처용무

1. 개관

처용무(處容舞)는 궁중 나례(儺禮)나 중요 연례(宴禮)에 처용의 탈을 쓰고 추던 탈춤 또는 탈놀이이다.

1971년 1월 8일에 국가무형문화재 제39호 지정되었다. 기예능보유자로 김용(金龍), 김중섭(金重燮) 등이 있으며, 2009년 9월 30일에는 유네스코 인류무형문화유산 처용무(Cheoyongmu, 處容舞)로 등재되었다.

1) 개요

처용무는 신라 헌강왕(憲康王) 때 「처용설화(處容說話)」에서 유래된 탈춤 혹은 탈놀이이다. 구나의(驅儺儀) 뒤에 추던 무용으로 대개는 『처용만기(處容慢機 : 鳳凰吟一機)』와 『봉황음(鳳凰吟 : 鳳凰吟中機)』에 맞추어 춤추었다. 『악학궤범』에는 "섣달 그믐날 나례에 두 번씩 처용무를 추었다"고 기록되어 있다.

처용무의 격식은 먼저 5명의 무원(舞員)이 5방위(五方位)에 따른 청(東)·홍(南)·황(中央)·백(西)·흑(北)색의 옷을 각각 입고 처용의 탈을 쓴 다음 한 사람씩 무대에 나가 한 줄로 선 채 '처용가'를 일제히 부르고, 노래가 끝나면 선 자리에서 5명이 두 팔을 올렸다 내리고 서로 등지고 선다.

다음에는 발돋움춤으로 3보 전진하여 4방으로 흩어져 서로 등을 지고 추는 상배무(相背舞), 왼쪽으로 돌며 추는 회무(廻舞)를 마친 뒤, 중무(中舞)가 4방의 무원(舞員)과 개별적으로 대무(對舞)하는 오방수양수무(五方垂揚手舞)를 춘다. 이 춤이 처용무의 절정을 이루는 부분이다.

이어서 일렬로 북향하고 『봉황음』을 제창한 다음 잔도드리(細還入) 곡조에 따라 낙화유수무(落花流水舞)를 추면서 한 사람씩 차례차례 오른쪽으로 돌아 퇴장한다.

처용무는 1971년 1월 8일 중요무형문화재(현 국가무형문화재) 제39호로 지정되었고, 2009년 9월 30일 유네스코 세계무형문화유산으로 등재되었다.

2) 연행집단

처용무의 연행집단을 무속집단으로 본 견해가 있다. 대표적인 논자로 서대석을 들 수 있다. 서대석은 처용을 강신무로, 역신은 강신무의 퇴치 대상으로 보았다. 즉 처용과 역신의 관계에 주목하여 처용무에 대한 무속적 입장을 밝힌 것이다. 그 연유는 처용무의 생성 배경을 나타내고 있는 처용설화의 해석과 관련되어 있다. 처용설화는 무당인 처용이 가무로써 자기 처에게 붙은 역신을 퇴치하는 내용이며, 처용이 가정수호신(家庭守護神)인 문신으로 정립되

기까지의 과정을 기술한 무속신화라는 것이다. 이렇게 보면 처용은 구역신(驅疫神)의 신격이라고 해석된다. 따라서 처용무는 무당의 굿이 되고 그 연행집단은 무속집단이 되는 것이다.

또한 처용무의 역사적 전개 속에서 조선시대 관기에 의해 궁중정재의 한 종목으로 연행되었다. 관기는 궁중의 나례나 각종 연희의 연행을 위해 지방에서 뽑혀 서울로 올라왔다. 이를 선상기(選上妓)라고도 하는데, 무당의 여식이 기생이 된다는 견지에서 볼 때 처용무의 연행주체는 결국 무속집단과 연관성이 높다. 따라서 궁중정재로서 고도로 양식화된 처용무의 연행집단이 표면적으로 관기들이라고 할지라도 그 저변에는 무속집단의 영향을 배제할 수 없다.

이른바 선상기들의 상경과 귀향이 주기적으로 반복되는 조건 속에서 궁중정재는 민간화되었다. 궁중정재의 민간화는 지방 연행예술의 활성화를 가져왔다. 이를테면 평안도와 황해도 지역에는 16세기 후반부터 궁중정재가 전파되어 있었다. 이 지역은 일찍부터 연행사 일행이 경유하는 곳이었기 때문에, 임금의 명을 받아 먼 길을 가야 하는 사신들을 위로해 줄 수 있는 연향악(宴享樂)이 발달했다. 이를 위해 궁중정재가 각 감영에서 독자적으로 연행되기도 했다. 그렇지만 궁중 연향에 선상되었다가 돌아온 선상기들이 오방처용무 등의 궁중정재를 연행하면서 그것도 비롯되었다고 할 수 있다.

3) 연행시기

처용무는 섣달그믐의 나례(儺禮) 또는 궁중이나 관아의 의례에서 처용의 탈을 쓰고 잡귀를 쫓아내는 벽사적인 춤이다. 『악학궤범』에 의하면 12월 회일(晦日) 하루 전날 궁중에서 나례(儺禮)를 행한 뒤에 전도(前度)와 후도(後度) 두 차례에 걸쳐 처용무를 추었다고 기록되어있다. 이와 같은 기록을 볼 때 처용무는 애초에 세시풍속으로서 연말연초의 벽사의례와 관계가 깊다. 즉 그 시기는 섣달그믐이었다. 그러던 것이 궁중이나 관아의 의례에서 연행될 정도로 양식화되었다. 그러므로 그 연행시기도 세시의 주기를 벗어나 궁중이나 관아의 연향의 개최와 맞물려 결정되었다.

또 『정조실록』 권 제11의 기록에 의하면 “상원일의 전야에 가시의 아동들이 무리로 대오를 이루어 다투어 제웅을 두드리는 것을 이름 하여 ‘처용희’라고 하는데, 일이 불경스럽기는 하지만, 또한 하나의 성대한 일인 것이다. 고장 사람들이 나례를 행할 때에는 성인도 오히려 경건한 마음가짐을 지녔었다. 대개 제석의 나례와 원소의 용희는 모두 국속에 비롯된 것이니, 어찌 설법하여 금지시킴으로써 소요가 이는 폐단을 초래할 수 있겠는가”라고 하였다. 이 기록 속에서 제웅이 처용희와 관계되므로, 민간에서는 처용무의 변형으로서 정월 대보름 의식의 한 가지로 연행되었다 할 수 있다.

4) 연행공간

처용무의 연행공간은 크게 볼 때 궁중과 민간으로 구분된다. 궁중에서는 궁중 무용의 하나로 연행되었으므로 그것이 설행되는 무대에서 공연되었다. 본디 처용무가 궁중 연례(宴禮)에서 악귀를 몰아내고 평온을 기원하거나 음력 섣달 그믐날 악귀를 쫓는 의식인 나례(儺禮)에

서 복을 구하며(求福) 춘 춤이라고 할 때, 궁중의 각 처소에서 벽사의 의례로서 공연되었음도 생각해볼 수 있다. 따라서 궁중 무용인 처용무는 예술 공연을 위해 마련된 무대에서 공연되었으므로, 특정 지역이나 지리적 연고를 확정할 수는 없다.

민간에서도 역시 벽사의례로서 세시풍속의 한가지로 연행되었다. 즉 처용의 형상을 대문에 새기면 역신과 사귀(邪鬼)를 물리칠 수 있다는 민간 신앙의 벽사의례로서 행해지기도 했고 대보름날 제웅치기와 같은 습속을 통해 볼 때 그 연행공간은 마을과 각 가정이 된다.

2. 전승양상

1) 유래와 전승

처용무는 섣달그믐의 나례 또는 궁중이나 관아의 의례에서 처용의 탈을 쓰고 잡귀를 쫓아내는 벽사적인 춤으로 존재해오면서, 남북국시대(통일신라시대)부터 고려·조선시대를 거쳐 현재까지 꾸준히 전승되면서 시대의 변천에 따라 다양한 변화를 겪어왔다.

