석사학위논문

초등학교 전통미술교육을 위한 수묵화 지도에 관한 연구

제주대학교 교육대학원

미술교육전공

최 황 희

2008 년 8 월

초등학교 전통미술교육을 위한 수묵화 지도에 관한 연구

지도교수 강 동 언

최 황 희

이 논문을 교육학 석사학위 논문으로 제출함

2008 년 8 월

최황희의 교육학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장 _____ ㊞

위 원 _____ ㊞

위 원 _____ ㊞

제주대학교 교육대학원

2008 년 8 월

A Study on Traditional Art Education for Elementary School Students
-Based on Teaching Paintings in Indian Ink-

Hwang-Hee Choi

(Supervised by Professor Dong-eon Kang)

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirement for the degree of Master of Education

2008. 8.

This thesis has been examined and approved.

Thesis director, Dong-eon Kang , Prof. of Art Education

Date

Department of Art Education

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATION

CHEJU NATIONAL UNIVERSITY

<국문초록>

초등학교 전통미술교육을 위한 수묵화 지도에 관한 연구

최 황 희

제주대학교 교육대학원 미술교육전공

지도교수 강 동 언

미술은 느낌과 생각을 시각적으로 표현하고 상상하며, 그 시대의 문화를 기록하고 반영하기 때문에 미술문화를 통해서 과거와 현재를 이해하고, 나아가 문화의 창조와 발전에 공헌할 수 있다.

오늘날 미술교육의 목표는 다양한 체험, 표현, 감상 활동을 통하여 창의적으로 나타내며, 문화를 이해하고 계승, 발전시킬 수 있는 전인적 인간을 육성하는 것이다.

그러므로 미술 활동을 통해 바람직한 인간 형성을 돕는 전통미술교육은 중요한 의미를 지닌다고 하겠다.

수묵화는 먹의 농담으로 선과 여백의 미를 나타내는 전통회화 장르이다. 전통회화의 하나인 수묵화를 통해 한국의 미의식을 발견하고, 예술정신을 고취하며 함양 시킬 수 있다.

특히 아동기에 있어서 수묵화 미술교육은 전통회화재료와 미의식을 통해 관심을 가지고 올바른 가치관을 정립해 준다는 의미에서 교육적 의의가 크다. 그러나 일선 교육현장에서의 수묵화 교육은 전통 회화적 기법을 답습하는 상태에 머무르고 있거나 기피하는 경향이 있어 수묵화에 대한 흥미를 가질 기회가 학생들에게서 멀어지고 있다.

본 연구는 현 초등학교에서 수묵화 교육에 관한 전반적인 현황을 파악하기 위해 교사들을 대상으로 설문조사를 하였다. 또한 방과 후 미술교실에 참여하는 학생들을 대상으로 교수-학습 지도안을 작성하여 지도하고, 분석하였으며 연구 결과 나타난 일반적인 특징은 다음과 같이 요약할 수 있다.

첫째, 수묵화에 대한 이해를 위해 생활 속의 접목 할 수 있는 다양한 미적체험으로 흥미 유발이 되었다.

둘째, 수묵화 재료를 통한 자기 주도적인 표현 활동으로 개인의 느낌과 생각을 창의적

으로 표현하였다.

셋째, 지도 계획을 수립하고 수업한 결과 차시가 지날수록 전통미를 인식하며 수묵화에 대한 이해도가 높아졌다.

이러한 결과를 종합해 보면 초등학교 수묵화 지도에 중요한 것은 관심과 흥미를 유발하는 일이다.

교사는 수묵화에 대한 전문적인 지식과 기능을 갖춰 우리 고유의 정서를 느낄 수 있는 표현방법을 제공해주어야 한다. 또한 수묵화에 대한 올바른 인식을 갖도록 초등학생의 수준에 맞게 지도하여야 한다.

본 연구는 초등학교 학생들이 자아를 성장시키고 한국문화의 주체성과 전통미를 표현하는데 수묵화가 도움이 되고자 한다.

※ 본 논문은 2008년 8월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학 석사학위 논문임

목 차

국문초록 ····· i

Ⅰ. 서론 ····· 1
1. 연구의 필요성 및 목적 ····· 1
2. 연구의 방법 및 범위 ····· 2

Ⅱ. 수묵화의 이론적 배경 ····· 3
1. 수묵화의 이해 ····· 3
2. 수묵화 제작 용구의 이해 ····· 10

Ⅲ. 수묵화 학습 지도 실태 ····· 15
1. 초등학교 미술 교육의 수묵화에 관한 단원 분석 ····· 15
(초등학교 3~6학년 미술교과서 분석)
2. 초등학교 수묵화에 대한 교사들의 지도 분석 ····· 21

Ⅳ. 전통미술교육방향의 실제지도 ····· 33
1. 수묵화 수업지도 ····· 33
2. 수업의 문제점 ····· 40

Ⅴ. 결론 ····· 47

참고문헌 ····· 49
참고그림 ····· 51
ABSTRACT····· 53
부록 ····· 55

표 목 차

<표 1> 제6차와 제7차 교육과정 대 영역명 비교 ……16
<표 2> 초등학교 미술교과서 수묵화 관련 단원 내용 및 도판 분석 ……17
<표 3> 교사의 성별 및 교육 경력조사 ……20
<표 4> 현행 학교 현장에서 수묵화 실기 지도 비중……21
<표 5> 학교 현장에서 수묵화 실기를 할 수 있는 여건 ……22
<표 6> 학생들의 한국화 미술 준비물 상태 ……23
<표 7> 선생님의 수묵화에 대한 연수의 경험 ……23
<표 8> 선생님께서 초등학생에게 수묵화 교육이 필요하다고 느끼는 정도 …24
<표 9> 수묵화에 대한 실기수업 연간 할애 시간 수 ……25
<표 10> 수묵화를 적게 할애하시는 이유 ……26
<표 11> 수묵화 이론 교육의 필요성 ……27
<표 12> 이론교육을 하신다면 어떠한 방법을 하는가 ……28
<표 13> 수묵화 수업 시 주로 다루는 표현 대상의 소재……29
<표 14> 수묵화 표현방법에 대한 실기 지도 ……30
<표 15> 바람직한 수묵화 지도를 위하여 시급하게 해결해야 될 문제 (1개 이상 표시가능) ……31
<표 16> 학습계획표 ……34
<표 17> 본시 학습 과정안 ……36
<표 18> 수업 지도 과정 ……38
<표 19> 제일 재미있다고 느끼는 과목 ……40
<표 20> 미술시간에 어떤 내용의 수업이 가장 재미있나……41
<표 21> 미술시간에 먹을 사용해 그림을 그려본 경험 ……42
<표 22> 수묵화의 수업시간 무엇을 그려 보았는가 ……42
<표 23> 서양화 재료에 비해 한국화 재료 사용은 어떠한가 ……43
<표 24> 수묵화가 무엇인지 정확히 알고 있는가 ……44
<표 25> 수묵화를 하고 난 느낌 ……44

<표 26> 수묵화 수업 시 불편한 점 ……45

그 림 목 차

<그림 1> 난 그리기 ……38
<그림 2> 친구 얼굴그리기 ……38
<그림 3> 국화 그리기 ……38
<그림 4> 대나무 그리기 ……38
<그림 5> 옛 기와 그리기 ……38
<그림 6> 보신각종 그리기 ……39
<그림 7> 매화 그리기 ……39
<그림 8> 미니 병풍 만들기 ……39
<그림 9> 물고기 그리기 ……39
<그림 10> 난 작품 완성하기 ……39
<그림 11> 전각하기 ……39
<그림 12> 김득신의 야묘도추 ……51
<그림 13> 이암의 모견도 ……51
<그림 14> 김홍도의 서당 ……51
<그림 15> 노수현의 춘난수조 ……51
<그림 16> 신사임당의 수박과 들쥐 ……52
<그림 17> 강세황의 영통동구 ……52
<그림 18> 조중현의 산양 ……52
<그림 19> 변관식의 농촌의 만추 ……52

Ⅰ. 서 론

1. 연구의 필요성 및 목적

수묵화는 한국미술의 역사 속에서 독창적인 기법과 미감으로 표현된 전통적인 회화이다. 민족의 정서와 전통문화가 반영된 수묵화를 통해 삶의 면면을 미적으로 볼 수 있는 안목과 시각을 길러준다는 측면에서 전통미술의 교육은 필요하다.

우리 고유의 특성을 이해하며 전통의 소중함을 일깨워 발전적인 역사를 창조해 나가거나 새로운 문화를 창출하기 위한 근원으로 계승, 발전해 나가야 할 가치를 가지고 있다.

그러나 오늘날 우리나라 미술교육은 일제 35년 동안 일본의 미술교육 중심으로 정상적인 과정을 밟지 못했다. 제 4차 교육과정 개편에 따른 1983년부터 미술 교과서에는 일제히 '한국화'로 단원을 표기하고 지도하게 되었다. 그러나 근대화 이후 서구 문명의 도입으로 영향을 많이 받아 서구식 교육으로 편중되고 있으며 특히 우리 것에 관심이 적어 한국화 영역에 대한 지도상의 준비가 충분하지 못하고 기초적인 소양을 갖춘 지도교사가 많지 않는 것이 사실이다.

이러한 상황 속에서 제 7차 교육과정 초등학교 미술과 교육목적은 미술에 대한 흥미와 관심을 가질 수 있도록 하기 위한 다양한 미적 체험을 제공하는 학습에 중점을 두며, 미술문화를 이해하고 계승발전 시킬 수 있는 전인적인 인간을 육성하는데 있다. 이를 통해 초등학교 미술교과서를 중심으로 3학년부터 붓의 성질의 단원을 통해 전통 조형미를 경험하도록 되어있어 수묵화의 개념과 삼묵법 등에 대한 지도 방법이 필요하게 되었다.

이에 본 연구는 수묵화 교육의 방향을 확인하고 전통적인 회화 표현 재료와 방법을 알아보며, 흥미를 유발 시킬 수 있는 다양한 표현 활동으로 창의적인 경험을 제공함으로써 우리나라 전통미술에 관한 관심과 이해를 높이는데 그 목적이 있다.

2. 연구의 방법 및 범위

본 연구의 목적을 달성하기 위하여 다음과 같은 방법과 범위로 고찰하였다.

첫째, 문헌 자료를 기초로 하여 수묵화에 대한 이론적 배경을 고찰하여 보았다.

둘째, 제 7차 초등학교 교육과정 미술교과서를 통하여 3~6학년의 수묵화 단원의 내용과 도판을 분석해 살펴보았다.

셋째, 초등학교 교육현장에서 수묵화가 이루어지는 현황을 알아보기 위해 제주시 초등학교 61개교의 교사를 대상으로 150부의 설문지를 작성하여 조사하였다. 그 중 87명의 교사가 설문에 응해주어 58 % 해당하는 설문자료를 본 연구 자료로 활용 하여 분석하였으며 문제점과 그에 따른 대안을 제시하였다.

넷째, 본 연구자가 지도하는 제주대학교 교육대학 부설초등학교 방과 후 학생(15명)과 참사랑 문화센터의 도남교, 남광교, 동광교, 아라교, 영평교, 노형교, 광양교의 7개교의 학생(25명)들을 대상으로 2007년 3월부터 2008년 2월까지 지도한 결과를 살펴보았다.

Ⅱ. 수묵화의 이론적 배경

1. 수묵화의 이해

1) 수묵화의 개념

수묵은 동양 회화의 전부라고 할 정도로 대표되는 동양화의 표현방법이다. “수묵화는 심오한 정신세계로 인해 동양 회화의 중심 장르가 되어왔으며 그 정신성, 즉 신(神)의 개념을 기운생동으로 구체화 하여 화면에 표출시키는 회화예술이다.”[1]그만큼 수묵화는 비중이 크고 재료와 기법에서도 동양화의 높은 회화 정신을 담고 있다. 특히 현란한 채색을 피하고 먹의 정신성을 구현하기에 적합한 양식으로 같은 먹색이라도 물을 섞는 양에 따라서 “농묵(濃墨), 중묵(重墨), 담묵(淡墨)으로 나뉘며, 이러한 삼묵법에 의해 표현되는 수묵화는 먹의 농담과 번짐, 여백의 멋과 기운생동에 의하여 사의(寫意)적인 면을 중요시 하게 된다.”[2]

회화 그 자체가 가지고 있는 객관성과 표현상의 기교가 나타나 있는 가시적인 조형적 요소와 그 속에 내재해 있는 정신적인 주관성을 통해 작품의 생명력과 작가의 창조성을 이해하는 것이다.

“수묵은 시작이자 끝인 무한한 색이 흑색이다. 동양인은 예부터 도(道)의 궁극점을 현(玄)으로 보아왔다. 하늘은 현색이요, 땅은 황색, 먹색은 곧 현의 색이다. 먹의 색은 기이며 우주의 유무를 조화시키는 유현의 뜻을 갖고 있다. 이는 곧 묵색이란 단순한 채색이나 색깔이 아닌 먹의 운용에 의한 물상의 여러 색깔을 뜻하는 우주의 적 · 황 · 청 · 흑 · 백 오색이 근본색이다.”[3]

당대 중엽이후 북송대에 이르러서는 고도의 철학사상과 시, 서, 화 삼절 사상을 근간으로 하는 남종화(文人畵)의 주류를 이루게 되는 수묵은 순 수묵, 수묵담채, 묵, 수묵에 의한 회화적 영역을 넓은 개념으로 포괄한다. 그 후 회화사에서 현대에 이르기 까지 중국, 한국, 일본 미술사의 주류를 이루어 오면서 수묵화로 통칭

---

1) 박종희(1998), “한국수묵화의 제작방법에 관한 연구”, 인천대학교 교육대학원, p.4
2) 두산 엔사이버백과사전 (www.encyber.com)
3) 노경상(1995),「한국화 백문백답」, 錦糊文化, p.58

해 왔다.

또한 수묵화는 문인화의 대종을 이루며 동양인의 미의식과 사의적인 공간 구성, 여백의 미를 강조하는 개성의 표출이며 주제의 계획된 질서와 조화를 함축하게 된다.

그러므로 수묵화는 소우주(小宇宙)의 공간화면 위에서 음(墨)과 양(筆)의 조화가 되어 외적인 형태보다는 정신이 깃든 내적인 형태를 중요시하며, 객관적인 사실 묘사를 떠나 사의성(寫意性)을 중히 여기는 예술로써 화격이 높고 고답적이어서 청아하고 고고(孤高)한 운치가 화면에 풍겨 작가의 인품과 사상을 나타낸다고 할 수 있다.

