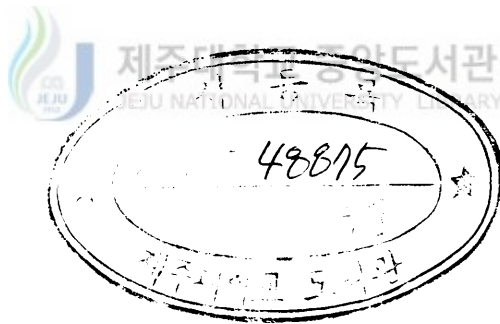


H
396.1
84377

석사학위논문

그림 일기에 나타난 아동화의 특성에 관한 연구

지도교수 양 창 보



제주대학교 교육대학원

미술교육전공

현 용 두

1999년 2월

그림일기에 나타난 아동화의 특성에 관한 연구

지도교수 양 창 보

이 논문을 교육학석사학위논문으로 제출함.

1998년 11월 일

제주대학교 교육대학원 미술교육전공



현용두의 교육학 석사학위논문을 인준함.

1998년 12월 일

심사위원장	인
심사위원	인
심사위원	인

<抄錄>

그림일기에 나타난 아동화의 특성에 관한 연구

현 용 두

제주대학교 교육대학원 미술교육전공

지도교수 양 창 보

쏟아지는 정보화 사회 속에서 우리들은 새로운 삶의 분야를 개척하기 위하여 힘쓰고 있다. 본 稿에서는 초등학교 저학년 아동들의 생활해 가는 모습을 그림일기로 나타내어 자기 생활의 일부를 표현하고 의사를 전달하면서 성장해 가는 모습을 연구해 보는 것은 매우 흥미롭고 가치 있는 활동이라고 생각된다.

아동들은 자기가 생활하는 모습을 꾸밈없이 순수하게 의사 표현 방법으로 그리는 그림일기에서 주관적이긴 하지만 솔직한 생각을 나타낸다. 초등학교 저학년 때에는 모든 활동이 자기 중심적이고 어떤 대상에 대한 표현도 상징적이거나 확대 또는 축소하여 표현하는 미분화된 상태로 나타나는 것이 특징이라고 할 수 있다. 아동들은 자기가 느끼고 생각한 것을 구체적인 사고 과정 없이 직관적으로 표현할 수 있다는 것이다. 이런 활동에서 자라면서 생활을 성숙시키고 새로운 생활의 변화를 겪어 가는 것이다. 교사와 학부모의 입장에서 아동들의 생활을 이해하고 이들의 요구가 무엇인가를 잘 관찰하고 파악하여 새로운 사실을 알려주고 순수하고 생명력 있는 영감을 불어넣어 주어 자기의 표현 활동에 즐거움을 느끼고 잠재력을 끌어낼 수 있도록 여건을 만들어 주는 것이 매우 중요하다.

따라서 아동이 활동하면서 얻어지는 표현 내용에 대한 애정과 관

심을 가져 생활하는 동안에 자기의 표현활동의 생명력을 찾고 나름대로 만족을 느끼며 긍정적인 사고 전환이 이루어짐을 이해하게 된다는 것이다. 단순히 그림일기는 부담스러운 활동이 아니고 생활의 한 면으로 생각하게 된다면 그림일기의 중요함을 알고 보다 새로운 색의 표현은 물론 순수하고 창의성을 갖춘 작품을 만들어 가려고 노력하게 될 것이다.

한편 주변환경에 대한 사랑스러움을 느끼며 아름다운 표현 활동이 수준을 갖추고 미적 감각도 커가게 될 것이다. 아동들은 주어진 여건에 따라 관심의 변화가 생기는 것이므로 지도와 관심을 버리지 말고 꾸준하게 표현 생활을 도와준다면 창의적인 작품을 구성하는 능력이 생겨날 것이다.



目 次

<抄錄>

I. 서론	1
II. 아동화의 의미	4
1. 아동과 그림 활동	4
2. 아동 심리와 아동화	5
3. 아동화의 관심과 배경	7
4. 그림일기에서 아동이 생각하는 세계	10
III. 아동화의 특징	13
1. 일반적인 특징	13
2. 평면 표현의 특징	17
3. 아동 묘화의 단계적 표현	21
IV. 초등학교에서 아동화 지도의 실제	25
1. 아동화를 보는 관점	25
2. 창의적인 아동화의 평가	27
3. 창의성 평가의 유형	28
4. 초등미술과 전담 교사	33
V. 결 론	41
참고문헌	43
Summary	45

그림 목차

- 그림 1 텔레비전
- 그림 2 장난감 놀이
- 그림 3 컴퓨터
- 그림 4 할머니 댁
- 그림 5 향파두리
- 그림 6 신한백화점
- 그림 7 경마장 놀이터
- 그림 8 물감 놀이
- 그림 9 고모 집
- 그림 10 노래방
- 그림 11 노래방
- 그림 12 병문안
- 그림 13 장난감 놀이
- 그림 14 해수욕장
- 그림 15 치과병원
- 그림 16 벽 신문
- 그림 17 그림 이야기
- 그림 18 활쏘기
- 그림 19 야영
- 그림 20 회식
- 그림 21 생일잔치

I. 서 론

인간은 아름다움을 추구하면서 살아간다. 아동들은 생활 속에서 아름다움을 찾아내고 찾아낸 아름다움을 바로 용구를 사용하여 미적 표현 감각을 익혀간다.

오스트리아의 화가 치잭(Franz Cizik)은 '아동 미술의 예술의 가치를 무의미에서 발견하였고 클레(P. Klee)를 비롯한 많은 미술가들이 아동미술의 자유로움과 순수성을 추구하여 작품에 반영하면서도 아동 미술의 영향력에 관한 연구는 그리 많지 않다.

오늘날 교수, 학습 활동이 아동 중심, 자기 주도적 학습 활동으로 이루어지는 열린 교육 형태로 바뀌어졌다. 이에 미술 교육 활동도 종래의 교수, 학습 형태를 벗어나 아동 중심의 표현 활동으로 전개되고 있다. 툴(K. O. Tool)과 윌리엄스(Williams)의 연구에서 유아의 미술 활동은 학습 활동 프로그램에서 간단한 내용으로 다룰 것이 아니라 핵심이 되는 내용으로 다루어야 한다고 했다. 그러나 그림 일기에 표현된 그림은 교육과정에 포함되어 교과 과목으로 다루어지는 내용이 아니므로 교사의 입장에서는 그림으로 표현된 내용보다는 문장표현에 더 비중을 주어 다루고 있으며 문장과 그림의 표현과의 관계에는 커다란 문제를 갖고 있음을 알 수 있다. 교사의 검사된 문장 내용에서도 그림과의 관계보다는 문장표현을 어떻게 하고 있는가에 중점을 두고 있는 현실이다. 아동들의 입장에서도 그림의 표현보다는 문장 표현에 더 비중을 두고 있는 것이 현실이다. 그러므로 자기가 창작한 일기의 장면을 교사에게 검사 과정을 거치는 것도 문장 표현에 활동의 초점을 맞추려는 경향이다. 훌륭한 교사는 '지식보다는 문제에 대한 감수성을, 법칙보다는 미적 체험을 중시하며 개별적인 아동의 중요성을 잊지 않는다'¹⁾라고 했다. 인지발달의

1) 로웬펠드, 브리네인, 1995, 『인간을 위한 미술교육』, 미진사, p.20

창의적 미술적 표현과 어떤 관련이 있는지 생각하고 이런 경험을 바탕으로 어린이가 성장하고 물리적 심리적 환경에서 세계를 경험하면서 그들의 신체적, 정신적, 창의적 성장 또한 변화한다는 것을 알아 가는 과정은 과정이다.

아동이 색칠하고 무엇인가를 만드는 미술활동은 아동의 주변환경에 있는 다양한 요소들을 한데 어울리게 하여 새롭고 의미 있는 전체로 표현하는 과정이다. 즉 아동은 자신의 표현을 통해 자신이 어떻게 생각하고 느끼고 보고 있는가를 보여주는 것이다. 그러기에 미술 활동은 아동들에게 역동적이고 통합적인 활동이다.

아동이 현재 가지고 있는 지식으로 끊임없이 창조할 수 있도록 기회를 늘려주는 것이 미래의 창조 활동을 위한 가장 중요한 준비라고 할 수 있다. 창의적인 미술 활동의 기본 요소의 하나는 아동과 주위 환경과의 관계라고 볼 수 있다. 즉 아동이 색칠하고 만드는 모든 경험은 주위 환경과 동화하고 그것에 아동 자신을 투영하는 끊임없는 과정이다. 이것은 방대한 양의 정보를 감각을 통해 받아들이고 그것을 심리적 제어(Psychological self)에 통합하며 그 시대 아동이 미적 요구에 알맞은 조형 요소들을 새로운 형태에 적용하는 것이라고 볼 수 있다.

사람들은 어떤 일이든지 행동하기 전에 결정해야 한다. 그림을 그리는 데도 마찬가지이다. 본고 II장에서 '아동화에 의미'에서 아동과 그림 활동을 토대로 네 가지 영역에서 이론적인 면을 들어 이야기해 보기로 하고 아동에게서 얻어진 작품을 생활과 관계지어 생각해 보는 것도 흥미롭고 아동화에서 아동들이 가지고 있는 세계를 알아서 아동의 입장에 다가서는 마음을 가질 필요를 느꼈다. 미술 교육 활동이 이루어질 때 아동의 사고를 최대한 이끌어서 즐거운 창작활동이 이루어지는 것을 도와주는 것이 중요하다고 생각하였다. III장에서는 '아동화의 특징'에서 나타나는 일반적인 특징, 평면적인 특징, 아동 묘화의 단계적 특징을 살피고 초등학교에서 지도의 실제

문제점, 창조적인 아동화의 지도, 생동감이 있는 표현활동, 소재 선택 지도를 어떻게 해야 하느냐는 내용을 다루려고 한다. 주제와 매체의 선택에는 많은 결정들이 따른다. 아동들은 먼저 주변의 것부터 자신에게 중요한 대상을 선택한다. 다음으로 그 가운데서 관계를 탐색하기 시작한다. 자신이 선택한 주제를 스스로 디자인한 시각적인 형태로 변화시키는 것이다. 초기에는 아동들은 주변의 중요한 대상을 그린다. 아동들은 질서 속에 대상에 대한 감각을 표현한다. 초등학교에서 이루어지는 아동화에서 그림 일기의 내용을 다루어 가면서 미술 지도에서 주가 되는 아동화에 대한 일반적인 견해를 생각하고자 한다.



제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

Ⅱ. 아동화의 의미

1. 아동과 그림 활동

아동화는 아동의 마음과 현재의 느낌 표현으로 볼 수 있다. 아동들에 있어서 미술은 어른이 생각하고 있는 그것과는 아주 다른 세계이다. 생각이 다르기 때문에 표현도 또한 다를 수밖에 없다는 것도 중요시하여야 한다. 이와 같이 어른의 취미와 아동의 자기 생각을 표현하는 방법이 다르다는 것을 알 수 있다.

일반적으로 관조자(觀照者)가 가지고 있는 형이상학적 태도가 미적 경험이 주는 기쁨을 방해한다거나 이에 적극적인 영향을 미치지 않기 때문이다. 아동들의 작품에서도 마찬가지다. 그러나 어떤 경우에는 관조자의 형이상학적 태도가 '예술을 이해하는 방법과 그 미를 구현하는 활동에 영향을 미치기도 한다. 더욱이 그가 작가라면 그의 형이상학적, 종교적 입장은 작품에 반영되기 쉽다.'²⁾라고 했다. 오늘날의 교육에서는 아동들의 활동에 대한 커다란 제약이 없다. 자유로운 마음으로 자기의 의사나 활동을 해간다. 그러나 사고의 억제를 받아서 흥미를 잃거나 취미가 없어서 표현 활동에 저항을 당하는 아동도 적지 않다.

아동에 대한 깊은 이해와 지식이 없이는 아동화를 이해하는데 많은 어려움이 뒤따른다. 아동들에게 효과적인 활동으로 아동화를 지도하려는 아동들과 관계되는 많은 것을 알아야 한다. 아동들의 심리를 알아야하고 심신의 발달과 지성, 정서의 발달과정, 그림의 변

2) 김복열, 1979, 『현대예술학』, 창미서관, p 547

옥스퍼드의 뉴뮤지엄(New Museum)이 러스킨의 감독 하에 지어진 19세기 당시 일꾼들은 옥실을 해대지 않겠다는 서약을 해야했는데 그 이유는 그들의 행동이 작품의 결과에 영향을 미칠까 해서였다. 중세인들은 위대한 예술은 예술가의 경건한 마음에서 비롯된다고 믿었는데 러스킨 역시 마찬가지였던 것이다.

화과정등 아동 세계의 전반을 이해하고 아동의 수준을 고려하여 표현하도록 이끌어 주어야 할 것이다. 아동의 수준을 이해하지 못하고 무작정 아동에게 부담스러운 활동을 하도록 지도한다는 것은 산에서 물고기를 낚으려는 성급한 마음이며 아동의 마음을 닫아버리는 경우가 된다.

