

# 1960년대 「처용무」의 변용과 문화적 가치

- 김천홍·이강덕의 영상을 중심으로 -

김꽃지\*

I. 서론	IV. 결론
II. 해방 이후 「처용무」의 변화	참고문헌
III. 1960년대 「처용무」의 다양성과 계승	Abstract

## I. 서론

「처용무(處容舞)」는 신라의 처용설화에 기원을 두고 고려시대의 나례(儼禮) 의식 및 조선시대 궁중 잔치[宴享]에서 활용된 작품이다. 각 역사 시기마다 시대적 맥락과 의미 변화에 따라 춤과 형태가 변화하여 오늘날에 이르고 있다. 성종대 『악학궤범(樂學軌範)』과 철종대 『정재무도홀기』, 시대별 의궤의 반차도와 도병을 비롯한 도상자료 등을 토대로 조선 전·후기 「처용무」 연구가 활발하게 이루어졌으며 조선시대 「처용무」는 춤의 진행, 반주음악과 춤동작의 변화가 확인되었다(이종숙, 2019; 김은자, 2012; 남상숙, 2008). 다만 고종대에 공연하였다는 기록을 확인하기 어렵지만 「처용무」 공연을 위한 언급이나 일제강점기 문헌의 「처용무」 무보(舞譜)를 통해 춤이 지속되었음을 알 수 있다(김꽃지, 2024; 김은자, 2023).

일제강점기 「처용무」 공연 기록은 1923년 순종 탄신 오순연부터 「처용무」 연습에 대한 윤곽이 드러난다. 이후 1930년 영친왕 환국연을 준비하며 「처용무」의 복식과 탈의 복원이 본격적으로 진행되었다(성경린, 2000). 이때 고종대부터 활동했던 악인을 포함하여 김영제(金甯濟, 1883~1956), 함화진(咸和鎭, 1884~1948), 이수경(李壽卿, 1882~1955)이 주축이 되어 「처용무」를 가르쳤다. 「처용무」 출연은 이왕직아악부의 악인과 이왕직아악부 이왕직아악부원 양성소(이하 아악부원양성소) 1, 2기생이 맡았던 것으로 확인된다. 이후 「처용무」는 아악부원양성소의 주요 레퍼토리 중 하나로 지속되었으며, 그곳에서 학습 받은 이들은 해방 이후까지 「처용무」의 전승을 이끌게 되었다. 계승된 「처용무」는 해방 이후 예술적 가치를 인정받아 1971년 1월 8일 제39호 중요무형문화재(현 국가무형유산)로 지정되었다. 즉 현행 「처용무」는 일제강점기 이왕직아악부원양성소에서 재구성된 춤을 모본으로 한다(김용 외, 2005).

그런데 문화재 지정 전 1969년 발간된 『중요무형문화재 조사보고서 제60호 처용무』(1969)에 따르면,

\* 한국학중앙연구원 음악학 박사, flowerg@naver.com

「처용무」를 문화재로 지정해야 할 이유로 당시 연출 방법의 변화와 공연 시간이 축소된 데 대한 조사자의 우려가 기술되어 있다. 이를 바로잡기 위해 「처용무」를 문화재로 지정해야 한다는 필요성을 제기하였다. 즉 해방 이후 「처용무」는 일제강점기 아악부원양성소에서 재구성되었던 것이 점차 축소되거나 변화 과정을 겪으며 구별되었다. 1960년대 「처용무」를 계승했던 이들은 『처용무 조사보고서』의 「처용무」 계보를 통해 확인할 수 있다. 계보 3대에 기술되어 있는 김기수, 김길영, 최의식, 김천홍, 봉해룡, 김봉완, 김경룡과 4대에 김태섭과 이강덕 등이 해방 전 「처용무」를 전수받아 해방 후 1960년대까지도 공연하였다. 즉 1960년대 「처용무」는 이들에 의해 변용되어 전승되었을 것으로 여겨진다. 1960년대의 처용무는 공연 문화사적 측면에서 일제강점기에 지속된 형태를 확인할 수 있으며, 이후 전승자의 미세한 동작의 변화로 춤의 변화 과정을 겪으며 짧게 축소된 형태를 파악할 수 있기 때문에 중요하다. 또한 그동안 1960년대의 「처용무」 연구가 부재하다는 것은 본 연구의 필요성이 강조되는 이유이다(백재민 외, 2013).

그러므로 본 논문은 1960년대 전후 「처용무」의 전승에 나타나는 변용과 그 가치를 밝히고자 한다. 특히 1960년대 김천홍과 이강덕이 남긴 영상을 토대로 1960년대 「처용무」 춤동작을 분석하겠다. 두 무원 간 차이가 드러나는 동작에 한하여 팔의 방향과 발과 무릎의 높이, 한삼뿌림의 강약, 동작 표현력 등을 비교한다. 이로써 김천홍과 이강덕이 「처용무」에서 주요하게 여겼던 특징을 파악할 것이며 해방 이후 「처용무」의 양상과 이후 현행까지 계승해온 문화적 가치를 고찰하겠다. 그러므로 본 연구는 해방 이후, 문화재 지정 이전 정형화되지 않았던 「처용무」의 형태와 전승에 대하여 살피고자 한다. 일제강점기 「처용무」를 수용하였으나 변형과 재편의 과정을 거치며 변모하는 춤 형태를 파악하는 데 집중하겠다.

