

《樂學軌範》에 나타난 處容舞 服飾에 관한 研究

전혜숙·김태은[†]

동아대학교 생활과학대학 의상섬유학부 · 동아대학교 대학원 의상섬유학과*

A Study of Clothing for Cheo-Yong Dancing Appeared in Ak-Hak-Gue-Bum

Hea-Sook Chun and Tae-Eun Kim*[†]

Division of Fashion and Textile, Dong-a University

Dept. of Clothing and Textile, Dong-a University*

(2003. 11. 18. 접수; 2004. 8. 6. 채택)

Abstract

The Chosun Dynasty's establishment of Five-Ceremony, which occurred shortly after its founding, and the revision of traditional Korean music were based on Confucianism's Ceremony-Pleasure Idea(禮樂思想). The purpose of this study is to determine the effect of Cheo-Yong dancing, both social and political, on the role of royal dancing. Furthermore, this study will consider what the Chosun Dynasty's(朝鮮) rulers pursued, by researching the reasons why Cheo-Yong dancing changed with the times along with the symbolic change of clothing for Cheo-Yong dancing through <Ak-Hak-Gue-Bum>, a book which explains music and dance in Chosun Dynasty as a part of Ceremony-Pleasure Idea(禮樂思想) the people ruled over the country through courtesy etiquette and music. Consequently, Cheo-Yong dancing which was introduced in <Ak-Hak-Gue-Bum> played the roles of justifying, strengthening and displaying royal authority. And because the symbolism of Cheo-Yong dancing is reflected in clothing for Cheo-Yong dancing, it can be concluded that it expresses not only the sense of value of that times but also ruler's idea.

Key words: Ak-Hak-Gue-Bum(樂學軌範), Clothing for Cheo-Yong dancing(處容舞服飾), Ceremony-Pleasure Idea(禮樂思想).

I. 序 論

고대로부터 舞蹈의 시작은 祭祀·儀禮·宗教行事 등에서 儀式을 더욱 풍성히 전달하기 위해 행해졌으며, 宗教의 행위인 신에 대한 예배, 헌신, 신앙 등의 내용은 춤의 동작이나 등장인물의 數, 위치, 그들이 입고 나오는 服飾을 통해 그 의례나 종교의식에서 추구하는 중요한 내용과 목적을 구체적으로 표출해

주고 있다.

특히 舞蹈服飾은 색깔이나 문양 형태를 통해서 儀式의 내용을 비롯하여 등장인물의 성격, 역할, 계층적 위치 등의 배경을 직접적으로 표현하고 있다. 시대가 흐름에 따라서 의식의 성격이 변모되면 의식 무용의 내용과 목적도 변모되고 등장인물의 성격과 역할에도 변화가 일게 되므로, 의식의 변모는 복식의 형태에도 영향력을 미치게 되어 형태, 문양, 색깔에 전대와는 다른 변화를 가져올 수 있다.

[†] 교신저자 E-mail : leun1@hanmail.net

궁중 禮儀式에 演行된 處容舞 服飾도 많은 변화가 있었다고 볼 수 있는데, 處容舞는 신라 제49대 憲康王(875~886)때 處容說話에서 비롯되어 초기에는 辟邪的 성격이 강한 춤이었으나, 고려시대에는 燃燈會나 八關會 등에서 연희되는 불교적 색채가 짙은 宮中舞로, 이후 조선시대에는 국가와 군왕의 안녕, 국빈에 대한 국위 선양 및 왕실의 번영을 염원하는 수단으로 역할을 하였다고 평가되고 있다. 이에 각 왕조별로 처용무를 추게 되는 의식의 목적이 변모됨에 따라, 내용의 변화가 따르고 이로 인한 춤의 동작과 등장인물의 변화는 물론 등장인물이 입는 舞踊服飾에 있어서도 변화가 나타나게 됨은 당연한 결과라고 본다.

처용무는 노래와 춤이 신라시대부터 현재까지 전승된 오랜 역사성으로 인해 국문학, 역사학, 민속학, 무용학 등 다양한 분야에서 활발히 연구되어 왔고, 服飾史 분야에서도 연구되어왔다. 그러나 처용무복의 역사적 변화과정과 형태, 치수, 색상에 관한 고찰¹⁾이 위주로서 舞服의 역사적 고찰과 형태적 특성에 초점을 맞추어 주고 있다.

그러나 처용무는 시대별 왕조별로 의식의 목적과 내용이 변화됨에 따라 등장인물의 數와 服飾에 많은 변화를 보이고 있다. 특히 조선조에 들어와서는 앞 시대와는 현저한 변화를 보이고 있는데 조선시대에 들어와서 처용무 복식이 변모될 수밖에 없었던 영향

요인에 선행연구들이 놓치고 있었던 부분을 문제점으로 제기하여 《樂學軌範》에 수록된 처용무 복식의 상징적 의미를 규명해 보고자 한다.

구체적인 연구 목적은 다음과 같다.

첫째, 處容舞 服飾의 역사적 고찰을 통해 처용무복의 변모양상과 그 성격을 규명한다.

둘째, 舞服은 무용을 추는 목적과 내용을 구체적으로 표식해 주는 상징체계로서 《樂學軌範》에 수록된 처용무복의 형태를 분석 고찰해 보며 그 상징적 의미를 규명한다.

셋째, 처용무복에 나타난 상징적 의미를 규명해 봄으로서 조선조 통치자가 추구했던 통치이념과 통치방향을 이해하고, 조선초기사회의 정체성을 이해하고자 한다.

연구방법으로는 문헌고찰을 위주로 하되, 본문에 서는 조선 초기 成宗 때 편찬된 《樂學軌範》에 수록되어 있는 처용무복을 주 분석대상으로 삼아, 분석 고찰하고자 한다.

II. 處容舞服飾의 변화과정

이 장에서는 <處容說話>가 시작되는 신라시대부터 고려시대, 조선 초기까지 處容舞와 服飾의 변화를 고찰하고자 한다.

處容舞는 신라 제49대 憲康王(875~886)때의 處容

1) 최성미, "조선조 궁중장례복식 연구" (이화여자대학교 석사학위논문, 1992).

채명순, "처용무복의 연구" (경희대학교 석사학위논문, 1983).

민경혜, "처용무복의 고찰에 따른 디자인" (이화여자대학교 석사학위논문, 1987).

박양경, "朝鮮時代 處容舞服飾에 관한 研究" (전남대학교 석사학위논문, 1998).

박진아, "處容舞服飾의 研究" (인하대학교 석사학위논문, 1996).

남후선, 이정숙, "宮中舞踊服飾에 관한 研究(제1보)", *한국의류학회지* 22권 2호 (1998).

장순진, "우리나라 民俗舞의 服飾構造에 관한 考察", *의류직물연구* (1981).

고복남, "우리나라 民俗舞의 服飾構造에 관한 考察" (서울대학교 석사학위논문, 1973).

2) 三國遺事 卷第一 紀異 第二 處容望海寺條.

第四十九, 憲康大王之代, 自京師至於海內. 比屋連壤, 無一革屋. 笙歌不絕道路, 風雨調於四時. 於是大王遊開雲浦(在鶴城西南. 今蔚州). 王將還駕. 晝歎於汀邊. 忽雲霧冥暈. 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, 爲龍瓶佛寺近境. 施令已出. 雲開霧散. 因名開雲浦. 東海龍喜. 乃率七子現於駕前. 讚德獻舞奏樂. 其一子隨駕入京. 輔佐王政. 名曰處容. 王以美女妻之. 欲留其意. 又賜級干職. 其妻甚美. 疫神欲慕之. 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. 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此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. 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. 誓今已後. 見畫公之形容. 不入其門矣. 因此. 國人門帖處容之形. 以辟邪進慶. 王既還. 乃卜靈鷲山東勝地. 置寺. 曰望海寺. 亦名新慶寺. 乃爲龍而置也. 又幸飽石亭. 南山神現舞於御前. 左右不見. 王獨見之. 有人現舞於前. 王自作舞. 以像示之. 神之名或曰祥審. 故至今國人傳此舞. 曰御舞祥審. 或曰御舞山神. 或云. 旣神出舞. 審象其貌. 命工摹刻. 以示後代. 故云象審. 或云霜鬚舞. 此乃以其形稱之. 又幸於金剛嶺時. 北岳神呈

說話²⁾에서 비롯되었다고 한다. 처용설화를 수록한 《三國遺事》에는 처용설화에 아어서 北岳神, 山神, 地神들이 등장하고 그에 따른 춤이 소개되고 있다.

1. 신라시대

處容舞 服飾은 《三國遺事》에는 거론된 바 없고, 조선시대에 들어와서 成俔이 지은 《慵齋叢話》에 언급되는데, 기록에 의하면 “처용유희는 처음에는 한사람을 시켜서 검정 배 사모 차림으로 춤을 추게 하였는데 뒤에 오방처용이라는 유희가 있게 되었다.”³⁾고 하였다.

여기에서 성현이 언급한 ‘처용’이 조선조에서 널리 알려진 고려 말이나 조선초기를 가리키는 것인지, 처용설화가 처음 기록된 통일신라시기를 가리키는 것인지 알 수 없는 부분이다. 그러나 고려말에 지어진 詩⁴⁾에는 춤추는 모습을 묘사한 부분에 ‘붉은 소매자락’으로 표현하고 있기 때문에 검정 옷은 고려중엽 이전을 가리키는 것으로 짐작해 볼 수도 있으나, 初라고만 기록되어 있어 시대를 정확히 규명해 볼 수 없는 부분이기 때문에 아래에서 더 자세하게 언급하고자 한다.

舞服형태와 구조는 처용의 신분을 보면 처용설화에는 현강왕이 처용에게 급간이라는 벼슬을 주었다고 하는데, 급간이란 직책은 신라계급제도로 보았을 때 官等 17등 중 9등으로 6두품⁵⁾에 속하니, 신라시대 처용무 복식은 이에 준한 服飾이 아니었는가 추정해 볼 수 있다. 통일신라의 복식제도로는 團領에 幘頭를 착용했을 것으로 추정해 볼 수 있다.

2. 고려시대

《高麗史》志 제24권, 樂의 서문에 “일반적으로 樂이란 風化를 수립하고 공덕을 상징하는데 필요한 것이다. 고려 태조가 국가를 창건하였으며 성종이 郊社를 지낸 후로부터 나라의 문물·제도가 비로소 갖추어졌다. 그러나 여기에 관한 문헌들이 보전되어 있지 않으므로 고증할 수 없게 되었다. 예종 때에 송나라에서 新樂을 선물로 보내왔고 大晟樂도 선물로 보내왔으며, 공민왕 때에는 명 태조가 특별히 雅樂을 선사하였으므로 조정과 태묘에서 사용하였다. 또한 唐樂과 삼국시대의 음악 및 당시의 俗樂도 섞어서 썼다. 그러나 兵亂으로 인하여 鍾·磬은 흩어져 없어졌으며 속악은 가사가 비속한 것이 많으므로 그중에 심한 것은 다만 노래 이름과 가사의 대의만 기록하고 이것들을 雅樂·唐樂·俗樂으로 분류하여 악지를 만들었다.”고 기록되어 있으며 속악의 하나로 《處容歌》가 소개되고 있다.

