

고려가요 「처용가」 연구*

— ‘마아만흐니여’의 어석을 중심으로 —

유동석**

|| 차례 ||

- I. 서론
- II. ‘세운’ 혹은 ‘세운’
- III. ‘마아만흐니여’의 어형 분석
- IV. ‘마아만흐니여’의 문맥적 의미
- V. 결론

【국문초록】

고려가요 「처용가」의 노랫말의 한 구절인 ‘십이제국이 지셔세운 / 아으 處容아비를 마아만흐니여’에 나타나는 ‘마아만흐니여’는 다른 곳에서 그 용례를 찾을 수 없어 정확한 의미를 확정하기 쉽지 않다. 이에 대한 주목할 만한 몇몇 가설적 해독이 없는 것은 아니지만 종래의 해독을 따르면 ‘마아만흐니여’에 선행하는 ‘처용아비를’에 대한 문법적 처리에 어려움이 생긴다. 이 논문에서는 ‘십이제국이 지셔세운’에 대해 접속절로 본 종래의 통설과는 달리 <악장가사>의 ‘세운’ 표기를 취하여 그것이 관형절이라는 점, 따라서 ‘처용아비를’도 선행절의 성분이 아닌 ‘마아만흐니여’의 목적어일 수밖에 없다는 점을 논증하였다. 또한 고려가요 「처용가」의 가의(歌意)가 ‘열병신에 대한 위협-열병신의 반응’ 구조로 되어 있다는 점에 주목하여 ‘(處容아비를) 마아만흐니여’의 의미를 ‘(처용아비를) 앞잡아 보았더니’ 정도로 파악하였다. 또한 양주동(1947)에서 ‘많고 많은 사람이여’라는 뜻으로 ‘만흐-ㄴ+이-이여’로 분석하였던 ‘마아만흐니여’의 어형에 대해서도 이 논문에서는 ‘마아

* 이 논문은 부산대학교 자유과제 학술연구비(2년)에 의하여 연구되었음.

** 부산대학교 사범대학 국어교육과 교수

만흐-니여'로 분석하고 '마아만흐-'는 '만(嫵)흐-'의 악보적 표기일 가능성을 제시하였고, '-니여'는 의문형어미일 것임을 주장하였다.

주제어 : 고려가요, 처용가, 처용가의 구조, 마아만흐니여

I. 서론

고려가요 처용가는 향가 해독의 실마리를 제공하였다는 점에서 유명하거니와 고려가요로 알려져 있는 작품가운데는 유일하게 『악학궤범(樂學軌範)』과 『악장가사(樂章歌詞)』 두 문헌에 다 실려 있으며 또한 노랫말이 비교적 길고 설화, 처용탈 그림 등 관련 텍스트도 비교적 풍부하여 가의(歌意)의 전체적인 대강을 파악하는 데는 큰 어려움이 없는 작품이다. 그러나 노랫말이 긴 만큼 기존의 통설적인 해독에서 좀더 정밀히 해야 할 부분들도 없지 않으며 어휘의 경우 다른 곳에서 그 용례를 찾을 수가 없어 가설적인 해독에 머문 것도 여럿 있다. ‘웅긔어신’, ‘설미’, ‘마아만흐니여’ 등이 그것인데, 이들 가운데서도 특히 ‘마아만흐니여’는 그 의미에서 뿐만 아니라 문법적인 측면에서도 기존의 가설적인 해독들은 몇 가지 문제점을 안고 있다.

‘마아만흐니여’에 대한 가장 널리 알려져 있는 통설은 양주동(1947)의 ‘다수인(多數人)이여’가 아닌가 한다. 양주동(1947:177)은 ‘마아’를 노래를 부를 때 ‘두둥실·둥두룻’ 따위에 나타나는 것과 같은 첩운적(疊韻的)인 것으로 보아 어형분석에서 제외하고 나머지 부분인 ‘만흐니여’를 ‘만흐(多)-ㄴ(관형형어미) + 이(人) + 여(호격 또는 서술격 조사)’로 분석한 것이다. ‘마아만흐니여’에 대한 양주동(1947)의 이러한 이해에 수정을 가한 것은 김완진(2000)과 임주탁(2009)이다. 김완진(2000)에서는 이 구절을 ‘마아(麻胡) + 만흐-ㄴ + 이+여’로 분석하고 그 의미를 ‘마호 같은 사람이

