

## 논문 개요

최근 미술에 대한 관심이 날로 증대함에 따라 우리는 생활 주변에서 쉽게 미술 작품을 접할 수 있게 되었고, 미술 작품은 더 이상 특정인만이 즐기는 고급문화가 아니라 누구나 감상하고 즐길 수 있는 대중문화로 자리 잡게 되었다. 그러나 오늘날의 미술관에는 대상을 구체적으로 묘사하여 이해하기 쉬운 작품도 있지만, 추상적인 의미를 내포한 작품들이 많이 전시되면서, 일반인들은 추상화를 이해하는데 어려움을 느끼고 있다.

이렇듯 현대미술에서 추상화가 차지하는 비중은 매우 크다. 추상화의 개념과 다양한 표현은 고정된 우리의 인식이나 시각의 틀을 벗어나게 하였으며, 새로운 시각예술세계에 눈을 뜨게 하였다. 뿐만 아니라 추상화는 디자인의 여러 분야에 응용되어 현재 우리의 생활과 밀접하게 관련을 맺고 있다.

현대미술과 추상화의 조형미를 바르게 이해하고 향유하기 위해선 올바른 미술 감상과 비평교육이 학교 교육에서부터 선행되어야 한다. 이는 오늘날의 미술교육이 장래 재능 있는 예술가를 양성하는 교육이 아니고 문화와 미술을 향유하고 감상할 수 있는 심미적인 인간을 육성하는 데 목적을 두고 있기 때문이다. 나아가 수많은 다양한 시각 정보 속에서 올바른 선택과 선택적 수용을 할 수 있는 비판적 사고 능력을 기르는 것 또한 미술표현 활동 보다는 미술 감상 활동에서 효과적으로 이루어 질 수 있기 때문이다. 이에 본 연구에서는 효과적인 추상화 감상교육이 이루어지도록 실제적이고 방법적인 문제를 다루어야 할 필요성을 느꼈다.

유홍준은 <나의 문화유산 답사기>에서 ‘아는 만큼 보인다’고 주장한다. 우리 문화유산을 제대로 보기 위해서는 그에 대해 알아야 가능하다는 것

이다. 즉 아는 만큼 보게 되고, 아는 만큼 느낀다는 것이다. 아는 것의 대부분은 시각을 통해서 보는 것에 의해 형성되고, 아는 것이 보는 것에 영향을 미친다.

우리는 미술에 대한 기초 지식을 활용하고, 제목이나 시대, 장소와 같은 작품의 주변 정보뿐만 아니라 그 자체에 관련된 주제나 매체, 색과 같은 물질적인 세부 사항까지 다룬다. 미술작품에서 이러한 요인을 인식할 수 있는 것은 자연스럽고, 훈련되지 않은 우리들의 지각에서 시작하는 것이지만 이를 더욱 활성화하기 위해서는 체계적인 학습이 필요하다.

이에 미적 안목과 감각을 키우기 위한 기초로서 다양한 감상 자료를 활용한 미술비평은 미적 형식의 이해를 위해서나 미적 표현을 위해서도 대단히 필요한 영역이다 보았다.

또한 작품의 이해를 위해 토론 활동 등의 체계적 미술 비평 과정을 거친다면 구체적인 형상을 찾기 힘든 추상화에서도 조형요소와 원리를 발견하고, 각 요소 간 관계를 파악하며 더 나아가 조형 전반에 대한 특성을 이해할 수 있게 적극적인 감상, 분석적인 감상, 종합적인 감상 능력을 기르게 될 것이다.

이에, 본 연구에서는 다음과 같은 내용 구성을 통해 미술비평과 연계된 초등학교 추상화 감상지도방안을 모색하였다.

먼저 추상화의 의미와 발생에 관하여 알아보고, 추상화 감상을 위한 미술비평의 개념 및 효율적인 감상을 위한 미술비평과 추상화 감상을 위한 비평방법을 모색해 보았다. 그리고 초등학교 교육과정에서 조형요소 및 원리의 이해를 위한 감상교육의 중요성을 알아보고, 이를 위한 효과적인 감상지도 방향을 모색해 보았으며, 미술비평을 통한 추상화 감상의 구체적인 지도 방안을 모색하였다.

이와 같은 방법을 바탕으로 추상화를 감상한다면, 학생들이 막연하게 작품을 보는 것보다 쉽게 이해할 수 있으며, 또한 이러한 감상 방법의 반복적인 시도가 있을 때 추상 회화 뿐 아니라 현대 작품을 감상할 때에도 많은 도움을 줄 수 있을 것이다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론 .....	1
1. 연구의 필요성 및 목적 .....	1
2. 연구의 내용 및 방법 .....	3
3. 연구의 범위 및 한계 .....	3
II. 추상화의 이론적 배경 .....	4
1. 추상화의 의미 .....	4
2. 추상화의 발생 .....	6
3. 미술사에 나타난 추상성 연구 .....	9
III. 추상화 감상을 위한 미술비평 .....	25
1. 미술비평의 개념 및 필요성 .....	25
2. 추상화 감상을 위한 미술 비평 방법 .....	26
IV. 조형요소와 원리의 이해를 통한 감상교육 .....	36
1. 미술 교육과정과 감상교육 .....	36
2. 현행 감상교육의 문제점 .....	39
3. 조형요소와 조형원리 .....	41
4. 조형 이해를 통한 감상지도 방향 .....	50
V. 미술비평을 통한 추상화 감상지도 방안.....	53
1. 감상 작품 분석.....	53
2. 결과분석.....	58
3. 펠드먼의 미술비평을 통한 지도안.....	60
VI. 결론.....	62

참 고 도 판  
ABSTRACT

## 그림 목 차

<그림 1> 칸딘스키의 《Untitled》

<그림 2> 칸딘스키의 《Compostion, LX》

<그림3> 칸딘스키의 《즉흥2 (장송행진곡)》

<그림 4> 몬드리안의 《L'ABBRE ROUGE》

<그림5> 몬드리안의 《 Broadway Boogie-woogie》

# I. 서론

## 1. 연구의 필요성 및 목적

현대는 다변화하는 시각 정보화시대로 다양한 문화를 접하고 있으며, 이를 올바르게 선택하고 수용하여 창의적인 생활을 누릴 수 있도록 새로운 안목을 필요로 하고 있다. 또한 사회가 고도의 기술, 고도의 정보화 사회가 될 수록 다른 한편으로는 그와 균형을 이루는 인간의 정서적 측면이 강조되고 있다.

나아가, 넓은 시각으로 볼 때, 존재하는 모든 것은 내용과 형식을 가지고 있으며 미술 작품을 포함한 모든 사물은 조형요소와 원리로 구성되어 있다. 따라서 조형의 요소와 원리 그 자체는 미술 작품은 물론, 환경을 구성하는 모든 것의 제작과 이해에 있어 요구되는 필수적인 개념들을 구성하는 기초적 조형언어라 할 수 있다. 미술교육에서의 조형의 요소와 원리에 대한 이해는 삶을 구성하고 있는 모든 환경에 내재해 있는 조형성의 본질과 현상을 궁극적으로 이해하고 파악할 수 있는 능력과 태도를 배양하려는데 그 목적이 있다. 또 이러한 교육과정은 정신적, 심미적 측면만이 아닌 실생활과 관련된 실천적 응용능력 배양을 포함하고 있다.

따라서 오늘날 미술교육은 다양한 활동을 통한 표현 능력의 신장뿐만 아니라 미술에 대한 이해와 감상이 미술 교육의 주된 목표로 삼고 있으며, 이에 따라 안목의 육성 또한 함께 학교 현장에서의 감상교육도 활발하게 이루어지고 있다.

또한 미술과 교육과정에서 '표현'영역의 내용체계를 보면 '주제-표현-표현 방법-조형 요소와 원리-표현 재료와 용구'로 서술됨으로써 조형 요소

와 원리의 지도 과정을 독립된 하나의 단원 명칭으로도 설정하여 이에 대한 이해가 작품을 이해하고 감상하는 기초로서 제공되고 있다. 특히 미적형식에 대한 감상은 미술 작품을 처음 대면할 때 표면에 드러나는 형식 요소를 지각하고, 그것을 바탕으로 하여 작품의 표현성, 주제, 표현방식 등을 이해하게 되므로 미술의 형식요소에 대한 이해는 감상의 출발점이라 하겠다.

그러나 종래의 감상교육은 수용적인 관조나 향수의 정서교육 또는 단순한 지식 전달 수준에 머물렀음을 부정할 수 없을 것이다. 더욱이 주제를 연상해 낼 수 있는 형상을 배제하고, 조형요소와 조형 원리만으로 구성된 추상화의 경우 친근감을 느끼며 다가가기는 쉽지 않다.

따라서 학습자들에게 현대의 다양한 미술 작품을 이해하고 느낄 수 있도록 하기 위하여 작품을 보고 읽을 수 있는 눈을 길러주는 교육이 필요하다. 이에 미술의 이해와 감상 교육의 실현을 위한 하나의 수단으로서 미술비평은 유용한 방법이 될 수 있을 것이다. 따라서 미적 안목과 감각을 키우기 위한 기초로서 다양한 감상 자료를 통해 미적 형식을 찾아보거나 분석해보는 활동은 미술 이해를 위해서나 미적 표현을 위해서도 필요하다.

또한 체계적 미술 비평 과정을 통한 미술작품의 이해는 생활 속의 미술에 보다 쉽게 접근할 수 있을 것이며 구체적인 형상을 찾기 힘든 추상화에서도 조형 요소와 원리를 발견하고, 각 요소 간 관계를 파악하며 더 나아가 조형 전반에 대한 특성을 알게 하여 적극적인 감상, 분석적인 감상, 종합적인 감상 능력을 기르게 될 것이다.

## 2. 연구의 내용 및 방법

본 연구는 미술비평이라는 과정을 통해 추상화에 대한 조형요소와 원리의 이해 및 지도방안을 제시하고자 한다. 이를 달성하기 위한 연구의 내용과 방법은 다음과 같다.

첫째, 추상화의 의미와 감상을 위한 개념을 정립하고 추상화의 접근방법과 감상에 관해 알아보았다.

둘째, 미술비평을 위한 작품분석에 있어 조형요소와 원리에 관하여 살펴 보았다.

셋째, 미술비평의 개념 및 필요성을 논해보고 추상미술을 감상하기에 효과적인 방법을 모색하였다.

넷째, 추상화의 조형요소와 원리에 대한 미술비평 감상 지도 방안을 모색 하였다.

## 3. 연구의 범위 및 한계

본 연구의 범위와 제한점은 다음과 같다.

첫째, 본 연구는 다양한 미술장르 중에서 추상화의 감상 활동 및 비평에 주안을 두었다.

둘째, 본 연구의 대상은 초등학생으로 하였다.

셋째, 본 연구에서 제시하는 지도 방안은 참고적 예시이므로 실제 교육 현장에서 학생들의 선수지식, 학생들의 학습 발달 단계, 교사의 대한 이해와 전문성 수준에 따라 적절하게 재구성하여 지도할 필요가 있다.

## II. 추상화의 이론적 배경

### 1. 추상화의 의미

추상(Abstract)이란 말은 라틴어 abs-trahere에서 유래된 것으로, 이 말이 갖는 의미는 대상의 전 구성요소 가운데서 어떤 것을 잘라내고, 밖으로 끌어내고, 또는 줄이는 것으로 되어있다. 즉 어떤 대상을 그 전체상에서 생략하고 제거하고 정리하는 것을 추상이라고 하며 이 과정의 작업을 추상한다는 말로 표현한다.<sup>1)</sup>

추상화는 비대상 미술 혹은 비구상 미술, 비 묘사적 미술이라고 할 수 있으며, 눈에 보이는 현실 사물의 사실적인 형태들은 사라지고 형태를 짐작할 수 없는 점, 선, 면, 색채만이 남아 있는 미술작품이라고 할 수 있다.

그러나 자연의 사실적인 형태들이 사라지고, 형태를 알아 볼 수 없다는 의미만을 가지고 추상화의 의미를 이해하려 한다면 추상은 선사시대와 고대 이슬람의 유물에서도 찾아볼 수 있다. 꽃, 새, 동물 등 간략하게 기호화 시킨 이슬람 미술의 아라베스크선은 추상형태이다. 그림에도 불구하고 이것을 추상화라고 하지 않는다. 또한 표현의 부족 또는 다른 이유로 변형된 형태들을 추상이라고 하지 않는다. 이는 자연에서 추출되어 기호화된 형태라고 해서 전부 추상의 범주 안에 들어갈 수는 없다.<sup>2)</sup>

알프레드 바(Alfred H. Barr)는 ‘자연의 대상으로부터 자율성을 지닌 존재가 되었을 때 진정한 추상미술이다. 추상(Abstract)의 의미는 자연으로부터 이끌어 내다, ‘추출하다’라는 용어의 어휘적 해석만 가지고는 추상

1) 오광수, 추상미술의 이해, (서울 : 일지사, 1994), p.46.

2) 김현화, 20세기의 미술사, (서울: 한길 아트, 1999), p.9.

미술의 정확한 의미를 설명하기 어렵다. 미술에서 추상이라는 용어는 자연으로부터 벗어나고자 하는 인간의 욕구의 극단적인 현상을 설명하기 위해 이용된다고 하였다.<sup>3)</sup>

칸딘스키(kandinsky Wassily, 1866~1944)는 ‘자연의 외관을 버렸으나, 자연의 법칙을 버린 것은 아니다. 이 법칙은 우리가 자연에 대해서 외면적인 아닌 내면적 만남을 추구할 때 무의식적으로 감촉되는 것이다.’ 또한 ‘하나의 예술작품에는 두 가지 요소 곧 내부(예술가의 감정-비대상)와 외부(대상)으로 이루어져 있다.’ 라고 말하면서 정신을 강조한 인간의 내면 세계를 중요시했다.<sup>4)</sup>

몬드리안(Mondrian Piet, 1872~1944)은 만약 우리가 자연의 외형들을 버리면 자유로워질 수 있다. 내 그림에 나타난 수평과 수직선의 사각형은 어느 것에도 제약받지 않는 자연의 보편적인 표현이다. 인간의 의지가 담긴 수직선은 모든 사물을 상징하고, 안정감을 주는 수평선은 수직과 대비되어 모든 것을 포용한다.<sup>5)</sup>위에서 말하고 있듯이 회화에서 구체적인 형태가 보이지 않는다고 모두 추상화라고 볼 수는 없다. 추상이란, 자연으로부터 독립하고픈 인간의 욕구가 반영되었느냐, 아니면 그렇지 않느냐 하는 점이 중요시되어야 한다. 추상화의 의미는 세잔느(Paul Cezanne, 1839~1906)가 했던 것처럼 자연에서 여러 요소들을 선택하는 것으로부터 출발하여, 현실적 대상을 화면에서 적극적으로 추방하려고 했던 분명한 의식이 대두되기 시작한 20세기의 미술가들에 의해 폭넓은 의미로 사용되었다. 인간의 내면의 감수성, 이성적인 논리, 현실적인 사고에 의해 훼손되지 않는 순수한 상태의 의식이나 무의식을 조형 요소와 원리를 가

---

3) Alfred H. Barr, Cubism and Art (New York: The Museum of Modern Art, 1993), p.11.

4) 유재길, 추상화 감상법, (서울: 대원사, 1993), p.35.

5) 유재길, 상계서, p.46.

지고 표현하고, 나아가서는 회화가 다른 아무 것도 아닌 그 자체가 되어야 한다는 자각을 불러 일으켜 회화의 구조적 본질에 대한 자각을 불러 일으키게 한 것으로 볼 수 있다.

## 2. 추상화의 발생

19세기가 되면서 화가들은 사실적 묘사 기술보다 마음에 비추어진 자연과 인간을 그리려고 노력하였다. 1789년 프랑스 대혁명은 사람들에게 자신의 독립된 삶을 생각하게 하였으며, 자신의 주장과 시각을 나타내는 그림을 그려 전통적 표현을 벗어나서 다른 기법과 새로운 주제를 찾아 나서게 하였다. 이때, 과학의 발달에 따른 사진기의 출현은 구상화의 몰락을 가져오게 하면서 추상화의 탄생과 연결되었다. 사진은 사실적 묘사력을 뛰어넘는 자연의 객관적 진실을 보여줌으로써 더 이상 대상을 묘사하고 재현하는 기술이 필요 없음을 인식하게 만들었다. 화면에 있는 것은 현실 그 자체가 아니라 현실처럼 보이게 하는 눈의 속임수에 지나지 않는 허상일 뿐임을 지적하고, 빛에 의한 형태나 색채의 변화, 자연을 명확하게 나타내고자 사물의 근원성에 대한 관심과 추출, 화가의 개성이나 내면의 세계를 표현하는데 관심을 돌리게 하였다.

화면에서 작가의 의도에 따라 구체적인 사실적인 대상이 점차 사라지고 형태를 짐작할 수 없는 선이나 면, 색채 등의 조형요소만이 화면에 남아 표현된 회화를 추상화라고 한다면, 이러한 추상화의 시발점을 언제라고 보아야 할 것인가?

