

# 문학치료학의 서사이론을 접목한 시대별 처용무의 무용서사 해석과 비교연구\*

『악학궤범』 처용무 · 현행 처용무를 중심으로

최미연\*\*

I. 서론	IV. 문학치료학의 서사이론을 접목한 처용무
II. 문학치료학의 4가지 기초서사와 확장된 개념	무용서사 해석
III. 문학치료학의 4가지 기초서사와 한국춤 기본동작 연결	V. 결론
	참고문헌
	Abstract

## I. 서론

이 연구는 문학치료학의 서사이론과의 접목을 통해 『악학궤범』의 처용무와 현행 처용무 춤동작의 의미를 해석한 후 각 시대별 처용무의 무용서사(the epic of dance)를 비교하고, 춤동작의 변천을 통해 각 시대별 인간의 서사(the epic)의 변천을 살펴보고자 하는 것이다. 한국전통춤 가운데 처용무는 신라시대 이후로 천이백년의 역사를 지니고 있으며, 처용설화, 향가처용가, 고려가요 처용가, 『악학궤범』 등의 역사적·서사적 자료가 충분히 남겨져 있어서 춤동작의 의미 해석에 유리한 점이 있다. 처용무는 신화적인 민족무용이라고 할 수 있는데, 신화는 우리 민족의 인간의 한계 상황을 신성을 통해 극복하는 민족의 지혜를 담고 있는 것으로 민족의 원형적인 우주관과 가치관을 담고 있다. 또한 처용무의 형태는 시대에 따라 1인 처용무, 쌍처용무, 오방처용무 등으로 변화되어 나타나는데, 민족무용(Ethnic Dance)의 춤동작 언어는 민족의 원형(Archetype)을 포함하면서도 시대의 변천에 따른 사회구성원의 서사가 변화함에 따라 어떤 부분이 축소되거나 사라지기도 하는데 처용무는 이를 잘 나타내어 보여준다.

무용서사란 춤동작이 가진 고유한 언어적 의미를 파악하여 작품 전체의 인간의 내면적 갈등을 해결하는 서사구조를 읽어낼 수 있다고 보는 이론으로 개별적인 춤동작에도 인간 내면의 이야기인 서사가 깃들여져 있다고 본다. 무용서사를 구성하기 위해서는 먼저 춤동작의 언어적인 의미를 해석하는 것이 선행되어야 하는데, 춤동작의 언어적 의미란 춤동작과 인간과 어떠한 관계를 맺고 있는지 밝히는 것으로

\* 이 논문은 2014년 5월 24일-25일, 창녕 성씨고갯에서 열린 제127회 한국문학치료학회에서 구두발표된 내용을 수정·보완한 것임.

\*\* 한국예술종합학교 강사, shypoo@hanmail.net

무용인류학의 핵심 연구분야 가운데 하나이다. 미국의 무용인류학자 안야 피터슨 로이스(1976)는 이미 무용인류학의 연구방향이 춤의 의사전달 매체로서의 함축적인 의미에 대한 연구로 나아갈 것을 예상한 바 있다.<sup>1)</sup> 굿맨(Goodman)은 “예술은 근본적으로 상징체계로서 일종의 언어로 이해되어야 한다”고 하였으며,<sup>2)</sup> 그레함 맥피도 역시 무용이 인문학적 이해의 대상이 되기 위해서는 무용의 언어적 의미를 찾아야 한다고 하였다.<sup>3)</sup> 아드리안 캐플러(2002)는 무용언어를 통한 의사소통이 가능하고 춤 언어의 분석이 가능하며, “춤 언어의 문법은 그들의 구문론(syntax)에서 그들로부터 기인되는 의미가 무엇인지 배워야”한다고 말한 바 있다.<sup>4)</sup>

이러한 춤동작의 의미는 사회문화적 측면과 안무자 개인적 측면에 이르는 폭넓고 다양한 연구를 통해서만 해석될 수 있을 것이다. 김말복(2010)은 춤동작은 상징화된 대표적인 비언어 커뮤니케이션 양식으로 문화권의 가치 체계와 생각이 드러나 있는 문화적 기호이자 코드라고 말하였다.<sup>5)</sup> 또한 폴 발레리는 신체 각 부분의 움직임과 표현이 사회현실의 깊이 감추어진 부분과 우주론적 차원에까지 미칠수 있다고 보았으며, 춤동작은 사회문화적 측면에서 보았을 때 문화적 구성원리가 구조적으로 연결되어 있으며 민족의 사상과 세계관을 담고 있는 의미체계라고 할 수 있다.<sup>6)</sup> 한편으로 춤동작은 개인의 심리적인 측면을 반영하기도 하는데, 프로이트를 비롯한 그의 제자인 아들러, 융은 공통적으로 예술은 인간의 무의식을 표현하는 상징이며, 예술작품은 인간의 본능과 충동, 욕구를 나타낸다는 견해를 가졌다.<sup>7)</sup> 이러한 점을 종합하여 볼 때 춤동작의 맥락(Context)이라고 할 수 있는 사회문화적 측면, 즉 안무자가 가진 민족의 원형적 특성을 비롯하여 연행공간 등의 춤상황의 변화, 안무자의 위상의 변화, 춤과 관련된 서사, 그리고 개인적인 측면인 안무자 개인의 가정환경과 학습의 계통, 내면적 성향 등 전반에 걸친 모든 것을 자료로 삼는다면 춤동작의 언어적 의미 해석이 가능할 수 있을 것이라고 본다.

이 연구에서 사용한 또 하나의 이론인 문학치료학은 국내의 정운채 교수가 1996년부터 ‘인간이 바로 문학이며 문학이 곧 인간’이라는 관점에서 문학을 통해서 인간의 존재를 인식하고, 나아가 인간의 서사를 진단하고 치료하는 방법을 개발한 것이다. 문학치료학의 서사이론은 인간의 존재와 인식에 대한 철학자들의 담론에 대해 “인간은 서사(the epic)”라고 답하고 있다. 이는 사르트르가 인간은 ‘무(無)’이며 하나의 상황임을 주장한 것이나<sup>8)</sup>과 하이데거가 “인간을 언어이다”라고 말한 것과도 연장선상에 있다. 문학치료학에서는 한국의 고전문학과 설화를 총망라하여 분석한 결과로 인간 내면의 서사구조를 ‘자녀서사·남녀서사·부부서사·부모서사’의 4가지로 분류하였다. 또한 문학치료학에 의하면 인간의 서사는 비언어적인 예술작품 전반에도 내포되어 있다고 보고, 서사문학 뿐만 아니라 시와 같은 서정장르의 문학, 영화, 이미지가 가지는 서사도 해석하는 연구를 하여왔다.<sup>9)</sup>

1) 안야 피터슨 로이스(1976), 『춤의 인류학』, 김매자(역)(서울: 미리내), p.210.

2) 홍기선(1985), 『커뮤니케이션』(서울: 나남), p.411(김수라(2004), 한국창작춤의 호흡기본무의 구조와 춤언어 개발에 관한 분석 연구, 이화여자대학교 석사학위 논문, p.7 재인용).

3) 송종건(2001), 『무용비평의 실제』(서울: 한학문화), p.399.

4) 허영일(2002), 동서양의 민족춤을 찾아서-그 전통성과 창조성-, 『민족무용학』 2, pp.53-63.

5) 김말복(2010), 『춤과 몸』(서울: 이화여자대학교 출판부), pp.179-182.

6) 폴발레리 외·심우성 역(1997), 『신체의 미학』(서울: 현대미학사)p.187(김경미(2010), 봉산탈춤의 동작언어학적 의미 체계 연구, 『한국무용연구』 28(2), pp.99-123 재인용).

7) 나일화, 김말복(2014), 20세기 춤의 현대화 과정에 나타난 심리표현의 특성, 『무용예술학연구』 48(3), p.74.

8) 사르트르(1941), 『실존주의는 휴머니즘이다』(Existentialisme est un humanisme) p.21(조셉 치아리(1981), 『20세기 프랑스 사상사-베르그송에서 레비-스트로스까지』, 이광래(역)(서울: 종로서적), p.96-97 재인용).

비언어 예술의 의미를 연결된 서사를 활용하여 해석한 연구로 신화학자이자 구조주의 인류학의 창시자 레비-스트로스가 오페라 ‘리벨룽겐의 반지(The ring)’에서 반복되는 세 번의 선율이 나타나는 지점에 해당하는 노랫가사에 나타난 등장인물의 갈등을 비교하여 선율의 의미를 해석하는 방법을 보여주었다.<sup>10)</sup> 국내에서 논의된 춤동작의 의미 연구 가운데 민성희(2004, 2008)는 기호학의 이항구조대립과 바르트의 삼차원적 도식을 활용하여 춤의 함축언어를 발견하고자 하였으며, 김지원(2006a, 2006b)에서 퍼스의 기호학 이론을 활용하여 ‘체(體)·용(用)·상(相), 눈길·춤길·호흡’으로 한국춤을 분석하는 ‘화쟁기호학’이라는 체계를 수립하기도 하는 등 춤동작의 언어적 의미에 대한 연구가 시도되고 있다. 그럼에도 불구하고 무용학 분야에서 춤동작의 의미에 대한 연구는 아직 부족한 상황이며 인문학 분야와의 통섭적이고 다양한 연구를 통해 접근해볼 필요성이 있다고 하겠다.

처용에 관해서는 민속학, 역사학, 예술학 등 다양한 시각에서 많은 연구가 이루어져 왔으며, 무용학 분야의 현행 처용무의 복원 문헌과의 비교 연구는 이명희(1999), 이종숙(2008), 손선숙(2002, 2003, 2009), 처용무보존회(2008) 등에 의해 이루어졌으나, 처용무 개별 춤동작이 지닌 언어적 의미에 집중한 연구는 아직 이루어지지 않았다. 본 연구자는 시대별 처용무 춤동작이 가진 의미와 무용서사를 다양한 시각에서 해석하고자 하였는데(2010a, b, 2011, 2013, 2014a, b), 아직까지 처용무 춤동작의 의미를 완전히 해석하는 데는 부족한 점이 많다. 이 연구에서는 인간의 춤동작이 인간의 내면의 서사구조를 반영하고 있다는 점에 집중하여 한국전통춤 처용무의 기본동작의 언어적 의미를 해석하기 위한 하나의 방법으로 인간의 내면적 서사구조를 ‘자녀·남녀·부부·부모’의 4가지 측면으로 분류하는 문학치료학의 기초서사 이론과의 접목을 시도하고, 처용무의 춤동작의 의미 해석을 해석한 후 시대별 처용무의 무용서사의 변화를 통해 달라진 인간의 서사의 변화를 비교하는 데까지 나아가도록 하겠다.

## II. 문학치료학의 4가지 기초서사와 확장된 개념

문학치료학은 인간의 삶이 ‘서사(the epic)’로 이루어졌으며, 인간은 곧 ‘서사’라는 기본 개념을 바탕으로 인간의 문학작품을 통해 인간의 ‘자기서사’를 진단하고 문학의 서사를 통해 인간의 서사를 치료하는 연구방법이다. 문학치료학 분야에서는 한국의 구비문학이 실려있는 『구비문학대계』 82권과 고전문학 작품을 분석하여 인간의 내면적 서사구조를 4가지 유형으로 구분하였다. 구체적으로 살펴보면 첫째는 ‘자녀서사’로 인간관계에 있어서 ‘나’와 부모로 대변되는 ‘세상’과의 관계에 있어서 세상의 법칙에 ‘순응’하는 것을 주안점으로 하는 것이다. 인간이 태어나서 첫 번째로 맺게 되는 부모와의 관계는 선택이 불가능할뿐더러 보호가 절실한 엄청난 존재이다. 부모는 강력한 힘을 행사하면서 규칙과 규범을 요구하고 가르치는 존재로 가장 시급한 문제는 바로 순응이라 할 수 있다. 우리나라 설화 가운데에서 ‘자녀서

- 
- 9) 문학치료학 분야에서 이미지를 비롯한 비언어적인 예술을 서사로 해석한 연구는 아래와 같다.  
 정운채(2007), 인물사진의 서사와 자기서사 진단 방법, 『문학치료연구』 7, pp.261-276.  
 나지영(2007), 송강호 이미지가 담고 있는 서사 읽어내기, 『문학치료연구』 7, pp.55-89.  
 방유리나(2008), 연등축제와 영화창작에 담긴 문학치료적 의미 - 빛, 이미지, 서사를 중심으로-, 『겨레어문학』 40, pp.161-197.
- 10) C. 레비-스트로스(1978), 『신화를 찾아서(MYTH AND MEANING)』, 이동호(역)(서울: 동인), pp.90-94.

