱壘, 秦軍·胡師, 남방 황야에 사는 16인의 신인, 그리고 일본의 天 地 神 是 모두, 인간들이 역병이나 재액을 물리치기 위한 방법을 취득하게 유래, 혹은 문신 기원 설화이다. 이러한 문신들은 인간의 삶이 신과 악귀의 영향을 받는다는 고대의 신화적 세계관이 만들어낸 것이다.

중국의 神荼와 鬱壘의 경우는 이들이 어떻게 해서 문신이 되었는가 하는데 대한 유래는 보이지 않지만 요괴를 잡는 힘은 복숭아가 귀신을 쫓는 주력을 지녔다는 동양의 민간 신앙과 무관하지 않은 듯하다.

그런데 처용설화의 경우를 보면, 현강왕이 처용을 얻는 과정은 중국의 황제가 '白澤'을 얻은 과정과 매우 흡사하다. 현강왕이 개운포에 놀러가서 처용을 얻은 것이나 황제가 恆山에 놀러가서 白澤을 얻은 것도 그러하고, 白澤이 인간의 말을 잘하고 총명해서 황제가 요괴들을 쉽게 관리하도록 도왔다고 했는데 처용이 현강왕을 따라 경주에 가서 정사를 도왔다는 것도 白澤과 마찬가지로

58) 민족문화추진회 편, 『慵齋叢話』(술출판사, 1997), p.40.

59) 『東國歲時記』, p.47, p.220.

역귀를 비롯한 악귀를 다스리는 일이었음을 생각할 때 무척 유사함을 알 수 있다.

처용이 밤이 늦도록 경주 저자에서 놀았다고 하는 것은 16인의 신인들이 ‘夜遊神’으로 불린 것과 마찬가지로 밤에 경주의 곳곳을 돌아다님으로써 역귀들을 진압하였던 것이라 사료된다. 그런데 처용의 경우는 띠의 테와 같은 어떤 呪力을 가진 도구를 지닌 것이 아니라 역귀를 쫓는 힘은 가무와 관용성에 있었던 것이라 생각된다.

한국의 처용과 일본 蘇民將來 門神이 그 자격을 얻게 되는 요인도 유사성을 보이고 있다. 처용은 역신이 자신의 아내를 범했음에도 노래하고 춤추며 물러나왔으므로 역신이 “노여움을 나타내지 않으니 감동하여 칭송하는 바이며 맹세코 이후로는 공의 형용을 그린 것만 보아도 그 문에는 들어가지 않겠다”고 하였던 것이다. 그러므로 처용이 문신으로서의 자격을 가지게 된 데에는 포용성 관용성이 크게 작용했음을 알 수 있다.

일본의 蘇民將來 경우는 가난했음에도 불구하고 스사노오신을 대접한 베풀의 정신이 중요하게 작용하였음을 알 수 있다.

노해야 함이 마땅한 데도 노하지 않는 관용은 결국 자기 인내의 절정, 일종의 자기 포기와도 같은 것이라 할 수 있다. 이러한 때 오히려 힘은 배가되어 역신이나 대적도 굴복시킬 수 있게 되는 것이다. 이것은 인간 삶의 기본적인 지혜이며 힘이었다고 할 수 있다.

일본 蘇民將來의 경우 자신도 부족했지만 서로 나누고 베풀 줄 아는 넉넉한 마음이야말로 서로가 더불어 살아갈 수 있는 힘이었음을 말해주는 것이라 하겠다. 이름이 蘇民將來 즉 民을 다시 살린다는 뜻인 것도 이러한 성격과 무관하지 않다고 생각되는 것이다. 다른 사람을 살릴 줄 아는 관대함이야말로 또한 자신을 살리는 길임을 알고 있었던 고대인들의 지혜가 문신의 이름 자체에도 나타나 있는 것이다. 이런 점에서 보면 한국의 처용과 일본의 蘇民將來는 그 기능과 성격 면에서 무척 유사함을 알 수 있다. 양쪽 모두 포용과 관용이 결국은 역신을 몰아내는 힘을 부여받게 된 동기가 되었던 것이다. 그러한 관대함은 역귀까지도 두려워하는, 인간 삶에 있어서 가장 기본적인 진리이고 지혜임을 문신 유래설화에서도 발견할 수 있는 것이다.

