

존 듀이 ‘하나의 경험’의 수준에서 가창의 심미적 경험과 활동 방안*

김 기 수**

듀이의 ‘하나의 경험’은 그의 예술철학의 핵심개념 중의 하나이다. 그 수준은 ‘상황적 통일체로서의 경험’, ‘심미적 성질의 경험’, ‘하나의 완성적 경험’, ‘선의 실천으로서의 경험’ 등으로 요약된다. 이것은 음악의 심미적 경험의 수준과 맞물리는 것으로 가창의 심미적 경험과 활동 방안을 보다 구체적으로 제안한다. 물론 가창의 심미적 방안은 심미적 요소인 가사와 음악과의 관계가 함께 탐색되어야 한다. 가사의 심미적 요소는 음악적 언어, 정서와 상상의 언어, 이미지 언어에서, 그리고 음악의 심미적 요소는 음악의 색채, 음악의 가락, 반주 음악 등에서 찾아볼 수 있다. 따라서 듀이의 ‘하나의 경험’ 수준에서 가창의 심미적 경험과 활동 방안은 ‘가사와 음악의 심미적 상태 감지하기’, ‘심미적 느낌 연습하기’, ‘선의 실천의지 강화하기’ 등의 과정으로 제안될 수 있다.

※ 주제어: 가창, 심미적 경험, 존 듀이의 ‘하나의 경험’, 음악교육

차 례

I. 들어가는 말

II. 존 듀이의 ‘하나의 경험’의 수준

1. 상황의 통일체로서의 경험
2. 미적 성질에 대한 사고로서의 경험
3. 하나의 통합적 완성적으로서의 경험
4. 선의지 강화로서의 경험

III. 가사와 음악의 심미적 요소

1. 가사의 심미적 요소
2. 음악의 심미적 요소

IV. 가창의 심미적 활동 방안

1. 심미적 상태 감지하기
2. 심미적 느낌 연습하기
3. 선의지 실천 강화하기

V. 맺는 말

참고문헌

* 이 논문은 2016년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2016S1A5A8018178)

** 진주교육대학교 부교수

I. 들어가는 말

현행의 학교 교실의 환경은 고도로 발달한 산업사회의 덕분으로 ICT 기기들이 마련되어 교사의 음악수업을 돕고 있다. 하지만, 아이러니 하게도 이러한 환경은 음악수업의 질을 높이기보다는 오히려 떨어뜨리는 결과를 낳고 있다. 즉 음악교육의 고유한 가치와 역할에 대한 교사들의 인식과 반영이 턱없이 부족한 탓에 이러한 기기의 활용은 음악수업이 예술교과 수준에서의 고유한 본질과 역할을 추구하기 보다는 오락적 수준에서의 감각적 즐거움 정도의 충족 또는 만족하려는 예능교과의 수준에 머물게 하고 있다는 것이다. 더욱이 선진화된 현장 교단의 컴퓨터와 다양한 멀티미디어 자료들은 교사의 교수활동을 돕기보다는 오히려 통째로 빼앗아 가버리는 결과를 낳고 있다. 학교의 가장교육이 자연스런 직접적인 목소리와 악기반주를 대신하여 컴퓨터가 대신 수업을 하고 있는 실태는 참으로 음악교육의 심각성을 드러내는 것으로 지각 있는 많은 음악교육자들의 탄성과 절규를 자아내고 있다. 이런 문제들의 발생의 근본적인 원인은 학교의 음악교과 활동이 학생들에게 음악의 심미적 경험을 제대로 제공하지 못하는 데서 찾을 수 있다. 물론 음악교육에서 심미적 경험의 중요성에 대한 논의는 줄곧 이루어져왔다. 하지만, 원론적인 입장에서 비교적 많이 논의되어 왔지, 그 방법적인 논의는 그리 활발하게 이루어지지 못한 실정이었다.

이와 관련하여 볼 때, 듀이(J. Dewey)는 그의 『경험으로서의 예술』 *Art as Experience*에서 소개하고 있는 ‘하나의 경험(An Experience)’에서 심미적 경험이라고 할 수 있는 수준과 내용을 보다 구체적으로 제시하고 있다.¹⁾ 즉 듀이는 일상의 심미적 경험과 맞물리는 ‘하나의 경험’을 강조하는데, 그것은 오직 음악과의 직접적인 만남에서 시작되고, 이 만남에서 심미적 지각과 반응에 의한 미적 감흥이 일어나며, 중국에는 미적 의미를 획득하여 성장하게 된다는 과정을 비교적 상세하게 제안하고 있다.

본 연구는 가창의 심미적 경험의 수준을 준 듀이가 그의 예술철학에서 제안하고 있는 ‘하나의 경험’에서 다잡아 논의하고, 가창의 심미적 요소를 가사와 음악을 중심으로 탐색하며, 그리고 교육현장에서 실현 가능한 가창의 활동 방안을 제안하고자 한다.

1) 『경험으로서의 예술』(1934), 특히 ‘제3장 ‘하나의 경험(Having An Experience)’은 음악교육에서 강조하는 심미적 경험의 수준의 내용을 담고 있다. 사실, 음악교육에서 ‘심미적 경험’은 리버의 음악교육철학의 핵심개념이다.

II. 존 듀이의 '하나의 경험'의 수준²⁾

『경험으로서의 예술』(1934)은 듀이의 예술철학의 견해가 상세하게 논의되고 있는 저서이다. 그 중에서 특히 '제3장 '하나의 경험(Having An Experience)'은 음악교육에서 강조하는 심미적 경험의 수준 및 상태와 맞물리는 내용을 담고 있다. 결국 듀이에게서 '하나의 경험'의 의미는 지각적 향유 과정에 내재되는 생각의 완벽함으로서 예술적인 것을 필수적으로 수반한다. 이는 곧 유기체로부터 분출되는 생명 에너지와 유입되는 생명 에너지의 통합관계를 전제로 한다(김기수, 2008, p. 56). 그 수준의 내용은 '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' 등으로 다잡아 진다(김기수, 2006, pp. 121-125; 김기수, 2008, pp. 105-120; 정순복, 2004).

1. 상황의 통일체로서의 경험

듀이에게서 심미적 경험은 처음 시작과 끝이 분명하게 있는 양상을 가진다. 이런 경험은 시작과 끝이 있는 하나의 종결적 흐름으로써 음악적 상황 속에서는 하나의 통일성으로 나타난다. 그런 만큼, 이러한 경험은 그 자체의 시작과 끝이 있는 개별적이고도 독특한 성질을 가진다. 그럼에도 불구하고, 이러한 경험은 기본적으로 생명체의 성장 과정과 흡사한 유기체적인 발전 과정을 가진다. 즉 “그것은 마치 우리의 삶이 역사를 지닌 삶이며 각각에는 그 자체의 독특한 구성과 발단이 있고 종결을 향해 나아가는 움직임과 흡사하다”³⁾는 것이다. 그래서 가창의 심미적 경험은 그 자체로 독특한 미적 리듬과 성질을 가지는 동시에 가창활동 전체를 지배하는데, 그 발전 과정에서 유기체적인 발전 과정이 두 번 다시 반복하지 않으며 그 자체의 독특한 미적 성질을 지니는 것과 같이 하나의 질적인 통일체를 형성한다.

