

碩士學位論文

兒童畫에 나타나는 透視的 表現을 活用한
陶磁 造形 研究



제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

110,994

濟州大學校 産業大學院

産業디자인學科

玄 京 燾

2001

碩士學位論文

兒童畫에 나타나는 透視的 表現을 活用한
陶磁 造形 研究

指導教授 許 敏 子



濟州大學校 産業大學院

産業디자인學科

玄 京 燾

2001

목 차

Summary

I. 서론	1
1. 연구의 목적	1
2. 연구의 방법	2
3. 연구의 범위	3
II. 아동화에 대한 고찰	4
1. 아동화의 의미	4
2. 아동화의 발달 단계	5
3. 아동화의 표현 특징	7
III. 현대 작품과 아동화(투시적 표현을 중심으로)	14
1. 폴 클레(Paul Klee)의 작품과 아동화에 나타난 투시적 표현	14
2. 마르크 샤갈(Marc Chagall)의 작품과 아동화에 나타난 투시적 표현 ...	16
3. 장욱진(張旭鎭)의 작품과 아동화에 나타난 투시적 표현	18
4. 이중섭(李仲燮)의 작품과 아동화에 나타난 투시적 표현	19
IV. 작품 제작과 설명	25
1. 제작 배경	25
2. 제작 방법	26
3. 작품 설명	31
V. 결론	51
참고 문헌	53

그림 목차

그림1. 아동화의 표현 특징

그림1-1. 투시적 표현(꽃다발, 6세)	12
그림1-2. 의인화적 표현 (코끼리아저씨, 4세)	12
그림1-3. 동시성 표현 (식사시간, 8세)	12
그림1-4. 기저선 표현 (산에서, 8세)	12
그림1-5. 자기중심적 표현 (울고 있는 다은이, 5세)	12
그림1-6. 환상적 표현 (가족여행, 7세)	12
그림1-7. 미분화적 표현 (총싸움, 6세)	13
그림1-8. 수직 표현 (우리동네, 8세)	13
그림1-9. 설명적 표현 (병아리가족, 5세)	13
그림1-10. 정면, 측면 동시 표현 (우리속의 쥐, 7세)	13
그림1-11. 병렬식 표현 (나비, 6세)	13
그림1-12. 반복적 표현 (우리집, 8세)	13

그림2. 클레, 샤갈, 장욱진, 이중섭의 작품과 아동화에 나타난 투시적 표현

그림2-1. 클레, 복화술사와 늪에서 외치는 사람, 1923년	21
그림2-2. 부서연, 7세, 악어	21
그림2-3. 클레, 투시화가 있는 종이, 1937년	21
그림2-4. 조휘상, 7세, 산	21
그림2-5. 샤갈, 아이를 잉태한 여자, 1913년	22
그림2-6. 김세연, 5세, 내가 엄마 뱃속에 있을 때	22
그림2-7. 샤갈, 가족상인, 1912년	22
그림2-8. 고나영, 8세, 무 뽑기	23
그림2-9. 장욱진, 모기장, 1956년	23
그림2-10. 장욱진, 부엌과 방, 1978년	23
그림2-11. 고현지, 5세, 우리 집	23
그림2-12. 정경윤, 7세, 식사시간	23
그림2-13. 이중섭, 물 속에서 물고기와 노는 아이들, 1951년 무렵	24
그림2-14. 이중섭, 판자집 화실	24
그림2-15. 정현재, 8세, 낚시	24
그림2-16. 현재환, 9세, 바닷속 상상	24

표 목 차

표1. 로웬펠드의 아동화 발달 단계	6
표2. 소성 온도표	28

작품 목차

작품 1. 물 속에서	31
작품 2. 엄마 눈 속에	33
작품 3. 변화로부터의 자유	35
작품 4. 물고기의 심상-상상 속에서	37
작품 5. 물고기의 심상 - 기호	39
작품 6. 새가 되고 싶은 물고기	41
작품 7. 유희	43
작품 8. 무제	45
작품 9. 막힘과 열림	47
작품 10. 봄-새싹	49

A Study on the Formative Ceramics Using X-ray Representation Expressed in Children's Paintings

Hyun Kyung-hee

Department of Ceramic Design

Graduate school of Industry

Cheju National University

Supervised by Professor Heo Min-ja

Summary



As the children represent the objects as imageable expression which are filtered through their eyes, they express them free and unrestrained. They also express them(objects) as forms whose boundary of consciousness and unconsciousness are vague. They are interested in the contents more than in the forms. In result the children convey their feelings and desires through their paintings. They focus surrounding interests on themselves, and lead the rich life in the pleasure and in the emotional stability.

In this context, I inspected what kind of meanings the true and free representations have in the children's paintings, and how they are expressed in the course of the aesthetic development stages from literature. I found the elements which are similar to X-ray representation in the modern artists' works such 'Klee', 'Chagall', 'Jang Ook-jin', 'Lee Joong-seop' who expressed their inner world as the children's paintings elements.

In my work, I tried to have improvisatorial contingency. It is a characteristic of X-ray representation in children's paintings. That is made in pure formation, visual freedom. act of representation by grafting on two spaces that is X-rayed

inner parts of the outside parts. I could represent experiences and inner world which could be found from the course more strong and vivid.

The total image of the work is(by using)the form of fish, I mould the inner space of fish with the experience of unconsciousness contrary to true external form. And I also expressed primitive protection instinct which is from the meeting outside part surrounded by inner part, restraint, deviation, longing and eager about original image of human by using clay.

As a result I had the feeling of new view point of works and had a chance to understand and interchange children's mind through their paintings. I also had on opportunity meditate trust and nobility of human. It was the beginning of free and unique representation which should be continued.



I. 서론

1. 연구의 목적

사람들은 누구나 성애가 깬 유리창에 무심코 짙은 손자국이나 손가락에 의해 여러 가지 물체를 연상하여 봤던 경험을 가지고 있을 것이다. 이러한 단순하고 우연에 지나지 않는 표현은 때로 문명에 의해 상실된 현대인들의 꿈과 상상력을 이끌어 주기도 한다.

이처럼 예술의 첫 발상은 인간 내면 깊숙이 감추어져 있는 본능에서부터 시작된다. 아동이든 원시인이든 간에 낙서로부터 그리고 의미 있는 기호에 대한 일시적인 인식으로부터 미술은 발전한다.¹⁾

아동은 의식적이든 무의식적이든 아무런 자극 없이 충동에 이끌려 그들의 감정, 욕구 등을 그리는 순수성을 가진다. 따라서 어른들과는 달리 아동들은 그림을 그릴 때 어떤 회화적인 입장이나 예술가적인 입장에서 출발하지 않는다. '결과' 보다 '과정'에 몰두하고, 외적기준 보다 내적 기준에 더 반응한다.²⁾

많은 현대미술가들이 이러한 아동의 순수하고 미분화된 미술에 매료되어 탐구의 대상으로 삼았으며, 오늘날까지도 자신들의 작품세계에 반영하고 있다.

클레(Paul Klee)는 그의 아들과 지내면서 잠재의식의 심상을 아동의 선(線)에서부터 발견하였고, 샤갈(Marc Chagall)은 아동의 그림을 통해서 우리에게 말을 걸어오는 것처럼 자신의 내부서정과 상징을 환상적으로 표현하였다. 또한 장욱진(張旭鎭)은 아동처럼 목적이나 의도를 갖지 않는 무의식의 상태에서 단순화의 과정을 찾았으며, 이중섭(李仲燮)은 맑고 경쾌한 동심의 세계를 조형화 하였다.

1) 허버트 리드·김병익 역; 「도상과 사상」, 1993, p.23

2) E.P 코헨·RS 게이너 저·서울대미술교육연구회 역; 「아동미술교육의 실제」, 미진사, 1992, p.29

본인도 아동미술을 지도하는 과정에서 아동의 순수성과 독특한 자유표현에 매료되어 공감되었고, 그 과정에서 바다 속 물고기와 투시적 표현에 관심을 가지게 되었다. 그것은 대부분의 아동들이 바다를 주제로 그림을 그릴 때 마치 물 속의 세상을 눈으로 투명하게 보는 것처럼 물고기나 해초류 등을 그리기 때문이다. 실제로 우리 눈에 보이고 안 보이는 것과는 상관없이 자기의 생각대로 각자의 생각과 감정, 성격, 욕구 등에 따라서 다양한 모습으로 형상화시키는 것을 볼 수가 있었다. 이러한 발견은 대상의 내적 외적의 상을 동시에 표현하고 싶은 욕구를 만족시킨다.

따라서 본 논문은 아동화에 내·외부가 동시에 나타나는 투시적 표현에 깊은 관심을 갖게 되면서 그것을 활용하여 물고기 이미지를 단순화한 외관과 접목시키고, 내부 공간은 본인의 경험과 내면세계를 도자조형으로 형상화하여 인간의 근원적 심상에 대한 동경과 갈망을 표현해 보고자 하는 데서 출발하게 되었다.



2. 연구 방법

첫째, 아동화의 의미와 일반적 표현 특징을 아동 작품과 문헌을 통하여 연구하고 아동의 성장 과정에 따른 발달 단계는 학자들의 이론 중 로웬펠드(V.Lowenfeld;1947년 발표)의 분류를 중심으로 연구한다.

둘째, 작품의 조형화를 위해 아동화에서 나타나는 투시적 표현 경향의 작품들을 조사, 분석하고 현대 작품들 중에 아동화의 투시적 표현과 유사한 작품들을 조사, 연구한다.

셋째, 작품의 이미지는 물고기 형상을 빌어 외형을 만들고 내부의 공간은 순수한 아동적 심상으로 인한 자유로운 무의식 세계를 표현한다.

넷째, 작품 제작은 흙의 자연스러운 감각을 살릴 수 있는 말아올리기(Coiling)기법과 판성형, 속파내기기법 등을 병행하고 소지는 조합토, 제주토, 산청토 등을 사용하며 부분적으로 백화장토를 발라 안료 처리를 한다. 소성

은 가스 가마에서 900℃까지 1차 소성을 한 후, 1250℃에서 산화염 소성 하고, 작품에 따라 저화도 안료 처리를 통해 색채 표현의 효과를 높이고자 한다.

3. 연구 범위

첫째, 아동화와 현대 작품은 자료 수집의 편의를 위하여 회화 영역에 한정한다.

둘째, 아동은 본 연구와 관련된 아동화의 특성이 두드러지게 나타나는 4세에서 9세까지의 아동으로 한정한다.

셋째, 현대 작가의 작품 선정은 아동화적 표현 요소가 나타나는 작가로 한정하며, 아동화는 본인이 직접 지도한 아동의 작품과 문헌을 통해 수집한다.

넷째, 작품의 주제는 아동화에 나타나는 투시적 표현과 물고기 이미지를 강조하여 접목 시키고 본인의 내면세계를 표현한다.

Ⅱ. 아동화에 대한 고찰

1. 아동화의 의미

우리는 태어날 때부터 표현에의 욕구를 가지고 있다. 갓난아이도 태어나자마자 소리내어 울며, 여러 방법으로 그의 내면적인 욕구를 표현하려 한다.³⁾

읽고 쓰는 능력이 아직 발달하지 않은 어린이들은 그들의 낙서를 통해 자신의 내부 세계를 그려 보이려고 하며, 무의식적으로 그린 선과 형태 하나 하나는 자기의 가장 내밀한 존재의 여러 특성들을 옮겨 놓는다. 그 속에서 자신들의 가치를 확인하고 그것을 즐기는 순수함을 가진다.

19세기 말부터 20세기 초두에 독일, 오스트리아를 중심으로 성행한 휴머니즘 철학의 영향은 창조적인 발상이나 자유 표현은 제외되고 임화(臨畵)만을 고집하던 아동 미술에서 점차 새로운 시각으로 아동화의 예술적 가치를 발견하게 되었다. 18세기 철학자 루소(Rousseau)의 계몽사상, 산업혁명, 로크로부터 시작된 인간성 회복 운동 등이 아동화 연구와 아동심리학 연구에 영향을 주었고, '어린이 마음을 해방시키라'는 화가 겸 미술교육자 프란스 치첵(Franz Cizek)의 혁명적인 주장이 계기가 되어 마침내 리차드슨(Richardson), 톰린슨(Tomlinson), 허버트 리드(H.Read), 로웬펠드(Lowenfeld) 등의 노력에 의해 아동화에 대한 연구가 더욱 구체화 되었다.⁴⁾

구드나우(Goodnow)는 여러 학자들 사이에서 아동화가 연구되는 이유를 다음과 같이 정리하고 있다.

첫째, 아동의 그림은 자신에 관해서뿐만 아니라 아동과 주위에 있는 어른 간에 상호 사고의 흐름에 대한 실마리를 제공함으로써 아동 교육에 필요한 여러 가지 문제의 해결에 대한 정보를 준다.

