

처용무 무용서사의 불교사상적 측면에 대한 연구*

고집멸도(苦·集·滅·道)의 깨달음을 중심으로

최미연**

I. 서론

II. 처용설화의 불교사상적 측면

III. 처용무 무용서사의 불교사상적 측면

IV. 결론

참고문헌

Abstract

I. 서론

이 글은 한국의 전통춤 가운데 가장 오랜 천이백여년의 역사를 지닌 처용무의 불교사상적 측면에 대해 살펴보는 것이다. 우리 민족은 삼국시대에 불교가 수입된 이후로 통일신라와 고려시대에 이르기까지 천년이 넘는 기간 동안 불교를 국교로 삼아왔다. 이러한 시기에 처용무가 사라지지 않고 전승될 수 있었던 것은 불교적 가치관 속에서도 처용무는 깨달음과 감동을 주는 예술이었다는 것을 알 수 있다. 역사 속에서 처용무는 궁궐을 비롯한 상층문화에서 주로 발견되는데, 이는 처용무가 왕과 국가의 통치이념과 상통하였음을 알려준다. 조선 성종시기 『악학궤범』에는 처용무와 학무·연화대무가 함께 추어진 대구 모의 「학연화대처용무합설」이 상세히 기록되어 있는데, 이 기록 속에는 공연에 참여한 무원들이 모두 함께 관음찬·미타찬·본사찬을 부르며 마당을 도는 장면이 나타나는데, 이는 처용무가 불교적인 성격을 포함하고 있음을 뒷받침해 준다.

기존의 연구에서는 처용을 무당, 이슬람 상인, 지방 호족, 음양 오행의 철학적 측면 등 다양한 방면의 논의가 이루어졌는데, 이 가운데에 처용설화·처용가 등을 불교와 연관시킨 연구를 살펴보면, 황폐강(1973)은 처용이 ‘중생홍화(衆生弘化)’에 나선 용자(龍子)로 처용무는 교화(教化)의 의미를 가진 것이라고 보았다.¹⁾ 양주동(1982)은 처용무는 처용의 인욕(忍辱)고행을 보여주는 것으로 불교의 인욕보살 라후라와 관련지어 논의하였으며²⁾, 김종우(1983)는 처용을 법행용(法行龍)으로 보고 처용가를 진언(眞言)

* 이 논문은 2013년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구(NRF-2013S1A5B5A07049839)로, 2013. 11. 23. 볼티모어에서 개최된 미국종교학회(American Academy of Religion)에서 발표한 것을 수정·보완하였음.

** 한국예술종합학교 강사, shypoo@hanmail.net

1) 황폐강(1973), 처용가의 미의식, 『국어국문학회』 61, pp.122-126.

2) 양주동(1982), 『古歌研究』(서울: 일조각), pp.381-382.

이자 주문(呪文)으로 보았으며³⁾, 안태욱(1990)은 처용이 무애자재(無碍自在)의 대해탈·대자유를 성취한 불보살로 처용무는 중생에게 법보시를 베푸는 것으로 보았다.⁴⁾ 무용학 분야의 선행연구로는 김수진(1994)의 <학연화대처용무합설의 사상적 배경에 관한 연구>를 들 수 있는데, 이 논문은 『악학궤범』 처용무의 벽사진경, 군왕축수, 용신송배, 음양·오행사상 등을 폭넓게 다루는 가운데서 불교적 측면을 제시하였다. 본 연구자는 박사논문(2010a)에서 처용무와 학연화대무의 불교적 측면을 일부 언급한 바 있었으나, 자료의 부족으로 춤동작의 구체적인 해석에 이르지 못하였다.

이 글에서는 처용무와 관련된 처용설화의 불교적 관련성에 대해 먼저 검토하고, 동시에 처용무 춤동작의 의미를 분석하고 무용서사를 구성하여 이를 통해 불교적으로 해석될 수 있는 지점을 살펴보고도록 할 것이다. 무용서사(the epic of dance)는 춤동작에 춤추는 인간의 서사(the epic)가 표출된다고 보고 춤동작을 서사화하여 사회문화를 비롯하여 인간의 내면의 서사를 파악하는 것을 목적으로 하는 무용인류학적 연구방법이다. 춤은 “춤의 내부적 담화와 형식에만 특정자료가 잔존해 있”⁵⁾어서 “어떤 사료도 언급해 줄 수 없는 사실을 춤만이 제시해 주는 경우”⁶⁾도 있으며, 춤은 시대의 미감을 반영하면서도 “춤의 구성요소와 기본 영역은 전통적 기준에 맞추어 큰 변화없이 전승”⁷⁾되는 보수성을 갖는다. 이러한 점에서 무용서사 연구는 무용학이 기존의 인문학에 기대어 지평을 넓혀나갔던 것에서 나아가 무용학이 인문학에 기여할 수 있는 발판을 마련하게 될 것이다.

II. 처용설화의 불교사상적 측면

처용무의 최초의 기록은 『삼국유사(三國遺事)』(1285) 「처용랑망해사」조에 처용가의 배경설화인 처용설화에 처용이 노래와 함께 춤을 춘 것으로 기록되어 있다. 『삼국유사』는 고려시대 승려 일연이 쓴 역사서이면서도 설화집으로, 좀 더 앞선 시기의 유학자 김부식이 쓴 『삼국사기(三國史記)』(1145)와 많은 차이가 있다. 『삼국유사』는 승려가 지었다는 점에서 설화를 채택하는데 있어서 불교적인 시각이 적용되었을 것임을 짐작할 수 있다. 기존의 연구에서는 몽고 침략기에 승려 일연이 민간 설화 및 불교 설화를 수집하여 실음으로써 고통받는 백성들에게 신라가 부처의 나라인 불국토(佛國土)였음을 알리고 기운을 북돋워주고자 하는 의도로 집필된 것이라는 점을 밝힌 바 있다.⁸⁾ 따라서 이러한 『삼국유사』의 성격을 미루어 볼 때 처용설화 역시 불교적인 맥락에서 채택되었을 가능성이 있다.

처용설화의 내용은 신라 현강왕대를 배경으로 동해용의 아들인 처용이 현강왕을 따라 서라벌에 들어온 후 아내를 얻어 살다가 아내가 역신(疫神)에게 침범당한 것을 본 처용이 이를 말없이 춤과 노래로 해결하게 된 사건을 중심으로 처용무와 처용가, 처용화(處容畵), 그리고 망해사의 기원설이 연결되어 있다. 처용설화의 주된 서사를 몇 가지로 구분하면, (1) 현강왕이 개운포에서 안개를 만나 동해용에게 절을

3) 김중우(1983), 『향가문학연구』(서울: 이우출판사), p.(안태욱(1990), 처용설화의 불교적 연구, 동아대학교 교육대학원 석사학위 논문 p. 재인용).

4) 안태욱(1990), 처용설화의 불교적 연구, 동아대학교 교육대학원 석사학위 논문, pp.43-44.

5) 허영일(1999), 『민족무용학』(서울: 보고사), p.35.

6) 허영일(1999), p.35.

7) 허영일(1999), p.38.

8) 김대식(2007), 『삼국유사 그 다양한 스펙트럼』(서울: 대원사), p.60.

지어좁으므로 재해를 막아냄(2) 용의 아들 처용이 현강왕을 따라 인간 세상으로 내려와 왕정을 보좌함(3) 용의 아들이 왕에게 충성하여 세상을 다스리는 일을 도움(4) 인간세상의 아름다운 여인을 아내로 맞이함(5) 아내가 역신과 잠자리에 있는 것을 보고 말없이 물리냄(6) 물리난 후 춤을 추고 노래를 부름(7) 역신(疫神)에게 깨달음을 주고 인간에게 질병을 물리쳐주고 복을 가져다 주는 신이 됨으로 나누어 볼 수 있다.

1. 망해사 유래담의 측면

앞의 서사 분석 가운데에서(1)의 현강왕이 용을 위한 절을 지었다는 망해사 유래담은 가장 불교적이라 할 수 있는 부분이다. 동해 용을 위해 현강왕이 망해사를 세운 곳은 영취산(靈鷲山)인데, 이는 『법화경(法華經)』에 전하는 인도에서 석가모니가 연꽃을 들어 가섭불이 빙그레 웃었다는 염화미소(拈華微笑)의 영산회(靈山會) 설법이 행해졌다는 곳과 명칭이 같다.⁹⁾ 이는 인도의 불교성지인 영취산이 본래 우리나라에 있었다는 불국토 사상의 맥락으로 볼 수 있다. 이와 같은 예로 『삼국유사』에는 전불(前佛)시대의 일곱 부처가 살던 가람의 터가 우리나라에 존재하였으며, 가섭불(伽葉佛)이 좌선하였던 연좌석도 남아 있다고 기록되어 있다.¹⁰⁾ 그런데 석가모니의 영산회(靈山會) 설법이 이루어졌던 영취산에 동해용을 위해 세운 망해사를 세웠다는 것은 우리 민족의 무(巫) 신앙과 불교신앙의 습합의 측면에서 주목할 만하다. 이것은 신화적으로 우리 민족의 무의식 속에서 동해용의 아들 처용을 부처와 유사한 계통의 신격으로 인식하였다는 것을 추정할 수 있게 한다. 불교에서는 용이 불법을 수호하는 동물로 부처의 아래의 위계에 있지만, 우리 민족의 무(巫) 신앙에서 용은 비를 내려주는 천신(天神) 계통으로 제석, 불사, 세존, 부처, 용왕, 칠성, 일월성신이 모두 같은 위계에 존재하는 신령이다.¹¹⁾ 우리 민족의 건국신화인 단군신화에서는 천신의 손자인 단군이 우리 민족을 세운 왕이자 시조이며, 조상신에게 이르기까지 천신 계통의 중층적인 연결관계 속에서 존재한다.¹²⁾ 또한 『삼국유사』에는 문무왕이 자신이 죽어서 용이 되어 나라를 지키겠다고 하였는데, 이는 용을 천자(天子)의 위상인 왕과 동일한 위계로 여겼음을 알 수 있게 해준다.¹³⁾

영취산에서 이루어진 석가모니의 영산회 설법은 중생이 깨달음을 얻고 꽃비가 내리고 향을 피우며, 천동천녀(天童天女)가 내려와 춤을 추는 축제의 장이 벌어진 것으로, 이 장면은 한국의 전통예술 가운데 중요한 위상을 가지고 있다. 한국의 각 지역의 수많은 불화(佛畵)가 이를 소재로 하고 있으며, 불교의례인 영산재가 이를 재현한 것이며, 정악(正樂)의 대표격인 영산회상(靈山會相) 등 한국인의 무의식의 영역에서부터 매우 예술적 감동을 주는 것이었음을 알 수 있다. 또한, 『정재무도홀기』를 통해 보면, 조선 후기의 처용무는 『악학궤범』 처용무에 존재했던 처용가·동동사·정읍사 등의 노랫가사는 모두 소멸되고 영산회상 반주곡으로 변화되었다. 이를 통해 보았을 때 조선시대 궁중의 안무와 음악을 담당하던 자들이 처용무를 영산회상의 서사와 직접적으로 연결될 수 있다고 인식하고 있었음을 알 수 있다.

