

존 듀이의 자연성과 프래그머티즘 음악교육*

김 기 수**

듀이는 프래그머티즘의 완성자로서 그의 철학은 자연주의적 경험철학으로 특징지어진다. 그의 세계관에서 모든 경험은 자연 내부에 존재할 뿐만 아니라 자연이 지니고 있는 것이 된다. 즉 모든 경험은 자연으로부터 소외되어 있는 것이 아니라 오히려 자연의 무수한 형식들 가운데 하나의 자연성으로 존재한다는 것이다. 이 자연성이 음악의 형식과 본체를 형성한다. 음악의 미적 경험은 바로 이 자연성의 미적 상황에서 발생하고, 이러한 미적 상황은 자연성이라는 지배적인 성질을 드러낸다. 그런 만큼, 존 듀이의 자연성은 자연에서 작용하는 계속성과 상호작용의 원리에 따르며, 자연의 미적 자연성, 인간의 자연성, 일상의 자연성과 연속성을 지시하는 핵심 개념이다. 그리고 프래그머티즘 음악교육에 자연성의 미적 세계 발견으로서의 음악교육, 인간 자연성의 미적 본성 계발로서의 음악교육, 일상의 자연성과 연속성으로서의 음악교육을 제안한다.

※ 주제어: 존 듀이 예술철학, 자연성, 프래그머티즘 음악교육

차 례

- I. 들어가는 말
- II. 예술철학으로의 발전
- III. 듀이의 자연성
- IV. 프래그머티즘 음악교육
 - 1. 자연성의 미적 세계 발견으로서의 음악교육
 - 2. 인간 자연성의 미적 본성 계발로서의 음악교육
 - 3. 일상의 자연성과 연속성으로서의 음악교육
- V. 맺는 말

* 이 논문은 2015년도 진주교육대학교 교내연구비 지원을 받아 작성된 것임

** 진주교육대학교 부교수

I. 들어가는 말

존 듀이(John Dewey)는 20세기 미국의 프래그머티즘(pragmatism)을 대표하는 철학자인 동시에 완성자로 불리어진다. 듀이의 프래그머티즘은 경험철학으로 통하는데, 그것은 존 로크(John Locke)로 대표되는 이전의 경험주의를 비판하고, 듀이만의 독특한 프래그머티즘의 범주에서 완성되는 새로운 시도이자 철학이기 때문이다. 이러한 프래그머티즘은 형이상학, 물리학, 사회철학, 심리학, 교육학, 그리고 미학 등 다방면에 걸쳐서 소개되는 다양한 학문적 분야의 요소를 지닌다. 더욱이 듀이가 그의 철학 발전의 후기에 이르러서 그의 철학을 예술철학으로서 다 잡고 있는데,¹⁾ 이는 그의 철학과 미학을 연구하는 이들 뿐 아니라 프래그머티즘 음악교육을 연구하는 이들에게까지 흥미와 관심을 유발하게 한다.

음악교육에서 존 듀이의 예술철학이 본격적으로 소개되며 다루어지기 시작한 것은 1970년 음악교육학자 리머(B. Reimer)가 그의 『음악교육철학』(*A Philosophy of Music Education*)에서 음악교육철학을 주창하면서부터라 할 수 있다. 그러나 듀이의 철학, 특히 예술철학은 철학 또는 미학을 전공하는 사람에게는도 난해하고 어렵다고 하는 영역이다. 그럼에도 불구하고, 리머는 음악교육철학의 기초와 음악적 성장의 매개가 되는 미적 경험 등과 관련하여 듀이의 예술철학의 내용을 적극적으로 소개하고 있다.²⁾ 이로 인하여 듀이의 예술철학은 음악교육철학에 관심이 있는 많은 음악학자 및 연구자들에게 주목을 받게 되었고, 프래그머티즘 음악교육은 현행의 음악교육학에서 소개되는 음악교육의 철학적 기초로서 한 영역을 차지하고 있다.³⁾

현행 국내에서 소개되는 음악교육과 관련한 대부분의 프래그머티즘은 진화론적인 생물학에 바탕을 둔 심리학적 성격의 교육학 범위에 한정되어 논의되고 있

1) 듀이의 예술철학에 관한 본격적인 논의는 그의 나이 70세가 넘어서 출간한 『경험으로서의 예술』(*Art as Experience*, 1934)에서 펼쳐지고 있다. 자세한 발전과정은 다음 장을 참조.

2) 특히, ‘제3장 예술과 감정’, ‘제4장 미적 창작’, ‘제5장 미적 의미’ 등에서 듀이 예술철학의 많은 부분들이 직접적으로 인용되고 있다. 자세한 것은 본인의 줄고(김기수(2009)) 참조.

3) 호퍼(Charles R. Hoffer)는 『음악교육의 기초』(*Foundations of Music Education*(1984))에서 음악교육의 철학적 기초로서의 관점과 내용을 ‘자연주의(Nationalism)’, ‘이상주의(Idealism)’, ‘실재주의(Realism)’, ‘실용주의(Pragmatism)’ 등으로 소개하며 체계화하였다. 이것은 이후의 음악교육철학의 내용 및 발전의 토대가 되었다. 국내의 대표적인 음악교육학 저서 『음악교육의 현대적 접근』, pp. 27-48, 『음악교육의 기초』, pp. 51-64, 『음악교육학 총론』, pp. 50-58 등에서도 같은 맥락에서 음악교육철학이 소개되고 있다.

다.⁴⁾ 이것은 듀이 철학을 만나는 대부분의 사람들이 듀이 철학의 발전과정과 그의 예술철학에 대해 제대로 이해하지 못하고 있기 때문이다. 음악교육의 철학적 근원에서 소개되고 있는 프래그머티즘의 관점과 내용 역시 주로 교육학 영역에 한정되어 있다.⁵⁾

사실, 음악교과는 주지교과와는 달리 예술교과이므로 예술철학의 내용을 더 두드러지게 하는 것이 바람직하다. 왜냐하면, 적어도 음악교육은 음악을 매개로 하는 교육이기 때문이다. 그러므로 음악교육에서 프래그머티즘을 논의할 때에는 생물학 및 심리학적인 성격을 드러내는 듀이의 교육철학 영역보다는 예술의 문제를 직접적으로 다루는 예술철학 영역이 더 강조되는 것이 마땅하다.

따라서 본 연구는 프래그머티즘 음악교육의 바람직한 이해와 실천을 위해 듀이의 예술철학으로의 발전을 고찰하고, 듀이 예술철학의 핵심 개념을 포괄하는 자연성을 논의함으로써 프래그머티즘 관점에서 제안할 수 있는 음악교육의 이해와 실천의 단초를 제공하고자 한다.

