

창의성 연구의 다양한 시각과 함의들

박 은 실*

창의성에 대한 개념 정의, 사고과정 및 발달에 대한 이론이 아직까지 명확하게 성립되지 않고 있으며, 이러한 모호함은 창의성을 연구하고 교육하는데 있어 한층 더 큰 어려움을 주고 있다. 이와 같은 모호함을 해결하기 위해 창의성 연구는 지금까지 다양한 시각과 방법면에서 많은 연구가 이루어져 왔다. 최근에는 특히 문화 맥락적, 다학문적 시각에서 창의성 연구가 이루어지고 있는 것을 확인할 수 있다. 본 논문은 창의성에 대한 최근의 다양한 시각들을 창의성 정의의 재고, 맥락의 적극적 반영, 다학문적 접근의 요구, 창의성 대상의 확대의 네 영역으로 나누어 살펴보고 그것을 통해 음악창의성 및 음악교육에서 고려할 수 있는 점들을 생각해 보았다. 연구 결과, 본 연구는 음악 교육 연구에 다름과 가치의 문제, 개인이 속한 맥락에 대한 고려, 매일의, 실제적 창의성에 대한 고려, 그리고 심리학적 연구와 사회문화적 연구의 접목 등이 필요함을 알 수 있었다.

※ 주제어 : 창의성, 음악창의성, 사회문화적 연구, 창의성의 정의, 다학문적 접근

차 례

I. 서 론

II. 창의성 연구의 경향과 주요 쟁점들

III. 창의성 연구의 다양한 시각들

1. 창의성 정의의 재고
2. 맥락의 적극적 반영
3. 다학문적 접근의 요구
4. 창의성 대상의 확대

IV. 음악창의성 및 음악교육에서 고려할 점

1. 다름과 가치의 문제
2. 일상적, 실제적 창의성

V. 제 언

참고 문헌

* 서울대학교 협동과정 음악교육과 강사(pehgrace@yahoo.co.kr)

I. 서론

창의성의 개념은 고대 그리스 시대부터 있던 개념으로 플라톤은 창의적인 활동을 신성한 영감의 산물이라 하였고, 이와 달리 아리스토텔레스는 창의성의 방법적, 분석적, 합리적 성질을 강조하기도 하였다. 본격적으로 창의성에 대한 과학적인 연구가 시작된 것은 20세기 중반에 접어들면서부터이고, 많은 사람들이 창의성이 무엇이며 어떻게 하면 향상시킬 수 있는지에 관심을 갖기 시작하였다. 그러나 아직까지 창의성에 대한 개념 정의, 사고과정 및 발달에 대한 이론이 명확하게 성립되지 않고 있으며, 이러한 모호함은 창의성을 연구하고 교육하는데 있어 한층 더 큰 어려움을 주고 있다.

조석희(1996)는 이와 같은 모호함으로 인한 쟁점들에 ① 창의성 개념과 관련지어, 창의성을 심리측정도구로 검사하여 정의해야 하나? 혹은 역사적 평가를 통해 정의해야 하나? 또는 동시대 주요 인물들의 합의에 따라 정의해야 하나? ② 창의성의 특징 혹은 요인분포에 대한 것으로, 일반인들이 매일 생활에서 자연스럽게 발휘되는 창의성과 대단히 높은 수준의 전문적 창의성 사이에 연속성이 있나? 아니면 서로 다른 것인가? ③ 창의성은 특정의 인지적 능력(ex. 지능), 성격(ex. 독립심), 인구학적 특성(ex. 나이)과 관계가 있나? 아니면 이런 변인들과 어느 한 지점에서만 교차하는 것인가? 등이 있을 수 있다고 말한다.

최근에는 이와 같은 쟁점에 대한 논의들이 문화 맥락적, 다학문적 등의 시각에서 연구되고 있는 것을 확인할 수 있다. 본 논문은 이와 같은 시각들에 대하여 살펴봄으로 그것이 음악창의성 연구와 음악교육 연구에 주는 의미가 무엇인지를 찾아보고자 하였다.

연구를 위하여 먼저 2000년부터 2011년까지 출판된 창의성 및 음악창의성 관련 저서들과 한국교육학술정보원(KERISS)에서 제공하는 저널의 키워드와 초록들을 중심으로 내용 분석을 하였다. 특히 기존의 창의성 연구에 대한 비판과 비판 근거, 앞으로의 연구 방향에 초점을 맞추어 분석하였다. 또한 단행본 중 Sawyer(2006)과 Deliege & Wiggins(2006)의 내용

이 최근의 창의성 연구 경향을 이해하는데 많은 도움이 되었다.

이러한 문헌고찰을 통하여 본 연구는 창의성 전반에 대한 최근의 다양한 시각들을 살펴보고, 특히 문화 맥락적, 다학문적 시각들이 음악창의성 및 음악교육에 시사하는 점이 무엇인지를 고려해 보는데 그 목적이 있다.

II. 창의성 연구의 경향과 주요 쟁점들

창의성을 연구하는 방법에는 신화적 접근, 실용적 접근, 심리역동적 접근, 심리측정적 접근, 인지심리학적 접근, 성격특성과 동기적 접근, 사회적 환경적, 역사계측학적 접근, 신경생물학적 접근, 물리학적 접근 등 다양한 방법들이 사용되고 있다.

이 중 창의성 연구의 주된 흐름은, 창의성에 대한 과학적 접근이 본격적으로 이루어지기 시작하였다고 보는 1950년대 길포드(J. P. Guilford) 이후 심리측정적 연구(Guilford, 1950; Torrance, 1969 등)부터 생각해 보았을 때, 1960년대 이후 성격심리학적 연구(Barron, 1969; MacKinnon, 1964 등), 1980년대 이후 인지심리학적 연구(Getzels & Csikszentmihalyi, 1976; Perkins, 1977; Gardner, 1982; Ward et al., 1995; Weisberg, 1996 등), 그리고 1990년대 본격적으로 이루어지는 합류적 접근 방법들(Amabile, 1983; Gruber, 1988; Gardner, 1993; Csikszentmihalyi, 1996; Sternberg & Lubart, 1996 등) 등이 주도적인 영향을 끼치고 있다고 할 수 있다. 물론 이와 함께 실용적인 입장에서 창의성 계발에 초점을 맞춘 연구들, 역사계측학적 입장에서 창의적인 인물들의 프로파일에 대한 연구들, 그리고 신경생리학적, 물리학적 연구들 등, 다양한 관점의 연구들이 함께 이루어지고 있는 것도 사실이다.

이와 같은 접근방법들 중 특히 심리측정적 연구, 인지심리학적 연구, 그리고 합류적 연구는 현재 음악 및 음악교육의 창의성 연구에서 가장 많이 다루어지고 있는 방법들에 속한다. 다음은 세 연구 방법들의 지금까지 이루어져 온 연구 경향과 각각의 한계 및 문제점들로 인한 연구 쟁점들을 제시

한 것이다.

먼저 심리측정적 방법은 검사도구를 사용하여 개인의 창의적 능력을 알아보려는데 초점이 맞추어져 있다. 창의성 측정검사에는 능력(사고력)검사, 인성검사, 행동조사지, 지각선택검사, 산출물 평가지 등이 있으며, 이를 통해 주로 다루는 주제는 지능(IQ)과 창의성의 관계, 표준화된 검사로서 신뢰도, 타당도 연구 등이다.