9) 졸고(2010a), 처용무의 무용서사와 상상계 연구, 한양대학교 대학원 박사학위 논문, p.112.
 10) 하정룡(2003), 『교감역주 삼국유사』(서울: 시공사), pp.367-369.
 11) 조홍윤(1990), 『무와 민족문화』(서울: 민족문화사), p.64.
 12) 조홍윤(2002), 『한국종교문화론』(서울: 동문선), p.106.
 13) 안태욱(1990), pp.10-12.

2. 미륵신앙의 측면

앞의 분류 가운데 다음으로 불교적인 서사를 보여주는 대목은(2)(3)의 용신(龍神)의 아들이 인간세상에 내려와 왕을 보좌하여 세상을 다스렸다고 하였다든 점을 들 수 있다. 앞에서 살펴본 바와 같이 용신은 천신 계열의 신으로 천신의 아들이 인간 세상에 내려오는 서사는 우리 민족의 건국신화인 단군신화에서도 찾아볼 수 있다. 하지만 처용은 신의 아들이 직접 왕이 되는 것이 아니라, 왕을 돕는다는 점에서 한국의 전통신화와는 약간 다른 양상을 보인다. 불교에서는 천신이 왕을 돕는 이야기가 미륵신앙에서 찾을 수 있는데, 미륵신앙은 말법(末法)의 시대에 이상적인 군주인 전륜성왕을 도와 미륵부처가 출현하여 용화수(龍華樹) 아래에서 설법을 하여 이상세계를 건설한다는 불교신앙이다.¹⁴⁾ 신라는 불교를 수입함으로써 원시종교를 중심으로 한 제정일치 시대를 마감하고 불교를 통해 왕권을 강화하는 기반으로 삼았으며, 불교가 수입된 삼국시대에는 미륵신앙이 적지 않게 유행하였다. 진흥왕(眞興王)은 인도의 전륜성왕(轉輪聖王)으로 일컬어지는 아소카왕(기원전 3C)을 추앙하고, 자신의 자식들을 전륜성왕의 네가지 위계인 철륜왕(鐵輪王), 동륜왕(銅輪王), 은륜왕(銀輪王), 금륜왕(金輪王)이라 이름붙였다.¹⁵⁾ 장덕순은 처용을 『삼국유사』에 〈처용랑망해사〉라는 제목에서 나타나는 바와 같이 화랑으로 파악한 바 있는데¹⁶⁾, 진흥왕이 설립한 신라의 화랑도는 미륵하생사상 한 형태로서 화랑은 미륵의 인간적 현신이었다.¹⁷⁾ 화랑도(花郎徒)는 용화향도(龍華香徒)라고 불려졌으며, 『삼국유사』 「미륵선화 미시랑진자사(彌勒仙花未尸郎眞慈師)」조에는 미륵의 화신인 화랑 미시랑(未尸郎)이 춤을 추었다는 이야기가 기록되어 있으며, 「죽지랑(竹旨郎)」조에 돌미륵의 영험에 의해 태어난 화랑 죽지랑이 나타난다. 이를 통해 보았을 때 화랑은 미륵불과 매우 가까운 거리에 있는 존재임을 알 수 있다. 또한 유동식은 신라시대에 용을 미리, 또는 미르로 불렀다는 점과 용과 미륵이 호국(護國)의 역할을 한다는 공통점이 있다고 말한 바 있는데,¹⁸⁾ 이를 통해서 처용이 왕정을 보좌하는 용으로서 미륵과 가깝게 여겨졌을 가능성이 있다. 이와 같은 점으로 볼 때 처용은 왕을 도와 중생을 구원하는 성격의 부처인 미륵불, 또는 미륵불의 화신인 화랑으로 여겨졌다 고도 볼 수 있다.

3. 관음신앙의 측면

다음으로 불교적인 서사로 해석할 수 있는 부분은(6)(7)의 처용이 역신을 물리친 후 질병을 물리치는 신이 되었다는 부분인데, 이를 통해 처용이 관음보살로 여겨졌을 가능성이 있다. 왜냐하면, 관음보살은 우리 민중의 가까운 현실 속에서 질병과 재앙의 문제를 해결해주는 부처이기 때문이다.

먼저 『삼국유사』 「경흥우성(憬興遇聖)」조를 살펴보면, 관음보살이 병든 노승 경흥(憬興)을 위해서 11가지 모습으로 나타나 갖가지 우스꽝스러운 춤을 추었더니 경흥이 웃음을 웃다가 병이 낫게 되었다는 이야기가 있다. 이 이야기는 처용이 춤을 추어 역신을 물리치고, 후대에까지 질병을 고치는 신이 되었다는 것과 일면 유사한 점이 있다. 하지만 서사의 유사성을 논하기 위해 중요한 갈등관계가 처용의 서사에

14) 졸고(2010a), p.156.

15) 정병조(1991), 『한국종교사상사1』(서울: 연세대학교 출판부), p.35.

16) 장덕순(1985), 『국문학통론』(서울: 신구문화사), p.104(안태욱(1990), p.4 재인용).

17) 유동식(1975), 『한국무교의 역사와 구조』(서울: 연세대학교 출판부), p.94.

18) 유동식(1975), pp.94-95.

는 분명하게 드러나 있지만, 경흥의 병은 어떤 종류인지 알 수가 없다. 경흥의 병은 단지 웃음만으로 치료될 수 있지만 처용의 아내와 역신은 처용의 신(神)적인 수준 높은 해결을 보여주는 것으로 완전히 일치한다고 보기는 어렵다.

다음으로 「분황사천수대비맹아득안(芬皇寺千手大悲盲兒得眼)」조를 살펴보면, 어머니가 다섯 살 된 어린 맹아(盲兒)를 위해 관음상에 빌고, 아이가 간절한 노래를 불렀더니 천수관음이 눈을 뜨게 해주었다는 이야기가 나타난다.¹⁹⁾ 이 이야기 역시 노래를 통해 관음의 도움으로 질병을 이겨낸 점에서 처용과 유사한 점이 있다 할 수 있으나, 경흥우성조와 같이 갈등의 상황에서 그 해결과정을 풀어가는 서사는 전혀 다르다.

마지막으로 『법화경(法華經)』에서 살펴보면, 관음보살은 중생을 구원하기 위해 33가지 변화신을 가질 수 있는데, 이 중에는 용(龍)도 포함되어 있다는 것을 들 수 있다. 또한 이 경전에는 ‘관음보살은 음욕이 많거나 성내는 마음이 많더라도 관세음보살을 생각하고 공경하면 곧 음욕을 여의고 성내는 마음을 여일 수 있다’고 나타나 있다.²⁰⁾ 이러한 점에서 처용은 용왕신의 아들로서 용의 면모를 가지고 있고, 현실의 질병과 음욕, 성냄의 문제와 관련되어 있기 때문에 관음보살로 이해되었을 가능성이 있다.

하지만 이상의 관음보살의 서사들을 살펴본 결과 처용의 이야기와 서사적으로 완전히 일치한다고 보기엔 부족한 면이 있다. 그것은 관음보살은 처용처럼 갈등을 서사 속에서 직접 해결하는 존재가 아니라 다른 이가 문제를 해결하도록 도와주는 존재라는 점이다. 예를 들면 『삼국유사』에 「남백월이성 노힐부득 달달박박」조를 살펴보면, 노힐부득 스님과 달달박박 스님에게 한밤중에 암자로 한 여인이 찾아오는데, 노힐부득은 여인을 불쌍히 여겨 수행방에 들이고 여인이 해산하는 것과 함께 목욕통에 들어가 목욕하는 것을 도와 미륵불이 되고, 달달박박은 여인을 내쳤으나 다음날 노힐부득이 성불한 것을 보고 이를 깨닫고 목욕통에 따라 들어가 아미타불이 되었는데, 이들을 깨닫게 한 여인이 바로 관음보살이었다는 이야기이다. 이 서사 구조를 처용설화와 연관지어 보면, 내면적 갈등을 적극적으로 수준 높게 해결하여 미륵불이 된 노힐부득이 처용과 가까우며 유혹적인 여인으로 나타나 갈등을 야기시키고 노힐부득을 돕는 관음보살은 처용의 아내와 서사구조상 좀 더 가깝다고 볼 수 있다.

그럼에도 불구하고 『악학궤범』 「학연화대처용무합설」의 마지막에 처용무와 연화대무, 학무(鶴舞)의 무원들과 함께 회무를 할 때, 관음찬이 불려지는 것을 보면 처용무와 관음보살의 의미가 서사상으로 연결되었다는 것을 알 수 있다. 처용은 갈등을 해결하고 난 후 질병을 고치는 신이 되었는데, 그 이유는 신라 하대에 여러 왕들이 질진(疾疢: 두창)으로 죽고 현강왕 이전의 경문왕 때도 극심한 자연재해와 전염병이 들었던 역사적 사실과 관련이 있을 것이라 짐작된다.²¹⁾ 이러한 상황과 맞물려 처용의 서사는 질병을 낫게 하는 신으로 정착하면서 관음보살과도 상통하게 된 것이라 할 수 있다.

4. 고집멸도(苦·集·滅·道)의 측면

마지막으로 처용설화의 불교적인 성격은 핵심적인 갈등과 그 해결방식인(4)(5)(6)으로 불교사상의

19) 정병삼(1982), 통일신라 관음신앙, 『한국사론』 8, p.5.