사의 최고 수준을 보여주는 예는 밤마다 개울을 건너 외간 남자를 만나느라 발과 옷이 젖는 어머니를 위해 일곱 아들이 몰래 물속에 엎드려 징검다리 노릇을 하였다는 「효불효다리」를 들 수 있다. 둘째는 ‘남녀서사’로 부모에게 독립하여 ‘나’의 ‘소망’에 따라 ‘선택’하는 것을 주안점으로 하는 서사이다. 예를 들면, 「삼공본풀이」의 감은장 아기가 집을 떠나 마통이를 만나는 것이나, 평강공주가 온달을 만나는 것, 김유신의 누이 문희가 보희의 꿈을 사서 김춘추를 선택하는 것 등을 높은 수준의 남녀서사라고 분류된다. 이러한 이야기는 여주인공이 부모나 주위의 시선에 의식하여 주체적이지 못한 선택을 하기 보다는 자신의 의지에 따라 남편을 선택하여 성공적인 삶을 사는 이야기이다. 셋째는 ‘부부서사’로 부인이나 남편으로 대변되는 ‘세상’의 ‘소망’에 중심을 두고 ‘지속’하는 것을 주안점으로 하는 서사이다. 부부서사의 최고 수준이라 할 수 있는 예로는 김만중의 「구운몽(九雲夢)」을 들 수 있는데, 「구운몽」에서 양소유와 여덟 여인이 관계를 안정적으로 지속할 수 있었던 것은 계섬월 등의 여인들이 배타적인 관계가 아닌 다른 사람과의 관계를 받아들이고 포용하면서 새롭게 이해하는 관계가 지속 가능한 관계임을 알고 행하였기 때문이라고 할 수 있다. 넷째는 나의 ‘법칙’에 중심을 두고 ‘양육’하는 것을 주안점으로 하는 ‘부모서사’가 있는데, 부모서사는 자녀의 성장과 독립이 최종 목표에 둔다. 우리 설화 중에서 수준높은 ‘부모서사’를 보여주는 예로는 「장모가 된 며느리」를 들 수 있는데, 이 이야기는 시아버지가 아들과 아내가 죽고 며느리가 혼자 자신을 모시며 살아가는 것이 안타까워 재물을 주어 억지로 내보냈는데, 며느리가 길을 가다 나이 들고 혼자된 아버지를 모시고 사는 노처녀 집에 들어가게 되고 서로 상의하여 노처녀가 시아버지와 결혼하고 며느리가 노처녀의 아버와 결혼하여 자손들을 낳고 행복하게 살았다는 이야기이다. 이 이야기는 시아버지가 자신의 안락을 위해서 며느리를 잡아두기 보다는 며느리가 자신의 삶을 살 수 있도록 독립시키는데 중심을 두었다는 점에서 수준 높은 부모서사라 할 수 있다.<sup>11)</sup>

문학치료학에서 설정한 4가지 기초서사는 인간이 나서 자라면서 겪게 되는 일생의 인간관계의 과정을 순차적으로 다루고 있는 것처럼 보이는데, 개념을 확장하면 인간의 네 가지 심리구조의 유형을 설명할 수 있을 것이라고 여겨진다. 첫째로, 문학치료학의 ‘자녀서사’는 부모를 포함하여 사회문화적으로 자아를 억압하는 규칙과 제약들과의 대립에 있어서의 ‘순응’의 심리구조로 확장시켜 해석할 수 있다. 예를 들면, 교통규칙을 지키는 것이나, 정해진 시간에 지각하지 않는 것, 선생님의 과제물을 충실히 해 오는 것 등이다. 즉, 부모로 대표되었지만 세상의 법칙은 사회규범, 도덕, 법률로 개념을 확장시킬 수 있으며, 나아가 삶과 죽음, 행복과 불행이 공존하는 대자연의 법칙까지도 이에 해당된다.

둘째, 문학치료학의 ‘남녀서사’는 ‘이성’에 대한 ‘선택’을 넘어 세상의 모든 사물, 장소, 방향에 대한 ‘나’의 ‘소망’에 초점을 맞춘 ‘선택’의 심리구조로 확장할 수 있다. 예를 들면, 옷의 스타일을 골라 입거나, 교실의 어떤 자리에 앉거나, 진학할 때 학교를 선택하거나 하는 문제 등도 이에 해당한다.

셋째, 문학치료학의 ‘부부서사’는 부부간의 문제를 넘어 세상의 모든 사람, 식물, 동물, 사물과 ‘지속’하도록 하는 심리구조로도 확장할 수 있다. 예를 들면, 구두나 가방, 핸드폰, 자동차와의 관계도 오랫동안 지속하기 위해서는 그것들의 ‘소망’이라 할 수 있는 사용설명서를 꼼꼼히 읽고 주의사항을 기억하여 신경써서 관리해야 하는 것과 같다. 또한 부부관계 뿐만 아니라 정치가, 사업관계, 친구 관계에서도 상대방의 입장과 선호에 관심을 가지고 상대방의 ‘소망’이 잘 이루어지도록 도울 때 관계가 지속될 수

11) 정운채(2008). 문학치료학의 서사이론. 『문학치료연구』 9, pp.247-278에서 요약 및 참고. 부모서사의 예는 정운채(2008). 자기서사진단검사도구의 문형설정을 위한 예비적 검토. 『겨레어문학』 41, pp.361-397 참고.

있다.<sup>12)</sup>

넷째, 문학치료학의 ‘부모서사’에서 문제로 삼는 ‘양육’의 문제는 부모와 자녀 뿐만 아니라 스승과 제자, 윗세대와 아랫세대의 관계를 다룰 수 있음은 이미 문학치료학에서 논의한 바 있다.<sup>13)</sup> 부모서사는 ‘양육’이라는 용어에서도 알 수 있듯이, ‘나’가 ‘세상’을 잘 이끌고 돕는 것을 기본 개념으로 한다고 할 수 있다. 구체적으로 문학치료학에서는 잘 양육하는 방법으로 ‘나’의 집착을 버리는 것과 자녀에게 법칙을 잘 세우고 지키게 해야함을 강조한다. 그러나 구체적인 양육의 방법에는 먹고 입히고 재워주는 것과, 상처를 달래주는 것, 매섭게 규제하는 것, 재미있게 놀아주는 것도 포함될 수 있으며, 때로는 대자연의 가르침을 믿고 그냥 놔두어야 할 때도 있을 것이다. 이러한 다양한 양육 가운데에서 ‘부모서사’에서는 자녀의 ‘독립’을 돕는 것을 가장 중요한 목표로 삼는다고 할 수 있다.

〈표 1〉 문학치료의 4가지 기초서사와 각 서사의 주안점

문학치료학의 4가지 기초서사	서사의 주안점
자녀서사	‘세상’의 ‘법칙’에 중점을 둔 ‘순응’의 문제
남녀서사	‘나’의 ‘소망’에 중점을 둔 ‘선택’의 문제
부부서사	‘세상’의 ‘소망’에 중점을 둔 ‘지속’의 문제
부모서사	‘나’의 ‘법칙’에 중점을 둔 ‘양육’의 문제

### III. 문학치료학의 4가지 기초서사와 한국춤 기본동작의 연결

다음으로 문학치료학의 ‘자녀서사·남녀서사·부부서사·부모서사’의 4가지 기초서사를 ‘순응·선택·지속·양육’을 중심으로 인간의 성격과 심리에 맞춰 확장한 개념을 한국춤의 춤동작과 접목시켜 보도록 하겠다.

한국춤의 기본 동작에는 크게 무릎 굴신, 걸음걸이, 뛰기, 돌기, 팔동작 등으로 나누어진다. 먼저 이러한 한국춤의 기본 동작은 아랫배를 중심으로 깊게 마시고 길게 뻗는 ‘호흡(呼吸)’이 가장 기초가 된다. 한국춤에 있어서 호흡의 중요성은 한국춤을 배워본 사람들에게는 쉽게 이해되는 것으로 한국무용학 분야에서 ‘호흡’에 관한 논의가 매우 많은 부분을 차지한다는 점이 또한 이를 증명해준다.<sup>14)</sup> 한국춤을 배

12) 정운채(2012)는 우리들은 세상에서 벌어지는 각종 현상들에 대해서도 서사적으로 이해할 필요가 있음을 말한 바 있으며, 안철수와 박원순 현상을 「복 빌린 나무꾼」 서사로, 부(富)의 재분배와 기업의 사회적 기여의 문제는 「소작농이 치성하여 유지한 최부자」의 서사로 설명한 바 있다. 정운채(2007)에서는 문학치료학의 서사이론을 활용한다면 역사학, 철학 등의 인문학이 서로 소통하고 공유할 수 있는 길이 열리면서 급속한 학문발전을 도모할 수 있음을 주장한 바 있다. 정운채(2007), 문학치료학의 학문적 특성과 인문학의 새로운 전망, 『겨레어문학』 39, pp.87-105.

13) 정운채(2008), 문학치료학의 서사이론, 『문학치료연구』 9, p.264.

14) 한국춤을 추어본 경험자들은 공통적으로 한국춤에 있어서 호흡이 가장 중요함을 언급하고 있으며, 한국춤 논문 가운데에서도 호흡에 대한 논문이 다수 발견된다. 한국춤의 호흡을 중심으로 논의한 연구를 제시하면 다음과 같다. 이 밖에도 호흡을 중심으로 한 저서와 논문으로는, 김영희(1999), 『호흡창작기본』(서울: 현대미술사), 1999. 입학선(2003), 한국춤의 호흡구조에 따른 호흡유형 및 특성 연구, 『대한무용학회논문집』 35, pp.139-152. 김미영(2002), 한국무용의 호흡패턴에 관한 연구, 성균관대학교 석사학위 논문. 이경화, 박기자, 김은정(2006), 춤 호흡 훈련이 한국춤 동작에서 상체 움직임에 미치는 영향, 『한국체육학회지』 45, pp.407-416. 이선아(2001), 한국 전통춤에 나타난 호흡에 관한 연구, 경희대학교 석사학위 논문.

우기 시작하면 먼저 호흡을 마시고 뱉으며 굴신연습의 과정을 거치는데, 한국춤을 처음 배우는 사람은 호흡이 짧고 거칠며 굴신과 걸음걸이가 뻣뻣하고 부자연스럽다가 시간이 흘러 호흡과 굴신이 깊고 부드러워지면 차차 걸음걸이가 끈끈해지며, 손끝에도 생동하는 기운이 느껴지게 된다.

한국무용에 있어서 ‘굴신’ 역시 모든 동작에 포함되는 기본적인 움직임<sup>15)</sup>으로, ‘호’에서 무릎이 깊이 굽혀지고 ‘흡’에서 무릎이 펴지는 것을 기본으로 한다. 먼저 한국춤의 ‘호흡’을 배우기 시작하면, 마시는 숨인 ‘흡’은 일반인들에게도 쉽게 따라할 수 있지만 숨을 최대한 내뿜는 ‘호(呼)’는 좀 더 어렵고 집중이 필요하다. 이는 최근의 연구결과에 의하면 한국무용의 호흡은 아랫배인 ‘단전’에서 이루어진다고 보는 견해가 많은데<sup>16)</sup>, 일반인들은 일상생활을 할 때는 단전까지 숨을 완전히 빼내는 것이 익숙하지 않기에 문이라고 할 수 있다. 마찬가지로 한국춤 초심자는 전공자에 비해서 무릎을 깊이 굽히는 것이 잘 되지 않는데, 오랫동안 호흡과 함께 무릎을 굽히는 훈련을 함으로서 점차 무릎 굴신이 더 크게 이루어질 수 있다.<sup>17)</sup>

한국춤에서 아랫배 끝까지 숨을 짜서 빼내는 ‘호’는 신화적으로 샤먼의 입무의례(initiation)와 같은 죽음과 유사하다. 무용학자 델사르트(Deleuze)는 사물앞에서 굽히거나 몸을 낮추는 동작은 부끄러움이나 아부를 의미한다고 해석하기도 하였다.<sup>18)</sup> 이렇게 볼 때 ‘호’를 통해 숨을 완전히 내뿜는 것은 ‘나’를 없애고 ‘나’의 욕심을 비우는 것이며, 자아에서 비롯된 시비지심(是非之心)을 비우는 것이라고 할 수 있다. 또한 숨을 완전히 짜낸 후에 후에 다시 작은 호흡이 아랫배로 들어와 온몸에 펼쳐지는 것은 재생이라고 할 수 있다. 이러한 개념에서 볼 때 신화적으로 ‘호흡’은 완전한 순응을 통한 죽음의 이후에는 더욱 큰 힘으로 세상을 구원하게 되는 한국의 무속신화의 원리와도 연결된다.

이러한 점에서 한국춤의 ‘호(呼)’와 무릎 굽힘은 문학치료학의 기초서사 가운데 ‘순응’의 서사에 가깝다고 하겠다. 문학치료학에서 ‘자녀서사’는 인간의 가장 기본적인 교육과 학습의 차원으로 이해되는데<sup>19)</sup> 한국춤에서 호흡과 함께 무릎을 굽히는 것은 가장 기본적인 학습이라는 점에서 유사하다고 볼 수 있다. 이러한 호흡을 반복하다보면 세상의 법칙에 대해 순응하는 것이 더욱 쉬워질 것으로 짐작된다. 실제로 본 연구자의 경험을 비추어보면 한국춤을 배우는 학생이나 전공자 가운데에서도 순응하는 힘이 부족한 학생은 무릎 굴신이 깊이 잘 안되는 경우를 볼 수 있다. 이에 대해서는 앞으로 심리검사나 서사진단 도구와 과학적으로 춤동작 분석 시스템을 갖추어 검증해 볼 필요가 있다.

다음으로 완전히 숨이 토해진 ‘호’가 이루어진 후에 ‘흡’의 단계에서는 굽혔던 무릎이 펴지고 뒷꿈치로

김은정(2007), 호흡훈련이 한국무용 돌음체 동작의 안정성에 미치는 영향, 『대한무용학회논문집』 52, pp.33-47.

심민서(2011), 한국 민속춤 수행에서 호흡이 갖는 중요성-동북아시아의 사상적 관점에서-, 『한국문화연구』 21, pp.265-301.

정선혜(1995), 한국춤과 호흡의 운용에 관한 연구, 중앙대학교 석사학위 논문, 1995.

최미연(2008), 국선도와 한국춤의 신명, 『대한무용학회논문집』 54, pp.155-171.

15) 박양선(2011), 호흡에 따른 한국무용 굴신동작이 운동학적 변인과 지면반력에 미치는 영향, 『한국운동역학회지』 21(3), pp.327-334.

16) 정선혜(1995)는 총 202명의 한국춤 전공자들을 대상으로 호흡 운용에 관한 인지도 조사를 실시한 결과 모든 응답자가 호흡의 시작을 단전에서 한다고 의견의 일치를 보였다.

17) 김은정, p.78.

18) 안승현(2002), 라반의 움직임 분석 이론에 근거한 해남 강강술래춤의 팔동작 의미 연구, 『한국무용기록학회지』 2, p.57.

19) 윤미연(2008)은 ‘순응’의 의미에 대해 자연과 사회의 질서를 우선 이해하고 배움으로서 자신의 내면을 전달하고 소통하여 그 다음단계로 나아갈 수 있다고 설명한 바 있다. 윤미연(2008), ADHD아동을 위한 문학치료 사례 연구, 『문학치료연구』 9, pp.179-226.

