

## 베넷 리머의 음악 교육 철학에 관한 소고

권 덕 원\*

### 차 례

- I. 머리말
- II. 음악 교육 철학은 왜 중요한가?
- III. Feeling, Insight, Aesthetic experience
- IV. 현행 음악 교육에 대한 리머의 비판
- V. 맺음말

### I. 머리말

Michael Mark는 그의 책 "Contemporary Music Education"에서 미국 음악 교육의 철학이 공리주의적 입장(Utilitarianism)에서 벗어나도록 하는데 큰 역할을 한 사람으로 Allen Britten, Charles Leonard, 그리고 Bennett Reimer 등의 세 사람을 꼽고 있다(Mark, 1996, p. 57). 즉 Mark에 따르면 Britten과 Leonard에 의해 주장되기 시작한 음악 교육 목표의 고유성 찾기 운동은 베넷 리머의 "심미적 음악 교육론"에 이르러 하나의 분명한 형태를 갖추게 되었다는 것이다. 리머는 1963년에 "The Common Dimensions of Aesthetic and Religious Experience"라는 제목의 박사 학위 논문을 쓴 후, 1970년에는 그의 대표적인 저서 "A Philosophy of Music Education"을 저술함으로써, 미국 음악 교육 철학의 한 획을 그었다. 그는 1989년 다시 그의 책을 보완한 개정판을 냈으며, 그 외에도 많은 논문들을 통하여 "심미적 교육으로서의 음악 교육"(Music Education as an Aesthetic Education)의 이론을 확립하였다.

우리 나라에도 이미 리머의 책이 번역되었고, 그 이론이 소개되어 있다. 그러나 그의 이론이

---

\* 춘천교대 조교수

구체적으로 우리 나라의 음악 교육 상황에 이해되고 적용되기 위해서는 그의 이론이 보다 더 자세히 검토될 필요가 있다. 이 글에서는 그의 대표 저서인 “음악 교육 철학”을 중심으로 그의 이론을 살펴보고, 우리 음악 교육에 시사하는 바를 찾아보고자 한다.

## II. 음악 교육 철학은 왜 중요한가?

리머는 일반 음악 교육 철학이 왜 중요한지에 대하여 세 가지 이유를 들고 있다. 하나는 음악 교육 철학이 분명해야 음악 교육을 하는 사람들이 사회를 향하여 음악 및 음악 교육의 가치를 알려 줄 수 있다는 것이다(1989, p. 3). 음악 교육을 하는 사람들이 음악 교육을 하는 이유, 음악 교육이 학교 교육에 포함되어 있는 이유를 명확하게 알지 못하면, 다른 사람들에게 음악 교육의 정당성을 주장할 수 없게 된다. 리머가 두 번째로 제시하는 이유는, 음악 교사들이 음악 교육 철학에 대해 분명한 이해를 하고 있을 때 교사들이 학생들 앞에서 확신 있게 음악 교육을 할 수 있다는 것이다(p. 3). 사람들은 누구나 자기가 하고 있는 일에 대해 그 가치를 인정받고 싶어한다. 사람들이 그 일을 인정해 줄 때 그 일을 하는 사람들은 자신감과 긍지를 갖게 되는 것이다. 그러나 더욱 중요한 것은 그 일을 하는 사람 스스로 자기 일의 가치에 대하여 확신을 갖는 것이다. 음악 교육 철학이 필요한 이유는 그것이 음악 교사들에게 음악 교육이라는 일이 학교 안에서 그리고 사회 속에서 어떤 가치와 역할을 가지는지 분명하게 보여 주기 때문이다. 마지막 세 번째 이유는 교사 자신의 만족감의 성취를 위하여 음악 교육 철학이 필요하다고 주장한다(p. 6). 교사가 확고한 교육 철학을 가지고 있을 때, 그는 자기가 하고 있는 일의 전문성의 측면에서 만족감을 느낄 뿐만 아니라, 음악 교사로서의 인생을 사는 한 인간으로서 만족감을 누릴 수 있게 된다는 것이다. 특히 이 점은 현재 우리의 대학 교육이, 특히 중등 음악 교사의 교육이 “음악 교사 교육”보다는 “음악가 교육”을 목표로 하고 있음으로 인하여 음악 교사로서의 철학을 올바르게 정립할 기회가 주어지지 않고 있다는 측면에서 우리에게 시사하는 바가 크다고 하겠다.

리머는 음악 교육의 철학을 확립하되 그것이 음악 고유의 것이어야 한다고 주장한다(p. 8). 공통적인 것, 다른 과목에서도 제시할 수 있는 것을 똑같이 음악에서도 주장한다면, 그것은 음악 교육의 독특성과 고유성을 확보할 수 없게 된다는 것이다. 리머가 음악 교육의 공리주의적 입장을 벗어나고자 하는 이유가 여기에 있다. 예를 들면 “시민성의 발달”과 같은 것은 음악 교육의 주된 목적이 될 수 없다고 하였다. 음악을 통하여 국민들을 보다 나은 품성을 지닌 시민으로 육성하고자 하는 것은 음악 교육의 본질이 아니라고 주장했다. 그는 “음악이 공리주의적

목적으로 사용된 것은 오랜 역사를 가지고 있다. 그리고 이미 음악은 사회의 여러 방면에서 중요한 기능을 가지고 있다. 그러나 음악 교육은 음악의 본질에 충실해야 한다. 음악적인 경험과 심미적 경험을 확대시켜 주는 것이어야 한다"고 주장하였다(p. 121). Mark도 지적하듯이 미국에서 1950년대 이후 심미적 음악 교육관이 형성되기 전에는 공리주의적 음악 교육관이 가장 주도적인 철학이었다(1996, pp. 59-60). 이러한 공리주의적 음악 교육관은 플라톤의 사상에서 비롯되었다. 플라톤은 이미 오래 전에 음악 교육이 청년들의 정신 발달과 도덕 발달에 중요하다고 보고, 좋은 음악을 그들에게 가르쳐야 한다고 주장했었다(Plato, 1992, pp. 78-79). 이러한 플라톤의 음악 교육관은 그 이후 오랜 세대를 내려오면서 유럽은 물론 미국의 공리주의적 음악 교육관의 기초가 되었다. 리머는 이러한 미국 음악 교육의 전통이 가진 약점을 지적하였고, 그 대신 심미적 교육 철학이 필요함을 역설하게 되었던 것이다.

해방 이후 우리 나라의 교육이 정치와 사회의 영향을 심각하게 받아온 것은 이미 알려진 일이다. 마찬가지로 음악 교육도 정치 세력의 영향을 적지 않게 받았다. 뿐만 아니라 우리 나라의 교육이 그 동안 경제 발전과 과학 기술의 발전에 초점을 두고 이루어진 점을 상기해 볼 때, 그리고 그러한 경제적 발달이라는 국가적 목표의 끊임없는 추진의 뒤편에서 상대적으로 무시당하고 약화되어온 예술 교육 퇴보의 과정을 눈여겨볼 때, 음악 교육이 인간 발달에 기여하는 독특하고 무시할 수 없는 측면을 올바르게 부각시킬 수 있는 확고한 철학의 정립이 시급함을 강조하지 않을 수 없다.