20) 『법화경』, 「관세음보살보문품」, 대정 권9, pp.56-57(이귀선(2001), 신라의 관음신앙 연구, 경산대학교 대학원 석사학위 논문, p.7 재인용).

21) 최미연(2010a), p.153.

핵심진리라고도 할 수 있는 ‘고집멸도(苦·集·滅·道)’의 과정과 유사함을 들 수 있다. 처용은 안락한 용궁을 떠나 고통이 가득한 인간 세상으로 내려와 인간 세상의 여인과 결혼하게 된다. 하지만 뜻밖의 불의한 사고처럼 아내가 역신에게 범하여지는 경험을 하게 된다. 여인은 인간세상의 번뇌와 욕망의 대표격으로 등장하였을 수 있으며²²⁾ 아내가 역신과 동침한 장면을 목격한 후에 인간세상의 인연이 덧없음을 깨닫고 집착을 버리고 욕망을 없애므로써 ‘고집멸도(苦·集·滅·道)’를 이룬 것으로 해석할 수 있다.

불교의 핵심적 진리인 ‘고집멸도(苦·集·滅·道)’란 붓다가 고행을 통해 얻은 깨달음으로 먼저 ‘고(苦)’는 인생이 고통스럽고 괴로운 것이며 덧없고 유한한 것을 말한다. 이러한 고통과 괴로움은 ‘집(集)’, 즉 집착과 욕망에서 비롯되는 것이며, 이를 ‘멸(滅)’, 즉 소멸시키게 되면 고통에서 벗어나 ‘도(道)’, 즉 윤회의 사슬에서 벗어나 해탈에 이르게 된다. 불교는 깨달음을 얻어 부처가 될 수 있다고 보고, 깨달음을 얻은 이는 중생을 괴로움으로부터 제도하여 불국토를 건설할 수 있도록 중생 교화를 하여야 한다는 것이다.²³⁾

이러한 ‘고집멸도(苦·集·滅·道)’의 서사구조를 『삼국유사』에서 찾아보면 권3에 정토사 기원설화인 「조신몽(調信夢)」을 살펴볼 수 있다. 조신은 승려이나 김태수의 딸을 사모하게 되었는데, 그 처녀가 곧 시집을 가버리자 관음보살을 원망하다가 잠이 들었다. 꿈 속에서 김태수의 딸과 정혼을 하게 되고, 아이를 다섯을 낳았으나 큰 아이가 굶어죽고 부부가 병이 들어 작은 딸이 동냥을 하여 식구를 먹여살리다가 개에 물려 고통받게 되고, 이를 본 부부가 아이를 돌씩 나누어 헤어지기를 결심하고 길을 떠나며 잠을 깬다. 잠을 깬 후 아이를 묻은 곳을 파보니 돌미륵이 있었는데, 이에 조신은 세속에 대한 집착이 사라지고 정토사를 세우고 선업을 닦았다 한다. 조신몽과 유사한 서사는 조선후기의 대표적인 소설인 서포(西浦) 김만중의 「구운몽(九雲夢)」에서도 나타나는데, 구운몽의 남자 주인공 성진도 본래 육관대사의 제자였으나 팔선녀를 잊지 못해 고뇌하다가, 꿈 속에서 팔선녀를 만나 혼인하고 승상이 되어 세속의 모든 권세와 욕망을 경험한 후 늙어가면서 잠을 깨고 인간세상의 덧없음을 깨달음을 얻는 이야기이다.

위의 이야기들에서 보면, 처용과 아내와의 서사는 인생의 고통과 세속의 덧없음을 보여주기 위한 이야기로 처용은 이미 신인(神人)이었기에 고집멸도의 진리를 알고 있었기에 말없이 물러나 불법을 찬미하는 춤을 출 수 있었던 것이라 할 수 있다.

III. 처용무 무용서사의 불교사상적 측면

1. 고려시대 처용희(處容戲) 무용서사의 불교사상적 측면

불교를 국가의 통치이념으로 삼은 고려시대의 처용무에 대한 기록은 주로 상층 문화 속에서 발견되며 처용희(處容戲)라는 명칭으로 나타난다. 원나라 간섭기에는 왕이 원나라 사신과 함께 절에 가서 추기도 하였다.

22) 안태욱(1990), p.29.

23) 최영란(2000), 한국 불교 의식무용의 기원과 정신, 『체육사학회지』 6, pp.77-78.

경자(庚子)일에 원나라 사신 감승 오라고(吾羅古)가 왕에게 향연하기를 요청하기를 왕이 가로되, “오늘은 묘련사(妙蓮寺)에 가서 즐기자”하므로 오라고가 먼저 가서 기다리니 왕이 두 궁인을 거느리고 저녁이 지나서야 이에 이르렀다. 절 북봉(北峯)에 올라 음악을 베풀니 천태종의 승려 중조(中照)가 일어나 춤을 췌다. 왕이 기뻐하여 궁인으로 하여금 춤추게 하고 왕도 또한 일어나 춤추며 혹(惑) 처용희를 하기도 하였다. 『고려사』 권 36, 세가 36, 충혜왕 후4년(1343).

충혜왕이 원나라 승려와 절에 가서 처용희를 하였다는 점으로 보아 처용무가 원나라의 승려의 예술적 미감에도 잘 맞고 즐길만 하였다고 볼 수 있다. 당시 고려는 원나라의 지배하에 원나라로부터 천문·수학·역법 등 지식과 문물을 수입하였고, 호악(胡樂)과 호희(胡戲)가 들어오기도 하였다.²⁴⁾ 원나라는 13세기 밀교적 성격의 티벳불교를 국교로 삼은 바 있으며, 이 때에 티벳불교가 우리 나라에 들어왔을 가능성이 있다고 할 수 있다. 중국의 티벳이라고 불리우는 라브랑스의 정월 나례의식에는 티벳불교 무용인 ‘참(Cham)무’가 주어지는데, 의례의 마지막 날에는 미래의 극락왕생을 발원하는 미륵행렬이 행해진다.²⁵⁾ 우리 민족의 탈춤 가운데에 경기도 이북 지역의 탈춤은 티벳 등지의 탈춤과 탈의 모양이나 춤사위 등이 일부 유사성을 보이며, 처용무 역시 티벳의 탈춤과 의상 등이 유사하다고 밝힌 바 있다.²⁶⁾ 이것은 지역적 유사성으로 같은 형태의 탈이 생겨난 것일 수도 있으며, 원나라의 춤이 한국인의 원형과 예술적 미감에 잘 맞는 부분이 있기에 일부 채택이 되거나 융합이 되었을 가능성도 있다. 결과적으로 처용무와 원나라 춤이 함께 주어졌다는 것은 공통적으로 불교적인 서사로 인한 감동과 즐거움을 나누는 것이 가능했음을 추정할 수 있다.

가. 우스꽝스러운 춤·교화(教化)의 측면

『고려사』에는 왕과 신하가 우스운 모습으로 처용무를 추었다고 기록되어 있다. 그 기록을 살펴보면,

임인(壬寅)에 내전에서 곡연(曲宴)할 때 송경인이 취함을 타서 희무(戲舞)하는데 부끄러움이 없었다. <고려사> 권23, 고종 23(1236).

이를 통해 살펴보면 고려시대 처용희는 사람들 앞에서 춤을 추는 때 웃음거리가 되고 부끄러워 할만한 춤이었음을 알 수 있다.

당시의 불교적인 춤에 대해서 『삼국유사』를 통해 살펴보면, 유명한 불승이 춤을 추었다는 기록이 「이혜동진(二惠同塵)」조와 「원효불기(元曉不羈)」조에 나타난다. 먼저 「원효불기」조에는 신라의 명망 높은 고승 원효가 홀로 과부가 된 요석공주를 거부하지 않고 잠시 혼인한 후 파계하여 스스로 거지들과 어울려 노래하며 무애박을 들고 춤을 추는 무애행(無碍行)을 하였다는 기록이 나타난다. 이 때의 원효의 춤과 노래는 가난한 거지나 아이들까지도 부처를 알게 하고 염불을 할 수 있게하는 불교의 교화적인 의미를 가진 춤이었다고 할 수 있다.

다음으로 「이혜동진」조에는 원효가 자문을 구하였던 신승(神僧) 혜공은 ‘언제나 대취하여 삼태기를

24) 이병욱(1997), 고려시대 제례의식무용 고찰, 『용인대학교 논문집』 14, p.661.

25) 윤소희(2009), 티벳 참무를 통해 본 처용무와 영산재-사희의 라브랑스를 통하여, 『한국음악연구』 46, pp.198-208.

26) 이병욱, 이종숙(2000), 몽골 라마불교 의식무용 「참(Tsam)」과 한반도 문화와의 관련성 고찰, 『인문사회논총』 5, p.187.

지고 향간에서 술에 취해 가무하였다'고 하여 부귀화상이라고 불려졌다고 기록되어 있다. 혜공의 춤은 혜공의 비범한 신통력을 보여주는 대목에서 나타나는데, 예를 들어 구참공이 산에서 혜공의 시신이 부패한 것을 보고 슬픔에 차서 돌아왔는데 성에 와보니 한복판에서 춤추고 노래하고 있었다고 하는 것이다. 한편 혜공의 서사 가운데에서 처용과 유사하다고 볼 수 있는 것으로, 혜공이 영묘사에서 새끼줄을 둘러치고 사흘 뒤에 걷으라고 하였는데, 사흘 뒤에 절에 선덕여왕을 사모한 지귀가 선덕여왕을 따라와 불을 내었는데 혜공이 새끼줄을 친 부분만 불에 타지 않았다는 이야기이다. 여기서 지귀는 사랑에 눈이 먼 불귀신으로 고려처용가에서는 역신(疫神)을 '열병신'이라고 부르고 있다는 점에서 처용설화의 역신과 상통한다고도 볼 수 있다. 즉, 혜공은 지귀의 사랑의 열병으로 인한 화재를 진압할 만한 능력을 가졌으며 춤을 추는 신승이었다는 점에서 처용과 공통점이 있으며, 이러한 유사점은 처용의 서사가 불교적으로 해석될 수 있는 가능성을 보여주는 예이다.