고려시대에 와서 처용무는 대대적인 국가의 최고 의식인 八關會⁶⁾, 燃燈會⁷⁾ 등에서 추었을 가능성을 보여주고 있는데, 고려말 李穡의 詩 ‘山臺雜劇⁸⁾을 보면 산대잡극에서도 처용무가 연행되고 있음을 볼 수 있으며, 《高麗史》에는 충렬왕 5년에 “庭殿 山臺色을 폐지하고 燃燈都監에 병합시켰다.”⁹⁾는 기록이 있고, 李崇仁의 詩 “11월 17일 궁의 신라 처용가를 들으니 성조가 비장하여 마음에 느껴지는 바가 있다.”¹⁰⁾하니, 이 시기는 일반적으로 팔관회가 열리는 시기로서 팔관회에서 연행되었음도 추측할 수 있겠다.¹¹⁾ 연등과 팔관의 불교행사를 국가의례로 행한 궁극적 목적은 개인적인 기복뿐 아니라 국왕의 권위를 증대시켜 국

舞. 名玉刀鈴. 又同禮殿宴時, 地神出舞. 名地級丁. 語法集云. 于時山神默舞. 唱歌云. 智理多都波. 都波等者, 蓋言以智理國者. 知而多逃. 都邑將破云謂也. 乃地神山神知國將亡. 故作舞以警之. 國人不悟. 謂爲祥瑞. 耽樂滋甚. 故國終亡

3) 成俔, 慵齋叢話 卷第一, 處容之戲. 初仗一人 黑布紗帽而舞 其後有五方處容.

4) 李齊賢, 益齋亂藁 卷第四詩, 小樂府. 新羅昔日處容翁 見說來從碧海巾 貝扇顏髯歌夜月 烏眉紫袖舞春風.

5) 조동일, 탈춤의 역사와 원리 (弘盛社, 1979), p. 22. 신희경, 한국복식사연구 (이화여자대학교 출판부, 1989), p. 74.

6) 신라의 유희으로 天靈, 五獄, 明山大川 龍神에 제사 지내는 의식, 음력 11월에 거행.

7) 불교적 행사, 음력 정월 15일에 거행.

8) 李穡, 牧隱集 詩藁 卷第三十三, 白東大門 至闕 門前 山臺雜劇 前所未見也. 山臺結綴似蓬萊 獻果仙人海上來 雜客鼓鉦轟地動 處容衫袖逐風迴 長竿倚漢如平地 爆火衝天似疾雷 欲寫大平真氣像 老臣嘗筆愧非才.

9) 高麗史志 第三十一 百官二, 諸司都監各色.

10) 李崇仁, 陶隱集 卷二 “十一月七日夜廳功益新羅處容歌聲調悲壯令人有感”

11) 김수경, “高麗 處容歌의 傳承過程 研究”, (이화여자대학교 박사학위논문, 1995), pp. 20-40. 참조.

왕을 정점으로 국민을 결속하고 일체감을 고양¹²⁾시키는데 목적을 두었던 행사라 볼 수 있다. 따라서 이 같은 행사에서 처용무가 연희됨은 고려 후기로 가면서 왕권 강화를 위한 궁중무로의 형태를 갖추게 되었다고 볼 수 있고 祭儀性의 성격을 띠었을 것으로 추측된다.

그러나 고려 말기로 갈수록 제의성보다는 오락성의 성격이 강해지는 것을 볼 수 있다. 기록에 의하면, 《高麗史節要》에 “(임금이-고종)내전에 놀이잔치를 벌였는데 承宣 蔡松年이 ‘僕射 宋景仁이 평소에 처용 놀음을 잘 합니다’하고 아뢰자, 경인이 술이 취하여 처용희를 하였는데 조금도 부끄러운 기색이 없었다.”¹³⁾

《高麗史》에는 “원나라 사신 감승 오라고가 임금(충혜왕)을 대접하겠다고 청하니 임금이 ‘오늘은 보련사에 가서 놀이해야 한다’고 하자 오라고가 먼저 가서 기다렸다. 임금은 두 궁인을 거느리고 저녁때에 이르러서 절의 북쪽 봉우리로 올라가서 놀이를 펼쳤다. 천태종 승려 中照가 일어나 춤을 추니 임금이 즐거워하면서 궁인더러 마주 추라고 하고 자기도 일어나 춤추면서 좌우 모두에게 춤추라고 했다. 혹은 처용놀음을 하기도 했다.”¹⁴⁾

“禍가 호곳(壺串)에서 말사냥을 하고 밤에 화원으로 돌아와 처용놀음을 했다.”¹⁵⁾

“禍가 이인임의 집에 있었는데 인임의 아내가 큰 잔을 드리며 말하기를 ‘오늘은 보름이라 삼가 축수합니다’하니 우도 잔을 드리면서 회롱하여 말하기를 ‘내가 한편으로는 손자면서 한편으로는 중사위가 되니 이제 마주 술을 마시는 것이 실례가 아닌지 모르

겠소’하고 이어 처용탈을 쓰고 놀음을 벌이면서 좋아했다.”¹⁶⁾ 는 기록이 있다.

이 기록은 고려 말에 재위한 왕들과 처용무에 관한 기록으로서 처용무를 處容戲로 지칭하고 있는 점으로 보아, 처용무의 성격이 변하여 제의성보다는 오락성이 강한 성격을 띠며 이는 고려말 내란과 외세의 침입 등 어지럽고 문란하며 항락과 방탕에 빠져있던 시대에 잡희의 일종으로서 궁중놀이로 행해진 것으로 볼 수 있다.

춤추던 인원도 혼자 추는 경우도 있으나, 남녀가 함께 추기도 하고 여럿이 어울려 추기도 하는 등 處容戲라 불리는 춤에 걸맞게 일정한 격식이 있다기보다 향연석에서 흥을 돋우는, 혹은 흥이 들었을 때에 추어지는 오락성이 짙은 춤으로 전락하게 된 것으로 보여진다.

선행연구¹⁷⁾에 처용무를 추는 인원에 대하여 통일신라시대에는 一人舞, 고려시대에는 一人·二人舞였다고 언급하고 있는데, 이 같은 추정은 아래 항에서 설명될 詩句에서 ‘신라 처용 늙은이’, ‘두 처용 늙은이’ 등의 표현을 그대로 언급한 것으로 보여지며, 《備齋叢話》에는 한 사람이 추었다고 언급하고 있으니, 俗樂으로 연행되는 궁중정제인 처용무에서는 혼자 추었다고 생각되어지며 고려 말에 처용희로 변질되면서는 신분에 관계없이 여럿이 추기도 했던 것으로 볼 수 있다.

고려 처용무 舞服의 형태와 구조를 보면 文獻에는 자세히 언급된 바 없으나, 《高麗史》 志 第25卷 樂 2 唐樂에는 “獻仙桃에 춤추는 대열(김은 흘웃을 입

12) 안지원, “高麗時代 國家 佛敎儀禮 研究-燃燈·八關會와 帝釋道場을 중심으로-” (서울대 박사학위논문, 1999), p. 13.

13) 高麗史 世家 高宗 二十二年 二月 壬寅 또는 高麗史節要 卷第十六 高宗安孝大王 第三.

曲宴于內殿 承宣蔡松年 奏 僕射宋景仁 素善爲處容戲 景仁乘酣作戲 略無愧色.

14) 高麗史 世家 第三十六 忠惠王 四年 八月 庚子.

元使 監丞 吾羅古 請享王 王曰 今日須往妙蓮寺爲樂 吾羅古先至候之 王率二宮人 及哺乃至 登寺北峰 張樂 天宗僧 中照 起舞 王悅 命宮人對舞 王亦起舞 又命左右皆舞 或作處容戲.

15) 高麗史 列傳 卷第四十八 辛禍 三, 禍敗于壺串 夜蓮花園 爲處容戲.

16) 高麗史 列傳 第四十九 辛禍 四.

禍在李仁任第 仁任妻進人辭曰 今日三元 謹上壽 禍進爵仍戲曰 吾一則爲孫 一則爲婢壻 今乃對飲 得無失禮耶 乃冒處容假面 作戲以悅之.

17) 박미영, “處容舞의 時代的 變遷過程研究” (계명대학교 석사학위논문, 1996).

박승욱, “處容舞 研究” (중앙대학교 석사학위논문, 1996).

박양경, “朝鮮時代 處容舞 服飾에 관한 研究” (전남대학교 석사학위논문, 1998).

박진아, “處容舞服飾의 研究” (인하대학교 석사학위논문, 1996).

서혜옥, “處容歌舞의 변천과정에 관한 역사적 연구” (중앙대학교 석사학위논문, 1992).

이애주, “處容舞의 史的考察과 그 傳承問題에 관한 研究” (서울대학교 석사학위논문, 1970).

는다)이 악관은 검은 衫에 幘頭를 쓰고, 기녀는 검은 衫에 朱帶를 띤다.”, “壽宴長에도 동일하게 옷을 입고”, “五羊仙에서 춤의 대오는 검은 衫을 입고, 악관은 朱衣를 입고 기녀는 단장한다.”, “拋毬樂에서 춤의 대오는 검은 衫을 입는다.”, “蓮花臺의 춤대열과 악관 및 기녀들의 의관과 절차는 포구악과 같다.”, “俗樂의 舞鼓에서 춤의 대오는 역시 검은 삼을 입는다.”¹⁸⁾ 고 하였다.

이와 같이 唐樂과 俗樂에서는 음악과 함께 춤이 곁들여질 때 대오가 대체적으로 검은 색의 옷을 입는 것으로 문헌은 전하고 있으니, 저용무를 출 때도 검은 옷을 입었을 가능성이 크다고 볼 수 있다.

그렇다면 앞장에서 언급된 성현의 《備齋叢話》에 “저용무는 처음에는 한사람을 시켜서 검은 옷에 사모를 쓰고 저용무를 추었다”고 언급된 ‘처음’이란 고려의 樂志에 나오는 검은 옷을 입었던 고려시대의 저용의 복색을 지칭하고 있다고 짐작해 볼 수 있고, 衫이란 幘頭와 일색으로 입었던 團圓을 지칭하고 있음으로 볼 수 있다.

한편 李齊賢(1287~1367년), 李穡(1328~1396년), 李穀(1298~1351) 등이 저용무를 소재로 읊은 詩를 통해 저용무복을 살펴보면,

“신라 옛날 저용 늙은이...(중략)...수리 어깨 붉은 소매로 봄바람을 춤추네”¹⁹⁾

“신라의 저용은 칠보로 띠를 띠고, 머리 누르는 꽃가지에 꽃 내음이 가득해, 긴소매 낮게 들면서 태평세월을 춤추는데, 술 취한 빵이 붉디붉어 껌 줄을 모르는구나”²⁰⁾

“저용의 소맷자락 바람 쫓아 휘도는구나”²¹⁾

“신라의 두 저용 늙은이...(중략)...춤추는 달은 환하게 비추고 비녀 같은 꽃송이 붉게 빛나 흔적을 찾고자 하나”²²⁾ 등으로 표현하고 있다.

