

處容歌攷

崔 龍 洙

〈目 次〉

I. 序	IV. 형 식
II. 腔과 葉	V. 내 용
III. 관련 문헌 검토	VI. 結

I. 序

처용에 관련된 노래로는 신라 〈처용가〉, 고려 〈처용가〉, 그리고 〈잡처용〉의 셋이다. 이 중 신라 〈처용가〉에 대한 논의는 활발하였으나, 고려 〈처용가〉나 〈잡처용〉은 연구가 미미한 상태이다. 본고에서는 고려 〈처용가〉에 대해 고구해 보기로 한다. 고려 〈처용가〉를 논의의 대상으로 삼은 논문은 몇 편에 불과하다.¹⁾

고려 〈처용가〉는 「악학궤범」, 「악장가사」, 그리고 「악학편고」에 실려 있다. 우선 여기에 표기된 노랫말을 보기로 한다. 「악학궤범」은 ‘학·연 화대·처용무합설’조에 구나 행사 뒤의 前度에 노랫말이 기록되어 있는데 腔·葉에 따른 노래 가락의 표시가 되어 있다. 그러나 「악장가사」, 「악학편고」에는 노래 가락의 표시가 없다. 「악학궤범」에는 노랫말이 한자로 기록되어 있으면 한글로 토를 달지 않았는데 「악장가사」에는 노랫말이 한자로 기록되면 옆에 한글도 함께 표기하였다. 그리고 「악장가사」에서 장의 구별이 가능한 노래들은 ‘○’표시로 구분하였지만, 〈처용가〉는 구분없이 줄글로 기록되어 있다. 이것은 「악학편고」에서도 마찬가지이다. 「악학궤범」에는 △이 사용되었고, ‘相不語’, ‘福智俱足々々’, ‘壽命長願々々’, ‘熱病神이 尸膾々가시로다’로 기록된 반면, 「악장가사」, 「악

1) 呂增東, 고려 처용 노래 연구, 「高麗時代의 言語와 文學」, 형설출판사, 1975

李明九, 〈處容歌〉研究, 「高麗歌謠研究」, 새문社, 1982

김순진, 高麗處容歌와 신명, 「高麗詩歌의 情緒」, 金大幸 編, 開文社, 1985

학편고」에서는 ‘常不語’, ‘福智具足き샤’, ‘壽命長遠き샤’, ‘熱病大神이샤膾入가시로드」로 되어 있다. 또한 「악장가사」에서는 ‘處容’을 ‘계용’, ‘처용’, ‘제용’ 등으로 표기되었으며, 「악학편고」에서는 ‘돌흔누헤어니오’가 빠졌다. 그 외에 표기상의 몇몇 차이점이 있으나 의미의 변화를 줄만큼 크지는 않다.

본 고에서는 腔・葉에 대한 고찰과 관련 문헌 검토, 노랫말의 형식과 내용을 분석하여 고려 〈처용가〉의 위상을 고구해 보고자 한다.

II. 腔과 葉

〈처용가〉에 부기된 강・엽이 무엇을 나타내는가를 살펴보기 위해서는 먼저 3강8엽이라고 하는 것이 어떤 의미를 나타내는가를 파악해야 할 것이다. 〈西湖別曲〉의 다음의

公……一時稱西湖處士有西湖記勝作二百韻又有西湖詞六闕蓬萊揚使君載之樂府爲三腔八葉總三十三節謂之西湖別曲後公多刪改增益與樂府所載不同²⁾

과 같이 西湖詞 六闕을 악부에 실어서 3강8엽으로 하여 총 33절로 만든 것이 〈西湖別曲〉이다. 여기서 주안점을 두어야 할 것은 다음과 같다.

- 1) 西湖詞를 악부에 실었다.
- 2) 3강8엽이란 부호를 단위로 하여 33절로 나누었다.
- 3) 그리하여 결국 西湖詞를 〈西湖別曲〉으로 만들었다.

여기서 알 수 있는 것은 악부에 실었다는 것은 가락을 붙여 노래할 수 있게 하였다는 것이며, 그 가락의 단위로써 3강8엽이란 부호를 사용하여 詞를 절로 나누어 곡으로 만들었다는 것이다. 즉 3강8엽은 노랫말을 토막내어 歌節의 단위로 구분하는 가락의 틀이다.

3강은 前腔・中腔・後腔이 있고, 8엽에는 大葉・中葉・小葉・附葉・二葉・三葉・四葉・五葉이 있다. 그러나 가락이 있는 모든 노래가 3강8엽이 있는 것은 아니다. 강과 엽이 없는 것도 있고, 3강8엽 중 몇 가지만 있는 것도 있고, 3강8엽 이외의 용어도 나타난다. 강과 엽의 예는 「악학계범」 제 5권에 잘 나타나 있는데, 우선 노래와 결합되어 나

2) 金東旭, 「韓國歌謠의 研究」, 續 宣明文化社, 1975. p. 199에서 재인용

타난 것을 보면 성종조 향악정재도의의 無鼓의 〈정음사〉는 前腔・小葉・後腔・過篇・金善調・小葉으로, 학・연화대・처용무합설조의 〈처용가〉는 前腔・附葉・中葉・附葉・小葉・後腔・附葉・中葉・附葉・小葉・大葉・附葉・中葉・附葉・小葉・前腔・附葉・中葉・附葉・小葉・後腔・附葉・中葉・附葉・小葉・大葉・附葉・中葉・附葉・小葉으로, 〈봉황음〉은 前腔・附葉・中葉・附葉・小葉・後腔・附葉・中葉・附葉・小葉・大葉・附葉・中葉・附葉・小葉으로 삼진작 (〈정과정〉)은 前腔・中腔・後腔・附葉・大葉・附葉・二葉・三葉・四葉・附葉・五葉으로 되어 있다. 그리고 〈서호별곡〉은 前腔・中腔・後腔・大葉・附葉・大葉・二葉・三葉・附葉・前腔・中葉・大葉・附葉・小葉・大葉・中葉・小葉・大葉・二葉・三葉・四葉・附葉・大葉・中葉・三葉・四葉・五葉・前腔・中腔・後腔・大葉・中葉・三葉으로 되어 있다. 「악학궤범」의 다른 노래들은 3강 8엽의 구체적 배열이 없는데 〈정음사〉, 〈처용가〉, 〈봉황음〉, 〈정과정〉, 〈북전〉만은 나타난다. 그리고 〈용비어천가〉에

樂奏致和平三機海東章……周國章……말습章……聖孫章……逃亡章……至千世章……舞妓八人並回舞 至五葉左石分立樂止奏醉豐亨海凍章……至千世章舞妓八人並回舞^上至五葉還作初列樂止³⁾

라 된 것을 보면 강・엽의 형식으로 되었음을 알 수 있다.

