

음악하기(Musicing): 음악의 체험적 의미에 관한 연구

순진이* · 박혜준**

음악은 그것을 만들어내는 경험 자체의 과정으로 인식되어야 하며, 음악의 본질은 인간이 음악을 직접 경험하는 표현과 수용의 과정을 통해서만이 체득할 수 있다. 본 연구에서는 연주가, 교육가, 치료사로서 음악을 활용하는 여섯 명의 음악 전문가들을 대상으로 개별 면담을 진행하여, 이들이 자신의 삶 속에서 지속해온 음악하기에 대하여 살펴보고 시간의 흐름에 따라 음악하기가 어떻게 이루어지는지, 그리고 음악이 이들에게 어떤 의미로 체험되는지를 현상학적 관점에서 탐색하고자 하였다. 그 결과 인간의 본성적 표현에서 출발하여 음악적 재능과 환경으로부터 빚어진 음악 경험은 다양한 형태의 음악하기로 변화하고, 이 과정에서 음악은 '나'와 동일시되는 반영과 성장의 가치이자 대물림되어야 하는 미적 가치로 체험됨을 알 수 있었다. 본 연구는 인간과 밀접한 관련을 가지고 있는 음악이라는 예술매체에 대한 이해를 새롭게 하는 것으로, 음악 관련 전문가들의 체화된 경험과 의식을 탐색함으로써 음악하기 경험의 다층적 속성을 살펴보고, 음악의 본질을 파악함으로써 인간의 삶에 있어 음악하기의 가치가 보다 폭넓게 이해되어야 함을 논의하고자 하였다.

※ 주제어 : 음악하기(musicing), 음악의 체험적 의미, 현상학적 관점

차 례

- I. 서론
- II. 연구방법
- III. 연구결과
- IV. 논의 및 결론

* 서울대학교 아동가족학과 박사과정/교신저자(soon@snu.ac.kr)

** 서울대학교 아동가족학과 조교수/협동과정 유아교육전공주임/생활과학연구소 겸임 연구원

I. 서론

음악은 다른 어떤 예술 매체와 비교하기 어려울 만큼 세상에 널리 편재해있으면서 문명이 도래하기 이전부터의 역사를 갖는 인류의 유산이자, 인간의 삶 속에 깊숙하게 자리하고 있는 문화적 산물이다. 음악을 어떻게 정의하느냐에 따라 음악에 대한 논의와 이해의 관점은 달라지겠지만, 사실 음악에 대한 구체적인 지식이나 교육의 힘이 없어도 인간은 누구나 음악이 무엇인지 알고 음악을 일상적으로 경험하며 살아간다. 그러나 막상 음악을 한다는 것이 어떤 의미인지, 음악을 통해 경험하게 되는 것은 무엇인지 묻는 질문에 선뜻 대답하거나 설명하기가 쉽지 않다는 것을 느끼는 순간 우리는 직접 경험해본 사람만이 알고 공감할 수 있는 그 무엇이 음악 안에 있음을 깨닫게 된다.

인간의 음악적 경험이 어떠한 것인지에 대해 탐색하기 위해서는 먼저 음악에 대한 정의가 필요하다. 음악은 무엇인가? 이성천(1971)은 음악을 ‘음(tone)을 감(재료)으로 하여 인간의 사상과 감정을 표현하는 예술’로 정의한바 있으며, 음악의 3요소를 리듬과 선율, 화성으로 보았다. 그렇다면 리듬과 선율, 화성의 조합을 음악이라고 정의할 수 있는가? 음악가이자 음악치료사로서 연구자의 음악 경험 전반을 돌이켜 보면 반드시 그렇지 않은 않다. 때로는 리듬만으로도, 인간의 목소리를 통해 전해지는 작은 울림만으로도 음악과 음악의 충만함을 경험하는 것에는 부족함이 없었다. 그렇다면 음악은 창작자가 제시한 어떤 규칙과 배열에 따른 침묵과 소리의 조합으로 설명되어야 하는가? 그러나 이 질문에는 “음악은 항상 소리와 관련되는가?”라는 브루시아(Bruscia, 1998)의 질문이 잇따르게 된다. 인간이 들을 수 있는 모든 소리를 음악으로 볼 수 있는가?

음악가로서 이 질문에 대한 연구자의 답은 다음과 같다: 음악을 듣는 것은 물론 소리를 듣는 것이다. 그러나 소리를 듣는 것이 곧 음악을 듣는 것은 아니다. 이를 부연하기 위해 음악을 만드는 사람과 듣는 사람의 입장을 비교할 수 있다. 작곡가는 목관 사중주 형식의 음악작품을 만들기 위해 플룻, 오보에, 클라리넷, 바순 등의 소리들을 조합한다. 완성된 작품

을 들을 때 귀에 들려오는 것은 물론 각각의 악기 소리들이다. 그러나 청자의 입장에서 듣는 것은 하나의 조화로움으로 이루어진 전체의 음악이지, 목관악기 각각의 소리들은 아니지 않은가? 듀라(Dura, 2006)는 음악을 듣는다는 것은 귀로 들리는 감각자극을 지각하는 것 이상을 의미한다고 하였다. 즉 소리(sound)가 음악(music)이 되기 위해서는 어떤 의미를 담고 있어야만 하는 것이다.

현상학적 관점을 가진 프랑스의 철학자 앙리(Henry)는 음악을 단순한 소리의 조합으로 볼 수 있는 것이 아닌, 삶 그 자체의 언어로 보았다(Welten, 2009에서 재인용). 음악은 세계를 표상하거나 모방하는 것이 아닌, 삶 그 자체의 내적 움직임(inner movement)이라는 것이다. 이것은 음악이 담고 있는 경험적 의미를 음악의 본질적인 것으로 여기는 연구자의 견해와 유사하게 음악이 가지고 있는 속성에 주목한 것으로, 이러한 관점은 쇼펜하우어(Schopenhauer, 1819/2002)가 음악을 표상에 의존하지 않는 유일한 예술로 본 것과 유사하다. 다른 예술들이 어떤 것을 표상하고자 하기에 그것의 그림자만을 드러낼 수 있는 반면, 음악은 다른 어떤 것을 표상하는 것이 아니라 그 자체를 드러내기에 다른 어떤 예술보다도 강력한 힘을 갖는다는 것이다.

엘리엇(Elliott, 1995)은 ‘음악의 본질은 음악 작품이 아니라 작품을 만드는 주체에 의해 일어나는 음악적 행위와 과정 그 자체’라고 주장하며, ‘음악교육의 본질과 가치는 음악예술의 본질과 가치의 의해 결정’된다는 리머(Reimer, 1970)의 철학을 반박하였다. 엘리엇은 음악에는 음악의 행위자(musicer), 음악을 하는 행위(musicing), 음악적 행위의 결과(music)가 존재한다고 보고, 음악의 궁극적인 실체는 절대적인 가치를 지닌 음악작품이라는 대상이 아닌, 인간이 음악적 행위를 함으로써 만들어지는 모든 현상까지를 음악으로 간주할 수 있다고 보았다. 즉 음악의 본질적 의미는 대상으로서의 음악이 아닌 행위로서의 음악하기에 있다는 것이다.

스몰(Small, 2004) 역시 음악의 근본적인 본성과 의미는 음악작품에 있는 것이 아니라 그 음악을 둘러싼 활동, 즉 사람들이 행동하는 과정 속에 있는 것이라고 하고, 사람들이 음악활동에 참가하는 동안 무엇을 하는가

를 이해하는 것만이 음악의 본성과 기능을 이해할 수 있다고 하였다. 엘리엇에 이어 스몰이 작품이 아닌 행위로서의 음악을 강조하기 위해 음악하기(musicking)라는 용어를 사용한 것에서 알 수 있듯이 음악은 그것을 만들어내는 경험 자체의 과정으로 인식되어야만 한다.

즉 음악의 궁극적인 목적은 완성된 결과물인 작품에 있는 것이 아니라, 음악하기의 과정 자체에 있는 것이다. 이는 음악의 본질은 인간이 음악을 직접 경험하는 표현과 수용의 과정을 통해서만이 체득할 수 있으며, 그 소통적 행위 및 결과에 이르는 총체적 과정을 통해 '선천적으로 음악에 반응하고 음악적으로 표현하는 능력'을 발현시켜 나갈 수 있을 때 비로소 음악하기를 체험하게 됨을 뜻하는 것이다.

이러한 측면을 고려할 때 기존의 연구들에서 특정한 교과 분야나 영역을 한정하여 음악이 갖는 가치와 효과를 검증하는 방식으로 음악의 의미를 탐색하는 것과 달리, 본 연구에서는 개인의 주체적인 경험과 이를 있는 그대로 이해하려는 현상학적 관점을 빌어 직접 경험해본 사람만이 알고 공감할 수 있는 무엇, 음악하기를 탐색함에 있어 어떤 것을 바로 그것으로 만드는 것, 그리고 그것 없이는 어떤 것이 바로 그것일 수 없게 하는 것(Husserl, 1982; Van Manen, 1990)을 알아보고자 한다.

지금까지의 국내 선행연구들은 음악하기를 바탕으로 한 수업지도안 연구(김지연, 2010; 김지혜, 2009; 신유진, 2005; 임현미, 2008), 음악하기에 기초한 통합음악교육 연구(윤성원, 2008; 이미혜, 2011), 음악하기를 적용한 다문화교육 연구(조안나, 2009) 등 다소 제한된 범위에서 수행되어 왔으며, 유아 음악활동의 의미에 대한 현상학적 이해(이민정, 2002), 음악하기를 통한 국악교육에 관한 연구(고야 준코, 2007), 유아 음악하기에 대한 유치원 현장 연구(김영연, 박영옥, 2007) 등 음악하기에 관한 질적 접근방식의 연구는 상대적으로 소수에 불과한 실정이다. 따라서 본 연구에서는 음악 전문가들의 삶 전반에 걸쳐 지속되어온 음악하기가 이들에게 어떠한 의미로 체험되었는지 탐색함으로써 인간의 삶에서 음악하기가 갖는 가치를 살펴보고, 경험으로서의 음악에 대한 보다 폭넓은 이해의 기반을 갖고자 한다.

음악의 미적 경험은 일상적 경험과 밀접하게 연관되어 있다는 듀이(Dewey, 1934)의 견해와 같이 어린 시절부터 현재에 이르기까지 자신의 일상적 세계가 곧 음악이 생성해내는 시간과 공간 안에 존재함을 경험한 음악 전문가들의 체험을 통한 음악하기의 탐색은 ‘그 자체를 드러내는 삶의 언어’로서 음악이 갖는 본질적 의미를 이해하는 적합한 시도가 될 수 있을 것이다.

II. 연구방법

본 연구는 음악과 음악적 경험의 가치를 구성주의(constructivism)라는 인식론적 사고 틀을 기반으로 하여, 동일한 현상을 경험한 개인들을 대상으로 그 경험이 가진 핵심을 심층적으로 이해하려는 철학적 관점이자 연구 방법인 현상학적 관점(Van Manen, 1990)에서 접근하고자 하였다. 이때 세상을 구성과 해석의 관점으로 인식한다는 점에서 현상학은 구성주의 또는 해석주의(interpretivism)와 혼용될 수 있다(조용환, 1999). 본 연구의 목적은 참여자들의 삶에 담긴 있는 그대로의 이야기를 통하여 그들의 체험 속에 살아있는 음악의 본질과 체험적 의미를 탐색함으로써 음악의 의미와 가치에 대한 새로운 이해를 갖고자 하는 것이다.