아동들은 그리라고 해서 그리는 것이 아니고 사고가 열리고 창의적이고 자연스러운 분위기와 스스로 활동하려는 마음을 가졌을 때 자기의 표현 활동이 이루어진다. 그런 활동은 창의적이고 아동스러운 아름다운 표현활동이 이루어진다는 것을 알아둘 필요가 있다. 아동들의 미적 활동은 분위기를 도와 표현활동을 하도록 도와주는 것도 중요하나 주위의 간섭 없이 자유스런 활동을 하도록 이끌어 주는 일이 더욱 중요하다. 아동들의 특성은 주위 환경에 민감하다. 자기 주변에 부담이 없고 스스로 활동 할 수 있는 여유가 있을 때에는 창의적이고 자유롭게 아동다운 작품을 만드는데 조금도 거리낌이 없이 표현한다. 그러나 주변 환경에 따라 많은 변화가 일어난다는 것을 항상 명심할 필요가 있다. 신체적 조건, 주변의 영향, 경쟁을 위한 활동 등 부담스러울 때에는 표현활동에 많은 저항이 생긴다.

2. 아동 심리와 아동화

아동화를 이해하기 위한 첫 단계는 아동 심리학을 알아야 할 필요가 있다. 심리학적 측면에서 서로의 가치가 있고 중요한 것이기 때문에 여러 학자들에 의해 연구되고 있다. 지금까지 세계 여러 나라의 많은 학자들이 연구한 결과에는 의견의 차이가 있다. 각자의 연구한 내용이 의견의 일치나 정확도에서 많은 차이를 보이고 있는 것이다. 우리 나라에서도 아동화에 대한 연구가 꾸준히 이루어지고 있으나 현재로는 그림일기에서 표현 활동 작품에 대한 연구는 거의 찾아볼 수 없는 실정이다. 앞으로 그림 일기에서 나타난 표현 활동

에서 조형 활동 분야로 연구할 필요가 있을 것으로 여겨진다.

유아기의 아동은 미분화 상태이다. 어른들이 낮에 하는 일은 자기 의사와는 관계없이 관념적 사고에 의하여 이루어진다. 그러나 퇴근 후에 일어나는 활동은 놀이나 다른 형태로 바뀌어진다. 어른들은 자기의 행동이 좋던 싫던 관계없이 확실한 목적을 갖고 의식적으로 행동을 하게 된다. 그러나 아동들은 아동의 세계에서는 이런 행동이 모두 분화되지 않고 통합적으로 이루어 냄으로써 모순이라는 것을 느끼지 않는다. 그러므로 놀이도 일도 놀이이면서 일이 된다. '창의적인 미술활동의 기본 요소 중의 하나는 아동과 주위 환경과의 관계라고 볼 수 있다. '즉 아동이 색칠하고 만드는 모든 경험은 주위 환경과 동화하고 그것에 아동 자신을 투영하는 끊임없는 과정이다. 이것은 방대한 양의 정보를 감각을 통해 받아들이고 그것을 심리적 자아(Psychological Self)에 통합하며 그 시대 아동의 미적 요구에 알맞은 조형 요소들을 새로운 형태에 적용'³⁾하는 것이라고 볼 수 있다.

사람은 자신의 감각을 통해서 배운다. 보고, 듣고, 느끼고, 냄새 맡고 맛보는 능력은 인간과 환경 사이에 일어나는 상호 작용의 매개 역할을 한다. '학교의 교육 과정은 아동을 포함한 인간이 오감(五感)을 통해서 배운다는 단순한 사실을 거의 무시하는 경향이 강하다⁴⁾. 지각적 감수성(Perceptual sensitivity)의 발달은 교육 과정에서 매우 중요한 부분으로 취급되어야 한다. 우리의 사고와 아이디어는 대부분 그대로 표현된다. 우리는 어떤 종류의 매체를 진지하고 독창적으로 사용하는 데에는 이런 사용의 결과와 그 표현 양식이 매우 중요하다. 문제는 내용이 아니라 표현 양식에 있으며 중요한 것은 '무엇을 표현하느냐'가 아니라 '어떻게 표현하느냐'인 것이다. 그러므로 어떤 구체적 표현 대상이나 의미가 없는 난화와 웅알이도 잠재적으로

3) 로웬펠드, 브리테인, 1995, 『인간을 위한 미술 교육』, 미진사, p.29

4) 전계서, p.30

하나의 중요한 창조 형태이며 자기 표현 방법일 수 있다.

교사가 아동의 성장을 도와주기 위해 창작품을 평가하려면 아동을 억제하는 원인을 찾는 것이 무엇보다도 중요하다. 미술 활동에 대한 자아동일화⁵⁾를 확립시키기 위해서는 그가 자신의 경험에 대해 자신감을 갖도록 도와주는 것이 필요하다. 아동 자신은 그들 경험의 중심으로 직접 그들에게 관련되어 있는 경험으로부터 시작하는 것이 가장 좋다. 교사는 아동과 환경과의 정서적 유대를 이용해야만 아동 자신의 표현 양식에 자신감을 얻을 때까지 경험을 조절하고 자조하는 가장 좋은 기회를 가질 수 있다. 유아기를 넘어서 각 아동의 자아와 관련된 경험으로 동기를 부여하는 것이 그들에게 자신의 경험을 표현할 충분한 자신감을 갖게 하는 가장 효과적인 방법이라고 할 수 있다.

3. 아동화의 관심과 배경

아동화의 작품에 대한 연구는 대부분 아동의 평면적 표현인 아동화에 관한 것이지만 그것도 역사가 그리 길지 않다.

19세기말부터 아동의 미술표현에 대해 관심을 가지게 되었고 그

5) 자아 동일화: 자기동일시, 자기동일성, 자아동일화라고 한다. 심리학에서 동일시간 타인이 아닌 어떤 집단 어떤 사물과 굳은 정서적 유대를 맺고 그 힘을 받아들여 자기와 동일시함으로써 실제에 있어서는 실현할 수 없는 만족을 얻게되는 적응기제의 한 형식이다. 예를 들어 소설이나 영화 연극 등의 주인공과 자기를 동일시하는 것 등으로 세 가지 특징이 있다

- ①자기가 존경하는 사람의 말투나 태도를 흉내 내면서도 자기는 그것을 의식하지 못함
- ②자기에 대한 가치와 중요성의 감정을 높임으로써 욕구저지에서 오는 열등감을 없애려함
- ③저지된 요구의 달성을 강하게 회구함

그러나 여기서의 자아동일화란 아동이 다루는 재료나 매체 혹은 교사 등과 완전한 정서적 유대를 통해 하나가 되는 상태를 말함

것의 발달과 특징 원시 미술과의 관계 등이 주로 연구되었다. 19세기말과 20세기초에 리치(C. Ricci)가 아동화를 연구하여 [아동미술]을 발간하고 그룬베르그(Koch Grunberg)가 아동 미술과 원시 미술의 공통점을 연구하였으며 레빈슈타인(S. Levinstein)이 인물화의 발달과정을 연구하였고 케르첸슈타이너(Kerchensteiner)가 십만여장의 아동화를 분석하여 발달 단계를 연구하는 등 20세기에 들어 아동화에 대한 연구와 관심이 많아졌다.

아동화에 대한 관심을 두게 된 이유가 몇 가지 있다.

첫째, 아동심리학의 발달이다. 철학의 한 분야에서 다루던 인간의 마음에 대한 연구가 과학이 발달함에 따라 19세기경부터 심리학으로 분리되어 연구가 시작된 것이다. 19세기 말부터 아동의 심리에 관심을 갖게 되었다. 아동화에 관심을 기울이게 된 것은 아동화가 아동의 내면을 그대로 표출하는 가시적인 면이 있으면서도 가장 연구가 편리한 대상이 되기 때문이다.

두 번째로 치잭(F. Cizek)의 업적과 영향이다. 치잭은 1903년 이탈리아의 국립미술공예학교에 들어가 아동 미술 교실을 개설하여 자유로운 자기 표현에 바탕을 둔 아동화 교육을 실시하기 시작하였다. 치잭은 ‘위대한 예술은 무의식에서부터 나온다. 그리고 아동화의 우수성은 그것이 아동의 무의식 적인 표현이라는 점에 있다’⁶⁾고 보아 자유표현 교육을 실시하였던 것이다.

아동화의 표현에서 리차드 로드(Richard Rothe)는 ‘아동의 표현양식을 축조형(築造型)과 시형(視型)으로 보았는데 전자는 무엇을 만들 때 벽돌이나 돌로 집을 짓는 듯이 표현하는 특성을 갖고 후자는 한 덩어리로부터 그가 뜻한 바(目的)대로 빚어내는 특징은 갖는다’고 보고 뷔힐레르(K. Buhle)는 ‘분석적 표현형 종합적 표현형으로 분류하고 있다’⁷⁾ 이는 축조형과 분석적 표현형은 전자에 속하고

6) 김영학, 1986, 『미술의 교육』, 향서각, p.23

7) 박주영외, 1986, 『미술교육』, 형설출판사, p.256

시형과 종합적 표현형은 후자에 속한다. 아동화의 표현 활동과 조소와의 표현 기법은 다소 다르다고 보지만 자기가 생각하고 있는 대상의 표현이 자유로운 점에서는 같이 보는 것이 좋을 것이다. 아동들의 순수하고 자유로우며 창의적인 표현에 매우 놀랐고 성인 미술과는 다른 감동을 접하여 그런 미술 표현에 대한 연구와 교육이 이루어졌다.

셋째로 현대 미술가들의 아동화에 대한 관심과 아동화의 표현과 유사한 작품을 만들었다는 점을 꼽을 수 있다. 마티스는 '나는 아동과 같은 눈을 가지고 싶다'⁸⁾고 말하면서 강렬한 색채감과 평면성 단순한 윤곽으로 표현하였으며 피카소도 어린이 미술에서 볼 수 있는 다양한 시공간의 공존화 표현, 보이지 않는 부분을 그리는 투시적 표현, 전개도식 표현 등을 작품에 나타내었다.

칸딘스키는 그의 회화론에서 '정상적인 감각을 가진 사람들에게는 친근한 대상에 의해 야기된 인상만이 피상적일 것이다. 어떠한 새로운 현상에 처음 부딪히면 곧 심성에 인상을 일으킨다. 이것이 세상을 알게 되는 아동의 경험이다.'⁹⁾라고 말하였고 자유로운 선과 추상화된 즉흥적 표현 등은 아동화 표현과 유사성을 가지고 있다. 현대 미술의 작가들이 아동화의 표현에 영향을 받아 자신의 작품에 직접 반영했는지는 의문의 여지가 있을 수 있으나 이런 작가들이 아동들 처럼 순수한 눈을 빌어 표현한 것은 아동화에 대한 관심을 높이는 계기가 되었다고 보아야 할 것이다.

8) 이영주, 1989, 『어린이 미술교육과 현대 미술의 연계성에 관한 비교 연구』, 서울대학교 석사학위 논문, p. 50

9) 칸딘스키, 권영필 역, 『예술가에 있어서 정신적인 것에 대하여』, 서울: 일화당, p 51

4. 그림일기에서 아동이 생각하는 세계

언제나 해님이 계시기를
언제나 파란 하늘이 있기를
언제나 엄마가 계시기를
언제나 내가 있기를¹⁰⁾

여섯 살짜리 러시아 아이가 쓴 시다. 모스크바 아동 미술 전시회에 출품했던 자기 그림에 대한 묘사였다. 아동들은 항상 자기가 생활하는 주변 환경에 대하여 관심을 가지며 가까이에서 생활하는 사람에게 친밀감을 가지고 있기 때문에 자연스럽게 아동이 생각하는 세계를 만들어 간다고 생각한다. 그러기에 이 시는 세계적으로 대중적인 노래가 될 수 있었다. '텔레비전이란 제목의 그림은 할아버지네 집에서 텔레비전을 보았다. 나는 만화 영화가 재미있다.' <그림1>

그림일기에 나타난 내용은 단순하게 보인다. 텔레비전과 나만 표현하였고 공간은 처리하지 않았다. 이 아동의 생각이 단순한 것이 아니다. 즐거운 나의 모습에서 커다란 두 눈과 재미있다는 느낌의 표현은 머리를 크게 나타내었다. 텔레비전 화면이 길게 그려있는 것은 재미있는 장면들을 연속적으로 표현하려는 생각이라고 보아진다. 흔히 볼 수 있는 막대 사탕 모양의 나무처럼 친숙한 사물을 반복적으로 정형화하는 6,7세 아동들은 창조적이나 지각력, 이해력이 부족하여 그렇게 그리는 것이 아니다. 그것은 주위의 세계를 조직화하면서 그들의 배열에 어떤 논리를 부여하려 시도하고 있는 것이다. 그들은 생각하고 있다. 개발한 정형이나 도식들은 특별한 대상을 그대로 반영시킨 것이 아니다. 그것은 대상들에 대한 자신의 생각이나 개념을 상징한다.