여'로 풀었다. '마호'는 우는 아이도 울음을 멈출 정도로 무시무시한 형용을 한 중국의 전설상의 인물(또는 귀신)이라고 한다. 김완진(2000)의 이러한 풀이는 문맥상의 의미를 고려한 것이다. 곧 후행하는 '머자 외야자 綠李야 썰리 나 내 신 고흔 미야라'는 열병신이 위협을 느껴 도망갈 체비를 하는 모습을 서술하고 있는데, 단순히 '많은 사람들이여'라고 해서는 열병신을 도망가게 할 만큼 위협적인 언사가 될 수 없다고 본 것이다. 한편 임주탁(2009)는 '마야'를 '허수아비'로 풀었다. 김완진(2000)의 '마호'설은 음변(音變)을 전제한 것이나 임주탁은(2009)은 표기된 그대로 풀 것이다. 흔히 민간에서 '처용(제용)'을 곡두(허수아비)로 만들던 풍속과 관련지은 것이다.

『마아만흐니여』에 대한 이상의 기존 설들은 나름대로 일정한 해독 논리 속에서 이루어진 것이기는 하지만 선행하는 '處容아비룰'에 대한 문법적 처리 문제를 남겨 놓고 있다¹⁾.

양주동(1947)은 '처용아비룰'을 '마아만흐니여'의 목적어가 아닌 선행절의 목적어라고 설명하고 있지만 이글에서는 '處容아비룰'이 '마아만흐니여'의 목적일 수밖에 없다는 점을 주목하여 '마아만흐니여'는 '마아만흐-니여'로 분석되며 '마아만흐-'는 '만(嫵)흐-의 악보적 표기이고 '-니여'는 의문형 어미라는 것을 주장하고자 한다.

II. '세온' 혹은 '세온'

『마아만흐니여』를 서술격조사 구문으로 파악한 기존의 해독을 따를 경우

1) '處容아비룰'에 대한 처리에서 다소 진전된 견해를 보인 것은 임주탁(2009)이다. '마아만흐니여'를 '마아쫘 여기는가로' 풀으로써 '처용아비룰'을 '흐니여'의 목적어에 귀속되게 한 것이다. 다만 '만흐니여'가 어떻게 '쫘 여기'의 의미로 해석될 수 있는가 하는 문제가 남는다.

‘處容아비를’은, 그것이 무엇이 목적어인 한, 양주동(1947)에서 주장한 것처럼 선행절의 목적어 일 수밖에 없다. 양주동(1947)은 ‘十二諸國이 모다 지서 세온’을 접속절로 보고, ‘處容아비를’은 이 접속절의 목적어가 후행 도치한 것이라고 주장한다. 그런데 양주동(1947)의 이러한 주장이 받아들여지려면 두 가지 사실이 먼저 입증되어야 한다. 하나는 과연 ‘세온’ 절이 접속절인가 하는 것이고 다른 하나는 접속절의 어떤 성분이 접속절 밖으로 빠져나와 과연 후행 도치할 수 있는가 하는 점이다.

이 두 가지 가운데 후자는 우리의 직관으로서도 충분히 검증할 수 있을 만큼 비교적 자명하다. 현대국어로써 보기로 한다.

- (1) 가. ??십이제국이 처용아비를 지어 세웠는데, 많은 사람들이여
나. ??*십이제국이 지어 세웠는데, 처용아비를, 많은 사람들이여

문제의 구절에 대한 양주동(1947)의 이해는 (1가)적인 것에서 (1나)적인 것이 되었다는 것인데 의미상으로는 (1가)도 썩 자연스럽지 않거니와 특히 (1나)는 문법적으로 거의 비문에 가깝다. 문두로라면 모르되 접속절의 요소가 그 절 밖으로 빠져나와 접속어미 바로 뒤로 후행 도치하는 일은 경험적으로나 이론적으로 불가능한 것이다²⁾.

다음으로 ‘十二諸國이 모다 지서 세온’의 접속절 여부를 생각해 보기로 한다. 양주동(1947)에서 이것을 접속절로 본 것은 <악학궤범>의 표기 ‘세온’을 존중한 것이다. 만약 ‘-온’이 모음으로 시작하는 어미라면 ㅈ(ㄱ)로 끝나는 ‘세-’아래서는 ‘-온’으로 표기되어야 할 것인데 그렇지 않으므로 이

2) 이에 대해 일상어 문법과는 달리 시문법에서는 가능하다고 주장할지도 모른다. 그러나 시문법이 일상어 문법과 달리 보이는 일은 문법 규칙의 적용 범위가 다른 것이지 일상어에 없는 문법 규칙이 시문법에 존재하는 것으로 보기는 어렵다. 이와 관련해서 는 김완진(1975), 유동석(1999) 등을 참고하기 바란다.

