

성 창 경 교수지도
석사학위 청구논문

비평적 탐구를 활용한 민화 감상교육
프로그램 연구
-중학교 2학년을 중심으로-

2006

성신여자대학교 교육대학원

교육학과 미술교육전공

홍 지 영

비평적 탐구를 활용한 민화 감상교육
프로그램 연구
-중학교 2학년을 중심으로-

성 창 경 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2006년 5월

성신여자대학교 교육대학원

교육학과 미술교육전공

홍 지 영

인 준 서

홍지영의 석사학위 논문을 인준함.

심사위원_____ ㉮

심사위원_____ ㉮

심사위원_____ ㉮

성신여자대학교 교육대학원

논문 개요

비평을 통한 감상의 궁극적 목적은 미술 작품에 내재한 의미를 이해하고 그 가치를 판단하는 능력을 기르는 것이다. 이러한 교육과정을 통하여 학생들은 작품과 그들의 경험을 내면적 혹은 외적형식으로 재구성하는 능력을 배양할 수 있다. 본 논문은 미술 감상 교육의 목적을 효과적으로 달성하기 위해 게히건의 비평적 탐구과정을 감상 수업에 접목시켜 새로운 미술 감상 교수·학습 모형을 구안하였다.

그리고 중학교 2학년을 대상으로 전통미술의 하나인 민화에 대해 지식을 습득시키고, 올바른 감상법을 지도하며 이를 바탕으로 현대화가인 김기창을 고찰함으로써 민화와 김기창의 연관성에 대해 알아보하고자 하는 감상 프로그램을 연구하였다.

먼저 감상 교육의 의의와 효율적인 감상 수업목표를 이루기 위한 비평학습의 의의에 대해 분석하였으며, 본 연구자는 일선학교에서 많이 사용하는 펠드먼(E. B. Feldman)의 비평단계를 부정적인 시각으로 보고 학생들의 작품에 대한 순수하고 적극적인 반응을 토대로 탐구할 수 있는 게히건(G. Geahigan)의 비평적 탐구 활동을 중심으로 감상방법을 이론적으로 고찰하여 실제 수업에 적용하고자 하였다.

두 번째로 민화란 무엇이며 민화 감상의 교육적 의의에 대해 고찰하였다. 민화는 우리 민족의 깨달음과 미의식이 품격 높게 표현된 그림으로서 민화의 그림은 표현이 자유로우며, 색채감각의 조형적인 효과와 소재의 친밀성, 다양한 종류와 기법의 내용이 전통미술교육의 중요성이 부각된다고 생각하였다. 또한 민화의 소재를 차용한 김기창의 작품 중 바보산수와 바보화조의 작품들을 중심으로 형식적인 측면과 내용적인 측면으로 비교하였다.

세 번째로 이러한 이론적 배경을 바탕으로 민화와 김기창의 작품을 비교하여 실제 감상 계획을 도입하였다. 이때에 교사는 수업에 활용할 민화와 김기창의 작품들에 대해 해박한 정보를 확보하고 있어야 하며 학생과 작품을 연결해주어 중간자적 역할을 하여 학생들의 이해를 도모하기 위해서 여러 가지 질문 유형을 준비하고 수업에 관련된 많은 자료를 미리 준비하여 학생들의 흥미를 유발시켜야 한다.

본 연구는 전통미술교육에 대한 중요성을 알고 우리의 문화유산을 통해서 학생들이 수동적이 아닌 능동적으로 문화를 재창조할 수 있기를 바라며, 현대 작품에 관심을 갖고 다양한 미술을 수용하여 미술의 중요성을 이해하고 향유할 수 있기를 기대한다. 또한 미술작품에 대한 이해 능력뿐만 아니라 비판 능력을 가지고 학생들이 능동적이고 자발적으로 참여하여 직접적으로 해결하기 위한 탐구 자세가 길러지기를 바란다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
II. 이론적 배경	4
1. 미술 감상과 미술 비평에 대한 고찰	4
가. 미술 감상의 개념	4
나. 미술 비평의 개념	5
다. 미술 감상과 미술 비평의 관계 및 교육적 의의	6
2. 비평적 탐구 과정에 대한 고찰	9
가. 펠드먼(E. B. Feldman)의 단계적 비평의 비판적인 요소	9
나. 비평적 탐구 과정의 이론적 배경	14
다. 비평적 탐구 과정의 특징	16
라. 비평적 탐구 과정의 활용	17
3. 민화와 김기창의 작품에 대한 감상	22
가. 민화의 개념과 분류	22
나. 민화의 표현 양식	25
다. 민화의 교육적 의의	26
라. 민화를 차용한 김기창 (1975-1989년 작품을 중심으로)	28
III. 비평적 탐구 감상 지도의 실제	39
1. 중학교 미술과 교육과정의 내용 체계	39
가. 제7차 미술교육 감상영역 특징	39
나. 미술과 감상영역 지도내용	40

