

덧배기의 동작 분석에 의한 특성 연구

최홍기

경상대학교 체육교육과 강사, 민속무용 전공
ing0428@hanmail.net

I. 머리말

II. 덧배기의 동작 분석

III. 덧배기의 동작 특성

IV. 맷음말

I. 머리말

1937년 3월 민속학회 주최로 열린 좌담회에서 민속학자 송석하는 “남선(南鮮)에는 춤이 센데 밀양에는 덕백이춤이 있고 통영 고성에도 춤이 있습니다.”¹⁾라고 했다. 이는 경상도 지역의 향토춤으로 서민들이 마을 동제나 세시풍속의 축제에서 춘 즉흥적이고 비형식적인 허튼춤을 나타낸 것이다.²⁾ 이 춤의 특질은 대중들이 함께 어울려 추는 참여성을 갖고 있고, 상호간에 소통할 수 있는 강한 힘을 가진 풍속춤이라는 점이다. 이 춤의 지리적 영역은 경상도 전역인데, 해안지역의 남쪽은 통영과 고성지역이고, 동쪽은 동래와 울산, 경주지역이다. 그리고 내륙지역은 진주와 밀양으로 구분하였다. 이러한 구분은 송석하에 의해 기록되었고, 그는 덧배기의 동작을 다음과 같이 분석하였다. 내륙지역은 “섬연(纖軟)하야 동작(動作)이 자지고”³⁾라고 하였고, 해안지역은 “완건(頑健)하여 뻣뻣하며 비시덤이 서서 휙휙 도라가는 동작은 가관할 특징”⁴⁾이라 하였다. 춤 동작은 “밀양·동래의 덮배기춤도 독특한 무용이라고 볼 수 있으며, 무용 상으로 경주 고성지방 것은 재미있는 연구거리라고 할 수 있다.”⁵⁾라고 하였다. 이렇게 지역적으로 다른 특성을 보이는 것은 “지리적 특징이라고 본다.”⁶⁾라고 하였다.

특히 이 춤은 대중들에 의해 추어진 비형식적인 난무(亂舞)가 아닌 마을에서 선출된⁷⁾ 걸출한 춤꾼들에 의해 형식 있는 집단군무로 추어졌다. 그 형상은 “민속무용인 ‘떨배기’춤이 시작하면 소연(騷然)하든 관중은 기침소리 하나 없고 다만 기(期)하지 안는 ‘조타’소리만 나는 것이다.”⁸⁾라고 하였다. 이러한 춤판의 분위기에서 이 춤이 가진 의미를 엿볼 수

1) 송석하, 「鳳山탈춤 座談會」, 『朝光』, 1937년 3월, 58-69쪽.

2) 경상도 지역의 허튼춤이 모두 덧배기가 아니지만, 덧배기는 허튼춤의 한 형태로 전래되어온 춤이다.

3) 송석하, 「地神黠기舞踊」, 『新東亞』, 50-56호, 1935년 12월-1936년 8월.

4) 송석하, 위의 글.

5) 송석하, 「民俗舞踊展望」, 『京鄉新聞』, 1946년 12월 19일자.

6) 송석하, 「地神黠기舞踊」, 『新東亞』, 50-56호, 1935년 12월-1936년 8월.

7) 마을의 동제(洞祭)를 시작하기 전에 마을 대표들이 동사(同舍)에 모여 제의에 관한 모든 것을 회의한다. 여기서 선출된 춤꾼들은 농사일을 마치고 동사(同舍)에 모여 연습을 한다.

8) 송석하, 「五廣大劇及 野遊劇」, 『東亞日報』, 1935년 7월 6일자, 3면.

있는데, 덧배기가 단순하게 마을사람들의 오락거리가 아니고, 제의적인 기능으로 엄숙함과 비장함을 함께 갖춘 장엄한 춤이라는 것이다. 이는 집단적인 반복 연습에 의해 이루어진 것으로, 형식을 갖춘 예술적이고 전문적인 춤임을 알 수 있다. 이러한 예는 덧배기의 특징인 배김새에 있는데, 이 춤은 아직도 경상도의 모든 가면극과 개별적인 춤에서 일체적인 군무로 나타난다.

그리고 춤추는 자와 관객이 분리된 상태에서 관객들에게 ‘좋다’라는 말이 저절로 나오는 탄성은 춤꾼에 의해 그 춤이 몸과 마음이 일치되어, 그 춤의 내력이 극성으로 밖으로 뿜어져 나오는 것이다. 이러한 것은 이 춤을 보는 관객들이 그들의 춤의 기운에 의해 저절로 터져 나오는 신음성 추임새라고 할 수 있다. 이러한 상황은 춤추는 마당의 분위기가 춤꾼에 의해 신명이 주변 사람에게 전이되고, 춤추는 사람과 관객은 서로 일치하는 분위기로 몰아가는 것이다. 이는 고대로부터 전래된 제의적인 기능으로 신명에 의해 모든 사람들이 압도되는 분위기라고 볼 수 있다.

이에 대해 송석하는 “급거(急遽)한 논단(論斷)일지 모르나 중부, 남부지방의 각종 가면극(무용포함)이 나의(儺儀)계통인 것은 명백하나”⁹⁾라고 하였다. 즉 경상도에서 나의(儺儀)를 위한 덧배기는 가면극의 춤으로 사용되었고, 한편으로 주민들에 의해 추어진 덧배기는 그 자체가 마을의 안위와 벽사진경(辟邪進慶)을 위한 나례(儺禮)와 오락적 기능이 함유된 나희(儺戲)의 한 형태로 인식되었음을 고찰할 수 있다.

이 연구에서는 경상도 지역 전반에 걸친 덧배기 동작을 분석하여 그 특성을 제시한다. 그 방법은 작고한 명무나 그 시대의 원형적인 덧배기 동작을 분석하는데, 도상학적 자료로 접근할 것이다. 이는 무형적인 동작에 있어서 한계가 있지만 동작을 분석할 수 있는 차선책이다. 그 방법은 지난 시대의 사진 자료를 통하여 인체 각 부위의 관절 각도에 따른 변화를 도상학적으로 분석한다. 이에 춤을 추는 사람의 신체를 크게 하체부, 상체부로 나누고, 덧배기 동작에 있어서 제의적인 동작은 별도로 분석한다. 이에 대하여 선무(旋舞)하는 동작은 제자리 회전과 이동 회전하는 동작으로 분석한다. 그리고 덧배기의 핵심 동작인 배김사

9) 송석하, 『韓國民俗考』(日新社, 1960), 244쪽.

위 동작은 어름새, 배격새, 위협새, 풀림새로 분석한다.

이러한 접근은 다음 연구에서 보다 구체적인 형태로 지역별로 동작을 연구할 수 있는 토대가 될 것이다. 이렇게 덧배기의 동작을 분석하고 그 특성을 정리하여 급격하게 변화하는 사회 환경에 의해 사라져 가는 이 지역의 무형문화를 보존 전승할 수 있게 그 형태를 가지도록 하는 것이 이 연구의 필요성이다.

II. 덧배기의 동작 분석

덧배기 동작은 만화(萬華)한 형태¹⁰⁾의 허튼 춤¹¹⁾이지만, 이 연구에서는 경상도 여러 지역에서 대표되는 덧배기 동작을 사진으로 선정(選定)하여 정리하였다. 동작의 선정은 하보경의 허튼춤과 덧배기 범부춤, 덧배기 번쾌춤, 덧배기 소쿠리춤, 덧배기 봉두리춤, 덧배기 보릿대 접춤, 덧배기 보릿대 평춤, 덧배기의 땅밟기춤, 덧배기 회전춤, 울산덧배기의 배김새 동작인데, 이를 정리하여 분석하였다. 그 방법은 춤을 추는 신체적인 형상을 하체부와 상체부로 나누었다. 그리고 회전동작과 배김새 동작은 덧배기의 가장 특징적인 춤인데, 이를 별도로 정리하였다.

1. 하보경의 허튼춤

경상도 밀양지역에서 덧배기 춤을 추었던 중요무형문화재 제68호 밀양백중놀이 보유자인 하보경(1906~1997)은 신체적으로 장대하고 든든한 체격을 가지고 있다. 그 당시에 노년(老年)임에도 불구하고 그의 덧배기 춤은 건강한 신체적인 동작 선을 가지고 있었다. 그의 활기찬 춤은 순박한 농부의 건강한 모습과 풍요로운 멋이 춤 동작에서 흘러나온다. 이는 경상도 덧배기의 의젓한 춤사위로 이 지역 춤에 있어서 보편적

10) 송석하, 「民俗舞踊展望」, 《京鄉新聞》, 1946년 12월 19일자. “嶺南은 舞踊上으로 萬華의 감(感)이 있어”

11) 이때 허튼춤은 덧배기의 난장마당에서 많은 사람들이 제 멋에 거워서 다양한 형태의 동작으로 춤을 추는 것이다. 이러한 개념으로 덧배기가 전래되어 덧배기를 허튼춤으로 보았다. 하지만 덧배기의 배김새에서는 일치감과 장중함, 그리고 풀리는 해방감을 주는 정형적인 특성을 가진다.