곳의 ‘-온’은 접속어미 ‘-곤’의 ‘ㄱ’ 탈락형이라는 것이다. 그런데 문제의 이 어형은 『악장가사』에서는 ‘세온’으로 나타난다. 만약 『악장가사』의 이 표기를 존중한다면 그것은 다음과 같은 구조를 가지는 관형절이다.

(2) 十二諸國이 모다 ei 지어 세온(세-요-ㄴ) 處容아비를

(2)의 구조에서 ‘-요-’는 ㅁ이(j) 아래 나타나는 대상법 ‘-오-’의 이형태이다. ‘지어 세온’의 목적어 자리에 설정한 ei는 후행하는 ‘處容아비’와 동일지표된 공범주로 실현된다는 것을 보인 것이다. 이러한 관형절 구조에서라면 ‘지어 세온’에 후행하는 ‘處容아비’는 결코 선행절의 요소가 후행 도치된 것일 수는 없기 때문에 뒤이어 나오는 ‘마아만흐니여’에 대한 해독도 달라질 수밖에 없는 것이다.

이제 『악학궤범』의 ‘세온’과 『악장가사』의 ‘세온’ 가운데 어느 것을 정본으로 택할 것인가 하는 문제가 생긴다. 만약 ‘세온’을 취한다면 그것은 접속절일 수 밖에 없고 ‘세온’을 취한다면 그것은 관형절이어서 어느 것을 취하느냐에 따라 ‘마아만흐니여’에 대한 해독은 물론이고 『처용가』 해석 전반에 영향을 미치게 될 것인데, 우리는 다음의 몇 가지 이유로 『악장가사』의 ‘세온’이 바른 것으로 추정한다.

첫째로 이것을 접속절로 보면 후행하는 ‘處容아비’에 대한 문법적 처리는 앞의 (1나)적인 것이 될 수밖에 없는데, 이것이 가능하지 않다는 것은 이미 말한 바와 같다.

둘째로 문제의 절을 ‘-곤’ 접속절로 보면 후행하는 ‘마아만흐니여’와 의미상으로 과연 자연스럽게 연결될 수 있는가 하는 문제도 있다. 중세국어에서 ‘-곤’은 그 의미로 보아 두 가지 용법이 있다. 하나는 비교의 의미(‘-는데’)를 가지는 것이고 다른 하나는 원인이나 이유의 뜻(‘-니까’)을 가지는 제약법적인 용법이다.

(3) 가. 𣎵 供養을 譏弄하여 허러도 오히려 이 報를 얻곤

하물며 各別히 모던 보물 내야 허루미 짜녀(월석 21:90)

나. 니를 뵈서 녀곤 오늘낫 嘉俳샷다(악학궤범, 동동 팔월령)

(3가)가 비교의 의미를 가지는 것인데 일반적으로 ‘하물며 ... 짜녀’와 함께 쓰여, 앞의 사실을 다짐하고 그와 비교해서 뒤의 일은 더 말할 필요도 없이 사실임을 강조하는 의미를 가진다(허웅 1975:609). 중세국어에 나타나는 대부분의 ‘-곤’이 이러한 비교의 의미로 쓰이는데 이 의미로는 ‘마아만하니여’에 대한 종래의 어떠한 해석과도 그 연결이 자연스럽지가 않다. (3나)는 이유의 의미를 띠는 ‘-곤’이다. 고려가요 『동동』의 용례 외에 다른 곳에서는 찾아보기 어려운 것인데 (3나)와 같은 제약법적 용법 역시 ‘마아만하니여’와 의미상 그 연결이 자연스럽지가 않다.

셋째로 노랫말 표기에서 『악장가사』에서 실려 있는 『처용가』는 이전의 것을 교감한 것일 개연성이 매우 높아 보인다는 점이다. 『악학궤범』 소재의 『처용가』와 『악장가사』 소재의 『처용가』에서 표기를 달리하는 것들 대부분은 ‘지서(악학궤범) / ‘지어(악장가사)’처럼 두 문헌의 간행시기의 차이에 따른 음운 변화나 문법형태의 변화를 반영하는 것과 ‘어뻘’(악학궤범, 악보적 표기) ‘업시’(악장가사, 가사적 표기)처럼 두 문헌의 성격 때문에 생겨난 것이다³⁾. 그러나 다음의 한자말에 대한 서로 다른 표기는 문제의 ‘세운’/‘세운’처럼 의미 해석에 문제를 일으킬 수 있는 것으로서 교감의 결과일 가능성이 있다.

