

가사의 미적 경험으로서의 가창표현

김 기 수*

학교 음악 수업의 가창 활동이 음악 개념과 이해보다 감정과 느낌을 중시하는 지도를 지향해야 한다는 점을 고려해 볼 때, 가사의 미적 경험에 기초한 가창표현은 악곡의 생성 원리의 이해뿐 아니라 그 악곡의 음악표현을 위한 지도 방법에 있어서 새로운 방안을 제시한다. 가사는 인간의 감정이나 자연의 모습을 그리거나 감정이입 및 일상생활 모습을 반영하기 때문에 음악적 표현과 미적 경험을 보다 명료하게 한다. 따라서 가창 활동에서 가사의 미적 경험에 의한 가창표현은 학생 스스로의 가창 표현력 신장뿐 아니라 그들의 미적 경험의 확대와 음악적 성장을 돕는다.

※ 주제어 : 가사, 가창, 미적 경험, 음악표현

차 례

I. 여는 말

II. 가사와 음악표현

1. 가사의 의미
2. 가사의 기능
3. 음악표현

III. 가창표현

1. 미적 경험과 의미화
2. 표현 탐색 활동

IV. 닫는 말

* 한국교원대학교 강사

I. 여는 말

현행 제7차 음악과 교육과정에서 음악지도 활동은 가창, 기악, 창작 및 감상으로 그 영역이 구분되는데, 그 중에서 자신의 느낌을 보다 진솔하고 명료하게 표현 전달할 수 있는 영역이 가창이다. 왜냐하면 기악이 표현하는 대상과 의미 전달의 모호함을 담고 있을 뿐만 아니라 주법을 익히는데 상당한 시간을 요하는 반면, 가창은 가사(시)를 포함함으로써 명료한 의미 전달이 가능하고, 표현에 있어서도 특수한 경우를 제외하고는 모국어어를 사용하는 사람이면 누구나 쉽게 할 수 있기 때문이다. 이처럼 가사에 대한 음미와 탐색이 가창표현 활동 영역만이 가지는 독특한 것인 만큼, 이러한 활동은 올바른 가창표현을 위한 기초가 되어야 할 부분이다.

그런데 학교 현장의 대부분 가창 시간에서 어떤 가창 악곡을 지도하기 위한 보편화된 방법은 그 악곡의 음악적 느낌이나 미적 경험을 강조하기 보다는 리듬 치기, 계이름 부르기, 따라 부르기, 리듬 치며 노래 부르기 등에 초점이 맞추어진다. 물론, 이것이 가창표현의 지도 방안으로 잘못되었다는 것은 아니다. 하지만, 문제는 가창표현 활동에 있어서 학생들이 수동적인 자세로 인하여 능동적인 미적 경험을 가지지 못한다는 것이다. 이러한 탓에 학년이 올라갈수록 가창에 대한 학생들의 흥미도와 관심도는 낮아지고, 그들 스스로의 음악적 느낌보다는 기계적인 반복의 패턴에 반응하는 수동적이며 무미감적인 가창 태도의 수준에 머무는 결과를 초래하고 있는 것이 현실적이다.

가창활동에서 가창 기법과 음악적 기능의 측면은 분명히 강조되어야 한다. 하지만, 현장의 가창 활동이 이것에 너무 치우치다 보니, 진작 가창활동에서 중시되어야 할 가사의 미적 경험에 의한 음악표현 탐색에는 소홀한 경향을 나타낸다. 그래서 학년이 올라갈수록 현행의 음악과 교육과정에서 강조하고 있는 ‘창의적인 표현 능력’¹⁾ 향상의 기대는 어렵게 된다.

1) 현행 제7차 교육과정의 음악과 목표는 “다양한 악곡과 음악 활동을 통하여 음악성과 창의성을 기르고, 음악적 정서를 풍부하게 한다”(교육부, 1998, p. 55) 이고, 차기 2007개정 교육과정의 음악과 목표는 “다양한 악곡과 활동을 통하여

따라서 본고는 가창의 올바른 표현을 위해서 가창의 발생법이나 음악적 이해와 기능 위주의 활동보다는 가사의 미적 경험에 의한 가창표현을 모색해 보고자 한다.

II. 가사와 음악표현

1. 가사의 의미

가창에서 가사는 누구나 쉽게 이해하고 받아들일 수 있는 분명한 의미의 언어로서 지시적인 것과 비유를 통한 함축적인 내용을 포함하고 있다. 그렇기 때문에 가창은 작곡가가 의도하는 바의 의미를 받아들이고 표현하기가 기악보다 분명하고 명확하다. 곧 가사는 가창에서 음악적 의미를 알게 하고, 표현 내용을 보다 심화한다. 그래서 아름다운 목소리를 가지지 못한 사람일지라도 진정한 가사의 의미 파악과 내적인 감정과 느낌으로 노래한다면, 듣는 사람은 음악적으로 크게 감동을 받게 되고, 가창자는 깊은 미적인 음악 체험을 하게 된다.

몬테베르디(C. Monteverdi)는 “가창에서 가사와 음악과의 관계에서 가사는 음악의 종이 아니라 주인이어야 한다”(이도식, p. 141)고 강조하면서 가사의 비중을 역설했다. 이는 곧 노래는 가사가 있으므로 가치가 있다는 말과 상통하는 것으로써 가사의 미적 경험이 가창곡을 음악적으로 표현할 수 있도록 하는 원동력이 된다는 것이다.

가사는 시적인 형식과 의미를 지닌다. 여기서 가사를 시의 사전적 의미에서 찾아보면, “문학의 한 갈래로 자신의 정신생활이나 사회의 여러 현상에서 느낀 감동이나 생각을 운율을 지닌 간결한 언어로 나타낸 문학의

음악의 아름다움을 경험하게 하고, 음악의 기본 능력과 창의적으로 표현하고 감상하는 능력을 기르며, 풍부한 음악적 정서와 음악을 생활화 하는 태도를 가지게 한다”(교육인적자원부 고시 제2007-79호, 2007, p. 2)로 제시된다.

