

가창의 심미적 경험 확대를 위한 가사 탐구

김 기 수*

가창은 심미적 경험 확대를 위한 음악과의 주요 활동 영역이다. 이런 가창의 가사의 심미적 경험은 악곡에서 가사의 시적 의미와 아름다움을 스스로 발견하고, 그 의미와 아름다움을 음악으로 발전시켜 표현 가능하게 한다. 이런 가사의 심미적 경험을 위해서는 가사의 시적 의미 탐색하기, 가사에 나오는 소재들과 직접 만나는 경험하기, 가사의 내용 이미지화하기, 가사의 음악적 표현성의 역동적인 에너지 감지하기, 가사의 음악 표현성을 나의 표현성으로 동화하기 등의 탐구 방안이 요구된다. 따라서 가창활동에서 가사의 심미적 탐구는 학생들로 하여금 자신의 음악적 감수성을 바탕으로 한 다양한 가창활동을 모색하게 할 뿐 아니라 예술성과 창의성의 표현 기회를 확대하는 가창 심미적 경험의 기초가 된다.

※ 주제어 : 가사, 가창, 심미적 경험, 음악표현

차 례

- I. 들어가는 말
- II. 심미적 경험의 의미와 음악 경험
 - 1. 심미적 경험의 의미
 - 2. 심미적 음악 경험
- III. 가사의 시적 의미와 음악적 표현
 - 1. 가사의 시적 의미
 - 2. 가사의 음악적 표현
- IV. 가사의 심미적 경험과 탐구 방안
 - 1. 가사의 심미적 경험
 - 2. 가사의 심미적 경험을 위한 탐구 방안
- V. 맺는 말

* 진주교육대학교 조교수

I. 들어가는 말

마크(Michael Mark)는 “음악교육에 있어서 현대라는 의미의 확은, 교사들이 음악에 대한 학생들의 심성적 반응에 깊은 관심을 가지게 되는 바로 그 때에 그어진다”(이홍수, 1992, 11)라고 말한다. 즉 바람직한 음악교육 방향으로 나아가기 위해서는 반드시 미적 지각과 반응을 불러일으켜야만 한다는 것이다. 이는 학교의 음악교육에서 음악활동은 학생들이 음악활동에서 미적 반응을 일으키는 심미적 경험을 확대시켜야 올바른 음악적 성장을 이끌 수 있다는 것과 그 맥락을 같이 한다고 하겠다.

이러한 심미적 경험 확대의 관점은 분명히 음악이 예술이라는 명제에 충실하기 초하고 있다. 즉 음악교육은 음악의 예술적 미의 추구하고 함께 인간 본연의 정신과 마음의 고양을 그 목적으로 하며, 그 바탕은 음악적 아름다움과 의미를 발견하는 원동력이 되는 미적 지각과 반응이라는 느낌 연습 중심의 심미적 음악활동이어야 한다는 것이다. 이는 2009 개정 교육과정(한국교육과정평가원, 2011)에서 음악 교과목의 목표를 제시하며, “음악’은 다양한 음악 활동을 통하여 음악의 아름다움을 경험하고, 음악성과 창의성, 음악의 역할과 가치에 대한 안목을 키움으로써 음악을 삶 속에서 즐길 수 있도록 하는 교과이다. 음악 교과는 음악적 정서와 표현력을 계발하고, 문화의 다원적 가치를 인식하여 타인을 존중하고 배려하는 창의적 인재 육성을 목표로 한다. 이를 통해 우리 문화 발전에 기여하고 세계 시민으로서 문화적 소양을 지닌 전인적 인간이 되는데 기여한다”(한국교육과정평가원, <http://ncic.kice.re.kr>)는 것과 맞물려 있다. 곧 학교 음악교육은 음악의 아름다움 발견과 의미에 대한 통찰과 경험이라는 심미적 가능성 확대를 그 목적으로 한다는 것이다.

그러나 현장의 많은 일반학교 음악과 가창 수업은 정확한 리듬과 음정에 중점을 둔 노래 익히기에 치중하는 수업의 형태의 ‘행위’ 중심에서 벗어나지 못하고 있다. 그 결과로 학생들은 학년이 올라갈수록 가창 수업에 대한 열의와 흥미가 떨어질 뿐 아니라 심미적 가능성 확대의 느낌 중심의 가창 표현력에 대한 자신감과 기회도 점차 잃어가고 있다. 특히, 선진화된 미디어 매체로 갖추어진 지금의 현장 교실환경에서는 학생들의 미적 경험 확대를 위해 스스로 발견하는 가창 활동보다는 잘 짜여진 프로그램 기기의 조작에 의한 맹목적이고도 무분별한 노래 부르기 수업이 이루어지고 있다. 이는 음악적 아름다움과 의미를 발견하게 하는 심미적 경험 확대의 음악적 성장을 저해하는 요인이 되고 있다. 그래서 역동적이

고도 활기차며 스스로 음악적 아름다움과 의미를 발견하는 기쁨의 생명 에너지가 넘쳐야 할 가창 수업이 인위적이고도 가공적인 형태의 생기 없고 수동적인 수업의 양상을 낳고 있다. 이는 음악의 심미적 경험을 통해 음악성과 창의성을 길러야 하는 음악교과의 목표의 관점에서 볼 때, 참으로 안타까운 일이라 하지 않을 수 없다.

따라서 본 연구는 가창의 심미적 경험 확대 방안의 일환으로 가사에 대한 심층적인 탐구¹⁾, 즉 가창의 심미적 경험 확대에 결정적인 영향을 끼치며, 가창 악곡 표현에 직접적인 영향을 주는 가사에 대해 탐구하고자 한다.

Ⅱ. 심미적 경험의 의미와 음악 경험

1. 심미적 경험의 의미

‘심미(審美, aesthetic)’²⁾이란 말을 사전적 의미로 살펴볼 때(김현식, 1290), ‘아름다움을 살펴 찾는다’는 뜻이다. 그러므로 심미적 경험은 예술 작품이 담지하고 있는 예술적 조건들을 보다 잘 지각하고 그 조건들에 보다 민감하게 반응함으로써 폭 넓게 인간의 아름다운 본성과 그들의 예술적 삶의 모습을 탐구하고, 소리의 미적 질을 통하여 느낌을 탐구하고 이해할 수 있도록 도우려는 조직적인 시도이다. 이는 음악교육의 목적 및 방향을 지시하는 것으로 그 방향은 바로 ‘음악교육은 음악이라는 예술을 통하여 심미적 체험을 최대한 확대하는 장(場)이 되어야 한다’는 것이다. 즉 학생들 스스로 예술 작품의 아름다움을 체험하고 발견하는 심

1) 몬테베르디(Claudio Monteverdi)는 “가사는 음악의 종이 아니라 주인이 되어야 한다”(이도식, 141)고 하며 가창에서 가사의 중요성을 역설한다.

