



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 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](#)

논 문 개 요

창의성이란 말은 19세기 말부터 미술교육에 있어서 치책에 의해 자주 사용되었으며 로웬펠드에 이르러 미술 교육의 가장 중심적 내용으로 자리 잡았다. 그는 미술 교육에서 가장 중요한 것은 미술에 의한 창의성 계발이라고 강조하였고 창의성 중심 미술 교육의 가장 큰 특징은 '자유로운 자기표현의 강조와 표현 과정의 중시'이며 '미술을 통한 창의성의 계발'이라고 강조하였다.

오늘날 미술 교육의 과제는 아동의 잠재된 창의성을 적극적 표현으로 끌어올릴 수 있도록 유도하는 것이다. 그러나 우리나라의 미술 교육은 창의성을 추구하면서도 객관적 평가를 위해 미술적 표현에 치중하고 있는 것이 현실이다. 학생들의 잠재된 창의력을 자극하여 독창적인 표현이 이루어질 수 있도록 계획, 지도하고 이를 통해 학생들이 창작활동의 기쁨과 자기만족을 느낄 수 있도록 해주어야한다.

우리나라 교육과정에서 창의성은 미술교육과정 뿐 아니라 교육 전반에 걸쳐 중요한 원리로 다루어지고 있고 또한 미래 사회에서도 창의성은 반드시 중요한 요인으로 작용하게 될 것이다.

이에 본 논문의 서론에서는 미술 교육사에서 나타난 창의적 교육방법 연구의 필요성과 목적, 연구의 내용과 방법을 살펴보았다.

본론에서는 미술교육의 역사적 배경에 대해 알아보고 미술 교육사적 고찰을 통해 미술 교육의 전반적인 내용을 연구해 보고, 창의성의 개념을 알아본 후 창의성과 미술 교육과의 관계에 대해 살펴보았다. 또한 창의성 중심 미술교육의 역사적 배경과 특징에 대해 알아보고 창의성 중심 미술교육의 대표적 이론인 치책과 로웬펠드의 교육이론에 대해 연구해 보았다.

결론에서는 창의적 미술교육의 지도 방안을 연구해 보고 창의력 신장을 위

한 교사의 역할을 제안하였다.

본 연구는 창의성의 미술사적 고찰을 통해 자유로운 개성을 신장 시켜주고 사회에서 좀 더 긍정적이고 능동적으로 반응할 수 있는 조화로운 인간으로 성장할 수 있도록 창의적 지도 방안을 모색해 보고자 한다.

목 차

논 문 개 요

I. 서 론	1
1. 연구의 필요성 및 목적	1
2. 연구의 내용과 방법	2
II. 교육사에서의 미술교육 연구	4
1. 역사적 배경	4
2. 미술교육사 연구	5
1) 표현기능 중심 미술교육	6
2) 창의성 중심 미술교육	7
3) 이해중심 미술교육	10
III. 창의성 교육에서의 미술교육	13
1. 창의성의 개념	13
1) 창의성의 정의	13
2) 창의성의 구성요소	15
2. 창의성과 미술교육의 관계	17
IV. 미술교육사에서 창의적 지도방법 연구	21
1. 창의성 중심 미술교육	21
1) 역사적 배경	21

2) 특징	26
3) 대표적 이론	29
(1) 차책의 이론을 중심으로	29
① 어린이 미술의 발전	29
② 창조주의 미술교육	31
③ 창의성 지도방법에 주는 시사점	33
(2) 로웬펠드의 이론을 중심으로	36
① 미술교육사상	37
② 로웬펠드의 창의적인 지도방법	41
③ 미술교육에의 영향과 시사점	43
V. 창의적 미술교육의 발전 방안	46
1. 창의적 미술교육의 지도 방법	46
2. 창의력 신장을 위한 교사의 역할	54
VI. 결 론	56

참 고 문 헌

ABSTRACT

I. 서 론

1. 연구의 필요성 및 목적

21세기는 세계화, 정보화시대의 도래로 우리의 교육도 큰 변화와 도전을 받을 것으로 예상된다. 따라서 21세기의 다양한 변화에 능동적으로 대처해 나아가갈 창의적이고 진취적인 인간을 육성하기 위한 개별화된 학습자 중심의 열린 교육을 확산, 발전시켜야 한다. 아이들을 양육함에 있어서도 이러한 시대적 흐름을 포착하고 뛰어난 인재양성을 위해서 잠재된 창의력을 끌어내고 표현할 수 있는 교육을 해야 한다.

창의력 교육은 원만한 성격 형성과 인격수양에 도움을 주며 자유롭고 다양한 방법을 통해 잠재력을 기르는데 매우 중요한 역할을 한다. 오늘날의 교육은 당연히 주어진 것들을 수용하는 것이 아니라 이 세상의 새로움에 대처하고 또 새로움을 창출할 수 있는 교육이 되어야 한다. 인간 개개인에 내재하는 여러 가지 재미있는 상상, 사고, 느낌 등을 밖으로 표출해내는 미술과는 창의성을 보다 더 체계적으로 개발시킬 수 있다. 현 미술교육은 창의성을 추구하고 있지만 미술의 기술적 표현을 중시하는 기능적 교육에 비중을 두고 있어 학생들의 창의성을 완전히 끌어내어 주기에는 부족한 실정이다. 그러나 이러한 미술교육의 현실은 미술표현의 중요성과 함께 미술에 대한 이해와 감상 그리고 창의적 가치 탐구에 의하여 변화 되어야 한다. 학교에서 교육받고 있는 어린이들이 살아가게 될 미래의 문제를 해결 하는 데에는 창의성이 보다 더 많이 필요하므로 학교에서 창의성을 키워주어야 하고 그러한 창의력은 단 시간 내에 길러지는 것이 아니기 때문에 어떤 문제나 상황에 부딪혔을 때 그

문제의 성격을 잘 파악하고 그것을 성공적으로 해결하도록 체계적이고 구조적인 교육이 이루어져야 한다.

미술교과의 목적은 전문적인 기능인 육성에 있는 것이 아니라 조형 활동 등의 경험을 통하여 표현 및 감상 능력을 키우고 창조성을 개발하여 정서를 함양하는데 있는 것이므로 학생들이 쉽게 다가가고 흥미를 느낄 수 있어야 한다. 따라서 교사의 창의적 수업 능력과 학생 개개인의 취향과 개성을 존중하는 수업이 요구된다. 기능이 다소 떨어 진다해도 미술을 어려워하지 않고 흥미를 잃지 않으며 자신 있게 창의적으로 자기를 표현할 수 있는 수업 방안이 필요하다.

그리하여 미술교육사에서 창의성 중심 미술교육의 대표적 학자인 치첵과 로웬펠드의 연구와 업적을 바탕으로 미술교육사적인 연구를 통해 창의성 개발을 위하여 지도되고 적용되어져 온 그들의 방법들을 살펴보는 것과 그들의 지도 방법의 핵심이 되는 점을 찾아 현장교육에서 실천할 수 있는 방법을 찾아보고자 한다. 위와 같은 필요성에 따라 미술교육과 창의성의 관계와 이론적 배경에 대해 알아보고 미술사적으로 있어온 창의적인 지도방법들의 탐색을 통하여 그 지도 방법의 핵심이 되는 점을 찾아 분석하고자한다. 또한 현장에서 실천할 수 있는 창의적인 지도 방안을 제안하여 미술지도의 효율성을 높이고자한다.

2. 연구의 내용과 방법

창의력 개발은 기계 문명화된 산업 사회에서 정서적으로 풍요롭고 창의력이 풍부한 인간으로 자라게 하기위해서 꼭 필요하며 미술활동은 이러한 창의력

을 향상 시키는데 많은 도움을 줄 수 있다. 미술과 창의성의 관계를 파악해 보고 미술교육사에서 창의성을 연구한 학자를 중심으로 그들의 이론을 문헌 연구를 통해 살펴보고 창의적 지도방법을 모색해 보고자 한다.

본 논문의 연구 내용은 다음과 같다.

첫째, 미술교육의 역사적 배경과 미술 교육사의 흐름을 알아보고,
둘째, 창의성의 개념과 창의성과 미술교육의 관계에 대해 알아보며,
셋째, 미술 교육사적 고찰을 통해 창의적 미술교육의 지도 방안과 교사의 역할을 모색해 보고자 한다.

Ⅱ. 교육사에서의 미술교육 연구

1. 역사적 배경

역사적으로 인간이 있었던 곳에는 항상 미술이 있었다. 문자가 생기기 이전부터 미술은 삶의 중요한 부분을 차지하고 있었지만 미술이 교육에 있어서 공식적인 교과로 받아들여지는 데에는 오랜 세월이 필요했다. 산업혁명으로 인하여 생산방법이 급격하게 변하고 상품의 디자인이 중요해짐에 따라 산업계에서는 미술을 요구하기 시작했다. 동력으로 작동하는 기계로 인하여 일을 분화시켜 작업하게 되었고 기계에 의해 조악한 제품들이 쏟아지면서 상품의 미적인 면에 대한 요구가 거세어져 디자인을 전문으로 하는 사람들이 필요하게 된 것이다. 그래서 학교에서 미술을 가르쳐야 한다는 주장이 많이 대두되었다.

예술을 논할 때에는 일반적인 가치 체계 또는 어떤 특정 시대를 특징짓는 사상을 반영하는 현실 개념이 고려된다. 토마스 아퀴나스¹⁾의 스콜라 철학의 신념은 고딕 대성당 양식과 관련이 있으며, 르네상스는 인문주의자들과 고전 학습의 부흥에 영향을 받았고 데카르트²⁾의 합리주의는 17세기 프랑스의 문화에 영향을 끼쳤다. 이러한 현실 개념은 예술과 교육에 영향을 미치는 문화 정

1) 토마스 아퀴나스 (Thomas Aquinas, 1225?~1274.3.7): 중세 유럽의 스콜라 철학을 대표하는 이탈리아의 신학자. 그는 경험적 방법과 신학적 사변을 양립시켰다. 이와 같이 독자적인 종합을 가능하게 한 것은 창조의 가르침에 뿌리박은 존재의 형이상학이었다. 그는 신 중심의 입장을 유지하면서도, 인간의 상대적 자율을 확립하기도 했다.

2) 데카르트 (1596.3.31~1650.2.11): 프랑스의 철학자·수학자·물리학자. 근대철학의 아버지로 불리는 데카르트의 형이상학적 사색은 방법적 회의(懷疑)에서 출발한다. '나는 생각한다, 고로 나는 존재한다(cogito, ergo sum)'라는 근본원리가 《방법서설》에서 확립되어, 이 확실성에서 세계에 관한 모든 인식이 유도된다.

책과 사회 철학의 뼈대가 되는 한 시대의 미술 양식을 탄생시키는 사회 분위기를 조성한 것이다.

미술 교육에 영향을 미친 제도를 보면, 중세의 길드 제도, 17, 18세기의 예술원 제도, 좀 더 최근의 장인을 위한 직업학교 박물관, 그리고 공립과 사립 학교 등이 포함된다. 뿐 만 아니라 이들 각 제도들은 미술 교육 방법도 결정하였는데, 고대부터 17, 18세기의 미술 교육 방법은 자연을 모사하는 것이 보편적인 경향이었으며, 르네상스나 19세기의 낭만주의 시대에는 개인적인 표현을 강조하고 기술을 경시하였다. 이처럼 그 시기의 교육 방법은 미술 작품만큼 그 사회를 반영하고 있다.

2. 미술교육사 연구

19세기 중반부터 학교교육에서 하나의 교과로 도입된 미술교육은 지금까지 각국에서 다양한 형태와 방법으로 전개되었다. 이러한 여러 가지 형태의 미술교육은 그 목적에 따라 크게 세 가지로 묶을 수 있는데, 첫째는 표현기능을 향상시켜 미술가나 디자이너 등을 기르고자 하는 것이고, 둘째는 미술을 통해 인간의 잠재력, 특히 창의성을 기르고자 하는 것이며, 셋째는 미술의 본질적인 면에 가치를 두고 미적 경험이나 미적 자각, 미적 반응을 통하여 미적 감수성과 미술을 이해시키고자 하는 것이다. 이 세 목적의 묶임은 표현기능 중심 미술교육, 창의성 중심 미술교육, 이해 중심 미술교육이라는 세 가지 흐름으로 나누어 묶을 수 있게 한다.

1) 표현기능 중심 미술교육

표현기능 중심 미술교육은 '미술의 교육'(Education of art)이라고 할 수 있다. 미술 교육을 통해 표현 능력을 향상시켜 사회가 필요로 하는 화가, 조각가, 디자이너, 공예가 등을 기르고자 하는 미술교육으로, 미술교육을 우리 생활에 필요한 물건이나 미술작품을 만들 수 있도록 표현기능을 향상시키는 교육으로 받아들이는 것이다. 이러한 사상은 16세기 이후 산업이 발달하면서 19세기에 이르기까지 미술교육에 대한 일반적인 견해였으며, 오늘날까지도 우리나라 미술교육의 전반에 작용하고 있다.³⁾

현대 미술교육의 목적이 미적 안목이나 조형능력, 창의성 육성 등에 집중되고 있기는 하지만 실제적으로는 표현기능을 향상시키기 위한 교육이 많은 부분을 차지하고 있고 그러한 방법을 여전히 답습하고 있는 경우가 많다. 실제로 현행 학교교육에서 표현기능 향상을 위한 교수법이 주된 교육내용이 되어 온 결과 표현기능으로의 편중이 일어나고, 미술대학의 입시에서는 반복적인 훈련으로 표현기능을 향상시키는 '입시미술'이 남아 있는 것이 현실이다.

표현기능 중심의 미술교육의 중요한 특징은 사회가 필요로 하는 미술가나 산업 디자이너의 양성이 가장 큰 특징이며, 교육방법으로 반복 훈련에 의한 미술적 기능 향상에 초점을 두고 있으며 미술에 대한 기본적 요소와 체계적인 구조의 지도, 조형요소나 조형원리를 지도하였다.

표현 기능 중심 미술교육은 사회의 요구에는 충실하지만 학습자 입장을 고려하지 않은 점, 산업 발전의 매체로서 학생을 바라본 점, 학교생활을 미래를 대비하기 위한 준비과정으로 보고 그에 따른 희생과 훈련을 강조한 점, 특정한 방법과 법칙을 통하여 작품을 완성하려고 한 점 등은 그 한계점⁴⁾이라고

3) 김춘일 「미술과 교육」 서울: 갑을 출판사, 1989

4) 한국미술교과교육학회, 「미술교육 이론의 탐색」, 서울: 애경, 2003, p.257

할 수 있으나 미술은 '표현'이라는 것과 관련을 지을 때에는 중요한 의미를 갖는 것이기에 현재까지도 미술 교육의 저변에 잔존하고 있는 것이다.

그러나 표현 중심 미술교육은 학습자의 입장이 전혀 고려되지 않은 형태로 혼란되어 졌으며 또한 미술교육에서 학생보다 교사의 입장을 더욱 중요시 여겼다. 그리하여 이러한 교육이론은 현대의 미술교육 이론이 학습자를 중요시 하는 입장과 너무 상반되는 교육과정이 있었음을 알 수 있다.