(4) 가. 相不語하시란디 (악학궤범)

나. 常不語하시란디 (악장가사)

3) 문헌의 성격에 따른 고려가요 표기법의 차이(‘가사적표기’와 ‘악보적 표기’)는 유동석(2000) 참고.

(5) 가. 壽命長願 ㅎ샤 (악학궤범)

나. 壽命長遠 ㅎ샤 (악장가사)

(4)의 ‘相不語’ / ‘常不語’ 가운데 어느 것이 정본이나 하는 것은 쉽게 결정하기 어려운 점이 있다. 어느 쪽을 택하든 문맥상 의미는 통하기 때문이다. 다만 한문 가사 부분이 처용의 덕을 노래한 것이라고 한다면 삼재팔란을 소멸하고 천하를 대평하게 한 처용의 덕으로는 (4나)가 더 나아 보인다. ‘相不語’보다는 ‘常不語’가 『삼국유사(三國遺事)』에 기록된 처용의 덕, 곧 역신(疫神)이 아내를 범하여도 노함이 없이 춤을 추며 노래를 불러 역신을 감복하게 한 처용의 덕에 더 부합하는 것으로 생각된다. (5)의 경우도 한문 어순에 비추어 볼 때 (5가)보다는 (5나)가 더 자연스럽다. (5가)는 동사-목적어 순인 한문의 일반적인 어순과는 달리 목적어(壽命長)-동사(願) 구조를 취하고 있기 때문이다⁴⁾.

여기서 『악장가사』의 (4나), (5나)가 『악학궤범』의 (4가), (5가)를 직접적으로 교정한 것인가 하는 문제는 중요하지 않다. 적어도 『악장가사』 편찬자가 (4나), (5나)를 취한 것은 이것들이 처용가 문맥에 더 적합하다는 나름의 판단을 반영한 결과임은 분명하다. 그렇다면 ‘세운’의 경우도 처용가 문맥에서 문제의 절을 관형절로 파악한 결과를 반영한 표기로 보는 것이 옳을 것이다.

이상의 사실들을 고려하면 ‘處容아비롤’의 앞 절은 관형절로 보는 것이 합리적이다. 사실 『악학궤범』의 ‘-온’도 그 자형을 자세히 살펴보면 관형형 어미 ‘-온’의 한 획이 탈획된 것처럼 보인다. 필자는 이미 오래 전에 탈획 가능성을 제기한 바 있는데 문제의 ‘-온’은 <악학궤범>의 『처용가』에 나타나는 다른 ‘오’자와 비교해 볼 때 아래로 내려 그은 획이 심하게 왼쪽으로 치우쳐 있어 ‘-온’에서 아래로 내려 그은 오른쪽 획이 탈획되었을 가능

4) 임주탁(2009)는 『악학궤범』의 것을 정전으로 보고 있다.

성을 보여주고 있는 것이다. 「처용가」 문맥 상 『악학궤범』 편찬자라고 해서 문제의 구절을 관형절이 아닌 접속절로 파악했을 가능성은 거의 없다고 할 때 ‘-온’은 ‘-온’에서 탈획된 것이 분명해 보인다.

Ⅲ. ‘마아만ㅎ니여’의 어형 분석

앞에서 우리는 ‘세온’절을 『악장가사』의 ‘세온’ 표기에 따라 접속절이 아닌 관형절로 보아야 함을 논의하였다. 이러한 우리의 논의가 옳다면 ‘세온’ 관형절의 꾸밈을 받는 ‘處用아비룰’은 후행하는 ‘마아만ㅎ니여’의 목적일 수밖에 없다. 이는 곧 ‘마아만ㅎ니여’에서 ‘마아만ㅎ-’는 타동사의 어간일 것임을 말한다. 문제는 ‘-니여’이다. 기존의 연구들에서 ‘-니여’는 영탄의 의미를 가지는 호격조사, 또는 서술격조사가 통합된 것으로 보았다. 곧 ‘-ㄴ (관형형어미) +이(의존명사) -이여(조사)’ 구성으로 본 것이다. 그러나 후술하겠지만 이곳의 ‘마아만ㅎ니여’는 문맥상 ‘열병신’에 대한 직접적인 위협의 말로 파악되는데 단순히 영탄의 어형으로 과연 열병신에게 도망갈 채비를 하게 할 만큼 강력한 위협의 언사가 될 수 있겠는가 하는 문제가 있다. 위협의 언사로서의 ‘마아만ㅎ니여’는 열병신의 처용에 대한 어떤 태도를 문제 삼는 것이 제 격이라 할 때 ‘-니여’에 대해 제일 먼저 떠올릴 수 있는 것은 그것이 의문형어미일 것이라는 것이다. 사실 아무런 전제 없이 ‘마아만ㅎ니여’와 같은 어형에서 ‘-니여’만을 떼어 놓고 보면 ‘-ㄴ+이-이여’보다는 의문형 어미를 떠올리는 것이 훨씬 자연스럽다.

