



## 저작자표시 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#) 

碩士學位論文

# 미술, 눈길가는대로 마음가는대로

감상교육이 키워가는 내면의 힘

(私の中の自由な美術—鑑賞教育で育む力 翻譯論文)

濟州大學校 通譯大學院

韓 日 科

康 美 定

2013年 2月

미술, 눈길가는대로 마음가는대로

康美定

二〇一三



## 역자서문

한국의 중학교 미술 교과서를 보면 표현과 감상으로 나누어진다. 전체의 3분의 2가 표현, 나머지가 감상으로 이루어져 있다. 감상에 관한 페이지에는 ‘미술관이나 인터넷 사이트를 이용하여 작품을 감상하고 보고서를 써보자’, ‘전통 회화의 발전 방향에 대해 서로 이야기해보자’, ‘서양 미술의 시대별·양식별 특징을 이해하고 대표적인 미술 작품을 감상해 보자’라고 적혀 있다. 이 교과서의 분량과 내용만을 보더라도 현재 학교에서 이루어지고 있는 미술감상 교육의 단면을 엿볼 수 있다..

우에노 고이치上野行一가 쓴 『私の中の自由な美術—鑑賞教育で育む力』를 읽으면서 대학 시절 자주 가던 교토박물관에서의 기억을 떠올렸다. 한국관광객들이 전시회장 안에서 “이건 산수화네”, “탱화네, 탕화”, “서둘러! 다음 코스로 이동하려면 시간이 없다니까” 등등의 대화를 나누며 마치 윈도우쇼핑을 하듯이 작품을 둘러보는 발걸음을 돌리는 모습을 종종 목격했다. 이러한 나의 목격담은 이 책의 제 3장에 나온 루브르미술관에서 모나리자를 감상하는 장면에 대해 적고 있는 부분과 상통한다. 그 유명한 모나리자를 ‘보았다’, 교토박물관에도 ‘갔다’. 결국 작품을 보는 것이 아니라 확인하는 것에 불과하다.

이 번역본은 제1장 ‘우리들의 그림 보는 법’, 제2장 ‘왜 우리들에게는 보는 능력이 없는 것일까’, 제3장 ‘어린이의 그림 보는 법’으로 구성되어 있다. 감상에는 정답이 없다고 하지만 역자는 제3장의 내용이 작품감상에 대한 자세를 가르치는 좋은 예라고 생각한다.

학교에서 ‘미술관에서 작품을 감상하고 감상문을 적으세요’라는 과제가 주어졌다고 하자. 대부분의 부모들이 아이의 손을 붙들고 미술관을 돌아본 다음, 도록을 사서 거기의 내용을 참고로 하거나, 인터넷을 뒤져서 감상문을 적을 것이다. 아이와 함께 맘에 드는 작품을 고르고 천천히 들여다보며 무엇이 그려져 있는지에 대하여 대화하고 스스로 감상문을 적게 하는 부모들은 매우 드물 것이다. 본문에서 어린이들은 모네의 작품 <수련>을 자세히 들여다보고 대화를 나누던 중에 화폭의 끝만 보는 것이 아니라, 물풀이나 수면을 표현한 터치에서 바람의 움직임까지 읽어내고 있다. 이러한 어린이들의 경험담을 읽고 있으면 망치로 얻어맞은 듯한 경험을 하게 될지도 모른다. 저자는 이러한 어린이들의 시각을 통해서 독자들이 어떻게 볼 것인지에 대하여 생각해 보는 계기가 되기를 기대하고 있을 것이다.

참고로 역자는 본문이나 각주에 나오는 참고 도서 중에서 국내에 번역 출판된 것은 번역서의 제목을, 그 외의 경우는 역자가 번역해서 원제를 표기했다. 그리고 누구나 쉽게 읽었으면 하는 바람에서 역주가 필요하다고 판단한 부분은 미주로 달아 놓았음을 밝혀둔다.

끝으로 아낌없는 지도와 조언을 해 주신 교수님들께 진심으로 감사드립니다.

2012년 11월

## 국문초록

저자는 이 책에서 어린이의 그림 보는 법에 대한 구체적인 예를 들며 우리들이 작품과 어떻게 마주하고 있는지에 대해서 되돌아보게 하고 있다.

미술감상에 있어서 대화가 얼마나 중요한지에 대하여 이미 오래전부터 주목하고 교육현장에서의 적용방법 등을 널리 알리기 위해 노력해온 저자가 이번에는 독자들에게 내면의 힘을 기르기 위한 감상교육의 중요성을 호소하고 있다. 어린 시절부터 바람직한 감상의 습관을 기른다면, 인터넷을 통한 시각적 정보가 범람하는 사회를 사는 우리들이 사물이나 작품을 보는 과정을 통해 풍요로운 정신적 세계를 구축할 수 있다고 저자는 말하고 있다.

영국의 월간지 『아트 뉴스페이퍼』가 조사하는 전시회의 관람객수 순위에서 항상 상위를 차지하는 일본인들이 기획전시회에서는 전시회장에 들어가기 위해서 길게 줄지어 몇 시간씩 기다리는 열성을 보이면서도, 어째서 평상시에는 일 년에 한 두 번 정도밖에 전시회장에 가지 않는 것일까? 그 근본적인 이유 중의 하나를 학교 교육에 있다고 말하고 있다.

그렇다면 실제로 학교에서 어떻게 감상교육이 이루어지고 있는지 알아보기 위하여, 학교에서의 미술수업과 실제로 미술관에서 있었던 어린이들의 그림 보는 법을 구체적으로 제시하고 있다.

작품과 마주할 때 가장 중요한 것은 작품의 제작 배경을 아는 것, 제작 시기의 사회적 상황을 아는 것이 아니라 그저 작품 속으로 빨려 들어 갈 만큼 꼼꼼히 작품을 살펴보고, 작품과 대화를 나누고, 함께 간 사람과 서로의 느낌을 이야기해보는 것이 매우 중요하다고 말하고 있다.

저자는 우리들에게 잘 알려진 모네나 샤갈의 작품들을 아무런 배경지식이 없는 어린이들이 보고 싶은 대로 자유롭게 보면서도 작품의 핵심에 접근하고 있음을 밝히면서 우리가 어떻게 작품을 감상하면 좋은지에 대하여 힌트를 제시하고 본다는 것의 의미를 생각하게 하고 있다.

# 목 차

역자서문

국문초록

|     |                                  |    |
|-----|----------------------------------|----|
| 서장  | 아트란, 내 마음을 비추어 내는 거울 . . . . .   | 1  |
| 제1장 | 우리들의 그림 보는 법 . . . . .           | 4  |
|     | 아수라를 본 95만명 . . . . .            | 5  |
|     | 모네의 <수련>에 도취되다 . . . . .         | 9  |
|     | 동진 한 개로 얻는 지적 만족 . . . . .       | 10 |
|     | 음악이나 문학과와의 차이 . . . . .          | 12 |
| 제2장 | 왜 우리에게는 보는 능력이 없는 것일까 . . . . .  | 14 |
|     | 감상력을 테스트해 보자 . . . . .           | 15 |
|     | 고교 입시를 위한 감상 . . . . .           | 17 |
|     | 감상의 방법은 배우지 못했다 . . . . .        | 20 |
|     | 일본인은 미술을 싫어하는 국민인가 . . . . .     | 21 |
|     | 마음의 평온을 찾아서 . . . . .            | 26 |
|     | 교육이라는 장벽 . . . . .               | 29 |
| 제3장 | 어린이의 그림 보는 법 . . . . .           | 31 |
|     | 모나리자는 화내고 있다?! . . . . .         | 32 |
|     | 보고 싶은 곳부터 보기 . . . . .           | 35 |
|     | 핵심을 찌르는 감상법 . . . . .            | 38 |
|     | 천진난만함과 예리함 . . . . .             | 40 |
|     | 작품에서 느끼는 이미지 . . . . .           | 48 |
|     | 하늘을 나는 꽃병-풍요로운 어린이의 시각 . . . . . | 51 |
|     | 어른들은 모나리자를 어떻게 보고 있는가 . . . . .  | 53 |
|     | 전문적인 지식이 감상의 눈을 흐리게 한다 . . . . . | 54 |

역주

일본어초록

서장. 아트란 내 마음을 비추어 내는 거울



‘본 대로 느낀 대로 이야기를 나누어 보세요.’

에히메현愛媛縣미술관 입구에는 이렇게 쓰인 간판이 놓여있다. 자원봉사자들이 관람객을 위해 마련한 프로그램을 안내하는 문구이다. 도요타시豊田市미술관에서는 이미 10여 년 전부터 실시하고 있었으나, 최근에 관람객은 곧 고객이라는 인식이 확산되면서 많은 미술관에서 다양한 프로그램을 고안해 시민들을 위한 서비스에 적극적으로 나서고 있다.

‘우선 눈으로 직접 보시기 바랍니다. 아트에 정답은 없습니다. 가벼운 마음으로 보시기 바랍니다.’ 이러한 캐치프레이즈를 내걸고 시민들의 발걸음을 유도하는 경우도 종종 볼 수 있다. 매우 바람직한 일이라고 생각한다.

지금까지 미술관에 대한 이미지는 대체적으로 위압적이고 딱딱한 외관, 실내의 새하얀 벽면과 높은 천정, 오직 작품만이 존재하는 적막으로 둘러싸인 썰렁한 공간이었다. 생활이나 비즈니스의 현장과는 동떨어진 비일상적인 장소였기 때문에 조금은 긴장하게 된다. 게다가 작품보호를 위하여 밝은 조명을 사용하지 않기 때문에 눈을 부릅뜨고 작품을 봐야만 한다.

정적만이 가득한 공간에서 작품을 보는 상황이라면 긴장은 더욱 고조된다. 벽에 걸린 작품해설을 읽고, 작품의 제목을 읽고, 안내자의 뒤를 따라 다니며 보거나 음성가이드를 빌려서 해설을 듣는다. 알 듯 모를 듯 애매모호한 기분에 자신의 교양이 낮음을 한탄하거나 또는 단순하게 화제의 걸작이나 수작을 봤다는 만족감에 젖는다. 미술관은 그런 장소였다. 그런데 지금까지와는 다르게 딱딱한 이미지를 벗어 버리고 자유롭게 보세요라며 친숙하게 다가온다..

시민의 소박한 감상법에 맞추려는 이러한 변모는 미술관은 어떤 곳이어야 하는가라는 미술관론과 문화정책의 경제적재고, 국가가 요구하는 사회 교육의 추진이나 학교 교육과의 연계, 지정관리자제도<sup>1)</sup>로 인해 흔들리는 경영상의 절실한 사정 등과 밀접한 관련이 있다. 이러한 사회의 변화에 보조를 맞추고 있는 미술관의 변화는 이용자에게는 매우 고마운 일이다.

그렇지만 미술전문가나 애호가들 중에는 ‘관람객이 자유롭게 본다.’라고 하는 감상방법에 의문을 제기하는 목소리도 적지 않다. 마음대로 봐도 좋다면 미술사 같은

1) 지정관리자제도란 주민 서비스의 향상과 경비절감을 목적으로 하고, 공공단체 등에 제한되어 있던 미술관 등 공공시설의 관리, 운영에 대하여 주식회사 등을 포함한 민간 사업자에게도 위탁가능한 제도.

건 필요하지 않다고 단언하는 이들도 있다. 즉 학술적 연구에 따른 작품해석은 염연히 존재하며 일반인들이 자유롭게 이야기하는 것을 막을 수는 없지만, 그들의 이야기는 미술의 역사나 학계의 수준, 최첨단의 연구와는 전혀 관련이 없는 단순한 수다에 지나지 않는다고 생각하는 모양이다.

이러한 견해를 가진 이들에게는 ‘미술관의 세계는 전문가의 편협한 세계와 권위주의의 가치관에 대한 집착을 버리지 못하고 그림을 바라보며 전해오는 감동에 빠져드는 지극히 당연한 즐거움을 무지라는 단어로 묵살해왔다.’<sup>2)</sup>라는 시리 허스베트<sup>①</sup>(1955~)의 말을 들려주고 싶어진다. 극히 소수의 전문가들이나 아는 비밀을 알았다고 해서 그 그림을 감상했다고는 말할 수 없다. 영화를 볼 때처럼 가벼운 마음으로, 소설을 읽을 때처럼 자유롭게 미술을 즐기는 것은 생활의 일부이며 누구나 평등하게 가지고 있는 권리이다.

요컨대 미술감상이라는 것은 시각의 모험이며 두뇌의 체조, 내적인 경험이다.

미술작품은 시민이 자유롭게 ‘보고, 생각하고, 즐기기’ 위해서 공개된 것이다. 이러한 체험의 세계는 무한하게 펼쳐져 있다. 그리고 그것은 매우 개인적인 체험이다.

같은 그림들 보더라도 너와 나는 그림 속에서 보고 싶은 것이 다르고, 느끼는 것이나 해석의 방법도 다르다. 같은 그림을 보고 있어도 마치 다른 작품을 보고 있는 것처럼 감상이 전혀 다를 수도 있을 것이다.

아트란 보는 이의 마음을 비추어내는 거울이다. 미술감상을 어렵게 생각할 필요는 없다. 필요한 것은 마음에 든 작품, 끌리는 작품을 찾아 적어도 15분간 찬찬히 탐색적이고 사색적으로 보는 것. 그리고 나서 보고 느낀 것, 생각한 것을 친구와 이야기 하는 것. 이 두 가지뿐이다. 이것만으로 충분히 만족할 수 있을 것이다. 적어도 이 책은 그러한 확신에 근거하고 있다.

---

2) 시리 허스베트 『베르메르의 수태고지』 노나카 구니코(野中邦子)역, 白水社 2007년 p17

## 1장. 우리들의 그림 보는 법

산시로의 눈에는 단지 유화인지 수채화인지를 구별할 수 있을 정도였다. (……)  
작품성이 있는지에 대해선 전혀 판가름하지 못했다. 그렇게 보는 눈이 없다고 처음  
부터 포기한 산시로는 아예 입을 다물었다.<sup>1)</sup>

나쓰메 소세키(夏目漱石)

---

1) 나쓰메 소세키 「산시로(三四郎)」 1909. 『소세키 전집』 제5권 岩,波書店 1994년 pp497-98

## 아수라를 본 95만명

고후쿠지興福寺 창건 1300년을 기념하여 2009년에 개최된 순회전시회 「국보 아수라阿修羅전」은 크게 화제를 불러 일으켰다. 첫 전시장이었던 도쿄東京국립박물관 주위에는 입장을 기다리는 사람들이 장사진을 이루어 불과 2개월 남짓한 전시기간 동안에 95만 명이 아수라상阿修羅像을 보러 왔다. 이 박물관에서는 첫날부터 입장제한을 하는 등 대응하느라 애를 쓰는 모습이였다. ‘4월28일 화요일, 입장객이 30만 명을 돌파했습니다.’, ‘5월4일 목요일, 입장객이 50만 명을 돌파했습니다.’라고 언론에서 요란하게 떠들어댈 때마다 열기는 점점 고조되어 가는 듯 했다.

도쿄인근의 사람들에게 있어서 고후쿠지의 아수라상은 나라奈良까지 가야만 볼 수 있는 머나 먼 존재였다. 그런데 그렇게 멀리 떨어진 아수라상을 가까운 곳에서 볼 수 있는 데카이초出開帳<sup>2)</sup>와 비슷한 형태의 공개인데다가 언론의 선전까지 더해져서 사람들은 ‘아수라상을 꼭 보러 가야지’라고 생각했을 것이다. 다음 순회장소였던 규슈九州국립박물관에서도 비슷한 상황이 벌어졌다.

화제의 전시회에 많은 인파가 몰려드는 현상은 이 전시회에 국한된 것은 아니다. 2008년에 도쿄국립박물관에서 개최된 「대결-거장들의 일본미술」 전이나 「대린과 전大琳派展<sup>2)</sup>-계승과 변주」 전시회도 대성황을 이루었고, 국립신미술관개관 기념의 「베르메르<우유를 따르는 여인>와 네덜란드 풍속화전」의 인파도 역시 화제가 되었다.

소동이라고도 할 수 있는 이러한 현상을 보면 일본인은 미술관<sup>3)</sup>이나 전시회를 좋아하는 국민이라는 착각에 빠져든다. 정말로 일본인은 미술에 관심이 있고, 미술감상을 좋아하며 조예가 깊은 것일까? 세계의 다른 나라들은 어떨까? 미국에서도, 프랑스에서도 사람들이 전시회에 몰려들어 길게 줄을 서면서까지 작품을 감상하고 있는 것일까?

전시회의 기간은 짧게는 2주간, 장기 전시회일 경우에는 7~8개월에 이르는 경우도 있다. 전시기간이 긴 전시회일수록 관람객수가 많은 것은 당연한 것으로서 그것을 가지고 혼잡을 이루고 열광하는 정도에 대한 비교를 하기는 어렵고, 대신에 하

2) 에도시대에 활발하게 행해졌던 비불영보秘仏靈寶의 출장전시. 겐코지善光寺나 호류지法隆寺를 비롯한 유력한 사원이 수리 등의 자금조달을 목적으로 에도나 교토, 오사카 등의 대도시에서 개최했다. 「국보 아수라」 전도 고후쿠지의 중금당中金堂재건을 위한 것으로 현대판 데카이초라 할 수 있다.

3) 이 책에서는 박물관 및 미술관을 통틀어 미술관이라 표기한다.

2009년 미술전의 관람객 순위

|      |  |           |          |
|------|--|-----------|----------|
| 제1위  | 국보 이수라전<br>도쿄국립박물관 3월 31일 ~ 6월 7일              | 15,960명/일 | 946,172명 |
| 제2위  | 제61회 쇼소인전<br>나라국립박물관 10월 24일 ~ 11월 2일          | 14,965명/일 | 299,294명 |
| 제3위  | 황실의 명보 일본미의 꽃<br>도쿄국립박물관 10월 6일 ~ 11월 29일      | 9,473명/일  | 447,944명 |
| 제4위  | 루브르미술관전 17세기 유럽회화<br>국립서양미술관 2월 28일 ~ 6월 14일   | 9,267명/일  | 851,256명 |
| 제5위  | 제2회 사진비엔날레<br>캐브랑리미술관 9월 22일 ~ 11월 22일         | 7,868명/일  | 419,256명 |
| 제6위  | 피카소와 거장들<br>그랑팔레미술관 (파리) 08년 10월 8일 ~ 09년 2월2일 | 7,270명/일  | 783,352명 |
| 제7위  | 칸딘스키<br>퐁피두센터(파리) 4월 8일 ~ 8월 10일               | 6,553명/일  | 703,000명 |
| 제8위  | 호안미로<br>뉴욕근대미술관 08년 11월 2일 ~ 09년 1월 12일        | 6,229명/일  | 377,068명 |
| 제9위  | 피델로티 리스트<br>뉴욕근대미술관 08년 11월 31일 ~ 09년 2월 2일    | 6,186명/일  | 391,476명 |
| 제10위 | THE합스부르크<br>국립신미술관 9월 25일 ~ 12월 14일            | 5,609명/일  | 390,219명 |

THE ART NEWSPAPER (2010年4月, No.212)

"Japan's love of exhibitions proves recession-proof"

루의 관람객수를 알면 집중의 정도나 열광하는 정도를 비교할 수 있다.

영국의 월간지 『아트 뉴스페이퍼』는 매년 봄에 세계의 미술관을 대상으로 한 ‘세계 박물관 관람객 수 조사’에 대한 결과를 발표하고 있다. 이 월간지의 데이터를 이용하여 각 나라의 미술관에서 열리는 전시회의 하루 평균 관람객수의 순위를 보도록 하자.

2009년의 관람객 순위를 보면 놀랍게도 10위권에 진입한 절반이 일본의 미술관이 기획한 전시회였다. 뿐만 아니라 1위인 「국보 아수라전」부터 3위까지를 일본 전통미술의 전시회가 차지하고 있다. 이 월간지가 ‘일본의 전시회 사랑은 전혀 불황을 모른다.’라고 놀라움과 약간의 빈정거림이 섞인 헤드라인을 붙인 것도 무리는 아니다.