여기에서 〈정음사〉・〈처용가〉・〈봉황음〉・은 前腔・中腔・後腔에 따라 노랫말의 단락 구분이 이루어진 반면, 〈정과정〉・〈북전〉・〈서호별곡〉은 강과 엽이 섞여져 노랫말의 구분을 나타낸다. 그러나 전자나 후자나 3강 8엽의 부호가 나타난 노래들은 그 시작이 반드시 前腔으로 시작되고 葉으로 끝을 맺는다. 보편적으로 腔類가 앞에 오고 葉類가 뒤에 온다. 또한 3강 8엽의 각 부호가 쓰인 노래들의 가락을 검토해 보면, 동일 노래가 아닌데에서는 부호가 같다고 가락이 같지는 않다. 그러므로 3강 8엽의 부호가 그에 해당하는 고정된 가락의 흐름을 나타내지는 않는다. 그러나 동일한 노래에 나타나는 동일명의 부호는 그에 해당하는 가락이 같음을 알 수 있다. 〈봉황음〉・〈정과정〉의 동일 부호에 따른 가락을 살펴 보면 〈봉황음〉은

부엽: 濟濟群生은壽城中이 샷다

3) 「악학궤범」, 卷五, 鳳來儀

4 嶺南語文學(第16輯)

부엽 : 祝堯皆是大平人이 샷다
 부엽 : 天池同和 即此時샷다
 부엽 : 人頌南山야薦壽杯샷다
 부엽 : 滄溟重潤고月重輪이 샷다
 부엽 : 自是豐年에 有笑聲이 샷다

의 각 구절이 꼭 같이

下一宮宮上二上一宮上一宮
 宮下一宮上一宮下一下二下三下二
 下二下二下三下一下二下一
 下一上一宮上一宮宮下一宮上一宮

이고,

중엽 : 高厚無私야美脫臻야시니
 祝堯皆是大平人이 샷다
 중엽 : 豫遊清曉애玉與來야시니
 人頌南山야薦壽杯샷다
 중엽 : 風流楊柳에 舞輕盈야니
 自足豐年에 有笑聲이 샷다

는

下三下一下一下二下二下三下二
 下二下二下一下一下二下一下二下三
 下四下四下三下三下二下三下四下五
 下五宮宮宮

이고,

소엽 : 熾而昌야시니禮樂光華 邁漢唐이 샷다
 소엽 : 配于京야시니十二瓊樓 帶五城이 샷다
 소엽 : 克配天야시니聖子神孫이億萬年이쇼셔

는

宮下三下三下三, 下三下三下三下三下四下五
 下四下二下二下二下二, 下一宮下一下二下三下四
 宮宮上一宮宮下一下二, 下一宮宮上一宮下一宮
 宮宮上一上一上一宮, 宮宮上一宮宮下一下二宮宮下一下二宮
 宮上一宮上二上一上二上一宮上一宮
 宮宮宮宮

이다. 그리고 〈정과정〉 각 부엽도

부엽 : 殘月曉星이아르 시리이다
 부엽 : 벚거더시니뉘러시니잇가
 부엽 : 니미나 룰ㅎ마니 주시니잇가

는 공히

宮宮上一宮上二上一上二上一宮上一宮
 宮下一宮上一宮下一下二下三下二宮
 宮宮宮上一宮宮下一下二宮
 宮下一下二下三下四下五下五
 宮宮宮上一上一宮
 宮宮上一宮宮下一下二宮宮下一下二宮
 宮上一宮上二上一上二上一宮上一宮
 宮宮宮宮

이다.

이와 같이, 3장 8엽이 어떤 노래이든 간에 똑 같은 음계를 갖고 있는 가락의 이름은 아니라 하더라도 한 노래 안에 3장 8엽의 각 부호가 같을 때 동일한 음계를 갖고 있다.

그러면 강과 엽에 대해 더 고구해 보기로 한다. 먼저 강을 살펴보면

世宗大王以天縱之聖精於音律欲洗從前之陋習適臣忝生於海州彩石產於南陽是天數和氣於東方授大有爲之君以新制作也於足取忝定律取石作磬又作樂腔因腔作譜以審節

奏之疾舒⁴⁾

와 같다. 여기서 강이 3강 8엽의 강과 같다고 하면 강의 이름은 이때부터이다. ‘강을 만들고 그 강에 의하여 악보를 만들어 절주의 완급을 자세히 표시하였다’는 것이다. 즉, 여기서 강은 ‘절주의 완급’을 의미한다. 또한 「악학궤범」 고려사악지 당악정재에 보면

① 梨園樂部奏中腔(수연장의 치어 일부)

② 唱中腔令形雲映彩色詞(수연장)

③ 又奏步虛子令(中腔)(오양선)

이란 말이 나온다. ①의 중강은 가락의 이름이고, ②의 중강은 ‘〈동운 영채색사〉’란 이름의 노래이고, ③의 중강은 ‘〈보허자령〉’이란 노래 이름이다. 앞의 ①, ②, ③에 나오는 ‘중강’의 의미는 복잡하다. 「악학궤범」 제 4권에 ‘중강’, ‘중강령’이란 말이 많이 나온다. 또 〈수연장〉에서 ‘중강령’과 ‘중강급박’의 관계는 〈오양선〉에서 〈보허자령〉과 〈보허자급박〉의 관계가 같다고 볼 수 있는데, 여기서 ‘令’, ‘急拍’은 가락의 형식이라 할 수 있겠다. 어떻게 ‘중강’은 가락의 고유명칭으로 사용되기도 하며 구체적 노래 이름으로 사용되기도 한다. 또한 「악학궤범」 제 3권 고려사악지 속악정재의 〈동동〉·〈무애〉를 보면

鄉樂奏其曲兩妓跪擗牙拍於帶間俟樂終一腔起而立樂終二腔歛手舞蹈樂三腔抽拍一進一退(動動)

鄉樂奏其曲兩妓俟樂終一腔執無尋舉袖坐而舞終二腔起舞足蹈而進樂終三腔弄無尋從樂節次齊行進退而舞(無尋)

와 같이 〈동동〉·〈무애〉 모두 3강으로 되어 있다, 그러면 이 3강이 무엇이나는 것이다. 「악학궤범」 제 5권 〈아박〉조를 보면 〈동동〉의 3강을 알 수 있다. 〈동동〉의 제 1장은 〈동동〉만기 즉 起句인 “德으라……아으動動다리”이고 제 2장은 正月연이고 제 3강은 〈동동〉중기인 二月연부터 十二月연까지이다. 여기서 1·2·3강이란 춤의 절차를 알려 주는 가락의 흐름이기도 하고 노랫말의 구분을 나타내기도 한다.

4) 「악학궤범」, 序

이상에서 알 수 있는 것은 강은 ① 절주의 완급을 나타내고, ② 가락 이름 또는 노래 이름으로도 사용되며, ③ 노랫말의 단락을 가락에 따라 나누는 틀로 사용되기도 한다.

다음은 엽에 대해 살펴 보기로 한다. 엽만 기재되어 있는 노래는 「악장가사」에 실려 있는 〈유림가〉·〈한림별곡〉·〈화산별곡〉·〈오륜가〉·〈연형제곡〉 그리고 〈상대별곡〉이다. 여기에서 공통적인 현상은 엽이 다음의 노랫말을 지시하는 것으로 볼 수 있다. 〈유림가〉의 각 장 끝에는 “엽 아 ~”로 되어 있고 나머지 〈한림별곡〉·〈화산별곡〉은 엽 다음에 반복구가 나오고 (〈화산별곡〉 제 2장은 제외) “위 날초차 몇부잇고”가 아니면 “위 ~ 景과엇더하니잇고”로 구성되어 있다. 엽 다음의 반복구의 공통적인 현상은 4·4조의 반복이다. 그리고 노랫말의 특징이 가락적인 흐름의 요소를 갖고 있다. 「蟬巖集」卷 3의

一篇十二章去三爲九作長歌而詠焉一篇十章約作短歌五闕爲葉唱之

에서 “爲葉而唱之”라는 것을 볼 때 이것은 ‘엽으로 하여 그것을 노래하였다’는 것이다. 여기에서 唱하였다는 것은 어떤 고정적인 가락의 음계를 가진 노래라기 보다는 선율적 흐름을 가진 것이라 할 수 있다. 즉 엽 다음의 4·4조의 반복이나 “爲葉而唱之”에서 葉으로 표시된 것은 노래될 수 있고, 선율적 흐름을 지시하는 의미도 담고 있다고 할 수 있다. 강과 엽이란 음악적 요소임에는 틀림없는 사실이다. 그러면서 이것은 노래로 부를 수 있게 지시하는 기능을 가진 부호이기도 하다. 그러나 3강8엽의 각 부호가 그 나름대로의 특정한 곡을 가지고 있는 것은 아니지만 하나의 특정 노래 안에서 부호명이 동일할 때는 선율이 동일한 것이다. 그러므로 3강8엽은 노랫말을 토막 내어 歌節의 단위로 하는 가락의 틀로서 선율적 흐름을 지시하는 기능을 갖고 있는 것이다.