부터 아랫배로 호흡이 들어와서 겨드랑이와 팔꿈치가 저절로 들리게 된다. 한국춤의 팔동작은 호흡의 크기에 따라 몸 옆에서 살짝 들었다가 내리거나, 어깨높이까지 들어올리거나, 최대한 하늘을 향해 높이 뻗어올릴 수도 있다. 형태로 보았을 때, 전면에서 팔이 몸통 앞에서 움직일 수도 있고, 몸통에서 최대한 양 옆으로 펼쳐서 움직일 수도 있다. 팔동작을 통해서 알 수 있는 의미 영역은 팔이 낮게 들어올려지거나 몸통 앞면에서 몸에 가깝게 움직일수록 다소 경직되고 방어적인 상태를 보여준다고 할 수 있다. 무용학 분야에서 상체동작에 대한 연구로 텔사르트는 팔의 높이를 긍정의 정도로 해석한 바 있으며, 팔의 높이가 낮을 경우 ‘중립·소심·냉랭’, 중간 지점은 ‘확산적·따뜻함’으로, 상층부는 ‘열광적·절대적’으로 분류한 바 있다.<sup>20)</sup> 인간의 제스처어의 심리를 연구한 제임스 보그는 대부분의 사람들이 불안이나 고민을 느끼면 팔이 몸쪽으로 향한다고 밝혔다. 그에 따르면 팔의 동작 가운데에 양 팔을 가슴에서 곧 자세는 상대방에게 방어적이거나 부정적인 느낌을 보여주는 것이며, 아랫배 아래로 손을 겹친 사람은 불안함과 관련이 있으며, 두 손을 모두 등 뒤로 돌리는 것은 자신감을 나타낸다고 한다.<sup>21)</sup> 또한 에스페낙(Espenark)은 가슴부위가 좁고 경직되었을 경우 자존감이 낮음을 표현하며, 우울증에서 자주 관찰된다고 분석한 바 있다.<sup>22)</sup> 국내 연구로 이지현은 한국춤 전공자들의 감정과 신체표현을 분석한 결과 “기쁨으로 지각되는 동작은 몸통을 펴고 수직으로 상승하면서 팔로 가슴을 여는 동작”이라는 점을 밝힌 바 있다.<sup>23)</sup> 한국춤에서도 상체를 잘 펼치지 못하고 위축되어 있거나 팔이 몸에 가까이에서 떨어지지 못하는 팔동작은 대체로 불안하거나 방어적인 내면을 반영하며, 반대로 몸에서 멀리 높이 들어올려지는 팔동작에서 대체로 가장 자신감이 있고 자신의 의지가 표출되고 있는 상태를 보여준다고 할 수 있다.

이러한 점에서 한국춤의 ‘흡’에서 비롯된 상체와 팔동작·손동작은 문학치료학의 4가지 기초서사 가운데 나의 법칙을 중심으로 세상을 돕는 것을 중심으로 하는 ‘부모서사’, 즉 ‘양육’의 의미와 연결시켜 볼 수 있다. 춤동작에 있어서 팔과 손동작도 세상에 대한 다양한 표현의 영역으로 ‘양육’과 유사점이 있다. 일반적으로 남성과 여성 가운데 표현과 양육에 좀 더 익숙한 성별은 여성이라고 할 수 있는데, 민족무용이나 현대의 아이돌 춤 등의 대중춤 춤동작들을 보아도 주로 남성은 손동작이 많이 강조되지 않으며 여성들에게 더욱 손동작이 발달되어 있다. 이는 여성이 남성보다 수준 높은 양육을 한다는 것이기 보다는 문학치료학의 ‘부모서사’에 있어서도 양육에 다양한 종류가 있음을 인정하듯이 남성의 양육과 여성의 양육의 양상이 다르다는 차원으로 이해할 수 있다. 인간의 상체와 손동작의 표현과 양육의 영역은 축원, 베품, 감사, 분노, 제지, 규제, 교육, 도움, 믿음, 화해, 복을 줌 등 인간의 감정의 영역을 포함하며, 한국춤의 손동작도 이러한 의미로 해석될 수 있다.

한편 한국춤의 손동작에 있어서도 초보자는 손끝까지 호흡이 전해지지 않아 기운이 뻗어나가지 않는 반면에 숙련자는 호흡이 손 끝에 연결되어 손 끝의 기운이 공연장의 공기를 움직이는 듯 하고 천이나 한 삼을 뿌릴 때도 힘찬 곡선이 부드럽게 그려진다. 이는 한국춤을 통해 ‘호흡’과 ‘굴신’ 훈련을 거친다면 ‘순옹’과 ‘양육’의 힘도 커질 수 있음을 알 수 있게 해준다.

20) 테드 쇼운(1954), 『프랑스와 텔사르트의 세계』, 육완순(역)(서울: 교육과학사), p.83(신수연(2009), 기독교 무용의 교회 내 활용 가능성 연구: 비언어적 커뮤니케이션(NVC)을 중심으로, 숭실대학교 석사학위 논문, p.49 재인용).

21) 제임스 보그(2008), 『그녀는 몸으로 말한다』, 전소영(역)(서울: 지식갤러리), pp. 168-183.

22) 원상화(2005), 동작치료과정에서의 진단방법 고찰-Liljan espenak의 신체중심 심리치료 이론을 중심으로, 『무용에 대한 연구』 15, pp.161-162.

23) 이지현(2010), 정서표현 한국춤의 정서별 동작특성 연구, 『한국무용과학회지』 20, pp.1-15.

다음 단계로 한국춤의 춤동작 가운데 중요한 영역은 ‘걸음걸이’라고 할 수 있다. 한국춤에 있어서 걸음걸이는 작은 걸음에서는 부드럽고 고요하며, 빠른 걸음에서는 흔들림 없는 가볍고, 큰 걸음에서는 기운이 실려 있으면서도 강철처럼 굳센 걸음걸이를 아름답다고 여긴다. 한국춤의 처용무나 인도의 시바춤과 같은 신격에 해당하는 남자의 경우에는 무릎을 높게 들고 무릎을 벌리고 느리고도 굳센 걸음걸이를 걸으며, 반면에 여성의 정절을 강조하는 가부장제가 발달된 아시아 남부지역에서는 좁은 치마 아래서 조심스럽게 작은 걸음걸이를 하는 것을 미적으로 여긴다. 이러한 점으로 볼 때 인간에게 있어서 걸음걸이는 내면적으로 선택하는 방향으로의 결정과 자유로운 이동의 심리와 연관되어 있을 것으로 보인다.



〈그림 1〉 처용무 ‘큰 걸음’



〈그림 2〉 캄보디아 압살라 댄스 ‘작은 걸음’

따라서 이러한 한국춤의 걸음걸이는 문학치료학의 기초서사 가운데 ‘남녀서사’, 즉 ‘선택’의 서사와 가까운 거리에 있다고 볼 수 있다. 문학치료학의 서사이론에서는 인간의 선택에 있어서 부모나 세상의 이목에 흔들리지 않고 자신의 소망에 따라 선택하는 것에 주안점을 둔다. 한국춤과 연결지으면 초보자의 걸음걸이는 주로 뻗뻗하거나 걸음에 확신이 없으면 한 발 내딛었다가도 놓인 발이 불안하게 움직이거나 고쳐디디게 된다. 하지만 ‘호흡’과 ‘굴신’, 그리고 ‘걸음걸이’의 순서로 훈련이 잘 이루어지면 걸음걸이가 부드러워지면서 빨리 걸을 때도 흔들림없이 고요하게 걸을 수 있고, 크게 걸어 나간 후 무겁게 멈추는 것도 자유재자로 할 수 있게 된다. 이러한 점에서 한국춤의 걸음걸이 연습을 통해 자신의 내면에 집중하여 차분하게 선택하는 힘을 기를 수 있으며 활기차고 신명나는 삶으로 변화시키는 것도 가능할 것이라 추정된다.



〈그림 3〉 신강위그르족 무용 ‘도는 춤’

마지막으로 한국춤의 기본 동작에는 몸의 중심을 축으로 제자리에서 도는 ‘돌기’가 있다. 한국춤의 제자리 돌기를 잘 하기 위해서는 몸의 중심을 곧게 세우는 것이 가장 중요하다. 엉덩이나 가슴이 앞·뒤·좌·우로 빠졌거나, 긴장감이 흐트러져서 엉덩이 등이 흔들릴 때는 빠르고 유연한 제자리 돌기는 이루어지지 않는다. 이렇게 몸을 꼳꼳하게 곧게 세우는 것은 심리적으로도 다른 사람에게 의지하지 않는 ‘자립심’과 관련이 있을 가능성이 있다. 영국의 사회심리

학자 피터 콜릿은 머리를 한쪽으로 기울이는 것은 아기와 같은 무기력감을 보임으로서 순응을 나타내고 싶거나 성적인 매력을 내보이고 싶은 심리를 내포하고 있다고 말한 바 있다.<sup>24)</sup> 인간은 두려움과 한계를 가진 존재이기 때문에 타인들과 서로 기대고 의지하면서 살기 마련이다. 한자로 이러한 서로 기대는 인간의 모습은 ‘인(人)’이 되지만, 신과 소통하는 샤먼(巫)은 ‘땅’과 ‘하늘’ 가운데 쫓쫓이 도는 춤을 추면서 서 있는 자이다.<sup>25)</sup> 이렇게 볼 때 샤먼은 신과 하나가 되어 ‘나’를 소멸시키기 때문에 비로소 타인의 아픔을 위로해주고 치유해줄 수 있는 것이라 할 수 있다. 실제로 샤머니즘 문화권이라고 할 수 있는 동북아 유목민 지역에서는 제자리에서 도는 춤이 널리 퍼져 있는데, 우리나라를 비롯하여 북한, 몽골, 티벳, 신강-위그르, 터키 지역에 이르는 아시아의 북부 지역의 유목민족들의 무용에서 많이 나타난다. 이는 샤머니즘이 생활의 중심이었던 원시종교 시대에서는 ‘제자리 돌기’의 춤이 신과의 결합의 의미로 존재하였을 가능성을 추정할 수 있다.

〈표 2〉 문학치료학의 서사이론과 한국춤 기본동작 서사 연결

문학치료학의 4가지 기초서사이론	서사의 주안점	무용서사의 한국춤 기본동작 서사
자녀서사	‘세상’의 ‘법칙’에 중점을 두고 ‘순응’	‘호(呼, 날숨)’에서 비롯된 몸 굽히기·무릎굴신
남녀서사	‘나’의 ‘소망’에 중점을 두고 ‘선택’	발디딤, 걸음걸이
부부서사	‘세상’의 ‘소망’에 중점을 두고 ‘지속’	몸을 축으로 돌기
부모서사	‘나’의 ‘법칙’에 중점을 두고 ‘양육’	‘흡(吸, 들숨)’에서 비롯된 몸 펼치기·손동작·팔동작

이러한 점에서 볼 때 한국춤 ‘돌기’는 문학치료학의 4가지 기초서사 중에서 ‘부부서사’, 즉 ‘지속’의 서사와 의미상 가까운 거리에 있다고 할 수 있다. 문학치료학의 ‘부부서사’는 ‘세상’의 ‘소망’에 관심을 기울임으로써 관계의 ‘지속’을 이룰 수 있음을 강조한다. 부부 간에 상대방에게 실망하거나 의심하고 분노하는 것은 물론 상대방의 잘못된 행동이 원인이겠지만, 스스로 심리적으로 자존감을 느끼지 못하고 상대방의 애정과 인정에 의존하는 자신의 내면적 심리가 문제가 되는 경우도 있다. 부부 문제에 대한 연구 결과 배우자가 애착에 대한 욕구가 큰 경우에 애착상실에 대한 분노반응이 더 크게 발생할 수 있으며, 대인관계 차원의 자기분화가 높을수록 우울, 불안, 신체화 증상인 정신건강 문제를 더 낮게 경험한다는 점이 밝혀진 바 있다.<sup>26)</sup> 자기 분화가 낮은 사람일수록 확고한 자기를 발달 시키기 못한 거짓 자아가 발

24) 피터 콜릿(2003), 『몸은 나보다 먼저 말한다』, 박태선(역)(서울: 청림출판), p.97.

25) ‘사람인(人)’과 ‘무당무(巫)’의 설명은 통용되는 한자사전에 나온 설명은 아니며, 개인적인 의견(人)과 논의를 거친 것(巫)이다. 한자사전에 의하면, ‘사람인(人)’은 한 사람이 허리를 숙이고 있는 모습을 형상화한 것이며, ‘무당무(巫)’는 두 사람이 신을 제사지내는 제구를 받드는 모양으로 설명되어 있다. 그런데 샤머니즘을 일컫는 한자인 ‘무(巫)’자에 대해서 조홍윤이 나무 아래 두 여인이 춤을 추는 모양이라고 해석한 바 있으며(조홍윤(2004), 『한국巫의 세계』(서울: 한국학술정보), p.26), 본 연구자는 ‘땅(·)’과 ‘하늘(-)’ 사이를 잇고 있는 ‘인간(人)’이 팔을 벌리고 춤을 추어 옷자락이나 깃털이 날리는 모양으로 해석한 바 있다. 이를 통해 ‘제자리에서 도는 춤’을 ‘신과 하나가 되는 것’과 ‘신을 보내고 평온한 상태로 돌아오는 것’으로 해석한 바 있다(졸고(2013), 처용무 무용서사의 유교사상적 측면에 대한 해석-‘수기치인(修己治人)’을 중심으로, 『대한무용학회논문집』 71(3), p.157.

