

4차 산업혁명 시대의 음악교육 방향에 관한 철학적 고찰 - 발터 벤야민의 매체미학에 의거한 교육적 소고 - A Philosophical Thinking of the Direction of Music Education in the Fourth Industrial Revolution: An Educational Study Based on the Media Aesthetics of Walter Benjamin

김 경 화*

Kyoung Hwa Kim

초록 본 논문의 목적은 4차 산업혁명 시대에 우리가 직면한 다양하고도 혁신적인 예술 발전의 모습을 마주하는 음악교육자들이 주목해야 할 교육적 가치와 방향에 대해 논의하는 것이다. 이를 위해 발터 벤야민(Walter Benjamin)의 논의에 담긴 몇 가지 핵심 개념들에 비추어 예술의 영역에서 나타나는 새로운 변화와 혁신을 고찰한다. 그리고 동시대 음악교육자들이 어떠한 교육적 가치를 지향할 필요가 있는지 언급한다. 결론적으로, 4차 산업혁명 시대에 음악교육 영역이 중요하게 간주할 필요가 있는 교육적 가치는 새로움과 익숙해짐의 가치가 상호 조화되는 것이라 말할 수 있다.

주제어: 4차 산업혁명, 발터 벤야민, 매체미학, 음악교육

Abstract The purpose of this research is to discuss educational values and directions that music educators should pay attention to in the face of various and innovative art developments confronting us in the era of the fourth industrial revolution. To this end, in the light of the key concepts included in Walter Benjamin's discussion, the researcher examines new changes and innovations in the arts. The researcher also discusses what educational values the contemporary music educators need to pursue. In conclusion, it can be said that the educational value, where the music education field needs to consider as an important value in the era of the fourth industrial revolution, is mutual harmony between novelty and familiarity.

Key words: fourth industrial revolution, Walter Benjamin, media aesthetics, music education

* Corresponding author, E-mail: khkim3748@gmail.com

Teacher, Seoul Jung-heung Elementary School, 82, Bonghwasan-ro, Jungnang-gu, Seoul, Korea

Received: 30 November 2020, Reviewed (Revised): 8 January (10 January) 2021, Accepted: 1 February 2021

© 2021 Korean Music Education Society.

I. 서론

오늘날 학계에서 그리고 매체에서 자주 언급하는 4차 산업혁명이라는 말은 그 자체로 여러 가지 현상과 의미를 내포한다. 그리고 다양한 분야에 편재된 채 거듭해서 발전해나가는 여러 가지 양상들로 인해 그 개념적 논의에 있어 학문적으로 또 철학적으로 발 빠르게 접근할 것을 요구한다. 이미 1950년대 이래로 시작된 인공지능(artificial intelligence), 1980년대에 이르러 발전하기 시작한 머신 러닝(machine learning), 그리고 2010년 이후 서서히 화두가 되고 있는 딥 러닝(deep learning)에 관한 논의들은 그것의 위계나 세부적 현상 및 발전 양상들, 그리고 사회에 미치는 영향 등에 관해 현재 많은 연구가 이루어지고 있지만, 여전히 그 개념들의 통일된 합의는 이루어지지 않고 있다. 이는 4차 산업혁명 시대라는 개념에 함의된 “예측 불가능성”과 관련된 것으로, 그와 같은 예측 불가능성과 관련하여, 박정은(Park, 2018)은 “제4차 산업혁명은 인공지능, 사물인터넷, 클라우드 등의 대표 키워드를 가지고 있지만 앞으로의 전망은 다양화와 융합으로 절대적 예측은 하기가 힘들다. 왜냐하면 제1차 산업의 증기기관, 제2차 산업의 전기, 제3차 산업의 컴퓨터처럼 명확한 동인이 아닌 다양한 동인을 가지고 있기 때문에 이에 대한 예측을 예측으로 하게 한다”고 언급한다(Park, 2018, pp. 1375-1376). 다시 말해, 인공지능, 사물인터넷, 클라우드와 같이 제4차 산업혁명을 단적으로 보여주는 몇 가지 핵심적인 변화 과정과 현상들이 존재하지만, 그러한 현상들이 다시금 융합되고 보다 다양화되면서 미래 사회를 정확하게 예측하는 것이 어렵다는 의미로 이해할 수 있다.

이미 4차 산업혁명의 징후로 지목되는 다양한 현상들이 여러 영역에서 나타나는 시점에서, 그리고 4차 산업혁명에 관한 논의가 학문적으로 이루어지기 시작한지 그리 오래 되지 않았다는 점에서, 그와 같은 새로운 사회적 변화 모습을 교육적 맥락에서 개념적으로 정의내리거나 그 효과에 대해 예측하여 논의하는 것이 어려운 것은 사실이다. 그렇지만 그와 같은 사회적 변화가 어떠한 교육적 요구를 내포하고 있는지에 관해 논의할 수 있는 여지는 분명 있다. 특히 음악교육의 맥락에서, 오늘날 전개되는 혁신적인 예술[혹은 예술 현상]의 탄생이 우리로 하여금 무엇을 성찰하게 만드는지, 그리고 음악교육자들은 어떤 현상이나 개념들에 주목함으로써 교육적인 의의를 이끌어낼 수 있는지에 관해 논의할 여지가 있다.

본고는 매체 미학에 관한 논의로 유명한 발터 벤야민(Walter Benjamin, 1892~1940)의 ‘기술복제시대의 예술작품’ 제3판(1939)에 담긴 핵심 개념들에 기대어, 오늘날 음악교육계가 당면한 4차 산업혁명 시대의 교육적 요구 가운데 몇 가지 핵심 가치들을 어떻

게 해석하고 받아들여야 하는지를 논의하기 위한 글이다. 좀 더 구체적으로는, 예술작품 및 예술의 영역에서 나타나는 새로운 변화와 혁신을 벤야민의 논의에 담긴 몇 가지 핵심 개념들을 바탕으로 하여 개념적으로 고찰하고 해석해 본다. 그리고 한 걸음 더 나아가 음악교육의 맥락에서, 예술 개념의 변화와 예술 현상의 혁신을 마주하는 동시대 음악교육자들이 어떠한 교육적 가치를 지향할 필요가 있는지 논의하고자 한다. 이러한 교육적 논의가 발터 벤야민의 매체미학에 기대려고 하는 이유는, 제4차 산업혁명시대 안에 담긴 다양하고도 다소 혼란스러운 예술 현상과 변화 과정들을 어떠한 방식으로든 개념화할 수 있는 혹은 그 현상의 의미를 해석할 수 있는 새로운 관점이 요구되기 때문이다. 벤야민은 기술의 진보로 인해 1930년대 전후의 사람들이 당면한 새롭고도 혼란스러운 예술 현상들에 관해 성찰하고 그에 관한 해석을 시도하는데, 이러한 그의 시각 및 “유물론적 예술이론”을 정립하려는 그의 시도는 오늘날 새로운 기술과 접목된 예술의 제반 현상을 이해하고 해석하는 유의미한 틀을 제공한다고 볼 수 있다. 따라서 4차 산업혁명 시대의 음악교육의 방향에 관한 고찰을 위해, 그리고 관련 교육적 가치의 탐색을 위해 연구자는 문헌적 접근에 따른 철학적 연구 방법을 택하여 본고의 논의를 전개한다.