舞服의 구조와 형태는 뚜렷하게 알 수 없으나, 위의 詩句에서 ‘수리 어깨 붉은 소매로’, ‘긴 소매 낮게 들면서’, ‘소맷자락 바람 쫓아 휘도는구나’, ‘칠보로 띠를 띠고’라는 표현으로 볼 때 소매의 길이가 긴 소매의 형태에 띠를 띤 것으로 추정해 볼 수 있고, 머리에는 ‘머리 누르는 꽃가지에 꽃내음이 가득해’, ‘비녀 같은 꽃송이 붉게 빛나’라는 표현으로 볼 때, 꽃을 장식한 花冠을 쓴 모습으로 볼 수 있다.

얼굴을 표현함에 있어서 ‘술 취한 빵이 붉디붉어’는 붉은 假面을 쓴 형상을 묘사한 것으로 볼 수 있는데, 저용무를 출 때 가면을 사용하는 유래에 대하여는 《三國遺事》에 “역신을 굴복시킨 저용에게 疫神曰, ‘금후로는 맹세코 공(저용)의 형용을 그린 것만 보아도 들어가지 않겠나이다.’ 하였으니 이로 인해 나라사람들은 저용의 형상을 눈에 붙여서 사귀를 불리치고 경사를 맞아들었다”, “왕이 포식정에 행차하였을 때 남산신이 나타나 임금 앞에서 춤을 추었는데 그 모양을 살펴 工人에게 명하여 摹刻시켜 후세에 보이게 하였다.”라 기록하고 있다. 이로 보아 처음 저용무를 추던 시기부터 假面舞였음을 알 수 있고 이후 고려에 이르기까지 저용무를 출 때에는 가면 착용이 일반적이었던 것으로 볼 수 있다.

3. 조선 초기

조선은 건국 통치이념인 儒敎文化를 지향함에 따라 禮樂文化가 제도화²³⁾되며 중요시되었다. 이는 고

18) 高麗史 志二十五 樂 唐樂

○獻仙桃/舞隊[皂衫],率樂官及妓.[樂官, 黑衣幘頭, 妓, 黑衫紅帶]. ○壽延長/舞隊·樂官及妓, 衣冠行次, 如前儀.
○五羊仙/舞隊[皂衫],率樂官及妓.[樂官朱衣, 妓丹粧]. ○拋毬樂/舞隊[皂衫],率樂官及妓.[樂官朱衣, 妓丹粧]. ○蓮花臺/舞隊樂官及妓, 衣冠行次, 如前儀.

高麗史 志二十五 樂 俗樂

○舞鼓/舞隊[皂衫], 率樂官及妓[樂官朱衣妓丹粧].

19) 李齊賢, 益齋亂藁 卷第四詩, 小樂府, 新羅昔日處容翁 見說來從碧海中 貝齒傾臂歌夜月 蕪眉扇袖舞春風

20) 李穡, 牧隱集, 詩藁 卷第二十一, 驅儂行, 新羅處容帶七寶 花枝壓頭香露零 低廻長袖舞太平 醉臉爛赤猶未醒

21) 李穡, 牧隱集, 詩藁 卷第三十三, 自東大門 至關 門前 山臺雜劇 前所未見也.

山臺結綴似蓬萊 獻果仙人海上來 雜客敲鉦轟地動 處容衫袖逐風迴 長竿倚漢如平地 爆火衝天似疾雷 欲寫大平真氣像 老臣簪筆愧非才

22) 李穀, 開運浦時 稷亭先生文集.

地勝仙遊密 雲開世隔通 依僞羅代兩仙翁 曾見畫圖中 舞月婆娑白 簪花爛熳紅 欲尋遺迹杳 無窮須喚牛帆風

23) 변영진, “禮樂思想의 本質과 朝鮮朝 實踐論爭의 性格에 관한 研究” (한국정신문화연구원 석사학위논문, 1990), p. 30.

려왕조를 뒤엎고 새로운 왕조를 세운 조선으로서는 앞 시대의 잔재를 청산하고 개혁해 나가기 위해서 새로운 이념이 필요한 입장이었다고 볼 수 있고, 새로운 중국왕조인 명과의 외교적 상황에서 볼 때, 혁명으로 건국한 조선왕조를 합법화하고 왕권의 정당성을 얻으려는 정치적 동기는 명의 정치노선이자 정치이념인 주자학적 통치이념을 조선도 따르고자 함이 중요 요인으로 작용하게 되었다고 본다.

조선시대의 樂은 樂歌舞의 통합개념으로 유교문화화를 바탕으로 하는 궁중무용이 새롭게 창작²⁴⁾되었다. 양식에서도 체계가 잡히며 총체적인 연희로 나아가는 가운데, 중국식 驅儷의식에서 비롯된 ‘儷禮’가 확대되어 나아가게 되니, 宮中모자는 새로운 왕조창건에 대한 정당성 확보와 왕실의 권위와 위상을 높이기 위한 정치성을 많이 내포한 춤²⁵⁾으로, 왕실의 번영을 頌祝하고 국가의 安泰를 기원하며 왕업의 善政·善治를 과시, 찬양하고 조정의 공덕을 칭송하는 내용이 주류를 이루었고, 명의 황제를 칭송하는 내용도 빼놓을 수 없는 내용이었다.

이와 같이 모자는 춤추는 목적과 의도가 뚜렷하고 획일화되어, 격식과 엄격한 형식을 준수하며 궁극적으로 정교적 효용성과 당대 정치현실에 복무하는 정치도구화의 역할에 크게 기여하였는데, 처용무도 儷禮 뒤에 벌어지는 공연의 하나로서 자리 잡고 있다.

《慵齋叢話》에는 “처음에는 한 사람을 시켜서 黑布紗帽 차림으로 춤을 추었는데 뒤에 五方處容이라는 유희가 있게 되었다. 세종이 처용 유희가 생기게 된 사연을 가지고 가사를 고쳐 편찬하게 하였으니 이름을 봉황음이라고 하고 드디어 郊庭의 정악으로 삼았다. 세종이 드디어 그 제도를 확대하여 크게 교향악으로 합주하게 하였다...(중략)...사귀를 물리치기 위한 것이다.”²⁶⁾라고 기록되어 있으니, 세종대에 와서 정악으로 사용되고, 세조대에 ‘鶴蓮花臺處容舞合設’로 합치되며 궁중악으로서 변화되어 가는 과정을 설명해 주고 있다.

《樂學軌範》에 나타난 ‘鶴蓮花臺處容舞合設’는 12월 그믐 하루 전날 5更 초에 樂師·女妓·樂工 등이 대궐에 나아가 儷禮를 행할 때 驅儷 뒤에 前度와 後度로 나뉘어 처용무가 두 번 추어진다. 전도는 처용가, 봉황음, 삼진작, 정음, 복진 등의 가락에 맞추어 처용가, 봉황음, 정과정, 정음, 복진 등의 노래가 불려지는 가운데 처용무가 추어졌고, 후도에서는 오방 처용 및 여기, 무동의 죽도환무, 학무와 연화대무의 합설, 처용가와 처용무, 미타찬, 본사찬, 관음찬 등의 연주와 노래 등 다양한 요소가 포함되어 있음을 볼 수 있다.²⁷⁾

‘학연화대처용무합설’의 전체구조를 볼 때 처용무가 중심적인 위치와 기능으로 두 차례 반복 진행되는 것은 驅儷의 역할기능을 강조하기 위함이라 볼 수 있다. ‘학연화대처용무합설’ 자체가 歲末儷禮 뒤에 벌어지는 공식행사니 만큼 벽사진경의 기능적 요소가 강한 처용무가 중심적 위치를 차지하는 것이 당연한 일이라 보며, 유교적 시가인 악장체 詩歌, 불교시가 등이 부가되며 벽사진경의 축원 기능과 유가, 불가적 축복을 기원함으로써 궁중악의 규범적 특성을 드러내고 있음을 볼 수 있다.

또한 악장체 詩歌는 궁중儀式인 宗廟 祭享, 왕실 宴享에 쓰이던 음악가사로 유교적 시가이다. 여기에 미타찬, 관음찬, 본사찬 등의 불교 시가들과 함께 편성한 것은 조선 초기 집권층의 사상적 이중성을 볼 수 있는 부분으로, 조선조가 표면으로는 崇儒抑佛 정책을 표방하지만 본질적인 부분에서는 前代의 불교와 한국고유신앙을 바탕으로 두고 있는 조선조기의 정치적 현실을 반영²⁸⁾한다고 볼 수 있다.

이와 같이 조선초기 처용무는 국가의 적극적 후원으로 종합적이고 대규모적인 연희로 변화되어 가는 과정에서 고려 말에 변질된 놀이적 성격이 통일신라시기 처용무의 벽사적 성격으로 회복되고, 睿王 頌祝, 왕권위업의 찬양 등 국가적 의의를 가진 궁중무로 발전되어 가고 있음을 볼 수 있다.

24) 김은경, 한국민속무용연구 (형설출판사, 1996), p. 48.

25) 성기숙, 한국전통춤연구 (현대미학사, 1999), p. 196.

26) 成俔, 慵齋叢話 卷第一, 處容之戲.

初使一人 黑布紗帽而舞 其後有五方處容 世宗以其曲折 改撰歌詞 名曰鳳凰吟 遂爲廟庭正樂 世祖 遂增其制 大合樂而奏之...爲闕邪也.

27) 樂學軌範 卷之五 鶴·蓮花臺·處容舞合設.

28) 김유미, “처용전승의 전개양상과 의미연구” (부산대학교 박사학위논문, 1998), p. 53.

춤추는 인원에 있어서도 통일신라 一人舞, 고려시대 一人舞에서 조선시대는 五人舞로 변모되며,服飾과 色感에 있어서도 전시대와는 다른데, 성종 때 편찬된 《樂學軌範》에는 복식의 형태, 구조, 치수, 내용 등이 정확하게 기술되어 있으므로 다음 장에서 자세히 살펴보고도록 하겠다.

Ⅲ. 《樂學軌範》의 편찬 의의

조선왕조는 왕권의 정당성을 세우기 위해 유교의 易姓革命 등을 내세워 조선조의 설립은 하늘의 뜻이라는 인식을 심어주고자 노력하였고, 새로운 지배세력으로 등장한 新儒學者들은 당시의 政治, 經濟, 불안한 사회현실을 극복해 나가기 위하여 儒敎의 禮樂政策을 강력히 추진하였다.²⁹⁾

禮樂은 儒敎理念의 지표로서, '禮'는 일상 예절에서 사회계층·정치적 질서를 유지하는데 필요한 덕목이자 실천규범으로서 지배층의 내부질서와 통치질서를 유지하는 도구적 역할로 활용되었고, '樂'은 禮樂思想으로 병칭되며 인간을 교화하고 이상사회를 실현하는 실천적 역할을 부여하는데 활용되었다.

그러므로 朝鮮朝가 初期부터 禮樂이 요구하는 神聖儀禮에 필요한 宗廟·社稷 등의 祭祀, 君臣間, 國家間 親交 등의 道德儀禮등에 사용될 음악으로 從來樂의 整備와 新樂의 제정³⁰⁾을 하였으니, 건국 직후에는 고려조 음악이 그대로 사용된 것이 불가피한 상황이었으나 건국 후 10년이 지난 太宗 2年(1402년)에는 새 왕조의 朝會樂과 宴享樂이 새로 제정되었고³¹⁾ 世宗代에 아악 정비를 추진하였다.

