

2016 세계문화예술교육주간
2016 문화예술치유 심포지엄

문화예술치유 장르별 관점과 사례

- ◆ 일 시 : 2016년 5월 27일(금) / 오후 3시~6시
- ◆ 장 소 : 상암동 YTN 뉴스퀘어
(한국문화예술교육진흥원 12층 KACES HALL)

주최: 한국예술종합학교 한국예술연구소
후원: 한국문화예술교육진흥원



목 차



I. 프로그램	1
---------------	---

II. 심포지엄 내용

1. 예술치유 패러다임: 미술치료 역할과 전망	3
정 여 주 (차의과학대학교 미술치료대학원장)	
2. 치유로서의 음악교육 -오디에이션 음악교육활동을 중심으로	5 2
노 주 희 (한국오디에이션 교육연구소 소장)	
3. 연극치료에 대한 철학적 사유	43
김 윤 태 (단국대 문화예술대학원 뮤지컬,연극과 교수)	
4. 바테니프 펀드멘털즈를 활용한 예술치유 사례	7
김 유 정 (바디 인텔리전스 아트(Body Intelligence Art) 소장)	



프로그래

시 간	주 제	발표자
14:50~15:00	등록	
15:00~15:10	축사 1 박영국 (문화체육관광부 문화예술정책실장)	
15:10~15:20	축사 2 이영조 (한국문화예술교육진흥원 이사장)	
	사회 : 박현정 (한국예술연구소 책임연구원)	
15:20~15:40	예술치유 패러다임: 미술치료 역할과 전망	정 여 주 (차의과학대학교 미술치료대학원장)
15:40~16:00	치유로서의 음악교육 - 오디에이션 음악교육활동을 중심으로	노 주 희 (한국오디에이션 교육연구소 소장)
16:00~16:20	연극치료에 대한 철학적 사유	김 윤 태 (단국대 문화예술대학원 뮤지컬, 연극과 교수)
16:20~16:40	바테니프 펀드멘털즈를 활용한 예술치유 사례	김 유 정 (바디 인텔리전스 아트 (Body Intelligence Art) 소장)
16:40~16:50	휴 식	
16:50~17:40	라운드테이블 & 토론 사회: 양정무 (한국예술연구소 소장) 패널: 박미리 (용인대학교 연극학과 교수), 정원연 (현대미술작가)	
17:40~17:50	질의응답 (참석자)	
17:50~18:00	폐회사 양정무 (한국예술연구소 소장)	



발표 1

예술치유 패러다임: 미술치료 역할과 전망

정 여 주

(차의과학대학교 미술치료대학원장)

예술치유 패러다임: 미술치료 역할과 전망

정 여 주

(차의과학대학교 미술치료대학원장)

차 례

1. 들어가며
2. 예술치유 패러다임
 - 1) 치유와 치료 개념
 - 2) 예술치유와 예술치료 개념
 - 3) 예술치유 현황과 패러다임
 - 4) 예술치료사 자격
3. 미술치료 역할과 전망
 - 1) 미술치료 현황
 - 2) 미술치료사 자격
 - 3) 예술치유로서 미술치료의 사회적 역할과 전망
4. 나가며

1. 들어가며

우리는 과거 어느 때보다 물질적으로 풍요로운 삶을 살고 있지만, 삶의 질과 만족도는 그와 비례하지 않고 있다. 이런 현상은 우리나라 자살률이 OECD 국가들 중에서 수년 동안 1위¹⁾며 어린이, 청소년 행복지수도 2009년에서 2014년까지 최하위²⁾인 것에서 알 수 있다. 이러한 결과를 통해 우리 국민의 삶의 만족도와 정신건강 문제가 심각하며, 사회집단의 정신병리 현상으로 확대될 것으로 우려된다. 이에 대한 해결책은 개인만이 아니라 국가적 차원에서 다루어야 할 중요한 심리사회적 과제다.

1) <http://oe.cd/disclaimer>, 2016.4.8.

2) 연세대학교 사회발전 연구소, 「2014년도 한국 어린이-청소년 행복지수: 국제비교연구 조사결과 보고서」 2014, 26쪽.

이러한 사회 현상에서 예술을 통한 치료는 정신적, 심리사회적 건강에 중요한 역할을 담당하며, 지역사회에서도 이에 대한 수요가 증가하고 영역도 다양해지고 있다. 그러나 2000년대 초반 해도 미술치료나 음악치료 등의 예술치료는 정신장애와 관련된 환자에게만 적용된다는 인식을 가졌다. 최근에 이런 인식이 완화되면서 ‘예술치료’ 용어가 일반화되고 있다.

국가기관에서는 미술, 음악, 연극, 무용을 통한 치료를 ‘예술치유’ 이름으로 실시하기도 한다. 정부와 민간단체 기관들의 관심과 사례가 보여주듯이 예술치유의 긍정적 인식과 효과로 그 역할이 확대되고 있다. 그러나 예술치유 용어가 사용되면서 예술치료와 차이점에 대한 질문과 논의도 이루어진다. 본 연구는 예술치유 패러다임을 논의하고 그 중에 미술치료 역할과 전망을 다루고자 한다. 먼저 예술치유와 예술치료 개념, 예술치유 현황과 패러다임, 예술치유사와 예술치료사 자격관리 시스템을 살펴본다. 또한 미술치료 영역, 국내와 외국의 미술치료 현황과 미술치료사 자격과 미술치료의 역할과 전망을 고찰할 것이다.

2. 예술치유 패러다임

1) 치유와 치료 개념

Böhm은 치료(Therapy)에 대한 사전적 의미를 두 영역, 의학적 치료와 심리적 치료로 나눈다.³⁾ 그는 의학적 치료란 ‘육체적 병을 약, 수술, 다이어트, 요양을 통한 치료 행위라고 한다. 반면 심리적 치료는 의사, 심리학자, 사회복지사를 통하여 병리적 행동과 경험들을 효과적으로 다루는 것으로, 잘못된 교육과 정신적 쇼크로 인하여 발생하는 병적 행동과 경험을 교정하고 갈등을 해결하여 자신감을 가지게 하는 것이다.⁴⁾ Petersen도 치료(Therapy)를 의학적 관점과 심리적 관점으로 나누면서, 심리적 관점의 치료로 ‘지지 치료인 작업치료, 음악치료, 미술치료, 동작치료, 교육, 상담 등’을 제시한다.⁵⁾

3) Winfried Böhm, *Wörterbuch der Pädagogik*, Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1994, pp.681-682.

4) 같은 책, 정여주. 『미술치료의 이해』, 학지사, 2판, 2014, 14쪽에서 재인용.

5) Peter Petersen, *Forschungsmethoden Künsterlicher Therapien*, Stuttgart: Mayer, 2000, p.18.

정여주·정현주·김나영⁶⁾은 치유(Healing)는 ‘다의성을 포함하고 있는데, 궁극적으로 병의 근본 원인을 제거해 그 병이 없던 상태로 돌리는 것, 병이 완전히 없어지는 것, 질병으로부터의 회복, 관계의 회복 등’으로 정의한다. 연구자들은 치료와 치유 정의에서 ‘치유는 치료보다 광의적 의미’로 보고, ‘치유는 인간의 신체적 병이나 장애뿐 아니라, 영적, 정신적 문제나 갈등 및 고통을 극복하는 상태로서 개인적, 사회적, 종교적, 문화적 관점에서 인간을 전체적 존재’로 제시한다. 그러나 ‘그럼에도 불구하고 치료와 치유의 명확한 구분이 있는 것이 아니라, 두 용어는 많은 부분을 공유’하며, ‘치료와 치유는 근본적으로 신체적, 심리적, 정신적 건강과 안녕’을 다루며 ‘개인적, 사회적 환경적 맥락과 연결’된다고 본다.

이러한 점에서 학문으로 발전한 치료(Therapy)는 대상이 구체적이고 문제에 대한 접근이 목적지향적인 반면, 치유(Healing)는 병이나 심리적, 정신적 갈등 혹은 문제에서 치료되거나 회복된 상태를 의미하는 것으로 요약할 수 있다. 치유는 심리치료와 예술치료의 최종 목표이기 때문에 치료와 분리할 수 없다.

2) 예술치유와 예술치료 개념

‘예술치료’ 용어는 외국과 우리나라에서 미술치료, 음악치료, 연극치료, 무용치료의 상위개념 혹은 통합 개념으로 통용되는 반면, 우리나라에서는 이와 다른 용어로 ‘예술 치유’를 사용하기도 한다. 이러한 용어 선택의 배경에는 ‘치료’는 의학 용어이며 의료 행위에 해당된다는 전통적 인식에 근거한다고 볼 수 있다. 즉 예술치료가 아닌 예술 치유 용어를 사용함으로써 예술치유는 의료 영역이 아니라는 차별화 메시지를 전하려는 의도로 본다. 문화예술영역으로서 치유는 의료적 행위가 아니라, 사회구성원, 특히 소외계층 시민들의 심리적, 정서적, 심리사회적 문제를 문화예술 차원에서 다루는 영역이기 때문에 예술치유 용어를 선택하여 예술치유 영역의 패러다임을 구축하려는 것으로 여겨진다.

박미리는 예술에서 치유(Healing)와 치료(Therapy)의 관계를 제시하면서 ‘healing은 감성인 부분과 자가 치유력의 의미를 더 많이 내포하는 반면, therapy는 의료 치료

6) 정여주·정현주·김나영. 「문화예술교육을 위한 예술 치유 시범사업 평가 및 발전방안」, 『미술교육논총』 제21권 1호, 2007, 267쪽.

(medical treatment)의 개념으로 구체적인 치료 방법이 있어야 하는 것'으로 본다.⁷⁾ 또 예술치유에서는 치유를 위한 '구체적 대상 군이 나뉘어져있다거나 구체적 접근방법과 치료방법이 제시되지 않은 점'을 지적하면서, '예술과 과학으로서 예술치료에 진단, 평가, 검증이 이루어지는 것이 중요한 점'⁸⁾이라고 강조한다. 위 연구는 Therapy를 의료 치료 개념으로 제시하면서도 심리적 접근으로서의 치료에 대한 점은 언급되지 않았다. 치유는 '감성인 부분과 자기 치유력 의미를 더 많이 내포'한다고 하지만, 예술치료가 정서적인 면을 다루어 개인의 치유적 잠재력을 향상하는 것⁹⁾을 목표하는 것과 비교할 때, 어느 쪽이 '치유력을 더 많이 내포'하는가에 대해서는 변별력이 미비한 것으로 여겨진다.

서울문화재단은 예술치유 모델 연구에서 예술치료와 예술치유의 변별점으로 '외부 개입이 우선되는 경우와 내적 강화가 우선되는 경우로 구분'하면서 '명상, 숨쉬기, 요가, 마사지 등의 다양한 활동과 연계하여 문제 해결과 전인적 성장을 지원'하는 것으로 치료와 치유의 차이점을 제시한다.¹⁰⁾ 그러나 이러한 제시는 예술치료와 변별점을 예술 이외의 것으로 소개하고 있어, 예술치유 자체의 특성과 변별점 제시가 부족하다. 또한 치료를 외부개입으로 질병을 낮게 하는 것으로 규정함으로써 심리적 접근으로서의 치료영역을 간과하고 있다. 여기에서 심리적 안정과 내적 강화는 예술치료의 중요한 목표에 해당한다.

정여주·정현주·김나영¹¹⁾은 '예술치료는 다른 의학적 치료의 방법론처럼 증상에 초점을 두기보다 인간의 전체적 스트레스 상황, 삶의 위기, 소외, 문제 상황, 갈등 등을 예술적 경험을 통하여 해결하도록 도와준다는 의미라고 해석' 함으로써, '예술치료와 예술치유가 크게 다르지 않다'는 입장이다.

예술치유와 예술치료의 광의적 목표는 동일하나 협의적 의미에서 추구하는 목표와 대상을 구분함으로써 공통부분과 차별적 부분을 두고 예술치유의 패러다임을 구축하는 것이 더 필요하다.

7) 박미리, 「연극치료의 이해 - 수용과 전망」, 『한국예술연구소 심포지엄 자료집 사회치유기능으로서의 예술 예술과 치유 Arts & Therapy』 2012, 7~16쪽.

8) 같은 글

9) 정여주, 『미술치료의 이해』, 학지사, 2판, 2014, 62쪽.

10) 서울문화재단, 「2013 성북예술창작센터 예술치유모델/평가체계 개발 및 발전방안 연구」, 2013, 17쪽

11) 정여주·정현주·김나영, 같은 논문, 268쪽.

3) 예술치유 현황과 패러다임

예술치유는 ‘2005년 예술치유 시범사업’¹²⁾ 이후 사회적 관점에서 예술치유, 예술치료교육¹³⁾, 학교 미술치료¹⁴⁾ 등에 대한 논의가 확산되었다. 문화예술교육진흥원은 2005년 문화예술교육 정책으로서 ‘예술치유 시범사업’을 공모하여 미술, 무용, 음악, 연극 분야의 치유프로그램을 실시하였다. 이 기관은 2016년 현재까지 예술치유 규모와 대상을 확산하고 치료과정의 전문화와 체계화를 위한 엄격한 치료사 선발과 치료과정 검증체계를 구축하고 있다.¹⁵⁾ 서울문화재단은 2010년에 성북예술창작센터를 설립하여 지역민을 위한 미술치유와 음악치유 프로그램을 실시한다.¹⁶⁾ 최근에는 기업들도 문화예술 관련 활동에서 소외계층 시민들을 위한 예술치유를 제공한다.¹⁷⁾

본 연구에서는 전국규모 ‘예술치유 사업’을 주도하는 문화예술교육진흥원 프로젝트 중심으로 예술치유 현황과 변화를 소개하고자 한다. ‘2005년 예술치유 시범사업’ 대상은 소외계층으로 소년원생, 탈성매매여성, 결혼여성이민자, 결혼여성이민자 자녀, 독거노인, 지체·신체장애인 등으로 아동부터 노인까지 포함된다. 본 사업에서 제안된 진행자 자격기준은 ‘예술치유 관련학과 전공자(대학원 과정) 혹은 예술치료사자격증 소지자(학회 자격증 소지자)’다.¹⁸⁾

2009년 예술치유 활성화 지원 공모사업 공고¹⁹⁾에 예술치유 담당자는 ‘예술치유 전문가로 구성되며 예술치유 관련학과 전공자(대학원과정) 또는 예술치료사 자격증(학회 자격증) 취득자’이다. 2010년은 실행단체를 ‘수혜대상에 대한 이해도가 높고, 역량이 풍부하여 프로그램 실행능력이 우수하다고 인정되는 전문기관 및 단체’로 규정한다. 예술치유 프로그램 담당자는 주진행자와 보조 진행자로 나누어 주 진행자를 ‘예술치유 전문가’로 하고 보조진행자를 ‘예술치유 관련학과 전공자(대학원과정) 또는 예술치료사

12) 이 사업은 한국문화예술교육진흥원에서 실시한 <2005 예술치유 시범 사업>임.

13) 정현주·정여주, 「방과후 예술치료교육 상태 및 교사들의 인식 조사」, 『교육과학연구』 제 40집 제 3호, 2009, 55~79쪽.

14) 서울시 교육청, 2016. 4. 25.

15) <http://www.arte.or.kr/2016.4.6>.

16) <http://cafe.naver.com/sbartspace/2015.4.6>

17) 박소현, 『2012 문화예술의 새로운 흐름 분석 및 전망』. 서울, 한국문화관광연구원. 2012.

18) 한국문화예술교육진흥원, 「2005 예술치유 시범사업 평가 및 발전방안 연구보고서」, 2006, 85쪽.

19) 한국문화예술교육진흥원, <http://www.arte.or.kr/search/search.do>, 2016. 4. 25.

자격증(학회 자격증) 취득자 및 예정자로 예술치유 프로그램 경험이 1년 미만인 자로 하였다.

한편 2013년 ‘예술 치유활성화 추진모델개발 및 사업타당성 연구’²⁰⁾에 의하면 예술 치유 관련단체는 예술치료와 관련된 대학과 학과 학회로 구성되었다. 예술치유 담당자는 이 단체들에 속한 각 예술치료 전공자 및 자격증을 취득한 자다. 수혜자 대상도 확장되어 2015년에는 ‘재난사고 및 각종 범죄 피해자(안산 정신건강 트라우마 센터, 보호시설, 경찰서), 학교폭력 피·가해 학생(wee센터, wee스쿨), 위기 청소년(소년원 학교), 군복무 부적응 병사(국군병원), 도박중독자(도박문제관리센터)’²¹⁾ 주 대상은 표 1과 같이 ‘각종사고 등으로 인한 외상으로 경미한 심리적 타격을 입거나, 정신과 치료 후 심리재활·회복 과정이 필요한 소외계층’이다.²²⁾ 일반적으로 예술치료는 경미 단계, 위험단계, 재활단계의 전 대상을 포함하는데 반해, 예술치유는 경미한 단계와 재활단계 대상으로 한정함으로써 영역을 구분하고 있다.

표 1. 예술치유 대상

단계	상태		적용 프로그램
정상	안정적 상태, 선택적 예방·증진이 필요한 경우	→	일반 문화예술 프로그램
경미	정신질환까지는 아니지만 회복이 필요한 경우	→	문화예술치유 프로그램
위험	외상 후 심각한 장애가 발생한 경우	→	정신과 치료
재활	정신과 치료 이후 재활이 필요한 경우	→	문화예술치유 프로그램

그동안 예술치유 프로젝트의 대상은 소외계층 대상이었으나, 2015년 프로젝트에서는 병원에도 적용되는 것을 볼 때, 치료는 의료계, 치유는 그 외의 단체에서 이루어져야 한다는 인식을 줄이고 개념과 대상을 확장하였다. 즉, 예술치유 사업에 국가기관의 상호협조 관계를 보여주는 법무부, 교육부, 경찰청, 병원, 중독 및 도박센터, 트라우마센터 등의 공조를 통하여 치유대상은 재난사고 및 각종 범죄 피해자, 학교폭력관련 가해자, 피해자, 소년원 학생, 군복무 부적응 병사, 도박중독자 등까지 확장된다.²³⁾

20) 한국문화예술위원회, 「예술 치유활성화 추진모델개발 및 사업타당성 연구」 2013, 25쪽.

21) 한국문화예술교육진흥원, 「2015 문화예술치유 프로그램 지원사업 선정단체 연수-오리엔테이션」, 2015.7.

22) 같은 책, 11쪽.

23) 같은 책.

이에 따라 2015년과 2016년에는 위 사업을 진행할 실행단체를 ‘문화예술치유 프로그램 실행능력이 우수하다고 인정되는 예술치료 전문기관’으로 바꾸었고 프로그램 참여인력도 ‘주 예술치료사, 보조 예술치료사, 기획자, 임상심리사 등’으로 확장하였다.

예술치유 대상과 프로그램이 확산되는 점은 개인의 문제를 사회적 문제로 연결되어 전 세대에게 영향을 미칠 수 있는 예방과 재활을 위한 노력이 긍정적 성과로 연결된 것임을 알 수 있다. 이러한 변화 과정은 예술치유의 패러다임을 구축하고 체계화하는 과정이며, 사회적 역할로서 예술을 통한 치유의 영역에 많은 기여를 할 수 있다.

그러나 다른 한편으로는 치유를 다양하게 해석하고 사용하는 점에 있어서 치유대상과 치유프로그램 실시하는 진행자의 경계가 아직도 불명확한 경우가 많다. 이러한 점은 현재 우리사회에서 힐링은 모두가 필요하다고 하지만, 필요한 대상을 찾아 예술치유 경험 기회를 줄 수 있는 것은 중요한 과제다. 또한 치료적, 재활적 차원의 대상군을 찾는 것과 더불어 예방적, 잠재적 차원의 대상들에게 예술치유 경험을 제공하고 체계적 시스템을 구축하는 것도 필요하다.

