

미국의 음악교육이론이 한국의 해방이후 음악교육사에 끼친 영향에 관한 연구¹⁾

권 덕 원*

차 례

- I. 머리글
- II. 본론
 - 1. 1950년대
 - 2. 1960년대
 - 3. 1970년대
 - 4. 1980년대
 - 5. 1990년대
- III. 맺는글

I. 머리글

우리 나라에 서양음악이 들어오고, 근대식 학교 교육이 시작된 지도 1세기 이상이 지났다. 그 사이에 음악 교육은 전통적인 음악교육에서 서양음악을 중심으로 하는 개화기 교육으로, 그리고 일제 강점기의 교육으로, 그리고는 다시 해방 후 미국을 비롯한 서구 유럽의 영향을 받은 음악 교육으로 변모해 오고 있다. 이런 맥락에서 앞으로 21세기의 한국 음악 교육은 어떤 방향으로 갈 것인가 하는 것이 매우 중요한 관심사가 아닐 수 없다.

* 춘천교육대학교 부교수

1) 춘천교육대학교 2001년도 기성회 해외파견교수 지원에 의한 연구과제임.

새로운 한국 음악 교육 이론의 정립이 중요하다는 것에 대해서는 이의를 제기하는 이가 없을 것이다. 우리의 과제는 새 이론의 정립을 위하여 현재 우리들이 갖고 있는 것이 무엇인가를 알아내는 일이다. 즉 한국 음악 교육의 실체를 정확히 파악하는 일이야말로 새로운 이론의 정립을 위한 가장 중요한 토대가 될 것이다. 한국 음악 교육의 실체, 범위를 좁혀서 말하여, 한국 음악 교육 이론의 실체는 무엇인가? 우리가 원래 가졌던 것은 무엇이고, 다른 민족으로부터 수용한 것은 무엇이며, 그 과정에 성공적으로 '한국화'한 것은 무엇인가? 예컨대, '심미적 음악교육론'의 시작은 어디이고, 우리는 그 이론을 어떤 과정으로 수용하였으며, 그 수용의 결과 우리에게 남겨진 것은 무엇인가? 그리고 이 남겨진 것들은 21세기 새로운 한국 음악 교육 이론의 정립에 어떻게 관련되는가? 이러한 질문들에 대하여 음악교육자들이 선명하게 대답할 수 있을 때, 그만큼 새로운 한국 음악 교육 이론의 정립도 잘 이루어질 것이다.

본 연구는 1950년대 이후 미국의 음악 교육이 한국 음악 교육에 미친 영향을 탐색하는 데 있다. 그 연구를 위하여 그 기간 동안 한국에서 발행된 중요한 저서들, 연구보고서들, 논문들, 그리고 교육과정 관련 저서들의 내용을 분석적으로 검토하였다. 제1차부터 7차에 이르기까지의 교육과정의 각 시대별로 음악교육과정의 특성은 어떤 것이고, 그와 관련된 음악 교육 전문가들의 관점은 어떤 것이었는지에 대하여 필자의 추적이 가능한 부분까지 찾아 보려고 시도하였다. 그러나 필자가 찾은 자료의 미흡함으로 인하여 충분히 더 밝히지 못한 것은 본 연구의 한계에 속한다.

역사적인 연구를 통하여 한국 음악 교육의 실체를 밝히는 일은 여러 관점에서의 접근이 필요할 것이다. 우선 미국의 역할에 관한 탐색을 시작함으로써, 그 외의 여러 나라들의 역할에 대한 연구의 출발점으로 삼고자 한다.

II. 본 론

1. 1950년대

1950년대 한국음악교육에서 가장 중요시 되었던 것은 음악적 기초능력이었다. 1953년에 발행된 「음악첫걸음」이라는 49페이지 분량의 조그만 책은 그 당시 초등학교의 음악교육에서 악보읽기능력을 매우 중요시했음을 보여준다. 그 당시 초등학교 교장이었던 저자 이낙응은 그 책을 펴낸 이유를 다음과 같이 밝혔다.

국민학교에서 여섯해 동안이나 음악공부를 하고 졸업하여도 자기 힘으로 혼자 악보를 읽고 노래를 부를 수 있는 분이 그리 많이 없는 것은 악보를 읽는 기초연습을 등한히 한 까닭입니다.²⁾

이낙응의 책은 크게 두부분으로 되어 있는 바, 첫부분은 보표, 음이름, 음자리표, 음표와 쉼표, 박자와 리듬, 당김음, 이음줄, 변화표, 셈여림표 등 '악보읽는 법'에 대한 것이고, 둘째부분은 독보연습곡으로서 다장조, 바장조, 내림나장조, 내림마장조, 사장조, 라장조, 가장조, 내림가장조, 이부 합창곡 등의 연습곡들을 수록하였다.

1955년에 정세문이 지은 「초등학교 3-6학년용 음악공부」라는 책도 56페이지 분량의 작은 책으로서, 특별히 초등학교 교사들에게 도움을 주기 위하여 지어졌다.³⁾ 책의 내용은 발성연습, 리듬공부, 음정공부, 화음공부, 듣고 적기, 작곡공부, 감상공부, 음악이론공부 등, 가창, 기악, 창작, 감상, 이론 등의 여러 분야에 걸쳐 초등학교 3-6학년들을 위한 학습내용을 싣고 있다. 이 책 역시 보고 부르기, 듣고 적기, 그리고 이러한 기초기능을 위한 기초적인 악전내용을 그 주요내용으로 하고 있어서, 그 당시 기초기능을 중시했던 경향을 뒷받침하고 있다.

1956년 이계석이 지은 「초등학교 초보학습 지도용 음악공부」라는 책은 기초이론 학습을 위한 것이었다. 모두 다섯 부분으로 되어 있는데, 악전, 성악, 기악, 화음, 그리고 악성이야기(작곡가 이야기) 등이다. 앞의 두 책에 비하여 기초 악전의 내용이 보다 상세하고, 또 작곡가들에 관하여 자세히 설명하고 있음이 다른 점이다. 작곡가들로는 바하, 헨델, 하이든, 모차르트, 베토벤, 슈베르트, 파가니니 등을 다루고 있다.⁴⁾ 작곡가를 다룬 부분을 제외하면 나머지 부분은 주로 악보 읽기와 악보적기를 위하여 필요한 기초적인 지식을 다루어 줌으로써 역시 그 당시 기초기능의 발달을 돕기 위해 쓰여진 책임을 알 수 있다.

정세문은 1958년 「새교실」이라는 교사들을 위한 전문지에서, 1-2학년 등의 저학년 가창학습에 관하여 '청창법'과 '준시창'이라는 용어를 사용했다. 그가 말하는 청창법이란 교사들이 불러주는 노래를 따라서 부르며 노래를 익히는 것을 의미하며, 준시창이란 교사들이 학생들에게 청창법으로 노래를 지도하되, 그들이 보고 부르기를 할 수 있는 것을 목표로 하여, 부분적으로 보고 부르는 능력을 관련시키면서 지도하는 것을 말한다. 즉 듣고 부르기에서 보고 부르기로 가는 중간과정의 과도기적 지도법을 의미한다.⁵⁾ 이러한 준시창을 위하여 흔히 '외워부르기'를 활용하였다. 즉 학생들로 하여금 어떤 노래를 부른 다음, 그 노래를 게이름으로 외워서 부르게 하면, 자연히 음정관념이 생긴다고 믿었던 것이다.⁶⁾ 정세문의 이러한 생각은 2차 교육과정과

2) 이낙응, 음악첫걸음, 서울 : 문연사, 1953, 1쪽.

3) 정세문, 음악공부, 서울 : 백양문화사, 1955, 8쪽.

4) 이계석, 음악공부:국민학교 초보학습 지도용, 서울 : 계진문화사, 1956, 101-117쪽.

5) 대한교육연합회, 새교실(1·2·3학년용), 6월호, 1958, 90쪽.

교과서에 깊이 반영되었다. 즉 1-2학년은 주로 청창법에 의해서 지도하되, 준시창의 개념을 가지고 틈틈이 보고 부르기 기초를 지도했으며, 3학년부터는 보고 부르기 능력을 키워주는 교육을 했던 것이다.

1958년에 김공선에 의해 21페이지 분량의 시창에 관한 소책자가 발행되었다. 이 책에는 74곡의 독보연습곡을 수록하고 있는데, 그 연습곡들이 연습을 위하여 따로 만들어진 곡이 아니라, 이미 있는 노래들이라는 점이 특징이다. 앞의 다른 책들이 독보연습곡들과 가사있는 노래들을 분리하여 생각한 것에 대하여, 김공선은 "이미 있는 노래를 독보를 위한 기본연습의 자료로 삼는 것이 아동들에게 더 흥미를 줄 수 있는 효과적인 방법"이라고 보았다.⁷⁾ 또한 김공선은 악보읽기에 대한 자신의 신념을 다음과 같이 적었다.

악보는 음악에 있어서 문자이다. 글을 통해 우리의 생활을 보충하여 가는 것과 마찬가지로 음악을 생활화함에 있어서 악보읽기는 거의 불가능할 것이다. 이러한 악보를 공부함으로써 깊이 있고 윤택있는 생활을 하게 하고, 자라나는 어린이로 하여금 그 자신의 힘으로 음악을 탐구할 수 있게 어린이들의 독보력을 길러주고 싶은 것이다.⁸⁾

1959년 그 당시 서울시 교육연구소 연구사로 있었던 김공선은 서울 시내 초등학교 3학년부터 6학년까지 약 6000명을 대상으로 "듣기를 통한 음악과 학력검사"를 실시하고, 그 결과 보고서를 내놓았다. 평가문항은 박자, 리듬, 음정, 화음, 음빛깔, 악상, 연주형태 그리고 악곡형태 등에 대한 것이었다. 이 보고서의 결론에서 서울 시내의 초등학교 학생들이 감상능력이나 창작능력에 비해, 시창능력과 청음능력이 부족하다고 하면서, 장차 초등학교 음악수업에서 시창과 청음능력의 교육에 더욱 노력해야 한다고 제안하였다. 그러나 이 보고서는 시창능력, 청음능력, 감상능력 그리고 창작능력에 대한 '평가를 위한 정의(定義)'가 없고, 총 25개의 문항들 중, 어떤 문항들이 각 영역에 속하는지 설명이 없어서, 그 평가의 타당도를 신뢰하기 어렵다는 지적을 면하기 어렵다. 또한 서울시내 학교들 중에서 20개교를 표집대상으로 하였는데, 그 표집방법에 대해서도 언급이 없어서 그 평가결과와 해석에 대해 불확실한 점은 약점이다. 그러나 그 당시 대부분의 평가가 단지 지필평가였음에 비해 김공선의 평가는 듣기에 의한 평가였다는 점, 그리고 그 결과를 보고서로 문서화했다는 점이 역사적으로 매우 의미있는 것이다.

1950년대에 음악교실에 어떤 교구들이 사용되었을지 가늠할 수 있는 글이 있었다. 박준식은 음악수업에 최소한 다음과 같은 교구들을 갖추어야 음악수업이 가능하다고 보았는데, 그것들은

6) 대한교육연합회, 새교실(1·2·3학년용), 9월호, 1958, 39쪽.

7) 김공선, 시창교재, 서울: 서울신문사, 1958, 1쪽.

8) 김공선, 위의 책, 2쪽.

자세도, 구형도, 음계도, 오선판, 리듬보표, 그리고 종이목금(종이전반) 등이었다.⁹⁾ 자세도와 구형도는 좋은 발성을 위한 것이고, 그 나머지 교구들은 모두 악보 읽기를 위하여 사용되는 것이었다. 또한 그는 교실에 악기들이 없는 경우, 그 대신 '대용악기'들을 만들어 쓸 것을 권장하였다. 찰찰이 대신 방울을, 짹이 대신 나무 각목을, 종 대신 깡통을, 칭칭이 대신 유리병을, 작은북 대신 작은 바가지를, 그리고 큰북 대신 큰 바가지를 대신하여 사용할 것을 권장하였다.

1차 교과서(1950년대 후반)에서 국악교육은 기본적으로 감상교육이었다. 즉 한국의 전통적인 악기와 전통적인 음악가들을 소개하고, 그에 관련되는 음악을 감상하는 것이 주된 학습내용이었다. 1차 지도서에 의하면 초등학교 과정에 16종의 국악기를 소개하였다고 했으나,¹⁰⁾ 실제로는 1차 교과서의 2학년부터 6학년에 이르기까지 13종의 국악기가 소개되었다. 문교부는 1959년에 「한국 고전악기 해설」이라는 책을 펴냈다. 이 책에는 60종의 한국악기를 소개하고 있는데, 이는 초등학교 뿐 아니라, 중·고등학교의 국악교육에서 국악기를 다루는데 교사들에게 도움을 주기 위해 편찬된 것이다. 그 당시에 '국악기 소개'가 국악교육의 중요한 내용이었음을 말해주는 것이기도 하다.

1950년대는 전후 한국 교육과 사회의 재건을 위하여 미국의 진보주의 사조를 활발히 수용하려고 노력한 시기였다. 1948년에 미국교육사절단이 방문한 바 있고, 1952년부터 1956년 사이에 세 차례의 미국교육사절단이 내한하였으며, 1956년부터 1962년 사이에는 피바디 사범대 교수단이 내한하여 한국의 교육가들에게 영향을 주었다.¹¹⁾ 이들이 준 영향을 한두 가지로 요약하여 말하기는 어렵다. 그러나 그 당시에 이미 외국을 유학을 마치고 온 사람들이 존 듀이 교육론의 영향을 많이 받은 상태였고, 한국에 사절단으로 온 미국의 교수들도 존듀이의 철학이나, 진보주의 이론을 많이 소개한 결과, 1950년대 한국의 교육가들에게 가장 영향을 끼친 이념은 존듀이의 교육론과, 진보주의 학습론에 토대를 둔 아동중심, 생활중심의 학습이론이라고 여겨지고 있다.¹²⁾ 그럼에도 불구하고 1955년에 고시된 제1차 교육과정은 교과중심 교육과정이었다. 그 이유는 존 듀이의 철학이나 진보주의 교육사조를 이해하는 교육자들은 극소수이었고, 그나마 충분한 이해에 이르지 못하는 경우가 많았기 때문이었다.

1950년대의 한국 음악 교육은 미국의 영향을 받았다고 간주하기 어렵다. 제1차 음악과 교육과정 중 초등학교 음악 교육과정에 '음악의 생활화'라는 영역이 설정되어 있기는 하지만, 그 내용을 분석해 보면, 진보주의에서 말하는 '생활 중심'과는 다소 거리가 있음을 알 수 있다. 도리어 '악보읽기'를 비롯한 음악의 기초적 기능 교육에 치중하였고, '암창'을 강조하는 가창 중심

9) 대한교육연합회, 새교실(1·2학년용), 11월호, 1959, 66쪽.

10) 문교부, 교사용지도서: 6학년용, 1962, 9쪽.

