

이화여자대학교 교육대학원

1999학년도

석사학위 청구논문

## 곳의 음악치료적 기능에 관한 연구

음악치료교육전공

강효선

2000

# 곳의 음악치료적 기능에 관한 연구

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2000년 5월

이화여자대학교 교육대학원  
음악치료교육전공 강 효 선

# 강효선의 석사학위 논문을 인준함

지도교수

이 경 숙



심사위원

김래연



김은자



정현주



이화여자대학교 교육대학원

# 목 차

논문 개요 .....	v
I. 서론 .....	1
II. 음악치료의 일반적 개념 .....	4
1. 음악치료의 정의와 개념 .....	4
2. 음악치료의 역사 .....	5
3. 음악의 효과 .....	7
III. 굿의 개념 .....	11
1. 굿의 역사성 .....	11
2. 굿의 종류 .....	14
3. 무당의 종류 .....	16
4. 굿의 실태와 굿에 대한 인식 .....	17
IV. 굿 음악의 음악적 특성 .....	21
1. 전통음악의 치료적 사용의 역사 .....	21
2. 전통음악의 기원인 굿 .....	22
3. 굿의 종류와 지방별 음악의 특징 .....	24
4. 굿음악의 요소별 특징 .....	33
5. 무속음악의 역할과 영향 .....	38
V. 굿의 음악치료적 기능과 효과 .....	43
1. 음악치료의 본질과 굿의 본질 .....	43
a. 예술, 대인관계, 과학으로서의 음악치료와 굿 .....	43

b. 인본주의, 인도주의인 음악치료와 굿 .....	45
2. 음악치료와 굿의 정신치료적 원리 비교 .....	46
a. 음악치료의 원리 .....	46
b. 굿의 정신치료적 원리 .....	49
3. 음악치료의 과정과 굿의 과정 비교 .....	55
a. 음악치료의 진행과정과 굿의 진행과정 .....	55
b. 3단계를 거치는 지지적, 재교육적, 분석적음악치료의 과정과 굿의식의 단계 .....	61
c. 굿의식속의 Music Psychodrama적인 요소 .....	63
d. 무아경의 상태와 Guided Imagery and Music .....	65
4. 음악치료사와 주술자의 역할 비교 .....	72
a. 상담자로서의 주술자 .....	72
b. 내담자와 관계형성의 방법비교 .....	73
c. 무녀의 역할과 음악치료사의 역할 및 자질 .....	74
d. 치료사와 보조치료사의 역할 .....	75
5. 개입(Intervention)형태의 비교 .....	76
a. 개인별적 개입과 집단적 개입형태 .....	76
b. 환자 중심의 개입형태 .....	77
 VI. 결론 및 논의 .....	 79
1. 결론 및 요약 .....	79
2. 제한점 .....	83
3. 제언 .....	83
 참고문헌 .....	 86
부록 .....	92
ABSTRACT .....	94

## 논문 개요

음악치료가 우리나라에 들어온 이후로 음악치료에 대한 관심은 나날이 증가하고 있다. 하지만 음악치료는 아직 우리나라에 생소한 학문으로 여겨지는 경우도 있고, 정착되었다고 말하기에는 미흡한 점이 많이 있다. 한 문화권 내에 음악치료가 정착되기 위해서는 그 나라의 문화는 매우 중요한 요소중에 하나이다.

따라서 음악치료를 하는데 있어서 음악문화를 아는 것은 중요한 일일 것이다. 음악치료가 서양에서 시작된 학문이라고 해도 우리나라에 음악치료 전공 학교가 생기고 여러 병원이나 기관에서 음악치료가 행해지고 있는 현실을 생각해볼 때 음악치료가 우리나라에서 제자리를 잡을 수 있기 위해서는 우리나라의 실정과 우리나라 사람들의 정서, 우리나라의 민족문화를 이야기하지 않고서는 제자리를 찾기가 쉽지 않을 것이다.

우리는 우리나라 사람들이 좋아하는 음악, 우리나라 사람들의 생활속에 존재하는 음악의 특징, 현대사회의 음악의 흐름, 한국인의 심성을 이야기하기 이전에 우리의 전통문화를 알아야 한다. 우리나라 음악문화를 말하는데 있어서 ‘굿’이란 것을 빼놓고는 이야기할 수가 없을만큼 굿은 여러가지 다양한 예술분야를 포함하는 아주 오래된 의식행위이다. 음악, 미술, 무용등 굿의식에서 제외되는 것이 없다. 음악, 무용, 미술 뿐 아니라 희곡적인 요소와 문학적인 요소까지 굿은 포함한다. 이에 우리정서를 고찰하려는 이들은 굿에 대한 연구를 하기 마련인데 이런 노력은 음악, 미술, 무용, 연극, 문학, 의학등의 다양한 분야에서 시도되었다.

음악치료를 하는데 있어서 우리에게 주어진 숙제는 바로 서양에서 시작된 이 학문을 우리나라 민족정서에 맞게 음악을 어떻게 효과적으로 우리나라 음악치료 현장에서 사용할 것인가의 문제이다. 민족정서에 맞는 음악을 음악치료사들이 발굴하고 이용하는 것이 중요하기에 음악치료의 분야중에

는 종족음악치료가 등장하기도 하였다. 우리에게 맞는 음악이 무엇인지를 알려면 한국인의 정신구조와 한국인의 감수성과 특징을 알아야 하는 것도 중요한일일 것이다. 그러기 위해서는 우리민족의 음악이며 민속의 하나인 굿의식의 역사를 고찰하고, 그 기능에 대해 알아보며, 현 시점에서 전통 무의식이 가지는 가치와 의의를 생각해볼 필요가 있겠다.

본 연구는 굿의 음악치료적 기능에 관하여 굿과 음악치료의 개념과 그 과정을 바탕으로 굿과 음악치료의 기능을 여러가지 요소에서 비교하여 보았다. 연구를 위하여 KBS영상사업단의 굿에 관한 비디오자료를 참고하였으며, 굿음악에 대한 연구를 위하여 서울재수굿, 동해오구굿, 제주도칠머리 굿의 음반을 참고 하였다.

음악치료와 굿의 비교연구는 첫째, 본질적인 면에서 둘째, 치료적 의미와 원리에 대하여 세째, 진행과정에 대하여 네째, 주술자와 음악치료사의 역할에 대하여 다섯째, 개입(Intervention) 형태에 대하여 굿과 음악치료를 각각 비교하였는데 굿의식 속에 음악치료적 기능이 있음을 알 수 있었다.

굿과 음악치료를 비교하기에 앞서 굿과 음악치료의 개념을 설명하는 것이 중요하겠는데, 본 연구를 통하여 굿에서 음악치료적 기능은 여러가지 면에서 찾아볼 수 있었지만, 그렇다고 해서 굿과 음악치료를 같은 맥락에서 이해하기는 어렵다. 그 이유는 음악치료와 굿이 정의나 개념면에서 다르기 때문이다. 즉 음악치료는 훈련된 치료사가 지속적인 과정을 통하여 환자 건강의 향상을 꾀하는 것인데, 굿은 이런 면에서 본다면 훈련된 치료사가 개입한다는 조건이 성립될 수 없으며, 지속적인 과정을 거치지 않는 일회적인 의식으로 끝나기 때문에 음악치료와 같이 계획된 치료나 진단의 과정, 과학적인 평가의 과정이 없다. 또한 음악치료는 음악의 모든 요소와 더불어 노래부르기, 작곡하기, 연주하기 등의 모든 다양한 음악기법들을 사용하는데 반하여 굿은 음악의 여러가지 요소중에 리듬이 대부분을 차지하여 그것을 가지고 변화를 이끌어 낸다는 점에서 음악치료와 다르다고 할

수 있겠다. 음악치료와 굿은 기본적으로 그 개념면에서 차이점을 가진다는 것을 전제로 본 연구의 내용을 밝히도록 하겠다.

첫째, 본질적인 면에서의 비교는 음악치료의 이론에 의하여 예술, 대인관계, 과학으로서의 음악치료와 굿을 살펴보았는데 굿의 예술성에서 예술적인 면을 발견할 수 있었고, 굿의 과정에서 무당과 환자, 그리고 그 가족들의 감정적인 전이와 역전이, 의사소통의 기능을 통하여 대인관계로서의 본질을 찾아볼 수 있었으며 과학적인 면은 마을 굿에서 종합평가의 과정을 갖는 것과 굿에서 보여지는 정신치료적 요소들을 볼 때에 그 본질을 발견할 수 있었다.

둘째, 음악치료의 원리와 굿의 정신치료적 원리를 살펴보았는데, 본문에서 언급한 이론 중에서 음악치료와 굿에서 공통적으로 찾아볼 수 있는 대표적 원리는 공감(empathy)이었다. 또 음악치료의 중재(intervention)기법에서 말하는 감정표현은 굿에서 카타르시스의 원리와 같은 맥락이므로 이 원리도 공통점으로 말할 수 있겠으며, 이 밖에 굿에서 찾아볼 수 있는 정신치료적 원리는 음악치료에서도 공통적으로 사용되는 것들로 음악치료와 굿은 치료의 형태로 같은 원리를 가진다고 볼 수 있었다.

세째, 과정면에서의 비교를 하였는데 음악치료와 굿의식에서 둘 다 진단, 치료, 평가의 과정을 가지고 있었으며, 음악치료에서 말하는 지지적, 재교육적, 분석적 음악치료의 과정을 굿의식 속에서 추출해낼 수 있었다. 또 Music Psychodrama적인 요소는 굿에서 연극적 주술행위 등 여러가지 창작적 기법으로 구성되어 있다는 점에서 발견할 수 있었고, 무아경의 상태와 GIM에 대해서는 그 방법과 소재에 다소 차이가 있었지만, 음악을 매개로 하여 의식이전의 ASC상태로 몰입하게 된다는 것에 그 공통점이 있었다.

네째, 음악치료사와 주술자의 역할은 상담자로서의 역할을 포함한 치료사로서 지녀야 할 다양한 자질이 똑같이 요구됨을 알 수 있었으며, 내담자

와 관계를 형성하는 것이 아주 중요한 문제임은 음악치료와 굿에서 모두 같았다. 치료사와 보조치료사의 역할도 역시 음악치료와 굿에서 모두 중요하고 그 역할이 분명하다는 것도 공통점으로 볼 수 있다.

다섯째, 치료형태에 대한 비교에서는 음악치료는 개인치료와 집단치료가 분명히 구분되는 반면에 굿에서는 이 두가지 형태가 공존하고 있는 형태를 보였으며, 음악치료와 굿의식 모두에서는 환자중심의 치료형태가 많이 보여지는 것을 알 수 있었다.

앞서 설명하였듯이 굿은 음악치료적인 많은 요소들을 내포하고 있지만, 굿의 의미는 치료적인 의미보다는 Merriam(1964)이 말한 음악의 사회문화적인 기능을 더 많이 내포하고 있다. 굿은 한 문화권 내에서 그 문화의 정체성을 확립하게 하는 종교의식 또는 풍습이기 때문에 Merriam의 10가지 음악의 사회문화적 기능 중에서 굿은 사회기관과 종교의식을 확인시키는 역할과 사회와 문화의 연속성에 기여하는 역할, 그리고 사회의 통합에 기여하는 역할을 가진다고 볼 수 있겠다.

## I. 서론

무속학 연구는 지금까지 동서양의 학자들에 의해 끊임없이 이루어져 왔고 오늘날에도 그 열기가 더욱 고조되고 있다. 이러한 현상은 무엇보다도 무속이 가지고 있는 여러 가지 내용들이 쓰여지지 않거나 은폐된 또는 왜곡된 역사의 맥을 찾게 해주는데 결정적인 역할을 해줄 수 있고 민족의 문화적 틀과 정체성을 밝혀줄 뿐만 아니라 문화의 형식을 알아내는데 중요한 발판이 되고있기 때문이다(양종승 1999, 8). 이에 우리정서를 고찰하려는 이들은 곳에 대한 연구를 하기 마련인데 이런 노력은 음악, 미술, 무용, 연극, 문학, 의학등의 다양한 분야에서 시도되었고, 무속은 다양한 학계에 크게 기여를 해왔다(최인학 1988, 8).

음악은 처음부터 서양 의학 모델의 영향권 내에 있지 않은 부족이나 다른 동질권 문화권 내의 전통적 치유자들의 임상에서 필수적인 요소가 되어 왔다. 샤머니즘과 빙의 의식들 안에서 음악이 치유의 역할을 해왔음은 인도네시아, 호주, 아보리진, 사하라 아프리카, 남미 인디안, 북미 인디안, 에스키모등의 많은 나라의 음악 전통에 나타난다. 이러한 문화적 맥락안에서의 전통에 대한 연구는 현대 보건환경에서 치료로서의 음악의 역할에 대한 보다 나은 이해를 위한 근거를 제공한다. 음악은 무당이 환자를 위한 영계와의 연결을 하는 행위를 쉽게 해준다. 또한 의식의 심층을 지원하는 리듬적으로 반복하는 음악의 사용이 전형적인 무속 음악의 특징이다(Moreno 1999, 14).

우리나라의 경우도 무속음악이 리듬중심으로 의식의 심층을 지원하는 역할을 하는 것을 볼 수 있고, 역사적으로도 무속은 우리민족의 삶 속에서 지금까지도 이어져오고 있는 것을 알 수 있는데, 무속음악은 지금 현존하는 많은 전통음악에서 그 맥을 찾을 수가 있다. 또한 노동요나 전래동요 등을 볼 때에 예로부터 우리 조상들은 전쟁터에서 병사들의 사기를 분돋우

기 위해 음악을 사용하였고, 고되고 힘든 노동의 현장에서 음악을 함께 두어 일의 능률을 올리고 흥겨움도 더하였다는 것을 알 수 있다.

우리나라의 전통음악을 분류할 때 여러가지 방법이 있지만 그 중 정악과 민속악으로 분류하는 방법이 있다. 정악은 궁중음악을 말하고 민속악은 민간음악이다. 정악과 민속악에 대하여 이성천(1997, 271-273)은 정악은 이성적 문화요 민속악은 감성적 문화이고, 정악은 유학과 관련된 음악이요 민속악은 무신앙(巫信仰)에 관련된 음악이다. 또한 정악의 정신은 학문과 철학에 근거했고 민속악은 종교와 신앙에 근거한 음악이고, 정악의 형식은 고정성과 폐쇄성이요 민속악의 형식은 유동성과 개방성이 그 특징이라고 할 수 있으며, 정악이 이상지향적인데 반하여 민속악은 현실참여적이고, 정악이 제한과 억제, 중절을 요구하는 '체함과 깨달음의 음악'이라면 민속악은 자유로움이 있는 '학습을 통해 문리가 트이는 음악'이라고 하였다. 정악이 '정(靜)의 음악'과 '음(陰)의 음악'이라면 민속악은 '동(動)의 음악'과 '양(陽)의 음악'이라는 개념으로 설명할 수 있으며, 정악의 체질은 '중절(中節)'이며 민속악의 체질은 '신명(神明)'이라 하였다. 즉 우리나라의 전통음악의 큰 갈래인 정악과 민속악 중에서 민속악을 말하는데 그 근본은 바로 민속음악인 것이다.

문화적 배경 중에서 세계관, 인생관, 인간관, 질병관 그리고 의료관 등 가치관을 형성하는데 무엇보다도 큰 영향을 주고 있는 것은 그 사람이나 그 집단의 종교적 배경이다. 모든 한국인의 성격 밑바닥에는 샤머니즘이 있다. 그것은 인간의 원초적 행동양식, Jung이 말하는 집단적 무의식의 내용을 담고 있기 때문이다. 문화는 때때로 집단적 무의식의 내용의 일부를 취하고 이를 집단의식화하기 때문에 매우 복잡한 내용을 가지게 된다(이부영 1998, 16-21).

이처럼 곳을 통해서 속에서 한국인 정신세계의 한 국면을 볼 수 있는데 (최길성 1994, 181), 이성천(1997, 226-227)은 우리 전통문화 속에 무신앙

(巫信仰)이 차지하는 자리가 크고 다양하다는 것을 사회적 관계로 설명하기 이전에 한국인에게서 찾아야한다고 말하면서 이성적이기보다는 감성적이며 종교성이 강한 민족심성이 전통문화속에 무신앙과 절대적 관계에 있다고 생각된다고 하였다.

이에 본 연구에서는 굿을 통해서 한국인의 심성과 음악치료학적인 기능을 우리의 민속전통인 굿이라는 의식속에서 찾아보고, 굿 음악의 특징을 분석하여 이를 바탕으로 음악치료적 효과를 알아보고, 굿의식과 굿음악의 원리를 어떻게 적용시킬 수 있는지 생각해 보고자 한다.

## II. 음악치료의 일반적 개념

### 1. 음악치료의 정의와 개념

음악치료에는 많은 종류의 정의가 있다. 매우 다양한 정의들 중에 NAMT를 비롯한 몇가지들을 정리해보도록 하겠다.

미국에서 가장 많이 사용되는 공식적인 전국 음악 치료협회(National Association for Music Therapy : NAMT)의 정의는 다음과 같다.

“음악치료는 치료적 목적의 완성을 위해 음악을 사용하며 그 목적은 정신적, 육체적 건강의 복귀, 유지, 증진이다.”

음악치료는 치료사가 음악적 경험과 변화의 큰 힘으로 환자와의 관계형성을 통해서 환자의 건강을 회복시키는 체계적인 치료의 과정이다. 음악치료는 목적이 있고 유기적이고 규칙적인, 그리고 조직적인 과정이다. 치료사는 목표를 설립하고, 그 목적에 맞는 수행과정을 쫓아서 계획된 세션에 따라 일한다. 그것은 음악적이든지 아니든지 환자와 치료사 둘에게 모두 계속해서 일어나는 사건의 연속으로서, 한 부분으로 고립된 치료이거나 자발적으로 또는 갑작스런 치료로 이끌어진 하나의 음악적 경험이 아니다. 즉 음악치료라는 용어가 성립되기 위해서는 훈련된 치료사가 개입하여야 하며 치료사의 개입없이 감상만을 통하여 불안한 감정을 해소했다거나 건강이 향상되는 것은 음악치료(Music Therapy) 라고 부르지않고 음악이 치료적인 목적으로(Therapeutic Music) 사용되었다고 할 수 있다(Brucia, K. E 1989).

또 다른 정의로 음악치료는 음악과 치료가 복합된 개념으로 볼 수 있다. Nordoff & Robinson(1971, 1977)은 음악이 변화의 매개물로서를 치료적 관계를 형성하도록 해주고 인간의 성장, 발달을 도모하며 자아실현을 도와 줄 때, 그 과정이 바로 음악치료가 된다고 말하였다. 즉 넓게 정의하자면,

음악치료는 내담자와 치료사의 관계 속에서 심리적, 정신적, 생리적인 건강을 회복, 유지, 증진토록 하고 행동적, 발달적, 신체적, 사회적 기술을 습득, 재활, 유지하기 위해 치료적 도구로서 음악을 사용하는 것을 의미한다. 음악치료와 같이 비언어적인 치료양식은 말을 할 수 있는 사람이나 할 수 없는 사람 모두에게 적용될 수 있으므로, 연령과 증상에 구애받지 않는다. 그러므로 진단에 도움을 주고 다른 치료양식을 강화시킬 수도 있다(Nordoff & Robbins 1971, 1977).

또 다른 정의로 Wolberg(1953)는 음악치료에 대하여 일정한 훈련을 받은 사람이 현재 나타나는 증상을 제거, 수정, 감소시키고 장애행동 패턴을 조정하여, 긍정적인 성격의 성장, 발달을 증진시킬 목적으로 전문적인 관계를 신중하게 확립하는 치료형태이므로 심리치료적 과정으로 설명할 수 있다고 하였다.

## 2. 음악치료의 역사

음악치료가 치료의 전문분야로 자리를 잡아온지 아직 반세기의 역사도 채 되지 않지만 음악이 치료의 도구로 사용된 역사는 원시시대로까지 거슬러 올라간다(Sigerist, H 1944). 고대의 음악인은 종족의 생활에 있어 아주 중요한 존재였으며 영향력을 행사하고 있었다. 중요한 일은 특정 의식과 예전(禮典)에 어울리는 음악을 제공하는 것이었는데, 이것은 토템문화의 부족에게 있어서 특히 중요하게 취급되어진 것으로 집단의 정신(spirit)이 질병치료에 큰 영향력을 미쳤던 것이다(Boxberger, R 1962).

원시시대의 음악치료 역사를 살펴보면, 치료를 위한 음악사용은 무려 3000년전 이상부터 시작되었다. 주술사는 악령을 몰아내는 의식을 행할 때마다 노래나 리듬, 또는 춤을 사용했고 주술적 치료에 이러한 음악은 중요한 역할을 하였다. 오늘날에는 음악이 환자의 두려움과 불안을 감소시키며,

정서적 안정을 찾기 위해 사용되지만, 원시시대는 오직 영혼세계와의 교류 수단으로 사용되었다(Alvin, J 1966).

고대 그리스와 로마시대의 음악치료 역사를 살펴보자. 그리스의 철학자들은 질병이 질서의 상실에서 기인된 것으로 보고 육체와 영혼 사이의 질서를 복원하는데 중점을 두었다. 이러한 그리스인의 질병관은 그들의 생활에 큰 비중을 차지하던 음악과 불가분의 관계를 맺게 되었다. 철학자들은 음악이 사람의 인격과 품성에 영향을 미친다고 믿었는데 플라톤은 음악의 사용이 국가에 의해 통제되어야 한다고 생각하기도 했다. 피타고라스는 음악과 수학은 불가분의 관계에 있다고 생각하여 숫자를 이해하는 것이 모든 정신적, 육체적인 세계를 이해하는 열쇠가 된다고 하여 음악과 리듬의 체계는 숫자에 의하여 정리되어 우주의 조화를 예증하고 이에 상응되는 것이라 생각하였다. 또한 건강은 육체와 마음의 조화된 하모니에 의존된다고 믿어 특별히 카타르시스를 가져다 주는 음악의 기능을 강조하였다(Donald J. Grout 1980).

중세 기독교 시대의 음악치료는 Sigerist(1944)에 의하면 질병에 대한 사회의 태도에 혁명적이며 획기적인 변화를 가져왔으므로 질병에 걸린 사람들은 그 가족이나 사회가 돌보는 것을 당연시하게 만들었으나 아직도 질병은 죄에 대한 형벌로 받아들여졌고, 특별히 정신질환은 귀신과 관련된 질병으로 받아들여졌으므로 이것을 쫓아내기 위해 갖가지 방법을 사용하였는데 대개 잔혹한 방법들이 동원되었다고 한다.

역사적으로 르네상스 시대부터 음악과 의술은 통합되었는데 즉 의학에서 4가지 체액성분(혈액, 점액, 노란담즙, 검은담즙)과 음악의 4대 구성요소들(베이스, 테너, 앨토, 소프라노)은 완전한 조화를 이루는 부분들이다. 따라서 르네상스 시대의 질병은 이 4가지 체액성분들 사이에 조화로운 균형이 깨진 때문으로 생각하였고, 음악은 이러한 조화를 회복시키는데 이용되었다(Lang, P. H 1941).

르네상스를 지나 바로크 시대에 들어온 음악역사는 18세기 중엽에 정서론으로 이어졌고(Lang, P. H 1941), 19세기 중엽부터는 현대신경학이 발달하면서 학자들은 인지과정의 중심이 두뇌의 기능에 있다고 보게 되었다(Rosalie R. Pratt 1989).

### 3. 음악의 효과

음악의 효과에 대해서는 생리적 효과, 심리적 효과, 사회적 효과로 나누어 설명하도록 하겠다.

먼저 생리적인 효과면에서 Ellis와 Brighous(1952)의 음악이 심박동수, 호흡에 미치는 영향에 관한 연구에서 호흡이 유의하게 변화가 있었음을 보고하였다. Lamendella(1977)에 의하면 오른 뇌는 림빅 시스템에서 발생된 즉각적이고 풍성한 입력을 처리한다고 한다. 청각면에 있어서 우리가 가정할 수 있는 것은 음악적 자극의 여러가지 요소들이 오른뇌와 림빅 시스템을 연결하여 대단히 강력한 정서적인 반응을 일으키는 작용을 한다는 것이다.

또한 수술후 동통에 미치는 음악의 영향에 대한 홍미순(1989)의 연구에 의하면 음악요법이 통증을 감소시킨다는 것을 알수 있고, 정은정(1994)도 인간의 뇌에는 신경세포와 신경섬유가 있는데, 신경전달 과정에서의 음악은 근육의 긴장을 이완시키고 맥박속도를 변화시키며 경험에 의한 신경 활동에 작용되는 신경의 수가 직접 관련하여 장기 기억력(long term memory)을 향상시키는 역할을 하고 있다고 보고한 바가 있다.

일반적으로 자극적인 음악의 성격에 대하여 이은주(1997)는 액센트가 많고, 조성의 변화가 급격하며, 음역의 폭이 넓다고 하였다. 그 반면에 레가토적이고, 멜로디가 많고, 조성의 변화가 거의 없으며, 반복적인 면이 많은 음악은 사람을 안정시키고 활동을 침체시킨다고 하였다.

이처럼 음악의 성격이 사람을 자극하여 움직임을 유발시키거나 침체시키는데, 우리나라 음악안에서 그러한 음악의 기능을 이야기한 박병천은 여러 가지 장단의 형태가 동물들의 움직임 속에서 만들어졌다고 말한다. 그에 따르면 “짐승은 자기 장단을 가졌고 그것을 보고 장단을 만들었다.” 라고 하는데, 한국인들이 가장 친숙하게 여기는 모든 장단의 중심인 3채 장단은 소의 걸음걸이에서 나온 것이고, 2채굿은 말의 걸음에서 나왔다고 한다. 호흡은 템포를 지배하며 움직임과 함께 리듬·장단의 단위를 구성하는 요소로 사용된다. Dalcroze는 호흡은 음악적 산물의 핵심적 요소일 뿐만 아니라, 기악 연주를 완수하게 하는 핵심적인 요소라고 여겼다. 음악적 템포는 호흡에 의해 조절된다. 음악의 템포 뿐만 아니라 강약에서도 신체의 움직임을 유발하는 요소가 있는데, 강박에서는 움직임을 나타내는 공간의 범위가 커지며 많은 에너지가 쓰인다. 우리나라 장단 음악의 경우 대개 첫 음표가 강박으로 나타내므로, 음악이 처음 시작하거나 장단이 처음 시작하는 곳, 그리고 음악적 특징으로 강박으로 표현되는 곳에서는 그 장단 가락과 함께 하는 움직임은 강한 에너지와 큰 동작이 사용된다(문진 1999, 142). 이상과 같이 음악은 사람의 신경조직에 영향을 주어 호흡, 맥박, 혈압, 피부반응의 변화, 근육의 이완이나 긴장등의 무의식적인 생리반응을 일으킨다는 것을 알 수 있다.