리머는 또한 철학은 어떤 것이든 영구적일 수 없음을 분명히 했다(1989, p. 2). 시대와 사람들은 항상 변하고, 따라서 음악도 변하고, 동시에 음악 교육의 철학도 변한다는 것이다. 그러나 그러한 철학의 가변성이 곧 철학의 불필요를 의미하는 것은 물론 아니다. 오히려 철학은 언제든지 변하는 것이기 때문에, 음악 교육 철학을 하는 사람들은 시대의 흐름에 민감하여 각 시대에 맞는 철학을 마련할 수 있어야 하는 것이다. 만약 그러한 시대적 변화에 음악 교육 철학이 즉각적으로 부응하지 못하면, 학교 안에서 이루어지는 음악 교육의 기반 -- 음악 교육이 존재하는 이유와 의미 -- 이 무너지게 되고, 따라서 우리 사회에서 음악 문화의 보편성도 위협을 당하게 된다. 결국 음악은 예전처럼 일부 재능 있는 사람들에게 의해서 겨우 생명을 유지하게 됨으로써, 음악 본연의 기능, 즉 인간의 한 중요한 측면 -- 심미적 경험의 측면 -- 의 발달과는 거리가 먼 분야가 되어 버리고 마는 것이다.

리머의 철학은 음악의 보편성에 기초하고 있다. 즉 모든 인간은 정도의 차이가 있으나 각자 음악적 재능을 가지고 있고, 그러므로 모든 인간은 음악적으로 발달이 되어야 하며, 또 그럴 권리를 가지고 있다는 것이다(p. 77). 특히 리머는 그의 개정판 "음악 교육 철학"에서 하워드 가드너(H. Gardner)의 다중 지능 이론(Multiple Intelligence Theory)을 인용하여 그 이론의 정당

성을 옹호하면서, 모든 인간은 음악적 지능(Musical intelligence)을 가지고 있다는 것과, 따라서 사회와 학교는 모든 사회 구성원들이 각자 지닌 음악적 지능을 일반 교육(유치원 및 초·중·고 교육)을 통하여 최대한 발달시켜 주어야 할 의무를 가진다고 주장하였다(p. 12). 이러한 리머의 주장은 일반 음악 교육의 당위성을 강력히 지원하고 있다. 아직도 우리 주위에는 음악적 재능이 일부 천부적인 사람들에게만 있고, 나머지는 음악적 재능과 거리가 멀다고 믿고 있는 사람들이 있다. 심지어 학생들마저 스스로 자기는 음악적 재능이 없어서 음악과 담을 쌓고 지내고 있고, 또 그렇게 지내는 것이 당연한 것이라고 여기고 있다. 음악 재능에 대한 이러한 편견이 실제 학교 음악 교육에서 얼마나 부정적으로 영향을 미치고 있는가 하는 것은 거의 모든 교사들이 경험하고 있는 바와 같다. 이와 같은 잘못된 인식, 잘못된 철학이 우리의 음악 교육을 심각하게 부식시켜 왔다는 사실이 이제 분명히 인식되어야 할 것이다.

### Ⅲ. Feeling, Insight, and Aesthetic experience

리머는 예술을 보는 세 가지의 대표적인 관점들 -- 형식주의(Formalism), 관련주의(Referentialism), 절대표현주의(Absolute Expressionism) -- 중에서 절대표현주의의 입장을 취하고 있다. 이 관점에 의하면, 예술의 의미와 가치는 예술 작품의 내부에 있으며, 그 예술 작품의 외부를 둘러싸고 있는 문화적 영향들은 그 작품의 내면에 포함되어 있다. 즉 외면적·비음악적 영향들이 작품의 내면적 경험 속에 통합이 되어 있다고 본다. 이러한 입장은 형식주의가 음악의 의미와 가치가 철저히 음악 작품 그 자체에 있어 외부의 영향을 전혀 인정하지 않고, 반대로 관련주의는 음악의 가치와 의미는 음악 자체에 있는 것이 아니라, 음악이 전달하고자 하는 음악외적인 메시지에 있다고 보는 두 극단적 관점의 중간에 위치한다고 볼 수 있다.

리머에게 있어서 음악이란 무엇인가? 무엇보다도 그는 음악 예술 작품 속에는 “예술적 속성”(artistic quality)이 들어 있다고 주장하였다 (p. 114). 그리고 그 예술적 속성은 두 가지 측면으로 해석될 수 있다. 하나는 “느낌”의 측면이다(이 글에서 사용된 “느낌”은 리머가 사용한 단어인 “feeling”을 번역한 것임). 인간 내면의 세계는 우리가 흔히 사용하는 일상적인 언어로 다 표현될 수 없다. 예를 들어서 우리 앞에 한 장의 금강산 사진이 있다고 하자. 그 사진은 비록 한 장이지만, 그 사진은 그것이 담고 있는 풍경과 느낌을 한꺼번에 전해 준다. 과연 그것을 글로 다 표현할 수 있는가? 또는 그것을 말로 다 표현할 수 있는가? 어떠한 글이나 말로도, 그 한 장의 사진보다 더 잘 표현할 수 없다. 마찬가지로 인간의 내면 세계, 우리가 흔히 “느낌”이

라고 말하면서 생각하는 그 무엇이 글이나 말로 다 표현이 안 된다. 이렇게 말, 글, 수학적 기호, 과학적 설명 등으로 그려낼 수 없는, 그러나 분명히 인간 내면에 존재하고 있는 그 어떤 “느낌”은 반드시 그 외의 다른 수단, 즉 예술로 표현이 된다는 것이다. 리머는 우리가 만나는 현상은 개념화될 수 있는 것과 개념화될 수 없는 것으로 나눌 수 있다고 했다. 과학이나 논리적인 영역이 개념화될 수 있는 현상을 다룬다고 하면, 예술은 개념화될 수 없는 현상 -- 그는 이것을 “Cognitive potential” 이라고 불렀다 -- 을 다룬다는 것이다. 그는 지금까지 개념화될 수 있는 것만 지식(knowledge)의 대상으로 다루었고, 개념화되지 않은 것을 지식의 범주에서 제외시켜 온 학문계의 부당성을 지적했다(p. 83).