4) 예술치료사 자격

10년 넘게 이루어지는 예술치유 프로젝트 변화를 살펴보면, 프로그램 진행자가 ‘예술치유 전문가’가 아니라 ‘예술치료사’로 바뀐 점이다. 즉, 초기에 공모했던 ‘예술치유 관련학과’는 현재는 예술치료 학과 및 미술치료, 음악치료, 연극치료 전공학과다. 진행자는 ‘예술치유사’가 아니라 ‘예술치료사’로 용어로 바뀌어 예술치료사를 예술치유 담당자로 수용한다. 이런 변화과정을 볼 때, 예술치유사의 영역과 전문성과 임상경험 등의 자격기준이 제시되지 않고 예술치유 전문가 양성기관이 존재하지 않은 상황에 체계적 입장을 세우는데 어려움이 있었을 것으로 여겨진다. 다른 한편으로는 예술치료 전공 학사, 석사, 박사를 배출하는 대학의 체계적 교육기관을 신뢰하는 것으로 받아들여진다. 이와 관련하여 예술치유사와 예술치료사의 교육차이나 구분보다 이미 존재하는 예술치료 관련 대학원 석사 및 박사 학위 치료사를 전문 치료사를 받아들이는 것이 경제적, 사회적, 전문적인 면에서 효과적이라고 본다.

예술치유 대상은 예술치료에서 만나는 대상자들이기도 하지만 위 프로젝트에서는 심리적, 정서적으로 경미한 타격을 받았거나 재활이 필요한 대상으로 한정함으로써 예

술치료 영역과 구분하였다. 진행자는 예술치료사, 즉 미술치료사, 음악치료사, 연극치료사, 무용치료사로 구성되어 예술치유와 예술치료를 구분하지 않는 것을 알 수 있다. 그러나 예술치료사 혹은 각 예술치료 전공자를 위한 국가공인 자격증이 없는 실정에서 일부 예술치료 관련 협회 등에서 검증되지 않은 치료사 자격 남발로 인하여 예술치료사 자격 기준과 예술치료사 인성 등에 대한 관리에 문제를 보인다. 이와 관련하여 미술치료, 음악치료, 무용치료, 연극치료 분야가 연합이 되어 ‘예술치료 협회’를 만드는 시도가 있었지만, 자격기준과 교육기준이 많은 차이가 있는 학회와 협회의 난립 문제로 무산된 상태다. 현재는 각 예술치료 전공자를 배출하는 대학원 과정이 중심이 되어 이러한 문제를 해결하려는 시도로 교과과정과 임상실습 등을 검증하여 자격수준을 높이는데 기여하고 있다.

3. 미술치료 역할과 전망

1) 미술치료 현황

(1) 국내 현황

우리나라에 미술치료(Art Therapy) 용어는 1992년 미술치료학회와 그 이후 미술치료 전공 대학원이 설립되면서 알려졌다. 그 이후 미술치료에 대한 관심이 높아지면서 대학원과 대학까지 포함하여 국내 30이상의 대학이 미술치료전공 과정을 운영하여 학사, 석사, 박사 졸업생을 배출한다.²⁴⁾ 또한 미술치료 관련 주요 학회에서는 미술치료 학술지를 발행, 미술치료사 양성교육, 세미나, 사회참여 등으로 대부분 관련학과 교수들과 미술치료 석·박사 학생 및 졸업생들로 구성된다.

현재는 미술치료는 학교, 복지관, Wee 센터, 심리치료센터, 바우처, 병원, 재활센터, 소년원, 공부방, 노인병원 및 노인요양센터, 지역아동센터 등에서 치료프로그램의 중심 역할을 하고 수요 또한 매년 증가한다. 최근에는 정신과 병동, 암병동, 호스피스 병동 뿐 아니라 아토피, 섭식 장애 등의 병원에서도 미술치료사가 의료인과 협업하여 환자

24) 이성화·최외선·김영숙, 「한국미술치료사의 현황과 역할」, 『2016년 춘계학술대회』, (사)한국미술치료학회, 2016, 60쪽.

의 심리적, 정서적 문제를 돕고 있다. 이러한 현상으로 의학적, 심리적 치료에 심리적 접근으로서 미술치료가 수용되고 통합되는 것을 알 수 있다.

미술치료 대상은 유아부터 아동, 청소년, 성인, 노인이며, 개인이나 집단으로 구성된다. 미술치료는 대상에 따라 치료적 차원, 예방적 차원, 자기성장 차원으로 프로그램을 접근하며 치료대상은 병의 진단을 받는 대상으로 병원 진단결과를 근거한다. 그러나 병의 진단을 받지 않은 대상이라도 미술치료 시작 전에 심리적 진단, 평가 등을 위해 심리검사, 투사검사, 그림검사 등을 실시하여 심리적 상태를 먼저 평가한 후 그것을 기반으로 하여 미술치료를 진행한다. 최근에는 일반인들도 자신의 심리적 상태를 알기위해 미술치료를 신청하는 의뢰인들도 증가하며, 전공과 취직준비를 하면서 자신을 알기 위한, 즉 자기성장을 위해 미술치료를 찾는 대상도 증가한다.

(2) 외국 현황

외국에서는 20세기 초부터 그림과 정신병리에 관심이 많았으나 미술을 심리치료와 연계하여 인식한 것은 1940년대 초반이다.²⁵⁾ 현재는 나라마다 대학원 과정으로 미술치료 전공이 있으며, 학회에서도 미술치료 교육과 미술치료사 자격을 운영한다. 국외에서 미술치료가 적용되는 곳은 병원, 학교, 복지관, 노인요양원, 지역사회 정신건강 관련 기관 등(Baukus & Thies, 1997, Kaplan, 2016, Kramer, 1998, Kraus, 1998, Malchiodi, 2003, Petzold & Orth, 1991, Richter, 1984, Stepney, 2001)이 있다.

2) 미술치료사 자격

(1) 국내

우리나라는 대학에서 미술치료 석사졸업생을 미술치료사 자격으로 인정하거나 그에 준하는 학회 자격증이 인정되고 있다. 그러나 국가공인이 없고 대학과 학회의 통일된 자격제도가 없어 수준차가 많이 난다. 박승숙²⁶⁾은 미술치료 자격증이 남발되며 수준 또한 천차만별의 원인은 미술치료 교육과 미술치료 자격관리의 문제라고 비판한다. 또

25) 정여주, 같은 책, 21쪽.

26) 박승숙, 미술치료계의 위기, 한국예술연구소 심포지엄 자료집사회치유기능으로서의 예술 예술과 치유 Arts & Therapy. 2012, 61~62쪽.

한 이러한 문제는 나라의 자격관리 기관이 없는 점에 기인하며 사업을 지원하는 관련 기관의 미술치료 이해부족과 제도적 장치의 미비점이라고 지적한다.

이러한 문제에 대해 2006년에 대학 중심의 미술치료 전공 교수진들이 「한국미술치료협의회」를 구성하여 문제해결과 미술치료 국가공인 자격제도를 위해 노력하고 있다. 이 협의회는 2009년 미술치료사 기초자료와 전문치료사 자격기준을 제시하면서 윤리 강령과 전공 교과목, 해외 자격제도를 표 2에 소개한다.²⁷⁾ 교과목은 이론부분인 필수 과목과 선택과목과 실습 관련 임상실습과 슈퍼비전과 논문연구를 위한 개별지도로 구성된다. 특히 대학원 석사 졸업과 자격증 취득을 위한 임상실습은 최소 500시간으로 제시한다.

미술치료사 자격을 위한 이러한 규정은 미술치료사의 자격논란을 불식시키는데 기여할 것이다. 또한 미술치료가 전문적 영역으로 발돋움하고 전문성을 인정받는 것과 더불어 무엇보다 내담자에게 효과 있는 치료를 하는데 중요한 기반이 될 것이다.

(2) 외국

외국에서 미술치료사는 국가 공인인정을 받거나 국가가 위임한 학회나 협회 등을 통해서 직업으로 인정받아 병원만이 아닌 지역사회의 다양한 분야에서 치료가 필요한 대상을 위해 종사하고 있다. 그동안 미술치유와 미술치료의 차별성을 두는 예술치유 해외사례가 소개되는데, 우리나라에서 미술치료로 사용하는 것을 미술치유 및 예술치유로 번역하여 소개하고 있다. 즉 미술치료(Art Therapy)를 미술치유, Art Therapist를 미술치유사로 번역하고 있다. 오원식은 영국, 독일, 호주 등의 예술치료와 예술치료사를 소개하면서 예술치유와 예술치유사로 번역하여 소개한다.²⁸⁾ 예를 들어 영국 공인 미술치유사 소개를 보면, 우리나라에서 대학 전공이 ‘미술치료’이며 그에 따라 ‘미술치료사’로 용어사용이 일반화된 점에 대한 논의 없이 그대로 미술치유사로 해석하고 있다.

27) 한국미술치료협의회, CKATA 기초자료 및 전문치료사 자격기준(A Booklet of CKATA), 2009, 19쪽.

28) 오원식, 「예술치유의 현황과 발전방안 연구」, 한국예술종합학교 석사논문, 2014.

표 2. 미술치료 전공 교과목

구분		교과명	기준	기준
전공 과목	필수과목	* 미술치료 특론(개론)	필수	
	선택 과목	대상 및 접근별 * 아동 및 청소년 미술치료 * 부부 및 가족미술치료 * 성인 및 노인미술치료 * 장애인 미술치료 * 창의적 미술치료 * 집단 미술치료 * 색채심리, 색채치료 * 미술치료 매체연구 * 투사검사, 그림심리진단, 미술치료평가 등	3과목 이상	6과목 이상
		실습관련 * 임상실습 및 슈퍼비전 * 미술치료 사례연구 세미나 등	1과목 이상	
	공통	* 개별연구지도	필수	
	임상실습	임상실습	최소 500시간 이상	최소 500시간 이상
보충 과목	* 정신병리 * 발달심리학* 상담심리학* 임상심리학* 이상심리학 * 성격심리학 * 재활심리학 * 특수아심리 * 인간과 윤리 * 심리진단 및 평가 * 행동치료 * 놀이치료 * 가족치료 * 연구방법 * 미학원론 * 미술사 * 표현기법 등		3과목 이상	3과목 이상

영국은 세계에서 유일하게 국가공인 미술치료사, 음악치료사, 연극치료사 자격제도가 있다. 영국 미술치료사 협회(BAAT)에 의하면 ‘미술치료는 의사소통의 기본적 방법으로서 미술 매체를 이용하는 심리치료형태’²⁹⁾로 정의하고, 미술치료사의 목표는 내담자의 그림을 미적으로나 진단적으로 평가하는 것이 우선적이지 아니라, 내담자를 안전하고 편리한 환경에서 미술 매체를 통하여 개인적 수준이 변화하고 성장하게 하는 것이라고 한다. 미술치료사, 음악치료사, 연극치료사 자격은 영국 보건관리전문직협의회(Health and Care Professions Council, HCPC)³⁰⁾의 최종적으로 인정하여 법적 효력을 가진다. 여기에서 미술치료사 혹은 미술심리치료사가 법적으로 용인되며, 영국미술치료사 협회(British Association of Art Therapists, BAAT)는 미술치료사 양성을 위한

29) 영국 미술치료사 협회, www.baat.org.

30) 영국보건관리전문직 협의회, Health and Care Professions Council, HCPC, www.hcpc-uk.org.

전문기관으로 자격 교육과 수련을 담당하며 미술치료대학도 이와 연계되어 있다. 미국은 미국미술치료협회(American Art Therapy Association)에서 미술치료사 자격을 관리하며 국가에서는 이 협회의 자격에 근거하여 미술치료사를 고용한다.³¹⁾

한국미술치료협회가 소개하는 외국의 미술치료 자격제도 현황과 기준은 표 3과 같다.³²⁾

표 3. 미술치료사 자격제도(외국)

국가	자격종 종류 및 검정 기준	소관부처	자격취득과정
독일	공인미술치료사 자격증	독일미술치료협회(Deutscher Fachverband für Kunst- und Gestaltungstherapie: DFKGT) 자격 인증위원회	DFKGT에서 인가된 교육과정을 준수하는 대학원의 디플로م 석사이상 최소 1500시간 미술치료 임상실습과 슈퍼비전
미국	공인미술치료사 자격증	미국미술치료협회(AATA) 미술치료 자격인증위원회 (Art Therapy Credentials Board: ATCB)	주 마다 미술치료사자격기준 다름 AATA에서 인가된 교육과정 준수하는 대학 원 석사이상 최소 100시간 미술치료 임상 실습과 슈퍼비전
스위스	협회공인미술치료사 자격증	스위스 미술치료 전문협회(Association Professionnelle Suisse des Art-Thérapie: APSAT)자격인증위원회	대학원 미술치료 전공 디플로마나 건강관련학과 심리학 교육학 예술전공 후 3년 미술치료 실무과정 이수
영국	국가공인자격증	-영국미술치료협회(The British Association of Art Therapists)에서 미술치료 양성 - 보건전문 위원회(Health and Care Professions Council:HCPC) 규정에 의거하여 인정	미술치료 혹은 미술심리치료 대학원 석사 디플로마 자격 후 BAAT 양성훈련과 HCPC에 등록된 미술치료사만 인정
오스트리아	협회 공인 자격증	오스트리아 미술치료사 직업협회(Österreichischer Fachverband für Kunst-und Gestaltungstherapeuten(ÖFKG))	독일과 비슷한 시스템
캐나다	협회 공인 자격증	캐나다 미술치료협회(Canadian Art Therapy Association)	최소 1000시간 이상 임상실습 슈퍼비전은 RCAT(Registered Canadian Art Therapist), OATR(Register Ontario Art Therapist) ,BCATR(Registered British Columbia Art Therapist), ATR(Registerde American Art Therapist)에 한함 임상 20시간마다1시간 슈퍼비전 총 50시간 이상
프랑스	자격증 제도 없음	프랑스 예술치료사 연맹(민간단체)	사설기관에서 3년 과정 교육 받은 후 학교 의 학위를 받거나 파리 5대학 3년 과정 졸업

31) 미국미술치료협회, <http://www.arttherapy.org>.

32) 한국미술치료협회의, CKATA 기초자료 및 전문치료사 자격기준(A Booklet of CKATA),2009, 26~27쪽.

3) 예술치유로서 미술치료의 사회적 역할과 전망

(1) 미술치료의 사회적 역할

예술의 치유성에 근거한 미술치료의 사회적 역할은 Beuys의 확장된 개념의 예술과 밀접한 관계가 있다. Beuys는 ‘예술은 바로 치료다(Kunst ist ja Therapie)’라고 하면서 ‘인간의 모든 지식은 예술에서 나온다. 모든 능력은 인간의 예술능력에서 나온다는 말은 창의적 활동을 하는 능력을 의미한다.’고 강조한다.³³⁾ 그는 예술개념에서 예술의 ‘사회적 조형(Soziale Plastik)’을 말하면서 ‘우리는 우리가 살고 있는 세계를 어떻게 형상화하고 조형화하는가라는 물음이며, ‘조형이란 개혁적 과정’이고 ‘모든 인간은 예술가’라는 것이다. Beuys에게 인간은 자신의 주변 환경과 세계를 이해하고 시행하도록 배움으로써 자식 삶을 형상화하는 예술가가 된다는 것이다.

미술치료 교수며 미술치료사인 Schottenloher는 ‘예술가는 치료사인가?’라는 공개적 질문에서 서로 엇갈린 반응을 얻게 되었다. 예술가들은 이에 동의하지 않은 반면, 미술치료사들은 일이 자신의 삶과 예술에서도 확장된다고 본다.³⁴⁾ 이에 동의하지 않는 예술가는 미술치료가 예술로 연결되는 것에 대해 ‘예술의 희석, 예술의 기능화, 예술적 딜레탕티즘 혹은 예술가의 편에서 치료 활동을 함으로써 예술적 잠재력이 황폐화’ 되는 것을 우려하였다. 그러나 이들은 미술치료사들과 임상현장에서 협업을 통하여 이러한 우려가 기우였음을 경험하고 대부분 자신들의 견해를 바꾸었다고 한다.

Schottenloher는 열린 개념으로서의 미술치료사, 예술가의 공조 경험을 통해 ‘병원이거나 장애인 시설에서 이루어지는 미술활동으로 환자나 장애인 혹은 미술과 관련 없이 살던 사람들이 문화에 대한 적극적 참여의 가능성’이 제시되었으며 ‘누구에게나 문화적 가능성이 적극적으로 열리게 되었다’³⁵⁾고 한다.

미국에서는 Kaplan과 예술가이면서 미술치료사인 동료들과 사회적 참여로서의 사회 행동과 미술치료의 관계에 ‘오늘날의 위기에서 예술에 대한 정의는 무엇이고 예술을 새로운 환경에 당면한 우리의 삶을 어떻게 변화시킬 것인가?’라는 주제로 다룬 미술치

33) Joseph Beuys, “Kunst ist ja Therapie” und “jeder Mensch ist ein Künstler”, In Hilarion Petzold & Ilse Orth(Hrsg.), *Die neuen Kreativitätstherapien, Bd. I*, Paderborn: Junfermann Verlag, 1991, pp.33~34.

34) Gertraud Schottelohr, 같은 책, p.59.

35) Gertraud Schottenloher, 같은 책, p.15.

로 사례를 소개한다.³⁶⁾ 여기에서 Junge³⁷⁾는 ‘사회행동가로서의 미술치료사의 삶’을 조명하며, 미술가며 미술치료사인 Allen³⁸⁾은 예술가들과 공동으로 노숙인 가면 만들기 프로젝트를 실시하여 예술을 기반으로 ‘사회행동을 실험’하는 시도를 한다. 또 ‘교도소 및 교정 시설의 미술치료’와 ‘총기폭력으로 인한 지역사회 트라우마를 겪은 주민들을 위해 종이인형 프로젝트’, ‘테러와 미술치료’ ‘미술을 통한 다윈주의의 실천’등으로 지역사회에서 미술치료의 역할과 새로운 가능성을 사례 중심으로 소개한다.³⁹⁾

우리나라에서도 예술과 치유를 위한 ‘사회적 행동’으로서 새로운 모형과 패러다임의 기반을 구축하며 예술치료와 예술치유를 구분하기보다 Beuys의 ‘열린 개념’으로 수용하는 과정에 있다.⁴⁰⁾ Beuys는 치료로서의 ‘예술이 단순히 환자들의 공격성만 이끌어 내거나, 단순히 활동하는 것만으로는 전체를 깊이 파악할 수 없다’는 점을 지적한다. 이런 인식과 관련하여 예술치유의 패러다임은 예술치료 전공자들뿐 아니라 예술가, 예술전공자, 의사, 사회복지사, 교사들과 폭넓고 다양한 프로젝트로 활성화하여 지역사회와 연계하는 방안도 필요하다.

(2) 미술치료의 전망과 제언

예술치유 패러다임이 미래사회의 열린 정책으로서 정착하기 위한 전망에 대한 제언을 하면 다음과 같다.

첫째, 국가기관의 상호협력 심화와 확대: 예술치유 사업은 예술치유의 필요성과 인식을 사회적으로 알리는데 많은 기여를 하여 문화예술교육의 특수한 영역으로 자리매김을 하고 있다. 이러한 배경에는 국가 부처 간의 상호 협력도 중요한 역할을 하였다고 본다. 앞으로도 타 부처와 지속적으로 연대함으로써 국민 정신건강을 위한 예술치유 사업을 심화하고 확대할 수 있을 것이다.

둘째, 국가 공인 미술치료사 및 타 예술치료사 자격증 제도 정착화: 난립하는 미술치료사 자격제도를 일원화하고 검증된 자격제도를 구축함으로써 국민의 정신건강 관리

36) Frances F. Kaplan(Ed.) *Art Therapy and Social Action*, London: Jessica Kingsley Pub. 2007, 최한 번역, *사회행동과 미술치료*, Σ시그마프레스, 2016.

37) Maxine Borowsky Junge, 앞의 책, 31~53쪽.

38) Pat B. Allen, 앞의 책, 57~ 73쪽.

39) 같은 책.

40) Joseph Beuys, 같은 책, 1991. ‘예술은 바로 치료다’라고 Beuys가 주장하는 것은 미술에 한정될 수도 있지만 본 연구자는 그의 개념을 예술전반에 적용될 수 있다는 가능성에 따라 예술로 번역하였다.

와 나아가 미술/예술치료사가 미래의 직업으로 인정받는데 중요한 영향을 미친다. 이러한 노력은 최근의 국가가 주도하는 NCS(국가직무능력표준) 개발과 관련하여 ‘한국미술치료사의 현황과 역할’⁴¹⁾과 ‘NCS에 기반한 미술치료사 자격제도 운영 과제’⁴²⁾의 연구와 논의에서도 볼 수 있다.

