

# 현대 미학적 관점에서 바라본 문화예술교육으로서의 음악교과교육 방향 연구\*

## The Direction of Music Education as Culture and Arts Education from a Contemporary Aesthetic Perspective

주대창\*\* · 서윤희\*\*\* · 박선영\*\*\*\* · 최미설\*\*\*\*\*

De Chang Ju · Yoon Hee Seo · Sun Young Park · Mi Seol Choi

**초록** 학교교육에서 문화예술교육은 개인의 행복 역량과 그것을 바탕으로 한 사회 전반의 복리를 증진시키려는 장기적 과업이기 때문에 그 방향성이 중요하다. 이에 본 연구는 문화예술교육으로서의 음악교과교육을 촉진하는 논리적 적합성의 기준을 제시하고자 비교적 가까운 시기의 하이데거, 벤야민, 아도르노, 리오타르의 미학적 관점을 살펴보았다. 그 결과는 다음과 같다. 첫째, 새로운 지각 방식과 다양한 기술 매체를 활용한 융·복합적 예술 활동을 통해 주체적 자의식을 길러주어야 한다. 둘째, 예술의 본질에 충실한 기술의 예술적 활용 방법을 모색하게 함으로써 학습자와 교수자의 존재가 은폐되지 않도록 하며, 이를 통해 기술의 편의성에 학습자가 함몰되지 않도록 해야 한다. 셋째, 미학적 사고를 통한 비판적 안목의 육성으로 기존 것에 안주하지 않는 새로운 음악문화를 일구게 해야 한다. 넷째, 학생들의 예술적 경험이 다원적 관점에서 공유되고 향유될 수 있도록 해야 한다.

**주제어:** 문화예술교육, 음악교과교육, 현대음악교육, 음악교육철학, 음악미학

**Abstract** This study examined the aesthetic viewpoints of Heidegger, Benjamin, Adorno, and Lyotard in order to present a criterion of logical suitability to promote music subject education as cultural arts education. Conclusions are following. First, subjective self-awareness must be developed through convergence and complex art activities using new perception methods and various technological media. Second, existence of learners and instructors should not be concealed by finding ways to artistically utilize technology that is faithful to the essence of art, and through this, learners should not sink into the convenience of technology. Third, it is necessary to cultivate a new music culture that does not settle for the existing one by fostering a critical eye through aesthetic thinking. Fourth, students' artistic experiences should be shared and enjoyed from a pluralistic point of view.

**Key words:** culture art education, school music education, modern music education, music education, philosophy, music aesthetics

\* This paper was studied with the support of the Korea Arts & Culture Education Service in 2022.

\*\* First author, E-mail: dcju@gnue.ac.kr

Professor, Department of Music Education, Gwangju National University of Education, 55, Pilmun-daero, Buk-gu, Gwangju, Korea

\*\*\* Corresponding author, E-mail: dayof2@snu.ac.kr

Music Instructor, Sunhwa Arts Middle School, 664, Cheonho-daero, Gwangjin-gu, Seoul, Korea

\*\*\*\* Co-author, E-mail: arts-space@snu.ac.kr

Student Researcher(Ph. D. degree course), Seoul National University, 1 Gwanak-ro, Gwanak-gu, Seoul, Korea

\*\*\*\*\* Co-author, E-mail: sara1468@snu.ac.kr

Elementary School Teacher, Seoul Youngdo Elementary School, 70, Mokdongjungang-ro, Yangcheon-gu, Seoul, Korea

## I. 서론

학교 교육에서 음악은 교과목으로 존재하고 있으나 입시 위주의 교육 풍토에 의해 문화예술교육으로서의 중요성이 간과되고 있다(Lee & Tschong, 2019, p.1126). 음악교과는 사회 구성원으로부터 위임받은 다양한 과업을 지니고 있는데, 그 가운데 문화예술교육으로서의 음악교육은 예술의 본질에 근거하여 교육적 효과를 기대한다. 그러므로 문화예술교육으로서의 음악교과는 무엇보다도 그 방향성, 즉 미학적 토대가 중요하다. 음악교과는 대학 진학이라는 소위 단기적 성취에 집착하지 않고, 개인의 행복 역량과 그것을 바탕으로 한 사회 전반의 복리를 증진시키려는 장기적 과업에 속한다(Jung, 2017, p.170). 이에 본 연구는 문화예술을 촉진하는 논리적 적합성의 기준으로서 비교적 가까운 시기의 미학적 관점을 투영하여 음악교과교육의 방향성을 탐색해보고자 한다.

본 연구에서 살펴보고자 하는 근현대 미학자는 하이데거(M. Heidegger, 1889-1976), 벤야민(W. Benjamin, 1892-1940), 아도르노(T. Adorno, 1903-1969), 리오타르(J. F. Lyotard, 1924-1998)로 선정하였다. 물론, 이 외에도 다양한 미학적 견해가 있다. 하지만 보편성을 추구하는 일반 학교의 음악교과교육을 감안하여 비교적 큰 그림을 그리는 대표적 사상가들을 선택하였다. 음악교육에 활용 가능한 미학적 사고를 제시한 현대 사상가들이 이 외에도 다수 있지만, 현재 생존하는 철학자들의 견해는 여기에 포함시키지 않았다. 한 철학자의 미학적 사상은 지속적 논의를 거쳐 드러나고 또 진화하므로 생존 학자의 견해는 아직 가변성에 노출되어 있다고 여겼다.

본 연구에서 선정하고 조망한 네 사상가들의 미학은 주요한 내용을 압축적으로 제시한 것이다. 따라서 작은 비교 논문 한 편에서 그들의 모든 미학적 관점을 포괄할 수는 없다. 본 논문에서는 각 사상가가 바라보는 문화예술의 열개를 교차시켜 문화예술교육의 함의를 도출해보는데 초점을 둔다. 특히 교육적 시사점을 얻기 위하여 각 사상의 실제적 핵심을 짚어내려고 노력하였다. 지금까지 현대 미학자들의 견해를 이러한 방식으로 종합적으로 엮어 음악교과교육에 투영해보려는 시도는 아직 발견되지 않는다.

다음에서는 각 사상가별로 미학적 관점을 그 성격에 집중하여 압축적으로 제시하고, 이어서 음악교과교육에 주는 시사점을 밝힐 것이다. 이를 바탕으로 네 사상가를 하나의 교과교육의 관점에서 겹쳐 살펴보고, 학교 현장의 음악교과교육에서 고려할 사항들을 제시하고자 한다. 각 사상가의 견해 해석은 순서대로 서윤희, 최미설, 주대창, 박선영이 맡았으며, 각 해석에 대하여 연구진 공동의 심층 토론을 거쳐 종합적 비평을 도출하였다.

## II. 현대 사상가의 주요 미학적 관점

### 1. 하이데거

#### 1) 미학적 관점

##### (1) 존재론과 기술

하이데거의 존재론(Ontologie)은 존재자들의 근원인 ‘존재(Sein)’를 규명하는 데 초점이 맞추어져 있다. ‘존재자’란 인간의 활동에서 부딪히거나 생각할 수 있는 모든 사물들을 가리키며 ‘눈앞의 존재자’, ‘손안의 존재자’, ‘인간 존재자’로 분류된다. 이 중 인간 존재자는(Da-sein)으로 ‘현존재’를 의미하는데 자신의 ‘존재’를 문제 삼는 것이다(Heidegger, 1929, p. 53; p. 179; p. 231). 인간은 죽음 앞에 놓인 유한한 시간상의 존재이기 때문에 존재의 의미에 대해 사유한다. 하이데거는 이러한 현존재를 통해서만 존재 자체를 탐구할 수 있다고 보았다. 이를 통해 ‘존재’를 드러내는 것이 곧 ‘실존’이다. 이에 해당되지 않는 존재자들은 다른 범주로 구별된다.

그러므로 하이데거의 존재론에서는 존재의 문제제기에서부터 존재 근거를 탐구하는 것까지 인간, 곧 현존재에 의존한다. 이같이 파악된 존재를 염려(Sorge)라고 하는데, 이것은 현존재의 무성(Nichtigkeit des Daseins)을 대면함으로써 생겨난다. 그러므로 존재는 존재론 상에서 ‘무(Nichts)’라 할 수 있고, 이는 자기 적대적인 부정성과 함께 스스로 발전하는, 즉 ‘자기로부터 개화하여 나가는 힘’이라 할 수 있다(Heidegger, 1966, p. 11). 현존재는 세계-내-존재(In-der-Welt-sein)로서 다른 존재자들과 실존하며 자신의 무성을 극복하기 때문이다(Heidegger, 1929, p. 192).

하이데거는 후기 사유로 들어서면서 당시의 과학기술에 대한 관심을 가지고, 이것과 형이상학의 관계 파악에 초점을 맞추어 시대의 본질을 파악하고자 했다. 이전의 존재에 대한 물음이 기술비판 및 예술영역으로 전개된 것이다. 존재론적 의미에서 ‘기술’은 20세기에 나타나는 현상적 형태를 의미한다고 할 수 있다. 여기에는 모든 존재자, 물체, 정신 등이 기술의 대상들로서 현존한다. 전통적인 형이상학에서 존재는 영원히 현존하는 것이 아니라 이해되었다(Heidegger, 1961, pp. 458-480).