2) 본 연구의 'II. 존 듀이 하나의 경험의 수준'을 제대로 이해하기 위해서는 듀이 예술철학의 이해와 하나의 경험에 관한 논의가 어느 정도 제시되어야 마땅하지만, 이미 본 연구자는 '하나의 경험'의 이해에 대한 연구를 수행하였다(김기수, 2006). 그런 만큼, 본고에서는 그 수준의 내용을 바탕으로 '가창의 심미적 활동 방안'을 중심으로 전개한다.

3) 듀이의 심미적 경험은 “그 자체로서 시작과 끝이 있는 개별적이고도 독특한 것들이다. 그래서 그것은 유기체성의 인간의 삶이 아무런 방해받지 않는 행진이나 흐름과 같은 것이 아닌 것과 흡사하다”(Dewey(1958), p. 35; 김기수(2008), p. 108).

그런데 가창의 상황적 통일체를 형성하도록 하는 원동력은 미적 정서이다. 미적 정서는 가창의 음악적 상황에서의 산만하고 갈라진 틈을 메워서 연속적이고 결합하게 한다. 물론, 이 갈라진 틈에 흘러들어가는 것은 음악 자체가 가지고 있는 질적인 미적 요소이지만, 이 미적 요소들이 음악적 상황의 갈라진 틈에 들어가게 조절하는 강력한 힘으로 작용하는 것이 바로 미적 정서이다. 이 미적 정서가 가창의 한 부분이 다른 부분에 이르고 이전의 것을 이후에 계속 이어나감에 따라 하나의 가창은 그 자체로 독특성을 띠는 통일체로 나타난다. 그래서 하나의 가창악곡 전체는 항구적으로 존재하지만, 서로 이어지는 국면들이 각기 다른 색채들의 특색을 드러내어 다양한 모습을 지니게 된다. 그런 만큼, 미적 정서는 가창활동에서 서로 다른 요소들, 활동들, 그리고 사건들이 하나로 융해되고 융합되게 하는 작용을 한다. 즉 미적 정서의 작용으로 가창의 음악적 상황은 통일체 속에서 하나의 지배적인 성질을 드러내게 되고, 이 지배적인 성질에 대한 지각으로 유기체는 음악적 상황의 통일체를 감지하게 된다는 것이다.

우리는 이러한 지배적인 음악적 상황의 통일체 때문에 지배적인 감정을 유발한다. 그래서 어떤 곡을 부르거나 감상하는 등의 활동을 할 때, ‘아름답다’, ‘슬프다’ 등의 특별한 느낌을 형성한다(Dewey, 1958, p. 36). 특히 가창활동은 다른 음악활동과는 달리 가사가 있기 때문에 음악 상황의 통일체를 보다 명시적으로 드러낸다. 즉 가사는 음악의 지배적 상황을 보다 명료하게 한다는 것이다. 그런 만큼, 가창의 심미적 경험을 위해서는 학생들로 하여금 음악적 상황의 통일체에 대한 감지가 이루어지도록 그들의 미적 정서의 유발을 자극하는 것이 중요하다. 왜냐하면, 이러한 감지는 작곡가가 의도하였던 지배적이고도 통일체의 음악적 상황의 심미적 경험의 상태를 가창자나 감상자에게 그대로 전달하기 때문이다.

따라서 가창의 심미적 활동에서는 학생들로 하여금 가창의 지배적인 음악적 상황의 통일체에 흐르고 있는 음악의 미적 요소들을 감지하도록 미적 정서를 자극하여 순식간에 사라져 버리고 마는 산만하고 무의미한 가창활동이 아니라 계속적인 음악적 성장을 이끌 수 있는 심미적 경험을 유도하는 것이 중요하다.

2. 미적 성질에 대한 사고로서의 경험

듀이에게서 사고(思考)는 하나의 결론이 명백하게 드러남을 전제로 한다. 곧 “하나의 결론에 도달한다는 것은 끊임없는 예견과 축적이 마침내 완성에 이르게 되는 움직임에 관한 결론이다”(Dewey, 1958, p. 38). 이것이 사고의 전제가 된다. 이때의 하나의 ‘결론’은 따로 고립되어 있고 독립된 것이 아니라 어떤 움직임이

완결된 상태이다(김기수, 2008, p. 110). 이러한 움직임의 완결된 상태로서의 사고는 하나의 표현 형식을 드러낸다. 이 표현 형식은 감정의 형식과 상통하는 것으로써 감정의 역동적인 움직임이 하나의 완결된 상태로 드러난다. 음악적 사고는 이러한 하나의 완결된 상태에서 가능하다. 그런 만큼, 가창의 심미적 경험을 위해서는 학생들로 하여금 사람들이 살아 숨 쉬는 조건들을 주목하고 그것을 이해할 수 있도록 그 조건들이 포착하고 있는 표현적 형식에 주목하도록 해야 한다. 왜냐하면, 음악에 있어서 선율, 화성, 리듬, 음색, 조직, 형식에 의해 지각되는 미적 성질들은 우리들이 느끼는 삶의 유형이나 주관적 실재, 혹은 살아 숨 쉬는 조건들을 표현하고 있거나 그와 유사하거나 상동적이기 때문이다. 따라서 학생들이 미적 성질의 표현성, 즉 감정의 충만함에 반응할 때 학생들은 이들 미적 성질에 의해 발현되는 생동감을 공유할 수 있다. 물론, 이러한 표현적 형식의 완결된 상태의 지각과 공유는 느낌에 의해서 가능하다. 그래서 하나의 가창이 예술작품이 될 수 있는 것은 관습적인 상징체계를 통해서가 아니라 표현 형식을 통해서 이루어진다. 곧 감정에 의해 나타나는 대상물이 아니라 음악작품을 통해 드러나는 감정 그 자체에 대한 경험이라는 것이다. 그렇기 때문에 가창활동에서는 역동적인 질적인 미적 에너지를 지각할 수 있는 통찰의 기회를 부여하여야 한다. 음악교육 철학을 주창한 리머(B. Reimer)는 이러한 통찰을 심미적 경험이라고 불렀다.

작품의 표현성이 보다 깊이가 있고 역동적일수록 그리고 표현성을 담고 있는 조건들을 지각하고 그에 반응함으로써 우리가 그 표현성을 보다 많이 공유할수록, 유기적 삶의 의미에 대한 우리의 공유 역시 보다 깊이가 있고 역동적일 것이다. 삶의 본질을 표현하는 미적 성질을 지각하고 그에 반응함을 통한 삶의 본질에 대한 통찰의 이러한 공유를 '심미적 경험'이라고 부른다(B. Reimer, 1970, p. 75; 김기수(2012), p. 30).

그런 만큼, 가창활동에서의 '하나의' 경험으로서의 사고는 그 자체의 미적 성질을 지닌다. 그것은 보통 우리가 미적이라고 간주하는 일상 경험과 다르다고 여겨지지만, 그것은 다만 그 경험의 내용(재료)에 있어서 다를 뿐이다.⁴⁾ 그러므로 음악 '질성(qualitativeness)'⁵⁾에 대한 사고는 정서적 성질을 기반으로 음악경험 그 자체를 체계적이고 조직적으로 움직이게 하여 내적인 통합과 완성의 심미적 경험에 도달하게 한다.

4) 듀이는 일상에서의 심미적 경험을 강조하며 예술 경험에서의 심미적 경험과 서로 연속 선상에 있음을 강조하여 예술과 삶의 연속성을 회복하려 하였다.

5) 질성(qualitativeness)은 자연 세계를 규정하는 특성으로 듀이 예술철학의 핵심 개념 중의 하나이다(김기수, 2008, pp. 41-46 참조).

