

음악교육에 있어서 상상력의 의미와 역할에 관한 연구

- 감상 활동에서의 ‘음악 청(聽)’체험을 중심으로 -

정 은 경*

본 연구는 음악교육에 있어서 상상력의 의미와 역할 등을 고찰하는 데에 그 목적이 있다. 지금까지 음악교육에 있어서는 주로 창의력과 관련된 문제에만 관심을 가져온 것이 사실이나, 창의력을 발휘하기 위해서는 반드시 풍부한 상상력이 전제되어야 한다. 이러한 배경에서 본 연구는 먼저, 역사적 접근을 통해 서구의 오랜 철학적 전통에서 형성된 상상력의 개념이 오늘날 교육 일반에서는 창의력과 어떻게 구분되어 개념화 할 수 있는지 살펴보고, 또한 상상력의 교육적 가치와 교사의 역할에 대해서 살펴보았다. 그 다음, 분석적 접근을 통해 상상력이 오늘날 음악교육 현장에서는 어떠한 교육적 역할을 하는지 음악 교육과정의 영역들과 연관 지어 고찰해 보았다. 특히, 감상 활동과 연관이 있는 ‘음악 청’ 체험을 중심으로 한 음악적 상상력에 대해 연구하였다.

※ 주제어 : 음악교육, 음악 감상 활동, 음악적 상상력, 창의력, 음악 청(聽)

차 례

I. 서 론

II. 상상력이란 무엇인가

1. 상상력의 개념과 발전 과정
2. 상상력과 창의력

III. 상상력의 교육적 가치와 교사의 역할

1. 교육적 가치
2. 교사의 역할

IV. 음악교육과 상상력

1. 작곡 · 연주 활동에서의 상상력
2. 감상 활동에서의 상상력

V. 결 론

* 서울교육대학교 및 전주교육대학교 음악교육과 강사

I. 서론

과연 인간이 오늘날의 문화와 문명을 이룩할 만큼 진보할 수 있었던 원동력은 어디에 있었던 것일까? 인류 역사상 새로운 과학과 기술은 창조의 형태로 우리에게 다가왔다. 만약 인간에게서 현재의 상태에 만족하지 않은 이탈과 변화가 없었다면 인간은 지금의 역사를 만들지 못했을 것이다. 이러한 이탈과 변화를 꿈꾸는 인간 정신의 활동이 바로 상상력의 소산일 것이다. 그러므로 인간의 상상력이야말로 이러한 끊임없는 새로움을 가능케 했던 원동력이었던 것이다. 만약 인류의 진보와 발전에 상상력이 무엇보다도 중요한 요소라고 간주된다면 인간에게 바람직한 교육은 종래의 지식의 양적 확대만을 위한 것이 아닌, 학습자 개개인의 개성과 창의력을 최대한 발휘할 수 있도록 돕는 교육일 것이다. 학교 교육의 변화를 추구하는 이러한 움직임은 학교가 학생들을 관습적 사고의 노예가 아니라, 관습적 사고를 뛰어넘을 수 있는 새롭고 독창적인 것을 창출해 내는 창의적인 인재들을 많이 길러 내는 새로운 장소가 되어야 한다는 것을 의미한다. 이러한 측면에서 새로운 길을 찾는 노력인 창의력 발달의 가장 핵심적인 요소는 바로 상상력이 될 것이다 (허승희 외, 1999).

상상력이라는 용어는 일반적으로 예술적 창조성, 과학적 발견이나 발명에서의 독창성 등을 의미하는 경우가 많은데, 이는 특히 19세기 낭만주의를 중심으로 전개된 관점으로서 예술개념에 강한 영향을 미쳤다. 이것은 예술적인 창조 활동에 있어서는 무엇보다도 상상 활동이 큰 의의를 가진다는 의미일 것이다. 예술가가 머릿속에서 심상을 만들어 내는 것은 그 자체가 창조의 산물이 될 수도 있으며, 그렇기 때문에 상상은 예술가의 창조 활동에서 중심적인 역할을 하는 것이다. 그러나 많은 사람들이 이러한 상상력의 개념과 창의력의 개념을 자주 혼용하여 사용하거나 그 의미를 정확히 구분하지 않고 사용하는 경우가 많다.

새로운 교육 방향을 지향하는 우리나라의 현행 제7차 교육과정의 총론에

서는 창의력(창의성)의 의미를 다음과 같이 제시하고 있다.¹⁾ “창의력은 자신의 사고를 외부로부터 주어진 하나의 틀에 맞추지 않고 자신의 생각과 상상력을 자유롭게 표현함을 의미 한다”(교육부, 1997). 이 말은 창의력의 개념 속에 상상력의 개념을 포함시키는 의미로 해석될 수 있을 것이다. 뿐만 아니라, 교육심리학에 있어서도 창의력의 여러 하위요인들 중 대표적인 것은 ‘유창성’, ‘융통성’, ‘독창성’ 그리고 ‘상상력’이라 규정하고 있는 것을 보았을 때 (전경원, 2005, p. 3), 오늘날 상상력의 개념은 창의력의 한 측면으로만 간주되고 있음을 알 수 있다.

이런 배경에서 본 연구는 먼저, 역사적 접근을 통해 서구의 오랜 철학적 전통을 바탕으로 한 상상력의 개념이 오늘날 교육 일반에서는 창의력과 어떻게 구분되어 개념화 할 수 있는지 살펴보고, 그 다음 상상력의 교육적 가치와 교사의 역할에 대해서도 살펴보고자 한다. 이러한 기본적 논의를 토대로 본 연구는 분석적 접근을 통해 상상력이 오늘날 음악교육 측면에서 어떠한 교육적 가치와 의미가 있는지를 작곡·연주 활동과 감상 활동이라고 하는 음악 교육과정의 영역들과 연관 지어 고찰해 보고자하며, 특히 감상 활동과 밀접한 관련이 있는 ‘음악 청(聽)’ 체험을 중심으로 한 음악적 상상력에 대해 연구하고자 한다.

Ⅱ. 상상력이란 무엇인가

1. 상상력의 개념과 발전 과정

상상력(imagination)의 어원은 심상(image), 혹은 표상(representation)을 의미하는 라틴어의 imago이다(Barrow, 1988). 상상력은 지금 여기에서는 실

1) 본 논문에서는 창의력과 창의성의 의미를 엄격히 구분하여 사용하지 않음을 밝힌다. 그것은 창의성과 창의력의 의미가 모두 'Creation'에서 왔다는 점을 전제로 하는 것이다.

제로 일어나지 않는 사물과 일에 대한 심상을 마음에 떠올리는 것이다. 즉, 실제로 현존하지 않는 사물과 일을 구체적 이미지로 형상해 내는 정신능력이 상상력이며, 이런 의미에서 상상력은 인간의 가장 기본적인 심리학적 경험 중의 하나인 것이다(전경원, 2005, p. 202). 다시 말해, 상상력이란 이미지를 만들어내고, 이러한 이미지를 결합시키는 인간의 능력이라 할 수 있다. 뿐만 아니라, 창의적인 사고의 원동력이 되는 상상력이란 과거의 경험을 기초로 해서 앞으로의 행동을 계획할 수 있도록 하는 새로운 표상을 만드는 능력이다. 즉, 지금 여기에 존재하지는 않지만 존재하는 것처럼 마음속에 그려보는 것이다. 그러므로 현실의 분명한 창조적인 반영으로써의 상상력이 발달하려면 이전의 경험이 축적되어야 하고, 여러 다른 심상을 새로운 상황 속에서 통합할 수 있는 능력이 있어야 한다.²⁾ 이러한 상상력은 창조적인 힘을 제공하는데, 상상력이 발달함에 따라 유창성, 융통성, 독창성, 정교성과 같은 창의성 요인이 발달하게 된다. 이러한 상상력의 개념은 상상의 본질적 의미가 마음속에 상을 떠올려 ‘드러내는’ 작용인 것을 생각하면, 그러한 의미에서 예술 일반의 보편적 원리가 된다는 것도 이해하게 된다(안영길, 1989, p. 252).

