

리머 음악교육철학의 변천에 관한 연구

- 심미적 철학에서 경험적 철학까지 -

최 은 식*

본 연구는 지난 세기 후반 세계 여러 나라 음악교육의 철학적 근거를 제공해 왔던 리머의 음악교육철학사상의 변천을 고찰하기 위하여 이루어졌다. 1970년에 출판된 리머의 음악교육철학은 심미적 관점을 체계적으로 정리한 최초의 시도라는 점에서 의미가 있었다. 그 이후 리머의 심미적 음악교육관은 다양한 대립적 관점들에 의해 도전을 받아 왔다. 리머는 최근에 들어와서 음악교육에 관한 자신의 관점을 근본적으로는 포기 하지 않으면서도 그 동안 제시되어 왔던 다양한 관점들을 변증법적으로 수용하는 입장을 보이고 있다. 리머의 새로운 철학적 입장은 '경험중심 음악교육'으로 불린다.

※ 주제어 : 리머, 음악교육철학, 심미적 음악교육, 경험중심 음악교육, 엘리엇

차 례

I. 서 론

II. 본 론

1. 리머의 음악교육철학의 역사적 배경
2. 심미적 음악교육 철학
3. 경험중심 음악교육 철학
4. 심미적 음악교육철학과 경험중심 음악교육철학의 비교

III. 결 론

1. 요약
2. 후행연구에 대한 제언

참고문헌

* 건국대학교 교수

I. 서 론

음악교육철학은 음악교육의 근원적인 질문들 즉, 음악교육에 대한 존재론적, 인식론적, 그리고 가치론적 질문에 대한 체계적이고 논리적인 근거를 제시하기 위한 학문분야이다. 음악교육철학은 교육과정, 교수-학습 절차, 교사 교육 등 음악교육과 관련된 다양한 실천의 근거와 방향을 제시한다는 점에서 매우 중요한 학문분야라고 할 수 있다.

리머가 심미적 음악교육철학을 제시하기 이전까지 학교의 음악교육은 주로 도구주의(Utilitarianism)적 관점에 의해 뒷받침되었다. 도구주의적 관점은 교회에서 찬송가를 바로 부르기 위해 노래를 가르쳤던 초기의 전통으로부터 정서의 순화(emotional catharsis)라고 하는 보다 고차원적인 목적을 포함하여 다양한 모습으로 음악교육사에 나타났다.

리머가 1970년에 출판한 『음악교육철학』(A Philosophy of Music Education)은 음악교육실천의 철학적 배경을 도구주의에서 심미주의로 변화시키는 결정적인 계기를 제공하였다. 리머의 책이 출판된 이후 심미주의적 음악교육철학은 미국뿐 아니라 전 세계적으로 큰 영향력을 끼쳤으며, 제5차 이후 우리나라의 음악과 교육과정의 철학적 근거로도 사용되어 왔다.

첫 출판이후 독보적 지위를 차지하던 리머의 심미적 음악교육철학은 최근에 들어와서 여러 학자들에 의해 비판을 받아왔다. 특히 90년대 중반부터 시작된 엘리엇(David Elliott, *Music Matters*, 1995)¹⁾과 리머의 철학적 논쟁은 전 세계 음악교육학계의 큰 관심을 끌었다.

리머는 1989년 초판의 내용을 보완한 제2판을 출간하였으며, 2003년에는 이전의 입장을 대폭 수정한 제3판을 출간하였다. 『음악교육철학』의 초판과 제2판은 동일한 철학적 입장을 담고 있는데 비해²⁾, 제3판은 기존의 리머의

1) 엘리엇은 실천주의(praxialism) 철학을 주창한 학자로 리머철학의 전제가 되는 객관주의적 미학의 오류를 비판하고 '음악적 행함'이 음악적 지식의 주요내용이라는 점을 강조하였다.

2) 심미적 음악교육(*Music Education as Aesthetic Education*)을 의미한다.

철학에 대한 비판을 대폭 수용한 보다 통합적인 관점을 제시하고 있다.

리머는 그의 책 제3판에서 자신의 새로운 관점을 ‘통합적 관점’(synergistic proposal)³⁾이라고 하였으며, 이러한 관점에 기초한 음악교육철학으로 ‘경험중심 음악교육’(Experience-based Music Education)을 제시하였다.

본 연구의 목적은 리머의 음악교육철학의 변천과정을 고찰해 보고, 그의 최근의 철학적 입장, 특히 경험중심 음악교육철학의 성격을 밝히려는 데 있다.

II. 본 론

1. 리머의 음악교육철학의 역사적 배경

리머는 음악교육의 본질이 음악의 본질에 기인하며, 따라서 철학적으로 음악의 본질을 다루는 학문인 미학에 대한 이해가 음악교육철학 체계의 기초가 된다는 점을 강조하였다. 리머는 다양한 미학적 관점들 가운데 관련주의(referentialism), 형식주의(formalism), 그리고 표현주의(expressionism)의 장단점을 제시하고 심미적 음악교육의 미학적 근거로 절대표현주의(absolute expressionism)를 선택하였다.⁴⁾ 리머가 선택한 절대 표현주의적 미학은 듀이와(Dewey, 1934) 랭거(Langer, 1942) 등의 일반철학자들과 레너드와(Leonhard, 1959) 마이어(Meyer, 1956) 등의 음악학자들의 영향을 받은 것이다.