형태”(김현식, p. 1250)로 설명된다. 즉, 가사는 간결하며 절제되고 함축적이기 때문에 그 자체만으로도 시적인 미적 의미와 가치를 지닌다는 것이다. 이러한 시적인 가사는 시인의 감정을 직접 전달하기보다는 비유와 상징을 통해 함축적인 의미, 즉 예술적 의미를 전달한다. 그런 만큼, 시적 비유와 상징에 의한 표현은 시의 느낌과 미적 의미의 폭을 보다 상승시킨다.

상징주의자들은 ‘시에서 나타나는 상징은 시인이 우주와의 교감에서 순간적으로 얻어진 산물’이라고 주장한다(홍문표, pp. 46-47). 이것은 곧 상징이 순간적이고 개인적인 것이기에 고정적이 아니며 모호한 분위기를 나타내는 것으로 음악과 잘 연결됨을 지시한다. 그런 만큼, 최고의 시와 음악은 동일한 것으로서 간주될 수 있다. 이는 ‘모든 예술은 음악적 상태를 지향한다’고 선언한 페터(W. Pater)의 사상처럼, 시는 명확한 의미의 세계에서 순수한 표현적 함축의 세계로, 곧 음악의 미적 세계로 승화될 수 있음을 보여준다.

한편, 포우(E. Poe)는 시의 함축적인 세계를 한층 강조한 나머지, 그의 『시의 원리』(*The Poetic Principle*)에서 아름다움의 율동적 창조를 음악의 정의가 아닌 시의 정의로 다음과 같이 논의한다.

시에 의하여, 또는 시적 정신의 가장 매혹적인 상태인 음악에 의하여, 우리는 우리도 모르는 사이에 눈물을 쏟는 것이니, 이는 기쁨에 넘쳐서가 아니라 지금 당장 이 지상에서 그 신령하고 황홀한 환희를 모두 파악할 수 없다는 초조한 슬픔 때문인 것이다. 그러한 환희는 시를 통하여 순간적으로 희미하게 눈앞을 스쳐가고 만다(홍문표, p. 352).

그리고 도널드 아이비(Donald Ivey)에 의하면, “노래는 혼성체로서 그 속에 여러 가지 요소들이 가장 효과적으로, 그리고 성공적으로 융합된 것”(이도식, p. 141)으로 간주된다. 이것은 곧 음악적인 요소가 가사와 밀접하게 융합되어 있음을 의미한다. 그런 만큼, 가사에 대한 충분한 음미와 탐색은 가창표현의 바탕이 된다.

결국, 가사가 시의 미적 가치를 음악이라는 틀로 끌어들여 예술적 음악미로 승화시킨 것이므로, 가창표현은 시에서의 느낌과 감동을 음악이라는 틀과 결부시킴으로써 보다 세련되고 감동된 분위기를 자아내야 한다. 그

렇게 될 때, 가창표현은 부르는 사람과 듣는 사람 모두에게 시와 음악의 조화로운 결합의 한층 세련된 미적 상태를 경험 가능하게 한다.

2. 가사의 기능

1) 언어적 기능

가사는 문학 장르 중 시에 속하며, 가사는 시적 언어로 구성되므로 언어적 기능을 갖는다. 이러한 언어적 기능에 대해 원훈의(1996)는, (1) 전달의 기능, (2) 표현·표출·감화적 기능, (3) 지시적·상징적·서술적 기능, (4) 사고 형성의 기능, (5) 언어의 친교적 기능, (6) 명령적·수행적 기능, (7) 언어의 문화 전달(신장)의 기능으로 정리한다(pp. 67-81).

이러한 언어적 기능들은 가사의 기능에도 적용 가능한 것들이다.

첫째, 가사는 전달적·통달적인 언어적 기능을 포함한다. 즉, 의미소통의 도구적 기능을 지시하는데, 이러한 기능은 사회적·사회 형성·사회 행동적 기능을 하고, 생산적·일상적·실용적 기능을 가능하게 한다.

둘째, 가사는 표현·표출·감화적인 언어적 기능을 드러낸다. 이는 음악과 만나기 이전의 가사만의 독립적인 언어적(문학적) 기능을 나타내는 것으로, 음악과 마찬가지로 표현·표출·환정적 기능, 감상적 기능, 미적 기능, 그리고 유우머적 기능을 발휘한다.

셋째, 가사는 지시적·상징적·서술적인 언어의 기능을 가진다. 가사는 일반 언어처럼, 지시·보고·참조적 기능, 상징적 기능, 추상적 기능, 인지적 기능을 드러낸다. 이는 가사 자체로서 이미 미적 상상이 가능함을 보여준다.

넷째, 가사는 언어처럼 사고 형성의 기능을 한다. 이는 곧 음악적 사고의 형성과 함께 인간적인 관계 형성을 가능하게 한다는 것이다. 그런 만큼, 가사는 직접적이고도 명료한 사고의 표출을 가능하게 함으로써 인간 유대 관계를 강화한다. 의식가나 노동요의 가사가 그 대표적이다.

다섯째, 가사는 언어의 친교적 기능을 가진다. 곧 가사는 사회적 기능 및 친교적 기능을 강화한다. 그래서 민요나 놀이요에 사용된 가사는 이러

한 언어적 기능을 잘 보여준다.

여섯째, 가사는 언어의 명령적·수행적 기능을 담당한다. 하지만 언어보다는 유하거나 질적으로 풍부한 상태를 드러낸다. 오페라의 레치타티브는 이러한 언어의 수행적인 기능(이야기 전개)을 잘 보여준다.

일곱째, 언어의 문화 전달(신장)의 기능을 가진다. 가사는 이전의 문화를 현재에 전달하고, 과거의 문명을 현재에 연결한다. 이는 언어보다 훨씬 풍부한 상상력을 가능하게 하기 때문에 무한한 상상과 함께 과거와 미래의 시·공간적 제약을 받지 않음을 보여준다.

결국, 가사의 이러한 언어적 기능은 가창표현의 의미를 보다 분명하고 명료하게 전달하는 것으로 가창에서 가사가 가지는 기능을 직접적으로 지시한다.

2) 음악적 기능

인간의 내면세계를 질적으로 풍요롭게 하는 시를 음악으로 표현하는 것은 '미적 질의 경험과 향유'라는 심미적(審美的) 음악경험의 본질에 접근하게 한다. 이것은 인간 존재가 이미 미적인 것을 향유할 수 있는 본능을 지니고 있고, 시는 이미 그 자체에 미적인 음악 리듬을 포함하고 있음을 나타낸다. 그런 만큼, 시의 미적 세계와 리듬이 만약 음악에 이미 잠재적으로 존재하지 않으면, 음악적 표현은 불가능한 것이 된다.

