

## 동해안 굿 중 푸너리춤 장단 연구

### A Study on the Rhythm of Puneori Dance on Shaman Ritual of the East Coasts

박범태\*, 최현주\*\*

고려대학교 문화학협동과정 문화콘텐츠학\*, 상명대학교 문화예술경영학과\*\*

Bum-Tae Park(jang6275@naver.com)\*, Hyun-Joo Choi(dancelove3@hanmail.net)\*\*

#### 요약

본 논문은 동해안 굿 중 푸너리춤 장단 연구이다. 동해안 굿에서 사용되는 장단들은 춤, 무가, 놀이 신을 위해 사용된다. 또한 무당이 굿을 순조롭게 진행하기 위한 수단이며, 인간과 신을 대변해주는 역할적 기능도 포함되어 있다.

특히 푸너리춤 장단은 신을 청배하는 의식에 앞서, 신을 모시기 전의 준비 단계에서 연주되어왔다. 따라서 신을 맞이할 준비를 하며 의식과 절을 하는 절차와 의미가 있는 장단이라 할 수 있다. 실제로 굿을 하면서 시간에 구애를 받게 되면 긴 장단들은 빠른 장단으로 대처하여 무가를 부른다.

이에 반해 푸너리춤 장단은 특별히 대처하는 장단 없이 생략하지 않고 연주한다. 다만 환경적으로 1장, 2장 중 한 개의 장을 생략하는 경우가 있고 또는 3장만 연주하는 경우도 있다. 다시 말해 3장의 절은 꼭 연주한다는 말이다. 이런 부분으로 보아 푸너리춤 장단의 진행은 이 장단이 가지고 있는 기능적, 의식적인 부분이 굿을 진행함에 있어 중요하다는 점을 확인할 수 있다.

따라서 본 연구를 통하여 장단의 위치와 기능을 인지하고 작품을 창작한다면 그 예술성과 전통성은 한층 더 발전될 것이고 이를 통해 전통예술의 가치를 높일 수 있는 디딤돌이 될 수 있다고 사료된다.

■ 중심어 : 동해안 굿 | 푸너리춤 | 장단 |

#### Abstract

This thesis is a study on the rhythm of the funeri dance among the East Coast Guts. The jangdans used in the East Coast Gut are used for dance, samurai, and play scenes. In addition, it is a means for the shaman to perform the gut smoothly, and it also includes a role to represent humans and gods.

In particular, the funeri jangdan has been performed in the preparatory stage before worshipping the god, prior to the ceremony of worshipping the god. Therefore, it can be said that it is a meaningful jangdan with a procedure for preparing to welcome the god and performing rituals and bows. In fact, if you are constrained by time while performing a gut, long jangdans respond with fast jangdans and sing samurai.

On the other hand, the funeri jangdan is played without omission without any special measures. However, there are cases where one of Chapter 1 or Chapter 2 is omitted for circumstances, or only Chapter 3 is played. In other words, the verse of chapter 3 must be played. Judging from this aspect, it can be confirmed that the functional and ceremonial part of this jangdan is important to the progress of the funery jangdan.

Therefore, if the position and function of the jangdan are recognized and the work is created through this study, its artistry and tradition will be further developed, and it is thought that it can be a stepping stone to increase the value of traditional art.

■ keyword : East Coasts | Puneori Dance | Rhythm |

## I. 서론

### 1. 이론적 배경

동해안 굿은 지리적으로 태백산맥을 중심으로 영동 지방과 영남지역의 바닷가 지역에서 행해지는 굿이다. 굿의 권역은 가장 아래 지역인 부산에서 현재 강원도 고성에 이르는 지역으로 한정적이다. 굿은 종교, 의식, 연희, 축제로서의 기능을 모두 담고 있는 포괄적 문화 형태이며, 아울러 노래, 춤, 기악이 한데 어우러진 종합 음악 문화이다[1]. 동해안 굿은 목적에 따라 마을의 풍어와 안녕을 기원하는 별신굿[2], 망자의 왕생극락을 기원하는 오귀굿[3]등이 대표적으로 연행된다. 또한 현재는 드물게 이루어지고 있는 굿으로 살아있는 사람이 후에 세상을 떠났을 때 지옥을 면하여 극락으로 천도하길 바라는 산오귀굿과 지금은 사라졌으나 문헌에 존재하는 미친 사람을 치유하는 광인굿 등이 있다. 그밖에 개인적으로 행해지는 안택 고사굿이나 재수굿 등도 간간히 행해지고 있다.