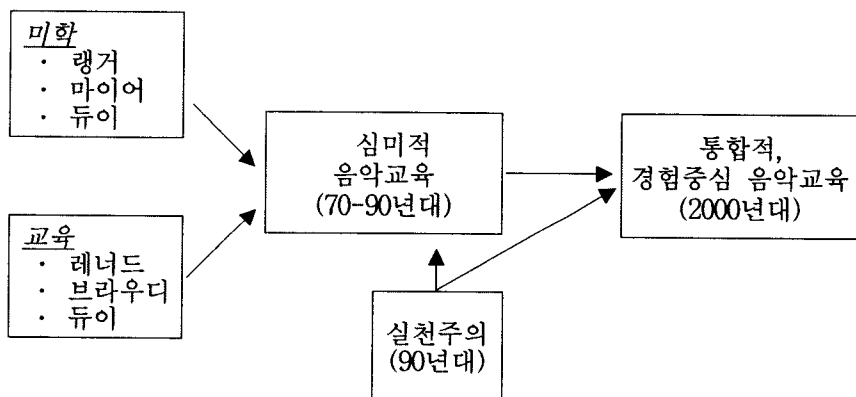
서론에서 논한 바와 같이 1970년 초판이 발행된 이후 별다른 이의 없이

3) ‘synergy’ 라는 개념은 여러 상이한 요인들의 결합에서 발생하는(각각의 합 이상의) 상승작용이라는 의미를 가지고 있으나 우리나라말로 번역될 수 있는 적절한 용어를 발견할 수 없어서 ‘통합’이라는 용어를 선택하였다.

4) 관련주의, 형식주의, 표현주의 및 절대표현주의에 대한 리머의 논의는 마이어(Meyer)의 저서 *Emotion and meaning in music*(1956)에 의존한 것이다.

수용되어오던 리머의 심미적 철학은 1990년대 들어와서 ‘실천주의’에 의해 강력한 도전을 받게 된다. 실천주의는 20세기 후반의 포스트 모더니즘적 사고를 음악교육철학에 수용한 이론이라고 할 수 있으며, 음악적 행위의 중요성과 사회문화적 맥락 속에서의 음악적 이해라는 관점을 강조하였다. 리머는 실천주의자들과의 격렬한 논쟁과정을 거치면서 보다 개방적인 자세를 보이게 되었고⁵⁾, 2000년대에 들어와서 그동안의 새로운 이념들을 포함하는 경험 중심적, 통합적 음악교육철학을 제시하였다.

<그림 1>은 리머 철학의 역사적 배경을 <그림 1>과 같이 도식화 한 것이다.⁶⁾



<그림 1> 리머 철학의 역사적 배경

5) 『음악교육철학』 제3판은 특히 포스트모더니즘(post-modernism)에 대한 논의에 많은 주의를 기울이고 있다.

6) 이 도식은 일리노이 대학의 Sam Reese에 의해 작성되었음.
(<http://www-camil.music.uiuc.edu/Classes/440/>)

2. 심미적 음악교육 철학

리머의 『음악교육철학』의 초판과 제2판을 통해 나타나는 심미적 음악교육 철학의 주요원리들은 다음과 같다.

1) 절대표현주의 미학

절대표현주의는 예술작품을 느낌형식의 구현(embodiment of a form of feelings)으로 이해한다. 예술작품은 무한한 뉘앙스를 품고 변하는 느낌의 흐름이⁷⁾ 매체(materials)를 통하여 구현된 것이다. 리머는 예술작품을 통해 객체화된 역동적 느낌의 형식을 ‘표현성’(expressiveness) 또는 예술의 의미(import)라고 하였으며, 이러한 느낌의 역동성은 예술의 형식적 구성요소⁸⁾를 통해 구현된다고 보았다. 절대표현주의 미학에서 ‘절대’(absolutism)의 의미는 음악의 형식적 구성요소를 의미하며, ‘표현주의’는 형식을 통해 객체화된 느낌의 세계를 의미한다.

2) 예술적 경험

리머는 예술적 경험⁹⁾이 예술작품 속에 내재된 표현성(또는 import)을 지각하고(perception) 이에 대해 반응하는 과정을 통해 이루어진다고 보았다. 지각과 반응은 연쇄적인 현상이며, 심미적 행동(심미적 반응)이 일어나기 위해서는 음악의 표현적 속성에 대한 지각이 우선되어야 함을 강조하였다.

리머에 의하면 이러한 심미적 경험은 인간이 다른 방법으로는(특히 개념적 추론) 도달할 수 없는 특별한 경험을 제공하며, 이러한 경험이 인간의 삶의 질을 향상시키기 때문에 중요한 것이다.

7) 듀이는 이것을 ‘하나의(완결된) 경험’(an experience)이라고 하였다.

8) 가락, 리듬, 짜임새 등의 구성요소를 의미한다.

9) ‘경험’이라는 우리말 용어의 애매성을 피하기 위하여 ‘향수’(享受)라는 개념을 사용하기도 한다.