2) 창의성 중심 미술교육

창의성이란 말은 19세기 말부터 미술교육에 등장하여 치첵⁵⁾이 사용하였는데 로웬펠드⁶⁾에 이르러 미술교육의 하나의 목표가 되었다. 창의성 중심 미술교육이 발달한 배경으로는 어린이 중심 교육사조, 심리학 발달, 표현주의 미술의 등장을 들 수 있다.⁷⁾

19세기 말에 등장한 창의성 중심 미술교육은 '미술교육은 어린이들이 자기 표현을 마음껏 하도록 돕는 것이다' 라고 주장한 치첵에 의해 전 세계에 급속하게 보급된 미술교육의 한 조류이다. 교사중심, 교과중심에서 학습자 중심, 아동중심으로 교육의 중심을 옮겨 놓았다는 점에서 그 의의가 크다. 20세기 이전의 미술교육은 미술의 기능을 기르는데 초점을 두었지만, 창의성 중심 미술교육은 인간의 조화로운 성장을 돕고 잠재력을 계발시켜 주기 때문에 미술

5) 프란츠 치첵 (Franz Cizek, 1865-1946, 오스트리아)은 조형교육의 실천을 통한 아동중심주의 주요 실천자로서, 임화나 모사는 물론 대상물의 사생이나 원근법의 지도도 배제하고 오직 어린이의 자발적인 표현방법을 개발시키는데 중점을 두었다.

6) 로웬펠드 (V.Lowenfeld):프로이드의 영향을 받아 심리학적 연구방법을 미술교육연구에 적용하게 되었다. 심리학적 지식과 배경을 토대로 어린이의 발달단계와 시각형, 촉각형 이론을 확립하였으며, 어린이의 작품 속에 나타난 자기표현과 창의적 가능성에 대하여 연구하였다.

7) 고숙자외, 미술교육 이론과 탐색, 2003, p.262

교육에서 보다 중요한 것은 미술을 통해 자신을 표현하며 창의성을 개발하고 나아가 조화로운 인간을 기르는 것이지 표현 기능의 습득이나 미술 작품의 제작이 아니라고 주장 한다. 그리고 이러한 창의성을 올바르게 개발시켜 주는 교육이 바로 미래사회를 위한 교육이다.⁸⁾

창의성 중심 미술교육은 표현기능 중심에 반발하여 형성된 것이므로 많은 점에서 표현 중심의 흐름과는 차이가 난다. 주요 특징을 살펴보면 첫째로 자유로운 자기표현의 보장에 있는데 미술표현에서 중요한 점은 어린이의 표현이 자발적이어야 하므로 어른들의 관점에서 바라보는 간섭을 배제하자는 것이다. 교사는 어린이의 표현을 간섭하지 않고 주의 깊게 관찰하면서 성장의 발달과정에 맞게 조력해 주어야 한다.

둘째로 미술은 인간의 조화로운 성장을 돕고 창의적인 잠재력을 계발시켜주는 도구이다. 즉 미술의 본질적인 역할보다는 미술을 통해 길러지는 교육의 성과에 관심을 둔다. 따라서 다른 교과와 공유되는 일반적인 목표와 미술만이 제공할 수 있는 목표로 구분했을 때 창의성 중심 미술교육은 후자보다는 일반적인 교육의 목표를 중시했던 것이다.⁹⁾ 창의성 중심 미술교육의 측면에서 볼 때 미술은 인간의 조화로운 성장을 돕고 창의적인 잠재력을 계발시켜주는 교과이다. 창의성을 중심으로 하는 미술교육에서는 해답이 열려 있는 확산적 사고를 촉진하며 창의성의 요소인 감수성, 유창성, 유통성, 독창성, 재조직력, 구성하고 추상하는 능력이 발달한다고 보았다. 또한 미술교육을 통해 길러진 창의성은 다른 모든 교과에 전이되며 사회생활의 곳곳에서 활용될 수 있다고 함으로써 그 효용성을 강조하였다.

이러한 창의성 중심 미술교육의 주장들은 종래의 '미술의 교육'이나 '미술을 위한 교육'을 '미술을 통한 교육'이라는 관점으로 시각을 바꾸어 놓았다. 즉

8) 로웬펠드 브리테인, 「인간을 위한 미술교육」 서울: 미진사, 1995, p.31

9) E.F.Fisher, 1978, p.23-24

미술교육에 있어서 중요한 것은 미술품 제작을 위한 표현기능이 아니라 미술을 통해서 자신을 표현하고 그러한 과정에서 창의성을 계발하며 나아가 조화로운 인격을 형성하는 데에 이바지 한다는 것이다. 이러한 관점에서 볼 때 미술은 하나의 인간 교육의 도구이며 창의성을 발현시키는 수단이다. 따라서 자유로운 자기표현을 통한 창의성 계발을 위해서는 표현 결과가 아니라 표현 과정에 중점을 두어야 한다는 것이었다.

세 번째로 창의성 중심 미술교육에서는 활동과정에서의 창의적인 자아표현을 중요시한다는 것이다. 미술이 인간을 조화롭게 기르는 수단이자 도구라고 생각하였지만 창의적인 활동을 중요시하려면 최종결과보다는 과정에서의 자아표현이 중요하다고 강조한 것이다. 이것은 인간 교육의 관점에서 큰 의미가 있다. 즉 창의성 중심 미술교육은 미술교육과 미술도 구분하였다. 미술교육이 어린이의 표현과정을 중시하는 반면 미술은 작품의 결과에 관심을 두고 있다고 보았으며 전자가 창작과정에서 각 어린이들에게 미술이 미치는 효과에 관심을 기울인 것에 비하여 후자는 재료의 기법을 통한 조화로운 구성에 관심을 두어 최종적인 결과를 강조한다는 것이다.

요컨대 창의성 중심 미술교육은 인간의 정신발달은 내부로부터 외부로 발달한다는 믿음을 따른다. 그래서 자연스러운 자기표현이 미술을 통해 창의적인 능력을 발달시키는 미술교육을 지지한다. 이러한 관점에서 교사는 조력자의 역할을 하면서 어린이의 흥미와 요구, 발달 단계를 정확하게 파악하여 적절한 주제와 재료, 동기부여를 하는 것을 교수-학습에서는 무엇보다 중요시 하였으며, 미술활동 과정에서 자유로운 자기표현을 통하여 창의적 잠재력을 계발하려고 노력한 미술교육의 사조이다.

그러나 창의성 중심의 미술교육 또한 학습자의 자유로운 표현을 중시한 나머지 미술적, 문화적 기능에 대한 고찰을 소홀히 하게 함으로써 그 허점을 보

이게 된다. 창의성 중심 미술교육은 미술교과도 다른 교과와 마찬가지로 이론적인 근거나 개념, 원리를 통해 인간의 미적 탐구과정에 대한 충분한 이해를 필요로 한다는 점이 간과 된 것이다.

이러한 문제점이 대두됨에 따라서 1960년대 초 미술교육자들은 개념으로서의 창의성에 의문을 제기함으로써 미술교육의 존립 목표로서 다른 견해를 내놓기에 이른다.

3) 이해중심 미술교육

가드너(Howard Gardner)¹⁰⁾는 교육의 목표를 이해로 본다. 미술교육이 추구하는 핵심적인 목표 또한 이해를 증진시키는 것이어야 한다고 보았다. 이해를 한다는 것은 어떠한 교육적인 환경에서 획득한 지식, 개념, 기술 등을 적절한 환경이나 경우에 적용할 수 있다는 것이다. 가드너는 학생들이 직관적인 학습자이며, 교육은 학생들의 마음에 긍정적인 속성을 보존해주고 그들이 품었던 그릇된 생각을 수정해 주는 것이어야 한다고 말한다.¹¹⁾ 또한 이해를 도모하는 교육을 위해서는 먼저 ‘모든 것을 가르치려는’ 자세를 바꿔야 한다고 말한다. 이는 미술교육에서 학생들에게 단순한 손재주나 표현기능, 표현능력을 길러주는 것이 중요한 것이 아니라 미적 안목, 미술을 보는 눈, 미술을 삶 속에서 읽고 적용하고 개선하면서 살 수 있는 힘을 길러 주어야 함을 말하는 것이다. 이해중심의 미술교육의 관점에서는 미술교육 활동은 본질주의적 입장의 미술의 본질과 맥락중심의 입장의 사회적 요구를 모두 무시하는 결과를 초래하여 교육 현장에서 교사를 미술교육의 방관자로 만들었다고 본다. 이러한 문제점

10) 하워드 가드너 (Howard Gardner, 1943~, 미국) 하버드대학교수, 다중지능이론, 창조적 마인드

11) 김명희. 이경희 역, 「Howard Gardner, 다중지능의 이론과 실제」 서울: 양서원, 1998, p.254-255

은 새로운 미술교육 사조의 탄생을 요구하게 되었으며 1960년대 초 미술교육자들은 창의성 개념에 의문을 제기하기 시작하면서 미술교육의 가능성을 다양하게 모색하기 시작하였는데 그러한 모색에는 학과에 기초한 미술교육인

DBAE(Discipline-based Art Education)¹²⁾와 미적 교육(Aesthetic Education), 사회중심 미술교육, 미술 요법(Art therapy), 보람 있는 여가를 위한 미술교육, 우뇌 계발을 강조하는 미술교육, 다문화 미술교육 등이 포함된다.¹³⁾ 이전의 창의성 중심 미술교육이 가지고 있는 문제들을 해결하고 새로운 미술문화를 이해하고 능동적으로 대처할 수 있다는 장점을 가지고 있다.

기존의 미술 흐름과 구별되는 몇 가지 특징이 가지고 있는데 첫 번째로 미술교과의 독자성을 강조하고 있다. 아이스너는 미술은 인간경험과 문화의 독특한 하나의 영역으로 인간이 상상의 세계를 표현하는 데 도움이 되며 우리의 감수성을 활기 있게 한다고 하였다. 또한 미술은 인간의 의식을 상호 이해할 수 있게 하는 문화적 유산이라고 하였다. 그리고 브라우디(H.S Broudy)¹⁴⁾도 미적 능력을 중요시하면서 미술의 독자성을 강조하였으며 언어나 숫자가 지식이나 생각을 연결해 주는 기호의 역할을 하듯이 예술 활동의 다양한 양상들도 서로의 생각과 느낌을 파악하게 하는 기호이며 시각언어라고 보았다.¹⁵⁾

두 번째로 미술교육에서 이해와 감상활동을 매우 중요시하였으며 미술활동 중에서 미술에 대한 탐구와 미술작품의 감상을 강조하였다. 기존의 미술교육

12) DBAE: 미술을 미술 창작(Art Production), 미술사(Art History), 미학(Aesthetics), 미술 비평(Art Criticism)의 네 분야로 보고, 이 네 분야가 미술 교육 속에서 통합되어 연속적으로 이루어지도록 하는 하나의 교수 방법

13) 최윤제, 로웬펠드와 아이스너의 미술교육 사상 및 방법에 대한 비교 연구, p.48.

14) 브라우디(Harry S Broudy 1905, 폴란드) 미국의 교육철학자, 교육에 고전적 사실주의 관점을 가진 자들의 대변인으로 가장 유명하다.

15) 한국미술교과교육학회, 「미술교육 이론의 탐색」, 서울: 애경, 2003, p.290

은 완성된 미술품 생산을 위한 훈련으로 미술 생산자를 양성하기 위한 것과 자기중심적 표현을 중시하는 개인주의적인 면이 많았다. 이러한 점에 반하여 미술작품을 감상하고 이해하는 활동을 강조하면서 미술소비자를 위한 교육을 실시하였다.

세 번째로 미술교육에서 교육과정과 교사의 역할을 중시하였다. 문서화된 교육과정을 매우 중시하며 적극적인 교사의 역할과 수업을 미술교육의 핵심으로 여기고 있는 것을 특징으로 지적할 수 있다. 이해중심 미술교육은 미술 표현, 미술비평, 미술사, 미학이라는 네 개의 학문 교육을 실시하였는데 이 점은 아마도 미술을 지적으로 이해하여야 한다는 큰 특징을 가지고 있으며, 이해중심 미술교육은 체계적이고 계획적인 문서화된 미술교육 과정을 필요로 하는 즉 미술은 계획적이고 능동적으로 교육해야 함을 말하는 것이다.

이해중심 미술교육은 창의성 중심 미술교육이 가지고 있는 문제를 극복하기 위한 새로운 미술교육 운동이라고 볼 수 있으며 또한 학교 교과로서 미술의 위치를 확고히 하는 계기를 마련하였고 미술의 학문적 체계를 확립하는데도 일조하였다. 또한 미술이 독립된 교과로서 위치를 강화하는데 많은 역할을 하였으며 다양한 시각문화에 대한 능동적인 대처를 위한 준비에 효과적이었다. 그리고 미술에 대한 계획적이고 체계적인 교육을 강조하였다는 점은 현 미술 교육 현장에도 시사하는 바가 크다. 이해중심 미술교육은 학문을 근거로 체계적인 교육과정을 편성하여 적극적인 교사의 지도와 수업을 통해 미술을 이해하도록 하자는 접근이다. 그러나 이 흐름은 미술에 관한 단순한 지식전달이 될 가능성과 미술을 이해시킬 구체적인 교육과정과 지도 방법 제시가 미흡하며 결과적인 측면을 지나치게 강조한 나머지 과정이 무시될 수 있는 우려가 있다.

Ⅲ. 창의성 교육에서의 미술교육

1. 창의성의 개념

1) 창의성의 정의

인간은 항상 끊임없이 새로운 것을 추구하고 만들려고 하는 욕구를 가지고 있다. 이처럼 세계화, 정보화 시대를 주도하기 위한 새로운 교육체제에서 교육 내용의 핵심은 인간성 교육과 창의성 교육이다. 창의성은 무한경쟁 시대에서 남보다 앞서가기 위해 요구되는 가장 중요한 능력이다. 현대 생활에서 야기되는 실제적인 요구에 따라 창의성에 관한 과학적인 연구는 급증하고 있는 실정이다. 창의성을 길러주는 교육을 해야 한다는 주장은 그 동안 한국 교육이 가진 문제를 지적한 후에 나오는 제안의 하나로서 등장해왔다. 지식위주의 암기 교육의 문제를 해결 할 수 있고 미래 사회에 제대로 대처 할 수 있는 사람을 기르는 데 필요한 상비약이 바로 창의력 개발, 창의력 사고 교육이라는 것이다.

창의성은 영어의 『creativity』 『creativeness』에 해당하는 말로써 창의, 창조, 창의력 등의 표현이 같은 의미로 사용되고 있다. 그래서 창의성은 정의하기 쉽지 않은 개념 중의 하나이다.

창의성은 인간의 전인적인 두뇌 활동의 산물로서 감수성(sensitivity), 상상력(imagination), 그리고 직관력(intuition) 또는 영감(inspiration)에 의해서 비롯된다. 이러한 요소들이 인간의 두뇌와 무의식이라는 블랙박스 속에서 상호작용을 거쳐 창조적인 발상의 창출이 가능케 되는 것이다.

창의성이란 일반적으로 창의력, 독창력, 창조적 재능을 포함하는 의미로, 경험의 재생이 아닌, 다른 방법에 의한 문제 해결의 방법과 태도 또는 생산적 사고나 확산적 사고에 의한 새로운 아이디어의 산출이나 새로운 유형의 사고 능력을 말하기도 한다. 창의성은 전문적인 이론이 통하지 않은 일종의 아이디어를 상상해 내는 재능으로 그것은 상상력이 풍부한 행동일 수도 있고, 지난 경험으로부터 나오는 정보의 집합으로 새로운 형태를 갖는 것일 수도 있다.

이처럼 창의력에 대한 명확한 정의를 내리기는 어렵기 때문에 여러 학자에 따라 다르게 규정되고 있는 창의력의 개념을 살펴보기로 하겠다.¹⁶⁾

피아제는 교육의 근본 목적은 다른 일반 사람들이 부담 없이 할 수 있는 단순하게 반복되는 일을 해결하며 창작할 수 있는 능력을 지닌 인간을 육성하는 일이라고 하였다.

즉 창의력은 인간에게 있어서 참으로 눈부신 것이며 개발되어야 하는 필연적인 것이라고 한다. 또 인간은 누구나 개발되어야 할 잠재력을 지니고 있다고 말한다.