II. 발터 벤야민의 매체미학: 기술복제시대에 관한 논의

1. ‘기술복제시대의 예술작품’에 나타난 ‘아우라의 붕괴’ 개념

동시대 예술의 영역은 이미 창작자들의 새로운 예술적 시도로 인해 이전에 볼 수 없었던 다양한 작품과 그러한 작품을 넘어서 예술 개념들이 압도하고 있으며, 그에 따라 예술의 개념 자체가 확장되고 있다. 이전의 것을 넘어서려는 시도가 예술의 본질적 특성임을 감안할 때, 이러한 시대적 변화를 마주하는 대중은 그 변화를 마주할 때 당혹감을 느끼면서도 동시에 그러한 변화에 곧 익숙해진다. 그리고 예술 현상 혹은 예술작품을 대하는 예술가 혹은 대중의 태도와 인식은 그러한 예술의 시대적 개념이 굳어지고 공고화되는 데에 영향을 주며, 이러한 자리매김은 이전 것을 ‘파괴’하고자 하는 예술의 본성에 의해 다시금 극복되고 새로운 예술의 방식으로 전개되는 양상을 띤다.

발터 벤야민(Benjamin, 1939)의 제3판 ‘기술복제시대의 예술작품’ 논의는 예술의 기능에 대한 변화된 사고의 흐름 및 변화된 사회적 조건을 보여준다. 기본적으로 예술의

개념에 대해 벤야민은 “자연에 대한 개선 제안”으로 기술하는데(Benjamin, 1939, p. 219), 예를 들어, 20세기 초의 무조주의와 같은 새로운 음악의 시도나 미술과 문학 영역 등에서의 다다이즘, 초현실주의 등으로의 전환, 시각 예술 영역에서의 영화 및 사진 기술의 발전 및 다양한 기계 장치의 사용에 따른 예술적 이미지의 확장 등은 그러한 사회적 조건과 사고 변화의 흐름을 보여주는 것이라 할 수 있다. 그리고 그러한 사회적 조건들은 당시 벤야민이 언급하는 예술작품의 기술적 복제를 가능케 했다.

그런데 “예술작품의 유일성” 혹은 “예술작품의 여기와 지금의 가치”의 하락으로 표현되기도 하는 예술작품의 기술적 복제 상황은 벤야민(Benjamin, 1939)에 따르면, “예술의 대상에서 가장 민감한 핵심 부분이 건드려지는 것이며, 그 핵심 부분은 바로 예술작품의 진품성”이다(Benjamin, 1939, pp. 105, 110). 이와 관련하여, 벤야민(Benjamin, 1939)은 다음과 같이 언급한다.

우리는 여기서 빠져나가는 것을 아우라[Aura, 독특한 분위기]라는 개념 속에 요약해서 이렇게 말할 수 있다. 즉 예술작품의 기술적 복제 가능성의 시대에서 위축되고 있는 것은 예술작품의 아우라이다...(중략) 일반화해 말하자면, 복제기술은 복제된 것을 전통의 영역에서 떼어 낸다. 복제기술은 복제를 대량화함으로써 복제 대상이 일회적으로 나타나는 대신 대량으로 나타나게 한다. 또한 복제기술은 수용자로 하여금 그때그때의 개별적 상황 속에서 복제품을 쉽게 접하게 함으로써 그 복제품을 현재화한다. 이 두 과정, 즉 복제품의 대량생산과 복제품의 현재화는 전통을 엄청나게 뒤흔드는 결과를 가져온다. 이러한 전통의 동요는 현재의 인류가 처해 있는 위기와 변혁의 이면이기도 하다(Benjamin, 1939, pp. 105-106).

일종의 거리감이 만들어 낸 독특한 현상으로 정의될 수 있는 예술작품의 “아우라”는 특정 사회적 조건에 의해 그것의 붕괴가 초래됨으로써 대중의 예술작품에 대한 인식 변화를 가져오게 된다. 이러한 사회적 조건은, 벤야민(Benjamin, 1939)에 따르면 “대중이 바로 자기 옆에 가까이 있는 대상을...(중략) 모사 속에, 복제를 통하여 전유하고자 하는 욕구의 증가”와 밀접한 관계를 갖는데(Benjamin, 1939, p. 109), 이와 관련하여 다음과 같이 언급한다.

사물을 공간적으로 또 인간적으로 자신에게 보다 더 “가까이 끌어 오려고” 하는 것은 오늘날 대중이 지닌 열렬한 관심사이며, 모든 주어진 것의 일회성을 그것의 복제를 수용함으로써 극복하려고 하는 경향이 바로 그 관심을 나타낸다(Benjamin, 1939, p. 109).

벤야민은 “상에서는 일회성과 지속성이 밀접하게 서로 엉켜있는 데 반해, 복제물에

서는 일시성과 반복성이 긴밀하게 서로 연결되어 있다”고 언급한다(Benjamin, 1939, p. 109). 미메시스의 서로 다른 메커니즘으로도 해석할 수 있는 이러한 현상은 예술작품의 아우라를 붕괴시키는 메커니즘의 지각적 특성으로 볼 수 있으며, 이러한 지각적 특성을 초래하는 사회적 조건은, 그 당시 표면적으로는 사진, 영화 기술의 발전과 같은 복제품의 대량 생산과 밀접한 관련을 맺고 있다. 그리고 이러한 기술의 발전은 예술작품을 자신에게 보다 더 “가까이 끌어 오려고” 하는 대중의 욕구를 충족시킨다. 하지만 더 나아가서는 이러한 지각적 특성의 변화는 예술의 본질을 변화시키는 메커니즘, 다시 말해 이전에는 예술의 본연의 가치라 설명되었던 것을 대체할 수 있는 방식으로 예술작품에 내재한 정치적 특성 혹은 예술의 정치적 이용 가능성을 확장하는 것이기도 하다. 그리고 기술의 발달에 따라 변화된 사회적 상황을 반영한 예술작품에 대한 대중의 평가는 곧 “정치적 평가”(Benjamin, 1939, p. 23)로 간주된다고 말할 수 있다.