음악의 본질은 음악을 ‘대상’으로 보고 예술적 언어라 여기는 심미적 접근과, 음악을 음악하기라는 ‘행위’로 보고 삶의 언어라 여기는 경험적 접근을 통해 각기 다른 현상으로 인식될 수 있다. 따라서 자신의 전 생애에 걸친 음악하기를 통해 이 두 가지 상이한 접근을 모두 접한 음악 전문가들의 체화된 경험과 의식을 탐색하는 것은 음악과 음악적 삶에 대한 다양한 관점을 얻는 것을 도울 수 있을 것이다.

1. 연구자의 역할

연구자는 대학에서 작곡을, 대학원에서 음악치료를 전공한 음악치료사

이자 음악치료 교육가이다. 본 연구에 참여한 다수의 음악 전문가들과 마찬가지로 연구자 역시 유아기 때 처음으로 피아노라는 악기를 통해 음악하기를 시작하게 되었으며, 지속적인 교육과 훈련을 통해 음악적 능력을 더욱 발전시켜 나갈 수 있었다. 돌이켜보면 연구자의 삶에서 음악이 멈추어졌던 적은 없으나 음악하기가 이루어지는 방식은 연구자의 음악적, 음악외적 성장과 더불어 계속해서 변화해왔다. 개인적인 경험이지만, 주위를 둘러보면 이것은 비단 연구자에게만 국한되는 이야기는 아니다.

실제 음악 전공자 가운데서도 졸업 이후 전공을 살려 계속해서 음악을 이어나가는 사람들보다 그렇지 않은 사람들의 수가 더 많다. 그러나 이들은 음악하기를 중단하는 것이 아니라 각자의 방식으로 자유롭게 음악하기를 지속하며 살아간다. 아마도 그 이유는 음악이 만들어내는 특별한 순간들을 경험하고, 이로 인한 나뭇의 의미들이 축적되면서 그것을 소중하게 여기게 되는 음악의 내재적 속성에서 찾을 수 있을 것이다. 그렇다면 이렇듯 음악을 하는 사람들의 삶 속에서 일생 동안 이루어지는 음악하기는 어떻게 시작되고 변화하는 것이며, 그 오랜 시간 지속되는 음악하기의 과정 속에서 이들이 체험한 것은 무엇일까?

오랜 음악 경험을 가진 음악가이자, 직업적으로 음악을 활용하며 살아가는 음악 전문가의 한 사람으로서 연구자가 가진 이러한 의문이 본 연구의 출발점이 되어주었다. 뿐만 아니라 연구자가 직접 체험한 음악하기의 과정은 음악의 다층적 속성을 이해하는데 필요한 내부자적 관점을 부여하여 주었으며, 연구자가 스스로의 경험 가운데서 각기 다르게 인식한 ‘대상으로서의 음악’과 ‘행위로서의 음악’이라는 두 가지 현상은 음악하기의 과정과 형태 변화에 대한 새로운 조명을 가능하게 하는 역할 또한 간과하지 않게 함으로써 음악하기의 가치에 대한 폭넓은 이해를 도울 수 있게 해주었다.

2. 연구 참여자

본 연구에서는 어린 시절부터 음악을 경험하여 대학(또는 그 이상의 교육기관)에서 음악을 전공하고 현재 음악과 관련된 직업을 가진 6명의 전

문가들을 유의표집하여 참여자로 선정하였다. 모든 참여자들은 연구에 관해 사전에 충분한 설명을 들었으며, 자발적으로 연구에 참여하였다. 참여자는 모두 여성으로 대학에서 음악을 전공한 20대 4명, 30대 2명이었으며 각자의 직업적인 활동 이외에도 취미와 봉사 등 다양한 방식의 음악하기를 현재까지 지속하고 있었다. 표집과정에서 이들의 성비를 고려하지 않은 것은 본 연구의 목적이 일반화에 있지 않으며, 참여자 선정이 이들의 자유 의지에 근거하였기 때문이다. 면담 전 인적정보 파악을 위해 실시한 설문지 작성과 면담 내용으로부터 알게 된 참여자들에 대한 간략한 정보는 다음과 같다.

1) 참여자 A

면접 당시 26세로 대학에서 해금을 전공한 A는 음악적 환경에서 성장하였으며, 5세 때 피아노 연주로 처음 음악하기를 시작하였다. 집안의 권유로 국악중고등학교에 진학하였으며, 대학 졸업 후 유아교육 석사학위를 취득하여 현재 유아음악교사로 활동하고 있다. A의 동생 역시 국악을 전공하였다.

2) 참여자 B

면접 당시 28세로 대학에서 성악을 전공한 B는 5세 때 피아노 연주로 처음 음악하기를 시작하였고, 초등학교 시절 어린이합창단의 단원으로 활동하였다. B는 대학 졸업 후 음악치료 석사학위를 취득하여 현재 음악치료사로 활동하고 있다.

3) 참여자 C

면접 당시 37세로 대학에서 성악을 전공한 C는 4세 때 피아노 연주로 처음 음악하기를 시작하였으며, 대학 졸업 후 피아노학원의 강사로 일하다가 현재 피아노학원을 직접 경영하고 있다. C의 동생 역시 음악을 전공하였다.

4) 참여자 D

면접 당시 31세로 대학에서 바순을 전공한 D는 3세 때 피아노 연주로 처음 음악하기를 시작하였으며, 음악적 환경에서 성장하여 예술고등학교에 진학하였다. 대학 졸업 후 음악치료 석사학위를 취득하였고, 현재 파트타임 음악치료사이자 오케스트라의 단원으로 활동하고 있다.

5) 참여자 E

면접 당시 29세로 대학에서 피아노를 전공한 E는 8세 때 피아노 연주로 처음 음악하기를 시작하였으며, 예술중고등학교에 진학하였다. 대학 졸업 후 음악치료 석사학위를 취득하였고, 현재 음악치료사로 활동 중이다. E의 동생 역시 음악을 전공하였다.

6) 참여자 F

면접 당시 27세로 대학에서 바이올린을 전공한 F는 음악적 환경에서 성장하였으며, 5세 때 피아노 연주로 처음 음악하기를 시작하였다. 예술중고등학교 진학과 함께 청소년오케스트라의 단원으로 활동하였으며 대학 졸업 후 동일 전공의 석사학위를 취득하여 현재 오케스트라의 단원이자 예술고등학교의 강사로 활동 중이다.

3. 자료의 수집

연구의 한 방법으로서의 면담은 인간 행동의 맥락에 접근함으로써 연구자가 그 행동의 의미를 이해할 수 있는 길을 제공해준다(Seidman, 2006). 본 연구에서는 참여자들의 삶의 경험을 이해함으로써 음악하기와 그 의미에 대한 통찰을 얻기 위하여 면담을 실시하였다. 면담은 2009년 12월부터 2010년 2월에 걸쳐 실시되었으며, 사전에 참여자와 합의된 시간과 장소에서 일대일 개별 형식으로 이루어졌다.

면담에 소요된 시간은 평균 120분에서 150분 정도로 각 면담마다 약간의 차이가 있었으며, 전체 면담 시간은 총 820분, 각 면담을 필사한 전사본의 분량은 총 461쪽에 달하였다. 대부분의 참여자들이 면담 이전부터 연구자와 사적인 친분이 있고 라포(rapport) 형성이 충분히 이루어진 상태였으며, 이전에도 음악이라는 공통의 관심사에 대한 대화를 나눈 경험이 여러 차례 있어 본 면담은 연구 주제에 집중하여 효율적으로 이루어질 수 있었다.

그러나 단 1회의 면담을 통해서 참여자들이 체험한 음악 경험의 맥락을 탐색한다는 것이 본 연구의 제한점으로 작용하지 않도록 하기 위해서, 연구자는 참여자들의 이야기를 경청하면서 참여자가 시간의 흐름에 따라 자신의 경험을 회상하며 일차적으로 경험의 맥락을 정립하고, 자신의 경험이 일어났던 맥락 속에서 그 경험의 내용을 세부적으로 재구성하도록 반구조화된 형식의 질문을 준비하였다. 그리고 면담 중 필요에 따라 ‘만약 - 하지 않았다면’이라는 질문을 던짐으로써 참여자가 자신의 경험이 갖는 의미를 스스로 성찰(반영)할 수 있도록 격려하는 노력을 통해 슈먼(Schuman, 1982)이 제시한 면담의 구조를 적용하고, 면담이 진행되는 동안 이를 유지하고자 노력하였다.

연구자가 면담에 앞서 미리 준비한 질문들은 15개 항목으로 이루어졌으며, 다음의 표와 같은 내용으로 구성되었다.

<표 1> 반구조화 형식 면담에서 사용된 질문들

질문 내용
• 현재 음악과 관련해 어떠한 일을 하고 계신지 구체적으로 말씀해주십시오. (직업에 대한 구체적 설명, 경력, 계기 등) • 처음 음악을 경험하게 된 순간에 대해서 구체적으로 말씀해주십시오. (언제, 어떤 상황에서, 어떤 경로를 통해, 어떤 음악을 접하게 되었는지 등) • 그 순간의 감정, 느낌은 어떠한 것이었는지요? • 그러한 경험이 이후 참여자에게 어떠한 영향을 미쳤습니까? 그렇다면, 그 영향에 대해 구체적으로 이야기해주십시오.

- 최초의 음악적 경험 이후 음악과 나의 관계가 어떻게 발전되었는지, 실제 삶의 과정 속에서 이야기해주십시오.
 - 음악의 어떠한 속성 혹은 차원이 그러한 경험을 가능하게 한 것이었을까요? 참여자의 경험을 중심으로 이야기해주십시오.
 - 그러한 음악적 속성이 참여자 개인의 특성과 어떠한 관련이 있습니까?
 - 음악을 직업으로 삼게 된 이유 혹은 결정적 계기는 어떠한 것이었습니까?
 - 그러한 선택이 이후 참여자의 인생에 어떠한 변화를 가지고 왔습니까? 그렇다면, 그 변화에 대해 구체적으로 이야기해주십시오.
 - 음악을 직업을 선택한 이후, 음악과 참여자의 관계에는 어떠한 변화가 있었습니까? 있었다면, 현재 음악과 참여자의 관계에 대해, 그리고 그러한 관계가 이루어지기까지의 과정에 대해서 자세히 설명해주십시오.
 - 그러한 음악적 경험은 누구나 할 수 있는 것일까요? 그렇다면 그 이유는 무엇일까요? 아니면 그러한 경험을 공유하기 위해서 음악을 하는 사람들은 어떠한 노력을 기울여야 합니까?
 - 음악을 직업으로 하는 대부분의 사람들은 자녀 혹은 지인들에게 이러한 음악적 경험을 권장하는 것으로 알고 있습니다. 참여자께서도 지인에게 음악을 가까이하거나 자녀에게 가르칠 것을 권유하십니까? 그렇다면 그 이유는 무엇입니까?
 - 누군가 음악이 가지고 있는 힘 혹은 기능이나 음악의 속성에 관하여 그것이 무엇인가 하는 질문을 한다면, 어떻게 설명하시겠습니까? 그와 같은 질문에 대한 답을 정의할 수 있을까요?
 - 그렇다면 참여자 스스로 정의하는 음악이란 무엇일까요?
 - 마지막으로 음악은 인간에게 어떤 영향을 미친다고 생각하십니까? 그렇다면 그 영향은 어떻게 설명될 수 있습니까?
-

참여자들은 면담이 시작되기 전 연구 참여에 대한 전반적 설명(주제, 목적, 방법 등)과 연구 참여자의 권리, 자료 수집을 위한 녹음, 수집된 자료에 대한 비밀 보장에 대해 설명을 듣고 이에 대해 동의하였으며, 연구 참여 동의서의 사본을 제공받았다. 면담 내용은 연구 참여자들의 사전 동의를 받은 뒤 보이스 레코더를 통해 녹음하였고, 참여자들의 비밀 유지를 위해 연구자가 직접 면담 내용을 전사하였다.

