

* 김은수

목차	Abstract
	I. 서론
	II. 표현주의 음악
	III. 표현주의 음악의 확장 범위
	1. 몸과 음악
	2. 공간과 음악
	3. 참여적 관계
	IV. 결론
	참고문헌

* 국민대학교 예술대학 공연예술학부 교수

논문투고일 : 2024.02.29

논문심사일 : 2024.03.01

게재확정일 : 2024.03.05

The extension areas of expressionist music from the perspective of body recognition

Kim, Eun-soo · Kookmin University

20th-century expressionist music, while innovative and philosophically rich, is not without its temporal limitations. Given the centrality of 'expression' to the essence of arts, this study argues the necessity of reinterpreting expressionist music in light of contemporary sensibilities. Thus, this research aims to expand the concept of expressionist music by proposing practical applications for the present era. To achieve this goal, the study explores three categories: 'Body and Music,' 'Space and Music,' and 'Participatory Relations.'

Body and Music – The dancing body perceives and understands music best. Sounds through the body, and sounds produced by the body are valuable musical materials.

Space and Music - Emotional experiences in space are associated with affect. Introducing sounds from spaces experienced and remembered by the body into musical parameters.

Participatory Relations - Inclusive forms of music, incorporating a sense of community and participation, are required. Practicing expressionist music that allows both musicians and audiences to participate.

This study also proposes methods to overcome the limitations of expressionist music in these three areas. This is not an exploratory study on a school of thought, but an applied research endeavor, suggesting that such research should continue in the future.

<key words> expression, expressionist music, body recognition, dance music

<주요어> 표현, 표현주의 음악, 몸 인식, 무용음악

“몸은 말로 형언할 수 없는 것을 표현한다.” -Graham, M.-

인간은 고대 그리스 시대부터 춤과 노래로 삶을 표현해왔다. 내면의 감정을 표현했던 고대의 ‘미메시스(mimēsis)’가¹⁾ 이후 외부 현상에 대한 ‘모방’의 의미로 축소되었지만 20세기 전후로는 다시 내적 감정에 대한 ‘표현’이 예술의 중요한 개념으로 부각되었다. 표현주의(expressionism)는 20세기 초 산업화와 도시화가 가속화되면서 인간의 솔직한 감정을 드러내고자 하는 강한 욕구로 인해 발생한 사조로서 통상적으로 독일 표현주의를 일컫는다. 이는 “사회적이고 정신적인 내적 압박감을 밖으로 표출하며 외적 대상의 특징을 짜내어 이미지로 가시화하는 것으로서 인상주의(impressionism)에 대한 반발로 시작되었다”²⁾(김진, 2014: 87-88).

표현주의의 전형적인 특징은 “감정이나 관념을 불러일으키기 위한 목적으로 감정적 효과를 위해 묘사 대상을 근본적으로 왜곡시키면서 세계를 순전히 주관적인 관점에서 제시하는 것이고 이 때문에 표현주의에서는 감정적 효과를 위해 왜곡과 과장이 나타난다”(김종기, 2020:233). 그러나 “표현이 예술 작품의 존재 지위와 예술의 진리 주장을 밝히는 중요한 실마리이며”(이은희, 2016:106), 예술의 본질적 기반이 된다는 본연의 의미를 고려했을 때 ‘표현주의’는 특정 시대의 사회현상 속에서 발현된 과장되고 그로테스크한 성향에 치우친 면이 있다. 그렇기에 표현주의 이후 이를 계승, 발전시키고자 하는 예술가들이 표현주의의 핵심을 존중하되 폭넓은 시각으로 그 의미를 확장시키려는 노력을 해왔다. Bausch, P.는 “무용이라는 장르를 단지 아름다움의 예술뿐만 아니라 자유와 사랑, 그리고 인간성이 담긴 예술로 승화시켜 ‘신표현주의’ 예술세계를 펼쳤으며”(성민주, 2020:56), Pollock, J.은 “거대한 화폭을 바닥에 펼쳐 놓은 채 붓 대신 상업용 페인트를 흠뻑림으로써 표현의 결과보다는 행위의 과정을 중요시하는 ‘추상표현주의’를 추구했다”(박갑영, 2004:267).