3) 예술의 의미

리머는 언어의 명제적 의미가 개념화의 과정을 거쳐 인식되는 것에 대비하여 예술의 의미는 ‘미적지각의 구성’(aesthetic perceptual structuring)을 통하여 ‘감지’(感知) 된다는 점을 강조하였다.¹⁰⁾ 즉, 일반적인 언어의 의미는 개념화와 추론(통시적 사고, diachronic thought)의 단계를 거치며 이해되지만 (understood), 예술작품은 지각구성 과정을 통해 그 의미가 단번(공시적 사고, synchronic thought)에 감지(felt)된다는 것이다. 이러한 예술작품에 대한 직관적 감지능력은 ‘통찰’(insight)이라는 개념으로 이해되기도 한다.¹¹⁾

<표 1>은 리머가 예술적 의미의 특징을 언어적 의미의 특징에 비교하여 나타낸 표이다.

<표 1> 개념적 이해와 예술적 감지

	개념화	미적지각의 구성(감지)
사용된 상징	통속적 상징: 기호, 신호	표현적 상징, 역동적 형식
결과	정보전달	경험된 주관성
상징의 특성	지시적	구현적
의미의 범위	완결적	개방적
지시방향	일반화, 추상화	개별화, 구체화
목적	의사소통, 매개적	표현성의 공유, 직접적
상징의 형식	진술적 형식	표현적 형식
본질적 기능	‘...에 대해서’	‘...자체’

10) 피아제의 개념을 빌리면 미적지각의 구성은 ‘지각적 도식’(perceptual schema)으로 설명될 수 있을 것이다.

11) 이흥수의 *느낌과 통찰의 음악교육*(1992)은 이러한 관점의 대표적인 예를 보여준다.

4) 예술행위

리머는 창작이나, 연주, 또는 감상 등의 예술적 행위를 ‘표현성’ 즉, 인간의 느낌의 역동적 형식이라는 개념을 중심으로 설명한다. 리머에 의하면 창작행위는 창작자와 매체(materials) 간의 상호작용이며, 창작자는 매체에 대한 탐구와(exploration) 탐구의 결과에 대한 피드백(discovery)을 통해 자신의 느낌을 탐구하며, 이를 매체를 통하여 형식화 한다. 곧, 예술가의 매체에 대한 상호작용은 자신의 주관적 세계에 대한 탐구와 발견의 과정과 동일한 것이다.

연주행위는 창작자가 매체를 통해 형식화한 ‘표현성’을 실현하는 행위이며, 창작자와 마찬가지로 작품 속에 내재된 역동적 느낌의 탐구-표현성의 발견의 순환적 과정을 통하여 작품속의 느낌을 공유하고 표현한다.

리머는 예술적 감상행위, 특히 음악 감상 행위가 수동적인 과정이 아니라 매우 적극적인 참여행위임을 강조한다. 그에 의하면 감상자는 작품 속에 내재된 창작자나 연주자의 주관성을 공유할 뿐 아니라 예술작품의 ‘열려있는 의미’의 가능성을 계속적으로 탐색해 간다는 점에서 예술에 대한 적극적인 참여자인 것이다. 이러한 관점에서 보면 감상자는 예술작품의 질에 대한 감각적·적극적 탐구를 통하여 이전에 인식하지 못하였던 내면의 주관적 세계를 경험하게 되는 것이다. 이러한 의미에서 리머는 감상경험도 ‘창의적’ 경험에 속하는 것이라는 사실을 강조하였다.

5) 심미적 음악교육

전술한 미학적 입장을 근거로 리머는 음악교육이 미적 교육이 되어야 함을 논증하였다. ‘심미’(審美)의 사전적 의미는 ‘미를 식별하여 가늠하는 것’이다. 여기에서 의미하는 미는 예술작품 속에 내재된 ‘느낌의 세계’를 의미하는 것이다. 이를 리머의 방식으로 다시 설명하면, 심미적 음악교육이란 음악작품에 내재된 ‘느낌의 세계’를 감지하고(식별) 그 질을 판별(가늠)하는 것을 목적으로 하는 교육관이라고 할 수 있다. 물론, 이 정의에서 판별이라는 것은 논리적인 의미가 아니라 칸트가 사용한 바와 같은 무관심적(disinterested) 상태에

서의 질적 판단을 의미한다.¹²⁾

리머는 예술에 대한 교육은 결국 느낌의 교육이며, 느낌의 교육을 통하여 인간의 주관적 세계에 대한 특별한 종류의 지식¹³⁾ 또는 통찰에 이르게 된다는 점을 강조하였다. 이러한 특별한 지식은 인간의 삶의 질을 보다 풍부하고 깊이 있게 해줄 뿐 아니라, 이러한 깊이 있는 자기발견을 통하여 삶의 본질을 통찰 할 수 있게 해 준다는 데 그 가치가 있다.

6) 실천 - 심미적 행동의 개발

리머는 인간이 음악이나 예술과 상호작용하는 방식(또는 행동)을 지각행위(perceiving), 반응행위(reacting), 창작행위(creating), 개념화(conceptualizing), 분석(analyzing), 평가(evaluating), 가치화(valuing)의 일곱 종류로 분류하고 학교의 음악교육의 목표를 이러한 심미적 행동의 개발(improvement)에 두었다.

리머는 일곱 가지 음악적 행동을 목표행동(ends behaviors), 수단행동(means behaviors), 그리고 수반행동(outcome behavior)으로 대별하였다. 목표행동은 지각행위와 반응행위를 의미하는 데, 이 행동은 음악교육의 지향점이 되는 행동으로서 감상(Listening)을 통해 이루어진다는 점을 강조하였다.¹⁴⁾

수단행동은 창작, 개념화, 분석, 평가 행위를 포함하며 감상행위에 부가하여 음악에 대한 미적경험을 심화시키는 역할을 한다.