동해안 굿에 연주되는 장단은 푸너리 초, 2, 3장, 드령갱이 초, 2, 3, 4, 5장, 굿거리 등 약 25종류가 있다[4]. 따라서 본 연구는 굿의 다양한 장단 중에서도 푸너리춤 장단이다. 푸너리춤 장단은 주신(主神)이 명확한 굿거리에서 사용되는 장단이다. 약사인 화랭이가 푸너리장단을 연주하면 무당은 장단에 맞추어 춤을 추고 청배를 준비하는 역할을 한다. 즉 푸너리춤 장단은 각 신들을 모시는 역할을 한다는 것을 직접 연행하며 확인하였다.

동해안 굿은 대략 40년간 많은 연구자에 의해 연구되어 왔다. 그중 장단에 대한 연구는 대부분 비교분석 연구가 주를 이루었고, 장단의 위치와 기능의 연구 형태는 저조한 것이 현실이다. 따라서 본 연구는 필자가 현장에서 직접 연행하였던 동해안 굿을 중심으로 동해안 굿의 굿거리를 나열하며 푸너리춤 장단의 위치를 찾는 것이다. 또한, 푸너리춤 장단을 채보하고 음악적 특징을 분석하여 연관성을 찾아 푸너리장단의 기능과 정체성을 밝혀는 것이다.

## II. 본론

### 1. 동해안 굿 중 푸너리춤 장단의 양상

동해안 굿은 가무악희의 종합예술이다. 동해안 굿에서 사용되는 선율은 경상도의 메나리, 전라도의 육자백이, 경기도의 경토리 등 전통음악에 사용되는 다양한 지역의 선율을 구사한다. 그러나 본풀이를 하거나 굿에 중요한 부분의 중심은 항상 경상도 메나리 선율로 연행을 한다. 대개 한판의 굿거리는 푸너리 - 청배 - 거무 - 축원(노래) - 사자풀이로 구성되는 것이 일반적이며 다른 방식으로는 청배 부분에 제마수 장단을 활용하여 서사무기를 진행할 수도 있다. 그밖에 특별한 부분은 '범굿', '탈굿', '곤반굿'이 있는데 이는 화랭이가 주도하여 연행하는 극으로써 굿거리장단 - 이야기 - 굿거리 - 이야기 - 사자풀이로 진행된다.

동해안 굿을 연행함에 있어 많은 장단이 다양하게 사용된다. 동해안 굿의 장단은 푸너리장단을 시작으로 청보(청배), 제마수, 동살풀이, 고삼, 자삼, 대너리, 조너리, 드령갱이, 사자풀이, 시설, 쪼시계, 도장, 두나배기, 삼오동, 삼공괘이 등 많은 장단들을 사용한다.

이러한 장단들은 저마다의 특징을 갖고 있고 용도 또한 다양하다. 서론에 언급한 바와 같이 동해안 굿은 마을 동제 성향을 띄고 있는 풍어제와 개인 굿인 오귀굿으로 크게 두 갈래로 나뉜다. 앞에 말한 부분을 다시 언급하는 이유는 이 두 갈래의 굿에서 사용되는 장단들은 굿마다 조금 차이가 있고 용도 또한 다르기 때문이다. 대부분의 장단은 풍어제(별신굿)에서 사용되지만 쪼시계, 도장, 시설, 육자, 그리고 드령갱이 등의 장단은 오귀굿에서만 사용되는 장단들이다.

동해안 굿에서 사용되는 장단들은 전통음악의 다른 장단들에 비해 변주 형태가 많아서 장단이 가지고 있는 형태를 알아보기가 쉽지 않다. 동해안 굿 음악은 장단의 비중이 월등히 높아 장단의 사용에 있어 자유로움이 보장되어 있어 장단 중심으로 발전되어왔기 때문이다. 그래서 전통음악을 공부하는 사람에게 복잡한 음악구조에 의한 까다로운 기교와 변주 등 그 난해성[5]으로 인해 동해안 장단을 최고의 난이도로 여기고 있다.