그래서 하이데거는 당시까지 서양의 형이상학이 존재자만을 따졌을 뿐이며 근원적 의미의 존재 자체를 문제 삼지 않았다고 생각했다. 그리고 이 형이상학의 완성 형태를 현대의 과학기술로 여겼는데, 이 또한 존재 자체보다는 존재자에 관심을 두고 있다고 보았다. 이러한 존재 망각의 전통 형이상학적 입장으로는 기술이 두드러지게 드러난 현 시대를 설명하는 데 한계가 있다. 그러므로 그는 인간이 실존을 회복하고 인간답게 살아

가기 위해서는 기술의 본질에 대한 근원적 통찰을 통해 그것과의 무모한 종속 관계에서 벗어나야 한다고 주장했다(Kim, 2000, p. 27).

하이데거는 근대 기술의 개념을 비판하면서 기술에 대한 도구적 해석을 넘어 존재론적으로 접근하였다. 이러한 근대 기술 체제에서는 인간이 만나는 모든 것이 인간 행위가 행해질 때에만 존재한다는 특징을 가지고 있다(Choi, 2021, p. 187). 그는 기술의 본질을 설명하기 위해 고대 그리스의 아리스토텔레스가 구분하여 사용한 ‘테크네’(techne)라는 용어를 활용했다. 하이데거에게서 테크네는 수공예적인 행위나 능력뿐 아니라 고차원적인 예술창조로서의 포이에시스(poiesis)를 포괄한다(Heidegger, 1962, pp. 35-37).

하이데거는 드러내어 나아가는 탈은폐의 의미로서 테크네야말로 진정한 기술의 본질이라 보았다. 그는 이러한 의미의 기술만이 도구적이거나 그러한 차원에 머무는 기술 규정 및 사용에서 벗어날 수 있는 가능성을 가졌다고 생각했다. 그래서 그는 기술의 본질을 “밖으로 끌어내어 앞에 내어놓음이며, 탈은폐의 한 방식”(Heidegger, 2008, pp. 16-18)이라고 규정하였다. 여기서 테크네라는 명칭은 기술뿐 아니라 “진리를 빛나는 것의 광채 안으로 끄집어내어 앞에 내어놓는 것”(Heidegger, 1962, p. 95)을 뜻하며 이것이 바로 ‘포이에시스’, “시적인 어떤 것”(Heidegger, 1962, p. 35)이 된다. 그리고 그렇게 탈은폐의 방식으로 가장 잘 드러난 것이 예술이다.

그러나 근대 기술은 존재를 드러내는 ‘포이에시스’가 아닌 자연을 축적하고 이윤을 착취하기 위한 강요, 몰아세움, 닦달의 탈은폐로 이루어졌다는 문제를 지니고 있다(Heidegger, 1962, pp. 43-47). 특히 부속품처럼 몰아-세움(Ge-stell)의 문제는 인간성 상실의 위험을 안고 있다(Heidegger, 1962, p. 43). 이를테면 첫째, 인간이 기술의 노예나 기계의 부품으로 되어나 오히려 자기 자신을 기술의 지배자, 지구의 주인으로 착각할 수 있고, 둘째, 몰아-세움이 진리가 발현되는 것을 막고 심지어 진리로 위장하고 나타날 수 있다. 그러므로 인간은 기술(테크네)의 본질을 회복하기 위해 노력하여야 한다. 즉, 기술과의 관계에서 이에 지배당하거나 관리하기보다, 기술과 ‘자유로운’ 관계 맺음을 함으로써 열린 자세로 기술로부터의 자유를 획득하여야 한다(Lee, 2015, p. 176).

## (2) 기술을 넘어서 예술로의 귀화

하이데거는 근대 이후의 기술이 직면하고 있는 문제에 대한 해답을 다른 아닌 예술에서 찾으려고 했다. 이러한 예술에서의 기술은 물질 안에 감추어져 있는 존재를 존재 자체로 가장 잘 드러나게 도와주는 것이기 때문이다.

예술은 밖으로 끌어내어 앞에 내어놓는 탈은폐였고, 그래서 포이에시스에 속하는 것이었다. [...] 시적인 본질은 모든 예술에, 즉 본질적으로 존재하는 것을 미(美)에로 열어

보이는 모든 탈은폐 안에 삼투해 내재하고 있다. [...] 기술의 본질은 전혀 기술적인 것이 아니기에, 기술에 대한 본질적인 자각은 기술에 대한 본질과 가깝게 관련되어 있고 다른 한편으로는 그것과는 근본적으로 다른, 그런 어떤 영역에서 일어날 수밖에 없다. 그런 영역이 곧 예술이다(Heidegger, 2008, pp. 47-48).

하이데거는 예술이 밖으로 끌어내어 앞에 내어놓는 탈은폐로서 ‘포이에시스’에 속하는 것이라 보았다. 원래부터 예술과 기술은 테크네를 어원으로 공유하며 밀접한 관계를 가지고 있었으며(Choi, 2021, p. 180), 시작에서부터 통합된 관계로(Lee, 2016, p. 22) 서로에게 영향을 주며 함께 발전해왔다. 하이데거는 이러한 테크네의 개념을 내포한 그리스 예술을 탈은폐의 최고 경지에 이르는 것으로 보았다. 즉, 그것은 경건한 것, 진리가 가장 잘 발현되고 보존된 것으로서 다각적 탈은폐가 현실화된 예인 셈이다(Heidegger, 1962, p. 95). 이것은 근대 기술의 작용이 변질되어 기술과 예술의 지향점이 달라진 점을 역설한다.

이 관점에서 보면 예술은 기술을 그 본질로 되돌려주어 그 실존적 의미가 드러나게 하는 역할을 해야 한다. 다시 말하면 근대산업사회에서 기술의 기형적 억압으로부터 인간성을 회복하는 길은 존재자의 “탈은폐하는 진리의 비은폐성”(Kim, 2018, p. 40)을 내세우는 데 있다. 이러한 맥락에서 하이데거는 현대사회의 기술 문제가 근본적으로 예술과 만날 수밖에 없다고 보았다. 그래서 그는 각기 다른 지향점을 향하게 된 근대 예술과 기술의 문제점을 포이에시스로서의 예술이 해결할 수 있다고 여겼다(Heidegger, 2008, pp. 47-48).

## 2) 음악교과교육에 주는 시사점

하이데거의 사상을 음악교육에 적용해보면, 기술을 활용하는 학습환경에서 학습자 및 교수자의 존재를 드러낼 수 있도록 해야 한다. 음악 수업에서의 기술 활용은 음악 연주 및 기보, 창작 등과 관련된 디지털 프로그램 사용이 대부분을 차지하는 것이 현실이다. 이러한 프로그램의 사용으로 음악활동을 주도적으로 이끌지 못하고 획일적인 프로그램의 틀이나 기법에 갇힌 음악학습만을 강요한다면 하이데거가 언급한 실존적 의미가 오히려 은폐될 수 있다. 그러므로 기술에 지배되지 않은 학습환경에서는 기술의 몰아세움보다 기술과 예술의 탈은폐적 역할이 제대로 나타나도록 하는 것이 중요하다. 이는 기술의 진보와 함께 교수자의 전통적 역할이 전환되는 흐름 속에서(Kim, 2022, pp.61-62) 학습자 뿐 아니라 교수자의 존재론에도 시사하는 바가 크다.

또한, 포이에시스로서의 음악하기를 위해 예술로서의 음악의 본질적인 문제를 고민하고 이를 수업에 적극 반영하여야 한다. 기술적인 부분에 의존하기보다는 기술을 통해 음악의 고유한 미적 가치를 드러낼 수 있어야 할 것이다. 학습자가 음악 관련 디지털 프로그램을 통해 음악 작품을 연주하거나 창작할 때 학습자의 창조성이 잘 드러나도록

배려하여야 한다.

이와 더불어 기술을 통한 학습의 결과물들을 가지고 서로 활발하게 비평하고 토론 및 공유하도록 격려해주는 과정이 필요하다. 하이데거는 사람과 사물과 사태 모두가 ‘존재론적 배려의 세계’를 구성한다고 하였다(Heidegger, 1929, p. 192). 교수자는 세계 내 존재로서의 학습자 모두가 각자 자신의 존재를 드러낼 수 있도록 예술표현뿐만 아니라 그것에 대해 자유롭게 사유할 수 있는 분위기를 마련해주어야 한다.

한편 하이데거의 철학은 기술의 비중이 나날이 커가는 음악 수업 환경에서 예술로서의 음악교육의 당위성과 존재 물음에도 시사점을 제시할 수 있다. 음악에서의 기술 활용이 물질 안에 감추어져 있는 존재를 존재 자체로 가장 잘 드러나게 도와주는 것이 된다면 음악교육은 디지털 리터러시의 증진에도 긍정적 역할을 할 수 있다.

이상을 종합해보면 하이데거의 미학 사상은 기술을 통한 학습을 지향하는 미래 음악 교육에 다음과 같은 시사점을 가진다.

첫째, 음악교과교육이 포이에시스의 본질에 충실해 나간다면 기술을 통한 학습 환경에서도 학습자 및 교수자의 존재를 드러낼 수 있다.

둘째, 포이에시스로서의 음악하기를 통해 예술로서의 음악에 대한 본질적인 문제를 고민하는 미적 음악교육을 강화할 수 있다.