1) 내면의 감정을 춤, 노래로 표현하는 예술적 행위를 고대에는 포괄적으로 ‘미메시스(mimēsis)’라 불렀는데 이는 “디오니소스 숭배의식과 성찬의식으로부터 유래한 것으로 ‘미메시스·모방’은 제사장이 행했던 숭배행위를 나타냈다. 이 용어가 당시에는 배타적으로 춤·흥내·음악만을 가리키는 데에 사용되었다. 이 시기 ‘모방’은 외적 현실의 복제가 아니라 내면적 현실의 표현을 의미했다”(박준상, 2011:320-321).

2) 인상주의가 외적인 자극에 대해 감각적으로 느낀 인상을 묘사하는 사조라면, 표현주의는 내적으로 억압된 감정을 외부로 드러내는 사조라 할 수 있다.

이처럼 표현주의는 신표현주의, 추상표현주의 등 표현주의 이후 예술 전반에 커다란 영향을 미치고 있으며 무용, 음악, 연극, 영화, 패션, 문학, 미술, 건축 등 모든 분야에서 이에 대한 다각도의 연구가 활발히 진행되고 있다. 표현주의의 경향에 대해 권경주(2018)는 “현대 회화에 있어 ‘표현’ 개념의 확장 가능성에 관한 연구”를 통해 “표현 개념의 이해와 그 실천의 방식이 시대적, 문화적 조건에 따라 변천해 왔다는 사실은 곧바로 오늘날 또 다른 종류의 표현의 가능성이 남겨져 있다는 사실을 시사한다”(권경주, 2018:8)고 주장하면서 변모해가는 표현주의의 추이를 살피고 있다. 이러한 연구 동향은 표현주의를 20세기 초 유럽지역의 사조로 국한시키지 않고 표현주의 본래의 의미와 가치를 존중하면서 현 시대를 반영한 독자적인 표현예술에 대한 연구가 필요함을 보여주는 것이다.

디지털 문화가 만연한 현 시대에는 몸이 감정(emotion), 정서(affect) 표현의 중심이 되는 중요한 가치를 지니고 있다. 오레지나(2023:143)는 “생물학적 몸이 사회문화적 태도와 지향을 가게 되면서 문화적 몸을 갖게 됨”을 주장하며 “비인지적 활동을 통해 실천적 삶, 행복한 삶의 동력이 되는 몸성을 추구하는 분위기가 점점 형성되어가고 있음”을 밝히고 있다. 또한 한혜리(2023:88)는 몸을 정서의 표현체로 보고 “정서, 느낌, 의식이라는 세 가지 현상 모두 몸과 연관되어 있음”을 언급하고 있다. 내면의 정서를 몸으로 표출하는 과정에서 음악은 정서와 밀접하게 관계하여 몸을 움직이게 만들고 자연스럽게 감정을 표현하도록 유도한다. 특히 표현주의 음악은 솔직한 감정 표현에 주안점을 두고 있기에 삶을 다루는 예술 교육에 중요한 매체가 될 수 있다. 그러므로 본 연구에서는 몸성을 추구하는 현 시대적 특성을 고려하여 몸 인식 관점에서 표현주의 음악을 새롭게 조명하고 개선 방안을 제시하고자 한다. 이를 위해 양식화된 표현주의 음악과 이후 음악 경향에 대해 고찰하고 표현주의 음악의 본질과 특성을 현 시대적 상황에 어떻게 적용해야 하는 지에 대한 응용적 측면을 다루고자 한다.