11) 손인수, 한국교육사연구(하), 서울: 문음사, 1998, 431쪽.

12) 손인수, 앞의 책, 436쪽.

의 교육으로서, 아동의 흥미를 존중한다기보다 전통적인 음악 교육 방법에 의존하는 교육이었다.

2. 1960년대

1960년대 초등학교 음악교육에 가장 많은 영향을 준 사람 중에 정세문이 있다. 그는 1960년대와 1970년대에 문교부 편수관과 편수국장을 지내면서 2차와 3차 음악교육과정과 교과서 개편에 큰 영향을 준 사람이다. 정세문은 해방되기 전, 사범학교를 다니면서 일본인 음악 교육 교수들에게 교육을 받았으므로, 그의 교육론에 일본의 영향이 있음을 부인하기는 어려울 것이다. 그러나 그의 초기 글에는 참고문헌을 제시하지 않은 소책자나 짧은 글들이 많았고, 그의 글 내용 중에도 일본 음악교육론이나 일본 음악교육학자들에 대한 언급이 거의 없으므로, 그의 음악교육론이 일본의 영향을 얼마나, 그리고 어떻게 받았는지 분명하게 알아내기 어렵다.

그의 음악교육론에서 가장 중요시되는 것은 음악적 기초기능을 중요시한 것이다. 다음의 인용문이 기초기능에 대한 그의 생각을 분명하게 보여준다.

독보력이 없는 음악교육은 마치 글자없는 국어교육과 같은 것이 아니겠습니까? 그러니까 어떻게 해서든지 이 독보력만은 길러줘야 하겠습니다. 글을 읽고 쓰게 되는 일보다도 훨씬 힘이 드는 독보력과 사보력 및 청음력을 길러 주자면 어떻게 해야 하겠는가 하는 점이 여러분들의 연구과제인 것입니다. 실증을 안내고 즐겨운 가운데서 독보력이 붙어가며, 이에 대하여 흥미를 느끼게 하는 새로운 학습법을 우리들은 연구해야 하겠습니다.¹³⁾

위의 글은 정세문이 문교부 음악 편수관으로 있을 때 교사들을 위한 잡지 「새교실」에 기고한 글의 한 부분이다. 이처럼 그의 모든 음악교육론의 토대는 음악적 기초기능의 양성에 있었다. 정세문이 말하는 '음감의 발달'이나 '음악성의 발달'은 곧 기초 기능의 향상을 말하는 것이었다. 또한 그는 '음악미의 체감'을 음악교육에서 매우 중요한 것으로 보았는데, 이 역시 기본적인 기능의 발달이 없이는 도달할 수 없는 것으로 보았다.

그러나 정세문은 음악수업에서 기초기능을 중시할 때 쉽게 빠지기 쉬운 것이 음악악전을 가르치는 이론 중심의 수업, 예컨대 음의 위치, 음정, 화음, 형식 등에 관한 이론적 지식을 위주로 하는 수업에 빠지기 쉬운 것을 경계하고, 가능한 한 음악수업이 '실음'에 기초한 음악수업이 되어야 함을 강조하였다. 뿐만 아니라, 그는 '음악의 생활화'를 강조하였는데, 그가 말하는 생활화는 학교에서 배운 음악을 학교 뿐만 아니라, 학교 밖에서도 언제든지 활용할 수 있는 것을

13) 대한교육연합회, 새교실(1학년용), 5월호, 1963, 35쪽.

의미하였다. 따라서 그에게는 학교에서 배우는 음악을 외우는 것이 중요하였으므로, 그는 학교 음악학습에서 '노래 외워서 부르기'가 중요한 활동이 되었던 것이다. 학교에서 배운 노래를 한 사람 한사람씩 개별적으로 모두 외워서 자신있게 부를 수 있도록 지도한다면 자연스럽게 음악의 생활화가 이루어진다고 보았던 것이다.¹⁴⁾

정세문의 음악교육론에는 '음악의 기본적인 요소'에 대한 생각이 있었음을 볼 수 있다. 그는 1964년에 지은 「음악감상교육」이라는 책에서 감상교육을 할 때, 음악의 기본적인 요소들에 대하여 초점을 두고 지도하는 것이 효과적이라고 하면서, 박자, 리듬, 가락, 화성, 템포, 조, 음빛깔, 그리고 형식 등의 요소를 학습주제로 삼을 것을 제시한 바 있다. 몇 가지 예를 들어 보면 다음과 같다.¹⁵⁾

박 자 : 2박자감, 3박자감, 5박자, 7박자, 혼합박자

리 듦 : 다양한 악곡에서 발견되는 리듬

가 락 : 가락의 표정, 내용(우아함, 슬픔 등)

화 성 : I, IV, V 등의 주요화음, 가락의 움직임과 화성의 관계

템 포 : 느린템포, 빠른템포, 템포의 변화(rit., accel.)

조 : 장조와 단조의 차이

음빛깔 : 사람목소리, 악기소리, 음색의 아름다움

형 식 : 주제의 반복, 대조, 변화, 발전, 청각적으로 형식 감지하기 (그림으로 된 형식으로도 이해한다든지, 이론적으로 암기하는 학습지양하기), 음악의 단락감, 중지감 등

그러나 정세문은 감상교육에서 위와 같은 여러 요소들을 학습하는 것도 당연히 기초기능에 연결되어야 한다고 보았다. 즉 음악의 여러 요소들에 대한 학습이 잘 이루어지면 자연스럽게 독보력이나 청음력에도 도움을 준다고 생각했다. 이 당시의 '음악 요소'에 대한 학습은 학문 중심 주의에서 말하는 개념적 접근과 관련된다고 보기 어렵다.

정세문이 음악적 기초 기능의 교육을 강조하며, 음악미의 체험을 강조하고, 미흡하지만 음악 개념의 학습을 제시한 바 있었음에도 불구하고, 그는 궁극적으로 음악교육의 목적을 원만한 인격의 형성과 애국애족의 정신을 기르는데 두었다. 그가 여러 군데에서 음악경험 자체의 중요성과 독자적인 음악교육의 목표개념을 언급하였음에도 불구하고, 음악교육목적에 관한 글에서 그는 거의 언제나 인격의 형성과 사회에의 긍정적인 기여를 언급했다. 다음의 글은 그가 여러 군데서 언급한 그의 목표론 중의 대표적인 예이다.

14) 대한교육연합회, 새교실(1학년용), 12월호, 1962. 67쪽.

15) 정세문, 음악감상교육, 서울 : 문영문화사, 1964. 57-62쪽.

음악교육의 궁극적인 목적은 두말할 나위도 없이 피교육자의 정서를 도약하고, 원만한 인격을 갖추게 함으로써 그 교양을 높이고, 나아가서는 애국애족하는 마음과 국민 문화의 향상에 기여할 수 있는 기초적인 능력과 태도를 기르는데 있다.¹⁶⁾

그가 이렇게 음악교육을 정서순화와 인격교육에 깊이 관련시킨 근거 중의 하나는 그가 말한 이른바 '정화작용(淨化作用)'론이다. 그는 인간이 음악감상을 통해 얻을 수 있는 정화작용은 마치 인간의 신체가 순조로운 배설작용을 통하여 그 건강을 유지하는 것과 같은 것이라고 하였다. 정세문이 말하는 음악을 통한 정화작용이란, 인간의 감정을 대신 표현하고 있는 음악을 통해 사람들은 자기들의 내면에 막혀있던 감정을 방출시킬 수 있으며, 그 결과로 인간은 감정적인 쾌감을 느끼게 된다는 생각이었다.¹⁷⁾ 정세문에게 있어서 음악감상은 우리들 인간으로 하여금 좁고 이기적인 인간성으로부터 전 인류적인 인간성으로 이끌고 또 넓혀 갈 수 있다는 점에서, 모든 인류에게 필요한 것이었다. 우리는 정세문의 이 정화작용론에서 한국의 초기 교육과정들과 교과서 지도서의 내용에 등장하는 '정서순화'와 '인격도야'의 의미를 이해하는 한 실마리를 얻는다. 60-70년대를 문교부 편수관으로 지내면서 교육과정과 교과서 개편에 깊이 참여했던 정세문은 이와 같은 개념으로 음악교육의 목적을 이해하였고, 또 음악교사들에게 영향을 주었던 것이다.

1960년대 초기에 음악교육론을 이해할 수 있게 하는 또 하나의 책은 김공선(당시 서울시 음악담당 장학사), 이계석(서울 효제국교 교사)등이 중심이 되어 모두 11명의 저자들이 1962년에 지은 「교실의 음악지도」이다. 이 책은 "초등학교 교육과정에 의한"이라는 부제가 붙어 있다. 책의 내용은 음악교육의 본질, 가창지도, 기악지도, 창작지도, 음악과 평가, 반주 붙이는 법, 음악과 보도안(학습지도안) 작성하기 등을 다루고 있어서, 주로 초등학교 교사들을 위한 교수방법론에 대한 것임을 알 수 있다. 이 책의 머리말에는 "음악교육의 당면과제"라는 제목 밑에 그 책을 발간한 목적에 관련되는 다음과 같은 부분이 있다.

6년간의 국민학교 교육을 마친 어린이로서 악보읽기는 고사하고, 간단한 리듬만이라도 읽을 수 있는 어린이가 100사람 중에 과연 몇이나 있을까?...악보를 읽을 수 없다면 "음맹자"가 아닐까? 오늘날의 음악교육의 당면과제는 곧 이 음맹자의 치료에 있다고 본다...결국 음악교육의 발전 향상이란 몇몇의 우수한 어린이를 길러 내는 것이 아니라, 전체 학급어린이의 수준을 높이는데 있다.¹⁸⁾

16) 정세문, "음악과 교육 내용", 예능교육(오천석 편), 1963, 153쪽.

17) 정세문, 앞의 책, 1964, 13쪽.

18) 김공선·이계석, 교실의 음악지도, 서울: 교학사, 1962, 2쪽.

위의 책을 쓴 저자들의 가장 우선적인 관심은 초등학교 음악교육에서 '음맹자'의 눈을 뜨게 해주는 일, 곧 음악적으로 기본적인 읽기, 듣기, 쓰기를 교육하는 것이었다. 더욱이 한 학급에서 몇 명의 재능있는 아동들만을 대상으로 하는 것이 아니라, 학급전체 아동들에게 기본적인 기능의 발달을 목표로 음악수업을 하고자 했음을 알 수 있다.

1960년대 한국의 음악교육에 영향을 많이 끼친 사람 중에 류덕희가 있다. 그는 1960년대 초부터 1990년대 중반까지 서울교대 교수로 재직하면서 초등학교의 교사들에게 음악교육을 가르쳤다. 그가 1963년에 쓴 글은 그의 음악교육론의 한 측면을 보여준다. 그는 그 당시까지의 한국교육에 비판적인 생각을 갖고 있었다. 즉 한국의 음악교육이, 단편적인 음악지식만을 주로 가르치는 점, 가창기능을 너무 중시하는 점, 음악적 기술을 너무 강조한 점(그는 이것을 '기능주입주의'라고 불렀다), 노래의 가사를 통한 도의 교육에 깊이 관련되었던 점을 잘못으로 지적하면서, 순수한 예술 교육으로서의 음악교육의 중요성을 언급하기 시작하였다.¹⁹⁾ 또한 그는 종래의 교사중심의 음악수업에서 아동중심의 음악수업으로 변해가야 한다고 주장했다. 이러한 그의 생각을 바탕으로 하여 그가 음악교육의 목적이라고 제시한 내용은 다음과 같다.²⁰⁾

- 여러 가지의 음악경험을 쌓음으로써, 한층 더 음악의 애호하는 마음을 기른다.
- 좋은 음악을 감상하여 음악감상력을 높인다.
- 음악의 표현력을 기르고, 음악경험을 통한 창조적인 자기표현을 장려한다.
- 학습경험을 풍족하게 하기 위하여 음악에 필요한 기초적인 지식을 준다.
- 음악을 이해하거나 감득하는 힘을, 각 개인의 능력에 좇아서 향상시킨다.
- 음악경험에서 얻는 기쁨과 즐거움을 가정이나 지역사회에 생활에까지 넓힌다.
- 음악이라는 세계공통어를 통하여, 외국에 대한 높은 이해를 증진시킨다.

그가 제시한 목적은 그 당시의 교육과정(2차)의 내용과 그렇게 많이 다르지는 않지만, "애국 애족하는 바람직한 국민으로 키우는" 내용을 삭제함으로써, 음악교육이 도의 교육의 한 수단이 되어서는 안된다는 그의 철학을 반영하였다.

우리나라에 오르프음악 교육방법이 소개되기 시작된 것은 1965년의 일로 여겨지고 있다. 그 당시 연세대 음대 교수이던 박상수는 1965년 쓴 글에서 "연세대 부속 재할원 국민학교에서 금년(1965년)에 처음으로 오르프악기로 합주공부를 하고 있다"고 적었다.²¹⁾ 그는 1963년 일본

19) 류덕희, "학교교육과 음악", 예능교육(오천석 편), 서울: 현대교육총서, 1963, 103-104쪽.

20) 류덕희, 위의 책, 110-111쪽.

21) 대한교육연합회, 새교실(2학년용), 1965, 49쪽.

동경에서 “국제 음악 교육위원회”모임에 참석했다가 일본 어린이들이 오르프악기로 합주하는 광경을 보고 감명받았었다고 한다.

외국의 음악교육에 대해 소개한 글이 1963년에 나왔다. 민원득은 “외국의 음악교육”이라는 글에서 독일, 프랑스, 영국, 미국 그리고 남미와 아시아의 몇 나라들의 음악교육을 소개하였다.²²⁾ 그러나 너무 간단히 소개하였으므로 실질적인 도움을 주기는 어려웠고, 다만 음악교육가들로 하여금 다른 나라의 음악교육에 대해 관심을 가질 수 있는 출발점을 제시한 점은 의미가 있는 일이었다.

1960년대의 국악교육에 관해서는 성경린, 장사훈과 이해구 등이 많은 영향을 준 것으로 보인다. 성경린(당시 국립국악원장)은 그의 글에서 몇가지 중요한 점을 제안했다. 첫째, 국악을 저급한 음악인 것처럼 경시해서는 안된다는 것, 둘째, 국악을 과거의 음악만으로 여기지 말고 계속 발전해 가는 음악이라고 볼 것, 셋째, 양악의 장점을 취하여 더욱 발전된 한국 음악을 창조하여 나갈 것을 언급하였다.²³⁾ 장사훈(당시 서울대 음대교수)은 양악은 양악대로, 국악은 국악대로 각각 장점과 단점을 가지고 있는 만큼 양악의 장점을 취하여 한국음악의 발전을 추구해야 한다는 주장과 아울러, “중고등학교에 국악 교수요목을 제정하고, 정식교과의 일부로 채택할 것”을 강하게 주장한 바 있었다.²⁴⁾ 이해구(당시 서울대 음대교수)는 보다 구체적으로 국악교육의 중요성을 밝혔다. 그는 “민족문화와 음악교육”이라는 글에서, 헝가리 음악교육의 성공을 예로 들면서, 다음과 같이 주장했다.