2) 한명희(1987, 234-235)는 경험을 통하여 사물을 인식하는 인간의 인식 방법은 인지적 인식, 정의적 인식, 미학적 인식 등의 세 가지 형태가 있다고 한다. 인지적 인식이란 대상을 세상의 다른 사물과의 관계 속에서 파악하는 것으로 과학적 지식, 이론이나 원리, 서술적 형태의 개념 등의 지적인 것을 얻기 위한 인식이고, 정의적 인식이란 대상이 우리 생활과 마음에 주는 중요성을 인식하는 차원으로서 자신의 목적이나 욕망과의 관련성 속에서 대상의 가치를 파악하는 것인데, 이들 인지적 인식과 정의적 인식은 인간의 생활양식을 결정하는 데 가장 빠르고 보편적이기 때문에 지배적인 인식의 형태라고 말한다. 하지만, 미학적 인식이란 사물을 다른 대상과의 관계나 자신과의 관계에서의 중요성에 의한 판단으로 지각하는 것이 아니라 사물 그 자체가 지니고 있는 개체성(個體性)과 실체성(實體性)을 포함한 질적인 지각을 뜻하고, 그것을 질적인 특성을 두드러지게 드러낸다. 이 미학적 인식은 심미적 경험과 그 맥락을 같이 한다.

미적 경험의 장(場)’이라는 것이다.

듀이(J. Dewey)는 ‘경험으로서의 예술(*Art as Experience*)’에서 예술의 미적 경험과 정상적인 일상의 과정, 양자 간의 연속성을 회복하는 것을 목표로 하였다(J. Dewey, 1934, 16)³⁾. 듀이의 ‘미적 경험은 예술과 아름다움의 뿌리가 ‘살아있는 생명체’에 있다는 것에서 출발해야 한다’⁴⁾고 강조한다. 즉 듀이에게서 모든 예술은 살아있는 유기체와 그 유기체를 둘러싸고 있는 환경 간의 상호작용에 의해서 이루어지는 결과라고 본다는 것이다. 그런 만큼, 예술 작품이 아무리 고도의 정신적인 것이 되었다고 할지라도 그것의 기초는 유기적 생명 에너지가 예술이 지닌 정서적 에너지를 떠받치고 있다(AE, 30-31). 이 정서적 에너지는 예술이 삶을 강화시키는 것을 가능하게 한다. 이런 까닭에, 예술의 심미적 경험은 일상의 심미적 경험과 연속성을 지니는 것이다. 듀이는 이런 심미적 상태를, 미적 경험을 수렴적 완성으로서의 경험, 지배적 성질을 지닌 상황적 통일체로서의 경험, 미적 성질을 소유한 경험, 하나의 종결적 경험, 정서적 완전체와 통일체로서의 경험, 경험의 조직화를 이끄는 조정력을 지닌 경험, 선(善)의 실천으로서의 경험으로 제시한다(김기수, 105-120).

한편, 음악교육철학을 주창한 리머(B. Reimer)는 심미적 경험의 의미를 다음과 같이 제시한다.

예술작품은 사람들이 살아 숨 쉰의 조건들을 주목하고 그것들을 이해하도록 그 조건들이 포착되어 있는 표현적 형식이다. 즉 삶의 조건 -유기적 존재의 리듬-은 예술작품의 미적 특질 속에 형상화 된다. 음악에 있어서 선율, 화성, 리듬, 음색, 조직, 형식에 의해 제시되는 미적 특질들은 우리들이 느끼는 삶의 유형이나 주관적 실제, 또는 살아 숨 쉰의 조건들을 표현하고 있거나 그와 유사한 것이다. [중략] 작품의 표현성이 보다 깊이가 있고 역동적일수록, 그리고 표현성을 담고 있는 조건들을 지각하고 반응함으로써 우리가 표현성을 보다 많이 공유할수록, 유기적 삶의 의미에 대한 우리의 공유 역시 보다 깊이가 있고 역동적일 것이다. 삶의 본질을 표현하는 미적 특질을 지각하고 반응함을 통한 삶의 본질에 대한 통찰의 이러한 공유를 ‘심미적 경험’이라 부른다(1970, 74-75).

여기서 알 수 있는 리머의 견해는, 심미적 경험이란 음악 작품이 어디에 기초하고 있는지를 살펴야 한다고 강조한다. 리머는 그것이 인간이 살아 숨 쉬는 조

3) J. Dewey(1934). *Art as Experience*의 인용은 이후부터 AE로 약호함.

4) 듀이(J. Dewey)의 『경험으로서의 예술』(*Art as Experience*)은 모두 14장으로 3부 형식으로 되어 있다. 1-3장에서는 미학의 근원적인 문제들을 다루고, 4-10장에서는 예술의 본질적 문제들을 거론하고, 11-14장에서는 미학의 도구적 기능을 논의하고 있다. 이 책의 처음 시작인 제1장은 ‘생명체(The Live Creature)’로 시작하고 있다.

건들에 기초하고 있고, 삶의 유기적인 형식들이 음악의 특질이 된다고 주장한다. 이는 인간의 유기적 삶의 조건과 음악은 연속성을 이루는 것이며, 음악에 대한 심미적 경험은 삶의 본질을 표현하는 미적 질을 지각하고 반응하는 것으로 정의하고 있다.

비바스(Vivas)는 심미적 경험을 “어느 대상의 내재적 의미와 가치들의 완전하고 표상적인 직접성(presentational immediacy)을 자동적으로 파악하는 일에 관련된 열중된 주목의 경험이다”(George Dickie, 10)라고 정의한다. 이는 심미적 경험이 지시적으로 명료한 경험이 아니라 직접적인 느낌에 의한 표상으로 이미지를 떠올리는 ‘함축적 의미’, 곧 예술적 의미를 내포한다는 것이다.

한편, 화이트헤드(A. N. Whitehead)는 심미적 경험은 현실적 존재의 모델이라고 여기는 그의 우주론의 전체 틀 속에서 심미적 경험이 차지하는 기본적인 위상을 보여주며 ‘미’와 ‘가치’의 근원적 상관성에 주목하고 있다. 화이트헤드는 현실적 존재가 인간의 경험과 상관적으로 해서 심미적 경험이 인간의 고유한 가치 경험의 양식이면서 그 가치는 실재 자체의 보편적 속성일 수 있다는 것이다. 그러므로 심미적 경험은 인간의 고유한 가치경험으로 실재가 끊임없이 미적 가치를 창발하고 있는 상태로서 존재한다는 것이다(윤자정, 165).

결국, 심미적 경험은 모든 경험 중에서 가장 잘 조직되고 ‘완전한’ 형태의 직접성 느낌의 경험이다. 그것은 지적이고, 정서적이고, 선의 실천의 경험의 형태를 모두 아우르는 경험이다.

2. 심미적 음악 경험

심미적 음악 경험은 음악작품의 음악적 아름다움과 의미에 대한 통찰을 전제로 한다. 이러한 통찰이 이루어지기 위해서는 그 작품과 직접적인 만남의 직접적인 성질의 느낌에 의한 감지가 요구되는데, 호퍼(C. R. Hoffer, 1998)는 다음과 같이 지적한다.

