

광양버꾸놀이의 연희적 특성과 춤사위에 내재된 의미

문진수*·이미영**

목 차

Abstract	3. 신명의 골계성
I. 서론	4. 제의성·신인합일神人合一
II. 광양버꾸놀이의 역사와 성격	5. 승고성·결사항전決死抗戰
III. 광양버꾸놀이의 연희성과 춤사위	IV. 결론
1. 신명구조의 미	참고문헌
2. 연희 구조	

Abstract

Theatrical characteristic of Gwangyang Beokku Noli and the implicit meaning of dance movement

Moon, Jin-su·Hanyang University, Lee, Mi-young·Kongju National University

This study is to discover the values and meaning of Gwangyang Beokku Noli with search artistic value through theatrical characteristic of Gwangyang beokku noli and the implicit meaning of dance movement to search artistic value.

The results are as followings. First, Gwangyang Beokku Noli performance is harmonized in one structure. It had a structural aesthetic, which stirs up vitality and amusement, in stress and laxation on the basis of tardiness through fast-enhancing trait. Second, Gwangyang drum dance performance is Showed significantly unique beauty appeared in such as drum dance name,

* 한양대학교 강사

** 교신저자: 공주대학교 강사

논문투고일: 2014. 10. 20. 심사일: 2014. 11. 21. 게재확정일: 2014. 12. 7.

playing method, Music system, doubles. Third, the dances appearing in Gwangyang Beokku Noli satirized sorrow in people's life and contained aesthetic of joke, adaptation in natural circulation and contain of tardiness and waiting. Fourth, the drum used in Gwangyang Beokku Noli is a means of shamans. It expressed shaman's drum sound to respect the sky and formalized the universe with the beauty of elegance by shamans' dance gesture. Fifth, Gwangyang Beokku Noli has inherent editorial and dance movement with strong militant and competitive spirit based on military drum and local feature, and has infinite of fighting spirit and spirit of desperate resistance based on life.

As described above, theatrical characteristic of Gwangyang Beokku Noli and implicit meaning of dance movement is combined with regional locality, contains aesthetic emotion and value of Koreans who prevail epochal pain in life of people.

key words: gwangyang beokku noli, gwangyang drum dance, drum, drum dance, drum noli

주요어: 광양버꾸놀이, 광양북춤, 북, 북춤, 북놀이

I . 서론

예로부터 한민족은 가무악희(歌舞樂戲) 등이 유기적으로 결합된 총체적인 예술 양식을 바탕으로 성장하고 발전하였다. 예술양식은 춤과 음악, 극과 놀이 등이 한데 어울려 삶과 밀접한 공감대를 형성하고 고유한 정서와 미를 내재하고 있으며, 특히 민속춤은 서민들의 삶과 애환이 반영된 표현양식으로 문화적 가치를 인식하는 중요한 잣대로 활용되고 있다.

민속춤의 다양한 요소들은 상호 연관성을 통하여 레퍼토리를 형성하고, 춤의 성격이나 내용으로 구분되어진다. 이러한 요소들 중에서 북을 활용한 레퍼토리는 한국춤에 다양하게 나타나게 되는데, 가령 궁중춤의 무고, 민속춤의 북춤, 소고춤, 교방춤의 승무, 승전무, 의식춤의 법고춤 등 다양한 장르에서 광범위하게 추어지고 있음을 알 수 있으며, 이중에서도 북춤은 풍물춤의 한 영역을 차지하거나 확장되어 독특한 특색과 지역적 기반을 바탕으로 성장하고, 새로운 예술적 양식으로 발전되었다.

북춤은 지역적 특색과 관련하여 크게 경상도와 전라도 형태로 분류되며, 경상도 지역은 밀양오북춤, 날피북춤, 금회북춤, 전라도 지역은 진도북춤, 진도북놀이 등이 크게 발달되어 알려져 있다. 하지만 이례적으로 지역적 특색에서 벗어나 자체적이면서도 융·복합 형태의 북춤으로 자리 잡은 것이 있는데 그것이 바로 광양버꾸놀이이다.

광양은 전라도와 경상도의 접경지역이라는 지리적 요건을 활용하여 서로의 장·단점을

활용하거나 절충된 양식의 독특한 북춤을 취하고 있다. 하지만 다른 북춤의 대중적 인지도와 지역적 한계에 부딪혀 잘 알려져 있지 않으며, 국가지정문화재나 시·도 지정 문화재에 제한된 연구가 주로 이루어지고 있어 광양버꾸놀이¹⁾ 연구에 커다란 걸림돌이 되고 있다.

따라서 광양버꾸놀이의 연행양상과 춤사위 연구는 전승과 보존이라는 두 가지 측면에서 연구의 필요성을 대두시키고, 광양버꾸놀이에 내재된 의미와 내용을 재발견할 수 있는 계기가 이루어져야 할 것이다. 또한 광양버꾸놀이의 문화적 원동력은 한민족 특유의 문화적 가치와 철학이 내재되어 있음을 현대적 관점에서 재조명할 필요가 있다.

이러한 광양버꾸놀이에 대한 연구는 그 비중에 비해 아직 초기단계에 머물러 있고, 적용 가능한 연구의 한계도 지니고 있다. 이로 말미암아 북춤(북놀이)의 연구과정속에 선행 연구를 살펴보고자 한다. 우선 기존의 북춤 연구는 사회·문화적, 음악학적, 교육학적, 무용학적, 미학적·철학적 등으로 활발히 연구되어 왔다. 사회·문화적 연구(홍경희, 2000; 강연화, 2010; 김미숙, 2013)의 경우 제의성, 놀이문화, 공동체적 성향과 축제적 기능을 통해 사회·문화적으로 접근하여 다양한 시도를 하고자 하였으며, 음악학적 연구(유대안, 2004; 홍은주, 2012)는 북춤의 음악적 분석과 가락을 정리하고자 하였으나 민속춤의 특성상 즉흥성이나 구전에 의한 전달되는 방식으로 말미암아 체계적으로 정리하는데 한계를 보이고 있으며, 교육학적 연구(최명호, 2000; 김마리아, 2003)의 경우 차시별 지도 단계를 설정하고 음악 교육적 지도방안을 제시하고자 하였으나, 영역별 활동이 통합적으로 이루어지지 않는 한계를 보이고 있었으며, 무용학적 연구(유옥재, 1982; 김은희, 1994; 최명호, 1998; 김정련, 2002; 공민선, 2002; 유대안, 2004; 차명희, 2009)는 북춤에 나타난 연행양상을 통하여 춤사위의 특징과 가치를 분석함으로써 북춤을 이해하는데 크게 일조하였으며, 미학적·철학적 연구(이미영, 2004; 배계영, 2010, 백현순, 2011)는 연행양상에 나타난 미적 탐구를 통하여 북춤에 내재된 미적가치와 사상을 철학적으로 확대하고자 하였다.

