

이강숙의 삶과 음악교육관에 대한 역사적 조망

문 경 숙*

본 연구는 한국 음악계의 거성 이강숙에 대한 연구로 인터뷰를 통한 구술 역사방법을 통해 이강숙의 삶과 음악교육관을 역사적으로 조망했다. 특히 1980년대 그를 통해 한국에 유입된 미국의 최신 음악교육사조인 MMCP의 도입 전후의 경위와 그 영향을 역사적으로 추적함으로써 이강숙의 음악교육관과 그의 업적을 평가해 보았다. 연구의 주제는 1) 그의 삶, 2) 로널드 토마스와의 만남, 3) MMCP를 보는 시각, 4) 한국 음악교육에 대한 고언(苦言) 등으로 구성되었다. 연구 결과 이강숙은 MMCP를 당대에 한국에 들여오고 또한 한국예술종합학교의 설립을 성공시킴으로써 한국의 현대 음악교육을 크게 활성화 시키는데 기여한 인물로 평가될 수 있다. 또한 그는 세계적인 음악교육사조의 흐름을 열정적으로 흡수하고 한국에 빠르게 전파함으로써 한국 음악교육이 세계적인 음악교육사조의 흐름에 동참 할 수 있도록 하였다. 본 논문의 최종 결론은 현대 한국음악교육 발전에 기여한 중요 음악교육가들을 발굴하고 그들과 관련된 사료를 보관 전수하는 작업을 적극 추진해야 된다는 것이다.

※ 주제어: 이강숙, 구술역사, 로널드 토마스, MMCP

차 례

- I. 서론
- II. 연구방법
- III. 이강숙 그의 삶: 거창한 음악 드라마
- IV. 로널드 토마스와의 만남
- V. MMCP를 보는 시각
- VI. 한국 음악교육에 대한 고언(苦言)
- VII. 결론
- 참고문헌

* 공주교육대학교 초등음악교육과 부교수

I. 서론

한국인 최초의 음악교육학 박사인 이강숙은 현대 한국 음악이 낳은 큰 별이다. 1992년 한국예술종합학교가 설립되자 초대 총장으로 취임한 이강숙은 2002년까지 10년 동안 한예종에 재직하면서 전문 예술인 양성 교육제도를 확립하는데 큰 업적을 남겼다. 한예종의 초대 총장으로서 한국의 예술교육을 이끈 공로를 인정받아 이강숙은 2002년 금관문화훈장을 수여 받았다.

그의 삶 자체가 마치 거대한 음악 드라마와 다를 바 없을 정도로 이강숙은 평생 음악에 심취하여 과란만장한 삶을 살아 왔다. 이강숙의 음악적 생애에서 가장 큰 전환점을 맞은 것은 1970년 후반기다. 1975년 미시간 대학교(University of Michigan)에서 음악교육학 박사학위를 수여받은 이강숙은 당시 미국의 버지니아 컴원웰스 대학교(Virginia Commonwealth University) 음악대학 학장이던 로날드 토마스(Ronald B. Thomas, 1926-1999)에게 조교수로 발탁됨으로서 두 사람의 학문적 인연이 시작되었다. 이강숙은 자기 나름의 열정을 쏟으면서 토마스의 맨해튼빌 음악 교육과정 프로그램(Manhattanville Music Curriculum Program, [MMCP])을 독파했다.

1977년 서울대 교수로 부임하게 되면서 한국으로 돌아온 이강숙은 토마스와의 친밀한 관계를 이어갔으며 1980년 토마스를 서울에 초청했다. 토마스는 당대 음악교육의 획기적 이론을 한국 음악교육가들에게 역설 했다. 이강숙이 당대를 대표하는 음악교육가 토마스를 한국에 초청했다는 사실 그 자체는 한국음악교육계로선 전무후무한 큰 격변이라 할 수 있을 것이다.

이강숙은 MMCP를 비롯한 1960-70년대 당대 미국의 최신 음악교육사조를 열정적으로 흡수하고 독파하여 한국에 빠르게 전파했다. 그 결과 MMCP는 1981년에 개정된 한국의 제4차 음악과 교육과정에 수용되었고 이를 계기로 개념적 접근법이 한국 음악교육에 뿌리 내리기 시작했다. 현재까지도 개념적 접근법은 우리나라 음악 교육에 지대한 영향을 끼치고 있다.

본 연구는 한국 현대음악교육을 활성화시키는데 기여한 음악교육가 이강숙이라는 인물을 주제로 한 인물사 연구이다. 본 연구에서는 이강숙의 삶과 그의 음악교육관에 대해 역사적인 관점에서 조망해 보고자 한다. 특히 본 연구에서는 1980년대 초 이강숙을 통해 MMCP와 같은 당대를 대표하는 최신 음악교육사조가 한국에 도입된 전후 경위와 그 영향을 중점적으로 추적해 봄으로써 이강숙의 음악교육관을 연구하고 그의 업적을 평가해 보고자 하는 데 궁극적인 목적이 있다.

인물 연구는 한국 음악교육역사 연구를 위해서는 반드시 필요한 부분이다. 그러나 아쉽게도 우리나라의 음악교육연구 분야에서 한국 음악교육가를 다루는 인물 연구는 거의 전무한 실정이다(정재은 & 석문주, 2014: 175). 본 연구를 통해 한국인 최초의 음악교육박사인 이강숙의 업적을 역사적으로 조망하고 평가해 보는 것은 한국 음악교육역사 연구를 위해서 중요한 의미가 있을 것이라 사료된다.

II. 연구방법

본 연구는 인물사에 대한 역사적 연구로 구술역사(oral history) 방법을 사용했다. 구술역사는 새로운 역사쓰기 방법론으로서 과거의 경험에 관한 현재의 기억에 관한 구술이기에 ‘주관성’과 ‘현재성’을 본원적인 특징으로 한다. 또한 기억의 ‘현재성’을 중시하여, 과거 그 자체가 아니라 과거의 경험에 관한 기억이 현재에 어떻게 구성 재현되고 있는가에 주목한다(이용기, 2009: 297).

음악교육역사 학계에서 구술사 방법을 사용한 대표적 연구는 바바라 베네트(Barbara L. Bennett, 1991)와 스티븐 쯔진스키(Stephen F. Zdzinski, 2008)의 연구가 있다. 본 연구에서는 쯔진스키 연구를 모델로 하였다. 쯔진스키는 미국의 대표적인 음악교육학자인 조세프 라부타(Joseph A. Labuta)의 음악교육생애를 구술 역사 방법을 통해 연구했다. 면담을 통해 구술이 이루어졌으며, 면담에서 다룰 범주와 주제는 연구자와 구술자 간 협의를 통해 결정되었다. 구술자료를 토대로 음악교육가 라부타의 생애가 역사적으로 조명되었다.

본 연구에서도 필자는 이강숙과의 인터뷰를 통해 생산된 구술 자료를 토대로 그의 삶과 음악교육관에 대해 과거부터 현재까지 역사적인 관점에서 추적하였다. 인터뷰가 실시되기 전에 질문요지를 담은 질문지를 우편으로 2회(2016년 10월 11일, 11월 14일)에 걸쳐 송부하였다. 이를 통해 인터뷰에서 다룰 범주와 주제가 협의되었다. 인터뷰의 주제는 1)그의 삶, 2)로널드 토마스와의 만남, 3)MMCP를 보는 시각, 4)한국 음악교육에 대한 고언(苦言) 등으로 선정되었다.

인터뷰는 전화로 이루어졌다. 총 3회(2016년 10월 21일, 11월 18일, 11월 25일)에 걸쳐 실시되었다. 인터뷰는 녹음하고 녹취하였다. 첫 번째 인터뷰는 약 1시간 동안 진행되었다. 첫 번째 인터뷰에서는 “그의 삶”을 주제로 하여 초중고등학교 시절 음악 학습에서부터 현재 은퇴 후 음악 소설가로서의 활동까지 80여 년에 걸쳐 음악의 거의 모든 영역을 섭렵한 그의 음악적 생애를 추적하는데 중점을 두었다.

두 번째 인터뷰는 약 2시간 동안 진행되었으며, “로널드 토마스와의 만남”과 “MMCP를 보는 시각”을 주제로 인터뷰가 진행되었다. 이 인터뷰에서는 이강숙의 유학 시절과 1975년 박사학위 취득 후 토마스가 이강숙을 컴윈웰스 대학교 조교수로 발탁하게 된 배경, 토마스와의 사상적 교류, MMCP를 보는 시각, 1977년 서울대 교수로 부임 후 한국에 MMCP를 전파하게 된 전후 경위와 영향 등을 다루었다. 특히 이 시기 토마스와의 만남을 통해 이강숙의 음악교육관에 어떠한 변화가 있었는지를 추적하는 데 중점을 두었다.

세 번째 인터뷰는 약 1시간 동안 진행되었다. “한국 음악교육에 대한 고언(苦言)”을 주제로 하였다. 이 인터뷰에서는 한국 음악교육의 문제점과 당면한 과제에 대한 내용을 중점적으로 다루었다. 연구 결과는 1)그의 삶, 2)로널드 토마스와의 만남, 3)MMCP를 보는 시각, 4)한국 음악교육에 대한 고언 등 인터뷰 주제별로 제시하였고 구술 자료를 토대로 기술하였다.

인터뷰를 통한 구술 자료 외에도 문헌 분석을 통해서도 관련 자료를 수집하였다. 이강숙의 자전적 소설인 『젊은 음악가의 초상(2011)』과 『열린 음악의 세계(1980)』, 『음악의 방법(1982)』, 『음악적 모국어(1985)』, 『음악의 이해(2009)』, 『음악 선생님을 위하여(2015)』 등 그의 대표적인 학술 저서들이 주요한 문헌 자료로 연구되었다. 문헌 연구는 구술 자료의 내용을 보완하는데 활용되었다.

Ⅲ. 이강숙 그의 삶: 거대한 음악 드라마

본 장의 내용은 첫 번째 인터뷰(2016년 10월 21일)의 내용을 토대로 서술 하였으며 이강숙의 80여 년에 걸친 파란만장 한 음악적 삶을 추적하는데 중점을 두었다.