민족음악이 예능교육에 요청되는 까닭은 미를 감상하는 능력을 기른다는 예능교육에 민족음악이 외국음악보다는 더 효과적이기 때문이라고 생각한다...자국의 민요가 아름답다는 것은 그야말로 그 언어와 감정이 가슴에 가깝기 때문에, “음악의 모국어”이기 때문에, 요새말로 생리에 맞기 때문에, 충분히 표현된 것이라고 해석될 것이다. 또 한편 같은 악곡을 감상할 때라도 각 개인의 개성에 따라서 그 반응이 다르듯, 각 국민의 국민성에 따라서도 다를 것이다.²⁵⁾

이해구는 학교 음악 교육에서 가장 중요한 미적 가치를 지닌 악곡은 곧 민요라고 주장하였다.²⁶⁾ 따라서 한국인의 언어, 감정에도 맞고 미적가치도 지니고 있는 한국 민요를 시작으로 하여, 차츰 단계적으로 외국의 음악을 다루어 주는 것이 더 합리적이고 효과적인 방법이라고 보았다. 그가 이미 1960년대에 음악교육에서 ‘음악적 모국어’ 개념을 사용한 것은 1980년대

22) 민원득, “외국의 음악교육”, 예능교육(오천석 편), 1963, 54-68쪽.

23) 성경린, “국악”, 교실의 음악지도(김공선·이계석 편), 서울 : 교학사, 1962, 311-312쪽.

24) 장사훈, 국악개요, 서울 : 정연사, 1961, 245쪽.

25) 이해구, “민족문화와 예능교육”, 예능교육(오천석 편), 서울 : 현대교육총서, 1963, 91쪽.

26) 대한교육연합회, 새교실(1학년용), 3월호, 1965, 66쪽.

초기부터 다시 일기 시작한 음악적 모국어 운동의 형성발전에 한 발화점이 된 것으로 평가할 수 있다. 이해구는 그의 글에서 1958년 국제음악교육회의에서 헝가리의 예노 야담(Jeno Adam)이 발표한 "헝가리의 음악교육"이란 글에서 일부를 인용했는데, 이글 중에 코다이에 관한 언급이 있었다.

1960년대 한국의 교육과정은 한층 더 "아동 중심" 또는 "경험 중심"의 교육을 강조하였다. 제2차 교육과정의 총론에는 "교육과정은 곧 학생들이 학교의 지도 하에 경험하는 모든 학습 활동의 총화를 의미하는 것"으로 보고, "민주적 신념이 확고하고 반공 정신이 투철하며, 민주적인 생활을 발전시킬 수 있는 인간을 양성하는 데 가장 적합한 학습 경험을 포함하여야 한다"고 명시하고 있다.²⁷⁾ 그럼에도 불구하고 "각 교과와 내용 진술은 교과 중심, 지식 중심의 틀이 남아 있는 경우가 많았다"는 지적이 나오기도 하였다.²⁸⁾

음악 교육의 분야에서도 "경험 중심의 교육과정"은 제대로 반영되지 못했다. 제2차 음악과 교육과정에는 아동의 흥미나 경험을 반영하지 않았다. "일상 생활에 필요한 음악의 체험"을 강조한다든지, "일상 생활에서의 활용"을 강조하고는 있지만, 그 내용은 아동들의 흥미와 경험을 중심으로 한 것이라기보다 교사의 편에서 볼 때, "아동들에게 필요하다고 인정되는" 내용을 위주로 하고 있다.

3. 1970년대

1970년대의 글(저서)들에서 두드러진 특징 중의 하나는 "음악교육론"이라고 할만한 저서들이 나왔다는 점이다. 1973년 류덕희(당시 서울교대 교수)는 「음악교육학개론」을 저술하였고, 박찬석(당시 서울교대 교수)은 1977년에 「음악교육총론」을 지었으며, 이용일(당시 전남대 교수)은 1979년에 「음악교육학개설」을 지었다.

류덕희의 「음악교육학개론」은 기본적으로 1960년대의 음악교육론을 거의 그대로 이어받은 것이다. 음악교육학이 하나의 학문 영역으로 존립할 수 있음을 보여주는 개론서로서의 체제를 갖추고 있다는 것이 중요한 특징이라 하겠다. 저자는 이 책에서 음악교육의 목표, 역사적 변천, 심리학적 측면에서 보는 음악교육, 민족음악의 교육, 교육과정론, 음악교육평가, 교과서론, 교사의 자질, 유아들을 위한 음악교육, 특수 음악교육, 음악지도 방법 등을 폭넓게 다루고 있다.²⁹⁾ 이로써 한국의 음악교육가들이 학문의 한 영역으로서의 음악교육의 필드에서 어떤 내용

27) 문교부, 교육과정 : 총론, 1986. 32쪽.

28) 교육과정 · 교과서 연구회, 한국교과교육과정의 변천, 서울 : 대한교과서주식회사, 1993. 15쪽.

29) 류덕희, 음악교육학개론, 서울 : 학문사, 1973. 5-7쪽.

에 관한 연구를 장차 해나가야 할 것인가를 보여 주었다.

박찬석의 「음악교육 총론」은 음악교육 개론서로서의 체제를 제대로 갖추고 있지는 않지만, 음악교육론에서 반드시 다루어야 할 몇가지 문제점을 지적하였다. 첫째는 음악교육이 '수신도의적인 교육'을 위한 수단으로 전락해서는 안된다는 점을 강조하였고, 둘째는 실음을 위주로 한 교육을 중시하였으며, 셋째는 음악교육이 교사위주의, 주입식 교육에서 벗어나야 한다고 주장하였다. 그러나 그는 같은 책에서 음악교육이 '애국애족의 정신'을 기르는 것을 목표로 해야 한다고 하였고, 뿐만 아니라, 그는 "음악은 아름다움을 추구하는 것이고, 음악의 아름다움을 추구하다 보면 아동들이 아름다움 마음씨를 갖게 되어, 그렇게 아름다운 마음씨를 가진 사람들로 인하여 이 사회가 살기 좋은 사회가 된다"고 함으로써, 스스로 음악교육의 목적과 수신도의적인 목적을 연결시켜 제시하였다.³⁰⁾ 이는 음악교육이 수신도의적인 목표에서 벗어나야 한다고 주장했던 자신의 주장과 상치되는 것이었다.

이용일의 「음악교육학개설」은 개론서로서의 체제를 갖추고 있다. 즉 그의 책은 음악교육의 기본이념, 발달단계와 음악교육, 학습지도 방법론, 학습평가론, 그리고 역사적 고찰 등을 주요 내용으로 하고 있다. 그가 중요시 한 것 중에 역사적으로 의미있는 것은 세가지인데, 첫째로는 "심미적 교육으로서의 음악교육"이고, 둘째로는 "음악적 모국어"로서의 전통음악교육이며, 셋째로는 초등학교에서 교과전담제를 주장한 점이다.³¹⁾ 그 설명이 충분하지는 않았지만 심미적 교육론을 언급한 점, 그리고 초등교육에서 교과전담제 등을 주장한 점은 특히 주목되는 부분이라 할 수 있다.

제3차 음악교육과정 및 교과서 개편에 따른 중요한 자료 두 가지가 나왔다. 하나는 1974년에 장창환(당시 서울고대 교수)를 중심으로 모두 5명의 연구자들이 수행한 「초등학교 음악과 교육과정 상세화 연구」인데, 이 연구는 "새로 개정된 교육과정과 교과서(3차)를 분석하여 그 목표를 상세하게 체계화하여 일선 교사들이 새 교육과정을 명확히 이해하고 또 그에 필요한 학습자료를 성공적으로 만드는 일에 도움을 주기 위하여"수행된 것이었다.³²⁾

또 다른 하나는 정세문(당시 문교부 편수국장)에 의해 집필된 「음악학습 레코오드 북」이다. 1-3학년용은 1973년에 출판되었고, 4-6학년용은 1975년에 출판되었다. 이 자료는 기본적으로 교사들을 위한 교수-학습 지도안으로서, 이 자료에 포함된 레코드에는 각 학년의 모든 가창곡과 감상곡을 수록하여 줌으로써 교사들이 실제 수업에서 교수-학습 지도안과 그에 딸린 음반 자료를 편리하게 활용할 수 있도록 만들었다. 그러나 이 자료는 민간출판사에서 제작하여 판매

30) 박찬석, 음악교육총론, 서울 : 태림출판사, 1977, 17쪽.

31) 이용일, 음악교육학개설, 서울 : 현대악보출판사, 1979, 276-286쪽.

32) 장창환 외, 국민학교 음악과 교육과정 상세화 연구, 한국교육개발원, 1974, 3쪽.

하였으므로, 그 당시에 얼마나 많은 학교에서, 얼마나 많은 교사들이 활용하였는지 지금 우리가 알 수 있는 자료는 발견되지 않았다.

1970년대 음악교육사에서 매우 의미있는 것은 음악교육학 전문가들이 탄생했다는 점이다. 이강숙, 김학균, 오숙경 등인데, 이강숙은 미시간대학에서, 김학균은 노던 콜로라도 대학에서, 그리고 오숙경은 알라바마 대학에서 박사학위를 받았다. 이 중에서 특히 이강숙의 등장은 한국 음악 교육의 흐름을 크게 바꾸어 놓은 계기가 되었다. 그가 쓴 박사논문은 "The Development and Trial of Korean-based Musical Activities for Classroom"으로서 그는 음악교육 분야에서 한국의 최초의 박사가 되었다. 그는 박사 논문에서 한국음악의 특징을 설명하고, 한국음악을 미국의 중·고등학교 학생들에게 '포괄적인 음악성'³³⁾의 개념으로 접근하는 것이 의미있는 한 방법이 된다는 것을 보여주었다. 그는 70년대 후반부터 80년대에 걸쳐 서울음대의 교수로 재직하면서 강의와 저술을 통해 미국의 음악교육론을 한국에 전파하는데 큰 기여를 하였다.

또한 1970년대에 국악교육과 관련하여 있었던 중요한 사건은 "국악교육연구회"의 출범이었다. 국악교육연구회는 1975년 6월 24일, 장사훈을 회장으로 하여 창립하였는데, 다음은 그 창립 취지문이다.³⁴⁾

"국적있는 교육"을 주창하신 박정희대통령 각하의 교육방침에 따라 대부분의 학문과 교육분야에서 국학이 진작되고, 심지어는 해외에서의 한국학도 활발하게 진전되고 있는 현하, 유독 음악분야에서만은 서구 음악이 그 예술 활동이나 교육분야에서 대부분을 차지하고 있는 실정입니다. 이에 우리 국악 교육에 종사하는 교육자 일동은 음악에서의 "국적있는 교육"을 목적으로 "한국 국악교육연구회"를 만들어 다음과 같은 일들을 목표로 사업을 전개하겠습니다. 관계요로와 국민 여러분들의 많은 협조를 바랍니다.

- 민족주체성에 합당한 국악교육을 전국 국민학교 및 각급 중고등학교에서 필수과목으로 채택
- 각급 중고등학교에 국악교사 배치
- 서구 음악을 중점적으로 한 현행 음악교과서의 내용을 대폭 수정
- 전국 직장 단위 합창단에서 우리의 민요개창운동
- 전국 각도 단위로 대학에 국악과의 신설

위의 창립 취지문을 보면, 그 당시에 국악 교육에 관련하여 어떤 문제들이 중요한 논점들이

33) Comprehensive Musicianship의 우리말. 음악 교육에 있어서 내용의 다양성과 방법의 다양성을 두루 지칭하는 의미로 사용되었다.

34) 한국국악교육연구회, 국악교육, 1집, 1976, 54쪽.

었는지 알 수 있다. 국악교육연구회가 창립된 후 가장 먼저 역점을 둔 사업은 “국악교육”지를 발간하는 것이었다. 1976년 그 창간호가 발행되었는데, 그 주요내용은 논문으로 정근의 “초등학교 국악교육의 현황과 비판”, 이성천의 “중고등학교 음악교과서를 중심으로 국악의 여러 가지 문제점”이 실렸고, 교육자료로서는 “민요와 동요”, “장구 장단 치는 법”등이 실렸다. 1977년에는 한국 국악교육연구회의 명칭이 문교부의 요청에 의해 “한국국악교육회”로 변경되었다.³⁵⁾ 1977년에 출판된 “국악교육” 제2집에도 국악교육의 필요성을 강조하는 논문들이 실렸는데, 김영태의 “초등학교 국악교육의 문제점에 관한 소고”, 이한재의 “국악교육 필요성”, 그리고 국악교육회의 연구팀들이 쓴 “현행 중고등학교 교과서의 문제점”등이 수록되었다. 또한 1979년에 출판된 “국악교육”지 제3집에는 장사훈의 “전국 초중고등학교 국악교육실태조사”등의 논문이 발표되었다. 요컨대 1975년 국악교육연구회가 창립된 후, 그들의 초기논문집에서 가장 강조되었던 내용은 단연 “한국 음악교육에서 국악의 비중을 높여야 한다”는 것이었다.

1965년에 소개된 오르프 지도법에 대한 소개는 1970년대에도 이어졌다. 1969년에 출판된 2차 교사용 지도서에서도 오르프 방법으로 리듬 학습을 지도하는 내용을 소개한 바 있으며, 1972년도에 출판된 5학년 지도서에도 오르프 방법을 소개하였다.³⁶⁾ 그러나 오르프에 대해 보다 본격적으로 처음 소개한 논문은 1973년에 발표된 오숙경의 “오르프와 코다이 음악교육 이념의 비교연구”였다.³⁷⁾ 그 이후로 김순영(1976), 김은호(1980), 추정희(1985), 송상경(1986), 천신현(1988), 김경란(1990), 한현숙(1990), 조효임(1994), 조순이(2000, 2001) 등의 오르프지도법에 관한 논문, 책, 석사논문 등이 잇달아 발표되었다.

코다이에 관해서는 1963년에 이해구가 이미 헝가리의 교육을 소개하면서 간단히 소개한 바가 있지만, 코다이에 대해 본격적으로 소개한 글 역시 앞에서 언급된 오숙경의 논문이었다. 오숙경의 논문 이후로 코다이에 대해서는, 원희(1984), 김애숙(1984), 김현지(1985), 배소환(1987), 박문령(1988), 이홍수(1990), 이연경(1990), 임미경(1992), 허영희(1993), 조흥기(1994, 1996, 1997), 방금주(1994), 이정희(1995), 양종모(1999)등이 논문, 번역서, 석사논문, 박사논문 등을 썼다.

1973년 한국음악교육학회에서 첫 번째의 논문집을 내놓았다. 한국음악교육학회는 1956년에 창립되어 음악교사 강습회, 음악교육 연구대회, 동요작곡강습회, 음악교육 세미나 등을 주관하여 왔다. 그러다가 학회의 창립 17년만에 비로소 첫 논문집을 발간하게 된 것인데, 이 논문집에 수록된 논문들은 다음과 같이 5편이었다.

