

이 광 미 교수지도

석사학위 청구논문

美術史를 통해 본 水彩畫 技法과 教育의
連繫에 관한 研究

2005

성신여자대학교 교육대학원

교육학과 미술교육전공

장혜진

美術史를 통해 본 水彩畫 技法과 教育의
連繫에 관한 研究

이 광 미 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함.

2005년 5월

성신여자대학교 교육대학원

교육학과 미술교육전공

장 혜 진

인 준 서

장혜진의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 교육대학원

논 문 개 요

무릇 예술 교육은 인간의 정서 함양과, 창조적이고 주체적인 인간상을 육성하는데 그 목적이 있다. 미술교과목 역시 다양한 표현과 작품 감상 등을 통해 미적 정서 함양과 창의성 개발을 그 목표로 한다.

이처럼 미술교과가 원만한 인간상의 형성과 전인적 인격을 갖추는데 있어 중요한 과목임에도 불구하고, 현재 우리 미술교육의 실정은 과도한 입시 경쟁 등으로 인해 중요시해야 할 교과과정이 소홀히 다루어지거나, 원리의 이해에 기초하지 않는 획일적이고 소극적인 교육에 그치고 있다.

본 연구는 이러한 교육실정의 근본적인 문제점이 한정적인 표현기법에 치중하는 미술 실기수업의 경향 때문이라 보고, 이의 효율적인 지도를 위해 미술 교육이 올바르게 나아가야 할 하나의 방향을 제시하고자 한다. 이 과정에서 광범위한 미술 분야 가운데, 다루고자 하는 범위는 수채화로 제한한다. 수채화를 연구의 기본범주로 정한 이유는, 수채화가 타 미술 분야에 비해 재료의 이용이 비교적 손쉽고, 회화의 한 장르로써 중등 미술교육과정에서 수업에 광범위하게 활용되고는 있으나, 기법의 한 가지 특성만을 지나치게 강조하여 학생들의 수업 참여도가 낮고, 흥미도가 떨어져 충분한 학습효과를 얻지 못하고 있기 때문이다.

먼저 본 연구에서는 이러한 현재 교육과정의 실정을 인식하기 위해 시대적 특성에 따른 미술작품의 경향 및 재료의 변화, 그리고 이에 따른 표현기법의 발달 등 미술사적 근거를 바탕으로, 수채화의 표현기법을 총괄적으로 살펴보고자 한다.

수채화의 역사적 고찰을 통하여 앞서 말한 바와 같이 수채화의 발달과정과 흐름을 이해하여 수채화에 대한 기초적이고 전반적인 지식을 습득하고, 시대

별로 나타난 작품의 다양한 기법을 이해하여 폭넓은 표현방법의 제고를 위한 간접경험을 가능하게 하고자 한다. 또한 수채화 작가를 선정하여 다양한 작품을 분석함으로써 간접적 경험을 통한 효과를 얻도록 유도하여 감상교육으로써의 긍정적인 가능성도 보여주고자 한다. 이를 통해 수업에 대한 학생들의 흥미를 높임과 동시에 적극적이고 창의적인 조형 활동을 가능하게 하는 방향을 제시하였다.

과거부터 현재까지의 수채화에 대한 고찰 후, 현재 우리 수채화 교육 현실을 미술 교과서의 분석을 통해 알아본다.

결론적으로, 교과서의 분석을 통해 현재 교육현장의 문제점을 제시하고 외국 수채화 교육과 비교 분석함으로써 당면한 교육과제를 파악한다. 이와 같은 과정을 거친 후, 다양한 수채화 표현기법과 역사적 흐름에 대해 살펴봄으로써, 수채화 표현기법 교수-학습을 올바른 방향으로 이끄는 하나의 방법론을 제시하는 것을 본 논문의 최종 목적으로 한다.

그리고 이러한 미술사적 접근을 통한 표현기법의 고찰이 우리 수채화 교육의 발전에 조금이나마 도움이 되길 바란다.

목 차

논 문 개 요

I. 서 론	1
1. 연구의 목적	1
2. 연구의 내용 및 방법	2
II. 수채화의 역사적 배경	4
1. 수채화의 기원	4
2. 수채화의 발달	5
3. 현대수채화의 동향	15
III. 미술사를 통한 수채화 교육의 실제	26
1. 수채화 교육의 개념	26
2. 수채화 교수-학습과정의 중요성	27
3. 수채화 교육의 실제	27
4. 효율적인 수채화 교육 방안	37
IV. 결 론	39

참 고 도 판

참 고 문 헌

ABSTRACT

표 목 차

- [표-1] J 교육진흥연구소 회화영역 참고도판 수
- [표-2] J 교육진흥연구소 회화영역 학습내용
- [표-3] K 사 회화영역 참고도판 수
- [표-4] K 사 회화영역 학습내용
- [표-5] D 교과서 회화영역 참고도판 수
- [표-6] D 교과서 회화영역 학습내용
- [표-7] J 사 회화영역 참고도판 수
- [표-8] J 사 회화영역 학습내용

도 판 목 차

- [도-1] 알타미라 동굴벽화(Altamira), B. C 15000년, 에스파냐 북부
- [도-2] 파피루스 위에 그림, B. C. 3500년, 이집트
- [도-3] 켈스의 서(The Book of Kells), 성경의 4대 복음서인 마가, 마태, 누가, 요한복음의 내용의 그림, 9세기에 제작
- [도-4] 배리공의 호화로운 기도서(Les tres riches heures du Duc de Berry), 2월의 풍경, 랭부르(Limbourg)가의 삼형제 Pol, Herman, Jean, 15세기 초
- [도-5] Sanzio, Raffaello / 아테네 학당(The School of Athens)
- [도-6] Audubon, John James / 싹트는 밤나무 가지 위의 푸른머리되새, 멧쟁이 새와 방울새(A Chaffinch, Bullfinch and Greenfinch on a Branch of Budding Chestnuts), Drawing pen and black ink, watercolor and bodycolor, 374.7 x 273.1 mm, 1827
- [도-7] Dürer, Albrecht / 바닷가재(Lobster), Watercolor and gouache, 263 x 355 mm, 1495
- [도-8] Dürer, Albrecht / 거대한 잔디밭(The Large Turf), Watercolor and gouache on paper, 410 x 320 mm
- [도-9] Dürer, Albrecht / 산토끼(Young Hare), Watercolor and gouache on paper, 251 x 226 mm, 1502
- [도-10] Dürer, Albrecht / Trento 정경(View of Trento), Watercolor and gouache, 238 x 356 mm, 1494
- [도-11] Paul Sandby / Wenlock Abbey, Shropshire, 남쪽 수랑과 거기서 보이는 개조된 수도원장의 오두막(The South Transept and Converted Prior's Lodge Seen from the North Transept), Pencil and watercolor on laid paper, 352 X 547 mm
- [도-12] John Robert Cozens / Isola Borromea에서 본 전망(View from Isola Borromea), Lago Maggiore, 1783

- [도-13] John Sell Cotman / Carnarvon, Pencil & watercolor and gum arabic on paper, 1800
- [도-14] Joseph Mallord William Turner / Lucerne 호수에서의 Brunnen (Brunnen, from the Lake of Lucerne), Watercolor, 288.9 x 479.4 mm, 1845
- [도-15] Joseph Mallord William Turner / 남로마의 Acquacetosa 강 위에서(On the River Acquacetosa, South of Rome), Watercolor on paper, 321 x 505 mm, 1798
- [도-16] Joseph Mallord William Turner / Salisbury 성당 내부(Interior of Salisbury Cathedral), Watercolor, 660 x 508 mm, 1802
- [도-17] John Constable / 달빛의 Netley Abbey(Netley Abbey by Moonlight), Watercolor and pencil on paper, 146 x 200 mm, 1833
- [도-18] Ferdinand Victor Eugene Delacroix / 우물가의 두 여자(Two Women at the Well), Watercolor and pencil on paper, 2680 x 1890 mm, 1832
- [도-19] Ferdinand Victor Eugene Delacroix / Dieppe 근처의 절벽(Cliffs near Dieppe), Watercolor, 1852
- [도-20] Francis Towne / Arveyron의 근원(The Source of the Arveyron), Pen and ink and watercolor on paper, 310 x 212 mm, 1781
- [도-21] David Cox / 선적하는 두 명의 해군(Two Naval Pensioners with Shipping Behind), Watercolor on paper, 124 x 79 mm
- [도-22] Thomas Gainsborough / 제목미상(Title not known), Etching and watercolor on paper, 190 x 265 mm, 1819
- [도-23] Eugene Louis Boudin / Trouville 바닷가(Beach at Trouville), 1893
- [도-24] Winslow Homer / 바닷가재 항아리(The Lobster Pot), Watercolor, 241 x 337 mm, 1880
- [도-25] Winslow Homer / 조개 한 바구니(A Basket of Clams), Watercolor, 1873

- [도-26] Thomas Eakins / 연습하는 야구선수(Baseball Players Practicing), Watercolor on paper, Museum of Art, Rhode Island School of Design, Providence, 1875
- [도-27] Thomas Eakins / 노래하는 카우보이(Cowboy Singing), Watercolor on paper, 1890
- [도-28] Maurice Prendergast / 풍선(The Balloon), Watercolor and pencil, 521 x 394 mm, 1898
- [도-29] Whistler, James Abbott McNeill / 바다(Marine), 1881
- [도-30] John Singer Sargent / 티롤(The Tyrol), Watercolor on paper, 254 x 355.6 mm, 1914
- [도-31] John Singer Sargent / 잠든 Peter Harrison(Peter Harrison Asleep), Watercolor on paper, 304.8 x 457.2 mm, 1905
- [도-32] John Singer Sargent / 낮잠(A Siesta), Watercolor on paper, 406.4 x 533.4 mm, 1907
- [도-33] Wassily Kandinsky / Last Watercolor, 260 x 350 mm, 1944
- [도-34] Dufy, Raoul / Saint-Jeannet에서 창을 열다(Open Window at Saint-Jeannet), Gouche on paper, 656 x 507 mm, 1926-7
- [도-35] Dufy, Raoul / Golfe Juan의 올리브나무(Olive Trees by the Golfe Juan), Watercolor on paper, 508 x 660 mm, 1927
- [도-36] Dufy, Raoul / 승마하는 Kessler가 사람들(The Kessler Family on Horseback), Gouache on paper, 500 x 669 mm, 1931
- [도-37] Modigliani, Amedeo / 여상주(Caryatid), Gouache and watercolor over pencil, 1918
- [도-38] Klee, Paul / 회색빛 밤에 갑자기 출현하다(Once Emerged from the Gray of Night), Watercolor on paper mounted on cardboard, 1918

- [도-39] Klee, Paul / Longing 사원 벽화(Mural from the Temple of Longing), Watercolor, printer's ink and plastered canvas mounted on cardboard, 1922
- [도-40] Klee, Paul / 길을 잃다(Astray), Watercolor and India ink on paper mounted on cardboard, 1923
- [도-41] Klee, Paul / 작은 깃발을 든 가면(The Mask with the Little Flag), Watercolor on paper mounted on cardboard, 1925
- [도-42] Marin, John / 들판에서 성Martin(Saint Martin's in the Field), Watercolor on paper, 1908
- [도-43] Marin, John / Brooklyn 다리(Brooklyn Bridge), Watercolor on canvas, 1912
- [도-44] Marin, John / Woolworth 건물(Woolworth Building), No. 28, 1912
- [도-45] Marin, John / Brooklyn 다리 환상의 전설(Region of the Brooklyn Bridge Fantasy), Watercolour on paper, 1932
- [도-46] O'Keeffe, Georgia / 저녁별(Eveningstar), Watercolor on paper, 1917
- [도-47] O'Keeffe, Georgia / 파란 꽃(Blue Flower), Paster on paper mounted to cardboard, 1918
- [도-48] Wyeth, Andrew / Watercolor on paper mounted on paperboard, 552 x 754 mm, 1950
- [도-49] Wyeth, Andrew / 산등성이(Dodges Ridge), Egg tempera on fiberboard, 1045 x 1223 mm, 1947
- [도-50] Wyeth, Andrew / 겨울 농장 풍경(Winter Farm Scene), Watercolor on paper, 578 x 78.7 mm
- [도-51] Wyeth, Andrew / Alvaro & Christina, undated, Watercolor on paper
- [도-52] Wyeth, Andrew / 나무 난로(The Wood Stove), detail, undated, Watercolor

- [도-53] Wyeth, Andrew / 검둥오리 사냥꾼(The Coot Hunter), Watercolor, 1941
- [도-54] Wyeth, Andrew / 기념일(Memorial Day), Watercolor over graphite on paper, 1946
- [도-55] Close, Chuck / 큰 자화상(Big self-portrait), Acrylic on canvas, 273 x 212 mm, 1967-68
- [도-56] Francesco Clemente / 기다림(Waiting), Watercolor, 357 x 508 mm, 1982
- [도-57] Rouault, Georges / 봄(Spring), Watercolor, 1911
- [도-58] Rouault, Georges / 안경 낀 남자(Man with Spectacles), Watercolor and crayon on paper, 298x 165mm, 1917
- [도-59] Emil Nolde / 그리스도의 머리(The Head of Christ), Watercolor over pen and brown ink on English typewriting paper, 268 x 211 mm, 1909
- [도-60] Emil Nolde / 젊은 여자와 아이의 초상화(Portrait of a Young Woman and a Child), Watercolor, Gouche and indian ink, Japanese paper, 1910

I. 서론

1. 연구의 목적

미국의 교육학자 존 듀이(John Dewey/1859-1952)는 “과거는 모든 학습의 절대적인 선행조건을 이룬다.”고 하였다. 모든 교과목의 교육에서와 마찬가지로 미술교과목의 경우에도 미술사의 선행학습이 미치는 영향은 무시할 수 없다. 미술사 교육을 통해 미술양식의 시대적 변천과정을 알고, 미술작품의 전반적 흐름을 이해하여 시대성, 작가의 예술철학, 독특한 표현기법, 도구나 재료의 다양성을 학습하는 효과를 얻을 수 있게 된다. 이는 단순히 과거의 답습이 아니라, 미래지향적인 독창성을 키워나가는 토대가 된다고 할 수 있다.

본 논문에서는 미술사적 근거를 바탕으로 하여, 이론교육의 소홀로 인한 오늘날 미술 실기교육의 문제점을 해결할 수 있는 방향을 제시해 보고자 한다. 이미 표현기법에 대한 지도방안은 여러 방향으로 발전되어 있기 때문에 새로운 지도방안의 도출보다는, 보다 나은 방안을 위한 하나의 제안을 하고자 한다. 그리고 이 과정에서 미술이라는 광범위한 범주 가운데, 일반적으로 친숙하여 중등 미술교육에서 광범위하게 사용되고 있는 수채화를 중심으로 다루어 연구하고자 한다.

수채화 도입초기에는 재료의 불안정함으로 보존성이 떨어지는 점 때문에, 작품제작을 위한 주된 재료로는 사용되지 못하였다. 따라서 채색의 수단과 습작에 필요한 보조 수단으로 인식되었다. 우리나라의 수채화 도입은 초기에 일본을 통하여 그 기법과 재료가 소개되었기 때문에 제작방법의 지도에 있어 편협함을 벗어나지 못하고 있었다. 그 결과 한국의 수채화는 고정 관념에서 벗어나지 못하여 “수채화는 항상 투명해야 하며, 운필(運筆)의 묘(妙)와 표현

의 생생함, 담백하고 신선함, 섬세미와 함축성이 있어야 한다.”는 개념에 사로잡혀, 제작에 임하는 작가들도 이것을 수채화만의 특질로 오해하게 된 것이다. 그러한 영향으로 오늘날 ‘수채화’하면, 경쾌하고 신선한 느낌을 준다고 하는 것이 일반적인 인식이 되어버렸다.¹⁾ 이런 인식의 오류를 극복하기 위해 수채화의 역사를 통한 다양한 방법론과 발달과정들을 고찰하여 봄으로써, 수채화의 개념을 넓힘으로서 교육의 질을 높이는 것이 본 논고의 목적이라 할 수 있다.

