

무용창의성 향상을 위한 키렌 이건(Kieran Egan)의 상상력 이론 적용방안 연구

조 선 영*

- | | |
|---------------------------------|----------|
| I. 서론 | V. 결론 |
| II. 무용창의성의 이론적 근거 | 참고문헌 |
| III. 키렌 이건(Kieran Egan)의 상상력 이론 | Abstract |
| IV. 무용창의성을 위한 상상력 이론의 적용 | |

I. 서론

상상력이란 개념은 지성 세계에서는 용납될 수 없는 비실재적인 오류의 원천으로 연계된다. 인간의 이성만을 위한 지식과 지혜를 추구하는 서구시대에 상상력은 철학적 사유의 반경에서 완전히 배척되어 그 특성이 올바르게 규명되지 않았다. 그러나 '상상(image)'활동은 인간의 본능이며 살아가는 동안 우리와 함께 한다.

상상력(imagination)이란 말의 어원은 라틴어 imaginatio에서 유래한 것으로 공상(fancy)에서 파생한 그리스어 fantasia를 단순히 음역한 용어이다.¹⁾ 실제로 경험하지 못한 현상이나 사물에 대하여 이미지를 그리거나 창조하는 능력 또는 이야기를 고안하는 과정을 주관하는 힘²⁾으로서 상상력은 일반적으로 예술적 창조성, 과학적 발견, 독창성 등 창조, 창의적 활동에 있어 매우 다양하게 나타난다.

전통 철학에서 상상력은 인간의 인식 능력가운데 최하위 개념으로 상상력의 기능을 평가절하 하였지만 근대에 이르러서 상상력은 비로소 새롭게 조명되기 시작했다. 특히 임마누엘 칸트(Immanuel Kant)의 '창조적 상상력'은 프랑스 현대 과학 철학자 가스통 바슐라르(Gaston Bachelard)에게 영향을 미치게 되면서 상상력의 영역이 확대되었다. 발생론적으로 보았을 때 학문의 대상으로 다시 생명을 얻게 되는 상상력 개념은 결국 20세기 들면서 획기적으로 반전이 된 셈이다.

오늘날 현대철학자들에 의한 상상력 개념의 변화는 세계와 역사를 이해하고 불가결한 토대를 제공하는 능동적이고 창조적인 기능으로 밝혀지게 되면서 많은 학자들에 의해 다양한 관점으로 정의되고 있다.

* 성균관 대학교 박사 수료, trinity2004@naver.com

1) 장경렬, 진형준, 정재서(1997), 『상상력이란 무엇인가』(서울: 살림), p.23.

2) 앞의 책, p.12.

이전의 많은 이론가들에게 있어 상상력은 대상 즉 이미지를 기억하는 정신기능으로 간주되었다면 프랑스 철학자 질베르 뒤랑(Gilbert Durand)은 바슐라르의 상상력의 개념을 인류학까지 확대시킴으로서 인류 역사와 함께 해온 문화로 정립시키기에 이르렀다.

현재 상상력에 대한 이론가들의 관심과 상상력 신장을 위한 노력은 인간의 풍요로운 사고, 기발한 아이디어, 뛰어난 문제해결, 뚜렷한 개성 등 멋진 인간상으로 이어지는 공공연한 도식을 만들면서 그 가치를 인정받고 있으며 그 중에서 특히 상상력과 교육의 문제를 집중적으로 논의한 사상가중 대표적인 학자 캐나다 사이먼 프레이저(Simon Fraser)대학의 키렌 이건(Kieran Egan) 교수는 상상력을 교육학의 핵심 문제로 제기하였다.

이건은 기존의 교육을 비판하고 대안으로 ‘마음의 이해’와 ‘인지 도구’이론을 제안하였는데 「교육받은 마음 The Educated Mind」(1997)에 제시되어 있는 상상력 교육의 이론적 기반을 상상력과 함께 정서적 맥락에서 찾고 창조 및 창의의 원천으로 파악하였다.³⁾

상상력과 이성적 능력의 결합에서 상상력의 교육은 이성과 감성 그리고 감각적인 교육이 적절히 이루어졌을 때 상호 보완적 역할을 할 수 있다고 주장한 바슐라르와 키렌 이건의 의견에서 합일점을 찾을 수 있다.⁴⁾

창의성 교육은 창조성의 본질을 이해하는 ‘보편적인 창조’의 과정을 가르치는 일에 중점을 두어야 한다.⁵⁾ 최근 10년간 이루어진 창의성에 국한된 국내 연구 동향들은 교과와 통합된 창의성 교육이 가장 많이 이루어져 있으며 이에 따라 창조성이 가장 잘 발휘되어야 하는 무용분야에서도 상상력과 창의성을 신장하기 위한 국내 학자들의 다양한 연구가 이루어지고 있다.

창의적인 무용인을 육성하기 위한 학생 중심 교육과정에서도 창의성을 강조하고 또 그 전제조건이 무용에서 어떠한 역할을 수행하는지에 대한 선행연구로는 창의적인 무용학습, 창작무용을 통한 창의성 개발, 창작무용 참가와 상상력 발달, 무용창의성, 무용창의성 교육, 그리고 무용과 상상의 관계에 관한 연구⁶⁾ 등 여기에 다 언급하지 못할 정도로 매우 폭넓고 활발하게 이루어지고 있다. 주로 무용창의성 본질에 대한 이론과 개념, 교육 프로그램을 통한 무용창의성 개발을 위한 사례를 주요 주제로 다루고 있으며 이 외의 창의성교육 또는 무용창의성에 관한 많은 선행연구들이 있으나 대부분 프로그램의 효과를 검증하거나 이론적 수준의 제언에 그치고 있었다.

무용에 있어 상상은 머릿속에서 심상(心象)을 만들어낸다. 말하자면 사고의 성과로서 창의가 아니라 상상력 속에서 비롯된다는 것을 말하며 ‘상상’이라는 중요한 요소를 바탕으로 모호하고 불확실한 정서를 상상적인 구성에 의해 명료한 표현으로 변화시키는 것⁷⁾이라 할 수 있다. 그렇기 때문에 창조의 과정은 상상적 발견의 과정이고 무용에서 이러한 모든 과정은 무용창의성으로 나타난다고 볼 수 있다. 이에 본 연구 또한 연장선상에 있지만 다만 기존의 연구와 차별되는 핵심 사항은 이건의 상상력 교육을 통해

3) 김희용(2015), 상상력과 교육의 관계 연구, 『사고개발』 11(1), p.94.

4) 앞의 책, p.94.

5) 최상철(2013), 상상력 기반 초등 5~6학년 무용 창작 프로그램 개발, 『무용예술학연구』 44(5), pp.159-179.

6) 창의적인 무용학습(김희숙, 2000; 2001), 창작무용을 통한 창의성 개발(권정숙, 1986; 권영훈, 2005), 창작무용 참가와 상상력 발달(김혜은, 2003), 무용창의성(오레지나, 2006; 박영하, 2011), 무용창의성 교육(김재은, 2007), 그리고 무용과 상상의 관계에 관한(한혜리, 2005; 박혜연, 2014) 등이 있다.

7) G. 그레이엄(2005), 『예술철학』, 이용대(역)(서울: 이론과실천)(최현주, 김말애(2009), 무용예술의 ‘상상(想像)공간’에 관한 이론적 고찰, 『한국체육철학회지』 17(1), p.266 재인용).

무용창의성 연구에 있어 하나의 이론적 토대를 형성하고 동시에 다양한 실제적 적용 가능성을 제시하려는데 있다.