전통음악 창작곡에도 동해안 굿 장단이 소재로 많이

사용되고 있으며, 대표적인 곡으로는 박범훈의 ‘신맛이’, 김대성의 ‘청산’, 김영동의 ‘동해안 별신굿을 위한 되돌이’, 원일의 ‘탱그리오딧세이’ 등의 국악관현악곡들이 있다. 그중 김대성이 작곡한 ‘청산’이라는 곡은 클라이맥스에 푸너리장단을 주선율로 하여, 곡의 주제를 담은 대표적인 곡이다. 요즈음은 대학에서 동해안 굿 장단을 배우는 과정들이 있어 학생들이 실험적으로 동해안 굿 장단을 소재로 하는 여러 실내악곡도 다양하게 등장한다.

## 2. 푸너리춤 장단 분석

푸너리춤 장단은 동해안 굿에서 주로 각 거리의 첫 부분에 행해지며 무녀가 푸너리 춤을 출 때 연주되는 장단이다. 또한 푸너리춤 장단은 무당이 의식적인 춤을 추는 음악이다. 이 장단은 장의 칸수 변화에 따라 총 3장으로 구성되어 있다. 기본적인 박의 단위는 무당이 춤을 추는데 하나의 호흡, 다시 말해 무릎을 굽혔다 폈다하는 굴신을 한 단위로 보았을 때 1박으로 기준을 잡는다.

푸너리춤 장단의 구조를 분석하기에 앞서 전통음악 장단 중에 푸너리춤 장단과 구성이 유사한 장단은 판소리 휘모리장단이다. 판소리 휘모리 한 장단을 4번 치면 푸너리 1장이 되고, 휘모리장단을 두 번 치면 푸너리 2장, 그리고 휘모리 한 장단과 푸너리 3장은 같다. 다만 휘모리는 소리 길에 맞춰 주는 장단이라면 푸너리의 장단은 한배를 지키면서 즉흥적 변형이 다양하다는 차이점이 있다.

[그림 1]부터 [그림 5]까지의 채보는 본 저자가 실제 굿 현장에서 체험한 것을 토대로 푸너리춤 기본 장단을 채보한 것이다.

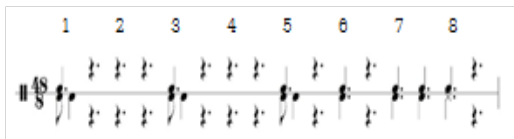


그림 1. 푸너리춤 장단 - 시작체

푸너리춤 장단의 시작은 1장의 한배와 속도를 정해주

는 간략한 형태로 1장의 진행을 예고하는 역할을 한다. 징은 3번 치는데 1박, 3박, 5박에 친다. 위의 시작 장단은 특별한 변주가 없으며 푸너리장단에 사용되는 타악기가 함께 같은 리듬을 연주한다.

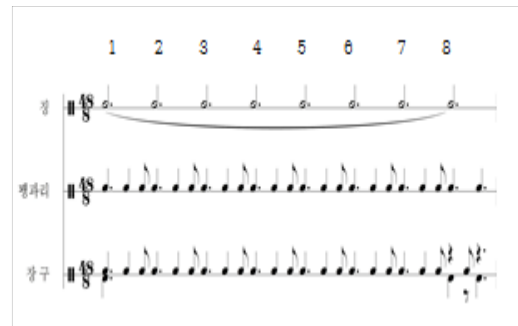


그림 2. 푸너리춤 장단 - 1장

푸너리춤 장단 1장은 이분음표 × 8박의 장단으로 느리게 시작하여 서서히 조여지는 형식이며 징은 첫 박에 한 번씩 친다. 여기에 맞춰 팽과리나 바라는 한 배를 지키는 즉흥적인 장단을 연주한다.

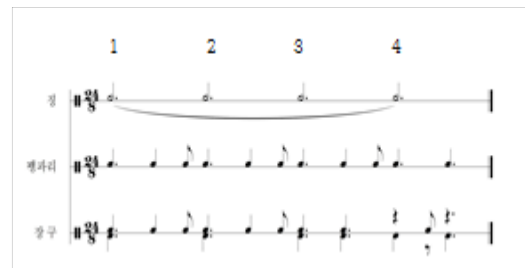


그림 3. 푸너리춤 장단 - 2장

푸너리춤 장단 2장은 이분음표 × 4박으로 1장의 절반인 4박을 연주한다. 휘모리장단을 두 장단 엮어서 연주하면 2장의 길이와 동일하다. 1장에 비해 2장은 한배가 짧기 때문에 다양한 변주가 일어나지 않는 것처럼 보이지만 사실 2장의 변주가 1장보다 다양하다. 다만 한배의 길이가 1장에 비해 짧아서 변형장단이 쉽게 들린다. 징은 1박에만 연주한다.