둘째, 아동의 일상 생활에서 일어나는 환경에 대한 아동의 반응을 보여주

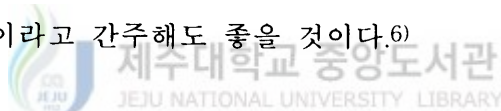
3) 허버트 리드 저·김윤수 역; 「현대미술의 원리」, 열화당, 1988, p.113

4) 김 정; 「유아의 묘화분석」, 백록출판사, 1984, p.33

는 기초 자료가 된다. 또한 아동이 사물을 인지하고 이에 따른 반응으로서 나타나는 행동의 본질을 보다 심도있게 이해하도록 돕는데, 이는 그림이 아동의 마음과 감정을 외부로 내보이는 창문의 역할을 하기 때문이다.⁵⁾

허버트 리드(H.Read)는 조형 활동이 어린이가 세계를 발견하는 수단이며 그것은 아동들에게 정신적인 평온을 가져다 줄 수 있는 가장 중요한 행위라고 말하고 있다. 이러한 행위 속에서 아동들은 내면적인 정신 생활의 여러 요소를 조화롭게 구체화 시킬 수 있다고 했다. 이것은 결과에 관계 없이 그것이 가져다 주는 즐거움을 얻기 위하여 행하는 모든 행위를 의미하며 자연스럽게 감정이나 욕구를 분출하는 통로의 역할과 의사소통의 수단이 된다. 이러한 전달을 통해서 신체적, 정신적 발달을 도모하는 동시에 정신적 긴장을 해소시키는 요인이 된다.

아동에게 있어서 아동화의 의미란 그들이 계속되는 미술의 발달과 인지 발달 단계를 거쳐 나가면서 성인들의 사고, 감정, 행동의 방식을 지향하며 진력할 수 있는 수단이라고 간주해도 좋을 것이다.⁶⁾



2. 아동화의 발달 단계

아동화의 발달 단계를 구분하는 많은 연구가 이루어 졌음에도 불구하고 학자에 따라 발달 단계의 구분이 각기 다르고 각 단계별 연령의 범위와 그 용어 역시 조금씩 다르다. 이것은 어린이마다 정신 발달이나 상태, 성별, 환경 등에 있어서 개인차가 있기 때문에 어떤 표준적인 발달 과정을 설정하는 데는 많은 어려움이 따르기 때문일 것이다.

이런 관점에서 아동들의 미술 표현을 이해하는 데는 최초의 끄적거림으로부터 인물표현으로 발전하기까지의 과정을 세밀히 분석한 로웬펠드(Lowenfeld)는 그의 저서 「창조성과 정신 발달, Creative and Mental Growth」에서 아동화의 발달 단계를 다음과 같이 구분하였다.

5) 박은덕; 「은덕이의 아동화 이야기」, 양서원, 1999, p.17

6) M 립스트럼 저 · 김정 역; 「아동미술의 세계」, 열화당, 1980, p.22

표1. 로웬펠드의 아동화 발달 단계7)

연령	구분	특징
2-4세	난화기 (亂畫期)	· 무엇을 그리려는 대상을 그리는 것이 아니라 그리고 싶은 욕구 그 자체를 즐거움으로 담벽, 책상 등에 닥치는 대로 그린다. 마구 그리는 난화기를 시작으로 조절된 난화기, 이름 붙이는 난화기로 발달한다.
4-7세	전도식기 (前圖式期)	· 아동이 창의적인 어른으로 성장하고 사고의 독자성을 발전시키는 바탕이 되는 시기이며, 자신의 생각과 감정을 주위의 사물들과 혼동하는 모습을 보인다. 대상에 대한 이미지나 감정을 상징적으로 묘사하고 기하학적인 선과 모양에 의존하기 시작하며 X-ray식 묘사로 보이는 것을 그리는 것이 아니라 알고 있는 바를 그린다.
7-9세	도식기 (圖式期)	· 의도적인 경험으로 변화시키지 못할 정도로 계속 반복해서 이루어진 도식화된 형태가 나타나고, 아동화에 나타나는 조형 표현의 특성들이 두드러지게 보여지는 시기이다. 기저선(基底線)· 태양· 하늘선이 나타나며, 기저선에 사물을 수직으로 그리는 전개도식 표현, 하나의 그림 속에 시·공간을 동시표현, 내·외부를 동시에 표현하는 투시법 등이 나타난다.
9-11세	여명기 (黎明期)	· 자아와 성별을 인식하고, 협동 제작과 같은 조별 활동에 흥미를 가진다. 공간적 표현에 있어서도 중복이 그려지게 되고 원근감이 나타난다.
11-13세	의사실기 (疑事實期)	· 지적인 성장을 많이 하는 시기로, 사람을 도식적인 표현에서 탈피하여 객관적이고 사실적인 묘사로 접근하는 시기로 뚜렷한 성별 특징과 세부 묘사가 묘사되고 색이 차이와 농담 입체와 원근 표현이 나타난다. 자신의 실체에 대한 의문과 자기 비판이 심하여 그림을 숨기거나 만화를 그리는 시기이다.
13-17세	결정기 (決定期)	· 아동과 성인의 궁극적인 분화를 하는 시기이다. 환경에 대한 비판적인 안목이 생기고 순간적인 인상대에 대하여 자연스런 묘사를 할 수 있게 되어 대상에서 특징을 추출해 내기도 한다. 외계에 대한 인식 지능과 표현 기능이 따라가지 못하는데 갈등을 느껴 미술 표현이 점차 침체되는 시기이다.

7) 로웬펠드·브리테인 저·서울교육대학교 미술교육연구회 역; 「인간을 위한 미술교육」, 미진사, 1995, pp.98-248

표 1에서 아동화의 발달 단계를 통하여 알 수 있듯이, 아동은 직관에 따라 독창적이며 풍부한 표현이 담긴 그림을 그리다가 차츰 사실적인 묘사에 흥미를 가지게 된다. 그리고 그림이 실물과 다름을 지각하고 실망하면서 그림 그리기를 꺼리기 시작한다. 아동 미술에 나타나는 조형 표현이 특성이 두드러지게 보여지는 시기로는 전도식기(4-7세)와 도식기(7-9세)로서 자기가 알고 있는 내용을 상징화한 표현 즉 자신의 경험이나 기억, 환상적인 동경의 세계를 자유롭고 순수하게 표현하고 있음을 알 수 있다.

3. 아동화의 표현 특징

순수한 자신의 감정에 호소된 것만을 표현하는 아동의 심성은 어른들과 구분되는 독특한 표현 방식을 가진다. 아동 자신의 주관적인 내면세계 즉 순수한 꿈, 환상, 기억, 경험, 욕구, 지적능력 등을 표현한다. 또한 그들은 심상의 표출뿐만 아니라 자기 존재에 대한 확인을 그림을 통하여 밖으로 나타낸다. 그것은 재미있는 아동화적인 독특한 세계의 표현으로 그 특징들이 다음과 같이 구분되어 나타난다.

(1) 투시적 표현(그림1-1)

자신의 경험적 지식을 토대로 보이지 않는 부분을 투시하여 그리는 표현으로 린트겐(Röntgen)화법 또는 X-ray화법이라고 하며 일본에서는 투시화법(透視畫法)이라 한다. 시기적으로는 4세에서 9세 아동들에게서 투시적 표현 특성이 많이 나타난다.

구디너프(Goodenough)는 투시적으로 그리는 것을 “어린이가 보는 것을 그리지 않고 이미 알고 있는 것을 그린다”⁸⁾라고 했다. 이것은 외형의 정확한 표현보다도 관념적 사고에 더 지배되고 있기 때문에 나타나는 현상이다.

8) 권상구: 「아동미술교육」, 미진사, 1991, p.28

시각적으로 불가능한 측면들 즉, 건물 속의 사람들 모습이 벽을 통하여 보이게 그리거나, 자동차 속의 내부가 흰히 들여다보이는 듯 의자와 사람의 발까지 모두 표현한다든지, 바다 속의 물고기나 해초를 마치 그 속에 들어가서 보는 것처럼 그린다. 이는 공간을 자기중심적으로 해석하여 받아들이는 표현이며 공간에 대한 주관적, 상징적, 도식적 표현으로서, 내부와 외부라는 구별이 없는 미분화된 상태의 표현으로 유아의 2차원적 그림이다.⁹⁾

(2) 의인화적 표현(그림1-2)

5세에서 7세의 아동들에게서 흔히 발견되는 표현으로 모든 만물이 사람과 같은 생명을 갖고 있는 것으로 생각한다. 생물이건 무생물이건 모든 사물에 자기와 같은 얼굴을 붙여 사람과 같은 유사한 형태로 그리는 것을 말한다. 동화나 우화에서 동식물이나 무생물을 의인화한 소재가 많기 때문에 아동들이 그런 이야기를 좋아하고 즐겨 그리는 과정에서 이러한 표현이 나오기도 한다.¹⁰⁾



(3) 동시성의 표현(그림1-3)

각각의 사물을 그릴 때 정면과 측면, 위와 아래 등이 한 평면상에 동시 표현되는 특징으로 자신의 시각을 이동해서 볼 수 있는 모든 시점에서 함께 그린다.¹¹⁾ 이와 같은 현상을 ‘공존화 양식’ 혹은 ‘공간의 동시성 표현’이라고 한다.

(4) 기저선 표현(그림1-4)

아동들의 기저선(Base Line) 사용은 시각적 경험에 있는 것이 아니라 아동

9) 김재은; 「그림에 의한 아동의 심리진단」, 교육과학사, 1984, p.88

10) 김연숙; “아동미술에 있어서 조형표현의 특성과 현대미술에 수용된 경향 고찰”, 석사학위논문, 제주대학교 교육대학원, 1996, p.19

11) 김 정; 「아동화의 이해」, 창지사, 1987, p.220

과 그들의 환경 사이에 나타나는 의식적인 관련성의 표시이며 모든 것이 땅 위에 놓여 있다는 인식으로 기저선이라고 하는 상징을 사용한다.¹²⁾ 하늘과 땅을 구분하고 하늘에는 태양, 새, 구름 등을, 땅에는 사람, 집, 나무, 꽃 등이 그려진다. 이러한 표현이 나타날 때는 아동들이 사물과 사물과의 관계 즉 자기와 타인과의 관계를 인식하고 사회성이 성장하는 시기이다.

(5) 자기중심적인 표현 (그림1-5)

대상의 크고 작음, 멀고 가까움을 무시한 채 자기중심적인 관찰로써 중요하다고 생각하는 것을 크게 그리고 중요하지 않은 것은 작게 그린다. 자기중심적인 표현이 되는 주요 특징은 기억에 크게 좌우되는 경향이 있고 움직이는 것, 빛나는 것, 감명 받은 것 등은 빠뜨리지 않는 대신에 정지 상태의 사물은 삭제되어 빠지기 쉽다.¹³⁾

(6) 환상적인 표현(그림1-6)

아동들은 내면의 눈으로 본 세계를 현실화시키려고 한다. 자신의 경험과 현실에서의 느낌을 환상과 상상으로 바꾸어 표현하거나 상상하는 바를 자신의 일상 생활에 연결해서 그린다.¹⁴⁾

(7) 미분화적인 표현(그림1-7)

공간 구성력이 발달되지 않은 아동들은 사물이 개별적으로는 잘 인식되나 사물과 관련짓는 능력은 미숙하다. 집보다 더 큰 꽃을 그리며 친구보다 꽃을 더 크게 그리기도 하고 말 탄 사람을 그릴 때는 말 위에 붕 떠 있는 것 같이 그리기도 하는 것을 의미한다.¹⁵⁾

12) 오종숙; 「유아미술교육의 이론과 실제」, 양서원, 1999, p.114

13) 김 정; 「유아미술지도」, 한국방송통신대학출판부, 1986, p.209

14) 김요섭; 「현대동화의 환상적 탐험」, 한국문연, 1985, pp.55-56

15) 권상구; 전개서, p.29

(8) 수직 표현(그림1-8)

아동은 모든 사물이 지면과 수직되게 서 있다는 것을 알고 있다. 때문에 기저선이 수평이 아닐 때에도 사물이 기저선에 90° 각도로 서 있는 형태로 그림을 그린다.¹⁶⁾ 굴뚝이 지붕에 수직으로 서 있는 것과 같이 그린다든지 언덕에 서 있는 사람이나 꽃, 나무를 기저선에 수직으로 서 있는 것처럼 비스듬히 그리는 것이다.