2) 수묵화의 시대적 배경

수묵화의 역사를 살펴보면 중국에서는 “당대의 오도자(吳道子)가 수묵의 창시자라고 칭하였다. 그는 처음으로 농묵선(濃墨線)을 이용하여 음양, 강약, 속도감 등의 수묵화법으로 산수화를 그리기 시작하였다.”[4] 그 이후, “수묵으로 공백을 처리하고 채색화가 갖고 있는 시각적인 영역을 무색의 철학적의미를 화면에 담은 새로운 회화법의 혁신을 가져오게 되었다. 그것이 남종화의 시조인 왕유(王維)의 수묵 공백론 이다. 왕유의 수묵화풍은 그의 문인 왕묵(王墨), 장조(張操) 등에 의해 계승 발전되어 갔다.”[5]

중당 시대에 이르러 수묵화가 북종화, 남종화 두 파로 나뉘어 졌다. “하나는 궁정화가인 이사훈과 그의 아들 이소도에 의해서 이루어진다. 고개지와 전가건과 같은 초기 화가로부터 유래를 찾을 수 있는 세심한 선묘법에 청록색으로 장식하는 청록 산수화파로 후세에 북종화라 불려졌다. 다른 하나는 시인이며 화가인 왕유가 시작한 파묵을 주로 쓰는 수묵산수화파이다.”[6] 후세에 남종화라 불렀으며 이 수묵산수화는 사대부들과 문인화가 들의 자연스런 표현양식이 되었다.

송대 수묵 화론가들은 도(道)와 이(理)를 논하여 천리를 수양해서 우주와 자신의 질서를 깨닫고, 더 나아가 망형(忘形), 망물(物忘)하여 물아교감의 경지에까지

4) 傳抱石撰(1935),「論顧愷之至荊浩之山水畵史問題」, 東文雜誌, 第32券19号, p.178
5) 김근집(1994),「수묵화의 이론과 실재」, 도서출판 예림, p.12
6) 진조복저 김상철역(1995),「동양화의 이해」, 시각과 언어, p.23

도달하게 되었다. “이러한 정신적 득도는 이들이 구했던 핵심 사상으로 이를 잘 표출했던 화가들로는 미불, 미우인 부자와 목계, 석성, 마원, 하규 등을 들 수 있다.”[7]

원 나라 때는 한문화 말살정책의 일환으로 화원제도를 폐지하였다. 화원에서 쫓겨난 화가들은 망국의 슬픔을 글과 그림으로 표현하게 되었다.

“명 말의 동기창은 상남 폄북론을 펼치면서 왕유의 시서화법을 평하여 ‘시중유화, 화중유시(詩中有畵, 畵中有詩)’ 라고 하였다.”[8] 이는 문인화 정신의 철학적 사유이며 여기에 현대적 해석을 가한다면 시의 본질은 시상과 시심이며 시작은 못해도 시심만 있으면 시적 감흥을 일으키는 그림이 가능하다는 결론을 유추해낼 수 있다.

청초의 양주팔괴, 청말의 오창석, 팔대산인, 제백석, 서비홍 등과 같이 남종문인화가 들에 의하여 문인화는 더욱 발전하게 되었다.

“특히 청대의 석도의 운필은 강한 개성을 나타내고 매우 풍부하게 변화는 화제와 의경을 구사하여 냉철한 태도로 통찰한 자연의 신비를 마음속 깊이 스케치하면서 높은 경지를 개척하였다.”[9]

이와 같이 수묵화의 맥은 오도자를 시발점으로 하여 당의 왕유, 장조, 왕묵을 거치고, 송대에 마원, 명대의 동기창, 청대에 오창석 등에 의해 문인화론의 이론적 성립을 보게 되면서 동양적인 독특한 회화 표현양식으로써 그 결실을 맺었다.

“우리나라는 기록에 의하면 고려 시대 이녕의 <예성강도>, <천수사 남문도>가 수묵으로 그려진 실경 산수화라고 전해지고 있다.”[10]

한국화의 독자성을 뒷받침하는 가장 강력한 미학적 근거가 되는 수묵은 조선시대에 오면서 고려시대 회화의 전통을 계승하고 중국의 화풍을 수용하여 다양한 한국적 화풍을 형성하였으며 유교에 입각한 정치적 이념의 실시와 도덕적 규범의 보급을 위해 회화가 중요한 역할을 하게 되었다.

당시 유교라는 이념에 부합하면서 수묵화는 많은 화가들에 의해 그려지고 다양한 소재로 발전되었다. 따라서 조선시대의 회화는 수묵화의 전통 아래 다양성과

---

7) 지순임(1981), “당송대 화론이 수묵화에 미친 경향”, 서울 상명여대 논문집 9집, p.3
8) 김종태(1978),「동양화론」, 일지사, p.134
9) 김종태(1999),「동양회화 사상」, 일지사, p.46
10) 김원용. 안휘준(2003),「한국 미술의 역사」, 시공사, p.368

독자성을 확보한 한국 회화에 중요한 시기였다.

조선시대의 활발히 활동했던 화가들을 시기별로 살펴보면, “조선초기에는 안견, 강희안과 같은 화가들이 고려시대부터 축적되어 왔던 중국 그림의 여러 기법을 토대로 괄목할 만한 작품들을 그려내어 이른바 중국 북송 시대의 화파로 알려져 있는 이곽파의 영향이나 남송 시대의 원체화풍이 우리나라의 그림에 나타난 것이다.”[11] 안견의 <몽유도원도>는 안평대군의 꿈에 본 도원경을 전하여 듣고 신선의 이야기를 나름으로 재구상하여 전해지고 있다.

조선중기의 회화는 양난과 같은 국란 시대 였으면서도 많은 화가들이 배출되었던 시기였다.

“조선후기는 영, 정조가 통치하던 시대로 전반적으로 한국화의 특성이라고도 할 수 있는 그림의 특수성이나 주체성이 한껏 고양되던 시대이다.”[12] 이 시대에 이르면서 남종화풍은 더욱 유행되어 되었다. 특히 능호관(凌壺觀) 이인상(李麟祥)의 <송하관폭도(松下觀瀑圖)> 등에는 고아(古雅) 간담(簡淡)한 문기(文氣)가 먹의 다양한 변화에 의해 잘 나타나 있으며 그의 수묵화는 한결같이 청일한 느낌을 준다. 또한 강세황의 영향을 받은 자하(紫霞) 신위(申緯)가 18세기 말~19세기 전반에 활약하여 참신한 화풍의 대나무 그림을 남겼다.

서양 학문이 전해지면서 실학이 대두되었던 사정과도 무관하지 않을 것이다. 이 시대의 대표적인 화가로는 윤두서, 김두량, 정선, 심사정, 이인문, 김홍도, 신윤복, 강세황 등을 들 수 있다. 특히 정선의 <금강전도>나 김홍도, 신윤복 등의 풍속도들은 이 시대의 한국화이다.

조선 말기의 그림을 보면 대부분 글과 그림이 함께 나타난다. 조선 후기의 학계와 서화계에서 강력한 영향력을 행사했던 김정희(金正喜)와 그의 일파의 등장으로 남종화의 본격적인 유행과 토착화가 이루어지면서 문자향(文字香) 서권기(書卷氣)의 문기 짙은 묵란과 산수그림이 성하게 되었으며 담담하고 격조 높은 수묵화가 많이 제작되었다. 한편 김정희의 문하에 있었던 조희룡(趙熙龍)은 <묵죽도(墨竹圖)>에서 높은 경지의 독자적 세계를 개척하였고 19세기에 한국 회화를 꽃피운 장승업(張承業)에 의해 호방 활달한 기량이 발휘되면서 파격적이고도 개성

11) 최병식(1993),「동양 미술사학」, p.256
12) 김원용. 안휘준(2003),「전게서」p.469

있는 화풍이 선보였다.

그 중 김정희의 활동은 수묵의 의미를 더 한층 실감케 하는 계기를 만들어 주었다. 그림보다 글씨로 한 시대를 풍미했던 그는 철저한 시, 서. 화 일치의 문인화적 취미를 탐구했다. 그는 "「서권기문자향」을 주장하여 기법보다 사의를 중히 여기는 문인화의 철학적 의미를 더욱 분명히 했다. 청겸 고아한 서화관을 지니기도 했으며, 대표적으로 세한도가 유명하다."[13]

이와 같이 우리나라의 회화는 중국으로부터의 영향에도 불구하고 역사적으로 수많은 시대를 거치면서 변화와 모색을 거듭하였다. 본질적인 정신성에 뿌리를 토대로 독자적인 화풍을 형성하였고 또한 끊임없이 변화하여 왔음을 나타낸다.

3) 수묵화의 특징

(1) 선

수묵화는 선의 예술이다. 내적 세계의 표현을 중요시한 수묵화는 대상의 형태보다는 대상에서 받은 본질을 작가의 내면세계를 통하여 함축적인 선으로 표현한다고 할 수 있겠다. 즉 사물의 외형에 치중하는 것이 아니라 함축적인 것이다.

"화선지에 먹물이 베어들 듯 천천히 그런 사이에 공간이 형성되고 선으로 표현되어 사물의 본질을 형상화 할 때 수묵화는 필연적으로 함축일 수밖에 없다."[14] 형태를 그리는데 선을 사용한다는 것은 그 형체를 형성의 형으로 그리는 일이며 어떤 대상을 선으로 표현한다는 것은 그 대상의 형을 전개운동 속에서 포착하는 일이다.

"수묵화는 대상을 현상적으로 고찰 한다고 할 수 있는데 이것은 불교의 제행무상의 법리와 같은 이치이기도 하다. 존재를 고정 불변의 것으로 생각하지 않으며 항상 변하고 있는 현재 진행형으로 보고 있다. 존재를 행으로 보고 있으며 행은 뜻대로 고정될 수 없는 변화이며 무상인 것이다."[15]

중국 남조 시대의 인물 화가이며 이론가 고화품록을 저술하였고 최초로 육법론

---

13) 최병식(1986),「수묵의 사상과 역사」, 현암사, p.64
14) 강선학(1998),「현대 한국화론」, 재원, p.96
15) 강선학(1998),「상게서」, p.101

을 주장한 사혁(謝赫)은 오랫동안 동양화 비평의 기준이 되었다. 육법(六法)에는 「기운생동(氣運生動)」이라는 말이 나온다. “이는 모든 화론의 으뜸으로 철학적 배경이 되어 있고 기운과 생동은 서로 보완적인 관계성을 맺고 있다. 음율이 있으니 소리가 나고 기신이 있으니 여운이 있고 생명이 있으니 움직임이 있는 것과 같다. 곧 기가 생하면 운이 동한다는 이치로도 설명된다. 사혁은 고품화론에서 용법용필을 제시함으로서 필선을 표현법칙의 제일로 하였으며 기운생동이 그림에 대한 요구임을 명확히 하였다.”[16]

수묵화는 조형표현의 도구로서 동양예술의 특색인 선적인 미를 이용한다. 다시 말해 “필은 묵을 사용해서 존재의 경향을 나타내주고 작가의 마음이 선을 통해 나타난다고 할 수 있다. 이러한 필에 있어서 궁극적 목표는 골법의 구현에 있으며 골법용필은 매우 중요하다.”[17]

수묵화는 기운생동을 첫째요소로 보고 있다. 기운생동(氣韻生動)을 구현하는 첫째 실천법칙이 바로 골필용법(骨筆用法)이다. 그러므로 “골법은 묵, 선의 세계와 불가분의 관계를 지닌다. 골법부채가 아니고 골법용필인 이유가 여기에 있다.”[18]

선의 무게는 필압에 의해서 표출된다. 붓이 종이를 압착하는 힘, 즉 압력의 정도에 따라서 변화한다. 이 필압은 속도보다는 더욱 변화적이고 따라서 선의 가장 중요한 정신적 성질을 이루고 있다. 선의 생명은 이 무게에 있다고 해도 좋을 것이다. “선에 이 무게의 변화가 가해지면 속도의 변화만으로는 아직 완성될 수 없는 격렬한 굴절이나 기복도 힘의 충실로서 쉽게 성취되는 것이다. 이와 같은 필선의 성질들은 물의 양에 따라 다양한 효과를 나타나게 된다.”[19]

선이 화면에 있어서 정신세계를 반영하는 유기체로서 화면상에 생명력을 부여할 수 있는 마음에서 우러나는 정신의 소산으로 간주된다. 이것은 단순히 자연의 모방으로서의 예술이 아닌 우주 내에 존재하는 만물의 참된 근본인 의경을 이상으로 주목한 것이다. 이처럼 화가의 정신은 선을 이용해서 표현해 하나의 작품 속에 투영 된다. 이상에서 살펴본 바와 같이 선은 정신의식인 것이며 한순간과 행위의 변화에 따라 내면성을 나타내는 특징이라 할 수 있다.

---

16) 김병종(1989),「중국화의 조형의식 연구 공간」, 서울대학교 출판부, p.102
17) 진조복저 김상철 역(1995),「동양의 이해」, 서울 시각과 언어, p.90
18) 김병종(1990),「상게서」, p.201
19) 킴바라세이고저 민병산 역(1999),「동양의 마음과 그림」, 새문사, p.58

(2) 여백

유교사상이 반영된 수묵화의 특징은 여백과 관계가 있다. “유교적 철학이념은 공자의 학설을 말하는데 유교의 도덕정신인 인, 정신적 바탕을 중시하는 후소정신(後素精神), 조화를 중시하는 중용정신(中庸精神)에서 두드러진다.”[20]

공자는 예술 이전에 인격완성을 중시하여 극기로서 예를 행하는 실천도덕의 근본정신인 인을 기본조건으로 삼았다. “예와 악 이전에 무엇보다도 인간은 인, 즉 인간됨을 갖추지 않으면 안 된다는 것이다.”[21] 인의 사상은 공자의 중심사상으로서 모든 인격의 표준을 인에 두듯이 회화의 표준 역시 인에 두는 것이다. 인이 없이 즉 인격수양과 학식이 없이 그림을 그리면 한갓 기능공의 그림에 불과하다는 것이다.

공자의 말 중에 회사후소가 나오는데 “그림을 그릴 때는 본바탕이 그림을 그리는 것보다 더 중요한 것이라는 뜻이다.”[22] 라고 하였다. 이처럼 후소정신은 여백의 정신적 바탕의 근원이 되었다.

중용적(中庸的) 회화사상은 중용의 회화 예술정신을 말한다.