처용무는 신라 이전부터 전승되어온 주술종교적 민간신앙을 핵으로 하여 거기에 중국과 불교의 영향을 받아 유래했다고도 한다. 여기서 중국과 불교의 영향이란 처용설화에서 보이는 중국의 종규(鍾馗)설화와 불교설화 등의 영향을 말하는 것이다. 즉 처용이 문신으로서 역신을 쫓고 역신의 침입을 막는다는 점에서 중국의 나례신(儺禮神)인 종규와 유사하다는 것이다. 처용과 종규는 발생 설화·문신으로서의 성격·탈놀이로서의 특징·나례의 구역신으로서의 위치 등 많은 면에서 비슷하다. 이렇게 보면 처용은 중국 종규의 영향을 받은 것이 된다. 이러한 연원 속에서 처용무는 신라 이전부터 내려온 한국 토착의 고대전승인 벽사탈과 산신탈굿·용신탈굿 등이 복합된 제의로 존재해오면서, 역사적 전개에 있어서 점차 대륙계 탈춤의 영향을 받아 이차적·삼차적 변용을 거듭하여 현재의 오방처용무(五方處容舞)에 이르렀다는 것이다.

처용무는 나라굿으로 그 연원과 유래가 운위되어오기도 했다. 즉 이러한 견해는 구체적으로 「처용랑 망해사」의 분석을 통해 이루어졌다. 즉 이 자료에서 보이는 동해용(東海龍)·처용·남산신(南山神)·북악신(北岳神)·지신(地神) 등은 모두 신격(神格)으로 이러한 신격이 나와서 춤을 추었다는 것은 누가 이러한 신격의 춤을 추었다는 말이고, 추는 춤이 이러한 신격의 춤일 수 있기 위해서는 탈이 필요했다는 것이다. 그래서 처용의 경우도 사람이 처용의 탈을 쓰고 춤을 추었을 것이라고 추정했다. 특히 헌강왕이 포석정에 갔을 때 남산신이 나타나 왕의 앞에서 춤을 추었는데, 그것이 좌우 사람들에게는 보이지 않고 왕에게만 보였으며, 왕이 남산신의 탈을 쓰고 남산신의 춤을 추었다는 사실은 이러한 사정을 이해하는 단서가 되었다. 또 처용의 왕정보좌는 바로 재앙을 물리치고 나라를 튼튼하게 하는 것인데, 그것이 역신과의 대결을 통해서 구체적으로 표현되어 있다는 것이다. 역신은 문자 그대로 병을 일으키는 신으로 역신으로부터 유래된 문제는 처용의 역할과 상응하여 나라의 문제로 해석되었다. 그러므로 처용무는 처용이라는 신격의 탈을 쓰고 춤을 추는 사람이 그 상대역인 역신의 탈을 쓰고 춤을 추는 사람을 물리치는 과정을 행동으로 보여 주는 것이고 이러한 나라굿으로서 처

용무의 연행을 통해 국가의 위기를 극복하고자 했다는 것이다.

셋째 처용과 역신의 관계를 강신무와 액으로 보고 처용무를 그러한 액을 물리치는 강신무의 굿에서 유래한다고 보기도 했다. 이렇게 보면 처용은 강신무가 되고 처용설화는 무당인 처용이 가무로써 자기 처에게 붙은 역신을 퇴치하는 내용으로 전개된다는 것이다. 그에 따라 처용무는 처용설화 즉 처용이 가정수호신(家庭守護神)인 문신으로 정립되기까지의 과정을 기술한 무속신화와 상관적이게 되는 것이고 처용이 구역신(驅疫神)의 신격으로 숭앙되어온 과정을 함축하고 있는 것이 된다.

한편 처용을 아랍인으로 보는 견해가 있다. 이 견해는 경주에서 출토된 서역 관련 유물의 분석에 기초하여 그 당시 신라와 서역의 교류가 활발했다고 본다. 한반도에서 발굴된 서역 유물, 아랍 문헌 속의 신라 내왕 및 신라의 대 아랍·이슬람 제국 수출품에 대한 기사, 신라가 아랍·이슬람 제국의 문물을 일본에 중개 수출했다는 일본 쇼소인(正倉院) 문서, 고려 초기인 1024·1025·1037년에 대식(大食, 아라비아) 상인들이 무역을 위해 집단적으로 벽란도(碧瀾渡)에 왔었다는 사실 등등을 토대로 볼 때, 신라가 서역과 직접적으로 교류했을 가능성이 높다는 것이다. 당시 해상무역을 통해 헌강왕대나 그 이전부터 신라 사회에 정착해 있던 이슬람 상인의 깊은 눈과 높은 코의 얼굴 모습은 사람들에게 매우 위협적으로 받아들여졌을 것이다. 그와 같은 이슬람 사람들의 그로테스크한 외양이 종교적인 경외로 고양되어 처용이 신격으로 숭앙되었고 그에 따라 처용이 역신을 물리치는 벽사의 기능을 가진 신으로 인식되어 그에 대한 설화가 만들어지게 되었다는 것이다.

『삼국사기』의 처용에 대한 묘사, 즉 그 생김이 괴이하고 또 의관도 다르다는 내용과, 『경상도지리지』·『세종실록지리지』의 기록 즉 그 생김이 기괴했다는 내용 등이 암시하는 것은 처용이 토착주민이 아니라는 점이다. 또한 『악학궤범』 권5 「학·연화대·처용무합설」 조의 처용가에서도 처용의 외양을 그와 같이 묘사했다. 즉 넓은 이마, 무성한 눈썹, 우그러진 귀, 붉은 모양(얼굴), 우묵한(우뚝 솟은) 코, 밀어 나온 턱, 숙어진 어깨 등으로 처용의 형용을 묘사하고 있는 것이다. 뿐만 아니라 같은 자료의 권9 「관복도설」에 보면 처용의 복색이 그려져 있는데, 이 모습도 처용의 출신을 다른 나라 즉 아랍으로 보게 하는 방증이라는 것이다.

이와 같이 처용무는 고대로부터 전해오는 벽사의례의 전통이 시대적 배경에 따라 그 기능과 의미가 덧붙여지면서 전승해오게 된 것이다. 이 과정에서 처용무는 그 벽사적 성격이 연행의 내용 속에서 주요 모티브로 작용하여 춤과 동작을 이끌고 있으며, 그 가면은 벽사의 위용 속에서 토착성과 외래성을 담은 형태로 전해져오고 있는 것이다. 처용무는 5명이 동서남북과 중앙의 5방향을 상징하는 옷을 입고 추는데 동은 파란색, 서는 흰색, 남은 붉은색, 북은 검은색, 중앙은 노란색으로 구분된다. 이는 벽사의례로서 처용무가 가지는 성격이 공간의 배치와 함께 복색에 반영되어있는 것이다. 춤의 내용 또한 음양오행설에 토대하여 액운을 쫓는 의미가 담겨 있다. 춤사위는 화려하고 현란하며 당당하고 활기차다. 그러한 다채롭고 역동적인 움직임 속에서 강하고 호탕한 정서를 담고 있는데, 처용탈 역시 그러한 정서를 함축하고 있는 모습이다. 요컨대 처용무는 탈과 의상·음악·춤이 어우러진 수준 높은 탈춤으로서 춤사위나 반주음악 또는 노래에 많은 변화를 겪으면서 그 맥을 유지하고 있다.