알프레드 바는 추상화의 두 개의 중요한 전통을 다음과 같이 구분해 주고 있다. 인상주의에서 쇠라(Seurat Georges Pierre, 1859~1891), 세잔

느를 거쳐 큐비즘의 물결을 형성하여 마침내 기하학적, 구성적 운동으로 확대되어 가는 지적, 구조적, 건축적 경향과, 역시 인상주의에서 출발하여 고갱(Gauguin, 1848~1903)과 그의 추종자들을 거쳐 마티스(Henri Matisse, 1869~1954)의 포비즘, 칸딘스키의 초기 표현주의 그리고 표현적 추상으로 확대되어 가는 신비적, 자발적, 비합리적 경향이다.<sup>6)</sup>

여기에, 추상화의 직접적인 뿌리는 인상주의에서 시작되었다고 볼 수 있는데, 이는 인상주의는 물체의 고유한 색채에 대한 부정, 대상 파악의 방법으로서 빛의 반사에 의해 사물을 인식하며 형을 이루는 윤곽선을 제거해 초월적 묘사로 진행해 나갔다는 점을 들 수 있다.

화가가 자연을 재현하는 기능에서 벗어나야 한다는 신념을 탐구한 사람은 세잔느이다. 세잔느는 자연을 원과 원추, 원통이라는 기하학적 기본 형태로 환원해서 그릴 수 있다는 이론과 가장 기본적인 형태의 요소와 색채만을 사용하여 사물을 해체하고 이를 다시 구조화시키는 작업을 병행하였다. 또한 다시점적인 시각을 도입하여 상대적 시간과 공간을 화면에 등장시켜 입체파에 깊은 영향을 주었다. 세잔느의 미술이 현대미술의 한 페이지를 장식한 근거는 무엇보다도 눈에 보이는 사실이 아니라 눈에 보이게 하는 방법적인 실천을 이루었기 때문이다. 이 말은 객관적인 대상을 그대로 그린다는 것이 아니라 존재에 대한 인간과의 관계로서 보이지 않는 것을 보이게 하는 실현을 의미한다. 세잔느에게 있어서 그린다는 것은 단순히 자연을 모방하는 것이 아닌, 많은 관계 가운데 조화를 만들어내고 그것을 새로운 독특한 논리에 따라 발전시켜 나아가게 하는 것으로 외재적인 것보다 내면적인 면을 밝혀야 한다는 것이다. 세잔느는 자연과 대등한 조화를 가진 미술의 법칙을 만들어 회화를 거의 추상적으로 재구성하는데 까지 접근하였다. 따라서 세잔느는 추상화의 진정한 선구자라고

---

6) 오광수, 전계서, p.77.

할 수 있다.

7) 세잔느의 형태이론과 이성적 표현과는 달리 후기인상주의였던 고갱은 ‘진실 이상의 자아’를 찾기 위해 노력했다. 고갱은 ‘예술이란 추상이다’라고 믿으며 주관적 형태와 색채로 화면을 뒤덮었고, 회화란 주관적 해석에 의한 자연의 모습, 눈에 보이는 세계를 재현하는 것만이 아니라 눈에 보이지 않는 세계, 작가의 내면의 세계, 혼의 영역까지 눈을 돌려야 한다는 데 화면의 본질적인 역할이 있다고 보았다. 이러한 거장들 덕분에 20세기 이후 화가들은 인습적인 구상화를 거부하고 색채와 형태의 순수성과 자율성을 찾게 된 것이다. 자연을 그린 그림은 마치 사실적인 실제처럼 보이기도 하나 그것은 어디까지나 착각이라는 사실을 확인하면서 점차 화가들은 자연에서 빌려오던 것을 작가의 내부에서 찾게 되었다. 본격적인 추상화라 하면 대체로 현실적 대상을 화면에서 적극적으로 추방하려는 분명한 의식이 대두되었던 20세기의 경향을 가리키는 주장이 많다.<sup>8)</sup>

대상을 적극적으로 추방하여 의도적인 추상화를 시도한 화가는 지금까지 알려진 기록적인 의미에서는 칸딘스키이다. 1910년 발표한 저서 <예술에 있어서 정신적인 것에 관하여>에서 추상의 필연성을 논리적으로 설명한 칸딘스키가 추상회화의 정립자이기 때문이다. 이 저서에 나타나는 그의 사고의 깊이와 풍부함으로 이 작은 책은 전위 미술가에게 결정적 영향을 주게 되었으며, 당시 미술가들의 일부 실험 방향에 중대한 지침이 되었다.

1910년대를 전후하여 피카비아(Francis Picabia, 1879~1953), 들로네(Robert Delaunay, 1885~1941), 쿠프카(Frantisk Kupka, 1871~1957)

---

7) 김현화, 전계서, P.24.

8) 오광수, 전계서, P.59.

레제(Fernand Leger, 1881~1955) 등의 작품을 통해서 그들을 선구자로 주장하는 사람도 있지만, 이는 누가 가장 먼저 추상에 도달했다는 연대기적인 기록보다는 같은 시기, 각각 다른 지역에서 예술가들의 정신이념에 의해 추상화는 보편적으로 인정받는 조형적 언어가 되고 있었다는 것에 의미를 두어야 할 것이다. 인간과 자연의 내적인 모습을 그리고자 하는 것이 당시 전위적인 성격의 화가들의 입장이었으며, 이것을 20세기 서구 현대미술의 분위기로 볼 수 있다. 본격적인 추상화는 1910년 전후 칸딘스키, 몬드리안의 작품이 제작되기 시작하면서 부터로 보았으며, 이들은 야수파의 추상적 색채와 입체파의 형태분석, 새로운 공간을 수용하면서 추상화를 탄생시켰다. 이때를 본격적인 추상미술의 탄생시기라고 볼 수 있다.

### 3. 미술사에 나타난 추상성 흐름

추상화는 비록 20세기에 이르러 언급되고 있지만, 사실 전체 미술사를 통해 보면 추상적 요소는 멀리 선사시대까지 거슬러 올라갈 수 있는 오래된 역사를 가지고 있다. 신석기 시대의 고인돌이나 선돌도 추상조각의 일부로 볼 수 있으며, 바위에 새겨진 기하학적 무늬들 역시 같은 상징적인 의미를 가진다. 뿐만 아니라 그리스 조각에서 볼 수 있는 부드럽고 강한 생명력, 이집트와 인도, 비잔틴 건축물의 정제된 선과 엄격함이 느껴지는 모난 기하학적인 형들도 같은 맥락에서 이해 가능하다. 이와 같이 추상은 오래된 역사를 가진 예술이라 할 수 있다.

일반적으로 추상화의 역사는 19세기 말에 이른다. 19세기 후반, 사실적 표현에 지나치게 집착하여 현실세계의 형태나 질감을 희생시킨 인상파에

대한 반동으로 후기 인상파가 생겨났다. 후기 인상파는 곧 바로 추상미술을 바로 탄생시키진 못했지만, 추상화의 기본 원리가 되는 색채와 형태, 표현력에 영향을 미쳤다. 그 이후에도 1850년 프랑스의 야수파, 독일에서는 표현주의 그룹인 다리파, 1907년 피카소의 입체파 운동, 1909년 미래주의, 1910년 러시아의 구성주의, 독일과 네델란드에서는 실현적 추상화가 탄생된다. 그 후 자연의 현상을 변형시켜 추상화한 칸딘스키와 몬드리안의 탈 자연주의 시도와 러시아의 절대주의자들을 비롯한 구성주의 작품이 제작되기 시작하면서부터 이들은 형태분석과 새로운 공간을 수용하면서 추상화를 탄생시켰다.<sup>9)</sup> 이러한 인간의 정신현상을 반영하며 큰 영역을 차지하는 추상화의 전개를 다음을 통해 자세히 살펴보기로 한다.

## 1) 근대 회화 이후에 나타난 추상성 표현

### (1) 인상주의와 후기 인상주의의 (1880~1905)

인상주의는 원근법이라는 표현체계를 뛰어넘는 극히 복합적인 공간을 상상하게 된다. 빛과 대기에 의해 점차 변모하는 사물의 외양을 포착하는 시각적 이미지를 평면, 선, 구성, 색채, 재질감 등의 다양한 구조적 요소를 부가시켜 나갔다.

후기 인상주의의 작가 세잔느는 회화 구성요소의 실체를 명확히 드러내 주었다. 그는 자신의 작품들을 흔히 ‘미완성’상태로 놓아두는데 이 때문에 비난을 박기도 했지만 회화적 사실에 대한 그의 탐구 과정을 볼 수 있다. 이러한 방식은 묘사 대상에는 항상 포착할 수 없는 부분, 변화하는 부분이 있다는 그의 생각에서 비롯된 것이다. 세잔느는 이 세계의 광대함

9) 캐롤 스트릭랜드, 클릭, 서양미술사, 김호경 역, (서울:예경, 2000), p.236.

과 생명력, 그 아름다움에 압도당하기는 했지만, 선, 면, 공간과 구성, 그리고 색채를 통해 자연이 감추고 있는 수많은 가능성들을 표현하려 하고 동시에 대상에 대한 해석과 그 표현방식에 문제점도 제기한다.<sup>10)</sup> 그는 기호들을 통해 자신의 느낌을 발견하고, 회화가 원래 조형적 요소들의 추상적으로 얽혀 있음을 직관적으로 엿어 나감으로서 회화에 새로운 시점을 제시해 주었다.

## (2) 야수파 (1904~1908)

1899년 마티스(Henri Matisse, 1869~1954)을 중심으로 일기 시작한 이 운동은 화가의 주관이 강조되며, 색채의 해방이라는 슬로건에 맞게 자유분방한 붓 터치와 색채의 자율성을 추구하여, 강렬한 원색의 사용을 통해 작가의 감정을 표출하면서 화면 전체의 장식적 효과를 나타내고 추상으로 나가는 본격적인 시도로서, 색채의 추상성을 선도하고 있다. ‘색의 독립선언’으로 탄생한 야수주의는 색채 그 자체의 표현을 강조하여 회화에 있어 일대 전환점을 마련함으로써 20세기 미술에 있어서의 회화적 혁명을 부여하려고 했다. 그 기능이란 색채가 본래 지니고 있는 색채 자체로서의 표현성을 되찾게 한다는 것이다. 그것은 다시 말해서 색채를 이른바 재현적인 기능에서 완전히 해방시킨다는 것을 의미한다. 따라서 그들에게 있어 색채는 이미 자연의 예속에서 해방되어 자율적인 가치와 독립적인 질서를 가지게 되었다. 이러한 야수주의의 실질적인 선구자인 마티스는 당시 몇 년 동안에 걸쳐 색채가 해방되는 것에 중심축의 역할을 담당하게 되었다. 그는 화면에 묘사되는 대상에 구애받지 않고 형태와 동떨어진 색채를 사용하였는데, 이는 야수와 같이 강렬한 색채를 자유롭게 사

10) 장혁 다발, 추상미술의 역사, 홍승혜 역, (서울: 미진사. 1990 ). P.23.

용한 색채의 추상성으로 작가의 감정이나 사물에 대한 느낌을 중요하게 나타내고자 하는 것이다. 마티스는 물감 수를 줄여 강렬한 색채를 사용하며 색채에 중요성을 부여 했으며, 자연을 묘사하는 것에서 색채를 해방시켜 현대적 양식을 확립해 가는 과정에서 선과 색의 자율성을 획득시켜 주게 되었다.

### (3) 입체파 (1908~1914)

입체파 예술은 자연의 모방이라는 종래의 이론에 반발하여 원근법, 단축법, 모델링, 명암법 등의 전통적 기법을 거부함으로써 화폭의 2차원적 평면성을 강조했다. 이들은 자연을 예술의 근거로 삼았지만 그 형태와 질감 및 색채와 공간을 그대로 모방하지는 않았다. 오히려 대상을 철저히 분해하여 여러 측면을 동시에 묘사함으로써 사실성에 대한 새로운 시각을 제시했다. 입체파의 대표적인 작가 피카소와 브라크(Georges Braque, 1882~1963)의 1909년부터 1911년경까지의 그림들은 분석적 입체주의라고 부르며, 쿠르베(Gustave Courbet, 1819~1877)-마네(Edouard Manet 1832~1883)는 인상주의의 전통에 속한다.<sup>11)</sup>이때 그려진 그림은 형태의 분해나 분석을 보여준다. 주로 직각과 직선 구도가 많이 쓰였으며, 보는 사람이 화가의 주요관심사(형태 자체의 구조)에서 벗어나지 않도록 하기 위해 색채를 제한했기 때문에 단색조(황갈색, 갈색, 회색, 크림색, 초록색, 푸른색, 계통 외)경향을 보인다. 단색조는 여러 부분으로 이루어진 대상의 다면적이고 다각적인 모습을 제시하는 데에도 적합하다. 또한 구상적 소재와 글자를 결합하기도 하는데, 글자는 추상성에 대한 화가의 관심을 강조하는 것이다. 입체파 화가들은 주제로 악기, 병, 주전자,

11) 러버트 린튼, 20세기의 미술, 윤난지 역, (서울:예경, 1994), pp.65~69.

유리잔, 신문 등의 정물과 인물 초상 및 인체를 주로 다루었다. 소재에 대한 관심은 종합적 입체파 시대인 1912년 이후에도 계속되었다.

1912년에는 피카소와 브라크의 미술작품이 자연이 아닌 예술이나 인공물에서 유래한 각 요소들의 조합으로 창조된다는 의미로 종합적 입체주의로 불렸다. 이는 잠재된 기하학적인 명확한 형태에 대한 기호를 해방시키는 역할을 한다. 이 시기의 작품들은 형태의 결합 또는 종합을 강조하고 있다. 종합적 입체파들은 형태가 보다 크고 장식적이긴 하지만 여전히 분절적. 평면적인 반면 색채의 역할은 한 층 증대되었다. 신문이나 담뱃값 같은 비회화적 요소를 도입하여 물감으로 그려진 부분과 결합시키기도 했다. 그리하여 결과적으로 매끄러운 표면과 거친 표면이 서로 대조를 이루게 되었는데, 이러한 콜라주 기법은 질감의 차이를 더욱 강조하는 동시에, 화화에서 현실과 환영의 문제를 제기하기도 했다.

#### (4) 미래주의 (1909~1918)

이탈리아 미래주의 화가들은 산업화된 세계, 자동차와 비행기가 다니는 현대의 역동감을 표현할 수 있는 속도감과 움직임을 입체주의에 첨가했다. 이들은 그림을 그릴 때 입체파 기법을 사용해 대상을 해체하였다. 그러나 입체파의 정적인 대상 분석이 아니라 대상과 환경의 역동적인 관련성을 중시, 빛과 공간을 일체로 표현하고자 했다. 역동성은 '선의 힘'으로 구체화되었는데, 선명한 원색, 빠르게 움직이는 사선, 나선형, 예각을 주로 이용해 그림에 움직이는 듯한 효과를 나타내었다. 조각도 마찬가지로 형태의 한계를 구분 짓는 것을 부정, 윤곽선을 파괴하였다. 이와 같은 미래주의는 기계가 지닌 차가운 역동적인 아름다움을 조형 예술의 주제로

까지 높였으며, 스피드감이나 운동과 같은 추상적인 시간의 흐름이 주위 공간으로 확산되어 나가는 역동성을 표현하려고 하였다.

#### (5) 다다이즘 (1915~1923)

다다의 명칭은 우연히 선택한 말로서 허무주의적 태도를 단적으로 드러내 주고 있다. 포토몽타주의 발견은 다다의 반 예술적인 이미지를 위한 가장 적합한 매체로 이용되었고 다다이즘의 정신 즉, 반 예술과 허무적 니힐리즘<sup>12)</sup>에서 좀더 적극적인 현실에의 동참을 위한 행위로서의 의미를 지닌 반 예술로서 받아들여졌다. 취리히 다다인 한스 아르프(Han Arp, 1887~1966)는 여러 물질을 화면에 조화시켜 우연의 효과를 표현하여 콜라주, 부조, 프로타주, 앓상블라주<sup>13)</sup>로 발전하였다. 베를린 다다인 하트 필드(John Heartfield, 1891~1968), 그로츠(George Grosz, 1893~1959), 하우스만(Raoul Hausmann, 1886~1971), 베크(Richard Hulsenbeck, 1892~1974)는 사진술을 이용하거나 벽보용 포스터를 조합하였다. 하노버 다다인 슈비터스(Kurt Schwitters, 1887~1948)는 쓰레기 대상물, 폐물을 조합시켜 추상화시켰다. 뉴욕 다다인 스티글리츠(Alfred Stieglitz, 1864~1946)는 인화지를 감광시키는 과정에서 사진관의 변수를 통해 인간의 감성을 표현했으며, 뒤샹(Marcel Duchamp, 1887~1968)은 레디메이드<sup>14)</sup>작품을 미술품에 도입했고, 레이(Man Ray,

---

12) 니힐리즘의 기본형태: a) 기존의 가치 붕괴에 의한 무의미한 생존을 위해 살아가는 도피적 형태  
와 b) 미래의 가치를 창조함 없이 기성의 것에 반항하는 파괴적 형태

13) 앓상블라주(Assemblage) : '집합', '긋어모으다'는 뜻, 생활 주변적인 물품이나 폐물을 이용하여 작품을 구성함

14) 레디메이드 (Ready Mades) : 마르셀 뒤샹이 창조함 미적 개념으로 기성품을 뜻함, 즉 기성품을 일상적인 환경과 장소에 옮겨 놓으면 본래의 목적성을 상실하게 되고 단순히 사물 그 자체의 무의미함만 남게 된다는 것임.