“중용이란 희(喜) · 노(怒) · 애(哀) · 락(樂)이 아직 발동하지 않은 상태를 중이라 하고, 용(庸)은 상이며 항상적(恒常的), 보편적인 것을 의미하는 평용적 존재이다. 이러한 중용의 의미를 회화예술과 비교해 보면 여백이 지니는 의미와 밀접한 관계를 지니고 있음을 알 수 있다.”[23]

여백은 도교사상에서도 연원을 찾을 수 있다. 도교사상은 동양의 여러 민족의 정신에 영향을 주었다. “도교의 중심사상은 모든 인위적인 것을 부정한 무위자연론이다. 내면적으로 자연과 우주에 일치되어 사물의 외형을 꿰뚫어 그 내적인 것을 찾으려 한다. 또한 인간을 자연의 일부로서 생각하고, 자연으로 복귀하려는 정신으로서의 절대미를 추구하였다. 이것이 도가사상의 핵심이다.”[24]

결국 도교의 중심사상인 무위자연은 무(無)와 같이 일체의 기초가 되며 유를 전개하는 가능태로서의 의미는 회화예술의 여백의 의미와 일치됨을 알 수 있다. 무

---

20) 김종태(1986),「동양의 회화사상」, 일지사, p.10
21) 白拱洙(1986),「미학」, 서울대출판부, p.23
22) 안외순역(2005),「논어」, p.89
23) 이상찬(1988), “동양회화에 있어서 여백의 정신과 조형미에 관한 연구”, 홍익대학교 교육대학원, p.5
24) 안동림역(1973),「장자」, 서울 현암사 , p.19

관은 여백과 밀접한 관계가 있다. “여백은 허 라는 것으로 존재하는데 형태로는 허이지만 가능으로는 실인 것이다. 동양회화의 여백이란 표현의 능력이 未洽해서 남는 공간의 개념이 아니라 충분히 완숙된 경지에서 그 표현들을 하나로 집약시키기 위한 가능태로 전환시키는 것이다.”[25]

여백은 유교사상과 도교사상에서 의미를 찾을 수 있었다. 화면에 나타나는 표현 형태보다는 표현 형태로서 형성된 여백을 더욱 중요시 여기며 생략적이고 함축적인 골법에 의한 필묵법의 예술로 형성되면서 발전하였는데 여백이란 필요한 부분의 본질만을 감상자로 하여금 그 여백을 상상하도록 여운을 남긴다고 할 수 있다. 수묵화의 가장 큰 특징이 동양철학의 이론들에서 비롯되었음을 알 수 있다.

2. 수묵화의 제작용구의 이해

“재료는 그림을 있게 해주는 실질적인 도구이다. 재료의 고유한 성질에 따라 기법이 형성되며 기법과 표현하고자 하는 주제의 내용까지 변화와 제한을 둘 수 있는 것이다.”[26]

지(紙) · 필(筆) · 연(硯) · 묵(墨) 은 중국과 마찬가지로 한국화 제작의 연장이다. 이 문방사우는 한국화 정신을 표현하는 필수적 도구이자 재료이며 그것으로 독자성을 나타낼 수 있다.

1) 붓

붓은 인류가 발명한 조형 표현의 용구 중 정신적인 면을 표현하기에 손색없이 오늘날까지 발전을 거듭해 왔다.

“최초의 붓은 털을 나무 조각 사이에 끼워서 묶은 평필로부터 점차 개량화 되어 한나라 시대에는 밑 부분을 환관에 꼭 끼운 단봉의 것이 생겨났다고 한다.”[27]

---

25) 안상용(1987),「동양철학의 문제들」, 서울출판사, p.20
26) Arnheim, Rudolf, 김춘일 역(1981),「Art And Visual Percept(미술과 시지각)」, 민선사, p.140

“글을 쓸 때도 붓을 크기에 따라 대, 중, 소라 하듯이 수묵화의 붓에도 붓의 호수로는 제일 큰 1호에서 5호까지가 있으며 더 큰 붓은 규격 외의 것으로서 액자붓이라 부른다. 또 붓촉의 길이에 따라 장봉, 중봉, 단봉, 장장봉으로 구분하는데 수묵화에 쓰이는 붓은 대체적으로 붓촉이 길며 탄력이 있다. 붓촉을 비꼬거나 회전시켜도 원래의 모습으로 되돌아가는 것이 좋으며 붓끝이 갈라지지 않는 것이 좋다.”[28]

우리나라에서 많이 쓰이는 붓털의 재료로는 족제비 꼬리털인 황모와 그 밖의 청모, 양호 등이 쓰이고 있다. 붓대의 재료로는 죽관이 많이 쓰인다.

선필 또는 면상필은 털이 빳빳하고 붓촉이 가늘면서 길 것이 편리한데 선필은 가는 선이나 모발 짐승의 털, 꽃술 등을 섬세하게 그리게 알맞고 날카로운 선을 그릴 때 쓰는 붓으로는 붓촉에 구리를 칠한 동필이 있다.

평필도 삼묵을 만들 때와 같이 담묵, 중묵, 농묵의 차례로 평필의 한쪽 가에 찍고 한쪽에는 물만 찍어서 먼 산이나 큰 둑 배경 등을 그리기도 하고 물만 찍어서 종이에 칠한 위에 담묵을 가하여 바림할 때 사용하기도 한다.

처음 구입한 붓은 대개 붓촉이 굳어 있다. 이는 붓털의 신축성을 방지하기 위하여 풀을 먹여 둔 때문인데 부드럽게 풀어서 써야 한다.

“새 붓을 풀 때에는 먼저 물에 담가서 풀이 탄력을 잃었을 때 두 손가락으로 가볍게 눌러서 몇 번 풀을 빨아낸 다음 맑은 물에 다시 헹구어서 사용하는 것이 좋다. 그 이유는 붓털에 풀기가 남아 있으며 종이 위에서 미끄럽게 운필할 수 없을 뿐 아니라 붓촉도 빨리 훼손되기 때문이다.”[29]

수묵화의 붓은 동물의 털로 만드는데 동물의 털은 예외 없이 끝이 가늘고 반투명으로 되어 있다. 이 부분을 수모라고 하며 붓의 생명이므로 붓끝을 소중히 다루어야 한다. 이 수모는 추운 겨울에 잡은 동물의 등에 나 있던 것이 제일 좋은 것이라 한다. 붓을 보관할 때에는 깨끗이 씻어서 붓촉을 정돈하여 보관하는 것이 좋으며 오래 사용해서 붓끝이 닳아버린 몽땅붓도 요긴하게 쓰일 때가 있으므로 버리지 말아야 한다.

---

27) 민상덕 저, 곽노봉 역(1991),「서예 백문 백답」, 서울 미진사, p.161
28) 원광대학교 순수미술학부 서예과 학회지 제 9집(2000),「묵주」, p.82
29) 배옥영(2003),「서예이론과 실기」, 도서출판 다운샘, p.41

붓의 보관에 있어 사용한 후 물에 잘 씻어 물기를 완전히 빼고 붓털을 가지런히 하여 통풍이 좋은 음지에 말리고 쓰지 않을 때는 걸어서 보관하는 것이 이상적이다. 오래 사용하지 않은 경우 포르말린 등으로 소독한 후, 상자에 넣어 통풍이 좋은 곳에 보관함이 좋다.

2) 벼루

벼루는 만주지방 요동성의 심양에서 나는 단계석으로 만든 것을 최상품으로 치며 자색, 대자색, 흑색, 황색, 녹색의 돌로 된 것들이 있으나 자색의 것을 상품으로 치고 대자색 및 흑색을 중품으로 친다.

“우리나라의 벼룻돌 산지로는 평안북도 위원의 단계석이 유명하며 충남 보령의 남포석 또는 백운상석, 충북 단양 및 경남 합천과 경북 안동의 자석 그리고 황해도 해주의 청석 등이 유명하다.”30)

“좋은 벼루란 석질이 고르고 먹과 잘 조화되며 빨아들이는 것 같은 촉감이 있고 먹을 갈 때 소리가 나지 않으며 쉽게 마모되지 않아야 하고 또 물이 쉬이 마르거나 먹물이 겉돌지 않으며 붓이 상하지 않는 것이어야 한다.”31)

벼루를 쓰고 난 후에는 반드시 깨끗이 씻어 두어야 한다. 그래야만 벼루가 오래 보존되며 먹빛이 맑고 윤이 나는 그림을 그릴 수 있다.

3) 먹

“먹에는 송연묵과 유연묵이 있다. 송연묵은 늙은 소나무나 그 뿌리 또는 관솔 등을 태울 때 생기는 그을음을 아교로 굳힌 것인데 약간 갈색을 띠고 있어 갈묵이라고 부른다. 청묵은 구름이나 연기, 수면 등을 그릴 때 보다 좋은 효과가 나고 갈색 먹은 산림이나 암석을 그릴 때 쓰면 효과적이다.”32)

유연묵은 동유(桐油) 또는 마자유(麻子油)를 태워서 그을음을 아교와 섞어 만든 것이다.

“좋은 먹은 신장이 좋고 진할 때나 연할 때에도 아름다움을 느끼며 입자가 가

30) 원광대학교 순수미술학부 서예과 학회지 제 13집(2004),「묵주」, p.75
31) 이겸노. 손재식(1990), 「문방사우」, 서울대원사, p.89
32) 배옥영(2003),「전게서」, p.45

늘고 아교성분이 적으며 색이 검고 소리가 맑은 반면 나쁜 먹은 진하게 써도 윤이 나지 않을 뿐 아니라 연하게 쓰면 더욱 지저분하게 보인다."[33] 결국 입자가 미세해서 종이나 비단의 심부까지 균일하게 스며들어 분산밀도가 높아 묵색이 우수하다. 먹을 갈 때 벼루에 깨끗한 물을 부은 다음 먹을 벼루의 연반에 직각이 되게 잡고 차분한 마음으로 조용히 회전시켜야 한다. 힘을 주어 밀어 붙이거나 성급하게 갈면 먹의 입자가 제대로 풀리지 못하여 사용 했을 때 발색이 나빠진다. 또 먹을 잡을 때에는 짧게 잡지 말고 종이로 싸서 높이 잡는 것이 좋다. 그 이유는 손에 있는 기름기가 먹에 흡수 되는 것을 막아주고 그렇게 해야만 먹의 품질이 오래 보존되기 때문이다. 먹을 다 썼을 때에는 젖어 있는 부분을 잘 씻어 두는 것이 좋다. 그렇지 않으면 먹 속의 아교가 변질하거나 먹에 균열이 생겨 부스러지기 쉽다. 또 먹을 갈다가 벼루에 세워두면 붙어버리는데 이때 무리하게 떼면 먹과 벼루가 상하기 쉽다.

4) 종이

"종이를 최초로 발명한 나라는 중국으로 종이의 종류가 매우 다양한데, 일반적으로 사용되는 것은 선지라고 하는데 1500여년 유구한 역사를 가진 것으로 부드럽고 질기기가 명주와 같으며 희기가 백설과 같아 무늬와 결이 깨끗하면서도 치밀하여 쉽게 썩지 않으며 벌레나 좀이 잘 쓸지 않고 변색이 잘 안 되는 특징을 가지고 있다."[34]

한지의 특성은 수명이 길고 보온성과 통풍성이 좋고 자연과 친화하는 성질이 있다."한지의 제조 과정은 백번의 손을 거친다 하여 일명 '백지' 라는 별명도 가지고 있다. 우리나라 종이 종류로는 고려지, 마지, 화선지, 미농지, 아방지 등으로 나누고 있다."[35]

동양화에서 제일 많이 쓰는 화선지는 닥나무 껍질과 펄프를 섞어서 만든다. 화선지는 먹색을 잘 나타내지만 심하게 번지면 찢어지기 쉽고 붓 자국이 잘 나며 또 젖어있는 동안은 겹쳐 그리기가 곤란한 것이 단점이다.

---

33) 김근집(1994),「수묵화의 이론과 실재」, 도서출판 예림, p.39
34) 민상덕 저, 곽노봉 역(1991),「서예 백문 백답」, 서울 미진사, p.162
35) 유성출판사 편집부(1980),「묵화 기법」, 서울유성출판사, p.13

“마지는 삼의 껍질로 만드는 마지에는 그 두께에 따라 박지, 중후지, 후지로 구분하며 색상도 흰 것과 붉은 것이 있다. 창호지와 같은 성질이 있어서 붓 자국이 잘 나타나지 않음으로 겹쳐 그리기가 많은 편인 산수화를 그리기에 가장 알맞은 지질이다.”[36] 그러나 농담의 한계가 서로 융합되는 경향이 있어서 발묵의 효과가 떨어지는 것이 단점이다. “장지는 화선지를 겹으로 만든 것 인데 옥판선지 보다는 흡수력과 붓의 흔적도 덜 심하다. 다소 겹쳐 그릴 수 있어서 널리 사용되고 있는 지질이다.”[37]

“옥판선지는 비교적 두꺼운 지질이므로 흡수력이 매우 좋고 한번 찍고 다시 붓을 찍어야 할 정도로 먹의 농도를 일정하게 유지시키려면 상장한 숙련이 필요하다.”[38] 또 젖어 있는 동안에는 먹색이 아름답고 선명하지만 마르고 나면 약간 옅어지고 탁해지기 때문에 다시 겹쳐 그려야 할 때가 많다.

종이의 관리와 보관은 습기에 주의하여 곰팡이의 해를 피하고 너무 건조한 곳에 두어도 지질이 변할 염려가 있으므로 직사광선에 직접 노출시키지 말아야 하며 촘촘하게 접지 말아야 한다. 통풍이 좋은 곳에 보관함은 물론, 오래 보관하고 싶으면 비닐에 넣어 밀폐시켜 보관하는 방법이 좋다.

물감의 종류는 매우 다양한데 도자기에 굳혀서 놓은 접시 물감인 안채, 수채화 물감처럼 짜서 쓰는 튜브 물감, 먹을 갈 듯이 갈아서 쓰는 봉채, 사루가 되어 있어 아교와 함께 섞어 바르는 분채가 있다.

기타 재료는 화선지 밑에 까는 깔개, 종이가 움직이지 않게 눌러 주는 문진, 색조합을 위한 접시, 물그릇, 붓을 말아 이동하기에 용이한 붓말이개, 용구 보관 상자 등이 필요하다.

이와 같이 수묵화의 교육이 효율적으로 되려면 용구준비가 선행되어야 한다.

교사는 수묵화 용구의 이해를 통해 초등학생들이 용구의 특성 및 바른 사용법과 보관방법을 터득 할 수 있도록 철저한 사전 지도가 필요하다.

---

36) 김매정(1989), 「지, 필, 묵, 연에 대한 연구」, 한국 신묵회, p.73
37) 민상덕 저, 곽노봉 역(1991),「서예 백문 백답」, 서울 미진사. p.168
38) 선주선(1986),「서예개론」, 미술문화원 p.182

Ⅲ. 수묵화 학습지도 실태

1. 초등학교 미술 교육의 수묵화에 관한 단원 분석
(초등학교 3~6학년 미술교과서 분석)

1) 제 7차 교육과정

1955년부터 제 1차 교육과정이 시작하여 1997년부터 현재에 이르러 제 7차 교육과정이 이루어지고 있다. “제 7차 교육과정 개정의 배경요인은 세계화, 정보화, 다양화를 지향하는 교육체제의 변화와 급속한 사회변동, 과학, 기술과 학문의 급격한 발전, 경제, 산업의 교육 수요자의 요구와 필요의 변화, 교육여건 및 환경 변화 등 교육을 둘러싸고 있는 내외적인 체제 및 환경, 수요의 대폭적인 변화라고 할 수 있다.”[39]

교육개혁 일환으로 제시된 제7차 교육과정에서는 학생의 건전한 인성발달을 도모하고, 다양한 능력과 적성을 존중하며, 독창적이고 유용한 지적가치를 생산할 창의적인 능력을 기르는 것을 강조하였다.