Guilford¹⁷⁾는 창의력이란 고도의 사회적, 유용성 또는 좋은 형태를 갖는 참신한 사물을 만드는 능력으로 조작적인 차원 중 확산적 사고를 말하는 것으로 융통성, 유창성, 독창성 등을 특징으로 하는 사고를 말한다.

Freud¹⁸⁾는 창의적 사고나 행동, 갈등으로부터 야기되는 누적된 정서를 정화시키는 한 산물로서 백일몽과 같이 유아기의 유희와 관련된 상상이나 공상

16) 윤중건, 『창의력』 (서울: 정민사), 1991, p.17

오종숙, 『유아 미술교육의 이론과 실제』 (서울:양서원), 1988. p.33

17) 길포드 (Joy Paul Guilford, 1897.3.7~1988): 미국의 심리학자. 사우스 캘리포니아대학교 교수이다. 정신측정법 및 지능의 구조에 관한 연구로 저명하다. 주요저서에 《정신측정법 Psychometric Methods》(1954), 《인간지성의 본질 The Nature of Human Intelligence》(1967) 등이 있다.

18) 프로이트 (Freud, Sigmund, 1856~1939): 오스트리아의 심리학자·신경과 의사. 정신분석학의 창시자로, 정신 분석의 방법을 발견하여 잠재의식을 바탕으로 한 심층 심리학을 수립하였다. 저서에 《꿈의 해석》, 《정신 분석학 입문》 따위가 있다.

이 구체화된 것으로 보았다. 자유롭게 상상이나 공상적인 아이디어를 수용하고 즐기는 사람은 창의적이고 이를 거부하고 억압하는 사람은 비창의적이라고 하였다.

Maslow¹⁹⁾는 창의성을 크게 두 가지로 구분하였는데, 하나는 사회 전체에 대하여 크게 새로운 것도 아니고 가치를 더하여 주는 것도 아니지만 그 개인에게는 새로운 것이며 생활에 도움을 주거나 창조의 기쁨을 주는 『자아실현』이라는 개인적 창의성이며, 다른 하나는 그 개인뿐 만 아니라 사회 전체에 대하여 새롭고 일정한 수준 이상의 질을 가진 『특수 재능의 창의성』인 사회적 창의성이라고 하였다.

이상에서 살펴 본 정의를 종합하여 볼 때 창의력이란, 누구에게나 잠재되어 있는 것으로서 직면한 문제들에 대한 자기 갈등에 의해 문제를 해결하려는 과정을 통한 자기실현과 함께 사회적 창조를 이루어 나가는 능력이라고 할 수 있다. 그리고 관계가 없다고 생각되었던 아이디어들 사이의 공통성을 발견하여 기존 요소를 새롭게 조정함으로써 새로운 것을 생산해 내거나 문제를 해결할 수 있는 능력이라고 정의할 수 있다.

2) 창의성의 구성요소

창의성의 정의에 대한 연구는 학자들마다 다르고 또한 구성 요인들도 다르게 제시하고 있다. 광범위한 이론적, 경험적 연구들은 현상들을 설명하기도 하고 상관관계를 말하기도 하며 창의적 사고를 훈련하는데 필요한 다양한 구성 요인들을 정의하고 있다.

19) 매슬로우 (Maslow, Abraham H. 1908~1970):욕구단계론으로 유명한 미국의 심리학자. 그는 인간동기 이론에서 인간의 욕구는 충족 여부에 따라 아래위로 움직이는 계층을 이루고 있다고 가정한다. 주요 저작으로는 Motivation and Personality(1954), Eupsychian Management(1965) 등이 있다.

창의적 잠재력은 누구나 다 가지고 있으며 교육에서 중요한 과제 중의 하나는 이것을 어떻게 개발하여 창의력을 지닌 사람으로 이끄느냐에 있다.(smith, 1966)²⁰⁾

Guilford의 지적구조모형을 토대로 창의성의 구성요인을 개방성, 사고의 유창성, 융통성, 조직성, 정교성, 독창성으로 구분하여 간략하게 정의하면 개방성(openness)이란 문제 사태에 대해 민감하고 정확하게 지각할 수 있는 능력을 말한다. 특히 관련성이 없는 자극에 의하여 혼동되거나 장애를 받지 않고 독립적인 지각을 할 수 있는 것을 의미한다.

융통성(flexibility)이란 고정적인 사고방식이나 시각 자체를 변환시켜 다양한 해결책을 찾아내는 사고 기능이다. 즉, 한 가지 문제 사태에 대하여 접근하는 방법이 얼마나 다양한가 하는 사고 능력이다. 주어진 문제를 한 가지 방법에 집착하지 않고 여러 가지 접근 방법에 의해 해결하는 것은 그 만큼 융통성이 있다는 것을 의미한다.

독창성(originality)이란 낮은 가능성과 독특한 언어와의 반응이며 방해물을 건너뛰어 상식을 깨고 일상적이지 않으며, 독특한 아이디어와 반응을 산출해 내는 능력을 말한다.

유창성(fluency)이란 주어진 주제에 많은 수의 아이디어를 낼 수 있는 능력이며 활동과정에서의 개개인의 생각이나 자세에 의해 형성되는 것으로 생각의 유연성, 모험성, 고유성, 다양성, 독창성 등을 의미한다. 창의성은 개개인이 직면하고 있는 주관적인 세계를 끊임없이 객관화하는 것을 추구하는 과정에서 형성되며, 자신과 외부세계와의 관계만큼 자기 자신을 거짓 없이 솔직하게 보여주고 그려내는 것을 말한다.

20) 오종숙, 『유아 미술의 이론과 실제』, (서울:양서원),1988, p38

2. 창의성과 미술교육의 관계

미술은 창조적 표현을 체험의 중심 활동으로 삼는다. 여기서 창조는 현 상태의 진보와 변화를 촉진하는 요인이다. 그리고 문화의 전승과 사회에 합리적으로 적응하는데 없어서는 안 되는 요소이다. 미술교육은 이러한 촉진적 기능과 순응적 기능을 함께 생각하여 이러한 기능을 갖춘 인간을 길러내야 한다.

인간의 감성을 통하여 하는 미술교육은 이미지와 감동을 통한 감성적 인식이 수반되는 교육이므로 의식 세계에서 가장 깊이 작용하는 교육이라 할 수 있다.

미술에 있어 창조는 상상의 기능이며 시대나 개인에 따른 가변성을 지닌 주관적인 것이다.

로웬펠드는 미술활동에서 일어나는 창조의 과정은 그것이 학교교육에 있어서 교과 중심의 과정인 것과는 달리 어린이에 의해 이루어지기 때문에 미술교육이야말로 창의력을 개발하는데 적합한 교과라고 하였다.

미술교육은 안에서 밖으로 나오게 하는 자발적인 창의 교육이다.²¹⁾

이러한 미술교육을 통한 창의적 표현은 아이들에게 개인적인 기쁨과 만족을 주고, 그로 인해 발달에 있어서 영향을 주게 된다.

창의성은 새롭고 진기한 면을 보는 능력, 어느 누구도 인식하지 못하는 문제를 보는 능력, 나아가 이러한 문제에 대해 새롭고 진기하고 효과적인 해결책을 제안하는 능력이다.

인간이 동물과 다르다는 것은 인간이 창작을 하기 때문이고 창의성은 우리가 인생문제를 해결하고 표현하기도 하는 경우에 제일 먼저 작용하는 본능이다.

21) 김정, 「유아의 묘화분석」, (서울: 백암출판사), 1984, p.356

창의력을 기르기 위해서는 일반적으로 수많은 정보를 얻어서 그것을 분류하고 감상하고, 분석하는 과정을 거쳐야 한다. 즉, 창조적인 그림을 그리기 위해서는 수많은 그림, 재료, 표현 방법 등을 수용하고 그것을 자기에게 맞게 독창적으로 해석하고 상상하는 법을 길러 주어야 한다. 따라서 어린이의 창조적 표현 활동에 필요한 기술이나 형식의 기초를 습득시키고 습득된 기술이나 지식을 자기 나름대로의 자기표현에 적용시킬 수 있도록 하는 데에 주안점을 둔 미술 교육이야말로 창의력 계발에 도움이 될 것이다.²²⁾

그러므로 아이들이 그들의 세계에서 심미적 감각을 발달시킬 수 있도록 미적 경험을 갖게 하는 것은 매우 중요한 일이다.

창의성의 정의에 대한 연구는 다양한 측면에서 계속되고 있다. 학자들은 창의성은 누구에게나 잠재되어 있는 것으로서 고정 관념이나 일반적 수준에서 벗어나 독특하고 다양한 방법으로 사고하거나 주어진 문제를 해결할 수 있는 정신 능력으로서 과거의 경험이나 지식을 결합하여 새로운 어떤 것을 만들어 내는 능력, 혹은 그 과정으로 이를 배워서 도달할 수 있는 목표로서 교육에 의해 개발 되어질 수 있는 속성이라고 말한다.

한국 교육은 개혁안을 발표하며 지금까지 산업화에 기여했던 우리의 양적 성장 중심의 교육을 가지고는 고도의 창의력과 높은 품격을 지닌 인간을 요구하는 신 한국인을 길러낼 수 없다며 창의성 교육의 필요성을 이야기하고 있다.

창의성 교육은 이처럼 한국 교육의 문제점을 극복하는 길이기도 하다.²³⁾

교사의 가장 중요한 업무인 수업에서 학생들이 자기 주도적, 개별화 학습을 통해 창의성을 신장시킬 수 있도록 하고 있는데 이는 개인적으로 자신의 삶

22) 정혜영, 「유아의 미술교육과 정서에 관한 연구」, 홍익대학교 교육대학원 석사학위논문, 19984, p.35

23) 임재원, 「5.31 교육개혁안 이렇게 달라졌다」, (서울:시간과 공간사), 1995, p28~31

의 질을 향상시킬 수 있음은 물론 국가적으로는 국가의 경쟁력을 높일 수 있는 바탕이 될 수 있다.

창의성 교육이 필요한 몇 가지 이유를 들어보면,

첫째로 다양한 개성과 능력을 가진 아이들의 생각이 교사나 부모의 생각과 같아지기를 원하는 것은 문제가 있다. 수업이나 대화를 통해 서로의 생각이 다르다는 것을 알고, 자신의 생각을 정리할 수 있는 방법을 터득하는 것이 각기 다른 개성에 알맞은 창의적인 교육 방법이다.

둘째로는 시대적으로 창의력이 국가 발전의 원동력이 된다는 것이다. 선진국을 보고 배우는 개발도상국에서 선진국으로 진입하려면 모든 분야에서 새로운 것을 창조하는 능력을 가져야 한다.

셋째로 창의성은 아이들을 진취적이고 적극적이며 융통성 있고 긍정적인 인성을 갖게 한다. 수동적이고 소극적인 태도는 복잡한 미래에 적응하기 어렵고, 능동적이고 적극적인 태도는 미래에 적응하기 쉽다는 것이다.

넷째로 전통적인 공부는 낚시로 잡은 고기를 아이에게 주는 것처럼 주입식, 암기식에 편중된 방법이라고 볼 때, 창의성을 중시한 공부에서 얻는 것은 낚시로 고기 잡는 법을 배운다는 것이다. 따라서 전통적인 공부내용을 이해하고 해석하는 논리적이고 비판적인 수준을 토대로 아이들이 자발적으로 문제 해결을 위한 창의적인 방법을 강구하는 공부의 형태가 미래를 살아갈 학생들에게 더욱 필요하다.

창의성 중심 미술교육의 주장들은 종래의 미술교육인 미술을 위한 교육을 미술을 통한 교육으로 관점을 바꾸어 놓았다. 즉 미술교육에 있어서 중요한 것은 미술 작품의 제작이나 그것을 위한 표현기능이 아니라, 미술을 통해 자신을 표현하고 그 과정에서 창의력을 개발하며 나아가 조화로운 인격을 형성하는 것이라 하였다. 따라서 미술표현의 창의성 개발을 위해서는 결과보다는

과정에 중점을 둔다.

궁극적으로 미술교육을 통한 창의성 개발은 풍부한 상상력을 발휘할 수 있게 자극을 주며 생각하고 느끼는 폭넓은 자유와 표현의 자유를 허용하고 표현의 기법을 길러주는 것이 중요하다. 보다 새롭고 가치 있는 것을 자기 나름대로 찾아내고 만들어 낼 수 있는 능력은 개인의 자아실현 뿐 만 아니라 사회의 발전에 크게 이바지 할 것이다.

창의성 신장을 위한 교육은 먼저 가르쳐야 할 내용을 바르게 선정하여야 하고, 교사가 체계적이고 적극적으로 지도하며, 자유로운 분위기 속에서 어린이들 스스로 자기의 생각을 적극적으로 발표할 수 있는 여건이 형성 될 때 가장 효과적으로 계발 되어 질 수 있다.

IV. 미술교육사에서 창의적 지도방법 연구

1. 창의성 중심 미술교육

1) 역사적 배경

창의성 중심의 미술교육은 '미술교육은 어린이들이 자기표현을 마음껏 하도록 돕는 것이다'라고 주장한 치첵에 의해 전 세계에 급속하게 보급된 미술 교육의 한 조류이다. 20세기 이전의 미술교육이 미술 기능을 기르는데 중점을 둔 것과는 달리 창의성 중심의 미술 교육은 미술을 통해 교육에서 목표로 삼고 있는 인간정신 즉, 자유로운 자기표현을 통한 창의성을 육성하고자 한 것이다.

창의성²⁴⁾이란 말은 19세기 말부터 미술교육에 등장하여 치첵이 자주 사용했으며 로웬펠드(V.Lowenfeld)에 이르러 미술교육의 가장 중심이 되는 개념으로 자리하였다. 창의성 중심 미술교육이 발달한 배경으로는 어린이 중심 미술교육사조, 심리학의 발달, 표현주의 미술의 등장 등을 들 수 있다.

(1) 아동 중심의 미술교육

창의성 중심 미술교육이 태동하게 된 것은 기능 중심 미술교육의 반동 때문이기도 하지만 20세기 초의 어린이 중심 교육의 발달이 영향을 주었기 때문

24) 창의성이란 사전적 의미로는 '지금껏 없었던 일을 새로 생각하여 내거나 또는 그 의견을 나타내는 특성으로 전통적 사고유형에서 벗어나 이미 알고 있는 지식들과 과거의 경험을 재구성하여 한 개인에게 전혀 새로운 아이디어나 사물을 만들어 내는 능력으로 정의될 수 있다.

이기도 하다.

교육의 역사에서 교육의 무게중심을 교과나 성인에서 어린이로 이동시킨 사람은 루소²⁵⁾이다. 그는 교육시키고자 하는 내용이나 사회의 요구보다 학습자인 아동을 교육에서 보다 중시하는 계기를 마련해 준 것이다. 루소 이후 코메니우스²⁶⁾, 페스탈로치²⁷⁾, 프뢰벨²⁸⁾, 헤르바르트²⁹⁾ 등 많은 교육학자들에 의해 아동의 흥미와 감각, 직접적인 경험 등을 중시하는 교육이 주장되면서 그러한 요소에 직접적으로 관련되는 미술은 어린이들의 자유표현을 통한 창의성 계발을 좌우하는 교과로 인식되었고, 나아가서는 미술을 통한 인간교육으로까지 인식이 확장되었다. 아동 중심의 교육사상을 세계적으로 보급시키는 데 가장 큰 역할을 한 사람은 듀이³⁰⁾(J.dewey)이다.