이상과 같이 북춤에 관한 선행연구는 다양한 분야에 걸쳐 활발히 연구되고 있으나 광양버꾸놀이의 관한 연구는 아직 초기 단계에 머물러 있다. 이러한 광양버꾸놀이의 연구를 살펴보면 다음과 같다.

양향진(2007)은 광양풍물굿 안에서 광양버꾸놀이의 춤사위와 가락을 소개하면서 후속 연구를 위한 발판을 마련하였으며, 서정매(2006)는 전라도와 경상도의 북춤의 차이를 통하여 광양버꾸놀이의 춤적 특징과 음악적 비교연구를 시도하였다.

1) 현재 광양버꾸놀이는 2010년 광양시에서 이루어진 대표 무형문화재 학술조사 용역을 마친 상태이다.

이러한 선행연구 결과를 수용하고 광양버꾸놀이에 관한 연구는 좀 더 심화되고 확장될 필요가 있다. 지금까지의 연구는 광양버꾸놀이의 개괄적인 논의 단계에 머물러 있어, 연희적 특성과 춤적 분석을 이끌어 내기에는 아직 충분한 논의가 이루어지지 않았다.

이에 본 연구에서는 문헌고찰과 선행연구의 부족함을 채우기 위하여 면담조사²⁾를 2013년 10월 16일~17일 양일간에 걸쳐 광양버꾸놀이보존회에서 광양버꾸놀이협회 지도고문 양일주(1936년)와 광양버꾸놀이보존회 이사장 양향진(1964년)을 통하여 광양버꾸놀이의 특징과 춤사위 등을 면담조사를 실시하였고, 이를 통하여 상호 보완적인 연구 결과를 제시하였다. 앞으로 논의될 연구의 기반을 만들기 위하여 광양버꾸놀이의 예술적 특징을 탐색함으로써 그 원리와 의미에 따른 연희적 특성과 춤사위에 내재된 의미를 모색하였다. 또한 춤사위에 나타난 변별적 특징을 통하여 광양버꾸놀이만의 독창적인 미를 이끌어 내고, 그 의미를 재조명 할 것이다. 따라서 이 연구는 광양버꾸놀이의 연행양상에 나타난 특징과 춤사위에 내재된 의미를 탐색함으로써, 광양버꾸놀이의 예술적 가치와 의미를 제시하였다.

II . 광양버꾸놀이의 역사와 성격

광양버꾸놀이는 흔히 ‘광양복춤’이라 불리며 풍물굿의 판굿이나 마당밭이 등에서 행해지는 개인놀이이다. 이러한 광양버꾸놀이의 역사적 배경에 대해서는 대부분의 민속춤이 그러하듯이 문헌이나 기록 등이 부족하여 정확한 연대를 추정하기 힘들지만, 다행히 광양버꾸놀이는 광양풍물굿 안에서 진행되는 특징을 보이고 있어 광양풍물굿의 역사를 통해 거꾸로 유추해 보고자 한다.

풍물굿은 다양한 절차와 악기체계에 의해 진행되는 연행구조로 이루어져 있다. 특히 개인놀이는 오래전부터 하나의 독립된 공연요소로 자리하고 있으며, 상호 유기적인 관계 속에 통합되고 분리되어 자리한다. 따라서 풍물굿의 성립은 다양한 공연요소들과 개인놀이와 같은 층위로 구성되어 있음을 인식할 때 이러한 맥락을 토대로 광양풍물굿 안에서 광양버꾸놀이의 역사적 근거를 찾아볼 수 있다.

광양풍물굿에 나타난 역사적 근거는 마을에 보존되어 있는 용기(龍旗)인 권농기(勸農

2) 양일주(1936년). 한국농악보존협회 광양시지회장, 광양버꾸놀이협회 지도고문
양향진(1964년). 전남 광양시 용강리 태생, 현재 사단법인 광양버꾸놀이보존회 이사장.
(면담정보: 2013년 10월 16~17일, 광양버꾸놀이보존회)

旗³⁾로 살펴볼 수 있다. 권농기는 영조 40년(1764년) 고을 현감 윤익의 지휘 하에 만들어진 것으로, 그 이전부터 풍물굿이 존재하고 있었음을 추정할 수 있어(양향진, 2007:253), 전승양상만으로 이어지는 민속춤의 근거와는 달리 광양버꾸놀이의 성립 배경은 1764년 이전에 존재했거나 비슷한 시기에 성립되었을 것으로 보이며, 적어도 오랜 역사 속에 연행되어진 북춤으로 보는 것이 타당하다.

1900년대부터 최근까지 활동했던 광양버꾸놀이의 예인들로는 신기역(작고, 1923), 신기동(작고, 1926), 이태주(작고, 1939), 양일주(1936), 한병오(1936), 양향진(1964)⁴⁾ 등이 있으며 주요 연혁을 살펴보면, 1973년 남도 문화제 우수상, 1978년 남도문화제 장려상, 1987년 남도문화제 우수상 및 연기상, 1989년 남도문화제 연기상, 1994년 남도문화제 장려상 및 연기상, 2002년 남원 춘향 농악 전국대회 은상, 김제 지평선 축제 우수상, 전국 농악 경연대회 우수상, 전라남도 예능 경연대회 금상, 2005년 임방울 국악제 국무총리상 등을 수상하는 등(양향진, 2007:254) 무용계에서의 인지도에 비해 민속학계나 공연계에서는 꾸준한 활동을 하고 있다.

이러한 광양버꾸놀이는 주로 ‘광양버꾸놀이’라고 이름 하는데, 이는 전체 굿판 중에서 제일 푸지고 특출난 북(버꾸)잼이들의 강하면서도 부드럽고, 화려하면서도 소박한 가락과 개인놀이에서 비롯된 것으로(서정매, 2006:211) 광양지역에서는 북놀이가 발달해서 북놀이를 버꾸놀이라고도 하고, 풍물굿 연행 자체를 ‘버꾸 친다’라고 표현한다. 즉, ‘버꾸놀이=북놀이=개인놀이=풍물굿’의 관계가 설정되는 것이다(광양시, 2010:27).