35) 한국국악교육회, 국악교육, 2집, 1977, 72쪽.

36) 문교부, 교사용지도서(5학년용), 1972, 133-135쪽.

37) 한국음악교육연구회, 음악교육연구, 1집, 1973, 5-13쪽.

오숙경 : 오르프와 코다이의 음악교육 이념의 비교고찰

류덕희 : 음악재능검사의 실용화를 위한 실험적 연구

장창환 : 국민학교 어린이들이 애창하는 동요 및 일반노래 분석연구

윤양석 : 음악창조와 감상의 교육적 기초

정세문 : 국악과 음악교육

1973년에 1집이 나오고, 1974년에 2집에 나왔지만, 1975년과 1976년에는 논문집에 나오지 못하고, 다시 1977년에 제3집이 나왔다. 그리고 다시 1978년에 나오지 못하였고, 1979년에 4집이 나온 뒤 다시 6년간의 공백이 있었다. 그래서 1986년에 다시 제5집이 나온 뒤, 그 후로는 매년 논문집 한권씩 꾸준히 나오게 되었으며, 2001년부터는 매년 두 권씩 발간되고 있다.

제 3차 교육과정에서 학문중심 교육과정 이론이 도입됨으로 말미암아 각 교과목의 교육과정 개편에서는 기본개념의 강조, 학습내용의 위계성, 나선형 교육과정, 탐구학습 등이 강조되었다.³⁸⁾ 이러한 학문중심 교육과정의 특징이 가장 잘 나타난 과목은 수학, 과학, 사회 등이었다.³⁹⁾ '학문중심 교육과정'은 미국에서 1950년대 말부터 논의되고 적용되기 시작한 이론이었으므로, 1960년대 한국에서 적극적으로 활동하던 교육학자들, 특히 미국에서 유학을 하고 돌아온 교육학자들에게는 익숙한 이론이었다. 그러나, '교수이론'보다는 '현직경험'에 더 의존적이던 교사들에게는 익숙한 이론이 아니었으므로, 그 교육과정에 기초한 교과서를 만드는 과정에서는 체계적으로 반영되기 어려웠다.⁴⁰⁾ 또한 이 시기에 과학이나 사회과에서 학문중심 교육과정 이론에 터하여 '탐구학습 방법'이 도입되었으나, 시범수업으로 적용된 정도이고, 현장에 깊이 스며들지는 못했다.

3차 교육과정이 전체적으로는 학문중심 교육과정이론과, 개념적 접근법을 도입하려 했음에 비하여, 음악교육과정에서는 이에 대한 별다른 언급이 없었다. 다만 교사용지도서에 음의 고저, 장단, 셈여림을 '음의 요소'로, 음색, 리듬, 가락, 화성, 조성, 템포, 형식 등을 '음악의 요소'로 소개하고 있으나, 그 역시 독보력, 청음력, 기보력 등을 길러 주기 위한 학습내용으로 파악하고 있다.⁴¹⁾ 뿐만 아니라, 종래에 3학년부터 시작하던 보고 부르기 학습을 1학년까지 내리고, 리듬연습에 관한 학습을 더욱 체계화하는 등, 음악의 기본적인 기능을 더욱 강조하고 있는 것을 보면, 브루너의 개념학습 이론은 3차 음악교육과정에 아직 영향을 주지 못했거나, 또는 브루너의 기본개념에 대한 강조가 '기본 기능'의 강조로 변형되어 적용되었던 것으로 판단된다.

38) 유봉호·김용자, 한국 근·현대 중등교육 100년사, 한국교육학회 교육사연구회, 1998, 296쪽.

39) 교육과정·교과서연구회, 앞의 책, 19쪽.

40) 이혜영 외, 한국 근대 학교 교육 100년사 연구(III), 서울 : 한국교육개발원, 1998, 128쪽.

41) 문교부, 교사용지도서(5학년 음악), 1975, 27쪽.

4. 1980년대

1980년대 전반을 통하여 이강숙은 음악교육에 매우 큰 영향을 미쳤다. 이강숙의 음악교육론은 '포괄적 음악성의 발달'로 집약될 수 있다. 그는 「열린 음악의 세계」(1980), 「종족음악과 문화」(1982), 「음악의 이해」(1985), 「음악적 모국어화를 위하여」(1985), 「음악선생님을 위하여」(1990) 등의 저서와 몇편의 논문을 통하여 한국의 음악교육이 장차 아동들의 포괄적 음악성을 신장시켜 줄 수 있는 방향으로 나가야 한다고 주장했다. 음악교육에 대한 이강숙의 주장을 다음과 같이 요약 할 수 있다.

- 개념적 접근법 : 음악이 많은 이 시대에 적합한 교육방법은 개념적 접근법이다. 음악적 개념에 대한 바른 경험을 통해 아동들은 포괄적 음악성에 이를 수 있다.
- 음악적 모국어 : 한국의 모든 음악가는 한국 민족 음악 문화의 수립에 동참해야 한다. 한국에서 한국사람들이 서양음악을 하는 이유는 우리 민족 음악의 뿌리를 더 잘 알기 위한 것이다.
- 종족음악의 가치 : 서양음악이든, 비서양음악이든 각각 독측한 음악어법을 가지고 있다. 한국음악의 교육에서 서양음악은 물론, 비서양음악도 다루어 주어야 할 것이다.
- 창조적 음악교육 : 한국의 음악교육은 서양음악에 예속되어서도 안되고, 그렇다고 한국전통음악에 예속되어서도 안된다. 그러한 특징의 음악의 한계를 벗어날 수 있는 창조적인 음악교육이 되어야 한다. 이것이 포괄적 음악교육론의 기본 정신이다.

이강숙과 함께 1980년대 한국 음악교육에 많은 영향을 끼친 사람 중에 성경희가 있다. 성경희는 오하이오 주립대학에서 음악교육학 박사 학위를 받고(1982), 1980년대 초부터 한국교육개발원에서 1999년 말까지 근무하면서 음악교육에 대한 연구를 수행했다. 그녀는 「중학교 음악과 교육과정 국제동향 연구」(1984), 「초등학교 음악과 수업방법 개선에 관한 연구」(1985), 「제5차 초·중학교 음악과 교육과정 시안 연구 개발」(1986), 「음악과 교육론」(1988), 「교육의 본질추구를 위한 음악교육 평가체제 연구, I-III(1990-1992)」, 「제6차 교육과정 개정연구: 초·중고등학교 음악과(1992)」, 「국민학교 음악과 교수-학습 자료개발」(1995), 「음악교과학 연구」(1997) 등의 연구 보고서 또는 저서들과, 몇 편의 논문들을 통하여 자신의 음악교육이론을 밝혔다. 이러한 글들을 통해 성경희가 강조한 점들을 요약하면 다음과 같다.

- 심미적 교육⁴²⁾ : 인간은 누구나 심미안 발달의 가능성을 가지고 있다. 음악교육의 목적은

이 가능성을 최대한으로 발전시켜 주는데 있다.

- 음악교육의 목표는 '포괄적 음악성의 개발'과 '미적 감수성의 제발'에 있다.
- 음악교육의 방법은 개념적 접근법이 효과적이다. 나선형 커리큘럼의 적용이 바람직하다.
- 음악교육에서 다루는 소재, 즉 악곡들은 다양해져야 한다. 청소년들의 음악, 현대음악, 그리고 세계의 민속음악들을 소재에 포함시켜야 한다.
- 음악교육의 과정은 학생중심, 경험중심, 그리고 창의성 중심이어야 한다.

성경희는 1980년대의 글들에서 위의 특성들을 기초로 1990년대의 글에서 음악교육이 추구해야 할 '바람직한 음악인상'을 제시하였다. 그녀는 "학교 교육의 목표가 바람직한 한국인의 육성에 있다면, 그와 같은 맥락에서 학교 음악교육의 목표도 바람직한 음악인의 육성에 있다"고 전제하면서, 다음과 같은 6가지의 음악인상을 제시하였다.⁴²⁾

- 음을 통해 개인의 감정과 생각을 표현할 수 있는 능력을 지닌 사람
- 다양한 음악작품과 다양한 음악활동을 이해하고, 그들에 대한 가치판단을 할 수 있는 능력을 지닌 사람
- 모든 음악행위와 관련한 개인의 음악적 안목과 능력에 대한 긍정적인 자아의식을 지닌 사람
- 인간의 삶에 있어서 음악의 중요성 및 가치를 인정하고 음악에 대한 긍정적인 태도와 애호심을 지닌 사람
- 다양한 음악을 생활화할 수 있는 능력을 지닌 사람
- 한 사회의 음악문화를 창조하고 이끌며 보존할 수 있는 능력을 지닌 사람

음악교육의 목표로서의 위의 6가지 '바람직한 음악인상'은 성경희가 1980년대에 자기 교육론의 토대로 삼고 있던 철학, 즉 '심미적 감수성의 발달'과 '포괄적 음악성 발달'을 추구하는 목표론으로부터, 1990년대에 이르러 보다 사회적인 관련성을 추구한 목표개념으로 확대시킨 것이라 볼 수 있다.

펜실베이니아 주립대학교에서 음악교육학 박사 학위를 받은 안미자는 1984년에 호퍼(Charles R. Hoffer)가 지은 'Introduction to Music Education'을 번역하였고, 또한 1992년에는 레너드(Charles Leonhard)와 하우스(Robert W. House)가 지은 'Foundations

42) 대표적인 음악교육철학자로 베넷 리머(Bennett Reimer)를 들 수 있다. 그는 '심미적 교육으로서의 음악교육(Music Education as an Aesthetic Education)'을 강조하였다. 이는 심미적 경험, 느낌, 음악적 통찰 등을 강조하는 음악 교육으로서, 인격이나 덕목을 강조했던 '공리주의적 음악교육론'의 대안으로 1950년대부터 등장한 교육론이다.

43) 성경희 · 황병훈, 교육의 본질추구를 위한 음악교육 평가체제 연구(I), 한국교육개발원, 1990, 48-51쪽.

and Principles of Music Education」을 번역하였다. 그 사이에 신도웅(당시 계원여고 교사)은 리머의 「A Philosophy of Music Education」을 번역하였다. 1970년대와 1980년대 미국의 음악교육론을 소개하면서 그 이론의 한국 내에서의 적용을 추구하던 이강숙과 성경희의 활약은, 일부 음악교육가들과 교사들로 하여금 미국의 음악교육론에 대한 큰 관심을 불러 일으켰고, 위의 번역서들은 그들에게 비록 책으로나마 미국의 음악교육론을 이해하도록 도움을 주었다.

미국 음악교육론에 대한 음악교육가와 교사들의 관심이 점점 높아지면서 이 분야에 적지 않은 석사학위 논문들이 1980년대에 나왔다. MMCP⁴⁴⁾에 관련된 것으로는 김리나(1983), 김애경(1984), 이재숙(1987)등의 석사논문이 있었고, 탱글우드(Tanglewood) 심포지움⁴⁵⁾에 관련된 것으로는 한춘우(1983)의 석사논문이, 그리고 하와이 음악교육과정에 대해서는 강갑중(1983)의 석사논문들과, 김정순(1986), 남광실(1992), 김연재(1992) 등의 논문들이 나왔다. 그리고 포괄적 음악성에 대해서는 최금뢰(1987), 이해자(1987), 김희정(1989)등의 논문들이 나왔다.

1980년대의 국악교육은 국악전문가들에 의하여 가끔씩 '국악교육의 필요성'이 강조되었을 뿐, 이렇다 할 국악교육의 발전은 없는 편이었다. 한명희(1981), 이성천(1984), 최종민(1984), 권오성(1986) 등의 국악학자들에 의하여 학교에서 국악교육이 너무 미흡한 것이 지적되었고, 국악교육의 비중을 크게 높여야 한다는 주장이 반복되었다. 보다 구체적인 국악교육의 내용과 방법에 관한 연구는 1980년대 후반과 1990년대에 학교 국악교육을 전문으로 하는 보다 젊은 국악교육가들이 등장하면서부터이다. 홍경희(1988), 정성자(1989), 김현숙(1989), 김성심(1990), 허화병(1991), 박혜정(1992), 황병훈(1992), 이동남(1993), 윤명원(1995), 변미혜(1996) 등의 국악교육가들은 그들이 직접 학교에서 국악교육을 지도해 본 경험을 바탕으로, 그 이전 시대보다는 훨씬 더 구체적으로 국악교육의 내용과 방법들을 제시하였다.

1986년 한만영에 의해 국악 전래 동요가 채보되어 악보집으로 발간되었다. 「새세대 전래동요집」 1권과 2권이었는데, 이 두 권에는 모두 48곡의 한국 전래동요가 수록되어 있다. 국악교육의 필요성은 강조되고 있었으나, 실제로 초등학교 교육에 사용할 만한 자료가 없던 터라, 이 자료는 바로 학교 교육에서 많이 활용되었다. 전체 48곡 중에서 19곡이 제5차, 제6차, 또는 제7차

44) Manhattanville Music Curriculum Program의 약자. 이 연구는 1965년부터 1970년까지 수행되었으며, 현대음악과 포괄적인 음악성을 강조하는 점에서 YCP와 CMP와 깊은 관련이 있고, 특히 음악의 구조와 기본 개념, 나선형 교육과정, 그리고 탐구학습 등을 강조함으로써 학문중심 교육과정의 원리를 반영하고 있다.

45) 1967년에 개최되었던 심포지움으로서, 그 결과 중의 하나로 나온 '탱글우드 선언문'에는 다양한 종류의 음악 활용, 체계화된 음악 교육 내용과 방법, 사회(학교와 지역사회) 속에서의 음악의 역할 정립, 그리고 교사 교육 등을 강조하였다.

초등학교 음악교과서에 수록되었다(144). 「새세대 전래동요집」이 나오기 이전까지 주로 초등학교 음악에서 사용한 국악자료는 주로 민요이었다. 민요는 원래 아동들보다는 성인들을 위한 노래였으므로, 그 가사가 아동들에게 적절하지 않은 것이 많았다. 그러던 중, 아동들을 위한 전래동요가 악보로 출판되었으므로, 음악교육가들에게 더욱 큰 관심을 불러 일으켰다.

1차 교육과정은 교과중심 교육과정, 2차 교육과정은 경험중심 교육과정, 그리고 3차 교육과정이 학문중심 교육과정 등의 특성을 가지고 있음에 대하여, 4차 교육과정은 어떤 한가지 교육과정이론으로 대표될 수 없다. 교육과정의 총론 중 '운영지침'속에 "지엽적이고 단순한 사실의 기억보다는 탐구적인 활동을 통하여 개념 및 원리를 이해하고, 이를 새로운 사태에 적용하는 기회를 많이 가지게 한다"는 내용이 들어있는 것을 보면 여전히 학문중심 교육과정의 이론이 중요한 역할을 하고 있음을 알 수 있다.⁴⁶⁾ 그러나 저학년의 과정에서 통합 과정을 강조한 것이나, 목표속에 전인적인 성장을 강조한 점, 그리고 지도의 과정에서 "학생들의 흥미, 능력, 수준 또는 실태 등을 고려하여" 지도해야 함을 강조한 점 등은, 다시 아동중심, 또는 경험중심의 학습이론의 장점을 되살려 보겠다는 뜻으로 풀이된다.