이미 앞에서 살펴 본 것과 같이, 오늘날 교육학적 견지에서의 상상력의 개념은 일반적으로 창의력(창의성)의 하위 개념으로 간주되고 있으나, 오스본(Osborn)과 같이 ‘창의적인 상상력(creative imagination)’이란 용어를 사용하여 창의성의 근간은 상상력이라는 것을 강조하면서 창의성을 곧 상상력 또는 창의적인 상상력으로 본 경우도 있다(전경원, 2005). 이처럼 사람들은 상상력과 창의력을 자주 혼용하여 사용하고 있는데, 본 연구에서는 상상력에 대한 보다 근본적인 논의를 철학적인 맥락에서 되짚어 봄으로써 상상력에 대한 분명한 의미를 규명하고자 한다.

상상력에 대한 서구의 오랜 전통은 플라톤(Platon)과 아리스토텔레스(Aristoteles)에게로 소급된다.³⁾ 그 중, 플라톤적 전통은 상상력을 예술과 환

2) 이런 배경에서 상상력 또는 창의적 교육은 기술적(technical)인 측면에 치중한 직접적 교육이 아니라, 피교육자가 최고도의 능력을 발휘할 수 있는 조건들을 형성시켜 나가는데 역점을 두는 간접적 교육의 양상이어야 한다.

상, 그리고 창조성과 결합하는 방식이며, 아리스토텔레스적 전통은 상상력을 지각과 이성으로 결합하는 기능으로 간주하는 방식이다. 우선, 플라톤에 따르면 인간은 육체와 영혼이 결합되어 있으며, 그 가운데 영혼의 작용이 곧 인간의 정신 작용이었으며 이데아는 경험에 선행하여 존재하는 순수한 관념이었다. 결국 플라톤의 철학에서 이데아의 인식이 철학의 궁극적인 목적이라는 점에서 무엇보다도 강조되는 것은 이성 혼으로서의 정신의 능력이다. 이에 반해 상상력은 통제되어야 하며 잘못 사용할 경우 심각한 문제를 야기할 수 있는 정신의 낮은 단계의 능력으로 간주되고 있다. 따라서 상상력은 인간의 삶의 과정에서 예술의 향유와 창조를 위해 필요한 것이지만 이성적 존재로서의 인간에게 본질적인 것은 아니라는 것이다. 이런 의미에서 상상력에 대한 플라톤의 입장은 제한적이며 부정적인 태도로 특징지어진다고 할 수 있다. 그러한 의미에서 상상력에 대한 본격적이고 긍정적인 철학적 논의는 아리스토텔레스와 더불어 시작된다고 볼 수 있다.⁴⁾

아리스토텔레스는 상상력을 ‘감각’과 ‘사유’를 매개하는 기능으로 간주한다. 즉, 상상력은 감각에 의존하며 사유를 가능하게 해준다. “감각 없이 상상력은 드러나지 않으며, 상상력 없이 판단력 또한 생겨날 수 없다. 다시 말해, 상상력은 지각이나 추론적 사고 그리고 판단력과도 명백히 다르다. 왜냐하면, 상상력은 언제든지 우리가 원할 때, 우리의 능력 내에 있기 때문이다. 그러나 우리가 의견을 형성할 때만큼은 적어도 우리는 자유롭지 못하다. 이 때 우리는 참과 거짓이라는 선택을 피할 수 없기 때문이다”(De Anima: 아리스토텔레스, 2001). 또한, 상상력은 감각 없이 영상을 형성할 수 있다는 점에서

3) 연구자는 서구 전통에 있어서 상상력의 기원과 발전과정 뿐만 아니라, 같은 맥락에서 동양 전통에 있어서의 상상력의 기원과 발전과정을 추적하는 것도 앞으로의 중요한 학문적 과제라 생각한다.

4) 오스본(Osborn, 1963)의 지적에 따르면 오늘날 우리가 상상력이라고 일컫는 것, 즉 경험을 형성하고 이전의 것으로부터 새로운 것을 산출해 내고 또한 자기 자신을 다른 사람에게 공감적으로 투사하는 능력으로서의 상상력에 대한 고전적 이론은 존재하지 않는다고 한다. 비록 상상력에 대한 체계적인 이론이 계몽시대까지 이어지지는 않지만, 그럼에도 불구하고 독일 계몽주의에 지대한 영향을 미쳤으며 오늘날에도 여전히 그 영향력을 행사하고 있는 상상력에 관한 사유는 앞에서 언급한 플라톤적 전통과 아리스토텔레스적 전통에서 찾을 수 있다.

단순한 감각적 지각과 동일하지는 않다. 더군다나 지식을 이끌어 내는 추론적 사고는 경험적 내용을 제공하기 위해 상상력의 작용을 우선적으로 요구한다. 이러한 아리스토텔레스의 상상력에 대한 전통은 이후 많은 철학자들에게 영향을 미치게 된다.

그 가운데에서도 특히, 근대의 홉스(T. Hobbes, 1588-1679)는 『리바이어던』에서 상상력에 대해 보다 정교하게 언급하고 있다. 인간의 인식과 상상력과의 관계에 대한 홉스의 주장은 인간이 인식을 통해 얻게 되는 경험이 감각에서 비롯된 것이며, 동시에 상상력의 산물이라는 것이다. 그래서 상상력은 더 이상 천재성파도 같은 어떤 실체가 없는 정신적인 능력이 아님을 홉스는 지적하고 있다. 그에 따르면, 인간의 모든 경험은 감각이 대상이나 사태와 접촉함으로써 획득되고, 이러한 경험은 인간 인식의 전체 조건이 된다. 이와 같이 감각에 의해 지각된 것의 총체인 경험은 인지과정을 통해 상상력을 불러일으키게 된다. 또한 상상력은 기억을 가능하게 하며, 꿈과 환영의 획득 또한 가능하게 하며, 더 나아가 인간의 이해의 기반을 제공하기도 한다. 뿐만 아니라, 인간은 상상력의 연계를 통해 예상, 분별의 능력을 지닐 수 있게 되며, 과거의 사건들을 통해 미래의 사건을 어느 정도 예측할 수 있게 된다(Hobbes, 1981, p. 160). 이처럼 홉스에 의해 상상력은 통합된 영상을 획득하고, 기억 안의 과거 감각을 환기시켜주는 기능을 수행하게 된다. 이러한 기반 위에 칸트(I. Kant, 1724-1804)는 홉스의 상상력의 경험주의적 해석에서부터 상상력의 구조가 어떻게 해서 우리의 객관적 경험을 구성할 수 있으며, 상상력이 어떻게 창조적 일 수 있는지를 설명하는 문제를 고스란히 물려받게 된다(노양진, 2000, p. 276).

