

韓方音樂治療의 시간적 구성에 대한 연구*

慶熙大學校 韓醫科大學 原典學教室¹ · 韓醫學古典研究所²

白裕相^{1, 2 **}

A Study on Plot Composition of Oriental Medical Music Therapy

Baik You-sang^{1, 2 **}

¹Dept. of Oriental Medical Classics, College of Oriental Medicine, Kyunghee University

²Institute of Oriental Medical Classics

Music is composed according to time flow. In case of music therapy, it is the most important thing and this properties must be emphasized in operation, also act as one of the most important elements that increase the effect of medical treatment. Especially in the case of Oriental Medical music therapy, we must consider the change of time and space, so determine the direction and methods of treatment.

In order to compose the music therapy process according to time flow[plot composition], first we have to analyze the musical and literary works that have step-by-step composition. Next we must consider how Gi(氣) changes occur in the base of principle of Eumyang(陰陽) and Ohaeng(五行). When the rule of composition as time flow is grafted onto Oriental Medical music therapy, native characteristics of music would have significance.

Key Words : Oriental Medical music therapy, plot composition, music therapy

I. 序論

음악치료가 다른 치료 방법과 다른 중요한 차이점은 음악 자체가 시간의 흐름을 통하여 구현된다는 점

* 본 논문은 2009년 11월 18일에 경희대학교에서 개최된 한방음악치료학회 정기추계학술대회에서 발표한 “韓醫學의 變化觀을 통하여 살펴본 음악치료의 과정”의 논문을 수정 보완한 것임.

** 교신저자 : 백유상. 서울 동대문구 회기동 1번지 경희대학교 한의과대학 원전학교실.

E-mail : baikys@khu.ac.kr Tel : 02-961-0326

접수일(2009년 12월 20일), 수정일(2010년 1월 10일),

게재확정일(2010년 1월 12일)

에 기반하고 있다. 서사문학과 마찬가지로 시간의 변화에 따라 그것의 형식 여부에 상관없이 어떠한 즐거움을 가지고 있다는 것이다. 실제 음악치료가 환자가 음악을 피상적으로 듣는 식으로 시행되든 아니면 퍼포먼스 형식으로 시행되든 이러한 특성은 변하지 않는다.

음악심리학에서는 청자가 시간적 구성의미를 인식할 때, 어느 정도 사전경험을 통하여 시작과 끝을 어느 정도 인지하고 있어야 하고 자신이 듣고 있는 순간이 전체적으로 어느 위치에 있는지를 구조적으로 파악하여야 한다고¹⁾ 주장한다. 결국 모티브의 반

복 또는 변형은 처음에 모티브를 경험해 본 사람에게 제대로 인식될 수 있으며, 이는 마치 소나타의 재현부는 제시부를 기억하는 사람에게 가장 정확하게 인식된다는 것이다.

이러한 시간의 변화에 따른 변화관은 한의학의 중요한 특성 중의 하나이다. 한의학에서 사물을 바라보고 인식하며 어떠한 행동에 옮길 경우에 그 대상의 사물은 항상 시간적으로 변화하고 있는 존재이다. 치료의 대상인 질병도 마찬가지이다. 시간에 따른 변화의 패턴을 인지하지 못할 경우에는 순간 정확한 치료 방안을 마련하였다 하더라도 중국에는 치료가 실패할 가능성이 높다.

현재 한방음악치료의 경우에는 五行辨證을 통하여 진단한 후 인체의 精氣神血의 성쇠를 복합적으로 파악하여 치료를 시행하고는 있으나 시간적 흐름에 따라 방법을 구성하기보다는 단편적인 시행에 그치고 있는 실정이다. 따라서 본 논문에서는 한방음악치료의 과정을 시간적 흐름에 따라 구성하는 방법에 대하여 고찰하였다. 이러한 치료과정의 시간적 구성은 비단 음악치료뿐만 아니라 한의학 전반의 치료과정에도 적용 가능하므로 앞으로 더 많은 연구가 이루어지기를 기대한다.

II. 本論

1. 음악치료의 시간적 구성의 필요성

음악치료에서 치료의 프로세스를 구성하는데 시간적인 흐름에 따라 계획하는 것이 매우 중요하다. 기존의 한방음악치료에서 변증별로 음악을 선정하여 치료하는데, 이는 五行의 象을 미리 辨證의 기준으로 정한 후에 상황에 따라 선곡을 달리하여 시행하는 방식이다. 그러므로 이 과정에서 五行의 象을 어떻게 규정하며 그 象에 따라서 적절히 환자나 상황에 맞추어 어떠한 음악을 선정하는가가 중요한 관건이 된다. 물론 시간의 변화에 따라 병의 정황이 달라질 경우에 이에 다시 대처하게 되므로 고식적이라고 할 수는 없으나 문학작품의 줄거리를 작가가 처음에 구상하는

것처럼 세밀하고 장기적인 기획이 이루어지는 것은 아니다.

五行의 辨證에 치중하는 또 하나의 이유는 그 결과를 바탕으로 虛實을 조절하는 것이 의학적으로 의미가 있기 때문이다. 즉, 한의학에서 분화된 氣의 특성에 주목한 것으로 각각의 氣가 가지고 있는 독자적인 면을 중시한 것이다. 예를 들면 肝氣에 의해 肝이 역할을 하고 脾氣에 의해 脾가 역할을 한다는 등등이다. 그러나 이러한 관점은 氣가 분화되기 이전에 하나의 元氣에 의해 五臟六腑가 활동을 하고, 그 元氣가 12經脈을 순환함으로써 생명이 유지된다는 점을 간과할 우려가 있다. 心身을 대등한 조화 관계로 파악하고 있는 한의학의 입장에서 보면, 이러한 분화된 氣의 관점은 神을 바탕으로 한 마음보다는 氣를 바탕으로 한 몸의 측면에 좀 더 치우쳐 있는 것으로 보인다.

이에 비하여 치료과정을 시간적으로 구성하는 것은 좀 더 세밀한 치료를 가능하게 하며, 인간의 마음과 몸의 다양하고 예측하기 어려운 변화에 수월하게 대처할 수 있다. 예를 들어 肝虛의 경우에 단순히 木氣 부족이라고 보는 관점에는 한계가 있으며, 이때에 升發 작용을 하는 어떤 음악을 들려주거나 시행하게 하는 것보다 시간의 흐름에 따라 木을 중심으로 전후로 관계된 五行의 요소들을 적절히 배치하여 프로세스를 구성하는 것이 효과적이다. 즉, 肝이 虛할 경우에 肝의 기능을 활성화시켜야 하는데 이때 궁극적으로 肝이 발산하기 위하여 어떠한 사전 준비가 필요하며 또는 발산 후에 抑鬱되지 않기 위해서는 어떠한 조절이 필요한가를 생각해 보아야 한다. 비록 내부의 病理機轉은 일정하더라도 밖으로 드러나는 양태는 변화무쌍하므로 이러한 변화에 적절히 대응하려면 시간에 따른 세부요소의 구성이 필요한 것이다.

앞에서 설명한 것과 같이 한의학에서는 사물의 고정적인 특성[존재성]에 대하여 주목하기보다는 대상이 변화하는 양상을 패턴적으로 인식하려고 하였기 때문에 이러한 시간적 프로세스를 구성하고 실행하는데 더욱 장점을 가지고 있다.

2. 문학과 예술 작품의 시간적

1) 이석원. 음악심리학. 서울, 삼성당, 1994. p.315.