수잔 랭커(Susanne Langer)에 따르면 “감각에 의해 정련된 자료

10) E. P 코헨외, 서울대 미술교육 연구회 옮김, 1996, 『아동미술교육의 실제』, 미진사, p.70

들은 우리들의 기본적 개념들인 상징들에 끊임없이 작용한다. 이런 개념들의 일부는 우리가 '추론(reasoning)'이라고 부르는 양식 안에서 결합되고 교묘하게 처리된다"11) 아동이나 어른이나 한 사람을 생각하기 위해서는 그를 생각나게 하는 체험적 상징들이 끊임없이 만들어진다. 상징하는 생각을 하도록 하는데 필요한 것이다.

'지능이 근본적인 작용은 이해와 창안에 있다. 다시 말하면 현실을 구조화함으로써 이룩되는 체계에 있는 것이다'12)

인식에 있어서 미술의 역할에 대한 의미 심장한 내용을 함축한 피아제의 말이다. 미술을 통하여 아동들은 그들 자신의 설계에 따라 현실을 구조화하고 체계를 형성한다. 그들은 자신의 창조 행위를 통하여 이해하기를 배운다. 학습 상황에 대하여 피아제는 다음과 같이 말했다. " 지식은 내적으로 구축되는 것이므로 아동들의 활발한 참여를 포함하고 사회적 의사 소통과 관계하여 표현의 발달을 가져온다" 이러한 상황은 교실에서 미술활동을 통해 확실히 경험할 수 있을 것이다.

아동의 성장과 새로운 상황은 계속해서 자신의 시각을 수정하게 하고 반응을 조직하게 하며 환경에 적응하도록 한다. 세상에 대한 개개인의 연관성을 규정짓고 조직하는 이러한 노력들이 인식의 발달에 나타나는 것이다. 대부분의 사람들은 미술 작품 속에서 그 의미와 미술가의 메시지를 찾는다.

그러나 아동화가들은 대중과 대화를 할 뿐 만 아니라 자기 자신과도 우선적으로 대화를 나눈다. 아동들이 미술재료를 쓰면서 생각이 형태로 가시화 된다는 것을 알게 된다. 그들은 자신의 경험에 대한 상징들을 세심하게 배열함으로써 질서 감각을 터득할 수 있다. 다음에 이것은 환경 요인들에 대한 조절 감각을 제공하며 자신의

11) 전게서, p.72

12) Science of Education and the Psychology of the child
(New York: Orion Press. 1970), p.27

반응이 힘을 갖는다는 자각을 가져온다. 이리하여 아동들은 새로운 사고를 형성하고 구체적인 형태 안에서 자기 자신의 모습이 정말 어떠한지를 배우게 된다.



Ⅲ. 아동화의 특징

1. 일반적인 특징

아동화는 독자성을 가진다는 것이다. 원시 미술 현대미술은 성인들의 표현 활동이 아동이 가진 독자성을 나타내는 데는 어려움이 있다. 아동의 표현하는 미술활동은 나름대로의 특징을 가지고 있다. 아동화의 표현에서 일반적인 특징은

첫째 아동화는 일정한 발달 과정을 거친다는 것이다. 이러한 발달은 일반적으로 조작(난화)에서 상징과 사실로 발달과정을 거치며 미분화에서 분화적 표현으로 대상과 거리가 먼 비례와 색채에서 대상과 가까운 비례와 색채 등으로의 발달과정이다.

아동의 표현 활동을 하는 동안의 발달에 대하여 자세히 살펴보겠지만 평면 표현이든 입체표현이든 일반적인 과정을 거쳐서 발달한다. 아이가 태어나서 1년이 가까워지면 손에 도구를 쥐고 흔적을 남기려고 한다. 이런 활동은 뭔가를 의도적으로 표현하려는 것이기보다는 근육 움직임의 일종이다. 그 움직임은 점차 일정한 흐름을 갖게되어 규칙적인 반복에 의해 가로선, 세로선, 둥근선의 모임으로 그려진다. 그런 규칙적인 선의 흐름은 몇 가지 선에 의한 표현으로 이어져 아동은 그 표현에 이름을 붙이기 시작한다. 아동이 4세가 넘어서면서 그 명명된 표현이 점차 구체적인 형태를 갖기 시작하고 그 형태는 어느 표현에서나 나타나는 도식(scheme)이 되며 아동은 대상에 대해 나름대로의 상징인 도식을 발달시킨다. 이런 도식은 6,7세경에 절정기를 맞으며 평면 표현과 입체표현 모두에 나타나고 그러한 도식이 점차 분화되면서 다양해져 어떤 구체적인 대상을 의미하는 표현을 하게 된다.

. 난화의 표현

<그림2> 아동미술에서 나타나는 표현 활동은 개인이나 지역에

관계없이 커다란 차이가 없는 것 같다. '프랑스, 스웨덴, 남아프리카, 브라질의 아동들도 '해님과 엄마와 나'를 그림으로 그려왔을 것이다. 왜냐하면 친숙한 대상들에 대한 상징들은 어느 곳에 살든 아동들에게는 공통적이기 때문이다.

<그림2>에 나타난 자기 자신의 표현을 화면 전체를 차지할 정도로 대담한 표현을 했다. 그리고 장난감을 위로 양쪽과 오른쪽 아래 그렸다. 양손에 잡은 물건은 크지 않게 그려 넣었다. 이 표현으로 보면 엄마가 요구르트를 사 먹으라고 했지만 요구르트에 대한 관심이 없으므로 표현을 작게 했고 양팔을 둥글게 펼쳐있는 모습은 자신의 욕구를 나타냈으며 위쪽, 양쪽과 아래 그린 그림은 자기가 가지고 싶어하는 상징적 표현이다. 아동들의 사고를 읽어보면 어른과 다름을 알 수 있다. 미적 감각보다는 자기의 현실을 요구하는 분위기를 표현한다. '미적 충동은 11, 12세 무렵까지의 아동이 자연스럽게 지니게 되는 것'¹³⁾으로서 색채의 조화나 구도 상상력이 충만한 표현 등 미적 감각에 대해 본능적인 감각으로 표현하는 특성이 있음을 알 수 있다.

두 번째로 아동은 미술을 통해 자기 내면의 생각과 정서, 감정, 상상력 등을 직접적으로 표현한다. 아동 미술에는 그들의 내면이 그대로 표현되는 경향이 강하며 그들은 표현 활동을 통해 자신의 경험을 분류하고 삶의 관심, 즐거움 등을 표현한다. 그들은 시각 예술을 통하여 가상의 세계 이야기의 세계를 창조한다.

<그림3> 아동의 생활에서 일어나는 장면을 화면에 나타낸다는 활동은 어른들의 입장에서는 이해가 어려울 것이다. 그러나 아동들은 자기의 생각을 표현 활동으로 이루어져 훌륭한 작품을 만든다. 형과 함께 컴퓨터 게임을 했던 장면이다. 위에 상자는 컴퓨터일 것이다. 가운데 파란색 사각형은 컴퓨터 책상이고 책상 위에 길게 그

13) 하버드 리드, 김진욱 역, 1981, 『미술의 역사』, 범조사, p.127

려진 것이 자판기라 생각되고 의자에 앉아서 놀이하는 자기의 모습을 표현한 것 같다. 옆에 그려진 사각 모양은 형의 의자를 나타낸 듯 하다. ‘아동은 미술을 통해 자신의 전체를 표현하고 반영한다. 그들은 미술을 통해서 지금 무엇에 관심을 두고 있는지 어떤 생각을 가지고 무엇을 느끼고 있는지 세상과 환경을 어떻게 지각하고 바라보고 있는지’¹⁴⁾등을 보여준다. 아동미술의 이러한 특성 때문에 심리학과 연결되어 심리학의 주요 자료로도 활용되는 것이다. 이런 특성은 나이가 어릴수록 강하게 나타난다. 그들에게 어떤 구체적인 대상을 그리게 하려고 정물이나 모델을 놓고 그리게 해도 대부분 그것과는 상관없이 보지 않고 자기의 주관을 표현하는 것이 일반적이다. 그것은 그들의 개념을 그린다는 것을 설명하기 보다 대상에 대해 평소에 생각하고 느끼고 경험된 것을 자유로이 표현하는 것이라고 할 수 있다.

셋째로 아동의 미술표현은 대부분 자기 중심적 표현이어서 과장이나 축소 표현이 나타난다. 아동들은 자신의 개인적인 감정이나 정서를 표현하기 때문에 자기 중심적 표현이 많이 나타난다. 대부분의 소재나 주제가 아동 자신이나 아동과 가까운 것을 중심으로 선택되며 자신과 개인적으로 정서가 가까운 것을 과장하여 표현하고 정서적으로 먼 것을 축소하거나 생략하는 경우가 있다. 이런 자기 중심형은 보통 다음 몇 가지 현상으로 나타난다.

- 대상을 사실적으로 묘사하면서도 그리는 이의 주관적인 생각이 크게 작용하며 변화를 겪는다.
- 원근이나 비례 균형 등이 그리는 이의 감정과 기분 등에 의해 무시되거나 왜곡된다.
- 아동이 강한 흥미나 인상을 느낀 것은 과장한다.
- 아동의 그림에서 감명 받은 것, 움직이는 것 등 그들의 눈을 끈

14) 한국초등미술교육학회, 1997, 『초등미술과 교육학』, 교육과학사, p.154

것은 대부분 중요하게 표현되지만 그들의 눈길을 끌지 못하는 것은 무시되거나 축소 표현된다.

• 아동의 표현은 그리는 아동 중심으로 한 장면의 그림이 많다.¹⁵⁾

누구든지 자신의 경험 세계를 뛰어넘지 못한다. 아동의 미술도 그들의 경험한 세계를 표현하며 처음에는 자신과 직접적으로 관련된 것에 표현이 집중되고 모든 공간 관계도 자신을 중심으로 바라보고 파악한다. 자신에게 관심 있는 대상이나 부분은 크게 그리고 색채 형태 등 과장 표현하고 자신과 관련이 없거나 관심이 없는 대상이나 부분은 생략하거나 무시 또는 축소한다. 그리고 아동의 표현에는 사람들이 가장 많이 나타나고 처음으로 표현하는 구체적인 대상도 사람인 경우가 대부분이다. 그 이유도 그들의 사람이기 때문이고 사람과의 관계 속에서 살아가면서 그들의 가장 자주 접하는 대상이기 때문이다. <그림9>

넷째로 아동의 미술 표현은 이야기 전개식 설명적인 경우가 많다. 미술 표현을 할 때 그리는 대상과 이야기를 표현하기도 하고 자신의 표현하고자 하는 바를 설명하는 식으로 표현한다. 그리고 대상을 의인화하여 자신의 의도를 설명하기도 하고 시공간적으로 멀리 떨어져 있는 사실들의 이야기 전개를 위해 한 화면에 나타나기도 한다. 이들은 자신의 표현이 뜻대로 되지 않거나 손의 기능이 따라가지 못할 때는 나타내고자 하는 바를 언어로 화면에 쓰거나 말로 보충하려고 한다.<그림2,4,5>

다섯째 어떤 대상에 대해 도식(Schema)이나 상징을 개발하여 그것으로 모든 표현에 계속 사용하는 경향이 강하다. 도식이란 어떤 대상에 대하여 반복되어 나타나는 상징적 표현을 말한다. 이런 활동은 상징 표현기에 강하게 나타나는 현상으로 인물이나 산, 집, 나무 등에 대한 나름대로의 상징화된 도식을 만들어 표현한다. 그 도식은

15) 전계서, p.155

어디에 표현하든 대부분 동일한 형태로 나타나며 평면표현에는 평면적 도식이 나타나고 입체 표현에는 입체적 표현이 나타난다.

여섯째 대부분의 아동들이 자연에 가깝게 사실적으로 표현된 작품을 선호하는 경향이 강하다. 그런 표현을 ‘잘 그린 그림’이나 ‘잘 만든 작품’으로 생각하는 경우가 많다. ‘가드너(H. Gardner)와 위너(E. Winner)는 4세부터 16세까지의 아동과 청소년들을 대상으로 인터뷰를 통해 미술에 대한 그들의 생각을 조사’¹⁶⁾ 했는데 그들이 미술을 이해하는 데는 4-7세의 아동들 10세 정도의 아동들 그 이상의 청소년들의 3단계로 구분되었다고 한다.

4-7세의 아동들은 미술을 기계가 그린다고 하거나 모든 미술 표현들을 차이없이 그려져 그림이나 작품으로 바라본다는 것이다. 10세 정도의 아동들은 미술을 대상에 대해 공들여서 그대로 표현한 것으로 생각하고 그들 나름대로의 미술을 판단할 때는 사실주의에 의 도달 정도로 판단한다. 또한 청소년들은 그 이전의 아동들처럼 미술에 대한 생각이 완고하지는 않고 작품에 표현된 개별적인 가치를 인정하고 나름대로 서로 다른 판단 기준을 가지고 있었다. 이렇듯 나이에 따라 미술에 대한 생각이나 견해가 달라지지만 대체로 사실적이고 분명한 표현을 좋아하고 사실적으로 표현할 수 있는 능력을 미술 능력으로 파악하는 경향이 강하다. 이런 관점을 갖는 데는 사람의 근본적인 면에 근거하는 점도 있지만 그 동안의 교육 때문이라고도 말할 수 있을 것이다.