광양버꾸놀이의 구성은 ‘다스름-늦은버꾸-자진버꾸-진풀이-된버꾸’순으로 구성되어 있으며, 다스름은 내는 장단으로 본 장단에 들어가기 전에 일정한 리듬을 호흡하는 것이며, 늦은버꾸는 굿거리를 일컫는 말로 장단을 연주하기 보다는 춤적 요소가 강한 마당으로 광양버꾸놀이의 예술적 특징을 잘 보여주며, 자진버꾸는 자진모리를 일컫는 말로 다양한 몸짓과 북을 활용한 기교가 많이 나타나고, 진풀이는 동살풀이로 자진버꾸와 된버꾸 사이에서 흐름을 이어가는 가교 역할을 수행하는 것으로 짧게 이어져 있으며, 된버꾸는 휘모리로 잔가락이 많고 화려하며, 본 가락을 연주하다가 북 놀음이 들어가면 연희 도중에 구음(口音)으로 된 사설을 하며, 이후 빠르게 몰아가는 특징을 지니고 있다.

또한 광양버꾸놀이의 장단 체계는 정박 위주로 연주하는 일반북과 달리 다양한 가락

3) 영조40년(1764) 당시 현감 윤익(尹謚)의 지휘감독으로 제작되었으며 규모는 가로 3m, 세로 1.8m 이고 재료는 중국산 당목으로 4m둘레를 30cm 3각형의 검은 천으로 둘러져 있다(광양시지편찬위원회, 2005:86).

4) 양향진(1964년). 전남 광양시 용강리 태생, 현재 사단법인 광양버꾸놀이보존회 이사장 (면담정보: 2013년 10월 16~17일, 광양버꾸놀이보존회).

과 연주체계가 존재한다. 이는 북과 테를 오르내리며 연주하는 ‘누벼치는 타법’이 있어 가능하며, 지리적 요건을 활용한 전라도와 경상도의 북가락이 절충된 것으로 다양한 장단을 효과적으로 연주하기 위한 타법으로 보인다. 그리고 느린버꾸(굿거리)의 춤적 특성만 제외한다면 다양한 가락 구성과 연주구조가 북보다는 장구에 가깝다고 볼 수 있다.

광양버꾸놀이의 복식은 풍물굿에 나타난 개인놀이 형식을 취하고 있으므로, 풍물꾼의 복색과 삼색띠를 착용하고 진도북이라 불리는 쪽북을 주된 북으로 사용하며, 북춤에 상쇠가 착용하는 부들상모를 쓰는 독특한 특징을 지니고 있다.

이러한 광양버꾸놀이에 나타난 춤사위는 대부분 사물 형상이나 움직임의 모양 등을 흉내 낸 것으로 대표적인 춤사위로는 지그덩사위, 봉황체, 황소걸음사위, 실타래사위, 학체, 거울(면경사위)사위, 물푸기사위, 용솟음사위, 학다리사위, 나비접사사위, 팽이사위, 황소뿔걸음차는사위, 지경다지기, 연풍대, 돌사위, 배김새, 방울사위, 상모춤(외사, 일사, 사사, 나비사, 전조시 등) 등으로 각 장단별 춤사위⁵⁾(양향진, 1996)를 정리해 보면 < 표 1 > 과 같다.

표 1. 광양버꾸놀이의 장단별 춤사위

2013. 10.

내 용	주요춤사위
다스름	지그덩사위, 학체(긴학체, 짧은학체), 봉황체(봉황걸음) 등
느린버꾸	황소걸음사위, 움짚사위, 앉은버꾸, 앉을상, 북받침사위, 한삼사위, 면경(거울, 面鏡)사위, 방울사위, 가랑이 밧사위, 물푸기사위, 감고도는사위, 쓰다듬는사위 등
자진버꾸	앉은 잣박사위(발바퀴치기사위), 북 배김새, 부채사위, 학다리사위, 거위사위, 나비접사사위, 휘감는 사위, 용사위(용솟음사위, 용트림사위), 상모춤(일사, 사사, 외사, 양사, 전조시, 태두드리기, 사방치기 등)
진풀이	나비접사사위, 앉은뱅이사위(팽이치기), 실타래사위(실타래 감는 사위, 실타래푸는 사위) 등
된버꾸	황소뿔밧차기사위, 지경다지기사위, 두루거리, 쓰다듬는 사위, 연풍대, 돌사위 등

5) 양향진(광양버꾸놀이보존회 이사장)과의 면담자료(2013년 10월 16~17일)와 풍물굿교재(1996)을 참고하여 도표를 작성하였다.

Ⅲ. 광양버꾸놀이의 연희성과 춤사위

1. 신명구조의 미

광양버꾸놀이의 구성은 ‘다스름-느린버꾸-자진버꾸-진풀이-된버꾸’ 순으로 장단의 빠르기에 따라 춤이 구성되어 있음을 알 수 있다. 이는 한국 전통음악의 산조 형식과 유사한 진행구조를 지닌다. 산조의 진행구조는 ‘다스름-진양-중모리-중중모리-자진모리-세산조시(동살풀이)-휘모리(단모리)’로 느린 가락에서 점점 빠르게 연주되는 특징을 지닌다.

민속춤의 경우에도 느린 장단에서 빠른 장단으로 진행되는 춤의 구조로 이루어져 있는데, 가령 승무를 살펴보더라도 ‘염불-반염불(도드리)-삼현타령-느린허튼타령-중허튼타령-잡은허튼타령-느린굿거리-자진굿거리-당악(북)’의 순서로 이루어져 있어, 광양버꾸놀이와 마찬가지로 음악과 춤의 구성이 점점 고조되는 특성으로 흥을 느끼게 한다. 이러한 장단 구조에 대해 다음과 같이 설명하고 있다.

광양버꾸는 지정거리며 다스리고, 느린버꾸로 하나 둘씩 본바탕을 꺼내며, 자진버꾸로 불을 댕기면, 진풀이로 용솨음치고, 된버꾸에서 회오리처럼 빠르게 넘어가는 특징이 있어. 그러니까 광양버꾸놀이는 서서히 불을 지펴 장작이 숯구멍이처럼 달궈지는...(양일주, 2013, 10월 16일, 면담자료).

우리나라 전통의 장단 구조인 산조와도 같은 맥락으로, 빠르고 느린 부분이 교차하는 것이 아니고, 갈수록 가속화되는 아첼레란도의 속성을 지닌 우리네 전통 음악의 템포 구조가 그대로 담겨있는 점입가경(漸入佳境)의 성향이라 하겠다(서정매, 2006:215).

산조나 <영산회상>같이 느린 장단에서부터 차츰 빠른 장단으로 진행된다. 그래서 맨 마지막은 아주 빠르게 몰아서 댕어놓고 그 다음 짧게 풀고 마친다. 이러한 흐름은 우리의 감정변화를 그대로 반영한 형식이어서 흥미롭다(최종민, 2003:232).