대형 미술관이 있는 예술강국 프랑스나 스페인을 누르고, 뉴욕 근대미술관까지 능가하면서 일본의 국립미술관이 상위를 차지하는 상황을 어떻게 해석해야 할 것인가. 더구나 이것은 2009년에 국한된 것이 아니다. 2008년에 1위를 차지한 나라국립미술관이 기획한 「제60회 쇼소인正倉院<sup>③</sup>전」은 하루 관람객 수가 1만8천명으로 역대 최다를 기록했으며 「국보 아수라전」도 이 숫자에는 미치지 못했다.

덧붙이자면 2007년의 1위는 도쿄국립박물관의 「레오나르도 다 빈치」 전으로 하루 평균 관람객수는 처음으로 만 명을 넘었다. 당시 『아트 뉴스페이퍼』의 헤드라인에는 ‘레오나르도 다 빈치의 단 하나의 작품이 하루에 만 명 이상의 관람객을 불러들였다.’라고 쓰고 있다. ‘하나의 작품’이란 바로 화제작 <수태고지>이다.

전시회를 보도한 일본의 언론도 <수태고지>에 대하여 ‘세계에 10여점밖에 현존하지 않는 회화작품 중에서 초기의 걸작인 <수태고지>를 일본국내에선 최초공개’, <수태고지>는 20대 초반의 레오나르도 다빈치가 그린 실질적인 데뷔작으로 르네상스미술의 보물이며 피렌체의 우피치미술관에서도 가장 중요한 작품 중의 하나’, ‘완성작으로는 <최후의 만찬>에 버금가는 대작’이라고 전시회를 선전하며 사람들의 흥미를 부추겼다. 그 결과가 만 명을 넘는 평균 관람객수로 나타난 것은 아닐까.

그리고 다음 해인 2008년엔 3위까지의 전시회에서 하루 평균 관람객수가 만 명을 넘었고 1위, 2위를 일본이 차지했다. 그런데 놀랍게도 다음 해인 2009년에는 앞서 밝힌바와 같이 1위에서 4위까지를 일본의 전시회가 독점하는 상황이 되었고 이로써 일본인은 ‘대단히 미술을 좋아하는 국민’이라고 하는 것도 당연한 결론이라는 생각이 든다. 결과적으로 ‘긴 행렬을 이룰 정도로 전시회에 열광하는 국민’이 된 것이다.

그러나 이 결과에 대해 전혀 실감하지 못하는 것은 왜일까? 정말로 일본인은 세계 최고로 미술을 좋아하는 국민일까?

이러한 의문과 함께 떠오르는 것은 아키타시秋田市の 아키타현립미술관을 방문했을 때의 일이다. 이곳에서는 후지타 쓰구하루藤田嗣治<sup>4)</sup>의大作 <아키타의 행사>를 전시하고 있다. 세로 3.65미터, 가로20.5미터에 이르는 거대한 회화로 20세기 들어서서 캔버스에 그린 유화작품으로는 세계최대의 작품이라고 소개하고 있다. 이러한 특별한 작품이 상설 전시되고 있으니 틀림없이 관람객이 많을 것이라고 생각하며 연간 관람객수를 물었더니 예상보다 훨씬 낮은 숫자에 놀라고 말았다. 연간 약 1만3천명<sup>4)</sup>이라는 수치는 나라국립박물관의 「제60회 쇼소인전」의 하루 관람객수에도 미치지 못하는 것이다.

아키타현립미술관의 경우뿐만 아니라 많은 지방 미술관에서는 관람객의 발걸음을 끌어들이기가 쉽지 않고, 그 수치마저도 매해 줄어드는 경향이 나타나고 있다는 소리를 듣게 되는데 그렇다면 다른 나라의 미술관의 연간 관람객수는 어떨까.

결과는 파리의 루브르미술관이 850만 명으로 타의 추종을 불허한다. 런던의 대영박물관이 약560만 명, 뉴욕의 메트로폴리탄미술관이 약 490만 명으로 뒤를 잇는다.

도쿄국립박물관은 230만 명으로 14위이다. 앞에서 밝힌 전시회별 관람객 순위의 결과에 비추어보면 이 순위는 낮은 것처럼 생각된다.

루브르미술관이나 대영박물관은 인기 관광지로서 연중 국내외의 많은 관광객이 방문하는 곳이니 특별한 전시회가 없어도 연간 누계 수치는 커진다. 그러한 점을 고려하더라도 루브르미술관이 특별전시회의 유무와 상관없이 하루에 2만3천명 이상의 관람객을 유치하고 있는 것이야말로 예술강국의 파워인 것일까?

한편 2008년에 하루의 관람객수가 세계 최고였던 쇼소인전을 개최한 나라국립박물관은 어떠한가. 이곳의 연간 관람객수는 약 76만 명으로 59위다. 쇼소인전의 총 관람객수는 약 26만 명으로 한 해의 관람객수 중에서 3분의 1이 이 전시회가 열렸던 2주 사이에 몰려든 것이다. 그리고 2009년에 열린 쇼소인전의 관람객수는 약 30만 명, 연간 총수는 약64만 명(세계73위)으로 이 해의 절반에 가까운 수가 쇼소인전으로 달성된 것이라는 계산이 나온다.

지금까지 본 결과에 따르면 일본인들은 보통 때는 좀처럼 미술관에 가지 않지만 화제를 불러일으키는 대규모의 전시회에는 너나없이 미술관에 몰려드는 행동양식을

4) 1층에 위치한 현의 주민들을 위한 대여갤러리를 제외한 2,3층 전시실의 유료관람객 수.



보이고 있다.

나라국립박물관의 경우, 2009년에 개최된 쇼소인전의 전시기간 중에는 1만5천명이 방문하고 있지만 이 전시회 기간을 제외하면 관람객 수가 하루 천 명에도 미치지 못한다. 박물관내의 인구밀도로 비교하면 쇼소인전 때에는 평상시의 15배에 달하는 사람들로 북적거리는 셈이다.

계속되는 언론의 선전이 더해져 관람객이 몰려들 가능성이 높은 대규모 전시회를 개최하는 미술관에서도 이러한 상황이라면 그 외의 미술관에서 얼마나 관람객을 모으기 어려운지는 쉽게 상상할 수 있을 것이다. 앞서 본 아키타현립미술관뿐만 아니라 지방의 미술관이나 규모가 작은 미술관은 모두 관람객을 모으기 위해 고민하고 있다. 관람객 수 세계 1위를 기록한 쇼소인전을 매 해 개최하고 있는 나라국립박물관도 역시 쇼소인전을 제외한 평상시의 관람객 유치에 대한 대응책이 큰 과제일 것이다.

대도시의 대형 미술관이 독주하고 있는 지금의 상황은 바람직하다고 할 수는 없다. 『아트 뉴스페이퍼』에서 이와 같이 전시 기간에만 관객이 몰려드는 대규모 전시회를 ‘블록버스터쇼’라는 표현으로 야유를 보내는 것에도 고개를 끄덕이게 된다.<sup>5)</sup> 이러한 현상을 목격하고 나니 화제의 전시회에 갔는지의 여부가 아니라 일상에서 어떠한 형태로 미술을 접하고 있는가가 정말 중요한 것임을 새삼 깨닫게 된다.

평상시에는 미술에 관심도 없었던 사람들이 화제의 전시회에서 어떻게 작품을 감상하고 있는가는 매우 흥미로운 문제이다. 아수라를 본 95만 명에게 일일이 물어보고 싶어진다.

“당신은 아수라를 본 느낌은 어떻습니까?”라고. 그리고 덧붙여 물어보고 싶다.

“당신은 정말로 미술작품을 보는 것이 좋으십니까?”

### 모네의 <수련>에 도취되다

수확자인 지인과 여행에 관한 이야기를 나누던 때의 일이다. 그는 황홀한 표정으로 이렇게 말했다.

“오랑주리미술관에서 본 모네의 <수련>은 훌륭했지. 방안에 들어선 순간 그 아름다움에 난 할 말을 잃고 말았어. 마치 수련으로 둘러싸인 듯한 기분이 정말 최고였어. 그 감동은 말로는 표현할 수 없어. 뭐랄까, 말로 표현해 버리면 정말로 중요한

5) But other institutions became wary of blockbuster shows.



무엇인가를 잃어버릴 것만 같아. 미술이라는 것은 말로 표현할 수 없는 무언가를 구체적으로 표현하는 것, 바로 그게 아닐까?”

지인의 말을 듣고 풀리지 않았던 의문에 대한 하나의 단서를 얻은 듯 했다. 작품을 보고 그 분위기에 젖어든다. 이러한 태도로 그림이나 조각과 마주하는 관중은 적지 않다는 것을 알게 되었다.

아름다운 것을 본 감동은 말로 표현할 수 없다. 정말 그렇다. 아마도 그는 시골을 여행하는 중에 온통 수련으로 뒤덮인 연못을 보았을 것이다. 아마도 그림을 봤을 때와 마찬가지로 도취되었을 것이다. 캔버스 위에 몽롱한 분위기를 연출하며 펼쳐진 자연의 풍경인 수련연못이라는 모네의 작품과 마주했을 때에도 실제와 같이 도취되는 경험을 하는 것은 그 혼자만이 아닐 것이다.

도취. 그러나 그것으로 <수련>이라는 미술작품의 감상을 만끽했다고 할 수 있을까. 무심코 바라본다. 아름답다는 생각에 넋을 잃고 바라본다. 그것으로 만족한다. 아수라상을 향한 관람객들의 시선에서도 그것을 느낄 수 있다. 전시회 주최 측에 보내온 감상후기를 보면 ‘존재감이 굉장했다.’, ‘뒷모습도 볼 수 있어서 좋았다.’, ‘불상인데도 멋쟁이’ 등 많은 사람들이 대략적인 느낌으로 보고 있음을 엿볼 수 있다.

미술작품을 보고 ‘아, 좋다’며 도취되는 것 자체가 나쁘다는 것이 결코 아니다. 오히려 작품을 보고 숨이 멎을 만큼 감동을 받는 것은 감상의 묘미중 하나이다. 그러나 그것은 감상의 출발점이지 결코 종점은 아니다. 그것에 만족하지 않고 작품을 봤을 때의 그 느낌을 계기로 작품을 뚫어지게 바라보며 여러모로 생각해봄으로써 감상은 깊어진다. 도취되는 것만으로는 그 깊은 경지에 다다를 수 없다.

작품을 만날 때 첫인상에 따라 도취의 여부는 달라진다. 기분을 좋아지게 하는 작품도 있지만 반대로 감동이나 도취라는 단어와는 거리가 먼 작품의 경우라면 어떻게 하면 좋을까? 예를 들어 시판되는 변기를 그대로 작품으로 만든 뒤상이나 단순히 전시실의 조명이 정기적으로 점멸하는 작품을 만든 마틴 크리드, 소를 세로방향으로 절단한 후에 포르말린에 담근 작품의 주인공인 데미안 허스트 등, 물의를 빚는 작가들의 작품<sup>6)</sup>과 마주했을 때 틀림없이 관람객들은 일제히 이렇게 말할 것이다.

“뭐야 이진? 이것도 아트야?”

6) 마틴 크리드 <네온이 켜지거나 꺼지거나> 2000년, 데미안 허스트 <갈라진 엄마와 아이>1993년. 두 작품 모두 발표 후에 물의를 일으킨 작품.

## 동전 한 개로 얻는 지적 만족

도취란 작품을 보며 감상에 젖어드는 미술감상에서 비롯된 행복의 시간이지만 그러한 도취에 빠져들지 못하는 사람, 마음이 동요가 없는 사람도 분명히 있을 것이다.

1장 첫머리에서 소개한 장면은 지금부터 백 년 정도 전에 나쓰메 소세키가 쓴 소설 『산시로』에 등장한다. 미네코와 전시회에 간 산시로의 심리를 묘사한 것으로서, 당시의 청년들의 전형적 모습을 나타내는 것이기도 하다. 소세키가 만들어낸 산시로는 그림은 알 수 없는 것이며 자신에게는 감상의 능력이 없다며 ‘처음부터 아예 포기’하고 있다. 따라서 앞서 말한 수학자처럼 도취되는 경험조차 할 수 없는 것이다.

산시로같은 타입은 이외로 많을 것 같다. 직업상 많은 사람과 만나는데 미술 이야기가 나오면 곧바로 “웬지 미술은 잘 몰라서…….”라며 멧쩍은 웃음과 함께 화제를 바꾸려는 사람도 있고 “미술에 재능이 있으면 좋겠지만”하고 선망의 눈초리로 바라보는 사람도 있다. 멧쩍은 웃음이나 선망의 눈초리 속에는 웬지 미술은 다가서기 어려운 특별한 영역이라는 생각이 숨어 있는 것 같아 난감해진다.

지금도 미술관에서는 “이 작품은 유화네.”라든가 “우와! 잘 그렸다.”라는 관객들의 목소리를 종종 듣는다. ‘유화인지 수채화인지를 구별할 수 있을 정도’라고 산시로의 속내를 그리고 있는 것처럼 그림의 표면을 바라볼 뿐 한 걸음 더 나아가려 하지 않는다. 어찌면 어디를 어떻게 봐야 할지에 대한 기본적인 부분이 확실치 않은 것인지도 모른다. 자신도 없다. 그렇기 때문에 자기 나름대로 느끼거나 생각하는 일에 억압적이 되고 만다..

산시로의 무력감에서 오는 억압적인 태도와 수학자의 도취적인 태도. 이 둘은 우리가 미술작품을 보는 대표적인 태도라고 생각된다. 미술작품을 감상할 때의 억압과 도취. 그런데 언뜻 대조적으로 보이는 두 사람의 행동이 곰곰이 생각해보면 근본은 같은 것이다. 무자각적인 도취도 감상의 능력이 없다고 포기하는 태도도 다니엘 아라스의 저서를 빗대어 쓴 소리를 하자면 어느 쪽도 ‘아무것도 보지 못했다’<sup>7)</sup>는 것이다.

자신의 눈으로 보지 못했다. 자신의 머리로 생각하지 않았다. 이러한 억압적인 관람객도 사실은 미술을 즐기고 싶다고 생각하고 있다. 따라서 그들이 미술작품을 알

7) 다니엘 아라스 『아무것도 보지 못했다 (원제: On n'y voit rien)』 미야시타 시로역 白水社 2002년

려고 노력할 때에 그들 중의 다수는 해설에서 도움을 받고자 한다. 그들은 벽에 걸린 해설이나 작품에 딸린 캡션, 도록 등을 꼼꼼히 읽는다. 무력감이 낡은 금속은 때때로 그 반동으로 제한이 없는 지식의 욕구를 낳기도 한다.

요즘 들어 미술관에서 음성가이드에 조종당하듯이 배회하는 사람들을 종종 보게 된다. 음성가이드는 최근의 트렌드 상품으로 이용률을 보면, (기업기밀인 듯하지만) 화제의 전시회인 경우에는 20퍼센트 정도라고 들었다. 이용자들 중에는 향학심에 불타는 현대의 산시호가 많은 것일지도 모른다.

미리 선택된 작품 앞에 서면 자세하게 작품에 대한 해설을 해주는 음성가이드는 편리한 기기다. 작품에 대해서 어느 정도 알았다는 만족스러운 기분이 들기도 한다. 동전 한 개로 얻을 수 있는 지적만족. 이것도 미술 감상의 대표적인 태도의 하나이다. 미술감상이라는 것은 작가나 작품에 관한 어떠한 지식을 얻는 것이라는 전제하에 미술관을 찾는 사람들이 의외로 많다는 것을 음성가이드의 인기가 말해주고 있다.

다만 여기에서 꼭 알아 두어야 할 것은 해설이라는 것은 타자의 눈을 통한 작품의 견해라는 것이다. 감수를 담당한 누군가가 만든 대본을 수신기로 듣는 것에 지나지 않는다. 당연한 일이지만 다른 사람의 견해로 무언가를 본다는 것의 위험성은 현대의 영상사회를 사는 우리들이 심각하게 받아들이고 주의해야만 하는 문제이다.

### 음악이나 문학과 의 차이

2백만 부 넘게 팔린 초대형 베스트셀러 소설인 『도쿄타워-엄마와 나, 때때로 아버지』의 저자인 릴리 프랭키<sup>⑤</sup>는 “갑자기 친정엄마에게 전화하고 싶어졌어요.”, “돌아가신 아빠가 떠올랐어요.”등등 사인행사 등에서 만난 독자들의 목소리를 접하며 소설에 대한 감상이 아니라, 독자 자신의 체험과 상황에 오버랩 시키며 자신의 책을 읽고 있음을 알게 되었다고 잡지 『분방』(2007)과의 인터뷰에서 밝히고 있다..

독자는 책의 줄거리를 자기 자신의 가족 관계에 피드백 시키고 있다. 책 속에 펼쳐진 세계 속으로 자신이나 가족을 내던지고 소설이 아닌 자신의 이야기로서 읽고 있다. 새삼스레 그것을 지적하지 않더라도 자신의 독서행위를 상기시켜 본다면 이것이 지극히 당연한 행위라는 사실을 깨닫게 된다. 평소에 우리들은 그렇게 소설을 읽고 시를 읽고 있다. 이와 같이 일반인들의 문학 감상, 읽는 행위는 곧 ‘자신의 감상’이라고도 할 수 있다.

이것은 영화 감상이나 음악 감상에 대해서도 같다고 말할 수 있다. 영화를 볼 때를 떠올려 보자. 등장인물에 감정이입을 시키거나 그 행동을 자기 나름대로 평가하면서 자신의 내면에 영화의 세계를 구축하며 즐기고 있을 것이다. 이 영화를 제작한 감독의 의도 따위를 생각하는 것은 마니아나 영화평론가 정도일 것이다.

음악을 들을 경우는 자기 나름대로 뇌리에 악곡을 리플레이하고 있다. 자신이 들은 곡의 이미지를 그려보거나 감정을 고조시키며 음악을 즐기고 있다. 가사에서 기억을 떠올리거나 동경하는 경우도 있을 것이다. 이처럼 우리들은 자연스럽게 음악을 자신과 결부시켜서 감상하고 있다.

그런데 미술감상, 미술작품을 보는 행위인 경우에는 그렇게 간단하지는 않다. 미술작품을 볼 때 자신에게 그것을 이해할 수 있는 능력이 없다면 처음부터 포기하거나, 알겠냐 또는 모르겠냐, 둘 중 하나만을 선택할 가능성도 높다. 일반적으로 사람들은 소설을 읽고, 영화를 보며, 음악을 들을 때와는 전혀 다른 행동 방식을 취한다. 미술 작품을 보는 것은 웬지 어렵고 특별한 것처럼 생각하고 있기 때문이다.

특히 주목되는 것은 작품을 보는 행위를 지식의 흡수라고 생각하는 경향이다. 무라카미 하루키村上春樹<sup>⑥</sup>의 작품을 읽고자 하는 경우에 그의 창작 의도나 모델, 작품의 배경 등을 조사하지 않으면 읽을 수 없다고 생각하는 사람은 아마도 없을 것이다. 영화 「굿 바이」<sup>⑦</sup>를 보는 것이 다키타 요지로瀧田洋二郎감독이 담은 메시지를 알기 위해서라는 사람은 매우 드물 것이다. 또한 구스타프 말러<sup>⑧</sup>의 교향곡 제5번을 들을 때, 악곡의 배경에 있는 연애에 대한 에피소드를 모르면 진심으로 이해하지 못하는 것은 아니다.

그렇다면 왜 많은 사람이 미술감상과 작품에 대한 지식의 흡수를 이렇게 쉽게 연계시키는 것인가. 거기에는 많은 이유와 사정이 복잡하게 얽혀있다. 그 중에서도 가장 문제는 역사적인 사정이 존재한다는 것이다. 다음 장에서는 미술 교육에 대해서 생각해보고자 한다.

## 2장. 왜 우리에게는 보는 능력이 없는 것일까

그림은 화가가 특정한 의도를 ‘표현’한 것이라는 견해에 반대한다. 우리들이 ‘그림을 보는’것은 그려진 무엇인가를 보는 것이 아니라 대부분이 무한에 가까울 만큼 다양한 것(사태)을 보는(아는) 것이다. 표현된 것이 아니라 표현할 수 있는 것들의 무한집합이 회화라고 믿는다.<sup>1)</sup>

인지심리학자 사에키 유타카(佐伯胖)

---

1) 사에키 유타카 『인지 방법의 근원(원제:わかり方の根源』 小學館 1984년 p129

## 감상력을 테스트해보자

음성가이드의 등장함에 따라 지식을 얻게 되어 만족한다는 미술감상의 태도는 현대에 국한된 현상은 아닌 듯하다. 그 사례로서 다음 페이지에 실린 예를 보자. 화면이 조잡하고 선명하지 않지만 에도시대 임파琳派를 대표하는 오가타 고린尾形光琳의 명작 <가키쓰바타도燕子花図(제비꽃그림)>병풍의 사진이다. 사진 아래에는 문제가 적혀있다.(그림1)

이것은 중학교 미술과목의 부교재인 『도화공작圖畫工作의 학습』에 게재된 문제이다.<sup>2)</sup> 이 부교재가 출판된 1958년 당시는 중학교에서도 미술을 ‘도화공작’이라고 불렀다.