2) 전승계보와 역사

처용무는 고대의 제천의례와 벽사진경의 의식으로부터 유래하여 무속집단과 민간에서 세시풍속의 한 가지로 전승되어오다가, 고려시대에 이르러 나희 혹은 산대잡희의 한 종목으로 궁중에서 연행되어왔다. 특히 조선시대에 이르러 궁중정재의 하나로 연행되면서 그 기예능이 장악원의 관기에 의해 전승되어왔다. 관기는 궁중의 나례나 각종 연희의 연행을 위해 지방에서 뽑혀 서울로 올라왔다 해서 선상기(選上妓)라고도 한다. 이들은 무속집단과 연관성이 높다.

그런데 조선 초기 세종·세조 때 정악(正樂)으로 개편되어 의례적인 행사에 사용되었다가 연산군 때에 이르러 또 한 차례의 변화를 겪게 된다. 『연산군실록』에는 처용무 관련 기사가 무려 28건이나 실려 있다. 이 기사들에 의하면 우선 나례와 관계없이 각종 연향(宴享)에서 처용무를 자주 추게 했으며 연산군 10년 5월 22일에는 왕이 직접 처용의 탈을 쓰고, 바로 대비 앞으로 가서 춤추고 뛰놀며 흥청에게 노래 불러 응답하게 하는 일도 있었다. 또한 연행주체와 관련한 기록(연산군 10년 12월 15일)도 보이는데, 즉 연산군은 처용무에 기생을 쓰지 말고 남자 재인을 쓰라(세종 25년 1월 25일의 기사)는 세종의 명과는 반대로, 기녀들에게 처용무를 가르치고 연습시켜 한결같이 향연 때에 사용하도록 하라고 명했다 한다. 연산군은 술에 취하면 기꺼이 처용의 옷을 입고서 처용무를 추며 스스로 노래하기도 했고 칼을 휘두르며 처용무를 추기도 했다. 또한 연산군 11년 1월 9일 기사에 따르면 연산군은 기녀들에게 처용무를 가르칠 것을 명하면서 그 동작까지도 자신의 취향에 맞게 고치도록 요구했다. 요컨대 연산군 대에 이르러 처용무가 남성적인 춤에서 벗어나 기녀들의 궁중무에 어울리는 춤으로 바뀐 것이다. 그래서 원래 처용무가 갖고 있던 주술적인 측면이 약화되고 연악무(宴樂舞)로서의 성격을 띠게 되었다.

이 시기 궁중정재의 연행 주체는 기녀들이었는데 궁중정재를 위해 지방에서 서울로 올라왔던 기녀인 선상기(選上妓)들의 상경과 귀향은 궁중정재의 민간화 및 지방 공연예술의 활성화와 밀접한 관련을 갖고 있다. 평안도와 황해도 지역에는 16세기 후반부터 궁중정재가 전파되어 있었다. 이 지역은 일찍부터 연행사 일행이 경유하는 곳이었기 때문에 임금의 명을 받아 먼 길을 가야 하는 사신들을 위로해 줄 수 있는 연향악(宴享樂)이 발달했다. 이를 위해 「항장무(項莊舞)」·「사자무(獅子舞)」·「승무(僧舞)」처럼 각 감영에서 독자적으로 연행하는 정재들도 개발했지만, 한편으로는 궁중 연향에 선상되었다가 돌아온 선상기들이 오방처용무 등의 궁중정재를 연행하기도 했던 것이다.

또한 1623년에 이원익(李元翼)에게 하사된 궤장하사연(几杖下賜宴)의 장면을 그린 「사궤장연겸기로회도(賜几杖兼耆老會圖)」에는 「오방처용무」가 그려져 있는데, 이는 왕이 하사한 일등악(一等樂)이므로 당연히 궁중정재이다. 주목되는 점은 원래 궁중이라는 특정 공간에서 왕실과 그 종친들이 관람하던 궁중정재가 개인의 가택에서 개인을 위하여 연행되었다는 점이다. 또 송만재(1788~1851)의 「관우희(觀優戱)」는 과거급제자를 위한 축하연에서 오방처용무가 연행된 사실을 전해 주는데, 이는 궁중의 정재가 일반 사가(私家)로 전파되는 과정을 보여 주는 것이다. 이는 궁중정재로서의 처용무가 각 지방 관아에서 연행된 것과 마찬가지

로, 처용무가 민간연희화되어 가는 모습을 살펴볼 수 있는 사례이다.

『교방가요(敎坊歌謠)』는 고종 4년(1867)에 진주 목사로 부임한 정현석(鄭顯奭)이 진주 교방에서 연행했던 노래와 정재를 모아 고종 7년(1870)에 편찬한 책인데, 궁중정재가 경상도 지역에 전파되었음을 보여 준다. 이 책에서 여러 궁중정재와 함께 처용무도 소개하고 있는 점으로 볼 때, 진주에서 처용무가 연행되었음을 알 수 있다.

이와 같이 처용무는 무속집단에서 자라나온 관기에 의해 전승되어오다가, 일제강점기에 이르러 그 전통이 단절되었던 것을 1926년대 이왕직아악부(李王職雅樂部) 아악사장(雅樂師長) 김영제(金寧濟)와 아악사(雅樂師) 함화진에 의해 재현되었다. 그 뒤 이왕직아악부 양성소에서 성경린・이병성・김기수 등 아악수(雅樂手)와 아악생(雅樂生)들에게 전수되어 전해져오다가 1971년에 중요무형문화재 제39호로 지정되면서 기예능보유자 김용・김중섭・김천흥 등을 주축으로 한 처용무보존회에 의해 전승되어오고 있다.

처용무는 처용탈을 쓰고 노는 탈춤으로, 오방처용무라고도 한다. 궁중무용에서 사람 형상의 탈을 쓰고 추는 춤으로썬 처용무가 유일하다. 처용무는 통일신라 헌강왕(875~886) 때 살던 처용이 아내를 범하려던, 전염병을 옮기는 역신(疫神) 앞에서 자신이 지은 노래를 부르며 춤을 춰서 귀신을 물리쳤다는 이야기를 그 전승배경으로 삼고 있다. 즉 처용무는 『삼국유사(三國遺事)』 권2 「기이편(紀異篇)」 2에 나오는 신라 헌강왕(憲康王) 때의 처용설화(處容說話)에서 유래하고 있다. 신라시대 동해 용왕의 아들인 처용이 밤놀이에 취해 늦게 귀가하여 아내를 범한 역신을 쫓아내는 축귀의식에서 유래한 것이다. 처용은 당시 왕을 모시는 나라 무당의 성격이 강하다. 여기서 처용무는 무당이 베푸는 굿 의식에서 행해진 것으로 보인다. 그리고 민간에서는 처용의 특별한 능력을 문신(門神)으로 받아들여 집집마다 그의 화상(畵像)을 문에 걸어두고 잡귀를 쫓기도 하였다.

고대 국가의 무속 또는 민간신앙에 바탕한 처용무는 고려와 조선시대를 거치면서 차츰 양식화되어왔다. 즉 처용무는 궁중을 비롯한 상층의 무용으로 정착되었다. 이 시기에도 처용무는 주로 섣달그믐날 잡귀를 쫓는 나례의식에서 행해졌고 그 외에 산대잡희(山臺雜戱)・각종 연회・중국 사신 접대・정조(正朝)의 궁중다례 때에도 연행되곤 했다.

『악학궤범(樂學軌範)』에 의하면 섣달그믐날 붉은색 옷을 입은 수십 명의 동자로 이루어진 진자(侲子)들의 축귀의식무(逐鬼儀式舞)가 끝난 뒤에 처용무를 추었다고 한다. 이 기록에서 처용무는 전도(前度)와 후도(後度)로 나뉘어 공연되었는데 전도에서는 오방처용무(五方處容舞)만 추고, 후도에서는 처용무에 이어 학무(鶴舞)・연화대가 연행되었다. 그 다음에 미타찬(彌陀讚)・본사찬(本師讚)・관음찬(觀音讚) 등과 같은 불가에 따른 불교의례무가 연행되었다.