26) 정교영, 신희천(2007), 부부치료의 주요 이론적 접근과 최근 연구동향, 『한국심리학회지: 상담 및 심리치료』 19, p.11. 박영화·고재홍의 논문에서는 APIM 모형 분석을 통해 부부 중 자존감이 높은 남편과 부인은 결혼만족도가 크다는

달하게 되어 타인으로부터 자신을 분리하는데 어려움을 느끼고 스트레스 상황에서 우울, 불안이 쉽게 나타나게 된다는 것이다.<sup>27)</sup> 이것은 자기 분화, 즉 상대방에게 도움을 기대하기 보다는 홀로 자신의 삶에 대한 책임감을 가질 때 상대방의 소망도 보이고 도울 수도 있다는 것을 의미한다. 문학치료학에서 말하는 ‘부부서사’도 역시 세상의 소망을 이해하고 돕는 것이지만, 수준 높은 부부서사를 이루기 위해서는 내가 온전히 홀로 서야 함을 포함하여야 한다.<sup>28)</sup> 처용설화 속에서 처용무를 추는 처용도 이미 홀로 설 수 있는 성숙한 사람이었기 때문에 부인과 역신을 용서하고 벽사진경(辟邪進境)하는 신이 될 수 있었던 것이라고 할 수 있다.<sup>29)</sup>

한편, 반면에 신체 부위 가운데 ‘엉덩이·골반’ 부위를 좌우 또는 앞뒤로 흔들거나 곡선을 그리며 움직이는 동작이 있는데 매우 이성에 대한 유혹적인 느낌을 보여주며, 이것은 심리적으로 생식을 담당하는 부위가 강조된다는 점에서도 성(性)적인 측면과 연관되어 있을 가능성이 있다. 한국의 전통춤에 있어서 이러한 움직임은 대체로 익숙하지 않은 춤동작이며 유교적인 면이 더욱 강조되는 궁중무용과 불교무용은 특히 몸을 곧게 사용하는 특징이 있다. 민족무용 가운데 힙과 골반의 움직임이 발달되어 있는 한 가지 예로 하와이의 전통무용인 훌라(Hula)가 있는데, 훌라가 추어지는 의례 가운데 왕의 장례식에는 한 달 동안 섬전체가 무질서와 방종의 공간이 되어 혼음(混淫)을 하면서 춤을 추었다고 한다.<sup>30)</sup> 이것은 하와이 원시종교의 신화적인 상상계, 즉 두려움을 이겨내는 방법으로 성(性)과 관련된 원형적 서사가 있었다는 것을 추정할 수 있게 한다. 이러한 춤동작은 시대의 변화에 따라 무대환경이나 무용수의 지위 등 춤의 맥락이 달라지면서 원시적인 의미를 잃어버렸지만 민족무용의 춤동작에 내포되어 전승된 것으로 볼 수 있으며, 민족무용의 춤동작의 의미 해석을 통하여 민족의 문화전반을 이해하는 하나의 방법을 마련할 수도 있을 것이라 생각된다.

#### IV. 문학치료학의 서사이론을 접목한 처용무 무용서사 해석

##### 1. 『악학궤범』 처용무의 무용서사 해석

이상에서 한국춤의 기본 동작을 문학치료학의 4가지 기초서사로 분류한 것을 토대로 처용무의 무용서사를 해석해 보도록 하겠다. 먼저 현행 처용무와의 비교를 위해 조선시대 『악학궤범』 문헌 속에 설명

것을 밝혔고, 박영화, 고재홍(2005), 부부의 자존감, 의사소통 방식, 및 갈등대처행동과 결혼만족도간의 관계: 자기효과와 상대방효과, 『한국심리학회지』 19, pp.65-83.

하운필의 논문에서는 연애중인 커플의 관계 만족도는 주로 자존감의 크기와 관련되었음을 밝혔다. 하운필(2003), 「커플관계만족도, 몰입 그리고 결혼할 의도에 관련된 자기효과와 상대방효과 연구」, 경남대학교 석사학위 논문.

27) 이주연, 정혜정(2009), 노년기 부부의 자기분화와 정신건강에 관한 연구, 『한국노인학』 29(4), pp.1629-1640.









28) 정운채(2008)는 틈이 벌어진 배우자와의 관계를 회복하기 위해서 “자기 자신에 대한 신뢰감을 바탕으로 스스로 문제를 해결해나가는 일”이 중요함을 밝히고 있다. 정운채(2008), 부부서사진단도구를 위한 구비설화와 부부서사의 진단요소, 『고전문학과 교육』 15, pp.191-243.

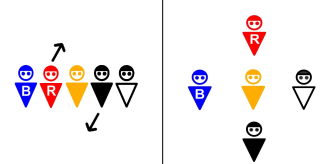
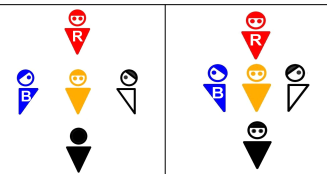
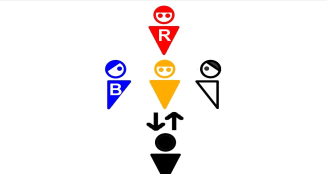
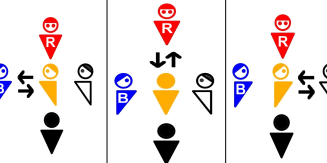

29) 정운채(2006)는 부부서사에 있어서 최종적으로 도달해야 할 서사로 「처용가」와 「도량 넓은 남편」으로 제시하고 있다. 정운채(2006), 「처용가」와 「도량 넓은 남편」의 관련 양상 및 그 문학치료적 의의, 『고전문학과 교육』 12, pp.213-231.

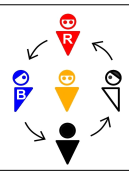
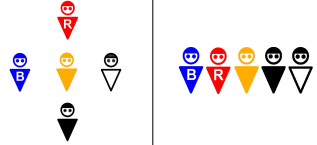
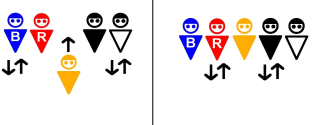
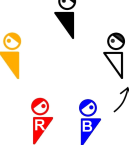
30) 훌라는 하와이에 도착한 기독교 선교사들에 의해 죄악으로 천시되고 공연이 금지되었다가 20세기에 전염병의 확산으로 다시 공연되게 되었다고 한다. 허영일(1989), 종족무용으로서의 훌라에 대한 연구, 이화여대 석사학위 논문, pp.40-43, pp.69-70.

되어 있는 처용무 춤동작의 서사를 살펴보도록 하겠다.

〈표 3〉 『악학궤범』 처용무와 무용서사 정리

『악학궤범』 「학연화대처용무합설」 해석본 <sup>31)</sup>	춤동작 설명 <sup>32)</sup>	춤동작 의미 및 서사 분석
<p>여기·악공이 초입배열도와 같이 늘어서면 악공이 처용 만기(慢機)를 연주한다. 〈춤시작 ~ 무릅디피무〉 (중엽)에 이르러 채편을 치면 처용 다섯사람은 ① 모두 허리를 구부리고 두 소매를 들었다 내려 무릎위에 올려 놓는다. (대개 춤이 시작될 때 장고 채편을 치면 함께 허리를 구부리고 두 손을 든다. 뒤에서도 이와 같이 한다.) 청·홍 처용이 서로 마주보고, 황처용은 등을 향하고 흑·백처용은 서로 향했다가 북면을 향하고 북편을 치면 ① 모두 소매를 들었다 떨어뜨린다. 북면을 향해 무릅디피춤을 춘다.</p>	<p>무릅디피무 준비: 양 소매를 들었다가 무릎을 구부리며 크게 내리는 준비동작으로 볼 수 있음</p> 	<p>〈노랫가사<sup>33)</sup>: 고려처용가 첫소절 - 처용의 말없음을 찬양〉 ① 준비동작 → 자녀서사</p>
<p>채편을 치면 청홍은 돌아다보며 등지고, 황은 돌아다보며 서면을 향하고, 흑백은 돌아다보며 서로 등진다. (② 손을 따라 모두 발을 드는데 청, 홍, 흑, 백의 처용들은 모두 먼저 바깥면 발을 들고, 황의 처용은 먼저 왼편 발을 든다. 동면에 선 사람은 오른편이 바깥면이 되게 하고 서면에 선 사람은 왼편이 바깥면이 되게 한다. 뒤에서도 이와 같이 한다. 서로 마주 보는 것이 두 번, 서로 등지는 것이 두 번 모두 네 번이다.)</p>	<p>무릅디피무: 제자리에서 서로 마주보고 손과 발을 번갈아 들어올리는 동작</p>   	<p>〈노랫가사: 처용의 눈썹, 눈, 귀, 코, 입을 찬양〉 ② 사방의 악한 기운을 쫓고 춤편을 정화함. 왕을 송축함. 처용의 인자하고 유덕한 모습을 형용 → 자녀서사·부모서사·남녀서사</p>
<p>〈홍정도동무〉 채편을 치면 청홍흑백은 ③ 협무와 손으로 춤추고 황은 오른편 협무와 손으로 춤춘다. 모두 손으로 춤추다가 방향을 바꾸어 춤추고 마친다.</p>	<p>홍정도동무: 좌우 협무와 손이 추가 되는 춤을 춤. 명칭이 가슴띠인 홍정이 도드라져 보인다는 것으로 보아 탈춤의 팔뚝쟁이류의 춤일 가능성 있음</p> 	<p>〈노랫가사: 처용의 이빨, 턱, 어깨, 소매, 가슴, 허리, 발 찬양〉 ③ 처용의 역신을 쫓는 모습을 형용 → 자녀서사·부모서사</p>
<p>〈발바딿춤〉 채편을 치면 5인이 춤추며 나간다(④ 청홍흑백의 처용들은 모두 안면 발을 먼저 내놓으며, 황의 처용은 먼저 오른 발을 내놓는다).  〈인무(人舞)〉 전정(殿庭) 한가운데에 나와 나란히 북향하고 선 뒤 장고 채편을 치면 황은 동면을 향하여 인무를 춤추고(⑤ 왼손을 먼저 들되 좌우면 손을 다 두 번씩 든다) 청홍흑백은 모두 서면을 향하여 춤춘다(모두 오른 손을 먼저 들되 좌우면은 다 두 번씩 든다).</p>	<p>발바딿춤: 앞발을 향해 걸어나감. 손 동작 없이 발동작만으로 이루어진 춤동작</p>  <p>인무: 제자리에서 이동하지 않고 좌우 방향으로 서서 손을 두 번씩 드는 춤을 춤. 『악학궤범』 〈오양선〉의 춤동작 명칭과 같은 것으로 보아 영향을 받았거나 유사한 동작일 가능성 있음</p>  	<p>〈노랫가사: 처용아비를 누가 지었는고 / 십이제국이 모두 함께 처용을 세움〉 ④ 처용이 인간세상을 선택하고, 인간의 여인을 선택하는 비범함을 보임 → 남녀서사 ⑤ 처용이 왕을 송축함 → 자녀서사·부모서사</p>

<p>&lt;인무&gt; 채편을 치면 황은 서면을 향하여 춤추고 청홍흑백은 모두 등을 향하여 춤춘다.</p> <p>&lt;발바딧작대무&gt; ⑥ 채편을 치면 홍은 춤추며 물러가 남방에 서고(오른 발을 먼저 물린다) 흑은 춤추며 나아가 북면에 서고(왼발을 먼저 물린다) 청·황·백은 춤추며 제자리에 서서 오방을 만든다.</p>	<p>발바딧작대무: 오방처용이 발바닥을 들어올리는 큰 걸음으로 오방을 형성함</p> 	<p>&lt;노랫가사: 향가처용가 삼입부분&gt; ⑥ 처용과 역신이 대결구도로 나아감 → 남녀서사</p>
<p>&lt;수양수(垂楊手)무릅디피무&gt; 채편을 치면 황은 북을 향하여 춤추고 청홍흑백은 중앙을 향하여 대무한다. 청홍흑백은 모두 중앙을 등지고 각각 제 방위를 향하여 춤춘다. ⑦ 모두 오른손을 먼저 들고 왼손, 오른손을 다 두번씩 든다.)</p> <p>&lt;수양수(垂楊手)오방무&gt; 다음 채편을 치면 황의 처용은 북향하여 춤추고(⑧오른 손을 먼저 들되 좌우 손을 다 두번씩 든다. 다른 면을 향하여 춤 때에도 이와 같이 한다.) 흑의 처용은 중앙을 향하여 마주 춤을 추다가(왼 손을 먼저 들되 좌우 손을 다 두번씩 든다. 넷째 번 손을 들 때 첫째 편을 치면 청의 처용이 춤을 추고 그 뒤 부편을 치면 홍의 처용이 손을 떨어뜨린다. 다른 방위의 처용들도 이와같이 한다.)</p>	<p>수양수무릅디피무: 사방의 처용이 제자리에서 황처용을 향해 안쪽으로 함께 손을 두 번씩 드는 춤을 추었다가 모두 등을 지고 같은 춤을 춤</p>  <p>수양수오방무: 중앙의 황처용이 북쪽의 흑처용과 먼저 대무하고 다른 방위의 처용은 기다리고 있음. 양 손을 번갈아 두번씩 드는 춤임. 수양수(垂楊手)라고 기록된 것으로 보아 버들가지 늘어뜨리듯 들어올린 것으로 보임</p> 	<p>&lt;노랫가사: 처용이 열병신을 보면 헛감이 될 것임을 말하며 위협 / 열병신이 천리밖으로 도망함&gt; ⑦ 오방대형에서 벽사(辟邪)의 춤을 춤 → 자녀서사·부모서사 ⑧ 역신과의 대결 → 자녀서사·부모서사</p>
<p>악이 점차 빨라지면 &lt;봉황음(鳳凰吟) 증기를 연주하고 여기들의 노래가 이어진다. 세 방위에 선 처용은 악절에 맞추어 소매를 들었다 떨어뜨린다.(손을 따라 모두 발을 든다. 다른 방위의 처용도 이와 같이 한다.) 황의 처용이 동향하여 춤추면 청의 처용은 중앙을 향하여 마주 춤을 추며 황의 처용이 남향하여 춤추면 홍의 처용은 중앙을 향하여 마주 춤을 추며 황의 처용이 서향하여 추면 백의 처용이 중앙을 향하여 마주 춤을 춘다.</p>	<p>음악 빨라지며, 수양수오방무 계속: 황처용과 청처용, 홍처용, 백처용 순서로 차례로 대무함</p> 	<p>&lt;노랫가사: 수양수오방무 황청상대무부터 '봉황음'으로 바뀜&gt; 춤이 점차 빨라지며 긴장감이 고조됨</p>
<p>&lt;주선(周旋)&gt; 끝나고 채편을 치면 황은 대열을 벗어나지 않고 ⑨ 제자리에서 도는 춤을 춘다. (좌선(左旋)한다. 오른 손을 먼저 들되 좌우 손을 다 두번씩 든다.) 청홍흑백은 모두 제 방위에서 나오지 않고 중앙을 향해 춤춘다(모두 왼손을 먼저 들되 좌우 손을 두 번씩 든다.) 또 제자리에서 돌며 춤춘다. (우선(右旋)한다. 모두 왼손 오른손을 다 두 번씩 든다.)</p>	<p>주선: 오방처용이 제자리에서 도는 춤을 춤. 좌우 손을 두 번씩 들면서 왼쪽으로 돌다가, 다시 좌우 손을 두 번씩 들면서 오른쪽으로 돌</p> 	<p>&lt;노랫가사: 봉황음 계속-태평성대를 찬양, 왕의 장수를 기원함&gt; ⑨ 처용이 아내와의 갈등을 해결하고 역신을 물리치고 벽사진경의 신이 됨 → 부부 서사</p>