궁극적으로 벤야민의 ‘기술복제시대의 예술작품’ 논의에서 언급되는 예술작품의 ‘아우라 붕괴’ 개념은 예술의 개념 및 예술의 기능에 대한 사회적 인식의 변화가 “예술을 바라보는 인간의 관점”을 재조명하게 만든다. 그리고 이 관점은 더 나아가 예술과 인간이 맺는 관계를 정치적 관계—예술작품을 대하는 인식적 태도와 관련한 인간의 권력지향성 혹은 권력의 재분배가능성—에 의거해 평가할 수 있게 만든다. 이는 비단 예술을 대하는 인간의 정치적 속성에만 머무는 것이 아니라, 인간이 인간을 마주하는 데에 영향을 끼치는 주요한 정치적 메커니즘의 변화에도 영향을 끼친다고 말할 수 있다.

2. ‘기술복제시대의 예술작품’에 나타난 ‘정신분산’과 ‘촉각적 수용’ 개념

위기의 시기, 특히 이른바 퇴폐기에 생겨나는 예술의 괴상하고 조악한 형식들은 실제로는 그 시기의 가장 풍부한 역사적 에너지의 중심부에서 나온다. 최근에도 그러한 야만적 에너지로 충만한 예술운동을 볼 수 있는데, 다다이즘이 바로 그것이다...(중략) 다다이스트들은 그들 작품의 상품적 가치보다는 관조적 침잠의 대상으로서의 작품의 무가치성을 보다 더 중시하였다. 그리고 그들은 무엇보다 그들의 소재를 근본적으로 격하시킴으로써 이러한 무가치성에 도달하고자 하였다...(중략) 이러한 수단을 통해 이들 그림이 도달하고자 하는 것은 그들이 만들어낸 작품의 아우라를 가차 없이 파괴하는 일이고, 또 생산 수단을 빌려 그들의 작품에 복제의 낙인을 찍는 일이다 (Benjamin, 1939, pp. 140-141).

위와 같은 벤야민(Benjamin, 1939)의 언급은 앞서 논의한 예술작품의 ‘아우라 붕괴’ 개념을 다시금 보여준다. 20세기 초를 지나면서, 대중이 예술작품 앞에서 천천히 몰입하거나 집중해서 ‘관조’하는 일이 더 이상 예술작품을 창조하는 예술가들의 입장에서 무가치한 것으로, 혹은 “가차 없이 파괴해야 할 것”으로 여겨지게 되면서, 예술작품과 대중의 정치적 관계 그리고 작품과 예술가의 정치적 관계는 변화를 맞이하게 된다. 예를 들어, 1960년대 팝 아트의 발전은 이러한 현상을 단적으로 보여준다. 이와 관련하여 매튜 키이란(Kieran, 2005)은 “팝 아트 운동이 발전하면서 대중문화적인 대상, 대체, 관심사들에 대한 흥미가 부흥하였고 이것은 개념예술에 대한 예술적 관심의 폭발로 전개되었는데, 언어를 전면에 내세우면서 그 자체가 반시각적(anti-visual), 때로는 정치적인 성격을 갖는다고 생각했으며, 예술을 통해 예술작품과 예술계의 본성을 묻는 데 관심을 가졌다”고 언급한다(Kieran, 2005, pp. 164-165).

그런데 벤야민(Benjamin, 1939)에 따르면, “가차 없이 파괴해야 할” 관조적 침잠에 맞서서 나타난 사회적 행동의 한 양태는 ‘정신분산[혹은 오락, Ablenkung]’이다(Benjamin, 1939, p. 141). 격렬한 정신분산은 대중의 불쾌감을 일으키려는 예술가들의 의도에 바탕을 두는데, 이와 관련하여 벤야민(Benjamin, 1939)은 영화 장르를 하나의 예로 언급한다. 즉 영화의 정신분산적 요소는 시각적·청각적 성질뿐만 아니라 촉각적 성질을 획득하게 되는데, 그 정신분산적 요소는 바로 “끊임없는 변화로 인한 연상의 흐름 중단”에 그 근거를 둔다는 것이다(Benjamin, 1939, pp. 142-143). 다시 말해, “보는 사람의 눈에 단속적으로 밀려들어 오는 영화 장면들이나 시점[카메라 앵글]들의 교체에 그 근거를 두고 있는 영화의 충격효과”(Benjamin, 1939, pp. 142-143)가 정신분산적 요소를 만들어낸다고 언급한다. 결국 관조적 침잠을 파괴하는 단계에 이르러서는 예술작품에 대한 대중의 평가, 그리고 그러한 작품을 생산하는 예술가의 시각은 이전 시대의 그것과 비교할 때 매우 진보적인 것으로 해석될 수 있다. 그리고 당시로서는 그러한 진보성은 예술작품 안에 담긴 ‘정신 분산’으로서의 단속성(斷續性)과 충격성에 기인한다고 볼 수 있다. 이러한 단속성 및 충격성과 관련하여, 벤야민은 ‘새로운 예술의 유희적 요소들’ 가운데 하나로 “무조음악”을 언급하기도 한다(Benjamin, 1939, p. 220).

이처럼 벤야민이 언급하는 ‘정신 분산’의 개념은 그 자체로 시대적 혁명성을 담지하고 있으며, 앞서 언급한 것처럼 ‘예술을 바라보는 인간의 관점’에 변화를 가져오게 만든다. 즉 이 지점에 이르러, 예술작품은 대중에게 있어 더 이상 인지적 의미로서 관조의 대상이 아니라, ‘온몸으로 수용하거나 혹은 온몸으로 거부할 수 있는’ 대상이 된다. 그리고 그러한 예술작품을 온몸으로 수용하는 경우에, 다시 말해 우리가 가진 모든 수용체를 활용하여 예술작품을 감각하고 지각하고 인지할 때, 예술작품을 대중

에게 혹은 자기 자신에게 “잡아당겨 가까이 오게 만듦으로써” 그것을 정치적으로 해석하고 이용할 수 있게 만든다. 이 때, 감상자가 경험하는 예술작품은 수동적으로 받아들여지게 되는 관조의 대상이 아니라, 그 작품의 의미를 능동적으로 재해석하고 평가하는 대상이 된다고 말할 수 있다. 다시 말해 예술작품과 대중의 관계에서 설정되는 능동성과 주체성이 대중에게 돌아가는 것이다.