고려 말기에 이르면 처용무는 벽사의례로서 연말의 나례에서 여전히 연행되기도 했지만, 좀더 오락적인 성격의 나희에서도 연행되었다. 목은(牧隱) 이색(李穡)이 지은 칠언시(七言詩) 형식의 「구나행(驅儺行)」을 보면, 역귀 쫓는 의식 다음에 처용무를 비롯하여 탈놀이・인형극・줄타기・마술・1인극 등이 연행되었다. 이는 일종의 산악잡희(散樂雜戱)로서 처용무가 연행되었음을 알 수 있게 해주는데, 산악잡희와 함께 처용무가 연행되었다는 점에서 제의성보다는 오락성이 강화되고 있었음을 알게 해준다. 또한 『고려사(高麗史)』에 충혜왕(忠惠王)・우왕(禑王)・신하들이 직접 처용무를 추었다고 기록하고 있다. 이 기록도 결국 처용무가

하나의 여흥으로서 궁중이나 상층의 연회 시에 공연되었음을 나타내고 있다.

조선시대의 경우에도 연산군이 처용무를 풍두무(豊頭舞)로 개명하고 직접 춤을 추었다는 기록이 『조선왕조실록』에 전한다. 그만큼 처용무가 나례의 제의성보다는 나희의 오락성 또는 연희성을 강하게 반영하고 있음을 이 기록은 전하고 있다. 또한 조선시대에는 처용무를 구분해서 기록하고 있다. 즉 『중종실록(中宗實錄)』 중종 19년(1524) 12월 10일조의 기록에 처용을 양재처용(禳災處容)과 관처용(觀處容)으로 구분하고 있고 정조다례(正朝茶禮)에서 양재처용을 반드시 실행하라고 하고 있다. 이 기록에서 구분하고 있는 양재처용은 벽사의식무의 성격을 지닌 춤이고 그와 대비하여 구분하고 있는 관처용은 보고 즐기는 춤으로 오락성이 강한 연희인 것이다. 그렇지만 여전히 처용무는 양재처용의 비중이 좀 더 높았다는 점에서 벽사의례로서 성격화되었음을 알 수 있다.

처용무는 통일신라에서 고려후기까지는 한 사람이 춤을 추었다고 한다. 조선조에 이르러 태종(1400~1418) 때에는 두 사람이 함께 추었을 것으로 추정되기도 한다. 그러다가 세종(1418~1450) 때에 이르러 지금과 같이 다섯 사람으로 배역을 구성하여 연행했다고 한다. 특히 성종(1469~1494) 때에는 더욱 발전하여 궁중의식에 사용하게 되었다. 즉 궁중나례(宮中儺禮)에서 학무(鶴舞)·연화대무(蓮花臺舞)와 합설(合設)해 추었고, 그 후 역대 궁중 잔치에서 연희하면서 전승되어왔다. 그 후 조선 후기까지 노래의 가사나 음악을 바꾸어가면서 전승되어왔다. 그러다가 일제강점기에 이르러 그 전통이 단절되었던 것을 1920년대 말 이왕직 아악부가 창덕궁에서 공연하기 위해 재현한 것을 계기로 오늘날에 이르고 있다.

요컨대 처용무는 신라시대에는 원래 무속의 굿에서 탈을 쓰고 춤추는 축귀적인 의식무였고 수신(水神)과 용(龍) 신앙을 바탕으로 제액초복하는 원초적인 축귀의식의 탈춤이었다. 그러던 것이 고려시대에 와서 점차 궁중의식무로 자리를 잡아 연말의 나례나 상층의 의례 때에 추어지게 되었다. 즉 부족국가 전체가 함께 했던 집단적인 의식무가 정치권력의 분화 과정에서 그 위계를 반영하여 상층의 의식무로 자리 잡게 된다. 이때의 춤 역시 독립적으로 추어진 춤이라기보다는 주술종교적이며 총체적인 가무극의 형태였다. 즉 처용무는 붉은 옷을 입은 진자들의 춤·십이지신의 춤·방상씨춤·그 외에 학춤·연화대·불교의 의식무와도 결합되어 있는 것이었다. 그러나 고려 말기에 이르면 점차 상층의 연회에서 여흥으로 설행하게 되었고 나례 때에는 산악백희가 결합되면서 한층 오락적인 탈춤으로서 성격을 강화하면서 공연되어 왔던 것이다.

또한 궁중정재에서 민간연희로 전파되면서 후대의 민속연희와 민간풍속에 커다란 영향을 끼쳤다. 즉 진주오광대·마산오광대·가산오광대와 같은 탈놀이의 오방신장무가 처용무의 민속연희적 변용이라 할 수 있고, 그 외에도 강릉관노탈놀이에 등장하는 양반광대·소매각시·시시딱딱이의 삼각관계라든가, 양주별산대놀이와 봉산탈춤의 취발이와 노장이 소무를 차지하기 위해 싸우는 장면, 취발이·소무·노장의 삼각관계, 양주별산대놀이와 송파산대놀이의 연잎탈이 파계한 상좌를 쫓아버리는 모습 등에서 처용무의 영향이 보인다.

탈놀이의 오방신장무는 고려 말 나례에서 연행되던 오방귀무 및 조선시대의 나례에서 연행되던 오방처용무와 그 성격·기능·의상 등에서 그 영향 관계를 짐작해볼 수 있다. 즉 오방신장무는 나례의 오방귀무와 오방처용무의 영향 아래 형성되었다고 볼 수 있다. 강릉관노탈놀이에서 양반광대·소매각시·시시딱딱이의 삼각관계가 처용·처용의 처·역신의 관계와 상

응하고 있다는 점에서 처용무의 영향을 짐작케 한다. 또 탈놀이에서 취발이가 붉은색의 탈을 쓰고 푸른 버드나무 가지를 머리 위로 치켜들고 다리에 방울을 매달고 나와서 노장을 쫓아내는 모습은 나례에서 처용이 역귀를 쫓는 벽사의식의 방식과 흡사하다. 뿐만 아니라 탈놀이의 연잎탈은 오랜 수행 끝에 번뇌의 바다에서 벗어나 깨달음에 이른 수행자의 모습이다. 연잎탈은 부처의 세계에 태어날 신통 자재한 존재를 함축하고 있고 파계한 중인 상좌를 물리치는 역할을 한다. 이러한 점을 미루어볼 때, 오방처용무의 무동탈과 밀접한 관련 아래 성립된 것이 아닌가 한다.

민간에서는 해마다 설날이면 문배(門排)로서 종규·위지경덕·진숙보와 함께 처용의 화상을 문에 붙여 액을 제거하고자 하는 의식을 행하였다. 이는 처용설화에서 유래하는 것으로 보는 시각이 많다. 또한 처용의 벽사·주술적 기능과 관련된 풍속으로 이른바 '제웅치기'가 행해졌다. 이 의식은 짚으로 인형(제웅)을 만들어 머릿속에다 동전을 집어넣은 다음, 음력 정월 14일 초저녁에 길에다 버려 액을 막는 풍속이다. 이 풍속에서 제웅이 바로 처용으로 간주되고 있는데, 원래 액을 물리치는 고귀한 존재로서 처용이, 짚인형인 제웅으로 변형되어 액막이 의식에 활용되고 있는 것이다.

현재 연행되고 있는 처용무는 1926년대 이왕직 아악부(李王職雅樂部) 아악사장(雅樂師長) 김영제(金寧濟)와 아악사(雅樂師) 함화진에 의해 재현된 것이다. 그 뒤 아악수(雅樂手)와 아악생(雅樂生)들에게 전수되어 전해졌다. 그러던 것이 1971년에 중요무형문화재 제39호로 지정되어 전승과 보존의 계기를 제도적으로 보장받게 되었다. 또한 2009년에는 유네스코 세계무형유산으로 지정되기에 이른다.