문제를 보면 가에서 마까지의 선택지가 있고 그 중에 ‘올바른 감상’이 두 가지 있다. 그림 감상인데 정답이 있냐고 고개를 갸우뚱할지도 모르지만 진지하게 당시의 중학생이 되었다고 생각하고 두 가지를 골라보자.

실제로 많은 사람들에게 이 문제를 보여 주었다. 먼저 가의 ‘장식적으로 아름답게 구성되어 있다’가 압도적인 지지를 얻었다. 나의 ‘사진과 같이 충실하게 그려졌다’와 다의 ‘화려하지 않고 무거운 느낌이다’는 지지가 적었다. 라의 ‘매우 빠른 운동감이 있다’는 거의 선택하지 않았고 마의 ‘대담한 구도로 경쾌한 리듬감을 느낄 수 있다’는 많았다. 즉 조사를 통해서 가와 마를 고른 사람이 확연하게 많다는 것을 알게 되었다. 과연 이것이 “올바른 감상”일까?

고른 이유를 물었더니 ‘사실적이지 않고 빠른 속도감도 못 느껴서…….’라고 답한 사람이 있었다. 그렇다, 소거법이라는 시험 대책의 정석으로 해석해보면 가와 마가 남는다는 결론이 나온다.

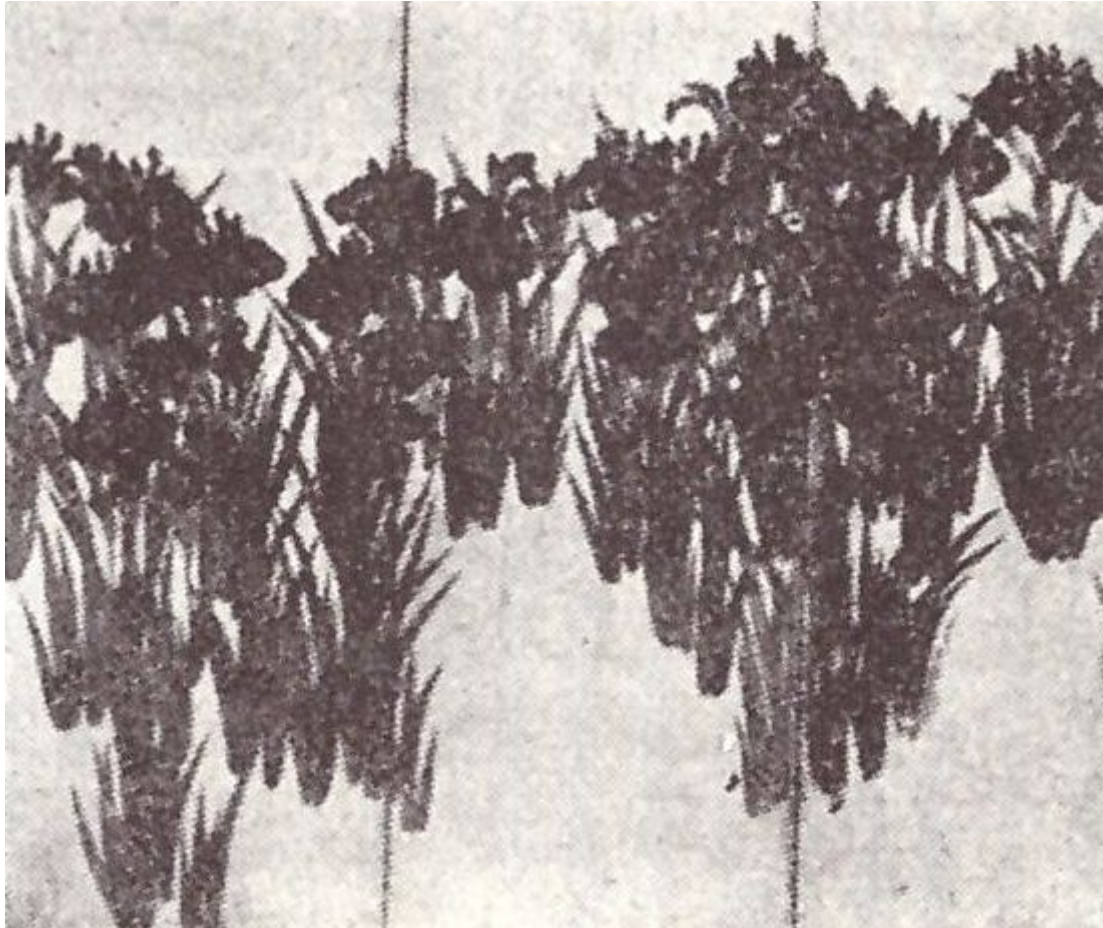
그러나 다시 한 번 이 사진을 유심히 살펴봐 주기 바란다.

정말로 이 흑백사진을 보고 아름답다고 생각할 수 있을까. 경쾌한 리듬을 느낄 수 있을까. 먹이 뚝뚝 떨어질 것 같은, 제비꽃이라고 말하지 않으면 그림의 소재조차도 모호한 이 사진을 보고서도 정말 그렇게 느낀단 말인가. 나는 이 흑백사진을 보고 지저분한 느낌, 무겁게 가라앉는 느낌을 받았을 뿐이다. 그러므로 올바른 감상을 고르라면 다를 고를 수밖에 없다.

‘저는 가와 마입니다. 실물을 본적이 있기 때문에 병풍의 전체 이미지가 떠올라

2) 마쓰다 요시유키(松田義之)감수, 니시카키 에이지(西垣影地) 『도화공작의 학습』 正進社 1958년 (인용은 원문 그대로)





다음 그림을 보고 올바른 감상을 두 개 고르시오

- 가. 장식적으로 아름답게 구성되어 있다.
- 나. 사진과 같이 충실하게 그려졌다.
- 다. 화려하지 않고 무거운 느낌이다.
- 라. 매우 빠른 운동감이 있다.
- 마. 대담한 구도로 경쾌한 리듬감을 느낄 수 있다.

그림1.

(마쓰다 요시유키 감수, 니시가키 에이지 『도화공작의 학습』 正進社 1958년)에서 발췌



그림2.

오가타 고린 <가키쓰바타도>6폭 병풍 한 쌍중 오른쪽, 에도시대 18세기, 네즈(根津)미술관



그때의 그 훌륭한 이미지가 머릿속에 그려졌거든요.’ 라고 답한 여성이 있었다. 그것을 듣고 나도 고개를 끄덕거렸다. 이 그림은 국보이며 유명한 작품이다. 그러므로 어딘가에서 본 기억이 있을 것이다. 교과서나 텔레비전 방송 등에서 본 <가키쓰바타도>(그림2)의 컬러판이 뇌리에 새겨져 있다. 즉 머릿속에서 이 흑백사진을 컬러 사진으로 바꾸어서 보고 있는 셈이다.

컬러도판을 보면 금지바탕에 군청과 녹청의 제비붓꽃이 ‘장식적으로 아름답게 구성되어 있다.’ 또한 여섯 폭 한 쌍의 병풍 전체를 보면 제비붓꽃을 패턴화해서 반복적으로 사용되고 있음을 알고 있기 때문에 ‘대담한 구도에 경쾌한 리듬감을 느낄 수 있다’고도 할 수 있다.<sup>3)</sup>

흑백 사진으로 눈을 돌려보자. 이것만을 보고 ‘장식적으로 아름다운 구성’이라고 느낄 수 있을까. 그럴 리는 없다. ‘경쾌한 리듬’을 느끼는 것도 이상하다.

그러나 문제의 ‘그림을 보고 올바른 감상을 두 개 고르시오’의 ‘그림’은 바로 이 흑백사진이며 중학생들은 이 선명하지도 않은 사진을 보고 답해야만 한다.

다시 한 번 당시를 떠올려 보면 이 책에 게재된 것과 같은 컬러 사진을 볼 기회는 지금과 비교해보면 매우 적었을 것이다. 당시에는 텔레비전도 흑백이 대부분이었을뿐만 아니라 모든 언론매체가 흑백인 시대였다. 당시의 중학생에게는 오가타 고린의 <가키쓰바타도>를 컬러로 볼 기회는 거의 없었던 것이다.

따라서 그들은 이 흐릿한 흑백의 도판으로 그림의 감상을 판단해야만 했다. 앞서 말한 여성처럼 자신이 가진 배경지식이나 영상의 기억과 바꾸어 보는 일은 불가능했다. 즉 당시의 중학생은 이 흑백사진을 보고 장식적으로 아름답게 구성되어 있다고 생각하고 외부의 요소에 의해 경쾌한 리듬을 느껴야만 했다. 바꾸어 말하면 그렇게 외워야만 했던 것이다.

### 고교 입시를 위한 감상

매우 흐릿한 흑백도판에서 무언가를 느끼고 생각하는 것 자체가 무리인데도 어째서 이러한 문제를 실은 부교재가 버젓이 통용되었는가. 그 이유는 고등학교 입시에 미술의 필기시험이 있었기 때문이다. 1967~8년경까지는 고입 시험과목에 미술 과목도 포함되어 있었고 실기를 보는 일부의 예외지역을 빼고는 전국적으로 미술 과

3) 오른쪽의 제 1~2폭과 제 4~5폭, 왼쪽의 1~2폭과 2~3폭의 제비붓꽃의 군락은 완전히 똑같은 것이다. 즉 같은 도상이 반복되는 것이다. 이것이 리듬감을 자아내는 요인이 되고 있다.

목 필기시험이 실시되었다.<sup>4)</sup> 물론 입시문제는 컬러가 아니라 흑백 인쇄였다.

중학교에서는 3학년 정도 되면 입시대비 수업이 행해진다. 미술도 예외는 아니었고 이 문제는 시험에 대비한 연습문제였다. 학생들은 이러한 부교재로 열심히 트레이닝해서 입시에 임했던 것이다.

중학교에서 고교입시를 위한 교양주의적인 미술감상 수업이 만연하고 있었다면 초등학교에서는 어떠했을까. 초등학교에서는 이러한 강제성이 없기 때문에 자유롭게 즐거운 감상수업이 행해지고 있었을까.

당시의 상황에 대해서 미술교육학자인 스즈키 고로鈴木五朗은, 어린이들은 회화작품을 보고 꼼꼼이 그 내용이나 아름다움을 이해하거나 보는 즐거움, 또는 작품에서 신선한 감동을 느끼는 예술적인 체험방식을 가지고 있지 않다.<sup>5)</sup>라고 단언하고 있다.

스즈키는 초·중학교 교과서 중에서 감상교재란 간단한 해설이 있는 부록정도라고 단언하고 ‘알아두면 좋고 보여주기만 하면 되는 정도의 교양주위적인 안이한 태도’<sup>6)</sup>로 지도가 이루어지고 있다며 이러한 감상교육은 매우 일반적인 현상으로서 존재하고 있다.<sup>7)</sup>고 지적하고 있다.

미술에 대한 전국 규모의 민간교육단체인 「새로운 그림의 모임」의 중심인물로 전국 실천동향에 정통한 스즈키가 ‘매우 일반적인 현상’이라고 지적한 실태는 당시의 초등학교에서도 ‘미술사적 내용의 지식이해를 중심으로 하는’ 교양주의적인 미술교육이 실시되고 있었음을 시사하고 있다.

한편, 미술교육학자인 가와무라 요시유키川村義之는 ‘미술작품의 감상이 미술작품의 지식을 얻는 것과 동일시되고 있는 예는 지금도 빈번하게 볼 수 있다.’며 당시의 상황을 비판하고 ‘감상수업 시간에는 먼저 작품을 눈앞에 두고 작가의 소개, 제작된 시대의 해설, 그 작품에 대한 주제의 해설, 나아가 그 작품이 제작된 배경에 얽힌 에피소드 등등’을 그럴싸하게 설명하는 것이 일반적이었다고 지적했다. 그러한 감상수업에 대해 ‘지식의 교육에 그치고 만다.’<sup>8)</sup>라고 경고하고 있다.

미술교육학자 오하시 고야大橋皓也도 역시 시대의 특색이나 양식 등의 변천, 작가

4) 고입 시험과목이 아홉 개 과목에서 다섯 개 과목으로 바뀐 시기는 각 행정구역별로 다르다. 예를 들면 오사카부립고등학교(大阪府立高校)의 경우는 1967년 3월 17일부터 개정.

5) 스즈키 고로 『미술수업』 百合出版 1967년 pp336~37

6) 앞에서 게재

7) 앞에서 게재

8) 가와무라 요시유키 『미술의 감상교육(원제;美術の鑑賞教育)』 日本汶教出版 1975년 p47

의 생애 등에 집중하는 경향을 ‘지식편중의 감상’이며 ‘당당하게 그러한 감상교육을 하고 있는 실천적 예도 많다.’라고 비판하고 있다. 그리고 미술사적 이해를 ‘전문교육의 범주 안에서 비로소 의미를 가지는 것’ 이라고 하고 ‘유치원·초등학교·중학교·일반고등학교의 감상교육에서는 중요한 의미를 가진다고는 말할 수 없다.’고 단언하고 있다.<sup>9)</sup>

이러한 초·중학교에서의 미술감상의 교육은 1960년대 후반까지 예외 없이 교양주의적인 지식이해라는 형태로 실시되고 있었다. 미술감상은 지식의 획득이라는 태도가 형성된 배경에는 이러한 학교에서의 미술교육이 깊이 관련되어 있었던 것이다.

고교 입시에서 미술과목의 필기시험이 없어진 후 이미 40년 이상이 흐른 지금 미술 수업은 달라졌을까.

### 감상의 방법은 배우지 못했다

매년 4월에 고등학교를 막 졸업한 대학 신입생을 대상으로 지금까지 어떠한 미술 수업을 받아왔는지를 묻는 설문조사를 실시해 왔다. 그들의 대답은 지금의 학교 교육의 실태를 파악하고 그 방법과 효과를 판단함에 있어서 현장의 모습을 전달하는 귀중한 자료라고 할 수이다. 대답은 크게 세 가지 유형으로 나누어진다. 첫 번째는 지식의 전달, 두 번째는 감동의 강요, 세 번째가 지도의 포기다.

첫 번째 유형은 예를 들면 모네나 마네, 르누아르는 인상파의 거장이며 빈센트 반 고흐는 어떤 생애를 살았는지를 가르치는 형식으로서 지식을 전달하는 수업이다.

두 번째 유형은 전혀 반대로 미술작품의 지식을 가르치는 것에 거부감을 느끼는 교사도 있다. 지식 따위는 필요 없이 단지 가만히 바라보고 있으면 미술작품이 뿔어내는 아우라가 온몸을 둘러싸고 조금씩 조금씩 감동이 솟아나기 시작한다. 그 감동을 즐기면 되는 것이지 굳이 말 따위는 필요하지 않다는 감동주의. 감수성이 예민한 아이들은 그냥 놔두어도 감동하겠지만 한 학급에 40명이나 있으면 그렇지 않은 학생은 수업에서 무엇을 배웠을까.

그리고 세 번째 유형은 지도의 포기. 단순한 비유에 지나지 않는다고 생각할지

9) 오하시 고야 「감상교육의 과제(원제:鑑賞教育の課題)」 야마모토 마사오(山本正男)감수 『조형교육 대계:감상2감상의 전개(원제:造形教育大系:鑑賞2鑑賞の展開)』 開隆堂出版 1976년 p45

모르지만 그렇지 않다. 매년 조사 데이터에서 감상수업을 받은 적이 없다고 대답한 학생이 다수 존재하는 것은 분명한 사실이다. 「학생지도요령」은 초등학교, 중학교, 고등학교의 지도목표에서부터 내용에 이르기까지 요지가 나와 있는 문부과학성<sup>9)</sup>의 공적문서이다. 미술 교과내용은 각각 세부항목이 정해져 있지만 그림을 그리거나 만들기를 하는 ‘표현’과 ‘감상’의 두 영역으로 전체가 구성되어 있다. 즉, 감상은 표현과 마찬가지로 중요한 내용으로 간주되고 있는 것이다. 그러나 실태는 ‘그림에도 불구하고’라는 말로 대변할 수 있다.

감상의 수업이 소홀해진 배경에는 교사자신이 감상법, 교수법을 충분히 배운 적이 없는 것이 크게 작용하고 있다. 교사가 되기 위해서는 교사자격증이 필요하다. 그런데 대학의 교원양성 과정 중에서는 미술감상에 관한 내용을 매우 가볍게 취급하고 있다. 예를 들면 중학교의 미술교사가 되기 위한 필수 과목의 하나로 교과에 관한 과목이라는 것이 있다. 이것은 회화, 조각, 디자인, 공예, 미술이론·미술사의 전부를 이수해야만 한다.<sup>10)</sup> 이 시점에서 감상에 관한 강의시수는 5분의 1이다.

이 강의 내용도 제한된 범위에 한정되는 경우가 많다. 실제로 르네상스를 전문으로 하는 교수가 르네상스에 관한 강의만 하는 사례도 있다. 서양미술의 통사에 대한 개론강의 뿐만 아니라 일본이나 동양의 미술사에 대해서 가르치려는 생각은 찾아볼 수조차 없는데 하물며 미술감상이 포함될 가능성은 매우 희박하다.

미술교사의 대부분이 미술감상에 대하여 배우지 못한 채 대학을 졸업하고 교단에 서고 있다. 이것이 실태이다.

학생대상의 설문 조사에서 수면위로 떠오른 감상교육의 전형-지식의 전달, 감동의 강요, 지도의 포기. 이것은 각각 음성가이드에 의한 지식 흡수과, 수학자적 도취과, 산시로적 포기과에 해당한다는 것을 눈치 챘을지도 모르겠다. 이 세 가지 형태는 모두 성인이 된 후에 미술문화와 마주할 수 있는 교육이었다고 말하기 어렵다. 개인으로서 미술을 애호하고 감상하는 습관도, 사회인으로서 미술문화의 발전과 계승을 후원하는 정신도 지금의 교육으로서는 충분히 길러질 수 없다.

### 일본인은 미술을 싫어하는 국민인가.

지금까지의 내용을 보면 아무래도 일본인의 미술에 대한 태도에 부정적인 요소가

10) 교육직원면허법실행규칙 제4조. 교과에 관한 과목은 회화, 조각, 디자인, 공예, 미술이론·미술사에서 각각 1단위이상, 10단위를 취득해야 한다(2종면허상의 경우).

많음을 알 수 있었다. 오히려 원래부터 일본인은 미술을 싫어하는 것이 아닐까하고 의구심이 들 정도의 실태를 보여주는 사례를 소개하고자 한다.

교육산업기업인 베네세가 초등학생부터 고등학생까지를 대상으로 5년마다 한 번씩 실시하고 있는 학습기본조사 중에 좋아하는 교과목을 묻는 항목이 있다.<sup>11)</sup> 최신 조사 결과에 따르면 초등학생에게 가장 인기가 있는 교과목은 체육, 두 번째가 가정과, 그리고 도화공작이 세 번째였다.<sup>12)</sup> 다음 중학교에서는 역시 1위는 체육, 2위에 이과, 3위는 미술이었다.

초등학교와 중학교에서는 모두가 미술을 배운다. 고등학교에서는 선택과목으로 반수이상의 학생이 미술을 배우지 않기 때문에 미술에 대한 국민적 태도는 이 의무교육기간에 길러진다고 말할 수 있다. 그리고 미술은 초등학교에서도 중학교에서도 좋아하는 교과목 3위안에 들어가 있기 때문에 미술을 애호하는 태도는 어느 정도 형성되어 있다고 추측할 수 있다. 그런데 실태는 그렇게 단순하지 않은 듯하다.