이 중 창의성 검사를 주도해 온 확산적 사고력 검사 중 가장 널리 사용되고 있는 것은 토랜스(E. P. Torrance)의 검사(Torrance Tests of Creative Thinking: TTCT)인데 서술형 개방형 문제로 되어 있고 언어검사, 도형검사로 구성되어 있다. 길포드, 토랜스 등의 확산적 사고력 검사들은 음악과 시각예술에서 창의적 사고를 심리측정적으로 연구하는데 많은 영향을 주었다. 특히 음악에서 이루어진 심리측정적 연구들로 대표적인 것은 웹스터(P. Webster)가 개발한 MCTM(Measure of Creative Thinking in Music)이다. 웹스터의 MCTM은 TTCT와 마찬가지로 음악어법의 수렴적 요인 뿐 아니라 확산적 사고요인도 측정하며 창의적 음악잠재력을 측정하는 도구이다. MCTM은 피험자가 게임 같은 분위기 속에서 음악적 소리를 만들어내기 위해 피아노 위에서 동그란 스펀지 공을 다루고, 음높이가 맞추어진 템플 블럭을 연주하고, 마이크와 앰프로 자기 목소리를 녹음하는 등의 방법을 사용한다. 그리고 각각의 과제를 통해 음악적 확장(과제의 길이), 음악적 융통성(고/저, 부드러움/큘, 빠름/느림의 변수 조작), 음악적 독창성(독특한 반응), 그리고 음악어법(음악적으로 논리적인) 모두 혹은 일부 요인들을 측정하게 된다(Webster, 1992, 272; Hickey, 2002, 402).

그러나 확산적 사고에 기초한 대부분의 심리측정적 검사들의 결과가 실제 창의성과 구체적으로 어떤 관련이 있는지에 대해서는 아직 명확한 답을 제시하지 못하고 있다. 즉 이러한 검사들이 예언타당도 측면에서 탁월한 수준의 창의성에 대해 무엇을 밝혀 줄 수 있는지에 의문을 제기하고 있는 것이다.

인지심리학적인 접근은 1980년대 이후 인지심리학에 대한 관심이 대두되면서 활발히 이루어지게 되었다. 창의성에 대한 인지적 연구들은 창의적인 활동을 하는 동안 인간의 마음이 어떻게 작동하고 어떤 과정을 거치는지에 대한 문제에 초점을 맞추고 있다. 연구방법에는 사고과정을 추적하기 위해 창의적 문제해결과정에서 소리 내어 생각해 보도록 하거나 문제해결과정을 관찰하는 방법 등이 주로 사용된다.

이와 같이 인지적 입장에서 창의성 연구는 문제해결과정과 많이 관련되어 있는데, 실제로 형태심리학자부터 현대의 인지과학자에 이르기까지 많은 전문가들이 창의성을 밝히기 위한 수단으로 문제해결을 연구해왔다.

이 때 문제해결은 기억력과도 깊은 관련을 가지는데 구체적 사실을 상기하는 것이 곧 문제를 해결하는 것일 경우도 있기 때문이다. 이에 대하여 기억 속에 있는 정보가 문제해결을 촉발시키는 물질을 제공한다고 보기도 한다. 기억력은 최종적인 해답뿐 아니라 문제해결을 위한 전략이나 접근방법까지 제공해줄 수 있다고 하는데, 이렇게 사람이 기억 속에 저장하고 있는 전략에는 연산방식(algorithm)과 발견적 해결법(heuristic)이 있다(Ward et al., 1995). 연산방식이란 하나의 문제는 지식의 단편들을 한 조각씩 적용함으로 점진적으로 해결해 나간다는 입장이며, 반면 발견적 해결법이란 통찰력에 초점을 맞춘 것으로 문제해결은 기대하지 않았던 어느 순간에 갑자기 얻어지게 된다는 입장이라 할 수 있다.

많은 학자들은 창의성을 심상(image)과 관련짓기도 한다. 그들은 초기 인지심리학이 언어적 매체에만 관심을 집중시켰던 것에서 심상이 기억이나 이해, 추리력 등에 긍정적인 역할을 함을 주목하기 시작했다. (성은현, 1996)은 다음과 같은 점들이 심상의 독자적인 역할을 뒷받침해 주는 것들이라고 하였다.: ① 언어만으로는 인간의 인지과정을 모두 설명할 수 없다; ② 정보처리에는 두 체계(언어적 체계, 시공간적 체계)가 있다고 가정할 수 있다; ③ 심상의 특성과 심상이 특히 중요한 역할을 하는 조건이 있다.

이와 같이 많은 인지심리학자들은 창의적인 문제해결과정을 통하여 기억, 심상 등과 같은 심리 기제들과 창의성과의 관계를 연구해 왔다. 그러

나 그들이 말하는 이런 문제해결과정, 인지과정들이 탁월한 창의성에서도 동일하게 일어나는지에 대해서는 아직까지 확신할 수 없다는 점, 또한 개개의 기제들이 궁극적으로 창의성을 이끌어내는 복잡한 심리학적 체계를 이해하는데 어느 정도 도움을 줄 수 있는지 아직은 명확히 밝혀지지 않았다는 점 등에 대해 비판을 받고 있다.

한편 심리측정적 연구, 성격연구, 인지심리학적 연구 등이 창의적인 개인에 초점이 맞추어져 있는 것에 의문을 가지고 등장한 것이 합류적 접근이다. 합류적 접근 연구자들은 창의적 개인에게 영향을 미치는 요인들을 연구하며, 문화의 역할과 문화적 기대에 관심을 가진다.

이 중 애머빌(T. Amabile)은 창의성에서 보상체계, 동기(내적/외적), 사회적 상호작용을 중요하게 여긴다. 애머빌이 개발한 전문가들의 판단에 의한 평가방법(Consensual Assessment Technique: CAT)도 이런 점에서 의견의 합의를 의존하고 있음을 알 수 있다. 또한 칙센트미하이(M. Csikszentmihalyi)는 개인, 영역(상징체계), 사회맥락(사회적 조직) 등의 차원에서 창의성을 조사함으로써 창의성이 개인적인 차원이 아닌 사회와 상호작용함으로 이루어짐을 강조하였다. 가드너(H. Gardner)는 그의 창의성 연구에서 자신의 다중지능 이론을 이용하여 20세기 뛰어난 인물의 생애를 분석하였는데, 칙센트미하이의 개인, 영역, 장의 상호작용과 발달적 관점을 분석의 틀로 사용하고 있다. 스테른버그와 루바트(Sternberg & Lubart)는 창의성에 대한 투자이론을 제시하는데, 이 이론에 따르면 창의적인 사람은 아이디어의 세계에서 아이디어를 싸게 사서 비싸게 팔 수 있는 사람을 말하며, 여기에 영향을 미치는 구성요소들로는 지적 능력, 지식, 사고 유형, 성격, 동기, 환경의 6가지를 제시하고 있다(박은실, 2007, 193).

이와 같이 합류적 접근 방법은 개인을 둘러싸고 있는 문화, 맥락 등을 중시한다. 그러나 각각의 맥락, 혹은 개인에게 영향을 미치는 요인들 간의 상관관계, 그리고 그것이 개인에게 영향을 미치는 기제 등에 대한 내용은 아직 정확히 밝혀지지 않고 있다. 또한 맥락 안에 놓인 개인의 연령, 성별, 문화적 특성에 따른 맥락의 차이에 대한 연구 또한 필요하다고 할 수

있으며, 이를 위해서는 현재 많이 이루어지고 있는 양적 연구와 함께 질적인 차원의 연구가 더불어 이루어져야 할 것이다.