-
- 25) 루소(J. J. Rousseau. 1712~1758): 프랑스 계몽기의 사상가. 계몽주의자들의 지성 편중과 사회의 불합리성을 격렬하게 비판하였으며 프랑스 혁명에 있어 예언자적 역할을 담당하였다. 이른바 문명이 자연적인 인간생활을 왜곡시켜 사회적 불평등을 조성하였고 이것이 오늘날의 사회악을 산출하였다고 지적하면서 자연으로 돌아갈 것을 제창하였다. 교육을 받는 어린이는 밖으로부터 아무런 강제도 당하지 않고 자유롭게 오직 자기의 소질과 감정에 따라 자연스럽게 성장해야 한다고 주장하였다. 그에 의하면 국가의 정당한 지배권을 가능하게 하는 것은 오직 전체의 합의(일반의 의지) 뿐이며, 이것이 바로 사회계약인 것이다. 루소는 계몽사조를 대표하면서도 가장 신랄한 계몽주의 비판자였다.
- 26) 코메니우스 (Comenius, Johann Amos, 1592.3.28~1670.11.15, 체코) 모라비아 (Moravia:현재의 체코)의 교육자, 근대교육의 아버지
- 27) 페스탈로치 (J.H.Pestalozzi1746-1827, 스위스): 스위스의 교육자로 노이호프에 농민 학교를 세웠고 부르크도르프, 이베르돈에 학교를 세워 독자적인 교육방법을 실천하였다. 대표적 저서로는 《은자의 황혼》, 《린하르트와 게르트루트》, 《백조의 노래》 등이 있으며 교육이상으로서 전인적(全人的)·조화적 인간도야를 주장하였다.
- 28) 프뢰벨 (1782.4.21~1852.6.21,독일):독일의 교육가. 그리스하임에 일반 독일 교육연구소를 창설하였고 블랑켄부르크에 세계 최초의 유치원을 세워 유아교육에 앞장섰다. 이후 보모양성과 유치원사업 보급에 주력함과 동시에 여성교육의 발전에도 힘썼다.
- 29) 헤르바르트 (Johann Friedrich Herbart, 1776.5.4~1841.8.14,독일): 독일의 철학자이자 교육사상가로 괴팅겐대학교 튀니히스베르크 대학교에서 강의하며 최초의 대학 부속 학교인 실험학교를 설립했다. 윤리학과 심리학에 기초를 둔 교육학을 조직하여 교육의 궁극적 목적을 도덕적인 성격의 형성이라고 주장하며 세계 각국의 교육계에 큰 영향을 주었다.
- 30) 듀이 (Dewey,John. 1859~1952): 미국의 철학자, 프래그머티즘의 시카고 학파의 창시

그는 교육의 개념을 다음의 네 가지 측면으로 설명하였다.

먼저 교육은 성장이며 생활이 계속되는 동안 교육이 계속된다는 것이고, 둘째, 교육은 생활이며 단순한 생활을 위한 준비에서 머무르는 것이 아니라는 것이고, 셋째, 교육은 연속적인 경험의 부단한 재구성이며, 넷째, 교육은 사회적 과정이라는 것이다. 이러한 듀이의 견해에 바탕을 둔 진보주의 미술교육은 20세기 초반부터 시작하여 1920년대와 1930년대에 절정을 이루었다. 그 이후 1940년대부터 미술교육에 큰 영향을 미치게 되는 로웬펠드의 미술교육론도 듀이의 진보주의 교육사상에 그 기반을 두었다고 할 수 있다.

듀이의 생각에 바탕을 둔 진보주의 미술교육의 기본관점을 살펴보면 다음과 같다. 첫째, 모든 아동이 창의적인 잠재력을 소유하고 있다고 믿고 그것을 계발하기 위해 미술을 활용하는데 관심을 기울였다. 둘째, 자유스러운 학습 환경을 조성하면 어린이는 미술을 통해 능력을 표출할 수 있다고 생각하였다. 셋째, 미술은 상상력을 펼치는 도구이며 의사소통의 비언어적인 수단으로 여겼다. 넷째, 미술을 교육과정에서 다른 교과와 연결하고 통합할 수 있는 활동 분야로 바라보았다. 다섯째, 산업에 필요한 것으로서의 미술이 아닌 아동의 욕구와 흥미에 초점을 두는 미술경험을 강조하였다.

이처럼 듀이의 견해에 바탕을 둔 미술교육은 아동중심, 경험중심, 생활중심, 과정중심, 창의성중심, 통합중심의 이론적 성격을 띠고 있다. 치책이 미술가의 측면에서 미술교육에 접근했다면, 듀이는 철학자, 교육학자의 측면에서 미술교육에 영향을 미쳤다. 이들은 자기표현과 미적 경험을 통해 아동의 창의성 계발과 조화로운 성장에 기여하기 위해 미술교육을 실시해야한다고 주장하였다.

자, 철학, 사회학, 교육학, 미학 등에 커다란 영향을 미쳤으며, 그것은 국외에도 파급되었다. 버몬트 대학에서 수학하고 존스 홉킨스 대학의 대학원을 졸업했다. 시카고, 콜롬비아 등 미국 각지의 대학교수를 지냈으며, 중국, 영국, 일본으로도 강연여행을 했다.

이처럼, 듀이의 영향을 받은 창의성 중심의 미술교육은 1940년대 접어들면서 로웬펠드와 허버트리드 등을 중심으로 어린이의 창의성과 미술표현의 발달과정을 강조하는 미술교육, 나아가서는 ‘미술을 통한 인간형성’이라는 대전제로 이어지게 된다.

(2) 심리학의 발달

아동중심 교육사상이라는 시대적 배경과 함께 창의성 중심 미술교육에 많은 영향을 미친 또 하나의 요인으로 심리학의 발달을 들 수 있다. 19세기에 들어서면서 철학의 한 연구 영역으로 여겨지던 마음이나 정신에 대한 연구가 독자적으로 독립하여 활발하게 연구되기 시작하였고 자연과학의 발달로 실증적이고 실험적인 방법이 심리학 연구에 적용되면서 많은 연구가 이루어졌다. 그러한 연구의 일환으로 아동의 가장 구체적이고 직접적인 심리의 표현인 그림에 관심을 기울이게 되었고 그것이 아동중심교육과 연결되어 아동연구운동이 전개되었다. 심리학의 발달은 아동에 관심을 기울이게 하였을 뿐 아니라 아동화에 대한 연구를 촉진시켰다. 창의성 중심 미술교육의 대표자라고 할 수 있는 치첵이나 로웬펠드, 허버트 리드 모두 심리학의 영향을 많이 받았다. 치첵은 프로이트의 영향을 받아 초기에는 아동화를 통해 어린이의 심리를 분석하는 일에 중점을 두다가 후에는 자유로운 자기표현을 강조하게 되었다. 심리학자이기도 한 로웬펠드는 창의성을 강조하였고 자기표현 등의 미술활동을 통해 모든 어린이들에게 잠재되어 있는 잠재력 계발을 중시했다. 허버트 리드 역시 어린이의 미술을 심리학의 입장에서 여러 가지 기질과 특성에 따라 분류하였으며 칼 융 등의 분류를 아동화에 적용하였다.

프로이트는 미술에서의 자아표현을 내부 욕구표현의 일종으로 보았으며, 미술을 자아 내부와 통합된 인격을 발달시키는 것으로 보았다. 창의성 중심의

미술교육은 누구에게나 창의성이 내재해 있고 반드시 일정한 발달 과정을 거쳐 성장한다는 등 심리학 연구에서 밝혀진 것들을 미술교육에 적용하였다.

(3) 표현주의 미술의 등장

창의성 중심의 미술교육은 현대미술의 다양한 전개에 영향을 받았지만, 그 중에서도 표현주의와 초현실주의 영향을 가장 많이 받았다. 이러한 사조는 원근법과 명암을 거부하고 내면의 직접적인 표현을 강조함으로써 어린이의 내면세계를 자유롭게 표현하도록 하는 미술교육에 영향을 미쳤다. 표현주의는 주로 독일과 오스트리아를 중심으로 전개되었으며, 작가 개인의 내부 생명, 즉 자아의 주관적 표현을 추구하는 감정표출의 예술이며 치첵과 로웬펠드 모두 오스트리아에서 태어났고, 시기는 약간 다르지만 모두 표현주의의 본 고장인 빈에서 미술을 배웠고 젊은 시절에는 표현주의 화가로 활동하였다.

표현주의 화가들이 작가 내면의 주관적인 표현을 강조한 것이 미술교육에서는 어린이의 내면을 자유롭게 표현하도록 하는 것에 영향을 주었다. 프로이트의 정신 분석학 연구에 영향을 받는 초현실주의도 내면의 정신세계를 강조하여 표현함으로써 어린이의 내면세계를 중요시한 미술연구에 영향을 주었다. 그러한 영향 때문에 미술교육사에서는 자유로운 자기표현이 강조된 것이다. 즉 자유로운 자기표현에서 어린이의 창의성이 자라나는 것이라고 생각했다.

로웬펠드가 시각형과 촉각형으로 구분하여 촉각형에도 관심을 기울여야 한다고 강조한 것은 대상을 사실적으로 묘사하는 시각형만큼 자신의 내면을 감정이나 정서에 따라 자유롭게 표현하는 촉각형도 인정해주어야 한다는 의미였으며 이 촉각형이³¹⁾ 표현주의 미술과 비슷한 형태이다. 창의성 중심의 미술

31) 로웬펠드에 있어 중요한 개념의 하나로서 촉각형은 근육운동 지각적 경험과 촉각적 느낌, 대상과의 정서적 관계 등으로 표현한다. 대상이나 공간에 대한 중요성의 정도는 그것과 어린이의 정서적 가치에 따라 결정되며 대상을 주관적으로 해석한다. 이들은 근육운동 지각적 경험을 시각적 경험으로 전파시키지 않고 촉각적이거나 근육운동 지각

교육은 내부에 잠재되어 있는 정서와 감정의 표출구로서 미술을 활용하고자 하였으며 자기표현을 강조한 것도 표현주의 미술과 심리학의 영향으로 볼 수 있다.

2) 특징

창의성 중심 미술교육은 교사에 의한 교사 위주의 억압적인 학습 지도 방법을 배제하게 하며 지도는 하되 가르치지 말라는 것이다. 그리고 교사가 아동의 내부에 잠재되어 있는 창조력을 계발시키기 위해서는 조형학습 분위기를 자유롭게 해 주고, 칭찬과 격려를 통하여 열등감을 제거해 줌으로써 마음의 해방과 평안함을 가져오게 하여 자유로운 자기표현과 미술을 통한 창의성의 육성에 힘써야 한다는 것이다.

(1) 자유로운 자기표현

창의성 중심 미술교육의 가장 중요한 전제는 어린이의 자유로운 자기표현이다. 이러한 자유로운 자기표현은 어린이들의 미술이 어른들의 미술과는 다르다는 생각에서 출발한다. 어린이의 마음은 어른의 마음과는 다르며 어린이의 생각은 어른의 생각과는 다르기 때문에 어린이의 미술표현은 어른의 미술과는 다를 수밖에 없다는 것이다. 어린이에게 미술은 자신을 드러내는 하나의 자기표현 방법이라는 입장이다. 그렇기 때문에 어린이들은 자기에게 간섭이 주어지지 않을 때 마음껏 자신에게 내재되어 있는 창의성을 표현할 수 있으며, 어른의 간섭은 어린이의 미술을 어른의 눈으로 바라보기 때문에 일어난다는 것이다. 결국 어린이들의 미술표현에서 중요한 점은 성인들의 관점에서 바

적 경험 그 자체에 만족한다. 그래서 그들의 표현은 대상이나 풍경에 대한 정서적인 관계를 주관적으로 나타낸 것이다.

라보는 간섭의 배제이며 어린이의 표현은 자발적이어야 한다. 자유로운 자기 표현에서는 교사의 역할이 촉매자나 분위기 조성자에 머무르게 된다. 교사나 학부모의 역할은 어린이들에게 자유롭게 자신과 환경을 표현할 수 있도록 격려해주고 동기를 부여해주는 촉매자의 역할을 넘어서는 안 된다고 보는 것이다. 교사들은 어린이의 자기표현을 간섭하지 않고 주의 깊게 관찰하면서 성장의 발달과정에 맞게 어린이를 도와야 한다는 관점이다.

(2) 미술을 통한 창의성 육성

창의성 중심의 미술교육은 미술을 인간의 조화로운 성장을 돕고 잠재력을 계발시켜주는 도구로 보고, 미술을 통해 길러지는 창의성에 관심을 둔 것이다. 따라서 다른 교과와 공유하는 일반적인 목표와 미술만이 제공해 줄 수 있는 목표로 구분하였을 때, 창의성 중심 미술교육은 일반적인 목표를 중시했던 것이다.

이상에서 알 수 있듯이 창의성 중심 미술교육의 측면에서 볼 때 미술은 인간이 조화로운 성장을 돕고 창의적인 잠재력을 계발시켜주는 교과이다. 예술과 과학의 발달이 주로 창의성의 산물이므로 교육에 있어서의 창의성의 육성은 매우 중요하며 이러한 창의성을 계발하는 교과가 미술이라고 생각한 것이다. 창의성을 중심으로 하는 미술교육에서는 해답이 열려있는 확산적 사고를 촉진하며 창의성의 요소들의 감수성, 유창성, 융통성, 독창성, 재 정의하고 재 조직하는 능력, 구성하고 추상하며 종합하는 능력을 발달시킨다는 것이다. 또한 미술교육을 통해 길러진 창의성은 다른 모든 교과에 전이되며 사회생활의 곳곳에서 활용될 수 있다고 강조한다.

이러한 주장은 그 동안의 '미술의 교육'이나 '미술을 위한 교육'을 '미술을 통한 교육'이라는 관점으로 미술교육을 바라보도록 하였다. 이것은 미술교육

에서 표현기능이나 미술작품의 제작이 중요한 것이 아니라, 미술을 통해서 자신을 표현하고 그런 과정에서 창의성을 계발하며 더 나아가 조화로운 인간을 기르는 것이 중요하다는 관점인 것이다. 이러한 관점에서 볼 때 미술은 하나의 인간교육의 도구이며 창의성을 발현시키는 수단이다. 따라서 이러한 자유로운 자기표현을 통한 창의성 계발을 위해서는 표현 결과가 아니라 표현 과정에 중점을 두어야 한다는 것이다. 어떤 의미에서는 어린이들의 작품이 어른의 작품보다 의미가 있기도 한데 이것은 어린이들은 표현하면서 자신의 생각이나 느낌, 정서가 작품 속에 나타나기 때문이다. 어린이들은 그림을 통해 자신을 발견하고 표현과정에서 억눌려온 정서적인 벽을 제거할 수도 있으며, 창의적인 작업을 통해 자신을 실현할 수도 있다는 것이다.

모든 어린이는 창의적인 잠재력을 가지고 있으므로 미술교육을 통하여 그것을 계발하자는 것이 창의성 미술교육의 핵심이다.

(3) 표현과정의 중시

창의성 중심 미술교육에서는 활동과정에서의 창의적인 자아 표현을 중요시한다. 미술이 인간을 조화롭게 기르는 수단이자 도구라고 생각하였지만 창의적인 활동을 중요시하려면 최종 결과보다 과정에서의 자아표현이 중요하다고 강조한 것이다. 이것은 인간 교육의 관계에 있어서 큰 의미가 있다. 성장이란 지속적인 변화의 과정이기 때문에 미술교육에서는 최종작품이 어떤지에 관심을 기울여서는 안 되며 학생들이 어떻게 표현해 가는지의 표현과정에 관심을 기울여야 한다는 것이다. 수업에서도 미술표현의 과정이 중요하며 결과가 교육이 아니라 과정이 교육이라는 입장이다. 학생들이 창의적인 미술 매체를 가지고 진지하게 실험하며 자기의 표현 방법을 개발하는 과정이야말로 미술수업의 핵심이라는 것이다. 어린이들이 그림을 통하여 자신을 발견하고 표현

과정에서 억눌려온 정서적인 벽을 제거할 수도 있으며 창의적인 작업을 통해 자신을 실현 할 수도 있다는 것이다. 어린이들의 작품을 아무런 의미가 없는 것으로 바라보는 것은 그것의 결과만을 놓고 보기 때문이며 표현 과정에서 어린이들이 그 작품에 자신의 모두를 반영하고 정서를 표출 했다면 그것은 매우 의미 있는 것일 수밖에 없다. 이처럼 창의성 중심 미술교육은 과정에서 오는 여러 가지 인간의 정서적, 정신적 성장에 관심을 가지는데 주의를 기울였다. 창의성 중심 미술 교육은 미술 활동 과정에서 자유로운 자기표현을 통하여 창의적 잠재력을 개발하려고 노력한 미술 교육의 사조이다.