칸트는 상상력(Einbildungskraft)을 ‘대상을 직관하는 능력’이라고 정의하면서, 상상력에 대한 플라톤적 전통과 아리스토텔레스적 전통의 단점들을 보완하고, 이 전통들을 모두 포괄하는 적절한 이론을 제시하려는 과제를 철저히 수행하고 있다. 플라톤적 전통에서는 상상력을 통제가 필요한 제멋대로의 기능으로 간주해 상상력의 창조적이고 자발적인 양상을 과소평가하고 있고, 아리스토텔레스적 전통에서는 상상력을 필수 불가결하지만 특별히 창조적이지 않은 모든 종류의 경험을 연결하는데 필수적인 과정으로 이해하여

상상력을 천재성을 구성하는 창조적 과정이라기보다는 감각적 기능과 연결된 기계적인 작용으로만 간주하고 있다. 이에 칸트는 영상을 형성하고, 기억에서 영상을 환기하고, 영상을 규칙적 패턴으로 결합하는 능력으로서의 상상력을 설명하는 데에서 멈추지 않고 상상력의 구조가 어떻게 해서 우리의 객관적 경험을 구성할 수 있으며, 상상력이 어떻게 창조적일 수 있는지를 설명하는 데에 이르기까지 확장시킨다. 이렇게 통합적 상상력 이론을 전개하고 있는 칸트에 의하면, 상상력은 직관의 다양성을 정리해주는 것으로서 오성과 함께 대상을 표상하는 기능을 가지고 있다. 이때에 표상이 주관적으로 전달하는 것은 상상력과 오성의 ‘자유로운 유희에서(in dem freien Spiele)’ 나타나는 감정 상태라는 것이다(Kant, 1982, p. 56). 또한, 우리의 경험과 인식에서 의미 있는 통일과 질서가 성취되는 주된 수단이 바로 상상력(Einbildungskraft)이라는 것이다.⁵⁾ 이러한 칸트의 상상력 이론은 상상력을 예술행위를 위한 적극적인 단계로 강조함으로써 이후의 예술 철학의 전개에서 창조적 상상력을 논의할 기반을 마련해 주게 된다(권영필, 2000).

지금까지 상상력에 대한 플라톤과 아리스토텔레스로부터 근대의 흄스, 그리고 칸트의 상상력 이론에 이르기까지 살펴보았다. 그 내용을 다시 한 번 간단히 요약하면 다음과 같다: 아리스토텔레스는 감각에 의존하여 사유를 가능하게 하는 동시에 ‘감각’과 ‘사유’를 매개하는 기능으로서의 상상력을 제안하고 있으며, 흄스는 통합된 영상을 획득하고 기억 안의 과거 감각을 환기시켜주는 기능을 수행하는 능력으로서의 상상력을 제안하고 있고, 그리고 칸트는 우리의 경험과 인식에서 의미 있는 통일과 질서가 성취되는 주된 수단이 바로 상상력이라고 규정하고 있다.

우리는 위의 철학자들이 전개하고 있는 이론에서 현대적 용어로 명확히

5) 칸트는 이러한 상상력을 크게 세 가지로 구분하고 있는데, 그것은 재생적(reproductive), 산출적(productive), 도식적(schematism) 상상력이다. 우선 재생적 상상력은 경험적인 것을 바탕으로 여러 가지 표상을 결합하여 다양한 표상을 하나의 인식으로 총괄하는 활동이며, 산출적 상상력은 우리가 대상을 경험할 수 있게 하는 궁극적 조건을 구성하는 우리 의식의 통합적 구조들이다. 그리고 도식적 상상력은 상상력의 실제적 작용에 대한 것으로, 칸트는 경험의 대상이나 대상의 형상이 경험적 개념에 도달할 수는 없으며, 개념은 언제나 상상력의 도식에 관계한다고 말한다.

규정되어 나타나고 있는 것은 아니지만, 다음과 같은 생각들의 단초가 발견된다는 점을 확인할 수 있다. 그것은 먼저, 상상력의 기능과 능력은 창조성의 원천이 된다는 점과 또한, 창조성이 적어도 인류의 의미 있는 진보를 가능하게 하는 기반을 제공해 준다고 했을 때, 이러한 창조성의 기반이 바로 인간의 상상력에서 비롯된다는 사실 등을 확인할 수 있는 것이다. 이러한 논의를 바탕으로 이제 좀 더 구체적으로 상상력과 창의력의 관계가 부각될 필요가 있다고 판단되어진다.

2. 상상력과 창의력

상상력이 넓은 외연을 가진 구체화되지 않은 능력이라면, 창의력은 이런 상상력을 특정한 문제영역에 결부시켜 구체적인 성과를 이끌어내는 능력으로 정의할 수 있을 것이다. 이런 의미에서 창조는 상상에서 시작된다. 엄밀하게 말하면, 사고의 성과로서 창조가 있는 것이 아니라 창조는 상상 속에서 싹이 튼다. 이 새로운 싹을 현실적인 수확으로 연결 짓는 것이 사고이다. 상상의 내용에 따라서 창의적인 성과가 조건 지어 지는데 그것은 마치 토양과 같다고 하겠다. 토양에 따라 농작물의 수확량이 달라지듯이 상상력에 따라 창의성의 산물이 달라지므로 상상력은 창의성의 토양이라고 할 수 있다. 이러한 관점에서 인지 지금까지 창의성 계발 기법은 거의 상상력 훈련에 초점이 맞추어져 왔었다고 해도 지나친 말이 아닌 것 같다(윤길근, 강진영, 2004, p. 61).

창의력과 창의성의 의미는 영어의 'Creation'에서 나온 말로서, 이 'Creation'은 라틴어의 Creo를 어근으로 하는 Creatio라고 하는 말에서 변화한 명사로 '만들어 낸다'라는 뜻을 가진 어원에서 유래한다. 즉, 무에서 또는 기존의 자료에서 새로운 것을 발견하고 발명하며 새로운 것을 만들고 산출하는 것을 뜻한다. 다시 말해, 어떤 목적을 달성하거나 또는 문제를 해결하는 데에 적합한 아이디어를 내거나, 또는 사회적이고 문화적으로 새롭게 가치 있는 것을 만들어 내는 능력 및 그 인격적 특성을 말한다(전경원, 2005).

길포드(Guilford)는 창의력과 상상력을 거의 동의어로 사용하고 있다. 그의 '지적 능력 모형'에 따르면, 창의력은 확산적 사고 작용에 기반을 둔 것으로

설명된다. 그가 말하는 확산적 사고란 인간이 주어진 상황에서 벗어나 새로운 조합을 시도하면서 색다른 여러 가지 가능성을 상상해 보는 사고 경향을 일컫는 말이다. 그렇기 때문에 개념들 간의 새로운 조합을 시도한다는 의미에서 상상력과 일치하는 사고이다(신헌재, 1991). 그동안 창의력에 관한 연구자들은 상상력을 창의력의 본질적 요소로 여겨 왔고, 연구 초기에는 창의력 대신에 상상력이라는 용어를 사용하였다. 오스본(Osborn)도 초기에는 상상력이라는 용어를 사용하여 창의력에 대해 논의했었다. 그 외에 토렌스(Torrance, 1966), 윌리엄(Williams, 1980)도 상상력이 창의력의 기본 요소라고 하였다(전경원, 2005, p. 202).

이처럼 상상력과 창의력의 개념은 유사하게 사용되고 있지만, 그 개념에 있어서는 다음과 같은 분명한 차이가 있다: 1)상상력이란 생각할 수 있지만 존재하지 않는 실체를 머릿속으로 떠올리는 힘, 즉 심상을 형성하는 능력이며, 창의력이란 상상에 의해 머릿속에 그려진 실체를 현실에서 구체적으로 형상화시키는 힘이라고 할 수 있다. 따라서 상상력이 머릿속에만 들어 있는 심상이라고 한다면 그것을 구체화할 수 있는 힘이 바로 창의력이 되는 것이다. 다시 말하면, 창의력은 가진 경험을 새로운 상황에 옮기고 관습적이고 전형적인 것에서 탈피하여 혁신적인 새로운 결합을 만들고, 전통적인 사회적 가치의 개혁을 이룩하는 능력이다. 그러므로 창의력의 바탕에는 반드시 풍부한 상상력이 전제되어야 한다. 이처럼 상상력과 창의력은 밀접한 관련을 맺고 있지만 상상력이 풍부하다고 해서 반드시 그 산물로서 창조적 결과가 나오는 것은 아니다. 만약 누군가가 그의 마음 또는 머릿속에서만 계획을 세우고 그것을 실행하기 위한 아무런 단계들을 밟지 않았다면 그것은 상상력으로만 머물 뿐이고, 그 상상력을 바탕으로 무언가를 구체적으로 형상화시켰다면 그것은 창조라 할 수 있으며, 이것이 바로 창의력의 직접적인 작용에 힘입은 것이다(허승희 외, 1999, pp. 20-21); 2)상상력은 직접적인 인식의 세계에만 제한되지 않고, 지금은 존재하지 않지만 앞으로 있을지도 모르는 것에 대하여 생각해 보는 것, 즉 가정의 세계를 주의 깊게 둘러보는 활동이다. 이에 반해서, 창의력은 새로운 방법으로 사물을 보는 능력과 과거의 경험으로부터 익힌 지식을 새로운 상황과 연결하고 기존의 한계, 즉 전통적인 방법의