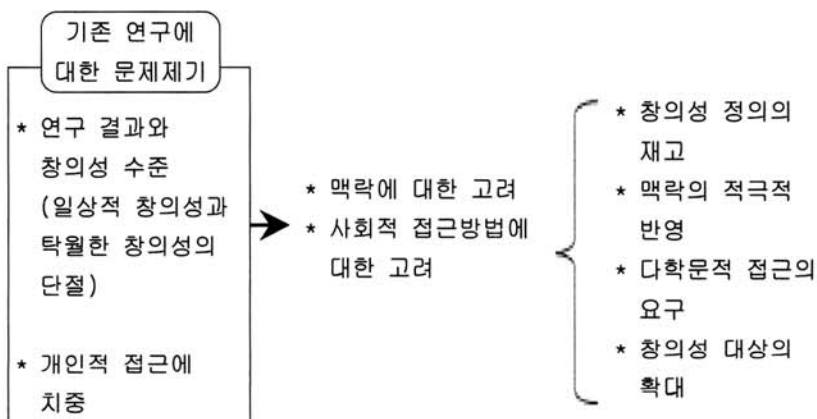
지금까지 살펴본 각각의 접근 방법들은 창의성연구에서 가장 활발히 다루어지고 있는 방법들이다. 그러나 각 연구 방법들이 가지고 있는 특성과 한계들에 대해 최근 여러 다른 관점에서의 접근이 이루어지고 있음을 알 수 있다.

먼저 앞서 살펴본 바와 같이, 심리측정적 접근과 인지심리학적 접근 모두 연구 결과에 대한 창의성의 수준이 무엇인지와 관련하여 문제가 제기되고 있다. 이와 관련하여 먼저 창의성의 정의에 대한 근본적인 고찰이 이루어지고 있다. 즉 창의성에 대해 일반적으로 내리는 정의인 ‘새롭고 적절한 것을 만들어 내는 능력’을 이루고 있는 요소인 새로움, 독창성, 적절성 등에 대한 개념을 사변적으로 고찰하고 그것이 담고 있는 의미를 실제 연구와 연결 지으려는 것이다. 또한 일상적인 창의성(little c)과 탁월한 창의성(big C) 사이의 관계에 대한 연구가 있다. 연구방법에 따라 일상의 창의성을 대상으로 하거나 혹은 탁월한 창의성을 그 대상으로 하는 경우가 있는데, 둘 사이는 어떤 관련이 있는지에 대한 고려가 요구되고 있는 것이다(Niu & Sternberg, 2002; Dollinger, Palaskonis & Pearson, 2004; Ward, Patterson & Sifonis, 2004; Runco, Illies & Eisenman, 2005; Grohman, Wodniecka & Klusak, 2006; Ivcevic, 2007; Coombe, 2008; Karwowski, 2009; Hong & Milgram, 2010; Gruys, Munshi & Dewett, 2011).

다음으로 심리측정적 접근과 인지심리학적 접근의 경우 창의성에 대한 개인적 접근이 중심이 되고 있다. 또한 합류적 접근 방법의 경우 각각의 맥락 차이, 구체적인 상호작용에 대한 연구가 좀 더 필요함을 알 수 있었다. 이를 보완하기 위해서 우선 보다 사회 문화적, 즉 인류학, 사회학, 역사학적 접근의 필요성이 강조되고 있다. 그리고 이러한 필요성은 맥락의 여러 층(layer)에 대한 고려, 실험실 혹은 특정 상황이 아닌 실제 생활 속에서 이루어지는 창의성 등의 강조와 함께 창의성 연구의 대상을 연주,

집단, 대중음악 및 다문화 음악에까지 확대시키고 있음을 알 수 있다 (Taggar, 2001; Luther, 2004; Jimerson, 2004; Seddon, 2004; Young, 2006; McIntyre, 2008; Cohendet, Grandadam & Simon, 2009; Challis, 2009; Dick, Eden & Fischer, 2009.).

지금까지 이루어진 창의성 연구의 문제들을 종합해 보았을 때 다음과 같은 연구의 방향들이 도출됨을 알 수 있다.



다음 장에서는 이상의 내용들을 1. 창의성 정의의 재고, 2. 맥락의 적극적 반영, 3. 다학문적 접근의 요구, 4. 창의성 대상의 확대의 네 영역으로 나누어 좀 더 자세히 살펴보고자 한다.

Ⅲ. 창의성 연구의 다양한 시각들

1. 창의성 정의의 재고

창의성의 정의 안에는 ‘새로움(novel)’, 혹은 독창성(originality), 그리고 ‘적절함(appropriate)’의 요소가 포함되어 있다. 이 각각의 개념들이 가지는 의미는 생각보다 복잡하다.

먼저 새로움의 경우, 새로움의 대상이 누구인가의 문제가 제기된다. 어떤 창의적인 일이 ‘누구에게’ 새로운 일인가? 개인에게? 혹은 사회의 타인에게? 본인 스스로에게는 완전히 새로운 해결책이지만 전에 이미 다른 사람에 의해 이루어진(본인은 모르는) 것일 수 있다.

또한 동일한 한 영역 안에서도 새롭게 독창적인 방식이 다양할 수 있다. 예를 들면, 이미 알려진 아이디어를 새로운 방식으로 되풀이한 것이거나, 그 분야의 흐름은 유지하면서 한 단계 발전을 이룬 것이거나, 한 분야의 방향을 새롭게 이끈 것이거나, 한 분야 내의 다양한 경향들을 통합한 것일 수 있다(Sternberg, 2009, p.78에서 재인용).

Boden(1991)은 심리학적 면에서 새로움의 범주를 두 가지로 나누어 정리한다. 개인적인 마음에 의해 근본적으로 새로운 것, 즉 그 이전에 다른 사람이 같은 생각을 했는지에 상관없이, 자기가 전에 해보지 않은 새로운 생각을 했을 때 그 생각은 개인적 창의성(p-creative)이라 할 수 있다고 말한다. 또한 역사적인 면에서, 인류 역사 전체를 고려하여 근본적으로 독창적인 것, 즉 전에 어느 누구도 같은 생각을 하지 않았으면 그 생각은 역사적 창의성(H-creative)이라 할 수 있다고 말한다(Boden, 1991, 32). 이 때 보든의 개인적 창의성과 역사적 창의성은 각각 Gardner(1993)에서 제시된 작은 창의성(little c)과 큰 창의성(big C)에 대응될 수 있을 것이다. 가드너 역시 개인적인 차원의 일상적 창의성을 작은 창의성으로, 역사적으로 의미있는 창의적 업적을 남긴 경우의 창의성을 큰 창의성으로 구분하였기 때문이다.

개인적 창의성과 역사적 창의성은 연속체의 양 끝에 있다고 볼 수 있다

(Boden, 1998, 354). 개인에게만 새로운 아이디어에서 개인보다 더 큰 인간의 부분집합 안에서 독창적인 것, 그리고 전 인류에게 유일한 것까지 말이다. 이 때 어떤 것이 역사적 창의성을 가진다는 것은 단지 그것이 지금까지 없던 전혀 새로운 것이라는 의미만을 가지고 있는 것은 아니다. 역사적 창의성 안에는 그것이 널리 가치 있고 유용하게 여겨진다는 의미 또한 내포하고 있다; 즉 이때의 창의성은 평가 주체의 ‘긍정적인 평가’를 내포하고 있다 할 수 있는 것이다.

새로움과 독창성은 비슷하지만 각각의 다른 의미를 가지고 있는데, 새로움(novelty)은 독창성(originality)의 필요조건은 되지만 충분조건이라 할 수는 없다. 다른 시간, 다른 장소에서 연주되는 음악 작품은 모두 고유하다는(unique) 이유로 독창적이라 할 수는 없기 때문이다. 이에 대한 대안은 독창성을 범주가 아닌 차원으로 보는 것이다(Williamon et al., 2006, 167). 다른 비슷한 예들과 사소하게 다른 것이 아니라, 의미 있는 방식으로 다른 것을 고려하는 것이다. 즉 ‘유의미한 독창성(significant originality)’ 혹은 주목할 만한 차이(notable difference)’로 보는 것이다. 따라서 이와 같은 독창성은 앞에서 말한, 새로움의 대상이 나 뿐 아니라 타인도 고려되었을 때를 말하는 것이라 할 수도 있다.