초등학교의 결과에서는 약 80퍼센트의 어린이가 도화공작<sup>10)</sup>을 ‘매우 좋아한다’, ‘보통이다’라고 답하고 있다. 그러나 전 교과목에서 ‘좋아한다’라고 답한 평균치는 68.3퍼센트, 즉 초등학생의 70퍼센트는 모든 교과목을 ‘좋아한다’는 것이다.

한편, 중학교의 결과에서는 약 50퍼센트의 학생이 미술을 좋아하는 교과목으로 뽑고 있지만 전 교과목의 평균치는 47퍼센트. 중학교에서는 반수 이상의 학생이 학교 수업을 좋아한다고 생각하지 않는다.

중학교에서는 교과에 대한 호감도가 초등학교에 비해 70퍼센트까지 떨어지고 있다. 학생들이 학교에서의 학습 자체에 그다지 관심을 나타내지 않게 되고 있는 것이다. 그러나 이 호감도의 추이에서는 교과목마다 크게 차이가 나타나고 있다. 크게 변하지 않는 교과목이 있는 반면 현저히 낮아져 인기가 없어진다고도 할 수 있는 교과목도 있다.

예를 들면 사회 과목은 초등학교에서는 ‘좋아한다’라고 답한 것이 48퍼센트로 최하위였고, 중학교에서는 41퍼센트로 최하위에서 두 번째였다. 그런데 그래프와 같이 대부분의 교과목에 대한 호감도가 감소하고 있는 가운데 사회 과목의 변화가 가장

11) 베네세교육연구개발센터의 조사표에 따른 추출조사. 조사시기: 2006년 6월~7월, 조사대상: 전국 세 개지역-대도시(도쿄23구내)와 지방도시는 시코쿠(四國)의 현청소재지, 그리고 도후쿠(東北)지방의 군마(群馬)현에 있는 초등학교5학년 2726명, 중학교2학년 4464명.

12) 이들 세 개의 실기과목은 초등학생에게 인기가 있으며 차이는 그다지 많지 않다. 도화공작도 5년 전의 조사에서는 1위였다.

적다.

미술의 경우는 어떠한가. 초등학교에서는 79퍼센트로 3위였지만 중학교에서 순위는 변하지 않지만 ‘좋아한다’라고 답한 학생은 49퍼센트까지 감소했다. 사회 과목과 비교해 보더라도 크게 떨어지고 있음을 알 수 있다.

사실은 이 미술에 대한 호감도의 하락폭은 가정 과목에 이어서 최하위에서 두 번째이다. ‘초등학교와 비교해 싫어진 교과목’이라는 통계를 낸다면 미술은 두 번째로 싫어진 과목에 해당된다. 여기에 고등학교까지 포함하면 결과는 더욱 심각하게 나타날 것이다. 호감도의 추이를 보면 가정 과목의 감소가 멈추고, 대신 종합적인 학습시간이 최하위로 떨어지게 되며 미술은 그 뒤를 이어 최하위에서 두 번째이다. 다만 종합적인 학습시간으로 봤을 때 가정 과목은 도덕이나 특별활동과 마찬가지로 교과목 외로 취급하기 때문에 실질적으로 교과목만을 대상으로 한 순위에서는 미술이 최하위가 된다.

초등학교, 중학교, 고등학교를 통틀어 가장 싫어지는 교과목은 미술이다. 즉 결과적으로 ‘일본인은 미술을 싫어하는 국민’이라고 데이터는 보여주고 있다.

그런데 기특하게도 일본인은 화제의 전시회를 보러 간다. 길게 줄을 지어 기다리면서도 아수라상을 본다. 본심은 미술감상을 하고 싶다고 생각하고 있다.

미술작품을 만나기에는 텔레비전이 가장 손쉽고 빠르다. 그렇다고는 하지만 연간 미술프로그램을 방송하는 것은 NHK와 TV도쿄 정도이다. 그것마저도 지방에는 TV도쿄의 계열방송국이 없는 지역도 많기 때문에<sup>13)</sup> 「미의 거장들」이라는 프로그램은 전국 어디에서나 볼 수 있는 것이 아니다. 도시와 지방의 문화격차는 이와 같은 곳에서도 존재한다.

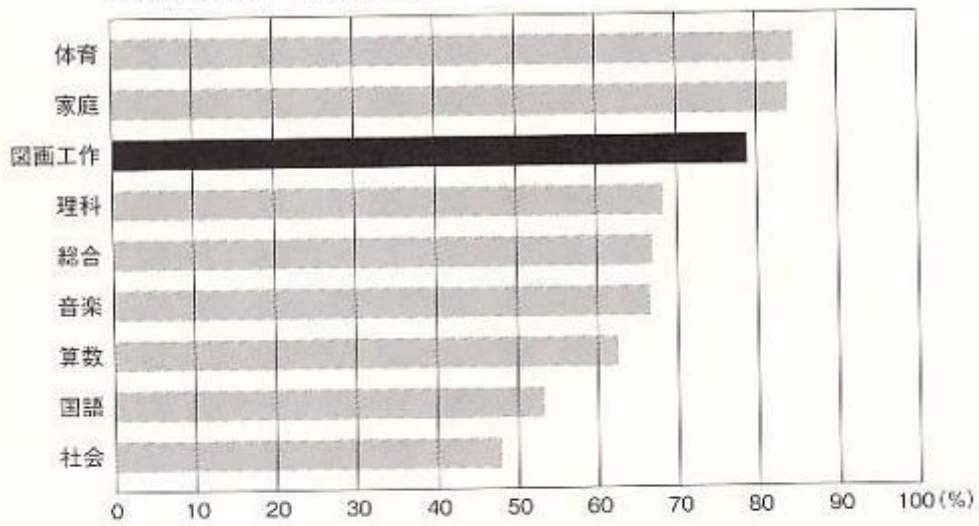
실제로 미술작품을 보기 위해서는 미술관에 가야 하지만 그것이 일반인들에게는 매우 특별한 행동이라는 것을 통계에서 분명히 알 수 있다.

2007년 11월에 모리빌딩주식회사가 실시한 ‘국제도시의 아트의식조사’를 살펴보자. 이 조사는 도쿄, 뉴욕, 런던, 파리, 상하이까지 다섯 도시의 18세 이상의 학생, 사회인을 대상으로 미술관과의 관계를 통하여 아트에 대한 의식을 찾아보기 위한 것이었다. 질문 중에는 ‘당신은 일 년에 몇 번 정도 미술관에 가십니까?’라는 항목이 있는데 그 결과가 매우 흥미롭다. 다섯 도시 중에서 가장 자주 미술관에 가는

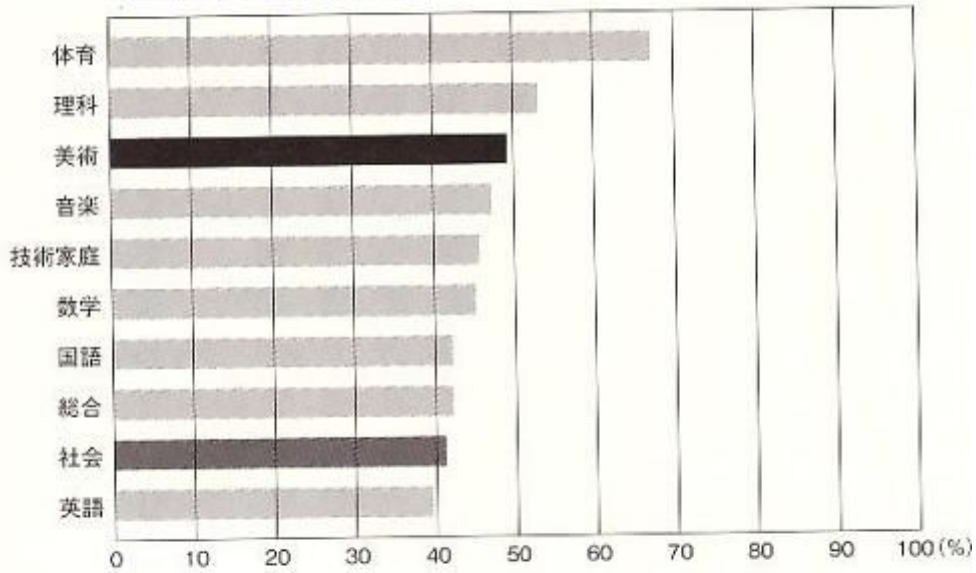
13) TV도쿄를 메인으로 하는 TNX네트워크는 전국 6개 방송국으로 구성된다. 방송범으로 정한 방송 대상지역은 총 13개 행정구역에 지나지 않는다.



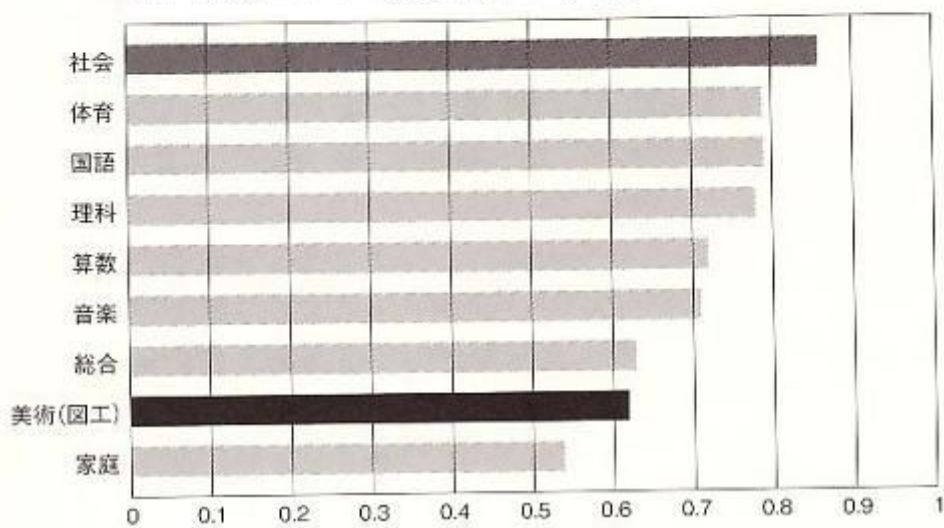
초등학교 교과목 호감도 순위



중학교 교과목 호감도 순위



교과목 호감도의 추이 (초등학교부터 중학교)



도시는 어디이며, 반대로 가장 가지 않는 도시는 어디일까. 미술관에 가는 빈도가 가장 적은 곳은 1.9회라는, 예상대로의 수치를 기록한 도쿄였다.<sup>14)</sup> 이 수치는 미술관에 가는 연간 평균회수가 가장 많은 런던의 반에도 미치지 못하는 것이다. 즉 18세 이상의 도쿄도민은 연간 약 2회 미술관에 간다는 결론이 나온다. 이 숫자를 그대로 전국 평균으로 볼 수는 없다. ‘블록버스터 쇼’라고 일컬어지는 대규모 전시회가 열리는 도시는 한정되어 있다. 언론매체의 광고에 이끌려 전시회에 가는 행동도 대도시근교의 주민들에게 한정된다. 도쿄에는 미술관이 밀집되어 있지만 지방에는 생각나면 곧바로 갈 수 있을 만큼 가까이에 미술관이 있다고는 할 수 없다. 미술관의 문턱이 너무 높고 전국의 크고 작은 지방의 주민을 대상으로 ‘당신은 일 년에 몇 번이나 미술관에 가십니까?’라는 조사를 하면 이 수치는 더욱 낮아질 것이다.

그것을 뒷받침하는 데이터가 있다. 문부과학성은 3년에 한 번씩 대규모의 사회교육조사를 실시한다. 전국에 있는 마을회관이나 도서관, 박물관 등의 시설을 대상으로 사회교육에 관한 기본적인 사항으로서 이용상황이나 사업실시상황 등을 조사하는 것이다.

미술관은 이 중에 박물관에 포함되어 있고 법제도상은 「미술박물관」으로 불리고 있다. 일반적으로 사용하는 박물관이라는 단어와 법제도상의 용어와는 다른 것이다. 일본 각지에 있는 박물관(미술관)은 박물관법상의 박물관을 가리키는 「등록 박물관」과 그에 준하는 법제상의 취급을 받는 「박물관상당시설」 및 박물관법의 적용외가 되는 「박물관유사시설」로 나뉜다.

기묘하게도 국립(독립행정법인) 박물관은 박물관법상의 박물관이 아니다. 더욱이 미술관뿐만 아니라 동물원이나 식물원 그리고 수족관까지가 모두 「박물관」으로 똑같이 취급되고 있다. 즉 “박물관”이라는 것은 이러한 시설의 총칭인 것이다.

이 사회교육조사의 최근 데이터인 2008년도의 통계에 따르면 박물관, 박물관상당시설·박물관유사시설의 관람객총수는 2억8천만 명이다. 법제도상의 박물관·박물관상당시설·박물관유사시설에는 동물원이나 수족관도 포함되기 때문에 그것들은 제외하고 오직 미술박물관만으로 좁혀 보면 5천7백만이다. 이것을 다시 국민 한 사람당 이용상황으로 본다면 겨우 0.45회 이용하고 있다.

불과 0.45회.

14) 연 1회 이상 미술관에 가는 사람의 비율은 도쿄가 가장 낮다(약 76퍼센트). 또한 미술관에 가는 연간 평균회수는 런던이 가장 많고 (3.9회), 도쿄는 유일하게 일 년에 2회를 밀돌아 (1.9회) 다섯 개 도시 중에서 가장 적다.



일본인이 미술관에 가는 것은 고작해야 2년에 한 번이라고 이 통계는 말하고 있다. 미술에 관심이 많은 애호가나 일 년에 몇 번씩 방문하는 관람객의 존재를 고려한다면 이 수치도 부풀려진 것이다.

애초부터 아트와 마주할 기회가 매우 적기 때문에 보는 법이 길러지지 않는 것도 무리는 아니다. 어떠한 작품이 좋은 작품인지도 모른다. 그 이전에 자신이 무엇을 보고 싶어 하는지조차 모른다. 설령 봤다 하더라도 자신이 없기 때문에 그냥 ‘좋았다’라는 느낌으로 끝나버린다. 혹은 내심 어디가 좋은지 생각하면서 바라보거나 해설에 의지하기도 한다. 그러한 실태가 여러 가지 데이터를 통해서 확연히 드러났다.

### 마음의 평온을 찾아서

실제로 우리들은 미술과의 만남에서 무엇을 기대하고 있는가.

앞에서 보았듯이 다섯 도시에서 실시한 국제조사 결과는 놀랄만한 것이었다. ‘무엇을 기대하고 미술관에 가십니까?’라는 질문에 파리에서는 ‘교양’이 압도적으로 많았고 런던과 뉴욕에서는 ‘비일상적인 자극’을 기대하는 경향을 보였다. 도쿄에서는 ‘기분전환’을 기대하는 목소리가 가장 높았고 그 뒤를 이은 것이 ‘마음의 평온’이었다.

이 결과에서 미술관에 대한 국민성의 차이가 확연히 드러났다. 구미의 도시에서는 교양이나 비일상적인 자극을 찾는 능동적인 자세인데 비해 기분전환이나 평온을 찾는 일본인은 매우 소극적으로 비친다. 모리미술관 난쵸 후미오南條史生관장도 ‘(구미도시의 사람들은) 뚜렷한 목적의식을 가지고 아트와 접하는 적극적인 자세를 보이고 있다. 도쿄의 사람들은 조금 일상생활에 지쳐 있는 것일지도 모른다.’<sup>15)</sup>라고 고찰하고 있다.

구미도시의 시민이 미술관을 능동적인 학습의 장으로 삼고 있는 것은 미술작품을 감상하는 것, 회화나 조각을 보는 행동에 평온 이상의 의의를 부여하고 있기 때문일 것이다. 미술관이 사회교육의 장으로 활용되어 온 역사의 차이도 크다. 아트에서 편안함이나 평온을 찾으려는 원인이 살고 있는 사회나 일상생활의 피폐한 정도에 있다고 한다면 도쿄의 시민생활은 다섯 도시 중에 최악이라고도 할 수 있다.

원인을 한정하는 것은 어렵지만 미술감상에 대한 사회통념이나 행동원리의 차이

15) 모리빌딩주식회사 「도쿄, 뉴욕, 런던, 파리, 상하이 국제도시 아트의식조사」 2007년 12월 19일자 의 『프레스리리스』에 게재.

는 문화의 문제이며 그것을 키워 온 교육의 영향이 크다고 생각한다. 미술을 감상하는 것에 대해서 우리들은 어떠한 교육을 받아 왔는가. 교육-이것은 꽤 뿌리 깊은 문제이다.

우리는 적극적으로 미술을 접하고 미술을 보는 것에 조금 더 욕심을 부려도 좋을 것이다. 그러나 갑자기 구미 여러 나라의 감상행동을 모델로 삼았을 때 ‘미술관은 미술을 통해서 다양한 가치관과 만나는 곳’ 또는 ‘작품을 꼼꼼히 보면 가치관에 혼란을 초래한다.’라고 할지라도 둘 다 자신의 가치관 자체가 정립되어 있지 않으면 산시로처럼 되고 만다.

어떤 방식으로 보면 가치관이 흔들리는 것일까. 그럼 어떤 작품을 보면 새로운 자극을 얻을 수 있는가. 감상 이전에 많은 문제가 산적해 있어서 미술관에 가는 우리들의 발걸음이 더욱 무거워진다.

한편, 감상의 방법에 대해서 미술전문가는 어떻게 생각하고 있을까. 이코놀로지(도상해석학)⑩전문 연구자라면 틀림없이 이렇게 대답할 것이다.

회화에는 약속이 있습니다. 특히 종교나 신화를 모티브로 한 작품은 그것들을 알지 못하면 이해할 수 없습니다. 예를 들면 <수태고지>를 그린 회화에서는 대천사 가브리엘이 백합을 들고 나타나는데 백합은 순결을 의미하기 때문에 마리아의 처녀회임을 암시하고 있는 것입니다. 이 백합처럼 그 사람을 나타내는 상징물을 아트리뷰트<sup>®</sup>라고 합니다.

보티첼리의 <비너스의 탄생>을 보면 이것은 아들 크로노스가 하늘의 신이며 아버지인 우라노스의 남근을 잘라 바다에 던져 버립니다. 바로 그때 바다에 떨어지는 남근의 주위에서 솟아 오른 거품 안에서 비너스가 탄생한 장면입니다. 커다란 조개위에 나체의 여자가 서 있는 진묘한 그림이 아닙니다.

이것은 안젤로 폴리치아노(안브로지니)의 시를 근거로 한 작품입니다. 『(줄리아노 데 메디치의)기마경기의 스탕체』를 읽어보면 그 시에서 영감을 받았음을 알 수 있습니다. 여성의 주위에 떨어진 장미꽃은 비너스의 아트리뷰트입니다. 아트리뷰트나 문학적 근거를 모르고 그림을 보는 것은 제 입장에서는 무모한 행위라고 말하지 않을 수 없습니다.

작품과 관련된 에피소드나 지식을 알아두지 않으면 감상은 불가능하고 작품이 제 작된 사회적, 문화적 배경을 아는 것도 중요하다. 미술뿐만 아니라 역사적인 배경을

배움으로써 비로소 작품을 이해할 수 있다-미술사 연구가라면 누구나 이렇게 말할 것이다.

이에 대해 미술사를 전공한 한 여대생은 면학의 성과를 다음과 같이 말하고 있다.

미술작품을 볼 경우에 단순히 색이나 형태가 아름답다고 하는 표면적 감상에서 이 시대에 제작되었기 때문에 이러한 종교적 의미가 있는 표현을 한 것이라고 시대배경을 이해함으로써 작품을 보다 깊게 감상할 수 있게 되었습니다.

이 학생에 따르면 단순히 작품만을 보는 것이 아니라 그 작품이 제작된 시대나 사회를 함께 보는 것이 깊이 있게 감상하는 요령인 듯하다. 그 나라의 독자적인 문화나 당시의 사회통념에서 풍속에 이르기까지의 전반적인 내용에 정통하지 않으면 이해가 깊어지지 않는다고 한다면 미술감상이란 일반인에게는 상당히 버거운 것이다. 에드가 드가의 <무대 위의 무희>를 보고 디아나 비시네바<sup>⑬</sup>의 이미지를 이야기 한 사람이 있다. 양 손을 벌리고 행복한 듯한 표정으로 춤추는 그림속의 무희를 보며 당대의 걸출한 프리마돈나인 비시네바의 우아한 모습을 오버랩 시키는 것은 21세기의 관중만이 할 수 있는 감상법이지만 이것 역시도 올바른 감상법은 아닌 듯하다.