(9) 설명적 표현(그림1-9)

사람이나 사물을 그려놓고 옆에 글씨로써 설명하는 그림이다. 설명적 표현은 남에게 보이고 싶고 알리고 싶을 때 이러한 표현을 많이 하게 되는 것이다.¹⁷⁾(그림9)

(10) 정면·측면의 동시 표현(그림1-10)

이집트 벽화에서도 볼 수 있는 정면·측면 혼합 표현으로, 정확한 관찰력이 부족한 이 시기에는 동물을 그릴 경우에도 얼굴은 정면으로 몸은 옆면으로 그린다.¹⁸⁾

(11) 병렬식 표현(그림1-11)

그림을 도화지에 설정할 때 가로 또는 세로로 줄을 맞추어 그리는 양상을 말한다. 외계의 인식이 뚜렷하고 사물을 조직적으로 보는 아동에게 흔히 나타난다.¹⁹⁾

16) 박은덕; 전계서, p.79

17) 이인태; 「유아미술활동」, 동문사, 1990, p.86

18) 김정희; 전계서, p.168

19) 정태진; 「미술실기 기법」, 금성출판사, 1991, p.38

(12)반복적 표현(그림1-12)

아동은 같은 것을 여러 번 반복하여 그리는 것을 좋아한다. 그림에도 문장에도 이러한 현상이 많이 나타난다. 같은 형상을 많이 그리는 것은 많이 있는 것을 좋아하는 욕구의 표현이다.²⁰⁾



20) 정태진; 상계서, p.39

그림1. 아동화의 표현 특징



그림1-1. 투시적 표현(꽃다발,6세)

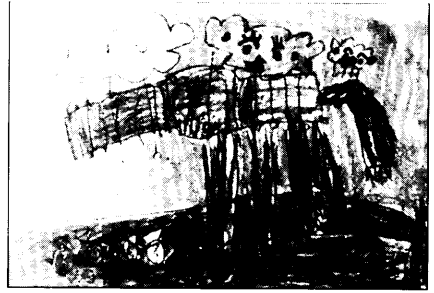


그림1-2. 의인화적 표현(코끼리 아저씨,4세)



그림1-3. 동시성 표현(식사시간,8세)



그림1-4. 기저선 표현(산에서,8세)

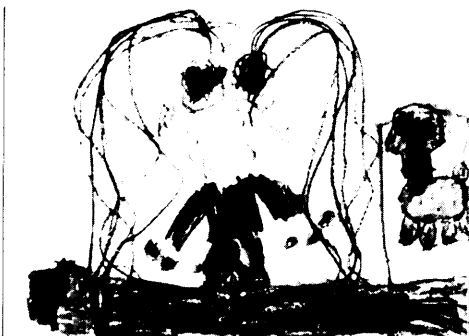


그림1-5. 자기중심적 표현(울고있는 다은이,5세)



그림1-6. 환상적 표현(가족여행,7세)

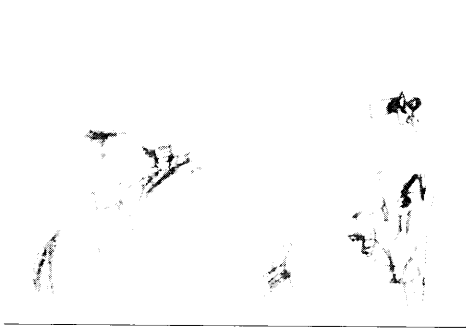


그림1-7. 미분화적 표현(총싸움, 6세)



그림1-8. 수직 표현(우리동네, 8세)



그림1-9. 설명적 표현(병아리가족, 5세)



그림1-10. 정면, 측면 동시 표현(우리속의 쥐, 7세)

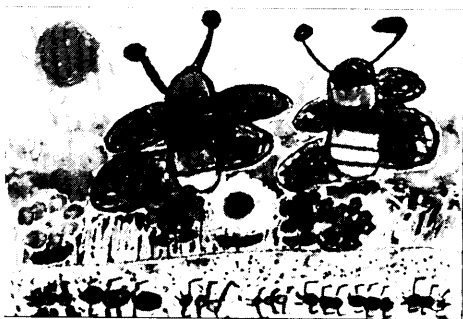


그림1-11. 병렬적 표현(나비, 6세)



그림1-12. 반복적 표현(우리집, 8세)

Ⅲ. 현대 작품과 아동화(투시적 표현을 중심으로)

아동화에 나타나는 표현을 현대 미술가들이 관심을 가지고 표현의 수단으로 삼기 시작한 것은 20세기 초기부터 시작된다. 인상파 이후 현대 화가들은 르네상스의 고정 관념과 전통적인 인습들을 탈피하기 위하여 새로운 표현 방법들을 탐구하기 시작했다. 그들이 그림을 그리는 목적이 외형적인 대상의 재현이 아니라 인간의 무의식 속에 감추어져 있는 모든 인류의 공통되는 내면의 표현으로서 원초적인 본능을 추구하였다. 이러한 본능은 현대 미술가들에게 새로운 형태의 미술로써 순수한 원시적 영감을 탐색하고 제시하는 새로운 시도를 어린이 미술이나 원시인의 미술 속에서 발견하고자 하였다.

이러한 관점에서 아동화적 요소에 관심을 갖고 자신의 내면세계로 표현한 현대 미술가-클레, 샤갈, 장욱진, 이중섭의 작품 속에서 아동화적 요소 중 투시적 표현을 중심으로 분석한다.



1. 폴 클레(Paul Klee)의 작품과 아동화에 나타난 투시적 표현

환상적 낭만주의 작가이며, 철학자이기도 했던 클레는 의식적 지각과 무의식적 지각의 완충지대에서 주제를 찾아 내었고, 풍부한 색채와 깊이 있는 감수성으로 화면을 구성하였다.²¹⁾

클레는 음악 속에서 발견한 과학적, 합리적인 교훈을 그의 포름 창조의 과정에 적용하였다. 또한 지상의 대상만을 한정시켜 표현하길 거부하여, 현상적인 세계를 떠나 이상적인 포름을 추구하고자 자연을 탐구하고 자연계의 포름과 내적 기능에 관심을 두었다. 따라서 클레의 포름들이 보여주는 도식적 기호성은 우주에서나 볼 수 있는 초월적 정신 세계를 상징하며, 환상적인 세계

21) 박명원; “현대미술에 나타난 아동 미술적 요소의 고찰”, 석사학위논문, 홍익대학교 교육대학원, 1993, p.28

에서 현상 세계를 극복하고자 했다.

클레는 그의 아들과 지내면서 아동의 낙서에서 가장 단순한 선(線)을 발견한다. 이러한 선은 클레의 작품에서 도식적인 기호를 조형요소로 하는 독특한 세계를 보여준다.

1912년 그의 일기 중에 들어있는, 「뮌헨에서 스위스로 낸 공개서한」에서, “나는 이념을 잃지 않으며, 순간의 우연을 믿지 않을 것이다. 재능이 있는 체하는 교묘한 허세를 부리고 싶지 않다. 가령 박물관이 찬동하는 화가에 만족하지 않는 사람들이 있다. 나는 그런 사람들을 상대로 노력하여 온 것이다. 즉 내가 보기에는 예술의 태초라고 할 수 있는 것이 있다. 오히려 민속학의 콜렉션이나 아이들 방에서 볼 수 있는 것들이다. 이 근원적인 예술은 어린이도 할 수 있는 일이며, 그리고 바로 어린이도 할 수 있다는 점에서 예지가 깃들여 있는 것이다. 어린이는 쓸데없이 간섭하지 않으면 오히려 멋진 그림을 그리게 된다. 이점과 똑같은 이치는 정신병 환자의 작품에 대해서도 적용된다. 어린애 같거나 미친 짓이라고 하여도 여기서는 비방이 되지 않는다. 오히려 세상 사람들과 반대되는 진실마저 제시하고 있는 것이다”²²⁾라고 자신의 의견을 피력하였다.

1923년 작 <복화술사와 늪에서 외치는 사람>(그림2-1)은 말이나 새가 왜곡된 기묘한 생물이 배속에서 뛰어다니고, 마치 풍선같이 부푼 배를 가진 복화술사가 그려져 있다.²³⁾ 이러한 투시적 표현은 자기중심적으로 생각하여 공간을 해석한 아동화의 독특한 표현 양식을 자신의 창조적 수단과 결합되어 나타났다는 것을 알 수 있다.

아동 작 <악어>(그림2-2)를 보면 무서운 이빨, 볼록볼록한 표면, 크고 둥근 눈, 물에 산다는 것, 새나 물고기를 먹고 산다는 것, 이것은 악어에 대하여 알고 있는 지식을 이용하여 삼켜버린 새와 물고기가 배속에 표현된 것이다. 아동은 시각적으로 동시에 표현하기 어려운 부분일지라도 자신의 직·간접 경험적 지식을 토대로 실제로는 볼 수 없는 부분들을 투시하여 그린다.

위의 두 작품은 각기 서로 다른 동기에서 출발하였지만, 외형의 정확한 표

22) 류희수; 「Klee」, 단문당, 1982, p.98

23) 「현대세계미술대전집 7 클레/피카소」, 금성출판사, 1981, p.91

현보다도 직접적인 자신의 심상에 따라 표현했음을 알 수 있다.

또한 1937년 클레 작 <투시화가 있는 종이>(그림2-3)는 물고기의 괴물·태양·달·별·기(旗)·기호·알파벳 등 상상 속의 우주 그림 목록이라고나 할까 잡다하게 늘어놓은 것 같으면서도 통일감이 내포되어 있다. 이 작품 또한 대상마다 내부가 투시되어 보이는 방법으로 나타나고 있다. 이러한 표현은 작가가 조형적인 배려나 시각적 조화로 이루어지는 것이 아니라, 이 작품에서 느껴지는 어떤 긴장된 심정에서 오는 것이다.²⁴⁾

아동 작 <산>(그림2-4)에서도 뾰족한 산, 산의 지면과 수직으로 서 있는 나무와 꽃, 과일, 연못, 물고기, 토끼 굴, 말, 새둥지, 집, 짐을 가득 실은 기차 등 클레의 작품에서처럼 잡다하게 늘어놓았다. 기차의 짐칸에는 아동의 관심인 아이스크림과 장난감 등을 실은 기차가 어디론가 가고 있고, 땅속의 토끼 굴과 연못의 물고기를 그 속에 들어가서 보는 것처럼 표현되었다. 이 두 작품은 각각 서로 다른 방법이지만 대상마다 내부가 투시되어 보이는 공통점을 보여준다.



2. 마르크 샤갈(Marc Chagall)의 작품과 아동화에 나타난 투시적 표현

1910년 러시아의 작은 유대인 마을에서 파리로 온 샤갈은 소박하고 때묻지 않은 세계를 추구하기 위해 전설·추억·상상으로부터 오는 행복한 이미지를 자유로운 심상(心象)을 통해 우리들에게 전달 하였다. 유년 시절의 경험은 상상력에 의해 여러 번 되풀이 되고 그 모습을 달리하기도 하였으나 긴 생애 동안 그의 마음에서 결코 사라진 적이 없을 만큼 중요한 것이었다.

샤갈의 그림은 공상에 환상성을 느끼게 한다. 서로 포옹하는 연인들과 혼들이 시계를 목에 건 물고기가 공중을 날아다니고, 사람과 동물들이 사이좋게 대하고 있는 광경이나 물구나무 선 모습에 놀라게 된다. 또 온갖 물체가 현실의 비율을 무시한 크기로 그려져 있고, 임신한 여자의 자궁이 투명하게

24) 상계서, p.91

그러져 뱃속에 든 태아를 뚜렷이 투시하여 표현하고 있다.²⁵⁾

샤갈의 작품 1913년작 <아이를 잉태한 여자>(그림2-5)는 18세기 러시아에서 계속된 성화(聖畵)의 전통으로는 어린 예수를 원형 내지는 타원형으로 윤곽을 잡아 성모의 뱃속에 투시시켜서 그리는 방법으로 널리 알려진 표현 방법이다.²⁶⁾ 아동화에 나타나는 내, 외부가 한 화면에 동시에 표현되는 투시적 표현과 유사하다. 이 작품은 태아 주변의 소우주와 모체를 둘러싼 외계와의 교감을 시원하고 다정함이 넘치는 필법으로 그린 점에서 우리에게 감동을 준다.

아동 작 <내가 엄마 뱃속에 있을 때>(그림2-6)는 예술가의 입장에서처럼 숙고(熟考), 구성, 준비 적인 구도 등 형식을 필요로 하지 않고 즉흥적으로 자신의 경험에서 비롯된 표현이다. 오로지 관심은 뱃속에 있는 태아와 엄마, 아빠뿐이다.

1912년 샤갈 작 <가축상인>(그림2-7), 그의 유년 시절의 추억을 그린 이 그림은 항상 어린 마르크를 데리고 도살업자에게 가축을 팔러 가던 숙부 내외를 그린 그림이다. 강렬한 황색의 차바퀴와 암말의 뱃속에서 태어날 망아지의 투시는 윤희의 느낌을 일으키게 한다. 이 작품에 관하여 지그프리트 기디온은 다음과 같이 말하고 있다. “이 그림에서 샤갈은 비테브스크 근교의 한촌에서 보낸 그의 유년 시절의 추억을 상기했을 뿐만 아니라 현대미술의 새로운 표현수단을 사용해서 그것들을 신성화시켰다. 동시에 그는 단지 자연주의적 묘사로는 파악할 수 없는 심리적 상황을 표현하는 수단으로서 투명성 묘법을 부활시켰다”²⁷⁾라고 했다.