II. 예술철학으로의 발전

20세기 철학발전의 양상은 영국의 분석철학과 미국의 프래그머티즘⁶⁾으로 대변

- 4) 특히, 듀이가 1916년 저술한 『민주주의와 교육』(*Democracy and Education*)과 1938년 저술한 『경험과 교육』(*Experience and Education*)의 내용이다. 사실, 후자는 전자의 아류작이라 할 수 있고 경험의 준거와 원리를 담고 있는 것이 특징이라 할 수 있다.
- 5) 듀이는 1934년 『경험으로서의 예술』을 출간하기 전에 1916년 『민주주의와 교육』을 출간하여 교육학적으로 미국뿐 아니라 다른 나라에까지 큰 반향을 불러 일으켰다. 우리나라 대부분의 철학과 교육학이 이 책에 기초하고 있다.
- 6) 프래그머티즘이라는 용어는 1870년대 초에 매사추세츠(Massachusetts)주 캠브리지(Cambridge) 마을에서 형이상학 동인으로 자칭하는 젊은 학자 7명(바르너(J. Warner), 그린(N. St. John Green), 화이트(C. Wright), 홀스(O. W. Holms), 프시케(Jr. J. Fsike), 아보트(F. E. Abbot), 피어스(C. S. Peirce), 제임스(W. James))가 서로의 의견을 토론하고 교환하는 가운데 싹트기 시작하였다. 사실, 프래그머티즘은 실천이나 행위를 뜻하는 그리스어 ‘프래그마타(pragmata)’를 어원으로 하고 있으며, 관념이나 이론 등의 가치나 타당성을 실천을 통하여 밝힌다는 취지를 담고 있는 용어이다(오병문, pp. 20-21). 그러나 프래그머티즘의 실용주의로의 번역은 본래의 주요한 의미들이 ‘실용성’, ‘유용성’들로 변질되어 프래그머티즘에 대한 오해를 낳고 있다(Shusterman, p. 3). 우리나라에서도 실용주의로 번역이 되는 까닭에 프래그머티즘이 갖는 고유의 관념이나 이론 등의 가치나 타당성 등이 소홀히 되어 진정한 프래그머티즘에 대한 이해보다는 오해를 더 많이 낳고 있다(엄태동, p. 183). 또한 김태길(1990)은 “듀이의 프래그머티즘을 실용주의로 번역하

될 수 있다. 예술철학의 발전 역시 이러한 갈래에서 그 양상이 두드러진다. 그래서 미국의 프래그머티즘 미학자 슈스터만(Richard Shusterman)은 그의 『프래그머티즘 미학』(*Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*)에서 “20세기 영미 미학은 서로 다른 두 가지의 철학적 원천에서 비롯되는데, 이른바 분석철학과 프래그머티즘으로서, 전자는 영국에서 태동한 것이고, 후자는 철학에 독특한 기여를 한 미국의 것”(p. 3)이라고 밝히고 있다.

일찍이 철학사에서 많은 철학자들은 예술을 형이상학 철학의 하위 영역 또는 사실과 증명을 그 바탕으로 하는 과학과 대조적인 불안정한 대상으로 치부하였다. 특히, 20세기의 무어(G. E. Moore), 러셀(B. Russell), 비트겐슈타인(L. J. J. Wittgenstein) 등과 같은 분석철학자들은 미학이 다만 부수적인 중요성을 지닐 뿐이라고 하며 그 지위를 격하하였다.⁷⁾ 그래서 많은 분석철학자들은 그 태동기와는 달리 분석철학에서 예술철학을 거의 다루지 않았을 뿐 아니라, 그들의 철학에서 예술에 큰 의미를 부여하지 않았다. 그러나 프래그머티즘에서는 예술철학이 적극적으로 다루어졌는데, 그 예술철학에 가장 적극적인 영향력을 끼쳤던 인물이 바로 존 듀이이다.

듀이의 철학이 예술철학으로의 발전에 이르기까지 그의 전반적인 철학의 발전 과정을 간략히 살펴보면⁸⁾, 초기는 철학에의 입문과 함께 수많은 관념들이 싹튼 시기로서, 1882년부터 『논리학 연구』(*Studies in Logical Theory*)가 발표된 1903년까지이다. 중기는 초기의 관념주의를 비판하고 재구성하여 독자적인 경험주의를 제안하는 시기로서, 1903년 이후부터 1925년 『경험과 자연』(*Experience and Nature*, 1925)이 발표되기 이전까지이다. 이 시기에서는 『인간성과 행위』(*Human and Conduct*, 1922), 『윤리학』(*Ethics*, 1908), 『실험주의 논리학』(*Essays in Experimental Logic*, 1916), 『민주주의와 교육』(*Democracy and Education*, 1916) 등의 출간으로 사회교육 분야에 두드러진 발전과 영향을 끼쳤다. 이 중기의 철학

고, 속된 실리(實利)의 추구만을 역설하는 철학인 것처럼 이해하는 것은 부당하다. ...[중략]... 듀이가 아이디어, 사유, 지식 등을 도구라고 말했을 때, 그것은 결코 좁은 의미의 실리나 실용을 위한 도구라는 뜻으로 한 말이 아니다. 그것은 문제가 도사리고 있어서 만족스럽지 못한 상황을 문제가 해소되어 만족스러운 상황으로 바꾸어 놓는 데에 도움이 되는 도구라는 의미이다”(pp. 67-68)라고 밝히고 있다.

7) 러셀은 미학적 주제에 관해 실제로 아무런 언급도 하지 않았고, 무어와 비트겐슈타인의 미학적 논의들은 매우 가치가 있지만, 그 범위와 실제성에서 엄격히 제한되어 있다 (Shusterman, p. 3).

8) 듀이 철학의 자세한 발전 과정은 젤트너(Zeltner, pp. 1-2)와 본인의 줄고(김기수(2008) pp. 14-15 및 김기수(2006), (2012) 등을 참조.

은 일반적으로 알려진 듀이 철학의 절정기로서 그의 철학을 대변할 만큼 사회적으로 큰 반향을 일으켰다.

교육학 및 심리학과 관련하여서는 보통 이 시기의 듀이 철학으로 다잡아지고 있다. 그리고 후기는 듀이의 철학을 완결하는 시기로서 1925년 『경험과 자연』으로부터 『경험으로서의 예술』(*Art as Experience*, 1934)과 『논리학 ; 탐구 이론』(*Logic ; The Theory of Inquiry*, 1938)이 발표되었던 때를 거쳐 그의 생애의 마지막 1952년까지이다. 이 시기는 자연주의적 형이상학으로의 귀결 또는 종합이라고 할 수 있는데,⁹⁾ 특히 예술철학으로서 그의 자연주의적 형이상학적인 문제들을 풀려고 시도한 것이 두드러진다.

듀이의 예술철학은 그의 철학발전의 후기에 이루어진 것으로서 그의 철학이 유기체의 생물학적인 관점에 기초하여 자연주의적 형이상학으로 발전하는 성숙기 또는 완성기에 해당하는 논의라고 할 수 있다. 특히, 주목할 만한 것은 듀이가 예술철학을 통해서 이전의 경험철학에서 배제되었던 형이상학적인 문제 해결을 예술을 매개로 하여 풀려고 시도하고 있다는 것이다. 이로써 듀이는 예술철학을 통해서 철학에서 반드시 논의되어야 할 문제, 즉 존재론, 인식론, 가치론의 문제를 예술철학의 관점에서 해명하고 있다. 그런 만큼, 듀이의 예술철학은 전통철학 영역에서 비하되었던 예술의 존재와 의미에 대한 중요성을 부여하고 높은 지위와 평가를 하여 철학에서 어느 매개체보다도 예술의 가치를 높이 평가함으로써 그의 철학을 자연주의적 형이상학의 프래그머티즘으로 완성하는데 기여하고 있다.