2. 연구의 내용 및 방법

‘미술사를 통해 본 수채화 기법과 교육의 연계에 관한 연구’를 논제로 하여 다양한 수채화 표현기법에 대해 연구한 본 논문의 내용 및 방법은 다음과 같다.

먼저, 본론의 II장은 수채화의 역사적 배경을 연구한 부분으로 수채화에 대한 역사적 고찰, 사용되어온 재료의 이해, 그리고 다양한 표현기법에 대해 살펴본다. 그리고 다양한 국외 수채화 작가를 선정하고 그들의 작품에 대한 총체적인 이해를 통해, 재료의 발달에 따른 수채화 경향의 흐름과 작가의 시대적 특성, 현대 수채화에 이들이 끼친 영향을 문헌, 인터넷 자료 등을 참고로 정리하여 본다.

다음으로 III장에서는 미술과 교육학에 대한 여러 문헌연구를 통해, 수채화 교육의 개념과 필요성, 수채화 교수-학습과정의 중요성을 자세히 살펴본다.

수채화 교육의 실제 부분에서는 수채화의 도입에 대해 간략하게 살펴본 후, 현재 국내에서 사용되는 미술교과서의 분석을 통해 교육현장의 실태를 간접적으로나마 파악하고 그 개선방향을 찾아보고자 한다. 이 과정에서 일본, 미국의 미술교육 체계와의 비교분석을 통해, 우리의 수채화 표현기법 교수-학습에 대

1) 유성웅, 세계의 수채화, 서울, 미술공론사, 1990, p.685

한 교과과정의 문제점을 객관적으로 알 수 있도록 하여 본 논고에서 제시하는 방법론의 근거를 현실화시키고자 한다.

마지막으로 미술사를 통해 본 수채화 기법을 다루어 봄으로서 실제적인 교육효과 향상방안을 제시해 보고자 한다.

II. 수채화의 역사적 배경

1. 수채화의 기원

수용성 안료를 물로 개거나 풀어 그리는 회화기법인 수채화는 넓은 의미로는 B.C. 15000년경에 제작된 라스코(Lascaux)와 알타미라(Altamira) 동굴벽화[도-1]까지 포함한다. 이 동굴벽화에 나타난 채색의 재료는 식물이나 광물에서 채취한 천연안료를 물에 풀어 사용한 것으로 원시적인 형태의 붓을 이용하거나 손가락, 막대기 혹은 동물의 뼈를 사용하여 벽화를 그렸고, 심지어는 뼈를 튜브처럼 이용하여 석회암 벽 위에 입으로 물감을 뿌리는 방법을 사용함으로써, 수채화뿐만 아니라 부분적으로는 유화 물감의 발전의 기원이 된다. 즉, 특히 B.C. 4000년경의 메소포타미아 문명의 지구라트(Ziggurat)에 나타난 벽화는 프레스코(fresco) 기법²⁾을 사용하였다.

B.C. 3000년경 이집트에서 발견된 무덤 속의 생석회 벽이나 미라를 감싼 천, 나무 혹은 파피루스에는 수채물감을 이용하여 그림[도-2]이나 문자를 표현한 흔적이 보인다.³⁾ 이집트에서는 프레스코화의 발전된 기법이라 할 수 있는 템페라(tempera) 기법⁴⁾을 사용한 흔적이 나타난다. 이 시기에 나타난 기법들은 현대 수채화 기법의 효시가 되었다고 할 수 있다.

그 후 9세기에 이르기까지의 대부분의 세밀화는 그리스에서나 로마, 시리아,

2) 고대 벽화에 주로 사용했던 기법인데 채 마르지 않은 회벽 토 위에 수성물감을 바르는 것이다. 석회가 마르면 물감이 혼합되어 굳는다. 주로 커다란 벽화를 그리는데 사용한다. 고대 로마시대에 개발하여 사용되다가 르네상스 때 성당 벽을 장식하기 위해서 다시 유행되었다.

이광미 편저, 시각예술의 이해, 지구문화사, 2003, p.158

3) 심상철, 미술재료와 표현, 서울, 미진사, 2000, p.13

4) 유화가 발명되기 이전에 많이 사용한 것으로서 안료에 달걀의 흰자위나 노른자위 무화과(無花果)즙, 벌꿀 등을 섞어 만들며 이것을 물로 녹여 쓰는 불투명 채료의 하나다. 수채화와 유화의 중간 것으로 빨리 마르며 광택이 있고 내구성이 강하다. 중세 미술에서 프레스코 화법과 함께 매우 많이 쓰였으나, 15세기 이후 유화에 밀려 쇠퇴한다. 발색(發色)은 산뜻하고 인내력도 크나, 불투명이기 때문에 유화 물감처럼 같은 색조의 두터운 맛이 없으며, 물체를 강하고 도드라지게 하는 데는 알맞지 않다.

김삼량, 美術教育概論, 미진사, 1992, p.212

비잔티움 등 지리적인 차이를 불문하고 수용성 안료와 아연백을 혼합한 물감으로 그려졌으며 그 결과 불투명 수채화의 효과를 나타낼 수 있었다.⁵⁾

수채화 기법은 동양권의 경우 흡수성이 좋은 종이에 먹과 안료를 사용하여 풍부한 색조를 표현한 수묵화의 형태로 발달되어 왔으며, 페르시아, 인도와 이슬람 지역에서는 불투명한 수채화 기법과 유사한 세밀한 소형 그림이 주종을 이루어 왔다.

이와 같이 동양에서도 수용성 안료를 사용한 재료적 동일성을 가진 그림이 나타나지만, 서양에서 수채화가 도입되기 전까지의 동양의 수묵화나 담채화를 이러한 공통점만으로 수채화로 보지 않기 때문에 수채화의 기원이라 할 수는 없다.

2. 수채화의 발달

14세기는 서양 수채화의 원조라 할 수 있는 채색 필사본이 발달한 시기였다. 당시는 제지 기술이 도입되기 전이었으므로 양피지나 송아지 가죽을 종이 대신 사용하였으나 밀칠과 양질의 수채화 물감의 사용함으로써 세밀한 표현이 가능하였다. 이들은 주로 종교적인 목적으로 성서의 삽화로 사용되었으며 대표적인 채색 필사본으로 <켈스의 서 (The Book of Kells)>[도-3], <린디스판의 서 (The Book of Lindisfarne)>가 있다. 캘린더 삽화인 <배리공의 호화로운 기도서 (Les Tres Riches Heures du Duc de Berry)>[도-4]⁶⁾의 '2월의 풍경'은 설경을 풍경으로 그린 최초의 그림으로 여겨진다. 또한 이 시기에는 수채화에 금을 칠하는 방법이 사용되었는데, 장식적인 기능을 포함시키는 것으로, 이는

5) J. M 파라몽, 최기득 역, Water Colour Painting, 미진사, 1993, p.12

6) <배리공의 호화로운 기도서 (Les Tres Riches Heures du Duc de Berry)>:부르고뉴의 한 부유한 대공이 랭부르 형제의 공방에 주문해서 만든 기도서에 붙은 달력으로 실생활의 사생에서 얻은 생명감과 관찰력을 보여주는 세밀화이다. 콰브리치, 백승길 역, 서양미술사, 예경, 2003, p.218

수채화가 다양한 재료를 통해 표현될 수 있다는 가능성을 제시하였다.

15세기에 이르자 본격적으로 수채화구가 발달하기 시작하는데, 특히 수채화의 기초가 되는 프레스코 기법을 미켈란젤로 (Michelangelo Buonarroti/ 1475-1564)의 <시스티나 성당 천장 벽화>나 수채화 작품으로 스케일이 크면서 습작용으로 제작되어진 과슈(gouache)로 그린 라파엘로 (Raffaello Sanzio/ 1483-1520)의 <아테네 학당(The School of Athens)>[도-5] 밑그림에서 찾아 볼 수 있다. 비록 이 시기에는 수채화 작품이 준비 작업이나 삽화의 목적으로만 사용되었으나, 후에 동양에서 제지 기술이 전파되면서 수채화 사용은 널리 확산되게 된다. 이후 본격적인 수채화 발달은 가속화되고, 르네상스 이후에는 예술적 목적을 띤 작품이 등장하게 된다.

또한, 부차적인 목적의 수채화가 널리 사용된 이유는, 당시 과학적 연구를 필요로 했던 동식물학의 삽화에 수채화의 섬세한 표현기법을 사용하여 표현하는 것이 유화보다 탁월했기 때문이었다.

이 시기에 유럽의 여러 예술가들은, 이탈리아 고전적 양식의 복고주의에 깊은 영향을 받았다. 그들은 이탈리아의 미술 자체가 색이나 빛 등의 새로움으로 가득 차 있다는 것을 깨닫기 시작했다.⁸⁾ 이러한 경향을 크게 세 가지로 나누어 볼 수 있다. 하나는 과학적인 원근법의 발견이고, 또 하나는 아름다운 인체를 완벽하게 표현하는 해부학에 관한 지식이었으며, 마지막으로 품위 있는 아름다움을 대표하는 고전기의 건축 양식에 대한 것이었다.⁹⁾

비단 15세기뿐만 아니라 미술사에 있어서 수채화의 발달에 가장 큰 영향을

7) 유럽 최초로 12세기말 프랑스에 '에로(Heraul)'라는 제지 공장이 설립되었고 15세기 중반이후 아르쉬(Arches)지-프랑스제 수채화 용지. 교수분(膠水分)의 함유량에 따라 여러 종류가 있는데 부드럽고 흡수성도 좋아 빛의 촉감이 잘 나타나는 특성을 지니고 있다.-가 탄생하면서 유럽의 제지 기술이 더욱 발전하게 된다. 미술도서편찬연구회, 미술사전, 도서출판 우람, 1994, p.365

8) 장준석, 서양미술사, 학연문화사, 2004, p.244

9) E. H. Gombrich, The Story of Art, Phaidon, Oxford, 1989, p.261

미친 알브레히트 뒤러 (Albrecht Dürer/ 1471-1528)는 이탈리아의 지오반니 벨리니 (Giovanni Bellini/ 1431-1516)와 독일의 한스 홀바인 (Hans Holbein/ 1460-1465)의 영향을 받은 근대 수채화의 선구자로, 독자적이고 현대적인 수채화법을 구사한 작가이다. 그는 풍경화는 물론 동식물과 의상에 이르기까지 다양한 수채화를 제작했으며, 후에 하이퍼 리얼리즘 작품을 제작한 르두테 (Pierre Joseph Redoute/1759-1840), 오듀본(Audubon, John James/1785-1851)[도-6]도 그의 영향을 받았다.

뒤러의 화법은 객관적 대상을 세밀하게 관찰하여 정밀한 묘사를 구사한다. 이는 작품 <산토끼(Young Hare)>[도-9]에서 잘 나타난다. 그림에 표현되어진 적절한 질감의 묘사와, 색채를 넣어 면을 만들면서도 선을 살린 묘사를 찾을 수 있다. 이는 작품에 나타난 수많은 세목들을 전체 인상에 통합시킬 줄 아는 그의 예술적 감각을 보여준다.¹⁰⁾

또한 재료 사용에 있어서는 투명한 색채를 중첩하여 사용하고, 빛을 표현하기 위한 방법으로 양피지 등의 다양한 화지를 활용하기도 하였다.

그의 작품 중 <Trento 정경(View of Trento)>[도-10]은 알프스의 풍경을 담은 그림으로 현대적인 의미의 수채화로 불리는데, 이 작품에서 보여지듯 그가 색채의 풍부한 변화와 분위기 있는 표현력을 이용하여 서정적이고 자유로운 담채기법을 사용하였음을 알 수 있다.

16세기가 되자, 르네상스 미술이 쇠퇴하면서, 이탈리아 미술은 매너리즘에 빠지게 된다. 이들은 미술 자체가 더 이상 변화를 이룰 것이 없다고 판단했다. 또한 이 시기 유럽에서는 마르틴 루터의 종교개혁 이래 르네상스의 쇠퇴와 함께 구교 역시 차츰 쇠퇴하고 있었다. 이들 뿐만 아니라 유럽 여러 나라의 왕들은, 자신들의 존재를 다시 한 번 확인하고 강력한 통치력을 되살리고자 하였다. 이러한 시대적 배경 하에 등장한 바로크 미술은 한 마디로 권위주의 미

10) 벨플린, 이기숙 역, 뒤러의 예술, 한명, 2002, p.182

술이라 할 수 있다. 이러한 권위주의는 저변을 흐르는 보이지 않는 실체이고, 미적으로는 밝고 화려하고 정열이 있으며, 감각적이고 풍부하며 환상적이라 할 수 있다.¹¹⁾

16세기 후반에 이르러서는 뒤러의 영향을 받은 여러 수채화가가 등장하게 되는데, 꽃에 대한 연구에 필요한 기록화를 수채화로 그린 리고치 (Jacopo Ligozzi/ 1547-1627), 주로 야생화와 과일을 주제로 작품을 남겼으며 영국 수채화의 기원이라 할 수 있는 르무아느 (Jacques Le Moyne de Morgues/ 1533 - 1588), 신개척지 미국의 풍경과 원주민, 새로운 동식물 그림을 그려 유럽으로 전한 미국작가인 드브리 (Theodore De Bry/ 1528-1598)와 화이트 (John White/ 1585-1593)가 그들이다.¹²⁾

그러나 이러한 뒤러의 큰 공헌에도 불구하고, 18세기가 되기까지 수채화는 당시 강세이던 전통적 방법인 유화에 밀려 발달의 한계에 부딪힌다.

17세기에 이르러서, 수채화는 루벤스 (Peter Paul Rubens/ 1577-1640)나 렘브란트 (Rembrandt Van Rijn/ 1606-1669) 등의 작품에 유화의 보조 작업으로 자주 활용된 것을 볼 수 있다. 이들이 비록 수채화 작가는 아니었으나 주목할 만한 점은, 루벤스의 수채화 기초 스케치를 거친 후에 완성된 유화 작품에 나타난 수채화적인 분위기의 연출과, 렘브란트의 암갈색이나 세피아 색조의 담채 기법을 이용하여 제작한 스케치에서 찾을 수 있다. 작품 속에 나타나는 인물의 입체감과 음영효과를 돋보이게 하는 기교는 표현력의 확장을 보여준다. 또한 이탈리아 로마의 풍경화가인 클로드 로랭 (Claude Le Lorrain/ 1604-1682) 과 프랑스 화가인 니콜라스 푸생 (Nicolas Poussin/ 1594-1665)도 수채물감을 본격적으로 사용하고 있지는 않았으나 수채화 기법과 비슷한 담채화를 유화 작품제작을 위한 준비과정 이상의 의미로 발전시켰으므로, 후에 수채화가 하

11) Gardner, Art though The Ages, HBJ, 1981, p.630

12) 유성웅, op. cit., p.415

나의 독립된 양식으로 발전하는데 크게 기여하였음을 간과할 수 없다.

이 시기 수채화는 점차적으로 준비 작업으로써가 아닌 독립적인 작품으로 제작되기 시작하지만, 이는 프로테스탄트나 시민계급이 수채화 작품을 소장하는 것이 유행하게 되면서 상업적으로 그들의 기호에 맞춘 것으로 회화의 한 장르로써 인정되기에는 이른 시기였다. 이러한 경향에 따른 작품은 17세기 후반으로 갈수록 그 스케일이 점점 줄어들어 볼 수 있다.

17세기에 등장한 플랑드르의 화가이자 루벤스의 조수였던 반 다이크 (Anthony Van Dyck/ 1599-1641)는 당시 네덜란드의 해외진출과 해운업의 발달과 맞추어 이국의 풍물, 해양, 전원 풍경 등을 자연색조의 효과로 표현하였고, 수채초상화도 제작하였다. 홀라 (Hollar Wenceslaus/ 1607-1677)와 플레이스 (Place, Francis/ 1647-1728)는 파노라마와 같은 그림을 그렸는데 이들의 주된 소재는 지방풍경이나 자연으로 점차 주변의 일상적 풍경을 표현하였음을 알 수 있다. 그리고 이는 시대적 요구에 작품 경향을 맞춰나가고 있음을 보여 준다.