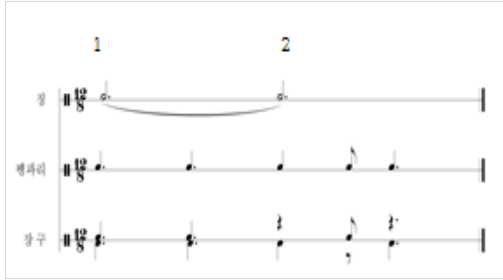


그림 4. 푸너리춤 장단 - 3장

푸너리춤 장단 3장은 이분음표 × 2박이며 2장의 절반인 2박을 연주한다. 1장과 2장에 비해 3장은 큰 특징을 갖고 있는데, 다음에 오는 장단인 청매나 제마수의 중간 역할을 하면서 제상에 절을 하며 신을 청하는 역할을 하는 특징이 있다.

푸너리춤 장단은 앞에 예시한 악보와 동일하게 연주되지 않는다. 악보에 정리한 부분은 기본적인 장단을 채보한 부분이고 실제 연주하는 기본 장단을 알아들을 수 없을 만큼의 즉흥적인 변주 가락으로 연주한다. 변주 가락의 몇 장단을 채보하면 아래 [그림 5]와 같다.



그림 5. 푸너리춤 장단의 변주가락

[그림 5]는 푸너리춤 장단의 변주 가락이다. [그림 1-그림 4]는 기본 장단을 박 중심으로 채보하였다면 [그림 5]는 실제 연주하는 장단을 채보해 놓은 것이다. 다른 악보에 비해 [그림 5]와 비교했을 때 음표의 숫자나 박을 구성하고 있는 리듬이 매우 다르다는 것을 시각적으로 쉽게 알 수 있다. 이 또한 한 사람이 연주한 가락

이고 푸너리장단을 연주하는 악사들은 저마다의 가락을 구사하며 그 장단의 리듬 풀은 다양하게 연주된다.

사실 장단을 연주할 때 기준 박을 어떻게 잡느냐에 따라 푸너리장단의 박은 달라질 수 있다. 휘모리장단을 4박으로 잡는 사람들은 푸너리 1장의 길이는 16박으로 간주할 것이고 2장은 8박 3장은 4박으로 규정지를 것이다. 이 부분은 기준 박을 보는 층위에 따라 달라지는 부분이니 특별히 정해지고 그 시각으로 바라본다는 제한적인 시각에서 보는 것을 지양한다. 다만 필자가 동해안 별신굿 초대 기능보유자였던 古 김석출에게 직접 배울 때 푸너리장단은 8박이라는 가르침을 받았고, 당시 배울 때의 기억으로 왜 8박이라 할까? 하는 의구심이 있었으나, 시간이 지나 필자가 푸너리 춤을 배우고 장단과 협연을 하면서 기준 박을 춤의 굴신 하나를 한 박으로 숫자를 세면서 8박으로 잡는 부분을 이해할 수 있었다.

### 3. 굿거리 중 푸너리춤 장단의 위치와 기능

동해안 굿 무당들의 복색은 타지역의 굿에 비해 단순한 편이다. 타지역 굿은 신령님들의 신복이 따로 있지만, 동해안 굿의 무당 복색은 기본적으로 머리에 천으로 꽃을 만들어 큰머리 치장을 하고, 한복 위에 파란 패자를 주로 입으며 패자가 날리지 않게 녹색 띠를 매는 정도이다. 그러나 굿을 진행할 때 무당이 매 거리마다 반드시 패자를 입는 것은 아니다. 패자를 입지 않고 연행하는 굿거리도 있으며 복색에 따라 굿을 진행하는 방법도 다르다. 그래서 무당의 복색과 장단의 연관성을 살펴보면 사용하는 장단을 아래 [표 1]로 나타낼 수 있다. [표 1]은 본 저자가 현장에서 굿을 본 토대로 동해안 굿의 풍어제와 오귀굿으로 한정을 하고 각 굿거리를 정리한 것이다.