현재까지 확인되고 있는 처용무의 전승 계보는 조선시대 피리 연주였던 이원근으로 소급된다. 이원근은 아악수장이었던 이수경의 부친이다. 이로부터 제3대 아악사장이었던 김영제(1883)·5대 아악사장이었언 함화진(1884) 등이 있다. 아악부 아악수로는 김계선(1891)·고영재 등이 있고 이왕직 아악부 아악생 1기로는 박노아(1908), 2기는 박성재(1908)·이병성(1909)·김천흥(1909), 3기는 박창진·봉해룡(1911)·김봉완(1912)·김경룡(1910), 4기는 김기수(1917)·김철영(1916)·최의식(1916)·이덕환(1918), 5기는 김태섭(1922)·박성원(1922)·홍원기(1922), 6기는 이강덕(1928)·유영수(1926)·윤철영(1926) 등이 확인되고 있다. 1971년 국가무형문화재 제39호 지정 보유자로 김천흥·봉해룡·김기수·김태섭·김용 등이 있었으며, 2017년 현재 처용무 보유자로는 김용과 김중섭이 있다. 전수조교로는 이진호와 인남순이 있고 이수자는 한수문 외 약 100여 명이 있다.

3. 연행양상

1) 연행 절차와 내용

처용무의 연행절차와 내용이 구체적으로 확인되는 시기는 고려시대부터이다. 그 이전의 처용무는 처용설화와 관련하여 그 유래와 기능에 관한 것이다. 고려시대 문인들의 문집 즉 목은 이색의 『구나행』, 익재 이제현의 『익재난고』, 이승인의 『도은집』, 이곡의 『가정선생문집』

등은 처용무를 직접 보고 지은 여러 편의 한시를 싣고 있다. 이 시편들은 춤의 모양과 탈, 그리고 춤사위를 사실적으로 묘사해놓았기 때문에, 이 시들을 통해 고려시대에 연행되었던 처용무의 연행 양상을 조선시대 문헌들과 함께 종합하여 유추해볼 수 있는 것이다.

고려시대의 처용무는 제사의식과 오락적 희로애락의 표현으로 전승·연행되었다. 이는 조선시대에서도 동일하게 확인된다. 이를테면 성현의 『용재총화』 권1에 보면, 처용무는 처음에는 한사람으로 하여금 검은 베옷에 사모를 쓰고 춤추게 하였는데 그 뒤에 오방처용이 있게 되었다. 세종은 그 곡절을 참작하여 가사를 바꾸어 봉황음이라 이름하고 마침내 궁중의 정악으로 삼았으며 세조가 그 제를 늘려 크게 악을 합주하게 하였다라고 한 데서, 춤의 형태가 1인무에서 5인무로 변화된 것을 알게 된다. 또한 처용무의 내용은 『악학궤범』권5 「학·연대화대·처용무 합설」에서 확인할 수 있는데, 앞절에는 학·연화대 회무가 없다 하였고 특징적인 춤의 형태로 '발바딧춤' '오방무'를 언급하고 있다.

또한 『조선왕조실록』에 처용무와 관련된 기록이 남아 있다. 이에 따르면 처용무는 처음에 한 사람이 처용탈을 쓰고 추었으며 또 검은 도포에 사모를 쓰고 추기도 하였다. 이것이 세종 때로 들어와서 다섯 사람이 추는 오방처용무로 변모되었다. 그 후 성종 때에는 궁중 나례에서 학무와 연화대무와 합설하여 추게 되면서 다양한 춤이 연행되었고 노래도 확대 되었으며 연행 절차도 규모가 확대되어 악가무가 함께 어울려 펼쳐지는 일대창무극으로 재창조되었다. 즉 처용무에 들어 있는 악곡과 절차, 노래의 사설 등이 세종·성종·영조 대에 걸쳐 변화하면서 궁중 무용으로 정착한 것이다.

조선시대 처용무는 1900여 년 고종말까지 전해 오다가 1920년 한일합방으로 수난을 당해 중단되는 비운을 겪었다. 그로부터 10여 년 후인 1923년 순종황제 50탄신 축하 공연을 위해 당시 이왕직 아악부에서 아악생들에게 학습을 시작한 것이 처용무가 복원되는 기회가 되어 현재의 처용무로 전해지게 된 것이다. 일제강점기에 처용무는 다른 궁중음악과 함께 단절의 위기를 맞게 되는데 처용무 전승 보유자였던 김천흥·성경린의 증언에 의하면 처용무는 1923년 순종황제 탄신 50주년을 축하하는 공연에서 새로 탄생하였다고 한다. 1923년에 열린 이 축하 공연을 위해 당시 '이왕직 아악부'에서 아악생들에게 학습을 시작한 것이 전승의 기회가 되어 현재의 처용무가 있게 된 것이다. 이때 춤의 지도는 이왕직 아악부의 김영제·함화진·이수경이 맡았다 한다.

처음에는 한사람으로 하여금 검은 베옷에 사모를 쓰고 춤추게 하였는데, 이 무렵의 춤은 처용설화에 바탕을 두고 『악학궤범』과 숙종 때의 『정재무도홀기』를 참작하여 재구성되었다. 이 무렵의 처용무는 1930년대에 제작된 영화에 기록되었으며 이왕직 아악부 1세대에서 전승된 처용무는 약간의 변화를 겪으며 오늘에 이르고 있다. 현행의 처용무는 1923년 이왕직 아악부의 김영제·함화진·이수경에 의해 재현된 것이다. 이 춤과 조선조의 처용무가 직접 맞닿아 있는지는 불분명하며 현 국악계의 원로들에 의하면 이 무렵 이왕직 아악부에서는 『악학궤범』과 『정재무도홀기』를 참작하였다고 한다.

그러나 이 점을 확인하기 위해 『악학궤범』이나 다른 춤사위를 살펴보고 현행의 처용무 동작을 비교한 것을 보면 문헌상의 작법과 실제 춤사위에서 표현되는 느낌은 상당한 차이가 있는 것으로 보인다. 오락성 짙은 당시의 처용무에 비하면 오늘날의 처용무는 『악학궤범』의 전도와 같은 엄숙함을 띠고 있으며 여기에 공연무용으로서의 예술성이 첨가되었음을 느낄 수

있다. 즉 이왕직아악부의 악사들은 일시적으로 전승이 단절된 처용무를 『악학궤범』과 『정재무도홀기』에 바탕을 두어 안무하면서 문자기록만으로 표현할 수 없는 처용무의 공연미학을 해석하여 구체적인 춤사위로 복원한 것이라 하겠다.

『악학궤범』에 따르면 12월 회일(晦日) 하루 전날 궁중에서 나례를 행한 뒤에 전도(前度)와 후도(後度) 두 차례에 걸쳐 처용무를 추었다고 한다. 전도에서는 오방처용무만 추고, 후도에서는 역시 오방처용무를 추되, 요신극환(搖身極歡)이라는 설명에서 보듯이 전도처용무와는 다른 점이 있다. 즉, 전도처용무는 구나(驅儺) 뒤에 오는 의식적인 춤이고, 후도처용무에 이어 학무(鶴舞)·연화대(蓮花臺) 정재를 연출한 다음, 미타찬(彌陀讚)·본사찬(本師讚)·관음찬(觀音讚) 등 불가(佛歌)를 화창(和唱)하는 것이다. 이는 다분히 오락적인 요소를 띠고 있다. 조선 말기의 『정재무도홀기(呈才舞圖笏記)』에 따르면, 성종 때에 연출되던 그 후도 처용무의 잔영(殘影)으로 미타찬 이하 불가가 끼어 있다. 그러나 현재는 불가는 부르지 않고 춤만 추게 되어 있다.