광양버꾸놀이의 연행구조는 산조의 형식만을 취하고 있는 것이 아니라, 설장구의 연행구조와도 매우 흡사하다. 대부분 설장구의 연행구조는 ‘다스름-굿거리-삼채-동살풀이-휘모리’로 느린 구조에서 점차 빠르게 고조되는 특성으로 이루어져 있다. 하지만 연행구조의 동일성에서 벗어나 음악적 특성을 기반으로 다른 북춤과 큰 차이를 보이는 것은 북을

활용한 연주가 춤에 적극적으로 개입된다는 사실이다. 즉, 연주 체계를 위시한 춤적 구성으로 나뉘어, 정박 위주의 북 연주와 춤적 특성에서 탈피하여 장단체계가 적극적으로 개입함으로써, 장구 연주와 같은 짜임새로 악의 비중이 높게 드러나는 특징을 지닌다. 때문에 춤에 악이 부분으로 참여하는 일반적인 북춤과는 달리 악이 춤적인 부분에 적극적으로 개입되어 춤을 부각시키고, 장단 구성에 따른 춤적 변화를 빠르게 인지하여 신명을 배로 증가시키는 연희 구조를 지닌 것으로 볼 수 있으며, 부분과 전체가 하나의 틀로 이루어진 독립된 흥의 구조라 할 수 있다. 이러한 연행구조를 살펴보면 <표 2>와 같다.

표 2. 광양버꾸놀이, 산조, 설장구의 연행구성 비교표

내 용	연행구성순서
광양버꾸놀이	다스름-느린버꾸(긋거리)-자진버꾸(자진모리)-진풀이(동살풀이)-뒤버꾸(휘모리)
설 장 구	다스름-긋거리-삼채-동살풀이-휘모리
산 조	다스름-진양-중모리-중중모리--자진모리-세산조시(동살풀이)-휘모리(단모리)

따라서 광양버꾸놀이는 북과 장구의 복합적 요소를 지니고 있는 것으로, 장단체계를 중심으로 춤과 악(樂)이 서로 교호 결합하여 전체가 하나의 독립된 열개 구조로 조화되는 것으로 춤의 반복을 피하고 변화와 흐름에 따른 생동감을 표현한다고 볼 수 있다. 또한 느낌을 바탕으로 빠르게 고조되는 특성을 통하여 자연스러운 흐름을 조장하는 연결구조, 점층적으로 쌓아가며 차츰 도취되는 긴장과 이완 속에 신명과 흥을 일으키는 예술적 구조로, 광양버꾸놀이만의 독특한 멋과 흥이 내재되어 있다고 할 수 있다.

2. 연희 구조

광양버꾸놀이가 다른 북춤과의 연행양상에서 큰 차이를 보이는 것은 크게 북춤의 명칭, 연주방식, 장단체계, 복식 등으로 이를 살펴보면 다음과 같다.

광양버꾸놀이의 구성은 ‘다스름-느린버꾸-자진버꾸-진풀이-뒤버꾸’ 순으로 각 마당을 속도에 따라 나눈 것으로, ‘느린’은 ‘긋거리’, ‘자진’은 ‘삼채’, ‘진’은 ‘동살풀이’, ‘뒤’은 ‘휘모리’ 등의 빠르기를 나타내는 명칭과 ‘버꾸’라는 고유한 이름이 합성되어 있다.

일반적으로 한국 전통춤의 구성양식이나 북춤에 나타난 과장은 긋거리, 자진모리, 동살풀이, 휘모리 등의 장단 명칭에 따라 과장이 나뉘지는 반면 광양버꾸놀이는 춤의 속도

와 명칭이 함께 불리는 독특한 특징을 지니고 있다. 이는 ‘버꾸’라는 공통된 명칭 속에 북춤의 상태를 설명하고 ‘버꾸’를 꾸며주거나 그것의 구체적인 내용을 표현하는 것으로 볼 수 있으며, ‘버꾸=북’의 중요성을 강조하고 속도에 따른 움직임의 함축하여 북을 활용한 춤적 특성을 함의하고 있음을 알 수 있다.

따라서 광양버꾸놀이에서 나타난 각 과정의 명칭은 의미와 형태의 상태를 나타낸 것으로 볼 수 있으며, 다른 북춤과 차별되는 독특한 특징을 지니고 있다고 할 수 있다.

북춤의 연주 방식에서는 일반적인 북춤은 어깨에 끈을 매거나 팔꿈치에 고정시키고 자세를 곧게 펴서 춤을 추는 반면에, 광양버꾸놀이는 북에 끈을 매고 손목에 감아 고정시키며, 허리를 낮게 숙이고 북과 테를 교차하면서 춤을 추는 특징을 지니고 있다. 이러한 특징은 연희자의 신체와 북이 하나로 결합된 일체형으로 볼 수 있으며, 다양한 동작과 춤사위를 효과적으로 수행할 수 있는 장점을 지닌다. 때문에 북을 매는 자세와 타법에 따라 다양한 춤사위가 존재하는데 가령, 발로 북을 차거나 말아 올리고, 한손으로 높게 받쳐 올리는 등의 다양한 동작으로 다른 북춤에서는 보일 수 없는 기능적 요소가 내재되어 있다. 또한 손목에 끈을 감아 북을 연주하기에 북을 밀고 당기는 자세가 용이하므로 이를 활용한 춤사위가 많이 나타나고 있어 다른 북춤과 큰 차이를 보여주며, 이러한 특징은 광양버꾸놀이만의 독특한 미美로 표현되고 있다고 할 수 있다.

광양버꾸의 가장 큰 특징은 허리를 팍팍 엮어지고 북채로 북의 테두리와 북판을 번갈아가며 “딱”하고 울렸다 내려누벼지는 기법이다(양향진, 2013, 10월 16일, 면담자료).

광양버꾸놀이의 장단체계는 광양이라는 지리적 조건을 활용한 전라도와 경상도 북춤의 절충된 양식을 수용하고 있다. 북과 테를 번갈아가 치되, 북치는 가락이 섬세하고 다양한 전라도 특유의 여성적인 북춤과 첫 박에 북 판을 힘차게 치고, 다음 박에는 테를 치는 등 철저히 왼 박에 맞추어 추는 경상도 특유의 남성적인 북춤이(이경호, 1998:308; 문진수·이미영, 2013:81) 융합된 양식으로 독특한 연희구조를 이루고 있다. 흔히 광양버꾸놀이의 타법을 아래서 울렸다가 내려 ‘누벼치는 타법’이라고 일컫는데 이는 가락이 다양한 광양버꾸놀이의 장단 체계를 빠르고 효과적으로 연주하기 위한 타법으로, 전라도와 경상도의 북 가락이 융·복합된 것으로 서로의 장점을 수용한 것으로 볼 수 있다. 이러한 절충양식은 북을 연주하는 구조가 장구와 같이 장단을 채워가는 속성을 지니고 있어 북과 장구가 결합된 절충양식의 효율적 특징을 표현하고 있다고 할 수 있다.