<p>&lt;회무(回舞)&gt; 이 동작이 끝나면 도는 춤을(⑩ 왼편으로 도는 데 흑이 먼저 나간다.)</p> <p>&lt;일렬무&gt; 세 바퀴를 들고 나서 각각 제 방위에서 북향하여 춤추다가 채편을 치면 흑의 처용은 춤추며 뒤로 물러가고(왼발을 먼저 뒤로 물린다.) 홍의 처용은 춤추며 앞으로 나아가(오른면 발을 먼저 앞으로 내놓는다.) 다섯 처용이 나란히 서서 춤추고 악이 점차 빨라져 봉황음 급기를 연주하고 잇대어 삼진작을 연주하면 기녀는 그 노래를 창한다.</p>	<p>회무: 흑처용을 선두로 왼편으로 줄지어 세바퀴 돌. 손동작 설명은 나타나 있지 않음</p>  <p>일렬무: 돌고나서 다시 오방에서 춤추다가 일렬로 맞추어 춤춤.</p> 	<p>&lt;노랫가사: 봉황음 계속&gt;</p> <p>⑩ 처용이 신이 된 후 인간 세상을 돕는 일을 계속함, 역신을 쫓고 왕의 무병장수를 기원함 → 남녀 서사</p>
<p>&lt;청백 무진무퇴(舞進舞退)·홍흑 무진무퇴&gt; 황은 그대로 서서 춤추고, 청·홍·흑·백이 뒤로 물러나 일렬로 나란히 춤춘다(⑪ 좌 우 손을 모두 두 번 또는 한번씩 든다). 황이 뒤로 물러나고 청백이 두 처용이 춤추며 앞으로 나갔다 뒤로 물러갔다하며 홍, 흑의 두 처용도 춤추며 앞으로 나갔다 뒤로 물러간다.</p>	<p>음악이 더 빨라지며, 청백 무진무퇴·홍흑무진무퇴:</p> 	<p>&lt;노랫가사: 정과 정곡&gt;</p> <p>⑪ 태평성대를 기뻐하며 왕의 무병장수를 기원함 → 남녀서사·부모서사 서사</p>
<p>&lt;정읍무&gt; 악관이 정읍 급기를 연주하고 여기 열 여섯 사람은 그 노래를 부르고 다섯 사람은 ⑫ 정읍무(井邑舞)로 변하여 춘다</p>	<p>‘정읍무’부터는 춤동작의 명칭만 제시되어 있으며 춤동작 설명이 생략됨, 해석불가</p>	<p>&lt;노랫가사: 정읍사&gt;</p> <p>⑫ 님이 무사히 돌아오길 기원함</p>
<p>&lt;환장무(權場舞)&gt; 다섯 사람은 ⑬ 환장무로 춤추며 나가고 여가·악사·악공이 차례로 나가면, 음악이 그친다.</p>	<p>당악정재 「헌선도(獻仙桃)」에서 ‘광수환장무’라는 춤동작이 나오는데 소매를 펼치고 도는 동작인 것으로 보아, 돌며 나가는 춤이라 할 수 있음. 현행 봉산탈춤 사상좌춤 등에 나타나는 연풍대의 형태였을 것으로 추정됨</p> 	<p>⑬ 평안이 지속될 것을 기원하며 퇴장 → 남녀서사·부모서사 서사</p>

조선시대 『악학궤범』상의 처용무는 노래가 불려지는 가운데 춤이 추어졌는데, 처음에 불려진 노래는 「고려처용가」이다. 「고려처용가」의 첫부분은 처용이 ‘말없음’으로 삼재팔난(三災八難)을 소멸하였다는 가사로 시작하여 처용의 모습을 찬미하는 노랫가사와 함께 ‘무릅디피무’를 추기 시작한다. 『악학궤범』의 첫 동작인 ‘무릅디피무’는 두 소매를 들었다 내려놓는 준비동작으로 시작하여,<sup>34)</sup> 서로 마주보고 손과

31) 『악학궤범』의 해석은 럽정권의 번역을 대부분 따랐으며 부분적으로 쉽게 다듬었다. 럽정권(1956), 『악학궤범』(평양: 국립출판사).

32) 이 연구는 처용무를 문학치료학의 4가지 기초서사와 접목하는 것을 목적으로 하였기 때문에 논의를 위해 제시한 춤동작 설명은 즐고(2010a), 처용무의 무용서사와 상상계 연구, 한양대학교 박사학위 논문을 참고하였음. 추후에 새롭게 논의된 것은 별도의 주석을 달음.

33) 『악학궤범』상의 처용무의 춤동작 설명을 노랫가사에 맞춰 배분한 것은 즐고(2010a)의 분석을 참고하였음.

발을 번갈아 드는 춤을 좌우로 반복하는 것이다. 처용설화를 미루어 해석해보면, 첫 동작은 첫째, 용왕의 아들 처용이 인간 세상에 뜻을 두고 현강왕을 따라 왕정을 도우러 오는 이야기일 가능성이 있다. 둘째, 처용설화의 앞부분의 내용을 포함하자면, 현강왕이 망해사를 세운 후 용왕과 아들들이 왕을 송축하는 춤을 추었을 가능성이 있다. 셋째, 단순히 당시 공연장에 모인 왕과 관객들을 송축하거나 춤판을 정화하기 위한 춤일 가능성이 있다. 문학치료학의 기초서사 이론을 접목한 무용서사로 보았을 때에는 준비동작은 무릎을 깊이 굽힌다는 점에서 ‘자녀서사’라고 할 수 있으며, 본격적인 ‘무릅디피무’는 팔을 높이 든다는 점에서 왕을 송축하는 의미의 ‘부모서사’, 제자리에서 걷는다는 점에서 미약한 ‘남녀서사’를 보여준다. 이렇게 볼 때 첫 동작은 처용이 인간 세상에 내려와 왕을 송축하고, 사방의 악한 기운을 쫓고 춤판을 정화하는 내용일 가능성이 크다 하겠다.

다음으로 ‘홍정도둠무’는 좌우 협무와 손이 주가 되는 춤을 춘다고 하였는데, 춤동작 명칭이 가슴띠인 홍정이 도드라진다는 표현을 포함한 것으로 보아 탈춤의 팔뚝잡이와 같은 춤일 가능성이 있다. 팔뚝잡이가 정확을 의미하는 상좌춤에서 자주 등장하는 춤동작인 것으로 미루어 보면, 이 춤동작은 사방의 잡귀잡신을 쫓고 춤판을 정화하는 의미를 가졌다고 할 수 있다.<sup>35)</sup> 이 동작은 문학치료학의 기초서사 가운데에서 ‘부모서사’가 주가 된다고 할 수 있다. 또한 느린 음악에 맞춰 걸음걸이 이동이 없이 제자리에서 추어진다는 것은 한국 전통춤의 일반적인 맥락에서 보았을 때 장단에 맞춰 굴신이 이루어지고 있는 상황으로 보이며 이는 ‘자녀서사’가 함께 이루어지고 있다고 할 수 있다.

다음으로 ‘발바딿춤’은 본격적으로 처용이 인간세상을 선택하고 인간의 여인을 선택하여 갈등을 향해 이야기가 전개되는 부분이라고 할 수 있다. 처용은 용궁의 인락함을 버리고 고통이 가득한 인간세상을 ‘선택’했으며, 신계(神界)의 여인이 아닌 인간 세상의 여인을 과감하게 ‘선택’하고 있다.<sup>36)</sup> ‘발바딿춤’의 춤동작을 통해 보면 손동작이 없이 큰 걸음을 걸으며 오방대형으로 이동하는 것으로 ‘남녀서사’가 중심이 된다고 할 수 있다.

다음으로 ‘인무’는 같은 책 『악학궤범』의 「오양선」에도 춤동작 명칭이 등장한다. 「오양선」은 5이 추는 당악정재로 처용무에 비해서 이전 시기에 궁중무용으로 존재하였다. 따라서 처용무가 5인무로 변형되어 궁중으로 들어오게 된 것은 ‘오양선’과 서사적으로 상통하는 점이 있기 때문일 가능성이 있으며, ‘인무’는 「오양선(五羊仙)」의 ‘인무’와 동작이 유사할 수도 있으며 동일한 서사적 맥락에서 추어진 춤일 수 있다. 천신이 양을 타고 내려와 왕에게 장수하는 곡식을 바치는 「오양선」의 서사적 맥락이 연결되어 있다면 왕을 송축하는 의미일 가능성이 크다.<sup>37)</sup> ‘인무’의 무용서사는 좌우 손을 두 번씩 든다는 점에서 ‘부모서사’에 가깝다고 할 수 있으며, 이동이 없다는 점에서 제자리에서 굴신이 이루어지고 있다고 보아 ‘자녀서사’가 함께 중심을 이루고 있다.

다음으로 ‘발바딿작대무’는 오방 처용이 큰 걸음으로 역신과 죽음의 두려움을 막아주는 대형인<sup>38)</sup> 오방대형을 형성하는 것으로 무용서사 상으로 볼 때 ‘남녀서사’에 가깝다. 이 장면은 춤동작과 함께 ‘동경

34) 줄고(2010b), 『악학궤범』 ‘무릅디피무’와의 비교를 통한 현행 처용무 ‘평진(平進)·전배(前拜)·상배(相拜)’의 무용서사 연구, 『대한무용학회논문집』 65, pp.298-299.

35) 줄고(2010a), p.125.

36) 줄고(2013), p.142.

37) 줄고(2010a), pp.118-120.

38) 줄고(2011), 현행 처용무 상대무(相對舞)·상배무(相背舞) 춤동작의 무용서사 연구, 『대한무용학회논문집』 69, pp.150-152.

밝은 달 아래 밤늦게 노닐다가 들어와 자리를 보니 다리가 네 개구나 둘은 내것인데 둘은 뉘것인가'하는 노랫가사가 함께 불려졌는데, 처용이 역신과의 대결을 위해 오방대형으로 크게 걸어나가는 모습이 흔들림 없고 자신감 넘치는 당당한 기세와 위용이 느껴졌을 것으로 짐작된다.

다음으로 '수양수 무릅디피무'는 오방처용이 모두 안쪽을 보고 춤추다가 바깥쪽을 보고 춤추는 동작이다. 대형의 이동도 없고 발동작도 없는 상태에서 '좌우 손을 다 두 번씩 든다(오른손 먼저)'는 손동작만 제시되어 있는 것으로 보아 '부모서사'가 강조되는 춤으로 사방의 역신(疫神)을 쫓는 동작이라 할 수 있다. '수양수 무릅디피무'는 이동이 없는 동작으로 '자녀서사'가 함께 이루어지고 있다고 볼 수 있다. '수양수 무릅디피무'가 주어지는 동안 '고려처용가'의 노랫가사는 "이럴 적에 처용아비 보시면 열병신이여 횃감이로구나 천금을 주리요 처용아바 칠보를 주리요 처용아바 천금 칠보도 말오 열병신을 날 잡아주소서"하는 부분으로 점차 역신을 쫓는 클라이막스로 다다르고 있는 것으로 추정된다. 다음으로 '수양수 오방무'는 중앙의 황처용이 북쪽의 흑처용을 시작으로 청처용·홍처용·백처용의 순서로 대무(對舞)하는 것으로 수양수 무릅디피무와 춤동작 설명은 좌우 손을 두 번씩 드는 것(왼손 먼저)으로 유사하다. 역시 벽사(辟邪)의 동작이라 할 수 있으며, 처용설화에서 처용과 역신의 대결의 장면이라 할 수 있다.<sup>39)</sup> '수양수 무릅디피무'가 주어지는 동안 '고려처용가'의 노랫가사는 "이럴 적에 처용아비 보시면 열병신이여 횃감이로구나 천금을 주리요 처용아바 칠보를 주리요 처용아바 천금 칠보도 말오 열병신을 날 잡아주소서"하는 부분으로 점차 역신을 쫓는 클라이막스로 다다르고 있는 것으로 추정된다. '수양수 오방무'를 추는 동안에는 고려처용가의 마지막 대목인 '아오 열병대신의 발원이샷다'가 불려진 후 음악이 빨라지면서 왕의 수명장수를 기원하는 「봉황음」으로 노래가 바뀐다. 이 때에 음악은 바뀌지만 오방처용의 대무는 계속 이어지고 있으며 처용이 사방의 역신을 차례로 물리치는 과정이 반복되면서 처용이 점차 강한 힘을 획득하고 완전한 신적인 존재가 되고 있음을 짐작할 수 있다. '수양수 오방무'도 마찬가지로 이동이 없다는 점에서 '자녀서사'가 함께 이루어지고 있다고 볼 수 있다.

다음으로 오방처용이 일제히 제자리에서 도는 '주선'이 이어지는데 좌우 손을 두 번씩 들면서 왼쪽으로 돌다가 오른쪽으로도 돈다. 이 동작은 무용서사상으로 볼 때 '부부서사'라고 할 수 있으며, 처용이 역신을 물리치고 벽사진경(辟邪進境)의 신이 되었다는 것을 보여주는 장면으로 추정된다.<sup>40)</sup> 현행 처용무에서는 주선은 사라졌는데, 당시에든 큰 가면을 쓰고 제자리에서 도는 춤을 추었다는 것은 처용무를 추는 예기(藝妓)들의 기예가 대단했음을 짐작케 한다. 다음으로 '주선'이 끝나면 '회무'와 '일렬무'가 이어지는데, 대형 이동이 이루어지고 있기 때문에 '남녀서사'가 기본이 된다고 할 수 있다. '회무'와 '일렬무'의 손동작에 대해서는 설명이 나타나지 않는데, 다음으로 '청백 무진무퇴·홍흑 무진무퇴' 부분에는 좌우 손을 두 번 또는 한번씩 든다고 되어 있다. 따라서 '청백 무진무퇴·홍흑 무진무퇴'는 '남녀서사·부모서사'가 포함되어 있다고 할 수 있다. 현행 처용무는 회무와 일렬무를 하면서 좌우 소매치기를 한 후 한손을 양쪽 사선방향으로 쳐주고, 양손을 양쪽 사선방향으로 쳐주는 손동작을 하며, '청백 무진무퇴·홍흑 무진무퇴'는 별도로 나타나지 않는 것으로 문헌과 차이가 있다.<sup>41)</sup>

39) 줄고(2014a), 현행 처용무 '수양수무(垂楊手舞) 1동작'의 무용서사와 그 상상계, 『대한무용학회논문집』 72(3), p.211.