현재 상상력에 대한 사람들의 반향은 대체로 긍정적이며 특히 교육 분야에서 상상력은 창의성 개발을 위해 중요하다는 것에 많은 사람들이 인식을 같이 하고 있다. 따라서 본 연구는 무용창의성 향상을 위해 상상력 교육의 적용과 한계라는 측면에서 이건의 상상력 이론을 고찰해 봄으로서 인간 존재의 신비와 감정들을 새롭게 표현할 수 있는 요인을 분석해 보고 무용창의성 발전의 비전을 제시하는데 그 의의가 있다.

II. 무용창의성의 이론적 근거

1. 창의성의 개념과 이론

창의성(creativity)은 ‘만들어내다’라는 뜻을 가진 어원으로 길포드(Guilford, 1956)가 미국 심리학회에서 창의성의 중요성과 필요성에 대해 연설한 이후 학문적인 접근이 이루어졌다. 교육과 심리학 분야의 연구에서 ‘창의성’은 새롭고 적절한 것을 생성해낼 수 있는 능력이라고 정의하였는데 여기서 ‘창의’라는 뜻은 사회와 문화에서 가치를 부여할 수 있는 물건이나 아이디어를 만들어 내는 것뿐만 아니라 문제를 해결하기 위해 새로운 의견을 생각해 내는 능력 또는 그것을 기초화하는 인격적 특성을 일컫는다.

창의성에 대한 개념은 꾸준한 논의에도 불구하고 학자들에 따라 접근별로 다양하고 또 어떠한 측면을 강조하는가에 따라 여러 관점으로 정의되어왔다.

Guilford(1956)는 창의성을 지능 구조 모델을 소개하면서 확산적 사고를 창의적이라고 간주하여 새롭고 신기한 것을 낳는 힘으로 정의하였고 Torrance(1976)는 창의성이란 곤란한 문제를 인식하고 그것을 해결하기 위하여 아이디어를 내고 가설을 세우고 검증하며 그 결과를 전달하는 과정이라고 보았다.⁸⁾

또한 새롭고 유용한 아이디어를 생성해 내는 정신과정이며⁹⁾ Taylor(1988)는 창의성을 한 가지 변인만으로는 설명하기 어려운 다양한 변인으로 구성되어 있는 매우 복잡한 현상이라고 정의하였다.

이렇듯 창의성에 대한 연구들은 1950년대 이후부터 진행되어 많은 결실을 이루고 있으나 학자들마다 의견이 분분한 것이 사실이다. 이것은 창의성이 새롭고 가치 있는 그 무엇을 생성해 내는 인간 능력으로 단순하게 규정될 수 있는 단일 속성체가 아니라 다양한 방식과 접근을 통해서 종합적으로 규명되어야 하는 복합적 구성체로서¹⁰⁾ 연구되어야 하기 때문이다.

창의성에 대한 연구는 학자들마다 견해차이가 있지만 창의성이란 개념 자체가 매우 광범위하고 복잡하기 때문에 그 개념에 대한 일관적인 합의는 이루어져 있지 않은 실정이다. 그렇지만 여러 학자들의 정의를 분석해볼 때 창의성에서 ‘창의’라는 말은 무엇인가 만든다는 의미이며 보다 새로운 것을 만들어내는 의미라고 볼 수 있다.

8) 변재경, 박순희, 정수정(2009), 창작무용 프로그램이 대학생들의 창의성 향상에 미치는 영향, 『한국무용교육학회지』 21(35), pp.39-53.

9) 김영재(2001), 『학습심리학』(서울: 박영사)(오레지나(2006), 무용창의성 요인분석, 『한국무용교육학회지』 17(1), p.6 재인용).

10) 앞의 글, p.6.

그러므로 창의성은 필연적으로 '새로움'이라는 개념을 내포하고 있으며 평범한 것 이상의 발명이나 천재적 사고를 말하는 것이 아니라 개인의 자아실현 자기표현 욕구에서 근원된 상상적 활동으로 정의된다.¹¹⁾

창의적 요소인 유창성, 융통성, 독창성, 정교성과 같은 상상력에 따른 상상의 결과로 창의적 성과가 드러난다는 점에서 창의성은 상상력이라는 능력의 발휘가 원인이 되어 결과로 나타난다.¹²⁾ 창의적인 상상력이란 용어를 사용한 오스본(Osborn)에 따르면 창의성의 근간은 상상력에서 비롯되며¹³⁾ 창의성을 상상력 또는 창의적 상상력개념으로 사용한다.

또한 창의성은 일상생활에서 당면한 제반 사태나 문제를 새롭고 독특한 방식으로 해결해 내는 사고적 창의성으로 정의되고¹⁴⁾ 있으며 현대 사회에서 요구되는 인재가 갖추어야 할 창의성은 본질적인 의미가 유사한 창의, 창조, 창의력, 창조력 등의 단어와 같은 개념으로 사용되고 있다.

2. 무용창의성의 개념과 이론

전통적으로 창의성은 예술분야에서 천재적 재능을 가진 예술작품의 형태로 나타나는 것으로 설명된다. 예술이 현실의 단순한 모방이 아닌 새로운 표상을 제시하고 예술가의 체험과 이상이 끊임없는 노력과 수련을 통해서 나타나는 일이기 때문에 영감(靈感)이나 직관은 대단히 중요한 구실을 한다. 그래서 예술교육에서는 영감을 몸에 배게 하는 훈련이 필요하며 또한 그런 훈련이 가능한 것¹⁵⁾이기 때문에 무용에서도 상상력을 통해 평범한 것에서 새로운 것을 만들어내기 위한 교육의 힘에 보다 큰 의미를 둔다.

특히 무용은 상상을 통해 예술적 행위를 하고 예술적 근원이 되는 영감을 통해 상상력을 발휘하게 되는데 이때 창의성은 무용에서 핵심적인 특징으로 나타난다. 그 이유는 독특하고 특이하고 참신해야 하는 무용예술만이 가지는 고유한 독창성과 가치성을 지니고 있기 때문이다. 따라서 미(美)적인 요소가 요구되는 완성적인 무용작품을 만들기 위해서는 창작의 기반이 되는 상상력이 전제가 되어야 한다. 무용에서 무엇보다 중요한 상상은 창조하는 의미가 적용되는 분야이며 동시에 미적 상상력이라는 개념이 적용된다. 그렇기 때문에 무용에 있어서 미적 형성 요인이 되는 아름다움을 만들어내기 위해서는 창작자의 탐색, 상상, 재구성 등을 통해 새로운 이미지를 만들어내는 능력은 필수적이다.

그러므로 창작과정에서는 형식을 구성해내는 신체(body), 정신(spirit), 지력(intellect), 정서(emotion) 등 신체 움직임 양식으로 표현되는 여러 요소들이 어우러져야 한다. 이러한 움직임 요소들이 어떻게 표현하고 다양하게 움직이는가의 특성에 따라 창의적인 무용이 된다고 볼 수 있다.

Laban(1963)은 '무용은 모방이 아닌 자신의 창조된 표현'이라고 했으며 움직임의 기본 개념과 무엇을 춤추느냐하는 두 가지 명제를 지니고 인간의 기본활동임과 동시에 무용에 있어서 표현의 재료가 된다.

Langer(1957)는 무용을 역동적 이미지로 표현하고 역동성의 내용은 무용이 나타내는 움직이는 힘 그리고 그 힘의 명확한 중심점과 발산 그리고 힘의 갈등과 해결, 상승과 하강을 선율적인 삶으로¹⁶⁾ 설명하

11) Thurstone(1952). 미국심리학자(1887-1955) 심리학의 수량적 분석법 개발 및 심리학을 실제적 문제에 적용하고 업적을 남겼다. 또한 인자분석법에 따라 지능을 구조분석, 감각의 정신물리적 측정법을 사회적 태도의 측정에 적용한 등현간격법을 고안하였다.