3. 하나의 통합적 완성으로서의 경험

듀이에게서 모든 통합적 경험(integral experience)이 자체 내의 능동적인 에너지가 제 과업을 모두 수행했을 때만 멈추는 것처럼, 가창의 심미적 경험은 그 자체로서 하나의 완성적 경험을 이루어야 한다. 이때의 완성은 생명 에너지가 순환하다가 하나의 종결을 이룬다는 식의 멈추어 서 있는 정지와는 전혀 다른 것이다. 여기서의 완성은 그 과정에서 일어나는 분투와 갈등이 비록 고통스럽다고 하더라도 경험을 발전시키는 수단으로 경험할 때는 그 자체로서 감내할 만한 것을 뜻한다. 왜냐하면 분투와 갈등은 단지 부수적으로 따르는 현상이기 때문이 아니라 경험을 완성하는데 있어서 부분적인 구성요소가 되기 때문이다(Dewey, 1958, p. 41).

가창의 심미적 경험의 상태는 모든 상황적 요소들이 쉽 없이, 공백을 없이 지속되는 자유로운 흐름임과 동시에 하나의 통일적 전체 내지 완성에 이르러는 운동의 수준이 되어야 한다. 곧 가창의 심미적 경험은 시작에서 끝이 있는 하나의 종결적 완성의 경험이라는 것이다. 이때의 종결적 완성이란 작은 강물의 수원(水源)이 점점 큰 강물을 이루어 흘러가는 도중에 갖가지 모양의 물줄기를 형성하며 결국은 바다로 흘러들어가는 것과 같다고 할 수 있다. 마치 강의 작은 물줄기가 그 진행과정에서 온갖 어려움, 역경, 저항, 등을 겪으며, 결국은 물결이 잔잔하여져서 바다로 흘러들어가는 것처럼 말이다(김기수, 2008, p. 113). 그런 만큼, 가창의 심미적 경험은 강물의 흐름처럼 가창 표현으로 자신의 성격과 특성을 분명히 드러내는 역동적인 움직임의 과정이어야 한다. 이 역동적인 움직임 과정의 종결은 심미적 경험을 가능하게 하는 통합적 경험의 완성을 의미한다. 즉 가창의 처음 시작은 작은 씨앗에 불과하지만, 그 완결은 하나의 통합적인 완성을 이루는 형태를 띠게 된다는 것이다.

또한, 가창의 완성적 심미적 경험은 듀이 특유의 경험 이론인 ‘행함과 겪음’을 잘 드러내는 것으로(Dewey, 1958, p. 50), 그 과정은 언제나 앞으로 이어올 행함과 이미 지나간 겪음의 상황이 연속선상에 있는 일종의 긴장과 이완의 과정이다. 이러한 긴장과 이완의 과정은 가창표현에 있어서 에너지가 역동적으로 움직이고 있음을 드러낸다. 이러한 긴장과 이완의 연속은 하나의 통합적인 심미적 경험의 차원을 드러낸다. 그러므로 가창활동은 표현의 역동적인 에너지 흐름의 긴장과 이완의 과정, 즉 학생들로 하여금 하나의 가창악곡을 어떻게 시작하고, 어디에서 절정을 이루고, 또 어떻게 종결을 지어야 할지를 감지하게 하여야 한다. 물론, 이러한 감지는 기술(발성)적인 가창능력과 관계없이 누구에게나 어떤 심미적 경험의 상태를 경험해야 할지에 대한 심미적 관점과 태도를 부여한다.

4. 선의지 강화로서의 경험

예술이 선(善)의 덕목을 추구하는가 하는 문제는 고대 희랍에서부터 많은 철학자들에게서 논의되었던 물음이다.⁶⁾ 사실, 고대 희랍에서 음악은 이데아의 지고지선(至高至善)을 지향한다고 생각하여 인간교육의 한 교과로 활용되었다.⁷⁾

듀이의 철학적 관점에서 심미적 경험은 인간 유기체의 생명력을 확충하고 의미 풍성한 것으로 이끈다는 점에서 선으로 규정될 수 있다.⁸⁾ 물론, 이때의 선의 개념은 인간의 어떤 유기체성을 제재(制裁)하거나 억압하는 전통 윤리적 측면의 양심을 가리키는 것이 아니라, 새롭고 강화된 의미들을 축적해 가는 일련의 성장의 과정을 가리킨다. 이러한 논의는 듀이의 예술철학에서 엿볼 수 있듯이, 음악의 심미적 요소가 인간의 유기적 생명성과 그들의 삶의 조건에 기초하고 있기 때문에 가능하다. 즉 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 상태에 기초하고 있기 때문이다. 따라서 가창활동에서 선의 실천으로서의 심미적 경험은 일상의 심미적 경험과 동떨어진 것이 아니라, 일상에서 미적 경험이라고 불리어지는 '하나의 경험(An Experience)'으로 획득 가능한 것이 되고 있다.

그런 만큼, 하나의 가창악곡은 고차원적인 인간 감정의 살아있는 생명력을 표현하고 있는 유기체성을 지닌다. 즉 잘 다듬어지고 통일된 리듬감을 형성하고, 절제된 감정으로 전개하며 발전하는 유기적 대상이라는 것이다. 이 유기적 대상과의 만남이 학생들의 유기적 생명력과 그들의 삶에 의미 있는 경험인 심미적 경험을 형성하는 '하나의 사건(an event)'⁹⁾이 된다. 하나의 사건인 심미적 경험은 학생들로 하여금 선

6) 미적 경험을 강조한 듀이는 예술에서 선(善)은 자연의 은총보다 그 선에 있어서 보다 낮은 선이 아니라고 하였다. 선은 마치 스스로 개별적인 확신을 가져 오는 것과 흡사하다는 것이다. 즉 성취가 주는 그 이후의 결과들은 그들 속에 들어오는 인과적인 조건들을 의식적으로 통제함으로써 획득되는 수단의 결실이 된다는 것이다(Dewey, 1981, p. 279; 김기수, 2008, pp. 118-119).

7) 고대 희랍에서는 '미 즉 선(Kalon-agathon)'의 관념이 널리 성행하였다. 플라톤은 인간 도야의 이상은 선(善)과 미(美)이며, 선의 영역은 미의 교육과정을 거쳐야 도달할 수 있다고 주장하였다. 그래서 그는 음악교육은 훌륭한 도덕적 품성을 함양하기 위해 필요하며, 적절한 음악 및 체육의 교육은 이데아를 향한 첫걸음이라고 강조한다(이홍수, 1990, p. 3).

8) 듀이는 '도덕(moral)'이라는 개념을 매우 넓은 의미로 해석하였다. 전통적인 절대론자들에게 의하면 도덕이란 양심의 문제 또는 선의지의 문제였다. 그들에게 있어서 도덕적 가치는 결국 개인적 심정의 가치를 의미하는 것이었다. 그러나 듀이는 도덕을 그렇게 좁은 의미로 해석하지 않았다. 듀이에 의하면 성장을 이끄는 유의미한 경험은 선으로 간주될 수 있다고 논하고 있다(김태길, 2002, p. 119; 김기수, 2008, pp. 118-119).

의 실천 의지를 강화하는 계기를 만드는데, 즉 하나의 사건을 경험함으로써 학생들은 새롭고 강화된 유의미한 경험을 축적하게 되는 것이다. 이 유의미한 경험의 축적이 그들의 선의 실천 의지를 강화하여 삶을 아름답고 유의미하게 가꾸게 한다.

