

석사학위논문

중학교미술교과서의 회화표현기법
연구

지도교수 박 성 진



제주대학교 교육대학원

미술교육전공

김 경 철


2006년 8월

중학교미술교과서의 회화표현기법 연구

지도교수 박 성 진

이 논문을 교육학석사학위논문으로 제출함.

2006년 5월 일

제주대학교 교육대학원 미술교육전공
 제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY
제출자 김 경 철

김 경 철의 교육학 석사학위논문을 인준함.

2006년 6월 일

심사위원장
심 사 위 원
심 사 위 원

<국문초록>

중학교미술교과서의 회화표현기법 연구

김 경 철

제주대학교 교육대학원 미술교육전공

지도교수 박 성 진

교육과정을 전달하는데 있어서 가장 중요한 매체(媒體)인 교과서는 교육적으로 매우 중요한 기능을 하므로 내용을 좀 더 구체적이고 체계적으로 개선해 나간다면 교육 발전에 기여하게 될 것이다.

미술교과과정을 통하여 현대를 살아가는 학생들에게 시대에 맞는 미적 감각과 표현의 세계를 체험하게 하고 학생 스스로가 기법과 재료 사용의 다양한 경험은 그 자체로 학생들에게 흥미를 유발시킬 수 있는 요소가 된다.

또한 오늘날 학생들은 전통적인 표현기법과 재료 사용의 틀에서 벗어나 새로운 기법과 재료의 가능성을 발견하고 자기의 개성에 맞는 기법을 선택하여 표현하게 하는 것은 창의적 표현에서 무엇보다 중요하다.

본 연구는 중학교미술교과서의 표현 영역의 특징 및 체계를 연구하고 그 중에서도 회화표현기법의 내용체계에 대하여 분석하였고, 분석을 통하여 현행 중학교 미술교과서의 회화표현기법의 개선방안을 제시하였다.

연구의 목적을 달성하기 위해서 회화표현기법 내용을 문헌과 현 7종 중학교 미술교과서를 통해 고찰하였다. 또한 교과서에서 회화표현기법의 목표를 제시하고, 준비물, 발상 및 구상, 표현방법 등에 활용할 수 있는 미술교과서의 회화표현기법 내용 단원을 다로 제안하였으며, 미술교과서의 회화표현 영역의 양식별, 재료별, 표현기법 내용과 체계를 비교분석하였다.

연구의 결과를 요약하면

첫째, 회화표현영역의 양식별(樣式別)로 분석한 결과 간편하게 다룰 수 있는 소묘작품을 제외하고는 작가작품 위주로 되어 있어서 유화나 수묵화와 같이 다루기 어려운 부분에도 학생작품을 좀 더 제시하여 학생들이 쉽게 작품에 다가갈 수 있도록 해야 한다.

둘째, 회화표현기법의 내용을 보면 참고도판에 비해 지문의 내용과 개념이 너무 빈약하게 기재되어 있어서 학생들의 기본적인 개념을 습득하기가 어렵다. 또한 학생의 참고작품에서 작품이 만들어지는 과정에 대한 내용이 필요하겠다. 그리고 학생작품일 경우에는 학생작품이라고 제시하기보다는 나이를 같이 제시함으로써 연령에 맞는 수준을 파악할 수 있을 것이다.

셋째, 교과구성상 회화표현기법 내용이 중복은 지양(止揚)하고 학년이 올라갈수록 좀 더 심화된 내

용을 제시해야겠다. 또한 재료에서도 일반적으로 자주 사용된 재료보다는 학년이 올라갈수록 다양한 재료를 사용하게끔 제시해줘야 한다.

넷째, 회화단원 자체의 고정된 관념을 떠나서 소재, 기법, 재료, 도구를 이용하여 자율적인 표현을 하도록 하기 위해서는 회화표현기법 내용을 다른 단원과 구분하여 강조할 수 있는 새로운 단원을 구성해야겠다.

회화는 일상생활에서 자주 접하게 된다. 따라서 미술교과과정의 다양한 회화표현기법에 대한 학습은 회화의 첫걸음으로써 교육적 효과가 크므로 앞으로 교수학습 및 방법적으로 지속적인 연구가 필요하다.



* 본 논문은 2006년 5월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학 석사학위 논문임.

목 차

| | |
|--------------------------|----|
| I. 서론 | 1 |
| II. 회화의 개념과 원리 | 4 |
| 1. 회화의 개념 | 4 |
| 2. 회화의 원리 | 8 |
| III. 회화표현기법 | 11 |
| 1. 회화표현기법의 의의 | 11 |
| 2. 회화표현기법의 형식 | 14 |
| 1) 서양화표현기법 | 14 |
| 2) 판화표현기법 | 25 |
| 3) 한국화표현기법 | 28 |
| IV. 중학교 미술교과서의 회화표현기법 분석 | 32 |
| 1. 회화표현영역의 양식별 도판 분석 | 33 |
| 2. 회화표현영역의 재료별 도판 분석 | 35 |
| 3. 회화표현영역의 표현기법 분석 | 38 |
| V. 결론 | 52 |
| 참고문헌 | 54 |
| ABSTRACT | 57 |

표 목 차

| | |
|-------------------------------|----|
| 표 1. 다양한 표현기법 | 24 |
| 표 2. 판화의 기법과 재료 및 특징 | 26 |
| 표 3. 회화표현영역의 양식별 도판 분류표 | 33 |
| 표 4. 회화표현영역의 재료별 도판 분류표 | 35 |
| 표 5. 회화표현영역의 회화표현기법 분류표 | 38 |



I. 서론

1. 연구목적

21세기 국제화와 정보화, 다원화된 사회에서는 다양한 생활문화에 적응하고, 새로운 가치의식의 변화와 문화적 욕구를 수용할 수 있는 개방적이고 창의적인 정서적 인간교육이 요구되고 있다. 그리고 미래에 부닥칠 위기를 극복하기 위해서는 획기적인 인간보다 주체적인 인간성을 회복하기 위한 전인(全人)교육이 추구되어야 한다.

그런데 오늘의 우리나라 교육현실은 이러한 교육적 이상을 긍정하면서도 그 실천이 뒤따르지 못하고 있다. 그 실천의 한 방편으로 미술교육을 통한 청소년들의 정서 순화를 모색해 봄직하다. 학교교육에서의 미술교육은 하나의 교과로서 전문적인 미술인을 양성하기보다는 미술을 통한 인격 형성의 성격을 가진다. 즉 미술과 교육은 학교교육이 지향하는 전인적인 인간형성을 위한 하나의 수단적인 교과인 것이다.

"미술교육의 목적은 우수한 작품을 제작하는 미술가를 양성하는 데만 있지 않고 학생들의 미적 감수성과 상상력을 통한 개성적 창조성을 발휘시켜 바람직한 인간성을 계발하고 육성하는데 있다."¹⁾ 보통교육으로 미술을 통한 전인교육과 미를 느끼고 표현하는 능력을 길러 정서함양을 하려는 미술교육의 목적은 제대로 전달되고 있는지 의문점이 생긴다.

그러므로 미술교과서 영역 중에 회화 영역은 다른 영역에 비해 비중이 크고 어린시절부터 자주 접해보기 때문에 교육적 효과의 기대나 영향이 크다고 할 수 있다. 그러나 회화의 표현에는 온갖 형식이 있고, 재료나 기법도 그 만큼 다양하기 때문에 제작에 있어서 회화표현기법에 관한 연구 가치가 중요하다.

1) 김삼량(2004), 「미술교육개론」, 미진사, p.14.

이에 본 연구의 목적은 중학교 미술교과서에 회화표현기법을 통한 학생들의 표현의욕을 고취시켜주고 창작활동에 대한 흥미를 높게 하여 개개인의 독창성과 조형감각을 갖게 하고 좀 더 쉽게 다양한 작품이 나올 수 있는 기법적인 측면을 이해하는데 목적이 있다.

2. 연구의 내용 및 방법

본 연구에서는 중학교 1, 2, 3학년 교과서의 회화영역 내용 중에서도 회화표현기법을 다양한 관점으로 분석하고 회화를 표현하는데 있어서 교과서의 지문 및 참고도판에 대한 문제점과 개선 방안을 모색해 보았다.

중학교 1, 2, 3학년 미술교과서 내 회화표현영역의 참고도판 분석을 통해 이러한 점을 되짚어 나가면서 회화표현과정에서 안고 있는 문제점을 살펴보고 회화표현기법의 새로운 내용 구성에 관한 제안을 하였다.

본 연구는 중학교 미술교과서에서 회화표현기법을 파악하고 좀 더 학생들이 회화표현을 효과적으로 이루어질 수 있도록 이론적 내용과 학습에 다양성을 제시하여 방법을 도출하였다. 여기서 회화표현기법은 서양화, 한국화, 판화 등 3가지로 나뉘어 분석하였으며, 또한 중학교 미술교육에 있어서 회화학습이 표현기법에 따른 재료의 경험에 대한 접근이 필요하다. 따라서 회화의 개념과 원리를 먼저 다루고 회화표현기법의 형식을 파악하였다. 현행 중학교 1, 2, 3학년 총 7종(21권)교과서에서 회화표현영역의 양식별, 재료별 도판 분석과, 표현기법 내용을 학년별로 분석함으로써 현재 중학교 미술교과서의 표현영역에서 미술과의 목표인 느낌과 생각을 창의적으로 표현할 수 있게 교과내용이 잘 나타나고 있는지 분석하여 좀 더 바람직한 방향으로 교육내용을 제시하였다.

또한 연구 방법으로는 참고문헌과 현 7종 중학교미술교과서를 통한 조사 및 분석으로 작성하였다.

현재 교육인적자원부의 검정에 통과한 미술교과서는 다음과 같다.

중학교미술교과서 7종으로는 (주)교학연구사, (주)대한교과서, (주)삶과꿈,

(주)교학사, (주)두산, (주)지학사, (주)중앙교육출판사이다. 그리고 회화표현기법의 내용 분석에 한정하지 않고 회화영역을 보다 잘 지도할 수 있는 교수(教授)·학습 자료에 대한 후속연구가 필요할 것이다.



II. 회화의 개념과 원리

1. 회화의 개념

회화란 평면상에 여러 가지 선이나 색채로써 모양을 그려 시각적 표현을 한 예술을 말하는 것이다.

회화는 일반적으로 조각의 공간적인 것과 달리 평면적인 회화만이 가지고 있는 고유의 양식표현을 지니고 있다.

회화의 특성을 살펴보면

“첫째, 감각요소(感覺要素)에 관해서는 순수한 시각적 가치의 추구를 하며 시각상(視覺像)을 촉각상(觸覺償)에서 떨어뜨려서 발전시켜 가지고 조명과 같이 시시각각으로 변화무쌍한 색채의 모양을 눈에 띄는 대로 그리는 것이다.

둘째, 하나하나의 모양에 대해서는 물상(物像)을 있는 그대로 그리는 대신에 그렇게 있도록 보이는 대로 나타내어 물상의 명확한 한계를 벗어나서 아주 자유롭고, 때때로 경직된 모양이나 또는 활발한 운동의 모양을 공간의 여러 층에 걸쳐서 그리는 것이다.

셋째, 전체의 짜임새에 관해서는 개개의 물상이 나란히 놓인 것이 아니고 함께 같이 있는 모양을 나타내어 전체의 분위기 속에 한데 녹여서 하나로 만들 듯이 여러 모양의 형태를 서로 서로 복잡한 관련에 놓이게 하여 종합적으로 질서 있게 그리는 것이다.”²⁾

이와같이 회화는 결국 공간의 넓이와 용적(容積)의 감각을 나타내며, 또한 그리고자 하는 대상의 물질이 가지고 있는 질적 감각을 나타낸다. 그리고 대상이 실제로 존재하는 감각을 나타낼 것이다. 따라서 조형예술로서의 형상의 아름다움을 나타내야 하는 것이다.

2) 이경성(1982), 「미술이란 무엇인가?」, 일지사, p.15.

회화는 다시 그 지역적 특수성으로 동양화와 서양화로 구별된다.

서구에서 회화의 원뜻은 색을 칠하다라는 의미로 사용된다. 그러나 색채를 사용하지 않는 선묘화, 관화 등도 대부분 포함한다. 기법과 재료, 형식, 주제와 표현기법에는 수많은 종류가 있어서 회화는 이런 것에 의하여 세분화되며, 모두 평면 위의 면과 색에 의하여 어떤 시각적 형상을 그려내는 점에서는 거의 공통이다.

서양화는 보통 유화를 가리키는 것으로 일반적으로 알려져 오고 있는데, 그것은 옛날의 동양화 즉 중국의 묵화(墨畵)와 비교해서 씌어지는 말에 지나지 않는다. 따지고 보면 그것은 넓은 뜻의 동양화와 대립되는 회화를 의미하는 것에 지나지 않으나 좀 더 엄격한 뜻으로 말한다면, 유럽이라는 풍토적인 조건과 역사적 사회적 배경에서 창조된 회화를 말하는 것이다. 또한 회화의 창조된 장소와 유럽 이외의 다른 나라들과 달랐다는 것을 뜻할 뿐이다.

서양화의 종류는 그 기술이나 재료에 따라 벽화, 스테인드글라스, 유화, 관화, 수채화, 템페라화, 파스텔화, 과슈화, 크레용화, 연필화 등으로 나뉘어 진다.

그에 반해 동양화란 한국, 중국, 일본 등에서 오랜 옛날부터 그려 온 전통적 화풍을 말한다. 서양화풍과 구별되는 동양화를 중국에서는 중국화, 일본은 일본화로 부른다. 한국화는 수묵화와 채색화의 두 가지 양식으로 분류되며 채색화에는 수묵을 주로 하는 수묵 담채화와 채색 위주로 제작되는 농채화(濃彩畵)도 포함된다.

동양화의 역사는 "물체의 형상을 모방하여 형태를 그리는 상형문자의 생성 과정에서 근원을 찾기도 하고, 토토텐의 신물을 숭배하기 위한 형상을 그리는 관습에서 출발되었다고도 하고 맹수나 독충으로부터 자신을 보호하기 위하여 신체에 채색과 장식을 하거나 문신을 그리는 것에서 시작되었다고 하기도 한다."³⁾

또한 "동양화는 그 역사적 배경과 근본을 달리하는 남종화, 북종화, 문인화, 원채화 등의 종류로 나눌 수 있지만 이러한 종류는 그때 그때마다 사용하는 재료의 변천이나 기술의 변화에 따라 얼마든지 생길 수도 없어질 수도 있는 것이며,

더구나 현대 회화에 있어서는 여러 가지 많은 재료의 선택과 또 여러 가지 많

3) 심상철(2000), 「미술 재료와 표현」, 미진사, p.72.

은 기법의 복합 양식으로 변화하고 있다.”⁴⁾ 이러한 종류의 구분이 실제로는 거의 의미가 없어지고 있다.

그러나 우리나라에서 일반적으로 쓰이고 있는 동양화라는 뜻은 중국화를 가리키며 구분하기 위하여 한국화라는 명칭을 사용해오고 있다.

현대 문화의 세계적 교류에 따라 예전의 동양화, 서양화라는 생각은 오늘날에 세계적인 것으로 높이 퍼져서, 유럽 이외의 지역에서도 이른바 서양화가 이미 자기의 것으로 소화 또는 동화되었고 또 그러한 길목에 놓여 있는 것이다. 따라서 동양화, 서양화라는 그 말의 뜻은 이미 역사적인 개념이고 그것은 회화라는 하나의 고차원의 세계로 다가가고 있는 형편이다.

물론 서양화나 동양화가 모두 함께 회화라는 근본적인 뜻에서는 같으나 그 시초의 배경이나 또 자라 나오는 과정에서의 특수한 점을 각각 인정하지 않을 수 없는 까닭에 종합적으로는 아래와 같은 차이를 구별해 주고 있다.

첫째, 정신적인 것을 기준으로 해서 볼 때에 “서양화는 유럽정신 즉 헬레니즘의 그리스인을 뜻하는 <hellen>이라는 그리스 말로 이루어진 술어로서 알렉산더 대왕시대로부터 아우구스투스 황제의 활동으로 그치는 그리스 문화의 시기를 가리키는 말이었으나, 널리 기원 전 5세기 · 4세기의 이른바 고전적 그리스 문화에 대하여 그 이후의 그리스 문화를 가리키는 말이라고 규정한다.”⁵⁾ 이렇듯 헬레니즘 문화는 되도록 민족의 특별한 성품이나 특수한 생활양식을 무시하고 그 대신에 새로운 교양을 갖춘 민족적 차별이 없는 인류를 이상으로 하였다. 그 교양은 그리스 민족의 교양을 밑받침으로 생겨났으나 그 민족적 특징을 버리고 인류 문화와 화합하여 이 정신이 종교에 옮겨서 가서 그리스교와 이슬람교에 전하여지게 되었다. 그러나 헬레니즘의 적극적인 면은 동과서의 합침이고 전 인류적인 것으로 향하는 경향을 말한다.

헬레니즘의 시기를 경과함이 없이는 그리스교가 있을 수 없었다는 것은 당시의 세계 공통 언어 코이네 말에 의하여 신약성서가 씌어졌다는 것으로도 잘 알 수 있다. 결국 서양화는 “그리스교, 그리고 로마의 법정신을 토대로 한 합

4) 이경성(1982), 전계서, p.18.

5) 김삼량(2004), 전계서, p.364.

리주의정신을 바탕으로 하고 있는 데 반해서 동양화는 유교나 노자와 장자의 도가사상을 중심으로 하고 있어 그것은 분석보다는 종합을, 이론보다는 실천을, 또 생각하는 대상을 늘 현실의 인간행위에 두는 중용(中庸)을 정신 내용”⁶⁾으로 하고 있다.

둘째, 재료적인 기준으로 볼 때에는 서양화의 재료는 시대에 따라 변화하였으나 동양화와 크게 다른 것은 이른바 유채(油菜)를 많이 사용했다.

여기에 비하여 동양화는 먹을 많이 쓰고 채색도 수채를 많이 사용하고 주로 종이나 비단에 그림을 많이 그렸다.