전개 방법

1) 起承轉結의 개념

문학 등 예술에서 전통적으로 가장 기본적인 변화의 프로세스는 起承轉結의 구조라고 할 수 있다. 起承轉結은 한시의 절구체 구성법에서 나왔으며 起承轉落 또는 起承轉合이라고도 한다. 논문의 경우에는 서론, 본론, 결론의 3단계로 구성되며 - 또는 서론, 설명, 증명, 결론의 4단계, 소설의 경우 일반적으로 발단, 전개, 갈등, 위기, 결말의 5단계 구조를 가진다고 한다. 이에 비하여 시는 일반적으로 起, 承, 轉, 結의 구조를 가진다. 이러한 시적 구조는 글의 흐름을 4부분으로 나누어 각각의 역할을 강조함으로써 전체적인 완성도를 높이고자 하는 의도에서 나온 것이다.

起는 일으킨다는 뜻으로 소재로부터 주제의 실마리를 끄집어내는 것인데 대체로 일상적이고 평범한 진술로 시작된다. 承은 起의 실마리를 현실에 있어서 구체적인 사건을 통하여 전개해 나가는 것으로서 설명의 부분이라 할 수 있다. 轉은 반전을 말하는데 일상에서 일반적으로 인식할 수 있는 평범한 주제나 사건들이 예상과 전혀 다른 의미로 작품 속에서 드러나는 것으로서 주로 작자의 해석과 상상력에 의하여 이미지가 구성된다. 結은 이러한 시상을 마무리하며 열린 구조 속에서 여운을 남기는 역할을 한다. 예를 들어 김수영의 시를 起承轉結의 구조 속에서 살펴보면 다음과 같다.

孔자의 생활난²⁾

김수영

꽃이 열매의 上部에 피었을 때
너는 줄넘기 作亂을 한다

나는 발산한 형상을 구하였으나
그것은 작전같은 것이기에 어려웁다

국수—이태리어로는 마카로니라고
먹기 쉬운 것은 나의 반란성일까

동무여 이제 나는 바로 보마
사물과 사물의 생리와
사물의 수량과 한도와
사물의 우매와 사물의 명석성을

그리고 나는 죽을 것이다

이 시에서 起 단계가 평범하지는 않다. 인생의 목표를 갈구하는 주인공의 모습을 매우 특징적으로 묘사하고 있으며 3연까지 그러한 자신의 모습이 매우 인위적이고 수월함을 추구하는 속물적임을 설명하는데 여기까지가 承에 해당한다. 4연에서 비로소 전환이 이루어지면서 자신이 말하고자 하는 주제가 드러나며 마지막 1행으로 마무리를 하고 있다. 시와 같이 짧은 문장 속에서 함축적으로 내용을 표현하고자 할 경우에 효과적인 구성이지만, 다른 문학이나 예술의 장르도 이러한 구성을 기본 틀로 가지고 있다.

또 하나의 예로 소나타를 살펴보면 여러 개의 악장으로 이루어져 있으며 이중 적어도 한 개 이상, 일반적으로 1악장이 소나타의 형식을 갖추고 있다. 1악장 이외에 또 하나의 큰 악장인 마지막 악장 사이에 다양한 형태의 중간 악장이 위치한다. 전형적인 소나타는 다음과 같은 구성을 가지고 있다. 중간에 삽입되는 아다지오는 조용하고 느리게 진행되며 미뉴에트나 스케르쪼는 비교적 빠르고 경쾌하게 진행된다.

- 1) 알레그로(Allegro)
- 2) 안단테(Andante) 또는 아다지오(Adagio)
- 3) 미뉴에트(Minuet) 또는 스케르쪼(Scherzo)
- 4) 알레그로(Allegro), 소나타나 론도 형식 또는 주제와 변주곡 형식 등으로 구성됨.

소나타의 알레그로 형식은 대부분의 근대 실내악과 교향악에 광범위하게 적용되었는데, 고전적인 소나타 형식 이후 정형화된 모차르트 및 베토벤의 후기 소나타 형식은 제시부, 전개부, 재현부, 전개부[반복] 등으로 구성되어 있다.

소나타 알레그로 형식 중에서 주제 제시부(exposition of the themes)는 악곡의 첫 부분에서 중심이 되는 주제를 간결하고 인상 깊게 제시하는 것

2) 김수영. 거대한 뿌리. 서울. 민음사. 2002. p.9.

이다. 주로 각각의 독특한 3개의 주제가 제시되었는데 베토벤의 경우 제1주제는 예리하고 형성력 있는 윤곽을 주어 거기에 리듬적인 요소를 강조하였고, 제2주제는 보다 부드럽고 융통성 있는 선으로 서정적이며 아리오소 스타일을 즐겨 썼고, 마지막 주제인 코데타의 주제는 새로운 것이 아니라 리듬적으로 나타난 특성과 간결한 악상의 것이었는데 앞에 나온 여러 주제를 변형하여 마무리를 지어주는 역할을 하였다.

전개부(the development section)는 제시부에 나왔던 여러 주제들을 가공하여, 합리적이며 흥미있고 복잡하게 전개하였다가 마지막에 처음으로 복귀하여 제시부 전체를 반복한다. 이 부분이 클라이맥스로서 갈등이 해소되는데 곡의 전체 주제로의 복귀가 궁극적 목표가 되기 때문이다. 재현부(the reprise)는 본질적으로 제시부의 반복이다. 무미건조한 반복감을 피하기 위하여 약간의 변화를 주어 반복하게 되며, 코다(the coda)는 악장 끝에 부가되는 부분을 말한다.

소나타의 형식도 시의 경우와 마찬가지로 발단과 전개를 거친 후 클라이맥스를 지나 갈등이 해소되고 다시 곡 원래의 주제로 복귀하여 마무리 짓게 된다. 전개부에서 중심 주제를 풀어나가는 과정은 전체 악장 중에서 아다지오나 미뉴에트, 스케르쵸 등이 삽입되는 것과 비슷하다.

2) 起承轉結과 五行의 변화

이러한 起承轉結의 구성은 모든 자연계의 사물들의 변화와 동일하다. 시작, 발전, 절정, 수렴, 종결의 단계를 거치는 것으로 이는 곧 五行의 변화를 의미한다. 木火土金水의 단계를 통하여 事物은 生長化收藏의 과정을 거치며 한 번의 순환에 그치는 것이 아니라 끊임없이 반복적으로 五行의 변화를 거치게 된다.

木의 단계에서는 씨앗이 발아하는 것과 같아서 순간적으로 새로운 생명력이 터져 나와서 성장을 시작하게 된다. 이때의 성질은 빠르고 활동적이면서도 한편으로 부드럽고 유연하다. 火의 단계에는 더욱 강력한 힘을 바탕으로 양적 성장을 주도하는데 木의 단계에서 성장의 바탕과 방향을 마련하였다면 이때에는

실질적인 생산을 통하여 형질을 키워 나가게 된다. 土의 단계에는 필연적으로 생명의 유지를 위하여 외부와 소통하여 氣를 받아들이고 이를 융합 재구성하여 주체가 가용할 수 있는 생명력의 바탕을 만들어낸다. 이러한 기초적인 생명활동의 바탕은 相火의 작용을 통하여 精化된 후 金의 단계에 수렴되기 시작한다. 金의 단계는 相火의 활동을 시작으로 하여 精化와 收斂을 동시에 진행하며 이때 생명 주체 자신과 외물을 구별하는 정체성이 다시 확립된다. 정화된 精氣는 水의 단계에 이르러 새로운 질서의 형식으로 심화 내재된다.