왜냐하면 이 그림이 그려진 19세기 중반, 발레는 하층계급의 여성이 하는 일로 속살을 내놓고 다리를 노출하는 의상으로 춤추는 무희는 남성의 욕망을 채우는 존재였다. 남성의 욕구에 부응한 여성스러움이 요구되던 시대였다. 당연히 발레를 관람하는 감상행동도, 무희에 대한 시선도 발레에 국한된 것은 아니지만 지금과는 전혀 다른 것이었다.

그럼 제작된 당시의 시선으로 이 그림을 보지 않는 한 정말로 작품을 이해했다고 할 수 없는 것일까. 지금 이 시점에서 작품을 보고 있음에도 불구하고…….

그렇다면 문화의 차이, 근거가 되는 이야기의 존재, 시대배경 등을 모르는 어린이들은 더욱 얼토당토않게 보고 있는 것일까. 연구자의 입장에서 보면 엉뚱한 해석을 하고 있음에 틀림없다.

그러나 여기에서 생각 보아야만 하는 문제가 있다.

가르치는 입장이든 배우는 입장이든 “올바른 감상법”이라는 개념 속에 사물에는 반드시 정답이 있으며 학습이라는 것은 정답을 알고 있는 훌륭한 사람으로부터 가르침을 받는 행위라는 교육관, 학습관이 잠재적으로 깔려 있다는 문제이다.

## 교육이라는 장벽

입시제도의 역사, 학교에서의 미술교육의 실태, 학습기본조사의 결과 등을 보면 미술작품의 감상을 방해하는 큰 요인은 아무래도 학교 교육에 있는 듯하다.

사람의 사고나 행동은 학습 성과로서 나타난다. 그 전형으로서 나타난 미술감상에서 나타나는 도취와 무력감은 의무교육의 단계인 학교에서의 미술교육에 문제가 있는 듯하다. 즉 감상교육의 부재나 부족 또는 지식이해로의 편중과 착각 등에서 생겨났다고 생각된다. 우리들은 미술작품을 감상하기 위한 교육을 학교에서 제대로 배워오지 않은 것이다.

어렵다고 느끼는 요인은 “뭐든지 정답은 있다”라는 사회통념에도 있다.. 어딘가에 정답이 있어서 그것을 배우는 것이 무엇인가를 이해하는 것이라는 착각. 이것도 역시 알고 보면 교육의 문제가 된다. 학교는 이런 사고가 지배적이었다. 교육을 통해서 주입된 교양주의적인 경향은 우리들의 사고나 행동의 근간에 자리 잡고 있다.

물론 수학이나 자연계에는 절대적인 법칙이나 정리라는 것이 있다. 사회 과목에서 역사적사건은 사실로서 가르쳐야만 한다. 그러나 누구를 주인공으로 하는가에 따라 이야기는 전혀 달라지듯이 이야기에는 여러 가지 측면이 있고 ‘하나의 사실’이나 ‘하나의 정답’으로 제한하는 것은 어렵다. 본디 정답이 있을 수 없는 문제나 상황도 아주 많다. 인생의 기로에 섰을 때, 괴로운 선택을 해야만 할 때 무엇을 가지고 정답이라고 말할 수 있을 것인가.

답이 하나가 아닌 것과 정답이 없는 것까지 깊게 생각하지도 않고 ‘올바른 방법’이라든지 ‘바람직한 생각’을 주입시키려는 풍조가 학교교육에 존재한다고 많은 교육학자가 지적하고 있다.

작가인 엔도 슈사쿠遠藤周作<sup>16)</sup>가 저서에서 다음과 같이 밝히고 있다. 입시문제에 본인 소설 일부가 인용된 문제와 모범답안을 보고 놀랐다고 적고 있다. ‘작가는 무엇을 말하고자 하는가?’라는 물음에 몇 개의 선택지가 있고 그 중에서 정답을 하나 고르는 문제를 읽고 엔도는 전부 정답 같아서 하나를 고를 수가 없었다고 한다. 작가가 자신이 이렇게 쓰고 있으니 틀림없다.<sup>16)</sup>

이런 풍조를 교육학자인 가지타 에이이치梶田叡一은 범정답주의라고 단언했다.<sup>17)</sup>

16) 엔도 슈사쿠 『차를 마시며』 小學館 1979년 p87

17) 가지타 에이이치 『교육에서의 평가 이론Ⅱ 학교 학습과 풀림이론(원제:教育における評価の理論Ⅱ 学校学習とプルーム理論』金子書房 1994년 pp59~63

이른바 성적지상주의의 주입식교육, 입시를 위한 교육에서 현저하게 드러나는 풍조이다. 그러한 교육에 의해서 우리들의 통념, 일에 대한 기본 생각이 형성되어 있다.

미술도 예외는 아니다. 수학이나 자연계 과목처럼 정확한 사실을 가르치는 것이 교육이라는 생각이 만연하고 있다. 화집이나 전문서적에 게재된 해설을 그대로 베낀 듯한 지식에만 편중한 수업이 계속되고 있다.

예를 들면 피카소의 <게르니카>는 스페인 내전 당시에 프랑코정권의 잔혹한 행위에 대한 레지스탕스의 표현이다. 후리다 칼로는 처참한 인생을 보낸 화가이며, 고흐나 모네는 일본의 우키요에浮世繪<sup>15)</sup>의 영향을 받았다 등등 작품의 성립배경이나 작가에 얽힌 에피소드, 미술사에 관한 지식 등이 “정답”이고 그것들을 가능한 한 많이 아는 것이 미술감상의 학습이라고 말하고 있는 듯하다.

미술작품을 자신의 감성이나 관심에 따라서 보는 체험, 자기 자신이나 자신의 경험에 오버랩 시키며 스스로 즐기는 체험이 없이, 지식적인 것들을 몇 가지 외운다 한들 미술을 감상했다고 말할 수는 없다. 적어도 나는 그렇게 생각한다.

일본화가인 센쥬 히로시千住博는 그림을 그리는 행위를 그림으로써 파악할 수 있는 나만의 실감을 얻는 것이라고 말한다.<sup>18)</sup> 그와 마찬가지로 그림을 보는 행위는 보는 행위를 통해서만 파악할 수 있는 나만의 실감을 얻는 것이다.

다음 장에서는 본다는 것의 의미, 본다는 것의 즐거움을 어린이들의 솔직하게 그림 보는 법을 통해서 생각해 보고자 한다.

---

18) 센쥬 히로시 『그림을 그리는 기쁨(원제:繪を描く悦び)』 光文社 2004년 p64

### 3장. 어린이의 그림 보는 법

예술감상은 예술가 자신과 감상자와의 협동작업이다. 말하자면 감상자는 하나의 작품을 과제로 삼아 자신의 창작을 시험하는 것에 지나지 않는다. 그러므로 시대를 초월해 명성을 잃지 않는 작품은 틀림없이 다양한 감상을 가능하게 하는 특색을 갖추고 있다.<sup>1)</sup>

아쿠타가와 류노스케(芥川龍之介)

---

1) 「주유의 말」 『아쿠타가와 류노스케 작품전집 평론편』 岩波書店 1952년 p15

## 모나리자는 화내고 있다?!

우리에게 <모나리자>(그림3)는 세계적 명화이며 수수께끼의 미소를 띤 미녀라는 이미지로 그려진다. 너무나도 유명해서 모나리자에 대해서는 잘 알고 있다고 생각하고 있다. 그러면 모나리자를 본 적이 없는 사람들은 이 그림을 보고 어떻게 생각할까? 예비지식 없이 이 그림을 볼 때에 사람의 눈에는 도대체 무엇이 비칠까? 어린이들에게 물어보자.

처음 모나리자를 본 유치원생이나 초등학교 저학년 학생들은 이 그림에 다음과 같은 제목을 붙였다.

‘내 친구 다나카의 엄마’

‘이 사람은 화가나 있다.’

‘불량한 사람’

‘손이 아픈 사람’

그렇다. 이건 너무 심하다. 세계적인 명화 체면이 이래선 안된다고 올바른 감상법을 가르쳐야겠다고 생각하는 사람이 있을지도 모르겠다. 아마도 미술사학자들의 원성을 살지도 모르겠다. 모나리자가 어떤 작품인가를 어린이들에게 가르쳐야지라는 사명감에 불탈지도 모른다.

물론, 어린이가 본 모나리자는 어른들이 생각하는 모나리자와는 거리가 멀다. 왜 어린이는 그렇게 보고 있는 것일까. 먼저 그 원인에 대해서 생각해보자.

‘내 친구 다나카의 엄마’라고 답한 것은 유치원에 다니는 다섯 살의 남자아이. 자기보다 나이가 많은 여성을 자신이 알고 있는 범위 내에서 추측하면 이런 답이 나올 수도 있을 것이다. 그는 자기가 가지고 있는 생활의 지식을 활용해서 이 그림을 ‘내 친구 다나카의 엄마’라고 본 것이다.

우리 어른들은 이 그림이 모나리자라는 것을 어디선가 배웠다. 다른 견해도 있지만 리사 게라드디니 조콘도를 그린 것으로 모나리자라는 제목도 거기에서 유래했다는 것을 알고 있다.<sup>2)</sup> 교과서나 텔레비전, 또는 서점 등, 어떤 매체를 통해서 모나리

2) 조르조 바사리 『미술가 열전』 히라카와 스케히로平川祐弘 옮김 白水社 1982년 p150





그림3. 레오나르도 다 빈치 <모나리자> 1503~04년, 루브르 미술관



자에 관한 그림의 이미지와 주변의 정보를 얻었다. 그것이 문화라는 것이다. 이 작품을 모나리자라고 보는 것은 일본 문화가 만들어 낸 것임과 동시에 일본인의 합이라고도 할 수 있다.

그러나 아직 어른들의 문화에 침식당하지 않은 어린이들은 그렇지 않다. ‘모나리자’라는 명사조차 모르기 때문에 당연히 이 그림은 누구인가라는 탐색에서부터 시작하게 된다.

‘이 사람은 화가 나 있다’라는 답과 마찬가지로 나의 지인도 “어린 시절 나에게 모나리자는 무서운 그림이었습니다. 아무리 봐도 웃는 것 같지 않고 오히려 화를 내고 있는 것만 같았습니다.”라고 말한 적이 있다. 그 이유는 마치 목욕 후에 화장을 지운 얼굴처럼 보통은 온화한 어머니가 화장을 지우면 무서운 얼굴로 바뀌는 것과 비슷한 느낌이었다. 그게 너무 이상했고 그 영향으로 모나리자도 그에게는 ‘무서운 그림 이었다’라고 한 것이다.<sup>3)</sup>

어린이는 자기의 생활이나 알고 있는 것과 관련지어 그림을 설명하려고 한다. 자신이 관찰한 것이나 생각한 것을 자신의 말로 바꾸어 작품을 해석하려고 한다.

모나리자라고 하면 미소, 세계 최고의 미소를 띤 미인으로 인정되고 있다. 이것이 우리들에게 새겨진 정보, 문화적인 공유사항이지만 어린이에게 있어서는 그렇지 않다.

문화를 참조해서 보는 것이 아니라 어린이는 자신의 생활과 오버랩 시켜서 본다. 짧지만 지금까지의 생활 경험이나 지식, 관심사를 참조해서 본다. 앞서의 경우도 나날의 생활 경험에 비추어서 모나리자를 본 사례라고 말할 수 있다.

그러나 최근에 들어서 그것이 단순하게 그의 개인적인 경험에서만 기인한 것이 아니라고 생각하게 되었다. 왜냐하면 “나는 그랬다” 또는 “모나리자는 무섭다”라는 소리를 다른 곳에서도 들었기 때문이다. 매우 흥미로운 사실이라 조사해 보니 의외의 사실을 알게 되었다.

사회심리학자인 유키 마사키(結城 雅樹)는 표정에서 상대의 감정을 읽으려 할 때 일본인은 상대의 눈의 생김새를, 미국인은 상대의 입모양을 중시해서 판단한다는 가설을 세우고 비교실험을 통해서 그것을 지지하는 결과를 얻고 있다.<sup>4)</sup>

특히 웃음에 관해서는 문화의 차이에 따라서 어떠한 표정을 웃음으로 판단하는가

3) 우에노 고이치(上野 行一), 오쿠무라 다카야키(奥村 高明) 『모나리자는 화내고 있다?(원제:モナリザは怒っている?)』 淡交社 2008년 pp6~7

4) 앞에서 게재 p20

에 차이가 있어서 애매한 표정이라는 말도 생겨난 것이다.

예를 들면 전자메일 등에서 자주 사용되는 이모티콘으로 비교해보자. 오른쪽이 일본, 왼쪽이 미국의 이모티콘으로 양쪽 모두 웃음을 나타내고 있다. 비교하면 알 수 있듯이 미국의 이모티콘은 입으로 웃음을 표현하고 있지만 일본의 이모티콘은 전혀 반대로 눈은 웃고 입은 일자로 다물고 있다. 즉, 일본인은 눈을 보고 웃음의 표정을 인식하고 있는 듯하다

이러한 표정에 대한 인지적 접근이 문화에 따라 다르다는 가설이 맞다면 모나리자를 보고 ‘웃고 있지 않아. 오히려 화내고 있어’라고 느끼는 것은 일본문화에 정착된 표정인지의 범칙에 따른 판단으로 타당한 견해라고 말할 수 있을지도 모른다.



### 보고 싶은 곳부터 보기

서두에서 소개한 것처럼 어린이가 모나리자에 붙인 제목 중에 ‘불량한 사람’이라는 사례가 있었는데 어째서 이런 제목을 생각해 냈을까.

얼굴을 살펴보면 눈썹이 없다. 아이가 가진 배경지식을 참고로 생각했을 때 눈썹을 면도한 사람은 불량배라는 것이다.<sup>5)</sup>

‘손이 아픈 사람’이라는 것도 생각하게 한다. 모나리자는 허리 언저리에서 왼쪽 손등에 오른쪽 손바닥을 얹었는데 그러고 보니 왼쪽 손등을 만지작거리는 것처럼도 보인다. 이 아이는 손에 시선이 끌린 것이다. 눈썹이나 손 등 모나리자를 감상할 때의 ‘감상 포인트’를 가르치고 싶어 하는 이가 있을지도 모르지만 작품의 어디에 주목하는가는 사람에 따라 각각 다르다는 것을 증명하고 있다.

특히 어린이는 보고 싶은 곳부터 보고 있다. 그림의 전체를 보는 것이 아니라 부분부터 보고 있다. ‘눈썹이 없다. 그러므로 불량한 사람이다’, ‘왜 손을 겹치고 있는 것일까 아프기 때문이 아닐까’하는 식으로 보고 있다.

어린이는 자기의 신경이 가는 곳에 집착해서 본다. 그렇게 보는 방법에 대해서는

5) 최근의 연구에서는 <모나리자>에는 눈썹이 그려져 있었다는 설이 나오고 있다. 지식은 절대적이지 아니라는 것은 보여주는 좋은 예로서 지식편중에 대한 경종을 울리고 있다고 할 수 있다.

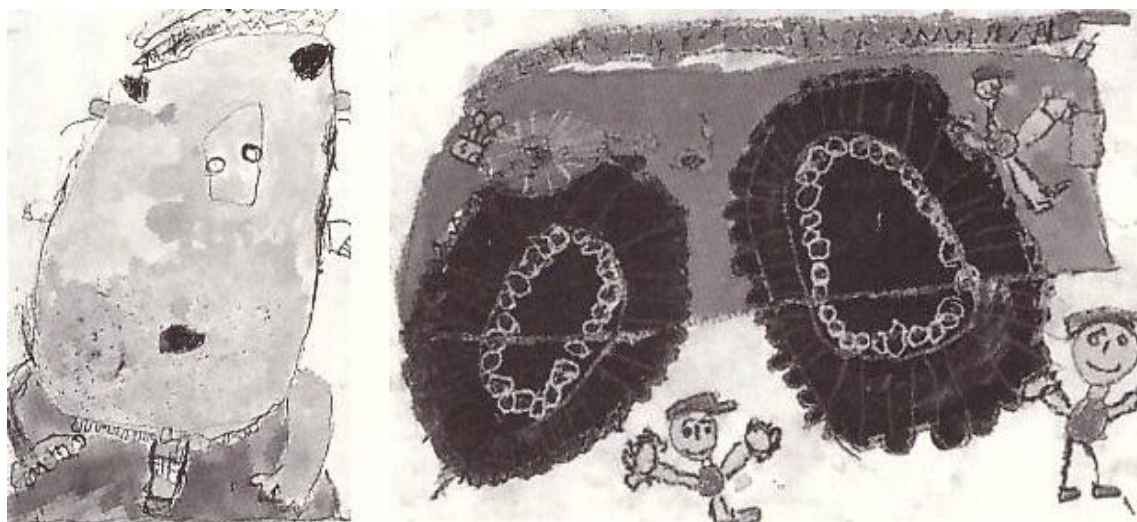
사실 어린이의 그림 연구에서 이전부터 지적되어 온 것이다.

예를 들면 유치원생이 그린 소방자동차의 그림을 보자. 소방서에 견학을 가서 그린 그림으로 보이는데 타이어가 매우 크게 그려져 있다. 물론 소방차의 타이어는 크지만 이렇게 차체의 대부분을 차지할 만큼 크지는 않다. 더구나 이 타이어를 보면 세세한 곳까지 보고 그리고 있다. 마치 그림 속에서 “타이어 주위에 볼록볼록한 것이 가득 달려 있었어요!”라고 말하는 아이의 목소리가 들려올 것만 같다.

꼼꼼히 타이어를 보고 있다. 중요한 소방자동차의 차체는 빨간색으로 평범하게 칠해져 있고 상부에 호수로 보이는 하나의 선이 회색으로 그어져 있다. 이 아이에게 중요한 것은 타이어였던 것이다.

아빠의 얼굴을 그린 그림. 수염이 덩수룩한 얼굴이다. 코부터 아래쪽은 매우 넓고 꽤 강조하고 있다. 수염은 어린이에게는 신기한 것일 수도 있다. 수염이야말로 어른의 상징이며 아빠를 상징하는 것이다. 아빠의 얼굴을 아래에서 올려다보면 수염이 있다. “굉장한 수염이네” 하고 강렬한 인상을 받았기에 강조해서 그렸을 것이다. 자신의 시선을 사로잡은 곳을 크게 그린다.

그림을 그리는 행위는 그 전에 본다는 행위가 존재한다. 소방차 그림도 아빠의 그림도 보고 싶은 부분부터 본 결과라고 이해할 수 있다. 즉 본 것과 그리는 것과는 관련지어 생각할 수 있다.



유치원생이 그린 소방차(오른쪽) 『교육미술(원제:教育美術)』 1987년4월호

아빠의 얼굴(왼쪽) 『교육미술』 1984년4월호 (재단법인교육미술진흥회)

감상에 있어서도 마찬가지로 어린이는 보고 싶은 곳부터 보고 있다.

고갱의 <환희의 대지>(그림4)를 보자. 이 작품은 오하라大原미술관이 자랑하는 보물 중의 하나다. 이 미술관의 관장인 오하라 겐이치로大原謙一郎는 어린 시절 ‘이 그림은 무서운 그림이다’라고 생각했었다고 한다.<sup>6)</sup>

어쨌든 이 그림은 뭔가 꺼림칙해서 보기 싫었다고 한다. 왜냐하면 그림 오른쪽 아래에 검은 구멍 같은 것이 있어서 그 구멍에 빠질지도 모른다고 생각했었다고 한다. 너무 깊은 구멍이라 마치 지옥의 구멍이라고나 할까. 그래서 오하라는 이 그림을 좋아할 수가 없었다고 말한다.

어린이는 반드시 그림을 하나의 화면으로 보고 있지는 않다. 다만 이것은 경험에 따른 지식으로 그림을 보는 것에 익숙해지면 서서히 그림을 부분과 부분의 관계, 부분과 전체의 관계로 보는 것이 가능해진다. 혹은 그림의 비유적인 의미를 생각하거나 작품 전체에서 메시지나 상징을 읽어내는 것도 가능해진다.

다시 한 번 강조하자면 이것은 경험에 따른 지식이다. 감상경험을 쌓고 미술작품을 보는 것에 익숙해지면 우리도 이렇게 볼 수 있다. 그림을 보는 것은 정신발달과 비례하는 것이 아니라 경험과 비례하는 것이다. 이것에 대해서는 나중에 밝히도록 하겠다.