셋째, 표현방식으로 볼 때에는 “서양회화의 방법을 페인팅(Painting)으로 보는 반면, 동양 회화의 방법을 드로잉(Drawing)의 개념으로 파악하려는 견해는 서양의 회화와 동양의 회화가 그 출발에서부터 다른 관념에 의해 전개되고 있다는 사실을 반영한다. 칠한다는 행위는 색채의 기술을 함축하고 있는 반면, 그린다는 행위는 선의 작동에 의해 완결되어진다는 독립된 의지를 함축하고 있다. 또한 서양화는 논리적이고 구축적(構築的)이어서 화면에 층을 만들어서 바르고 깎고 하여 얼마든지 되풀이한다. 이에 반해 동양화는 직관적(直觀的)이며 되풀이가 없어서 단번에 결정을 내리는 것”⁷⁾이다. 다시 말해서 붓을 한번 댄으로써 결정이 나는 것으로 종합적이고 순간적으로 조형을 이룩한다. 이상 3가지 기준, 즉 정신적인 기준, 재료적인 기준, 표현방식을 기준으로 하여 동양화와 서양화의 차이를 알 수 있었다.

이상과 같이 서양화와 동양화의 차이점은 원론의 수준에서 언급하는 바 현재는 크게 의미를 두지 않고 있는 실정이다. 이는 평면상에서의 회화의 표현형식이 그 만큼 다양하게 전개되고 있기 때문이다.

6) 김종태(1986), 「동양회화사상」, 일지사, p.63.

7) 오광수(1995), 「한국현대미술의 미의식」, 재원, p.161.

2. 회화의 원리

이제까지 미술의 법칙과 원리는 술한 실험 끝에 공식화되어 졌으며 이러한 법칙과 원리들은 화가들에 의해 깨어지거나 무시되기도 한다. 보통 화가들은 2차원의 평면예술(平面藝術)에서 평평한 표면에 흔적을 남김으로써 작품을 만든다. 이러한 평면은 “조형적인 질서를 구축(構築)해나가는 하나의 터전, 즉 공간(空間)이라는 성격을 갖는다. 크기와 비례가 결정된 이차원의 평면이라는 한계 내에서 화가는 자신의 조형개념에 부합되는 미적이고 표현적인 요구를 충족시키기 위해 형태를 배치해나간다.”⁸⁾ 이런 과정에서, 공간을 가득 메우거나 공백으로 남길 수도 있으며, 형태의 크기뿐 아니라 그 사이의 공간 문제도 얼마든지 변화시킬 수 있다. 더 나아가 형태의 모양은 물론이고 그 색채까지 조절할 수 있다. 화가가 추구하는 이러한 활동은 모두 화면 위에서 성립되지만 캔버스의 표면이 돌출하거나 뒤로 후퇴하는 경우도 있다.

일부 현대 화가들은 화면상에 삼차원적인 요소를 첨가함으로써 평면예술의 한계를 벗어나려는 시도를 보여주기도 한다. 화면에 입체적인 물질감을 부여하려는 이러한 시도는 미술의 역사에서 다양하게 나타나고 있다. 그렇다면 평면예술의 조형요소로써 일차적으로 색채, 형태 그리고 공간을 들 수 있다. 여기에 우리는 물질감의 흔적에서 생기는 화면상의 질감과 소묘의 기본요소인 선을 포함시킬 수 있다. 선은 화면 위에 재료를 사용하여 얻게 되는 형태의 일종이다. 선을 하나의 분명한 형태로 취급할 수 있는 이유는 흔히 선을 길이로만 인식하는 것과는 달리 선 역시 길이와 함께 넓이를 가지면서 가로와 세로로 나타나는 엄연한 형태감을 갖기 때문이다. 회화작품에서 조형의 요소를 하나하나 개별적으로 분리하여 취급하기란 힘든 일이다.

회화에 있어서 “색채는 기본적인 조형요소 중의 하나로 취급된다. 삼차원적인 예술형식의 경우 색채는 다소 부수적인 역할을 수행하지만, 평면 예술에 있어서는 다른 조형요소들을 전개시켜나가는 출발점이 된다.”⁹⁾ 색채는 평면예술에서

8) 네이던노블러(1993), 「미술의 이해」, 정점식·최기득 역(1993), 예경, p.125.

9) 데이비드라우어(1990), 「조형의 원리」, 이대일 역(2002), 미진사, p.219.

아주 중요한 역할을 한다. 왜냐하면 흰색 바탕에 검은 색으로 그린 간단한 그림조차도 흑과 백의 대비에 의해 그 존재가 확인된다. 다시 말해 “색을 사용하지 않고서는 형태를 묘사할 수 없으며, 색이 없다면 그 형태를 볼 수도 없는 것이다. 형태와 공간개념은 색채효과와 불가분의 관계를 가지며, 선과 형태 역시 동일 개념으로 취급되는 것이 보통이다.”¹⁰⁾ 그리고 붓질에 의한 물감의 흔적은 질감이나 형태, 그리고 색채 등 동시에 다의적인 의미로 해석될 수 있다.

작가들이 작품을 제작할 때 조형의 요소들을 이용해야 한다는 사실은 근본적인 요구조건이다. 그러나 조형요소를 조직하는 방식에 따라 각각의 작품은 다른 작품과 구별되는 독특한 특징을 지니게 된다. 예를 들어 어떤 화가는 색채와 형태, 질감, 선을 결합하여 재현적인 이미지를 제작할 수 있다. 반면에 똑같은 요소들이라 하더라도 그것을 완전히 다른 방식으로 결합하면 경험에 대한 주관적인 반응을 표현할 수도 있는 것이다. 그러나 어떤 특성을 지닌 작품이라 하더라도 작가는 제작에 앞서 필요한 조형요소의 성격과 종류, 그리고 그것을 조직해나가는 방법에 대해 분명한 의도를 가지지 않으면 곤란하다.

작품에 미적 질서를 부여하려는 작가의 노력에 의해 작품이 쾌적한 형식을 취하게 되는 것은 극히 당연한 일이다. 사실 작품의 내용으로부터 이러한 미적 질서를 구분하는 것은 까다로운 일이다.

“미적 통일은 작품의 부분들이 어떤 명확한 질서하에 결합될 때 성립한다.”¹¹⁾ 이러한 조형요소의 질서, 또는 조형요소의 조직은 단순할 수도 있고 복잡할 수도 있으며, 한 가지 또는 몇 가지의 조형적 특징을 바탕으로 나타나게 된다.

작품에는 반드시 통일감이 나타나야 하지만, 그와 동시에 감상자가 자발적으로 작품의 의미를 발견할 수 있도록 어느 정도 까다롭고 복잡한 변화가 수반되어야 한다. “통일과 변화는 모든 예술작품에 해당하는 본질적인 요구조건”¹²⁾이며, 작품의 평가는 이러한 요소들을 하나의 조화로운 관계로 일치시킬 수 있는 작가의 기량과 기본질서의 범위 내에서 다양성을 추구할 수 있는 작가의 상상력 여하에

10) 네이던노블러(1993), 전계서. p.124.

11) 상계서. p.134.

12) 데이비드라우어(1990), 전계서, p.8.

좌우된다.

또한 "지루함을 해소시켜주는 한 가지 방법으로는 강조, 즉 초점(focal point)이 있다. 이것은 주의를 환기시켜, 보는 사람들로 하여금 더욱 깊이 볼 수 있도록 해준다. 그리고 규모와 비례는 다소 다른 강조점을 갖고 있는 비슷한 말이다. 규모는 본래 크기를 말하는 것으로서 즉 큰 규모는 크다는 것의 표현방법이며 작은 규모는 단지 작은 것을 뜻한다. 그러나 크다는 상대적인 말이다. 비례는 상대적인 크기 즉 다른 요소들이나 또는 어떤 정신적 규범이나 기준과 대비해서 측정해 본 크기를 뜻한다."¹³⁾

결국 회화는 채색된 형태를 이차원의 평면에 배열해놓은 상태 또는 삼차원의 형태와 공간을 이차원의 평면에 옮기는 환영적(幻影的)수단이라고 해석할 수 있으며 어떤 경우든 간에 하나의 조화로운 구성을 산출하기 위해서는 미적 조직에 필요한 수단이 적용되어야 한다.

따라서 미적규범이 단순화되거나 복잡하게 되는 상태는 자기 힘으로 결정되지 않을 것이다. 그와는 반대로 하나의 원리에 입각한 규범이 본질면에서 면밀하게 정의되어갈수록 그것은 자유를 허용할 수 있는 여유를 상실하게 된다. "회화상의 원천적 규범이나 관례는 그림의 표면이 한 장의 그림으로 경험되기 위하여 순응해야하는 제약조건이기도 하다. 우리시대의 권위 있는 예술에 있어서 연속성의 단절이라는 개념보다 더 분명하게 나타나는 요소는 없다. 다른 많은 사실도 들 수 있겠지만 예술이란 무엇보다 하나의 연속성을 배타한다."¹⁴⁾

예술의 과거를 무시하고 또한 과거예술의 훌륭한 기준들을 고수하려는 충동과 그 필요의 인식 없이는 현대미술이라는 존재의 출현은 불가능하기 때문에 과거의 미술적인 형식을 알고 자기 작품에 임하게 된다면 좀 더 좋은 작품이 나올 것이다. 결국 이런 회화를 이루는 요소와 평면의 만남 속에서 자신이 작품을 어떻게 만들어 나아가야할지 방향을 미리 생각하고 그에 따른 행동으로 임하게 된다면 좀 더 수월하게 작품이 나타나게 될 것이다.

13) 데이비드라우어(1990), 전게서, p.72.

14) F프라시나 · C 해리슨(1989), 「현대회화의 원리」, 최기득 역(1989), 미진사, p.35.

Ⅲ. 회화표현기법

1. 회화표현기법의 의의

표현기법은 재료를 다루는 모든 방법을 말한다. 기법은 재료와 밀접한 관련을 맺고 있고, 또 재료의 제한을 받는다. 재료란 창조과정의 결과에 있어서 예술적인 여러 형상을 산출해 낼 모든 전제로서의 소재를 말한다. 특히 근대예술에서는 작품 존재의 바탕을 담당하면서 직접 감정표출과 결합되는 것으로써 그 의의가 중요시되었다.

회화나 조소 디자인 등은 모두 방법적인 면의 분류이며 보다 엄밀히 말하면 기법에 의한 분류라고 말할 수 있다. 예를 들어 투명수채화와 불투명수채화 구분이 재료에 의한 분류가 아니라 물의 농도에 따라 칠하느냐, 칠하지 않느냐의 기법에 의해 분류되는 것이다.

한 예술가가 이미지를 미술형식으로 객관화하려면 그것에 필요한 물질적 재료의 성질과 그것을 다루는 기술이 필요하게 되며 미술의 내적 생명인 이미지와 외적 조건인 기술이 서로 융합해서 예술작품이 이루어지는 것이다.

“표현내용에 적합한 재료를 선택하도록 하는 방법에는 표현하고자 하는 내용을 효과적으로 나타내기 위하여 재료의 선택을 자유롭게 개방해야 한다. 또한 표현되는 것에 대한 우리의 개념은 바뀔 수 있다. 즉 사물 그 자체의 본질적인 특징에서 모든 표현이 발생하는 의미, 느낌, 자아로 말이다. 사람은 사람을 표현할 수 있다. 이것이 바로 자기표현의 순환성이다.”¹⁵⁾ 회화에서 표현은 나 자신을 초월한 대상에 대한 표현에서부터 자아의 내면에 대한 표현까지 포괄한다. 정확한 표현 또는 순수한 표현은 가장 직접적이며 그 어떤 것으로부터도 방해받지 않고

15) 줄리언벨(2002), 「회화란 무엇인가」, 원형준 역(2002), 한길아트, p.147.

대상을 우리에게 제시한다. 하지만 그것은 탁자의 모양을 완전히 전달하는 것에서부터 주머니칼로 탁자에 내 이름을 새겨서 나를 표현하는 것까지 해당될지 모른다.

“예술에 있어서 표현은 삶을 체험으로 하는 창조자의 독특한 개성의 반영이다.”¹⁶⁾ 학생들은 서로 개성이 다르고 표현방식에도 비슷하게 반응하지 않으므로 그 미술표현은 다양할 수밖에 없다. 표현이란 속성은 실제 하는 사물로서의 속성이 아니라 언어적 기능으로서의 속성으로 파악되어야 한다. 어떤 객관적 기술을 통해서 정보제공을 하는데 목적이 있는 것이 아니라, 어떤 대상에 대한 예술가의 느낌을 나타내는 기능을 하고 있는 것이다.

또한 “미술에 있어서의 여러 가지 측면 즉, 미술의 형식, 미술의 표현, 미술의 가치를 들 수 있게 된다. 미술의 형식은 조형성으로서 미술에 대한 이해를 의미하며 그것은 미술교육에서 미술이해교육을 통해 이루어짐을 알 수 있다. 미술은 나름대로의 형식을 갖추고 있으며 그것은 미술표현의 기본 구조가 되고 미술 감상의 기본 근거가 된다. 이런 미술기본형식에 대한 이해는 미술의 창작과 감상을 가능하게 하는 것이라고 할 수 있는 것이다. 미술교과가 다른 교과와 다른 점은 감성을 기르는 교과라는 점이다. 다시 말해서 시각을 주로 하는 교과요, 인간의 정서를 풍부하게 길러주는 교과인 것이다.”¹⁷⁾ 정서란 감정, 즉 느낌이요, 이 느낌은 시각을 통한 느낌인 것이다.

따라서 미술과 학습은 교사가 기술적으로 지식을 채워주는 방식이 아니라 교사와 학생이 대화적인 관계를 통하여 서로가 새로운 사고의 방향으로 옮겨 나가도록 전개되어야 한다.

우리가 학생들의 작품에서 기대하는 것은 개성적이며 창조적인 표현이다. 이러한 표현학습은 “재료의 선택에서부터 표현기법의 발견에 까지 더욱 중요한 것으로 교사는 학생들에게 표현기법을 가르치려고 하기보다는 발상단계에서 인상과 감동을 불러일으켜 자연발생적으로 표현되도록 해야 한다.”¹⁸⁾ 또한 학생들의 미

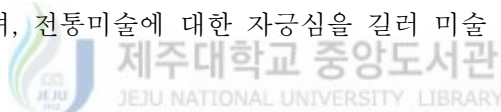
16) 박이문(1983). 「예술철학」, 문학과 지성사, p.38.

17) 문경진(2002), “중등미술교과서에 나타난 표현기법에 관한 실태연구 : 추상표현을 중심으로”, 석사학위논문, 원광대학교 교육대학원, p.15.

18) 상계서, p16.

술활동은 무한한 가능성을 전제로 하기 때문에 학생들은 창작과정을 통하여 보다 새로운 표현력을 나타낼 수 있는 다양한 표현의 경험이 필요하다. 가급적 다양한 표현기법과 표현 소재를 사용하게 하여 흥미를 유발시킴으로 스스로 표현해 보고자 하는 동기유발을 가지게 하는 일이 가장 중요하다. 또한 “단순한 기교적인 면에서의 지도보다는 표현원리를 터득하게 하고 재료의 특성을 살려 솔직한 자기표현으로 유도해 나가야 할 것이다.”¹⁹⁾

여기에 “생활에서 미적 대상을 발견하고 느낄 수 있는 경험을 제공함으로써 정서를 풍부하게 해주며 미술을 생활화할 수 있는 적극적인 자세를 지니도록 해야 한다. 또한 동기유발을 통해 나타내고자 하는 욕구를 복돋워 주고 주제, 표현 방법, 조형의 요소와 원리, 재료와 용구 등에 관한 체계적인 탐색활동과 능동적인 표현활동을 통해 느낌과 생각을 창의적으로 나타낼 수 있도록 한다.”²⁰⁾ 그리고 미술품에 대한 개인적인 반응이나 판단을 존중하고, 창의적이며 비판적인 사고력을 가지도록 한다. 또 역사적, 문화적 맥락에서 미술을 이해하고 사랑하는 태도를 가지게 하며, 전통미술에 대한 자긍심을 길러 미술 문화 창조에 기여하도록 한다.



따라서 학생들은 회화를 그린다든 생각만 갖지 말고 여러 가지 재료와 기법을 달리해서 생각의 폭을 넓힌다면 좀 더 학생들의 다양한 시각을 열어줄 수 있고 흥미를 유발시킬 수 있을 것이다.

또한 연습을 통하여 대상을 여러 각도에서 파악하여 적절한 기법을 사용하는 훈련을 쌓아 나간다면 눈에 보이지 않는 것들 즉, 상상력에 의한 사상이나 감정 등 비현실적인 소재들을 표현하는 것도 가능한 수준에 도달할 수 있을 것이다.

모든 미술적 표현이 그러하듯 작가가 대상을 보는 방법과 본 것에 대한 표현과 작가의 사고와 감정이 일치하도록 표현되어야 한다. 따라서 회화가 가지고 있는 특징을 잘 파악하고 그에 따른 기법, 재료를 인지하게 된다면 표현의 원동력이 될 뿐만 아니라 작품이 창조되어지는 과정에도 큰 도움이 될 것이다.

19) 김지은(2003), “중학교 미술교육에 있어 도식화된 회화표현의 특징연구”, 석사학위논문, 경희대학교 교육대학원, p.107.

20) 교육부(1997), 「미술과 교육과정」, 대한교과서주식회사, p.28.