한편, 벤야민이 언급하는 ‘촉각적 수용’의 개념은 우리가 일상적으로 경험하는 ‘익숙함’의 가치로 다시금 돌아가게 만든다. 벤야민은 ‘정신분산’과 ‘정신집중’에 대해 언급하면서, 예술작품의 원형으로 볼 수 있는 건축물을 한 예로 언급하는데, 이 언급은 새로운 예술작품에 ‘당면’했을 때 경험하는 대중의 인식적 과제 내지 모종의 당혹감을 극복하기 위한 하나의 방법으로서 ‘익숙해짐’의 가치를 조명하게 한다. 이와 관련하여 벤야민(Benjamin, 1939)은 다음과 같이 언급한다.

건축술의 역사는 그 어떤 예술의 역사보다도 장구하다. 그리고 건축술이 미친 영향을 떠올려보는 것은 대중과 예술작품의 관계를 해명하려는 모든 시도에 중요한 의미를 부여한다. 건축물의 수용은 두 가지 측면, 즉 사용과 지각, 더 정확히 말하면 촉각과 시각을 통하여 이루어진다. 이러한 수용 방식은 우리가 이를테면 관광객들이 어떤 유명한 건물 앞에서 주의력을 집중하여 그 건물을 수용하는 식으로 상상하면 전혀 파악이 되지 않는다. 왜냐하면 시각적인 면이 갖는 관조에 해당하는 것이 촉각적인 면에는 없기 때문이다. 촉각적 수용은 주의력의 집중을 통해서라기보다는 습관[익숙함]을 통해서 이루어진다...(중략) 시각적 수용 역시 본래 긴장된 관찰 속에서가 아니라 오히려 무심코 주목함으로써 이루어진다. 그런데 이처럼 건축물을 통해 형성되는 수용방법은 특정한 상황에서는 규범적 가치를 갖게 되는데, 그 이유는 **역사의 전환기에 인간의 지각기관에 부과된 과제는 단순히 시각, 다시 말해 관조를 통해서만 전혀 해결될 수 없기 때문이다. 그러한 과제는 촉각적 수용의 주도하에, 즉 습관을 통해 점차적으로 극복된다**(Benjamin, 1939, pp. 145-146).

위에서 벤야민이 언급하는 ‘촉각적 수용’의 개념은 곧 습관 내지 익숙함의 개념과 관련된다고 볼 수 있다. 즉 우리가 손으로 만지고 느끼는 경험처럼, 습관적인 수용 경험이라 말할 수 있는 ‘촉각적 수용’은 머리로서가 아니라 마치 온몸으로 만지면서 감각하고 지각하는 듯하게 대상을 받아들이는 방식이라고 해석할 수 있는데, 그렇기 때문에 이러한 수용 방식은 생소한 방식이 아닌 익숙한 방식이라 말할 수 있는 것이다. 새로운 방식의 예술에 당면했을 때 대중이 경험하는 모종의 당혹감은 일차적으로는 정신분산의 형태로 다가오지만, 점차 그 대상에 익숙해짐으로써 대중은 다시금 그 예술작품 혹은 예술행위에 ‘정신집중’의 형태로 다가갈 수 있게 된다. 그리고 그러

한 정신집중의 방식은 관조적인 머리로서만이 아니라 마치 몸으로 만지고 느끼는 것처럼 그 대상을 수용할 수 있도록 만든다.

결국 ‘정신분산’과 ‘촉각적 수용’의 개념은 예술 및 예술교육 영역에 제공하는 의의를 탐색하게 만드는데, 그것은 곧 이 두 개념이 조화됨으로써 생겨날 수 있는 의의 혹은 변증법적 확장 가능성과 관련된다. 그리고 교육적 맥락에서 탐색될 이러한 의의는 통합적 활동을 의도하는 음악교육 영역에서도 “새로움”의 경험과 “습관 내지 익숙해짐”의 가치의 조화 가능성이라는 맥락에서 그 교육적 가치를 논의할 수 있게 만든다고 말할 수 있다.

III. 4차 산업혁명 시대의 음악교육의 방향

1. ‘정신분산 속의 수용’으로서 새로운 예술의 등장: 음악교육의 철학적 고찰에 관한 가능성 탐색

촉각적 수용과 정신분산[오락적 지각, 연속적인 파노라마적 지각]은 서로 배제하지 않는다...(중략) 점점 더 강력하게 거의 모든 예술 영역에서 두드러지게 나타나는 정신분산 속의 수용은 인간의 지각구조에서 일어나고 있는 결정적 기능 전환의 징후이다. 인간의 지각구조는 오로지 집단적으로만 해결될 수 있는 과제들을 마주하고 있다. 그와 동시에 정신분산 속의 수용은 촉각적 지각, 원래 그것의 터전이었던 건축으로부터 여타의 예술들로 확산되고 있는 그 촉각적 지각의 점증하는 의미의 징후이기도 하다. 이것은 음악에서 아주 현저하게 나타나는데, 즉 음악에서 가장 최근의 발전을 이루는 중요한 한 요소인 재즈(Jazz)가 그 가장 중요한 중개자를 무용음악에서 갖고 있었다(Benjamin, 1939, p. 221).

위에서 언급되는 ‘지각 구조의 전환’을 가져오는 예술의 발전은 전통의 동요를 가져오는 혁신 혹은 변혁에 의거한다. 그리고 이러한 예술적 혁신은 전통을 뒤흔들고 동시에 이전에 지어진 경계를 무너뜨리고자 의도하기도 한다. 곧 새로운 예술의 등장은 이전의 예술을 뒤흔들고 동시에 인간 지각의 변화가능성을 도모하게 되는데, 벤야민이 주목한 지각 방식에 따르면 “우리가 어떠한 대상을 시지각적으로 지각하지만, 그것은 마치 우리에게 촉각적 지각과 유사한 체험을 가져다준다는 것”이다(Kim et al., 2011, p. 123). 하지만 이러한 동요 가능성은 예술 생산의 극단적 형식들의 구분이 다시금 모호해지는 지점에 이르면서 ‘정신분산 속의 수용’과 같이 상호 연결될 수

있는 가능성을 담지하게 된다. 이와 관련하여 벤야민(Benjamin, 1939)은 다음과 같이 언급한다.