듀이는 예술철학에서 경험과 자연, 그리고 인간이 계속적이고도 통합적으로 상호작용하는 연속성을 강조한다. 그것은 자연과학의 성과 및 방법을 전적으로 수용하면서 ‘경험’을 자연 그대로의 표현 또는 존재인 동시에 자연을 취급하는 작용 또는 방법에 관심을 기울이고 있음을 지시한다. 즉 ‘세계인 자연의 모든 것은 경험’¹⁰⁾이라는 것이다. 그래서 자연과 경험과 인간은 그들의 존재나 작용에 있어서 뿐만 아니라 가치에 있어서도 계속적이며 통합적으로 파악된다. 그런 만큼, 듀이의 철학을 전체적으로 가늠해 보면, 존재론적으로는 자연주의의 특성을 드러내고, 방법론적으로는 경험주의의 특성을 드러내며, 가치 및 목적론적으로는 인간주의의 특성을 드러낸다. 이러한 까닭으로 듀이의 경험은 일상의 직접적 경험, 즉 기초적 경험이 제1차적 경험 내지 기초적 실재가 되고 있으며, 직접적 경험의 선택적 반성적 작용에 의한 과학이나 철학 등의 문화 활동은 제2차적 경험, 이른바

9) 듀이에게서 자연의 범주는 인간의 생명과 경험을 가능하게 하는 우주 삼라만상을 모두 포함하는 세계이다.

10) 사실, 이 부분은 『경험과 자연』의 내용 전체를 포괄할 수 있는 핵심 내용이다.

반성적 경험 또는 사색(思索)적 경험으로 일컬어진다(Dewey(1981), pp. 5-6). 이러한 자연주의적 경험주의는 예술철학으로의 발전 과정을 통해 자연의 형이상학적 경험주의로 확고하게 발전한다. 그런 만큼, 듀이의 예술철학은 그의 철학적 범주가 되는 자연이 지니는 경험의 직접성에 근거하며, 이러한 직접성은 자연의 본성을 드러내는 자연성, 곧 물리적 속성 뿐 아니라 형이상학적 속성까지 포함하는 문제를 다루고 있다.

무엇보다 주목할 만한 것은 듀이가 예술철학에서 자연의 미적 기운과 성질 등을 다루며 이런 가운데 일어나는 미적 경험을 경험 중의 최고의 경험으로 간주하고 있다는 것이다. 그래서 예술은 이러한 자연의 미적 기운과 성질을 가장 잘 담지하고 있는 매체로 간주된다. 곧 예술이란 자연의 미적 상태의 절정을 반영한 것으로 다잡아지고, 예술의 미적 경험은 곧 자연의 미적 질성의 세계를 파악할 수 있는 매개 역할을 한다는 것이다. 더욱이 듀이가 예술철학에서 예술의 문제를 본격적으로 논의하기 전에 철학에서 중시되는 인간관, 세계관, 그리고 미적 경험에 대한 논의를 분명히 하고 난 후 예술의 문제를 적극적으로 논의하고 있는 만큼, 그의 철학 발전에서 예술철학의 위치는 더욱 분명해진다. 특히, 듀이(1958)가 『경험으로서의 예술』의 제1장 ‘생명체’와 제2장 ‘생명체와 “영묘한 것들(etherial things)”’에서 밝히고 있는 논의들은 그의 예술철학의 뿌리가 유기체의 자연적 필요, 구조, 활동에 기초하고 있음을 더욱 분명하게 드러내고 있다.

그 자신의 환경과 맺는 관계의 기본적인 유형은 ...[중략]... 모든 예술의 그리고 모든 예술 작품들의 리듬 저변에 깔려 있다. 그러므로 자연에 대한 가장 넓고 깊은 의미에서의 자연주의는 모든 위대한 예술에 필수적인 것이다(pp. 155-156).

그래서 듀이는 예술철학의 목표를 “예술의 미적 경험과 일상의 경험 간의 연속성을 회복하는 것이다”(Dewey(1958): 16)라고 밝히고, 또한 “예술의 목적은 전체 생물의 통합된 생명력 속에서 전체 생물을 위해 이바지 하는 것이다”(Dewey(1958), p. 122)라고 분명하게 밝히고 있다. 이는 곧 듀이에게서 미적 이해는 예술과 아름다움의 뿌리가 ‘살아있음’의 생명 기능에 기초하고 있으며 그 범주는 동물과 공유하는 유기체성의 차원에서 시작되어야 하고, 모든 예술은 살아있는 유기체와 그 유기체를 둘러싸고 있는 환경 사이에 수동 및 능동적으로 이루어지는 상호작용의 결과물이 되고 있음을 지시한다(Shusterman, p. 6). 그런 만큼, 듀이의 예술철학은 그의 철학이 단순히 인간의 관념적인 차원에서 그 영향력을 가지는 것보다 인간의 실제적인 삶 속에서 그 힘을 행사하는 철학으로 대변된다.

이와 같이 듀이의 예술철학의 형성과 발전은 그의 철학 발전과정에서 이전의 것과 다른 변혁이 아니라 기존의 철학을 더욱 심화·발전하는 연속선상에 있다. 물론, 철학 사조를 대표하는 많은 철학자들이 그들의 철학에서 예술철학을 다루고 있다. 그러나 듀이에게서 특별히 주목할 만한 것은 예술철학으로서 그의 철학을 완성하고 있다는 점이다. 더욱이 그의 철학 발전의 마지막 시기에 중점적으로 다루어졌던 예술에 관한 논의는 그의 철학 완성의 결정체이라고 일컬어진다. 특히 철학적 발전의 완성 시기에 저술한 『경험으로서의 예술』과 그 밖의 ‘미적인 것’에 관한 논의는 그의 철학적 완성을 위해 예술을 부수물이나 첨가물적인 성격으로서가 아니라 인간 산물 중 최적의 질적인 성질을 함유한 하나의 매체로서 그의 자연주의적인 형이상학적 경험주의를 완성하고 있는 것이다. 그런 만큼, 듀이의 예술철학은 그의 프래그머티즘의 정점에 있고, 이러한 프래그머티즘 예술철학은 포스트모더니즘, 후기 구조주의, 해체주의 등과 같은 후대의 철학 및 여러 학문에 직·간접적으로 영향을 끼치는 중요한 위치로 자리매김하고 있는 것으로 가늠된다.

Ⅲ. 듀이의 자연성

듀이의 세계관은 『경험과 자연』에서 밝히고 있는 것처럼, “경험이란 경험되는 경험 그 자체가 아니라, 자연, 즉 돌, 식물, 동물, 질병, 건강, 기온, 전기 등과 같은 것이다. 말하자면, 사물들이 과연 어떻게 경험되는 것인가의 문제는 그것들이 다른 자연 대상, 즉 인간 유기체와 다른 어떤 방식으로 결합되는가와 맞물려 있다”(Dewey(1981), p. 10; 김기수(2004), p. 56; 김기수(2012), pp. 36-37)에서 찾을 수 있다. 이는 인간의 경험이란 어디까지나 자연 속(in)에서 가능할 뿐 아니라 자연의(of) 것으로, 유기체로서의 인간을 제외한 나머지 자연과의 상호작용 안에 인간 유기체를 끌어들이는 자연의 국면이 된다는 것이다. 그러므로 듀이의 세계관은 자연을 철저히 소외시키는 것이 아니라 오히려 자연을 철저히 반영하여 자연의 무수한 형식들 가운데 하나의 형식 안에서의 자연으로 존재하는, 곧 자연성에 있다는 것이다.