다. <표5> 중학교 2학년 교과서에 실린 민화와 김기창 작품 도판 분석	42
2. 비평적 탐구에 근거한 민화와 김기창 작품 감상학습의 실제	43
가. 감상단원 지도 계획	43
나. 지도의 실제	46
다. 비평적 탐구에 근거한 프로그램 내용 분석	49
 IV. 결 론	 63

참 고 도 판

참 고 문 헌

ABSTRACT

표 및 그림 목록

[표1] 존듀이(J. Dewey)의 탐구단계와 게히건(G. Geahigan)의 비평적 탐구단계

[표2] 게히건(G. Geahigan)의 비평적 탐구 과정

[표3] 민화의 분류

[표4] 형식적 측면과 내용적 측면에서 나타나는 민화와 운보 작품 비교

[표5] 중학교 2학년 교과서에 실린 민화와 김기창의 작품 도판 분석

[표6] 십장생도에 나타나는 상징물

[그림1] 김기창, <호랑이>, 두방에 수묵담채, 60.5×50cm, 1986

[그림2] 작자미상, <까치와 호랑이>, 종이에 채색, 87×54cm, 18세기

[그림3] 김기창, <장생도>, 비단에 채색, 85×104.5cm

[그림4] 작자미상, <십장생도>, 비단에 채색, 210×552.3cm, 18세기 후반, 호암미술관소장

[그림5] 김기창, <닭>, 종이에 채색, 68.5×61cm, 1977, 개인소장

[그림6] 작자미상, <문배도>, 종이에 채색

[그림7] 김기창, <문자도>, 적색 종이에 수묵, 69×88cm, 1984

[그림8] 작자미상, <문자도>, 종이에 수묵채색

[그림9] 박생광, <무녀>, 종이에 수묵채색, 136×137cm, 1984, 개인소장

[그림10] 작자미상, <무속도>

I. 서론

“예술이란 예술가가 체험한 특수한 감성을 타인에게 전하는 일이다”라는 톨스토이의 말처럼 작가는 자신의 일상적인 생활 체험과 서민 사회의 생활 등 일련의 생각들을 작품 속에서 그 시대가 갖는 모습을 발견할 수 있다. 즉, 예술은 한 시대의 사조를 반영해 내는 거울이며 보편화된 양식을 담아 내는 그릇인 것이다.

작품은 작가의 생각이 투영되어 조형적 요소를 통해서 나타나게 되므로, 그 시대가 같은 사회적 모습과 생활을 표현한 작품 속에서 그들만의 독자적인 창조활동으로 펼쳐진 조형 요소를 찾아서, 작가가 처한 시대나 생각에 대한 이해의 폭을 넓힐 수 있다.

감상 지도는 학생들이 미술작품 앞에서 개인적인 틀 속에 닫혀있는 것을 피하고 좀 더 예리한 눈과 예민한 감수성을 키울 수 있도록 학생들의 개인적인 판단에 대한 설명과 그 판단 근거를 정의하는 능력을 키워주도록 해야 한다. 또한 복잡하기 이를 데 없는 현대 미술을 접하게 될 우리 학생들에게 미술을 생활 속에서 향유할 수 있는 태도를 길러 삶을 아름답고 운택하게 가꿀 수 있도록 하는 일이다.

제7차 교육과정에서 제시한 감상영역의 미술비평은 미술작품들을 이해하고 감상 능력을 길러준다. 이러한 비평학습은 문명의 문화의 혜택을 잘 받기 위해 문화의 질을 보고 이해하고 평가하는 능력을 요구하고, 조형 요소들에 대한 지적 이해를 바탕으로 미술작품에 대한 관찰과 심사숙고한 사고가 수반될 것을 요구한다. 미술비평은 미술작품을 놓고 선불리 작품에 대한 판단과 해석을 내리지 않고 실험과정과 토론과정을 거쳐 어떤 작품을 평가하고 판단하기까지 관찰하고 해석하도록 능력을 길러주어 학습자에게 시각

세계를 독특한 방법으로 바라보고 기술할 수 있는 학습의 기회를 제공한다. 또한 감상영역 뿐만이 아닌 미술의 각 영역을 균형 있게 교육받을 때 육성될 수 있으며, 비평교육은 이러한 측면에서 실효를 거둘 수 있다.