1936년 경상북도 청도에서 태어난 이강숙은 초등학교에서 고등학교를 졸업할 때까지 성악에서 피아노로 또 작곡으로 음악학습을 넘나들며 자신이 진정으로 원하는 음악을 찾기 위해 골머리를 싸맸다. 음악에 대한 열정은 노래에서부터 시작되었다. “어릴 때 집 청마루에 누워서 밤에 하늘을 쳐다보면 은하수가 있고 기러기가 하늘에 날아가고 이런 걸 보면 혼자 노래 부르고 꿈꾸고 했던 기억이 난다”라고 말하며 이강숙은 노래 부르기를 굉장히 좋아했던 어릴 적 경험을 떠올린다.

그의 “최초 음악 데뷔”는 초등학교 4학년 때 이었다고 한다. 평소 노래 부르는 좋아했지만 사람들 앞에서 불러본 적 없었던 이강숙에게 우연히 기회가 찾아

왔다. 어느 날 담임선생님의 결근으로 대신 들어온 음악선생님이 부반장이었던 이강숙에게 노래를 불러보도록 시킨 것이다. 그에 앞서 반 아이들이 추천한 몇몇 아이들과 반장도 노래를 불렀으나 음악 선생님의 기대에 한참 못 미쳤기 때문에 다음 차례로 부반장이 지명되었던 참이었다. 이때의 상황을 이강숙은 다음과 같이 이야기 한다.

기회는 왔다 하는 생각이 들어도 사람들 앞에서 노래 불러본 적도 없고, 청천벽력 같은 생각이 들고 가슴도 머리도 멍하고, 그래 일어나서 정신없이 노래를 불렀습니다. 그러니까 어릴 때 제 키도 작고 이랬는데 목소리가 아주 우렁차고 크고 소위 그 당시 음정 박자 정확하다 이런 말도 많이 하고 그랬는데, 음정이나 박자 같은 게 정확하고 이래가지고 아이들도 놀라고 선생님도 놀라고, 그 날부터 이제 학교에서 노래 누가 제일 잘 하나 하면 이강숙이가 노래 최고로 잘 한다 하는 식으로 학교에서 알려지기 시작했습니다.

음악에 천재적 소질을 가진 이강숙은 초중고등학교 시절 정식으로 성악 레슨을 한 번도 받아본 적은 없었으나 음악 콩쿠르에 나가기만 하면 상을 휩쓸다시피 했고 이름을 떨쳤다. 고등학교(경북고등학교) 1학년 때는 처음으로 서울 배재학당에서 개최된 전국 음악 콩쿠르에 출전, 자유곡으로 독일 가곡 슈베르트의 “홍수”와 지정곡인 한국 가곡 김순애의 “4월의 노래”를 불러 대상을 받았다.

학창시절 이강숙이 음악에 얼마나 미쳐 있었는지를 가장 잘 엿볼 수 있는 대목은 “피아노 구걸” 생활이다. 그는 초등학교 때 집으로 가는 길에 피아노 소리를 생전 처음 듣게 되었다. 그 순간 피아노 소리가 너무나 신기하고 좋아서 몸과 마음이 후들후들 떨리고 그 자리에 주저앉을 것만 같았다고 한다. 그러나 가난한 집안 형편에 피아노가 없어 피아노 연습을 할 수 없었던 이강숙은 고등학교 졸업할 때까지 오랜 기간 피아노 구걸을 하다시피 하는 생활을 했다. 피아노 연습을 하기 위해 어디든 쏘다니는 그의 모습은 이강숙의(2011) 자전적 소설 『젊은 음악가의 초상』에서 주인공 철우를 통해 처절하게 묘사되어 있다.

심(心)이 있어도 물(物)이 없으면 심이 제구실을 못한다는 경험을 계속하는 철우는 물아! 라고 외친다... 이 피아노 때문에 목이 타서 피아노가 있을 만한 곳으로 추정되는 곳이면 그것이 교회이든 초중고등학교의 강당이든 아니면 아무 학교의 음악 교실이든, 어디든지 찾아다니는 철우의 병은 그냥 병이 아니라 불치의 병이 된다. 운이 좋아 얻어 치는 날이 있기도 했지만 거절당하는 날이 더 많았다. 피아노를 실제로 만지는 시간보다 구걸하러 다니는 시간이 더 많았기 때문에 철우의 몸은 점

점 더 고치기 힘든 병이 되어 가고 있었다. 피아노를 만져 보지도 못한 채로 지친 몸으로 집으로 돌아오곤 하는 것이 중학교 시절의 일과였다(pp. 187-188).

이강숙은 자기 내면세계에서 솟아나서 원하는 것은 무엇이든 하려고 들고 또 하고야 만다. 음악이란 존재는 그에게 “최상의 나를 발견하게 하는 곳, 최상의 나를 만나게 하는 곳, 최상의 나를 살게 하는 곳”이라고 확신 한 이강숙은 집안의 결사적 반대를 무릅쓰고 서울대학교 음악대학에 진학을 감행했다고 말한다. 서울대 음대 입학에 대해 이강숙은 “부모와 선생, 학교, 사회적 통념, 전통의 가치라는 미명으로 위장된 그들의 감옥에서 탈출하여 최상의 나를 발견하기 위해 치열하게 분투”한 결과 기적처럼 일어난 놀라운 일이었다고 설명한다.

서울대 피아노과를 졸업한 이강숙은 숙명여자중학교 음악교사를 거쳐 계명대학교 음대 피아노과 교수로 재직했다. 이 밖에도 이강숙은 한국일보의 음악평론가로도 짧게 활동 했다. 이 시기에 이강숙은 진정 자기가 원하는 음악의 길을 찾기 위해서 몸부림치며 끊임없는 모색을 계속했다. 결국 1968년 미국 유학길에 올랐다.

이강숙은 미국 유학기간에 새로운 음악세계를 발견한다. 그는 한국에서는 배울 수 없었던 서양의 다양한 음악 장르에 놀랐다고 말한다.

나는 장음계, 단음계가 음악의 전부인 줄 알았습니다. 그것만이! 베토벤, 쇼팽, 바하, 브람스, 슈만, 차이코프스키... 뭐 미쳤었죠! 좋아가지고! 그게 전부 다가 조성음악(tonal music) 아닙니까? 그런데 미국 가서 보니 내가 한국에서는 들어 본 적이 없는 무조음악(atonal music)에다가 중세시대 교회선법(church mode)이라는 게 있고, 서양예술음악에만 그렇게 넓은데! 또 서양의 민속음악, 불가리안 포크 뮤직, 헝가리안 포크 뮤직, 러시아 포크 뮤직은 조성음악이 아닙니다! 그건 스케일이 전부 다릅니다!

음악을 학문이 아닌 기술로 치부하는 한국 풍토와는 다른 세상에서 그는, 음악학에 눈을 떴다. 이강숙은 한국인 최초로 1970년에 미국 휴스턴 대학교(University of Houston)에서 음악문헌학 석사학위를, 1975년에 미시간 대학교(University of Michigan)에서 음악교육학 박사학위를 수여받았다. 박사학위 전공을 음악교육학으로 선택하게 된 배경에 대해 그는 “음악에 국경이 없다고 말하지만 난 늘 음악에 국경이 있다고 말합니다. 모든 문화 현상이 그렇듯, 음악도 시대의 산물이잖아요? 시대의 산물이며 문화현상으로 이해하려면 음악도 교육이 필요합니다. 그래서 음악교육학으로 진로도 바꾼 겁니다”라고 설명한다.

박사학위 취득 후 이강숙은 1975년부터 미국 버지니아 컴웰웰스 대학에서 당시 학장이었던 토마스에 의해 조교수로 발탁되어 재직하고 있을 때 1977년 서울대에 공개채용을 한다는 소식을 듣는다. “미친 척하고” 미국에서 서울대로 이력서를 보냈다고 한다. 마침내 서울대 음악대학 교수로 채용된 이강숙은 이때의 감격을 다음과 같이 회상한다.

서울대에 가니까 조그만 방(연구실)이 나왔는데. 테이블이랑 책장 놓고 전화 놓고 컴퓨터 놓고 XT라고 짹 짹 소리 나는 프린터가 있었습니다. ‘이건 내 공간이고 내 우주다. 이걸 모두 받았으니 열심히 하자! 죽을 판 살 판으로 강의하고 글 쓰고!’

1977년부터 1992년까지 15년간 서울대 음대 교수로 재직한 이강숙은 한국 최초의 음악학자로서 한국에 음악학의 씨앗을 뿌리는데 주력한다. 1981년 서울대 음대에 처음으로 음악이론 전공을 개설했다. 우리나라 최초의 음악학술지 『낭만음악』을 1988년에 창간했다. 그는 『열린 음악의 세계』, 『음악의 방법』, 『음악의 이해』, 『음악적 모국어론 위하여』, 『음악선생님을 위하여』, 『한국음악학』 등의 저술 활동을 통해 한국 음악학의 이론을 정립했다.

이강숙의 드라마 같은 삶에서 마지막 역작은 한국예술종합학교의 교육제도를 확립한 것이다. 문화부는 1990년에 “문화발전 10개년 계획”의 하나로 국립예술학교 설립계획을 공포했다. 문학평론가 출신의 이어령이 문화부 장관으로 재직하던 시절(1990-991)에 한국예술종합학교 설치령(대통령령 제13528호)이 제정되었고, 뒤를 이은 이수정 장관(1991-1993)이 이 령을 실행하기 시작했다. 당시 서울대 교수였던 이강숙은 이를 위한 자문위원 중 한명이었다.

이수정 장관의 강력한 권고에 이강숙은 망설이고 망설이다 못 이겨 서울대 교수직을 그만두고 한예종을 만드는 일에 뛰어든다. 이강숙에게 한예종은 새로운 교육 체도를 만들어 새로운 음악문화를 창조하는 데 일조한 그의 마지막 인생 역작인 것이다.