II 표현주의 음악

“20세기 초의 표현주의 운동이란 단순한 예술적 활동의 범주를 분명히 넘어선 정신적·사회적 활동의 일환이었으며, 현대인의 내면세계를 표출하고 나아가 물질주의와 이데올로기 분쟁에 대한 경고의 기능까지를 포괄하는 것이었다고 할 수 있다”(이석원, 오희숙, 2003:264). 이러한 운동은 당시 예술 전반에 커다란 영향을 미쳤고 음악분야 역시 표현주의 미학에 입각한 다양한 기법들을 시도했다. ‘표현’이라는 단어의 포괄성 때문에 표현주의 음악의 범주를 명확히 구분하기는 어렵지만 학계에서는 신 빈악파로 불리는 Schoenberg, A., Berg, A., Webern, A.의 음악 사조 및 기법을 표현주의 음악의 영역으로 간주하고 있다.³⁾

“표현주의 음악은 심리적으로 불안정하고 정착하지 못해 폭력성으로까지 비화하는 극단의 감정에서 시작한다”(강효진, 2021:43). “인간 내면세계의 밝은 면 보다는 어두운 면을 표현하며, 특히 인간이 겪는 심리적 갈등, 긴장, 불안, 두려움, 그리고 잠재의식 속에 있는 충동 등을 표현하는데, 기존의 것에 반항하는 소외된 인간의 모습을 담기 위해 의도적으로 찌그러진 추한 모습으로 표현하기도 한다”(이석원, 오희숙, 2003:265). 표현주의 음악가들은 주관적이고 극단적인 감정을 표현했으며, 이를 위해 전통 음악의 구조를 완전히 해체시켰다. 노래부를 수 있는 선율이 아닌 말의 억양을 묘사하는 음, 또는 계산에 의한 음 배열로 불협화음이 자연스럽게 발생했다. 이로 인해 조성이 붕괴되고 감정에 집중된 리듬, 박자, 빠르기가 나타나는 등 이들의 음악은 기존의 작곡 원리에서 전적으로 벗어나 있다. 그렇기에 표현주의 음악은 전통적인 음악과는 완전히 다른 소리들의 집합체로 들린다.

표현주의의 가장 대표적인 성향은 무조성(atonality)이다. 이석원, 오희숙(2003:266)은 “많은 작곡가들이 부분적으로 무조성을 실험했으나 조성의 흔적을 전혀 찾아볼 수 없는 본격적인 무조음악을 작곡하기 시작한 것은 Schoenberg, A.와 그의 제자들 Berg, A., Webern, A. 뿐”이라고 한다. Schoenberg, A.는 Kandinsky, W.와의 친밀한 교류를 통해 표현주의 화가로 활동하면서 표현주의 미학관에 근거한 무조음악을 실천했다. 그는 “조성은 영원한 법칙이 아니며 음악형식의 성취를 위한 단순한 수단에 불과하다고 보았고 이러한 조성의 해체를 ‘불협화음의 해방’이라고 설명했다”(홍정수, 김미옥, 오희숙, 2006:402). 그의 무조음악에는 대위법적 구성, 날카로운 2

³⁾ 학자에 따라 Schoenberg, A.와 Berg, A.의 초기작품에 한해 표현주의 음악으로 보는 견해도 있다.

도 음정, 중 3화음의 중복, 불규칙적인 리듬, 그리고 말하듯 소리를 내는 창법이⁴⁾ 사용되고 있다.