초등학교 미술과 교육과정 개정의 기본방향을 살펴보면 다음과 같다.

“첫째, 제 6차 교육과정 개정의 중점 방향으로 제시했던, 개성, 창조, 정서교육으로서의 교과 성격을 더욱 강조하였으며, 내용구성에 있어서 필수학습요소 및 활동을 중심으로 선정하여 학습 분량을 최적화하고 수준과 범위를 적정화 한다.

둘째, 미술과 학습 내용에서 필수 학습요소 및 활동의 계속성, 계열성, 종합성이 유지되도록 하고, 생활과의 관련 속에서 학습자의 관심, 흥미, 필요, 요구를 반영하며 나아가 미술을 생활화 하도록 하였다.

셋째, 세계화 시대에 대비하여 우리 미술 문화에 대한 주체성을 확립할 수 있도록 전통미술을 강조하고 이를 바탕으로 세계 문화에 대한 이해력을 높였으며, 미적 감수성 및 가치관 확립을 위하여 감상 교육을 강화하였다.”[40]

이와 같이 7차 미술교육과정에서 달라진 점 중 하나로 전통미술에 대한 이해와

39) 한국미술교과교육학회(2000),「미술교육학」, 교육과학사, p.146
40) 한국교육과정 평가원(1999), 제 7차 미술교육과정, p77

전통문화의 계승에 역점을 두고 있다는 것이다. 이에 우리 조상들이 남긴 미술문화 유산의 독창성과 우월성을 발견하고 이를 계승, 발전시키는데 목적이 있으며 전통미에 대한 이해와 애호, 보존하려는 태도를 가지도록 하는 것이 중요하다.

<표 1> 제6차와 제7차 교육과정 대 영역명 비교[41]

제6차 교육과정	제7차 교육과정
미술과 생활	미적체험
느낌 나타내기	표 현
상상하여 나타내기	
보고 나타내기	
꾸미기와 만들기	
붓글씨로 나타내기	
작품 감상	감 상

<표 1>에서는 제 6차와 제 7차의 초등학교 미술과 교육과정에 제시된 대 영역명을 비교한 것이다. 현 7차 교육과정의 초등학교 미술 교과과정과 6차 교육과정의 대영역명의 비교를 하면 미술과 생활을 미적체험으로 바뀌고 느낌 나타내기, 상상하여 나타내기, 보고 나타내기, 꾸미기와 만들기, 붓글씨로 나타내기 등의 표현활동을 묶어 표현 영역으로 통합하였으며 작품 감상을 감상 영역으로 바뀌었다.

미적체험, 표현, 감상의 기본 축의 세 영역의 내용은 다음과 같다.

미적 체험 활동 영역은 초등학교 (3, 4, 5, 6학년) 수준에서 대상의 아름다움을 발견하고 느낄 수 있게 하며, 자연과 조형물에 흥미와 관심을 가지고 애호하도록 하는 데에 중점을 두었다.

표현활동영역은 초등학교 (3, 4, 5, 6학년) 수준에서 느낌과 생각을 자유롭고 다

41) 한국교육과정 평가원(1999), 제7차 교육과정미술과 특성 p.72

양하게 나타낼 수 있게 함으로써 표현활동에 흥미와 관심을 가지도록 하며, 창의적인 활동에 기반이 될 수 있는 기초능력을 기르도록 하였다.

감상영역은 초등학교 (3, 4, 5, 6학년) 수준에서 서로의 작품과 미술품을 보는 활동에 흥미와 관심을 가지고 미술품의 특징을 이해하며 존중하도록 하였다.

그러므로 수묵화도 하나의 미적 체험으로 전통 조형물과 자연에 관심을 가져 애호하며 표현 방법으로 전통예술의 중요성을 인식하여 기초 능력을 기르는데 중점을 두고 전통 미술품의 감상으로 특징을 이해하며 존중해야 한다.

2) 교과서의 수묵화 단원 분석

초등학교 3, 4, 5, 6학년별 미술 교과서 중 수묵화와 관련된 단원 내용 및 그림을 조사하면 <표 2>와 같다.

<표 2> 초등학교 미술교과서 수묵화 관련 단원 내용 및 그림 분석[42)]

학 년	단원 내용과 그림 분석
3학년	**자연의 아름다움**
	● 자연에서 볼 수 있는 여러 가지 선과 형의 느낌 표현하기 ● 작품 감상하며 선과 형에 대해 이야기하기
	생활 속의 이야기
	● 생활 속 장면을 그린 작품 감상하기 <그림 12> 김득신의 야묘도추(수묵담채) <그림 13> 이암의 모견도(수묵담채)
	표정과 느낌
	● 얼굴 표정을 살펴보면서 느낌 이야기하기 <그림 14> 김홍도의 서당(수묵담채)

42) 교육 인적 자원부, 대한교과서 초등학교 3~6학년 교과서

	붓의 성질
	● 재료와 용구 사용방법 알아보기 ● 여러 가지 선으로 표현하기
4학년	**자연의 색**
	● 자연의 색 살펴보고 표현한 작품 감상하기 <그림 15> 노수현의 춘난수조(수묵담채)
	우리나라 미술품
	● 우리나라 미술품 감상하기 <그림 16> 신사임당의 수박과 들쥐(수묵담채)
5학년	**수묵과 채색화**
	● 수묵화와 채색화의 재료, 표현 방법 등을 살펴보며, 특징 감상하기 <그림 17> 강세황의 영통동구(수묵담채) <그림 18> 조중현의 산양(수묵) ● 수묵화와 채색화로 여러 주제 표현하기 ● 수묵의 효과 살려 표현하기 ● 서로 작품에서 수묵과 채색의 효과 살펴보기
	판본체, 궁체로 쓰기
	● 그림을 그리고 글씨와 이름을 어울리게 써보기
	우리나라와 다른 나라 미술
	● 우리나라와 다른 나라 미술품의 주제, 표현재료와 방법 비교하기 <그림 19> 변관식의 농촌의 만추(수묵담채)
	관찰표현
	● 대상을 자세히 관찰하고 여러 가지 재료로 표현하기
6학년	**상상표현**
	● 작품의 주제와 표현 방법에 관해 감상하기

<표 2>에서 나타난 바와 같이 미술교과서에 수묵화와 관련된 단원 내용과 도판을 학년별로 조사 분류해 놓은 것이다. 각 학년별 수록된 내용을 살펴보면 거의 대다수가 수묵담채 위주의 도판으로 이루어져 있는 것을 볼 수 있다. 또한 수묵화의 영역 중 고결한 군자의 기품과 절개를 함축적인 경지로 표현하려는 사군자의 도판이나 내용은 하나도 없었다.

3학년 교과서 단원 중 붓의 성질이란 단원과 5학년의 수묵과 채색화란 단원은 전통미술교육의 표현활동을 위한 단원이며 그 외의 단원은 통합되어 미적 체험이나 감상을 통해 수묵화 내용이 간접적으로 간략히 수록되어 있다.

6학년의 경우 다른 학년에 비해 수묵화 관련된 단원이 대폭 줄어들었음을 알 수 있다.

초등학교 미술과의 교육내용의 제 6차 교육과정은 압도적으로 제작적 측면인 표현활동이 강조되어 왔다. 그러나 <표 2>에서처럼 7차 교육은 제작적 측면 외에 미학적 측면과 감상적 측면의 세 영역이 통합적으로 이루어지는 미술수업을 요하고 있음이 내용에서 나타난다. 그 예로 3학년부터 붓글씨로 나타내기의 단원이 단계적으로 있는데 용구의 쓰임새를 익혀 표현활동을 하고 시, 서, 화 삼절의 요소를 겸비했던 문인화의 작품을 통해 미적 체험을 하고 전통의식을 고취하면서 특징을 감상하는 수업은 통합적이고 효율적인 수업방법중 하나이다.

학년이 올라갈수록 수업 시수가 적은 미술과목은 다양한 심화 활동을 하지 못하나 미적 체험 활동을 실시한 다음 표현 활동으로 넘어가도록 권장한다. 또한 미적 체험 활동 시간이 늘어나 미적 안목과 미적 시야를 넓혀준다는 측면에서 미술 감상 시간이 늘어나는 것은 바람직하나 미술 이해와 감상 시간을 확대함에 미술 본질인 인간 내면을 나타내는 표현 활동 시간 배당이 고려되지 않으면 곤란하며 이런 점에서 이해, 표현, 감상 영역의 시간 배당은 신중히 검토 되어야 할 것이다.

위에 제시한 미술교과서는 제 7차 교육과정을 충실하고 친절하게 반영하면서 여러 수준에서 객관적인 검증을 거친 양질의 교수-학습 자료이다. 그러나 지역에 따라 학교 환경이 각각 다르므로 일률적으로 적용하기에는 무리가 따를 수 있기 때문에 여건에 따라 적절하게 재구성하여 가르치는 것이 효율적임을 강조한다.

2. 초등학교 수묵화에 대한 교사들의 지도 현황 및 분석

1) 조사 현황

민족의 미감과 미의식은 전통 미술 교육을 통해 알 수 있다. 이에 전통 회화의 장르인 수묵화 수업은 현 교육현장에서 교사들과 학생들에게 어느 정도의 관심과 지도가 이루어지고 있는지 실태조사를 통해 알아보았다.

실태에 관한 조사방법으로 선행 연구 논문인 박진희의 중등미술교육에 있어서의 한국화 지도 및 문제점에 관한 연구(한양대학교 교육대학원 논문: 1989)와 홍원기의 한국화 지도법 연구(대구 교육 대학원 논문: 교육연구 논총 제12집:1998) 등의 논문을 기초로 연구자가 재구성하여 설문지를 제작하였다.

본 연구자가 제주시 초등학교 중 제주대학교 교육대학 부설초등학교 방과 후 미술교사이기에 그 조사 범위를 제주시 초등학교 61개교의 교사와 학교를 대상으로 150부의 설문지를 돌렸으며, 그 중에서 87명의 교사가 설문 내용에 응답하여 58 % 해당하는 설문자료를 본 연구 자료로 사용하였다.

제주시 안에서도 구 북제주군은 지역에 따라 학교의 시설, 학생들의 문화적 수준 차이로 인해 교육환경에 차이가 있다는 것을 감안하여 안배하였다.

<표 3> 교사의 성별 및 교육 경력조사

구 분	내 용	응 답 자 수	백 분 율	계
성 별	남	18	20.69 %	87(100) %
	여	69	79.31 %	
교 육 경 력	1~5년	36	41.38 %	87(100) %
	6~10년	11	12.64 %	
	11~15년	18	20.69 %	
	16~20년	14	16.09 %	
	21년 이상	8	9.2 %	

<표 3>에서 나타난 결과를 분석하면 성별에 있어 여자 교사는 79.31 %, 남자 교사는 20.69 %로 여자 교사수가 남자 교사 수에 비해 많이 참여해 주셨다. 이는 초등 교육현장에 여 선생님의 비율이 높다는 것을 알 수 있다.

교육경력에서 보면 1~5년 사이가 41.38 %로 가장 많은 분포도를 차지하고 있는 것으로 미루어 보아 2000년도 대에 주로 대학교육을 받으신 점을 알 수 있다. 현대미술의 흐름으로 전통교육에 중요성과 수묵화 재료에 익숙하지 않으신 점을 미루어 보아 수묵화 지도에 소홀하게 다루어질 우려가 이다.

11~15년의 경력자가 20.69 %로 많은 차이를 나타내고 있으며, 16~20년, 6~10년, 21년 경력 비율로 응답하여 주었다. 이런 결과를 기초 자료로 하여 현행 학교의 수묵화 교육 실태를 살펴보았다.

<표 4> 현행 학교 현장에서 회화 단원 실기 지도 비중

내 용	응 답 자 수	백 분 율
한 국 화	6	6.9 %
서 양 화	59	67.82 %
거 의 같 다	21	24.14 %
기 타	1	1.15 %

<표 4>에서 나타난 것처럼 미술시간 회화 단원의 실기 수업 시 비중을 크게 두고 지도 하시는 것에 서양화에 67.82 %, 한국화에 6.9 %로 의 큰 차이가 나타나고 있음을 볼 수 있다.

거의 같은 비중을 두고 지도한다는 비율은 24.14 %이고 기타의 의견은 만들기에 비중을 두고 지도 한다고 하였다.

이는 교사의 지도가 서양화에 편중되어 있어 있음을 보여준다. 절반 이상의 교사가 수업 실기를 서양화 위주로 하고 있는 점은 교사의 경험과 관심이 서양화 위주로 되어 있기 때문이다.

이런 경향은 교사의 경험과 교육과정의 문제이다. 교사가 자신 없는 내용을 학생들에게 잘 가르치기란 힘든 일다.

이러한 결과는 학생에게 그대로 이어진다. 학생들도 수묵화란 명칭이 생소하다는 점에서 수묵화 수업이 효과적으로 이루어지지 않고 있음을 알 수 있다. 교사의 무경험이 학교 교육에서 수묵화 교육이 등한시 되어지는 원인이다. 이러한 결과를 인식하여 편중된 수업이 되지 않도록 노력이 필요하다.

<표 5> 학교 현장에서 수묵화 실기를 할 수 있는 여건

내 용	응답자수	백분율
미술실(실습실)이 없다	12	13.79 %
실기실은 있으나 한국화를 할 만한 시설이 아니다	60	68.97 %
수도시설, 담요, 벼루 등 한국화를 하기에 충분하게 시설이 준비되어 있다	15	17.24 %

<표 5>에서 나타난 바와 같이 요즘 초등학교 교육현장에서 미술실은 13.79 % 정도가 없다. 옛날에 비해 학교의 시설이 나이지고 있는데도 불구하고 아직도 미술실이 확보가 되지 않은 학교가 있으므로 수묵화 실습 여건이 미비한 점을 인식하여 개선해야 할 점이다.

미술실이 대부분 있긴 하나 너무 비좁거나 미술실에 수묵화 도구를 놓고 하기에는 시설이 미비하다는 응답이 68.97 %나 되는 것을 보아 수묵화 수업을 원활히 할 수 없음을 나타낸다.

이는 학교장의 재량과 국가의 많은 분야의 협조가 이루어 져야 한다. 특히 미술실의 확보와 시설 보충의 조달을 위해서 교육 행정적 측면의 관심이 요구된다. 미술실과 시설이 확보된다면 수묵화 교육이 활발하게 진행 될 수 있는 바탕이 될 것이다.

<표 6> 학생들의 한국화 미술 준비물 상태

내 용	응답자수	백분율
기본적인 재료는 학교에서 구비되어 있는 편이라 학생들이 준비해 올 것이 거의 없다	21	24.14 %
전문 용구점 에서 구비해 오는 학생이 많다	9	10.34 %
문구점에서 구비해 오는 학생이 많다	27	31.03 %
준비가 잘 되지 않는 편이다	30	34.48 %

<표 6>에 나타난 바와 같이 수업을 위한 준비물 상태는 각양각색이다. 지역에 따라 학생들과 부모님의 교육에 관한 관심도로 인해 학교마다 구비되어있는 준비물 상태는 차이가 있다. 실기 수업이 주가 되는 미술 교육 현장에서 준비물 상태가 34.48 %의 미비한 것은 수업 준비에 어려움이 되는 큰 요인임을 나타낸다.