셋째, 음악교육 현장에서 기술을 통한 학습의 과정에서 활발하게 공유하고 비평하여 다방면의 존재가 활발히 드러나도록 이끌 수 있다.

## 2. 벤야민

### 1) 미학적 관점

#### (1) 아우라(Aura)의 상실을 통한 아우라의 재창조

벤야민은 아우라(Aura)의 의미를 해석하여 예술에 대한 그의 생각을 밝힌다. 현대 사회에서 아우라의 상실과 그에 대한 예술의 대응은 그의 사상의 본질적인 부분의 하나이다. 하지만 그의 아우라 개념은 명확하게 한 가지로 정의되기보다는 다의적인 의미로 이해된다.

벤야민이 설명하는 아우라는 두 측면으로 나타난다. 첫째는 ‘대상이 가지고 있는 객관적 특성으로서의 아우라’이고, 둘째는 ‘대상에 대한 주체적 경험으로서의 아우라’이다(Shim, 2001, p. 153). 객관적 특성은 대상의 물리적, 물질적 속성에 의한 원본성과 존재의 유일성으로 구성된다면, 주관적 특성은 수용자의 관점, 판단에 따라 달라지는 경험의 일회성과 교감성으로 구성된다(Kim & Ahn, 2011, p. 130). 이렇듯 벤야민의 미학에서 아우라는 다소 모호하고 양면적인 정의라고 여겨질 수 있으나 그럼에도 불구하고 그 정의들

을 포괄할 수 있는 시간과 공간의 요소가 존재한다.

아우라란 도대체 무엇인가? 그것은 시간과 공간으로 짜인 어떤 특별한 직물로서, 아무리 가까이 있더라도 먼 곳에 떨어져 있는 일회적인 현상이다(Benjamin, 1991, I.2, p. 440).

예술작품의 시공간적 거리감에서 ‘먼 곳’은 예술작품의 경배 가치(Benjamin, 1936, pp. 475-480; Shim, 2001, p. 166)를 형식화한 것이다. 경배 가치를 지닌 예술작품은 수용자에게 멀리 떨어져 있는 낯선 대상이 되며, 여기에서 예술작품이 가진 객관적 특성이 수용자의 주체적 경험에 영향을 미친다(Shim, 2001, p. 167). 따라서 벤야민의 아우라는 대상이 가지고 있는 객관적 특성과 인식 주체의 주관적인 미적 경험의 연합이다. 아우라가 예술작품의 물리적 본질에서 기인하면서, 동시에 그러한 예술작품을 수용하는 감상자의 주관적 경험에도 영향을 미치게 하기 때문이다(Shim, 2001, p. 159).

벤야민이 주장하는 당대 예술작품의 근본적인 변화는 ‘아우라의 상실(Verfall der Aura)’이다(Benjamin, 1936). 니체가 ‘신은 죽었다’<sup>1)</sup>로 이상향의 상실에 대한 허무함을 이야기했다면, 벤야민은 아우라의 상실을 새로운 변화를 향한 기대로 바라보았다. 먼저 아우라의 상실은 자본주의 대중사회가 촉발한 예술 접촉 방식의 근본적인 변화가 원인이라고 할 수 있으며, 전통적인 미(美)의 개념과 예술작품의 개념에도 변화를 가져왔다(Ha, 2021, p. 115). 산업혁명과 기술의 발달로 예술작품이 계속해서 복제될 수 있다. 그 복제물은 원래의 아우라를 그대로 재현해낼 수는 없기 때문에 아우라의 퇴색을 피할 수는 없다.

아우라의 상실은 예술의 고유한 가치를 감소시킨다는 측면에서 일견 부정적으로 보일 수 있다. 하지만 기술복제 시대에 생산력의 발전이 주는 대중예술의 ‘건설적인 가치’를 모색하는 한 요소로 해석될 수 있다(Kim, Lee & Lee, 2019, p. 149). 예술작품의 전통적 가치가 위축되는 것에 연연하지 않고, 새로운 아우라의 등장, 즉 아우라의 재창조를 꿈꿀 수 있기 때문이다. 소수의 지배 집단만이 누릴 수 있던 예술을 비로소 일반 대중이 받아들이고 자유롭게 향유할 수 있게 되었다는 측면에서 아우라의 상실은 예술 영역에 분명 새로운 전기를 제공한다.

기술복제 시대에서 아우라의 상실은 결코 종말을 의미하는 것이 아니다. 기술과 예술의 만남에서 그것은 오히려 예술의 새로운 변혁을 촉발하는 촉매가 된다. 이전까지 예술의 가치가 숭배적, 제의적이며 예술작품과 인간의 관계가 위계적이었다면, 이제는 수용자가 미적으로 감상하고 즐길 수 있는 전시적<sup>2)</sup>, 유희적 가치로 그 무게중심이 이동한

1) “Gott ist tot. Gott bleibt todt. Und wir haben ihn getodtet. Wie trosten wir uns, die Morder aller Morder?”(F. Nietzsche, 1882, p. 125)

2) “여러 예술활동들이 의식(Ritual)의 모태에서 해방됨에 따라 예술 활동의 산물들이 전시될 기회는 날이 갈수록 커진다. ...중략... 패널화(Tafelmalerei)의 전시 가능성 역시 그에 앞섰던 모자이크나 벽화의 전시 가능성보다

셈이다. 즉, 예술작품과 인간은 이제 수평적인 관계에 놓여있다고 볼 수 있다.

## (2) 기술복제 산물로서의 예술

벤야민의 견해는 기술의 발달이 예술의 형식은 물론 예술의 기본 개념까지 변화시키는 것에 긍정적인 조명을 한다(Kim et al., 2019, p. 148; Kim, 2021, p. 3). 그는 현대의 기술, 특히 복제기술에 주목한다. 그는 제 1기술과 제 2기술을 구분한다. 제 1기술에는 인간의 노동이 중점적으로 투입되며, 인간은 자연에 종속되어 있는 존재로 여겨진다. 제 1기술에서의 시간 경험은 일회적이다(Kim, 2015, p. 54). 반면 제 2기술은 해방된 기술(Emanzipierte Technik)로, 인간은 경외의 대상인 자연으로부터 거리를 취한다(Benjamin, 1936, p. 359). 제 1의 기술이 자연의 지배를 목표로 했다면 제 2의 기술은 자연과의 어울림을 지향하며, 이는 제 2기술로 하여금 인간과 자연 사이의 새로운 관계 맺음이 가능하게 됨을 의미한다(Kim, 2015, p. 54).

여기에서 중요한 점은 벤야민이 제 1기술과 제 2기술의 구분에서 미메시스의 두 측면 ‘가상(Schein)’과 ‘유희(Spiel)’를 연결한다는 점이다(Ha, 2021, p. 99).

춤과 언어, 신체의 제스처와 입술의 제스처는 최초의 미메시스<sup>3)</sup>의 표현들이다. 모방하는 자는 자신이 행하는 일을 가상적으로 행한다. 우리는 그가 그 일을 유희적으로 한다고 말할 수도 있다. 이로써 우리는 미메시스 안에 존재하는 양극성을 마주치게 된다. 미메시스 속에는 가상과 유희라는 예술의 두 측면이 마치 떡잎처럼 밀착되어 포개어진 채 잠재해 있다(Benjamin, 1936/2007, p. 72).

가상과 유희의 관계는 반비례적이다. 즉, 가상이 우세하면 유희적 요소는 약화되고 가상이 약해지면 유희의 공간은 확장되는 것이다. 그런데 제 2기술인 ‘복제 기술’을 통해 예술에서 ‘모방’이 가지고 있는 성격은 크게 변화되었고, 이로 인해 가상은 위축되었으며 유희 공간은 확장되었다고 볼 수 있다. 결국 복제본은 ‘원본’에서 떨어져 다양한 상황과 맥락 속에서 유희의 성향을 강화하며 다르게 반복되는 것이다. 이러한 현재화(Aktualisierung)는 기존 예술작품의 권위를 하락시키기도 하지만, 반대로 예술과 유희적으로 관계할 수 있는 조건을 창출한다(Benjamin, 1936/2007, p. 47; Kim, 2015, p. 64). 이러한 맥락에서 그는 예술과 기술의 연결을 부정적으로 보지 않았으며 오히려 이를 통해 인간의 지각 수준을

더 크다. ...중략... 예술작품을 기술적으로 복제할 수 있는 여러 방법이 생겨나면서 예술작품의 전지가능성이 엄청나게 커졌기 때문에 예술작품의 양극 사이의 양적 변화는 원시시대에서 그러했던 것처럼 예술작품이 가지는 본성의 질적 변화로 변전했다.”(Benjamin, 1936/2005, pp. 54-55)

3) 미메시스(Mimesis)는 벤야민 미학의 핵심 개념 중 하나이다. 일반적으로 어떤 사물에 대한 ‘모방(模倣)’을 뜻하며, 벤야민은 미메시스가 일반적인 모방행위 뿐만 아니라 아이들의 놀이에도 작동하고 있으며, 예술의 근원인 모방 역시 유희적, 창조적 미메시스 능력의 발현이라고 말한다(N.S. Kim, 2015, p. 56).



높일 수 있다고 역설한다.