2. 평면 표현의 특징

평면표현이란 평평한 면에 나타나는 2차원적인 미술이다. 이런 차

16) W.Hardiman and T.Zernich ed, 1981, 『Foundations for Curriculum Development and Education in Art Education』, Champaign; stipes pub. Co., pp.369~374

원에서 많은 문제가 발생하게 되고 많은 기법들이 발달한다. 아동들이 어른 표현과는 다른 독특한 평면 표현 방법을 갖는다. 그들은 투시 원근법이나 명암 등에 의해 사실적으로 표현하는 어른들의 표현과는 달리 아동 나름대로 공간 표현 방법을 가지고 있다. 아동들의 공간 표현은 3차원의 세계를 2차원으로 표현하는 나름대로의 생각 방법이다. 아동들은 기저선으로 사물의 위치를 설정하고 방향과 거리를 표현하는 방법으로 이용하여 그 기저선의 아래쪽은 땅 그 위쪽은 공기, 하늘선 위쪽은 하늘이라는 독특한 공간 개념을 표현한다. ‘공식표현 단계(7-9세)에 이르면 선을 그어 놓고 그것을 중심으로 그림을 그리고 기저선을 중심으로 물체를 수직으로 그려 놓는다’¹⁷⁾ 이런 기저선의 기능을 다음 몇 가지로 구분할 수 있다.

- . 땅 밑과 땅 위를 가르는 기준선의 역할을 한다.
- . 사물의 위치를 말해주는 기준의 역할을 한다.
- . 사물이 방향을 제시하는 근거로서의 역할을 한다.
- . 거리를 알게 하는 기준의 역할을 한다.

기저선은 사물의 위치를 설정하게 하고 물체의 방향이 기저선과 수직, 수평으로 표현되어 방향을 결정하며 기저선과 사물간이 관계에서 거리를 파악할 수 있다. 기저선은 아동들이 도식적으로 모든 사물을 표현할 때 등장하는데 국토, 땅이나 바다 등을 의미하며 모든 땅위의 사물은 이 기저선 위에 그려진다.<그림5.7> 그러나 그림 일기에 나타나는 그림에서는 뚜렷하게 기저선이 보이지 않는다. 중심대상을 주로 그리고 자기의 개인적인 감정에 의한 표현에서 이루어지는 활동으로 보아진다.

다음의 공간 표현으로 투시적 표현 방법을 둘 수 있다. 투시적 표현은 보이지 않는 것을 보이는 것처럼 그리는 것으로 X-Ray 표현, 윈트겐 표현이라고도 한다. 아동들은 건물 속의 사람들의 모습을 건

17) 양경희, 1997, 『21세기를 위한 열린 아동 미술 교육』, 학지사, p.36

물의 겉모양과 함께 그리기도 하고 하늘을 나는 비행기나 우주선 안의 모습을 그리기도 하며 물 속의 물고기를 보이는 것처럼 그리기도 한다. 이런 투시적 표현을 두고 사람들은 어린 아동들이 아는 것을 그린다고 생각하였다. 이런 투시적 표현은 아동들이 공간을 자기 중심적으로 해석하여 받아들인 표현이며 공간에 대한 주관적 상징적, 도식적인 표현으로 해석하는 것이다.

또 하나의 공간에 대한 평면적 표현으로 공존화(Synchronism) 표현과 전개도식(fold over view) 표현을 들 수 있다. 미술 표현에서 공존화(Synchronism)란 여러 시간이나 공간이 함께 동시에 한 화면에 표현되는 것을 말한다. 하나의 대상에 여러 속성들이 함께 있어 다수의 사물들이 함께 존재함을 의미한다. 공존화 양식은 여러 면에서 본 모습을 한 화면에 나타내거나 빠른 시간대에 일어난 여러 일들을 한 화면에 함께 표현하는 기법으로 피카소와 같은 입체파의 화가들이 현대 미술에 도입한 기법이다. 현대 미술의 입체파의 표현 등에서 나타나는 공존화 표현은 다시점과 다시각을 한 화면에 표현한 것이다. 그러나 아동들에게 이런 표현은 그들의 발달 과정에서 자연스럽게 나타나는 공간을 표현하는 하나의 방법이다. 아동들의 표현에는 해와 달을 한 화면에 그리거나 아침에 한 일과 저녁에 한 일을 동시에 그리며 앞에서 본 모습과 위에서 본 모습을 동시에 한 화면에 표현하는 등의 형태로 나타난다.

전개도식 표현은 공존화 양식의 한 형태로 볼 수 있는데 이것은 마치 전개도를 그리는 식으로 보이지 않는 면을 보이는 것처럼 펼쳐서 그리는 방법을 말한다. 보이지 않는 어떤 물체의 반대쪽에 있는 모양을 전후 좌우로 동시에 같은 화면에 나타내는 것을 말한다. 아동들은 길 양쪽으로 나무나 건물, 사람 등을 대칭적으로 그리거나 거꾸로 마주 보게 그리는데 이것도 전개도식 표현의 일종이다. 다음으로 아동들이 입체 공간을 평면적으로 나타내는 하나의 방법은 중앙원근법적 표현을 들 수 있다. 이것은 아동 자신이나 표현하고자

하는 중요한 주제를 중심으로 주위 사물들을 등글게 표현하는 것이다. 우리가 알고 있는 사진기와 같은 투시원근법은 선 투시법으로 모든 사물들이 소실점에 모아져 먼 것일수록 작게 표현하는 것이다. 그러나 중앙원근법은 그리는 사람이 중앙에 서서 사방을 돌아가며 보는 듯이 그리는 것이다. 즉 먼저 위의 모습을 그리고 나서 도화지를 90도 돌려 오른쪽을 표현하고 다시 돌려가며 네 방향을 모두 그리는 방법으로 중앙의 모습을 가운데서 본 것처럼 나타낸다. 이 방법은 원시인들의 그림에 나타나기도 한다.

중앙원근법적 표현이나 투시적 표현, 기저선과 하늘선 공존화와 전개도식 표현 등은 10세 정도에서 사라지게 된다. 8,9세 정도의 아동들은 중첩(overlapping) 표현으로 그때까지의 여러 공간 표현을 대신하게 된다. 중첩이란 사물들을 겹쳐서 그리는 것으로 뒤에 있는 대상을 부분적으로 나타내는 방법이다. 예로 집 뒤에 있는 나무를 그리면서 집과 나무를 중복시켜 나무의 윗 부분만 그린다든지 아기를 업은 어머니를 나타낼 때 아기의 모습을 머리만 그린다든지 하는 표현들이다. 이것은 사물의 전후 관계를 인식하고 표현하기 시작했다는 것을 의미한다. 중첩은 상징적 공간 표현에서 사실적 공간 표현으로 넘어가는 과도기에 나타나는 공간 표현방법이다. 이것은 투시 원근법과 다른 점은 뒤에 있는 것을 작게 그리는 것이 아니라 앞에 있는 것과 거의 동일한 크기로 그린다는 것이다. ‘아동은 10세 정도가 되어 사실적 표현에 깊은 관심을 가지면서 원근감의 표현에 주의를 기울이기 시작한다’¹⁸⁾ 어린 아이 때의 공간에 대한 완전한 평면적 해석에서 전후 또는 상하 관계의 인식으로 넘어간 후 다시 입체적 공간으로 표현하려는 의도를 갖게 되는 것이다. 이런 원근법에 의한 사실적 표현은 추상적이고 복잡한 자연적 통합 능력을 요구하며 자세한 관찰을 필요로 한다. 아동에게 그런 능력을 요구하는

18) 한국초등미술교육학의, 1997, 『초등미술과 교육학』, 교육과학사, p.159

것은 무리이며 이들이 어른과 같은 투시적 원근법으로 표현하는 능력은 14세 이후나 가능하다고 한다. 이런 원근에 의한 공간 표현은 보통 다음의 네 단계를 거치게 된다.¹⁹⁾

첫째 단계는 사물을 그저 평면적으로 열거하거나 펼쳐 놓는 단계이다. 이 단계에서는 육면체를 그리더라도 사각형 하나를 그리거나 연속적인 세 개의 사각형을 그린다.

둘째 단계는 시점을 달리하여 공존화 표현이나 전개도식으로 원근감을 표현하거나 사물을 연속적으로 그리되 점점 작게 그리는 등의 방법으로 원근을 나타낸다.

셋째 단계는 중첩으로 원근을 표현하는 단계로 중첩 표현에 의해 사물의 전후 관계를 나타내는 시기라고 할 수 있다.

넷째 단계는 투시원근법으로 사물을 표현하는 시기로 사진과 비슷하게 원근을 묘사하는 단계이다.

아동의 평면적 특징으로는 색을 대상의 사실적인 색깔과 관계없이 사용하는 경우가 많고 입체 표현의 경우 보다 도식이 훨씬 다양하게 발달하며 동물이나 식물들을 의인화하여 표현하는 경우가 많다는 것을 알아 볼 수 있다.

3. 아동 묘화의 단계적 표현

아동화의 묘화를 보면 성인의 묘화와는 판이하게 다른 점을 발견하게 된다.²⁰⁾ 여기서는 주로 만 6세에서 9세에 나타나는 표현 단계를 말하고자 한다.

1) 아는 것을 그린다(지각 개념 표현)

유아(3-7세)는 보는 것보다는 아는 것을 중심으로 그림을 그린다.

19) H.Eng, 교육자료편, 1990, 『아동의 묘화 심리학』, 한국교육출판, pp.96~97

20) 유덕인 외, 1998, 『초등학생 미술교육을 위한 신 미술 교육』, 교학사, pp.31~35

보는 것과 아는 것 중 어느 것이 먼저인가 하는 논쟁은 미술 교육 학자간에 지금까지 전개되고 있지만 유아는 자기가 본 것 느낀 것 경험한 것 등을 확실하게 알았을 때 자신 있게 그림을 그리는 것이다.

2) 의인화 표현

만 5-7세 아동에서 주로 나타나는 표현 활동이다. 자기와 친근한 사물의 중심 되는 부분을 마치 사람의 얼굴처럼 그리거나 팔과 다리도 사람처럼 그리려는 표현을 말한다. 자기 중심의 표현에서 외계 사물을 친근하게 생각하여 표현하려는 욕구에서 나오는 활동이다.

3) 기선상의 표현

초등학교 취학 전 후 시기에 흔히 보여지는 표현으로서 도화지 하단부에 횡선을 긋고 그림을 그린다. 이 때부터 공간의 인식이 뚜렷해져서 땅, 하늘, 바다 등의 수평 공간을 의식하게 된다.

4) 투시적 표현

X-Ray 표현 린트겐화 표현이라고도 한다 사물의 내부와 외부를 동시에 표현하는 것을 말한다. 외부의 느낌보다 내부의 느낌이 강하게 충돌할 때 흔히 그린다. 집 속, 자동차 속, 사람 속, 땅 속 등을 표현한다. 아동의 정서적 내부를 알아 볼 수 있는 표현이다.

5) 강화 표현

회화적 특성이 나타나면서부터 그림 속에 특정한 사물이나 주제를 실제보다 강조하거나 더 예쁘게 미화하여 강조하는 표현을 보이는데 이로써 아동의 관심을 알 수 있고 자기의 관심이 집중된 것을 과장, 확대하여 그리는 특성으로 이런 현상은 대체로 9세경까지 지속적으로 나타난다.

6) 전개도식 표현

보이지 않는 책상 반대쪽의 두 다리를 그리거나 앞 뒤 측면을 동시에 같은 화면에 나타내는 것으로 동시적 표현에서 기인하는 것이다. 전개도식 표현으로 보아 본 것 보다 아는 것을 그린다는 것을

쉽게 알 수 있다.

7) 좌우표현

반복 표현과 닮은 경우인데 좌우에 비슷한 물체를 그리거나 같은 크기의 다른 사물을 그려서 화면의 균형을 잡고자 한다. 이러한 표현은 화면의 질서와 미적인 균형을 유지하려는 노력으로 나타난다.

8) 평면적 표현

동시성 표현의 일종이다. 입체적인 것을 평면화 하여 그리거나, 혼합 중첩하여 그리기도 한다. 아직 입체를 잘 보지 못하면서 그 특성을 그리려는 노력에서 나타난다.

9) 동시성 표현

동시성은 사물 공간 생활 속에서 흔히 나타나는 아동화의 요소이다. 병렬식 표현, 전개도식 표현, 허공적 표현, 투시적 표현도 이러한 동시적인 아동의 의식 세계에 기인하는 것이다.

10) 상징적 표현

아동화에는 가끔 무의식이 투영된다. 3-4세 경에는 형체감이 뚜렷하지 못하기 때문에 그림 속에 추상적으로 나타나는 형상이 곧 상징적 의미를 갖는다. 따라서 같은 점이라도 아동은 각기 다른 상징을 부여하여 어느 점은 엄마, 또 다른 점은 나, 어떤 점은 집을 나타내기도 한다. 5-8세 아동에게서도 자주 등장하는 형태나 색, 선의 속도 등에서 상징적 의미를 찾을 수 있다.