그러면 음악의 심리적 효과에 대해 알아보도록 하겠다. 심리적 효과에 대하여 음악은 가사를 통한 메시지 전달로서의 기능 뿐 아니라 상징성을 가지기 때문에 하나의 의사소통 수단이 되며, 연상과정을 통하여 내적세계의 인식 뿐만 아니라 상호간의 역동적 관계를 증진시킬 수 있다. 또한 자기표현의 수단으로 심층의 정동을 배출시켜 자신의 태도나 느낌, 분위기 등을 전달하는 도구로 사용할 수 있다. 때로는 음악이 주는 소속감으로 안정감을 얻고 음악과 자신을 동일시(Identification)하는 효과를 얻기도 한다(김군자 1998).

뿐만 아니라 많은 학자들의 연구에 의해서 음악이 상상력과 지적능력을 자극하여 기분을 전환시킬 수 있으며, 주의를 끌 수 있고 그것의 폭을 연장시켜 우울증 환자를 우울한 사고로부터 전환시킬 수 있다고 하였으며, 신체적 움직임도 유도한다고 말하였다. 또 주요한 심리적 문제인 불안을 감소시키는데 이용되어 왔으며, 템포가 느리고 낮은 음의 단조로운 리듬은 환자를 이완시키며 반대로 고음의 빠른 리듬은 긴장을 일으키고 활동을 증가시킨다는 연구도 있다(홍미순 1998, 13). 또한 프로이드는 음악과 꿈, 음악과 무의식상태의 상호관계를 관찰하여 음 자체가 잠재의식적 이념에 영향을 준다고 주장을 하였는데, 이는 무의식으로 가는 길은 꿈의 연구로 음악의 치료가능성을 나타낸 것이다(손창옥 1998).

음악의 사회적 효과로서, 우리는 음악을 통해 사회적인 현상을 노래하고 자신을 표현하며 다른 사람들과 의사소통을 하고 있다. 또, 음악을 통해 사회의 나가야 할 방향을 가리키거나 사람들을 그러한 방향으로 유도할 수도 있는데 이같은 예술의 기능은 사회를 조명시키고 역사적 배경을 가지며 당시의 상황을 상징시키는 역할을 보인다. 사람들이 자신들이 자란 문화와 사회의 배경에 근거하여 음악에 반응한다는 사실은 음악의 기능을 이해하는데 가장 기초가 된다. 뿐만 아니라 음악은 사람들을 참여시키고 동기유발시키며, 유대감을 갖도록 해주고 다른 사람들과 함께 공유하는 음악적 경험은 역동력을 가지고 바람직한 행동의 변화를 가져오도록 유도하게 된다(이은주 1997).

메리암(A. P. Merriam, 1964)은 음악의 사회문화적인 기능을 다음과 같이 설명하였다.

- ① 음악은 말로 표현하지 못하는 감정을 쉽게 표현하도록 해준다.
- ② 음악은 미적인 즐거움을 더해준다.
- ③ 음악은 오락의 방법으로 제공된다.
- ④ 음악은 커뮤니케이션의 방법으로 이용된다.

- ⑤ 음악은 상징적 표현으로 제공된다.
- ⑥ 음악은 신체적 반응을 유발시킨다.
- ⑦ 음악은 사회규범과 관련된다.
- ⑧ 음악은 사회기관과 종교의식을 확인시킨다.
- ⑨ 음악은 사회와 문화의 연속성에 기여한다.
- ⑩ 음악은 사회의 통합에 기여한다.

이상과 같은 음악의 기능은 개별적으로 분리되는 것이라기보다는 상황에 따라 각기 다른 측면이 강조되어 서로 연결되면서 사회현상으로서의 음악의 기능적 역할을 하게 된다(최병철 1996, 88).

### Ⅲ. 굿의 개념

#### 1. 굿의 역사성

고대제천의식에 관한 기록을 볼 때 강신무적인 요소는 약하다. [삼국사기], [삼국유사]에서 비로소 무(巫)에 대한 기록들이 있고, 샤먼의 존재를 확인할 수 있다(최길성 1994, 66). 무속은 고대문헌으로 알려진 [삼국지](동이전 기록)을 통해서 비교적 자세한 종교적 행위 의례 등을 알 수 있다. 부여에서는 정월에 천신께 ‘영고’라는 제사를 드렸고(최길성 1994, 71-72), 고구려(高句麗)의 경우 무사(巫師)는 왕의 덕과 재난을 막을 수 있는 방법을 권장할 수 있었을 뿐 아니라, 국가에 기이한 사건이 발생하면 왕이 친히 무사를 불러원인과 대책을 논의하기도 하는 등 무사(巫事)가 난립(亂立)하였다. 고구려의 무속(巫俗)에 대한 기록으로 삼국사기(三國史記) 권(券)32에 10월에 동맹(東盟)이라는 제천행사를 했다는 기록이 있고(전애경 1991, 2), 삼국사기의 고구려 본기1·유리왕 19년에는 고구려 유리왕 19년 9월에 왕이 병에 걸렸는데 무당이 말하기를 ‘이는 탁리와 사비가 저주하는 까닭이라’하므로 왕이 사자를 보내어 이를 사과하였더니 곧 병이 나았다는 기록이 있다(최길성 1994, 73).

삼국사기 권28, 백제본기, 의자왕20년의 기록에 다음과 같은 것이 있다. 백제 의자왕 20년에 한 귀신이 부르짖기를 “백제가 망한다, 백제가 망한다”하고 땅속으로 들어가므로 왕은 이를 괴이하게 여겨 사람을 시켜 땅을 파보았더니 깊이 석 자쯤 들어가서 한 거북이가 나왔는데, 그 등에 글이 써있기를 ‘백제는 둥근 달과 같고 신라는 초생달과 같다’고 하였다. 왕은 이를 무당에게 물었더니 그의 말이 “달이 둥글면 찬것이니 달이 차면 이지러지고 달이 새로우면 차지 않을 것이니 차지 않은 것은 점점 차게 되는 뜻입니다”하니 왕이 노하여 그를 죽이니라. 이를 보면 무(巫)의 뜻이 왕의

뜻에 맞지않아 죽음을 당하였는데 이는 왕이 무(巫)의 예언에 얼마나 많은 관심과 기대를 지니고 있었는가를 보여주고 있으며, 무속신앙이 그들 사회에 지대한 영향력과 정신생활의 큰 지주가 되었음을 확인시켜 주는 것이다(전애경 1991, 2).

삼국사기 권(券)1, 신라본기 2에 의하면 신라(新羅)에서 초기 왕을 지칭하는 말로 차차웅(次次雄)이란 말이 쓰였는데, 이는 자충(慈充)을 의미하며 자충은 ‘무인(巫人)’과 같은 말이었다는 주석이 있다. 또한 삼국사기 권32에는 “신라 제2대 남해차차웅(南海次次雄) 3年(AD6) 봄에 처음으로 시조(始祖) 혁거세묘(赫居世廟)를 세우고 사시(四時)에 제사(祭祀)지내는데 친매(親妹) 아고(阿考)로써 제사를 주관(主管)하게 하였다.”는 기록이 있다. 또한 이능화의 조선무속고에 의하면 천문박사(天文博士)를 두어 그들의 사회에 도래할 미래에 대하여 예언 행위를 전담하게 하였던 바, 천문박사는 무격(巫覡)이라고 보아도 좋다고 하였다. 이는 신라 초기까지도 제(祭)와 정(政)은 한 가족에 의해 주관되었음을 부여주며 후대로 오면서 사회통치와 사제(司祭)의 역할이 분리되었다고 보아진다. 그리하여 통치기능을 상실한 무격(巫覡)들은 민중(民衆)의 생활에 밀착되어감으로써 신라의 무속신앙은 더욱 성행하였으리라 믿는다(전애경 1991, 3).

삼국시대가 지난 후, 고려(高麗)의 무속(巫俗)은 도성(都城)안에 국사당을 들만큼 국가적으로 공인된 민간신앙(民間信仰)이었다. 무속의 사회적 기능은 (1)치병(治病)의 기능이 있었고 (2)무당이 사제자(司祭者)로써 인간의 소원을 신에게 고하여 복을 누리고 재앙을 쫓아주는 초복식재자(招福息在者)의 역할을 하였다. 민중에게는 농경사회였던 고려사회에서 주술적인 방법으로 자연재해를 예방하는 일이 큰부분 차지하였고, 위정자(爲政者)들에게는 적의 침공이나 자연의 재해 등으로 민심이 흉흉하고 사회가 불안하면 무격(巫覡)을 앞세워 민심을 가라앉히고, 사회불안을 제거케 함으로써 민중이 안심하고 생업(生業)에 종사할 수 있게 하는 정치성을 발휘하게 하였다.

(3)무격이 지닌 기본적 기능의 하나는 예언, 점복의 기능으로 이는 삼국시대부터 있었던 무당의 중심적 기능이다. 즉 고려시대는 불교와 융합한 무속이 민중들의 심층 깊숙히 뿌리박혀 적극적인 지지를 받을 수 있었지만 모든 사람들이 무격을 지지하였다고는 볼 수 없고, 한편으로는 고려 유학자를 비롯한 일부에서는 무속에 대하여 민중을 현혹케하는 짓이라는 비판을 불리일으기도 하였다(전애경 1991, 11-25).

고려의 무속이 국가적 공인에 힘입어 표면에서 직접적으로 영향력을 발휘하였다면 조선의 무속은 정책적 억제때문에 생활의 이면에서 간접적으로 영향력을 발휘하였다(전애경 1991, 26). 조선사회가 승유억불을 기본으로 하는 시대였기에 유교가 무속의 신앙성을 미신이라 하여 망탄, 요망하다고 주장하였으나 유교 자체가 신앙적인 면이 결여되어 있고, 유교가 남성 부계 사회의 윤리 중심인데 반하여 무속은 여성 중심의 생활신앙이었기 때문에 무속이 신앙으로서 기능하였던 것이다(최길성 1994, 59-60).

조선시대 말엽에는 무속의 금지와 무속에 대한 불신풍조로 인하여 근세의 무격들은 음성적 무업을 계속하는 무군(巫群)과 표면적으로 무업을 떠나 결량(乞糧)에 나선 무군의 두 그룹으로 갈리게 되었다. 음성적 무업을 계속하는 무군은 그들끼리 신당(神堂)을 중심으로 한 단골제도를 내정하고 기생적(寄生的)인 생활로써 무업을 계속하는 무리와 음성적 무업을 계속하다 이를 버리고 수척자(水尺者), 즉 궁기(宮妓)가 됨으로써 조선사회의 관기의 모체가 된 무리로 나뉘었고, 결량에 나선 무격들은 승유억불 정책속에서 사원에서 생활을 의탁하기 어려워진 승려들과 합류하여 “사당패”라는 일종의 유랑집단을 등장시켰다. 이런 사당패들은 사당의 남편이었던 남무(男巫)들이 땅재주으로써 관중의 흥을 돋우고, 여사당들이 가무로써 관중을 모이게 하였는데 뒤에 사당의 역과 남무의 역이 분리되면서 남사당(男寺堂)의 출현을 가져왔다(전애경 1991, 32-35).

지금까지 무속의 역사를 시대별로 짚어 살펴보았는데, 무속의 역사를 살

펴보면 무속은 다른 집단에 침투한 후 교리혼합(敎理混合)을 해왔다는 것을 알 수 있다. 삼국시대, 불교와 유교가 이 땅에 들어와 국교로 번창하기 까지도 했지만 이 불교나 유교속에 무속이 깊이 파고 들어가 본래의 종교적 의식을 변질시켜 놓았다. 이렇듯 무속신앙은 모든 고등종교에까지 깊숙히 파고들어서 고등종교를 무속화해버린다. 그 이유는 우리나라 사람들의 의식구조속에 무속적인 것이 다분히 자리잡고 있기 때문이다(김광일 1972, 263).

## 2. 굿의 종류

먼저 굿의 종류에는 마을굿, 개인굿, 巫굿이 있다. 마을굿은 마을의 평안과 주민전체의 吉福을 빌기위해 행하는 굿이고, 무굿은 강신무들 사이에서 행해지는 내림굿(입무의례), 신령굿(무당이 스스로 모시는 신을 대접하고 당골들의 재수를 빌어주는 굿)이 있고, 개인굿에는 재수굿(봄 가을로 집안의 복을 비는 굿), 녀굿(죽은 사람의 혼을 위로하는 굿), 병굿(병자를 치료하는 목적의 굿)이 있다(황루시 1988).

굿에 대한 명칭은 굉장히 다양하다고 하는데, 이종우(1992)에 의하면 마을굿은 지역에 따라서 당굿, 당산굿, 도당굿, 서낭당굿, 별신굿, 골매기굿, 대동굿, 풍어굿, 영등굿, 부군당굿 등의 다양한 명칭이있고, 재수굿은 집굿, 안택굿, 맞이굿 등이 있다고 한다. 또 서울에서 재수굿을 정초에는 천신맞이굿, 봄에는 꽃맞이굿, 잎맞이굿이라고 부르고 가을에는 신곡맞이굿, 단풍맞이굿이라고도 부른다고 한다. 황해도에서는 철몰이굿이라고 하며, 전라도에서는 도신이라고 한다. 녀굿 역시 경기도, 황해도에서는 진오기굿이라고 부르고, 평안도에서는 수왕굿, 다리굿이라고 하며, 함경도에서는 망목굿이라고 하고, 경상도에서는 오구굿, 밤을 새우고 하는 굿이라고 해서 밤저라고도 하고, 전라도에서는 셋김굿, 제주도에서는 시왕맞이 굿이라고 부른다

고 한다.

이 외에 무당에 입문하게되는 곳으로 신내림곳이 있는데, 이 신내림곳은 신곳, 내림곳, 신평이, 일월곳 또는 명두곳 등으로 불린다. 신내림을 받는 무당은 신곳을 주관하는 스승 무당에게 신아버지 또는 신어머니라고 호칭한다. 한편 신아버지 또는 신어머니는 새 무당을 가리켜 신아들 또는 신딸이라고 하고 그들을 신애기, 애동이, 또는 애동제자라고 부른다(양종승 1999, 18).

곳에는 이렇듯 여러 가지 종류가 있는데, 최길성은 환자의 병이 낫고, 집안이 안과태평(安過太平)하고 재수있기를 기원하는 재수곳은 결국 집안의 재물의 운수를 비롯한 건강을 비는 곳이므로 예방적인 의미가 있고 따라서 재수곳과 우환곳은 차이가 거의 없다고 하였다. 또한 이종우(1992)에 의하면 대개 병곳은 조상을 잘못모셔서 병이 난 것으로 해석되는 경우가 많기 때문에 조상의 극락천도를 비는 녀곳과 겹해지는 수가 많다고 한다.

곳의 종류가 이처럼 많은데, 본 논문이 치병의 기능에 중점을 두고 있으므로 이 중에서 병곳에 관하여 좀 더 자세하게 설명하도록 하겠다. 개인곳 중에 하나인 병곳은 이선주(1988)에 의하면 그 종류가 천연두를 다스리는 '별상곳', 정신병을 치료하는 '허두곳', '도깨비곳', '화전곳', 영남지방의 '광인곳', 제주도의 '십왕맞이', '비녀곳', '마누라배송',이 있고, 동티로 인한 병을 물리치는 '태송곳', 호랑이에게 죽음을 당한 조상이 동티를 주어 병을 얻었거나 집안에 풍파가 있을 때 하는 '호영산곳'이 있다고 한다. 병곳은 보통 곳의 전과정이 펼쳐지지만 해학과 연회성은 배제되며, 병의 종류에 따라 '푸닥거리', '살풀이' 를 하기도 하고, '화전거리', '도깨비 벗김', '허두벗김', '달고거리', '호영산거리' 등이 삽입된다고 한다.

화전거리는 움막을 짓고 환자의 이불의 겉을 뜯어 더운 물에 담갔다가 그것으로 누워있는 환자를 싼다. 그 환자를 눕혀놓고 칼로 잡귀를 쫓는 격렬한 춤을 추면서 동시에 불춤을 춘다. 잡귀가 불을 무서워 하므로 불로써

잡귀는 쫓는다는 것이다. 환자 주위를 돌면서 춤을 추는데, 환자 주위를 다니기 때문에 젖었던 이불 겉이 마르고 환자 자신도 뜨거움을 느낀다. 이런 절차를 행한 뒤 환자를 다시 방으로 운반한다. 그 후 ‘화전’을 가지고 무당은 집 구석 구석을 다니면서 잡귀를 다시 쫓는다. 이 ‘화전’에서는 세가지 의미가 있는데 첫째는 잡귀를 다 쫓았다는 암시의 의미가 있고, 둘째로 죽음과 재생의 동기(motive)가 있고, 셋째로는 죽음의 형벌을 줌으로써 죄책감의 해소를 가져다 주는 의미가 있다(김광일 1984, 158).

태송굿에는 ‘달고거리’가 삽입되는데 살아있는 사람을 죽었다 하고 광정을 매워놓고 달고소리(회다지소리)를 한다(이선주, 1988).

‘재웅’이란 절차를 행하는 경우도 있는데, 재웅은 짚으로 사람 모양을 만들어 그것을 환자의 옷 속에 넣어 환자의 몸에 부착시켰다가 환자의 옷을 벗겨 짚 인형에 입힌 후 환자의 이름 생년월일을 그 옷에 쓴 후 다시 짚인형을 환자 몸에 부착시켜 놓는다. 무(巫)가 신이 내렸다고 생각될 때 무당은 칼로 잡귀를 쫓는 시늉을 하면서 무가를 부른다. 그후 그 짚인형을 태워버리거나 없애버린다. 이렇게하면 환자의 병이 그 재웅에 모두 묻혀간다는 의미이다. “재웅”은 처용(處容)의 변화된 말로 역신(疫神)을 쫓는 신인데 그 신이 속죄양의 역할을 한다고 한다(김광일 1984, 158).

### 3. 무당의 종류

양종승(1999)에 의하면 한강이북은 강신무권이고 한강이남과 동해안 지역은 세습무권이다. 제주도의 경우는 강신무와 세습무가 모두 존재한다. 강신무는 신병이라고 하는 일종의 정신적 질환을 앓고 난 후 내림굿이라는 신내림을 통해 무당이 되며 신어머니로부터의 학습과정을 거쳐 무업을 맡게 된다. 강신무당이 가지는 특징은 강신체험을 가지고있으며 특정의 무신을 모시면서 신과 교감할 수 있고 신점을 칠 수가 있으며 신의 말을 인간

에게 전달하는 ‘공수’를 내리고 가무로서 굿을 주관한다. 세습무당의 특징은 혈통에 의한 사제권을 인위적으로 세습 받으며 사제권에 의한 단골판이 계승되고 신봉하는 신이 없을 뿐만 아니라 신의 영력을 전혀 받지 않기 때문에 신과 교감할 수 없고 신점을 치지도 않고 일방적으로 가무를 통해 신을 향한 굿을 주관하는 사제자이다.

즉 강신무는 신의 자격으로 신어를 전하는 ‘공수’가 핵심이고, 세습무는 지성과 예능을 다해 신을 경배하고 의식을 담당하여 사제자의 기능을 하기 때문에 가무 자체가 중시되는 의례중심으로 ‘축원’(祝願)이 핵심이라고 할 수 있다. 강신적인 요소는 한국인의 정신적 기반을 반영하고 있을 뿐만 아니라 한국인의 사회적 활력소의 하나임에 틀림없다. 이러한 심층적 구조를 이해하는 것은 한국사회를 보다 효과적으로 파악하는 것이 된다고 할 수 있다. 또한 현대 사회처럼 고도의 복잡한 사회에서는 지역적 폐쇄에 의한 사회구조를 지속시키기 어렵게 되어 세습무의 존재가 어려워지고 강신무가 증가하게 되었다(최길성 1994).

#### 4. 굿의 실태와 굿에 대한 인식

굿의 음악치료적 기능에 대한 연구를 하는데 앞서서 굿의 실태가 어떤지를 알아보고, 굿이 현대에 어떤 의미를 지니고 있는지를 고찰해 보도록 하겠다.

우선 병굿의 실태에 대해 알아보겠다. 이미 국내에서 조사도나 연구결과도 있는 것처럼 한국인은 의학적인 치료와 함께 무속신앙 또는 기타신앙에 의한 조화를 이루고 있다. 병이 나면 이를 관찰하는 과정이나 진단에까지 신앙적인 태도를 버리지 않으며 심지어는 신앙적으로 치료를 위해 기도하는 일도 있다. 또한 불치나 난치라고 인정된 사람으로 의학의 한계를 넘은 사람이나 죽은 사람에 대하여 의학적으로 취할 태도가 없을 때 무속신앙은

크게 작용한다. 의학은 어느 정도 질병에서 치료까지에 미치는 반면, 무속은 처음부터 죽은 후까지 관여하여 전체적 통일체계에서 행해지고 있다. 무속은 시대가 변함에 따라서 사라지는 것이 아니라 변하고 있을 뿐이라고 하였다. 도시화가 무속을 사라지게 한다고는 하여도 오히려 무속이 도시에 모여드는 경향이 있다(최길성 1994).

근대화 과정에 있어서도 사람들의 무의식과 의식 속에는 무속적인 것이 자리잡고 있다. 1969년 보사부 통계에 따르면 무당을 비롯한 미신업자의 수는 인구 3백50명에 1명꼴이나 되었고, 1965년 문공부조사를 보면 무속적 행사를 하는 사람은 전국에 50%가 된다고 하였다(김광일 1972, 264-265).

병긋이 현대사회에서도 우리가 알게 모르게 그 역할을 수행하고 있다면, 분명히 병긋에는 그 효과면에서나 또는 역할면에서 어떤 의미를 가지고 있을 것이다. 그렇다면 병긋에서 보여지는 효과와 그 의미에 대해 고찰해 보도록 하겠다.

긋의 효과면에 대해서는 김광일이 병긋으로 치료받은 17증례를 참관, 조사, 면담한 바에 따르면 심인성 질환 중에서도 히스테리, 불안신경증 같은 정신신경증은 긋으로 증상해소가 잘 되고 정신분열증의 경우는 무속적 치료에 대한 기대가 어쩔 수 없이 악화되는 수가 많았다고 한다. 대개는 무속적 질병관과 현대적 질병관을 동시에 갖고 있었지만 무속적 질병관을 가지고 있는 경우에 한하여 그것도 히스테리나 불안 신경증의 경우 긋의 효과가 있었다고 한다. 긋에 대한 신뢰도는 긋의 치유효과에 영향을 주는 가장 기본적인 요인이 된다. 결국 병긋에는 환자의 질병 자체를 치료할 수 있는 경우가 있는데 그것은 심인성 질환에 있어서, 또 환자 자신이 긋으로 병이 나을 수 있다는 신념이 있어야 한다. 그 밖의 경우, 그러니까 심인성 질환이라고 하더라도 긋에 대한 기대를 갖고있지 않은 경우와 기질적 질환인 경우는 환자 자신보다도 가족들의 불안한 마음을 해소시켜주는 그런 집단 요법의 의미를 가지게 된다(김광일 1984, 179).

곳의 역할과 의의에 대해서 최길성(1994, 60)은 의사는 환부(患部)를 치료하고 기다리는 일에 그치지만 낫기를 바라는 마음을 하나의 신앙에 속한다고 하였다. 환자의 몸이 가진 생명력에 대한 신앙 때문에 치료가 가능하다고 할 수 있기 때문에 어떤 의미에서는 의학도 이러한 신앙적인 노력에 의한 것이라고 하였다(최길성 1994, 60).

우리들 주변에서는 아직도 무속이라면 타파되어야 한다는 막연한 생각을 가진 사람들이 많다. 그러나 무속은 서민의 신앙이고 종교이다. 이것을 과학적인 입장에서 비합리적이라고 공격하는 것은 옳지 않다. 종교는 종교적인 차원에서 보아야 한다. 과학적인 입장에서 본다면 모든 종교는 미신이 되지않을 수 없다. 종교란 그 종교 안에 있는 사람만이 그 종교에 대해 말할 수 있는 것이다(최길성 1994, 56).

인간의 삶이 논리적일 수만은 없고, 정신력의 세계가 무한하다는 것을 생각해볼 때, 그리고 무속이 인류의 기원과 함께 시작하여 현세까지 살아 있다는 것을 생각해볼 때 우리는 무속에 담겨져 있는 우리의 정신구조와 무속의 의미를 연구하고 되새겨야 할 필요가 있을 것이다.

무속은 미신이 아니다. 무속은 자연발생적인 것으로 종교 이상의 의미를 지닌 종교이다. 비합리적이고 비과학적인 면과 미신이라고 치부해버릴 수 있는 요소들이 있다고 할지라도 그 이유로 한국의 무속, 그것을 무시해서는 안된다. 무속이 미신으로 규정되고 조직적인 탄압을 받게 된 것은 일제시대의 말엽이다. 일본은 조선혼 말살정책을 폈고 이를 위해 조선문화 특히 민속문화에 관해 탄압을 하였고, 특히 공동체를 기반으로 하는 마을굿을 철저히 막았다(이종우 1992).

굿과 아주 밀접한 농악도 그 용어가 식민통치자들의 지배전략에 의하여 민중의 대동성이 거세된 용어이며 또한 그 영향을 무비판적으로 수용한 지식인들이 '농민의 악'이라는 뜻으로 써온 것이다(주강현 1994, 22).

이종우(1992)에 의하면 그 이후 사회가 급속히 근대화, 도시화 되면서 마

을곳은 더 위축하게 되었는데 여기에 박차를 가한 것이 바로 70년대의 새 마을 운동이라고 한다.

또한 흔히 무당을 ‘신들린 상태’로만 취급하는 시각은 무당의 ‘신내림’적 현상만을 강조하여 그것이 얼마나 ‘미신적’인가를 검증하려는 실제와는 동떨어진 착오가 아닐 수 없다. 우리 인구의 70%정도를 차지하고 있었던 중부 및 중부이남지역의 거개의 무당들은 강신무가 아닌 세습무라는 점을 주목할 때 위의 등식은 문제가 된다(주강현 1994, 19-20).

기층문화로서의 무속신앙에 대하여 최인학(1998)은 문화를 유형별로 설명하였는데, 문화중에는 잡초문화가 있다고 하였다. 아무리 그 문화를 물리적으로 없애려 하여도 사회저변으로부터 번식하여 끈기 있게 자라나고 다시 계승시켜 그 민족의 뿌리 문화를 형성하는 것이 바로 그것인데, 사회저변으로부터 무성히 자라나 아무리 외형의 압력이나 제재가 있을지라도 굴하지 아니하고 지금까지 한국민족의 신앙체계로서 굳게 뿌리를 내리고 있었다면 당연히 잡초문화요 기층문화라고 할 수 있다. 한국인의 정신구조에 그토록 영향을 끼친 무속신앙은 종교라기 보다는 신앙체계(信仰體系)로 보는 것이 옳다. 무속신앙은 종교이상의 사회적 기능을 모두 갖추고 있다.