수반행동은 목표행동과 수단행동의 결과적 행동이다. 수반행동은 음악의

12) 칸트(Kant)는 *판단력 비판*(2005)을 통해서 예술작품의 판단은 '무관심성'(disinterestedness), 즉 일체의 실용적 관심으로부터 거리를 두는 태도를 전제로 한다는 점을 밝혔다.

13) '지식'이라는 용어는 일반적으로 '인지적 지식' 또는 개념화의 결과로 남겨진 지식을 의미하는 것으로 받아들여지기 때문에 리머가 의미하는바 특별한 종류의 질적 경험을 지칭하는 용어로 부적절한 면이 있다. 그러나 리머의 영어원본도 그러한 위험을 감수하면서 'knowledge'라는 용어를 사용하고 있다는 점 때문에 지식이라는 단어를 그대로 사용하였다.

14) 감상을 음악교육의 가장 중요한 목표로 규정한 리머의 관점은 후에 심미적 음악교육 비판의 가장 집중적인 표적이 되었다.

미적가치가 내면화되고 가치화되었을 때 나타난다. <표 2>는 심미적 음악교육의 실천수단으로 개발되어야 할 음악미적 행동의 분류를 나타낸다.

<표 2> 미적행동의 분류

목표행동	지각		반응	
수단행동	창작	개념화	분석	평가
수반행동	가치화			

3. 경험중심 음악교육 철학

리머는 『음악교육철학』 제3판(2003)에서 자신의 새로운 접근방식을 통합적(synergistic) 접근으로 지칭하고, 그러한 접근에 근거한 음악교육철학을 경험중심 음악교육이라고 하였다. 전술한 바와 같이 리머는 90년대에 대두된 심미적 음악교육철학에 대한 격렬한 논쟁의 과정을 겪으면서 음악교육의 환경이 제2판의 개정시기와는 본질적으로 다른 국면을 맞고 있다는 것을 인식하게 되었다.

리머는 그의 객관주의적, 절대표현주의적 관점에 대한 도전이 20세기 후반 범세계적 철학사조의 큰 흐름 가운데 하나인 포스트모더니즘에 기인하는 것으로 보았다. 리머는 경험중심 음악교육철학을 통해 심미적 음악교육철학의 전제적 미학인 절대표현주의, 즉 예술적 경험의 가장 중요한 특질이 ‘느낌의 세계’의 공유에 있다는 점을 포기하지 않으면서¹⁵⁾ 새로운 철학적 관점들 가운데 의미 있는 내용을 철학체계에 수용하려고 하는 변증법적인 종합을 시도하였다.

리머는 초판과 제2판에서 예술(art) 일반론적인 논지를 펼쳤던 것에서 후

15) 리머는 제3판에서 절대표현주의적 관점을 유지하면서도 ‘미적’(aesthetic)이라는 용어의 사용을 극도로 자제하고 있다. 이는 ‘경험중심 음악교육철학의’ 통합적인 성격을 보다 강조하기 위한 고려로 생각된다.

되하여 제3판에서는 논의의 주제를 ‘음악’(music)으로 한정하였다. 그의 절대 표현주의적 예술론이 모든 예술분야(특히, 소설과 같은 언어중심의 예술)에 적용되기 어렵다는 점을 고려한 결과인 듯하다.

리머의 새로운 음악교육철학의 주요 개념들은 다음과 같다.

1) 절충적 미학(synergistic aesthetics)

경험중심 음악교육철학에 나타난 리머의 절충적 미학관은 음악교육의 목표를 ‘음악을 경험할 수 있는 다양한 방식들과 음악이 제공하는 특별한 종류의 경험에 주의를 기울이는 것’이라는 진술에서 분명하게 나타난다. 리머는 새로운 음악교육철학을 통하여 심미적 음악교육철학에서 배타적인 위치를 차지했던 절대표현주의를 상당부분 약화시키고,¹⁶⁾ 리머가 초판과 제2판에서 배격하였던 형식주의적 관점과 새로운 형태의 도구주의라고 할 수 있는 포스트 모더니즘적 가치들을 수용하였다.

리머는 새로운 음악교육 철학에서 음악을 형식으로 규정하는 관점(music as form), 음악을 실천으로 규정하는 관점(music as practice), 음악을 사회적 기제로 보는 관점(music as social agency), 음악적 의미에 대한 다문화적 관점(multi-culturalism) 등을 폭넓게 수용하였다.

2) 음악적 경험

리머는 새로운 철학에서 ‘경험을 특별한 것으로 만드는 과정’(making special)을 예술적 경험으로 정의하였다. 즉, 예술의 목적은 ‘특별함의 경험’에 있다는 것이다. 리머는 ‘특별한 경험’의 지시내용이 시대와 문화권에 따라 다름에도 불구하고 ‘소리의 의도적 조직’(organized sound)인 음악에 대한 특별함의 기대자체는 보편적이라는 것을 강조하였다.

16) 『음악교육철학』 제3판에서 리머는 ‘절대표현주의’나 ‘심미적’이라는 용어의 사용을 극도로 자제한다. 그럼에도 불구하고 절대표현주의는 여전히 리머 철학의 근간이 되고 있으며, 그 이전 책들의 직접적 옹호에 비해 ‘암시적 옹호’를 하고 있다는 점이 다를 뿐이다.