문구점에서 구비해 오는 학생은 31.03 %로 수업준비를 위해 가까운 곳에서 구입한다는 것을 알 수 있다. 이는 학교에서 완벽한 준비가 안 되었다는 뜻도 내포된다. 그 가운데 24.14 %의 학교의 용구 구비는 눈여겨 볼 필요가 있다. 학교의 용구 구비는 학생의 부담을 덜어주고, 교사가 수업을 진행함에 수업에만 집중하도록 도와준다. 전문용구를 구입을 하는 학생들은 10.34 %가 수업의 경험이 있거나 부모의 관심과 비례 하며 제주시의 전문용구점이 적음도 한 요인이 된다. 교육 여건이 잘 정비되면 수묵화 교육이 활성화 되는 계기가 될 것이다.

<표 7> 선생님의 수묵화에 대한 연수의 경험

내 용	응 답 자 수	백 분 율
연수를 받은 경험이 있다	8	9.2 %
연수를 받은 경험이 없다	79	90.8 %

<표 7>에서 나타난 바와 같이 교사들의 수묵화 연수에 대한 응답에 나타난 결과를 보면 연수 받은 경험이 있는 교사들이 9.2 %에 불과하다. 반면 연수 경험이 없는 교사가 90.8 %로 경험유무가 많은 차이가 나타나고 있음을 알 수 있다.

교사의 경험유무는 수업에 많은 영향을 미친다. 경험하지 못한 것을 수업을 통해 학생을 가르치는 일은 힘든 일이다. 교사의 연수경험은 학생의 경험을 위해서 필요하다. 앞에서 수묵화 실기수업이 원할히 이루어지지 못하는 것을 알 수 있었다. 경험 없는 교사들이 수묵화 영역을 가르치기에는 어려운 요인들이 있다.

그러므로 수묵화 관련 연수가 필요하다. 하지만 많은 교사들을 동시에 연수 하기는 연수 여건상 힘들다. 양질의 연수를 교사에게 제공하기 위해서 제반 조건의 정비가 시급하다. 경력이 적은 젊은 교사의 연수를 활성화해야 한다. 연수를 받은 교사는 수묵화 수업에 도움을 줄 수 있다. 교사의 능력개발로 효율적인 지도가 되어야 한다.

<표 8> 선생님께서 초등학생에게 수묵화 교육이 필요하다고 느끼는 정도

내 용	응 답 자 수	백 분 율
반드시 필요하다	9	10.34 %
필요성은 인정되나 안 해도 무방하다	63	72.41 %
필요성을 못 느낀다	15	17.24 %

<표 8>은 교사가 수묵화 교육의 필요성을 얼마나 느끼는지 알아보았다. 실습여건의 어려움에도 수묵화 교육이 반드시 필요하다는 의견은 10.34 %로 나타났다.

전통미술교육의 의식 있는 교사는 전통미술교육 활성화에 하나의 구심점이 된다. 필요성은 인정되나 안 해도 무방하다는 응답이 72.41 %로 가장 높았다.

이 결과는 의미 있는 결과이다. 필요성을 느끼고는 있는데 안 해도 된다는 의식

을 가지고 있는 것은 문제가 있다. 교육 여건이나 교사의 경험 등의 이유로 필요함에도 불구하고 수업 교육과정에서 누락시키고 있는 것이다. 또한 필요성을 못 느낀다는 의견에 17.24 %의 응답을 보인 것은 수묵화의 관심이 적다는 결과이다. 이는 수묵화 교육에 대한 교사의 인식 전환이 필요하다. 필요하다면 그것은 교육을 통해서 이루어져야 한다.

교육부 초등학교 미술 교과과정을 보면 수묵화를 통해 전통 회화의 조형적 가치를 인식시킬 뿐 아니라 수묵화의 기법을 활용하여 새로운 창조적 표현을 지도할 수 있도록 한다고 밝히고 있다. 전통미술에 대한 교육을 감상에 그치고 마는 소극적인 자세에서 이를 개선하고자 하는 의지가 내포되어 있음을 알 수 있다. 하지만 교사는 여러 가지 이유로 수묵화 교육을 교육현장에서 배제시키고 있다.

<표 9> 수묵화에 대한 실기수업 연간 할애 시간 수

내 용	응 답 자 수	백 분 율
전 혀 안 함	42	48.28 %
1 ~ 2 시간	24	27.59 %
3 ~ 4 시간	12	13.79 %
5 ~ 6 시간	6	6.9 %
7 시간 이상	3	3.45 %

<표 9>는 미술교과 영역에서 수묵화 실습수업의 정도를 파악한 결과이다. 수묵화 연간 수업 시간 수 조사 결과 전혀 안함이 48.28 %로 가장 높았다. 이것은 교사가 수묵화 실습을 배제하고, 그 시간을 다른 내용으로 수업을 진행 하고 있음을 의미한다. 절반에 가까운 교사가 수묵화 수업을 배제하고 있는 것은 수묵화 교육의 부실을 초래하는 원인이다.

7시간 이상이 3.45 %를 차지했다. 수묵화 수업의 시수가 7시간 이상인 학교가 5

%도 안 되는 결과이다. 교사가 수묵화 수업을 하지 않는 응답에 높은 응답률을 차지하고 있다. 이것은 학생들의 수묵화의 관심도에 영향을 미칠 것이라고 생각한다. 학생의 관심도는 수묵화 수업의 시수와 무관 하지 않다. 많은 경험은 학생의 관심도에 영향을 준다. 이렇게 상당수의 초등학교 교사들이 적은 시간을 수묵화 실습에 할애하고 있는 실정은 문제가 있다.

이러한 문제점의 해결 방안은 여러 가지가 있다. 첫째로 교사의 관심이 필요하다. 교사가 관심이 있어야 수묵화 수업은 이루어 질수 있다. 또한 교육과정상에 수묵화의 실습시수를 준수하도록 명시해야 한다. 이러한 것으로 수업시수의 확보가 이루어 질수 있다.

<표 10> 수묵화를 적게 할애하시는 이유

내 용	응답자수	백분율
수묵화 지도에 자신이 없기 때문	39	44.83 %
수묵화 지도에 대한 필요성을 느끼지 못하기 때문	6	6.9 %
수묵화 지도가 초등학교 단원에서 어렵다고 생각하기 때문	12	13.79 %
수묵화 지도를 하기에 교육 환경이 어렵다고 생각하기 때문	27	31.03 %
학생들이 흥미가 없기 때문	3	3.45 %

<표 10>는 수묵화 수업을 적게 할애하시는 이유에 대해 물어보았다. 수묵화 지도에 대한 자신이 없다는 이유가 44.83 %로 높았다. 수묵화 지도에 교사의 자신감은 교사의 경험으로 증대 할 수 있다. 연수를 통해서 수묵화 경험은 얻을 수 있다. 이렇게 마련한 교사의 경험은 수묵화 교육에 바탕이 된다.

다음으로 교육환경이 어려운 점이 31.03 %를 차지하였다. 교육환경 부실함은

앞에서도 거론 되었다. 이는 국가와 학교장의 재량과 교사 등이 협조가 이루어 해결해야 할 문제다. 이러한 문제가 해결 되면 수묵화의 수업 시수가 많이 확보 될 것이다. 초등학교 단원에서 어렵고 학생들의 흥미유발이 적다는 응답도 뒤를 이었다. 이는 교육과정에 수정을 통해서 초등학생이 쉽게 다가갈 수 있도록 내용을 구성하고, 교사는 학생의 수준에 맞추어 내용의 재구성을 해야 한다.

<표 11> 수묵화 이론 교육의 필요성

내 용	응 답 자 수	백 분 율
꼭 필요하다	36	41.38 %
실기 중 수시로 하는 것이 효과적이다	24	27.59 %
필요성은 인정되나 안 해도 된다	15	17.24 %
전혀 필요하지 않다	12	13.79 %

<표 11>에서 나타난 수묵화의 이론교육의 필요성에 대해 살펴보면 41.38 %가 꼭 필요하다는 생각을 가지고 있다. 이것은 많은 교사가 수묵화 이론의 필요성을 공감하고 있음을 의미한다.

그러나 실기수업의 비중이 현저히 낮은 것으로 보아 실기지도에는 적은 비중을 차지하나 이론교육의 필요성은 상대적으로 높은 것을 알 수 있다.

이론 교육을 하는데 있어서 실습 중 수시로 하는 것이 효과적이라는 응답이 27.59 %로 나타났다. 이론은 어떤 교육에서나 기본이 된다. 실습을 위해서 이론적인 것을 아는 것은 중요하다.

86.21 %의 교사가 이론 교육의 필요함을 인정하고 있다. 이론을 바탕으로 실습이 이루어진다면 수묵화 교육의 충실도는 높아질 것이다.

많은 교사가 이론 교육의 필요성은 동감하는 가운데, 교육을 안 해도 된다는 17.24 % 의견과 전혀 필요 하지 않다는 의견도 13.79 %가 되었다. 이런 의견도 귀담아

들어야 한다. 이러한 인식을 갖게 된 원인을 찾고, 의식의 전환을 유도해야 한다. 교사가 각자 효과적인 수업 진행방법이 있다. 하지만 적절한 시간배당으로 이론과 실습이 병행되는 것이 수묵화 수업의 효과적인 방안이라고 본다.

<표 12> 이론 교육을 하신다면 어떠한 방법을 이용 하는가?

내 용	응 답 자 수	백 분 율
판서와 교과서 예시 작품을 통하여 한다.	18	20.69 %
필요에 따라 실제 그려 보이면서 한다.	30	34.48 %
컴퓨터를 이용한다.	33	37.93 %
학생들에게 조사하여 발표하게 한다.	6	6.9 %

<표 12>는 이론 교육의 방법에 대해 살펴보았다. 37.93 %의 응답률을 보인 컴퓨터를 통해 이용한다가 가장 높았다. 정보화 시대에 컴퓨터의 교육 현장 보급이 보편화 되면서 컴퓨터를 이용한 교육이 많아졌다. 이러한 결과로 컴퓨터 이용이 높은 수치를 보이게 되었다. 그리고 필요에 따라 실제 그려 보이면서 하는 방법이 34.48 %를 차지하였다. 이는 학생에게 가장 쉽게 이해가 되는 방법이지만 여러 실기에 능한 교사가 아니면 부담이 가는 방법이다.

즉, 교사의 능력이 이러한 방법의 선택에 영향을 미친다. 또한 교과서 예시나 판서를 이용한다는 이론교육이 20.69 %로 나타났다. 이 방법은 교사들이 가장 부담 없이 할 수 있는 방법이다.

하지만 점점 학생들의 수업에 대한 흥미와 방대한 내용에서 컴퓨터의 이용에 밀려나고 있다. 이론 교육의 방법에 최고는 없다. 교사가 교육 여건과 상황에 맞는 방법을 택할 때 좋은 수업이 될 것이다.

<표 13> 수묵화 수업 시 주로 다루는 표현 대상의 소재

내 용	응 답 자 수	백 분 율
사 군 자	9	10.34 %
정 물 화	51	58.62 %
산 수 화	3	3.45 %
인 물 화	15	17.24 %
화 조 화	9	10.34 %
영 모 화	0	0 %

<표 13>은 수묵화 수업에 주로 다루는 표현 대상에 대해 살펴보았다. 수업의 주제를 어떻게 선정하고 발상하느냐에 미술수업의 관심도와 흥미는 배로 증가한다. 정물화가 58.62 %로 가장 높았다.

이는 교사가 정물화를 수업에 쉽게 활용 할 수 있음을 보여준다. 또한 학생의 수준을 고려해 비교적 표현하기 용이한 정물을 선택하는 경향이 있기 때문이다. 인물화, 사군자, 화조화 등이 비슷한 비율을 보였다. 비교적 쉽게 접근 할 수 있는 것을 택하는 경향이 있다. 반면 산수화나 영모화의 비중은 낮았다. 그 가운데 영모화는 0 %로 가장 낮았다. 영모화 자체가 교사들에게도 친숙하지 못하기 때문에 수업에서 표현에 주제가 되는데 어려움이 많다.

이 결과 우리 주변의 꽃, 과일 등 쉽게 다룰 수 있는 것을 보고 그리게 하는 화제를 택하고 있음을 알 수 있다. 표현 대상을 학생이 쉽게 접하고 교사가 이해도가 높은 것을 대상으로 삼고 있는 점을 파악 할 수 있었다. 허나 축소된 범위를 교육한다면 학생의 다양하고 전반적인 인지에 어려움을 줄 수 있음을 착안해야 한다.

<표 14> 수묵화 표현방법에 대한 실기 지도

내 용	응 답 자 수	백 분 율
체본을 보고 그리게 한다.	3	3.45 %
직접 사생하여 그리게 한다.	12	13.79 %
자유롭게 그리게 한다.	42	48.28 %
교과서 그림이나 화보들을 모사하게 한다.	30	34.48 %

<표 14>는 수묵화 수업 시 어떤 방법으로 지도하는지 알아보는 것이다. 실습지도 방법을 보면 자유롭게 그리게 한다가 48.28 %로 가장 높았다.

이것은 교사가 학생의 개성을 중시하고, 의사표현의 자율성을 존중하는 모습을 보여준다. 이러한 경향은 교육이 학생 주도의 자율적 학습을 중시하는 풍조로 변화했음을 보여 준다. 자유롭게 그리게 하여 창의력을 길러준다는 면에서 유용한 방법이다. 그러나 창의력을 준다는 명목 아래 방임으로 흐르기 쉬우므로 적절한 수업이 필요하다.

다음은 교과서 그림이나 화보 등을 모사한다가 34.48 %로 그 뒤를 이었다. 이는 교사가 학생의 표현능력을 길러주기 위한 방법이다. 모사하는 방법은 예로부터 그림을 가르칠 때 가장 많이 쓰이던 방법으로 표현된 기법과 작가의 정신을 탐구할 수 있는 교육방법이다. 단순한 외형모사에 치중하면 물체의 참뜻을 나타낼 수 없다. 그래서 탐구정신을 기르면서 실기할 수 있게 교육하는 것이 중요하다. 직접 사생하거나 체본을 통한 교육이 뒤를 이었다.

수묵화의 표현에 있어서 교사마다 중시하는 점이 다양하다. 하지만 현대 교육의 흐름이 교사보다는 학생의 창의력이나 개성을 중시하는 경향이 설문을 통해 나타났다.