표 1. 동해안 굿(풍어제, 오귀굿) 무당의 복색과 장단의 연관성

굿	내용	무당의 복색
부정굿	영정 부정을 막는 굿	치마 저고리
골매기 청좌굿	마을 수호신을 청하는 굿	치마 저고리 패자
당맞이굿	수호 신당에서 하는 굿	치마 저고리 패자
화해굿	수호신을 굿당으로 좌정시키는 굿	치마 저고리 패자
조상굿	조상님을 모시는 굿	치마 저고리 패자

세존굿	당금애기설화 이야기 굿	치마 저고리 쾌자, 활옷
천왕굿	하늘의 신을 모시는 굿	치마 저고리 쾌자
성주굿	집안의 가신을 위한 굿	치마 저고리 쾌자, 갓
산신굿	산신령을 위한 굿	치마 저고리 쾌자
장수굿 (군웅굿, 뉘똥이굿)	장군, 장수의 힘을 빌리는 굿	치마 저고리 쾌자
심청굿	심청이 이야기를 하는 굿	치마 저고리 쾌자, 갓, 손대
손님굿	마마신을 위한 굿	치마 저고리 쾌자, 손대
제면굿	무당의 신을 위한 굿	치마 저고리 쾌자, 꽃
꽃노래굿	꽃 이름을 지어 극락으로 인도하는 굿	치마 저고리
뱃노래굿	유수강을 건너가는 배를 위한 굿	치마 저고리
등노래굿	극락 가는 길을 밝히는 굿	치마 저고리
거리굿	귀신을 밥 먹이는 굿	화랭이가 연행 바지 저고리
초망자굿	죽은 망자의 환을 달래는 굿	치마 저고리 쾌자
탈굿	지탈을 쓰고 일부다처제를 비난하는 굿	화랭이가 연행 바지 저고리 배역의상
범굿	종이로 된 범탈을 쓰고 그 마을의 안녕을 기원하는 굿	화랭이가 연행 바지 저고리 배역의상 호탈
대왕굿	지옥의 10대왕을 기원하는 굿	치마 저고리 쾌자
선생굿	마을의 조상을 기원하는 굿	치마 저고리 쾌자
월래굿	개인의 조상을 위한 굿	치마 저고리 쾌자
자신굿	땅의 신을 위한 굿	치마 저고리 쾌자
발원굿 (바리데기)	바리데기 설화를 구연하는 굿	치마 저고리 쾌자, 꽃
판염불	금일망자의 극락을 위한 굿	화랭이가 연행 두루마기
시무염불	죽은 망자를 열지옥을 면하여 극락으로 완생하는 굿	화랭이가 연행 두루마기
극락 다리놓기	금일망자가 이승의 마지막으로 하직하는 굿	치마 저고리 쾌자를 입고 쾌자띠를 가사처럼 맨다.

[표 1]에서 굿거리 제목과 굿 내용의 연관성을 볼 때 무당의 복색은 쾌자, 꽃, 손대, 갓 등이 있다. 여기서 무당이 치마, 저고리 그리고 쾌자를 입는 굿에는 그 굿거리에 모시는 신 즉, 주신(主神)이 명확히 드러난다. 반면 쾌자를 입지 않는 굿은 보조적인 기능인 살풀이, 액막음, 축원, 기원, 염불형태의 굿 등으로 부정굿, 꽃노래굿, 뱃노래굿, 등노래굿, 오귀굿에 있는 극락 다리놓기, 오는 뱃노래, 가는 뱃노래 등이 있다. 무당이 아닌 악사 화랭이가 중심이 되어 굿을 연행하는 경우도 있는데 거리굿, 탈굿, 범굿, 시무염불, 판염불, 그리고 천왕곤반놀이 등이 있다. 굿을 하는 환경이 달라지면 장단을 간략하게 연주하거나 생략하는 경우도 있는데, 이러한 환경은 지역적인 특색, 자연적인 부분 그리고 시간적인 부

분들이 있다. 같은 굿이라도 지역에 따라 의미가 다르거나, 굿을 진행하는 중에 자연재해로 굿을 약식으로 하거나, 마을과 약속한 시간에 굿을 마치는 부분이 그러하다.

그러면 굿을 진행할 때 많은 장단이 사용되는데 거리마다 어떠한 장단들이 사용되는지 알아본다면 장단의 기능 그리고 복색의 의미를 짐작할 수 있다. [표 2]는 본 저자가 굿에 사용되는 장단을 정리한 것이다.