그러나 한국의 처용은 가무가 중시되었던 반면에 일본의 蘇民將來는 가무가 아니라 띠로 만든 테를 주력적 도구로 사용하고 있는 점은 차이가 난다고 하겠다.

Ⅲ. 結 論

『三國遺事』의 처용설화의 생성배경과 처용의 성격 등을 살펴보았는데 결론을 요약하면 다음과 같다.

첫째, 처용설화는 『三國遺事』 卷第二 處容郎望海寺條에 실려 있으므로 이 설화의 중심내용은 처용랑과 망해사 창건이되 궁극적으로는 호국사찰로서의 망해사 창건에 귀결되는 것이라고 보았다. 그리고 현강왕이 개운포를 순유한 것은 신라 말의 세기말적 위기상황과 관련하여 민심을 살피고자 한 것의 일환이었으며, 또한 애장왕 이후 금지된 사찰 창건을 해인사에 이어 망해사를 창건한 것은 그러한 위기 상황을 불력으로 해소하고자 하는 바람 때문이었으며, 호국용인 동해용과의 관계는 호국사찰인 황룡사 창건, 구층탑과 대화사 창건과 같은 구조를 보이는 것으로, 동해용의 獻舞奏樂은 남산신이나 북악신 자신의 춤과는 성격이 다른 것으로 설화 문맥 그대로 망해사 창건을 약속한 현강왕에게 동해 호국용신이 기뻐하며 고마움을 표시하였던 것이라고 논하였다. 혹은 동해용의 춤은 망해사 창사를 경축하며 화랑으로 가장한 젊은 청년들이 미루가면으로 분장하고 춘 춤으로 추정을 해보았다. 그리고 망해사 창건을 약속한 현강왕의 고마움에 대한 보답으로 동해용은 처용을 바친 것이라고 분석하였다.

둘째, 처용은 月夜歌舞를 통하여 달을 제사지냄과 동시에, 시장주위에 만연한 邪氣를 진압하면서 또한 시정을 살피는 역할도 함으로써 輔佐王政을 했던 것이며, 처용이 화랑 자체는 아니었다 할지라도 그의 이름이나 역할에서는 신라 말이라는 시대가 처용에게 불교의 미루사상과 가무를 중심으로 한 풍류, 신라시대의 독특한 달 신앙을 바탕으로 한, 국가수호를 위한 화랑의 이미지를 추구했던 것이라고 보았다. 그리고 처용이 관용으로 역신을 굴복시키고 門神이 되어 나라 사람들에게 경사를 가져다줌으로써 사회 내적 질서를 보장

하여 호국적 임무를 충실히 이행함으로써 동해 호국용의 보답은 달성되었다고 논하였다.

셋째, ‘處容’이란 名義는 『三國遺事』 소재의 향가 작자의 이름 대부분이 우리 말 이름을 한자로 借字했다기보다는 설화의 내용을 반영한 이름임을 고려하면 역신이 아내를 범하였는데도 노하지 않았다는 내용과 관련하여 한자 뜻 그대로 ‘處分이 관용적이라는’으로 해석해야 한다고 논하였다. 그리고 『詩經』序에서 ‘頌’을 ‘容’이라고도 하는데 ‘容’은 무용, 즉 춤을 의미한다는 내용을 고려하면 처용의 주된 역할이 춤과 관련됨을 생각할 때 ‘處容’의 ‘容’도 춤을 의미하며 따라서 ‘處容’은 문제가 있는 ‘곳곳을 다니며 춤으로 진압, 해결하는 직분의 사람’이라는 뜻도 내재되어 있었을 것으로 분석하였다.

그리고 민간에서 문신으로서의 기능을 가진 후에는 역신에게, 처분이 관용적이어 달라, 그래서 빨리 풀려나 달라는 의미도 이면에는 함축된, 이중적인 언어 주술적 효과가 내재되어 있었다고 논하였다.