## II. 해방 이후 「처용무」의 변화

본 장은 1960년대 「처용무」의 구체적 변화를 파악하기 위하여 1960년 「처용무」를 확인할 수 있는 문헌 1종과 영상 3종을 중심으로 살핀다. 문헌은 1956년 제작된 교재인 김기수의 『처용무보』(1956)이며 이와 함께 영상자료를 살핀다. 영상자료로는 1966년 로버트 가피아스(Robert Garfias, 1932~)가 한국에 방문하여 촬영한 「처용무」 2건(국립국악원, 2019), 1967년 문화재관리국(현 국가유산청)에서 촬영한 「처용무」 1건이 있다. 이를 통해 「처용무」가 해방 이후 어떻게 변모하였는지 그 양상을 분석하겠다.

### 1. 해방 이후 「처용무」 기록

해방 후 아악부원양성소는 1955년 개소한 국립국악원 국악사양성소(이하 국악사양성소)로 이어져 국악 교육이 지속되었다. 당시 국악사양성소에서는 「처용무」 교육을 위한 목적으로 『처용무보』(1956)를 제작한다. 집필은 아악부원양성소 4기생이었던 김기수가 맡았는데 그는 일제강점기부터 여러 차례 「처용무」 중무(中舞)를 맡았으며, 해방 이후 「처용무」 교육을 이끈 핵심 인물이다. 그리고 1966년 로버트 가피아스는 한국에 방문하여 여러 무용 작품을 필름에 담았다. 「처용무」는 총 2회 촬영되었는데 1966년 6월 9일 창덕궁에서 5인이 춤추는 「한국의 다섯 가지 궁중무용 : 처용무」(1966) 중 「처용무」(이하 「이강

덕의 군무)), 6월 20일 국립국악원에서 이강덕이 독무(獨舞)로 선보인 「처용무」를 촬영하였다(이하 「이강덕 독무」)(김연경외, 2000).<sup>1)</sup> 또한 현재 국립무형유산원 아카이브에 소장하고 있는 1967년 「한국의 춤 : 처용무」 독무는 김천홍이 「처용무」 의상과 탈을 착용하고 춤추는 영상이다(이하 「김천홍 독무」). 특히 독무 영상 출연자인 이강덕과 김천홍은 「처용무」뿐만 아니라 여러 국악장르에서 활동하며 국악예술을 이끌어 온 인물로 이들이 춤춘 1960년대 「처용무」 영상은 『처용무보』(1956)라는 교육적 지침서와 비교하여 해방 이후 지속된 「처용무」를 어떻게 표현하였느냐를 확인하는 주요한 지표가 된다. 해방 이후 「처용무」의 문헌 및 영상자료의 정보를 정리하면 아래의 <표 1>과 같다.

<표 1> 해방 이후 「처용무」 문헌 및 영상자료 정보

	『처용무보』 (1956)	「이강덕 독무」 (1966)	「이강덕의 군무」 (1966)	「김천홍 독무」 (1967)
소요 시간	X	4분 46초	7분 22초	4분 13초
인원 구성	5인 / X	1인 / 이강덕	5인 / 이강덕, 송용우, 김정수, 김용서, 고천주	1인/ 김천홍
저자 촬영자	김기수	로버트 가피아스	로버트 가피아스	국립영화제작소 문화재관리국
소장처	국립국악원 KS00626; KS000859	국립국악원 국악아카이브 V013352	국립국악원 국악아카이브 V013378	국립무형유산원 무형유산 디지털 아카이브 No.5275

위의 표는 해방 이후 「처용무」의 문헌과 영상자료를 정리한 것이다. 위의 표와 같이 『처용무보』는 문헌자료로 5인의 구성으로 기술하였으며 춤의 순서를 장단에 따라 표로 구별하여 정리하였다. 또한 부차적인 설명을 그림이나 화살표 등으로 표기하였다. 이는 기존 흘기가 글로 서술로만 되어있는 점을 쉽게 이해할 수 있도록 하였다. 현재 국립국악원에 김기수와 김태섭 등의 기증으로 소장되어 있다.

로버트 가피아스가 촬영한 「이강덕 독무」에는 4분 46초 분량의 1인 독무가 흑백 영상으로 남아있다. 한편 동일하게 로버트 가피아스가 남긴 「이강덕의 군무」는 컬러 영상으로 총 5인으로 구성된 군무이다. 두 영상의 소요시간 차이가 나는 이유는 군무로 춤 출 때 황과 각 무원이 마주보고 움직이는 대무(對舞)가 추가되어 있으며, 원을 도는 회무(回舞)나, 대열을 만드는 과정도 포함되어있기 때문이다. 독무에서는 이러한 부분을 축약하여 진행하였다. 그런데 영친왕 환국연에 행했던 작품을 영상으로 남긴 1931년 「이왕가 고전 조선무악」의 경우 러닝타임이 14분 51초에 달한다.<sup>2)</sup> 이것은 동일한 군무라 할지라도 「이강덕의 군무」가 일제강점기의 작품에 비해 짧게 축약된 셈이다. 이와 마찬가지로 「이강덕 독무」와 「김천홍 독무」도 동일한 독무이지만 춤 소요시간이 차이난다. 이것은 두 영상이 자료로서의 「처용무」를 보

1) 이강덕 등이 출연한 처용무를 본 연구자는 「이강덕 독무」와 「이강덕의 군무」로 명명하여 표기하였다. 이에 작품명으로는 처리하지 않고 격쇠 괄호 해 「이강덕 독무」와 「이강덕의 군무」, 뒤에 설명할 「김천홍 독무」 또한 동일하게 표기하였다.  
2) 성경린은 「처용무」가 30분 이상 걸리는 작품이기 때문에 「이왕가 고전 조선무악」을 완형으로 언급하기도 했다. 『동아일보』 1979년 11월 26일 5면 1단 “섬세한 宮中舞의 影像再現 ‘씨씨는 處容舞의 경우를 예로 들며 요즈음은 반복되는 부분을 모두 생략, 10분이내로 끝내고 있으나 이번 발견된 필름이 30분 이상 걸리는 것으로 미뤄볼 때 完形임이 분명해 배울 점이 많을 것 같다고 설명했다.”