본 논문에서 다룬 민화(民畵)는 민중의 생활 속에서 그들의 감정과 결합하여 서서히 생성된 것으로, 민중의 정신과 삶이 녹아든 회화양식(繪畵樣式)이며 우리의 전통이라고 할 수 있다. 민화에서 볼 수 있는 상징성은 상상력을 풍부하게 하는 좋은 기회를 제공하며 민화에 사용된 다양한 재료와 도구를 활용함으로써 보다 창의적인 표현능력을 기를 수 있다. 또한 장식적이고 화려한 색채는 색채 감각을 발달시킬 수 있다는 교육적 가치를 지니고 있다. 아울러 민화의 솔직함과 익살스러운 표현, 주제의 부각적 표현, 원근법 무시, 반복적 표현, 재료 선택의 무한성과 민화의 솔직하고 해학적인 특징은 학생들에게 감상 의욕을 환기시키고 관심을 북돋워 줄 수 있으며 민화를 통해 우리 조상들의 삶의 모습과 정서, 소망 등을 이해하고 공감하는 계기를 마련한다. 이러한 교육적 가치를 지닌 민화와 김기창(金基昶, 1914-2001)의 작품을 비교 분석하여 감상 학습 프로그램을 연구하려 한다. 그러기에 앞서 김기창의 작품을 각각 형식적 측면과 내용적 측면으로 나누어 민화의 어떠한 부분에 영향을 받았는지 민화와의 연관성을 알아보려고 한다. 또한 ‘적용과 응용부분’에서는 민화의 영향을 받은 박생광(朴生光, 1904-1985)의 작품을 감상하여 민화의 영향을 받은 요소에 대해 확실하게 알 수 있을 것이다. 이 활동을 통해서 미술 비평 수업은 작품 감상력을 신장하고, 학생들이 한국 미술의 전통적 정신성을 이해하고 감상할 수 있는 기회를 넓힐 수 있다.

이에 본 연구는 학생들이 자발적인 감상활동을 통해서 창의성을 신장시키고 의미 있는 효과적인 감상수업이 되게 하기 위하여 비평적 탐구를 활용한 감상교육을 적용하였다. 우리 학생들에게 감상교육의 중요성을 일깨워주어

생활속에서 아름다움의 미를 찾으며 향유할 수 있고, 이러한 필요성에 따라 전통미술 감상 수업이 효율적인 지도가 되도록 감상지도 프로그램을 구안하는 것을 목적으로 한다.

Ⅱ. 이론적 배경

1. 미술 감상과 미술 비평에 대한 고찰

가. 미술 감상의 개념

감상이란 예술작품을 깊이 음미하고 그 미적 내용을 이해하며 즐기는 일이며, 감상의 본질은 감동, 감명에 있으므로 삶을 초월한 경지라고 할 수 있다. 같은 그림이나 대상에 있어서도 자기에게는 감동을 주지만 타인에게는 감동이 없을 수도 있다는 것을 알아야 한다. 즉 감상자는 예술가의 정신적 창작물인 작품의 감상을 통해 예술가의 창조적 체험을 경험하면서 궁극적으로 자신의 삶의 질을 높여 가는 것이며, 사물을 인식하는 능력을 기를 수 있는 것이다.¹⁾ 또한 작품과 감상자가 한 순간 만나서 이해하는 경험 과정으로 끝나지 않고 작가의 정신과 조형요소를 찾아서 탐색하고 생각하며, 시간과 공간을 넘어 감상자의 일체감을 느끼게 될 때 감상활동이 시작한다고 할 수 있다. 이렇게 얻어진 미적 감동이 감상자의 내부에서 계속 생성 발전하여 자신의 경험내용이 될 수 있다. 작품은 그것을 표현한 작가 자신의 특유한 미의식이 반영된 것이나, 작품을 감상한다는 것은 작품의 외형을 보는 것으로 끝나는 것이 아니라 작품을 통하여 그 작가 특유의 미적 감정을 느낄 수 있는 것이어야 한다. 감상을 단순히 수용적인 지각이나 인식이 아니라 자발적인 창조 작용의 하나라고 할 수 있겠다. 그러므로 감상은 창작 표현하기 전에 꼭 필요한 창조활동이라 할 수 있겠다. 또한 창조된 미술작품

1) 최순실, 「감상의 단계 및 관점을 적용한 작품감상지도의 방법적 접근」, 한국교원대학교 석사학위논문, 1993, pp20-22.