표 2. 굿에서 사용되는 장단 구성

굿	장단구성
부정굿	드령쟁이 - 없은부정 - 동살풀이 - 사자풀이
골매기 청좌굿	푸너리 - 청배 - 대너리 - 조너리 - 사자풀이
당맞이굿	푸너리 - 동살풀이 - 사자풀이
화해굿	푸너리 - 청배 - 사자풀이
조상굿	푸너리 - 청배 - 사자풀이
세존굿	푸너리 - 제마수 - 자삼 - 삼오동 - 사자풀이
천왕굿	푸너리 - 청배 - 동살풀이 - 사자풀이
성주굿	푸너리 - 청배 - 삼공잡이 - 동살풀이 - 사자풀이
산신굿	푸너리 - 청배 - 사자풀이
장수굿 (군웅굿, 뉘똥이굿)	푸너리 - 청배 - 동살풀이 - 사자풀이
심청굿	푸너리 - 제마수 - 사자풀이
손님굿	푸너리 - 제마수 - 사자풀이
제면굿	푸너리 - 제마수 - 사자풀이
꽃노래굿	삼공잡이
뱃노래굿	삼공잡이
등노래굿	삼공잡이
거리굿	동살풀이 - 자진모리 - 굿거리 등
초망자굿	푸너리 - 쏘시계 - 드령쟁이 - 시설 - 도장 - 사자풀이
탈굿	굿거리 - 타령 - 사자풀이
범굿	굿거리 - 사자풀이
대왕굿	푸너리 - 청배 - 사자풀이
선생굿	푸너리 - 청배 - 사자풀이
월래굿	푸너리 - 아청배 - 사자풀이
자신굿	푸너리 - 청배 - 사자풀이
발원굿(바리데기)	푸너리-제마수-사자풀이
판염불	염불장단 - 지옥가장단 - 사자풀이
시무염불	시설 - 무장단 - 자진모리
극락 다리놓기	중모리 - 중중모리
오는 뱃노래	육자
가는 뱃노래	삼공잡이
천왕곤반	굿거리 - 타령 - 휘모리 - 사자풀이
부인굿	푸너리 - 청배 - 사자풀이

[표 2]에서 보듯이 굿에서 사용하는 장단은 본문에서 본 바와같이 다양하다. 이 장단들 가운데 굿거리가 시작할 때 가장 많이 사용되는 장단은 단연 푸너리장단이고 마무리는 대부분 사자풀이이다. 푸너리장단을 연주하는 굿은 골메기청좌굿, 당맞이굿, 화해굿, 조상굿, 세존굿, 천왕굿, 성주굿, 산신굿, 장수굿, 심청굿, 손님굿, 제면굿, 초망자굿, 대왕굿, 선생굿, 월례굿, 지신굿, 부인굿 등이 있다. 푸너리춤 장단을 사용하는 굿의 내용을 살펴보면 푸너리춤 장단이 연주되는 곳에는 '모시는 신'이 명확히 드러난다. 마을 신인 골메기 신을 중심으로 각 신을 모시고 그 신을 청배하는 곳에는 푸너리춤 장단이 사용된다는 결론을 얻을 수 있다. 그 굿들은 푸너리춤 장단 뒤에 청배 장단이나 제마수 장단으로 본풀이가 이어지는 굿이다.

모시는 신이 명확히 드러나는 굿의 진행을 살펴보면, 무당이 쾌자를 입고 등장함과 동시에 푸너리춤 장단이 연주되고 굿이 시작된다. 푸너리춤 장단 연주와 함께 쾌자를 입은 무당은 술을 따르고 향을 피우고 장단에 맞춰 푸너리 춤을 춘다. 푸너리춤 장단 1장은 한 배가 긴 장단이라 느린 춤을 추고, 푸너리 2장으로 넘어가면 푸너리춤은 그 가닥 수가 많아지고 동해안의 형식적인 춤인 잔걸음, 돌머리, 뒷걸음 등의 춤을 춘다. 그리고 마지막 3장으로 넘어가면 추던 춤을 정리하고 제사를 보고 가운데, 좌측, 우측 순서로 절을 한다. 그리고 무당의 절이 끝나고 악사 쪽으로 돌면 다음 장단을 연주하며 본풀이가 진행된다.