움직임의 중요한 기준이라 할 것이다.

1) 하체부 분석

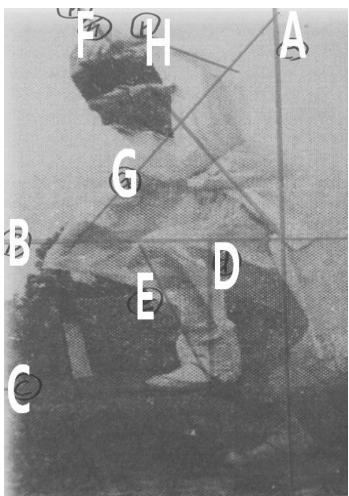


그림1-허튼춤¹²⁾

형태로 보아야 할 것이다.

(그림1)에서 발, 종아리, 허벅지의 각도를 구별하였다. 발의 각도는 (그림1)의 'C'부분으로 발바닥이 지면과 수평이 되게 올라가 있다. 종아리 'D' 부분은 직각으로 'E'부분에서 무릎부위의 각도가 안쪽으로 들어가 있다. 무릎 부위의 각도인 'B'는 골반 부위와 거의 직각으로 평하게 되어 있다. 그림에서 하보경의 나이가 약 70세임에도 불구하고, 그의 허벅지는 상당히 위로 올려져서 힘차게 춤을 추고 있다. 이것은 이 춤의 특징적인 동작

2) 상체부 분석

상체 몸통부위인 (그림1)의 'F'를 보면 'A'와 'E'의 중간 각도에서 약간 위로 향한다. 'A'를 신체의 중심으로 보면 불안정한 상태를 나타내어 재미를 주고 있다. 하지만 어깨의 각도인 'G'는 신체의 중심에서 삼각 구도를 두어 매우 안정적이다. 그래서 이 춤은 불안정한 상태에서 안정적인 미적 멋을 부리고 있다. 또한 머리 부위인 'F'는 똑바르게 하고 턱 선이 밖으로 빠져 나오지 않아서 곧은 선비의 멋을 보인다. 턱이 앞으로 나오면 내적 감정이 신체로 표현되어 거북이 목처럼 되어 춤의 형상에 있어서 이상한 모습이 나온다. 여기서 턱이 나오지 않고 곧은 것은 내적 감정을 밖으로 표현하지 않고 객관화시킨 무심한 표현을 한 것이다. 팔에 있어서 오른손은 내리고 왼손을 올렸는데 이때 왼발과 다리가 올라간 상태이다. 이는 덧배기의 특징인 '손바치·발바치'¹³⁾를 하는데, '같은 손·같은 발'¹⁴⁾을 올린 덧배기의 특징을 잘 나타내었다.

12) 밀양 하보경 당시 75세(김온경, 『한국민속무용연구』(형설출판사, 1982), 272쪽).

13) 손과 발을 4박의 엇 박에 감아올리며 끄덕이는 동작.

2. 덧배기 범부춤

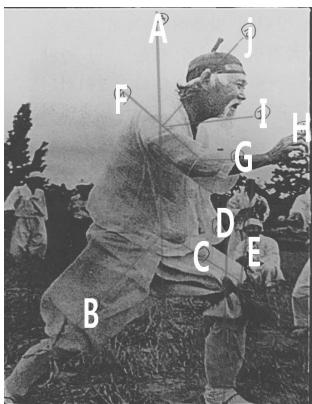


그림2-하보경의 범부춤¹⁵⁾

밀양지역 하보경의 담(談)에 의하면, “범부춤은 옛날 범부라는 귀신이 있어 사람들을 괴롭히므로 이 귀신을 쫓는 데서 유래되었으며 그래서 장단이 빠르고 잡귀를 없애기 위한 형태로 뛰면서 춤다고 한다.”¹⁶⁾ 그리고 일반적으로 범부의 용어는 “평범한 사람”¹⁷⁾을 나타내기도 한다. 이를 연계하면 덧배기의 범부춤은 일반 사람들이 평상에서 흥을 내어 추는 춤이라고 할 수 있다.

1) 하체부 분석

신체의 중심은 (그림2)에서 'A'에 있고, 그 중심에서 왼쪽 다리인 'C'와 오른쪽 다리인 'B'가 삼각구도로 안정되게 있다. 오른다리인 'B'는 다리의 오금이 곧게 펴진 상태로 땅을 짚고 있는데, 왼쪽 다리인 'C'가 무릎을 굽혀서 발과 종아리의 중심인 'D'에서 무릎이 앞으로 나온 'E'의 지점까지 굽혀서 힘을 주고 있다. 이때 힘이 모이는 곳은 'B'와 'C'가 만나는 곳으로, 기운을 강하게 고정시켜주는 단전이다. 그는 이 동작에서 매우 굳건한 자세로 땅을 밟고 있는데, 마치 무술이나 기공의 한 형상처럼 하체가 활을 당기는 듯이 굳건하게 하는 궁전식(弓前式) 자세와 산에 올라갈 때에 땅을 힘차게 짚는 등산식(登山式) 자세와 유사하다. 또한 요가에서 이러한 하체 형상은 젊은 기운이 가득한 동작으로 영웅적인 기가 흐른다고 하여 영웅자세(Virabhadrasana)라 한다.

덧배기에서 이 자세는 배김새 동작에서 나타나는데, 강하게 뛰어서

14) ‘같은 손·같은 발’은 오른손을 올리면 같은 발인 오른발이 올라가고 왼발·왼손의 경우도, 또한 같이 올라간다.

15) 당시 나이 약 70세, 하보경옹. 범부춤을 추는데, 이 춤은 범부라는 귀신을 쫓기 위해 춤다고 그는 말했다(정병호, 『韓國의 傳統춤』(집문당, 1999), 646쪽).

16) 김온경, 앞의 책, 159쪽.

17) Daum(한국어)(<http://dic.daum.net/word/view.do?wordid=kkw000108630&supid=kkw000134848>).

땅을 쭉 뜯어 귀신을 위협하고 진압하는 동작이다. 이러한 하체 동작은 신체적으로 매우 강한 움직임을 보이는 것으로, 그 의미에 있어서 모두 일맥상통(一脈相通)하게 강한 힘을 보인다고 할 수 있다. 이러한 강한 모습은 이 춤에 있어서 특징이며, 반드시 하는 동작으로 덧배기에 있어서 가장 특징적인 모습이다.

2) 상체부 분석

상체는 전체적으로 왼쪽 다리(B)에서 머리부위인 'J'까지 사선으로 직선적이다. 매우 안정적인 구도를 가지고 있다. 이러한 형태는 안정적이고 강함을 표현하는데, 그 안정된 형상은 내적 멋을 상체로 올려서 거칠고 강한 멋을 내고 있다. 이를 오행으로 접근하면 딱딱한 금(金)의 기운과 부드러운 수(水)의 기운을 주어, 수의 부드러운 기운은 금의 딱딱한 기운에 의해 방정치 않으며 절제된 재미를 가하고 있다. 머리 부분은 'A'와 'I'부분의 중간선으로 매우 안정적인 위치에 있다. 하체의 강건함을 완화하면서 턱을 앞으로 내어 내적 표현을 밖으로 나타내고 있는데, 그는 노장(老壯)의 즐거움을 밖으로 표현하여 재미를 주고 있고, 신체의 상단 부위인 어깨(F)와 팔(G)과 손(H)은 자연스럽고 무리 없게 하여 부드러우면서도 강하게 춤을 추고 있다.

3. 덧배기 번쾌춤

이 춤은 “양 팔을 주로 어깨 위에서 많이 움직이는 것이 특징이며 칼을 휘두르는 듯한 살벌한 느낌마저 들기도 한다.”²¹⁾ 단원 김홍도의 무악도에 나오는 무동의 춤에도 다리를 위로 올리면서 양팔을 위로

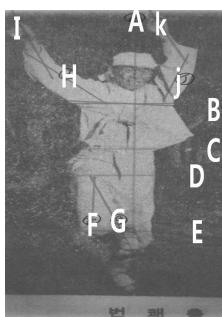


그림3-번쾌춤¹⁸⁾



그림4-김홍도의 무악도¹⁹⁾와 동래야류²⁰⁾



올리는 형태는 민속춤인 번쾌춤과 유사하다. 또한 동래야류의 덧배기 춤에서 다리를 걷어 올리고 팔을 위로 올리는 동작도 번쾌춤의 한 종류임을 짐작한다.