그러나 한편으로 리머가 말하는 ‘특별함의 경험’은 다른 방식으로 경험하지 못한 종류의 경험이라는 면에서 이전의 철학적 관점에서 제시되었던 ‘느낌의 세계’를 암시하는 것으로도 해석될 수 있다. 리머의 경험중심 음악교육철학은 음악적 경험에 대해서도 그가 이전까지 명시적으로 주장하였던 ‘심미적 경험’을 암시적으로 주장하면서 새로운 대안들의 가능성을 열어두는 절충적 논지를 보이고 있음을 알 수 있다.

3) 음악의 의미

리머는 이전 책들의 예술의 의미에 관한 인식론적 논의에서 미적지각의 구성을 통한 감지를 배타적인 인식과정으로 본 데 비하여, 경험중심 음악교육철학에서는 지각과정을 통한 의미의 감지 뿐 아니라 개념화에 의한 의미구성이라는 관점도 폭넓게 수용한다.

리머는 음악적인 앎을 ‘음악내적 앎’ (knowing within), ‘음악적 과정에 관한 앎’ (knowing how), ‘음악에 대한 앎’(knowing about). 그리고 ‘음악적 가치에 관한 앎’ (knowing why)으로 구별하고, 이 가운데 **음악내적 앎**과 **음악적 과정에 관한 앎**은 음악에 대한 직접적인 만남을 통해 이루어진다는 점에서 음악적 앎의 핵심내용이며, **음악에 대한 앎**과 **음악적 가치에 대한 앎**은 음악적 경험에 대한 지원적 역할을 한다는 점에서 의미를 찾을 수 있다고 밝히고 있다.

리머는 여러 가지 음악적인 앎 가운데 ‘음악내적 앎’이 가장 본질적이고 중요하다는 점을 강조하였다.¹⁷⁾ 리머가 의미하는 바 음악내적 앎이란 이전까지 주장했던 음악의 의미, 즉, 음악의 형식을 통해 객관화된 ‘느낌의 세계’를 감지하는 것을 의미한다. 이렇게 볼 때 리머는 표면상의 변화에도 불구하고 심미적 음악교육철학의 음악적 의미에 대한 관점이 경험중심 음악교육철학에서도 그대로 유지되고 있음을 알 수 있다.

17) 리머는 제3판의 3장 전체를 이 부부에 대한 논증에 할당하고 있다.

4) 음악적 행위

창작과 연주 등의 음악적 행위는 리머의 음악적 앎 가운데 ‘음악적 과정에 대한 앎’의 영역에 속한다. 리머는 음악적 창의성을 다양한 음악적 지능(musical intelligence)의 영역(domain)에서 나타는 역할수행(role)의 정도(degree)로 정의하고, 따라서 모든 사람에게 창의적인 능력이 있다는 점을 강조하였다.

리머는 음악적 창의성이 창작이나, 연주, 즉흥연주를 통해 실현될 뿐 아니라 음악의 감상과정에도 중요하다는 점을 논증하고 있다. 리머는 음악적 과정에 관한 앎에 있어서도 ‘음악내적 앎’ 즉, 소리의 형식을 통해 감지되는 음악의 내용이 전체 과정의 안내자 역할을 하여야 한다는 것을 강조하였다. 즉, 음악내적 앎이 소리에 대한 청지각적 민감성(sensitivity of auditory perception)을 통해 이루어지기 때문에 모든 음악적 행위에 있어서 ‘좋은 귀’(good ear)가 핵심적인 요소가 되어야 함을 밝힌 것이다.¹⁸⁾

5) 경험중심 음악교육

리머가 새롭게 제시하는 경험중심 음악교육 철학은 음악의 본질에 관한 철충적 미학(Ontology)과 이에 따른 음악의 가치(Axiology), 그리고 철충주의적 관점에서 보는 음악의 의미(Epistemology)에 근거하여 음악교육의 본질과 의미, 그리고 가치를 체계화한 것이라고 할 수 있다.

경험중심 음악교육의 핵심은 ‘특별한 종류의 앎’을 제공하는 음악(ontology)과의 직접적·지각적·다면적 경험을 통하여 인간 삶의 ‘특별한 질’을 감지하고(epistemology), 이를 통하여 다른 방식으로서는 도달 할 수 없는 자신에 대한 발견에 이를 뿐 아니라, 자신이 속한 문화권, 그리고 보편적인 인간의 삶의 ‘특별한 속성’(axiology)을 이해하게 하는 데 있다.

18) 리머의 음악적 행위에 관한 논리는 고든(Gordon, 1984)의 음악학습심리 이론과 유사하다. ‘음악내적 앎’은 오디에이션의 개념과 상응하고, 연주행위를 포함하는 음악적 과정에 관한 앎에 있어서 음악내적 앎이 중심이 되어야 한다는 논리는 모든 음악학습의 최종 목적이 오디에이션의 형성에 있다는 고든의 입장과 유사하다.

경험중심 음악교육철학의 구조를 <표 3>과 같이 정리 할 수 있다.