2. 회화표현기법의 형식

1) 서양화표현기법

서양화표현방법에는 물감과 붓으로 그리는 일반적인 방법 이외에도 필요에 따라 다양한 재료와 기법으로 표현할 수 있다. 현대 회화는 재료와 방법에 제한이 없기 때문에 그 표현방법은 무궁무진하다. 또한 “서양화표현재료와 기법에 따라서 수채화, 유화, 과슈, 템페라화, 파스텔화, 프레스코화, 모자이크, 스테인드글래스, 소묘, 판화, 콜라주 등으로 구별되며 표현되는 장소에 따라 원시림에 가까워서는 동굴화, 암벽화, 벽화, 제단화, 타블로화 등으로 나누어진다. 내용에 따라서는 역사화, 정물화, 초상화, 풍속화, 풍경화 등으로 분류된다.”²¹⁾ 그 중에서 회화 표현의 평면성을 특히 강조하는 경우에는 화면 속 깊이라든가 입체감을 주는 수단을 문제로 하지 않는다. 이렇듯 아래에서는 서양화표현기법을 크게 소묘, 수채화, 유화, 템페라, 프레스코 및 다양한 표현기법으로 나뉘어서 서술하였다.

(1) 소묘의 표현기법

소묘란 채화에 대하여 목탄이나 연필, 펜, 붓, 콩테 등을 사용하여 단색으로 그리는 그림을 말한다. “데생(dessin)은 프랑스어로 그림, 밑그림, 제도법 등의 의미도 있으나 영어로는 drawing에 해당된다. 그러나 색채를 한 그림도 있으며 다만 선묘적 표현의 소묘적 성격을 띠는 것으로 구별한다.”²²⁾

또한 소묘는 단색 표현이면서도 그 자체 회화의 독립된 방법이기도 하며 훌륭한 예술 작품도 많다. 또 소묘는 회화 용어이기도 하지만 조소의 스케치, 도안, 건축 등의 아이디어 스케치 등으로 많이 그려진다. 데생은 선을 이용하여 형체를 연구하며 그것을 명암을 통하여 표현하는 것으로서 묘화의 기초가 되는 것이다.

그래서 “데생의 선적(線的)인 요소는 어떤 의미에서는 추상적 작용을 하는 것

21) 이해정(2002), “현행중학교 1학년 미술 교과서 분석 : 서양화 영역을 중심으로”, 석사학위논문, 원광대학교 교육대학원, p.49.

22) 김영학(1989), 「미술교육」, 대완도서, p.141. ~ p.142.

으로서 채화보다 직접적이고 내면적이라고 볼 수도 있다.”²³⁾ 그러므로 데생이 때로는 채화의 근저(根柢)가 될 때도 있는가 하면 하나의 독립된 회화의 영역을 이룰 수도 있는 것이다. 따라서 미술에 있어서의 소묘는 문학에 있어서의 문체와 같다. 진실한 문체가 필요하듯이 성실한 소묘가 필요한 것이다. 또한 선의 화가 뒤피(Dufy)는 일정한 굵기와 템포의 선으로 자연을 단적으로 처리하고 있다.

따라서 그의 화면은 경쾌한 리듬과 재치로 넘치는 분위기를 이루어 보는 이를 즐겁게 해준다. 이처럼 “선은 작가의 감정과 사상을 표현할 수 있는 요소이다. 선으로 윤곽이나 형태를 표현할 수 있는 요소”²⁴⁾이다. 선으로 윤곽이나 형태를 표현하였다고 하더라도 선이 가진 성격에 따라 형태 자체의 느낌이 달라지게 된다. 그러므로 데생에서의 선은 표현 학습의 가장 원초적인 요소라 할 수 있는 것이다.

또한 “현대미술에 있어서의 소묘는 회화나 조각의 부속물로서 질감이나 시각적 강조에서 벗어나 직접 형태를 이루는 방법으로 또 그 충분한 간결성으로 인하여 이루어지는 기호로서, 이제 자립하려는 순간에 있다.”²⁵⁾

전통적으로 미술을 하는 사람들은 오랜 기간 동안 드로잉 훈련을 하였지만 드로잉이 미술의 기초단계로만 인식되어져 왔던 것은 르네상스 이래 유화의 밑그림 혹은 습작, 초벌그림으로만 사용되어 왔던 때문일 것이다. 그러나 현대에 이르러 드로잉은 단순히 소묘의 한 측면으로만 정의를 내리기엔 무리가 따르게 되었다. “현대의 드로잉은 전통적 의미와는 전혀 다른 어떤 예사롭지 않은 의미를 내포하면서 독자적인 미술장르로서 자리를 잡고 있다.”²⁶⁾ 많은 작가들이 드로잉이란 개념에 새로운 의미를 부여하고 있고 그 기법들도 어떤 한계를 느낄 수 없을 정도로 확대되고 다양해지고 있는 실정이다.

23) 김삼량(2004), 전제서, p.185.

24) 칸딘스키(2004), 「점선면 회화적인 요소의 분석을 위하여」, 차봉희 역(2004), 열화당, p.62.

25) 이강일(1997), 「소묘의 이해」, 미진사, p.7.

26) 정정수(1997), 「드로잉기법」, 조형사, p.8.

따라서 이런 드로잉에 대한 새로운 의미를 좀 더 확대해 나가기 위해서는 "데생하는 법이나 채색한 그림을 그리는 법을 알고 각 기법에 가장 적합한 재료를 아는 게 선결 조건일 것이다."²⁷⁾

기법과 재료를 자신의 고유한 개인적 생각에 적합하게 적용시켜가면서 각각의 재료와 기법으로부터 만들어낼 수 있는 성과를 찾아내도록 스스로 실험을 계속하여 모든 기법을 완벽하게 자유자재로 다룰 수 있는 경지에 도달할 수 있도록 해야 한다. 새로운 비결을 매일 매일 발견해 나감으로써 자신의 창조력을 더욱 더 발휘할 수 있도록 해야 한다.

또한 소묘의 표현기법은 중학교과정에서 수업하기에 알맞으며, 수업준비시간이 짧고 재료나 도구준비도 간편해서 중학교 1학년과정에서 많이 다루어져야 한다.

(2) 수채화의 표현기법

수채화는 서양화의 하나로 안료를 아라비아고무에 녹인 것을 물로 풀어 종이에 그리는 것이다. 20세기에 와서는 매체에 의한 미술의 구분을 명확하게 하지 않는 경향이 있다. 때로는 가장 기초적인 회화와 조각의 구분마저도 어려운 것을 감안한다면, 우리도 재료에 의해 선을 그어야 하겠다는 습관을 교정할 필요가 있다.

흔히 수채화라 하면 투명수채화를 의미하는 것이 보편적인 추세이다. 왜냐하면 미술교과서에까지도 수채화의 특성은 맑고 담백하며 신선한 느낌이 있어야 한다고 쓰여 있기 때문이다. 물론 “투명수채화는 안료 층이 얇기 때문에 광선이 색채에 피막을 통과하여 종이에 반사되면 맑고 명쾌한 느낌을 주게 된다. 수채화라 하면 대부분이 바로 이런 투명수채화를 뜻하는 것이다. 그러나 화면을 두텁게 칠하고 싶으면 불투명의 백색안료를 첨가하면 되는데, 이때 이것을 불투명수채화, 즉 과슈(gouache)라고 부른다.”²⁸⁾ 그렇다면 결국 수채화는 투명수채와 불투명수채로 나뉘어 진다. 많은 화가들이 반드시 이 중 한가지만을 선택해 쓰는 것이 아니라, 이 둘을 혼합하기도 하며, 다른 재료와 함께 쓰기도 한다.

27) 호세M,파라몽(1993), 「회화기법총서1 데생」, (주)에이피인터내셔널, p.14.

28) 유성웅(1993), 「세계의 수채화」, 송례문, p.15.

수채화에 대하여 깊은 예술적 이해와 감각, 그리고 숙달된 기술로 그린다면 유화나 동양화에 비교할 수 없는 독특한 미와 매력이 있다. 더구나 “오늘날에 와서는 재료의 발달과 신 재료의 개발, 또 연필, 크레용, 펜, 파스텔, 백묵, 양초 등과 같은 이질적인 재료와 혼합하여 사용하므로 그 표현방법은 한없이 확대되고 있다.”²⁹⁾

수채화기법은 손쉽게 손댈 수 있는 면에 비하여 상당히 까다롭고 다양하다. 왜냐하면 수채화란 그만큼 예민한 재료이기 때문이다.

보통 수채화는 가볍고 담백한 표현과 맑고 부드러운 섬세함을 그 특징으로 하고 있다. 그렇다고 해서 이 특징을 수채화의 한계로 생각해서는 안 될 것이다. 흔히 수채화는 짧은 시간에 그리는 속사적(速寫的) 표현에 적당하고 작은 화면에 그리는 것이 효과적이며, 수정할 수 없으므로 단숨에 그려야 하고, 또는 스며드는 효과를 살려야 한다는 따위로 그 기법을 국한시켜서는 안 된다.

오늘날에 와서는 그러한 특성을 충분히 소화하고 나아가서는 작화(作畵)에 대한 구상이나 모티브의 선정, 표현기법 등의 연구로 그 가능성의 폭을 크게 넓혀 나가려는 의지와 실천이 필요하다. “수채물감은 건조가 빠르고 다분히 유동성을 지니고 있기 때문에 속도감 있게 그려 나갈 수 있다. 따라서 사물의 관찰 방법이 습관적인 기술의 반복에 그치기 쉬운 위험성은 있지만 화면의 골격을 크게 잡고, 이미지를 단적으로 표현하는 등 신선하면서도 강한 감동을 나타낼 수 있다.”³⁰⁾

한편, 수채화는 유화에 비하여 그림물감 자체에 질량감이 없고 마티에르의 변화를 갖게 하기 어렵다. 다만 용지의 질감을 살려 이러한 결점을 어느 정도 보완할 수 있을 것이다.

그리고 수채물감은 탁해지기 쉬울 뿐만 아니라 한번 칠한 색은 수정하기가 어려워 잘못된 곳을 덧칠하면 물감은 탁해져서 생기를 잃기 쉽다. 그러니만큼 계획을 세워 신중히 그려 나가야 한다.

그러나 무엇보다 수채화에서 중요한 것은 스스로 경험을 통하여 모든 것을 찾고 해결해야 하는 것이다. 왜냐하면 일단 잘못된 곳을 수정하기가 어렵기 때문에

29) 상계서, p.17.

30) 김삼량(2004), 전계서, p.210.

가장 일류의 대가라도 충분한 연습이 없을 경우 수채화에서만은 찢찢때는 경우가 많다. 여기에 비하여 “과슈는 두터운 안료 층으로 종이를 완전히 가릴 수 있으며, 심지어 검정색지 위에서도 그럴 수 있다. 거의 유화와 같이 잘못된 곳을 수정해 가며, 겹쳐서 칠할 수 있기 때문에 오히려 초보자에게는 쉬운 재료”³¹⁾이다. 그러나 우리나라에서는 과슈를 생산하지도 않으며, 이를 사용하는 사람도 거의 없는 편이다.

수채화를 그리는 데 있어서 스케치가 끝난 후 이를 작품화시키게 될 때 과연 어떻게 칠해 나가느냐가 제일 큰 문제이다. 얇게 할 것인가, 두텁게 칠할 것인가, 또는 물을 적게 쓰는 가 많이 쓰는 가 등의 기본적인 문제로부터 부분적인 효과를 내는 방법까지 이루 말할 수 없이 많다. 그러나 이러한 문제에 대하여 그다지 심각하게 생각할 필요는 없다. 미술에 있어서 그 표현방법이란 교과서처럼 어떤 틀이 있는 것이 아니라, 여러 가지 방법을 쓰더라도 그것은 작가의 자유에 속한 것이다. 처음에는 너무 새로운 방법을 찾는 데 애쓸 것이 아니라, 기본적인 붓질을 다양하게 연습하여 필력을 기르는 것이 무엇보다 중요하다. "붓의 사용법, 물감의 성질, 종이 위에서의 변화 등은 많은 연습과 실전을 통하여 체득해야 한다.

그런 후에 여러 가지 표현방법을 연습하여 자신의 것으로 만들고, 여기에서 개성도 찾을 수 있는 것이다."³²⁾

이와 같이 수채물감을 이용한 표현기법은 어떻게 재료를 활용하느냐에 따라 그 활용도가 다양하다. 또한 여러 가지 수채화의 기법을 스스로 해보면서 수채화의 특성에 알맞은 개성적인 표현을 할 수 있을 것이다. 준비물에 있어서도 간단하게 수채화물감, 붓, 종이와 물통 이외에 다른 도구가 필요가 없기 때문에 아주 편리하고 작업 후 깨끗이 치우기도 쉽다.

따라서 중학교 저학년 과정수업에 기초적인 부분부터 가르치면 좋겠다.

31) 유성웅(1993), 전제서, p.15.

32) 헤이즐 해리슨(1995), 「수채화기법」, 이주연 역(1996), 예경, p.9.

(3) 유화의 표현기법

서양화의 주류를 이루어 오늘에 이르고 있는 유화(oil painting)는 과거 500년 동안의 프레스코, 템페라 등의 제작과정과 경험의 축적을 통해 회화적인 표현을 충분히 발휘할 수 있게 되었다. 기름을 사용한 유화는 주로 판자에 그려졌으나 요즘에는 틀에 끼운 캔버스를 많이 사용하고 있는데 여기에 유화를 그리면 건조 후에도 색조의 변화가 거의 없다.

이런 유화물감의 장점은 자연의 여러 모습을 천천히 정밀하게 그려낼 수 있으며 또한 다양한 기법과 질감으로 생생하게 표현해 내는 데 있다. 몇 세기 전의 작품의 현재까지 그대로 보존되어 있는 것을 볼 때 다른 물감에 비하여 상당히 내구성이 강하다는 것을 알 수 있다. 게다가 두텁게 덧칠을 할 수도 있고, 투명성 있는 겹칠 효과도 마음대로 조절할 수 있으며, 입체감도 잘 나타낼 수 있다.

반면에 표면의 채색 층이 건조되는 시간이 3~7일 이상이 걸리고 속까지 완전히 마르면 6개월 이상의 시간을 필요로 하는 단점이 있다.

이것은 유화물감의 건성유는 공기와의 접촉을 통하여 산화하면서 건조되기 때문이다. 또한 건조가 느리고 재료가 비싸며, 도구가 복잡하고 제작시간이 많이 소요되므로 단번에 작품을 완성시킬 수 없다는 점이다.

유화 기법이란 실제로 화폭에 어떻게 유화 물감을 입히는지에 관한 문제라고 할 수 있다. 보통 유화기법에는 "신중하게 계획된 작업과, 보통 한번에 밑그림 없이 주제에서 받은 첫 인상을 직접 전달하는 알라 프리마(alla prima) 작업의 두 가지 대조적인 유형이 있다."³³⁾ 티치아노(Tiziano)는 사전에 준비 스케치를 하지 않고 즉시 색을 칠하는 직접적인 방법을 사용하였다. 말하자면 페인팅을 하면서 드로잉을 그리는 것이다. 반면에 미켈란젤로는 베네치아 사람들이 드로잉을 배우지 않고 그림을 시작하는 방법을 비난했다.

현대의 알라 프리마 그림의 중요한 특징은 "'웨트 인투 웨트'(wet-into-wet) 기법이다. 처음에 칠한 물감이 아직 젖어 있는 상태에서 그림을 그리거나 스크블링(scumbling)을 하고, 때로는 의도적으로 색이 서로 섞이게 한다."³⁴⁾ 이 기법은

33) 체리미갈톤(2002), 「유화기법」, 이주연 역(2002), 예경, p.10.

34) 메릴린 스콧(2005), 「유화바이블」, 안혜영 역(2005), 마로니에북스, p.102.

파리의 제 드 폼프 미술관에 있는 에두아르 마네(Edouard Manet)의 <피리부는 소년>에 확실하게 나타난다. 색이 평평한 부분은 허리띠와 각반 위의 두터운 부분에 의해 대조를 이루게 된다.

모네는 "알라 프리마 그림의 대표적인 인물이었다. 반 고흐처럼 캔버스를 그의 그림의 주제가 되는 야외로 가지고 나가 약간의 밑그림을 하거나 밑그림 없이 즉석에서 신속하게 그렸다. 스킴블링과 글레이즈 투명 물감을 다양하게 상상하면서 서도 이와 함께 불투명한 색채로 획을 그었다."³⁵⁾

또한 유화 물감 위에 프로타주(frottage)하는 것은 막스 에른스트(Max Ernst)에 의해 시작된 또 다른 젖은 물감 기법의 하나이다. 이것은 마르지 않은 평평하고 불투명한 색 위에 고르지 않게 질감을 주는 것으로 흡수력이 없는 종이 한 장을 위에 덮고 부드럽게 누른 다음 종이를 벗겨 낸다.

이처럼 표현기법은 다양하다. 붓으로 그리는 표현과 나이프로 긁거나 문질러서 힘차게 표현하는 방법과 부드럽게 손으로 문질러서 표현하는 방법, 동양화의 비백과 같은 효과의 표현도 할 수 있다.

유화는 그리면 그럴수록 다양한 기법과 표현방법이 있으며 깊이와 재미를 느낄 수 있는 매력 있는 그림 세계이다.

이런 유화물감은 다른 물감에 비하여 그 수법의 변화가 수없이 많기 때문에 회화를 넓고 깊게 연구하기에 알맞은 재료이며 물감을 겹쳐 바르거나 깎아낼 수도 있기 때문에 수정과 가필이 자유롭고 붓이나 나이프의 터치로서 다양한 마티에르(matiere)를 나타낼 수 있다. 이런 특성을 잘 이해하고 그것이 잘 발휘될 수 있도록 많이 그려보는 것이 중요하겠다.

“유화물감이 특성과 결점을 적당하게 보장할 수 있다면 표현 의도를 실현시키는 면에 있어서는 가장 편리한 표현재료이고 가장 중요한 조형표현의 수단이 될 것이다. 또한 그림을 그릴 때 한 가지 기법만을 철저하게 따르기보다 자신만의 표현 방법을 창출해내기까지는 다양한 실험이 필요하다.”³⁶⁾ 그림을 그린다 함은

35) 텐 홀트, 스텐 스미스(1995), 「미술재료 및 용구 백과(미술기법시리즈 10)」, 이주연 역(1995) 예경, p.44.

36) 정공조 외(2006), 「유화의 세계」, 재원, p.6~p.7.