이렇게 『삼국유사』에 등장하는 원효와 혜공의 춤은 높은 경지의 불승이 할 수 있는 중생을 위한 교화로 불법과도 같은 역할로 나타난다.²⁷⁾ 이는 처용이 혜공과 마찬가지로 이미 비범한 신(神)의 영역에 있는 자로서 춤을 통해서 거칠 것 없는 무애행(無碍行)을 이미 하는 자였을 가능성이 있다. 또한 원효가 경전과 수행보다는 중생의 고통에 관심을 기울이고 요석공주를 만나 파계를 하여 스스로 낮아진 모습으로 포교와 교화의 춤을 추었던 것처럼 처용도 해탈의 경지에 있는 존재로서 아내에 대해 무애(無碍)의 춤을 춘 것으로 유사성이 있다. 따라서 이 춤은 화려하고 위압적이기 보다는 민중의 정서에 잘 맞는 부드럽고 다소 해학적인 춤이었을 가능성이 있으며, 고려시대 처용희(處容戲)가 우스꽝스럽게 보였다는 기록과도 상통한다. 고려시대 왕과 신하의 자리에서 처용무가 추어졌다면 이러한 무애의 의미에서 추어졌을 것으로 여겨지며, 일부 유학자들에게는 이러한 춤이 부끄러워할만한 행동으로 여길 수 있었음을 추정할 수 있다.

나. 제자리에서 도는 춤: 수행(修行)의 측면

고려시대 처용무의 형태를 알 수 있게 해주는 이색(李穡: 1328-1396)의 『목은집(牧隱集)』을 살펴보면, 「목은시고」에는 “처용의 한삼 소매자락이 바람을 따라 빙빙 돌아가네(處容衫袖逐風廻)”라고 나타나 있으며, 「구나행(驅難行)」에는 “긴 소매를 낮게 돌려 태평춤을 춘다(低回長袖舞太平)”라고 기록되어 있다. 또한 『속동문선(續東文選)』에도 “자주 소매를 쌍으로 펄펄 날리며 봉황이 돈다(鸞回紫袖雙翩翩)”라고 기록되어 있다.²⁸⁾ 이 설명들에서 한삼 소매가 바람을 따라 돌고 있다는 것은 처용이 몸중심을 축으로 제자리에서 도는 동작을 하고 있음을 짐작할 수 있다. 제자리에서 도는 춤에 대해서는 한국의 무무(巫舞)에서 강신(降神)과 송신(送神)을 위해 도는 춤을 추는 등 중앙아시아 샤머니즘 문화권에서 신과의 합일을 추구하는 춤이 분포되어 있으며, 터키의 이슬람의 수피승들의 세마(Sema) 의식무용이 신과 하나 되는 것을 지향한다는 점을 들어 신과의 합일을 추구하는 의미를 가졌음을 논의한 바 있다.²⁹⁾ 또한 인도의 바라타나티얌은 점차 음악이 빨라지며 급회전이 수반되는 동작을 하는데, 이는 “소아(小我)를 버리고 진아(眞我, atman)를 발견하며, 나아가 우주적 보편자인 브라흐만과의 합일을 지향하는”³⁰⁾ 목적을

27) 안태욱(1990), p.16.

28) 『牧隱集』 「목은시고」 권33 시. 『續東文選』 「처용」 권5. (김은자(2009), 한국무용기사 원전자료(2), 『민족무용』 13, p.204, p.219 원문 재해석).

29) 줄고(2010a), pp.128-129.

가지는 것이다. 이상을 통해서 볼 때 인간의 춤동작에 있어서 제자리 돌기는 ‘신과의 합일’을 지향하는 의미로 수행적인 기능을 가진 것일 가능성이 있다.

한국의 불교무용은 의식공양과 함께 신의 몸짓을 흉내냄으로서 불도성취를 위한 수행과도 같은 것이라고 여겨지기도 한다. 한국인에게 사랑받는 대승불교의 경전인 『법화경(法華經)』에는 불교의 음악과 춤이 불보살에 대한 의식공양일 뿐만 아니라 불자들의 최상의 목표인 불도성취라고 말하고 있다. 『법화경』 「제2 방사품(方使品)」에 “묘한 음악을 공양하며 혹은 즐거운 마음으로 노래 부르되 혹은 작게 한마디만 하여도 다 불도를 이룩함이니라.” 하였고, 「법사품(法師品)」에는 “어떤 사람이 묘법연화경의 한 구절을 받아가지고... 이같은 가지가지 묘한 음악을 공양하며 혹은 즐거운 마음으로 노래 부르되 혹은 작게 한마디만 하여도 불도를 이룩함이니라.”고 나타나 있다.³¹⁾ 이에경은 작법에서의 춤은 진여(眞如)에 다다르기 위한 고행의 과정이며, “끝없이 되풀이되는 반복의 축적을 통해 윤회(輪廻)의 체험”을 하는 것이라고 밝히고 있다.³²⁾ 최영란도 비슷한 주장으로 불교무용은 “불(佛)·법(法)·승(僧) 삼보(三寶)에 귀의하여 자신을 정화하고 올바른 깨달음을 얻어 해탈을 성취하는 수행방법”이며 부처님의 공덕을 몸의 움직임으로 표현하는 신업 공양이라고 밝히고 있다.³³⁾

이러한 점에서 불교무용은 불교적인 서사가 담겨져 있으며, 춤동작을 통한 서사체험을 함으로써 깨달음에 이르게 된다는 것을 추측하게 한다. 따라서 고려시대의 처용의 춤은 제자리에서 도는 춤을 중심으로 ‘고집멸도(苦·集·滅·道)’의 깨달음을 서사적으로 담고 있으며, 이것을 따라서 추다보면 저절로 불법의 깨달음을 얻고 내면세계의 구원과 해탈의 경지에 이를 수 있는 춤일 것이라고 짐작할 수 있다.

2. 조선시대 『악학궤범』 처용무 무용서사의 불교사상적 측면

조선시대 『악학궤범』 상에 기록된 처용무는 청·홍·황·흑·백의 오방색 옷을 입은 오방처용무로 연화대무, 학무와 함께 「학연화대처용무합설」의 형태로 궁궐에서 선달 그믐 새벽 5경(3시)에 추어졌다. 『용재총화(慵齋叢話)』에 의하면, 조선시대 처용무는 세종이 가사를 개찬(改撰)하여 묘정(廟廷)의 정악으로 삼았고, 세조가 이를 확대하였다고 기록되어 있다.³⁴⁾ 세종은 국가의 정책과 달리 불교를 숭상하던 임금으로 대규모 수륙재(水陸齋)를 비롯한 기우(祈雨), 구병(救病), 명복(冥福)을 위한 불사를 행하여 유학자들과 대립하였던 것이 실록에 나타난다.³⁵⁾ 세조도 역시 불교와 인연이 많이 있었던 왕이었는데, 예를 들면 세조가 용문산 상원사에서 관음보살을 만났다고 하며, 죽은 아들 의경세자를 위해 정인사(正因寺)를 창건하는 등 유교를 정치이념으로 하면서도 이례적으로 승려와 사원을 보호하였다. 그 이유는 단종을 폐위하고 많은 살육을 하면서 왕좌에 오른 것에 대한 불안과 건강의 악화가 겹치면서 불교적인 상서(祥瑞)가 일어남을 공표하고 죄인 사면 등의 은전(恩典)을 베풀면서 화기(和氣)를 충만하게 하고자 했을 것으로 논의된 바 있다.³⁶⁾ 세종도 두 아들이 연이어 죽고, 아내인 소헌왕후도 승하하여 마음의 불

30) 허영일(1999), 『민족무용학』(서울: 보고사), p.163.

31) 민연옥(1991), 한국 불교 무용에 관한 연구-유형과 배경을 중심으로, 『대한무용학회논문집』 13, p.184.

32) 이에경(2002), 불교무용의 현황과 발전 방안, 『한국여성체육학회지』 16(1), pp.67-74.

33) 최영란(2000), p.84.

34) 김은자(2009), p.216.

35) 김종명(2006), 세종의 불교신앙과 훈민정음 창제, 『동양정치사상사』 6, pp.51-68.

36) 이정주(2006), 세조대 후반기의 불교적 상서(祥瑞)와 은전(恩典), 『민족문화연구』 44, pp.237-269.

안함을 달래고자 불당을 가까이 두었으며, 오른쪽 다리의 통증과 등의 종기, 풍질, 당뇨, 안질 등 많은 병에 시달렸다.³⁷⁾ 세종의 병세가 악화된 재위 말년에 숭불의 성향이 더욱 강화된 것 등으로 볼 때, 세종과 세조의 처용무 확대는 불교적인 처용의 신적인 능력을 통해 병을 낫게 하고 장수를 기원하는 의미와 연관되어 있을 것으로 추정된다. 한편, 조선시대 처용무의 이러한 질병의 구제의 역할의 강화는 불교의 관음보살의 측면과도 연결되는 것이라고 할 수 있다.

처용무와 함께 추어진 연화대무의 연꽃은 진흙탕 속에서 뿌리를 내리고도 아름다운 자태로 피어나 연잎에 이슬도 묻히지 않는 특성으로 속세에서도 청렴하게 중생을 구제하는 불법을 상징하는 꽃이며, 우리 민족의 원형적 상상력을 담고 있는 무가(巫歌)인 바리데기 신화나 이공본풀이-원앙부인 본풀이에서는 죽은 사람을 살려내는 재생의 꽃으로 나타나기도 한다.³⁸⁾ 또한 학무 역시 부안군 「내소사(來蘇寺)」의 벽화를 그린 학이 관음보살의 화신인 관음조였다는 전설이 전해내려오고 있으며, 『삼국유사』 「대산월정사오류성중(臺山月精寺五類聖衆)」조에서도 신효거사가 활로 쏜 학이 부처의 화신이었다는 이야기가 나타난다.³⁹⁾ 학도 마찬가지로 우리 민족에게는 장수를 상징하는 십장생(十長生) 가운데 하나로 불교적 의미와 함께 장수를 기원하는 의미가 결합되어 있다고 볼 수 있다.