이렇게 보았을 때 독창성은 어느 정도 문화적 맥락에 대한 고려를 필요로 한다. 주어진 문화 안에서 동일 유형의 다른 예들에 비해 독창적이라는 것은 그 문화 안에 속한 사람들의 선택과 선호가 반영됨을 의미하기 때문이다. 따라서 어떤 창작품의 독창성은 최근의 이전 작품들과의 ‘다름’에 대한 객관적, 양적 측정 뿐 아니라, 대다수 사람들이 다른 모든 비슷한 작품들보다 더 혹은 덜 독창적이라 믿는 정도(주관적인)에도 의존하는 것이다(Williamon et al., 2006, 168). 그리고 이 말은 독창성은 다분히 주관적(혹은 간주관적), 영역의존적임을 보여준다고 할 수 있다.

윌리아몬에 의하면 독창성은 개념이 실현되는 실제적 수단으로의 형식적(formal) 독창성, 아이디어 자체로의 개념적(conceptual, content) 독창성으로 나누어 볼 수 있다(Williamon et al., 2006, 169). 이 둘은 상호 배타

적인 범주는 아니며, 대부분의 예들은 어느 정도 겹쳐져 있다. 음악에서 고도의 독창성을 알아보는 데는 많은 어려움이 따른다. 음악 해석 자체가 상당히 주관적인 면을 가지고 있기 때문이다. 내용적 독창성의 예를 들어 본다면, 모차르트를 들 수 있을 것이다. 모차르트와 다른 동시대 많은 작곡가들을 구별 짓게 해주는 순수하게 양식적인 조건은 없다. 모차르트의 독창성은 아마도 그의 음악적 내용에 있다고 할 수 있기 때문이다. 가드너도 그의 저서 「비범성의 발견」에서 모차르트를 ‘대가형’에 속하는 유형으로 보고 ‘창조자형’과 구분 짓고 있다. 그 반대의 경우, 즉 내용상으로는 덜 독창적이나 형식적으로 상당히 독창적인 경우는 찾아보기 매우 드물다¹⁾. 두 범주의 독창성이 상호 배타적이지 않지만 음악 영역에서 독창성 정도를 형식과 내용 면으로 나누어 생각해 보면 다음의 네 가지 경우가 나타날 수 있을 것이다.

		형식	
		고	저
내용	고	형식 고 내용 고	형식 저 내용 고
	저	형식 고 내용 저	형식 저 내용 저

<그림 1> 음악에서 독창성(형식적, 내용적 문제)

1) 윌리아몬은 이와 같이 내용적 독창성은 덜하나 형식적 독창성이 큰 작품의 예로 말러의 교향곡 2번 스케르초를 인용한 베리오의 신포니아 3악장을 들고 있다(Williamon et al., 2006, 170). 내용 면에서 다른 작곡가들의 작품을 인용하였다는 점에서 형식적 독창성으로 그 예로 들고 있는 것이다.

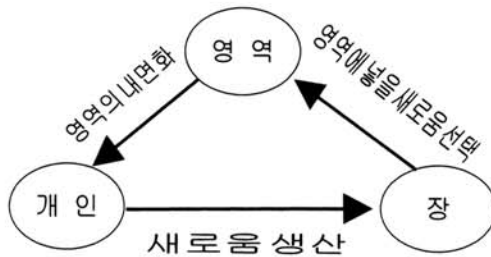
그렇다면 ‘적절함’은 어떻게 정의내릴 수 있는가? 협의의 정의는 주어진 과제를 효과적으로 수행하는 것이라 할 수 있다. 이 정의는 물론 실험심리학적 과제 중심 패러다임에는 적합하나 예술창의성에는 별 도움을 주지 않는다. 사회는 예술을 기능적인 면에서 평가하는 것이 아니기 때문이다. 광의의 정의는 적절함을 기능보다는 사회에 의해 부여되는 ‘가치’로 본다. 하지만 이 경우 역시 예술 작품은 높은 가치로 평가 받지 않고도 최고의 창의성 있는 작품이 될 수 있다(Williamon et al., 2006, 163). 하지만 어느 경우든 적절함이란 개념은 문화적 맥락과 긴밀한 관련을 가지고 있음을 알 수 있다.

이제 독창성과 적절함을 관련지어 본다면, 독창성과 적절함의 개념은 문화적 맥락을 내포하고 있다는 점에서 둘 사이 관련이 있다고 할 수 있다. 분명 독창성은 몇몇 경우 가치 판단에 영향을 주는 많은 요인 중 하나이다. 그러나 한 사회에서 대체로 적절하다고 보는 산물 혹은 생각에 대한 충분조건은 아니다. 게다가 필요조건인지도 불투명하다 (Williamon et al., 2006, 171). 많은 예술 작품들은 다른 것들과 동떨어진 정도 때문이 아니라 이미 존재하는 내용 혹은 형식적 특성들을 대표하기 때문에 가치 있게 여겨지기도 하기 때문이다(예. J. S. 바흐의 <푸가의 기법>). Runco, Illies & Eisenman(2005)의 연구에 의하면 현실적인 과제 상황은 보다 적절한 아이디어를 잘 이끌어내는 반면, 비현실적인 과제 상황은 보다 독창적이고 유연한 아이디어를 잘 이끌어낸다고 보고하고 있으며, 독창성과 적절함 사이의 상관이 매우 낮은 것으로 나타났고 보고함으로써, 독창성과 적절함의 관계를 의미 있게 보여주고 있다.

독창성과 적절함의 문제는 앞으로 더 숙고해 보아야 하겠지만, 이 두 개념이 그 안에 문화적, 맥락적 의미를 이미 내포하고 있음은 명확해졌다. 그렇다면 여기에서 맥락을 무엇으로, 어떻게 바라보아야 하는지에 대한 논의가 불가결함을 알 수 있다.

2. 맥락의 적극적 반영

칙센트미하이¹⁾는 1400년대 이탈리아 르네상스를 연구하며 창의성은 단지 개인의 소유물이 아니라 사회, 문화, 역사의 산물임을 알게 되었다고 말한다. 그는 창의성에 영향을 미치는 세 요소로 개인(person), 영역(domain), 장(field)을 제시하고 있다.



<그림 2> 창의성의 사회 문화적 모델(Sawyer, 2006, 123)

이 때 ‘장’은 어떤 것을 받아들이고 전파할지를 결정하는 중개자 집단(여기에는 패턴, 전문가, 판매상, 오피니언리더들 등이 속한다)을 의미한다. 중개자는 창작품을 평가하는데 있어 비평적인 역할을 한다. 그러나 중개자들의 선택 이후 그 작품이 받아들여질지 아닐지에 대한 궁극적인 평가는 결국 청중(대중)에 의해 이루어진다.

‘영역’은 과거의 ‘장’에 의해 받아들여진 모든 창의적 결과물로 이루어지며, 현재 장의 구성원들 사이 공유하고 있는 전통들(언어, 상징, 기보 등과 같은)로 구성되어 있다.

그리고 ‘개인’은 영역을 선택하여 그 영역을 내면화 하는 과정을 거쳐야 한다. 내면화란 상징체계에 익숙해지는 과정이라 해도 좋을 것이다.

그렇다면 영역에 대한 내면화가 충분히 이루어지지 않은 아동의 경우는 어떠한가?

애머빌은 창의성이 독창성과 적절성으로 정의된다면 이 때 독창성은 적절한 평가자에 의해 주관적인 평가를 하도록 함으로 알 수 있다고 말한다. 이 때 ‘주관적인’ 평가란 특정 사회, 혹은 영역에서의 적절성을 내포하고 있는 것이라 볼 수 있다(이렇게 보았을 때 여기에서의 독창성은 ‘타인을 대상으로 한’ 새로움이라고도 할 수 있을 것이다). 즉 개인이 속한 사회의 맥락에 따라 평가는 달라질 수 있다는 것이다. 예를 들어 초등학교의 경우 초등학교가 속한 또래의 맥락, 초등학교를 직접 지도하는 교사의 맥락이 함께 고려되어야 한다는 것이다.