1890~1976)는 사진을 인화시킬 때 실제 물체를 감광지 위에 놓고 인화하는 레이오그램을 창시하였다.

## (6) 초현실주의 (1920~1930)

추상화와 관련하여 볼 때, 초현실주의의 대표적인 작가로는 에른스트(Max Ernst, 1891~1976)을 꼽을 수 있다. 그는 ‘콜라주는 서로 전혀 관련 없는 상황적 요소를 접근시켜 미지의 세계로 만드는 것’이라고 술회하고 있다. 반면 달리(Salvador Dali, 1904~1989)는 우연한 이미지를 화면 속에 집합시켜 작가의 상상력과 가공으로 꾸민 세계를 그렸다. 그는 자신의 이러한 제작 행위를 편집광적 비판 방법이라 불렀다. 이와 함께 달리의 우연한 이미지에 의한 회화, 미로의 환상적 미미지에 의한 회화, 레오 마레의 데콜라주기법<sup>15)</sup>은 내적 자아를 조형적 표현으로 획득한 방법이다.

## 2) 현대의 다양한 추상화

### (1) 칸딘스키의 서정적 추상

러시아의 화가 칸딘스키는 작품 속에서 알아볼 수 있는 사실적인 형체를 완전히 버리고 순수 추상화의 세계를 개척한 최초의 화가이다. 칸딘스키는 <추상과 감정이입>을 발표한 보링거를 알게 되고, 거의 같은 시기

---

15) 데콜라주(Decollage)기법: 콜라주의 반대말로서 박탈한다는 의미, 일상적인 사물을 찍어내고 지우며 불태우는 등의 파괴 행위에 의해 우연한 효과를 기대하는 기법. 그 목표는 물질의 소비 매커니즘적인 기성관념을 강제적으로 타파하고 새로운 미적 현상의 가능성을 찾아내는 데 있다.

에 재현 회화로부터 우연한 계기로 내적 필연성을 깨달아 자신이 강한 내적 충동을 선과 색으로 격렬하면서도 서정적인 비구상적인 그림을 그리게 된다.

칸딘스키의 이러한 혁명적인 발견은 우연히 얻어진 것이었다. 1908년 그는 우연한 계기로 자신의 그림에서 재현적인 요소가 없어진 추상적 표현에 매혹되었다는 일화를 남긴다. “나는 갑자기 표현 불가능한 눈부신 아름다움을 지닌 한 폭의 그림을 대하게 되었다. 그 그림에는 주제가 없었으며, 식별할 수 있는 얼룩들로만 이루어져 있었다. 가까이 다가갔을 때 그것은 상하가 뒤바뀐 나의 그림이었다.” 이것은 추상미술이 탄생되는 하나의 작은 계기였다.<sup>16)</sup>상하가 형태의 조화와 구성으로 이루어져 추상미술을 탄생시키게 된 발단이 되었고, <청기사 연감지(Almanach Blaue Reiter,)>를 통해 그는 청각적인 리듬을 회화의 리듬으로 전화시키고 색채를 음악의 화음과 연결시켰다.

1916년 동료화가이자 애인이었던 뮌터(G. Munter, 1877~1962)에게 보내는 편지에서 “그림은 인생의 기쁨이나 혹은 우주의 행복을 표현해야 한다. 그리고 그러한 뜻을 살린 위대한 그림을 그리는 것이 나의 포부이다.”라고 말했다. 이는 그가 형태 속에 우주의 기쁨과 삶을 담고자 하였으며 형태는 각기 내면의 세계를 가지며 의미와 상징을 가지고 있는 존재로 본 것이다. 즉, 칸딘스키는 형태 하나하나에 의미와 상징을 두면서 외형상의 형태보다는 은폐된 내용이 더 중요하다고 생각한 것이다. 형태와 색채의 상관관계, 색채와 색채끼리의 조화, 형태와 형태끼리의 균형과 하모니 그리고 놓여져 있는 위치와 상태의 변화에 따른 의미와 상징을 부여한다.<sup>17)</sup>

---

16) 유재길, 전계서, p.32.

17) 김현화, 20세기 미술사, (서울: 한길아트, 2001), pp.145~147.

그는 “순수한 예술가는 자기의 작품 속에서 오로지 내면적이고 본질적인 감정을 표현한다.”<sup>18)</sup>고 말하며, 내면의 감정체험을 중요시하여 서정적이며 뜨거운 추상을 탄생시키게 되었다.

#### 나-1. 칸딘스키의 작품

##### 1) Untitled (그림1)

: 추상화가 누구에 의해 최초로 그려졌는가는 아직도 논란의 여지를 남기고 있는 편이다. 적어도 1910년을 전후로 한 유럽 각지에서의 많은 화가들에서 발견되는 추상적 경향은 일종의 시대적 미의식의 상호견인의 한 현상이기 때문이다. 이미 이때에는 많은 사람들에 의해 거의 동시에 추상화가 그려졌다고 보는 것이 옳을 것이다. 그러나 현재 전하고 있는 가장 분명한 추상화의 예는 바로 칸딘스키가 1910년에 제작한 이 수채 작품이다. 1909년경에서부터 두드러지기 시작한 주관적 표현은 마침내 구체적인 대상성을 벗어날 수 있게 했는데, 대상이 없이도 작품이 이루어질 수 있다는 이른바 표현의 자율성을 보여 준 최초의 작품이 된 셈이다. 밝은 원색을 자유롭게 구사하면서 약동적인 이미지가 흘러는 것과 깊은 터치로서 자유분방하게 그려지고 있다. 흐르는 필치와 얼룩은 일견 아무렇게나 그려진 장난스런 아이들의 그림처럼 보이지만 실은 내면적 충동을 적절히 조정해 간 조형적 논리를 저버리지 않고 있다.

##### (2) Composition LX (그림2)

: 칸딘스키 예술의 중심을 이루는 가장 중요한 작품 중의 하나이다. 화려한 색채의 기하학적이면서 동시에 무언가를 연상케 하는 여러 가지 유기

18) W. Kandinsky, 예술에 있어서 정신적인 것에 대하여, 권영필 역, (서울 : 열화당. 1987), p.17.

적인 형태들이 드라마틱하게 전개 되고 있다. 점과 선의 변주로 보이는 형태들의 다이내믹한 운동 가운데에서 장려한 교향곡을 듣는 것 같은 만년의 대작이기도 하다. 이 해는 칸딘스키가 프랑스 국적을 취득한 때이기도 한데, 그의 예술이 이 땅을 중심으로 총 정리 되어 가고 있던 무렵에 해당된다고도 할 수 있다. 1933sys 베를린에서 나치에 의해 해산된 바우하우스를 떠나 파리에 정착하면서 몬드리안과 같이 새로 결성된 ‘추상창조’그룹을 이끌어가는 추상 미술의 지도자로서의 존경을 모았던 시기에 칸딘스키는 지금까지의 모든 체험을 집적한 자신의 대단원을 준비하였으며, 그것의 하나가 이 작품이다.

## (2) 몬드리안의 차가운 추상

독일 표현주의자들이 강렬한 표현을 추구하고 있을 때 1917~31년 동안 네델란드의 모더니즘을 이끌어 나가며 미술에서 감정 표현을 억제하려 힘썼던 인물이 바로 몬드리안이다. 1910년, 몬드리안은 파리로 나와 세잔느와 입체주의 화가들의 전시를 관람하고, 공간에 부피를 표현하려고 했던 입체주의자들의 그림에서 공간이라는 개념을 삭제시켜 평면으로 만드는 작업에 새로운 아이디어를 제공받았다. 피카소가 단순화시켜 놓은 입체 덩어리를 몬드리안은 평면으로 만든 것이다.

몬드리안이 추상미술을 만들어 가는 과정은 비구상적 경향의 나무 연작을 시도하는 과정에서 잘 드러나 있다. 몬드리안이 나무를 단순화시킨 이유는 나무라는 형태의 가장 기본적인 구조가 이렇게 이루어졌다는 것을 표현하기 위해서였다. 처음에는 커다란 줄기로 단순화하더니 점차 그의 그림에는 간단한 선들만 남는다. 그리고 중국에는 수평선과 수직선만 남

았다. 마지막 단계에서 나무는 수직선 하나로 표현될 뿐이다. 이는 즉, 대상을 그 기본 형태로 환원시키려 함을 알 수 있다.

몬드리안은 1917년 ‘데스틸(De Stijl<sup>19</sup>)이라는 그룹을 결성하였고, 일년 후 파리에서 ‘신 조형주의’를 창시했다. 신 조형주의는 화면에 수직, 수평선만 남기고 빨강, 노랑, 파랑의 색 면으로 화면을 분할해서 처리하는 특징으로 엄격한 절제를 이루었다. 이는 명백한 표현의 절제라는 원칙에 지배하는 사조로 말레비치의 절대주의와 더불어 기하학적 추상의 원류를 이룬다.

몬드리안은 :미술이란 자연계와 인간계를 체계적으로 소거해 나가는 것이다“<sup>20</sup>라고 말했다. 이는 자연을 초월하여 보편적인 조화를 표현하는 하나의 질서를 확립하려는 것이다. 이와 같이 그가 미술사에 기여한 점은 완전한 추상에 도달했다는 점이다. 그는 주파적인 감성을 중요시하는 사조들의 반대편에 섰다는 점에서 미술사에 중요한 인물로 기록된다.

## 나-2. 몬드리안 작품

### 1) 붉은 나무 L'ABBRE ROUGE (그림4)

: 1908년에서 1912년에 걸쳐 몬드리안은 하나의 나무를 모티브로 한 몇 장의 작품을 남기고 있다. 특히 시기에 많이 나타나는 풍차, 교회의 탑 등은 나무와 한 가지로 대지에 대한 직립의지를 나타내는 점에서 공통성을 보이고 있다. 그것은 조만간 자연을 수평과 수직으로 요약해 가는 몬드리안의 사상의 추이를 보여주는 일면이기도 하다. 나무라고 하는 대상

---

19) 1917~28년에 몬드리안과 신 조형주의를 널리 알린, 네델란드의 미술 전기 간행물의 이며, 이 정기 간행물과 제휴했던 미술가 그룹에 주어진 이름이기도 하다.

20) 캐롤 스트릭랜드, 상계서, p.260.

성을 지니고 있으면서도 이미 화가의 관심은 그러한 자연 묘사보다는 조형적인 구조를 표현하려는 의도를 강하게 나타내고 있다. 적과 청의 두 색에 역점을 두고 있는 표현에서도 자연의 색에 구애되지 않는 순수한 색채의 탐구가 두드러지게 나타난다. 이와 동시에 나무의 형태를 일종의 요소적인 것으로 환원시켜 가는 방향을 보여 주기도 한다. 이와 동시에 나무 가지들의 얽힘은 무구한 곡선으로 환원되어 중국에는 수평과 수직의 작은 선들로 요약되어가는 일종의 추상화의 진로를 암시해 주고 있는 작품이기도 하다.

이시기의 많은 풍경화들에서도 옛 볼 수 있는 요소적인 것의 환원 작업은 1910년대 초반에 오면서 몬드리안 특유의 스타일로 정착을 보게 된다. 이 시기 일련의 작품들은 외형적인 것을 벗어나 내면적 본질에 성큼 다가가는 진로를 역력히 걸잡게 하고 있다.

## 2) 브로드웨이의 부기우기 BROADWAY BOOGIE WOOGIE (그림5)

: 몬드리안 만년의 대표작

2차 세계대전이 일어나자 런던으로 건너가 약 2년간 머물렀으나 폭격이 심해지면서 다시 뉴욕으로 옮겨갔다. 이 무렵 대부분의 작품은 뉴욕에서 완성시켰다. 44년 사망하기까지 약 4년간 뉴욕에서 체류하면서 만년의 부기우기 시리즈를 제작하였다. 1920년대의 엄격한 구성의 작품에 비하면 한결 밝고 리드미컬한 생의 환희를 느끼게 하고 있다. 강한 흑선은 사라지고 대신 밝은 3원색과 무채색의 토막들이 연결되어 커다란 구성으로 진전되어 가고 있다. 일견 복잡하고 현란한 분위기를 보여주고 있다. 브로드웨이의 복잡, 네온의 불빛, 자동차 소리, 무엇보다 몬드리안이 좋아한 부기우기의 리듬은 대도시의 생활 체험이 가져온 자유와 해방감으로

반영되어 화면에 정착되었음이 분명하다.

추상화는 세잔이 했던 것처럼 자연에서 여러 요소들을 선택하는 것으로부터 출발했으나, 이 용어는 보다 폭 넓은 의미로 사용되기에 각기 다른 사람들에게 각각의 의미를 지니게 되었다.

우리는 지금 추상을, 칸딘스키처럼 내면적 느낌을 표현하기 위해서 또는 느낌과는 아무런 관계가 없는 것으로, 그리고 구성주의자들처럼 공간 탐구를 위해 또는 첫눈에 이미지를 식별할 수 없는 어떤 것을 위해서도 사용하고 있다. 또한 몬드리안이 항상 ‘대립체의 균형’을 통해 추구하였던 것은 그가 인간과 우주 속에서 차례로 감지해 냈던 보다 높은 신비적 통일성에 대한 하나의 단일한 표현이었다.

인식 가능한 주제를 제거한 추상 구조의 창조가 아니라, 바로 이것이 그의 궁극적 목표였다. 그럼에도 불구하고 그는 데 스틸 그룹의 나머지 구성원들과 마찬가지로 새로운 건축과 모든 영역에서의 순수한 디자인의 새로운 개념들을 위한 추상 원리들이 지니는 의미를 인식 하고 있었다.

### (3) 그 밖의 추상적 표현

1950년대 영국의 장식 미술 분야에서 대중 소비용으로 만들어진 모든 상품이나 대중매체가 사용한 이미지를 묘사하거나 채택하는 경향을 일컫는 말로 쓰여진 것이 팝아트이다. 이 당시 극도의 추상성을 지닌 고급 미술로서 추상표현주의가 미국에 깊게 뿌리를 내리고 있었기 때문에 팝 아트가 처음 등장했을 때는 평론가들로부터 많은 항의와 비난을 받았다. 그러나 팝아트는 그 속성으로 인해 대중에게 쉽게 침투하고 수집가들의 수집 대상이 되었으며, 짧은 시간에 팝아트의 주요 작가들의 위치가 확연해

지면서 성공을 거두게 된다. 미국에서 팝아트가 영국에서보다 더 큰 성공을 거두게 된 것은 미국의 개방적 문화의 수용 및 대량 생산에 의한 풍요로운 물건을 생산한데 기인한다고 볼 수 있다. 미국의 팝 아트는 일상적으로 흘러넘치는 영상 또는 물체를 이용한다는 것 자체는 반 미학적이고, 다다적인 사고 방식이다. 그러나 다다이즘과 기본적으로 다른 것은 팝 아트가 세련된 고도의 기술에 의해 '일상'을 미술의 영역으로 또는 사회의 체계 속으로 끌어들이었다는 점에 있으며 또한 화면에 나타난 이미지는 구상적이지만 회화적 사고 그 자체는 추상성이 강하다. 팝아트 작가들은 일상의 이미지를 인용하는 데 그치지 않고, 그것을 기호나 기호체계로 사용하기도 한다. 특히 앤디 워홀(Andy Warhol, 1928~1987), 로이 리히텐슈타인(Roy Lichtenstein, 1923~1997), 클래스 올덴버그(Class Thure Oldenburg, 1929-) 등은 사회가 익히 알고 있는 것들을 작품에 도입함으로써 기호 체계와 그들 자신의 테마를 겹쳐서 표현한다. 이와 같이 팝아트는 마티스 이래의 모더니즘적 전통인 간결하고 명확하게 평면화된 색면과 원색의 사용을 일반적 특징으로 하며, 현실의 기존 이미지를 차용한데서 오는 구상성과 함께 추상의 성격을 결합시켰다.

사상 처음으로 미술의 중심지를 유럽에서 미국으로 옮겨 가게 한 추상 표현주의(Abstract Expressionism)는 뉴욕과, 혹은 액션 페인팅(Action Painting)으로 불리기도 하는데 미술에서 에너지와 액션, 동적인 행위와 열광적인 상태에 중점을 두었기 때문이다. 즉 다다와 초현실주의가 이성 에 도전한 데 비해 미국인들은 '자동 미술법'을 한 단계 더 발전시켜 본능에 의지한 형상 작업을 통해 비이성적일 뿐 아니라 예측 불가능한 즉흥적인 작품으로 발전시켰다.

잭슨 폴록(Paul Jackson Pollock, 1912~1956)이나 프란츠 클라인

(Franz Kline, 1910~1962)의 그림을 본 사람들은 “무엇을 그렸는지 모르겠다.”고 말했는데 이것은 마치 재즈 음악의 거장 찰리 파커가 일정한 음조에 맞춰 연주하지 않는다고 비난받은 것과 같은 종류의 것이었다. 결과적으로 폴록과 그의 동료들이 창조한 극도의 즉흥적인 회화들은 ‘미술이란 무엇인가 하는 정의 그 자체를 바꾸어 놓는 결과를 낳았다. 추상표현주의는 전통적인 회화에 타격을 가했을 뿐만 아니라 다음 세대의 미술사조에 큰 영향을 끼쳤다.