다음으로 처용무의 내용을 노랫가사를 통해 살펴보면, ‘(고려)처용가-봉황음-정과정(鄭瓜亭)-정음사(井邑詞)-북전곡(北殿曲)-미타찬(彌陀贊)-본사찬(本師讚)-관음찬가(觀音讚歌)’의 여기들의 노래에 맞춰서 추어졌다. 처용무가 시작되는 처용가의 노랫가사는 “신라성대 소성대 천하태평 라후덕 처용아바 以是人生에 相不語호시란드 | 이시인생에 상불어호시란드 | 三災八亂이 一時消滅호시랴”인데, 이 두 소절이 불려진 후 처용이 무릅디피무를 시작한다. 이는 공연 연출상 주제를 먼저 노래로 부른 것으로, 이 노랫말은 처용이 삼재팔난을 소멸할 수 있었던 이유가 ‘상불어’, 즉 ‘서로 말하지 않음’에 있다는 것을 말해준다. 즉, 『악학궤범』 시기의 처용무는 처용설화의 내용 가운데 처용이 역신과 아내와 동거하는 장면을 보고 ‘말하지 않고’ 물러났다는 것에 집중하고 있다는 것을 알 수 있다.

말없음은 유교·불교·도교·무(巫) 등의 동양의 종교에서 공통적으로 중요한 덕목으로 여겨지는데, 도교에서도 도덕경의 첫머리에 “도는 말로 하면 도가 아니다”⁴⁰⁾라고 말하고 있으며, 한국의 무 신앙에서도 살면서 말로 인한 재앙을 당하지 않도록 막아달라는 축원이 많은 부분 나타난다.⁴¹⁾ 『동국세시기(東國歲時記)』에는 라후직성(羅喉直星)이 들면 구설수가 들기 때문에 처용(추용, 제용)을 만들어 동전을 넣었다가 상원(上元) 전날 버리는 습속이 있다. 따라서 처용가의 첫부분에 구설수를 막기 위해 라후직성에게 태평성대의 덕을 칭송한다고 보는 견해가 나타나기도 한다.⁴²⁾ 또한 유교에서도 공자는 “나는 말하지 않겠다. 사계절이 운행되고 온갖 품물이 생장하니, 하늘이 무슨 말을 하겠는가”라고 하여 ‘말없음’이 가장 큰 가르침임을 언급한 바 있다.⁴³⁾ 마지막으로 불교에서도 ‘말없음’을 중요시하는데 앞에서

37) 김종명(2006), p.63.

38) 줄고(2010a), p.156.

39) 줄고(2010a), p.113.

40) 道可道非常道, 『道德經』〈제1장〉.

41) 관재수 귀설수 다 짓히고 모략중상두 물려주.. 「서울새남굿, 도당거리 도당타령」 아무쪼록 앓은 직장에 말수없이 도와주마 관재수 귀설수 모략중상을 꾸어드는 누명 없구<서울 새남굿, 상산거리 공수> 서울새남굿보존회 편, 조흥운 감수(1996), 『서울새남굿 신가집』 문덕사, pp.64-68(줄고, 2010a, 앞의 글, p.169 재인용).

42) 김수경(1995), 고려처용가의 전승과정 연구, 이화여자대학교 박사학위 논문, p.78.

43) 子曰, 予欲無言, 子貢曰: “子如不言, 則小子何述焉? 子曰, 天何言哉? 四時行焉, 百物生焉, 天何言哉. 『論語』〈제17장> 양화(陽貨)편.

설명한 『법화경(法華經)』의 영산회 설법에서는 연꽃을 들어올리니 가섭(迦葉)이 빙긋이 웃었다는 이야기로 ‘염화미소(拈華微笑)’의 고사가 바로 ‘말없음’을 강조하는 것이다. 이 ‘말없음’의 영산회 설법은 진흙탕 속에서 아름다운 꽃을 피워내는 연꽃을 말없이 들어올림을 통해 고통과 번뇌가 가득한 인간 세상 속에서 중생을 구제하는 불법의 진리를 보여준다. 이는 한국 불교가 출가 수행을 중시하며 경전을 통한 부단한 깨우침(점수, 漸修)을 중요시하는 소승불교에 비해 중생 구제에 중점을 두고 실천 가운데에서의 즉각적인 깨달음(돈오, 頓悟)을 중요시하는 대승불교적인 특징을 집약적으로 보여준다고도 볼 수 있다. 따라서 처용무는 유·불·도의 종교적인 측면에서 최고의 수준의 ‘말없음’의 가르침이 춤으로 가능함을 보여주는 것이라 할 수 있다.

한편, 말에 대한 경계는 정치적 불안기이자 관료들의 수난기였던 세조시대와도 연관될 가능성이 있다. 세조대에는 사육신(死六臣) 살해사건 뿐만 아니라 판서나 참판급의 인물들도 세조에게 거스를 경우 관을 벗기고 머리채를 잡혀 곤장을 맞기도 하는 등 수없이 많은 관료들이 처벌을 받았다.⁴⁴⁾ 영국의 의례학자 글러크만(Max Gluckman, 1911-1975)은 의례는 그 사회구성원들의 복잡한 사회적 긴장 관계들의 표현이자 사회적 평정의 기능을 회복하는 치료의 방편으로 사회적 갈등을 표출하는 길을 열어주는 방법이라고 말한 바 있다.⁴⁵⁾ 궁중무용의 내용과 형식이 그러하듯이 처용무는 당시의 사회적 긴장과 갈등을 담고 있는 것으로 ‘말없음’의 강조도 유교·불교 등의 종교적인 덕목과 함께 궁궐내의 정치적으로 상황이 포괄적으로 담겨있을 가능성이 있다고 하겠다.

가. 무릅디피무~수양수무릅디피무: 고(苦)·집(集)

다음으로 구체적으로 『악학궤범』 처용무의 춤동작 설명을 통한 불교적 해석에 대해 살펴보도록 하겠다. 처용무의 구체적인 춤동작을 살펴보면, 『악학궤범』에 기록된 처용무의 순서는 ‘무릅디피무-홍정도둑무-발바딿무-인무(人舞)-발바딿작대무-수양수(垂楊手)무릅디피무-수양수(垂楊手)오방무-주선(周旋)-회무(回舞)-일렬무-청백 무진무퇴(舞進舞退)·홍흑 무진무퇴-정읍무-환장무(權場舞)-회무(回舞)-학무-연화대무-회무(回舞)’의 순서로 이루어져 있다. 먼저(1) ‘무릅디피무’는 느리면서도 확신에 찬 걸음걸이가 강조된 춤으로 천신 처용이 인간세상으로 내려오는 의미를 담고 있다.⁴⁶⁾ 또한 처용의 인간세상에 대한 확신에 찬 걸음걸이는 다른 시선이나 조건을 두려워하지 않는 자신의 소망에 충실한 선택의 수준이 높은 걸음걸이라고 볼 수 있으며,⁴⁷⁾ 인간세상의 여인을 만나는 것과는 연결되어 있다고 할 수 있다. (2) ‘홍정도둑무’는 명칭으로 보아 홍정이 도드라지는 춤으로 보이는데, 춤동작의 의미 연구는 아직 부족하다. (3) ‘발바딿무’는 오방처용이 일렬로 한삼을 전방으로 뿌리며 큰 걸음으로 전정(前庭)으로 세 걸음 나아가는 동작이다. 앞장에서 살펴본 바와 같이 처용설화를 불교적으로 이해하자면, ‘발바딿무’는 문맥상으로 신인(神人) 처용이 왕을 도와 밤늦도록 중생을 구제하는 일을 한다는 의미로 해석해 볼 수 있다. (4) ‘인무’는 궁중정재 5인무인 오양선에서도 공통적으로 등장하는 동작으로 왕을 송축하고

44) 이정주(2006), pp.237-269.

45) 캐서린 벨(1997), 『의례의 이해 - 의례를 보는 관점들과 의례의 차원들-』(류성민 역, 2007), (서울: 한신대학교 출판부), pp.67-139.

46) 줄고(2010b), 『악학궤범』 ‘무릅디피무’와의 비교를 통한 현행 처용무 ‘평진(平進)·전배(前拜)·상배(相拜)’의 무용서사 연구, 『대한무용학회논문집』 65, pp.291-292.

47) 줄고(2013b), 강남스타일 ‘말춤’의 무용서사를 통해 본 사회문화적 지형, 『대한무용학회논문집』 71(5), p.136.

축수(祝壽)하는 것으로 보이거나 정확한 의미는 밝혀지지 않았다. (5) ‘발바딿작대무’도 ‘발바딿무’와 유사한 신의 걸음걸이를 위주로 표현한 춤으로 역신을 쫓고 수명장수를 기원하는 오방진을 형성하는 것이며⁴⁸⁾, (6) ‘수양수 무릅디피무’에서는 신적인 발동작을 중심으로 역신을 쫓는 동작이 시작되는 것으로 보이나 좀 더 연구가 필요하다. 수양수 오방무가 시작되기 전까지 오방 처용의 춤설명에는 갈등상황은 드러나지 않으며, 불교적으로 해석한다면 불보살인 처용이 인간세상으로 내려오는 이야기와 왕을 도와 중생을 구제하는 일을 펼치는 내용으로 이루어져 있다고 볼 수 있다.

나. 수양수오방무~주선: 멸(滅)·도(道)

다음으로 (7) ‘수양수(垂楊手) 오방무’는 중앙의 황처용이 흑·청·백·황 처용과 번갈아 대무하는 동작으로 명칭상으로 볼 때 서로 마주보고 손과 발을 버들가지가 늘어뜨리듯 서로 들어올리는 동작으로 추정된다. 여기서 수양수오방무의 흑황상대무가 끝나면 음악이 봉황음 중기로 바뀌며 빨라지는데, 이것은 본격적으로 역신과의 대결장면을 형상화 한 것으로 춤의 이야기가 점차 클라이막스로 가고 있음을 알려준다. 이 장면을 불교적으로 해석하면 무용서사의 구성상 아내가 역신과 함께 들어있는 것을 보고 인간세상의 부귀영화의 헛됨이 드러나는 장면일 것으로 예상되나 상세한 춤동작은 알 수가 없다. 다음으로 (8) ‘주선’은 앞에서 살펴본 오방처용무 이전에 1인 처용무의 핵심적인 춤동작으로 조선시대까지 전승되어 춤의 가장 클라이막스 부분을 차지하고 있는 것을 볼 수 있다. ‘주선’의 의미는 처용이 갈등의 문제를 해결하고 신과의 합일을 이루고 평화로운 세상이 찾아오는 것을 의미한다고 할 수 있으며, 불교적으로는 해탈의 의미를 가진다고 볼 수 있다.⁴⁹⁾ ‘주선’에 이어지는 ‘회무’는 신이 된 처용이 벽사진경(辟邪進慶)의 일을 하는 것으로⁵⁰⁾ 불교적으로 해석하면 도(道)를 이룬 후 불법으로 질병을 치료함으로써 중생을 구제하는 일을 한다고 말할 수 있다. 다음으로 ‘일렬무-청백 무진무퇴·홍흑 무진무퇴-정읍무’는 왕에 대한 사랑과 그리움을 표하며 왕을 송축하는 의미로⁵¹⁾, ‘환장무’는 임금의 성덕을 찬양하며 임금의 성수무강과 태평성대가 지속될 것을 기원하는 의미⁵²⁾로 해석될 수 있다.