18세기는 미술이 시장의 상품이라는 생각이 폭넓게 인정되었다. 프랑스에서는 개인의 살롱과 협주회가 신문 잡지 기자들의 관심을 모으는 취재거리가 되었으며, 궁정이나 귀족 사회보다는 점차 중산층의 관심을 끄는 행사가 되었다.¹³⁾

18세기 초는 이탈리아의 베니스가 작품매매의 장이 되어, 가족위에 템페라 기법을 이용하여 고대 건축의 폐허나 유적을 그린 리치 (Marco Ricci/ 1676-1730), 펜으로 그려진 생동감 넘치는 베두타(Veduta)기법¹⁴⁾을 주로 이용한 갈색과 회색의 담채화가인 카날레토 (Canaletto/ 1697-1768), 그리고 베니스의 풍경화가 가르디 (Giacomo Guardi/ 1764-1835) 등에 의해 당시 유럽은 과슈, 템

13) 아더 에프랜드, 박정애 역, 미술교육의 역사, 예경, 1996, p.70

14) 베두타 (Veduta): 원근법을 이용한 베니스의 풍경화.

페라화가 강세를 띠어 수채화의 발전이 더디게 이뤄지게 된다.¹⁵⁾

하지만 18세기의 영국은 산업혁명을 계기로 상업국가로의 국책 전환을 추진하며 상업, 식민지와 해외 시장 개척에 주력하게 된다. 프랑스와는 대조적으로 미술에 대한 국가적 후원 정책이 없던 영국은, 프랑스에서처럼 후원이 정치적 목적으로 진지하게 추진된 경우는 더군다나 없었다. 영국에서는 후원의 대부분이 개인에 의해 이루어졌고 예술은 대개 대륙에서 수입된 사치품으로 생각되었다.¹⁶⁾ 문화를 배우기 위해 또는 여러 다른 목적을 가진 신사들의 활발한 유럽여행이 유행하게 됨으로써 사람들은 유럽 여러 나라의 작품을 감상하게 되었고, 알프스 등 유럽 여러 지방의 다양한 자연풍광을 통해 수채화는 점차 폭넓은 작품 경향을 띠게 된다. 또한 '와트만 지(Watman Paper)¹⁷⁾의 제조와 글리세린을 첨가한 수채화구의 개발로 수채화 발전은 더욱 가속화된다. 그리하여 18세기 후반에서 19세기 초 수채화는 회화장르의 하나로 획기적이고 뚜렷한 발전을 보이게 된다. 또한 당시 유화가 지배적이던 화단에서 수채화가들에 대해 배타적이고 차별적인 대우에 분개한 수채화가들은 '전통 수채화가 협회(Old Watercolour Society)¹⁸⁾라는 별도의 협회를 발족하게 된다.

이러한 과정을 거친 수채화는 18세기 말엽 영국에서 이미 자체적인 미적 가치를 가진 회화의 한 분야로 인정받게 되며, 유명화가들로부터 중요한 표현수단으로 이용되고 있었다. 또한 화가들은 작품의 소재를 풍경화에서 점차 실내의 인물이나 정물로 바뀌어나가기 시작한다.¹⁹⁾ 이후 수많은 수채화가들이 출현하게 되는데, 이들 중 파머 (Samuel Palmer/ 1805-1881)는 고대와 중세 미술에서 많이 사용되었던 템페라를 다시 사용하기 시작하였고, 흰 색조(Bodycolor)를 사용하여 하이라이트를 돋보이게 하는 시도를 하였다. 또한, 불투명 물감의

15) 유성웅, op. cit, p.417

16) 아더 에프랜드, 박정애 역, op. cit, p.70

17) 와트만 지(Watman paper): 영국의 J.와트만이 만든 켄트 주 특산의 두꺼운 고급 수채화 용지.

18) 전통 수채화가 협회(Old Watercolour Society) :1804년 발족한 최초의 수채화가 모임으로 이전 약 30년동안 화단을 지배해왔던 런던 로열 아카데미(London Royal Academy)에 대한 반발로 생겨나 별도의 전시회를 개최하게 되었다. J. M. 파라몽, 최기득 역, op. cit, p.24

19) Ibid, J. M. 파라몽, 최기득 역, p.24

덧칠, 금색의 아라베스크(Arabesque) 무늬 등을 수채화 작품에 가미하는 새로운 기법을 선보였다.

이 결과 수채화는 영국에서 엄청난 성공을 거둔 예술의 한 장르가 되고, 그것은 유럽 대륙뿐만 아니라 전 세계에 파급되게 된다.²⁰⁾

18세기 중엽부터 활동한 샌드비 (Paul Sandby/ 1731-1809)는 영국 수채화의 아버지라고 불릴 정도로 영국 수채화의 기초를 다진 작가이다. 그는 동판으로 작품을 제작한 다음, 수채화로 마무리하는 방법을 사용한 작업과 투명회화와 색조(Bodycolor) 기법을 혼합한 작업[도-11]에서 수채화 표현매체의 잠재성을 깨달아 이것을 완전히 탐구한 최초의 영국 화가였다. 그는 지속적으로 새로운 제작 방식을 찾기 위한 다양한 실험을 시도하였다. 그의 형이자 건축가인 토마스 샌드비 (Thomas Sandby/1721-1798) 역시 담채기법이 뛰어난 수채화가였다.²¹⁾

컨스터블 (John Constable/ 1776-1837)로부터 '시적 영감을 가진 풍경화의 천재'라는 평가를 받은 작가인 존 코젠스 (John Robert Cozens/ 1752-1797)는 인물이나 건물을 거대한 산이나 도시에 대조시켜, 상대적인 효과를 극대화 시키는 작품[도-12]을 -풍경에서 느껴지는 강한 자극을 느끼게- 표현하였는데, 이는 후에 낭만주의 화풍에 영향을 주었다.

코트만 (John Sell Cotman/ 1782-1842) 역시 소묘와 구성력이 뛰어났고 압축된 형태와 풍부한 색채, 화면의 전체적 질서에 대한 세심한 배려가 엿보이는 그만의 독창적인 회화를 선보였는데, 그는 색과 색조의 평면을 칼로 도려낸 것처럼 보이는 화법을 사용하였다.[도-13] 또한 프랑스 화단에는 수채화의 예술적 가치를 소개한 영국의 보닝턴 (Richard Parkes Bonington/ 1802-1828)과 야외 풍경화를 주된 소재로 작업한 코로 (Jean Baptiste Camille Corot/ 1796-1875)가

20) Ibid, J. M. 파라몽, 최기득 역, p.32

21) 레이 스미스, 최연주 역, An Introduction to WaterColour, 서울, 삼호 미디어, 1998, p.8

있다.²²⁾

영국 수채화의 거장 윌리엄 터너 (Joseph Mallord William Turner/ 1775-1851)와 토머스 거틴 (Thomas Girtin/ 1775-1802)은 웅장하고 솔직한 풍경으로 독립적인 장르의 수채화 작품을 보여준다. 이들은 종이를 실험하고 연구하여 표현재료의 다양화를 선도하고, 직접적인 색채를 쓰기도 하였지만 끊임없는 안료 혼합과 물감, Wet Wet기법²³⁾, 문지르기 기법, 스펀지 닦기, 긁어내기 기법을 개발하여 기존 수채화의 표현영역을 넓히는데 기여했다.[도-14] 또한 수채화의 새로운 기법을 개척한 작가인 컨스터블 역시 질감효과를 내기 위해 긁어내기 기법을 사용하였다.[도-17] 이를 통해 그는 생동감 넘치는 직접적인 풍경화를 제작하는 등 현대 수채화의 다양한 표현기법의 출현을 예고하였다.

프랑스에서는 18세기 중반에 이르러서야 겨우 '수채화 (Watercolor)'라는 영어 단어가 '아쿠아렐 (Aquarelle)'이라는 불어로 번역되어 사용되기 시작하게 된다. 이는 즉 이즈음이 되어서야 프랑스를 비롯한 유럽 대륙으로 수채화라는 미술양식이 본격적으로 전해졌다는 의미이기도 하다.

프랑스 화가인 위베르 로베르 (Hubert Robert/ 1733-1808)는 로마에서 장기간 체류하면서 데스프레즈 (Desprez, Louis-Jean/ 1743-1804)와 샬르 (Simon Challe/ 1719-1765) 등 다른 프랑스 화가들과 함께 풍경화를 제작²⁴⁾하였고, 이후 그는 프랑스에 풍경화를 보급하게 된다.

한편 영국 풍경 화가들에게 영향을 받은 들라크루아 (Eugene Deelacroix/ 1798-1863)가 당시 팽배하던 낭만주의의 경향에 맞게 자연에 대한 새로운 감

22) J. M. 파라몽, 최기득 역, op. cit, p.28

23) Wet Wet기법: 주로 넓은 면을 칠할 때 사용되는데, 터치가 마르기 전에 겹칠을 하거나 물 먹인 화지에 물감은 물에 사용한다. 모든 기법의 기본이 되는 것으로, 화지를 약간 기울여 사용하는 것이 효과적이고 거친 화지에 사용하는 것이 좋다.

24) 18세기와 19세기 초 무렵에 풍경화가 특히 발전하게 된 계기는 급격한 사회적 변화에서 자연이 주는 삶을 갈구하는 도시인들이 많아진 것도 중요한 이유 가운데 하나였다. Erich Steingreber, Zweitausend Jahre Europäische Landschafts Malerei, Munchen, Hirmer, 1985, p.9

각의 작품[도-19]을 선보임으로써 바르비종파 (Barbizon school)²⁵⁾가 탄생하게 된다.

이 외의 나라에서는 인물윤곽을 뚜렷하게 그리기 위해, 예리한 외곽선을 도식화하여, 형태감과 디자인적인 느낌을 갖게 하는 작품[도-20]을 남긴 타우니 (Towne, Francis/ 1740-1842), 붓 터치에서 느껴지는 속도감과 즉흥적 속도를 표현[도-21]한 콕스 (Cox David/ 1783-1859)와 게인즈버러 (Gainsborough Thomas/ 1727-1788) 등이 작품 활동을 하였다.

이 시기는 현대 수채화에서 사용되고 있는 여러 기법들이 다양하게 개발된 때로 당시 작가들은 작품 속에서 다양한 기법을 통해 자신만의 화법을 구사해 나갔다.

19세기에 이르러 수채화는 점차 보편화되었고, 유화에 필적할 만한 회화의 표현수단으로 인정받게 되었다. 당시 미술의 성격은 보다 화려한 색채, 종합적인 형태 그리고 풍부한 광선의 도입으로 특징 지워질 수 있고, 수채화 역시 이와 마찬가지로 색채, 형태, 광선으로 그 특징을 표현할 수 있다. 대표 작가로는 앞서 언급했던, 낭만주의 회화를 대변하면서 사실주의와 인상주의 그리고 모더니즘으로 연결되는 통로를 개척한 인물인 들라크루아와, 프랑스 화단의 폴 가바르니 (Paul Gavarni/ 1804-1866)와 외젠 라미 (Eugene Lami/ 1800-1890)를 들 수 있다. 네덜란드 태생의 화가인 요한 바르 툄트 용킨트 (Johan BarThold Jongkind/ 1819-1891)는 유화도 제작했지만 수채화에 있어서도 뛰어

25) 바르비종파(Barbizon school) : 19세기 중반에 활동한 프랑스의 풍경 화가 집단. 이 명칭은 퐁텐블로 숲 외곽의 작은 마을인 바르비종에서 유래했다. 19세기 후반 테오도르 루소와 그의 추종자들이 이곳에 정착했다. 부분적으로 킨스터블과 보닝턴과 같이 일찍이 풍경화가 발전했던 영국의 화가들로부터 영감을 받았고, 또한 영국의 전통에 바탕을 둔 17세기 네덜란드 화가들에게서도 영향을 받았다. 또한 코로는 이 그룹과 관련은 있지만 작품은 그들과는 약간 다른, 시적이고 문학적인 특징을 지니고 있다. 밀레(Jean François Millet/ 1814-1875)도 이 그룹의 구성원으로 간주된다. 그러나 농촌 생활을 이상화한 그의 방식은 19세기 중반의 감상적인 휴머니즘 계열에 속하는 것으로, 바르비종파 고유의 풍경 자체를 사랑하는 태도와는 다르다. 헤럴드 오즈본, 한국미술연구소역, 옥스퍼드 미술사전, 2002, p.379

난 소질을 발휘했던 화가였다. 그는 부댕 (Eugene Boudin / 1824-1898)과 함께 유화에 수채화의 투명성과 공간성을 이식시켰고 인상주의 운동을 적극적으로 후원하기도 하였다.[도-23]

이후 대표적 프랑스 화가인 세잔느 (Paul Cezanne/ 1839-1906)는 그의 만년 작품에서 서정성을 높이기 위해 수채화를 이용했다. 그의 담채는 건실한 힘과 환경의 운치, 양감, 빛의 충실한 표현 등으로 수채화의 품격을 높였으며, 그의 수채화 표현은 20세기 초기에 나타났던 혁신적인 운동들 즉 야수파, 표현주의, 입체파, 미래파, 추상미술에 많은 영향을 주게 된다. 또한 클레 (Paul Klee/ 1879-1940), 샤갈 (Chagall Marc/ 1887-1985) 등 바우하우스²⁶⁾ 주변의 화가들은 불투명한 과슈를 사용하였는데 그 속에 투명 수채 기법을 도입하여 표현하면서 생기는 번짐이나 갈필적인 효과를 의도적으로 강조하였다.²⁷⁾

스위스에서는 요한 루드비히 아베를리 (Johan Ludwig Aberli/ 1723-1786)와 아브라함 루이스 로돌프 두크로스 (Abraham Louis Rodolphe Ducros/ 1748-1810)와 같은 화가들이 활동하였다.

19세기 후반에 이르면 독일에서도 수채화가 보편적인 인정을 받게 된다. 독일 출신의 유명한 수채화가로는 요한 루카스 폰 힐데브란트 (Johann Lucas von Hildebrandt/ 1668-1745)와 아돌프 폰 멘첼 (Adolf von Menzel/ 1815-1905)을 들 수 있다.

한편 스페인으로는 스코틀랜드 출신의 데이비드 로버트 (David Roberts/ 1796-1864)가 수채화를 소개하기도 하지만, 이를 스페인에 정착시킨 장본인은 18세기 활동했던 위대한 화가 중의 한 사람으로서 수채화에 대한 풍부한 지식을 갖추었던 마리아노 포르투니 (Mariano Fortuny/ 1871-1945)라는 화가였다.

26) 1919년 발터 그로피우스(Walter Gropius)에 의해 바이마르에 설립되어 1933년 나치에 의해 폐교된 바우하우스는 미술과 건축학교로 1920년대 독일디자인의 중심지의 역할을 하였다. 학교의 내적문제와 외부의 정치적 압력에 따라 바우하우스의 역사는 크게 다섯 단계로 구분되며, 각 기간마다 학교의 교육 방향에 변화를 보인다. 프랭크 휘트포드, 이대일 역, 바우하우스, 시공사, 2000, 참조

27) 최경환, 수채화 그 역사, 서울, 미술세계, 1985(3월호), p.16

마지막으로, 미국에서는 수채화가 상당한 인기를 누리게 된다. 미국 미술은 독립전쟁(1775-1883)을 겪기까지 유럽의 영향을 받아오다가 점점 유럽화한 태도에 대한 반동으로 일어났다.²⁸⁾ 19세기 후반 미국대륙의 자연풍토와 새로운 생활 속에서 그들은 그들의 예술적 개성을 사실주의적 형식으로 표현하게 된다. 그 중심에 있던 화가가 윈슬로 호머 (Winslow Homer/ 1836-1910)와 토머스 이킨스 (Thomas Eakins/ 1844-1916)였다. 호머는 형태에서 스냅사진과 같은 사실적인 기법으로 무명의 현대인들을 묘사하였는데, 화지에서 칠하지 않은 부분을 그대로 살리고, 투명하고 얇은 덧칠을 하여 색을 겹쳐 나온 층의 효과를 수채화에 사용하였고[도-25], 이킨스는 미국 리얼리즘의 절정을 이룩한 작가로 작품에 음악적 요소를 가미하였다.[도-27] 이들을 통해 미국 수채화가 협회도 발족하게 되는 등 19세기 말엽은 미국 수채화 역사에 있어 많은 결실을 남긴 시기였다.