번쾌춤에 있어서 동작의 연결은 먼저 첫 박에 오른발을 힘차게 올리면서 원팔이 올라간다(그림3). 그리고 오른팔이 이를 뒤따른다. 두 번째 박에는 한발로 서있는 원발의 오금을 낮추며 몸의 긴장상태를 내린다. 3~4박에서 몸을 좌우로 벼드나무처럼 휘청거리면서 손은 벼드나무 잎줄기가 휘청거리듯이 올렸다가 내린다. 3박의 동작에서 상체의 움직임은 동래야류(그림4)의 동작이다. 4번 박에서 엊 박으로 상체의 움직임은 김홍도의 무동(그림4)처럼 상체의 팔 동작이 휘청거리고, 하체를 굴신한다. 이는 전형적으로 경상도 덧배기의 힘찬 기상이 보이는 춤사위이다.

1) 하체부 분석

하체의 중심은 원발에 있고, 신체의 중심은 'A'에 있다. 정강이 부위는 신체의 중심부까지 올린 상태이다. 오른발인 'G'는 직선적인 내림인 'F'의 안쪽에 있는데, 마치 제기를 차는 각도의 형태이다. 이러한 모양새는 김홍도의 무동(그림4)에서도 유사하게 나타난다. 이러한 발 모양새가 마치 제기를 차는 듯이 한다. 이것은 다른 놀이에도 잘 나타나 있다. 특히 조선시대 군인들은 생활 속에서 건강과 무예를 훈련하기 위하여 제기차기 놀이와 각희(脚戲)를 하며 하체를 강화하게 하였다.²²⁾

2) 상체부 분석

첫 박에 다리를 쳐올리면서 팔을 위로 올리는 자세는 기운을 갑자기 위로 상승하게 하고 허리 부분을 잘록하게 한다. 하체의 기운은 밑으로 향하고, 상체의 기운은 위로 향하여 남에게 위협하는 느낌도 준다. 마치

18) 위의 책, 274쪽.

19) 단원 김홍도(1745; 영조 21)의 무악도에서 편사함, 국립중앙박물관소장.

20) 동래야류, 제작연도 1969년, 16mm 기록영화, 국립무형유산원(<https://www.youtube.com/watch?v=bGqW4ThMksE&t=613s>).

21) 김온경, 앞의 책, 274쪽.

22) 제기차기는 제기를 차면서 발을 위로 쳐 올리고, 다른 한발은 신체의 균형을 잡아서 있다. 제기는 발에 정확하게 접촉하게 하여 공중으로 올리고, 다리를 올려서 고관절을 풀어주고 신체의 기운을 상승시켜 동적기운을 극대화하고 오락적인 재미로 하체의 기운을 수승화강(水昇火降)하게 한다.

검무를 하는 듯이 오른발을 올린 상태에서 팔이 위로 급격하게 올라간다. 그리고 순간적으로 부드럽게 왼팔을 베드나무가지가 흔들리듯 휘청거리게 하는데, 이는 동적인 가운데 정적인 멋을 보여 준다. 이러한 멋은 동적으로 큰 동작을 하는 가운데, 정적으로 섬세한 동작을 하여 완급(緩急)으로 쾌감을 이끌게 한다.

4. 덧배기 소쿠리춤

이 춤의 형상은 양 팔을 올려서 마치 머리 위에 소쿠리를 받치고 있는 우쭐거리는 춤을 말한다. 비교적 춤이 점잖은 편이다.²³⁾ 이 춤을 추면 무형의 기운을 크게 가슴에 안고 있는 느낌을 주어 편안한 마음을 가지게 한다.

1) 하체부 분석



그림5-소쿠리춤²⁴⁾

(그림5)에서 신체의 중심은 'A'이다. 오른 발에서 머리까지 한발로 중심을 잡고 있다. 그리고 왼쪽 다리는 상체 단전까지 올려서 들고 있다. 종아리와 발은 제기를 차듯이 안쪽으로 각도를 주어서 두 다리가 벌어져 있다. 서 있는 오른쪽 다리의 오금은 첫 박에는 서고, 두 번째 박에서는 오금을 내리면서 3-4박에서 우쭐거리고 다른 동작으로 춤을 춘다.

2) 상체부 분석

이 춤은 번쾌춤과 달리 신체의 기운을 안정적으로 내리면서 춤을 춘다. 이 두 춤의 형상은 발을 들고 있으나, 상체의 기운은 다르다. 번쾌춤은 상체의 기운을 올려서 위협을 주는 듯이 춤을 추고, 소쿠리춤은 마치 소쿠리를 안는 듯이 기운을 안쪽으로 모아서 안정되게 춤을 춘다. 팔은 위로 올려서 우아하고 숭고한 미를 준다. 보통 이 춤은 배김새춤으로

23) 김온경, 앞의 책, 275쪽.

24) 소쿠리를 들고 있는 형상이라고 하여 춤 이름을 정한 것이다(김온경, 앞의 책, 274쪽).

연결되기도 한다. 다리를 든 쪽에서 힘차게 올려서 땅으로 내려 박는다. 그리고 풀럼새로 춤을 추면서 보다 우아한 걸음을 걷는다. 이러한 형태는 학춤에서 배김새를 들어가기 전에 어름새로 춤을 추는 모습과 유사하다.

5. 덧배기 몽두리춤

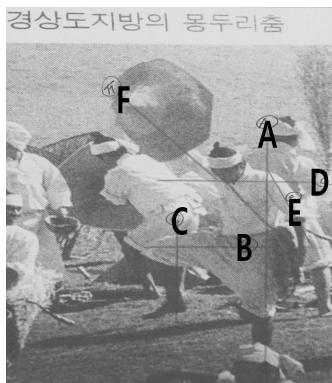


그림6-몽두리춤²⁵⁾

몽두리의 어원은 경상도의 사투리에서 먼저 ‘몽두리 총각’에서 그 의미를 볼 수 있다. 이는 “나이가 지나도록 장가를 가지 않고 머리를 땋아 늘인 총각”²⁶⁾을 나타내었다. 다른 의미는 “조금 굵고 기름한 막대기, 주로 사람이나 가축을 때리는 데에 쓴다. 유사어로 ‘몽딩이’라 한다.”²⁷⁾ 이는 막대기처럼 직선적이며 부드럽지 않는 것으로 보아도 무방하다. 이를 춤의 형상으로

적용하면 막대기처럼 직선적이고 무뚝뚝한 춤이다. 또는 나이 많은 총각이 “몸 전체를 거칠게 움직이면서 쾌활하게 추는 춤을 말하는 것으로 주로 남성들이 추는 춤이다.”²⁸⁾라고 생각할 수 있다.

이 춤에 대해 민속학자 정병호는 “왼손 옆에서 몸 앞으로 흔들기와 왼발 들기, 오른손 옆에서 몸 앞으로 흔들기와 오른발 들기, 이러한 요령의 동작을 번갈아 가면서 활달하게 추는 춤으로, 이 춤은 주로 탈춤이나 농악춤에 있지만 두레꾼들이 추는 허튼춤은 경상도에서 볼 수 있다”²⁹⁾라 하였다.

1) 하체부 분석

신체의 중심은 (그림6)의 ‘A’에 있으며 왼쪽 다리로 서있다. 이때에

25) 정병호, 앞의 책, 207쪽.

26) 경주어 대사전(<http://saturi767.tistory.com/1483>).

27) 경주어 대사전(<http://blog.naver.com/PostView.nhn?blogId=saturi76&logNo=80113438703>).

28) 정병호, 앞의 책, 645쪽.

29) 위의 책, 647쪽.

오른쪽 다리로 들고, 단전에서 수직으로 'B'의 각도로 들고 있다. 두 다리를 벌린 상태로 어거정어거정 거리는 형태로, 오른 발을 앞서면 뒷발이 따라오는 형태로 춤을 춘다. 걸음걸이에서 앞발이 앞으로 가고 뒷발이 뒤따라가는 형태는 덧배기 춤의 우보법³⁰⁾에서 볼 수 있다.

2) 상체부 분석

팔꿈치에서 어깨 부위는 'D'인데, 오른쪽 다리가 올라가면 오른쪽 어깨가 올라간다. 즉 오른쪽 손이 'F'의 각도로 있고, 팔뚝은 'E'의 각도로 내려와 있다. 두 손과 두 발이 '손바치·발바치'를 하면서 '같은 손·같은 발'을 역동적으로 움직인다. 그리고 오른쪽 발을 올리면 오른쪽 손이 올라가고, 왼쪽 다리가 올라가면 왼쪽 팔이 올라간다. 이는 한국 춤 전반에서 나타나지만, 특히 덧배기에서 대표적인 특징인 수족상응(手足相應)의 형태이다.