베어(J. Baer)는 이러한 관점에서 창의성에 대한 또 다른 정의를 제시하고 있다 : 창의성은 그 자신(creator)에게 독창적으로, 그리고 자신의 목적 혹은 목표에 적절하게 행하는 것을 나타낸다(Baer, 1997, 4). 이 정의는 두 종류의 창의성 중, 작은 창의성, 개인적 창의성의 입장에서 있다고 볼 수 있으며, 모든 사람이 어느 정도는 창의적이고 자신이 속한 문화 혹은 사회나 맥락 안에서의 비교가 가능하며, 의미가 있음을 함축한다 할 수 있다.

이 관점에서 한 교실의 아동에게 가장 창의적인 산물은 가장 특이하고(unusual) 자신이 속한 교실 혹은 또래의 맥락에서 적절한 것을 가리킨다고 할 수 있을 것이다. 이들이 속한 맥락에서 적절하다는 것은 미적으로 흥미로움을 의미할 수 있다. 10세 아동에게 창의적인 음악 창작이란 또래의 다른 아이들 것과 비교하여 새로울 뿐 아니라(혹은 특이할 뿐 아니라) 흥미로워야 하는 것이다.

이와 반대로 좀 더 큰 범주, 즉 개인적 창의성과 역사적 창의성을 하나의 연속선으로 보았을 때, 앞에서 말한 역사적 창의성 혹은 큰 창의성의 개념에서의 창의적인 산물은 개인적 창의성 혹은 작은 창의성보다는 훨씬 더 큰 맥락에서의 적절함을 요구하는 것이라 볼 수 있을 것이다. 그리고 이렇게 보았을 때 작은 창의성과 큰 창의성의 차이는 ‘적절함’의 맥락, 범주의 차이로 생각해 볼 수도 있을 것이다.

3. 다학문적 접근의 요구

앞장에서 제시한 것처럼, 지금까지 창의성에 대한 대부분의 연구들은 심리학자들에 의해 이루어졌고, 창의성에 대한 개인적 접근을 설명하는데 초점이 맞추어져 있었다. 합류적 접근 방법 또한 개인의 창의성에 영향을 미치는 요인에 대한 고려라는 점에서 심리학적 관점에서의 문화적, 영역적 맥락의 고려임을 알 수 있다.

그러나 창의성에 대한 다학문적 접근은 창의성에 대한 새로운 관점 및 해석을 제공해 줄 수 있다. 여기에는 인류학, 사회학, 역사학적 탐색이 있을 수 있다. 예를 들어, 심리학적 이론은 개인적 특성으로의 창의성에 대한 개념(서양 문화 중심적 개념)에 기초하고 있다. 이런 개인주의적 개념은 서양 문화에 의해 주도되어 온 것이지만, 인류학적 연구는 그 개념이 보편적이라 할 수 없음을 밝히고 있다. 많은 문화에서 창의적인 작품은 개인의 영감에 의해서보다는 공동체 안에서 함께 완성해 가는 것이기 때문이다. 보다 자세한 내용은 다음 장의 집단 창의성 부분에 제시되어 있다.

또한 문화인류학자들은 문화의 전수가 과거에 대한 단순한 복제가 아니라 그 안에 창의성이 항상 내포되어 있음을 알게 되었다(R. K. Sawyer, 2006, 139). 창의성이 문화의 한 부분이 되는 셈이다. 물론 이런 종류의 창의성은 예술에서의 창의성과는 다를 수 있다. 그것은 매일 매일 일상의 창의성이기 때문이다. 예술가와 같은 특정한 개인이 참여하는 것이 아니라 문화 구성원 전체가 문화의 복제, 진화에 함께 참여한다. - 먹기, 잠자기, 일상적 의사소통 등. 이 때 문화적 창의성에서 '새로움'은 문화적 실제(practice)의 전환을 의미하고 '적절함'은 한 공동체의 가치를 말하게 된다. 따라서 이와 같은 접근은 창의성에 대한 심리적 개념화와는 다르며, 그것은 결과의 창조가 아니라 실제의 창조를 강조하는 것이다.

역사적 연구도 창의성에 대한 개인주의적 개념이 비교적 최근의 것이며, 500여 년 전에는 보편적인 개념이 아니었음을 보여준다. 또한 앞서 모차르트 혹은 베리오의 예와 같이 동시대 창작품의 유사성 여부를 설명하

는 것과 같은 문제에 있어서는 창작자의 동기나 인지과정에 대한 이해만으로는 불가능하며 역사적 맥락으로 살펴볼 필요가 있음을 알 수 있게 된다. 이와 같이 사회문화적 제 학문들은 창의성을 보다 깊이 있게 폭넓게 설명해줄 수 있으며, 창의성에 대한 개인주의적 접근을 넘어서야 할 필요가 있음을 말해주고 있다.

한편 사회문화적인 연구는 각 영역마다 결정적 시기가 다르게 나타나는 이유를 설명해 주기도 한다. 칙센트미하이¹⁾는 이에 대하여 다음과 같이 설명하는데, 결정적 시기가 빠르게 나타나는 영역은 분명하고 논리적인 일관성이 있는, 고도의 복잡하고 정교화된 지식체를 가지고 있다고 한다. -수학, 물리학, 체스 등- 반면 결정적 시기가 느리게 나타나는 영역은 기본 용어와 개념에서 매우 느슨하고 애매하며, 엄밀하지 않음을 알 수 있다고 한다. -역사, 철학 등- (Csikszentmihaly, 1996, 39).

그렇다면 개인의 창의성과 집단의, 공동체의 창의성은 어떤 관련을 가지는가? 매일 매일의 문화 전수적 창의성과 예술 창의성과는 어떤 관계가 있으며 그 공통점과 차이점은 무엇인가? 또한 영역의 창의적 성과는 몇몇 천재적 창조자에 의해 이끌어지는가? 아니면 장의 모든 사람이 작지만 중요한, 의미 있는 기여를 하는가? 등과 같은 의문이 생길 수 있다. 이와 같은 문제들을 해결하기 위해서는 다시 심리학적 연구를 포함시킬 수밖에 없다. 심리학적 접근과 사회 문화적 접근의 접목이 필요한 것이다.

4. 창의성 대상의 확대

창의성 대상의 확대는 연주 창의성과 음악 영역의 확대(특히 대중음악), 그리고 집단 창의성으로 생각해 볼 수 있다.

1980년대에서 90년대에 이르러서 사회문화적 접근이 대두됨에 따라 연주 과정에 대한 연구가 전보다 활발하게 이루어지게 되었다. 이렇게 된 데에는 예전에는 작곡가와 연주자가 동일한 경우가 많았지만 오늘날에는 작곡과 연주가 별개인 경우가 더욱 많아졌고 따라서 연주자의 창의성이

중요해진 것에 한 원인이 있다고 할 수 있다. 또한 작곡가는 연주자에게 모든 세부 사항들을 다 정하여 알려줄 수 없으며, 많은 현대음악 작곡가들은 작품에 즉흥적인 요소를 집어넣음으로 연주자의 창의성이 많이 요구되고 있는 것도 사실이다.

한편 연주, 특히 서양 고전음악에 대한 연주에 주로 한정되어 있는 창의성 연구에 문제를 제기하는 대표적인 예 중 하나가 트리뷰트 밴드(tribute bands)²⁾이다. 소이어는 트리뷰트 밴드에 대해 왜 자신만의 노래를 쓰고 연주하지 않는지에 대한 의문을 제기할 수도 있으나, 그들이 하는 일들이 베토벤이나 브람스의 작품을 연주하는 오늘날의 오케스트라와 같은 일이 아닐까라고 반박한다(R. K. Sawyer, 2006, 229). 그녀는 어떤 밴드가 건설키즈(Guns N'Roses)의 노래를 연주할 때 그것은 세인트루이스 심포니가 베토벤 9번을 연주하는 것과 다를 바 없다고 말하는 것이다.