3) 절정의 개념

위에서 설명한 起承轉結이나 五行의 변화에 있어서 가장 중요한 것이 승강의 가운데에 위치한 절정의 단계이다. 이를 클라이맥스라고 하는데 '사다리'라는 뜻의 그리스어 Climax에서 유래하여 극적·비(非)극적 허구에서 흥미와 감정적 반응이 가장 높은 수준에 도달하는 대목을 말한다.

수사학에서의 클라이맥스는 중요하지 않은 문구에서부터 시작하여 점점 중요한 것으로 배열하는 것을 말하며³⁾ 연극의 구성에서는 상승하여 전개되던 연기가 반전되는 순간을 의미한다. 즉 5단계로 보면 위기의 앞부분에 놓인다. 이 경우에는 극의 마지막보다는 중간에 위치한다. 한편으론 가장 커다란 위기를 Climax라고 부르기도 한다. 그러나 고전 비극에서는 일반적으로 끝부분에 오는 경우가 많다. 이러한 제1 절정을 거쳐서 행복한 결말이나 비극적인 결말을 맺고 결말의 단계로 넘어간다.

위치가 어디인가에 관계없이 클라이맥스는 가장 높고 위치한 절정을 의미하며 이를 목표로 모든 구성 요소들을 興起시킨다는 점은 동일하다. 가야금 산조의 예를 보면, 장구의 반주가 처음에는 느린 진양조로 시작하여 점차 급한 중모리, 자진모리, 휘모리로 바뀌어 가면서 진행되는데 마지막의 휘모리는 가장 빠른 장단으로서 급하고 분주한 대목이나 절정을 묘

3) 평범하고 완만한 시작은 사람에게 안정감을 준다. 그러나 경우에 따라서는 관심을 유발하기 위하여 명쾌하면서 특이한 주제를 가지고 시작하기도 한다.

사한 대목에 주로 쓰인다.

이러한 절정의 단계가 전체 구성에서 핵심이 되는 이유를 살펴보면 아리스토텔레스의 카타르시스 개념을 들 수 있다⁴⁾. 그리이스어로 淨化⁵⁾와 排泄⁶⁾이라는 개념으로써 <시학 Poetica>에서 비극의 효과를 설명한 말이다. 아리스토텔레스에 의하면 비극은 ‘공포와 연민’을 불러일으키고 나아가 이런 감정들이 궁극적으로 淨化된다는 것이다. 카타르시스에 대한 가장 일반적인 해석은 관객이 통제된 상황 속에서 감정이입을 통하여 주인공과 자신을 동일시함으로써 자신 내면의 불안을 외부로 끌어내어 표현 확인하고, 이를 다시 주인공을 대상으로 객관화함으로써 결국 자기 자신에 대한 통찰력과 시야를 넓히게 된다는 것이다. 이는 의학의 동종요법과 원리가 비슷하며⁷⁾, 심리학에서 사용되는 사이코드라마의 개념과 유사하다. 단, 사이코드라마에서는 정해진 대본이 없이 등장인물들이 생각나는 대로 연기를 하게 되며, 역할 연기(role-playing)를 통하여 자신을 객관적으로 보게 하여 淨化시키는 방법을 사용한다.

한의학에서는 이러한 淨化의 개념을 어떻게 해석해 왔는가. 五行 변화 중에 절정은 土와 金의 중간 단계라 할 수 있다. 물론 승강의 정중앙에 위치하여 외부로부터 받아들인 氣를 융화하는 土가 가장 절정의 단계라고 말할 수도 있으나 이는 단순한 氣의 승강출입의 표면적인 운동 면에서 보는 것이다. 내면적으로 氣를 精化하여 내면화함으로써 새로운 생명력을 창조하여 유지하는 관점에서 본다면 收斂이 일어나기 바로 직전의 단계가 절정에 해당하며 이때에 相火가 작용하게 된다. 相火는 생명체가 가지고 있는 원초적인 힘이 火의 象으로 드러난 것으로서 이 相火의 이화작용을 통하여 필요한 氣는 精化되어 수렴될 수 있고 필요 없는 氣는 밖으로 배설된다. 즉 火氣에 의하여 가장 밖으로 氣가 발산되어 일을 하였다가 차

가운 金氣에 의하여 냉각되는 과정에서 精化가 일어나는 것으로서 카타르시스의 원리와 동일하다. 그러므로 精化는 淨化와 유사한 개념이다. 비극의 불안감이 최고조에 이르렀을 때 불안감이 순간적으로 확산되었다가 열린 세계 속에서 질서가 붕괴되면서 가라앉는 과정에서 淨化가 일어나는 것이다. 이때의 불안감은 모순에서부터 나오는데 이러한 모순을 五行의 관점에서 보면 金火의 交易 때문이라 할 수 있으며 바로 相火가 중심적인 역할을 하게 된다⁸⁾. 『內經』에서는 生陽과 死陰의 관계를 예로 들 수 있다.

所謂生陽死陰者, 肝之心, 謂之生陽. 心之肺, 謂之死陰. 肺之腎, 謂之重陰. 腎之脾, 謂之辟陰, 死不治.(素問-陰陽別論)⁹⁾

여기서 五行 순환 중 肝에서 心까지 병이 진행되는 것을 生陽이라 하며, 이후 心에서 肺로 전해지고 다시 肺에서 다시 腎으로 가는 것을 死陰이라 한다.¹⁰⁾ 여기서 心과 肺 사이에 병이 전해지는가의 여부에 따라 生死가 결정 나는데 相生의 가운데에 相克의 전환을 배치한 것은 바로 土와 金 사이의 相火와 金氣의 상호 갈등 관계를 표현한 것이다.

절정 위치가 마지막에 있는 경우는 어떻게 해석해야 하는가. 주로 단편이나 단막극에서 마지막에 절정을 배치한다. 이는 결말로 이어지는 수렴의 단계를 축소하거나 생략한 것으로서 열린 결말(open ending)을 통하여 독자들에게 맡기는 방법이다. 김승옥의 무진기행의 마지막 부분을 살펴보자.

“갑자기 떠나게 되었습니다. 찾아가서 말로써 오늘 제가 먼저 가는 것을 알고 싶었습니다만 대화란 항상 의외의 방향으로 나가 버리기를 좋아하기 때문에 이렇게 글로써 알리는 것입니다. 간단히 쓰겠습니다. 사랑하고 있습니다. 왜냐하면 당신은 제 자신이기 때문에 적어도 제가 어렴풋이나마 사랑하고 있는 옛날

4) 특히 비극에서 카타르시스를 말한 이유는 현실에 대한 자각을 통하여 오히려 가장 행복한 상태로 옮겨가는 것을 목표 하였기 때문이다. 희극의 경우에는 오히려 풍자와 반성을 지향하는 경우가 많다.

5) purification이라 함.

6) purgation이라고 하여 瀉下 또는 消泄을 의미한다.

7) 김한식. 문학과 카타르시스. 프랑스어문교육. 2004. 18. p.446.

8) 韓東錫. 宇宙變化의 原理. 서울. 대원출판사. 2007. pp.249-263.

9) 洪元植. 精校黃帝內經素問. 서울. 東洋醫學研究院. 1985. p.31.

10) 懸吐國譯黃帝內經素問注釋. 朴贊國. 서울. 集文堂. 2005. p.172.

의 저의 모습이기 때문입니다. 저는 옛날의 저를 오늘의 저로 끌어다 놓기 위하여 갖은 노력을 다하였듯이 당신을 햇볕 속으로 끌어 놓기 위하여 있는 힘을 다할 작정입니다. 저를 믿어 주십시오. 그리고 서울에서 준비가 되는 대로 소식드리면 당신은 무진을 떠나서 제게 와 주십시오. 우리는 아마 행복할 수 있을 것입니다.” 쓰고 나서 나는 그 편지를 읽어 봤다. 그리고 찢어 버렸다.