인간은 저마다 개성적인 목소리를 지닌다. 가창은 이러한 목소리를 기본적인 악기로 이해하고 음악표현을 한다. 인간 모두가 고운 독창자의 목소리를 가지고 있지는 않지만, 자신의 독특한 개성적인 목소리를 가진다. 그렇기 때문에, 만약 가창자가 가사의 미적 경험으로 음악의 의미가 전달되도록 가창표현을 한다면, 그것은 부르는 사람과 듣는 사람 모두에게 의미 있는 하나의 미적 음악경험을 가능하게 한다.

가창에서 가사는 단순히 말처럼 특정한 대상을 가리키거나 상징하는 것이 아니다. 그런 만큼, 음악적 상황 속에서 음악적 의미를 파악하는 것이 중요하다. 가사는 언어의 구조 속에서 음악적 상황을 비교적 구체적이고

명료하게 한다.

서인정(2006)은 음악과 언어는 지속적인 변화의 형태를 지닌 소리를 기본 소재로 하기 때문에 분절을 통해 소리의 흐름을 단위들로 구분하게 된다고 밝힌다. 그것은 음절·단어·악구·문장·화음·마디 등의 분절로서 요소를 이루며, 반복이나 변형으로 체계화되는 만큼, 리듬·미터 등의 표현적 특징을 공통으로 갖는다(pp. 109-110). 그러므로 가사는 억양·높이·크기·속도 등의 유동성을 그 본성으로 함으로써 수사학적인 표현들을 가진다. 이러한 표현들은 가사가 포함하는 미적 의미 표현의 특징적 요소를 드러낸다.

3. 음악표현

1) 음악의 질적인 직접성

가사의 음악표현은 음악이 지니는 직접성과 관련된다. 즉, 음악은 그 고유의 질적인 구성요소를 지닌다. 머셀(J. L. Mursell)은 이러한 구성요소를 음의 색채·멜로디·조성·리듬·형식 등으로 제시하는데(pp. 38-44), 이것들은 듀이(J. Dewey)의 미학적 관점에서 음악의 ‘질적인 직접성’(Bernstein, pp. 89-99)²⁾과 관련하여 논의될 수 있다.

첫째, 음악의 직접성은 음의 색채를 드러낸다. 여기서의 색채는 음질, 음색뿐 아니라 화음이나 조(key)에 의해서 빚어지는 색채의 효과를 포함한다. 이러한 음악적 색채는 음악의 정서 내용이 된다. 이 색채는 시에 있어서 언어의 색채와 비슷하여 음악에서와 같은 효과를 준다. 그러므로 음의 색채적인 효과는 가사의 음악표현의 중요한 요소가 된다. 그런 만큼, 음악표현에서 드러나는 장·단조의 음계 및 선법은 일정한 관계로 조직된 단순한 음의 연결이라기보다는 미묘한 음의 색채에 의한 의미를 지닌 조

2) 질적인 직접성에 대한 탐구와 발전은 19세기 말 전위된 구체성의 오류를 내재하고 있었던 주지주의 철학에 대한 불만족이 점증된 결과로 일어났던 일이다. 이후 이 직접성의 탐구는 질적인 세계를 다루는 예술철학의 주요 논의 과제가 되었다.

직이다. 그리고 ‘음질’ 또한 이러한 음의 색채적인 효과의 직접성에 기여하는 것이며, 시의 언어와 같은 역할을 한다. 즉, 음질은 음악이 내포하고 있는 미적 직접성의 요소를 본질적으로 드러냄으로써 음악적 상황 혹은 정서의 내용을 돕는 하나의 요소가 된다.

둘째, 음악의 직접성은 멜로디를 포함한다. 이것은 가창에서 가사에 음을 붙이는 것이 단순한 음의 연결이 아니라 유기적(有機的)인 통합성을 드러낸다. 즉, 음악의 멜로디는 미적 리듬의 율동성을 곡선으로 드러낸다. 이것은 처음과 끝이 있는 유기적 상태로서 어느 때는 빠르게, 어느 때는 느리게 흘러간다. 그런데 간과해서 안 될 것은, 이 멜로디가 음표에 의해 만들어지는 것이 아니라 멜로디가 지나가는 자리에 음표가 위치한다는 것이다. 그래서 출발점에서 종결점으로 움직여가는 멜로디는 어떤 특정한 감정을 표현하는 생명력 있는 통일체의 반응, 즉 하나의 미적 경험을 가능하게 한다. 그런 만큼, 멜로디의 음악적 표현과 반응은 하나하나의 음표에 의한 것이 아니라 하나의 유기적인 움직임에 관한 것이다.

셋째, 음악은 많은 경우 조성(tonality)을 포함한다. 조성은 일정한 음조직에 있어서 음악을 진행시키는 하나의 유기적 조직이다. 이 때문에 화음은 색채인 동시에 이 조직의 요소가 된다. 시에 있어서 음악적 조성은 언어의 조합에 상당한다. 이는 언어의 조합을 시인이 시적 표현 효과를 위해 이용하는 것인 만큼, 음악에 있어서 조성은 음악적 표현을 위한 조합이며 논리적이다. 그러므로 조성의 의미 획득은 음계와 음악의 이론을 배우기 전에 실제적인 음 현상의 ‘감지(sense-perception)’에 의해 이루어져야 한다. 왜냐하면, 감지는 음악을 인지적으로 알게끔 하는 것이 아니라 지각적으로 깨닫게 해 주는, 즉 음악을 느낌의 세계인 예술로 가능하게 하고, 음악의 독특한 ‘질성(qualitativeness)’³⁾을 획득하게 하는 기본적인 음악능력이 되기 때문이다.

3) 본고에서 ‘질성(qualitativeness)’이라는 말은 단순히 어떤 질적인 면을 드러낼 때 사용하는 ‘성질(quality)’과는 달리, 질적인 사유를 가능하게 예술 철학적 논의를 가능하게 하는 음악이 가진 그 독특한 성질을 드러내기 위한 것으로 미적 경험과 관련하여 듀이(1925)에게서 따왔다.