셋째, 미술치료와 타 예술치료 영역의 공동 프로젝트: 예술치유 효과에 대한 신뢰성 검증과 프로그램 점검, 대상자 진단을 위한 임상심리사와 예술치료사 선정과 체계적인 프로그램 점검들이 자리를 잡아가고 있다. 앞으로는 2~3개의 예술치료 영역이 통합적으로 운영하는 방안도 제안하고자 한다. 또한 예술치료사와 예술가가 함께 새로운 형태의 프로젝트도 마련할 수 있다고 본다.

넷째, 미술치료 및 예술치료 대상과 상시 시설의 확장: 예술치유에서는 그동안 소외계층을 주 대상으로 하였지만 예술을 통한 치유 대상은 일반인 중에서도 증가할 수 있다. 예를 들어 안산 트라우마 센터의 참여자들은 소외계층이거나 경미한 상태의 환자가 아니었지만, 갑작스런 트라우마를 겪게 된 일반인이다. 이처럼 상시에 미술치료를 받을 수 있는 센터를 만들어 대상자들이 찾아올 수 있는 시스템을 구축하는 것이 필요하다.

다섯째, 예술치유 시범사업 홍보 확장: 예술치유 홍보에 대한 개선이 필요하다. 사업공고는 매년 짧은 시간에 공고와 선정까지 이루어져 이에 대한 홍보가 부족하다. 이에 대해 관련 사업 부처 홈페이지만 아니라 예술치료 관련 대학이나 학회 등에 공고를 개별적으로 알리는 것도 필요하다. 주관 부처는 예술치료관련 대학과 학회 등과 네트워크를 통해 포럼, 연구 등을 정기적으로 개최하는 것도 필요하다. 또한 예술치유 사업에서 시설관계자의 교육이 부족한 점을 감안하여 워크숍이나 예술치유 체험을 위한 교육을 활성화할 수 있으면, 시너지 효과를 얻을 수 있을 것이다.

여섯째, 사회적 관심 유도: 전국단위의 전시회나 공연 등을 통한 사회적 관심을 높이는 것이 필요하다. 또한 초중등 학교에서는 일반학생을 위한 예술치유 체험프로그램도 소개함으로써 아동기부터 예술을 통한 치유의 가능성을 경험하게 함으로써 행복지수를 높일 수 있을 것이다.

41) 이성화·최외선·김영숙, 「한국미술치료사의 현황과 역할」, 『2016년 춘계학술대회』, (사)한국미술치료학회, 2016, 59~85쪽.

42) 조용태, 「NCS에 기반한 미술치료사 자격제도 운영 과제」, 『2016년 춘계학술대회』, (사)한국미술치료학회, 2016, 91~111쪽.

일곱째, 지역사회 미술치료사 및 예술치료사 활용: 전국대상 미술치유에서 각 지역에 거주하는 미술치료사 선정은 경제적으로나 사회적 접근성에 있어서 매우 중요하다. 이미 전국적으로 예술치료 관련 대학, 대학원이 있는 점을 이용하여 지역사회 치료사를 선정함으로써 치료사가 지역문화에도 익숙하여 대상자 접근도 원활하고 치료사의 장거리 업무에도 지장을 주지 않을 것이다.

4. 나가며

본 연구는 예술치료에 대한 관심과 수요가 개인적으로나 정부와 민간단체 차원에서 높아진 사회적 현상에 근거하여 예술을 통한 치유는 무엇이며, 그 방법에 대한 질문을 제기하여 예술치료가 국민정신건강에 끼치는 영향을 살펴보고자 하였다. 이에 예술을 통한 치유 패러다임을 논의하고 그 중에서 미술치료 역할과 전망을 다루었다. 구체적으로는 예술치유와 예술치료 개념, 예술치유 현황과 패러다임, 예술치유사와 예술치료사 자격관리 시스템을 살펴보았다. 다음으로 미술치료 영역, 국내와 외국의 미술치료 현황과 미술치료사 자격, 예술치유에서 미술치료의 역할과 전망을 논의하였다.

결과적으로 예술치유가 사회적으로 기여한 점과 긍정적으로 확장되어 가는 변화를 볼 수 있었다. 또한 예술을 통한 치유로서의 역할이 다양하고 미래 직업으로서 새로운 분야를 만들어 가고 있는 것을 확인할 있었다. 그러나 예술치유, 예술치료에 대한 관심과 수요에 비해 예술치료사의 자격이 미비한 상태로 이에 대한 국가적 정책이 필요하다는 것을 알 수 있었다.

무엇보다 예술을 통한 치유는 국민의 정신건강을 예방하고 치료하며 재활에 도움을 주는데 많은 역할을 할 것이라는 점을 확신할 수 있었다. 확장되어 가고 개발되는 분야인 예술치유, 예술치료는 연구뿐만 아니라 실제 대상자들에게 예술을 통한 치유의 힘을 체험하게 함으로써 현대인의 행복한 삶에 많은 기여를 할 수 있으리라 본다.

■ 참고문헌 ■

1. 국내 문헌

- 박미리. 연극치료의 이해 - 수용과 전망. 한국예술연구소 심포지엄 자료집 사회치유기
능으로서의 예술 예술과 치유 Arts & Therapy. 7~ 16쪽, 2012.
- 박승숙. 미술치료계의 위기, 사회치유기능으로서의 예술과 치유, 한국예술연구소 심포
지엄 자료집, 2012.
- 연세대학교 사회발전연구소. 2014년도 한국 어린이-청소년 행복지수: 국제비교 연구
조사결과 보고서, 2014.
- 서울문화재단. 2013 성북예술창작센터 예술치유모델/평가체계 개발 및 발전 방향 연구.
2014.
- 오원식. 「예술치유의 현황과 발전방안 연구」. 『한국예술종합학교 석사논문』, 2014.
- 이성희· 최외선· 김영숙. 「한국미술치료사의 현황과 역할」. 『2016년 춘계학술대회』,
(사)한국미술치료학회, 2016, 59~ 85쪽.
- 정여주. 『미술치료의 이해』. 서울: 학지사, 2판, 2014.
- 정여주·정현주·김나영. 「문화예술교육을 위한 예술 치유 시범사업 평가 및 발전 방안」.
『미술교육논총』, 제21권 1호 265~288쪽, 2007.
- 정현주·정여주. 「방과후 예술치료교육 실태 및 교사들의 인식 조사」. 『교육과학연구』,
제 40집 3호. 55~79쪽, 2009.
- 조용태. 「NCS에 기반한 미술치료사 자격제도 운영 과제」, 『2016년 춘계학술대회』,
(사)한국미술치료학회, 2016, 91~111쪽.
- 한국미술치료협회의. CKATA 기초자료 및 전문치료사 자격기준. 2009.
- 한국문화예술교육진흥원. 2005 예술치유 시범사업 평가 및 발전방안 연구보고서, 2006.
- 한국문화예술교육진흥원. 2015 문화예술치유 프로그램 지원사업 선정단체 연수-오리엔
테이션, 2015.7.
- 한국문화예술위원회, 예술 치유활성화 추진모델개발 및 사업타당성 연구, 2013.

2. 번역 문헌

- Allen, Pat B. 최한 옮김. 『사회행동과 미술치료』. 서울: Σ시그마프레스. 57~ 73쪽, 2016.
- Kaplan, Frances F. 최한 옮김. 『사회행동과 미술치료』. 서울: Σ시그마프레스. 2016.
- Junge, Maxine B. 최한 옮김. 『사회행동과 미술치료』. 서울: Σ시그마프레스. 31~53쪽, 2016.

3. 외국 문헌

- Baukus, Peter & Thies, Jürgen. *Kunsttherapie*. Stuttgart: Fischer. 1997.
- Beuys, Joseph. “Kunst ist ja Therapie” und “jeder Mensch ist ein Künstler”. In H. Petzold & I. Orth(Hrsg.), *Die neuen Kreativitätstherapien, Bd I* (33–40). Padaborn: Junfermann Verlag, 1991.
- Böhm, Winfried. *Wörterbuch der Pädagogik*, Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1994.
- Kramer, Edith. *Childhood and Art Therapy*. 2nd. Ed. Chicago: Magnolia Street Publishers. 1998.
- Kraus, Werner. *Die Heilkraft des Malens*. München: Beck.
- Malchiodi, Cathy A. *Handbook of Art Therapy*. New York: The Guilford Press. 2003.
- Petersen, Peter. *Forschungsmethoden Künstlerischer Therapien*, Stuttgart: Mayer, 2000.
- Petzold, Hilalion. Überlegungen und Konzepte zur Integrativen Therapie mit kreativen Medien und einer intermedialen Kunstpsychotherapie. In Hilarion Petzold & Ilse Orth(Hrsg.), *Die neuen Kreativitätstherapien, Bd, II*. pp585~638, Paderborn: Junfermann Verlag.1991.
- Richter, Hans– Günter. *Pädagogische Kunsttherapie*. Düsseldorf: Schwann. 1984.
- Schottenloher, Gertraud. Wurzeln der KunstTherapie in der zeitgenössischen Kunst, In Gertraud Schottenloher(Hrsg.), *Wenn Worte fehlen, sprechen Bilder*. München: Kosel. 1994.
- Stepney, Steller. *Art therapy with students at risk*. Springfield: Charles C Thomas. 2001.

4. 웹사이트

서울시 교육청, http://www.sen.go.kr/view/jsp/search/search_board. 접속일 2016.4.15.

성북예술창작센터 홈페이지. <http://cafe.naver.com/sbartspace/> 접속일. 2016. 4.15

영국 미술치료사 협회. www.baat.org. 접속일 2016.4. 15.

영국보건관리전문직 협의회. Health and Care Professions Council, HCPC,
www.hcpc-uk.org. 접속일 2016. 4.15

미국미술치료협회, <http://www.arttherapy.org>. 접속일 2016. 4.16

한국문화예술교육진흥원. <http://www.arte.or.kr/search/search.do>. 접속일 2016. 4. 25.

Disclaimer:<http://oe.cd/disclaimer> Trends in suicide rate. 접속일 2016. 4. 8.



발표 2

치유로서의 음악교육 — 오디에이션 음악교육활동을 중심으로

노 주 희

(한국오디에이션 교육연구소 소장)

치유로서의 음악교육

- 오디에이션 음악교육활동을 중심으로

노 주 희

(한국오디에이션 교육연구소 소장)

차 례

1. 들어가며
2. 오디 음악교육의 치유적 관여, 그 조건
 - 1) 아동중심 교육철학
 - 2) 활동중심, 경험중심 교육철학
 - 3) 음악 중심, 오디에이션 중심 교육철학
3. 치유로서의 오디 음악활동 사례
 - 1) 일상생활놀이 활동 - 영유아를 위해
 - 2) 화성감수성 활동 - 교사를 위해
 - 3) 태교 활동 - 부모를 위해
4. 나오며

<국문초록>

예술교육의 하나인 음악교육이 치유로서 기능하는 본질에 대해 연구하고자 21세기 최고의 음악교육학자 에드윈 고든의 오디에이션 이론을 바탕으로 설립된 오디의 음악활동을 중심으로 치유를 가능케 하는 철학적 제 조건과 교육대상에 대한 치유적 영향력을 고찰한다. 치유적 기능으로 작동하는 오디 음악활동의 철학적 배경은 아동중심, 활동중심, 오디에이션 교육철학이며 오디 음악활동은 교육 대상 즉 영유아와 교사, 그리고 예비부모로서 임산부를 포함한 부모에게 치유로서 효과적이었다.

주제어

예술치유, 음악교육, 오디에이션, 오디음악활동,

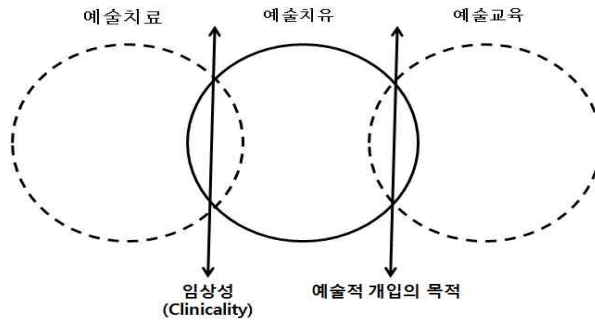
1. 들어가며

2011년 제 36차 유네스코 총회의 ‘서울 아젠다’는 오늘날 세계가 직면한 사회적, 문화적 도전 과제를 해결하는 데 기여하도록 예술교육의 원리와 실천을 적용한다는 예술교육 발전 목표를 발표하였다. 예술교육의 치유적, 보건의적 측면에 대해 인식하고 또한 갈등이나 재난경험 이후에 예술교육의 치유 능력을 인식하도록 장려하는 합의문을 전 세계 회원국이 만장일치로 채택하였다(문화예술치유 프로그램 지원사업, 2016).

치유의 사례는 이미 오랜 세월동안 교육 현장에서 빈번하게 발생하였으며 ‘서울 아젠다’는 이러한 예술교육의 본질적 힘에 대한 인식이 모두에게 공감대를 형성하였음을 증명하는 결과이다. 그러나 예술교육이 지닌 치유의 힘을 공감하였다 하더라도 그 논의는 아직 시작단계에 놓여 있으며 예술교육과 예술치유의 관계성에 대한 인식보다 각각의 영역을 구분하고 독립적인 관점으로 이해하려는 태도가 일반적이다.

즉, 예술치유가 예술을 통한 신체적 정신적 사회적 심리적 회복을 지향하는 반면 예술교육은 예술작품을 생산하는 기술과 지식을 전달하는 행위이며 일반적인 문화적 소양의 증대가 목적이라는 것이다(오원식, 2014, 한국문화예술위원회, 2013). 물론 통합적, 전인적 예술교육에서는 치유적 측면을 동시에 목적으로 삼기도 한다는 단서를 달거나 예술이 가진 치유성으로 말미암아 교육의 과정에서 결과적으로 치유가 발생할 수 있음을 인정하고 있으나 목적이 아니라 부산물이며 따라서 예술치유의 영역에서 음악교육과는 구분하여 논의가 필요하다는 논점이 그것이다.

아래의 표는 예술교육과 예술치유와의 관계에 대한 기존의 시각을 보여준다. 각자 독자적인 영역을 갖고 있으며 작은 부분집합을 공유하는 관계라서 예술치유는 예술교육의 본질적인 부분은 아니라고 보는 시각이 내재되어 있다.



출처 : 한국문화예술위원회(2013), 예술치유 활성화 추진모델 개발 및 사업타당성 연구.

이 같은 시각은 지식과 정보의 전달, 작품 생산 기술 중심, 작품성이라는 목적성, 가르치고 배우기의 틀에서 이해되는 예술교육의 정의에서부터 비롯되었다고 할 수 있다. 그러나 음악교육에 대한 작품중심, 지식중심, 기술중심의 정의는 과거 도제제도 속의 교육의 굴레에 갇혀 있으며 미래사회가 지향하는 예술교육과 동떨어져 있고 올바른 예술교육의 본질에서도 벗어나 있다.

예술교육은 본질적으로 치유적이다. 예술을 통한 감성적 인식을 돕고 창의적 활동을 강화하고 표현적이고 소통적인 상호관계 속에서 예술을 통해 자기성찰적 사고를 이끌어 내는 역할을 예술교육은 담당한다. 이러한 과정에서 개인으로서 성숙하고 사회의 발전과 진작을 도모하기 때문에 예술교육은 심리적으로 육체적으로 건강한 내적 자아의 긍정적인 성장을 돕는 예술치유와 근본적으로 맥을 같이한다.

현대 사회는 치유를 필요로 한다. 어린이 및 청소년 행복지수가 최하위인 OECD 경제 강국 대한민국 아동들은 그 어느 나라 보다 더 치유가 필요한 국면에 처해있다.

이 연구는 예술교육 가운데 음악예술교육에 국한한다. 치유로서의 음악교육의 본질에 접근하기 위하여 21세기 최고의 음악교육학자 에드윈 고든Edwin Gordon의 오디에이션 이론에 바탕을 둔 오디의 교육현장에서 관찰된 음악활동을 중심으로 예술 치유의 가능성을 모색하는 데에 이 연구의 목적이 있다.

2. 오디 음악교육의 치유적 관여, 그 조건

행복한 음악공부라는 이념으로 1997년에 설립된 오디의 음악감수성 교육은 자폐, ADHD, 정신지체로 불렸던 지적 장애 등의 어려움을 안고 있는 아동의 교육에 깊이 관여하였다. 치료기관으로 설립되지 않았고 특수아동을 위한 수업도 개설되지 않은 순수 교육기관인 오디를 찾아온 아동을 받아들여 가르치기로 결정하였던 배경에는 고든의 음악소질에 대한 명제가 있었다. “모든 아이들은 음악을 배울 수 있는 가능성, 음악소질을 타고 태어난다.”(Gordon, 1987)

장애를 가진 아동과 비 장애 아동을 구분하지 않고 모두 음악을 배울 수 있는 권리를 가진, 음악을 배울 수 있는 음악소질을 가진 교육의 대상으로 바라보려는 노력은 성과를 거두었을 뿐만 아니라 치료교육으로서의 오디의 가능성을 여는 결과가 되었다. 음악치료 기법과 모델(정현주, 2006)에 음악치료를 가능하게 한 오디 음악교육의 요소를 정리하여 발표한 바 있다. 첫째 육성을 통한 상호작용의 기술, 둘째 개별적 아동의 요구에 대한 민감성, 셋째 아동의 반응에 대한 즉각적 대처, 넷째 많은 놀이 레퍼토리, 다섯째 필요에 따른 놀이 계발력, 여섯째 유우머가 있는 수업환경, 일곱째 그룹 통합교육의 환경, 여덟째 두 교사의 협력수업이 그것이다.

치유로서의 음악교육은 그 대상 및 참여자가 장애를 가진 아동이 아니라 장애를 가진 아동을 포함한 모든 아동이라는 점, 치유의 주체가 교육가, 교사라는 점에서 오디의 자연스러운 교육환경에서 벌어진다. 치유가 발생하는 수업과 그렇지 않은 수업 사이에는 차이가 존재할 것이다. 기술 중심의 음악교육, 지식 중심의 음악교육, 악보중심, 기계적 반복학습의 음악교육으로 치유가 발생할 수 없다면 치유적 관여를 가능케 하는 음악교육이 갖추어야 할 요인과 전제에 대한 탐색이 무엇보다 중요하다.

1) 아동 중심 교육철학

기술을 전달하는 것으로 이해되는 음악교육은 전문 연주자를 양성하는 교육을 위하여 부분적으로 그 필요성이 존재하겠으나 이 같은 교육의 방법이 전문교육뿐 만 아니라 학교의 일반음악교육에서도 보편적으로 적용되고 있다는 사실은 고질적인 문제이다. 따라하고 외우고 반복하여 기량 향상을 목표로 하는 교육은 내용 습득이라는 결

과에 중요성이 있기 때문에 학습의 동기는 묻혀 버리고 테크닉과 암기에 교육의 초점이 맞춰진다. “틀렸어, 다시!” 음악을 공부하는 학생들이 가장 많이 듣는 이 말에는 악보와 학습의 중요성으로 인해 학생의 인격은 무시되는 음악교육의 관행이 묻어있다. (이강숙, 1985, 주성혜, 2008)

2015년 전쟁 같은 음악영화를 표방한 <위플래쉬>의 플레처 교수는 모멸적인 언사로 학생들에게 내제된 음악성을 한계에 밀어붙이는 자극적인 교수방법을 구사한다. 더블 타임 스윙의 정확한 박자와 템포를 메트로놈이나 손뼉이 아니라 뺨을 때리며 빨라! 늦어!를 외치는 그의 수업은 눈에 보이는 한 사람의 탁월한 연주자를 양성하는 데 뛰어난 수단으로 보이지만 실상은 눈에 보이지 않는 많은 실패 인력, 음악을 즐기지 못하고 유능해도 열등감에 사로잡힌 패자를 양산한다. 이러한 음악교육을 통해 치유되기는 커녕 오히려 교육과정 내내 내면에 깊은 상처를 남길 뿐이다.