덜컹거리며 달리는 버스 속에 앉아서 나는, 어디쯤에선가, 길가에 세워진 하얀 팻말을 보았다. 거기에는 선명한 검은 글씨로 “당신은 무진을 떠나고 있습니다. 안녕히 가십시오.”라고 써어 있었다. 나는 심한 부끄러움을 느꼈다.¹¹⁾

주인공의 양면적 심리 속에서 모순이 극명하게 드러나게 되며, 여기서 독자는 가장 마지막 부분의 반전을 통하여 아주 짧은 시간 동안에 갈등과 위기, 결말 등을 동시에 열린 상태로 느끼게 된다.

4) 플롯(Plot)

지금까지 절정을 중심으로 한 시간적 구성에 대하여 살펴보았는데 이러한 구성은 전통적인 起承轉結의 틀 안에 있다. 이러한 기본적인 起承轉結 이외에 여러 가지 목적을 위하여 적절하게 국면을 재배치하는 것을 플롯이라 한다. 플롯은 직접적으로 서술의 기초가 되며 작품을 구성하는 모든 다양한 요소들을 유기적으로 결합하여 전체적인 통일성을 추구하는 전제조건이다¹²⁾. 문학이나 음악의 플롯과 치료 과정에서의 플롯의 차이점은 후자가 좀 더 각 인간 개인의 특성에 맞추어 다양하게 대처할 수 있다는 것이다.

시간의 흐름에 따라 사건을 나열하는 것을 story라고 한다. 이에 반하여 플롯은 작가의 의도에 따라 인과관계에 따라 사건을 구성하는 것을 말한다. 앞에서 설명한 起承轉結의 구성도 작자의 의도에 따라 인과적으로 구성된 것이라 할 수 있다. 그러나 물리적인 시간적 흐름을 바탕으로 한 단순한 인과관계가 아니라 작자의 의도에 부합하도록 구성되는데, 여기서 작자의 의도란 전달하고자 하는 메시지가 부각되도록

하는 측면과 독자의 입장에서 흥미를 느끼거나 절정에 도달하도록 유도하는 측면을 모두 포함한다¹³⁾¹⁴⁾.

아리스토텔레스는 <시학 Poetics>에서 플롯 [mythos]에 최고의 중요성을 부여하여 비극의 혼이라고까지 하였는데 이는 작자가 전달하고자 하는 의도를 중심으로 본 것이었다¹⁵⁾. 현대적 의미의 플롯은 단순한 이야기의 구조에서 벗어나 매우 복잡해진 구성 속에서 작자의 숨은 의도나 독자의 인식 과정을 분석해내는 것에 중점을 두고 있다¹⁶⁾.

한의학적으로 치료과정의 플롯을 구성하는 예를 들어 보면, 五藏 중에서 肺의 기능이 약화되어 肅降이 안 되는 사람에게 음악치료를 시행할 경우 단순히 시간적 흐름에 따라 구성한다면 가볍게 떠있는 상태에서 점점 아래로 무겁게 내려오는 흐름으로 구성하게 되지만, 만약 土의 運化 작용이나 相火의 작용이 충분치 못하여 肅降이 안 되는 경우에는 전반부에 오히려 상승에 필요한 木의 단계를 배치하거나, 相火의 작용을 돕기 위하여 혼돈의 상황을 설정하여 金의 성질을 부분적으로 섞어 놓을 수도 있으며, 본격적으로 肅降이 이루어지는 단계에서도 속도 조절을 위하여 여러 장치들을 설정해 놓을 수 있다. 즉, 시간적인 자연스러운 인과관계는 모순이 거의 일어나지 않으나 플롯으로 구성할 경우에는 작자의 의도나 구체적인 현실을 반영하는 과정에서 모순적이 상황이 벌어지기도 하는 것이다.

따라서 플롯의 구성을 위해서는 독자의 의식구조

13) 최경도. 소설의 플롯. 한리제임스연구. 1997. 2. pp.69-84.

14) 이미란. 창작론적 비평방법의 연구(2)-플롯 구성을 중심으로. 한국언어문학. 2008. 66. pp.303-327.

15) 아리스토텔레스는 플롯이 행위의 재현(mimesis)이라 하여 다른 구성요소보다 가장 우월한 하나의 틀로 인식하였다. 그는 『시학』 6장에서 “비극은 적절한 크기를 갖는 고귀하고 완결된 행동의 재현(mimesis)이다. 비극은, 연극의 여러 부분이 따로 적용되는, 여러 종류의 언어적 장치에 의하여 예술적으로 교양된 언어를 사용한다. 비극은 서술적 형식이 아니라 극적인 형식으로 제시되며, 연민(eleos)과 두려움(phobos)의 감정을 자아내는 사건들의 재현을 통하여, 그러한 연민과 두려움을 자아내는 사건의 카타르시스(katharsis)를 성취한다.”라 하였다. (김한식. 문학과 카타르시스. 프랑스어문교육. 2004. 18. p.443)

16) 최경도. 소설의 플롯. 한리제임스연구. 1997. 2. pp.69-84.

11) 김승욱. 무진기행. 서울. 범우사. 1996. pp.150-151.

12) 최경도. 소설의 플롯. 한리제임스연구. 1997. 2. pp.69-84.

나 환자의 병리적 상태가 어떠한 맥락으로 이루어져 있는가를 먼저 파악해야 하며, 그것에 맞추어 플롯 구성 요소들을 가장 효과적으로 사용하여 구성자가 추구하는 목적을 향하여 재구성하는 치밀함이 필요한 것이다.

3. 한방음악치료의 시간적 구성 방법

1) 국면 전환의 단위

① 相生의 전환

相生의 흐름은 우주 만물 변화의 기본 원리이다. 앞에서 설명한 起承轉結의 구성도 이와 동일하다. 相生의 관계를 보통 母子 관계에 비유하는데 전자의 단계에서 경과가 어떠하였는가에 따라서 후자의 성패가 갈라진다. 예를 들어 火의 단계에서는 힘을 바탕으로 세력을 확장하여 場을 형성하게 되는데 만약 힘이 부족하여 충분히 확장하지 못하는 경우에는 다음의 土 단계에서 氣를 충분히 함축하지 못하게 되어 안으로 융합을 일으키는 동력이 부족해지게 된다. 문학 작품에서 承의 단계에서 사건의 복선을 마련하고 인물을 설정하고 여러 사건들을 설명하게 되는데 이러한 작업이 충분하지 못할 경우에는 전환의 단계에서 힘이 부족하여 독자로 하여금 환기시키는 효과를 내지 못하게 된다.

반대로 母子의 相生 관계에서 후자의 단계가 시간적으로 아직 오지 않았다고 하더라도 내면적으로 준비의 상태에 있으므로 이러한 준비가 충분치 못하였을 경우에는 전단계의 경과가 제대로 이루어졌다고 하더라도 이를 계승하여 발전시키지 못하게 된다. 갈등과 위기는 조성하였으나 이러한 클라이맥스를 어떻게 붕괴시키는데 대하여 충분히 준비되지 못하였을 경우에는 갈등과 위기는 후반부와 괴리되어 그 가치를 잃게 되는 것이다. 예를 들어 『素問·四氣調神大論』의 계절병 변화를 살펴보자.

春三月, 此謂發陳... 此春氣之應養生之道也. 逆之則傷肝, 夏爲寒變, 奉長者少.