넷째, 리듬이다. 리듬은 유기적 에너지들의 움직임으로서 변화 가운데 질서를 실현시키는 모든 성취의 기초 위에서 성립한다. 그런 만큼, 리듬은 음의 내용을 제거한 뒤에 남은 것이지만, 음과 리듬을 분리해서는 안 된다. 만약 음을 제거한다면, 긴장(강함에 의한 압박감)과 이완, 그리고 갖가지 길이의 지속과 휴지(休止)를 요소로 하는 복잡한 패턴의 리듬만이 남게 되기 때문이다. 그러므로 음악의 리듬은 보통 규칙적인 긴장과 이완, 지속과 휴지의 배열 순환으로 드러나지만, 불규칙적인 경우라도 리듬으로 간주된다. 그래서 음악은 “변화들의 질서 지어진 변이(variation)”(Dewey, 1934, p. 154)의 특성을 드러낸다. 이것이 음악의 질적인 특성이다. 하지만, 중요한 것은 음악이 리듬의 긴장과 이완, 지속과 휴지의 패턴 등이 규칙적이기 때문에 리드미컬한 것이 아니고, 통일성의 표현 형태이기 때문에 리드미컬한 것이다. 바꾸어 말하면, 음악은 규칙성과 불규칙성, 확정성과 불확정성 그 모두의 요소들이 함께 작용하여 통일성의 미적 요소를 포함하고 있기 때문에 리드미컬한 것이 되는 것이다.

다섯째, 음악은 형식을 포함한다. 미적 경험으로서의 형식은 음악적 의미를 받아들이는 방식에 해당한다. 그렇기 때문에 악곡의 흐름(교향곡에서의 제시부, 전개부, 재현부)을 구분 짓는 일, 형식(한도막 형식, 두도막 형식, 작은 세도막 형식 등)을 아는 일도 중요하지만, 그보다는 풍부한 음악적 아이디어(많은 발전 가능성을 숨긴 복잡한 유기체)가 마치 화려한 무늬의 직물처럼 펼쳐지는 대로 발전해 가는 과정의 감지에 의한 음악적 의미를 획득하는 것이 중요하다. 즉, 미적 경험으로서의 음악적 형식은 음악적 의미를 알게 하는 것으로 인지적 요소뿐 아니라 정의적·실천적 요소까지 포함하는 것이다. 그러므로 가창에서 악곡은 그 곡에 맞는 특정한 형태로 발전한 음악적 아이디어이며, 표면적인 음악 요소는 그 다음의 문제가 된다.

2) 가사의 음악표현

하나의 시가 가창곡으로 발전할 때는 그 시의 내용과 분위기, 즉 미적 상황에 적절한 음악표현이 이루어져야만 훌륭한 가창표현이 됨과 동시에

듣는 이에게 미적 감동을 전할 수 있다. 그러므로 음악 구성요소로 가사의 적절한 음악적 표현은 가사(시)의 미적 의미를 간직하면서 그 의미를 보다 미적으로 하는 데 필수적이다.

물론, 하나의 가사(시) 자체만으로도 하나의 미적 의미를 지닌다. 하지만, 여기에 잘 짜여진 음악표현의 구성요소와 조화를 이룬다면 훨씬 고차원적인 미적 경험을 가능하게 하는 가창곡으로 승화하게 된다. 그런 만큼, 가사 자체의 시적 형식과 의미를 한층 세련되고 고차원적인 예술로 승화시키는 음악 구성요소와 가사와의 관계를 따져보는 것은 노래를 노래답게, 즉 작곡가가 의도하는 바를 감지하여 그 곡에서 요구되는 미적 음악 표현을 가능하게 하는 가창표현이 된다. 그래서 가사에 따라 작곡된 노래를 하나의 미술 소조 작품에 비유해 보면, 가사는 작품의 뼈대에 해당하고 음악의 구성요소는 살에 해당한다고 할 수 있다. 이는 곧 아무리 좋은 시적인 미적 의미를 가진 가사가 있다고 하더라도 음악 구성요소에 의한 적절한 음악적 표현과의 조화를 이루지 못한다면, 그것은 훌륭한 가창곡이 될 수 없음을 나타낸다.

음악은 언어가 없는 시이다. 즉, 음악이 음(音)의 시이기 때문에 그러한 시의 미적 상태는 음악의 미적 상태를 동경한다. 그래서 시가 시어(詩語)와 운율에 의해 인간의 감정과 미적 상태를 전달하는 것 같이, 음악은 음과 리듬의 패턴에 의해 인간의 감정과 미적 상태를 표현하고 전달한다. 물론, 시와 음악 속에서 인간의 감정과 미적 상태는 서로 분리되어 나타나는 것이 아니라 그것들은 철저히 융합하여 발생한다. 그렇기 때문에 그러한 구분은 경험을 하고 난 후 반성에 의한 것이다. 따라서 가창 활동에서 음악 구성요소와 가사의 탐색에 의한 음악표현 활동은 미적 가창표현을 위해 필수적인 것이다.

다음 예술가곡은 시의 미적 리듬과 상황을 적절하게 음악적으로 표현함으로써 미적 세계(상태)의 절정을 경험케 하는 좋은 예이다(김기수, 2000, pp. 13-14). 그래서 이러한 가창곡은 가사와 음악과의 적절한 합치성(合致性)을 보여줌으로써 최상의 미적 경험을 가능케 하는 좋은 교재곡이 된다.

① 시

달 밤	
김 태 오	
등불을 끄고 자려하니	어디서 흐르는 단소 소리
휘영청 창문이 밝으오	처량타 달 밝은 밤이오
문을 열고 내어다 보니	술바람이 선선한 이 밤에
달은 어여쁜 선녀같이	달은 외로운 길손같이
내 뜰 위에 찾아오다	또 어디로 가려는고
달아 내 사랑아	달아 내 사랑아
내 그대와 함께	내 그대와 함께
이 한밤을 이 한밤을	이 한밤을 이 한밤을
애기하고 싶구나.	동행하고 싶구나.