이러한 처용무 후반부의 춤은 처용이 인간세상의 고통을 직면하고 난 후 물러나 춤추고 노래함으로써 집착이 소멸된 상태, 즉 불법의 진리를 보여주며 중생을 구제하는 것이라 할 수 있다.

다. 회무(回舞)

이 중에서 가장 불교적으로 해석될 수 있는 춤은 마지막 부분에 처용무와 학무·연화대무 사이에 악공과 악사, 여기, 무동, 처용이 모두 함께 원을 그리며 회무(回舞)를 하는 장면이라고 할 수 있다. 다음으로 후도(後度)에 이르러 학무와 연화대무를 추기 전에 여기와 악공과 처용이 세 번 회선하고 환무(歡舞)를 하며, 학무·연화대무가 추어진 후 처용무를 반복하고 나서 모든 무원들이 참여하는 회무(回舞)가 이어진다. 이 장면은 반주로 영산회상과 미타찬, 본사찬, 관음찬이 연주되고, 관음찬가가 노래불려지기 때문에 〈합설〉 가운데에서 가장 불교의례적인 특성을 잘 보여주는 장면이다. 구체적인 노랫가사를 살펴보

48) 줄고(2011), 현행 처용무 ‘상대무(相對舞)·상배무(相背舞)’ 춤동작의 무용서사 연구, 『대한무용학회논문집』 69, p.152.

49) 줄고(2013a), p.158.

50) 줄고(2013a), p.163.

51) 줄고(2010a), p.142.

52) 줄고(2010a), p.122.

면, 미타찬은 아미타불을 찬양하는 노래이며 아미타불은 광명의 신으로 남무아미타불(南無阿彌陀佛)을 부르면 고통이 없고 즐거움만 있는 극락세계로 인도되고 극락왕생하게 된다는 내용이다. 아미타불의 협시보살은 관세음보살과 지장보살로 관세음보살은 지혜의 보살로 중생을 번뇌의 고통에서 벗어나게 하고, 지장보살은 중생을 구제하여 극락왕생을 하게 한다는 내용이며, 본사찬(本師讚)은 석가모니불을 찬양하는 노래이다.

『용재총화』에는 「학연화대처용무합설」에서 악공과 무원이 함께 영산회상에 맞춰 마당을 회선(回旋)하는 부분에 대해 ‘승도(僧徒)가 불공하는 것을 모방한’ 것이라고 밝히고 있다. 이렇게 부처, 보살 등이 마당을 도는 모습은 『삼국사기』에 나타나는 궁예의 거동의례에서도 나타난다. “궁예는 거동의례를 할 때 스스로 미륵불이라 칭하여 머리에 금책(金幘)을 쓰고 몸에 방포(方袍)를 입고 장자를 청광보살(靑光菩薩), 계자를 신광(神光)보살이라 하였다.⁵³⁾”고 한다. 영산회상의 서사에서와 마찬가지로 미륵불이 용화수 아래에서 성불하여 중생을 구원하는 장면 역시 하늘에서 꽃이 뿌려지고 부처의 덕을 노래하였으며 천동천녀의 춤이 추어졌다고 하는데, 이 역시 줄지어 도는 회무의 형태였을 것으로 추정된다.

‘회무’는 한국의 불교의례에서 많이 볼 수 있는 형태로 한국의 불교무용인 작법에서도 스님들이 마당을 도는 모습을 볼 수 있다. 한국의 불교의례인 영산재의 마지막에는 십바라밀다정진(十波羅密多精進)이라고 하여 중생에게 재물이나 불법을 베푸는 보시(布施), 계율을 지키는 지계(地階), 참고 원망하지 않는 인욕, 중생 제도에 해당되는 방편의 4가지 의미를 가지고 원형, 반월형, 신날형, 우물자형, 쌍환형으로 도량을 돈다.⁵⁴⁾ 인도 라닥(Radak)의 불교무용인 손돌(Shondol)에서는 군무진이 원을 그리며 신의 모습을 찬양하고 사람들에게 복과 평안을 기원하는 노래를 부른다.⁵⁵⁾ 불교의 도상이자 우주의 본질이라고도 하는 ‘만다라’는 인도어로 원을 의미하는데, 불교에서는 만다라를 그리면서 부처와 하나가 되는 깨달음을 얻기도 한다. 용은 아시아 지역에서 우주를 상징하는 만다라를 인류 전체의 가장 근본적인 원형(archetype)이라고 보기도 하였다.⁵⁶⁾

회무는 인류최초의 무용이라 할 만큼 오래 전부터 존재해왔으며 세계 곳곳에 널리 퍼져 있는 무용형태이다. 고대 이집트 무용에서는 지도자를 중심으로 원형을 지어 신을 부르면서 춤추다가 점차 열광적으로 춤추는 형태가 있었으며, 고대 그리스에도 회무를 하였다는 기록이 나타난다.⁵⁷⁾ 먼저 인간이 원으로 도는 움직임은 앞이나 뒤, 양 옆으로 순서가 있는 직선이나 방사선과 달리 중심축을 향해 모두 같은 지점에 위치하기 때문에 모두가 평등하다는 느낌을 준다. 김미숙은 강강술래를 통한 심리치료 연구에서 사람들이 ‘회선’을 통해 참여자들이 빠짐없이 서로 관심을 갖고 바라볼 수 있는 평등구조 속에서 일체감을 경험한다고 말한 바 있다.⁵⁸⁾ 불교는 인간의 보편적 평등을 주장하는 종교로 붓다는 출생, 가문, 직업에 의해 이루어지는 계급은 없다고 보고, 모든 사람에게 부처와 같은 자성청정심이 있다고 주장한다.⁵⁹⁾ 불교의 세계관은 윤회를 바탕으로 하는데 이 역시 삶과 죽음이 연결되어 있다는 개념으로 원형의 이미

53) 『삼국사기』 열전, 궁예조, 신라 효공왕 15년(911).

54) 한국문화재보호재단 편집부(2001), 『한국의 전통예술』(서울: 한국문화재보호재단), p.302.

55) 허동성(2003), 라닥의 불교무용, 『민족무용』 4, pp.152-153.

56) 복해숙(1998), 만다라의 예술적 조명, 『동양사상』 29, p.184.

57) 정승희(1981), 불교의식무용을 통해서 본 한국무용의 미적 연구, 『상명대학교 논문집』 9, p.391.

58) 김미숙(2008), 강강술래의 예술치유 현상에 관한 질적 연구, 전남대학교 박사학위 논문, p.55.

59) 이귀선(2001), pp.27-28.

지를 갖는다. 한국의 민속놀이로 8월 대보름과 정월 대보름 등에 행해진 강강술래 역시 대표적인 원무(圓舞) 형태라고 할 수 있다. 강강술래에서 원의 이미지는 달과 연관되어 있는데⁶⁰⁾, 신화적으로 달이 상징하는 바는 재생을 통한 영원한 순환적 생명을 든다.⁶¹⁾ 이를 통해 볼 때 원무는 평등함과 영속성의 의미를 가지며 인류 보편의 원형(archetype)적인 춤대형일 뿐만 아니라 불교의 가치관과 밀접한 관련을 가지고 있다고 할 수 있다. 한편, 원은 모성의 원형으로 근원적인 신뢰를 상징하며, 인간이 외부세계로 나가려는 욕구와 동시에 어머니의 품으로 되돌아오는 것을 반복하는 것과 같은 의미라고 보기도 한다.⁶²⁾ 즉, 원을 도는 움직임은 무의식의 원형의 차원, 즉 신화적으로 볼 때 자신의 의지를 펼쳐나가고자 하는 욕망과 모성으로 회귀하고자 하는 두려움의 중간적 위치에서 이루어지는 순환적인 움직임인 것이다.



〈그림 1〉 현행 처용무의 회무(回舞)-수양수무2동작

이렇게 회무가 사용되는 여러 춤들을 살펴본 결과 원을 도는 춤은 불교에서 말하는 윤회와도 같이 죽음과 삶의 경계가 없어지는 상태이며, 대자연과 같이 순환하는 신의 뜻을 의미한다고 볼 수 있다. 사회구성원들은 이렇게 원으로 도는 춤동작을 함으로서 너와 내가 중심과 주변, 혹은 앞과 뒤에 서는 경쟁구도가 아닌 평등과 화합의 구도로 나아갈 수 있는 것이다. 또한 세상의 음(陰)과 양(陽), 삶과 죽음, 뜻을 펼침과 회귀, 의지와 순응, 행복과 불행도 돌면서 공존하는 가운데 인간의 한계에 대한 두려움을 넘어서서 지속되는 기쁨을 누릴 수 있게 되는 원리라고 볼 수 있다.

3. 현행 처용무 무용서사의 불교적 측면

조선 후기 철종시기(1857, 철종 8) 통명전 진찬례를 마지막으로 고종 시기의 9회의 연행 의궤에는 모습을 보이지 않는 것으로 보아 궁중연향에서 사라진 것으로 보인다.⁶³⁾ 처용무는 궁중연향에서 사라진 이후에도 고종대 『육전조례(六典條例)』에 기영회(耆英會), 영친연(榮親宴) 등에 악인(樂人)을 내리는 1등 사악(賜樂)으로 나타나며, 17세기 평안도 성천의 교방에서도 처용이 공연되었던 기록으로 미루어 볼 때 지방에서도 공연이 지속되었을 가능성은 남아있다.⁶⁴⁾ 이후에 일제시대에 들어서면서 궁중에서는 기예를 보유한 관기(官妓)들이 해체되면서 악사들로 구성된 이왕직아악부가 그 명맥을 유지하였다. 일제시대에 처용무가 다시 등장한 것은 1930년 일본에 거주하던 영친왕이 환국하는 것을 축하하는 공연으로, 古 김천홍의 증언에 따르면 일제시대 처용무의 복원당시 이왕직아악부의 악사인 이수경, 함화진, 김

60) 네이버 문화원형백과 전통놀이 - 강강술래, 문화콘텐츠닷컴, 2002, 한국콘텐츠진흥원.
(<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1723466&mobile&cid=4547&categoryId=4547>).