11) 구성적 표현

초등학교에서는 저학년에서 중학년으로 넘어가는 단계에서 볼 수 있는 그림으로 자기가 본 것, 생각한 것, 경험한 것, 등을 다시 구상하고 아이디어를 넣어서 표현한다. 그러므로 아동다운 심성이 일반적이며 객관적인 사실이 같이 어울려 나타난다.

아동화는 아동 자신의 그림을 독창적으로 그리려고 하다 보면 재료와 용구 이용을 독창적으로 새로운 표현 방법을 찾으려 한다.

이렇게 새로운 표현 방법을 찾으려는 학습 활동을 전개하면 아동들

은 지금까지의 구태 의연한 표현 방법에서 느끼지 못한 새로운 감각을 배우게 되고 자기만의 독창적인 세계를 추구하려는 의욕을 갖게 되어 미술 시간이 즐거워진다. 재미있는 표현을 발견하려면 우선 많은 재료를 수집하여 그 재료를 재미있게 효과적으로 이용하여 새로운 표현 방법을 찾으려는 노력이 뒤따라야 한다. 이러한 표현 추구는 아동으로서는 전혀 새로운 미적 경험이며 놀라운 발견이기도 한 것이다.

여기서 얻어지는 새로운 표현들은 ‘인간이 표현의 한계를 넓힐 수 있는 가능성을 시사 해줄 뿐만 아니라 인간 내면에서도 환희의 불꽃을 당겨서 새로운 창조 의욕과 정서적 기쁨을 안겨준다.’²¹⁾ 아동들에게 이미 발견된 여러 가지 표현 기법을 터득하게 하고 그러한 표현을 스스로 실험하고 찾아내게 하는 것은 매우 중요한 창조적 미술 교육의 한 영역이다.



21) 전계서, p.36

IV. 초등학교에서 아동화 지도의 실제

1. 아동화를 보는 관점

‘아동들은 자신의 개인적 문제를 누군가에게 말하고 싶어하지만 너무나 고통스러운 나머지 말을 할 수 없다가 감정의 배출구가 열린 후에야 그것들을 나타낸다.’²²⁾ 말로 표현이 어려울 때 그림으로 자기의 감정을 표현하는 것은 가능하다. 아동들의 그림을 볼 때 아는 것을 그리느냐의 논쟁에서 가장 먼저 제기될 수 있는 것은 아는 것과 보는 것 개념과 지각을 명확하게 분리시킬 수 있느냐의 문제이다. 물론 개념상으로는 구분할 수 있을 것이다. 아론하임도 ‘그 동안 지각을 사고와 분리시켜 생각했다면서 오히려 그는 사고라는 작용을 지각 이후에 이루어지는 정신과정의 전유물이 아니라 지각 그 자체의 핵심적인 요소’²³⁾라고 주장한다.

아는 것과 보는 것은 모두 몸의 작용이며 결국 뇌의 작용이다. 감각기관을 통하여 보고, 듣고, 느끼고 냄새 맡고 감각으로 촉각 등의 것들이 신경을 타고 뇌에 전달되며 뇌에서 그런 단편적인 정보들을 기존 정보와 결합시키거나 축적하면서 정리해 간다. ‘모든 정신 작용은 신체 활동과 불가분의 관계를 맺고 있는 것이다. 생리학자들은 근육의 작용이 정신 기능에 중요한 역할을 한다고 밝혔고 신경학자들도 단지 두뇌뿐만 아니라 모든 신경계가 사고와 밀접하게 연관되어 있다고 밝히고 있다’²⁴⁾ 마찬가지로 사고에서 보는 것은 가장 본질적인 것이다. 보는 것이 전혀 없는 사고 작용은 여러 측면에서 제한을 받을 것이 분명하기 때문이다. 또한 아는 만큼 본다는 말이 있

22) E. P 코헨외, 서울대 미술 교육 연구회 옮김, 1996, 『아동 미술 교육의 실제』, 미진사, p.123

23) 한국초등미술교육학회, 1997, 『초등 미술과 교육학』, 교육과학사, p.146

24) 맥킴, 강이환 역, 1989, 『시각적 사고』, 평민사, p.21

듯이 보는 것은 아는 것의 영향을 많이 받는다.

우리는 눈으로 본다는 감각 형상을 마치 눈알이라는 안구의 작용에 국한하며 생각하기 쉽다. 만약 그것이 사실이라면 그 눈알을 몸으로부터 독립시켜 놓아도 그 눈은 보는 작용을 계속해야 할 것이다. 본다는 작용에 있어서 눈의 역할이란 전체 과정의 매우 작은 일부의 구실을 수행하는 것이다. 눈으로 본다고 할 때의 '눈'은 '나'라는 자아개념과 거의 동일한 것이다. '눈으로 볼 때 눈뿐만 아니라 몸 전체가 긴장하고 무서움을 느끼게 된다. 이에 대해 감각이란 말 대신 몸각(Mom feeling)이란 말을 쓰기도 한다.²⁵⁾

아동은 미술 표현을 통해 그들이 보는 것만을 표현하거나 아는 것만을 표현하는 것이 아니다. 보는 활동과 아는 활동은 거의 동시에 이루어지며 상호 보완적인 관계를 가지고 있다. 보는 활동을 보완하며 아는 활동은 보는 활동을 어느 정도 안내한다. 아동기 표현은 아동 전체의 표현이다. 그들은 자신들이 본 것과 느낀 것, 아는 것, 들은 것 등을 때에 따라 상황에 따라 자연스럽게 자신들의 내면 전체를 표현하는 것이다. '모든 사고는 관념적 또는 추상적인 것이 아닌 지각적인 성질을 띠고 있다는 아론 하임의 생각이 다섯 가지로 요약'²⁶⁾ 된다.

- 1) 감각과 지각 사고 등이 분리될 수 없다는 것
- 2) 시지각도 하나의 지능이라는 것이며
- 3) 추상과 구상을 분리하는 것은 잘못이라는 것이다. 사고의 바탕인

지각은 개별성을 지양하지 않고 처음부터 보편성과 추상성을 띤다는 것이다.

- 4) 추상은 정적인 개념이 아닌 역동적인 개념으로 파악해야 하고
- 5) 시심상은 모든 독창적 사고에 필수적이라는 점이다.

25) 김용옥, 1987, 「아름다움과 추함」, 통나무, pp.58~59

26) 아론하임, 김정오 역, 「시각적 사고」, p.434~435

아론하임의 논지는 고등 사고 과정이 지각에서 비롯됨을 가정하는 형태 심리학의 전통에 이론적 기반을 두고 있다.

2. 창의적인 아동화의 평가

‘표현은 표출하고자 하는 충동을 주는 마땅한 경험의 구조적 대상을 제공한다’²⁷⁾ 회화적인 표현이라는 것이 단순히 아동과 대상과의 거리에 의해서 묘사되거나 이해될 수 있는 것이 아님을 여러 아동화를 연구하는 이들이 증명하고 있다. 그들의 그림에 반영하는 경험과 관련되기 마련이고 그들의 구사하는 매체와 관련될 수밖에 없다. 리드에 의하면 ‘심적인 균형은 모든 균형과 지적인 통합의 근저가 되는 것인데 의식 수준 이하에 있는 형식적인 요소가 통합되어 상징적 활동- 이를테면 백일몽이라든가 환상을 자발적으로 정교화 하는 일이라든가, 색, 선, 음, 언어 등의 창조적인 표현 따위의 여하한 형식으로도 작용할 수 있어야만 그 균형이 가능하다’²⁸⁾는 것이다. 이러한 견해에 따르면 예술적인 창조는 일종의 신경증의 증후도 물론 아니려니와 가장 건전한 인격(sound personality)의 소산이다. 나아가서 역(逆)으로 건전한 인격이 아니면 오히려 예술적인 창조가 불가능하다고 보아야 할 것이다. 왜냐하면 심적인 균형이 없이는 모든 형식의 작품 활동이 불가능할 것이기 때문이다.

인간의 정신 내부는 의식의 세계가 있고 또 무의식의 세계가 있다. 창조의 본능은 이 무의식의 세계에서 일어나는 현상이다. 무의식의 세계는 어떤 초보적인 세계에서 일어나며 이것을 분석해 보면 이미지의 패턴은 변전유동(變轉流動)하여 아주 몽환의 세계를 이루고 있다. 이미지를 응집시켜 미술 작품으로서 표현하는 데에는 신체적 조건, 연령, 인스프레이션 환경 기술, 표현 재료, 시간 등 개인에 따라 다른 양상을 보인다. 그러기에 창조 또는 창작이란 어디까지나

27) 아론 하임, 김춘일 역, 1984, 『미술과 시지각』, 홍성사, p.227

28) H. Read, 1960, 『The Forms of things Unknown』, p.191

‘새롭게 만들어내는 새로운 생명의 질서’²⁹⁾로서 이것은 정서적이고 주관적 요소가 강하게 작용하며 또 직관적인 인스프리이션이 작용한다. 이에 비해 과학적 창조는 지적이고 합리적이며 이론적으로 하나의 모순도 허용하지 않는다. 예술적 창조에는 너리 과학적 사물처리와 같은 엄격함이 따르는 경우도 있고 또 우연히 나타나는 결과를 예술 표현의 한 부분으로 채택하는 경우도 있다.

3. 창의성 평가의 유형

작품의 창의적 측면을 확인하는 것은 그 자체가 쉬운 일은 아니다. 창의적인 사고는 다양한 방법으로 다양한 수준에서 발휘되기 때문이다. 창의성의 일반적인 네 가지 유형을 살펴보고자 한다.

1) 한계 확장하기

어떤 하나의 영역은 그 영역 안에서 행동하는 사람들에게만 받아들여지는 즉, 틀에 박히고 제한된 행동을 규정하고 조장한다. 그러나 어떤 사람들은 이러한 경계를 확장할 수 있다. 일반적인 대상의 그러한 한계를 확장하거나 재 규정하는 과정을 ‘한계 확장하기’³⁰⁾ (Boundary Pushing)라고 부른다. 과학 기술 영역에서 한계 확장하기는 전기 면도기 소매점을 최초로 자동차에 설치하는 것을 생각해 낸 사람에게서 찾아 볼 수 있다. 이 예는 면도기 양쪽의 통상적인 한계를 무너뜨린 것이다. 이것은 또한 고무를 선풍기의 날개로 사용하려고 처음으로 생각한 사람에게서 그리고 롤러 스케이트의 바퀴에 처음으로 나일론을 사용한 사람에게서 확인 할 수 있다.

학급에서 한계 확장하기는 아동이 디자인이나 그림을 창작하면서 숫자를 활용하는 데에서 또는 고무 도장을 잉크 지우개로 활용하는 데에서 나타난다. 한계 확장하기는 합판으로 의자를 만들 수 있고

29) 김영학, 1977, 『미술의 교육』, 향서각, p.14

30) E. W. 아이스너, 서울교육대학교 미술교육연구회 옮김, 1997, 『새로운 눈으로 보는 미술교육』, 예경, p.

셀로판의 얇고 가는 띠로 담뱃갑을 뜯는데 사용할 수 있으며 그리고 고정 핀으로 커피 깡통을 딸 수 있다는 것을 생각하는 것이다. 이와 같이 한계 확장하기는 주어진 것의 한계를 확장함으로써 또 다른 가능성을 찾아내는 능력이다.

2) 발명하기

발명하기는 본질적으로 새로운 대상이나 물체의 결합을 창안하기 위해 이미 알려진 것을 사용하는 과정이다. 관습적인 것의 일반적인 경계를 단순히 확장하는 일 이상의 것을 한다. 이는 알려진 것을 재구성하여 새로운 대상을 창조한다. 에디슨도 이미 있었던 것을 활용한 발명가이다. 그의 활동은 단지 알려진 재료나 대상의 새로운 개선으로 이루어진 것이며 또한 그것들의 결합과 재구성으로 이루어졌기 때문이다. 그의 공헌은 한계 확장하기에 의해 이루어진 공헌과는 분명히 차이가 있다. 발명의 최종 목적은 그 자체가 창조적으로 사용될 수 있는 새로운 제품의 창조이며 한계 확장하기의 주제가 되기 때문이다.

여기서 사용된 발명의 개념은 비록 발명에 대한 동기가 두 분야의 일치점에 대한 탐색이나 발견에 있을 지라도 이 발견은 충분하지 않다는 것을 의미한다. 이 발견으로부터 아이디어와 구조 결론을 끌어내려야 한다. 이러한 과정으로부터 발명은 발전하며 발전은 의도적이고 정연한 활동에 의해 계승되어야 한다. 왜냐하면 이와 같은 활동 속에서 발명이 확실하게 이루어지기 때문이다.