## IV. 굿 음악의 음악적 특성

박미경(1996)은 굿은 다면적이고 복잡한 실체로써, 노래·춤·시·드라마·주술·신내림 등의 예술적인 요소나 그밖의 여러 요소들을 포함하고 있다고 말하였다. 이러한 여러 요소 중 음악은 보편적인 매개체로서, 여타의 것들이 음악을 통해 표현된다고 하는데, 본 논문은 음악의 이러한 중요한 역할을 살펴보고자 한다.

### 1. 전통음악의 치료적 사용의 역사

1950년대 우리나라에 음악치료가 알려지기 훨씬 이전인 고대에도 우리나라의 전통음악은 음악치료적 성격을 띄고 있었는데, 신라 49대 왕인 헌강 왕때 노래로써 병마(病魔)를 가져다주는 역신을 물리친 처용가가 그 효시라고 할 수 있으며, 샤머니즘의 상징인 굿 또한 음악치료의 한 형태로 보아진다(곽영빈 1988, 17, 재인용). 또 한국의 고유한 ‘영가무도’(詠歌舞蹈) 또한 음악요법의 하나라고 볼 수 있다. 즉 ‘詠’은 소리를 길게 읊조리는(chanting) 것이고, ‘歌’는 노래하는 것이고, ‘舞’는 춤을 추는 것이며, ‘蹈’는 경충경충 빨리 뛰듯이 춤추는 것을 말한다. 이 ‘영가무도’는 정신요법과 육체적인 운동이 잘 조화된 이상적인 치료법의 한 모델이라고 할 수 있다(진세령 1998).

음악의 효과에 대하여 영조·정조시대의 신문화사조를 기반으로 성숙한 다산 정약용(1762~1836)은 음악은 인격완성을 위한 교과이며, 치정(治政)을 위한 방편, 또는 천지만물에 내재하는 조화적 원리로서 바로 사회의 안녕질서와 미풍약속 유지를 위한 필수요건이라고 하였다. 중절(中節)에 의해 인간의 외면적 순정(順正)을 가져오게 하는 것이 예라고 하면 악(樂)은 정화(政和)에 의해 인간의 내면적 평화를 가져오게 하는 것인데, 예악이란 인

간의 감정을 토대로 하여 성립하는 것이라 하였다. 다산은 이런 음악의 심성적(心性的) 성격을 지적, 심기(心氣)의 평화를 가져오는 음악의 기능이 움직이지 않으면 인간의 자기의 감정을 제어할 수 없게 되고, 그의 감정의 잘못된 발산이 결과적으로 형벌을 비롯하여 많은 사회악을 초래한다고 보았다. 인간의 감정을 협화(協和)시켜 주는 것이야말로 음악의 효과라는 것이다(민주식 1990, 382-384).

악학궤범서(樂學軌範序)에도 음악의 이러한 치유적 기능에 대한 언급이 있는데 다음과 같다.

“악(樂)이란 하늘에서 나와서 사람에게 붙인 것이요, 허(虛)에서 발하여 자연에서 이루어지는 것이니, 사람의 마음으로 하여금 느끼게 하여 혈맥을 뛰게하고 정신을 유통케 하는 것이다.”

## 2. 전통음악의 기원인 굿

전통음악 중에서 민속음악의 범주에 속하는 산조, 시나위, 판소리, 농악, 민요를 보면 그 기원이 굿에 있다.

산조는 그 연원을 무악(巫樂)인 시나위에 둔다. 장단은 느린 진양에서 시작하여 점차 빨라져서 중모리, 중중모리, 자진모리로 전개되는 구조이다.

시나위는 피리, 대금, 해금, 장구가 중심이 되어 합주하는 민속악중 유일한 즉흥 합주곡인데, 이 시나위는 원래 무당춤의 반주음악으로 관현합주로 발전된 형태로 무악계통의 음악이다. 전통음악의 민속악 중 즉흥합주곡인 시나위의 음악적 특징은 각 악기가 불협화음을 이루어가며 제멋대로 연주하는듯 하면서도 조화를 갖고 질서를 유지하는데 멋과 묘미가 있다(이종우 1992, 2). 시나위의 전승자는 무당과는 달리 굿음악을 연주했던 사람들로서 이들이 혼자 연주하게 되거나 아니면 여럿이 모여 연주할 때 굿판에서 연주했던 가락을 사용하면서 점차 시나위가 굿판이 아닌 공연장소에서 연주

하는 형식이 된것으로 보인다. 시나위는 남도 굿음악의 가락으로 짜여져 있으며, 원래는 관악기에 장구와 징이 편성되어 오던 것이 현악기가 첨가하게 되었다. 선율은 학습된 고정선율이 아닌 경험된 자율선율의 진행으로 여러 악기가 불협화음을 남기는데, 불협화음이 불협화음으로 느껴지지 않는 것, 불협화음이면서도 그 거부감이 발생하지 않는 것이 시나위이다. 또한 살풀이춤의 반주음악인 살풀이도 시나위와 같이 굿음악 가락이고 시나위의 장단과 동일하다(이성천 1997, 261).

판소리의 뿌리를 캐다보면 광대가 관련됐던 무당의 굿판에서 연주되었던 무악에 관심을 두지 않을 수 없다(조동일 1982, 514-545, 재인용). 앞서 굿의 역사성에서 근세에 이르러 출현한 사당패에 대하여 언급한 바가 있는데 이들 사당패의 여러가지 기능 중 특히 무가나 노랫가락 수다스런 잡담 등은 판소리의 기원을 이루었다(전애경 1991, 34). 또한 판소리는 남도굿 가락 덩어리에서 뽑아 쓴 형식으로 산조와 같은 장단과 조(調)로 구성되어 있다(이성천 1997, 265). 또한 제주도 전역에서 흥겨운 자리마다 불리며, 제주 전국예술경연제에서 최우수상을 받은 바 있는 민요 '서우젓소리'도 무속에 쓰이는 음악이다(이종우 1992, 13).

농악의 밑바탕에도 주당풀이나 동제굿, 돌돌이처럼 무속성이 짙게 깔려 있다(정병호 1994, 16~17, 재인용). 무속음악의 특징인 음악, 무용, 연극에 관계된 요소가 통합적으로 나타나듯이 농악도 종합예술적 성격을 지닌다(문진 1999, 49). 마을 굿을 지낼 때 경기도나 한강 이북지방은 농악대가 주축이 되고, 전라도나 경상도 지방은 무당과 농악대가 함께 제사를 집행한다. 이처럼 무신앙과 농악이 분리되지 않은 지방이 있기에 농악은 분명히 무신앙과 결합된 종합예능체이다(이성천 1997, 257).

굿은 음악 뿐 아니라 생활 곳곳에 잠재해 있다고 볼 수 있는데, 농악기를 '굿물'이라 부르는 일은 매우 보편적인 일이며, '굿친다'는 말은 무당이 굿을 집행한다는 의미보다도 장구 등으로 풍물굿을 행함을 뜻한다. 마을을

갈라서 하는 줄다리기도 ‘줄다리기굿’이라 부르고 길쌈 노동의 가장 중요한 대목인 삼삼기도 ‘삼굿’이라 부르며 지금 우리가 별다른 의미 없이 치는 풍물채가락에도 의례 당신굿, 우물굿, 철룽굿, 성주굿 등 ‘굿’이라는 말이 붙어다니고 있다.

이보형(1982)의 한국무의식의 음악에 따르면 신라(新羅) 고려(高麗)의 궁중음악에도 무악(巫樂)의 흔적은 남아서 처용무(處容舞)와 같은 춤과 이 춤을 둘러싼 정읍(井邑) 동동(動動) 영산회상(靈山會相) 신방곡(神房曲)과 같은 음악과 시용향악보(時用鄉樂譜)에 보이는 성왕반(城王飯) 대왕반(大王飯) 대국(大國) 내당(內堂)과 같은 음악으로 발전한 것으로 보인다고 하였다. 조선후기(朝鮮後期)에는 처용무(處容舞)도 없어지고 이런 음악도 소멸하고 말았지만 정읍(井邑) 신방곡(神房曲) 영산회상(靈山會相)은 살아서 오늘날 전통음악의 예술음악으로 발전하였다고 한다.

### 3. 굿의 종류와 지방별 음악의 특징

치유의식에 쓰이는 음악들을 분석하여 조성체계, 리듬 패턴, 템포, 다이내믹, 음색, 음역 등이 특정한 질환들과 한 질병의 호전되는 결정적인 순간에 적용될 때 현대의학의 주된 흐름에 음악적으로 적용할 수 있는 중요한 잠재성을 지닌 연결점들을 보여준다(Moreno 1999, 17-18). 따라서 음악적인 특징을 아는 것은 매우 중요하다고 할 수 있겠다.

무악의 음악적 특징을 알려면 무가에 나타난 선율과 리듬의 분석이 필요하며, 전통음악에서 중요한 요소는 선율과 리듬이고 화성은 제외되어있다는 것을 염두해 두어야 한다(이종우 1992, 4). 굿의 종류와 지역에 따른 음악적 특징에 대하여 알아보도록 하겠는데 이런 지역별 구분은 무당의 출생배경과 성장배경에 의해 분류되는 것이 아니라 무의식을 학습해준 신부모의 근본에 의해 분류된다(양종승 1999).

굿음악의 특성에 대한 고찰에 있어서 여러가지 서적과 더불어 음반자료를 참고하였는데 경기무악은 서울재수굿, 동부무악은 동해오구굿, 제주무악은 제주도 칠머리굿의 음반을 참고하였다.

(1) 경기무악 (이종우 1992 ; 양종승 1999 ; 이보형 1982)

가. 지역 : 남한강 이북과 그 주변

나. 굿의 순서 : ①부정거리 ②가망 ③불사굿 ④조상 ⑤호구 ⑥대감 ⑦제석 ⑧성주 ⑨군웅 ⑩창부 ⑪뒤틀전

다. 악기 : 서울의 내림굿의 경우 주된 악기는 장고, 제금, 해금, 저피리, 첼고 또는 쇠북이다. 황해도 굿에서 많이 사용되는 징을 사용하지 않는데 경기무악은 타악 중심이 아니라 관.현악기 중심의 굿음악이기 때문이다. 굿의 규모에 따라 악사의 수가 많아진다.

라. 악사 : 전문적으로 무악만을 연주하는 악사들이 맡아서 하며 그들은 모두 남자들로 구성되어 있다. 가락잡이들은 굿청 한쪽에 포장을 쳐놓고 그 안쪽에서 무악을 연주하였고, 굿청에서 굿을 하는 만신은 포장 밖에 나와 앉아 장구만을 전문으로 연주하는 기대잡이와 마주보면서 굿을 행하였다. 기대잡이는 여자만 할 수 있었으며 신을 모시지 않은 사람, 즉 무쟁이이다. 서울 무악을 연주하는 잡이들은 자신들이 전악(典樂)이라고 한다. 전악이라는 용어는 원래 조선시에 악관직(樂官職)의 하나로써 음악인으로서는 최고의 직위인 종5품의 벼슬이었다. 조선조에는 궁안에서도 은밀하게 굿이 이루어졌기 때문에 무악 연주자들도 무당과 함께 궁안으로 들어가 무악을 연주하였던 것은 사실이지만 무악연주자가 전악으로 올랐다는 기록은 없다. 한편 서울 무악을 전문적으로 연주하는 잡이들은 무악 연주에만 국한하지 않고 궁중정재나 국악 등의 연주 활동에도 참여하고 있다.

마. 장단 : 주로 굿거리가 많으며 그 밖에 잣은 굿거리, 변형된 굿거리가

쓰이고 또한 도들이 타령, 당악(잡은타령)등이 쓰인다. 굿거리장단에는 별상춤, 당악 장단에는 막춤을 춘다. 굿거리에서 허튼장단으로하여 당악으로 몰아간다.

바. 선율 : 경기민요토리, '솔라도레미'의 5음음계, '미'에서 '도'로 마치는 3도 아래 진행의 종지형

사. 음악 : 염불타령, 삼현도드타령, 노래가락 장단, 잡은 환입

아. 무가의 형식과 내용 : 각 장단마다 주고 받는 만수반이(만세반이)가 많다. 특히 서울굿은 무가의 내용은 바리공주에서 보여지듯이 궁중이야기와 관련이 있다.

자. 특징 : 굿이 깔끔할 뿐 아니라 예술적으로 잘 승화되어 있다. 서울굿의 경우 도읍지 문화를 쉽게 접할 수 있었던 지역적 조건 때문에 무복도 조선조 궁궐에서 입었던 문무관들의 옷들이 사용되고, 굿춤이 무구와 함께 하는 것이 적어 춤을 출 때 무복을 손으로 잡기 때문에 우아하고 장중함이 있으며, 굿 절차도 상징성을 나타내는 형식에 중점을 두는 것보다는 주로 소리와 공수에 초점을 두고 있다. 음악적으로는 때와 장소, 분위기에 따라 연주자의 즉흥적인 선율과 리듬의 변형은 살아 있는 생생한 음악을 만들어 가는 생명이 특성이 되기도 한다. 타악기인 장구, 쟁가리, 징의 연주로 원형과 변형이 즉흥적으로 반복되고, 타악기의 리듬에 맞추어 선율악기들이 즉흥적인 시나위풍의 음악을 연주한다.

(2) 동부무악 (이종우 1992 ; 양종승 1999 ; 이보형 1982 ; 원일 1997)

가. 지역 : 경상도, 강원도, 함경도

나. 굿의 순서 : ①들맞이굿 ②산신굿 ③유왕굿 ④부정굿 ⑤가망굿 ⑥제석굿 ⑦성주굿 ⑧본향굿 ⑨칠성굿 ⑩구농굿 ⑪거리굿 ⑫지신굿

다. 악기 : 동해안 굿의 반주악기는 다른 지방의 굿음악과는 달리 쟁가리,

정, 장구등의 타악기만으로 반주하거나 가끔 경상도 서남부에서는 관악기인 태평소를 곁들이기도 한다. 동해안 무속음악에서 타악기의 타법은 사물놀이나 다른 곳에서 쓰는 타법과 매우 다르다. 또한 태평소를 첨가시키는 경우 태평소 가락은 남도 계면조의 시나위를 연주한다.

라. 장단 : 대표적인 장단으로 청보장단 있다. 청보, 제마수장단 등 까다로운 장단이 많이 쓰이며, 춤의 반주는 경기지방의 도살পুর이 장단에 해당하는 동살풀이로 한다. 진오귀국의 청보장단에서는 무가와 장단의 주고받는 형식이 가장 큰 특징으로 선율과 장단의 단위가 규칙적으로 맞아 떨어지고 있으며 이것을 대마디 대장단(무가:장단)형식이라고 부른다. 이는 청보장단 전체를 통하여 일관하고 있다. 청보장단이 3장의 5박 리듬이 점점 빠르게 몰아져서 자연스럽게 4장으로 변화되는것, 그리고 16박이 속도가 빨라지면서 가곡과 같이 10박 편장단으로 바뀌는것, 또 청보 4장과 5장 사이에 간주가 연주된 후 절묘하게 5장의 리듬으로 변화되는 것등의 이런 과정은 한국장단음악의 큰 특성이라고 볼 수 있다.

또한 무가가 불리워질 때는 장고반주가 단순하게 연주되지만 장단의 연주시에 장단의 틀은 있으나 각 장단에서 같은 형태의 가락이나 리듬은 거의 쓰이고 있지 않아 기본형을 찾아내기가 어렵다. 이 점은 다양한 변주가 가능한 음악성의 반영으로 보인다.

마. 선율 : 경상도 민요조 또는 메나리 토리라고 일컫는다.

바. 형식 : 만수받이식의 긴 통절형식이 많고 장절형식도 있다.

사. 특징 : 타지역보다 화려하질 않아 조금은 어둡고 꾸밈이 섞이지 않은 것이라고 볼 수 있다. 동부지역의 무가는 주된 가락이 없고 리드미컬한 타악기가 쓰이는 것이 특징이다. 동해안 무속음악의 특징은 장단의 까다로움과 험란한 기교, 계속되는 변주와 연속적인 변화, 빠른 속도이다. 대표적 장단은 청보장단이 있다.

푸너리 장단구조에서 보이는 다양한 변주방법과 타법, 징이 단락과 박자

를 구분, 장고의 리듬구조와 팽가리의 리듬구조가 서로 다른것, 4박자의 다양한 즉흥적 변주는 특징적이다. 또 전통음악의 장단 전반에 걸쳐 공통적으로 나타나는 장단의 흐름은 복잡하며 불균등한 장단에서 점점 규칙적이며 안정감있는 장단으로 변화하는 형태와 느린 속도에서 빠른속도로 변화하는 현상이라고 할 수 있는데, 이런 점은 사물놀이, 정악장단, 무속장단 등에서 공통적으로 나타나는 현상이라고 할 수 있다. 결과적으로 장수곳에 나타나는 청보장단1,2,3,4,5장의 리듬구조에서 전통음악 장단이 16박에서 10박으로 그리고 6박으로 점차 규칙성있게 변하는 전개과정의 방식이 반영되어 나타나는 것을 알 수 있다.

(3) 호남무악 (이종우 1992 ; 양종승 1999 ; 이보형 1982 ; 서영숙 1996)

가. 지역 : 경기도 남부, 전라도, 충청도

나. 굿의 순서 : ①조왕석 ②철융석 ③조상석 ④지신석 ⑤칠성풀이 ⑥손님석 ⑦서낭석 ⑧장자풀이 ⑨성주석 ⑩제석굿 ⑪조상석 ⑫중천매기 (부안지방)

다. 악기 : 장구, 징, 피리, 젓대, 해금, 정주로 구성된 전통적 실내악 편성이라고 할 수 있는 삼현육각에 의한 기악위주의 악기 편성이다. 징을 사용할 때 얇은 요를 깔고 얹어놓고 치기 때문에 음색이 독특하다. 또한 정주는 늦쇠로 된 공기모양의 타악기로 무당이 노래부르며 불규칙하게 친다.

라. 장단 : 굿의 각 거리에 따라 쓰이는 장단이 각기 다르며 안진반, 살풀이등이 쓰인다.

음악에는 진양, 흘림, 땡땡이, 대황놀이, 굿거리, 선부리, 삼장개비, 중모리, 자진모리 등의 장단이 쓰이고, 무가에는 진양, 흘림, 땡땡이, 대황놀이, 굿거리, 중모리 등이 쓰인다. 무무에는 굿거리, 선부리, 땡땡이, 자진모리 같은 장단이 쓰인다. 굿의 각 거리에서 느린 진양조 장단으로 시작한 무가

들은 그 템포가 빨라져서 살풀이 장단으로 끝을 맺고 있다. 진양장단의 무가를 보면 판소리나 산조의 진양 장단과는 달리 제3박에 꼭 가락을 넣는 형태로 이루어져 있다. 또한 박병천 선생에 의하면 “굿거리 한 장단 4박에다 2박을 더하여 진양조 한 장단을 만들기도 한다” 고 한다. 굿거리 장단 무가는 당김음 기법과 헤미올라식의 리듬분화로 전반적인 리듬에 활력이 넘친다.

마. 선율 : 즉흥적인 시나위청의 육자백이 토리이다. 무의식과 직접 상관없이 준비하는 과정인 삼현 부분을 제외하고 본격적인 무의식이 시작되면 남도 계면조 즉 A본청 계면길로 일관한다. 삼현부분의 음악적 특징은 평조, 우조길로 되어있는 점이 특징이라고 할 수 있다. 따라서 다른 무가와 달리 전반적으로 흥겨운 분위기를 연출하고 있다. 또한 통절형태로 이루어져 있기는 하나 완전한 즉흥음악은 아니고 선율이 어느정도 고정되어 있다. 초혼지악의 음악적 특징은 A본청 계면길로 짜여져 있어서 삼현 부분과는 음악의 분위기가 전적으로 달라져서 엄숙하고 비애에 찬 분위기로 바뀐다.

바. 형식 : 대부분 긴 통절형식이다. 무가에 나타난 곡의 짜임새는 ‘유절형태’와 ‘통절형태’로 나눌 수 있는데, 이를 세분화하면 유절형태 중에도 진양장단 무가와 중모리 장단 무가처럼 맥이는 선율이 거의 정형화된 형태와 굿거리 장단 무가처럼 선율이 즉흥성이 강한, 즉 정형화되지 않은 형태로 구분할 수 있다. 통절형태의 즉흥음악에서도 무장구 장단의 손님굿과 엇모리 장단(넋이로세)부분과 같이 사설이 중심이 되어 선율구조가 단순화된 형태와 각 거리의 흘림장단 무가와 살풀이 장단 무가처럼 사설보다는 음악적 요소가 중심이되어 선율 구조가 보다 복잡한 형태로 구분할 수 있다.

사. 특징 : 유동음과 미분음이 많다. 가락이 어둡고 도약음이 많이 나타나고 계면조(라선법)가 많다. 특히 떠는목과 꺾어내는 전타음의 처리가 매우 특징적이다. 호남지역의 무가는 난해하다. 목소리의 청도 다양하고 기복도 심하다.

진도무악의 제석굿에서는 3.3.3.3 으로 이루어진 굿거리 장단의 12박자 중 6째와 12째박이 생략되어 3.2.3.2의 엇박자가 생기게 되는데 이런 독특한 리듬형은 하루종일 같은 리듬을 반복하여도 지루하지 않는 특유의 요소가 되며, 굿 음악은 다분히 즉흥적이고 복합적이다. 그 중에서 진도 셋김굿은 화려한 장단과 높은 기량의 무가와 세련된 춤사위로 높은 예술성을 인정받고 있다.

서울굿이 신탁중심이고 경상도굿이 가무(연극, 춤)가 중심인데 비해 전라도굿은 무가가 중심이 된다. 이는 전라도 지방이 판소리라는 창극이 중심인데 비해 경상도 지방이 오광대, 수영야유 등 많은 가면극등이 정착해온 것과 대조를 이루는 것에도 유사하다.

#### (4) 서도무악 (이종우 1992 ; 양종승 1999 ; 선미경 1989)

가. 지역 : 평안도, 황해도

나. 굿의 순서 : ①당울림 ②칠성굿 ③타살굿 ④조상굿 ⑤영정굿 ⑥쇠열이 ⑦감응굿 ⑧대감굿 ⑨서낭굿 ⑩제석굿 ⑪호궁굿 ⑫영산굿 ⑬뒗전

다. 악기 : 황해도 내림굿의 제의절차에 사용되는 악기로는 징, 장고, 피리, 제금으로 구성된 악기로 장단음악으로 사용한다. 장구, 바라, 징등의 타악기 중심이며, 큰 굿이 행해질 때는 선율악기가 동원되기도 한다.

라. 악사 : 황해도에서는 전문적으로 장구를 치는 상할머니(장구할머니)와 작은 할머니(징할머니)가 맡는다. 무당이 장구를 만지면 영험이 떨어진다고 믿기 때문에 무당이 장구를 치는 경우는 적다. 그러나 제금은 무당이 직접 연주 하기도 하며 무당이 때에 따라선 장구나 징을 연주하는 경우도 있다.

마. 장단 : 장단으로는 빠른장단, 거상장단, 막장단을 사용하는데 거상장단과 막장단이 주류를 이룬다. 무가에는 굿거리형, 타령형이 많이 쓰이고 춤반주로는 굿거리, 타령, 당악 장단이 많이 쓰인다. 혼합박자 3+2박의 형태

가 많다. 거상춤은 거상장단이라는 황해도 굿 음악의 독특한 장단에 맞추어 추어지고, 삼현춤은 삼현장단(타령장단)에 추고, 황해도 굿춤의 기본이 되는 막춤은 막장단(굿장단)에 맞춰 마구잡이로 춘다. 빠른 속도의 회전무는 황해도 굿춤의 핵심인 동시에 무의식을 진행시키는데 필수적인 역할을 하는 것인데 매우 빠른 맴들이 장단에 맞추어 추게된다. 회전무를 맴들이 춤이라고 하는데 일상생활에서 꼬인 일을 굿춤에서 풀고자 하는 의미가 있다.

마. 형식 : 평안도는 짧은 만수받이의 통절형식, 황해도는 긴 만수받이가 많다.

바. 선율 : 산염불과 서도민요토리(수심가토리)가 많이 쓰인다. 5음음계 ‘레미솔라도’로 되어있고, ‘레’나 ‘라’로 마치며 ‘라’에서 떠는 목을 많이 쓰고, ‘도’에서 ‘라’로 흘러내리는 목을 많이 쓴다. 평안도 지방에는 수심가토리에 경토리의 특징이 좀 섞인 경우가 많다.

사. 음악 : 전반적으로 황해도 굿 춤은 웅장하고 과격하기 때문에 그에 따라 음악도 경쾌하고 활달하다. 무가의 내용들은 거의 신과 관련된 것들이고 오래된 구어로 되어 있을 뿐 아니라 고사성어가 많고 지방어로 구전되어 의미를 이해하지 못하는 경우가 많다.

아. 특징 : 황해도굿의 특징은 봉신되는 수많은 장군신, 청배(신을 청할 때 부르는 노래), 다양하고 화려한 복색, 만신과 잭이가 주고받는 극적으로 짜여진 굿의 재담 등을 들 수 있다. 무가를 황해도 무당들의 용어로 ‘청배’라고 하는데 이는 신을 청하는 소리이기 때문이다. 청배는 굿을 할 때 부르는 굿청배, 고사를 할 때 고사청배, 그리고 점을 칠 때 점청배로 구분된다. 청배의 종류가 많고 다양하여 청배를 익히기가 쉽지 않으므로 학습을 받는 무당은 신어머니 또는 신아버지가 굿을 할 때 뒤 또는 옆에 서서 받는 소리를 하면서 스승이 메기는 청배를 기억한다. 때로 무담(巫談)은 제3자의 인물과 함께 굿을 진행하기도하는 연극적인 요소가 짙게 담겨져 있다.

(5) 제주무악 (이종우 1992 ; 양종승 1999 ; 이보형 1982 ; 선미경 1989)

가. 지역 : 제주

나. 악기 : 징, 장구, 북, 쟁가리등이 쓰이고 쟁가리는 농악쇠가 아닌 움푹한 밥그릇같이 생긴 것을 바닥에 얹어 놓고 채로 두들긴다. 징 역시 그 울림을 손가락으로 조절하지 않고 달아 매거나 늘어뜨려서 친다.

다. 장단 : 춤의 반주로 굿거리형이 많이 쓰이고, 잣은 물이형도 쓰인다. 대체로 단순하고 소박하다.

라. 형식 : 통절형식

마. 선율 : 제주민요 서우젯소리와 같은 토리로 ‘미레도’ 세음만 나타난다.

바. 특징 : 제주도는 강신무와 세습무가 함께 공존하는 특수한 곳이다. 경기무가의 선율과 같이 경쾌한 느낌을 주고, 마달(사설)위주의 가락스런 창이 특징이고, 기악적 선율성도 소박성을 벗지 않고 있다. 타악기 연주에 선율악기는 전혀 포함되지 않고 한 두가지 리듬꼴을 반복하며 느리게, 보통, 빠르게 이어가는 형태를 취한다.