1980년대에 고시되었던 제4차와 5차의 교육과정은 어떤 특정의 교육사조를 중심으로 한 것이 아니라, 우리 교육을 통하여 길러 내고자 하는 '바람직한 인간상'을 제시함으로써 모든 교육의 방향과 목표를 설정하고자 하였다. 4차 교육과정에서는 '건강한 사람, 심미적인 사람, 능력 있는 사람, 도덕적인 사람, 자주적인 사람'을 그 인간상으로 제시하였고, 5차에서는 '건강한 사람, 자주적인 사람, 창조적인 사람, 도덕적인 사람'을 목표로 제시하였다. 예술교육의 측면에서 보면 바람직한 인간상으로서의 '심미적인 사람'의 중요성이 4차보다 5차에서 더 소홀히 다루어졌다는 점이었다.

교육과정의 총론을 살펴 보건대, 학문중심 교육과정은 3차에 도입되었다가 4차에 이르러 상당히 퇴색되었음에 비하여, 음악과 교육과정에서는 4차부터 비로소 학문중심 교육과정의 원리가 도입되기 시작하였다. 4차 교사용지도서에는 브루너의 개념적 접근법에 대하여 설명하고 있는데, 이를 통하여 우리는 그 당시의 음악교육가들이 개념적 접근법에 대하여 어떻게 이해하고 있었는지 알 수가 있다.

브루너는 그의 교수 이론에서 구조적인 접근 방법으로 제창하면서 이로써 현실의 교육문제를 타개해야 한다고 주장하고 있다. 구조적인 접근이란 단편적인 지식을 주입 암기시키는 방법이 아니라, 그것들의 본질적인 원리가 상호관련되어 의미있는 것으로 파악되어야 함을 뜻한다. 다시말하면, 잡다한 지식과 정보를 주입시키는 일을 지양하고, 학문의 근간이 되는 개념을 추출하여 이

46) 문교부, 교육과정 : 총론, 1986, 60쪽.

들의 관계를 파악하게 함으로써 변화되는 새로운 지식에 대처할 수 있고, 또 새로운 지식을 창조할 수 있는 저력을 구축하여야 한다는 뜻이다...(음악에서) 개념적 접근법이란 어느 특정 음악만을 가르치는 것이 아니라 모든 음악에 적용될 수 있는 음악의 개념을 가르치는, 즉 포괄적인 음악교육방법을 말한다.⁴⁷⁾

미국에서 발전된 개념적 접근방법이 4차 교육과정에 도입되었다는 사실은 1982년에 출판된 「국민학교 교육과정 해설」이라는 책에서 확연하게 밝혀졌다. 정세문은 “음악과 교육의 동향과 교육과정 개정의 방향”이라는 글에서 미국의 음악교육을 소개하였다. MMCP, CMP⁴⁸⁾ 등의 미국음악 교육과정 프로젝트를 간단히 소개하고, 그 프로젝트에서 강조하고 있는 특징을 4가지로 요약했다: (1) 개념적 접근, (2) 아동 중심의 발전학습, (3) 창조성의 개발, (4) 현대음악의 이해 등이었다(27: 320-327). 그리고 그는 같은 글에서 “4차 교육과정에서는, 미국의 음악교육에서 이미 언급한 바있는 ‘개념적 접근법’이라는 이론을 액면 그대로 받아들인 것은 아니지만, 그 정신을 존중하면서 개정된 것”임을 밝혔다.⁴⁹⁾ 즉 개념적 접근법을 미국에서 개발된 그대로 도입할 수는 없지만, 그 방법론의 근본 정신이나 원리는 받아들였다고 말한 것이다.

그렇다면 개념적 접근법의 근본정신과 원리를 받아들였다는 것이 구체적으로 어떤 것을 의미하였나? 정세문은 같은 글에서 다음과 같이 말했다.

기본 개념을 보다 더 정확하고 발전성있게 파악하기 위하여, 또는 악곡의 구조를 논리적, 합리적으로 파악하게 하기 위하여는 보고 부르기에 의해서 독보력을 길러주지 않을 수 없다. 따라서 보고 부르기에 관한 학습내용을 학년에 따라 서서히 포함시켜 나아갈 수 있도록 하였다.⁵⁰⁾

정세문은 아동들을 위한 음악교육에서 개념적 접근법을 받아들인다고 하더라도, 여전히 음악적 기능은 중요하다고 보았고, 더 나아가 높은 수준의 기능을 그들이 가질 때 오히려 더 정확하고 발전적인 개념의 획득이 가능하다고 본 것이다. 다음의 예는 6학년을 위한 리듬개념의 학습의 내용을 예로 든 것이다. 이 예를 보면 개념 학습에 대한 정세문의 이해는 기존의 음악기초기능 학습과 매우 유사한 것이었음을 알 수 있다.

그러나 개념 학습에 관한 정세문의 해석은 미국에서 활용되던 것과는 매우 달랐다. 위에서 예로 든 리듬 학습 외에, 정세문이 예로 든 가락학습, 화음학습, 형식, 음색, 빠르기, 셈여림

47) 문교부, 교사용지도서(3학년 음악), 1982, 16쪽.

48) Contemporary Music Project의 약자. 미국의 MENC(음악교육자협회)가 주관하여 1963년부터 시작한 과제로서, 현대음악과 학교교육과의 간격을 좁히려 노력하였고, 뿐만 아니라 포괄적인 음악성의 교육을 강조하였다.

49) 정세문, “교육과정 구성의 방향과 목표 및 편제: 음악과”, 국민학교 교육과정 해설, 서울: 교육과학사, 1982, 333쪽.

50) 정세문, 위의 글, 343쪽.

등의 학습은 3차까지의 학습내용과 방법을 거의 그대로 유지한 것이었고, 다만 차이가 있다면, 각 개념영역별로 기존의 학습활동을 정리해 준 정도였다. 정세문은 4차 음악과 교육과정이 “개념적 접근법의 근본정신을 도입한” 것이라고 주장하였지만, 실제의 내용은 아직 개념 접근법이 제대로 반영되지 못했음을 보여준다.

그러나 개념접근법의 부분적인 도입으로 인하여 4차 교육과정은 목표와 지도내용의 제시 체계가 많이 달라졌다. 즉 음악과 일반목표와 학년목표를 제시한 것은 종전의 교육과정과 같으나, 단지 지도내용을 기본능력, 표현능력, 감상능력 등으로 나누어 제시한 점과, 기본 능력의 영역을 개념별로 구분하여 제시한 것이 달라진 것이었다.

성경희가 문교부의 위탁을 받아 5차 음악교육과정 시안을 개발한 시점은, 물론 일반 교사들에게까지 새로운 음악 교육론들이 파급되지는 않았지만, 적어도 음악교육학계에서는 한국의 음악 교육에 새로운 변화가 와야 한다는 공감대가 상당 수준 형성되어 있었다. 이런 시점에서 개발된 성경희의 시안은 4차까지의 교육과정에 비하면 매우 획기적인 것이었다. 성경희는 시안 개발의 기초를 세가지에 두었다: (1) 심미적 교육으로서의 음악교육, (2) 포괄적인 음악교육, (3) 음악교수법으로서의 개념적 접근법등이었다.⁵¹⁾ 그리고 학습의 내용을 인지적 영역, 심동적 영역, 그리고 정의적 영역으로 구별하여 체계화하였다. 이는 에벌리스(Harold F. Hoffer)와 호퍼 등이 지은 「Foundations of Music Education」에 소개된 분류법이었다. 즉 인지적 영역에는 개념에 관련된 내용들을, 그리고 심동적 영역에는 표현활동과 감상활동 등을, 그리고 정의적 영역에는 음악에 대한 흥미, 태도, 가치관 등의 내용들을 포함시켰다.

그러나 문교부는 이 시안을 받아들이지 않았다. 1년 후에 고시된 제5차 음악교육과정은 성경희가 개발한 시안과는 상당히 다른 것이었다. 5차 교육과정이 공포되고 난 5개월 후에 제5차 교육과정에 대한 해설서가 출판되었다. 이 해설서를 보면, 달크로즈의 음악교육, 코다이의 음악교육, 칼 오르프의 음악교육, 그리고 개념적 접근법을 최근의 음악교육론 경향임을 소개하였다.⁵²⁾ 교육과정 해설서에 외국의 새로운 이론들을 수용하려 했던 노력은 엿보이지만, 실제 교육과정의 내용은 4차의 내용과 크게 달라진 바 없이 확정되었다.

5. 1990년대

1890년대 말과 1990년대를 통하여 외국에서 공부한 많은 음악교육학자들이 귀국하여 활동하게 되었다. 음악교육학을 독일이나 영국에서 공부한 학자들도 있었고(함희주, 주대창, 민정

51) 성경희·황병훈, 제5차 초·중학교 음악과 교육과정 시안 연구 개발, 교육개발원, 1986, 36-44쪽.

52) 정세문, “교과 및 특별활동의 목표와 내용: 음악과”, 국민학교 교육과정 해설, 서울: 교육과학사, 1987, 305-310쪽.

훈, 김명신, 조순이 등), 한국에서 공부한 학자들(최영자, 육순진, 안재신, 양종모, 신계휴 등)도 있었다. 그러나 그 어느 나라보다 미국에서 공부한 사람들이 훨씬 많았다. 그 숫자가 20여 명에 이르는데, 1970년대 말과 1980년대 초에 귀국한 이강숙, 성경희, 최시원, 성진희, 안미자를 비롯하여 방금주, 이연경, 이흥수, 장기범, 임미경, 석문주, 장선희, 김미숙, 현경실, 김경희, 오명숙, 최은식, 김용희, 김영연, 송윤희, 이에스더 등이다. 1976년에 음악교육학으로 미국 노던 콜로라도 대학에서 학위를 받은 김학균은 그 후 한국에서 활동한 기록이 없다. 김학균을 빼더라도 전체 약 30명의 음악교육학(한국의 교육학 학위 포함)전공자들 중에서 약 20여 명이 미국에서 박사학위를 받았다. 이는 한국의 1980년대 및 1990년대의 음악교육론 형성과정에 있어서 미국의 영향이 가장 많았을 가능성을 시사하는 것이다.

미시건 대학에서 음악교육학 박사학위를 받고 귀국한 이흥수는 1980년대 말부터 1990년대를 거쳐 한국 음악교육계에 영향을 끼쳤다. 그는 「음악교육의 현대적 접근」(1991), 「느낌과 통찰의 음악교육」(1992) 등의 저서와 번역서 「현대의 음악교육」(1992)⁵³⁾를 냈으며, 몇 편의 논문을 통하여 자신의 음악교육이론을 제시하였다. 특히 그는 음악교육의 본질적인 목적을 회복해야 한다는 점을 크게 강조하였다. 즉 이전까지의 교육과정과 교과서에 음악외적인 목표들, 예컨대 '조화로운 인격의 형성, 또는 '애국애족의 정신교양', '시민으로서의 바른태도 기르기' 등의 목표는 음악교육의 일차적인 목적이 될 수 없음을 지적하였고, 보다 음악 그 자체의 본질을 추구하는 목표를 제시해야 한다고 주장했다. 그의 목표론에서 강조한 것은 세 가지인데, 첫째는 심미적 체험의 강조이고, 둘째는 음악적 능력의 신장, 그리고 세 번째는 음악적 심성의 발달이다. 그는 음악교육이 앞의 세 가지 목표에 집중함으로써, 결국 아동들의 전인적 성장에 기여하게 된다고 보았다. 그리고 학교 음악교육에 현대 음악을 도입할 것을 강조했다.⁵⁴⁾

일리노이 대학에서 박사학위를 받고, 1990년대 초부터 활동하고 있는 사람 중에 석문주가 있다. 석문주는 「음악적 성장을 위한 음악과 교수-학습지도」(1996), 「학습을 위한 수행평가」(1997), 「교실에서의 음악감상」(1999) 등의 저서와 논문들을 통하여 한국 음악교육에 기여하고 있다. 석문주의 연구주제는 창작지도, 음악감상지도, 수행평가 도는 포트폴리오 평가, 음악 교과교육 음악적성 검사도구개발 등 다양한 분야이며, 특히 1996년 부 문교부의 위탁을 받고 수행하기 시작한 제 7차 교육과정 개발 및 교과서 개발에 참여하였다. 석문주 주장의 중점은 다음과 같이 세 가지로 요약된다.⁵⁵⁾

53) Mark, M. L. Contemporary music education. New York: Schirmer Books, 1986.

54) 이흥수, "현대음악 작품의 교재화 방안", 음악교육연구, 17집, 한국음악교육학회, 1998, 1-11쪽.

55) 신계휴 외, 제7차 음악과 교육과정 개정 연구, 인천교육대학교, 1997, 43-62쪽.

- 개념적인 접근법 : 개념적인 접근 방법을 중시하였다. 그러나 그 개념화의 인지과정을 보드만의 이론을 빌어 설명한 점은 이전의 학자들과 구별된다. 즉 음악활동을 연주, 서술, 창작으로 나눈 점이라든지, 지식 표현의 방식을 브루너의 이론에 따라 작동적 양식, 영상적 양식, 상징적 양식으로 나눈 점, 그리고 인지과정을 '아는 것'(known)에서 '모르는 것'(unknown)을 거쳐 '새로운 것'(new known)으로 나가는 것으로 본 것, 그리고 인지과정의 사고유형을 기억, 번역, 적용, 해석, 분석, 종합, 평가 등으로 나눈 것은 그 이론이 주로 보드만(Eunice Boardman)의 '생성적 교수이론'⁵⁶⁾에 기초하였음을 보여주는 것이다.
- 음악적 행위의 강조 : '음악 행위 중심의 교육철학'⁵⁷⁾을 소개하면서, 음악학습에서 행위의 중요성을 강조했다. 제7차 음악과 교육과정을 개발하면서 지도내용을 "이해"와 "활동"의 두 가지 큰 영역으로 나누어, 이해의 영역에는 기본적인 개념을, 그리고 활동의 영역에는 다양한 음악활동을 포함시켰다.
- 타당성있는 음악과 평가 : 음악학습에서 중요한 것은 아동들의 음악적 성장과정을 평가하는 것이다. 이에 부합하는 평가방법은 수행평가(performance assessment)이며, 그 중의 한 좋은 방법이 포트폴리오를 이용하는 것이다.