夏三月, 此爲蕃秀... 此夏氣之應養生之道也. 逆之則

傷心, 秋爲痠瘍, 奉收者少, 冬至重病.

秋三月, 此謂容平... 此秋氣之應養收之道也. 逆之則傷肺, 冬爲飧泄, 奉藏者少.

冬三月, 此謂閉藏... 此冬氣之應養藏之道也. 逆之則傷腎, 春爲痿厥, 奉生者少.

(素問·四氣調神大論)¹⁷⁾

여기서 奉의 의미는 전단계인 母의 작용을 계승한다는 의미이며, 이를 제대로 계승하지 못할 경우에는 子의 계절에 병이 드는 卽을 설명하고 있다. 주로 자신의 계절에 맞는 합당한 운행이 이루어지지 못하였을 경우에 다음 단계에 병이 나타난다. 그러나 相生 관계의 전변이므로 相克에 비하여 치명적이지는 않다.

② 相克의 전환

相克의 전환은 기본적으로 갈등의 관계에서부터 나온다. 金克木의 경우 평상시 수렴하는 세력이 발산하는 세력을 억제한다는 의미이지만, 서로 반대의 세력이 맞붙어서 갈등의 전선을 형성하게 되므로 실제로는 승패를 가릴 수 없는 대치의 관계라고 할 수 있다. 相克의 전환은 주로 병리적으로 일어난다. 즉 자신이 병을 가지고 있을 경우에 평소에 자신이 克하던 대상에게 병을 전하는 것으로서, 相生의 관계로 병이 전해지는 것에 비하여 더 위급한 것으로 보고 있다. 자연적인 변화의 흐름에 비하여 비정상적인 관계로 전환되는 것이며 일반적으로 이러한 전환을 접할 경우에 사람들은 예기치 않았던 반전으로 인하여 충격을 받게 된다. 이러한 극적인 반전은 그 생소함으로 인하여 더욱 공포감이나 분노를 유발하여 악영향을 줄 수도 있으나, 대부분의 작품에서는 전체적인 플롯에 의하여 의도적으로 삽입되므로 오히려 카타르시스를 통하여 긍정적인 결과를 도출하게 된다.

이러한 극적인 반전은 陰陽 사이에서도 일어날 수 있다. 陰陽은 相生하면서 동시에 相克하는 관계이다. 왜냐하면 성질이 다른 陰과 陽이 서로 시간적, 공간적으로 공존하기 때문이다. 이와 같은 陰陽 사이의

17) 洪元植. 精校黃帝內經素問. 서울, 東洋醫學研究院. 1985. p.14.

극적인 변화를 陰陽의 極變이라 한다¹⁸⁾.

③ 기타 복합적인 전환

相生과 相克의 전환 모두 五行의 순환을 전체로 하고 있다. 그러나 五行 순환만으로는 변화하는 사물 즉 생명체의 변화를 설명하기에 부족하다. 氣의 升降出入이 있기 때문이다. 따라서 表裏, 體用을 함께 고려함으로써 표면적으로 드러나지 않는 변화의 양상까지 포함해야 한다. 보통 五行의 相生, 相克 관계는 각 五行의 고정된 本體 개념을 바탕으로 나타나는 것이다¹⁹⁾.

本體 중심의 단일한 元氣 순환에 국한해 본다면 五行의 相生과 相克으로 모든 것이 설명되지만, 表裏體用으로 나누어진 경우에는 정반대의 국면도 나타난다. 예를 三陰三陽 중 厥陰風木의 경우에는 내면에서는 木의 단계가 진행되고 있으나 형질적으로는 風이 동하면서 陰이 자라기 시작하는 단계이다. 전체적으로 本體의 象으로 본다면 木의 단계이지만 氣를 發散시키고 형질을 만들기 위하여 陰陽의 작용이 동시에 진행되는 것이다. 예를 들어 五味 중에 酸味が 象으로 본다면 肝木에 배속되지만 發散보다는 收斂하는 성질을 가지고 陰味が 되는 것도 이 때문이다²⁰⁾. 임상적으로 肝에 歸經하는 약으로 酸味를 사용하지만 그 用的인 성질을 사용할 경우에는 기를 收斂시킬 목적으로 사용하게 된다²¹⁾.

또한 하나의 국면 안에 전혀 다른 성질의 요소가 결합되어 조화를 이룸으로 인하여 다음 국면으로 전환하는데 도움을 주게 된다. 예를 들어 少陰君火의

단계에서 외부로 확장을 하는데 있어서 이전 木의 단계의 수렴 작용이 필요하며 이는 少陰의 내면에 있는 응결작용으로 계승된다. 이때의 응결을 氣의 운동 측면에서 본다면 君火의 發散과 정반대의 개념이다. 그러나 君火가 힘을 발휘하여 외부로 場을 확장하기 위해서는 안으로 수렴과 응결의 원동력이 필요한데 이러한 상호 모순적인 관계를 바탕으로 전환이 이루어지기도 한다.

2) 五行 단계별 起承轉結의 전개

이상의 전환 국면의 모델들을 이용하여 五行 변화의 전체적인 구성 조합을 만들어 치료에 응용할 수도 있다. 만약 土의 기능이 부족한 사람이라고 하면 土를 중심으로 五行 相生의 흐름을 밑바탕으로 구성하고 여기에 相克 관계를 加味하거나 또는 三陰三陽의 氣의 작용을 고려하여 구성에 변화를 줄 수 있다. 물론 치료의 최종 목적은 土에 그 초점이 맞추어져 있다.

그러나 土의 국면 안에서 다시 起承轉結의 전개를 통하여 세부적으로 단계를 구성할 수도 있다. 中央土는 五行의 순환 상 內外의 氣를 결집하여 융합하고 이를 변화시키는 化의 단계를 의미한다. 이 단계에서 六氣 중의 濕이 활동하는데 濕이 외부의 氣를 붙잡는 역할을 하며 이때는 陽氣의 도움을 받는다. 다음 단계에서는 붙잡은 氣를 응결시키는데 이때에는 다시 陰氣의 도움을 받는다. 다음으로 응결한 다양한 유형의 氣를 하나로 융합하는데 이때는 다시 陽氣의 도움으로 질서를 파괴하고 새로운 질서를 준비한다. 마지막 단계로 여기에 새로운 질서를 부여한 후 질적 변화를 거쳐 새로운 생명력의 바탕을 창조하게 되는데 이때에는 다시 陰氣가 작용한다. 이와 같은 일련의 土化 작용을 起承轉結로 해석한다면 氣를 받아들여 융합하는 단계까지가 承에 해당하며 새로운 질서를 창출하여 변화를 완성하는 단계가 轉과 結이라 할 수 있다. 三陰三陽 변화에 대한 세밀한 이해와 관찰이 있어야 하나의 단계 안에서 起承轉結의 구성이 가능하다.

이와 같이 각각의 五行 단계 속에서 다시 起承轉結의 구조를 갖추어 치료과정을 구성할 수 있는데, 앞

18) 『靈樞論疾診尺』에서는 이를 “重陰必陽, 重陽必陰”이라 하였다.

19) 五行이 사물의 本體를 설명하는 원리인 반면에 六氣는 생명체가 살아나가는 변화를 氣의 運動에 맞추어 설명하는 방식이다.

20) 白裕祖. 五味와 三陰三陽의 관계에 대한 고찰. 大韓韓醫學原典學會誌. 2007. 20(4). pp.81-90.