그리는 작업뿐만 아니라 그림을 보는 것도 중요하다. 개개인의 독특한 사고가 캔버스에 그림으로 옮겨지기 때문에 그림의 기술적인 영역을 넓힌다면 좀 더 나은 그림을 그릴 수 있을 것이다.

또한 아무리 타고난 소질이 있다하여도 도구나 물감사용방법, 기초기법을 잘 모르면 좋은 작품을 그리기가 어려울 것이다. 특히 창의성개발이 둔해지고 흥미도가 떨어지며, 재료의 특성과 제작과정 없이 유화를 그리거나 효과적으로 활용할 수 없을 것이다. 가장 기본적인 표현방법과 다양한 유화기법들을 익혀, 창의적인 자기만의 세계를 표현할 수 있을 때까지 꾸준히 연습해야 할 것이다.

따라서 유화물감을 중학교 미술교과과정에 사용하는 것이 여러 가지 여건상 무리는 따르겠으나 교사가 시범을 보여줌으로써 학생들에게 간접경험해 보도록 유도하는 것이 필요하겠다.

(4) 템페라(Tempera)표현기법

템페라화의 전통적인 방식은 달걀노른자와 섞은 안료를 증류수로 희석해서 사용하는 것이다. 이것을 화면에 붓으로 바르면 물은 증발되고 계란과 안료는 단단하고 얇게 굳는다. “템페라의 채색은 아름다운 세부묘사와 빛나는 채색 때문에 템페라 그림은 프레스코와는 달리 보석과 같은 성질을 느끼게 한다.”³⁷⁾

템페라는 “오일 미디엄과 같은 유연성이 없으며 너무 빨리 마르기 때문에 유화에서처럼 색을 서로 섞어서 칠할 수는 없지만 그 나름대로 장점을 지닌다. 템페라물감은 원래 안료의 색에 아주 가깝게 마르기 때문에 작가가 작품의 최종적인 색상들을 보다 정확하게 통제할 수가 있다. 중세의 수많은 위대한 작품들의 그렇듯이 견고한 표면 위에 템페라로 그린 그림은 원색의 신선함을 그대로 유지한다.”³⁸⁾

미디엄에 보다 유연성을 주고 완성된 작품에 광채를 주는 에멀션을 만들기 위해서는 계란 노른자와 안료의 혼합물에 오일이나 왁스, 혹은 아라비아고무(gum arabic)를 넣어 만들 수 있다.

37) 잰슨(1998), 「회화의 역사」, 유흥준 역(1998), 열화당, p.74.

38) 텐 홀트, 스텐 스미스(1995), 전개서, p.58.

템페라에 오일 혼합물을 넣는 이러한 방법은 의심할 것도 없이, 순수한 오일 미디어므로 아주 성공적인 실험을 한 네덜란드의 거장 반 아이크(Eyck, Jan van)가 주도한 것이다. 비록 많은 사람들이 템페라를 계속 사용했지만 이런 훌륭한 실험들의 결과로 인해 르네상스의 거장들은 전적으로 유화를 사용하고 템페라를 거의 사용하지 않게 되었다.

“템페라 물감은 물에 용해되며, 수채화를 그릴 때 사용하는 붓과 화지를 그대로 사용할 수 있다. 템페라 물감이 수채화물감과 다른 점이 있다면 템페라에는 안료성분이 더 많고 고착제로서 아교를 사용한다는 점 그리고 색의 명도를 높이기 위하여 흰색물감을 혼합하게 된다는 점을 들 수 있다.

또한 수채화물감이 투명성이 뛰어난다면 템페라물감은 불투명성으로 특징을 지워진다. 다시 말해 템페라는 불투명성을 지닌 두꺼운 피막을 형성하는데 이런 이유 때문에 우리는 어두운 색 위에도 밝은 색을 덧칠할 수 있는 것이다.”³⁹⁾

그러나 만일 템페라물감에 많은 양의 물을 섞으면 수채화물감과 비슷한 효과가 나타난다.

템페라기법은 현재 중학교 미술 수업에는 거의 사용하지 않고 있는 실정이다. 이것 또한 시범실습을 통한 간접경험이 필요하다.

(5) 프레스코(Fresco)표현기법

프레스코벽화는 덜 마른 회 반죽 위에 수용성 물감으로 채색한 벽화로서, 벽이 마르게 되면 수용성 물감이 벽에 스며들면서 고착되어 색채가 견고하게 붙는 기법을 이용한 것이다. 로마인들은 기원전부터 이 화법을 썼다고 한다.

프레스코는 "생석회에 모래를 섞은 모르타르(mortar)를 벽면에 바르고 그것이 마르기 전에 완성하는 것이어서 신선하다는 뜻을 가지고 있다. 신선하다는 의미의 신비한 프레스코 기법을 이해하려면 모르타르를 보호해주는 방수층과 투명한 수정 껍질 층인 대리석화 과정에 대해 알아야 한다.”⁴⁰⁾

프레스코화는 처음에 벽을 깎고 벽돌 가루나 먼지 등을 없애기 위해 호스로

39) JM 파라몽(1993), 「수채화」, 최기득 역(1999), 미진사, p.67.

40) 심상철(2000), 전게서, p.273.

물을 뿌린 후에 첫 석회를 바른다. 이것은 초벌 바탕재 바르기(트루실라-trusilar)로, 반죽판 위에 흙손을 가지고 소석회에 물을 섞은 깨끗하고 굵은 모래의 비율로 섞어 만든다. 처음의 층은 12mm 두께로 한다. 공기 주머니가 그 밑에 형성되지 않도록 나무 흙 손으로 석회 반죽을 힘 있고 재빠르게 벽 위에 발라야 하며, 압력을 주어 평평하게 만들지만 매끄럽게 만들지는 않는다. 석회 반죽을 한 번 바른 위에 덧발라야 할 경우 젖은 천으로 습기를 유지시키면 별 문제가 되지 않는다.

또한 그날 그날 그려진 각 부분의 경계는 가능한 한 두드러지게 나타나지 않아야 한다. 이렇듯 프레스코는 “빛이나 광택을 반사하지 않도록 하기 위해 반드시 광택이 없게 표면이 마무리 되어야 하며, 벽에 영향을 주는 오염과 습기를 견뎌낼 수 있고 청소할 수 있는 영구적인 재료로 만들어져야 한다.”⁴¹⁾

프레스코화는 중세시대부터 사용되어 왔으나 현재는 거의 평면회화에는 사용하지 않고 있다. 또한 복잡한 제작과정과 재료를 다룰 수 있는 여건이 되지 않아서 중학교과정에서는 다루기가 힘들다. 만약에 다루게 될 경우 영상자료를 통해 학생들에게 간접체험을 할 수 있도록 해야 한다.

(6) 다양한 표현기법

표현의 기법과 재료는 정해져 있는 것이 아니다. 주제에 맞는 효과를 내기 위해 여러 가지 표현방법을 실험해 보는 것이 중요하다. 재료와 기법의 특성을 알고 적절히 활용할 때 변화가 풍부하고 개성적인 작품을 얻을 수 있다. 한 화면에 하나의 기법만 활용할 수도 있지만 여러 가지 기법을 동시에 활용할 수도 있다. 또 완성된 그림의 부분으로 이용하거나 표현된 기법 위에 붓으로 첨가하여 그려놓을 수도 있다. 다음과 같이 다양한 표현기법을 알아보았다.

41) 텐 홀트, 스텐 스미스(1995), 전게서 p148

<표 1> 다양한 표현기법⁴²⁾

| 구 분 | 기 법 | 효 과 |
|--------------|---------------|--|
| 우연의 효과 | 드리핑 | 물감을 화면에 뿌리거나 떨어뜨리거나 흘려서 우연의 효과를 나타내는 기법 |
| | 번지기 | 물감이 마르기 전에 칠하거나 물에 적신 종이에 칠하여 물감이 자연스럽게 번지도록 하는 기법 |
| | 물감불기 | 종이 위에 물감을 떨어뜨린 후 물감을 붙어 퍼져 나가게 하는 기법 |
| | 데칼코마니 | 종이의 한 면에 물감을 충분히 칠한 후 반으로 접었다 펼치 대칭형의 자연스러운 모양이 찍혀 나오도록 하는 기법, 또한 물감을 칠한 후 위에 종이를 덮어 눌렀다 펼치기도 함. |
| | 마블링 | 물위에 유성물감을 흘리고 휘저어 우연한 모양을 만들고, 위에 종이를 덮어 무늬를 찍어내는 기법 |
| | 태우기 | 불로 태웠을 때 생겨나는 불규칙한 외곽선과 그늘음에 의한 농담을 이용하는 기법 |
| 재질·재료에 의한 효과 | 프로타주 | 나무 결이나 잎, 형겔 등 요철이 있는 물체 위에 종이를 놓고 연필등으로 문질러 그 형태를 나타나게 하는 기법 |
| | 스크래치 | 여러 가지 바탕색을 칠한 후 긁어서 밑 색이 드러나게 하는 기법 |
| | 핑거페인팅 | 색풀 그림(페이스팅), 풀과 물감을 섞어 손가락으로 그리는 기법 |
| | 콜라주 | 실이나 종이, 형겔 등의 여러 재료를 화면에 붙이는 기법 |
| | 파피에콜레 | 화면에 신문지, 상표, 벽지, 차표 따위의 인쇄된 종이를 오려 붙이는 기법 |
| | 컴바인페인팅, 아상블라주 | 콜라주의 확대된 개념으로 3차원의 물체를 서로 결합하는 기법 |
| | 모자이크 | 크기가 비슷한 종이나 색타일 등을 조각조각 붙여서 모양을 만드는 기법 |
| | 베틱 | 크레파스나 양초로 그림을 그린 후 수채물감으로 채색하여 물과 기름이 서로 섞이지 않는 효과를 이용한 기법 |
| 사진기법에 의한 효과 | 시프팅 | 절단한 때 모양의 사진, 그림을 조금씩 비켜 옮기면서 구성하는 기법 |
| | 포토몽타주 | 한 화면에 인쇄된 사진을 오려서 합성하는 방법, 환상적인 효과와 풍자적 효과를 얻을 수 있음 |
| | 포토그램 | 사진의 특수기법, 카메라를 사용하지 않고 감광지와 광원 사이에 물체를 놓고 노출시켜, 추상적인 영상을 구성하는 기법 |

42) 정지연(2005), “중학교 미술교과서 분석을 통한 추상미술이 효율적 지도 연구,” 석사학위논문, 대구가톨릭대학교 교육대학원, p.26.

2) 판화표현기법

판화는 보통 목재, 금속, 돌, 기타 다른 물체에다 판을 만들고, 이것을 잉크를 사용하여 종이, 형질 등에 찍어내는 그림을 말한다. 또한 판화는 조각에 있어서 소형의 브론즈와 마찬가지로 유명한 예술작품의 복제수단으로 널리 보급되어 실제로 작품을 볼 수 없는 사람들의 욕구를 채워주는 복제의 예술이며 기술이다.

그러나 근대, 현대에 이르러서는 판화개념이 달라졌다. 사진의 발명으로 복제수단으로서 기능을 다하고, 판화나 회화가 기계적인 사실성 추구라는 점에서는 사진에는 미칠 수 없음을 깨닫고 새로운 국면을 열게 된 것이다. 따라서 아래와 같이 판화의 표현기법적인 요소를 파악해 보았다.

(1) 판화의 기법과 재료 및 특징

나무나 금속, 돌, 스크린 따위의 판면 위에 제판(製版)한 이미지를 찍어서 작품을 제작하는 미술상의 한 분야로서 예술성이 있는 미술 장르로 간주되는 판화는 평판화, 오목판화, 볼록판화, 그리고 공판화로 크게 나뉘어 진다. 여기에 다시 재료에 종이에 잉크가 찍히는 원리에 따라 더 세부적으로 나눌 수 있다.

다음에 표는 판화의 기법과 재료 및 특징을 간략하게 요약하여 정리하였다.

<표2> 판화의 기법과 재료 및 특징⁴³⁾

| 종 류 | 형 식 | 재 료 | 특 징 |
|------------------|-----|---------------------------------|---|
| 널목판화 (목판) | 볼록판 | 판목의 세로단면 조각도 | 다양한 종류의 나무를 사용할 수 있다. 강렬한 흑백 대비효과 |
| 리놀륨판화 | 볼록판 | 두꺼운 리놀륨판 조각도 | 널목판화와 비슷하지만 재료가 부드럽기 때문에 세부 처리에 한계가 있음 |
| 눈목판화 (목판) | 볼록판 | 판목의 가로단면 조각도 | 널목판에 비해 새기기가 힘들다. 비교적 정교한 선의 묘사 |
| 에칭 | 오목판 | 금속판 아라비아 고무, 산 | 자유로운 선 처리 부식의 정도에 따라 농담이 달라진다. |
| 아쿠아틴트 | 오목판 | 송진가루로 처리한 금속판 아라비아 고무, 산 | 부드러운 색조변화 |
| 인그레이빙 | 오목판 | 금속판, 부린 | 에칭에 비해 새기기가 힘들다. |
| 드라이포인트 | 오목판 | 금속판, 철침 | 흐릿한 선의 처리 |
| 메조틴트 | 오목판 | 금속판 쿨링쇠(록커) 줄(연마도구) | 넓은 면적의 색조 변화. 줄로 판을 다듬으면 밝은 면을 나타낼 수 있다 |
| 석판화 | 평판화 | 석판, 유성크레용 터쉐 금속판 또는 뚜꺼운종이 | 물과 기름의 반발작용 이용 여러 가지 기법이 가능하다. |
| 세리그래피 (실크스크린) | 스텐실 | 스텐실 판 실크, 나일론 또는 금속그물 | 잘라진 형태가 실크 천에 부착되기 때문 에 복잡한 형태의 묘사도 가능하다. |

(2) 판화의 특색

판화는 그 제작기법에 고유한 성격을 부여하는 여러 가지 과정들로 주어진다. 즉 판화에서는 작품을 종이 위에 연필이나 붓으로 그려 넣는 대신에 판화 제작의 매개물 역할을 하는 판의 표면 위에 이미지를 창조해 낸다.

인쇄 기법을 활용하여 그림을 찍어내는 것이기 때문에 육필(肉筆)로 그린 그림

43) 네이턴 노블러(1993), 전게서, p.332.

에 비하여 그 시작된 역사는 늦다. 가장 일찍 생긴 것은 목판화로서 중국에서는 9세기경에 시작되었고 서구에서는 14세기말부터 15세기 초에 시작되었으며, 우리나라에서는 그보다 훨씬 전에 시작되었다. 1798년 독일의 제네펠더(Senefelder)가 석판화(石版畫)를 처음 발명하였고, 공판화(孔版畫)는 최근에 발명된 것이다. 판화는 회화의 범주에 포함되면서도 일반 묘화와는 달리 다음과 같은 특색을 가지고 있다.

○ “간접적 표현 : 판화는 판에 의한 그림이다. 표현의도에 의해서 우선 판을 만들고 그것을 찍어내는 단계를 거쳐 비로소 한 장의 그림이 된다. 즉 판을 만들 때에는 조각기법이 사용되기도 하나, 그것을 찍어낸 다음에는 완전한 하나의 회화가 되는 것이다. 이와 같이 판화는 판이란 간접수단을 통해서만 된다.

○ 독자적인 미감 : 판화는 독자적인 표현수단과 방법이 있을 뿐만 아니라, 동시에 독자적인 미가 있다. 즉 각기 판재가 갖는 독특한 재질감과 그 재질에 가해지는 수단과 방법은 여러 가지 저항과 갈등 속에 긴장된 아름다움을 낳는다. 또한 찍을 때의 압력은 묘화와는 다른 아름다움을 판화에 안겨준다.”⁴⁴⁾

○ “복수성(複數性) : 판화는 근본적으로 미술작품을 널리 보급할 수 있다는 점의 특징과 장점을 지니고 있는데 이는 바로 판화의 복수성으로 인하여 가능한 일이다. 유화작품이나 한번에 한 점 밖에 제작하지 못하는 그 밖의 모든 작품들의 경우에는 오직 극소수의 사람들만이 구입하고 소장할 수밖에 없는 배타성을 지니고 있는 반면에 일반인들도 쉽게 구할 수 있는 판화는 일부 특권층의 향유물에 머무르지 않고 예술작품을 직접 소장하여 감상하기를 원하는 미술애호가들의 수를 늘리는데 기여해 왔다.”⁴⁵⁾ 또한 복수로 제작이 가능하므로 회화작품보다 싼 값으로 배포할 수 있는 것이다. 뿐만 아니라 판화 작품은 비교적 가볍고 소규모이기 때문에 수송하거나 보관하기에 편리해서 대중성을 띠게 된다. 이러한 특색은 미술 문화의 국제 교류에도 크게 이바지하는 것이다. 그렇지만 판화작품의 이러한 대중적인 보급으로 인하여 판화작품의 질이나 그 작품성이 문제와 같은 실제적인 문제들이 제기되기도 한다.

44) 김영학(1989), 전제서, p.149.

45) 김정순(1994), 「판화미술의 세계 : 용어3권, 기법 3권」, 서치방, p.3 ~ p.4.

찍어내는 압력으로 이루어지는 부조적(浮彫的)인 효과는 묘화의 마티에르와는 또 다른 아름다움을 가지고 있다.

판화의 형식은 그 판법에 따라 단순하기도 하며 복잡하고 다양하기도 하다. 제한된 표현기법으로는 미술교과과정에 중요한 회화표현방법으로 그 효용가치가 뛰어나다. 따라서 중학교과정에서 간단한 수준으로 여러 가지 판화표현기법을 다루어야겠다.

3) 한국화표현기법

한국화는 그윽한 매력과 특성을 지닌 그림으로서 작품의 소재, 제작과정과 재료 선택에 이르기까지 다분히 정적이며 고고함을 잃지 않는 측면과 재래적 미풍의 양식에 동요되지 않는 깊이를 지니고 있으며 또한 서양화와는 개념이나 사상을 달리하여 독립된 회화로서의 특성을 가진다. 그 쓰이는 재료가 다를 뿐만 아니라 작품 제작상의 시대적 배경이나 본질에 있어 그 전개과정을 달리 하고 있기 때문이다. 한국화의 단순화된 상징적 표현이나 선과 색채의 강약과 음영 및 단순함과 섬세함은 신비성을 들추지 않더라도 표현의 다변화와 무한대한 가능성이 미술교육에 주는 의미는 참으로 크다.