그 다음 강·엽의 시대적 흐름은 어떤가 하는 것이다. 「세종실록」악보, 「시용향악보」, 「금합자보」, 「대악후보」를 보면, 이것들은 악보가 적혀 있는 대표적인 가집이다. 그런데 여기서는 구체적으로 3강8엽의 부호가 나타나지 않는다. 그런데 「악학궤범」에서 3강8엽이 나타나는 〈봉황음〉을 「대악후보」의 것과 비교해 보면, 「대악후보」의 〈봉황음〉(一)에서는 앞부분에 ‘附葉·中葉·小葉·一附葉還入’이란 말이 나오고 뒷부분에는 나오지 않는다. ‘附葉·中葉·小葉’의 세 부호는 「악학궤범」에 나오는 앞부분의 노랫말과 가락이 같은 곳에서 나오고 ‘一附葉還入’은 「악

학계법」〈봉황음〉의 후강에 해당하는 부분이다. 즉 ‘一附葉還入=後腔’이라 할 수 있다. 그리고 〈정과정〉(진작一)에서는 「악학계법」의 부엽(殘月曉星이 아루시리이다)이 「대악후보」의 附(殘月曉星이아루시리이다)와 같으며, 「악학계법」의 대엽은 역시 「대악후보」에도 대엽이다. 이와 같이 〈정과정〉과 〈봉황음〉의 일부분에만 엽의 표시가 있다. 그러나 「악학계법」에 나오는 〈북전〉·〈정읍사〉가 「대악후보」에서는 엽의 표시가 없다. 또한 「악학계법」의 학·연화대·처용무합설조에 실려 있는 노래 중에 〈미타찬〉·〈본사찬〉·〈관음찬〉은 3강8엽의 부호가 없다. 前度에 나오는 노래들은 강·엽이 있으나 後度에 나오는 노래들은 강·엽의 표시가 없다. 이와 같은 사실을 볼 때 고려 시대는 구체적인 3강8엽이라는 부호가 사용되지 않은 듯하고, 엽이 부분적으로 사용된 듯하다. 세종 때부터 강이 사용되었다고 할 수 있으며, 세종·세조 무렵에는 체계화되지 않는 3강8엽이 사용되었다고 볼 수 있다. 그리하여 세조 무렵부터 체계화되기 시작하여 「악학계법」이 만들어질 때까지는 구체화되었다고 할 수 있다. 세종이 〈처용가〉를 개찬가사하여 〈봉황음〉이라 하여 조정의 정악으로 삼고 세조 때에는 그 제도를 늘려 대합악으로 주하였다는 것을 볼 때 알 수 있겠다. ‘그 제도를 늘렸음’은 바로 음악적 요소와 형식의 구체화라 할 수 있겠다. 그러므로 3강8엽의 구체화가 이루어졌다고 하겠다. 그 예로 〈처용가〉는 세조 때부터 「악학계법」생성시대 사이에서 3강8엽이 붙여졌다고 할 수 있겠다. 그렇다면 〈처용가〉의 생성에 의문이 생긴다. 이 문제는 다음항에서 다루겠지만, 노랫말은 전해 오던 것이고, 3강8엽의 부호는 공식적인 음악 관청에서 붙인 것이 아닐까 하는 것이다.

3강8엽은 음계의 전단계로 노랫말을 토막내어 歌節의 단위로 하는 가락의 틀로서 선율적 흐름을 지시하는 기능을 갖고 있다가 음계가 보편화되어 선율의 흐름이 구체적 가시화가 이루어짐에 따라 선율의 진폭이 큰 3강8엽은 다른 것으로 변해 가던가 확대되기도 하고, 점점 자취가 사라지거나 화석화되어 갔다고 할 수 있다.

Ⅲ. 관련 문헌 검토

A. 1) 處容郎 望海寺 (「三國遺事」卷二)

- 2) 新羅昔日處容翁 見說來從碧海中
貝齒 頰唇歌夜月 鳶肩紫袖無春風

(「益齋亂藁」第四卷)

- 3) 山臺雜戲
山臺結綴似蓬萊 獻果仙人海上來
雜歌鼓鉦轟地動 處容衫袖逐風回
驅離行
新羅處容帶七寶 花枝壓頭香露零
低回長袖舞太平 醉驗爛赤猶未醒

(「牧隱藁」卷三十三)

- 4) 處容歌十一月十七日夜聽功益新羅處容歌聲調悲壯會人有感
夜久新羅曲 停盃共聽之
聲音傳舊譜 氣象想當詩
落日城頭近 悲風樹梢嘶
無端懷抱惡 功益亦何爲

(「陶隱集」卷一)

B. 1) 曲宴于內殿丞宣蔡松年奏僕射宋景仁素善爲處容戲景仁乘酣作戲略無愧色 (「高麗史」卷二十三, 二月 壬寅)

- 2) 元使監丞五羅古請享王曰今日須往妙連寺爲樂吾羅古先至候之率二宮人及哺乃至登寺北峰張樂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 (「高麗史節要」卷二十五 忠惠王四年八月)

- 3) 耦毆于壺申夜還花園爲處容戲司僕副正邊伐介白耦曰日奪路人馬載妓人皆怨之請取諸島牧馬以供遊毆耦然之

(「高麗史」列傳卷第四十九 辛禡三)

- 4) 十二年五月耦在李仁任第仁任妻進大爵曰今日三元謹上壽耦進爵仍戲曰吾一則爲孫一則爲女婿今乃對飲得無失禮耶乃冒處容假面作

(「高麗史」卷第四十九 辛禡四耦王十二年正月)

위에서 A의 1)은 <처용가>의 원형을 제시해 주는 자료이다. 고려 <처용가>의 모태가 신라 <처용가>라는 것은 주지의 사실이다. 2)는 처용웅

이 신라 때 바다에서 왔노라 말하고, 조개 잇빨 붉은 입술에 담밤에 노래하고 술개 어깨 자줏빛 소매로 춘풍에 춤추었다. 이고 3)은 산대잡회에서 雜歌鼓鉦이 轟地動하고 처용의 衫袖가 逐風回하다 이다. 그리고 駁難行에서 처용은 七寶를 두르고 花枝는 壓頭하며 低回長袖는 舞大平하고 醉臉은 爛赤하여 오히려 未醒하다 이다. 4)는 11월 7일 밤 공익의 처용가를 들으니 성조가 비장하고 會人으로 하여금 有感케 한다고 하고 밤에 잔을 멈추고 신라곡을 들으니 성음은 구보에 전해 오고 기상은 당시를 생각케 한다. 성두군에 해는 떨어지며 風樹梢가 슬프게 嘶하며 무단히 惡을 懷抱하니 공익이 또한 어찌하냐이다.