이처럼 푸너리춤 장단은 청배 전에 술을 따르고 향을 피우며 절을 하는 의식적인 기능을 가지고 있으며, 본풀이를 연결하는 다리 역할을 하는 위치에 있다.

### III. 결론

동해안 굿에서 사용되는 장단들은 춤, 무가, 놀이, 신을 위해 사용된다. 또한, 무당이 굿을 순조롭게 진행하기 위한 수단이며 인간과 신을 대변해주는 역할적 기능도 포함되어있다.

특히 푸너리춤 장단은 앞서 살펴본 바와 같이 신을 청배하는 의식에 앞서, 신을 모시기 전의 준비 단계에

서 연주되어왔다. 따라서 신을 맞이할 준비를 하며 의식과 절을 하는 절차와 의미가 있는 장단이라 할 수 있다. 실제로 굿을 하면서 시간에 구애를 받게 되면 긴 장단들은 빠른 장단으로 대처하여 무가를 부른다. 이에 반해 푸너리춤 장단은 특별히 대처하는 장단 없이 생략하지 않고 연주한다. 다만 환경적으로 1장, 2장 중 한 개의 장을 생략하는 경우가 있고 3장만 연주하는 경우도 있다. 다시 말해 3장의 절은 꼭 연주한다는 말로 해석할 수 있다. 이런 부분으로 보아 푸너리춤 장단의 진행은 이 장단이 가지고 있는 기능적, 의식적인 부분이 굿을 진행함에 있어 중요하다는 점을 확인할 수 있다.

기존의 연구는 장단의 정의, 변화, 발전을 주로 다루었다. 지금까지의 연구도 중요하지만, 장단에 있어서 무엇보다 중요한 부분은 장단의 정체성 즉, 장단의 역할적 기능이라 할 수 있다. 장단의 정체성은 그 장단이 존재 이유와 가치 그리고 기능이기 때문이다.

현재 전통예술의 많은 장단은 본 연구자가 연구한 푸너리춤 장단처럼 각 위치와 기능이 존재했을 것이다. 하지만 현재 연주되는 창작물에 있어 장단들은 그 장단의 정체성보다는 리듬으로만 여기며 창작되는 한계점이 존재한다. 따라서 본 연구를 통하여 밝힌 바와 같이 장단의 위치와 기능을 인지하고 작품을 창작한다면 그 예술성과 전통성은 한층 더 발전될 것이고, 이를 통해 전통예술의 가치를 높일 수 있는 디딤돌이 되었으면 한다.

### 참고 문헌

- [1] 최병길, *동해안 별신굿 장단 연구*, 부산 : 동아대학교, 박사학위논문, p.16, 2009.
- [2] 손정일, "김용택 전승의 동해안 무속 장단 연구," 대구 : 계명대학교, 석사학위논문, pp.13-14, 2014.
- [3] 최병길, *동해안 별신굿 장단 연구*, 부산 : 동아대학교, 박사학위논문, p.30, 2009.
- [4] 최병길, "동해안 굿 장단의 구원 원리와 응용에 관한 연구-푸너리드령쟁이-굿거리를 중심으로-", 음악과 현실, 제46권, p.132, 2013.
- [5] 유경화, *동해안 오귀굿의 드령쟁이장단 연구 - 청보장단과 비교를 중심으로*, 한국예술종합학교, 석사학위논문, p.11, 2001.

[6] 윤용준, 동해안 별신굿의 동살풀이 장단연구, 단국대학교, 석사학위논문, p.34, 2006.

[7] 손정일, 김용택 전승의 동해안 무속장단 연구, 계명대학교, 박사학위논문, p.12, 2014

저 자 소 개

박 범 태(Bum-Tae Park)

정회원



- 2010년 2월 : 한국예술종합학교 전통예술원 연희과 졸업 예술사(학사)
- 2015년 2월 : 한국예술종합학교 전통예술원 음악과 타악전공졸업 예술전문사(석사)

〈관심분야〉 : 굿, 굿춤, 문화, 문화콘텐츠, 문화예술

최 현 주(Hyun-Joo Choi)

정회원



- 현재 : 상명대학교 문화예술경영학과 조교수
- 현재 : 한국 예술경영학회 이사
- 현재 : 한국 문학예술저작권협회이사
- 현재 : 한국 무용예술학회 이사

〈관심분야〉 : 문화예술, 콘텐츠, 공연예술