자연성은 자연 속에 적절한 특성이 자리 잡고 있는 것으로 불안정한 것, 안정된 것, 성질, 목적 및 역사라는 특성으로 드러나며, 그 특성은 ‘상황’ 또는 ‘맥락’이라고 부르는 곳에서 발생한다. 그래서 이 상황 또는 맥락은 자연 안에서 존재하

면서 자연에서만 가능한 환경들과 사태를 지시하고, 그것은 그 안에 내재하는 자연의 지배적인 성질에 의해 드러난다. 그런 만큼, 상황은 자연의 다양한 요소들을 소유하고 있으며, 그것들의 상호작용의 과정을 드러내는 하나의 복합체로 표상된다(Zeltner, pp. 8-9).¹¹⁾

자연성의 보편적인 특성에는 자연의 ‘안정된’ 상황 속에서 알려진 구조(인식적 자격)나 지배적 획일성을 드러내는 안정성과 그렇지 않은 불안정한 특성이 존재한다. 인간 유기체의 자연에의 참여는 이 자연의 안정성과 불안정성의 균형에서 이루어진다. 인간은 이러한 자연성의 저항과 도전을 극복하려는 가운데 그들의 생존과 성장을 하게 된다. 이 안정되고 불안정한 자연성은 곧 인간의 역사임과 동시에 예술(음악)의 특성이 된다. 하지만, 자연은 적합한 질서를 통하여 끊임없이 작동하는 위대한 기계나 정확한 시간 측정기가 아니라 오히려 과정 속에서 존재하고 발전하고 변화하며, 새로운 사물들과 환경들을 존재케 하는 것이 되고 있다. 그런 만큼, 자연은 기계적인 것이 아니라 변증법적인 것이 되고 있다(Zeltner, p. 8; 김기수(2008), p. 18).¹²⁾ 곧 자연성은 끊임없이 ‘변이(variation)’를 한다는 것이다. 그래서 듀이에게서 자연성은 엄밀히 말해 기계적인 것이 아니라 새로운 것이 그 내부에서 발생할 수 있는 진화적인 특성을 드러낸다. 이러한 자연성은 음악적 아름다움 발생의 기초가 된다.

인간은 자연과 일상의 삶 속에서 만나는 반복과 변화, 긴장과 이완, 부드러움과 딱딱함, 공허감과 충만감 등으로부터 균형과 대조, 통일과 변화, 단순성과 다양성을 느끼며, 더 나아가 질서와 자유, 조화의 상태를 느낀다. 그리고 그러한 경험들이 사람으로 하여금 예술 작품 속에 투영되어 있는 그러한 질서와 자유와 조화를 하나의 생명력 있는 미적 요소로 수용할 수 있게 한다(이홍수(1992), p. 21).

한편 자연의 특성, 즉 자연성은 학문적으로 상황이론(situation theory)의 토대가 된다. 상황이론은 그의 교육론에서 소개하고 있는 것처럼,¹³⁾ 일종의 경험의 구

11) 본인은 듀이 자연성의 개념과 관련하여 익히 음악의 존재론적 입장에서 ‘음악의 자연성’이라는 주제로 논의하였다. 자세한 것은 본인의 줄고(김기수(2012), pp. 36-37) 참조.

12) 이 견해가 나타난 것은 생물학에서 강조되었던 진화론의 덕분이다. 물론 16, 17세기의 물리학과 기계학은 19세기에 생물학을 신중하게 탐구함으로써 의심하게 되었던 기계론적 세계관을 마련하고 있는데 불과한 것이었다. 그 결과로 세계는 진화론과 더불어 엄밀히 기계적으로 움직이지 않는다는 사실과 새로운 것이 자연 속에서 발생할 수 있다는 사실을 과학적으로 체계화하였다(Zeltner, pp. 9-10).

13) 상황이론은 듀이의 『경험과 교육』(*Experience and Education*)의 ‘제3장 경험의 준거’에서 비교적 잘 드러나고 있다.

조로서 인간의 생물적인 감각과 생활 활동인 경험을 통해 중국적인 지점에 도달하는 철학이 갖는 전체성이나 궁극성의 의미를 갖는다. 인간 유기체는 자연 속에서 횡적으로 공간성의 상호작용과 종적으로 시간성의 계속성이라는 기능, 즉 씨줄과 날줄로써 경험의 전체를 완결한다. 이러한 시·공간성은 유기체의 인위적 구성물로 파악되는 것이 아니라 자연의 특성으로 그 전체의 존재로 파악된다. 곧 인간 유기체가 이 자연의 전체를 경험을 통해 파악해 간다는 것이다. 다시 말해, 인간 유기체는 자연 밖의 주체로서 자연을 대상화하지 않고 자연 속의 주체로서 자연과 상응하고 있는 것이다.¹⁴⁾ 그러므로 듀이의 상황이론은 자연의 방법론적 접근의 가능성과 한계 위에서 그 범위는 시간적으로나 공간적으로 우주 삼라만상을 포함하는 자연의 전체가 되고, 인간의 사고 또한 자연을 동반하는 하나의 전체로서 자연을 상정할 수밖에 없는 차원이 된다.

그런데 인간 유기체가 인식하는 상황은 그것을 하나의 전체로 지배하는 질성, 즉 ‘지배적인 질성(pervasive qualitiveness)’¹⁵⁾에 의해 드러난다. 그런 만큼, 인간 유기체의 상황 전체의 파악은 관조의 대상이 되기보다는 오히려 직접적인 참여의 대상으로 느껴지고 소유되는 통찰¹⁶⁾에 의해 이루어진다. 듀이의 미학자 젤트너는 이 성질이 마음의 특수한 능력이나 범주에 의해서가 아니라 오히려 하나의 전체로서 유기체에 의해 느껴지는 것이라고 강조하며, 다음의 고인로코(Gouinlock)의 글을 소개한다.

성질들은 “정의될 수 없고 진술될 수도 없다”라는 말은 직접적인 경험이 추론적인 것도 인지적인 것도 아니라는 것과 관련된다. 그러므로 그러한 경험에 대한 어떤 개념적 서술은 본질적으로 경험 이상의 다른 어떤 것이 분명하다. 따라서 직접적인 경험의 성질에 대해 이야기하고 반성하고 어떤 식으로든 식별하려는 그런 행위들은 문제 상황이 되는 성질을 변형시키고 있는 것이다(Zeltner, p. 10에서 재인용).

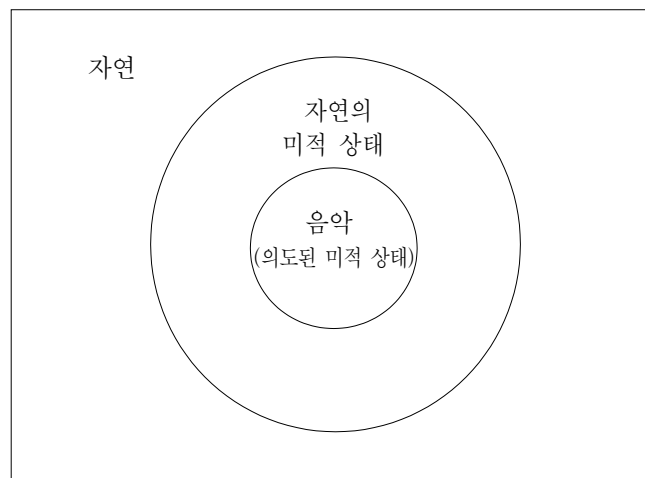
듀이의 관점에서 음악은 바로 이 지배적인 자연성으로 드러나는 미적 상황의

14) 인간 유기체는 분명 자연에 속한 존재이다. 그런 만큼, 여기서 ‘자연 밖에서’라는 표현은 인간 유기체가 만나는 실제의 자연과 구별하기 위한 표현이다.