6. 덧배기 보릿대 접춤

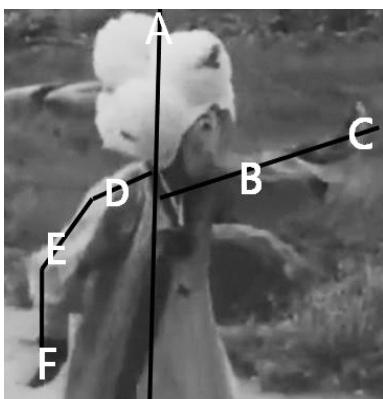


그림7-보릿대춤(접춤)³¹⁾

이 춤은 몸을 좌우로 돌려고 두 팔을 겹치면서 접는 동작이다 (그림7). 양반춤에 있어서는 마치 도포자락을 한 손으로 걷어 들이는 모양새이기도 하고, 무인(武人)들이 칼을 옆으로 벨 때에 한 손은 위로 올린다. 이는 양팔을 굽히고 손목을 젖혔다 뒤집었다 하며 좌우로 흔들며 추는 춤으로, 보릿대처럼 뻣뻣하게 춘다고 하여 붙여

30) 우보법(禹步法): 똑바로 서서 오른쪽 발은 앞으로 왼쪽 발은 뒤에 있게 한다. 다음에는 다시 오른쪽 발을 앞으로 하고 왼쪽 발이 오늘쪽 발을 뒤따르게 하며 합친다. 이것이 제1보이다. 다음에 또 오른쪽 발을 앞으로 한다. 그 다음 왼쪽 발을 앞으로 하고 오른쪽 발을 왼쪽 발에 뒤따르게 하며 합친다. 이것이 제2보이다. 다음에 또 오른쪽 발을 앞으로 하고 왼쪽 발로 오른쪽 발을 뒤따르게 하며 합친다. 이것이 제3보이다. 이로써 우보(禹步)를 끝마친다(갈홍(葛弘, 283-343), 『抱朴子』).

31) 동래아류, 제작연도 1969년, 16mm 기록영화, 국립무형유산원([tps://www.youtube.com/watch?v=bGqW4ThMksE&t=613s](https://www.youtube.com/watch?v=bGqW4ThMksE&t=613s)).

진 이름이다.³²⁾ 일반적으로 마을 축제에서 부녀자들이 마당판에 나와서 자기의 흥에 멎을 내며 춤을 춘다.

1) 하체부 분석

하체는 그냥 서 있기도 하고, 조금씩 걸어 다니며 오금을 우쭐거린다. 또는 오른쪽 팔이 올라가면 오른쪽 다리도 들고 추는데, 마치 보릿대 자루처럼 움직임을 상하로 끄덕인다. 신체의 중심은 'A'인데, 상하로 움직이면서 몸을 약간 좌우로 뒤틀다. 걸음걸이의 폭은 좁고, 거의 제자리에서 멎을 부리면서 추는 춤이다.

2) 상체부 분석

(그림7)의 'D'인 오른쪽 팔의 모양에서, 어깨는 편안하게 밑으로 내리고, 팔뚝 'E'선은 자연스럽게 하향한다. 손 'F'는 아래로 편안하게 내린다. 그리고 원팔의 'B'선은 위로 올리고, 원손의 'C'는 위로 올린다. 마치 양반의 한쪽 도포의 장삼 소매 자락을 걷어 올리는 춤사위와 유사성을 띤다. 머리는 보릿대처럼 뻣뻣하게 올려서 춤을 추는데, 얼굴에 나타나는 내면적인 감정은 자연스럽다.

7. 뒷배기 보릿대 평춤

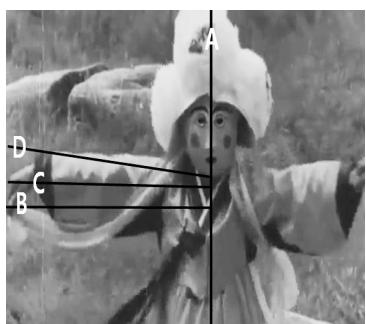


그림8-보릿대춤(평춤)³³⁾

이 춤은 두 팔을 일직선으로 올려 평평하게 하고, 상하로 수직으로 몸을 끄덕이며 춤을 춘다. 이러한 모습은 보릿대 접춤에서 두 팔을 양옆으로 풀어주며, 이음동작으로 보릿대 평춤을 춘다. 어깨는 들썩거리며 맷어주기도 한다. 이 춤은 한 번씩 하체를 끄덕이면서 어깨를 들썩거리

32) Daum, 한국어 사전(<http://dic.daum.net/word/view.do?wordid=kkw000112145&supid=kku000139305#kku000139305>).

33) 동래야류, 제작연도 1969년, 16mm 기록영화, 국립무형유산원([tps://www.youtube.com/watch?v=bGqW4ThMksE&t=613s](https://www.youtube.com/watch?v=bGqW4ThMksE&t=613s)).

고, 동시에 얼굴에 신명의 미소가 흘러나온다. 이러한 것은 이 춤을 추는 사람의 마음에서 일어나는 흥이고, 즐거움이다. 이와 유사한 동작은 한량춤에도 있는데, 도포자락을 걷었다가 풀어주는 형상이다. 동작은 단순하면서도 흥을 낼 수 있어 일반적으로 부녀자들이 멋을 부리며 점잖게 춤을 추었다.³⁴⁾

1) 하체부 분석

하체는 두 다리를 조금씩 움직여 오금을 굽히고 퍼기를 하면서 춤을 춘다. 마치 논둑에서 바람을 맞으며 서 있는 보릿대와 비슷하다. 몸의 중심은 ‘A’와 같이 곧게 서 있다.

2) 상체부 분석

상체는 반듯이 하고 팔을 ‘D’와 같이 올리고 있다. 수평은 ‘C’와 ‘B’인데 이보다 위로 올려서 춤을 춘다. 팔을 옆으로 쪽 뻗어 내듯이 하여 끄덕이며 춤을 춘다고 하여 평춤이라 한다.

8. 덧배기의 땅밟기(덧배기)춤

덧배기³⁵⁾에서 단순히 움직임의 명칭으로 덧배기춤³⁶⁾ 동작이 있다. 이 동작은 느린덧배기춤과 자진덧배기춤 동작으로, 춤추는 형상은 유사 하나 장단의 길이에 따라 움직임의 차이가 있다. 느린긋거리 장단의 춤은 팔을 크게 올려서 비교적 느긋하게 멋을 낸다. 그러나 자진덧배기 춤은 장단의 길이가 자진모리로 움직임을 빨리한다. 손으로 춤을 추기보다는 발로 땅을 콕 밟는 형상을 하는데, 수직적인 운동이 많다. 즉 자진모리에서 덧배기의 땅밟기춤은 상체의 움직임보다 하체의 움직임에

34) 속설에 머느리 춤추는 것이 싫어서 잔치를 하지 않는다고 했다(면담: 정상박, 2016년 10월, 장소: 울산박물관 앞 식당에서). 머느리는 시어머니 눈치를 보며 춤을 추어야 하기 때문에 동네 총각처럼 손잡고 뛰며, 어깨동무하지 않고 접춤과 평춤으로 조용하게 춤을 추어 잔치 분위기를 즐겼음을 명백하다.

35) 덧배기는 춤으로만 인식할 때의 덧배기가 있고, 연희의 한 형태로 치기, 또는 놀이, 놀음으로 보았을 때에는 ‘덧배기놀음’이라 한다. 치기는 민속놀이 형장에서 ‘덧배기 치로(리) 가자’라고 하고, 놀이는 정상박에 의해 ‘덧배기춤놀이’가 있고, 놀음은 최남선에 의해 ‘덧보기놀음’이 있다.

36) 정병호, 앞의 책, 643쪽.



그림9-느린덧배기^[37]



그림10-지진덧배기^[38]

의한 지신진압운동으로, 땅을
꽝꽝 밟는 제의적 형상을 강하
게 표현하고 있다.

1) 하체부 분석

느린덧배기 춤은 신체의 중
심이 'A'이다. 하체부에서 다리
를 'B'만큼 올린다. 그리고 종
아리와 다리 부분은 제기를 차
듯이 발을 안쪽으로 올린다.

자진모리에서는 다리 부분인 'B'와 'C'에서 허벅지를 위로 올리고, 종아리
부분은 뒤로 하였다. 반대쪽인 'D'의 왼쪽 다리는 앞으로 전진 하듯이
앞쪽으로 기울고, 놀이판에서 뛰어나가는 형상이다.