모더니즘 화가들이 미술을 그 근본적인 형상으로 축소해 나간 결과 필연적으로 귀착한 귀결점이 바로 미니멀리즘(Minimalism)이다. ‘미니멀리즘’이라는 용어는 1960년대 중반 비평가 로즈(Barbara Rose)가 처음으로 사용했으며, 주요한 평론가로는 프리드(Michel Fried)가 있다. 도널드 저드(Donald Judd, 1928~1994)는 ‘사람들이 미술에서 꼭 필요한 것이라고 흔히 생각하는 요소들을 제거한 것’이라고 정의했다.

사물의 본질을 가장 단순화고도 최소한의 스케일로 표현한다는 미니멀리즘은 회화와 조각을 필수적인 것으로 환원시키는 근대적 목표를 의미하며, 이 경우 기하학적 추상의 필수적인 것만을 수용한다. 미니멀리즘 회화는 격자에 따라 배열된 작은 부분들로 이루어지는 단일의 통일된 이미지를 위하여 재현적 심상과 환상적 회화공간을 제거했다. 고로 그것은 수학적, 규칙적 구성이라는 경향에도 불구하고 모노크롬 캔버스에서 승고적인 것의 환기로부터 기하학적 엄격성에 이르기까지 다양하다.

1950년대 초에 뉴욕 화가들 중 소수는 방향을 선회하여 넓은 공간, 색면에 초점을 맞추기 시작했다. 색면회화는 전면회화(All-Over)와 무관계회화(Non-Relational)의 경향에 근거하였으나 또한 구체적인 물질을 묘사하려 하지 않았다. 색면회화는 화면의 전면 구성을 통한 회화 본래의

평면성에 주의를 기울였고 극도로 단순화한 형태를 추구하였다. 즉, 3차원 공간감이 주는 착시 효과를 거부하고, 캔버스를 2차원 평면으로 바라보며 물감을 넓게 펴 발라 캔버스 전체를 색채로 뒤덮는다. 이 때 캔버스는 물감이 칠해지는 바탕이 아니라 안료와 함께 일체화되는 것이다. 때문에 캔버스는 거대한 규모로 확대되고, 순수한 색과 면의 추상이 주는 새로운 효과를 거두었다. 궁극적으로 순수한 시각의 미술을 추구한 것이다

### III. 추상화 감상을 위한 미술비평

#### 1. 미술비평의 개념 및 필요성

비평의 의미는 ‘사물의 미추, 선악, 장단 등을 들추어내어 그 가치를 판단하는 일이다. 미술비평은 미술 작품에 대한 가치 판단을 말하며, 작품의 가치를 판별하고 평가하는 일이다.<sup>21)</sup>

다시 말해 미술비평은 미술 작품에 대하여 행해지는 가치 판단 활동이라 할 수 있으며 어떤 기준에 의하여 미술 작품의 장단점을 판별하여 평가 내리는 것을 일컫는다. 이러한 미술 비평은 미술 작품에 대한 설명이나 이해 능력뿐만 아니라 나아가 비판적 사고 능력을 기르게 하여 미술 작품의 가치에 대한 선택과 결정에 대한 타당한 이유를 제시할 수 있는 능력을 길러주는 학습활동이다.

미술비평에 대한 일련의 정의는 작품과 해석자 즉 학생들의 경험, 삶과 관련된 내면적 재구성 활동을 의미한다. 즉 학생들에게 있어 미술비평 활동은 작품에 대한 미술 비평이 아니라 작품을 이용한 미술비평이 되어야 하는 것이다. 따라서 학생들의 미술 비평에 있어 작품은 절대적인 지식이 아니라 학생들의 경험, 삶 그리고 사회 맥락 속에서 해석되어지는 대상이 된다.

또한 미술 감상에서의 비평 교육은 미술 작품과 관련한 이론을 가르치는 것이 아니라 그 이론을 적용하여 미술 작품을 효과적으로 이해하도록 하는 방법을 교육하는 것이다. 즉, 미술비평은 작품을 좀더 잘 감상할 수 있는 방법이다. 우리가 미술관이나 박물관, 전시장 또는 그 밖의 장소에

---

21) 박휘락, 전계서, pp.56~57.

서 미술 작품을 보게 될 기회가 생겼을 때, 한 작품을 바라보는 시간은 그리 길지 않다. 걷는 속도보다는 약간 천천히 발걸음을 옮기거나 대충 훑어본다는 표현이 적절할 것이다. 혹은 미술 작품이 자신의 취향에 맞아 관심이 있거나 마음에 들 때에는 물끄러미 한 동안 감상하기도 하지만 몇 시간이고 그 작품 앞에서 넋을 놓고 보기란 매우 어려운 일이다. 그러나 미술작품을 이해하고 분석하여 비평을 통한 감상으로 이루어진다면, 감동의 시간이 지속되고 좀더 체계적으로 감상으로 연결될 수 있다. 왜냐하면 일반적으로 비평은 기술 - 분석 - 해석 - 판단의 과정을 거치는데, 작품에 대하여 기술하고 분석하기 위해서는 대강 훑어보는 태도로는 작품의 형식적 요소와 주제 표현 내용을 찾아내기 어렵기 때문이다. 비평을 하기 위해서는 작품에 내재해 있는 많은 것들을 찾으려 노력해야 할 것이며, 주의 깊고 세밀하게 관찰해야 한다. 물론 이를 위해서는 기술하고 분석할 수 있는 관찰의 방법과 이를 종합하여 미술 작품을 해석하고 비평할 수 있는 미적 안목과 지각력 등을 갖추고 있어야 하며, 미술의 흐름과 작품에 관한 지식이 수반되어야 한다. 그 전제와 노력이 없다면 아무리 오랜 시간 바라본다 해도 올바른 비평은 이루어지지 않는다.

## 2. 추상화 감상을 위한 미술 비평 방법

미술 감상과 비평지도 방법에 절대적인 방법이나 규칙이 있는 것은 아니다. 따라서 작품이 지니고 있는 미적 가치는 보는 사람의 감상 능력에 따라 찾을 수도 있고 또 찾지 못할 수도 있다. 교사는 학생들에게 작품이 지니고 있는 미적 가치를 찾을 수 있도록 도와주기 위해서, 미술 감상, 따라서, 비평학습에서 어떤 지도 방법이 적합할지 먼저 결정하고 수업을 계획하고 진행해야 한다.

이러한 미술비평 감상지도 방법에는 여러 가지가 있으나 여기에서는 학

교 현장에서 활용할 수 있는 감상비평 학습의 지도 방법으로 문답형 감상학습, 비평형 감상학습, 통합형 감상학습으로 나누어 제시하고자 한다.

#### 1) 문답형 감상학습

문답형 감상학습은 질문형 감상학습이라고도 한다. 감상학습의 과정은 작품보기 - 미적 요소 찾기 - 작품 읽기 - 미의 발견 - 내면화하기의 과정으로 제시할 수 있다. 이 학습은 다시 단독 작품학습, 비교형 학습으로 나뉜다.

##### (1) 단독 작품 학습

단독 작품 학습은 주로 교사가 질문을 하고 학생이 자신의 생각을 답하거나, 학생들이 질문을 하고 교사나 학생들이 답하는 형태로 수업이 진행된다. 따라서 이 감상학습은 주로 초, 중, 고 학생들에게 모두 유효한 감상학습으로 교사는 발문에 특히 유의해야 한다. 단편적인 지식이해 감상으로 치우치지 않도록 해야 하고 교사만 발문하는 것이 아니라 학생들도 적극적으로 발문에 참여하도록 유의해야 한다. 이를 위해서는 학생들의 궁금한 점이나 생각을 자유롭게 발표할 수 있는 심리적 분위기가 조성되어야 한다.

##### (2) 비교형 학습

비교형 학습은 작품의 특징이 뚜렷한 두 세 작품을 서로 비교하는 감상 수업이다. 이는 단독 감상과 대립되는 개념으로서의 방법이다. ‘비교

한다'는 것은 첫째 두 대상에서 주로 공통되는 성질, 즉 유사점을 지닌 것들을 서로 연결하여 그 비슷한 점을 중심으로 설명하는 방법을 말한다. 이 감상학습에서는 묻고 답하는 형식의 수업과, 감상 워크시트를 활용하는 수업으로 나누어 볼 수 있다. 묻고 답하는 학습은 감상학습의 방법에 익숙하지 못한 학생들에게 유의하다. 그러나 감상 워크시트를 통한 수업 모형은 학생들에게 충분한 시간을 주고 스스로 작품의 조형요소나 조형원리, 특징들을 찾아내고 비교하여 판단하게 한다는데 의의가 있다. 또한 교사 주도의 묻고 답하는 감상학습보다는 감상 워크시트를 통한 수업이 학생들에게 보다 더 깊이 생각하는 기회를 제공할 수 있다.

한편, 수업 진행 전에 감상할 작품이나 작가에 대해서 조사해 오게 하는 경우와 그렇지 않은 경우가 있는데 두 가지 다 장단점을 가지고 있다. 과제를 통한 조사로 인해 그 작가나 작품에 대해서 풍부한 정보를 얻어서 쉽게 접근하는 장점이 있는 반면에, 과제를 하면서 책을 통한 지식의 습득으로 인해 오히려 학생 자신의 느낌이나 생각보다 다른 사람의 생각을 그대로 받아들일 수도 있다.

과제를 하지 않고 비교 감상 수업을 할 경우는 어느 정도 감상의 방법에 익숙한 학생들을 상대로 하는 것이 옳고, 그렇지 않다고 해도 큰 문제는 없다. 이 경우 서적을 통한 정보를 활용하지 못하는 관계로 학생들이 작품을 이해하는 데 어려움을 느낄 수는 있으나, 자기 자신의 느낌이나 생각을 방해받지 않은 상태에서 작품을 감상 할 수 있다.<sup>22)</sup>

이 감상학습의 경우 작품 선정이 두 작품 또는 세 작품 사이에 뚜렷한 특징이 있는 경우가 효과적이다. 예를 들면 자화상의 비교 감상 수업일 때, 우리나라 윤두서의 자화상과 미켈란젤로의 자화상의 비교라든지, 또는 입체 작품과 평면작품의 비교 감상 등 학생의 발달 과정에 맞는 작품

---

22) 박휘락, 전계서, pp.140~143.

을 잘 선택하는 것이 중요하다.

이 모형의 수업 시 워크시트를 활용할 경우, 학생들의 수준을 고려하고 학생들의 확산적 사고를 이끌어 낼 수 있는 창의적인 발문 작성이 무엇보다 중요하다. 발문 작성이 단순한 지식을 요구하는 수렴적인 발문이 아니라 학생들의 생각과 상상력을 끌어낼 수 있는 창의적인 발문 작성이 무엇보다 중요하다. 발문 작성이 단순한 지식을 요구하는 수렴적인 산물이 아니라 학생들의 생각과 상상력을 끌어낼 수 있는 확산적인 발문이 요구된다.

## 2) 비평형 감상학습

비평형 교수-학습 모형은 먼저 학생들이 미술 비평의 원리와 방법을 알고 있을 때 가능한 방법이다. 여기서는 펠드먼(E. B. Feldman)의 미술 비평의 단계를 이용한 비평형 교수-학습 모형을 소개하고자 한다. 여러 비평 모형이 있지만 펠드먼의 비평 모형이 학생들이 쉽게 접근이 가능한 모형이다. 그러나 이 수업 모형은 후에 적용해야 한다.

### (1) 펠드먼의 미술비평 단계

펠드먼은 미술 비평 교육의 가능성과 교사의 역할을 확립하는 등 미술 비평 교육에 대한 많은 연구를 하였다. 펠드먼의 비평 단계가 비판을 받고 있는 가운데서도 널리 받아들여지고 있는 이유는 몇 가지로 분석할 수 있다. 첫째는 미술에 대한 일반적인 비평 방법으로 용인되는 기득권을 획득하고 있다는 점이고, 둘째는 미술의 이해와 비평 학습이 ‘학과중심

미술교육'에서 하나의 학과로서 '미술비평'이 설정될 당시, 일찍부터 비평 학습의 한 방법으로 교육현장에 도입되었기 때문이다. 셋째로 무엇보다 중요한 이유는 그 적용 단계의 간편성과 명료성이라 생각된다. 미술비평가란 전문가는 1차적으로 개인 내에서 일어나는 복잡한 정신적 작용을 겪어야 한다. 그 다음에는 예술작품의 맥락적인 관점에서도 분석해야 한다. 이러한 고도의 정신적 활동을 전개하는 비평가와는 구분되는 어린 학생들에게 적용시킬 방법을 교사들은 요구하였을 것이다. 이런 묵시적인 요구에 의해서 비평 학습의 단계로서는 비교적 그 적용 방법의 간편함이나 지도 내용의 명료함을 지니고 있는 켈드먼의 단계가 자연스럽게 수용되었을 것으로 판단된다. 미술비평 학습을 전개해야 할 교사는 사실 복잡한 과정보다는 학습과정이 명료한 것을 선호하는 경향이 있다. 전문 영역에 종사하는 비평가 개인적인 작업과는 다른, 학생을 대상으로 하여 비평 지도를 전개해야 할 교수- 학습과정으로서는 하나의 '순차성'(단계)과 '절차성'에 의하여 단계적으로 전개되는 방법이 용이하게 도입될 수 있기 때문이란 점을 우리는 이해할 수 있다.

켈드먼은 작가들이 처음부터 완성될 작품을 머리 속에 그리고 나서 부분적으로 표현해 가는 것이 아니라, 처음에는 아이디어를 가지고 시작하여 점차 수정, 보완하면서 하나의 작품을 완성해 간다는 것이다. 이와 같이 작품이 부분적, 단계적으로 창조되듯이 작품 비평에 있어서도 서술 - 분석 - 해석 - 평가의 순서로 전개해 갈 것을 주장하였다.

서술은 미술 작품에서 객관적으로 알 수 있는 것들을 기록하여 목록을 만드는 단계이다. 즉, 서술이란 대상에서 보여 지는 바를 상세히 검사함으로써 미술 작품에서 특성을 잘 알게 되는 것이다. 따라서 이 단계에서는 결론이나 평가, 개인의 주관적 반응 등은 보류해야 한다. 서술의 목적

은 표현된 형태, 색상, 공간, 중량감과 예술적 기교를 지적하는 것이다. 이 단계에서는 기술하는 것의 의미나 가치에 대한 자신의 생각을 단지 ‘작품 속에 무엇이 표현되어 있는 가’에 대한 객관적 설명에 충실해야 한다. 결론이나 가치 평가에 대한 자제는 가능한 한 완벽한 설명을 하기 위해서이다. 또한, 이 단계에서 제작 기법이나 방법에 대해 주목할 수도 있다. 어떤 재료와 도구를 사용했으며 어떻게 이용했는가? 이때 작가의 지식이나 경험이 더 많은 것을 알아보는 데 도움이 된다. 그러나 비평가는 ‘서술’을 작품의 시각적 효과라는 점에서 다루어야 한다.

분석의 단계는 작품 속에서 각각의 형태들이 어떻게 상호작용을 하는가를 분석하여 기술하는 단계이다. 즉 작품 속의 사물과 사물간의 연관 관계를 분석하여 설명하는 단계이다. 펠드먼은 분석이라는 것이 관람자에게 감정과 주성에 관하여 논하고 있다. 이 단계에서 분석해야 할 것들은 크기, 형태, 색상, 질감, 공간, 부피 관계 등이다.

해석은 주제와 생각을 확인하는 과정이며, 그래서 미술 작품에 나타난 정서와 의미를 알게 되고 또 기술적 관찰과 분석적 관찰을 통합하는 것이다. 설명, 분석 단계에서 관찰했던 모든 것들이 무엇을 의미하는가를 결정하는 단계가 해석의 단계이다. 비평에 있어 해석은 서술하고 분석한 것을 토대로 작품의 전체적 의미(주제)를 발견하는 과정이다. 이는 비평 수행의 과정에서 가장 중요한 부분이라 할 수 있다.

펠드먼은 해석 단계를 가장 어렵고 가장 창의적이고 보상을 받는 단계로 생각하고 있다. 또한, 펠드먼에게 있어서 해석은 미술 작품에 대한 설명이다. 설명은 작품을 통해서 작가가 무엇을 표현하려고 하는가를 작가의 입장에서 생각해 보는 것이다. 좋은 해석은 객관적이어야 하고 남들도 동의할 수 있는 충분한 근거나 증거를 갖고 있어야 한다. 따라서 해석은

설명, 분석을 근거로 자신의 느낌과 작품의 미학적 특질을 기술하는 것으로 요약할 수 있다.

평가란 진가, 가치, 성공 등을 결정하고 다른 작품과 관련지어 미술 작품에 순위를 매기는 것을 의미한다. 평가는 명백한 기준과 근거를 수반해야 하고 객관적이어야 한다.

비평적 평가를 내릴 때 가능한 많은 작품들과 연관시켜보아야 하고, 지금까지 지속되어 온 미술의 역사에 나타난 작품의 관련성을 살펴보는 것이 좋다. 미술의 역사를 많이 아는 것이 좁은 안목의 주관성을 견제하는 수단이 된다. 현대미술을 평가함에 있어 비평가는 미적 가치를 예견할 수 있어야 한다. 가치의 평가는 미술 평가의 마지막 행위인 것이다.

이 단계에서는 작품의 가치를 판단하고 정당화하는 단계인 것이다. 비평의 마지막 단계인 평가는 앞 단계에서 설명, 형태분석, 해석 단계에서 찾아낸 근거들을 가지고 종합적으로 판단해야 하며 비평적 어휘를 구사할 수 있도록 지도해야 한다.