음악 정비의 기준은 中國에서 禮樂이론을 도입하고, 중국 문물을 모방하여 만든 것도 많았는데, 당시 國際社會의 주축국인 中國은 주변국가의 문화척도를 禮樂의 有無에 두며, 예악이 없는 나라를 無禮·無樂之邦이라 경시하고 四夷라 멸시하는 言辭를 써왔으니, 無樂之邦에서 탈피하려는 움직임도 유교적

인 통치질서 체제와 함께 조선조 禮樂整備事業을 추진하게 된 동기로 작용되었다고 볼 수 있다.

그러나 한편 중국의 예악을 모방하면서도 자주성을 가지고 받아들여서 본래 중국의 天子만이 할 수 있는 권한을 가진 악기제작의 표준 책이 되는 律管의 제작과 度量衡의 제정을 국내에서 감행하며 명에서 가지고 온 악기와 소리가 다른 점에 개의치 않는 자주성을 가지고 있었고, 세종은 “東夷의 氣候가 中國과 다르고 我國之音聲이 中國과 다를 뿐 아니라 律呂新書에도 문장만 갖추어 있을 따름이니³²⁾ 我朝의 樂이 善을 다하지 못한 것이 있다 하더라도 반드시 중국에 부끄러울 것이 무엇이 있겠는가, 중국의 樂인들 어찌 正鵠을 얻었겠는가? 우리는 우리의 것으로 쓰면 되는 것이다.”³³⁾라 하고 있다.

세종의 이 같은 자주의식은 국제관계에서 보다 동등한 입장을 취하기 위한 의도로 해석할 수 있으며, 禮樂整備의 意義에는 국가의 우위성을 나타내 보이려는 의의가 강하게 작용되고 있으며 중국의 것을 능가하는 禮樂을 만들려는 시도는 일종의 民族的示威요, 자주적인 국가로서의 상징성을 나타내 주려는데 그 의의를 찾아 볼 수 있다고 본다.³⁴⁾

이러한 목적과 의의를 가지고 추진된 禮樂整備은 세종에서 세조대를 거쳐 성종대의 《樂學軌範》 편찬에 와서 완성을 보게 되니, 《樂學軌範》序文에는 '지금 전하께서는 聖君으로서 聖君을 이으셨고 先代에 이루어진 法制를 좇아서 先王께서 다 퍼지 못한 것을 완성해 내셨으니, 禮樂을 일으켜 태평성대에 이를 때가 바로 지금이며, 당시 掌樂院에 있었던 儀軌와 악보가 오래되어 헛었고 요행히 남은 것들도 모두 疏略하고 틀려서 그것을 讎校하려는 데 있다'³⁵⁾고 서술하고 있다.

서문에서 밝힌 바와 같이 《樂學軌範》의 편찬 동기는 《經國大典》으로서 국가의 법제를 정리하여 체계를 세운 뒤를 이어 악학의 정리를 통하여 '禮樂'을 일으켜 태평성대의 기틀을 마련하고, 당시의 音樂儀

29) 최정여, “조선조기 예악의 연구 -그 整備, 內容, 意義를 중심으로-” (계명대학교 박사학위논문, 1974), p. 1.

30) 최정여, *Ibid.*, p. 1.

31) 송방송, *조선조음악사연구* (민속원, 2001), p. 10.

32) 朝鮮王朝實錄 世宗 十二年 九月 十一日 癸酉條.

33) 朝鮮王朝實錄 世宗 十二年 十二月 七日 乙酉條.

34) 최정여, *Op. cit.*, pp. 77-78.

35) 樂學軌範 해제부분.

範을 그 이전 것과 대조하여 교정하는 것을 그 목적으로 삼고 있으므로, 음악이론이나 음악역사 같은 학문적 목적이 아닌 軌範이란 말 그대로 조선왕조 조정이 추구하는 이상에 맞게 활용하고자 하는 실용적 목적을 가지고 편찬되었다고 볼 수 있다.

《樂學軌範》 편찬에 장악원의 提調였던 무령군 柳子光, 예조판서 成俔, 장악원의 主簿 申末平과 같은 관료들이 편찬 작업의 지도, 감독 그리고 행정지원을 맡았으며 음악과 관련된 실제 작업은 장악원의 典樂 朴根과 金福根에 의해서 이루어졌으니 이들이 양반사대부 출신의 관료이자 당대 최고의 지식인을 대변하는 유학자였음을 놓고 볼 때, 《樂學軌範》이 예악의 제도화과정에서 추출된 시대사적 산물임을 짐작해 볼 수 있다.

《樂學軌範》 편찬시 掌樂院 소장의 옛 의례와 악보를 참고했음은 물론 중국의 여러 음악문헌들과 우리나라의 《三國史記》와 《高麗史》를 인용하기도 하였는데, 각종 문헌들을 섭렵하여 편찬된 9권 3책의 《樂學軌範》은 음악이론부터 시작해서 모才·악기·의물·服飾 등 조선초기 공연예술과 관련된 모든 사항을 담고³⁶⁾ 있다.

《樂學軌範》의 樂舞구성을 보면, '雅樂·俗樂·鄉樂·時用唐樂·唐樂모才·鄉樂모才'로 편성하였는데 이 중에서도 鄉樂모才의 경우 고려의 것을 계승하면서도 그 數를 대폭 늘여 규모나 편성 면에서 唐樂모才를 능가하는 수준을 이루었다. 이는 건국 초부터 유교의 정치이념을 민족 문화적 입장에서 실천하여 왕조의 기반을 다지려는 禮樂思想의 반영으로 해석³⁷⁾해 볼 수 있다. 또한 형식상 雅樂과 唐樂을 머리에 놓았지만, 실질적으로는 俗樂과 鄉樂에 비중을 두고 있다.³⁸⁾

처용무가 속한 '鶴蓮花臺處容舞舍設'은 鄉樂모才에 속하며 노래 역시 '처용가', '정과정', '정읍사' 등 속요와 이들을 개찬한 것으로 짜여져 있으니, 鄉樂을 격상시켜 민족문화의 주체성을 찾고 자긍심을 회복하려는 왕조의 자주성을 찾고자 노력한 흔적을 짐

작해 볼 수 있는 부분이다.

이와 같이 《樂學軌範》의 編纂 동기와 의의는 당시 무질서한 사회를 秩序化하여 국가의 안정을 도모하고 왕권을 강화시키기 위해 절대적인 구실을 한 유교문화에 바탕을 둔 禮樂思想을 통한 질서유지라는 정치적 목적과, 민족문화의 자주적 주체성이 강하게 반영되어 있다고 보며, 《樂學軌範》에 수록된 처용무복식의 성격에도 궁중무용을 통해서 조선왕조가 추구했던 통치이념과 새 체도의 근본과 관련된 가치관과 세계관의 정립과정에 있어서 민족의 자주성을 회복하려 했던 노력을 엿볼 수 있다고 본다.

IV. 《樂學軌範》에 나타난 處容舞服飾

이 장에서는 《樂學軌範》에 나타난 처용무복식에 대하여 그 구조와 특징을 알아보기로 한다.

1. 《樂學軌範》에 수록된 處容舞服飾³⁹⁾의 構造 및 特徵

본 내용에서는 衣와 장식품을 포함한 일습의 구조와 특성을 알아보려고 한다.

1) 衣服

(1) 衣 <그림 1> ⁴⁰⁾

① 형태

圓領으로 목 넓이는 2寸5分이며 가슴에는 길다란 胸이 달려 있는데 흉의 길이는 9寸, 넓이는 2寸8分의 장방형의 형태를 하고 있다. 소매의 한 변 길이는 2尺7寸5分, 앞자락 3尺, 뒷자락 3尺2寸5分으로 앞이 짧고 뒷자락이 긴 형태이다.

《樂學軌範》 처용무복식의 각 의복별 尺을 《경국대전》의 布帛尺(尺=46.80cm, 寸=4.68cm, 分=0.468cm)를 기준으로 현재의 단위인 cm로 환산한 것은 박진

36) 송방송, *Op. cit.*, pp.176-177.

37) 김유미, "처용전승의 전개양상과 의미연구" (부산대학교 박사학위논문, 1998), p. 47.

38) 樂學軌範 目錄 참조. 이민홍, "民族樂舞의 脈絡과 禮樂思想", *인문과학* 第27輯(1997), p. 3.

39) *국역악학개범* II 제9권, 처용관복도설, 고전국역총서200, (민족문화추진회, 1982).

40) <그림 1-9>의 출처는 樂學軌範 第二輯 卷之九 處容冠服圖說.



〈그림 1〉 衣.

아의 논문⁴¹⁾을 참조로 볼 때, 衣의 앞길은 140.40cm 이고 뒷길은 152.10cm이며 소매 한 번의 길이가 128.70cm으로 길과 소매길이가 매우 긴 團領布임을 알 수 있다.

통일신라와 고려시대의 舞服 역시 團領으로 조선 시대까지 내려오는 동안 꾸준히 團領을 착용하고 있음을 볼 수 있는데, 관리의 신분복인 團領을 입었다는 것은 처용의 신분적 입장이 왕정을 보좌하는 궁중무용의 성격을 보여주고 있다고 볼 수 있다.

② 색

衣의 색은 五方색인 청·황·홍·백·흑의 비단으로 만든다. 각 방위별로 보면 동방은 靑衣로, 목과 가슴에는 紅金線을 쓰며 가슴의 양변에는 緣을 대는데 녹색 비단을 쓰며(서방·북방·중앙의 목·가슴 및 가슴의 선도 이와 같다.) 소매 끝에 흑색 비단과 황색 綳를 잇대어 꿰매며(서방·남방의 소매 끝도 같다.) 안은 홍색초를 쓴다.(서방·북방의 안도 같다.)

서방은 白衣이고 남방은 紅衣인데, 목·가슴에는 녹색 금선을 쓰며 가슴의 선은 남색 비단을 쓰며 안은 남색 초를 쓴다.(중앙의 안도 같다.)

북방은 黑衣인데 소매 끝에 녹색 비단과 황색 초를 잇대어 깎는다. 중앙은 黃衣인데, 소매 끝에 흑색 비단과 홍색 초를 잇대어 깎는다.

《樂學軌範》상의 처용무복식은 陰陽의 배합으로 걸감과 안감이 陰陽이거나 상하가 대칭을 이루어 陰陽調和의 한 영역에서 입혀진 의복이며, 服色과 무용 동작의 변화가 밀접한 관련성을 가지고 있고 陰陽五行的 색채관념과 연결되어 있으므로 본문에서는 더 이상 다루지 않고 차후 연구에서 상세히 분석해 보고자 한다. 처용무복식이 걸감은 물론 안팎과 배색의 모든 부분이 陰陽五行說에 입각해 제정되었음을 알 수 있으니, 처용무를 추는 상황이 국가적 안녕 및 왕권과 왕조의 번영을 비는 제사 향연시에 추는 궁중무용이었던 점을 놓고 볼 때 처용무 服色에서 조선왕조가 추구했던 陰陽五行的 色관념에 따른 구복적 원인을 엿볼 수 있다고 본다.

③ 문양

앞·뒤길과 양 소매에 蔓花를 그리며, 蔓草의 蔓은 덩굴 풀로서 '가득차다, 넉넉하다'의 滿, '매우 많음, 오래 지속됨'을 뜻하는 萬과 발음이 일치한다. 또 길상문양 중 많은 부분이 同音이나 유사음을 빌어 의미를 상징하는 경우가 많으므로 만화는 왕권의 영구함을 상징하는 주술적 의도로 쓰였다고 볼 수 있다.