을 감상하는 경우에도 그 조형성과 예술미를 개성적으로 관찰·경험함으로써 보다 발전된 창조적 사고능력과 안목을 갖출 수 있게 한다.

나. 미술 비평의 개념

미술 비평은 작품이나 현상에 대해 그 가치를 평가하고 비판하는 활동으로 문학작품이나 미술작품을 판단하는 기술이라 할 수 있다. 예술 비평 활동은 미술 대상을 단순히 맛보고 즐기는 것으로 그치는 미적 향수체험으로부터, 미적대상에 대해 적극적 그 가치를 판단 평가하는 활동이라 할 수 있겠다. 미술 비평은 작품에 대해서 이야기하는 것으로 그 자체로도 예술의 한 형태라 할 수 있는 비평 활동에 있어 대화를 하기 위한 정보는 작품의 관한 기술적 경험과 관찰에서 얻는 자료이다. 관찰은 목적에 맞게 미적 조사를 위해 예술작품에 나타난 현상들을 보는 능력이다. 미술품에 대한 조직적인 대화를 전개하기 위해서 성인이든 어린이든 비평가로서 배워야 할 것 중의 하나는 미적 경험이 너무 성급한 결론을 내리는 것을 피하는 것이다. 이러한 결론은 단편적인 자료를 가지고 있을 때 더 위험하다. 감상자는 예술가처럼 능숙해지기 위해 작품을 더 오래, 더 세밀하게, 더 지적으로 보는 법을 배워야 한다. 그리고 예술비평의 궁극적인 단계에서 판단을 넓히기 위해 많은 시각적인 자료를 모으는 기술을 향상시킬 필요가 있다. 이렇게 발견되고 수집된 자료들은 다른 사람을 설득하여 동의를 얻는데 사용하여 자기의 판단을 서로 공유하기를 주장하는데 사용되도록 한다.²⁾

2) 박휘락, 『미술감상과 미술비평 교육』, 서울: 시공사, 2003, p.48

다. 미술 감상과 미술 비평의 관계 및 교육적 의의

미술 감상과 미술 비평과의 관계를 정리해보면 미술 감상의 궁극적인 목적은 미적 경험의 획득에 있는 것이며 미술 비평은 미적 판단을 내릴 수 있는 능력을 기르는 것이다.

즉 미술 감상은 가치 지향적, 수용적 향수 활동이라 할 수 있을 것이고 미술비평은 미술작품에 대한 분석과 의미 해석, 그리고 그 가치 판단 작용이라 규정할 수 있을 것이다. 또한 미술비평 활동이 ‘해석’과 ‘판단’ 활동이 ‘언어’를 매개체로 하여 이루어지는데 비하여 감상은 반드시 언어를 그 도구로 사용하지 않아도 된다는 점이다.

다시 말하면 미술 감상은 예술작품을 향수하고 그것의 의미와 가치를 음미하면서 이를 자기 내면화하는 작용이라면 미술 비평은 타자를 위한 설득 작업이라 할 수 있겠다.³⁾ 또한 미술 감상이 내면적이고 감성적인 면에 치우쳐 있다면, 미술 비평은 외면적이고 지성적인 면에 가까이 있다고 할 수 있을 것이다. 감상은 속으로 형성시켜 가는데 비하여 비평은 예리하게 관찰·지각하고 분석하며, 해석하며, 결국에는 객관적으로 선택하고 주체적으로 가치를 판단하려는 작업이라 할 수 있다. 그러한 과정은 주로 타자와 대화하고 토론하며, 주장하며, 설득하고 이해하고, 공유하는 활동이다.