15) ‘지배적인 질성’은 듀이의 예술철학 핵심 개념 중의 하나이다. 그리고 질성은 듀이의 철학적 범주에서 논해지는 성질(quality)을 이야기하는 것으로 듀이가 직접 창안한 개념의 단어이다. 질성에 관한 자세한 것은 정순복(1990) 및 본인의 줄고(김기수(2008), pp. 41-47)를 참조

16) 여기서의 통찰의 개념은 sense-perception의 의미이다. 곧 센스의 바탕 위에서 지각하는 통찰이다.

결정체이다. 물론 이 미적 상황들은 삶의 일상, 즉 유기체가 저항과 장애를 극복하고, 삶의 일상 경험 속에서 통일성을 확립하는 과정에서 일어난다. 음악은 인간 유기체가 일상에서 안정과 불안정이라는 자연성 가운데서 미적 리듬의 통일성을 확립하는 과정에서 이루어진다. 그러므로 자연성은 음악에서의 미적인 것과 유사한 발아기적인 통합적 완성의 경험을 가능하게 한다. 이것이 바로 음악의 창조와 미적 경험의 토대가 된다.



[그림 1] 자연성의 음악¹⁷⁾

결국 듀이의 세계관은 자연의 특질을 포함하는 자연성으로 대변된다. 음악 또한 자연성의 세계의 특질을 반영한 것으로 자연의 모든 것을 포함하는 하나의 전체로서 드러나며, 대립과 갈등, 안정과 불안정 등이 복잡하게 얽혀 있는 미적 요소를 가진 미적 경험의 결정체로 정의된다. 그러므로 듀이의 프래그머티즘 관점에서 음악은 결코 자연과 분리된 대상과 사건에 대해서는 존재의 성립 자체가 불가능한 것이 되고, 음악의 미적 경험과 관련된 미적인 지각, 반응, 개념, 분석, 판단, 상상, 통찰, 창조 등은 오직 자연성을 내포하는 미적 상황에서만 가능할 수밖에 없는 것이 된다.

17) [그림 1]은 음악의 존재론적 관점에서 ‘자연과 음악과의 연속성’(김기수(2012), p. 38)이라는 내용으로 이미 밝힌 것이다. 그림에도 불구하고, 본고에서의 제시는 프래그머티즘 음악교육에 대한 이해의 확장과 본 학술지의 독자층을 고려한 차원이다. 자세한 것은 본인의 줄고(김기수(2012)) 참조.

IV. 프래그머티즘 음악교육

1. 자연성의 미적 세계 발견으로서의 음악교육

현대의 프래그머티즘 예술철학의 대표적인 미학자 슈스터만(Richard Shusterman)은 듀이의 예술철학 견해(Dewey(1958), pp. 152-156)에 기초하여 다음과 같은 견해를 밝히고 있는데, 이는 프래그머티즘 음악교육의 방향과 그 목적이 자연성의 미적 세계의 발견과 경험에 있음을 분명히 지시한다.

미적 경험과 예술적 대상들을 특징짓는 기준은 형식이다. 그러나 형식은 회화와 조각에서조차도 정적인 공간의 관계가 아니라 ‘축적, 긴장, 보존, 기대, 그리고 완수’ 등을 드러내는 성분들의 역동적인 상호작용이며, 그러한 성분들은 정서적 강력함과 더불어 하나의 미적 경험을 정의하는 특성들이다. 그리고 그러한 형식의 조건들은 자연 세계에 뿌리깊이 내리고 있다. 그러한 리듬들은 점차 신화와 예술의 리듬들 속으로, 그리고 과학의 리듬적 ‘법칙들’ 속으로 투영된다. 그래서 유기체성의 생물이 자연 환경과 맺는 관계의 기본적인 유형은 모든 예술 및 예술작품의 리듬 밑바닥에 깔려 있다. 그러므로 자연에 대한 가장 넓고 깊은 의미에서의 자연주의는 모든 위대한 예술에 대한 필수적인 것이 된다(Shusterman, p. 7).

즉 음악은 유기체성의 인간이 자연과 관계를 맺는 기본 유형의 미적 세계의 리듬에 기초한다는 것이다. 이러한 음악의 미적 세계는 고정된 것이 아니라 늘 유동적인, 곧 생명의 에너지가 흐르는 가운데 변이하는 세계이다. 그러므로 음악의 미적 경험은 인간 유기체에게 자연의 변화무쌍한 생명 에너지를 지니고 있는 미적 세계와의 만남인 동시에 그들의 유기체성의 생명력을 확충하고 그들의 삶의 풍성함과 자연과의 조화를 가능하게 하는 매개로 자리한다. 이러한 음악의 미적 경험은 인간 유기체를 가장 이상적으로 성장하게 하는, 이른바 음악적 성장의 방향을 제시한다. 즉 음악의 미적 경험은 유기체성의 인간이 자연의 최상의 미적 상태와의 만남으로서 최상의 미적 상태와 기운을 수용하여 자연과 이상적인 조화로운 상태를 이루게 하는 경험이다. 음악적 성장은 바로 이러한 경험을 통해 인간이 자연과 가장 조화로운 관계의 자연성을 형성하는 것이다. 음악은 자연과의 조화로운 관계, 즉 자연성을 회복할 수 있게 하는 매체 중에서 가장 강력하고 직접적이다. 왜냐하면, 음악의 형식은 어느 예술보다도 ‘축적, 긴장, 보존, 기대, 그리고 완수’ 등의 성분들이 역동적으로 상호작용하고 있으며, 이 성분들은 정서적 강

렬한 작용으로 변이의 과정을 직접적으로 전달하기 때문이다. 그런 만큼, 음악교육에서 이루어지는 음악의 내용과 활동은 인간 유기체성의 생명력을 확충하고 그들의 삶을 더 풍성하게 할 수 있는 이 자연의 미적 세계를 발견하는 만남을 가능하게 하는 것들로 채워져야 한다. 음악의 미적 경험에서 자연성의 미적 세계의 발견은 음악과 자연과의 연속성을 회복하게 한다. 곧 음악에서의 미적 세계와 자연에서의 미적 세계가 연속적이라는 것이다.

따라서 프래그머티즘 음악교육은 음악이 자연에서 흐르고 있는 미적 리듬, 곧 질서와 조화의 통일성을 지닌 역동성을 내포하는 자연성에 기초한다는 사실을 인식하여야 한다. 이처럼 음악이 자연의 경험과 마찬가지로 변화무쌍한 자연성의 미적 리듬을 경험하고, 실제로 이행하며, 구체적으로 표현하는 예술인만큼, 프래그머티즘 음악교육에서의 음악경험¹⁸⁾은 분명, 자연속의 삶의 과정의 미적 리듬에 대한 인간의 의식이고, 투쟁과 완성의 역동적인 리듬을 상징화한 대상물에 대한 인간의 반응, 그리고 완성을 향한 경험을 구체화한 상징들을 지각함으로써 받는 음악적 즐거움과 음악적 성장의 매개로 자리매김하여야 할 것이다.