<표 15> 바람직한 수묵화 지도를 위하여 시급하게 해결해야 될 문제 (1개 이상 표시가능)

내 용	응 답 자 수	백 분 율
실습여건의 개선	48	47.06 %
종래의 체본식 교육에서 탈피	18	17.65 %
연구하는 교사상의 정립	3	2.94 %
수묵화 자체가 지니고 있는 단점	3	2.94 %
국, 영, 수 주요과목 우선시	3	2.94 %
교과서 내용 개선	27	26.47 %

<표 15>는 바람직한 수묵화 교육을 위해 해결해야 될 문제에 대한 응답을 살펴보았다. 47.06 %가 실습여건의 개선을 뽑았다. 교사들이 수묵화 교육에 활성화를 위해서는 실습교실을 비롯한 여건의 개선이 필요함을 토로하였다. 교육 여건이 뒷받침 되지 못하면 수묵화 교육이 어려움을 보여준다. 수묵화 교육을 위해서 시급한 것은 시설의 확보와 개선이 필요하다.

교과서 내용의 개선이 필요함을 26.47 %가 언급하였다. 교과서를 보고 교사가 재구성하여 지도한다는 것은 그리 쉬운 일이 아니다. 현재의 구성을 새롭게 하여 교과서가 수묵화의 교육에 적합하도록 개선해야 한다. 개선이 이루어지면 교육현장에서 수묵화 교육이 활성화 되는데 기여할 것이다. 종례의 체본식 교육에서의 탈피, 연구하는 교사상의 정립과 수묵화 자체가 지니고 있는 단점과 국, 영, 수 주요과목 우선시가 뒤를 이었다. 교사들의 연구와 노력이 체본식 교육 탈피와 연구하는 교사상의 정립에 필요하다. 교사의 자발적인 노력도 필요하지만 교사의 연구에 대한 보상이 이루어져야 교사의 연구 동기가 극대화 될 것이다. 이러한 보상은 학교나 국가의 몫이다.

2) 분석 및 고찰

이상과 같이 설문지 조사를 통하여 제주시의 교육환경과 교사의 수묵화 교육에 대한 인지도를 조사한 결과를 정리하고 그에 따른 대안을 제시해 보고자 한다.

첫째, 기초 자료에 의하면 교육경력 1~5년의 교사가 가장 많은 분포도를 보이고 있다. 이는 경력이 부족한 교사가 많아서 현재 전통미술 교육의 관심이 부족하고, 수묵화 지도에 익숙하지 못한 것이 현장에서 나타났다. 따라서 교사의 자발적 연구와 국가적인 교사의 전문적인 수묵화 연수가 필수적이라고 할 수 있다.

둘째, 미술 수업의 회화 실기 비중이 서양화 위주로 되어 있다. 이것은 수묵화 수업은 이론 수업에만 그칠 수 있음을 보여준다. 실제로 조사 결과 이론에만 치중하는 경우가 많았다. 이론과 실습의 병행이 필요한 미술 교과에 특성을 본다면 이론에만 치중된 수묵화 교육은 개선해야 한다.

셋째, 서양화 수업에 비해서 수묵화 수업에 필요한 여건이 갖추어지지 않는 문제점이 있다. 이는 교사들이 수묵화 수업을 기피하는 원인이다. 또한 미술실이 있으나 책상, 서포, 수도시설 등 시설이 없는 학교가 많고, 용구가 구비 되지 못한 학교가 많았다. 교육 여건의 개선이 수묵화 수업하는데 동기가 될 것이다. 교육 여건의 개선을 위해서 경제적인 지원이 시급하다.

넷째, 대다수의 교사들이 어려운 교육여건 속에도 수묵화 지도의 필요성을 인정되나 안 해도 무방하다는 응답이 많았다. 이것은 교사가 전통 미술교육의 중요성과 필요성에 대한 재인식이 요구된다. 재인식으로 수묵화 교육의 중요성과 필요성을 현실 교육에 적용해 수묵화 교육이 등한시 되는 것을 개선해야 한다.

다섯째, 수묵화 교육에 적합한 교과서의 개선이 필요하다. 교과서의 개선을 통해서 교사가 교육 자료로 활용하는데 부족함이 없어야 한다. 부족하여도 컴퓨터의 발달에 따른 기기 이용으로 교수 학습 자료를 많이 활용되고 있다. 수업에 관심과 교사가 수업에 활용할 수 있고, 학생이 흥미를 올릴 수 있는 교과서가 많이 개발되어야 한다.

Ⅳ. 전통 미술교육 방향의 실제지도

1. 수묵화 수업 지도

본 연구자가 지도하고 하고 있는 제주대학교 교육대학 부설초등학교 방과 후 미술교실 학생과 참사랑 문화센터 서예교실 학생들을 대상으로 2007년 3월부터 2008년 2월까지 40차시 수업 계획을 세워 지도를 하였다.

<학습목표>

1) 우리나라 전통 회화의 우수성과 수묵화의 정신세계를 느끼고 이해할 수 있다.
2) 수묵화 도구의 특성과 사용법을 알고 올바르게 사용할 수 있다.
3) 의도한 대로 표현하며, 독창적으로 표현할 수 있다.
4) 우리나라의 전통미술을 존중하는 태도를 가진다.

<지도방법 및 유의점>

1) 정신적인 면을 강조하는 예술이므로, 바른 마음과 자세로 그리게 한다.
2) 재료와 용구의 특성을 알고 붓 잡는 법 등을 가르치고 준비 및 관리에 대해 지도가 선행되어야 한다.
3) 작품이 창의적이며 나만의 개성이 나타나도록 표현을 할 수 있도록 도와준다.
4) 특징을 파악하고 감상할 수 있도록 도와준다.
5) 작품 제작 후 발표를 통해 협동심과 토론을 통해 상호 교환수용 태도를 키우며, 정리정돈을 깨끗이 한다.

<표 16> 학습계획표

차시별 지도 계획		
구 분	제 재	학습 내용
1, 2 차시	수묵화의 기본	수묵화의 의미와 기본 용구의 쓰임
3 차시	붓 잡는 방법	붓을 잡는 방법과 기본 선 긋기
4 차시	기본 선 그리기	기본 1,2선 긋기(기선, 봉안 그리기)
5 차시		기본 3,4선 긋기(파봉안, 상목 그리기)
6 차시	농 먹 만들기	먹을 농먹으로 만들기
7 차시	난 꽃대 그리기	먹을 농먹으로 만들고 꽃대 그리기
8 차시	난 꽃 그리기	활짝 핀 꽃 그리기
9 차시	포기 붙이기	꽃 봉오리, 꽃대, 꽃 그리기
10 차시	난초 완성하기	난초 기본 포기와 꽃을 넣어 그리기
11 차시		난초 완성하여 그리기
12 차시	작품 감상하기	자기 작품 감상하기
13 차시	매화 그리기	매화꽃 1단계 그리기
14 차시	매화 꽃 완성하기	매화꽃 2,3단계 그리기
15 차시	매화 잎 그리기	매화꽃 완성하기
16 차시	매화 줄기 그리기	농묵으로 매화 가지 그리기
17 차시		매화 둥치 그리기
18 차시	매화 어울리게 그리기	매화 여러 송이 어울리게 그리기
19 차시	작품 완성하기	매화 작품 완성하기
20 차시	국화 그리기	국화의 표현 기법 기본 익히기

21차시	국화 꽃 완성하기	국화의 꽃 그리기
22차시	국화 잎 그리기	잎의 삼묵법의 효과 나타내기
23차시	국화 줄기 그리기	줄기 그리기의 필력내기
24차시	작품 완성하기	국화 작품 완성하기
25차시	대나무 대 그리기	대나무의 삼절의 대 그리기
26차시	대나무 잎 그리기	대나무의 잎의 삼묵법 나타내기
27차시	작품 완성하기	대나무 작품 완성하기
28차시	소나무 잎 그리기	소나무의 뾰족한 잎 그리기
29차시	소나무 줄기 그리기	소나무의 줄기 나타내기
30차시	인물화 그리기	친구의 얼굴을 수묵으로 그려보기
31차시	편지 쓰기	사군자중 좋아하는 것을 그려 편지쓰기
32차시	병풍 만들기	미니병풍 만들어 사군자의 정신 느끼기
33차시	감나무 그리기	감나무의 줄기 그리기
34차시	감을 삼묵법을 이용하기	감잎과 감을 삼묵법으로 표현하기
35차시	물고기 그리기	물고기의 표현기법 익히기
36차시	보신각종 그리기	보신각종 수묵으로 나타내기
37차시	사자 그리기	사자의 모습 수묵으로 나타내기
38차시	전각하기	지우개로 전각을 새기기
39차시	전시회 작품 준비	작품 전시 준비하기
40차시	전시하기	전시하며 감상하기

<표 17> 본시 교수-학습 지도안

2007년 제주교육대학교 부설초등학교 방과 후 미술 공개 수업 지도안
2007년 참사랑 문화센터 방과 후 서예교실 공개 수업 지도안

<table>
<tr><td>활 동
부 서</td><td>(미술 , 서예)교실
방과 후 학교 활동</td><td colspan="2">학 년</td><td>2 ~ 6학년</td></tr>
<tr><td>주 제</td><td>수 묵 화</td><td colspan="2">연 구 자</td><td>최 황 희</td></tr>
<tr><td>제 재</td><td>국화꽃 그리기</td><td rowspan="2">준 비 물</td><td>교 사</td><td>ppt자료,
참고작품</td></tr>
<tr><td>차 시</td><td>24 차시</td><td>학 생</td><td>수묵화 도구</td></tr>
<tr><td colspan="5">학습목표 :
1) 수묵화의 의미와 현대적인 활용을 할 수 있다.
2) 전통회화에 대해 다시 한번 생각하고 표현할 수 있다.
3) 수묵화의 특징에 맞게 의도한 대로 표현하며, 독창적으로 표현할 수 있다</td></tr>
<tr><td>구분
단계</td><td>학 습
내 용</td><td colspan="2">교 사</td><td>학생</td></tr>
<tr><td>도입
(준비)

5분</td><td>시작
(전체학습)</td><td colspan="2">◎인사 및 출결확인
◎본시 학습목표제시</td><td>◎ 인사 및 출결 확인에 응답한다.
◎ 학습목표 인지
◎ 수묵화의 미술영역에 도입 과정 이해</td></tr>
<tr><td rowspan="2">전개

15분</td><td>수묵화의
정의</td><td colspan="2">◎수묵화가무엇인지 질문한다.
◎ 수묵화의 정의 제시
①수묵화의 정신
②수묵화의 종류
③수묵화의 특징</td><td>◎기존에 알고 있던 수묵화에 대해 이야기 한다.
◎수묵화의 정의 이해
수묵화의 정의를 통해 수묵화의 기능과 쓰임새를 예상한다.</td></tr>
<tr><td>용구의
쓰임새</td><td colspan="2">◎ 용구의 쓰임새
도구의 바른 사용법 통해 중요성을 인식시킨다.</td><td>◎ 용구의 쓰임새를 바르게 안다.</td></tr>
</table>

표현 20분	제작 과정	◎ 작품 제작순서 ①국화 꽃심 백묘법 으로 그리기 ②왼쪽에서 오른쪽으로 꽃잎 그려 나가기 ③국화꽃 잎 파리는 중먹과 담묵을 만들어 몰골법으로 그리기 ④그린 국화꽃을 지정된 종이에한 송이씩 붙여서 국화밭 만들기 ⑤감상하기	◎ 제작 과정에 맡게 그림을 그려 나간다.
감상 및 평가 10분	완성 작품 감상	◎ 완성작품전시 ◎ 완성작품소개를 작품과 함께 발표해 보도록 한다. ◎ 학생들의 작품 평을 종합하여 정리한다. ◎ 깨끗이 주변정리를 한다.	◎ 완성작품을 나열한다. ◎ 자신의 작품계획서를 토대로 작품의도를 발표한다. ◎ 발표내용을 통해 자기 작품의 장점과 단점을 발견한다. ◎ 주변을 깨끗이 정돈한다.

수묵화의 지도 과정은 다음과 같다.

1) 수묵화의 용구 사용법을 알아보며, 기초 기법을 익히기 위해 여러 가지 점, 선, 면 등을 그린 후 점채, 선묘, 파묵, 구륵법, 몰골법을 익혔다.

2) 삼묵법을 알아보고 직필, 반측필, 측필로 선이나 면을 만들어 본 후 화선지와 먹물로 재미있고 창의적으로 나타내도록 하였다.

3) 기법에 따라 구성하여 구도를 잡고 작품 활동의 표현이 이루어지도록 단계별 지도를 하였다.

이 단계를 거쳐 교수-학습 지도 계획표를 적용시킨 것은 <표 18>과 같다.

<표 18> 수업 지도 과정

단계	표현 내용
	<그림 1> 난 그리기 사군자 중 난을 그리는 방법을 지도한 후 학생이 표현하였다.
	<그림 2> 친구 얼굴그리기 옆 친구의 모습을 관찰한 후 특징을 살려 표현하였다.
	<그림 3> 국화 그리기 국화 꽃심을 백묘법으로 그리며 물감을 이용해 담묵으로 색을 입혀 표현하였다.
	<그림 4> 대나무 그리기 대나무의 정기를 느끼며 꼿꼿한 대는 필력있게 표현하였다.
	<그림 5> 옛 기와 그리기 현대 건물의 유형이 변하여 사라진 옛 기와의 모습을 관찰하며 곡선미가 있는 기와를 표현하였다.

	<그림 6> 보신각종 그리기 주변 조형물중 보물 2호인 보신각종을 미적 체험을 한 후 자기의 생각을 자유롭게 표현하였다.
	<그림 7> 매화 그리기 사군자중 봄에 핀다는 매화의 가지와 꽃을 그리는 법을 지도한 후 표현하였다.
	<그림 8> 미니 병풍 만들기 휴지곽을 분리해 한지를 붙여 사군자를 그리는 미니 병풍 만들기를 하였다.
	<그림 9> 물고기 그리기 물고기의 모습을 특징을 살려 삼묵법을 이용하여 표현하였다.
	<그림 10> 난 작품 완성하기 전시회를 위해 열심히 배운 것 중 자신 있는 작품을 표현하였다.
	<그림 11> 전각하기 작품에 전각을 찍기 위해 왕지우개로 자기의 이름을 거꾸로 새겨 조각칼로 새겨보고 찍어보았다.

2. 수업의 문제점

<표 16>의 지도 계획에 의해 수업지도를 하였으며 초등학생들의 반응을 알아보기 위해 수업전과 수업후의 설문지 조사를 해보았으며, 문제점과 결과를 알아보았다.

본 조사는 2007년 3월~2008년 2월말 까지 본인이 지도한 제주대학교 교육대학 부설초등학교 방과 후 미술교실과 문화센터 서예교실 수업을 받는 2학년~6학년 대상의 40명의 학생의 응답을 중심으로 나온 결과이다. 미술교실 학생들은 수채화를 배우다가 수묵화 수업을 하였으며, 서예교실 학생들은 서예를 배우다가 수묵화 수업을 하였다. 미술교실은 월, 수요일 방과 후 1시간의 수업 이였으며, 서예교실은 금요일 방과 후 2시간의 수업으로 활동하였다.

본 연구의 실행과정은 수묵화 수업 전 4문항과 수업 후 4문항의 학습자 실태조사 및 실태 방안을 설문지를 통하여 살펴본 결과를 보면 다음과 같다.