『악학궤범』의 처용무에서는 처용만기에 의한 「처용가」, 봉황음중기에 의한 「봉황음가」, 삼진작(三眞勺)에 의한 「정과정(鄭瓜亭)」, 북전급기(北殿急機)에 의한 「북전의 노래」를 각각 노래하였다. 그러나 조선 말기에 이르면 춤추며 노래 부르던 원래의 처용가 중에서 그 첫 부분인 “신라성대(新羅聖代) 소성대(昭盛代) 천하태평(天下太平) 나후덕(羅候德) 처용 아바 이시인생(以是人生)에 상불어(相不語)하시란대”를 가곡 중 언락 가락에 얹어 부르고, 그 다음은 세종 때 개작한 “산하천리국(山河千里國)에 가기울총총(佳氣鬱葱葱)하샷다. 금전구중(金殿九重)에 명일월(明日月)하시니 군신천재(群臣千載)에 회운룡(會雲龍)이샷다.”로 시작되는 원래의 봉황음중기의 가사를 가곡 중 편(編) 곡조에 얹어 부른다.

처용무는 5인이 청·백·홍·흑·황의 순서로 등장하며 이때 반주는 수제천(壽齊天)이다. 입장해서 좌로 돌아 북향한 다음 춤이 시작된다. 이어 처용가(處容歌)를 부르고 다양한 동작의 춤이 이어진다. 기본적인 준비 동작은 손등이 위로 가게 살짝 쥐고, 양 손을 허리에 대는 동작이다. 대무할 경우에는 대체로 청, 백, 홍, 흑이 하나이고, 황색은 별도로 움직이는 경우가 많다. 또한 서거나 도는 방향이 일정하지 않으며, 수시로 움직임이 바뀐다. 마주 보고 대무하거나 서로 등을 지는 경우도 있고, 색깔에 따라 여러 방향으로 나뉘기도 한다.

춤 동작은 무릎을 구부렸다 펴는 동작, 발과 다리를 이용해 좌우로 방향을 트는 동작, 빙빙 도는 동작, 앞으로 세 발 나아갔다가 뒤로 물러서는 동작, 허리를 구부렸다 펴는 동작, 가슴을 웅크렸다가 하늘을 향해 활개를 펴는 동작, 양 손을 앞에서 위로 또는 좌우로 올렸다가 뿌리는 동작, 한 손을 들어 어깨 위에서 뿌리는 동작, 손을 반대 방향의 어깨에 대는 동작이 있다. 그리고 앞의 동작을 상호 결합하며 다리와 발, 허리, 손동작에 따라 다양한 춤동작을 만들어내며, 방향의 전환과 대무 방식에 따라 여러 동작이 나타난다. 음악은 수제천·향당교주(鄕唐交奏)·영산회상(靈山會相)의 세령산(細靈山)과 삼현환입(三絃還入)으로 이루어진다. 이를 연행순서에 따라 기술하면 아래와 같다.

처용무는 처용탈을 쓴 다섯 명의 처용이 중앙으로 들어오면서 시작된다. 이를 ‘평진’이라 하는데 이때 수제천 음악이 연주된다. 다섯 사람이 두 팔을 허리에 붙이고 청색 처용부터 홍색·황색·흑색·백색 처용 순서로 등장한다. 나란히 선 다섯 처용은 모두 북쪽인 관객석을

바라보고 처용가를 노래한다.

노래를 마치면 앞을 향하여 절을 하는데 이를 '전배'라 한다. 전배가 끝난 후 중앙에 서 있는 노란 옷의 처용을 중심으로 푸른 옷과 붉은 옷, 검은 옷과 흰 옷의 처용이 서로 마주 보고 인사한 후 관객 쪽을 바라보고, 다시 등을 대고 선다.

이 과정이 끝나면 모두 관객 쪽을 향해 돌아선다. 서로 덕을 칭송하는 과정이다. 다섯 처용이 5방위의 각 자리에 서서 추는 '사우작대무'는 역신으로부터 사방을 지키려 한 처용의 모습을 춤으로 형상화한 것이다. 다섯 색깔의 옷은 오방위를 나타내는데 중앙을 의미하는 노란 옷의 처용을 중심으로, 동쪽엔 파란색, 서쪽엔 흰색, 남쪽엔 붉은색, 북쪽엔 검은 옷을 입은 처용이 선다. 가운데 서 있는 노란 옷의 처용은 제자리에서 조금씩 돌고, 사방의 처용들이 왼 쪽으로 원을 만들며 돈다.

'오방작화무'에서는 중앙의 황색 처용이 흑색 처용・청색 처용・홍색 처용・백색 처용의 순서로 가까이 다가갔다가 마주 돌아서서 제자리로 돌아간다. 사방의 네 처용과 개별적인 맞춤을 벌이는 것으로, 시간의 변화인 동지・춘분・하지・추분의 사계절의 시점과 순환을 의미한다. 이 부분이 처용무의 절정을 이룬다. 이어 일렬로 북쪽인 관객 쪽을 바라보고 처용가를 노래한다.

마지막으로 낙화유수의 춤사위, 즉 두 팔을 양쪽 어깨로 들었다가 뿌리는 동작을 하면서 한 사람씩 퇴장한다.

2) 연행 요소별 특징

(1) 악기 편성

조선시대 궁중 나례의 악기 편성은『악학궤범』의 범례에 의거한다. 궁중정재로서 연행된「학・연화대・처용무합설」에는 지당(池塘) 앞에 오방처용, 지당 뒤편에 화무동(花舞東) 4, 가여기(哥女妓) 16, 아쟁 1, 대쟁 1, 당비파 4, 향비파 1, 거문고 1, 가야금 2, 원금 2, 해금 2, 집박 1, 동발 1, 방향 1, 퉁소 1, 당적 2, 피리 3, 장고 2, 교방고 1, 대금 5, 대고 1 등이 진설(眞設)된다. 또 인인장 2, 정절 2, 개 2 등이 각각 좌우(左右)로 분립(分立)하여 모두 67개의 악기가 진설된다.

조선시대의 궁중 연향의 악기 편성은『정재무도홀기』에 의거한다. 이에 따르면 처용무를 출 때의 악기편성은 전상악공(殿上樂工), 내취악공(內吹樂工), 헌가악공(軒架樂工)으로 편성되는데, 연향의 규모에 따라 증감되었을 것이다.

구체적으로 보면, 전상악공은 집사악사 2, 집박악사 1, 대오악공 2, 권수전악 2, 피리 10, 대금 10, 당적 2, 퉁소 2, 해금 4, 방향 2, 장고 3, 생황 1, 거문고 2, 교방고 2, 가야금 2, 아쟁 2, 양금 2, 가 1, 서기 2, 답지 2, 조촉 1, 집박 1, 선창악장 2, 후창악장 2, 가 4 등 65로 편성된다. 내취악공은 징수 1, 나수 2, 호적수 4, 발나수 2, 고수 2, 나각수 2 등 12로 편성된다. 헌가악공은 집사악사 2, 집박전악 2, 피리 8, 대금 7, 편종 2, 편경 2, 당적 2, 퉁소 2, 비파 2, 해금 2, 방향 1, 축 1, 어 1, 생황 1, 서기 2, 담지 1 등 38로 편성된다.

현행 처용무의 악기 편성은 궁중 연향 때의 악기 편성과 제도에 의거하지 않는다. 오히려

민속음악이나 민속무용의 반주 음악에서 쓰이는 악기 편성의 전례를 따르고 있다. 즉 현재는 처용 5인에 악사로 집박 1, 피리 2, 대금·해금·장고·좌고가 각각 1인 등으로 총 7인을 편성한다. 이와 같은 현행 처용무의 악기편성은 이왕직 아악부의 악기 편성에 관한 내용을 조사했던 1930년대에 시대적 조건과 관련되어 있는 것으로 보인다. 즉 일본 총독부 치하에 있었기 때문에 궁중 연향을 제대로 연행할 수 있는 악공이 현저히 적었다. 따라서 삼현육각으로 처용무 반주 악기 편성을 했을 것으로 추정된다.