3) 한계 깨뜨리기

한계 깨뜨리기는 일반적인 가정에 대한 거부나 반전이며 '주어진 것'에 대한 의문 제기로 정의할 수 있다. 이런 유형의 활동은 대개 최고 수준의 인식으로 특징 지을 수 있다. 한계 깨뜨리기는 기존의 이론에서 차이와 한계를 발견하고 그것들 자체의 경계를 포함하는 새로운 전제를 발견시켜 나가는 과정이다. 예를 들어 코페르니쿠스(N. Copernicus)는 그의 개념상에서 체계적인 이론은 아니었지만 지

구가 우주의 중심이라는 이론을 거부, 즉 한계 깨뜨리기의 행동을 보여 주었다. 태양이 지구의 둘레를 도는 것이 아니라 태양의 둘레를 도는 것이 바로 지구라는 그의 가설을 통하여 우리가 알고 있듯이 우주의 체계를 타당하게 묘사한 이론으로 발전 시켰다. 그 시대에 통용되었던 지식, 즉 한계를 정하고 있었던 지식과 이론들에 대한 그의 거부하는 인간이 우주를 이해하는 것을 돕는데 중요한 공헌을 하는 계기가 되었다.

한계를 깨뜨리는 사람에게서 특징적으로 보여지는 두 종류의 행위인 통찰력과 상상력은 다음과 같은 방식으로 작용한다. 한계를 깨뜨리는 사람은 표면상 별개의 사건들 사이의 관계를 파악하는 데 통찰력을 활용한다. 또한 그는 일반적으로 인정된 해석이나, 설명에 나타난 부조화나 차이를 통찰력으로 깨닫게 되는 것이다. 현재의 이론이나 실천 안에 있는 차이에 대한 통찰력과 가능성에 관한 관점은 대개 경계를 깨뜨리는 사람을 만족시키기에는 불충분한 경우가 많다. 그렇기 때문에 그는 자신이 보았던 차이와 자기가 만들어낸 생각 사이에 질서와 구조를 확립할 수 있어야 한다.

4) 미적으로 조작하기

미적으로 조작하는 것은 대상 안에 있는 고도의 일관성과 조화의 존재로 설명할 수 있다. 이런 유형의 창의성을 나타낼 수 있는 사람은 사물에 질서와 통일성을 적용한다. 그렇기 때문에 그의 주된 관점은 질적 구성 요소를 담는 미적 조직에 있다. 대상의 배치에 관한 결정은 질적인 창의성이라 부를 수 있는 것을 통하여 이루어진다. 미적으로 구성 요소를 조작할 수 있는 사람들은 대개 그렇게 하는 것으로부터 아주 큰 기쁨을 얻을 수 있다. 또한 미적 질서를 향한 이런 경향은 형태를 자각할 수 있는 방식으로 나타나는 것이다. '베런(F. Barron)'³¹⁾에 의하면 창의적인 예술가들과 창의적인 과학자들

31) Frank Barron, 『The Psychology of Imagination』 scientific American(September 1958), Vol 199, pp.150~166.

은 모두 창의성이 부족한 사람들보다 대단히 복잡하고 비대칭적이며 외관상 혼란스러운 디자인을 더 선호한다고 말한다. 이런 의미에서 미적으로 조작하는 사람은 미적으로 '보는 자' 일 수 있다. 즉 그는 무질서 속에서 질서 정연한 요소들을 확인하면서 미적 기쁨을 얻을 수 있는 것이다. 미적으로 조작하기와 앞에 언급된 세 유형의 창의성 사이에는 중요한 차이가 존재한다는 것에 주의하여야 한다. 한계 확장하기, 발명하기 그리고 한계 깨뜨리기에서의 분명한 특징은 참신함이다. 대상에 대한 새로운 사용법이나 새로운 대상 자체가 창조되는 것이다. 그러나 미적으로 조직하기에서는 반드시 그렇지 않다. 새로운 방법이나 새로운 대상이 창조되지 않을 수도 있다. 그러나 창의성이 발휘된 대상은 고도의 일관성을 보여 준다. 대상의 각 부분들은 조화롭게 이루어져 있다. 대부분의 예술가들에게 형태를 미적으로 조직하는 일은 중요한 문제이다. 그러나 아동들에게 그런 높은 미적 조직 능력은 그렇게 중요한 문제가 아니다. 사춘기 이전에 고도의 일관성과 조화를 갖추어 형태를 조직할 수 있는 아동은 영재라고 부른다. 유형학에서도 이런 특별한 종류의 재능을 창의성의 한 유형으로 간주하고 있다.

이러한 창의성의 모든 유형은 각각의 작품에 한 두 유형 정도만이 나타나는 것이 보통이지만 각 유형이 아동의 작품에 나타날 수도 있다. '이런 특징은 교사로 하여금 아동이 다양한 방법으로 창의성을 표현하는 데에 관심을 기울이게 하고 아동이 표현하는 다양한 창의성을 인식하는 위치에 있게 하는 장점이 있다'³²⁾

아동들은 어떤 한 분야에 창의적인 활동이 반드시 다른 분야에서도 창의적이지 않다는 것이다. 창의성의 네 가지 유형 사이에는 큰 상관성이 없음을 알 수 있다. 아동들은 각자 특별한 규칙에 구애를

32) Elliot. W. Eisner, 「Children's Creativity in Art」, 『A study of Types』, American Educational Research Journal (May 1965) Vol.2 NO.3

반지 아니하고 생활 자체에서 작업을 하는 순간에 생각한 것을 표현하는 것이 보편적이다. 실지로 이것은 아동들뿐만 아니라 미술가나 과학자의 전형이기도 하다. 과학 역사가이며 철학자인 '쿤(T. Kuhn)'³³⁾은 과학자들을 두 종류로 구분하였는데 그 하나는 주어진 이론의 경계 안에서 경험적 증거를 이용하여 간격을 메우려고 시도하는 '일반적인 과학자'이고 다른 하나는 다른 과학자들이 연구한 범주에서 새로운 이론을 확립하는 과학자들인 '혁명적인 과학자'이다. 아동들에게도 '혁명적인' 미술가의 기질보다도 '일반적인' 미술가의 기질이 많이 나타나는 것 같다.

그러나 '유형학의 주요 요점은 유용한 경험상의 증거로서가 아니라 아동들이 다양한 각도에서 다양한 유형의 창의성을 경험하도록 하기 위하여 교사들을 환기시키는 역할을 한다는 것이다. 교사의 교육적 책임중의 하나는 아동들이 자신들의 작품의 특성을 이해하도록 도와주는 것이다.'³⁴⁾ 바로 설명한 유형학과 같은 개념적 도식은 그런 감상과 이해를 쉽게 하는 도구이다.

미술 대상을 접했을 때 어떻게 느껴지는지는 표면적으로나 신체적으로 뚜렷하게 나타나지 않는다. 그런 경우의 유형은 그 경험이 마음의 끈을 끄집어내는 방법 대상을 보는 사람은 작품을 상상력에 의해 보기 때문에 은밀한 문제이다. 그런 은밀한 상황을 이해하기 위해 교사는 다른 시각 형태를 보았거나 대면했을 때 공적으로 나타나는 말이나 몸짓 열의 등 아동의 그런 행동으로부터 은밀한 일에 관한 어떤 추론을 할 수 있는 것이다. 요약하면 경험에 대한 평가나 미술작품에 대한 감상은 추론하는 것을 요구하며 관찰할 수 있는 것으로부터 결론 내릴 수 있는 것으로의 아동을 필요로 한다.

33) Thomas Kuhn, 『The Structure of Scientific Revolutions』, (Chicago, Phoenix Books, 1962)

34) E. W. 이이스너, 서울교육대학교 미술교육연구회 옮김, 1997, 『새로운 눈으로 보는 미술 교육』, 애경, p.238

4. 초등미술과 전담 교사

교육이 이루어지는 과정에서 교사는 많은 기능과 역할을 한다. 교사들이 한 시간 한 시간의 학습 활동은 교사의 가장 중요한 임무이며 학교 교육의 중심체이다. 교사와 아동간의 관계는 인위적인 인간 관계이며 교사와 아동의 만남은 인간의 존재 목적의 실제 속에서 교육적인 기능이 작용하는 인정과 인식의 만남이다. 교육은 실제로 학습을 구성하는 아동, 교사 그리고 교육과정을 가지고 학습의 장에서 교육 내용을 펼치는 것이다. 교육의 질은 교사의 질을 뛰어 넘지 못한다. 이는 아무리 교육적 환경이 완벽하게 갖추어져 있다하더라도 교사가 그것을 현장에서 적용하고 활용하지 않으면 아무 소용이 없기 때문이다. 이런 측면에서 교사의 중요성이 강조되면서 교육과 교직의 지도성을 강조하고 있다.

1) 초등의 미술 전담 교사

초등 교과교육의 본질에 입각한 교육의 질 여부는 아동들의 성장 발달을 좌우하는 절대적 요건이 된다. 미술이 이론이나 체계적인 면에서 보면 다른 주지 교과는 물론 체육이나 음악보다도 전문적이고 체계적인 연구가 뒤떨어져 있음은 사실이다. 초등교과 교육의 질적 향상을 위해서는 초등교사의 전문성이 확보되어야 가능하다. 이는 초등교육이 그 성격상 기초 교육인 동시에 전인교육으로서 아동의 성장과 발달에 지대한 영향을 미치기 때문이며 각 교과의 통합적 지도가 이루어져야 하기 때문이다. '이제는 교육 수요자 중심으로 교육 개혁의 물줄기를 따라 초등교육, 초등교과, 초등교사의 정체성(Identity)과 전문성(Professional)을 확립하고 이를 적극 선양해 갈 시점이다.'³⁵⁾ 모든 교사가 바람직한 미술적 전문 기능과 이해 그리고 교육과 아동에 대한 이해와 지도력을 함께 갖추기는 힘들다는

35) 이병진, 1996, 「초등교육에서 교과 교육의 성격」, 초등학교 교원 양성 대학의 미술과 교육학 정립을 위한 학술 세미나, 한국미술초등교육학회, pp.21~24

측면에서 미술 전담 교사의 문제가 대두된다.

초등학교 고학년 교사의 수업 부담이 너무 많으므로 전담교사의 도입으로 부담을 덜어 주자는 입장과 교사당 아동수를 줄여야 한다는 이유 등 복합적으로 교과 전담 교사의 필요성이 제기되고 있다. 하나의 조사 결과를 보더라도 ‘초등 교사들은 체육, 음악, 미술과를 가장 지도하기 어려운 과목이라는 생각을 가지고 있으며 그 이유로는

첫째 예체능 교과와 지도 능력 부족과

둘째 예체능 교과를 중요한 교과로 생각하지 못하기 때문이다.’ 즉 가장 소홀히 지도하는 교과가 체육, 미술, 도덕, 음악 순으로 나타나고 있으며 체육, 음악, 미술을 모두 자신 있게 지도할 수 있다고 대답한 교사는 0.7%에 불과하다.³⁶⁾ 그렇다면 99.3%의 교사에게 예체능을 배우는 아동들은 어떻게 할 것인가? 또 이규선 등의 연구는 ‘현행 학급 담임제에 대한 인식의 전환이 있어야 한다는 전제 아래 미술교과 전담제를 주장하였다. 그 실시는 예체능 교과에 대한 철저한 연구와 교사 양성을 위한 연수를 통하여 적절한 전담교사 양성을 위한 제도적 장치가 선행되어야 한다’³⁷⁾고 말하면서 다음과 같이 요약하였다.

(1) 초등학교에서의 교육은 모든 교육의 기초가 되며 교육력의 영향이 가장 크고 가소성이 높은 시기이면서 전인교육을 실시하는 것을 특징으로 하고 있다. 이와 같은 특징을 실행하기 위한 교과로 미술 교육은 인간의 조화로운 발달을 위한 전인교육으로서 그 가치를 인식하고 있어야 한다.

(2) 초등학교에서 미술교육은 미술이라는 교과 활동을 통하여 아동의 정서 교육, 창의성 교육, 지적 교육, 자아 개념 형성 및 실현

36) 강찬익 외, 1990, 「국민학교 예체능 교과전담제에 관한 연구」, p.2

37) 이규선의, 1988, 「국민학교 미술과 전담교사제에 관한 기초 연구」, 미술교육연구회 제5집, 전국교육대학 미술교육연구회, pp.44~47

교육이다.

(3) 초등학교에서의 미술 수업에 대한 아동의 흥미도는 대단히 높다.

(4) 초등학교 미술과 수업은 교사의 지도력에 의하여 좌우되고 교사는 미술과 교육 과정을 이해하고 수업에 임해야 함을 인식하고 있다. 그러면서 많은 교사가 미술과 수업의 애로점으로 자신의 실기 능력 부족을 말하고 있다.

(5) 미술과 학습 지도에 대한 교사의 능력 부족은 교원 양성기관에서 받은 미술과 학습 지도에 관한 교육이 현장 교육과 거리감이 있음을 지적하고 있다.

(6) 많은 교사가 예체능 교과를 지도하는 전문 교사가 있기를 원한다. 대상은 중학년 이상으로 나타나고 있다. 그리고 교사 자신의 지도력 부족을 보완하기 위한 연수 제도의 필요성을 강조하고 있다.