40) 줄고(2013), pp.157-158.



41) 기존의 논의(2010a, b, 2013, 2014a, b)에서는 『악학궤범』의 '회무·일렬무'가 현행 처용무의 '수양수무2동작'과 같은 것으로 보고 팔동작이 있을 것으로 추정하였으나, 이 연구에서는 '회무·일렬무'가 손동작 설명이 나타나있지 않기 때문에 현행 처용무 '수양수무2동작'과 달리 걸음걸이로만 이루어진 다른 동작일 가능성이 있음을 제기한 것이다.

다음으로 ‘정음무’부터는 춤동작의 명칭만 있으며 춤동작의 설명은 나타나 있지 않아 무용서사는 알 수 없다. 마지막으로 ‘환장무’는 『악학궤범』의 당악정재 ‘헌선도’에서 ‘광수환장무’라는 명칭이 나타나는데, 이 동작은 ‘소매를 펼치고 도는 동작’이라고 기록되어 있어 ‘환장무’가 도는 동작일 가능성을 보여 준다.<sup>42)</sup> 따라서 처용무의 마지막 동작은 돌면서 퇴장하여 나가는 춤으로 탈춤의 ‘연풍대’ 퇴장과 유사하였을 것임을 추정할 수 있으며, 무용서사는 이동하는 동작인 ‘남녀서사’와 도는 동작인 ‘부부서사’라 할 수 있다.

## 2. ‘현행 처용무’의 무용서사 해석

다음으로 현행 처용무의 무용서사를 해석해보도록 하겠다. 현행 처용무는 궁중기록으로는 조선 철종 때를 마지막으로 고종 때는 연회에서 보이지 않아<sup>43)</sup> 궁중에서 60여 년간의 단절이 있다가 일제 강점기 1930년에 이왕직악부 악사들이 문헌을 보고 재현한 것이다. 일제강점기 1931년에 처용무의 영상기록이 남아 있어 현행 처용무와 연행 상황에 따라 길이의 변화 등이 있으나 춤동작은 유사하게 이어지고 있다. 따라서 현행 처용무는 일제강점기 안무자들의 서사가 주로 반영된 것으로, 시대의 변화가 반영된 것이라고 볼 수 있다. 현행 처용무의 춤동작과 그에 따른 기초서사 유형을 분류하고 처용설화를 비롯한 서사 자료들을 종합하여 의미를 해석하여 정리하면 다음과 같다.

〈표 4〉 현행 처용무와 무용서사 정리

춤동작 명칭	춤동작 사진	춤동작 설명 <sup>44)</sup>	춤동작 의미 및 서사분석
평진 平進		음악: 수제천 ① 양무릎을 구부렸다 펴면서 <u>오른발을 크게 든다</u> . 양 손은 허리에 있다. 몸은 자연스럽게 왼편으로 틀어진다. 왼발도 마찬가지로 크게 걷는다. 제 자리에서 오른발을 살짝 들어내린다. ~> 거우수(擧右手): 평진의 동작과 함께 오른발을 앞으로 내디디며, ② <u>오른 손의 한삼을 어깨 뒤로 넘긴다</u> . ~> 거좌수(擧左手): 평진의 동작과 함께 오른발을 앞으로 내디디며, 왼손의 한삼을 어깨 뒤로 뿌려서 넘겨 매고, 몸 방향은 왼편으로 틀어진다.	① 처용이 비범한 선택을 하여 인간세상에 내려옴 → 남녀서사  ② 인간 세상을 구하기 위해 내려오는 처용의 위엄을 보여줌 → 부모서사
		『악학궤범』과의 비교 <sup>45)</sup> 『악학궤범』에는 초반 회선이 없으나 『정재무도홀기』에 나타남	



42) 졸고(2010a), p.118.

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

44) 기존의 논의(2010a, b, 2013, 2014a, b)에서는 『악학궤범』의 ‘회무·일렬무’가 현행 처용무의 ‘수양수무2동작’과 같은 것으로 보고 팔동작이 있을 것으로 추정하였으나, 이 연구에서는 ‘회무·일렬무’가 손동작 설명이 나타나있지 않기 때문에 현행 처용무 ‘수양수무2동작’과 달리 걸음걸이로만 이루어진 다른 동작일 가능성이 있음을 제기한 것이다.

45) 『악학궤범』 처용무 춤동작과 현행 처용무와의 비교는 졸고(2010a)를 참고하였음. 추후에 새롭게 논의된 것은 별도의

<p>전배 前拜</p>		<p>음악: 언락(言樂), 처용가 부름 (신라성대 소성대) 양 손 허리의 자세에서 ③ 허리를 직각에 이를 정도로 구부리며 양손 밑으로 떨어뜨린다. 허리를 펴며 양 손을 어깨와 수평을 이를 정도로 든다. ④ 양 손을 어깨 넓이에서 만세를 부르듯이 높이 든다. 팔꿈치를 벌리며 양 팔을 어깨넓이로 내려 귀밑을 스치듯 쓸어내린다.</p> <p>『악학궤범』과의 비교</p> <p>『악학궤범』 ‘무릅디피무’의 준비 동작으로 매 동작의 시작에 양 손을 무릎위에 놓는 동작을 오인하여 확대해석한 것으로 보임<sup>46)</sup></p>	<p>③ 처용이 사방신에게 예를 갖추 → 자녀서사</p> <p>④ 신을 찬양하거나 인간세상을 돕는 신적인 모습을 드러냄 → 부모서사</p>
<p>상배 相拜</p>		<p>음악: 향당교주 오른발을 크게 들어 몸 방향을 청과 흑은 왼편으로, 홍과 백은 오른편으로 돌려 상대한다. 왼발을 크게 들었다가 놓으며 동시에 ⑤ 허리를 90도 각도로 인사한다. 8박에 고개를 들기 시작하여 9박까지 서서히 허리를 펴며 일어나며 10박은 다음 동작을 대비한다.</p> <p>『악학궤범』과의 비교</p> <p>무릅디피무를 복원한 것으로 보이나 손과 발을 드는 동작이 인사하는 동작으로 변형됨</p>	<p>⑤ 처용이 사방의 신들과 서로 절함 → 자녀서사</p>
<p>삼진 三進</p>		<p>크게 굴신하여 양손을 가슴 앞으로 모으며 오른발을 든다. 손등을 바깥으로 하고 양 팔꿈치를 수평으로 한다. ⑥ 양 손의 한삼을 정면으로 어깨 높이에서 15도 가량 위로 뿌리며 오른 발을 내딛는다. 머리 위의 양손은 귀밑을 쓸어내리듯 하여 허리의 기본자세로 돌아오고 왼발은 끝어다 오른발에 붙인다. ~) 왼발 ~) 오른발 세 번 나간다.</p> <p>『악학궤범』과의 비교</p> <p>발바닥춤을 재현한 것으로 보임. 『악학궤범』 상에는 손동작이 기록되어 있지 않으나 현행 처용무에는 추가됨</p>	<p>⑥ 처용이 인간 세상을 돕는 일을 하고 다님 → 남녀서사 · 부모서사</p>
<p>사방작 대무 四方作 隊舞</p>		<p>⑦ 크게 굴신하였다 펴면서 오른발을 크게 든다. 보통 자기 어깨넓이의 보폭으로 황은 제자리이고 홍과 흑은 뒷걸음, 청백은 앞으로 나와서 사우방을 만든다.</p> <p>『악학궤범』과의 비교</p> <p>발바닥작대무를 재현한 것으로 보임. 『악학궤범』 상에는 다이아몬드 대형, 즉 사정방(四正方)으로 이동하나, 현행 처용무는 사우방(四隅方)으로 이동함</p>	<p>⑦ 처용이 아내와의 갈등을 해결하기 위해 역신을 쫓는 위치로 나아감 → 남녀서사</p>
<p>상대무 相對舞 · 상배무 相背舞</p>		<p>음악: 세령산 오른발을 내딛고 몸을 앞으로 내미는 자세에서 왼손은 허리에 두고, ⑧ 오른 손을 복부에서 전방 45도 비껴 사선으로 강하게 뿌린다. (시선은 상대에게) 몸은 전굴(前屈) 자세로 바뀌며, 뿌린 오른손을 크게 쓰다듬듯 내려서 얼굴 정면으로 펴 올리며 다시 후굴 자세로 바뀐다. 후굴 자세에서 수업을 쓰다듬듯 얼굴 앞으로 쓸어 가슴까지 내린</p>	<p>⑧ 처용이 사방의 역신을 쫓음, 사방신에게 예를 갖추 → 자녀서사 · 부모서사</p> <p>⑨ 역신을 달래고 조화와 화합의 가르</p>

		<p>다.(이때 팔꿈치를 바깥면 옆으로 빼면서 내려야 한다.) 1박과 같은 동작으로 오른손을 뿌리나, 이때는 앞으로 뿌리듯 옆으로 뿌린다. 몸의 중심을 끌어당겨 오른손을 크게 밑으로 돌려 복부로 당겨 온다. 왼발의 굴신을 펴며 동시에 오른발의 무릎을 든다. 오른발을 내려 왼발에 붙인다. 오른손은 옆으로 크게 돌려 다시 처음의 자세로 돌아온다. 다음 장단에 오른 발을 내디디며 ⑨ 양 손을 앞으로 뿌리며 허리를 구부려 엮드리듯 한다. 몸의 중심축이 왼발로 옮겨 가면서 양 손을 높이 들어 오른 발을 들었다가 제자리에 놓는다. 다음 장단에는 양 팔을 좌우로 벌려 머리 위로 올리고 오른 무릎을 들어 앞으로 내딛는다. 허리를 구부리며 양 손 뺏쳐 내린다. 양 손과 오른 무릎을 들었다가 귀밑을 쓸어내리듯 오른 발을 내리며 양 손 허리로 돌아온다. ~) 동서상대무·상배무~) 남북상대무·상배무</p> <p>『악학궤범』과의 비교</p> <p>수양수무릅디피무를 재현한 것으로 보이나 『악학궤범』에는 손을 두 번씩 뿌린다고만 되어 있으며, 현행 처용무는 후반부에 양 손을 앞으로 뿌리는 동작이 더 추가됨</p>	<p>침을 보여줌 → 부모서사</p>
<p>오방작대무 五方作隊舞</p>		<p>⑩ 오른발을 내딛고 왼발을 갖다 붙이며 양손을 가슴에서 머리 위로 뿌린다. 무릎을 굴신하며 양 손을 좌우로 벌려 허리 뒤로 모은다. 허리 뒤의 양 손을 좌우로 벌리고, 왼발을 든다. 왼발을 내딛고 오른발을 가져다 붙이며, 왼손으로 물건을 쓸어담듯 오른 손과 합하여 우측 어깨 위로 모은다. ~) 우선회무(右旋回舞)</p> <p>『악학궤범』과의 비교</p> <p>『악학궤범』에는 없는 동작이 추가되었음. 잘못된 사우방 대형에서 이동하여 『악학궤범』에 기록된 사정방 대형으로 옮기는 춤동작임.</p>	<p>⑩ 처용의 베품·조화·화합의 가르침을 펼치고 다님 → 남녀서사·부모서사</p>
<p>수양수무 垂楊手舞 1동작</p>		<p>음악: 삼현도드리 황이 중앙에 서고 네 처용이 사방을 형성한 후 먼저 황·혹이 상대무를 한다. ⑪ 황, 혹은 오른발을 사선으로 내디디며 오른팔을 우측 사선 방향으로 찌르듯 뺏어올린다. 굴신하면서 뺏었던 우측팔을 가볍게 내려 단전 앞으로 가져와서 왼팔 한삼을 감아준다. 다시 왼팔을 좌측 사선방향으로 찌르듯이 뺏어 올린다. 마지막으로 오른 팔을 뺏어 올린다. 처용은 왼발을 들며 ⑫ 가슴에 모았던 한삼을 가볍게 머리 위로 펼치고 팔을 수평까지 펼쳐내린다. 오른발을 가볍게 들어 왼편으로 돌며, ⑬ 오른 한삼을 어깨 위로 올려매고 왼팔은 수평을 유지한다. 매고 있던 한삼을 뿌려 허리에 얹으며 굴신한다. 왼발을 들며 나가고 오른발을 들어 다시 돌아서 안을 보며 왼팔을 올려 땀다가 뿌리며 제자리에 선다. ~) 황청상대무, 황홍상대무, 황백상대무</p>	<p>⑪ 처용과 역신의 대결<sup>47)</sup> → 남녀서사·부모서사</p> <p>⑫ 처용이 조화와 화해의 가르침을 베풀고 물러섬<sup>48)</sup> → 남녀서사·부모서사</p> <p>⑬ 욕심과 집착의 덧없음을 깨우쳐주고 기쁨의 춤을 추<sup>49)</sup> → 부부서사·남녀서사·자녀서사</p>