12) 장경렬 외(1997), p.51.

13) Osborne, Thomas Burr(1859-1929). 창조는 상상에서 비롯된다는 '창의적 상상력'이란 용어를 사용하였으며 초기에는 창의성 보다는 상상력이란 용어를 사용하였다.

14) Amabile(1989); Maslow(1954); Mayer(1992); Osborn(1963).

15) 김재은(2007), 『창의성과 무용교육』(서울: 한학문화사), p.10.

면서 이러한 역동적 이미지는 무용창의성과 깊은 관계를 갖는다고 보았다.

H' Doubler(1940)는 무용은 개성(personality)에서 창조되는 것이며 무용에서 창의성이란 자극과 반응 즉 어떻게 느끼고 받아들이느냐에 따라 풍부한 표현과 창작을 만드는 중요한 원동력이 된다. 그렇기 때문에 무용의 이러한 창조과정은 새로운 움직임으로 재구성하거나 재조직하는 과정에서도 창의적 상상으로 이루어 질 수 있으며 무용창의성을 발현하기 위해서는 표현하고자 하는 대상에 대한 상상력이 역동적인 관계성을 가지고 상호작용¹⁷⁾을 해야 한다.

그렇기 때문에 무용에서 창의성은 상상력이 풍부한 사고로서 심상(image)연습을 통해 창의성이 향상 되는 것으로 무용에 대한 지식 기반을 통한 움직임을 기초로 감각하고, 느끼고 새로운 이미지를 만들어 내는 능력이라 할 수 있다.

이에 오레지나(2006)는 「무용창의성 요인분석」에서 무용창의성이 무용사고력, 무용 태도, 움직임 감각, 예술 체험의 요소들을 통해 이루어진다고 규명하였으며 특히 무용사고력은 상상력을 포함하고 있으며 무용창의성과 필요조건의 관계가 된다고 보았다.¹⁸⁾

이처럼 무용에서의 창의성은 움직임의 다양한 표현, 변화, 개성 등에서 다룰 수 있으며 때와 장소, 그리고 상황에 따라 어울리는 즉흥적 표현과 더불어 여러 동작의 세부적 요소들을 새로운 통합된 움직임¹⁹⁾으로 재구성하거나 재조직하는 과정에서 창의성이 표현되고 기능적인 측면도 향상된다고 볼 수 있다.

신체의 움직임에 대한 내적 이미지 내지 상상력의 육성은 비단 무용 뿐 아니라 모든 학습영역에서 중요한 요소이다. 앞서 김재은(2007)이 언급한 것처럼 새로운 것을 만들어 내기 위한 바른 지도와 훈련은 창작활동의 영향을 미치고 그렇기 때문에 무용은 창의성을 기르기 위한 교육적 측면에서 중요하다고 볼 수 있다. 그런 의미에서 창의성은 무용 일반의 보편적인 원리가 되며 그것은 무용창의성으로 드러난다는 점도 충분히 이해할 수 있게 된다. 결과적으로 무용창의성은 즉 '상상'이라는 중요한 요소를 기반으로 무용 활동의 핵심적인 역할을 수행하며 새롭고 가치 있는 것을 만드는 창조활동의 능력이자 바탕이 되는 '상상력'을 통하여 무용의 가치를 부여할 수 있다.

III. 키렌 이건(Kieran Egan)의 상상력 교육

1. 상상력 개념의 역사적 흐름

상상(imagination)이란 라틴어의 '모방하다'에서 연유한 말로 선행 체험을 해제하여 재구성하는 과정이며 과거의 경험을 기초로 해서 새로운 표상을 만드는 능력이다. 현실에는 존재하지 않는 사고를 통하여 이미지를 생산하는 의식의 정신적인 기능으로서 상상의 개념과 의미는 시대적 변화와 흐름에 따라 각각 다른 맥락에서 사용되어 왔다.

상상력을 한 마디로 정의하는 것은 어려운 일이지만 상상력 개념에 대한 철학자들의 정의를 살펴보고

16) 한혜리(2005), 무용에서 이미지와 상상의 관계성 연구, 『한국무용교육학회지』 24(2), pp.99-113.

17) 박영하(2012), 가스통 바슐라르의 상상력 철학과 무용창의성, 『대한무용학회논문집』 70(3), p.32.

18) 오레지나(2006), p.65.

19) 강경모(2012), 무용수업에서의 교수유형과 무용정서표현성 및 무용성취와의 관계, 『무용예술학연구』 45(1), p.4.

역사적 맥락에서 고찰하는 작업을 통해 우리는 상상력을 활성화하는 방법을 획득할 수 있다.

상상력 개념을 역사적으로 살펴보면 주로 내면적 정신작용의 측면에서 논의되어 왔다. 초기 인류 문명에서 공통적으로 발견되는 신화시대의 상상력은 변화하는 자연을 향한 인류최초의 상상력이라 말할 수 있으며 인간은 자연에서 분리되면서부터 의식을 형성하게 되고 그 결과 자연을 타자로 인식하게 되었다. 그리고 미지의 타자를 이해하기 위해 '상상'이 시작되었다.²⁰⁾ 신화시대에 있어 상상력은 인간 집단을 일치시키고 관계를 유지시키는 힘이었으며 지속적인 인류 변화가 가능하게 하는 원동력이며 에너지였다.

고대에 플라톤(Platon)은 상상력을 이미지 제작(image-making) 능력으로 설명하는데 이는 대상을 감지하는 인식의 가장 저급한 형태가 상상력이라고 주장하면서 모방으로부터 구별하여 실재하지 않는 가상을 만드는 능력으로 파악하였다.

고대 희랍의 phantasia(판타시아)²¹⁾를 어원으로 하는 라틴어 imaginatio에서 유래하는 판타시아 개념을 모방과 관련되어 있다고 보았다. '판타시아'는 '나타나다'라는 의미의 동사 파이네스타이(phainesthai)에 상응하는 명사로서 정신의 상태에 관한 상상력의 기능을 상당히 평가 절하하는 부정적인 관점에서 논하고 있다.²²⁾

이에 반해 아리스토텔레스(Aristoteles)는 현재 또는 과거의 감각적 인지로부터 획득된 경험을 토대로 형상을 구성할 수 있는 능력을 의미하였다. 즉 감각과 이해 사이를 중재하는 중요한 작용으로서 상상을 이해했다.²³⁾ 예를 들어 저기 놓여진 꽃을 보고 난 후에 머릿속으로 그 꽃을 다시 떠올려보면 우리는 머릿속에서 하나의 '그림' 또는 '상'이라 할 만한 것을 그리게 된다. 이러한 것을 '판타시마(phantasma)²⁴⁾라고 할 수 있는데 이 떠올리는 작용, 또는 인식적 운동 전체를 '판타시아'라고 하는 것이고 이것으로 생성되는 하나의 '상'을 '판타시마'라고 한다. 여기서 아리스토텔레스가 말하는 '판타시아'는 이것을 따로 떼어 언급하는 것은 그러한 머릿속의 '상'이 그저 하나의 그림이나 또는 막연한 관념과는 다르게 지각(知覺)적인 것들의 결합이라고 보았다. 따라서 아리스토텔레스의 철학에 근거하는 상상력은 창조적 역할보다 재생산의 역할을 수행하는 것으로 평가된다.

중세와 근대 초기에 상상력은 이미지를 통하여 초자연적인 존재나 초현실적인 사태에 반응하며 예언하는 능력 등 감각적인 것으로 인정하였고²⁵⁾ 플라톤의 상상력 개념처럼 모방이나 장식적인 기능 외에

20) 임정택(2011), 『상상, 한계를 거부하는 발칙한 도전』(서울: 21세기북스), p.7.