표현주의 음악가들은 이후 12음 기법(dodecaphony), 음렬 기법(serialism)을 창안해 작곡원리를 체계화 시켰다. 12음 기법은 한 옥타브를 구성하는 12개의 음이 모두 동등하게 사용되어야 한다는 원칙을 갖는다. 어떤 음도 다른 음보다 많이 사용되지 않도록 12행, 12열에 고르게 배치하여 사용한다. 예를 들어 12개의 음을 모두 5회씩 사용한다면 600개의 음으로 된 곡이 만들어지는 것이다. 12행과 12열에 배치된 음들은 수평으로 순방향·역방향, 수직으로 순방향·역방향을 4가지 방향의 배열을 통해 총 48개의 음렬 패턴을 갖게 된다. 작곡가는 48개의 음렬 패턴을 적절히 배열하여 곡을 완성한다. 12음 기법은 이후 음렬 기법으로 발전하여 음 높이가 이외에 리듬까지 순서대로 사용하고자 한 시도가 나타났고, 이 과정에서 점묘주의 음악(pointillism)⁵⁾도 발생했다. 점묘주의 음악은 “음정의 도약이 심하고 음색이 자주 변화함에 따라 음악의 흐름이 점들의 연속처럼 들리는 인상을 갖는다”(홍정수, 김미옥, 오희숙, 2006:430). 이러한 음악 기법들은 표현주의 이후 총렬음악(total serialism)의 배경이 된다.

총렬음악은 12음 기법, 음렬 기법의 원리를 확대 적용한 음악이다. 음높이 뿐 아니라 다양한 음악적 재료들을 매개변수(parameter)로 세분화하고 이들을 도표로 정리하여 활용한다. ‘음높이’, ‘음길이’, ‘음의 강도’, ‘음색’을 기본 매개변수로, ‘음량’, ‘음향이 발생하는 공간’을 제2차 매개변수로, 그리고 ‘구조의 길이’, ‘음의 개수’, ‘음역’, ‘음색층’ 등은 그 외 매개변수로 놓고 이들을 숫자화 된 도표로 정리하여 음악에 통일성을 주고자 하였다.⁶⁾ 총렬음악은 Messiaen, O., Stockhausen, K., Boulez, P. 등 20세기 전·후반에 거쳐 실험적인 음악세계를 펼쳤던 작곡가들에 의해 활용·발전되었다.

이처럼 표현주의 음악은 인간의 감정을 표현하기 위하여 보편적인 작곡 기법에서 벗어나 새롭고 독자적인 기법을 도입, 주관적 감정을 여과 없이 드러내고 있다. 당시 사회적 불안감에 따른 복잡한 심리적 내면을 표현하기 위해 조성을 없애고, 작곡의 체계를 잡기 위해 숫자 표를 만드는 등 실험적 음악세계를 펼쳤다. 그러나 강효진(2021:53)의 연구에서 “20세기 이후 조성이 파괴된 음악은 대중에게 외면당하기 시작

4) 음악 용어로는 Sprechstimme, 또는 Sprechgesang이라고 하는 창법. 오페라의 레치타티보가 말과 음악의 중간 형태로서 극의 내용이나 상황을 빠르게 전달하는 것이라면, 이 창법은 말의 억양, 강세, 리듬 등을 음에 도입한 형태로서 말을 담은 음조로 감정을 표현한다.

5) 선 대신 점을 매우 짧은 터치로 표현하는 회화적 기술을 도입한 음악, 악보에 음들이 점찍은 것처럼 배열되어 있다.

6) 자세한 내용은 홍정수, 김미옥, 오희숙(2003), 두길 서양음악사, 514쪽 ‘총렬음악’편 참조.

했다”고 밝혔듯이 현 시대에 이러한 음악은 감상하기 부담스러운 음악이 되었다. 행위자와 감상자의 공감대가 형성되어야하는 예술의 본질을 감안했을 때 20세기 표현주의 음악은 소통의 한계성을 갖는다고 볼 수 있을 것이다.