4. 자료의 분석

면접을 통해 수집된 자료는 월콧(Wolcott)(조용환, 1999에서 재인용)이 제시한 기술(description), 분석(analysis), 해석(interpretation)의 세 가지 방법으로 분석하였다. 월콧은 기술이 연구자가 본 것을 독자가 보게 하는 일이라고 한다면, 분석은 연구자가 안 것을 독자가 알게 하는 일이며, 해석은 연구자가 이해한 방식으로 독자가 이해하게 하는 일이라고 구분하고 있다. 조용환(1999)은 월콧의 정의에 대하여 기술은 ‘누가, 언제, 어디서, 무엇을, 어떻게’를 파악하여 서술적인 이야기로 구성하는 작업을 의미하며, 분석의 영역에서 이루어지는 것은 ‘왜’에 대한 부분으로, 해석은 연구 주제와 관련하여 지금까지의 분석 결과가 의미하는 것은 무엇이며 새로 발견한 내용은 무엇인지를 논의하는 작업이 된다고 정리하였다. 본 연구에서는 이를 근거로 기술에서 분석, 해석으로 작업을 심화시켜 가며 음악 하기의 의미를 탐색하고자 하였다.

질적 연구에서의 신뢰도는 사회적 상황 속에서 연구 참여자가 경험한 내용과 연구자에 의해 서술되고 묘사된 내용 간의 일치 정도를 의미한다(Lincoln & Guba, 1985). 본 연구에서는 면담에서 얻은 연구자의 해석이 타당한지를 입증하기 위하여 참여자 확인(member check)을 실시하였는데, 이를 위하여 연구자는 면담을 종료하기 이전 참여자들에게 면담의 내용을 구어로 재정리하여 확인함으로써 면담에서 참여자가 밝힌 생각과 이야기의 의미를 정확히 수용하고자 하였다. 이러한 과정은 참여자들로 하여금 연구자가 그들의 이야기가 정확히 인식되고 기술되도록 하는데 많은 의미를 부여하고 있다는 인상을 주었고, 참여자들은 연구자의 이해에 대한 정확성을 확인하여 주었다.

연구자는 해석 과정에서의 실수를 최소화하고 연구 결과의 진실성을 확보하기 위하여 녹음된 면담 자료를 반복해서 청취하였으며, 전사된 면담 자료들을 반복적으로 읽었다. 반복적 청취와 읽기를 통해 연구자는 면담에서 떠오른 의미 단위를 찾고자 하였고, 참여자들의 전체적인 음악 경험을 모두 기술하기 보다는 음악하기를 통해 체화된 음악의 본질에 집중하

여 범주를 도출하고자 하였다. 도출된 범주들을 분석하고 다시 주제화하는 과정에서 연구자는 주관적인 해석을 피하기 위해 반복적으로 익숙한 것을 낯설게 보고자 하였고, 음악이라는 현상에 대한 연구자의 내부자적 관점이 주제를 대하는 편협한 시선으로 작용하지 않도록 반성적인 자기 이해를 도모하였다.

Ⅲ. 연구결과

1. 음악하기(musicing)의 과정

1) 음악하기의 시작

(1) 누구에게나 있는 음악적 능력

다수의 연구에 의하면 인간은 태내에서부터 청각능력이 발달하여 엄마의 목소리에 반응을 보이고, 갓 출생한 신생아도 소리의 근원을 알고 한 소리와 다른 소리를 변별해낼 수 있으며, 성별과 목소리 음색을 구별할 수 있다(McDonald & Simons, 1989; Poulin-Dubois et al., 1994; Standley & Madsen, 1990). 그렇다면 아마도 출생 이후 인간이 보이는 첫 번째 음악적 행동은 엄마의 자장가 소리에 표정이나 몸짓, 음성적 표현 등의 다양한 방식으로 반응을 보이는 것이겠지만, 그보다 능동적인 차원을 살펴볼 때 다음의 이야기에서 엿볼 수 있는 유아기의 음악적 표현들은 음악에 반응하고 음악을 즐겨워하는 인간의 음악적 본성이 아주 자연스럽게 표현된 것이다. 이는 누구에게나 내재된 음악적 능력이 어떤 식으로 계발되고 육성되느냐에 따라 이들의 고유한 음악이 어떻게 달라질 수 있는지를 보여주는 하나의 출발점이 될 수 있다.

처음 음악을 접했던 순간...아주 어린 시기에 있었겠죠, 음악적 경험은. 그런데 어렸을 때는 음악이라는 개념이 없잖아요. 그냥 기억하기로 내가 최초의 음악적 행동을 뭔가 한 거는, 이렇게 어른들 앞에서 춤추고 노래 부르고 하는 거였던 것 같아요. 제가 노래를 어떻게 불렀는지는 기억이 안 나는데, 어른들이 반응하는 걸 보는 게 좋았던 것 같아요.

(참여자 A의 면담 자료, 2009. 12. 29.)

누구나 한 번쯤은 위의 이야기에서와 같이 가족들이 모인 자리에서 노래하고 춤추던 어린 시절의 추억을 떠올릴 수 있을 것이다. 자신의 경험이 아니더라도 어린 아이가 어른들의 응원을 받으며 신나게 춤추고 노래하는 모습은 어디에서나 그리 어렵지 않게 찾아볼 수 있는 장면이다. 이러한 추억에 특별한 음악교육이나 정기적인 훈련과정이 필수적으로 수반되어야 하는 것이 아니라는 점을 기억할 때 음악 경험은 태어날 때부터 누구나 가지고 있는 이러한 인간의 본성적 특성에서 비롯되는 것이다.

초기의 음악 경험에서 음악 자체가 전달하는 음악적 보상과 더불어 유아에게 전달되는 외부 세계의 지지와 격려가 음악 외적 보상으로 작용하게 되면, 자연스럽게 음악에 대한 좋은 인상을 갖게 되고 음악에 대한 긍정적인 경험이 가능해짐으로써 점차 음악하기를 촉진하는 요인으로 작용할 수 있게 된다.

(2) 재능과 환경이 빚어낸 음악

참여자들의 다수가 유아기에 처음으로 음악하기를 시작하였고, 부모님이나 가족의 일원이 음악에 조예가 깊거나 이미 음악하기를 경험한 경우에 해당하였다. 이는 유전적으로 타고난 음악적 재능이 음악하기의 시작에 영향을 미치는 것으로도 볼 수 있으나 음악에 대한 부모님의 선호가 자녀의 성장 환경을 음악적으로 만드는 상황적 요인으로 작용할 수 있다는 의미로도 이해될 수 있다. 음악적 환경에서 참여자는 자신의 의지와 무관하게 음악에 자주 노출되며 자연스럽게 이를 접하고 익힐 수밖에 없으므로 그러한 경험들의 축적이 음악하기에 적지 않게 영향을 미친 것으로 볼 수 있기 때문이다.

아빠가 국악을 하셨으니까...태어났을 때부터 많이 들었죠, 국악을. (주변에서) 많이 하는 애기가, 국악인 집안에서 자란 애들 많잖아요. 많이들 하잖아요, (대를) 이어서. -중략- 타고나는 부분도 영향을 주는 것 같긴 한데, 환경이 어렸을 때부터, 그러니까 안 들어본 놈은 못 한다고, 안 들어본 놈은 죽었다 해도 그 성음 안 나온다고요. 그 얘기를 많이 하거든요, 국악에서 특히.

(참여자 A의 면담 자료, 2009. 12. 29.)

음악적인 경험을 안 할 수 있는 환경이 아니었던 것 같아요. 일단 부모님들이 항상 그렇게 뭔가 음악을 들려주고, 부모님이 클래식 애호가여서. 그러니까 엄마는 자꾸 클래식 FM을 틀어놓았거든요. 그러니까 어릴 때부터 자연스럽게, 다른 친구들은 이제 음악시간에 접해서 아는 음악 레퍼토리들을 전 이미 다 알고 있는 거예요. 그러니까 제가 처해있던 환경 자체가 음악이라는 그거를 경험 안 할 수 있는 환경이 아니었던 것 같아요.

(참여자 D의 면담 자료, 2010. 1. 7.)

어렸을 때 오빠가 합창단을 했었어요. 보면서 아, 나도 해야겠다는 생각이 들었어요. (왜냐하면) 노래 부르는 것도 재미있어 보였지만, 좋아보였던 것 같아요. 사실은 합창단뿐만 아니라 오빠 때문에 시작한 게 되게 많았거든요. 하물며 피아노도 그랬고. 오빠가 시도하는 것마다 참 잘했었던 것 같아요. 저한테 되게 좋은 모델링이 되어서 -중략- 오빠가 하는 거를 따라서 하고 싶다, 막 이런 생각들이 많았던 것 같아요.

(참여자 B의 면담 자료, 2009. 12. 30.)

부모님의 영향 외에도 이들에 앞서 이미 음악하기를 하고 있는 형제나 또래의 영향으로 참여자 스스로 음악하기를 선택한 경우들이 있었는데, 이러한 긍정적인 역할 모델의 존재가 음악하기에 영향을 미치고, 음악에 수반되는 새로운 세계의 경험들이 어린 시절 음악하기의 동기로 작용함을 알 수 있었다. 음악하기를 둘러싼 환경과 관계, 동기의 중요성은 이후의 음악하기에서도 계속해서 드러난다.

엄마는 (저도 그렇고), 제 동생도 그렇고, 우리가 사춘기를 별 탈 없이 보낸 거는 악기를 했기 때문이라고 믿고 계세요. -중략- 가장 큰 게 악기라는 게 내 마음대로 안 되잖아요. 그게 제일 크다고 봐요. 그게 인생을 아는 거잖아요(웃음). 내 맘대로 할 수 있는 게 아니다, 그걸 알게 되는 거지. 그리고 악기 하나 하는 게 살면서 손해 될 건 없으니까.

(참여자 A의 면담 자료, 2009. 12. 29.)