관하기 위해 제작되면서, 두 인물 간 「처용무」의 주요 춤 진행과 동작을 다르게 인식했기 때문에 여겨진다. 다시 말해 반복되는 동작이 지속적으로 등장하는 「처용무」의 특징을 달리 재구성하면서 나타나는 차이로 이해된다. 즉 1960년의 「처용무」는 춤추는 자에 따라 춤의 진행이 바뀔 수 있었으며 그것은 소요 시간이나 춤의 동작의 변형으로 이어졌을 것으로 사료된다.

## 2. 춤 진행의 간소화

본 절은 앞서 확인한 문헌과 영상의 춤 진행을 중점적으로 보겠다. 『처용무보』는 일제강점기의 「처용무」와 비교하였을 때 첫 입장을 원으로 돌아 나오는 진행을 직선으로 변경했다는 차이가 있고 대부분 동일하게 이루어진다. 다만 교육을 위한 교재로 제작되어 무대에서 무용수가 어떻게 춤을 추어야 하는지를 추가로 기술하였다. 즉 『처용무보』는 일제강점기의 재구성된 「처용무」를 대부분 지속하였다. 『처용무보』에 기술된 주요 춤의 진행은 총 11가지로 나누어볼 수 있다. 그러한 춤의 진행은 ①입장, ②창사1, ③일렬·상대상배, ④일렬·무진, ⑤산작화무, ⑥회무·일렬1, ⑦오방무, ⑧회무·일렬2, ⑨창사2, ⑩낙화유수, ⑪퇴장이다. 춤 진행에 따른 실행 유무를 정리한 표는 아래와 같다.

〈표 2〉 1960년대 「처용무」의 춤 진행과 주요 과정

	『처용무보』	「이강덕 독무」	「이강덕의 군무」	「김천홍 독무」
①입장	우거수·좌거수	X	X	우거수·좌거수
②창사1	처용가1 / 생략가능 언급	X	X	X
③일렬·상대상배	○	X	X	X
④일렬·무진	三進 진행	二進 진행	二進 진행	二進 진행
⑤산작화무	사방 대열 이동 우·좌·양손1·양손2동작 진행	우·좌·양손1·양손2 동작 진행	사방 대열 이동 우·좌·양손1·양손2동작 진행	우·좌·양손1·양손2 동작 진행
⑥회무·일렬1	좌선회무 후 일렬	첫자리로 이동	일렬 이동 회무 X	X
⑦오방무	오방 대열 이동 수양수오방무 진행	변형된 수양수 진행	오방 대열 이동 변형된 수양수 각각 황과 대무	수양수오방무 진행
⑧회무·일렬2	우선회무 후 일렬	첫자리로 이동	우선회무 후 일렬	X
⑨창사2	처용가 생략가능 언급	X	X	X
⑩낙화유수	길고 짧은 낙화유수로 진행	길고 짧은 낙화유수로 진행	길고 짧은 낙화유수로 진행	짧은 낙화유수 진행
⑪퇴장	낙화유수로 퇴장	낙화유수로 퇴장	낙화유수로 퇴장	낙화유수로 퇴장

위의 표를 보면 문헌에는 기술되어 있으나 영상에 모두 생략되어 있는 ②와 ⑨의 창사(唱詞)에 주목할 필요가 있다. 창사는 춤의 내용을 노랫말로 전달하는 것인데 대부분의 궁중무용은 창사를 포함한다(손

선숙, 2017). 그러나 궁중무용의 일부로 여겨지는 창사가 1960년 영상에서 모두 생략되어 있는 모습을 보인다. 이것은 궁중무용을 행하는 목적의 변화로 이해되는데 해방 이후 왕에게 바치는 궁중무용이 무대용 작품으로 계승되었기 때문이다. 특히 로버트 가피아스가 촬영한 「이강덕 독무」와 「이강덕 외 군무」는 동시 녹음으로 진행했음에도 불구하고 창사를 부르지 않았다는 점은 당시 창사의 역할이 점차 축소되고 있음을 보여준다. 다만 1963년 열린 국립국악원 국악연주회에서 「처용무」를 포함한 궁중무용의 창사가 제대로 갖추고 원식에 가깝도록 다시 연구되어 우아함이 이를 데 없었다고 표현한 장사훈의 글이 전한다(조선일보(1963).<sup>3)</sup> 이 기사를 미루어 보아 당시 공연에 따라 창사 실행 여부가 가변적이었던 것으로 추정된다. 또한 『처용무보』에서도 창사 가사를 기술하면서 ‘전곡을 다 부르지 않아도 된다’는 보충 설명이 함께 기록되어 있다. 즉 해방 이후 공연에서 창사를 다 부르지 않아도 되는 것으로 여겼으며, 1960년대에는 경우에 따라 모두 생략하고 부르지 않는 상황이 연출되기도 했던 것으로 확인된다.