리머는 느낌을 또 다른 말로 표현했다. 즉 그것은 통찰(insight)이라는 것이다. 리머는 “예술 속에는 메시지가 들어 있는 것이 아니고 ‘통찰’이 들어 있다. 예술 속에서 메시지를 찾으려는 사람은 실망할 것이다”(p. 63)라고 하였다. 즉 리머에 의하면 예술은 표현적 형태(presentational form)를 갖는다는 것이다. 이것은 한번에 모든 것이 일어나는 경험이며, 직접적으로 일어나는 경험으로서, 소위 과학적이고 논리적인 경험과는 대조를 이루는 것이다(p. 92). 리머가 통찰이라는 용어를 사용한 것은 예술적 경험의 인지적 측면을 강조하고자 한 것이다. 많은 사람들이 과학적 경험은 논리적, 인지적 경험이고, 예술적 경험은 단지 감성적(감정적) 경험이라고 여기면서 예술의 교육이 인간의 인지 발달에 도움이 되지 않는다고 쉽게 단정지으려는 것을 부정했다. 그는 Carl G. Jung의 글을 인용하면서, 이 세계를 이지(理知, intellect)로만 이해하려고 해서는 안되며, 느낌으로 이해하는 것도 똑같이 중요하다는 것과, 그러므로 이지적인 측면으로만 내리는 판단은 기껏해야 반쪽의 진리이며, 심지어 부적절한 진리가 될 수도 있음을 강조했다(p. 79). 음악적 경험도 일종의 인지적(cognitive) 경험이며, 단지 그것이 다른 인지적 경험의 논리정보보다는, 즉각성·직관성·통찰성을 내포하는 경험이라는 점에서 차이가 있다는 것이다. 그러므로 리머에 의하면, 음악적 경험은 해석적(interpretive)인 것이 아니고, 묘사적(descriptive)일 수밖에 없다고 한다(p. 54). 예를 들어서 과학은 어떤 자연의 현상을 설명하고 해석해 놓은 것, 또는 해석하고 풀이하는 과정이라고 한다면, 음악의 현상은 음악 작품이라는 상징물과 사람이 직접 만난다는 것이다(p. 91). 그러므로 음악과 사람 사이에 어떠한 해석이나 설명이나 메시지가 필요 없게 된다는 것이며, 단지 사람은 음악 자체와 만나며, 음악과 직접적인 만남을 통해서 “직접적이고 즉각적인 경험”을 하게 된다는 것이다. 이 면에서 리머는 Susanne Langer로부터 많은 영향을 받았다. 랭거는 “예술은 느낌(feeling)을 직접적으로 표출시킨(presentation) 것”이라고 하였다(Reimer, 1963, p. 103). 또한 랭거가 “음악은 인간의 인지 영역에 속하는, 인간에게 필수적인 요소 중 하나”라고 주장한 점에 동의하였다(Reimer, 1993a, p. 44).

리머에게 있어서 예술의 기능은 인간 내면의 세계에서 일어나는 반응(또는 느낌)을 객관화하

여 다른 사람들로 하여금 다시 그 내면의 세계에 들어가 볼 수 있도록 하는 것이다(1989, p. 53). 여기서 리머가 말하는 “객관화”(to make objective)란 작곡가와 감상자들이 서로 공유하는 상징 매체로 상징화된다는 것을 의미한다. 즉 바로크 시대에 살았던 작곡가들은 그들의 느낌을 바로크 시대의 음악적 상징 매체 -- 즉 그들이 음악을 만들 때 사용했던 구체적인 음악 어법 -- 로 표현해 냈고, 그 시대 이후의 감상자들에게는 그 바로크 시대의 어법 안에서 그 시대 작곡가들의 내면 세계 안으로 들어가 볼 수 있는 기회가 생긴 것이다. 현대 작곡가들의 내면 세계는 그들이 사용한 현대적 어법 안에서 이해되고 탐구될 수 있다. 작곡가 Edgard Varese의 내면세계는 또한 마찬가지로 바레즈가 사용한 특징적인 어법 안에서 감상자들에 의하여 공유되고 경험될 수 있는 것이다. 리머는 “예술이 만들어 낼 수 있는 세계는 어느 특정의 문화에 국한될 수 없다. 따라서 다른 종족의 문화 또는 서로 다른 형태의 느낌을 경험함으로써 한 개인과 사회의 예술적 경험은 깊어지고 넓어진다”(1993a, p. 56)고 하였다. 즉 그는 어떤 개인이나 사회가 쌓아 놓은 예술적 경험은 결코 완전한 것이 아니며, 그 개인이나 사회가 미처 몰랐던 경험 -- 또 다른 개인이나 사회가 오랜 역사를 통해 쌓아온 느낌 -- 을 만남으로써 그들의 경험이 성장한다고 주장했다. 이처럼 리머는 음악의 보편성과 아울러 특수성, 지역성을 인정했다. 그가 여러 글에서 “Multicultural music education”을 중시한 것, 그리고 서양 음악 안에서도 다양한 시대와 장르의 음악이 교육되어야 한다고 주장한 것은 바로 이러한 그의 사상과 깊이 관련되어 있는 것이다. 리머는 학생들이 심미적 경험에 이르게 하기 위하여 다양한 음악이 사용되어야 한다고 했다. 특히 종족 음악(ethnic music)은 각 민족의 특수한 경험과 느낌을 담고 있는 음악이므로 학생들에게 가치가 있다고 하였다(1989, p. 145).

그렇다면, 우리가 음악을 들으면서 느낌을 갖게 된다는 것은 무엇을 의미하는가? 리머는 두 가지를 말했다. 하나는 작가의 내면 세계를 나눈다(share)는 것이고, 또 다른 하나는 음악을 듣는 사람(또는 연주자)이 그 작품이 가지고 있는 “느낌의 가능성”(possibility of feeling)을 탐구(explore)하는 것이다(p. 67). 즉 감상자는 음악 작품을 통하여 작가의 내면(feeling or subjectivity)을 만나게 되고, 그 만남은 다시 감상자의 내면에 영향을 주어, 결과적으로 감상자의 내면 세계에 변화가 생기고, 곧 그것은 감상자에게 새로운 경험이 된다는 것이다. 그래서 리머는 음악 교육은 곧 “느낌의 교육”이라고 서슴지 않고 주장했다(p. 53). 음악을 통하여 학생들의 내면에 변화가 일어나는 것, 느낌이 새로워지는 것, 그래서 경험이 새로워지는 것이 곧 음악교육이 기여해야 할 바라고 말한 것이다. 리머가 “느낌의 가능성”이라고 말한 것은, 음악 속에 표현되어 있는 것, 즉 듣는 사람에 따라서 느낌이 변할 수 있음을 의미한 것이다. 이것은 다시 사진의 예에서 설명될 수 있다. 어떤 사진 작가가 내놓은 작품이 사진전에 걸려 있다고 하자. 그 사진 작가는 그의 작품을 통하여 자기의 내면을 그렸다. 그러나 그 사진을 보고 있는 어떤 감상

자는 그 사진을 보고 어떤 느낌을 갖게 되는 바, 그 느낌은 원래 사진 작가가 사진을 찍을 때 그리고 싶었던 느낌과 같을 수는 없다. 그렇다고 해서 그 감상자가 가진 느낌이 틀렸다고 말할 수 없다는 것이다. 이 때 그 사진 한 점을 사이에 두고 생기는 두 가지의 -- 작가와 감상자의 -- 서로 다른 느낌은 단지 다른 것일 뿐, 심지어 작가의 느낌이 정당이라고 말할 수는 없는 것이다. 이런 면에서 그 사진에 들어 있는 “작가의 느낌”은 완료적인 것이 아니며, 열려져 있는 것, 또는 미완성적인 것이며, 다른 감상자들의 느낌을 기다리고 있는 것이라고 말할 수 있다. 이렇게 열려져 있고, 미완료적인 느낌에 감상자들이 들어가서 같이 공유할 수 있게 되는 것을 리머는 예술의 탐구적 속성(exploratory quality)이라고 정의하였다.