Ⅲ. 가사와 음악의 심미적 요소

1. 가사의 심미적 요소

1) 운율적 언어

가창악곡에서 가사는 한편의 시이다. 이 말은 악곡에서 가사를 따로 떼어 놓아도 음악의 한 장르가 될 수 있다는 말이다. 물론, 이때의 가사는 일반적으로 시를 일컫는다. 그런 만큼, 시가 하나의 가창곡으로 표현 가능한 것은 시가 음악적인 특징을 요소로 담고 있기 때문이다. 곧 시가 음악적인 세계를 포함하고 있다는 것이다. 그래서 많은 상징주의자들은 다음과 같이 주장하며, 시의 음악적인 상태를 강조한다.

상징주의자들은 시에서 나타나는 ‘상징은 시인이 우주와의 교감에서 순간적으로 얻어진 사물이다. 따라서 상징은 순간적이고 개인적인 것이기에 고정적이지 아니며 막연한 분위기를 나타내는 것으로 음악과 가장 잘 어울린다고 한다. 아울러 최고의 시와 음악은 동일한 것으로 되어있다’고 하였으며, ‘모든 예술은 음악적 상태를 지향한다’고 선언한 W. Pater의 사상은 시를 명확한 의미의 세계에서 순수한 표현적 암시의 세계로, 즉 음악의 세계로 승화시키려 하였다(홍문표, 1991, pp. 46-47).

사실, 시는 하나의 정서의 발동에서 비롯된다. 물론 이 정서는 감정의 충동에서 비롯된다. 감정의 충동은 감각적인 것으로서 음악이나 미술이 갖는 청각이나 시각의 자극에서 시작된다. 음악은 청각성에서 비롯되나 시각성을 동시에 지니고 있다. 이 말은 음악이 소리의 청각적인 것에 기초하지만, 그것은 시각적 이미지를 낳는다는 말이다. 하지만, 이 음악의 청각성이나 시각성은 모두 정서적 체험에서 비롯된다. 그런 만큼, 이 정서가 시의 창작에 기본이 되는 한 시에서 운율성은 제외될 수 없다.

9) 듀이에게서 심미적 경험을 위한 ‘하나의 사건(an event)’은 ‘하나의 경험(an experience)’과 같은 맥락의 의미를 지닌다. 즉 ‘하나의 경험’이 되기 위해서는 ‘하나의 사건’이 있어야 한다는 것이다.

한편, 포우(E. Poe)는 시를 '미의 운율적 창조'라고 하며, 명확한 의미의 세계에서 순수한 표현적 암시의 세계로, 즉 음악의 세계로 승화시키려 하였다.

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 또는 음악을 통하여 순간적으로 희미하게 눈앞을 스쳐가고 만다(홍문표, 1991, p. 47).

그런 만큼, 가창활동에서 시에서 음악적인 요소를 제거한다면 가사의 음악성을 상실하게 된다. 즉 시에서 음악성의 상실은 운율성이 제거되는 것으로서 정서적 기능을 무의미하게 하고, 동시에 시의 감동적인 체험도 불가능하게 만든다는 것이다. 그러므로 가창 표현력 확대를 위해서는 가사의 음악성, 즉 운율을 살펴보는 것이 필수적인 일이다.

2) 상상의 언어

시는 모든 예술이 포함하고 있는 상상을 기본적인 요소로 삼고 있다. 상상은 예술의 무한한 세계를 확대하면서 창조적 기능을 지닌다. 그래서 허드슨(W. H. Hudson)은 “시는 상상과 감정을 통한 생명의 해석”(홍문표, 1991, p. 69)이라는 정의를 내리고 있다. 그래서 상상은 시의 창조성을 더해주는 요소이다. 상상은 이미지를 형성하고 문학의 독창성을 만들어 준다. 하지만, 시인의 상상은 무에서 유를 창조하는 것이 아니라 체험의 소재들을 결합해서 새 물건을 만들어 낸다는 의미에서 창조이다.

또한, 콜린 윌슨(Colin Wilson)은 상상과 관련한 상상력을 다음과 같이 정의한다.

상상력은 육체에서 탈출하거나 현재를 초월한 세계를 만들기를 시도한다. 따라서 자유와 동의어가 되고 역동성도 띤다. 정적(靜的)으로 머무르는 것이 아니라 자유의 세계를 지향하는 것이다. 그리하여 상상력은 눈앞에 존재하지 않는 이미지를 만들지만 삶을 강렬하게 이끄는 힘을 지닌다. 그것은 기차가 역동적이지만 행로를 따라 평형을 유지하는 것과는 본질적으로 다르다. 인간의 의식이 내포된 것으로 추리 능력 차원을 뛰어넘는 것이다(윤충의 외., 2011, p. 251).

그런 만큼, 가창에서 상상은 가사에서부터 나오는 것으로 규정할 수 있다. 사

실, 대다수의 가창악곡은 가사(시)에 기초하여 악곡이 만들어진다. 이러한 양상은 특히 슈베르트의 예술가곡과 같은 가창곡에서 더욱 두드러진다.

한편, 듀이(J. Dewey)의 관점에서 시에서의 상상은 새로운 것과 지나간 것의 의식적인 현재의 조정이다. 여기서 의식적인 것은 마음으로서 “마음은 의미들이 유기적 생활의 작용 내에 구체화될 때 이들의 마음은 일정한 발광이고, 의식은 간헐적이고 강렬함의 정도가 다른 일련의 섬광들”(Dewey, 1958, p. 272; 김기수, 2008, p. 140)이다. 이렇게 유기화된 의미들의 틀인 마음에 의하여 현재의 물리적 차원들은 비로소 인간 유기체에게 의미심장한 사건이 된다. 물론, 그것은 상상을 토대로 하여 경험인 사건과 그 결과의 의미를 동시에 만족시키는 것이 된다. 그런 만큼, 시적 상상 또는 상상력은 시적 경험의 활동과 구조 속에서 시적 경험 그 자체가 과연 무엇인가를 알게 하는 사유가 되고 있다.

3) 이미지 언어

일반적으로 이미지란 마음속에 그리는 사물의 감각적 형상이라고 한다. (임보, 2013, 44-48)는 시적 이미지를 유추와 연상 그리고 창조적 이미지로 소개하고 있다.¹⁰⁾ 유추적 이미지는 동일성이나 유사성에 근거해서 떠오르는 이미지를 뜻하는 것으로, 어떤 대상과 유사한 특징을 지닌 감각적 형상을 떠올리는 것이다. 예를 들면, 안경에서 ‘코에 걸린 자전거’라는 재미있는 이미지를 끌어내는 것이다. 이런 유추 이미지와는 달리 연상 이미지가 있는데, 그것은 두 사물의 인접성이나 친근성에 근거한다. 예를 들면, ‘바다’를 이야기 하면서 자연스럽게 ‘물고기’를 끌어들이거나 ‘숲’을 이야기 하면서 지저귀는 ‘새’를 끌어들이는 식이다.

시가 가지는 이러한 이미지 때문에 많은 가창 악곡에서는 ‘가사(언어) 그리기 (word painting)’가 두드러지게 나타난다. 즉 음악의 질료(質料)인 음향이 가사의 이미지를 그린다는 것이다. 가창에서 가사 그리기는 음악표현에서 있어서 음악을 보다 명시적이며 확정적인 의미를 지닌다. 물론, 이때의 의미란 지시적인 사전적인 의미(meaning)가 아니라 예술적 의미(import)에서 명시적이라는 뜻이다.