21) 공상, 환상, 상상 등의 세계로서 아리스토텔레스의 영혼론(De Anima)에서 판타시아가 작용하기 위해서는 감각이 작용해야하는 인식 전 운동전체를 의미한다. Aristoteles, 『De Anima』Ⅲ. (맹봉재, 강두원, 이정자, 정광영, 김아름, 김미화, 김연정, 황규태, 박시운, 김지택, 이지영, 김윤지, 이수정, 지상범(2014), 『예술에서 왜 상상력이 요구되는가』(서울: 연경), p.18-20 재인용).

22) 플라톤 『국가』 10권에서 미메시스(mimesis)와 판타시아(phantasia)의 관계를 '모방'과 '모방의 모방'의 관계로 설명하고 있다. 앞의 책, p.181.

23) 최현주, 김말애(2009), p.268.

아리스토텔레스가 '상상(phantasia)'을 지각이나 믿음도 아니라고 하면서 상상력을 독립된 능력으로 취급한 후, 철학자들의 주된 관심은 상상력과 지식의 관계에 있었다. 그들은 상상력을 지식의 형성에 도움을 주는 요소나 인간을 오류에 빠지게 하는 근원, 또는 지식과 오류 모두의 원인이 되는 것으로 간주했다.

Aristoteles, 『De Anima』Ⅲ. (홍병선, 김장용, 지상범, 임옥, 이수정, 이경숙, 이정은(2012), 『예술에서의 상상력』(서울: 연경), p.48 재인용)

24) 상상력의 표상은 감각자료와 마찬가지로 영혼의 추론적 사고 능력에 속하며 (그것은 그것들을 좋거나 나쁜 것으로 주장하거나 부정할 때 (그것은 그것들을) 회피하거나 추구한다. 이러한 이유에서, 영혼은 판타시마들 없이는 결코 생각하지 않는다. Aristoteles, 『De Anima』Ⅲ. (김회용(2015), p.90 재인용)

25) 김회용(2015), p.90.

그 어떤 것으로도 인정을 받지 못하는 오류의 원천으로 취급된다. 이러한 감각 이미지들이 인식에 적합하게 결합하는 작용은 근대에 이르러서야 자리매김하게 된다.

근대의 상상력은 판타지 개념이 아닌 인식론적으로 평가되었는데 경험을 통해서 지각된 관념들을 결합하고 변형하는 이차적인 인식능력으로 파악하였다.²⁶⁾

르네상스시대 데카르트(Descartes)가 상상력을 관념결합의 능력으로 파악하였다면 흄(Hume)은 데카르트를 수용하면서 우리의 지각을 인상(impression)과 관념(idea)으로 구분한다. 인상은 감각과 같이 경험의 직접적인 자료라고 한다면 관념은 인상의 복사물로서 우리의 마음속에서 일어나는 이미지이다. 그래서 흄은 관념을 심상(心象)으로 규정하고 있다²⁷⁾.

흄에 따르면 인상을 관념의 형태로 재생시키는 능력을 상상력과 더불어 기억(memory)²⁸⁾에서 찾고 있는데 기억에 의해 재생된 관념은 상상력에 의하여 나타나는 관념보다 훨씬 생생하고 강렬하다. 즉 지각의 현재와 기억의 과거를 근거로 생명력을 불어 넣어주는 역할을 상상력에 부여한다. 흄의 논리적 추론은 직감적 이성을 상상력의 원천으로 파악하고 이러한 견해는 칸트(Kant)의 인식론을 형성하는데 기여하게 된다. 기억과 관련하여 상상력의 개념을 경험적인 차원에서 선형적인 차원으로 끌어올린 칸트의 견해를 살펴보면 다음과 같다.

칸트는 감각 작용을 통해서 대상을 인식하고 사물에 대한 경험적 곧 실질적 인식을 직관이라 부르고 직관하는 인간의 능력을 감성이라 하였다.

대상에 대한 인식은 감성적 직관을 통해 본질과 존재를 파악하는 지성의 사고 작용으로 완성되는 것이다. 다시 말해 사물 자체의 현상을 경험적 대상으로 인식하는 것은 감각 작용을 통해 사고 작용을 한다는 의미이다. 직관의 형식과 사고의 형식은 순수하게 주관적인 표상으로 나타나기 때문에 그것들은 그 원천을 인식하는 인간의 주관 안에 두고 있으며 그런 점에서 선형적이라 할 수 있다.

인간이 사물의 형상을 형성한다는 것은 그것이 어떠한 것이든 간에 감각적인 지각 자체만을 통하여 발생하는 것이 아니고 기억을 통한 인간의 자발적인 능력에 의해 다양한 감각적 지각들이 결합되어 비로소 어떤 형성이 가능한 것이라고 하였다.²⁹⁾

칸트의 인식론에서 상상력은 재생산적(reproductive)차원과 생산적 차원(productive) 두 가지로 구분하였는데 재생산적 차원은 간단한 기억을 통해 재생된 경험을 다시 인식하는 것을 의미하며 생산적 차원은 주관적 경험의 인지를 넘어서 경험일반의 선형적 조건을 종합하는 능력을 의미한다.³⁰⁾ 그렇기 때문에 상상력은 모든 경험을 통합적으로 종합할 수 있는 의식의 통일된 구조를 생산하는 힘이라 할 수 있다.³¹⁾

칸트는 이러한 감성과 지성을 연결하는 대상에 대한 기억이 상상력이라 간주하였으며 상상력의 본질

26) 앞의 글.

27) D. Hume(1978), A Treatise of Human Nature, by L.A. Selby-Bigge, Oxford, 1978, p.2-3, (홍병선(2007), 예술에서의 상상력, 그 철학적 토대, 『새한철학회』 57(3), pp.348-349 재인용).

28) D. Hume(1978), A Treatise of Human Nature, by L.A. Selby-Bigge, Oxford, 1978, p.7-8.(맹봉재 외(2014), p.21 재인용). 흄에 따르면 “기억을 그 대상에 현전했던 본래 형태를 유지하며 우리가 무엇을 상기하는데 있어 그 대상을 벗어나게 되는 것은 모두 기억이라는 지능의 결합 또는 불완전함에서 기인한다는 것은 분명하다.”

29) 최현주 외(2009), p.270.

30) 유경훈(2007), 바슐라스의 상상력 이론과 창의력의 철학적 기초, 『영재교육연구』 19(3), p.619.

31) 백중현(2012), 『칸트 이성철학 9서 5제』(서울: 아카넷), pp.36-40.

은 자발적 능력이며 자신의 감성적 경계를 제거하는 무한함을 가지고 있다는 것으로 주장하였다.

낭만주의 시대에 들어서는 플라톤이 일부분 인정한 ‘영감으로서의 상상력’이 예술창조의 핵심으로 부상하였다. 특히 낭만주의의 대표적 이론가인 사무엘 테일러 콜리지(Samuel Taylor Coleridge)는 지각과 관련된 상상력 이론을 체계화함으로써 상상력은 예술의 창조성이란 이름으로 위상을 높이게 되었다. 이에 상상력은 변형과 통합하는 창조의 과정으로서 예술이 현실의 단순한 모방이 아닌 새로운 표상을 제시하며 영혼의 감성을 중요시한다는 점에서 보다 큰 의미를 둔 것이다. 이런 점에서 상상력은 영감이나 직관과 비슷한 의미가 된다.³²⁾

19세기 낭만주의가 유행할 때에는 예술창작은 오로지 상상만이 본질적 실재(reality)³³⁾에 도달할 수 있다고 믿었고 그런 의미로 볼 때 예술적 창조에 있어서 영감은 대단히 중요한 역할을 수행한다.