3) 대표적 이론

(1) 치첵의 이론을 중심으로

치첵은 미술교육에 관여하고 있는 사람이면 모를 사람이 없을 정도로, 오늘날의 미술교육에 새로운 길을 개척한 위대한 미술교육자이고 실천가였다. 그는 어린이에게는 어른과는 다른 표현방식이 있음을 깨닫고, 어린이 미술 교육을 위해 평생을 바쳐 지도하고 연구하였다.

① 어린이 미술의 발전

치첵은 20살 때 비엔나 예술학교에 입학하였다. 그는 가난하고 초라한 집에 하숙을 하였는데 그 집에는 많은 아이들이 있었다. 아이들을 좋아하던 그는 곧 그들과 친한 사이가 되었다. 그는 아이들에게 화가의 흉내를 내게 하여 함께 어울려 놀아 주었는데, 그러던 사이 아이들이 뜻하지 못했던 아름다운 그림을 그리는 것을 보게 되었다. 또 그가 하숙하고 있던 집 앞에 100미터 정도 길이의 널빤지 담장이 있었는데 학교에서 돌아오는 아이들이 그 곳에 모

여 낙서를 하고는 돌아가곤 하였다³²⁾

이를 보고 그는 아이들이 그리는 방법에는 어른들이 그리는 그림과는 전혀 다른 것을 그린다는 것을 깨닫게 되었다. 또한 그들은 어른들의 사생과 같이 그리는 것이 아니라 자기의 마음속에 있는 想念에 의해서 자유로이, 어린다운 독특한 상징적인 표현으로 그린다는 것을 알게 되었다.

그 후도 그는 유럽 여러 곳을 여행하면서 곳곳에서 어린이들의 낙서를 관찰하였다. 그들의 그리는 법은 어느 것이나 어른들의 그것과는 다른, 아동 나름대로의 표현방법이 엄연히 존재하고 있음을 발견하였다.

그는 이와 같은 관찰에 근거를 두고 아동의 미술교육은 어른의 방법 그대로를 가르치는 것이 아니고 바로 아동의 자아표현을 돕는 내용이 되어야 함을 알고 이러한 표현 속에서만이 참된 예술의 즐거움이 있다는 것을 알게 되었다.

당시 오스트리아에는 미술 및 공예에 대한 혁신운동으로서 바그너(Otto Wagner)³³⁾등에 의해서 분리파(시세션) 운동이 일어나고 있었다. 치첵은 분리파 운동 단체에 속한 자신의 동료들에게 그가 수집한 어린이 미술을 보여주었다. 그 중에는 어린이 미술에 기초한 새로운 미술교육의 개념도 포함되어 있었다. 그 단체의 사람들은 치첵이 어린이 미술을 위한 사립 미술학교를 설립하도록 격려했다. 이 학교는 처음에는 교육 당국으로부터 설립인가를 받는데 실패했으나 1897년에 결국 인가를 받았다. 1904년에 비엔나 미술공예학교의 교장이 이 학교에 치첵의 아동 수업을 통합시켰다. 이 수업은 그가 1938년, 73세의 나이로 은퇴하기까지 계속되었고 치첵은 자신이 시력 장애에 빠졌음에도 불구하고 계속해서 수업을 진행하였다. 그는 1946년 12월 17일로 80년

32) A.D.Efland. 박정해 역, 1996

33) 바그너 (Otto Wagner, 1841.7.13~1918.4.12, 오스트리아) 오스트리아의 건축가로, 시세션(Sezession: 分離派) 운동의 시조이며 간소하고 실용적인 건축 양식을 주장했는데, 대표작으로는 빈 광장 정거장, 헤이그 평화궁 등이 있다.

의 생애를 마감할 때까지 아동을 위하여, 아동 미술의 발전을 위하여 전력하였다.

치첵의 업적이 인정되어 세계적인 관심을 불러일으킨 것은 제 1차 세계대전 후에 런던에서 개최되었던 ‘치첵 교실 아동 작품전’에서 비롯되었다. 많은 미술 교육자들이 심리학자들의 아동화 연구에 자극되어 미술 교육의 혁신을 꾀하면서도 철저한 개혁을 할 수가 없었으며 그 상태로 담보하고 있을 무렵, 그의 지도의 탁월함을 보고 마음이 크게 움직여졌다는 것이다. 그 후 이 치첵의 아동화교실에는 여러 외국의 교육자들이 차례차례로 참관하러 갔었다. 그 중에서도 영국이나 미국에서부터의 참관자가 더욱 많았고 마침내 그의 사상과 방법은 이 두 나라에 많은 영향을 주었다. 특히 영국은 가장 커다란 영향을 받아 영국 미술교육의 근본적인 혁신을 촉진하기에 이르렀다

② 창조주의 미술교육

치첵은 아동을 창조적인 자연인으로 보고 있으며 아동 내부에 있는 창조적 힘은 자연의 창조적 성향과 같다고 보았다. 김지균은“ 창조성은 자연관의 근원적인 존재이다. 이 끝없는 창조적인 자연의 일부가 어린이라는 인간이다. 어린이는 내적인 무의식적 힘의 충동이 하는 대로 행동하며, 그것에 따르지 않을 수가 없다. 그렇게 하지 않으면 안 되는 이유는 자연은 자연에 의해 작용하며, 어린이 자신이 창조적인 자연이기 때문이다.”라고 말하였다 이는 치첵의 어린이에 대한 생각을 잘 나타내 주는 부분이라 하겠다. 치첵의 이러한 사상은 자연성에 의한 최초의 충동은 항상 옳바르다고 생각한 루소의 철학사상과 인간 내부에는 신이 창조하는 것과 같은 창조적 정신성이 있다고 보는 프뢰벨의 사상과 깊은 연관이 있다고 할 수 있다.

그러나 아동의 자연성을 지켜주면서도 아동의 선천적인 성향에 따른 단계를

고려하여 교육할 것을 권유하는 루소에 비하여 치첵은 어른에게는 아동을 간섭할 권리가 전혀 없다고 하며 어른의 간섭을 철저히 배제할 것을 주장함으로써 루소보다 더욱 극단적임을 알 수 있다.

치첵이 아동 미술에 대하여 내린 정의에서는 그의 교육철학이 더욱 잘 반영되어 있다. 그는 아동의 미술은 민중 미술과 같이 독립적이고 완결된 예술 영역이며, 마치 예술가가 스스로의 창조력에 의하여 작품을 제작한 것과 동일하게 아동 미술을 바라보았다.

또한 그는 “오늘날 일반적으로 가정은 도야력을 잃어버렸고, 전통적인 학교도 힘을 발휘할 수 없게 되었다. 그들은 어린이를 성장시키기는 커녕 빼돌리지게 하고 있다. 예전부터 학교란 정신을 왜곡시켜 버리는 장소이다. 우리들은 학교를 개혁시키는 것이 아니라 청소년의 생명이 발달되는 장소를 그들에게 만들어 주는 것이다.” 라고 함으로써 아동의 선천적인 창조성과 자연적인 발달을 저해하는 학교교육 환경의 문제점을 일깨워 주고 있다.

진정한 ‘자기 교육을 통한 교육’으로 어린이는 창조적인 활동을 통해 자기 교육을 한다. 교사들의 의무는 어린이들을 그 곳까지 유도 하는 일이며, 예술을 통한 교육은 그 방향으로 향하는 하나의 문이며 길이다. 치첵은 아동이 스스로의 창조적인 활동을 통해서 자아를 발전시킨다고 보았다. 따라서 그는 아동의 자아 발전을 돕기 위해 교사는 아동의 창의력을 육성시키는데 최선을 다할 것을 촉구하였다.

치첵은 <억압> <해방> <무의식> <카타르시스>등 프로이드의 심층심리학과 재현, 자연주의적 예술관의 무의미함을 선언한 표현주의 미술이론을 바탕으로 실천을 전개하였다. 그는 어린이 자신은 그들만이 갖고 있는 독자적인 행동 법칙이 있으며, 날 때부터 창조력을 지닌다고 생각하였다. 그는 이러한 그의 아동관을 바탕으로 “창조적인 민중의 능력을 육성”하는 데 최고의 교육

목적에 두었다. 그러기 위한 수단으로써의 교육 매체는 예술적인 조형 활동을 중히 여겼는데, 이 조형교육의 방법의 원리로 크게 세 가지를 들고 있다.

첫째, 그는 루소의 이념과 일치하는 합자연의 원리를 교육에 적용시켰다. 합자연의 원리란 식물이 자연의 법칙에 따라 성장하는 것과 같이 어린이도 그 본성에 따라 자연적인 발달을 한다는 것을 의미한다. 그러므로 교사는 아동의 창조성을 계발시키는데 있어서 아동의 특성을 무시한 주입식의 교육은 배제해야 한다는 것이다.

둘째, 그는 지도에 있어 자기 활동의 원리를 적용시키는데 이는 아동의 자율적인 제작활동을 주제로 하여 자기 발전력, 자기 해결력을 촉진 시키는 것이라는 자기표현에 목적을 둔 것이다. 아동에게는 제작이라는 자기표현이 아동으로 하여금 예술을 이해하도록 하는 가장 좋은 방법이라는 점에 착안한 것이다. 교사는 아동에게 그들 자신만의 방법을 발견하도록 도움으로써 아동이 예술에 친근하게 다가갈 수 있다고 한다.

셋째, 자유의 원리는 어린이가 본성에 따라 자연적인 성장을 할 수 있도록 자연스러운 환경을 만들어야 한다는 원리이다. 또한 그는 이 원리와 연관시켜 미술교육을 위한 가장 중요한 전제는 모든 교육 방법이 교실의 환경, 교수와 창작과의 상호작용, 교사와 학생의 개인적인 관계에서 발전하고 새롭게 만들어진다고 하였다.³⁴⁾

③ 창의성 지도방법에 주는 시사점

치척은 어린이 미술을 주창한 사람으로 그는 어린이는 그들 나름대로의 표현 방식이 있으며, 미술교육은 그러한 어린이의 자아표현을 돕는 내용이 되어야 한다고 하였다. 그는 어린이를 창조적인 자연인으로 보고, 어린이 내부에

34) 박휘락, 「미술감상과 미술비평교육」 (서울:시공사), 2003

창조의 힘이 존재하며 어른들에게는 어린이를 간섭할 권리가 없다고 하였다. 이러한 그의 사상은 지도 방법에 있어 어린이의 자유로운 표현만을 중시하여 방임에 흐르기 쉽다는 비판이 제기되었으나, 이는 어린이의 자율성을 최대한 보장해 주기 위한 뜻으로 해석함이 옳을 것 같다.

그의 제자인 비올라의 말에 의하면 실제 그는 어린이의 자아발전과 창조력을 육성시키는 데에 최선을 다해야 한다고 촉구하였으며 화가인 그 스스로도 아동지도에 임하기 위하여 그 자신의 작품 활동을 제대로 하지 못했음을 밝히고 있다.

치척의 창조주의 미술 교육 이념은 그가 운영한 청소년 미술 학교에서 보다 잘 드러난다. 그의 미술교실에서 창조성을 계발시키는 교육 방법으로써 가장 중요하게 생각되는 것은 '아동의 자발적인 창조활동'이었다. 이는 아동으로 하여금 직접 주제, 재료, 기법 등을 자유롭게 선택하여 주체적으로 제작활동을 하게 하는 것이었다. 그는 다만 아동이 창조의욕을 높이는 자극을 주는 일에 치중하였다. 그 결과 과거에 체제가 정해지고 그리는 방법이 지도되던 때에는 전혀 상상할 수가 없는 매우 발달하고 생생한 성과가 나타나게 되었다. 아동의 자유로움과 창조를 중시하는 치척의 이 교육법은 대단히 획기적인 것이었다.

또 다른 중요한 교육 방법은, 지도에 앞서 아동 개개인의 특성을 파악하는 것이었다. 이는 개개인에게 적합한 표현활동을 돕기 위한 철저히 개별화된 지도를 위한 것이었다. 우리 교육의 7차 교육과정 속의 방법적인 면을 보면 아동의 개인차를 고려하라는 내용을 볼 수 있다. 요즈음은 지도에 앞서 아동 개개인의 특성을 파악해야 하는 것은 너무나 당연한 일이지만 그 당시에는 이러한 생각이 앞선 생각이었음을 생각해 볼 때, 그의 이러한 생각에서 오늘날의 아동에 대한 시각이 변화되었음을 짐작해 볼 수 있다.

그는 교육 실체에 있어서 어린이의 본성과 내면의 개성을 존중한 교육자이고, 또한 아동의 자아표현을 최초로 교육의 위치에서 실현시킨 미술 교육자이다.

“치첵은 그 자신이 어린이 미술에 가장 적합하다고 생각했던 장식적인 성격을 학생들이 표현했을 때에는 학생들에게 세련되고 복잡한 성인의 개념을 사용하도록 했다. 그러나 그는 사실적인 색조 구성과 같이 그 자신이 어린이 미술에 적합하지 않다고 생각한 성인의 개념은 도입하지 않았다. 그는 어린이 미술이 어떠한 양식인지를 알고 있었으며 어린이들이 그와 같은 작품을 어떻게 제작하는지를 알고 있었다.”³⁵⁾

현대 아동 미술 교육의 선구자요, 창조주의 미술교육의 아버지라 불리는 치첵은 화가로서, 그리고 교육의 실천가로서 우리의 미술교육사에서 지울 수 없는 사람이다. 그의 생애를 통해서 보여준 아동에 대한 생각이나 미술교육에 대한 정열과 탐구정신은 멀리는 쉐러로부터, 루소, 페스탈로찌, 그리고 프뢰벨로 이어져 내려온 것이다.

그는 교육 실체에 있어서 어린이의 본성과 내면의 개성을 존중한 교육자이고, 또한 아동의 자아표현을 최초로 교육의 위치에서 실현시킨 미술교육자이다.

그의 교육사상과 방법이 많은 논쟁에 올랐음에도 불구하고 그가 20세기 미술 교육의 개척자라는 사실은 역사적인 진실일 것이다.

우리 아이들이 조형적 흥미와 욕구의 충족을 꾀할 길 없어 도제주의적 표현을 강요받는 일은 없어져야 된다고 생각하며, 치첵에 의해서 새로운 아동의 세기가 출현했었다면 이제 우리는 지금의 아동들의 미래를 추리하고 새로운 이상의 세계를 구축할 수 있게 교육을 설계해야 할 것이다.

35) A.D.Efland. 박정애 역, 1996. p.274

(2) 로웬펠드의 이론을 중심으로

로웬펠드는 이론과 실천을 겸비하면서, 미술교육을 체계화하여 세계의 현대 미술교육에 가장 큰 영향을 미친 학자이다. 20세기에 들어 미술교육에 대해 연구하고 실천한 사람은 많이 있다. 특히 20세기 초와 중반의 여러 미술교육 학자들의 공통적인 입장은 미술교육을 통해 어린이의 창의성을 계발하고 자유로운 자기표현을 하게 하자는 것이었다. 이런 흐름에 기여한 사람은 치첵, 허버트 리드, 그리고 로웬펠드 세 사람이다. 치첵은 주로 자유로운 표현운동을 통하여 그것을 직접 실천한 사람이며, 허버트 리드는 예술을 통한 교육을 주장하며 이론적인 면에 많이 기여하였다. 여기서 논하고자 하는 로웬펠드는 우리가 잘 알고 있듯이 그가 학생들을 직접 가르치고 어린이 미술작품을 분석하며 얻은 경험과 지식으로 미술표현의 발달단계를 구체화하고, 각 단계에 맞는 주제와 재료, 동기부여 등을 합리적으로 체계화시킨 사람이다.