미술 감상과 미술 비평은 상호보완적인 관계를 가져야 한다. 감상은 비평을 바탕으로 하여 좀 더 풍부해지고 세련되어지며, 비평은 감상력에 의하여 더욱 타당한 근거를 확보하고 심화되어지는 관계로 나아갈 수 있기 때문이다. 이러한 감상교육에 있어서 미술 비평은 예술 작품의 고유의 가치를 느낄 수 있으며 전체적으로 또는 부분적으로 발견하여 미술작품을 보는 안목

3) 박휘락, 앞의 책, p.54

을 기를 수 있게 된다.

미술 감상과 미술 비평의 교육적 의의를 살펴보면, 미술 교육에서 가장 본질적인 목표는 생활 속에서 미를 즐길 수 있는 인간을 육성하는 것이다. 이는 미술 감상교육을 통해 지도 될 수 있다. 미술 감상교육을 통해 미술품에 대한 이해를 도모하여 친근감을 갖게 되면 전람회나 미술관을 낯설고 어려운 장소로만 생각하지 않을 것이며 미술품에 담겨 있는 사회적·문화적 요소뿐만 아니라 작가의 의도, 느낌, 감정 등을 이해하고 공감하여 미적 경험이 이루어질 수 있는 장소로 여기게 될 것이다. 미술품을 가깝게 느끼고, 보고, 즐기고, 애호하는 것은 단순히 미술품을 보는 것과 미술관이나 전람회를 관람하는 것만으로 이루어지는 것은 아니다. 미술품의 내용과 여러 형식적 요소들을 보고 분석함으로써 다양한 미술의 동향이나 방향 등을 알게 되고 이러한 과정을 통해 지속적인 미술품에 대한 관심을 갖게 된다. 더 나아가 미술 감상 활동을 통해 미술작품의 의미와 이해를 깊게 하며, 그들 자신의 사고 논리와 내면의 감정을 통찰 할 수 있게 하여 창작 활동만큼이나 즐겁고 흥미 있으며 상상력을 풍부하게 해준다.

반면에 미술 비평의 교육적 의의를 살펴보면, 미술 비평은 궁극적으로 시각적 환경을 감상하는 것을 목적으로 하는데, 그 교육의 바람직한 결과는 비평적 사고능력과 미적 경험 내용을 향상시키는 것이며, 그것을 통하여 이해된 미술적 언어를 정교하게 하는 것이다.

미술비평의 목적은 학생들로 하여금 예술의 가치, 그리고 중요성에 대한 보다 통찰력 있는 이해를 돕는 데 있다. 미술교육 비평을 통해서 미술 작품을 이해하고 반응하는 능력을 발달시킴으로서 작품의 시각적 형태와 형식적 특질을 분석하고, 작품의 의미와 주제에 대한 해석을 하며, 작품의 역사적 가치 이해와 작품을 종합적으로 평가하는 능력을 기를 수 있다. 수업으로

접목시켰을 때 비평수업의 목적은 작품의 의미와 가치를 판단하는 것과 또한 비평학습을 수행함에 있어서 탐구적인 과정을 거치면서 학습자가 능동적으로 상황을 해결해 나가는 교육적 효과를 갖는다.

펠드먼(E. B. Feldman)은 ‘교육학적 미술비평’의 목적을 “지금 학생들이 작품에 대해 권위 있는 판단을 하는 것이 아니라, 오히려 학생들이 언젠가는 스스로 그러한 판단을 할 수 있도록 능력을 키우는 것을 돕는 것에 있다”⁴⁾고 하였다. 그는 학생들이 미술관이나 일상적인 기회에 감상대상으로서 대하는 하나의 미술작품에 대한 예술적 혹은 미적으로 ‘권위 있는 판단’을 내릴 수 있는 감상능력을 기르는 것이 미술비평 교육의 목적이라 하였다. 미술 비평은 작품의 의미를 해석하고 가치를 판단하여 논의하는 전문적인 영역으로 미술비평 교육이 지향하는 일반적인 목표는 미술작품을 ‘보고, 느끼며, 해석하고 판단’하는 그러한 구체적인 능력을 기르는데 있다 하겠다.