이강숙은 한예종을 만들 때 교육과정은 일반 대학의 음악대학에 비하여 일반 교양의 부담을 줄이고 전문 예술가에게 꼭 필요한 전공 연관의 교양과 전문 실기 위주로 짰다. 또한 최고가 모여야 최고가 나올 수 있다는 믿음으로 삼고초려 끝에 최고의 음악연주가들을 모셔와 교수진을 구성했다(바이올린에 김남윤, 피아노에 이경숙·김대진, 첼로에 정명화, 소프라노 김영미, 작곡에 이영조·이진용 등). 개교 후 1년도 되지 않아 좋은 연주가, 예술가를 양성하는 데만 전념 한 이강숙의 교육철학은 빛을 발한다. 국내에서 공부한 연주가가 국제대회에서 최초로 입상하

는 연주자들을 배출하기 시작한 것이다. 이후 2016년 현재까지 한예종은 세계 유수의 국제대회에 한 해 200여명이 입상하는 놀라운 성과를 내고 있다.

한예종은 한국의 음악교육을 변화시키고 발전시키는 큰 계기가 되었을 뿐 아니라 이강숙의 음악 생애에 마지막 작품으로 빛을 냈다. 한예종의 초대 총장으로서 한국의 예술교육을 이끈 공로를 인정받아 그는 2002년 금관문화훈장을 수여 받았다.

한예종 총장으로 10년간 재직 후 2002년 은퇴한 이강숙은 소설을 통해 음악활동을 계속해 나가고 있다. 2001년 『빈병 교향곡』으로 현대문학에 등단 한 후 소설가로 변신 『술과 아내 그리고 예술』, 『피아니스트의 탄생』, 『젊은 음악가의 초상』, 『괄호 속의 시간』 등을 펴냈다. 이강숙은 그의 음악 소설을 음악 그 자체만 다룬 것이라기보다는 “인간이 하는 음악”을 그린 것이라 말한다. 평생 음악을 품고 살아온 그에게 소설은 현재 그의 “삶”이라고 강조한다.

- “노래, 피아노 연주부터 음악학, 음악교육학, 한예종 총장으로서 음악 행정, 음악 소설 까지 음악의 거의 전 영역을 섭렵하셨습니다. 각종 음악활동 중 어느 때 무엇을 했을 때 가장 황홀했다고 생각하십니까? 그 때 느낌은 어떠셨습니까?”

이 질문에 이강숙은 이 중에서 어느 하나 심혈을 기울이지 않은 것은 없었다고 다음과 같이 열정적으로 말한다.

그 중에서 어느 하나 내 인생을 완전히 송두리째 앗아가지 않은 게 없습니다. 전부 다 좋았습니다! 나는 할 때마다 나의 백 프로를 전부 갖다 바쳐서 살았습니다. 왜냐면 나는 인간이 인간의 삶을 살았습니다. 어떨 때는 피아노와 살고, 어떨 때는 음악학과 살았고, 어떨 때는 음악교육학 하고 살았고, 어떨 때는 새로운 음악문화 창조를 해야겠다고 하고 살았고, 인간은 문화란 거대한 감옥에 갇혀있는 죄수라는 말이 있는데 나는 죄수가 되기 싫어가지고, 그 문화라는 감옥에서 해방되고 싶다는 생각을 끊임없이 하고 있었습니다. 그것이 나의 삶이어야 된다고!

IV. 로날드 토마스와의 만남

본 장에서는 이강숙이 1975년 박사학위를 마친 후 버지니아 컴원웰스 대학교의 조교수로 발탁되면서 그의 음악적 생애에서 큰 전환점을 맞게 되었던 시기를 조명했다. 특히 그를 조교수로 발탁했던 MMCP의 개발자이자 학장이었던 로날드 토마스와의 만남을 집중적으로 추적했다. 본 장의 내용은 이강숙이 토마스를 만

나게 된 배경 및 토마스와의 교류 활동을 주제로 한 두 번째 인터뷰(2016년 11월 18일)를 통한 구술 자료를 중심으로 기술하였다.

이강숙보다 열 살 위인 토마스는 1926년 캐나다 온타리오주의 런던시에서 태어났다. 토마스는 20대 초에 미국으로 건너가 1957년부터 1965년까지 8년간 뉴욕 주의 내뉴엣(Nanuet) 지역의 공립학교에서 음악 코디네이터(music coordinator)를 지냈으며, 1964년에 보스턴 대학교(Boston University)에서 음악교육전공으로 석사학위를 수여받았다.

토마스의 음악교육에 대한 개선 의지는 1962년 베닝턴 대학교(Bennington College)의 작곡가 겸 피아니스트 라이오넬 노박(L. Nowak)이 개최한 고등학교 음악교사 대상의 여름학교에 참여하면서부터 싹트다. 베닝턴 여름학교는 교사들의 음악성 개발을 목표로 20세기 현대 음악 수법을 사용한 작곡 활동 참여를 강조했다. 이 때 학습한 베닝턴 여름학교의 접근법은 토마스에게 지대한 영향을 끼쳤으며 그의 가장 대표적인 업적으로 꼽히는 MMCP 프로그램 개발에 모델이 되었다(Moon, 2006).

1965년부터 1970년까지 5년간 토마스는 MMCP 프로젝트를 추진하는데 열정을 쏟는다. 토마스는(1970) 당시 음악 교육의 문제점으로 “음악의 생명력은 창의적 음악가의 독창적 생각에서 얻어지는 것임에도 불구하고 음악교육은 사람들에게 단일한 사고를 심어주는 획일적 시스템이 되어버렸다”(p. ix)고 보았다. 프로젝트의 연구 결과물인 토마스의(1971) 『MMCP 종합: 음악교육의 구조(MMCP Synthesis: A Structure of Music Education)』는 당대 음악교육사조를 대표하는 획기적인 저서다.

MMCP 프로젝트 종료 후 1972년에 토마스는 리치몬드에 있는 버지니아 컴웰 웰스 대학교 교수로 부임했으며 그가 이강숙을 조교수로 채용한 것은 취임 3년 후인 1975년이였다.

이강숙은 1975년 토마스를 직접 만나기 전부터 이미 그에 대한 예비지식을 가지고 있었다. 토마스의(1971) 『MMCP 종합: 음악교육의 구조』는 이강숙이 미시간 대학교 박사과정에 있을 때 음악교육 세미나 수업의 교재로 사용되었다. 당시 미시간 대학의 음악교육과 교수들 중 몇 명이 MMCP 프로젝트에 참여를 했었고 해서 교재로 선정되었던 것이다. 토마스의 저서를 처음 접했을 때 이강숙은 “굉장한 충격”을 받았으며 이때부터 토마스는 그의 마음을 사로잡은 음악교육학자가 되었다고 다음과 같이 말한다.

음악교육 세미나 수업 교재로 선정된 MMCP 책 첫 머리에 “1750년부터 1880년까

지 존재 했던 모든 서양음악의 이론과 실체가 하루아침에 갑자기 이 세상에서 소멸된다면 음악이 계속 존재할 것인가를 상상 해 본 적이 있습니까?”라는 그 문구를 보고 내가 굉장히 충격을 받았습니다! 내가 항상 생각하고 있었던 이야기인데 그게 책의 첫 문장으로 나와서요. 그래서 ‘로널드 토마스라는 사람이 참 기가막힌 사람이구나!’ 생각했고 내가 굉장히 좋아하는 학자가 되었습니다!

1975년 박사학위를 마쳤으므로 고국으로 돌아가려 했던 이강숙은 주위에 박사과정을 끝낸 미국 사람들이 학교에서 제공하는 교수채용 관련 광고를 참고하여 지원하는 것을 보고 그도 한 번 지원을 해 보자는 생각이 들었다고 한다. 여러 학교에 지원서를 낸 이강숙은 가장 먼저 아이오와주 수 시티(Sioux City)에 위치한 모닝사이드 칼리지(Morningside College)로부터 교수 제안을 받았다.

그런데 놀랍게도 바로 그 다음 날 토마스로부터 버지니아 컴원웰스 대학 교수 자리에 관심이 있는지를 묻는 전화를 받게 된다. 그러나 이미 모닝사이드 칼리지로부터의 교수 제안을 승낙한 상황이라 고민 하던 이강숙은 미시간 대학 지도교수에게 상의하게 되었고 그의 권고에 따라 결국 컴원웰스 대학교를 지원하기로 결정을 내렸다.

토마스와 이강숙은 면접 인터뷰에서부터 서로 의기가 투합했다. 특히 “음악인류학(ethnomusicology)”에 대한 관심이 서로 통했다. 음악을 문화인류학적 시각으로 본 대표 저서 메리엄(A. Merriam)의 『음악인류학(The Anthropology of Music)』을 주제로 많은 얘기를 나누었고 인터뷰가 끝난 그 자리에서 토마스는 생면부지인 이강숙을 조교수로 발탁했다. 이렇게 해서 버지니아 컴원웰스 대학에서의 그의 교수 생활은 시작되었다.

이강숙이 맡은 강의는 일반 음악이론, 음악역사, 교육철학, 음악커리큘럼, 그리고 MMCP에 입각한 음악교육 이론 강의였던 “음악의 구조(Structure of Music)” 등이었다. 이강숙은 당시 토마스가 “당신이 영어는 서툴어도 강의 내용은 최고다!”라고 말했다고 회상하며 웃는다.

두 사람은 같은 학교에서 “거의 매일 함께 살다시피” 매우 가깝게 지냈다. “열변을 토하면서” 얘기를 자주 나누었던 기억을 회상하는 이강숙에게 토마스와 주로 어떤 주제로 얘기를 나누었고 어떤 관점에서 서로 공감했는지에 대해 질문했다. 이에 대해 이강숙은 두 사람 모두 음악 내지 음악교육관이 보수적이지 않고 “리버랄(liberal)”하였다고 말한다. 즉 특정관습 음악으로부터 해방되는 열린 음악관을 어릴 적부터 심어주어야 한다는 점에서 서로 공감을 했고 얘기를 많이 나누었다고 한다.