예술은 이제 기술복제에 의해 다양한 맥락과 상황 속에서 반복되는 ‘집합적 구성물’의 성격을 띠게 되었고 기술복제의 산물인 예술은 대중에게 자기표현의 도구가 되었다(Kim, 2015, p. 68). 대중들은 더이상 예술의 일차원적인 수용자가 아니라, 직접 체험하고 반응하는 가운데 창조하는 진보적이고 능동적 존재로 변모한 것이다. 결과적으로 벤야민은 예술 그 자체의 심미성을 보존하는 것보다는 예술이 다양화되고, 많은 사람들에게 향유되는 것에 방점을 둔 것으로 보인다. 그렇기에 예술의 심미성을 간과하지 않으면서도 물질 문명을 부정적으로 바라보지 않는 것이다. 즉 능동적인 대중의 역할, 그리고 새로운 변혁을 기대하는 것이다.

## 2) 음악교과교육에 주는 시사점

벤야민의 미학적 관점에서 예술교육을 바라보면 그의 예술철학은 변증법적이며 역사적이다(Ha, 2021, pp. 124-125). 그에게 과거의 예술작품은 반드시 보존해야 하는 절대적인 가치가 아니라, 역사적이며 사회 경제적인 조건의 변화에 따라 다르게 평가되고 수용될 수 있다. 이러한 관점에서 음악교과교육은 ‘신-아우라적 지각’, ‘전시 가능성’, ‘유희공간의 창출’이라는 세 가지 키워드를 고려해볼 수 있다.

모든 것을 가까이 끌어오고 싶어 하는 대중의 욕구와 기술복제를 통해 일회성을 극복하고자 하는 욕구는 우리로 하여금 기존의 아우라적 지각방식에서 탈피하게 한다. 음악교과교육에서 학생들이 다양한 예술적 수단을 활용하고 새로운 예술적 기법을 실험하며, 현재에 머무르는 것이 아니라 자신만의 새로운 아우라를 발견할 수 있도록 안내하여야 한다. 무엇보다 교사는 학생들에게 특정 장르와 표현방식에 제한을 두는 것을 지양하고, 오늘날 전개되는 디지털 사회 소통 현상 및 새로운 형태의 예술에 주목할 필요가 있다.

다음으로 모든 예술작품은 전시 가능성을 지닌다는 점에 주목할 수 있다. 벤야민은 예술의 가치를 소수의 엘리트가 독점하며 심미성을 보존하는 것에 국한하지 않았다. 그는 신문, 잡지 등 대중매체의 확산으로 창조자와 수용자의 차이가 근본적으로 무의미하게 되었다고 보았다.

이로써 필자와 독자의 차이는 근본적으로 그 의미를 상실하게 되었다. 필자와 독자의 차이는 이제 다만 기능상의 차이가 되었고, 또 경우에 따라서는 이렇게도 될 수 있고 저렇게도 될 수 있게 되었다. 독자는 언제든지 필자가 될 준비가 되어 있다(Benjamin, 1936/2007, pp. 76-77).

이전에는 소수의 지식인이 독점하였던 텍스트라는 매체가 대중적인 공공재의 성격을 갖게 되었다. 이로 인해 대중들은 누구나 글을 복제 및 재생산하며 자유롭게 향유한다. 벤야민의 관점에서 현대의 대중들은 누구나 ‘전시 가능성’을 가지는데, 전시적 가치란 예술적 창조와 향유의 가치의 확장을 포괄한다. 따라서 음악교육현장에서 모든 학생들은 예술의 향유자이자 동시에 창작자로 상호 자유롭게 전환하는 것이 가능하다.

나아가 벤야민이 예술의 ‘유희(Spiel)’적 요소를 강조하였듯 음악교과교육은 학생들에게 자유로운 표현활동의 공간을 최대한 제공하여야 한다. 전통적 연주 체제뿐만 아니라 디지털 매체, 복합기술 등을 학생들의 음악적 표현 욕구의 충족이라는 관점에서 유연하게 활용할 수 있다. 즉, 개인에게 접근 가능한 모든 문화적 산물들을 주체적으로 다루고 공유함으로써 음악적 표현활동을 확장할 수 있다.

이상을 종합해보면 벤야민의 미학적 관점은 미래를 지향하는 음악교과교육에 다음과 같은 시사점을 제공한다.

첫째, 현재의 지각방식에 의문을 가지며 새로운 지각방식을 길러주어야 한다.

둘째, 음악적 소재에 대한 자유로운 변화를 최대한 허용하는 창작 활동을 강화해야 한다.

셋째, 지속적으로 최신 매체 및 기술을 통해 유희를 촉진할 수 있는 융·복합적 음악 표현활동을 장려해야 한다.

### 3. 아도르노

#### 1) 미학적 관점

##### (1) 부정에 의한 희망

아도르노는 기존의 예술 및 그것의 이해를 이끌었던 미학적 사고가 시대의 변화를 제대로 반영하지 못한다고 보았다. 그 변화는 특히 사회와 밀착되어 있다. 그에 따르면 사회는 모름지기 인식주체인 인간을 중심에 놓고 그들의 주체적 판단으로 일구어 나가야 한다. 그러나 기존의 가치관을 바탕으로 놓는 관습은 사회에 대한 인간의 자율적 개입을 부적절한 합리성으로 미리 조정해버렸다. 그 결과 사회 구성원의 본질적 권리를 건전하지 못한 상태로 변질시켰다(Adorno, 1972a p. 170, p. 191). 그것은 열린 보기에 잘 정비된 것 같지만 인간다움을 유지할 수 있는 안전장치가 사라진 상태라고 할 수 있다(Adorno, 1970a, p. 125).

예술이 창조되고 수용되는 사회 현상에 대한 비판적 접근 없이는 주권적 삶에 대한 인간의 희망을 유지하기 어렵다. 예술에서는 무엇보다 제대로 된 사회적 자의식을 확보

하여야 하며, 이것은 비판적 시각, 즉 기존 것에 대한 부정으로 가능하다. 그래서 그는 합리적 결과(Synthese)를 미리 상정해버리는 전통의 변증법이 아니라, 그 대안으로서 지속적 비판을 보장하는 부정의 변증법을 내세운다(Adorno, 1975a).

아도르노의 주장에는 현대사회가 비인간화의 길로 가고 있다는 우울함과, 역설적이게도 그 대안을 찾으려는 간절함이 있다. 그가 내세우는 이론적 확실성과 현실적 불확실성을 잇는 방법은 미리 설정된 또는 기대된 화합을 배제해버리는 것이다. 실제의 현실은 특정 개념에 갇히지 않는다. 즉, 현실은 이론적 틀에 안주하지 않는다. 그러므로 우리의 활동은 역사 속에 있는, 심지어 이미 검증된 것처럼 여겨지는 이론적 인식에 따라갈 필요가 없다(Adorno, 1970b, p. 176).

이러한 접근의 바탕에는 이 세상에 변하지 않는 것이 없다는 사고가 자리 잡고 있다. 아도르노는 변하지 않은 것이 있는 낡은 비인간적 산업사회를 유지하는 메커니즘에 대한 날 선 비판을 가한다. 따라서 효율화를 추구하는 조직의 합리성은 인간 사회의 긍정적 모습이라고 볼 수 없다. 합리성을 내세워 사회의 틀을 잡아간다고 여기기 쉬우나, 그 합리성은 이미 그 조직 사회에서 생성되고 정착한 것으로서 소위 효력이 떨어진 것이다. 다시 말하면 산업사회의 합리성은 사회의 진보를 이뤄내는 데 한계가 있기 마련이다.

제기되는 문제의 본질은 한번 세팅된 합리성으로 미래를 재단할 수 없느냐에 있다. 아도르노는 이 대목에서 역사와 자연이라는 상반된 개념을 조화시킨다. 인간이 일구어온 역사는 자연에 대항하여 형성된 것처럼 보이기 쉬우나, 사실은 역사가 자연의 일부분이라는 것이다. 그래서 그는 자연역사라는 포괄적 개념을 사용한다(Adorno, 1973, p. 355). 이 관점에서 보면 변화는 자연 속의 인간 사회가 맞는 당연한 현상이다. 그것은 회귀를 전제한 변화가 아니므로 지속적 부정의 형태를 지니기 마련이다. 인간사회에 대한 비판적 시각 역시 자연적 부정의 한 단면일 뿐이다.

## (2) 부정 수단으로서의 예술

전통적 관념 중심의 미학은 철학적 시스템에서 예술적 아름다움이 무엇인지 규명하려고 하였다. 그래서 보편적 개념을 추구하였고, 그러한 사고 틀에서 예술을 이해하려고 하였다. 하지만 사회라는 가변적 공동체에 노출된 예술작품은 과거의 특정 사고에 머물러 있을 수 없다. 특정 시대의 사회에서 아름다움을 지녔다고 하더라도 현재의 관점에서 다르게 나타날 수 있다. 나아가 아름다움의 기준이나 그것을 바라보는 양상도 변화하기 마련이다. 하나의 미학적 프레임이 생성하였다는 것 자체가 기존 것에 대한 부정의 한 단면이다(Adorno, 1972b, pp. 495-496). 다시 말하면 미학 역시 변화의 과정에 노출되므로 변증법적 접근이 필수적이다.