나치의 치하에서 벗어나 오스트리아에 망명한 로웬펠드는 햄프턴 교육재단에서 미술교사로 1939년에서 1949년까지 재직하였다. 원래 햄프턴 재단은 이전의 시민권리 운동에 속해있던 흑인학교였다. 처음에 로웬펠드는 흑인과 그들의 생활 뿐 아니라 미국문화를 거의 경험해 보지 못한 상태였다.

그가 햄프턴에 있는 동안 관련된 초등학교와 중학교는 인종에 따라 분리된 학교였다. 그는 레알 김나지움 학생시절을 통해서 인종차별을 겪었기 때문에 이러한 면은 교사로서 그에게 상당히 중요한 영향을 미치게 되었다. 결국 로웬펠드와 그의 제자들이 미국 민주주의의 변화를 시도했으며, 그는 미술교육을 통해서 흑인의 인권을 주장하기 시작했다.

햄프턴 대학에서 그는 흑인 학생들과 함께 생활하면서 흑인 학생들의 사회적 위치에 동일화하려고 애썼다. 그는 흑인의 지역사회 속에서 살고 있었으며, 일부러 흑인을 위해 마련해 놓은 공공우물과 공공휴게실을 이용했다. 미

술교육에 있어서 그의 가장 저명한 책 『창의적, 정신적 성장』(1947)도 햄프턴에서 계획되었다.

로웬펠트는 그 후 교사의 신분에서 미술과 주임이 되었다가 햄프턴에서 펜실베이니아 주립대학으로 옮겨갔다. 그는 그 곳에서 연구하면서 미국에서 가장 영향력 있는 미술교육학과의 학과장이 되었다. 그는 저서의 개정 보완과 강연 등을 통해서 계속 연구하다가 1960년에 사망하였다.

① 미술교육사상

로웬펠트의 사상적 배경은 크게 다섯 가지로 요약될 수 있다.

첫째, 그에게 가장 크게 영향을 미친 것 중의 하나로 심리학을 들 수 있다. 그는 창의성과 자아동일화 등을 매우 강조하였고, 자기표현 등의 미술활동을 통해 모든 어린이에게 잠재되어 있는 잠재력 개발을 중시했다. 이것은 프로이트를 중심으로 한 정신분석 이론과 게슈탈트 심리학 등의 영향을 많이 받은 결과이다. 그는 어린이 누구에게나 창의성이 내재해 있고, 반드시 발달단계를 하나하나 거쳐서 다음 단계로 나아가며, 어린이의 창의성과 지각의 발달을 방해하는 요인에 대해서도 무척 강조하였다. 그는 미술이나 교육보다는 어린이 자체에 관심을 가져 미술을 어린이 발달을 위한 도구로 바라보았다.

둘째, 그는 미술사조 중 표현주의와 초현실주의의 영향을 받았다. 그 자신이 표현주의 화가였고 표현주의의 주요 활동지였던 빈에서 활동을 하였으며, 프로이트 정신분석 이론의 영향을 받은 초현실주의의 영향을 받았다. 그가 표현 유형을 시각형과 촉각형으로 나눈 것도 주로 시각에 의존하지 않고 내부의 정서와 감정을 중시하는 표현주의의 영향에 따른 결과였던 것으로, 그런 촉각형에 대한 지도도 강조했다. 내부에 잠재되어 있는 정서와 감정의 표출구로서 미술을 활용하고 자기표현을 강조한 것도 이 두 학파의 영향으로 볼 수 있다.

셋째, 빈에 있는 맹아학교에서 아동들을 지도하면서 얻은 경험과 연구결과가 그의 미술교육사상의 밑바탕이 되었다. 그는 빈에서 15년 동안 약시아와 맹아를 대상으로 하여 지도하고 연구하였다. 그 결과 시각형과 촉각형의 이론을 확립할 수 있었으며, 미술을 통해 어린이의 창의성과 전반적인 발달을 꾀할 수 있는 가능성을 발견하였다. 약시아나 맹아는 시각적인 경험을 거의 할 수 없기 때문에 촉각적인 경험과 내부의 정서와 감정을 강조할 수밖에 없었다. 이런 경험과 연구를 미국으로 건너와 좀 더 많이 보충하고 구체화한 것이 그 자신의 미술교육에 관한 저서와 논문들이다.

넷째, 듀이, 킬 페트릭 등의 진보주의 사상과 치책의 자유로우며 낭만적인 자유표현운동의 영향을 받았다. 그는 진보주의 교육사상의 영향으로 아동중심, 자유롭고 자발적인 표현, 간섭의 배제 등을 지지하였고, 미술이나 교육에 목적을 두기보다는 미술활동을 통하여 결국 어린이 자체의 전인적이고 조화로운 발달을 추구하였다. 또한 치책의 영향으로 자유로운 표현을 통한 정서의 표출과 창의성의 발달을 꾀하였으나, 치책과는 달리 방임적인 지도에서 벗어나 지도방법을 합리화 체계화시켰고 그런 표현을 발달단계에 맞게 지도하는 것을 원칙으로 하였다.

다섯째, 제 1,2차 세계대전의 영향과 반 유테정책의 영향을 받았다. 두 차례의 세계대전을 통해 폭력으로는 어떠한 문제도 해결하지 못한다는 생각을 가지게 되었으며, 반 유테정책의 피해자로서 인종차별을 반대하였다. 그는 햄프턴 전문학교에서 주로 흑인 학생들을 가르치면서 그들에게 아프리카 미술이 현대미술에 미친 영향 등을 강조하면서 자긍심을 갖도록 격려했다. 이런 면을 볼 때 그는 사회에 적응하고 사회의 일원으로서 협력하며 살아갈 수 있도록 학생들을 기르고자 노력하였음을 알 수 있다.

로웬펠드는 미술과 미술교육을 엄격히 구분하였다. 즉 미술이 제작결과와

무엇을 만들었는지에 관심을 가지는 반면에, 미술교육은 그 주된 관심을 어린이가 어떻게 작업을 하는지 그 과정에 둔다고 보았다. 이런 로웬펠드의 미술교육에 대한 사상을 살펴보면,

가. 어린이와 미술의 관계

로웬펠드는 진보주의와 심리학 등의 영향을 받아 발달을 중시하고, 어린이의 자발적인 표현과 자연스러운 성장을 강조하였다. 또한 모든 어린이는 내부에 잠재해 있는 창의적인 발달 능력을 가지고 있으며, 교육을 통하여 개발시켜야 한다고 보았다. 그는 어린이의 창의적이고 정신적인 성장에 가장 큰 관심을 가졌으며, 이런 성장을 달성하는 매개체로 미술을 바라보았다. 그의 촉각적, 시각적, 청각적 현상에 대한 직접적인 경험을 통하여 어린이의 상상력과 지각능력을 발달시킨다는 생각은 허버트 리드의 “어린이는 자신의 감수성의 개발을 통해 배워야 한다.” 는 생각과 유사하며, 듀이의 ‘행함을 통한 학습’, 아른하임의 게슈탈트 접근인 ‘전체 안에서의 구분’ 등의 생각과 일맥상통한다.

나. 발달단계

로웬펠드는 순차적인 발달을 매우 중요시한다. 그는 어린이가 태어나서 성장하면서 일정한 단계를 거쳐 발달하면서 어떤 단계로 나아가기 위해서는 반드시 그 전 단계를 거쳐야 한다는 입장이다. 그러므로 미술교육은 먼저 어린이의 발달단계를 연구하고 그 발달단계에 맞는 주제와 동기부여, 재료 등이 주어져야 한다고 한다. 개인 간의 차이를 인식하기 위한 출발점을 알기 위하여, 그리고 적절한 지도를 하기 위하여 어린이의 발달단계에 대한 이해가 있어야 한다는 것이다.

다. 동기부여

그는 어린이의 조화롭고 전체적인 성장을 위해서 어린이의 발달단계를 알고 그에 알맞은 동기부여 지도가 이루어져야 한다고 본다.

동기부여의 방법에서 그는 자유방임적이고 어린이들이 원하는 무엇이든 표현할 수 있도록 허용하는 교수법을 반대한다. 어린이들에게 미술재료를 충분히 주면 어린이들이 자신만의 독특한 표현방법을 발견할 것이 라는 생각은 잘못이라고 하며, 어느 정도의 합리적인 지도를 강조한다. 즉, 어린이가 경험과 표현에 대한 자신의 세계를 가지고 있으므로 이미지와 대상을 그리는 법을 제시하지 말고 스스로 도식과 상징을 발견하도록 하자는 입장이다.

동기부여와 미술활동의 목적은 어린이들이 어떤 수준에 있든지 그 수준에 머무르도록 하는 것이 아니며, 그들이 비 탐구적인 상징과 도식으로 탈피하도록 놓아두는 것도 아니다. 어떤 미술표현단계에서 다음 단계로 안내하는 것이다. 이렇게 하여 어린이들의 사고의 폭을 넓히는 것이다.

동기 부여의 방법에는 각자에게 다르게 부여하는 방법과 전체에서 동시에 부여하는 방법이 있다. 방법의 선택은 주제와 재료 등에 따라 결정되어야 하며, 동기부여를 주제와 관련된 질문을 던지면서 시작하고, 어린이가 그림을 그리는 동안 어린이를 방해해서는 안 되지만, 만약 어려움을 겪고 있다면 교사가 알맞게 도와주어야 한다고 하였다. 그리고 필요한 재료는 동기부여 전에 지급되어 동기부여 후 바로 표현에 들어갈 수 있도록 도와주어야 한다고 하였다. 로웬펠드는 어린이 자신이 원하는 것을 표현하도록 격려했으나 그 미술시간을 위한 목표가 뚜렷하였으며, 어린이의 흥미와 관심 뿐 아니라 그들이 미술문제를 해결하는 데서 오는 즐거움도 중시하였다.

라. 시각형과 촉각형

로웬펠트의 중요한 개념의 하나가 바로 시각형과 촉각형에 대한 것이다. 어린이가 미술표현에 어떻게 접근하느냐에 따라 이 두 개의 표현유형으로 구분되는데 이것은 동기부여, 주제, 표현방법 등에 매우 중요하다.

먼저 시각형은 주요 매개체가 눈인데, 사물의 겉모습에서 대상에 접근을 한다. 시각형의 어린이들은 전체를 보고 나서, 전체적 인상에 따라 세부와 부분들을 분석하며, 이 부분들을 다시 전체로 종합하는 경우가 많다. 시각형의 어린이들은 모든 감각을 통해 받아들인 경험을 바로 시각화하려고 노력하며, 대상의 형태와 구조의 특징을 분석하고, 이 형태가 명암, 색상, 톤, 원근에 따라 어떻게 변하는지에 관심을 갖는다. 촉각형은 근육운동 지각적인 경험과 촉각적 느낌, 대상과의 정서적인 관계 등으로 표현한다. 대상이나 공간에 대한 중요성의 정도는 그것과 어린이의 정서적인 가치에 따라 결정되며, 그들은 대상을 주관적으로 해석한다. 그래서 그들의 표현은 대상이나 풍경에 대한 정서적인 관계를 주관적으로 나타내는 것이다.

로웬펠트는 모든 어린이가 정확하게 이 두 유형으로 나누어지지 않으며, 모든 어린이를 두 유형으로 구분하려는 시도를 경고한다. 그러나 교사는 이 두 유형에 대해 이해하고 있어야 하며, 모든 어린이들에게 시각적으로 정확하게 그리도록 유도해서는 안 된다고 보았다. 그리고 동기부여 역시 시각형인 어린이는 시각적인 동기부여를, 촉각형인 어린이에게는 그들의 내부에 있는 정서를 고려한 동기부여를 해야 한다고 보았다.

② 로웬펠트의 창의적인 지도방법

그는 동기부여뿐 아니라 재료, 주제 등이 발달단계에 맞아야 한다고 본다. 예를 들어 재료 중에 수채화 물감은 도식적인 형태 개념과 공간개념을 확립해야 하는 도식기에서는 흘러내리고 번지는 효과 때문에 적절한 매체가 아니

라고 하였다. 주제와 동기 부여도 마찬가지로 발달단계에 따라 적절하게 주어
져야 바람직하다고 하였다.

또한 그는 특히 베끼거나 본뜨기, 칠하기 그림책 등을 강하게 반대한다. 이
런 것들을 어린이에게 시키면 그들의 창의성과 자기표현은 억제된다고 하였
다.

창의성을 가장 잘 실현시키는 방법은 어린이들의 삶에 그들의 모든 감각을
노출시키는 것이며, 촉각적, 시각적, 청각적 현실에 대한 직접적인 경험을 통
해 어린이의 상상과 지각능력이 발달된다고 보았다.

그는 어린이가 자발적으로 자기를 표현하고 자신의 정서를 표출하며, 그림
으로써 자신의 사고의 폭을 넓혀 가는 과정이라고 보아서 제작 결과보다 과
정을 매우 중시한다.

그리고 어린이의 표현은 자발적이어야 하며, 교사나 학부모의 역할은 그들
이 자유롭게 자신과 환경을 표현할 수 있도록 격려해 주고 동기를 부여해 주
는 촉매자 수준을 넘어서는 안 된다고 하였다.

어린이의 입장을 고려하지 않은 간섭은 결국 어린이를 좌절시켜 결국엔 그
릴 수 없다는 말을 하게 만든다고 하여 성인의 관점에서 바라보는 간섭을 배
제한다.

또 그가 중점적으로 이야기 한 지도방법 중 하나는, 어린이의 표현 유형에
맞게 지도해야 한다는 것이다. 즉 어린이는 성장함에 따라 시각형과 촉각형,
그리고 중간형의 어린이가 나타나며, 각 표현유형에 맞게 동기를 부여해야 한
다고 보았다.

그의 이런 접근은 어린이의 내면세계를 자유롭게 표현하게 하여 그들에게
잠재해 있는 창의력 발달을 꾀했다는 점에서 듀이, 치츠크, 리드와 비슷하다. 그
러나 그들은 소극적으로 어른의 간섭 없는 미술경험에 어린이를 노출시키는

것에 중점을 둔 반면에, 로웬펠드는 어린이에게 창의적인 재료를 제공하여 동기를 유발함으로써 좀 더 적극적으로 학습을 전개시켰다는 점에서 차이가 있다.

③ 미술교육에의 영향과 시사점

로웬펠드의 미술교육사상은 전 세계로 파급되어 현대미술교육의 이론적인 바탕이 되고 있다. 물론 1960년대 이후 학문중심 교육과정의 영향으로 미술교육에서 이해와 감상을 중시하고 미술사와 미술비평 등을 강조하는 거센 움직임이 있었으나, 현대미술교육의 바탕에는 여전히 로웬펠드의 사상이 흐르고 있다. 여기에서 본 연구자는 로웬펠드의 사상이 미술교육계에 끼친 영향을 4가지로 요약해서 살펴보고자 한다.

첫째, 미술교육에 대한 연구를 과학적이고 합리적이며 구체적인 방법으로 접근하여 세계적으로 파급시켰다. 그 이전까지의 미술교육에 대한 대부분의 접근은 감상적이거나 관찰에 의한 피상적인 경우가 많았다. 그러나 그는 자신의 오랫동안의 지도 경험과 과학적인 접근에 의한 연구를 통하여 체계적인 발달단계와 지도방법을 확립하였다. 그래서 미술교육을 학술적으로 연구할 수 있는 하나의 모델을 제공하였다.