현대 음악(contemporary music)에 대한 관심을 많이 가져야 된다는 이야기를 론(로날드 토마스)하고 많이 했습니다. 18세기, 19세기(서양의 공통관습시대) 음악만 교육하지 말고 20세 현대음악, 중세음악, 동양음악, 대중음악, 민속 음악(등의) 모든 음악을 음악교육에서 다루어야 된다. 특정 음악적 관습으로부터 해방되는 음악관을 애들한테 심어주어야 된다 라는 말에서 우린 공감을 하고 매일 되풀이해서 얘기를 했습니다.

토마스는 이강숙에게 “MMCP 기본 개념을 누구보다도 잘 이해하고 있다”라고 하며 “MMCP TWO”를 써보라고 까지 말 할 정도로 두 사람은 잘 통했고 그 관계는 절정에 이른다.

토마스는 이강숙에게 “당신은 어째 동양 사람이 미국에 와서 그렇게 서양음악을 공부한다고 했던 사람이 음악인류학(ethnomusicology)에 관심을 갖고… 그렇게 생각이 리버탈(liberal) 한가!” 라고 말했다고 한다. 토마스의 격려 때문에 미국에서의 힘든 교수 생활을 견뎌낼 수 있었다고 이강숙은 말한다.

1977년 미국에서 2년간 조교수 생활을 마치고 한국으로 돌아가게 되었을 때 토마스는 이강숙에게 “당신은 미국에서도 상당히 리버탈(liberal) 한 편인데 한국 가서 마음에 안 들 가능성이 있으니깐 당신 자리를 놔두겠다”고 말했고 정말로 1년 동안 그 자리를 비워두고 후임을 쓰지 않았다고 한다.

1980년에는 이강숙이 토마스를 한국에 초청했다. 예술원 주최의 세미나에 초청된 토마스는 10월 12일 세종문화회관 회의실에서 “음악교육: 새로운 전망을 위한 한 사례”란 논문과 이어 15일에는 아시아 작곡가 연맹 대회의 일환으로 있게 된 세미나에서 “어린이와 음악: 하나의 새로운 기회”란 논문을 발표했다.

V. MMCP를 보는 시각

1977년 서울대 교수로 부임하게 되면서 한국으로 돌아온 이강숙은 그가 미국에 있으면서 열정적으로 흡수하고 독파한 최신 음악교육사조를 한국에 빠르게 전파했다. 당대 최신 음악교육사조를 대표했던 MMCP도 이 때 이강숙을 통해 우리나라에 처음으로 소개되었다. 본 장에서는 이강숙이 MMCP를 보는 시각을 분석해 봄으로써 그의 음악교육관을 살펴보고 또한 1980년대 초 MMCP가 제4차 음악과 교육과정에 수용되게 된 전후 경위와 그 영향을 추적하는 데 중점을 두었다. 본 장의 연구 내용은 이강숙과의 두 번째 인터뷰(2016년 11월 18일)를 통한 구술

자료를 토대로 구성되었다. 구술 자료 외에도 이강숙의 학술 저서도 문헌 연구 자료로 활용되었다.

MMCP는 1960년대 미국의 교육개혁운동의 큰 흐름을 타고 정부의 재정 지원을 받아 추진된 당대 가장 대표적인 교육과정 개발 프로젝트다. 1965년 미 정부는 교육개혁을 위해 “초·중등학교 교육법령”을 시행하였고 예술 교육에 대한 재정 지원도 대폭 늘어났다. 이에 따라 예술 교육 분야에서 200여 개의 연구 프로젝트가 지원되었다. MMCP도 이 때 추진된 연구 프로젝트로 \$465,000이라는 거액의 재정 지원을 받았다. MMCP 프로젝트의 목표는 기존의 음악 교육에 대안이 될 수 있는 혁신적인 음악 교육과정 프로그램을 개발하는 것이었다.

MMCP는 기존 음악교육에 대안적인 획기적인 음악교육 프로그램으로 개발되어 당대에 높이 평가되었다. 1976년에 저명한 음악교육학자 레온하드(C. Leonhard)와 콜웰(R. Colwell)은 예술 미학 컨퍼런스에서 “음악교육 분야에서의 연구”라는 주제의 발표를 했다. 여기서 MMCP의 성과를 다음과 같이 평했다.

미정부 지원의 연구 중에서도 로날드 토마스의 맨해튼빌 프로젝트는 기존 음악교육의 전통적 방식과는 근본적으로 다른 획기적인 접근으로 가장 많은 주목을 받았다. 맨해튼빌 프로그램을 완전하게 채택한 곳은 아직 많지 않지만, 컨벤션과 워크숍에서의 수 많은 시연을 통해 모든 교육 레벨에서 음악의 목적과 절차에 진정으로 영향을 끼쳐왔다(Murphy & Jones, 1976, p. 59에서 재인용).

1976년 미 교육부 출간의 평가 보고서 『예술 교육에서의 연구: 미연방정부 챕터(Research in Arts Education: A Federal Chapter)』에는 MMCP 프로젝트에 대한 토마스의 인터뷰가 실렸다. 그는 MMCP 프로젝트가 하고자 했던 것은 “음악의 본질”에 대한 올바른 이해 교육을 강조하고, “행함으로써 배운다(learning by doing)”라는 교육 원리에 중점을 둔 프로그램을 개발하고자 했던 것이 핵심이었다고 밝혔다. 여기서 행함으로써 배운다는 것은 음악가들이 하는 행위를 학생들이 하도록 함으로써 음악 학습이 이루어지도록 하는 것이라고 설명한다. 또한 이 인터뷰에서 토마스는 심리학자 브루너(J. Bruner)의 “나선형 교육과정” 이론과 “초등학교 3학년 수업에서 이루어지는 지적활동이나 해당 분야의 전문 학자나 수준이 다를 뿐이지 지적활동의 성격은 동일한 것이다”라는 그의 유명한 학설에 큰 “영감”을 받았다고 말했다(Murphy & Jones, 1976, pp. 62-63에서 재인용).

MMCP 프로그램은 최초의 음악 나선형 교육과정을 개발한 것으로 가장 잘 알려져 있다. 나선형 교육과정에서는 지식의 구조를 이루는 기본 개념이나 원리 또

는 핵심 아이디어를 교육과정 조직의 핵심 내용으로 본다. 토마스는(1971) 『MMCP 종합: 음악의 구조』에서 “음악의 개념적 이해는 음악 교육과정의 가장 주요한 목적이다”라고 강조하고 나선형 교육과정에 대해 다음과 같이 설명한다.

본(MMCP) 커리큘럼에서는 개념적 이해가 가장 중요한 목적이다. 프로그램의 핵심은 음악 개념이 처음에는 포괄적인 개념으로 시작되고 레벨이 높아짐에 따라서 점점 구체화되고 심화되는 형태로 나아가는 나선형으로 되어 있는 것이다. 이 개념들은 따라야 하는 법규가 아니라 학생 개인의 음악적 관점으로 해석되는 열린 원리로서 다뤄져야 한다. 해석 하는 것은 언제나 학생들의 책임이어야 하지만 탐색을 안내하는 책임은 교사와 커리큘럼이 지어야 한다(p. 17).

1977년 서울대 교수로 부임하여 한국에 돌아온 이강숙은 1980년 토마스의 한국 초청 강연을 비롯해서 강의, 세미나 강연 및 저술 활동 등을 통해 MMCP를 한국에 빠르게 전파했다.

이강숙의(1983) 첫 대표 저서인 음악평론집 『열린 음악의 세계』에서 그는 토마스를 “포괄적 음악교육 이론을 주장하는 유명한 음악교육 이론가”(p. 42)이며 토마스의 『MMCP 종합: 음악의 구조』를 “포괄적 음악성이 무엇이고, 왜 필요한 것인가에 대해 명확히 설명되고 있는 저서로 음악교육을 하는 사람이면 누구나 값어치를 안다”(p. 43)라고 소개했다. 『열린 음악의 세계』 이후 출판된 『음악의 방법(1982)』, 『음악의 이해(2009)』, 『음악 선생님을 위하여(2015)』 등 그의 저서들에도 MMCP를 “포괄적 음악교육(comprehensive musicianship)”의 대표 작품으로 소개했다.

필자와의 인터뷰에서도 MMCP를 포괄적 음악교육으로 해석하는 그의 생각에는 변함이 없다.

포괄적 음악교육은 1960년대-1970년대 미국을 휩쓸었던 음악교육사조다. 포괄적 음악교육은 1959년 미국의 포드 재단 지원으로 추진된 “젊은 작곡가 프로젝트(Young Composers Project, [YCP])”에서 태동했다. YCP는 젊은 작곡가들을 중고등학교에 보내 학교 안에서 학생들과 생활하면서 학생들을 위한 작품을 쓰게 한 프로젝트다. 그러나 이 프로젝트에서 학교 현장의 교사나 학생들이나 현대 작곡가들의 작곡 수법에 대한 이해가 전무하다는 문제가 드러났다. 이에 1963년 미국 음악 교육가 협회(Music Educators National Conference, [MENC])는 음악교육에서 현대 음악 이해를 목표로 한 “현대 음악 프로젝트(Contemporary Music Project, [CMP])”를 추진했으며, 시간이 흐르면서 CMP가 포괄적 음악교육이란 개

념으로 바뀌게 된 것이다.

이강숙은(1982) 『음악의 방법』에서 CMP가 포괄적 음악교육의 개념으로 발전하게 된 이유를 다음과 같이 설명하고 있다.

현대음악을 이해하려면 새로운 음악적 안목을 가져야 한다. 그 새로운 안목을 가진다는 것이 선행조건이 된다. 다시 말해서 특정 음악양식미 하나만을 고집하는 입장에서부터 음악양식의 다원성을 포괄적으로 이해 하고자 하는 음악적 안목이 필요하게 된다는 것이다. 결국 이 포괄적으로 이해하려는 안목이 필요하게 된다는 것이다. 결국 이 포괄적으로 이해하려는 안목이란 도대체 무엇인가 라는 질문이 나오지 않을 수 없게 되었던 것이다. 다시 말해서 포괄적 음악성(Comprehensive musicianship)이라는 것이 무엇이며 어떻게 얻어질 수 있는 것인가 라는 질문에 관심을 가지지 않았을 수 없었던 것이다(p. 200).