1960년대 「처용무」는 반복적인 동작을 생략하기도 하였는데 ④일렬·무진에서 그러한 현상이 감지된다. 『처용무보』는 앞으로 걸어 나오는 동작을 3회 진행하는 것으로 기술한 데 반해 1960년대 독무와 군무 영상 모두에서 2회로만 진행하는 특징을 보인다. 이것은 전진하여 나아가는 동작의 주요함을 인식하면서도 중복된 동작을 피하고자 하였다. 그 외에도 「이강덕 독무」와 「김천홍 독무」에서 반복적인 동작을 생략하는 경우는 ⑥회무·일렬1, ⑧회무·일렬2이다. 이 춤의 진행은 군무일 때 비교적 정확한 대형 변화가 이루어지기 때문에 생략하였는데 「이강덕 독무」의 경우 첫 시작의 자리로 되돌아가며 회무·일렬에 행하는 동작을 하였다. 즉 이강덕은 독무에서 제자리로 돌아가는 형태로 진행하며 촬영 위치가 일정하게 유지되었다. 그리고 김천홍은 ①입장 동작을 주요하게 여긴 듯하다. ①입장에서 무대로 걸어 들어오며 오른손과 왼손을 위로 뿌리는 우거수(右擧袖)와 좌거수(左擧袖) 동작이 나타나는데 「이강덕 독무」와 「이강덕 외 군무」는 이 동작을 모두 생략하고 진행하지 않는데 반해 「김천홍 독무」에서는 일정부분 동작을 진행하였다. 비록 『처용무보』의 내용보다 대폭 수정되어 1회 동작으로 축약하였으나 전승된 동작을 최대한 유지하고자 하였다는 것으로 이해된다. 추후 이 동작은 문화재로 지정 당시에도 포함된 동작이며 무보에서도 지속하여 확인할 수 있는 동작이다.

이 외에도 오방무는 이강덕과 김천홍에 따라 춤 진행이 변화하였다. 특히 「이강덕 독무」와 「이강덕 외 군무」에서 생략과 변형이 드러나는데 이것은 『처용무보』의 설명과도 차이가 있는 것으로 필자는 이것을 변형된 수양수로 언급하고자 하며 이 부분은 3장에서 면밀히 살피도록 하겠다. 그 외에도 ⑩낙화유수, ⑪퇴장은 거의 1960년대 「처용무」 영상에 거의 흡사하게 진행된다. 다만 「김천홍 독무」는 짧은 속도로 진행하는 낙화유수만 진행한다는 점에서 이강덕과 김천홍의 독무가 각각 차이가 있음을 알 수 있다.

이렇듯 1960년대 「처용무」는 춤을 추는 출연자에 따라, 독무와 군무에 따라 춤 진행의 차이를 보였다. 이것은 당시 「처용무」를 전승하면서 개인의 해석이 개입되어 춤의 미세한 변화가 연속되면서 춤의 변화로 이어졌던 것으로 여겨진다.

3) 장사훈(1963. 03. 28). 學究的인 演奏. 조선일보.

### III. 1960년대 「처용무」의 다양성과 계승

3장은 1960년대 「처용무」의 다양성에 집중하여 동작 변형과 전승을 살피고자 한다. 앞서 살펴본 바에 따르면 영상에 나타난 김천홍과 이강덕은 독자적인 춤 진행과 동작을 춤추었다. 그것을 통해 공연하는 자에 따라 주요하게 생각하는 춤 진행이 다르다는 점을 살폈다. 그렇다면 춤의 동작은 어떻게 표현되었는지 살피고자 한다. 「처용무」는 한삼을 끼고 춤추기 때문에 한삼을 뿌리거나 들거나 잡는 위치에 따라 춤의 느낌이 달리 표현된다. 그러므로 팔의 움직임이 비교적 자유로운 동작을 중심으로 살펴보고자 한다. 그러한 부분은 『처용무보』 춤 진행의 ⑤산작화무와 ⑦오방무이다. 이 동작을 중점적으로 춤의 변형된 느낌을 어떻게 표현하였는지 분석하겠다.

#### 1. 1960년대 「처용무」 동작의 변형

##### 가. 산작화무 : 한삼의 뿌리는 위치

산작화무에 사용되는 장단은 세령산으로 총 10박으로 구성된다. 이때의 동작은 오른손-왼손-양손 1-양손2로 진행되며 각 10박씩 총 4장단이 사용된다. 1960년대 영상은 이 동작을 1회에 한해 행하지만 『처용무보』는 동서와 남북 마주보거나 등지며 총 4회 진행할 수 있다고 기술하였다. 「이강덕 독무」, 「이강덕외 군무」, 「김천홍 독무」를 보면 이 부분을 춤출 때 동작의 표현이 조금씩 다르게 느껴진다. 그러한 이유는 한삼을 뿌리는 박자와 뿌릴 때 강약의 차이가 존재하기 때문이다. 아래의 표는 『처용무보』와 1960년대 영상 3종의 산작화무 오른손과 왼손을 뿌릴 때의 박자와 한삼의 강약을 정리한 것이다. 다만 『처용무보』는 한삼을 뿌리는 강약을 구분하여 기술하지 않았지만 세령산의 강한 박자에 뿌리는 부분이 기 때문에 강함으로 표기하였다. 그리고 영상은 움직임을 통해 드러나는 특징에 따라 ‘■’는 한삼을 강하게 뿌릴 때, ‘□’는 약하게 뿌릴 때를 구분하여 정리하였다.