정신분산 속의 수용은 광고 속에서 그것의 가장 중요한 매개체를 갖고 있다...(중략) 정신이 산만한 개인들의 집합을 겨냥하는 광고 속에서 예술은 그것이 프롤레타리아트의 혁명을 통해 인간적인 시험을 하게 될 표본에 대해 상업적인 시험을 해보고 있다. 곧 대중을 통한 수용의 표본이 바로 그것이다. 이것은 광고와 예술 사이에 근본적인 경계를 긋고자 하는 태도가 비생산적임을 내포한다. 그에 비해 생산적인 것은 예술 생산의 극단적 형식들, 예를 들어 예배의 이미지와 광고의 이미지를 서로 대립시키고 또 예술작품 앞에서 집중하는 사람의 태도는 언제든지 종교적 태도로 되돌아갈 수 있고, 반면에 예술작품을 자신에게 작용하도록 하는 산만한 대중의 태도는 언제든지 정치적 태도로부터 그들의 인간다운 형상을 기대할 수 있다는 점을 확인하는 일이다. 우선 세계사적 상황에서 극단은 서로 통한다는 사실의 확인으로 만족해야 할 것이다. 플래카드 앞에서는 일찍이 예배의 상 앞에서 그랬듯이 예술 애호가도 없고 속물도 없다(Benjamin, 1939, p. 214).

특히 시지각성(visual perception)이 촉각성과 만날 때, 즉 우리가 예술작품을 마주하거나 예술 활동에 참여할 때 작동하는 “지각적 구조화(perceptual structuring)”¹⁾로서 모종의 통합된 “몸”성을 경험할 때, 그러한 경험은 “이런저런 것들의 경계를 뛰어넘는” 확장된 자아 경험이 될 수 있다. 위에서 벤야민(Benjamin, 1939)이 언급하는 것처럼, 새로운 예술의 방식과 예술을 대하는 태도는 이것저것의 경계를 긋는 이전의 방식에서 벗어나는 메커니즘을 취하게 된다. 특히 오늘날 예술의 방식이 취하는 여러 시도는 단일의 시각성, 청각성, 촉각성만을 취하는 것이 아니라 이것들의 통합으로서 “신체성” 내지 “몸”성을 취하게 되고 더 나아가 “공간성”까지도 획득함으로써 경계 극복의 예술을 의도하는 경우가 많다. 동시대 혁신적 예술의 그와 같은 예로, 윌리엄 포사이스(William Forsythe)의 ‘헤테로토피아(Heterotopia)’와 같은 공간 예술이나 태싯 그룹(Tacit Group)이 시도하는 오디오 비주얼 전자음악 및 다양한 감각들의 통합과 즉흥성에 기반한 ‘알고리즘 아트’ 등은 시각, 청각, 촉각의 통합을 의도할 뿐만 아니라 그 결과로서 공간성과 신체성의 통합까지도 의도함으로써 지각 구조의 전환을 시도한다.

게다가 인간과 기계의 만남을 의도하는 예술의 시도들은 경계의 극복을 단적으로

1) “지각적 구조화(perceptual structuring)”는 베넷 리머(Reimer, 2003)가 *A Philosophy of Music Education Advancing the Vision*(3rd. ed.)에서 언급한 용어이다. 그에 따르면, 지각적 구조화는 예술적(음악적) 경험 안에서 느껴지는 것들이 모종의 “개념”처럼 다가오는 것을 의미하는데, 이는 그러한 예술적(음악적) 경험에 직접적으로 영향을 주면서 우리로 하여금 ‘무엇이 지각되는지’ 직관적으로 파악하게 한다. 보다 자세한 내용은 그의 저서 163쪽을 참고하면 된다.

보여주며, 그 역시도 통합된 “몸”성을 경험하게 만든다. 일례로, 조지아 공대에서 개발한 ‘마림바를 연주하는 로봇 시몬(featuring Shimon, the robotic marimba player)’은 인간의 두뇌 신경망을 적용하여 개발된 것으로서 실제로 로봇이 음악을 창작하고 연주하며 다른 사람들과 함께 재즈를 공연하는 모습을 보여주는데, 다시 말해, 인간과 기계가 음악으로 주고받기가 가능해지면서 기계와 인간의 음악으로 통합된 하나의 음악 창조가 가능해진 시대가 왔음을 보여준다. 루이스 뎀퍼드(Mumford, 1962)가 “기계는 인간 신체 기관의 힘과 범위를 확장했고, 신선한 미적 볼거리와 새로운 세계를 눈앞에 펼쳐 보였다. 기계의 도움으로 생산된 정교한 기술은 정확한 표준을 세웠고 인간 정신에 특별한 만족감을 주었다”고 언급하는 것처럼(Mumford, 1962, p. 449), 위와 같은 창조를 통한 예술적 시도는 인간의 역할과 기계의 역할이라는 초창기 극단적 인식의 대상을 예술 활동이라는 하나의 통합된 범위 안에 모음으로써 인간 정신의 장을 확장했다고 평가할 수 있다.

역사적으로도 음악의 영역에서 경계를 극복하는 혹은 극단적 형식들의 만남을 시도하는 예를 찾아볼 수 있는데, 일례로 “개념 예술(conceptual art)” 내지 “개념 음악(conceptual music)”은 흔히 받아들여지는 예술에 대한 설명에 반대하거나 그것을 급진적으로 확장시키는 사례였다(Reimer, 2003, p. 238). 또한 그와 같은 개념 예술의 경우, “관습적이지 않은 예술매체를 사용했고, 스스로의 정체성에 대해 질문을 던졌으며, 감각적인 미적 경험이라는 전통적인 생각을 거부했다”는 점에서 혁신적인 예술 현상으로 간주되지만, 역설적이게도 “부분적으로 개념적인 작품들 중에는 감각적인 미적 감상을 포함하고 있는 작품도 존재함”을 부정할 수는 없다(Kieran, 2005, p. 166).

그런 점에서, 벤야민이 언급하는 ‘정신분산 속의 수용’과 같은 새로운 예술의 등장은 개념 예술의 예처럼 오히려 예술의 개념에 대한 범주를 확장하고 이런저런 경계를 무너뜨림으로써 새로운 예술 개념의 가능성까지도 보여준다. 이와 관련하여 베넷 리머(Reimer, 2003)는 다음과 같이 언급한다.

개념 예술이 공헌한 것처럼 예술에서 사회적 의제를 사용함으로써 확장된 잠재성은 인간의 관심을 불러일으키는 새로운 측면, 즉 예술가가 탐색하고 조사하고 자신의 작품에 통합할 수 있는 새로운 측면을 개방함으로써 사실상 예술이 보다 내적으로 의미 있게 되도록 하는 가능성을 높였다는 것이다(Reimer, 2003, p. 242).