그런데 이러한 언어는 감각적 언어라는 특징에 바탕을 둔다. 감각적 언어란 이미지의 기본적 개념을 형상한 양식으로 시각적, 청각적, 촉각적, 미각적, 촉각적 기관적, 근육 감각적 이미지들을 지칭한다. 이러한 감각적 언어는 상상력 속에서 유기체의 에너지가 발산하는 하나의 역동적 환경 안에서 존재한다. 사실, 이 역동성이 존재하지 않는다면 가사의 이미지 언어는 하나의 단순한 모방에 의한 재현에

10) 창조적 이미지는 앞의 ‘2) 상상의 언어’와 같은 의미를 포함하고 있으므로 여기서는 생략한다.

지나지 않는다. 그래서 이미지 언어라는 측면에서 시는 객관적 대상을 이미지에 의하여 재현하는 것, 모방하는 것, 복사하는 것을 의미하기도 한다. 이런 결과로 시에 사용하는 모든 시적 이미지들은 존재하는 대상을 설명 전달하기 위한 수식적 형식에 불과한 것이라는 비판적인 면도 있는 것이 사실이다. 하지만, 감각적 이미지 언어는 인위적이고 추상적인 관념을 배제하고 구체적인 형상에 의존하여 감각적이고 구체적이고 감성적인 언어로 변용한다. 그런 만큼, 이미지는 인간의 가장 순수하고 순진한 표현 방법이며 동시에 원초적인 표현 방법이 되고 있다. 이러한 가사의 이미지 언어의 기능 때문에 가창 악곡에서 가사의 이미지화는 가장 직접적이고도 구체적이며 감각적인 표현으로 널리 사용되는 표현기법이라 할 수 있다.

2. 음악의 심미적 요소¹¹⁾

1) 음색

음악에는 색채가 있다. 즉 각각의 음에는 색깔이 있다는 것이다. 물론, 이것은 한음 한음이 갖는 고유의 빛깔(음색), 음질을 뜻하는 것뿐 아니라, 음들이 모여서 이루는 화음이나 조(key)에 의해서 빚어지는 색채의 효과를 포함한다. 가창 악곡에서 음악은 이러한 색채들로 이루어져 있다. 물론, 이러한 색채들은 일상에서 경험하고 있는 것들을 바탕으로 하여 음악으로 발전한 것이다. 그래서 조성은 일정한 음조직 속에서 음의 동향, 인력, 반발력에 의해서 음악을 진행시키기도 하고, 정지시키기도 하는 시스템이라 할 수 있다(김기수, 2000, p. 11) 이러한 시스템들은 이미 우리가 사는 자연 속에 내재되어 있는 성질이다. 화음의 효과 역시 자연의 어우러짐, 즉 듣기 좋음을 기초로 한다. 물론, 특수한 표현을 위해 안어울림 화음이나 비화성음을 쓰기도 한다. 그렇지만 근본적으로 화성은 음악 표현을 위한 하나의 수단이 되고 있음은 분명하다. 음의 색채 역시 음악 표현의 요소이지만, 기본적으로 음악의 분위기 혹은 작곡가의 정서를 표현하는 하나의 요소가 되고 있다.

따라서 가창의 심미적 경험을 위해서는 음악이 지니고 있는 색채 표현을 탐색하여야 한다. 이러한 음악적 색채의 요소는 인간의 회로애락 감정을 유발하지만,

11) 여기서의 음악의 심미적 요소는 듀이의 작용과 관련하여 전개하였다. 듀이의 작용에는 그 자체의 자아작용(self-action), 다른 대상과의 작용인 상호작용(interaction), 자아와 대상의 에너지가 스며들어 변형되는 작용인 상호교류작용(transaction)이 있다(김기수, 2008, pp. 47-54 참조). 본 연구에서는 음악의 색채를 물리적 세계의 측면에서, 음악의 가락을 인간내면 세계의 측면에서, 그리고 음악의 반주를 물리적 세계와 인간내면의 세계가 융합된 세계의 측면에서 전개하였다.

근본적으로는 음악적 구조를 지니고 있다. 그런 만큼, 학생들의 내적 느낌에 기초하는 음색, 음질에 대한 경험을 충분히 하게 하도록 하고, 색채를 드러내는 화음은 그 기본적인 구성을 알고 자신의 음악적 능력으로 습득하여야 한다.

2) 가락

가락은 음의 길고 짧음의 리듬이 음의 고저(高低)의 연결과 배합으로 나타나는 소리의 흐름이라 할 수 있다. 이 가락은 슬픔, 기쁨의 인간 감정이나 표현의 분위기를 표현한다. 이 가락은 리듬의 형태와 음의 조직 구성에 따라 그 표현이 아주 달라진다. 리듬 형태는 너무나도 다양하여 규정할 수는 없어도 음악의 조직은 민속적인 5음계, 화성음악의 7음계, 장·단조, 선법(mode), 반음계, 온음계, 그리고 현대의 12음계 등으로 나타난다.

가락의 심미적 요소 경험하기에서는 음계와 선법 구별하기, 음계 익히기, 여러 가지 가락꼴을 목소리 또는 악기로 모방하기, 특수한 표현(국악의 시김새)을 구별하고 느끼고 따라하기, 가락에서 음정을 알고 음정 관계를 파악하기 등의 활동을 요구한다. 이러한 활동은 자신의 음악적 느낌만 가지고는 불가능하다. 즉 어느 정도의 음악적 지식과 기능을 요구한다는 것이다. 그런 만큼, 가락의 심미적 요소의 경험을 위해서는 학생들의 발달 단계에 따른 적절한 음악적 경험과 기능을 습득하도록 하는 것이 중요하다. 이러한 활동은 음악이 지니고 있는 질서와 통일성을 구축하는 데 필요한 활동들이다. 즉 음계, 선법, 음정, 가락꼴, 시김새는 각기 음악적으로 개별적인 요소를 지니지만, 질서와 통일성의 음악 작품으로 구성되기 위해서는 서로 긴밀한 유대관계를 형성하여야 한다는 것이다.

그리고 가락의 심미적 경험을 위해서는 모방을 해야 할 필요가 있다. 모방은 기계적인 반복이 아니라 또 하나의 새로운 창조를 위한 기법이다. 그렇기 때문에 가락의 심미적 경험을 위해서는 목소리 또는 악기로 가락을 따라하는 것이 중요하다. 즉 작곡가의 음악 표현을 재현함으로써 탐색하는 것이다. 이때는 가락선의 움직임에 따른 심미적 에너지를 경험하게 하는 것이 중요하다. 일반적으로 가락선의 움직임에서 낮은음에서 높은 음으로 진행할 경우에는 점진적인 미적 정서의 긴장을 일으키고, 반대로 높은 음에서 낮은 음으로 진행할 때에는 미적 정서를 이완 시킨다. 이러한 가락선의 움직임에서 심미적 경험은 하나의 수렴적 완성의 경험을 가능하게 함과 동시에 심미적 질의 역동성을 감지하게 한다.

3) 반주 음악

가사의 음악적인 표현은 사람의 목소리와 반주부에 의해서 나타난다. 목소리의 표현은 여러 형태의 음악적 표현을 가능하게 하지만, 거의 단선율에 의지하는 만큼, 가창 악곡의 반주는 보다 다양한 형태의 표현수단을 이룰 수 있는 장점이 있다. 즉 보다 다양하고 섬세한 음악적 표현이 가능하다는 것이다. 사실, 가창곡의 반주 부분만 가지고도 음악적 이미지를 생성할 수 있다.