〈표 3〉 산작화무(세령산)의 한삼 뿌리는 위치

장단	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
	①		i	...		○		i		•
『처용무보』	■					■				
「이강덕 독무」	■					□		■		
「이강덕외 군무」	■					□		■		
「김천홍 독무」	■					■				

표를 보면 『처용무보』는 1박과 6박에 한삼을 뿌린다고 정리하였다. 이것은 장단의 강한 부분과 동일 한데 세령산 1박과 6박에 장단을 강하게 칠 때 한삼 역시 뿌리는 것으로 이해할 수 있다. 그런데 「이강덕 독무」와 「이강덕외 군무」는 1박과 6박 외에도 8박에 한삼을 한 번 더 뿌리는 형태를 보인다. 이것은 기존의 「처용무」에서 연출적 요소가 가미된 것으로 여겨진다. 왜냐하면 일제강점기의 문헌에서도 8박에 한삼을 뿌리는 언급은 나타나지 않기 때문이다. 더불어 영상은 한삼의 강약 표현을 확인할 수 있는데

「김천홍 독무」가 일정한 속도로 1박과 6박에 한삼을 뿌린다면 「이강덕 독무」와 「이강덕의 군무」는 1박을 강하게 뿌린 후 6박은 약하게, 그리고 다시 8박째 강하게 뿌림으로써 한삼의 강약 조절이 드러난다. 이것은 해방 이후 무용수의 기량을 극대화하고 「처용무」의 연출 기법이 변화하는 양상으로 이해되며, 산작화무에서 한삼을 3회 뿌리는 형태는 1960년의 영상을 통해서만 확인할 수 있는 특징 중 하나이다. 이를 통해 1960년대 「처용무」는 움직임이 다채롭게 느껴지며 강하고 호방한 처용의 인상을 심어주었다.

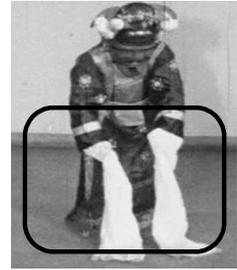
### 나. 산작화무 : 두 팔 하향 시 위치

산작화무는 앞서 언급한 바와 같이 오른손-왼손-양손1-양손2로 진행된다. 그 중 세 번째에 해당하는 양손 1부분은 두 손을 앞으로 뿌렸다가 3박에 팔을 밑으로 내리는 순서이다. 『처용무보』에 기술된 바에 의하면 ‘허리를 굽으리며 두팔을 바른 발 까지 갔다가’로 기록되어 있다. 즉 허리를 구부리며 두 팔을 바른발 즉 오른발까지 갔다가 다시 올리는 동작이다.

그런데 <그림 1>은 이강덕이 두 팔을 내려 뒤쪽으로 한삼을 뿌림으로써 몸은 더 많이 구부러지고 손을 뒤로 보낸다. 그리고 한삼을 뒤로 뿌리는 동작이 추가되었다. 그에 반해 <그림 2>의 김천홍은 허리가 덜 구부러지고 두 팔은 오른발의 앞까지만 위치한다. 그리고 한삼도 뿌리지 않는다. 이로 인해 이강덕의 춤은 더욱 강하고 역동적으로 느껴지며 김천홍의 춤은 부드럽고 유연하게 느껴지는 동작으로 변모하였다.



<그림 1> 「이강덕 독무」<sup>4)</sup>  
中 산작화무



<그림 2> 「김천홍 독무」<sup>5)</sup>  
中 산작화무

### 다. 오방무 : 춤 진행 변형

5인 군무로 진행되는 「처용무」는 오방무에서 황이 흑, 청, 홍, 백과 각각 대무를 진행한다. 이 동작을 수양수오방무라 불리고 있으며 총 2회 진행한다. 첫 번째는 수양수오방무1, 두 번째는 수양수오방무2이다. 『처용무보』의 수양수오방무1 해설을 보면 도드리장단을 4회 연주하고 총 네 가지로 나눌 수 있는 춤 진행을 기술하였다. 간략하게 진행의 특징을 설명하면 1장단은 주먹 쥔 팔 내뺏는 동작을 우·좌로 진행하고 2장단에 오른쪽을 한 번 더 내뺏고 수평으로 양 팔을 편 후 오른손을 위로 감는다. 3장단 째에 감은 오른손 뿌리고 왼팔은 그대로 수평하였다가 왼손을 감고 4장단에 감은 왼손 뿌리고 양손 허리로 마무리한다. 수양수오방무2는 1장단에 두 팔을 학사위로 돌려 감았다가 위로 뿌리고 단전 앞으로 모으면 2장단에 한 팔씩 오른쪽과 왼쪽으로 뿌린다. 3장단은 동일한 방향으로 양손을 뿌리고 4장단 째에 앞으로 뿌린 후 모아 내리는 진행으로 구성된다.