광양버꾸놀이의 연행 복식에서는 상쇠가 착용하는 부들상모를 북재이가 착용하는 특징을 지니고 있다. 인근 지역의 풍물굿을 살펴보다도 부들상모는 상쇠만 착용하고 북재이는 고깔을 착용한다. 하지만 광양버꾸놀이에서는 북재이가 상쇠의 부들상모를 착용하는 독특한 특징을 지니고 있다.

흔히 풍물굿에서 상쇠는 판을 지휘하는 리더이자, 제의식에서는 신관의 역할을 수행하는 제사장의 위치로 그 위상이나 지위가 절대적이다. 그러기에 상쇠의 굿물(能物)인 부들상모를 북재이가 착용한다는 것은 상쇠의 지위와 권위를 북과 공유하고 있음을 의미한다. 이러한 중요한 굿물을 북과 공유하고 있다는 것은 풍물굿을 대표하는 상쇠와 북춤이 같은 의미로 소통하고 있음을 나타내는 것으로 볼 수 있으며, 그 비중이나 역할이 크게 작용하고 있음을 의미한다.

이러한 맥락에서 앞서 논의된 ‘버꾸놀이=북놀이=개인놀이=풍물굿’의 관계 성립과 같이 광양버꾸놀이는 광양 풍물굿(상쇠)과 동등한 자격을 부여한 것으로 광양버꾸놀이의 위상과 역할이 매우 중요한 것을 의미한다.

따라서 광양버꾸놀이의 부들상모는 상쇠가 지니고 있는 다양한 지위와 역할이 복식을 통해 발현되는 상징적 의미를 지닌다고 할 수 있겠다.

3. 신명의 골계성

민속춤에는 민중들의 삶과 애환이 반영된 다양한 골계 양상이 내재되어 있다. 풍물춤의 경우 악과 춤을 바탕으로 갈등을 풀어가는 신명 구조라 할 수 있는데, 특히 광양버꾸놀이의 춤사위에 나타난 해학적인 요소를 살펴보면 다음과 같다.

다스름의 ‘지그덩사위’는 발을 무겁게 내딛고 좌우로 고개를 살피며 기우뚱거리는 춤사위다. 첫 박에 북을 강하게 앞으로 밀고 당기기를 반복하게 되는데, 이때 움직임과 타법에서 독특한 모양새가 나타나게 된다. 독무에서는 그 움직임이 크게 두드러지지 않지만, 군무에서는 전체가 좌우로 들쭉거리며 고개를 기우뚱거리는 모습이 마치 새끼오리들이 부모를 쫓아가는 행위처럼 보여 흥을 유발시킨다. 이러한 춤의 익살스런 행위는 다소 과장된 듯한 표현으로 동질성에 따른 공동체적 신명을 자아내는 표현으로 볼 수 있으며, 동일한 행위 속에 웃음과 흥을 유발시키는 골계적 성격이 내재되어 있음을 알 수 있다. 또한 땅을 무겁게 밟는 행위는 지신밟기와 같은 의미로 지신을 밟으며 사악하고 나쁜 것을 없애고 풍작과 안녕을 기원하는 것으로, 이는 부정적 현실을 긍정적 삶의 자세로 전환하는 의미로 신명을 통해 억눌린 생명력을 분출하는(정형호, 2008:347) 공동체의식 속에

서민들의 바람이 내재되어 행위로 유발되었다고 할 수 있다.

느린버꾸의 황소걸음사위는 황소가 무거운 짐을 짊어지고 걸어가듯, 발걸음을 무겁고 신중하게 내딛는 것으로, 굿거리장단(느린버꾸)에서 춤을 추거나 움직일 때 춤사위가 가볍지 않고 무거움이 내재되어 있음을 의미한다. 하지만 단순히 무거움과 흥겨움을 주는 춤사위에 국한된 것이 아니라 춤사위의 명칭과 동작에 주목해보면, 우리민족에 있어서 소는 농사에 가장 필요한 재원이자, 풍농행위를 담은 염원으로 서민들과 같이 무저항적이다. 농사는 서민들의 삶과 생계에 밀접한 관계를 지니며, 힘겹고 고된 생활 속에서도 자연의 순리와 농사의 풍요를 기원하였다. 이러한 정서는 풍물(농악)과 같은 서민들의 예술양식에 고스란히 반영되어, 공동체적 농경의례로 자리하였으며, 고통을 신명으로 받아들이거나 풀어가는 갈등 해소의 원리가(정병호, 2004:139) 되어 자연스럽게 춤사위에 자리하고 있다고 볼 수 있다. 광양버꾸놀이에는 이와 같은 농경의례와 관련된 춤사위가 곳곳에 나타난다. 예컨대 느린버꾸의 물푸기, 자진버꾸의 잣박사위, 된버꾸의 황소뒷발차기, 지경다지기사위 등이 있으며, 잣박사위는 농가에서 거름으로 사용할 재를 담은 그릇으로 농작물이 잘 자라도록 하는 영양성분을 담은 것으로 농사와 관련 있으며, 지경다지기나 물푸기사위는 대지(土)와 물(水)을 상징하는 것으로 농사를 지을 때 없어서는 안 되는 필수요소로서 풍농을 기원하는 공동체적 염원이 춤사위에 내재된 것으로 볼 수 있다. 또한 된버꾸의 황소뒷발차기는 황소걸음사위와 같은 의미로 해석되나, 휘모리의 빠르고 역동적인 장단에 황소의 힘이 강하게 느껴지듯 뒷발을 차올리는 춤사위로 느린버꾸의 황소걸음사위와는 상반되는 역설적인 표현으로 볼 수 있으며, 느린버꾸의 황소걸음사위가 낙천적이고 힘 있는 춤사위라고 한다면, 황소뒷발차기는 황소의 순응적인 면에 역동적인 기상을 동시에 보여주는 춤사위라고 할 수 있다.