하지만 가창 악곡에서의 반주는 성악 부분과 결합하여 보다 고차원적이고 풍부한 음악적 표현과 경험을 가능하게 한다.

우선, 반주에서 전주는 노래의 표현을 준비하게 한다. 즉 음악적 분위기(음악적 상황의 통일체)를 자아낸다. 이때 가창자는 가창의 음악적 표현을 위한 준비를 충분히 갖추어야 한다. 전주 부분의 음악적 분위기를 빨리 감지하여야 한다는 것이다. 예를 들면, 슈베르트의 <마왕(Der Erlkönig)>에서 전주의 셋잇단음표는 이곡 전체를 지배하여 곡에 일체감을 주면서 곡의 전체적인 분위기를 주도한다. 이러한 효과는 말이 달리는 급박한 상황을 묘사한 것이라 할 수 있다. 이러한 긴박한 상황의 전주 감지 없이는 다음에 나올 가사의 음악적 표현은 불가능하다. 그런 만큼, 가창활동에서 악곡의 전주 부분은 가창자로 하여금 음악적 분위기를 잘 감지하여 악곡을 어떻게 표현할 것인가를 준비하게 한다. 일반적으로 가창 반주의 전주는 비록 짧지만 전체 악곡의 표현과 분위기를 이끌고 가는 주요 부분이다.



[악보 1] 슈베르트 '마왕' 전주

그리고 반주에서 간주는 노래가 잠시 쉬는 부분이다. 이 부분은 감상자로 하여금 가창의 음악적 상황에 한층 몰입하게 한다. 간주 부분은 가사가 멈추고 음악만 들려짐으로 음악의 질적인 심미적 에너지를 충분히 느끼게 한다. 이러한 간주는 가창자에게는 다음에 이어질 노래를 준비하게 하고, 감상자에게는 잠깐의 여유와 함께 다음에 이어올 음악에 대한 기대와 호기심을 자극한다. 그런 만큼, 간주는 지나간 음악과 이어올 음악과의 관계를 잘 파악하여 가창의 진행과 표현에

방해가 되지 않도록 음악적 기분과 표현을 충분히 살려야 한다.

반주의 후주에서는 가창의 종결적이고도 완성적인 심미적 경험을 제공한다. 후주는 가사의 완성을 음악적으로 한층 고조하여 가사를 완전한 음악적 상태로 완성하는 부분이다. 이 후주는 음악적 느낌을 계속적으로 가지게 하는 부분이므로 어떻게 종결하여 심미적 경험을 유도해야 할 것인지를 통찰하는 능력이 요구된다. 즉 강하게 끝마침으로써 감정을 더 고조하는 종결을 할 것인지, 아니면 약하게 끝마침으로써 감정의 긴 미적 여운을 남기는 종결을 할 것인가 하는 등의 문제이다.

IV. 가창의 심미적 활동 방안

1. 심미적 상태 감지하기

1) 가사의 심미적 상태 감지하기

가창활동에서 심미적이란 앞서 이야기 한 것처럼, 가창의 아름다움과 의미를 발견하는 것이다. 이러한 가창의 심미적 경험의 본질은 유기적 생명체인 인간과 유기적 세계의 성질, 그리고 유기체의 필요와 구조 및 활동의 근원인 자연성에 기초한다. 그래서 가사의 음악적 상태는 인간의 본유의 능력인 지적, 정감적, 실천적 차원에 만족스러운 통합된 표현을 제공한다.

이런 관점에서 가사의 분류는 지적, 정감적, 실천적 본성의 아름다움을 소유한 ‘인간의 자연성’, 그리고 살아있는 유기체와 그 유기체를 둘러싸고 있는 환경과의 행함과 겪음의 사이에 이루어지는 질적인 ‘상호교류작용(transaction)’¹²⁾으로 아름다움을 표현한 ‘삶의 모습’, 그리고 자연의 생명 에너지들과 미적 리듬을 인위적으로 조직함으로써 다양함 속에 완전한 통일성을 드러내고, 그 부분들을 독특한 미적 전체로 통합하는 음악의 아름다움을 내재한 ‘미적 형식’으로 분류할 수 있다.

2) 음악의 심미적 상태 감지하기

시는 가창으로 발전되기 전에 이미 음악적 상태를 지향하고 있는데, 가창악곡

12) ‘상호교류작용(transaction)’은 듀이 예술철학의 핵심 개념의 하나로서 자연 세계를 움직이게 하는 역동적인 에너지의 작용이다. 자연세계는 이 작용으로 끊임없이 변화하고 발전한다(김기수, 2008, pp. 47-54 참조).

으로 발전하고 있는 김소월의 <진달래꽃> 시 한편과 김동진의 <진달래꽃> 음악 표현을 살펴본다.

진달래꽃	
	김소월
나 보기가 역겨워 가실 때에는 말없이 고이 보내 드리오리다	가시는 걸음 걸음 놓인 그 꽃을 사뿐히 즈려 밟고 가시옵소서
영변에 약산 진달래꽃 아름 따다 가실 길에 뿌리오리다	나 보기가 역겨워 가실 때에는 죽어도 아니 눈물 흘리오리다

나 보기가 역겨워 가실 때에는
말없이 고이 보내 드리오리다

죽 어-도 죽 어-도 아 나눈물흘 리 우-리 다

[악보 2] 진달래꽃

<진달래꽃>은 화자의 분신으로 떠나는 임에 대한 숭고한 사랑과 헌신을 표현하고 있는 우리나라 대표적인 서정시이다. 아마 시의 가장 극적인 부분은 마지막 부분, 즉 마음으로는 임을 붙잡고 싶지만 차마 그러지 못하면서 심정을 숨기면서 오히려 축복하며 자신의 분신인 진달래꽃을 짓밟고 지나가라고 하는 강한 반어적이고도 역설적인 표현 부분이다. 음악의 표현 역시 이러한 심정의 표현은 마지막 부분에 잘 드러나고 있다.

[악보 2]에 나타난 처음 동기(2마디)는 이 노래의 처음 시작과 그 느낌과 분위기의 표현이 같다. 즉 리듬, 가락, 아티큘레이션 등이 같다. 하지만, 마지막 단에서

는 ‘죽어도’를 2번이나 사용하며 격한 감정을 점점 *cresc.*(크레센도)로 고조시키며 표현하고 있다. 그러면서 ‘아니 눈물 흘리오리다’에서는 고음과 *f*(포르테)의 음악표현으로 감정의 고조를 최절정에 이르게 한다. 그러면서 *rit*(리타르단도)와 *mf*(페르마타)의 음악표현으로 감정을 이완시키며 정리하고 있다. 재미있는 것은 노래가 *rit*(리타르단도)로 ‘우-리’의 셋잇단음표를 할 동안 반주부에서는 *rit*(리타르단도)를 붙인 한박을 쉬고 있다는 것이다. 즉 가창자가 정리를 기다려 준다는 것이다. 그것은 가창자의 감정표현을 충분히 고려하려는 의도에서 비롯된 것이라 할 수 있다. 그리고 마지막 정리를 강한 감정의 여운의 표현을 *mf*(페르마타)의 음악표현으로 하고 있다. 그런 만큼, 절정부분에서는 고음과 큰소리로 격한 감정을 몰아치면서 강한 반어적인 표현으로 하나의 미적인 상황적 통일체를 드러내고 있다.