일종의 “화해”로도 묘사되는 위와 같은 리머(Reimer, 2003)의 언급은 4차 산업혁명 시대에 우리가 마주하는 다양한 예술의 혁신들을 어떻게 평가하고 받아들여야 하는지에 대한 교육적 시사점을 제공한다. 앞서 벤야민이 언급하는 ‘정신분산 속의 수용’

개념은 우리가 마주하는 일종의 미적 당혹감을 익숙해짐의 가치와 맞게 만들어
써 그것을 새로운 예술적 감식안의 새 발판으로 다시금 뿌리내릴 수 있게 만든다.
“화해” 내지 “조화”로 묘사되는 위 리머의 언급처럼, 이는 예술 현상 그 자체가 더욱
내적으로 의미 있게 되도록 하는 가능성을 열어줌과 동시에 그러한 예술을 경험하는
대중의 예술적 안목과 미적 감수성 역시도 확장하는 경험을 제공하는 것이라 말할
수 있을 것이다.

궁극적으로 매튜 키이란(Kieran, 2005)이 “예술은 우리가 세계를 보게 되는 방식들
을 확대·확장시키고, 그것을 혁명적으로 변화시키며, 우리의 지각 능력을 기르는
가장 강력한 수단들 중 하나이다”라고 언급하는 것처럼(Kieran, 2005, p. 182), 4차 산업
혁명 시대에 우리가 마주하는 다양하고도 혁신적인 예술 발전의 다양한 모습들은
그것을 경험하는 인간의 감각·지각·인지를 확장시키면서 여전히 예술 개념에 관한
모종의 혼란을 제공하지만, 역설적으로 그러한 혼란은 상호 충돌하는 예술 개념들의
상호작용 속에서, 혹은 새로움과 익숙해짐의 상호작용 속에서 그 충격과 혼란을 새로
운 방향으로 통합시키는 가능성을 담지한다고 말할 수 있다.

2. 4차 산업혁명 시대의 음악교육 영역의 변화 방향에 대한 제언

새로운 예술적 감식안의 새 발판이 될 새로움의 재창조는 머퍼드(Mumford, 1962)가
언급하는 ‘창조성’과 ‘편재성’의 변증법적 논의에서도 엿볼 수 있다. 이는 앞서 논의
한 새로움과 익숙해짐의 가치의 상호작용 내지 통합을 상기시키면서, 그 교육적 의의
를 발견하게 만든다. 그리고 이것은 그가 언급하는 “역동적 균형”(Mumford, 1962, p.
572)과 관련된 것일 수 있다. 머퍼드는 그의 저서 ‘기술과 문명(technics and civilization)’
에서 다음과 같이 언급한다.

우리는 사회적 산물일 수밖에 없는 창조적 삶을 실현해야 한다. 이런 삶은 전통과
기술의 도움으로 성장하고 전체 사회 차원에서 지탱되고 확산된다...(중략) 모든 건전한
경제적 활동의 본질적 임무는 창조가 모든 경험에서 일반적 사실이 될 수 있는 상태를
만드는 것이다...(중략) 창조적 활동은 결국 유일하게 중요한 인류의 일이고, 주요한 정
당성이며, 지구상에 남아 있는 가장 지속적 열매다. 창조를 사회화하지 않고 교육에 알
맞은 생산을 만들어내지 못한다면, 생산의 기계화된 시스템은 단지 빵과 서커스에 만족
하는 굴종적 비잔틴 형식주의로 굳어버릴 것이다(Mumford, 1962, pp. 550-551).

그렇다면 음악교육 맥락에서 창조성과 편재성의 가치가 상호작용하기 위해, 다시

말해 새로움의 가치와 익숙해짐의 가치가 상호작용함으로써 “창조를 사회화하기” 위해서는 교육자들이 어떠한 교육적 가치에 주목해야 하는가? 이와 같은 질문과 관련하여, 4차 산업혁명 시대에 음악교육 영역의 변화 방향에 대해 제언하면 다음과 같다.

첫째, 음악 활동 안에서 학생들은 새로움의 가치를 경험하기 위한 창조적 작업을 수행할 필요가 있는데, 이는 연령과 수준에 관계없이 누구나 자유롭게 창작하고 표현할 수 있는 학습활동을 전개하는 것과 멀지 않다. 따라서 음악을 가르치는 교사는 학생들의 이런 저런 시도에 열려 있는, 정형화 되지 않은 음악 활동을 계획하고 전개하는 것이 요구된다고 말할 수 있다.

뭔가를 자신만의 고유한 방식으로 잘 보고 듣고 느끼는 사람이라면 누구나가 예술가로 불릴만하다고 말할 수 있고, 이런 의미에서 우리는 누구나가 예술가가 될 수 있다고 말할 수 있다. 왜냐하면 누구나 자신만의 방식으로 잘 보고 잘 듣고 잘 느끼고 싶은 내적 욕구를 가지고 있기 때문이다...(중략) 요약하자면, 미적체험 예술교육은 실존적 의미를 추구하는 모든 아이들의 내적 에너지, 즉 ‘예술가성’을 일깨우고 개발시키는 데 일차적 목적이 있다. 그리고 이것이 바로 모든 이들의 예술가성을 일깨울 전문적인 예술가들의 존재 이유이자 우리 사회 및 국가가 이들의 실천과 활동을 위해 공적 자금을 지원해야 하는 이유이기도 하다(Kwak et al., 2020, p. 48).

결국 학교 음악교육 현장에서 교사들은 모든 학생들이 자신만의 고유한 음악적 창조력과 표현력을 발휘할 수 있다는 신념을 가지고 자신이 계획하고 있는 음악 수업을 전개할 필요가 있다. 즉 연령에 상관없이, 그리고 수준에 상관없이, 어떤 학생이든 자신의 내적인 감정과 느낌을 음악 활동에 담아 표현할 수 있다는 신념을 가지고 학생들의 ‘예술가성(artistship)’을 드러낼 수 있도록 도움을 주어야 한다. 여기서 말하는 예술가성은 ‘세상에 대해 지각하고 반응하고 표현하는 자기만의 방식을 가지려는 욕구’로 개념화할 수 있을 것이다. 그리고 여기서의 핵심은, 예술가성이 예술가들이 강하게 가지고 있는 것이지만 누구나 그러한 욕구를 가지고 있다는 점이다. 그리고 예술가들이 가지는 혹은 가질법한 어떤 종류의 정서적 지향성이나 창작 욕구, 자기표현 욕구, 또는 반응성이나 민감성, 직관성, 자유로운 정신을 드러내는 경향성 등은 바로 이러한 욕구를 추구하는 사람들이 갖는 것으로 여겨지는 “행위 경향성들”일 것이다. 한편, 예술가성을 드러내는 데 요구되는 새로운 교육적 시도는 다양한 경계를 넘나들고 다양한 표현 방식을 승인할 수 있는 방법들이어야 할 것이며, 그것의 결과물에 대한 평가 역시 보다 수용적으로 열려 있어야 할 것이다.