한계를 넘어서서 새롭게 사고하고 문제를 해결하는 것을 말하며, 또한 주어진 정보 이상을 얻는 것, 특별하고 독창적인 어떤 것을 창조하는 활동이다 (Duffy, 1998).

이와 같이, 두 개념 사이에는 공통되는 부분이 많이 있다. 그러나 상상한다는 것은 현실 세계와는 다른 대안적인 세계를 그려 내는 것이고, 창의력은 이를 바탕으로 창조적인 결과물을 만들어 내는 활동이라는 측면에서 둘 사이에는 확연한 차이가 있는 것이다. 다시 말해, 상상력이란 창조를 위한 하나의 도구이자 방식이며 또한 상상력은 일의 '과정'에, 창의력은 풍부한 상상력을 전제로 특별한 기능과 지식, 고도의 동기와 노력을 통해 실현되는 일의 '결과'에 해당하는 개념이라 할 수 있다. 이처럼 독특한 창의력을 발휘하기 위해서는 풍부한 상상력이 전제되어야 하며 따라서 상상력과 창의력은 서로의 기능을 함께 향상시켜 주는 상보적인 관계에 있는 것이다(허승희 외, 1999, p. 22).

이러한 창의력의 개념을 본 연구의 중심 주제인 음악교육과 연관시켜보는 것도 본격적인 논의에 앞서서 필요하다고 판단된다. 음악교육에 있어서 창의력(창의성)의 의미는 음악교육의 목표와도 밀접한 관계가 있다. 음악교육의 중요한 목표 중의 하나는 학생들의 음악적 창의력을 기르게 하는 것이다. 이 음악적 창의력의 의미는 '자신의 사고를 외부로부터 주어진 하나의 틀에 맞추지 않고 자신의 생각과 상상력을 음악으로 자유롭게 표현함'을 뜻한다(양종모, 2003).⁶⁾ 이런 맥락에서 7차 음악교육과정에서도 다양한 악곡과 음악 활동을 통하여 학생들의 음악성과 창의성을 기르는 것을 음악과의 목표로 설정하고 있다. 그러한 음악성과 창의성은 다양하고 의미 있는 활동을 통하여 계발된다. 따라서 다양한 음악 활동을 통한 음악 경험은 음악 수업의 핵심이라 할 수 있다. 다양한 시대와 문화의 음악을 듣고, 악기나 목소리를 통하여 음악을 창의적으로 표현하며, 자신의 음악적 아이디어를 가지고 음악을 만들고, 음악에 반응한다. 또한, 음악을 들으며 음악적 내용을 분석하고, 토론하는 등의 수업 과정을 통하여 학생 스스로 주어진 문제를 실천적이고, 창의적이고, 일관성 있게 해결하는 능력을 기르게 된다(교육부, 1997).

6) 이미 서론에서 밝힌 바와 같이 제7차 교육과정의 총론 부분에서 제시하고 있는 창의성의 의미 규정을 통해서도 음악적인 창의력의 의미를 이해할 수 있다.

한편, 지금까지 언급한 음악적 창의력의 의미와는 또 다른 구체적이고 분석적인 의미에서의 창의력의 의미가 음악교육에서 말해질 수 있을 것이다. 이때의 창의력의 의미는 음악적 현상을 파악하고 대처하는 데 있어서의 민감성과 음악적 아이디어 창출력, 다양한 악곡을 만들어 내는 독창성 및 분석·종합 능력, 새로운 방식으로 악곡을 정의하는 능력 등을 뜻한다(이홍수, 1990, p. 167).

위에서 언급된 이러한 다양한 능력을 포괄하는 음악적 창의력은 음악교육에 있어서 항상 강조되어 오고 있는데, 그것은 창의력이 음악 활동의 여러 영역에서 요구되기 때문이다. 다시 말해, 음악을 만드는 과정, 만들어진 음악을 연주하는 과정, 연주된 음악을 듣고 반응하는 모든 과정에서 음악적 창의력이 나타나게 되는 것이다.

Ⅲ. 상상력의 교육적 가치와 교사의 역할

1. 교육적 가치

오늘날 교육 개혁의 주요한 과제 중의 하나는 지식 위주나 암기 위주의 교수·학습 방법에서 벗어나 학습자 개인의 개성과 창의력을 최대한 발휘할 수 있는 학습자 주도적인 교육으로의 전환이다. 학교 교육의 변화를 추구하는 이러한 움직임은 학교가 학생들에게 기존의 관습을 이해시키고, 익숙하게 하며, 그들이 소속하게 될 사회에 순응하는 사람을 똑같이 대량 생산하는 것이 아니라, 새롭고 독창적인 것을 창출해내는 창의적인 인재들을 많이 길러 내는 새로운 장소가 되어야 한다는 것을 의미한다. 이러한 측면에서 새로운 길을 찾는 노력인 창의력의 가장 핵심적인 요소는 바로 상상력이 될 것이다(박동섭, 1999).

상상력 발달이 교육에 중요하다는 사실에는 대부분의 사람이 동의하고 있다. 이러한 상상력의 교육적 가치에 대한 일반적 견해를 정리하면 다음과 같

다: 1)상상력은 관습적 사고를 조절하고, 그것을 더 나은 차원과 맥락으로 구성할 수 있다. 상상력을 발달시키는 교육은 우리가 관습적 사고의 유용성을 인지하고, 동시에 그것들의 한계점이나 문제점들을 볼 수 있게 해주며, 궁극적으로는 그것들을 더 나은 방향으로 변형시키는 힘을 길러 주는 것이다. 따라서 상상력을 통한 교육 프로그램은 학생들을 관습적 사고의 노예로 만드는 것이 아니라 주인으로 만드는 것이며, 이것은 학습자의 상상력을 자극하고 발달시킴으로써 달성 된다; 2)상상력을 통한 학습은 학습되는 내용을 재평가하고, 재구성할 수 있는 의미 있는 학습을 가능하게 한다. 상상력을 통한 학습은 의미를 강조하는 학습이다. 의미는 우리가 학습하는 사실 그 자체나 기술에 있는 것이 아니라, 학습한 것과 우리 마음과의 상호작용에 있는 것이다; 3)상상력을 통한 교육은 학습자의 이성적 능력과 정서적 능력을 통합적으로 발달시킬 수 있다. 교육에서 상상력을 진지하게 고려하는 것은 지적·정서적인 분리를 초월할 수 있게 해주며, 모든 지식의 영역과 모든 교육의 측면에서 이 두 가지를 함께 고려할 수 있게 해준다. 우리의 정서적인 삶은 지적인 삶과 관련이 있는 상상력과 결합되어 있다. 따라서 상상적인 학습은 필수적으로 우리의 정서를 포함하고 있다(허승희 외, 1999, pp. 37-41).