아동 작 <무 뽑기>(그림2-8)는 아동의 할머니댁에서 경험했던 것을 그린 그림이다. 할머니는 밭에서 무를 뽑고, 할머니의 집은 아동이 땅이라고 구분하고 있는 기저선 위에 이웃집과 함께 있다. 자기중심적으로 공간을 해석하므로 땅속의 무를 세밀한 뿌리털까지 과장하여 나타낸다. 아동은 자신이 경험이나 기억으로 인해 알고 있는 것, 중요하다고 생각되는 부분을 투영하여

25) 박정희; “현대회화에 나타난 아동화적인 요소에 관한 연구”, 석사학위논문, 2000, pp.76-77

26) 「현대세계미술대전집 9 샤갈/에른스트/미로」, 금성출판사, 1981, p.83

27) 상계서, p.85

보이지 않는 부분들도 그려낸다.

3. 장욱진(張旭鎭)의 작품과 아동화에 나타난 투시적 표현

장욱진이 많이 다루었던 소재는 소박한 자연주의를 지향하는 내용으로서 나무와 새, 소와 개, 집과 사람 등 일상의 주변과 농촌의 단면화된 풍경 등이었다. 장욱진 예술이 갖는 소박성은 문명화되지 않은 전시대적 정감에서도 연유하지만 자연을 보는 눈이 언제나 아이의 눈을 빌리고 있음을 알 수 있다. 어린 아이의 눈을 통해 사물을 본다는 것은 일정한 경험에 의한 사물의 지각이 아니라 가장 직접적인 대상과의 만남을 가능하게 하는 것이다. 지식에 의해 그림을 그리는 것이 아니라 순수한 자신의 감정에 호소된 것만을 솔직하게 표시하려고 하는 것이다. 장욱진의 화면에 등장하는 사물의 요약과 그 개념적인 파악은 가장 순수한 것의 자연스런 표출로 이해되어질 수 있다. 공간에 대한 일정한 거리와 비례도 생각하지 않는다. 자신과 밀접한 것이면 크게 그리고 밀접하지 않으면 생략해 버린다.²⁸⁾

그는 독서신문과의 대담에서, “나는 어린이와 원시적인 것을 좋아합니다. 어린이의 순수함과 원시인에게서 볼 수 있는 주정적인 미감을 나는 동경합니다. 원시인들을 자기 확인의 표현과 주술의식의 표현으로 벽화를 그렸습니다. 원시인들의 그림에는 걸작이 있습니다”²⁹⁾라고 말한 바 있다. 즉 아동화적 요소와 원시적인 것은 의도나 목적이 없다는 점에서 동일한 시각으로 보았으며 세속에 물들지 않은 어린이의 깨끗하고 순수한 표현 방식을 사용함으로써 본원적인 자아에 더 가까워지려는 노력으로 순수한 동심의 세계를 자신의 회화에 표현한 것이다.

1956년 작품 <모기장>(그림2-9)을 보면 모기장을 치고 그 속에 사람이 누워있다. 모기장 바깥 화면에는 등잔·밥그릇·요강을 못으로 꺾어서 나타냈다. 이 작품은 물질에 대한 욕심에서 자유로운 사람의 한가로움을 보여준다.³⁰⁾ 조형적 특성으로는 아동이 대상의 특징을 가장 잘 나타내기 쉬운 시점

28) 오광수; 20인의 한국 현대 미술가, 시공서, 1977, p.77

29) 이상주; 「장욱진의 예술과 생활」, 독서신문, 1979.3, p.11

에서 본 면만 골라 그리는 방식으로 집의 외형은 바로 앞에서 본 것이지만 흰색 모기장안의 누운 사람은 위에서 본 시점으로 보이지 않는 부분을 보이는 것처럼 그리는 투시적 표현으로 나타났다. 1973년 작 <부엌과 방>(그림 2-10)에서는 흑백의 단조로운 색채만으로 형태 또한 집과 사람이 모두 극도로 압축된 뼈대와 같은 선으로 묘사되고 있다. <모기장>에서처럼 집안의 공간을 투시적으로 바라보고 있으며, 위에서 본 시점의 바닥과 옆에서 본 시점의 집과 사람의 형태가 한 화면에 공존하는 아동화의 표현과 같은 맥락에 있다.³¹⁾

아동 작<우리 집>(그림 2-11)과 <식사시간>(그림 2-12)은 화면에 가득한 도식화된 집 형태 속에서 가족들의 모습이 벽을 통하여 보이게 그려진 작품이다. 아동들은 공간을 자기중심적으로 생각하고, 외부보다는 내부가 정서적으로 더 중요하다고 생각하면 이렇게 표현한다.

4. 이중섭(李仲燮)의 작품과 아동화에 나타난 투시적 표현

이중섭의 작품 세계는 소 그림과 군동화(群童畵)의 대조적인 세계로 구별할 수 있다. 이중섭의 소는 한 마리로만 존재해야 하는 절대성과 유일성을 가지고 있으며 인간 정신을 함축한다. 군동화는 순진무구한 어린아이의 세계, 천진과 유아성을 잘 표현하고 있으며 꽃·물고기·천도 복숭아 등 많다는 의미의 군(群)이란 표현으로도 이해할 수 있다.³²⁾ 또한 소 그림은 적극적이며 강렬한 표현주의 경향으로, 군동화는 수동적이며 평화로운 민화적 경향의 작품이라는 이원적 특성을 보여준다. 이중섭의 예술 세계를 이루는 기반은 하나의 세계에서 여럿의 세계로 나아가는 과정에서 사랑 이야기인 엽서 그림과 부부 이야기인 닭그림이 그 매개물의 역할을 하며, 궁극적으로는 원형(圓形)

30) 정영목; 「장욱진 · Catalogue Raisonne-유화」, 학교재, 2001, p.82

31) 정영목; 상계서, p.167

32) 전인권; 「아름다운 사람 이중섭」, 문학과 지성사, 2000, p.30

의 미의식을 지향한다는 것이다. 그의 작품 속에 즐겨 등장하는 것은 어린 아이를 비롯한 가족들의 모습부터 소·비둘기·닭·물고기·게·까마귀 등 일상생활에서 쉽게 접할 수 있는 평범하고 시정이 넘치는 소재들이다. 어둠으로 덮인 전쟁시절에 이와 같이 평범한 소재에 새로운 의미를 부여하여 누구나 쉽게 공감할 수 있게 한 그의 조형성은 확실히 탁월한 것이었다.³³⁾ 현실과 비현실을 드나들면서 자신의 내면을 솔직하게 우화적이고 단순화한 윤곽적인 형상으로 표현하였으며, 어떤 형식에도 얽매이지 않고 내면의 세계에 관심을 표현했다는 점이 아동화와 유사하다는 것을 알 수 있었다

투시적 표현을 나타내는 작품으로는 <물 속에서 물고기와 노는 아이들>(그림2-13)이 있는데 명제에서 알 수 있듯이 보이지 않는 물 속을 그렸다는 것을 알 수 있고, 신나하며 물고기와 노는 아이들을 직접 본 것처럼 잘 표현하고 있다. 이중섭은 어린이와 물고기 표현에서 놀이의 즐거움과 해맑은 동심의 세계의 결합을 상징하는 상상력을 보여준다. 놀이에 열중한 어린이들의 색동적인 표정은 간략하고 힘이 있는 필선으로 나타나 있다. <판자집 화실>(그림2-14)에서도 벽을 제거하고 외부와 내부가 동시에 보이도록 했다.

아동 작 <낚시>(그림2-15)와 <바닷속 상상>(그림2-16)에서도 물 속에 들어가서 그림을 그리는 것처럼 투명하게 그려졌으며, 화면에 배치할 때, 관련된 중요한 것을 크거나 작게 그리는 것을 알 수 있다. 이것은 아동이 자기 중심으로 생각하며 공간을 해석하고 받아들였기 때문에 공간에 대해 주관적이라는 것을 알 수 있으며, 보이는 대로 그린다면 그려지지 않을 부분들을 그들이 아는 대로 그렸기 때문에 외부와 내부를 동시에 나타낼 수 있는 것이다.

이상에서 현대 작품과 아동화에 나타난 투시적 표현을 살펴보면 사물이 내부가 실제로는 보이지 않지만 그 속에 있는 대상들을 기억에 의해 투시적으로 표현하고 있음을 알 수 있다. 그러나 현대미술가는 자신의 내부를 지배하고 있는 의식 자체를 깊이 사고하여 작품을 제작하는 반면에, 아동은 창조에 대한 의도를 가지고 표현하기보다는 인간 발달 과정상 생기는 순수한 조형 표현에 그쳐 버린다는데 차이점이 있다는 것을 알 수 있었다.

33) 윤범모; 「한국현대미술 100년」, 현암사, 1984, pp.254-255

그림2. 클레, 샤갈, 장욱진, 이중섭의 작품과 아동화에 나타난 투시적 표현



그림2-1. 클레,복화술사와 늙은이에서 외치는 사람, 1923년

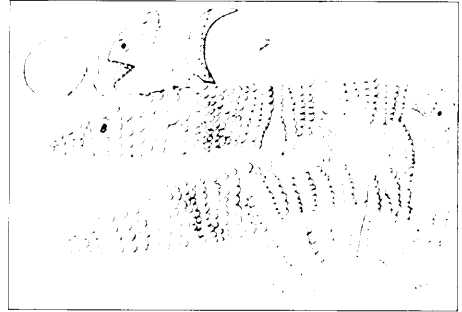


그림2-2. 부서연, 7세, 악어



그림2-3. 클레, 투시화가 있는 종이, 1937년



그림2-4. 조휘상, 7세, 산



그림2-5. 샤갈, 아이를 잉태한 여자,
1913년



그림2-6. 김세연, 5세, 내가 엄마 뱃속에
있을 때

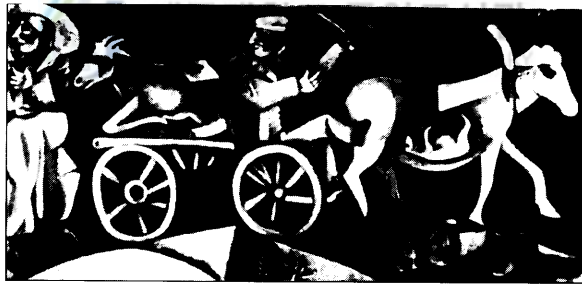


그림2-7. 샤갈, 가축상인, 1912년



그림2-8. 고나영, 8세, 무 뽑기

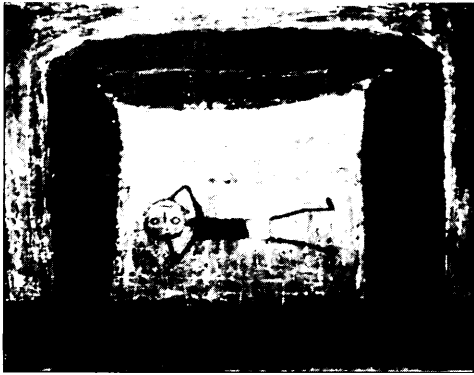


그림2-9. 장욱진, 모기장, 1956년



그림2-10. 장욱진, 부엌과 방



그림2-11. 고현지, 5세, 우리집

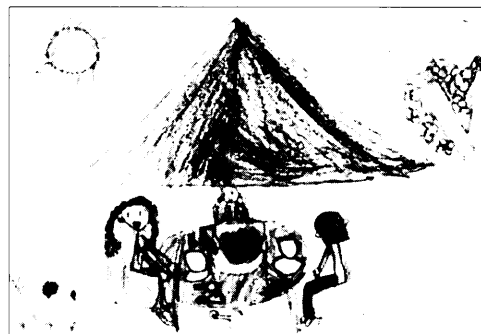


그림2-12. 정경운, 7세, 식사시간



그림2-13. 이중섭, 물속에서 물고기와 노는 아이들, 1951년 무렵

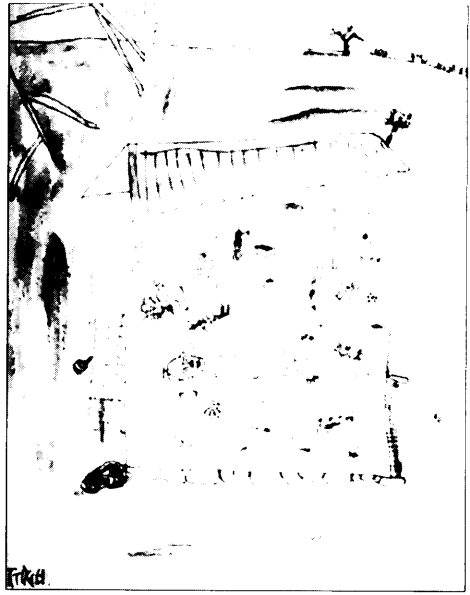


그림2-14. 이중섭, 판자집 화실



제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



그림2-15. 정현제, 8세, 낚시



그림2-16. 현재환, 9세, 바닷속 상상

IV. 작품의 배경과 설명

1. 제작 배경

외부 공간과 함께 유기적으로 형성되어 있을 내부 공간을 상상해 본다는 것은, 눈에 보이는 시각적인 외형에서 벗어나 내적 정신성에 대한 교류를 전달하는 조형 세계라고 할 수 있다. 이러한 조형 세계는 모든 것을 신기하게 보는 어린이와 같이 애초부터 우리들 누구에게나 잠재 해 있었고 지금도 엄연히 잠재 해 있는 것이다. 단지 경험을 통하여 확실하고 아는 것에만 익숙해진 우리의 맹목적 지식이 상상력을 만들어 주는 공간을 방해 해왔던 것이다, 우리는 이전에 존재했던 모든 것을 잊어버리고 우리가 보는 모든 것에 새로운 이미지를 부여하지 않으면 안 된다.³⁴⁾

칸딘스키는 “형태라는 것은 속에 있는 내용의 외적 표현밖에 아무 것도 아니다” 라고 하면서 “제일 중요한 것은 형태 그 자체가 아니라 내용(정신)에 있다” 고 하였다.³⁵⁾

아동들의 작품은 외형적인 형태보다는 내용에 관심을 갖고, 자신들이 알고 있는 심상적 표현을 조형화 한다. 그러한 진솔함이 아동화의 매력이며 동시에 사물을 보는 시각과 생각에 제약을 받지 않는다. 다시 말해서 아동화는 이성적 사고보다는 감성을 통해 자신들의 세계를 표현한다.