1990년대에 코다이의 교수법에 대한 관심도 계속 증대되었다. 이 주제에 대하여 기여하고 있는 사람들은 임미경, 조흥기, 양종모 등이다. 임미경은 「음악교육」지에 코다이 교수법에 대하여 4회에 걸쳐 소개한 적이 있고(1989), 1992년에도 논문을 발표한 바 있다. 조흥기는 「코다이 음악교수법」(1994), 「코다이 솔페지(1)」(1996), 「코다이 솔페지(2)」(1997) 등의 번역서 및 「코다이 이론과 기초교육」(1999) 등의 저서를 냈을 뿐만 아니라, 꾸준히 교사들에 대한 코다이 강습을 계속하고 있다. 뿐만 아니라, 코다이 교수법을 한국음악 교육에 적용하는 방안에 대하여 글을 썼으며, 박혜정은 코다이 이념에 기초한 국악 교육 방안(1995)을 제시한 바 있다.

1990년대는 음악평가에 대한 다양한 연구들이 있었다. 1959년 김공선의 「듣기를 통한 음악과 학력검사」를 시작으로, 역시 김공선의 「음악과의 학습평가(1960)」, 1963년 이승학의 「음악과 교육의 평가개선」, 1970년의 정세문 외 7명이 지은 「음악능력 검사요령」, 그리고 유덕희

56) Generative Approach in Music Education의 번역어로서, 이 이론의 대표적인 학자는 유니스 보드만(Eunice Boardman)이다. 보드만은 개념 중심의 학습 이론과 구성주의적 이론을 받아 들였으며, 음악적 측면에서의 인지적 발달 과정을 중시하였고, 구체적인 학습 자료들을 개발하였다.

57) 대표적인 학자로 데이빗 엘리엇(David Elliott)을 들 수 있다. 그는 '인간의 지식은 행위 속에 존재한다'는 전제 아래, 음악 교육의 목적은 '아동들의 음악적 행위와 그 음악성을 성장시켜 주는 데 있다'고 보았다. 따라서 이 철학은 내면적 느낌, 경험, 통찰 등을 강조하는 심미적 음악교육론을 반대하는 입장에 있다.

의 “음악재능 검사의 실용화를 위한 실험연구”(1973) 등은 1990년대 이전에도 음악교육 평가에 대한 학자들의 관심이 있었음을 보여준다. 그러나 음악교육 평가에 대한 보다 본격적인 관심과 연구는 1990년 성경희 연구팀에 의하여 시작된 일련의 평가체제연구 시리즈로부터 더욱 활발해지게 되었다. 「교육의 본질 추구를 위한 음악교육 평가 체제연구」라 이름 붙여진 3년간에 걸친 연구를 통해 저자들은 그 당시의 음악교육 평가 문제점들을 지적하고, 보다 새롭고 바람직한 평가체제를 제안하게 되었다. 1990년대의 제1차 보고서에서는 그 당시 음악교육 평가 관행에 대한 9가지 문제점이 지적되었다.

- 실음을 바탕으로 한 청각 위주의 평가가 이루어지지 않고 있다.
- 지적, 심동적, 정의적 영역 등 다양한 영역에 대한 평가가 이루어지지 않고, 그 중에 어떤 특정 영역에만 치중되어 있다. 즉 지식만을 평가한다거나, 또는 어느 특정의 음악실기능력만을 평가하고 있다.
- 평가 배점 기준이 일관성이 없다.
- 학생들간의 다양한 음악적 능력을 폭넓게 평가하지 못하고 있다.
- 진단이나 형성평가보다는 주로 결과 중심의 평가가 이루어지고 있다.
- 신뢰도와 타당도가 높은 평가도구가 없고, 다양한 평가도구도 없다.
- 정의적 영역에 대한 평가가 이루어지지 않고 있다.
- 음악평가에 요구되는 시간이 절대적으로 부족하다. 즉 음악시간은 적고, 한 학급당 학생수는 많은 상태에서 교사가 질적인 평가를 하기 어렵다.
- 음악프로그램이나 음악교사에 대한 평가가 전혀 이루어지지 않고 있다. 오직 학생들에 대한 평가만 있다.

이러한 문제점 인식을 바탕으로 2차와 3차 보고서에는 초·중·고 학생들의 음악적 능력을 평가하는 도구를 개발하였다. 인지적, 심동적, 정의적 영역으로 학습내용을 구분하여, 각각의 영역에 관한 평가도구를 개발하였고, 이 중에 심동적 평가도구에 대한 신뢰도 검사도 실시하였다. 그러나 인지적, 정의적 영역의 평가도구에 대해서는 신뢰도 또는 타당도 검사를 실시하지 않은 채로 연구가 끝이 난 것은 매우 아쉬운 점이라고 할 수 있다. 그럼에도 불구하고, 이 평가에 관한 세 권의 보고서는 그 후에 이루어진 평가 또는 적성검사에 대한 연구에 많은 영향을 주었다.

위의 보고서들이 나온 이후 음악평가 또는 적성 검사에 대한 연구가 본 영향을 준 사람들은 현경실, 석문주, 최은식, 조효임 등이다. 특히 현경실은 이 영역을 본인 연구의 집중적인 주제로 삼고, 꾸준한 연구 성과를 내놓고 있다. 고든(Edwin Gordon)이 개발한 MAP(Musical

Aptitude Profile), PMMA(Primary Measures of Music Audiation), IMMA(Intermediate Measures of Music Audiation), AMMA(Advanced Measures of Music Audiation) 등의 소개와 이의 한국 아동들에 대한 적용가능성에 대한 연구, 그리고 한국의 아동들에게 맞는 음악적성검사 도구의 개발 등에 힘을 쏟고 있다. 현경실은 1997년에 석문주와 함께 HSMAT를 개발하였다.⁵⁸⁾ 이 도구는 한국의 초등학교 5학년부터 중학교 3학년까지의 학생들을 대상으로 한 음악적성 검사도구이다. 이 도구의 신뢰도와 타당도에 대한 연구가 나와 있으나,⁵⁹⁾ 아직은 불안정한 상태이며, 앞으로 더 많은 연구를 통해 신뢰도와 타당도를 획득한다면 새로운 적성검사도구로 사용될 수 있을 것이다.

이용일의 「음악교육학개설」(1979)에 고든의 이름이 등장하기는 하나, 전혀 그 이론에 대해 언급이 없어 이때 고든이 한국에 소개되었다고 보기는 어렵다. 고든이 한국에 소개된 것은 고든의 「음악교육심리학」이 신도웅에 의해 번역된 1987년부터이다. 그 후로 최은식의 석사논문 「학습활동의 위계화를 통한 음악학습 증진방안에 관한 연구」(1991)가 나오고, 1992년에 이홍수와 몇 사람이 번역한 「현대의 음악교육」 중에 고든에 대한 소개가 있었으며, 1993년에는 박혜영이 고든의 오디에이션에 대한 석사논문을 냈다(1993). 이런 중에, 고든이 한국예술종합학교의 초청으로 1993년에 한국을 직접 방문하여 "Aptitude for Music is a Human Born with it or is It learned?"라는 제목으로 강의를 한 것은 한국 음악교육가들로 하여금 고든 이론과 평가도구에 대해 관심을 갖도록 해주었다. 그 후 방금주의 「조기교육을 위한 고든의 음악학습이론」(1994)과 현경실의 「고든의 학습이론과 실제수업에의 적용」(1994)이라는 논문을 통해 보다 구체적으로 고든의 학습이론이 소개되었다.

달크로즈에 대해서는 이용일의 「음악교육학개설」(1979), 유덕희의 「아동발달과 음악교육」(1983), 정세문의 「음악과 학습지도」(1987), 이홍수의 「음악교육의 현대적 접근」(1991), 김공선의 「음악교육」(1992), 그리고 이홍수 외 4명이 번역한 「현대의 음악교육」(1992)의 책 등에서 달크로즈 학습법이 조금씩 소개되기는 했으나, 코다이 또는 오르프 등의 학습법에 비하면 한국의 음악교육가들에게 덜 알려져 있다.

1800년대 말 미국의 선교사들이 미국식 학교를 세우고, 미국식 교육과정을 채택함으로써 학교 교육에 음악 과목이 당연한 것으로 받아들여졌고, 그리고 일본의 식민통치를 받는 기간동안에도 학교교육에서 음악은 당연히 있어야 할 과목으로 인정되었다. 1990년대의 또 하나의 특징은 한국음악교육계가 '음악교육철학'에 대한 구체적인 관심을 갖기 시작했다는 것이다. 해방

58) 현경실·석문주, "초등학교 5학년-중학교 3학년 학생을 위한 음악적성 검사 개발", 음악교육연구, 16집, 한국음악교육학회, 1997, 120-136쪽. HSMAT는 Hyun & Seog Music Aptitude Test의 약자임.

59) 김명숙, "HSMAT의 타당도 연구", 국악교육, 16집, 한국국악교육학회, 1998, 198-207쪽.

이후 초중고등학교에서 음악 과목은 당연히 필수 교과중의 하나였다. 그러므로 학교에서 아동들에게 음악을 왜 가르쳐야 하는가 하는 물음은 그다지 필요한 것이 아니었다. 단지 어떻게 잘 가르칠 것인가 하는 것이 중요한 이슈가 되었던 것이다. 따라서 지난 1세기동안, 한국음악교육가들은 학교교육에 음악 과목이 왜 있어야 하는지, 또는 우리가 왜 음악을 가르쳐야 하는지에 대해 특별한 고민을 할 필요가 없었다. 이는 미국에서 1800년대 전반기에 학교 교육에 공식적으로 음악과목을 포함시키기 위하여 많은 음악교육가들이 '왜 학교에서 음악을 가르쳐야 하는가?'하는 주제에 관해 많은 연구를 했어야만 했던 것과 차이가 있었던 점이다.

1970년대 중반부터 미국의 음악교육이론이 한국에 들어올 때에도 철학적인 문제보다는 방법적인 문제가 더 중시되었다. 그 당시 새로운 이론으로 여겨지던 '포괄적인 음악교육' 또는 '개념적인 접근법' 등은 주로 새로운 음악교육 방법론으로 이해되었다. 즉 음악적인 기본기술(특히 가창능력)과 이에 수반되는 단편적인 음악지식을 가르치던 전통적인 방법에서 벗어나 보다 포괄적인 음악성 발달을 목표로 하여 기본적인 개념의 이해와 경험을 중시하는 방향으로 그 수업의 방법을 전환시켜야 한다는 것이 그 주요 주장이었다. 코다이나 오르프 등의 방법론도 어떤 철학적인 바탕에서 온 것이라기 보다는, 한국 음악교육의 방법을 보다 새롭게 해 보자는 의도가 더 강했다.

그러나 1990년대가 되자, 음악교육을 전공한 학자들도 많아지고, 그들의 연구관심도 점점 다양해지면서, 특히 '음악교육철학'에 관심을 보이는 사람이 많아졌다. 1987년 신도웅이 베넷 리머의 「음악교육철학」을 번역하는 것을 시작으로 하여 리머의 심미적 교육론을 소개하거나 그 적용을 시도하는 논문들이 유선미(1991), 이영호(1994), 권덕원(1999) 등에 의하여 발표되었고, 리머의 심미적 교육론에 대한 비판적이면서 보다 새로운 한국 음악교육의 철학을 정립해야 한다는 글이 최은식(1998)에 의해 발표되었다. 뿐만 아니라, 김종부는 공자와 플라톤의 음악교육사상을 연구하였고(1990), 남광실은 자연주의 음악교육 사조에 대해 논문을 발표하였다(1990). 그 외에도 성경희(1993), 석문주(1993), 이흥수(1994) 등이 새로운 시대를 겨냥하여, 한국의 음악교육을 위한 새로운 철학의 확립이 매우 중요한 과제를 강조한 글들을 썼다. 이러한 글들이 배경으로 하고 있는 생각은 다양한 음악교육철학들 속에서 과연 한국의 음악교육은 어떤 철학을 바탕으로 할 것인가 하는 주제에 대해 한국의 음악교육가들이 더욱 심각한 관심을 가지게 되었음을 보여주는 것이다.

오늘날 한국 음악교육의 철학의 주된 흐름을 단정적으로 말하기는 어렵다. 이강숙, 성경희, 이흥수 등의 학자들은 크게 보아서 리머의 심미적 교육론 입장을 지지하고 있다고 볼 수 있다. 그리고 그들의 영향이 아직까지 한국의 음악교육과정과 교과서, 그리고 많은 음악교사들에게 영향을 주고 있다고 말할 수 있다. 그러나 1990년대에 이르면서 리머중심의 음악교육철학에서

벗어나려는 움직임이 분명히 있음도 사실이다. 데이빗 엘리엇의 이론이 소개된다든지(석문주, 최은식, 권덕원, 박은실), 코다이, 오르프 등의 유럽교수법의 이념을 한국 음악교육의 철학에 관련시키려는 노력이 있다든지, 또는 한국의 전통음악과 그 이념적 바탕에서 미래의 한국음악 교육의 철학적 바탕을 찾아보려는 노력이 있음은, 그 사실(리머의 이론에서 벗어나려는 노력이 있음)을 반영하고 있는 것이다.

1990년대 후반에 들어서서 한국교육과정평가원에서 음악교육에 관한 연구들이 몇 가지 주제로 수행된 점도 주목할 만한 것이었다. 특히 음악 교육과정 및 평가에 관한 연구들이 많았다. 예컨대 장기범과 양종모의 공동연구인 「개인차를 고려한 교수-학습 및 평가 방안 연구」(1998), 「국가 교육과정에 근거한 평가기준 및 도구 개발 연구 : 고등학교 음악I」 등과, 양종모가 연구한 「고등학교 음악과 수행평가의 이론과 실제」(1999), 그리고 이정언이 연구한 「제7차 교육과정에 따른 성취기준과 평가기준 개발 연구 : 중학교 음악」(2000), 「제7차 교육과정에 따른 초등학교 음악과 성취기준과 평가기준 : 예시평가도구 개발 연구」(2001), 「제7차 교육과정에 따른 성취기준과 평가기준 개발 연구 : 고등학교 음악 1학년」(2001), 또한 양종모와 이정언이 공동 연구한 「제7차 교육과정에 따른 성취기준과 평가기준 개발 연구」(1999), 「중학교 음악과 수행평가 시행방안 및 자료 개발 연구」(1999) 등은 음악 평가에 관한 연구들이다. 그리고 교육과정에 대한 연구로는 양종모와 이정언의 공동 연구 보고서로서 「음악과 교육목표 및 내용체계 연구(I)」(2001)와 「음악과 교육목표 및 내용체계 연구(II)」 등이 있다. 그 외에도 질적 연구 방법론을 사용한 연구들(양종모 : 2001, 2002)이 있고, 음악 교수-방법론에 관한 연구도 있었다(이정언, 2002). 이러한 연구 경향은 첫째로, 성취기준과 평가기준을 강조하는 1990년대 미국 교육의 영향을 받았다는 점과, 둘째로, '수행평가'의 중요성이 더 많이 인식되었다는 점, 그리고 교육과정의 목표와 내용에 대한 한국 음악 교육계의 관심이 훨씬 더 고조되었다는 점등을 반영하는 것이라고 볼 수 있다.