2) 상체부 분석

상체에 있어서 어깨부분은 'D'인데, 평한 상태보다 위로 올라갔다.
손바닥은 안쪽으로 벌려서 마치 소쿠리 자세와 유사하다. 자진모리의
뼈를 장단에서 신체의 상체부는 팔을 내린 상태로 앞으로 나아간다.
처음에 동작은 크게 하지 않았다. 이는 경상도 사람들이 놀이판에 처음
춤을 추기 위해 입(入)할 때 부끄러워하는 소박한 마음의 표현이다.

9. 덧배기의 회전춤

덧배기 춤에 있어서 회전 동작은 제자리에서 자신의 신체를 중심으로
돌아가는 것과 공간을 이동하면서 회전하며 돌아가는 것이 있다. 회전은
사람을 신명나게 하고 몽환적인 느낌을 준다. 아래 그림은 1960년대
무형문화재 벌굴 당시의 고성오광대(그림11)와 진주검무(그림12)의 춤사
위이다. 이러한 동작은 마을 축제에서 개인적으로, 또는 군무로 행하여졌
는데, 덧배기를 추는 사람들이 몇을 내면서 추는 동작이다.

37) 정병호, 앞의 책, 643쪽.

38) 정병호, 앞의 책, 643쪽.

1) 제자리 회전동작



그림11-덧배기 회전동작³⁹⁾

이 동작의 형태는 한 팔은 평으로 들고, 다른 쪽 손은 허리에 붙이면서 회전을 한다(그림11-1). 그리고 오른쪽으로 돌아간다(그림11-2, 3, 4). 한 장단에서 3번째 박까지 들고, 4번째 박에서는 허리에 있는 손을 위로 올리면서 같은 발이 올라간다(그림11-5). 그리고 평하게 돌리는 손은 내린다(그림1-6). 다음 동작은 일반적으로 1장단에 2박으로 춤을 추며 긴장된 몸을 풀어주며 앞으로 나아간다. 이때 회전 시에 원손은 허리에 그대로 두는데, 이는 멋의 한 형태이기보다 신체적으로 편리한 기능으로 보아야 할 것이다. 상체부에 있어서 허리에 한손을 짚고 회전할 때는 허리에 부담이 없고, 회전이 부드럽게 돌아가게 한다. 이러한 동작은 농경 노작의 고단함에서 이루어진 습관으로 볼 수 있다. 하루 종일 밭에서 일을 하는 농부는 종일 허리를 굽혀 일을 하다가 한번 허리를 펼 때에 손을 허리에 대고 천천히 일어난다. 그리고 허리를 받치고 있던 손은 위로 올려 얼굴에 흐르는 땀을 닦는다. 이러한 동작은 춤으로 자연스럽게 표현된다. 이는 농경 노작에서 습관화된 동작이 마을 축제에서 자연스럽게 덧배기 춤으로 표현되었다고 볼 수 있다.

2) 이동 회전동작

이 춤은 기방춤인 검무의 한 형태이다. 그림에서 여성은 춤을 추는데 있어서 발걸음 폭이 좁지 않다(그림12). 매우 진취적이고 과감한 발 폭을 보인다. 하지만 옛날 기방에서는 치마를 입을 때에 허리끈을 훌쳐매

39) 제작연년도 1965년, 16mm 기록영화, 고성오광대, 마산대학교 부설 가라문화연구소 소장 김용태교수, 보관: 국립무형유산원(<https://www.youtube.com/watch?v=p9-gzAePRK2M&t=3073s>).



그림12-0이동화전⁴⁰⁾

어서 예기(藝妓)의 걸음 폭을 제한하였다고 한다.⁴¹⁾ 이는 예비기생이 될 때에 배우는 기본적인 교육과정이다. 그래서 큰 폭으로 걸음을 걷거나 양반걸음인 팔자걸음을 할 수 없다. 그런데 (그림12)에서 검무를 추는 기녀의 발걸음이 큰 폭으로 움직이며 치마 안의 허벅지 선이 밖으로 보이고 있다. 이는 이 춤이 기방춤의 한 형태에서 덧배기 춤과 융화된 형태로 보아야 할 것이다. 물론 남성적인 검무의 특징으로 보아도 무방하다.

일반적으로 기방춤이 추어지는 공간은 방내(坊內)로 화문석(花紋席) 뜻자리가 있다. 물론 마룻바닥에서도 춤을 추지만, 그곳에도 뜻자리가 깔려있다. 여기서 주목할 것은 뜻자리 위에서 춤을 추면 매끄러운 면에 의해 걸음 폭을 크게 할 수 없다. 왜냐하면 뜻자리 자체가 매끄럽고 바닥과 뜻자리 접촉 부분이 움직여 춤추는 사람이 춤을 추는데 있어서 중심잡기가 힘들어 조심스럽다. 그래서 처음 기방에서 춤을 추는 한량 남자는 춤을 추다가 미끄러져 망신을 당한다. 그러므로 어지간하게 춤을 잘 추는 한량도 기방에서 장기 자랑으로 춤을 보일 때에는 긴장을 하는데, 기방 출입 한량이 춤을 잘 추면 기생들이 그를 따르고 인기도 높아진다. 그래서 기방 경험이 많은 한량은 버선발에 약간의 물을 묻혀서 춤을 추고, 발걸음 폭은 절대로 크게 하지 않는다. 특히 춤을 잘 추는 한량은 방안의 뜻자리 위에서 춤을 출 때에 절대로 화들짝 거리는 동작이나 뛰는 춤사위를 하지 않는다.⁴²⁾ 또한 동작 간에 이동 할 때는 마치

40) 진주검무, 국립무형유산원 디지털 아카이브(<https://www.youtube.com/watch?v=aS2MwosPQho>)

41) 면답: 김덕명(1924~2015, 경상남도 무형문화재 3호), 1995년 6월 자택에서 「기방에 대한 담화에서」.

42) 김덕명의 담(談)을 듣고서 연구자는 춤을 화문석에서 쬐 봤다. 그의 말대로 화문석은 매우 미끄럽고 공간 폭이 좁아서 특히 버선발로 춤을 추니 매우 조심스러웠다. 그는

구름을 밟듯이 사뿐히 움직여 걸음을 걷는다. 춤사위를 크게 할 때는 정적인 동작에서 모양새를 낸다. 이것은 공간적 제약이 있는 방내(房內)에서 춤을 보여주는 형태인 기방 춤의 특징이다.

하지만 주로 마당에서 춤을 추는 덧배기는 이러한 공간적인 제약을 따르지 않는다. 이 춤은 보통 마당 뜰이나 타작마당으로 넓고 크기 때문에, 폭이 작은 걸음걸이와 작은 춤사위 동작은 깨작거리는 춤으로 인기가 없다. 그래서 발 폭을 크게 하고, 동작을 크게 하면서 마음대로 춤을 춘다. 또한 제 흥에 겨워서 그냥 둉굴어도 누가 춤을 잘 추니 못 추니 하지 않는다. 이는 춤추는 사람의 마음이 맷혀 있으면, 그 마음이 풀릴 수 있도록 '잘한다라'하고 소리치며 박수친다. 이렇게 놀이판에서 서로 마음을 풀고, 삶의 고단함을 위로 한다.

이 춤의 형태는 원발을 끄덕 들어 올려서 큰 폭으로 발을 내딛는다(그림 12-1, 2, 3). 돌아가는 회전력으로 몸을 비틀면서 오른발을 들어 올려 중심을 잡고 앞으로 발을 내딛는다(그림12-4). 이때 몸 전체를 땅에 눌릴 듯이 내려앉으며 힘을 춘다(그림12-5). 그 눌리는 힘은 용수철처럼 튀어서 다시 돌아간다. 이러한 동작을 뛰듯이 하면 건무(健舞)의 자반뒤집기 동작이 된다. 마당을 휘어잡듯이 공간을 이동하면서 춤을 춘다. 농악에서 추는 덧배기 회전춤은 소고를 가지고 추는 자반뒤집기이다.

10. 울산덧배기의 배김새



그림13-울산덧배기의 배김새⁴⁷⁾

춤꾼이 화문석에서 춤을 출 수 있다면 몸과 마음을 조절 가능하니 춤을 다 배웠다라고 하였다(면담: 김덕명(1924-2015), 경상남도 무형문화재 3호, 1995년 6월 자택에서 「기방에 대한 담화에서」).