1965년 노스웨스턴 대학교에서 개최된 “포괄적 음악성”이라는 주제의 세미나는 포괄적 음악교육의 개념을 발전시키는 중요한 계기가 되었다. 1968년에 MENC는 포드 재단의 지원(\$1,340,000)을 받아 포괄적 음악교육의 가능성을 모색하는 갖가지 세미나와 강습회를 개최했다. 1974년 미시간 대학교 박사과정에 있었던 이강숙은 미시간주의 인터락턴의 뮤직캠프에서 개최되었던 포괄적 음악교육에 대한 강습회에 참가했었다.

포괄적 음악교육을 공감하고 강력하게 지지하는 입장의 이강숙은 인터뷰에서 “미디발(중세), 르네상스, 바로크, 클래식, 로맨틱, 그리고 현대음악 전부를 포함한 서양 예술음악은 물론이고, 대중음악이고 비서양 음악까지 합친, 문자 그대로 음악 전부를 교육의 대상으로 삼겠다는 것이 포괄적 음악교육의 입장이다”라고 설명하고, “모든 종류의 음악을 배제하고 18, 9세기 특정 관습 시대 음악에만 한정시켜 놓고 어린애들을 가르치는 것은 애들을 감옥소에 가두는 것이며, 어린애들을 특정 관습 시대의 노예가 되게 해서는 안 되는 것이다!”라고 역설한다.

MMCP를 포괄적 음악교육의 대표적 프로그램으로 보는 이강숙의 관점은 다음과 같다.

첫째, 인간이 전제되는 음악교육을 강조한 토마스의 음악교육관이다. 토마스는 (1971) 『MMCP 종합: 음악의 구조』의 첫 머리말에 “1780년과 1880년 사이에 존재했던 음악과 음악이론이 이 지상에서 갑자기 소멸된다고 해도 음악은 여전히 존재할 것이라는 생각을 한 번이라도 생각해 본 일이 있습니까?”(p. iii) 라고 썼다. 이강숙은 이 질문 형식의 문장은 매우 짧지만 그야말로 포괄적 음악교육의 정신

을 가장 잘 표현한 것이라고 말한다. 『음악 선생님을 위하여』에서 이강숙은(2015) 이 문구에 반영된 토마스의 음악교육관을 다음과 같이 해설한다.

토마스가 1780년이라든가 1880년이라는 연대기를 구체적으로 지적하는 이유는 음악교육의 문제에 있어서 음악이라는 개념을 특정시기의 음악으로 국한시켜서는 안 된다는 점을 강조하기 위해서다. 다시 말해서 18,9세기의 음악만을 교과내용으로 삼으려는 음악교육관을 토마스는 고발하고 있는 것이다. 음악교육이라는 어휘를 사용하는 순간이면 그것이 어떠한 순간이든 간에 태고적 음악이나 우리가 살고 있는 당대의 음악 그리고 자문화, 타문화의 음악 모두를 고려 대상으로 삼아야 한다는 것을 강조하는 것이다. 기존의 특정 음악을 위한 음악교육이라기보다 인간을 위한 음악교육이어야 한다는 생각의 중요성을 곡해하는 어떠한 음악교육관도 용납해서는 안 된다는 것이다(p. 335).

둘째, MMCP에 사용된 “개념적 접근법(conceptual approach)”이다. 이강숙은 개념적 접근법을 포괄적 음악교육을 주장하는 이론가들이 들고 나온 방법론으로 모든 음악에 한결같이 적용될 수 있는 하나의 아이디어인 음악 개념을 교과내용으로 삼는 접근법이라고 정의 내린다. 그는 MMCP의 음악 개념은 브루너의(1960) 유명한 책 『교육의 과정(The Process of Education)』에서 제시된 “지식의 구조” 이론에 토대를 둔 것 이라고 말한다. 브루너는 『교육의 과정』에서 지식의 구조란 의미는 해당 분야의 학문의 기저를 이루고 있는 가장 근본적인 개념과 원리라고 설명하며, 지식의 구조가 곧 교육내용이 되어야 한다고 주장했다.

토마스는 지식의 구조 이론을 MMCP에 적용하여 음악 개념을 제시하였다. 그는 음악 개념을 크게 모든 음악에 공통적으로 존재하는 “본질적(inherent)” 개념과 특정 음악에만 존재하는 “관용적(idiomatic)” 개념 등 두 종류로 구분했다. MMCP에서 토마스는 학생들에게 이 두 종류의 개념을 확실히 구분하도록 가르쳐야 할 것을 강조하며, 만약 개념의 혼동이 일어날 경우 음악적 편견을 갖게 될 위험이 있다며 다음과 같이 경계하고 있다.

학생들이 이 두 타입의 개념(본질적 개념과 관용적 개념)을 혼동해서는 안 된다는 것이 굉장히 중요하다. 관용적 개념을 본질적 개념으로 생각해서는 결코 안 된다는 것이다. 그러한 생각의 오류는 학생의 사고력 신장을 가로막을 것이며 닫힌 사고를 하게 할 수 있다. 이것은 교육의 목적에 정반대일 뿐만 아니라 음악에 대한 생각이 예술의 본질과는 상반되는 생각을 조장하게 될 것이다(p. 17).

토마스는 음악의 본질적 개념에서부터 음악 학습이 이루어져야 음악의 본질에 대한 올바른 이해가 이루어질 수 있다고 강조했다.

이강숙은 이 두 개념에 대해 자기 나름대로 소화하여 “본유 개념”과 “관습 개념”이라는 어휘를 사용해서 그 의미를 설명한다. 『음악의 이해』에서 이강숙은 (2009) 음악의 본유 개념과 관습 개념에 대해 다음과 같이 적고 있다.

음악의 이해 과정에 필연적으로 나타나는 어휘 중에 본유 개념과 관습 개념이라는 것이 있다. 시대·지역·문화·음악 양식 등의 상이성을 초월한 모든 음악에 공통적으로 존재하는 성질이 음악의 본유 개념과 상관된다. 특정 시대·지역·문화·음악 양식과 관련되는 특정 음악의 성질과 관계되는 개념이 관습 개념이다. 음악의 개념을 본유 개념과 상관시키면 외연이 넓어지고, 관습 개념과 상관시키면 내포가 커진다(p. 34).

셋째, 음악 창작활동을 통해 행위위주 교육을 중시하는 MMCP의 접근법이다. 이강숙은 포괄적 음악교육에서는 음악가가 되기 위한 사전 지식보다 음악가이면 누구나가 하는 행위 그 자체를 위주로 교육이 이루어지는 것을 강조한다고 설명한다. 『음악의 방법』에서 음악가가 하는 행위를 이강숙은(1982) 다음과 같이 설명한다.

음악가는 듣는 행위를 한다. 들으면서 소리의 의미를 그 소리가 탄생한 음악 양식적 문맥 안에서 찾는 행위를 한다. 음악가는 의미가 서로 다른 소리를 식별해 내며 구별한다. 음악가는 창작 행위를 한다. 또 음악가는 연주 행위를 한다. 음악가는 분석·해석 행위를 하고 또 평가 행위를 한다. 음악가는 악보 사용 행위를 한다(p. 206).

MMCP에서 이 같은 행위위주 교육은 음악 창작활동을 통해 이루어진다. 토마스는 음악가들이 하는 여러 가지 행위 즉 듣고 분석 해석하고 평가하고 창작하고 악보를 사용하는 등의 행위들을 전부 포괄적으로 경험할 수 있는 가장 효과적인 학습 방법은 창작활동으로 보았다.

특히 음악 창작교육에 대한 토마스의 생각은 혁신적이었다. 그는 어린이가 작곡을 하는데 어떠한 사전 지식이나 기초 지식이 필요 없다고 보았다. 왜냐면 작곡 그 자체가 아니라 작곡가가 음악을 창작할 때의 음악적 사고방식을 가르치는 것이기 때문이라는 것이다. 작곡을 할 때 악보는 소리를 기록 보존하고 재현하는데 필요한 수단일 뿐이지 악보 그 자체가 음악교육의 목적이 되어서는 안 된다고 강조했다.

어린이 작곡교육에 대한 혁신적인 생각은 토마스와 이강숙이 일치한다. 어린이 작곡교육에 대해 이강숙은(2015) 『음악 선생님을 위하여』에서 다음과 같이 적고 있다.

작곡함의 본질은... 음악적 사고와 관련되는 사항이지, 상식적인 작곡행위로 보이는 오선지 위에 ‘악보적기’가 아니라는 사실이 그것이다. 악보적기는 작곡의 수단 내지 결과이지 작곡 그 자체 내지 원인은 절대로 아니다. 작곡의 원인은 음악적 사고의 발단, 전개, 귀결 그 자체일 뿐이다. 그러니까 어린이 누구에게나 작곡교육을 시킬 때, 음악의 본질을 외면하지 않는 교육이 된다는 말의 의미는, 악보적기는 할 줄 몰라도 음악적 사고는 누구나 나름대로 할 줄 안다는 사실, 그러니까 누구나 작품의 씨앗인 원인을 잉태하고 있다는 사실을 인식하고, 그 씨앗을 배양해야 한다는 뜻이 된다(pp. 339-340).

토마스와 이강숙 두 학자 모두 포괄적 음악교육을 지지하고 또한 음악교육관이 혁신적인 점에서는 크게 다르지 않다. 그러나 토마스는 오늘날 현존하는 당대의 현대음악을 토대로 한 음악교육에 중점을 두었다면 이강숙은 현대뿐만 아니라 미래에 개척할 음악 창조를 위한 음악교육에 주안점을 두는 측면에서 두 학자 간에 미세한 차이를 보인다.

즉 토마스는 서양의 18,9세기 공통관습시대 음악은 20세기 현대의 창조적인 작곡가들에 의해 버려진 낡고 구시대적인 음악 관습으로 보았다. 18,9세기 공통관습시대에 사용된 음악개념이 마치 보편성을 지닌 것처럼 가르친다면 학생들에게 음악에 대한 편협한 사고를 하도록 강요하는 것이라고 토마스는(1971) 다음과 같이 주장했다.