1990년대에 들어서서 한국음악교육학회의 논문집인 「음악교육연구」를 통하여 음악교육학자들의 학문적인 연구물 발표가 크게 증가하였다. 이홍수는 평가(1991), 정책(1994), 교재(1998, 2001) 등에 대해서, 그리고 이연경은 전반교육(1994), 감상지도법(1996), 대학음악교육(1997, 2001), 교수법(1999, 2001) 등에 대하여 발표하였으며, 임미경은 코다이(1992), 음악교수법(1998), 멀티미디어(2001) 등에 대하여 발표하였다. 석문주는 창작교육(1992, 1998), 미국 음악교육개혁안(1996), 다중지능이론(2002) 등에 대하여 발표하였고, 현경실은 평가(1993, 1997, 1998), 고든이론(1994) 등에 대하여, 그리고 최은식은 음악적성(1996, 1997), 교수행동(2001)에 대하여 논문을 발표하였다. 또한 조효임은 오르프(1994), 평가(1995), 음악적성(1996, 1997) 등에 대하여, 그리고 방금주는 고든이론(1994)

에 대하여 발표하였고, 안재신은 유아음악교육(1996, 1999)과 다문화적 접근(2001)에 대하여, 김영연은 유아음악교육(1994, 1995, 1997, 1999)에 대하여 연구물을 내고 있다. 김미숙은 감상지도법(1996)과 미국음악교육연구(2001)에 대하여, 함희주는 창의성교육(1997), 독일음악교육(1998), 교사교육(2000) 등에 대하여 논문을 발표하였고, 주대창은 음악교육학을 위한 이론(1997, 1998)에 관련된 논문을 발표하였으며, 민경훈은 독일음악교육(1998, 2001) 및 교수법(2000, 2002)에 대하여, 그리고 김용희는 미국의 음악 교육 중에서 특히 수행평가 또는 아츠프로펠(1998, 1999)과 즉흥연주(2001)에 대하여 논문을 발표했다. 장근주는 인지적 학습 방법(1998)에 대하여, 그리고 김명신은 건반교육(2000)에 대하여 논문을 발표하였고, 승운회는 감성지능(2000)과 정보처리이론(2001)에 대하여 글을 썼다. 장기범은 북한음악(2000)에 대하여, 그리고 조순이는 오르프(2000, 2001)에 대하여, 이성주는 방과후 음악교육(2001)에 대하여, 그리고 양은실은 Problem Based Learning(PBL)에 대하여 논문을 발표하였다. 위의 학자들은 「음악교육연구」지 외에도 여러 논문집에 다양한 논문들을 내고 있으므로, 위의 결과만으로 미흡하긴 하지만, 그러나 대체적인 연구경향을 추정할 수는 있을 것이다.

1990년대에 국악교육도 많은 진전과 변화가 있었다. 1976년의 창간호로 시작된 「국악교육」지는 2000년까지 18권의 논문집을 냈으며, 1989년부터는 매년 1권씩 정기적으로 출간하고 있다. 18권의 논문집을 통하여 모두 80편의 논문이 발표되었으며, 처음에는 국악교육에 관련된 논문만을 실는 것으로 시작되었으나, 1993년의 제11집에 방금주의 “음악학습의 위계화”라는 음악교육 일반에 관한 논문을 게재되면서부터 국악교육 뿐 아니라, 한국의 음악교육 일반에 관련된 논문들도 게재되기 시작했다. 2000년까지 발표된 전체 80편의 논문 중, 65편은 국악교육 또는 국악이론에 관련된 것이고, 나머지 15편은 일반 음악교육에 관련된 논문들이다. 국악교육지의 초기, 즉 1970년대 말과 1980년대 초의 논문들은 대개 ‘국악교육의 실태와 필요성’을 주제로 하는 논문들이 많았고, 그 이후부터 구체적으로 국악교육에 활용할 수 있는 교육 내용이나 방법에 관한 논문들이 나오게 되었다.

1987년 국립국악원은 어린이들을 위한 국악노래를 만들어 보급하기 위하여 국악동요제를 시작하였다. 즉 전국의 작곡가 또는 음악교육가들로부터 국악동요를 지원받아, 그 중에서 좋은 노래를 선정하여 매년 한번씩 발표회를 가졌다. 이 국악동요제를 통해 1987년부터 2000년까지 발표된 국악동요는 모두 204곡이다. 이 중에 11곡은 제6차와 제7차 초등학교 음악교과서에 제재곡으로 사용되었다.

1992년 2월 한국국악교육학회 대표자들은 “국악교육강화에 관한 청원서”를 작성하여, 청와대, 국회, 교육부, 문화부 등의 정부기관에 보냈다. 이 청원서에서 그들은 현행 국민학교, 중학

교, 고등학교의 음악교과서에 국악의 비율이 국민학교 12.6%, 중학교 11.6%, 그리고 고등학교 12.9% 등 전체 학습내용 중 매우 적은 비중을 차지하고 있어, 여전히 서양음악 중심의 음악교육이 되고 있다고 지적하고, 앞으로 국악의 비중을 국민학교에서는 70%, 중학교에서는 60%, 그리고 고등학교에서는 50%의 수준으로 높여 줄 것을 강력하게 요청하였다.⁶⁰⁾ 이 청원서에 대해 교육부는 다음과 같은 답신을 한국국악교육학회에 보냈다.

현행음악과 교육과정은 표현과 감상으로 되어있고, 제재 악곡을 중심으로 가창, 기악, 창작, 감상영역으로 학습이 이루어지고 있습니다. 학교급별에 따라 다소의 차이는 있으나, 교과서 제재악곡의 구성은 전통음악 20%, 한국동요 및 가곡 50%, 외국곡 30% 등으로 되어 있습니다...현행음악과 교육과정은 제 4차에 비교하여 전통음악영역이 훨씬 강조되었으며, 현재 추진 중인 제6차 교육과정에서도 더욱 강화하려고 노력하고 있습니다.⁶¹⁾

교육부의 위의 답신의 내용으로 비추어 볼 때, 국악교육학회의 청원은 제6차 교육과정의 내용에 영향을 주었을 것이며, 또한 그 이후에 개발된 제 6차 음악교과서에도 국악의 비중을 높이는 영향을 주었을 것으로 여겨진다. 실제로 6차 음악과 교과서에는 국악의 비중이 5차에 비하여 더욱 증가되었다.

1993년 2월, 국립국악원은 '국악교육협의회'를 구성하였는데, 이 협의회에는 국악학자, 국악교육학자, 음악교육학자들이 그 위원으로 되어 있었다. 이 협의회는 의장은 문화체육부 차관이었는데, 이는 정부가 직접 국악교육의 활성화를 위하여 직접적으로 영향력을 행사하고자 했음을 알 수 있다. 또한 국립국악원이 국악교육협의회를 구성함으로써 인하여, 그 이전에는 국립국악원이 주로 전통음악의 연주에 중점을 두었다가, 이 시점을 전환점으로 하여 국립국악원이 악교육의 사업에 보다 더 깊은 관심을 갖게 되었음을 의미하는 것이었다.

1993년 6월, 국립국악원과 국악교육협의회가 주관하여, "초·중·고 국악교육내용 통일을 위한 세미나"가 열렸다. 이 주제가 채택된 이유는, 그 당시의 중·고등학교 교과서들에 등장하는 국악 용어들이 서로간에 일치하지 않아 교사와 학생들에게 혼란을 주고 있었기 때문이었다. 예를 들어서 같은 악기를 두고, '정악가야금', '풍류가야고', '법금' 등의 용어가 교과서 저자들에 의하여 서로 다르게 사용되었던 것이다. 이 세미나에서 허화병과 홍경희는 "일반 음악교육을 위한 국악용어 통일안", 이동남은 "장단 교육의 문제점과 장단 통일 방안 시안" 그리고 김성심은 "민요 악보 표준화 시안" 등을 발표하였다.⁶²⁾ 이 세미나를 통해 발표된 표준안들은 그 후에 약간의

60) 국악교육학회, 국악교육, 10집, 1992, 238-245쪽.

61) 한국국악교육학회, 위의 책, 248쪽.

62) 국악교육협의회, "초·중·고 국악교육내용 통일을 위한 세미나", 세미나자료집, 1993, 99쪽.

수정을 거쳐, 국악교육을 위한 하나의 통일된 기준으로 사용되기 시작했다.

1999년 국립국악원은 교사들의 국악교육활동을 장려하고, 국악교육에 대한 연구를 장려하기 위해 “우수 국악교육 연구 공모제”를 시작하였다. 국립국악원장은 이 공모제의 목적을 다음과 같이 제시하였다.

초중등학교 음악교과에 필요한 우수 국악 교수-학습 지도안과 국악교육 체험 사례를 개발하여 교사들이 국악교육에 대한 관심을 유도하고, 효율적인 교육을 위해 개발된 수업모형의 보급을 목적으로 “99 우수 국악교육 연구 공모제”를 개최하였습니다.⁶³⁾

1999년에 시작된 공모제는 2002년까지 매년 실시되었다. 네 번에 걸친 공모제를 통해 교수-학습 지도안이 22편, 체험사례가 8편, 그리고 국악교육연구 논문 7편이 발표되었다. 특히 이 공모제에 참가하는 교사들은 자신들의 교수-학습 지도안을 직접 만들 뿐 아니라, 그 교수-학습 안대로 수업을 하는 장면을 비디오로 촬영하여 제출하는 것이기 때문에, 매우 실제적인 학습방법을 연구하는 기회가 되었다.

1980년대까지 국악교육논문의 주 내용은 ‘국악교육의 필요성’을 강조하는 것들이었으나, 1990년대에 들어선 이후에는 보다 구체적인 국악교육의 내용과 방법에 관한 연구들이 증가하였다. 예컨대 동요나 민요의 가창지도법에 대한 연구들(김미숙 : 1991, 이동재 : 1993, 권현정 : 1996, 조건화 : 1998, 홍복기 : 1998, 정은영 : 1999, 김여주 : 1999), 장단지도법에 관한 연구들(신장식 : 1991, 송용자 : 1995, 한윤이 : 2000), 전통적인 악보에 의한 지도법에 대한 연구들(변미혜 : 1996, 김영주 : 1999, 김옥신 : 1999, 박현주 : 2000), 또는 외국의 음악교육연구이론을 국악교육에 적용해 본 연구들(송용자 : 1995, 박혜정 : 1995, 주태원 : 1997)이 나왔다. 이러한 경향은 1980년대의 음악교과서들에서는 국악의 비중이 매우 낮았으나, 1990년대에 들어서서 교과서에 국악의 비중이 높아지자, 그 국악교육의 질을 높이는 교육방법론에 대한 연구가 중요한 과제였음을 보여주는 것이었다.

1990년대에 고시된 제6차와 7차의 교육과정에서도 바람직한 인간상은 지속적으로 제시되었다. 6차에서는 ‘건강한 사람, 자주적인 사람, 창의적인 사람, 도덕적인 사람’을 제시하였고, 7차에서는 ‘개성을 추구하는 사람, 창의적인 능력을 발휘하는 사람, 진로를 개척하는 사람, 새로운 가치를 창조하는 사람, 공동체의 발전에 공헌하는 사람’ 등을 그 바람직한 목표로 제시하였다.

7차 음악과 교육과정 시안 연구 개발은 인천교육대학의 연구팀(신계휴, 석문주, 황병훈)이 수행하였다. 연구자들은 미국, 영국, 캐나다, 독일, 그리고 일본의 교육과정을 분석하여 참고하

(63) 국립국악원, 우수 국악교육 연구 공모제, 1999, 4쪽.

였다고 하였다. 그리고 미국의 경우는 Goal 2000, Arkansas Music Curriculum, Missouri Fine Arts Program, New York State의 Learning Standards for the Arts등을 참고하였다고 밝혔다.⁶⁴⁾ 연구자들은 한국에 이미 소개된 바 있는 리머의 심미적 교육론, 브루너의 개념적 접근을 수용하였을 뿐만 아니라, 엘리엇의 음악 행위중심 교육론을 소개하고, 또한 유니스 보드만의 '생성적 교수이론'에 대해서도 설명하였다. 그리고 수행평가(performance assessment), 참평가(authentic assessment), 포트폴리오(portfolio evaluation) 등의 용어와 개념을 설명하면서, 제7차 교육과정에서는 보다 새로운 평가방법을 수용해야 한다고 제안하였다.⁶⁵⁾ 다음은 7차 교육과정에 제시된 음악과 일반목표이다.

다양한 악곡과 음악활동을 통하여 음악성과 창의성을 기르고, 음악적 정서를 풍부하게 한다.

- 음악의 구성요소를 이해한다.
- 가창, 기악, 창작, 감상활동을 통하여 음악성과 창의성을 기른다.
- 음악의 역할과 가치를 이해하여 음악을 생활화하는 태도를 기른다.

위의 목표를 보면 하위목표의 첫째 항은 음악의 개념이해를 강조한 것이고, 둘째 항은 다양한 음악활동, 즉 가창, 기악, 창작, 감상 등의 활동을 통하여 아동들의 음악성 창조성을 발달시켜주는 것을 제시한 부분이고, 셋째 항에서는 음악의 역할과 가치를 이해하는 것이 중요함을 밝혔다. 이 목표에서도 역시 6차와 같이 인격의 형성이나 애국애족 등의 보다 사회 관련적인 용어들은 보이지 않는다. 7차 교육과정은 그 지도내용을 크게 '이해'와 '활동'으로 구분지었다. 즉 음악의 기본개념들을 이해하되, 가능한 한 다양한 음악적 활동 안에서 개념을 이해하도록 한다는 것이다. 다음의 글은 7차 교육과정에서 음악활동을 중요시하고 있음을 보여준다.

음악교육은 음악개념의 이해나 기능의 습득보다는 '음악하기'에 초점이 맞추어져야 할 것이다. 음악개념이나 기능습득은 그 자체로서의 필요보다는 '음악하기'의 필요에 의해서 습득되어야 할 것이다. 제 7차 음악과 교육과정에서는 음악을 듣고, 노래부르고, 악기로 연주하며, 음악을 만드는 등의 '음악하기'중심의 교육이 되도록 하는데 중점을 두었고, 음악개념이나 기능은 이러한 음악활동을 통하여 습득되도록 하였다.⁶⁶⁾

제1차 음악 교육과정에서부터 4차까지는 음악적 기능이 가장 중요한 목표였다. 5차에서 소

64) 신계휴 외. 앞의 책. 21쪽.

65) 신계휴 외. 앞의 책. 70-72쪽.

66) 교육부, 초등학교 교육과정 해설(V), 1998. 51쪽.