한 참여자는 부모들이 자녀에게 음악을 가르치는 이유가 자녀를 모두 음악가로 만들고자 하는 것은 아니라는 사실에 주목하며 지속적인 음악 경험이 성장기 자녀에게 줄 수 있는 유익함에 대해 이야기하였는데, 이는 음악하기가 음악적 역량 강화와 기술의 육성이라는 음악의 예술적 가치 습득만을 위한 것이 아니라, 음악을 접하고 익히는 과정을 통해 자녀가 얻게 되는 음악 외적 가치들을 함께 고려하는 선택에서 시작됨을 의미하는 것으로 볼 수 있다.

2) 음악하기의 변화

(1) 놀이로서의 음악하기

본래 유아기 음악교육의 우선적인 목적은 아동이 다양한 방식으로 음악을 접하고, 자발적인 참여와 탐색을 통하여 음악에 흥미를 갖게 됨으로써 스스로 음악을 즐길 줄 아는 방법을 터득하도록 하는 것이다. 긍정적인 방식으로 음악을 접하여 음악에 친밀감을 가지게 되면 음악하기는 아동에게 있어 하나의 재미있는 놀이이자 즐거움을 주는 행위로 기억되고, 능동적인 의지와 탐색을 통해 음악의 고유한 아름다움을 체험하게 되면 아동에게 있어 음악하기는 곧 만족과 희열로 인식될 수 있다.

(합창단 활동은) 먼저는, 화음을 맞추고 이러는 것들이 참 좋았던 것 같아요. 그러니까 소리를 만들고 이러는 것들이, 그리고 그걸 위해서 연습하고, 뭔가 제대로 된 선생님 밑에서 제대로 배우고, 그리고 그거를 맞추고, 무대에 설 때 뭔가 거기에 더하기 위해서 무용이라던가 아니면 다른 거를 배우고, 그런 준비하는 과정들도 되게 희열을 느낄 수 있었던 것 같아요. 그리고 내가 노력을 한 만큼, 그만큼의 아웃풋을 낼 수 있는 거였었던 거고.

(참여자 B의 면담 자료, 2009. 12. 30.)

동생도 피아노를 쳤거든요. 저는 동생이랑 같이 피아노 치는 게 되게 좋았어요. 어렸을 때 학교 갔다 오면 항상 동생이랑 노는 거예요. 피아노 음악을 틀어놓고 같이 피아노 치는 거. 그 다음에 제 동생이 어렸을 때 지휘자가 꿈이어서, 거실에 클래식 틀어놓고 지휘봉 가지고 누나가 내 첫 번째 협연자다, 맨날 (동생은 지휘하고 저는 피아노치고) 그 연습을 했어요.

그렇게 지냈던 게 저한테 너무 좋은 기억이에요.

(참여자 E의 면담 자료, 2010. 1. 25.)

제가 피아노 치는 걸 좋아했던 이유가요, 제가 아는 노래만 있으면 반주를 다 치거든요. 멜로디만 그냥 알면 반주를 붙여 칠 수 있으니까 그냥 그렇게 전 많이 놀았어요. 혼자 치면서. (피아노 치는 게) 재미있고, 이제 엄마 아빠가 제가 치고 있으면 듣기 좋다고, 더 치라고 이려고. 그래서 가요 같은 거 치면 아빠가 와서 노래도 불러주고.

(참여자 F의 면담 자료, 2010. 2. 6.)

이처럼 음악이라는 매체를 중심으로 일어나는 일련의 음악적 활동들과 음악이 매개가 되어 관계의 유대와 친밀성을 강화하여 주는 등 음악하기에 대한 긍정적인 인상을 강화하는 이차적인 효과들은 음악하기의 즐거움을 배가시키고 놀이로서의 음악하기를 지속하게 하는 강력한 동기로 기능할 수 있다.

(2) 주어진 과업으로서의 음악하기

음악은 예술이라는 분야의 특성상 그 성취에 있어 타고난 선천적 재능과 후천적 노력을 함께 필요로 하는 분야이며, 단시간에 교육이 이루어지기 어려울 뿐 아니라 지속적인 훈련과 반복적인 연습을 수반하므로 음악에 대한 개인의 선호와 자발적인 의지가 매우 중요하다. 이것이 간과될 경우, 아동에게 있어 음악하기는 즐거움과 재미를 경험할 수 있는 놀이로서가 아니라 성인의 지시에 따라 수행해야만 하는 하나의 과업으로 인식될 수 있는데, 음악적 재능이 있음에도 불구하고 초기 음악하기 경험에서 음악을 스스로 탐색하고 경험할 수 있는 기회를 제공받지 못한 채 유아기에 적합하지 않은 일방적인 교수방식과 반복적인 연습이 강요된 경우 참여자는 자신의 음악하기 경험을 커다란 스트레스 사건으로 기억하였다.

엄마가 바쁘셔서 다섯 살 때부터 피아노를 배웠는데, 저는 그게 너무 악몽 같은 시간이에요. 진짜. 유치원의 방과후반 비슷한. (엄마가 바쁘시니까) 어쩔 수 없이 해야만 했는데, 난 원하지도 않았는데, 그래서 했는데 거의 막, 진짜 자로, 막 손 이거 동그렇게 안 한다고 자

로 맞아가면서 배운 거예요. 너무 싫은 거예요, 피아노 치는 게. (선생님도, 피아노 치는 것도) 다 싫었던 것 같아요. 피아노 치는 거 지금도 별로 안 좋아해요. 싫었어요.

(참여자 A의 면담 자료, 2009. 12. 29.)

저희 엄마가 피아노를 못 치세요. 그래서 딸을 낳으면 피아노를 가르치겠다고 혼수로 피아노를 가지고 오셨어요. 그런데 마침 제가 딸이니까 유치원 가기 전에 피아노를 먼저 배웠던 것 같아요. 세 살 때. 그냥 엄마가 시키니까, 선생님 무서우니까, 그냥 했던 것 같아요. 뭐 좋아서 했다고보다는. -중략- 그런데 제가 그거를 겪어봤기 때문에 장단점을 다 알지만 이제 힘들었던 게 특히 많이 기억에 남아서, 저라면은 그렇게 안 키우고 싶다는 생각이 더 커요. 저라면은 피아노가 있는 집에서 살게는 하지만 세 살 때부터 피아노를 시키진 않을 것 같아요.

(참여자 D의 면담 자료, 2010. 1. 7.)

악기를 자연스럽게 접할 수 있는 기회를 열어둌으로써 자발적인 탐색으로 이끌기 이전에 기능적으로 악기를 다루는 기술을 숙련하도록 하는 것은 음악의 본질 자체에 접근하는 것을 방해하는 요인이 될 수 있다. 따라서 어린 시절의 성공적인 음악 경험을 가능하게 하기 위해서는 자녀의 연령과 성장 단계에 맞는 적절한 접근 방법을 고려하는 것, 그리고 자발적인 동기 부여와 음악하기의 즐거움을 알고 느끼도록 하는 것이 매우 중요하다.

흥미로운 것은 당시 음악하기를 커다란 스트레스로 인식하였음에도 불구하고 이러한 과정을 통해 참여자들이 음악적 지식과 기술을 획득하게 되었고, 이것이 이후 이들의 재능을 발현하는 밑거름으로 작용할 수 있었다는 점이다. 한 참여자의 경우 세 살 때부터 초등학교 3학년 때까지 어머니의 뜻에 따라 억지로 피아노를 한 것에 큰 스트레스를 받았지만 레슨을 중단했을 때 이미 피아노를 잘 칠 수 있는 기술을 습득한 상태였다. 그렇기에 이후 학교나 교회에서 기회가 주어질 때마다 피아노를 연주할 수 있었고, 이러한 모습을 본 교사들이 참여자의 음악적 재능을 확신하여 정식교육을 권유하게 되면서 잠시 중단하였던 음악하기를 다시 시작하게 된 것이다.

(음악하기를) 제가 억지로 했다고 생각하면서도 항상, 1년에 한 번씩 담임선생님이 바뀌면 장래희망 쓰는 글짓기를 하는데, 항상 음악가라고 적었어요. 피아노라고는 안 적고 그냥 음악가라고 적었어요. 강압적으로 시작하긴 했어도 좋아하는 했던 것 같아요. -중략- 그러니까 음악 자체가 좋고 나쁘고를 생각해보기도 전에 이제, 이 상황이 너무 싫고 그러니까 (피아노를 싫어했는데) 그런데, (학교) 선생님들은 저한테 (음악을) 너무 잘 한다고 칭찬을 해주니까 약간 기분도 좋아지고. 어, 내가 그렇게 잘해? 그러면은 좀 더 해볼 걸 그랬나 하는 생각이 들더라고요.

(참여자 D의 면담 자료, 2010. 1. 7.)

이는 주르댕(Jourdain, 1998/2002)이 음악의 아름다움은 음악적 지식과 기술을 바탕으로 체험될 수 있다고 한 것과 같이, 음악적 지식과 기술의 습득이 음악의 즐거움과 아름다움을 알아 가는데 필요한 선행조건으로 작용하여 이후 참여자의 자발적인 음악하기 재개에 영향을 주었던 것으로 보인다. 앞서 “국악은 아는 만큼 들린다.”고 했던 다른 참여자의 말에서도 음악의 체험적 이해에 있어 선행지식 습득이 갖는 중요성에 대한 인식이 묻어나듯이, 음악이라는 예술은 그에 대한 기본적인 지식과 이해를 기반으로 하여 흥미와 선호를 발전시켜 나갈 수 있다는 특징이 있기에 다른 학문 분야와 달리 단시간의 노력을 통해 습득할 수 없다. 음악을 체험함으로써 음악을 알게 되고, 음악을 알기 위해 음악적 지식과 기술을 익혀야만 하며, 음악을 완성하기 위해 반복적인 훈련과 연습의 과정을 거쳐야만 음악적 성장이 이루어지는 이 순환적 구조는 이후의 음악하기 경험에서도 반복적으로 나타난다.

(3) 학습과 훈련으로서의 음악하기: 음악을 위한 음악하기

슬로보다(Sloboda, 2001)의 연구에서도 보고되었듯이 다수의 아동들이 유아기에 음악 교육을 시작하여 일정기간 음악 경험을 지속하다 학령 전기에 이르러 이를 중단하게 된다. 이는 학령기 아동들이 학업을 위해 수행해야 할 과제들이 점차 늘어나면서 전공으로 음악을 선택할 것이 아님 다음에는 음악하기에 많은 시간을 투자할 필요가 없다고 믿는 부모들의 선택이 지배적이기 때문이다. 그러나 본래 음악은 학령기 이후 종결되는

것이 아니라 삶의 전반에 걸쳐 평생 음악에 참여하는 것을 목적으로 교육되어야 한다(Mantie & Tucker, 2008).

본 연구의 일부 참여자들 역시 조기에 음악을 전공으로 결정하는 것에 대한 부담을 가지고 일반학교로 진학한 이후, 음악에 대한 선호를 자유롭게 표현하며 취미나 봉사의 형식으로 음악하기를 계속 이어나갔다. 그러나 대학 입시를 앞두고 진로를 결정하는 과정에서 음악에 대한 자신의 동경과 애착을 다시금 깨닫고 자발적으로 음악하기를 재개하였다.