둘째, 그의 저서와 강연, 강의 등을 통해 미술교육을 확산시켰다. 그는 자신의 생각을 연구와 실험, 강의와 토론 등을 통해 끊임없이 구체화시켰으며 그런 내용을 글과 말을 통해 발표하여 미술교육을 일반화시키는데 크게 기여하였다.

셋째, 미술교사 교육과 대학, 대학원 교육을 통해 후진을 양성함으로써 미술교육의 발전과 확산에 기여하였다. 그에게서 배운 미술교사들이 현장에서 직접 적용하고, 미국과 유럽 등의 수많은 미술교육 관련 교수를 배출시켰으며,

대학과 대학원의 모범적인 프로그램을 확립, 보급하였다.

넷째, 그동안 대부분 미술과 관련되어 있던 창의성에 관한 연구를 일반화시키는 데 일조를 하였다. 1950년대 후반의 길포드(J.P.Guilford)등이 그 동안 철학적이고 예술적인 신비함의 수준에 머물렀던 창의성을 예술과 과학의 전문가들의 특징 있는 행동을 확인하고 창의적인 행동을 분석하여 보다 과학적으로 연구한 것이다. 그래서 창의성이 미술의 경계를 넘어 인간의 발달과 심리학적 측면의 가치를 갖게 되었다.

로웬펠드의 사상은 현대미술교육의 이론적인 바탕이 되고 있을 만큼 시사하는 바가 크다. 그 사상의 시사점을 4가지로 정리해 보았다.

첫째, 로웬펠드는 여러 학자들에 의해 비판도 받고 있지만, 어린이의 본성과 발달단계에 맞는 재료와 동기, 주제를 부여하고 어린이들의 자기표현과 창의성을 발달시키려고 노력한 점은 인정하지 않을 수 없다.

로웬펠드는 미술의 여러 능력은 체계적이고 합리적인 지도에 의해 효율적으로 육성될 수 있다고 하였다. 미술적, 시각적 표현의 발달은 자연적인 과정이고, 어린이는 자율적으로 그런 능력이 꽃필 수 있도록 도와주면 된다는 입장에서 벗어나 지도방법을 보다 과학적, 합리적, 체계적으로 연구하여 적용해야 하는 것은 당연하다 하겠다. 교사 또한 학생들에게 미술을 이해시키고 효율적인 지도를 위해 노력해야 할 것이다.

둘째, 그는 표현 못지않게 이해와 감상도 중요하다고 하였다. 미술표현은 창조(표현), 감상, 이해의 세 가지 과정의 종합으로 이루어지며, 미술을 바르게 이해하고 있어야 좋은 표현도 가능해진다. 미술의 이해는 미술을 지각하고 인식하는 등 미술의 여러 상황을 이해하는 것이고, 미술의 감상은 그런 이해를 바탕으로 미술을 비평하고 평가하며 나름대로 해석하는 활동을 말한다. 이런 미술표현과 이해, 감상을 통해 어린이가 자신과 주변 환경을 잘 이해하도록

도와주는 데 미술을 활용하도록 해야 한다. 그러면서 개별 환경과 공동 환경과의 관계를 확립하고 그 관계를 보다 풍부하게 하는 것이다.

셋째, 그는 미술을 학습자의 생활과 밀접하게 연결시켜 교육해야 한다고 하였다. 미술교육에서는 미술, 교육 그리고 인간이 모두 중요하며, 생활 속에 통합할 수 있다. 그러므로 학생들이 자신의 생활 속에서 미술을 발견하고 적용할 수 있도록 그들의 삶과 밀접한 주제와 재료, 동기부여 등으로 지도되어야 한다.

넷째, 적기교육을 해야 한다고 하였는데 교육이 잘 이루어지는 적당한 시기를 무척 중요하게 생각하였다. 미술능력은 일정한 단계를 거쳐 발달하므로 올바른 표현, 이해, 감상교육을 위해서 가장 먼저 고려할 것은 가르쳐야 할 내용을 선정하고 선정된 내용은 가르칠 적당한 시기를 찾는 일이다. 즉 교육과정과 학습자의 욕구를 바르게 파악하고 그 두 가지가 만나는 가장 적합할 때는 찾아 교육해야 한다. 그러기 위해서는 가르쳐야 할 내용에 대한 연구와 그 내용을 가르칠 적기를 찾는 체계적인 연구가 선행되어야 한다고 할 것이다.

V. 창의적 미술교육의 발전 방안

1. 창의적 미술교육의 지도 방법

미술교육의 목적은 미술 그것을 교육하는 것보다는 미술을 통해 인간을 교육하는 것이다. 바람직한 인간 형성을 목적으로 삼고 전체적 성장의 일면을 담당하는 것으로서 미술교육을 생각하여야 하며 미술교육에 있어 창작 과정에서 주어지는 효과와 미적 경험에서 얻어지는 감수성에 그 중점을 두어야 한다.

미술 교육은 학교 교육에 있어 교과 중심의 과정과는 달리 어린이를 중심으로 이루어지기 때문에 미술 교과야 말로 어린이의 창의력을 계발하는데 적합한 교과이다. 즉, 미술교육의 자유스러운 분위기는 사고할 수 있는 여유를 가능하게 하여 개개인의 창의성을 성장시킬 수 있으며 미술교육이 특정한 기능인 또는 미술가를 양성시키는 교육이라는 측면에서 보면 창의적 잠재력은 누구나 가지고 있기 때문에 교사의 적절한 교육 환경 조성과 교육 방법에 의해서 얼마든지 계발되어질 수 있다.

교육은 근본적으로 개인의 문제이고 학습의 결과, 한 개인이 자신의 능력을 얼마나 잘 활용할 수 있느냐가 학습의 성패를 결정한다. 학습자들이 자기 스스로 문제를 설정하고 설정된 문제를 해결할 수 있는 자기 학습을 갖추기 위해서는 지도의 개별화와 학습의 개성화라는 두 가지 개혁의 방향을 모색하지 않을 수 없다. 즉 그 집단의 구성원인 환경을 고려한 지도가 이루어져야 한다는 점도 창의성 신장을 위한 교육과 연관된다는 것을 알 수 있다.

결과적으로 창의성 신장을 위한 교육 방법과 창의성 신장을 위한 미술 교육과는 일맥상통하는 점이 많다. 창의성이란 개념을 교육적 측면에서 투영시켜

볼 때 그 가치는 동질의 것이며 다만 세분화된 교수 방법론적인 차이가 있을 뿐이라는 것이다. 즉 창의성의 개념은 교육적 측면에서 넓은 시야로 파악되어야 하며 미술 교과 뿐 만 아닌 다른 교과 영역에서도 다양성과 유연성을 가진 개념으로 파악되어야 한다.

좋은 미술 작품은 좋은 인간과도 통한다. 인간으로 하여금 미술교육을 통해서 스스로 인간답게 되는 것이야말로 미술을 통한 교육적 의의를 강조하는 현재 미술교육이 노리는 핵심인 것이다.

그러므로 미술교육에서는 잠재적인 창의력을 존중하고 최대한 이를 신장시켜 나가도록 하는 교육이 이루어져야 한다.

수업을 진행하기 전에 교사가 갖추어야 할 여러 가지 요건들이 있다.

흔히 어린이의 그림은 '아이들의 마음을 표현하는 것'이라고 말한다. 이것은 자아의 심상을 표출하는 것으로 사물을 재현하려는 것은 아니다. 일부 교사들은 아이들에게 보고 그리기를 많이 시키는데 이것은 아이들의 상상력을 비롯한 창의력을 상실하는 결과를 초래할 수도 있다. 교사는 아이들의 미술지도에 있어서 먼저 아이들을 이해하고 간섭보다는 아이들의 표현을 보고 개개인에 맞는 성취동기를 심어주어야 하며 자신의 생각과 감정을 자유롭게 표현하도록 도와주어야 한다. 또한 아이들의 미술지도는 아이들의 심리발달 과정에 부응되는 소재 또는 제재를 연구하고 학습을 전개하여 평가할 때 그들의 그림에서 그들의 마음을 읽을 수 있다.

따라서 유능한 교사는 아동의 자발적이고 개성적인 활동을 중시하고 아이들의 생활경험이나 흥미, 욕구, 관심을 알아야 하며 '사자는 이렇게 그리는 것이다.'와 같은 개념적인 지도는 삼가야 한다. 아이들의 발달과정을 무시한 채 기술적인 면만 강조하여 창의성을 저해해서는 곤란하다.

기름진 땅(좋은 환경)에 씨를 뿌리고 물과 거름을 주어 잘 보살피 줄때 건

강한 새싹이 되어 식물로 자라듯 아이들도 마찬가지다. 사물에 대한 이해 없이 외형적 단순한 기술만을 지도한다면 지금은 그 결과가 바로 나타나겠지만 시간이 지나면 지날수록 그것은 효과가 없는 것이다. 대다수의 아이들이 초등학교에 가서 미술을 기피하는 것은 유아단계에 그림 그리는 기술만 습득했기 때문이다.

사물하나 하나 그리고, 만드는 과정 속에 자신의 희로애락을 담았을 때 나타나는 즐거움이나 성취감 그리고 자신의 감정조절 등은 무시했기 때문에 아이들은 성장하면 할수록 미술을 기피하게 된다. 미술은 그리는 방법을 가르치는 것이 아니라 아이들이 자신이 처한 상황에서 그것을 해결할 수 있는 올바른 방법을 찾아 대처하고 때로는 스트레스 상황에 직면했을 때 자신의 감정을 자각하고 조절하는 즉, 정서적 결함이 없도록 이끌어주는 활동이다. 이러한 정서교육으로서의 미술활동은 하루아침에 이루어지는 것이 아니며 아이들 내면에 깊이 자리 잡을 수 있도록 꾸준한 학습이 이루어져야 할 것이다. 아이들이 미술을 생활화한다면 그만큼 정서도 안정이 되고 그들의 성장에 있어서 밝은 빛이 될 것이라 생각된다.

아이들의 미술활동이 기술적인 면의 학습이 아니라 정서교육으로서의 성장을 지원하며 창의적인 활동이라는 것을 염두에 두고 교사는 수업에 임해야 할 것으로 생각된다.

다음에 교사들의 창의적이고 훌륭한 미술수업을 진행하기 위해 바이칸(Barkan 1960)과 원켈만(W.Wankelman 1974)등이 제시한 수업의 특징을 제시하고자 한다.

바이칸이 제시한 미술수업의 특징들을 제시하면 다음과 같다.

- 1) 표현 전에 반드시 생동하는 감각, 경험 활동을 제공한다. 유아의 상상이나 아이디어가 경험과 직결되게 하여 개념적인 표현이 되지 않게 한다.

- 2) 주제를 제시할 때 한 가지만을 고집하지 않고 다른 선택의 여유를 준다.
언제나 주 활동과 종속 활동을 마련한다. 이는 아이들마다 그 날 수업에 제시된 주제에 대한 경험과 생각이 다르기 때문에 교사들은 융통성을 발휘해야 한다.
- 3) 지도의 방식은 고정적이 아니라 유동적이고 다양하다.
교사의 언어 및 행동은 부드러우면서도 적극적이며 활기 있고 성실하다. 아이들의 작품을 보고 아이들이 표현에 계속 흥미를 가질 수 있도록 언어로서 이끌어 주어야 한다. 아주 작은 표현 하나 하나에서도 교사가 흥미와 관심을 가져줄 때 아이들의 표현은 더욱더 세밀해지고 풍부해진다.
- 4) 아이들의 경험이 상상적 이미지와 결합되어 나타나게 한다.
참고 작품을 제시할 때 아동의 발달 수준에 맞게 필요한 때를 잘 선택하여 제공한다.
- 5) 자발성을 강조하여 유아 자신의 아이디어를 중심으로 준비하고 표현하고 평가하게 한다.
- 6) 다른 교과와의 학습 경험과 유기적인 관련을 가지고 지도한다. 예를 들면 '꽃을 그린다.'고 했을 때 단순히 꽃 한 송이만 그리지 말고 여러 가지의 꽃송이를 그리고 그에 부응하는 나비와 벌을 등을 같이 표현하며 자신의 표현 속에 나타난 꽃의 수와 나비의 수 등을 알아봄으로써 수학적 사고를 키울 수 있으며 자신의 표현에 대해 설명할 수 있을 때 언어적 사고(말하기, 듣기, 읽기, 쓰기)가 신장되고 표현력도 신장된다고 본다. 또한 자신의 표현에 나타난 사물을 영어로 표현해 볼 때 그것의 학습효과는 두 배가 된다.
- 7) 주변의 다양하고 풍부한 재료를 활용하게 하되 형태감을 '발명'하고 표출하는 단서로 활용하게 한다. 주위에 있는 사물을 잘 관찰하고 수업에 직

접 제시하여 아이들이 그것을 이해하고 표현할 수 있도록 한다.

- 8) 교사는 언제나 이 시간에 '무엇을 어떻게 전개한다.'는 분명한 지도 목표를 가지고 있어야 한다. 지도목표가 없으면 수업의 방향을 잃게 될 수도 있다. 또한 유아들은 엉뚱하고 매우 활동적이기 때문에 교사가 수업의 방향을 놓치게 되면 그 수업을 그르칠 수도 있다.
- 9) 미술의 본연 및 아동의 발달 특성을 탐구하고 관찰하는 데 언제나 열린 사고와 열성적인 태도를 가지고 있어야 한다.

원켈만이 제시한 '창의적인 지도 요령' 은 다음과 같다.

- 1) 표현에 있어서 아이들에게 수업목표를 느슨하게 한다. 왜냐하면 아동의 입장에 따라 미술수업은 여러 가지 다른 목표를 달성할 수도 있기 때문이다.(예, 재료를 다루는 데 대한 만족감, 자신이 처한 외계의 이해, 자신을 표현하는 수단, 우리들에게 잠재하는 창의성을 표현하는 데 대한 만족감 등)
- 2) 미술을 일상생활 활동의 통합적인 한 부분으로 활용한다. 사물과 현상에 대한 적극적인 관심을 보여준다.
- 3) 아이들이 정서적, 지적으로 창조하고 아이들의 깊은 감각의 반영물이며 이를 대할 때 비판이 아니라 공감을 가지고 본다.
- 4) 아동은 외계의 실재를 보여 주기보다는 자신의 마음과 정서를 보여 주려는 데 더 흥미를 가지고 있다.
- 5) 아동은 어느 정도의 개인적인 비밀을 가지고 싶어 한다. 그들에게 자립의 감정을 가지게 해 주어야 한다.
- 6) 아동은 예민하다. 수업 내 모든 아이들에게 공평한 사랑과 관심을 기울여야 한다.

- 7) 아이들에게 다른 여러 연령의 아이들의 작품을 볼 기회를 제공해 주어야 한다. 자신의 판단기준에 입각해서 보게끔 지속적인 감상 경험을 주어야 한다. 여러 사람의 작품을 보고 평가의 기회를 가지면서, 성장해서는 자신을 둘러싼 사회현상 등을 냉철하게 판단하고 자신의 목표에 대한 방향을 잡을 수 있게 된다.
- 8) 아이들에게 자신의 작품을 다른 사람에게 보여 주고 설명하도록 권유해서 여러 사람들의 관심을 야기하게 하고 그에 반응하게 한다. 수업 과정 동안에는 교사가 아이들의 표현에 관심을 가지며 진행되고 있는 표현에 대해 간단하게 설명할 수 있도록 유도하며 수업 마무리에서는 완성한 작품을 남들에게 설명할 기회를 제공하여 표현에 대한 자기설명과 자신감, 발표력을 가질 수 있도록 한다.
- 9) 게시판, 영화 포스터, 도로 가의 집 모양, 자동차, 옷가게에 걸려 있는 옷 등 우리 주위의 사물 하나하나를 쉽게 지나치지 않고 유심히 관찰하여 보는 등 미술은 일상생활과 아주 가깝게 접한 활동이라는 것을 강조하여 관심을 넓혀 나가도록 한다.
- 10) 아동의 미술지도는 고무해 주고 올바른 방향으로 이끌어 주는데 기본이 있다. 따라서 담임교사가 다른 어떤 미술가보다도 훌륭한 미술교사임을 확신해야 한다.
- 11) 미술시간에 어떻게 해야 할지 모르는 아이에게 특히 사랑 어린 동정심으로 대하고 적절한 협조를 가하여야 한다. 자칫 아이들은 열등감에 사로잡힐 위험이 있다.
- 12) 아이들은 각기 독특한 개성적 인격체로 대하여야 한다. 그러한 자신을 미술로 표현하도록 고무하며 다른 사람의 그러한 점을 작품을 통해 읽도록 지도한다.