② 음악표현

<악보 1>

달 밤

The musical score for '달 밤' (Moon and Night) by Kim Tai-o is presented in two systems. The first system shows the vocal line and piano accompaniment for the first part of the song. The vocal line has lyrics in Korean. The piano accompaniment includes dynamic markings like 'rit.', 'ff', 'mp', and 'pp'. A circled section in the vocal line shows a melodic phrase with a 'rit.' marking. The second system shows the vocal line and piano accompaniment for the second part of the song, with lyrics in Korean. The piano accompaniment includes dynamic markings like 'mp' and 'pp'.

<악보 1>은 시의 미적 느낌과 분위기에 잘 어울리는 음악 구성요소의 적절한 표현으로, 시의 미적 의미와 느낌을 음악적으로 한층 고조시킨다. 이는 시와 음악의 미적 세계의 미적 상태가 유사하기 때문에 가능하다. 다만, 그 질료(material), 즉 시는 언어, 음악은 소리라는 질료의 질적인 독특함 때문에 그 느낌이 주는 정도가 다를 뿐이다. 그러므로 모든 예술이 표방하는 미적 세계는 같다고 할 수 있다. 다만, 그것을 드러내는 질료의 차이에 의해서 각각은 독특하고도 고유한 미적 세계의 특성을 드러낼 뿐이다.

따라서 시와 음악의 미적 경험에서 일어나는 ‘느낌’과 ‘감동’은 같은 미적 세계에서 오는 것이다. 다만, 시와 음악은 그 질료의 독특한 성질 때문에 서로 구별되는 경험의 양상을 드러낼 뿐이다. <악보 1>은 시의 미적 상태를 음악적으로 표현함으로써 시에서 가지는 것보다 한층 고조된 미적 세계의 느낌을 경험하게 한다. 물론, 이러한 미적 경험은 이 악곡이 시의 리듬과 운율이 음악 구성요소와의 적절한 조화를 이루고 있기에 가능하다. 특히 ‘이 한밤을’ 시의 고조 부분은 고음과 〰(페르마타) 및 *ff*(포르테 시모)의 적절한 음악표현으로 미적 리듬의 절정을 이름과 동시에 최고의 미적 감흥을 불러일으키게 한다. 그런 만큼, 가사의 음악표현은 시적 표현보다 한층 고조되고 확장된 미적 세계로 안내한다.

Ⅲ. 가창표현

1. 미적 경험과 의미화

1) 미적 경험

가창의 미적 음악표현을 위해서는 그것에 대한 하나의 미적 경험이 요구된다. 그것은 단순한 음악표현의 가창 활동이 아닌 미적 경험을 가능하게 하는 음악의 미적 경험에 의한 느낌 형성을 요구한다.

호퍼(Hoffer)는 미적 경험이란 통찰력, 만족감, 또 이러한 것들이 주는 즐거움으로서, 첫째, 어떤 현실적인 이득이 없는 것으로서 진가(眞價)가 있으며, 둘째, 지식과 정서 둘 다를 포함하는 것이며, 셋째, 경험이라는 사실이며, 넷째, 숙고하는 물체에다 주의 집중하는 것이라고 주장한다(pp. 41-42). 그리고 그는 또한 “음악을 미적으로 지각한다는 것은 인간의 복잡한 행동이며 거기에는 두 가지 양식이 있다. 한 가지는 확인·비교·분석, 그리고 분류와 같은 지적 과정인데, 이것은 객관적이고 연습할 수 있고 시험받을 수 있으며, 또 배울 수 있는 것들이다. 또 다른 면은 주관적인 느낌으로, 이것은 다른 어떤 직선적인 방법으로도 시험이나 분석으로 가르칠 수 없는 것들이다”(p. 43)라고 주장한다. 이는 미적 경험이 미적 지각과 반응을 기본적으로 요구하는 것인 만큼, 미적 경험 없는 표현은 진정한 음악표현이 될 수 없음을 시사한다. 그러한 표현은 타의에 의해 표출되는 강제적이거나 수동적인 행위에 지나지 않는다는 것이다. 그런 만큼, 미적 경험 없는 가창표현은 불가능하거나 아니면 남을 속이는 가증한 행위에 지나지 않는다.

비록 음악교육에서 지식적 차원의 이해는 분명히 요구되지만, 그것은 예술의 본질을 알고 체험하기 위한 수단이 되어야 한다. 이는 곧 음악교육이, 음악을 이론적인 이해나 지식으로서 음악 미의 본질에 접근하려는 인식적 차원이 아니라 유기체적인 감각에 기초한 감정과 질적 사고에 의한 미적 경험이라는 심미적 음악교육의 접근이어야 한다는 것이다. 왜냐하면, 음악의 미적 경험은 지적 이해나 증명이 요구되는 과학적 사고보다는 느낌과 질적인 사고의 예술적 차원이 중시되기 때문이다. 그런 만큼, 음악교육은 곧 예술교육으로, 음악은 과학과 다른 그것만의 독특한 질적인 세계의 특성을 경험하고 향유함을 그 본유로 한다. 물론, 그러한 질적인 세계는 존재의 유기적 에너지를 함유하는 것으로 인간 유기체의 생명을 가능하게 하는 것들이다. 이러한 유기적 에너지들을 음악이 내포하고 있다. 그래서 음악은 미적 경험 그 자체가 즐거움인 본유적인 목적을 지님과 동시에 무엇을 위한이라는 도구적인 목적을 지닌다.

이런 점에 비추어 볼 때, 가창활동은 학생들이 지닌 그들의 유기체적인 감각적 능력 위에서 그들의 지각과 질적인 사고를 중시하는 활동으로 나아

가야 한다. 즉, 가창에서 음악표현 활동은 먼저 유기체적인 감각에 기초하여 미적 지각과 반응을 일으키고, 이를 바탕으로 하여 음악적인 사고, 곧 개념화·분석화·판단화·평가화로 발전하여 음악의 가치화까지 나아가야 하는 것이다. 이러한 발전은 미적 경험을 음악교육철학의 핵심으로 삼고 있는 리머(B. Reimer, 1989)의 심미적 음악 행위와 맞물리는 것들이다.