「이강덕 독무」 및 「이강덕의 군무」는 수양수오방무 1과 2를 합쳐 새롭게 변형된 수양수오방무를 표현하였다. 『처용무보』는 총 4장단을 사용한 반면 「이강덕 독무」과 「이강덕의 군무」는 총 5장단의 도드리를 사용하여 변형된 동작을 재구성하였다. 춤 진행을 서술해보면 1장단부터 2장단에 한삼은 내뺏지 않고 뿌리는 것으로 변경하였고, 3장단과 4장단은 수양수오방무2 첫 시작과 같은 학사위로 진행 후 위로

4) 로버트가피아스(1966). 「이강덕 처용무」, 국립국악원 국악아카이브, [영상, 4분 46초].

5) 국립영화제작소(1967). 「한국의 춤 : 처용무」, 국립무형유산원 무형유산 디지털 아카이브, [영상, 4분 13초].

뿌리고, 5장단 째에 앞으로 뿌린 후 모아 내리는 구성으로 진행된다. 즉 이강덕이 주축이 되는 춤은 문헌의 기록과 다른 모습으로 촬영되었다. 이것은 오히려 1931년 「이왕가 고전 조선무악」의 일부 동작과 상통한다. 「이왕가 고전 조선무악」의 경우에도 오방무에서 문헌에 기록된 바대로 춤추지 않고 춤 중간에 학 사위와 같은 동작이 보이는데 이강덕의 영상에서도 그와 흡사한 부분이 나타난다. 그리고 재구성으로 이어졌다는 점에서 특징적이다. 다만 일제강점기부터 해방 이후까지 이어진 「처용무」 문헌은 『처용무보』와 대부분 동일한 순서로 진행되며 「김천흥 독무」에서도 그러한 동작이 유지되었다.

이를 통해 문헌에 기록되어 있는 바가 일정부분 수정되어 공연될 수 있었으며, 특히 1960년대 「처용무」는 출연자에 의해 유동적으로 변화하였고, 연출될 수 있었던 것으로 이해된다. 추후 이러한 동작은 문화재 지정 동작으로 선정되지 못하였지만 최근 여러 전승자에 의해 복원되고 활용되고 있으며 1960년대 「처용무」를 대표하는 부분이라 할 수 있겠다.

## 2. 현행 「처용무」으로의 이행

최근 「처용무」 전승은 재해석의 다양성뿐만 아니라 1인, 2인, 5인, 10인 등 인원을 변경하고, 기존 「처용무」 동작을 차용하여 재구성하는 형태로도 나타난다. 또한 현대적 재창작과 기술을 융합하여 새롭게 「처용무」를 제작하기도 하였다(김성의외, 2023). 그 가운데 1960년대 이강덕과 김천흥의 춤을 활용하여 「처용무」의 전승을 이어나가고 있다는 점이 주목할 만하다.

### 가. 산작화무 : 몸 방향 변경 계승

〈그림 3〉 「이강덕 독무」 및 〈그림 4〉 「김천흥 독무」를 보면 산작화무에서 정면을 바라보지 않고 사선으로 몸 방향을 돌린 후 오른손과 왼손 동작을 진행한다. 이러한 모습은 춤의 형태를 더욱 명확하게 보여주기 위한 방법으로 여겨진다. 이것은 1960년대 「처용무」의 움직임의 최대화로 보여줄 수 있는 특징이라 할 수 있다. 한편 「처용무」는 1971년 문화재로 지정된 후 한동안 5인무로 공연되는 것이 정설로 여겨졌으나 공연의 제약으로 독무로 진행되는 작품을 개발하였다(중요무형문화재 제39호 처용무보존회, 2008). 독무로 춤추는 2007년부터 활용되었으며 최근 사단법인 처용무보존회의 정기공연에서 일인처용무라는 작품명으로 공연되고 있다. 다만 보유자나 전승교육사에 따라 일인처용무의 춤 진행과 동작에 차이가 있는데 1960년대와 같이 일부 동작에서 움직임을 최대화로 보여주는 형태를 차용하였다.



〈그림 3〉 「이강덕 독무」<sup>6)</sup>  
中 몸 방향



〈그림 4〉 「김천흥 독무」<sup>7)</sup>  
中 몸 방향



〈그림 5〉 「일인처용무」<sup>8)</sup>  
中 몸 방향

〈그림 5〉는 1960년대 독무와 2023년 독무로 진행 된 〈일인처용무〉의 산작화무 모습이다. 본래 군무로 진행될 때에 황은 정면을 주시하고 각 네 방위의 무원은 가운데에 위치한 황을 바라보고 춤을 추는 동작이다. 그러나 독무일 때에는 몸의 방향을 뿌리는 손의 방향으로 이동하여 춤을 진행하였다. 즉 1960년대 독무의 특징을 2020년대에 계승되어 지속한 예라 할 수 있다.

## 나. 다채로운 동작 표현의 지속

1960년대의 「처용무」 영상을 통해 이강덕과 김천홍의 춤을 보면 춤의 느낌에 차이가 존재한다. 이강덕의 춤은 기존 「처용무」보다 한삼 뿌리는 동작을 추가가 두드러지는데 이는 한삼을 길게 뻗고 에너지를 방출하는 느낌이 나타난다. 더불어 드는 발의 높이가 대체로 무릎 전후까지 높고, 팔을 양 옆, 혹은 위로 들 때에 직선으로 퍼는 동작을 지속적으로 보여준다. 그에 반해 김천홍은 기존 동작을 최대한 고수하는 형태로 유지한다. 또한 발을 발목 높이에서 크게 벗어나지 않고 팔의 경우 들었을 때도 직선으로 팔을 펴기보다 빠르게 몸 안쪽으로 가져오기 위한 과정으로 여겨지도록 춤을 진행하였다. 〈그림 6〉과 〈그림 7〉은 이강덕과 김천홍의 동작이 동일하진 않지만 움직임의 표현 느낌을 살피고자 선정한 것이다. 〈그림 6〉의 이강덕은 오른손을 감는 모습으로 팔을 높이 든 만큼 발의 높이가 무릎까지 올라와 있는 형태이다. 그만큼 웅장하고 호방한 처용 모습을 표현하고자 한 것으로 보인다. 그에 반해 〈그림 7〉의 김천홍은 높이 들었을 때도 곡선을 유지하고 있고 옆으로 발의 높이가 비교적 낮다. 동작과 동작의 연결도 부드럽고 유연하게 이어지는 느낌을 자아낸다.