리머가 주장하고 있는 심미적 교육(aesthetic education)이라고 하는 것은, 그가 주장하는 바 음악의 개념, 감상의 개념에 의존하는 것이다. 리머에게 있어서 심미적 교육은 기본적으로 느낌의 교육이다. 작품에 녹아져 있는 작가의 느낌, 내면 세계, 예술적 속성을 감상자들이 공유하게 되는 것이며, 그 공유의 과정은 곧 음악적 탐구의 과정이기도 하다. 왜냐하면 어떤 음악이라고 하더라도 그 작품이 표현하고 있는 예술적 속성, 곧 느낌은 완성적인 것이 아니고, 폐쇄적인 것이 아니기 때문이다. 그것은 열려 있고, 미완료적인 것으로서, 그 작품을 연주하는 사람들이나 감상하는 사람들이 얼마든지 참여할 수 있는 공간이 남아 있는 것이다. 또한 심미적 경험은 통찰의 교육이다. 직접적인 경험에 의존하는 것이며, 즉각적으로 일어나는 경험이고, 설명될 수 없는 경험이며, 또한 다른 언어로, 예를 들어서 말·글·수학·과학·미술·신체 등의 언어로 번역될 수 없는 경험이다. 오직 음악으로 표현되는 경험이며, 오직 음악 속에서만 존재하는 경험이며, 오직 음악과의 접촉을 통해서 서로 공유하게 되는 경험이다.

리머가 생각하는 예술의 기능, 즉 “느낌과 통찰의 공유”는 “의사 전달”(communication)과 다른 것이다. 작곡가들이 작품을 통하여 자기의 사상과 느낌을 일방적으로 감상자들에게 전달하는 것이 예술이라고 보는 것은 잘못이며, 그것은 예술을 단지 메시지 전달의 도구로 전락시키려는 관련주의자들의 그릇된 견해를 분명히 했다(1963, p. 107). 또한 인간의 직접적인 감정(emotion)을 표현하는 것이 예술이라고 보는 입장에도 반대했다. 그는 인간의 직접적인 감정을 표현하는 데 가장 적절한 것은 예술이 아니라 오히려 인간의 직접적인 감정 표현 행위, 예컨대, 우는 것, 웃는 것, 소리를 지르는 것, 기뻐서 뛰는 것 등이라고 하였다. 리머에게 있어서 예술은 보다 더 내면적인 느낌 -- 통찰을 함축하고 있는 내면적 경험 -- 을 담고 있는 것이다.

리머는 또한 예술적 느낌의 무한성을 주장했다(1989, p. 51). 즉 인간이 예술을 통하여 드러낼 수 있는 느낌에는 어떠한 제한도 있을 수 없고, 인간의 내면에 일어날 수 있는 모든 느낌은 바로 예술을 통하여 나타낼 수 있다고 보았다. 이 점은 우리들이 늘 사용하는 언어의 제한성을 비로소 예술을 통하여 초월할 수 있음을 시사하고 있는 것이다. 우리들이 사용하는 언어는 그

사용의 한계가 명확함에 반하여, 예술이 그 상징 매체를 통하여 표현할 수 있는 내용(느낌)의 범위는 무한하다. 인간의 어떤 느낌이든지 예술 매체를 통하여 상징화될 수 있다는 것이다.

심미적 경험에 대한 John Dewey의 생각은 리머의 심미적 교육의 한 기초가 되었다. 듀이에 따르면, “인간이 겪고 있는 생물학적 경험은 심미적 경험의 뿌리가 된다. 불균형과 균형, 긴장과 이완, 필요와 충족의 과정에서 기본적인 리듬이 나오고, 이것은 심미적 경험의 기초가 되는 것이다”(1963, p.48). 듀이에게 있어서 생물학적 리듬은 곧 감성적 리듬, 인식적(認識的) 리듬에도 영향을 끼친다. 랭거에 의하여 이러한 개념은 더욱 구체화되었다. 랭거는 음악에 들어 있는 느낌은 인간의 경험을 닮은 것으로서, 움직임과 정지, 긴장과 이완, 필요와 충족, 성장과 쇠퇴, 그리고 충돌과 해결 등 우리 삶에서 경험하는 삶의 리듬이 음악 안에도 있다고 보았다(p. 109).

리머는 음악에 있어서 기능적 경험, 비판적 (또는 분석적) 경험도 필요한 것이긴 하지만, 음악 교육에서 본질은 아니라고 하였다. 즉 노래를 잘 하거나, 악기를 잘 다루거나, 음악을 잘 분석하는 등의 능력(경험)은 학생들로 하여금 심미적 경험에 더 깊이 도달하게 하는 수단은 될지 언정, 그것 자체가 음악 교육의 목적이 아니며, 따라서 음악 교육의 목적으로서의 심미적 경험과 분명하게 구별되어야 함을 지적했다(1989, p. 125).

어린이들이 음악을 듣고 갖게 되는 심미적 경험과 음악가들이 갖게 되는 심미적 경험은 어떤 차이가 있는가? 리머에 의하면 그 두가지 경험은 서로 본질적으로 같다고 한다(p. 114). 즉 어린이들이 동요를 부르면서 얻게 되는 심미적 경험과 어떤 음악가가 심포니 음악을 들으면서 갖게 되는 심미적 경험은 그 종류(kind)가 같은 것이며, 단지 차이가 있다면 정도(degree)에 차이가 있다는 것이다. 그렇다면 아무리 어린 학생들이라고 하더라도 그들이 음악을 접하게 될 때 그들이 얻게 되는 심미적 경험은 최대한 존중되어야 한다.

#### IV. 현행 음악 교육에 대한 리머의 비판

리머는 그의 심미적 교육관에 의거하여 현대의 음악 교육, 특히 현대 미국 음악 교육의 문제점을 지적하였다. 그 중에서 중요한 것들을 네 가지 측면으로 요약하여 살펴보기로 한다.

첫째, 리머는 현재 일반화되어 있는 음악 개념에 기초한 교육의 약점을 지적하고 있다. 즉 그는 “최근의 음악 교육에서 우리들이 실수하고 있는 것은 음악적 개념을 목적이라고 잘못 생각하고 있는 것”(1989, p. 160)이라고 하였다. 그에 따르면 음악적 개념은 수단이지 목적이 아니다. 그 수단을 가지고 음악 자체로 더 나아가, 음악을 인식하고, 음악에 대해 반응하며, 음악을

경험해야 한다는 것이다. 즉 음악적 개념의 습득을 통하여 한 걸음 더 나아가 음악적 경험, 심미적 경험으로까지 들어갈 수 있어야 음악 교육의 목적이 성취되는 것이라고 보고 있다(p. 109). 이것은 지금까지 음악의 개념이 중요하고, 그래서 학습에서 음악적 개념을 어떻게 잘 가르칠 것인가에 치중해 왔던 미국의 음악 교육에 하나의 도전이 되었다.