<표 3> 경험중심 음악교육철학의 구조

음악철학		음악교육철학
<u>음악의 본질</u> · 다면적 · 느낌의 세계의 형식 · 소리의 유기적 결합 · 특별함의 경험	➡	<u>음악교육의 본질</u> · 음악의 다면적 경험
<u>음악의 본질적 가치</u> · 느낌의 경험 · 자아의 발견	➡	<u>음악교육의 가치</u> · 느낌의 교육 · 자아의 발견
<u>음악의 의미</u> · 음악적 과정을 통한 특별한 경험(내재적, 외재적) · 특별한 경험을 통한 자신과 타인의 발견	➡	<u>음악교육의 의미</u> · 음악의 특별한 경험을 통한 전인적 인간의 개발
<u>음악의 문화사회적 맥락</u> · 특정한 시대와 문화권의 산물 (1) 보편적 의미 (2) 문화적 의미 (3) 개별적 의미	➡	<u>음악교육의 문화사회적 의미</u> (1) 인류 보편적 주관성 이해 (2) 문화적 주관성의 이해 (3) 개별성의 발견

6) 음악적 지능

리머는 『음악교육철학』 제3판에서 이전 책들에서 전혀 언급하지 않았던 음악적 지능에 관해 한 장을(제7장) 모두 할애하여 논의하고 있다. 리머의 음악적 지능이론은 가드너의 다중지능이론의 개념을 차용하고 있는 것으로 보인다. 가드너는 피아제나 일반 지능이론이 지능을 일원적 차원으로 보고 있는데 비하여¹⁹⁾, 지능이 다양한 지적 영역(domains)에 걸쳐 각기 다른 정도

19) 주로 수리-언어적 능력을 지적 능력의 근거로 보고 있다.

(degree)로 나타난다고 하는 다중지능 이론을 주장하였다.

다중지능에는 음악적 지능도 포함되는데, 리머는 이 음악적 지능을 다시 작곡(composing), 연주(performing), 즉흥연주(improvising), 감상(listening), 이론적 이해(understanding music theory), 체계적 이해(studying musicology), 음악교수(teaching music)등의 지능으로 세분하였다.

리머가 분류한 이러한 지능은 음악적 역할(musical roles)의 구분이라고도 볼 수 있는데 리머는 음악적 역할을 지능과 동일하게 간주한다는 점에서 특성을 찾을 수 있다.

리머는 음악의 각 역할 속에서 능력의 정도(degree)를 음악적 지능이라고 정의하면서, 음악적 지능의 발달을 ‘문화적으로 정의된 음악적 역할의 맥락 속에서 다양한 구성요소의 관계들의 변별력을 예민하게 확장시키는 것’으로 설명하였다. 즉, 문화적 맥락 안에서 음악적 역할에 관한 도식(schema)의 확장을 음악적 지능의 발달로 본 것이다.

리머의 음악지능이론은 피아제의 도식의 개념에 문화적 요소(가드너)를 더한 것으로, 변별능력이 특정한 ‘수행’(리머는 ‘역할’로 표현)을 통해 특정한 문화의 기준을 충족시키는 방향으로 나타나는 현상을 지칭한다.

경험중심 음악교육철학을 통해 새롭게 소개된 리머의 음악지능이론은 그의 이론의 실제적 적용 - 교육과정과 교수-학습 절차 등의 설계 -의 근거로 사용되고 있다는 점에서 중요하다.

7) 실천 - ‘특별한(음악적·예술적) 경험’을 위한 음악교육

리머는 음악적 경험이 발생하는 영역을 자신의 음악지능이론과 미국의 음악성취기준을 사용하여 설명하였다. 리머에 의하면 특별한 음악적 경험은 음악적 지능(또는 음악적 역할)의 영역 안에서 이루어지며, 학교 음악교육의 역할은 각 영역의 음악적 지능을 균형 있게 개발해 줌으로서 다양한 영역에서의 음악적 경험의 질을 높여주는 것이다.

리머의 실천 논리는 음악적 지능의 개발이 음악적 경험의 질을 높여주고, 음악적 경험의 질이 높아짐으로서 학습자가 자신과 타인을 발견하고 이를

통하여 삶의 질이 풍부해지게 된다는 의미를 내포하고 있다.

리머는 음악적 역할을 크게 음악가 역할(musicianship roles)과 감상자 역할(listenership roles)로 구분하고, ‘미국 국가 음악 성취기준’(the National Standards for Music Education)의 학습영역을 음악적 역할에 따라 재구분하여 제시 하였다.

학교에서의 실천적 음악교육은 미국 국가수준의 교육과정의 역할을 하고 있는 음악성취기준에서 규정하고 있는 음악적 행동(도는 음악적 역할)에 따라 이루어지되, 각각의 음악적 행동(역할)을 음악적 지능으로 재해석하는 방식으로 경험중심 음악교육철학과의 접점을 제시하였다. 다시 말하면, 다양한 음악적 역할 속에서의 음악적 능력의 개발은 곧 음악적 지능의 개발로 이루어지고, 음악적 지능의 개발을 통해 음악의 경험이 심화된다고 하는 논리적 구조를 가지게 되는 것이다.

<표 4>는 미국 국가 음악 성취기준을 음악적 지능(음악적 역할)의 개발이라는 측면에서 재구성한 표이다.