		『악학궤범』과의 비교	중앙의 황치용과 사방의 처용이 차례로 대무한다는 점으로 보아 『악학궤범』 수양수오방무를 재현한 것이라 할 수 있음. 180도 돌고 물러나 다시 180도 도는 것은 미약하나마 ‘주선’의 흔적일 가능성이 있음 <sup>50)</sup>	사· 부모서사
수양수무 垂楊手舞 2동작		『악학궤범』과의 비교	<p>황과 혹은 오른발을 반보 내디디며 ⑭ 양 팔을 왼편을 향해 앞듯 뿌린다. 몸을 왼편으로 틀며 뿌렸던 한삼을 오른손 단전, 왼손은 등허리로 감으며 굴신한다. 감았던 양손을 가슴 앞에서 모아 왼발을 들며 위로 힘차게 뿌리고, 왼발을 디디며 몸을 오른편으로 틀며 양팔을 크게 벌려 휘감는다. 굴신하면서 왼손은 단전에 두고 뒤로 감았던 오른팔을 앞으로 가져와 왼팔 안에 넣는다. ⑮ 왼팔 안의 오른 손을 사선 위로 힘차게 뿌린다. 오른 팔을 돌려내려 단전앞에서 왼손과 교차한다. 왼발을 크게 들고 일어서 왼발을 45도 사선 앞으로 내디디며 왼손 한삼을 사선 위로 힘차게 뿌린다. 오른발을 왼발에 끌어붙여 왼팔 내리며 양손은 가슴 앞에 모은다. ⑯ 오른 발을 뒤면 사선으로 물러나며 양손을 모아 전반 45도 위로 뿌린다. 뿌렸던 한삼을 내리며 발을 모아 굴신한다. 오른발을 앞으로 내딛으며 양손을 다시 위 사선으로 뿌린다. 뿌렸던 한삼을 내리며 굴신하고 왼발을 들고 일어서며 ⑰ 양팔을 벌려 수평으로 펼쳐든다. 왼발을 뒤로 빼며 양팔을 머리위로 올리며 올려 모은 양팔을 가슴앞으로 내리며 굴신한다.</p> <p>『악학궤범』의 ‘회선’과 ‘일렬무’를 재현한 것으로 보임. 『악학궤범』에는 ‘회선’과 ‘일렬무’의 손동작은 나타나지 않음</p>	<p>⑭ 역신과의 대결에서 승리한 처용이 기쁨의 춤을 춤 → 남녀서사· 부모서사</p> <p>⑮ 신이 된 처용이 천을 통해 질병과 죽음의 두려움을 쫓고, 복을 주는 장면 → 부모서사</p> <p>⑯ 대자연의 조화와 화해의 법칙을 보여주는 것임 → 부모서사</p>
낙화유수 落花流水		『악학궤범』과의 비교	<p>음악: 편락, 산하천리국(山下千里國)노래 부름 음악: 옷도드리 오른 발을 크게 내디디며, ⑱ 메고 있던 한삼을 우측 사선 위로 힘차게 뿌린 후 왼발을 가져다 붙인다. 우측 사선으로 뿌렸던 한삼을 정면으로 내리며 굴신한다. 내린 한삼을 허리를 돌려 왼편 어깨에 들어 메고 왼발을 크게 들며 일어선다. 한삼은 그대로 왼편 어깨에 멘 상태로 왼발을 크게 내딛고 오른발을 끌어다 붙인다. 오른발을 크게 들고 일어선다. 연속동작하며 퇴장한다.</p> <p>『악학궤범』에는 나타나지 않는 동작임. 순서상으로 마지막이라는 점에서 ‘환장무’ 부분에 해당하나 돌며 퇴장하는 동작이 아니므로 불일치함</p>	⑳ 처용이 지속적으로 역신을 물리치고 복을 주는 동작을 하며 퇴장함 → 남녀서사· 부모서사

주석을 달음.  
46) 줄고(2010b), 『악학궤범』 ‘무릅디피무’와의 비교를 통한 현행 처용무 ‘평진(平進)·전배(前拜)·상배(相拜)’의 무용서

이를 앞에서 살펴본 조선시대 『악학궤범』의 처용무의 무용서사와 비교하여 춤의 명칭에 따라 정리해 보면 다음과 같다.

〈표 5〉 『악학궤범』처용무와 현행 처용무의 무용서사 비교

『악학궤범』 처용무 순서	『악학궤범』 처용무의 춤동작 서사 분류	현행 처용무 순서 및 『악학궤범』 춤동작 설명과의 비교	현행 처용무의 춤동작 서사 분류
		평진 추가됨	남녀서사·부모서사
무릅디피무	자녀서사·부모서사·남녀서사	전배, 상배	자녀서사·부모서사
홍정(紅靑)도돔무	자녀서사·부모서사	복원 안됨	
발바딿무	남녀서사	삼진	남녀서사·부모서사
인무(人舞)	자녀서사·부모서사	복원 안됨	
발바딿작대무	남녀서사	사방작대무	남녀서사
수양수(垂楊手) 무릅디피무	자녀서사·부모서사	상대무·상배무	자녀서사·부모서사
		오방작대무 추가됨	남녀서사·부모서사
수양수(垂楊手)오방무	자녀서사·부모서사	수양수오방무 <sup>1</sup>	남녀서사·부모서사·부부서사·자녀서사
주선(周旋)	부부서사	복원 안됨	
회무(回舞) · 일렬무(一列舞)	남녀서사	수양수오방무 <sup>2</sup>	남녀서사·부모서사
칭백무진무퇴(舞進舞退) · 흥흥무진무퇴	남녀서사·부모서사	복원 안됨	
정읍무(井邑舞)	알 수 없음	복원 안됨	
환장무(權場舞)	남녀서사·부부서사	복원 안됨	
		낙화유수 추가됨	남녀서사·부모서사

### 3. 『악학궤범』 처용무·현행 처용무의 비교 및 차이에 대한 해석

이와 같이 조선시대 『악학궤범』 문헌의 처용무와 현행 처용무를 비교해 본 결과 몇 가지 차이점이 발견되었다.

먼저 ‘자녀서사’의 측면에서 살펴보면, 느린 처용만기에 맞춰서 추어졌던 『악학궤범』 처용무와 느린 수제천(壽齊天)에 맞춰 추어지는 현행 처용무는 모두 호흡을 깊게 내쉬면서 큰 무릎굴신을 한다는 점에서 ‘자녀서사’가 모두 강력한 인자로 나타남을 알 수 있다. 하지만 현행 처용무는 『악학궤범』 처용무에 비해 춤 전체의 길이가 짧아지고 제자리에서 이동 없이 추는 ‘홍정도돔무·인무’ 등의 굴신 위주의 동작

사 연구, 『대한무용학회논문집』 65, pp.298-299.

47) 줄고(2014a), pp.206-207.

48) 줄고(2014a), pp.216-217.

49) 줄고(2014b), 처용무 무용서사의 불교사상적 측면에 대한 해석-‘고집멸도(苦集滅道)’의 깨달음을 중심으로, 『무용예술학연구』 50, pp. 215-216.

50) 줄고(2014a), pp.201-211.

이 사라지고, ‘수양수무릅디피무·수양수오방무’가 이동하는 동작으로 변형되었다는 점에서 ‘자녀서사’가 다소 약화된 점이 있다. 또 한 가지 눈에 띄는 점은 현행 처용무는 ‘전배·상배’와 ‘상대무·상배무’ 동작에서 『악학궤범』 처용무의 춤동작 설명에는 없는 크게 허리와 머리를 숙이는 동작이 나타난다. 허리와 머리를 숙이는 동작은 인사에 해당하는 제스처어와 거의 유사하며 ‘무무(巫舞)’의 의례나 ‘일무(佾舞)’에 나타나는 것으로 유교와 조상 제사의 종교 의례적인 측면이 반영된 것일 가능성도 있다. 하지만 춤동작의 의미상으로 뻗뻗이 선 자세에서 허리를 숙였다 펴는 춤동작은 ‘호(呼, 날숨)’와 함께 아랫배 호흡을 완전히 뱉으면서 무릎을 굽혔다가 ‘흡’과 함께 기운을 응축하면서 신명을 내는 ‘굴신’의 ‘순웅’에 비해서<sup>51)</sup> 다소 신명을 잃어버린 ‘순웅’의 서사가 아닌가 추측된다. 이는 처용무가 유교적인 문관 중심의 반상(班常)과 남녀(男女)의 차별이 심한 조선시대와 나라를 잃고 강제로 외세에 순응을 해야 했던 일제 강점기를 거치면서 경직된 순웅의 서사가 반영된 것이 아닐까 짐작된다. 그럼에도 불구하고 여전히 무릎을 깊이 구부리는 ‘자녀서사’를 바탕으로 하는 처용무를 추는 것은 현대인에게도 언어적인 서사보다도 쉽게 접할 수 있는 ‘순웅’의 서사체험이 될 수 있다 하겠다.

다음으로 ‘남녀서사’의 측면에서 살펴보면, 현행 처용무는 『악학궤범』의 처용무에 비해 ‘남녀서사’가 풍부해진 것으로 보인다. 『악학궤범』에 없는 시작부분에 걸음걸이인 ‘평진’이 추가되었으며,<sup>52)</sup> 사우방(四隅方) 대형에서 정사방(正四方) 대형으로 걸으면서 이동하는 ‘오방작대무’도 역시 없던 것이 추가되었다. 또한 ‘수양수오방무’가 걸으면서 이동하는 동작인 ‘수양수무 2동작’으로 변화하는 등 걷는 동작이 많아졌다. 이것은 현행 처용무가 조선시대 처용무에 비해 ‘선택’의 서사가 강화되었다고 말할 수 있는데, 이것은 과거에는 남녀 간에 결혼에 있어 얼굴도 보지 못하고 부모의 결정에 따라 혼인을 하는 등 ‘선택’의 서사가 억눌린데 비하면 현대인들에게 남녀 간의 선택이 매우 자유로워졌으며, 문명의 발달로 다양한 선택의 기회가 더욱 풍부해졌기 때문이라고도 해석할 수 있다.

다음으로 ‘부부서사’의 측면을 살펴보면, 『악학궤범』에 처용설화의 핵심적인 장면이라고도 할 수 있는 부인과 역신과의 동침장면을 목격한 처용이 자리에서 물리나 춤을 추며 신적인 모습을 보여주는 ‘수양수오방무’ 이후의 클라이막스의 서사적인 장면인 ‘제자리 돌기(주선, 周旋) 춤동작이 현행 처용무에는 사라졌다는 점에서 ‘부부서사’가 약화되었다고 볼 수 있다. 『악학궤범』이전의 1인 처용무에서도 한편 『악학궤범』의 ‘수양수오방무’에 해당하는 현행 처용무의 ‘수양수무 1동작’의 후반부에는 역신과의 대결 후 마주한 처용이 각자의 자리에서 한 소매를 머리 위로 뿌리며 180도 돈 후 굴신하며 두 걸음 크게 나갔다가 다시 한 소매를 뿌리며 180도를 돌아 마주보는 춤동작이 등장하는데, 이 부분은 미약하게나마 『악학궤범』의 ‘주선’의 흔적이 있을 가능성이 있으며 ‘부부서사’가 전승되고 있다고 할 수 있다.<sup>53)</sup>

자신의 몸과 마음을 곧게 세워 신과 하나가 되듯이 상대의 소망에 중점을 두고 지속하는 이야기를 가진 ‘주선’ 동작은 처첩을 두거나 빼앗는 일이 비일비재하던 조선시대에 사회적 심리적 불안감을 해소하는데 효과적인 치유의 동작이었을 것으로 짐작된다. 하지만 근대 이후에 서구의 문명이 들어오고 일부일체제가 강화되면서 사회문화적으로 한국의 현대인들의 부부관계는 변화되었으며, 부부간의 외도

51) 줄고(2008), 국선도와 한국춤의 신명(神明), 『대한무용학회논문집』 54, pp.167-168

52) 『정재무도흥기』에는 현행 처용무 ‘평진’에 해당하는 ‘회무(回舞)’가 나타나는데, 이것은 『악학궤범』의 전도(前度) 처용무와 학무·연화대무가 끝나고 후도(後度) 처용무가 시작하기 전에 나타나는 ‘회무’인 것으로 보인다고 줄고(2010a, p.294)에서 논의한 바 있다.

53) 줄고(2014a), pp.201-211.

의 문제는 조선시대에 비해서는 덜 발생하는 일이 되었다. 이로 인해 조선시대에 비해 부부관계의 위도를 다른 작품들도 줄어들었을 가능성도 있다. 또한 현대인들이 앞서 살펴본 바와 같이 ‘남녀서사’가 풍부해짐에 따라 ‘선택’에 더욱 관심을 갖게 되고, ‘지속’의 서사가 진부하게 느껴졌을 가능성도 있다. 또한 처용무가 일제 강점기에는 신 내림을 주된 원리로 하는 샤머니즘적인 종교성이 사라지면서 ‘주선’ 동작이 사라져갔을 가능성도 있다.

그럼에도 불구하고 처용의 관용을 보여주는 장면은 우리 민족의 관심을 떠날 수 없는 처용무의 핵심적인 서사로 여전히 이어져 내려오고 있다. 이러한 처용의 서사와 춤동작은 부부관계에 있어서 다른 나라들에 비해서 비교적 안전한 강간죄 처벌 등의 법적 장치를 갖추었으나, 여전히 의심과 집착으로 인한 사회적인 문제들이 심화되고 있는 현대인들의 심리 치유를 위해서 효용이 있을 것으로 보인다. 앞으로 춤동작에 있어서 현행 처용무에 ‘주선’ 동작이 복원된다면 처용무의 ‘지속’의 서사가 더욱 강화됨은 물론이고 현대인들이 나보다는 상대방의 소망에 중심을 두고 지속을 할 수 있는 서사가 보완될 수 있을 것이다.

마지막으로 ‘부모서사’를 살펴보면, 현행 처용무는 『악학궤범』 처용무에 비해 처용설화의 서사적인 성격이 집약되어 있는 ‘부부서사’가 약화된 대신 한삼으로 쳐내거나, 몸에서 멀리 등글게 돌리거나, 멀리 뿌리는 ‘부모서사’가 풍부해진 것으로 보인다. 이것은 과거에 처용무가 연말 선달그림의 나례에서 질병을 쫓기 위해 사용되었던 ‘양육’의 의미가 확대된 것으로 보이며, ‘양육’의 의미 가운데에서도 관객들에게 역신을 쳐내며 훈계하는 방법과 한편으로는 조화와 화해의 방법, 복과 수명을 나누어 주는 방법으로 나타난다고 해석할 수 있다. 현대인들이 이렇게 풍부한 ‘부모서사’를 가진 처용무를 배운다면 건강한 의지를 표출하며 타인을 도울 수 있는 서사가 보완될 수 있으며, 처용무를 보는 것 만으로도 인간의 한계인 질병과 죽음, 인간관계의 소외, 차별 등으로 인한 고통과 두려움을 해소할 수 있는 역할을 할 수 있을 것이다.

## V. 결 론

이 연구는 문학치료학의 4가지 기초서사 이론을 접목하여 한국춤의 기본동작 서사를 연결 짓고, 이를 바탕으로 처용무의 무용서사를 해석하는 것을 목적으로 하였다. 그 결과 문학치료학의 4가지 기초서사 가운데 ‘자녀서사’는 ‘순응’이 주안점이라고 볼 때 한국춤의 호흡 가운데에서 내쉬는 숨인 ‘호’와 ‘무릎굽힘’에 해당하며, ‘남녀서사’는 ‘선택’이 주안점이라고 볼 때 한국 춤의 ‘걸음걸이’가 이에 해당하며, ‘부부서사’는 ‘지속’이 주안점이라는 점에서 ‘돌기’가, ‘부모서사’는 ‘양육’이 주안점이라고 볼 때 ‘흡’에서 비롯된 ‘상체동작’이 이에 해당한다고 보았다.