집단 창의성의 경우, 작곡이 실제로 일어나는 방식을 살펴볼 필요가 있다. 작곡은 많은 경우 밴드 전체가 스튜디오 안에서 협력적으로 일하며 이루어내는 과정으로 만들어진다. 처음의 아이디어를 밴드의 모든 구성원들이 비판적으로 토론하고 음악가들은 서로 의견을 제안하는 과정을 통해 이루어지는 것이다(R. K. Sawyer, 2006; Taggar, 2001). 이 때 선택의 과정은 심리학적이기보다는 사회문화적인 과정이며, 집단적이고 협력적이라 할 수 있다.

재즈는 이런 연주 창의성과 집단 창의성 연구에 대한 가장 중요한 예라 할 수 있다. 먼저 여러 명이 함께 연주하기 때문에 창의성은 협력적인 대화와 같으며, 연주자 어느 한 사람에 의해 연주 창의성이 이루어지지 않음을 알 수 있다. 또한 이때의 그룹 연주는 연주자들의 의식과 무의식 사이의 복잡한 상호작용을 수반한다. 보통 글을 쓰는 작가들의 경우 창의적인 단계의 영감과 편집 단계를 구별할 수 있지만, 재즈 연주자들의 경우 항상 이 두 개의 '창의적 단계'를 동시에 경험한다. 연주하는 동안 연주자

2) 트리뷰트 밴드(tribute bands) : 유명 팝 밴드의 모습과 음악을 본 뜬 연주를 하는 밴드를 말함, 퀸 트리뷰트 밴드, 비틀즈 트리뷰트 밴드 등.

의 의식과 무의식 사이 지속적인 긴장이 있고, 순간순간 이 긴장이 균형을 이루어나가야 하는 것이다.

이런 면에서 심리학연구에서 일반적으로 논의되는 왈러스(G. Wallas)의 창의적 사고의 4단계모형(준비-부화-통찰-검증)으로 연주 창의성, 특히 재즈에서의 연주 창의성을 설명하기는 어렵다. 연주를 하는 동안, 특히 즉흥 연주 동안, 새로운 아이디어는 의식과 무의식 모두에서 나오고, 역시 의식과 무의식 양쪽에 의해 평가된다³⁾(R. K. Sawyer, 2006, 236). 통찰과 평가 단계의 분명한 구별이 불가능한 것이다.

이상의 내용을 살펴보았을 때 음악창의성의 많은 부분은 음악가의 머리 밖, 즉 음악가들 사이에 이루어지는 음악적 대화와 상호작용 안에서 일어남을 알 수 있다. 창의성 특히 음악창의성 연구에서 연주 창의성, 집단 창의성 및 음악 대상의 확대는 지금까지 이루어진 심리학적 연구의 수정, 보완 및 사회 문화적 접근의 필요성을 보여주는 것이다.

IV. 음악창의성 및 음악교육에서 고려할 점

지금까지 창의성 연구에서 제기되는 문제들, 혹은 연구의 쟁점으로 떠오르는 내용들을 살펴보았다. 창의성 정의의 재고에서는 창의성에 대한 정의를 구성하고 있는 각 개념들의 의미와, 그 안에 내포되어 있는 문화적, 맥락적 문제들을 고찰하였다. 맥락의 적극적 반영 부분에서는 각 개인이 속한 맥락 차원들이 고려되어야 함을 알게 되었다. 이와 같은 문제 제기는 현재 음악교육에서의 창의성에 대한 시각 혹은 정의의 재고로 연결된다고 볼 수 있다. 즉 학생들의 음악창의성을 어떻게 정의내릴 것인지에

3) 창의적 사고과정에서 의식과 무의식 문제에 대한 또 다른 비판점은 창의적 사고에서의 무의식적 처리가 주로 일화적 보고, 즉 창의적이라 인정되는 인물들의 자기보고서에 기초하고 있다는 점이다. 이에 대해 많은 연구자들은 무의식적 처리가 없는 조명에 대한 연구들을 계속 하고 있다(Weisberg, 2010, pp.438-473).

대해 다시 한 번 더 생각하게 하는 것이다. 또한 다학문적 접근의 요구에서는 인류학, 사회학, 역사학적 탐색의 필요가 제기되면서 일상의 창의성, 실제적인 창의성 문제가 거론되었다. 마지막으로 창의성 대상의 확대에서는 문화적, 사회적 탐색의 영향으로 연주 창의성과 집단 창의성 문제가 부각되면서 심리학적 연구의 수정 및 보완, 사회 문화적 접근의 필요를 보여주었다. 이를 통해 생각해 볼 수 있는 점은 음악창의성 역시 특정한 과제를 제시했을 때만의 문제가 아니라 실제의, 일상에서의 음악 활동을 통해 이루어지는 창의적 상황 또한 고려할 필요가 있다는 것이다.

따라서 본 장에서는 이와 같이 제기된 내용들을 토대로 하여 음악창의성 및 음악교육 연구에서 고려해볼 수 있는 점들을 다름과 가치의 문제, 그리고 일상적, 실제적 창의성 문제의 두 가지 측면에서 생각해 보고자 한다.

1. 다름과 가치의 문제

앞서 말한 것처럼 애머빌은 창의성의 일반적 정의인 독창성과 적절함에 대한 사람들의 주관적인 판단을 자신의 합의적 평가기법에 적용하였다. 애머빌은 창의적 산물이 만들어지는 영역의 전문가에 의한 주관적 평가가 창의성을 측정하는데 가장 타당한 방법이라 본 것이다(Kaufman, Baer & Cole, 2009). 애머빌의 합의적 평가기법을 이용하여 Webster & Hickey(1995)는 아동의 음악창의성과 창작 결과를 재는데 개방형 척도(합의적 평가기법)와 준거 지향적 척도를 비교하였다. 연구 결과 합의적 평가 기법이 적어도 준거 지향적 척도만큼은(보다 더는 아니더라도) 신뢰할 만하다는 것을 발견하였다. 이에 대해 히키와 립콤은 이러한 결과가 창의성에 대한 간주관적인, 사회적인 정의의 타당함을 수용하도록 해주는 것이며, ‘작은 창의성’도 의미 있음을 지지해주는 것이라 주장한다(Hickey & Lipscomb, 2006, 101).

작은 창의성, 개인적 창의성의 입장에서 보았을 때, 어린 학생들의 창의성이 신장되기 위해서는 전문가, 혹은 성인들이 생각하는 일반적인 맥락

이 아닌 학생들과 직접적으로 관련을 가지는 맥락 안에서의 고려가 필요하다. 즉 ‘맥락의 적극적인 반영’이 이루어져야 하는 것이다. 그리고 이때의 창의성은 전문가의 눈으로 보았을 때 적절한 것이 아니라, 개인의 차원에서, 나와 또래에게 새로운 것을 좋은 것이라 믿을 때 신장될 수 있다. 즉 창의성을 신장시키기를 원한다면 ‘다르다고’ 여겨지는 것들을 지원하고 격려해 주어야 하는 것이다.

이와 관련하여 Hickey & Lipscomb(2006)은 칸토메트릭스(Cantometric s)라는 음악인류학에서 사용되는, 질적으로 음악을 분류하는 준거들(예를 들어, 구조, 리듬적 특징, 선율적 특징, 강세적 특징, 장식 등)로 구성된 틀을 통하여 초등학교 4학년 학생들의 창작 결과를 분석하였다. 히키와 립컴이 특별히 칸토메트릭스를 사용한 이유는 학생들의 창작 결과물을 특정 문화 양식에 얽매이지 않고 평가하기 위함이며 ‘좋은’ 혹은 ‘나쁜’이란 평가를 하지 않도록 하기 위함이었다.