예술에 있어서의 외적인 세계와 내적인 세계의 구분, 또는 의식과 무의식의 구분 등은 인위적인 것이다. 인간의 마음은 자신의 모든 의식과 무의식의 힘을 다해서 외계에 대한 자신의 이미지를 수용하고, 형상화하고, 해석하며, 무의식 속에서 지각된 사물의 반영을 통하여 우리들 경험 속으로 들어오기 때문이다.³⁶⁾ 따라서 본인이 작품을 제작하는 과정에서 내부에 존재하는 상상력, 감성과 미의식 등의 개인적 요소와 아동화의 표현 특징이 조화를 이루는 결과물을 만들 수 있었다.

34) 김해성; 「현대미술을 보는 눈」, 열화당, 1985, p.15

35) 칸딘스키 저·권영표 역; 「예술에 있어서 정신적인 것에 대하여」, 열화당, 1992, p.60

36) 루돌프 아른하임 저·김춘일 역; 「미술과 시지각」, 미진사, 1996, p.449

이를 위한 구체적 방법으로, 한 화면에 내·외부가 동시에 나타나는 아동화의 투시적 표현을 적극 활용하였다. 내부와 외부의 이중성은 내부의 본능적 관념에 충실하고 외부의 사회적 관념에 젖어 있는 두 가지의 모순된 모습을 상징한다. 내부를 둘러싼 외부의 이미지는 물고기를 조형 소재로 삼았고, 물고기의 형태 표현은 생략과 축소의 과정을 통해 단순화시키거나 형태의 일부를 크게 확대하고, 과장하면서 상대적으로 다른 한쪽을 짧게 줄이는 방법을 택하였다.

내부의 이미지 표현은 사각의 공간을 사용하였다. 사각형은 안과 밖을 구분하고 동시에 열린 공간으로 다른 세계와 연결 시켜주는 의사소통의 도구로 생각하였다. 현대인들은 소외와 불안, 좌절로부터 벗어나기 위해 가끔은 원시성이나 무아의 모습을 꿈꾼다. 마음 한구석에 자리한 이러한 꿈을 인식하며, 구속과 억압에 얽매이지 않는 편하고 자유로운 마음으로 조형화 하고자 했다.

2. 제작 방법



하나의 예술 작품은 주관적으로 축적된 경험의 산물이라고 정의할 수 있다. 환경에 의해 자극을 받고 영향을 받아서 마침내 표출된 것이기에 예술가의 잠재의식 속에는 경험이 기록된 거대한 저장소가 자리잡고 있다. 작업에 필요한 재료가 예술가 앞에 놓여지면, 기껏해야 예술가의 의식 속에는 이 재료로 무엇을 제작할 것인가 하는 막연한 착상만이 떠오른다. 일단 작업에 임하게 되면 진행 과정 중에 많은 변수들이 작용하게 되는데, 각각의 변화는 무의식적인 결정이라고 부르는 것에 의해 이룩된 결과들이다.³⁷⁾

특히 현대에 오면서 재료라는 물질 속에 담겨있는 물질적 고유성에 대한 관심과 기술적 방법의 발달로 보다 다양하고 새로운 표현이 창출되고 있다.

도예는 점토를 손으로 빚어 불에 구워 견고해지게 하는 것인데 인류 초기부터 지금까지 되풀이 되어온 일임에도 불구하고 무한한 표현의 가능성을 지

37) 가드 클락 저·신광석 역; 「도자예술의 새로운 시각」, 미진사, 1989, p.164

니고 있다.

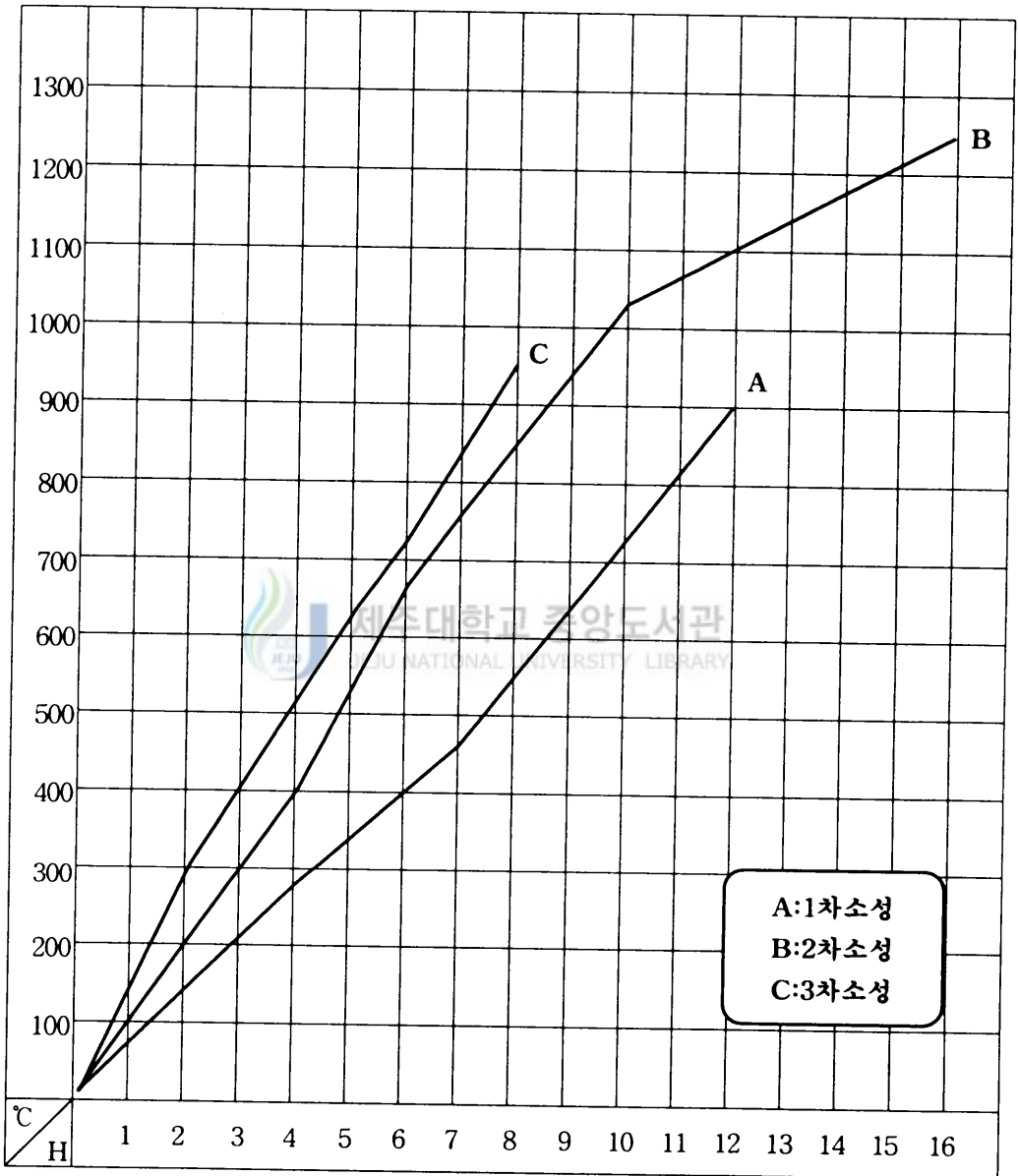
흙이 가지는 유연한 속성 때문에 창조 과정에서 떠오르는 형태에의 유연한 착상을 표현할 기회가 많이 제공된다. 따라서 도예는 다른 어떤 조형 보다도 창조하는 과정에서의 가능성과 충분한 자유를 부여해 준다고 볼 수 있다.

본인의 작업에 사용된 소지는 대부분이 열팽창에 강한 조합토이다. 이 소지는 성형 및 소성 작업이 용이하고 수분의 침투와 건조가 빠르다는 특징을 가지고 있다. 경우에 따라서는 유약 발색의 효과를 위해 제주토, 청자토를 사용하였으며 작품의 회화적 표현과 표면 질감을 위해 흙과 자연스럽게 호홉할 수 있는 백화장토를 건조 전에 붓이나 스폰지를 사용하여 발라 주었고 긁어주거나 문지르거나 하여 소지의 바탕색과 이중으로 보일 때의 느낌을 찾아 내려 하였다.

유약의 사용은 주로 매트유를 사용하고, 붓칠과 분무 시유를 주된 시유 방법으로 하였다.

1차 소성은 900℃까지 12시간에 걸쳐 소성 하였고, 2차 소성은 1250℃까지 산화염 소성 하였으며, 일부의 작품은 표면의 색채 효과를 위해 전기 가마에서 3차 소성을 하였다.

표2. 소성 온도표



(작품1)은 앞뒷면 모두 부조형식을 지닌 형태로 표현하기 위하여 머리부분과 꼬리부분을 나누어 코일링으로 성형하였다. 대부분 막힌 공간이어서 건조와 수축시 공기의 이동을 원활히 하기 위해 작품에 어색하지 않게 구멍을 뚫었다.

(작품2)는 손의 흔적에 의한 리듬감을 주기 위하여 코일링으로 성형하였다. 사방의 막힌 공간은 이빨마다 공기가 빠져 나갈 수 있는 통로를 만들었다. 또한 건조 전에 붓이나 스펀지를 이용하여 백화장도를 발라 주었고, 긁어 주거나 문지르거나 하여 소지의 바탕색과 이중으로 보이도록 하였다.

(작품3)은 머리와 꼬리 부분에서는 원하는 형태의 이미지를 얻기 위해 속파기 방법으로 성형하였고, 몸체는 판을 밀어 잘라낸 후 결합하여 성형하였다. 유약은 흑유를 붓으로 칠하고 닦아 가면서 형태의 볼륨을 강조시키고, 당청유로 마감하였다.

(작품4)와 (작품5)는 머리와 꼬리를 제외한 부분은 판성형을 기본 틀로 코일링, 속파기, 핀칭, 점도판 성형 등 다양한 기법으로 내부를 표현하였다. 머리와 꼬리부분은 속파기 방법으로 성형한 후 눈과 지느러미 등을 장식하였다. 또한 내부의 다양한 변화를 얻기 위해 백화장도를 바르고 1,2차 소성 후 안료로 채색하여 3차 소성하였다.

(작품6)은 형태상 조형물을 이동할 때나 소성 과정의 문제가 예측되어 3등분으로 나누어 성형하였다. 분수(噴水)의 용도로 만들었기 때문에 작업과정에서 설치물에 대한 크기와 연결하는 선의 통로를 계획하며 작업하였다. 하단부는 손자욱의 흔적을 남기는 코일링으로 성형한 후 위쪽에서 내려오는 물의 이동과 물에 의해 움직이는 새끼 물고기를 동시에 볼 수 있도록 사방으로 구멍을 뚫었다. 상단 부는 속파기와 핀칭기법으로 중단부는 코일링으로 성형하였다.

(작품7)은 조명등을 위한 조형물로 (작품6)과 마찬가지로 쓰임의 용도와 형태를 계획하며 작업하였다. 코일링과 판성형으로 제작하였고, 형태상 접합 부분이 많아 건조와 소성시 균열이 가거나 연결이 분리될 수 있으므로 주의하여 접합하였다.