III 표현주의 음악의 확장 범위

“인간의 의미와 개념화 사유 작용은 신체적 경험, 특히 감각운동 경험에 근거하며, 이성의 이러한 신체화된 양식은 개념적 은유의 상상적 기제를 통해 추상적 사고에까지 이른다”(Lakoff, G., Johnson, M., 1999, 임지룡, 윤희수, 노양진, 나익주 역, 2002:13). 감각에 의해 체화된 인지는 체화된 지식으로 이어지므로 감각의 발원지인 몸을 인식하는 것은 더 좋은 삶을 위한 필연적·필수적 과정이라고 볼 수 있다. 이러한 몸 인식에 대해 한혜리(2023:85)는 “무용 구조에서 몸 인식은 움직임의 도구로서의 물리적인 몸을 정신작용의 주요 기능인 상상력과 창의력을 통해 실제적이고 명확한 자아의 실체로 알게 되는 과정”이라고 설명한다.

음악은 몸을 움직이게 만들고 몸이 정서적 표현체로서의 기능을 수행하도록 영향을 준다. 음악은 그 자체에 정서를 함유하고 있기에 몸 인식이 의식을 일깨울 때 나타나는 상상력, 창의력을 효과적으로 이끌어낸다. 특히 정서 표현을 음악의 핵심으로 다루고 있는 표현주의 음악은 몸의 의미와 가치를 더 높이 끌어 올릴 수 있다. 그런데 이러한 음악과 몸의 상관관계는 음악이 음악 자체에 초점을 두지 않고 정서 표현체로서의 몸에 집중할 때 진정한 의미와 가치를 갖게 된다. 따라서 음악적 재료에 집중한 20세기 형 표현주의 음악은 몸성(몸에 대한 새로운 개념, 가치 등)을 도입한 현 시대적 양식으로 보완·발전되어야 할 것이다. 이에 본 장에서는 ‘음악’이라는 장르적 틀에서 벗어나 몸 인식 관점에서 ‘표현’이라는 의미에 집중하고 ‘몸과 음악’, ‘공간과 음악’, ‘참여적 관계’를 통해 표현주의 음악을 확장된 시각으로 살피고자 한다.

1. 몸과 음악

20세기 표현주의 음악은 무조성, 점묘 기법, 말하듯 소리 내는 창법, 불협화음, 날카로운 음정, 12음 기법, 음렬 기법 등 독자적인 방법을 추구하였다. 무조성, 12음, 음렬 기법 등 표현주의 음악에 사용된 기법들은 기본적으로 음 높이가 존재하는 ‘음’

을 재료로 사용하고 있다. 일정한 음 높이를 갖는 음들은 2개 이상의 음들이 모였을 때 음의 떨림으로 인해 협화 또는 불협화 음정을 발생시키게 된다. 그러나 음악이 ‘음’이라는 제한된 구조에서 벗어나 표현주의 철학의 핵심인 ‘표현’에 집중한다면 더욱 폭넓은 음악적 결과를 얻을 수 있을 것이다. 즉, 조성, 음정, 그리고 몇 개의 음으로 구성되었는가 등의 개념이 아니라 자연에 존재하는 소리, 인위적으로 생성된 소리, 몸으로 발생하는 소리, 몸 안에 내재된 소리 등 다양한 소리들을 음악의 재료로 활용하여 표현의 폭을 확장시킬 수 있는 것이다. 김은수(2022:24)는 “현 시대 무용음악은 기존에 사용하던 음악에 한계를 느끼고 여러 가지 소리를 합성하여 현실에 존재하지 않는 사운드를 제작하거나 상상 속의 사운드를 창조하는 등 모든 소리를 다루고 있다”며 무용음악을 ‘무용에 존재하는 모든 사운드’로 새롭게 정의한 바 있다. 동일한 맥락에서 음악은 ‘음’ 안에 머무는 것이 아니라 몸과 관련해서 폭넓은 개념의 정서 표현 수단이 되어야 하는 것이다. 말하듯 소리 내는 방법이 아닌 말 그 자체를 사용하거나, 무조성의 음 배열이 아닌 고함, 부르짖음, 웃음소리 등 몸에서 감각적으로 나오는 소리를 면밀하게 배열하여 매개변수를 구성할 수 있다. 총렬음악에서 이미 음악 외적인 재료들을 매개변수층으로 설정했었지만 몸 인식 관점에서의 사운드를 매개변수 재료로 도입하는 것은 완전히 새로운 접근인 것이다.