(초등학교) 당시에 제가 합창단 활동을 되게 좋아했었고, 사실은 취미로 계속 하고 싶었는데 중학교에 가고 그러면 공부에도 영향을 미치지 않을까 해서 의도적으로 제가 (예술학교에) 가지 않았거든요. -중략- 성가대는 계속 했었는데, 고등학교 때 아, 내가 음악에 혹시나 조금이라도 소질이 있나, 아직도? 내가 정말 음악을 공부해도, 소질이 되는지 안 되는지...그래서 아는 교수님을 찾아뵙고, 그랬는데 긍정적인 답변을 듣게 되어서...

(참여자 B의 면담 자료, 2009. 12. 30.)

반면 초등학교 때 이미 진로를 결정하여 예술학교에 진학한 참여자들은 남들보다 적게는 3년, 길게는 6년 먼저 자신의 전공을 갖게 되는 경우에 해당하는데, 이들은 다른 학생들보다 전문적인 음악하기 경험에 그만큼 먼저 다가선 것으로 볼 수 있다. 이는 음대 진학이라는 같은 목표를 가진 또래들과의 치열한 경쟁 및 자신의 음악하기 결과에 대한 비평적인 시각과 기준에도 조기에 노출되는 것을 의미하는데 참여자들의 이야기를 통해 음악이라는 예술적 성취 뒤에 감추어진 심리적 부담과 내적 갈등 등 음악하기의 이면을 엿볼 수 있었다.

저는 나름대로 바이올린 잘 했거든요, 어렸을 때. 사람들이 애는 (다른 아이들에 비해 상대적으로) 늦게 시작했는데 되게 진도도 빠르고 잘 한다고 이렇게 했는데, 딱 들어가니까 제가 우물 안 개구리였던 거예요. 다른 애들은 진짜 어렸을 때부터 교수 레슨을 받고 있고, 잘 하고. 그래서 되게 주눅이 많이 들었었어요.

(참여자 F의 면담 자료, 2010. 2. 6.)

저도 그렇지만, 제 동생 같은 경우는 어렸을 때부터 음악영재로 교육을 받았거든요. 너무 어렸을 때부터, 애는 정말 연습을, 하루 종일 연습만 했거든요. 초등학교 때도, 원래 되게

활발한 아이였는데 (자라면서) 온갖 아이들의 심리적인 문제를 다 겪었어요. -종락- 그냥 혼자 맨날 피아노만 쳤잖아요, 어렸을 때도. 물론 그러면서 작곡도 하고 나름대로는 정말 많이 알고 즐거움도 있겠지만 어쨌든 외로웠을 것 같아요. 왜냐하면 피아노는 더더욱 혼자 연습해야 되는 거기 때문에. 피아노여서 좀 더 그런 것도 있겠지만 어떻게 보면 두 가지를 다 얻을 수 없잖아요, 전문성이라는 것 때문에 영재교육을 하면은.

(참여자 E의 면담 자료, 2010. 1. 25.)

그러나 어떤 방식으로 음악하기를 하게 되든지 이 경험을 지속해나가는 데 있어 우선적으로 필요한 것은 음악을 향유할 줄 아는 것이다. 비록 음악하기의 시작이 자발적인 것이 아닐지라도, 지속적인 음악하기의 과정에서 음악에 대한 자신의 선호를 발견하게 되고, 자신의 음악적 역량이 강화되면서 그 능력을 인정받게 되는 것이 음악하기의 강력한 동기가 되거나, 음악이라는 예술 그 자체에서 오는 재미와 감동이 자신에게 긍정적인 동기이자 보상으로 연결되는 경우도 있다.

(음악을) 하면서도 재미있고, 그 속에 포함되어 있으면서 청각적으로 들리는 그런 것들도 되게 좋았고. 그러니까 어떤 아웃풋 때문에 누가 나를 이렇게 봐 준다 이런 것도 무시를 못 하는 부분이었겠지만, 그 당시에 (음악을) 하면서도 굉장히 즐거워했던 것 같아요. 제가 (다른 것보다) 그걸 가장 즐겁게 했던 것 같아요. 그 끈이, 그거를 가장 길게, 오랫동안 하는 데는 제가 그걸 하면서 분명히 재미있고 즐겁다고 느꼈기 때문에 그걸 했었던 것 같아요. 어렸을 때 경험을 보면, 전 어렸을 때 굉장히 다이내믹한 사람이었기 때문에, 그러니까 되게 활발하고 막 이런 아이였기 때문에 나에게 전혀 재미나 감동이나, 이런 거 주지 않았으면 그렇게 자발적으로, 누가 등 떠민 것도 아닌데 그렇게 하지 못했을 것 같아요.

(참여자 B의 면담 자료, 2009. 12. 30.)

연주, 연주하는 그 순간. 공연하는 순간. 특히 연습을 해서 잘 했을 때(웃음), 그 느낌이 되게, 음악을 계속해야지, 그런 것 같아요. 그 순간이 너무나 황홀한 그런 게 있어서. 특히 혼자 했을 때는 또 모르지만 관현악 같은 거 (같이) 했을 때는 정말, 끝나고 나면 아. 네, 정말 황홀한 그런 게 있어서, 네. 계속해야지. 언제 누가 이런 경험을 해보겠어? 그런 게 있어요. 그런데 그런 희열은 저는, 음악에서만 오는 것 같아요. 왜냐하면 그만큼 제 인생을 살면서, 음악만큼 내가 노력을 하고 시간을 투자한 일이, 음악 말고는 사실 없잖아요. 지금 여태까지 살면서는, 계속 내가 노력한 게 차곡차곡 쌓였기 때문에 또 그만큼의 희열이 느껴지는 거 아닌가.

(참여자 A의 면담 자료, 2009. 12. 29.)

결국 행위자(musicer)의 이러한 동기화(motivation)에 음악 특유의 심미적(aesthetic) 아름다움과 비가시적인 청각 예술로서 음악이 갖는 감정이입(empathy)의 힘, 시간 예술로서 음악이 갖는 순간의(momentary) 특성을 더한 것이 바로 다른 무엇과 비교될 수 없는 희열과 만족을 경험하게 하는 음악하기의 내재적 속성이며, 경험을 통해서만 체득할 수 있는 음악의 본질이라고 볼 수 있다.

(4) 전문적인 음악하기: 전공으로서의 음악하기

어린 시절부터 음악이라는 예술적 이상을 실현하기 위한 목표를 가지고 대학에 진학한 이후 참여자들은 자신의 기대와는 다른 현실적 상황들로 인해 실망하거나 좌절을 겪기도 한다. 음악이라는 예술을 특정한 기준 하에 심사하고 평정한다는 것이 자칫 불합리한 것으로 여겨질 수도 있을 것이나, 음악 또한 학문의 일부로서 시대의 흐름과 사회문화적, 교육적 관점에 따라 충족시켜야 하는 완성의 기준은 분명히 존재하기에 음악가들도 음악 안에서 언제나 자유로울 수만은 없다. 안타까운 것은 이러한 기준들이 자칫 교수자 개인의 주관적인 관점에 종속될 수 있고, 혹여 그런 문제가 발생하더라도 현실적으로 이에 대해 의문을 제기하는 것이 어렵다는 것이다. 본 연구의 참여자 가운데에서도 음악 외적인 문제들로 인해 예술로서 음악하기의 한계를 절감하고 스스로 전문적인 음악하기를 중단하게 되는 경우들이 있었다.

대학에서 배우는 음악은, 어떻게 보면 되게 유치했어요, 나한테는. 그러니까 재미가 없고. 다 아는 거라서 너무 단순하고 재미가 없었고. 그리고 뭐 실기레슨 같은 경우에는 좀 이렇게, 그냥 순수하게 음악을 가르친다기보다는 이제 그런 거 있잖아. 로비를 잘 하는 사람들 이라든지, 선생님한테 잘 보여서 막 이러한 사람들, 집안이 좀 좋은 사람들, 뭐 이런 학생들 위주로 돌아간다는 거. 학점조차도. -중략- 그래서 나는 내가 여기 왜 들어왔지? 이 생각을 했던 것 같아요. 나는 성악가가 되지 않을 거야라고 오히려 성악과를 들어가서 생각했어요.

(참여자 C의 면담 자료, 2010. 1. 1.)

전문적인 음악하기의 지속에 대한 갈등을 일으키는 또 다른 계기는 음악적인 재능의 한계라는 개인적 상황에 봉착하는 경우이다. 강도 높은 훈련과 끊임없는 연습을 통해서도 채워지지 않는 음악적 갈증과 음악하기 과정 전반에 흐르는 긴장과 불안, 수많은 경쟁과 비평으로부터 자유로울 수 없는 정신적 중압감과, 음악가로서 스스로 구현하고자 설정한 음악적 목표는 음악이 가져다주는 아름다움과 감동을 압도하여 참여자들이 음악하기 경험의 본래적 즐거움을 망각하고 전문적인 음악하기에 대한 회의를 갖게 만드는 계기가 되기도 하였다.

내가 왜 이걸 굳이 했을까, 다른 공부를 했으면 차라리 뭐, 접목되는 다른 학문으로 가기도 쉬웠을 텐데 음악을 왜 내가 일찌감치 했을까. 일단은 좋아서 하기도 했지만 또 목표가 있었는데, 그래서 그렇게까지 기를 쓰면서 하는데. 그렇게 해도 잘 한다 소리를 못 듣는 거예요. 아무리 노력을 해도 그 애들이랑 비교했을 때, 그러니까 계속 낙오되는 느낌이 들고, 아, 나는 목표가 그게 아니었는데 이런 생각도 들고 막, 노력한 만큼 그게 안 되니까 이게 내 악기가 아닌가 싶기도 하고, 체력적으로도 너무 힘들고, -중략- 그 때는 치열했던 것 같아요. 너무 버거웠어요, 제가 하기에. 그러니까 즐기면서 했던 순간은 거의 없는 것 같아요. 내가 목표한 걸로 가고 싶어서 기를 쓰고, 정말 기절하면서까지 하는데.

(참여자 D의 면담 자료, 2010. 1. 7.)

아이러니한 것은 참여자들의 다수가 자신의 삶 전반에 걸친 음악하기 과정 중 최고의 순간으로 기억되는 경험을 묻자 전문적인 음악하기의 중단을 결정하고 난 이후 맞게 되는 자신의 대학 졸업연주회를 최고의 경험이라 고백한 것이다.

졸업연주 할 때, 저 무대에서 처음으로 행복하다고 생각했거든요. 제가 진짜 그거 치면서 맘을 되게 많이 흘렸어요. 제가 처음 무대에서, 지금도 생생한 게 치면서 맘이 이렇게 떨어지는 거예요. 피아노 건반에 떨어지는 걸 보면서 행복하다 생각을 했어요. 그래서 제가 되게 마음이 아파요. 무대에서 치면서 행복하다는 생각은 그 때 처음 해봤던 것 같고. 아 연주가 행복하겠구나 하는 생각을 동시에 했고, 끝나고 나서도 너무 뿌듯한 거예요, 제가 스스로. 그냥, 내가 정말 마지막이 될지도 모른다는 생각에(웃음), 혼자 좀 감동에 젖어있고, 내가 의미 부여를 많이 했던 것 같아요, 뭔가.