1) 수업 전 설문지 내용

<표 19> 과목별 수업 선호도

과 목	도덕	국어	수학	과학	영어	음악	체육	미술
응답자수	1	1	3	4	3	1	18	9
백 분 율	2.5 %	2.5 %	7.5 %	10 %	7.5 %	2.5 %	45 %	22.5 %

<표 19>은 수묵화와 수채화란 영역을 나누기 전에 미술이란 과목이 다른 과목에 비해 흥미도가 높은지 살펴보려고 조사한 것이다. 교과서 별 선호도를 조사한 결과 체육이 45 %로 가장 좋아했으며 미술 22.5 %, 과학 10 %, 수학과 영어 7.5

%, 도덕과 국어2.5 % 순이 였다. 미술이란 과목을 학생이 선호 한편에 속함을 알 수 있다. 강의식 지식위주의 수업보다는 체육이나 미술과 같은 수업을 선호하였다. 이런 반응의 원인은 학생들의 하루의 일과가 대다수 학원과 학교의 수업으로 하루를 보내다 보니 자유로운 수업을 선호하는 것이라고 하였다.

<표 20> 미술 재료 선호도

재 료	수채화	수묵화	판화	캐릭터 그리기	서예	찰흙 다루기	입체 만들기
응답자수	3	2	3	18	4	4	4
백 분 율	7.5 %	5 %	7.5 %	45 %	10 %	10 %	10 %

<표 20>는 학생들이 미술시간에 선호하는 재료에 관한 질문이다. 학생들은 캐릭터 그리기를 가장 좋아한다는 결과가 45 %로 가장 높았다. 캐릭터 그리기의 높은 선호도는 만화영화나 만화책에 나온 모습을 그리며, 디자인적인 단순하게 그리는 것이 좋기 때문이라고 말했다. 캐릭터 그리기 이외의 기법은 선호도가 비슷했다.

찰흙 다루기나 입체 만들기는 10 %로 대다수의 학생들이 직접 체험하고 감각적인 만들기에 선호도를 보였다. 다음 서예도 같은 비중으로 10 %이다. 서예교실 학생들이 설문지에 응하다 보니 대다수의 학생들이 선호도와는 비례하지 않을 수 있는 결과이다.

판화와 수채화가 7.5 %를 보였고 수묵화가 가장 낮은 비중을 차지했다. 교사들의 설문지에서는 지도 시 서양화와 수묵화에 비중을 차지하는 것이 현저한 차이를 보였지만 학생들은 수채화나 판화의 선호도의 비중은 낮았음을 알 수 있다. 또한 수묵화의 비중이 가장 낮음의 극복을 위해서는 수묵화를 쉽게 접할 수 있는 기회를 제공해야 한다. 또한 수묵화 표현에 있어 다변화와 새로운 기법의 접

목을 함으로써, 21세기에 걸맞은 기법으로 학생들의 마음을 사로잡아야 할 것이다.

<표 21> 먹을 사용해 그림을 그려본 경험

경 험	있 다	없 다
응 답 자 수	11	29
백 분 율	27.5 %	72.5 %

<표 21>에는 수묵화의 경험도를 물어보는 질문이다. 수묵화의 경험이 있는 학생이 27.5 %로 경험이 없다는 학생 72.5 %와 현저한 차이를 나타났다. 수묵화 용어를 모르는 학생들이 많아 질문 자체를 풀어서 해야 했다. 서예수업은 3학년부터 교과서에 단계적으로 수록되어 해보았지만 문방사우를 통해 그림을 그려본 경험은 없다는 학생이 많았다.

수묵화 수업을 이론 수업이나 감상 수업으로 해서 실제로 해보지 못했다는 응답도 있었다. 일반 미술 학원들도 수채화나 만들기 위주로 수업을 하고 있어 수묵화 교육이 제대로 이루어 지지 않음을 보여준다. 교사들의 전통미술에 관심을 가지고 표현하는 수업의 기회를 제공해 주어야 하며, 교사들이 설문지에서 수묵화의 관심도에 관한 응답과 비례함을 알 수 있다.

<표 22> 수묵화의 주제 표현 경향

주 제	사군자	화조화	산수화	정물화	인물화
응 답 자 수	3	0	2	15	10
백 분 율	7.5 %	0 %	5 %	37.5 %	25 %

<표 22>는 수업을 해보았던 주제에 대해 질문을 하였다. 교사들의 설문지에서 동일한 질문을 학생들에게 해보았다.

역시 학생들도 교사와 마찬가지로 정물화 37.5 %와 인물화 25 %를 그려보았다는 경향이 가장 많이 나왔다. 특히 화조화는 응답자가 없는 점과 사군자 7.5 %와 산수화 5 %의 비중이 낮게 나온 점이 확연했다.

실제 수업이 학생들의 흥미를 유발을 위해 실제 보이는 것을 그리게 하는 교사들의 수업 성향임을 알 수 있다. 다양한 주제를 표현하는 수업이 필요함을 알 수 있다. 편중된 주제만을 다루기보다는 다양한 주제를 다룸으로써 학생으로 하여금 다양한 경험을 제공할 필요성이 있다.

2) 수업 후 설문지 내용

<표 23> 서양화 재료와 한국화 재료 사용의 비교

사 용 도	사용이 어렵다	어렵지만 흥미롭다	사용이 쉽다
응 답 자 수	12	22	6
백 분 율	30 %	55 %	15 %

<표 23>에서 나타난 결과 학생들의 재료 사용의 느낌을 물어본 질문에 55 %가 어렵지만 흥미롭다는 의견을 보였다. 처음에 비해 많은 숙련됨을 보였으며 도구가 어떻게 만들어 졌는지도 궁금해 하고 관심을 보이는 모습 이였다.

사용이 어렵다는 학생은 30 %로 나타났다. 오랜 숙련이 필요한 도구 사용이라 수묵화 수업이 한두 번의 수업은 힘든 수업임을 본 연구자도 동감한다. 또한 단색조로 농담을 표현하기에는 어려움이 따르며 도구의 무거움이 있다.

사용이 쉽다는 학생이 15 %로 나타난 것으로 보아 익숙함의 정도는 학생들 마다 편차가 있다고 할 수 있다.

<표 24> 수묵화가 무엇인지 이해도

이 해 도	충분히 이해하였다	어느 정도 이해하였다	잘 이해 안 된다
응 답 자 수	14	20	6
백 분 율	35 %	50 %	15 %

<표 24>는 첫 수업시간에 수묵화가 무엇인지 모르던 학생들에게 수업을 한 후 숙지하였는지 알아보기 위한 질문을 하였다. 수묵화를 어느 정도 이해하였다가 50 %로 나타났다. 이는 반 정도의 학생들이 이해하였다는 결과이다.

충분히 이해된다는 35 %의 학생들은 문방사우를 통해 조형적인 선과 여백의 미적측면을 알고 그리려 노력하는 모습을 보였다.

그에 반에 이해 안 된다는 학생이 15 %로 나타났다. 또한 잘 이해가 안 된다는 학생들은 왜 문방사우를 이용해 잘 번지게 그리려고 했는지 이해를 못하겠다는 학생도 있었다. 용구의 사용법이 익숙함에 흥미와 재미를 느끼는 정도가 다름을 알 수 있다.

<표 25> 수묵화를 하고 난 느낌

흥 미 도	자신 있게 그릴 수 있다	부족하지만 그릴 수 있다	전혀 흥미 없다	금방 싫증났다
응 답 자 수	2	30	5	3
백 분 율	5 %	75 %	12.5 %	7.5 %

<표 25>는 수묵화를 해본 경험의 느낌을 물어보는 것이다. 이에 나타난 결과 부족하지만 그릴 수 있다는 학생이 75 %였다.

자신 있게 그릴 수 있다는 학생이 5 %였다. 수업을 즐거워하는 학생과 우리 미술을 소개할 수 있겠다는 학생이 있었다. 전혀 흥미 없다는 학생과 금방 싫증난다는 학생이 각각 12.5 %, 7.5 % 로 나타났다. 이런 결과가 나타난 것으로 보아 본 연구자의 수업의 방식의 문제가 있을 수 있으며 학생들이 받아들이려 하지 않는 점도 있음을 알 수 있다. 좀더 흥미로운 수업이 되도록 연구가 필요하겠다.

<표 26> 수묵화 수업 시 불편한 점

내 용	용구사용이 어렵다	실기(미술실) 적절하지 못함	먹물 묻는 것이 싫다	수묵화기법을 제대로 알지 못한다.
응답자수	7	5	19	9
백 분 율	17.5 %	12.5 %	47.5 %	22.5 %

<표 26>는 수묵화 수업에서 가장 불편하게 생각하는 점을 물어보는 것이다. 이에 대한 물음에 먹물 묻는 것이 싫다는 응답이 19 %로 가장 많았다. 이는 재료사용이 익숙치않고 번거로워 기피하려는 점이 하나의 원인 이였다. 또한 수묵화 기법을 제대로 알지 못한다가 22.5 %로 나타나 기법이 어려워 좀 더 정확히 알고 싶어 하는 학생들이 있었다. 용구의 사용이 어렵다는 학생들은 17.5 %로 먹가는 것이 힘들고 지루하다는 의견이었다. 특히 성격이 급한 학생일수록 쉽게 포기하려는 경향을 보였다. 실기실이 적절하지 못하다는 학생은 12.5 %로 미술교실학생들은 없었으나 문화센터 학생들은 실기실이 없어 교실을 이용해야 했으며 수도시설도 교실 안에 없어 힘들다고 하였다.

교사들의 가장 문제점으로 뽑은 실습 개건을 학생들은 가장 낮은 비율이 나타나고 있다. 학생의 입장에서는 교사가 용구 사용이 익숙해지도록 지도가 필요하

며 교사의 입장에서는 효율적인 수업을 위해 실습 개선을 요하고 있음이 나타난다.

수업 40차시를 4구분을 하여 학생들의 반응을 살펴보았다.

1차시~10차시는 문방사우의 사용법을 아는 학생이 거의 없었다. 수업 준비하는데 많은 시간이 걸렸다. 미술실 주변을 붓을 들고 다니며 주변 시설물에 먹물을 묻혀 많은 지적을 받았으며 다소 장난스러운 분위기였다.

11차시~20차시는 수묵화의 재료의 사용법은 이해하였으나 표현 기법이 미숙해 농묵으로만 그리고 담묵 처리하는데 번짐에 익숙하지 않아 어려워하였다. 남학생에 비해 여학생들이 좀 더 진지하게 그림을 그려 학생사이의 시간 편차가 나타났다.

21차시~30차시는 수업의 내용을 실제 보이며 설명할 때는 이해하는 것 같으나 실제로 그림을 그릴 때는 똑같은 질문을 많이 하였다. 또한 충분한 연습을 요하는 반복학습에 힘들어 함을 보였다. 재료 사용법은 진전을 보여 바닥이나 벽에 먹물을 묻치는 횟수가 줄어들었고 뒷정리하는데 시간이 줄어들었다.

31~40차시는 사군자 수업에서 여러 가지 소재들을 다양하게 그리게 하였고, 지우개로 전각하여 작품에 찍어보는 시간도 가졌는데 재미를 느끼는 모습을 보였다. 또한 전시회 준비에 좀 더 신중한 모습을 보여주었다.

수채화를 배우다 수묵화를 배운 미술교실 학생들은 수묵화 보다 수묵담채화에 더 가까운 작품을 하려 하였으며 서예를 배우다 수묵화를 배운 서예교실 학생들은 수묵화에 가까운 작품을 하려고 하여 재료의 익숙함이 큰 영향을 미침을 알았다.

3학년부터 6학년 교과서를 살펴보면 서예수업 내용이 단계적으로 수록되어 있음을 알 수 있다. 서예수업을 통해 도구의 사용법에 익숙함을 길러 이해력을 높이고 체계적인 내용과 흥미로운 내용으로 경험도를 높여 전통미술 교육인 실기지도에도 비중을 두어야 한다. 그러기 위해서는 프로그램 개발과 교사의 자질과 전통미술 영역에 관심도가 높아져야 함이 급선무다.

V. 결 론

본 연구를 통해 교육 현장에서 우리 정서가 깃든 전통문화 미술교육에 관한 수묵화 수업이 어떻게 이루어지고 있는지 교사들의 실태와 문제점을 조사하였다. 또한 방과 후 학교 미술교실 학생들을 대상으로 수묵화를 지도하면서 효율적인 수업이 되기 위한 방안을 제시해 보았다.

첫째, 우선 교사들이 전통미술에 대하여 관심과 이해를 갖고 이에 대한 수업 계획 및 준비가 체계적으로 되기 위해서는 무엇보다도 교사의 적극적인 사고와 그것을 뒷받침 할만한 참고자료의 개발은 필수적이다. 전통 미술 교육에 대한 지도 방법을 다양하게 개발하여 현장에 보급하여야 한다.

둘째, 수업을 위한 준비물들과 미술실(실기실)의 환경개선은 상당수 학교에서 안고 있는 문제이며 교사들이 가장 문제점으로도 뽑고 있다. 이에 학교 행정가의 관심과 투자가 요구된다.

셋째, 수업시간의 부족으로 인한 문제의 대안으로는 재량활동, 특별활동과 계발활동, 방과 후 특기정성 교육과 연계하여 학생의 자기 주도적 학습 활동을 촉진될 수 있도록 심화된 수업을 해야 한다. 미적 체험, 표현, 감상 영역을 통합하여 교사들이 교육과정을 재편성하여 묶는다면 좀 더 흥미로운 수업을 이룰 수 있을 것이다.

넷째, 교사가 자신 있게 강의 할 수 있는 다양하고, 장기적이며 전문적인 연수 지원체계가 시급히 요구된다. 이는 우리 것의 정체성과 가치를 배우는 전통적인 과목으로서 다루어지는 매우 중요한 의미를 지니고 있기 때문에 정부에서도 보다 장기적이고 적극적인 지원과 관심을 배려해야만 한다는 점에서 제기되는 문제다.

다섯째, 정보화 시대에 걸맞게 많은 교사들이 교수기기 및 매체의 활용도가 높으므로 다양한 자료와 수업지도 계획과 방안이 제시 되어야 된다. 또한 현장에서 효율적인 감상학습으로 실제 박물관이나 전시장의 작품을 관람하는 기회를 자주 마련함으로 미적 안목을 넓히고 적극적인 사고와 흥미를 유발할 수 있는 동기부

여를 키워주어야 한다. 또한 지역 인간문화재나 지역 인사들을 초빙하여 학생들에게 좀 더 전문적이고 흥미를 줄 수 있는 기회를 마련하는 것도 좋은 방안이다.

이와 같은 방안을 달성하기 위해선 교사는 초등학생들이 전통재료에 대한 흥미를 느끼게 하고 사용하는데 익숙해지도록 동기를 유발시키는 것이 중요하다.