## (2) 게히건의 비평적 탐구이론

게히건(G. Geahigan)은 켈드먼의 비평 양식이 탐구적인 학습과정의 본질과 상충된다고 주장하며 비평적 탐구 학습 모형을 제시하였다. 이것은 켈드먼 식의 비평 단계를 밝아옴에 따른 비 순환적 사고 과정에서 생기는 문제점을 지적하고 이에 대한 대안으로 듀이의 탐구 과정에 따른 순환적이고 융통성 있는 방식에 의한 재 감상 과정을 제시하고 있다.

초기 반응의 단계는 감상자가 자신의 지식과 경험을 바탕으로 작품의 의미와 내용을 파악하기 위한 활동으로 작품에 대한 최초의 반응을 말한

다. 즉 학생들이 감상 작품을 처음 대하자마자 받는 감동과 충경으로부터 일어나는 최초의 인상과 느낌에 대해 토의하는 단계이다. 교사는 주의 깊은 발문으로 감상자가 작품에 대해 의문점을 느끼고 자기 나름대로 생각을 할 수 있도록 도와주어야 한다.

또한 이 단계에서는 작품을 감상하기 위한 감상관점을 정하게 한다. 이때 교사는 학생들 스스로의 기준을 세울 수 있도록 유도한다. 이것은 감상자의 감정에 영향을 주는 표현 효과 일수도 있으며, 감상자의 경험과 관련된 것일 수도 있다. 이 과정은 감상의 전 과정과 연결되어 감상활동의 성패를 결정하는 중요한 단계이다.

추론 과정에서는 초기 반응의 과정에서 설정한 감상의 관점에 따라 감상 대상 작품에서 미술가가 미술 작품에 어떤 요소와 원리를 사용하였으며, 이들을 어떤 방법으로 조직하였는가, 그리고 다른 작품과 비교하여 그 차이는 무엇인가를 알아내며, 작품의 의미에 관해서도 알아본다.

특히 추상화의 감상은 그 표현 특징상 재현적인 대상이 표현되어 있지 않으므로 감상에 어려움을 느끼거나 이로 인해 감상활동에 흥미를 잃을 수도 있다. 그러므로 이 단계에서는 작품에 대한 정서적인 질문이나 작품과 관련된 학생들의 경험에 대한 이야기, 토론내용에 대한 칭찬 등의 적절한 교사의 반응을 통해 추상 표현 양식의 내적 특성에 대해 깊이 탐구하는 비평적 탐구활동을 전개하여 작품에 대한 견해를 변경, 수정한다. 이때 수정하거나 변경하는 이유를 체계적으로 말하거나 기술하게 하며 이를 통해 감상의 관점을 재정립한다. 그리고 재 감상과정을 통해 작품의 의미에 대해 고려하고 새로운 의미를 찾아낸다. 학생들의 감수성과 비평적 이해력이 깊이 요구되는 정신적 활동이므로 초등학교 학생들의 발달 단계 상으로 볼 때, 만족할 만한 수준을 이끌어내기는 힘들다. 그러므로

이 단계에서는 교사 자신의 경험이나 비평문을 참고하여 작품에 관한 다양한 해석이 있음을 알게 하며, 해석을 구성하기 위해 다시 작품 속으로 되돌아가 살펴보는 재 감상을 한다.

### 3) 통합형 감상학습

통합적 감상학습이란, 감상 수업이 미술의 이해와 감상으로만 끝나는 것이 아니라 표현활동과도 연계해서 통합적으로 적용한 감상 수업을 말한다.

학교 현장에서 대부분의 감상 수업은 주로 학생들이 토론과 발표, 감상문 쓰기 등으로 이루어져 얻은 지식을 표현활동으로 구체화시키지 않고 있다. 특히 조형 언어가 부족한 학생들에게 있어 감상활동을 통해서 언어화하는 것도 중요한 일이다. 하지만 시각적으로 쉽게 접근할 수 있는 표현을 통해서 감상활동에서 얻은 내용을 구체화시키는 것도 좋은 감상활동이라고 할 수 있다.

이 통합형 교수- 학습은 크게 조형요소의 역할을 탐색하는 감상학습과 표현기법을 이해하는 감상학습으로 나누어 볼 수 있다.

조형요소의 역할을 탐색하는 감상학습은, 작품 감상을 통해서 작품 속에서 읽을 수 있는 공간과 배치에 대한 역할의 탐색을 통해 동일한 표현 주제와 표현 방법으로 화면의 배치를 변화시키고, 구성 요소의 가감 또는 더 연장시키거나 그림의 일부를 취하거나, 색채나 형태, 크기 등을 바꾸어 봄으로써 이러한 조형 요소들의 역할을 체험해 보는 것이다.

이 감상학습은 어떤 작품을 감상하고 작품속의 조형요소들을 분석하고 나름대로 재해석하여 각 조형요소의 구성을 변화시켜 감상 작품을 표현

해 보는 것이다. 표현이 끝나면 원래의 작품과 비교 감상을 통해서 어떤 변화가 있었으며, 그 변화에 대해서 자신이 생각했던 결과에 대한 분석을 통해 자신의 시각을 교정하는 과정에서 미적 안목을 높이는 것이다.

표현기법을 이해하는 감상학습은 감상한 작품의 기법을 이해하고, 그 표현기법을 사용하여 다양한 주제와 재료를 탐색하여 표현해 보는 것이다. 여기서 기법 이해는 단순히 표현기법의 이해를 넘어서 그 작품과 작가를 더 깊이 이해할 수 있도록 유기적으로 지도되어야 한다.

## IV. 조형요소와 원리의 이해를 통한 감상교육

미술 감상은 본질적으로 작품의미를 즐기려는 정서적인 반응과 작품의 미적 가치를 이해하는 지적인 반응이 동시에 요구된다. 또한 미술 감상은 미를 즐기고 미적 가치를 이해할 뿐만 아니라 작품 제작에도 도움을 준다. 어린이는 작품을 제작하는 과정에서 수시로 자기 작품을 비평하면서 감상하고 있다. 그리고 감상의 결과는 표현에 재투입된다. 즉, 자기표현 속에서 감상의 경험이 반영되는 것이다.

따라서, 미술 교육에서 조형요소와 원리의 이해를 통한 감상 교육은 어린이 주변의 여러 가지 조형적이고 시각적인 언어를 읽고, 그 의미를 이해하며 이에 대응하는 회화나 조형적 표현으로 이끌어 새로운 작품을 낳게 하는 것이다.

### 1. 미술 교육과정과 감상교육

초등학교 미술과 교육과정은 미술교과 내용을 크게 ‘미적 체험’ 영역, ‘표현’ 영역, ‘감상’ 영역의 세 가지로 규정하고 있다. 먼저 ‘미적 체험’ 영역은 대상의 아름다움을 발견하고 느낄 수 있게 하며, 자연과 조형물에 흥미와 관심을 가지고 애호하도록 하는 데에 중점을 두고 있다. 이를 위해서는 다양한 조형요소와 원리에 의한 조형 회화 작품을 감상하여 거기에서 조형의 아름다움을 발견함으로써 조형물에 대한 흥미와 관심을 유도해야 할 것이다. 또한 창작위주의 전문가 육성이 아닌, 아름다움을 느끼고 볼 수 있는 아동미술이 요구하는 심미적인 인간을 기르는데 이 영역은 중요한 역할을 한다고 볼 수 있다. 따라서 이러한 미적 가치를 판단하

고 미적 형식을 찾아보는 감상활동 과정을 통해서 미적 정서를 함양할 수 있다.

다음으로 미술 교육과정에서의 ‘표현’ 영역은 느낌과 생각을 자유롭게 다양하게 나타낼 수 있게 함으로써 표현활동에 흥미와 관심을 가지도록 하며, 창의적인 활동에 기반이 될 수 있는 기초 능력을 기르도록 하고 있다. 여기에서 창의적인 활동에 기반이 될 수 있도록 하기 위해서는 무엇보다 조형요소와 원리의 이해를 통한 감상 활동을 통해 기초적인 조형요소와 원리를 발견하는 능력을 길러주는 것이 중요하다. 그리고 이를 표현 활동에 적극 활용한다면 더욱더 흥미와 관심을 가질 수 있을 것이다.

미술교육과정에서의 ‘감상’ 영역은 서로의 작품과 미술품을 보는 활동에 흥미와 관심을 가지고, 미술품의 특징을 이해하며 존중하도록 하고 있다. 여기에서 미술품을 보는 활동에 흥미와 관심을 가지려면 막연한 감상이 아니라 일정한 기준을 가지고 보는 활동, 즉 분석적이고 적극적인 감상이 이루어져야 하며 작품의 특징을 이해하는데 기초적인 조형요소와 원리를 발견할 수 있다면 더 많은 도움이 될 수 있을 것이다.

이때, 미술 감상 수업에서 실제 작품을 보고 감각을 통해 체험하고 이해한 것을 설명하거나 비평하는 데는 시각적 특질에 관한 언어적 범주를 필요로 한다. 미술의 형태에 대한 언어적 제 개념은 감상에 필요한 용어들이다. 늘 그림을 보고 막연히 보고 느끼라고 할 것이 아니라 언어적 제 개념과 관련하여 감상력의 요소 즉 선의 느낌, 색의 대비, 형태 등 조형요소와 원리를 작품의 의미와 관련지어 생각 할 수 있는 힘을 규정지어 놓아야 한다. 그리고 요소별로 보다 구체적으로 작품을 관찰하고 그 속에 내재한 의미와 미적 질서를 발견하게 된다면 감상능력이 심화되고 시각적 영역이 크게 확대될 것이며, 작품을 더 깊고 자세하게 볼 수 있게

될 것이다. 결국 조형요소와 원리에 대한 이해가 감상력을 높이는 요소라고 하겠다.

여기서 구체적인 감상방법을 살펴보면 크게 분석 감상법과 종합감상법을 들 수 있다. 분석 감상법은 작품에 대한 추상적인 언어 대신에 구체적 분석을 통해 각 요소의 특성을 파악하는 것으로 종합적인 감상과 보완적 관계에 있다. 조형요소와 원리의 분석이 대표적인 예이며, 색채, 명암, 기법, 동세 등을 관점에 따라 분석하는 것이다. 특히 형식 분석하기는 미적 대상에서 전체적으로 느껴지는 바를 언어로 표현하게 한 후에 미적 대상의 형식을 분석하는 것이다. 이것은 어린이에게 미술 작품의 짜임새와 구성의 분석을 요구하기 때문에 느낌 이야기하기 단계보다 한 단계 위이다. 대칭과 비대칭을 구별 할 수 있고, 재료의 특성을 설명할 수 있으며 이러한 분석이 종합 분석과 학생의 느낌, 작품과의 대화 등과 연결되어야 한다.

종합감상법은 직관적 감상이라고도 할 수 있으며 작품과 감상자가 직접적인 가치의 발견과 감동으로 연결되는 것이다. 여러 가지 감상지도의 방법들은 이런 종합감상으로 귀결되어야 하며, 유기적 결합을 통해 지도되어야 한다. 먼저 작품을 바라보고 직관적으로 느끼는 종합감상을 하고 그 다음에 작품에 대한 비교 감상이나 단독감상, 작가 연구 등을 통해 분석 감상을 하게 된다. 이런 분석 감상으로 얻어진 새로운 눈으로 종합감상을 하여 감동을 심화시키고 미적 가치를 발견하며 내면화하게 된다. 이와 같이 조형요소와 원리에 기초한 감상을 통해 분석적이고 종합적인 감상력이 형성되는 것이다.

## 2. 현행 감상교육의 문제점

오늘날 감상 교육의 의의는 보다 본질적이고 적극적인 관점에서 논의된다. 전통적인 미술교육에서의 감상교육은 ‘정서함양’이나, ‘심미적 능력 육성’ 혹은 ‘고상한 취미의 형성’ 등 교양 교육 정도로 그 의의를 규정하였다. 그러나 최근에 와서는 보다 예술의 본질적인 입장에서 ‘미적 지각 능력의 육성’ 혹은 ‘시각세계에 대한 안목의 함양’ 또는 직접적으로 ‘조형적 모순을 아는 능력의 육성’이라든가 ‘예술품이 지닌 언어를 이해하고 읽는 능력의 양성’ 또는 ‘조형적인 가치 규준에 대한 의식의 각성’ 등 다양한 이론으로 감상교육의 중요성을 강조하며 그 의미를 주장하게 되었다. 그런데 현재까지 감상교육의 이론이나 방법 탐색은 주로 ‘작가 - 작품’이란 측면을 중심으로 이루어졌을 뿐만 아니라, 감상의 중점은 ‘작가’와 ‘작품’이란 두 요소에 집중되어 있었다. 그러나 오늘날 해석학이나 현상학, 또는 포스트구조주의 이론 등에서 예술작품의 감상과 비평에 관한 이론은 분명히 ‘작품 - 향수자(수용자)’에게로 그 초점이 옮겨지고 있다. 이것은 예술작품의 의미와 가치가 작품 속에 ‘내재’한다는 생각에서 벗어나 작품의 의미와 가치는 ‘작품’과 ‘향수자(수용자)’의 상호작용 관계에 의해 ‘생산’된다는 미학으로 발전하게 된 것을 뜻한다. 이와 같은 미술에 관한 고찰에서 예술작품에 대한 의미 구성은 쌍방향의 과정이며, 그 과정에 있어서 관상자의 역할이 중심을 이룬다는 것을 의미한다.<sup>23)</sup> 이러한 의미에서 기존의 감상교육의 목적이나 방법상에 몇 가지 문제점이 있었던 것도 사실이다. 그 문제점을 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 감상이 지식과 이론 중심으로 흘렀다는 점이다. 감상교육은 미술

---

23) 박휘락, 미술감상과 미술비평 교육, (서울: 시공사, 2003). p.67.

작품이 지닌 주제와 의미를 찾는 것이 중요한 목표라 생각하고 학생들로 하여금 작품의 제작 연대, 작품 양식, 작가의 전기적 사실 등을 중심으로 조사, 연구하도록 하거나 이에 대한 교사의 해설로 학습이 이루어져 왔다. 이러한 교육이 수행됨으로써 감상은 지도자에 의한 작품의 해설로, 학생에 있어서는 수동적인 감상태도를 형성시켰고 감상을 권위주의와 교양주의적인 학습으로 인식하게 만들었던 것이다. 또한 이러한 감상교육으로 인하여 학생들은 작품에 대한 새로운 의미나 가치를 발견하기보다는 이미 역사적으로 작품 속에 간혀 있는 의미를 교사에게 일방적으로 학습 받고, 이를 맹신하는 교육에 길들여져 더 이상 탐구적 사고를 하지 않으려는 타성에 빠져들게도 한 것이다.

둘째로 제기할 수 있는 문제점은 감상학습이 전기적 서정주의적인 감상으로 흐르는 경우가 많았다는 것이다. 이것은 작품의 내재적인 의미 찾기도 소홀할 뿐만 아니라, 작품 자체가 지니고 있는 조형적인 특성에는 주목하지 않고 작가의 전기, 그것도 불우한 작가의 삶이나 에피소드, 그리고 작품 제작시의 일화 등에 학생들의 흥미를 집중시켜 작품의 의미와 생성과는 관계없는 학습으로 끝나는 경우를 말한다. 이와 아울러 작품의 조형적 특성과는 상관없이 주제나 주제의 문학적 서술로 감상자를 감상에 빠지도록 학습 분위기를 조성하는 경우도 있다. 물론 이러한 전기적, 서정적인 기술은 감상에 대한 도입적 효과는 있을지 모르겠으나 한 작품에 대한 본질적 가치를 찾아가거나 새로운 의미를 생산해 내려는데 비중을 둔 감상 방법은 아닌 것이다. 셋째는, 첫째와 두 번째의 문제점과 관련하여 야기되는 것으로 감상교육 ‘방법’의 한계성을 극복할 수 없다는 것이다. 이론과 역사적 맥락 중심의 감상교육이나 작품 주변적인 것에 대한 정서적 반응 중심의 감상교육 방법으로 인하여 “느낀 점을 자유롭게

이야기해 봐요”라든가 “무엇이든지 좋으니 느낀 대로 이야기해 보세요.”라든가, “무엇을 나타내었는지 말해 보아요.” 등의 교수로서의 자극어 밖에 제시할 수 없는 방법의 한계성을 극복치 못한 것이다.

끝으로 들 수 있는 감상교육의 문제점은 학생 중심의 향수 작용에 대하여 깊이 있게 탐색하지 못했었다는 점이다. 예술의 감상에 있어서는 ‘보는 사람’이 있음으로써 비로소 ‘작품’이 성립되는 것이라고 생각할 때 보는 사람으로서의 학생에 대한 여러 가지 조건들을 관찰하고 연구하고 고려하여야 함은 너무나 당연하다, 여기서 여러 가지 조건이란 특히 대상 작품에 대한 수용자의 반응, 성향, 수용자의 심미적인 면과 지각의 발달 수준, 그리고 학생조건을 고려한 감상 대상인 작품선정의 문제, 이러한 조건에 부응한 학습방법의 선택 등을 말한다.