그렇다면 이러한 미학에 따른 예술의 역할이 무엇인가에 질문이 모인다. 그의 관점에

서는 예술이 사회적 작업의 하나로서 사회적 속성과 불가분의 관계이므로 사회의 건전성과 동떨어진 행위를 예술이라고 말하기 어렵다(Adorno, 1972b, p. 335). 그러므로 예술의 과업은 규격화 및 세력화로 이미 오염된 사회적 합리성을 목적에 구애됨 없이 부정의 방식으로 고발하는 것이다. 비록 그것이 고통스러운 일이라고 하더라도 부정의 역할을 저버리면 예술은 예술답지 않은 것이 된다. 이것은 예술뿐만 아니라 예술의 근거인 미학의 사명과도 연결된다(Adorno, 1972b, p. 113).

이러한 맥락에서 예술적 재료는 이미 그 자체로 사회적 경향에 노출된 것이어야 한다(Adorno, 1975b, pp. 38-40; 1972b, p. 223). 이것은 현실적 타당성의 여부를 떠나 아도르노의 입장에서 논리적으로 불가피한 면이 있다. 사회적 관련성과 격리된 자연법칙이 미학적 판단에 개입하게 되면 부정의 변증법이 지닌 정당성에 괴리가 생길 수 있다. 인식주체가 개입하기 전에 이미 변하지 않는 기준을 설정해버리는 꼴이 되기 때문이다. 음악의 객관적 효능을 가늠하게 하는 음악심리 역시 그러한 측면에서 아도르노에게 어려운 과제가 된다. 그래서 그는 음악교육사에서 학생 중심 및 생활화 구현이라는 긍정적 조명을 받는 당시의 청소년 음악교육 운동조차도 곱지 않은 시선으로 볼 수밖에 없었다(Lemmermann, 1978, p. 57; Wietusch, 1981, p. 11; Ju, 2009, p. 172).

아도르노는 문화산업적 예술의 부정적 측면에 주목하였기 때문에 정격성도 문제이지만 실용성에 치우치는 것도 경계의 대상이다. 예술 및 그 재료를 사회적 속성과 연계시킴에 따라 이제 예술은 상품으로 전락한 예술작품 속에 갇힌 것이 아니어야 한다. 예술은 미적 경험의 총체로서 사회적 함의를 담고 있는 미적 행위에 갈음한다. 아도르노에게서 ‘미적’은 자의식을 동반한 것이어야 한다. 전통적 관점에서 보면 미적인 것이 예술일 수 있으나, 그에게 있어서 예술은 숙고 형태의 미학적인 것인 셈이다.

여기에는 아도르노가 고민하고 있듯이 두 가지의 측면이 변증법적으로 맞서고 있다. 하나는 사회적 사항을 예술작품에 부정의 관점으로 녹여내는 사회참여형의 접근이다. 다른 하나는 참된 부정을 표현하는 예술작품은 그 자체로 자율적 위상을 지녀야 하고 스스로 예술적 의미를 형성시켜야 한다(Adorno, 1972b, p. 231). 두 가지 요소의 합을 전제하지 않으므로 이것들의 대립을 통한 미학적 체험이 예술 행위의 중심에 오게 된다.

물론, 사회적 관련성을 고려하면서 부정의 원리를 내세운다고 하여 예술에게 부여된 본래의 사명, 즉 역사적으로 수행해오던 사명을 도외시하여서는 안 된다. 이것마저 없어진다면 예술과 다른 것의 구별이 모호해지고 결국 예술이라는 단어가 필요 없게 될 것이다. 따라서 예술 행위에서는 기존 것의 부정 자체가 의미를 획득하는 것이 아니라 부정을 통해 부조리를 교정할 수 있는 정당한 역할을 제대로 수행하느냐가 중요하다(Adorno, 1972c, p. 159).

## 2) 음악교과교육에 주는 시사점

아도르노의 미학적 관점에서 보면, 예술적 활동에 예술작품이나 예술가만 포함되는 것이 아니다. 그의 미학적 이론은 그것들을 만나는 비판적 주체, 즉 사회적 수용자를 전제한다. 사실 이것은 당연한 귀결이다. 변증법적 또는 비판적 예술체험은 인식주체가 배제되거나 인식의 획일적 구조화로 이루어지기가 어렵다. 예술체험의 모든 단계에서 부정의 고리들이 만들어내는 대립적 상황을 파악하는 것이 필요하다. 그래서 아도르노가 내세우는 예술교육에서는 미적 체험이 아니라 미 자체를 숙고하는 체험을 이끌어야 한다고 말할 수 있다.

아도르노가 발언하고 있는 바에 의하면, 교육은 인간의 비판적 숙성을 위한 것이어야 한다. 숙성(Mündigkeit)은 아도르노의 교육적 사고에서 핵심 역량지표이다(Adorno, 1970a). 당연히 음악교육도 숙성된 인격의 함양을 지향해야 한다. 이것은 보편성에 맞선 특수성에 기반을 두고 스스로 책임감을 형성하는 자아실현과 맥을 같이한다. 그는 특히 예술, 즉 음악이 부정의 변증법을 제대로 구현하는 역사적 유산이라고 보았고, 때문에 음악을 통하여 비판적 사고를 갖게 하는 교육을 잘 실현할 수 있다고 보았다(Adorno, 1970a, pp. 141-144).

아도르노의 미학과 음악교육에 대한 발언은 세 가지 키워드의 조합으로 요약된다. 삶의 공동체인 사회, 그것이 비인간화하지 않도록 파수꾼의 역할을 수행하는 예술로서의 음악, 그러한 음악을 활용한 바람직한 미래 시민교육이 그 구조이다. 그의 사상을 음악교과교육에서 고려하면 무엇보다 특정 이념에 함몰되거나 무비판적 아름다움에 빠지지 말아야 할 것이다. 즉, 음악교과교육에서 핵심적으로 함양시켜야 할 역량은 음악을 통한 ‘제대로 된’ 자의식이라고 볼 수 있다.

이 역량은 기존 것을 당연한 것으로 받아들이는 긍정 일변도의 학습으로는 길러질 수 없다. 긍정 일변도의 교육을 오늘날의 교육과정 용어로 ‘내용 중심’의 상세화 교육과정에 견줄 수 있다. 반면, 부정 일변도의 변증법적 접근을 통하여 객관적 입장의 비판적 역량 함양이 가능하다. 이것을 비판적 ‘역량 중심’의 대강화 교육과정에 대응시켜볼 수 있다. 그래서 이론적 조망이나 실기적 숙련에 치우치지 않은 탐구의 음악수업이 필연적으로 요청된다.

실용적 또는 도구적 지식이나 실기를 내세우는 교과에서 아도르노의 미학은 힘을 발휘하기 어렵다. 그러한 교과에서 인간성을 지키려는 미래 역량을 우선적으로 다루기도 쉽지 않다. 아도르노의 사고 흐름에 따르면 학교에서 만나는 다양한 교과 중 특히 음악교과가 구체적 내용에 예측되지 않으면서 다름을 내세우는 창조의 성격을 가장 강하게 지닌다. 음악예술 자체가 곧 부정의 산물이기 때문이다. 그러므로 그의 견해를 반영한

음악교과교육은 흔히 이야기하는 예술적 재능이나 정서적 안정 못지않게 창조의 사유와 주체적 인격 함양에 주목해야 한다. 이것은 음악교과를 비롯한 예술교과의 위상을 재정립하게 한다. 다시 말하면 미적 교육은 인간의 도덕적 품성이나 사회적 화합의 도구로만 쓰이는 차원을 넘어서야 한다.

이상을 종합해보면 아도르노의 미학 사상은 미래를 지향하는 음악교과교육에 다음과 같은 시사점을 제공한다.

첫째, 주체적 자의식을 키워주는 음악교과교육이 필요하다.

둘째, 예술교과, 특히 음악교과는 비판적 시민 육성에 최적화한 교과이다.

셋째, 음악교과교육은 미학적 사고를 결들인 심층적 음악수용교육을 지향해야 한다.

## 4. 리오타르

### 1) 미학적 관점

#### (1) 작은 서사들의 차이 존중

리오타르는 후기 산업 시대의 문화가 포스트모던 시대로 접어들면서 나타나는 특징을 비트겐슈타인의 언어게임(language game)과 그것과 연계된 거대서사의 개념으로 설명하였다(Lyotard, 1984, p. 3). 그는 언어게임이 공동체의 구성원들에 의해 결정되며, 모든 발화는 게임에서의 하나의 '수'이기 때문에 발화되는 맥락에 따라 의미가 변화한다고 보았다(Lyotard, 1984, p. 10). 따라서 사회적 유대는 그 안에서 이루어지는 발화와 정당화된 규칙에 따라 움직이는 여러 가지 언어의 '수'들로 구성된다(Lyotard, 1984, p. 11). 즉, 각각의 언어게임 유형이 저마다의 규칙을 갖듯 각각의 사회는 다양한 형식의 정치·법·교육·과학 등에 대한 정당화 체제를 갖는다는 것이다(Malpas, 2003/2008, pp. 48-49).

근대 사회의 언어게임을 조직하고, 언어의 '수'의 성패를 결정하는 것은 거대서사로서 인간의 삶이 지식의 축적으로 인해 진보한다는 '사변적 거대 서사'와, 지식이 인간 자유의 기초로 작동한다는 '해방의 거대서사'로 구분된다(Lyotard, 1984, pp. 34-35; Malpas, 2003/2008, pp. 52-55). 근대를 지탱해온 두 유형의 거대 서사는 인류의 공통 목표 아래 모든 사회적 제도들을 결합시켰다(Malpas, 2003/2008, p. 54).