넷째, 동아시아의 고대 가무는 인간의 정신과 육체를 총동원한 정성의 극치이므로, 자신을 신에게 바치는 희생의 의미를 지니는 것이고, 가무의 형태로 자신을 신에게 바치고 찬미하는 지성에야말로 신을 감동시킬 뿐만 아니라, 악귀 등의 나쁜 마음을 부드럽게 하고 적을 물리치고 질서를 회복시키는 힘이 있었는데 <처용가>는 가무로 무질서한 사회적 리듬을 바로잡고 악신까지도 굴복시킬 수 있었던 동아시아 고대가무의 성격을 강하게 보이고 있다고 논하였다.

다섯째, 처용은 그 발생 유래는 중국의 白澤과, 기능면에서는 夜遊神과 유사하며, 문신이 되는 과정은 일본의 문신인 蘇民將來와 유사함을 논하였다. 특히 처용과 蘇民將來는, 관대함이야말로 역신조차 물리치고 또한 자신을 살리는 길임을 알고 있었던 고대인들의 지혜가 문신의 이름 자체에도 나타나 있어 기능과 성격 면에서 무척 유사하지만, 한국의 처용은 가무가 중시되었던 반면에 일본의 蘇民將來는 가무가 아니라 띠로 만든 테를 주력적 도구로 사용하고 있는 점은 차이가 남을 비교하여 논하였다.

주제어: 신라, 처용, 처용가, 처용설화, 현강왕, 망해사, 호국, 용신, 화랑, 미륵, 문신, 역신, 가무, 관용,

참고논문

- 姜吉云, 『鄉歌新解讀研究』(學文社, 1995)
- 강신항, 「처용설화의 종합적 고찰」, 『대동문화연구』 별집 I (성균관대학교 대동문화연구소, 1972)
- 고정의, 「처용가 해독의 재검토」, 『울산어문논집』 제5집(울산대학교, 1989)
- 김경수, 「처용가의 연구사적 검토」, 『신라문학의 신연구』(경주신라문화선양회, 1986)
- 金東旭, 『韓國歌謠의 研究』(乙酉文化社 1976)
- 김문태, 「처용랑망해사조의 구조와 의미」, 『성대문학』 제25집(성균관대, 1987)
- 金思燁, 『鄉歌의 文學的 研究』(계명대학교출판부, 1979)
- 김상억, 「처용가고」, 『국어국문학』 제72·73합집(국어국문학회, 1976)
- 김승찬, 『신라향가론』(부산대학교출판부 1999)
- 김영규, 金烈圭, 「鄉歌의 文學的 研究 一斑」, 『鄉歌의 語文學的 研究』(西江大學校 人文科學研究所, 1975)
- 김영수, 「처용가 연구-연구사를 중심으로」, 『신라문화』 제7집(동국대학교 신라문화연구소, 1990)
- 金煥泰, 「龍神思想」, 『三國遺事 所傳의 新羅佛敎思想研究』(信興出版社, 1979)
- 김영하, 「신라시대 순수의 성격」, 『민족문화연구』 14호, 1979
- 金圓卿, 「處容歌 研究」, 『新羅歌謠研究』(정음사, 1979)
- 김정엽, 「처용설화의 형성고」, 『어문학논총』 제8집(조선대학교, 1968)
- 김학성, 「<處容歌>의 花郎文化圈의 理解」, 『申東益博士停年紀念論叢』(景仁文化社, 1995)
- 김학성, 「처용설화의 형성과 변이과정」, 『관악어문연구』 제5집(서울대학교, 1980)
- 朴魯埜, 『新羅歌謠의 研究』(悅話堂, 1982)
- 민족문화추진회 편, 『慵齋叢話』(술출판사, 1997)
- 서대석, 「처용가의 무속적 고찰」, 『한국학논집』 제2호(계명대학교, 1975)
- 梁柱東, 『古歌研究』(一潮閣, 1974)