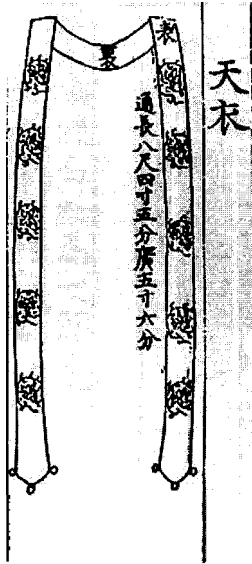
만화문은 연꽃 둘레를 덩굴풀이 감싸고 있는 연화당초문으로 불교미술의 주요 문양으로 다양하게 전개되어 왔다. 이처럼 불교의 대표적인 장식문양인 연꽃과 당초문양을 함께 사용한 것은 불교적 복락과 주술적인 힘으로 왕조의 영속과 번영을 기원하는 궁중정계의 연행 목적과 일치되는 의미로 볼 수 있다.

(2) 天衣 〈그림 2〉

천의의 치수는 전체길이가 8尺4寸5分으로 395.46cm이고 너비는 5寸6分으로 26.21cm이다. 色은 綠色緞이고 안은 홍색 綳를 쓰며, 衣의 문양과 동일한 蔓花를 장식하고 오방이 모두 같다.

天衣는 天使衣·飛天衣 또는 羽衣라고도 칭하는 袿의 일종으로 후에는 하피로 형식화되어 가는데 《樂

41) 박진아, “처용무복식의 연구” (인하대학교 석사학위논문, 1996), p. 47.



〈그림 2〉 天衣.

《樂學軌範》처용관복도설에 그려진 천의는 霞帔로 변모된 양식으로 볼 수 있다.

天衣는 고대 이란국 귀족의 두발양식인 긴 뒷머리를 끈으로 매어 그 끈자락이 흔들리게 하여 힘과 권위의 징표로 쓰였던 이란의 사산조 왕들의 冠飾에서 비롯되었다고 주장하기도 한다. 印度에서는 Dupatta라 하여 남녀공용으로 착용하였고 그 형식은 돈황의 석굴벽화, 중앙아시아의 쿰트라 石窟 新2호 보살두발장식⁴²⁾, 키질 석굴벽화⁴³⁾ 등에서 볼 수 있고 중국에 불교가 전파되며 經典을 翻譯할 때 ‘天衣’, ‘天妙衣’라 일컫게 되었다⁴⁴⁾고 전해진다.

그러므로 천의라는 명칭과 종교화에 주로 사용된 배경을 유추해 보면, 종교가 가진 이상성, 신성성의 영적배경을 부각시켜 주기 위한 공중의 浮游感을 표현하기 위한 종교화의 도구적 기능으로, 천의자락의 흔들림이 이상적으로 생각되어졌기에 예배대상이 되는 신들의 의복 장식표현으로 많이 사용되어진 것으로 생각해 볼 수 있고, 〈처용관복도설〉의 천의는 끝자락을 삼각으로 접고 각의 끝에 구슬장식을 하고

있는 것이 고려불화인 〈水月觀音圖〉의 끈장식과 유사성을 발견할 수 있다.

이같이 천의는 종교화인 불화나 불상에서 이상, 부유감과 신성성의 표현을 위한 服飾의 장식품으로 사용되기도 하였지만, 唐代 여자들이 일상에서 사용하던 領布이고 통일신라시대 여자들의 袿⁴⁵⁾로서, 여성전용의 복식임에도 불구하고 남자무로 알려진 처용무를 출 때 입는다는 것은 이해가 안 되는 부분이라고 볼 수 있다.

그러나 처용무복에서 천의가 가진 기능성을 생각해 보면 이해가 된다.

첫째 종교적 기능으로, 처용무가 儼禮儀式이고 처용의 역할은 축귀의 주체자로서, 보살의 복식 표현 중 하나인 천의의 기능을 빌어다 씬으로 말미암아 처용의 벽사적 성격을 강하게 나타내 주고, 불교의 주술적 힘을 빌어오기 위한 목적에서 비롯된 것이라 생각해 볼 수 있으며, 명칭도 霞帔와 유사한 형태이면서 霞帔라 일컫지 않고 불교복식인 천의라 지칭함은 천의의 종교적 기능성을 분명히 나타내 주고 있다고 볼 수 있다.

둘째, 처용무복식에서 여성성을 나타내주는 부분으로, 신라와 고려시대는 처용무복에 대한 구체적인 기록이 없어 정확한 복식구조와 형태를 알 수 없으나 조선조에 들어와 세종 때 ‘처용춤에 女妓를 쓰지 말고 남자 재인을 쓰라’⁴⁶⁾는 기록으로 보아, 세종 이전에는 여성이 처용무를 추었다고 짐작할 수 있다.

즉 처용무를 통일신라시대에는 남자가 추었으나, 연회적 성격이 강하게 나타났던 고려 말 이후 처용무의 본질적 성격이 변모하며 女妓가 그 역할을 대신하고 조선초기에도 女妓를 쓸 수밖에 없었던 현실적 상황이 처용무 복식에 여성성이 강하게 나타난 유습을 그대로 채용하게 된 것이 아닌가 생각해 볼 수도 있다.

이와 같이 《樂學軌範》의 〈처용관복도설〉에 기록된 천의는 처용이 벽사행위의 주체자로서, 불교의 주술적 힘을 빌어 儼禮儀式을 진행하기 위한 종교적

42) 권영필, *실크로드미술*, (열화당, 1997), p. 23.

43) 권영필, *Ibid.*, p. 41.

44) 최영순, 이춘계, “敦煌莫高窟 菩薩像의 頭飾과 天衣에 관한 고찰”, *복식* 37호 (1998), pp. 54-55.

45) 三國史記, 新羅本紀, 진덕왕조, 잡지, 색복조 참조.

46) 朝鮮王朝實錄 世宗 二十五年 一月 二十五日 辛巳.

인 기능성과, 여성성이 강한 볼보살의 복식표현 양식을 착용함으로 고려말부터 조선초 세종조까지 추어 온 여성부의 유습이 혼합되어 남아있는 양식이라 볼 수 있다.

(3) 吉慶 <그림 3>

길경의 형태는 전체길이가 12尺으로 561.60cm이고 너비가 2寸으로 9.36cm이다. 안팎 모두 황색 초를 쓰며 양끝에 녹색 비단을 잇대어 길는때 동방·서방·북방·중앙도 같으나 남방은 흑색 초를 쓰며 문양은 없다.

형태와 구조가 천의와 유사한데, 천의보다 길이는 길고 폭은 좁으나 긴 끈의 형태는 유사하며 자락 끝의 삼각형 장식부분에 3개의 구슬장식은 천의의 끝부분 장식과 동일한 구조로 되어 있다.

연행시 실제로 길경이 어떠한 용도로 사용되었는지 모르나 《樂學軌範》에 수록된 女妓가 부르던 <처용가> 가사에서 처용의 형상과 치장에 대한 부분에 '吉慶 계우사 늘의어신 스맷길혜'라는 표현을 하고 있어 길경을 소매에 걸어 늘어뜨린 끈자락으로 묘사하고 있으며 천의에 대한 묘사부분은 없으니, 길경과 천의가 같은 용도로 쓰여졌다고 추론해 볼 수 있고 길경의 색깔, 자락 끝의 삼각형에 달린 구슬장식도 천의와 같은 맥락이라고 볼 수 있다.



<그림 3> 吉慶.

(4) 裳 <그림 4>

처용무복식의 裳은 독특한 형태로 세 부분으로 나누어져 부분별로 명칭을 달리 하는데 양 가장자리 부분을 裳, 가운데는 幪, 허리의 중앙부분에 달려있는 두 개의 긴 끈을 纒이라 한다.

허리의 길이는 2尺 4寸 5分으로 114.66cm이고 너비는 1寸 2分으로 5.62cm이다. 裳의 길이는 2尺으로 93.60cm, 幪의 길이는 녹색비단이 6寸 1分으로 28.55cm, 홍금선이 2寸 6分으로 12.17cm, 황색초가 5分으로 2.34cm으로 총길이는 43.06cm이며 너비는 1尺 7寸 6分으로 82.37cm이다. 纒의 길이는 2尺 4寸으로 112.32cm이고 너비는 1寸 5分으로 7.02cm이다.

상은 황색 초를 쓰며 상 가운데는 세로[縱] 녹색 비단으로 幪을 만들고, 침 아래는 가로[橫] 홍금선과 황색 초를 잇대어 길고 침 위에서 홍색 초 끈 2개를 드리우고 끈 끝에 녹색 비단을 잇대어 길는다. 오방이 모두 같다.

纒의 삼각형 모양 角에도 천의나 길경에서와 같이 세 개의 구슬이 장식되어 있는데, 천의와 길경이 담고 있는 상징의미를 동일하게 담고 있을 것으로 생각되어지며, 천의, 길경과 함께 조화를 이룸을 볼 수 있다.

상의 형태를 보면 왕과 관리들의 예복의 상과 폐슬을 합쳐 놓은 것처럼 보이기도 하니 단령에 상, 폐



<그림 4> 裳.

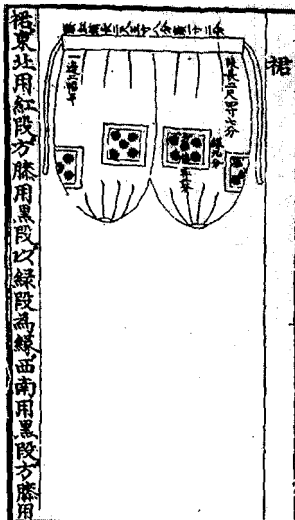
슬을 합쳐 착용하는 경우는 거의 없었던 점으로 보아서 독특한 착의형태라 볼 수 있으므로, 이에 대해서는 차후 다른 궁중정제 복식과 비교 분석이 다각도에서 필요한 부분이라 생각되어진다.

(5) 裙 <그림 5>

군은 襖裙으로, 허리는 홍색 초를 쓰는데 길이가 2尺 5寸 8分으로 120.70cm이고 너비는 1寸 2分으로 5.62cm이다. 군의 길이는 2尺 4寸 7分으로 115.60cm이고 너비는 2폭 반을 사용한다. 또한 군에는 方膝을 앞무릎에 2개, 뒤 접치는 부분에 1개, 총 3개의 정사각형 형태로 대어주며 각 방술 안에 衣, 天衣와 동일한 문양을 5개씩 장식하고 있다.

동방·북방(처용)의 군은 홍색 비단을 쓰며 方膝은 흑색 비단을 쓰고, 서방·남방의 군은 흑색비단을 쓰고 방술은 홍색비단을 쓴다. 중앙의 군은 남색 비단을 쓰고 방술은 홍색비단을 쓰는데 오방 모두 녹색비단으로 선(緣)을 대 준다.

조선초기 말군에 대한 기록에는 太宗 12年(1412)에 “衣冠 禮度를 모두 중국 제도에 따르면서 女服 한 가지 일은 아직 예전 풍습을 그대로 따릅니다. 또 본



<그림 5> 裙.