그러나 근대의 거대서사는 후기 산업사회, 포스트모던 문화에 들어선 이후 보편적 목표 추구에 대한 신뢰성을 상실했다(Lyotard, 1984, p. 37). 현대 기술 사회는 수행성의 최적화 즉 효율성에 관련한 게임(Lyotard, 1984, p. 44)이며, 이러한 사회에서의 지식은 효율성에 의해 정당화된다(Lyotard, 1984, p. 47). 자본주의 체제 역시 모든 지식이 재정적 가치와 기술적 효율성의 척도로 판단된다(Malpas, 2003/2008, p. 58). 즉, 포스트모던 사회에서의

지식은 자본주의적 세계시장 논리로 확산된 효율성과 수익성의 원리로 조직되며, 이는 곧 사회적 권력을 이루는 기초가 되는 것이다(Lyotard, 1984, pp. 5-6; Malpas, 2003/2008, p. 43, p. 55).

효율성을 기준으로 단일한 체제로 지식이 환원되는 자본주의의 세계화에 리오타르는 배리(背理, paralogie)<sup>4)</sup>에 의한 정당화를 제기하여 맞서고자 한다(Lyotard, 1984, p. 60). 즉, 합의를 통해 모든 언어게임을 수렴하는 또 다른 새로운 거대서사를 창조하려 하기보다 배리를 통하여 사회를 불안정하게 하고, 사회 내부에서 정당성을 확보한 서로 다른 언어 게임들을 파편화시킨 후 드러나는 ‘작은 서사(petits récits)’들의 차이를 존중해보자는 것이다. 이를 통해 사회가 더욱 개방적이고 다원적인 성격을 지닐 수 있기 때문이다(Malpas, 2003/2008, pp. 58-61).

## (2) 표현 불가능한 것이 존재함을 드러내는 예술

리오타르는 예술 및 문화적 표현의 유형을 리얼리즘, 모더니즘, 포스트모더니즘으로 제시한다. 이는 예술의 발전경로를 연대기적으로 나열한 것이 아닌 예술이 생산되는 어떤 시대에도 적용 가능한, 동시대에 공존하는 개념이다(Malpas, 2003/2008, p. 78).

리얼리즘(realism)은 거대 담론 즉 자본주의 체제하에 이루고 있는 문화에 대한 신념과 인식을 반영하는 것이다(Lyotard, 1992, p. 4; Malpas, 2003/2008, p. 79). 자본주의 리얼리즘은 익숙한 대상, 사회적 역할 및 제도를 비현실화하여 현실에 대한 문제를 감춘다. 그렇게 하여 의심으로부터 의식을 보호하고, 대중에게 기존의 것들이 참이며 자연스러운 것으로 제시되게 한다(Lyotard, 1992, pp. 4-7; Malpas, 2003/2008, p. 79).

다원성이 형상화되어 외적으로 표출되는 것은 모던의 예술을 통해서이다. 그것은 예술의 낡은 총체적 본질을 과감히 해체하는 것이며 그 과정을 통해 분절화된 예술영역의 여러 부분적 계기들을 탁월한 방식으로 가공하고 표현하는 것이다(Lyotard, 1993, p. 38). 모던 예술은 이에 맞서 거대서사적 합의를 분열시키고 새로운 형식과 목소리를 출현시켜 기존의 언어게임을 파괴하는 힘을 가지고 있다. 리오타르는 이에 대한 구체적인 방법 중 하나로 ‘숭고(sublime)’<sup>5)</sup>개념을 등장시킨다. 숭고는 무언가를 받아들이는 능력과 무언가를 제시하는 능력 사이의 갈등을 매개로 드러난다(Lyotard, 1992, p. 10). 즉, 상상력이

4) 배리란 “틀리거나 그릇된 논리”로서 “이미 존재하는 게임의 규칙을 파괴할 잠재력을 갖게 되는 방식”을 의미한다(Malpas, 2003/2008, p. 59)

5) 칸트에게 있어 숭고의 체험은 어떤 종류의 무한하고 절대적인 크기에 대한 미적 판단 혹은 미적 평가로서 발생하며, 대상의 제한 없이 무질서한 혼란에서 유발된다. 이는 대상의 무한성·절대성·무제한성에 관계하는 바 절대적으로 큰 것, 즉 무한히 강력한 힘을 ‘눈에 보이도록’ 어떤 대상으로 현시할 수 없다. ‘현시할 수 없는 것’은 곧 ‘이념’이다(Bae, 2002, p. 118). 이러한 이념들의 존재를 이성적으로 사고하고 생각할 수는 있으나 형상화한다거나 표현할 수는 없다(Lyotard, 1994, p. 33). 요컨대 숭고란 현시할 수 없는 것, 곧 이념을 현시하고자 눈에 보이도록 할 때 생겨나는 미적 감정이라는 뜻이다(Bae, 2002, p. 118).

이념과 일치할 수 있는 어떤 대상을 감각적으로 제시하지 못할 때 즉, 절대적으로 강력하고 위대한 힘을 제시하기 위한 표현이 불가능할 때 숭고가 발생한다(Lyotard, 1992, pp. 10-11).

모던 예술은 리얼리즘적 재현에 의혹을 제기하고 우리가 볼 수도, 보여줄 수도 없는 것이 존재함을 드러내 주는 것이 핵심이다. 언어게임만으로 표현할 수 없는 것들이 이 세상에 존재한다는 사실 그리고 어디선가 침묵하고 있는 소리와 생각을 표현하고자 한다(Lyotard, 1992, p. 12; Malpas, 2003/2008, p. 84). 리오타르에게서 예술은 숭고를 통해 총체성이 자행하는 테러에 저항하는 것이며, 이 세계가 어떤 합리적 체계로도 설명할 수 없다는 점을 드러내는 것 그리고 그러한 체계들에서 나타나는 실패들을 들어내도록 하는 것이 바로 예술임을 강조하였다(Malpas, 2003/2008, pp. 76-77).

그런데 표현 불가능한 것의 존재는 모더니즘적 숭고와 포스트모더니즘적 숭고라는 서로 다른 두 가지 방식으로 재현된다(Malpas, 2003/2008, p. 84). 모더니즘적 숭고는 표현 불가능한 것의 내용 부재를 통해서 드러난다. 이로써 인식가능한 일관성을 지닌 형식으로부터 향수를 불러일으키고, 독자나 관객에게 위안과 즐거움을 전한다(Lyotard, 1992, p. 14; Malpas, 2003/2008, p. 84). 모던에서의 숭고가 예술 작품에의 내용 상실을 통해 나타난다면, 포스트모던에서의 숭고는 내용뿐 아니라 표현의 형식적 방법 자체까지 붕괴시킨다. 일반적으로 받아들여지는 보편적인 기준들을 의심하고, 규칙을 위반함으로써 독자나 관객에게 더 근본적인 질문을 던지게 한다(Malpas, 2003/2008, p. 87).

포스트모던은 모던에서 표현할 수 없는 것이 그 자체로 드러나는 것이다. 그것은 올바른 형식에서 비롯되는 위안과 가능하지 않은 것에 대한 향수를 공유하도록 하는 취향의 합의를 거부한다. 그리고 즐기기 위해서가 아니라 표현 불가능한 것이 존재한다는 느낌을 더 잘 전달하기 위해 새로운 표현을 탐색하는 것이다(Lyotard, 1992, p. 15).

그러므로 포스트모던 예술가는 주어진 범주 안에서 미리 정해진 형식에 지배되기보다는 이념이 재현하지 못하는 느낌을 잘 전달하기 위하여 새로운 표현 수단과 규칙을 탐구해야 한다. 규칙과 범주는 작품을 만들어가는 과정에서 판단하고 결정되며 이에 따라 작품은 그 자체로 새로운 담론을 형성하는 힘을 갖는다. 결국 “예술가는 철학자 입장에 있다(Lyotard, 1992, p. 15).” 종합해보면, 리오타르가 내세운 포스트모더니즘의 예술은 거대 담론에 의해 형성된 언어게임으로부터 지지받은 지식의 정당화와 총체성에 맞서 전통적 방식을 깨뜨리고, 예술에 내재된 ‘표현 불가능한 것의 존재를 드러내는’ 숭고를 통해 사유와 행동에 새로운 가능성을 제시하고자 한다.



## 2) 음악교과교육에 주는 시사점

리오타르의 미학적 관점에서 핵심 개념은 ‘작은 서사들의 차이 존중’, ‘숭고’, ‘철학자로서의 예술가’로 요약할 수 있다. 현대 사회에서 예술가는 우리에게 익숙한 방식으로 즐거움을 제공하고 유행을 만들어내어 대중들의 취향 합의를 이끌어낸다. 그러나 리오타르의 관점에서 보면 익숙하고 친숙한 방식이나 단적으로 공유되는 취향에 머무는 것은 긍정적이라고 볼 수 없다. 그래서 예술가는 보편적 규칙에서 벗어나 이성과 감성의 분열을 유도하는 강한 감각 자극을 통해 예술을 접하는 사람에게 자기 성찰하도록 이끄는 철학자여야 한다.