우리 민족의 문화적 정서가 깃들여 있고 자연주의적 특성을 지닌 한국화가 미술교육을 통해 심도 있게 다루어져 즐겁고 신나는 전통미술 시간이 이루어질 때 서구 문화가 팽배해 있는 한계를 극복하는 계기가 될 것이며, 세계가 좁아지면서 서구화 되어 우리 생활과 문화 속에서 우리 것을 되찾자는 소리가 높아지는 요즘 한국화표현기법 지도를 통하여 미술과 본래의 목표인 조형 활동의 경험을 통하여 표현 및 감상능력을 길러 창조성을 계발하고 정서를 함양하도록 할 수 있을 것이다.

(1) 수묵화의 표현기법

동양화의 수묵화는 논리적이고 합리적인 인간정신을 내용으로 하는 서양화에 비하여, 직관적이고 중용적인 종합 정신을 내용으로 하는 상징적 표현양식이다.

수묵화에서는 “자연을 존재된 형태로 보지 않고 직관적인 감성을 가지고 종합해서 보게 된다. 그래서 대상과 작가는 대립하는 것이 아니라 서로 융화되어 사의적(寫意的)인 정적 표현을 중시한다.”⁴⁶⁾ 따라서 수묵화는 선(線)과 여백(餘白)의 함축성과 암시적인 효과를 이용하여 감상자의 상상력에 호소하는 상징적인 표현을 하고 있다. 부드럽고 낭만적인 습필(濕筆)로 담채나 수묵을 주로 사용하는 사의적 남화풍(南畫風)과 강하고 섬세한 갈필(渴筆)을 주로 하여 농채(濃彩)나 수묵을 사용하는 사실적인 북화풍(北畫風)이 있다. 어느 것이나 은근한 먹색의 아름다움과 선과 여백의 독특한 표현 방법으로서 기운(氣韻)이 생동하는 생명력을 표현하는 것이 중요하다.

수묵화는 주로 수묵(水墨)을 사용하여 화선지나 명주 위에 그리기에 뾰족한 붓을 사용하게 된다. 이렇게 단순한 재료와 용구로서도 “작가의 의도에 따라 몰골법(沒骨法), 구륵법(鉤勒法), 백묘법(白描法), 파묵법(破墨法)등 다양한 표현 기법이 쓰여 지고 있다.”⁴⁷⁾ 현대에 와서는 이러한 전통적인 기법을 초월하고 재료의 질감이나 특성을 살려 순수하게 화면을 구성하는 경향도 많다.

이런 수묵화를 현대미술로 발전시키는 위해서는 전통미술을 현대미술에 응용하여 발전시키고 전통적인 재료와 기법을 고수하면서 현대 작품으로 발전시켜야 할 것이다.

우리는 현대의 미술을 발전시키기 위해서는 전통적인 방법과 기교를 버리지 말고 재료와 기법을 최대한으로 살려서 현대인의 생활에 알맞도록 양식을 과감하게 변화시킬 필요가 있다. 그러나 오늘의 미술교육에서 그 주류는 서양회화의 표현기법 위주의 지도라 할 수 있다. 그 결과 “우리의 미의식과 조형사고가 서구 지향적으로 흐르게 되고 이러한 문제는 학교교육에서만 그치는 것이 아니라 일생을 살면서 한 개인의 미적 인식을 바꾸어 놓는 결과를 가져오게 된다.”⁴⁸⁾

이것은 한국인을 한국인답게 살아가는데 결정적인 문제를 제공하고 있는 것이

46) 이해원(2003), “수묵화지도에 관한 연구 : 중학생을 중심으로”, 석사학위논문, 우석대학교 교육대학원, p.5.

47) 김삼량(2004), 전제서, p.218.

48) 김숙진(2004), “중등학교 미술교육의 실태연구 : 현대 한국화를 중심으로,” 석사학위논문, 창원대학교 교육대학원, p.10.

다. 국제화 시대일수록 국적 없는 문화는 최고가 될 수 없으며 가장 민족적인 것이야말로 가장 국제적인 것이 될 수 있으며 가장 우리다워야 세계적인 것이 될 수 있다.

(2) 채색화의 표현기법

채색화의 양식을 결정짓는 것은 재료인 물감의 성질과 고착제인 아교의 특성, 그리고 작가의 기법이다. 채색화의 재료인 물감은 천연의 돌가루, 흙 속의 광물질, 동·식물의 색소들로서 대개 복합물질이거나 유기물이라서 그 조성이 단순하지 않게 되어 있다.

“채색화는 천연안료에 아교물을 개어서 그리는 결과 독특한 질려적 특성이 나오므로서 붙은 이름이다.”⁴⁹⁾

또한 채색화는 이런 재료를 오랫동안 사용한 결과 형성된 스타일이므로, 화학적으로 제조된 여타의 물감을 사용하게 되면 고유의 스타일과는 다른 양식이 된다. 사람들은 옛날부터 자연 상태의 광물질을 정제하여 그림의 색료로 써왔다. 근자에 들어 서양에서는 여러 가지 화학적 방법으로 합성안료를 만들어 쓰고도 있지만 “채색화에서는 아직 고래(古來)의 재료를 그대로 쓰고 있는 편이다. 채색화용 안료의 정제방법은 원료를 잘 분쇄하여 물에 넣고 휘저어 비중에 따라 분리하는 수비(水飛)법을 쓰고 있다.”⁵⁰⁾

채색화에서 쓰는 물감이 색에 따라 광택, 입자의 굵기, 비중 등의 성질이 서로 다른 이유가 바로 이 수비법으로 얻고 있기 때문이다. 물감의 성질이 모두 다르기 때문에 채색화를 하려면 물감에 대하여 자세히 알고 있지 않으면 안 된다. 유희처럼 화가가 단지 조색(調色)만 해서는 좋은 작품을 그리기 어렵다. 채색화의 물감은 색깔의 종류가 다양하지 않고 불투명한 느낌을 주는 단점이 있지만 또한 이것에 의하여 동양 채색화의 특성이 생겼다는 점을 잊지 말고 먼저 이에 대하여 잘 알아두어야 한다. 그럼 아래와 같이 채색화의 표현기법을 나열하였다.

49) 이영수(1997), 「현대채색화 1권」, 예원, p.10.

50) 조용진(1992), 「채색화기법」, 미진사, p.50.

○농담법(濃淡法)

농담법이란 튀어나온 부분은 색을 두껍고 진하게 쓰고, 들어간 부분 즉 골진 부분은 연하고 얇게 쓰는 방식이다.

따라서 명도가 낮은 색을 진하게 쓰다 보면 더욱 명도가 낮아져서 돌출한 부분의 묘사가 더 어둡게 보이는 경우도 있다. 흔히 사람의 얼굴을 그릴때 광대뼈, 이마, 턱, 콧등 등이 더 어두운 색으로 묘사되어 마치 사진의 네거티브 화상을 보는 듯한 표현이 그것이다.

○요철법(凹凸法)

요철법이란 튀어나온 곳은 흰색을 두껍게 섞어서 밝게 들어간 곳은 명도가 낮은 색깔로 얇게 칠하는 방법이다. 인물화에서 이마, 코, 턱은 밝게 칠하여 나타내는 삼백법(三白法)이 여기에 속한다. 그밖에 고유색을 그대로 그려서 나타내기도 한다. 예를 들어 손등은 손바닥보다 고유색이 어두우므로 그대로 대자색을 많이 띠게 그리고, 손가락 끝, 귓볼, 뺨은 붉은 색이 많으므로 명암과는 관계없이 그 고유색을 칠하여 묘사하는 방법이다.

이렇듯 한국화에서도 채색화 부분은 중학생들이 거의 접해보지 못했을 것이다. 또한 교과내용에서도 채색화보다는 수묵화위주로 구성되어 있다. 그리고 한국화 표현기법은 실제 중학교 수업에 있어서 학생들의 한국화에 대한 사전지식의 부족과 교과서의 계열성의 부족 그리고 서양회화에 비해 한국화표현기법의 학습은 교사들의 전공여부에 따라 아주 제한적으로 학습하고 있는 실정이라 점진적으로 개선해 나가야 할 것이다.

IV. 중학교 미술교과서의 회화표현기법 분석

미술교과서는 타 교과서와 달리 조형에 의한 미적표현과 감상을 통한 교육이므로 교과서의 제작 시 이 점을 유념해야 한다. 따라서 단원별 목표의 진술을 구체적으로 해야 하며, 영역별로 학습의 동기 유발이 가능해야 하고, 학습자의 발달 단계를 고려하는 등의 세심한 배려가 있어야 할 것이다.

또한 미술교과서에는 도판이 많은 특징이 있지만 도판이 무조건 많아서도 안되며 문장도 중학생이 그 뜻을 쉽게 알 수 있는 용어로 표현하여야 한다. 특히 중요한 것은 도판과 본문과의 관계라고 하겠다. 도판에 대한 설명이 학생의 이해 수준을 훨씬 뛰어 넘어서는 결코 바람직하지 않다고 하겠다. 또한 우리나라의 미술교육은 교사 중심이고 획일적인 면이 강하며 교육의 기자재도 주로 교과서를 사용하고 있는 것이 일반적이다. 따라서 자칫하면 교과서가 자유로운 창작의 욕에 울타리를 만들어 버릴 수 있다는 것을 생각해야 할 것이다.

따라서 중학교미술교과서의 회화표현영역에서 회화표현활동은 학생들의 생활 경험, 느낌, 아이디어, 정서 등의 시각적인 언어를 통하여 나타나는 표출 본능으로 자기 존재의 확인을 바라는 것이라고 할 수 있으며, 이것이 작용하여 충동 욕구에 따라 표현된다. 그 심적 상황은 각 개인에 따라 다르므로 개개인에 따라 각기 다른 개성적인 표현을 하게 된다. “회화의 표현방법으로 사물을 보며 표현하는 사생 또는 관찰하여 그리는 방법이 있고 기억, 상상, 환상, 꿈에 의한 표현, 즉 상화(想畵)가 있다.”⁵¹⁾ 그러나 모두 그 기초가 되고 있는 것은 외계의 사물을 시각적으로 감지하고 있기 때문이다. 다만, 사생화는 관찰을 통하여 의도적으로 행하는 지각이며 대상물에 대한 연구에 지나지 않는다. 즉, 관찰이란 계속적, 의도적으로 사물을 보는 것이니까 이 사생화는 첫째 무엇을 관찰하는가의 과제를 확실히 하지 않으면 안 된다. 회화 표현의 경우 대상이 가지고 있는 특성을 공간 속에 있는 형, 양감, 질감, 색채를 통하여 자기감정을 자기 표현방법에 따라 표현하는 것이라 하겠다.

51) 김영학(1989), 전계서, p.150

“자신의 전체를 표현하는 자아표현을 통해서, 시지각의 육성을 통해서, 우뇌의 활발한 활동을 통해서, 미술의 자유로움 속에서 질서를 추구하고 개성과 창의성을 이끌어 나가면서, 아름다움을 체험하고 이해하면서 미적 안목이 서서히 육성된다고 말할 수 있을 것이다.”⁵²⁾ 이에 따른 우리나라의 중학교에서 사용되고 있는 미술교과서의 1, 2, 3학년 각 7종을 통해 회화표현영역의 양식별, 재료별, 도판 분석과 표현기법 내용을 살펴보았다.

1. 회화표현영역의 양식별 도판 분석

<표-3> 회화표현영역의 양식별 도판 분류표⁵³⁾

| 출판사 | 학년 | 한국화(동양화) | | 서양화 | | 판화 | | 소묘 | | 계 |
|---------------|----|----------|----|-----|-----|----|----|----|----|-----|
| | | 작가 | 학생 | 작가 | 학생 | 작가 | 학생 | 작가 | 학생 | |
| 교학사 | 1 | 8 | 2 | 15 | 10 | 3 | 5 | 4 | 4 | 51 |
| | 2 | 14 | 1 | 20 | 16 | 6 | 1 | 1 | 12 | 71 |
| | 3 | 7 | 2 | 31 | 10 | 5 | 1 | 1 | 5 | 63 |
| 교학연구소 | 1 | 7 | 2 | 20 | 8 | 0 | 1 | 2 | 9 | 49 |
| | 2 | 14 | 3 | 15 | 7 | 0 | 1 | 1 | 3 | 44 |
| | 3 | 12 | 2 | 10 | 6 | 3 | 0 | 0 | 1 | 34 |
| 두산 | 1 | 2 | 3 | 7 | 9 | 5 | 2 | 0 | 4 | 32 |
| | 2 | 9 | 1 | 7 | 7 | 6 | 6 | 0 | 0 | 36 |
| | 3 | 15 | 2 | 24 | 6 | 8 | 3 | 3 | 3 | 64 |
| 대한교과서 | 1 | 3 | 0 | 5 | 14 | 2 | 3 | 2 | 6 | 35 |
| | 2 | 4 | 2 | 11 | 7 | 2 | 2 | 1 | 1 | 30 |
| | 3 | 6 | 0 | 19 | 9 | 6 | 2 | 5 | 2 | 49 |
| 삶과꿈 | 1 | 1 | 0 | 3 | 3 | 0 | 1 | 0 | 3 | 11 |
| | 2 | 10 | 3 | 10 | 7 | 0 | 1 | 2 | 1 | 34 |
| | 3 | 0 | 0 | 6 | 3 | 2 | 1 | 0 | 1 | 13 |
| 중앙교육 진흥연구소 | 1 | 7 | 3 | 16 | 16 | 2 | 3 | 1 | 7 | 55 |
| | 2 | 15 | 3 | 43 | 13 | 5 | 3 | 2 | 1 | 85 |
| | 3 | 20 | 4 | 16 | 7 | 5 | 4 | 0 | 0 | 56 |
| 지학사 | 1 | 12 | 6 | 12 | 15 | 1 | 6 | 2 | 4 | 58 |
| | 2 | 5 | 8 | 14 | 10 | 3 | 3 | 3 | 13 | 59 |
| | 3 | 8 | 1 | 14 | 10 | 5 | 2 | 5 | 3 | 48 |
| 계 | 21 | 179 | 48 | 318 | 193 | 67 | 51 | 35 | 83 | 977 |

52) 이해정(2002), "현행 중학교 1학년 미술교과서 분석 : 서양화 영역을 중심으로", 석사학위논문, 경성대학교 교육대학원, p.47.~p.48.

53) 출처 : 현행7종 중학교 미술교과서를 토대로 직접 작성함.

<표-3>의 회화표현영역의 양식별 도판 분류표에 의하면 전체적으로 서양화 작가작품이 318개로 가장 많았고 서양화학생작품이 193개, 한국화(동양화)작가작품이 179개, 소묘학생작품이 83개, 판화작가작품 67개, 판화학생작품이 51개, 한국화(동양화)학생작품이 48개, 소묘작가작품이 35개 순으로 나타났다.

특이한 점은 소묘의 경우 다른 양식과 달리 작가작품보다 학생작품이 많았으며 한국화(동양화)는 서양화에 비해 작가작품도 부족하지만 학생작품비율이 서양화에 턱없이 부족하였다. 이런 것을 보면 소묘의 경우 재료가 간편하며 학생들이 따라하기 쉽기 때문에 교과서에 학생작품으로 많이 제시되는 것 같다. 반면 한국화(동양화) 학생작품이 비율이 다른 영역에 비해 적게 제시되므로 학생들이 한국화(동양화)에 대한 이해와 표현은 더욱 어렵게 느껴질 것이다. 또한 도판들의 표현유형을 보면 학생작품의 경우에 있어서 학생의 나이를 표기하지 않아서 학생 발달 단계에 맞는 수준을 짐작하기가 어렵다.

교사는 고정적인 시각에 사로잡혀서는 안 되며, 학생의 개성적이고 다양한 유형의 이해와 경험, 그리고 장기적인 안목에서의 표현 양식의 발견을 탐구하고 성취하도록 도와야 한다. 그러므로 “창의성 있는 지도를 하기 위해서는 학생의 나이를 표기하여 유형에 맞게 조언해 주어야 할 것이다.”⁵⁴⁾

출판사별로 몇 가지 두드러진 특징으로는 삶과 꿈은 다른 출판사에 비해 도판수가 1, 2, 3학년 총 58개로 상대적으로 반 정도 적게 나타났으며 중앙교육진흥연구소 같은 경우는 1, 2, 3학년 총 196개로 가장 많이 도판을 제시하였다. 도판을 너무 적게 제시될 경우 학생들이 미술에 대한 표현활동에 제한을 줄 수 있고 도판이 너무 많이 제시될 경우 한 화면 내에 너무 많이 배치하여 도판이 작고, 답답한 느낌을 줄 수 있으며 주제에 대한 표현내용이 부족할 수 있다. 그러나 지학사의 경우는 모든 양식에서 작가작품과 학생작품이 적당하게 제시되었다.

따라서 다루기 힘든 한국화와 서양화 참고작품 중에서 학생작품을 좀 더 제시하여 학생들이 한국화와 서양화를 다른 판화와 소묘보다 쉽게 다가갈 수 있도록 만들어줘야 한다.

54) 김정은(2005), "제7차교육과정 회화영역분석 소고 : 중학교3학년 중심으로", 석사학위논문, 전남대학교 교육대학원, p.38.

2. 회화표현영역의 재료별 도판 분석

아래의 도판 분석을 통해 재료사용이 제한되어 있음을 알 수 있다. 분류표에서 나타나 있듯이 이는 미술교과과정의 전반적으로 개선되어야 할 부분이다.