둘째, 음악 활동 안에서 수행하는 창조적 작업과 음악적 경험들은 수업 안팎에서

“공적으로” 공유될 필요가 있으며, 이를 통해 새로움의 가치가 공적인 힘을 얻고 익숙해짐의 가치를 획득할 수 있을 것이다. 여기서, 새로움의 가치가 익숙해짐의 가치를 획득한다는 말은 창조적인 음악[예술] 활동이 공적으로 공유됨으로써, 또 그 활동의 개인적·사회적 의미가 부여됨으로써 그 가치가 인정된다는 것을 의미한다. 그리고 이는 자아에 대한 이해와 더불어 타자를 이해하고 인정하는 것까지 나아갈 수 있다는 것을 의미한다.

미적 체험 예술교육에서는 창작 활동의 결과물을 타자와 나누고 공유하는 시간의 교육적 가치에 대해 특별한 의미를 부여한다. 이것은 아렌트의 표현에 따르면 예술 작품이 비로소 ‘문화’가 되는 방식이다...(중략) 예술교육의 맥락으로 갖고 와서 해석해 보자면, 아이들이 창작한 자기 작품을 전시 공간에 내놓고 그 작품에 대해 다른 사람들에게 얘기하거나 다른 사람들의 얘기를 듣는 것은 예술교육이 곧 시민교육의 일환이 될 수 있다는 것을 함의한다(Kwak, 2019, pp. 16-17).

위의 언급처럼, 예술교육 활동의 과정과 결과가 개인 내적인 침잠의 상태에 머물지 않게 하고 시민교육의 역할까지 나아갈 수 있게 만드는 지점은 수업 안에서 학생들이 그러한 예술 활동의 과정과 결과, 그리고 그 활동의 의미를 타자와 공유할 수 있는 가능성을 가질 수 있느냐에 달려 있을 것이다. 이것이 앞서 언급한 “창조의 사회화” 과정이며, 이는 수업 안에서 음악을 포함한 예술 활동의 의미를 공적으로 공유하는 과정을 중요하게 간주해야 함을 의미한다. 이 과정에서 교사와 학생들은 ‘언어적 진술 혹은 명료화’의 도움을 받아 자신이 수행하고 있는 혹은 수행한 활동의 의미를 타자와 공유할 수 있어야 하며, 자기를 평가하거나 타자를 평가하는 과정에서 요구되는 ‘언어적 명료화’의 과정 역시 교사가 교육적으로 중요하게 간주해야 할 필요가 있을 것이다.

마지막으로, 동시대에 요구되는 창조적인 예술교육활동에의 접근과 관련하여 제언하면 다음과 같다. 우선 음악교육을 포함한 예술교육은 그 활동의 창조성과 고유성을 부각하기 위해 ‘정서적 체험’에 교육적 의미를 부여할 필요가 있다. 여기서 말하는 ‘정서적 체험’은 예술 활동에 참여하면서 학생들이 경험하는 감각적 인식 및 느낌의 경험과 관련된 것으로, 이는 동시대 예술교육의 논의에서 신체성을 강조하는 흐름을 뒷받침하면서 그것의 교육적 의의를 다시금 상기하게 만든다. 콕덕주 외(Kwak et al., 2020)는 “예술교육에서 우리가 겪게 될 감각적 생성의 과정, 즉 감각 및 정서 체험이나 경험을 중시한다는 것은 음악이나 미술 등과 같은 예술 장르 중심의 예술교육을 넘어서서 우리의 ‘몸(감각과 체험)’을 중심으로, 즉 공감각적으로 가르치고 배우는 예술교

육의 가능성을 연다”고 말한다(Kwak et al., 2020, p. 47). 그리고 이어서 다음과 같이 언급한다.

그렇다고 하여 음악이나 미술 등과 같은 각 장르의 예술 언어가 교육에서 중요하지 않다는 것은 아니다. 왜냐하면 예술이 재료나 사물들과의 만남을 통해 우리가 특별히 생성해 나가는 감각이나 에너지들을 남들도 지각하고 감각할 수 있는 “감각들”로 표현하고 소통하는 활동이라면, 각 예술 장르의 언어에 어느 정도 익숙해지는 것은 여전히 중요하기 때문이다. 다만 이때 각 장르의 언어를 기술적으로가 아니라 ‘감각 체험적으로’ 연마하는 것이 중요하다. 이럴 때에만 우리는 감각 재료를 통해 자신이 느낀 것을 예술언어로 표현하고 또 소통한다는 것이 무엇을 의미하는지 체험적으로 알 수 있기 때문이다. 즉 예술 언어는 그 자체로 중요한 것이 아니라 아이들이 어떤 사물로부터 느낀 ‘진동’의 감각을 쪼개고 결합하고 껴안을 수 있는 방식으로 그 사물을 더 많이 더 섬세하게 더 생생하고 더 다양한 방식으로 느끼고 또 이를 표현할 수 있게 하기 때문에 교육적으로 중시되어야 한다(Kwak et al., 2020, p. 47).

결국 오늘날 교육적 맥락에서 예술적 경험의 바탕에 놓인 접근은 더 이상 인식론적 접근이 아닌 ‘신체 통합적’ 접근으로서, 그것은 학생들이 경험하는 감각-지각-인지의 경험이 몸, 감정, 느낌의 경험과 동떨어져 있지 않다는 것을 의미할 것이다. 이것은 음악교육의 맥락에서도 여전히 작동한다. 즉 다양한 음악활동 안에서의 음악적 경험 역시 ‘소리’ 자체에 대한 감각적 접근으로 보다 생생하고 역동적으로 학생들이 지각 가능할 수 있게 접근될 필요가 있다고 말할 수 있다. 그리고 그와 같은 체화된 몸으로서의 접근은 학생들이 보다 새롭고 창조적인 예술 활동을 수행하고 그것의 의미를 보다 구체적이고도 생생하게 탐색하고 공유할 수 있도록 이끈다고 말할 수 있다.

IV. 결론

지금까지 논의한 내용에서 지속적으로 강조되는 교육적 가치는 경계를 넘나드는 ‘통합’과 ‘조화’의 가능성의 가치로서, 연구자는 이러한 가치가 교육적으로 유의미하게 간주되고 보장될 수 있어야 한다는 전제 하에 음악교육을 포함한 예술교육 맥락에서 그것의 교육적 가치를 논의하고자 하였다. 따라서 논의를 위해 발터 벤야민의 매체 미학 글에 담긴 핵심적 개념을 살펴보는 것을 시작으로 하여, 동시대에 펼쳐지고 있는 다양한 예술 현상들에 주목하고 그 이면에 놓인 핵심 가치들의 교육적 의미를

발견하고 해석하고자 하였다.