조의 禮服이 참람하고 사치하여 절도가 없습니다. 露衣·襖·裙·笠帽은 높은 자의 옷인데, 지금 商賈의 천한 여자가 모두 입으니 높고 낮은 것이 다시 분별이 없습니다...(중략)...지금부터 宮女와 上妓 이외에 庶人婦女와 從婢 賤隸의 옷은 다만 면주와 저포의 蒙頭衣를 쓰고, 羅紗 段子和 笠帽 襪履을 허락하지 말고, 上妓도 또한 입·모를 허락하지 말아서 尊卑의 등급을 구별하소서.”⁴⁷⁾ 하였다.

世宗 11年(1429) 2월에 “사헌부에서 제하기를, 1. 대소 부녀를 수증하는 여종의 복장은 襖裙을 입지 못하게 하고 笠帽에 있어서는 다만 모시와 배만을 써서 만들고, 비단을 쓰는 것은 허락하지 말며”⁴⁸⁾ 世祖 3年(1457)에는 “예조 정랑 禹繼蕃이 明 사신의 宴享을 감독하고 술에 취하여 집으로 돌아가다가, 길에서 迎接都監使 趙肅生의 妻가 말을 타고 지나가는 것을 만났다. 그는 妓生이라 생각하여 早隸를 시켜 끌어 내리게 하니, 早隸가 말하기를, ‘기생이 아닙니다. 양가집 婦人입니다 하하였으나, 우계번이 꾸짖기를, ‘저 襖裙도 없이 말을 탄 자가 어찌 기생이 아니겠느냐? 기생이 어찌 禮官에게 無禮하게 굴 수가 있느냐?’...(중략)... 史臣이 말하기를, ‘옛날 풍속에 婦인들이 나갈 때는 兜子를 쓰고 휘장과 장막을 드리워서 바깥사람들로 하여금 엿보지 못하게 하였다. 그 말을 타는 자도 또한 面紗를 드리우고 襖裙으로 묶었는데, 지금의 사람들은 오래 간략한 예법에 따라서 종종 옷을 간편하게 하고 面紗를 말아 올리고도 변변스럽게 부끄러워하지 않으니, 流俗의 폐단이 하나같이 이 지경에 이르렀다.’”⁴⁹⁾라 기록되어 있다.

위와 같이 조선 초기 말군에 대한 기록으로 보면, 말군은 중국제도가 아니고 유목민족의 복식에서 비롯된 고려 때의 유물이며 말을 탈 때 입는 것으로 부녀자들이 면사 또는 너울을 쓰고 하의에는 반드시 말군을 착용하되, 착용신분도 궁녀와 上妓, 양반의 부녀자들만이 입을 수 있었던 것으로 볼 수 있다.

말군은 또한 宴享때의 女妓나 蓮花臺舞를 추는 童女가 입었던 것으로, 禮宴正殿이나 각 宴享때의 女妓가 입는 말군은 백색 비단 또는 紗·綾·絹로

47) 朝鮮王朝實錄 太宗 十二年 六月, 自今宮女上妓外 庶人婦女及從婢賤隸之服 只用紬苧布蒙頭衣 不許羅紗段子與笠帽襪履 上妓亦不許笠帽 以別尊卑之等.

48) 朝鮮王朝實錄 世宗 十一年 二月, 大小婦女 從婢之服 不許襖裙笠帽.

49) 朝鮮王朝實錄 世祖 三年 六月, 彼無襖裙而乘者 非妓耶 妓安得無禮無禮於禮官耶.

만들었다.⁵⁰⁾ 또한 연화대무 동녀의 말군은 홍색 緋로 만들어 치마 아래에 입는다⁵¹⁾ 하니 여성 예악인 및 기생이 무대에서 입는 통이 넓은 바지를 일컫기도 하므로 말군의 착용대상이 주로 여성이었음을 알 수 있다.

天衣에서도 언급한 바와 같이 궁중정재에 女妓를 쓴 기록을 보면, 世宗 25年 1月 25日(辛巳)에 “慣習都監에게 전지하기를, ‘이 뒤로 處容舞에 기생을 그만 두고 남자 재인을 쓰라.’”고 한 것처럼 세종대에도 처용무는 여기가 추던 춤으로 짐작해 볼 수 있으며, 이후의 기록에도 처용무라 구체적으로 언급하고 있지는 않지만 正殿禮宴, 宴享, 使臣宴 등에 여악금지 문제는 成宗代⁵²⁾에 이르러 집중 거론되고 있어, 成宗 10年 12月 24日(乙亥)에는 “弘文館副提學 李世佐 등이 笏子를 올리기를, ‘臣 등이 삼가 듣건대 오늘 밤의 交年會에 女樂을 사용하려고 한다 하는데, 女樂은 간사한 음악과 음란한 女色이므로, 禁中에 들어와서 밤을 지낼 수는 없으니, 삼가 바라건대, 女樂을 정지하도록 명하소서.’ 하니, 傳教하기를, ‘이것은 옛날부터 전해 내려오는 일이다. 비록 밤을 새우더라도 일찍 잠을 자지 않았으니, 疫鬼를 쫓아낼 때에 대궐 안에 들어와서 밤을 지내는 것도 예전부터 전해 내려오는 慣例인 것이다.’라 하고 있다.

成宗 7年 2月 20日(甲午)에는 “임금이 太平館에 거둥하여 御室에 잠시 머물렀다가 곧 나와서 태평관의 中門 밖에 도착하니, 明나라 사신이 나와 塞門 밖에서 맞이하여 들어가 자리에 나아가서 茶禮를 행하였다. 이어서 宴會를 베풀어 妓生과 工人이 들어오려고 하는데, 두 使臣이 서로 쳐다보고 通事를 불러 말하기를, ‘어째서 女樂을 사용합니까?’ 하자, 임금이 말하기를, ‘이것은 우리나라의 토착 풍속이니, 물리치지 말기를 청합니다.’ 하였다. 明나라 사신이 말하기를, ‘중국 조정의 공식 宴會에는 女樂을 사용하지 않으니, 사용하지 말기를 청합니다.’ 하니, 임금이 말하기를, ‘옛날 사람의 말에, ‘의리에 해로움이 없는

것은 時俗에 따르는 것이 옳다.’고 했는데, 하물며 이보다 먼저 詔勅을 받드는 大人이 올 적에는 모두 이를 사용했으니, 과이하게 여기지 말기를 청합니다.”

成宗 8年 1月 13日(壬子)에는 “樂은 간사하고 더러운 것을 씻어버리기 위한 것으로 지금 女樂은 淫靡한 것인데도 正殿에 들어가니, 어찌 씻어버리기 위한 것이겠습니까? 世宗 때에는 이런 일이 없었는데 世祖께서 특별히 쓰셨으나, 이것은 한때의 일이었을 뿐입니다.’ 전고하기를, ‘...(중략)...女樂은 토착의 풍속으로 경 등은 세조 한 때의 일이라 하는데, 세조는 선왕이 아니신가? 다시 말하지 말라.’라 하고 있다.

이와 같이士林들의 끈질긴 반대에도 불구하고 女樂을 고집하는 성종의 태도는 모순된 부분으로서, 조선 개국의 이념인 성리학적 사회질서를 위해 도입된 예악관이 《樂學軌範》편찬에 와서 시효와 완성을 거두게 하려는 부분과, 궁중정재에 중국 禮로 바꾸자는 사림의 제안에 대하여, 토착문화이기에 여악을 지속해야 한다는 주체성을 내세우는 부분은 사림에 대응한 왕권강화의 모순과 현실적인 예악관이 잘 반영되어 있다고 본다.

그러므로 女妓를 사용하였던 궁중정재이니만큼 천의, 말군, 길경과 마찬가지로 여성들의 전유물이었던 褙이 처용부 복식에 착용된 것은 당연한 부분이라고 볼 수 있다.

(6) 汗衫 <그림 6>

저고리 길이가 1尺 3寸으로 60.84cm이고 소매한 쪽 길이는 4尺 5寸으로 210.60cm로 매우 긴 소매의 저고리로 색은 흰 絹로 만들며, 오방이 모두 같다.

한삼은 中單인 속옷으로 衣(단령)안에 입고, 소매가 매우 길어서 입었을 때 衣의 소매 밖으로 늘어서는데 고려 말 詩에 표현된 처용무의 묘사에 ‘긴소매 낮게 돌면서’, ‘소맷자락 바람 쫓아 휘도는구나’는 衣의 소매 밖으로 보이는 한삼의 휘날리는 모습을 묘

50) 樂學軌範 卷之九 女妓服飾圖說.

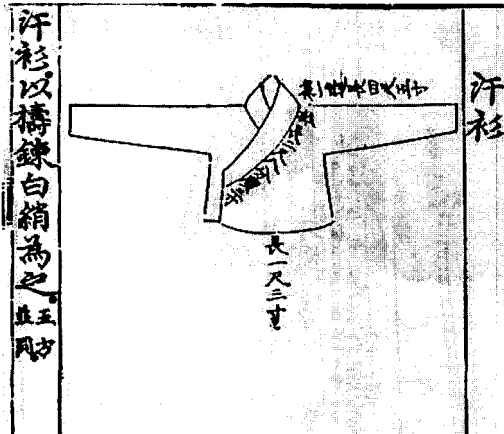
51) 樂學軌範 卷之八 蓮花臺服飾圖說.

52) 朝鮮王朝實錄 成宗 2年~8年 : 正殿에서의 女樂 금지 논의→왕 여악 금지 선포.

朝鮮王朝實錄 成宗 10年~13年 : 宗親觀射에서의 女樂 사용 논의→왕 불응.

朝鮮王朝實錄 成宗 19年 : 중국 使臣宴에서의 女樂 사용 여부 논의→상황에 따라 결정하도록 조치.

朝鮮王朝實錄 成宗 22年~23年 : 正殿에서의 女樂 금지 논의 →왕 불응.



〈그림 6〉 汗衫.

사해준 것으로 볼 수 있다.

처용무의 춤사위 중에 ‘수염 쓸고 위로 뿌리기’, ‘수양수무’, ‘낙화유수’와 같은 춤사위⁵³⁾는 긴 한삼자락의 놀림을 통해 표현된 구체적인 축귀, 벽사행위라 볼 수 있다.

즉 처용무가 나례의식의 목적을 가지고 추었던 종교적 기능으로 영적배경을 부각시켜주고 공중의 浮游개념을 표현하기 위한 소도구로 쓰여졌던 천의 자락의 흔들림과 같은 백락으로 볼 수 있다.

한편 한삼의 색은 흰색을 쓰는데, 우리나라 고대의 색채관을 보면 《三國志》 위지 동이전 부여조에는 ‘의복은 흰색을 숭상하여, 흰 배로 만든 큰 소매 달린 도포와 바지를 입고 가죽신을 신는다’⁵⁴⁾하였고, 《北史》열전 고구려조에는 ‘주몽이 도망치다가 세 사람을 만나는데 이때 한 사람은 삼베옷을, 한 사람은 무명옷을, 나머지 한 사람은 부들로 짠 옷을 입고 있었다’⁵⁵⁾ 이는 모두 흰색에 가까운 素色을 가리킨다. 《北史》, 《隋書》新羅條에도 服色으로 ‘흰빛을 숭상한다’고 전하고 있고⁵⁶⁾, 고려와 조선조에 와서도 흰색의 선호는 바뀌지 않았다고 볼 수 있다.