모리스 프렌더게스트 (Maurice Prendergast/ 1858-1924)는 인물군상을 소재로 [도-29], 메리 카사트 (Mary Cassatt/ 1844-1926)와 휘슬러 (James Abott McNeill Whistler/ 1834-1903)는 인상주의 화가로서 명성을 얻었다. 그리고 미국인이었지만 이탈리아에서 출생하여 프랑스에서 교육을 받은 존 싱어 사전트 (John Singer Sargent/ 1856-1925)도 초상화와 수채화가로서 높은 평가를 받았다.[도-31] 이 네 사람의 활동으로 19세기 미국미술은 그 전성기에 달하게 된다.

3. 현대 수채화의 동향

20세기는 우리가 바로 지나온 시대이고, 21세기인 현재와 직결된 시대인 점에서 현대 미술은 특별한 관심의 대상이 된다. 이 시기는 또한, 엄청난 변화와 실험정신이 범람한 시기이고, 이러한 변화들은 미술에도 잘 나타난다.

28) James T.Flesner, 아메리카 회화사, 한국번역도서 주식회사, 1958, p.3

우리 시대의 미술은, 20세기를 이전의 시대들과 완전히 구분 짓게 한 변화하는 사상과 생활양식들을 분명히 알지 않고는 이해할 수 없다. 예컨대 일상의 분주함을 더해 가는 생활의 움직임들은 바로 미술과 철학에 영향을 미치게 된다.²⁹⁾ 이러한 변화 속에서 수채화도 다양하고 독립적인 형태로 발전하게 된다.

현대에 이르기까지, 18세기 프랑스 혁명이후로 나타난 전통과의 단절은 근대미술의 시발점이 된다. 점차적인 산업화와 도시화는 문화적인 영역에도 변화를 가져왔다. 19세기 중반 이후의 문화가 가진 특징은 지속적인 변화의 추구이며, 특히 이런 변화를 자의식적으로 갈망했다는 점에서 산업사회 이전의 더 안정적인 문화와는 사뭇 다르다. 현대사회의 역동성을 뜻하는 '변화'는 이 시기 내내 등장한 불변항이었으며 현대를 사는 모든 이들에게 전진의 징표로 수용되었다. 이 시기 예술계는 고프리치 (E. H. Hans Josef Gombrich/ 1909-)가 '새로운 규범의 탐색에 뒤따르는 영구한 혁명'이라고도 하였듯이, 각 분야 별로 고유한 특성을 재정의 하려는 움직임이 있었다.³⁰⁾

수채화를 사용함에 있어서도 몇 가지 기법상의 혁신을 언급해줄 필요가 있다. 그 중 한 가지는 유화물감의 성질을 흉내 내기 위하여, 수채물감의 투명성을 무시하면서 물감을 매우 두텁게 바르는 경향이었고, 다른 하나는 흰색 여백을 살려내기 위하여 왁스 또는 마스크 액을 바르거나 테레빈, 소금, 착색제, 분무기 등을 사용하여 특수한 효과를 나타내는 기법이 사용된 것이었다.³¹⁾

이러한 현대미술이 추구한 변화는 자율성을 띠고 새로운 운동들을 탄생시킨다. 큐비즘, 야수파, 표현주의, 비엔나 분리파와 미래파에 이르기까지 다양한 양상들이 나타나기 시작한다. 또한, 추상회화와 다다이즘, 초현실주의가 나타났으며, 근자에 와서는 추상표현주의, 옵아트, 키네틱 아트, 그리고 팝아트와 같은 다양한 시도가 이루어진다.

29) 로즈메리 램버트, 이석우 역, 20세기 미술사, 1996, pp.9-12

30) Pam Meecham, Julie Sheldon, 이민재, 황보화 역, 현대미술의 이해, 시공사, 2004, p.27

31) J. M. 파라몽, 최기득 역, op. cit, p.40

그러므로 현대 수채화의 동향을 개괄함에 있어 이같이 난립하는 사상과 생활양식에 대해 전반적으로 알아보고자 한다. 예컨대 피카소(Pablo Picasso/ 1881-1973)와 달리(Salvador Dali/ 1904-1989), 미로(Joan Miro/ 1893-1983), 마티스(Henri Matisse/ 1869-1954)등 현대회화의 대가들도 다량의 수채화를 남겼지만, 이 부분에서는 수채화를 작품의 주된 재료로 사용하여 두각을 드러낸 몇몇의 작가에 대한 개별적 특징과 그들의 작품에 대해서 좀 더 구체적으로 정리해보겠다.

바실리 칸딘스키 (Wassily Kandinsky/ 1866-1944)

미술의 역사상 최초로 제작된 추상화는 20세기 초에 칸딘스키가 그린 수채화였다. 그는 처음으로 대상의 재현과 자연적인 주제를 계획적으로 제거한 화가였으며, 형상의 포기를 순수 회화에 이르기 위한 필수적인 방법으로 이해한 첫 번째 화가였다.³²⁾ 그러나 당시에는 수채화가들이 추상미술이라는 형식에 익숙하지 않았고, 사실 그들은 20세기 초반에 빠른 속도로 전개되고 있던 추상미술 운동을 제쳐두고 있었다. 그럼에도 불구하고 그는 빛과 자발성이 넘치는 인상주의 화풍과 현대회화의 특징인 색채대비와 새로운 구성방식을 자신의 작품에 도입하기 시작하였다. 또한 그가 회화에 음악적 요소를 도입시킨 것은 획기적인 시도였다고 할 수 있다.

칸딘스키는 그의 작품[도-33]에서 새로운 유형의 회화 공간을 발전시켰는데, 그것은 더 이상 지표면이나 그림의 면으로 제한된 전통적인 원근법적 공간에 기초하지 않고, 사방이 무제한적이며 깊은 우주 공간 속의 우주인처럼 관람자를 그림으로 끌어들이는 완전한 공간이다. 그는 재현적인 표현을 버리고 기하학적 원근법을 없애며 색채와 형태의 한층 심오한 감각적 특성을 명확하게 다룸으로써 자신의 회화 공간을 만들었다.³³⁾

32) 마순자, 이돈수 역, 칸딘스키, 예경, 1995, 서문

라울 뒤피 (Raoul Dufy/ 1877-1953)

뒤피는 피사로와 마티스의 그림에서 받은 강렬한 인상을 자신의 회화 양식으로 발전시켜 야수파의 그림을 그리게 된다. 그의 그림에는 고뇌, 걱정, 추악, 우수와 같은 특징은 없지만 경쾌하고 화려한 색채로 표현된 세계가 존재한다. 이는 그의 예술상이 밝고 가벼운 느낌을 준다. 뒤피는 생활에서의 기쁨을 독자적으로 묘사하거나 일상의 기쁨을 노래하는 소재를 선택하지 않았다. 당시 헤겔이 주장한 '시대정신' 같은 흐름에 빠질 줄 몰랐고, 심연이란 개념을 작품에 도입하거나 그 시대를 살았던 대부분의 예술가들이 부딪힌 '예술가로 남아야 할 것이냐, 아니냐' 라는 고통과 자포자기 같은 데서도 초월했다.³⁴⁾ 이러한 경향을 가진 뒤피의 작품에서의 주된 주제는 음악적 요소였다.

1920년대에는 색채를 형태의 윤곽선 속에 끼워 넣지 않는 기법을 유화와 수채화에 적용시키고, 색채가 주제에 종속되지 않고 한정된 색채 - 전통적인 명암 법칙에서 벗어나면서 야수주의 시절부터 색채 - 빛에 관한 자신의 이론을 발전시켜나가게 되는데, 이 이론은 그의 작품에 깊게 스며든다. 색감을 다루는데 있어서 대단히 정묘하다고 할지라도 그는 기본 색채들이 생성하는 힘을 배제하지는 않았다. 그 이유는 기본 색채들이 빛의 근원 그 자체이기 때문이다. 뒤피는 각각의 오브제에 정해져 있는 특유의 색을 부여하기보다는, 중심 모티프의 색채에 의해 결정된 '주변색' 위에 구성 요소들을 배치하고자 한다. 그리하여 채색된 넓은 영역에 깊이 감이 형성되는데, 이것은 대부분 모티프들의 주변으로 확산되면서 작품 구성 자체를 완전히 침범하기도 한다. 빛이 드리난 면들의 병치로 인해 깊이감이 창출된다. 뒤피에 의하면 이것이 바로 원근법에 있어서 하나의 열쇠가 되는 것이다. ³⁵⁾에서 벗어나 밝고 투명한 배경을 이루

33) 해럴드 오스본, 한국미술연구소 역, op. cit, p.487

34) Raoul Dufy 名作展 도록, 조선일보 주최, 1985, 서문

35) 도라 페레스 티비, 윤미연 역, Dufy, 창해, 2001, p.76

고 그 위로 활기차고 생생한 대상들이 묘사되는 개성에 도달한다. 또한 수채화와 함께 사용된 자유로운 선이 뒤피의 주제와 어우러져 보인다. 이를 과슈, 특히 수채화에서만 가능한 충동과 유려함을 혼합한 기법으로 속도감 있게 표현했다. 이처럼 그의 양식은 섬세하고 상상적인 디자인과 간결하고 활기찬 그래픽, 파란색이 눈에 띄는 신선한 색채로 특징지을 수 있다.³⁶⁾[도-34], [도-35], [도-36]

아메데오 모딜리아니 (Amedeo Modigliani/ 1884-1920)

파리에서 활동한 이탈리아 화가인 모딜리아니는 표현주의뿐만 아니라 피렌체와 베네치아 르네상스의 전통에도 영향을 받았다.

History of Modern Art를 집필한 H. H. 애너슨이 “모딜리아니는 당시 파리의 미술가들과 관련이 있었지만 사실 20세기의 미술가는 아니다. 그는 우첼로나 보티첼리 시대의 피렌체에서 태어났더라면 더 어울렸을 것이다.”고 평가했듯이, 일정한 경향이 나타나지는 않았지만, 조각적 부조에 나타나는 방식으로 얼굴이나 인물을 배경과 분리하여 묘사하였으며, 초상화와 누드에서 호소력 있는 표현적 윤곽선을 보여 주었다. 길게 늘어난 양식화된 인체는 그의 회화와 조각 모두에서 특징적으로 나타난다.³⁷⁾ 그의 작품 <여상주(Caryatid)>[도-37]에서 인체는 비현실적인 분위기로 표현되었고, 수채화는 초벌칠에 그친 듯하지만, 옅은 채색위로 드러나는 선과 구도에서 완성도를 느낄 수 있다.

36) 파라몽, 김광우 역, 미술양식의 역사, 미술문화, 1999, p.73

37) 해럴드 오스본, 한국미술연구소 역, op. cit, p.189

폴 클레 (Paul Klee/ 1879-1940)

독일계 스위스 태생인 클레의 작업에서 기하학적 추상과 상징주의, 입체주의와 초현실주의를 내포하고 있음을 찾을 수 있다.

이러한 경향을 가진 그의 작품 속에 나타나는 기호와 형상은 관념이 표현된 이미지로서 마치 글자의 모양이 어떤 특별한 소리의 이미지가 되거나 지시의 이미지가 될 수 있는 것과 마찬가지로 자신의 작품속의 기호가 우리의 인식에 변화를 주는 하나의 독특한 시각적인 사실이 될 수 있는 동시에 방아쇠라는 성격을 지닐 것을 기대하였다.³⁸⁾ 이러한 기호언어는 볼 수도 없고 보이지도 않는 자연적 과정들을 시각적으로 잡아 올리는 것을 가능하게 하는 것이었다. 이 속의 시공간적 움직임의 원리를 음악에서 인식하였고 그 원리를 미술에 적용했다.

수채화 물감을 이용한 색조의 연구는 밝은 색조에서 어두운 색조로 진행하면서 명암의 생생한 표현을 보여준다. 이러한 명암-시간측정방식은 각 색도단계에서 각기 다른 색으로 표현되어진다. 또한 수채 물감으로 물을 들인 뒤 펜으로 세심하게 묘사하는 독특한 감각을 발산하는 클레의 작품[도-40]은 주목할 만하다. 그 작품들 속에서 그는 개별적인 요소들을 한데 모으고 모방하며 다중적으로 겹쳐서 -펜 소묘에서 층층이 쌓이고 서로 교차하는 평행선들, 수채화에서 각진 색 조각들의 조밀한 병렬과 같이- 균일하게 표현하였다.³⁹⁾[도-38]

존 마린 (John Marin/ 1870-1953)

수채화 매체를 선호한 작가인 마린의 초기 수채화는 투명 수채 워시(Wash) 기법을 주로 이용하여 제작되었다. 이는 미국의 인상주의와 유사하다고 할 수

38) H. W.젠슨, 서양미술사, 미진사, 2001, p.494

39) 크리스티안 겔하르, 조정옥 역, 파울 클레의 삶과 예술, 책세상, 1995, p.59

있으며, 30세에 이르기까지 지속되었다. 작품 속에서 마린은 존재의 움직임을 파악하기 위해 노력함에 있어, 전체와 채색된 면을 구분하는 공백에 그의 역동성을 드러내기 위해 직선을 사용하였다. 그는 전통적 유화에서 보여지는 힘을 수채화에 불어넣는 실험을 하였는데, 점차 수채화의 경향은 불투명 붓질로 목탄과 함께 그려졌다. 대담한 붓질, 겹침 효과의 밀도 있는 색면, 흐르는 물맛, 갈필법에서 느껴지는 마른듯한 표면이 작품[도-43], [도-44]에 잘 드러난다. 이는 전통적인 풍경화를 주된 주제로 그리는데 있어서 기법에서의 현대성을 찾은 것이다.

마린은 자신의 그림이 가시적인 세계와 평평하고 이차원적인 사물의 축제라고 다음과 같이 주장했다. “나는 나의 그림들이 경험에 관련되어 있고, 그것들 위에서 아름다운 형체, 선, 물감으로 존재하기를 요구한다.”

이 말은 그가 사실적인 형상에 기하적인 형태를 도입함으로써 제멋대로 그린 것처럼 보이나 그 형태가 하나의 시각언어로 작용하게 만드는 입체파적인 그의 작품[도-45]들을 잘 설명해주는 말로 외부세계와 아무 연관 없이 마음속에서 생겨나는 그림을 그리는 데는 무관심했음을 드러내준다.

조지아 오키프 (Georgia O'Keeffe/ 1887-1986)

미국 여류 화가인 오키프의 수채화 기법은 반 추상 양식을 따르는데, 형태를 클로즈업하여 부드러운 색채로 면을 구분하는 작품[도-47]들을 제작하였다. 그녀는 작품 속에서 자신이 선택한 형태를 단순화하거나 변형시켜 관람자의 상상력으로 또 다른 의미를 가질 수 있도록 하였다.

거의 사진 기술적인 포착과 대단한 관능미를 통해서 주목 받을만한 꽃과 같은 풍경화를 그린다. 빛에 의해 빚어지고 대형으로 처리된 각 꽃잎은 향락적 충동의 효과 아래 성장하는 것처럼 보인다. 이후 작품의 주제는 남편인 스티글리츠(Stieglitz)의 영향으로 동물의 두개골이나 흰 장미, 뼈, 사막의 풍경을

그렸다. 마치 그림이 자연의 가장 내적인 비밀을 사고하도록 유도하는 것처럼, 각각의 모티브는 항상 본질적인 모습으로 표현되어진다.⁴⁰⁾

앤드류 와이어스 (Andrew Wyeth/ 1917-)

가장 미국적인 사실주의 작가이며, 전후 미국의 조류에 흔들리지 않고 과거 전통의 명맥을 현대로 이어온 수채화가이다.