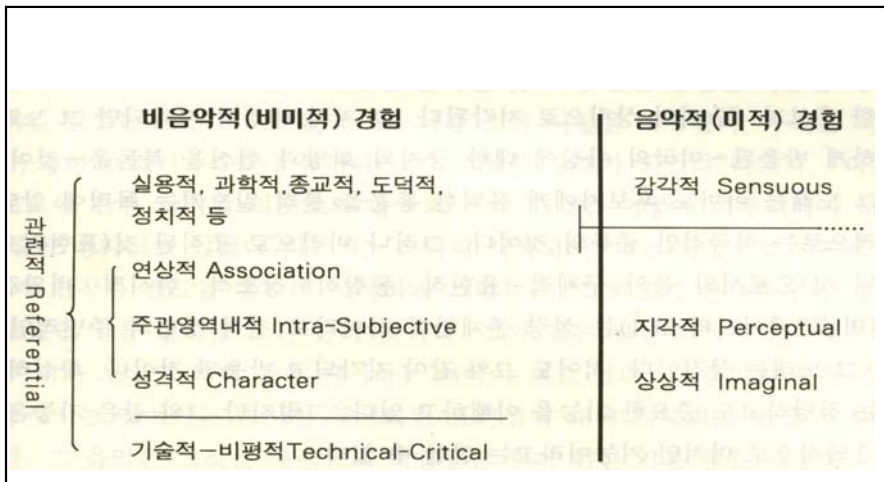
음악을 심미적으로 지각(知覺)한다는 것은 인간의 복잡한 행동이며 두 가지 양식이 있는데, 한 가지는 확인, 비교, 분석, 그리고 분류와 같은 지적인 과정으로 이것은 객관적이고 연습할 수 있고, 시험받을 수 있으며, 또 배울 수 있다. 또 다른 면은 주관적인 느낌으로 이것은 다른 어떤 직선적인 방법으로도 시험이나 분석으로 가르칠 수 없다(56).

따라서 심미적 음악 경험은 개념적, 서술적, 사실적 관련성에 대한 설명이나 아

이디어의 인식이 아니라 그 대상의 개체성 및 실체성에 대한 인식이다.

그리고 심미적 음악 경험은 하나의 질적인 통일성을 지니고 있는 총체적인 상황 속의 대상들, 또는 대상들의 제반 요소의 연계성에 대한 명칭으로 드러나는 연상과 관련된다. 이 연상은 하나의 존재론적인 과정으로서의 질적인 사유이다. 그래서 외적인 공접 혹은 사물들의 외적인 동일성으로서 설명될 수는 없는 하나의 상황을 구성한다. 그리고 한계를 정하는 하나의 직접적인 질성에 의하여 결정되는 선택과 정합성은 연상의 특징이 되는데, 이 연상은 음악적 상상과 직접적으로 연결된다. 듀이(1931, 115)는 이 연상이 ‘동화(assimilation)’와 연결된다고 주장한다. 일반적으로 철학 내에서 유사성은 순전히 자연의 물리적인 것으로 간주되거나, 아니면 차이나는 것들의 동일성의 원리에 의하여 존재론적인 것과 논리적인 것을 관념적으로 동일시하는 것으로 간주해 버리는 복잡한 양극단의 문제로 드러난다. 하지만, 유사성이 관념적인 것으로서가 아니라 침투적인 질성인 것으로 인정되고 받아들여지게 되면, 이러한 양극단의 문제들을 벗어날 수가 있다. 하나의 침투적인 질성을 드러내는 심미적 음악 경험은 곧 동화가 되는 것이다(김기수, 47). 따라서 심미적 음악 경험은 유기체의 sense-perception에 의해 선행 경험의 총체적인 성구가 지각된 존재에 지배적인 성질을 부여하는 것이 된다.

한편, 음악교육철학을 주창한 리머(B. Reimer, 1970, 91)는 막스 쉰(Max Schoen)의 ‘음악 경험의 범주(Categories of Experience of Music)’를 제시하며 비음악적 경험과 음악적 경험으로 구분하여 제시한다.



[그림 1] 음악 경험의 범주5)

리머는 비음악적 경험들은 그것들이 ‘심미적’이라 불리어질 수 있을 어떤 경험의 두 가지 필수 구성요소, 즉 미적 지각과 미적 반응에 토대를 두고 있지 않기 때문에 그렇게 불리어진다고 논의한다. 따라서 심미적 음악 경험이 되기 위해 지각은 음의 미적 특질들을 가져야 하고, 반응은 이들 특질들의 표현성에 의해 야기되어야 한다고 주장한다(1970, 90-91)⁶⁾.

한편, 알베레스(H. F. Abeles)와 호퍼(C. R. Hoffer) 및 크로트만(R. H. Klotman)은(정삼화, 24-25) 심미적 음악 경험이 되기 위해서는 심미적 객체(악곡)와 심미적 주체(음악을 표현하는 사람)가 반드시 필요하다고 주장한다. 여기서 심미적 객체란 심미적 주체가 심미적 태도를 취할 때 지각되는 것으로서 분명히 주체의 밖에 있지만 주체의 인식과 별개로 존재하는 것이 아니라, 내적 경험에다 대상의 자극이 합하여 구성되는 것이다. 왜냐하면, 심미적 경험이 되기 위해서는 객체와 주체 간의 철저한 상호교류작용이 이루어져야 하기 때문이다. 그런 만큼, 심미적 객체(악곡)는 상상력을 풍부하게 하고, 기대되는 이미지를 산출하기 위해 다양한 변화를 거치는 ‘우회적인 방법’⁷⁾을 사용하고, 표현되는 요소들이 적절하게 배합되어 있으며 균형 잡혀 있는 것을 특징으로 한다. 그리고 심미적 주체는 악곡의 질이 아무리 뛰어나다고 할지라도 심미적 태도를 갖지 않으면 안 된다. 왜냐하면, 똑같은 악곡을 만날지라도 어떻게 지각하느냐에 따라 전혀 다른 반응이 드러나기 때문이다. 즉 지각의 정도에 따라 심미적 대상이 되기도 하고 비심미적 대상이 되기도 한다. 그런 만큼, 심미적인 주체가 되기 위해서는 주체가 심미적 태도를 갖는 것이 중요하다. 이 심미적 태도는 인간의 아름다운 본성을 발견하고, 아름다운 인간 삶의 모습을 탐색하며, 음악의 미적 질을 경험하려는 자동적이며

5) B. Reimer **음악미학**. 안정모 역, 105 옮김; 안정모는 B. Reimer의 *A Philosophy of Music Education*을 ‘음악미학’으로 번역하고 있다.

6) 리머의 음악교육철학의 그 철학적 기초는 듀이의 예술철학에 많이 기초한다. 그런데 리머의 심미적 경험의 상태와 듀이의 심미적 경험의 상태를 똑같은 것으로 간주해서는 안 된다. [그림 1]에서 알 수 있듯이 리머는 음악 자체의 본연의 경험만을 심미적 경험으로 인정한다. 하지만 듀이는 앞의 ‘1. 심미적 경험의 의미’에서 살펴보았듯이, ‘선의 실천으로의 경험’이라고 주장한다. 즉 듀이는 음악 자체의 경험 이 외에 리머가 주장하는 비심미적인 상태의 경험까지 심미적 경험이라고 주장한다. 결국, 리머는 본연적(목적적) 음악경험만을 심미적 경험으로 인정하지만, 듀이는 본연적인 것과 동시에 도구적인 결과까지 심미적 경험으로 인정하고 있다. 본 연구에서 다룬 ‘심미적 음악 경험’은 리머의 심미적 경험 수준뿐만 아니라 듀이의 관점에서 다루어진 심미적 경험의 수준에까지 나아간다.

7) “원시 음악은 불확정의 요소를 띠지 않고 직접적으로 빠른 방법으로 기대감을 충족시키지만, 보다 예술적인 작품은 만족의 정점에 이르기 위해 오랜 우회의 여행을 하게 된다”(정삼화, 24 재인용).