B의 1)은 1236년 2월 내전의 曲宴時 복야 송경인이 처용회를 잘하였고, 그리고 처용회를 할 때 조금도 부끄럽게 여기지 않았다고, 2)는 1343년 8월 卽時에 향연에서 춤을 추는데, 그 참가자는 궁인, 원나라 사신, 왕 그리고 주위 사람들이었다. 참가자 모두 춤을 추었다. 그 중에 처용회를 하는 자도 있었다 이고, 3)은 1385년 6월 사냥 후 화원에서 밤에 처용회를 하였다. 이에 路人의 말을 빼앗아 제공하는데 원성을 많이 얻었다고, 4)는 1386년 12월 왕이 직접 처용가면을 쓰고 놀이를 하며 즐겁게 하였다 이다.

위의 것을 참고로 고구해 보면 다음과 같은 사실을 찾아낼 수 있다.

가) 신라 〈처용가〉가 고려 시대에도 노래되었다.

나) 고려 〈처용가〉는 신라 〈처용가〉 및 그 설화를 노래로 한다.

다) 산대잡희나 구나행에 처용가, 처용놀이가 사용되기도 했다.

라) 1236년 2월, 1343년 8월, 1385년 6월, 1386년 12월에 놀이가 행해진 것이라든지 내전의 향연시, 개인집, 산봉우리, 화원 등 어디서나, 밤, 오후 등 언제든지 할 수 있는 것으로 볼 때, 처용놀이는 절차가 갖추어진 정기적인 행사에 사용되는 춤이기도 하지만, 일상적인 놀이에서 어디서나 즉석에서 할 수 있는 부정기적인 놀이었다.

마) 상층인이 처용놀이 향수자이면서 행위자가 되기도 했다.

바) 다른 놀이의 구체적 이름은 제시하지 않았으나 처용놀이 이름을 말한 점이 특별한 의미를 담고 있다고 할 수 있다.

사) 처용놀이를 하는 것은 부끄러운 일인데, 이것은 사대부로서 하는 행위가 부끄러울 수도 있고 그 자체가 부끄러운 행위일 수도 있다.

이와 같이 당대에 기록된 문헌들은 참고하여, 〈처용가〉가 당대에 어떤 모습을 가지고 있었는가를 살펴 항목별로 심화 고구해 보기로 한다.

가)와 같은 사실은 〈처용가〉발생에 대하여 의문점을 제기해 줄 수도 있다. 신라 〈처용가〉가 노래되면서 처용희·처용가면놀이가 행해졌는가? 아니면 두 노래 모두에 놀이가 행해졌는가? 는 위의 문헌상으로서 판단하기 어렵다. 이러한 의문이 제기되는 것은 처용놀이는 행해졌지만 〈처용가〉는 불리어졌는지 모르기 때문이다. 그러므로 고려 〈처용가〉가 고려 시대에 노래되었는가? 하는 것이다. 결론적으로 고려 〈처용가〉가 불리어졌다고 하겠다. 「陶隱集」卷一에

新羅處容歌聲調悲壯會人有感

는 것을 볼 때 특별히 ‘처용가’란 이름 앞에 ‘新羅’란 이름을 붙인 것은 또 다른 〈처용가〉가 있음을 뜻한다. 다른 처용가란 고려 〈처용가〉일 수밖에 없다. 나)에서 더 구체적인 논거를 해 보기로 한다.

나)는 〈처용가〉의 발생 배경이 된다. 「東京雜記」의

從國入京自號處容每月夜歌舞於市竟不知所在其歌舞處後人爲月明巷因作虛容歌處容舞假面以戲

에서와 같이 羅代의 처용설화 원형이 고려 시대로 오면서 고려 〈처용가〉를 생성하게 되고, 그와 더불어 ‘처용놀이’ ‘처용가면놀이’도 만들어지게 되었다. 每月夜歌舞於市한 것은 처용이다. 처용은 정기적인 행사의 하나로 歌舞를 향하였다. 이로 인해 後人들은 처용의 가무하던 곳을 月明巷이라 부르고 인하여 처용가, 처용무, 처용가면놀이를 만들었다. 위의 것을 사실이라 보아, 신라 〈처용가〉를 처용작이라 한다면, 여기서 처용가는 고려 〈처용가〉가 된다. 여하튼 고려 〈처용가〉의 원형은 일연의 기록이 근간이 되는 것이다. 「高麗史」樂志 俗樂의

新羅憲康王遊鶴城遠至開雲浦有一人奇形詭服詣王前歌舞讚德從王入京自號處容每月夜歌舞於市京不知其所在時以爲神人後人異之作是歌李齊賢作詩解之曰……

에서 後人이 異之하여 作是歌한 것은 어떤 것인가? 이것이 현 신라 〈처용가〉인지 고려 〈처용가〉인지는 명확하지 않으나, 이제현의 作詩解之한 것과 상통할 것이다. 그렇다면 이제현의 解詩를 볼 때 현 고려 〈처용가〉라 단정할 수 없으나, 오히려 신라 〈처용가〉보다 고려 〈처용가〉에 더 가

잡다고 하겠다. 「慵齋叢話」卷一에

世宗以其曲折改撰歌詞名曰鳳凰吟遂爲廟廷正樂世祖遂增其制大合樂而奏之云云

라고 한 것을 보면 세종 때 〈처용가〉의 가락은 그대로 하고 노랫말만 바꾸어 〈봉황음〉이라 하고, 그것을 조정의 正樂으로 삼았다. 그리고 세조 때는 크게 늘려서 연주하였다는 것이다. 현재 전해지고 있는 고려 〈처용가〉는 세조가 늘려 만든 것인지 아니면 그 이전부터 노래되는 것이 그대로 기록된 것인지 명확하지 않으나, 다음을 보면 잘 알 수 있다. 「增補文獻備考」의 樂學軌範 鄉樂呈才歌詞의 鳳凰吟에 보면

謹按鳳凰吟外又有處容歌觀音讚然本自高麗流傳至今但列於樂府而已非聖朝之所常用故二篇削之不錄

이라 되어 있다. 조선 시대 향악 정재에 사용되는 노래에는 〈봉황음〉이 있는데, 그 외에 〈처용가〉·〈관음찬〉도 있다는 것이다. 결국 「악학궤범」의 향악정재에 사용되는 〈처용가〉는 고려 시대에 생성된 〈처용가〉임을 알 수 있다.

다)를 보면 처용가, 처용놀이의 속성이 산대잡희나 구나의식의 두 형사와 무관하지 않으며, 유사점이 있다는 것을 말해 준다. 驅讎는 疫鬼·災殃을 辟除하는 일종의 巫俗儀式의 讎禮이다. 「高麗史」에

靖宗六年十一月戊寅詔曰朕即位以來心存好生欲使鳥獸昆蟲成被仁恩歲宗讎禮磔五鷄以驅疫氣朕甚痛之可代以他物司天臺奏瑞祥志云季冬之月命有司大讎旁磔土牛以送寒氣請造黃土牛四頭各一長一尺高五寸以代磔鷄從之⁵⁾

를 보면 나례는 歲終때에 驅疫氣를 위해서 하는 의식임을 알 수 있다. 「고려사」의 季冬大讎儀⁶⁾를 보면

大讎의 禮는 하루 전에 所司가 奏聞하여 나이 12세이상 16세이하의 사람을 뽑아 俵子를 삼고 가면을 씌우고 赤布의 袴褶을 입힌다. 24인을 一隊로 하고 6인을 一行으로 하여 무릇 二隊로 한다. 執事者 12인은 赤幘溝衣를 입고 鞭을 잡으며 工人