플라톤이 상상을 모방으로 파악한 것은 상상의 본성을 왜곡하는 단초이며 이후 근대 상상력 이론가들 역시 이미지를 영상으로 파악하는 태도에 종속되었다. 칸트 이후 상상력의 주용 기능으로 간주되는 생산적-창조적 기능으로서의 상상력도 인정하지 않은 듯 보였으나 칼 구스타프 융(Carl Gustav Jung)의 ‘집단 무의식’³⁴⁾의 개념을 축으로 상상 철학세계에 자신을 드러내었다. 그리고 칸트의 ‘창조적 상상력’은 프랑스 철학자 가스통 바슐라르(Gaston Bachelard)에게 영향을 미치게 된다. 바슐라르는 과학 철학에서 출발해 시학의 세계와 인류의 의식 세계를 새롭게 상상하였는데 상상력이라는 주제를 학문적으로 천착한 인물이다.

바슐라르의 상상력 이론의 토대는 칸트의 철학과 맥을 같이 하지만 이미지를 변형하는 창조적 상상력의 개념과 형성에는 차이점이 있다. 바슐라르가 말하는 상상력은 ‘역동적 이미지’를 낳는 것으로 순간을 통해 직관하는 상상 운동을 즉각적으로 파악하는 능력이라고 하였다. ‘물체’가 아닌 ‘물질’ 즉 사물들의 내면에서 일어나는 것이 무엇인지 ‘물체’와 ‘물질’을 파악하는 것이 상상력 이론의 특이성을 구성하는 중요한 측면이다. 때문에 바슐라르가 말하는 상상력은 사물의 외형의 물체와 눈에 직접 보이지 않지만 사물의 심층에서 형태를 구성하는 물질은 질료의 의미를 가지며 근원적 힘으로서의 질료가 끊임없이 새로운 형태를 산출할 때 소위 ‘물질적 상상력’의 세계에 도달한다.³⁵⁾

이러한 상상력이론은 질베르 뒤랑(Gilbert Durand)³⁶⁾ 등과 같이 프랑스 학자들을 중심으로 오늘날 까지 활발히 진행되어 오고 있다.

이상의 논의를 종합해 볼 때 상상력의 대한 개념은 만들어내다 이외 이미지를 새롭게 창조, 및 변형에 이르기까지 다양한 의미를 지니고 있다. 이는 지속적인 인류 변화에 맞서 상상력의 개념도 철학자들에

32) 오레지나(2006), p.19.

33) 자연이 그 자체로 지니고 있는 근원적 의미를 재현하는 것도 아니고, 자연을 있는 그대로 객관적으로 재현해 내는 것도 아닌 그 대상을 상상력을 통하여 숨어 있는 의미 즉 새로운 의미의 운반자로 변형시키는 것이다. 유평근, 진형준(2001), 『이미지』(서울: 살림), pp.94-95.

34) 스위스의 정신분석학자 칼 구스타프 융(Carl Gustav Jung)이 창시한 분석심리학의 중심 개념으로, 개인 무의식의 일부이나 개인적 경험이 아닌 인류의 역사와 문화를 통해 공유된 정신적 자료의 저장소를 일컫는다. 융은 집단무의식을 인류 이전의 선행 인류로부터 전해지는 원시적 이미지로 구성된 잠재적 이미지의 저장고라고 보았으며, 개인에 내재되어 세계를 경험하고 반응하는 소질 및 경향성이라고 정의하였다. 앞의 책, pp.146-147.

35) 유경훈(2007), p.623.

36) 질베르 뒤랑(Gilbert Durand :1921-2012), 『상상계의 인류학적 구조들 Les structure anthropologiques de l'imaginaire』라는 저서로 세계적인 명성을 얻은 뒤랑이 1966년에 창설한 「상상력 연구센터 Centre de recherche sur L'imaginaire=CR」는 현재 전 세계 50여개의 지부를 두고 상상력과 사회학, 문학, 인류학, 심리학, 신학, 예술 등 다양한 학제간의 연구를 수행하고 있다. G. 뒤랑(1994), 『상상계의 인류학적 구조들』, 진형준(역)(서울: 문학 동네, 2007), p.5.

의해 다양하게 정의되어 왔음을 알 수 있다.

2. 키렌 이건(Kieran Egan)의 상상력 교육 이론

키렌 이건(Kieran Egan)은 캐나다 밴쿠버에 있는 사이먼 프레이저(Simon Fraser)대학 교육학과 교수로 근무하고 있다. 1942년에 아일랜드에서 태어났으며 유년시절과 학창시절을 영국에서 보내면서 런던대학에서 역사학 학사 학위를 받았다. 이후 미국으로 건너가 스탠포드 대학(Stanford University)에서 박사과정 공부를 시작하고 동시에 IBM에서 새로운 컴퓨터 시스템의 프로그래밍 방법을 최적화시키는 자문가로도 활동하였다. 그리고 코넬 대학(Cornell University)에서 박사과정 공부를 마무리하고 사이먼 프레이저 대학에서 첫 교편을 잡기 시작하면서 학생들의 교육을 시작했다.

그는 교육적 측면에서 상상력 활성화를 위해 많은 노력을 기울이고 있는 대표적인 학자이며 현재 새로운 접근으로서 교수-학습, 즉 스토리텔링을 이용하는 교수법과 프로젝트를 통한 학습법 활동을 활발히 전개하면서 전 세계적으로 주목을 받고 있다.

이건의 상상력 교육의 이론적 기반은 1997년 발표한 그의 대표작 「교육받은 마음 The Educated Mind」에 제시되어 있으며 현재의 학교 교육의 전 과정을 근본적으로 재고해야 함을 역설하였다.³⁷⁾ 그 이유가 기존의 교육이론이 상상력에 관심을 두지 않았기 때문에 상상력의 역할을 제대로 끌어내지 못했다고 지적한다.

이건에 의하면 기존의 교육은 상상력을 대단히 제한적인 방식으로 해석해왔기 때문에 학습자에게 내재된 상상력의 발현을 막고 있으며 인간의 감정, 의도와 관계없이 지식만을 축적하는 진부한 교육과정을 토대로 교육활동을 전개하는 형태였다. 그렇기 때문에 교육현장에서 상상력 교육의 인식과 접근이 필요하다는 것을 강조했다.

그동안의 교육이 논리적이고 이성적인 기준에 맞는 체계를 장려하였다면 이건이 주장하는 상상력 교육은 지식을 상상력과 더불어 정서적 맥락에서 파악한다. 또한 상상력을 인간의 감정 즉 마음의 의도적 활동으로 인식하고 상상력이 정서와 결합될 때 비로소 인지활동이 가능하다고 본다.

교육적 관점에서 상상력은 비록 다른 상상력 이론가들에 의해서 이미 오래전에 새로운 것을 만들어내는 행위로서 개념화되었지만 학생의 관점에서는 그러한 것을 경험하거나 알지 못하기 때문에 학생이 지니는 가치인식 및 평가체계에 비추어 학생 스스로가 생각하고 만들어내는 힘을 길러야한다. 그렇기 때문에 이건은 어린 학생들이 상상력을 사용하기를 적극 권장한다. 상상력 교육이 중요한 이유는 무엇보다도 상상력이 개인적 자유와 자율성을 촉진하고 자아를 실현하는데 기여함으로써 궁극적으로 사회문화적, 그리고 경제적 발전의 토대가 되기 때문이다.

Bethune와 Backer는 우리의 역사에서 어떠한 역사적인 기간에는 천재적인 사람들이 두각을 이루었던 반면에 다른 기간에는 괄목할 만한 천재적 인재가 없었다는 것을 알아냈고 이러한 원인은 천재성을 요구하는 환경이 없었기 때문에 천재가 양육되어질 수 없었다고 주장하였다.³⁸⁾ 따라서 상상력은 천재와 같이 특별한 사람들에만 나타나는 능력이 아닌 풍요로운 문화가 활발하게 교차하며 정보의 교류가

37) 김희용(2015), p.94.