경상도 남부지역 전체에 분포된 덧배기 춤에 대하여 송석하는 땅을
쾅쾅 밟는 지신밟기 춤의 한 형태로 보았다.⁴⁸⁾ 이 춤은 나의(儺儀)에
의한 제의적인 춤⁴⁹⁾으로, 많은 세월 속에서 사람들의 생활에 융화되어
전승되었다. 하지만 이 춤은 자체의 형식을 가진 주체적인 춤으로 이어오
지는 않았고, 생활상에서 자연스럽게 막 추어 왔다. 특히 이 춤에서
가장 독특한 특징은 배김새이다. 오늘날 오락적인 기능으로 변해가는
덧배기 춤에서 배김새는 강력한 제의적인 동작임을 알 수 있다. 이
동작은 아직도 경상도의 여러 춤에서 다양하게 전래되고 있다. 만약
덧배기 춤 중에 배김새 동작이 없다면 덧배기 자체를 부정해도 될 정도로
이 춤은 매우 중요하다. 이러한 이유는 이 춤이 덧배기 춤에서 클라이맥
스⁵⁰⁾에 해당하는 제의적이고, 강인한 멋을 주는 최고의 동작이기 때문이다.

덧배기의 제의적인 장면을 나타낸 송석하의 기록에서, “멸배기” 춤이
시작하면 소연(騷然)하든 관중은 기침소리 하나 없고 다만 기(期)하지
않는 “조타”소리만 나는 것이다”⁵¹⁾라고 하였다. 이는 덧배기에서 배김새
의 한 장면으로 단순하게 비형식적인 허튼춤만이 아닌 어떤 격식 있는
나의(儺儀)적인 형상을 나타내었다. 이는 덧배기의 제의적인 측면에서
연희되는 덧배기 춤놀이⁵²⁾(덧배기놀음) 중에서 장중미와 승고미가 있는
배김새임을 알 수 있다.

이 동작에 대해 국립국어원은 “첫째로 동래지방의 틸놀음인 동래야유
에서 원양반과 말뚝이가 하는 춤사위, 몸을 어느 한쪽으로 힘차게 던져
디디고 감정을 맷은 뒤 천천히 훈다. 두 번째는 입춤. 세 번째는 팔만

43) 덧배기 춤에서 배김새를 넣기 전에 준비하는 동작.

44) 덧배기 춤에서 배김새를 넣고 있는 동작.

45) 덧배기 춤에서 배김새를 넣고 위협을 주는 동작.

46) 덧배기 춤에서 배김새를 하고 난 후에 긴장된 상태를 풀어 주는 동작.

47) 울산시 울주군 청량면 삼정리 511-1번지 청량 도솔암 경로잔치에서(2013년 10월).

48) 慶尙道라도 南部地方에서 盛行되는 地神鑼壓舞踊의 一種인 ‘짚애기’(송석하, 「朝鮮各
道民俗概觀」, 『新東亞』, 50-56호, 1935년 12월-1936년 8월).

49) 南部地方의 各種 假面劇(舞踊包含)이 儺儀系統인 것은 明白하나(송석하, 『한국민속고』
(日新社, 1960), 244쪽).

50) 클라이맥스: ① 흥분, 긴장 따위가 가장 높은 정도에 이른 상태. ② = 절정(絕頂). 최적의
안정적 상태. ‘극상(極相)’으로 순화(국립국어원, 표준어국어대사전, <http://www.korean.go.kr/front/search/searchAllList.do>).

51) 송석하, 「五廣大劇及 野遊劇」, 『東亞日報』, 1935년 7월 6일자, 3면.

52) 이두현, 『한국연극사』(학연사, 1991), 185쪽(정상박, 「들놀음 名義考」, 『한국문화인
류학』 제6집(한국문화인류학회, 1973)에서 재인용된 것임).

벌리거나 몸의 관절만 움직이거나 또는 아래 위로만 움직이며 제멋대로 추는 춤”⁵³⁾이라 하였다. 또 “몸을 어느 한쪽으로 힘차게 던져 디디고 감정을 맷은 뒤 천천히 푸는”⁵⁴⁾라고 되어 있다. 그리고 민속학자 정상박은 “몸을 비스듬히 하여 뛰어서 땅을 쾅하고 내려 밟는 춤”이라고 하였다. 이러한 형태는 덧배기의 배김새의 형상으로, 이 춤에 있어서 땅을 달래고 악귀를 위협하는 매귀악(埋鬼樂)⁵⁵⁾적인 동작이라 할 수 있다.

(그림13)은 울산지역의 동네잔치에서 동네 노인이 잔치판에서 허튼춤을 추다가 홍분이 고조되어 급격하게 몸을 경직하면서 배김새를 넣고 있는 장면이다. 그의 동작을 분석하면 처음에는 배김새를 하기 전에 몸을 달구어주는 준비 자세인 어름새를 한다. 그리고 악귀를 몰아내듯이 힘차게 땅을 박아 넣어 배격(排擊)하듯이 하는 배격새 동작이다. 그리고 앞을 노려보며 위협하는 위협새 동작이다. 그런 후에 악귀가 도망치는 것을 감지하면 기분을 좋게 몸을 풀어주는 풀림새 동작을 한다. 다음은 아무 일도 없었듯이 편안하게 우쭐거리며 춤을 춘다. 그림에 나타난 배김새 동작은 울산지역의 덧배기 춤으로 배김새 동작이다. 아직도 울산에 거주하는 노년층의 주민들에게 덧배기의 핵심적 동작인 배김새는 무의식중에 추어지는 춤으로 남아 있다.

III. 덧배기의 동작 특성

이 단락은 덧배기의 다양한 동작을 전체적으로 정리하는데, (그림1)에서 (그림10)까지에 있는 덧배기의 상체부와 하체부의 동작을 정리하고, 이를 종합적으로 그 특성을 연구하였다.

53) 국립국어원, 표준어국어대사전, 우리말샘(<http://www.korean.go.kr/front/search/searchAllList.do;front=A38F679151584A177EC6D259FA0E95EB>).

54) 국립국어원, 표준어국어대사전, 우리말샘(<http://www.korean.go.kr/front/search/searchAllList.do;front=A38F679151584A177EC6D259FA0E95EB>).

55) 대개 나례의 풍습이 남은 것으로 액을 떨쳐 버리는 의식에서 비롯된 것(김진곤, 「현곡 이유수의 「매귀악(埋鬼樂)의 연구와 복원」에 대한 고찰」, 『울산매귀악』 (울산중구문화원, 2011), 89쪽에서 『학성잡기』(1902)의 인용을 재인용).

1. 하체부의 동작 특성

상기 단락에서 덧배기의 공동적 특성은 먼저 모두 다리를 과감하고 거침없이 올리고 있다. 그 형상을 보면 하체의 허벅지 올림은 지면(地面)에서 위로 거의 90도 직각으로 올라갔다(그림1, 2, 3, 4, 7). 발은 약간 안쪽으로 기울여서(그림1, 2, 3, 4, 6, 7) 마치 제기를 차는 듯이 하는데, 발의 안쪽 면이 배꼽 선의 정중앙으로 올라가고 있다. 엄지발가락은 위로 향한다(그림3, 4, 5). 이러한 특성은 남성과 여성에 관계없이 동일하게 다리를 많이 올리고 있다. 춤을 출 때에 다리를 많이 올리는 것은 경상도 덧배기 춤에 있어서 건강성으로 보아야 할 것이다.

다음은 손과 발을 같이 올리는 수족상응(手足相應)자세이다(그림3, 4, 6). 덧배기에 있어서 걸음걸이 폭은 비교적 크게 벌린다. 이러한 동작은 남녀가 크게 다르지 않다(그림6, 12-3). 발 들기에서 앞꿈치는 위로 올리는 것이 특징⁵⁶⁾이고, 발을 땅에 내 딛을 때에는 발바닥 전면을 다 내 딛는다. 이는 기방춤을 출 때에 화문석에서 살포시 내딛는 걸음걸이와 작품상 특정 의미가 있는 걸음걸이를 제외하고, 덧배기 춤은 발바닥 전체를 땅에 내 딛는다. 이러한 것은 농사일에 있어서 타작이나 논매기 등을 할 때에 안정적으로 중심을 잡고, 밭(田)을 고르기 위해 발로 흙을 쟁쟁 밟는 형태 등에서도 볼 수 있다. 이는 농경 노작의 습관화된 동작이 마을축제에서 춤으로 표현되고, 이를 서로 소통했을 개연성이 있다. 그리고 덧배기의 서 있는 자세는 두 무릎이 벌려져 있는 엉거주춤한 형태인데(그림7, 8), 이는 농사일에 있어서 두 무릎을 벌려 쪼그려 앉아서 일하는 습관, 방바닥에 양반다리로 앉아 있는 형태 등으로, 일상생활에서 편안하고 자연스런 생활 습관이라고 볼 수 있다. 이러한 농경 활동은 낙천적이고 순박한 경상도 주민에게 생활의 습관으로 몸에 배어 있는 것으로, 이 지역의 풍속에 의한 마을 축제 속에서 흥(興)과 무릎을 우쭐거리며 신명으로 표현되는 덧배기 춤을 추었음이다. 즉 덧배기는 경상도의 풍속과 함께 농경 노작생활의 습관이 배어 있는 생활 춤이다.