능동적인 미적 태도라 할 것이다.

따라서 심미적 음악 경험은 음향의 감득과 음악적 사고, 음악적 심상의 구축, 음악 미적 및 예술적 통찰의 순간-연속적 과정을 통하여 음악의 총체적 표현성, 즉 음악의 아름다움과 예술적 의미를 향수하고 표현하는 것을 뜻한다. 그리고 그것은 조직된 음향과의 관련 속에서 내적 정신적으로 이루어지는 특별한 미적 및 예술적 향유이며, 막연한 느낌에서부터 절정의 회열 경험에 이르기까지의 다양한 수준과 넓은 폭을 지닌다고 주장한다(이홍수, 1992, 43). 즉 심미적 음악 경험은 음악의 아름다움과 의미를 발견하는 미적 지각과 반응의 감지로 출발하여 이해하고, 표현하고, 분석하며, 평가하는 음악적 능력을 포괄적으로 균형 있게 갖추는 것이 된다.

Ⅲ. 가사의 시적 의미와 음악적 표현

1. 가사의 시적 의미

(1) 언어적 의미

가사에 쓰인 시는 일차적으로 언어를 ‘질료(質料)’⁸⁾로 삼는다. 이 언어들은 우리 사회에서 일상 회화의 언어, 실용적 기술의 언어, 문학의 언어로서 나타난다. 문학의 언어는 인간의 정신과 바깥 세계 사이의 동일성을 제시하기 위해 직유와 은유 같은 수사법을 사용하므로, 문학의 언어가 연상적이며 상상력은 주로 동일성의 발견과 관계된다.

사실, 언어는 사상과 감정의 전달 수단이다. 그리고 사상을 전달하는 것이 과학적 언어이고, 감정을 전달하는 것이 문학적 언어, 곧 시어(詩語)이다. 이 시는 내포성(內包性)을 지니고 있다. 이 내포성은 함축성(含蓄性)과 다의성(多意性)으로 구분될 수 있는데(홍문표, 86-88), 시어의 다의성은 일반 언어가 하나의 지시적인 의미를 지니고 있다면 시에서의 의미를 여러 뜻을 지닌다는 것이다. 그래서 시에 사용되는 언어는 어디까지나 표현적인 묘사이다. 그리고 시어의 함축성은 언어의 객관성이 소멸되고 시인에 의해서 언어의 객관적 의미마저 변형되는 기존 언어의

8) 질료는 형식을 갖추으로써 비로소 일정한 것으로 되는 재료적인 것. 특히 아리스토텔레스는 이것을 형상과 함께 존재의 근본 원리라고 생각하였다(김현식, 1919). 예술에서는 재료를 질료로 명명하는 경우가 많은데, 이는 예술에 쓰이는 재료가 성질을 소유한 질적이라는 것이다.

해체이며 새로운 언어의 창조이다. 여기서 기존 언어의 객관적 의미가 해체된다는 것은 독립된 어휘들에게서도 발견되지만, 시라는 한편의 작품이나 문맥을 통하여 드러날 수 있는 것을 뜻한다. 즉 시는 일반적인 언어를 사용하지만 그 의미는 일반적인 의미가 아니라, 새로운 창조의 의미가 생성된다는 것이다. 그런 만큼, 시어는 묵시와 연상과 상징과 미적 분위기와 여운을 수반한다.

이러한 함축성과 창조성의 시어는 그 자체로서 이미 훌륭한 예술 작품으로서의 의미를 지닌다. 즉 시어는 인간의 사상과 생각을 일반 지시적인 의미가 아니라 함축성을 내포하는 새로운 창조의 언어라는 것이다. 이러한 언어는 질서와 통일성의 세련미를 갖추어 음악과 만나 또 다른 장르 예술 작품을 만들어 낸다. 그러므로 가창 악곡의 시에는 이미 가창 악곡의 음악적인 상황을 만드는 음악적 연상, 상징, 분위기, 여운 등의 요소들을 담고 있다.

듀이는 그의 예술철학(*Art as Experience*) 논의에서 시의 우월성과 예술성을 높이 평가하면서, 시의 의미를 워스워즈(Worthwords)의 견해에 따라, “시는 모든 지식보다 우월한 정신이요, 호흡이다. 이는 모든 과학의 외관을 띤 정열적인 표현이다”(AE, 280)라고 정의한다. 그리고 셸리(Shelley)의 견해를 빌려서 “시는 모든 지식의 중심이자 주변영역이다. 이는 모든 과학은 이해하는 고로 모든 과학은 반드시 시에 의지해야 한다”(AE, 280)라고 논의한다. 다시 말하면, 시는 인간 정신 능력을 표현한 것이므로 최고의 지식의 영역인 과학은 그 이해에 있어서 시의 지식에 기초해야 한다는 것이다. 그리고 그것은 과학적인 지적인 구조를 지닌 감성의 표현이라는 것이다. 이는 시가 인간 문화 산물의 근원이자 모든 예술의 발아의 결정체임을 내포한다. 즉 시는 인간 정신 능력의 최고의 산물이라는 것이다. 가창은 바로 이러한 시를 기초하여 이루어진다. 그런 만큼, 가창은 인간 정신의 최고의 산물인 시를 노래하고 있는 것이다.

(2) 표현적 의미

가사(시)는 가창의 음악적 표현의 기초가 된다. 가사(시)의 시적 의미(import)가 바로 음악의 의미로 발전하는 것이다. 이는 가창에서 음악의 ‘가사 그리기(word painting)’가 이루어지는 이유가 된다. 이 가사 그리기는 가창표현의 있어서 ‘관련적 의미(reference import)’를 드러내게 한다. 사실, 음악에서 가사(시)는 음악을 가장 명시적으로 드러내고 전달하는 관련적 의미를 드러낸다.

이 관련적 의미를 드러내는 대표적인 것인 이미지(image)이다. 가사의 시는 그 시어(낱말)들이 각각 심상을 묘사하여, 낱말들의 집합의 한 단위인 시행들도 각각

일련의 이미지를 묘사한다. 그리고 각 시행들은 다시 전개되고 누적되어 마침내 작품 전체로서의 심상을 구축한다. 이것은 마치 벽돌공이 낱알의 벽돌들을 쌓아 올려서 한 개의 구조물을 형성하는 것과 흡사하다. 이와 같이, 각 낱말의 이미지들이 행과 연, 그리고 작품 전편의 심상들과 긴밀한 관계를 맺으면서 하나의 통일적 질서를 이룰 때, 그 작품은 구조의 견고성을 획득할 수 있다(김시태, 75). 물론, 이 구조적 견고성 때문에 시적(예술적) 의미가 발생한다.

월리(G. Whalley)는 ‘시의 과정(Poetic Process)’에서 이미지에 대해 다음과 같이 이야기한다.

이미지는 감정의 기구로서 역동적이며 연결성을 가지고 리드미컬한 패턴을 형성한다. 또한 그것은 감정의 방향이라고 할 수 있다. 즉 감정을 싣고 있는 기구일 뿐 아니라 지향의 특질을 가지고, 일정한 방향으로 움직이는 경향이 있다. 이러한 방향성이라는 것은 현실에서, 즉 인식적인 지각에 말미암은 것인데 비유적으로 이야기하면 리듬의 성과를 내도록 연결해 가는 것을 의미한다. 시에 있어선 그런 상반되고 모순된 이미지들의 흐름이 시인으로 하여금 여러 가지 전형의 감정이 뒤섞인 패턴을 매우 정확하고 여실히 이끌어 가게 한다(홍문표, 120 재인용).