한편, 미적 음악경험에 있어서, 음악 미적 세계는 누구나 공유 가능하지만 누구에게나 똑같은 경험은 아니다. 다시 말해, 음악의 미적 세계는 확실성과 안정성의 명료함보다 말로 표현 불가능한 불확실성과 불안정성을 훨씬 더 많이 내포하여, 경험하는 이로 하여금 전자보다는 후자를 더 많이 경험케 한다는 것이다. 그런 만큼, 음악은 과학에서 보여주는 세계의 확실성과 안정성의 양적인 것보다는, 세계의 불확실성과 불안정한 질적인 것들을 담는다.

이처럼, 음악은 과학과는 달리 증명이 불가능한 신비스러운 존재 대상인만큼, 경험하는 이에게 음악 세계의 신비스러운 미적 경험을 가능케 한다. 하지만, 이러한 미적 세계는 미적 성질들로 충만해 있기 때문에 유기체의 ‘감각’에 의해 인식이 출발한다. 그런 만큼, 미적 경험을 강조하는 가창활동에서 ‘감지(感知)’는 미적인 가창표현을 위한 기초가 된다.

그리고 음악은 우리가 만나는 세계에 대해 보다 근원적인 것들(etherial things)을 경험 가능하게 한다. 이는 음악교육에서 음악에 대한 미적 질에 대한 경험과 탐구가 강조되어야 하는 타당한 근거를 제공한다. 그런 만큼, 음악교육에서 음악 개념의 이해는 음악 세계의 질적인 경험이 선행될 때 비로소 그 진정한 가치를 발휘한다. 왜냐하면, 질적인 미적 경험이 선행되지 않는 음악경험은 마치 직접적인 사과의 경험과 맞은 보지 않고, 오직 사과의 모양이나 구성 물질들을 이야기하는 것과 같기 때문이다. 그래서 듀이는 “자아와 세계의 만남이 동일성으로 이루어질 때 이를 미적 경험”(1934, p. 249)이라고 강조한다.

따라서 미적 경험을 위한 가창표현에서는 학생들에게 제한된 가창수업의 분위기보다는 스스로의 자유로운 분위기에서 풍부한 미적 경험을 할 수 있는 동기 부여와 자발적인 음악표현의 기회를 제공해 주는 것이 중요하다. 이는 가창지도 활동에서 음악을 지식의 차원이 아니라 인간의 감정

과 느낌을 통해서 표현하는 예술임을 자각하는, 곧 자신의 느낌과 음악적 사고를 바탕으로 하는 학생 스스로의 탐색이 중시되어야 함을 시사한다.

2) 의미화

가창의 의미화는 의사나 감정이 한 사람으로부터 다른 사람에게 전달되는 음악적 언어, 곧 음악표현에 의해 가능하다. 가창에서 이러한 소통 구조를 위해 중시해야 할 것이 바로 가사의 음악적 표현이다. 왜냐하면, 가창에서 가사의 음악표현은 음악적 의미화뿐 아니라 음악의 의미소통과 직결되기 때문이다. 물론, 이러한 의미화는 먼저 음악적 마음에서 일어난다. 그런데 음악적 의미화는 인간이 풍부한 시적 언어와 음악을 갖고 자유로운 의미소통을 하게 되는 것이 아니라 그 생물학적 필요에 의해서 음악적 의미소통을 가능하게 하는 음악표현이다. 그러므로 이러한 소통 구조는 점차로 세련된 표현으로 고도의 예술적 교감을 나누는 차원을 형성한다(이러한 내용과 관련해서는 이미 가곡 ‘달밤’을 통해 논의하였다).

가창 의미화를 위한 소통 구조는 <그림 1>과 같이 제시될 수 있다. 즉, 작곡가에 의해 창작된 가창곡은 가창자에 의해 불리어지고, 그것은 마침내 듣는 이에게 전달되어 하나의 음악적 의미를 생성한다.



<그림 1> 가창 의미화의 소통 구조

이러한 의미화는 마음과 관련해서 논의하는 듀이(1925)에게서도 찾을 수 있다. “마음은 감각을 가진 생물이 언어 또는 의미소통에 해당하는 조직적 상호작용을 다른 생물과 더불어 교환할 수 있게 되었을 때, 그 생물에게 추가되는 기능이다”(p. 258). 이 때 감각에 나타난 성질들은 외계의 사물의

객관적 차이를 뜻하며, 과거와 미래의 사건들을 드러낸다. 즉, 질적으로 다른 감각을 단순히 느낌에 그치지 않고, 그 감각이 객관적 차이를 의미하게 이르는 사태를 드러내는데, 이것이 곧 ‘마음’이라는 것이다. 이처럼 음악적 언어가 어떤 것을 전달하거나 표현하여 마음이라는 의미화를 가능케 하므로 인간은 비교적 자유스러운 음악적 의미소통을 할 수 있다.⁴⁾ 그 결과로, 그들은 세련된 음악적 표현이 가능한 음악적 마음을 소유할 수 있다.

듀이의 이러한 의미화는 인간의 삶이 유기체로서 그들의 삶에서 겪는 과정처럼, 음악 역시 유기체의 삶에서 볼 수 있는 유기적 속성들을 지닌다는 것에 기초한다. 그것은 다른 아닌 자연이 지니는 생명의 기운의 미적 리듬과 유기체 인간의 본성과 삶의 모습, 그리고 음악의 미적 질을 내포한다. 물론, 이러한 의미화는 미적 경험의 의미화와 연결된다.

결국, 가창의 음악적 의미화는 단순히 음의 조작이나 세련된 표현에서 일어나는 감각적 즐거움에서 끝나는 것이 아니라 그 배후 세계(자연)가 담고 있는 최상의 미적 상태(통일성과 다양성)와 인간의 미적 본성을 드러내는 것이어야 한다. 이러한 의미화는 음악교육의 도구적 가치와 함께 본유적 가치를 동시에 만족시켜 주는데, 그것은 인간 유기체가 음악의 미적 경험을 통하여 가지는 미적 즐거움이다. 이는 그들의 유기체적 생명력 확충과 함께 생활의 질적인 풍성함을 누리는, 곧 음악적 성장과 생활화라는 음악교육의 목적을 충족케 한다.