(작품8)의 사각의 공간들은 판을 밀어 잘라낸 후 결합을 하고, 모델링 또는

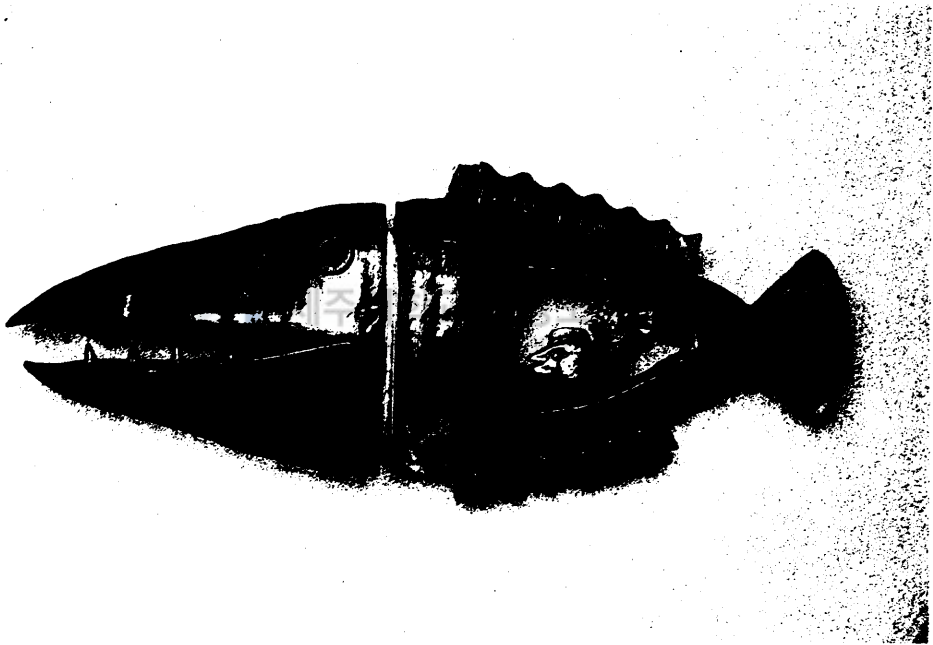
코일을 얇게 밀어 장식하였다. 부조의 느낌을 더욱 강조하기 위하여 바탕을 흑유로 칠하고 닦으면서 내부의 작은 형태가 강조 되도록 하였다. 또한 회화적인 느낌을 얻기 위하여 저화도 안료를 칠하고 3차 소성하였다.

(작품9)는 속파기와 판성형한 후 형태를 조합하였다. 형태가 쳐질 수 있으므로 조심하여 결합하였고, 새끼 물고기는 생동감을 유도하기 위하여 저화도 안료를 사용하여 3차 소성하였다.

(작품10)은 판으로 성형을 한 후 속파기 기법으로 만든 물고기 형상을 접합하여, 판 뒤쪽에서 공기 구멍을 뚫었다. 식물의 줄기는 자연스러움을 최대한 표현할 수 있는 모델링 성형을 하였고, 회화적인 느낌을 주기 위하여 평면에 백화장토를 바르고 뾰족한 도구로 드로잉 하였다.



3. 작품 설명



작품 1. 물 속에서
68×29×8(cm)

작품 1. 물 속에서

외관을 둘러싼 물고기 형상을 움직이는 모빌이미지로 제작하였다.

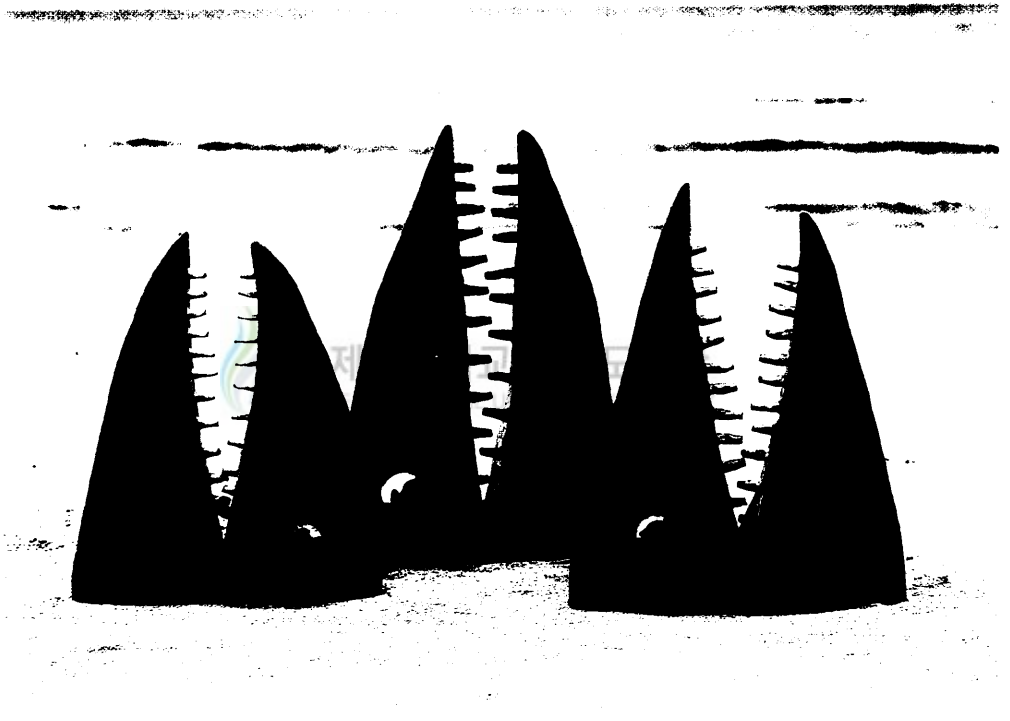
물고기의 형상 속에 투시되어 나타나는 공간은 막힘이 없는 공간으로 이제 곧 새로운 생명이 어머니의 보호 속에서 세상에 나올 준비를 하고 있다.

커다란 입 속의 이빨과 살짝 미소를 머금은 눈과 입의 이미지에서 강인함과 부드러움이 함께 느껴짐은 우리의 어머니 상을 의미하며, 공중에 매달려 움직이는 물고기는 바다 속을 평화롭게 헤엄치는 모습을 연상한다.

지느러미는 기하학적 무늬를 넣어 장식성을 주었다.

모빌이 일반적으로 중량감이 없는 재료로 제작 되는 것이 통념이지만, 불륨을 강조하여 중량 감을 주고 작은 뱃속의 물고기는 상대적으로 가볍고 작게 만들어 매달음으로써 무게감을 대비시켰다. 이것은 넓고 큰 모성의 품속에서 보호받는 어린 생명을 뜻하기도 한다.

소지는 산백토와 백자토를 사용하여 제작한 후 지느러미의 표면 질감을 내고자 하여 흑유를 붓으로 발라 닦아 내어 코발트매트유로 분무 시유하였다. 소성은 900℃까지 1차 소성을 한 후, 2차 소성은 1250℃까지 산화염 소성을 하였다.



작품 2. 엄마 눈 속에
68×78×20, 58×69×15, 56×61×12(cm)

작품 2. 엄마 눈 속에

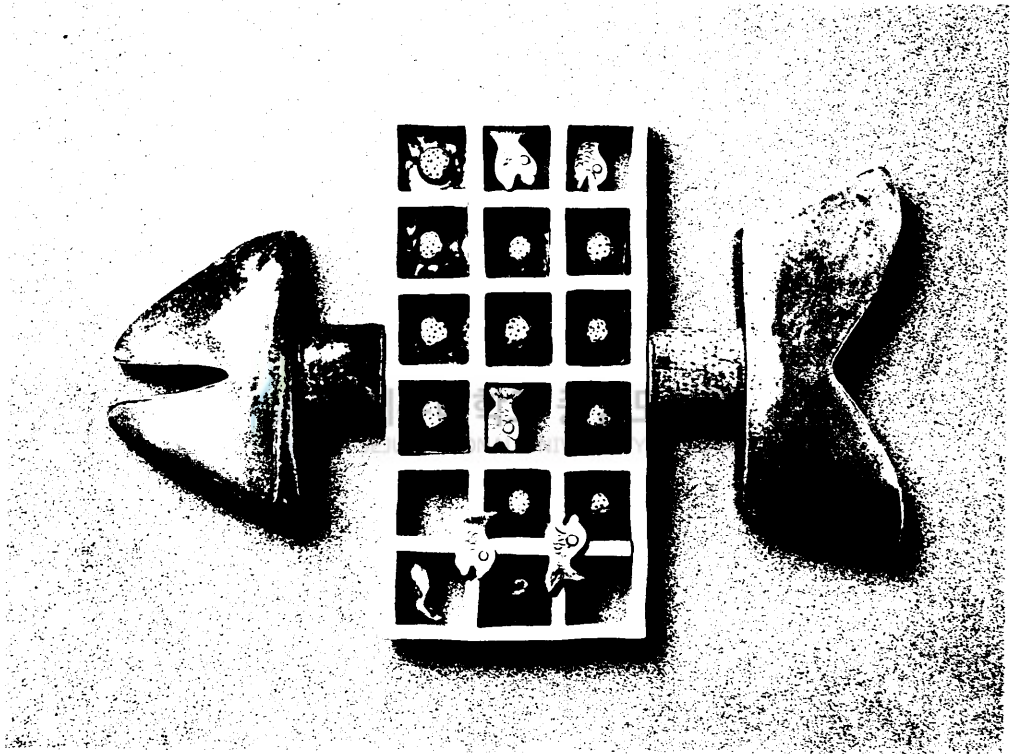
“엄마! 엄마 눈에 제가 있어요.”

너무나 신기한 듯 엄마 눈을 쳐다보며 즐거워하던 아들의 모습에서 작품 구상이 시작되었다. 모든 부모에게 자신의 아이가 곱고 소중한듯이 모든 것을 삼켜 버릴듯한 큰 입과 날카로운 이빨을 가진 무서운 모습의 상어에게도 새끼를 향한 모성애는 인간과 똑같으리라.

모름지기 우주 안의 모든 생명체는 인간의 생명과 존엄하다는 점을 알리고 싶었다.

작품 전체를 이루는 물고기에서 도드라지게 표출된 것은 이빨 부분이다. 단순한 형태 속에서 더욱 무서움을 강조하고 긴장감을 주기 위하여 날카롭고 커다란 이를 과장되게 표현하였으며 이에 상반된 이미지로 뺨 뚫린 원형의 눈 속에 움직이는 작은 물고기를 통해 생명에 대한 외경심과 따뜻한 사랑을 느껴보고 싶었다. 열린 내·외부의 원형 공간은 모든 생명의 기가 우주로 뻗어 나가며 우주의 귀한 소산물임을 상징한다.

소지는 조합토와 제주토를 사용하였고 유약은 흑유, 당청유, 백운석매트유로 분무 시유하였다. 소성은 900℃까지 1차 소성을 한 후, 2차소성은 1250℃까지 산화염 소성을 하였다.



작품 3. 변화로부터의 자유
36×56×5(cm)

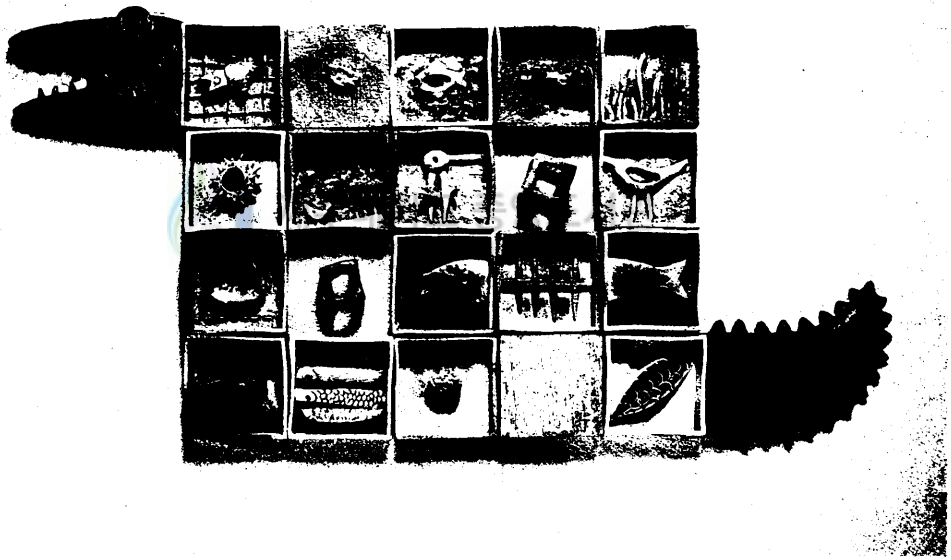
작품 3. 변화로부터의 자유

물고기 머리와 꼬리 부분이 작품의 전체적 윤곽을 이루고, 물고기 뼈의 형상에서 발전시킨 사각형의 집합체가 작품의 주제가 되도록 세부 묘사에 집착하면서, 입체성과 평면성을 동시에 표현했다. 평면에 나타난 면 분할과 작은 물고기의 움직임의 변화로 회화에서와 유사한 시각적 환상을 주기도 하며, 평면에서 막힘을 구멍으로 인해 공간의 무한한 연속성을 상상하게 한다.

생명력은 본질을 향한 끊임없는 움직임에서 비롯된다. 둘러싸인 공간으로부터 벗어나려는 움직임과 벗어난 공간에서의 자유로운 움직임에서 강한 생명력을 느낄 수 있다.