2. 심미적 느낌 연습하기

1) 악곡의 미적 상황에 나타난 미적 성질의 느낌 연습하기

가창은 가사를 기초로 해서 이루어지는 음악표현이다. 그렇기 때문에 심미적 경험을 위한 가창활동의 느낌의 연습하기에서는 시인의 시심(詩心)에 대한 느낌을 갖는 일이다. 앞의 <진달래꽃>의 시인은 생명 기운이 휘감아 도는 ‘진달래꽃’이라는 대상에게서 심미적 인상을 얻고 있다. 이 심미적 인상은 약산에 피어있는 한 떨기 진달래꽃의 유기적 생명 기운이 충만한 심미적 상황에서 일어난다. 이 심미적 상황을 경험하기 위해서는 직접적인 참여가 이루어져야 한다. 이 직접적인 참여 가운데 학생들은 스스로의 느낌을 형성한다. 물론, 이때 학생들의 경험은 시인의 것과 다를 수 있다. 왜냐하면, 시인과 학생들이 갖고 있는 기존의 경험과 현재의 심미적 상황에서 일어나는 분위기가 시인의 것과 다를 수 있기 때문이다. 그럼에도 불구하고, 현재의 경험, 즉 한 떨기의 진달래꽃이 유발하는 심미적 상황을 공감할 수 있다는 것이다. 그것은 시인과 학생이 자연의 유기적 생명체라는 공통점에서 일으킬 수 있는 유기체성의 생명체로서 가지는 공감이다. 이로써 학생들은 시인과 유사한 심미적 상황에서 유사한 느낌을 가질 수 있다. 그런 만큼, 미적 성질에 대한 느낌의 연습은 심미적 상황을 이루고 있는 대상들과의 직접적인 만남이 이루어져야 한다. 이 직접적인 만남에서 일어나는 직접적인 느낌이 시인에게 어떻게 반영되었는지를 탐색하는 것이 바로 심미적 경험에서의 미적 질의 연습이다. 이러한 느낌의 연습은 가창에 있어서 생동감, 즉 살아있는 유기적 생명 기운을 표현하게 한다.

2) 음악의 미적 리듬과 일상의 미적 리듬과의 연속성 느낌 연습하기

가창은 가사와 음악이 합해진 표현활동이다. 그렇기 때문에 가사와 동시에 음악에 대한 심미적 경험이 요구된다. 듀이에게서 “음악은 사물의 하강과 상승, 밀어붙이고 물러나고, 가속과 이완, 팽팽함과 느슨함, 불쑥 밀고 나옴과 점진적인 침투 등의 바로 그 정수(精髓)를 가져준다”(Dewey, 1958, p. 208; 김기수, 2008, p. 73)라고 논의된다. 그런 만큼, 가창의 음악은 자연의 유기적인 에너지의 흐름에 기초해서 발전하는 심미적 리듬¹³⁾이라 할 수 있다. 이러한 음악의 심미적 리듬은 유기체적인 생명 연장과 확충 및 삶의 풍부함의 연속성과 관련된다. 즉 유기적인 자연 세계의 에너지들이 자연 속의 유기적 에너지와의 질적인 상호작용으로 음악 리듬이 나타난다는 것이다. 그래서 심미적 가창활동을 위해서는 학생들에게 그들의 일상에서 일어나는 심미적 에너지들의 연속성, 보존, 긴장과 기대들을 드러내는 에너지들에 대한 경험의 연습을 하게 해야 한다. 이러한 에너지들에 대한 경험은 바로 음악의 심미적 리듬에 대한 경험의 기초가 된다. 가령, 일상에서 볼 수 있는 ‘시냇물 흐르는 소리’, ‘새가 지저귀는 소리’, ‘바람이 부는 소리’, ‘꽃이 피는 모습’, ‘일상을 살아가는 삶의 모습’ 등은 우주의 조화로운 움직임과 질서를 갖춘 자연 세계의 움직임 속에서 가능한 것이다. 즉 자연 세계와 인간의 생존과 삶은 자연의 질서와 조화를 이루는 심미적 리듬에 의해 가능하다는 것이다. 가창의 심미적 리듬은 바로 생명 에너지들의 움직임으로서 변화 가운데 질서를 실현시키는 모든 성취의 기초를 이루는 것에서 성립한다. 그런 만큼, 가창활동에서 학생들로 하여금 음악의 심미적 리듬을 획득하게 하는 것은 유기체가 세계와 만나는 사건의 문제 상황의 가장 강렬하고도 충만한 순간을 축하하고 기념하는 것으로 체계화된다.

3) 질서와 통일성의 표현 느낌 연습하기

가창의 표현활동에서 “이전의 충동과 새로운 충동이 결합한다는 것은 힘들의 단순한 혼합이 아니라 축적된 질료가 새로운 상황을 만남으로써 새로운 생명과 영혼을 부여받아 실제로 다시 살아가는 동안, 현재의 충동이 형식과 형체를 얻게 되는 재창조이다”(Dewey, 1958, p. 60; 김기수, 2008, p. 91)라고 할 수 있다. 왜냐하면, 심미적 경험으로서의 음악표현 활동은 이중적인 변화의 성격으로서 어떤 행위가 표현활동이 되기 전에 이전의 충동 또는 외향적 운동이 그 이전 경험들의

13) 여기서의 리듬의 의미는 음악의 구성요소의 한 개념으로 다루어지는 음의 장단을 뜻하는 협의의 의미가 아니라 음악에 흐르고 있는 전반적인 음악 구성요소를 뜻한다.

가치들을 스스로 받아들여 명료해지고 정돈되지 않으면 안 되기 때문이다. 즉 가창활동에서 표현의 의미를 생성하기 위해서는 질서와 통일성이 요구된다는 것이다. 물론, 여기서는 정서의 조절을 필요로 한다. 정서의 조절로 악곡에 나타난 악상표현에 충실히 반영하여 자신의 느낌으로 발전할 수 있는 것이다.

그런 만큼, 가창의 심미적 표현활동에서는 학생들로 하여금 새로운 미적 리듬을 부여하는 보다 체계화되고 통일된 미적 리듬이 흐르도록 유도하여야 한다. 그 원동력이 바로 미적 정서이다. 이 정서는 여러 미적 성질들을 질서와 통일을 갖춘 하나의 미적인 상황을 만들고 방향감과 목적을 갖게 한다. 따라서 심미적 가창표현은 음악의 미적인 상황이 자연의 안정, 불안정 등의 질적인 성질을 드러내는 것처럼, 연결과 끊, 큼과 작음, 느림과 빠름, 높음과 낮음 등의 질적인 상태를 잘 아우르면서 하나의 질서 있고 통일된 음악적 상태를 이루게 하여야 한다. 학생들은 이러한 심미적 가창활동을 통해 자연 세계에서 역동적인 흐름들이 일어나고 있는 심미적인 상태의 질서와 통일성의 느낌을 형성할 수 있다.

3. 선의지 실천 강화하기

가창활동에서 학생들이 미적 정서로 ‘아름다움’을 경험한다면, 산만하고 흐트러진 그들의 마음은 질서와 균형의 조화로운 상태를 지향하는 아름다운, 즉 선(善)의 마음의 상태로 바뀐다.¹⁴⁾ 특히, 가창의 심미적 활동은 여러 음악 장르 중에서 가장 직접적으로 선의 실천의지를 고취시킨다. 가령, ‘어머님의 은혜’ ‘어머니의 마음’ 등의 가창악곡은 가사에 의해 직접적으로 어머니에 대한 강한 그리움, 고마움 등을 떠올리게 한다. 그와 동시에 가창활동에서 그 가사와 음악의 미적 기운을 지각하는 사람(노래 부르는 사람과 듣는 사람)은 심미적 정서가 그들 내면의 의지적(意志的) 측면을 강하게 자극하여 마음으로부터 강한 선의 실천의지를 유발하게 된다.