〈그림 6〉 이강덕의 춤동작<sup>9)</sup>



〈그림 7〉 「김천홍 독무」<sup>10)</sup>의 춤동작

이러한 형태는 현행 「처용무」에서도 드러난다. 현행 「처용무」는 보유자와 전승교육사의 경우 5인이 추는 「처용무」의 경우 최대한 서로 간 호흡을 맞추고 동작을 비슷하게 유지하여 전승하고자 노력하고 있다. 그러나 개별로 진행되는 공연활동에서 「처용무」를 다채롭게 표현하고 있다. 그러한 형태는 1960년대 이강덕과 김천홍의 춤동작과 흡사하게 나타나며 그만큼 해방 이후 문화재 지정 이전까지 다양하게 나타나는 「처용무」의 모습의 상징적이다. 특히 1970년대 중요무형문화재로 지정된 후 이러

6) 로버트가피아스(1966). 「이강덕 처용무」, 국립국악원 국악아카이브, [영상, 4분 46초].

7) 국립영화제작소(1967). 「한국의 춤 : 처용무」, 국립무형유산원 무형유산 디지털 아카이브, [영상, 4분 13초].

8) 처용무보존회(2023). 「2023 처용무보존회 공개행사」, 사단법인처용무보존회. [영상, 28분 25초].

9) 좌측은 로버트가피아스(1966). 「이강덕 처용무」, 국립국악원 국악아카이브, [영상, 4분 46초]이며, 우측은 로버트 가피아스(1966). 「한국의 다섯 가지 궁중무용 : 처용무」, 국립국악원 국악아카이브, [영상, 7분 22초]의 일부이다.

10) 국립영화제작소(1967). 「한국의 춤 : 처용무」, 국립무형유산원 무형유산 디지털 아카이브, [영상, 4분 13초].

한 모습이 상당부분 사라졌다가 최근에 점차 드러나게 된 점은 시의성이 높게 반영된 결과라고도 여겨진다.<sup>11)</sup>

## IV. 결론

본 연구는 1960년대 「처용무」 영상에 주목하여 해방 이후 일제강점기에 아악부원양성소에서 재구성된 「처용무」의 변화와 무용사에 어떠한 영향을 끼쳤는지를 살피고자 하였다. 김천홍과 이강덕을 중심으로 당시 「처용무」를 공연했던 영상자료를 바탕으로 춤 진행의 축소와 미세한 변형 과정을 면밀히 분석하였다. 이를 통해 「처용무」를 시대적 환경과 전승자의 예술적, 미학적 선택 속에서 끊임없이 재구성된 살아 있는 무형유산임을 밝힘으로써 그 문화사적·예술사적 가치를 새롭게 조명하였다.

2장은 해방 이후 「처용무」를 파악하기 위하여 김기수가 집필한 문헌인 『처용무보』(1956)를 중심으로 로버트 가피아스가 촬영한 「이강덕의 군무」(1966)와 「이강덕 독무」(1966), 국립영화제작소에서 제작한 「김천홍 독무」(1967) 영상을 비교하였다. 교육교재였던 『처용무보』는 일제강점기의 문헌과 가깝게 11개의 구성으로 춤을 설명하였지만, 실제 1960년대 영상에서는 창사의 생략, 반복 동작의 축약 등이 나타났다. 이는 출연자나 무대 구성원(독무·군무)에 따라 춤의 진행이 달라졌음을 시사한다.

3장은 1960년대 「처용무」가 독무와 군무를 포함해 출연자별로 다양하게 변형 및 재구성된 양상을 분석하였다. 예컨대 한삼을 뿌리는 동작에서 4회 반복이었으나 영상 기록에서는 2-3회로 축약되었고, 이강덕과 김천홍 간 표현 양식에 따라 팔과 몸의 방향, 한삼을 뿌리는 횟수, 동작의 강약이 다르게 나타났다. 또한 「이강덕의 군무」의 경우 『처용무보』에 나타난 4장단 구조가 5장단으로 변형되기도 했다. 이런 변화는 해방 이후 전승자가 개인적 해석이나 연출적 요소를 반영하면서 춤이 유동적으로 계승되었음을 보여주며, 현재의 전승형태에서도 1960년대 변형양식이 영향을 미치고 있음을 확인하였다.

이처럼, 1960년대 「처용무」는 이강덕과 김천홍을 중심으로 유동적이고 해석적인 동작 양상이 두드러지게 나타났다. 이는 『처용무보』에 기반한 전승임과 동시에 개인의 표현과 연출 기법이 개입된 결과로 해석된다. 즉 해방 이후의 「처용무」 전승이 고정된 형식이 아닌 역동적인 문화 계승으로 이어졌고, 최근에도 다채로운 「처용무」로 변화하는데 주요한 증거가 될 수 있는 시기임을 확인할 수 있었다.