56) 정병호, 앞의 책, 299쪽.

2. 상체부의 동작 특성

덧배기 춤에 있어서 상체의 움직임은 기본적으로 신체를 바르게 세워 춤을 춘다(그림1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8). 물론 그 형상은 춤의 형태와 가면극 등의 배역에 따라 달라진다. 상체의 어깨 춤동작은 1장단의 3번째 마디에서 어깨를 끄덕이고, 4번째 마디에서 흥을 이끈다. 다음 장단의 첫마디는 더욱 강하게 힘을 주어 마음에 있는 신명을 끌어 올린다. 팔의 올림 자세는 상·중·하의 위치로 나누는데, 밑으로 45도 각도로 내리기도 하고(그림1, 6), 80~90도로 평행지게 올리기도 한다(그림1, 3, 8). 그리고 120도 정도로 팔을 끌어 올린다(그림2, 4). 이때는 마치 소쿠리를 머리에 들어 올리듯이 올린다. 손동작은 힘을 빼고 엎치락·뒤치락 하는데, 특별한 의미나 모양을 내지 않고 자연스럽게 손가락을 모아 편하게 춤을 춘다(그림 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8). 춤의 움직임은 신체 몸통이 뿌리가 되어 어깨, 팔, 그리고 손으로 힘이 전해진다. 팔은 앞쪽의 안쪽으로 감아 치는 경우와 위로 감아 치는 경우가 있고, 뒤쪽으로 뒤로 감아 치는 경우도 있다. 겨드랑이 쪽으로 팔 자락을 걷어 내듯이 하는 동작(그림8)과 위로 올릴 때는 마치 도리깨질을 하듯이 들어 올린다(그림4). 이 연구는 이런 다양한 모습의 비형식적인 덧배기의 동작 형상을 보편적인 기준이 되는 형식으로 정리하였다.

3. 전체 동작의 특성

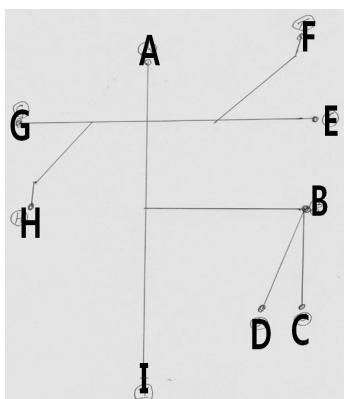


그림14-덧배기의 동작형태

1) 신체의 중심은 (그림14)의 'I'에 있다. 하체부의 허벅지는 아랫배 위로 높게 올라가 있다(B). 이는 운동학적으로 건강성을 주는 동작이다. 그리고 종아리와 발 부위의 각도는 마치 제기를 차듯이 안쪽으로 각도가 이루어져 있는데(C' → 'D'), 이는 골반과 고관절을 윤활하게 한다. 하체에 있어서 걸음걸이는 양반이 걸음을 치듯이 걸으며 편안한 자세를 취하고 자유

롭다. 이 자세는 경상도 지역의 덧배기의 보편적 형상이지만, 궁중무용인 처용무에서도 이렇게 서 있는 모습이 적용된다.⁵⁷⁾

2) 몸통은 안정적으로 균형을 가진다('A'). 신체적으로 몸을 좌우로 뒤트는 동작은 거의 없다. 만약 몸을 돌릴 때는 몸 전체가 돌아간다. 신체적인 장애가 있을 때는 신체에 맞게 자연스럽게 움직인다.

3) 상체부는 어깨와 팔, 손이 자연스럽고 균형적이다('G', 'E'). 신체적인 균형에 맞추어 상하로 움직인다('F', 'H'). 특징적인 것은 같은 손, 같은 발을 동시에 움직인다('F', 'B').

4) 머리 부위는 바르게 세우는데('A'), 동작에 있어서 강한 느낌을 준다. 얼굴 부위에서 마음의 흥취를 나타낸다. 하지만 흥취가 난다하여 머리는 마음대로 돌리지 않는다. 이는 머리를 중히 여기는 유(儒)적 풍속에 의한 습관인 듯하다.

이 단락은 덧배기의 여러 동작을 통하여 보편적인 움직임을 분석하고, 그 특성을 제시하였다.

IV. 맷음말

경상도의 덧배기는 이 지역 사람들에게 삶과 함께 행하여진 춤이다. 그들의 덧배기 동작은 다양하고 이상한 표현도 하였다. 하지만 춤을 추는 데 있어서 마을사람들은 동질적인 마음으로 서로를 위하였는데, 춤을 추는 분위기가 무르익으면 어깨와 손을 잡고 춤을 추었다. 특히 마을 축제의 마지막 판은 항상 뜨거운 분위기이다. 그들은 가족과 같은

57) 이는 처용이 경상도 울산의 개운포 지역에서 출현하였기에, 그의 춤에 있어서 이 지역 덧배기의 모습이 전래되어 남아 있을 개연성이 높다고 하겠다. 이에 대하여 민속학자 조동일은 “처용의 출생지가 울산이기 때문에 처용무가 신라인 경주에서 춤을 추었던, 조선의 궁중에서 추었던 간에 그가 울산지역의 풍속에서 추어진 춤은 기본적으로 울산 지역 덧배기라고 하겠다.”라고 하였다(2016년 7월 14일, 울산부모교육협동조합 주최 강연 질의에서, 장소: 울산상고).

마음으로 서로 소통하고, 마을 공동체를 결속하게 하였다. 이렇게 덧배기는 마을 축제에서 서로의 마음을 푸는 기능을 하였다.

이 춤의 형상은 경상도 지역의 풍속과 개인적인 특수성이 함께하여 다양한 모습으로 표출된다. 나이가 많은 사람은 동작을 크게 하지 않고, 마음으로 신명을 내어 오금을 우쭐거리며 춤을 춘다. 또한 신체적으로 불편한 사람은 자기의 신명에 의해, 간혹 땅바닥에 뒹굴며 춤을 추기도 한다. 이렇게 각자가 제 몇에 겨워서 춤을 추는데, 어깨가 굽어 있으면 할미춤이라 하고, 등이 튀어 나와 있으면 곱사춤이라 하고, 배가 불러서 앞으로 뒤뚱거리면 배불뚝이춤이라 한다. 그리고 어깨가 굳어서 팔을 펴지 못하면, 그 팔을 끄덕이며 정중하고 멋들어지게 춤을 춘다. 이렇게 덧배기 춤은 자신의 신체적 형편에 맞게 편안하게 춤을 춘다. 이는 주민들의 힘든 삶이 마을축제에서 표현되고, 그들은 서로 다른 형상의 춤을 추지만 서로의 마음이 소통하여 누구도 춤을 이상하다고 말하지 않는다.

이 연구는 현재까지 경상도의 비정형적인 춤으로 알려져 있는 덧배기 동작을 정리·분석하여, 그 특성을 연구하였다. 그 방법은 먼저 춤을 추는 동작을 상체부와 하체부로 나누고, 그 움직임의 특성을 정리하였다. 그 특성에 있어서 상체부는 보편적으로 농경 노작에 의해 어깨가 굳어 팔을 어깨 위로 올리는 것이 힘든 경우가 많다. 그래서 팔을 위로 올리는 동작은 비교적 적다. 하지만 흥취에 의해 춤을 추다가 아픈 어깨가 풀리면, 마치 도리깨질 하듯이 힘차게 팔을 위로 올려 춤을 추기도 한다. 상체의 어깨 부위는 어떤 형식을 가지지 않고 자신의 신명에 의해 자연스럽게 움직인다. 어깨춤은 마음에 있는 흥이 일어나 얼굴에 나타나고, 그때 어깨는 저절로 들썩거린다. 보통 4박의 덧배기 장단에서 3번째 박인 음(陰)의 대삼(大衫)에서 어깨가 올라가 듯이 으쓱이고, 4박에서 음(陰)의 소삼(小衫)으로 크게 굴신한다. 그리고 다음 첫 박은 양(陽)의 대삼으로 신명을 내어 신체를 끌어 올린다. 이때 음의 소삼인 4박에서 엊박이 일어나 다음 양의 대삼인 첫 박을 크게 이끌어준다. 팔과 손의 움직임은 어깨가 움직이면서 팔에 기운이 전달되고, 손과 손가락은 자연스런 부드러움과 경련적인 강한 조임을 느낀다. 팔은 어깨 위로 많이 올리지 않는다. 몸통 부분은 바로 세우는 것이 보편적인 특징인데, 춤을 추는데 있어서 몸통은 상하로 움직이는 것이 많고, 뒤를 볼 때에는

발을 회전하여 몸을 돌리기도 하지만, 허리 전체를 돌려서 회전하기도 한다. 머리는 바로 세우고 춤을 추는데, 배김새에서는 고개를 땅에 숙이고 위협하듯이 위로 쳐 올린다. 일반적으로 춤을 출 때에 머리는 흔들지 않는다.⁵⁸⁾ 제자리에서 회전을 할 때 손은 허리를 짚고 돈다. 회전 후에 손은 얼굴의 옆 부분을 땀을 닦는 듯이 손을 올린다.