다섯 살에게는 다섯 살의 보는 법이 있다. 어른들의 시각으로 보면 유치한 방법이라 하더라도 연령에 맞는 타당한 방법으로 보고 그들 나름대로는 즐기고 있는 것이다. 이것에 대해 다른 의견은 없을 것이다.

열 살에게는 열 살의, 스무 살에게는 스무 살의 보는 방법이 있고 각각 그 나이에 맞는 방법이면 좋다. 여기에도 모두 동의하겠지만 그러기 위해서는 미술작품을 보는 경험이 뒷받침되어야 한다. 시간을 들여서 하나의 그림을 본다면 똑같은 작품이더라도 보는 사람과의 관계는 달라질 것이다.

그림을 차분하게 감상하는 경험을 쌓지 않으면 어른이 되어서도 그저 멍하니 그림을 바라볼 수밖에 없을 것이다. 전체를 보고 있는 것 같아도 사실은 그렇지 않다. 눈앞에는 있지만 보지 못하고 있는 것이다. 미술을 모르겠다는 어른이 많은 것은 사실은 보지 못하고 있다는 것이 매우 큰 원인일지도 모른다.

## 핵심을 찌르는 감상법

6) 「주민이 만드는 21세기의 문화(원제:町衆がつくる二一世紀文化)」 『생명지』 51호 JT생명지과학관 2006년 p95



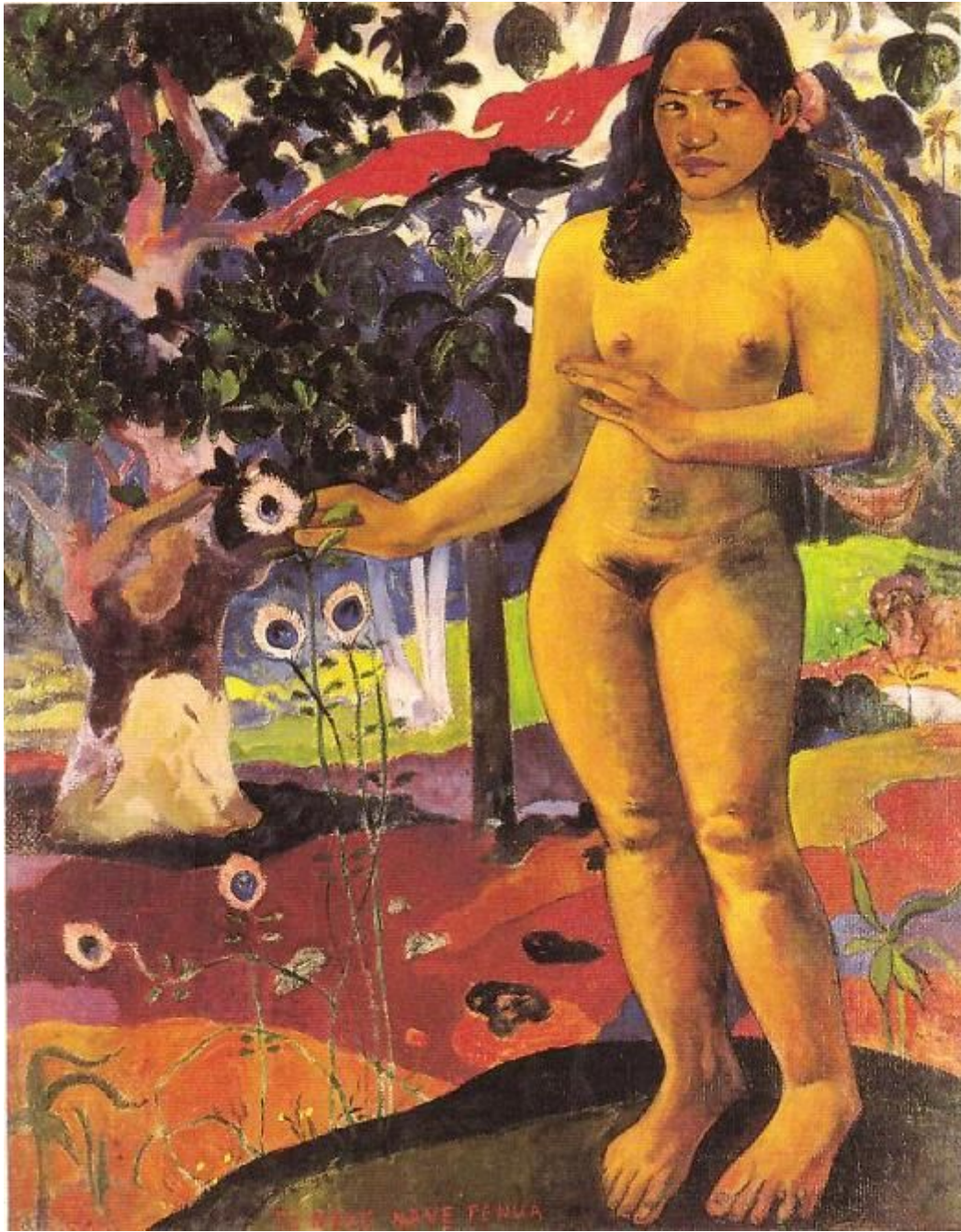


그림4.  
폴 고갱 <환희의 대지> 1892년, 오하라미술관

모나리자를 보고 화내고 있다, 또는 손이 아픈 사람이라고 생각한 어린이의 반응을 역시 어린이다운 감상법이라고 느낀 사람도 많을 것이다. 그러나 아주 엉뚱한 소리만은 아닌 듯하다.

‘손이 아픈 사람’이라고 발언한 어린이는 손을 포갠 방법에 흥미를 느꼈다. 물론 아픈 손을 다른 한손으로 감싸고 있는 것처럼 보이기도 한다. 시험 삼아 그림을 떠올리며 모나리자의 포즈를 취해보자. 제대로 모나리자의 자세를 흉내 냈을까. 많은 사람은 입가에 미소를 떠올 수는 있어도 오른손과 왼손 중에서 어느 쪽이 위고, 몸의 어느 부분쯤에서 교차하고 있는지를 몰라서 당황하지 않았을까.

모나리자는 잘 알고 있는 그림이며 정확히 기억하고 있다하더라도 그것은 주로 얼굴 표정이고 손을 포갠 방법 등 세부까지 기억하고 있는 것은 아니다. 기억의 강도는 관심의 정도와 관계가 있다. 모나리자의 전체를 보면서 적어도 ‘손이 아픈 사람’이라고 답한 어린이만큼 손이나 배경 등 표정 이외의 곳에는 집중해서 주의 깊게 보지 못하고 있는 것이 사실이다. 주목할 만한 것은 ‘아프다’라는 표현이다. ‘아프다’라는 말은 이 얼굴의 표정이 미소가 아픔을 의미한다. 어떤 아픔을 참고 있는 얼굴이라고 어린이는 보고 있는 것이다.

고금동서의 명화 모델로 변신한 작품으로 알려진 아티스트인 모리무라 야스마사 森村泰昌도 ‘모나리자는 웃고 있지 않다’고 말하고 있다. 모리무라는 의상도 화장도 당시를 재현하고 포즈도 표정도 모나리자와 똑같이 하고 싶었지만 표정짓기에 고민한 끝에 다음과 같은 결론에 다다랐다.

<모나·리자>는 사실은 미소 따위는 짓지 않고 있습니다. 그림 화폭 가득히 깔려서 불안정한 인상을 전하고 있는 ‘미소’가 가슴 뛰는 설렘의 감각과 비슷하기 때문에 그것이 ‘미소’라는 착각에 빠진 것에 지나지 않을까.<sup>7)</sup>

실제로 모나리자가 되고자하는 사람의 말이니 설득력이 있다. 모리무라의 실감은 10년의 세월을 거쳐서 해부학자인 후세 히데토布施英利에 의해서 증명된다.<sup>8)</sup>

미소라는 선입관이 우리들의 보는 법을 좁히고 말았다. 선입관을 버리고 이 그림을 보는 중요함에 대하여 ‘손이 아픈 사람’이라는 제목이 가르쳐 주고 있다.

7) 모리무라 야스마사 『일탈의 미술사: 내가 모나·리자가 된 이유(원제:踏み外す美術史: 私がモナ・リザになったわけ)』講談社 1998년 p62

8) 후세 히데토 『<모나리자>의 미소(원제:モナリザの微笑み)』PHP新書 2009년

모나리자의 손에 주목한 것은 어린이뿐만이 아니다. 전쟁 직후 출판된 『미술수첩美術手帖』 창간 제9호에 미술평론가인 야나기 료柳亮의 다음과 같은 э세이가 실려 있다.

제군-아래의 그림에서 ‘손’을 우선 충분히 눈여겨보기 바란다. (생략) 모나리자의 그림은 모르는 이가 없는 너무나도 유명한 작품이지만 그만큼 오히려 많은 사람이 이 그림을 단순하게 ‘잘 알고 있다’라고 믿고 있는 것이다.<sup>9)</sup>

에세이의 서두에 ‘손을 우선 충분히 눈여겨보기’라고 쓴 것에서도 알 수 있듯이 야나기에 따르면 모나리자의 성공에는 손의 존재가 크다. 얼굴의 묘사와 손의 표정과의 균형에 의해 이 그림은 매우 안정된 느낌으로 완성되었다라고 상세하게 설명하고 있다.

어린이는 핵심을 찌르는 경우도 있다. 어린이의 의견이라고 해서 ‘천진난만하다’ 또는 ‘어린이답다’라는 식으로 단순하게 치부할 것은 아니다. 지식도 없이 역사도 알 리 없는 어린이들의 감상력에는 종종 머리가 숙여진다.

어린이의 감상력에 대해 생각하는 것은 성장후의 모습인 어른의 감상력을 생각하는 것과도 연관된다. 잊어서는 안 되는 것은 우리 어른들도 예전에는 그런 순간이 있었다는 것이다. 어린이들과 마찬가지로 선입관 없이 그림과 마주했던 순간이 있었다. 우리가 잃어버린 보는 힘에 대해서 어린이의 미술감상을 통해서 생각해보자.

### 천진난만함과 예리함

불현듯 중요한 무언가를 잃어버렸음을 깨닫는다. 미술작품 주위를 에워싸고 감상하고 있는 어린이들의 대화에 귀를 기울였을 때 우연히 그것을 알게 된다.

그들의 솔직한 눈, 자유로운 마음, 유연한 두뇌, 그리고 지식의 과시나 상투구로 얼버무리지도 않는 놀라울 정도의 말솜씨는 모두 우리가 어른이 되는 과정에서 잃어버린 것이다.

미술작품을 관찰하고 자기 나름대로 생각하고 자신의 해석을 만들어 그것을 말로 바꾸는 -어린이들이 얼마나 간단히 해내고 있는지를 우리들은 입을 다물 수 없을 정도로 놀라움과 상실감을 맛보며 그저 바라보며 이야기에 빠지고 만다.

9) 야나기 료 「그림의 비밀(원제:繪の秘密)」 『미술수첩』 1948년9호 p49



초가을에 플라미술품에서 실시한 「어린이를 위한 미술 감상회」에서도 그랬다.

이 미술관에서는 ‘대화에 의한 미술감상’을 일찍부터 하고 있었다. 가까운 지역에서 모여든 어린이들이 학예사의 인솔로 전시실에 들어가 대화를 통해 미술작품을 감상하는 체험을 한다.<sup>10)</sup>

친절해 보이는 여성학예사의 뒤로 따라 열 살 전후로 보이는 20명 정도의 어린이들이 전시실로 들어가 클로드 모네의 회화(그림5)를 둘러쌌다.<sup>11)</sup>

학예사 “자 그림, 이 그림은 무엇을 그리고 있는지 천천히 차분하게 봅시다. 나중에 모두가 느낀 것과 생각한 것을 들어볼 거니까 잘 보세요……. 자, 그만! 뭔가 생각나는 것이 있나요?”

대화를 통한 미술감상은 언제나 이런 식으로 작품을 조용히 바라보는 것에서 시작된다. 작품에 대한 자기의 느낌이나 생각을 정리해서 말로 표현해야 하기 때문에 명하니 보고 있을 수만은 없다. 학예사의 신호에 어린이들이 이야기를 시작했다.

어린이 “한 쪽의 노를 젓는 것이 커요.”

학예사 “(노를 가리키며)이거 말인가요. 한 쪽이라면 두 개가 있네. 이것과 이것 이구나. 한 쪽의 뭔가 젓는 것이 크다. 다른 한 쪽과 비교해서 이쪽이 굉장히 크구나.”

어린이 “물속에 있는 풀이 움직이는 느낌이에요.”

학예사 “물속의 풀이 움직이는 것처럼 보인다. 모두 그렇게 보였나요? 물풀이 물속에 있는 것처럼 보이는 사람 자 손들어 보세요.” (어린이들이 일제히 손을 든다) ”그렇구나, 여기는 물가구나.”

어린이 “노를 젓지 않는 사람 손이 검정이에요.”

학예사 “노를 젓지 않는 사람 손이라, 그렇구나, 이 주위의 색과 비교하니 거무스름하네. 왜 그럴까?”

어린이 “장갑을 끼고 있어서요.”

10) 대화에 의한 미술 감상법에 대해서는 저작 『시선의 공유(원제:まなざしの共有)』淡交社, 2001년. 『대화에 의한 미술감상 I (원제:対話による美術鑑賞 I)』光邨圖書出版 2008년. 『同II』 2010년에 자세히 적고 있다.

11) 「어린이를 위한 미술 감상회」는 2004년 9월 11일에 있었다. 대화의 인용은 그 도록자료에 근거한다. 편집에 있어서 대화체를 문어체로 바꾸었다.



그림5.  
클로드 모네 <장미 색깔의 보트> 1890년, 폴라미술관

학예사 “장갑을 끼고 있어서-그렇지도 모르겠네. 피부색보다도 거무스름하니까 이런 색깔의 장갑을 끼고 있다고 생각했구나.”

어린이 “개가 올라 타 있어요.”

학예사 “어디?” (말을 꺼낸 어린이가 손가락으로 가리킨다) “여기 이거구나, 개가 있는 것처럼 보인다. 여기 두 사람 사이에 개가 있는 것처럼 보인다는 의견도 나왔습니다.”

어린이 “두 사람 모두 하얀 치마를 입고 있어요.”

학예사 “모두의 이야기를 정리하면 두 사람이 있고 그 중에 한쪽 사람은 노를 젓고 있고 다른 한 사람은 아무것도 하지 않으며 짙은 장갑을 끼고 있다. 그리고 이 주위는 아마도 물가이고 물풀이 움직이고 있다. 어때요? 지금까지 모두의 의견을 들으면서 함께 그림을 봤어요.”

한 쪽의 노가 크고 물풀은 움직이고 노를 저이지 않는 사람은 장갑을 끼고 있다. 개가 타고 있고 두 사람 모두 하얀 치마를 입고 있다. 어린이들은 이렇게 그림의 전체가 아니라 그림 속에서 자신의 눈이 가는 부분에 대해서 말하고 있음을 알 수 있다. 어른인 우리들도 진지하게 그림을 볼 때 먼저 부분 부분을 자세히 보고 가장 관심이 가는 부분에 대해서 여러 가지로 생각한다. 어린이와 마찬가지로.

어린이들의 이야기 한 내용 중에서 그림의 특질에 관하여 핵심을 찌르고 있는 것은 ‘물속의 풀이 움직이는 느낌’이라는 의견일 것이다. 이 아이는 무엇이 그려져 있는지 뿐만 아니라 그 움직임까지 느끼고 파악하고 있다.

당연한 것일지도 모르지만 작품의 표면에 있는 것은 그림물감과 그것을 화면에 옮긴 붓의 흔적에 지나지 않는다. 캔버스 위에 칠해진 그림 재료의 덩어리를 우리들은 그림으로 보고 있다. 그것에서 무언가 의미를 찾거나 무언가를 느끼곤 한다.

인상파 이전의 화가들은 캔버스 위에 또 다른 하나의 현실이 있더라도 하듯이 그려야 할 대상을 캔버스 위에 구축하는 일에 심혈을 쏟아 부었다.

<모나리자>를 그린 레오나르도 다 빈치는 그 분야의 최고봉으로 그의 스푸마토 기법<sup>⑥</sup>은 인간이 그린 흔적과 그림 재료의 특질성을 지우는 수법이였다.

모네를 시작으로 인상파의 화가들은 종래의 상식을 뒤엎고 화폭에 대상의 윤곽을 그리거나 고유색을 쓰는 방법을 쓰지 않고 보는 사람의 눈 속에 대상을 떠오르게 하는 수법을 취했다. 그림물감의 특질을 돋보이게 하는 붓의 터치는 화폭에 구체적

인 대상을 나타내지 않는다. 모네의 <수련>을 가까이서 보면 거기에는 수련이 그려져 있지 않음을 알 수 있을 것이다. 캔버스 위에는 단지 그림 재료와 붓의 흔적만이 있을 뿐이다.

한 어린이가 이렇게 말했다.

어린이 “(왼쪽 위를 가리키며) 바람이 불고 있어요”

학예사 “위쪽? 이쯤? 아, 바람이 불고 있구나. 물풀이 움직이고 있고 바람도 불고 있는 것 같구나.”

어린이들은 모네의 그림을 보고 그 표면에 무엇이 그려졌는가를 말하고자 하는 것이 아니다. 그들이 주목하는 것은 움직임이다. ‘물속의 풀이 움직이는 느낌’이라는 아이의 말은 물속에 풀이 있다고 말하고 싶은 것이 아니라 물속의 풀이 “움직이는 느낌”이 들었다는 것이다. 강가에 풀숲이 있는 것을 말하고 싶은 것이 아니라 풀이 마치 흔들리는 것처럼 느껴졌기 때문에 ‘바람이 불고 있다’고 말한 것이다.

어린이들은 붓의 터치에서 물의 흐름이나 바람의 움직임을 느끼고 있다. 물풀의 움직임이나 강가의 풀숲을 가르는 바람을 느끼고 있다.

모네를 비롯한 인상파 화가들이 캔버스에 붓으로 그림물감을 칠하는 것은 사물의 윤곽이나 색채를 그려 넣기 위한 것이 아니다. 그들은 구체적인 사물의 묘사를 하기 보다는 사물을 감싸는 빛이나 대기의 움직임을 붓의 터치로 바꾸어 화면에 담아 내려 했다. 마치 그러한 인상파의 특징적인 표현방법에 대해서 말하는 것처럼 어린이들은 서툴지만 자기 나름의 언어로 표현하고 있다.

그 후 남자 아이가 “배가 커요”라고 하자, 학예사는 “그래 큰 것 같구나.”라고 선뜻 동의한 후에 “자, 이쪽은 그려져 있지. 그리고 이쪽은 그려지지 않았으니까 어찌 보면 굉장히 클지도 모르겠구나.”라고 설명했다. 이 보트는 오른쪽 반쯤이 캔버스의 오른쪽 끝에서 보트의 반이 잘린 상태로 표현되어 있다. 그림에는 표현되지 않았지만 실체는 존재하는 것으로 이 보트는 그려진 것보다도 더 큰 것임을 알 수 있다.

이 작품도 모네의 다른 작품과 마찬가지로 우키요에의 영향이 지적되고 있다.

맨 처음에 나온 ‘한쪽 노가 커요’라는 어린이의 말에서 보이는 것처럼 극단적으로 두드러진 노, 캔버스의 오른쪽 끝에서 절단된 보트 등의 구도는 일본의 우키요에를 떠올리게 한다. 플라미숀의 소장품 해설에서도 이 점을 지적하고 있다.<sup>12)</sup>

만약 이 어린이들이 어른이 되어서 다시 이 미술관을 방문해서 <수련>에 대해서 조사할 기회가 있다면 이 날의 소박한 발언이 미술사적으로 귀중한 발상이었음을 알게 될 것이다. 그 순간의 아이들 얼굴이 머릿속에 떠오른다.

해설을 읽고 배우는 것은 누구나 할 수 있다. 보다 중요한 것은 배우지 않고 자기 스스로 발견하는 것이다.

어린이들은 이 후에 보트에 타 있는 두 사람에게 대해서 상세한 관찰을 토대로 이야기 한다.

어린이 “둘 다 모자를 쓰고 있어요.”