자연에서 가장 기본을 이루는 객관적이고 보편적인 요소인 수직과 수평선을 이용하여 기하학적 형태의 구성적인 표현을 하였고, 그 안에 유연성을 상상할 수 있도록 각각의 물고기 방향을 자유롭게 배치했다. 수직과 수평의 표현에서 오는 딱딱함은 이성적 판단으로, 물고기들의 자유스런 움직임은 감성적 욕구로 드러내 보임으로서 내부 안에 존재하는 절제(節制)와 충동(衝動)의 양면성을 대립과 갈등의 요소로 표현해 보고 싶었다.

소지는 산백토를 사용하였고 사각형의 집합체를 흑유로 붓칠하여 강조하고 당청유와 투명유로 분무 시유하였다. 소성은 900℃까지 1차 소성을 한 후, 2차 소성은 1250℃까지 산화염 소성을 하였다.



작품 4. 물고기의 심상-상상 속에서
120×54×6(cm)

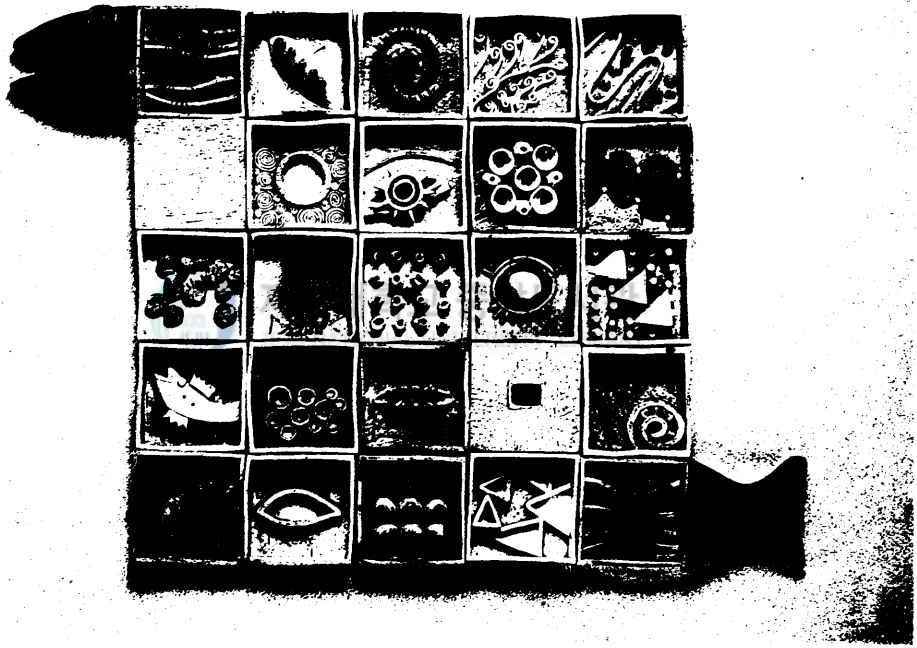
작품 4. 물고기의 심상 - 상상 속에서

인간 내면 깊숙이 숨겨져 있는 자신의 본질을 이해하며 자신과 관계를 맺고 있는 인간, 자연, 우주를 성찰하면서 조심히 바라보고 싶은 소망과 기원을 담은 작품이다.

아동들이 의미 없는 낙서를 통해서 즐거움을 느끼는 것처럼 본인도 때로는 계획 없이 손이 가는 대로 감성에 맡기고 작업을 할 때가 있다. 그러다 보면 어떤 새로운 이미지가 표현되곤 한다. 아동들이 어른의 꾸지람도 무시한 채 그림을 그리는 그 심정과 같은 느낌으로 본 작품은 제작되었다.

물고기의 내부는 내적 심상 공간으로, 경험했던 내면의 시간, 추억, 상상, 소망, 그리움, 만남의 이야기들이 각각의 사각형 공간을 통해 표현된 것이다. 이러한 내부의 공간은 전체를 이루는 외부에서 물고기의 형상으로 나타나고, 내부에 집착하다가 외부가 축소되어 표현되는 아동화의 특성을 적극 활용하였다.

소지는 조합토를 사용하였고 고화도 유약으로는 흑유와 코발트매트유, 투명유를 붓으로 칠하거나 분무 시유하였으며 저화도 유약은 Duncun 제품을 사용하였다. 소성은 가스 가마에서 900℃까지 1차 소성 한 후, 1250℃까지 산화염 소성하고 다시 전기 가마에서 950℃까지 저화도 소성을 하였다.



작품 5. 물고기의 심상 - 기호
103×69×5(cm)

작품 5. 물고기의 심상- 기호

무의식은 억압되어 잊혀져서 잠재적으로만 지각되는 모든 종류의 생각과 느낌들이다. 살아가면서 우리는 무의식 상태에서 더 많은 시간을 보내게 마련이다. 가끔은 몸을 내맡기고 무의식에 젖어드는 이완작용을 통해 내부를 표출하고 의사소통의 장을 마련한다.

본 작품은 사각의 획일적이고 삭막한 이미지와 사각 속에 여러 가지 낙서로부터 나온 자유분방한 기호를 대비시켜 상반된 이미지를 결합시키고자 하였다.

사각형 테두리는 사회의 규범과 구속 일상사의 정형화된 모습을 상징하며, 내부 공간은 아동이나 원시인들이 자신들의 흔적을 어딘가에 남겨 놓으려는 무의식적 본능을 기호로 표현하는 것처럼 본인도 깊숙이 잠재되어 있는 내면의 자유로운 메시지를 남겨 놓았음을 상징한다.

평면에서의 기하학적 형태의 면 분할이나 상징적인 기호 등은 안료, 유약 등의 효과로 회화에서의 유사한 시각적 환상을 주기도 하고 단순한 시각적 평면의 변화로 공간의 무한한 연속성을 상상하게 된다.

소지는 조합토를 사용하였고 고화도 유약으로는 흑유와 코발트매트유, 투명유를 붓으로 칠하거나 분무 시유하였으며 저화도 유약은 Duncun 제품을 사용하였다. 소성은 가스 가마에서 900℃까지 1차소성 한 후, 1250℃까지 산화염 소성하고 다시 전기 가마에서 950℃까지 저화도 소성을 하였다.



작품 6. 새가 되고 싶은 물고기 90×38×38(cm)

작품 6. 새가 되고 싶은 물고기

정해진 자신의 틀 안에서 생활하는 물고기의 일상적인 모습과 그 틀을 벗어 나려는 욕망을 비상하는 물고기의 형상으로 표현해 보았다.

물 속에서 자유로이 생활할 수 있는 자신의 장점을 모르는 채 새와 같이 날 수 있는 이상만을 추구하는 이미지를 형상화 한 작품이다.

이 작품을 통해 늘 현실과 이상 사이에서 갈등하는 내 자신의 모습을 보여준다.

하단 부는 현실을 의미하는 장소로 물고기가 자유롭게 수영하는 바닷속 현실을 조형화한 것이고, 상단부는 현실 밖의 새로운 세계를 향하고자 하는 욕구를 표현한 것으로 상승감을 느끼게 하는 수직기둥 끝에 나는 새를 흉내낸 물고기를 배치함으로써 이상에 대한 현실적 갈등을 담아보았다.

소지는 조합토를 사용하였고 흑유를 붓으로 칠하고 닦아 낸 후에 코발트매트유로 분무 시유하였다. 소성은 900℃까지 1차 소성하고 2차 소성은 1250℃까지 산화염 소성을 하였다.



작품 7. 유희
28×28×15, 34×17×17(cm)

작품 7. 유희

아동들은 자신의 무의식적인 꺾적거림에서 나오는 선묘속에서 우연하게 사물의 형상을 발견하고 즐거워한다. 그것은 단순한 선묘이지만 아동들의 내면의 세계가 무의식적으로 표출되는 것이라 할 수 있다.

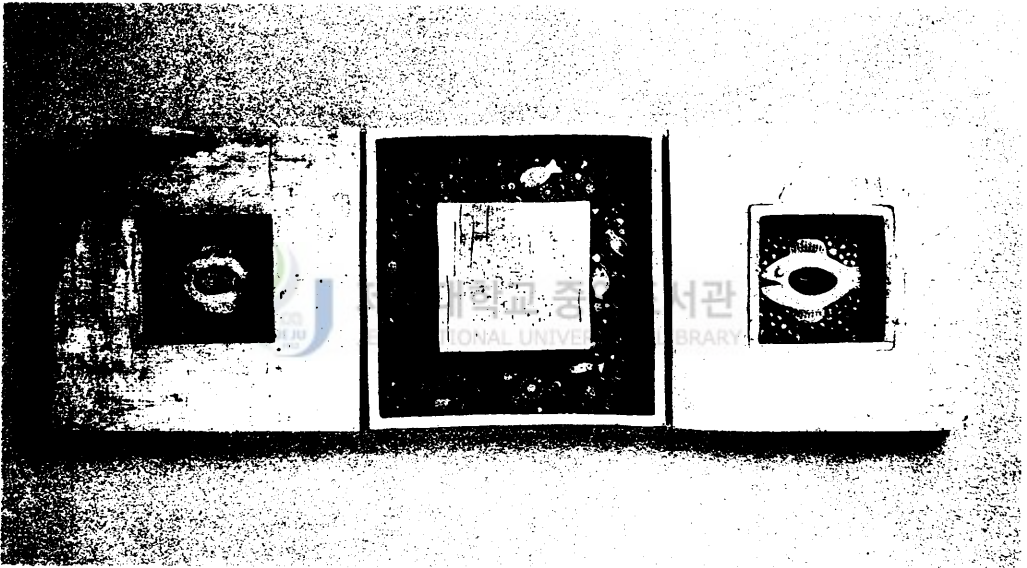
본 작품은 이러한 자유로운 선의 유희를 주제로 하여 자유분방하고 반복된 흑 선이 만든 형상을 통해 빛이 투영되는 조명등을 제작해 본 것이다.

외관의 이미지는 어른의 시각에서 계획적이고, 정돈 되어진 형태로 출발하였고, 내부의 자유로운 흑의 유희는 아동미술에 나타나는 난화적 표현방법으로 시도하였다.

또한 빛이 나가는 내부를 외층과 내층 2중으로 만든 것은 불을 켤 때 안쪽 면에서 투영된 빛이 바깥쪽 면으로 다시 조절되면서 다양한 형상을 만들어 낸다.

빛의 우연적인 형상은 마치 아동들이 점하나에 특별한 의미를 부여하고 즐거워하듯, 순수한 아이들의 시각에서 내자신도 볼 수 없었던 새로운 의미를 만들어 가며 동심의 세계를 엿보고 싶었다.

소지는 제주토와 조합토를 사용하고 동매트유, 코발트매트유, 흑유로 분무 시유하였다. 소성은 900℃까지 1차 소성을 한 후, 2차 소성은 1250℃까지 산화염 소성을 하였다.



작품 8. 무제
78×26×5(cm)

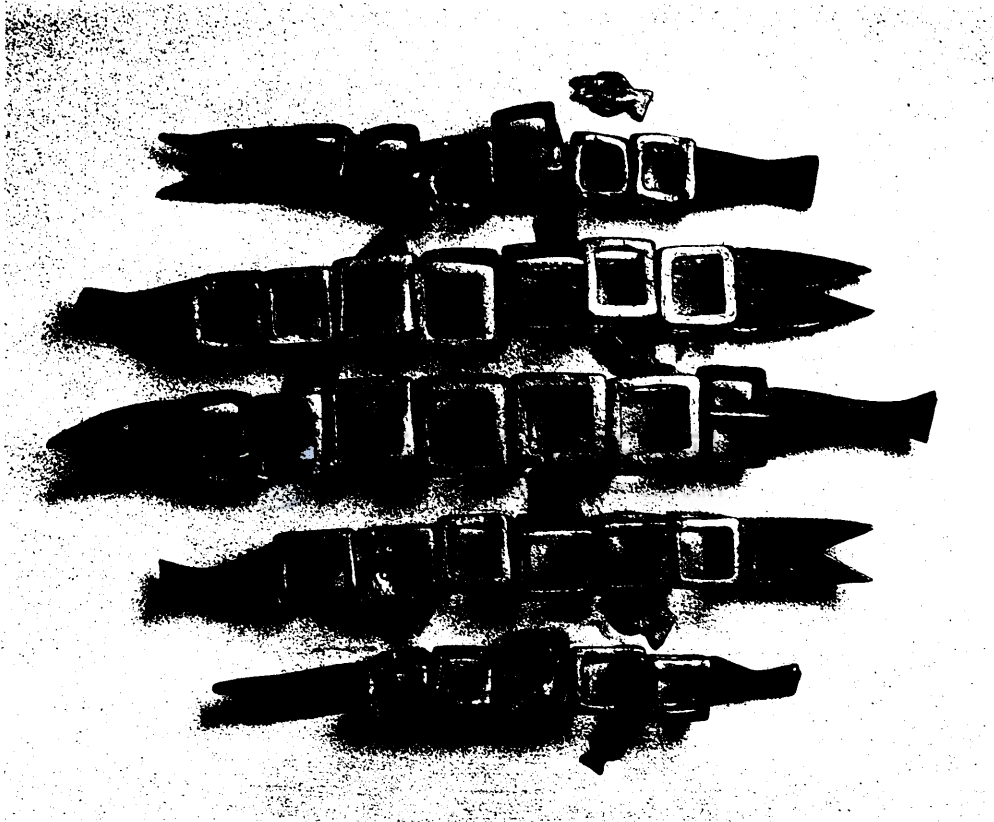
작품 8. 무제

인간은 자연에서 태어나 다시 자연으로 돌아간다.