이처럼, 이미지는 불분명하고, 불명료한 것을 명시적으로 드러내는 역할을 한다. 말하자면, 혼돈의 감정에 질서와 통일성을 부여하여 하나의 시가 되게 하는 요소로 작용한다는 것이다.

결국, 이러한 시적 이미지는 음악가가 전달하고자 하는 어떤 상황이나 사건, 감정, 정경, 분위기 등을 명시적으로 표현하여 음악 작품에서 관련적 의미를 드러낸다. 이 관련적 의미는 어떤 내용을 명시적으로 표현하려는 목적으로 창작되는 가창과 같은 음악 작품에서 필수적이다. 그런 만큼, 작곡자가 표현하고자 하는 그 전달 내용과 음향의 상태가 일치되고 음악을 들음으로써 전달 내용이 감상자에게 명시적으로 느껴질 때, 이 관련적 의미는 음악적 감흥의 원천으로 작용한다. 하지만, 가창에서 가사의 표현 대상이 명료한 사물(대상)이라고 하더라도 그 의미는 지시적인 사전적 전달 의미가 아니라 예술의 함축적인 시적 의미가 된다. 그러므로 가창 가사의 시적 의미는 지시적이고도 전달적인 사전적 의미에서가 아니라 시 자체의 표현성(이미지 그리기)에 중점을 둔 함축적 의미와 예술적 의미로 다루어야 한다.

2. 가사의 음악적 표현

홍문표(1991)는 “시가 예술에 포함될 수 있는 최대의 요소는 그것이 정서적이고 상상적인 기능을 갖고 있기 때문이다”(68)라고 지적한다. 여기서 정서적 기능

과 상상적인 기능의 발생은 감정의 충동에서 비롯되는 것이다. 이 감정의 충동은 음악적 충동과 그 발생을 같이 한다. 이 충동은 음악적 표현을 가능하게 하는 원동력인 정서로 발전한다. 이 정서에 영향을 주는 것이 시의 운율성이다. 시에서 나타나는 시적 운율은 음악 창조의 근원이 되는 음악 요소(리듬, 가락, 빠르기, 셈여림 등)의 모태(母胎)가 된다. 그래서 만약 시에서 운율적 요소를 제거한다면 그것은 시의 예술적 요소의 가장 중요한 일부를 상실하게 되는 것이다. 즉 시에서 운율성을 상실할 때, 정서적 기능은 무의미하게 되고 동시에 시의 감동적 체험은 끝나게 된다. 물론, 시의 감동적인 기능은 시각적인 이미지를 통해서도 그 일부는 수행될 수 있으나 전통적으로 시는 음악성을 통하여 유지되어 왔다(홍문표, 68-69). 여기서 시의 정서와 상상은 특별한 표현 형식을 통해야 하는데, 그 형식은 물론 규칙적인 것으로 음악적 리듬과 맞물린다.

따라서 시에 나타나는 운율성은 하나의 시에 전체적인 통일성을 부여하는 형식의 원리이다. 운율의 속성인 소리의 반복, 리듬의 반복, 그리고 변조(variation) 등은 음악의 전개 방식과 직접 맞물리는 요소이다. 그렇기 때문에 가사의 운율이 어떻게 음악적 표현으로 발전하고 있는지를 살피는 것은 가창의 심미적 경험을 위해서 반드시 고려되어야 할 부분이다.

또한 시가 내포하고 있는 역동적인 이미지가 어떻게 음악으로 발전하고 있는지를 살펴보아야 한다. 즉 가사(시)가 역동적인 음악적 이미지를 리드미컬한 패턴을 형성하고 있지 않다면, 좋은 음악작품으로 발전할 수 없다는 것이다.

그럼, 앞에서 논의한 가사의 시적 의미(언어적 의미와 표현적 의미)를 바탕으로 하여 서정주의 「국화 옆에서」가 음악으로 어떻게 표현되고 있는지를 살펴본다.

한 송이의 국화꽃을 피우기 위해
봄부터 소쩍새는
그렇게 울었나보다.

한 송이의 국화꽃을 피우기 위해
천둥은 먹구름 속에서
또 그렇게 울었나보다.

그리고 아쉬움에 가슴 조이던
머언 먼 젊음의 뒤안 길에서
인제는 돌아와 거울 앞에선
내 누님같이 생긴 꽃이여
노오란 네 꽃잎이 피려고
간밤에 무서리가 저리 내리고
내게는 잠도 오지 않았나 보다.
-서정주의 「국화 옆에서」-

시인은 국화의 개화, 즉 존재의 탄생에 관한 우주의 섭리를 국화꽃을 통해 설명(표현)하고자 한다. 하지만 생명의 탄생의 우주의 섭리는 쉽게 발견되지 않는다. 그럼에도 불구하고, 생명의 탄생은 분명히 발견할 수 있는 진리이다. 이 진리의 실체는 형이상학적이다. 시인은 이 형이상학적인 실체를 사물들을 통해 나타내려 한다. 따라서 이 시에서 시인의 고통은 바로 존재의 통로를 발견하는 일이며, 통로의 발견은 위대한 창조의 결실이 된다(홍문표, 124-125). 이 시에 나타난 이미지는 시적 정서와 의미를 나타내고, 이러한 시적 의미와 정서는 작곡가에 의해 음악으로 표현된다.

<악보 1>

국화 옆에서
전락

연 미 연 편 을 의 위 안 길 에
서 인 제 는 돌 - 아 와 겨
울 앞 에 선 내 누 님 같 이 생 긴 꽃

후락

<악보 1>은 서정주의 「국화 옆에서」시를 이호섭 작곡가가 자신의 음악적 느낌에 충실하여 음악으로 표현한 것이다. 물론, 다른 작곡가는 이 시를 가지고 이와는 다른 악곡을 만들 수 있다. 왜냐하면 하나(동일한)의 시에 대한 음악가들의 느낌이 다를 수 있기 때문이다. 하지만, 이 악보에서처럼, 이호섭 작곡가는 이 시의 전체적인 분위기를 표현하며 특히, 시의 3연의 4행은 가장 강조하여 음악표현을 하고 있음을 볼 수 있다.

IV. 가사의 심미적 경험과 탐구 방안

1. 가사의 심미적 경험

가창이 다른 음악 장르와 구별되는 가장 큰 특징은 가사를 지니고 있다는 점이다. 즉 가창은 음악과 언어라는 가사가 결합하여 이루어진 음악표현의 형태이며 아울러 음악이라는 예술적 표현을 가능하게 한다. 하지만 예술적 음악 표현은 대개 가사에 기초한다.

음악이 시의 성격에 영향을 입는다는 점을 생각할 때 시뿐만 아니라 표현 내용도 중요하다라는 것을 의미한다. 따라서 예술가곡의 범주에 포함할 수 있는 가곡의 가사는 가사이기 이전에 그 자체로 뛰어난 시여야 한다. 또한 음악은 시를 음악적인 수단을 통하여 고유의 예술성을 더욱더 드러나게 할 수 있어야 하며 이는 시의 형식을 음악으로 전이시키는 점을 떠나 시의 내용도 충분히 전달할 수 있는 형태를 취하여야 한다는 것을 의미한다(노승중, 34).