2. 표현 탐색 활동

1) 가사 탐색 활동

가사를 통한 음악적 체험과 표현탐색은 가창 지도에서 학생들로 하여금

-
- 4) 언어는 사용되는 목적에 따라 크게 두 종류로 나누어진다. 하나는 과학의 언어요, 또 하나는 예술의 언어이다. 과학의 언어를 통한 의미소통에 의하여 인간 집단은 현재를 파악하고 미래를 내다보며, 그 예견을 따라서 그들의 행동 방향을 정한다. 한편 예술의 언어를 통한 의미소통은 미적 경험을 직접 나눔으로써 인생의 즐거움을 같이 한다(김태길, p. 151).

가사의 내용에 따라 실제적인 체험과 느낌을 갖게 함으로써 가창활동에 있어서 풍부한 표현력과 음악성을 계발한다.

가사 탐색 활동은 실제 가창표현의 이전 단계인 만큼, 그 내용을 다음과 같이 제시한다.

첫째, 가사를 하나의 시로 간주한다. 가사를 하나의 시로 간주한다는 것은, 가사가 음악적 표현을 위해 부수적으로 붙는 것이 아니라 하나의 독립된 시로 보고 미적 경험의 탐색이 이루어져야 함을 지시한다. 즉, 가사(시)가 무엇을 표현하고 있는지, 소재가 무엇인지, 글쓴이가 말하고자 하는 중심 생각이 무엇인지 등을 파악하는 것이다. 여기에서 한 걸음 더 나아가, 리듬과 운율과 같은 시의 형식을 알아보는 것도 음악적 표현에 많은 도움이 된다. 그뿐만 아니라, 시가 나오게 된 동기나 시대적 배경 및 시인의 생애를 알아보는 것 역시 음악적 해석과 표현에 큰 도움이 된다. 예를 들면, ‘따오기’, ‘오빠 생각’, ‘반달’, ‘고향 땅’, ‘꽃밭에서’ 등의 동요는 시대적 상황이 반영된 악곡임으로, 그 곡이 만들어진 시대적 배경을 알고 거기에 적절한 정서로 가창표현을 탐색해 보는 것은 그 곡의 적절한 가창표현을 위한 좋은 접근방법이 된다.

둘째, 가사의 느낌을 그림으로 나타낸다. 가사의 느낌을 그림으로 그려보는 것은 학생들에게 자기의 생각과 느낌을 최대한 발휘할 수 있는 기회를 제공한다. 학생들 저마다의 표현은 그들에게 가사를 통하여 이전의 경험을 떠올리게 하고, 또 현재의 자기 모습에서 긍정적인 사고와 밝은 미래를 꿈꾸게 하는 창조적인 세계관을 갖게 한다. 그러므로 이러한 활동이 자기만의 독특한 방식의 표현을 가능하게 하는 만큼, 가창곡의 음악표현은 학생 자신의 감정과 느낌에 충실한 표현을 가능하게 한다.

셋째, 가사에 나오는 소재를 직접 찾아보고 관찰한다. 가사 속에는 사물의 모양이나 움직임을 표현한 내용이 많다. 그런 만큼, 이러한 사물의 움직임이나 생김새를 직접 관찰해 보는 것은, 현상적 세계에 대한 경험의 직접성에서 갖는 느낌을 명료하게 할 뿐 아니라 악곡에 대한 학생들의 관심과 흥미를 높여준다. 이로써 학생은 자신이 보고 경험한 것과 가사의 내용을 비교해 보며 음악 활동에 참여함으로써 풍부한 자신의 느낌을 바

탕으로 한 가창표현을 할 수 있다. 즉, 학생들은 시인의 시적 표현 의도와 함축성을 이해하여, 자신의 감정과 느낌을 악곡의 음악적 기분으로 연결시켜 가창표현의 준비를 한층 더한다.

넷째, 가사의 음미로 음악적 분위기에 빠져들어야 한다. 가사는 사실적인 내용을 포함하는 경우도 있지만, 동화 속의 내용처럼 상상이나 이상의 세계를 표현한 것들이 많다. 이러한 상상의 세계를 표현하기 위해서는 가사의 음미와 분위기 형성이 필요하다. 그런 만큼, 가창표현 활동에서는 학생들로 하여금 시의 음미와 그 속에 나타난 소재를 관찰하거나 그림으로 나타낸 것을 바탕으로 상상의 시간을 가짐으로써 가사의 미적 분위기에 충분히 빠져들게 하여야 한다. 이는 가사(시)의 분위기와 자신의 느낌을 하나로 연결시켜 시와 음악과의 일체감을 가능하게 한다.

2) 음악 탐색 활동

적절한 가창표현을 위해서 가사와 음악의 구성요소와의 관련성 정도에 따라 음악 탐색 활동의 예들을 제시한다.⁵⁾

(1) 리듬

<악보 2>

앞으로



앞 으로(앞 으 로) 앞 으로 (앞 으 로) 앞 으 로 앞 으 - 로.

<악보 2>는 ‘앞으로’에 ♪ ♪ ♪의 리듬을 사용함으로써 계속적인 전진

5) 이 부분에서 모든 음악 구성요소를 다루는 것이 충분치 않아, 현행(제7차) 음악과 교육과정에 제시된 구성요소 중 리듬, 가락, 화성 등에 한정하여 음악표현 탐색이 이런 식으로 가능함을 간략히 제시한다.

분위기의 미적 상황을 유발한다. 또한 점음표는 명량하고 경쾌한 기분을 유발한다. 그런 만큼, 이 부분의 가창표현은 씩씩한 기분의 미적 리듬이 잘 드러나도록 ♩의 리듬과 1의 지속성을 감지하며 발랄한 기분을 표현하는 것이 요구된다.

<악보 3>

방울새

방 울 새 아 방 울 새 아 쫄 로 룡 방 - 울 새 아
쫄 로 룡 고 - 방 - 울 어 - 디 서 사 왔 니

<악보 3>은 '방울새야 방울새야'에 스타카토의 음악표현을 함으로써 방울새의 작고 귀여운 모습을 생동감 있게 표현하고 있다. 그런 만큼, 이 부분에서는 방울새의 작고 귀여운 느낌을 살려 짧고 작은 소리의 생동감 있는 가창표현이 요구된다.

(2) 가락

<악보 4>

종달새의 하루

비 비 배 배 거 - 리 - 며 오르락 내 리 락
오르락 내 리 락 하 - 다 하루 해 가 집 니 다

<악보 4>는 날아오르고 내리는 종달새의 모습을 음의 상·하행 진행으로 표현하고 있다. 그런 만큼, 가창표현에서는 종달새가 날아오르고 내리는 모습의 미적 상황을 상상하면서, 동시에 상행진행에서는 점점 크게, 하행진행에서는 점점 작게 하여 미적 리듬의 흐름에 적절한 음악표현이 되도록 한다.