‘마아만ㅎ니여’의 ‘-니여’가 의문형 어미라는 것은 앞의 ‘누고 지서 세니오’와 비교에서도 어느 정도 방증을 얻을 수가 있다. ‘누고 지서 세니오’부분과 ‘마아만ㅎ니여’부분을 다음과 같이 행을 재배열해보면 둘 사이의 구조적 평행성이 뚜렷이 드러난다.

- (6) 가. 누고 지셔세니오 누고 지셔세니오
 나. 바늘도 실도 어찌 바늘도 실도 어찌
 다. 처용아비를 누고 지셔세니오

- (7) 가. 마아만(흐니여) 마아만흐니여
 나. 십이제국이 모다 지셔세온
 다. 아으 처용아비를 마아만흐니여

위의 (6)과 (7)을 나란히 놓고 비교해 보면 시행 생성기법과 그 구조가 똑 같음을 쉽게 알 수 있다. 우선 (6),(7)의 시행 생성은 『가시리』, 『청산별곡』에서 두드러지게 나타나는 시적 기법인 역행 생략에 의해 생성된 것이다(유동석 2000 참고). 곧 (6가)는 (6다)의 ‘처용아비를 누고 지셔세니오’에서 ‘처용아비를’을 생략하고 두 번 반복한 것이다. (7)에서도 똑 같은 것을 볼 수 있다. (7다)에서 ‘처용아비를’ 생략하고 두 번 반복하여 (7가)를 생성한 것이다. 다만 (7)에서는 (6)에서와는 달리 괄호 속 부분을 한 번 더 생략한 것이 다를 뿐이다. 물론 (6)과 (7)이 그 생성 방법과 구조가 같다고 해서 (6)의 ‘-니오’와 (7)의 ‘-니여’가 동일한 범주일 것으로 속단할 수는 없지만 이처럼 평행적인 구조에서 ‘-니오’가 의문형어미라면 ‘-니여’ 또한 더 이상 분석하지 않고 그대로 의문형어미로 보는 것이 훨씬 자연스럽다.

여기서 한가지 더 고려해야 할 문제는 ‘마아만흐니여’의 주어의 인칭과 관련된 것이다. 앞에서 ‘마아만흐니여’가 처용에 대한 열병신의 어떤 태도를 문제 삼는 것으로 잠정 가정하였는데 만약 그랬다고 한다면 이것의 주어는 2인칭이다. 그런데 중세국어에서 ‘흐라체’의 2인칭 의문문 어미는 ‘-나다’ 계통의 어미가 일반적이다. 그러나 ‘-니여’도 드물기는 하지만 2인칭 주어문에 쓰이는 일이 없지 않다.

- (8) 가. (네) 앓가본 뜬디 잇느니여(석보상절 권6, 26장)

나. 그뒤 었데 내의 許호물 아철노(내훈 권3, 63장)

위 (8)은 주어가 2인칭이지만 ‘-ㄴ다’가 아닌 ‘-니여’계 어미가 쓰인 예이다⁵⁾. 따라서 설사 ‘마아만ㅎ니여’의 주어가 2인칭이라 하더라도 이곳의 ‘-니여’를 의문형어미라고 하더라도 큰 문제는 되지 않는다.

IV. ‘마아만ㅎ니여’의 문맥적 의미

앞에서 우리는 ‘마아만ㅎ니여’에 대한 몇가지 문법적 정보를 추론해 보았다. 곧 ‘마아만ㅎ-’는 ‘처용아비를’을 목적으로 갖는 타동사의 어간이며 ‘-니여’는 의문형어미일 것이라는 것이다. 그럼에도 불구하고 이것의 의미를 아직 단정적으로 말하기는 어렵다. ‘마아만’의 어원도 불분명하며 그 용례도 다른 곳에서 찾을 수 없기 때문이다. 이런 경우 대체로 문맥에 의해서 그 의미를 추정해 볼 수밖에 없다. 따라서 이곳에서는 고려가요 『처용가』의 전체 문맥속에서 ‘마아만ㅎ니여’가 어떻게 해석될 수 있는지 보기로 한다.