<표 4> 음악적 지능과 음악적 역할

음악적 지능	(음악적 역할)
가. 음악가적 지능	
1. 노래하기, 연주하기	(연주자)
2. 즉흥연주하기	(즉흥연주자)
3. 작곡하기	(작곡가)
4. 편곡하기	(편곡자)
↑ (독보와 기보) ↓	
나. 감상자적 지능	
5. 감상하기	(감상자)
6. 분석 및 기술하기	(이론가)
7. 평가하기	(비평가)
8. 음악과 자매예술 및 다른 학문과의 관계 이해하기	(심리학자, 철학자, 교육자)
9. 역사·문화적 맥락에서 음악 이해하기	(역사학자, 종족음악학자, 사회학자 등)

4. 심미적 음악교육철학과 경험중심 음악교육철학의 비교

지금까지 논의한 바와 같이 경험중심 음악교육철학은 심미적 음악교육철학의 기본 틀 안에서 몇 가지 새로운 개념들을 변증법적으로 추가한 통합적 음악교육철학으로 될 수 있다. 리머의 철학적 관점의 유지와 변화를 간략하게 요약하면 다음 <표 5>와 같다.

<표 5> 심미적 음악교육 철학과 경험 중심 음악교육 철학 비교

범주	심미적 음악교육철학	경험중심 음악교육철학
음악미학	· 절대표현주의	· 절충주의
음악적 경험	· 표현성(느낌의 형식)에 대한 지각-반응	· 특별함 · 비일상적 느낌
음악의 의미	· 구현적 의미 · 표현적 상징 · 미적 지각 구성을 통해 감지	· 구현적 의미 · 표상적 의미 · 의미구성의 다양성
음악적 행위	· 매체에 느낌의 형식을 부여하는 과정	· 음악적 역할(지능)의 수행
목적	· 미적 경험을 통한 자아실현	· 음악의 다면적 경험을 통한 자신과 타인의 이해
음악적 지능	· 느낌의 세계에 대한 감수성 · 보편적	· 음악적 역할 수행능력 · 문화맥락적
실천적 행동	· 지각 · 반응 · 창작 · 개념화 · 분석 · 평가 · 가치화	· 가창, 연주 · 즉흥연주 · 작곡 · 편곡 · 독보, 기보 · 감상 · 분석 및 기술 · 평가 · 자매예술과의 관계 이해 · 역사 문화적 맥락 이해

Ⅲ. 결 론

1. 요약

리머의 음악교육철학의 변화를 큰 틀에서 평가하면 ‘다양한 대립적 이론들의 변증법적 통합’으로 규정될 수 있다. 이러한 큰 틀 안에서 리머가 새롭게 제시한 ‘경험중심 음악교육철학’은 다음과 같은 특징을 보여준다.

1) 예술교육론에서 음악교육론으로

제3판이 나오기 이전까지 리머의 책들은 음악교육론이라기 보다 예술교육론이라는 말이 더 적합할 정도로 예술일반에 적용하기 위한 철학적 논의를 담고 있다. 그러나 제3판에서는 논의의 범위를 음악예술에 한정함으로써 그의 이론의 일반화에서 올 수 있는 난점들을 최소화 하였다.

2) 일원론에서 다원론으로

심미적 음악교육의 미학적 근원은 ‘절대표현주의’로서 리머는 다른 미학적 가능성에 대해 거의 절대적인 반대의 입장을 고수하였다. 그러나 경험중심 음악교육철학에서는 절대표현주의적인 입장을 유지하면서도 음악의 본질과 의미에 관한 다양한 미학적 관점들을 수용하고 있다.

3) 느낌에서 경험으로

심미적 음악교육 철학의 궁극적 목적은 ‘느낌’을 교육함으로서 삶의 질을 향상시킨다는 데 있었다. 그러나 경험중심 음악교육철학은 느낌이라는 측면 이외에 다양한 양식(modes)의 음악적 경험을 인정함으로써 보다 폭넓은 음악적 의미의 가능성을 열어 주었다.

4) 모더니즘에서 포스트모더니즘으로

심미적 음악교육 철학에서는 음악에 대한 형식적 이해(절대 표현주의에서 '절대'에 해당하는 부분)를 모더니즘적 관점으로 설명하였다. 즉, 리머가 이전에는 음악의 형식적 요소에 대한 이해(도는 의미)가 문화적 맥락과 관계없이 보편적으로 이루어지는 것으로 보았던 데 비해서, 경험중심 음악교육철학에서는 음악의 의미가 문화적 맥락에 의해 결정된다는 점을 인정함으로서(다문화주의, 대중음악, 다양한 하위문화(sub-cultures)의 중요성에 대한 언급) 포스트 모더니즘적 관점을 수용하였다.

5) 철학에서 심리학으로

리머는 심미적 음악교육 철학의 논증에 있어서 듀이나 랭거 등의 철학이론에 깊이 의존하였다. 그러나 경험적 음악교육철학의 논증에는 철학적 입장들 뿐 아니라 가드너(1994)나 칙센트미하이(1990) 등의 심리학 이론을 의미 있게 도입하고 있다. 특히 음악적 지능을 다루는 부분은 철학보다는 심리학 이론에 의존하는 바가 크다.

6) '느낌의 교육'과 '음악내적 앎을 위한 교육'의 유사성

심미적 음악교육과 경험중심 음악교육의 표면적 차이점에도 불구하고 리머의 음악교육철학의 핵심적 내용은 변하지 않고 유지되고 있다. 심미적 음악교육은 곧 느낌의 교육(education of feelings)이라는 것이 리머의 이전 철학의 핵심내용이다. 리머는 경험중심 음악교육철학에서 가장 핵심적 음악적 경험을 '음악내적 앎'(knowing within)이라고 부르고, 음악적 과정에 대한 앎이나 음악에 대한 앎 등의 다른 경험이 음악내적 앎을 중심으로 일어나야 된다는 점을 강조한다.