21) 『素問學痛論』에서 “怒則氣上, 喜則氣緩, 悲則氣消, 恐則氣下, 寒則氣收, 炆則氣泄, 驚則氣亂, 勞則氣耗, 思則氣結.”(洪元植. 精校黃帝內經素問. 서울. 東洋醫學研究院. 1985. p.146.)이라 하여 감정에 따른 기의 변화를 설명하고 있다. 이것도 本體의 五行原理를 설명하였다기보다는 그것이 감정을 통하여 외부로 드러났을 때 나타나는 氣의 운동 변화를 표현한 것이다.

에서 五藏 전체의 구성 속에서 土의 단계를 강조한 것과 비교해 보면 이러한 세부 구성은 좀 더 환자의 상태를 세밀하게 진단하여 변증한 이후에 가능한 것이며, 또한 土의 기능을 상실한 경우 중에서 내면의 양상이 매우 복잡하게 전개되는 특수한 경우에 이를 면밀히 분석하여 대처하는데 주로 사용될 수 있을 것이다.

3) 플롯의 변화

시간적인 五行의 변화와 起承轉結의 흐름이 모두 인과적인 관계로 이어져 있는 것은 당연하다. 그러나 플롯에서 말하는 사건의 인과성이란 것은 이야기를 전개하는 화자와 독자가 각각 의도하고 수긍하게 되는 인과성을 말하는 것으로, 단순한 물리적 인과법칙만을 바탕으로 하는 것은 아니다. 예를 들어 주인공이 어렸을 때 힘들게 성장을 하여 갖은 고생을 다 한 후에 자신의 길을 찾고서 중국에는 행복하고 보람 있는 삶을 누리게 되는 story가 있다고 한다면 이것은 시간의 흐름대로 그대로 서술한 것이다. 그러나 하나의 작품성을 완성하기 위해서는 첫 장면에서 자신의 갈등과 위기가 바로 전개되고 이후에 과거를 회상하면서 어렸을 때의 장면이 등장할 수도 있는 것이다. 후자의 경우에 독자는 오히려 왜 주인공이 그러한 갈등을 겪고 인생이 변화하게 되는지를 잘 인식하고 수긍하게 된다. 플롯의 구성은 이러한 작품성의 완성을 위하여 각 요소들이 적합하게 배치되어 있는가, 그것이 일관성을 가지고 의미있게 연결되어 있는가, 그리고 해당 플롯이 독자들에게 긴밀하게 다가가는가의 친화성 등으로 평가된다²²⁾.

이와 같은 플롯의 장치들을 도입하여 한의학의 음악치료 과정에 적용시킬 수 있는 방법들을 모색해 보고자 한다. 플롯을 정하는 것은 작자 또는 의사의 종합적 판단에 의한 것이므로 이를 온전히 정형화 할 수는 없다²³⁾. 그러나 플롯의 구성을 결정하게 되는

부분적인 요소들을 살펴봄으로써 플롯을 구성하고 분석하는데 도움을 줄 수 있다.

① 도치법

전체의 구성에서 전후를 도치시키는 방법을 말한다. 일반적으로 갈등, 위기, 전환 등은 발단과 전개 이후에 오게 되는데 경우에 따라서는 후반부의 장면을 앞으로 오게 할 수 있다. 이는 주로 주제를 환기하여 독자나 청자의 관심을 유발하기 위한 목적이며 전체적인 템포를 조절하는데도 필요하다.

제1절정의 Climax를 중후반부에 두는 것과 반대로 서두에 핵심 주제를 바로 배치하거나 결말에 반전을 배치하여 열린 결말의 형식을 가지는 경우도 큰 범주에서 보면 도치법에 해당한다고 할 수 있다.

② 추세의 변화

추세란 각 단계의 전개가 급박한지 완만한지, 또는 직선적인지 곡선적인지 등을 의미하는 것이다. 급박하게 전개될 경우에는 불필요한 대목은 생략하고 중요한 골격만 남기게 되며 완만할 경우에는 그 속에 다양한 요소들을 삽입할 수 있다.

직선적인 전개는 시간의 추이에 따라 굴곡 없이 상승하거나 또는 하강하는 전개 방식을 말하며, 곡선적이라는 것은 전체적으로 분위기가 고조되어 가더라도 그 속에 상승과 하강이 반복되면서 진행되는 것을 말한다. 직선적 전개는 주로 긴장을 고조하기 위하여 사용되며 곡선적인 전개는 다양한 복선을 깔거나 또는 독자의 흥미를 유발시키는 목적을 가지고 있다.

③ 클라이맥스의 활용

climax를 어느 단계에 배치하는가도 중요하며, 여러 개의 크고 작은 climax를 배치하는 방법도 사용된다. 이러한 다중 배치는 곡선적 진행과 비슷하며 비교적 긴 프로세스를 구성할 경우에 사용할 수 있다. 또한 전체적인 구성 목적이 하나가 아니라 여러 개가 있을 경우에 이를 사용하여 다양한 치료 효과를 피할 수 있다. 예를 들어 肝의 相火를 안정시키면서 동시에 腎陰을 補해야 한다면 똑같이 陰의 성질을 가진 요소를 사용하더라도 收斂과 潛藏의 차이에 따라

22) 이미란. 창작론적 비평방법의 연구(2)-플롯 구성을 중심으로. 한국언어문학. 2008. 66. pp.303-327.

23) 현대 소설의 경우에는 플롯의 혼란이 더욱 심해져서 산만하게 보이며 심하면 정해진 플롯을 찾을 없는 경우도 있다. 그러나 작자의 숨은 의도를 파악하여 전체적으로 조망해보면 정형화할 수 없으나 대략적인 플롯을 발견할 수 있다.

다중의 절정을 구성하여 배치할 수 있다.

절정의 강약을 어떻게 조절하는가에 따라서도 전후의 전개 양상이 달라질 것이다. 만약 의외의 반전이 이루어질 경우에는 이후의 와해, 붕괴를 어떻게 수습해 나갈지를 결정해야 한다.

④ 모순과 우연

起承轉結이나 기본적인 플롯을 구성했다고 하더라도 부분적인 대목에 있어서는 모순의 장치가 필요한 경우가 있다. 한의학에서 이러한 모순을 적용하는 경우는 相克 관계의 전환 국면을 설정하는 것인데 이러한 부분적인 갈등이 전체적으로 절정에 도달하는데 도움을 줄 수 있다. 相克의 결합 이외에 三陰三陽의 標本에서 서로 상반되는 氣의 운행을 동시에 결합하는 경우도 여기에 해당한다. 즉 表裏, 體用의 변화를 동시에 수용하는 것이다. 이러한 모순이 결과적으로 淨化에 도움을 주는 이유는, 선입관이나 편견 없이 자신이 처한 현실의 모순을 인식하고 경험하는 것 자체가 감상자 자신이 모순을 긍정하는 것이 되며, 이러한 긍정 과정에서 자신의 의식 흐름 안에 존재하는 모순의 혼란이 해결의 상태로 승화되는 것을 체험하게 되기 때문이다.