18세기(서양의 공통관습시대)의 조성음악과 화성법이 음악의 보편적인 개념이라 주장하거나 또는 19세기(서양의 공통관습시대) 예를 들어, 규칙적 박자 개념을 지나치게 강요하는 것은 예술의 본질을 왜곡하는 것이다. 이것은 끊임없이 계속되고 발전하는 음악의 속성을 부인하는 것일 뿐 아니라 이미 오래 전에 창조적 음악가들이 버린 구시대적 음악 관습을 기반으로 한 음악에 대한 편협한 생각을 학생들이 갖도록 강요하는 것이다(pp. 17-18).

그래서 토마스는 학생들에게 20세기 현대음악부터 접하게 함으로써 음악에 대한 편협한 고정관념이나 편견을 가지지 않도록 교육해야 한다고 주장했다.

이강숙은 한 걸음 더 나아가 현대음악뿐만 아니라 미래 음악 창조를 위한 음악

교육을 강조한다. 그는 과거와 현재의 음악을 모두 “음악 재료”라는 개념을 사용하여 설명 한다. 인터뷰에서 이강숙은 음악의 본질을 이해하기 위해서는 음악 재료의 개념을 이해하는 것이 중요하다고 말한다. 이에 대한 중요성을 음계를 예로 들어 그는 다음과 같이 강조했다.

음악이 아닌 음악의 재료. 이 재료 개념이 중요한데... 장음계하고 단음계 라는게 음악입니까? 음악을 만드는데 사용하는 재료입니까?... 장음계 단음계는 18,9세기 특정 양식에서 허용되던 음악을 만드는 재료이지 음악 그 자체가 아닙니다. 5음 음계만 해도, 음계가 구성되는 음의 수가 다섯 개가 있다는 것이 오음음계이지만은, 전 세계에 5음 음계만 해도 4천 종이 있다고 합니다. 종류가 4천종! 이런 걸 생각 안 하고 특정 시공간에서 허락되던 재료만 유일한 음악재료로 생각하고 그것이 음악의 보편성인 것처럼 생각하면 안 된다는 겁니다!

이어서 세상에 있는 모든 음악 재료를 흡수한 사람은 새로운 음악 재료를 만들어 보자 하는 생각을 가진 창조적인 인간이 태어나는 것이라고 이강숙은 다음과 같이 역설했다.

이 세상에 있는 모든 종류의 음계를 전부 다 흡수한 사람은 그 때 부터는 현재 존재하는 수도 없는 음악 재료 보다는 새로운 음악 재료를 자기가 한 번 만들어 보자 하는 생각을 가진 창조적인 인간이 새로 태어납니다! 그래서 쇤베르크는 12음 음계를 자기가 만들었고! 보통 현대음악 쇤베르크 하면 사람들이 웃긴다고 생각합니다. 그런데 쇤베르크가 얼마나 고전음악을 잘 아는지 압니까? 쇤베르크가 고전 음악에 대해서 클래식에 대해서는 정통한 사람입니다!

이강숙의 미래음악 중심적 음악교육관은 전통음악교육에 대한 그의 생각에서도 엿 볼 수 있다. 『음악의 방법』에서 이강숙은(1982) “전통음악교육의 현황과 전망”에 대해 논하면서 포괄적 음악교육의 의미를 다음과 같이 피력하였다.

국악교육이 따로 있고 양악교육이 따로 있다는 사고 자체에 문제가 있다 아니할 수 없다. 국악이나 양악이나 간에 모두를 인간이 음악을 통해서 창조해 내는 표현적 형태라는 음악의 보편적 개념 속으로 잡아넣고 음악교육을 생각할 때만 진정한 음악교육이 가능한 것이다. 특정음악에의 노예를 길러내는 음악교육을 누가 원하겠는가... 과거의 위대한 음악가들은 하나같이 음악의 세계에서 주인이었지 노예는 아니었다. 우리나라에 바람직한 음악교육 풍토가 생성되면 그 덕분에 많은 음악

적 주인이 탄생되리라 믿는다. 그러므로 필자는 기존음악 중심적 교육과 앞으로 있을 어질 음악, 즉 미래음악 중심적 교육을 모두 살리는 포괄적 음악교육의 일환인 개념적, 창조적 접근으로서의 음악교육을 주장하는 것이고 국악교육 역시 그러한 포괄적 교육의 일익을 담당해야 한다고 생각하는 바이다(pp. 234-235).

1980년 이강숙의 초청으로 방한 한 토마스의 세미나 강연의 내용은 이강숙의 (1983) 『열린 음악의 세계』에 소개되어 있다. 그 내용을 요약하면 강연에서 토마스는 실화를 들어 음악교육에 접근이 본질적으로 서로 다른 수업사례 두 개를 이야기했다. 하나는 음악의 기능 및 악전이론을 중심으로 하는 전통적인 방식의 음악 수업이고 다른 하나는 MMCP 접근 방식의 수업이다. 즉 작곡을 통해 학생에게 스스로 음악적으로 생각해 보도록 하는 기회를 제공하고 창조 세계의 생리를 탐험해 보도록 하는 음악수업이었다. 결론적으로 토마스는 이 두 음악교사가 학생에게 끼치는 교육적 효과는 천양지차일 것이라고 강조했다고 한다.

- “1979년 방한 한 로날드 토마스 교수의 초청 강연에 대한 사람들의 반응은 당시 어떠했는지요?”

이 질문에 대해 이강숙은 토마스 같은 대단한 사람이 왔는데도 불구하고 사람들은 크게 반응을 보이지 않았다고 한다.

토마스 교수를 한국에 초청해서 내가 강연도 시키고 통역을 하고 했습니다. 그런데 그 때 그 강연을 듣고 “와~!” 하는 사람은 없었습니다. 다만 미국 사람이 강의하는데 내가 미국에서 박사학위 해가지고 미국 현지 교수를 하다가 와서 통역하니까, 좀 어설픔게 해도, 통역할 때 그 사람을 직역 하는 게 아니라, 그 사람이 말하는 개념을 내 나름대로 소화해서 설명 하니까, 그 회한한 이야기도 다 있네 하고 신기하게 생각했습니다.

이강숙은 서울대에서 여름 방학 기간에는 중·고등학교 음악교사를 대상으로 3주간의 음악교육 강습도 했다. 처음에는 교사들이 강한 거부감을 드러냈지만 강습이 끝나갈 때 쯤 되면 교사들이 자발적으로 스터디 그룹을 만들어 MMCP에 대해 연구할 정도로 호응을 이끌어 냈다고 한다.

처음에 일주일 동안은 제 강의를 듣고 전부 날 비웃었습니다. 너무 너무 황당하다고, “웃기지 마라! 당신은 학습 현장을 잘 모른다!” 이런 반응을 보이다가 강의 3주 끝에 가면 교사들이 전부 다가 개인적으로 그룹을 만들어서 공부하자 이래가지고 그 후에

상당히 오랫동안 방학 때 내 연구실에 와서 공부도 하고 그랬던 기억이 납니다.

음악교육학계에서는 당시 한국교육개발원의 정세문(1923-1999)이 “가장 열린 마음으로 상당히 받아들였다”고 이강숙은 회상했다.

그 당시에 음악교육계에 정세문 교수가 상당히 트인 사람이었습니다. 지금 돌아가셨는데 그 때 그 분이 우리 선배고 그랬습니다. 내가 젊은 교수로 서울대 교수로 오니까 굉장히 저를 아껴 줬고 내가 하는 이야기에 대해서 마음이 굉장히 열려있는 분이었습니다. 정세문 교수가 나보고 세미나에서 강연도 하라고 하고 글도 쓰라고 하고 그랬는데, 그래서 포괄적 음악교육의 개념이라는 글도 쓰고 개념적 접근법 글도 쓰고 했는데... 정세문 교수가 상당히 그걸 받아 들였습니다.

이후 정세문은 1981년에 개정된 제4차 음악과 교육과정에 미국의 최신 음악교육이론을 정식으로 반영했다. 이와 관련해서 정세문은(1982) 『초등학교 교육과정 해설』에서 제4차 교육과정의 개정 배경에 대해 다음과 같이 밝혔다.

현대 음악 교육에 영향을 미치고 있는 이론에는 여러 가지가 있다. 그러나 오늘날 전 세계의 이목을 집중시키고 있는 것은 미국의 음악 교육 이론이라 할 수 있다... 1960년 초부터 약 20년간에 걸쳐서 미국의 음악 교육자와 연주가, 작곡가, 음악학자 등, 많은 인사들이 공동의 사명과 의무를 느끼고, 많은 시간과 정력을 쏟아서 연구한 끝에 발표한 두 개의 개혁안이, 즉 MMCP(Manhattaville Music Curriculum Project) 와 CMP(Contemporary Music Project) 이다. 이 개혁안은 미국과 전 세계에 널리 보급 되고 있으며, 우리나라의 새 음악과 교육과정에서도 이 이론을 참고하였다(p. 320).

특히 개념적 접근법이 4차 교육과정에 가장 직접적으로 반영되었다. 이것은 우리나라 음악 교육과정을 크게 변화시킨 일종의 변혁이라고 할 수 있다. 즉 우리나라는 해방이후 3차 교육과정까지 35년간 음악과 교육과정의 영역을 가창, 기악, 창작, 감상 등 네 영역으로 고정시켜 왔다. 그러나 개념적 접근법이 4차에 적용되면서 음악의 기본 개념 이해를 목표로 하는 “기본 능력”이라는 새로운 영역이 신설된 것이다.

“기본 능력이란, 기본 개념의 구조적인 접근을 통하여 음악의 본질에 접근시키고 음악의 언어와 의미를 파악할 수 있는 그 힘을 두고 하는 말이다”(p. 339) 라고 정세문은 정의 내리고, “개념적 접근법이라는 이론을 액면 그대로 받아들인 것

은 아니지만, 그 정신을 존중하면서 개정하였다”(p. 333)고 설명한다. 이 때 제시된 7개 음악 개념인 리듬, 가락, 화음, 형식, 음색, 빠르기, 셈여림 등은 이후 현행 2015 교육과정 까지 오늘날 우리나라 음악 교육과정에 제시되는 주요한 교과내용으로 자리 잡고 있다.