지방별로 굿의 특징을 알아보았는데 타악기가 중심이되는 동부지방과 서부지방을 제외한 경기지방과 호남지방, 제주지방에서의 선율은 평조보다는 계면조의 선율이 더 많았다. 이보형(1982)의 한국무의식(韓國巫儀式)의 음악에 따르면 삼국시대 이래 궁중음악으로 계승되는 향악(鄉樂)에는 평조(平調)와 계면조(界面調)가 있는데 중국고대(中國古代) 시경(詩經)에 근원을 두는 음악인 아악(雅樂)과 중국의 의식음악에 근원을 두는 당악(唐樂)에는 평조만있고 계면조가 없는 것으로 보아 향악(鄉樂) 가운데 계면조(界面調)음악이 더욱 한국적인 음악이라고 할 수 있다고 하였다.

#### 4. 굿음악의 요소별 특징

굿음악의 특징과 굿에서 추출해낼 수 있는 한국미의 본질을 이보형(1982), 이종우(1991), 조향(1987), 박미경(1996), 김열규(1982), 문진(1999)의 연구를 종합하여 장단, 선율, 악기, 즉흥성, 공동체적 요소, ‘한’과 ‘신명’, 무속의 예술성의 7가지 부분으로 정리해 보았다.

##### (1) 장단

리듬의 생명력은 선율선 안에서 긴 잇가와 16분 음박 집단이 상호작용하여 만들어내는 대비성에 있다(박미경 1996, 147)고 하는데, 전통음악의 장단은 대체로 서양음악의 1박 개념과는 달리 1박을 3등분한 삼분법 리듬이다. 또한 서양음악에 있어서 윗선율과 아랫선율의 리듬 비율이 3:2나 2:3의 리듬 조화가 되는 헤미올라(Hemiola)리듬 형태가 우리 무속에 있다. 우리나라 리듬의 특징은 장단 그 자체가 음악적 소재이자 주제가 되어 전체의 흐름을 이끌어가는 경우가 대부분이며, 같은 장단이라고 하더라도 지방에 따라 향토적 특성이나 속도 및 리듬꼴이 조금씩 다르다. 특히 무악에서는 다른 지방에서는 찾을 수 없는 그 지방 고유의 리듬을 가지는 경우가 많다. 우리나라 무속음악에서는 박자를 크게 2박자계, 느린 3박자계, 보통 3박자계, 빠른 3박자계, 5박자계(3+2혹은2+3) 이렇게 5종류로 구분할 수 있다. 특히 5박계는 긴장과 이완을 내포하여 변박의 기능을 통한 한국미를 갖추고 있다(이종우 1992).

##### (2) 선율

무가와 민요는 지역에 따라 서로 밀접한 관계에 놓여있다. 서울지방의 무가는 노래가락, 창부타령이 대표적인 소리이고 전라도지방의 무가는 시나위나 육자배기조, 경상도지방의 무가는 성주풀이조 등 각각 그 고장의

민요조에 의하여 불리워진다.

우리나라 음악에는 미분음이 많이 사용되는데 그것은 한 옥타브를 완전8도로 쓰지 않고 장7도나 단7도 정도로 쓰는 경우도 있고 떠는목, 꺾는 목 등을 사용하여 음하나에서조차 다양한 효과를 얻을 수 있는 것이 특징이다.

문재숙(1989)은 한국무가의 음조직에 대한 논평에서 서양음악은 음 하나가 비교적 고정되어 있는 반면에 한국음악의 음은 유동하는 음으로 구성되어 있는데 그 가운데 어떤 음 하나를 대표하여 이론의 체계를 세운다는 것은 문제점을 내포한다고 하였으며, 평으로 낸다·꺾는다·뎌다로 표현되는 농현이 사실은 떠는 방법에 있어 빈도수와 폭, 떨림의 진행등에 있어서 다양한 시김새를 다 말해주지 못한다고 말하였다. 즉 우리나라의 음악에 있어서 선율은 다양성과 즉흥성을 담고있다. 지방마다, 연주하는 사람에 따라서, 음악에 따라서 음 하나를 농현하여도 그 폭이 좁을 수도 있고 넓을 수도 있으며, 농현의 깊이도 깊을 수도 있고, 얇을 수도 있고, 적게 떨다가 많이 떨 수도 있으며, 평으로 떨지않고 음정을 내리면서 혹은 위로 치켜올리면서 떨 수도 있고, 많이 떨다가 사라지게 할 수도 있고, 반대로 처음엔 떨지않다가 뒤에가서 떨 수도 있는 등 그 표현이 너무나도 다양하며 다양한 동시에 즉흥성을 내포한다. 이것은 달리 말한다면 음악에 있어서 감성, 느낌이 아주 중요한 요소로 작용한다고 말할 수 있을 것이다.

또한 당골은 복잡한 가락과 리듬을 선율선구조 안에서 교묘하게 결합하여 선율곡선과 밀도의 끊임없는 변화를 창출한다. 당골은 반복, 축소, 확대의 기법으로 앞선율에서 새로운 선율을 창조적으로 끌어내기도 하고 완전히 새로운 재료를 끌어들이기도 한다. 또 리듬의 조밀성을 변화시켜 명백한 대비를 만들기도 하고, 선율의 형태나 길이, 목쓰는 법, 음색, 음고, 다이나믹등을 조절하기도 한다. 당골들은 이런 요소들을 독창적으로 사용하여 즉흥화하고, 이에 뛰어난 예술성을 보여준다. 반주하는 선율들은 각각

나름대로 1개 이상의 주제를 가지고 있어서, 등장할 때마다 고유의 주제 (혹은 주제 중 하나)나 약간 변주한 주제를 사용한다. 이러한 주제선율들은 비슷하기는 하여도, 각기 변별되는 양상을 가지고 있다. 또 악기들도 각각 특유의 선율을 가지고 있으며, 선율선은 대부분 하강한다. 거의 모든 선율 선들은 높은 음에서 시작하거나, 첫 음을 내고 바로 가장 높은 음으로 상행하고 난 다음에, 종지를 향해 하행한다(박미경 1996, 141-161).

### (3) 악기

악기편성에 있어서는 원시적이라고할 수 있을만큼 장고, 첼고, 썰가리, 징, 정주, 바라 등의 리듬악기 중심이다. 경기지방과 호남지방의 무악에서는 가락악기가 포함되는데, 이 때 포함되는 악기는 대금, 피리, 해금, 또는 태평소이고, 이들의 선율은 계면조성을 띄고 있는것이 많다.

### (4) 즉흥성

즉흥성은 본능적으로 내재된 음악을 연주의 상황과 분위기 그리고 연주자의 흥이나 감정을 표현하는 것이라고 할 수 있다. 즉 서양이나 동양이나 즉흥성에 대한 개념은 음악적 모티브를 가지고 자유롭게 이루어 낸다는 점에서 공통점을 가지지만 표현 방법에 있어서 서양의 즉흥성은 좀 더 일정한 형식과 진행방식 안에서의 자유로움을 허용하는 반면, 우리나라를 비롯한 동양문화권의 음악에서는 인위적인 제약이 덜한 그 문화권의 음악적 틀 내에서 연주자의 본능적인 자유를 허락한다는데 차이점이 있다. 즉 우리나라 민속음악의 경우, 즉흥음악의 연주는 대부분 연주자의 영감이나 정신적인 요소에 의해 이루어지는 것으로 여긴다. 특히, 즉흥성은 연주자의 ‘흥’이 주도적인 역할을 한다고 보았다. 무악은 즉흥성이 강한 기악합주가 이루어지는데 이것은 서양의 재즈기법의 즉흥성과는 사뭇 다른 우리 고유의 특징이 되는데 그것은 장단 하나로도 모든 선율이 훌륭한 음악을 만들어낼

수 있다. 즉 서양음악처럼 계획된 화성이 이루어지는 것이 아니라 우연성에 가까운 화성이 자연스럽게 창출되는 것이다. 또한 즉흥적 요소의 소재가 되는 변박이 가미되어 하루종일 불러도 지루하지 않고 그 어떤 장단이라도 얼마든지 길게 이어갈 수 있는 것이 고유한 특성이다(문진 1999).

진도 당골의 굿 음악의 경우, 전체적으로 완전히 즉흥적으로 이루어지고 그 음악적 구도는 미리 준비된 안이 없이 흐르는 듯이 이루어진다. 그것은 모방할 기존의 골격선율에 입각한 변주가 아니고, 본능적 수준의 발전의 방법으로 순수하게 즉흥으로 이어가는 것이다(박미경 1988, 173, 재인용).

즉흥성은 선율에서 뿐만 아니라 장단에서도 등장하게 되는데, 우리나라 전통음악에서 장단(長短)은 박자, 빠르기, 리듬의 주기 등을 지정해 주는 일종의 리듬형과 강약의 의미까지 포함하는 포괄적인 개념이다. 서양음악의 리듬이 하나의 음형마다 최소 시간적 단위의 의미를 지니는데 반해 우리나라의 장단은 하나의 소리가 시작하여 끝나는 구간을 사람의 한 호흡에 맞춘 것이 한 배 장단인 것이다. 장단의 특징으로는 일정한 리듬틀을 기본형으로 갖고 있으나 음악의 종류, 지방, 연주하는 고수(鼓手)에 따라 연주자의 기량에 의해서 즉흥적으로 무수한 변주가 가능하다. 특이할 만한 것은 장단의 변주가 힌트가 되는 악보의 제시나 주어진 틀에 의한 것이 아니라 연주자의 기량에 의한 것이라는 점이다.

종합하여볼 때 우리나라 즉흥성의 특성은 전승방법이 시각적인 형상의 악보없이 이루어졌고, 장단과 호흡과 신체적 움직임을 결합 방식으로 전승되어 왔기 때문에 이루어진 것이라고 볼 수 있다.

##### (5) 공동체적 요소

만수받이는 무당과 굿에 참여한 사람과 바라지가 함께 대화하듯 일정한 장단을 복선에 깔고 진행하게 되는데 이는 서양의 음악어법에서는 찾기 힘든 우리 고유의 특징이 된다(이종우 1992).

또 무의식의 심리적 체험으로 무당의 고조된 열광이 신명(神明)으로 이어져 참석자들의 집단적 신바람을 일으키게 되는 것도 무의식의 공동체적 요소라고 볼 수 있는데, 김열규(1982)는 정이란 말의 다양성 내지 복합성은 한국의 전통사회가 ‘정(情)의 사회’라고 불리울만한 국면을 지니고 있음을 보여준다고 하였다. 정은 무엇보다도 동족촌락 내지 준(準) 동족촌락을 터밭으로 하여 생겨났고 또 거기서 자라났다고 하는데, 정이 감정적이고 충동적인 그래서 객관적인 판단을 흐리게 하는 데에도 힘을 끼치는 사회적 비리성이 있다고는 하지만 우리민족 문화에 있어서 공동체적인 요소를 가지게 한 근본적인 원인이 되는 정서라고 하였다.

#### (6) ‘한’(恨)과 ‘신명’

조향(1987)은 ‘한’(恨)을 맺힘구조로, ‘신명’을 풀림구조로 설명하였다. 또한 ‘恨’을 C.G.Jung의 심층심리학에서말한 집단적 무의식으로 설명하였는데, 이 집단적 무의식이란 인류 조상들의 삶속에서 경험된 원초적 이미지인 원형(archetype)이 인류의 집단적 무의식 속에 유전된다는 것이다. 즉 ‘恨’이란 우리 겨레의 설움덩어리인 것이다. 김열규(1981)는 한국인들의 육체의 아픔이나 병을 맺힌 것으로 여겼는데 전라도 지방의 오귀굿을 셋김굿이라 부르고 그 별명을 ‘고풀이’라고 하는 것에서 바로 ‘고’는 응어리요, ‘한’이라고 보았기 때문이다.

‘신명’은 그 반대구조로 풀림구조로 설명한다. ‘신명’은 신령(神靈)과 인간과의 일체감(一體感)을 불러일으키는 영적인 감정상태(感情狀態)로써, 그 일차적 양태는 종교현상에서 유래된 신비체험(神秘體驗)이라고 할 수 있다. 이것은 신명이 접신의 소산으로 도취와 흥분으로 함축되며 쾌락의 원리, 흥겨움으로 논의할 수 있게한다. 그 예로써 탈춤을 추는 당사자들은 춤추는 요체를 바로 ‘신명’에 두고 있다. 신명만 나면 발짓 손짓은 저절로 난다는 것이다. 이것을 ‘덧배기’라고 설명하기도 한다. 춤은 저절로 추어진다는

뜻이다. 탈춤의 숨씨는 기교이기 전에 신명인 것이다(김열규 1982). 탈춤 뿐만 아니라 우리의 문화는 바로 신명으로 풀어내는 문화이다. 서양의 문화와 같이 연습이나 테크닉으로 보여지는 것이 아니라 흥과 감정, 기분이 만들어내는 보여지는 것이 아닌 스스로 만들고 즐기는 문화이다.

따라서 ‘신명’이란 억압된 생명력을 한꺼번에 풀어헤쳐 활기를 돋우는 새로운 창조적 체험이요, 잠재된 땃힘이 극에 달했을 때 그 한풀이로서 성무계가 주어지는 것이라고 할 수 있다.

이러한 ‘한’과 ‘신명’은 하나의 음악에서 공존하기도 하고, 하나의 음악 속에서 땃힘에서 풀림의 구조로 발전하기도 하며, 각각 그 자체로의 특질을 가지고 존재하기도 한다. 한국음악에 있어서 ‘恨’의 의미는 계면조가 중심이 되는 남도지방의 음악에서 그 진수를 찾을 수 있겠고, ‘신명’은 타악기로 연주되는 사물놀이 음악에서 그 진수를 찾을 수 있겠다.

## 5. 무속음악의 역할과 영향

음악은 굿의 핵심적인 요소로 작용하기도 하고, 동시에 모든 표현매체들을 통합하기도 한다. 집요하게 점점 빨라지는 타악기 소리는 주술적인 작업과 신내림에 필요하다. 불규칙한 리듬의 징소리는 멀리 있는 망자의 혼을 부르거나 악령을 쫓는데 필수적이다. 가볍게 박을 치는 정주나 신칼소리는 저 세상까지도 닿을 수 있다고 믿는 것이다. 굿 음악은 신과 령 뿐만 아니라 그 자리에 모인 사람들을 위해서도 연주된다. 굿사설 중 많은 부분이 도식적으로 사설을 반복하지 않는 통절형식으로 연행되고, 이 통절노래는 춤과 헌주의 음악이나 다양한 형태의 유절노래와 끊임없이 교체된다. 외우기 쉬운 구절(catchy text)의 후렴과 ‘메기고 받는’ 연행형식을 가진 유절노래는 수동적인 청취자를 능동적인 참가자로 만들며 관객들을 음악에 끌어들인다. 사람들은 유절노래의 민요 비슷하고 단순한 가락들을 쉽게 알

수 있다(박미경 1996, 169-170).

음악과 망아상태에 대한 관계에 대한 고찰을 위하여 서경란(1994, 148)을 연구를 살펴보도록 하겠다. 무아경에 이르는 것에 대하여 남미지방에서는 주로 마취성 식물(나뭇잎이나 버섯 등)을 이용한 신비한 체험을 통해서 신적 카리스마를 획득한다고 한다(최길성 1994, 26). 그러나 서경란(1994)의 병곳의 정신치료적 연구에 의하면 환자나 가족이 무감을 서면서 들어가는 망아상태는 음악, 춤, 말을 함께 사용하는 Communal Trance에 해당된다고 보았다.

무당이 망아상태에 빠지는 모습은 격렬한 타악기의 반주에 맞추어 회선무(回旋舞), 도무를 추다가 갑자기 표정이 Trance에 빠지고 다시 정상 상태로 회복되는 등 조절을 자유자재로 하면서 공수를 준다(서경란 1994, 135). 이는 음악의 반주에 따라 격렬한 춤을 추다가 흥분된 상태에서 신을 내리는 것인데, 인간이 스스로 신을 맞을 상태까지 춤과 노래를 한 다음, 신의 강신을 받는 것이다. 즉 인간과 신의 상호노력에 의한 결합이 이루어지며 이를 신인합일(神人合一)이라고 부를 수 있다(최길성 1994, 181). 이에 대하여 정병호(1985, 재인용)는 ‘한국춤’에서 도무는 두 발돋움(動跳)으로 제자리에서 매우 활발하게 두 발로 댄다고 하였는데, 이러한 사위는 서울과 그 이북 지방에서 흔히 추는 것으로 감정을 고조시키는 동작의 일종이라 할 수 있으며, 주술경(呪術境)에 도달하고자 하는 행위라고 하였다.

수왕가르기는 평안도 다릿굿, 함경도 망목굿, 제주도 시왕맞이에서도 등장한다. 조무들이 수왕천을 양쪽에서 잡고 있고 무당이 몸으로 천을 가르는 것을 말한다. 제금과 장고의 빠르고 강한 장단에 맞추어 무당은 천을 세갈래로 가르고 나서 공수를 주고 다시 한갈래로 꼬면서 Trance에 들어간다(서경란 1994, 135).

무의식의 갖가지 절차에 무가(巫歌)를 부르고 무무(巫舞)를 추며 무악(巫樂)이 연주(演奏)되는데 무악(巫樂)은 그 기능(機能)에 따라 음악적(音樂的)

특징(特徵)을 가질 수 있다. 비슷한 기능을 갖는 무가는 지역이 다를지라도 비슷한 음악적 특징을 갖는데, 즉 무악은 어느정도 의식의 기능에 맞게 표출되고 있는 것을 볼 수 있다. 기능에 따른 음악적 특징은 다음과 같다.

신(神)대에 신이 내릴 때 서북권무악에서는 빠른 당악장단을 강타(強打)한다. 마치 강신무에 신이 내릴 때와 같다. 그러나 서남권 세습무의 의식에서 신(神)대에 신(神)이 내릴 때에는 동살풀이 장단(長短)이나 살풀이 장단(長短)에 무가(巫歌)를 부른다. 신(神)대를 모시고 집집이 돌거나 굿청으로 가는 집돌이(돌돌이)에서는 반드시 행악(行樂)을 연주(演奏)한다. 선율이 있는 지역은 대취타(大吹打)나 삼현육각(三絃六角)이 길군악을 연주하고, 선율악기 없는 고장에서는 풍물로 길굿을 치는 바 길굿은 농악대(農樂隊)의 행진가락이다(이보형 1992, 227-228).

각 거리마다 모시는 신의 성격에 따라 굿의 분위기가 다르다. 가령 승복을 입고 행하는 제석거리는 차분하고 온화한 노래와 춤으로 이루어지고 장군거리는 굉장히 격렬하고 무서운 춤과 노래로 이루어진다. 각 거리는 대개 청신, 오신, 송신의 세부분으로 나누어지나 부분에 따라서 성격이 조금씩 달라진다(선미경 1989).

첫째, 신을 청(請)하는 청신은 지방마다 부르는 무가(巫歌)가 따로있다. 신을 청하는 무가는 좀 빠른 속도의 주술적인 노래나 느린 무가인 경우가 많다(선미경 1989). 두린굿에서는 처음에 느리고 온화한 리듬에 맞추어 느린 춤을 추다가 점차 그 박자가 빨라지고 강해지면서 격렬한 도무(跳舞)로 변한다. 느린 춤을 추는 시기에 무가를 부르기도 한다. 단순한 반복적인 도무가 계속되는 시기에 trance 상태에 빠지는 것이 원칙이나 강신제때 입무(入巫)하는 경우나 특례한 경우에만 참된 trance를 모방한 상태까지만 들어간다. 청신은 춤과 음악으로 ‘신을 불러들이는’ 행사인데 정신의학적으로는 trance이전의 상태이다(선미경 1989). 신의 내력을 구송(口誦)하는 절차에서는 좀 빠른 속도나 자유리듬의 노래가 많다.

둘째, 오신(娛神)은巫가 병의상태로 들어간 상태이며 왜 병이 생겼는지 병이 나올 수 있는 방법이 무엇인지를 제시해주는 ‘공수’가 있다(선미경 1989). 잡신(雜神)을 물리는 무가(巫歌)를 보면 좀 빠른 장단의 무가이며, 경기도 뒷전무가와 제주도 도진무가는 가장 빠른 무가이다(이보형 1982, 229). 타악기의 빠른 반주에 힘입어서 무당의 춤이 단순한 동작이나 빠른 반복, 회전 등을 통하여 무아경의 상태로 도달하게 된다(김은경 1986, 45, 재인용). 즉 무속신앙인 굿은 노래와 춤으로 황홀경에 몰입하여 신과 교재하게 되는 것이다. 무아경에 이르도록 주된 역할을 하는 음악은 장구, 북, 대영(징), 팽가리, 바랭이(제금), 요룽, 설쇠등의 타악기가 주류를 이룬다. 제주도의 두린굿의 경우 춤의 반주에 북, 징, 설쇠가 쓰이고 두린굿의 경우 서우젯소리의 노래에 맞추어 환자가 춤을 춘다(선미경 1989, 50).

세째부분인 송신(送神)은 신을 잘 달래서 보내는 절차로 처음은 격렬하게 춤을 추다가 차차 느리고 조용한 춤을 추다가 차차 느리고 조용한 춤으로 이행되면서 神은 떠나가는데 이렇게 되면 신이 무의 몸에서 떠나간 것이라고 말한다(선미경 1989, 30). 서경란(1994)이 연구한 병굿에서 질러내기 의식을 보면 이는 병의된 귀신을 위협해서 내쫓는 축귀술인데 이때는 강하고 빠른 리듬의 음악으로 나가다가 어느 순간에 다시 음악이 느려지는데 그것은 마치 사람으로 하여금 강렬한 공포, 불안으로 몰고 가다가 그러한 감정반응이 풀리면서 무감에서 현실로 돌아올 수 있도록 유도하는 것이라고 했다(서경란 1994, 149). 현실로 돌아오기 위해 음악이 느려지는 기능 외에 질러낸 후 격렬했던 음악이 차차 느려지고 약해지면서 무당은 병자에게 병에 관한 무속적 원인을 얘기해주고 차차 나아질 것이라고 위로해 주기도 하는데 이는 안정을 시키는 요소라고 볼 수 있겠다.

모잠비크의 통가 문화에서 행해진 치유의식과 음악 사이코 드라마에서도 주로 타악기를 사용하는 감정적으로 강렬한 즉흥 음악이 환자의 결정적인 내적 대결을 위한 원초적인 자극을 제공하여 저항을 없애주고 감추어

졌던 문제점들을 알아내게 하였다. 통가문화에서는 병의 원인을 빙의로 보고 현대 서구 사이코 드라마에서는 억압된 무의식의 감정들로 보는 차이가 있으나 두 경우에 공통적으로 고조되는 강렬함이 있는 타악기 음악이 환자의 방어를 무너뜨리는 촉매로서 작용하여 내적 자각, 대결, 성장을 가져온다(Moreno 1999, 19). 타악기들은 정서적 강렬함과 강도를 묘사하는데 효과적이다. 현악기나 목관악기류는 다양한 감정의 폭을 표현하는 선율적인 멜로디들을 창작하는데 사용되고, 금관악기들은 타악기의 강한 정서를 지지하고, 간헐적인 장애를 창출해 내거나 현악기와 목관악기를 조화시키는데 사용될 수 있다. 건반악기와 신디 사이저는 소리와 감정의 범주를 확대시키는데 사용될 수 있다(Moreno, J.J., 1980, 재인용).

## V. 굿의 음악치료적 기능과 효과

### 1. 음악치료의 본질과 굿의 본질

#### a. 예술, 대인관계, 과학으로서의 음악치료와 굿

음악치료의 본질을 크게 세가지로 나누어 말할 수 있는데 예술, 과학, 대인관계로서의 음악치료이다. 치료와 매개체로서 음악은 하나의 예술형태이다. 또한 음악치료는 무엇보다도 환자와 치료사 사이에 긴밀한 인간관계가 이루어지고 상호이해가 성립되는 과정이다. 이것은 음악적 또는 언어적으로 의사소통을 하개됨으로써 이루어지게 된다. 또 음악치료의 효과에 대하여 방법과 광범위한 적용의 여부, 어떤 변인들의 효과 여부, 음악의 적절성 여부, 계획에 따라 시행했는지의 여부, 검토, 평가자료가 이론과 실제에 맞는지의 여부등을 점검하여 음악의 치료방법을 과학적으로 적용시키는 과정에서 음악치료의 과학적인 본질을 생각할 수 있게된다(김군자 1998, 35).

음악치료의 본질이라고 할 수 있는 이 세가지의 개념이 병곳에서 보여지는지, 또 병곳에서 보여지는 또 다른 개념은 무엇이며, 그렇다면 궁극적으로 굿의 본질은 무엇인지 고찰해 보도록 하겠다.

굿이 예술성을 포함하고 있다는 것은 많은 선행연구와 예술형태로 공연화되는 굿의 모습에서, 그리고 굿의 음악과 춤이 무형문화재로 지정되어 보존되고 있다는 사실을 감안하여볼 때 그 의미는 충분히 알 수 있다. 굿의 예술성에 대하여 최길성(1994)은 신성을 제외하고는 무속의 예술성을 바로 말할 수 없다고 하였다. 즉 춤에서도 도무가 중심을 이루는데 이 도무는 다른 춤에 비해서 예술성이 적다는 것이다. 그러나 그 목적이 도취상태나 최면상태와 같은 극치의 상태를 동반하여 신이 내리게 하는데 있기때문에 무속의 예술성을 말할 수 있다는 것이다.

인간관계로서의 음악치료의 본질을 굿에서 찾아보도록 하겠다. 굿이 이루어질 때 굿에 참여한 가족의 특성이 굿의 진행과정에 반영되고, 무당이 verbal과 nonverbal로 주는 sign 을 병자가 알아듣고 때맞춰서 응수를 하게 된다. 환자의 가족에게 공수를 줄 때 가족들은 성의껏 받고 눈물까지 글썽이는 모습을 보이고, 가족중에는 무감이 서는 망아상태까지 도달하기도 한다. 참여한 가족이 모두 나와 뭇뚱춤(집단무감서기)를 추었고, 자신의 감정표현도 많다(서경란 1994, 137). 이러한 과정을 볼 때 굿에서 무당과 환자, 무당과 환자의 가족, 환자와 환자의 가족간의 의사소통은 굿에 있어서 매우 자주 등장하고 아주 중요한 기능이라는 것을 알 수 있다. 굿에서 아주 중요한 기능중의 하나는 의사소통과 동시에 감정표현이 자유롭게 이루어진다는 것인데 감정표현의 기능은 굿의 또 하나의 커다란 본질이라고 말할 수 있을 것이다.