현대 소설의 경우에는 정형화된 플롯이 없을 뿐만 아니라 어떤 경우에는 의식의 흐름을 그대로 쫓아가는, 마치 플롯의 구성을 포기한 것과 같은 형식을 가지고 있다. 이는 작자가 의도적으로 구체적인 플롯을 구성한 후에 작품을 창작하는 것이 아니라 논리적으로 전개할 수 없는 무의식적인 의식 상태를 그대로 표현하려는 현대 예술의 추세 때문으로 생각된다. 이러한 추세가 고전적인 플롯의 형식과 거리가 멀다 하더라도 한의학의 象의 개념과 유사하게 어렴풋한 패턴을 미리 정해놓고 서사해 나간다는 점에서는 어느 정도의 작품 구상은 존재한다고 할 것이다. 독자는 이러한 의식의 흐름 속에 몰입되어 예측할 수 없는 상황의 흐름을 쫓아가게 된다. 이와 같이 예측할 수 없는 상황 속에서 인과성이 없는 우연의 사건들이 갑자기 개입되는데 일견 의미 없어 보이는 이러한 사건들도 전체적으로 긴장을 완화시키고 사고의 여백을 형성하는데 일조를 한다.

4) 시간적 구성의 활용 대상

① 기존 五行辨證에 활용

현재까지 한방음악치료의 변증을 보면 주로 五行辨證을 따르고 있다. 일반적으로 五行변증에는 五藏辨證이 포함되며 여기에 精氣神血의 개념이 결합된다. 단순히 肺의 기능이 부족하다면 肺虛라고 표현하고, 여기에 氣虛의 개념이 결합되면 肺氣虛가 되며 陰虛의 개념이 결합되면 肺陰虛가 된다. 현재 한방음악치료에서는 이러한 辨證의 형식을 갖추고는 있으나 좀 더 세분화된 辨證에 따라 치료방법을 결정하기 보다는 아직까지는 상위의 五行辨證 단계에 머물러 있는 것으로 보인다²⁴⁾.

만약 기존의 五行辨證에 시간적 구성의 방법을 활용한다면 肝虛의 경우 우선 肝血虛인지 肝陽虛인지를 구별해야 하며, 肝血虛의 경우라면 어떠한 원인에 의하여 肝血虛의 상황이 오게 되었는지의 과정을 살펴봐야 한다. 木氣의 升發을 주관하는 肝이 虛해졌다고 하는 단편적인 정보로는 치료과정을 시간적 흐름에 따라 구성을 하는데 큰 도움이 되지 못한다. 즉 병이 발생하게 된 history와 病機의 시간적 흐름 속에서 그 story를 읽어내야 치료의 플롯을 구성할 수 있다.

三陰三陽의 관점에서 분석해 보면 안으로는 陽의 風氣도 動하여 升發을 개시하며 밖으로는 이를 바탕으로 성장을 촉발하는 陰이 성장하게 되는데²⁵⁾, 이러한 과정 중에서 어떠한 연결고리에 문제가 발생하였는지를 파악해야 한다. 예를 들어 風이 升發하기 위한 준비 단계에서 스위치의 역할을 하는 相火의 힘이 약할 수도 있으며, 升發을 뒷받침하는 精血의 陰氣가 부족할 수도 있으며, 升發이 진행되는 과정에서 속도 조절이 안 되어 급해질 경우에는 氣의 鬱結이 일어나 경직될 수 있으며, 이때에 陽氣가 과성하여 위로 강하게 치받쳐 올라올 수도 있다. 이러한 일련의 과정들 중에서 어떠한 문제가 발생하였는지를 파악한 이후에 치료의 플롯을 구성하게 된다. 風木의

24) 이승현, 김여진. 韓方音樂治療의 機法에 관한 研究. 大韓韓醫學原典學會誌. 2008. 21(4). pp.230-231.

25) 이때에 성장을 촉발시키면서 커지는 陰을 厥陰이라 표현한다.

단계를 중심으로 전후로 다른 五行의 단계를 배열하여 전체적인 五行循環을 기본적인 story로 구성한 후에 목표로 하는 風木의 세부 구성에 변화를 주는 것도 가능하다.

② 특정 분석치료에 활용

이것은 五行 기반의 辨證을 기준으로 하는 것이 아니라 환자 각각의 case에 따라 history를 직접 파악하여 그에 따라 대응하는 플롯을 구성하는 것이다. 이것은 일반적인 辨證施治에서 벗어나는 특성의 패턴을 가지고 있는 질환이나 환자의 경우, 또는 병을 얻게 된 과정 자체가 이후 질병의 변화에 밀접한 관련이 있을 경우 등에 역으로 history를 쫓아가는 방법을 통하여 질병에 대처하는 것이다.

또한 五臟에 병이 있는 만성질환이 아니라 비교적 변화가 심한 氣病의 경우에 복잡하고 다양한 플롯을 적용하며, 심리적인 발현 기제를 가지고 있는 경우에도 이러한 구성이 가능할 것으로 보인다.

5) 시간적 구성의 목적과 방법

음악치료의 시간적 구성이 필요한 이유는 단편적인 치료에서 벗어나 치료자의 의도에 따라 치료 방법을 조정할 수 있으며 이는 곧 다양한 환자의 패턴에 대처하는 맞춤형 치료가 가능하다는 것을 의미한다. 각각의 단계마다 치료 목표를 따로 설정할 수 있으며, 이는 플롯의 구성에 기반하여 전체적인 치료목표를 중심으로 통일성과 일관성을 꾀할 수 있다.

또한 질병의 패턴이 단순하지 않고 복잡하고 表裏가 不同한 양상을 나타낼 경우에 효과적으로 대처할 수 있을 것으로 보인다.

실제 치료의 시행을 위하여 목표를 정할 경우에 어떠한 기전에 의하여 치료가 이루어지는가를 다시 생각해볼 필요가 있다. 아리스토텔레스는 비극의 카타르시스를 논하면서 淨化와 排泄에 대하여 말하였다. 그러나 이후 카타르시스의 개념이 확장되면서 희극에 동일하게 적용하려는 주장이 대두되었다. 최근에 마광수는 비극이 주는 카타르시스 효과를 死氣를 통한 陰氣의 培養이라 보았으며, 희극이 주는 카타르시스를 陽氣 또는 生氣의 培養이라 보아서²⁶⁾ 비극과

희극의 양면성을 陰陽論을 통하여 통합적으로 바라보려고 하였다. 그는 한의학의 補瀉 개념을 적용하여 瀉下로서의 카타르시스와 補陰으로서의 카타르시스가 나누어진다고 보았다. 그러나 마광수가 구별한 淨化와 排泄도 사실은 동전의 양면과 마찬가지로 동질한 양 측면으로 보아야 한다. 우선 아리스토텔레스가 말한 비극의 ‘두려움’과 ‘연민’은 기쁨에 비하여 대상을 멀리하는 배타적인 감정이며, 스스로의 내면으로부터 나온 이러한 두려움과 연민을 타자인 배울을 통하여 관조함으로써 그것을 객관화하여 자신으로부터 고통을 분리시킬 토대를 마련하는 것이다. 두려움은 대상을 자신과 동일시하여 배척하는 성격이 강하고, 연민은 대상을 객관화하여 측은하게 여기는 것으로 두 가지가 동시에 존재하기도 하며 또는 두려움에서 연민으로 전환되기도 한다. 비유하자면 한의학에서 苦味가 下之, 發之, 泄之하는 작용을 하는데 苦味の 응결 작용이 바로 대상으로 객관화함으로써 고통을 자신으로부터 분리해 내고 그것을 밖으로 배설하는 것이라 할 수 있다. 고통의 과정을 통한 배설을 곧이어 淨化로 이어진다. 김효는 카타르시스와 神明을 비교하면서, 조동일의 “카타르시스 연극이 ‘몰입’하는 연극이라면 신명놀이 연극은 ‘개입’하는 연극이다.”라는 주장과 神明이 카타르시스를 포괄한다는 주장을 비판적으로 평가하였는데²⁷⁾, 神明은 분명히 샤머니즘에서 출발하여 외부의 天地神明 사상과 연관이 있으며, 인간 내면의 모순을 승화하기 위하여 接神하는 儀式이 관련되어 있다. 따라서 단순한 관조의 의미를 넘어서 接神 儀式이라는 퍼포먼스를 통하여 치료를 하게 되며 이러한 일련의 과정이 바로 비극보다는 희극과 연결되어 있는 것이 아닌가 생각된다.