아동중심 교육철학은 오디교육의 방향을 설정하는 기준일 뿐만 아니라 교육내용 그리고 언어, 말투, 동작, 태도, 몸짓과 표정에 이르기까지 아동 존중을 실천하도록 교사 교육을 실행하는 바탕이다(Comenius, 2003, 한국오디에이션교육연구소, 2011). 이렇게 교육을 받은 교사는 자신이 아니라 아동이 중심이 되는 교육의 가치를 안다. 음악치유는 음악의 힘을 빌어 긍정적 자아를 회복하는 심리적 치유에 깊이 관여하므로 아동이 교사의 존중과 배려의 경험을 통해 자존감을 형성하는 자아 발전 과정은 근본적으로 치유의 개념과 맥을 같이 한다. 치유자와 참여자의 관계는 치유에 중요한 영향력을 갖는다(정여주 외, 2005). 아동을 존중하는 태도와 방식은 음악교육이 치유의 힘을 갖는 전제 조건이다.

2) 활동 중심, 경험 중심 교육철학

지식을 전달하는 것으로 이해되는 음악교육은 근대적 음악교육학이 체계적 음악학의 한 갈래에서 발달한 역사에서 볼 때 음악의 본질과 구조를 파악하는 가치 있는 학문의 성과를 아동에게 제시하는 의미가 있다. 그러나 장 3도와 단 3도의 소리차이를 느낄 수 없는 지식은 덧셈과 다를 바 없는 한낱 계산일 뿐 음악의 본질과 무관한 암기된 지식이다.

악보이전에 소리로 가르치고, 가능한 한 설명하려 하지 말고 아이들이 관찰하고 듣

고 따라 부르고 소리의 차이를 구분하도록 하여 수동적 학습이 아닌 능동적 학습으로 인도하라는 페스탈로찌의 교육관은 듀이의 경험주의 교육철학과 같은 발전상에 놓여있다(Bluestein, 1995, Gerherdstein, 2001). 소리 이전의 악보, 실제 전의 이론, 느끼기 이전의 지식은 음악의 본질에 대한 이해를 왜곡시킨다. 반면 이해한 소리를 악보로 보고, 충분한 실제적 경험 이후에 이론을 배우고, 느낌이 얇으로 나아가면 지식이 공고해진다. 정리되고 쉽게 잊혀지지 않고 더 큰 배움으로 나아가는 기틀이 된다. 경험은 사고의 기반이기 때문이다(Dewey, 2007)

활동중심 교육철학을 실천하기 위하여 오디 음악교육은 통합교육의 방법을 구사하여 아동이 이미 알고 있는 것, 흥미를 느끼는 것, 일상생활을 음악과 연계하여 가르치는 방식을 택하고 활동의 목표를 음악내적, 음악외적으로 구분하여 동기화 한다. 활동은 활동을 통해 이루고자 하는 목표에 중요성이 있다. 영화가 감동을 주는 힘은 복잡하게 얽혀있는 일상생활을 하나의 관점으로 단순화하여 투영하는 이유가 있을 것인데 오디의 활동은 멜로디 리듬 화음 조직 형식 등등 복잡하게 얽혀있는 총체적인 음악현상을 특정한 요소를 중심으로 듣고 경험하고 인식하도록 고안하는 데 총력을 기울인다. 이해되지 않는 현상을 이해되는 현상으로 바꾸어 주는 활동의 힘은 치유의 기능을 수행한다. 통합교육과 놀이의 방식으로 진행되는 오디 활동의 음악외적 목표는 건강한 몸과 마음, 건강한 관계 맺기, 올바른 인성 등등 치유의 목표와 동일하다. 음악적 이해가 동반된 오디 음악활동은 즐거우며 생기 있고 구성원들과 동질적인 감정을 공유하여 따뜻하다.

3) 음악중심, 오디에이션 중심 교육철학

음악치유는 음악적 경험에 내재된 치유적인 힘을 통해 참여자 스스로 삶의 주체로서 다양한 감정을 되찾고 자신의 내면과 타인을 이해함으로써 갈등을 해결하여 국가와 사회 속에서의 개인의 삶이 건강한 조화를 회복하는 것을 목표로 삼는다. 이 같은 목표를 달성하느냐 그렇지 못하느냐의 성패를 가름하는 데에는 많은 요인들이 관여하지만 그 가운데 음악예술적 경험의 질을 빼 놓고 이루어지는 일은 드물다.

따라서 음악교육이 질 높은 음악경험을 제공할 수 있는지가 치유로서의 음악교육의 가장 중요한 논점이 될 것이다. 이 문제는 가치 있는 서양고전음악을 제시하여 해결

될 수 있는 것은 아니다. 베토벤 운명교향곡이 소음처럼 들리는 청자, 서양 음악어법을 채 이해하지 못한 아동에게 적용될 수 없기 때문이다. “소리 그 자체는 음악이 아니다. 마치 언어에서처럼 우리가 마음속으로 소리를 불러들여 의미를 부여할 때에, 즉 오디에이션을 통해서만 소리는 음악이 된다(Gordon, 2012).” 고든의 명제이다.

고든은 클래식 음악처럼 아름답지만 그 미니어처럼 작고 쉬운 노래, 음악적 본질이 분명하게 드러나 풍성하고 예쁜 노래이지만 동요와는 달리 아이들의 오디에이션 능력을 함양하는 목적의 노래들을 제안하였다. 실험적 선율노래와 리듬노래 Experimental songs and chants 라고 명명되었으며 노래의 중요성을 강조한 듯 이 노래책의 제목은 유아음악 교육과정 The Early Childhood Music Curriculum이다(Gordon, 1993). 음악 교육에서 음악과 노래의 중요성에 대한 이 같은 강조는 일찍이 없었다. 오디의 아동 음악은 고든과 그의 제자들이 발표한 작은 노래책의 정신으로 만들어진다. 북극성을 바라보고 걷듯 오디 음악에는 그 전통을 이어 아동의 음악 감수성을 함양하려는 목표가 있으며 노래를 만들 때와 똑같은 중요성으로 교사가 육성으로 불러주는 노래가 아름답게 아동의 마음에 닿도록 노력하는 교육현장 연주의 질이 교육을 좌우한다는 신념이 있다. 치유의 성패와 음악교육의 성패는 동일한 기준을 갖는다.

3. 치유로서의 오디 음악교육활동 사례

1) 일상생활놀이 활동 - 영유아를 위해

영유아기는 스트레스가 없다고 생각하기 쉬우나 연구에 의하면 이들도 가정에서, 유치원에서 관계 맺고 단체생활을 하고 발달과 성장을 겪는 과정에서 높은 스트레스를 경험한다(박은주, 조희숙. 2001, 강경아, 홍용희 2014). 유아들도 치유의 대상에서 제외가 될 수 없다는 사실이다. 자신의 스트레스를 표현하기 어렵기 때문에 유아들은 양육자가 알아채고 돌보아 주지 않으면 스스로 스트레스 해결 방안을 마련하거나 원인을 이해하기도 어려워 스트레스가 해소되지 않거나 누적되면 아동의 성격이나 사고방식, 자아의 형성에 조작적인 영향을 미친다.

세수하고 옷 입고 밥 먹고 양치하고 화장실에 가는 등 습관이 되면 쉬운 일상이 유아에게는 엄마와 실랑이를 벌이고 배우고 익혀야 하는 매일의 고된 훈련이다. 훈련의 짐을 덜어주고 나아가 유아가 일상생활을 음악과 더불어 즐겁고 가볍게 여기도록 돕기 위하여 오디는 엄마와의 애착형성의 문제를 원활하게 하고 기본생활 습관들이기에 도움이 되는 음악과 활동을 고안하여 유아에게 치명적인 영향을 미칠 수 있는 제 문제에 대한 치유적 예방에 힘쓰고 있다.

오디의 일상생활놀이는 유아의 기본 생활 습관을 원활하게 형성함으로써 유아뿐만 아니라 부모의 어려움도 덜어주는 기능을 한다. 유아에게 기본 생활 습관을 길러주려 훈육을 하는 과정에서 어머니도 스트레스를 경험하기 때문이다(엄세진, 2015, 이미숙, 2014).

“치카치카 꼬르르~ 노래를 통해 우리아이는 이닦기를 하루에 2~3번 정도 하면서 너무 신나게 이를 닦습니다. 그래서 이 교육을 통해서 엄마의 마음가짐과 무조건 “안돼”라기 보다는 긴 이야기와 함께 아이와 많이 친근감도 생기고 얘기하고 싸우다가도 다시 한 번 생각해보게 되었습니다.”

“아무리 말을 해도 안듣는 양치질을 놀이를 통해 하니까 스스로 알아서 챙기는 것을 보면서 놀이의 중요성을 알게 되었습니다.”

“실생활에서 응용이 되니까 아이가 즐겁게 양치를 합니다. 동생에게 가르쳐준다고도 하고..”

“치카치카는 아이가 스스로 이닦기를 하며 놀이와 똑같이 합니다. 혀도 잘 닦고요. 응가놀이도 아주 재미있어 합니다.”

“응가와 양치질을 싫어했는데 응가할 때 응가노래를 하며 즐거워합니다.”

“아이가 혼자 양치질을 하지 않고 엄마한테만 해달라고 했는데 지금은 치카치카 놀이로 인해 혼자서 양치질을 할 수 있게 되었다. 오빠들이 조금만 하고 나오면 혀닦기 등을 가르쳐준다.”

“아이가 약간 변비가 있어서 화장실 가는 것을 두려워했는데 노래가 재미있어서 인지 화장실가서 “엄마 응가노래 불러줘” 한답니다.”(최현정, 2004)

오디 음악활동이 어머니의 양육태도에 미치는 영향에 대한 연구에서 최현정(2004)은 표정의 변화 자신감 등이 아동에게 뿐만 아니라 어머니에게도 관찰되었으며 부모 자녀 간의 긍정적인 친밀감 형성, 자녀에 대한 이해도, 눈맞춤과 스킨십이 늘고 아이에게 좀 더 관심을 기울이고 아이 편에서 생각하게 되었다는 부모 의견을 실었다.

2) 화성감수성 활동 - 교사를 위해

교사는 만족스러운 수업을 할 수 없을 때 누군가로부터 비난을 받지 않아도 스스로 상처를 입게 된다. 선호하는 직업으로 임용교사가 사법고시 못지않게 어려운 관문이 된지 오래되었지만 교사는 학교 공교육의 문제를 피해 갈 수 없어 자기 효능감은 매우 낮은 직업이 되었다(이민영, 2015). 음악 교사의 만족도도 예외가 아니다(한유리, 2003). 자기 효능감의 문제 가운데 정책적, 행정적, 환경적, 개인적 문제 등의 스트레스 요인을 제외하고 역량과 관련된 내적 요인은 크게 보아 교사의 음악성 문제 그리고 교수-학습 방법 문제 이렇게 두 가지로 요약될 수 있다. 교수-학습 방법에 대한 문제는 공부하고 경험을 쌓아 차차 해결해 나갈 수 있으며 필요로 하는 영역의 전문적인 교수방법론을 연수하거나 심도 있게 연구하는 노력으로 개선될 수 있다. 그러나 음악성의 개선 방법은 널리 알려져 있지 않으며 선천적인 영향이거나 오랜 기간의 훈련에서 빚어지는 환경과 소질의 상호작용으로 알려질 뿐 훈련의 방향조차 모호하다.

음악을 내면화할 수 있는 오디에이션 능력의 향상은 오디교육의 목표이다(노주희, 2002). 음감과 리듬감과 같은 구조적 측면이나 템포와 다이내믹, 프레이징 등의 표현적 측면 등 다각적인 음악적 경험과 반복된 내면화 과정이 열쇠가 된다. 그 가운데 화성 오디에이션의 함양은 교사가 음악을 깊이 느끼고 자유롭게 누리며 음고의 질서에 섬세한 귀를 키움으로써 자유로운 창작 능력, 즉흥연주 능력을 수월하게 열어주는 핵심 역량이다(노주희, 2011, 2015).

“내가 피아노 없이 노래를 만들 수 있다니.. 화음이 내 몸 안에 흐르고 있음을 느낀다.”

“화음에 사로잡혀 있다. 내가 한 가지 음악적 준거들을 얼마나 깊이 공부했는지 깨닫는다.”

“과거에 나는 결코 하모니를 들을 수가 없었다. 이제 비로소 나는 하모니를 들을 수 있게 되었으며 오디에이션이 무엇인지 이해할 수 있게 되었다.”

“음악에 깊이 몰입하였다. 힐링을 느낀다.”

“우리 자신이 만든 노래들이 하나의 화음이 되는 놀라운 경험을 했다. 우리가 하나로 묶여 있음을 느낀다.”

“이제 나는 더 나은 교사가 되었음을 느낀다. 아이들에게 줄 것이 더 많아졌다.

“캐논 베이스를 공부하는 것은 정말 재미있었다. 캐논 베이스는 노래를 만들 수 있는 보물 창고라는 것을..

1912년 그리스의 테살로니키에서 열린 ISME World Conference에서 오디 하모니 교사교육에 대한 연구발표 가운데 오디교사들의 반응을 발췌한 기록이다. 한 학기동안 교사들은 화성을 공부하여 각자 동일한 화성진행을 갖는 자신의 노래를 만들었다. 오디는 화성 감수성을 계발하는 다양한 방법을 통해 두 사람의 협력교사가 화음을 맞춰 노래를 불러주는 방식을 고수해왔다. 화음을 부르지 못하던 교사가 자유롭게 화음을 넣어 부르거나 악보 없이 피아노 반주를 할 수 있기까지 시간이 필요하고 각 개인의 차이는 있지만 대부분의 교사는 화성감수성을 계발하게 된다.

마음을 맞춰 화음으로 노래 부르기 활동에는 치유의 힘이 있다. 내가 아닌 상대방의 소리를 기준으로 듣고 상대방의 변화에 귀를 기울여야 아름다운 화음이 발생하기 때문이다. 상대방 또한 자신의 목소리를 낮춰 내게 귀 기울일 때 화음의 조화가 발생한다. 교사의 자유로운 역량 그리고 아름다운 하모니의 경험은 음악교사에게 날마다 치유의 수업시간을 선사할 수 있다. 교사의 음악적 삶의 행복은 음악을 통해 수업시간에 학생들에게 전이되어 학생들을 기쁘게 할 것임을 물론이다. 교실을 치유할 힘이다.

3) 태교 활동 - 부모를 위해

부모의 양육 스트레스에 관련된 연구뿐만 아니라 예비 엄마인 임신부의 우울증이나 산후 우울증에 대한 의학적 관심도 늘어나고 있다. 조사기관에 따라 차이가 있지만 초기 임신부의 10%~ 20% 이상이 우울증을 호소하며 중기 이후의 우울증은 산후 우울증으로 연결될 가능성이 높다. 출산 후 85%정도의 산모는 극심한 감정기복 등 정신적 심리적 혼돈을 경험한다는 통계가 있다.

생명을 잉태하는 성스럽고 신비스러운 과정에서 빚어지는 문제에 대해 오디가 주목한 것은 아동을 가르치는 일이 궁극적으로 부모교육으로부터 자유로울 수 없으며 가장 가소성이 높은 부모교육이 태교임을 확신하기 때문이다. 임신부의 심리적 정신적 불안감은 저체중이나 미숙을 유발할 만큼 심각한 결과를 초래할 뿐만 아니라 아이의 자아개념의 성립, 기본 생활습관 형성, 인성과 사회성 및 정서적 안정 등의 요소에 부정적으로 개입할 소지가 되어 결국 아이와 엄마 모두의 건강과 안녕에 치명적인 장애이므로 치유가 필요한 대상이다. 오디의 태교활동은 태어날 아이의 미래에 가장 강력한 영향을 미칠 부모교육의 일환으로 치유의 목적을 띤다.

오디태교는 임산부의 심리적 불안을 초래하는 요인에 대하여 제반 지식을 제공하여 불안을 덜어주고 앞으로 변화될 가족관계와 삶, 양육에 대한 걱정을 넘어 심리적 안정을 도와줄 수 있는 음악과 활동방법을 제시하여 치유에 다가선다. 오디 태교음악은 네 가지의 개념적 접근을 통해서 이루어진다(노주희, 박종민, 2016).

첫째, 가족 기반 태교이다. 임신과 출산은 임산부 혼자 짊어지고 가야할 무거운 짐이 아니라 온 가족이 함께 축복하고 마음으로 기다리는 행복한 과정임을 노래하는 태교를 의미한다. 특히 큰 아이의 기대를 형성하여 갓난아이의 출생이 큰 아이에게 불행으로 느껴지지 않도록 예방하는 차원이다.

둘째, 연구기반 태교이다. 의학의 발달로 새로운 정보들이 유입된다. 태아가 7~8주에는 청신경이 생성되고 9~10주에는 내이와 외이기관이 형성되며 16주 아이가 뱃속의 엄마가 노래할 때 따라서 입을 병긋거리는 영상이 촬영될 만큼 태아에 대한 비밀도 속속 밝혀지고 있으므로 오디 태교는 최신 연구의 결과가 왜곡되지 않고 전달되어 교육의 방향을 정하는 기반으로 삼는다.

셋째, 활동중심의 노래태교이다. 의외로 음악태교에 대한 관심은 클래식 음악 청취에 대한 관심에 집중되어 있다. 임산부가 좋아하지 않는데 클래식 음악을 듣고 태어난 아이는 음악을 싫어하게 된다는 실증적 증거들이 다수 존재한다. 엄마의 노래로 마음을 전하는 태교가 오디태교의 중심내용이다.

넷째, 출산 후에 연속될 유아음악 태교이다. 출생 이후에 엄마가 철학을 가지고 음악을 통해 따뜻한 양육을 할 수 있도록 준비하는 연속선에 놓여있는 태교이다. 준비된 엄마로서 아이를 돌보고 양육할 수 있고 정서적으로 심리적으로 튼튼하게 성장하며 안정된 애착을 형성할 수 있는 기틀을 마련하기 위하여 유아음악교육으로서 쌓아온 오디의 연구와 실용적 노하우가 제시된다.

“마음이 편안해지고 태아가 좋아하는 오디 태교 음악이었습니다.”

“참 감동적이네요. 노래가 예쁘고 사랑스러워요.”

“힐링 시간이 되었습니다.” 두 번째 듣는 강의인테 또 듣게 되어 영광입니다.“

“감성적으로 아이에게 전달이 잘 되는 것 같아요. 음원이 다 좋아요”

“몸과 마음이 너무 편안하게 이완되는 느낌이었습니다. 귀와 마음이 행복한 시간이었습니다. 아기도 좋았는지 태동을 아주 많이 했어요.”

“눈물이 왁 왁 났습니다. 엄청 아름답기도 하고 단조로워서 순수함이 느껴진 것

같아요. 갓 태어난 아이가 소중한데 어쩔 줄 모르겠다는 그런 느낌을 받았습니다.
약간은 멍해지면서 울컥하는 그런 기분...”

임산부 오디 태교를 접하고 답한 설문내용이다. 오디태교는 이제 막 걸음마를 시작하였다. 오디 태교가 자신에게 벌어진 일을 이해하고 호르몬과 신체 변화로 인해 발생하는 심리적 변화에 대해 대처하여 우울과 불안 두려움을 예방하고 건강한 아이를 출산하고 양육하는 데 기여하는 예비부모의 치유 교육으로 성장해 나갈 수 있기를 기대한다.

4. 나오며

텔레비전 프로그램에서 베스트셀러 책 제목에 이르기까지 ‘치유’가 대세이다. 그만큼 현대 사회는 치유를 간절히 필요로 한다. 유네스코가 예술교육이 갖는 치유의 힘에 주목하고 미래 교육의 보물창고로 인식하고 있으나 상대적으로 예술교육이 치유행위로서 인식되고 실행되는 현장과 연구는 쉽게 찾아 볼 수 없다.

음악교육은 노래 부르고 악기를 연주하고 음악을 감상하며 자신의 이야기를 악곡에 담는 일련의 창의적 음악적 활동을 통해 즐거움과 정화된 순수함, 역동성, 동질적 감정 공유 등 치유적 힘을 교육대상에게 경험시킨다는 점에서 본질적으로 치유적이다. 음악을 깊이 느끼고 받아들이는 순간에 자신의 존재를 가치 있게 느끼고 자아를 성찰하며 긍정적인 자아를 회복하여 건강한 사회의 일원으로 살아갈 힘을 얻는다.