과학으로의 굿의 기능에 대하여 김광일(1984)은 무속적 치료는 효과가 없을 때가 있든 또 그것이 일시적이든간에 거기에는 정신치료적 요소가 다분히 있다는 사실을 생각할 때 무속을 과학적인 입장에서 이해할 수 있다고 말하였다. 김광일(1972)은 “굿과 원시정신치료”라는 논문에서 점과 굿이 카타르시스, 제반응(際反應, Abreaction), 암시, 최면, 대인관계에서의 통찰력 양성, 무당과의 감정전이 형성, 설득(說得, Persuasion)등의 기제를 통해 인간의 불안, 갈등을 일시적으로나마 해소해주는 기능을 충분히 갖고, 또한 집단정신치료(集團精神治料)의 여러가지 요소들이 포함되어 있는 정신치료적 요소를 갖춘 하나의 원시적 정신치료조직(psychotherapeutic system)이라고 하였다. 굿의 정신치료적 요소는 뒤의 ‘굿의 정신치료적 원리’에서 자세하게 언급하도록 하겠다. 또한 마을굿에서 종합평가의 과정을 갖는 경우도 있기 때문에 굿은 나름대로 과학적이고 체계적인 면을 가진다고 보여진다.

## b. 인본주의, 인도주의인 음악치료와 굿

인본주의적 음악치료는 현대 인본주의 심리학에 근거하여 음악치료를 적용한 것으로서 인간의 존엄성과 가치를 입증해주고 각 개인마다 독특한 잠재력이 있다는 것을 기본 가정으로 삼는다. 인본주의적 음악치료(humanism music therapy)의 이론적 개념은 다음과 같다(김군자 1998, 42).

- ①건강한 욕구와 필요를 스스로 조절하는 것은 인식의 경험을 유도하고 의사소통의 수단을 개발시켜 준다.
- ②내재적 학습은 외부 세계로의 참여를 유도하고 개인의 만족과 총체성을 불러일으킨다.
- ③인간관계는 자아발달을 이끌어 준다. 인본주의적 치료에서는 인간의 존재를 전체(holistically)로서 수용한다.

무속의 신관은 다신론적이다. 그리고 신들은 서로 뚜렷한 계급이 없고 서로 비등한 권력을 갖는다. 또한 이 신들은 절대적 존재도 아니고 인간과 비슷한 혹은 인간보다 약간 우수한 능력을 갖고 있을 뿐이다. 인간도 사후에 신이 될 수 있다. 절대자, 초월자 등으로 불리는 기독교의 신관에 비하여 무속의 신관은 지극히 인간적이다(김광일 1984, 143).

정태환(1993)은 한국무속에 나타난 윤리의식의 연구에서 무속은 (1) 신격(神格)들은 무속적 인간의 다양한 모습과 정신의 투사(投射)이며, 신들이 권위와 초인적 능력에도 불구하고 인간의 삶을 부러워하며 인간을 지키고 도와주는 기능을 발휘하는 점에서 ‘인간중심주의’(人間中心主義)이고, (2) 福이란 것을 神이 정하지만 복을 누리고 얻는 것은 착한 일과 좋은 일을 많이 쌓고 정성으로 신을 감화시킴으로 얻을 수 있다고 보는 ‘현세적 행복주의’(現世的 幸福主義) (3) 무속신화인 바리공주 무가(巫歌)와 동해안 별신굿의 심청굿(沈淸굿) 등에서 보여지는 ‘효사상’(孝思想)과 병굿에서 보여지

는 ‘가족윤리’(家族倫理) (4) 마을 굿에서 보여지는 ‘사회윤리’(社會倫理)로 생각해볼 수 있다고 하였다.

그리고 굿에서는 한 개인의 슬픔이나 행복이 모든 참석자들이 호흡을 같이 하도록 한다. 가족이나 이웃 중 어느 한 사람이 슬픔을 당하면 그것은 그 한사람의 슬픔이 아니라 가족전체, 더 나아가 온 마을의 슬픔으로 받아들인다. 결국 무속사회에서는 한 개인 혼자서의 의미를 인정하지 않는다. 개인의 책임의식도 인간과 신과의 사이에 있는 것이 아니라 가족과 이웃을 향해 서있다. 이러한 인도주의적 요소는 한국의 생활관과 영향을 주고받았을 것이다(김광일 1984, 144).

오세철(1982)의 한국인의 정신치료 유형에 대한 연구에 의하면 현대의학에 있어서 정신병동은 스텝과 환자가 엄격하게 분리되어 있는 계층적 구조로써 스텝은 환자와 최소로 접촉하고 권한이 많지않은 attendant가 환자의 생활에 직접적으로 관계를 맺게되나, 이들도 역시 타인을 관찰함으로써, 역할-합당행위(role-appropriate behavior)를 익히게 되어 스텝과 마찬가지로 station에 잘 나오지 않는다고 한다. 정신과 요원들은 말은바 책임대로 환자의 부분부분을 접촉할 뿐, Meyer가 말한 전인(whole person)으로서의 유기적 접촉은 이루어지지 않는다고 하였다(오세철 1982, 148-149).

이런 면에서 환자와 치료사가 인본주의적 입장에서 인간관계를 맺게되는 음악치료의 장점은 부각될 수 있고 전통치료법인 무속의 치료에서 현대의학의 부족한 기능을 발견할 수 있다. 또한 굿과 음악치료는 인본주의적인 원리와 인도주의적 요소를 둘 다 가지고 있다고 볼 수 있겠다.

## 2. 음악치료와 굿의 정신치료적 원리 비교

### a. 음악치료의 원리

음악치료의 원리는 첫째 동질의 원리, 둘째 이완효과, 셋째 카타르시스적 효과, 넷째 관문통제이론에 입각한 효과로 이야기할 수 있겠다.

첫째, 동질의 원리는 음악이 환자의 그 때 기분과 정신 템포에 맞는 곡을 사용하면 환자는 그 음악을 받아들여 유효하게 작용한다는 것이다. 가령 우울증 환자는 흥겨운 노래보다는 슬픈 노래에 더 빨리 자극을 받으며, 반대로 조병환자는 느린 음악보다는 빠른 템포의 음악을 통해 더 쉽게 자극된다는 것이다(최병철 1996).

둘째, 음악에 의해 긴장이 완화되는 효과를 가지게 되고 마음과 신체의 긴장도 부드럽게 해주고, 통증을 감소시키는 작용을 하는 것을 이완효과라 한다(Clark et al 1981). 음악에 대한 선호도는 이완효과에 있어서 중요한 부분을 차지한다. 개인의 음악선호 성향이나 모든 선호대상을 아는 것 또한 이완을 돕는 음악을 사용할 때 고려되어야만 한다.

셋째, 음악적으로 치료할 때 받아들여지는 음악이 환자의 내면에 있는 응어리를 해소하도록 하는 효과는 카타르시스 효과이다. 몸과 마음의 건강에 이롭지 못한 것들은 몸 안에서 밖으로 배출시키고, 또한 정화시키는 원리이다. 나쁜 것들은 내보내고, 좋은 것은 유지시켜 몸과 마음을 순화시키는 것이다.

넷째, 음악치료의 다양한 영역 중, 음악을 통해 통증반응을 감소시킬 수가 있는데 이는 관문통제이론에 입각한 음악요법이다. 관문통제이론 (Gate Control Theory)은 척수내 후각에 교양질(Substantia Gelatinosa)이라는 관문이 있어서 자극에 의해 들어온 신경충격이 척수내의 전달세포 (Transmission Cell)로 전파되는 것을 조절한다는 이론이다. 즉 말초신경 대섬유의 활동이 증가하면 관문이 닫혀져 동통감지를 막게 된다는 것이다. 이는 다양한 심리적 자극과 사회문화적 요인이 동통지각과 반응에 영향을 미치고 있다는 것이며 특히 음악을 이용한 청각자극은 관심전환기전에 효과적인 요소로서 기분을 전환시켜 주고 통증을 잊게 한다고 할 수 있다

(Clark et al 1981).

또 Bruscia(1989)는 음악치료의 성격을 규정짓는 다양한 중재(intervention)들을 설명하였는데, 음악치료사는 10가지 종류의 중재(intervention)을 가진다고 하였다. 중재(intervention)의 10가지 주된 형태는 다음과 같다.

- ① 감정이입 empathy-환자의 경험이 음악에 의해서 마주쳐지고 타지고 반향되어지거나 치료사에 의해 경험되어지고 동시다발적으로 일어나지고 반사되는 것이다.
- ② 교정 redress-환자의 신체적, 감정적, 정신적, 행위적, 사회적, 영적 필요가 음악적 경험이나 다른 사람과의 언어적, 비언어적 관계를 통해 그 필요목적이 달성되는 것이다.
- ③ 교류 connection-음악이나 치료사가 환자에게 그의 내면상태나 바깥 세계에서의 다양한 경험을 비교하고 연관짓는 기회를 공급해주는 것이다. 이것은 신체감각, 느낌, 정서, 이미지, 기억, 생각, 태도, 신념, 행위, 사람, 사물, 사건, 환경, 상태사이의 관계를 만드는 것과 연관된다.
- ④ 표현 expression-음악이나 치료사가 환자에게 내면의 경험을 구체화하거나 규정짓고 완화하고 통하게하고 묘사하고 계획하는 매개물을 제공하는 것이다. 이 매개물은 음악적이거나 비음악적이고 언어적이거나 비언어적이다.
- ⑤ 의사소통 communication-음악이나 치료사가 환자에게 다른 사람과 느낌이나 생각을 교환하거나 나누게하는 기회를 제공하는 것이다. 매개물은 음악적이거나 비음악적이고 언어적이거나 비언어적이다.
- ⑥ 상호작용 interaction-음악이나 치료사가 환자에게 상호간의 방법으로 환경에 반응하는 기회를 제공하는 것이다. 여기에는 환자가 상호교환할 수 있는 매개물을 제공하는 중재(intervention)가 있다. 그 매개물은 음악적이거나 비음악적이고, 언어적이거나 비언어적이다.

- ⑦탐색 exploration-음악이나 치료사가 환자에게 문제를 조사하거나 원천을 발견하거나 대안을 평가하거나 해결점을 선택하는 기회를 제공한다. 이것은 음악적이거나 비음악적이고, 언어적이거나 비언어적이고 또한 비언어적인 임무와 활동, 경험과 연관이 있다.
- ⑧영향 influence-음악이나 치료사가 환자에게 직접적으로 영향을 끼치거나 환자의 상태변화를 촉진시키는 것이다. 특정한 환자의 반응에 자극하거나 조용한 직접적으로 안내하거나 제안, 조종, 설득, 구조짓는, 이끌어내는 음악적인 또는 개인적인 중재(intervention)이다.
- ⑨동기유발 motivation-음악이나 치료사가 환자가 어떤 치료적 과정에 개입하는 가능성을 증진시키는 것이다.
- ⑩인정 validation-음악이나 치료사가 환자를 지지해주고, 칭찬해주고, 받아들여주고, 용기를 북돋아주는 것이다.

#### b. 굿의 정신치료적 원리

정신치료자는 학파를 막론하고 이승과 저승을 잇는 매개자 역할을 한다. 그들은 단절된 의식 너머의 세계를 환자에게 알려주고 깨닫게 함으로써 의식의 세계를 확대시킨다. 단절된 의식의 뿌리와 의식의 세계를 확대시킨다. 단절된 의식의 뿌리와 자아를 연결시킴으로써 정신현상의 원천인 무의식의 창조적 에너지를 활성화시켜 의식으로 흘러가도록 유도한다. 이렇게 샤머니즘의 치료(治療)과정을 상징적인 차원에서 보면 현대 정신치료과정과 유사한 점이 있다(이부영 1993, 20).

굿은 정신치료적인 기능과 윤리적인 기능을 함께 가진다. 그렇지만 굿에서 추출해낼 수 있는 기능에서는 정신치료적인 기능으로 접근하는 방법이 우세하다. 따라서 굿에 대한 정신치료적 접근으로 굿의 원리를 살펴보도록 하겠다.

굿거리의 정신치료적 요소는 굿이 지닌 놀이의 특성에서 볼 수 있다. 노래와 춤과, 육설과 저주와 왜설과 차분한 타이름과 용기를 주는 확신에 찬 격려와, 울분의 토로와 슬픔의 눈물, 강신(降神)된 신령들과 인간사이의 승강이와 화해, 부정(不淨)에 대한 가차없는 척결, 열두거리를 진행하며 열두개의 다른 성격을 가진 신들의 내력과 그 성격을 경험해가는 난장판속의 규율과 절도, 가족성원과 참여객의 대잡기와 무감 서기를 통한 엑스타제의 경험은 전통적 보수적 도덕규범의 틀을 깨뜨리고 신화의 세계를 만나게 한다. 이 모든 것이 고식적인 경직된 이성 지향적 사회의 인간들의 정신적 재생에 이바지하는 정신치료적 요소라 할 수 있다(이부영 1993). 어느 사회나 개인과 개인, 개인과 집단, 집단과 집단사이의 사회적 갈등이 있다. 이러한 원한을 해소하는 것이 바로 복수(復讐)라는 메커니즘이다. 수많은 원주민족 중에는 이런 메커니즘이 있어서 피살자 가족의 복수살인을 묵인하거나 인정하는 예가 있었고, 가까운 일본에서도 근대화 이전까지는 이런 경우가 법으로 인정되었다. 이러한 것은 고대법에서 찾아볼 수 있고, 현대 문명에서는 법률이 해결하게 되었고 개인의 원한을 해결하는 데에 종교가 기능하게 되었다(최길성 1994, 39).

한국인의 사고 가운데 복수의 메커니즘은 산 사람 사이의 관계보다는 산 사람과 죽은 사람의 관계로 이루어져 있다. 산 사람끼리의 원한관계가 복수의 메커니즘에 의해 해결되는 경우가 있기는 하지만, 이것은 사회적 문제를 야기시키고 끊임없는 복수를 연발시킬 위험성이 있다(최길성 1994, 40). 따라서 굿이 죽은 사람과의 관계를 중요시하는 것은 굿의 사회적, 윤리적 기능으로 볼 수 있겠다.

김광일(1984)이 굿의 정신치료적 기능을 요소별로 정리하였고, 서경란(1994)도 병굿의 정신치료적 효과를 말하였는데, 이 두 연구에서 정의한 굿의 정신치료적 기능의 요소를 13가지로 설명하도록 하겠다.

### (1) 암시 Suggestion

굿 도중에 있는 “공수”, 점, 그리고 “제웅”, “푸닥거리”, “길 갈라주기”, “부정치기”, “살풀이” 등에서 암시의 효과가 잘 나타난다. 언제쯤이면 병이 낫는다는 확신을 주는 것이 바로 ‘암시’인데, 이 암시는 심인성 질환일 때 치유에 대한 확신을 갖게 함으로써 치유의 효과가 있고, 뿐만 아니라 신체적 질환의 경우라도 환자와 그 가족에게 용기를 주고 위안을 주는 효과가 있다. 이런 기능은 무당 스스로가 인정하고 있는 것을 볼 수 있었는데, 비디오 자료에서 진도의 무당 김대례씨의 인터뷰에서 그녀는 빌어서 환자가 꼭 낫는다고 보다는 비는 것으로 안심을 준다고 말하였다.

### (2) 카타르시스 Catharsis

무당의 공수를 받는 사람은 자기의 모든 괴로움과 슬픔을 참지못해 흐느끼기도 한다. 이런 점에서 굿은 카타르시스적 효과가 있다. 또 “무감”때 춤을 추는 여인들은 자기의 울분과 괴로움을 격렬한 춤을 통해 발산하면서 황홀경에 빠진다. 조상거리 때는 자기의 괴로움을 조상에게 마음껏 하소연하면서 슬피운다. 대감거리 때 자주 있는 일로써 짙은 성적인 행동이나 대화 속에서 억압됐던 성욕을 푼다. 특수춤에 대한 노골적인 공격을 무당이 가하기도 하고 여기에서 적개심이 발산된다. 또 모든 원한과 울분과 괴로움을 잡귀의 탓으로 돌리면서 그 잡귀를 쳐죽이는 연극을 한다. 여기에도 카타르시스의 효과는 충분히 있다.

굿과 놀이가 하나의 개념이라고본 류동식씨는 굿을 굿놀이라고 부른다고 하는데 이성천은 굿과 놀이는 사람을 해방시키고 자유화하여 사회의 모든 금기가 풀어지고 일상의 질서가 깨트려지며 기존관념이 끊어져 카오스의 난장판(orgy)이 벌어지게 되는 것이라 하였고, 이상일 씨는 이로 인하여 해방감, 열중, 도취, 황홀감 등 몰입과 정화의 기능이 있게 된다고 하였다.

그러나 이 혼돈은 오세철에 의하면 사회가 요구하는 질서로 되돌아갈 탄력을 갖춘 혼돈이다.

### (3) 제반응 abreaction

조상거리에서는 조상에 대한 죄책감과 조상과 자기와의 관계를 통찰케 함으로써 부모와의 사이에 있을 수 있었던 착잡한 감정을 순화시킨다. 조상에 대해서는 존경과 두려움의 양가감정(兩價感情)이 있는데 그 중 두려운 마음을 조상과 직접 직면하게 함으로써 해소시켜준다. 여기에서는 제반응 abreaction의 효과가 있다.

### (4) 공감(共感) compassion

개인의 슬픈 사연을 무당이 자기 자신의 문제로 인식하고 같이 슬퍼하고 같이 괴로워한다.

### (5) 투사 projection

모든 고난, 괴로움, 재난, 질병의 원인을 무속에서는 초자연적인 존재의 탓으로 돌린다. 투사적 경향은 첫째로 책임의식의 결여와 둘째로 투사의 악순환으로 통찰력과 독립심 결여, 자아기능 약화, 편집경향등의 부정적 기능이 있지만 무속이 개인의 갈등을 해소해서 문화에 공헌해온 기제는 바로 투사적 방법이었다.

최재선(1995)은 가장 대표적인 굿의 방어기제는 투사조작인데, 심리적 문제나 동기의 원인을 다른 대상으로 귀인시킴으로서 일시적인 심리치료 효과를 얻고자 한다고 하였다.

### (6) 통찰 insight

무속치료의 기제를 투사적(projective)치료법으로서 통찰(insight)이 없다

고 지적하기도 하는데, 오세철에 의하면 개인에게 미치는 영향(individual consequences)에 따라 해방(liberation)과 통찰(insight)의 기제로 이해될 요소가 많았다고 한다. 그러므로 경우에 따라서 통찰의 요소도 무속치료의 정신치료적 요소로 볼 수 있겠다.

#### (7) 설득 Persuasion

부모를 잘 섬기고 가정 화목을 이룩하고 또 세상을 어떻게 살아가라고 하는 비교적 현실적이고 합리적인 그리고 교육적인 설득을 많이한다.

#### (8) 전이와 역전이 transference & counter-transference

무당에 대한 신뢰가 없으면 무속의 치료는 불가능하다. 이런 신뢰는 무와 신, 그리고 부모를 동일시하는 전이현상을 의미한다. 반대로 무당이 의뢰자의 처지가 자신과 비슷하다고 느낄 때 역전이 현상도 일어날 수 있을 것이다.

#### (9) 동일시 identification

“공수”를 받는 사람에 대해서 참석자들은 나름대로 자기와 같은 처지를 느끼고 함께 슬퍼하고 기뻐한다. 무당이 신격화됐을때 참석자들은 각자 자기 열등을 보상하고 신격화된 기분을 갖는다. 그리고 참석자들은 같은 음식을 나누어먹고 같이 슬퍼하고 기뻐함으로써 같은 형제로 느끼도록 한다. 여기에 집단의 주체성(group identity)을 통한 동일시가 이루어진다. 그리고 타인이 문제를 해결하는 과정을 자기의 것으로 동일시하면서 자기 갈등도 해소한다.

#### (10) 접촉반응 Catalysis

한 사람의 고통이 다른 사람의 숨어있던 문제를 표면화시킨다. 그래서

해결의 계기를 만들어준다.

#### (11) 보편화 universalization

자신만이 고통스런 문제를 갖고있는 것이 아니라 다른 사람도 그런 문제를 갖고 있다는 사실을 곳에서 깨닫고 자기 문제를 보편화시킨다. 그리고 타인이 해결하는 과정을 자기의 것으로 동일시하면서 자기 갈등을 해소한다.

#### (12) 집단치료

한 개인의 불행은 원인이 그 개인에게만 있는 것이 아니고 개인의 불행이 미치는 영향도 그 개인에게만 국한된 것이 아니다. 한 개인은 공동의식 속에서 비로소 존재가치를 찾는 그런 전통적인 생활관과 무속치료는 밀접한 관계가 있다.

“무감”은 집단정신치료의 의미가 있다. 참석자 누구나 교대로 혹은 집단으로 무당과 춤을 춘다. 처음은 느린 템포로 시작되다가 점차 빠른 템포에 맞추어 도무를 한다. 참석자들은 몰아상태에 빠진다. 어떤 사람은 히스테리성 경련을 일으키기도 하고 의식의 혼탁을 일으키기도 한다. 자기의 온갖 서러움을 풀어 놓는다. 그래서 어떤 여인은 춤추면서 흐느껴 울기도 한다. 이 집단치료의 의미를 가지는 무속은 인도주의적 생활관 조장한 장점을 가진다.

#### (13) 예술치료

서경란(1994)은 굿이 음악과 춤, 노래를 사용한 예술치료적인 면까지 다양한 방면에서의 치료적 접근이 이루어진다고 하였다. 또한 이부영(1993)은 무당의 굿은 종합예술인 만큼 인간의 삶과 고통에 대한 ‘종합치료’라고 할 만하다고 하였으며 연극, 미술, 언어, 음악, 무용, 게다가 풍부한 신화로서 우리나라의 굿은 현대정신의학의 온갖 예술요법을 다 포괄하고 있다고도

하였다.

음악치료의 원리와 굿의 정신치료적 원리를 살펴보았는데, 본문에서 언급한 이론 중에서 음악치료와 굿에서 공통적으로 찾아볼 수 있는 대표적 원리는 공감(empathy)이었다. 또 음악치료의 중재(intervention)기법에서 말하는 감정표현은 굿에서 카타르시스의 원리와 같은 맥락이므로 이 원리도 공통점으로 말할 수 있겠으며, 이 밖에 굿에서 찾아볼 수 있는 정신치료적 원리는 음악치료에서도 공통적으로 사용되는 것들로 음악치료와 굿은 치료의 형태로 같은 원리를 가진다고 볼 수 있다.

### 3. 음악치료의 과정과 굿의 과정 비교

#### a. 음악치료의 진행과정과 굿의 진행과정

효과적인 음악치료 프로그램을 개발하기 위해 음악치료사들은 치료계획을 세우는데 있어서 대단히 세심하게 준비하여야 한다. 치료계획의 과정에는 첫째, 환자의 문제 및 진단평가가 필요한 영역을 규명하는 일이 필요하고 두번째, 환자가 지닌 문제를 해결하고 필요를 충족시키기 위해 목적을 설정하는 일이 필요하고 세번째, 환자에게 설정된 목적을 달성하기 위해 음악활동을 계획하는 일이 필요하며, 네번째로 치료활동을 적용시키고 환자의 반응을 평가해야 한다(최병철1996, 265). 음악치료의 과정이라고 할 수 있는 이 진단과 목표설정, 치료과정, 평가를 병굿의 진행과정 속에서 한번 살펴보기 위하여 굿의 과정과 절차를 먼저 살펴보도록 하겠다.

굿의 전과정은 준비단계, 굿거리 단계, 종결단계로 나누어진다. 준비단계에서는 의뢰자와 무당이 굿을 하기로 계약하고 길일을 택한 다음 제물과 재수, 제상 차림 등의 굿을 위한 준비가 진행된다.

굿거리 단계는 신을 부르는 청신(請神)과정, 신을 대접하고 공수를 주고 받으며 함께 노는 오신(娛神)과정, 그리고 신을 보내는 송신(送神)과정으로 이루어져 있다(최재선 1995, 58-60). 이 중에서 오신은 무당이 병의상태에 들어갔다고하는 전제를 필요로 한다. 즉 이때의 무당은 인간이 아니라 신이다. 환자나 가족 그리고 모든 참석자들과 인사를 나누고 때로는 희극적인 놀이를 즐기고 때로는 준엄한 책망과 벌을 가하기도 한다. 이 때 “공수”라고 불리우는 신탁이 있다. 병긋의 경우 “공수”는 왜 병이 생겼는지 말해주고 병이 나올 수 있는 방법을 제시해준다. 그리고 언제쯤 회복될 것이라는 전망을 말해준다. 이것은 예후(豫後)를 말해주는 것이며 암시의 효과를 나타낸다. 악귀나 잡귀가 병의 원인으로 진단될 경우에는 장군거리를 강조한다. 이때 장군신은 춤을 격렬하게 추다가 환자 주위를 빙빙 돌면서 칼로 내려치고 찌르고 하는 행동으로 잡귀를 쫓는다. 송신은 신을 달래서 보내는 절차로 처음은 격렬하고 빠른 춤을 추다가 차차 느리고 조용한 춤으로 이행되면서 신은 떠나는데 이렇게 되면 신은 무당의 몸에서 떠난 것이라고 한다(김광일 1984, 157).

종결단계는 굿이 끝난 후 굿에 쓰였던 제물들을 분배하는 것인데 마을굿에서는 굿에 대한 종합 평가의 절차도 갖는다(최재선 1995, 58-60).

이러한 과정은 굿의 각 거리에서도 같은 구조로 진행된다. 굿의 기본거리는 12거리로 정형화되어 있으나 각 거리의 배치순서, 명칭, 등은 굿의 종류, 지역, 무당, 채록시기 혹은 채록자마다 다르며, 같은 굿의 같은 무당이라도 상황에 따라 다르고 열두거리라는 정형도 깨어지고 있다.

준비단계, 굿거리 단계, 종결단계는 음악치료의 진단, 치료, 평가의 과정과 유사하다고 볼 수 있겠는데, 그 내용을 자세히 살펴보도록 하겠다.

## (1) 진단

음악치료의 진단은 굿의 준비단계로 볼수 있다. 병긋을 하기 전에 일차

적인 진단은 점(占)치는 과정에서 이루어진다. 점의 종류는 두가지가 있는데 첫째로 직감으로 직접 원인을 이야기하는 경우인데 이런 방법은 소위 신통력이 강한 무당들이 사용한다. 영점(靈占)이 여기에 속하며 주술적 사고(magical thinking)에 기인한 것과 소위 몰아(沒我)에 빠져서 인격의 해리(depersonalization)를 일으킨 상태에 기인한 것이 있다. 점치는 두번째 방법으로는 유도심문을 해서 말하도록 하는 경우가 있다. 우선 여러가지로 해석 또는 수궁할 수 있는 넓은 범위의 질문이나 말을 건네고 그 말에 대해 피암시성(被暗示性)이 강한 의뢰자가 자기 상황이나 마음의 상태에 비추어 자기도 모르는 사이에 말을 하게되고 의뢰자의 말에서 단서를 얻어 무당이 진단하게 된다(김광일 1984, 152-153).

굿을 일단 시작하고나면 주무는 휴식 시간과 식사시간에 자주 꿈 얘기를 한다. 주무 자신이 병곳 날짜를 잡아놓고 나서 꾸었던 꿈과 거기에 등장했던 사람의 생김새, 특징등을 이야기하면서 병자와 가족들에게 누구인지 물어보고 확인하고, 확인되면 그것을 굿 가운데 이용하는 모습을 보여주었다(서경란 1994, 134). 이는 굿에 있어서 진단의 과정에서 환자의 배경정보를 중요하게 생각하고 주변의 인물들도 매우 중요하게 여기고 있다는 것을 알 수 있다.