38) 박영하(2010), 교육학적 관점에 따른 창의성 개념 분석, 『대한무용학회』 64, p.126.

원활한 학습과 실험을 할 수 있는 환경이 제반되었을 때 순조롭게 발전할 수 있다.

이러한 관점에서 이권은 현대 교육이 직면한 문제를 해결하는 방법으로 새로운 이론을 제안하였는데 신체적(Somatic), 신화적(Mythic), 낭만적(Romantic), 철학적(Philosophic), 반어적(Ironic) 이 5 단계를 마음의 이해(Understanding of Mind)의 적절한 인지도구로서 구분하고 이를 토대로 세계를 이해하기 위한 방법으로 상상력을 개발 할 필요가 있다고 보았다.

이권이 제시한 다섯 가지 인지도구는 다음과 같다.

가. 신체적 이해 (Somatic Understanding)

본질적인 인지도구로서 첫 번째 단계인 신체적 이해는 가장 쉽게 이해할 수 있는 즉 아이들이 언어를 배우기 전의 단계로 가장 정서적이고 감정적인 도구이다. 오스트리아 심리학자 지그문트 프로이트(Sigmund Freud)³⁹⁾에 의하면 구강기(0-1세)의 아동들은 모든 욕구가 구강에 집중되며 이 단계의 아이들은 자신의 감각기관을 통해서 느끼고 이해하고 생각한다. 이 시기는 정서의 근본을 이해하고 신체 ‘모방’을 통해 학습을 빠르게 습득 할 수 있다. 어렸을 때 누구나 한번은 해보았을 잉크하기, 까꿍, 짹짹 놀이 등을 통한 자극과 반응의 신체 활동은 다른 사람과 자연스러운 교류를 형성하게 된다. 이권은 신체적인 감각기관들, 기본적인 상호작용, 감정과 유머-자극을 통해 사고력을 증진 시키는 것 등을 제안하였다.

나. 신화적 이해 (Mythic Understanding)⁴⁰⁾

인류 역사에서 언어가 사용된 이래 신화와 같은 이야기가 구술로 전해지던 시대와 마찬가지로 아이들이 말을 할 수 있게 되면서 진입하는 단계이다. 이 시기의 아이들에게는 이야기는 아주 강력한 인지도구가 된다. 아이들은 이야기를 들으면서 정서적인 반응을 형성하고, 심상을 떠올리고, 자연스럽게 자신의 상상력을 활용하면서 이야기에 참여하게 된다.⁴¹⁾ 신화적 이해는 기본적으로 언어학에 기초를 두고 있으며 인지도구로는 다음과 같이 제안하였다.

이야기-실화나 허구의 사건들을 묘사하고 표현하는 구조적 형식으로서의 내러티브를 제시하고 정서적인 반응의 형성이 이루어진다, 은유-간결하고 암시적이기 때문에 학습자는 온전히 집중할 수 있으며 은유의 풍부한 뜻과 묘미는 상상력을 자극한다, 이미지-신화적 이해에서 이미지는 학습자 스스로 배운 내용을 이미지화(mental imagery)할 수 있는 능력을 말한다, 운율과 리듬-반복적인 규칙성이 빠르게 인식된다, 잡담-의도를 파악하는 정밀한 인지적 능력을 개발한다, 놀이-즉각적인 학습을 가능하게 한다, 상반된 쌍-대상을 서로 구분하여 본질을 파악하게 한다 등 신화적 이해 단계에서 언어적 활용은 학습자들의 사고력을 확대시킨다.

39) 지그문트 프로이트(Sigmund Freud, 1856-1939). 오스트리아 심리학자. 프로이트는 정신분석의 창시자로 인간의 행동이 합리적으로만 이루어지는 것이 아니라 우리의 마음 깊숙한 곳에 숨어있는 무의식이 그 행동과 정서를 규정한다고 단언했다.

40) 신화적 이해의 인지도구를 가능하게 하는 프로그램을 ‘이야기, 은유, 이미지, 유머, 상반된 쌍, 심상, (image)놀이, 잡담, 운율, 리듬, 이항대립’ 등을 제안하였다. K. Egan(1997), *The Educated Mind: How Cognitive Tools Shape Our Understanding*(Chicago: The University of Chicago Press: Chicago)(김회용(2013), 키렌 이권의 상상력활용 교육이론과실천, 『교육사상연구』 27(3), p.145 재인용).

41) K. 이권(1988), 『상상력 교육』, 김회용 외(역)(서울: 학지사, 2014), p.37.

다. 낭만적 이해(Romantic Understanding)⁴²⁾

단순히 글을 읽고 쓰는 것 이상으로 생활 속에서 ‘읽기와 쓰기’ 행동이 갖는 의미와 가치까지 포함하게 되는 단계로 이때 아이들이 겪는 큰 특징은 현실 감각이다. 낭만적 이해는 모든 주제를 감각적인 방식으로 접근하고 접근 가능한 형태로 지식을 제시 한다. 문해력을 습득하고 문식성의 도구를 획득한 낭만적 이해의 인지도구는 새로운 현실 감각-학문에 관심을 가질 때 나타나는 상태, 영웅과의 제휴-열정, 용기, 희망 등 감성을 중요시 할 때 교육적 효과를 높일 수 있다, 경이감- 성취능력을 향상시키는 역동적인 관심을 유발시킬 수 있다, 외 수집과 취미, 서사적 이해, 반항과 이상을 추구하는 능력, 맥락 바꾸기 등이 있다.

라. 철학적 이해(Philosophic Understanding)⁴³⁾

철학적 이해는 고차원적 사고로서 자기 스스로 깨닫게 되는 단계로 방향감, 소속감, 목적의식을 심어 준다. 추상적 사고의 형식에 익숙해지면 ‘일반화’가 가능해지며 철학적 이해단계의 특징으로 ‘일반화’는 폭넓은 유용성과 효과적인 사고를 할 수 있게 된다. 따라서 학습자가 더욱 정교하고 유연한 사고를 할 수 있도록 해야 한다. 철학적 이해의 인지도구는 추상적 실재의 인식, 거대 서사의 이해, 권위와 진리의 탐구 등이 있다.

마. 반어적 이해(Ironic Understanding)⁴⁴⁾

반어적 이해는 본래의 뜻과는 반대되는 표현을 사용하여 그 뒤에 숨은 반대의 뜻을 강조하는 의미이거나 일이나 상황 따위가 모순된 것을 아는 것이다. 반어적 이해의 수준이 높은 사람은 말하는 사람의 의도를 빨리 파악하고 문자의 숨겨진 의미를 찾아낸다. 때문에 반어적 이해를 경험하면 우리의 사고를 더욱 풍요롭게 성장시킨다. 앞서 언급한 신체적, 신화적, 낭만적, 철학적 이해들이 감각적으로 많은 도움이 됨을 이해할수록 반어적 이해는 더욱 발전된다. 반어적 이해의 인지도구는 반어적 표현, 언어의 한계, 유연성 도구 등이 있다

IV. 무용창의성을 위한 상상력 이론 적용

본 연구에서 살펴본 바와 같이 키렌 이건의 상상력 이론은 학생들의 상상력과 마음의 유동성을 개발하는 교수방법에서 새로운 접근을 필요로 하였다. 현대 교육이 직면한 문제를 해결하는 방법으로 상상

42) 낭만적 이해의 인지도구를 가능하게 하는 프로그램을 ‘새로운 현실감각, 영웅과의 제휴, 경이감, 서사적 이해, 반항과 이상, 지식과 인간적 의미, 수집과 취미, 극단적 경험과 실재의 한계, 맥락 바꾸기, 문식적 시각’ 등을 제안하였다. 김희용(2013), p.145.