현재 초등학교 교사들은 감상지도의 중요성에 대해서는 대부분 인식을 하고 있지만 실제 현장에서는 표현영역에 많은 시간을 할애하고 있다. 감상 지도는 힘들고 어렵고 번거롭다는 고정관념으로 인해 중요성에 대한 인식만 하고 있을 뿐 실제 지도는 제대로 이루어지지 못하고 있는 실정이다. 주로 감상하는 내용은 작품의 조형요소(감각적 특성)나 작품의 느낌, 분위기, 의도 등이었고, 지도하기가 어려운 내용은 조형원리(작품의 형식적 특성), 작품의 주제, 의도가 대체로 어렵다고 나타났다.<sup>24)</sup>

### 3. 조형요소와 조형원리

조형이란 ‘여러 가지 재료를 사용하여 형태를 만든다’는 의미를 지니며, 이는 사람이 재료와 도구를 가지고 조형행위를 통해 조형물을 만든다는

---

24) 박갑분, 조형요소, 원리에 의한 회화 감상지도 연구, (한국교원대학교 대학원 석사학위논문, 2003), pp.43~49.

것이다. 회화에서는 작가의 창의적인 공간 형성의 기본 요소를 연관시키고, 나아가 독자적인 종합적 조립을 통해 주어진 소재적 질량이나 공간의 유한성을 초월한 미적 소우주를 표출하는 것을 말한다. 이러한 점에서 특히 추상화에 있어서 조형요소와 원리는 무엇보다도 중요한 부분을 차지하고 있다고 할 수 있다. 따라서 추상화의 이해와 지도에 있어서 필수적이라 할 수 있는 조형요소와 원리에 대하여 살펴보고자 한다.

## 1) 조형요소

### (1) 점

조형예술에서의 점은 모든 요소 중에서도 가장 근본적인 요소를 가지고 있다고 할 수 있다. 점은 사실적인 형태로 나타날 때 무한히 다양한 형상을 취한다.<sup>25)</sup> 점은 모든 조형의 최소 단위로 더 이상 나눌 수 없는 것을 말한다. 선의 끝과 시작, 선들이 만나거나 교차하는 곳 등이 있으며 눈에 보이기보다는 위치만 파악되는 경우가 대부분이다. 또, 점들이 집합해 있을 때는 큰 점이 먼저 보이고 작은 점들은 멀리 배후에 있는 것처럼 느껴진다. 한편 원래 점에서는 움직임을 지각하지 못하지만 점을 크기 순으로 배열하면 큰 것에서 작은 것으로 방향성을 갖게 된다. 언어에서 점은 이야기가 진행되는 동안에는 부재의 상징이며 동시에 한 존재에서 다른 존재에 이르는 교량의 역할을 한다. 그러므로 점은 외적인 의미에서나 내적인 의미에서 원천적인 요소이다.<sup>26)</sup>

---

25) 윤애근, 교양미술사, (전남대 출판부, 1998), p.34.

26) W. Kandinsky, 점. 선. 면, 차봉희 역, (서울: 열화당, 1987), p.34.

## (2) 선

선이란 점이나 공간이나 표면에서 계속 움직일 때 남는 자국이라고 정의할 수 있다. 점이 지나간 흔적이 선이며, 하나의 선을 그으면 공간이 둘이 된다. 또한 선은 물체의 윤곽을 드러내는 동시에 선 그 자체의 독자적인 감정을 가지고 있다. 이러한 선은 운동으로 이루어지면서 무한한 다양성을 지니고 있다. 즉 방향, 속도, 힘, 장단, 굵고 가는 것, 소밀 등의 기교로 인해 무한한 표출이 가능하다. 수평선은 고요함이나 정지감을, 수직선은 활동성을, 사선은 동세를 연상시키며 그림 속에 자리한다.

회화에서의 선은 묘사의 기본 단위로서 사용되어 중요한 요소가 될 수 있다. 그러나 회화에서는 기본적으로 색채를 다루기 때문에 그 효과는 드로잉과는 다르다. 형태의 외곽을 나타내기 위해 의도적으로 선을 사용하기도 하고 색채를 사용할 때 선의 기법을 이용하여 색칠된 면을 부드럽게 처리하지 않고 그것이 마치 선의 반복 같은 붓자국을 남기는 경우도 있다. 이처럼 선은 색채, 음영, 대상 따위의 배열을 통해 안정된 화면을 구성해내는 것을 돕는 수단으로 사용된다.

## (3) 면

면은 점의 확대, 선의 이동이나 폭의 확대 등에 의해서 성립되므로 1차원인 선과는 달리 넓이를 갖게 되는 2차원의 세계이다.<sup>27)</sup> 면을 통한 추상화를 살펴보면 기하학적인 면들로 구성된 작품들을 많이 볼 수 있다. 몬드리안은 자연의 외형을 환기시키는 모든 대상을 제거하고 수평선과 수직선의 만남이 만드는 사각의 형태들과 색채의 상호반응으로 이루어진

27) 민경우, 디자인의 이해, (서울: 미진사, 1995), p.180.

작품세계를 구현하였다.

이처럼 특정 이미지를 동원하지 않은 채 단순한 사각형만을 이용해도 충분히 추상적인 이미지를 표현할 수 있음을 알 수 있다. 선, 색채와 함께 면은 추상화를 표현함에 있어 빼놓을 수 없는 중요한 구성요소이다.

#### (4) 형, 형태

형 또는 형태는 빛이나 색과 같은 지각적 요소와 더불어 공간을 규정하는 성격을 말한다. 형에는 우리들이 일상생활에서 만나는 자연물이나 인형과 같이 직접적으로 지각하지 못하는 관념적인 형이 있다.

형태는 크든 작든 간에 측정할 수 있는 넓이를 가진 명암과 색과 선의 영역을 말한다. 형태의 다양성은 제한이 없으며, 대칭인 것 뿐 아니라 비대칭적인 것, 균형 잡힌 것과 불균형적인 것, 정적인 것과 동적인 것 또는 외향적인 것과 수동적인 것 등 무한한 범위를 포함한다.<sup>28)</sup> 형태는 사람에 따라 다양하게 분류하는데 자연형태, 인공형태, 현실형태, 순수형태, 상대적 형태, 절대적 형태(추상)등으로 나뉜다.<sup>29)</sup>

형은 구상형, 반추상형, 추상형으로 나뉜다. 구상형은 사물의 모양을 구체적으로 알아볼 수 있는 사실주의와 자연주의 계열이며, 반추상형은 자연대상의 인위적인 변형, 과정, 생략을 강조하여 상징적으로 나타나며 야수파와 입체파에서 볼 수 있다. 마지막으로 추상형은 사물의 모양을 구체적으로 알아볼 수 없는 추상주의이다. 그 중 순수형태는 이념적 형태로 현실형태와 대립하는 것으로 관념적 형태이다. 순수형태의 기본적 형태는 기하학적인 선과 면, 입체이다. 즉 현실형태를 구성하는 원소 또는 그것

28) 이광미, 시각예술의 이해, (서울: 지구문화사, 1981), p.79.

29) 민경우, 전계서, p.172.

을 표현하는 기본 모방에서 유래된 형태이며, 형태는 자나 척도를 사용하여 얻어진 직선, 면, 곡선, 입체 등으로 구성되는 형태 또는 추상이다.

#### (5) 색

본능적이고 시각적인 색채는 조형요소 중에서 가장 감각적이며 과학적이고 구성적인 요소이다. 세상에 존재하는 모든 물체는 각각 고유한 색을 가지고 있지만, 그것은 빛의 조건이나 시간에 따라 달리 보인다. 색은 빛의 산물이기 때문에 빛이 변할 때 색채 또한 변하게 된다.

빛에 따라 색이 변한다는 것은 그것이 놓인 조건에 따라 색상이 달라 보인다는 것이다. 동일한 광선 아래에서도 특정색은 인접해 있는 색상에 따라 달라 보일 것이다. 우리가 어떤 하나의 색상을 그 자체로서 보게 되는 일은 거의 없는데 일반적으로 색은 다른 색상과 연관되어 보이며, 여기에 명도의 변화도 함께 작용하여 그 차이는 실로 다양하다. 또한 색채는 우리의 감정과 느낌에 호소하기 때문에 정서적인 측면을 표현하는데 매우 효과적이라고 할 수 있다. 기본적인 예로 따뜻한 색과 차가운 색의 구별을 들 수 있다. 노란색이나 빨강색은 본능적으로 따뜻한 느낌을 주며 포근하고 행복하며 유쾌한 기분을 불러일으킨다. 반면 초록색이나 파란색 같은 차가운 색은 차분하고 조용한 느낌을 나타낸다.

이러한 색은 고유의 색, 심상의 색, 인상의 색으로 나뉜다. 고유의 색은 나뭇잎은 녹색, 눈은 흰색 등 물체가 가지고 있는 관념적인 색으로 광선의 상태나 작가의 주관에 의하여 바꿀 수 없는 자연의 색을 말한다. 인상의 색은 물체의 고유색이 아닌 광선에 의해 시시각각으로 변해 보이는 물체의 시각적인 인상에 의해서 표현되는 색이다. 심상의 색은 자연의 색

에 구애받지 않고, 자기감정이나 생각에 따라 창의적으로 표현된 색을 말한다.

색면추상 화가들은 캔버스 위에 제스처의 흔적보다는 색채의 가치에 관심을 두었고, 선의 표현적인 충격에 반대되는 것으로 색채의 망막적인 효과를 탐구하였다. 화면 구성에서 분리된 부분들 사이에는 아무런 관계가 없다. 하지만 대신에 전체 표면은 통일적으로 매끈하며 ‘전체적으로 색면’을 나타낸다. 강렬한 색채의 통일된 색면과 커다란 캔버스는 관람자가 작품으로 둘러싸임을 의미한다. 드라마틱하고 아울러 신체적으로 감동적인 관계가 설정되기도 한다. 또한 화면 밖으로 확장되는 듯한 캔버스의 표현 효과와 강렬한 색채는 회화 자체의 물리적 성질을 초월하는 무엇인가를 암시한다. 극단적인 추상성을 지님에도 불구하고, 색면추상은 감정과 의미를 전달하려는 향구적인 열망을 내포하고 있다.

이처럼 주제를 읽어 내거나 그 형태를 알아보기도 전에 색은 즉각적으로 우리의 반응을 불러일으킨다. 강조를 위해 사용되는 일반적인 수단으로서 무엇보다 색채는 직접적이고 효과적인 방법이 될 수 있는 것이다. 색채가 지닌 특성은 추상화에서 독특하고 강한 효과를 표현하는 데 중요한 역할을 수행한다고 할 수 있다.

## (6) 질감

질감이란 재질에 따라 달리 느껴지는 독특한 느낌, 사물의 표면적 특성을 말하며, 우리의 촉각과 관련되어 촉각적 경험이 시각 경험과 결합되어 실재감을 느끼게 하는 요소이다. 우선 촉각적 질감은 실제로 만져서 촉각으로 알 수 있도록 하는 것으로 신문이나 잡지, 색종이 등을 붙여서 나타

내는 콜라주에 의해 표현할 수 있다. 이는 모든 유형의 표면에 존재하는 모든 재료의 촉감과 관련되는 그 나름대로의 독특한 표면적 특성이라고 할 수 있다. 다음의 시각적 질감은 눈으로 보아서 시각으로 그 차이를 구별할 수 있는 것으로 실제로는 평평하지만 시각적으로는 마치 거칠거칠한 것처럼 보이도록 그려서 나타내는 것으로 화면에 물감을 두껍게 발라서 질감을 나타내는 방법이 이에 속한다. 마지막으로 장식적 질감은 사물의 표면을 실물처럼 재현하는 것이 아니라 물체의 표면이나 화면에 문지르고 튀어나오게 하는 것이다.

그리고 질감은 마티에르(matiere)와 텍스처(texture)로 구별한다. 마티에르는 재료와 테크닉이 만들어내는 화면상의 표현방식으로 화면에서 느낄 수 있는 촉각이며, 텍스처는 작품의 표현재료 자체에서 생기는 재질감을 말한다. 마티에르에 대한 관심은 근대로 올수록 높아져서 입체파의 파피에콜레(Papier colle), 다다이즘과 초현실주의의 콜라주(collage)와 같은 기법이 사용되어 구상회화보다는 추상회화에서 다양한 질감 표현들이 많이 등장하고 있다. 또한 작가의 내면세계를 표현하는 데 있어서 아주 효과적인 구성요소라 할 수 있으며 추상회화 영역에서 많은 발전을 이루었다.

## 2) 조형원리

### (1) 통일과 변화

통일은 질서를 유지하는 것을 말한다. 이는 평온하고 정리된 느낌을 주나 안정감이 지나쳐 지루한 느낌을 줄 수 있다. 이에 대해 변화는 구성요

소들을 다르게 하는 것을 말하며 보는 사람으로 하여금 흥미와 재미를 느끼게 한다. 그러나 지나치면 무질서하게 보일 수 있다. 그러므로 전체적인 통일감 속에서 변화가 있어야 한다. 통일성에서 중요한 점의 하나는 전체가 부분보다 두드러져 보여야 한다는 것이다. 다시 말해 사람들이 각각의 요소들을 따로 분리시켜 보기 이전에 전체적인 것을 먼저 볼 수 있도록 해야 하는 것이다. 부분적인 것들이 어떤 의미를 갖고 있어서 전체적인 효과에 확실히 보탬이 될 수도 있다. 그러나 이것은 서로 관련 없는 부분들이 집합체로서가 아닌 전체로서 느껴질 수 있는 것이 되어야만 하는 것이다. 통일성을 주는 방법으로는 첫째, 각기 분리된 것을 서로 연결되어 있는 것처럼 보이게 만드는 방법, 근접에 의한 것으로서 구성요소들을 서로 밀착시켜 놓는 것이다. 둘째, 시각적 통일성을 주기 위해 가장 널리 사용되는 방법으로는 반복이 있다. 이것은 단어 자체가 알려주고 있듯이 여러 부분을 서로 연결시키기 위해 그 무엇인가를 반복시키는 것을 말한다. 반복되는 요소로는 색깔이나 형태, 또는 텍스처나 방향, 각도 등 여러 가지가 있을 수 있다. 셋째는 연속에 의한 것인데, 이것은 매우 분명하긴 하지만 근접이나 반복보다도 미묘한 방법이다. 연속은 말 그대로 어떤 것이 '연속 되는 것'을 뜻한다. 따라서 보는 사람의 눈길이 어떤 요소의 균형만을 언급한다. 그러나 화가들은 수직축에 의한 좌우의 균형뿐만 아니라 수평축에 따른 상하의 균형도 고려하는데 전반적인 균형이 바람직하다. 그러나 우리는 중력감 때문에 아랫부분의 무게감에 익숙해져 있어 그래야만 안정감을 느낀다. 우리가 지금까지 보아온 많은 그림들은 의식적으로 균형을 잡아놓은 것들이지만 그렇다고 이러한 균형감을 깨뜨린 작품들이 없는 것은 아니다. 주제의 특성을 살리기 위해 어떤 화가는 일부러 불편하거나 불안한 느낌을 자아내는 그림을 만들어 내기도 하는

데 이럴 경우 유용한 수단이 될 수도 있다.

## (2) 대비와 비례

대비는 단위형, 즉 형태 또는 색채 같은 요소에 대비를 줌으로써 변화를 일으키게 하는 원리이다. 대비는 성질 혹은 분량을 달리하는 둘 이상의 것이 공간적으로 또는 시간적으로 접근하여 나타날 때 일어나는 현상이다. 이러한 대비는 강도 있는 변화를 효과 있게 나타낸다. 밝고 어두움, 크고 작음, 멀고 가까움, 부드러움과 딱딱함, 차갑게 느껴지거나 따뜻하게 느껴지는 것 등, 크기와 특성의 차이에서 오는 상대적인 느낌은 모든 조형 활동에 나타나는 대비들이다. 여기서 알맞은 대비는 동적이고 극적인 흥미를 일으키는데 도움을 주지만, 서로 특성이 크게 다른 강한 대비는 오히려 분위기를 해칠 수 있으므로 조심해야 한다.

다음으로 비례는 회화, 조각, 공예, 디자인, 건축 등에서 조형을 구성하는 모든 단위의 크기를 결정하며, 각 단위의 상호관계도 비례에 의해서 결정되는 경우가 많다. 비례는 가장 친근하고 구체적인 구성형식이며, 보는 사람의 감정에 직접적으로 호소하는 힘을 가지고 있을 뿐 아니라 객관적 질서와 과학적 근거를 명확하게 드러내는 구성형식이다. 가장 오래되고 널리 알려진 비례는 황금분할이다. 이 비례는 어느 한 선분을 1로 했을 때 다른 선분의 길이를 어느 정도의 길이로 하면 가장 아름답게 보이느냐를 말하거나, 또는 주어진 하나의 선분의 길이를 둘로 나눌 때 이 점에서 나누면 가장 아름답게 보이느냐를 말하는 것이다.<sup>30)</sup> 이처럼 비례는 상대적인 크기, 즉 다른 요소들이나 어떤 표준 혹은 기준과 대비되는 크기를 뜻한다.

30) 오근재, 입체조형과 새로운 공간, (서울: 미진사, 1991), p.54.