5) 「高麗史」, 卷六十四, 志卷第十八, 禮六

6) 「高麗史」, 卷六十四, 志卷第十八, 禮六

을 22인으로 그 한 사람은 方相氏가 되어 가면을 쓰고 황금빛 四目을 하고 熊皮를 덮어 쓰고 玄衣朱裳을 입고 오른손에는 창을 잡고 왼손에는 방패를 잡으며 그 한 사람은 唱帥가 되어 가면을 쓰고 가죽 옷을 입고 막대기를 잡으며 鼓角軍 20인이 一隊가 되어 執旗 四人持鼓 12인으로 禁中에서 惡鬼를 쫓는다. 有司가 儀鳳, 廣化, 朱雀, 迎秋, 長平門에다 酒果와 饗物을 設備하고, 또 狹頤를 冬門의 右方에 마련하되 깊이를 알맞도록 하여 둔다. 하루 전날 저녁에 儺者는 각각 집합소로 나아가 그 器服을 갖추고 幄次에 의하여 陣布하여 행사를 기다린다. 당일 未明에 諸衛는 時刻에 의하여 部署를 이끌고 門에 駐屯하여 儀仗을 펼치고 들어가 階下에 진열하기를 常時의 의식대로 한다. 儺者는 각각 궁문밖에 집합하고 內侍는 왕이 거동하시는 여전앞으로 나아가 「儺자가 갖추어졌으니 청진대 疫을 쫓으소서」라고 아뢰고 나와 儺者에게 명하여 차례로 들어가게하면 북을 치며 떠들썩하게 나아간다. 方相氏는 창을 잡고 방패를 들고 唱帥는 儺자를 거느리고 소리를 합쳐 「甲作은 軋을 먹고 赫胥는 疫을 먹고 雄伯은 魃를 먹고 騰簡은 不祥을 먹고 賢諸는 咎를 먹고 伯奇는 夢을 먹고 強梁·祖明은 함께 蘼死·寄生을 먹고 委隨는 觀을 먹고 錯斷은 巨를 먹고 窮奇·騰根은 함께 蠱를 먹으니 무릇 12신으로 하여금 惡鬼·凶赫을 쫓는다. 「너의 몸이 잡히면 너의 간은 마디마디내고 너의 살을 도려내고 너의 肺脹을 꺼낼 것이니 네가 빨리 달아나지 않으면 쫓는 자의 밥이 될 것이다」라고 하여 두루다니며 소리치기를 마치면 전후하여 떠들썩하게 나간다. 諸隊가 각각 문으로 가서 나가는데 城廓을 나오면 중지한다. 儺者가 장차 나오려하면 大祝이 神席을 중문에 당하여 남향으로 펴고 나가기를 마치면 齋郎이 자리를 깔고 북쪽을 머리고 神座를 마련한다. 齋郎이 술을 뜨면 大祝이 받아 이를 드리고 祝史가 祝版을 자리에 놓고 이에 饗物과 술을 들어 구덩이에 묻기를 마치면 물러난다.

와 같다. 고려 때의 나례 의식은 「악학궤범」의 학·연화대·처용무합설의 의식과 상당히 유사점이 있으며, 그 나례가 〈처용가〉의 내용과 많은 점이 상통하고 있다. 나례에 12신으로 하여금 惡鬼凶赫을 쫓는 것이나 〈처용가〉의 열병신을 쫓는 것이나 다를 바가 없다고 할 수 있다. 그리고 학·연화대·처용무합설의 구나 뒤에 〈처용가〉가 두 번 불리어진 것만 봐도 알 수 있다.

그 다음 산대잡희는 산대극이라고도 할 수 있겠는데 산대극은

始源은 대체로 「牧隱集」 卷三十三에 “自東大門至關門前山臺雜劇前所未見也”로 보아 麗朝 말년에 擡頭한 듯싶다며 宮中の 儺禮의 儀式이 倡優雜戲化하여 派生된 듯싶다. …… (중략) …… ‘山臺劇’의 發生要因은 ‘處容歌舞’나 儺禮와 같이 逐鬼

의 목적에서인데 ‘處容歌’가 疫神을 상대로 하는데 비하여 ‘山臺劇’은 ‘거리鬼神’을 逐放하는 것을 목적으로 한다⁷⁾

는 것을 볼 때 산대잡희도 그 내용은 逐鬼의 目的이며 놀이의 기능도 내포되어 있다고 할 수 있다. 이와 같이 〈처용가〉는 구나의식에서나 산대잡희에서의 내용과 상통하는 것으로 逐鬼・災殃을 逐放하는 기능이 있음을 알 수 있다.

라)는 다)에서와 같이 〈처용가〉가 疫鬼災殃의 逐放기능도 있지만, 놀이의 기능도 있음을 말한다. B에 나타난 처용놀이는 辟邪進慶의 기능이 되기 보다는 ‘놀이’로서의 기능이 우세하다. 麗代에는 정기적인 행사의 의식으로서 보다 일상적인 놀이로서 행해진 것이 우세하다. 麗代에 ‘처용회’, ‘처용가면놀이’를 하였을 때 동시에 〈처용가〉가 불리어졌는지 알 수는 없으나 처용놀이만큼은 성행하였음을 알 수 있다.

처용에 관련되어 형성된 것으로 처용가, 처용회, 처용가면, 처용무로 나눌 때 麗代에는 ‘처용무’라는 용어가 문헌에 나타나지 않는다. 麗代에는 戲로서 ‘놀이’이지 ‘舞’로서의 정례화・체제화된 처용무는 아니라 할 수 있다. 正樂化가 이루어진 것은 선조의 세종때 와서이다. 이렇게 정악화가 이루어지게 된 것은 음악의 정리 과정에서 발생했다고 볼 수도 있겠지만 조선 초기의 국기를 가다담는 방편으로 이루어졌을 수 있다는 것이다. 무속적인 뿌리를 갖고 있는 요소와 麗代에 유행하는 놀이를 정례화함으로써 이념의 승화와 일체화를 기할 수 있으며, 그로 인해 정치의 편리를 도모할 수 있는 것이다. 아마 〈처용가〉도 이와 같은 방편으로 정악화가 이루어지고, 그 제도가 대폭 늘려졌다고 할 수 있다. 그래서 학・연화대・처용무합설이 이루어지지 않았느냐 하는 것이다. 그러므로 고려 당대에는 궁중의 정악으로서 보다는 형식적인 면에서 사대부들의 일상적 놀이로서 행해지고, 내용적 차원에서는 벽사진경의 뜻으로 행해졌다고 할 수 있다.

마)에서 보면 향수자가 사대부 계층이다. 문헌에 나타난 것만으로는 그렇게 인식될 수 밖에 없다. 그러나 〈처용가〉해시가 이제현의 소악부 11수 중 한 편인 사실을 볼 때 〈처용가〉는 사대부들만의 노래는 아닐 것이다. 〈처용가〉는 당시에 유행하던 노래임에는 틀림없다. ‘처용놀이’가 사대부 내지 임금마저 행할 정도로 유행된 놀이인가? 아니면 사대부층 내지 궁중에서만 행해질 수 있는 놀이인가?에 대해서는 전자로 생각하

7) 金圓卿, 處容歌研究, 「新羅歌謠研究」, 정음문화사, 1986, pp. 435~439.

여야 옳을 것이다. 麗代의 처용놀이는 사대부들 만의 것이 아니라 麗代 당대에 대유행을 한 것이다.