2. 인간 자연성의 미적 본성 계발로서의 음악교육

음악은 예술의 한 장르로서 인간이 가진 음악적 본성과 그것이 표출된 음악적 양식으로 존재함은 물론 인간의 계속적인 사고력과 상상력으로 가능한 고도의 문화 창조와 발전의 주요 원동력의 한 요소로 작용하여 왔다. 그래서 동서고금의 많은 철학자와 미학자들은 인간의 본성과 함께 음악이 지닌 미적인 속성, 그리고 그들 간의 관계와 그 영향에 대해서 논의하여 왔었다. 물론 학자들의 관점과 그 사조에 따라 이견(異見)은 있으나, 인간이 음악을 향수하는 미적인 존재임과 동시에 그들의 삶과 문화 속에서 그 가치가 인정되는 필수적인 것이라는 데에는 공통적인 견해를 보인다. 곧 인간은 미적 존재라는 것이다. 이것은 인간을 다룸에 있어 왜 인간이 미적인 존재로 가능한지를 묻는 동시에 그가 속한 세계가 인간으로 하여금 어떻게 그런 미적 성질을 소유하게 할 수 있는가하는 물음을 가지게 한다. 만약 인간이 음악의 미적인 본성을 지녔고, 그들의 삶에서 향유하는 음악이 문화의 한 양식인 예술이라고 한다면, 인간이 속해 있는 자연은 분명 미적인 요소와 성질들로 가득 차 있음과 동시에 그것들을 끊임없이 움직이게 하는 역동적인 미

18) 특히, 자연의 ‘유기체성’과 ‘역동성’에 관한 자세한 논의는 본인의 줄고(김기수(2012), pp. 40-42)를 참조.

적 기운을 가지고 있음이 분명하다. 더욱이 프래그머티즘 예술철학에서는 인간을 유기체성을 지닌 자연의 일부이자 자연 속의 존재로 간주한다. 자연의 일부인 인간 유기체는 그들의 가장 원초적이고도 동물적인 차원의 감각에서부터 고도의 지성을 가진 하나의 생명체로서, 음악에 지각하며 반응할 수 있는 본능적이며 원초적인 감정인 회로애락의 감흥과 함께 보다 세련된 차원의 단계인 의도되고 정련된 고급의 감정 단계에까지 나아간다. 이렇게 의도되고 정련된 단계에서 이루어지는 창작물이 바로 예술이다. 프래그머티즘 예술철학에서의 음악은 바로 이러한 예술로 자리매김한다. 이 관점에서의 음악은 인간의 미적인 것에 대한 본능적인 갈구와 그가 속한 자연세계와의 끊임없는 상호작용에서 형성되는 삶의 양식, 그리고 자연의 무수한 형식들을 담고 있는 것으로 정위된다. 그런 만큼, 프래그머티즘에서의 음악은 곧 인간 자연성의 미적 본성의 반영이요, 삶이 음악의 내용임과 동시에 그것을 상징하는 의미를 가진다.

자연성의 미적 본성을 지닌 인간은 음악을 음악답게 하기 위해서 음악 질료에 해당되는 물리적 소리인 자연의 음향 상태로서가 아니라 음향에 음악적 의미를 담기 위해서 질료인 소리들을 적절하게 연결하고 배합하는 방식으로 음악을 조직한다. 이 음악적 의미의 내용으로 인간 자연성의 미적 본성을 담는다. 물론 음악의 조직에 있어서는 하나의 음악경험이라는 과정을 요구한다. 그 내용은 다른 아닌 음악에 지각하고 반응하는 인간의 음악적 감각의 감흥을 충족시키려는 창작자의 의도와 함께 그 음악을 향유하는 사람이 만나는 일상의 경험 세계에서 형성된 삶의 양식, 그리고 그 작품과의 직접적인 만남의 경험으로 생성되는 새롭고 강화된 의미들이다. 음악은 인간 내면의 자연의 무수한 형식들과 인간의 삶의 모습, 그리고 미적 질을 다루는 음향 조직체의 복합체로서, 항상 인간의 삶 속에서 미적인 경험으로써 향유되는 존재로 자리매김한다.

인간의 미적 본성은 이 자연세계 속의 하나의 유기체성을 가진 존재로서 미적 경험의 요소가 되는 미적 형식과 성질들을 분명히 소유하고 있다. 그리고 유기체가 경험하는 세계는 우리가 범주화 할 수 없는 무수한 형식들로 이루어져 있고, 이러한 형식들은 끊임없이 서로가 상호 침투하여 변형 발전하는 상호작용을 한다. 음악의 미적 경험은 이러한 상호작용 가운데 가능한 하나의 독특한 경험을 일컫는 것으로 충동, 지력, 정서, 습관이라는 유기체 자연성의 본성을 수반한다. 즉 음악의 미적 경험은 인간의 미적 본능을 충족하고 미적 감흥을 불러일으켜 그들의 미적 본성의 계발을 자극한다. 이러한 자극은 그들의 삶에서 미적 지각과 반응의 감수성을 풍부하게 하여 그들의 내면을 자연성의 미적 본성으로 충만하게 한다. 따라서 프래그머티즘 관점에서의 음악교육의 내용은 인간의 유기체성의 본성(충

동, 지력, 정서, 습관 등)을 자극할 수 있는 것들이어야 한다. 이는 음악교육에서 인간 자연성의 미적 본성 계발을 위한 바람직한 학습 내용과 활동이 어떤 유형과 단계를 거쳐서 이루어져야 하는지를 제시한다.

3. 일상의 자연성과 연속성으로서의 음악교육

프래그머티즘 음악교육에서 고려되어야 할 또 하나의 측면은 음악이라는 예술과 그것을 향유하는 인간, 그리고 이 둘의 만남의 장(場)인 일상이다. 사실, 음악과 관련된 미학과 예술철학, 그리고 음악교육은 이러한 대상에 대한 근원적인 면을 심도 있게 다루면서 그 논의를 하고 있다. 물론 그 발전 과정은 음악교육의 발전 과정에서 나타나듯이 철학 및 미학의 흐름이나 사조에 따라 그 양상이 다양하다. 그리고 그 양상은 인간과 음악을 담고 있는 자연이라는 만남의 세계에서 끊임없이 발전하는 과정에 있다. 일상은 바로 그러한 만남에서 하나의 사건을 가능하게 하는 상황으로 의미 있는 경험이 일어나는 장이다.