고려가요 『처용가』는 벽사(辟邪)의 노래이다. 곧 처용으로써 위협하여 열병신을 축출하고자 하는 주술적 노래이다. 『처용가』 노랫말에서 열병신이 처용을 피해 도망가고자 하는 모습은 두 군데 나타난다. ‘머자 외야자 녹리야 썰리 나 내 신고홀 밍야라’ 하는 부분과 ‘山이여 밍히여 千里外에 處容 아비를 어여 려거져’가 바로 그것이다. 앞의 것은 도망갈 채비를 하는 열병신의 모습을 나타낸 것이고 뒤의 것은 처용을 피해 멀리 도망가고 싶다는 열병신의 발원을 나타낸 것이다. 이처럼 열병신이 처용을 피해 도망가고자 한 데는 분명히 열병신이 처용으로부터 어떤 위협을 느꼈기 때문일

5) 2인칭 주어 구문에 ‘-니여’계 어미가 나타나는 예는 주로 형용사가 서술어일 때지만 (8나)처럼 타동사가 서술어인 경우도 있다(이현희1982 참고).

것이다. 위협의 내용을 구체적으로 알아보기 위해 다음과 같이 정리해 보기로 한다.

(9) A. 열병신에 대한 위협

가. 처용의 덕 : 신라성대~일시소멸하섯다

나. 처용의 위용 과시 : 어와 아비 즈시여~넙거신 바래

다. 처용제작 과정 : 누구 지셔세니오 ~ 누구지셔세니오

라. ? : 마아만 마아만하니여 ~ 마아만하니여

B. 열병신의 반응

마. 도망갈 채비: 머자 외야자 ~ 신고홀 밋아라

(10) A. 열병신에 대한 위협

가. 곳은말 : 아니웃 밋시면 나리어다 머즌말

나. 처용의 노래 : 동경 불곤 드래 ~ 뉘해어니오

다. 횃감 : 이런저귀 ~ 膾炙이로다

라. 처용의 원 : 千金을 주리여~ 날 자바 주쇼셔

B. 열병신의 반응(2)

마. 열병신의 원 : 산이여 ~ 발원이샷다.

먼저 (10가)~(10라)는 (10마)의 열병신의 반응을 이끌어 위협의 말들이다. ‘머즌말’을 내리며 ‘열병신 너쯤이야 횃감밖에 안 된다’, ‘千金七寶도 말오 熱病神을 날 자바 주쇼셔’라는 말은 열병신을 도망가게 할 만한 충분한 위협의 내용을 담고 있다. 그런데 (9)는 어떠한가? (9)에서 열병신이 도망갈 채비를 하게 한 요소로는 처용의 덕, 처용의 위용, 제작과정 등과 문제의 ‘마아만하니여’등이다. 삼재팔난을 소멸시킨 처용의 덕은 열병신을 도망가게 할 위협이 될 수가 있다. 또한 처용의 위용이나 처용을 만들 때 많은 나라가 참여하였다는 사실 따위도 열병신으로 하여금 처용에게 겁먹게 하는 위협의 요소가 될 수 있을 것이다. 그러나 이러한 (9가)~(9다)의 것들

은 열병신으로 하여금 도망갈 채비를 하게 하는데 직접 영향을 주는 위협의 요소로는 다소 부족한 면이 있어 보인다. 이것들이 열병신에 대한 위협의 요소가 되려면 적어도 이 부분의 노랫말이 열병신에게 하는 말이라는 것이 전제되어야 한다. 그러나 이것들이 열병신에게 하는 말이라는 전제는 (9가)~(9다)의 어디에서도 찾아볼 수 없다. 뿐만 아니라 이들은 또한 도망갈 채비를 하게 하는 위협의 말로는 너무나 애두른 표현이다. 열병신이 ‘뗏, 오얏, 녹리’ 따위를 불러대며 ‘빨리 나와서 신코를 매어라’고 하는 데서 볼 수 있는 바와 같은 아주 다급히 도망갈 채비를 하게 하는 것이라면 보다 직접적이고 직접적인 위협의 말이 있어야 할 것이다. 우리는 (9라) 부분이 열병신으로 하여금 서둘러 도망갈 채비를 하게 한 직접적인 위협의 말일 것으로 생각한다.