기본생활 습관을 형성하는 구체적인 목표로 유아의 일상생활을 원활하게 회복하며 부모가 자녀와 따뜻한 관계를 형성하여 서로의 삶이 행복해지도록 보듬고 교사가 학생을 더 보람되게 가르칠 수 있는 역량을 획득하게 하고 임산부의 우울감과 양육불안을 덜어주는 등 오디의 음악교육이 치유행위로서 기능하여온 면모는 아동중심, 활동중심, 오디에이션 교육철학의 바탕 위에 가능하였다. 게다가 음악교육의 기능은 각자의 삶에서 음악예술활동을 즐기고 누리는 문화적 삶의 지속가능성으로서, 치유가 추구하는 문화예술의 삶의 영속이라는 가치를 공유한다.

연구가 거듭되어 치유의 관점에서 교육 목표와 실행을 관찰하는 학문적 성과가 쌓이고 그 결과가 다시 실용적으로 활용되는 순환에 이르기까지 더 많은 의식적 노력의

확대가 필요할 것으로 생각된다. 치유의 근거에 대한 규명이나 개념의 정립, 방법론, 사례연구, 관찰 및 평가 등의 여러 영역으로 활발하게 연구가 펼쳐지고 음악교육의 올바른 본질과 방향이 모색되고 전개되어 음악교육의 혜택이 더 많은 사회구성원의 미래를 운택하게 하는 미래를 기대해본다.

■ 참고문헌 ■

- 노주희, 박종민(2016). 『오디 태교, 음악태교, 가족태교, 성공태교』. 오디뮤직. 출판예정.
- 듀이(2007). 『민주주의와 교육』. 이홍우 번역. 교육과학사.
- 이강숙(1985). 『음악적 모국어론을 위하여』. 현음사.
- 이민영(2015). 『거꾸로 교실, 잠자는 아이들을 깨우는 수업의 비밀』. 살림터.
- 정현주(2006, 2010). 『음악치료 기법과 모델』. 학지사.
- 주성혜(2008). 『음악학, 사람을 느끼고 세상을 듣는』. 루텐스..
- 한국문화예술위원회(2013). 『예술 치유효성화 추진모델개발 및 사업타당성 연구』. 한국문화예술위원회 정책연구.
- 한국문화예술교육진흥원(2016). 『문화예술치유프로그램 지원사업: 마치 꿈처럼』. 한국문화예술교육진흥원.
- 한국오디에이션교육연구소(2011). 『오디음악활동 교사용 지침서』. 한국오디에이션교육연구소. 미발행.
- Bluestein, E(1995). 『The ways children learn music: And introduction and practical guide to music learning theory』. GIA.
- Bronson, P., Merryman, A(2011). 이주혜 역, 『양육쇼크』. 물푸레.
- Comenius, J. 이원영, 조래영 역, 『유아학교』. 양서원.
- Dewey, J(2007). 이홍우 역, 『민주주의와 교육』. 교육과학사.
- Gordon, E(1993). 『The Early Childhood Music Curriculum: Experimental Songs and Chants book I』. Chicago. GIA.
- Gordon, E(1987). 『The nature, description, measurements, and evaluation of music aptitudes』. Chicago. GIA.
- Gordon, E(2012). 『Learning sequences in music: skill, content, and patterns(4th edition)』. Chicago. GIA.
- Warner, J(2005). 임경현 역, 『엄마는 미친짓이다』. 프리즘하우스..
- 강경아, 홍용희(2014). 「반석어린이집 만 3세반 교사들이 경험하는 기본생활습관 교육에 관한 질적연구」. 『교육과학연구』

- 고은숙(2015). 「오디 유아 피아노 교육의 화성 감수성 지도 방안 연구」. 백석대학교 대학원 석사논문.
- 노주희(2002). 「고든, 유아음악교육, 그리고 오디」. 에듀클래식 11월호. 음악교육사.
- 노주희 외(2011). 「유아피아노와 오디의 하모니 접근」. 한국음악교육학회 심포지엄 자료집
- 노주희(2015). 「화성감수성과 즉흥연주」. 한국음악교육학회 심포지엄 자료집
- 문화체육관광부(2014). 「문화예술교육 중장기 발전계획」. 문화체육관광부.
- 박은주, 조희숙(2001). 「유아의 일상적 스트레스 행동에 관한 연구」. 『幼兒教育論叢』
- 엄선희(1999). 유아의 일상적 스트레스와 어머니의 자녀 양육 스트레스에 관한 연구. 국내석사학위논문, 이화여자대학교 대학원.
- 엄세진(2015). 「기질과 기본생활습관, 영아기 자녀를 둔 어머니의 부정적 심리변인에 관한 연구」. 『예술인문사회 융합 멀티미디어 논문지』
- 오원식(2014). 「예술치유의 현황과 발전방안연구 : '(가칭)국립예술치유센터' 설립을 중심으로」. 한국예술종합학교. 예술전문사학위논문.
- 이미숙(2014). 「어머니의 양육스트레스가 유아의 기본생활습관 형성에 미치는 영향」 국내석사학위논문, 한국방송통신대학교 대학원
- 정여주 외(2007). 「문화예술교육을 위한 예술치유 시범사업 평가 및 발전방안」. 『미술 교육논총』
- 최세경 외(2009). 「임신 중 우울증상에 대한 임상연구」. 『대한산부인과학회』
- 최현정(2004). 「Gordon의 음악학습이론에 기초한 오디에이션 음악활동이 어머니의 양육 태도에 미치는 영향」. 중앙대학교 대학원 석사논문.
- 한유리(2003). 「음악교사의 직무스트레스와 직무만족도의 실태연구 : 중등학교중심으로」. 한양대학교 교육대학원 석사학위논문.
- Gerhardstein, R(2001). 「Edwin Gordon: A biographical and historical account of an American music educator and reseracher」. Doctoral Dissertation, Temple University.

Music Education as Healing —Based on Audiation Music Activity

The purpose of this research is to investigate the possibility of the functions and essence of music education as healing among various healing arts. Based on music activity of Audie established on Audiation theory founded by Edwin Gordon, 21century outstanding music educator, the conditions of theoretical background and effects on the participants are studied. Three important philosophical backgrounds of Audie music activity are (1) child-centered, (2) activity-centered, and (3) audiation-centered. Audie music activities have been effective in healing the participants: young children, teachers, and parents including pregnant mothers.

key words

Healing arts, Music Education, Audiation, Audie music activity



발표 3

연극치료에 대한 철학적 사유

김 윤 태

(단국대 문화예술대학원 뮤지컬, 연극과 교수)

연극치료에 대한 철학적 사유

김 윤 태

(단국대 문화예술대학원 뮤지컬, 연극과 교수)

차 례

1. 들어가기
2. 연극과 철학적 사유
 - 1) 이데아와 모방
3. 연극 모방을 통한 이데아의 실현
 - 1) 연극, 이데아의 인식
 - 철학적 진리인식체로서 모방체
 - 2) 연극 - 욕망의 모방과 원형의 회복
 - 3) 하마르티아 - 이데아로부터 이탈
 - 4) 카타르시스- 이데아의 회복
4. 연극치료에 대한 철학적 사유
 - 1) 트라우마 - 과거의 사건(억압의 이데아)
 - 2) 연극치료 - 회복의 이데아
 - 3) 개인적 무의식과 집단무의식의 표현을 통한 이데아의 실현
5. 나가기

1. 들어가기

심리적 억압 상태를 무의식의 트라우마 상태라 한다. 억압의 상태는 과거에 타인이 나 재난, 전쟁같은 폭력으로 의식속에 고통과 아픔의 비극적 경험을 겪게되고 그 아픔과 고통은 무의식에 상처로 남는 상태를 말한다. 그리고 트라우마 상태가 되면 그것이 무의식에 잠재해 있다가 어느 순간, 어느 장소, 어느 환경(사건)에서 억압당했던 비슷한 상황속에서 무의식의 상처가 의식 세계에서 재현된다. 발작, 폭력, 증오, 분노,

자기 방어를 위한 타인에 대한 공격 등으로 나타난다. 이 무의식의 상처가 재현되는 억압과 상처의 삶의 사건은 고통의 의식세계로 나타내기도 하고 외적으로는 억압에 저항하는 모습으로도 나타난다, 이런 트라우마의 표현 상태는 과거의 억압의 고통과 상처에 정신적으로 심리적으로 상처 받은 무의식의 의식으로의 표현 상태를 말한다.

인간은 정신적, 심리적, 육체적으로 하나이므로 심리적 상처는 정신적, 육체적 상처로 나타나고, 심리적 상처에 대한 저항은 정신적, 육체적인 저항으로 나타난다. 이런 심리적 억압과 상처는 정신의 세계에 고통으로 나타나는데, 트라우마의 고통은 정신세계의 고통이고, 심리적이고 정신적인 상처는 형이상학적으로 말하면 이데아에 대한 억압이며 진리에 대한 왜곡이다.

이 글은 연극치료에서 트라우마에 의한 심리적 병들이 철학적으로 어떻게 설명 가능 하는지를 생각해 보았다. 특히 심리적 억압의 상태를 철학적인 면에서 플라톤의 절대적 진리인 이데아에 대한 억압과 이탈로 가정하고, 아리스토텔레스의 연극과 프로이드의 연극치료가 어떻게 이데아의 원형을 회복하는가를 설명하고자 하였다.

플라톤의 이데아의 완성이 행복한 삶의 완성체라는 유토피아론에 근거하여 플라톤의 관념에 의한 이데아의 완성이라는 이론을 설정하고, 의식과 무의식의 삶의 실체속에서 어떻게 이데아가 실현(연극의 모방)되며 무의식의 상처가 치유(연극치료의 무의식 모방과 원형의 회복)될 수 있는가를 설명하고자 한다.

2. 연극과 철학적 사유

예술은 모방인데 모방은 모든 이미지, 언어, 감각적, 정서적인 것을 시원적인 동일자로 설명하려는 형이상학적이거나 미학적 행위이다. 예술, 언어, 상징, 이미지로 표현되는 이 세상 것들은 원형적 형상의 모방이다. 그중 연극은 인간 정신의 모방이며 정서의 모방이고 행동의 모방이다. 연극의 모방은 인간의 시원의 원초적 표현인 말과 행위의 모방을 통해 인간의 원형을 이야기한다.

원형과의 동질성을 획득하려는 모방의 태도는 신화적 미메시스를 통해 제의의식에서 행해졌다가 철학에서 이데아의 현현과 모방의 진위 문제로 고대 철학에서 논쟁의 중심에 있었다. 플라톤은 관념적 이데아를 중시하여 감각적, 현상적인 것들의 모방을

부정하였다. 그 결과 정서적이며 감각적인 것들의 모방은 시원적 동일성을 얻지 못해 진리의 깨달을 수 없다고 하였다. 이에 반대해 아리스토텔레스는 모방을 원형의 재현이며 형상의 표현이라 하였다. 모방을 통한 시원의 동일성의 철학을 주장하였다.

연극은 모방인데 이 모방의 행위가 시원적 원형을 표현이며 모방을 통한 이데아의 실현을 주장하는 이론에 답하고자 한다. 또한 모방을 통한 이데아의 실현이 우리 삶의 정신적, 정서적, 감각적 삶에 치유와 치료적 효과를 가져온다는 주장에 대한 철학적 증명을 표할 필요가 있다. 그래야지 연극과 연극치료의 행위에 대한 정당성이 존재한다.

1) 이데아와 모방

철학에서 이데아란 절대적 진리를 말한다. 모든 우주의 사물의 존재와 인식의 근거가 되는 본질적 실체를 말한다. 인간을 감싸는 주변에는 넓은 의미에서 우주의 개념부터 작게는 개별적 개념의 삶까지 이데아의 영향과 그것에 의해 운행되고 존재한다. 플라톤에 있어서 이데아는 절대불변의 우주 사물의 원형적 법칙이며 항구적이며 초월적 존재로써 모든 우주를 구성하는 궁극적 본질이다. 플라톤의 이데아는 진리이자 선(善)이고 미(美)이다. 최고는 이데아는 선의 이데아인데 이 이데아가 인간의 영혼과 삶에 내재하며 정의를 이룰 때 인간의 행복을 이룰 수 있다. 플라톤에 있어 철학은 이런 절대적 진리, 이데아를 알아내는 것이고 이것의 원리를 찾아내고 실현하는 것입니다. 플라톤은 이런 이데아의 실현을 위해 이성적 사유만이 이데아를 인식할 수 있다고 주장했다. 이런 플라톤의 이원론적 우주관과 진리(이데아)인식에 대한 관념론은 모방에 대한 진리적 평가를 절하하였다. 예술을 진리에 불필요하거나 거짓적인 수단으로 보았다. 오히려 예술, 연극이 진리 인식에 방해하는 것으로 여기고 예술에 대해서 사회적 무용론을 주장하였다.

그러나 아리스토텔레스는 이데아의 실현에 있어 플라톤과 견해를 달리 한다. 예술에 있어 이데아는 감각을 통한 모방의 대상이다. 아리스토텔레스에 있어 미메시스의 개념으로부터 시작하여 본질의 실체를 상징적으로 드러내는 예술의 모방적 개념은 진리인식의 인식 방법이 되었다. 플라톤의 관념론적 이원론이 주장하는, 진리인식에 있어 예술모방 무용론과 달리, 아리스토텔레스는 형상을 내재한 현상의 모방은 내재된 본질의 표현이며 진리의 전달체이다.

이데아를 통한 행복의 구현에 있어서 플라톤은 그의 <국가론>에서 행복의 실체를 진리의 사유와 실체가 존재하는 이데아 실현의 이상적 국가로 보았을 때 행복의 실현은 이데아의 의와 덕이 삶의 현상에서 실현될 때를 말한다. 즉 이데아의 진리가 삶의 도덕과 윤리, 법리, 규율과 사회원리로 존재하고 그 행위들이 각 인간의 정서와 행위에 적용될 때 각 인간과 사회는 행복해진다고 하였다. 관념적 이데아가 국가와 사회의 원리로 존재하고 실제 삶에 내재하고 적용될 때 인간은 정신적 심리적 행복을 느낀다는 뜻이다.(인간의 최대 목표는 행복한 삶을 사는 것이다. 철학의 이데아의 실현은 최대의 행복한 삶을 이 사회에 실현시키는 것이다. 곧 이데아에 대한 자각과 현존의 사회와 삶을 말한다.)

플라톤의 관념적 행복론과는 달리 아리스토텔레스는 행복의 실현을 모방을 통해 형상의 현실에서의 실현과 그것의 경험으로 보았다. 모방을 예술의 상징체로써 이데아의 실제적 체험과 경험체로 말하며 정신적 심리적 행복의 근원을 예술의 형상의 모방이 삶에서의 현존으로 나타날 때 가능하다고 주장하였다. 그의 모방론은 감각적이고 감정적이며 신체적이다. 예술을 지나가는 바람이나 실체의 그림자로 보았던 플라톤과 달리 아리스토텔레스는 예술의 모방은 진정한 이데아가 감각적으로 정서적으로 실현될 때 현실에서의 행복의 구현으로 보았던 것이다. 아리스토텔레스는 모방을 통한 행복의 실현을 예술중에 찾았고 그 중 연극이 모방을 통한 행복론에 가장 적합한 장르로 간주하였다.

3. 연극 모방을 통한 이데아의 실현

1) 연극, 이데아의 인식 - 철학적 진리인식체로서 모방체

연극은 실재(Real)가 내재하는 우리의 삶의 현상(Actuality)을 언어와 행동이라는 모방체를 통해 상징이고 은유적으로 표현한 것이다. 이를 예술적으로는 삶을 모방한다고 하고, 미학적으로는 상징의 표현체라고 하고, 철학적으로는 절대적 진리(Idea)의 인식체이라 한다. 연극의 예술적 본질은 삶의 갈등과 대립과 모순을 허구(illusion)속에서

모방하고 무대에서 언어와 행동의 표현으로 재현해내는 기호체이다. 이런 갈등과 대립의 표현체안에서 인간의 개인적 욕망과 정서적 탐욕이 드러나고 진리(Idea)와 떨어진 인간의 교만이 드러난다. 연극은 이런 인간의 모순되고 진리와 떨어진 모습의 인간을 통해 오히려 진리를 깨닫게 하고 이데아의 새로운 인식에 도달하게 하는 철학적 인식체이다.

이를 위해 연극은 정서적으로 삶의 모순과 갈등을 모방하나 정서적으로는 종교적인 정화작용인 카타르시스라는 장치를 이용한다. 이런 연극의 정서적 순화장치를 이용하여 절대적 진리/이데아를 깨닫게 하는 연극은 미학적이면서도 종교적이고 인식체계에 있어 철학적이다. 과정은 정서(Pathos)를 이용하나 결과는 이성(Logos)적이다.

연극은 예술적으로 허구의 공간에서 삶의 행동을 모방한다. 허구의 공간에서 개별적 사건을 보편적 극적세계로 모방하여 감동과 삶의 성찰적 주제를 준다. 성찰적 주제란 보편적 진리(이데아)에 대한 깨달음을 말하는데, 연극이 진리인식의 올바른 인식 수단이라는 것이다. 예술과 연극에 대한 철학적 인식론을 처음 주장한 철학자는 플라톤인데 그러나 그의 이원론적 우주관과 진리(이데아)인식에 대한 관념론은 예술을 진리에 불필요하거나 거짓적인 수단으로 보았다. 오히려 예술, 연극이 진리 인식에 방해하는 것으로 여기고 예술에 대해서 사회적 무용론을 주장하였다.

이에 반해 우주를 일원론으로 본 아리스토텔레스는 현상과 형상의 일원론을 주장한다. 형상과 현상이 일치되어 있는 삶을 모방하는 예술은 외형적인 현상을 모방하는 것 같으나 실제로는 본질의 형태인 형상을 모방하므로 그 상징적 표현체인 예술에 진리의 형상이 존재하고 그 모방체인 연극은 진리자각에 도달하는 인식체라고 주장한다. 삶의 정서와 감각의 표현체로서 언어와 행동을 모방하는 연극은 그 모방의 사건속에 보편성을 표현하므로 이데아의 인식의 수단이라 주장하였다.

2) 연극 - 욕망의 모방과 원형의 회복

연극의 모방은 언제나 현재 화법을 쓴다. 극중 세계는 지금 순간의 삶의 사건과 행동을 다룬다. 극작가는 현상적 세계의 개별적 인간들의 사건들을 이데아의 보편적 사건으로 재구성한다. 인간 삶의 개별적 사건들은 감각적 세계의 현상들의 모방이다. 이런 개별적 사건들이 본질의 형상이 내재되어진 보편적 인물과 사건으로 재구성되고 내재된 보편성은 인물의 욕망적 자아와 그의 극적 초목적 행동을 통해 반어적으로 표

현된다. 극중 인물의 행동은 개별적이고 자아적 욕망을 추구하기 위해 이데아로부터 떨어져 있다. 연극의 모방은 그런 이데아로부터 떨어진 사람들의 욕망의 행동과 그 잘못된 욕망의 비극적 결과를 묘사합니다.

3) 하마르티아 – 이데아로부터 이탈

하마르티아는 욕망의 극중 인물이 진리로부터 멀어지는 상태를 말한다. 극중인물들은 개별 존재적 욕망의 목적이 있다. 그 욕망은 이데아로부터 떨어진 상태(하마르티아)가 된다. 그 하마르티아는 개별적 욕망의 사건이 되어 극중 갈등과 대립관계를 형성하나 우주적 진리에 의해 여러 극중 사건을 통해 보편적 세계를 깨닫고 이데아로 돌아온다. 그 과정에서 극중 인물은 이데아의 진리를 깨닫게 되며 그 과정을 공감한 관객들은 정서적 카타르시스를 경험하고 동질적인 잘못을 깨닫고 하마르티아를 인정할 때 정화된 마음에 진리의 회복이 이루어진다. 즉 원형의 이데아를 다시 찾는 것이다. 이럴 때 정신과 심리에 평안이고 이데아 진리의 행복이 얻는다.