이런 측면에서 본다면 결국 미술 전담교사 문제는

첫째 가장 좋은 것은 담임교사가 모든 것을 능숙하고 바람직하게 지도하는 것이지만 이런 만능 교사관은 현실적으로 불가능하며 오히려 초등교육의 발전을 저해해 왔다고도 볼 수 있는 것이다. 한 교사가 특별활동까지 포함하여 10개 교과를 모두 잘 가르친다는 것은 힘든 일이며 오히려 기본적인 인격과 교양 초등 교육에 대한 기본적인 이해와 능력을 갖추게 하고 그 후에는 한 교과에 대한 전문가가 되는 것이 초등교육을 더 발전하게 하는 것이 아닌지 진지하게 생각해 보아야 할 것이다.

둘째 미술 전담제는 미술교과의 전문성과 특수성이 관점에서 논의가 되어야 한다. 즉 교사의 수업 부담 경감이란 측면에서부터 접근해 간다면 여러 가지 부작용과 부정적 측면이 대두될 염려가 있다. 그러므로 초등학교 미술과 수업의 효과가 교사의 지도력에 따라 좌우되고 어느 정도의 전문적인 실기 지도 능력이 필요하며 미술을

통해 아동의 정서와 창의성, 개성, 조형력 등을 기르기 위해 필요하다는 측면에서 접근해야 한다.

셋째 ‘현재 부분적으로 실시되고 있는 교과 전담제에 대해 교사들의 부정적인 견해가 많은데’³⁸⁾ 그들은 제도상이 미비, 교과 전담제에 대한 현장이 이해 부족, 증치나 보결교사로 인식되고 있는 현실, 담임교사의 선호, 젊은 교사의 무조건적인 교과 전담 교사 배치, 부실한 운영 등에 기인하므로 현실적이고 실질적이며 종합적인 연구로 실질적이고 바람직한 미술 전담제가 실시되어야 한다.

넷째 바람직한 미술 전담제가 실시되기 위해서는 무엇보다도 교사 양성기관에서의 바람직한 교사 교육이 선행되어야 한다. 교사들은 미술과 지도가 안 되는 이유로 대부분 실기 지도 능력 부족을 뽐고 있으며 그 부족은 대학에서 제대로 교육받지 못했기 때문이라고 말하고 있다. 그러기에 미술 교사에게는 어떤 인성과 능력이 필요하며 그런 것들을 기르기 위해서는 무엇을 어떤 방법으로 어떤 과정을 거치게 해야 하는지 연구하여 바람직한 교사 교육이 절대적으로 필요하다고 하겠다. 이런 측면에서 이병진은 ‘교원 교육 프로그램을 교과 활동과 교양과정(일반교양과 교직교양), 전공과정(학교교육학 영역, 교과내용 영역, 교과교육학 영역)으로 나누어 교육하자고 주장했는데’³⁹⁾ 시사하는 바가 크다고 여겨진다. 또한 페터슨(Patterson)은 인간주의 교육은 인간주의적 분위기 속에서 교육을 받은 교사에게서 나온다고 주장하고 교사들에게 인간 행동에 대한 하나의 체계적인 이론적 접근을 통해 혼시적 방법뿐만 아니라 경험적 방법으로 이루어져야 한다고 하며 인간주의적 교사 교육을 강조⁴⁰⁾하고 있다.

초등미술 교육과에서 어떤 교육을 해야하느냐는 초등 미술과 교

38) 이규선의, 전개 논문, p.47

39) 이병진, 「수월성 추구를 위한 교원 교육 체계와 프로그램 개발에 관한 연구」, 한국교원대 교수논총 제6집 제1호, pp.147~148

40) Patterson, 장상호 역, 1998, 『인간주의 교사』, 박영사, pp.173~174

육을 통해 어떤 인간을 길러내야 하느냐의 문제와 직결된다. '그러면 어떤 초등 미술 교사를 길러내느냐? 이런 문제는 철학적 심리적 사회적 문제 등과 관련되어 있고 초등교육 현장의 요구도 반영해야 하는 복잡하고 미묘한 문제이기 때문에 심도 있는 연구가 필요하겠지만 여기서는 개괄적인 방향만 알아보고자 한다.

초등미술 교사에게 가장 필요한 것은 교사 자신의 미적 안목과 미술의 이해와 표현 감상을 체계적이고 통합적으로 지도할 수 있는 능력을 갖추는 것이다. 미술 교육을 하는 가장 큰 목적이 미술 소비자로서 삶 속에서 미술을 즐기고 활용할 수 있는 미적 안목을 기르는데 있다면 교사 교육에서는 당연히 교사 자신의 미적 안목을 기르는데 초점을 맞추어야 한다⁴¹⁾ 그럼 어떻게 해야 미적 안목을 효과적으로 높일 수 있는가? 그것은 무조건적인 실기 위주의 교육에서 벗어나 미술을 이해하고 감상할 수 있는 교육과 미적 안목을 기를 수 있는 표현 교육을 해야 가능하다. 자신이나 다른 사람의 표현 결과에 대하여 활발하게 토론하고 표현 기능을 높이기 위해서 실기를 하는 것이 아닌 미술의 제반 현상을 이해하기 위해 실기를 하는 방향이어야 한다는 것이다.

그리고 미술을 체계적이고 통합적으로 지도할 수 있는 능력을 어떻게 기를 수 있는가? 체계성은 교사가 알고 있는 것들을 학습자의 수준과 특성이 맞게 단계적으로 제시할 수 있도록 수업을 계획하고 지도하는 능력을 말한다. 이 체계성을 갖추기 위해서는 우선 미술에 대해 많이 알고 있어야 가능하다. 그 교과에 대해 모든 상태에서 체계성은 나올 수 없기 때문이다. 또한 체계성은 학습자인 초등학교 아동의 심리나 미술 표현의 특성들을 이해하고 그에 맞게 교육하는 전문성을 필요로 한다. 통합성은 미술의 이해와 표현 감상을 통합적

41) 구권환, 1996, 「미적 안목과 체계적 지도 능력을 높이는 교사 교육」, 초등학교 교원 양성 대학의 미술과 교육학 정립을 위한 학술 세미나, 한국 초등미술교육학회, pp.61~62

으로 지도하고 다른 영역 교과와도 통합적으로 지도할 수 있는 능력이다. 교사가 이런 체계성과 통합성을 갖추기 위해서는 교사 양성 기관에서 미술의 제반 현상에 대해 체계적이고 통합적으로 교육해야 하고 학습자인 초등 아동들의 미술 표현 특성과 발달과정 등을 이해하여 그에 맞게 체계적으로 교수하는 구체적인 방법들에 대한 연구와 교육이 필요하다고 할 수 있는 것이다.

2) 미술 교사의 자질

미술 교육은 교사와 아동 사이에 미술 내용을 매체로 수업 과정을 통하여 이루어진다. 그러므로 그 수업에서 교사의 역할은 절대적이라고 볼 수 있을 것이다. 이런 미술 교사는 어떠한 자질을 가져야 하는지 미술 교사의 자질로 카프만은 다음의 네 가지를 들고 있다.

첫째 미술 교사는 아동의 능력과 잠재력을 주의 깊게 파악하고 깨우쳐 주는 눈을 가져야 한다.

둘째 미술 교사는 아동들이 재빨리 반응하고 배우고 창조할 수 있는 적절한 분위기를 마련할 수 있는 감화력(영감)이 있어야 한다.

셋째 미술 교사는 모든 인간관계에 대해 예민해야 한다.

넷째 미술 교사는 날카로운 통찰로 이끄는 적절한 지식과 폭넓은 이해가 있어야 한다.⁴²⁾ 미술 교사는 특별히 미술과 관련지어 생각하려 하지만 미술 교사라고 하여 미술만을 전념하여 활동한다고만 볼 수 없다. 미술 교사가 지니는 미술과 특성을 생각하여 어떤 활동을 해야하느냐 하는 것을 생각할 필요가 있다. 미술과의 특성에 따른 교사의 자질을 살펴보면 ⁴³⁾

- (1) 미술은 일반적이고 규범적인 하나의 가치를 전달하기보다는 아동 각자의 개성과 창의성을 강조하므로 미술 교사는 아동들을 하나의 인간으로 이해하고 그들이 다양하고 창의적으로 표현할 수

42) 박소영, 1990, 「중등 미술교사의 바람직한 자질에 관한 연구」, 서울대학교 석사학위 논문, p.53

43) 한국초등 미술교육학회, 1997, 「초등미술과 교육학」, 교학사, p.

있도록 이끌어 줄 수 있는 능력을 지녀야 한다.

(2) 미술은 아동들이 직접 활동해야 하는 교과이므로 미술 교사는 아동들이 자유롭게 표현 활동을 보장할 수 있는 능력이 있어야 한다.

(3) 미술은 시각적이므로 아동들에게 삶 속에서 환경을 보고 이해할 수 있는 시지각을 길러 줄 수 있도록 미술표현, 감상, 이해에 대한 포괄적인 이해가 있어야 한다.

(4) 미술은 전문적인 표현 능력이 요구되므로 미술교사는 다양한 표현 방법, 재료 등을 알고 이를 직접 표현할 수 있어야 한다. 한국화나 조소 등 어떤 한 분야뿐만 아니라 미술의 전 영역을 고르게 표현 할 수 있는 능력이 요구된다.

(5) 미술은 이성보다는 감성을 중요하게 여기며 이런 감성을 길러주는 교과가 거의 없기 때문에 미술 교사는 미술을 통해 아동들이 자신들의 정서를 표출하고 감각을 발달시키며 이런 활동을 통해 길러진 미감을 생활 속에 활용하도록 이끌어 줄 수 있어야 한다.

다음은 미술 수업의 특성에 따른 미술 교사의 자질을 살펴보면⁴⁴⁾

(1) 미술 수업시 교사는 개방적인 사고와 태도로 수업에 임해야 한다.

(2) 미술 수업은 아동의 발달단계에 맞는 지도가 이루어져야 한다.

(3) 미술 수업은 표현과 마찬가지로 작품 제작 과정이 균형을 이루도록 해야 한다.

(4) 미술 수업은 표현 뿐 아니라 감상과 이해도 중요하므로 이해와 감상 교육을 할 수 있는 능력을 갖추어야 한다.

(5) 미술 수업은 즐거워야 하므로 아동들의 미술시간은 즐거운 시간이란 생각을 가질 수 있도록 자유롭고 허용적인 분위기를 조성하고 수업 과정을 즐겁게 이끌 수 있는 자질이 필요하다.

44) 전계서, pp.478~479

(6) 미술 수업에서 교사는 아동의 어려움을 덜어 주는 역할을 해야 한다.

(7) 미술 수업에서 평가는 매우 어려우며 그 평가에 따라 아동에게 미치는 영향력이 크기 때문에 미술 교사는 직접적인 평가는 되도록 피하고 긍정적인 평가를 하도록 하며 아동들끼리 평가 할 수 있도록 유도할 수 있어야 한다.



V. 결 론

‘아동 미술이 교육과 결부되어 교육적 의미를 갖기 위해서는 단순한 놀이나 표출 행위로 자유롭게 내버려두는데 그쳐서는 안되며 어떤 의도성과 계획성을 가져야 한다’⁴⁵⁾고 했듯이 아동들은 생활 속에서 자기 나름대로의 사고를 지니고 무엇인가 자기가 생각한 것을 나타내려는 경향이 뚜렷함을 알 수 있다. 무엇인가를 나타내려는 생각을 교사는 바르게 지도해 주려는 자세가 있어야 할 것이고 핵심되는 내용에 대하여 이해를 뚜렷하게 해 줄 필요가 있다. ‘훌륭한 교사는 지식보다는 문제에 대한 감수성을, 법칙보다는 미적 체험을 중시하며 개별적인 아동의 중요성을 잊지 않는다’⁴⁶⁾고 했다.

지금까지 아동 미술에 대한 지도도 해 보았고 문헌적인 연구도 하려고 노력했지만 학문이 깊이를 이해하지 못하는 안타까움이 앞선다. 미술 교육에서 아동화와 관계되는 많은 것을 알아야 할 것이다. 아동이 심리를 알아야하고 심신의 발달과정과 지성, 정서의 발달 과정, 그림의 발달과정 등 아동의 세계 전반을 알아야 한다. 아동 수준을 이해하지 못하고 무작정하고 아동들에게 아동화를 지도한다는 것은 아동에게 과거의 생각대로 즉 표현 기술을 가르치는 것을 교육목표로 한다면 그것도 개개인의 창의성을 저해하는 일이 될 것이며, 그런 아동화는 어른스러운 답답한 기술자의 표현이 될 것이다. 본문에서도 교사들의 역할과 자질에 대한 언급을 조금 했듯이 미술 교육에서 발생하는 여러 가지 문제점을 해결하기 위하여 꾸준한 노력이 필요하며 아동화 지도에 있어서 그림일기에서 표현

45) 김연숙, 1996, 「아동 미술에 있어서 조형 표현의 특성과 현대 미술에 수용된 경향 고찰」, 제주대 교육대학원 석사 학위 논문, p.48

46) 로웬펠드, 서울대학교 미술교육연구회 옮김, 1995, 「인간을 위한 미술 교육」, 미진사, p.20

되는 아동화를 교육적인 측면에서 지도되고 발전시키기 위하여 연구가 펼쳐져야 할 것이다. 그림 일기에 나타난 아동화의 특성을 찾고 아동화와 관련지어 이해하려고 노력하였다. 아동화에 대한 깊은 이해와 지식이 없이는 아동화를 지도하기가 어렵다는 느낌을 가진다. 능력은 사람에 따라 다양하다지만 아동들이 가지고 있는 잠재력과 특성에 대하여 교사들은 소홀하게 생각해서는 안 된다. 미래를 엮어가야 하는 아동들에게 미래를 심어주는 자부심을 갖도록 도와주는 향도는 교사이기 때문이다.