Ⅵ. 한국 음악교육에 대한 고언(苦言)

본 장은 한국 음악교육의 문제점과 앞으로의 당면 과제를 주제로 다루었던 이강숙과의 세 번째 인터뷰(2016년 11월 25일)의 내용을 중심으로 기술하였다.

한국 음악교육의 이념은 바람직한 음악 문화 풍토 창조에 기여하는 이념이어야 한다고 이강숙은 말한다. 그는 문화란 “인간의 사고방식 내지 행위 방식을 통제하는 힘”이며 “좋은 문화는 좋은 사고방식 내지 행동방식을 낳는다”고 설명한다. 따라서 한 사회가 문화적으로 부유해지고 그 나라의 품격이 좋아지려면 반드시 바람직한 문화의 창조가 필요한 것이며 예술이야말로 한 사회를 바람직하게 만드는 가장 중요한 역할을 하는 것이라고 이강숙은 강조한다. 그가 제시하는 한국 음악교육의 당면 과제는 다음과 같다.

첫째, 한국인의 “음악적 모국어”를 창조해 내야 한다는 것이다. 그는 음악도 분명히 언어라고 주장한다. 의사소통의 수단 역할을 할 수 있는 것이면 무엇이든 언어가 될 수 있기 때문이다. 언어에는 모국어와 외국어가 있듯이 음악언어의 경우에도 모국어와 외국어가 있어야 한다고 말한다. 모국어는 몸에 밴 언어이고 외국어는 몸에 배지 않은 언어이다. 그는 “국악언어를 음악적 모국어로 생각하기가 힘이 드는 이유가 있다면 서양 음악언어가 우리의 체질에 이미 너무나 배었기 때문일지 모른다”고 설명한다. 그런데 문제는 우리 몸에 밴 서양 음악언어는 서양인들의 음악언어인 외국어라는 데에 있다고 강조한다. “우리의 언어를 잊었다면 기억해내든가, 다시 찾든가, 없으면 지금부터라도 그것을 창조해 내야 한다”고 강조한다.

음악적 모국어 창조론은 1977년 서울대 교수로 부임한 후부터 지금까지 40여년 동안 그가 일관되게 주장해왔다. 이강숙은(1985) 『음악적 모국어를 위하여』에서 “나라의 입장에서든 나라의 목소리가 있을 때 나라의 구실을 제대로 할 수 있을 것이다. 한국인의 소리 혹은 한국인의 음악이 이 때문에 우리 민족이 갈구하는 것이 되지 않을 수 없다”(pp. 12-13)고 주장하며, “시대감각이 급속도로 변하는 현대 국제 사회를 의식하면서”(p. 13) 한국 특유의 음악이 새로 창출되어야 한

다고 역설한다.

지금 현재 이미 우리나라가 서양 음악 문화적 속국이 되고 있는 것은 아닌가라는 것을 생각하면 아찔해지는 기분마저 든다. 양적인 강함을 문화의 세계에서 취득하려고 할 필요는 없다. 질적인 특유성을 우선 취득해야 한다. 누가 들어도 그 소리의 질이 한국인의 소리가 될 수 있는 그러한 한국인 특유의 소리가 이 시대에 이 때문에 요청되는 것이다. 국악의 소리도 좋지만, 시대감각이 급속도로 변하는 현대 국제 사회를 의식하면서 우리는 새로운 한국인의 소리를 갈구해야 할 것이다(p. 13).

그는 한국음악이 세계음악에 도전하는 길은 한국이 한국의 “아이덴티티”가 있는 “한국의 상표”를 들고 나설 때만 가능해지리라고 믿는다고 말한다.

누가 시켜서 그러는 것이 아니라 한국의 음악가들이 자발적으로 베토벤 교향곡을 연주 하듯이, 서양의 음악가들이 자발적으로 한국 작곡가의 교향곡을 자기네들 음악 회의 고정 레퍼토리로 삼는, 그런 곡이 단 한 곡이라도 탄생이 가능하면 탄생되기 전과 우리의 국격이 얼마나 달라질까요. 바림직한 국격의 탄생의 씨앗은 단 한 곡 이면 됩니다. 단 한편의 명작이면 됩니다. 세계를 울리는 단 한 편의 예술작품이 있으면 됩니다.

둘째, 음악교육에 대한 오늘날 우리 사회의 기존 통념이 바뀌어야 한다는 것이다. “이 기존의 사회적 통념이라는 것이 무서운 존재이고 그래서 이 통념을 바꾸는 것만큼 중요한 일이 없다”고 말한다. 그가 지적하는 이 사회적 통념의 문제는 두 가지로 구분하여 요약해 볼 수 있다.

먼저, 음악 교육을 “음악행(音樂行) 위주 교육” 즉 실기 교육으로만 국한하여 생각하는 문제이다. 그는 “음악교육은 그 교육을 행하고 있는 시대가 필요로 하는 음악 인력을 배출해 내는 것이다”라고 강조한다. 따라서 음악행 위주의 교육 뿐만 아니라 음악을 학문적으로 아는 사람을 배출하는 “음악지(音樂知) 위주 교육” 그리고 교육의 현장에서 선생을 해야 하는 “교수 요원 양성 위주 교육” 등 세 영역에서의 음악 교육이 전부 고르고 균형 있게 이루어져야 된다는 것이다. 그러나 문제는 음악행 위주로만 음악 교육을 생각하는 통념이 한국 음악계의 일각을 점유하고 있다는 것이다. 그는 아직까지도 한국의 음악 대학에는 음악지 위주의 교육을 담당해야 할 음악학과가 제대로 성립된 학교가 없다고 개탄한다.

다음으로 일반 음악교육과 전문 음악교육의 개념이 철저히 이해되지 못하고 있는 문제를 지적한다. 특히 우리나라의 현행 교육법 문제를 지적한다. 즉 음악가

양성을 목적으로 하는 전문 음악교육은 전인적 심성교육의 일환으로 행해지는 일반 음악교육과 그 목적이 전혀 다름에도 불구하고 우리나라 교육법에는 일반 음악 교육에 관한 내용만 담겨 있고 전문 음악교육에 관한 언급은 문자 하나도 나오지 않는다는 사실을 토로 한다.

일반 음악교육(general music education)은 전문 음악교육하고 근본적으로 교육의 취지와 목적이 전혀 다릅니다. 일반 음악교육은 음악가를 만드는 것이 아니라 인간의 심성, 인간의 마음이 예술을 알고 음악에 대한 감각도 있고 해야지 가장 인간다운 사람이 되고 삶이 풍부해 지니까 인간에게 음악이 필요하기 때문에 가르치는 그런 음악교육입니다. 음악가가 되기 위해서 음악을 가르치는 음악 교육과 다른 겁니다. 그런데 아직도 우리나라 교육법에는 일반 음악교육에 관한 내용만 언급되어 있지 전문 음악교육에 관해서는 문자하나 없습니다!

셋째, 음악교육의 제도를 바꾸는 것이 중요하다는 것이다. “실제 현장과 이론의 간격을 메워야 하는 게 음악교육인데 이를 위해서는 음악교육 제도 자체를 바꾸어야 한다”고 강조한다.

그는 한국예술종합학교는 우리나라에서는 처음으로 시도한 새로운 음악교육 제도라고 자부하고 있다. 1993년에 개원한 국내 최초의 국립 예술 전문 교육기관인 한예종은 우수한 전문 예술인의 조기 발굴 육성과 세계적인 한국예술인 양성을 위하여 예술실기교육을 전문으로 하겠다는 취지로 대통령령(제13528호)에 따라 설립되었다. 당시 문화부 장관이었던 이수정 장관(1991-1993)은 그에게 “소신껏 마음대로 한예종의 교육제도를 만드는 것을 허락”했다고 말한다.

한예종의 교육제도는 기존 일반 음악대학과는 “근본적으로” 다른 제도라고 강조한다. 즉 학위 중심의 일반 음대와는 다르다는 것이다. 일반 음대에 비해 일반 교양의 부담을 줄이고 전문 예술가에게 꼭 필요한 전공 연관의 교양과 전문 실기 위주로 예술교육이 이루어지도록 짚다고 설명한다.

예술가에게 이른바 학위가 큰 의미를 갖는 사회가 되어서는 안 됩니다. 예술 외적인 요소를 배제하고 그의 재능으로 자신의 무대를 갖도록 해주어야 합니다. 그러려면 예술교육도 형식적인 졸업장을 주기 위한 과정이 아니라, 일반교양의 부담을 줄이고 전문 예술가에게 꼭 필요한 전공 연관의 교양과 전문 실기 위주의 교육을 받을 수 있도록 짜여야 합니다.

그러나 “좋은 음악가를 낳기 위해서는 이른바 비실기 전문가도 절실하게 필요

하다”고 강조한다. 즉 음악의 연주와 창작과 이론이 고르게 발전해야 한다는 것이다. “학문 위주 음악교육의 장래는 현존하는 음악 대학의 교육 제도적 구조가 개선되지 않는 한 밝아질 수 없다”고 지적한다. “대학은 국가의 미래를 위한 고급 인력을 배출하는 곳이다. 지금도 늦지 않으니 모든 교육자들은 대학에서 음악교육이 존재하는 이유를 다시 한 번 더 심각하게 생각해야 할 것 같다”고 촉구한다.

뿐만 아니라 교육의 현장에서 선생 역할을 해야 하는 이른바 교수 요원 양성도 음악교육의 문제에서 절대로 빠뜨려서는 안 되는 문제라고 말한다. 그는 교수 요원이라는 것 자체가 하나의 전공 영역의 산물이어야 한다고 강조한다. 그 사례로 미국 음악대학의 커리큘럼을 예로 들어 설명한다.

현재 미국 음악대학에 있는 음악교육학과는 교사양성을 초등학교 음악교사를 만드느냐 중등학교 음악교사를 만드느냐 합창 전문교사를 만드느냐 안 그러면 합주 전문교사를 만드느냐, 이런 식으로 교수 요원이라는 것 자체를 하나의 전공 영역으로 해서 전문적으로 음악교사 양성 교육을 담당합니다.