사실, 가장 악곡에서 가사는 가사(시) 그 자체만으로도 훌륭한 예술 장르이고, 최고의 미(美)적 가치를 지니고 있으며, 심미적 체험을 위한 충분한 요소들로 이루어져 있다. 가사가 이러한 시적 의미와 내용을 담고 있다고 할 때, 가사의 시는 최고의 문학 장르이자 그 자체로서 세련미와 고도의 함축적 의미를 포함하고 있으며, 동시에 심미적 체험을 가능하게 하기에 충분하다. 그러므로 가장 활동에서는 음악의 심미적 경험 이전에 시의 심미적 경험을 충분히 충족시켜야 한다. 그런 만큼, 가장 활동에서는 음악표현을 하기 이전에 가사의 시적 아름다움과 의미를 통찰하는 것이 선행되어야 한다.

앞에서도 말했듯이, 가창에서의 가사는 일반 의사소통 수단의 언어의 전달 기능이 아니라 시(문학)적인 함축적인 의미를 지닌다. 즉 악곡에서 가사는 단순히

전달의 기능을 가진 언어이기보다는 음악적 의미를 지닌 함축적 언어다. 이러한 가사는 음악 표현 대상의 명확성과 그 언어의 상징성을 고차원화하고 예술성도 높여주는 기능을 한다. 그런 만큼, 가사의 심미적 경험은 가사가 담고 있는 예술적 아름다움과 의미를 통찰하여 시의 리듬에서 음악의 리듬으로, 시의 운율에서 음악의 가락 및 이미지를 생성·발전하게 함으로써 음악의 관련적 의미를 생성시킬 뿐 아니라, 가창자의 음악적 표현에 있어서도 보다 세련된 음악적 표현으로 가창의 아름다움과 의미를 발견하는 심미적 음악 표현을 가능하게 한다.

지금의 음악과 교육과정이 ‘음악 활동을 통하여 음악의 아름다움을 경험’하는 것을 목표로 하고 있지만, 현장의 가창 음악수업의 방식은 여전히 ‘듣고 따라 부르기’식의 행위 중심의 가창 수업으로 진행되고 있다. 물론, 가창 활동에서 개념 접근의 수업 방식과 행위가 나쁘다는 말이 아니다. 다만, 가창 수업이 노래를 정확하게 익히기 위해서 기계적인 리듬 치기, 음정 익히기가 선행되고 가사를 넣어 부르는 일반적인 가창 활동 방식으로 진행 되어서는 안 된다는 것이다. 가창에서 보다 세련된 음악적 표현 기교와 관련해서 음악의 구성요소와 개념의 이해는 필수적으로 요구된다. 하지만, 이런 방식은 가창활동보다 기악 활동에서 효과적인 방식이라 할 것이다. 그런 만큼, 가창 수업에서는 가사의 미적 의미와 표현을 어떤 방향에서 음악적 개념에 접근하고, 음악적으로 표현되고 있는가를 살피는 것이 가창의 심미적 경험에 기초한 음악적 표현과 활동을 위한 바람직한 수업 방향이라 하겠다. 이러한 가사의 심미적 경험을 위한 탐구 방안은 학생으로 하여금 작곡자의 표현 의도를 보다 잘 감지하게 하여 가창에서 가사의 시적 아름다움과 의미를 통찰하게 하고, 음악표현에 있어서도 가창 악곡이 지니고 있는 아름다움과 의미를 자신의 느낌으로 전환하여 보다 예술적이고 창의적인 방안을 모색하는 자기 주도적 표현 활동을 가능하게 할 것이다.

따라서 가사의 심미적 경험은 학생으로 하여금 기계적이고도 반복적인 음악 개념 습득과 행위를 피하고 가사에 담긴 시적 의미와 아름다움을 통하여 자기의 감정과 느낌에 기초하여 자연스럽게 음악적인 가창 표현에 접근할 수 있게 한다. 학생들은 이런 활동을 하는 가운데 자신의 심미적 가능성을 최대한 확장할 수 있다⁹⁾. 나아가 이는 학생들이 가창활동에서 가창 악곡에서 가사의 시적 의미와 아름다움을 스스로 발견하고, 그 의미와 아름다움을 음악으로 발전시켜 표현 가능

9) 도널드 아이비(Donald Ivey)에 의하면 “노래는 혼성체로서 그 속에 여러 가지 요소들이 가장 효과적으로, 그리고 성공적으로 융합되어 있다. 이것은 음악적인 요소가 가사와 밀접하게 융합되어 있는 것을 의미한다. 그렇게 때문에 가사는 노래를 부르기 전에 충분히 음미되어야 하고, 노래 표현의 바탕이 되어야한다”(이도식, 141).

하게 한다. 아울러, 학생들의 가창 표현력 신장과 창의성 계발의 가능성을 극대화할 수 있고, 동시에 가창 활동에 대한 관심도와 흥미도를 극대화할 수 있다.

2. 가사의 심미적 경험을 위한 탐구 방안

(1) 가사의 시적 의미를 탐색한다.

가사를 하나의 독립적인 시로 탐색하게 한다. 가사를 하나의 시로 탐색한다는 것은 가사(시)가 음악적 표현을 위해 부수적으로 붙는 것이 아니라 하나의 독립된 시의 형태로 보고 그것에 대한 탐색이 이루어져야 한다는 것이다. 이는 시의 심미적 세계를 탐색해야 한다는 것이다. 즉 시가 그리고 있는(painting) 내용과 의미를 살펴보고, 그 시가 내포하고 있는 함축적 의미가 무엇인지를 살펴하며, 시인의 표현 의도와 대상 등을 살펴보는 것이다. 이는 시에 대한 느낌을 한층 고차원화시킨다. 여기에서 한 걸음 더 나아가 시적 리듬과 운율을 파악하고 느끼며 낭독하도록 한다¹⁰⁾. 물론, 레만(Lehmann)이 “가사를 노래할 때에는 좋은 스타일의 독백처럼, 말의 억양, 변화, 강세와 리듬의 특이함을 유지하여야 한다. 그러나 가사를 낭독하는 자는 그 자신의 언어적 선율, 음역 그리고 리듬을 창조하는 것이다”(노승중, 117)처럼, 음악에 나타난 시를 학생 자신의 느낌으로 언어적 선율과 리듬을 창조하는 것이 중요하다. 그리고 시의 음악적 정서를 파악하는 것이 중요하다. 시는 시인의 독특한 심미적 경험에서 나온다. 그런 만큼, 시는 시인의 감정을 담고 있는 시적 정서가 있다. 이 시적 정서는 시인의 삶과 연결되는 것이다. 그러므로 시를 탐색할 때에는 그 시가 담고 있는 시대적 배경과 그 시를 태동시킨 시인의 심미적 감정과 정서 등을 함께 살펴보아야 한다. 이러한 활동은 그 시를 지배하는 심미적 정서와 기운을 감지할 수 있게 한다.

(2) 가사에 나오는 소재들과 직접 만나는 경험을 하게 한다.