따라서 광양버꾸놀이의 춤사위는 힘겨운 삶 속에서도 삶의 활력과 낙천성을 표현하고 억압 받는 민중들의 삶의 애환을 풍자하고 있는 춤사위라고 볼 수 있으며, 무겁게 내딛는 동작은 자연의 순환 속에 순응하고 순명하는 것으로 느림과 기다림의 여유로 한민족의 정서가 담긴 미적 감각이라 할 수 있다.

4. 제의성·신인합일

앞서 언급한 바와 같이 광양버꾸놀이의 춤사위는 상체를 낮게 숙이고 춤을 추는 특징을 지니고 있다. 하지만 예외로 나타나는 춤사위가 있는데 그것은 봉황체와 학체, 학다리사위다. 봉황체는 자세를 곧게 펴고 날개를 펴듯 고고한 자세를 취하는 것이고, 학체와 학다리사

위는 학이 날개를 펴고 걷거나 다리를 들어 올리는 동작을 춤으로 표현한 것이다.

이들의 춤사위는 서로 공통된 특징을 지니고 있는데, 춤동작에 앞서 북을 바닥에 내려 쓸어대며 지면에서 양팔을 좌우로 곧게 펴거나 밀착하여 북을 높이 들어 올리는 것으로, 마치 하늘에 헌무(獻舞)하는 것처럼 보인다. 이러한 춤동작과 관련하여 다음과 같이 설명하고 있다.

광양버꾸놀이의 북은 단순한 연희적 요소 뿐 만이 아니라, 칼·방울·거울·지전·대나무 등과 같은 무구巫具의 의미도 지닌다. 그래서 북을 들어 올리는 북 배김새는 무구를 들어 올리는 것과 같은 신표의 상징물로, 북채를 든 손이 부채나 방울과 같은 무구와의 의미와 동일시되는 의미를 지닌다(서정매, 2006:213).

과거 제천의식에서는 북을 샤먼shaman의 집행에 쓰임으로 북소리를 헌악獻樂하고, 북소리로 그 몸짓을 헌무獻舞 하였다. 광양버꾸놀이에는 이러한 의미를 뒷받침해 줄만한 춤사위가 존재하는데 그것은 느린버꾸에 나타난 방울사위와 면경面鏡사위다.

제천의식에서 천신맛이 춤을 보면 부여에서는 영고제迎鼓祭라 해서 사람들이 북을 치며 춤추고 하늘의 신을 불러 사람이 사는 대지로 하강케 하였고 迎神鼓舞, 마한馬韓에서는 방울을 가지고 춤추는 천군제天君祭를 지내면서 하늘의 신을 불러들였다(정병호, 2004:62).

광양버꾸놀이의 춤사위 명칭은 위의 인용문에 나타난 무구巫具의 종류와 같은 북, 방울, 거울이 등장하며, 이와 유사한 춤동작이 존재한다. 이러한 특징은 제천의식에 나타난 제의적 요소가 광양버꾸놀이에 깊게 내재되어 있음을 의미하며, 북을 매개로 신을 맞이하고 이를 춤사위에 포함하고 있는 것으로 볼 수 있다. 또한 하늘로 높게 받들어 올리는 춤사위는 모두 영물靈物로 한민족에 있어 상상 속의 동물인 ‘봉황’과 신선이 타고 다녔다고 하는 ‘학’을 춤사위 명칭으로 사용하고 있다. 이는 고구려 고분 벽화에 하늘의 사람들이 악기를 연주하거나 봉과 학을 타고 비천무(飛天舞)를 추면서 땅으로 내려오는 그림(정병호, 2004:63)과 같이 춤사위에 나타난 ‘봉황’과 ‘학’은 하늘과 사람을 이어주는 매개물로 볼 수 있으며, ‘방울’은 무속에서 신을 청(請神)할 때 사용하는 것과 같이 불러 모시는 것을 의미하고, 북을 울려 악과 춤을 올리는 것은 신을 즐겁게(娛神) 하는 것으로 볼 수 있겠다.

이러한 정황으로 살펴볼 때 북을 지면에 밀착하는 것은 지신을 위무慰舞하거나 자연

을 대하는 것으로 볼 수 있으며, 북을 높게 들어 올리는 것은 무구(巫具)와 같이 천신(天神)을 떠받들고 하늘, 별, 달, 태양을 위무함에 우주를 형상화하였다고 볼 수 있다. 나아가 자연과 몰아일체(沒我一體) 하는 미의식으로, 하늘과 땅, 우주와 자연, 신과 인간을 소통케 하는 천지인의 합일사상이 내재되어 있다고 할 수 있다.

따라서 한국무용의 원류를 고대 제천의식의 출발에서 찾는 것처럼 광양버꾸놀이에 나타난 춤사위와 명칭은 천신(天神)과 인간, 하늘과 땅이 합일하는 생명력으로 북을 연주하고 춤추며, 천지인 합일을 추구하는 의식세계가 북춤에 상징적으로 반영되어 있다고 볼 수 있다.

5. 송고성·결사항전

광양버꾸놀이의 연행양상에 나타난 예술적 특징은 크게 둘로 나누어 볼 수 있는데, 북을 연주하면서 낮은 자세로 허리를 숙이고 공격적인 자세로 춤을 추는 것과 진풀이(동살풀이)와 된버꾸(휘모리) 사이에 구음(口音)으로 된 사설을 부르는 것을 들 수 있다. 사설의 내용은 전투적이고 공격적인 내용으로 구성되어 있으며, 휘모리배와 자진모리배로 부른다. 그 내용을 살펴보면 다음과 같다.

<휘모리배의 사설>

청천지	북가죽	조선	천지	북가죽
북가죽	북가죽	지름	볼라	개가죽
폭 폭	쭈셔라	덤빌	테면	덤벼라
덤벼라	덤벼라	죽을	려면	덤벼라

<자진모리배의 사설>

덤벼라	덤벼라	이리와	덤벼
아나	떡주게	이리와	덤벼
쭈셔라	쭈셔라	모리게	쭈셔
폭 폭	쭈셔라	야물게	쭈셔

이렇게 전투적이고 공격적인 성향은 광양이라는 지역의 연계성과 관련되어 있다. 광양은 민속 지리적으로 호남과 영남의 경계이며, 산과 강이 만나고 내륙과 바다가 소통하는 지역으로, 내륙문화와 해양문화가 서로 합해지고 발전된 곳이며, 역사적으로는 서·남해안 지역에 널리 분포되어있는 군고(軍鼓)⁶⁾ 혹은 금고(金鼓)⁷⁾ 지역으로 국가가 위급했던 전란 시