이러한 상상력이 교육에 절대적으로 필요한 이유는, 상상력이 어떤 상태나 사물이나 현상에 대해 인식의 지평을 넓혀 준다는 데 있을 것이다. 즉, 상상력은 어떠한 지식을 받아들임에 있어서 단순히 암기만으로는 채워지지 않는 간극을 메워 주는 것이다(박동섭, 1999). 그러므로 상상력을 바탕으로 하는 교육이야말로 앞으로의 학교 교육이 지향해야 할 교육 과업으로서, 이제 단순히 지식의 획득만을 중시하는 차원을 넘어서 지식과 상상력이 통합된 교육으로의 전환이 요구된다고 하겠다. 이를 위해 학습자의 상상력을 자극하고 발달시킬 수 있는 다양한 활동을 교육 과정에 실제적으로 통합하여 실시할 수 있는 제도적·방법적 노력이 뒷받침되어야 할 것이다.

2. 교사의 역할

상상력의 이러한 교육적 가치에도 불구하고, 학생들의 상상력을 객관적으

로 측정해 볼 수 있는 평가도구는 아직까지 개발되지 못하였다. 그러나 교사는 수업 시간에 학생들을 주의 깊게 관찰해 봄으로써, 학생들이 적극적으로 상상력을 가지고 수업에 참여했는지의 여부를 알 수 있을 것이다. 그러므로 학생들의 상상력은 교사의 교육활동에 따라 얼마든지 표현되거나 향상될 수 있으며, 또한 창조적인 결과물로 바뀔 수 있는 것이다. 결국, 학교에서 학생들의 상상력을 발달시키는 데 가장 큰 영향력을 미치는 사람은 바로 교사인 것이다. 따라서 학생들의 풍부한 상상력을 발달시키기 위한 교사의 역할에 대한 논의는 상상력을 기반으로 한 교육에 있어서 매우 중요하다. 이런 맥락에서 다음과 같이 교사의 원리적인 과제를 설정해 볼 수 있을 것이다: 1) 학생들의 상상력을 자극할 수 있는 활기찬 수업을 위해서는 교사 자신의 풍부한 상상력이 필요하다. 이때 교사의 열정은 필수 불가결한 요소라 할 수 있다; 2) 교사는 학생들이 수업 내용과 관련하여 자발적으로 다양한 상상을 불러일으키고, 수업 내용들을 자신들의 삶과 연계하여 몰입할 수 있도록 수업을 설계해야 한다; 3) 상상력을 중심으로 한 수업이 이루어지기 위해서는, 교사에게 더욱 자율적으로 교육과정과 수업을 구성해 나갈 수 있는 자율성이 우선적으로 보장되어야 한다. 교사가 가르치고자 하는 주제에 대하여 다양한 방식으로 내용을 구성할 수 있도록 상상적인 교수법을 개발하고, 그것이 학생들 수준에 맞게 제공될 수 있을 때, 아동의 상상력 발달은 최적의 조건을 갖출 수 있는 것이다(허승희 외, 1999, pp. 287-288).

이상과 같은 교사의 역할은 학생들의 상상력을 발달시키는 데에 절대적인 영향을 미칠 뿐만 아니라, 이러한 교사의 관심과 교육활동을 통해 학생들의 상상력은 보다 적극적으로 발휘될 수 있을 것이라 생각된다.

IV. 음악교육과 상상력

음악은 다른 그 어떤 예술 활동보다도 인간의 감정 상태를 움직이는 예술이다. 이 과정에서 상상력이라고 하는 인간의 정신 활동이 일어날 수 있는 것이다. 이러

한 상상력은 예술론의 중심개념의 하나로, 음악 체험의 특성을 해명하는 데에도 매우 유용하다고 할 수 있을 뿐만 아니라, 이러한 인간의 정신 활동인 상상력이 교육 일반에 있어서 중심적인 역할을 하는 것과 마찬가지로, 음악교육에 있어서도 매우 중요한 요소라 할 수 있다.

1. 작곡 · 연주 활동에서의 상상력

음악 수업에서 상상력을 가장 잘 적용할 수 있는 영역은 무엇보다도 작곡이나 즉흥연주 일 것이다. 왜냐하면, 작곡과 즉흥연주에 있어서 중심적인 힘은 상상력이기 때문이다. 학생들은 누구나 음악적 상상력을 가지고 있다.⁷⁾ 그들은 자신의 음악적 아이디어를 즉흥적인 창조 활동이나 작곡 활동, 그리고 연주 활동을 통해 자신만의 방식으로 음악을 표현함으로써 음악적 상상력을 표출하게 된다. 미리 계획을 세우지 않는 즉흥연주 활동에 있어서 학생들의 상상력을 요구하는 것은 당연한 이치이지만, 즉흥연주가 아닌 일반적인 연주 활동에서도 독창적인 음악적 성취를 이루어 갈 수 있기 때문에, 이 또한 음악적 상상력이 요구되는 영역이라 할 수 있다.

이러한 음악 수업에서의 작곡 활동이나 연주 활동을 우리는 **창조와 해석**이라는 관점으로도 이해할 수 있을 것이다. 음악 활동에 있어서 이 창조와 해석은 서로 불가분의 관계에 있으며, 이러한 창조와 해석의 활동이 무엇보다도 **상상력**을 요한다는 것은 너무나 자명한 사실이다. 창조와 해석의 과정은 때로는 유사한, 때로는 서로 다른 창조 에너지를 작동시키면서 시너지 효과를 만들어낸다고 할 수 있다.

‘작곡’ 활동은 이렇게 음악적 상상력이 요구되는 예술적 창조 행위로서, 그

7) 일반적으로 상상력이라는 활동은 인간의 타고난 능력에 의해 결정되는 것이라고 생각하는 사람들이 의외로 많다. 그러나 상상력이라고 하는 것은 어떤 특별한 사람들만이 가지고 있는 것이 아니라, 새로운 것을 만들어 내는 것으로서의 상상력의 의미를 교육학적·심리학적 입장에서 이해한다면, 상상력은 많든지 적든지 간에 모든 사람들에게 주어져 있다. 그리고 모든 아동은 상상력 표현의 기회를 가질 권리가 있을 뿐만 아니라 상상력은 반드시 육성되어야 하는 모든 아동들이 가진 능력이다(국제아동교육협회, 1990).

어떤 다른 음악적 활동보다도 음악적 행위의 중심적인 위치를 차지하고 있다. 작곡은 종래에는 음악에서의 창조, 혹은 창조성의 문제가 논의될 때 ‘표현’의 영역에서 논의되는 경우가 많았다. 일반적으로 예술 활동의 창조성의 근본은 일시적으로 우리의 눈을 현혹시키는 새로움이나 진기한 것이 아니라, ‘**근본적인 새로움**’, 저 밑바닥으로부터 생성된, 우리에게 지속적인 경이감을 불러일으키는 새로움을 만들어내는 것이다. 그 근원적 새로움은 창조 주체의 내적인 힘에 의해서 발견되고, 그 행위에 의해 표현된다고 생각해 왔다. 그러므로 예술 활동에 있어서 창조의 본질은 무엇을 산출해 낸다는 측면에 대한 이해로부터 시작해야 할 것이다. 따라서 작곡 행위를 창조라고 하는 것도, 그것이 특정한 모습을 갖추도록 하는 창조적 산출 때문이다.

한편, 작곡이 다른 예술의 창조 활동과 근본적으로 다른 점은 그 ‘모습’의 순수성에 있다. 예를 들면, 조형 예술의 모습은 그 소재에 새겨지고, 또한 물질의 성질에 따라 제약된다. 이에 반해 음악은 이미 가지고 있는 물질에 특정한 모양을 이루도록 하는 것도 아니며, 물질의 형태에 의해 좌우되지도 않는다. 그 자체로 순수한 형식인 것이다. 이처럼 작곡을 음악 예술 활동의 창조성과 결부시켜 설명한다면, 그러한 창조적 작업으로서 탄생한 예술 작품들을 해석하는 것은 ‘연주’ 활동이다. 특히, 마이어(L. B. Meyer, 1956)는 연주자의 연주 활동에 대해 다음과 같이 언급하고 있다.