호머의 수채화 기법을 배웠고, 뒤러의 작품을 통해서 수채화의 드라이 브러시(Dry Brush)기법을 배웠다. 수채화를 통해서 자유롭게 표현할 수 있는 방법을 탐구했으며, 자신의 고유한 개성과 세계를 구축하기 시작하면서 20세의 나이에 수채화가로서 명성을 얻게 된다. 그 후에 템페라를 사용하게 되어 좀 더 정확한 표현을 할 수 있게 됨으로써 그의 회화세계는 새로운 장을 열게 된다.⁴¹⁾ 그의 작품에서 대표적인 표현기법으로는 수채화와 건필화(Dry Brush)를 들 수 있다. 수채화 작품에서 순간적으로 지나간 붓의 흔적이나 여백을 중요시했음을 볼 수 있다. 종종 젖은 화지위에 불투명한 흰색을 사용하기도 했으며, 투명도를 더하기 위해 샌드페이퍼(Sandpaper)나 주먹을 이용해 누르거나 비벼대기도 한다. 또한 수채화와 동질성을 가진 매체인 건필화는 풍부한 감정을 사용할 때 주로 사용되는 기법으로 일반적으로 털이 뽀뽀한 평붓에 최소한의 물감을 묻혀서 종이에 색을 부분적으로 칠하는 것을 말하는 것으로 수채화에 있어 분색과 질감을 표현하는데 많이 활용되는 방법 가운데 하나이다.⁴²⁾ 와이어스는 주로 수채화로 시작해서 드라이 브러시를 혼합하는 기법을 사용했다. 이는 드라이 브러시의 견고함과 강인함과 수채화의 민첩함, 두터움과 얇음의 대조되는 효과를 보여준다.[도-48 ~ 도-54]

와이어스는 뛰어난 묘사력과 함께 의미의 상징성에 의한 내면세계의 조화를

40) 제라르 듀로조이, 문장 감수, 현대미술사전, 1994, p.477

41) Henry C.Pitz, The brandy wine tradition, Houghton Mifflin company, Boston, 1969, p.220

42) Hazel Harrison, 김혜숙 역, 수채화기법, 예경, 1998, p.29

표현하는 능력의 작가로 리얼리즘을 통해 정신을 표현한 작가로 평가되고 있다.

척 크로스 (Chuck Close/ 1940-)

“나는 창의력을 완전 거부한다. 나는 단순한 주제를 받아들이고 상황을 받아들인다. 그렇다고 상상력이 아무런 역할도 하지 않는 것은 아니다. 그 역할은 다른 역할이다. 상상력은 ‘마니에르’를 결정하며 그것이 상상력의 보다 더 중요한 역할로 보인다. 나의 생각으로는 그 어떤 규율에 얽매인 회화에의 어프로치는 주제를 변질시킨다. 바로 이러한 생각이 나의 작업을 뒷받침해주고 있는 것이며, 인물을 그린다든가 휴머니스틱한 그림을 만든다는 것은 나의 관심 밖에 일이다.”는 그의 말 속에서 극단적인 사실적 묘사에 의하여 흔히 볼 수 있는 광경을 일순간 정지시켜 생생하게 사실적으로 강조해 표현하려는 미술의 한 경향을 따르고 있음을 알 수 있다. 미국의 대표적 극사실주의 화가인 척 크로스는 주로 초상화를 그렸는데 지나치게 사실적으로 그린 그의 그림은 극사실성 속에서 비현실성을 보여준다. 이 사조는 일상적인 현실을 극히 생생하고 완벽하게 묘사하는 것을 특징으로 하여, 종래의 ‘그린다’ 라는 의미와 ‘일상’ 이라는 문제를 제기 하였다. 주관을 적극 배격하고 어디까지나 중립적 입장에서 사진과 같이 극명한 화면을 구성하는데, 주로 의미 없는 장소, 친구, 가족 등이 작품의 대상으로 선택되어 그림 속에 등장한다.[도-55]

프란시스코 클레멘테 (Francesco Clemente/ 1952-)

신표현주의 양식의 클레멘테의 작업은 자아의 세계에 대한 주제의 작품[도-56]과 연작형식의 힌두교 사상을 주제로 한 작품으로 크게 구분할 수 있다.

그의 수채화 작품들은 힌두교와 불교에서의 신성한 숫자인 108개 시리즈를 만들기 위해 제작되었다. 이는 동양철학에서 영감을 얻은 것으로 미와 조화-

작가의 사고방식의 중심이자 그의 작품에서의 기본적 개념-를 상징한다. 108가지 표현으로 나타난 정신적인 흥분상태들은 단지 색채를 매개로 하여 남겨져 있다. 이 색채들에서 수채화의 겹쳐진 층으로 표현된 기(氣)를 찾아 볼 수 있다.⁴³⁾

조르주 루오(Georges Rouault/1871-1985)

야수파 화가 중에서 수채화에 많은 작품을 남긴 루오는 표현주의의 선도적 인물이었다고 대담한 색채감각을 가졌지만, 종교적인 문제를 주제로 제시하려는 시도와 부합되지 않는다. 하지만 과장된 형체와 볼륨을 강조하는 표현방법의 탁월함을 작품에서 찾을 수 있다.

종교 화가였던 루오는 고독하고 절실한 신앙의 체험을 격렬하고 황량한 필치로 작품에 담아냈다. 이는 내면의 고백에 그친 것이 아니라 타락한 외부세계에 대한 분노와 동정의 향의였다. 그의 그림[도-57]에서 검고 두꺼운 윤곽선에 의한 단순화된 형태, 화려한 색조, 마티에르의 투명감, 강렬한 묘법 등에서 그만의 특색을 찾을 수 있다.⁴⁴⁾

에밀 놀데 (Emil Nolde/ 1867-1956)

독일 화가인 놀데의 후기 수채화는 현대 미술사에서 클레의 수채화와 더불어 뛰어난 작품으로 평가받는다. 클레의 수채화가 처음부터 명료한 조형언어로 이루어졌다면, 놀데의 수채화는 얼룩진 붓 자국으로 특징 지워진다.

놀데는 작업과정에서 생긴 우연한 효과, 즉 얼룩진 붓 자국을 자기 회화에 하나의 긍정적 요소로 수용했다. 그의 후기 수채화가 지닌 순발력은 독특한

43) 임흥빈, 현대수채화의 흐름, 술채화, 1997, p.288

44) 박홍규, 시대와 미술, 영남대학교 출판부, 1997, 115p

과정을 통해 생겨난 것으로, 이 과정은 간헐적으로 이어지기는 하지만 일관된 맥락을 갖는다. 점차 놀데의 색채는 대상의 색채와 무관하게 진행되고 이것은 신선한 느낌을 만든다. 또한 순발력 있는 붓 터치, 다양한 색조의 울림, 절제된 화면 분할, 자유로운 붓의 연결, 특히 여러 층으로 겹쳐 칠한 화면 일부와, 윤곽선과 구별 없는 채색 등이 이러한 느낌을 만들어낸다.⁴⁵⁾ 앞서 말한 윤곽선이 생략된 채색은 소묘와 채색의 혼합으로 서로 각각의 기능을 보충하며 화면의 형상을 열어준다. 선묘하던 붓으로 면을 채색하는 것은 수채화가 유화보다 색조의 선명함을 유지하며 사용하기가 용이하다. 이는 재료적 특성에서도 찾을 수 있는데, 유화보다 붓의 사용이 자유롭고, 유화의 천보다 종이가 매끄러운데서 이점을 찾을 수 있다.

그의 실험정신은 새로운 재료를 수채화에 도입하는데, 흡수성이 높은 종이를 사용한 것이 바로 그것이다. 물에 젖은 종이는 색을 받아들이면서 서로에게 섞이거나, 선과 색 사이에 경계를 만들기도 하고 그 경계를 따라 색이 흐르기도 하는 우연의 효과를 얻게 된 것이다. 그는 이 기법을 자신만의 독자적인 수채화 기법으로 발전시켜갔다.[도-59]

점차 놀데의 수채화는 순발력과 차분함의 적절한 조화를 보여주며, 수채화 기법과 표현이 섬세하게 발전되어간다.

특히 수채인물화에서는 인물 윤곽을 거의 생략하여 색채만이 화면에 존재하고, 배경은 앞서 언급한 번지기 기법을 사용하여 대상의 견고성이 증발하고 초현실주의적인 분위기를 연출한다.[도-60] 이는 구체적인 물질성을 가지고 있는 색채는 여기서 오히려 대상의 탈 물질화에 기여하고 있는 것이다.⁴⁶⁾

45) 김혜련, 낭만을 꿈꾼 표현주의 화가, 에밀 놀데, 열화당, 2002, p.110

46) Ibid, 김혜련, pp.184-185

Ⅲ. 미술사적 근거를 통한 수채화 교육

1. 수채화 교육의 개념

수채화 교육은 미술의 한 장르인 수채화와, 인간 사회활동의 한 가지인 교육의 합성어로 수채화와 교육, 이 두 가지 서로 다른 개념의 분리를 통해서 보다 쉽게 정의 내릴 수 있다. 또 한편으로는, 미술의 한 장르에 속하는 수채화와 교육의 한 분야로서의 미술 간의 관계에서 교집합을 찾음으로써, 그 개념을 더욱 구체화 시킬 수 있다.

먼저, 미술이란 시각적 조형요소인 선과 색, 형태 등을 조형원리에 입각하여 표현하는 비언어적 의사소통의 방법을 가져다주는 학문으로 정의되며, 교육은 인간의 가치를 높이고자 하는 행위 또는 과정으로 각각의 개념을 밝힐 수 있다. 이 두 가지 개념을 통해 미술교육이란, 시각적 조형요소를 표현하는 비언어적 의사소통의 방법을 통해 조화로운 인간상을 만들어가는 과정이라고 종합하여 볼 수 있다.

일반적으로 교육의 목적을 인간의 조화로운 발달로 보는데, 이는 정서적, 창조적, 주체적 개성의 조화적 발달을 의미하며 예술교육과도 밀접한 관련을 맺고 있다. 예술교육 가운데 하나인 미술교육은 미적 정서를 함양하고 창조성을 가진 인간으로의 계발에 중요한 역할을 하는 것이므로, 교육의 목적과 같은 맥락으로 그 관계성을 찾을 수 있게 된다.

앞서 언급한 바와 같이, 미술과 교육의 관계성을 이해함으로써 미술교육에 대한 일반적인 개념을 도출할 수 있을 뿐만 아니라 미술교육이 나아갈 방향에 대한 의의 또한 찾을 수 있다.

2. 수채화 교수-학습과정의 중요성

현 미술교육과정에서, 수채화는 회화를 교육하는 재료로 적절하다고 판단되어져 초등 교육과정뿐만 아니라 중등 교육과정에서도 빈번히 사용되고 있다. 하지만 미술교육이 균형을 잃어 교과과정이 패턴화 된 상황에서는 구체적이고 다양한 교과과정을 이용하여 미술교육의 본질을 찾음으로써 실질적이고 합리적인 방안을 모색하는 것이 중요하다.

이처럼 광범위하게 수업에 사용되고 있는 수채화를 효과적으로 활용하기 위해서는 교과과정이 어떻게 이루어져 있고, 진행되는지가 중요한 쟁점이 될 수밖에 없다. 교과과정이 강조하는 바에 따라 그 교육을 통해 성장되는 인간상이 달라지며, 학습교재를 어떻게 갖추고, 교수-학습 활동을 어떻게 전개하느냐에 따라 학습의 질과 성과가 달라지기 때문이다. 이같이 교과과정의 효율적인 운영을 위해서는 학습단원에서 학생들의 성장요소를 받아들여야 하는 교수-학습과정이 중요하다. 그만큼, 교과과정의 합리적인 운영을 통해서 학생들의 조형적 문제 해결능력을 창의적으로 키우며, 아름다움을 사색하고 음미하는 생활태도와 인간성을 함양시킬 수 있도록 그 방안을 강구하여야 한다.⁴⁷⁾ 이처럼 미술과 교수-학습과정에서 간과되어서는 안 될 표현 기법에 대한, 연구의 필요성을 이해하는 것이 중요하다.

3. 수채화 교육의 실제

일제 강점기인 1910년대에 한국에 처음으로 서양화 재료와 기법이 도입되면서 수채화도 일본을 통해 들여오게 되었다. 수채화 도입 초기에는 재료의 불안정함으로 보존성이 떨어지는 것만이 강조되어, 작품제작을 위한 하나의 매개로는 사용되지 못하였다. 이리하여 수채화는 채색의 수단으로만 이용되며, 습작에 필요한 보조 수단으로 인식되어 오게 되었고 교육방법과 제작방법이 편협함을 벗어나지 못하고 있었다. 현대에 이르러서도, 수채화는 도입초기부터의 표현기법에 대한

47) 김삼량, op. cit, pp.14-15

잘못된 인식이 계속 이어졌으며, 미술 교육에서도 일본의 교과과정을 비슷하게 도입한 부분이 많은 양을 차지하고 있다. 이러한 시대적 상황 속에서도 수채화는 중등 교육 속에서 지속적으로 사용되어 왔다.

서론에서 언급한 바와 같이, 오늘날의 미술 실기교육의 문제점을 해결할 수 있는 방향을 제시하기 위해 학교교육에서 수업활동의 중심이 되는 교육 자료인 교과서⁴⁸⁾를 분석함으로써 보다 현실적인 접근을 시도한다. 이는 우리나라 대부분의 학교 미술교육에서는 미술교과서가 실제 학습의 방향과 범위를 제시하고 수업을 운영하며 통제하는데 중요한 역할을 하기 때문에 간과할 수 없는 부분이다.

또한 이는 본 논문에서 밝히는 방법론의 현실성에 대한 근거가 되는 부분으로, 현재 우리의 교육현실을 살펴보고, 타 연구의 고찰을 통해 외국 미술 교과서와의 비교분석을 함으로써 교육 문제에 대한 현실정정을 정확히 파악하는데 도움을 줄 수 있다. 이로 하여금 표현기법에 대한 보다 효율적인 교수-학습과정의 발전방향을 가늠할 수 있을 것이다.

교과서 분석에 들어가기에 앞서, 중등교육과정 중 중학교 미술교과서를 중심으로 연구하였음을 밝힌다. 제7차 미술과 교육 과정⁴⁹⁾으로 개정된 중학교 1학년 과정부터 3학년 과정까지의 교과서 J 교육진흥연구소, K 사, D 교과서, J 사에서 출판한 미술교과서의 회화 영역(수채화 부분)에 대해 문제점을 분석해 보았다.

48) 김수현, 정도화, <중학교 미술교과서의 문제점> 중등교육연구 제3집, 1991, p.91

49) 교육부에 의해 개정된 우리나라의 제7차 교육 과정은 수준별 교육 과정, 학습자 중심의 교육 과정으로 21세기의 세계화, 정보화 시대를 주도할 자율적이고 창의적인 한국인을 육성하고자 건전한 인성과 창의성을 함양하는 기초, 기본 교육의 충실에 중점을 두었으며, 세계화, 정보화에 적용할 수 있는 자기 주도적 능력의 신장에 개정의 기본 방향을 두었다.

현행 교육 과정은 개정의 기본 방향에 맞추어 제6차 미술과 교육 과정을 개선, 보완하는 방향으로 교육 과정 체계를 세우고, 미술과 교육의 특성을 살리면서 전인적 성장의 바탕 위에 개성을 지향하고, 전통에 대한 이해와 민주적 공동체에 헌신하고, 기초 능력을 토대로 개방적인 사람이 되기 위해서 목표, 내용, 방법, 평가 등의 구체적인 계획을 수립하고 있다.