앞에서 밝힌 것처럼, 듀이의 예술철학은 그의 철학적 업적에 덧붙여진 것이 아니라 철학의 정점이자 완성의 핵심부분으로 자연 세계의 형이상학적인 문제들을 예술을 매개로 해명하고 있다. 그 중에서 미적 경험은 유기체 경험의 정점일 뿐 아니라 자연의 절정 사건으로 인간의 생명과 삶의 유지와 지속을 최상으로 가능하게 한다. 그러므로 음악의 미적 경험은 자연의 세계를 반영하고 있는 일상과 결코 분리될 수 없다. 곧 일상의 자연성은 인간 유기체가 자연의 미적 상태를 직접 만날 수 있는 미적 경험의 장이 된다는 것이다. 이러한 관점은 음악을 인간의 삶(일상)과 분리하여 사유하려는 경향을 멀리한다. 일상은 교육자(교사)와 피교육자(학생)가 어떤 특정한 지식 체계가 상황에 따라 어떤 효용성을 가지게 되는가를 탐구해 나가는 일종의 의사소통 과정의 장이고, 그 과정을 통하여 이들 모두가 자신들의 생명력을 확충해 나가는 활동의 장이다. 그러므로 음악교육에서는 음악과 일상과의 연속성 회복을 위해서 학생이라는 인간 유기체성과 그러한 인간을 포함하고 있는 자연 세계와의 만남이 이루어지는 일상의 자연성이 가지는 미적인 요소에 관한 논의가 충분히 이루어져야 한다. 이로써 프래그머티즘 음악교육은 음악과 인간의 일상 삶의 환경과 활동들을 철저히 연관시키는 일상으로서의 음악교육으로 정위(定位)된다.¹⁹⁾

19) 본 IV장의 '1. 자연성의 미적 세계 발견으로서의 음악교육'이 프래그머티즘 음악교육의 목적과 방향에 해당한다면, 이 부분은 실천적 방안에 해당하는 것이라 할 수 있다.

일상과 연속성 회복을 위한 음악교육의 실천으로는 첫째, 자연의 미적 경험을 가능하게 하는 음악 또는 생명력 확충을 위한 일상의 미적 의미를 담은 음악작품과 만남의 사건을 제공하여야 한다. 즉 인간의 역사, 삶의 모습, 일상에서 유발되는 정감, 사건 등을 담은 미적 경험의 매개인 음악작품과의 만남이다. 둘째, 유기체성의 인간(학생)과 사건 혹은 상황으로 주어지는 세계를 지배하는 어떤 질적인 성질을 연상하거나 감지하는 ‘초일상적인 경험’²⁰⁾이 이루어져야 한다. 즉 일상의 평범한 경험에서와는 다른 미적 감흥, 즉 형이상학적인 자연성의 경험이 일어난다는 것이다. 이 미적 감흥은 음악의 미적 경험과 성장을 위한 기초 요인으로 작용하기 때문에 음악의 표현과 창작은 반드시 미적 감흥에 기인하여야 한다. 셋째, 음악표현과 활동에서는 미적 감흥이 통일성을 지닌 미적 리듬을 획득하는 ‘하나의 경험’²¹⁾의 과정으로 발전하여야 한다. 즉 음악표현 및 활동을 위해서는 산만한 미적 감흥이 흥분의 도가니가 아니라 조절되고 절제된 미적 리듬 획득의 통일성의 경험을 갖는다는 것이다. 넷째, 유기체(학생)는 음악표현 및 활동의 ‘하나의 경험’을 거치고 난 후 그것을 다시 재현하고 싶은 미적 기운에 휩싸여야 한다. 즉 처음과 끝을 지닌 자아 완결적이고도 자아충족적인 경험의 수렴적 완성의 미적 경험을 갖는 과정이다. 다섯째, 마침내 학생들은 일상에서 그러한 음악과 미적 경

20) 여기서 ‘초일상적인 경험’이라고 하는 의미는 ‘일상의 평범한 경험을 넘어서는 경험’이라는 뜻이다. 듀이에게서 센스의 인식론적 차원은 허드슨(W. H. Hudson)의 소년시절에 대한 회상문인 “달빛을 받아 휘늘어진 잎새들은 하나의 특이한 회백색의 모습을 자아냄으로써 마치 자신들 곁에 내가 있다는 것을 의식하고 있는 것처럼 다가왔다. [...] 만약, 누군가가 초자연적 존재와 마주했다면, 비록 소리가 없고 보이지 않더라도 초자연적 존재가 자신 앞에 서 있음을 확신하였다면, 그는 아마 달밤에 자신이 지니고 있는 것과 같은 감정을 지니고 있는 것임이 틀림없다(Dewey(1958), p. 28)”와 에머슨(R. O. Emerson)의 수상문인 “구름 낀 날 황혼의 시간에 눈으로 질척거리는 햇빛은 빈터를 가로지를 때, 마음속으로 특별히 행운이 일어나길 빌지도 않았는데, 나는 완벽한 환희를 만끽했다. 너무나도 좋은 나머지 무서움조차 잊어버렸다(Dewey(1958), pp. 28-29)”를 통해서 잘 나타난다(김기수(2008), p. 126). 하지만, 분명한 것은 이러한 초일상적인 경험 또한 일상에서 일어난다는 것이다.

21) 듀이에게서 하나의 경험은 미적 경험의 수준으로 드러나는데, 그 수준은 『경험으로서의 예술』 ‘제3장 하나의 경험’에서 밝히고 있는 것처럼, ‘수렴적 완성의 경험’, ‘지배적 성질을 지닌 상황적 통일체로서의 경험’, ‘미적 성질을 소유한 경험’, ‘하나의 종결적 경험’, ‘정서적 완결체와 통일체로서의 경험’, ‘경험의 조직화를 이끄는 조정력을 지닌 경험’ 등이다. 그리고 듀이에게서 미적 경험은 예술에서만 일어나는 것이 아니라 일상의 사건, 즉 즐거운 식사, 수학 문제의 해결, 잊지 못하는 사건 등에서도 일어난다. 다만, 예술의 경험은 일상의 경험들을 보다 체계적으로 의도하고 조직하여 통일성과 지속성 있는 강렬한 미적 경험을 가능하게 한다. 미적 경험에 관한 자세한 것은 본인의 줄고(김기수(2006), pp. 121-125; 김기수(2008), pp. 105-120) 참조.

험의 미적 요소, 즉 자연성을 발견할 수 있어야 한다. 비록 그 미적인 요소가 무엇인가를 분명하게 판명할 수는 없지만, 모호한 가운데 어떤 미적인 의미를 소유하거나 깨우치는 자연성의 미적 발견의 탐구과정이 이루어져야 한다는 것이다.

일상의 자연성은 어떤 음악작품이 미적 의미와 요소를 내포하고 있어서 인식론적 가치들을 탐구하고 그것을 통해 작곡자나 음악가가 경험한 세계가 만들어낸 상황의 성질을 탐구하고 그 음악을 직접 향유함으로써 그 속에 내포되어 있는 미적 의미들을 몸(감각)으로 체득하고 마침내 자연 속에서 펼쳐지고 있는 미적 즐거움을 소유하게 하는 근원이 된다. 이러한 관점은 우리가 늘 만나는 일상의 사건들이 모두 음악으로 전환 가능한 미적 요소를 지니고 있음을 내포한다. 유기체(학생)는 일상과 음악과의 연속성의 미적 경험을 통해 일상의 미적 사건과 요소에 대해 더욱 관심을 가지고서 음악의 미적 세계를 발견하려고 할 것이다. 이것은 분명 그들의 유기체성의 생명력을 확충할 뿐 아니라 그들의 삶에 활력소를 불어넣는다. 그런 만큼, 일상과 연속성으로의 음악교육은 프래그머티즘 음악교육의 실천 방안으로 자리매김하여야 할 것이다.