바)의 “或作處容戲”와 사)의 “略舞愧色”이다. 혹은 ‘처용회를 하기도 했다’는 처용회 자체가 다른 놀이와 구별되는 특별한 놀이이다. 이 말은 보통 사람이 할 수 없는 놀이라기 보다는 그 놀이 자체에 대한 비평이다. 그 해답이 바로 “略舞愧色”이다. 처용놀이는 그 자체 행위에 부끄러운 요소가 있는 것이다. 사대부로서 하는 행위가 부끄럽다는 것이 아니라 처용놀이 속에는 보통 행위로서 부끄러운 점이 내포되어 있다는 것이다. 사대부 신분으로 그런 광대 놀이에 동참하는 점이 부끄러운 것이 아니다. 이 놀이는 왕까지도 하는 놀이이기 때문이다. 그러므로 처용놀이 행위에 대한 비평으로 부끄러운 것이다. 그래서 “或作處容戲”라 한 것이다. <처용가>에 삽입된 신라 <처용가>로 인해 열병신은 ‘회사 가시’가 되는 것이다. 처용이 그 흉한 말을 듣고 그리고 그에 따른 행위를 봄으로 열병신을 잡아 먹게 되는 것이다.

IV. 형 식

<처용가>는 고려 시대의 다른 노랫말과 형식적인 공통점이 적다. 지금까지 단연체의 장형으로 다루어 왔다. 「악학궤고」나 「악장가사」의 어떤 노래들은 노랫말의 행을 바꿈으로 연이 나누어져 있으나 <처용가>는 행의 바꿈없이 줄 글로 이어져 단연체임을 말해 준다. 그러나 <처용가>를 가락적인 측면과 관련하여 노랫말을 살펴 보면 반드시 그렇게만 볼 수 없음을 알 수 있다. <처용가>의 노래 가락이 문헌에 나타난 것은 없지만 “世宗以其曲折改撰歌詞名曰鳳凰吟”(「慵齋叢話」卷一)에서, 其曲折은 바로 <처용가>의 노래 가락을 말한다. <처용가>의 노래 가락을 그대로 사용하고 노랫말만 바꾸어 정악으로 사용한 것이 <봉황음>이다. 그러므로 <봉황음>의 노래 가락은 <처용가>의 노래 가락임을 알 수 있다. 즉 학·연화대·처용무합설의 “奏處容慢機^{即鳳凰機} 女妓唱處容歌”에서 나타나듯이 처용만기는 봉황음일기이다. 女妓가 처용가를唱하는 그것이 바로 본 <처용가>가 된다. 「악학궤범」 제 5 권의 학·연화대·처용무합설조를 보면 <처용가>의 형식적 문제에 더 접근할 수 있다.

2월 그믐 하루 전날 5경 초에 악사·여기·악공 등이 대궐에 나아간다. 이 날 나례때에 악사가 여기·악공을 거느리고 음악을 연주한다. 구

나 뒤에, 내정에 지당구를 설치하고 악사가 두 동녀를 거느리고 들어가 연화 가운데 앉히고 내정에서 나와 절차를 기다린다. 무릇 구나 뒤에 처용무를 두 번 춘다.

前度를 보기로 한다. 악사가 동발을 잡고 오방 처용 및 여기집박·악사·향악공을 인도한다. 처용만기(봉황음일기)를 연주하고 여기는 〈처용가〉(新羅盛代昭盛代~)를 부르며, 차례로 들어가 초입배열도와 같이 벌여 선다. 음악이 중엽에 이르면 춤이 시작된다. 언제나 춤이 시작될 때에 장고의 채편을 치면 모두 허리를 구부리고 두 손을 든다. 뒤에서도 이와 같이 한다. 오방처용이 무릎디피춤, 홍정도돔(紅程돈움)춤, 불바딧춤, 人舞, 불바딧 作遂舞, 垂楊手무릎디피춤, 垂楊手五方無를 한다. 음악이 점점 잦아지면 봉황음중기를 연주한다. 여기는 그 노래(山河千里國에~)를 부르고 역시 춤도 춘다. 더욱 음악이 잦아지면 봉황음급기를 연주하고 이어서 삼진작을 연주한다. 여기는 그 노래(내님물그리소와~)를 부르고 역시 춤도 춘다. 음악이 정음급기를 연주하면 여기는 그 노래를 부르고 5인은 變舞(井色舞)하고 이어서 북전의 급기를 연주하면 여기는 그 노래(山河千里壯에~)를 부른다. 5인이 懽騰舞를 추며 나가고 여기·악사·악공이 차례로 나가면 음악이 그친다. 그 다음 後度를 보기로 한다. 학·연화대·의물 등 제구를 갖추어 진설한다. 동발을 든 악사가 선도하고 청학·백학이 그 다음에 따르고 청처용·홍처용·황처용·흑처용·백처용이 그 다음에 따르고, 引人仗·旌節·蓋·봉화무동이 그 다음에 따르고, 여기가 그 다음에 따르고 집박악사 향당악공이 각각 차례로 따른다. 음악이 영산회상의 만기를 연주하면 여기와 악공이 일제히 소리 내어 가사(영산회상불보살)를 부르며 들어가 세 번 회선하고 차례로 그림(악학궤범의 그림)과 같이 벌여 선다. 박을 치고 대고를 치면 영산회상의 영을 연주하고, 음악이 점점 잦아지면 오방의 처용이 족도하며 환무하고 여기·악공 및 의물을 잡고 가면한 무동들도 따라 足蹈搖身하며 극진하게 환희한다. 끝나면 음악이 그친다. 음악이 보허자 영을 연주하고 박을 치면 청학·백학이 譜와 같이 나아가고 물러가며 춤추다가 蓮花를 쪼고, 그 속에서 두 동녀가 나오면 두 학이 놀라 뛰어서 물러간다. 음악이 그치면 도로 처음 자리에 선다. 두 동녀가 지당에서 내려가 가지런히 한 줄을 지어 서서, 절차대로 呈才한다. 끝나고서 또 처용의 만기를 연주하면(여기는 〈처용가〉를 부른다) 오방의 처용이 다시 먼저 있던 자리에서서 한결같이 위의 절차대로 춤춘다. 끝나면 음악이 그친다. 그리고 〈미타찬〉, 〈본사찬〉, 〈관음찬〉을 부르고 각각 차례로 나가면 음악이 그

치고 모두 끝난다.

이상에서 본 바와 같이 학·연화대·처용무합설은 가락이 전체를 이끌어 간다. 그렇다면 〈처용가〉의 형식적 문제에 노래 가락을 도외시킬 수는 없다. 〈봉황음〉일기에서 음악이 잣아짐에 따라 〈봉황음〉중기, 〈봉황음〉급기로 나아간다. 이는 「세종실록」제 146권의 〈봉황음〉(一, 二, 三)이나 「대악후보」의 〈봉황음〉(一, 二, 三)과 같은 가락이다. 여기서 〈봉황음〉일기가 바로 〈처용가〉 가락인 것이다. 〈봉황음〉과 〈처용가〉의 가락을 보면, 〈봉황음〉이 두 번 되풀이되는 것이 〈처용가〉가 된다. 〈처용가〉는 가락상으로 크게는 2 단락, 작게는 6 단락으로 나눌 수 있다. 그런데 내용상으로는 가락과 일치하지 않는다. 다만 ‘소엽’에는 반드시 ‘아으’로 시작되는데 노랫말이 가락과 관련하여 일치를 이루는 것은 이것 뿐이다. 그리하여 ‘소엽(아으)’으로 끝맺어 6 번 되풀이됨은 가락을 6 단락으로 나눔과도 같은 것이다. 다만 전강, 후강, 대엽의 시작 부분만 다를 뿐이다. 이것은 창작자가 의식적으로 구분해 보겠다고 하는 의도에서이다. 그러나 노랫말의 내용을 보면 노래 가락에 따라 나눌 수 없다. 제 1 단락은 “新羅盛代昭盛代 ~ 一時消滅키 샷다”까지의 序이고, 제 2 단락은 “어와아빅스이여 ~ 넘겨신바래”까지의 처용의 모습을 찬양한 것이고, 제 3 단락은 “누고지서세니오 ~ 마아만마아만키니여”까지 화자의 독백이고, 제 4 단락은 “머자와야자綠李야 ~ 熱病神를 날자바주쇼서”의 협박, 해설, 삽입, 문답이고, 제 5 단락은 “山이여 밍히여 ~ 發願이 샷다”까지의 기원으로 結에 해당한다. 이렇게 노랫말과 노래 가락이 불일치를 가져오는데, 이것은 기존의 노랫말에다 새로운 노래 가락을 붙인 결과가 아닌가 한다. 기존의 노랫말에 ‘아으’를 첨가하여 노래 가락과 일치시킨 것은 인위적으로 그렇게 한 것 같다. 그렇다면 단연체만이란 용어를 사용할 때는 가락성 6 단락으로 나눌 수 있는 점과 내용상 5 단락으로 나눌 수 있는 점은 간과해 버린 결과가 되어 버린다.