실제 환자를 치료할 경우에는 동종요법에 기반한 비극의 고전적 카타르시스의 관점에서 시행할 것인가, 아니면 희극의 경우처럼 분위기를 흥기시키는 방법으로 시행할 것인가로 선택이 나누어지게 된다. 예를 들어 肝氣가 약하여 升發이 안 되는 환자의 경우에 바로 興起시키는 치료를 할 것인지, 아니면 현재

26) 마광수. 한방의학의 체질론과 카타르시스. 독서연구. 2005. 15. pp.208-209.

27) 김효. 카타르시스와 신명 비교연구. 프랑스학연구. 2006. 38. pp.49-65.

의 침체된 상태를 그대로 노출시켜 스스로 자각하게 만듦으로써 淨化의 과정으로 나아가게 할지를 판단해야 한다. 물론 여기서 말하는 淨化의 과정은 단지 심리적인 것에만 국한되는 것은 아니다. 한의학의 心身觀에 바탕을 둔다면 정신과 육체의 결합 여부는 이미 논할 필요가 없는 것이다.

추가적으로 음악치료의 프로세스를 구성하는 방법상 생각해볼 문제가 몇 가지 있다. 플롯을 구성하는 각 대목이 반드시 分節의 형식으로 이루어질 필요는 없다. 의사의 의도에 적합한 여러 단계의 흐름을 가지고 있는 보다 큰 단위의 음악이 있다면, 굳이 分節로 나누지 않고도 그대로 사용할 수 있다. 이와 같이 다양한 크기의 단위들을 적절하게 활용하기 위해서는 각 分節에 대한 분석보다는 단위에 대한 전체적인 해석이 더 중요하다. 즉, 세부 단위의 특성을 규정짓기 보다는 전체적인 흐름을 문학적 언어로 표현하여 재해석하고 그것을 바탕으로 시간적 플롯 구성에 활용하는 것이 중요하다는 의미이다.

또한 1회에 모든 프로세스를 시행하는 것이 아니라 장기적인 치료과정에 활용할 수 있다. 실제 본 논문에서 음악치료의 시간적 구성을 분석하고 실행 방법을 고찰한 것을 1회 시행에 모두 담기란 어려운 면이 있다. 따라서 장기적인 계획 하에 특정 질환이나 환자를 집중적으로 치료하는 경우에 더욱 효과를 볼 수 있을 것이다.

III. 結論

음악은 다른 예술과 달리 시간의 흐름에 따라 美의 가치를 구현하는 분야이다. 한번 지나간 시간은 일회성으로 다시 오지 않으므로 매 순간마다 서로 다른 느낌으로 인식되는 반면에, 그것을 시행하고 듣게 되는 인간 의식의 흐름 속에서 필연적으로 시간적 전후의 연결선 상에서만 그것을 인식할 수 있다는 양면성을 가지고 있다.

음악치료의 경우도 이러한 음악의 본질적인 특성을 살려서 시행하는 것이 중요하며 그것이 곧 치료 효과를 높이는데 중요한 요소로 작용할 것이라 생각한다. 특히 한방음악치료의 경우에는 한의학의 세계관 속에서 시간과 공간의 변화를 중시하고 이에 따라

치료의 방향과 방법을 결정하는 고유의 특성을 살려 치료에 접목할 수 있다는 장점을 가지고 있다.

음악치료의 과정을 시간적으로 구성하기 위해서는, 우선 음악을 비롯하여 문학 등의 예술이 가지고 있는 단계별 구성의 특징을 살펴보고 구체적으로 어떠한 기법들이 사용되고 있는가를 분석해야 한다. 또한 한의학의 陰陽五行 運行原理와 三陰三陽의 표현 방식 속에서 어떠한 氣의 변화가 이루어지고 있는가를 검토하여 이를 치료 구성에 적용할 수 있는 방안을 모색해야 한다.

이 과정에서 특히 중점적으로 살펴보아야 할 문제는 시간적 구성의 climax에서 일어나는 카타르시스의 기전은 무엇이며 이를 효과적으로 장치는 방법은 무엇인가이다. 이는 치료과정의 플롯을 결정하는데 중요한 근거가 될 것이다. 또 한 가지 궁극적인 치료의 목표를 어떻게 설정해야 하는가에 대하여 고민해야 하는데, 고전적인 카타르시스가 추구하는 것과 같이 환자 자신을 스스로 조망하여 객관화 하는 방향으로 갈 것인지, 아니면 소위 회극적인 카타르시스와 같이 神明을 통하여 興起시키는 방향으로 갈 것인지의 문제가 남아있다. 동일한 질병에 대하여 補法을 쓸 것인지 瀉法을 쓸 것인지를 고민과 유사하다. 이는 앞으로 더 연구해야 할 철학적 주제들이며, 실제 임상 치료에서 끊임없이 마주치게 될 현실적인 문제들이다.

參考文獻

<논문>

1. 최경도. 소설의 플롯. 헨리제임스연구. 1997. 2. pp.69-84.
2. 이미란. 창작론적 비평방법의 연구(2)-플롯 구성을 중심으로. 한국언어문학. 2008. 66. pp.303-327.
3. 김종구. 플롯론-서사구조론의 전개양상과 소설시학. 한국문학이론과비평. 1998. 2. pp.163-186.
4. 김한식. 문학과 카타르시스. 프랑스어문교육. 2004. 18. pp.441-466.
5. 김효. 카타르시스와 신명 비교연구. 프랑스학연구. 2006. 38. pp.49-65.

6. 마광수. 한방의학의 체질론과 카타르시스. 독서연구. 2005. 15. pp.208-209.
7. 이승현, 김여진. 韓方音樂治療의 機法에 관한 研究. 大韓韓醫學原典學會誌. 2008. 21(4). pp.230-231.
8. 白裕相. 五味와 三陰三陽의 關係에 대한 高찰. 大韓韓醫學原典學會誌. 2007. 20(4). pp.81-90.

<단행본>

1. H. 라이히텐트리트 저, 최동선 역. 음악형식론. 서울. 현대음악출판사. 2005. p.207, pp.149-190.
2. 이석원. 음악심리학. 서울. 삼성당. 1994. p.191, 315.
3. Donald J. Grout 외 2인 저, 민은기 외 5인 역. 그라우트의 서양음악사. 서울. 이앤비플러스. 2007. pp.549-553.
4. 洪元植. 精校黃帝內經素問. 서울. 東洋醫學研究院. 1985. p.14, 31, 146.
5. 懸吐國譯黃帝內經素問注釋. 朴贊國. 서울. 集文堂. 2005. p.172.
6. 韓東錫. 宇宙變化의 原理. 서울. 대원출판사. 2007. pp.249-263.
7. 김수영. 거대한 뿌리. 서울. 민음사. 2002. p.9.
8. 김승옥. 무진기행. 서울. 범우사. 1996. pp.150-151.

<기타>

1. 네이버 두산백과사전

<http://100.naver.com/100.nhn?docid=153320>

<http://100.naver.com/100.nhn?docid=85495>

<http://100.naver.com/100.nhn?docid=150509>

<http://100.naver.com/100.nhn?docid=84134>

<http://100.naver.com/100.nhn?docid=184038>