- 13) 자신의 힘으로 표현하며 표현한 작품을 놓고 성취감을 마음껏 맛보게 하여 긍정적인 자아의식을 가지게 한다. 미술활동은 다른 과목과 같이 간단하게 진행되는 것이 아니고 짧게는 20분에서 길게는 몇 시간의 수업 시간을 요한다. 그 시간동안 아이들은 자신의 생각을 다른 사람에게 구애됨이 없이 자유롭게 표현하게 된다. 그러한 과정 속에서 아이들은 문제 해결력, 바른 태도, 인내심, 긍정적 자아 성취감을 조금씩 다져가게 된다.
- 14) 수업 시간 중에 비공식적인 사태가 발생할 것을 항시 염두에 두어야 한다. 미적 표현과정은 일상적인 규율 속에 얼마일 수만은 없는 특성을 가짐을 이해해야 한다.
- 15) 때때로 어려운 문제에 매달려 분투노력하는 투지력을 길러야 한다. 새 시대를 여는 표현은 언제나 투지력, 개척 정신, 의지력이 강한 사람들로 부터 비롯된다. 이 사회 자체가 경쟁 산업사회로써 인생을 살아가면서 끝없는 문제와 도전에 처한다고 볼 때 그것을 회피하기보다는 긍정적인 생각을 가지고 해결하려고 노력하는 것이 자신의 목표에 한 발짝 다가가는 것이다.
- 16) 건설적인 비판력을 고취해야 한다. '-는 나쁘다' 의 단정이 아니라 '-하면 더 좋겠다.' 는 방식의 여러 가지 방향을 제시해 주어야 한다.
- 17) 미술수업 활동의 복잡한 조건에 따라 시간을 적절히 운영하는 융통성을 가져야 한다. 아이들 각자가 개성이 뚜렷하고 개인차가 있기 때문에 모든 아이들에게 똑같이 맞출 필요는 없다. 신체적 발달이 빠른 아이, 정서적 발달이 빠른 아이, 지적 발달이 빠른 아이 등 아이들 개인에 맞도록 시간을 탄력적으로 활용해야 한다.
- 18) 주변의 이용 가능한 교육 자료들을 최대한 활용한다. 미술활동은 시각

활동이기 때문에 많이 보여주는 것이 가장 중요하다. 그리고 백 번 말하는 것보다 한번보고 경험하는 것이 더 중요하다.

이렇듯 교사는 학생들이 창의적 미술 활동을 하도록 동기를 조성하고 환경을 구성하려는데 주역이라 할 수 있다. 열정적인 교사는 학생들과 함께 아이디어를 탐색하고 활동하므로 해서 학생들의 열정과 호기심을 불러일으키는 것이다. 그리기, 만들기 등의 활동은 지적으로 또는 감정적으로 내적인 상태를 나타낼 것이다. 미술은 아동의 내적 상태를 그대로 반영하는 것이므로 교사는 심미적 표현과 건강한 성격을 기르는데 조력해야 한다.³⁶⁾

미술 작품은 뭔가를 있는 그대로의 재현이 아니라 오히려 그것에 대한 경험의 재현이다. 그 경험은 환경과의 주관적 관계에 따라, 표현하는 재료에 따라 변화한다. 때문에 미술표현의 모든 형식은 역동적으로 끊임없이 변화하는 과정이며 이러한 변화과정을 통해 사람들은 유연해지고 돌변하는 사태에도 적용할 수 있다.

이것은 단순히 어린이들에게만 중요한 것이 아니라 교사에게도 중요하고 교사는 어린이 개개인을 이해하며 창작 욕구를 북돋우는데, 또는 그의 생각을 타인에게 전달하고 알리는 데도 유연성이 필요하다.

우리가 교육을 통해서 궁극적으로 만들어 내려고 하는 인간상은 창의적인 사람임에도 불구하고 불행하게도 부모나 교사는 지시에 잘 따르는 순응형의 모범적인 형을 좋아하기 때문에 창의력 신장을 위한 미술교육을 실현하기란 쉽지 않다.

미술은 결과가 아니라, 과정이 가장 중요하다는 것을 인식해야 하고 아이들은 재료와 친숙해져야 한다. 아이들에게 재료를 스스로 선택하게 하여 그들의

36) A.F.Osborn, 신세호 역, 「창조적 개발을 위한 교육」, 서울: 교육과학사,1984

상상력과 창의력을 발휘할 수 있게 하고, 아이들의 노력을 인정하고 같은 미술 경험으로부터 다양한 장점을 얻을 수 있음을 알아야 한다. 그리고 무엇보다도 아이들에게 자기 생각을 표현할 수 있는 개방적인 분위기를 조성해 창의적인 생각들을 발휘할 수 있게 하고 교사 또한 창의성을 신장해 줄 수 있는 미술교육 내용과 방법을 잘 선정하여 체계적이고 적극적으로 지도해야 할 것이다.

2. 창의력 신장을 위한 교사의 역할

교육은 궁극적으로 인간을 위한 활동이다. 그러므로 교육에 관련된 모든 환경들은 교육을 위한 것이어야 하고, 그것은 결국 인간을 위한 것이어야 한다. 교육은 실제적으로 교사와 어린이들 사이에서 교육 내용을 가지고 교실이라는 상황에서 이루어진다. 따라서 교육에 관련된 교육심리, 교육과정, 교육행적, 교수학습 이론 등 모든 것들은 교사와 어린이 사이에 바람직하고 효율적인 교육활동이 일어나도록 도와주는 입장에서 서게 된다.

아무리 교육적 환경이 완벽하게 갖추어져 있다 하더라도 교사가 그것을 현장에서 적용하고 활용하지 않으면 아무 소용이 없기 때문이다.

미술 교사의 역할은 전문가를 양성하는 것이 아니라 발달되고 있는 학생들의 인간 교육을 행한다는 사명을 띠고 있다는 것을 잊어서는 안 된다. 미술활동이란 사람과 사람의 심미적 접촉 속에서 자신의 느낌, 생각, 감정, 소망 등을 자유롭게 표현한 것이어야 한다. 이처럼 편안하고 자유로운 분위기 속에서 자아를 표현하고 상상과 미지의 세계에 도전하려는 자발성과 창의성을 갖도록 환경을 조성해 주는 것은 뜻 깊은 일이라 하겠다.

교사는 아이들을 지도할 때 다양한 재료를 이용해서 여러 가지 미술교육방법에 호기심을 갖고 직접 경험해 볼 수 있는 기회를 갖게 한다. 조형 활동을 시작하기 전에는 반드시 활동에 대한 동기유발이 있어야 한다. 예를 들어서 꽃잎에 맺힌 이슬, 낙엽이 떨어지는 소리, 해와 달의 모습, 아름다운 바다의 색깔 등 자연에서 보고 듣고 체험한 여러 가지 사물을 이야기하고 표현해 보고 싶어 하는 마음을 갖도록 하는 것이 중요하다.

관찰력과 풍부한 상상력을 길러주도록 한다. 창조적 표현은 자기의 생각이나 느낌을 자기 나름대로 상상하여 어린이들에게 스스로 무엇인가를 만들어 낼 수 있는 창의력을 길러 준다. 또 창의력 표현은 지능과 감각 능력을 개발시켜 주며 예술적 바탕을 길러주는 것이다. 그러므로 교사는 질문과 토론활동을 통하여 조형 활동이 아이들의 관찰력과 창의력을 길러 줄 수 있도록 인도해야 하며 또 교사는 아이들의 독창성을 길러주도록 해야 한다. 남이 생각하지 않는 것, 느끼지 않는 것, 하지 않는 것 등을 표현해 보도록 하고 무엇을 보아도 예사롭게 보지 않고 지나쳐버리지 않는 태도를 갖게 해 주어야 한다.

같은 일을 반복하려는 경향보다는 새로운 경험을 하려는 욕구, 자신의 호기심을 충족하려는 욕구가 강하기 때문에 아이들 스스로 실험할 수 있는 기회를 제공하고 넓은 공간에 다양하고 풍부한 재료와 도구를 준비해 두는 것이 바람직하다.

미술 영역에서 교사의 역할에 있어서 중요한 점은 아이들의 창의성을 격려하고 지지하는 허용적인 분위기를 마련해주고 아이들과 상호작용 즉 대화나 토론을 통한 의사소통의 기회를 많이 주어야 한다. 교사는 너그럽고 개방적인 마음으로 아이들을 이해하며 모든 일에 자발적이 되고, 자유롭게 자신을 표현할 수 있는 분위기를 조성해 주어야 할 것이다. 결론적으로 창의력 중심의 미술교육 방법에서 교사에게 가장 필요한 것은 아이들을 사랑하는 마음과 미술을 열정적으로 가르치려는 적극적인 자세, 체계적으로 지도할 수 있는 능력인 것이다.

VI. 결 론

본 논문은 한국 미술교육에 영향을 준 창의성 중심 미술교육에 대해 알아보고 대표학자인 로웬펠드와 치첵의 미술교육사상을 중심으로 창의적 교육방법을 모색해 보았다.

로웬펠드나 치첵이 어린이의 창의성에 중점을 두어 미술교육의 표현만을 강조한 점, 교사의 역할을 동기부여로 제한하고 과학적이고 합리적으로 체계화되어있지 않은 미술교과에 대한 사항과 결과보다는 과정을 중시하는 교육 등은 우리나라 미술교육과정에서는 수용되어 적용해야 할 점이지만, 미술교육의 주체를 어린이로 전환시키고 창의성을 중시하며, 창의성미술교육을 학문적으로 연구하여 발전시키고 우리에게 많은 교육적 자료를 준 것을 바탕으로 우리에게 맞는 방향으로 수정 보완해 나가는데 그 의의가 있다고 할 수 있겠다.

이러한 그들의 사상을 바탕으로 우리 미술교육은 표현만 중시하는 것이 아니라 미술에 대한 이해와 감상, 비평도 중요한 활동임을 인식하고 미술에 대한 폭넓은 이해와 지식, 미적체험과 감상에 의해 이를 바탕으로 효과적인 표현이 이루어 질 수 있도록 해야겠다.

창의성을 올바르게 신장시키는 교육이 바로 미래사회를 위한 교육이라고 말할 수 있다. 미래에 대비하는 교육은 현재 옳다고 믿어지는 것을 그대로 따르거나 암기하는 것이 아닌 자신이 해결해야 할 문제를 스스로 찾아내고 이들 문제에 바르게 접근하여 건전한 해결책을 제시하는 능력을 가진 사람을 양성하는 것이다. 이런 교육을 통해서 추구하고자 하는 것이 바로 창의성 교육이다. 창의성이란 미술교과에만 국한된 것이 아니라 일반 교육 전반에서 요구되어지는 필요한 것이다. 창의성 미술교육의 현실을 극복하기 위해서는 미술교과의 특수성을 반영한 많은 연구가 선행되어야 하며 그 연구가 현장에 실험

되어 그 가치를 발휘할 수 있을 때 비로써 창의성 신장을 위한 미술교육은 제 자리를 찾을 수 있을 것이다. 미래는 지금과는 분명히 다른 세계가 될 것이고 때문에 지금 현재 가치 있다고 여기는 것을 넘어서는 교육이 핵심이 될 것이다.

창의성 중심의 미술 교육은 세계적으로 가장 널리 파급되고 있는 미술교육의 지배적인 조류이고 우리나라에서도 창의성 계발을 미술 교육의 목표로 표방하고 있다. 기법상의 맹종보다는 관념을 초월한 개성과 꿈이 담긴 자기표현을 조형화 하여 학생 스스로의 가치관을 찾게 하여 새로운 창작의 세계의 길을 열어주는 길이 미술 교육이 담당해야하는 과제라 생각한다. 따라서 창의성 계발을 위하여 미술교육사에 기반을 둔 지속적인 연구와 더불어 미술 교육 전문가나 교사들의 지도 방법 및 프로그램에 대한 계발이 활성화되고 지속적으로 활용되어야 할 것이다.

참 고 문 헌

국내 도서

- 고숙자외, 미술교육 이론과 탐색, 2003, p.262
- 권상구, 『유아 미술 교육의 실제』, 미진사, 1999, p13
- 김동규, 『초등 미술과 교육학』, 교육과학사, 1997
- 김명희, 이경희역, Howard Gardner, 『다중지능의 이론과 실제 서울』: 양서원, 1998, p.254-255
- 김 정, 『유아의 묘화분석』, (서울: 백암출판사), 1984, p.356
- 김춘일 『미술과 교육』 서울: 갑을 출판사, 1989
- 김학수, 허창규, 『창조성 교육』, 서울: 제일출판사, 1969, p.22
- 로웬펠드 브리테인, 『인간을 위한 미술교육』 서울: 미진사, 1995, p.31
- 박라미, 『사랑이 있으면 아이는 감동을 그린다』, 예경, 2002
- 신세호 역, 『창조적 개발을 위한 교육』, 서울: 교육과학사, 1984
- 오종숙, 『유아 미술교육의 이론과 실제』, (서울: 양서원), 1988. p.33
- 유덕인 외, 『창의적 그리기 지도방법』, 서울: 대학교육연합회, 1996
- 윤종건, 『창의력』 (서울: 정민사), 1991, p.17
- 이규선 외, 『미술교육학개론』, 교육과학사, 1994, p.30
- 임선하, 『창의성예의 초대』, 서울: 교보문고, 1993
- 임재원, 『5.31 교육개혁안 이렇게 달라졌다』, (서울: 시간과 공간사), 1995, p28~31
- 한국미술교과교육학회, 『미술교육 이론의 탐색』, 서울: 애경 2003, p.257

국외 도서

B. Edwards, Drawing on the Artist Within, N.Y.: Simon and Schuster,
1986

Herbert, Read, Education through Art, London: Faber and Caber,1985

ABSTRACT

The creative education method research which appears from the fine arts education history

Ju-Eun, Lee

Dept. of Art Education

Graduate School of

Sungshin women's University

A word of creativity was used to art education from the end of 19c by Cizek and then got on the track most important contents of art education by Lowenfeld. He emphasized that most important thing is a creativity illumination by art and biggest special features of creativity central art education were 'stress of free self expression and a serious view of expression' and 'creativity illumination by art'.

This time subject of art education is that promote potential creativity aggressive expression. However art education of Korea stand for creativity as yet, but give weight to artical expression of objective valuation. We plan and lead for stimulating to make creative expression. Through this we have to let students feel delight and self-contentment of creative action. Now creativity treat important principle from education course to the whole education, also it will act to a important main cause in future

society.

The introduction of this thesis examined necessity of creative education method study, presenting object, content of study and method in art education history.

The main subject examined about historic background of art education, studied the whole content of art education through historical art study and examined a general idea of creativity. And then it examined about relation between creativity and art education. Also it studied historical background and characteristics of creativity central art education and examined education principle of Cizek and Lowenfeld are representative principles of art education.

The conclusion studied guidance plans of creative art education and proposed roles of teacher for developing creativity. this study try to find direction plan for developing free individuality through historical art education study of creativity, responding to advanced industrial society more positively and active and growing by harmonious human.