둘째, 리머는 올프 교수법, 코다이 교수법 등에 대하여 비판적인 입장을 취하였다. 리머에 의하면, 그 교수법들은 철학에 기초한 것이 아니라, 개인의 신념에 기초한 것이며, 음악 교육 과정 전체를 포괄하지 못하며, 또한 기능 훈련을 지나치게 강조하고 있다는 것이다(p. 159). 실제로 미국 음악 교육에서 올프, 코다이 교수법 등은 중요한 역할을 하고 있기는 하지만, 여전히 독특한 영역에 제한적으로 사용되고 있을 뿐이며, 미국 전체의 음악 교육을 주도하고 있는 방법론들은 아니다. 특히 리머가 주장하는 것처럼, 그 방법론들이 학생들의 음악 기능 신장을 강조하고 있는 것 또한 사실이다. 그래서 리머는 그 방법론들이 기능 훈련을 강조하고, 음악적 기능의 신장에서 머물고 있기 때문에, 즉 그 후에 더 나아가야 할 심미적 경험에까지 이르지 못하고 있음을 비판하고 있는 것이다. 그러나 이것은 미국에서 이루어지고 있는 교육을 비판하고 있는 것이므로, 원래의 올프 교수법, 코다이 교수법이 이러한 리머의 비판의 대상이 될 수 있는지, 그리고 우리 한국에 들어와 적용되고 있는 코다이 교수법은 어떠한 차이가 있는지 앞으로 더 밝혀져야 할 부분이다.

셋째, 리머는 흔히 악보 읽기(notation reading)가 음악적 언어(musical literacy)라고 여겨지는 것에 대하여 반대했다. 그에 따르면 악보에 대한 이해 없이도 학생들은 음악을 들을 수 있고, 심미적 경험을 할 수 있다는 것이다(p. 174). 예를 들어서, 우리들은 무보(dance notation) 없이도 무용을 감상할 수 있고, 청사진 없이도 건축을 감상할 수 있고, 대본 없이도 연극을 감상할 수 있다고 주장했다. 즉 악보 읽기가 음악을 감상하고 경험하는 필수적인 언어가 아니라는 점을 강조한 것이다. 그러면 음악에서 언어란 무엇인가? 리머는 “인식적 언어”(perceptible knowledge)가 음악에서 언어가 된다고 주장하였다(p. 174). 음악 인식에 필요한 지식들, 예컨대, 음악적 개념, 음악사적인 측면, 음악 기능적인 측면, 음악 분석적인 측면의 지식들이 음악적 언어가 된다. 리머의 이런 주장은 그 동안 단지 악보 읽기가 음악 언어라고 쉽게 생각해 온 관행에 대하여, 그 음악 언어의 개념과 폭을 넓혔다는데 의미가 있다고 할 수 있다.

넷째, 리머는 예술에 있어서, 서로들간의 공통 요소 접근법(common elements approach)에 대하여 반대적인 입장을 취했다(p. 236). 그는 각 예술들간에 공통적 요소가 있어 보이는 것은 사실이지만, 그 공통적 요소들은 각 예술 영역에서 서로 다른 모습으로 나타난다는 것이다. 예컨대, “대조”라는 요소는 각 예술들에서 중요하게 사용된다. 그러나 음악 작품에서의 대조와 미술 작품에서의 대조는 그 용어의 사용이 같을 뿐, 실제로 나타나는 모양에서는 엄연히 다르다.

미술에서의 대조는 어느 “공간” 위에서 존재하는 색이나 형태의 대조이지만, 음악에서의 대조는 “시간” 속에서 흘러가는 대조다. 우리가 이런 측면에서 음악을 악보로 이해하려는 분석적 시각의 한계를 인식하고 있어야 한다. 즉 우리가 어떤 곡의 “악보”를 분석하여 그것이 소나타 형식으로 구성되어 있음을 아는 것은 도움이 되지만, 그렇다고 해서 그 소나타 형식이 악보 위에 존재하고 있는 것은 아니다. 우리가 다시 악보를 덮어 놓고, 그 음악을 실제로 들어보면 우리 귀에 들리는 소나타 형식은 악보에서 본 “시각적 이미지”와 다른 “청각적 이미지”에 들어 있다. 소나타 형식은 시각적인 구조가 아니고, 청각적인 구조이다. 우리가 이 부분을 명확하게 구분하기 아니하면, 마치 악보에서의 시각적인 대조 개념과 미술에서 나타내고 있는, 형태적 · 공간적 · 시각적 이미지에서의 대조 개념을 혼동하게 된다. 악보는 단지 음악을 보조해 주고 있는 것일 뿐, 음악은 청각적 예술이므로 음악의 모든 개념은 청각적 이미지 안에 존재하는 것이다. 그러므로 두 예술에서 갖고 있는 “대조”라는 개념은 언어적 표현이 같을 뿐, 그리고 우리에게 그 두 가지 사이에 어떤 공통적인 요소가 있을 것이라는 상상을 갖게 할 뿐, 실제로 두 예술에 나타난 대조적 개념의 결과는 엄연히 서로 다른 것이다. 이것을 무시하고 우리가 만약 두 예술 사이에 “대조”라는 공통점이 있다고 주장하고, 그것이 무엇인지 추구하고자 한다면 궁극적으로 우리는 아무 것도 얻지 못하게 된다. 그래서 리머는 예술 과목들을 통합하려는 시도는 각 예술들이 가진 독특성을 억지로 묶으려 하기 때문에 각 예술들이 가진 심미적 감수성(aesthetic sensitivity)과 통찰력을 약화시킨다고 경고한 것이다(p. 230). 리머가 음악을 비롯한 여러 예술들이 서로간에 어떤 협동적인 프로그램을 시도하는 것을 전적으로 부정한 것은 아니지만, 어떤 협동적인 프로그램이라도 결코 각 예술이 가지고 있는 독특성 또는 고유성 -- 리머는 이것은 존엄성(dignity)이라고 표현했다 -- 을 침해해서는 안 된다고 주장했다(1993b, p. 198).

## V. 한국 음악 교육에의 시사점

미국의 음악 교육에서 발달한 철학을 한국의 음악 교육에 바로 적용하려 하는 것은 위험이 따른다. 미국의 음악 교육이 발달해 온 과정 및 그 토양은 한국의 그것들과 여러 가지 면에서 판이하게 다르기 때문이다. 그럼에도 불구하고 우리의 음악 교육은 또한 미국의 음악 교육과 전혀 별개의 것은 아니다. 이 강숙의 박사 학위 논문(1975) 이후 많은 음악 교육가들에 의하여 미국의 음악 교육 이론이 우리 나라에 유입되었고, 지금까지 우리 나라 음악 교육에서 무시될 수 없는 바탕을 이루고 있다. 이제는 우리들이 미국에서 적용되고 있는 이론 및 철학들을 다시

점검하고, 과연 그 이론들이 우리의 음악 교육 토양에도 활용될 수 있는지 세밀하게 검토하는 작업이 필요한 시점이 되었다.

외국의 이론과 철학을 아무런 비판적인 검토 없이 무조건 수용하려는 태도가 좋은 것이 아님과 마찬가지로, 반대로 외국의 이론이나 철학은 절대로 우리 토양에 맞을 수 없다는 선입견을 가지고 그 이론들을 무조건 배척하는 것 역시 바른 태도가 아닐 것이다. 필자의 소견에는 리머의 이론 중에 우리에게 의미 있는 것이 있다고 믿는다. 그러면 어떤 것들이 우리의 실정과 관련되는지 살펴보기로 한다.