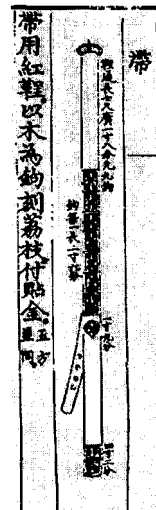
15세기경 흰색에 대한 표기는 ‘ᄃᆞᆫ’ 다’로 어근 ‘ᄃᆞᆫ’은 태양을 의미하니 고대로부터 어두움의 상

징인 귀신에게 밝음의 상징인 태양빛 흰색을 사용하여 축귀의 상징색으로 사용하였던 의도라고 볼 수 있으며, 유교적인 陰陽五行思想의 색채관으로 볼 때 흰색은 밝음과 빛의 상징색인 赤, 黃과 더불어 재앙과 악귀를 막아주는 呪術, 辟邪의 색으로 사용⁵⁷⁾되어 한삼의 흰 소맷자락이 흔들리는 동작의 의도는 공중개념의 영적세계에 대한 벽사행위의 구체적인 표현요소로 볼 수 있다.

(7) 帶 〈그림 7〉

홍색 가죽을 쓰며 길이가 7尺으로 327.60cm이고 너비는 1寸 8分으로 8.42cm이다. 대의 중간과 가장자리에는 길상문양인 荔枝를 새기고 금박을 입힌 나무 장식판을 9개 박아주고 있으며, 오방이 모두 같다.

荔枝를 새기고 금박을 입히는데, 조선시대 공예품은 국가의 政策指標나 성리학적 지배이념에 영향을 받으면서 제작되었기에 국가적 행사 등에 사용되던 儀禮用 공예품이나 중국과의 대외교류에 사용되던 공예품은 ‘禮論’에 의거하여 최상의 품질로 제작하도록 감독, 관리⁵⁸⁾하였음을 볼 때 帶의 나무장식판에



〈그림 7〉 帶.

53) 김달복, “처용무에 나타난 음양론적 의미”, 기호학연구 11권 (2002), p. 64.

54) 三國志 魏志 東夷傳, “在國衣尙白, 白布大袂袍袴, 履革鞮”.

55) 北史 列傳 高句麗, “朱蒙遂至普通水, 遇見三人, 一著麻衣, 一著衲衣, 一著水蘆衣, 與朱蒙至紇升骨城, 遂居焉”.

56) 隋書 東夷列傳 新羅 “服色尙素, 婦人辮髮纒頭...”.

57) 양미경, “한국 巫服의 비언어적 커뮤니케이션에 관한 연구”, 복식 31호 (1997).

58) 장경희, “《樂學軌範》과 15世紀 朝鮮의 染織 技術”, 역사민속학 5권 (1996), p. 42.

금박을 입힌 것은 궁중무의 위용과 화려함을 나타내기에 손색이 없음을 확인할 수 있겠다.

(8) 鞋 <그림 8>

혜는 흰색 가죽으로 만들고 끈을 달아 주었다. 흰색가죽으로 된 신을 신는다는 것도 흰색 한삼과 같은 맥락의 벽사의 의도로 사용되었다고 볼 수 있다.

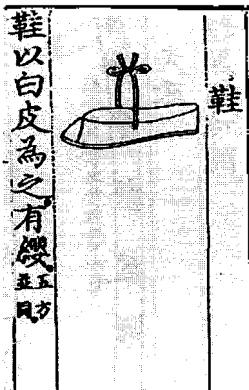
2) 紗帽 <그림 9>

사모에는 얼굴 부분은 假面으로, 사모 부분은 牡丹花·桃實·桃枝·耳環 등의 장식이 상세히 그려져 있는데 그 상징의미를 살펴보도록 하겠다.

(1) 牡丹花

꽃을 꽃은 형태인 簪花를 머리에 장식하는데, 모란은 꽃 중의 왕, 부와 명예의 꽃이라는 칭호를 지니고 있으며 밝음과 남성을 상징하는 陽의 대표적인 꽃으로 牡丹이라는 이름은 문자대로는 '남성적인 붉은색 진사'라는 의미로, 중국의 옛 사람들은 모란의 생장상태를 보고 길흉을 점치기도 하였다.⁵⁹⁾

唐代, 宋代에 생모란·작약이나 비단으로 만든 假花를 부녀자의 머리에 꽃고 다니는 것이 유행하였고 남자들도 머리에 길상의 의미로 꽃을 엮어 이를 簪花⁶⁰⁾라 하였는데, 꽃 중의 왕이 되는 모란을 잡화로 만들어 꽃는 의미는 처용무의 연행 목적인 축귀와



<그림 8> 鞋.



<그림 9> 紗帽.

궁중무용의 위용을 보여주는 일면으로, 왕가의 부귀를 기원하며 양기가 강한 붉은 색을 사용하여 음기인 귀신의 세력을 쫓고자 하는 주술적인 의미가 담겨져 있다고 본다.

(2) 桃枝·桃實

복숭아나무는 逐鬼의 대표적인 식물로서 중국에서는 고대부터 복숭아나무를 이용한 축귀가 성행했다. 漢代에는 桃枝로 열병환자의 寢所를 휘둘러 악귀를 쫓고 병을 낫도록 했으며 桃枝 呪符를 문 앞에 걸어 놓아 악귀가 접근하지 못하게 했고, 桃枝를 쥐어 墳墓選定地나 建築豫定地에 꽃아 악귀를 쫓았다⁶¹⁾고 전해지고 있으며 도가의 승려들은 복숭아나무로 도장을 만들어 호부나 부적을 찍는데 사용한다.

<중국신화전설>에는 귀신의 우두머리인 羿가 그의 家門중의 하나인 蓬蒙의 桃枝 몽둥이에 맞아 죽었고 그 뒤로부터 천하의 귀신들이 다 桃枝를 두려워했다고 전해지는데,⁶²⁾ 그로인해 귀신 쫓는 축귀의 상징이 되었다고 본다.

桃實은 도교가 궁극적으로 추구했던 不老不死, 長生不死의 신선사상과 관련이 깊은데, <중국신화전

59) C.A.S. 윌리엄스, *관상적인 중국문화* (평단문화사, 1985), p. 131.
 60) 김계임, 박준순, "중국의 모란문양 연구", *복식* 44호 (1999), p. 65.
 61) *韓國民俗大觀* 第3卷 민속신앙·종교 (고려민족문화연구소, 1995), pp. 444-446.
 62) 袁珂 지음/전인호·김선자 옮김, *중국신화전설 I* 예우편(상), (민음사, 1999), pp. 485-489.

설)에는 곤륜산에 사는 서왕모의 궁궐정원에 복숭아 나무는 3천년에 한번 꽃이 피며 열매는 3천년이 지나야 익어 열매가 달리고 불사의 상징이니⁶³⁾ 장생불사의 도교적인 의미로 장식하였다고 생각되어진다.

이와 같이 사보에 복숭아나무 열매와 가치를 장식한 것은, 처용무의 연행목적인 축귀적 기능과 도교적 힘을 빌어 왕가의 장수를 기원하는 것으로 주술적인 의도에서 장식된 것으로 볼 수 있다.

(3) 假面

五處容이 동일하게 붉은 색의 假面을 착용하고, 피나무로 새겨서 만들거나 옷칠한 베로 겹대기를 만들고 채색한다. 피나무는 껍질의 섬유질이 삼베보다도 질기고 물에 잘 썩지 않는 특성이 있고 복개의 결이 부드럽고 가벼워서 조각 재료로는 최고로 여겼으니 목재가 가진 특성 때문에 사용한 것으로 본다.

붉은 색은 陽의 대표적인 색으로 모란의 붉은색이 지닌 의미와 같이 처용무의 연행 목적인 逐鬼를 위한 주술적인 의미가 담겨져 있다고 본다.

가면의 양쪽 귀에는 주석고리에 鑣珠장식을 다는데, 둥근 구슬은 우주를 상징하고 왕권을 상징하기도 하며⁶⁴⁾ 呪物로서 잡귀를 물리치는 逐鬼의 상징으로서 이 또한 주술적인 의미에서 장식되어진 것이라고 생각한다.

이상과 같이 《樂學軌範》에 나타난 처용무복식의 구조와 특징을 보면, 團領 구조인 衣, 紗帽, 假面, 裙, 裳, 汗衫, 天衣, 古履, 帶, 鞋로 구성되어 있는데, 처용무가 나례의식으로 추는 용도에 부합되는 부분은 服飾의 구성, 문양, 색깔 등 복식의 구조와 외형적 장식을 통해서 불교와 도교의 벽사, 주술적인 능력을 이용하여 왕조의 영속과 번영을 기원하는 궁중정제가 추구하는 목적이 잘 반영되어 있다고 본다.

V. 《樂學軌範》에 수록된 處容舞服飾의 象徵的 의미

처용무는 조선조가 새로 설립된 왕조의 기틀을 세우고 유교정치 이념을 강화하려는 노력과 함께 사

대직, 정치적, 사상적 배경과 깊은 연관을 맺고 정치권이 추구하는 목적에 맞게 禮樂思想의 일환으로 정비되는 가운데, 《樂學軌範》처용관복도실에 소개된 처용무복식의 특징 속에 여러 요소들이 어떠한 象徵性を 지니고 있는지를 정리해 보고자 한다.

첫째, 儒敎的 理念의 반영을 들 수 있다.

처용무복인 團領과 紗帽도, 처용무를 연희하는 목적이 왕권과 국가의 안정을 빌기 위한 儼禮儀式으로 발전되어가고 逐鬼를 목적으로 추었기에, 처용의 능력인 축귀능력을 표현하고자 憲康王에게 충정을 바치던 통일신라시대 처용의 직분을 상징하기 위하여 관리의 상징인 冠服을 입혀 춤을 춘 것으로 볼 수 있다.

이러한 처용무의 연행 목적은 고려조에도 같은 맥락으로 추어졌음을 볼 수 있다. 즉 연등회, 팔관회, 나례의식에 연희되며 궁중무용 성립의 바탕을 이루게 되었으므로, 이에 처용무 복식의 원형을 훼손할 이유는 없었으므로 통일신라 시기의 冠服을 그대로 계승하였다고 본다.

이후 처용무는 더욱 정치권과 밀접한 관련을 맺게 됨을 볼 수 있는데, 조선조는 禮樂을 통해 국가의 유교질서 내지는 사회질서체제를 확립해 나가려는 정치적 목적으로 유교적 통치이념에 맞도록 처용무를 宮中문才로 채택하게 되며 왕권의 위엄과 강화를 위한 궁중무용으로서 《樂學軌範》에 규격화되고 정형화된 부분을 들 수 있다.

그러므로 통일신라, 고려조, 조선조에 이르기까지 전승되어오며 儼禮儀式의 목적으로 처용무를 추던 무용수들의 신분은 궁중에 소속된 직업적 무용수들이었지만, 舞服은 헌강왕에게 충정을 바치던 처용의 직분을 상징하는 관원의 복식을 통해 귀신에게 위용을 보여주기 위한 冠服을 바꿀 이유가 없었다고 본다.

따라서 관원의 복식인 단령으로 격식을 갖춘 궁중무용복은 처용무의 국가와 왕권의 안정을 빌고 왕권의 위엄을 보좌하기 위한 목적을 수행하기에 부족함이 없는 복식이므로, 화려함과 격식의 엄격함이 유교적인 통치 질서에 부합되는 요소로서 작용하였다고 본다.