끝으로, 교육제도를 바꾸기 위해서는 무엇보다도 음악교육가들의 자세가 중요하다고 조언한다. 그가 서울대 교수를 사직하고 한예종이라는 새로운 교육제도를 만드는데 투신한 것을 그는 “음악 행동학”이라는 어휘로 표현한다. 즉 글로 이론으로 하는 음악학이 아니라 이론을 실천하기 위해 행동으로 하는 음악학이라고 설명한다. 음악교육을 하는 후학들도 교육제도를 바꾸기 위해서는 “자기 생명을 걸고 행동하고 싸워야 한다!”고 당부한다.

특히 교육제도를 만들려면 그 예산을 가진 사람과 정부 부처와 협의를 해야 되고 자기 상부 조직의 장관 이런 사람한테 허락을 말아야 되고 동료들한테 허락을 말아야 되고 설득을 해야 되고, 자기 철학을 설득하려면 끊임없는 논쟁과 다툼이 수도 없이 현장에서 벌어집니다. 내가 한국예술종합학교 할 때 피눈물 흘린 게 얼마나 많은지 모릅니다! 교육철학자가 되면 안 됩니다. 실제 현장에 가서 제도를 만들어야 됩니다! 총무처, 교육부, 문화부, 경제 기획원에 교육 행정 하는 사람하고 싸워야 합니다! 전부 교육학자들이 자기 생명을 걸고 싸워야 그래야 교육제도가 조금씩 조금씩 바뀝니다!

그는 음악교육을 하는 사람은 “음악도 알아야 하고, 인간도 알아야 한다”고 강조하며, 음악교육을 “음악도 교육하고 인간도 가르칠 수 있는 두 가지의 복수 전공”을 하는 것이라고 표현한다.

먼저 음악을 교육 할 때는 무엇보다도 음악의 본성을 가르치는 것이 중요하다고 말한다. 그러기 위해서는 음악의 전체 “지도(map)”를 잘 그려야 한다고 강조한다. 즉 세계의 음악 지도에 내가 어디에 어떤 위치에 있는지도 잘 모르고 교육하면 안 된다는 것이다. 다시 말해서 세계의 모든 음악을 교육의 대상으로 삼는 포괄적 음악교육이 되어야 한다는 것이다. 다만 인간 한 개인 이 모든 음악을 가르치는 능력은 한계가 있기 때문에 전부 가르칠 수는 없겠지만 그래도 최소한 전체적인 지도를 그린 후에 “그림 속에 어떤 영역이 우리나라의 앞으로 변하는 미래 세대에 필요한가”를 의식하면서 가르쳐야 한다고 강조한다. 자신이 알고 있는 특정 음악만을 가르치는 것은 “절대 교육이 아니다”라고 역설한다. “아이들이 음악적으로 성장하는 것을 자기 생명처럼 생각해야 한다”고 당부한다.

이와 동시에 또 교육이란 인간에 대한 교육이지 음악에 대한 교육이 아니기 때문에 학생이 진정으로 원하는 것이 무엇인지를 알고 하려는 마음보다 교사가 자기 지식을 가르치려는 마음이 먼저 앞서 가서는 안 된다고 강조한다. 즉 학생 위주의 교육이 이루어져야 한다는 것이다. 그는 이를 “진보주의 교육철학”의 입장이라고도 설명한다. 이강숙은(2015) 『음악 선생님을 위하여』에서 진보주의 교육철학에 관해 다음과 같이 적고 있다.

진보주의는 진리주의와 기초주의를 전통적 내지 보수적 입장을 취하는, 주의를 위한 주의로 본다. 진리이든 기초이든 간에 그것이 인간의 실제적 삶과 무관한 것일 때에는 무가치한 것으로 보겠다는 것이 진보주의다. 교사가 교과내용을 정하는 것이 아니라 아동이 자기 삶에 직접적으로 필요한 항목을 교과내용으로 정한다는 식의 사고는 진보적 사고가 아닐 수 없다. 진보주의라고 해서 핵심적 쟁점에 무심정한 교육관을 허용한다는 것은 아니다. 다만 그 핵심이라는 것이 실제적 삶과 관련되어야 한다는 주장을 진보주의가 한다는 것이다(pp. 303-304).

그는 교육이란 가르침과 배움이 동시에 일어나야 한다고 말하며, 학생들이 수업을 통해 배운 것들이 그들의 실제적인 삶에서 “써 먹을 수 없다면 배움이 아니며 소용이 없는 배움!” 이라고 강조한다. 가장 중요한 것은 “학생들은 무한한 가능성을 가지고 있으며, 학생들이 가지고 있는 숨어있는 가장 보석 같은 잠재력을 발굴해서 개발시켜주어야 한다”는 것이다. 따라서 어떤 선생을 만나느냐에 따라 그 교육 효과는 천양지차가 나는 것이기 때문에 교육이 그만큼 중요한 것이라고 힘주어 말한다.

VII. 결론

이강숙이 MMCP를 당대에 한국에 들여오고 또한 한국 최초의 전문예술인 양성 교육기관인 한국예술종합학교 설립을 성공시킴으로서 한국의 현대 음악교육은 크게 활성화 되었다.

특히 이강숙이 MMCP와 같은 새로운 음악교육사조가 국제적으로 대두 되었을 때 온 정열을 쏟아 적응하고 한국에 빠르게 전파하여 한국 음악교육이 세계적인 음악사조의 흐름에 동참하는 모습을 보여주었다. 우리 음악교육후학들은 앞으로 세계적으로 새로운 음악교육사조가 대두될 때 마다 적극적으로 추적하고 연구를 함으로써 국제 사회와 함께 호흡 해 나가는 훈련을 쌓아야 할 것이다.

한국음악교육이 당면하고 있는 또 하나의 큰 과제는 해방 이후 한국의 현대 음악교육의 발전과정을 한 눈에 볼 수 있는 음악교육 장서각이나 아니면 별도 자료관이라도 마련하는 것이다. 예를 들어 한국음악교육학회의 초대 회장인 현제명, 초기 교육과정 수립에 기여한 정세문 등에 대한 사료 연구를 비롯해서 중요 음악교육가들을 발굴하고 그들이 남긴 저서 등을 소중하게 보관 전수해야 할 것이다.

평생을 새로운 음악문화 창조에 열정을 쏟아 온 이강숙에게 한국음악문화의 오늘을 어떻게 평가하느냐고 물었더니 80넘은 노음악가는 “나는 아직도 시퍼렇게 살아있다”며 농반진반으로 웃어넘겼다.

참고문헌

- 이강숙 (1982). **음악의 방법**. 서울: 민음사.
- _____ (1983). **열린 음악의 세계**(제5판). 서울: 현음사.
- _____ (1985). **음악적 모국어**를 위하여. 서울: 현음사.
- _____ (1990). **한국음악학**. 서울: 민음사.
- _____ (2001). **빈병 교향곡**. 서울: 민음사.
- _____ (2001). **술과 아내 그리고 예술**. 서울: (주)창작과 비평사.
- _____ (2004). **피아니스트의 탄생**. 서울: (주)현대문학.
- _____ (2009). **음악의 이해** (제2판). 서울: 민음사.
- _____ (2011). **젊은 음악가의 초상**. 서울: (주)민음사.
- _____ (2015). **음악 선생님을 위하여**. 서울: 예술.
- _____ (2015). **팔호 속의 시간**. 서울: (주)현대문학.
- _____ (2016). 2016년 10월 21일 필자와의 전화 인터뷰.
- _____ (2016). 2016년 11월 18일 필자와의 전화 인터뷰.
- _____ (2016). 2016년 11월 25일 필자와의 전화 인터뷰.
- 이용기 (2009). 역사학, 구술사를 만나다: 역사학자의 관점에서 본 구술사의 현황과 과제. **역사와 현실**, 71, 291-319.
- 정세문 (1982). **초등학교 교육과정해설**. 이영덕(편), 음악과 (pp.319-362). 서울: 교육과학사.
- 정재은, 석문주 (2014). ‘음악교육연구’ 분석을 통한 우리나라 음악교육연구의 동향. **음악교육연구**, 43, 165-188.
- Bennett, B. (1991). The Leonard connection. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 110, 3-20.
- Bruner, J. (1960). *The process of education*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Moon, K. (2006). The commencement of the manhattanville music curriculum program: 1957-1966. *Journal of Historical Research in Music Education*, 27(2), 71-84.
- Murphy, J. & Jones, L. (1976). *Research in arts education: A federal chapter*. Washington, DC: U.S. Government Printing Office.
- Thomas, R. (1970). *Manhattanville music curriculum program: Final report*.

Washington, DC: U.S. Office of Education.

Thomas, R. (1971). *MMCP synthesis: A structure for music education*.

Bardonia, NY: Media Materials, Inc.

Zdzinski, S. (2008). Joseph A. Labuta and his life in music education: An oral history. *Journal of Historical Research in Music Education*, 29, 108-128.

ABSTRACT

A Historical Perspective on Kang-Sook Lee's Life and His Thoughts on Music Education

Kyung-Suk Moon

Kang-Sook Lee, the first Korean scholar who received a doctoral degree in music education, was the first president of Korean National University of Arts. The purpose of this study was to overview Kang-Sook Lee's life and his thoughts on music education from a historical perspective. To accomplish this purpose, the researcher utilized oral history techniques and conducted interviews with Kang-Sook Lee. Also, the related literature was utilized for the study. The interview topics which were agreed upon by the researcher and Kang-Sook Lee were as follows: 1)general life overview, 2)encounter with Ronald B. Thomas, 3)perspectives on the MMCP, and 4)recommendations for Korean music education. Kang-Sook Lee, one of the major leading figures in Korean contemporary music history, first brought the MMCP to Korea and made major contributions to further improvement of Korean music education in the contemporary period. In addition, it is hoped that further historical studies on major Korean music educators could be conducted and thus fill a void in the historical research field on Korean music education.

Key words: Kang-Sook Lee, oral history, Ronald B. Thomas, MMCP

투고일: 2017년 2월 28일, 심사(수정): 4월 10일(4월 17일), 게재확정일: 5월 2일