(9라)가 열병신에 대한 직접적인 위협의 말이라고 한다면 그 내용은 열병신의 처용에 대한 어떤 태도를 문제 삼는 것이라야 적격이다. 이는 (9라)의 주어를 상정해 보면 분명해진다. (9라)의 주어는 생략 되어 있는데 일반적으로 주어 생략은 전술 언급된 것이거나 화·청자를 가리키는 말이 주어 자리에 올 때 일어난다. 먼저 전술언급된 것 가운데 타동사문의 주어 자리에 올 수 있는 후보군은 ‘십이제국’과 ‘처용아버’ 뿐인데 이 둘은 이미 (9라)에 실현되고 있어 ‘마아만흐니여’의 주어로는 배제된다. 다음으로 (9라)의 화자는 이 노래의 서술자이므로 역시 이곳의 주어로는 부적절하다. 따라서 이곳에서 생략된 주어는 청자일 수밖에 없고, 청자로는 그 말에 직접 반응을 보인 열병신을 상정하는 것이 가장 자연스럽다. 곧 (9라)는 열병신의 처용에 대한 어떤 태도를 문제 삼는 구절이라 할 것이다. ‘마아만흐니여’의 주어가 이인칭(‘열병신’)이라는 문법 정보를 하나 더 추가하였는데 이러한 사실을 바탕으로 ‘마아만흐니여’의 문맥을 다음과 같이 나타내 보기로 한다.

(11) 삼재팔란을 소멸시킨 덕과 위용을 갖추고 있으며 열두 나라가
모여서 세운 처용아비를 네(열병신)가 **마아만흐**였느냐?

(11)은 처용아비에 대한 열병신의 어떤 태도(곧 ‘마아만흐’ 태도)를 질책하거나 비난하는 것으로 볼 수 있는데, 이러한 문맥에서라면 ‘마아만흐-’의 의미로는 ‘알잡아보-’, ‘업신여기-’ 따위가 제일감으로 떠오른다. ‘삼재팔란을 소멸시킨 덕과 위용을 갖추고 있으며 열두 나라가 모여서 세운 처용아비를 열병신 네 따위가 감히 알잡아보았느냐’라고⁶⁾ 한다면 위협의 말로는 제격일 것이다.

V. 결론

이 글에서 우리는 고려가요 『처용가』의 한 구절인 ‘마아만흐니여’가 양주동(1947)에서 제시한 것과 같은 영탄의 어형이 아니라 선행하는 ‘處容아비를’을 목적어로 하는 타동사로서 의문형이라는 것과 그 문맥적 의미는 ‘알잡아보았느냐’, ‘무시하였느냐’ 따위로 상정해 볼 수 있음을 논의하였다. 또한 이러한 것들을 논의하는 과정에서, ‘十二諸國이 모다 지셔 세운’에 대해 접속절로 본 종래의 견해와는 달리 『악장가사』의 ‘세운’ 표기에 따라 이것을 관계절로 보아야 할 것임도 논증하였다.

이 글에서 논의한 내용은 이상의 것이 전부이지만 여기서 하나의 가설적 제안으로 ‘마아만흐-’의 어원과 관련된 생각을 조금 덧붙이기로 한다.

‘마아만흐-’와 같은 유일 예는 어느 정도 문맥에 의해 그 의미를 추정해 볼 수 있다고 하더라도 그것의 의미를 단정적으로 말하기는 어렵다. 다만

6) ‘마아만흐니여’가 타동사라고 한다면 이것은 부정법 어형이어서 시제는 과거로 해석된다.

그것의 어원을 알 수가 있다면 보다 확정된 의미를 제시할 수 있겠지만 그것이 유일 예인 이상 어원에 대한 접근은 더더욱 쉽지가 않다. 그렇기 때문에 난해어의 해독에서 많은 경우 그것의 문맥적 의미를 살핀 후 그러한 문맥적 의미로 해석될 수 있는 가장 유사한 형태의 어형을 찾게 된다. 이 글 첫머리에서 제시하였던 김완진(2000)의 ‘마호(麻胡)’설이 그 예이다. 이러한 일은 사실(fact)에 근거하기보다는 논리에 의존하는 것이기 때문에 대부분은 숙명적으로 가설로 남을 수밖에 없는 한계가 있다. 그렇기는 하더라도 어원 추정이 전혀 의미가 없는 것은 아니겠다 싶어 하나의 생각을 덧붙여 둔다.