그 결과 집단의 평균과 비교하여 가장 ‘다른’ 그룹은 선율적 특징을 조작하는 방식, 리듬, 강세의 특징 등에서 가장 큰 차이를 보였다. 이 연구에서는 그런 차이가 어떤 의미를 지니는지, 합의적 평가기법, 혹은 기존의 창의적 결과물에 대한 평가에 비추어 보았을 때 어떤 관련이 있는 것인지에 대한 구체적 언급은 없다. 다만 어떻게 하면 학생들이 두 개의 세계 - 규칙에 기초한 창작과 자유로운 창의성 - 모두를 배우고 창의적으로 사용하도록 도울 수 있을까에 대한 문제제기를 하고 있다. 즉 학생들의 자유로운 창의적 사고가 신장되도록 해주기 위해서는 창작과제가 구조(structure)와 자유(freedom) 사이에 균형을 이루어야 하는 것이다.

위의 논의를 통해 음악창의성은 음악 영역 안에서 새롭고 적절한 산물을 만들어내는 것이라는 단편적인 정의를 넘어설 필요가 있음을 알 수 있다. 음악 교육 안에서 보았을 때 적절함, 즉 가치의 의미는 ‘다름’의 의미일 수도 있음을 생각해야 하는 것이다. 학생들의 창의적인 잠재력을 잡아 내려면, 학생의 창의적 산물이 안내된 과제의 범위 안에 얼마나 잘 들어맞는지가 아닌, 일관성은 없지만 독특한 창작물을 만들어 내면서 얼마나 그 경계에서 더 멀리 나갈 수 있는지에 대해 ‘긍정적으로’ 평가할 필요가

있는 것이다. 이들에게는 다르다는 것이 적절하고 좋은 것일 수 있기 때문이다. 물론 구조와 자유 사이의 균형에 대한 연구 또한 절실하다고 할 수 있다.

2. 일상적, 실제적 창의성

지금까지 살펴본 창의성에 대한 다양한 시각들을 통하여 창의성은 무언가 과제를 수행할 때 일어나고, 상황의 필요가 변하는 순간순간에 응하며, 즉흥적 대응을 필요로 하는 것임을 알 수 있었다. 그리고 이러한 점들은 창의성을 최종적인 결과물로 보거나 창의적인 과정을 주변 맥락과 독립적인, 순차적인 것으로 여기는 시각과는 구별된다. 앞 장의 창의성에 대한 다양한 시각에서도 알 수 있듯, 많은 사회 문화적 연구들은 일상적, 실제적 창의성을 강조하고 있으며, 최근 수행의 창의성에 대한 연구가 점점 많아지고 있다. Sawyer(2006)는 이와 같은 수행의 창의성에 대한 연구가 시사해주는 점에 대하여 다음과 같이 정리하고 있다.

매일의 창의성은 협력의 결과이다.

매일의 창의성은 즉흥적이다.

매일의 창의성은 실제로 수행하기 전에 미리 계획하거나 주의 깊게 수정될 수 없는 것이다.

매일의 창의성은 그룹의 사람들에게서 예측할 수 없게 드러난다.

매일의 창의성은 공유되고 있는 문화적 지식에 의존한다.

매일의 창의성에서, 과정은 곧 결과이다(p. 296).

또한 창의성에 대한 사회문화적 접근은 창의성 훈련 프로그램에도 몇 가지 문제점이 있음을 보여준다. 많은 훈련 프로그램은 창의성이 개인적 과정 혹은 능력이라 가정한다. 그리고 많은 훈련 프로그램은 창의성이 보편적으로 적용 가능한, 영역-일반적 능력이라 가정한다. 그러나 높은 수준의 창의적 수행은 높은 수준의 참여와 헌신을 요하며, 그 수준은 개인이 내면적으로 동기화된 과제를 발견하지 않으면 결코 향상되지 못함을

알 수 있다. 따라서 창의성의 진정한 향상을 위해서는 내적 동기가 우선적으로 형성되어야 하며 그것은 영역-일반적이기 보다 동기가 형성되는 특정 영역에서의 창의성일 수 있음을 고려해야 하는 것이다.

이와 같은 일상적, 실제적 창의성에 대한 연구들을 살펴보았을 때, 음악 창의성, 음악교육에서의 창의성 연구의 조건이 좀 더 다양하게 확대될 필요가 있음을 알 수 있다. 즉 정해진 조건과 환경 안에서 이루어지는 실험 실적 상황 뿐 아니라 놀이 시간이나 게임 등의 활동에서 자연스럽게 이루어지는 음악활동도 함께 살펴보는 것이다. 또한 두 경우 모두 학생들의 자발적인 참여와 관심, 즉 내적 동기에 대한 고려가 함께 이루어져야 함도 잊지 말아야 할 것이다.

V. 제 언

지금까지 창의성에 대한 다양한 시각들을 1. 창의성 정의의 재고, 2. 맥락의 적극적 반영, 3. 다학문적 접근의 요구, 4. 창의성 대상의 확대의 네 영역으로 나누어 살펴보고 그것을 통해 음악창의성 및 음악교육에서 고려할 수 있는 점들을 생각해 보았다. 이상의 고찰을 통하여 창의성에 대한 다양한 시각들이 음악창의성 및 음악교육 연구에 많은 제안점들을 줄 수 있으며, 이를 통하여 음악창의성에 대한 이해가 좀 더 입체적이고 깊이 있어지리라 기대한다. 다음 연구를 위한 제안점은 다음과 같다.

첫째, 창의성 정의와 관련하여 ‘다름’에 대한 웹스터의 MCTM의 입장과 히키의 입장, MCTM과 CAT의 관계를 살펴볼 필요가 있다. 그리고 창의성의 정의에 교실의 맥락이 반영되어 연구될 필요가 있다. 이 때 칸토메트릭스의 적용이 도움이 될 수도 있을 것이다. 물론 그 결과가 기존의 음악창의성 평가 도구와는 어떤 관련이 있는 것인지 또한 확인해 볼 만하다.

둘째, 학생들의 맥락을 고려하여야 한다면, 실제 학생들을 둘러싸고 있는 맥락은 무엇인지, 그 맥락이 가지고 있는 특징은 무엇이며 음악창의성에 어떤 영향을 미치는지에 대한 양적, 질적 연구가 함께 이루어져야 한다. 또한 작은 창의성(개인적 창의성)과 큰 창의성(역사적 창의성) 사이 어떤 관련이 있는지에 대한 연구도 창의성의 정의 중 ‘적절성’의 개념과 관련지어 사회 문화적 맥락과 함께 고려되어야 할 것이다.

셋째, 음악교육 안에서 인류학, 사회학, 역사학적 탐색이 필요하다. 창의성의 대상 확대가 음악교육에 적용된다면 어떤 형태로 연구가 이루어질 수 있을지 생각해 보아야 하며, 사회 문화적 연구와 심리학적 연구가 접목되어 실제의 창작 과정과 창의성에 대한 의미가 탐색되어야 할 것이다.

넷째, 음악교육 안에서도 집단 창작(소그룹 창작)이 많이 이루어지고 있다. 이를 통한 집단 창의성 연구 및 연주 창의성 연구가 필요하다고 본다.

다섯째, 규칙에 기초한 창작과 자유로운 창의성과의 관계에 대한 연구, 이 둘을 모두 신장시킬 수 있는 방안에 대한 연구가 필요하다. 이것은 박은실(2010a; 2010b)에서 언급된 바 있는, 음악적으로 능력이 높은 집단과 음악적으로 창의적인 집단의 차이와도 관련이 있을 것이다.

참 고 문 헌

- 박은실(2007). 합류적 관점에서 본 음악창의성 연구. *음악연구*, 39, 189-217.
- 박은실(2010). 초·중등학생들의 조건별 음악창작 과정 연구. 박사학위논문, 서울대학교.
- 박은실(2010). M. Hickey와 J. Kratus의 음악창작과 음악창의성 연구 비교. *음악교육연구*, 39, 27-52.