시·공간 속에 보이지 않게 얽혀 있는 인연의 끈과 생의 윤회를 본 작업을 통해 형상화 시켜보았다.

알을 입 속에서 일정기간 동안 보호하는 숫물고기에서 착안한 본 작품은 수많은 알은 인연의 상징으로, 특별한 생명으로 탄생 되어지는 새끼 물고기는 삶의 영속성을 나타내며 물고기의 뼈를 품고있는 죽음의 상징을 통해 생사의 윤회를 생각해 보았다. 특히 이 부분은 아동들의 투시적 표현법에 있어 큰 물고기 속에 그려 넣어지는 작은 물고기 뼈로 먹이사슬 현상을 단순하고 순수한 동심의 시각으로 표현하는 데서 착안한 것이다

소지는 조합토를 사용하였고 유약은 흑유와 투명유를 분무시유하였다. 소성은 900℃까지 1차 소성 한 후, 1250℃까지 2차 산화염 소성을 하였다.



작품 9. 막힘과 열림
80×70×10(cm)

작품 9. 막힘과 열림

인간은 공작 본능에 의해 흙 장난을 좋아한다.

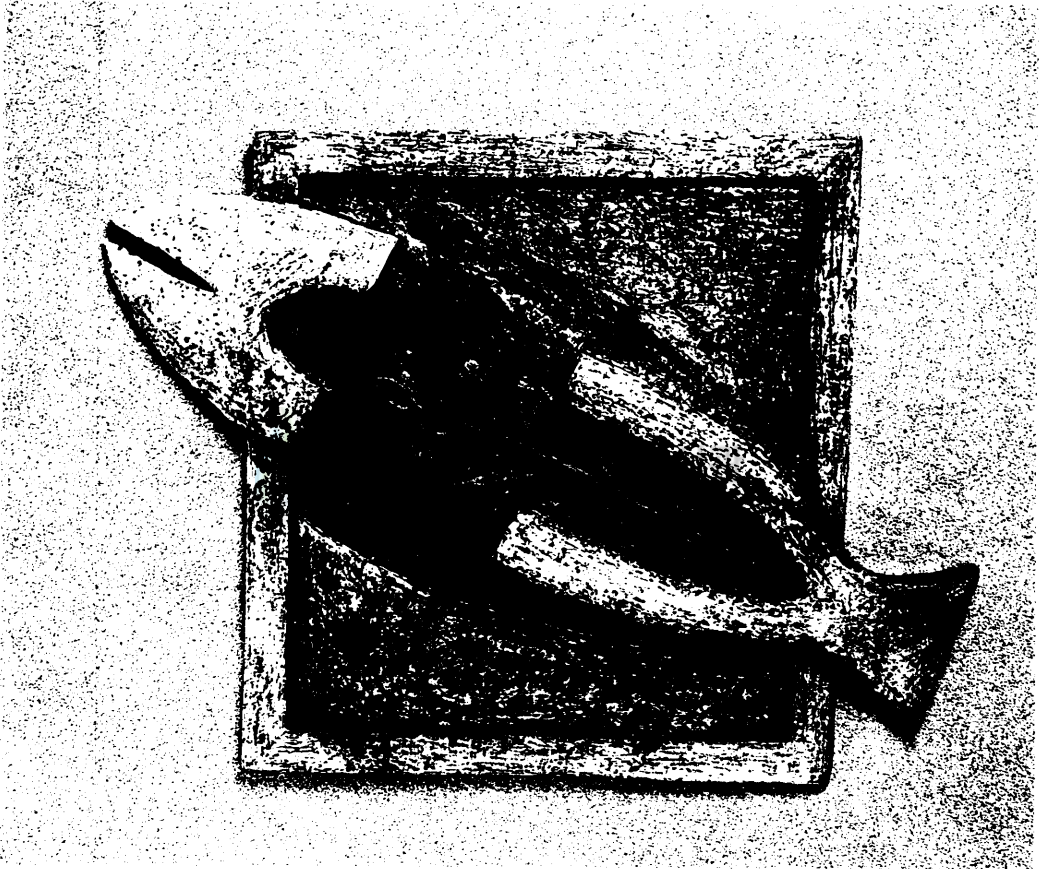
그 흙은 다른 물성에 비해 형상화가 자유로운 편이며 인간의 감성에 밀접해 있어 자연회귀라는 순환과정을 자연스레 의식하게 한다.

덩어리를 만지고 만지다가 네모난 형태 속에 자꾸만 빠져든다. 모든 상념을 떨쳐 버리고 덩어리 흙을 파내는 반복적인 행위 속에서 어느 덧 사각형 가득 채워져 있었던 흙은 밖으로 다 떨어져서 사방으로 확 트인 시원한 통로가 열린다.

모든 대상은 그 외부적 요소보다 표현하려는 의도에 따라 표현된다면 적어도 이 작업은 이 의미에 충실했던 작업이었다.

떨어져 나간 흙은 하루하루 생활 속에 쌓여져 나간 삶의 잔해들 그 잔해가 때로 나의 삶 속에 유익했던 무익했던 그 굴레에서 벗어나 때로는 허허로운 공간에 서서 완벽한 자유를 꿈꾸기도 한다.

소지는 조합토를 사용하였고 유약은 흑유와 동매트유로 분무 시유하였으며 저화도 유약은 Duncun 제품을 사용하였다. 소성은 가스가마에서 900℃까지 1차 소성 한 후, 1250℃까지 산화염 소성하고 다시 전기 가마에서 950℃까지 소성을 하였다.



작품 10. 봄 - 새싹
60×42×5(cm)

작품 10. 봄-새싹

평면과 입체조형이 동시에 존재하는 대비 속에 서로의 경계를 넘는 자유의지를 시각화 시켜보았다.

도자기 표면이 회화에 있어서는 캔버스로서의 의미가 강하며 물고기의 단순 절제된 형속에 내면에 잠재되어 있는 새로운 세계에 대한 도전을 담으려고 하였다.

이러한 시도로 물고기 형태를 두 부분으로 분리하고 사이에 막힘이 없이 확장된 공간을 남김으로써 내면에 깊이 잠재되어 있는 자아를 밖으로 표출시키려는 강한 의지를 표현하고자 했다.

물고기의 뼈를 생명의 상징인 새싹으로 대체하여 내 자신에 대한 미래의 희망과 기대감을 담아 보았다.

소지는 조합토를 사용하고 유약은 흑유를 붓으로 발라 닦아낸 후에 투명유로 분무 시유하였다. 소성은 900℃까지 1차 소성을 한 후, 2차 소성은 1250℃까지 산화염 소성을 하였다.

V. 결 론

아동은 예술성이라는 의미 자체도 모르고 단지 단순한 목적을 위해서 갖가지 활동을 하는 순수성을 가졌다. 아동의 미술은 신체적 발달 및 정신적 발달을 도모하는 동시에 정신적 긴장을 해소하고 흥미를 수반하는 내적 이미지에 의해 선택되어지고, 비록 예술성은 없지만 존재 가능한 미술형식 중에서 작품을 만들어내는 기교를 부리지 않는 가장 순수한 형태의 미술임을 알았다.

그 과정에서 아동화에 나타나는 투시적 표현 특성인 내부와 외부의 동시표현에 시선을 집중하였고, 그 기본적인 구조인 아동화의 의미, 발달 단계, 표현 특징을 고찰하였다. 아동화는 순수한 눈으로 주위의 대상을 항상 새롭게 인식하는 심상에 따라, 눈에 보이는 사실적인 사물을 그대로 재현하는 것이 아니라 보이지 않는 대상의 실체를 보다 본질적이고 근원적인 방법으로 표현한다는 것을 알 수 있었다.

이러한 아동화적 요소는 현대 미술가들에게 자유분방한 상상력과 대상을 바라보는 새로운 시각을 모색하게 하였다.

본인 또한 현대미술가들의 취지에 공감하면서, 아동의 미술세계에 나타난 내적 심리와 외적 환경을 거의 본능적으로 드러내는 때문지 않는 순수성과 자유성을 본인에 작업에 접목시켜 그 요소들을 작품 제작에 활용하였다.

제작에 있어서는 물고기 이미지를 빌어 조형화 하고, 아동화에 나타나는 투시적 표현 특성인 내부와 외부로 이중적인 공간을 동시에 표현하여 상반되는 이미지를 부각시키고자 하였다.

이를 위한 방법으로 내부에 존재하는 무의식의 세계를 상징적인 형식으로 표현함으로써 인간 본연의 감정의 전달을 유도하였고, 외부는 우리를 싸고 있는 구속으로부터의 자유라는 뜻을 포함하고 있다.

이번 연구를 끝마치면서 순간적이고 우연한 착상에서 발생된 형태 표현에 접토가 지니는 유연한 물성을 적극 활용하지 못했다는 아쉬움이 남았다. 이러한 아쉬움은 작품을 진행시키는 동안 작가 자신의 새롭게 발견한 안목의 발전이라 생각하고, 아동화를 통하여 가장 순수한, 잊혀 졌던 동심의 세계를

환기시키는 만남을 가능하게 하였다. 앞으로 보다 더 노력하여 자유롭고 독창적인 순수성을 가능하게 하는 조형세계를 이끌어 가야함이 남겨진 과제라고 생각한다.



참고문헌

1. 단행본

- 권상구; 「아동미술교육」, 미진사, 1991.
- 김재은; 「그림에 의한 아동의 심리진단」, 교육과학사, 1984.
- 김요섭; 「현대동화의 환상적 탐험」, 한국문연, 1985.
- 김 정; 「유아의 묘화분석」, 백록출판사, 1975.
「아동회화의 이해」, 창지사, 1987.
「유아미술지도」, 한국방송통신대학출판부, 1986.
- 김정희; 「미술교육입문」, 형설출판사, 1998.
- 김해성; 「현대미술을 보는 눈」, 열화당, 1987.
- 류희수; 「Klee」, 단문당, 1982.
- 박은덕; 「은덕이의 아동화 이야기」, 양서원, 1999.
- 오종숙; 「유아미술의 이론과 실제」, 백록출판사, 1988.
- 오광수; 「20인의 한국현대미술가」, 시공사, 1977.
- 윤범모; 「한국현대미술 100년」, 현암사, 1984.
- 이인태; 「유아미술활동」, 동문사, 1990.
- 전인권; 「아름다운 사람 이중섭」, 문학과 지성사, 2000.
- 정영목; 「장욱진 Catalogue Raisonne-유화」, 학고재, 2001.
- 정태진; 「미술실기 기법」, 금성출판사, 1991.
- 가드 클락 저·신광석 역; 「도자예술의 새로운 시각」, 미진사, 1989.
- E.P 코헨·R.S 게이너·서울대학교 미술교육회 역; 「아동미술교육의 실제」, 미진사, 1996.
- V.로웬펠드·W.L.브리테인·서울대학교 미술교육연구회 역; 「인간을 위한 미술교육」, 미진사, 1993.
- 루돌프 아르하임 저·김춘일 역; 「미술과 시지각」, 미진사, 1995.
- 미리엄 립스트럼 저·김 정 역; 「아동미술의 세계」, 열화당, 1980.
- 바실리 칸딘스키·권영표 역; 「예술에 있어서 정신적인 것에 대하여」, 열화당, 1992.
- 허버트 리드 저·김윤수 역; 「현대미술의 원리」, 열화당, 1981.

- 허버트 리드 저·김병익 역; 「도상과 사상」, 열화당, 1982.
 「한국근대회화전집 양화12-최영립, 장욱진」, 금성출판사
 「클레,피카소 현대세계미술대전집」, 금성출판사, 1973.
 「샤갈,에른스트,미로 현대세계미술대전집」, 금성출판사, 1973.

2. 논문

- 김연숙; “아동미술에 있어서 조형표현의 특성과 현대미술에 수용된 경향 고찰”, 석사학위논문, 제주대학교 교육대학원, 1996.
 이수정; “아동화의 특성을 활용한 자신의 내면 표현 연구”, 이화여자대학교 대학원, 1998.
 박명원; “현대미술에 나타난 아동미술적 요소의 고찰”, 홍익대학교 교육대학원, 1993.
 박정희; “현대회화에 나타난 아동화적인 요소에 관한 연구”, 한국교원대학교 대학원, 2000.