<표-4> 회화표현영역의 재료별 도판 분류표⁵⁵⁾

| 교과서 | 학년 | 단색화 | | | | | | 다색화 | | | | | | | | |
|-----------|----|-----|----|----|----|------------|-----|-----|-----|-----|------|-----|------|-------|----|------|
| | | 연필 | 목탄 | 수묵 | 콩테 | 펜볼펜 싸인펜 | 색연필 | 수채 | 유채 | 아크릴 | 수묵채색 | 파스텔 | 크레파스 | 포스트컬러 | 채색 | 수묵담채 |
| 교학사 | 1 | 4 | 1 | 6 | | 2 | 1 | 8 | 12 | 1 | | 1 | 1 | | | 5 |
| | 2 | 3 | | | | 3 | 3 | 8 | 18 | 2 | 4 | 5 | | 1 | 4 | 8 |
| | 3 | 2 | | 3 | | | 1 | 4 | 17 | 1 | | 2 | | | 2 | 3 |
| 교학연구사 | 1 | 1 | | 3 | | 1 | 2 | 6 | 13 | 1 | 4 | 2 | | | | 5 |
| | 2 | 1 | | 4 | | | 2 | 2 | 12 | | 2 | 1 | | | | 11 |
| | 3 | | | | | | | 2 | 6 | 1 | 1 | 1 | | | 11 | |
| 두산 | 1 | 2 | 1 | 1 | | | 1 | 5 | 4 | 1 | | | | 1 | 2 | 2 |
| | 2 | | | 1 | | | | | 6 | 1 | 1 | | | 1 | 1 | 7 |
| | 3 | 3 | | 2 | | 1 | 1 | 1 | 23 | 2 | | | 4 | 2 | 8 | 5 |
| 대한교과서 | 1 | 4 | | 2 | 1 | 4 | 2 | 5 | 3 | 1 | | | 4 | | | 1 |
| | 2 | 1 | | | 1 | 1 | 1 | 2 | 6 | 2 | 1 | | | | | 5 |
| | 3 | 3 | | | 1 | | | 3 | 15 | 2 | 1 | 2 | | 1 | 4 | 1 |
| 삶과꿈 | 1 | 1 | | | | 1 | 1 | 1 | 1 | | | | | 1 | | |
| | 2 | 3 | | 4 | | 2 | | 3 | 7 | 1 | | | | 1 | 1 | 5 |
| | 3 | 1 | | | | | | 2 | 4 | 2 | | | | 1 | | |
| 중앙교육진흥연구소 | 1 | 2 | 1 | 5 | | 1 | | 9 | 7 | 1 | | | | | 1 | 3 |
| | 2 | | | 4 | | | | 3 | 34 | 4 | | 2 | 1 | 1 | 2 | 11 |
| | 3 | | | 3 | | | | 5 | 15 | 2 | 5 | | | | 2 | 12 |
| 지학사 | 1 | 2 | | 6 | 1 | 1 | | 7 | 13 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 2 | 10 |
| | 2 | 8 | 1 | 1 | 2 | 1 | | 4 | 13 | | | 2 | | 3 | 1 | 12 |
| | 3 | 3 | 1 | | | 1 | 1 | 2 | 12 | 2 | 1 | 1 | | | 7 | 1 |
| 계 | | 44 | 5 | 45 | 6 | 19 | 16 | 82 | 241 | 28 | 20 | 20 | 11 | 14 | 48 | 107 |

| 교과서 | 학년 | 관화 | | | | | | | | | | | 기타 | | | |
|-----------|----|------|-----|-----|-----|----|--------|------|-------|-----|-----|-------|-------|------|-----|----|
| | | 고무판화 | 목판화 | 지판화 | 리플판 | 에칭 | 드라이포인트 | 메조틴트 | 실크스크린 | 스텐실 | 석판화 | 모노타이프 | 리소그래픽 | 혼합재료 | 플라주 | 기타 |
| 교학사 | 1 | 4 | 2 | 1 | | | | | | 1 | | | 5 | 1 | 3 | |
| | 2 | | | | | 1 | 1 | 1 | | 4 | | | 9 | 2 | | |
| | 3 | | 2 | | | | | 2 | 2 | | | | 13 | 3 | 2 | |
| 교학연구사 | 1 | | | | | | | | | 2 | | 1 | 2 | 1 | 3 | |
| | 2 | 1 | 2 | | 1 | | | 1 | 1 | 2 | | 3 | 1 | 1 | 1 | |
| | 3 | | | | | | | 1 | | 2 | | | 1 | 8 | 3 | |
| 두산 | 1 | 2 | 3 | | | | | | | | | | 3 | 1 | 2 | |
| | 2 | | 3 | | 2 | | 1 | 4 | 4 | | | 1 | 6 | | 1 | |
| | 3 | | 1 | | 1 | 1 | 2 | 1 | | 2 | | 1 | 3 | | 7 | |
| 대한교과서 | 1 | | 3 | 1 | | | | | | | | | 3 | 4 | 1 | |
| | 2 | | | | | | | 1 | 1 | | | | 2 | 3 | | |
| | 3 | | | | | 1 | 1 | 1 | | 3 | 1 | | 4 | 2 | 3 | |
| 삶과꿈 | 1 | | | | 1 | 1 | | | | 1 | | | 4 | 1 | | |
| | 2 | | 1 | | | | | | | | | | 1 | 3 | 1 | |
| | 3 | | | | 1 | 1 | | | | 1 | | | 6 | 1 | 9 | |
| 중앙교육진흥연구소 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | | | | | | | | | 4 | |
| | 2 | | | | | | | 3 | | 5 | | | 6 | 7 | 2 | |
| | 3 | | 5 | | 1 | | | 1 | 1 | 1 | | | | 1 | 2 | |
| 지학사 | 1 | 3 | 2 | 1 | | | | | 1 | | | | 2 | 1 | 4 | |
| | 2 | | | | | | | 3 | 3 | | | | 1 | 1 | 1 | |
| | 3 | | 1 | | 1 | 1 | 1 | | | 3 | | | 2 | 2 | 3 | |
| 계 | | 10 | 26 | 4 | 2 | 7 | 7 | 6 | 18 | 13 | 27 | 1 | 6 | 74 | 43 | 52 |

<표-4>는 회화표현영역의 참고도판에서 나타난 자료를 분석한 것이다. 위의 <표-4>에서 살펴보면 전체적으로 유체가 241개로 가장 많이 비중을 차지하고

55) 출처 : 현행7종 중학교 미술교과서를 토대로 직접 작성함.

있으며 그 다음은 수묵담채 107개, 수채 82개, 혼합재료 74개, 기타 및 채색, 수묵 순으로 나타나고 있다. 또한 유화, 수채화, 수묵화에 너무 편중되어 있어 학생들의 자유롭고 창의적인 생각과 표현에 저해를 끼칠 우려가 있다.

또한 유채가 수묵담채보다 2배 이상 많이 차지한다는 것은 제 7차 교육과정의 교수·학습 방법을 보면 전통미술에 대한 관심과 이해를 높일 수 있는 제재를 선정하고 지도방법을 모색 한다는 것과 상반된다. 즉 전통미술 교육을 강화하여 조상이 남긴 우리 문화유산의 독창성과 우월성을 발견하고, 이를 계승, 발전, 애호, 보존하려는 태도를 가르치는데 목적을 두고 있다. 그러므로 서양재료인 유채보다 전통회화재료가 담긴 작품을 더 많이 수록 하여서 전통 회화의 표현기법을 알고 강조할 필요가 있다.

그리고 단색화에서는 수묵과 연필이 많이 사용되고 있고 다색화에서는 유채와 수묵담채가 주로 사용되고 있으며 판화에서는 석판화와 목판화가 가장 많이 사용되고 있다. 유채화는 대부분이 작가 작품이라서 재료의 특성상 학생들의 사용이 불편함을 고려할 때 아크릴의 활용이 적극 권장되어야 한다고 생각한다. 그리고 단색화는 연필과 펜 보다는 목탄과 콩테에 관한 작품을 많이 수록해야 할 것이다. 보통 초등학교시절 연필과 펜은 글씨를 쓰거나 그림을 그릴 때 많이 접해본 재료이기에 연필 외의 작품을 보다 많이 제시해 줄 필요가 있다. 또한 석판화와 리소그래픽이 같은 개념인데도 교과서마다 학년별로 각각 달리 기재되어 있어서 학생들이 혼동할 수 있으므로 하나로 통일시켜야겠다.

또한 출판사별 특징을 보면 교학사의 경우는 혼합재료를 학년별로 올라갈수록 참고도판을 많이 제시해 줌으로써 학생들의 학년별 연계성과 지속성을 유지해주고 있다. 삼과 꿈의 경우는 판화의 참고도판이 형식 및 내용이 학년별로 중복되어 학생들이 새로운 표현기법 및 발상에 있어서 제한될 수 있다. 그리고 대한교과서에서만 모노타이프작품을 다루고 있으며, 두산의 경우도 리놀륨판 작품을 제시하고 있다. 또한 지학사는 전 재료에 고루 분포되어 있다.

따라서 학년이 올라갈수록 좀 더 안 다루어 본 재료를 사용함으로써 그린다는 개념에서 벗어나서 다양한 표현재료를 통한 폭넓은 사고를 갖출 수 있게 만들어 주어야 한다.

3. 회화표현영역의 회화표현기법 분석

현 7종 중학교 미술교과서내의 회화표현기법을 다음과 같이 분석하면 형식과 내용은 다양하게 전개되어 있어서 이를 적극적으로 활용해야 할 것이며 좀 더 학년간의 교육내용의 연계성과 계열성을 강조해야 한다. 아래 표를 통해 회화표현기법의 내용을 분석하고 좀 더 나은 방향으로 제시하였다.

<표-5> 회화표현영역의 회화표현기법 분류표⁵⁶⁾

| 교과서 | 학년 | 분류 | 표현기법 | | |
|-------------|----|-----|-----------------|-----------|---|
| | | | 소단원명 | 페이지수 | 내용 |
| 교 학 사 | 1 | 서양화 | 다양한 표현기법 | p.16~p.17 | ●모자이크, 콜라주, 물감불기, 마블링, 배틱, 물감번지기, 데칼코마니, 스크래치 등 예시도판 제시 |
| | | 동양화 | 수묵으로 그리기 | p.28~p.29 | ●먹의 농담표현과정 |
| | | 판화 | 판으로 찍기 | p.18~p.19 | ●볼록판화의 개념 및 특징 ●판화용구 제시 |
| | 2 | 서양화 | 새로운 재료와 표현방법 | p.34~p.35 | ●여러 가지 재료에 의한 표현효과 한지, 포스터물감, 파스텔, 수묵담채, 색볼펜, 아크릴 물감, 콜라주, 스크래치, 프로타주, 물감불기, 뿌리기, 물감번지기, 핑거페인팅 등 예시도판 제시 |
| | | 동양화 | 먹과 채색의 만남 | p.20 | ●구름법과 물골법의 예시도판 제시 |
| | | 판화 | 판으로 찍기 | p.26~p.27 | ●오목판화의 특징과 종류 ●드라이포인트 제작과정 ●평판화의 특징과 종류 ●모노타이프 제작과정 |
| | 3 | 서양화 | 여러 가지 표현 재료와 기법 | p.26~p.27 | ●현대미술의 새로운 표현방법과 재료, 콜라주, 판화, 사진 등과 같은 새로운 기법의 개발은 시각예술에 있어서 회화뿐 아니라, 그래픽 디자인, 일러스트레이션, 텍스타일의 영향을 줌. |

56) 출처 : 현행7종 중학교 미술교과서를 토대로 직접 작성함.

| | | | | |
|-----------------------|------------|-------------------------------------|---|---|
| | 동양화 | 수묵화와 채색화 | p.16~p.19 | <ul style="list-style-type: none"> ●재료와 용구의 특성, 사용방법을 이해하고 다양한 표현기법을 익혀 붓의 속도, 강약에 따른 다양한 먹선의 변화와 여백의 효과를 살려 수묵화를 그려보자. |
| | 판화 | 판으로 찍기 | p.20~p.21 | <ul style="list-style-type: none"> ●실크스크린의 특징과 활용 ●스텐실 다색판화 제작과정 |
| 교 학 연 구 사 | 서양화 | | | |
| | 1 동양화 | 수묵으로 나타내기 | p.22~p.23 | <ul style="list-style-type: none"> ●수묵화의 표현기법의 개념 ●구름법, 물골법, 갈필법, 적묵법의 개념 ●구름법, 물골법, 갈필법, 적묵법 예시도판 제시 |
| | | 먹과 종이의 만남 (수묵화의 다양한 표현방법을 알고 표현한다.) | p.24~p.25 | <ul style="list-style-type: none"> ●먹과 종이를 이용한 표현방법은 전통적인 기법 이외에도 번지기, 뿌리기, 흘리기 등의 기법이 있고, 아교, 호분, 소금 등을 이용하여 새로운 효과를 나타내기도 한다. ●예시도판 3개 제시 |
| | 판화 | | | |
| | 서양화 | 연상되는 형 | p.26~p.27 | <ul style="list-style-type: none"> ●재료와 기법의 우연한 효과 등을 이용하여 새로운 이미지를 만들어 보자 마블링, 데칼코마니, 물감붙기, 물감번지기 등 4개의 예시 도판 제시함. |
| 2 동양화 | 수묵담채로 나타내기 | p.20 | <ul style="list-style-type: none"> ●산수화의 삼원법 | |
| | 판화 | 판의 즐거움 | p.42~p.45 | <ul style="list-style-type: none"> ●판화의 개념과 활용 ●판화의 종류와 특징 (블록판화, 오목판화, 평판화, 공판화) ●재료나 기법의 차이에 따른 효과 ●블록판화의 제작과정 ●OHP필름을 이용한 스텐실 제작과정 ●실크스크린 제작과정 ●11개의 참고작품 |

| | | | | |
|---|-----|--------------------------------|-----------|--|
| 3 | 서양화 | 사진과 영상이미지 | p.42~p.45 | <ul style="list-style-type: none"> ●사진을 활용한 콜라주기법 ●사진콜라주 제작과정 ●컴퓨터 사진합성기법 및 제작과정 |
| | 동양화 | 전통미술을 찾아서 (채색으로 나타내기) | p.14~p.15 | <ul style="list-style-type: none"> ●채색화의 재료와 표현기법을 알고 재미있게 표현한다. ●동양화의 채색재료 (아교, 여러 가지 채색 붓, 분채물감과 그릇, 먹과 벼루, 진채물감과 그릇, 호분, 석채의 배합) 예시도판 제시 |
| | 판화 | | | |
| 1 | 서양화 | 색감 살려 표현하기 | p.16 | <ul style="list-style-type: none"> ●투명수채기법(켄트지에 겹치기, 수채화용지에 겹치기, 번지기, 흘리기) ●4개의 예시도판 |
| | | 다양한 표현 | p.24~p.25 | <ul style="list-style-type: none"> ●여러 가지 표현기법 : 그리기, 칠하기, 불기, 포개 겹치기, 흘리기, 뿌리기, 번지기, 태우기, 그을리기, 떨어뜨리기, 뿜기, 글기, 문지르기, 구기기, 찢기, 오리기, 붙이기, 새기기, 찌기, 두드리기, 판뜨기 ●여러 가지 재료 : 한지, 색종이, 켄트지, 하드보드지, 노끈, 신문지, 포장지, 셀로판지, 비닐, 털실, 단추, 솜, 나뭇잎, 스티로폼, 수수깡, 색전깃줄, 천, 모래, 곡식, 달걀 껍데기 ●여러 가지 용구 : 연필, 펜, 수채화구, 크레파스, 포스터칼라, 색연필, 파스텔, 사인펜, 매직 펜, 먹, 칼, 가위 ●4개의 예시도판 제시 |
| | 동양화 | | | |
| | 판화 | 판에 의한 표현 | p.34~p.35 | <ul style="list-style-type: none"> ●블록판화의 개념과 특징 판재의 종류와 재료 및 용구 목판제작과정, 지판화제작과정 ●우리의 전통판화 전통판화의 기법을 이용하여 표현한 대표적인 그림으로는 이륜행실도, 삼 |

| | | | | |
|---|-----|--------------------|-----------|--|
| | | | | 강행실도등에 실린 삽화들이 있다. 또 종이에 인쇄하는 것 이외에도 다식판과 떡살을 만들어 음식에 아름다운 무늬를 찍기도 했다. 이렇게 우리 조상들은 판화의 원리를 생활에 응용하였음을 알 수 있다. |
| 2 | 서양화 | 다양한 표현 | p.24~p.25 | <ul style="list-style-type: none"> ●여러 가지 질감 표현방법 대상과 똑같이 그리기, 물감을 두껍게 칠하기, 종이 찢어붙이기, 재료 붙여 표현하기, 물감 뿌려 표현하기, 문질러 무늬떠내기, 두드리며 찍어내기, 구멍 뚫으면서 나타내기, 긁어서 표현하기, 구겨서 나타내기, 깎아서 표현하기, 배수성의 원리이용하기 <ul style="list-style-type: none"> ●다양하게 작품을 표현 양초로 문지른 다음, 수채물감으로 칠하기 <ul style="list-style-type: none"> ●색종이를 올려놓고 문질러 밝은 색 크레파스나 색연필로 문지르기, 둥글게 묶은 헝겊에 물감을 묻혀 두드려서 무늬찍기, 롤러에 물감을 고르게 바르고 문지르기, 두꺼운 종이 위에 노끈이나 털실, 단추 등을 풀로 붙인 다음 그 위에 종이를 올려놓고 문지르기 ●4개의 참고도판 |
| | 동양화 | 수묵담채로 그리기 | p.16 | <ul style="list-style-type: none"> ●붓, 먹, 물감의 사용과 표현효과 ●물골법과 구름법 개념 |
| | 판화 | 판에 의한 표현 (공판화) | p.34~p.35 | <ul style="list-style-type: none"> ●공판화의 특징 ●스텐실기법의 특징 ●스텐실기법의 다색판화제작과정 ●실크스크린 틀과 스퀴지 |
| 3 | 서양화 | 여러 가지 재료와 기법을 활용하여 | p.34~p.35 | <ul style="list-style-type: none"> ●여러 가지 표현기법 (뿌려서 형 떠내기, 마블링, 데칼코마니 등 제작과정에 있어서 예시도판 제시) |