이 맥락을 음악교과교육에 응용해보면 음악수업에서 학생은 주체적 예술가여야 한다. 학생이 스스로 탐구하고, 표현하지 못하는 것의 존재를 들추어내기 위한 감각적인 실험들을 하며 자신을 성찰하는 기회를 가져야 한다. 정리하자면, 음악교과교육은 삶 속에서 음악을 ‘즐기는 것’에서 나아가 예술을 통해 상세한 차이 및 숭고를 경험하게 하여야 한다. 이것은 곧 음악활동에서 학생들이 하나의 철학적 시각을 형성하는 기회가 제공되어야 함을 시사한다.

덧붙이자면 한국의 음악교과교육에서 그러하듯이, 구조화된 음악교과서는 일반적으로 객관적 지식과 보편적 가치를 담고 있다. 공교육에서 이러한 면을 포기하기 어렵지만, 이는 음악교과가 국가라는 거대 담론으로부터 결정된 언어게임을 벗어나지 못하게 하는 굴레로 작용하기도 한다. 때문에 음악을 보다 비판적으로 접하고 작은 서사를 함께 쟁길 수 있도록 허용적인 환경을 제공할 필요가 있다. 즉, 음악을 통해 학생 개개인의 작은 서사들을 드러내고 차이를 존중함으로써 더욱 개방적이고 다원적인 성격이 공존할 수 있도록 해야 한다.

이상을 종합해보면 리오타르의 미학 사상은 미래를 지향하는 음악교과교육에 다음과 같은 시사점을 제공한다.

첫째, 음악교과교육은 철학적 사고를 전제로 한 비판적 개별 감각교육이어야 한다.

둘째, 음악교과교육은 상투화된 기존의 음악 틀을 깨며 다양한 차이를 실험해 나갈 수 있는 기회를 제공해야 한다.

셋째, 음악교과교육에서는 교과서 중심의 음악수업이 아닌 학생의 개별 서사가 살아있는 음악수업을 장려해야 한다.

### III. 현대 미학적 관점에서의 음악교육적 함의

하이데거, 벤야민, 아도르노, 리오타르의 미학은 시대적 문제를 진단하고, 전통 미학을 벗어나 이 문제들을 극복하기 위한 대안을 찾아보고자 한다. 이들은 자신의 미학적 주요 개념이 예술과 어떻게 연결되며 당면한 문제의 극복을 위해 예술의 본질이나 기능 등이 어떠한지 하는지를 공통 화두로 논의하고 있다. 그 현황을 정리하면 <Table 1>과 같다.

<Table 1> Comparison of aesthetic viewpoints

Philosopher	Main concept	Trend of the times	Problems of the present age	Possibility of overcoming problems
Heidegger	Existence	Industrial revolution	The rush of technology	Art as poiesis
Benjamin	Aura	Technology domination	The mass perception of capitalist society	Connecting between art and technology
Adorno	Negation	Rationality and enlightenment	Commercialization and standardization	Art for the dialectic of negation
Lyotard	Sublime	Postmodernism	Globalization of a single valuation	Revealing the existence of the inexpressible

먼저 하이데거와 벤야민은 도구적 기술로 변질된 기술의 문제를 주목하고 이에 대한 해결 방안으로 기술의 전향적 역할과 긍정적 활용을 제시했다. 일단 두 사람 모두 기술의 부정적 성향을 먼저 지적한다. 하이데거는 현대의 기술이 존재를 드러내는 것이 아니라 몰아세움, 즉 닭달의 탈은폐에 치우쳤다고 보았고, 벤야민은 자연의 지배를 목표로 하는 제 1기술이 지배적 기능을 가지고 있다고 여겼다. 이에 하이데거는 예술에서의 기술은 감추어져 있는 존재를 존재 자체로 잘 드러나게 하는 탈은폐의 방식으로 포이에시스의 성격을 강화할 수 있다고 주장한다. 벤야민은 ‘복제 기술’로서의 제 2기술을 언급하며 이것이 예술 영역에 들어와 자연과 인간의 조화를 추구하는 긍정적인 역할을 할 수 있을 것으로 보았다. 기술에 인간 주체의 새로운 자의식을 접목시킨다는 점에서 둘의 생각은 유사한 논리적 흐름을 지닌다.

아도르노와 리오타르는 획일적인 것에 대한 두려움을 내세운다. 아도르노는 산업화에 따른 효율성 우선의 사회에서 대중적 물결이 가져오는 폐해를 막기 위하여 보편성에 치우치지 말고 기존 것에 대하여 부단하게 부정하라고 주문한다. 리오타르는 획일적 체제로 지식이 환원되는 자본주의식 세계화의 문제를 극복하기 위하여 거대서사에 함몰되지 않는 작은 서사로서 송고의 체험을 이야기한다. 두 사람 모두 기존 질서에 편승하는

것보다 자의식을 동반한 고유성의 추구에 희망을 거는 태도를 취한다. 그리고 교육적 통로가 예술일 수 있음을 안내하고 있다. 이는 음악교과교육이 취미 촉진이나 적성 계발 또는 전통문화 향유에 머물러서는 안 되는 이유를 말해준다고 할 것이다.

이상을 종합해보면 본 연구에서 살펴본 미학 사상은 현대 사회의 음악교과교육에 보다 개방적이고 다원적이며 탈권위적인 음악수업을 요구한다. 각 관점별 주요 사항을 정리하면 <Table 2>와 같다.

<Table 2> Implications for music subject education in public schools

Main concept	Music educational ideas
Existence	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Faithful to the essence of ‘poiesis’, revealing the existence of learners and instructors</li> <li>• Consideration of essential issues of music as art and reinforcement of aesthetic music education</li> <li>• Criticize, discuss and share the results of technology</li> </ul>
Aura	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cultivating a new way of perception</li> <li>• Need to expand free art creation</li> <li>• Expansion of musical expression activities through various media and technologies</li> </ul>
Negation	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Developing active self-consciousness in school music</li> <li>• Education for critical citizens through music instruction</li> <li>• Enhancing music appreciation with aesthetic thinking</li> </ul>
Sublime	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Education in which the student's narrative is alive</li> <li>• Sensory education based on philosophical thinking</li> <li>• Various experiments provided, breaking the existing framework</li> </ul>

## IV. 결론

오늘날 문화예술교육의 미학적 관점을 살펴보는 일은 그러한 교육내용 및 교수방법의 설정에 논리적 정합성을 제공한다. 본 연구는 현대에 과학 기술의 발전으로 인하여 변화하고 있는 음악교육의 여건을 상기하고, 특히 모든 학생에게 고루 시행하는 공교육으로서의 음악교과교육의 미래 방향을 문화예술교육의 본질적 관점에서 탐색해보고자 하였다. 현 시점과 비교적 가까이에 있는 하이데거, 벤야민, 아도르노, 리오타르 네 사상자의 철학적 관점을 살펴본 결과, 음악교과가 단순 기능이나 지식의 전달에 치우쳐서는 시대가 요구하는 문화예술교육으로서의 과업을 제대로 수행하기 어렵다는 점을 확인하였다. 기본적으로 모두 기존 것에 안주하지 않는 창조적 시각을 강조하고 있었다. 무엇보다 음악을 학습의 대상으로만 여길 것이 아니라 비판의 대상, 주체적 공유와 공존의 문화물로 보아야 한다는 성향이 강했다. 본 연구의 결과를 요약하면 다음과 같다.

첫째, 문화예술교육으로서의 음악교과교육은 새로운 지각방식과 다양한 기술 매체를 활용하여 예술 창작 과정을 통해 주체적 자의식을 길러주어야 한다. 현 시대의 다양한 매체와 기술을 적극적으로 활용하여 전통적 방식의 틀을 깨고 새로운 규칙을 탐구하며 창의적인 예술적 실험을 하는 과정에서 자기 성찰적 체험을 기반으로 무비판성에 함몰되지 않게 하는 역할을 안내해야 한다.

둘째, 문화예술교육으로서의 음악교과교육은 기술과 예술의 융합 교육에 있어서 예술의 본질에 충실한 기술의 예술적 활용 방법을 모색하여 기술의 편의성에 종속되지 않고 학습자와 교수자의 존재가 은폐되지 않고 드러날 수 있도록 해야 한다. 더불어 학생들에게 개개인의 작은 서사들이 음악으로 구현될 수 있도록 하는 기술 매체에 대한 탐색의 기회를 제공하기 위하여 생각의 재료와 도구 탐색을 위한 융·복합적 접근이 필요하다.

셋째, 문화예술교육으로서의 음악교과교육은 교육 참여자의 예술적 경험이 다원적 관점에서 공유되고 향유될 수 있도록 해야 한다. 예술로서의 음악은 부정의 변증법을 온전히 구현하는 유산이기 때문에 교육 현장에서 제작되는 예술작품 또는 결과물 또한 그 자체로 교육적 소재가 된다. 특히 기존 것의 학습에 집중하는 것보다 그것의 주체적 수용 관점을 형성하도록 도와야 한다. 자유롭고 도전적인 음악 표현과 향유의 시도는 학생 개인의 일상적 맥락에서 사회적 맥락으로 확장되는 경험을 제공할 것이다.