### 3) 리듬과 반복

리듬이라는 말은 원래 음악에서 나온 용어로서 우리말로로는 율동이라고 표현한다. 미술에서 리듬은 다양한 부분의 조직과 통일을 위한 미적 형식의 원리의 하나로서 음의 강약, 고저 등에서 나타나는 시간적 질서를 말한다. 이러한 리듬은 반복된 형태나 구조, 연속하는 선, 단속된 선 등에서 보여지는 경우가 많다. 작품 그 자체가 정지되어 있는 상태라 하여도, 그것을 보는 시선이 그와 같은 선이나 형 또는 형태 요소의 배열을 따라 다 할 때 시선이 시간적으로 운동한다는 데서 리듬을 느끼게 된다는 것이다.

한편 일정한 간격을 두고 단위가 되풀이되는 것을 반복이라고 한다. 반복은 음악, 무용 등에서는 시간적 간격으로 생긴다. 단순한 반복은 단조롭고 용이하지만 시각적 반복의 변화를 가진 연속적인 리듬을 되풀이할 경우에는 매력적인 것으로 되며 이러한 복잡한 연속 리듬에 의한 반복을 교차라고 한다. 같은 형이나 색 등이 화면에 균형적으로 반복되었을 때 통일감과 안정감을 갖게 해주며, 반복이 지나칠 경우에는 흥미가 없어지고 지루하거나 싫증을 내게 된다.

## 4. 조형 이해를 통한 감상지도 방향

미술 감상은 관조나 관찰, 감정, 비평과는 약간의 차이가 있다. 관조는 순수한 주관적 사고 작용 즉, 대상을 보고 느끼는 활동이며, 관찰은 대상을 자세하게 바라보아 구체적으로 분석하는 활동이며, 감정은 대상의 가치를 객관적으로 판정하고 판단하는 활동이다. 그리고 비평은 작품이나

현상에 대해 그 가치를 평가하고 비판하는 활동이다. 하지만 감상은 주관적인 평가와 비판에 의해서도, 분석적인 관찰에 의해서도, 객관적인 판단인 감정에 의해서도, 주관적이면서도 객관적인 평가인 비판에 의해서도 이루어질 수 있다. 또 미술 감상은 이러한 네 가지 활동이 동시에 또 혼합적으로 이루어져 조형품이나 자연을 바라보고 느끼고 관찰하고 판단하고 평가하는 종합적인 활동이다.

이와 같은 활동을 통해 미적 안목을 기르기 위해 미술교육에서 강조되어야 하는 것은 무엇보다도 미술을 이해할 수 있는 미술교사가 우선되어야 하며 미술 감상교육이 강조되어야 한다.

특히 미술에서 가르쳐야 할 기본적인 내용들을 선정하여 그것이 무조건적이고 방임적인 표현을 통해 자연적으로 학습되기를 기대하는 것이 아니라 체계적인 지도과정과 충분한 경험 및 참고 자료를 통해 학생들이 스스로 체득하고 이해할 수 있도록 해야 하는 것이다. 이러한 감상지도는 어린이의 미술표현 발달 단계와 관련하여 지도되어야 한다. 예를 들어 어린이 평면표현 발달과정에서 제 4단계인 형태적 사실기는 9세에서 12세까지의 초등학교 중, 고학년 어린이에 해당되는 시기로 대상의 형태를 사실적으로 묘사하려고 노력하는 시기이다. 즉 공간 표현에 있어서 중첩에 대한 인식, 도식적인 색채에서 벗어나 특징 있는 색채로의 표현, 물감을 즐겨 쓰며 다라 색의 차이점에 대한 인식 고조, 사물에 관한 관찰력의 민감화로 중첩과 원근투시법에 대한 사실적 표현, 전체의 형상에 대한 비례적인 파악<sup>31)</sup> 등의 특징을 가지고 있다. 이 시기는 이렇게 미술에 대한 이해와 표현 기능이 크게 발전하는 시기로 조형요소와 원리에 의한 통합적인 감상지도를 통해 이해와 표현활동을 도와줘야 할 것이

---

31) 류재만, 어린이 미술 감상 교육에 관한 연구, 사향미술교육논총 제 2집, (서울교육대학교 미술교육연구회, 1994), pp.174~175.

다.

이와 같은 몇 가지 견해에 따라 감상지도는 먼저, 미적 안목을 기를 수 있는 시지각 체험 교육에 주안점을 두고, 여러 가지 조형 요소와 원리를 발견할 수 있는 다양한 감상 자료를 활용하여 지도해야 한다. 그리고 어린이 미술표현 발달단계에 의거, 작품의 형식 분석 감상을 통해 조형적 요소 및 원리를 발견하도록 지도해야 한다. 이는 감상이 서정적 감정의 표출로만 흐르는 것을 막을 수 있다. 또한 미적 형식의 감상을 위주로 이해와 표현이 통합된 지도를 해야 한다. 앞서서도 서술했듯이 창의적인 표현 활동의 기반이 될 수 있도록 하기 위해서는 무엇보다 조형요소와 원리에 의한 감상 활동으로 기초적인 조형요소와 원리를 발견하는 능력을 길러주는 것이 중요하며, 이를 표현활동에 적극 활용한다면 미술 표현 및 감상활동에 더욱더 흥미와 관심을 가질 수 있을 것이다.

## V. 미술비평을 통한 추상화 감상지도 방안

### 1. 감상 작품 분석

조형요소와 원리 등의 형식요소만으로 작품이 구성된 추상화를 효과적으로 감상하기 위하여 본 연구에서는 여러 가지 비평의 유형 중에서 형식 분석에 의한 감상지도 방법을 선정하였다.

형식의 분석에 의한 추상화의 감상지도는 작품 속의 조형요소와 원리를 분석함으로써 추상화의 가치를 내면화하려는 것이다. 미술에서 형식 요소는 모든 회화 작품을 이루는 근간으로 작용하나 특히 형식요소만으로 이루어진 추상화는 무엇보다 형식 분석을 통해 그 의미의 파악이 용이하다. 왜냐하면 추상화는 대상을 구체적으로 재현하여 표현한 것이 아니라 사물을 추상하여 조형요소와 원리 등의 형식요소만으로 작품을 구성하였으므로, 작품을 감상한 감상자가 정신적으로 감동을 체험하는 것은 바로 작품의 형식요소들이 상징하는 의미이기 때문이다.

형식 분석의 방법으로는 작품들 속에서 각 조형요소들이 어떻게 표현되었는지를 찾아보는 방법과 조형의 원리들이 어떻게 유기적인 관계를 이루었는가를 분석해 보는 두 가지 방법으로 구분하였다.

조형 요소들 간의 분석을 통한 여러 개의 추상화에서 동일한 조형요소들의 표현상의 차이와 서로 다른 조형요소들의 표현상의 차이를 비교하는 두 가지 방법으로 지도할 수 있다. 동일한 조형요소의 분석에 의한 방법으로는 ‘선’과 ‘선’의 표현을 비교하거나 ‘색’과 ‘색’등의 표현을 비교하는 것이고 서로 다른 조형요소에 의한 분석은 ‘색’과 ‘형’, ‘질감’과 ‘형’등의 표현을 비교함으로써 작품의 의미를 탐구해나가는 것이

다.

그러나 이러한 조형요소의 분석을 통한 추상화 감상의 목적은 조형요소와 원리들의 개개요소에 관한 특징을 고찰하기 위한 것은 아니며, 형식요소를 분석함으로써 추상화를 구성하는 형식 요소들 간의 결합 방식을 알고 이를 통해 추상화의 의미를 이해하기 위한 것이다.

조형원리들의 분석에 의한 추상화의 감상은 동일한 조형의 원리가 여러 추상화들 속에서 어떻게 서로 다르게 작품 구성에 적용되고 있는지에 대해 알아보는 과정을 통해 다양한 조형적 특성을 파악하고, 추상화의 의미를 이해하는 지도 방법이다. 조형원리는 조형요소 사이의 관계에 의해 형성되는 기본 형식으로 조형요소처럼 눈에 실제적으로 지각되는 것이 아니라 우리의 심상에 지각되는 정신적인 작용이다.

조형원리의 궁극적인 목적은 변화 속에 통일을 추구하는 것이며, 요소들 간의 조화와 질서를 성취하는 것이다. 따라서 조형원리를 이해하는 데는 수준 높은 정신 활동을 수반하므로 초등학교에서는 조형요소와 달리 동일한 조형의 원리를 이용하는 것이 더 적합하다고 볼 수 있다.

#### ● 감상의 실제

칸딘스키의 《즉흥2 (장송행진곡)》

4학년 미술교과서의 2단원에서는 ‘선’과 ‘형’에 의한 움직임의 표현을 4단원에서는 ‘색’이 가지는 느낌을 지도 목적으로 하고 있다. 교과서에서는 표현을 위한 감상으로 교과서에 나와 있는 작품을 중심으로 여러 가지 선과 형을 찾아보는 활동을 한다. 여기서는 교과서에는 실리진 않았지만 선과 형에 의한 리듬이 잘 표현된 칸딘스키의 《즉흥2 (장송행진

곡)》을 관찰하여 펠드먼의 미술비평 방법을 통해 조형요소와 원리가 서로 어떻게 반응하고 있는지를 살펴보겠다.

◆ 서술

이 단계는 객관적으로 알 수 있는 것들을 기록하여 목록을 만드는 단계이다.

. 이 그림에서 보이는 것은 무엇입니까?

- “해, 선, 하트, 사람”

- 이 그림에서 보이는 선을 그려 보세요

- 그림에서 보이는 선들을 관찰하고 따라 그려본다.

. 이 그림에서 어떤 색을 찾을 수 있나요?

- “주황색, 연두색, 파란색, 검정색, 노란색, 빨강색, 초록색” 등

◆ 분석

이 단계는 작품 속에서 각각의 형태들이 어떻게 상호 작용을 하는가를 분석하여 기술하는 단계이다.

. 이 그림에 쓰인 색을 많이 쓰인 순서대로 나열해 보세요.

- “노란색, 주황색, 연두색, 검정색, 파란색, 보라색”

. 색이 주변 색과 비교해서 강한 대비를 이루나요? 아니면 조금씩 변해가요?

- “색이 점점 진해 지면서 강한 대비를 이룬다.”

- “색과 색 사이의 구분이 뚜렷하지 않은 것으로 보아 조금씩 변해 가는 것 같다.”

- “빨강색 옆에 초록색이 있어 반대색이라 강한 대비를 이루는 것 같다.”

. 이 그림에서 제일 나중에 그린 것은 무엇일까요?

- “검정색 선”

. 그렇게 생각되는 이유는 무엇입니까?

-“제일 진해서”

-“검정색이라 나중에 사용되었을 것이다.”

-“먼저 그리면 번지거나, 다른 그림을 색칠할 때 섬세하게 색칠할 수 없어서”

-“겹쳐서 그려진 것을 보니 검정색이 제일 마지막에 그렸다는 것을 알았다.”

. 이 그림이 음악을 듣고 표현한 것일 때, 곡선은 어떤 음악을 들으며 그렸을까요?

-“부드러운 음악, 리듬감 있는 음악, 경쾌한 음악, 느린 음악”

. 직선은 어떤 음악을 들으며 그렸을까요?

-“박자와 음이 일정한 음악, 조용한 음악, 편안한 음악, 빠르고 경쾌한 음악”

#### ◆ 해석

이 단계는 주제와 생각을 확인하는 과정이며, 미술 작품에 나타난 정서와 의미를 알게 되고 또 기술적 관찰과 분석적 관찰을 통합하는 것이다.

. 아래에 대각선으로 그어진 검정색 직선은 음악과 관련지어 생각해 봤을 때 무엇이 연상되나요?

-“웅장하고 빠른 음, 비”

. 중앙에 그어진 빨간색 곡선들은 음악과 관련지어 생각해 봤을 때 무엇이 연상되나요?

-“부드럽고 천천히 흘러가는 음악, 변화하는 음악”

. 왜 이러한 것들이 여기에 포함되었을까요?

-“자신의 마음을 표현하고 싶어서”

. 이 그림의 분위기는 어떠한가요?

-“풍요롭다, 밝고 웅장하다, 화사하다, 혼란스럽다.” 등

. 이 그림을 보았을 때 여러분은 무엇을 느꼈나요?

-“어지럽고 복잡하다.”

-“처음엔 굉장히 지저분해 보였으나 점점 자세히 볼수록 어떤 형상이 나타난다.”

-“자연을 나타낸 것 같다.”

. 이 작가가 우리에게 말하고 있는 것을 상상해 볼 수 있나요?

- 확실하진 않지만 뭔가를 찾아내고 상상해 본 후 대부분의 학생들은 “네”라고 대답했다.

. 이 작가가 왜 이러한 선을 사용했을까?

-“음의 음울을 나타내기 위해”

-“즐거움을 표현하기 위해”

-“선의 두께에 따라 강하고 약함을 표현하기 위해”

. 이 작가가 왜 이러한 색을 사용했을까요?

-“강약을 나타내려고”

-“밝은 분위기를 내기 위해”

-“리듬을 표현하기 위해 어울리는 색이니까”

#### ◆평가

이 단계는 진가, 가치, 성공 등을 결정하고 다른 작품과 관련지어 미술 작품에 순위를 매기는 것을 의미한다. 평가는 명백한 기준과 근거를 수반해야 하고 객관적이어야 한다.

. 이 작품이 잘 되었다고 생각하나요?

. 이 작품을 갖고 싶다면 그 이유는 무엇인가요?

-“색이 화려해서 보기 좋다.”

-“계속 보고 있으면 상상력을 기를 수 있을 것 같아서”

. 이 작품을 갖고 싶지 않다면 그 이유는 무엇인가요?

-“마음이 혼란스러워서”

-“누구나 그럴 수 있을 것 같아서”

. 내가 작품을 다시 제작한다면 어떤 부분을 수정하고 싶은가요?

-“대각선으로 된 부분을 다른 그림들과 비슷하게 곡선으로 고치고 싶다.”

-“가운데 곡선을 직선으로 표현하길 싶다.”

-“색을 더 여러 가지로 바꿔보고 싶다.”

-“색이 섞인 부분을 정돈하고 싶다.”

## 2. 결과 분석

그 동안의 미술 수업에서 감상활동이라고 하면 교과서에 제시된 작품을 눈으로 한 번 보고 그 느낌을 발표하는 정도로 이루어지거나 이러한 활동마저도 생략된 채, 미술 수업의 시작과 끝이 하나의 작품을 완성하기 위한 표현 위주의 활동으로 이루어져 왔다. 게다가 감상 작품이 추상일 경우 학생들은 직관적으로 내용을 파악하기조차 힘들어 미술을 어렵게만 느끼게 된다. 이러한 표현 일변도의 미술 수업을 받아온 학생들에게 본 연구에서 제시한 미술 비평을 활용한 감상 방법을 적용하기 위한 워크시트를 활용해 본 결과는 다음과 같다.

미술비평을 통한 추상화 감상을 하기 전에는 감상 활동 자체에 흥미를 느끼지 못하고 작품에 시선을 집중하는 시간이 짧고 유심히 보지

않아 ‘멋지다’, ‘어지럽다’ 또는 ‘좋다’, ‘나쁘다’ 등의 단편적인 대답이 거의 대부분이었다. 또한 작품에 나타난 표현 양식이나 재료와 기법에 별로 관심을 가지지 않고, 미술품의 가치를 느끼지 못하고 미술품을 감상하는 즐거움도 이해하지 못했다.

그러나 미술비평을 통한 추상화 감상을 한 후에는 먼저 작품에 흥미를 갖고 시선을 집중하는 시간이 좀더 길어지게 되었다. 그리고 학생들이 작성한 워크시트에 사용된 단어나 문장을 분석해보고 그 결과를 작품의 재료나 기법, 표현 양식 등에 관심을 갖게 되어, 작품에 표현된 조형요소에 대한 분석 및 평가가 기초적인 수준에서나마 이루어졌다. 또한 단계적이고 분석적인 감상 과정을 통하여 차츰 논리적이고 비평적인 사고력이 생기고, 생각이나 느낌을 이야기하거나 글로 나타내는 활동을 통해 언어 표현력이 향상되었으며, 작품에 대한 해석 및 평가를 통해 미술품에 대한 가치를 인식하고 추상미술 감상에 긍정적이고 적극적인 반응을 나타내었다.