첫째로, 음악 교사 교육 과정에서 음악 교육 철학의 교육을 강화해야 한다. 음악 교사들이 음악 교육에 관한 가치관을 분명하게 정립하도록 도와주어야 할 것이다. 음악의 기능만 뛰어나다고 해서 그 교사가 음악을 잘 가르칠 것이라고 보장하기 어렵다. 기능이 뛰어나도 자기가 하는 음악 교육의 의미를 확신하지 못하면 그 교사의 좋은 음악적 기능이 제대로 발휘될 수 없을 것이다. 특히 우리 나라와 같이 학교 안에서 소위 “주요 과목”과 “주변 과목”의 구별이 뚜렷한 환경에서 음악 교사가 음악 교육의 중요성을 확신하지 못하면 학교 교육 안에서 음악 교육의 위상은 점점 약화되게 마련이다. 초등 음악 교사를 길러내고 있는 교육 대학의 교육 과정에 음악 교육 철학의 부분이 강화되어야 할 것이고, 중등 음악 교사를 길러 내고 있는 음악 대학 및 사범 대학의 음악 교육과의 교육 과정에도 역시 음악 교육 철학에 관한 과목이 강화되어야 할 것이다.

둘째로, 우리 음악 교육가들이 현재 주장하고 있는 음악 교육 철학이 음악 교육의 고유하고 독특한 목표를 바르게 제시하고 있는지 검토해야 한다. 리머의 지적처럼, 음악 교육 철학에서 가장 우선적으로 강조해야 할 점은 음악 교육만이 기여할 수 있는 고유한 것이 무엇인가 하는 것을 확립하는 것이다. 음악 교육 아니고도 다른 과목의 교육으로 기여할 수 있는 것을 우리 음악 교육에서 주장한다면, 결국 다른 과목의 교육가들에 의해서 언젠가는 음악 교육의 불필요성이 제기될 지도 모른다. 해방 이후의 음악 교육은 점차로 약화되어 온 것으로 보인다. 그 대표적인 예가 초등학교 1·2학년에서 음악 과목이 없어지고 통합 과목으로 대체된 점과, 중학교의 음악 과목 시간 배당이 점차로 줄고 있음이 그것을 증명하고 있다. 여러 가지 요인들에 의하여 이루어진 일이긴 하지만, 그 요인들 중에는 음악교육가들이 그 동안 다른 과목의 교육가들에게, 그리고 교육과정을 만들고 심의하는 교육학자들에게 우리 음악 교육만이 독특하게 기여할 수 있는 목표를 확실하게 제시해 주지 못했다는 점도 포함되어 있다.

세째로, 음악 교육 철학에 관한 연구는 지속적으로 발전되어야 한다. 리머는 철학은 변하고, 음악 교육 철학도 변한다고 했다. 이것은 우리에게 음악 교육의 철학에 관한 연구는 지속되어야 함을 시사한다. 현재 우리가 아무리 좋은 음악 교육 철학을 정립해 놓았다고 하더라도, 또 시간이 지나고 환경이 바뀌면 그에 따라 새로운 음악 교육의 철학이 요구되는 것이다. 그러므

로 음악 교육 철학에 관한 연구는 끊어지지 말아야 하고, 지속적으로 발전해 가야 한다. 이것을 위해서는 현재 음악 교육을 전공하고 있는 학자들이 철학 연구에 더 깊은 관심을 가져야 하고, 젊은 음악 교육자들 사이에 철학에 관한 연구가 활성화되는 분위기가 형성되어야 할 것이다. 우리의 음악 교육의 전통 속에 한국 음악, 동양 음악이 차지하는 비중이 적지 않음을 상기해 볼 때, 서양의 음악 교육 철학 뿐 아니라, 동양의 음악 철학, 한국의 음악 철학 및 교육 철학 등에 관한 연구가 보다 더 폭 넓고 깊게 이루어져 나가야 할 것으로 본다.

넷째로, 음악이 표현하고 있는 “느낌”에 관한 보다 깊은 이해가 요구된다. 리머는 음악이 표현하고 있는 느낌은 단지 감정이 아니고 통찰을 포함하고 있으며 그래서 인지적인 것이라고 보았다. 그러므로 음악 교육이 단지 “정서 순화”의 차원에서 머무르고 있는 것을 지양하고, 인간의 또 다른 중요한 측면 -- 언어로, 과학으로, 수학으로 표현될 수 없는 인간의 한 중요한 내면 -- 을 표현하는 것, 또는 그 표현된 것을 통해 심미적 경험을 발달시켜 가는 것이라고 보았다. 이 점은 우리 음악 교육가들에 더 확실히 인식되어야 하고, 특히 음악 외의 다른 교과목 교육가들과 교육과정 전문가들에게 바르게 인식되어야 할 것이다. 그런 면에서 John Dewey, Susanne Langer, Leonard Meyer, Harry Broudy, Bennett Reimer, Eliot Eisner, Howard Gardner 등의 학자들에 관한 연구, 특히 그들이 인간의 인지(cognition)를 어떻게 설명했고, 예술이 인간의 인지 발달에 기여한다는 것을 어떻게 검증했는지를 자세히 검토하는 작업은 우리 음악 교육가들이 시급히 해 나가야 할 작업일 것이다. 그들은 결코 예술이나 음악을 인간 발달에 있어서 “주변적인 과목”이라고 인식하지 않았으며, 오히려 그 어떤 분야의 교육보다도 중요한 분야, 즉 “주요 과목의 하나”로 인식했음이 분명한 이상, 그들에 관한 깊은 연구는 우리 나라의 학교 교육에서 음악 교육이 바른 자리에 위치할 수 있도록 하는 이론적인 토대가 될 것이다.

다섯째로, 음악 감상 교육의 측면에서 리머의 이론이 도입될 수 있다. 리머는 음악은 통찰을 직접적으로, 즉각적으로 표출한다고 하였다. 즉 음악과 학생 사이에 어떠한 설명이나 묘사도 필요 없음을 분명히 했다(그러나 물론 이것은 음악을 이해하기 위한 기본적인 지식이 필요 없다는 것을 의미하는 것은 아니다). 우리가 흔히 음악 감상을 지도할 때, 그 음악 자체를 묘사하기 위해 여러 가지 설명을 전후에 붙이려는 것은 그래서 리머의 이론에 의하면 필요 없거나 오히려 해로운 일이 되는 것이다. 음악에 들어 있는 통찰(insight)을 설명할 수 있는 언어는 음악 외에는 아무 것도 없다. 음악은 직접 학생들에게 그 음악이 품고 있는 느낌을 나타내고 있으며, 그 느낌은 열려진 것으로 학생들의 적극적인 참여를 기다리고 있는, 즉 학생들의 탐구적 자세를 환영하고 있는 것이다. 그러므로 음악 감상의 과정에서 가장 중요한 것은 “교사의 설명”이 아니라 “학생 스스로의 탐구”이다. 음악 감상의 환경은 그러므로 학생들이 스스로 그 음악이 담고 있는 느낌, 통찰, 의미(import)를 접하고, 탐구하고, 공유할 수 있는 분위기가 되어야 할 것이다.