연주자는 음악적 로봇트나 악보를 소리로 바꾸는 기계적인 매개체가 아니다. 연주자는 자신의 독특한 감정과 **상상력**을 통하여 악보에 적혀있는 바와 또 자신이 성장과정에서 습득하고 계승한 바를 종합 하여 소리로써 실현해 내는 **창조자**인 것이다(p. 199).

마이어가 여기에서 연주자를 창조자라고 비유한 것은 연주자의 상상력을 통하여 새롭게 음악 작품이 탄생하기 때문일 것이다. 그러므로 연주는 작곡을 통해 탄생한 악보의 음향화가 아니라 ‘**작품의 현실화(생동화)**’인 것이다. 왜냐하면, 연주가 악보의 음향화라면 기계에 의해서도 얼마든지 가능하기 때문이다. 이에 대하여 작품의 현실화는 다른 사람과 나와의 관계를 맺는 것이고, 객체로서의 작품과 나의 음, 즉 소리 울림의 세계와 통합을 창출하는 것이다. 그러므

로 연주란 객체와 나와 의 행위 사이의 통합에 의해서 작품에 새로운 생명을 불어넣어 그것을 현실적인 존재로 만드는 일이다. 이러한 연주의 근본적인 존재 방식이 동일 작품에 대한 다양한 연주를 가능하게 하는 것이다(아론 코플랜드, 1994, p. 83).

교사나 학생들은 간혹 음악적 성취에 있어서 한 작품에 대한 가장 이상적인 연주가 단 하나밖에 존재하는 것은 아닐까 하는 생각을 가질 때가 있다. 그러나 연주의 다양성은 곧 해석의 다양성을 의미하는 것이며, 이것이 연주행위의 본질적 속성에 해당하는 것이라 할 수 있을 것이다. 이처럼 연주의 다양한 해석 과정에서 그 자신만의 고유한 음악적 상상력이 발휘된다면, 그러한 상상력이 발휘된 연주는 한 개인의 독창적이고 인상적인 연주를 만드는데 중요한 역할을 할 것이며, 훌륭한 음악적 성취 또한 이룰 수 있을 것이다.

2. 감상 활동에서의 상상력

작곡, 연주 활동과 더불어 음악 활동에 있어서 상상력을 요구하는 영역은 '감상' 활동이다. 우리가 음악을 배울 때 가장 먼저 하는 활동은 음악을 듣는 것이다. 다시 말해, 음악은 원래가 청각 예술이고, 음악은 들음으로써 비로소 가능해지는 예술이기 때문에 작곡가나 연주가와 함께 반드시 듣는 사람이 있어야만 한다. 이렇게 음악을 듣는 것은 감상 활동에서만 필요한 것이 아니라 가창, 기악, 창작 활동에서도 필수 불가결한 것이다. 가창, 기악 활동을 할 때에는 자신의 목소리와 악기소리를 들을 수 있는 능력이 필요하다. 창작 활동을 할 때에도 자신이 만든 음악을 소리로 바꾸어 들어야 하는 능력이 필요하다. 음악 감상은 그 음악에 주의를 기울이고 집중하여 들으며 사고하는 것을 말한다. 음악 감상을 한다는 것은 음악의 미적 특성과 의미를 이해하고 즐기는 행위로서, 이는 음악을 형성하고 음악적 요소들 즉, 리듬, 가락, 화음, 음조직, 셈여림, 음색과 같은 모든 표현적 요소에 대한 그 특징과 생성원리의 구체화된 의미를 지각하고 감응하는 것을 뜻한다. 뿐만 아니라, 진정한 음악 감상이란 악곡을 듣는 동안 작곡가가 의도한 소리로 구현된 아이디어나 감정의 흐름을 재 경험하는 것이며, 시간의 흐름 속에 존재하는 특정 작곡가의 작품으로서 음악을 재 경험하

는 것이다(석문주 외, 2005, 재인용).

음악 감상의 의미를 다른 각도에서 조명해 보면, 음악을 감상한다는 것은 **정신의 능동적 작용**이라고 이해할 수도 있을 것이다. 이런 배경에서 이제 음악의 수용적 측면에서의 감상 활동과 관련된 인간의 능동적인 정신 작용의 측면과 ‘음악 청(聽)’이라고 하는 개념을 바탕으로 한 음악적 상상력의 연관 관계에 대하여 살펴보고자 한다.

1) 음악의 수용과 ‘음악 청(聽)’

음악의 수용적 측면은 청각과 밀접한 관련이 있다. 이 청각은 다른 감각들과는 다른 특성이 있다. 특히, 시각과 비교해 보면 청각이 수동적이라는 점에서 는 시각과 다르다. 물체를 본다는 것은 능동적 활동인데, 보기 위해서는 보고자 하는 대상 쪽으로 눈을 돌리지 않으면 안 되기 때문이다. 그러나 귀로 듣는 것은 그렇지가 못하다. 다시 말해, 우리의 의지나 의향과는 전혀 관계없이 소리는 들려온다. 그것을 피하려 해도 귀에는 눈꺼풀과 같은 차단막이 없다. 이처럼 청각은 시각과 다르고 수동적인 감각이기 때문에, 그러한 청각에 기초하는 음악 향수는 수동적 활동으로 보아 왔던 것이다. 그렇기 때문에 경우에 따라서는 우리가 특별히 정신력을 발휘하지 않더라도 음악을 수용할 수 있었다. 따라서 음악의 향수는 감각 반응에 바탕을 둔 느낀다는 것에 중점이 있고, 그것은 오로지 감각 반응이나 감정 향수라고 생각해 왔던 것이며, 정신 작용은 음악을 듣는 것과는 전혀 다른 영역에 속하는 것이라고 과거에는 보아왔던 것이다.

그러나 음악을 듣는다는 것은 소리를 수용하는 감각으로서의 청각이 아니라 그것과는 전혀 다른 감각의 작용이라 할 수 있다. 다시 말해, 우리의 청각은 무엇인가를 지각하고 인식하기 위해 쓰이는데, 같은 귀(청각)라도 음악을 들을 경우에는 단순히 귀가 지각하기 위해 쓰이는 경우와는 다른 작용을 하는 것이다. 즉, ‘청(聽)’이라고 하는 것은 인식할 때의 ‘청’과 어떤 특별한 감각에 의한 ‘청’으로의 이중적인 작용을 갖고 있으며, 음악을 수용할 때 작용하는 ‘청’은 ‘어떤 특별한 감각’에 기초하고 있는 것이다. 따라서 ‘음악 청(聽)’은 우리의 특별한 청각의 작용으로써, ‘느껴지는 것’을 주체로 한 감각적 반응과 감정 향수의 ‘심

적 체험'과는 다른 '정신 체험'인 것이다(國安 洋, 1987, pp. 100-101).

2) 정신의 능동적 활동으로서의 상상력의 작용

그렇다면 여기서 말하는 **정신 체험**이란 무엇을 의미하는 것일까? 그것이 바로 **상상력**이라고 할 수 있는 것이다. 이러한 정신 체험으로서의 상상력을 특히, 음악을 듣는 활동에 있어서 중요시했던 사람이 리만(H. Riemann, 1846-1919)이었다. 그는 상상력이 창작에 있어서 뿐만 아니라, 음악 체험 전체에 작용하는 중심적인 힘이라는 것을 확신하기에 이른다. 그래서 리만은 “결코 소리의 울림 그 자체가 음악이 아니라 오히려 청자의 음의 상상 속에서 새롭게 살아나는 음 관계의 표상이 음 예술의 모든 것이다”라고 말한다(國安 洋, 1987, p. 102). 다시 말해, 음 예술의 창조를 악보로 고정하는 일과 작품의 연주는 음악 체험을 작곡가의 상상력 속으로 이입시켜 주기 위한 수단에 불과하다는 것이다.