(참여자 E의 면담 자료, 2010. 1. 25.)

여기에는 앞서 언급한 음악적 보상 이외에도 참여자 개인이 가진 음악에 대한 열정과 선호, 음악하기에 대한 고유한 의미 부여가 중첩되어 참여자의 절정 경험이 극대화된 것으로 보인다. 음악이라는 매체에서 비롯되는 고유한 아름다움과 음악적 완성을 위해 감수해야 했던 훈련과 연습의 과정들, 계속되는 심리적 갈등과 자기 인내의 시간 이후에 맞게 되는 결과에 대한 환희와 자신의 오랜 동반자이자 삶의 가장 큰 부분으로 함께 해온 순수음악에 대한 이상의 종결이라는 의미가 배가되어 경험하게 되는 이러한 감정과 인식들은 이후 참여자들이 자신의 일로, 직업으로서의 음악하기를 지속하는 것에 대한 결정을 내리는데 있어서도 적지 않은 영향을 미치게 된다. 졸업과 함께 다시 한 번 자신의 진로를 선택해야 하는 기로에서 참여자들은 음악과 무관한 분야의 선택은 전혀 고려하지 않고, 자신의 음악적 경험을 기반으로 음악이라는 매체를 활용한 직업을 선택함으로써 이제까지와는 다른 형태로 음악하기를 지속하고자 하였다.

공부는 사실 하면 오르잖아요. 그런데 악기는 한다고 잘 되는 거 아니잖아요. 그게 더 답답했던 것 같아요. -종락- 그런데 나중에 계속 생각하는 게 다 국악에 관련된 걸로만 생각이 되는 거예요. 나는 국악이 좋다는 걸 알고, 그러니까 국악을 알려야 돼, 내가 아니면 누가 알려? 악간 사명감 같은 게 있는 것 같아요. 뭐 정말 우리나라에서 소수의 사람들만 하고 있는데, 그 중에서 정말 좋은 거 알아서 이걸 알려야 되는데 라는 생각을 하고 있는 애가 얼마 없는 상황에서, 난 그런 생각을 하고 있는 애인 것 같은데 그러면 이걸 알려야 되지 않을까라는 생각이 들고.

(참여자 A의 면담 자료, 2009. 12. 29.)

표면적으로 이것은 자신과 가장 오랜 시간 함께 해온 음악에 대한 참여자들의 애착과 예술로서의 음악하기가 야기하는 현실적인 한계에서 비롯된 어쩔 수 없는 제한된 범위의 선택으로도 해석될 수 있다. 그러나 이러한 선택에는 음악하기를 체험한 사람만이 공감할 수 있는 음악의 힘과 음악에 대한 열정, 음악의 소중한 가치를 전달하는 것에 대한 사명감이 담겨있었다.

(5) 직업으로서의 음악하기: 삶을 위한 음악하기

참여자들이 경험한 음악하기의 흐름을 따라가다 보면 이들의 성장과 더불어 시간적으로 음악하기의 방식이 변화함을 알게 된다. 흥미로운 것은 참여자들의 다수가 대학 졸업과 함께 순수예술로서의 음악을 벗어나 음악을 활용하는 응용 분야의 직업을 갖게 되면서 음악에 대한 이들의 태도와 관계에 변화가 일어남으로써 음악하기의 목적 자체가 변화하고, 그에 따라 음악하기 방식의 변화가 따르게 되었다는 것이다. 참여자들은 전공으로서 전문적인 음악하기를 중단하고 음악과 관련된 직업을 선택하게 되면서 음악에 대한 자신의 시야가 넓어지고, 음악을 수용함에 있어서도 새로운 관점을 갖게 되었다고 이야기하였다. 다시 말해 음악이 갖는 예술적 가치에 대한 부담에서 벗어나 더 이상 음악을 정복하거나 완성해야 하는 대상으로 바라보지 않게 되면서 음악과 자신의 관계에서도 질적인 변화를 경험하게 되었다는 것이다.

(음악하기의 형태가 변화된 후에 음악과의 관계가) 달라진 건, 너무 친밀해졌어요. 부담감이 없어졌잖아요. 난 이제 연주자라는 부담감이 없어지니까, 가끔 연주하고 그러면요. 비록 내가 (예전보다) 손이 좀 안 돌아갈지언정, 파워가 좀 딸릴지언정 그 음악은 더, 전 너무 좋아요. 정말 즐길 수 있게 된 거죠. -중략- 그리고 듣는 거에 있어서도 훨씬 더 마음을 열고 듣게 됐어요. 그러니까 그 전에 들을 때는 약간 공부하는 느낌이었고, 지금은 진짜 좋아서 듣게 되어서, 되게 내가 마음을 열고 듣는다는, 마음이 음악을 따라가면서 듣는다는 생각이 들어요. 요즘에는.

(참여자 A의 면담 자료, 2009. 12. 29.)

(음악하기의 형태가 변화된 후에 음악에 대한 관점이) 바뀐 것 같아요. 그런데 바뀌었다기 보다, 예전에 오히려 제가 너무 제한을 했던 것 같아요. 음악은 이래야 돼. 완벽해야 되고, 전혀 오차도 없어야 하고, 실수도 있어서는 안 되며, 그리고 그거는 정말 고귀하고 이렇게 늘 떠받치는, 늘 그거를 갈망하면서, 그러한 음악이었다면 지금은, 음악은 늘 (함께) 있는 거. 그러니까 뭐 늘 내 위에 있고 뭐 이런 개념이 아니라 내 옆에 있을 때도 있고, 내 위에 있을 때도 있고. 그런데 그걸 개의치 않는 거. -중략- 그러니까 옛날엔 너무 경직시켰던 게 지금은 좀 더 이렇게 폭넓어지고 음악들을 다양하게 즐길 수 있는 어떤 그, 준비가 된 것. 그런 마음과 또 그런 상태가 된 것 같아요.

(참여자 B의 면담 자료, 2009. 12. 30.)

이는 결과물로서의 음악이나 음악하기 수행에 따른 평가의 관점에서 자유로워지게 되면서 음악의 본질적 아름다움에 더 주목하게 되고, 보다 편안하게 음악을 대할 수 있게 되었다는 긍정적인 변화였다. 참여자들은 직업으로서의 음악하기를 통해 다양한 범위의 음악을 인정하게 되고, 음악이 가진 여러 가지 요소들을 직업적으로 활용하면서 자신의 고유한 음악하기 경험을 회복하게 되었다. 더불어 어린 시절 처음 경험하였던 것과 같이 음악을 접하고 익혀나가며 음악이 주는 재미와 음악하기의 즐거움을 누리던 때로 회귀하게 되면서, 참여자들은 오히려 음악하기에 있어 더 많은 욕구를 갖게 되었다고 한다. 그것은 자신의 음악적 역량을 한층 더 강화하고자 하거나, 직업과 관련하여 활용할 수 있는 보다 많은 음악적 자원을 확보함으로써 음악하기를 풍요롭게 하고자 하는 욕구, 현재의 직업과 무관하더라도 음악에 관한 한 더 많은 지식과 기술을 익히고자 하는 욕구로 나타나 자신이 전공하지 않은 다른 악기나 영역에 대한 관심을 보이고, 또 다른 음악적 경험을 찾아 새로운 음악하기를 시작하려는 움직임으로 나타난다.

지금은 예전만큼 그렇게 활동을 하거나 그런 건 아니니까, 연주하는 것도 더 이렇게, 내가 그런 경험을 할 수 있는 공연이나 무대가 더 많았으면 좋겠어요.

(참여자 C의 면담 자료, 2010. 1. 1.)

사실은 (현재의 음악하기는) 지금도 좋은 것 같은데 너무 다양한 음악, 사실 알고 싶은 음악이 너무 많아요. 알고 싶은 것도 많고, 더 많이 듣고 싶고, 그런 것들이 많아요. 거기서 가져올 수 있는 음악적 자원들이 너무나 많기 때문에, 그래서 지금도 즐기는 한데, 사실은 더 많이 알고 싶은 마음이에요.

(참여자 B의 면담 자료, 2009. 12. 30.)

주목해야 할 것은 전문적인 음악하기를 중단한 이후 교육이나 치료 등의 분야에서 음악을 활용하는, 변화된 형태로 음악하기를 지속하는 현재에도 참여자 모두가 자신은 여전히 음악하기를 지속하고 있다고 믿는 점이었다.

음악을 가르친다는 거는, 그러니까 그 음악을 가르치는 순간도 어떻게 보면 제가 하나의 음악을 만드는 사람이 된다는 느낌이 들어요. 내가 연주를 하진 않지만 내가 고른 곡을, 내가 짠 활동 또는 내가 책 봐서 열심히 배운 활동을 섞어서 어떻게든 배우려서 그 (음악) 시간 동안 아이들한테 그 음악 경험을 던져주는 거잖아요. 그것도 하나의 음악, 내가 이미 음악 공급자가 된 거고, 여전히 난 음악을 한다고 생각해요. 네. 음악가라는 생각을 해요. 실제로 수업시간에, 나는 그러니까 아이들을 위한 음악가인 것 같아.

(참여자 A의 면담 자료, 2009. 12. 29.)

초등학교 때 피아니스트라고 꿈을 적어내면서, 다른 사람에게 행복을 주는 피아니스트가 되고 싶습니다. 이 말을 했던 기억이 나거든요. 그런데 (전공할 때는) 과연 내가 치는 음악을 듣고 이 사람들이 행복할까? 내가 이 사람과 음악으로 소통하고 있다는 느낌이 안 드는데, 이거에 대한 한계가 너무 컸고, -중략- 그런데 음악치료는 실습을 하면서 보니까 내가 하듯 동요를 하나 쳐도 이 아이(내담자)가 그걸 즐거워하고, 정말 너무, 세상에서 이렇게 행복한 표정을 짓고 있는데 그거면 됐다. 내가 이게 행복을 주는 피아니스트구나. 그리고 어쨌든 내가 음악치료사이지만 피아노를 치고 있기 때문에, 그래서 내가 버틸 수 있는 것도 있었고, 그래서 여기까지 왔던 것 같아요.

(참여자 E의 면담 자료, 2010. 1. 25.)

이는 참여자 스스로 자신의 음악과 음악하기를 재정의하는 것으로. 음악은 단순히 감상이나 연주의 대상으로 이해할 수 있는 것이 아니라 음악하기를 가능하게 하는 직접적인 행위의 경험, 그 자체로 인식되었을 때 진정으로 이해할 수 있는 것임을 확인할 수 있는 대목이자, 그 형태가 변화함에도 불구하고 음악하기를 체험한 이들이 매혹된 음악의 본질과 이들의 삶에 미치는 영향에 대해서 생각해 볼 수 있는 부분이기도 하다.

2. 음악하기의 체험적 의미

1) 나의 고유한 음악하기 - 나, 곧 내가 하는 음악

한 참여자는 자신의 오랜 음악하기 여정 가운데 학습과 훈련으로서의 음악하기, 전문적인 음악하기 과정에서 많은 상처를 받았음에도 불구하고, 자신이 체험한 음악하기를 통해 음악의 본질을 정확하게 인식하며 이를 온전히 수용하고 있었다.