V. 맺는 말

앞에서 논의한 것처럼, 듀이의 프래그머티즘 예술철학의 핵심은 자연의 형이상학적 요소를 담고 있는 미적 세계(상태)의 경험, 곧 미적 경험을 통한 인간과 자연(일상)과의 연속성 회복이다. 이는 예술을 통해 자연의 미적 세계와의 만남을 가능하게 하여, 인간의 미적 본성을 계발함으로써 가장 이상적인 유기체성의 인간으로 성장하게 하며, 그들의 유기체성을 확충하고 그들의 삶의 풍성함을 더하려고 한 것으로 가늠된다.

본 연구는 이러한 듀이의 관점에서 프래그머티즘 음악교육의 올바른 이해와 실천을 위한 논의로서 ‘유기체성의 생명체로서의 인간’, ‘형이상학적 자연의 미적 세계’, 그리고 ‘인간의 유기체성과 자연의 형이상학적 미적 세계와의 만남이 이루어지는 일상’ 등에 공통적으로 흐르고 있는 개념인 자연성에 대해 다잡아 보았다. 그러나 본 연구에서 펼친 듀이 자연성의 논의 정도로는 그의 철학 및 예술철학을 다잡기에 턱없이 부족하다. 그럼에도 불구하고, 현행의 음악교육학에서 소개되고 있는 프래그머티즘의 표면적인 수준의 내용 및 방법과 관련한 일면의 근원적인 문제에 대해서는 어느 정도의 해명을 제공하였으리라 본다. 그런 만큼, 올바른 프

래그머티즘 음악교육의 이해와 실천을 위해서는 프래그머티즘 음악교육의 내용 및 방법에 대한 연구와 함께 그것의 근원적인 문제와 해명을 담지하고 있는 듀이의 철학 및 예술철학에 관한 연구가 활발하게 지속되어야 할 것이다. 이로써 프래그머티즘 음악교육의 이해와 실천을 위한 올바른 방향, 즉 음악이라는 미학적 측면과 성장이라는 교육적 측면을 모두 아우를 수 있는 음악교육철학의 기초를 든든히 할 수 있다.

참고문헌

- 권덕원 외 (2005). **음악교육의 기초**. 서울: 교육과학사.
- 김기수 (2004). 존 듀이 『예술론』에 제시된 ‘경험’의 의미 고찰. **음악교육연구**, 26, 37-75.
- _____ (2006). 존 듀이 미학적 관점에서 ‘하나의 경험’으로서의 음악경험. **문화예술교육**, 1(1), 117-135.
- _____ (2008). 존 듀이의 미적 경험의 음악 교육적 함의. 박사학위논문, 한국교원대학교.
- _____ (2009). 리머의 음악교육철학에 내재된 듀이의 예술 철학적 견해. **음악과 민족**, 37, 327-352.
- _____ (2012). 음악의 자연성과 미적 경험의 음악교육 실천적 함의: 존 듀이 예술철학을 중심으로. **문화예술교육연구**, 7(4), 33-47.
- 김철환 (1974). **엡센스 국어사전**. 경기: 민중서림.
- 김태길 (1990). **존 듀이의 사회철학**. 서울: 명문당.
- 노진호 (2002). **존듀이의 교육이론: 반성적 사고와 교육**. 서울: 문음사.
- 민경훈 외 (2010). **음악교육학 총론**. 서울: 학지사.
- 엄태동 (2001). **존 듀이의 경험과 교육**. 서울: 원미사.
- 오병문 (1983). John Dewey 철학에 있어서의 경험에 관한 연구. 박사학위논문, 동국대학교.
- 이흥수 (1990). **음악교육의 현대적 접근**. 서울: 세광음악출판사.
- _____ (1992). **음악여행**. 서울: 세광음악출판사.
- 임한영 (1968). **듀이 교육사상 연구**. 서울: 민중서관.
- _____ (1987). **듀이 철학**. 서울: 법문사.
- 정순복 (1990). 존 듀이의 철학에서 ‘질성(Qualitativeness)’과 예술의 문제. **미학**, 15, 113-148.
- _____ (1995). 존 듀이의 철학에서 자연과 ‘트랜잭션(transaction)’의 문제. **미학**, 20, 329-337.
- _____ (2004). **일상의 미학**. 서울: 예전사.
- _____ (2004). 존 듀이의 프래그마티즘 미학에서 ‘하나의 경험’의 의미론적 함의. **미학**, 37, 113-152.
- Abeles, H. F. etc (1984), *Foundations of Music Education*. New York: Schirmer Books A Division of Macmillan, Inc.

- Alexander, T. M. (1987). *John Dewey's Theory of Art, Experience, and Nature*. State University of New York Press.
- Bernstein, R. J. (1966). *John Dewey*. California: Ridgeview Company.
- Dewey, J. (1922). *Human Nature and Conduct: An Introduction to Social Psychology*. New York: The Modern Library.
- _____ (1958). *Art as Experience*. New York: G. P. Putnam's Sons.
- _____ (1963). "Qualitative Thought" in *Philosophy and Civilization*. New York: G. P. Putnam's Sons.
- _____ (1976). *John Dewey: The Middle Works, 1899~1924: Volume 9: 1916(Democracy and Education)*. Southern Illinois University Press.
- _____ (1997). *John Dewey; Experience and Education*. New York: Touchstone.
- _____ (1981). *John Dewey; The Later Works, 1925-1953, Vol. 1: 1925, Experience and Nature*. Southern Illinois University.
- Gotshalk, D. W. (1992). *On Dewey's Aesthetics: John Dewey Critical Assessment*. London and New York.
- Mathur, D. C. (1992). *A Note on the Concept of "Consummatory Experience" in Dewey's Aesthetics: John Dewey Critical Assessment*. London and New York.
- Meyer, L. B. (1991). **음악의 의미와 정서**. 신도웅 역. 서울: 예술음악선서1.
- Mursell, J. L. (1992). **음악적 성장을 위한 교육**. 한국음악교재연구회 역. 서울: 세광음악출판사.
- Shusterman, R. (1992). *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*. Blackwell, Oxford UK & Cambridge USA.
- Zeltner, P. M. (1975). *John Dewey's Aesthetic Philosophy*. B. V. Amsterdam.
- <http://terms.naver.com>, 철학사전.

ABSTRACT

John Dewey's Naturality and Pragmatism Music Education

Kim, Gi-Su

As John Dewey is called a completer of pragmatism, his philosophy is characterized by natural empiricism. Thus all experiences are being not only in nature but also of nature. This is that all experiences are not so much estranged from naturality but exist in a form of nature among many forms of nature. As music is in this naturality, the form of music and its substance are based on the naturality. Also experience appears in situation that shows general traits of nature, and this situation has a pervasive quality of nature. Thus Dewey's naturality is core construct that controlled by the principle of continuity and interaction that are working in nature, and reveals the aesthetic naturality of nature, the naturality of human, and the naturality of ordinary. And it could provide pragmatism music education with as music education of finding the naturality of aesthetic world, as music education of developing aesthetic nature of human naturality, and as music education of having continuity with the naturality of ordinary.

Key words: John Dewey's art philosophy, naturality, pragmatism music education.

투고일: 2016년 2월 26일, 심사(수정): 4월 18일(4월 22일), 게재확정일: 4월 28일