리만에 의하면, 음악을 청취할 때 우리에게 들리는 것, 즉 실제 소리의 울림은 아직 음악이 아니라는 것이다. 다시 말해, 연주에 의해 생겨난 소리의 울림을 단지 수동적으로 수용하는 것만으로는 우리에게 음악은 주어지지 않는다는 것이다. 그렇기 때문에 우리가 우리 스스로 음악을 음악답게 하지 않으면 안 되며, 그러기 위해서는 소리의 울림에 기초하면서, 우리 스스로 음악을 재구성해 나가야만 한다. 이때 그 작용을 하는 것이 바로 **상상력**인 것이다(國安 洋, 1987, p. 102).

이처럼 리만은 음악의 수용자, 즉 청중들의 입장에 주목하여 청중들 스스로 음악을 구성해 가면서 음악을 음악답게 만드는 것이 바로 **상상력의 작용**이라고 하였다. 즉, 청취자인 우리가 단지 수동적으로 들려오는 소리를 수용하는 것이 아니라, 우리들 각자의 상상력에 의해 음악을 재구성 해야만 비로소 그때 음악이 된다고 하였다. 이것이 바로 리만의 ‘음악 청(聽) 이론’이며, 그에게 있어서 음악을 듣는 활동은 청자(聽者) 스스로가 상상력에 의해 음악을 구성해 나가는 활동이었던 것이다.

그러므로 ‘음악 청’의 본질을 해명하는 것이 리만의 음악 연구에 있어서 중심 과제이다. 리만에 의하면, 음악을 듣는 활동은 생리학이나 심리학에서 말하는 청각 기관에서의 진동 작용을 수동적으로 수용하는 것과는 차원이 다른 것이다. 그것은 감각을 초월한 인간 정신의 능동적인 활동인 것이다. 다시 말해, 음

악을 듣는다는 것은 단지 존재하는 것을 수용하는 것이 아니라, 음악적으로 바른 것과 타당한 것을 선택, 구별하고 한계를 정하여 서로 관련 지워 질서를 세우는 인간 정신의 적극적인 활동인 것이다. 리만은 그러한 활동을 논리적, 능동적 활동이라 불렀는데, 이러한 맥락에서 ‘음악 청’이라는 것은 파악하는 정신에만 존재할 수 있는 음악의 논리를 청자(聽者) 스스로가 구성해 나가는 활동이라 볼 수 있는 것이다(國安 洋, 1987, p. 99).

3) ‘음악 청’ 이론을 중심으로 한 상상력 이론⁸⁾

일반적으로 음악과 상상력의 연관성에 대해서는, 위에서 언급한 (우리들 각자의 상상력에 의해 음악을 새롭게 재구성 해야만 비로소 음악이 된다고 하는) 리만의 ‘음악 청(聽) 이론’ 이외에도 콜링우드(R. G. Collingwood, 1889-1943)와 사르트르(J-P. Sartre, 1905-1980)의 이론을 언급하는 경우도 있다. 그러나 ‘음악 청’에 관해서는 두 사람 모두가 그들 보다 시대적으로 앞선 리만과 같은 결론을 보이고 있다. 먼저, 콜링우드는 음악을 듣는다는 것(listening, 聽)을 단지 감각적 체험으로서의 듣는 것(hearing, 聞)과 구별하였다. 즉, ‘음악 청’이라는 것은 청취자의 상상력에 의해 음악을 재구성하는 ‘전체적인 상상 체험’인 것이다. 그래서 그는 “음악은 결코 감각적으로 들리는 것도 아니고, 현실적으로 들리고 있는 것도 아니다. 다시 말해, 음악은 청자에게 미리 주어지는 것이 아니라 상상시키는 그 무엇이고, 청취자가 상상력을 사용함으로써 감지되고 의식하는 전체 활동에 의해 성립되는 것이다”(Collingwood, 1958, p. 192)라고 하였다. 또한, 사르트르는 청취자에게 주어지고 있는 음악 작품은 상상적인 존재로써, ‘음악 청’이란 상상적 환원을 통해 청자 스스로가 음악 작품을 만들어내는 활동이었다. 따라서 그들에게 있어서 ‘음악 청’은 수동적인 감각 작용이 아니라, 청자가 상상력에 의해 음악을 만들어내는 체험인 것이다. 이렇게 하여 청 체험은 ‘음악 청’에 이르러서 감각적 반응이나 감정 향수에서는 결여되어 있던 창조적 성격을 획득할 수 있게 됨과 동시에 예술 체험으로서 성립되는 것이다(國安 洋, 1987, p. 103).

8) 음악에서의 상상력에 대한 구체적인 설명은 졸고, 『음악과 상상력』(낭만음악 65집, 2004) 참고.

이러한 ‘음악 청’의 체험을 ‘음악 감상 체험’이라는 표현으로 바꾸어 말한다면, 우리는 음악 감상과 음악적 상상력의 실제적인 연결고리에 대한 논의를 전개할 수 있을 것이다. 다시 말해, 음악에서의 상상력은 다른 음악 활동에서도 물론 표출될 수 있지만, 비교적 음악을 듣는 활동에서 가장 발달하게 되며, 이러한 상상력이야말로 음악 체험 전체의 중심적인 힘이 된다고 할 수 있는 것이다. 이처럼 상상력을 바탕으로 하는 음악 감상 활동은 학생들로 하여금 단순히 감각적으로 들리는 소리에 대해 단지 수동적인 반응으로만 머물게 하는 것이 아니라, 자신의 상상력에 의해 음악을 재구성함으로써 새롭게 음악을 만들어 내는 창조 체험의 토대를 형성해 준다고 할 수 있는 것이다. 이런 배경에서 구체적인 의미에서의 음악적 상상력은 음 현상을 주관적인 음악적 상(像)으로 번역하는 능력을 뜻한다고도 할 수 있다. 여기에서 말하는 음 현상이란, 흐름 결, 가락, 화음, 형식, 구조, 조직, 빠르기, 셈여림, 음색, 음질 등 음악의 물리적·형식적 속성을 가리키는 것이며, 음악적인 상의 형성이란 음향에 대한 느낌을 통해 다양한(선적인, 색채적인, 전원적인, 종교적인, 애국적인 등) 심상을 내면에 구축하는 일을 가리키는 것이다. 결론적으로 말한다면, 음악적 상상력은 음악을 예술다운 것으로 받아들여 그것을 향수하게 하는 힘이 된다(이홍수, 1990, pp. 178-179). 특히, 음악 감상 활동이야말로 음향을 음악적으로 반응, 표현하고, 지각 향수하는 일이며, 음악적 상상력을 기반으로 하여 이루어지는 가장 본질적이며 기초적인 음악 활동인 것이다(석문주 외, 2005). 그러므로 음악교육의 목표는 무엇보다도 이러한 음악 감상 능력을 함양하는데 집중해야만 그 본래적인 의의를 성취할 수 있다고 할 수 있을 것이다. 또한, 우리가 상상력을 바탕으로 한 창의적인 음악교육이 직접적인 기술의 전수가 아니라 환경의 조성에 따른 간접적 교육이라는 점을 고려할 때, 학교 수업에서의 음악 감상 활동은 다양한 시대의 문화를 통한 폭넓은 음악을 학생들에게 많이 들려주어야 할 것이다.