현재 미술 실기 지도에서 수묵화가 차지하는 비중이 적은 편이므로 교사의 의식개선이 요구되며 수업을 원활히 할 수 있도록 교육환경의 변화가 급선무 이다.

또한 다양한 수업으로 학생들의 잠재능력을 기르는 지침서와 교사들의 연구, 학생들의 관심의 삼위일체로 대처해 나갈 필요가 있다.

본 연구는 수묵화 교육을 통하여 우리의 전통정신을 계승하며 발전시키고 학생들의 인성과 전통 교육의 수단으로 교육현장에서 개발하여 지길 바라며, 지금의 모습이 미래의 삶의 밑거름이 되기 위해 전통 미술의 관심이 전통 문화의 보존과 계승을 하는데 도움이 되길 바란다.

참 고 문 헌

<단 행 본>

김근집(1994),「수묵화의 이론과 실재」, 도서출판 예림.

김원용. 안휘준(2003),「한국 미술의 역사」, 시공사.

김병종(1988),「중국화의 조형의식연구」, 공간.

김종태(1990),「동양회화」, 일지사.

김종태(1986),「동양의 회화사상」, 일지사.

김종태(1978),「동양화론」, 서울: 일지사.

김학주(1988),「노자와 도가사상」, 서울: 명문사.

鎌田茂雄(1986),「중국선」 金無得 經書院.

노경상(1995),「한국화 백문백답」, 금호문화.

민병산(1995),「동양의 마음과 그림」. 서울: 시각과 언어.

민상덕 저, 곽노봉 역(1991),「서예 백문 백답」, 서울, 미진사.

박용숙(1994),「한국화 감상법」. 빛깔이 있는 책들.

Arnheim, Rudolf, 김춘일 역(1981),「Art And Visual Percept(미술과 시지각)」, 서울: 민선사.

배옥영(2003),「서예이론과 실기」, 도서출판 다운샘.

白揆洙(1986),「미학」, 서울대출판부.

선주선(1986),「서예개론」, 미술문화원

안동림역(1973),「장자」, 서울 현암사.

안외순역(2005),「논어」,타임기획.

안상용(1987),「동양철학의 문제들」, 서울출판사.

안휘준(1989),「한국회화의 전통」, 일지사.

유성출판사 편집부(1980),「묵화 기법」, 서울, 유성출판사.

이겸노. 손재식(1990), 「문방사우」, 서울대원사

傳抱石擇(1935),「論顧愷之至荊浩之山水畵史問題」, 東文雜誌, 第32券19묵.

진조복 저 김상철역(1995),「동양화의 이해」, 시각과 언어.

최병근(1988),「중국회화문집」, 서울: 현암사.

최병식(1986),「수묵의 사상과 역사」, 현암사.

허영환(1982),「중국화원제도사연구」서울: 열화당.

한국미술교과교육학회(2000),「미술교육학」, 교육과학사.

<논 문>

김민자(2005), “초등학교 전통회화 수업을 위한 통합 교수, 학습모형 연구”, 전주교육대학교.

박종희(1998), “한국수묵화의 제작방법에 관한 연구”, 인천대학교 교육대학원.

박진희(1998), “중등미술교육에 있어서의 한국화 지도 및 문제점에 관한 연구”, 한양대학교 교육대학원

석철주(1982), “중국회화의 여백 연구”, 동국대학교 교육대학원 석사논문

이상찬(1988), “동양회화에 있어서 여백의 정신과 조형미에 관한 연구”, 홍익대학교 교육대학원

이현지(2004), “전통미술교육을 통한 한국화 지도에 관한 방안”, 대구 가톨릭대학교 교육대학원

조영현(2002), “중등미술교육에 있어 문인화 지도에 관한 연구”, 홍익대학교 교육대학원

한명진(1988), “한국화재료와 정신에 관하여”, 홍익대학교 동양학과 일반대학원

<기 타 문 헌>

권덕주(1982), “중국 미술 사상에 대한 연구”, 숙명여대 출판부 논문집

교육인적자원부, 대한교과서 초등학교 3~6학년 교과서

원광대학교 순수미술학부 서예과 학회지 제 13집(2004),「묵주」

원광대학교 순수미술학부 서예과 학회지 제 9집(2000),「묵주」

지순임(1981), “당송대 화론이 수묵화에 미친 경향”, 서울 상명여대 논문집 9집

한국교육과정 평가원(1999)

홍원기(1998), “한국화 지도법 연구”, 대구교육대학원논문, 교육연구 논총 제12집

참 고 그 림

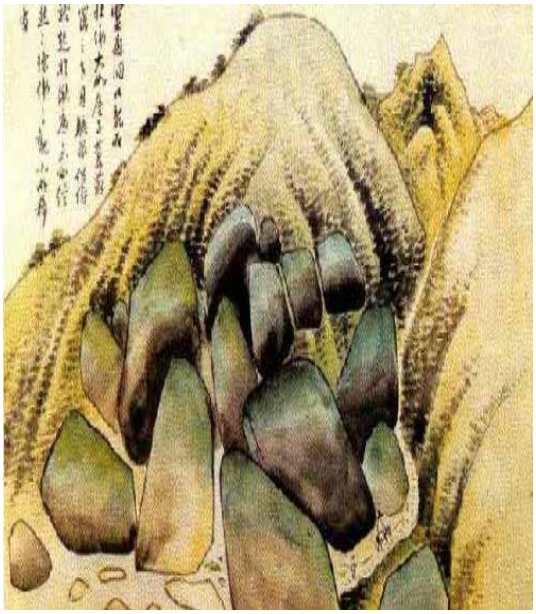
<그림 12> 김득신의 야묘도추

<그림 13>이암의 모견도

<그림 14> 김홍도의 서당

<그림 15> 노수현의 춘난수조

<그림 16> 신사임당의 수박과 들쥐



<그림 17> 강세황의 영통동구

<그림 18> 조중현의 산양

<그림 19> 변관식의 농촌의 만추

<ABSTRACT>

A Study on Traditional Art Education for Elementary School Students -Based on Teaching Paintings in Indian Ink-

Hwang-Hee Choi

Department of Art Education Major
Graduate school of Education, Cheju National University , Jeju, Korea
Supervised by Professor Dong-eon Kang

The rapid development of telecommunications in the 21st century has made it necessary for elementary school students to establish their own identity and understand their own tradition and culture. For this purpose, the art education should help them understand cultural diversity without prejudice and be proud of their own culture and tradition.

It is a regret to say that the art education of culture and tradition has been swept irresistibly by the current of times. Currently, we Koreans are faced with many historical challenges including Koguryo history distortion and the territorial disputes about Dokdo Island, issued by the neighborhood countries. Especially, Namdaemun Gate, Korean National Treasure No. 1 was burnt down in the early February, 2008. Nevertheless, the current situation of education has given more importance to successful entrance examination than to the education of identity, emotion and value of culture and tradition. Despite this, the current reality of art education has not satisfied the needs of traditional and cultural education. It is caused by the disorders of sovereignty and independence regarding the art education.

This study tries to find a desirable method to cultivate elementary school students' to understand Korean traditional aesthetics, the beauties of emptiness and separation and express their own feelings, based on teaching paintings in Indian ink. It also tries to help them understand the past and present, and contribute to creating and improving new culture through the traditional art education, giving importance to the necessity of teaching paintings in Indian ink. To find a desirable teaching method, the preceding theses, academic journals, and literature concerning paintings in Indian ink were analyzed and speculated. The lesson units regarding paintings in Indian ink

in the 3rd and 6th grade art textbooks of the 7th curriculum were also analyzed. Secondly, to analyze the reality of teaching paintings in Indian ink, the questionnaires were applied to the elementary school teachers and the students in Jeju city. Lastly, to promote students' understanding of paintings in Indian ink, the lesson plan of art and calligraphy was applied to the students who participated in the after- school program, especially based on paintings by literary artists.

The results from this study are as follows;

Firstly, it is suggested that teachers should make lesson plans of traditional art as well as Western art, with more interest and understanding. It is also desirable that more related teaching materials should be developed and distributed.

Secondly, a new curriculum is required for stimulating students' interest and creativity. The style of teaching paintings in Indian ink should be based on practice, rather than on prentice. For this reason, students should be taught through painting in Indian ink along with craft and calligraphy.

Thirdly, most schools are well equipped with art classrooms, which are inappropriate for painting in Indian ink. So it is suggested that the ministry of education should take more interest and give more financial assistance.

Fourthly, the system of long-term and expert educational programs should be given to teachers. In addition, the teaching materials for painting in Indian ink should be shared with each other through teachers' associations.

Fifthly, continual classes should be given to students through extra school programs including educational visits to museums on Saturdays, and prominent figures' lectures to improve students' special talent.

Sixthly, students have tendency to be less familiar with paintings in Indian ink, compared to western paintings. So it is suggested that students should have more opportunities for mediation by exposing them to paintings in Indian ink.

It is observed that the participants in the after-school program which consisted of 40 classes has improved their postures and attitudes to paintings in Indian ink. They are more familiar with using tools. In addition, they show more interest in our tradition and culture.

In summary, traditional art education can have an effect on students' aesthetic experience. Through this, students can acquire more desirable attitude toward Korean culture.

※ A thesis submitted to the Committeeof the Graduste School of Education, Cheju National University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Education in 2008. 8

<부 록>

설 문 지

선생님께

교육현장에서 학생지도에 여념이 없으신 데도 불구하고 이렇게 설문지까지 드려 누를 끼치게 됨을 죄송스럽게 생각합니다.

본 설문지는 학교 현장에서 수묵화 지도 실태를 알아보기 위해 자료를 얻고자 하는 것이니 바쁘시고 번거로우시더라도 널리 헤아려 주셔서 응해 주신다면 깊은 감사드립니다.

본 설문지는 논문을 위한 자료이오니 선생님의 부담 없는 좋은 의견 부탁드립니다.

제주대학교 교육대학원 미술교육 전공 최황희 올림

1. 선생님의 성별과 교육경력은?

성별: 남( )여( )

교육경력: 1~5년( ) 6~10년( ) 11~15년( ) 16~20년( ) 21년이상( )

2. 미술시간의 회화 단원의 실기 지도 시 비중을 두고 지도하시는 것은?

한국화( ) 서양화( ) 거의 같다( ) 기타( )

3. 선생님의 근무하시는 학교에서 한국화 실기를 할 수 있는 장소의 여견은?

실기실(미술실)이 없다.( )

실기실은 있으나 한국화를 할 만한 시설은 아니다.( )

수도시설, 담요, 벼루 등 한국화를 하기에 충분하게 시설이 준비되어 있다.( )

4. 선생님께서 근무하시는 근무교의 학생들의 한국화 미술준비물 상태는?

기본적인 재료는 학교에서 구비되어 있는 편이라 학생들이 준비해 올 것이 거의 없다.( )

전문 용구점에서 구비해 오는 학생이 많다.( )

문구점에서 구비는 해 오는 학생이 많다.( )

준비가 잘 되지 않는 편이다.( )

5. 선생님께서는 수묵화에 대한 연수를 받으신 적이 있으십니까?

연수를 받은 경험이 있다.( )

연수 경험이 없다.( )

6. 선생님께서는 초등학생들에게 특별히 수묵화 교육이 필요하다고 느끼십니까?

반드시 필요하다.( )

필요성은 인정되나 안 해도 무방하다.( )

필요성을 못 느낀다.( )

7. 선생님께서 수묵화에 대한 실기수업 시간 수를 연간 어느 정도 할애하십니까?

전혀 안함( ) 1~2시간( ) 3~4시간( ) 5~6시간( ) 7시간이상( )

8. 만약 선생님께서 수묵화 실기 시간을 타 영역의 실기 시간보다 적게 할애 하신다면 그 이유는?

수묵화 지도에 대한 자신이 없기 때문( )

수묵화 지도에 대한 필요성을 느끼지 못하기 때문( )

수묵화 지도가 초등학교 단원에서는 어렵다고 생각하기 때문( )
수묵화 지도를 하기에 교육 환경이 어렵기 때문( )
학생들이 흥미가 없기 때문( )

9. 수묵화 실기 전 이론교육의 필요성은?
꼭 필요하다.( ) 실기 중 수시로 하는 것이 효과적이다.( )
필요성은 인정되나 안 해도 된다.( ) 전혀 필요하지 않다.( )

10. 이론교육을 하신다면 어떠한 방법으로 하십니까?
판서와 교과서 예시 작품을 통하여 한다.( )
필요에 따라 실제 그려 보이면서 한다.( )
실제 예시 작품을 보여 주거나 컴퓨터등을 이용한다.( )
학생들에게 조사하여 발표하게 한다.( )

11. 수묵화 수업 시 주로 다루는 표현 대상의 소재는?
사군자( ) 정물화( ) 산수화( ) 인물화( ) 화조화( ) 영모화( )

12. 수묵화 표현방법에 대한 실기지도는?
체본을 보고 그리게 한다.( )
직접 사생하여 그리게 한다.( )
자유롭게 그리게 한다.( )
교과서 그림이나 화보 등을 모사하게 한다.( )

13. 바람직한 수묵화 지도를 위하여 시급하게 해결해야 될 문제는?(1개 이상 표시 가능)
실습여건의 개선( ) 종래의 체본식 교육에서의 탈피( )
연구하는 교사상의 정립( ) 수묵화 자체가 지니고 있는 단점( )
국,영,수 주요과목 우선시( ) 교과서 내용개선( )

<학생설문지>

-수 업 전-

1. 어떤 과목이 제일 재미있다고 느끼는가?
도덕( ) 국어( ) 수학( ) 과학( ) 영어( ) 음악( ) 체육( ) 미술( )

2. 미술시간에 어떤 기법의 수업이 가장 재미있는가?
선으로 그리기(소묘) ( ) 수채화( ) 수묵으로 그리기( ) 판화( )
캐릭터 그리기( ) 서예( ) 찰흙 다루기( ) 입체나타내며 만들기( )

3. 먹을 사용하여 그림을 그려본 경험이 있는가?
있다( ) 없다( )

4. 수묵화 수업시간 무엇을 그려 보았는가?
사군자( ) 화조( ) 산수( ) 정물( )인물( )

-수 업 후-

1. 서양화 재료에 비하여 한국화 재료와 용구를 사용할 때 어떠하였는가?
사용이 어렵다.( ) 어렵지만 흥미롭다.( ) 사용이 쉽다.( )

2. 수묵화가 무엇인지 정확히 알고 있는가?
충분히 이해가 되었다.( )
어느 정도 이해가 되었다.( )
잘 이해가 되지 않는다.( )

3. 수묵화를 그리고 난 후의 느낌은?
자신 있게 그릴 수 있다.( ) 부족하지만 그릴 수 있다.( )
전혀 흥미가 없다.( ) 처음에는 흥미 있었으나 금방 싫증이 났다.( )

4. 수묵화를 그릴 때 가장 불편했던 점은?
용구의 사용이 어렵다.( ) 실기실(미술실)이 적절하지 못하다.( )
먹물이 묻는 것이 싫다.( ) 수묵화 기법을 제대로 알지 못한다.( )