참 고 문 헌

▷ 한국서적

- 1) 김복열, 1979, 『현대예술학』, 창미서관
- 2) 김영학, 1986, 『미술의 교육』, 향서각
- 3) 박주영외, 1986, 『미술교육』, 형설출판사
- 4) 이영주, 1989, 「어린이 미술교육과 현대 미술의 연계성에 관한 비교 연구」, 서울대 대학원 석사학위 논문
- 5) 양경희, 1997, 「21세기를 위한 열린 아동 미술 교육」, 학지사
- 6) H.Eng, 교육자료편, 1990, 『아동의 묘화 심리학』, 한국교육출판
- 7) 유덕인 외, 1998, 『초등학생 미술교육을 위한 신 미술 교육』, 교학사
- 8) 김용옥, 1987, 『아름다움과 추함』, 통나무
- 9) 한국초등미술교육학회, 1997, 『초등미술과 교육학』, 교육과학사
- 10) 이병진, 1996, 「초등교육에서 교과 교육의 성격」, 초등학교 교원 양성 대학의 미술과 교육학 정립을 위한 학술 세미나, 한국미술초등교육학회
- 11) 강찬의 외, 1990, 「국민학교 예체능 교과전담제에 관한 연구」
- 12) 이규선의 외, 1988, 「국민학교 미술과 전담교사제에 관한 기초 연구」, 미술교육 연구회 제5집, 전국교육대학 미술교육연구회
- 13) 이병진, 「수월성 추구를 위한 교원 교육 체계와 프로그램 개발에 관한 연구」, 한국교원대 교수논총 제6집 제1호
- 14) 구권환, 1996, 「미적 안목과 체계적 지도 능력을 높이는 교사 교육」, 초등학교 교원 양성 대학의 미술과 교육학 정립을 위한 학술 세미나, 한국 초등미술교육학회
- 15) 박소영, 1990, 「중등 미술교사의 바람직한 자질에 관한 연구」, 서울대 대학원 석사학위 논문
- 16) 김연숙, 1996, 「아동 미술에 있어서 조형 표현의 특성과 현대 미술에 수용된 경향 고찰」, 제주대 교육대학원 석사 학위 논문

▷ 번역서적

- 17) 로웬펠드.브리네인, 서울대학교 미술교육연구회 옮김, 1995, 『인간을 위한 미술교육』, 미진사
- 18) 칸딘스키, 권영필 역, 1985, 『예술가에 있어서 정신적인 것에 대해

여」, 서울; 일화당

- 19) E P.코헨외, 서울대 미술 교육 연구회 옮김, 1996, 「아동 미술 교육의 실제」, 미진사
- 20) 하버드 리드, 김진욱역, 1981, 「미술의 역사」, 범조사
- 21) 맥킴, 강이환 역, 1989, 「시각적 사고」, 평민사
- 22) 아론하임, 김정오 역, 「시각적 사고」
- 23) Patterson, 장상호 역, 1998, 「인간주의 교사」, 박영사
- 24) 한국초등미술교육학회, 1997, 「초등미술과 교육학」, 교육과학사

▷ 외국서적

- 25) Science of Education and the Psychology of the child,
(New york: Orion Press. 1970)
- 26) W.Hardiman and T.Zemich ed, 1981, 「Foundations for Curriculum Development and Education in Art Education」, Champaign; stipes pub. Co.
- 27) H. Read, 1960, 「The Forms of things Unknown」
- 28) Frank Barron. (September 1958), Vol. 199., 「The Psychology of Imagination」, scientific American
- 29) Elliot. W. Eisner, (May 1965) Vol.2, NO.3, 「Children's Creativity in Art」, 「A study of Types」, American Educational Research Journal
- 30) Thomas Kuhn, 「The Structure of Scientific Revolutions」
(Chicago, Phoenix Books, 1962)

Feature Comprehension of Children's

Picture represented Picture Diary

Hyun, Yong-Du

**Graduate School of Education, Cheju National
University**

Cheju, Korea

Supervised by Professor Yang, Chang-Bo



We make an effort to develop the new field of life in the information society. This survey researches the way for the junior grade of the elementary school to grow up through picture diary representing a part of their own life, and commutating themselves opinion with other children

I think that it is very interesting and valuable to research picture diary in children life. All children describe frankly and subjectively their thought through picture diary because they try to naturally express talking about their real life.

All activities of the junior elementary children are themselves-oriented and also their features are not integrated state describing the symbolic, enlarge or reductive representation for a object to express.

The children can represent their impression and thought without the concretely intuitive procedure, feel change of the new their life and improve their life through such a activity.

It's very important that teacher and parents comprehend the children's activity, induce the condition that raises their potential and gives the pure and vigorous impression through observation of children's demand. Also it is necessary for the children to reveal the new fact and feel the pleasure of their activity.

Accordingly, while children have a life with affection and concern, they seek to vital power of expression themselves and also understand positive attitudes and are fully satisfied in their expressive activities. If the picture diary is not imposed as a burden and is considered a part of life, children will try to make an original and pure work as well as expression of color. Also they feel the love for their surroundings and have a sense of beauty.

The children take an interest in given conditions. If we continually help children to express themselves, they will have the ability to make an original work.

◆ 참고 그림 ◆



<그림 1> 텔레비전

텔레비전 만화 영화를 보았던 장면
 강 창 석 (6세)



<그림 2> 장난감 놀이

어드벤처 장난감을 사서 놀이하는 모습 (6세)



<그림 9> 고모댁

잔치집 손님들이 음식을 차려 먹는 장면
 문 성 실 (6세)



<그림 12> 병문안

할머니가 일을 하시다가 손가락을 다쳐 병원에
 입원하여 병문안 했던 내용 (6세)



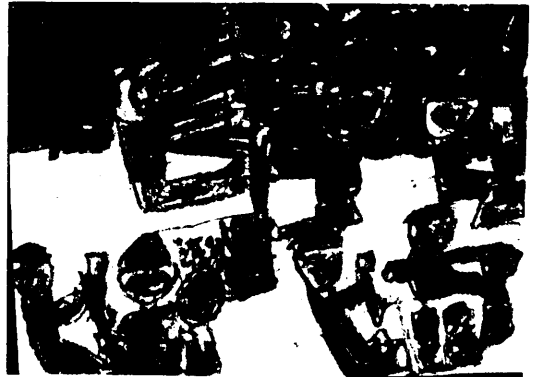
<그림 13> 장난감놀이
장난감을 만들어 편을 나누어 놀이하는 모습
이 모 세 (7세)



<그림14> 해수욕장
수영장에서 수영을 즐기는 모습
이 모 세 (7세)



<그림 15> 치과병원
이를 뽑고 집에서 나오는 장면
(6세)



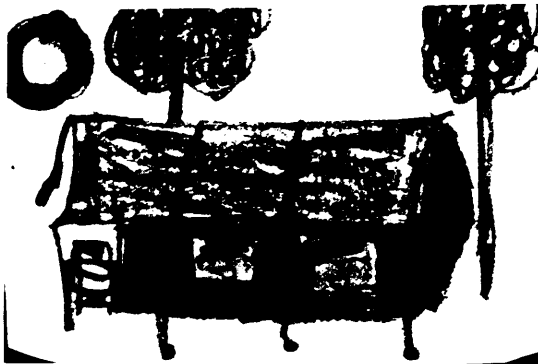
<그림 16> 벽신문
친구들과 교실에서 벽신문을 만들던 장면
(6세)



<그림 17> 그림이야기
 독수리와 매와 참새의 내용을 그렸다.
 (6세)



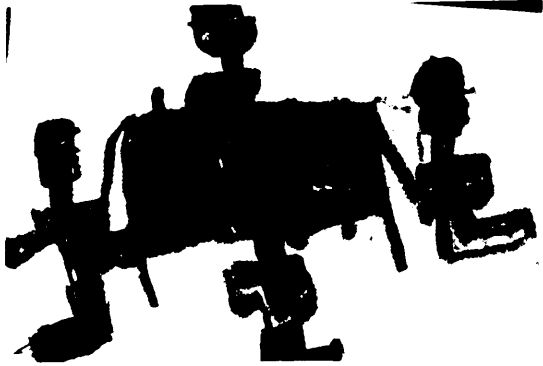
<그림18> 활쏘기
 형과 함께 활쏘기 놀이를 하던 모습
 (6세)



<그림 19> 야영
 가족들과 함께 해수욕장에서 야영 모습
 (7세)



<그림 20> 회식
 가족들과 회식을 즐기고 있는 장면
 (6세)



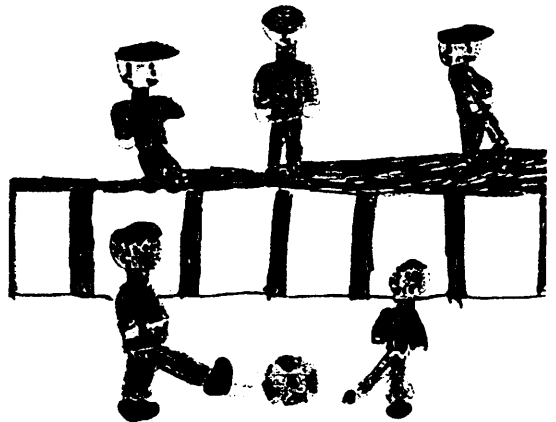
<그림 21> 생일
친구들과 생일 잔치를 즐겼던 모습
(6세)



<그림5> 항파두리
성당에서 들노리 했던 장면
박 철 완 (7세)



<그림 6> 신한백화점
엄마와 함께 신한백화점에서 옷을 샀다.
김 희 권 (7세)



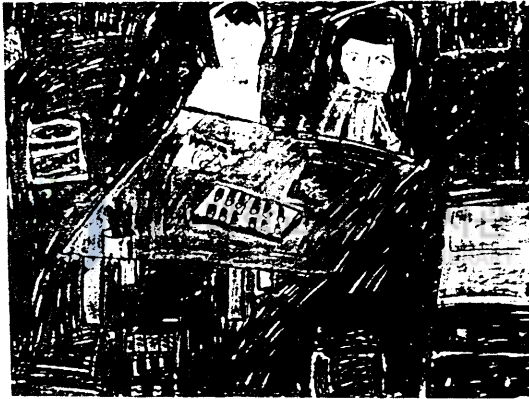
<그림 7> 경마장놀이터
경마장 놀이 기구를 이용하여 놀았던 모습
김 희 권 (7세)



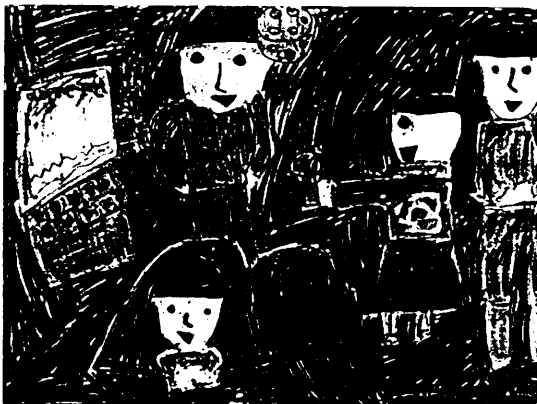
<그림3> 컴퓨터
컴퓨터 게임을 하고 있는 장면 (6세)



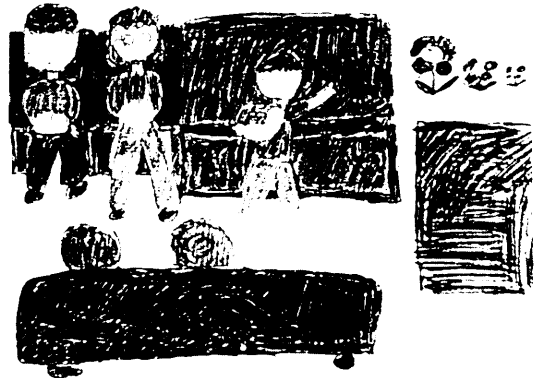
<그림4> 할머니 댁
할머니댁에서 동생과 놀이하는 장면 김다솜 (6세)



<그림 8> 물감놀이
동생과 함께 그림을 그리는 장면 양가을 (6세)



<그림 10> 노래방
노래방에 가서 즐거웠던 장면을 표현했다.
양가을 (7세)



<그림11> 노래방
노래방에 가서 즐거웠던 장면을 표현했다.
(7세)