문학치료학의 4가지 기초서사 이론을 접목하여 조선시대 『악학궤범』 설명에 나타난 처용무의 무용서사를 살펴본 결과 ‘자녀서사(무릎디피무 준비)→ 부모서사·남녀서사(무릎디피무) → 자녀서사·부모서사(홍정도돔무) → 남녀서사(발바딿춤) → 자녀서사, 부모서사(인무) → 남녀서사(발바딿작대무) → 자녀서사·부모서사(수양수 무릎디피무) → 자녀서사·부모서사(수양수오방무) → 부부서사(주선) → 남녀서사(회무·일렬무) → 남녀서사·부모서사(청백무진무퇴·홍흑무진무퇴) → 알수 없음(정음무) →

남녀서사·부부서사(환장무)’의 순서로 구성된다고 할 수 있다.

또한 현행 처용무의 무용서사를 살펴본 결과 ‘남녀서사·부모서사(평진)→자녀서사·부모서사(전배·상배)→남녀서사·부모서사(삼진)→남녀서사·부모서사(사방작대무)→자녀서사·부모서사(상대무·상배무)→남녀서사·부모서사(오방작대무)→남녀서사·부모서사·부부서사·자녀서사(수양수무1동작)→남녀서사·부모서사(수양수무2동작)→남녀서사·부모서사(낙화유수무)의 서사로 구성된다고 할 수 있다.

이를 통해 현행 처용무와 『악학궤범』 상의 처용무의 서사를 비교해 본 결과 현행 처용무는 『악학궤범』 처용무에 비해 이동이 많아져서 ‘자녀서사’에 해당하는 부분이 다소 줄어들었으나 여전히 깊은 굴신을 함으로서 ‘자녀서사’가 큰 비중을 차지하고 있음을 알 수 있었다. 다음으로 큰 걸음을 통한 이동에 해당하는 ‘남녀서사’가 강화되었으며, 제자리에서 도는 동작인 ‘부부서사’가 사라졌다. 하지만 ‘부부서사’가 ‘수양수무1동작’ 가운데 180도를 돈 후에 두 발 걸어 다시 180도 도는 동작에 미약하게 남아있을 가능성을 있다. 또한 ‘부모서사’는 한삼을 쳐내는 동작과 한삼을 멀리 뿌리며 걷는 동작이 길어진 것으로 보아 역신을 쫓고, 관객들에게 복과 수명을 나누어주는 ‘양육’의 서사가 확대되었다고 할 수 있다.

이상의 논의를 통해서 한국춤의 춤동작을 문학치료학의 서사이론과 접목시켜 의미를 해석해보고 『악학궤범』 처용무와 현행 처용무의 무용서사를 비교하여 살펴보았다. 이 연구는 무용학과 인문학 분야와의 접목을 통해 춤동작의 의미 해석을 하고, 무용서사를 통하여 시대별 인간의 서사의 변화를 살펴본 시도로 의의가 있다고 하겠다. 앞으로 한국춤의 춤동작을 체계화하여 살펴봄으로서 논의를 보강하고 춤의 현장에서 춤추는 사람들의 움직임 분석하고 과학적인 데이터를 작성하여 검증하여야 하는 작업이 여전히 과제로 남겨져 있다.

## ■ 참고문헌

- 김말복(2010). 『춤과 몸』. 서울: 이화여자대학교 출판부.
- 안야 피터슨 로이스(1976). 『춤의 인류학』. 김매자(역). 서울: 미리내.
- 렴정권(1956). 『악학궤범』. 평양: 국립출판사.
- 송종건(2001). 『무용비평의 실제』. 서울: 한학문화.
- 이흥구(2000). 『처용무』. 서울: 화산문화.
- 조셉 치아리(1981). 『20세기 프랑스 사상사-베르그송에서 레비-스트로스까지』. 이광래(역). 서울: 종로서적.
- 조흥윤(2000). 『한국의 원형신화 원앙부인 본풀이』. 서울: 서울대학교 출판부.
- 조흥윤(2004). 『한국巫의 세계』. 서울: 한국학술정보.
- 제임스 보그(2008). 『그녀는 몸으로 말한다』. 전소영(역). 서울: 지식갤러리.
- 처용무보존회(2008). 『처용무보』. 서울: 민속원.
- 캐서린 벨, 류성민 옮김(2007). 『의례의 이해-의례를 보는 관점들과 의례의 차원들』. 서울: 한신대학교 출판부.
- C. 레비-스트로스(1978). 『신화를 찾아서(MYTH AND MEANING)』. 이동호(역). 서울: 동인.
- 테드 쇼운(1954). 『프랑소와 텔사르트의 예술세계』. 육완순(역). 서울: 교육과학사.
- 피터 콜릿(2003). 『몸은 나보다 먼저 말한다』. 박태선(역). 서울: 청림출판.
- 하정룡(2003). 『삼국유사』. 서울: 시공사.
- 허영일(1999). 『민족무용학』. 서울: 보고서.
- 김미영(2002). 한국무용의 호흡패턴에 관한 연구. 성균관대학교 석사학위 논문.
- 김수라(2004). 한국창작춤의 호흡기본무의 구조와 춤언어 개발에 관한 분석 연구. 이화여대 석사학위 논문.
- 김지원(2006a). 한국 민속춤의 동작 코드와 의미체계에 관한 연구. 한양대학교 박사학위 논문.
- 민성희(2004). 그레마스 기호학을 중심으로 한 한국춤 해석. 부산대학교 박사학위 논문.
- 신수연(2009). 기독교 무용의 교회 내 활용 가능성 연구: 비언어적 커뮤니케이션(NVC)을 중심으로. 숭실대학교 석사학위 논문.
- 이명희(1999). 처용무의 시대적 변천과정. 숙명여자대학교 교육대학원 석사학위 논문.
- 이선아(2001). 한국 전통춤에 나타난 호흡에 관한 연구. 경희대학교 석사학위 논문.
- 정선혜(1995). 한국춤과 호흡의 운용에 관한 연구. 중앙대학교 석사학위 논문.
- 최미연(2010a). 처용무의 무용서사와 상상계 연구. 한양대학교 대학원 박사학위 논문.
- 하윤필(2003). 커플관계만족도, 몰입 그리고 결혼할 의도에 관련된 자기효과와 상대방효과 연구. 경남대학교 석사학위 논문.
- 허영일(1989). 종족무용으로서의 홀라에 대한 연구. 이화여대 석사학위 논문.
- 김경미(2010). 봉산탈춤의 동작언어학적 의미체계 연구. 『한국무용연구』, 28(2): 99-123.
- 김열규(2003). 몸놀림과 춤 사이: 몸짓에서 몸부림까지 그리고 강강술래까지. 『한국무용동작심리치

- 료학회 학술대회자료집』, 7-11.
- 김은자(2013). 철종대 처용무 연구. 『한국무용사학』, 14: 119-148.
- 김은정(2007). 호흡훈련이 한국무용 돋음체 동작의 안정성에 미치는 영향. 『대한무용학회논문집』, 52: 33-47.
- 김재숙(2008). 신체동학: 심신 조율 그리고 예술치료 - 인도의 춤 미학을 중심으로. 『철학연구』, 419-448.
- 김지원(2006b). 한국춤의 의미체계에 관한 화쟁기호학적 접근. 『한국언어문화』, 30: 49-76.
- 나일화, 김말복(2014). 20세기 춤의 현대화 과정에 나타난 심리표현의 특성. 『무용예술학연구』, 48(3): 65-89.
- 나지영(2007). 송강호 이미지가 담고 있는 서사 읽어내기. 『문학치료연구』, 7: 55-89.
- 박양선(2011). 호흡에 따른 한국무용 굴신동작이 운동학적 변인과 지면반력에 미치는 영향. 『한국운동역학회지』, 21(3): 327-334.
- 박영화, 고재홍(2005). 부부의 자존감, 의사소통 방식, 및 갈등대처행동과 결혼만족도간의 관계: 자기효과와 상대방효과. 『한국심리학회지』, 19: 65-83.
- 방유리나(2008). 연등축제와 영화창작에 담긴 문학치료적 의미 -빛, 이미지, 서사를 중심으로-. 『겨레어문학』, 40: 161-197.
- 서숙희, 신수연(2012). 표현예술로서의 무용과 문학의 통합적 연구. 『한국문예비평연구』, 38: 297-327.
- 소윤정(2011). 기독교적 관점에서 바라본 터키 수피즘의 영성에 관한 연구: 신과의 합일을 추구하는 '메블라나' 영성을 중심으로. 『성경과 신학』, 58: 129-56.
- 손선숙(2002). 궁중정재에 나타난 인무(人舞) 연구. 『한국음악사학보』, 29: 349-368.
- \_\_\_\_\_(2003). 現行 朶才에 나타난 散作花舞 연구. 『한국음악사학보』, 30: 369-396.
- \_\_\_\_\_(2009). 악학궤범을 토대로 한 처용무 재창작-봉황음 中機의 舞를 중심으로. 『한국무용사학』, 10.
- 신동훈(2005). 치유의 서사로서의 무속신화-그 문학치료적 힘에 대한 단상. 『문학치료연구』, 2: 21-42.
- 심민서(2011). 한국 민속춤 수행에서 호흡이 갖는 중요성-동북아시아의 사상적 관점에서-. 『한국문화연구』, 21: 265-301.
- 안승현(2002). 라반의 움직임 분석 이론에 근거한 해남 강강술래춤의 팔동작 의미 연구. 『한국무용기록학회지』, 2: 43-64.
- 오승지(2002). 상징성을 내재한 강강술래의 특이성에 관한 연구. 『한국체육철학회지』, 10: 387-402.
- 원상화(2005). 동작치료과정에서의 진단방법 고찰~Liljan espenak의 신체중심 심리치료 이론을 중심으로. 『무용예술학연구』, 15: 153-177.
- 이경화, 박기자, 김은정(2006). 춤 호흡 훈련이 한국춤 동작에서 상체 움직임에 미치는 영향. 『한국체육학회지』, 45: 407-416.
- 이종숙(2008). 처용무 개관. 『처용무보』, 215-327.
- 이주연, 정혜정(2009). 노년기 부부의 자기분화와 정신건강에 관한 연구. 『한국노인학』, 29(4): 1629-1644.

- 이지현(2010). 정서표현 한국춤의 정서별 동작특성 연구. 『한국무용과학회지』, 20: 1-15.
- 이현주(2006). 천수바라춤의 움직임 특성을 통한 불교의 사상적 의미 고찰. 『한국무용기록학회지』, 11: 117-138.
- 임학선(2003). 한국춤의 호흡구조에 따른 호흡유형 및 특성 연구. 『대한무용학회논문집』, 35: 139-152.
- 전예완(2011). 춤추는 몸: 실존의 미적 정당화~니체 사상에서 “춤”의 의미 분석을 중심으로. 『인문논총』, 66: 67-96.
- 정교영, 신희천(2007). 부부치료의 주요 이론적 접근과 최근 연구동향. 『한국심리학회지: 상담 및 심리치료』, 19: 1-30.
- 정운채(2007). 문학치료학의 학문적 특성과 인문학의 새로운 전망. 『겨레어문학』, 39: 87-105.
- \_\_\_\_\_(2007). 인물사진의 서사와 자기서사 진단방법. 『문학치료연구』, 7: 261-276.
- \_\_\_\_\_(2009). 우리 민족의 정체성과 통일서사. 『통일인문학 논총』, 47: 5-28.
- \_\_\_\_\_(2012). 서사의 다기성(多岐性)과 문학연구의 새 지평. 『문학치료연구』, 23: 195-226.
- 최미연(2008). 국선도와 한국춤의 신명. 『대한무용학회논문집』, 54: 155-171.
- \_\_\_\_\_(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.
- \_\_\_\_\_(2013). 처용무 무용서사의 유교사상적 측면에 대한 해석 -‘수기치인(修己治人)’을 중심으로-. 『대한무용학회논문집』, 71(3): 137-163.
- \_\_\_\_\_(2014a). 현행 처용무 ‘수양수무(垂楊手舞) 1동작’의 무용서사와 그 상상계. 『대한무용학회논문집』, 72(3): 197-217.
- \_\_\_\_\_(2014b). 처용무 무용서사의 불교사상적 측면에 대한 해석-‘고집멸도(苦集滅道)’의 깨달음을 중심으로. 『무용예술학연구』, 50: 201-221.
- 최의창, 박혜연, 신주경(2012). 껌테기와 알맹이-교육내용으로서 한국무용정신의 구성요소 탐색. 『한국무용기록학회』, 26: 135-161.
- 하은하(2011). 알코올 의존 환자를 위한 설화읽기 프로그램의 의미. 『문학치료연구』, 20: 51-76.
- 허영일(2002). 동서양의 민족춤을 찾아서-그 전통성과 창조성-. 『민족무용학』, 2: 47-64.

논문투고일 2014. 12. 15

심사일 2014. 12. 20

심사완료일 2014. 12. 27

## The Interpretation of the Epic of *Ch'öyong* Dance through the Epic Theory of Literature Therapy

Choi, Mi-Yeon

Lecturer of Korea National University of the Arts

This paper has the purpose of utilizing the four basic epic theory of literature therapy and then interpreting the epic of dance of *Ch'öyong* Dance based on it. As a result, the 'son and daughter epic', which focuses on 'conformity', is equivalent to 'Ho (呼)', which means breathing out and 'knee bend'. The 'the man and woman epic', which focuses on 'selection, corresponds to a 'walk'. The 'husband and wife epic' which focuses on 'continuity, corresponds to 'spinning'. The 'father and mother epic', which focuses on 'upbringing', corresponds to 'upper body movement' coming from 'Hep(吸)'. By the epic of *Ch'öyong* Dance of the current *Ch'öyong* Dance and that of 『Akhakgwebeom』, this research finds that the 'continuity' epic is reduced and 'upbringing' epic is expanded.

Keywords: Epic of dance(무용서사), Cheoyong Dance(처용무), Dance therapy(무용치료), Literary therapy(문학치료), Ethnic dance(민족무용)