해양세력들이 민병대가 되어 공동의 적을 몰아낸 지역으로 공동체적 단결과 힘의 기운이 응집된 곳이다. 예를 들면 임진왜란 때에는 관민들이 이순신 장군의 수군(水軍)으로 참여하여 물길을 인도하고 노를 저을 때 북을 치며⁸⁾ 전쟁에 참전하였고,⁹⁾ 갑오농민전쟁이 일어나기 전 민란이 최초로 먼저 일어난 곳이 광양이며, 여·순 항쟁과 백운산의 빨치산 등의 영향을 받은 전략적인 요충지역이 광양이었다(서정매, 2006:214). 그리고 큰 줄다리기와 버꾸놀이 행했던 정월 보름이 되면, 고을 원님의 입회하에 두 편으로(인덕면, 우장면) 나뉘어 덕석기를 쫓고 영기(令旗)로 진영을 나누어 승부를 겨루었는데, 그 해 승부에 따라 이긴 쪽 마을에서 진 쪽 마을로 시집을 오면 시어머니가 호된 시집살이를 시켰으며, 이긴 쪽 마을에서 진 쪽 마을로 장가를 오면 동네 청년들이 신랑을 호되게 다루었으며, 시집온 며느리가 몰래 친정 쪽 마을을 응원하는 마음에서 시아버지와 신랑의 밥상이 차이가 날 정도로¹⁰⁾ 강한 승부욕과 비장함이 흐르는 지역이 광양이다.

광양버꾸놀이의 사설은 이러한 지역적 배경을(군고=풍물굿=북춤)¹¹⁾ 바탕으로 생의 기로에서 삶의 의지와 처절함이 내재되어 있고, 공공의 적을 대적하고 물리치는데 물러남 없이 목숨을 걸고 결사항전 하는 숭고함 묻어 있다고 할 수 있다.

사설과 더불어 춤사위에도 이러한 비장한 모습이 잘 드러나 있는데, 옆드려 살금살금 기어가는 듯 한 모습을 한 앉을 사위와 황소걸음 사위가 그것이다. 앞서 논의한 군악적(군고) 요소로 살펴보면, 앉을 사위는 적들에게 관측되지 않도록 주변의 지형지물을 이용하여 은폐, 엄폐한 상태라 할 수 있고, 황소걸음사위는 조용히 적진에 침투하는 공격적인 것으로 승부욕을 최고조에 달하게 하여 궁극적인 비장함으로 고무되게 하는 매개물이라 할 수 있다. 또한 앉은뱅이가 벌떡 일어나 춤을 추었다는 배김사위¹²⁾와 매도지 가락에서

-
- 6) 군대에서 쓰는 북이라 의미로, 풍물굿 전체를 지칭하는 말로 쓰이기도 했다. 군사적인 의미가 풍물굿의 연행양상에 내재되어 있음을 의미한다. 군고권이라 하면 해남 비롯하여 완도, 진도 등지를 말하며 전라지역에 널리 분포되어 있다. ‘풍물굿은 마을 부락단위의 군대훈련용 음악으로 연주되기도 하였다’. 부산: 부산대학교 한국민족문화연구소 (2014: 228)
 - 7) 군대에서 쓰이는 군기를 뜻하며, 민간에서 결성된 군대를 의미한다.
 - 8) 북이라는 악기는 힘찬 소리를 내어 기운을 북돋고 진군을 알리는 신호(암호) 등으로 쓰였다. 배에서는 신호용과 노를 저을 때 호흡을 맞추는 용도로 사용되었다.
 - 9) 양일주(1936년). 한국농악보존협회 광양시지회장, 광양버꾸놀이협회 지도고문.(면담정보:2013년 10월 16~17일, 광양버꾸놀이보존회)
 - 10) 양일주(1936년). 한국농악보존협회 광양시지회장, 광양버꾸놀이협회 지도고문.(면담정보:2013년 10월 16~17일, 광양버꾸놀이보존회)
 - 11) 풍물굿은 한민족의 오랜 역사 속에 문화적 가치를 지니는 것으로 사람과 사람, 자연과 사람, 그리고 신과의 소통을 필요로 할 때 항상 같이 하였고, 공동체 의식이나 집행, 위급한 문제를 행할 때도 항상 풍물굿이 함께 했다. 따라서 풍물굿이 빠진 행위나 연희들은 존재하지 않는다는 사실이다.
 - 12) 양일주(1936). 한국농악보존협회 광양시지회장, 광양버꾸놀이협회 지도고문.(면담정보: 2013년

는 앓은사위와 황소걸음으로 적진에 깊숙이 침투한 상태에서 배김사위로 상대를 일순에 제압하고 승리를 이루는 비장함이 깃들여 있다.

이렇듯 광양버꾸놀이는 군고(軍鼓)의 영향과 지역의 향토성을 바탕으로 전투적이고 승부욕이 강한 춤사위와 사설이 내재되어 있으며, 비장함의 근거에는 승부근성을 지닌 무한한 투쟁정신과 생명을 바탕으로 한 결사항전의 숭고한 미가 내재되어 있다고 할 수 있다.

IV. 결론

본 연구는 광양버꾸놀이의 연희적 특성과 춤사위에 내재된 의미를 통하여 예술적 특징을 탐색함으로써 광양버꾸놀이의 가치와 의미를 구현하고자 하였다.

연구방법에는 문헌고찰과 선행연구의 부족함을 채우기 위하여 면담조사를 실시하였고, 앞으로 논의될 연구의 기반을 만들기 위하여 광양버꾸놀이의 예술적 특징을 탐색함으로써 그 원리와 의미에 따른 춤적 특색을 모색하고자 하였다. 그리고 춤사위에 나타난 변별적 특징을 통하여 광양버꾸놀이만의 독창적인 미적 가치와 의미를 구현하고자 하였고, 그 결과는 다음과 같다.

첫째, 광양버꾸놀이의 연희구성은 산조형식과 연주구조는 장구의 형태를 취한 것으로 복합적인 요소를 지니고 있었으며, 장단체계를 중심으로 춤과 악(樂)이 서로 교호 결합하여 전체가 하나의 독립된 열개 구조로 고조되는 특성을 통하여, 신명과 흥을 일으키는 예술적 구조를 지니고 있다.

둘째, 광양버꾸놀이의 공연체계에 나타난 독창미는 크게 북춤의 명칭, 연주방식, 장단체계, 복식 등으로 나타났으며, 북춤의 명칭은 의미와 형태의 상태를 나타낸 합성어로, 연주방식은 손목에 끈을 감아 움직임의 표현이 자유로웠고, 장단체계는 북과 테를 누벼 치는 타법을 통하여 장구의 연주구조를 지녔으며, 복식은 상쇠의 부들상모를 착용하는 것으로 상쇠가 지니고 있는 다양한 지위와 역할이 복식을 통해 발현되는 것을 통하여 광양버꾸놀이만의 독특한 미를 형성하고 있다.