(2) 탈의 형용과 가장(假裝)방식

처용무는 탈은 원래 검은색의 탈로 한 사람이 탈을 쓰고 추었던 것인데, 조선시대 세종 조에 이르러, 오방처용(五方處容)으로 바뀌면서 다섯 사람이 탈을 쓰고 춤을 추게 되었다. 신라시대 불교에서 나타나는 오방신(五方神)과 고려시대에 중국 송나라의 오방춤의 유입에 의해 처용무도 오방처용무로 정착하게 된 것으로 보기도 한다.

처용탈의 형용은 통일신라시대의 서역인상(아랍인)으로 알려진 왕릉왕 석인상과 비교되기도 한다. 얼굴 윤곽이 뚜렷하고 험궂으며 피부색이 다르다. 성현의 『용재총화』에서도 처용가면이 붉고 이가 희다고 기록하고 있다. 이를 통해 처용탈의 바탕색이 적색으로 전승되어 왔음을 알 수 있다.

연산군 10년 12월 21일의 기사에 의하면, 연산군은 장악원 제조 이계동·임숭재의 말에 따라 사모를 화려하게 바꾸고 금박가루를 아교풀에 갠 이금(泥金)과 진한 불투명 채색인 진채(眞彩)를 사용하도록 하거나, 처용의 탈을 여자의 얼굴과 같이 가볍고 편하게 만들도록 하여 처용무의 탈과 복색에 전반적인 변화를 일으켰다고 한다.

처용탈은 처용무 공연에 있어서 가장 중요한 가면으로서 조선시대 『악학궤범』의 기록에 자세하게 남아 있어 비교적 충실하게 그 원형을 보존하며 현재까지 처용무 공연에 사용되고 있다. 1926년 무렵 처용탈은 최초로 이왕직 아악부에서 『악학궤범』의 기록에 따라 고증 제작되었고 처용무 공연에 공식적으로 사용되어 지금까지 그 형태가 전해지고 있다. 처용탈은 1971년 1월 8일에 중요무형문화재 제39호로 지정되었다.

처용탈은 검정색이며 저포(苧布, 모시)나 칠포(漆布, 옻) 껍질 또는 유자나무로 만든다. 탈은 가로 30센티미터, 세로 45센티미터 정도로 크며 긴 콧수염과 약간의 턱수염이 있다. 『악학궤범』 소재 처용탈은 턱이 각지고 코가 크다. 탈을 쓰고 그 위에 대나무로 망을 짜서 만든 사모(紗帽)를 쓴다. 사모를 쓴 머리 좌우에 목단화(牧丹花)를 꽂고 그 가운데에는 복숭아 세 개와 복숭아나무 가지로 장식한다. 목단화는 모란으로 부귀를 상징하고 복숭아나무 가지는 잡귀를 쫓는 벽사적 상징물이며 복숭아는 벽사와 신성성을 동시에 상징한다. 귀에는 주석 귀걸이와 납구슬을 단다.

옷은 청·백·홍·흑·황 비단으로 만든 오방색(五方色)옷이다. 즉 동방(東方)은 청색, 서방(西方)은 백색, 남방(南方)은 홍색, 북방(北方)은 흑색, 중앙(中央)은 황색에 상응한다. 앞자락은 짧고 뒷자락은 길며, 영(領)은 둥글고 넓으며, 가슴은 네모지고 길다. 치마는 황색 비단으로 만들며, 바지는 동과 북은 홍색, 서와 남은 흑색, 중앙은 남색 비단으로 만든다. 천의(天衣)는 목에 감은 상태에서 겉옷 위에 걸치는데 녹색비단에 덩굴꽃을 그리며 안에는 홍색 명주를 사용한다. 한삼은 긴 백색 비단이며 허리의 대는 흑색 가죽띠를 매고 신발은 흰 가죽

신에 끈을 달아 착용한다.

(3) 반주음악과 춤동작

『악학궤범』에 기록된 처용무는 음악의 채편 소리를 신호로 춤의 시작과 춤사위의 변화를 설명한다. 이 기록은 당시 악보가 별도로 있어서 일정한 박자의 어느 지점에 북소리(채편)가 연주되며, 이를 기준으로 춤사위가 장단 안에 적절히 배열되었는가를 암시한다. 하지만 현재는 이 기록을 위한 악보를 정확히 알 수 없어서 북소리(채편)와 북소리(채편)의 시간적 길이 및 춤동작의 변화를 명쾌하게 알 수 없다. 오직 춤 단위 군의 중요 변화가 이 북 소리에 맞추어 일어났다는 사실 정도를 알 수 있을 뿐이다. 시간적인 제약과 공연장 규모에 의해 장단 수는 유동적인데, 보통 수제천은 9장단, 향당교주는 6장단, 세영산 7장단, 도드리 37장단, 도드리 21장단으로 진행한다.

반주음악은 조선조 세종 때 처용무가 오방처용으로 변화하면서 「학·연화대·처용무합설」에 사용했던 음악과 궁중 연향에서 추어졌던 『정재무도홀기』의 처용무 음악과 이왕직 아악부 때의 음악 등이 있다.

『악학궤범』의 「학·연화대·처용무합설」에서는 전도(前途)에 봉황음일기(鳳凰吟一機)·중기(中機)·급기(急機)의 연주에 제기(諸妓)가 부르는 처용가에서 처용무를 추었다. 물론 영산회상을 연주하면 제기들은 영산 회상사를 노래하고 지당(池塘) 뒤편에 진설되었던 동발을 든 악사를 선도하여 시종회무도(侍從懷憮圖)와 같이 돌면서 초입배열도와 같이 와서 선다. 후도(後圖)에는 불교 음악인 미타찬(彌陀讚)·본사찬(本師讚)·관음찬(觀音讚)을 여기(女妓) 두 사람이 하면 제기들은 화답하며 노래를 부르고 또 시종회무도와 같이 회선(回旋)하여 초입배열도로 들어오면 끝난다.

『정재무도홀기』에서는 전도에 영산회상이 연주되면 영산회상사(靈山回想詞)를 노래한다. 후도에 이르면 미타찬(彌陀讚)·본사찬(本師讚)·관음찬(觀音讚)을 여기(女妓) 두 사람이 도창(導唱)하면 제기(提起)들은 화답하며 노래를 부르고 오방처용은 회선(回旋)하면서 물러난다.

이왕직아악부 때에도 처용무의 음악이 있었다. 1925년에는 전도에 봉황음일기(鳳凰吟中機)를 연주하면 오방처용은 산작화무(散作花舞)·동서상대무(東西相對舞)·동서상배무(東西相背舞)·오방작대무(五方作隊舞)·오방중앙상대무(五方中央相對舞)·오방중앙상배무(五方中央相背舞)·좌선회무(左旋回舞)를 하며 제행이무(齊行而舞)를 한다. 후도(後度)에 봉황음급기가 연주되면 낙화유수(落花流水)를 하며 무진무퇴(撫進舞退)하며 퇴장한다.

현행 처용무의 음악은 1931년 이왕직 아악부원 양성소에서 성경린·이병선·김기수 등이 처용무를 배울 때 사용된 음악으로서 현재에도 실연되고 있다. 수제천(壽齊天) 음악이 연주되면 오방처용이 일렬(一列)로 전내로 나와 북쪽을 향하여 돌아서서 가곡(歌曲) 언락(言樂)에 맞추어 처용가 '신라소성대(新羅盛大 昭盛大)'를 부르고 향당교주(鄕唐交奏) 음악이 연주되면 전배(前拜)·상배(相排)·상배(相背)·북향(北向)하여 삼진(三振)으로 전내(殿內) 중앙으로 나와 사방(四方)을 짜고 동서가 상대(相對)하면 영상회상곡 중 세령산(細靈山)을 연주한다.