몸은 그 자체가 새로운 음악적 재료가 된다. 춤추는 몸은 음악을 가장 잘 느끼고 인지한다. 이러한 몸의 움직임, 느낌은 음악이 사라져도 몸이 기억하며 지속적으로 음악의 정서를 표현할 수 있다. 이렇게 몸으로 표현되는 정서는 작곡의 자극제가 된다. 그렇기에 몸은 ‘보이는 음악’, ‘춤추는 음악’이 된다. 이러한 재료를 음악화 할 때 상상력과 창의력은 가장 필요한 능력이다. 다시 말해 몸과 관련된 모든 사운드를 매개변수 재료로 도입할 때 작곡가들은 밸런스, 타이밍을 세밀하게 구성해야하고, 상상력과 창의력을 발휘하여 조화로운 음악을 만들어야 하는 것이다. 상상력을 동반한 창의적 음악은 감정 전달 뿐 아니라 현상, 상황, 공간 등 확장된 범주에서의 정서를 전달하는 새로운 개념의 음악이 되기 때문이다.

2. 공간과 음악

인간은 표현하고 소통하며 사회 공동체를 구성한다. 춤, 음악, 미술 등은 예술의 시작점으로부터 인간의 본능적 감정표현의 수단이었다. 외적 현상에 대한 모방, 내적 감정에 대한 표현 모두 인간의 정서를 반영한 ‘표현’인 것이다. 몸은 의식을 깨우는 과정에서 감각을 통해 인식하고 의식 또는 무의식 속에서 발생한 감정을 여러 가지 방법으로 표현한다. 특히 공간에서의 감정 경험은 정서와 연관되어 있으며 몸은

이를 기억한다. 그러므로 특정 공간에서의 소리 즉, 바닷가, 숲속, 카페, 식당, 미술관, 공연장, 지하실, 우주 등에서 발생하는 소리, 낮과 밤, 비오는 날 등 시간과 환경이 더해진 공간에서의 소리 등은 몸이 기억하는 개인적 정서를 갖는다. 그러므로 총렬음악에서 제2차 매개변수층에 배열한 ‘음향이 발생하는 공간’을 ‘몸이 경험하고 기억하는 공간에서의 음향’으로 관점을 바꾸면 시공간적 제약이 없는 확장된 표현주의 음악을 창작할 수 있을 것이다.

공간을 연상시키는 소리는 녹음 장비를 가지고 현장에서 채집할 수도 있지만 현 시대에는 디지털 기술을 이용하여 현실에 존재하지 않는 상상 속의 소리도 생성한다. 이펙트 효과를 사용하여 현장에서의 소리를 더욱 현실감 있게 만들고, 소리를 가깝게 또는 멀리 이동시킬 수도 있다. 친근한 소리가 가까이 들릴 때, 가까이 듣고 싶은 소리가 멀어질 때 듣는 이의 감정은 변화될 것이다. 음렬 도표를 3차원으로 구성하여 x축에 공포감, 행복감, 불안감, 안도감 등 감정과 관련된 소리를, y축에 공간적 특성 나타내는 음향을, 그리고 z축에는 소리의 질감을 조절하는 이펙트 수치를 배열하여 이를 조화롭게 구성한다면 폭넓은 정서를 표현할 수 있을 것이다.