앞에서 말한 대로 ‘얹잡아 보-, 업신여기-’ 따위의 의미를 가지는 ‘마아만호-’를 다른 문헌에서 확인할 수 없다. 양주동(1947)의 지적처럼 이것이 ‘두둥실 두리둥실’과 같은 일종의 악보적 표기라고 한다면 ‘만(嫵)호-’와 같은 어휘를 가정해 볼 수 있겠다⁷⁾. ‘만(嫵)호-’는 한국 정신문화연구원에서 펴낸 『17세기국어사전』(홍윤표 외, 1995)에 표제어로 실려 있다. 그러나 그 용례는 ‘만홀(嫵忽)호-’에 대한 것(만일 嫵홀하면 이는 네 부모를 嫵홀함이라 <가례(家禮)2:13a>)이어서 ‘만(嫵)호-’가 문헌에 실재하는 것인지 확인하지를 못했다. 그렇지만 현대국어에서 ‘만홀’의 ‘홀(忽)’이 단독으로 어근으로 쓰인 ‘홀하-’와 같은 어휘가 존재하는 것으로 보아 ‘만(嫵)’을 어근으로 하는 ‘*만호-’의 존재도 충분히 가정해 볼 수는 있을 것이다⁸⁾. ‘홀

7) 가사집인 『악장가사』에 실려 있는 『처용가』보다 『악학궤범』의 것이 더욱 충실하게 악보적 표기를 따르고 있는데 이는 『악학궤범』의 『처용가』가 정재(呈才)의 한 요소로 실려 있기 때문이다. 유동석(2000:11).

8) 『악학궤범』, 『악장가사』, 『시용향악보』 등에서 원칙적으로 한자어는 한자로 표기한다. 다만 한자어라도 ‘사공’처럼 의미가 원래의 의미에서 멀어졌을 경우는 한자로 적지 않는다. 그런데 노랫말에서 음이 달라진 경우도 당연히 한자로 적지 못했을 것이다. 고려가요 해독에서 한글로 표기된 것 가운데 한자어로 추정된 대부분의 것들이 ‘음변(音變)’, ‘속음(俗音)’이라는 꼬리표가 붙는 것을 볼 수 있는데 이렇게 추정된 것들이 진정 한자어인지와는 별개로 음이 달라지면 한자로 적지 않는다는 데 대부분의 해독

하-’의 경우 ‘홀홀하-’라는 첩어구성도 가능한데 ‘마아만마아만ㅎ-’도 ‘홀홀하-’에 대응하는 ‘*만만(嫵嫵)ㅎ-’로 봄직도 하다.

【참고문헌】

- 김완진, 『향가와 고령가요』, 서울대학교출판부, 2000.
- 김완진, 문학작품의 해석과 문법, 『학술원 논문집』 14, 1975(『문학과 언어』, 1979, 탑출판사 :1~28에 재수록)
- 양주동, 『여요전주』, 을유문화사, 1947.
- 유동석, 「<정읍사> 연구-‘저재녀러신고요’에 대한 어학적 해석을 중심으로-」, 『한국민족문화』 13, 부산대학교 한국민족문화 연구소, 1999, pp.1~23.
- 유동석, 「고령가요 해독을 위한 이론적 전제」, 『어문교육논집(부산대)』 17, 2000, pp. 1~15.
- 이현희, 「국어의 의문법에 대한 통시적 연구」, 『국어연구』 52, 1982.
- 임주탁, 『옛노래 연구와 교육의 방법』, 부산대학교출판부, 2009.
- 허웅, 『우리옛말본』, 샘문화사, 1975.

Abstract

An Annotation on ‘*maamanhaniyo*(마아만하니여)’, a passage of
Cheuyong-ga

Ryu, Dong-suk

A common view on the meaning of *maamanhaniyo* is that this passage means ‘*many people!*’. But in this paper I insist that *maamanhaniyo* is able to be analyzed as *maamanha-niyo*, and it means ‘*did you disregard (Cheuyong)?*’. I presume that ‘*maamanha-*’ is musical style writing about ‘*manha-*(嫵 嫵-)’, ‘*-niyo*’ is interrogative ending. In other papers, ending ‘*-on*’(-온) has been assumed to be connective ending, but I presume it relative ending.

Key Words : *Goryeugayo*, *Cheuyong-ga*, *maamanhaniyo*

유동석

소속: 부산대학교 사범대학 국어교육과 교수

E-mail : dongsryu@pusan.ac.kr

전화 : 070-4252-6185

이 논문은 2012년 11월 14일 투고되어
2012년 12월 1일까지 심사 완료하여
2012년 12월 11일 게재 확정됨.