V. 결 론

지금까지 창의력과 상상력에 대한 개념을 비롯해 상상력의 교육적 가치 및

교사의 역할, 그리고 서구의 상상력에 대한 철학적 전통과 그 이론을 중심으로 한 실제적인 음악교육 활동에서의 상상력이 어떻게 적용되어 질 수 있는지 살펴해보았다. 결론적으로 말하면, 상상력은 인간의 가장 기본적인 심리학적 경험의 중요한 요소이자 예술 창조의 원동력으로서, 이러한 상상력을 바탕으로 예술이 발전해 온 것이라 해도 과언이 아닌 것이다. 또한, 상상력의 작용으로 인해 학습자들은 그들에게 제공되는 학습의 내용을 좀 더 의미 있게 만들뿐만 아니라, 그들의 인식의 지평을 넓혀 주는 것이다. 아울러 학습자들의 지적인 삶과 정서적인 삶을 결합시키고 있는 상상력의 작용으로 인해 그들은 단순한 지식의 획득을 넘어서서 통합적인 학습 능력의 향상을 이룩할 수 있는 것이다. 특히, 예술 활동에 있어서는 그 무엇보다도 상상력을 높이 평가하여 모든 예술의 근원적 활동으로 인정하고 있는 것이다.

또한, 모든 예술교육 활동 중에서도 음악교육에서의 상상력(이론)은 작곡, 연주, 감상 활동에서 모두 중요한 역할을 수행하지만, 무엇보다도 ‘음악 청’ 체험과 관련해 음악을 듣는 활동인 감상 활동에서 가장 결정적인 기능을 수행한다고 할 수 있다. 이런 배경에서 ‘음악 청’ 체험과 관련해 상상력의 기능을 적극적으로 도입한 리만과 콜링우드, 그리고 사르트르는, 상상력이야말로 예술에 대한 인간 고유의 정신적 능력이며, 이 상상력은 창작에 있어서 뿐만 아니라, 음악 체험 전체에 작용하는 중심적인 힘이라고 그들은 한결같이 강조하고 있다.

상상력에 대한 논의는 철학적·미학적 담론, 즉 이론적 차원에서 뿐만 아니라 교육적 실천, 구체적으로 음악 학습에 있어서 매우 중요한 의미를 가지며, 학생들의 무한한 상상력이야말로 음악 학습을 보다 더 의미 있게 이끌 것이다.

다시 한 번 전체적으로 음악교육에서의 상상력에 대한 의미를 되짚어 본다면, 진정한 의미의 음악교육은 음악에 대한 직접적인 기술의 전수나 지식의 전달이 아니라, 학습자가 다양한 음악 활동을 통해서 나름대로의 음악 세계를 구성할 수 있고, 그를 통해 스스로 음악 세계를 형성해 나갈 수 있는 방법적 지성을 터득하도록 하는 것이다. 바로 이러한 활동의 중심적 힘이 상상력이 되는 것이다. 이러한 관점에서 교육이 추구해야 할 방향은, 이미 존재하는 의미를 수동적으로 받아들이는 것이 아니라, 기존의 의미를 부수고 나아가서는 의미를 재창조해 내는 능력을 길러 주는 것이다. 이렇게 볼 때, 교육의 역동성 그 자체는

바로 상상력이라고 볼 수 있는 것이다. 그러므로 상상력 이론은 앞으로 철학과 예술 일반에서 뿐만 아니라, 실제적인 음악 학습 활동 전체에 있어서도 보다 새로운 관점에서 다양하게 논의될 수 있을 것이라 기대해 본다.

참 고 문 헌

- 교육부 (1997). **음악과 교육과정**. 서울: 대한교과서주식회사.
- 권영필 (2000). **미적 상상력과 미술사학**. 서울: 문예출판사.
- 권덕원, 석문주, 최은식, 함희주 (2005). **음악교육의 기초**. 서울: 교육과학사.
- 노양진 (2000). **마음속의 몸**. 서울: 철학과 현실사.
- 안영길 (1989). **미학예술학사전**. 서울: 미진사.
- 신헌재 (1991). **창의적 사고력 교육의 이해와 실제**. 서울: 한국교원대학 교육 연구원.
- 석문주, 권덕원, 최은식, 함희주 (2005). **음악과 교육 I**. 서울: 신성인쇄상사.
- 양종모 (2003). 창의성 계발을 위한 음악과 교수-학습의 이론적 모형. **제34회 학술세미나 자료집: 지식기반 사회에서의 음악 교육**(pp. 199-201). 한국음악교육학회.
- 이홍수 (1990). **음악교육의 현대적 접근**. 서울: 세광음악출판사.
- 이홍수 (1992). **느낌과 통찰의 음악교육**. 서울: 세광음악출판사.
- 박동섭 (1999). 상상력의 교육적 함의. **부산교육심리학 연구**, 3, 113-130.
- 윤길근, 강진영 (2004). **창의성 신장을 위한 교육방법**. 서울: 도서출판 문음사.
- 전경원 (2005). **창의학**. 서울: 학문사.
- 이석원 (2002). **음악심리학**. 서울: 심설당.
- 정은경 (2004). 음악과 상상력. **낭만음악**, 65, 87-125.
- 허승희, 박동섭, 강승희 (1999). **아동의 상상력 발달**. 서울: 학지사.
- 國安 洋 (1987). **音樂美學入門**. 김승일 역. 서울: 삼호출판사.
- Aristotle (2001). **Aristotle De Anima: 아리스토텔레스, 영혼에 관하여**. 유원기

역주. 서울: 궁리 출판사.

Hobbes, T. (1981). *세계사상전집 27, 리바이어던*. 임명방 역. 서울: 삼성출판사.

Mursell, J. L. & Glenn, M. (1992). *음악교육심리학*. 한국음악교재연구회 역. 서울: 세광 음악출판사.

Kant, I. (1982). *순수이성비판*. 전원배 역. 서울: 삼성출판사.

Coleridge, S. T. (1997). *상상력이란 무엇인가*. 장경렬, 진형준, 정재서 편역. 서울: 살림출판사.

Copland, A. (1994). *음악과 상상력*. 안재신 역. 서울: 교육과학사.

Osborn, A. (1963). *Applied Imagination*. New York: Scribner's.

Collingwood, R. G. (1958). *The Principles of Art*. London: Oxford University Press.

Meyer, L. B. (1956). *Emotion and Meaning*. Chicago: University of Chicago Press.

Barrow, R. (1988). *Imagination and education*. Milton Keynes: Open University Press.

Duffy, B. (1998). *Supporting creativity and imagination in the early years*. Philadelphia: Open University Press.

ABSTRACT

A Study on the Imagination in Music Education: Focusing on the Music Listening Experience in Music Appreciation Activity

Jung, Eun Gyeong

The purpose of this study is to investigate the imagination in music education by the Music Listening of Experience in music appreciation activity.

There is a close correlation between the creativity and the imagination; in order words, the imagination is based on the creativity. Therefore, a good deal of imagination is supposed to show the creativity.

This investigation was focused on several aspects: imagination and creativity of theory in music education, music appreciation activities, music listening of theory through musical imagination. Major points of this study are as follows: (1) The concept of imagination by philosophical tradition of Western Europe (2) The educational importance of imagination and the role of teachers (3) The music education and imagination in activity of musical composition, performance, and appreciation.

This study shows that imagination plays an integral role in music appreciation activity, and the music listening experience is based on

appreciation activities.

In addition, music appreciation activities in music education are to extend the musical imagination of students through musical experiences, and music education must give various musical experience opportunities allowing an individual student to develop his or her musical imagination to the utmost extent.

In this study, I propose that music appreciation education activities can improve musical imagination for pupils, and it is also needed to investigate the educational effects of imagination in other education activities.

Keywords: music education, music appreciation activity, musical imagination, creativity, music listening