셋째, 광양버꾸놀이에 나타난 춤사위는 힘겨운 삶 속에서도 즐거움과 낙천성을 표현하고 억압 받는 민중들의 삶의 애환을 풍자하고 있는 춤사위로, 자연의 순환 속에 순응하고 느림과 기다림의 여유가 담긴 해학미와 신명을 구조를 지니고 있다.

10월 16~17일, 광양버꾸놀이보존회)

넷째, 광양버꾸놀이에서 나타난 춤사위와 명칭은 하늘과 사람을 이어주는 영물(靈物)로 명칭은 제천의식을 바탕으로 무구(巫具)의 쓰임과 샤먼의 집행으로 천신(天神)과 인간, 하늘과 땅이 합일하는 생명력으로 복을 연주하고 춤추며, 천지인 합일을 추구하는 의식 세계가 내재되어 있다.

다섯째, 광양버꾸놀이는 군고(軍鼓)의 영향과 지역의 향토성을 바탕으로 전투적이고 승부욕이 강한 춤사위와 사설이 내재되어 있으며, 비장함의 근저에는 승부근성을 지닌 무한한 투쟁정신과 생명을 바탕으로 한 결사항전의 승고미를 지니고 있다.

이상과 같이 광양버꾸놀이는 지리적 요건을 활용하여 다양한 예술적 특징이 융·복합적으로 발전하였으며, 무속적인 원류가 버꾸놀이에 깊숙이 내재되어 상징적 의미를 지니는 소중한 문화유산이라 할 수 있다. 또한 지역의 토속성과 맞물려 서민들의 생활에서 시대적 아픔과 고통을 신명으로 이겨낸 한민족의 고유의 미적 정서와 가치가 내재되어 있다.

따라서 본 연구는 광양버꾸놀이의 연희적 특성과 춤사위에 내재된 의미를 통하여 새로운 미적 가치를 발견하고자 하였으며, 아직 초기 단계에 머물러 있는 광양버꾸놀이의 연구가 학계의 관심과 더불어 전승, 발전시키고자 하는데 본 연구의 가치가 있는 것이다.

끝으로 광양버꾸놀이에 대한 민속학이나 무용학의 방법론을 좀 더 체계적이고 과학적인 접근방식으로 연구함으로써, 광양버꾸놀이의 사상적 근원에 따른 미적 구조뿐만 아니라 그것에 대한 사상적이고 철학적 가치에 대한 지속적인 연구가 필요할 것으로 사료된다.

참고문헌

- 강연화(2010), “Intertextuality 관점에서 놀이문화와 진도북춤”, 미간행, 석사학위논문, 상명대학교 대학원.
- 김마리아(2003), “진도북춤의 지도방안에 관한 연구”, 미간행, 석사학위논문, 광주교육대학교 교육대학원.
- 공민선(2002), “승전무(북춤) 가무에 대한 연구 : 한정자의 승전무”, 미간행, 석사학위논문, 숙명여자 대학교 대학원.
- 김미숙(2013), “날피북춤의 제의성과 사회 기능성 고찰”, 한국무용예술학회, **무용예술학 연구 40**, 19-41.
- 김은희(1994), “진도 쌍채걸 북춤의 고찰: 양태옥, 박관용 북춤을 중심으로”, 미간행, 석사학위논문, 조선대학교.
- 김정련(2002), “승전무 북춤의 무보에 관한연구”, 미간행, 석사학위논문, 숙명여자대학교.
- 광양시(2010), **광양시대표 무형문화재 학술조사 용역 보고서**, 광양: 광양시.

- 광양시지편찬위원회(2005), **광양시지**, 광양시: 광양시지편찬위원회
- 문진수·이미영(2013), “풍물춤에 내재된 음양사상” 한국무용예술학회, **무용예술학 연구 40(1)**, 67-88.
- 배계영(2010), “승전무 통영검무와 통영북춤에 내재된 미적 특징 연구”, 미간행, 석사학위논문, 이화여자대학교 대학원.
- 백현순(2011), “날피북춤의 철학적 의미 고찰”, 한국무용연구회, **한국무용연구 29(1)**, 1-22.
- 부산대학교 한국민족문화연구소(2014), **한국인의 삶과 미의식**, 부산: 부산대학교.
- 서정매(2006), “밀양 오북춤과 광양 북춤의 음악적 연구”, **남도 민속연구 13**, 199-224.
- 양향진(1996), **풍물굿**, 광양: 광양 버꾸놀이 보존회.
- _____(2007), “광양 용강풍물굿 연구”, **남도 민속연구 14**, 251-280.
- 유대안(2004), “날피북춤의 장단 연구”, 미간행, 박사학위 논문, 계명대학교 대학원.
- 유옥재(1982), “한국(韓國) 궁중(宮中) 북춤에 관(關)한 연구(研究)”, 대한무용학회, **대한무용학회논문집 4**, 45-57.
- 이경호(1989), “한국 풍물춤의 전반적 성격과 무용학적 특성”, 대한무용학회, **대한무용학회지 24**, 297-320.
- 이미영(2004), “진도북춤 춤사위에 나타난 미적 특징 - 박병천류를 중심으로 -”, 한국무용사학회, **한국무용사학회지 3**, 35-56.
- 정병호(2004), **한국무용미학** 서울:집문당.
- _____(2008), **한국전통연희의 전승과 미의식**, 서울:민속원.
- 차명희(2009), “統營북춤의 易學的 原理 연구”, 미간행, 박사학위논문, 성균관대학교 대학원.
- 최명호(1998), “대구 지역의 날피북춤 연구”, 미간행, 석사학위논문, 한국교원대학교 대학원.
- _____(2000), “날피북춤의 지도 방안 연구”, 한국국악교육학회, **국악교육회지 18**, 317-339.
- 최종민(2003), **한국전통음악의 미학사상**, 서울:집문당.
- 홍경희(2000), “북춤의 사회적 기능연구”, 석사학위논문, 한양대학교 대학원.
- 홍은주(2012), “박병천류 진도북춤의 ‘맺음기법’ 연구”, 한국무용연구학회, **한국무용연구학회지 30(1)**, 117-140.
- 광양버꾸놀이 보존회 이사장(양향진)인터뷰(2013, 10. 16~17).
- 한국농악 보존협회 광양지회장(양일주)인터뷰(2013, 10. 16~17).