둘째, 道敎的인 呪術力의 반영을 들 수 있다.

63) C.A.S. 윌리엄스, *Op. cit.*, p. 197.

64) 한국문화상징사전편찬위원회, *한국문화상징사전 1*, (동아출판, 1996), p. 72.

먼저 服色을 보자면, 통일신라부터 고려조까지 복색은 알 길이 없으나 1명의 무용수가 주었고, 조선조 《樂學軌範》에는 五處容으로 소개하며 五色의 복색을 규격화하고 겹감·안감, 상·하의에 陰陽배색을 충실히 하고 있음을 볼 수 있으니, 복색을 도교의 陰陽五行이론에 맞도록 규격화시킨 것은 오행의 相生·相剋의 원리를 추구하고 있음을 짐작해 볼 수 있고, 본문에서는 상세히 다루지 않기로 한다.

또한 장식에서도 도교가 궁극적으로 추구했던 不老不死, 長生不死의 신선사상, 장수염원이 노골적으로 드러나며, 紗帽의 주 장식인 牡丹花, 桃實, 桃核는 무귀영화와 不死의 대표적인 상징으로서 장생불사와 왕권의 번영을 위하여 도교의 주술적 능력을 기원하는 의미로 장식하였다고 본다.

셋째, 佛敎의 영향력을 들 수 있다.

조선조는 儒敎立國의 國是에 따라 抑僧排佛을 하나의 정책기조로 삼았음에도 불구하고 불교 억압 및 배척으로만 일관했던 것은 아니며, 때로 王室人物들의 信佛性向에 크게 좌우되기도 하고 혹은 사회경제적 여건이 對佛敎政策 수행의 強度에 큰 변수로 작용⁶⁵⁾하기도 하였다.

이러한 영향력은 처용무에서도 살펴 볼 수 있겠는데, 예를 들어 『鶴蓮花臺處容舞合設』에 불교 시가들을 편성하여 아미타불과 불보살을 찬양하고 관세음보살의 은혜로 복을 누리기를 기원하는 불가적 축복을 기원하고 있다.

服飾에도 불교적 영향력이 강하게 드러난 부분은 문양과 天衣, 吉慶 등으로, 즉 불화나 불상에서 표현된 관음보살이 착용한 天衣나 吉慶을 착용함으로써 불교의 힘을 빌려 왕권의 가호를 기원하고 있음은 천의나 길경의 자락 끝에 장식한 보주로서 짐작해 볼 수 있고, 衣와 天衣, 方膝의 문양인 연꽃과 당초문양은 불교적 힘을 빌어 왕가의 영속과 번영을 비는 기원의 의미를 내포하는 것이라 생각된다.

이를 통해 조선 초기 집권층이 표면으로는 승유억불 정책을 표방하지만 본질적으로는 여전히 전시대의 불교적 의식이 잠재된 상태의 현실을 엿볼 수 있다.

넷째, 처용무복의 女性舞의 반영을 들 수 있다.

앞장의 天衣, 裙에서 살펴보았듯이 조선조에 들어와서 女樂禁制는 개국 이래 끊인 적이 없었다. 世宗 25年 1月 25日(辛巳)에 “愼辭都監에게 전지하기를, ‘이 뒤로 處容舞에 기생을 그만두고 남자 재인을 쓰라.’”고 명하고 있음으로 보아 처용무를 추는 자 역시 女妓가 통례였음을 알 수 있으며 이후 女妓금제는 成宗代에 이르러서 더욱 집중 거론되었는데, 신하들의 간언에도 불구하고 의외로 성종이 女樂폐지를 허락하지 않은 배후에는 이를 행정적으로 관장하는 巨僚들의 현실론도 작용하고 있었다고 본다.

女樂문제를 통해 드러나는 부분은 《樂學軌範》의 편찬태도의 이중적인 면모를 볼 수 있는 부분으로서, 중국의 성리학의 예악관의 중시태도와 여악으로 대표되는 조선의 주관적이지 현실적인 예악관이 공존하고 있는 부분이라 볼 수 있다.⁶⁶⁾

즉 성리학적 사회질서를 위한 예악관이 《樂學軌範》편찬으로 시효를 거두게 하려는 부분과 女樂으로 계승되어 온 궁중정재를 중국 禮를 따르기 위해 男舞로 바꾸자는 士林의 제안에 대해 토착문화이기에 지속해야 한다는 반론적 입장은 조선왕조의 주체성을 내세우는 부분으로 유교적 질서에 따른 왕권강화를 추구하면서도 선별하여 취하는 조선조 통치자의 보수되고도 현실적인 예악관이 잘 반영되어 있다고 본다.

이러한 시대상황은 처용무복의 여성복식요소로서 반영되어 있는 바, 여성이 착용했던 天衣, 吉慶, 裙, 汗衫이나 머리에 꽃장식, 구슬장식, 耳飾⁶⁷⁾ 등의 여성복식 요소들 통해 여성무적인 성격을 포함하고 있음을 확인할 수 있었다.

이와 같이 왕권의 정당성과 강화·과시를 위해서 왕정 보좌했던 처용설화를 끌어와서 당대의 시대상과 신앙세계에 유착시킨 처용무복에는 유교이념에 맞게 궁중무로서의 성격과 도교적 음양오행사상과 주술력, 불교적 영향, 여성무적인 성격들 모두가 종합적으로 반영되어 있었고, 이는 왕의 안녕과 안태를 빌며 왕조의 번영을 바라는 정치적 목적이었고 《樂學軌範》의 편찬 동기에 부합되는 것으로 볼 수 있을 것이다.

65) 이봉춘, “朝鮮 成宗朝의 儒敎政治와 排佛政策”, 불교학보 8권 (1991), p. 259.

66) 성기옥, “『樂學軌範』과 성종대 俗樂 논의의 행방”, 한국사학연구 7권 (2000), p. 263.

67) 남자가 머리에 꽃장식을 하기도 했으며, 耳飾을 하기도 했다.

VI. 結 論

이상과 같이 《樂學軌範》을 통해 處容舞의 시대적 변천이유와 處容舞服飾의 형태와 특성 및 반영된 의미를 알아본 결과는 다음과 같다.

첫째, 처용무는 신라 제49대 憲康王(875-886)때의 處容說話에서 비롯되어 이후 궁중 儼禮儀式에 演行된 假面舞로, 신라시대에는 一人舞로 舞服은 團領에 幘頭를 착용하였을 것으로 추정해 볼 수 있었고, 고려시대에는 왕권강화와 불교적 색채가 짙은 궁중무로서 후기로 갈수록 제의성 보다 오락성이 강해지며 舞服은 소매가 긴 團領에 帶를 띠고 꽃을 장식한 幘頭에 붉은 가면을 착용한 것으로 볼 수 있다. 조선시대와 와서 五人舞인 오방처용무로 학무와 연화대가 어우러져 종합 가무극의 형태를 갖추게 되었다.

둘째, 조선 초기에 편찬된 《樂學軌範》은 禮樂을 통해 사회를 질서화하고 국가안정을 도모하며 왕권을 강화시키고자한 禮樂思想의 일환으로 정비된 것으로서, 조정이 추구하는 이상에 맞게 오류를 교정·활용하고자 하는 실용적 목적뿐 아니라 국가의 우위성을 나타내 보이고 民族的 示威와 자주적인 국가로서의 상징성을 나타내 주려는데 그 의의를 두며, 《樂學軌範》에 수록된 처용무는 조선 왕권의 정당성 확보와 왕권의 과시를 위한 통치수단으로서 군왕의 長壽와 국가의 安泰를 기원하는 내용으로 더욱 강화됨을 알 수 있었다.

셋째, 이러한 정치적 목적으로 제정된 《樂學軌範》에 수록된 처용무 복식은 冠服의 형태로 紗帽, 假面, 衣, 裙, 裳, 汗衫, 天衣, 吉慶, 帶, 鞋로 구성되어 있으며 국가와 왕권의 안녕을 빌고 왕권의 위엄을 보좌하기 위한 목적을 수행하기에 부족함이 없는 격식을 갖춘 궁중무용복으로서 유교적인 통치 질서에 부합됨을 볼 수 있었다.

넷째, 道敎의 陰陽五行思想의 반영으로 처용이 각각의 방위에 따라 청·황·적·백·흑처용의 五方 處容舞服飾으로 구성되어 국가의 太平盛世를 기원하는 의미가 내포되어 있었고, 紗帽의 주 장식인 牡丹花, 桃實, 桃枝는 장생불사와 왕권의 번영을 위해 道敎의 呪術의 능력을 기원함을 볼 수 있었다.

다섯째, 佛敎의 반영으로 天衣나 吉慶을 착용함으로써 불교의 힘을 빌려 왕권의 가호를 기원하고 衣

와 天衣, 方膝의 연화당초문도 불교적 힘을 빌어 왕가의 영속과 번영을 기원하고 있다. 이를 통해 조선 초기 집권층이 본질적으로는 여전히 전시대의 불교적 의식이 잠재되어 있었음을 엿볼 수 있었다.

여섯째, 여성이 착용했던 天衣, 吉慶, 裙, 汗衫이나 머리에 꽃장식, 구슬장식, 耳飾 등의 여성복식 요소를 통해 여성무적인 성격을 포함하고 있음을 확인할 수 있었다.

결론적으로 《樂學軌範》상에 수록된 처용무복식에는 왕권의 정당성과 강화·과시를 위해, 왕정 보좌했던 처용설화를 끌어와서 당대의 시대상과 신앙 세계에 유착시켜 조선 초기에 새로운 유교의 통치이념에 맞는 궁중무로서의 성격과 道敎적, 불교적 영향과 여성무적인 성격들 모두가 服飾의 형태, 구조, 문양, 색감 등에 종합적으로 반영되어 있어서 《樂學軌範》의 편찬 동기에 부합되는 것으로 볼 수 있을 것이다.

참고문헌

- 樂學軌範, 三國遺事, 三國史記, 權齋叢話, 高麗史, 朝鮮王朝實錄.
- 고영진 (1996). *朝鮮中期 禮學思想史*. 한길사.
- 권영필 (1997). *실크로드미술*. 열화당.
- 성기숙 (1999). *한국 전통춤 연구*. 현대미학사.
- 주강현 (2001). *우리문화의 수수께끼 1*. 한겨레신문사.
- 최인학 외 (1998). *기증문화를 통해 본 한국인의 상상체계(상)*. 민속원.
- 權熹耕 (2000). “三國遺事를 통해본 高麗의 시각”. *서지학연구* 20권.
- 박진아 (1996). “處容舞服飾의 研究”. 인하대학교 석사학위논문.
- 성기욱 (2000). “樂學軌範과 성종대 俗樂 논의의 행방”. *한국사학연구* 7권.
- 李範稷 (1994). “『악학궤범』의 예악론”. *진단학보* 77권.
- 최영순, 이춘계 (1998). “敦煌莫高窟 菩薩像의 頭飾과 天衣에 관한 고찰”. *복식* 37호.
- 최정여 (1974). “朝鮮初期禮樂의 연구 - 그 整備, 內容, 意義를 중심으로-”. 계명대학교 박사학위논문.