61) 미르치아 엘리아데(1949), 『종교형태론』, 이은봉(역)(서울: 한길사, 1997), pp.225-226.

62) 정여주(2007), 만다라 그림과 난화기 원의 치료적 의미에 대한 관계 고찰, 『미술치료연구』 14(1), pp.10-11.

63) 김은자(2013), 철종대 처용무 연구, 『한국무용사학』 14, pp.119-148.

64) 김은자(2005), 조선후기 성천 교방의 공연활동 및 공연사적 의미, 『한국 전통무용의 변천과 전승』(서울: 보고사), pp.344-345.

영제가 『정재무도홀기』를 보고 처용무를 가르쳤다고 말한다.⁶⁵⁾

조선 후기 『정재무도홀기』(1893)의 처용무는 조선전기 『악학궤범』 처용무와 순서는 같으나 후도 처용무가 독립적으로 한 차례만 추가되는 형태이다. 이 문헌을 근거로 악사들이 복원한 현행 처용무는 문헌과 유사하지만 홍정(紅靸)도둑무, 인무(人舞), 주선(周旋), 청백 무진무퇴(舞進舞退), 홍홍 무진무퇴, 정읍무, 환장무(權場舞) 등이 빠져있고, 사우방(四隅方) 대형과 오방작대무, 낙화유수(落花流水) 등이 추가되어 있는 차이가 있다.⁶⁶⁾ 순서는 ‘평진-좌우거수(擧袖)-(창사)-전배(前拜)-상배(相拜)-삼진(三進)-사방작대무-동서·남북 상대무·상배무-좌선회무-수양수무1동작-수양수무2동작(회선-일렬제행무)-(창사)-낙화유수(落花流水)’로 이루어져 있다.

가. 평진~좌선회무: 고(苦)·집(集)

현행 처용무의 순서를 불교적으로 고찰해 보면, 먼저 (1) 평진은 처용이 인간세상에 내려오는 것이라 할 수 있으며, (2) 전배·상배는 춤판을 정화하기 위해 신에게 고하는 것과 왕에게 예를 갖추는 의미를 가지는 볼 수 있다.⁶⁷⁾ (3) 삼진은 왕을 보좌하여 인간세상을 돕는 일을 하는 것으로 볼 수 있으며, (4) 사방작대무는 죽음과 질병의 두려움을 막아내는 오방대형을 형성하는 것⁶⁸⁾으로 처용이 왕을 도와 인간세상을 돕는 일을 하는 것으로 해석할 수 있다. (5) 동서·남북 상대무·상배무 역시 질병신을 물리치는 것⁶⁹⁾으로 역시 왕을 도와 인간세상을 돕는 일을 하는 것이며, (6) 좌선회무는 우주와 대자연의 조화와 화해의 가르침을 펼치는 의미로 볼 수 있다.⁷⁰⁾

여기까지는 역신과의 대결이 드러나지 않으며, 처용이 인간세상에 내려와 왕의 정사를 보좌하여 인간세상을 돕는 이야기가 주가 된다고 하겠다.

나. 수양수무1동작~낙화유수: 멸(滅)·도(道)

다음으로 (7) ‘수양수무1동작’은 마치 탈춤의 팔뚝잡이와 같은 동작으로 처용과 역신이 대결한 후에 양 팔을 머리 위에서 둥글게 펼쳐 넘으로써 조화와 화해를 보여주며, 말없이 돌아서 물러남으로서 갈등을 풀어낸 후 신이 된 후에 기쁨을 표현한 것으로 해석한 바 있다.⁷¹⁾ 그런데 이 춤동작에 있어서 매우 서사상으로 특이한 장면이 나타나는데, 두 처용이 대결한 후 화해하고 180도 서로 등지고 돌아선 후에 한 팔씩 번갈아 크게 머리 위로 뿌려 올렸다가 내리는 동작을 하는 부분이다.

65) 허영일(1999), p.298.

66) 줄고(2010a), pp.89-99, 줄고(2013a), p.163.

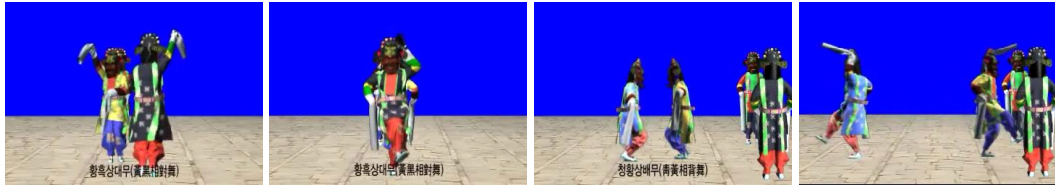
67) 줄고(2010a), p.73.

68) 줄고(2011), p.152.

69) 줄고(2011), p.152.

70) 줄고(2010a), p.74.

71) 줄고(2014), 현행 처용무 ‘수양수무(垂楊手舞) 1동작’의 무용서사와 그 상상계, 『대한무용학회논문집』 72(3), pp.208-211.



〈그림 2〉 현행 처용무 수양수무1동작

이렇게 한 팔씩 머리 위로 뿌리는 동작은 한국춤에서 대체로 큰 기쁨을 표현할 때 사용된다. 이렇게 처용이 역신과의 문제에서 물러난 후에 크게 기뻐하였다는 것은 처용설화나 향가처용가, 고려처용가에 나타나지 않으며, 처용무 춤동작을 통해서만 비로소 알 수 있는 정서이다. 이 춤동작을 통해 처용무의 의미는 역신과 아내가 함께 있는 장면을 본 후 슬픔이나 허탈함이 아닌 인생이 무상함을 발견하고 불교적인 깨달음을 발견한 기쁨의 춤임을 알 수 있다.

현행 처용무에는 『악학궤범』의 ‘주선(周旋)’ 동작은 복원되지 않았는데, ‘수양수무1동작’에는 서로 대무를 마친 두 처용이 180도 돌아 등을 대고 뒤로 걸어나갔다가 180도 돌아 마주보는 동작이 나타나는데, 이를 미약하나마 ‘주선’의 흔적으로 볼 수 있다는 논의를 한 바 있다.⁷²⁾ 그렇다면 ‘수양수무1동작’에 ‘주선’이 가진 불교적인 해탈의 의미도 포함되어 있을 수 있으며, 역신과의 대결 후 집착이 소멸되고 해탈을 이루었다는 의미가 모두 포함되었다고 볼 수 있다.

이렇게 깨달음을 얻어 ‘도(道)’를 얻은 처용은 중생의 고통을 구제하고 교화하는 일을 하며 다니게 되는데, 처용이 천을 뿌리며 원을 그리며 도는(8)수양수오방무 2동작과(9)낙화유수 동작이 이에 해당한다고 할 수 있다. 천을 뿌리는 동작은 관객들에게 복과 수명을 나누어주는 의미이며⁷³⁾, 이 장면에서는 다섯 처용이 원형 대형을 도는 장면이 나타나는데, 회무(回舞)는 앞장에서 살펴본 바와 같이 평등과 평안이 영원히 지속될 것을 기원하는 의미가 삼입되어 있다.

이렇듯 처용무는 불교적으로 이해할 때 ‘고집멸도(苦·集·滅·道)’의 깨달음의 과정과 해탈을 통한 중생의 구제를 보여주는 것이라고 할 수 있으며, 현행 처용무의 ‘수양수오방무1’동작과 ‘회무’에서 확연히 발견할 수 있다. 이를 『악학궤범』 처용무와 간략히 비교하여 제시하면 다음과 같다.

〈표 1〉 『악학궤범』 처용무와 현행 처용무의 불교적 무용서사 해석 비교

『악학궤범』 처용무 순서	『악학궤범』 처용무의 불교적 해석	『악학궤범』 처용무의 현행 처용무 복원 여부	현행 처용무의 불교적 해석
		평진 추가됨	인간세상으로 내려옴, 인간의 여인과의 결혼
무릅디피무	인간세상으로 내려옴, 인간의 여인과의 결혼	전배, 상배	신과 왕에게 예를 갖추
홍정(紅鞞)도둑무	불확실	복원 안됨	
발바딿무	왕과 인간세상을 도움	삼진	왕과 인간세상을 도움

72) 줄고(2014), pp.210-211.

73) 줄고(2013a), pp.62-63.