김광일(1984)과 서경란(1994, 142)이 굿에서 보여지는 질병에 대한 원인에 대한 내용은 다음의 아홉가지의 질병관으로 종합할 수 있다.

- ① 상문, 조상 귀신의 병, 신병, 신으로부터 온 병등의 원시적 귀령관에 의한 질병관
- ② 산소동법(動土神), 목신(木新)동법, 집에 손 댄일등 금기타파에 의한 질병관
- ③ 마음이 놀란 일같은 영혼일실에 의한 질병관
- ④ 몸에 든 병, 몸에난 병, 오장육부에서 온 병등 신체질환에 관한 질병관
- ⑤ 화기(火氣) 등으로 인한 한의학적인 질병관

- ⑥ 신경 쓰는것으로 인해 생긴 병, 신경으로 타고든 병, 신경병, 스트레스 등 비교적 현대의학적인 용어를 사용한 신경정신질환의 질병관
- ⑦ 운수, 신수, 몸수 등 자연의 숙명으로 돌리는 질병관
- ⑧ 심령으로 파고든 병과 한으로 온 질병관
- ⑨ 꿈자리가 뒤숭숭한 것에서 온 질병관.
- ⑩ 저주의 개념
- ⑪ 이물침입(異物侵入) object intrusion을 원인으로 보아 썩은고기, 부정탄 물이나 음식을 먹어 병이 생긴다고 진단하는 경우도 드물게 존재한다.

①~③에서 언급한 질병관은 굶을 함으로써 낫는다고 설명하고, ④의 질병관은 굶으로 치료되지 않는다는 것을 얘기하는 것으로 수술적 치료가 기질적인 질병에는 효과가 없다고 지적하는 동시에 ④~⑥의 질병관에 대해서 현대의학적 치료를 권유하는 것을 볼 수 있었다. 또한 ⑦의 질병관은 자연의 순환논리를 얘기하면서 병이 자연히 나올 것이라고 보는데 이것 또한 자연의 섭리에 따르는 자연주의적 치료인 동시에 환자의 마음에 불안을 감소시키는 치료의 형태라고 볼 수 있다. ⑨에서 보여지는 수면장애를 질병의 원인으로 파악하는 것도 정신과에서 불면증이나 우울증으로 인하여 잠을 자지 못하고 REM수면시간이 많은 상태라서 자고나서 개운하지 않은 상태라고 본다(서경란 1994). 이로써 무속에서도 정신병의 그 증상과 원인을 잘 파악하고 있다고 할 수 있다.

음악치료의 진단과정과 굶의 진단과정에 있어서 차이점은 음악치료는 음악치료와 진단이 동시에 이루어지기도 하지만, 굶은 진단이 먼저 이루어진 후에 굶이 이루어진다는 것이다. 진단의 개념은 굶에서는 점을 치는 것으로서 음악치료에서의 과학적인 진단과는 거리가 있다. 또 음악치료는 진단을 한 후 그 치료법에 대하여 환자에게 직접적으로 언급을 하는 경우보다는 지속적인 음악치료 세션을 통하여 목표영역을 설정하여 목표점에 도달

하도록 하는데 반하여 굿에서는 무당이 환자에게 원인과 치료법에 대하여 점을 친 후에 직접적으로 언급을 한다. 또 한가지 중요한 차이점은 병의 원인에 대한 견해인데, 굿에서는 병의 원인에 대하여 신앙적인 면들을 많이 부각시켜 설명하는 것을 볼 수 있다. 음악치료에서는 원인에 대해 여러 가지 다양한 견해를 종합하여 환자의 성장과정과 환경등을 바탕으로하여 포괄적이고 보다 통찰력있는 접근을 한다고 볼 수 있겠다. 방법이 다르지만 굿도 진단을 가진다고 말할 수는 있지만, 음악치료에서 진단이 영역별로 구체적인 진단이 이루어지는 것과 비교할 때에 굿에서는 음악치료에서 말하는 이 진단의 과정은 생략되어 있다고 보아야 할 것이다.

## (2) 치료

치병의 방법으로는 손비빔, 푸닥거리, 살풀이, 병긋의 네가지로 나눌 수 있는데 병의 정도, 원인이 되는 신의 종류와 그 내용, 경제적 여건 등에 따라서 다르게 선택된다. 손비빔은 병의 성격이 가볍거나 경제 사정이 빈곤할 때 행한다. 밥과 물을 떠놓고 무당이 여러 신들에게 빌고 환자와 가족에게 언제쯤이면 병이 회복될 것이라는 확신을 준다. 손비빔은 신목(神木) 밑, 뜰, 산, 환자나 무당의 집 등 편리한 곳에서 행한다. 푸닥거리는 병증세가 극심하지 않고 보통일 때 혹은 굿을 할 정도의 경제능력이 없을 때 시행한다. 음식을 차려놓고 무당이 12신에게 골고루 빈다. 이때 어떤 무당은 “공수(신탁)”를 주기도 한다. 그리고나서 흰종이에 환자의 이름, 생년월일과 시를 쓰고 “대수대명(代壽代命)”이란 글을 쓴 후 그 종이를 닭 날개사이에 끼운다. 남자 환자의 경우는 암탉을, 여자 환자의 경우는 숫탉을 사용한다. 닭에게 옷을 입히는 때도 있다. 닭이 없을 땐 계란으로 대신하기도 하고 때로 닭 대신에 강아지나 돼지를 사용하기도 한다. 그후 무당은 고리짜를 굽거나 징을 치며 축원을 한다. 어떤 무당은 닭의 목을 비틀어 죽이는 흉내를 내기도 한다. 이것이 끝나면 닭을 헛간에 갖고가서 바구니를 써워

놓는다. 환자나 가족이 집을 나가다가 이 닭을 보면 안된다. 대개는 무당 집에서 행하고 환자가 참석하는 것이 원칙이나 때로는 가족만이 참석하는 경우도 있다. 살풀이는 급성질환을 치료할 때 한다. 급성질환은 ‘살’이 끼어서 생긴다고 믿고 살이 켜다는 점괘가 나오면 살풀이를 한다. 방법은 우선 수수떡, 팥떡, 수수밥, 과일 등을 제상에 차리고 여러 신들에게 축원을 한다. 그후 옷 한벌을 환자에게 입혔다가 벗기고 칼로 그 옷을 감고 춤을 춘다. 이때 칼로 악령(살)을 찢러 죽이거나 내쫓는 흉내를 낸다. 나중에 그 옷을 무당이 입었다가 태워버린다. 정신의학적으로는 살을 풀었다는 것이 적개심의 대상과 화해했다는 뜻이고 그렇게 함으로써 병이 낫는다는 암시를 주는 의미가 있다. 병긋은 병이 심하거나 그 원인이 중요하다고 점괘가 나왔을 때 행한다. 병긋은 보통의 긋과 다를 것이 없지만 제차(祭次)도중에 ‘푸닥거리’, ‘살풀이’를 하기도 하고 ‘화전’이란 절차를 밟기도 한다. 긋은 부정치기에서 시작하여 12신들에 대한 열두거리(十二祭次)를 행한다. 저녁에 시작하여 다음날 아침까지 계속하는 것이 관례였으나 최근엔 새벽에 시작하여 밤 늦게 끝나는 것이 통례이고, 이삼일이 계속되는 수도 있다(김광일 1984, 155-157).

서경란(1994)의 연구에서 구체적인 각각의 치료방법을 살펴본다면 무당이 공수에서 증세를 묘사함으로써 환자와 공감을 형성하고 신뢰감을 형성한다. 또한 환자의 처지를 위로하고 병이 나을것임을 암시하면서 안심시키고 격려한다. 죽은 사람의 혼을 불러들여 사자(死者)와 대화를 나누면서 강한 정동체험을 재체험함으로써 생자(生者)의 무의식속에 잠재한 갈등을 의식화하며 소화(消化)시키고, 카타르시스적 효과를 얻는다. 무당은 환자의 가족에 대한 한(恨)이나 후회(後悔)등이 무당 자신의 가족에 대한 감정과 일치될 때 더욱 강해지는 역전이 일어나기도 하며 환자 및 참가자들이 무당을 조상의 혼이 들어와 자신의 어머니 또는 아버지로 여기는 일종의 전이가 일어나기도 한다고 하였다.

또 굿을 통하여 억눌린 감정을 발산시켜 병의 치료에 도움을 줄 수 있는데, 제주도 두린굿에서 환자는 자신의 자발적인 움직임을 통하여 감정억압이나 갈등의 정화를 경험할 수 있다(선미경 1989, 53).

### (3) 평가

앞에 언급한 음악치료의 과정중 마지막에 해당하는 평가의 과정은 굿에서도 찾아볼 수 있는데, 마을 굿의 경우 굿에 쓰였던 제물들을 분배한 후 종합 평가의 과정을 갖는 것에서 그 공통점을 찾을 수 있겠다.

평가의 과정은 음악치료의 경우 치료사가 환자를 평가하는 것이지만, 굿에서는 참가자들이 다함께 종합적인 평가를 하는 점에서 음악치료의 평가와 굿의 평가 사이에 차이점이 있다. 또 방법적인 면에서도 굿은 음악치료에서의 과학적이고 세밀하고 체계적인 평가가 이루어진다고 볼 수가 없다.

## b. 3단계를 거치는 지지적, 재교육적, 분석적음악치료의 과정과 굿의식의 단계

정신과 환자의 음악치료 단계는 세가지로 나눌 수 있는데 첫번째는 지지적 단계인 활동중심의 음악치료(Activity-Oriented Music Therapy), 두번째는 재교육적 단계인 통찰 및 과정 중심의 음악치료, 셋째는 분석적 카타르시스 단계>Analytically and Catharsis)이다. 지지적 단계에서 음악치료사는 건전한 행동을 촉진시키고 참여를 조장하는 활동들을 고안해 내는데, 그런 음악치료 활동은 적극적인 참여와 ‘지금 여기(now and here)’에 대한 인식을 요한다. 재교육적 단계에서는 사람들과의 관계와 감정을 말로 내타내는 것과 그렇게 하는 과정 등을 더 강조한다. 이 단계에서 환자는 감정

과 행동에 대한 통찰력을 얻게되며 가치와 행동패턴을 재구성할 수 있게된다. 분석적 카타르시스단계는 음악치료를 통해 무의식 속의 갈등을 벗겨내고 상상 속에서 재체험하거나 해결하는데 사용되는데 환자의 현재나 과거와 관련된 이미지를 이끌어내도록 돕거나 과거의 갈등을 재생시키는 데에 사용되므로 음악치료에 있어서 이미지를 이끌어내는데 효과적인 음악을 선택하게 되며, 즉흥연주 같은 것도 한 가지 활동으로 이용된다(김군자 1998, 141).

음악치료에서 말하는 이 세가지 단계는 병곳의 과정에서도 찾아볼 수가 있겠는데 우선 지지적 단계는 맨 처음 무당이 환자를 앞에 놓고 굿을 시작할 때 환자와 관계를 형성하고 환자와 공감대를 형성해주는 것으로써 환자의 입장과 처지를 이해하고, 지지하는 것과 같은 맥락이다. 재교육적 단계는 무당이 환자의 증상을 진단한 후에 자아정체감형성 및 감정표현, 문제해결능력과 자기자신에 대한 행동의 인식을 주요목표로 그것에 대한 치료방향을 제시하고, 주술적 치료를 하는 과정에서 윤리적 측면, 특히 효를 강조하고 병에 대한 인식을 환자에게 새롭게, 또한 희망적으로 할 수 있도록 공수를 주는 것에서 음악치료의 이론에서 말하는 재교육적 음악치료의 형태가 보여진다고 볼 수 있겠다. 또한 즉흥연주를 함으로써 무의식을 이끌어내는 보다 깊은 의미의 분석적 음악치료과정은 무악이 격렬해지고 즉흥성이 더욱 가미되면서 무당과 환자, 그리고 환자 가족들에게 무감이 서고 어떤 상징적인 의미로 행하는 의식으로 인하여 무의식에 있던 감정적 콤플렉스와 내면의 문제들이 표출되는 것으로 그 의미를 해석해볼 수 있겠다. 굿은 사자(死者)와의 만남을 통해서 생자의 무의식속에 있는 감정적 콤플렉스를 그의 의식세계로 환기(換氣)시키고, 재체험(再體驗, Wiederleben)하는 과정이다(서경란 1994, 146).

### c. 굿의식속의 Music Psychodrama적인 요소

Music Psychodrama의 개념에 대하여 먼저 언급하도록 하겠다. 음악 사이코 드라마는 모레노(Joseph J. Moreno)에 의하여 1970년대 후반에 개발된 접근 방법이며 이 극에서는 즉흥으로 연주된 음악이 심리극 과정에서의 다양한 단계를 원활히 하는데 사용된다. 즉흥음악 연주치료와 사이코 드라마는 모두 즉흥성과 창의력을 강조하는 행동지향의 접근방식들이다 (Moreno, J.J, 1980, 재인용).

한국의 굿은 춤, 무악, 제문이나 축원, 부적사용, 신의 의사를 전달하는 수단으로 신탁, 점괘 또는 신의 태초의 행위를 재현한다는 의미의 연극적 주술행위 등 여러가지 창작적 기법으로 구성되어 있다고 볼 수 있는데, 이에 대하여 서경란(1994)은 굿의 정신치료적 기능으로 갈등을 재현하여 문제를 극화시키는 방법이 있다고 하였다.

병굿은 다른 굿처럼 일정한 순서로 진행되면서 질병을 퇴치하기 위한 특징적인 장면이 연출된다. 예컨대 질러내기, 둘러내기, 꿈, 사설, 무감서기, 생명돋움, 수왕가르기, 대수대명 등이다. 병자의 몸 여기저기를 찌르는 시늉을 하는 것을 '질러내기'라고 하고, 조상옷과 삼색천으로 환자의 몸 주위로 둘러다가 판데로 보내는 의례를 '둘러내기'라고 한다. 서경란이 서울인근 지역에서 관찰한 두 차례의 병굿에서는 초부정 초감홍굿에서 장군칼로, 칠성제석굿에서 칠성검으로 성수굿의 신장거리에서 오방신장과 신장칼로 질러낸다고 한다. 이때 반주도 격렬하고 강하고 빠르며 어떤 경우에는 까만 콩과 팥을 병자에게 뿌려서 굿방 바닥 전체에 흩어지게 하기도 한다. 이것은 전형적인 축귀술(逐鬼術)이라고 일컬을 수 있을 것이다. 질러낸 후 격렬했던 음악이 차차 느려지고 약해지면서 무당은 병자에게 병에 관한 무속적 원인을 얘기해주고 차차 나아질 것이라고 위로해 준다. 둘러내기도

초부정 초감홍굿과 성수굿의 신장거리, 서낭굿에서 의례를 행한다고 한다 (서경란 1994, 134).

생타살군웅굿 및 익은타살군웅굿에서 생돼지, 익은돼지로 대수대명을 하는데 이는 Kiev,A.(1972)가 말한 다섯가지 주술적 치병방법 (呪術的 治病 方法)중 죄악(罪惡) 과 질병(疾病)을 동물에게 옮겨서 희생(犧牲)시킴으로써 대수대명(代壽代命)하는 방법이다(서경란 1994, 135).

또한 넓은 의미에서 병굿의 일종이라고 볼 수 있는 셋김굿에서도 이런 상징적인 드라마적인 요소는 보여지는데, 서영숙(1996)의 진도 셋김굿 무가에 대한 연구에 의하면 전라도 셋김굿의 특징이 되는 것은 다른 곳에서 볼 수 없는 고풍이를 하는 것이라 한다. 고풍이란 무명으로 7 또는 12개의 명주 고를 만들어서 하나씩 풀면서 무녀가 축언하는 과정이다(서영숙 1996, 8).

서경란(1994, 78)이 관찰한 병굿에 의하면 수왕천이라고 약 5m정도 되는 긴 무명과 삼베를 겹쳐서 양쪽에서 조무들이 잡고 있고 그 위에 쌀, 돈, 방울을 얹어놓고는 조상들이 원도 풀고 한도 풀어서 환자와 가족들이 수명장수하게 도와달라고 축원을 한 다음 천 위에 얹혀있던 것을 환자에게 부어주는 과정이 있다고 하는데, 이를 생명돋움이라고 한다. 이때 환자와 가족은 꿇어 앉아서 두손 모아 빌고 있다가 무당이 부어주는 것, 다시 말해서 생명을 치마를 벌려서 받는다. 조상들이 원한을 풀고 돌아가서 자손들이 오래 살 수 있도록 도와준다는 내용의 공수를 받으면서 환자는 죽음과 질병에 대한 두려움이 감소되고 위안을 받는 것이다.

내림굿에서 뿐만 아니라 망자를 위한 굿에서도 이런 요소는 많이 볼 수 있는데, 그 예로 비디오 자료를 참고하면 혼례를 하지 못하고 죽은 남자와 여자를 위한 굿에서 이런 Psychodrama의 요소를 살펴볼 수 있었다. 혼례를 하지 못하고 죽은 이는 그 녀이 어느 가문에도 귀속되지 못하는 것이기 때문에 남자와 여자의 묘를 이장하여 뼈를 닦아 합장하는 의식을 치른다.

결혼을 하지 못하고 죽으면 몽달귀신(떠돌이귀신)이 되어 사람들에게 해를 입힌다고 하여 낮에 합장을 끝내고 신랑의 집에서 신랑 신부의 허수아비를 맞절시켜 조상신으로 승격을 시킴으로써 혼사를 시킨다.

Music Psychodrama는 음악을 매개로한 심리극으로 음악이 중요한 부분을 차지하는 의미에서 음악치료와 그 연관성이 크다고 할 수 있는데, 굿의 식속에서 연극치료적인 요소가 음악과 함께 등장하는 것은 Music Psychodrama의 요소를 가지고 있다고 볼 수 있겠다.

#### d. 무아경의 상태와 Guided Imagery and Music

##### (1) 굿의식 속의 무아경 상태

굿의식 속의 무아경 상태와 음악의 관계는 앞서 4장의 ‘굿음악의 역할과 영향’에서 고찰하였으므로 이 장에서는 무아경의 상태 또는 망아상태라고 일컬어지는 정신상태에 관하여 정리해 보도록 하겠다. 샤머니즘의 가장 기본적인 알맹이는 망아(忘我)상태라는 것이다. 이를 학술적으로는 ‘엑스타시’나 ‘트랜스’라고 부르는데 일종의 강신(降神)상태를 동반시키는 환희(歡喜)의 상태를 말한다(최길성 1994, 181). trance는 정신의학적 의미가 있는 것으로서 샤먼이 될때 의식의 분열(dissociation)과 같은 현상을 동반하는 것을 말한다(최길성 1981). 의학적으로 정의하는 trance란 보통의 기질성이 아닌 각성(覺醒), 거의 불가능한 이상 숙수(異常熟睡)상태를 말하며 호흡이 감퇴하고 감각도 소실하여 수동적이어서 자의로 복귀할 수 없는 긴장 상태를 말한다. 종류로는 알콜성 혼수, 사상혼수(死狀昏睡), 황홀(恍惚. ecstatic trance), 히스테리성 혼수, 유발성 혼수, 몽유병성 혼수 등이 있는데 샤머니즘과 관련이 깊은 것은 황홀성 트랜스이다(최길성 1994, 24).

이것을 종교적 측면으로 본다면 인간의 영혼이 정신적인 대상자와 서로

의사소통을 한다고 말할 수 있고, 무용치료적 측면에서 망아상태는 환자가 지닌 억압된 감정을 겉으로 드러내어 카타르시스의 체험으로 유도하는 역할을 하는 것이다.

그렇다면 망아상태와 정신병상태는 어떤 공통점과 차이점이 있는지 황홀성 trance와 정신병 상태를 비교하여 그 유사성과 차이점을 살펴보도록 하겠다. 우선 유사성에 대하여 Silverman은 ASC(Altered States of Consciousness) 및 SCC(Schizophrenic States of Consciousness)의 공통된 특징을 ①감각의 고양 ②산만성 ③사고장애 ④위축 ⑤언동의 자발성 상실 ⑥두절 ⑦공간조망의 변화 ⑧자극강도감소로 열거한다.

또 정신병 상태와 황홀상태의 차이를 오세철(1982)의 “한국인의 정신치료 유형 및 ASC상태에 관한 사회심리학적 고찰”에서 살펴보면 정신병 상태는 주체성이 결여되어 이인증, 또는 비현실적인 주체성을 가지는데 반하여 황홀상태는 우주와의 일체감과 외경을 가진다고 하였다. 또한 시간감각은 정신병상태는 동결되어 흐르지 않고, 절망적이며 미래는 불안과 위기로 느껴지며 희망이 없지만, 황홀상태는 시간으로부터 해방되어 자유의지로 시간을 통어할 수 있으며, 미래는 새로운 감각과 통찰의 열망으로 예견된다고 하였다. 공간에 대해서도 정신병상태는 깊이와 거리의 감소와 고립감, 소외감을 느끼는데 반하여 황홀상태는 깊이와 거리의 확장과 겸허한 유대감을 갖는다고 하였다. 감정상에서도 정신병상태는 혼미하고, 만성우울증적인 증상이 있으며 의심이나 고립감, 증오감을 갖게 되는데 반하여 황홀상태는 무아, 도취, 동정, 범열, 사랑의 감정을 갖는다고 하였다. 인지적인 면에서 정신병상태는 판단과 추상적, 합리기능에 장애를 가지게 되고 관계망상이나 비조직적 사고, 괴이한 행동을 하게 되는데 반하여 황홀상태는 추상적, 합리기능의 선택적인 장애가 있으며, 실제적 문제를 푸는 과업에 자신의 주소를 알리기를 꺼리거나 저항한다고 하였다. 지각에 있어서 정신병상태는 공포나 위축감을 갖게 되는데, 황홀상태는 환호작약하게 된다고 하였다

(오세철 1982, 48)

신병에서 보는 몰아상태, 혹은 병의현상은 정신의학에서보면 일종의 인격해리현상(depersonalization)인데 이것은 자기에게 주어진 고통을 자아가 감당할 수 없어 고통이 적은 다른 인격체로 전환하는 현상이다. 이 해리는 일종의 퇴행현상이다. 이것은 최면의 치료효과와도 의미가 상통되는 데가 있다. 이것은 일시적이고 가역적인 퇴행현상이다. 신병의 심리적 의의는 신병을 통해서 자신의 갈등을 해소할 뿐 아니라 타인의 갈등을 해소해주는 역할을 함으로써 문화적으로 공헌할 수 있는 바람직한 상태로 승화한다는 데 있는 것이다(김광일 1984, 139-140). 무당이 보통의 정신질환자와 다른 점은 자기의 증상을 무속의 가치관에 투사해서 스스로 해결의 길을 찾았다는 데에 있다(Silverman, J. 1969, 69:21~1, 재인용). 무당의 신병이 비록 엄격한 의미에서의 적나라한 자기통찰은 아니고 하나의 투사된 상태에서의 가상적 통찰이라고 하더라도 고통에 찬 인간이 자기를 구현해나가는 과정을 무당의 생활사에서 찾을 수 있다는 점에서 무당에 대한 정신의학적 연구의 의미가 있다(김광일 1984, 251).

일과성 퇴행의 의미를 지닌 몰아와 병의는 첫째는 현실도피의 기제(escape mechanism), 둘째는 환상적 소원성취의 의미, 셋째는 재생(rebirth)의 동기를 가진다. 몰아나 병의는 인격의 해리(depersonalization)이다. 이는 괴로운 현실과 직면하는 자아가 현실을 떠나 하나의 다른 환상의 세계로 들어가는 의미를 지닌다. 환상에 사는 자아가 인격을 지배하여 현실의 고통에서 자신을 방어한다. 지속되는 도피는 정신분열증일 것이나 일정한 시간만 도피했다가 돌아오는 것이 자아의 건강함을 유지하고 현실과의 유대를 지속하면서 퇴행의 치료적 효과를 얻을 수 있다. 두번째 의미의 몰아나 병의에는 현실도피의 의미 외에 현실에서 이를 수 없었던 것을 상징적으로 소원성취하는 의미가 있다. 신과의 결혼이란 동기에는 유아기 친족상간의 환상적 성취가 있고 불만스런 성욕의 발산이 있고 열등에 찬

자신을 신과 동격으로 상승시킴으로써 열등의식을 보상하는 의미가 있고 부모의 이미지인 신에 대한 의존으로 불안을 극복하는 의미가 있다. 이런 상징적 소원성취는 심리갈등을 해소하는 효과를 가진다. 세번째 의미인 재생의 동기는 몰아상태에서 깨어날 때 생기는데, 활기를 되찾은 상태로 깨어나면서 상징적인 재생의 의미를 가지며 고통스런 현실을 사는 하나의 힘이 된다(김광일 1984, 165-167).

신내림을 통하여 무당이 되는 경우 내림굿을 받게 되는데, 이 과정이 어떻게 이루어지는지 비디오 자료를 참고하겠다. 진도의 박영자라는 여인은 신병을 앓고 무당이 되었다. 그녀는 어느날 부터인가 느닷없이 아프고, 느닷없이 두드러기가 나고, 자신도 모르게 말이 나왔다고 한다. 하고싶지 않아도 그런 현상이 나타나자 4년전 죽은 오빠의 신이 내렸다고 자신은 믿었다고 한다. 내림굿은 88년 11월 내림굿 산신맞이로부터 시작되었는데, 해남에서 모셔온 강신무가 신어머니가 되었고, 맺힌 한을 풀어주기 위하여 고풀이를 하였다. 이를 통하여 신과 자신간의 맺힘을 풀어주는 것이라고 하였다. 타악기의 요란한 음악소리와 함께 무의 세계에서 잠귀, 잠신이 함께 내리게 된다. 쓸데없는 잠신을 때는 허주굿이 함께 행해지고, 신내림을 받는 여인은 격렬한 춤을 추지만 말문이 계속 트이지 않는다. 신 어머니가 계속 말을 하는데 신을 어르는 말을 하기도 하고, 위협하는 말을 하기도 한다. 그러다가 8시간이나 흐른 뒤에 신내림을 받는 여인의 말문이 텅텅다. “할아버지요! 내가 할아버지요! 내가 왔다. 내가 오늘 왔다.” 라고 말하는데, 이는 3대조 할아버지의 넋이 박영자의 몸으로 들어와 춤을 추는 것이라고 하였다. 이렇게 내린 신이 말문을 트이게 하여 무당의 자격을 얻어 신의 말을 하는 것을 공수라고 한다. 박영자에게는 3명의 조상신이 들었다고 한다. 인간의 삶에 모자라고 기울어진 부분을 회복시키는 것이 그녀의 임무이고, 조화로운 삶을 위해서 많은 신이 필요한 것이라고 하였다. 신에는 악신과 선신의 구별조차 없다는 것이 특징이다.