본 연구에서 다루는 미학적 논의들은 비록 상대적 최근을 지향하고 있으나 4차 산업혁명 시대의 현시점과 상당한 시간적 거리가 있다. 그럼에도 불구하고 그들이 제기하는 문제들과 그 해결 모색은 한편으로 실현이 요원해 보이지만 또 한편으로 여전히 유효한 실마리를 제공한다. 현대 기술에 대하여 하이데거가 제기하는 존재론적 접근, 아우라 상실에 직면하여 벤야민이 해석하는 기술 복제의 위상, 보편성의 위협을 경고하며 아도르노가 제안하는 부정의 필요성, 그리고 포스트모더니즘을 향하여 리오타르가 내놓는 다원적 예술 서사는 향후 어떤 방식으로든 시대 변화에 따라 여러 층위로 음악교과교육의 현장에 녹아들 여지가 많다. 물론 미학 사상가들의 삶은 마감되었지만 그들의 주장은 완결된 것으로서가 아니라 여전히 논의의 대상으로 남아있다.

음악교과교육에 관한 연구를 살펴보면 주로 음악 내의 기능이나 지식의 효율적 전수에 대하여 논의하는 경우가 많다. 물론 그러한 접근 없이 실제 음악수업의 질적 향상을 기대하기는 어렵다. 하지만 사변적 논의를 통하여 음악교육의 정당성을 확보하지 않으면 다양한 방법론적 접근이 때로 무력해지기 쉽다. 본 연구는 음악교육자들에게 다소 낯설게 여겨질 수 있는 철학적 담론을 음악교과교육에 접목해보려고 시도하였다. 무엇보다 비교적 동시대의 미학적 논의들이 곧바로 음악교육 현장에 투영될 필요가 있다. 시대는 급속하게 변하는데 음악교과교육을 지탱하는 미학적 사상이 과거에 머물러 있을 수는 없기 때문이다.

그러므로 급속도로 성장하고 있는 예측 불가능한 과학기술의 발전으로 인하여 기술 융합 예술교육에 관련한 인간과 기술의 존재론적 관점에 대한 추가적 논의가 요구된다. 또한 본 연구에서와 같이 당대의 다양한 미학적 논의들을 음악교육으로 끌어들이는 노력이 지속될 필요가 있다. 현대 미학적 관점을 적용한 문화예술교육의 구체적 실현 방법에 대한 후속 연구도 필요하다. 본 연구가 현시대의 문화예술교육으로서의 음악교과교육에 기여할 수 있는 연구로서 환류의 한 물꼬가 되기를 바라는 바이다.

## References

- Adorno, T. W. (1970a). *Erziehung zur mündigkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- \_\_\_\_\_ (1970b). *Marginalien zu theorie und praxis*. In *Stichworte. Kritische Modelle* 2, 3. Frankfurt am Main: Aufl.
- \_\_\_\_\_ (1972a). Einleitung zur einer Diskussion über die “Theorie der Halbbildung.” In *Soziologische Schriften I, Ges. Schriften, Bd. 8*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- \_\_\_\_\_ (1972b). *Ästhetische Theorie. Ges. Schriften, Bd. 7*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- \_\_\_\_\_ (1972c). *Das Altern der Neuen Musik*. In *Dissonanzen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- \_\_\_\_\_ (1973). *Die Idee de Naturgeschichte*. In *Philosophische Frühschriften, Ges. Schriften, Bd. 1*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- \_\_\_\_\_ (1975a). *Negative dialektik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- \_\_\_\_\_ (1975b). *Philosophie der neuen Musik. Ges. Schriften Bd. 12*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bae, C. Y. (2002). Lyotard’s postmodern theory of art. *Chulhak-ronchong*, 27, 115-135.
- Benjamin, W. (1936a). *Walter Benjamin's literary art theory*. Trans. Ban. S. W. (2005). Seoul: Minumsa.
- \_\_\_\_\_ (1936b). *Walter Benjamin selection II: The work of art in the age of mechanical reproduction*. Trans. Choi. S. M. (2007). Seoul: Book Publishing Gil.
- Sobral, C., Antonio, M., & Santos, D. (2015). Truth in music on the thought of Martin Heidegger. *Música Hodie*, 15(2), 167-175.
- Choi, J. K. (2021). Tasks of music education for post-digital era: Focusing on philosophical considerations about technology and art. *Korean Journal of Research in Music*

*Education*, 50(4), 175-197.

- Chung, J. W. (2017) Contemplating social discourses on arts education in 21st century and implications for music education. *Korean Journal of Research in Music Education*, 46(4), 153-174.
- Nietzsche, F. (1882). "Die froliche Wissenschaft", In *Kritische Gesamtausgabe. Bd. 5-2*. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin 1967-1993. Die frohlich Wissenschaft.
- Ha, S. K. (2021). Walter Benjamin's historical-dialectic philosophy of art - Focusing on the concepts of "possibility of reproduction", "technology", "possibility of improvement", and "potential for exhibition". *Koreanische Kant-Gesellschaft*, 47, 87-132.
- Harari, Y. N. (2014). *Sapiens: A brief history of humankind*. London: Vintage.
- Heidegger, M. (1929). *Sein und Zeit* (2nd ed.). Halle: Aufl.
- \_\_\_\_\_ (1961). *Nietzsche II*. Neske.
- \_\_\_\_\_ (1962). *Die Technik und die Kehre*. Trans. Lee, K. S. (1993). Paju: Seokwangsa.
- \_\_\_\_\_ (1966). *Einführung in die Mataphysik* (3rd ed.). Tübingen: Aufl.
- \_\_\_\_\_ (2008). *The question concerning technology*. Trans. Lee, K. S. (2011). Seoul: Leehaksa,
- Ju, D. C. (2009). Educational value of music in Schiller's "Aesthetic education," Schopenhauer's "Salvation," and Adorno's "Negative dialectics". *Music and Culture*, 20, 151-183.
- Kim, H. S. (2000). Heidegger's technique. *Journal of the Daedong Philosophical Association*, 11, 63-92.
- Kim, J., Lee, S., & Lee, D. (2019). Musical audition reality shows from the viewpoint of the media aesthetics of Walter Benjamin with a focus on JTBC's <Superband>. *Culture and Convergence*, 41(6), 145-184.
- Kim, K. (2021). 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. *Korean Journal of Research in Music Education*, 50(1), 1-17.
- Kim, K. H. (2022). Educational recasting AI-based music education: The discussion on the role of music educators. *Korean Journal of Research in Music Education*, 51(4), 55-75.
- Kim, N. S. (2015). The meaning of techniques in Walter Benjamin's art theory. New reading of his article "The work of Art in the age of mechanical reproduction". *The Korean Society of Aesthetics*, 81(2), 49-86.
- Kim, T., & Ahn, H. (2011). Product aura based on aura definition by Walter Benjamin. *Journal of the Korean Society of Design Culture*, 17(4), 128-137.

- Kim, Y. Y. (2018). A study on Martin Heidegger's art theory: The overcoming and retrieval of modern metaphysical aesthetics. Mater thesis, Seoul National University.
- Lee, C. S., & Tschong, Y. K. (2019). A pedagogical analysis and meaning of arts and cultural education: Focused on educational standard of arts and cultural education by Korea arts & culture education service. *Journal of Education & Culture*, 25(5), 1125-1148.
- Lee, K. D. (2016). Extended art. *Korea Society Broadcasting Media Magazine*, 21(2), 20-29.
- Lee, Y. T. (2015). Heidegger's critique of science. *Researches in Contemporary European Philosophy*, 38, 155-183.
- Lemmermann, H. (1978). *Musikunterricht. Hinweise - Bemerkungen: Erfahrungen - Anregungen*. Bad Heilbrunn: Julius Klinkhardt.
- Liotard, J. F. (1984). *The postmodern condition: A report on knowledge*. Trans. Geoff, B. & Brian M. Manchester: Manchester University Press.
- \_\_\_\_\_. (1992). *Postmodern explained: Correspondence 1982-1985*. Trans. Don B., Bernadette M., Julian P., Virginia S. & Morgan T. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Phillips, W. (2015). *Metaphysics and music in Adorno and Heidegger*. Springer.
- Shim, H. R. (2001). Über den Aurabegriff von Walter Benjamin. *A Journal of Philosophical Thought in Korea*, 12(1), 145-176.
- \_\_\_\_\_. (2006). On the problem of art and technology-Focusing on the discussion between Benjamin and Heidegger. *A Journal of Philosophical Thought in Korea*, 17(1), 7-37.
- \_\_\_\_\_. (2010). Über das Problem von Aura im Zeitalter der digitalen Mediein. *A Journal of Philosophical Thought in Korea*, 21(3), 313-343.
- Shin, H. K. (2009). *Walter Benjamin & Theodor W. Adorno: The deceit or liberation of popular culture*. Gyeonggi: Kimyoungsa.
- Shiner, L. (2001). *The invention of art: A cultural history*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Malpas, S. (2003). *Jean-François Lyotard. Routledge critical thinkers*. Trans. D.G. Yoon. (2008). Seoul: Ipbook.
- Wietusch, B. (1981). *Die Zielbestimmung der Musipädagogik bei Theodor W. Adorno*. diss., Regensburg: Gustav Bosse.
- Yu, H. J. (2006). The problem of Technik and art in Adorno's aesthetics - in the center on comparison with the idea of Heidegger's. *Mihak*, 48, 135-164.