인무(人舞)	왕에 대한 송축	복원 안됨	
발바딤작대무	왕과 인간세상을 도움	사방작대무	왕과 인간세상을 도움
수양수(垂楊手)무릅디피무	왕과 인간세상을 도움	상대무·상배무	왕과 인간세상을 도움
		오방작대무 추가됨	왕과 인간세상을 도움
수양수(垂楊手)오방무	역신과의 대결, 멸·도(滅·道)	수양수무 1동작	역신과의 대결, 멸·도(滅·道), 해탈
주선(周旋)	해탈	복원 안됨	
회무(回舞)	중생구제, 평안 지속 기원	수양수무 2동작	중생구제, 벽사진경(辟邪進慶)
일렬무(一列舞)	왕에 대한 송축, 무병장수 기원	수양수무 2동작	중생구제, 벽사진경
청백 무진무퇴(舞進舞退), 흥흥 무진무퇴	왕에 대한 송축, 무병장수 기원	복원 안됨	
정읍무(井邑舞)	불확실	복원 안됨	
환장무(權場舞)	불확실	복원 안됨	
회무(回舞)·환무(歡舞)	중생구제, 벽사진경	낙화유수무	중생구제, 벽사진경

IV. 결 론

이상에서 처용무가 신라로부터 고려시대에도 활발히 추어졌음을 근거로 불교적인 서사가 존재하였을 것으로 보고 춤동작의 무용서사를 통해 살펴보았다. 처용설화에서 영취산 망해사 연기설화는 처용과 영산회상의 장면과의 예술적 연관성을 보여주고 있으며, 왕을 돕는 전륜성왕의 서사와의 공통성, 용과 연꽃의 이미지의 연관성을 통해 처용과 미래의 구원불인 미륵불과의 관련성을 추정해볼 수 있었다. 한편 처용이 열병신을 쫓는다는 점에서 질병을 구제하는 불교적인 신으로서 관음신앙과의 관련성을 추정해 볼 수 있었다. 또한 고려시대 불승인 일연의 『삼국유사』의 다양한 춤 기록을 통해서 볼 때, 처용은 혜공, 원효와 같이 불법의 높은 수준에서 인생무상의 깨달음을 담은 우스꽝스러운 불법의 교화의 춤이자 해탈에 도달하는 수행의 춤일 가능성이 있다고 보았다. 이러한 춤의 내용은 삶이 고통임을 깨닫고 집착을 놓아버린 후 도를 이룬다는 고집멸도의 불교적 깨달음으로 추정할 수 있다. 또한 조선시대 「학연화대처용무합설」에서는 불가를 부르며 모든 무원이 회무를 하는 부분이 나타나는데, 이것은 승려와 보살의 행렬을 흉내내는 것으로 불교의 윤회와 평등사상을 포함하고 있다. 또한 무의식적 원형의 차원에서 원형이 가지고 있는 자신의 의지의 표출과 떠남에 대한 지향과 한편으로 두려움으로 인한 모성애의 회귀의 순환적 심상을 담고 있다. 이러한 「학연화대처용무합설」은 처용무와 연화대무와 학무도 질병을 쫓고 장수를 기원할 수 있다는 원형적인 서사의 측면에서 궁중정재의 서사와 상통하는 부분이 있었기 때문에 결합하여 궁중정재로 진입할 수 있었을 것으로 보인다.

현행 처용무는 조선시대와 근대를 거쳐 불교적 서사가 약해졌을 뿐 아니라, 문화재 지정 당시 「학연화대처용무합설」의 두 분의 아악생 출신 궁중악사에게 나누어 중요무형문화재 39호로 처용무를, 학연

화대무를 40호로 지정하였기 때문에 『악학궤범』에 실려있는 처용·여기(女妓)·무동으로 구성된 화려하고 대규모적인 불교적인 회무 역시 사라지게 되었다. 하지만 현행 처용무의 ‘수양수무1동작’에는 처용과 역신의 대립 이후에 말없이 물러난 후 기쁨의 춤을 춘다는 점에서 불교의 ‘고집멸도(苦·集·滅·道)’의 깨달음을 얻은 기쁨을 표현하는 의미가 있으며, 이것이 불교적 서사의 흔적일 가능성을 추정할 수 있었다. 또한 ‘수양수무 1동작’ 이후에 ‘회무’는 비록 오방처용만의 작은 규모의 회무이기는 하나 불교적으로 해석 가능한 원무로 불법의 평등함과 평안이 영원히 지속되길 비는 원형적인 춤 대형이 이어지고 있음을 볼 수 있다.

■ 참고문헌

- 김대식(2007). 『삼국유사 그 다양한 스펙트럼』. 서울: 대원사.
- 김사엽(1979). 신라인의 용신사상과 처용가. 『향가의 문학적 연구』. 서울: 새문사.
- 김용구(2005). 불교의 ‘용’ 관념과 처용가. 『처용연구논총』 3 민속. 울산: 울산문화원.
- 김은자(2005). 조선후기 성천 교방의 공연활동 및 공연사적 의미. 『한국 전통무용의 변천과 전승』. 서울: 보고사.
- 미르치아 엘리아데(1949). 『종교형태론』 이은봉(역). 경기: 한길사, 1997.
- 양주동(1982). 『古歌研究』. 서울: 일조각.
- 유동식(1975). 『한국무교의 역사와 구조』. 서울: 연세대학교 출판부.
- 정병조(1991). 『한국종교사상사1』. 서울: 연세대학교 출판부.
- 조흥윤(1990). 『무와 민족문화』. 서울: 민족문화사.
- _____ (2002). 『한국종교문화론』. 서울: 동문선.
- 캐서린 벨(1997). 『의례의 이해-의례를 보는 관점들과 의례의 차원들-』. 류성민(역). 경기: 한신대학교 출판사, 2007.
- 하정룡(2003). 『교감역주 삼국유사』. 서울: 시공사.
- 한국문화재보호재단 편집부(2001). 『한국의 전통예술』. 서울: 한국문화재보호재단.
- 허영일(1999). 『민족무용학』. 서울: 보고사.
- 김미숙(2008). 강강술래의 예술치유 현상에 관한 질적 연구. 전남대학교 박사논문.
- 김수경(1995). 고려처용가의 전승과정 연구. 이화여자대학교 박사학위 논문.
- 김수진(1994). 학연화대처용무합설의 사상적 배경에 관한 연구. 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문.
- 안태욱(1990). 처용설화의 불교적 연구. 동아대학교 교육대학원 석사논문.
- 이귀선(2001). 신라의 관음신앙 연구. 경산대학교 대학원 석사논문.
- 최미연(2010a). 처용무의 무용서사와 상상계 연구. 한양대학교 대학원 박사학위 논문.
- 김종명(2006). 세종의 불교신앙과 훈민정음 창제. 『동양정치사상사』, 6: 51-68.
- 김은자(2009). 한국무용기사 원전자료(2). 『민족무용』, 13: 197-268.
- _____ (2013). 철종대 처용무 연구. 『한국무용사학』, 14: 119-148.
- 민연옥(1991). 한국 불교 무용에 관한 연구-유형과 배경을 중심으로. 『대한무용학회논문집』, 13: 180-205.
- 심상현(2012). 작법무의 연원과 기능에 대한 고찰-경산제를 중심으로. 『동아시아불교문화』, 12: 235-266.
- 윤덕경(2003). 속리산 법주사 팔상전 탑돌이에 대한 연구. 『한국무용연구』, 21: 123-136.
- 윤소희(2009). 티벳 참무를 통해 본 처용무와 영산재-샤허의 라브랑스를 통하여. 『한국음악연구』, 46: 193-213.
- 이병옥(1997). 고려시대 제례의식무용 고찰. 『용인대학교 논문집』 14: 657-679.

- 이병욱, 이종숙(2000). 몽골 라마불교 의식무용 「참(Tsam)」과 한반도 문화와의 관련성 고찰. 『인문 사회논총』, 5: 175-190.
- 이애경(2002). 불교무용의 현황과 발전 방안. 『한국여성체육학회지』, 16(1): 67-74.
- 이정주(2006). 세조대 후반기의 불교적 상서(祥瑞)와 은전(恩典). 『민족문화연구』, 44: 237-269.
- 전기웅(2005). 현강왕대의 정치사회와 ‘처용랑망해사’조 설화. 『신라문화』, 26: 55-83.
- 정병삼(1982). 통일신라 관음신앙. 『한국사론』 8: 3-62.
- 정승희(1981). 불교의식무용을 통해서 본 한국무용의 미적 연구. 『상명대학교 논문집』, 9: 373-398.
- 정영주(2007). 만다라 그림과 난화기 원의 치료적 의미에 대한 관계 고찰. 『미술치료연구』, 14(1): 1-18.
- 황패강(1973). 처용가의 미의식. 『국어국문학회』, 61: 122-126.
- 허동성(2003). 라닥의 불교무용. 『민족무용』, 4: 141-168.
- 최미연(2010b). 『악학궤범』 ‘무릅디피무’와의 비교를 통한 현행 처용무 ‘평진(平進)·전배(前拜)·상배(相拜)’의 무용서사 연구. 『대한무용학회논문집』, 65: 281-309.
- _____ (2011). 현행 처용무 상대무(相對舞)·상배무(相背舞) 춤동작의 무용서사 연구. 『대한무용학회논문집』, 69: 131-156.
- _____ (2013a). 처용무 무용서사의 유교사상적 측면에 대한 해석-수기치인(修己治人)을 중심으로-. 『대한무용학회논문집』, 71(3): 137-163.
- _____ (2013b). 강남스타일 ‘말춤’의 무용서사를 통해 본 사회문화적 지형. 『대한무용학회논문집』, 71-5: 129-156.
- _____ (2014). 현행 처용무 ‘수양수무(垂楊手舞) 1동작’의 무용서사와 그 상상계. 『대한무용학회논문집』, 72(3): 197-217.
- 최영란(2000). 한국 불교 의식무용의 기원과 정신. 『Korean Journal of History Physical Education Sports and Dance』, 6: 76-86.
- 네이버 문화원형백과 전통놀이 - 강강술래, 문화콘텐츠닷컴, 2002, 한국콘텐츠진흥원.
 <<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1723466&mobile&cid=4547&categoryId=4547>>.

논문투고일 2014. 08. 15
 심사일 2014. 08. 19
 심사완료일 2014. 09. 01

Abstract

A Study on Buddhist Aspect of the Epic of 『Cheoyong Dance』

Mi-Yeon Choi

Lecturer of Korea National University of the Arts

The five main points which emerge from this study of Buddhist ritual and the Dance of Cheoyong are as follows: First, in the Dance of Cheoyong the figure of Cheoyong was probably considered to be Maitreya Buddha or Avalokiteśvara Bodhisattva. Second, the silence which is emphasized in the dance of Cheoyong refers to the practice of ‘sudden enlightenment.’ Third, Cheoyong’s silence is related to Śākyamuni Buddha’s lecture on Mt. Vulture and the Music in the Buddhist Song of the Meeting on Mt. Vulture is considered the finest of traditional Korean music and arts. Fourth, the figure of Cheoyong, the lotus flowers, and the cranes share narratives with Buddhist elements, as well as being symbols of longevity in Korean culture. Finally, the Circle Dance as part of the Dance of Cheoyong expresses an ideal world governed by the Buddhist Wheel-Turning Sacred King and the hope for an eternal lifespan.

Keyword: Cheoyong Dance(처용무), the epic of dance(무용서사), Court Dance(궁중무용), Buddhist Dance(불교무용), Circle Dance(회무)