V. 내 용

① 前腔 新羅盛代昭盛代天下太平羅候德處容아바 以是人生애

相不語키디시란디以是人生애 相不語키시란디

덕행·능력찬사

② 附葉 三災八難이 一時消滅키 샷다

③ 中葉 어와아빅스이여 處容아빅스이여

- ④ 附葉 滿頭插花 계오샤기 울어신 머리에
 ⑤ 小葉 아으壽命長願샤 넘겨신 니마해
 ⑥ 候腔 山象이슴 김어신 눈섭에 愛人相見샤오울어신누네
 ⑦ 附葉 風入盈庭샤 우글어신 귀예
 ⑧ 中葉 紅桃花마티 붉거신 모야해
 ⑨ 附葉 五香마트샤 응괴어신고해
 ⑩ 小葉 아으千金머그샤 위어신 이배
 ⑪ 大葉 白玉琉璃마티 희어신 닛바래 人讚福感샤 미나거신 톡
 七寶계우샤 숙거신 엇계예 吉慶제수샤 늘의어신스맷길해
 ⑫ 附葉 설 미모도와 有德호신 가스애
 ⑬ 中葉 福智俱足샤 브르거신 빅예 紅鞋계우샤 굽거신 허리에
 ⑭ 附葉 同樂太平샤 길어신 허뒤예
 ⑮ 小葉 아으 界面도르샤 넘겨신 바래
 ⑯ 前腔 누고지어세니오 누고지어세니오 바늘도 실도어빠 바늘도
 실도 어빠
 ⑰ 附葉 處容아비를 누고지어세니오
 ⑱ 中葉 마아만 마아만하니여
 ⑲ 附葉 十二諸國이 모다지어세온
 ⑳ 小葉 아으 處容아비를 마아만하니여
 ㉑ 後腔 머자외야자 綠李야 썰리나 내신고홀미야라
 ㉒ 附葉 아니웃 먹시면 나리어다 머즌말
 ㉓ 中葉 東京 불곤드래 새도록 노니다가
 ㉔ 附葉 드리 내자리를 보니 가르리 비히로새라
 ㉕ 小葉 아으 들흔내해어니와 들흔 뉘해어니오
 ㉖ 大葉 이런저고 處容아비웃보시면 熱病神이아 膾入가시로다 千
 金을 주리여 處容아바 七寶를 주리여 處容아바
 ㉗ 附葉 千金七寶도 말오 熱病神을 날자바 주쇼셔
 ㉘ 中葉 山이여 미히여 千里外예
 ㉙ 附葉 處容아비를 어여려거저
 ㉚ 小葉 아으 熱病大神의 發願이샷다

처용·도습찬양

독백

협박

해설

대화

기원

序에서 “新羅盛代昭盛代”는 처용의 업적 찬양과 과거 행적을 말해 주는 동시에 출생 배경이 되기도 한다. 처용은 新羅盛代에 존재했고, 그 盛代를 昭盛代하게, 天下太平하거 하였다. 그리고 처용은 羅侯의 덕을 갖

추었다. 그러한 역사적 성격의 처용이 바로 以是人生(麗代) 사람들의 의식 속에 존재하고 있다.

序에서는 〈처용가〉 전체에 대한 의미를 함축시켜 놓았다. 처용은 三災八難을 소멸시킬 수 있는 대상이다. “處容아비”를 기점으로 “新羅盛代昭盛代天下大平羅候德”은 과거의 일이고, “以是人生에 相不語키시란디”는 현재의 일이고 “三災八難이 一時消滅키샷다”는 미래의 일이다. 〈처용가〉序詞는 과거·현재·미래가 공존하며, 그 공존에서 처용이 위력이 구체화가 된다. 이와 같이 〈처용가〉序詞는 〈정석가〉, 〈동동〉의 序詞와 같은 형식이며, 儀式에 사용된 노랫말로 전체 노래를 이끌어 가는 동시에 대상에 대한 덕행·능력의 찬사이다. 결국 ①은 ②를 위한 요소가 된다. 화자가 바라는 궁극적 목적은 ②인 것이다. 제 2 단락 (③~⑮)은 처용 모습의 탄복이다. ④~⑮까지의 압축된 표현이 ③이다. ④~⑮는 온갖 미사여구를 동원해 처용 모습을 17등분으로 나누어 묘사하고 있다. 이는 「악학궤범」 제 9 권의 處容冠服圖說에 나오는 처용의 모습과도 같다. ‘神人’, ‘異人’, ‘山海精靈’, ‘龍神’, ‘處容翁’ 등의 이름이 붙여진 처용은 무서운 얼굴의 형상이라기 보다는 이 세상의 좋은 것이 다 갖추어진 웃는 모습이다. 즉 滿頭插花, 壽命長願, 山象, 愛人相見, 風入盈庭, 紅桃花, 五香, 千金, 白玉琉璃, 人讚福盛, 七寶, 吉慶, 설미, 福智俱足, 紅鞋, 同樂太平, 界面 등의 요소를 지닌 神의인 대상이다. 즉 원만구족한 모습이고, 십일면관음상 가운데 우측 3 면의 白牙上出相의 모습과도 같은 것이다. 이 모습의 표현은 처용이 지니고 있는 상징을 언어로써 現顯化시킴과 동시에 청중의 관념적 사고를 처용을 통해 구상화시킨 모습이다. 처용의 모습이 전술한 내용의 의미를 담고 있다는 것은 바로 당대 언들의 잠재의식 속에 내재해 있는 바램이 처용을 통해 나타났음을 말한다. 그런 요소를 지닌 대상을 생각함으로써 자연적으로 당대인의 의식 속에서 三災八難이 사라지고, 그 사실들이 현실화된다고 믿는 것이다.

제 3 단락(⑯~⑳)은 화자의 독백으로 만들어 낸 처용에 대한 신성성과 역사성 그리고 위력을 노래하고 있다. 역시 처용에 대한 찬양이다. 여기서 12제국이란 실제 존재한 국가명이라기 보다는 12신을 의미하는 것은 아닐까? 즉 전술한 바와 같이 季冬大饗儀에 나오는 甲作, 赫胃, 雄伯, 騰簡, 覽諸, 伯奇, 強梁, 祖明, 委隨, 錯斷, 窮奇, 騰根은 12신이다. 그렇다면 ‘12제국이 지어냈다’는 것은 위의 12신의 요소를 모두 俱足한 처용의 탄생을 말한 것이라 하겠다. 즉 과거부터 있어온 역사성이다. 그리고 “바늘도실도어찌”는 天衣無縫의 신성성이다. 그런 처용을 지금 누

가 다시 만들었느냐는 것이다. ①⑦은 역사적 위력과 신성성을 지닌 현재 처용 모습이고, ②⑨는 역사적인 과거 처용 모습이다. 과거의 위력성을 지닌 현재의 처용은 시간을 초월하여 당대인의 의식에 내재하고 있는 것이다. 그것은 처용 의식의 지속이며, 가시화되어 나타난 모습이다. 그만큼 처용의 위력은 대단한 것이다.