3. 참여적 관계

표현주의 음악은 내적인 감정을 솔직하게 표현하는데 중점을 둔 음악이다. 그러나 개인적, 주관적 감정을 표현했을 때 관객과의 소통이 어렵다면 예술로서의 지속성을 갖기 어렵다. 현 시대는 사회의 다양화와 복잡화로 인하여 문화예술을 통한 공동체의식, 참여의식을 중요하게 다루고 있다. 오레지나(2021:13)의 연구에서 “몸의 능력은 개인의 의지와 마음 그리고 타인과의 관계에도 지대한 영향을 끼치게 된다”고 밝혔듯이 정서 표현체인 몸은 타인과 감정을 교류하며 공동체문화 형성에 중요한 역할을 한다. 20세기 표현주의 음악이 일부 마니아층을 대상으로 하는 엘리트주의의 음악이었다면 현 시대의 음악은 누구나 향유할 수 있는 포용적 예술의 형태여야 할 것이다. 어려운 음 이론을 도입한 신개념의 음악이 아닌 누구나 수용하고 이해할 수 있는, 개개인의 감정을 존중하는, 자유롭게 표현할 수 있는 그런 확장된 개념의 음악이 실천되어야 할 것이다. 몸에서 자연스럽게 나타나는 음악은 예술이라는 형태를 통해 정서를 표현하게 되고 이러한 음악은 행위자와 감상자 모두의 공감대를 이끌어낼 수 있다. 정서적 소통은 적극적인 참여를 이끌어내고 이러한 과정은 공동체를 움직이게 만든다.

현 시대는 음악 창작 애플리케이션을 통해 누구나 쉽게 음악을 만들 수 있다. 작곡가의 음악에 대해 감상자가 음악으로 화답할 수 있다. ‘음’ 중심의 음악이 아닌 공

동의 정서가 담긴 ‘소리’, ‘분위기’, ‘대중과 소통하는 음악’을 적절히 조합한다면 ‘무대와 객석’, ‘행위자와 감상자’, ‘나와 너’라는 틀에서 벗어나 함께 참여하고 향유하는 예술이 될 것이다. 서로의 감정을 자유롭게 표현하고 소통하는 음악이야말로 범 시대적 표현주의 음악이라고 할 수 있을 것이다.

IV 결론

“예술의 존재론적 구도는 ‘표현’을 통해 규정된다”(이은희, 2016:106). 전통적 예술 철학에 대한 반동으로 나타난 표현주의 예술은 인간의 심리적 갈등, 불안, 무의식적 자아표현 등 주관적이고 극단적인 감정에 집중하고 있다. 그러나 ‘표현’은 예술의 본질적 조건이기에 표현주의라는 용어를 특정 시대로 국한시키는 것은 사조적 흐름에 따른 제한된 해석일 것이다. 따라서 본 연구에서는 몸성을 추구하는 현 시대적 특성을 고려하여 몸 인식 관점에서 표현주의 음악을 새롭게 조명하고 개선 방안을 제시하고자 하였다.

양식화된 표현주의 음악과 이후의 음악 경향에 대해 고찰한 결과 20세기의 표현주의 음악은 극단적인 감정을 묘사하기 위하여 전통 음악의 구조를 완전히 해체시켰으며 무조성, 말하듯 소리 내는 창법, 12음 기법, 음렬 기법 등 실험적 작곡 기법을 통해 혁신적인 음악세계를 이끌었다. 이로 인하여 점묘주의 음악이 나타났고 이후 총렬음악에 까지 이르게 되었으나 이러한 음악들은 지나치게 실험적이어서 대중과의 소통이 어려운 것으로 나타났다. 이에 본 연구는 ‘음악’이라는 장르적 틀에서 벗어나 몸 인식 관점에서 ‘표현’이라는 의미에 집중하고 ‘몸과 음악’, ‘공간과 음악’, ‘참여적 관계’를 통해 새로운 개념의 표현주의 음악을 제시하였다.