11) 국가무형유산 처용무 전승교육사인 인남순의 인터뷰에 따르면 국가무형유산으로 지정된 1971년과 비교해 보았을 때 산작화무의 남북상대상배가 추가되어 춤 진행이 길어졌으며, 최근 춤 동작이 경직화 되는 양상이 두드러진다고 하였다. 단전에서부터 등그런 선을 유지하는 곡불곡직불직'曲不曲 直不直' 표현법이 점차 경직된 직선 형태를 보이고 있고, 무릎 굴신이나 발의 디딤도 각이 지고 유연화 되지 않은 변화를 설명하면서 이러한 변화양상을 인지하고 있어야 한다는 필요성을 언급하였다(인남순 전승교육사 개인 인터뷰, 2025. 12. 06).

## ■ 참고문헌

- 성경린(2000). (국악고등학교동창회)관재성경린선생구순기념 국악의 뒤안길. 은하출판사.
- 손선숙(2017). 한국궁중무용사. 보고서.
- 장사훈(1984). 국악대사전. 세광문화사.
- 김성의, 윤미라(2023). 2010년 이후 처용무 공연 현황과 양상 분석, **대한무용학회**, 81(4), 1-24.
- 김연정, 최해리(2020). 국립국악원 가피아스 컬렉션의 춤 영상자료 분석을 통한 1960년대 한국춤 존재 양상, **무용역사기록학**, 59, 7-33.
- 김용외(2005). 현행 처용무의 무작 고찰, **한국무용사학**, 4, 7-56.
- 김은자(2012). 철종대 진찬례와 정재무도홀기 연구-『통명진찬시의주창사회무도』를 중심으로, **국악원논문집**, 25, 51-85.
- 김은자(2023). 이왕직아악부의 『조선음악서』 편찬과 그 의미, **한국음악사학보**, 70, 63-104.
- 남상숙(2008). 처용무 반주 음악의 양상 -정재반주로의 수제천과 관악 상령산의 변화과정을 중심으로-, **한국무용사학**, 9, 187-212.
- 백재민, 강인숙(2013). 처용무 연구사의 성과와 한계, **대한무용학회논문집**, 71(6), 111-146.
- 이종숙(2017). 이왕직아악부의 정재 음악 연구 -이병성·성경린 무보를 중심으로-, **공연문화연구**, 34, 173-214.
- 이종숙(2019). 조선후기 궁중 연회용 처용무 변화에 대한 연구, **무용역사기록학**, 55, 245-274.
- 장사훈(1963. 03. 28). 5면, “學究的인 演奏”. **조선일보**.
- 저자미상(1979. 11. 26). 5면, “섬세한 宮中舞의 影像再現”, **동아일보**. <<https://www.donga.com/news/Pdf?ymd=19791126, 2025. 12. 25>>.
- 로버트가피아스(1966), 「이강덕 처용무」, 국립국악원 국악아카이브. [영상, 4분 46초].
- 로버트가피아스(1966), 「한국의 다섯 가지 궁중무용 : 처용무」, 국립국악원 국악아카이브. [영상, 7분 22초].
- 국립영화제작소(1967), 「한국의 춤 : 처용무」, 국립무형유산원 무형유산 디지털 아카이브. [영상, 4분 13초].
- 처용무보존회(2023), 「2023 처용무보존회 공개행사」, 사단법인처용무보존회. [영상, 28분 25초] <<https://youtu.be/ENm0lg87SKk?si=wr7CpSrxvO67g4E7, 2025. 12. 25>>.
- 인남순 인터뷰(전승교육사 개인 인터뷰, 2025. 12. 06, 인남순자택)
- 국립국악원(2019). 로버트 가피아스 소장자료 연구. 국립국악원. [연구보고서].
- 중요무형문화재 제39호 처용무보존회(2008). 처용무보. 민속원. [연구보고서].

논문투고일 2025. 11. 15.

심사일 2025. 11. 17.

심사완료일 2025. 12. 03.

## Transformations and Cultural Value of Cheoyongmu in the 1960s

– Focusing on performances by Kim Cheonheung and Lee Kangdeok's video –

**Kim, Kotji**

Ph.D. The Academy of Korean Studies

This study investigates 1960s video recordings of Cheoyongmu to explore its post-liberation transformations and their implications for Korean dance history. Focusing on performances by Kim Cheonheung and Lee Kangdeok, the analysis highlights reductions and subtle modifications in dance sequences, revealing Cheoyongmu as a living intangible heritage continuously reconstructed according to historical context and performers' artistic choices. Comparisons with the educational text Cheoyongmubo indicate that documented choreography often diverged from actual performances, reflecting both practical and interpretive variations in transmission.

Both performers adapted sequences from Cheoyongmubo, illustrating that post-liberation Cheoyongmu was not a fixed form but a cultural practice shaped by individual interpretation and decision-making. These variations continued to influence contemporary transmission, emphasizing the period's importance as evidence of dance's evolving cultural value. This study thus situates Cheoyongmu within a framework of historical reconstruction and ongoing performative negotiation, contributing to broader discussions of intangible heritage preservation and transformation.

**Keywords:** Cheoyongmu(처용무), Kim Cheonheung(김천흥), Lee Kangdeok(이강덕), Cheoyongmubo(처용무보), Robert Garfias(로버트가피아스)