제 4 단락(②①~②⑦)은 협박, 삽입, 해설, 그리고 대화로 구성되어 있다. ②①~②③는 멧, 외앗, 綠李에 대한 협박이다. 그 협박의 말은 “머즌말”이다. “머즌말”은 삽입된 ②③~②⑤의 신라〈처용가〉 전반 6구에 해당하는 노랫말이다. 이 “머즌말”의 노래를 함으로 원만구족한 처용으로 하여금 열병신을 제거하게 하는 것이다. 머즌말인 신라 〈처용가〉는 부끄러운 과거사이다. 이 과거사를 환기시킴으로 열병신은 “膾炙가시”가 된다. “이런저괴”는 머즌말을 듣고 그리고 그에 대한 행위를 보는 것이다. 삽입된 신라〈처용가〉에는 노래와 동시에 그 행위도 포함되어 있다. 왜냐하면 “보시면”이란 말을 볼 때, 노래될 때는 놀이도 행해진다는 것을 알 수 있다. ‘머즌말’, ‘삽입된 노랫말’, ‘이런저괴’에서, 머즌말이 신라 〈처용가〉로, 그리고 신라 〈처용가〉에서 그 놀이 행위가 이루어지고, 그 상황(이런저괴)을 처용으로 하여금 보게 한다. 그것은 무엇인가 부끄러운 행위인 것이다. 당대인의 상식선에서 피리가 있음을 말해 준다. 그러므로 원만구족한 처용이 화나게 된다. 즉 화낸다고 믿는 것이 당대인의 생각이다. 그렇다면 화냄이 바로 당대인의 신라 〈처용가〉에 대한 비평이라 할 수 있다. 관음보살같은 처용이 화를 내야만 하나? 그것은 당대인의 관념적 사고가 신적 대상물인 처용에 전이되어, 처용은 ‘半神半人’ 존재가 됨을 말해 준다. 이것이 처용으로 하여금 당대인의 의식 속에 더 가깝게 존재하게 하는 원인이 되는 것이다. 그러므로 〈처용가〉가 당대에 많이 불리어졌음을 알 수 있는 것이다. 그리고 “千金을 ~ 주쇼셔”는 앞에 해설을 구체적으로 입체화시킨 말이다. 처용에게는 귀한 재물일지라도 열병신을 잡아 먹는 것보다 못하다. 열병신을 잡아 먹는 것이 처용의 궁극적 목적이다. 그것은 화자와 처용의 대화로 구체화가 되며 목적이 달성 되는 것이다.

제 5 단락(②⑧~③⑩)에서는 열병신의 발원이다. 결국 원만구족의 처용 모습은 삽입부분 때문에 공포의 형상으로 변해 열병신으로 하여금 도망가게 한다. 고려 〈처용가〉를 부르는 목적과 그에 따른 행위의 해답은 열병신이 멀리 가는 것이다. 그 열병신의 발원은 이중성이 내재하고 있다. 열병신이 처용으로부터 멀리 사라지는 것은 처용가의 표면이고, 그 내재

는 열병신이 사라지기를 희망하는 당대인의 바램이 있다. 결국 〈처용가〉의 노랫말은 내용상으로 辟邪進慶의 의미이다.

이상의 고구에서 볼 때 〈처용가〉는 ①序(처용의 덕행·능력 탄복) ②처용 모습 찬양 ③독백 ④협박 ⑤삽입 ⑥해설 ⑦대화 ⑧結(기원)으로 구성되어 있고, 등장인물로는 ①화자(일종의 巫覡) ②처용 ③멋·외양·緣李 ④열병신이다. 이와 같은 사실에서 〈처용가〉는 종합예술의 형태를 갖춘 것으로 巫歌이기도 하고, 劇歌이기도 하고, 그리고 舞歌이기도 하다.

처용의 탄생 배경과 행위의 신이함에 ‘門帖處容形以辟邪進慶’의 능력자가 된 것은 사실이다. 그러한 처용이 麗代에 와서는 위력적인 힘을 소유한 적극적인 존재자로 가시화되어 벽사진경의 기능이 두드러지게 나타난다. 그런 벽사진경의 목적을 위한 행위 과정에서 顯顯化된 것이 놀이의 기능이다. 즉 처용의 逐鬼의 기능이 내면화되고 본능적인 신행위가 표면화되어 놀이화한 것이라 할 수 있겠다. 고려 〈처용가〉에 삽입된 신라 〈처용가〉의 나타난 행위가 화자 즉 巫의 세련된 ‘놀이’ 또는 ‘춤’으로 典型化된 것이 무릎디피춤, 흥정도돔춤, 불바릿춤… 등이 아닌가 한다. 행위의 본능적 표현이 세련되고 상징·비유화가 이루어져 놀이의 모습으로 나타난 것이 처용 놀이의 기능이다. 그리하여 〈처용가〉는 형식적인 면에서 ‘놀이’의 기능이 있고, 내용적인 면에서 ‘辟邪進慶’의 기능이 있는 2원적 구조이다.

VI. 結

1) 강은 절주의 완급, 가락 이름, 노래 이름, 또는 노랫말의 단락을 가락에 따라 나누는 틀로 사용되고, 엽은 뒤에 오는 노랫말의 저시를 나타내면서, 그 뒤에는 가락적인 반복구가 온다.

2) 3강8엽은 음계의 전단계로 노랫말을 토막내어 歌節의 단위로 하는 가락의 틀로서 선율적 흐름을 지시하는 기능을 갖고 있다.

3) 고려 시대는 ‘엽’이 부분적으로 사용되다가 조선 세종 무렵에는 체계화되지 않는 3강8엽이 사용되고 조선 세조 무렵부터는 구체화되기에 이르렀다.

4) 신라 〈처용가〉는 고려 시대에도 노래되었다.

5) 산대잡희나 구나행에 〈처용가〉 ‘처용놀이’가 사용되기도 했다.

6) 처용놀이는 절차가 갖추어진 정기적인 행사에 사용되는 춤이기도 하

지만 일상적인 놀이로서 어디서나 즉석에서 할 수 있는 부정기적인 놀이였다.

7) 상층인이 처용놀이 향수자인 동시에 행위자가 되기도 했다.

8) 처용놀이는 그 자체로서 부끄러운 행위가 되기도 했다.

9) 〈처용가〉는 노랫말과 노래 가락이 불일치를 이루지만 내용과는 관계 없이 기존의 노랫말에 노래 가락을 일치시키고자 ‘아으’를 첨가했다.

10) 〈처용가〉는 가락상으로 작제는 6 단락, 크게는 2 단락으로 나누며, 내용상으로 5 단락으로 나눌 수 있다.

11) 〈처용가〉는 ①序(처용의 덕행·능력 탄복) ②처용의 모습 찬양 ③독백 ④협박 ⑤삽입 ⑥해설 ⑦대화 ⑧結(기원)으로 구성되어 있다.

12) 〈처용가〉는 종합예술의 형태를 갖춘 것으로 巫歌, 劇歌, 舞歌이기도 하다.

13) 〈처용가〉는 형식적인 면에서 ‘놀이’의 기능이고, 내용적 면에서 ‘辟邪進慶’의 기능인 2 원적 구조이다.