## (2) 음악치료의 GIM 기법

Guided Imagery and Music(GIM) 치료기법은 1978년 미국의 헬렌 바니(Helen Bonny) 박사가 처음 시작하여 발전시킨 음악치료 기법이다. 이것은 음악을 이용한 정신분석과 같은 치료기법으로 음악의 연상작용을 통하여 상상을 불러일으키고, 그 상상을 말로 표현하게 함으로써 무의식의 세계(내담자들의 갈등)를 탐구해 나가는 치료기법이다. 클래식 음악을 사용하며 이완기법(Relaxation Technique)을 사용하여 이러한 상태를 유도한 후에 내담자들이 음악을 듣는 과정으로 들어가게 되는데(김군자 1998), 이완과 집중의 다음 과정으로 음악의 청취는 말을 사용하지 않고 이완과 녹음된 기악 음악으로 정신적 심상을 지지하는 의식의 심층으로 유도한다. 이 음악으로 유도된 심상은 보통 억압되어진 중요한 감정적 이슈의 반영이며 치료사는 환자의 치료적인 혜택을 향해 그들과 함께 그들 이슈들을 말로 다루어 간다(Moreno 1999). 음악으로 유도된 심상은 꿈이나 약물상태에서 일어나는 무의식세계와 관련된 심상이 아니라 의식세계 가운데에 평소에 느끼지 못했던 의식상태의 변화를 경험하는 것을 말한다(Kovach 1985).

GIM의 과정은 4단계로 말할 수 있겠는데, 첫번째 단계는 준비의 대화 단계로 치료사가 환자의 감정상태를 알게되는 단계이다. 두번째 단계는 유도의 단계로 이완기법을 사용하고, 세번째 단계는 음악의 청취 단계로 치료사에 의해 환자가 ASC(Altered States of Consciousness)상태로 여행을 하고 그동안 음악을 감상하는 단계이다. 네번째 세션후의 통합단계에서는 여행에 대한 반영과 감상의 경험, 그림그리기, 치료과정의 평가가 이루어진다(Bonny 1980).

GIM과 샤머니즘에 대한 비교연구는 Kovach(1985)가 하였고, GIM과 굿

에 대한 비교는 Moreno(1999)가 하였는데, 이들의 연구를 참고하도록 하겠다. Kovach의 연구에서 말하는 샤머니즘은 문화권마다 약간의 차이가 있기 때문에 우리나라의 굿과도 차이점이 있을 수 있지만, 공통점으로 의식의 전환을 가져온다는 면에서 샤머니즘을 굿이라는 용어로 통합하여 기술하도록 하겠다. Kovach(1985)는 문화권마다 의식의 역할구조와 기술이 다르지만 과정면에서는 굿의식이 비슷하고, 치유목적을 위한 내부세계로의 탐색에 음악이 사용된다는 데에서 의식의 구조를 구체화할 수 있다고 하였다. 음악치료사가 GIM을 사용하는 것과 주술자가 주술적 기법을 사용하는 것에는 둘 다 ASC상태로 빠져들기 때문에 유사점이 있다고 하였는데, 의식구조와 기술상에 GIM과 굿의 유사성과 차이점이 둘 다 존재한다고 하였다. Moreno(1999)는 무속에서는 음악이 무당으로 하여금 영과 접촉하도록 지원하여 환자들에게 혜택을 주도록 하는 반면에 Guided Imagery and Music에서는 환자가 지지적인 음악 위에서 깊이 이완하고 집중하여 의식의 심층으로 들어간다고 하였다. 음악은 환자의 무의식으로 여행하도록 도와서 중요한 내적 자료들을 발견하고 받아들이도록 하며, 이 두 분야의 유사점은 음악이 치유 능력의 상징으로 쓰이며 심상으로 유도하는 관련된 믿음체계를 지지함이며 원하는 심리적, 신체적 변화를 깨닫는데 도움을 주는 것이다(Moreno 1999, 16).

GIM과 굿에 대한 비교는 첫째 과정의 구조, 둘째 심상, 셋째 의식의 구조 면에서 밝힐 수 있다(Kovach 1985). 첫번째 구조와 기술의 과정 면에서 보면 굿에서는 주술자 스스로가 음악연주를 하거나 도구를 사용하면서 망아상태에 빠지지만, GIM에서는 치료사가 환자를 심상으로 안내하는 역할만을 한다는 것과 굿에서는 병의 원인을 영적인 세계의 문제로 보는데, GIM에서는 환자 내부의 문제로 본다는 것에서 차이점을 발견할 수 있으며, 앞서 언급한 GIM의 4단계와 유사한 단계를 굿의식에서도 ①준비단계 ②신을 불러들이는 단계 ③망아상태 ④일상의 의식으로 되돌아오는 4가지

의 단계로 포함하고 있다는 점에서 유사하다고 할 수 있다.

GIM과 굿에 대한 두번째 비교로 심상에 대한 것을 살펴보도록 하겠는데, 이 심상은 시각적인 심상과 신체적인 심상, 그리고 심상의 기능면에서 GIM과 굿이 유사하다는 것을 알 수 있었다. 굿에서 느낄 수 있는 심상에 대하여 Eliade(1974)는 우주의 나무가 심상으로 나타나거나, 때로 막대나 사다리 또는 끈과 같은 비슷한 도구가 나타나거나 거대한 산, 동물의 심상을 보게되며, 날아가는 느낌이나 동물의 등에 올라타고 가는 느낌, 또는 수영을 하거나 배를 타고 호수를 건너가는 느낌, 죽음과 재생의 경험과 같은 느낌을 가진다고 하였는데, 이런 심상은 GIM에서도 큰 나무로 숲의 신과 함께 걸어가고 있는 이미지가 나타난다거나(Bonny 1975), 산이나 문의 이미지를 본다거나(kovach 1985), 날아갈 것 같은 느낌을 가지는 것(Bonny & Savary 1973)을 볼 때에 유사하다. 나타나는 심상의 기능도 GIM이나 굿이나 다 하늘, 천국, 다른 세상 등으로의 이동이나 연결을 의미한다고 한다(Eliade 1974 ; Bonny & Savary 1973).

굿에 대한 세번째 비교로 의식의 구조를 보면, Stein이 그린 의식의 지도상에서 의식단계의 경계가 지도상에 원에 의해 나타나고, 중심으로부터 연결되어 있다는 점에서 GIM과 굿의 의식구조가 비슷하다고 할 수 있다(Kovach 1985).

음악치료에서 GIM에서 안내받게 되는 의식의 전환과 굿에서 볼 수 있는 의식상태는 둘 다 ASC상태로 전환을 가져온다는 점에서 공통점이 있다. 음악치료에서는 선정된 클래식음악을 감상하면서 치료사의 안내를 받게되고, 굿에서는 현장에서 이루어지는 악사들의 연주와 무당이 만들어내는 음악과 춤, 그리고 무당의 공수로 인하여 주술자의 의식이 전환되며, 굿에 참가한 사람들도 무당과 함께 춤을 추면서 무당의 말에 공감과 신뢰를 하면서 무아경에 이르게된다. GIM음악치료와 굿에서는 의식전환이 매우 중요한 요소인데, GIM에서도 무의식 가운데에 있는 분노나 고뇌등을 중요하게

여기듯이 곳에서도 그런 요소들을 중요하게 여기는 것이라 생각할 수 있겠다.

#### 4 음악치료사와 주술자의 역할 비교

##### a. 상담자로서의 주술자

무당은 주술적 방법 즉 굿이나 푸닥거리를 해주기도 하지만 간단한 문제들은 좋은 말로 설득해주고 조언도 해준다. 또 위안을 주기도 하고, 괴로와하는 사람들의 마음을 같이 슬퍼해주는 인간미가 있다(김광일 1984, 265). 이는 상담의 역할이라고 볼 수 있는데, 최재선(1995)의 굿의 상담현상에 관한 연구에 의하면 굿의 상담현상에는 기존의 전문적 상담에서 요구되는 모든 조건과 절차들이 포함되어 있고, 가족 중심적인 사고양식이 표출된다고 하였다. 서경란(1994, 134)은 병굿에서 나타나는 무가의 가사내용을 살펴보면 보편적이고 윤리, 도덕에 관한 내용, 한국의 유교전통인 효도를 강조하는 내용이 많이 포함되어 있다고 하였다. 최재선(1995)은 세째로 굿의 상담현상에 나타나는 모든 과정과 절차는 한국인의 삶의 모습이 축소되어 나타나는 것이며 네째, 굿의 상담현상에서 나타나는 많은 내용들은 상징성을 띄고 있다고 하였다. 굿에 나타난 상담의 방법으로는 공수, 노래와 춤, 점, 냇두리 등이 사용되며, 기법에는 암시, 설득, 도구를 통한 상담효과의 확인 등이 있다.

상담의 관점에서 마을굿과 개인굿을 설명하면, 마을굿에서는 집단상담의 성격이 강하고, 개인굿에는 개인상담의 성격이 강하다고 할 수 있다. 그러나 굿이 이루어지는 장소는 언제나 개방적이기 때문에 마을굿에서도 개인적인 상담이 있고, 개인굿에서도 일대일이 아닌 가족, 친척, 이웃들까지도 함께 참석하므로 개인상담, 가족상담, 집단상담의 장면이 등장한다. 즉 굿은 개

인과 전체라는 이중구조를 띄고 각 거리마다 그 기능과 역할이 달라진다 (최재선 1995).

즉 무당이 상담자로서의 기능을 가지는 것을 볼 때에 음악치료사도 상담자로서의 자질이 필요하므로, 상담자로서의 역할 면에서는 음악치료사와 주술자의 기능이 비슷하다고 볼 수 있다.

### b. 내담자와 관계형성의 방법비교

최재선(1995)의 굿의 상담현상에 대한 연구에서 무당의 상담자로서의 특성에 대하여 정리한 것 중에 하나는 바로 무당이 내담자와 친숙하고 솔직하며 협조적인 관계(Rapport)를 형성하는데 유리한 조건을 가지고 있다는 것이다. 일반적으로 무당의 사회적 위치와 삶의 과정은 내담자들과 비슷하거나 보다 더 친하고 고통스러운 편이기 때문에 무당과 굿 의뢰자들은 서로의 처지를 누구보다 잘 알고있다. 따라서 이런 공감대는 내담자와 무당간의 관계를 형성하는데 일조를 한다는 것이다.

무당의 상담자로서의 특성 중에 또 한가지는 무당이 신과의 교섭을 통해 신의 능력으로 인간의 문제를 해결해 줄 수 있다는 것을 내담자들이 믿음으로써 상담 또는 치료의 효과를 기대한다는 것이다. 종교라는 것이 기독교이든 민간신앙이든 불교이든간에 믿음이라는 메카니즘으로 어마어마한 힘을 가진다. 이런 것을 생각하여 볼 때 민간신앙의 믿음이라는 메카니즘이 작용하는 무당과 내담자간의 신뢰감과 기대감은 관계를 형성하는데 매우 결정적인 역할을 한다고 볼 수 있겠다.

음악치료의 경우 음악치료사와 의뢰자간의 관계형성은 여러차례 만남을 통하여 일어나고 의사소통이 이루어지지 않는 경우에는 비언어적, 음악적인 의사소통을 통하여 관계형성이 일어나고, 의사소통이 되는 경우 언어도 많이 작용할 수 있다. 따라서 음악치료에서 관계형성의 중요한 도구는 음

악이다.

곳에서처럼 종교적인 믿음으로 신뢰감과 관계형성이 이루어질 수 없기 때문에 음악치료에서는 감정적인 믿음으로 신뢰감을 형성해야 한다. 음악은 인간의 뇌를 자극하여 정서를 자극한다. 음악이 그 사람에게 감동을 줄 때, 음악이 그 사람의 마음을 조금이라도 움직일 수 있을 때, 이때 인간은 감정적인 믿음을 가지게 될 것이다. 그것이 바로 음악의 심리적인 기능인 것이다.

즉, 내담자와 관계를 형성하는 것은 아주 중요한 문제임은 음악치료나 곳에서나 모두 같았다. 단, 그 방법이 음악치료는 음악이 매개가 되고, 곳에서는 음악과 더불어 무당의 공수가 중요하다는 것에 차이점이 있으나 공수도 무당의 말과 음악적인 요인이 혼합된 것이라고 볼 수 있기 때문에 엄밀히 다르다고는 할 수 없겠다.

### c. 무녀의 역할과 음악치료사의 역할 및 자질

곳의 각 거리에서 무녀의 중요한 역할은 춤과 신이 무당에게 실려 인간에게 내리는 말씀인 ‘공수’이다. 공수를 주는 무당은 신이 되어 인간과 만나는 데 이때 神과 인간은 대화를 나누게 된다(선미경 1989, 27).

최재선(1995)은 상담전문가로서 무당에게 요구되는 특성에 대하여 무당 자신과 의뢰자 및 참여자 모두가 곳에 적극적으로 참여하여 역동적인 상호작용을 일으킬 수 있도록 신바람을 불러일으키는 능력이 필요하다고 하였다. 이를 위해 춤과 노래, 달변과 익살이 능숙해야 하고, 사교적이고 친밀감을 줄 수 있는 개방적 성격이 요구되며, 연극의 연출자와 배우의 역할까지도 소화할 수 있어야 하며, 염불이나 장편 무가에 능할 수 있는 암기력도 요구된다고 하였다. 또한 예언적 기능을 활용하기 위해서는 다양한 정보수집 능력, 뛰어난 관찰력과 예지력 및 통찰력이 요구되며, 인성적 측

면에서는 인내심과 포용력이 요구된다고 하였다.

이런 특성은 치료의 역할을 수행하는 상담전문가, 심리치료사, 정신과 의사, 음악치료사 들에게도 필요한 것이라고 할 수 있겠는데, 특히 음악치료사는 여러가지 방면으로 음악치료사로써 필요한 자질이 있다. 음악치료사의 자질에 대하여 최병철(1996)은 음악치료사는 다른 사람을 잘 이해할 수 있어야하며, 다른 사람을 포용하고 의견을 받아들일 수 있어야 한다고 하였다. 또 음악치료사는 사람과 환경을 관찰하여 신속히 대처할 수 있는 능력이 있어야하고, 편견이나 선입감없이 사람과 환경을 평가하고, 부드럽고 감성적이며 끈기있는 성격을 가져야 한다고 하였다. 창조적이고, 상상력이 풍부하며, 음악에 대한 지식과 이해, 그리고 음악으로 표현하고, 커뮤니케이션하는 능력이 있어야 하는것도 음악치료사의 자질이라고 할 수 있다.

#### d. 치료사와 보조치료사의 역할

음악치료에서 음악치료사와 음악치료사를 보조하는 보조사가 있어야 하며 그 역할이 매우 중요하다. 보조사는 치료사가 무엇에 초점을 두고 치료하는지를 알아야하며 환자의 반응을 통제하기도 하고 관찰하기도 하며 치료사의 역할을 보조한다(김군자 1998, 32).

곳의식에 있어서 가장 중요하고 끊임없는 호흡맞추기는 당골과 장고주자 사이에서 일어난다. 장고주자는 당골에게 규칙적인 틀을 제공해줄 뿐 아니라, 섬세하게 뒷받침을 한다. 재주많은 장고주자는 주재하는 당골과 매우 긴밀하게 상호반응한다. 당골이 기운이 달려서 선율선의 마지막 음을 질질 끌고 있다던지, 중심음에서 고음으로 이동하여 절정을 알리고자 할때라든지, 피곤하여 노래가 애매해지기 시작할 때 장고주자는 즉각적인 행동을 취하는데, 당골을 고무하고, 절정에 치달도록 도와주고, 긴장을 풀게 해주거나, 생기를 불어 넣어준다. 이럴 때 그는 기본장단의 틀안에서 다양한 박

과 하위박(beat & sub beats)들을 잘게 나누거나 생략하여 침으로써 음을 강조하거나 죽인다. 그러므로 장고주자는 당골과 상호작용의 역할과 당골을 지지하는 역할을 하게 된다(박미경1996, 166).

이처럼 곳에서도 곳을 이끌어가는데 중요한 사람이 무당 외에도 악사들이 있는데 무악을 맡은 사람과 무당의 공수에 맞장구를 치며 장구연주를 맡는 사람, 그리고 무당이 서로 융합이 잘 되어 곳을 이끌어가게 된다. 그래서 무당과 항상 함께 호흡하는 전용 무악연주자가 있었다고도 한다. 이것은 음악치료에서 음악을 담당하는 역할을 한사람이 하고 또 한사람이 음악치료를 이끄는 역할을 하여 음악치료의 과정을 이끌어가는 것과 같은 맥락으로 호흡을 맞추어 융통성있게 그리고 즉흥성을 가지고 치료에 임하는 것과 같은 형식이라고 보여진다.

## 5. 개입(Intervention)형태의 비교

### a. 개인별적 개입과 집단적 개입형태

음악치료를 분류하는데에는 여러가지 방법이 있지만 그중 한가지는 개인치료와 그룹치료로 분류하는 것이다. 개인치료는 환자와 치료사가 일대일로 관계를 형성하여 음악치료를 하는 것으로 환자와 치료사에게 집중적인 경험이 이루어진다. 이에 반하여 집단치료에서는 환자 4명에서 6명 정도의 인원과 치료사가 활동을 이끌어 나가게 되는데 집단의 역동성을 알고 이해하면서 집단 일체감을 만들어 내는 동시에 개인의 욕구를 충족시킬 수 있어야 한다(Edith Hillman Boxil 1994, 114).

병곳에서 환자는 무당이 공수를 주고 여러가지 의식을 행함으로써 무당과 일대일의 개인치료적 형태를 띄기도 하지만, 상산맛이 의식에서는 복(福)을 상징하는 술을 떠서 환자에게 주고 칠성제곳이 끝날 때는 곳상에

놓여있던 음식과 술을 복이 있다면서 곳에 참여한 모든 사람들에게 나눠주고 사람들은 복있는 음식을 받는 대신 제금에 돈을 얹어주는데, 병곳의 정신치료적 연구에서 서경란(1994)은 이것은 하나의 성찬의 나눔(Communion)이라는 종교적 의미를 지니기도 하는데 환자는 여기서 참여자 모두와 함께 공동체적 유대감을 느끼고 치료공동체의 환경요법과 같은 맥락에서 경험하게 된다고 보았다. 이런 방식을 보면 병곳의 의식에는 개인별적 개입(Intervention)형태와 집단적 개입형태를 함께 지니고 이를 적절히 조합하여 치료에 사용하는 것을 볼 수 있다.

## b. 환자 중심의 개입형태

음악치료에 있어서 주체가 환자이나, 치료사이냐에 따라서 환자중심의 치료, 치료사 중심의 치료로 나누어 볼 수 있다. 환자중심(Client-centered Therapy)의 치료방법은 말 그대로 환자가 중심이 되는 치료방법을 말한다. 환자가 자신의문제를 찾고 그 해결을 위한 방법을 어떻게 발견해가는가를 우선에 두는데, 치료사는 이를 도와주는 보조자의 역할로서 존재하게 된다. 반면 치료사 중심의 치료는 환자중심 치료와 반대되는 방식으로 치료사의 역할이 큰 비중을 차지하여 환자의 치료목표까지 설정하게 된다. 이런 방식은 마치 교사와 학생간의 관계와 유사하며 치료사 자신의 가치관이 환자의 치료과정에 크게 영향을 미치게 된다(최병철 1996).

병곳의 하나인 제주도 두린곳의 특징을 보면 여러 신들에게 치병을 빈 후, 악기의 요란한 장단에 맞추어 환자로 하여금 춤을 추게 하는 것이 중심이 된다. 환자로 하여금 타악기의 음악에 맞추어 움직이게 함으로써 환자 자신의 신체 공간 영역의 확대, 신체 생리적인 작용인 호흡이 정상적인 리듬을 회복시켜 유연성, 근지구력, 협응력, 균형, 자신의 신체에 대한 재인식등의 효과를 가져올 수 있다. 장시간 무아지경이 되어 춤을 추는 동안

환자는 억제된 열망들, 분노, 공포, 심지어는 성적일탈을 몸짓에 섞어가며 이야기 하도록 허용된다. 환자 자신을 무아경에 이르도록 춤추며 황홀상태를 달성한 후 무당은 환자에게 병의한 잡귀와 대화를 하게된다. 환자가 무아경에 들어가 춤을 추다가 지쳐 쓰러지면 자신도 모르게 범접한 신령이 무엇이라고 고백하여 잠들어 버리고 드디어 병이 낫는다고 한다. (선미경 1989, 47).

여기에서 보면 곳에서 환자 스스로 춤을 추어 무아경의 상태에 빠지고 자신의 문제를 파악하고 내면을 통찰할 수 있도록 만드는 방식은 음악치료에서 환자중심의 음악치료와 마찬가지로 곳을 주체하는 주술자중심이 아닌 환자가 중심이 되는 개입(Intervention)형태라고 볼 수 있겠다.

무당들의 곳 가운데서 '무감'이라는 절차가 있다. 곳의 과정에서 일반인이 무녀의 옷을 입고 춤추는 것을 말한다. 즉 신의 덕[神德]을 입기 위한 것이라고 한다. 재비들이 쳐주는 무악(巫樂)에 맞추어 춤을 추는데, 처음에는 천천히 추다가 나중에는 아주 격한 도무(跳舞)로 바뀌며 극치의 흥분상태에 이르렀다가 끝난다. 이 무감에는 이러한 형식과정이 있기 때문에 최후의 흥분상태까지 이르지 못하면 미흡한 것으로 여겨지는 것이다. 무감에서의 흥분상태는 무녀의 망아상태와는 좀 다르다. 무녀의 경우는 접신(接神)하게 되지만 무감은 접신하지 않는 점이 다르다. 접신은 무녀의 전문영역에 속하는 것이기 때문이다. 무감은 종교적 의미가 있는 유흥이라고도 할 수 있다(서경란 1994).

무감은 어떤 목적의 곳에서나 다 행해지는데 참석자 누구나가 교대로 혹은 집단으로巫와 함께 춤을 춘다. 처음은 느린 템포로 시작되다가 점차 빠른 템포에 맞추어 도무(跳舞)를 한다. 여기서 참석자들은 단순한 리듬과 동작의 반복으로 trance에 빠진다(선미경 1989, 31).

## VI. 결론 및 논의

### 1. 결론 및 요약

본 연구는 굿의 음악치료적 기능에 관하여 굿과 음악치료의 개념과 그 과정을 바탕으로 하여 굿과 음악치료의 기능을 비교하였다. 이를 위하여 음악치료의 개념과 굿의 개념을 각각 살펴보았고 이를 토대로 하여 굿의식과 음악치료를 여러가지 각도에서 비교하여보았다.

첫째, 본질적인 면에서 둘째, 치료적 의미와 원리에 대하여 셋째, 진행과정에 대하여 넷째, 주술자와 음악치료사의 역할에 대하여 다섯째, 치료형태에 대하여 굿과 음악치료를 비교하였는데 굿의식속에서 음악치료적 기능이 있음을 알수 있었다. 굿에서 음악치료적 기능은 여러가지 면에서 찾아볼수 있었지만, 그렇다고 해서 굿과 음악치료를 같은 맥락에서 이해하기는 어렵다. 그 이유는 음악치료와 굿이 정의나 개념면에서 다르기 때문이다. 즉 음악치료는 훈련된 치료사가 지속적인 과정을 통하여 건강의 향상을 꾀하는 것인데, 굿은 이런 면에서 본다면 음악치료와 그 개념이 다르다. 굿은 훈련된 치료사가 개입한다는 조건이 성립될 수 없으며, 지속적인 과정을 거치지 않는 일회적이 의식으로 끝난다. 또한 굿은 음악치료와 같이 계획된 치료와 진단, 그리고 과학적인 평가의 과정이 생략되어 있다는 점에서 이 둘은 개념면에서 다르다. 이러한 개념적인 차이를 전제로 하고, 지금부터 굿의식 속에서 발견할 수 있었던 음악치료적인 기능을 살펴보도록 하겠다.

첫째, 본질적인 면에서의 비교는 음악치료의 이론에 의하여 예술, 대인관계, 과학으로서의 음악치료와 굿을 살펴보았는데 굿의 예술성에서 예술적인 면을 발견할 수 있었고, 굿의 과정에서 무당과 환자, 그리고 그 가족들의 감정적인 전이와 역전이, 의사소통의 기능을 통하여 대인관계로서의 본질을 찾아볼 수 있었으며 과학적인 면은 마을 굿에서 종합평가의 과정을

갖는 것과 곳에서 보여지는 정신치료적 요소들을 볼 때에 그 본질을 발견할 수 있었다.

둘째, 원리에 대한 비교에서는 음악치료는 ①동질의 원리 ②이완효과 ③카타르시스적 효과 ④관문통제이론 이 있고, 이 밖에 중재의 원리로 ①감정이입 ②교정 ③교류 ④표현 ⑤의사소통 ⑥상호작용 ⑦탐색 ⑧영향 ⑨동기유발 ⑩인정 이 있다. 곳에서는 윤리적기능과 정신치료적 기능이 있는데, 정신치료적 기능으로 ①암시 ②카타르시스 ③제반응 ④공감 ⑤투사 ⑥통찰 ⑦설득 ⑧전이와 역전이 ⑨동일시 ⑩접촉반응 ⑪보편화 ⑫집단치료 ⑬예술치료적 기능이 있다. 곳의 정신치료적 기능에 대해서는 사만의 치료가 환자와 참가자의 절대적인 믿음과 특수한 제의적 과정에 있는 순전히 증후적인 치료에 지나지 않는다는 부정적인 견해도 있고, 곳의 투사기체에 관하여 투사기체가 한국인의 무책임과 통찰력의 부족, 피해망상적 성격을 가져올 수 있다는 선행연구도 있지만 이것들은 무속치료의 무용성을 주장한 것이 아니라 한계점을 지적한 것이라는 데에 주목해야 할것이다(서경란 1994, 3). 따라서 이는 음악치료와 곳의식에서 보여지는 정신치료적인 기능이 일맥상통한다고 볼 수 있는 것이다.

세째, 과정 면에서의 비교를 하였는데 과정을 4가지 부분에 대한 비교를 해보았다. ①진단, 치료, 평가의 과정 ②지지적, 재교육적, 분석적 음악치료의 과정과 곳의식의 단계 ③Music Psychodrama적인 요소 ④음악치료의 GIM과 무아경의 상태의 비교이다.

먼저 진단, 치료, 평가의 과정에 있어서 곳은 음악치료와 마찬가지로 진단, 치료, 평가의 과정을 가지지만 음악치료에서와 같은 진단의 과정은 생략되어 있으며, 평가의 과정도 과학적인 평가가 이루어지지 못하고 있다는 것을 알 수 있었다.