클래식을 포기할지언정 내가 노래를 그만둔다거나 하는 건 생각을 안 해봤어요. (계속 음악을 하는 이유는) 음악에 뭐가 있어서 버리지 않았다고보다, 나는 (음악하기 과정에서 내가 받았던) 그 스트레스가 음악이 줬다고 생각을 안 해요. 그걸 별개라고 생각을 해. 그러니까 물론 음악이 있는 상황에서, 항상 음악이 빠지지 않는 상황에서 일어난 일들이지만 음악이 그거를 절대적으로 바꾸지 않았다고 생각하거든요. 그러니까 내가 스트레스 받는 건 사람이 지 음악은 아니야. 그리고 음악은 항상 그냥, 그냥 내가 즐길 수 있는 거. 어떤 상황이든지, 항상 그런 거예요.

(참여자 C의 면담 자료, 2010. 1. 1.)

다른 참여자들 역시 음악하기의 즐거움을 회복하기 이전에는 음악적 완성을 위해 반드시 수반되어야만 했던 힘들고 버거웠던 긴 훈련과정과 반복되는 연습, 비평적인 관점들에 지쳐 수도 없이 그만두고 싶다는 생각을 해왔다고 하였다. 그러나 그럼에도 불구하고 이들이 그 험난한 과정을 인내하고, 음악하기를 지속해오고 있는 것은 이들이 체험한 절정 경험(peak experience)에서 비롯된다.

음악하기의 절정 경험은 내적 움직임이 외부세계에 전해져 만들어지는 역동을 경험하는 순간, 즉 공연이나 연주와 같이 음악이 생성되어 행위자와 청자에게 동시에 공유되는 순간 체험된다고 한다. 나를 둘러싼 시간(맥락)의 흐름과 음악을 생성해내고 있는 자신의 음악하기(행위), 그리고 이를 통해 창조되는 아름다움(음악)의 호흡이 동일한 바로 그 순간의 경험을 통해 음악과 내가 함께 살아있음을 느낄 때 참여자들은 자신의 이상과 자아가 동시에 실현되는 음악의 본질을 체험하게 되는 것이다.

연주는 그 순간, 바로 이걸 보고, (음악은) 시간예술이니까 그 순간이 정말 의미 있는 시간이 되는 거잖아요. 그, 지금 (연주)하고 있는 순간이 바로 남한테 보여주는 순간이고, 그 순간 나도 즐거움을 느끼는 순간이고. 그러니까 내가 뭐 정말 열심히 연습해서 잘하면 나도 즐거움을 느끼는 순간이고, 또 그날 듣는 사람도 아름다움이나 즐거움을 느끼는 순간이고, 그 순간이 되게 의미 있잖아요. 그게 되게 좋았던 것 같아요. 지금, 순간, 의미 있다는 게.

(참여자 A의 면담 자료, 2009. 12. 29.)

어쨌든 곡이 처음부터 끝까지 있으면 무대에서 일단 딱 (연주)해야 되잖아요. 그러면 저는 (음악과) 같이 이렇게 (공존)하고 있잖아요. 저 혼자 치는 게 아니라. 그 때의 그 긴장감과

같이, 그 음악이 시간적인 진행에 따라서 (흐르는 것과 같이) 내가 몰두하고 있잖아요. 그 때 되게, 저는 되게 좋거든요. 제가 되게 만족감을 느껴요. 제가 몰입하고 있다는 사실에.

(참여자 E의 면담 자료, 2010. 1. 25.)

다른 어떤 것으로도 대신할 수 없는 만족감, 인생 전체를 통틀어 가장 많은 수고와 노력을 투자하고 자신의 전부를 걸 수 있었던 유일한 것, 그것은 어떤 말로도 충분히 표현할 수 없을 만큼 황홀한 음악의 미학적 체험으로 기억된다. 그러나 음악하기를 통해 이들이 체험한 음악의 의미는 음악하기를 통해 아름답게 구현하고자 했던 것, 완벽에 가깝게 완성하고자 했던 것이 실은 눈에 보이지 않는 예술적 이상이 아닌 바로 자신들의 삶이자 자아의 실현이었다는 것이다.

그러니까 이렇게, (음악과 내가) 동등한 입장이라고 해야 되나? 내가 뭔가 음악을 그냥 듣고, 이렇게 가만히 음악이 나한테 뭔가를 주는 게 아니라, 내가 이제 같이 이렇게 영기고 설키고, 관계가 이렇게 엉겨 붙어서 하는 게 음악인 것. 그러니까 내가 곧, 하고 있는 순간에 지금 내가 음악 안에 있는 거지, 그냥 내가 가만히 있으면 항상 주변에 모든 음악이 흘러나오고 그런 관계는 아니었어요. 처음부터 내가 투쟁해야 하는 거, 관계.

(참여자 E의 면담 자료, 2010. 1. 25.)

모든 참여자들은 음악을 동경하고 사랑하는 것 이상으로 자신의 삶과 자신, 그리고 자신의 음악을 동일시하고 있었다. 다시 말해 음악하기 과정에서 참여자들이 체험한 의미는 음악은 곧 참여자 자신이자 참여자의 삶 그 자체라는 것이다. 에이겐(Aigen, 1999; 2005)은 음악은 우리가 누구이고, 무엇을 느끼는지, 무엇이 필요한지를 드러내기에 음악과 음악을 창조하는 개인의 신체적, 심리적, 사회적, 정신적 상태가 유관하다고 주장하였고, 터리(Turphy, 1998) 역시 개인의 음악은 자신의 무의식적 면모의 상징적 투사일 수도 있다고 하였다. 음악을 만들어내기 위해 힘든 과정을 거치며 완성도를 높여내듯 이들은 음악하기 경험을 통해 스스로의 성장과 성숙을 이루어내었고, 음악에 자신을 담아내고 자신의 삶에 음악을 녹여내며 음악을 곧 자신의 또 다른 자아이자, 자신의 삶으로 인식하여 왔다.

(내가 음악을 안 했다면) 그거를 상상할 수가 없어요. 음악이 없는 삶을 한 번도 생각해본 적이 없고, 한 번도 음악이 없었던 적이 없어서. 그러니까 음악에 대해서 뭔가를 표현할 때 항상, 말로 표현하기는 늘 아쉬운 것 같아요. 그리고 그거를 다 표현하지 못 해. 그러니까 단어로 다 표현할 수 없고, 여러 낱말을 연결한다고 해서 그게 다 표현이 안 돼요. 음악이 나이기도 하고, 음악적 경험이 나를 만들기도 했고. 그리고 저한테 있어서, 아주 가까운데 늘 있었거든요. 그러니까 나를 표현할 때 음악을 빼놓고는 절대 표현할 수도 없고.

(참여자 B의 면담 자료, 2009. 12. 30.)

그러므로 경험해본 사람만이 이해할 수 있는 음악하기의 체험적 의미는, 자기를 성찰하고 변화와 반성을 가능하게 하는 자기 반영과 성장의 가치라고 볼 수 있다. 이 부분을 기술하면서 연구자는 음악(music)이 작품이나 결과가 아닌 경험 그 자체라는 측면에서 음악하기(musicing)로 인식되고 평가되어야 하듯이, 인간의 삶(life) 역시 결과가 아닌 어떻게 살아가는가(living)로 평가되어야 함을 떠올렸다. 음악과 삶은 음악가(musicer)에게 있어 분리된 두 가지의 다른 경험이 아니다.

2) 대물림되어야 하는 음악하기

참여자들은 음악하기의 체험을 통하여 자신과 자신의 음악을 동일시하는 것 외에도 또 다른 공통점을 드러냈는데, 그것은 바로 음악하기가 다시 대물림되어야 하는 소중한 가치라는 점이다. 오랜 음악하기 경험을 통해 음악의 아름다움과 힘을 경험한 참여자들은 자신의 가족이나 지인들을 음악적으로 양육하거나 후학 양성에 큰 관심을 가지고, 직접적인 체험을 통해서만 이해할 수 있는 음악의 힘을 대물림하여 삶의 풍요로움을 전하고자 하는 욕구를 강하게 드러내었다.

그러니까 음악이 좋다는 걸 느끼려면 어렸을 때부터 들어야한다는 저의, 하나의 문장이 있고 또 하나는 좋은 걸 왜 느껴야 되는데? 라고 했을 때 사실 그, 음악이 있으면 그렇지. 삶이 더 풍요로워진다. 세상의 아름다움 하나 더 느낀다. 그런 거 같아요. -중략- 그런데 그거를 모르고 지나가면 그만큼 아름다움을 모르고 지나가는 건데, 인생을 한 번 사는데 최대한 아름다움을 많이 알면서 지나가는 게 낫지 않나? 라는 생각을 해서, 음악의 아름다움을 사람은 느끼는 게 좋다는 생각을 하는 거고.

(참여자 A의 면담 자료, 2009. 12. 29.)

자신의 어린 시절 음악하기 경험을 부정적인 것으로 기억하는 참여자들의 경우에는 음악하기의 시기와 교수방법의 중요성을 강조하는 한편, 음악하기의 지속을 위해서는 무엇보다도 행위자의 자발적인 의지와 음악을 즐기는 방법을 터득하는 것이 우선시 되어야 함을 주장하였다. 이것은 음악하기 과정 전반에 걸쳐 고려되어야 하는 요소들로 음악을 즐길 줄 아는 사람만이 음악을 다양한 자원으로 활용할 수 있다는 자신들의 경험을 반영하는 것이자, 자신이 경험한 소중한 가치를 가장 좋은 방식으로 후대에 대물림하고자 하는 또 하나의 욕구로 해석된다.

IV. 논의 및 결론

본 연구에서는 음악 전문가들을 대상으로 하여 그들의 삶에서 지속되고 있는 음악하기의 경험과 그 체험적 의미에 대하여 탐색하고자 하였다. 그 결과 음악하기가 인간의 음악적 본성에서 자연스럽게 발현되어 음악적 재능과 음악적 환경으로부터 비롯된다는 점, 참여자들의 성장에 따라 음악하기가 다양한 형태로 변화하고 재정의되어 지속된다는 점, 그리고 음악하기가 음악의 행위자(musicer)에게 있어 단순히 음악을 만드는 행위 이상의 자기반영적 의미와 대물림되어야 할 심미적 가치를 지닌다는 것을 확인하게 되었다.

결론적으로 음악하기는 자신에게 내재되어 있는 음악적 본능을 발현시켜 자신의 음악적 자아를 성장시켜 나가는 과정적 행위를 의미한다. 이를 통해 확인할 수 있는 것은, 음악이 예술이나 다른 어떤 목적을 가지고 성취해야 하는 수단이나 대상으로서가 아니라 행위 그 자체가 목적이자 과정인 하나의 경험으로서 평가되어야 한다는 것이다. 이는 예술과 그것을 이해하는 능력은 같은 곳에서 만들어진다는 기어츠(Geertz, 1976)의 주장과 더불어 인간의 삶에 있어 변화와 성장을 가능하게 하는 음악하기의 체험적 가치를 재조명함과 동시에 블랙킹(Blacking, 1973)이 음악을 ‘인간을

위해, 인간에 의해 조직화된 소리(humanly organized sound)'로 정의하며, 음악을 단순한 산물이 아닌 '과정'이자 '끊임없이 변화하는 실체'로 보고 인류의 미래에 음악이 엄청나게 중요할 것임을 설득력 있게 주장한 것과 그 맥락을 같이 한다고 볼 수 있다.