- 성은현(1996). 창조성과 심상에 관한 이론적 고찰. 김재은(편), *인지와 창의성의 심리학*(pp. 111-142). 서울: 창지사.
- 조석희(1996). 창의성의 파라독스 - 창의성에 관한 종합적 연구와 모델 -. 김재은(편), *인지와 창의성의 심리학*(pp. 67-110). 서울: 창지사.
- Amabile, T. M. (1983). *The Social psychology of creativity*. NY: Springer-Verlag.
- Baer, J. (1997). *Creative teachers, creative students*. Needham Heights, MA: Allyn & Bacon.
- Barron, F. (1969). *Creating person and creative process*. NY: Holt, Rinehart and Winston.
- Boden, M. (1991). *The Creative mind : myths and mechanisms*. NY: BasicBooks.
- _____ (1998). Creativity and artificial intelligence. *Artificial Intelligence*, 103(1-2), 347-356.
- Challis, B. (2009). Technology, accessibility and creativity in popular music education. *Popular Music*, 28(3), 425-432.
- Cohendet, P., Grandadam, D. & Simon, L. (2009). Economics and the ecology of creativity: evidence from the popular music industry. *International Review of Applied Economics*, 23(6), 709-722.
- Coombe, R. (2008). Rethinking creativity and value. *Journal of Intellectual Property Law and Practice*, 3, 804.
- Csikszentmihaly, M.(1996). *Creativity: flow and the psychology of discovery and invention*. HarperCollins Publishers.
- Dick, H., Eden, H. & Fischer, G. (2009). Increasing and sustaining participation to support and foster social creativity. *Creativity and Cognition*, 7, 363-364.
- Dollinger, S., Palaskonis, D. & Pearson, J. (2004). Creativity and intuition revisited. *The Journal of Creative Behavior*, 38, 244-259.

- Gabora, L. (2005). Creative thought as a nonDarwinian evolutionary process. *The Journal of Creative Behavior*, 39, 262-283.
- Gardner, H. (1982). *Art mind and brain*. NY: BasicBooks.
- _____ (1993). *Creating minds*. NY: BasicBooks.
- Getzels, J. W. & Csikszentmihaly, M. (1976). *The creative vision : a longitudinal study of problem finding in art*. NY: Wiley.
- Grohman, M., Wodniecka Z. & Klusak, M. (2006). Divergent thinking and evaluation skills: do they always go together?. *The Journal of Creative Behavior*, 40, 125-145.
- Gruber, H. E. (1988). The evolving systems approach to creative work. *Creativity Research Journal*, 1, 27-51.
- Guilford, J. P. (1950). Creativity. *American Psychologist*, 14, 444 - 454.
- Gruys, M., Munshi, N. & Dewett, T. (2011). When antecedents diverge: exploring novelty and value as dimensions of creativity. *Thinking Skills and Creativity*, 6, 132-137.
- Hickey, M. (2002). Creativity research in music, visual art, theater, and dance. In R. Colwell & C. Richardson(Eds.), *The New handbook of research in music education* (pp. 398-415), NY: Oxford University Press.
- Hickey, M. & Lipscomb, S. D. (2006). How different is good? how good is different? The assessment of children's creative musical thinking. In I. Deliege & G. A. Wiggins (Eds.), *Musical creativity - multidisciplinary research in theory and practice*. (pp. 97-110). NY: Psychology Press.
- Hong, E., Milgram, R. (2010). Creative thinking ability: domain generality and specificity. *Creativity Research Journal*, 22, 272-287.
- Ivcevic, Z. (2007). Artistic and everyday creativity: an act-frequency approach. *The Journal of Creative Behavior*, 41, 271-290.

- Jimerson, J. B. (2004). Group creativity: music, theater, collaboration by R. Keith Sawyer. *The American Journal of Sociology*, 11(2), 507-508.
- Karwowski, M. (2009). I'm creative, but am I creative? similarities and differences between self-evaluated small and big-c creativity in Poland. *International Journal of Creativity and Problem Solving*, 19, 7-26.
- Luther, D. M. (2004). Inspiring culture of creativity: one school's journey. *Montessori Life*, 16, 28-31.
- MacKinnon, D. W. (1964). *Identification and development of creative abilities*. Maryland: ERIC
- Niu, W. & Sternberg, R. (2002). Contemporary studies on the concept of creativity: the east and the west. *The Journal of Creative Behavior*, 36, 269-288.
- Perkins, D. N. (1977). *The arts and cognition*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Runco, M., Illies, J. & Eisenman, J. (2005). Creativity, originality, and appropriateness: what do explicit instructions tell us about their relationships. *The Journal of Creative Behavior*, 39, 137-148.
- Sawyer, R. K. (2006). *Explaining creativity - the science of human innovation* - NY: Oxford University Press.
- Seddon, F. (2004). H. Kingsbury, music, talent and performance: a conservatory cultural system. *Psychology of Music*, 32(2), 224-227.
- Sternberg, R. J. & Lubart, T. I. (1996). Investing in creativity. *The American Psychologist*, 51(7), 677-688.
- Sternberg, R. J., Grigorenko, E. L. & Singer, J. L. (2009). 창의성 - 그 잠재력의 실현을 위하여 -. 임웅. 서울: 학지사.
- Taggar, S. (2001). Group composition, creative synergy, and group

- performance. *The Journal of Creative Behavior*, 35, 261-286.
- Torrance, E. P. (1969). Creativity: what research says to the teacher. series n.28. Washington, DC: Nation Education Association.
- Young, S. (2006). Communicative creativity in young children's spontaneous music-making. *Scientia Paedagogica Experimentalis*, 43(1), 73-88.
- Ward, T. B., Patterson, M. & Sifonis, C. (2004). The role of specificity and abstraction in creative idea generation. *Creativity Research Journal*, 16, 1-9.
- Ward, T. B., Finke, R. A. & Smith, S. M. (1999). 창조성과 정신. 이상희. 서울: 김영사.
- Webster, P. R. (1992). Research on creative thinking in music: the assessment literature. In R. Colwell(Ed.), *Handbook of research on music teaching and learning*(pp. 266-280). NY: Macmillan.
- Webster, P. R. & Hickey, M. (1995). Rating scales and their use in assessing children's compositions. *The Quarterly Journal of Music Teaching and Learning*, 6(4), 28-44.
- Weisberg, R. W. (1996). *Creativity: genius and other myths*. NY: W.H. Freeman.
- Weisberg, R. W. (2010). 창의성 - 문제해결, 과학, 발명, 예술에서의 혁신 -. 김미선. 서울: 시그마프레스.
- Williamon, A., Thompson, S., Lisboa, T., & Wiffen, C. (2006). Creativity, originality, and value in music performance. In I. Deliege & G. A. Wiggins (Eds.), *Musical creativity - multidisciplinary research in theory and practice*. (pp. 161-180). NY: Psychology Press.

ABSTRACT

Various Viewpoints and Implications of Recent Creativity Studies

Park, Eunsil

The definition of creative concepts, thinking process, and development about creativity have not been established yet. These ambiguousness add the difficulties in studying and educating of creativity. But at the same time, these ambiguousness are the most important research issues. Recently, the discussion about these issues have been studied from the cultural contextual, and multidisciplinary point of view. This study classified the various viewpoints of creativity by four categories : the reconsideration of creativity, the active reflection of contexts, the necessity of multidisciplinary approach, the expansion of creative object. And this study investigated the points to be considered in musical creativity and music education researches. This study showed the problems of difference and value, the consideration of context belong to individual, the emphasis of everyday and practical creativity, and the engraftment psychological study and sociocultural study.

key words : creativity, musical creativity, sociocultural study, definition of creativity, multidisciplinary approach

투고일: 1월 31일, 심사(수정): 2월 27일(3월20일), 게재 확정일: 4월 4일