- 양희철, 『삼국유사 향가연구』(태학사, 1997)
- 尹榮玉, 『新羅詩歌의 研究』(螢雪出版社 1980)
- 李杜鉉, 發表·討論「處容說話의 綜合的 高찰」, 『國文學論文選』(民衆書館, 1977)
- 李錫浩 譯, 『東國歲時記』(外) (乙酉文化社, 1973)
- 이연숙, 「신라인의 달신앙」, 『韓國詩歌研究』 10집(韓國詩歌學會, 2001. 8)
- 이용구, 「처용설화의 一考察」, 『대동문화연구』 별집 I(성균관대학교, 1972)
- 李龍範, 『國文學論文選1. 鄉歌研究』(民衆書館 1977)
- 「처용설화의 고찰-당대 이슬람 상인과 신라」, 『진단학보』 제32집(진단학회, 1969)
- 이우성, 「삼국유사 소재 처용설화의 일분석-고려기인제도의 기원과의 관련에서」, 『김재원박사회갑기념논총』(을유문화사, 1969)
- 장주근, 「처용설화의 연구」, 『국어교육』 제6집(한국국어교육연구회, 1963)
- 최성호, 「처용가신석-문화사적 고찰을 중심으로」, 『국어국문학』 제 81호(국어국문학회, 1979)
- 崔信浩 譯, 『文心調龍』(玄岩社, 1975)
- 최재남, 「처용가의 성격」, 『한국고전시가작품론』(집문당, 1992)
- 崔 喆, 『新羅歌謠 研究』(開門社, 1979)
- 현용준, 「처용설화고」, 『국어국문학』 제 39·40합병호(국어국문학회, 1968)
- 황폐강, 『향가문학의 이론과 해석』(일지사, 2001)
- 『古事記』(岩波書店, 1981)
- 『群書類從』卷第八十六 「年中行事秘抄」
- 石川忠久, 『詩經』上(明治書院, 1997)
- 中村義雄, 『魔よけとまじない』(塙新書, 1995)
- 袁珂, 『中國古代神話』 1(伊藤敬一 外 2人譯, みすず書房, 1971)

<Abstract>

A Study on Generative Background of the Tale of Silla 'Cheoyong'

Lee, Yeon-Suk

This paper investigated "the tale of cheyong" in Samgukyusa in various aspects. Conclusions may be summarized as follow:

First, the theme of the cheyong tale is the foundation of cheyongrang and manghae temple and ultimately related to the construction of manghae temple as a temple of defending the fatherland.

An honoured trip of king Hungang to Gaunpo would be viewed the one to observe public sentiment, and the coming and dancing of east-sea dragon is the sign of gratitude to king Hungang who promised to construct manghae temple. The dancing of east-sea dragon may also be presumed to be that of the youth disguised as Hwarang dressed up Maitreya mask danced in celebration of the founding manghae temple.

Second, cheyong made assistance to the monarchy by worshipping the moon with singing and dancing, by suppressing malice surrounding the marketplace and at the same time watching events in the street.

Although cheyong was not a Hwarang itself, the image of Hwarang as defending the fatherland is found in his name or his role. Cheyong became gate-god(門神) and brought to the people of other countries good events. This paper therefore also argued that cheyong successfully carried his duty of defending nation and by doing so recompense of east-sea defending dragon was accomplished.

Third, names of Silla Hungga's author mostly reflect the substance of the tales. Hence, the meaning of 'cheyong(處容)' must be interpreted as 'dealing

with generosity' as the Chinese letters imply themselves.

Considering th the fact that 'song(頌)' is 'yong(容)' and 'yong' implies dancing in the introduction of the Poem(詩經). this study analyzed that 'yong(容)' of 'cheyong' implies dancing and that 'cheyong' includes the meaning of the 'one who go around wherever a problem lies and put down and solve the problem with dance.'

Fourth, <處容歌> touched god with the song and dance of sacrificial mind which devote oneself to god with utmost earnestness mobilized whole of human spirit and body. It also had the strength of smoothing bad mind of devils and restoring orders. this paper thus argued that <處容歌> evidently shows the nature of old east-Asia song and dance.

fifth, this paper argued that cheyong has a similarity with 白澤, 夜遊神 of china in its function and a similarity whth Japanese gate-god 蘇民將來 in the process of becoming gate-god. The ancients' wisdom that the very generosity is the way to defeat devil god and bring oneself to life was shown in the names of gate-god itself, 處容 and 蘇民將來.