표현주의 음악에 대한 확장의 일환으로 본 연구에서 제시한 내용은

첫째, 춤추는 몸은 음악을 가장 잘 느끼고 인지하기에 몸을 통한, 몸에 의한 사운드를 음악적 재료에 도입하는 것

둘째, 공간에서의 감정 경험은 정서와 연관되어 있기에 몸이 경험하고 기억한 공간적 사운드가 작곡의 틀(기법)에 포함되어야 한다는 것

마지막으로 공동체의식, 참여의식을 도입한 포용적 예술의 형태로서 행위자와

감상자 모두 참여하고 향유할 수 있는, 시대를 초월한 표현주의 음악을 추구해야한다는 것으로 정리할 수 있다.

본 연구에서는 이 세 가지 범주를 통해 기존 표현주의 음악의 한계를 극복할 수 있는 방안도 함께 살폈다. 또한 음악이라는 장르적 경계를 넘어 인간 고유의 본질이자 삶의 바탕이 되는 몸 개념을 도입함으로써 확장된 시각의 예술 형태도 제안하였다. 이는 사조에 대한 탐색적 고찰이 아닌 응용적, 확장적 연구로서 그 의미를 갖는다고 본다. 몸은 예술적 삶의 근원이 된다. 몸을 가진 인간은 예술적 삶을 누릴 권리가 있다. 몸성을 기반으로 하는 포용적 예술을 실천하기 위해서는 몸 인식이 예술에서 어떤 변화과정을 거쳤는지, 몸과 예술에 대해 어떤 시각으로 바라보아야 하는지 등 구체적이고 창의적인 후속연구가 다각도로 진행되어야 할 것이다.

- 강효진(2021), “20세기 이후 예술 음악의 경향”, 전주교육대학교 초등교육연구원, **초등교육연구 32(1)**, 37-55.
- 권경주(2018), “현대 회화에 있어 ‘표현’ 개념의 확장 가능성에 관한 연구: 연구작품에서 나타나는 ‘추이성’ 개념을 중심으로”, 미간행, 박사학위논문, 홍익대학교 대학원.
- 김은수(2022), “무용음악의 새로운 정의와 분류”, 한국무용교육학회, **한국무용교육학회지 33(1)**, 19-29.
- 김종기(2020), “니체 「비극의 탄생」과 현대 예술 이야기 4- 독일 표현주의 미술과 니체”, **오늘의 문예비평**, **오늘의 문예비평 09**, 226-252.
- 김진(2014), “표현주의 영화의 이원성에 관한 연구”, 한국문화예술교육학회, **모드니예술 11**, 85-100.
- 박갑영(2004), **서양미술사**, 서울: 두리미디어.
- 박준상(2011), “몸의 음악 - 예술에서의 모방과 반-모방에 대한 물음 -”, 새한철학회, **철학논총 64(2)**, 315-342.
- 성민주(2020), “신표현주의 무용작가의 예술성향과 교육적 의미연구”, 한국에듀테인먼트학회, **에듀테인먼트연구 2(2)**, 47-67.
- 오레지나(2021), “몸성교육에 관한 기초연구”, 한국무용교육학회, **한국무용교육학회지 32(3)**, 5-16.
- _____(2023), “몸성 형성의 기반”, 한국무용교육학회, **한국무용교육학회지 34(3)**, 139-151.
- 이석원, 오희숙 (2003), **20세기 작곡가 연구 1**. 서울: 음악세계.
- 이은희(2016), “예술의 ‘표현’에 대한 존재론적 분석: H.-G. Gadamer의 예술론을 중심으로”, 중앙대학교 중앙철학연구소, **철학탐구 44**, 103-130.
- 한혜리(2023), “무용에서 몸 인식과 자아의식의 관계”, 한국무용교육학회, **한국무용교육학회지 34(3)**, 81-91.
- 홍정수, 김미옥, 오희숙(2006), **(두길) 서양음악사 2**, 파주: 나남출판.
- Lakoff, G., Johnson, M. (1999), *Philosophy in the Flesh-The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*, 임지룡, 윤희수, 노양진, 나익주(역, 2002), **몸의 철학-신체화된 마음의 서구 사상에 대한 도전**, 서울: 박이정.