가사 속에 나오는 사물을 직접 만남으로써 그 사물이 가지고 있는 질적인 성질을 직접 경험하게 하라는 것이다. 시인은 하나의 시를 창작할 때에 자신의 막연한 상상으로 하는 것이 아니라 어떤 대상과의 만남의 사건이라는 심미적 상황에

10) 버낙(Bernac)은 “성악곡에서 가사는 집합체로서 음악의 일부분이다. 낱말도 음악적인 소리이다. 가사의 음향이나 리듬, 억양은 적어도 그들이 표현하는 정서를 나타낼 수 있다”(노승중, 117)고 논의한다.

서 창작한다. 이 심미적 상황에서 시인과 심미적 대상은 서로의 생명 기운을 교류하는 질적인 ‘상호교류작용(transaction)’을 한다. 이런 과정 가운데 시인은 일상에서 쉽게 만날 수 없는 시적 아름다움의 세계, 즉 심미적인 세계를 경험하게 된다. 앞서 『국화 옆에서』에서 살펴본 것처럼, 하나의 시는 시인의 심미적 경험을 통해 탄생하는 것이다. 그렇기 때문에, 학생들로 하여금 가사(시)를 지은 시인이 경험했던 세계의 생명 기운을 느낄 수 있게 하여야 한다. 이런 심미적 경험이 없는 가사가 담고 있는 아름다움과 의미를 충분히 통찰할 수 없다. 이렇게 대상을 직접 찾아보고 상상해 보는 것은 시의 심미적 세계, 즉 시의 질적인 심미적 세계를 경험하게 하는 것이다. 이런 가창 활동을 유도하는 것은 학생으로 하여금 시가 단순히 하나의 언어적 유희가 아니라 하나의 생명을 지닌 유기체적 대상으로 바라볼 수 있게 한다. 여기서 학생들은 시를 만날 때, 살아있는 유기적 에너지를 경험하는 심미적 경험을 함으로써, 그들의 존재를 가능하게 하는 유기체적인 생명력을 확충한다. 이러한 유기체성의 확충은 ‘예술의 본유적 목적’¹¹⁾과 그 맥락을 같이 한다. 따라서 시적 소재의 대상을 직접적으로 경험하게 하는 것은 학생들 속에 내재하고 있는 심미적 느낌의 세계를 자극하여 그들로 하여금 표현의 가능성을 확대한다.

(3) 가사의 내용을 이미지화 하도록 유도한다.

가사의 내용을 음악적 이미지화 할 수 있도록 한다. 가사를 음악적 이미지화 하는 것은 학생들의 음악적 상상력을 최대한 이끌어 낸다. 이는 학생들 스스로 음악적 감정과 느낌을 최대한 발휘할 수 있게 한다. 이는 레만(Lehmann)이 주장하는 “학생들은 그들의 감정이 말이나 노래를 사용하지 않고 그들의 이미지가 어떻게 표현될 수 있는가에 대해 연구하여야 한다. 만일 이 새로운 능력을 그들의 가창에 전이한다면 표현은 더욱 쉬워질 것이다. 또한 학생들은 표현의 가능성이 피아노(*p*)와 포르테(*f*) 사이의 다양한 범위에 의하여 끊임없이 이루어질 것이라는 점을 발견하게 될 것이다”(노승중, 117)와 그 의미가 상통한다. 그런 만큼, 가사의

11) 예술은 예술 그 자체가 갖는 본유적 목적(의미)과 외재적 목적(도구적)을 동시에 갖는다. 예술교육은 본유적 목적 및 가치를 바탕으로 하여 외재적 목적 및 가치로 나아가는 것이 중요하다. 이것이 바로 다른 주지교과의 교육이나 윤리 도덕적 가치의 교육과 다른 점이다. 즉 많은 다른 교육 및 교과들은 인간의 삶을 위한 외재적 가치를 지니고 있는 반면, 음악과 같은 예술은 경험하는 사람 자신의 유기체성의 생명력 확충의 미적 경험의 본유적 목적과 함께 삶의 질적인 향상 및 즐거움 제공을 위한 수단의 도구적 목적을 동시에 지닌다.

시적 이미지를 자신의 느낌대로 음악적 이미지로 형상화 할 수 있는 기회를 학생들에게 최대한 제공하여야 한다. 이러한 활동의 대표적인 예가, 회화적인 미술 활동이나 신체 표현과 같은 몸의 움직임 활동이라 할 것이다. 이러한 활동을 통해서 학생들은 이미 이전에 경험했던 저마다의 기존 경험과 지금 만나는 새로운 경험을 바탕으로 하여 새로운 음악적 이미지를 형상화 할 것이다. 이렇게 그림을 그려보게 하거나 몸으로 표현하게 하는 일은 학생들에게 가사의 느낌을 최대한 음악적 이미지로 형상화 하자는 것이다. 그러므로 가창 활동에서는 이러한 가사의 이미지화 하는 표현의 기회를 최대한 제공하여야 한다. 사실, 이러한 활동은 음악 외적으로도 학생들에게 자신이 경험한 아름다운 장면을 떠올리게 하고, 또한 현재의 자기 모습에서 긍정적인 사고관과 밝은 미래를 꿈꾸게 하는 창조적인 세계관을 갖게 한다. 뿐만 아니라 이러한 활동은 자기만의 독특한 방식의 표현을 가능하게 하기 때문에 학생들이 잠재력과 창의력을 발휘하여 음악을 보다 자신의 감정과 느낌을 바탕으로 표현 가능하게 하는 원동력이 된다.

(4) 가사(시)의 음악적 표현성의 역동적인 에너지를 감지하게 한다.

가사는 노래에 붙여진 하나의 시이지만, 이 시는 이미 음악적인 표현성(리듬, 가락, 화성, 썸머림, 형식, 음색 등)을 지니고 있다. 이는 가사가 이미 물리적 음악 표현 이전의 음악적 상태를 지니고 있다는 것을 내포한다. 사실, 많은 경우 가창 악곡은 가사를 바탕으로 하여 하나의 악곡이 만들어진다. 이때 작곡가는 가사의 세련된 시적 의미를 최대한 반영하려 한다. 물론, 이때의 시적 의미는 곧 음악 표현과 연속성을 띠는 의미이다. 음악가들은 이 시적 의미를 최대한 음악적으로 표현하기 위해 몸소 시에 내포된 음악적 표현성의 역동적인 에너지를 경험하려 한다. 따라서 학생들의 음악 표현 이전에 이러한 시의 음악적 표현성의 역동적 에너지를 충분히 경험할 수 있도록 도와주어야 한다. 그런 만큼, 가창 활동에서는 가사의 전개에서 어떤 미적 에너지의 긴장을 유발하며 시작하고 있는지, 어느 지점에서 미적 에너지의 절정을 이루고, 어떻게 해결하며 종결하는지에 대한 감지, 즉 가사의 음악적 표현성의 역동적인 에너지를 경험할 수 있는 심미적 감수성(지각과 반응)의 활동을 유도하여야 한다는 것이다. 이러한 활동은 학생들로 하여금 가사에서 음악적 아름다움과 표현을 발견할 수 있는 심미안(審美眼)을 갖게 할 뿐 아니라, 그들 스스로의 음악적 느낌의 연습을 통해 보다 가사를 음악적으로 표현 가능하게 한다.

(5) 가사의 음악 표현성을 나의 표현성¹²⁾으로 동화(assimilation)하게 한다.