학예사 “두 사람 모두 모자를 쓰고 있구나. 전혀 몰랐었네. 그런데 아까 바람이 불고 있다고 했지? 바람이 부는데 모자를 쓰고 있다는 건 모자를 단단하게 동여매서 쓰고 있을지도 모르겠네. 날아가지 않도록……’

어린이 “모자의 색이 달라요.”

학예사 “모자의 색이 다르다. 어디가 다르지?”

어린이 “노 젓는 사람의 모자는 살색 같고, 노를 젓지 않고 장갑을 낀 사람은 빨간색 모자를 쓰고 있어요.”

학예사 “그렇구나. 이쪽 사람의 모자가 조금 옅은 색인가? 옅은 살색처럼 보이네. 이쪽 모자는 조금 붉은 색을 띠고 있구나. 이 두 사람은 닮았지만 색이나 착용하고 있는 것이 조금씩 다른 것 같구나.”

어린이 “노를 젓지 않는 사람은 맞은편을 보고 있고 젓는 사람은 이쪽을 보고 있어요.”

학예사 “모두 그렇게 보이나요? 노를 젓지 않는 사람은 맞은편을 보고, 노를 젓는 사람을 이쪽을 보고 있는 것 같네요. 여러분들을 보고 있는 걸지도 몰라요.“

르겠어요.”

어린이 “얼굴은 서로 다른 쪽을 보고 있지만 앉은 위치는 서로 마주보고 있어요.”

학예사 “지금 한 말에 의하면 처음엔 잘 몰랐는데 여기에 두 사람이 있고, 각각 닮은 듯하지만 조금씩 다른 복장을 하고 있고, 자세도 마주보고 있는 것

---

12) 플라미술관 HP에서 인용



같지만 다른 방향을 보고 있습니다. 그저 바라보고 있는 사람과 배를 짓고 있는 사람, 두 사람이 있고 이 배는 꽤 큰 것 같다. 자, 여기까지 알게 되었어요.”

독자들도 알게 되었을 것이다. 어린이들이 대화를 통해서 복장의 미묘한 차이나 얼굴의 방향 등, 보트 위의 두 사람의 묘사에 변화를 준 모네의 작위에 점차 눈뜨고 있는 것을.<sup>13)</sup>

시판되고 있는 일반적인 미술서를 보더라도 모네의 이 작품에 대해서 이 대화만큼 자세하게 기술하고 있는 해설은 없다는 것을 덧붙여 말해 두고 싶다.

이 후에 학예사가 던진 “보트에 대해서 그리고 두 사람에 대해서 이야기 했는데. 보트의 주위에 대해서 뭔가 느낀 것이 있나요?”라는 질문에 대화의 방향은 변화를 보인다.

“파랑, 보라, 초록, 황록색이 섞여 있어요.“, “검정과 흰색도 있어요.“, “(노의 아래를 가리키며) 붉어요.” 등등 어린이들은 보트 주위에 보이는 색에 대해서 연달아 의견을 말하고, 수면의 모양, 얇은지 깊은지를 화제로 삼아 이야기 한 후에 대화는 다음과 같이 끝맺어졌다.

학예사 “어느 일요일, 이 두 사람은 보트를 타러 왔습니다. 이 두 사람은 비슷한 차림을 하고 있죠. 그렇지만 미묘하게 색이 다른데 모자도 그에 해당되고, 한 사람은 장갑을 끼지 않았지만 다른 한사람은 어찌면 장갑을 끼고 있는 듯해요. 그리고 두 사람 사이에는 개가 있고 한쪽에 있는 사람은 열심히 굉장히 큰 노를 짓고 있어요. 다른 한 사람은 노 짓는 사람의 반대를 향하고 있죠. 그럼 여기는 어디일까 생각했을 때에 주위를 찬찬히 살펴보면 여러 가지 색으로 그려져 있어요. 여기는 물가인데도 보라, 파랑, 초록, 황록색, 검정, 흰색, 짙은 갈색도 있어요. 그리고 물가에 붉은 색으로 그려진 곳도 있어요. 물은 아마도 심하게 움직이고 있는 것 같다. 왜냐하면 아무래도 이 주변에는 소용돌이가 있어서 물풀이 빙글빙글 움직이는 것 같다. 그리고 물풀이 보이니까 얇은 곳이라고 생각되지만 어찌면

13) 모델은 모네의 두 번째 부인인 엘리스 오슈데의 딸인 수잔느와 블랑슈로 알려져 있다. 얼굴을 돌리고 있는 둘을 보며 엘리스와 첫 번째 부인인 카미유를 떠올리는 미술애호가도 있을 것이다.

이곳은 굉장히 맑고 투명해서 깊어도 물속까지 다 보이는 것 일지도 모른다. 아니면 이 밑에만 얕고 그 위쪽은 배가 유유자적 움직일 수 있는 깊은 곳일지도 모른다. 그런 곳에서 보트를 타고 노를 젓고 있는……여기까지가 여러분의 의견입니다”

학예사가 정리해서 한 말은 모두 어린이들의 입에서 나온 것이다. 15분 정도의 이야기였지만 어린이들이 이 작품에서 매우 상세한 부분까지 잘 읽어내고 있음을 알 수 있다.

그러나 이야기는 여기서 끝나지 않았다. 학예사가 정리한 후에 한 소녀가 손을 들었다.

소녀 “빨강을 좋아하는 사람……그래서 장미나 뭐, 그런 꽃을 좋아하는 사람이라고 생각해요”

이 그림의 타이틀은 <장미 색깔의 보트><sup>⑩</sup>이다. 작품명은 가리고 있었기 때문에 그것을 본 것이 아니라 빨강과 장미는 이 작품을 감상하는 중에 떠오른 어휘일 것이다. 게다가 모네는 이 그림을 그린 1890년에 지베르니에 집과 토지를 샀다. 그로부터 3년 후에 그 연꽃 연못과 정원을 만들었다. ‘빨강을, 장미를 좋아하는’이라는 소녀의 말이 이 그림과 작가와 관련된 일화에 공명하고 있다. 어떻게 알았을까. 이 소녀는 직감적으로 그림에서 그것을 느꼈을 것이다. 즉, 어린이의 감상법은 천진난만함과 핵심을 찌르는 예리함을 함께 가지고 있다.

그러자 이 의견을 들은 어린이들로부터 “노 젓는 사람의 눈도 빨개요!”, “(옷을 가리키며) 이 주변도 빨강이에요” 등, 연달아 의견이 나왔다. 이것이야말로 이 작품이 고유색에 의한 표현이 아님을 깨닫기 시작한 것을 의미한다.

붓의 흔적에서 바람을 느끼거나 물의 소용돌이를 느끼거나하는 감상법에서 물에 빨간색이 사용되고 있고 눈이 빨강다 등 고유색에 의한 표현을 타파한 인상과 특유의 기법의 특색, 빨강이 주조인 작품인 것까지도 어린이들은 읽어낸 것이다.

### 작품에서 느끼는 이미지

2월, 청명하게 갠 하늘이 펼쳐진 아침, 멀리 고치현高知縣 모노베마을物部村 어린





그림6.  
마르크 샤갈 <당나귀가 있는 에펠탑> 1910년, 고치현립미술관

이들이 스쿨버스를 타고 고치현립미술관에 왔다. 오토치大柵초등학교 4학년생 16명이다. 미술관에 들어오자마자 “와!”하고 나지막한 소리를 내며 눈을 반짝였다. 회의실에서 주의 사항을 들은 후 샤갈 등 소장 작품이 늘어선 전시실로 향했다.

“자유롭게 보고 마음에 든 작품을 찾아 보세요”라는 학예사의 말에 탄력을 받은 어린이들은 마음 가는대로 전시실을 돌아보았다.

마르크 샤갈의 <당나귀가 있는 에펠탑>(그림6)이 맘에 들었다는 소년이 있었다. “어째서, 어디가 맘에 들었니?”라고 묻자 당나귀가 하늘을 날기 때문이라고 말했다. “이 그림에 대해서 말해줄래?” 했더니 이 그림은 “당나귀가 주인으로부터 도망치는 중”이라고 답했다. 그림 한쪽에 캡션이 있고 제목에서 그림의 동물이 당나귀임을 알 수 있다.

학예사 “왜 그렇게 생각했니?”

소년 “매일 똑같은 일을 반복해야 하고 묶여 있는 것이 싫어서요”

학예사 “어디로 도망치는데?”

소년 “어딘가 자유로운 곳으로요”

학예사 “자유로운 곳이 어떤 곳인데?”

소년 “이 세계와는 다른 아직 모르는 세계로요”

이 대화를 듣고 나는 전율을 느꼈다. 전혀 샤갈의 성장 과정을 알 리 없는 열 살의 어린이가 제법 있을 법한 에피소드를 이야기했기 때문이다.

마침 이 작품이 그려진 1910년은 샤갈이 제정러시아를 떠나 파리로 간 시기이다. 몽파르나스의 보지라르 거리에 있는 ‘라 디슈(별집)’라고 불리는 건물에 몇몇 예술가들과 함께 살며 미술 아카데미에서 배우게 된 시기의 작품이다.

‘묶여 있는’ 생활에서 ‘뭔가 자유로운, 이 세계와는 다른 아직 모르는 세계’로 가서 해방된 샤갈의 마음. 그런 생각이 작품세계에 투영되어 있다고 해도 무방할 것이다.

하늘을 나는 당나귀에게 그런 샤갈의 마음이 투영된 것이라고 읽을 수도 있다. 그러나 놀랍게도 이 열 살의 소년은 지식을 근거로 그런 해석을 한 것이 아니라 작품에서 직접 샤갈의 마음을 읽어 낸 것이다.

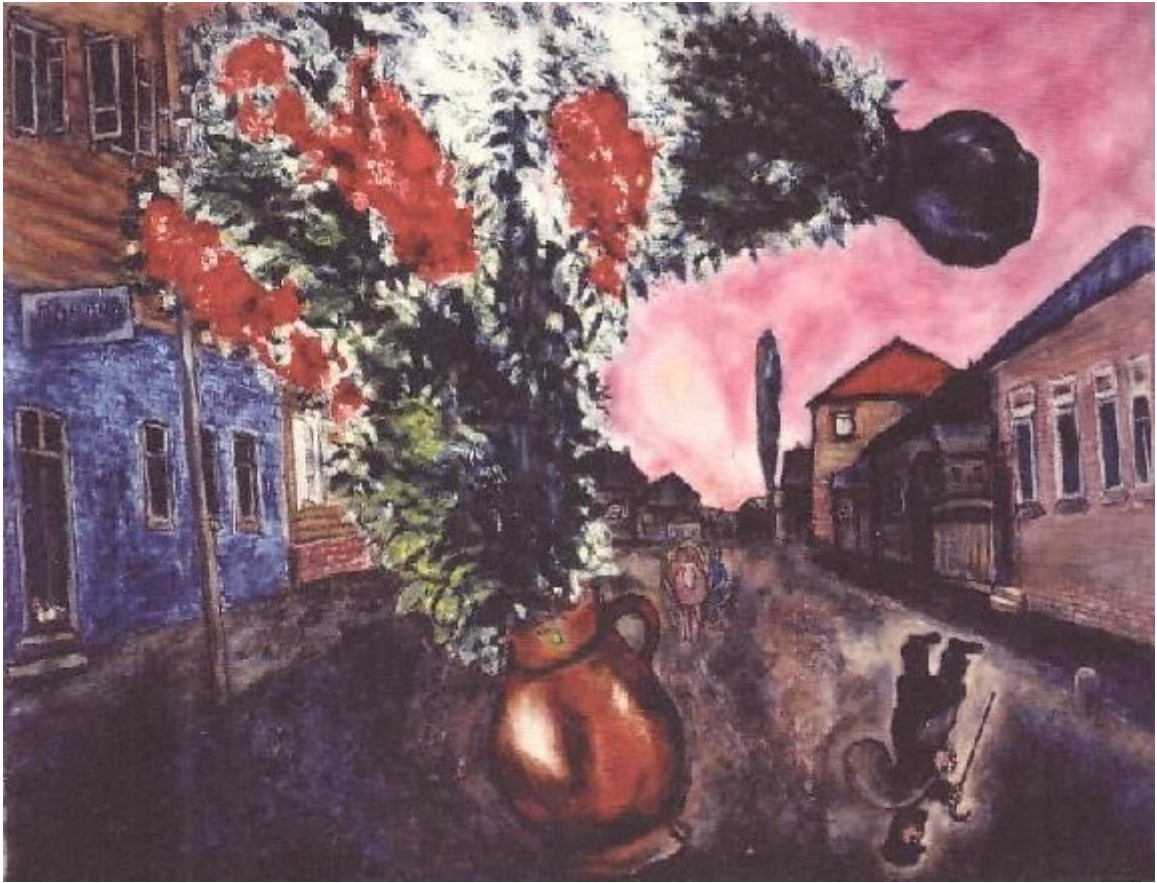


그림7.

마르크 샤갈 <거리의 꽃다발> 1935년, 고치현립미술관

이 그림이나 샤갈에 관한 일화를 어떤 문헌에서 읽고 나서 혹은 해설을 듣고 나서 그림을 보는 것과, 전혀 그런 사전지식 없이 그림에서 직접 읽어내는 것과는 큰 차이가 있다.

지식과 맞추어보는 듯한 감상이 아니라 작품에서 직접 느껴지는 이미지를 확장시켜 가는 것. 미술을 감상함에 있어서 이것은 매우 중요하다고 생각한다.

머리가 아닌 마음으로 느껴지는 샤갈의 심상풍경. 이 사례는 그림을 보는 것의 본질을 엿볼 수 있음과 동시에 열 살의 어린이가 이미 그런 능력을 가지고 있음을 나타내고 있다.

### 하늘을 나는 꽃병-풍요로운 어린이의 시각

그림을 볼 때 우리는 그림의 중심에 있는 것이나 크게 그려진 것에 눈길이 간다. 물론 그런 태도로 그림을 보는 것은 자연스럽고 그것이 화가의 의도일 수도 있다. 또한 중심이 되는 부분과 그 외의 부분, 크게 그려진 것과 끝에 튀지 않게 그려진 것과의 균형이나 안정감 등에 주목해서 작품을 전체적으로 파악하려고 시도한다. 우리는 구도와 구성이라는 단어를 알고 있기 때문이다.

샤갈의 <길거리의 꽃다발>(그림7)을 볼 때도 우리들은 먼저 화면의 중앙에 크게 그려진 빨간 꽃과 꽃병에 주목하는 것에서부터 시작할 것이다. 그러나 어린이는 전체를 바라보기보다도 흥미를 가진 특정 부분에 조금 더 시선이 가는 것이다.

이 그림이 좋다고 한 열 살의 소년과 소녀가 있었다. 그들이 이 그림을 맘에 들어 한 이유는 무엇일까. 소년의 이유와 소녀의 이유에는 다른 듯하다.

그림을 보면 앞에는 거대한 꽃병이 그려져 있고 안쪽으로 좁아져 가는 길 양 옆에는 조용한 집들이 늘어서 있다. 배경으로 펼쳐지는 것은 저녁노을을 연상시키는 핑크빛 하늘. 조용하게 날이 저무는 마을의 풍경. 오른쪽 아래에는 모자를 쓴 온통 검은색으로 차려입은 신사가 거꾸로 그려져 있다.

“마음에 든 이유를 말해줄래”라고 소년을 재촉했더니 조금 긴장한 듯한 얼굴로 “오른쪽의 검은 옷을 입은 남자가 꽃이 꽃힌 꽃병을 가지고 가는 도중에 넘어지고 말았어요. 그래서 꽃병은 하늘로 날아가 버리고 이 사람은 거꾸로 된 거예요” 라고. 꽃병의 위치와 반대인 신사와의 인과관계를 조리 있게 이야기해 주었다.

그는 묘사된 모티브의 상호 연관성에 대해서 나름대로 생각하고 이야기 속에서 관련성을 짓고 있다. 꽃병은 꽃병, 신사는 신사로 따로 맥락 없이 보는 것이 아니라 상



호의 관계를 파악하는 것에 대한 중요성은 사갈의 회화에 국한된 것은 아니다. 흥미로운 것은 그러한 감상방법을 배운 적도 없는데 이미 열 살의 소년이 자신의 그림 감상법으로 활용하고 있다는 사실이다.

가지고 있던 꽃병이 하늘로 날아가 버렸다는 해석에는 감탄을 금할 수가 없다. 작품의 화면 중앙에는 거대한 꽃병이 그려져 있지만 그 오른쪽 위에는 같은 형태의 작고 어두운 꽃병이 그려져 있다. 이것은 마치 가운데 있는 꽃병의 그림자처럼 느껴진다. 두 개의 꽃병은 동일한 것으로 시간의 엇갈림에 따른 위치의 차이를 나타내고 있다. 즉 하나의 화면에 각기 다른 시간의 꽃병의 존재가 동시에 그려져 있다는 것이야말로 소년이 해석한 내용의 본질이다.

이것은 이탈리아의 미래파<sup>14)</sup>나 일본의 오래된 이시동도법(異時同圖法)<sup>15)</sup>의 수법이다. 그림 소녀의 이유를 보자. 이유는 “왼쪽에 닭이 있어서”였다.

그리고 소녀는 이 작은 닭에 대한 이야기를 시작했다.

소녀 “닭은 이 파란 가게에 왔는데요. 닭은 이 가게에 달걀을 팔러 온거예요. 이 가게는 달걀가게거든요”

꽃다발이 소녀의 눈에 보이지 않았을 리가 없는데 끌릴 정도 매력적이지는 않았던 모양이다. 보고 싶은 것을 본다는 욕망은 어른도 아이도 똑같지만 어린이는 보다 강한 흥미를 갖게 된 부분에 시선을 집중시킨다. 소녀의 시선은 화면을 둘러보다가 결국 화면 왼쪽 끝에 작은 닭을 발견한 것이다.

“이 꽃병은 너무 크지 않니?”라고 내가 물었더니 그제야 알아차렸다는 듯이 “아, 사람보다 크네요.”라며 놀라는 어린이도 있었다. 물론 길거리의 꽃다발은 어린이들의 눈에는 보였지만 흥미를 끌지 못했기 때문에 주위에 그려진 사람과의 크기 관계까지는 생각하지 못했을 것이다.

덧붙여 이 작품에 대한 해설의 예를 소개하겠다.

전운이 감도는 시대에 그려진 것으로 거꾸로 그려진 유태인과 하늘의 색 등 불안을 조장하는 듯한 구성으로 되어있다.<sup>16)</sup>

14) 20세기 초반에 이탈리아를 중심으로 일어난 전위예술운동. 과거의 예술양식을 부정하고 기계화에 따른 근대사회의 속도감을 칭송하는 문학, 미술, 건축, 음악 등 광범위한 분야에서 전개되었다.

15) 다른 시간의 사건을 하나의 화면에 구성하는 회화표현법. 호류지 소장의 <사신사호도(捨身飼虎圖)>. 다마무시즈시의 수미좌고시이타그림(玉虫廚子須弥座腰板繪,, 아스카시대(飛鳥時代)7세기 등.

비교해 보더라도 어린이의 발언은 손색이 없다.

이것은 실제로 내가 보고 들은 것이다. 어린이의 시각의 풍요로움, 감상력을 환히 알 수 있다. 아니 누구나가 어린이였을 때는 그런 능력을 잠재적으로 가지고 있었을 것이다. 왜 어른이 되면서 그런 훌륭한 능력이 발휘되지 않는 것일까. 스스로의 감상력을 자각하지도 못하고 ‘미술은 어렵다’, ‘특별한 능력이 없으니 무리’라고 애초부터 그렇게 단념해버리는 것은 무엇 때문일까.

### 어른들은 모나리자를 어떻게 보고 있는가

다시 모나리자로 돌아가서 어른의 감상법에 대해서 생각해보자 불량한 사람이다. 화를 내고 있다, 누군가의 엄마다, 손이 아픈 사람이다 등, 어린이는 모나리자를 다양하게 보고 있다. 그렇지만 어른에게는 모나리자는 그저 모나리자일 뿐이다.