43) 철학적 이해의 인지도구를 가능하게 하는 프로그램을 ‘추상적 실재의 인식, 행위 원인의 인식, 거대 서사의 이해, 행위 원인의 인식, 권위와 진리의 탐구, 메타 서사적 이해, 일반적 개념과 예외의 파악’ 등을 제안하였다. 앞의 글.

44) 반어적 이해의 인지도구를 가능하게 하는 프로그램으로 ‘반어적 표현, 유연성 도구, 언어의 한계’ 등을 제안 하였다. 앞의 글.

력을 강조하고 상상력을 이끌어 내기 위해 제안한 인지도구의 활용은 무용 교육에 있어서 마찬가지로 상상력을 통해 무용창의성을 이끌어내고 미적 기준을 확립하는데 큰 도움을 줄 것이라 사료된다.

따라서 무용의 교육적 측면에서 이건의 인지도구를 무용창의성 향상을 위해 적용시키고자 했을 때 상상력교육의 첫 과정은 무용수의 신체로부터 시작된다. 자신의 내적과정을 외적으로 표현해내는 첫 번째 단계인 신체는 내면적 과정의 창조적 표현을 위한 핵심적 수단이 된다.

이에 이건이 말하는 다섯 단계의 첫 인지도구인 신체적 이해는 자발적 신체가 주가 되는 무용수와 움직임 언어를 의도적으로 전달하는 안무가 이 두 가지 입장들 모두 신체를 바탕으로 감각 기관을 통해서 이해되고 상호 작용을 하게 된다. 이에 따른 무용수의 신체는 근육과 골격 그리고 신경들로 이루어지는 움직임의 긴장, 흐름 등 여러 가지 성질을 가지고 구체적인 움직임을 수반 할 수 있다. 그렇기 때문에 이러한 신체적 감각요소들은 신체적 이해에서 제안하는 인지도구를 활용하여 오감(五感)에 의한 적극적인 관찰 그리고 신체에 대한 자기 인식의 단계를 통해 감각하는 총체인 ‘몸’을 통하여 상상력을 이끌어 낼 수 있다.

인지도구의 두 번째 신화적 단계는 무용에 있어 무엇을 표현하는 듯한 다양한 ‘감성’을 이끌어낼 수 있다. 실제로 무용에서 영혼과 실체가 혼합되는 듯한 상황을 관객들이 찾아볼 수 있는데 무용수 스스로 몰입의 과정을 통해 정신적 투명성의 활동을 작품을 통해 보여줄 때 수년간 훈련한 무용수들은 동작에 대한 감각을 익히고 높은 테크닉을 구현할 수 있다. 또한 근육활동이 수반된 신체의 길이와 호흡, 넓이 등 자신을 넘어 자연스럽게 몰입하는 감정이입과 대상의 모습을 연상하여 그려 내는 이미지 형성에 있어 움직이는 신체를 드러나게 표현할 수 있게 된다. 이는 인식단계를 넘어서 ‘감성’을 형상화하고 추상적으로 표현한다는 점에서 상상력의 본질적인 특성을 체득하기가 용이하다.

세 번째 낭만적 이해 단계에서 인지도구의 활용은 역동적 힘을 이끌어낼 수 있을 것이라 본다. 무용수는 신체를 통해 힘의 방출과 억제, 분산과 집중, 강함과 약함 등 역동적 흐름을 만들고 감정을 상징화 할 수 있다. 신체를 중심으로 나타나는 무한한 공간의 흔적을 바탕으로 형태와 연결된 심리적 속성을 가진 ‘에포트(effort)’ 즉 내부적으로 보이지 않는 힘의 변화를 통해 내면의 표현을 가능하게 하고 무용작품 속의 역할을 수행 할 수 있게 된다.

모든 주제를 감각적인 방식으로 접근 가능하게 하는 형태의 낭만적 이해는 현실감, 극단적 경험과 실재의 한계, 영웅과의 제휴, 경이감, 서사적 이해, 반항과 이상을 추구하는 능력 등의 인지도구로서 무용에 있어 신체 내부에 근원하는 내면적 경험을 목표로 움직임의 역동적 형태로 드러날 수 있는 것이다.

따라서 움직임을 역동적으로 표현하고 안 보이는 것에 대한 암시를 던지면서 수행해 낼 때 보는 사람들의 입장에서 평가되는 무용수 혹은 작품의 형태는 신비하다, 멋있다, 놀랍다, 아름답다 등의 해석이 나올 수 있게 된다.

네 번째 단계의 철학적 이해와 다섯 번째 단계인 반어적 이해단계는 고차원적 사고로서 자기 스스로 깨닫게 되는 단계로 스스로 나아가야 할 방향감, 소속감, 목적의식을 심어주고 추상적 사고의 형식으로서 무용수, 무용가로서의 자세를 만들게 해준다. 추상무용의 감각적 형태는 지각의 대상을 취급하는 철학적인 사고의 안무에서 주된 방식이 되는데 감각의 형태에서 경험으로 그리고 감정형태의 단계를 지나 개인의 스타일의 형성으로 연결된다.

반면에 전체 구성의 상상적인 의미를 눈으로 지각하고 무용의 특징, 주제, 제제를 다루는 방식, 그리

고 그것이 담고 있는 어떤 특성들을 모두 이해하는 해석의 개념에서도 사고를 하게 된다. 나아가 생각도구의 틀로서 세계와 사물을 근원적으로 이해하고 삶의 실천 영역으로까지 활용할 수 있을 것이다.

따라서 철학적, 반어적 이해단계의 인지도구를 통해 우리는 관념이나 정신의 수단으로서 무용의 정체를 파악하고 신체를 통해 존재 근거가 무엇인지 역사적, 사회적, 문화적 맥락 속에서 이해하는 무용 예술로 발전시킬 수 있을 것이다.

21세기 무용교육에서 상상력은 필수적이다. 무용창의성을 위한 창조활동은 움직임 개발의 예술적 목적을 추구하는 활동으로서 무용창작 또는 무용수가 표현하고자 하는 움직임을 통해 신체적 감각, 자신에게 떠오르는 영감, 사고 등을 부여하여 창작을 할 수 있으며 이러한 창조 활동을 통해 창작자의 직관력과 분석력 그리고 통찰력⁴⁵⁾을 높여주는 교육적 효과를 지니고 있다.

그렇기 때문에 무용에 대한 이해가 예술적 무용 표현으로 구현되기 위해서는 무용 언어의 사용규칙과 관습에 대한 습득이 필요하다. 다양한 신체경험을 통해 학습자 스스로의 생각과 사상들을 창조적 활동의 토대로서 이끌어 낼 수 있도록 유도하고 기술적인 방법만을 주입시키는 교육이 아닌 잠재적인 힘을 발휘 할 수 있는 교육으로 발전 시켜나가야 한다.

이에 본 연구자가 제시하는 이건의 5가지 인지도구의 활용은 학습자들로 하여금 상상력을 발현시킬 수 있는 촉매로 적용할 수 있으며 나아가 학습자들의 수준 높은 창조의 가치나 태도를 이끌어 낼 수 있다. 이러한 과정을 통해서 무용창의성 향상을 위한 상상력의 영역을 한층 더 발전시킬 수 있을 것이다.

따라서 상상력의 발현 과정이 무용창의성으로서 나타나기 위해서는 무용 기법 또는 테크닉 훈련을 통해 무용창의성을 향상시키려는 무용 지도자의 노력도 중요하며 ‘상상’하는 것의 한계를 넘어 학습과 창의성 신장에 적합한 인지도구로 적극 활용 될 수 있다고 사료된다.