하체부에는 다리를 올릴 때에 허벅지의 올림이 복부에서 거의 90도 각도로 올려 춤을 춘다. 발이 위로 올라가는 모양새는 엄지발가락이 위로 향하는 모습으로, 마치 제기 차는 듯이 안쪽으로 비스듬하게 올린다. 춤을 출 때에 공간을 이동하는 발걸음 폭의 형태는 남녀가 크게 다르지 않고 과감하게 다리를 올려서 그 폭을 크게 한다. 이때 허벅지는 엉덩이에 있는 골반을 들어 올리듯이 가볍게 하는데, 이때 고관절은 부드럽게 회전하며 자연스럽게 움직인다. 제자리에서 춤을 출 때는 우쭐거리며 상하운동을 하는데, 하체의 굴신운동은 마음에서 흥이 일어나게 한다. 보편적으로 발바닥은 앞발 부위나 뒤품치로 땅을 밟지 않고, 발바닥 전체를 평평하게 땅에 내 디딘다. 이는 마치 보리밭에서 땅을 밟으며 지면을 고르는 행위와 유사하며, 이는 농경 노작의 습관인 것 같다. 하지만 춤에 있어서 의미가 부여된 작품은 그 의미에 맞게 발바닥의 접촉이 표현된다.

다음은 덧배기에 있어서 제의적인 표현으로, 회전동작과 배김새 동작이 있다. 회전동작은 제자리에서 돌아가는 동작과 공간을 이동하면서 회전하는 동작이 있다. 제자리에서 도는 동작은 한손을 평하게 들고, 다른 한 손은 허리에 반쳐서 멋을 부리면서 회전한다. 그리고 공간을 이동하며 회전하는 동작은 발 폭을 크게 하여 땅을 쳐 밟듯이 돌아간다. 이는 농악의 자반뒤집기 동작에도 있다. 그리고 배김새 동작은 경상도 덧배기에 있어서 중요한 특징적인 형태이다. 이 동작은 제의성이 강하게 나타나는 덧배기의 핵심적인 춤이다. 현대에 와서 비록 덧배기가 오락적인 형태로 전래되고 있지만, 이 동작만큼은 아직도 중요하게 남아있다.

이 연구의 성과는 경상도 지역에서 아무렇게나 비정형으로 추었던 덧배기 동작을 도상학적인 분석에 의해 그 특성을 체계화한 것이다. 이를 통해 현재에 와서 사회적으로 단절된 생활환경에 의해 사라져가는

58) 이는 儒學의 영향을 받은 듯하다. 『禮記』에는 머리를 흔드는 것은 짐승이고, 『小學』의 九容에는 사람의 머리는 똑바로 세운다고 하였다.

무형의 풍속 문화인 덧배기를 정리하고, 이를 보존 전승할 수 있는 토대를 마련하였다.

참 고 문 헌

1. 단행본

『예기(禮記)』.

『소학(小學)』.

『포박자(抱朴子)』.

김온경, 『한국민속무용연구』. 형설출판사, 1982.

송석하, 『韓國民俗考』. 日新社, 1960.

이두현, 『한국연극사』. 학연사, 1991.

정병호, 『韓國의 傳統춤』. 집문당, 1999.

2. 논문

김진곤, 「현곡 이유수의 「매귀악(埋鬼樂)의 연구와 복원」에 대한 고찰」. 『울산매귀악』, 울산중구문화원, 2011, 67-100쪽.

3. 사이트

국립국어원, 표준어국어대사전(<http://www.korean.go.kr/front/search/searchAllList.do>).

_____ , (<http://www.korean.go.kr/front/search/searchAllList.do;front=A38F679151584A177EC6D259FA0E95EB>).

_____ , (<http://www.korean.go.kr/front/search/searchAllList.do;front=A38F679151584A177EC6D259FA0E95EB>).

경주어 대사전(<http://saturi76.tistory.com/1483>).

_____ , (<http://blog.naver.com/PostView.nhn?blogId=saturi76&logNo=80113438703>).

동래야류, 제작연도 1969년, 16mm 기록영화, 국립무형유산원(<https://www.youtube.com/watch?v=bGqW4ThMksE&t=613s>).

제작연년도 1965년, 16mm 기록영화, 고성오광대, 마산대학 부설 가라문화연구소 소장 김용태교수, 보관: 국립무형유산원(<https://www.youtube.com/watch?v=p9-gzAPRK2M&t=3073s>).

진주검무, 국립무형유산원 디지털 아카이브(<https://www.youtube.com/watch?v=aS2MwosPQho>).

Daum(한국어)(<http://dic.daum.net/word/view.do?wordid=kkw000108630&supid=kku000134848>).

_____ , (<http://dic.daum.net/word/view.do?wordid=kkw000112145&supid=kku000139305#kku000139305>).

4. 기사

- 송석하, 「朝鮮各道民俗概觀」. 『新東亞』, 50-56호, 1935년 12월-1936년 8월.
- _____, 「鳳山탈춤 座談會」. 『朝光』, 1937년 3월, 58-69면.
- _____, 「地神밟기舞踊」. 『新東亞』, 50-56호, 1935년 12월-1936년 8월.
- _____, 「民俗舞踊展望」. 《京鄉新聞》, 1946년 12월 19일자.
- _____, 「五廣大劇及 野遊劇」. 《東亞日報》, 1935년 7월 6일자.

5. 면담

정상박: 2016년 10월, 울산박물관 앞 식당에서 좌담 회식 후에.

조동일: 2016년 7월 14일, 울산상고 울산부모교육협동조합 주최 강연 질의에서.

김덕명(1924-2015, 경남무형문화재 3호): 1995년 6월, 자택에서 「기방에 대한 담화」.

국 문 초 록

예부터 전래되어온 덧배기는 경상도 지역의 서민들이 생활 속에서 즐겼던 향토춤이며, 자유롭고 다양한 몸짓으로 추었던 허튼춤이다. 이 춤은 경상도 각 지역마다 풍속에 의한 차이도 있다. 이러한 이유로 사람마다 다르고 지역적 풍속마다 다르게 표현되는 경상도 덧배기의 동작을 분석하여 그 특성을 정리한다는 것이 쉽지 않은 것이다. 하지만 오늘날에 이 춤은 사회 환경의 급격한 변화에 의해 서민들의 생활 풍습과 동떨어진 춤이 되었고, 이제는 보호하고 전승해야만 하는 희소한 춤이 되었다. 이러한 연유로 이 연구는 먼저 경상도 지역에서 다양하게 추어왔던 허튼춤의 동작을, 지난 시대의 사진 자료에 나타난 신체 형상을 분석하고, 이를 전체적으로 정리하여 그 특성을 제시하였다. 이는 급격하게 변화하는 사회 환경과 함께 사라져가는 이 지역의 비형식적인 춤을 체계화하고 전승할 수 있는 토대를 마련하는 것이다.

투고일 2018. 6. 15.

심사일 2018. 7. 15.

개재 확정일 2018. 8. 27.

주제어(keyword) 덧배기(Dutbeki), 허튼춤(Huttonchum), 배김새(Beakimse), 경상도 민속춤 (Kyungsangdo folk dance), 울산덧배기(Ulsan Dutbeki)

Abstracts

Examination of the characteristics of Dutbeki dance through movement analysis

Choi, Heung-kee

Dutbeki, which has been transmitted from the past, is a local dance enjoyed by the folks of Kyungsangdo Province. It is a type of Huttonchum dance performed with free and varied bodily gestures. Because of different local customs existent in various parts of the region, Dutbeki dance shows distinct features from performer to performer and from locale to locale. This makes it rather cumbersome to analyze in an orderly fashion the characteristics of the dance movements.

Today, with rapid changes in social circumstances, the dance has become disconnected from the life of local folks. These days it is rarely performed, so it requires an urgent attention for preservation and transmission for survival.

At this juncture, my study attempts to analyze the movements of Huttonchum, which is performed in wide variations in Kyungsangdo Province. Bodily motions appearing in photographic images from the previous era are examined for systematic compilation and their characteristics are identified. I hope that this work provides a sound basis to facilitate its transmission to the next generations and thereby save it from the danger of extinction amidst the rapid progression of social change.