J 교육진흥연구소

구 분		학년	참 고 도 판 수	
			작가 작품	학생 작품
회 화	유 채	1	13	0
		2	34	0
		3	29	0
재 료	수 채	1	2	13
		2	5	3
		3	3	6

[표-1] J교육진흥연구소 회화영역 참고도판 수

구 분	학 년		
	1	2	3
수채화 표현기법에 대한 글, 그림	3	1	1
수채화 작가 작품 표현기법 설명	2	3	3

[표-2] J교육진흥연구소 회화영역 학습내용

중학교 1학년 과정부터 꾸준히 수채화 작품을 수록했으나, 학생작품의 비율이 지나치게 높고 현대 수채화의 시대성과 맞지 않는 고루한 작품이 많이 들어 있다. 또한 수채화 제작 단계를 설명하는 부분에서는 단순히 표현과정의 나열에 그쳐 수채화가 도식적이라는 느낌을 준다. 재료의 용구와 기법을 설명하는 부분에서는 초등학교 과정부터 나오는 기법을 반복하는 수준에 그치고 있고, 표현기법의 확장을 위한 혼합기법으로 표현된 작품 또한 미비한 편이다.

전체적으로 회화의 장르 중 실제 수업에서 쓰이기 힘든 유화 기법의 작품들이 다양하게 소개되어 감상에는 도움이 되나, 실제 수업에 적용할 수 있는 예가 되는 작품들은 부족하다. 고학년으로 올라가도 교과서에서 수채화의 기법에 대한 구체적인 설명이나 예시작품이 없다.

미술사에 대한 내용은 체계적으로 정리되어 있지 않고 사조에 대한 정의를 내리는 정도에 그치고 있다.

K 사

구 분		학년	참 고 도 판 수	
			작가 작품	학생 작품
회 화	유 채	1	18	0
		2	21	1
		3	30	0
재 료	수 채	1	3	9
		2	1	16
		3	2	8

[표-3] K사 회화영역 참고도판 수

구 분	학 년		
	1	2	3
수채화 표현기법에 대한 글, 그림	3	2	1
수채화 작가 작품 표현기법 설명	1	1	1

[표-4] K사 회화영역 학습내용

다양한 표현기법에 대한 부분에서 몇 가지 간단한 학생작품을 제시하여 표현 가능성을 확대하였다. 2학년 과정에서 '물 또는 거울에 비친 모습그리기' 나 '소리 듣고 표현하기' 등의 참신한 주제를 수채화로 그리는 내용이 포함되어 있다. 하지만 대부분 참고작품에서 원근법이나 투시도법 등을 무시한 학생작품을 넣어, 드로잉의 기본원리에 대한 설명이 부족해 보인다.

학습정리 부분의 채색화의 종류와 화구에서 몇 가지 예시 작품을 넣었으나, 도판이 너무 작아서 제대로 구별하기가 힘들다. 또 이 부분에서 회화의 기본원리를 설명해 줌으로써 확인학습의 기회를 제공해 주었다. 유화 작품에 비해 수채화 작품 수가 많이 부족하고 서양미술사에 대한 내용이 있으나 역시 사조에 대한 정의를 내리는 정도에 그치고 있다.

D 교과서

구 분		학년	참 고 도 판 수	
			작가 작품	학생 작품
회 화	유 채	1	16	0
		2	8	0
		3	14	0
재 료	수 채	1	3	8
		2	1	5
		3	4	4

[표-5] D교과서 회화영역 참고도판 수

구 분	학 년		
	1	2	3
수채화 표현기법에 대한 글, 그림	3	3	2
수채화 작가 작품 표현기법 설명	2	1	0

[표-6] D교과서 회화영역 학습내용

참고 도판이 많이 부족하고, 수채 풍경화 제작 과정 도판도 너무 작아서 알아보기가 힘들다.

학생 작품의 완성도가 같은 책 안에서도 차이가 많이 나기 때문에 요구하는 학습수준에 일관성이 없어 보인다. 또한 고학년의 교과서에서 저학년에 나온 예시 작품보다 수준이 낮은 작품이 있어 혼란을 초래할 우려가 있다.

‘색감 살려 나타내기’에서는 같은 개체를 부분 확대하여 보여 주며 이해하기 쉽도록 하였다. 수채화 참고 작품이 많이 부족하고, 표현기법의 이해에 대한 내용이 절대적으로 미흡하다. 감상 부분에 미술사에 대한 내용이 있으나 설명과 도판이 학년별로 복잡하게 나뉘어 있다.

J 사

구 분		학년	참 고 도 판 수	
			작가 작품	학생 작품
회 화	유 채	1	15	1
		2	15	0
		3	20	0
재 료	수 채	1	0	10
		2	1	4
		3	2	3

[표-7] J사 회화영역 참고도판 수

구 분	학 년		
	1	2	3
수채화 표현기법에 대한 글, 그림	1	3	1
수채화 작가 작품 표현기법 설명	0	1	2

[표-8] J사 회화영역 학습내용

수채화 참고 작품의 수준이 대체로 높은 편이나, 작품에 대한 설명이 부족하여 학생들이 이해하기에 힘든 어려움이 있다.

앞서 다루었던 교과서와 마찬가지로, 회화재료에서 수채화 작가 예시 작품이 부족하고, 표현기법에 대한 설명이나 감상영역에서 미술사를 통한 이해가 거의 없다.

위의 교과서 분석을 통해 J 교육진흥연구소에서 출판된 교사용지도서의 경우를 예로 II. 이론적 배경을 바탕으로 구체적인 지도방법의 예시를 들어보자 한다.

먼저, 중학교 1학년 표현 영역의 '아름다운 표현'에서 수채화 예시작품인 <언니의 모습>(p.18)에 대한 기법 설명은 '내 그림의 모델이 되어 준 언니의 모습을 그렸는데 언니의 차분한 성격과 특징을 투명 수채의 겹쳐 칠하기 기법으로 잘 나타내었다.'에 그치고 있다.

이 부분에 표현 기법에 대한 작가의 작품을 추가하여 설명하는 것이 효과적일 것이다. 예를 들자면 콕스의 옷 표현과 학생 작품의 옷 표현을 비교하거나, 미국 작가인 호머의 투명하고 얇은 겹칠의 예를 들어 표현의 다양화를 이끌어 낼 수 있다.

또한, 중학교 1학년 '정물 표현'에서 <정물 그리기의 제작 과정>(p.23)과 중학교 3학년 '정물 바라보기'(p.16)에는 각 정물의 특성에 맞는 수채화 기법을 추가로 설명하는 것이 좋을 것이다. 수채화 선구자인 뒤러를 예로 들어 털이 있는 정물을 표현하기에 적당한 갈필법을 이용한 작품을 제시하거나, 정물 표현이 사실적인 묘사에만 한정되지 않음을 보여주기 위해 칸딘스키의 작품을 예로 들 수도 있고, 뒤피의 주제에 종속되지 않은 색채 선택으로 정물에 대한 자유로운 감각을 키워 줄 수도 있을 것이다. 또는 시대에 따라 발전했던 기법들을 16세기 시대적 배경과 작품을 예로 들어서도 설명할 수도 있다.

중학교 1학년 '마음에 끌리는 풍경'(pp.24-25)과 중학교 3학년 '풍경 바라보기'(pp.18-21)에서는 시대별로 다양한 풍경화 작가와 작품을 소개함으로써 다양한 기법을 알 수 있고, 투시법에 대한 이해를 효과적으로 이끌어 낼 수 있다. 그 예로 수채화의 본고장인 영국의 작가 터너, 코젠스, 컨스터블 등의 작품을 소개할 수도 있고, 현대 작가 존 마린이나 앤드류 와이어스의 작품 소개를 통해 표현기법과 미술사조에 대한 두 가지 효과를 얻을 수도 있다.

중학교 1학년 '인물의 다양한 표현 방법'에서 다양한 재료로 표현된 얼굴도 재밌지만, 수채화 한 가지만으로 다양한 표현을 제시해 주는 것도 빈번히 사용되어 자칫 지루해질 수 있는 수채화에 대한 흥미를 끌어내기에 좋다.

중학교 2학년 '계절과 빛이 느껴지는 정경'(p.16)에서는 계절감과 원근감을 이해시키는데 있어서, 유화 작품을 위주로 소개하는 것보다는 수채화 작품으로 대체하여 실질적으로 학습자가 대가의 작품에 나타난 기법을 모사해보는 기회를 주는 것도 한 가지 방법이 될 것이다. 또한, '그 순간의 인물들' 부분에서는 수채화로 인물의 심리를 드러내는 데 효과적인 기법들을 제시해 줄 수 있다.

마지막으로, 중학교 1학년 '마음속의 형상들'(p.34)에서는 여러 가지 표현 기법 - 마블링, 데칼코마니, 프로타주 그리고 떨어뜨리기, 흘리기, 불기 등 - 을 소개하는데, 이미 초등 교과 과정에서 여러 차례 반복한 간단한 예시 작품보다는 작가의 작품 속에 나타난 - 예를 들어 존 마린의 흘리기, 번지기의 작품이나, 잭슨 폴록의 떨어뜨리기의 작품을 소개하면서 - 작가의 경향이나 다양성을 설명하는 것이 더 효과적일 것이다. 또한, 중학교 2학년 '눈 감으면 보이는 것들'(p.26)에서도 마찬가지로 더 구체적인 제시가 필요하다.

중학교 3학년 '마음 속 바라보기'(pp.22-23)에서는 클레멘테나 루오의 작품을 통해 다양한 형태, 색조, 묘법 등을 경험할 수 있다.

J 교육진흥연구소, **K** 사, **D** 교과서, **J** 사의 출판사는 서로 형식이나 작품의 수에 차이가 있고, 주제별 제재도 각각 다른 내용으로 꾸며져 장르가 분산되어 있는 공통점이 있다. 또 다른 공통점으로 회화의 영역에서는 유채물감과 수채물감의 빈도수가 비슷하게 나타나는데, 실제 수업에서 수채물감의 사용이 더 잦은 것으로 비교해 볼 때 수채화의 비중이 더 커져야 한다고 판단된다. 전반적으로 참고 도판의 비중이 학생작품으로 너무 치우쳐져 있어서 수업시간에 설명할 수 없는 복잡한 표현기법을 간접 경험하기 힘들다.

또한 미술교육의 다른 분야뿐만 아니라 수채화 교육도 고학년이 될수록 필수적으로 학습해야 하는 요소들을 반복해주어 표현능력을 향상시킬 수 있도록 하는 세심한 지도계획이 필요하다. 그러나 참고 작품 중 학생 작품의 수준이 평균적이지 않아 학습자에게 기대하는 학습 수준을 이해하기가 어려운 부분이 있었다. 그리고 작품에 나타나는 수채화 기법은 현 시대의 변화하는 수채화 스타일에 맞추지 못하여 전반적으로 고루한 느낌이 든다.

표현 기법과 원리에 대한 설명은 모든 교과서에서 극히 부분적으로만 제시되고 있어 보조 교재의 사용이 불가피하다.

결론적으로 실제 수업에서 수채화 도구의 사용이 다른 회화 장르의 도구의 쓰임보다 많음에도 불구하고 체계적이고 구체적인 내용이 들어가 있는 교과서는 없었다. 게다가 현재 우리의 미술교과서는 표현기법에 대한 과정 해설도 지나치게 간단한 설명에 그치고 있고, 활용 빈도수에 비해 학습내용이 턱없이 부족한 실정이다.

물론 7차 교육과정 본문에서 밝히고 있듯이, 교사가 실제 수업운영에서 교과서에만 전적으로 의존하여 교육하지 않고 다양한 자료의 활용이 함께 이루어지겠지만, 앞서 언급한 바와 같이 대부분의 학교 미술교육에서는 미술교과서가 실제 학습의 방향과 범위를 제시하고 수업을 운영하며 통제하는데 중요한 역할을 하는 간과할 수 없는 부분이기 때문에 이를 토대로 하여 교육현장에서 직접 체험할 수 없는 난점을 대신하고자 하였다.

한편 다른 나라의 미술 교육에서 회화 영역에 대해 살펴보기 위해, 외국 교과서로 미국, 일본의 경우를 타 연구의 고찰을 통해 간략히 분석해 보고자 한다.

먼저, 미국의 교과서는 따로 교과서가 지정되어 있지 않고 국가의 미술표준(National Visual Standards)을 참고하여 교사와 학교의 재량에 따라 선정되는데, 특히 캘리포니아의 교육과정이 영향력을 가지고 있으므로 그 교재를 기준

으로 삼고자 한다. 미국 교과서는 한국이나 일본의 경우처럼 교과서가 아시아 지역의 국가에서처럼 수업에서의 의존도가 높은 편이 아니며 교과서를 일종의 보조 학습 자료로써 취급하여 교사가 진행할 수업에서 활용하는 역할을 띤다. 따라서 미국의 경우에는 수업에서의 교사의 능력과 자질에 대한 비중이 더욱 커지게 된다.⁵⁰⁾ 회화 영역은 작가의 작품, 작가와의 만남, 페인팅의 시각적 요소, 스케치, 색에 대한 연구, 새로운 기법, 학생작품, 요점정리, 배운 것을 활용하기로 구성되는데, 회화 작가의 작품을 많이 실어 다양한 기법을 익히고 감상하기 좋다. 또한 스케치나 색에 대한 다양한 연구를 통하여 원리에 대한 이해 습득이 용이하다. 또한 미술사에 대한 체계적인 설명이 되어 있어 본 연구에서 지향하는 이상적인 교과과정에 가깝다고 할 수 있다.

일본은 문부성에서 편찬한 교과과정을 보면 회화 영역의 교육은 한국 교과서와 유사한 점이 많다. 특히 학습내용이나 표현재료에서 그러하다. 예를 들어 회화 영역에서의 표현재료를 살펴보면 수채나 유채 물감을 주로 사용하는 공통점이 나타난다. 미국 교과서에 비해 간략하게 제시되어 포괄적인 다양성은 결여되어 있으나, 참고 작품에 대한 구체적인 설명을 통해 이해의 용이성 면에서는 탁월하다.

하지만 획일적인 표현방법과 기법 위주의 지도 경향이 나타나고 있어 문부성에서 발표한 학습 목표와 실제적인 학습과는 일치하지 못하는 문제점이 있다.

이상과 같이 미국과 일본의 회화 교육의 형태에 대해 알아보았다. 이를 통하여 볼 때, 한국의 중등 미술교육과정에서는 실제 수업에서 회화의 재료 중에서 주로 사용되는 수채화가 교과서에 소개되는 비중이 약하고, 참고 작품 선정도 학생작품 위주여서 다양한 표현기법에 대한 수용능력이 떨어진다. 또한 작품에 나타난 수채화 기법들이 시대의 변화속도를 따라가지 못하고 있으며, 표현기법에 대한 설명도 지나치게 단순하여 실제로 전달되는 내용이 빈약

50) 박소영외, 미술교과용 도서의 개발연구, 서울, 한국교육개발원, 1996, 9p

한 실정이다.

그러므로 앞으로는 미술교과서 내에 수채화를 소개하는 비중을 높이고, 참고작품의 선정도 작가의 작품을 보다 많이 예시하여 학생들이 다양하고 새로운 기법을 접하도록 하여야 할 것이다. 이러한 교육방법과 동시에 표현기법이 나 미술사에 대한 자세하고 구체적인 설명을 통해 학생들의 이해의 폭을 넓히는 것도 필요하다. 또한 교과서 의존 일변도보다는 교사의 능력과 자질 향상, 그리고 참고자료들을 활용하여 감상의 범주를 넓혀주는 외국식 방법론 등을 선별적으로 수용하여 교육과정을 개선해 나간다면, 우리의 미술교육은 한 단계 발전해 나갈 수 있을 것이다.