<악보 5>

진달래꽃

산 - 에 산 - 에 진달 래 꽃 피 - 었 습 니 다 - .
진 달 래 꽃 아 름 따 다 날 - 저 물 니 다 - .

<악보 5>는 진달래가 만발한 봄의 정취를 노래한 것으로, 첫째 줄의 셋째, 넷째 마디에서는 진달래꽃이 만개하여 피어있는 것을 묘사한 가사의 미적 상황과 음이 점차 높아지고 커지는 음악표현이 적절히 어울려 있다. 그리고 둘째 줄의 셋째, 넷째 마디에서는 날이 점점 저물어 어두워지는 분위기를 가락의 하행진행으로 표현하고 있다. 그런 만큼, 가사의 상황과 분위기에 부합하는 느낌으로 가창표현 하는 것이 중요하다.

(3) 화성

<악보 6>

숲 속을 걸어요

숲 속 을 걸 어 요 꽃 향 기 가 그 - 욱 한 길 해 님
도 쉬 었 다 가 는 길 - 다 람 쥐 가 넘 나 드 는 길 정 다

<악보 6>은 숲 속을 걸을 때의 기분을 노래한 곡으로, 둘째 마디 후반부의 ‘다람쥐가 넘나드는 길’에서 ‘넘나드는 길’의 느낌을 소프라노와 알토 음에 # (올림표)와 ♭ (제자리표)의 음악표현이 이루어지고 있다. 그런 만큼, 가창표현에서는 발랄하고 생동감 있는 표현이 요구되는데, 특히, ‘다람쥐가 넘나드는 길’에서의 반음계적 진행에 주의하며 정확한 음정 변화의 화성감이 드러나도록 하는 음악표현이 요구된다.

IV. 달는 말

가창은 시가 음악창작의 바탕이 되기 때문에, 가창에 수반되는 모든 시는 음악의 미적 상태를 동경한다. 그런 만큼, 가창활동에서 가사에 대한 미적 경험과 음악표현 탐색은 필수적이다. 이는 음악 수업에서 가창활동이 단순히 노래를 따라 부르는 정도의 행위가 아니라 하나의 미적 경험이 되어야 한다는 당위성을 드러낸다. 즉, 음악교과가 단순 활동이나 기능의 예능교과가 아니라 세계와 인간, 그리고 음악의 미적 질을 담고 있는 예술교과가 되어야 한다는 것이다.

미적 경험은 현행(제7차)의 교육과정 뿐 아니라 차기 교육과정에서 큰 이슈로 작용하는 것으로 음악교육의 모든 활동영역에서 강조되어야 할 개념이다. 왜냐하면, 이는 학생들의 음악적 성장뿐 아니라 그들의 생명력을 확충하고, 아울러 삶의 질적인 풍성함에 대한 음악의 미적 가치와 발견이라는 미적 탐구를 가능하게 하기 때문이다. 이런 이유에서 미적 경험에 대한 연구는 음악교육에서 보다 적극적으로 논의되어야 마땅하다.

참 고 문 헌

- 교육부 (1998). **초등학교 교육과정 해설(V)**. 교육부.
- (2007). **교육인적자원부 고시 제2007-79호 음악과 교육과정**. 교육인적자원부.
- 김기수 (2000). **초등학교의 가창표현력 신장 방안에 관한 연구**. 미출판 석사학위논문, 한국교원대학교, 청원.
- (2008). **존 듀이 미적 경험의 음악 교육적 함의**. 미출판 박사학위논문, 한국교원대학교, 청원.
- 김태길 (1990). **존 듀이의 사회철학**. 서울: 명문당.
- 김현식 (1991). **동아 새국어사전**. 서울: (주)동아출판사.
- 서인정 (2006). 음악적 언어에 대한 해석학적 연구. **음악과 민족**, 32, pp. 99-121.
- 이도식 (1986). **중등교육에서의 가창지도의 방향에 관한 고찰**. **교수논총 제2집**, 한국교원대학교, pp. 135-163.
- 이석원 (1997). **음악심리학**. 서울: 심설당.
- 원훈의 (1996). **국어과 교육연구**. 서울: 국학자료원.
- 홍문표 (1991). **현대 시학**. 서울: 양문각.
- J. L. Mursell. (1992). **음악적 성장을 위한 교육**. 한국음악교재연구회 역. 서울: 세광음악출판사.
- Bernstein, Richard J., *John Dewey*, California: Ridgeview Company, 1966.
- Dewey, J. (1925). *John Dewey The Later Works, 1925-1953, Vol. 1: 1925, Experience and Nature*. ed. by Jo Ann Boydston With an Introduce by sidney Hook. Southern Illinois University (1981).
- Dewey, J. (1934). *Art as Experience*. New York: G. P. Putman's Sons (1958).
- Hoffer, Charles R. (1983). *Introduction to Music Education*. Wadsworth Publishing Company.
- Reimer, B. (1989). *A Philosophy of Music Education*. Prentice-Hall, Inc. A Simon & Schuster Company Englewood Cliffs. New Jersey.
- Zeltner, Philip. M. (1975), *John Dewey's Aesthetic Philosophy*. B. V. Amsterdam.

ABSTRACT

The Expression of Singing as Aesthetic Experience of the Lyrics

Kim, Gi Su

Allowing for the direction of the singing activity in school, music class should be weighted more an emotion and feeling than on concepts and understanding of music, the expression of singing which is based on the aesthetic experience on the lyrics will not only enable students understand the formational principle of music but also present new program for musical expression of the piece in music class. As the lyrics are painting of the emotion of human and the appearance of nature, or reflecting the empathy and the appearance of ordinary life, they make musical expression and aesthetic experience into more clearness. Therefore the aesthetic experience on the lyrics helps not only the enhancement of the ability to express singing by oneself but also the extension of their aesthetic experience and musical growth.

Key Words : lyrics, singing, aesthetic experience, musical expression

심사 날짜: 2008년 5월 29일
수정 날짜: 2008년 6월 4일