연극이 진리인식의 명확한 예가 희랍극이다. 아리스토텔레스는 <시학>에서 연극은 인간의 행동을 모방하다면서 그 예를 희랍비극을 들었다. 비극의 주인공들은 왕이거나 영웅들이다. 그들은 아리스토텔레스가 말하는 현실태에 가깝다. 이데아의 실현자이며 신의 모습을 가졌다. 진, 선, 미의 이데아적 인간이다. 이데아를 행하는 선인이다. 그런 극중 인물이 자신의 욕망과 탐욕을 위해 하마르티아적인 인간이 된다. 그리고 그의 이탈적 욕망은 신과 우주와 초월적 힘에 의해 벌을 받고 응징의 댓가로 고통의 나락으로 떨어지는 과정이 비극의 과정이다. 결과로 주인공은 이데아에서 떨어져 버린 악인이 되고 왕과 영웅 신분에서 나그네와 절인의 낮은자가 된다. 그 때에 주인공은 자신의 과오된 욕망을 깨닫고 자기 욕심을 버리고 절대적 진리를 인정한다.

4) 카타르시스 – 이데아의 회복

이런 비극과정이 재현되었을 때 관객은 정서적으로 이데아의 깨달음에 대한 자기 정화작용을 경험하는데 관객은 이 비극적 과정에서 동정(pity)과 공포(terror)의 심리적 정서상태를 체험한다. 주인공의 선인에서 악인의 모습으로 떨어지는 과정에서의 충격

적인 공포와 동정은 관객들이 자신도 주인공처럼 이데아와 떨어진 하마르티아의 욕망을 가지면 저렇게 된다는 마음에 자신의 욕망을 절대적 신과 우주, 초월적 존재에 고백하고 자신의 욕망을 배출하는 자기 정화작용이 일어난다. 심리의 카타르시스를 경험하게 된다. 그리고 주인공처럼 그 정화된 마음에 절대적 진리, 이데아의 존재를 인정하게 되는 것이다. 이럴 때 플라톤이 주장하는 진리의 현존의 삶과 사회가 존재하는 행복한 유토피아국가가 이루어지는 것이다.

4. 연극치료에 대한 철학적 사유

1) 트라우마 – 과거의 사건(억압의 이데아)

연극은 자신의 욕망과 탐욕으로 인한 갈등과 고통의 과정의 상징체인데 반해 연극치료는 타인에 의해서 상처받거나 아픔의 고통을 당해 그 치료가 필요한 사람에게 연극의 재현과 표현을 통해 아픔을 치유하는 이데아로의 회복체이다. 의식세계에서 받은 고통과 갈등은 내면화되고 무의식에 상처화되어 무의식속에서 정서적 정신적 고통으로 남는다. 이런 고통과 아픔은 나중에 비슷한 고통의 환경속에서 의식화되고 현실화되어 아픔과 병적 증세를 나타낸다. 이런 억압에 의한 증상을 의학적으로 트라우마라고 하는데 미학적으로는 정서에 대한 폭력이고, 철학적으로는 이데아의 인식을 억압하는 반진리적 행동의 정신적 상태를 말한다.

사람들이 정신적 억압과 폭력을 당할 때의 사건은 우리의 무의식에 남아있다. 트라우마는 정신의학적으로 무의식의 상처이지만 철학적으로는 절대적 진리에 대한 억압이고 상처이다.

트라우마는 과거의 사건이다. 시간적으로 과거는 지나가거나 잊혀진다. 그러나 무의식의 상처의 과거는 과거 상태로 무의식에 부정적으로 남아있어 현재의 의식세계를 괴롭힌다. 연극적으로 트라우마는 과거의 개별적 사건이다. 억압과 갈등의 극적 사건으로 개인적 무의식속에서 해결하지 못하는 상황과 환경속에 갇혀있다. 트라우마의 과거의 상처는 계속 과거의 무의식의 허구속에서 재현되다가 현실의 비슷한 환경에서 그 무의식이 의식세계로 표출되면서 현실세계에서 고통과 억압의 상태로 재현된다. 비

정상적인 심리와 정신적 상태가 현실에서 고통과 아픔의 언어와 행동으로 표출되는 것이다. 이럴 때 비정상적 폭력과 분노와 피해 의식 등이 표현되고 타인에게 피해를 준다. 이는 정신분석적으로 억압의 무의식의 표출이지만, 이를 철학적으로는 억압에 대한 아이디어의 저항이라 한다. 타인과 환경에 의한 억압된 무의식의 상황 때문에 정신적 아이디어의 현존이 상실되거나 존재하지 못한 상태를 가르킨다.

2) 연극치료 - 회복의 아이디어

연극치료는 철학적으로 그 아이디어의 현존과 원형의 회복을 연극적으로 재구성하여 정신적 균형과 안정의 행복을 되찾는 작업이다. 트라우마의 상처에 갇혀 있는 사람은 과거의 상처와 아픔에서 벗어나지 못한다. 연극적으로는 과거에 갇혀 있는 미완성의 모방이다. 연극치료는 이런 과거의 트라우마 사건에 갇혀 있는 삶의 억압의 사건을 현재의 시공간으로 모방해서 치료적 현재의 사건으로 재현하는 것이다. 그 억압의 과거의 사건이 현재의 모방의 사건에서 재구성되고 역할화되고 행위됨으로 현재의 연극적 재현에서 치료화된 극적 과정을 거쳐 정신적 심리적 원형을 회복한다. 연극치료는 과거라는 시공간으로부터 역행이고 사건적으로는 치료를 위한 구조화된 극적 재구성이다.

연극적 표현에 있어서 연극(drama)이란 모방행위가 원형을 찾기 위해서 아이디어의 현실적 모방을 추구한다. 그러나 연극치료(drama therapy)는 억압된 무의식을 의식화하여 재현적 모방을 통해 억압에서 해방하며 잃어버린 아이디어를 회복하는 행위이다. 연극은 극적 사건의 동기를 자아의 잘못된 욕망인 하마르티아로 부터 시작하나, 연극치료에서 재현되는 사건은 타인의 잘못된 욕망으로부터 받은 억압과 상처를 의식에 세계에서 치료의 과정을 위해 재현된다. 연극은 자신으로부터 극적동기를 유발하나 연극치료는 타인으로부터 억압된 상태의 재현이다. 연극치료에서 무의식의 재현적 과정을 위해서 최면기법, 연상기법, 투사기법, 심리극, 역할극 기법을 통해 무의식의 억압의 사건을 의식의 세계로 이끌어내어 극적 재현하게 한다. 이때 재현된 억압된 자아의 사건은 역할극과 심리극을 통해 억압에서 해방된 치료된 자아의 모습으로 변화시킵니다. 이것이 연극치료를 통한 억압에서의 해방이고 시원과의 동일성의 회복입니다. 즉 해방된 자아의 모습과 상태는 정신적, 심리적, 육체적 아이디어의 회복인 것입니다. 이런 개인적 무의식의 연극치료는 치료를 통해 개인의 정신적 억압을 해소하면서 원

형의 회복과 동시에 이데아의 획득을 통한 행복을 얻게 합니다.

3) 개인적 무의식과 집단무의식의 표현을 통한 이데아의 실현

프로이드의 개인적 무의식의 재현을 통한 연극치료는 또한 융의 집단 무의식의 재현의 세계에서 원형의 무의식의 이데아를 구체적으로 표현한다. 프로이드의 이론에 입각한 억압의 무의식의 치료적 연극 재현은 개인의 트라우마의 사건에 근거한다. 융의 집단무의식에 근거한 연극치료는 태고날 때부터의 획득형질의 이론에 근거하여 시원의 원형의 이데아의 재현이다. 융은 그의 집단 심리학이론에서 인간은 태어나기 전부터 태고유형(archetype)이라는 보편적이며 원형적인 시원의 집단무의식을 가지고 있다고 한다. 이런 집단무의식은 무의식적으로 전해 내려오는 인류의 집단들(민족, 종족)의 잠재적 성질과 우주적 이미지이다. 집단 무의식은 개인의 꿈, 공상, 환상, 신화, 예술 등 어떤 무의식의 상징으로 나타난다. 이런 모든 태고의 집단 무의식은 개인의 무의식을 결정하고 영향을 준다. 이런 집단무의식은 개인의 무의식으로 잠재하여 트라우마 상태에서 재현된다.

이런 융의 이론에 따르면 무의식 억압상태인 트라우마는 인류의 원형의 이미지와 시원의 형상의 모습에 대한 억압이라고 할 수 있다. 개인적 무의식의 억압을 통해 집단적 무의식의 억압의 모습이 나타난다. 개인적인 트라우마 상태는 개인의 원형의 상실일 뿐 아니라 집단적 트라우마에 대한 억압이다. 개인적인 트라우마에 대한 연극치료는 개인의 상처와 억압을 치료할 뿐 아니라 인류 전체의 원형과 본질에 대한 치료이고 시원의 이데아의 회복을 의미한다.

5, 나가기

이데아를 우주의 원형적 원리이며 절대적 진리라고 하며 이의 구체적 현현을 이성 에 의한 주지적 방법으로만 가능하다고 하였다. 그 이데아가 실현되는 세계를 행복의 유토피아 세계로 규정하였다. 아리스토텔레스는 일원적 모방론을 주장하며 연극의 모방을 통한 본질의 표현, 즉 모방을 통한 진리의 실현을 주장하였다. 연극의 모방을 통

한 체험이 이데아의 자각과 실현을 삶에서 구현한다고 했다.

연극치료가 여러 기법과 방법을 통해 개인적인 심리적 치료를 하고 시원의 이데아를 다시 원형 회복하게 된다는 주장은 관념적이다. 연극이 모방적 과정을 통해 시원의 원형을 모방하고 이데아의 본질을 언어와 행동의 모방을 통해 보여주는 것처럼, 연극치료도 과거의 개인의 무의식의 억압을 현재의 갈등과 고통의 사건으로 모방하고 치료하는 인간 본질의 회복이고 영원한 진리, 이데아의 실현이다. 개인 무의식으로 표현되는 집단무의식조차 연극치료의 과정에서는 시원의 무의식을 드러내며 원형의 이데아의 현존한다.

연극은 모방을 통한 상징인데 미적 가치는 형상의 모방을 통한 원형과의 동일성이다. 연극치료는 그런 동일성의 모방을 통해 억압속의 무의식을 재현하여 치료하고 그 과정에서 고통과 억압의 삶을 이데아의 깨달음과 영원한 진리를 회복하는 과정을 통해 이데아의 행복, 삶의 행복을 얻을 수 있는 것이다.

■ 참고목록 ■

- 모티어 애들러(2016). 『모두를 위한 아리스토텔레스』, 김인수역
베셀 반 데어 콜크(2016). 『몸은 기억한다』, 을유문화사
버트런트 러셀(2009). 『서양철학사』, 서상복역, 을유문화사
아리스토텔레스(2005). 『시학』, 천병희 역, 문예출판사
로버트 랜디(2002). 『억압받는 사람들을 위한 연극치료』, 이효원역, 울력
수 제닝스(2003). 『연극치료이야기』, 이효원역, 울력
플라톤(1997). 『플라톤의 국가론』, 집문당
고수현(2015). 『플라톤처럼 사랑하고 데카르트처럼 생각하기』, 박영사

■ 참고논문 ■

- 임태형(1994). 『플라톤의 이데아 이론과 교육』, 한국교육철학회, 12호, pp.163-187.
정무용(2003). 『플라톤의 이데아 이론과 교육에 관한 연구』, 남부대학교 교육대학원.
김나영(2016). 『아리스토텔레스의 행복론에서 관조적 삶과 실천적 삶의 관계에 대한 연구』, 한국교육대학교 대학원.



발표 4

바테니프 펀드멘털즈를 활용한 예술치유 사례

김 유 정

(바디 인텔리전스 아트(Body Intelligence Art) 소장)

바테니프 펀드멘탈즈를 활용한 예술치유 사례

김 유 정

(바디 인텔리전스 아트(Body Intelligence Art) 소장)

차 례

1. 들어가며
2. 예술의 치유적 속성
3. 몸은 누구인가?
4. 바테니프 펀드멘탈즈(Bartenieff Fundamentals)
 - 1) 개념
 - 2) 활용된 조건
5. BF 활용의 전과 후
 - 1) 참여자들의 첫인상
 - 2) 그라운드
 - 3) 움직임 분석

1. 들어가며

오늘을 살아가는 우리에게 요즘 가장 중요한 이슈 중의 하나는 ‘치유’이다. 건강한 삶을 지향하는 우리에게 치유는 우리가 자신을 어떻게 돌보고, 세상과 어떻게 조화롭게 살아갈 수 있는지에 대한 답으로 받아들여진다. 그리고 그곳에 몸과 마음이 있다. 몸과 마음의 연계된 사용은 움직임의 경험을 통한 표현으로 나타내어지며 이는 내외적 소통의 상호 작용이다. 바테니프(Bartenieff)는 라반(Rudolf von Laban)의 연구에서 부족한 몸의 구성 요소를 더하여 움직이는 우리 개인이 누구인가에 대한 질문을 던지며 자기수용 혹은 운동감각적인 방법으로 상호연결성에 대한 모든 가능성을 제시했다. 그녀는 우리가 자기 수용의 모든 가능성중의 하나로 “우리 자신과 우리를 둘러싼 세

계를 지각하기 위한 부가적인 방식으로 우리의 몸, 마음, 느낌을 총체적으로 사용하는 즉, 살아있는 우리 몸 전체를 사용하는 것”이라 하였다¹⁾. 그 살아있음의 핵심은 움직임이며, 그 속에서 우리의 몸은 어떻게 기능하며 관계 맺어지고 무엇을 의미 하는가이다. 관계를 창조하는 능력은 우리의 집, 즉 ‘내 몸 안에서(at home)’ 시작된다. 나와 내 자신 그리고 세상과의 상호 연결 속에 우리는 움직이고 변화의 과정을 창조하고 있다. 그런데 우리는 어떻게 움직여야 하는가? 무엇이 나를 움직이게 하는가? 이제 본 사례에서 우리는 바테니프 펀드멘탈즈(Bartanieff Fundamentals)를 통하여, 동작을 훈련하고, 그로부터 발생하는 신체적 변화를 통해 내 자신의 자각과 의지로 변형되는 움직임 발달의 경험을 나누고자 한다. 사례연구로 소개되는 참여자들과의 작업은 바테니프 펀드멘탈즈(BF)와 라반움직임분석(LMA)을 바탕으로, 표현으로서의 춤과 움직임의 변화를 알아보고자 한다. 그리고 이 과정이 어떻게 치유적 예술의 확장이 되어 가는지 지켜보자.

2. 예술의 치유적 속성

예술은 우리가 무엇을 어떻게 느낄 수 있는지 알려준다. 느낄 수 있는 자가 우리라면, 우리는 자신이 어떻게 있는지, 또 어떻게 있을 수 있는지 예술을 통하여 알 수 있다. 예술은 또한 다양한 느낌의 세계를 통해, 그 느낌 안에 포함된 우리 자신과 세계 그 자체뿐만 아니라 그 안에 포착된 세계의 발견이기도 하다.

예술은 언제나 느낌 안에 있다. 그 느낌의 원초적 사실에 감각이 있으며 그 감각적 매체 안에서 객관적 체험을 하며, 몸과 마음 그 사이에 예술의 의미가 있다(조경진, 2016, 323쪽).

느낌은 일반적으로 감각, 그리고 우리 몸의 역동하는 에너지의 흐름과 동일선상에 있다. 그것은 몸 안에서 일어나는 실제적 본질의 데이터로서 그것을 통해서 생각과 기분, 마음의 감정상태가 드러난다. 감각은 또한 반복, 몰입, 유기적 확장을 통해 생명 활동 자체의 은유가 된다.

이러한 느낌의 감각과 그로인해 일어나는 에너지의 수용적 상태에 머무는 몸의 자

1) The art of Body Movement as a Key to Perception(Bartanieff, Making Connections, p.3, 1998, Hackney)

각은 우리가 살아가는 삶의 건강의 필수 기능이다. 감정적 느낌은 몸으로 느끼는 자각 속의 변화로부터 일어난다. 그리고 그것은 마치 심장이 두근두근 빨리 뛰거나, 손바닥에 땀이 차고, 머리카락이 쭈뼛 서기도 하고, 입이 바짝 타기도 한다(Studd & Cox, 2013, p35).

이렇게 몸으로부터 시작되는 자각은 느낌을 일으키고 그곳에 감정이 있다. 예술은 감정 전달의 통로이며 느낌의 언어(Rader, M, Jessup, B, 1972, 김광명, 1994, 177쪽)라고 한다. 하지만 이러한 감정의 표현은 일면적이지 않고, 예술 활동을 통한 제1자적 주시, 제3자적 관찰로 자기를 통해 자기를 비추어 볼 수 있는 ‘느낌의 객관화’ 혹은 ‘감정의 객관화’로 연결된다(이영주, 2013).

마음의 감정을 몸으로 표현하는 경우가 많다. 그러한 몸의 표현은 감각을 깨우고 소통하여 확인시켜줌으로써 치유 과정의 에너지 역동을 불러일으킨다. 다른 한편으로 그것은 프로이트가 말하는 신체적 수준의 자유연합(free association)이라 할 수 있으며(Gendlin, 1978; Hanna, 1987, 김정명, 2007), 메를로 폰티 또한 몸과 지각에 대해 “적극적으로는 삶의 구체적인 체험 지평 또는 일어나는 현장의 생생한 구조와 역동적인 관계를 밝혀 나가는 것”이라고도 했다(조광제, 2016).

느끼고 인지한 감각은 죽어 있는 사물과 생명의 과정, 다른 한편으로 그것과 분리되어 있지 않은 움직임은 자신의 내적 세계와 삶의 충동을 살아 있게 하는 매개체이다. 하나의 사물에서 예술적 형태 변형을 거쳐, 자신의 내적 감각의 표현단위가 된다. 예술의 상상력은 느끼는 자가 느끼는 대상을 어떻게 자기화하는지의 과정이다. 그래서 느낌은 살아 있다.

보통 무엇인가를 잘 느끼고 있을 때 자신이 살아 있다는 것을 느끼며, 제1자적²⁾ 관점으로 지각하는 자신의 존재 확인이다. 느낀다는 것은 항상 살아있는 구체적 사건이며, 그 사건 속에서 일어나는 느낌과 더불어 내가 되고 있다. 그래서 무엇을 어떻게 느끼는지가 바로 나다. 느낌으로 살아 있고, 더 나은 느낌을 갈망한다. 현실적 존재로서의 하나의 생성으로 고정 불변하는 존재가 아니라 일종의 행위이거나 활동성이다. 그리고 무엇으로 있는지 보다 어떻게 되어 가고 있는지가 더 중요하다.

엄가드 바테니프(Irmgard Bartenieff)는 ‘움직임은 과정이다’라고 했다. 모든 과정은

2) 토마스 헤나(Thomas Hanna)는 신체 감각과 움직임을 내적으로 인지하며, 몸 안에서 스스로를 경험하는 자신을 제1자(first person)라고 하였다

생성하고, 변하며, 활동하고 있다. 바꿔 말하면 활동하는 가운데 생성하고 있다. 그리고 움직이는 것과 움직이려고 하는 의지의 자각은 생각들 사이에서 일어나는 느낌 또는 감정적 연결성으로 이어진다. 즉 이것은 몸의 신체적 지식에 접근할 수 있게 해주는 것이다(Hackney, 1998, p45).

들뢰즈(Gilles Deleuze)는 예술을 ‘문제’ 또는 ‘문제적인 것’ 그 자체라고 하였다. ‘문제적’ 예술은 틀에 박힌 사고나 느낌을 중지 시키고, 역으로 우리의 사고와 느낌이 순수한 문제로부터 활성화 되도록 만든다. ‘문제’로서의 예술은 미리 주어진 답에 질문을 던지고, 예술이 전하는 문제로부터 다시 시작하게 만든다(조경진, 2016, 재인용).

치유적 예술의 힘은 이러한 예술의 다양한 사고의 전환을 통하여 개인에게 새로운 세계에 대한 발견의 느낌과 이를 접하는 창의적 깨달음을 제시한다고 볼 수 있다.

3. 몸은 누구인가?

몸은 모든 지식과 정보를 받아들이고 의미를 부가하는 전달자이기에 대상 세계도 몸을 통해서만 표현되고 의식도 몸을 통해서만 나타내어진다(이정명, 2010).