| | | | | | |
|--------|-----|--------------------------|------------------|---|--|
| | | 영상의 세계 (새로운 기법의세계) | p.36~p.37 | <ul style="list-style-type: none"> ●영상의 개념과 종류, 표현방법 ●컴퓨터그래픽 | |
| | 동양화 | | | | |
| | 판화 | 판에 의한 표현 | p.28~p.29 | <ul style="list-style-type: none"> ●오목판화와 평판화의 특징과 기법 ●오목판화와 평판화의 판의 형식 ●모노타이프제작과정 | |
| 두 산 | 1 | 서양화 | 사물의 표현 | p.21 | <ul style="list-style-type: none"> ●수채화의 표현기법 ●접친효과, 번지기, 긁어내기, 덧칠하기 등 예시도판 ●투명기법과 불투명기법의 개념 |
| | | | 여러 가지 표현기법 | p.24~p.25 | ●배팅, 프로타주, 콜라주, 마블링의 개념 및 예시도판제시 |
| | | 동양화 | | | |
| | | 판화 | 판의 특징을 살려서 | p.28~p.31 | <ul style="list-style-type: none"> ●블록판화의 원리와 특징 ●판화기법 - 양각과 음각 ●블록판화의 재료와 용구 잉크판, 롤러, 조각칼, 고무판, 바렌, 잉크 ●조선시대의 보판(裱板)과 다식판 제시 |
| | | 서양화 | | | |
| | 2 | 동양화 | 주변풍경그리기 | p.17 | <ul style="list-style-type: none"> ●구름법, 물갈법, 백묘법 예시도판 제시 ●선을 이용한 표현 예시도판 제시 ●점을 이용한 표현 예시도판 제시 ●면을 이용한 표현 예시도판 제시 |
| | | 판화 | 공판화의 특성을 살려서 | p.26~p.29 | <ul style="list-style-type: none"> ●공판화의 원리와 기법 ●판화의 형식 ●다색판화(스텐실)의 제작과정 |
| | | 서양화 | | | |
| | 3 | 동양화 | 전통회화의 표현 | p.20~p.21 | <ul style="list-style-type: none"> ●전통회화의 표현기법 구름법과 물갈법의 개념 ●채색화의 표현기법 개념 ●채색화제작과정 |
| | | 판화 | 오목판화의 특징을 살려서 | p.30~p.33 | <ul style="list-style-type: none"> ●판의 형식에 따른 특징과종류 (도판제시) ●오목판화의 용구와 긁어낸 자국 ●에칭기법제작과정 |

| | | | | | |
|------------------|-----|-------|-----------------------------------|-------------|--|
| 삶과 꿈 | 1 | 서양화 | 이런 재료· 저런 방법 (여러가지 표현기법) | p.36~p.37 | ●여러 가지 표현기법 스텐실, 불기, 뿌리기, 굽기, 마블링, 데칼코마니, 흘리기, 태우기, 포토몽타 주, 석고뜨기 등 예시작품제시 ●스텐실제작과정 |
| | | 동양화 | | | |
| | | 판화 | | | |
| | 2 | 서양화 | | | |
| | | 동양화 | 전통미를 살려서 | p.39 | ●수목화의 여러기법 (삼목법, 적목법, 선염법의 개념과 예 시도판제시) |
| | | 판화 | 경험하고 상상하며 | p.35 | ●블록판화제작과정 |
| 3 | 서양화 | | | | |
| | 동양화 | | | | |
| | 판화 | 즐거운연상 | p.21 | ●드라이포인트제작과정 | |
| 중앙 교육 진흥 연구 소 | 1 | 서양화 | 마음속의 형상들 | p.34~p.35 | ●우연의 효과를 이용한 여러가지표현 기법 떨어뜨리기, 흘리기, 불기, 마블링, 번 지기, 데칼코마니 등 예시 도판 제시 |
| | | 동양화 | 수목의 향기 | p.36 | ●몰골법, 구름법 예시도판제시 |
| | | 판화 | 판 위에서 | p.38~p.39 | ●블록판, 오목판기법 ●블록판과 오목판의 제작기법 예시도판제시 |
| | 2 | 서양화 | 눈감으면 보이는 것들 | p.27 | ●불기기법과 데칼코마니 예시도판에 서 참고작품으로 확장 ●다양한 표현기법을 이용한 작품 수목과 홀로그램 |
| | | 동양화 | 먹과 색의 어울림 | p.32~p.33 | ●수목담채와 전통기법 ●전통회화 채색물감의 종류 석채, 붕채, 분채, 튜브물감, 접시물감 등 예시도판제시 |
| | | 판화 | 판과 함께 | p.34~p.35 | ●평판,공판기법 ●평판화제작기법, 공판화제작기법 평판화용구, 공판화용구 예시도판제시 |

| | | | | | | |
|-------------|-----|--------------|------------|-----------|---|--|
| | 서양화 | | | | | |
| | 동양화 | | | | | |
| | 3 | 판화 | 판화의 세계 | p.32~p.35 | <ul style="list-style-type: none"> ●블록판화, 오목판화, 평판화, 공판화 판재, 용구 및 재료, 특징 ●목판으로 다색판화 제작하기 (제작과정) ●스텐실제작과정(지판화) ●목판과 팜염으로 찍어 현 옷을 재활용(제작과정) | |
| 지 학 사 | 서양화 | 소묘 | | p.16 | ●연필, 목탄, 콩테, 펜, 모필 각 재료의 특징과 예시도판제시 | |
| | | 느낌을 나타내는 선과색 | | p.31 | <ul style="list-style-type: none"> ●판을 이용한 기법 - 스텐실 ●재료와 바탕의 효과를 살리는 기법 - 스크래치, 모자이크, 풀그립, 실물찍기 ●우연적인 효과를 살리는 기법 - 번지기, 불기, 데칼코마니, 마블링 예시도판제시 | |
| | 동양화 | 먹으로 그린 그림 | | p.23 | <ul style="list-style-type: none"> ●수묵화의 재료와 용구의 배치 ●삼목법 예시 도판 제시 | |
| | 판화 | 블록판화 | | p.34~p.35 | <ul style="list-style-type: none"> ●블록판화의 재료에 따른 분류 ●블록판을 찍는방법 ●조각칼의 쓰임새 (등근칼, 창칼, 세모칼, 끌칼) | |
| | 서양화 | | | | | |
| | 동양화 | 수묵과 담채 | | p.21 | <ul style="list-style-type: none"> ●수묵화의 표현기법 구름법과 물골법의 개념 예시도판제시 | |
| | 판화 | 재미있는 판화 | | p.32~p.33 | <ul style="list-style-type: none"> ●공판화의 제작방법과 특징 ●실크스크린과 스텐실의 비교 ●판화를 다색으로 제작할 때 예시도판 | |
| | 3 | 서양화 | | | | |
| | | 동양화 | 수묵과 채색의 조화 | | p.16~p.17 | ●산수화에 쓰이는 여러 가지 준법 피마준, 부벽준, 하엽준의 개념과 예시도판 |
| | | 판화 | 오목판화와 평판화 | | p.26~p.27 | <ul style="list-style-type: none"> ●오목판화와 평판화의 특징 ●석판화의 제작과정 |

다음은 현 7종 교과서의 회화표현기법을 분석하였다.

1) 교학사

1학년교과서의 서양화표현기법은 여러 가지 표현기법 단원으로 우연의 효과를 얻을 수 있는 것, 바탕의 효과를 살려 의도적인 표현하는 것, 판이나 사진을 이용하여 새로운 화면을 구성하는 것 등을 제시한 후 예시도판을 제시하고 있으며, 2학년교과서는 새로운 재료와 표현방법으로 소단원이 제시하고 재료의 특징적 개념 서술보다는 재료에 의한 표현효과에 대한 예시도판을 많이 보여주고 있다. 3학년교과서는 여러 가지 표현 재료와 기법 단원으로 1, 2학년 때 내용에 대한 회화표현에 사용되는 재료와 새로운 기법에 대한 응용과 개발에 대한 내용을 담고 있다.

또한 1학년교과서의 한국화표현기법은 수묵으로 그리기 단원으로 먹의 농담을 표현하는 과정을 자세하게 참고도판을 통해 보여주고 있으며 삼목법의 개념을 제시하고 있다. 2학년교과서는 떡과 채색의 만남 단원으로 구름법과 물골법의 예시도판 제시하였다. 3학년교과서는 전통회화의 새로운 표현기법에 대해 제시하고 있다. 표현기법의 개념설명보다는 예시작품 위주로 되어 있다.

또한 1학년교과서의 판화표현기법은 판화의 개념과 판의 형식을 제시 후 볼록 판화의 개념과 특징을 나타내고 있다. 또한 판화의 용구를 도판으로 보여주고 있다. 2학년교과서는 오목판화와 평판화의 특징과 종류를 나타내고 있다. 또한 오목판화에서는 드라이포인트 제작과정을 평판화에서는 모노타이프제작과정을 도판으로 제시하고 있다. 3학년교과서는 공판화인 실크스크린과 스텐실의 특징이 잘 나타내고 있으며 스텐실 다색 판화제작과정을 도판과 함께 자세하게 기재되어 있다.

전체적으로 학년 간 계열성과 연계성이 잘 되어 있었으며 교육내용이 중복 없이 잘 제시해주고 있다. 그러나 회화표현기법에 대한 소단원 명칭이 학년 간 달라서 학생들이 기법에 대한 개념을 이해하기가 어렵다.

2) 교학연구사

1학년교과서의 서양화표현기법은 표현기법의 대한 내용제시가 없으며 2학년교과서는 연상되는 형의 소단원으로 표현기법과 관련해서 깊이 있게 다루어지지 못하고 있다. 3학년 교과서는 사진을 활용한 콜라주기법과 컴퓨터 기법을 소개해주고 있다.

또한 1학년교과서의 한국화표현기법은 삼목법의 개념과 참고도판을 제시하고 수목화의 표현기법인 구름법, 물골법, 갈필법, 적목법 등 개념을 자세히 제시해주고 있다. 2학년교과서는 산수화의 삼원법을 제시하여 동, 서양의 풍경화의 원근감차이를 나타내고 있다. 3학년교과서는 채색화의 재료와 수묵담채화와 채색화의 개념을 서술하고 있으며 채색화의 제작순서를 도판과 함께 제시하고 있다.

또한 1, 3학년 교과서의 판화표현기법은 표현기법의 내용이 없으며 2학년교과서는 블록판화, 오목판화, 평판화, 공판화의 개념 및 특징서술하고 있으며 블록판화의 제작과정과 스텐실제작과정 그리고 실크스크린 제작과정을 도판을 통해 자세히 보여주고 있다.

전체적으로 서양화표현기법보다 한국화표현기법이 학년 간 계열성과 연계성을 봤을 때 내용이 자세하게 나타났다. 내용을 보면 한국화(동양화)의 수목화 표현기법의 개념과 종류 그리고 예시도판을 제시해주면서 먹과 종이를 이용한 전통적인 기법 이외에도 전통재료를 이용한 새로운 효과를 나타내주고 있으며 이것은 초등학교 과정에서부터 서양 미술교육으로 일관되다 보니 필히 접해야 할 우리의 전통미술인 수목화에 대한 인식이 많은 변화를 가져다 줄 것으로 예상된다. 또한 학년별 표현기법에 대한 내용 중복이 없이 고학년으로 갈수록 점점 심화된 내용으로 학생들에게 제시되고 있는 점에서 바람직하다고 본다.

그러나 판화표현기법의 경우는 1, 3학년에 내용 제시 없이 2학년과정에서 한꺼번에 내용을 보여줌으로써 학년 간 계열성과 계열성 부분이 미흡했으며 자칫 학생들이 판화표현부분을 다른 영역에 비해 소홀하게 생각할 수도 있다.

3) 대한교과서

1학년교과서의 서양화표현기법은 붓으로 표현되는 수채화기법외에도 여러 가지 표현기법과 재료 그리고 용구에 대해서 자세하게 기재하였으며 그에 따른 참고도판도 보여주고 있다. 2학년교과서는 여러 가지 질감표현방법을 자세하게 나타내주고 있다. 3학년교과서는 여러 가지 재료와 기법을 활용하여 마블링, 데칼코마니, 뿌려서 형 떼내기 등 추상적인 기법을 소개하고 있으며 컴퓨터기법도 소개하고 있다.

또한 1, 3학년교과서의 한국화표현기법은 표현기법내용이 없으며 2학년교과서는 수목담채화의 개념과 물골법과 구름법의 개념 등 예시그림 제시하였다. 또한 붓, 먹, 물감의 사용과 표현효과를 보여주고 있다.

또한 1학년교과서의 판화표현기법은 판화의 개념과 볼록판화의 특징 그리고 목판화와 지판화의 제작과정을 보여주고 있다. 또한 우리의 전통판화에 대해 소개해주고 세계에서 가장 오래된 금속활자로 만든 ‘직지심체요절’과 세계문화유산인 ‘팔만대장경’을 나타내주고 있으며 판화의 기법을 이용하여 표현한 대표적인 그림으로는 이륜행실도, 삼강행실도 등에 실린 삽화들을 참고도판으로 보여주고 있다.

또한 우리 조상들은 다식판과 떡살을 만들어 음식에 아름다운 무늬를 찍듯 판화의 원리를 생활에 응용하였다. 2학년교과서는 공판화의 특징과 스텐실기법 그리고 다색판화의 개념과 실크스크린제작과정을 보여주고 있다. 3학년교과서는 오목판화와 평판화의 특징, 모노타이프제작과정을 보여주고 있다.

전체적으로 서양화, 판화표현기법내용에서는 학년 간 연계성과 계열성이 잘 나타나고 있으며 서양화에서는 새로운 기법인 컴퓨터그래픽기법을 보여주면서 기존의 나타난 기법과는 다른 21세기 국제화와 정보화, 다원화된 사회와 발맞춰 시대적 흐름과 일맥상통하는 것 같다.

특히 판화에서는 전통판화의 기법을 이용한 작품 제시와 다식판과 떡살 등 우리 조상들의 판화의 원리를 생활에 응용한 것을 제시해줌으로써 학생들에게 전통미술의 이해와 자긍심을 고취시켜주고 관심을 갖게 만들 수 있다. 하지만 전통

적 한국화표현기법에 대한 설명이 2학년과정에서만 제시되고 있어서 좀 아쉽다.

4) 두산

1학년교과서의 서양화표현기법은 수채화의 투명, 불투명수채화기법에 대해 보여주고 있으며 여러 가지 표현기법에서는 배틱, 프로타주, 콜라주, 마블링 등 개념과 참고도판을 제시하였다. 2, 3학년교과서는 내용이 없다.

또한 1학년교과서의 한국화표현기법에 대한 내용이 없으며 2학년교과서는 산수화의 삼원법을 서양의 투시원근법에 비교해서 보여주고 있으며 수묵담채화의 표현기법인 구름법, 물골법, 백묘법등을 참고도판을 통해 보여주고 있다. 3학년교과서는 전통회화의 표현기법인 물골법과 구름법의 개념을 서술하고 있으며 채색화의 표현기법의 개념과 채색화제작과정을 보여주고 있다.

또한 1학년교과서는 판화기법인 양각과 음각을 나타내주고 볼록판화의 개념과 원리를 보여주고 있다. 또한 볼록판화의 재료와 용구를 소개하고 있다. 조선시대의 다식판과 보판에 대해 개념과 참고도판 제시하고 있다 2학년교과서는 공판화의 원리와 기법의 개념과 스텐실제작과정 보여주고 있다. 3학년 교과서는 판의 형식에 따른 특징과 종류를 나타내고 있으며 오목판화의 개념과 종류를 제시하고 있다. 또한 에칭기법의 제작과정을 참고도판으로 보여주고 있다.

전체적으로 서양화, 한국화표현기법에서는 학년 간 연계성과 계열성에 대한 내용이 부족하고 판화표현기법은 제작과정 및 활동모습 도판을 적절히 수록하여 학생들의 의욕과 표현을 고취시키고 있으며 학년별 교육내용의 연계성과 위계성이 잘 나타나고 있다. 또한 표현기법 개념과 원리를 잘 나타내고 주고 있다.

대한교과서와 마찬가지로 전통판화기법을 이용한 작품제시를 하고 있다.

이외에도 부록에서는 용어와 재료의 사용법 및 인터넷 주소 소개를 통해 학생의 주도적 표현을 할 수 있도록 보조 자료로서 도모하고 있다.

5) 삶과 꿈

1학년교과서의 서양화표현기법은 여러 가지 표현기법인 스텐실, 붙기, 뿌리기, 마블링 등을 제시하고 있다. 2, 3학년 교과서는 내용이 없다.

또한 1, 3학년교과서의 한국화표현기법은 내용이 없으며 2학년 교과서의 경우는 수묵화의 여러 기법인 삼목법과 적목법, 선염법의 개념을 제시하고 있다.

또한 1학년교과서의 판화표현기법은 내용이 없으며 2학년교과서는 블록판화제작과정을 보여주고 있다. 3학년교과서는 드라이포인트제작과정을 보여주고 있다. 따로 판화단원을 깊이 있게 다루지 못하고 있으며 개념적인 접근보다는 예시작품제시를 하고 있다.

전체적으로 기본적인 표현기법 내용을 서술하고 있지 못하고 학년별 계열성 및 연계성에서 보다 심화된 내용으로 제시해 주어야 한다. 또한 타 출판사에 비해 지문의 기술형식에 있어서 학습 동기유발을 위한 표현과는 다소 거리가 있는 단정적인 문장이고, 기술적인 언어를 구사하여 학습자로 하여금 거리감을 느끼게 할 소지가 있다.



6) 중앙교육진흥연구소

1학년교과서의 서양화표현기법은 우연의 효과를 이용한 여러 가지 표현기법을 제시하고 있으며 2학년교과서는 여러 가지 표현기법을 실제 응용된 작품을 제시해 주고 있다. 3학년교과서는 표현기법 내용이 없다.