## V. 미술비평을 통한 추상화 감상지도 방안

### 1. 펠드먼의 미술비평을 통한 지도안

◆ 감상 작품: 칸딘스키 《즉흥 2 (장송행진곡)》

대영역	미술감상	중영역	추상화 감상	수업제재	<칸딘스키>작품 감상
단원명	펠드먼의 비평 단계를 적용한 칸딘스키 작품감상<즉흥2장송행진곡>		차시	1 / 1	
성취기준	<ul style="list-style-type: none"> <li>◎조형요소와 원리를 분석해 추상화의 특징에 대해 알 수 있다.</li> <li>◎추상화를 감상하여 ‘선’과 ‘형’에 의한 ‘리듬’의 표현에 대해 알 수 있다.</li> <li>◎작품에 표현된 아름다움을 느끼고 바르게 감상할 수 있는 태도를 기를 수 있다.</li> </ul>				
필수학습 요소	<ul style="list-style-type: none"> <li>◦창의성 ◦표현 방법의 특성 ◦조형 요소 및 원리 ◦소재와 주제</li> <li>◦표현 재료의 특성 ◦표현 기법</li> </ul>				
단계	학습과정	교수·학습활동		자료(☆) 및 유의점(★)	
		교사	학생		
도입 (5')	감상의 의의	<ul style="list-style-type: none"> <li>◎동기유발                             <ul style="list-style-type: none"> <li>◦ 잔잔히 음악을 들려주면서 작품감상에 관해 시작한다.</li> </ul> </li> <li>◎학습목표 확인                             <ul style="list-style-type: none"> <li>◦추상화를 감상하여 ‘선’과 ‘형’에 의한 ‘리듬’의 표현에 대해 알아보고 추상화의 표현 특징을 이해 할 수 있다.</li> </ul> </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>◦ 음악을 듣고 자유롭게 그려본다.</li> <li>◦ 각각의 선이 어떤 느낌이 드는지 이야기해 본다.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>☆다양한 리듬과 선율의 음악</li> <li>★조용한 분위기 속에서 음악을 감상하도록 한다.</li> </ul>	
전개 (40')	◆미술 보기	<ul style="list-style-type: none"> <li>◎서술                             <ul style="list-style-type: none"> <li>이 단계는 객관적으로 알 수 있는 것들을 기록하여 목록을 만드는 단계이다.</li> <li>◦감상 작품의 영역(회화)                                     <ul style="list-style-type: none"> <li>◦작품 감상의 요소</li> <li>◦창의성</li> <li>◦표현 방법의 특성</li> <li>◦조형 요소 및 원리</li> <li>◦소재와 주제</li> <li>◦표현의 재료와 특성</li> </ul> </li> </ul> </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>◦이 그림에서 보이는 것은 무엇인지 찾아본다.</li> <li>◦이 그림에서 보이는 선을 그려 본다.</li> <li>◦이 그림에서 어떤 색을 찾을 수 있는지 살펴본다.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>☆감상작품 칸딘스키 &lt;즉흥2 장송행진곡&gt;</li> <li>★자유스러운 분위기를 조성한다.</li> </ul>	

단계	학습과정	교 수 · 학 습 활 동		자료(☆)및 유의점(★)
		교 사	학 생	
전개 (40')	◆미술 읽기	<p>◎분석 이 단계는 작품 속에서 각각의 형태들이 어떻게 상호작용을 하는가를 분석하여 기술하는 단계이다.</p> <p>◎해석 이 단계는 주제와 생각을 확인하는 과정이며, 미술 작품에 나타난 정서와 의미를 알게 되고 또 기술적 관찰과 분석적 관찰을 통합하는 것이다.</p>	<p>◦이 작품에 쓰인 색을 많이 쓰인 순서대로 나열해 본다.</p> <p>◦이 그림에서 제일 나중에 그린 것은 무엇인지 찾아본다.</p> <p>◦곡선과 직선은 어떤 음악을 들으며 그렸을지 생각해 본다.</p> <p>◦아래에 대각선으로 그려진 검정색 직선은 음악과 관련지어 생각해 봤을 때 무엇이 연상되는지 살펴본다.</p> <p>◦왜 이러한 것들이 여기에 포함 되었을지 알아본다.</p> <p>◦이 그림의 분위기는 어떠한지 느껴본다.</p> <p>◦이 작가가 말하고 있는 것을 상상해 본다.</p> <p>◦작가가 왜 이러한 선을 사용했는지 알아본다.</p> <p>. 이 작가가 왜 이러한 색을 사용했는지 살펴본다.</p>	<p>★작품 속의 형태를 체험하는 것과 같이 느낄 수 있도록 유도한다.</p> <p>☆작품 칸딘스키 &lt;즉흥2 장송행진곡&gt;</p>
정리 (10')	◆미술 읽기 ◦ 감상발표	<p>◎평가 ◦이 단계는 진가, 가치, 성공 등을 결정하고 다른 작품과 관련지어 미술 작품에 순위를 매기는 것을 의미한다. 평가도 명백한 기준과 근거를 수반해야 하고 객관적이어야 한다.</p>	<p>◦이 작품이 잘되었다고 생각 하는지 판단해본다.</p> <p>◦이 작품을 갖고 싶다면 그 이유는 무엇인가 생각해 본다.</p> <p>◦이 작품을 갖고 싶지 않다면 그 이유는 무엇인지 알아본다.</p> <p>◦내가 작품을 다시 제작한다면 어떤 부분을 수정하고 싶은지 살펴본다.</p>	<p>☆작품 칸딘스키 &lt;즉흥2 장송행진곡&gt;</p>

## VI. 결론

본 연구는 초등학교 미술과 감상교육에서 추상화에 대한 거부감을 없애고 이를 쉽게 이해하고 감상할 수 있도록 미술 비평의 방법을 탐색하고 이를 적용하여 그 가능성을 시사하는 것에 대해 논하였다.

현행 초등학교 미술과 교육과정에서는 감상영역에 대해 서로의 작품과 미술품을 보는 활동에 흥미와 관심을 가지고, 미술품의 특징을 이해하며 존중하도록 해야 한다고 제시하였다. 초등학교 미술과 감상영역의 내용은 미술비평, 미술사와 관련지어 그 하부 내용을 구분하는데, 주로 미술비평 활동과 관련된다.

이러한 미술비평은 미술 작품에 대한 설명이나 이해 능력뿐만 아니라 나아가 비판적 사고 능력을 기르게 하여 미술 작품의 가치에 대한 선택과 결정에 대한 타당한 이유를 제시할 수 있는 태도와 능력을 길러주는 학습 활동이다.

그러나 추상화 감상지도의 초기 단계에서, 추상화를 이해하는 것은 어렵고 힘든 과정이라 생각하고 쉽게 포기하는 학생들이 많다. 따라서 미술비평 방법의 일환으로 조형요소와 원리의 분석을 통하여 효과적으로 추상화를 감상한다면 학생들도 추상화에 친숙해지고 추상화 작가들의 창조정신을 이해하게 될 것이다.

따라서 본 연구는 추상화의 개념과 전개과정에 대해 고찰하고 추상화가 탄생하기 이전의 미술사에 나타난 추상성에 대하여 검토해 보았으며, 추상화에서 기본이 되는 조형요소와 원리에 대해 살펴보았다. 그리고 추상화의 조형요소와 원리에 대한 이해 학습의 효과를 높일 수 있는 학습 방법으로 미술 비평을 선택하여 초등학생에게 적당한 미술비평 방법을 정

리하였으며, 특히 펠드먼의 미술비평 단계를 바탕으로 비평 감상지도 방안을 제시하였다. 이 지도 방법의 적용을 통해 으로 기대되는 효과는 다음과 같다.

첫째, 작품의 형식 분석을 통하여 직관적인 느낌만으로 어렵게만 느껴졌던 추상화의 감상에 보다 많은 흥미를 가질 수 있다.

둘째, 추상화의 미적인 특질을 분석하고 의미를 해석하여 작품의 가치를 판단해 내는 능력이 신장 될 수 있다.

셋째, 작품의 가치를 찾아내는 감상의 과정에서 교사와 학생, 학생과 학생이 서로 감상 작품에 대해 묻고 답해 봄으로써 토의 능력과 표현 능력이 향상 될 수 있다.

추상화 감상지도의 초기 단계에서 추상화를 이해하는 것은 어렵고 힘든 과정이라 생각하고 감상하기도 전에 포기하려는 생각을 가지는 학생들이 많았다. 그러나 형식의 분석과 표현을 통한 효과적인 방법으로 추상화를 감상함으로써 학생들은 추상화에 친숙해지고 추상작가들의 창조정신에 대해 이해하게 되었다. 또한 구상적인 면에만 머물던 학생들의 시계를 추상적인 면으로 확대할 수 있었을 뿐만 아니라 추상작품을 자신 있게 감상하려는 태도를 가지게 되었다.

미술 감상에서 비평 교육은 미술 작품과 더불어 이를 효과적으로 이해하도록 가르치는 방법을 교육하는 것이다. 따라서 초등학교에서의 미술 비평교육은 학생들이 미술 작품을 보고 읽을 수 있는 눈을 키우고, 작품에 대한 느낌이나 판단을 자연스럽게 말할 수 있는 능력을 키워주어야 할 것이다.

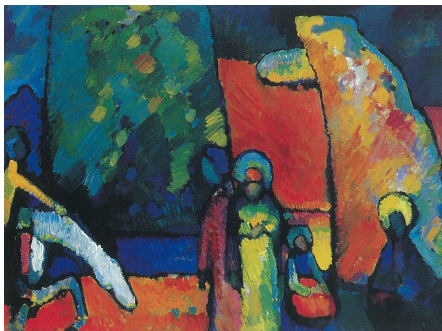
또한 추상화의 감상을 위해서는 무엇보다 학년별 연령에 적합한 다양한 감상 작품이 제공되어야 하며, 이를 감상하기 위한 조형요소와 원리에 관

한 지도와 더불어 용어에 관한 지도가 뒤따라야 효과를 거둘 수 있을 것이다.

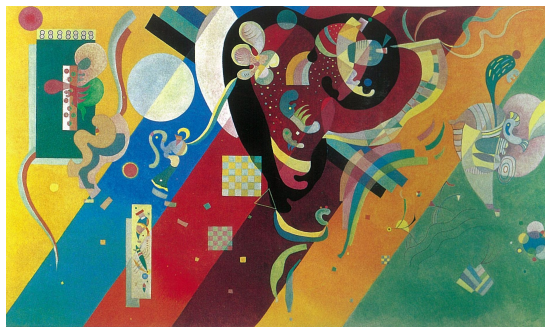
## 참 고 도 판



(도판1) Untitled, 1910, 수채. 잉크, 49.6×64.8cm,  
내셔널 박물관



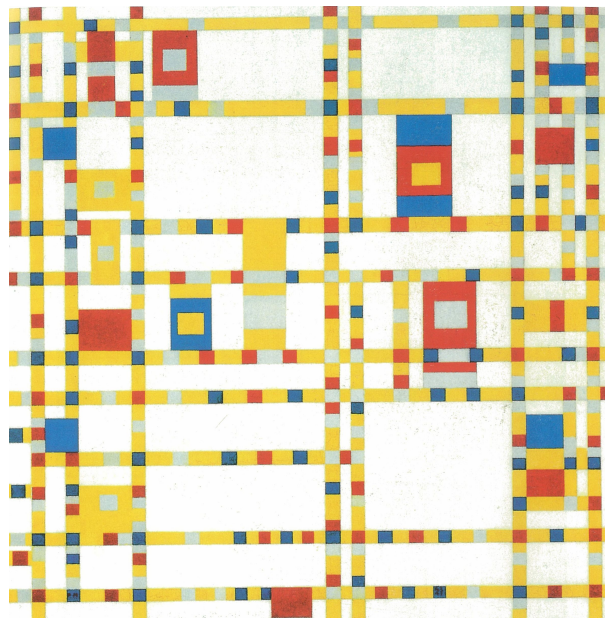
(도판2) 즉흥2(장송행진곡), 1909, 유화,  
94×130cm, 스톡홀름 근대미술관



(도판3) 구성9, 1936, 유화, 113.5×195cm, 파리 조르  
주 폰피두센터



(도판4) 붉은 나무, 1908-1910, 유화, 70×99cm, 헤이그 시립미술관



(도판5) 브로드웨이 부기우기, 1942, 유화, 127×127cm, 뉴욕현대미술관

## 참 고 문 헌

- 김현화. 『조형과 시대정신』. 서울: 열화당. 1999.
- 김현화. 『20세기 미술사』. 서울: 한길아트. 2001.
- 데이비드 A. 라우어/ 스테플론 펜탁. 『조형의 원리』. 이대일 역. 서울: 예경. 2002.
- 로버트 린튼. 『20세기의 미술』. 윤난지 역. 서울: 예경. 1994.
- 로웬펠드. 브리테인. 『인간을 위한 미술교육』. 서울교육대학교 미술교육연구회. 서울: 미진사. 1998.
- 민경우. 『디자인의 이해』. 서울: 미진사. 1995.
- 멜구딩. 『추상미술』. 정무정 역. 서울: 열화당. 2003.
- 박정애. 『포스터모던 미술, 미술교육론』. 서울: 시공사. 2002.
- 박휘락. 『미술감상과 미술비평 교육』. 서울: 시공사. 2003.
- 오광수. 『추상미술의 이해』. 서울: 일지사. 1994.
- 유재길. 『추상화 감상법』. 서울: 대원사. 1998.
- 이광미. 『시각예술의 이해』. 서울: 지구문화사. 1981.
- 안나 모진스카. 『20세기의 추상미술의 역사』. 전해숙 옮김. 서울: 시공사. 1999.
- 장혁 다발. 『추상미술의 역사』. 홍승혜 역. 서울: 미진사. 1990.
- W. 칸딘스키. 『예술에 있어서 정신적인 것에 대하여』. 권영필 역. 서울: 열화당. 1987.
- 캐롤 스트릭랜드. 『클릭, 서양미술사』. 김호경 역. 서울: 예경. 2000.
- W. 칸딘스키. 『점. 선. 면』. 차봉희 역. 서울: 열화당. 1987.

- 김이경. 「다양한 표현방법을 통한 추상회화 지도 방안 연구」. 석사학위논문. 단국대학교 대학원. 2003.
- 김선정. 「회화영역의 조형요소. 원리 이해 지도에 관한 연구」. 한국교원대학교 대학원. 석사학위논문. 2000.
- 김정. 「조형요소와 원리를 적용한 추상화 표현력 신장에 관한 연구」. 홍익대학교 대학원. 석사학위논문. 2002.
- 노영자. 이인숙. 「미술: 교사용지침서」. 서울: (주)교학사. 2001.
- 류재만. 「어린이 미술감상 교육에 관한 연구」. 「사향미술교육논총 제2집」. 서울대학교 미술교육연구회. 1994.
- 박갑분. 「조형요소. 원리에 의한 회화 감상지도 연구」. 한국교원대학교 대학원. 석사학위논문. 2003.
- 신경보. 「추상회화의 감상지도에 관한 연구」. 대구교육대학교 대학원. 석사학위논문. 2001.
- 임정기. 이성도. 「미술과 생활: 교사용지침서」. 서울: (주)교학사. 2001.
- 전순원. 「미술비평교육 방법이 미의식과 창의력 신장에 미치는 영향」. 중앙대학교 대학원. 석사학위논문. 2005.
- 최순실. 「감상의 단계 및 관점을 적용한 작품감상지도의 방법적 접근」. 한국교원대학교. 석사학위논문. 1993.

# ABSTRACT

## A Study on the Guidance Scheme of Abstract Painting Appreciation at Primary School through Fine Art Criticism

Choi, Hye Jin

Major in Fine Art Education

The Graduate School of Education

Sungshin Women's University

As interest for fine art increases day by day recently, we came to be able to contact the work of art easily around life, and work of art came to settle not as high-class culture that only specific persons enjoy but as mass culture that everybody may appreciate and enjoy. But, in the art museum of today, there are understandable works by describing subject concretely. But, as many works to involve abstract meaning go on display, general run of people feel difficulty in understanding abstract painting.

Like this, relative importance that abstract fine art occupies in modern fine art is very great. Concept and diverse expressions of abstract fine art made us get out of the frame of our fixed recognition or sight and made us open eyes for new visual art world.

In addition, as abstract fine art is applied in various fields of design, it has relation with our life closely.

So as to understand and enjoy the plastic beauty of modern fine art and abstract fine art right, right education of appreciation and criticism of fine art should precede from school education. This is because fine art education of today is not the education to train future talented artist but it aims at rearing esthetic human beings to be able to enjoy and appreciate culture and fine art. Furthermore, because fostering critical thinking power to be able to do right choice and selective acceptance in numerous diverse sight informations may be made effectively in the appreciation activity of fine art than the expression activity of fine art. So, in this study, the researcher felt necessity to have to handle real and methodological issue, so that effective appreciation education of abstract fine art may be made.

Yoo, Hong Joon insists that something is seen as much as I know in <exploration record of my cultural legacy>. So as to see our cultural legacy right, it is said that it is possible only in case that we know it. That is, it is said that we get to see as much as we know and that we feel as much as we know. Most of something to know is formed by seeing through sight, and to know has influence on seeing.

We utilize basic knowledge for fine art and handle the surrounding information of work such as title or period and place

and material detailed particulars related to it such as subject or made and color. It is natural to be able to recognize this factor in the work of art, and it starts from our untrained perception. But, so as to activate this all the more, systematic study is necessary.

So, fine art criticism to utilize diverse appreciation data as the base for fostering esthetic appreciative eye and sense was regarded as domain to be very necessary for the understanding of aesthetic form or aesthetic expression.

In addition, passing through systematic criticism course of fine art such as discussion activity etc. for the understanding of work may discover plastic element and principle even in abstract painting which is difficult to find concrete form and may foster the power for positive appreciation, analytical appreciation and composite appreciation, so that relation among each element may be grasped and feature for plastic art whole may be understood.

In this study, this researcher examined the meaning and appearance of abstract painting in chapter 2 first and tried to grope for the concept of fine art criticism for appreciation and fine art criticism for efficient appreciation, and criticism method of fine art for abstract painting appreciation in chapter 3.

In chapter 4, this researcher examined the importance of appreciation education for the understanding of plastic element and principle in primary school curriculum and tried to grope for the direction of effective appreciation guidance for it.

In chapter 5, this researcher groped for the concrete guidance scheme of abstract painting appreciation through fine art criticism.

Appreciating abstract painting on the basis of this method may enable students to understand easily than seeing work vaguely.

In addition, repetitive trial of this appreciation method may give much help in appreciating modern work as well as abstract painting.