4. 효율적인 수채화 교육 방안

과거와 현재의 관계를 관찰할 때 우리는 한 사회의 구조, 그 문화에서 공유된 현실개념, 교육제도를 알려주는 문화정책, 정책을 실행하는 조직제도, 그리고 교육 방법들을 주시하게 된다. 이처럼 한 사회의 성격을 결정하는 정치적, 문화적, 과학적, 경제적 사건들은 예술에도 반드시 영향을 준다.⁵¹⁾

이는 뵐플린(Heinrich Wifflin/ 1864-1945)⁵²⁾이 '모든 미술가는 자기 앞에서 어떤 시각적 가능성을 찾아내고, 그것에 속박되어 있고, 모든 것이 모든 시대에 가능한 것이 아니다' 라고 한 지적과 마찬가지로,⁵³⁾ 본 논고에서 말하고자 하는 미술사적 근거를 통한 미술교육의 중요성을 밝히고 있다. 즉, 수채화의 역사적 배경에 대한 기초적이고 전반적인 지식을 습득하여 시대별로 나타난 작품의 다양한 기법을 체계적으로 이해하는 것이 필요하다는 것이다. 이로써 표현방법의 제고와 간접경험이 가능하게 되는 것이다.

51) 아더 에프랜드. op. cit. p.19

52) 뵐플린(Heinrich Wifflin/1864-1945): 스위스 미술사가. 형식 분석에서 직관성의 존중과 이를 개념적으로 정리하기 위한 사유성(思惟性)의 중시를 연구. 주요저서 《르네상스와 바로크》(1888), 《고전미술》(1899), 《미술사 기초개념》(1915)

53) 마크 로스킬, 김기주 역, 미술사란 무엇인가?, 문예출판사, 1990, p.32

여러 가지 다양한 형태의 미술작품을 감상하고 미술가를 이해하기 위해 미술작품이 지니는 문화적, 역사적 맥락 속에서 미술적 의미를 관찰할 수 있어야 한다. 이를 위해서는 먼저 미술의 역사적 흐름을 연구하며 각 시대, 화파 양식에 대한 체계화를 비롯하여 작가의 생애 및 다른 역사와의 관계 등을 포괄적으로 정리하는 학문인 미술사를 통하여,⁵⁴⁾ 역사적 배경의 고찰을 통해 얻어지는 교육의 효과뿐만 아니라, 간접적 경험을 통한 감상교육의 측면에서의 긍정적인 가능성도 보여줄 수 있다. 또한 이 과정에서 수채화 작가의 작품에 대한 연구를 병행함으로써 그들의 작품에서 엿볼 수 있는 다양한 시도들을 통해 수업에 대한 흥미를 높임과 동시에 창의적 조형 활동을 가능하게 하는 밑거름이 될 교육과정을 가능하게 한다. 그리고 복잡한 여러 회화 양식과 화파 등의 체계적인 정리와 이해를 통해, 다양성의 혼재 속에서 올바른 선택을 가능하게 하고 비판적 사고 능력을 키우는 데도 이바지 할 수 있다.

하지만 지나치게 이론만을 강조함으로써 단순한 지식 주입만을 초래하는 결과에 이르지 않도록 적절한 배려를 통한 교수-학습과정의 개선이 요구된다.

결론적으로, 미술사적 근거를 통한 수채화 표현기법에 대한 고찰은, 회화의 기본적 표현원리에 입각한 이론적 고찰과 표현기법의 분석을 통해, 체계적이고 실제적인 미술학습 가능성의 확장을 도모하고자 하는 것이다.

54) 최병식, 미술의 이해, 숙명여자대학교 출판부, 1989, p.213

IV. 결론

‘교육의 목적은 인격의 형성에 있다. 교육의 목적은 기계적인 사람을 만드는 데 있지 않고, 인간적인 사람을 만드는 데 있다. 또한 교육의 요체는 상호존중의 묘미를 알게 하는데 있다. 일정한 틀에 짜여진 교육은 유익하지 못하다. 창조적인 표현과 지식에 대한 기쁨을 깨우쳐주는 것이 교육자 최고의 기술이다.’ 미국의 이론물리학자인 앨버트 아인슈타인(Albert Einstein/1879~1955)이 남긴 명언으로, 교육의 본질적인 목적을 아주 잘 설명해 주는 말이다.

이처럼 교육은 사전적 의미인 인간의 가치를 높이고자 하는 행위 또는 과정이라는 뜻 이외에도 훨씬 다양한 의미를 지니고 있으며, 일정한 틀에서 벗어나 인간 사회활동의 커다란 부분을 차지하며 행해지고 있다. 그 중에서도 미술교육은 미를 추구하는 인간의 기본적 욕망이 반영된 분야에 대한 교육이라는 의미에서 더 중요한 가치를 지니고 있다. 아름다움을 올바르게 느끼고 표현할 수 있는 방법을 가르친다는 것은, 곧 자아의 올바른 성장과 정서적, 창조적, 주체적 개성의 조화로운 발달에도 큰 도움을 줄 수 있기 때문이다.

이처럼 중요한 부분을 차지하고 있는 미술교육을 행함에 있어서, 우리의 현실은 어떠한가. 거의 대부분의 교과과정에서 그러하듯이, 미술교육 역시 단시 시험문제를 풀기 위한 입시위주의 획일적인 패턴화 된 교육이 되거나, 원리에 기초하지 않은 소극적인 교육만으로 진행되고 있다고 해도 과언은 아니다. 앞으로도 우리의 미술교육이 계속 이러한 방식으로 진행된다면, 미술교육의 목표 중 하나인 전인적 인간상을 형성하는데 교육이 크게 도움 되지는 않을 것이다.

이에 본 논문에서는 이러한 교육현실의 문제점을 개선하기 위한 하나의 방법론을 제시하였다. 바로 미술사를 통해 본 표현기법과 교육의 연계에 관한 연구이다. 특히 미술 교육 분야 중, 타 미술 분야에 비해 재료의 획득과 이용

이 비교적 손쉽고, 회화의 한 장르로써 중등 미술교육과정에서 수업에 광범위하게 활용되고 있는 '수채화'를 기본 범주로 정하였다. 현재 국내 참고 서적이 전무한 수채화의 개괄적 역사적 배경에 대한 이해를 토대로 수채화의 발달과 경향변화, 흐름을 이해하여 기초적이고 전반적인 지식을 습득하고, 시대별로 나타난 작품의 다양한 기법을 통해서 폭넓은 표현 방법의 간접 경험이 가능하다. 즉, 여러 시대에 걸친 다양한 작품의 분석을 통해 이론적인 지식전달이 아닌, 감상교육으로써의 긍정적인 가능성을 열어주는 것이다. 이러한 일련의 과정을 통해 무조건 표현기법을 주입하는 것이 아닌, 이해를 바탕으로 한 목적을 가진 학습이 가능해지게 함으로써, 결과적으로는 학습자가 수채화에 보다 쉽게 다가갈 수 있는 계기를 마련해 주어야 한다.

결론적으로 말하자면, 앞으로 우리의 수채화 교육은 비단 표현능력만의 향상이 아닌, 다양한 표현기법에 대한 체계적인 이해를 목표로 이루어져야 한다. 이를 위해 본 논문에서는 교수-학습과정 간 미술사에 대한 이해를 통한, 역사적 배경의 고찰로 얻어지는 교육효과 뿐만 아니라, 여러 작가의 작품을 통한 간접적 경험과 감상교육의 측면에서의 교육의 방향성에 대해 긍정적인 가능성을 보여주었다.

교육은 백년을 두고 계획하는 것이라 하였다. 우리나라에 수채화가 도입된지는 어느덧 백년이 지났다. 지금까지를 수채화의 도입과 성장의 시기로 본다면, 앞으로의 백년은 후진들을 위한 올바른 교육이 필요한 백년이라 할 수 있다. 본 논문에서 제시한 수채화 교육에 대한 방법론이 우리 미술교육의 발전에 조금이나마 긍정적인 영향을 미칠 수 있기를 바라는 바이다.

참 고 도 판



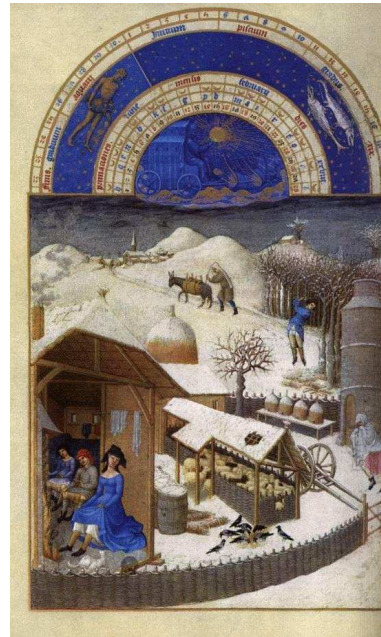
[도-1] 알타미라 동굴벽화(Altamira), B. C. 15000년, 에스파냐 북부



[도-2] 파피루스위에 그림, B. C. 3500년, 이집트



[도-3] 켈스의 서(The Book of Kells), 성경의 4대 복음서인 마가, 마태, 누가, 요한복음 내용의 그림, 9세기에 제작



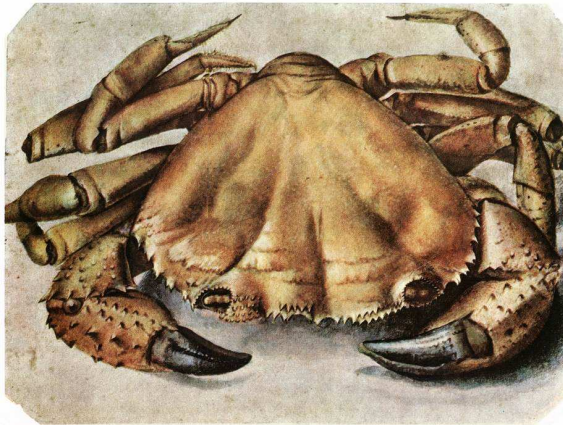
[도-4] 배리공의 호화로운 기도서(Lestres riches heures du Duc de Berry), 2월의 풍경, 랭부르(Limbourg)가의 삼형제 Pol, Herman, Jean, 15세기 초



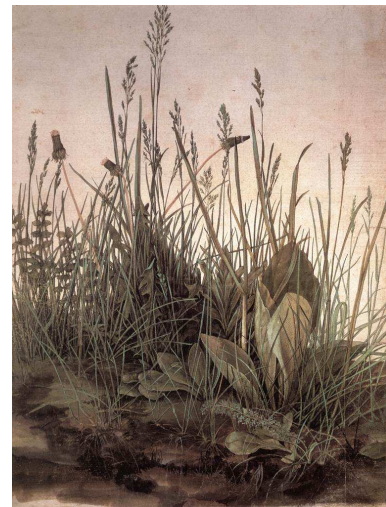
[도-5] Raffaello Sanzio / 아테네 학당(The School of Athens)



[도-6] Audubon, John James / 짝트는 밤나무 가지 위의 푸른머리되새, 멧쟁이새와 방울새(A Chaffinch, Bullfinch and Greenfinch on a Branch of Budding Chestnuts), Drawing pen and black ink, watercolor and bodycolor, 374.7 x 273.1 mm, 1827



[도-7] Albrecht Dürer / 바닷가재(Lobster), Watercolor and gouache, 263 x 355 mm, 1495



[도-8] Albrecht Dürer / 거대한 잔디밭 (The Large Turf), Watercolor and gouache on paper, 410 x 320 mm



[도-9] Albrecht Dürer / 산토끼 (Young Hare), Watercolor and gouache on paper, 251 x 226mm, 1502



[도-10] Albrecht Dürer / Trento 정경(View of Trento), Watercolor and gouache, 238 x 356 mm, 1494



[도-11] Paul Sandby / Wenlock Abbey, Shropshire, 남쪽 수랑과 거기서 보이는 개조된 수도원장의 오두막(The South Transept and Converted Prior's Lodge Seen from the North Transept), Pencil and watercolor on laid paper, 352 X 547 mm



[도-12] John Robert Cozens / Isola Borromea에서 본 전망(View from Isola Borromea), Lago Maggiore, 1783



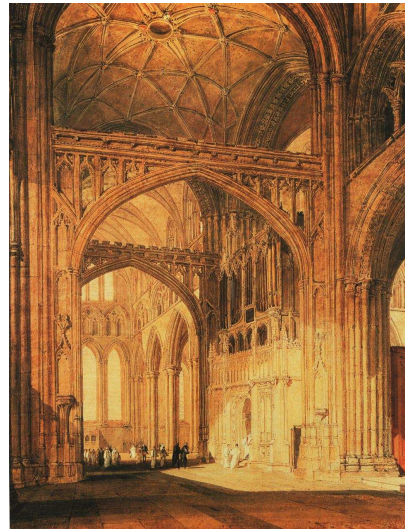
[도-13] John Sell Cotman / Carnarvon, Pencil & watercolor and gum arabic on paper, 1800



[도-14] Joseph Mallord William Turner / Lucerne 호수에서의 Brunnen (Brunnen, from the Lake of Lucerne), Watercolor, 288.9 x 479.4 mm, 1845



[도-15] Joseph Mallord William Turner / 남로마의 Acquacetosa 강 위에서 (On the River Acquacetosa, South of Rome), Watercolor on paper support, 321 x 505 mm, 1798



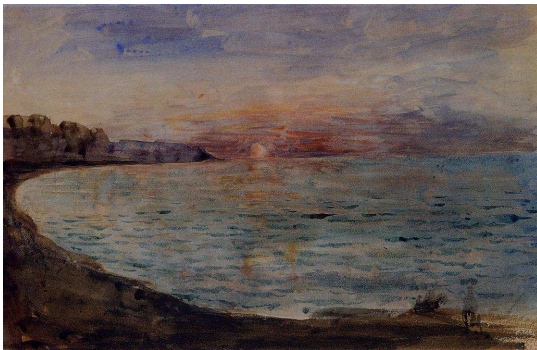
[도-16] Joseph Mallord William Turner / Salisbury 성당내부 (Interior of Salisbury Cathedral), Watercolor, 660 x 508mm, 1802



[도-17] John Constable / 달빛의 Netley Abbey (Netley Abbey by Moonlight), Watercolor and pencil on paper, 146 x 200 mm, 1833



[도-18] Ferdinand Victor Eugene Delacroix / 우물가의 두 여인 (Two Women at the Well), Watercolor and pencil on paper, 2680 x 1890 mm, 1832



[도-19] Ferdinand Victor Eugene Delacroix / Dieppe 근처의 절벽(Cliffs near Dieppe), Watercolor, 1852



[도-20] Francis Towne / Arveyron의 근원(The Source of the Arveyron), Pen and ink and watercolor on paper, 310 x 212 mm, 1781



[도-21] David Cox / 선적하는 두 명의 해군(Two Naval Pensioners with Shipping Behind), Watercolor on paper, 124 x 79 mm



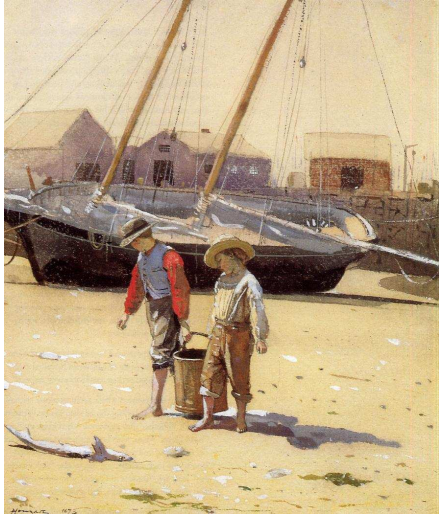
[도-22] Thomas Gainsborough / 제목미상 (Title not known), Etching and watercolor on paper, 190 x 265 mm, 1819



[도-23] Eugene Louis Boudin / Trouville 바닷가(Beach at Trouville), 1893



[도-24] Winslow Homer / 바닷가재 항아리 (The Lobster Pot), Watercolor, 241 x 337 mm, 1880