V. 결론

무용창의성 개발은 상상력을 이끌어 예술작품을 통해 드러낼 수 있다. 창의적 무용 표현을 위해 무용교육이 진행될 때 상상력 교육은 학습과 동시에 학습자 개개인의 개성과 창의성을 최대한 발휘할 수 있을 것이다. 무용 경험이 상대적으로 취약한 학생들이 미적 기준을 확립하기 위해서는 이해단계의 신체 움직임 그리고 사고를 통해서 상상력을 이끌어 예술적 능력을 기를 수 있다.

우리 사회는 창의성 교육의 중요성을 인식하고 창의성의 향상을 위한 상상력에 대한 관심도 증대되고 있는 실정이다. 또한 국내 무용분야에서도 창의성과 더불어 무용창의성 그리고 상상력에 대한 연구가 활발히 진행되어 오고 있다. 그러나 그 동안 무용교육은 상상력에 기저를 두고 움직임을 수행해야 된다는 것을 충분히 지각하고 있음에도 불구하고 일반 교육과목과 마찬가지로 수능, 입시위주의 주입식 교육방식인 ‘따라 하기’ 형태의 교육 수업이 진행 되어 온 것에 대해서는 부정할 수 없다. 그렇기 때문에 무용을 수행하는 학습자 스스로의 적극적인 참여가 필요한 실정이다.

무용이 본질적으로 순수한 감정적 삶을 신체의 언어로 표현하는 것이라면 그 원천은 무용창의성 향상

45) 최재희(2012), 무용수준에 따른 무용창작 사고과정 탐색, 『무용예술학회』 35(5), pp.155-179.

을 위한 교육을 통해 유일한 세계인 '상상'에서 찾으려고 노력해야한다. 그리고 인간의 본성을 가장 잘 반영하는 정신능력 즉 무용에서 나타나는 체계적인 적용 방법들의 폭넓은 접근은 예술적 창조의 촉매로 작용할 것이다.

오늘날 상상력 교육이 중요한 이유는 무엇보다도 상상력이 개인적 자유와 자율성을 촉진하고 자아를 실현하는데 기여함으로써 궁극적으로 사회문화적, 그리고 경제적 발전의 토대가 된다.

따라서 본 연구에서 제시하는 이건의 인지도구의 다양한 학습내용을 실제 교육현장에 적용하고 무용 창의성을 향상시키려는 무용 지도자의 노력과 함께 지식만을 축적하는 것이 아닌 학습자들의 마음을 단련할 수 있는 무용 교육을 기반으로 상상력을 발현해 나가야 한다. 기존 특정적인 무용교육의 형태를 벗어나 일반 영역의 다양한 지식을 확보하고 교사 학습자간의 내부적 요소들을 교육을 통해 발전시키고 이에 따르는 다양한 연구들이 후속연구로 이루어져야 할 것이다.

이에 이건이 추구하는 교육 목적인 상상력 이론의 인지도구를 활용하여 깊이 있는 지식 교육과 개개인의 개성과 창의성을 최대한 발휘하고 역사적, 사회적, 문화적 맥락에서 지식을 상상력과 더불어 정서적 맥락에서 파악하기를 기대한다.

■ 참고문헌

- 그레이엄, G.(2005). 『예술철학』. 이용대(역). 서울: 이론과실천. 2000.
- 김윤지, 이수정, 지상범(2014). 『예술에서 왜 상상력이 요구되는가』. 서울: 연경.
- 김재은(2007). 『창의성과 무용교육』. 서울: 한학.
- 뒤랑, G.(1960). 상상계의 인류학적 구조들. 진형준(역). 서울: 문학동네. 2007.
- 맹봉재, 강두원, 이경자, 정광영, 김아름, 김미화, 김연정, 황규태, 박시윤, 김지택, 이지영, 김윤지, 이수정, 지상범(2014). 『예술에서 왜 상상력이 요구되는가』. 서울: 연경.
- 임정택(2011). 『상상, 한계를 거부하는 발칙한 도전』. 서울: 21세기북스.
- 백종현(2012). 『Kant 칸트 이성철학』. 서울: 아카넷.
- 유평근, 진형준(2001). 『이미지』. 서울: 살림.
- 이건, K.(1988). 『상상력 교육』. 김희용, 곽덕주(역). 서울: 학지사. 2014.
- 장경렬, 진형준, 정재서(1997). 『상상력이란 무엇인가』. 서울: 살림.
- 홍병선, 김장용, 지상범, 임욱, 이수정, 이경숙, 이경은(2012). 『예술에서의 상상력』. 서울: 연경.
- Egan, K.(1997). *The Educated Mind: How Cognitive Tools Shape Our Understanding*. Chicago: The University of Chicago Press.
- 강경모(2012). 무용수업에서의 교수유형과 무용정서표현성 및 무용성취와의 관계. 『무용 예술학연구』, 45(1): 1-17.
- 김희용(2013). 키렌 이건의 상상력 활용 교육이론과 실천. 『교육사상연구』, 27(3): 137-158.
- _____ (2015). 상상력과 교육의 관계연구. 『사고개발』, 11(1): 87-109.
- 박영하(2010). 교육학적 관점에 따른 창의성 개념분석. 『대한무용학회』, 64: 120-132.
- _____ (2012). 가스통 바슐라르(Gaston Bachelard)의 상상력 철학과 무용창의성. 『대한무용학회』, 70(3): 17-39.
- 변재경, 박순희, 정수정(2009). 창작무용 프로그램이 대학생들의 창의성 향상에 미치는 영향. 『한국무용교육학회지』, 21(35): 39-53.
- 오레지나(2006). 무용창의성 요인분석. 『한국무용교육학회지』, 17(1): 207-222.
- 유경훈(2009). 바슐라르의 상상력 이론과 창의력의 철학적 기초. 『영재교육연구』, 19(3): 603-646.
- 최상철(2013). 상상력 기반 초등 5~6학년 무용 창작 프로그램 개발. 『무용예술학연구』, 44(5): 159-179.
- 최재희(2012). 무용수준에 따른 무용창작 사고과정 탐색. 『무용예술학연구』, 35(5): 155-179.
- 최현주, 김말애(2009). 무용예술의 ‘상상(想像)공간’에 관한 이론적 고찰. 『한국체육철학회지』, 17(1): 265-280.
- 한혜리(2005). 무용에서 이미지와 상상의 관계성 연구. 『한국무용교육학회지』, 24(2): 99-113.

홍병선(2009). 예술에서의 상상력, 그 철학적 토대. 『새한철학회』, 57(3): 344-360.

논문투고일 2017. 2. 16.
심사일 2016. 2. 27.
심사완료일 2016. 3. 19.

Abstract

A Study on an Application Plan for Kieran Egan's Imagination Theory for Dance Creativity Improvement

Cho, Sun Young

a Ph.D Candidate, Sungkyunkwan University

Imagination education as the most needed whole-person education in the light of physical, emotional, and social aspects should be the place of activity where all students can get the opportunity for free experience and express themselves creatively for the sake of natural body growth and growth of individuality.

Egan proposed a cognitive tool for a successful learning through a new approach to teaching-learning process using imagination. The 5-phased understanding of mind in imagination education is achieved through the acquisition of a cognitive tool, and an application of such cognitive tool is very important as it can increase thinking skills and broaden one's understanding. Accordingly, this study suggests that it might be desirable to get dance students to acquire actual creative dance experience through Egan's imagination education in order to realize creative dance education.

Keywords: Creativity(창의성), Dance creativity(무용창의성), Kieran Egan(키렌 이건), Imagination(상상력), Imagination education(상상력 교육)