앞서 언급한 것처럼, 새로운 사회적 변화 모습을 교육적 맥락에서 개념적으로 정의 내리거나 그 효과에 대해 예측하여 논의하는 것은 어렵지만 그와 같은 사회적 변화가 어떠한 교육적 요구를 내포하고 있는지에 관해 논의하는 것은 필요한 부분이다. 그런 점에서 4차 산업혁명 시대를 맞이하고 있는 음악교육 영역은 오늘날 혁신적으로 전개되고 있는 다양한 예술 현상들에 주목하고 그것의 교육적 의의와 가치를 발견하고자 노력할 필요가 있다. 이를 위해 본고의 교육적 논의는 발터 벤야민의 매체미학에 기댈으로써, 제4차 산업혁명시대 안에 담긴 다양하고도 다소 혼란스러운 예술 현상과 변화 과정들을 어떠한 방식으로든 개념화하거나 그 현상의 의미를 해석해보려는 시도를 했다고 말할 수 있다. 즉 벤야민의 매체미학에 담긴 시각과 그의 해석은 오늘날 새로운 기술과 접목된 예술의 제반 현상을 이해하고 해석하는 유의미한 틀을 제공한다고 볼 수 있다. 그리고 4차 산업혁명 시대의 혁신적인 예술 발전의 다양한 모습들을 새롭게 이해하게 됨으로써, 그리고 그러한 혁신적 변화가 인간의 감각·지각·인지를 확장한다는 것을 이해하게 됨으로써, 우리로 하여금 예술에 대한 모종의 새로운 개념을 받아들이게 만들고 교육자들로 하여금 그러한 혁신적 발전 속에 함의한 교육적 의미를 새롭게 발견할 수 있게 만든다고 말할 수 있다.

결론적으로, 새로운 예술 현상을 이해하기 위한 개념적 틀로서 벤야민(Benjamin, 1939)이 언급한 ‘정신분산 속의 수용’, 뎀퍼드(Mumford, 1962)가 언급한 ‘창조의 사회화’, 리머(Reimer, 2003)가 언급한 ‘조화’ 내지 ‘화해’의 가능성, 그리고 콕덕주(Kwak, 2019; 2020)가 언급한 ‘몸’ 중심의 체험과 ‘공적 공유 가능성’ 등의 가치는 모두 음악교육자들이 주목할 만한 교육적 의의를 내포한다. 4차 산업혁명 시대에 끊임없이 변화하고 진보하는 예술의 다양한 현상 속에서 음악교육 영역이 다시금 중요하게 간주할 필요가 있는 교육적 가치는 바로 새로움과 익숙해짐의 가치가 상호 조화되는 것이라 말할 수 있다. 더불어 음악교육활동의 구체적 맥락에서, 학생들의 ‘예술가성’을 드러낼 수 있도록 도움을 주는 교사의 역할의 중요성을 인지하는 것, 그리고 다양한 경계를 넘나들고 다양한 표현 방식을 승인할 수 있는 방법들을 교육 현장에서 자유롭게 수용하는 것, 학생들의 창조적 작업과 음악적 경험들이 수업 안팎에서 “공적으로” 공유될 수 있도록 의도하는 것, 그리고 이를 바탕으로 궁극적으로는 자아에 대한 이해와 타자에 대한 이해로 나아가는 것이 동시대 음악교육자들이 교육의 핵심적 가치로 인식할 필요가 있는 것들이라 말할 수 있다. 결과적으로 그와 같은 교육적 의의에 관한 인식의 확장을 통해 음악교육자들 역시도 자신의 예술적 안목과 미적 감수성이 더욱 확장될 수 있을 것이며, 그럼으로써 새로운 교육적 시도에 보다 열린 태도를 가지게 될 것이다.

Reference

- Benjamin, W. (1939). *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*.
Translated by Choi, S. M. (2015). Seoul: Gil.
- Elliot, D. J., & Silverman, M. (2015). *Music matters* (2nd ed.). New York: Oxford University Press.
- Ju, D. C. (2013). Recent ideas of philosophical thinking for music education. *Korean Journal of Research in Music Education*, 42(3), 301-328.
- _____. (2020). Philosophical foundations of music education in American compendiums for college students. *Korean Journal of Research in Music Education*, 49(4), 251-270.
- Kieran, M. (2005). *Revealing art: Why art matters*. Translated by Lee, H. W. (2011). Seongnam: Book Korea.
- Kim, H. J., & Park, S. J. (2011). Visual tactility in web-based digital contents. *The Journal of the Korea Contents Association*, 11(4), 121-131.
- Kim, K. H., & Kwak, D. J. (2019). Contextualism-Universalism controversy inherent to the purposes of multicultural music education: A possibility for “multi-musical” music education. *Korean Journal of Research in Music Education*, 48(3), 1-28.
- Kim, Y. H. (2020). A study on the sociology of music education of Regelski. *Korean Journal of Research in Music Education*, 49(4), 251-270, 1-16.
- Kwak, D. J., & Seo, J. E. (2020). A study on the conceptual connections among art, education, and culture for the quality-development of arts education in Korea. *Korean Journal of Culture and Arts Education Studies*, 15(5), 29-56.
- Kwak, D. J. (2019). A study on the teaching and learning principles of aesthetic approach to arts education: Focusing on the object and method of aesthetic experience. *Expert Seminar Materials*, 1-17.
- Manovich, L. (2001). *The language of new media*. Translated by Seo, J. S. (2014). Seoul: Communication Books.
- Min, K. H. (2019). Prospect and tasks of music education in the 4th industrial revolution era. *Korean Journal of Research in Music Education*, 48(1), 53-74.
- Mumford, L. (1962). *Technics and civilization*. Translated by Moon, J. M. (2020). Seoul: Chaeksang.
- Park, J. E. (2018). Consideration on music and education in the 4th industrial revolution.

- The Journal of Learner-Centered Curriculum and Instruction*, 18(21), 1371-1385.
- Reimer, B. (2003). *A philosophy of music education advancing the vision* (3rd ed.).
Translated by Choi, E. S., Kwak, D. J., & Kim, K. H. (2017). Paju: kyoyookbook.
- Shim, H. R. (2007). Versuch über das Verhältnis zwischen der Entwicklung der Technik
und des Systems der Optik bei Benjamin und Virilio. *EPOCH AND PHILOSOPHY*
-A Journal of Philosophical Thought in Korea, 18(1), 7-39.