[도-25] Winslow Homer / 조개 한 바구니(A Basket of Clams), Watercolor, 1873



[도-26] Thomas Eakins / 연습하는 야구선수 (Baseball Players Practicing), Watercolor on paper, Museum of Art, Rhode Island School of Design, Providence, 1875



[도-27] Thomas Eakins / 노래하는 카우보이(Cowboy Singing), Watercolor on paper, 1890



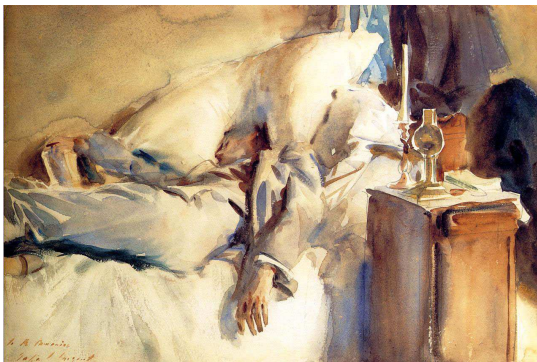
[도-28] Maurice Prendergast / 풍선 (The Balloon) Watercolor and pencil, 521 x 394 mm, 1898



[도-29] Whistler, James Abbott McNeill / 바다(Marine), 1881



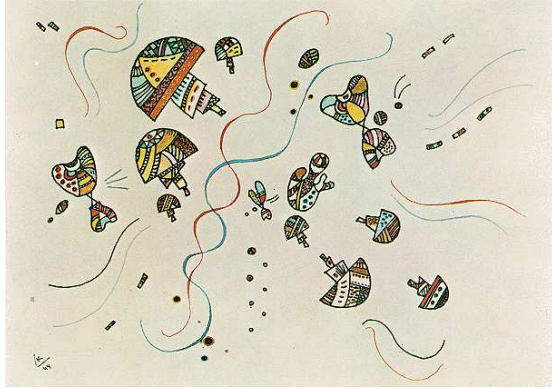
[도-30] John Singer Sargent / 티롤(The Tyrol), Watercolor on paper, 254 x 355.6 mm, 1914



[도-31] John Singer Sargent / 잠든 Peter Harison (Peter Harrison Asleep), Watercolor on paper, 304.8 x 457.2mm, 1905



[도-32] John Singer Sargent / 낮잠 (A Siesta), Watercolor on paper, 406.4 x 533.4 mm, 1907



[도-33] Wassily Kandinsky / Last Watercolour, 260 x 350 mm, 1944



[도-34] Dufy, Raoul / Saint-Jeannet에서 창을 열다(Open Window at Saint-Jeannet), Gouache on paper, 656 x 507mm, 1926-7



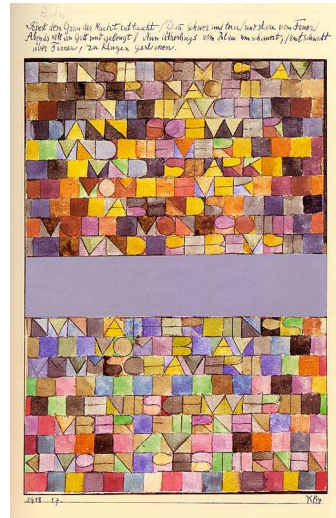
[도-35] Dufy, Raoul / Golfe Juan의 올리브 나무(Olive Trees by the Golfe Juan), Watercolor on paper, 508 x 660 mm, 1927



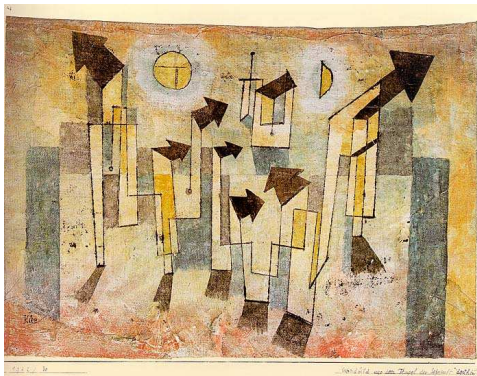
[도-36] Dufy, Raoul / 승마하는 Kessler가 사람들(The Kessler Family on Horseback), Gouache on paper, 500 x 669 mm, 1931



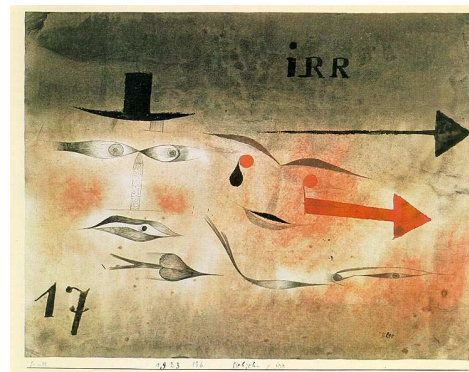
[도-37] Modigliani, Amedeo / 여상주 (Caryatid), Gouache and watercolor over pencil, 1918



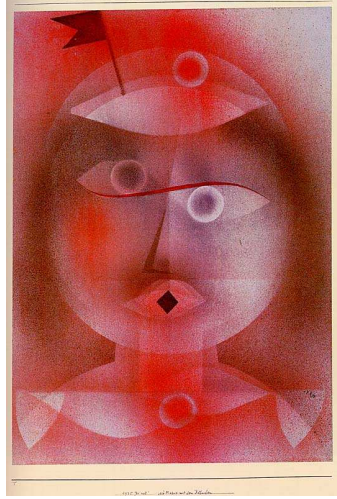
[도-38] Klee, Paul / 회색빛 밤에 갑자기 출현하다.(Once Emerged from the Gray of Night), Watercolor on paper mounted on cardboard, 1918



[도-39] Klee, Paul / Longing 사원 벽화 (Mural from the Temple of Longing), Watercolor, printer's ink and plastered canvas mounted on cardboard, 1922



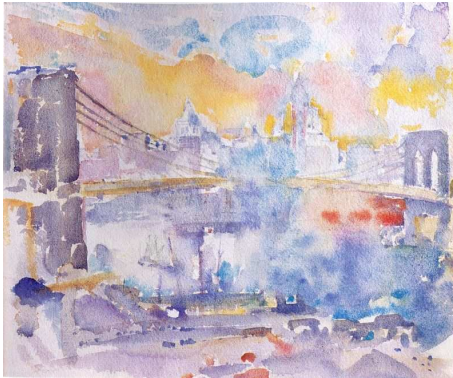
[도-40] Klee, Paul / 길을 잃다(Astray), Watercolor and India ink on paper mounted on card board, 1923



[도-41] Klee, Paul / 작은 깃발을 든 가면(The Mask with the Little Flag), Watercolor on paper mounted on card board, 1925



[도-42] Marin, John / 들판에서 성 Martin (Saint Martin's in the Field, Watercolor on paper, 1908



[도-43] Marin, John / Brooklyn 다리 (Brooklyn Bridge), Watercolor on canvas, 1912



[도-44] Marin, John / Woolworth 건물 (Woolworth Building), No. 28, 1912



[도-45] Marin, John / Brooklyn 다리 환상의 전설 (Region of the Brooklyn Bridge Fantasy), Watercolor on paper, 1932



[도-46] O'Keeffe, Georgia / 저녁별 (Eveningstar), Watercolor on paper, 1917



[도-47] O'Keeffe, Georgia / 파란 꽃 (Blue Flower), Paster on paper mounted to cardboard, 1918



[도-48] Wyeth, Andrew / Watercolor on paper mounted on paperboard, 552 x 754mm, 1950



[도-49] Wyeth, Andrew / 산등성이 (Dodges Ridge), Egg tempera on fiberboard, 1045 x 1223 mm, 1947



[도-50] Wyeth, Andrew / 겨울 농장 풍경 (Winter Farm Scene), Watercolor on paper, 578 x 78.7mm



[도-51] Wyeth, Andrew / Alvaro & Christina, undated, Watercolor on paper



[도-52] Wyeth, Andrew / 나무 난로 (The Wood Stove), detail, undated, Watercolor



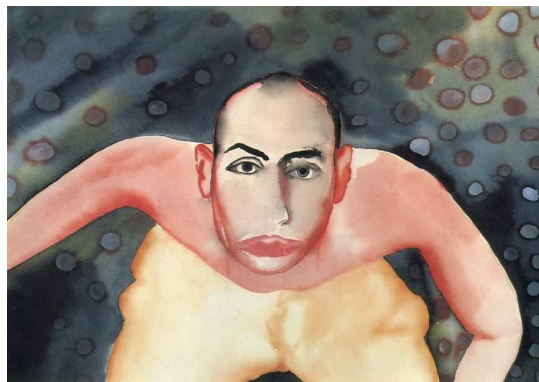
[도-53] Wyeth, Andrew / 검둥오리 사냥꾼 (The Coot Hunter), Watercolor, 1941



[도-54] Wyeth, Andrew / 기념일 (Memorial Day), Watercolor over graphite on paper, 1946



[도-55] Close, Chuck / 큰 자화상 (Big self-portrait), Acrylic on canvas, 273 x 212 mm, 1967-68



[도-56] Francesco Clemente / 기다림 (Waiting), Watercolor, 357 x 508 mm, 1982



[도-57] Rouault, Georges / 봄(Spring),
Watercolor, 1911



[도-58] Rouault, Georges / 안경 낀
남자(Man with Spectacles),
Watercolor and crayon on
paper, 298 x 165 mm, 1917



[도-59] Emil Nolde / 그리스도 두상
(The Head of Christ),
Watercolor over pen and
brown ink on English type
writing paper, 268 x 211 mm,
1909



[도-60] Emil Nolde / 젊은 여자와
아이의 초상화(Portrait of a
Young Woman and a Child),
Watercolor, Gouche and
indian ink, Japanese paper,
1910

참 고 문 헌

- 고완석 등, 미술과 생활: 고등학교 미술과 교사용 지도서, 일진사, 2001
- 고프리치, 백승길 역, 서양미술사, 예경, 2003
- 김기숙 외, 중학교 미술 1, 2, 3, 대한교과서(주), 2004
- 김삼량, 美術教育概論, 미진사, 1998
- 김수현, <중학교 미술 교과서의 문제점> 중등 교육 연구 제3집, 1991
- 김혜련, 낭만을 꿈꾼 표현주의 화가, 에밀 놀데, 열화당, 2002
- 노부자 외, 중학교 미술 1, 2, 3, (주)지학사, 2005
- 노영자 외, 중학교 미술 1, 2, 3, (주)교학사, 2005
- 더글라스 류, 임홍빈 역, 움직이는 수채화, 도서출판 술채화, 1992
- 도라 페레스 티비, 윤미연 역, Dufy, 창해, 2001
- 레이 스미스, 최연주 역, An Introduction Water Colour, 서울, 삼호미디어, 1998
- 로즈메리 램버트, 이석우 역, 20세기 미술사, 1996
- 마순자, 이돈수 역, 칸딘스키, 예경, 1995
- 마크 로스킬, 김기주 역, 미술사란 무엇인가?, 문예출판사, 1990
- 박소영 외, 미술교과용 도서의 개발연구, 서울, 한국교육개발원, 1996
- 박홍규, 시대와 미술, 영남대학교 출판부, 1997
- 벨플린, 이기숙 역, 뒤러의 예술, 한명, 2002
- 서석례 외, 중학교 미술 1, 2, 3, (주)중앙교육진흥연구소, 2005
- 심상철, 미술 재료와 표현, 서울, 미진사, 2000
- 아더 에프랜드, 박정애 역, 미술교육의 역사, 예경, 1996
- 어빙 피사로, 임홍빈 역, 수채화 채색하기, 도서출판 술채화, 1990
- 유성웅, 세계의 수채화, 서울, 도서출판 승례문, 1993

- 이광미 편저, 시각예술의 이해, 지구문화사, 2003
- 임영방, 현대미술의 이해, 서울대학교 출판부, 1979
- 임흥빈, 현대 수채화의 흐름, 도서출판 술채화, 1992
- 장준석, 서양미술사, 학연문화사, 2004
- 제라르 듀로조이, 문장 감수, 현대미술사전, 1994
- 최경한, 수채화 그 역사, 서울, 미술세계, 1985(3월호)
- 최병식, 미술의 이해, 숙명여자대학교 출판부, 1989
- 파라몽 편집부, 김광우 역, 미술양식의 역사, 미술문화, 1999
- 프랭크 휘트포드, 이대일 역, 바우하우스, 시공사, 2000
- 크리스티안 켈하르, 조정옥 역, 파울 클레의 삶과 예술, 책세상, 1995
- 해럴드 오즈본, 한국미술연구소 역, 옥스퍼드 미술사전, 2002
- E. H. Gombrich, The Story of Art, Phaidon, Oxford, 1989
- Erich Steingreber, Zweitausend Jahre Europasche Landschafts Malerei, Munchen, Hirmer, 1985
- Gardner, Art though The Ages, HBI, 1981
- Hazel Harrison, 김혜숙 역, 수채화기법, 예경, 1998
- Henry C.Pitz, The brandy wine tradition, Houghton Mifflin company, Boston, 1969
- H. W.젠슨, 이일 역, 서양미술사, 미진사, 2001
- James T.Flesner, 아메리카 회화사, 한국번역도서주식회사, 1958
- J. M.파라몽, 최기득 역, Water Colour Painting, 1993
- Pam Meecham, Julie Sheldon, 이민재, 황보화 역, 현대미술의 이해, 시공사, 2004
- Patricia Monahan, Patricia Seligman, Wendy Clouse, 박윤경 역, Art School- A complete painters course, 2002
- Raoul Dufy 名作展 도록, 조선일보 주최, 1985

ABSTRACT

**A study of the link between watercolor painting
techniques
and art education from the perspective of an artist**

**Chang, Hye-Jin
Dept. of Education
The Graduate School of
SungShin Women's University**

The aim of art education is to cultivate human emotions and to create creative and independent individuals. Therefore, art education also serves the function of cultivating aesthetic emotions and creativity by exposing individuals to aesthetic works of art.

Although art education plays an important role of shaping emotions and personality to form a harmonious and peaceful human being, currently in our society, this all important art education is being sidelined due students' need to prepare for the university entrance exam and we are left with a curriculum that emphasizes uniformity with no teaching in the art fundamentals.

In this research, we see the source of this problem arising from the inadequacy of expression in the practical art education and we attempt to devise solutions and new methods of instruction to overcome these

difficulties. From the myriad of art-forms and techniques available to us, we have chosen to focus this study in the field of watercolor painting. We have chosen to base this research on the findings in the field of watercolor painting because compared to other fields, the material(watercolor) is easy to handle but more importantly, although it is a permanent fixture in the secondary school curriculum, because of too much emphasis on technique alone, there is very little room for student participation, resulting in the ineffective instruction of the subject. In order to understand the state of art education today, we will look at how the art-form and materials used for the art has changed over the times and subsequently the effects it has had on the development of various modes of expression especially in the field of watercolor painting.

We will study the historical development of watercolor painting, and as previously mentioned, by understanding the developmental trend of watercolor painting we hope to gain an elementary but comprehensive knowledge of the field of watercolor painting, so that we will be able to understand the different techniques utilized in the various significant works of each era in an effort to improve and enhance one's ability to express oneself through this medium. Additionally, by selecting a watercolor painter and studying, analyzing and experiencing his/her various works, we hope to highlight the importance and potential of observational education. Through this method, we hope to point to a more effective mode of instruction where the students' interested are piqued and, at the same time, there are more active participation and room for them to be creative.

After concluding our examination of the history of watercolor painting, we will analyze the textbooks used in our schools today to gain an understanding of the current state of watercolor painting education.

In conclusion, through the analysis of the major textbooks used in

our schools, I hope to reveal the problems and weaknesses of today's educational system and through the comparison of watercolor painting education in other countries come up with solutions to these problems. After completing this process, we will look at the various methods of expression as well as the historical trend of watercolor painting, and we will conclude this study by devising a new form of teaching method which will help place Korea's watercolor painting education in the right direction.

Moreover, by studying the techniques of expression through historical analysis, I hope to contribute in the development of watercolor painting education.