경험중심 음악교육철학에서 강조되는 '음악내적 앎'이라는 개념은 이전의 철학에서 중점을 두었던 음악의 표현적 속성, 즉, 음악의 형식적 요소들을 통해 구현된 '느낌의 세계'에 대한 지각적 감지를 의미한다. 따라서 외견상 또는 용어상의 차이에도 불구하고 심미적 음악교육철학과 경험중심 음악교

육철학은 매우 유사한 관점을 나타낸다고 결론지을 수 있다.

2. 후행연구를 위한 제언

1) 경험중심 음악교육 철학의 적용과 그에 따른 문제점에 대한 연구

지금까지 최근에 제시된 리머의 경험중심 음악교육철학을 심미적 음악교육철학으로부터의 변화라는 관점에서 고찰해 보았다. 리머가 지적한 바와 같이 20세기 후반 이후 세계는 서구중심의 일원적 가치체계와 비서구 문화권의 문화적 자율성을 위한 요구들이 혼재되어 있는 상태이다. 리머의 경험중심철학은 그러한 사회문화적 변화를 음악교육철학 체계에 수용하기 위한 의도로 제안되었다.

이러한 상황은 우리나라도 예외가 아니다. 따라서 우리나라의 상황에서 교육과정이나 교과서, 또는 음악교사의 실천적 행위의 철학적 기반으로서의 경험중심철학의 가능성을 탐색하기 위한 연구가 필요하다.

2) 엘리엇의 실천주의 철학과의 비교

본 연구에서는 리머 자신의 철학적 입장의 변화를 위주로 다루었다. 후행 연구에서는 리머의 경험중심 음악교육철학과 엘리엇의 실천주의 음악교육철학에 대한 비교연구가 이루어 질 것으로 기대한다.

참 고 문 헌

- 박이문 (1983). *예술철학*. 서울: 문학과 지성사.
비어슬리 (1987). *미학사*. 이선훈 외 역. 서울: 이론과 실천.
이마누엘 칸트 *판단력 비판*. (김상현 역). (2005). 서울: 책세상.

- 이흥수. (1992). *느낌과 통찰의 음악교육: 음악교육의 방법*. 서울: 세광음악출판사.
- 젤트너 (1996). *존 듀이 미학 입문*. 김상현 역. 서울: 예전사.
- 최은식 (1998). “심미적 음악교육철학에 대한 비판적 고찰.” *건국대학교 교육연구* 22, 159-170.
- Bowman, W. *Philosophical perspectives on music*. (1998). Oxford: Oxford University Press.
- Csikszentmihalyi, M. (1990). *Flow*. New York: HarperCollins Publishers.
- Dewey, J. (1934). *Art as experience*. New York: Minton, Balch & Company.
- Elliott, Da. (1995). *Music matters: a new philosophy of music education*. New York: Oxford University Press.
- Gardner, H. (1994). *The arts and human development*. NY: BasicBooks.
- Gordon, E. (1984). *Learning sequences in music: skill, content, and patterns*. Chicago: G.I.A. Publications, Inc.
- Langer, Susanne. (1942). *Philosophy in a new key*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Leonhard, C. and R. House. (1959). *Foundations and principles of music education*. New York: McGraw-Hill Book Company.
- Meyer, L. (1956). *Emotion and meaning in music*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Osborn, H. (1970). *Aesthetics and art history: an historical introduction*. New York: E. P. Dutton & Co., Inc.
- Ozmon, H. and S. Craver. (1976). *Philosophical foundations of education*. Columbus, Ohio: Charles E. Merrill Publishing Company.
- Reimer, B. (1970). *A philosophy of music education*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-hall, Inc.
- Reimer, B. (1989). *A Philosophy of music education* (2nd ed.). Englewood Cliffs, NJ: Prentice-hall, Inc.
- Reimer, B. (2003). *A Philosophy of Music Education: Advancing the vision* (3rd ed.). New Jersey: Pearson Education, Inc.

ABSTRACT

An Inquiry into Changes in Philosophizing Music Education by Reimer: From Aesthetic Position to Experience-based Position

Eunshik Choi

The purpose of this article was to examine changes in Reimer's philosophical positions on music education. During the last half century, Reimer has systematized various philosophical issues related to music education into a cohesive philosophy. His philosophical position has been called 'Music Education as Aesthetic Education' (MEAE).

During the last decade of the last century, his philosophical position had been challenged by various views. One of the strongest challenges came from a Canadian music educator, Elliott. Elliot's philosophical position was called 'praxialism.'

Reimer responded to those challenges in various ways. In the year of 2003, Reimer published the third edition of his former book. In this book, he synthesized various philological positions. He himself called his more broad position as 'synergistic.'

In his synergistic view which Reimer called 'experience-based music education, he accepted a variety of philosophical positions, including multiculturalism and post-modernism.

Even though Reimer seems to accept those challenging positions, he has never changed his former emphasis on 'esthetic values' in music. To him, first and foremost focus should be on the inner characteristics of music, other aspects of music such as personal and cultural elements as being supportive.

In addition, Reimer suggested a new definition of musical intelligence. He claimed that musical roles and musical intelligences are identical. This concept of musical intelligences challenges traditional views and need further systematic examination.

Keywords : Reimer, Philosophy of Music Education, Elliott, Music Education as Aesthetic Education, Experience-Based Music Education