이 곡에 맞추어 동서상배(東西相背)·남북상대(南北相對)·남북상배(南北相背)·좌선회무

(左旋回舞)·제행이무(齊行而舞)·오방작대(五方作隊)를 하면 음악이 삼현영산회상 중 삼현도드리를 연주하여 오방수양수무일(五方垂揚手舞一)·수양수무일(垂揚手舞二)·우선회무(優先回舞)·제행이무(齊行而舞)·무퇴(舞退)하면 가곡 농악(農樂)이 맞추어 처용가 '산하천리국(山河千里國)'을 부른다.

반주 음악이 세환입(細還入)을 연주하면 낙화우수(낙화유수)로 진퇴(進退)하여 회선하여 퇴장(退場)하면 끝난다.

4. 전승실태

1) 공연활동

조선시대에 궁중정재로 편입·양식화되어온 처용무는 1900여 년 고종말까지 관기에 의해 궁중무대에서 공연활동을 전개해왔다. 그러다가 1985년 갑오개혁과 그 뒤에 이어진 1910년 한일합방으로 인해 구체제가 붕괴되면서 공연활동이 중지될 수밖에 없었다. 이와 같이 조선왕조의 멸망과 함께 중단되었던 처용무의 공연활동은 1923년 순종황제 50탄신 축하 공연을 위해, 당시 일제에 의해 축소 조직된 이왕직 아악부에서 소속 아악생들에게 전수·학습하게 한 것을 계기로 하여 복원되었다. 이렇게 복원되었던 처용무가 현재 처용무보존회에서 공연하고 있는 처용무의 원형이 되고 있다. 이는 당시 처용무 전승 보유자였던 김천흥·성경린의 증언에 의해서도 확인된다. 즉 그들은 처용무가 1923년 순종황제 탄신 50주년을 축하하는 공연에서 새로 탄생하였다고 하였다. 1923년에 열린 이 축하 공연을 위해 당시 이왕직 아악부의 아악생들이 연습한 것이 전승의 기회를 갖게 했다는 것이다. 이때의 처용무 지도는 이왕직 아악부에 소속되었던 김영제·함화진·이수경이 맡았다 한다. 또한 『정재무도홀기(呈才舞圖笏記)』에는 보이지 않는 창사도 1926년에 하규일에 의해 복원되었다고 한다. 뿐만 아니라 1930년대에는 영화로 제작되어 기록되기도 했다는데, 이렇게 복원된 처용무가 1945년 해방될 때까지 그 명맥을 이어 왔다는 것이다.

해방 이후에 처용무는 국립국악원에 의해 공연되어왔다. 즉 1951년에 국립국악원이 개원되어 1955년 부설 국악사양성소(현 국립 국악고등학교 전신)가 설치되어 양성소 학생들에게 처용무가 전수되었으며, 이 국립국악원을 중심으로 아악부 출신들에 의해 공연되어온 것이다. 이와 같이 처용무가 전승되어오다가, 1971년 중요무형문화재 제39호로 지정되어 국가적인 차원에서 보호 육성되어오고 있다. 이후 처용무보존회에서 처용무를 전수하여 양성시킨 이수자가 30여 명에 달한다고 한다.

특히 울산의 대표 축제로 40여 년간 진행된, 처용을 중심 테마로 한 처용문화제가 울산 지역에서 해마다 10월 초에 개최되고 있다. 이 처용문화제에서, 울산광역시 남구 성암동 개운포 앞바다의 처용암(處容岩)과 처용비(處容碑)에서는 처용제사를 지내고 있다. 또한 처용설화를 바탕으로 하여 전개되는 처용의 개운포 입항, 헌강왕과 화랑과의 만남, 역신을 쫓아내는 처용무 등을 내용으로 하는 공연을 연행하고 있다. 뿐만 아니라 헌강왕과 왕비 선발대회, 처용 퍼레이드와 탈페스티벌, 국제민속춤페스티벌, 전국탈춤경연대회, 마두희(馬頭戱) 등과

같은 각종 공연과 전시 행사도 병행하여 진행하고 있다.

처용무보존회는 해마다 9·10월경에 국립국악원 우면당에서 정기발표회를 해오고 있다. 정기발표회에서는 처용무 공연을 진행하고 있을 뿐만 아니라, 승무·한량무·도살풀이·태평무 등의 공연도 함께 진행하고 있다. 처용무의 공연은 현재 처용무 예능보유자인 김용·김중섭 등을 주축으로 하여 보존회장 이진호 외 이남순 등이 담당하고 있다. 정기발표회 외에도 창작공연 활동도 진행하고 있다. 이를테면 2017년 7월 16일에 처용무보존회는 〈발바닷무의 흥〉이라는 창작 공연을 올렸다. 이 공연은 처용무보존회 사단법인 출범을 기념하기 위해 서울·대전·대구·부산·창원의 보존 회원들이 함께 올렸다. 공연 내용은 이진호·한수문·최병재·박정한·김영찬 등이 공연한 전통궁중무용 「처용무」 외에, 처용무를 새롭게 재구성한 작품들이 무대에 올려졌다. 즉 처용의 아내를 사랑한 역신의 마음을 판소리 이별가로 재구성한 강세모(부산시립무용단)의 「그 꽃 처용무」, 안덕기(국립국악원 무용단 수석)의 조선시대 무속 안무 「초무, 처용의 푸리」, 정진용(무용단놈's 대표)의 「미스터 처용」, 정구영(창원시립무용단 수석)의 「문」, 김현태(김현태 무용단)의 「흥이로다_처용」 등이 공연되었다.

2) 전수교육과 시설

처용무의 전수교육은 서울 서초동 소재 국립국악원 내에 소재한 처용무 전수관에서 주기적으로 진행되고 있다. 특히 이수자 과정을 두고 있어, 이수자 지망생들이 보통 한 달에 두 번씩 최소 3년 정도의 기간 동안 전수교육을 받고 있다. 이외에도 울산·부산·경남 지역에서 13명의 시립무용단원들이 처용무연구회를 설립하여 처용무의 전수교육을 위해 활동해왔다. 특히 2009년에 처용무가 세계문화유산에 등재된 것을 계기로 처용무전수학교를 울산에 열고 당시 전수조교였던 이진호에 의해 처용무 이수자 양성을 위한 전문반과 대중화를 위한 교양반, 그리고 워크숍 등이 기획·운영되었다. 그러나 현재는 그 활동은 미진하게 되었다.

현재 처용무 보존회는 100여명의 이수자가 문헌탐구와 심포지엄을 통한 학문적 연구 등 왕성한 활동을 하고 있다고 한다. 처용무보존회는 처용무 예능을 원형대로 보존하고 이를 전승하는 단체로 서울·대전·대구·부산·창원·울산 등지에 보존회원을 두고 있으며, 연구회 형식의 지역조직도 운영되고 있다. 2017년에는 사단법인으로 출범했다. 또 일반인과 청소년을 대상으로 한 각종 강습회도 운영되고 있는데, 울산시립무용단을 비롯하여 울산 남구문화원, 신정고등학교 및 남구 신정 2동 주민센터 등지에서 처용무 강습이 진행되고 있다.

〈필자 : 이영배〉

〈참고문헌〉

『교방가요(敎坊歌謠)』
『삼국유사(三國遺事)』
『악학궤범(樂學軌範)』
『정재무도홀기(呈才舞圖笏記)』(고종 계사)
김학주, 『한·중 두 나라의 가무와 잡희』, 서울대학교 출판부, 1994.
송방송, 『악학궤범용어총람』, 보고사, 2010.
이두현, 『한국 가면극』, 일지사, 1992.
이흥구, 『처용무』, 화산문화, 2000.
장사훈, 『한국전통무용연구』, 일지사, 1977.
전경욱, 「처용무의 성립과 각 지방의 관련 민속연희 및 민속」, 『한국민속학』 44, 한국민속학회, 2006.