여섯째로, 개념의 학습이 수단인지 아니면 목적인지 검토해야 한다. 1981년에 고시된 제4차 음악과 교육과정 이후부터 계속 강조되어 온 “음악의 개념 학습”은 이제 신중히 검토되어야 할 시점이 되었다. 음악에서 개념의 학습이 중요한 것이긴 하지만, 그것이 과연 음악 교육의 최종적인 목적이 될 수 있는가 하는 것에 대하여 우리 음악 교육가들의 면밀한 검토가 요구된다. 리머는 음악의 개념은 음악 교육에서 수단이지 목적이 아님을 분명히 했다. 우리의 상황은 어떤가? 초·중등 학교를 위한 음악과 교육과정에서 음악의 개념 학습을 강조하고는 있지만, 아직도 실제 교실의 학습에서는 여전히 “제재 학습”의 단계에 머물러 있음이 사실이다. 어떻게 보면 당분간은 개념 학습이 교실 학습에서 뿌리를 내릴 수 있도록 개념 학습이 더 강조되어야 할지도 모른다. 왜냐하면 개념 학습에 대한 적용도 아직 편안하게 이루어지고 있지 않은 상황에서, 또 다시 리머의 심미적 학습을 강조하다 보면, 그 어느 것도 제대로 적용되기 어려운 결과가 초래될 지도 모르기 때문이다. 그럼에도 불구하고, 개념의 학습은 중국적으로 음악 교육의 마지막 목적이 될 수 없다는 리머의 지적은 우리에게도 의미 깊다. 그러므로 개념의 학습을 중요시하되, 그 개념 학습의 한계를 분명히 인식하고, 그 개념의 학습을 바탕으로 더 깊은 차원의 목표, 즉 심미적 음악 교육의 수준까지 나아갈 수 있는 음악 교육이 되도록 노력해야 할 것이다.

마지막으로, 초등학교 1·2학년을 위한 “즐거운 생활”과 “음악” 교육을 다시 검토해야 한다. 리머는 예술의 통합 교육에 대해서 반대 입장을 피력했다. 우리 나라에서는 제4차 교육과정에서부터 “통합교육론”이 등장하였다. 처음에는 음악·미술·체육을 통합한 과목을 “즐거운 생활”이라고 하더니, 최근의 통합교육론에 관한 한 연구에 의하면, 이제는 “즐거운 생활”이 더 이상 음악·미술·체육의 통합 과목이 아니고, “즐거운 생활” 자체로 고유한 과목이 되었다라는 주장까지 나오게 되었다(구자억 외, 1997, p. 139). 그 주장의 한 단면을 인용해 보면,

여기서 ‘즐거운 생활’은 그 교과 성격상 체육·음악·미술과(와)는 전혀 다른 교과이다. 이러한 새로운 교과의 성격에 비추어 볼 때, 체육·음악·미술의 1·2학년 과정이 ‘즐거운 생활’에서 가르쳐져야 하고, 3학년부터 체육·음악·미술이 분과 교과로 가르쳐져야 한다는 해석은 잘못된 것이다. 오히려 체육·음악·미술은 3학년에서 처음으로 등장하는 교과이다. 따라서 체육·음악·미술의 교과 교육과정을 개발할 때 3학년을 출발점으로 삼아야 한다. (밑줄은 필자에 의한)

우리가 이 주장을 받아 들여야 한다면, 이제 초등학교 1·2학년을 위한 음악 과목은 어디론가 증발되고 말았고, 음악은 3학년에서부터 ‘처음으로’ 가르치기 시작하는 과목이 되고 말았다. 이 통합과목론을 한국에서 누가 처음 주장하였고, 그 이론을 지금까지 누가 이끌어 왔으며, 이 이론이 앞으로 도대체 어디로 갈 것인지에 대해서 음악 교육 하는 사람들은 거의 무관심하고 있

다. 그러는 사이 통합교육론은 그 나름대로 진전되어 왔고, 그 통합교육론이 그렇게 굴러가는 사이 음악 교육가들의 무관심 속에 초등학교 저학년들을 위한 음악 교육은 실종되었다. 통합교육론에 대한 음악 교육가들의 관심과 연구가 절실히 요청된다. 만약 지금 통합교육론을 주장하는 사람들의 말대로, “즐거운 생활”이 더 이상 음악·미술·체육의 통합 교과가 아니라면, 그 과목이 무슨 이유로 음악·미술·체육 교육을 밀어내고 그 자리에 들어 왔는지 설명되어야 한다(원래의 의도는, 필자가 아는 바에 따르면, 그 과목들을 밀어내려는 것이 아니라, 그 과목들을 합하여 교육한다는 취지였다). 처음에는 교육부에서 저학년들의 과목 수를 줄인다는 방침과, 마침 일부 교육학자들에 의하여 도입되기 시작한 통합교육론이 묘하게 얹혀서 기존의 과목들을 통합하여 새로운 이름을 붙여 주었던 바, 명확하게 “즐거운 생활”은 음악·미술·체육의 통합 교과였다(그리고 음악 교육가들은 지금도 그렇게 믿고 있다). 그런데 이제 와서 그것이 그 세 과목의 통합이 아니고 전혀 새로운 교과라고 주장한다면, 그 통합 과목이 언제부터 그렇게 변신하게 되었는지 밝혀져야 한다. 만약 제7차 교육과정에서 그 전과 다른 새로운 통합교육론을 바탕으로 즐거운 생활이 더 이상 음악·미술·체육의 통합 교과가 아니더라도 계속 주장하고자 한다면, 다음 제8차 교육과정에서부터는 초등학교 1·2학년을 위하여 음악·미술·체육 교과가 다시 부활되어야 한다. 처음의 약속과 달라졌기 때문이다. 음악 교육하는 사람들은 여전히 즐거운 생활을 음악·미술·체육의 통합 교과라고 믿고 있고, 그렇기 때문에 초등학교 1·2학년을 위한 교육과정에 “음악” 과목이 없어도 “즐거운 생활” 과목 안에서 -- 만족스럽지는 않지만 어느 정도 -- 음악 교육이 이루어지고 있다고 믿어 왔다. 그러나 이제는 그 약속이 깨어지고, 즐거운 생활은 음악과 상관이 없는 전혀 새로운 교과가 되어 버렸으므로, 다음 교육과정부터는 음악 과목이 반드시 부활되어야 하는 것이다. “음악 교육이 초등학교 3학년부터 시작되어야 한다”는 주장(가설)은 적어도 음악 교육하는 사람들은 말한 적이 없다. 더욱이 초등학교 1·2학년들에게 음악 교육이 필요 없다는 주장(가설)이 확실히 증명될 수 있다면 모르되, 그렇지 않다면 음악 교육가들의 동의 없이 누군가 마음대로 음악·미술·체육을 통합하여 “즐거운 생활”이라고 불렀다가, 이제 와서 전혀 새로운 개념의 “즐거운 생활” 과목이 되었다고 주장하는 것은 명백한 잘못이다. 그들은 “초등학교 1·2학년 어린이들에게 음악 교육이 필요 없다”라는 가설을 모든 교육가들, 특히 음악 교육가들이 인정할 수 있도록 검증해 보여 주어야 한다. “저학년들에게 통합적인 지도가 더 바람직하다”는 주장(가설)을 그들이 증명할 수 있을지는 몰라도, “저학년들에게 음악 교육이 무익하고 필요 없다”는 가설을 그들이 증명할 수는 없을 것이다. 저학년들에게 음악 교육이 필요한지 아닌지, 또는 언제부터 음악 교육을 하는 것이 효과적인지 하는 문제(가설)를 다루고 검증해야 할 수 있는 학문적 권위를 가진 학자들은 통합론 교육학자들이 아니라, 음악 교육학자들이다. 다만 그들이 우리에게 줄 수 있는 유일한 제안은 “저학년들에