앞서 연구자는 자신의 전 생애에 걸쳐 음악하기를 지속하게 하는 가장 강력한 동기로서 음악이 가진 비가시적, 청각적, 시간적 특성과 더불어 음악하기 과정에서의 절정 경험(peak experience)을 이야기하였다. 절정 경험이란 경험의 과정 가운데 가장 최고조에 달한 순간을 의미하며, 이는 인간이 살아가면서 최상의 행복감과 완성감을 느끼는 순간으로도 설명할 수 있다(Maslow, 1964). 로저스(Rogers)는 절정 경험을 체험하는 사람을 완전히 기능하는(fully functioning) 상태로 표현하였는데(정현주, 2006에서 재인용), 매슬로우에 따르면 절정 경험은 자아 실현의 경과적인(transient) 순간이다. 칙센미하이(Csikszentmihalyi, 1990) 역시 이와 유사한 관점에서 인간의 의식적인 힘과 지식이 목적지향적인 활동에 적용될 때 몰입 경험(flow experience)이 일어나며, 이러한 몰입 경험을 얼마나 자주, 완전하게 하느냐가 인간의 행복을 좌우할 수 있다고 하였다.

에이건(Aigen, 2005)은 음악하기를 대표적인 몰입 경험으로 보았으며 정현주(2005)는 “인간은 음악에 몰입되는 과정에서 겪게 되는 몸과 마음의 전체적인 경험을 통해 외부의 보상 없이도 자신의 경험 자체를 유의미한 것으로 느낀다.”고 하였다. 이는 음악하기가 개인에게 있어 음악적 성장과 더불어 자아에 대한 이해와 통찰을 얻게 함으로써 자신을 완성해나가는 하나의 과정적 의미와 성장의 가치를 가진다는 본 연구의 결과를 지지하는 설명이라고 볼 수 있다.

본 연구는 질적 연구방식으로 음악 전문가들이 지속해온 음악하기를 통해 음악의 체험적 의미를 살펴보았는데 그 의의를 둘 수 있다. 또한 이제까지 다수의 연구들이 음악을 통해 이루어질 수 있는 변화와 음악이 가져올 수 있는 교육적, 임상적 효과에 대한 결과적 의미에 초점을 둔데 반해 본 연구에서는 음악하기 경험 자체의 과정적 의미와 그 체험적 가치의 발견에 초점을 두었다. 경험 그 자체로서의 음악하기는 과정을 통해 음악

의 본질을 이해하고, 음악을 통해 자기 반성적(reflexive) 성찰을 얻음으로써 자신의 음악적 자아를 확장하는 성숙과 변화의 과정이다.

그러므로 음악하기는 인간에게 있어 자신의 음악적 경험에 대하여 돌아보고 자신의 음악적 자아가 실현되는 과정을 통찰함으로써, 한 개인으로서 성장을 가능하게 하는 지지적 기반이 될 수 있다. 본 연구에서는 장기간에 걸친 음악하기의 총체적인 면면에 대해서 살펴보았으며, 이를 위해 참여자 자신의 회상에 의존한 면담방식으로 탐구하였다. 음악하기의 또 다른 속성에 대한 이해를 돕기 위해서는 음악하기를 통해 음악가가 경험하게 되는 몰입의 경험과 내적 움직임인 음악이 외부세계와 공유되는 순간의 현상 자체에 주목한 심층적 탐구가 필요할 것으로 생각된다. 또한 연구 참여자 선정에서의 현실적인 제약으로 인하여 음악 전문가들의 배경이 다소 제한적인 것에 대한 아쉬움이 남는다. 보다 광의적인 차원에서 음악하기에 대한 인식을 제고하고자 할 때 음악 전공자들만이 아닌, 다양한 배경을 가지고 음악하기를 지속해나가는 참여자들의 이야기에 귀를 기울이는 것 또한 음악하기를 조명하는 의미 있는 시도가 될 것이다.

본 연구는 인간과 밀접한 관련을 가지고 있는 음악이라는 예술매체에 대한 이해를 새롭게 하는 것으로 오랜 음악 경험을 통해 음악의 본질을 이해하고 있는 참여자들의 체화된 경험과 의식을 탐색함으로써 음악 경험의 다층적 속성을 살펴보고, 비가시적이나 실재하는 음악의 본질을 파악함으로써 인간의 삶에 있어 음악하기의 가치가 보다 폭넓게 이해되어야 함을 논의하는 기반이 되기를 기대한다.

참 고 문 헌

- 고야 준코 (2007). 음악하기를 통해서 본 국악교육-초등학교 음악교과시간을 중심으로-. **교육인류학연구**, 10(2), 171-195.
- 김영연, 박영옥 (2007). 유아 음악하기에 대한 유치원 현장연구. **교육과학연구**, 12, 61-72.

- 김지연 (2010). D. J. Elliot의 Musicing을 바탕으로 한 고등학교 음악실기 수업지도안 연구. 석사학위논문. 경북대학교.
- 김지혜 (2009). 음악하기에 기초한 창작활동 수업지도안 연구. 석사학위논문. 성신여자대학교.
- 신유진 (2005). 음악하기 고찰을 통한 음악감상수업안 연구. 석사학위논문. 서울대학교.
- 윤성원 (2008). 음악하기에 기초한 통합음악교육연구. 박사학위논문. 경성대학교.
- 이성천 (1971). **음악통론과 그 실습**. 서울: 음악예술사.
- 이미혜 (2011). 유아의 창의력 증진을 위한 사차원적 음악하기 교수전략 및 통합음악프로그램 개발. **음악교육공학**, 12, 183-203.
- 이민정 (2002). 유아 음악활동의 의미에 대한 현상학적 이해. **교육인류학연구**, 5(2), 55-82.
- 임현미 (2008). 2007 음악과 개정교육과정에 기초한 수업지도안 연구-음악하기를 중심으로. 석사학위논문. 경희대학교.
- 정현주 (2005). **음악치료학의 이해와 적용**. 서울: 이화여자대학교 출판부.
- 정현주 외 (2006). **음악치료 기법과 모델**. 서울: 학지사.
- 조안나 (2009). 엘리엇의 음악하기를 적용한 다문화교육 교수학습방안연구. 석사학위논문. 국민대학교.
- 조용환 (1999). **질적연구: 방법과 사례**. 서울: 교육과학사.
- Aigen, K. (1999). The true nature of music-centered music therapy theory. *British Journal of Music Therapy*, 13(2), 77-82.
- Aigen, K. (2005). *Music-centered music therapy*. Gilsum, NH: Barcelona Publishers.
- Blacking, J. (1973). *How musical is man?* Seattle, WA: University of Washington Press.
- Bruscia, K. (1998). *Defining music therapy* (2nd ed.). Gilsum, NH: Barcelona Publishers.
- Csikszentmihalyi, M. (1990). *Flow: The psychology of optimal experience*. NY: Harper & Row Publishers.

- Dewey, J. (1934). *Art as experience*. NY: McGraw-Hill Book Companies, Inc.
- Dura, M. (2006). The phenomenology of the music-listening experience. *Arts Education Policy Review*, 107(3), 25-32.
- Elliott, D. (1995). *Music matters: A new philosophy of music education*. NY: Oxford University Press.
- Geertz, C. (1976), Art as a cultural system. *Modern Language Notes*, 91(6), 1473-1499.
- Husserl, E. (1982). *Ideas pertaining to a pure phenomenology and to a phenomenological and philosophy*, trans. F. Kerstein, Dordrecht, Netherlands: Kluwer Academic Publishers.
- Jourdain, R. (2002). 음악은 왜 우리를 사로잡는가. 최재천, 채현경 역. 서울: 궁리 출판. (원전 1998년 출판).
- Lincoln, Y. & Guba, E. (1985). *Naturalistic inquiry*. Beverly Hills, CA: Sage Publication, Inc.
- Mantie, R. & Tucker, L. (2008) Closing the gap: Does music making have to stop upon graduation? *International Journal of Community Music*, 1(2), 217-227.
- Maslow, A. (1964). *Religions, values and peak experiences*. Columbus: Ohio State University Press.
- McDonald, D. & Simons, G. (1989). *Musical growth and development*. NY: Schirmer Books.
- Poulin-Dubios, D., Serbin, L., Kenyon, B. & Derbyshire, A. (1994). Infants's intermodal knowledge about gender. *Developmental Psychology*, 30(3), 436-442.
- Reimer, B. (1970). *A philosophy of music education*. Englewood Cliffs, NJ : Prentice Hall.
- Schopenhauer, A. (2002). 의지와 표상으로서의 세계. 광복록 역. 서울: 을유문화사. (원전 1819년 출판)

- Schuman, D. (1982) *Policy analysis, education, and everyday life*. Lexington, MA: D. C. Heath.
- Seidman, I. (2006) *A guide for researchers in education and the social science* (3rd ed.). Teachers College Press, Columbia University.
- Sloboda, J. (2001), Emotion, functionality and the everyday experience of music: Where does music education fit? *Music Education Research*, 3(2), 243-253.
- Small, C. (2004). *Musicking: The meanings of performance and listening*. Hanover, NH: Wesleyan University Press.
- Standley, J. & Madsen, C. (1990). Comparison of infant preferences and responses to auditory stimuli: Music, mother, and other female voice. *Journal of Music Therapy*, 27(2). 54-97.
- Turvy, A. (1998). Transference and counter-transference in Nordoff-Robbins music therapy. In K. Bruscia (Ed.), *The dynamics of music psychotherapy*. Gilsum, NH: Barcelona Publishers.
- Van Manen, M. (1990). *Research lived experience: Human science for an action sensitive pedagogy*. London, Canada: The University of Western Ontario.
- Welten, R. (2009). What do we hear when we hear music? A radical phenomenology of music. *Studia Phenomenologica* IX, 269-286.

ABSTRACT

Musicing: A Study on the Experiential Meaning of Music

Soon, Jin-Yi · Park, Hye-Jun

Music must be acknowledged as the fundamental process of the experience of making music. The essence of music can only be gained through the direct experience of music. This study attempted to explore 6 music experts who use music as musicians, educators and therapists. Through individual interviews, the existence of musicing in their lives was explored and how musicing was achieved with the flow of time and the significance behind the experience of musicing from a phenomenological perspective. As a result, starting from an innate capacity of man, musical experience from musical talent and environment has transformed to diverse forms of musicing. Through this process music has been experienced as a value of growth and a reflection of the identification of self, and an aesthetic value that must be inherited. This study endeavors to reach a new understanding of music, as an artistic medium that is intricately linked to humans by exploring the accumulated experience and consciousness of music of music experts. By exploring the multiple components of the experience of musicing and by comprehending the essence of music, the researcher looks forward to opening the discussion of the need for understanding the value of musicing in human life in a deeper capacity.

key words: musicing, music as lived experience, phenomenological perspective.

투고일: 5월 31일, 심사(수정)일: 6월 30일(7월 15일), 게재확정일: 7월 29일