개되기 시작된 개념 중심의 학습은 6차에서 크게 강조되어 개념중심의 학습이 중시되었다. 그러다가 7차에 이르러서는 음악적 개념뿐 아니라 '음악하기'를 강조하였는 바, 그 '음악하기'의 지도내용을 보면, 한편 종래의 학습활동을 많이 포함하고 있으면서, 동시에 새로운 활동들을 많이 추가하였다. 예컨대, 노래나 연주를 듣고 평가하기, 리듬과 가락으로 즉흥표현하기, 아는 곡 변화시켜 만들기, 다양한 음원으로 창작하기, 다양한 문화권의 음악듣기 등, 이전에 없었거나 또는 소홀히 했던 활동들이 많이 추가된 것이다.⁶⁷⁾

또한 7차 교육과정에서 중시된 것은 '음악의 역할과 가치'에 대한 학습이다. 이 부분은 이미 6차 교육과정 시안⁶⁸⁾에서 강조되었던 것이 6차 교육과정에 반영되지 않았다가, 다시 7차 교육과정에서 반영된 것이다. 3학년에서는 놀이와 음악, 4학년에서는 춤과 음악, 5학년에서는 여가와 음악, 그리고 6학년에서는 의식과 음악 등의 주제를 다루도록 하였다. 교육과정 해설서에 의하면, 학교 밖에서 일어나는 다양한 음악활동을 경험하게 함으로써, 실제 생활에서의 음악의 중요성을 인식하게 하는 것이 중요한 목표임을 설명하고 있다.

Ⅲ. 맺는글

1950년대의 한국 교육에서 듀이 철학이나 진보주의 교육사조를 수용하려 했던 것은 사실이지만, 그 시대 교육의 현실은 지식과 암기를 중시하는 전통적인 방식을 벗어나기 어려웠다. 음악 교육도 그와 유사한 상황이었다. 악보읽기와 가창능력 등을 중요시하면서 음악의 기초적인 기능의 교육에 치중하였다.

1960년대의 교육은 아동의 경험을 중시하고자 노력하였다. 이것은 경험론을 기초로 한 듀이의 교육사조를 더 한층 반영하려 했던 것이다. 그러나 '경제부흥'과 '인간개조'를 중시했던 당시 정치·사회적 현실은 참된 의미의 '아동 경험'을 중요시하는 교육의 구현을 가로막았다. 음악교육에서도 아동들의 경험보다는 '음악의 기초'가 강조되었다. 음악 읽기, 듣기, 쓰기가 강조되었고, 원만한 인격과 애국애족의 정신을 배양하는 목표가 중시되었다.

1970년대에는 미국에서 발전된 학문중심 교육과정이 강조되었다. 학문의 구조를 제대로 파악하는 것이 중시되었고, 이를 위하여 나선형교육과정과 개념적 접근법 등이 장려되었다. 그러나 음악교육에서는 이에 대한 이해가 거의 없었고, 도리어 음악의 기초 기능 교육이 강화되었

67) 교육부. 위의 책. 59쪽.

68) 성경희·권덕원. 제6차 교육과정 각론 개정 연구: 초·중·고등학교 음악과. 한국교육개발원. 1992.

다. 그러므로 1970년대까지는 아직 미국의 교육론이나 음악 교육 이론이 한국 음악 교육에 영향을 주지 못하였다고 판단된다.

1980년대의 교육은 어떤 특정의 교육사조를 반영한 것이 아니고, 우리 사회에서 기대하는 바람직한 인간상을 큰 목표로 제시하였다. 음악교육에서는 1980년대부터 미국의 교육론 또는 음악교육론을 수용하기 시작하였다. 이때부터 개념적 접근, 아동 중심 학습, 포괄적 음악성 개발, 심미적 음악교육 등의 용어와 이론이 소개되기 시작하였다. 음악교육학을 공부한 학자들이 활동하기 시작하면서 미국의 60년대와 70년대에 개발된 여러 프로젝트들 - 예컨대 YCP,⁶⁹⁾ CMP, MMCP, Tanglewood Symposium 등 - 이 소개되었고, 그 적용 가능성이 탐색되었다. 그러나 미국의 음악 교육 이론이 소개되었다고 해서, 곧 교육과정이나 교과서에 수용된 것은 아니었다. 4차와 5차 음악 교육과정에 미국의 이론이 다소 소개되기는 하였지만, 교과서의 내용에는 거의 구현되지 않았다. 그 이유는 그 이론들의 적용 가능성과 유용성의 측면에서 학자들과 교사들 관점 사이에 큰 격차가 있었기 때문이었다.

미국의 음악 교육 이론은 1990년대에 들면서부터 본격적으로 반영되기 시작하였다. 6차 교육과정 및 교과서에 일부 수용되었고, 7차 교육에서는 훨씬 더 많은 비중으로 반영되었다. 특히 제7차 음악과 교육과정에서는 심미적 음악교육론을 하나의 중요한 철학적 토대로 인정하면서, 동시에 음악적 행위와 다양한 문화적 접근을 강조하는 '행위 중심 음악교육론'도 수용하였다. 뿐만 아니라 개념적 접근을 음악교육의 측면에서 더욱 진보시킨 '생성적 교수이론'도 수용하였다. 음악교수법적인 측면에서는 고든의 이론과 가드너(Howard Gardner)의 다중지능이론을 수용하려 한 것도 매우 큰 변화에 속한다. 1990년대에 이와 같이 많은 변화가 일어났던 이유로는, 1980년대와 1990년대 많은 음악교육학자들이 미국에서 공부하고 귀국한 후 활동했다는 점, 미국 음악 교육 이론에 대한 교사들의 이해가 넓어졌다는 점, 그리고 일반적인 교육계의 동향에 전통적인 교육으로부터 새로운 관점의 교육 - 예컨대 열린교육, 수요자 중심의 교육, 창의성 위주의 교육, 구성주의적 교육, 수행평가 등 - 으로 그 방향 전환이 급격하게 이루어짐으로 인하여 음악교육의 측면에서도 새로운 교육 이론이 요구되어졌다는 점 등을 들 수 있다.

미국의 음악 교육 이론이 국내에 소개되고 영향을 미치기 시작한 것은 1980년대 초의 일이다. 그 이전까지는, 즉 해방으로부터 1970년대까지는 '일제식 음악교육'으로부터 벗어나고자 노력했던 시기로 볼 수 있다. 1980년대부터는 미국을 비롯한 유럽 여러 나라들의 음악 교육 이론을 수용하려고 노력했던 시기이며, 그 이론들이 교과서에 구체적으로 반영된 시기는 대체로 1990년대로 보는 것에 무리가 없다. 즉 1980년대부터 1990년대에 이르는 20여년간의

69) Young Composers Project의 약자. YCP는 1959년에 시작된 연구과제로서, 젊은 작곡가들을 학교로 파견하여 교육의 현장에서 현대음악이 효과적으로 활용될 수 있도록 지원하였으며, 후속적인 과제였던 CMP로 연결되었다.

기간은 우리 나라의 음악 교육 역사에서 외국 - 특히 미국과 유럽 - 의 이론을 수용하려 했던 기간이 되는 것이다. 그렇다면 한국 음악 교육의 역사는 그 성격상 대체로 6시기로 구분된다고 볼 수 있다: (1) 개화기 이전의 음악 교육, (2) 개화기 음악 교육, (3) 일제 강점기 음악 교육, (4) 해방 후부터 1970년대까지의 음악 교육, (5) 1980년대부터 1990년대까지의 음악 교육, (6) 21세기 음악 교육 등이다.

우리 음악교육자들은 이제 21세기의 문 앞에 서서, '한국적인' 음악 교육 이론의 정립을 기다리고 있다. 한국의 음악교육자들이 외국의 이론을 수용하고 있는 이유는 외국의 이론을 지속적으로 수용하는 데 있지 않고, 우리의 음악 교육 여건에 적합한 '한국적인' 이론을 정립하려는 데 있다. 그런 점에서 외국의 이론을 무조건 배타적으로 보는 관점도 적절하지 않고, 반대로 끝까지 외국의 이론을 수용하기만 하려는 관점 역시 적절하지 않다. 우리가 원래 가진 음악 교육 이론의 '장점'이 무엇인가 면밀히 파악하고, 동시에 외국의 음악 교육 이론이 가진 '장점'과 '시사점'이 무엇인지 분석하여, 장차 21세기의 우리의 학생들에게 가장 바람직한 음악 교육 이론과 방법론이 무엇인지 탐색하고 정립하는 일은 현재 음악교육자들에게 주어진 '시대적 과제'라 할 것이다.

따라서 한국의 음악 교육에 영향을 미친 국내외의 여러 이론이나 인물에 대한 역사적 연구를 지속적으로 할 필요가 있다. 그렇게 된다면 그 연구의 결과들로 인하여 한국 음악 교육의 역사적 형성 요인들이 밝혀질 것이며, 그로 인하여 미래의 좋은 음악 교육론을 새롭게 창안해 내는 일에 한 중요한 이론적 토대가 도출될 것으로 본다.

참 고 문 헌

- 교육과정·교과서 연구회. 한국교과교육과정의 변천. 서울 : 대한교과서주식회사. 1993.
- 교육부. 초등학교 교육과정 해설(V). 1998.
- 국립국악원. 우수 국악교육 연구 공모제. 1999.
- 국악교육학회. 국악교육. 10집. 1992.
- 국악교육협의회. "초·중등 국악교육내용 통일을 위한 세미나". 세미나자료집. 1993.
- 김공선. 시창교재. 서울 : 서울신문사. 1958.
- _____. 듣기를 통한 음악과 학력 검사 보고서. 서울 : 서울특별시교육위원회 교육연구소. 1959.
- _____. 이계석. 교실의 음악지도. 서울 : 교학사. 1962.
- 김명숙. "HSMAT의 타당도 연구". 국악교육. 16집. 한국국악교육학회. 1998.
- 대한교육연합회. 새교실(1·2·3학년용). 6월호. 1958.
- _____. 새교실(1·2·3학년용). 9월호. 1958.
- _____. 새교실(1·2학년용). 11월호. 1959.
- _____. 새교실(1학년용). 4월호. 1962.
- _____. 새교실(1학년용). 12월호. 1962.
- _____. 새교실(1학년용). 3월호. 1965.
- _____. 새교실(2학년용). 6월호. 1965.
- 류덕희. "학교교육과 음악". 예능교육(오천석 편). 서울 : 현대교육총서. 1963.
- _____. 음악교육학개론. 서울 : 학문사. 1973.
- 문교부. 한국고전악기해설. 서울 : 문교부. 1959.
- _____. 교사용지도서 : 6학년 음악. 1962.
- _____. 교사용지도서 : 5학년 음악. 1972.
- _____. 교사용지도서 : 3학년 음악. 1982.
- _____. 교육과정 : 총론. 1986.
- 민원득. "외국의 음악교육". 예능교육(오천석 편). 1963.
- 박찬석. 음악교육총론. 서울 : 태림출판사. 1977.
- 성경린. "국악". 교실의 음악지도(김공선·이계석 편). 서울 : 교학사. 1962.
- 성경희·권덕원. 제6차 교육과정 각론 개정 연구 : 초·중·고등학교 음악과. 한국교육개발원.

1992.

- _____. 황병훈. 제5차 초·중학교 음악과 교육과정 시안 연구 개발. 한국교육개발원. 1986.
- _____. 황병훈. 교육의 본질추구를 위한 음악교육 평가체제 연구(I). 한국교육개발원. 1990.
- 손인수. 한국교육사연구(하). 서울:문음사. 1998.
- 신계휴·석문주·황병훈. 제7차 음악과 교육과정 개정 연구. 인천교육대학교. 1997.
- 유봉호·김용자. 한국 근·현대 중등교육 100년사. 한국교육학회 교육사연구회. 1998.
- 이계석. 음악공부:국민학교 초보학습 지도용. 서울 : 계진문화사. 1956.
- 이낙응. 음악첫걸음. 서울 : 문연사. 1953.
- 이용일. 음악교육학개설. 서울 : 현대악보출판사. 1979.
- 이혜구. "민족문화와 예능교육". 예능교육(오천석 편). 서울 : 현대교육총서. 1963.
- 이혜영 외. 한국 근대 학교 교육 100년사 연구(III). 서울 : 한국교육개발원. 1998.
- 이흥수. "현대음악 작품의 교재화 방안". 음악교육연구. 17집. 한국음악교육학회. 1998.
- 장사훈. 국악개요. 서울:정연사. 1961.
- 장창환 외. 국민학교 음악과 교육과정 상세화 연구. 서울 : 한국교육개발원. 1974.
- 정세문. 음악공부. 서울 : 백양문화사. 1955.
- _____. "음악과 교육 내용". 예능교육(오천석 편). 1963.
- _____. 음악감상교육. 서울 : 문영문화사. 1964.
- _____. "교육과정 구성의 방향과 목표 및 편제: 음악과". 국민학교 교육과정 해설. 서울 : 교육과학사. 1982.
- _____. "교과 및 특별활동의 목표와 내용 : 음악과". 국민학교 교육과정 해설. 서울 : 교육과학사. 1987.
- 한국국악교육연구회. 국악교육. 창간호. 1976.
- 한국국악교육회. 국악교육. 2집. 1977.
- 한국음악교육연구회. 음악교육연구. 1집. 1973.
- 현경실·석문주. "초등학교 5학년-중학교 3학년 학생을 위한 음악적성 검사 개발". 음악교육연구. 16집. 한국음악교육학회. 1997.
- Boardman, E. Toward a theory of music instruction: A generative approach to music learning. Unpublished instructional material. Urbana: University of Illinois. 1996.
- Bruner, J. The process of education. Cambridge, MA: Harvard University Press. 1960.

-
- Dewey, J. Experience and education. N.Y.: Collier Books. 1963.
- Elliott, D. J. Music matters: A new philosophy of music education. New York: Oxford University Press. 1995.
- Gardner, H. Frames of Mind: The theory of multiple intelligences. New York: Basic Books. 1983.
- Mark, M. L. Contemporary music education. New York: Schirmer Books. 1996.
- Reimer, B. A philosophy of music education (2nd ed.). New Jersey: Prentice-Hall, Inc. 1989.

ABSTRACT

The Influence of American Music Education on Korean Music Education

Doug-won Kwon

The purpose of this study is to investigate the change of Korean music education through the acceptance of American music education. Various materials(books, research reports, curriculum materials) were chronologically examined in order to find meaningful results.

Some conclusions were obtained through this study. First, American music education was begun to introduced to Korea since 1980s through some scholars who studied in America. Some music education projects conducted in America in 1960s and 1970s such as YCP, CMP, MMCP, Tanglewood Symposium, were introduced to Korea in 1980s. Some music educators tried to introduced and applied them to music classes in Korea. Second, famous people of American music education field and their theories such as Bennett Reimer, Gordon, David Elliott, Eunice Boardman, and Howard Gardner introduced to Korea through 1980s and 1990s. Third, meaningful acceptance and application of American music education was begun in terms of school curriculum in 1990s, specifically through the 6th and 7th music curriculum and textbooks. Lastly, we need to examine not only our own tradition but also other countries' music education practice in order to establish more reasonable music education system for Korean students who live in the global world.

Several points were suggested in this study. First, we need to study on good tradition of our own music education. Second, we need to investigate the various practices of other countries, including Western countries. Lastly, Korean music educators need to support for establishing a philosophical foundation of general music education.

주제어 : 음악교육사, 교육과정