몸은 세계 안에서 안과 밖으로 향하는 방향을 설정하는 가운데 진정한 몸이 되며, 열려진 세계로의 출구는 몸을 매개로 나 와 주변과의 상호작용을 열며, 이를 통해서 인간이 비로소 자기 자신으로 설 수 있음을 보여준다(안용규, 2000). 메를로 폰티와 같은 철학자들로부터 시작된 몸에 대한 철학은 우리가 우리의 몸을 보는 새로운 틀과 관점을 열어주며 몸과 정신이 하나라는 점을 보여준다. 그동안 몸은 우리의 주관적 정신에 의해서 활동하는 수동적인 부산물로 묘사되거나 틀에 갇힌 관념 속에 실상은 사용되어지고 중간 매체로 이어지지만 정작 자각적 현실의 ‘몸’은 잊어지는 경향이 있었다.

몸은 정신을 가두는 겉껍질이 아니다. 마음과 느낌, 생각과 행동을 좌우하는, 원초적이고 역동적인 우리의 근원이다. 몸이 곧 나를 구성하는 움직임이라고 인식할 때 우리는 몸과 마음의 조화를 이루고 균형 잡힌 진정한 ‘나’를 발견할 수 있다(이정명, 2010).

고대 그리스에서 살아있는 몸이라는 의미로 소마(soma)란 용어를 사용하였다. 헤나(Hanna)는 소마를 ‘개인이 내부에서 제1자적 관점으로 인지한 몸’ 즉 나 자신이 스스로 인식한 ‘살아있는 몸’으로 정의 하였다. 개체로서 인간이 자신의 안에서 밖으로 바

라보는 이 관점에서는 몸과 마음의 이분이 사라진다. 내면에서 우리는 ‘몸’ 자체를 인식하는 것이 아니라, 그 ‘몸’의 느낌과 능동적인 과정을 인식한다(최광석, 2012; Hanna, 1980). 소마관점은 내 안에 존재하는 나 자신의 중요성을 강조하며 그 영역을 확대해 나간다. 안에서 밖으로 보는 제1자적 관점은 느낌과 움직임, 알아차림, 자발성 등 내 부적 의도를 가진 인간이라는 존재를 전체적으로 보는 것에 있다. 요컨대 제3자적 관점으로 밖에서 바라보는 의학에서는 몸에 어떤 영향을 주어야 건강을 높일 수 있는가에 관심이 있다면 소마관점에서의 건강은 여기에 더하여 자신의 내부를 통제하는 능력을 포함시켜 나간다. 결국 살아있는 몸은 일반의학의 관점과 더불어 모든 적응질환에 관여하는 몸과 마음의 상호작용에 대한 이해를 확장해 가는 것이다.

그러나 우리 인간의 몸에서는 끝없이 간섭받는 조건들이 발생한다. ‘몸’의 영역에서는 긴장, 흐름의 단절로, 감성의 영역에서는 느낌과 표현의 위축 또는 감정 폭발과 왜곡으로 발생한다.

인지 영역에서는 고정관념과 혼돈의 생각으로, 영성적 영역에서는 의미의 상실과 관계의 단절로 나타날 수 있다(Hanna, 김정명, 2007, 재인용) 그러므로 건강한 소마를 유지하기 위해서는 움직이는 몸의 동작과 함께 자각과 참여라는 마음의 항상적 돌봄과 균형이 필요하다.

제임스(James)는 심리현상들이 ‘몸에서 일어나는 현재적 느낌이며, 신체적 원인을 갖고 있다’고 말한다. 이러한 제임스가 구축한 사실들을 바탕으로 다마지오(Damasio)는 “자기 인식의 중심은 몸의 내적 상태를 전달하는 신체 감각에 좌우 된다”고 주장한다(Kolk, 2014, 제효영, 2016, 158쪽). 또한 그는 우리가 사건을 먼저 인식한 다음에 신체적 표현이 일어나고, 이 표현의 움직임에 대한 느낌을 정서로 경험한다고 주장한다. 정서란 ‘일어나고 있는 현상을 지각할 때 곧바로 신체적 변화가 따르고, 그 신체적 변화에 대한 느낌’이 정서인 것이다. 다시 말하면 대개 사람들은 무언가를 인식할 때 어떤 정서를 느끼고, 그 다음에 행동이 뒤따른다고 생각하지만 사실은 인식(perception) 이후 움직임/운동(motor action)이 발현된다. 우리가 정서(emotion)라고 인지하는 것은 바로 이 운동이라는 것이다. 여기서 운동이란 수영 등의 스포츠, 또는 제스처(gesture) 등의 행동이 아니라, 뇌와 신경, 근육 체계의 활동을 의미한다(원성완, 2016).

신체반응과 우리가 느끼는 감정이 관련 있다고 할 때에 우리는 제임스의 논의를 더 깊이 이해할 수 있다. 그렇다면 제1자적 관점의 우리 몸은 어떻게 자신에게 스트레스

로 경험되는가? 인간의 스트레스 자극은 대개 반복되는 생각과 걱정 등으로 현대 사회 문명으로부터 온다.

늘 스트레스 자극을 갖고 있으니 심리적, 신체적 문제를 야기하기 쉽다. 스트레스 반응(Fight/Flight)을 항상 갖고 있으므로 해서 우리는 계속해서 자신의 생각에 깊이 빠져들어 생활한다. 이때 우리 몸에서는 어떤 내적 움직임이 일어나고 있을까?

LMA(Laban Movement Analysis)용어로 짧아지고(Shortening), 좁아지고(Narrowing), 아래로 내려간다(Low, Sinking), 그리고 줄어진다(Shrinking)라고 표현할 수 있겠다. 우리는 스스로를 작고 가두어진 존재로 만든다. 이때 경험하는 감정들은 대개 슬픔과 화, 답답함, 괴로움 등이다. 감정적인 불편함에서 벗어나고자 한다면, 먼저 내 안에서 일어나고 있는 내적 움직임들을 자각하고 관찰해 보아야 한다.

이렇듯 우리의 몸은 느낌과 경험이라는 에너지의 순환 고리를 통해 조직화 하며 일상의 움직임 속에서 몸의 연결들의 흐름을 자유롭게 놓아주거나, 또는 꼭 붙잡고 굳어 있는 방식의 형태로 몸을 만들어 가며 지속한다. 그리고 그 지속의 연장에서 자신과 외부세계와의 상호작용을 이루며 점진적 관계를 창조해 나아간다.

4. 바테니프 펀드멘탈즈(Bartenieff Fundamentals)

1) 개념

바테니프 펀드멘탈즈(Bartenieff Fundamentals)는 물리치료사이자 무용동작치료사인 엄가드 바테니프(Irmgard Bartenieff)가 라반(Rudolf von Laban)의 움직임분석을 바탕으로 발전시킨 움직임치료 시스템 이라 할 수 있다. 내외적 몸의 연결을 통하여 감각을 일깨움과 동시에 몸의 내적(Inner)알아차림과 외적(Outer)관계형성으로 내외적 공간에서의 방향성을 분명히 인지하고 익혀가는 훈련과정이다. 더불어 개인의 역사와 습관에 의해 고정되어진 몸의 패턴을 다시 새로이 접근하고 만들어 가는 과정이기도 하다(Repatterning). 이러한 새로운 패턴 또는 신체 재교육의 발달방식 사이에는 인지와 정서 그리고 신체적 수준의 직접적이고 상호 지속적인 작용이 있으며 개인의 삶을 다른

방식으로 변화시킨다. 그것은 진정으로 개인이 자신의 몸과 마음의 관계를 맺어가는 첫 번째 발 디딤이며 세상과의 연결로 나아감이다.

라반 움직임 분석의 체계에서 바테니프 펀드멘탈즈(BF)는 동작과 움직임에 대한 창의적 풍부함과 활기를 띠게 하는 하나의 방법이다(Hackney, 1998, p44). 더불어 움직임은 감정적 느낌과 함께 우리가 상대적으로 어떻게 생각하고 변화 할 수 있는지 또한 가르쳐 준다. 이렇게 몸은 창조적 훈련 과정을 통하여 세상과 연결되어 한층 더 개인의 삶을 통합시킬 수 있는 가능성을 가진다. 때로 세상과 동떨어진 기분으로 사는 사람들은 왜 자신들이 그러한 감정에 있는지 혼란스러워 한다.

LMA/BF(Laban Movement analysis/ Bartenieff Fundamentals)의 창의적 개입은 이 점에서 매우 중요한 무용동작치유의 도구로써 활용되어진다. 이는 마음을 가다듬고 정신과 분리된 몸과 접촉 하는 것으로 다른 사람들과의 리듬과 본능적인 감각의 인지, 소리와 표정으로 나누는 의사소통 등으로 세상과의 관계를 다루는 능력을 키울 수 있다. 더 나아가 현재 자신의 내면에 존재하는 감각과 감정에 대한 주시와 관찰로 내 몸의 주인이 되는 것이며 내면에서 일어나고 있는 일을 느끼고, 정확히 밝히고, 확인 하는 것이 회복의 첫 단계이기도 하다(Kolk, 2014, 제효영, 2016, 121쪽).

다음은 움직임의 요소를 변화시키는 일련의 시스템 체계의 일부이다. 이는 펀드멘탈즈가 우리 자신의 조직체에서 어떻게 세상과 관계하는가에 대해 지속적으로 찾고, 느끼고, 알아가는 과정의 작업이다.

- a. 신체 레벨(level) 안에서 신경근육 패턴화의 변화
- b. 에포트³⁾(Effort)의 변화(내부의 역동적 감정, 충동의 표현)
- c. 형태(Shape)의 변화(자아와 환경에 대한 관계성 형성의 표현)
- d. 공간(Space)의 변화(세계 속에 표현되는 결정체)

이러한 체계 속에 우리는 보다 영향력 있고 깨어있는 움직임을 갖게 된다. 그리고 어떻게 자극의 시작과 변화로 생각과 감정이 일어나게 되는지 알게 된다(Hackney, 1998, p.33).

3) 에포트(Effort)는 움직임을 이루어 내기 위해 발생하는 내적충동을 의미하며, 움직임의 역동성으로도 묘사된다.

2) 활용된 조건

바테니프 펀드멘탈즈(BF)의 움직임은 항상 다양하다. 단순히 분리된 한 요소에 초점을 맞추기 보다는 다양한 가능성에 대해 인식함으로써 학생들과 내담자들에게 개별화된 변화과정을 선택 하도록 할 수 있다. 분명한 신체 감각의 인지로부터 밖으로의 표현까지 움직임에는 해부학적(Body), 역동적(Dynamic), 형태(Shape) 그리고 공간적 요소들이 항상 가동되며, 이것은 기능과 표현 모두의 의미이다.

(1) BF의 9가지 원칙(Bartenieff Fundamentals 9 Principles)

Breath Support 호흡의지지	Core Support 중심부의 지지와 보조	Weight Shift 무게의 이동
Initiation/Sequencing 동기의 시발점/연속	Spatial Intent 공간적 의도	Effort Intent 에너지, 충동, 자각, 등의 의도
Rotary Factor 어깨관절과 회, 골반관절의 회전	Dynamic Alignment 지속적, 역동적 정렬	Developmental Progression 발달, 변형적 연속진행

(2) 신체구성((Body Organizations)

Breath 숨(호흡)	Core Distal Connectivity 중심과 말단의 연결성	Head- Tail Connectivity 머리와 꼬리의 연결성
Upper- Lower Connectivity 상체와 하체의 연결성	Body Half Connectivity 몸의 절반부위의 연결성	Cross- Lateral Connectivity 교차 측면의 연결성

(3) 내면성/외면성(Inner/Outer)은 내적인 충동은 외면의 형태로 표현되어 진다. 외적인 세계의 다양성은 내적인 경험에 영향을 미친다. 즉 내적인(Inner)것과 외적인(Outer)것은 서로 상호 교환되며 반영된다. 결국 모든 움직임은 의미 그 자체이다.

(4) 기능/표현(Function/Expression)은 움직임에 있어 매우 밀접한 관계에 있다. 헤크니(Hackney)는 “몸의 움직임은 곧 표현이다.”라고 말한다(이경희·김현남, 2009). 이는 몸의 해부학적, 공간적 관계에 감정이 수반되는 에포트(Effort)리

듬의 연속을 창조하는 의미로 해석된다. 어떠한 움직임의 구성요소 에서 약간 의 미세한 변화는 표현적 의사소통만큼 기능적인 면에도 영향을 준다. 우리가 습관화 되어 있는 패턴(pattern)에서 새로운 패턴(Repattern)으로의 변화 과정을 시작하기 전에 움직임의 목적이 개인에게 무엇에 관한 움직임 인지, 그 움직임 표현을 이루기 위해 기능은 잘 협응할 수 있는지, 역으로 표현은 개인을 위해 그 기능을 다하고 있는지를 발견하는 것도 중요한 가치이다. 이렇듯 기능성과 표현성의 통합은 움직임의 의미를 창조한다(Hackney, 1998, p46).

(5) 그라운드(Gronding)

그라운딩은 사전적 의미로 접지, 어스(Earth), 기초지식 이라고 나와 있다. 그것은 마치 내게 주어진 공간과 잘 연결되어 안정감을 이루는 거라 볼 수 있다. 여기서 말하는 공간은 나를 둘러싼 공간과 내 안의 공간 두 가지 다 내포한다. 지금 앉아 있는 의자의 받침과 등받이에 기대는 밀착감 으로 느껴지는 안정감. 몸이 어딘가에 제대로 안착해 있는 모습을 상상할 수도 있겠다. 만일 의자의 다리 하나가 짧거나, 부실해 보 이면 우리는 우리의 몸무게를 완전히 의자에 실지 않고 불안하게 앉아 서 있는 것도, 앉아 있는 것도 아닌 상태에 있을 거다. 그러한 상태에 빠진다면 우리는 많은 생각이 들고 나온다. 서있을까? 앉아 있을까? 그때 불안한 건 우리 자신이다. 불안한 의자처럼 지면에 안정적으로 지지 받고 서 있지 못하면 의자도 불안하고 사용하는 우리도 불안하다. 만일 의자가 바닥과 잘 밀착되어 안정적 이고 그 위에 우리가 앉는다면 우리는 의자에 대한 불안감은 일어나지 않고 원래 우리가 하고자 하는 목적에 집중할 것이다. 이처럼 몸과 마음이 제대로 안착해 있다는 것은 자신의 의식이 자신의 몸이라는 집에 잘 안착해 있는 것을 말한다. 다른 한편으로는 몸과 의식이 잘 접속되어 안정감을 이룬다고도 하겠다. 그것은 우리의 깨어 있는 감각과 함께 우리 몸을 통하여 주변 환경과 잘 연결되어지고, 그 연결은 나를 둘러싼 주변관계도 안정감을 만들어 준다. 몸에 잘 안착해 있게 되면 저절로 현실감이 살아나게 된다. 몸은 바로 세상과 연결되는 통로이기 때문이다 (Hackney, 1998, p367).

그라운딩이 되기 위해서는 먼저 무게의 자각(Weight Sensing)이 필요하다. 무게의 자각은 우리 자신을 인지하는 최초의 경험이다. 또한 능동과 수동의 상태가 동시에 일어나면서 우리의 마음과 몸의 일깨움을 가져온다. 왜냐하면 목표로 하는 곳에 가기

위해 몸이 이끄는 능동(의지)과 그렇게 하도록 따라가는 수동(수용)의 몸이 동시에 작용하기 때문이다 즉 몸의 무게의 변화와 균형 등 무게의 자각은 동시에 균등하게 일어나는 능동(active)과 수동(passive)적 움직임 속에서 참여와 관찰 상태의 깨닫는 몸과 마음의 자각이다. 하지만 너무 많은 수동성과 능동성은 오히려 움직임을 방해하는 요소로 될 수 있다(Studd & Cox, 2013, p38).

그라운딩을 경험하기 위하여 많은 치료사들은 다리 와 발을 사용한 춤과 운동으로 참여자들의 몸을 깨우는 작업을 한다. 만일 어떤 사람들이 자신의 몸과 잘 연결되어 있지 않고 분리되어짐에 어려움을 갖고 있다면 치료사들은 발로 바닥을 쿵쿵 치는 동작으로 먼저 시작하며 그들의 몸에 자극을 주며 움직이고자 하는 동기를 준다. LMA 용어로 이러한 작업 과정을 풀어내면, 먼저 그들의 무게의 자각과 무게를 활성화시키고, ‘지금, 여기의 나’를 깨우기 위해 힘(Weight)과 시간(Time)을 사용하여 현시점으로 끌어내는 상태(Near State)로 바닥을 쿵쿵 치게 될 것이다. 계속 진행되는 이러한 움직임을 하는 동안 사람들은 시간 에포트(Time Effort) 를 더욱 일으키게 되고 바닥을 쿵쿵 치는 동작은 균등한 시간(Neutral time) 으로 끝내기는 힘들다. 시간 에포트(Time Effort)는 결심(Decision), 무게 에포트(Weight Effort)는 의지 (Intention), 공간 에포트(Space Effort)는 주의(Attention)와 연관되어 진다. 위에서 언급한 것처럼 그라운딩 된다는 것은 현재 지금, 여기를 나타내고 있다- 참여자의 현재의 ‘나’는 시간 에포트(Time Effort)가 점점 일어난다. 왜냐하면 그것은 결심과 결정의 순간이기 때문이다.

본 연구자는 참여자들의 언어적 표현과 움직임에서 그들 대부분이 그라운딩이 되어 있지 않다고 분석하고, 먼저 그라운딩에 접근하기 위해 LMA/BF를 바탕으로 6가지 목록을 만들었다;

<참여자의 그라운딩을 위한 6가지 목록>

느낌과 의식- S&C

지지와 안정성- S&S

자연, 날씨에 따르는 양상에 대한 인식 그리고 자신의 자연적인 성향- N&NP

몸(Body)과 움직임 동작에 대한 의식- BMA

실재와 의식- RA

받아들임과 견제- AC

5. BF 활용의 전과 후

이 프로그램은 알 수 없는 신체적 증상과 에너지 저하로 자기 주도적 생활에 어려움을 갖고 있는 이민1.5세와 유학생들로 구성되었다. 세션은 자기 성장적 개발에 기대를 가지며 12주 동안 일주일에 한번 씩 만나며, 2시간 동안 이루어졌다. 비디오 촬영은 2종류로, 바테니프 펀드멘탈즈(BF)의 개입 이전 첫 번째 세션이후 와 마지막 세션이후로 분류된다.

먼저, 동영상으로 촬영된 자료는 본 연구자의 LMA(Laban Movement Analysis) 프로젝트 결과물로 뉴욕의 LMA 공인 분석가(CMA) 클락(Clark)과의 의견을 토대로 다시 분석, 수정의 절차를 거쳐 작성되었다. 분석 내용은 바테니프 펀드멘탈즈(BF)를 경험하기 이전과 이후에 표현되어지는 신체구성(Body Organizations)을 통한 움직임 변화의 분석이다. 그리고 바테니프 펀드멘탈즈(BF)의 경험을 통하여 참여자의 일상생활의 변화는 무엇이었는지를 그들의 저널과 인터뷰를 통하여 알아보았다.

1) 참여자들의 첫인상 (제한을 두고 2명만 서술함)

처음 세션을 통하여 분석 되어진 A와 B의 몸의 자세(Body attitude)는 가슴이 꺼지고, 등이 굽은 형태였다(Concave Chest).