지지적, 재교육적, 분석적 음악치료의 과정은 음악치료와 곳에서 그 방식은 다르지만 그 의미가 같은 양상으로 나타나는 것을 볼 수 있었다. 즉, 지

지지 단계는 맨 처음 무당이 환자를 앞에 놓고 굿을 시작할 때 환자와 관계를 형성하고 환자와 공감대를 형성해주는 것으로써 환자의 입장과 처지를 이해하고, 지지하는 것과 같은 맥락이다. 재교육적 단계는 무당이 환자의 증상을 진단한 후에 자아정체감형성 및 감정표현, 문제해결능력과 자기 자신에 대한 행동의 인식을 주요목표로 그것에 대한 치료방향을 제시하고, 주술적 치료를 하는 과정에서 윤리적 측면, 특히 효를 강조하고 병에 대한 인식을 환자에게 새롭게, 또한 희망적으로 할 수 있도록 공수를 주는 것에서 음악치료의 이론에서 말하는 재교육적 음악치료의 형태가 보여진다고 볼 수 있겠다. 또한 즉흥연주를 함으로써 무의식을 이끌어내는 보다 깊은 의미의 분석적 음악치료과정은 무악이 격렬해지고 즉흥성이 더욱 가미되면서 무당과 환자, 그리고 환자 가족들에게 무감이 서고 어떤 상징적인 의미로 행하는 의식으로 인하여 무의식에 있던 감정적 콤플렉스와 내면의 문제들이 표출되는 것으로 그 의미를 해석해볼 수 있겠다.

한국의 굿은 춤, 무악, 제문이나 축원, 부적사용, 신의 의사를 전달하는 수단으로 신탁, 점괘 또는 신의 태초의 행위를 재현한다는 의미의 연극적 주술행위 등 여러가지 창작적 기법으로 구성되어 있으므로 Music Psychodrama적인 요소를 찾을 수 있었다.

무아경의 상태와 GIM에 대해서는 그 방법과 소재에 다소 차이가 있었지만, 음악을 매개로 하여 의식이전의 상태로 몰입하게 된다는 것에 그 공통점이 있었다.

네째, 음악치료사와 주술자의 역할을 상담자로서의 역할 및 치료사로서 지녀야할 다양한 자질이 똑같이 요구됨을 알 수 있었으며, 내담자와 관계를 형성하는 것이 아주 중요한 문제임은 음악치료와 굿에서 모두 같았다. 단, 그 방법이 음악치료는 음악이 매개가 되고, 굿에서는 음악과 더불어 무당의 공수가 중요하다는 것에 차이점이 있으나 공수도 무당의 말과 음악적인 요인이 혼합된 것이므로 엄밀히 다르다고는 볼 수 없겠다. 치료사와 보

조치료사의 역할이 역시 음악치료와 굿에서 모두 중요하고 그 역할이 분명하다는 것도 공통점으로 볼 수 있다.

다섯째, 치료형태에 대한 비교에서는 개인치료와 집단치료의 형태가 어떻게 나타나는지, 또한 환자중심의 치료형태가 어떤 식으로 보여지는지를 살펴보았는데 음악치료는 개인치료와 집단치료가 분명히 구분되는 반면에 굿에서는 이 두가지 형태가 공존하고 있는 형태를 보였으며, 음악치료와 굿의식 모두에서는 환자중심의 치료형태가 많이 보여지는 것을 알 수 있었다.

앞서 설명하였듯이 굿은 음악치료적인 많은 요소들을 내포하고 있지만, 굿의 의미는 치료적인 의미보다는 Merriam(1964)이 말한 음악의 사회문화적인 기능을 더 많이 내포하고 있다. 굿은 한 문화권 내에서 그 문화의 정체성을 확립하게 하는 종교의식 또는 풍습이기 때문에 Merriam의 10가지 음악의 사회문화적 기능 중에서 굿은 사회기관과 종교의식을 확인시키는 역할과 사회와 문화의 연속성에 기여하는 역할, 그리고 사회의 통합에 기여하는 역할을 가진다고 볼 수 있겠다.

굿에 대한 인식은 굿의 속성과 같이 다양하고 복합적인 가치체계로 보아야 할 것이다. 굿은 이런것이다 하고 한마디로 일축하기에는 굿은 너무나도 많은 것을 내포하고 있다. 굿에 대한 부정적인 시각이 편협한 시각에서 나온 것이며 그 편협한 시각으로 보는 이면에는 또 다른 모습의 굿의 의미가 있다는 것을 염두해 두어야 할 것이다. 또한 비과학적이고 비합리적이고 미신적인 측면이 굿에서 보여진다고 할지라도 그것으로 무속을 비판하는 시각은 옳지 않다. 과학적, 합리적 사고는 사실 우리민족의 사고는 아닌 것이다. 그것은 서구문명과 현대화가 빚어낸 사고방식이지 우리 민족의 정신구조와 사고체계를 반영한 것은 결코 아닐 것이다. 우리 민족의 문화를 바라보려면 우리 민족정서를 가지고, 우리네 사고방식으로 바라보아야 하는 것이지, 서구화된 시각으로 바라보는 것은 옳지 않을 것이다.

## 2. 제한점

굿의 음악치료적 기능에 관하여 굿과 음악치료는 비교하는 데에 있어서 굿의 일반적인 면에 치중하여 굿이 가지고 있는 여러가지 기능 중에 치병의 기능이 크게 부각되지 못하였다. 굿의 여러가지 기능중에는 치병의 기능이 있으며 여러가지 많은 종류의 굿들 중에서는 이 치병의 기능을 중점적으로 두어 행하는 ‘병굿’이 있다. 이 치병의 기능을 병굿이 행하여지는 현장을 직접보고 이를 음악치료와 비교하였다면 음악치료적 기능이 굿의 식속에서 더욱 크게 부각되어 나타났고, 비교가 더 용이하였으리라 생각된다.

또 하나의 제한점으로 너무나 광범위한 부분에 대한 연구를 시도하였다. 음악치료가 다양한 학문을 기초로 하는 것인만큼 굿도 다양성의 종교요, 예술이다. 이 둘을 같은 맥락에서 이해하고 분석하는 데에는 매우 폭넓은 부분에 있어서의 학문적 연구를 바탕으로 해야 했기에 한가지의 주제에 좀더 치밀하게 연구하지 못한 점이 있었다는 생각이 든다.

연구의 내용 중에는 음악치료와 굿에 대한 비교가 중심을 이루는데, 그 중에서 GIM과 굿에 대한 비교도 언급하였다. 그런데 이는 본 연구의 저자가 GIM 기법을 훈련받지 않았다는 점에서 이 연구의 한계성을 가진다. 하지만 본 연구는 음악치료와 굿이라는 분야에 도전하여 전통에 대한 새로운 발견을 도모하고, 전통문화와 음악치료와의 연결성을 찾기위한 시도로서 본 연구에 대한 의의를 두며, 앞으로는 더 세분화된 연구가 이루어질 것을 기대한다. 아울러 이와 같은 연구를 바탕으로 하여 전통문화를 바탕으로한 한국적인 음악치료가 발전하기를 기대해본다.

## 3. 제언

(1) 병굿과 음악치료의 비교연구가 필요하다. 본 연구는 특정한 굿을 지정

음악치료와의 비교연구가 필요하겠다.

(2) 굿음악의 음악적 요소의 음악치료적 효과와 선율, 선법, 리듬의 분석과 정리가 필요하다.

전통치유의식에서 특정 증상의 환자에게 효력이 있는 음악이 있다면 그 음악의 선율, 선법구조, 리듬구조, 지속 기간, 가사, 연주시간, 악기반주 여부, 개인 혹은 집단인지, 악기의 선택과 음색, 연주 음량 등의 요소들을 분리하여 될 수 있는 한 원곡의 조성, 의미, 운율, 감정적 성격을 유지하면서 현대 음악 치료에 적용할 수 있도록 한다. 이러한 접근법의 목표는 치유 과정에서 결정적인 요소들을 분리하여 특정 문화 배경에만 제한되지 않고 초월하여 현대 문화에 적합하게 선율의 배열을 수정한다거나 가사를 번역하는 것이다(Moreno 1999, 18). 본 논문에서 굿음악이 어떤 음악적인 특징을 가지고 있는지를 역사적, 음악적, 지역적으로 살펴보고 음악의 영향과 효과에 관해서도 정리하였는데, 이는 종족 음악치료의 연구의 일환으로 선율, 기능적인 면에서 음악적인 소재를 발굴, 개발하는데 실마리를 제공할 수 있으리라 기대한다.

(3) 굿과 음악치료의 영역별 비교 연구가 필요하다. 본문 제5장에서 언급한 내용들에 대한 좀 더 세밀한 영역별의 비교연구가 필요하겠는데, 예를들어 GIM과 굿의 음악적 원리와 무아경에 대한 비교고찰을 한다던가, 음악치료에서 치료사와 환자간의 관계형성방법과 굿에서 주술자와 환자간의 관계형성방법에 대한 연구가 계속된다면 굿과 음악치료의 보다 체계적인 비교가 이루어질 것이다.

(4) 굿의 여러가지 요소들을 음악치료에 응용하는 방법에 대한 연구가 필요하다. 앞에 굿음악에 대한 분석과 연구가 필요하다고 하였는데, 음악적인

것 뿐만 아니라 소재의 면에서도 곳을 응용할 수 있을 것이다.

서경란(1994, 150)이 연구한 병곳에서 보면 조상곳때 수왕천이라고 약 5Cm되는 긴 무명과 삼베를 겹쳐서 양쪽에서 조무들이 잡고 있고 그 위에 쌀, 돈, 방울을 엮어놓고는 조상들이 원도 풀고 한도 풀어서 환자와 가족들이 수명장수하게 도와달라고 축원을 한다음 천위에 엮혀있던 것을 환자에게 부여주는 생명돈뭉치라는 과정이 있다. 또 조무들이 수왕천을 양쪽에서 잡고 있고 무당이 몸으로 천을 가르는 수왕가르기 과정이 있다. 곳에서 볼 수 있는 이런 의식들은 연상, 기억에 도움을 줄 수 있도록 여러가지 도구들이 사용된다는 것이 특징인데 이렇듯 치료에 있어서 한가지가 아닌 다양한 재료들을 총동원하여 환자의 심리에 부합할 수 있는 소재를 찾는 것은 음악치료에서 필수일 것이다. 특히 노인치료에서는 음악을 이용한 연상이 음악치료의 주요 방식이 될 수 있는데 이때에 음악만이 사용되지 않는다. 음악과 함께 회상할 수 있는 매개체를 제시하여 주면 더 기억력을 자극시킬 수 있는데 이렇듯 음악에 있어서 연상과 기억의 작용은 다른 매개체가 있을 때 더욱 효과적인 것이다. 이런 음악치료의 다양한 방법과 접근이 우리의 주술치료에서도 보이는 것이다. 환자는 무당과 함께 한 여러가지 의식들이 치료에 도움이 된다고 믿을 수 있는 것은 그 때 사용된 도구들을 이용하여 더욱 확고하게 믿음을 가지며 의지할 수 있을 것이다.

## 참고문헌

-단행본-

- 김광일. 1972. 『굿과 정신치료』 『한국민간 정신의학2』. 문화인류학 제5집.  
\_\_\_\_\_. 1984. 『한국전통문화의 정신분석』. 시인사.
- 김군자. 1998. 『음악치료의 이론과 실제』. 양서원.
- 김열규. 1982. 『한국인의 신명』. 도서출판 주류.
- 김은경. 1986. 고대 제의와 춤의 기능에 관한 연구. 『한국무용 연구회』  
제4집. 재인용: 선미경 『병굿의 무용치료적 기능에 관한 연구』.  
이화여자대학교 무용학과 대학원 석사학위 청구논문, 1990.
- 문재숙. 1989. 한국무가의 음조직에 대한 논평. 『한국무의식의 음악』,  
이보형 저. 고대민족문화 연구소.
- 민주식. 1990. 다산 정약용의 음악사상. 『정약용』. 고려대학교 출판부.
- 박미경. 1988. 『한국음악의 즉흥성』. 월간 <공간> 4월호. 서울:월간공간,  
173. 재인용: 문 진, 『서양음악리듬과 우리나라 민속음악장단의 즉  
흥성 지도법에 대한 비교고찰』. 서울대학교 교육대학원 협동과정  
음악교육전공 석사학위 청구논문, 1999, 15.
- \_\_\_\_\_. 1996. 『한국의 무속과 음악』. 세종출판사.
- 성종24년. 1979. 『국역 악학궤범』 권1. 이혜구(역). 서울: 민족문화 추진회.
- 양종승. 1999. 『한국의 무속』. 국립민속박물관.
- 오세철. 1982. 한국인의 정신치료 유형 및 ASC상태에 관한 사회심리학적  
고찰. 『한국인의 사회심리』. 단영사.
- 이보형. 1982. 한국무의식의 음악. 『한국 무속의 종합적 고찰』. 고대민족  
문화 연구소.
- \_\_\_\_\_. 1990. 한국무가의 음조직. 『한국음악연구』 제17,18합병(合併). 서울:

국악학회.

- 이부영. 1998. 무속문화 배경의 환자와 정신과 진료. 『정신건강연구』 제17집.  
한양대학교 정신건강 연구소.
- 이선주. 1988. 『내림굿, 고창굿, 진오귀굿, 병굿』. 미문출판사.
- 이성천. 1997. 『한국, 한국인, 한국음악』. 도서출판 풍남.
- 임은희. 1992. 『음악속에 숨은 의학』. 청암문화사.
- 정병호. 1994. 『농악』. 서울:열화당, 16-17. 재인용:문 진, 『서양음악  
리듬과 우리나라 민속음악 장단의 즉흥성 지도법에 대한 비교 고  
찰』. 서울대학교 대학원 협동과정 음악교육전공 석사학위 청구논  
문, 1999, 49.
- 정영조. 1992. 『정신질환자에 대한 집단음악치료 연구』. 인제의학, Vol.13,  
No.2 p.283-295. 재인용: 정혜란, 『음악치료 방법의 이론적 고찰』.  
연세대학교 교육대학원 음악교육전공 석사학위 청구논문, 1993, 47.
- 조동일. 1982. 『한국문학통사』 권3. 서울: 지식산업사, 514~545. 재인용:  
이종우, 『무속음악에 나타난 한국미의 본질』. 계명대학교 교육대  
학원 음악교육전공석사학위 청구논문. 1992, 2.
- 주강현. 1994. 『굿의 사회사』. 예전사.
- 최길성. 1994. 『한국무속의 이해』. 예전사.
- 최병철. 1996. 『음악치료학』. 음악춘추사.
- 최인화. 1988. 기층문화로써의 무속신앙. 『내림굿, 고창굿, 진오귀굿, 병굿』,  
이선주 저. 미문출판사.
- Aivin, J. 1966. Music Therapy. London: John Baker Publishers.
- Bernstein, D. L. 1984. Theoretical Approaches in Dance Therapy  
Vol 2(Doubuauae, Iowa:A.D.T.R Kand-11/t Hunt Publishing  
Company), p.48. 재인용: 선미경, 『병굿의 무용치료적 기능에 관한  
연구. 이화여자대학교 무용학과 대학원 석사학위 청구논문, 1990,

18.

- Bonny, H. 1975. Music and consciousness. *The Journal of Music Therapy*, 12, 121-135.
- Bonny, H. 1980. *Guided imagery and music monographs I, II, III*. Baltimore: Institute for Consciousness and Music Books.
- Bonny, H., & Savary, L. 1973. *Music and your mind*. New York: Harper and Row.
- Clark, M. E., R. R. McCorkle, and S. B. Williams. 1981. Music-therapy-assisted labor and delivery. *Journal of Music Therapy*, 18:88-109.
- Donald J. Grout. 1980. *A History of Western Music*, 3rd ed. New York: W.W.Norton Co., p. 5-8.
- Boxil, E. H. 1994. 『발달장애인을 위한 음악치료』. 김태련, 엄현경, 정현지, 김현정(역). 이화여자대학교 출판부.
- Eliade, M. 1974. *Shamanism: Archaic techniques of ecstasy*. New York: Princeton University Press.
- Ellis D. S., and Brighthouse, G. 1952. Effect of music on respiration and heart rate. *American Journal of Psychology*.
- Sigerist, H. 1944. *Civilization and Disease*. Ithaca, N.Y. :Cornell University Press.
- \_\_\_\_\_. "The Story of Tarantism," *Music and Medicine*, pp. 96-116.
- Deest, H. 1999. 『음악치료』. 공찬숙, 여상훈(역). 도서출판 시유시.
- Bruscia, K. E. 1989. 『Defining Music Therapy』. Spring House Books.

- Comparison. *The Journal of Music Therapy*, 22(3), 154-165.
- Lamendella, J. T. 1977. The limbic system in human communication. In H. Whitaker and H. Whitaker (Eds.). *Studies in neurolinguistics*, Vol. 3 (pp. 157-222). New York: Academic Press.
- Merriam, A. P. 1964. *The anthropology of Music*. Chicago, IL: Norwest University Press.
- National Association for Music Therapy, Inc. *A career in music therapy*. Lawrence, Kansas.: Author, 1975.(Brochure)
- Nordoff, P., & Robbins, C. *Music therapy in special education*. New York: John Day, 1971.
- Nordoff, P., & Robbins, C. 1977. *Creative music therapy*. New York: John Day.
- Lang, P. L. 1941. *Music in Western Civilization*.
- Rosalie R. Pratt. 1989. *A Brief History of Music and Medicine* In: Lee, M., *Rehabilitation, Music and Human Well-Being*, p. 1.
- Boxberger, R. 1962. "A Historical Study of the National Association for Music Therapy" *Music Therapy*, XII, p. 135.
- Silverman, J. 1969. *Shamans and acute schizophrenia*. Amer. *Anthro-po'ogists*, 69:21~31. 재인용: 김광일, 『한국전통문화의 정신분석』. 서울:시인사, 1984, 251.
- Wolberg, L. R. 1954. *The technique of psychotherapy*. New York: Grune & Stratton.

- 곽영빈. 1988. 『정신병동내에서의 음악요법 시도와 그 전망』. 석사학위 논문, 숙명여자대학교 대학원, 17. 재인용: 진세령. 『음악치료의 이론과 실제』. 연세대학교 교육대학원 음악교육전공 석사학위 청구 논문. 1998, 17.
- 김창무. 1999. 『음악치료에 관한 연구』. 석사학위논문, 영남대학교 교육대학원, 음악교육전공.
- 이부영. 1993. 무속과 정신치료. 『한국임상예술학회 '93국제 학술 심포지움』, 1993년 7월 2-3일. [서울: 이화여자대학교].
- 문진. 1999. 『서양음악리듬과 우리나라 민속음악장단의 즉흥성 지도법에 대한 비교고찰』. 석사학위논문. 서울대학교 교육대학원 협동과정, 음악교육전공.
- 서경란. 1994. 『병긋의 정신치료적 연구』. 석사학위논문. 서울대학교 대학원, 의과대학.
- 서영숙. 1996. 『진도씻김굿 무가의 음악적 특성』. 석사학위논문. 중앙대학교 대학원, 음악학과 국악전공.
- 선미경. 1989. 『병긋의 무용치료적 기능에 관한 연구』. 석사학위논문. 이화여자대학교 대학원, 무용학과.
- 손창욱. 1998. 『음악치료의 역사와 방법의 이론적 연구』. 석사학위논문. 한양대학교 교육대학원, 음악교육전공.
- 원일. 1997. 『동해안 진오귀긋 중 장수긋의 짜임새와 장단구조』. 석사학위 논문. 중앙대학교 대학원, 한국음악과.
- 이부영. 1993. 무속과 정신치료. 『한국임상예술학회 '93국제 학술 심포지움』, 1993년 7월 2-3일. [서울: 이화여자대학교].
- 이은주. 1997. 『음악치료의 이론적 고찰』. 석사학위 논문. 건국대학교 교육대학원, 음악교육전공.

- 이종우. 1992. 『무속음악에 나타난 한국미의 본질』. 석사학위 논문. 계명대학교 교육대학원, 음악교육전공.
- 전애경. 1991. 『고려·조선의 무속에 관한 일연구』. 석사학위 논문. 인하대학교 교육대학원, 역사교육전공.
- 정태환. 1993. 『한국무속에 나타난 윤리의식』. 석사학위 논문. 경북대학교 대학원, 국민윤리학과.
- 조 향. 1987. 『무속에 나타난 한과 신명』. 석사학위 논문. 한양대학교 대학원, 무용학과.
- 진세령. 1998. 『음악치료의 이론과 실제』. 석사학위 논문. 연세대학교 교육대학원, 음악교육전공.
- 최재선. 1995. 『굿의 상담현상에 관한 연구』. 박사학위 논문. 연세대학교 대학원, 교육학과.
- 허지현. 1999. 『남해안 별신굿』. 석사학위 논문. 동아대학교 대학원, 음악학과.
- 홍미순. 1998. 『음악요법이용이 수술환자의 동통에 미치는 영향』. 석사학위 논문. 서울대학교 대학원, 간호학과.
- Joseph J. Moreno. 1999. 음악치료와 세계의 전통음악요법, 음악치료와 싸이코 드라마. 『제5회 국제음악치료 워크샵』, 1999년 6월 26일. [서울: 이화 삼성문화관].

-자료-

- 다큐멘터리 『진도 巫』. 1989년 10월 4일 방영. KBS영상사업단.
- CD 『서울 재수굿』. 1996. SAMSUNG MUSIC.
- 『동해 오구굿』. 1995. SAMSUNG MUSIC.
- 『제주도 칠머리굿』. 1995. SAMSUNG MUSIC.

# 부 록. 1

## 1. 곳과 GIM의 유사점

	곳	GIM
단계	(1) 준비 (2) 신을 불러들이는 단계 (3) 망아상태 (4) 일상의 의식으로 되돌아옴	(1) 준비 (2) 유도 (3) 청취 (4) 통합
의식구조	ASC상태(지도참조)	ASC 상태(지도참조)
음악의 역할	치유능력의 상징 심상으로 유도하는 관련된 믿음체계를 지지 심리적, 신체적 변화를 깨닫는데 도움을 준다.	
심상	우주의 나무가 심상으로 나타나거나, 때로 막대나 사다리 또는 끈과 같은 비슷한 도구가 나타나거나, 거대한 산, 동물의 심상을 보게되며, 날아가는 느낌이나 동물의 등에 올라타고 가는 느낌, 또는 수영을 하거나 배를 타고 호수를 건너가는 느낌, 죽음과 재생의 경험과 같은 느낌. 심상의 기능도 GIM이나 곳이나 다 하늘, 천국, 다른 세상 등으로의 이동이나 연결을 의미.	

## 2. 곳과 GIM의 차이점

	곳	GIM
치료자적 입장	마술 또는 드라마틱한 사건을 벌이고, 사람들에게 보여주는 공연예술을 제공하는 역할	오히려 자극적인 환경에서 탈출하는 기회를 제공
음악의 사용방법	주술자 스스로 음악을 연주하거나 도구를 사용하거나 찬트를 통하여 망아상태에 도달	환자의 심상을 안내하는 역할
음악의 사용	실제 연주되는 음악	녹음된 음악
병의 원인	영적인 세계의 문제	환자 내부의 문제
음악사용의 시기	2, 3 단계	3단계에서만 사용
음악사용의 시기	공통적으로 3단계가 가장 길지만 밤을 세우거나 며칠이 계속될 정도로 길게 지속되는 경우가 많다.	수시간 내로 끝난다.

## 부 록. 2

### 의식의 지도

그림 1 (Cut-log diagram representing GIM map of consciousness)

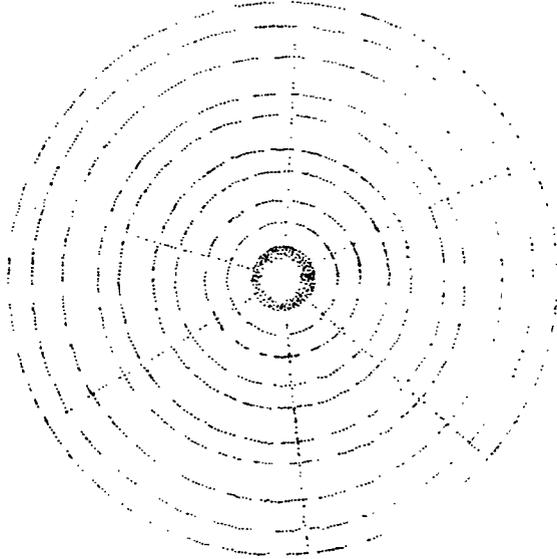
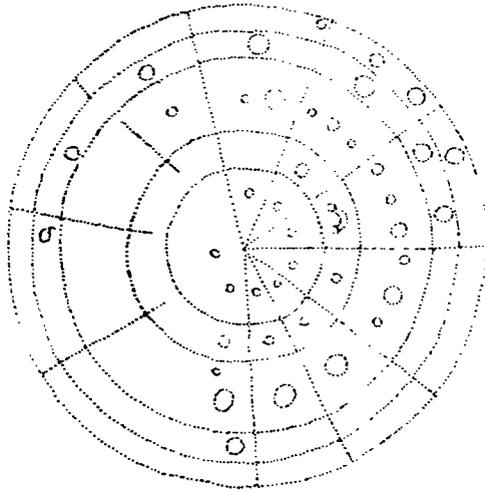


그림 2 (Mongol drum representing shaman's map of consciousness)



(Original drawing by S. J. Stein. Printed by permission, 1985)

# ABSTRACT

## A Study on the music therapy function of Gut

Kang Hyo Sun

Department of Music Therapy Education

The Graduate School of Education

Ewha Womans University

It is important to know tradition in music therapy. Though music therapy started from the West, we cannot find its place without discussing Koreans' emotions, culture and real situation considering the reality that there appear schools of music therapy in Korea and many hospital and facility apply music therapy.

It is an important issue how we effectively apply music therapy, coming from the west, to our music therapy places in practicing music therapy.

To solve this problem, it is necessary to examine the history of Gut, one of our nation's music and culture, and consider the value and meaning of our traditional rituals.

A comparison study on music therapy and Gut covers their essence, the meaning and principle of therapy, developing process,

the role of shamanist and music therapist and therapy styles, and it finds that there is music therapy function in Gut ritual.

The contents of this study include music therapy and Gut as art, interpersonal relationship and science by theories of music therapy, and artistic aspects are found in the artistic character of Gut. More specifically, emotional transfer and reversal between shamanist, patients and their family reveals the essence of interpersonal relationship through the function of communication, and in terms of scientific aspects, the process of general assessment in village Gut and the mental therapy elements of Gut expose its essence.

Second, a comparison in the aspect of the process shows that both music therapy and Gut ritual have the process of diagnosis, treatment and assessment, and it extracted the process of supportive, rehabilitating and analystic music supportive, rehabilitating and analystic music therapy in Gut ritual. Also, as Kim Jin-Suk said(1993), the psychodramatic elements in Gut is composed of theatrical shamanism and other several creative skills. There are differences in the state of forgetting oneself and GIM in their method and subjects, but they have something in common in that they make indulged into ASC before consciousness through music.

Third, the role of music therapist and shamanist both requires various qualities as a counsellor and a therapist, and it is important for the both the have a relationship with clients. It is also common for music therapy and Gut to make the role of therapist and assistant therapist important.

Fourth, in the comparison of therapy styles, music therapy clearly separates individual therapy from group therapy while the two forms co-exist in Gut, and both of Gut and music therapy are antients-based.