그러므로 학교 현장에서의 가창활동은 인간 유기체의 능동적인 활동과 가창악곡에서 받는 피동적인 활동이 상호 대립하는 것이 아니라 상호 교류하여 서로의 에너지가 스며들어 융합되는, 즉 가창활동을 하는 학생들이 질적으로 변화될 수 있는 심미적 상태에서 생성되는 의미들의 축적을 이끄는 선의 실천의 장(場)이 되

14) 여기서 ‘아름답다’라는 의미는 질서와 조화의 균형을 이르는 미(美)의 상태와 함께 인간 유기체의 내적 상태와 삶을 의미 있는 성장으로 이끄는 유의미한 경험을 모두 아우르는 상태이다. 그 대표적인 예로 착한 행실의 선(善)을 ‘아름답다’라고 표현하는 것이 여기에 해당된다고 할 수 있다.

어야 할 것이다. 이러한 선의 실천 의지 강화를 위한 구체적인 심미적 가창활동 방안으로는 첫째, 최고의 심미적인 상태(미적 질서와 통일성)를 담은 곡을 선정하여야 하고, 둘째, 학생들이 그 악곡에 담긴 심미적 상태를 충분히 받아들여 자신의 느낌이 형성되도록 하고, 셋째, 가창표현에 있어서 표현 기술보다는 자기 마음에서 우러나오는 진정성 표현의 가창활동이 되도록 유도하여야 한다. 그리고 심미적 경험을 오래 기억하고 고취할 있도록 하는 내면화 단계를 제공하는 것도 중요하다.

V. 맺는 말

최근 90세 현역시인 김남조는 시인의 숙명을 새로운 것의 발견(찾음)이라고 하며 “오래된 시라도 그 안에서 새로운 소리가 들려오기도 해요. 김소월의 시에서 ‘뒷문 밖에는 갈잎의 노래’(‘엄마야 누나야’ 중)를 보세요. ‘소리’가 아니라 ‘노래’로 표현하면서 갈잎의 소리에서 음악성을 발견한 겁니다”¹⁵⁾라고 하였는데, 이는 아름다움을 발견하는 곧 하나의 경험으로 본 연구의 심미적 경험의 수준과 같은 맥락으로 받아들여진다.

학생들은 가창을 통해 자신의 내면을 표현하려 한다. 즉 자신의 내면에 내재하고 있는 느낌의 감정을 표현하려 한다. 그렇기 때문에 바람직한 가창활동을 위해서는 그들의 내면적 성숙을 위한 뭔가를 제공해야 한다. 그 제공이 바로 심미적 경험이다. 우리는 잘 그려진 한 폭의 산수화를 보고 아름다움을 느끼며 마음의 즐거움을 얻는다. 그런데 이 산수화가 단순히 상품으로서의 가치가 아니라 예술작품이 될 수 있는 것은 그 작품 고유 유기체성의 심미적 리듬, 즉 살아 움직이는 미적 기운을 체험하는 심미적 경험을 제공하기 때문이다. 그런 만큼, 가창의 심미적 경험을 위해서는 학생들로 하여금 먼저 가창악곡을 하나의 유기체성의 예술작품으로 만나게 하여, 음악의 미적 아름다움과 의미를 학생 스스로 발견하게 하고, 음악성과 창의성을 기르게 하며, 음악의 역할과 가치에 대한 안목을 기르게 하는데 주안점을 두어야 한다. 이러한 가창활동을 통해 우리의 학생들은 이러한 소양으로 일상에서 아름다움을 발견하여 인간 내면세계에서 아름다움을 발견하고 가꿀 수 있다.

15) 주간조선[컬처인](m.news.naver.com, 2016.10.17), “90세 현역시인 김남조”.

참고문헌

- 김기수 (2000). 초등학교의 가창 표현력 신장 방안에 관한 연구. 석사학위논문, 한국교원대학교.
- _____ (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 듀이 미적 경험의 음악 교육적 함의. 박사학위논문, 한국교원대학교.
- _____ (2012). 가창의 심미적 경험 확대를 위한 가사 탐구. **음악교육연구**, 41(3), 27-47.
- 김태길 (1990). **존 듀이의 사회철학**. 서울: 명문당.
- 김현식 (1991). **동아 새국어사전**. 서울: (주)동아출판사.
- 노승중 (1993). **예술가곡의 이해**. 도서출판 삶과 꿈.
- 박신준 (1991). **정선 한국가곡집301**. 서울: 세광음악출판사.
- 이도식 (1980). 가사와 음악적 표현에 관한 연구. 석사학위논문, 연세대학교.
- 이흥수 (1990). **음악교육의 현대적 접근**. 서울: 세광음악출판사.
- _____ (1992). **음악여행**. 서울: 세광음악출판사.
- 윤충의 외 (2011). **직관과 상상력**. 서울: 국학자료원.
- 임 보 (2013). **시와 시인을 위하여**. 서울: 도서출판 「움」.
- 정순복 (2004). 존 듀이의 프래그마티즘 미학에서 ‘하나의 경험’의 의미론적 함의. **미학**, 37, 113-152.
- 한국교육과정평가원 (2011)(<http://ncic.kice.re.kr/>). 2009개정 교육과정.
- 홍문표 (1991). **현대시학**. 서울: 양문각.
- Dickie George (1982). **현대미학**. 오병남 역. 서울: 서광사.
- Dewey, John (1958). *Art as Experience*. New York: G. P. Putman's Sons.
- _____ (1981). *John Dewey; The Later Works. 1925-1953*. Vol. 1: 1925. *Experience and Nature*. ed. by Jo Ann Boydston With an Introduction by Sidney Hook. Southern Illinois University.
- Mursell, J. L. (1992). 한국음악교재연구회(역). **음악적 성장을 위한 교육**. 서울: 세광음악출판사.
- Reimer, B. (1970). *A Philosophy of Music Education*. Prentice-Hall, Inc. A Simon & Schuster Company Englewood Cliffs. New Jersey.
- <http://terms.naver.com>, 철학사전.
- <http://news.naver.com>, 주간조선[컬처人](2016.10.17). “90세 현역시인 김남조”.

ABSTRACT

The Aesthetic Activity Program of Singing on the Level of John Dewey's 'An Experience'

Kim, Gi-Su

John Dewey's 'An Experience' is a core of concepts in his art philosophy. The levels of aesthetic experiences are summarized as are the experience of the unity for situation, is the experience of aesthetic quality, is the experience as consummation, and the experience as practice of the good. These concretely suggest the aesthetic experience and the activity program of singing as connected with the level of aesthetic experience in music. Of course, the aesthetic experience for singing should be explored with lyrics and music which have their aesthetic elements. The aesthetic elements of lyrics are rhythmical language, imaginable language, and image language. The aesthetic elements of music are found by musical color, melody, company. Therefore, in the level of John Dewey's 'An Experience', the ways of aesthetic experience activities can be suggested as perceiving the state of lyrics and music, practicing of the aesthetic feeling, and reinforcing the practice of the good.

Key words: singing, aesthetic experience, John Dewey's 'An Experience', music education.

투고일: 2016년 11월 29일, 심사(수정): 2017년 1월 11일(1월 13일), 게재확정일: 2월 1일