(1) 참여자A

A는 몸과 바닥과의 연결성(Grounding)이 부족하였고 이는 자신의 무게감(Weight Sensing)을 자각하기에 힘들었다. 그녀는 자신이 생각하는 방향으로 신체 부위를 가져가지 못했다. 예를 들어 연구자의 손이 왼쪽 옆으로 높이(left side high) 라고 하며 같이 동작을 해도 그녀의 손은 왼쪽 옆 중간을 향하였다. 그리고 어느 한쪽의 다리를 움직여서 공간 이동을 할 때, 그녀의 두 다리는 함께 모여 이동하기 힘들어 했다. 그녀는 항상 몸을 땅으로 떨어트려 무너진 상태를 유지했으며, 특히 교차 측면의 연결 동작에서는 몸통의 움직임이 일어나지 않고 자주 공간에서 방향을 잃어 버렸다. 그녀가 보이는 움직임 성향에서 의지(목적)를 가지고 목표로 향하는 동작(Directional Movement)에 어려움을 가지고 있음을 알 수 있었다. 그녀는 자신이 머물고 있는 안으로부터의

공간에서 밖으로 나올 때는 빠른 시간(Quick Time)의 에퍼트(Effort)를 사용하였다. 그러한 다음에는 다시 팔과 몸통의 힘이 빠지며 수동(Passive)의 상태에 들어간다. 그녀는 무언가를 정하고 행동할 때나 자신의 익숙하지 않은 움직임 패턴의 참여를 요구할 때 그녀의 무표정은 순간순간의 허튼 웃음으로 바깥세상과 먼저 관계 맺기를 시작한다. 그녀가 혼자 있을 때 그녀는 자기의 머리 만지는 걸 좋아 한다 그런데 그녀의 머리 만지는 움직임은 강한 힘(Strong Weight)과 함께 거침없이 뽑아 내는 듯한 흐름(Free Flow)으로 표현되어 지고 있었다. 머리를 만지는 처음의 순간은 보통의 가벼운 힘의 강도로 시작하여 머리를 쓸어내리다가 점점 강도가 높아져 강한 힘과 함께 마지막은 빠른 시간(Quick Time)으로 끝을 낸다(Emphatic Phrasing). 그것은 마치 머리카락을 다 뽑을 것 같은 행동으로 계속해서 반복 되었다. 본 연구자에게 그녀의 이 같은 행동은 흥미롭게 다가왔다. 왜냐하면 그녀가 자기 안에 머물러 있을 때와 주변 환경, 그리고 다른 사람들과 함께 있을 때 사용하는 에포트(Effort)의 사용이 너무나 다른 사람이었기 때문이었다.

(2) 참여자 B

B는 과도한 운동으로 인해 근육이 무겁게 긴장되어 있었다. 등 근육에 비해 가슴 앞쪽의 근육(Pectorals)이 긴장되고 짧아 상체가 앞으로 쏠리는 자세였다. 그는 공간에서 움직일 때 연속동작이 아닌 동작 하나하나가 끊어지는 움직임을 취하는 습관이 있었다. 그의 눈은 공간에 참여하지만 동시에 몸과 마음은 함께 하지 못했다. 이는 자주 흐트러지는 시선(Indirect space)과 몸의 움직임의 불일치한 표현으로 나왔다. 그의 말들은 입안에서 언제나 우물거리듯 맴돌았다. 때문에 그가 대화할 때 분명한 어조로 말하는 걸 어려워해서 사람들이 재차 그에게 되물어 보곤 했다. 사실 B는 영어로 말하는 것에 대해서 자신이 없었고 이를 피하기 위해 더욱 더 얼버무리는 말을 하게 되었다. B가 말하는 대화의 톤은 문장의 어느 곳도 강세를 주지 않고 말한다(Even Phrasing). 이어서 본 연구자는 목소리와 함께 움직임이 이루어지도록 계획을 갖고, 때로는 소리로, 노래로, 말과, 주고받는 대화까지 움직임 영역에 같이 포함했다. 여기서 우리가 함께한 목소리의 기본 울림은 먼저 몸과 연결되어 깨우는 작업으로 ‘우’(oo)는 골반을 진동하기 위해, ‘오’(OH)는 배꼽 주변, ‘아’(AH)는 흉곽아래와 가슴, ‘에이’(AY)는 가슴 중앙과 얼굴, ‘이’(EE)는 두상, ‘알’(ER)은 입 등으로 시작하였다(Bartenieff, 1980, Cheryl

Clark, 2012). 소리를 통한 자극으로 몸 안의 통로를 열어주고 숨소리로 만들어 내는 에너지 자극으로 몸의 각 부위별 활성화를 위한 좋은 방법이다.

2) 그라운드링

그라운드링을 엿볼 수 있는 참여자들의 표현:(2013년9월20일, 세션1에서의 인터뷰)

“가족들은 나에게 매일 쳐져 있다고 하는데 나는 아니다. 그렇지만 걷는 건 힘들다”

“낮에 잤어요, 저녁에 엄마가 걷자고 했지만 힘들어서 집에 있었어요”

“자주 머리가 아파요”

“나의 몸은 이유 없이 아프고, 쥐가 많이 난다”

“땅속에서 나를 잡아 끄는거 같아 걷는 게 무겁고 오래 걸을 수가 없다”

“운동을 하는데도 왜 아픈지 모르겠다”

“밤에 잠을 못자서 새벽에 음식을 만들어 먹었다”

- 참여자들의 표현에 따른 경험의 목록

경험된 목록	6가지 목록	기대되는 반대 경험 목록
신체적 통증	BMA	통증완화
신체적 긴장	BMA	신체적 이완
무거움	S&C, S&S, BMA	능동적 무게의 사용
부조화	BMA	조화
불균형	S&S	균형
움직임의 불일치	BMA	합일
감정 왜곡	S&C, N&NP	안정
피곤함	BMA, S&C	일깨움
갈망	S&C, N&NP	조절
산만	S&S, BMA	집중
몸과 마음의 이분화	BMA	몸과 마음의 소통
자기상실	N&NP, BMA, RA	자기 깨움, 자기실현
끊어짐	BMA, RA	연결
잇고 있는 몸	BMA	깨닫는 몸

3) 움직임 분석

(참여자A의 첫 번째 세션이후에 촬영된 영상과 마지막 세션이후의 움직임에 대한 분석만 제시한다)

참여자A;

그녀의 몸이 말하는 자세(attitude)는 등이 굽어 있고, 몸의 무게를 바닥에 버리듯 무너져 있었으며 동시에 팔도 늘어져 있는 자세를 갖고 있었다. 그녀의 팔은 마치 매달리듯 무겁게 늘어져 달려 있었고, 몸 전체는 근육이 하나도 없는듯 한 형체(Shape)를 이루고 있었다. 그녀는 강한 무게도, 가벼운 무게도 아닌 무너진 무거운 무게를 가지고 있었다. 델(Dell)은 무거운 무게(Heaviness)의 움직임에 대해서, “중력에 무게를 그대로 싣고 축 늘어지고, 험령한 움직임 또는 스윙(Swing)을 하다가 순간에 떨어지는 찰나의 무게를 느끼는 감각이지만 자발적 의지로 살아 있지는 않다”(C.Dell, 1970, p.23)라고 했는데 그녀의 몸이 말하는 자세는 ‘중심-말단의 연결성’(Core-Distal Connectivity)의 부족으로 보였다. 그녀가 걸을 때는 같은 쪽 팔과 다리(Body Half)를 같이 움직였으며, 지면에 충분히 발을 디디지 않아 바닥으로부터의 지지를 받지 못했다. 또한 그녀의 걸음걸이에서는 앞쪽 발끝을 약간 치켜세우는 경향이 있었다. 한걸음 디딜 때마다 뒤꿈치를 바닥으로 차는 바람에 그녀의 무릎 관절은 스트레스를 받고 있었으며, 이는 과하게 신전된 그녀의 무릎에 좋지 않은 습관으로 보였다. 또한 그녀의 왼쪽 다리는 다른 쪽 보다 훨씬 움직임이 더 많았다. 그녀의 움직임은 변화가 일어나지 않는 일정한 구절(Even Phrasing)속에서 일어났다.

그녀는 음악의 흐름에 전혀 동요하지 않고 자신만의 세계 속에 머무르며 움직였다. 이와 같은 그녀의 표현은 내외적 관계의 연결이 이루어지지 않고 있음을 가늠할 수 있었다(Inner-Outer Relationship). 그녀의 팔은 몸의 중심선 안으로 들어왔다 나갔다 하면서 움직이는 (Transverse)것과 손끝에서 시작되는 동작이 몸의 바깥쪽으로부터 일어나는(Peripheral Pathway)상체움직임을 보여주었다. 그러나 연구자는 그녀에게서 어떠한 공간적 의도(Spatial Intent)를 찾을 수가 없었으며, 그녀가 내딛는 발걸음마다 발바닥이 완전히 바닥에 지지대고 서있지 못해 일어나는 상체와 하체의 연결성 부족으로 걸으면서 움직이는 팔에 따라 하체가 같이 비틀비틀 거렸다(Upper-Lower Connectivity).

서있는 동작에서 높이를 바꿔 바닥에 내려앉을 때 그녀는 자신의 몸무게를 버리듯

그대로 떨어트려 앉는 바람에 거의 뒤로 엉덩방아를 찧듯이 앉게 되었다. 이는 자신의 내적 의지와 외적 환경의 공간인지 부족의 연결성으로 자신의 움직임에 대한 조절 능력, 즉 현재 본인이 어디에 있는지의 현장감과도 연결되어지며 이는 무게감(Weight Sensing)을 느끼는 동작의 경험이 필요함을 알 수 있었다. 교차 측면(Contra lateral) 연결 동작에서 몸통으로 시작되는 것 보다 골반에서 시작됨을 볼 수가 있었고 이는 상체의 제한된 움직임으로 표현 되었다. 또한 같은 팔과 다리가 함께 움직이며(Body Half) 골반과 다리가 하나로 같이 움직이는 바람에 골반이 자유롭지 않아 걷는 다기 보다는 몸무게의 이동이 좌우로 행해지는 것 같이 보였다. 아울러 그녀는 어떤 공간에 대해 나아가고자 하는 의지(Spatial Intent) 또는 자신에 대한 표현으로 목표 지향적인 동작(Directional Movement)이 하나도 이루어지고 있지 않았다. 그녀가 바닥에서 일어설 때는 약간의 균형을 잃어 어려움이 보여 졌으며, 이때 그녀는 순간 미소를 지으며 그녀의 에포트 진행(Effort life)을 빠른 시간(Quick Time)과 강한 힘(Strong Weight)으로 바꾸며 자기가 하고자 하는 동작의 인식을 가져왔다(Near State). 본 연구자는 그녀가 결정적인 순간에 시간(Time)을 사용하며 미소 또는 허튼 웃음의 표현으로 순간순간 바깥세상과 만나고 있음을 발견할 수 있었다.

처음 비디오 촬영을 할 때 그녀는 비디오카메라를 옆면으로 놓고 막연히 걷는 걸음으로 시작하였다. 그런데 마지막 촬영을 할 때 그녀는 비디오카메라를 정면으로 바라보며 공간의 중간 지점과 끝 라인에서 시작하며 자신이 무엇을 할 것 인지에 대한 의지를 보여준 것은 물론 공간에 대한 인지가 살아 있음을 보여주었다. 이것은 그녀가 자기표현의 자신감을 가지며, 주변 환경에 대한 인식을 하고 있음을 알려주는 계기가 되었다. 그녀는 여전히 같은 쪽 팔과 다리를 함께(Body Half) 사용하는 걸 좋아했으며 그 움직임은 동시에 옆에서 옆으로 이동하였다. 그녀의 팔은 오른쪽 앞 중간에서 왼쪽 앞 중간을 마치 원을 그리듯 돌리며 빠른 시간(Quick Time) 속에 무게의 이동을 나타내고 있었다. 처음의 동영상과 비교해 그녀의 팔은 8면체 안에서 움직이며 더 다양한 표현의 영역(Arc-like)으로 나타내었으며 몸의 중심으로 들어왔다 나갔다(Central Pathway)와 동시에 외곽의 공간을 이용하는(Periphral Pathway)등 자신의 의지를 나타내고자 하는 상체 움직임이 많아졌다.

팔의 동작은 손으로부터 시작되어(Initiate Distal) 움직임을 이끌어 나갔으며 팔과 다리는 동시에 안과 밖의 공간을 누비었다. 이러한 동작은 그녀가 나타내고자 하는 표

현의 연장으로 자기중심에서 일어나는 의지의 긴장과 목적(Central Tension)이 밖으로 멀리 뻗어나가고자(Far reach)하며 내안의 세계와 바깥세상(Inner-Outer Connectivity)과의 연결로 이어지고 있었다. 처음에 주로 사용되어진 변화와 변동이 없는 움직임 프레이징(Even Phrasing)에서 짧은 동작 안에서조차 첫 시작에 힘을 부여하는 임펄시브 프레이징(Impulsive Phrasing)으로 큰 변화를 가져왔다.

그녀는 전과 다르게 흐름(Flow)과 무게(Weight)의 인지 속에서 자신의 에너지를 한껏 만들어 표출해가고 있었다. 공간의 높낮이를 위 아래로 나눌 때, 그녀는 팔의 도움 없이 나선형 방향(Spiral Pathway)으로 내려앉았다. 여전히 몸통은 척추의 유연성과 가고자 하는 방향성의 부족으로 하나의 형체(Shape)을 이루고 있어서 순차적으로 움직임(Sequential Movement)이 일어나지는 않았지만 중심이 흔들리지 않고 균형을 잘 잡았다. 이는 나선형 방향으로 틀어지면서 그녀는 이미 무엇을 할 것인지에 대한 목표와 의지가 그녀의 안에 내재되어 있음을 가늠할 수 있었으며 상체와 하체의 연결(Upper-Lower Connectivity)또한 잘 이루어져 그녀의 몸과 마음의 합일을 잘 보여주고 있었다. 무게(Weight)의 사용에 대한 자가인지로 그녀는 앉아 있는 동작에서 그다음 동작으로 전환할 때 무게의 이동(Weight Shift)을 훨씬 수월하게 이루어 내었다.

그녀의 팔이 둥그렇게 구부러지며 가슴이 들어가고 자신의 몸을 감싸는 동작(Shaping)을 할 때 그녀는 자신의 내재되어 있는 세계의 표현(Inner)으로, 그녀의 보통의 생활에서의 자세동작과 일치함을 볼 수 있었다. 빠른 시간(Quick Time)의 순간사용으로 그녀는 바닥에서 위로 일어서는 높낮이를 바꾼 다음 중심을 가다듬고 다시 천천히 서있는 동작으로 변화되어 나아갔다. 이것은 아주 빠른 미세한 동작이었지만 그녀가 자신의 몸과 마음의 조절을 잘하고 있음을 보여주는 장면이었다. 그리고 어떠한 큰 변화를 일으키고자 할 때 그녀가 빠른 시간(Quick Time)을 사용하는 움직임 패턴으로 가는 경향을 알 수 있었다. 이때 여전히 그녀는 팔의 도움 없이 쉽게 움직임을 수행하였으며 이것은 그녀가 지난 세션동안 쌓아온 바테니프 펀드멘털즈(BF)의 활용으로 코어(Core)에 대한 자가인지의 효용성을 보여 준다. 그녀의 표현 속에 어느 공간에 있는지의 자신의 내적의도(Intension)와 목표에 도달하고자 하는 내외적 의지(Directional) 그리고 몸 전체의 자가인지(Awareness)의 협응을 볼 수가 있었으며 이는 조화로운 그녀의 내외적 표현(Inner-Outer Expression)이기도 하였다.

무엇보다 그녀의 큰 변화는 그녀가 밖으로부터 들려오는 음악을 듣고 그로부터 일어

나는 자기충동의 에너지(Effort life)와 함께 맞추어 나아가려고 하는 의지의 움직임이 흐름(Flow)과 시간(Time)의 조화로 나타나 역동적 현장(Mobile State)에 있다는 것이었다.

6. 나가는 글

사례 연구로 본 참여자들의 자기 성장적 모델로서의 치유 작업인 바테니프 펀드멘탈즈(BF)를 통하여 우리는 단순한 신체적 전달의 기능에서부터 정서적 의미 전달에 이르기까지 움직임이 내포하고 있는 삶의 다양성을 경험 하였다. 또한 움직임 분석체계인 LMA(Laban Movement Analysis)를 연구 도구로 참여자들의 춤을 통한 심리적-육체적 표현 과정에서 일어나는 내외적 표현 방식을 살펴보고 그들에게 바테니프 펀드멘탈즈(BF)의 경험이 어떠한 영향을 주었는지도 알게 되었다.

참여자들의 변화는;

1. 느낌을 통한 감각을 인지함으로써 자기 자신의 내적 상태를 살필 수 있었으며,
2. BF⁴⁾를 매개로 신체적 움직임 기능과 표현이 자유로웠고,
3. 예술로 창조된 자기 삶의 은유적 표현을 객관적으로 주시할 수 있는 경험을 갖게 되었으며
4. 자기수용을 통해 자신은 물론 세상과의 연결에 대한 다양한 가능성을 탐구하게 되었다.

바테니프 펀드멘탈즈(BF)의 훈련과 경험은 공감의 기술과 통찰력으로, 내재된 자기 조절과 치유 능력을 확대 시키고, 창의적인 사고를 촉진시킨다. 바테니프 펀드멘탈즈(BF)는 몸을 중심으로 삶과 예술이 함께 작업을 하며 표현의 춤으로 이어지는 창조적 자기 발전의 확장뿐만 아니라 건강한 삶으로의 안내자이다. 이는 더 나아가 몸과 마음의 소통을 이루는 움직임 작업 이외에 나 자신의 개인과 이웃에 대한, 사회와, 문화와, 더 큰 삶에 대한 무한한 탐구의 문으로 예술/교육/치유/치료의 영역에서 중요한

4) 바테니프 펀드멘탈즈(Bartenieff Fundamentals)

과정의 촉매 역할을 담당할 수 있을 것이라 본다.

예술이 갖는 긍정적 힘을 바탕으로 바테니프 펀드멘털즈(BF)의 움직임 훈련은 우리 모두 즉, 예술가, 교육자, 치유자, 치료사 모두에게 오랜 시간의 자기작업을 요구한다. 오직 자신의 몸으로 통하는 경험만이 다른 이들의 체현(embodiment)으로서의 몸을 이해하고 공감을 이루기 때문이다.

더 나아가 그로부터 일어나는 창의적 상상력은 우리를 새로운 세계로 인도하며 건강한 우리 개인의 삶을 채워 나갈 것이다.

■ 참고문헌 ■

- 강성범(2006). 『살풀이 춤과 지젤에서 표현하는 정서‘한’의 LMA분석』. 무용동작치료논문집. 제7권1호
- 김광명(1994). 『예술과 인간가치』. 서울: 이론과 실천
- 김정명(2013). 『부드러운 움직임의 길을 찾아』. 소피아
- 신상미(1997). 『살풀이 춤 움직임의 특성분석』. 한국체육학회지. 제36권. 제1호
- 안용규(2001). 『몸. 영혼. 정신의 관계와 체육. 스포츠』. 한국체육학회 하계국제학술대회
- 원성완(2016). 알렉산더 테크닉, 감정의 자유.blog.naver.com/happykungfu
- 이경희,김현남(2009). 『엄가드 바티니에프의 기본원리에 따른 움직임 원리』. 한국체육철학회지. 제17권.제3호
- 이영주(2013). 『예술과 치유: 예술 치유의 새로운 인식과 역할』. 한국예술종합학교 한국예술연구소 심포지움 발표문
- 이정명(2010). 『소마(soma), 정서적 몸(emotional body), 그리고 이들 재료의 창조적 변형 - 타말과 연구소의삶/예술 과정(Life/Art Process)을 중심으로』. 한국무용기록학회, 제20권. 85-105
- 조경진(2016). 『예술은 어떻게/거짓이자 진실인가?』 성균관 대학교 출판부
- 정명진(2014). 『심리학의 원리』. 부글북스
- 조광제(2016). 메를로 폰티의 몸 철학, 공감과 소통의 몸, 가천대학교 인문학 특강
- 제효영(2016). 『몸은 기억한다』. 을유문화사
- 최광석(2012). 『소마틱스』. 행복에너지
- Bartenieff,I, & Lewis,D(1980). *Body Movement: Coping with the Environment*. New York: Gordon and Breach Science Publishers
- Dell,C(1970). *A Primer for Movement Description*. New York: Dance Notation Bureau, Inc
- Hackney,P(1998). *Making Connections: Total Body Integration through Bartenieff Fundamentals*. New York: Gordon and Breach Publishers
- Karen,S & Laura,C(2013). *Everybody is a body*. Dog Ear Publishing

2016 세계문화예술교육주간/2016 문화예술치유 심포지엄

문화예술치유 장르별 관점과 사례

발행인 : 양 정 무

기 획 : 고 용 수 · 박 현 정

발행일 : 2016년 5월

발행처 : 한국예술종합학교 한국예술연구소

서울시 종로구 창경궁로 215, 3층

전화 02)746-9595 팩스 02)746-9599

인쇄처 : (주)계문사 (02-725-5216)