게 통합적인 지도를 하는 것이 효과적인 것으로 보이는데, 음악 교육 분야에서 그러한 통합적인 지도를 한번 시도해 볼 의향이 없는가?” 하는 정도이다. 음악 교육에서 통합적인 지도 방법을 적용하고 안하고는 음악 교육가들이 검토하고 결정할 문제임을 분명히 알아야 한다. 우리 음악 교육가들은 초등학교 1·2 학년을 위한 음악 교육은 반드시 필요하다고 확신한다. 선진국들 중에 초등학교 1·2학년에 음악 교육을 하지 않는 나라는 없다. 그것은 필수적이며 그 어떤 이유로도 그들을 위한 음악 교육을 삭제하는 행위는 정당화될 수 없는 것이다.

## VI. 맺음말

베넷 리머는 미국의 현대 음악 교육사에서 매우 중요한 인물이다. 음악 교육의 철학이 보다 고유하고 독특한 가치에 바탕 해야 한다고 주장하면서, 특히 “심미적 교육으로서의 음악 교육”을 강조하여 미국 음악 교육에 큰 영향을 미쳤다. 비록 최근에 이르러 다른 철학자들에 의하여 심미적 교육을 바탕으로 하는 그의 철학이 공격을 받고 있기는 하지만, 그 어떤 것도 리머가 확립한 철학을 대신할 만한 것은 아직 없다. 그 동안 우리 나라에도 그의 책이 번역되었고, 또 그의 철학이 간단하게 소개되기도 하였다. 그러나 우리들이 그의 철학을 이해하고, 우리의 음악 교육에 적용할 수 있는 바를 찾기 위해서는, 리머에 대해 보다 더 깊은 연구가 필요하다. 본고에서 리머의 몇몇 중요한 이론을 다루기는 했지만, 여전히 미흡함을 인정하지 않을 수 없다. 앞으로 리머를 비롯한 음악 교육 철학자들에 대한 연구가 더욱 활성화되어 우리 한국의 실정에 적합한 음악 교육 철학을 마련하는 일이 절실히 요청된다.

음악 교육이 학교 교육 안에서 중요하다는 것을 음악 교육가들이 먼저 인식하고 그 철학을 확립해야 할 것이다. 그렇게 하지 않는다면 결국 다른 분야의 교육가들에 의하여 음악 교육의 위상은 하락하고 만다. 만약 음악 교육가들에게 음악 교육의 중요성에 대한 확신이 결여되어 있다면, 어떻게 다른 과목의 교육가들이나 일반 교육학자들에게 음악 과목이 중요하다고 확신해 주기를 기대할 것인가? 누구보다도 음악 교사들은 그 철학의 확립에 가장 앞에 서 있는 사람들이다. 철학은 학자들의 언어적, 이론적 작업에 의해서 확정되는 것이 아니고, 그 행위를 하는 사람들, 즉 음악 교육 행위를 직접 하는 교사들의 마음속에서, 그리고 그들이 하는 매일의 음악 수업의 과정에서 형성되고, 확립되고, 발전되어 가기 때문이다. 필자는 이렇게 매일 음악 수업의 실제 장에서 음악 교육의 중요성과 의미를 찾기 위해 노력하는 교사들에 의하여 우리의 음악 교육 철학이 더 한층 확고해져 갈 것을 믿어 의심치 않는다.

## 참 고 문 헌

- 구자억 외(1997). *초등학교 저학년 통합교과 교육과정 개정 방향의 탐색*. 서울 : 한국교육개발원
- Lee, K. S. (1975). *The development and trial of Korean-based musical activities for the classroom*. Unpublished doctoral dissertation. University of Michigan.
- Mark, M. L. (1996). *Contemporary music education (3rd ed.)*. New York : Schirmer Books.
- Plato (1992). *Republic* (G.M.A. Grube, Trans.). Indiana : Hackett Publishing Company.
- Reimer, B. (1963). *The common dimensions of aesthetic and religious experience*. Unpublished doctoral dissertation, University of Illinois at Urbana-Champaign.
- Reimer, B. (1989). *A philosophy of music education (2nd ed.)*. New Jersey : Prentice-Hall, Inc.
- Reimer, B. (1993a). Langer on the arts as cognitive. *Philosophy of Music Education Review* vol 1, no 1 (Spring 1993), 44-60.
- Reimer, B. (1993b). Essential and nonessential characteristics of aesthetic education. In E.R. Jorgenson (Eds.). *Philosopher, teachers, musician : Perspectives on music education*. Urbana, Illinois : University of Illinois Press.

## ABSTRACT

## A Study on Bennett Reimer's Philosophy of Music Education

Kwon, Doug Won

Bennett Reimer established the philosophy of music education as an aesthetic education (MEAE) by writing a book titled 'A philosophy of music education' in 1970. Although the book was translated in Korea, we need more studies on his philosophy in order to develop our own philosophy of music education

Why do we need a philosophy of music education? Reimer suggested three reasons. First, music educators can make other people have confidence in the importance of music education through well developed philosophy. Second, music teachers are able to teach music with firm self-confidence through their own philosophy. Lastly, the refined philosophy provides the music teachers with self-satisfaction in doing their tasks.

Reimer used some key concepts in his philosophy: Feeling, insight, and aesthetic experience. Music, according to Reimer, deals with human's feeling that is an important part of human's thinking. He insisted that it was unreasonable to focus too much on logical/mathematical thinking in the school education, neglecting the aesthetic thinking. Reimer contended that a kind of insight existed in the music. Therefore, Reimer says, we can acquire musical insight through experiencing various music.

The meaning of musical work is not completed in itself. The musical meaning could be individualized and diversified whenever each human being has interaction with the music. It means that music exists as an open form. Thus, whoever wants to explore musical meaning can get it by personal experience in music. Reimer called such characteristic as 'exploratory aspect of music.'

Reimer's philosophy provides some implications for Korean music education. First, the philosophy of music education should be emphasized in the teacher-education program.

Second, Korean music educators should examine the philosophy of school music education in terms of its foundation and history. Third, music educators should study the practical meaning of the feeling and insight in music, and try to apply the theory about the feeling and insight to general class rooms. Fourth, music-listening class could be advanced by encouraging the aesthetic experience. Fifth, Korean music educators should examine whether the musical concepts could be main objectives or not. Reimer clearly said that musical concepts were only the means of music teaching, not the objectives. Lastly, music educators should investigate the relationship between "Joyful life" and the "Music" in the elementary school curriculum. Some educators' assertion, that is, the "Joyful life" is totally different subject from the "Music," should be re-examined by music educators.