작곡가의 음악작품에 나타난 가사의 음악 표현은 학생 자신이 가사에 대해 가진 음악 표현과 다를 수 있다. 엄밀히 말하면, 음악작품에 나타난 가사의 음악 표현은 작곡가의 심미적 경험에 의한 것이다. 하지만, 외적인 음악작품(가창 악곡)이 학생 자신의 내면으로 동화되면 문제는 달라진다. 즉 외부에 있던 음악작품은 더 이상 작곡가만의 표현에 의한 작품이 아니라는 것이다. 이 말은 곧 나의 감수성으로 외적인 음악 작품을 표현 가능하게 한다는 것이다. 그런 만큼, 이 활동에서는 작곡가가 표현하고 있는 가사의 음악표현을 학생들 자신의 가사 음악 표현으로 바꾸어야 한다. 그렇게 하려면 작곡가의 가사의 음악적 표현 세계에 충분히 빠져야 한다. 즉 작곡가의 시적 의미와 이미지가 어떻게 음악적으로 표현되고 있는지를 탐색하고, 음악 작품에 나타난 표현성을 학생 자신의 것으로 동화하는 미적 감수성을 가져야 한다는 것이다. 따라서 학생들은 가사가 음악 작품에서 어떻게 반복하고, 변화하며, 확대하는지 등의 음악 전개의 역동적인 음악적 흐름을 자신들의 내면에 스며들게 하여야 한다. 여기서 중요한 것은 학생들의 정서의 조절이다. 이 조절은 작곡가의 음악 작품에 대한 자기감정의 통제이다. 따라서 조절은 학생 내면의 음악적 표현성을 외적인 가창 표현에 있어서 반드시 요구되어지는 요소이다. 이런 조절을 통해 학생들은 자신의 감정 분출의 가창 표현이 아니라 절제되고 세련된 가창 표현을 할 수 있다.

V. 맺는 말

음악교육학자 코다이(Kodály)는 “음악 지도에서 노래 부르기는 가장 중요한 학습 형태의 하나이다”(이홍수, 1990, 337)라고 강조한다. 그런데 왜 현장은 학생들은 학년이 올라갈수록 가창 표현에 대한 흥미를 잃을까? 그것은 아마 가창에 대한 심미적 경험의 부족을 탓할 것이다. 사실, 가창에서 심미적 경험을 위한 음악 표현에 관한 많은 연구들이 있었다. 하지만, 가사에 대한 탐구는 비교적 미흡한 편이었다. 정작 가창활동에서 가사(시)가 가창 표현의 씨앗이라고 주장하면서도 말이다.

12) 여기서 표현성은 외적으로 나타나는 발성에 의한 가창 표현뿐만 아니라 그 이전 상태의 내적인 음악 표현의 감수성의 상태를 아울러 지시한다.

일반학교의 가창 활동은 가창 표현의 아름다움과 의미를 스스로 발견하게 하고, 음악성과 창의성을 기르게 하며, 음악의 역할과 가치에 대한 안목을 키우게 함으로써 음악을 삶 속에서 즐길 수 있도록 하는 것을 적극 권장하고 있다. 이러한 가창 활동은 급격한 산업화와 복잡한 사회 구조 속에서 살아가는 학생들의 바람직한 개인적 성장과 사회적 성숙에 도움을 줄뿐 아니라 학생들이 살아가는 자연 세계와 공존할 수 있는 있는 기초를 제공한다.

가창에서의 아름다움과 의미의 발견은 음악에서 곧바로 시작할 수도 있다. 하지만, 많은 경우 가창 악곡의 완성은 가사(시)에 기초한다. 그런 만큼, 가창 활동에서는 가사(시)에 기초하여 학생들 자신의 음악적 느낌과 분위기를 형성하는 가사의 심미적 경험화를 이루어야 한다. 이런 가사의 심미적 경험을 위해서는 가사의 시적 의미 발견, 직접성에 의한 질적인 성질 경험, 가사의 음악적 이미지 형성, 음악 흐름의 역동적인 에너지 감지, 가사의 음악표현성을 나의 표현성으로 동화하게 하는 가사의 탐구를 가능하게 한다. 이러한 가사의 탐구는 학생들로 하여금 자신의 음악적 감수성을 바탕으로 한 다양한 가창활동을 모색하게 할 뿐 아니라 예술성과 창의성의 표현 기회를 확대하는 가창 심미적 경험의 기초가 되므로 보다 심층적인 연구가 이루어져야 할 것이다.

참고문헌

- 김기수 (2008). 존 듀이 미적 경험의 음악 교육적 함의. 미출판 박사학위논문, 한국교원대학교. 청원.
- 김시태 (1989). **문학의 이해**. 서울: 이우출판사.
- 김현식 (1991). **동아 새국어사전**. 서울: (주)동아출판사.
- 노승중 (1993). **예술가곡의 이해**. 서울: 도서출판 삶과 꿈.
- 박신준 (1991). **정선 한국가곡집301**. 서울: 세광음악출판사.
- 이도식 (1986). 중등학교에서의 가창지도의 방향에 관한 고찰. **교수논문 제2집** (청원: 한국교원대학교).
- 이흥수 (1990). **음악교육의 현대적 접근**. 서울: 세광음악출판사.
- _____ (1992). **느낌과 통찰의 음악교육**. 서울: 세광음악출판사.
- 윤자정 (1996). A. N. 화이트헤드의 유기체철학에서 미적 경험의 의미. **미학**, 제21집, 145-166.

- 정삼화 (1992). 음악적 이미지가 음악체험의 질과 심성에 미치는 영향. 미출판 석사학위논문, 한국 교원대학교, 청원.
- 한명희 (1987). **교육철학**. 서울: 배영사.
- 홍문표 (1991). **현대시학**. 서울: 양문각.
- Charles R. Hoffer, 안미자(역) (1998). **음악교육론**. 서울: 이화여자대학교 출판부.
- Dickie George (1982). **현대미학**. 오병남 역. 서울: 서광사.
- Dewey, John (1931). *Philosophy and Civilization*, New York: Minton, Balch and Co.
- _____ (1958). *Art as Experience*. New York: G. P. Putman's Sons.
- Reimer, B. (1997). **음악미학**. 안정모 역. 서울: 도서출판 다라.
- Reimer, B. (1970). *A Philosophy of Music Education*. Prentice-Hall, Inc. A Simon & Schuster Company Englewood Cliffs. New Jersey.
- 2009개정 교육과정 (2011). **한국교육과정평가원**, form <http://ncic.kice.re.kr>.

ABSTRACT

A Study on Lyrics to Enlarge the Aesthetic Experience in a Singing

Kim, Gi-Su

Singing is the main activity field of music subject to enlarge the aesthetic experience. This aesthetic experience of a lyrics of singing in a musical piece is possible for finding naturally poetic meaning and beauty, and for making an expression to develop its meaning and beauty for music. For having this aesthetic experience of lyrics calls for searching for poetic meaning of lyrics, for meeting with matters directly showed in lyrics, making an image of the contents in lyrics, for getting a sense perception the dynamic energy of musical expressiveness in lyrics, for making an assimilation of musical expressiveness of lyrics as my expressiveness. Therefor the inquiry of the aesthetic experience on the lyrics in singing activity for students is the basis of the aesthetic experience to have the various singing activities based on their musical sensitivity, also to have the expressive chance of the ability of art and their originality.

key words: lyrics, singing, aesthetic experience, musical expression

투고일: 9월 30일, 심사(수정): 10월 28일(11월 10일), 게재 확정일: 11월 22일