‘전시회에 갈 때, 미리 자기 나름대로 작가의 인물상이나 생애 등을 어느 정도 조사해 가면 감동의 정도가 아주 달라진다고 생각한다.’<sup>17)</sup>

이것은 신문의 투고란에 실린 시민의 의견인데 이러한 생각을 가진 사람도 많지 않을까. 그러나 이 시민의 의견처럼 일단 작가나 작품에 관한 정보가 들어가 버리면 그 필터를 통해서만 보게 된다. 지식이라는 말로 바꿀 수 있는 그 필터를 통해서 밖에 볼 수 없게 되고 마는 것이다.

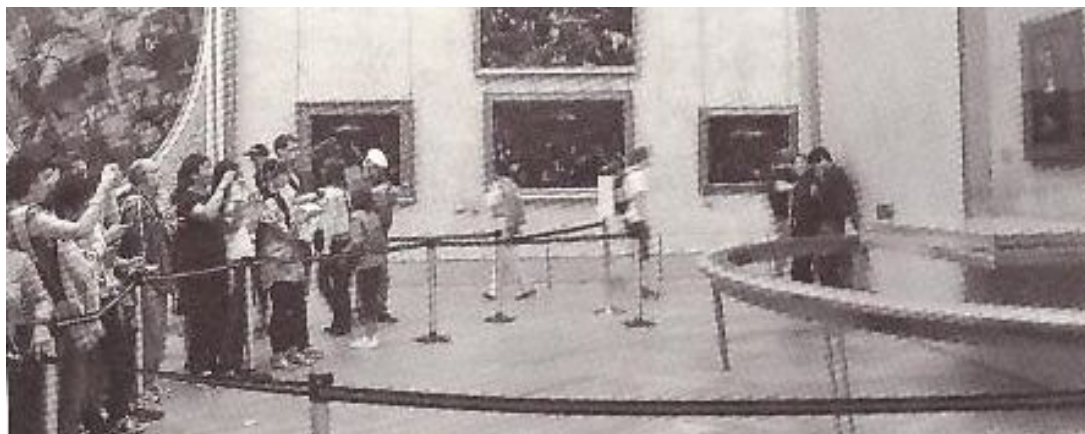
예를 들면 그림의 좌우 양끝이 잘렸는지, 공기원근법이 무언인지, 모델의 임신설이나 여장설은 진실인지 등, 이런 시점으로 보게 되고 마는 것이다. 이것은 어쩐지 무섭기까지 하지 않은가. 하지만 모나리자에 관해서 말하자면 진짜 작품은 방어막이나 방어책으로 몇 겹으로 둘러싸여 보호되고 있고 감상하는 것도 만만치 않은 일 이기는 하지만.

루브르미술관에 가면 관광객이 모나리자 앞에 무리를 지어 있는데 아마도 많은 사람들은 자신의 머릿속에 있는 모나리자의 아이콘과 비교해서 ‘이것이 진짜 모나리자구나’하고 만족하는 것으로 끝나고 있지는 않은가. 이것은 일종의 확인작업이다. 자신이 기억하고 있는 영상과 눈앞에 놓인 실상을 조합해서 인증하는 작업. ‘모

16) 시코쿠방송 「안녕하세요 토쿠시마」 2005년 7월28일 방송에서. 이 방송은 고치현미술관에서 취재한 내용이다.

17) 쓰카모토 다츠루(塚本樹) 『명화는 당신이 결정한다(원제:名画はあなたが決める)』思文閣出版 1994년 p61

나리자를 봤다'는 행위 자체에 의미를 부여한다. 기념사진을 찍는 것도 그 때문일 것이다.



### 전문적인 지식이 감상의 눈을 흐리게 한다

영화 「굿 윌 헌팅」은 크게 히트하지는 않았지만 잔잔하고 완성도가 높은 작품이다. 1997년에 제 70회 아카데미 시상식에서 「타이타닉」이 사상 최다인 14개 부문에 노미네이트되고 작품상을 비롯하여 역대 최다인 11개 부문에서 오스카를 독점한 가운데 각본상을 수상한 작품이다.

맷 데이먼과 로빈 윌리엄스가 출연한 이 영화는 천재적인 두뇌를 가지고 있으면서도 과거의 트라우마에 사로잡혀 마음을 굳게 닫고 황폐한 생활을 하는 한 청년과 너무도 사랑하는 아내를 떠나보내고 실의에 찬 중년의 정신분석의사와의 마음의 교류를 그리고 있다.

데이먼이 연기한 상심한 천재청년인 윌 헌팅은 책 페이지를 넘기기만 해도 책의 내용을 기억할 정도의 기억력을 가지고 있지만 가정 폭력과 부모에게 버림받았다는 과거 때문에 괴로워한다. 그런 윌과 윌리엄스가 연기한 정신분석의사인 손이 논쟁을 펼치는 장면이다.

분석의인 손이 그림을 그리고 있다. 그 그림을 본 청년 윌이 “직선과 인상파적인 터치로 정리된 느낌도 없고 단지 원슬러 호머<sup>18)</sup>를 흉내 내고 있군요.”라고 혹독한

18) 19세기 미국을 대표하는 화가 주의 한 사람. 수채화의 전통을 구축하고 자연과 사람을 생생하게 표현했다.



평가를 내린다.

사실은 너무나도 사랑했던 아내를 먼저 떠나보낸 손에게 그림을 그린다는 것은 특별한 의미가 있었다. 손은 월에게 들은 것에 대해 밤새도록 생각한 끝에 월과 마주하고 이렇게 말했다.

“미술에 대해……만약 미켈란젤로에 대해 말하라고 하면 그의 성장부터 역적까지 전부. 작품의 해설은 물론이고 정치적 야심, 교황과의 갈등부터 성적 취향까지 완벽하게 말할 수 있겠지. 그렇지만 자네는 보스턴을 떠난 적은 없지. 그것은 전부 자네가 책에서 얻은 지식에 지나지 않아. 자네는 실제로 미켈란젤로의 그림을 보지 못했지. 시스티나 성당에 들어가 그 분위기 속에서 천정화를 본 적은 없겠지?”

그리고 손은 계속 말을 이었다.

“사랑에 관해 묻는다면 아마도 자네는 사랑시까지도 읊어대겠지. 자네는 고아지? 하지만 과연 내가 『올리버 트위스트』를 읽는다고 해서 자네가 어떤 생각으로, 얼마나 힘들게 살았는지에 대해서 다 알았다고 할 수 있을까?”

그리곤 다음과 같은 말로 끝맺으며 둘의 대화 장면은 끝이 난다.

“자네에게 들을건 하나도 없네. 책 따위에서 써 있는건 아무 쓸모 없어. 자네에 대한 솔직한 이야기라면 관심을 갖고 듣도록 하겠네.”

손은 월에게 지식은 전부 책에서 얻은 것, 경험이 뒷받침되지 않는 그저 빌려온 듯한 지식, 그 지식에 비추어 세계를 보고 있을 뿐이라는 것이다.

손의 이 대사는 우리에게 하고 있는 말이기도 하다.

지식이 없으면 그림은 보이지 않는다. 그러나 전문적인 지식은 감상의 눈을 흐려 놓기도 한다. 아무리 역사적인 자료를 근거로 해서 작품을 분석해도 그것이 작품 이해의 전부가 될 수는 없다. 작가의 일기나 밑그림, 당시의 기록이나 주변 화가들의 증언들과 같은 사실들을 아무리 수집해도 그 집적된 자료들이 작품에서 풍기는 미적감흥이나 지적흥분을 설명할 수는 없다.

오히려 사람들은 그 이외의 것들에 매료되는 것은 아닐까.

작품을 마주 한 순간에 뇌리를 스치는 느낌, 편안함, 위화감, 충격, 안도, 향수, 상상, 추론…….마음속 깊은 것에서부터 꿈틀거리는, 말로는 다 설명할 수 없는 감정이나 생각. 본다는 과정을 통하여 작품에서 직접 전해오는 가슴의 동요가 사람들을 감상으로 이끄는 것이다.

다른 예를 하나 들어보자.

앵그르가 그린 <라파엘로와 포르나리나>(그림8)는 학생, 일반 시민 할 것 없이 인기가 높아 이야기에도 열기를 띠게 하는 작품 중의 하나이다.

소박한 시선으로 작품을 찬찬히 바라보고 무엇이 일어나고 있는가를 생각하면서 <라파엘로와 포르나리나>를 본다면 사람들의 마음에 오가는 것은 무엇일까. 발언에 귀를 기울여보자.

‘화가인 듯한 남자와 모델인 듯한 여자가 껴안고 있는 모습’

‘모델은 그림속의 화가가 아니라 이 그림을 그리고 있는 화가 쪽을 보고 있다’

먼저 그림속의 화가 라파엘로 산티가 애인인 포르나리나를 안고 있는 그 모습에 사람들은 끌린다. 그러나 기묘하게도 라파엘로의 시선은 애인이 아니라 우측 끝에 있는 캔버스를 향하고 있다. 마치 애인을 외면하듯 얼굴을 돌려 뒤돌아보고 있는 것이다. 포르나리나 역시 라파엘로에게는 눈길도 주지 않고 이 그림을 보는 관중을 향해서 마치 카메라를 보는 듯한 시선이다. 도대체 이 둘의 관계는 어찌된 것일까.

또 화가의 시선 끝에 있는 그림에는 포르나리나가 그려져 있다.<sup>19)</sup> 더욱 응시해 보면 방 안쪽에 세워진 그림도 그녀를 그리고 있는 것은 아닐까.

실제로 갤러리토크에 참가한 학생이나 일반 시민은 그것을 알아 차렸다. 물론 방 안쪽에 있는 것은 라파엘로의 명작 <작은 의자 위의 성모>이다. 이 그림도 포르나리나가 모델이라고 보고 있기 때문에 이 화면에는 화가를 둘러싸듯이 포르나리나가 그려져 있는 것이다. 이 그림은 포르나리나로 가득 채워져 있다.

그림에도 불구하고 둘은 얼굴을 돌린 채로 껴안고 있다. 화가가 사랑하고 있는 것은 실제의 포르나리나인가 그림으로 나타난 포르나리나인가. 화가가 작품에 그려진 여성을 애가 타도록 사랑하는 것은 그리스 신화에 등장하는 피그말리온을 떠올리게 한다. 라파엘로의 시선이 그림으로 나타난 포르나리나에 대한 사랑이라면 그녀의 카메라를 응시하는 듯한 시선은 도대체 무엇을 말하고 있는 것일까.

사람들은 그런 식으로 이 그림에 대해 질문을 던지고 풀어가기 시작한다. 연애에 얽힌 자신의 경험이나 친구 사이의 소문, 그 때에 화제가 된 뜬소문 등이 합쳐져서 독자적인 해석을 이끌어낸다. 즉 미술을 감상하는 행위란 이와 같이 개인적인 행위이다. 어린이들이 그런 것처럼 일반인들도 소박한 시선으로 본다면 일반인들의 감상은 자연스럽게 그렇게 닮아갈 것이다.

19) 라파엘로는 이 <젊은 여인의 초상>(통칭 <라 포르나리나>)을 비밀리에 제작하고 죽을 때까지 간직하고 있었다.



그림8.

장 오귀스트 도미니크 앙그르<라파엘로와 포르나리나> 1811~12년, 하버드대학포그미술관

한편 <라파엘로와 포르나리나>에 대하여 미술서에서는 다음과 같이 해설하고 있다.

1814년경에 그려진...앵그르는 의상이나 풍속 등의 표층뿐만 아니라 양식에 있어서도 르네상스를 충실히 재현했다. 그림속의 라파엘로의 얼굴은 우피치미술관에 있는 화가의 자화상에 근거하고 있으며 창으로 보이는 풍경에는 미켈란젤로가 재건하기 이전의 바티칸 궁전의 모습이 그려져 있다. 그리고 바닥 타일이나 의자의 묘사에서 볼 수 있는 바둑판 모양의 급격하게 안쪽으로 향하는 선에 의한 원근법이나 의상의 섬세한 주름의 묘사 등, 기법 상에서도 초기르네상스회화를 참고로 하고 있다고 보아진다. 이러한 의도적인 과거의 인용으로 이 그림에서는 포스트모던과 비슷한 성격을 엿볼 수 있다.<sup>20)</sup>

갤러리토크 후에 이러한 해설을 소개하면 참가자들 사이에서 실소가 새어나온다.

여기서 설명하는 것은 작품의 시대, 양식, 묘사대상에 대한 온갖 정보, 묘사기법의 특징 등, 거의 대부분이 문헌에 나온 정보를 나열하고 있는 것이다. 마지막의 ‘포스트모더니즘과 통하는’이라는 글귀는 해설을 쓴 저자의 해석이다.

이러한 지식을 얻는 것의 의미와 이 그림을 보고 마음껏 음미하는 것의 즐거움과는 차원이 다르다. 메이지시대에 오카쿠라 텐신岡倉天心<sup>®</sup>이 ‘사람들은 귀로 회화를 비평한다’<sup>21)</sup>고 지적하고 있는 것처럼 감상의 묘미는 지식과는 다른 방향을 향하는 것이며 물음을 던지고 스스로 답을 하는 과정에 있는 것 같다. 다음 장에서는 작품과 보는 사람과의 관계에 대해서 생각해 보고자 한다.

20) 『주간 아트갤러리 43』 데아고스트니(DeAGOSTINI), 1999년 p1352

21) 오카쿠라 가쿠조 『차의 책』 무라오카 히로시(村岡博), 岩波書店 1929년 p72~73

- ① 시리허스베트( Siri Hustvedt ) : 미국의 소설가. 미술작품을 보는 것의 즐거움에 대하여 쓴 에세이. 작품 앞에 가만히 서서 어떤 일이 벌어질지 기다리는 고독한 경험을 즐기는 모든 이들을 위하여 이 책을 썼다고 밝히고 있다.
- ② 린파(琳派) : 17~18세기에 일본에서 유행한 화파. 린파의 장식화는 에도시대의 정치적 안정과 경제적 번영의 산물로서 당시 귀족과 무사 계급의 호사스런 취향에 부합하여 애호되었다
- ③ 쇼소인(正倉院) : 창건연대는 쇼무왕(聖武王)대인 덴보(天平)연간(729~749)으로 추정되며 왕실의 유물창고이다. 8세기 나라시대부터의 일본문화를 구체적으로 전하는 수많은 유품과 한국·중국·인도의 고대 유물에 이르기까지 9천여 점이 소장되어 있다. 평상시에는 공개하지 않고 매년 10월 하순부터 11월 초순에 걸쳐 나라 국립박물관에서 특별전시-쇼소인전(正倉院展)을 개최할 때 공개한다.
- ④ 후지타 쓰구하루(藤田嗣治) : (1886~1968)일본 출신의 화가, 조각가. 주로 파리에서 활동하여 레오나르 후지타(Léonard Foujita)라는 이름으로도 알려져 있다. 제2차 세계대전 시기 전쟁을 미화한 작품을 만드는 것을 거부한 것 때문에 일본을 떠났다. 프랑스에는 그가 전체적인 설계를 주도해 ‘후지타 예배당(Chapelle Foujita)’으로도 불리는 예배당이 있다.
- ⑤ 릴리 프랭키(Lily Franky) : (1963~) 일본의 삽화가이자 작가, 수필가, 소설가, 그림책 작가, 디자이너, 음악가, 작사가, 작곡가, 방송 작가, 연출가, 라디오 DJ, 사진가, 배우이다. 본명은 나카가와 마사야 (中川 雅也)
- ⑥ 무라카미 하루키(村上春樹) : 일본의 현대소설가로 장편·단편 소설, 번역물, 수필, 평론, 여행기 등 다양한 집필 활동을 하고 있다. 1987년 정통적인 연애소설 『상실의 시대』를 발표해 하루키 신드롬을 낳았다. 하루키는 다양한 집필 활동을 통해 상실감을 느끼면서 타인과 보이지 않는 벽을 쌓고 사는 현대 젊은이들의 혼란을 그리고 있다.
- ⑦ 굿바이 : 원제는 「おくりびと」 일본의 다키타 요지로 감독이 제작한 영화이다. 전직 첼리스트의 이야기를 다루고 있다.

- ⑧ 구스타프 말러(Gustav Mahler) : (1860~1911) 오스트리아의 작곡가·지휘자. 절망감이나 염세관, 괴기한 해학이나 초연한 탐미, 종교적이라고 할 만한 고독한 만족감을 표현했다. 근대음악 발전의 과도기에 속한 인물로 낭만파적인 교향곡의 마지막 작곡가라고도 할 수 있다.
- ⑨ 문부과학성 : 일본의 행정기관이다. 교육·과학기술·학술·문화·스포츠·종교에 관한 행정사무를 담당하고 있다.
- ⑩ 도화공작 : 일본의 초등학교에서는 미술 과목을 도화공작이라 하고, 중학교부터는 미술이라는 용어를 채택하고 있다.
- ⑪ 이코놀로지(도상해석학) : 개인의 심리와 특정시대 및 고유문화의 세계관에 관한 종합적인 직관에 의하여 미술작품의 더욱 깊은 내용을 해명하는 학문을 뜻한다.
- ⑫ 아트리뷰트 : 고대 오리엔트, 이집트 이후 각 시대 미술에서 특정한 신격, 인격, 우의(寓意) 상징상 등을 다른 것과 구별하기 위하여 그 신과 인물에 관한 신화·종교·문학적 전승 혹은 전기(傳記)에 의한 대상물을 주어 표현하게 하는 것이 행하여졌다. 때로는 그와같은 대상물만으로서 상징적으로 신격과 인격 등을 표현하는 수도 있다.
- ⑬ 디아나 비시네바 : 러시아의 국보급 무용수이자 마린스키극장 수석무용수
- ⑭ 엔도 슈사쿠(遠藤周作) : (1923~1996) 일본의 작가. 이모의 영향으로 로마 가톨릭 신자가 되었다. 1955년 발표한 『백인(白い人)』으로 아쿠타가와 류노스케 상을 수상했다. 엔도는 현대 문학에 많은 영향을 끼쳐서 영국의 가디언지에서는 엔도 슈사쿠의 별세를 기념하는 기사를 작성하였다.
- ⑮ 우키요에(浮世繪) : 일본 에도시대(1603~1867)에 서민계층을 기반으로 발달한 풍속화. 우키요에의 ‘우키요’는 덧없는 세상, 속세를 뜻하는 말로 미인, 기녀, 광대 등 풍속을 중심 제재로 한다. 목판화를 주된 형식으로 대량 생산하여 서민의 수요를 충족했다.
- ⑯ 스푸마토기법 : 깊이, 볼륨감, 형상의 인식을 만들어내기 위하여 채 투명한 층을 덧칠하는 회화의 기법
- ⑰ 장미 색깔의 보트 : 한국에는 <애프트강의 뱃놀이>라는 제목으로 알려져 있다.
- ⑱ 오카쿠라 텐신(岡倉天心) : (1863~1913) 일본의 사상가, 문학자, 철학자, 본명은 오카쿠라 가쿠조(岡倉覺三)



## 일본어초록

著者は本書で子供の繪の見方に對する具体的な例を擧げている。讀者がこれまでどのように作品と向き合っているのかに考えさせられる。

著者は美術鑑賞において對話がいかに重要であるかについて早くから注目し、教育の現場での応用方法などを廣めるために努めてきた。今度は本書において讀者に内面の力を育むための鑑賞教育の重要性を訴えている。子供の時から正しい鑑賞の習慣を身につければ、インターネットなどの視覺的情報が氾濫する社會を生きる我々が物事や作品を見るということで豊かな精神世界を構築できると著者は語っている。

イギリスの月刊紙『アート・ニューズペーパー』が世界中の美術館を対象に實施する展覧會の入場者數のランキングで常に上位を占める日本。日本人が企画展覧會では長蛇の列をつくって何時間も待ちながらも、どうして平常時は一年にわずか1~2回しか美術館を訪れないのか? その根本的な理由は學校教育にあると指摘している。

それでは實際に學校ではどのような鑑賞教育が行われているのか。それを知るため學校の美術授業と美術館で子供たちの繪の見方について實例を持って語っている。

作品と向き合う時最も重要なのは作品の制作背景を知ることと制作時期の社會的状況を知ることではなく、作品に引き込まれるほどじっくり作品を見つめて作品と對話し、一緒に行った人の互いの鑑賞を話すことだと言っている。

著者は廣く知られたモネやシャガールの作品を全く背景知識のない子供たちが自由に見ながらも作品の核心に迫っていることを明らかにすることで我々がどのように作品と向き合えばいいのかについてヒントを与えてくれる。そして、我々は見ることの意味を考えさせられる。