또한 1학년교과서의 한국화표현기법은 물골법과 구름법의 예시도판 제시하였다. 2학년교과서는 수묵화와 수묵담채화를 나타내주고 있으나 개념제시보다는 내용이 너무 관념적이다. 3학년교과서는 표현기법 내용이 없다.

또한 1학년교과서의 판화표현기법은 블록판과 오목판기법의 특징 및 예시그림으로 잘 보여주고 있다. 2학년교과서는 평판과 공판기법의 특징 및 제작기법, 용구를 보여주고 있다. 3학년교과서는 블록판화, 오목판화, 평판화, 공판화의 개념과 종류를 제시하고 있으며 목판의 다색판화제작과정과 스텐실제작과정을 보여

주고 있으며 종합적으로 판화의 형식을 보여주고 있다.

전체적으로 서양화표현기법에서는 1학년교과서에서 우연의 효과를 이용한 여러 가지 표현기법을 제시하고 있다면 2학년교과서에서는 다양한 표현기법을 이용한 작품같이 서술해줌으로써 학습에 연계성을 보여주고 있고 수목과 홀로그램, 불기법과 데칼코마니의 예시도판을 보여주면서 참고작품으로의 확대된 작품을 보여주고 있다. 그리고 한국화표현기법은 수목담채와 전통채색기법에 관해 자세 히 설명해주고 있다. 하지만 한 가지 아쉬운 점은 3학년과정에서 서양화와 동양화표현기법내용이 없다. 판화표현기법은 1, 2학년에서 판화의 개념과 형식을 제시하고 3학년과정에서 다시 한번 통합적으로 제시하고 있어서 바람직하다.

7) 지학사

1학년교과서의 서양화표현기법은 판을 이용한 기법과 재료와 바탕의 효과를 살리는 기법, 우연적인 효과를 살리는 기법을 예시도판을 통해 보여주고 있다. 2, 3학년교과서는 내용이 없다.

또한 1학년교과서의 한국화표현기법은 삼목법에 대한 참고도판을 제시하고 있다. 2학년교과서는 수목화의 표현기법인 구름법과 물골법의 개념서술과 예시그림을 제시하였다. 3학년교과서는 산수화에 쓰이는 여러 가지 준법인 피마준, 부벽준, 하엽준에 대한 개념서술과 예시그림을 제시하였다.

또한 1학년교과서의 판화표현기법은 판화의 개념과 볼록판화의 개념 및 종류를 보여주고 있으며 볼록판을 찍는 방법을 예시그림을 통해 보여주고 있다. 2학년교과서는 공판화의 개념과 특징, 예시그림을 보여주고 있다. 그리고 실크스클린과 스텐실의 비교하여 설명하고 있다. 3학년교과서는 오목판화와 평판화의 특징을 잘 설명해주고 있다.

전체적으로 볼 때 서양화표현기법은 1학년 과정에서만 기법 내용을 서술하고 있을 뿐 2, 3학년 과정으로 올라갈수록 심화된 내용을 제시해주어야 한다. 그러나 동양화와 판화표현기법은 학년 간 연계성과 계열성이 잘 이루어지고 있으며 동양화는 수목화의 재료와 용구의 배치와 삼목법의 예시도판 제시하고 있고 판

화에서는 볼록판화의 재료에 따른 분류, 볼록판을 찍는 방법, 조각칼의 쓰임새 등 세밀하게 나타내주고 있다.

종합해 보면 서양화, 동양화, 판화표현기법을 분석한 결과 학년 간 연계성과 계열성이 전체적으로 표현기법 내용이 부족한 부분이 있으며 한 학년에 표현기법 내용을 모두 집어넣거나 아예 내용을 넣지 않게 되어서 학년 간 교육과정의 연결고리가 될 수 없다. 또한 학년으로 올라갈수록 좀 더 심화된 내용을 제시해 주어야 할 것이다. 그러나 교학사의 경우 다른 출판사에 비해 학년 간 연계성과 계열성이 가장 잘 나타나고 있다.

그리고 표현기법의 개념을 이해하기보다 많은 양의 참고도판과 단정적인 물음으로 학생들을 난해하게 만들고 있다. 또한 몇몇 소단원명이 학년 간 표현기법과는 거리가 있는 명칭으로 제시되다 보니 교육을 받고 있는 학생들에게 정확하게 표현기법의 내용과 개념을 이해하기가 어렵다. 이런 교과과정을 개정을 통해 좀 더 회화표현기법에 대한 학년간의 연계성과 계열성을 보충한다면 학생들에게 좀 더 재미있고 창의적인 작품을 제작할 수 있는 다양한 표현방식을 통해 어렵게만 느껴지는 미술에 대한 생각의 변화를 가져올 수 있을 것이다.

V. 결론

미술교육에서는 이해 및 지식을 필요로 하는 부분도 있고, 다양한 감상 자료 및 미적 안목을 가질 수 있으며 실제적으로 도구와 재료를 이용한 나만의 세계를 표현할 수도 있다.

그러나 “이제까지 우리의 교육제도가나 사회풍토는 가정과 학교, 사회에서 효과적인 자기 표현방법(assertiveness)의 중요성을 인정하지 않았다. 이것은 의사소통(communication)교육의 결핍에 기인한 개방학습의 부재인 것이다.”⁵⁷⁾

또한 그림을 그릴 수 있는 안정된 분위기가 조성되지 않았으며 심리적인 해방감이 없는 상태에서 뚜렷한 동기유발 없이 그림을 그리면서 학생의 감정은 메말라지고 상상력도 둔화되어 그림을 지속적으로 그릴 수 없게 만들었다. 따라서 변화하는 세계에 다양한 사고를 갖고 학생 스스로가 표현할 수 있도록 도움을 줄 수 있었으면 하는 바람에서 본 연구자는 현행 사용되고 있는 7종 미술교과서의 회화표현영역에 수록된 도판의 내용과 사용된 재료 그리고 표현기법에 대해 살펴보았으며, 연구결과 다음과 같다.

첫째, 회화영역의 참고작품에서 한국화표현기법에 대한 작가작품보다 학생작품을 많이 제시해 줌으로서 학생들에게 한국화는 다루기가 쉽다는 인식을 시켜줄 필요가 있다. 작가작품과 학생작품을 비교해 볼 때 유독 한국화의 경우 작가작품에 비해 어릴적부터 익숙해진 서양문화나 서양미술로 인해 회화표현기법 역시 서양 미술재료를 많이 제시되다 보니 중학교 이전에는 한국화에 대한 인식이 없었던 학생들이 접하게 되는 전통 산수화나 표현방법과 재료란 다소 생소하게 느껴질 수도 있다. 따라서 보다 자세한 지문과 함께 한국적인 회화표현기법내용을 체계적으로 보여줘야 한다. 또한 학생작품에 나이를 제시함으로써 학생연령별 수준을 파악할 수 있게 만들어야 한다.

둘째, 회화영역에서 학생들의 재미있고 창의적인 작품을 제작할 수 있게 회화

57) Ronald B Adler(2000), 「인간관계와 자기 표현」, 김인자 역(2000), 중앙적성, p.5.~p.6.

의 다양한 표현방식이나 재료를 더 많이 소개하면서 각 학생들의 창의력과 개성 신장을 위해 조형학습의 분위기를 형성해주고 칭찬과 격려를 통해 편안함과 자신감을 주는 수업으로 이루어져야 한다.

그러기 위해선 늘 준비하던 대로 소묘는 연필, 채색화는 수채화, 종이는 켄트지 거의 형식화되고 습관화된 방식이 아닌 재료선택에 있어 학생의 자율성을 인정해주기 위해 다양한 학습 자료를 제시해 주어야 한다.

셋째, 회화표현기법내용의 학년별 중복은 지양하고 너무 한 학년에 내용을 모두 제시하기보다는 미술의 장르별 형식 구분에서 벗어나 필수 학습 요소로서의 재구조화가 필요함을 시사한다. 또한 교과서의 참고도판의 학년별 연계성을 유지하여 고학년으로 갈수록 접해보지 않은 다양한 기법을 제시해 주어야 한다. 몇몇 출판사에서는 컴퓨터기법과 같은 시대상황에 맞는 기법들을 제시하고 있으나 아직 전체적으로 봤을 때 미흡하다. 따라서 교과구성상 학년마다 중복이 되지 않고 계열성을 유지할 수 있도록 교과내용의 개정이 필요하다.

넷째, 현행 교과서에서는 중학생들이 수준에서 이해할 수 있는 회화표현기법에 관한 기본적 개념과 형식보다는 관념적인 내용 제시 및 몰음으로 중학생들이 쉽게 이해할 수 없고 참고도판에 비해 지문의 내용과 개념 부분이 너무 빈약하게 기재되어 있어서 학생들의 기본적인 개념을 습득하기가 힘들다.

다섯째, 회화표현기법은 회화의 기초적이면서 행위의 시작이라고 볼 수 있다. 그러므로 회화 단원 자체의 고정된 관념을 떠나서 소재, 기법, 재료, 도구를 이용하여 자율적인 표현을 하도록 회화표현기법내용을 다른 단원과 구분하여 좀 더 강조할 수 있는 새로운 단원을 만들 필요가 있다.

따라서 본 연구가 변화하는 세계에 다양한 사고를 갖고 학생 스스로가 작품을 표현할 수 있도록 도움을 줄 수 있었으면 한다. 그리고 기법과 재료의 사용의 다양한 경험은 그 자체로 학생들에게 흥미를 유발시킬 수 있을 것이다. 그러므로 현대를 살아가는 학생들은 전통적인 표현기법과 재료의 사용의 틀에서 벗어나 새로운 기법과 재료의 가능성을 발견하고 자기의 개성에 맞는 기법을 선택하여 표현할 수 있어야 할 것이다.

참고문헌

<단행본>

- 노영자 · 이인숙(2005), 「중학교 미술1」, (주)교학사.
노영자 · 이인숙(2005), 「중학교 미술2」, (주)교학사.
노영자 · 이인숙(2005), 「중학교 미술3」, (주)교학사.
김정희 외(2005), 「중학교 미술1」, (주)교학연구사.
김정희 외(2005), 「중학교 미술2」, (주)교학연구사.
김정희 외(2005), 「중학교 미술3」, (주)교학연구사.
김기숙 외(2005), 「중학교 미술1」, (주)대한교과서.
김기숙 외(2005), 「중학교 미술2」, (주)대한교과서.
김기숙 외(2005), 「중학교 미술3」, (주)대한교과서.
고승혜 외(2005), 「중학교 미술1」, (주)두산.
고승혜 외(2005), 「중학교 미술2」, (주)두산.
고승혜 외(2005), 「중학교 미술3」, (주)두산.
홍정섭 · 남경숙(2005), 「중학교 미술1」, (주)삼과꿈.
홍정섭 · 남경숙(2005), 「중학교 미술2」, (주)삼과꿈.
홍정섭 · 남경숙(2005), 「중학교 미술3」, (주)삼과꿈.
서석례 외(2005), 「중학교 미술1」, (주)중앙교육진흥연구소.
서석례 외(2005), 「중학교 미술2」, (주)중앙교육진흥연구소.
서석례 외(2005), 「중학교 미술3」, (주)중앙교육진흥연구소.
노부자 외(2005), 「중학교 미술1」, (주)지학사.
노부자 외(2005), 「중학교 미술1」, (주)지학사.
노부자 외(2005), 「중학교 미술1」, (주)지학사.
교육인적자원부(1999), 「B.중학교교육과정해설(IV)」, (주)대한교과서.
교육인적자원부(1997), 「미술과 교육과정」, (주)대한교과서.
이경성(1982), 「미술이란 무엇인가」, 일지사.

박이문(1982), 「예술철학」, 문학과 지성사.

조용진(1992), 「채색화기법」, 미진사.

김종태(1986), 「동양회화사상」, 일지사.

이강일(1997), 「소묘의 이해」, 미진사.

이규선 외(2004), 「미술교육학」, 교육과학사.

김삼량(2000), 「미술교육개론」, 미진사.

심상철(2000), 「미술재료와 표현」, 미진사.

정정수(1997), 「드로잉 기법」, 조형사.

김영학(1989), 「미술교육」, 대완도서.

정공조 외(2006), 「유화의 세계」, 재원.

이영수(1997), 「현대채색화 1권」, 예원.

김정순(1994), 「판화미술의 세계 : 용어3권, 기법3권」, 서치방.

유성용(1993), 「세계의 수채화」, 승례문.

오광수(1995), 「한국현대미술의 미의식」, 재원.

권상구(2000), 「예술과 디자인을 위한 표현기법」, 미진사.

John Canaday(1982), 「미술이란 무엇인가?」, 덕성여자대학 출판부.

호세M.파라몽(1993), 「회화기법총서1. 데생」, (주)에이피인터내셔널 편집부.

JM파라몽(1993), 「수채화」, 최기득 역(1999), 미진사.

쥘슨(1998), 「회화의 역사」, 유홍준 역(1998), 열화당.

체레미갈톤(1994), 「유화기법」, 이주연 역(2002), 예경.

헤이즐 해리슨(1995), 「수채화기법」, 이주연 역(1996), 예경.

네이던노블러(1993), 「미술의 이해」, 정점식 · 최기득 역(1993), 예경.

F프라시나 · C해리슨(1989), 「현대회화의 원리」, 최기득 역(1995), 미진사.

데이비드라우어(1990), 「조형의 원리」, 이대일 역(2002), 미진사.

줄리언 벨(2002), 「회화란 무엇인가」, 원형준 역(2002), 한길아트.

메릴린 스콧(2005), 「유화바이블」, 안혜영 역(2005), 마로니에북스.

칸딘스키(2004), 「점선면 회화적인 요소의 분석을 위하여」, 차봉희 역(2004), 열화당.

텐홀트 · 스텐스미스(1995), 「미술재료 및 용구백과 : 미술기법시리즈10」,

이주연 역(1995), 예경.

Ronald B Adler(2000), 「인간관계와 자기표현」, 김인자 역(2000), 중앙경성.

로웬펠드·브리테인지음(1998) 「인간을 위한 미술교육」, 서울교대미술교육 역(2002), 미진사.

<논 문>

이혜정(2002), “현행중학교 1학년 미술교과서 분석 : 서양화 영역을 중심으로”, 석사학위논문, 원광대학교 교육대학원.

문경진(2002), “중등미술교과서에 나타난 표현기법에 관한 실태 연구 : 추상표현을 중심으로”, 석사학위논문, 원광대학교 교육대학원.

정지연(2005), “중학교 미술교과서 분석을 통한 추상미술이 효율적 지도 연구”, 석사학위논문, 대구카톨릭대학교 교육대학원.

이혜원(2003), “수묵화 지도에 관한 연구 : 중학생을 중심으로”, 석사학위논문, 우석대학교 교육대학원.

김정은(2005), “제7차교육과정 회화영역분석 소고 : 중학교 3학년 중심으로”, 석사학위논문, 전남대학교 교육대학원.

김숙진(2004), “중등학교 미술교육의 실태 연구 : 현대 한국화를 중심으로”, 석사학위논문, 창원대학교 교육대학원.

김영인(2000), “중학교 미술과 수업에서의 재료 활용에 관한 실태 조사”, 석사학위논문, 이화여자대학교 교육대학원.

김주영(2005), “중학교 미술교과서의 회화영역에 관한 연구”, 석사학위논문, 영남대학교 교육대학원.

정윤정(2004), “제 7차 중학교 미술교과서의 회화영역 내용 분석 연구”, 석사학위논문, 한국교원대학교 대학원.

김지은(2003), “중학교 미술교육에 있어 도식화된 회화 표현의 특징 연구”, 석사학위논문, 경희대학교 교육대학원.

김병규(2001), “중학교 미술교육에 있어서의 회화 학습에 관한 연구 : 서양화를 중심으로”, 석사학위논문, 원광대학교 교육대학원.

<Abstract>

Study of the processes of paintings in middle school textbooks

Kim, Kyoung-Chul

Arts education Major
Graduate School of Education, cheju National University
Cheju, Korea

Supervised by Professor Park, Sung-Jin

One of the most important materials in delivering the process of education is the textbook. It will be beneficial and contributive to the development of education if we improve upon the textbooks with more concrete and systematic adjustments. It can encourage the students to have interests in art as they develop their artistic sensibility by creating works of art through various application of media, tools, techniques, and processes which are to be provided in curriculum. More importantly, they will be able to identify and differentiate the processes and media that have been used conventionally from the past on and realize the possibility of inventing and creating new methods of their own to apply their artworks.

Today fine arts have been pursuing new aesthetic value by creating and adapting new processes and experiments. This paper includes the study of characteristics and sign systems of visual art introduced in middle school curriculum focusing on the processes of paintings. By analyzing the processes, it proposes alternatives for improvements in current art textbooks for secondary education. To achieve the purposes of the paper, I researched the literature on the subject and studied all the 7 different types of textbooks. In addition, I suggested goals for each process of paintings and applications for materials, ideas or concepts, and techniques to express ideas as well as identification of visual characteristics of media. Following is the summary of the conclusion of my study.

First of all, except for a few works of drawings, most of the presented artworks in textbooks are the ones of renowned or professional artists, which prevents the students from getting familiar with the media such as oil paintings or Korean traditional paintings.

Second, compared to the featured pictures, the lack of sufficient explanation of the concept or the process makes it hard for the students to understand the concept. It would also be desirable to add the steps of the production of exemplified works. For the benefit of better understanding, it can be helpful to specify the age of the student for the selected work instead of a simple line under the picture that says "By an anonymous student"

Next, there should be advanced courses for higher grades which include more sophisticated production processes for each content area as well as introduction of more diverse media.

Lastly, there should be a separate chapter solely for processes of visual art intended to encourage the students to understand and utilize freely what they learn from that chapter .

As we encounter works of art everyday, I believe that learning the processes in production of artwork is the first step and very effective in the long run. It is essential to continue the study of effective ways of teaching processes of paintings.

* A thesis submitted to the Committee of the Graduate School of Education, Cheju National University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Education in 2006, 8.