미술비평을 교육에 도입한 의의를 주장한 앤더슨을 비롯하여 여러 학자들은 미술작품에 한하지 않고 삶을 영위해 나감에 있어 사회와 인간을 비평하는 힘, 즉 ‘비판적 사고기능’을 기르는 것을 미술비평 교육의 중요한 목표로 강조한다. 미술비평은 직접적으로 미술작품에 대하여 반응하고 그 내용을 기술하고 분석하며, 작품의 의미를 해석하고 가치를 평가하는 활동이지만, 궁극적으로는 ‘자기탐구’라 할 수 있다. 이와 같이 예술에 있어 비평 내지 감상은 전문영역에 있어서나 교육에 있어 결과적으로는 ‘자기탐구’와 ‘자기비판’ 능력을 기르는 작업이라 할 수 있다. 학교들은 미술작품의 가치 평가를 위한 경험적 과정(비평의 교수-학습)에서는 예술가와 작품이 추구하는 의미가 무엇인지를 탐구해 나가야 한다.⁵⁾ 이러한 과정에서 그들은 작품의

4) Edmund B. Feldman, *Varietise of visual Experience: Art as Image and Idea*(Englewood Cliffs, N.J: Prentice Hall, 1973),p.617

5) 박휘락, 앞의 책, p.64

정신적 세계에서 찾아낼 수 있는 다양한 인간의 의식과 개성과 삶의 방식에 대하여 감동하면서 배우고, 이를 거울삼아 스스로의 삶을 비판하고 탐구해 나가는 것이다. 미술비평 교육의 의의는 이러한 데 있으며 우리는 이런 교육적 작업을 미술교육의 영역 중에서 귀중히 여겨야 한다.

2. 비평적 탐구 과정에 대한 고찰

가. 펠드먼(E. B. Feldman)의 단계적 비평의 비판적인 요소

펠드먼(E. B. Feldman)은 미술비평 교육의 가능성과 교사의 역할을 확립하는 등 미술비평교육에 대한 많은 연구를 하였다. 그는 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 순으로 전개해 갈 것을 주장하였다.⁶⁾

1) 서술

서술은 작품을 처음 보았을 때 무엇이 보이고 무엇이 움직이는가에 관하여 이야기를 나누는 감상과 비평의 출발 단계이다. 이 단계에서는 작품 속에 볼 수 있는 객관적인 사실(소재)들에 의하여 ‘목록’을 작성하는 과정이라

6) 박정애, 『포스트모던 미술, 미술교육론』, 시공사, 2002

할 수 있다. 즉 대상에서 보여 지는 바를 상세히 검사함으로써 미술작품에서 특성을 잘 알게 되는 것이다.

그러므로 서술단계에서는 작품에 대해 관심과 흥미를 가지고 작품을 처음 대했을 때 감동과 충격으로 일어나는 것에 끌려 들어가는 것이 감상의 시발점이며 무엇보다도 ‘보는 활동’으로부터 출발하여야 한다.

2) 분석

분석의 단계에서는 각각의 형태들이 어떻게 서로 상호 작용을 하였는가를 분석하여 기술하는 단계이다. 기술의 한 형태이지만 기술된 목록에 있는 사물이나 주제가 나타날 수 있도록 하는 크기, 형태, 색상, 질감, 공감, 부피 관계 등의 관계에 대하여 기술한다. 즉 기술된 목록들의 관계를 보려고 노력하는 것이다.

크기 관계에서는 사물의 크기가 작품 속에서 차지하는 중요성에 대한 어떤 시사점을 제공한다는 점에서 의미를 가진다. 큰 것과 작은 것, 그리고 비슷한 크기를 가진 것들의 관련성을 살펴야 한다.

형태 관계는 형태들이 어떻게 작품 속에서 결합되었는가는 작품의 전체적인 의미를 해석하고 평가하는데 가치 있는 근거를 얻을 수도 있다. 형태가 서로 연관되어 이어져 가는지, 비슷한 또는 서로 상이한 형태들이 만나서 어떤 상황을 만들어 내는지를 봐야한다.

색상 관계는 결합된 형태들의 생각이 비슷한가 다른가, 생각이 강한 대비를 이루는가 아니면 조금씩 변해 가는가를 살펴본다. 또한 특별히 명도 차이를 보이는 것은 무엇인가 등을 눈여겨보는 것도 판단의 중요한 단서를 제공해 줄 수도 있다.

질감 관계는 질감의 처리가 어떻게 처리했는지를 파악한다. 질감 표현의

특성을 살펴봄으로써 작품이 전달하는 의미와 그 작품이 갖는 정서적 특성까지도 알아낼 수 있다.

공간, 부피 관계는 작품을 분석할 때에는 형태들의 위치에 주목한다. 전면에 표현된 형태와 후면에 묘사한 형태를 살펴보고, 공간 처리를 어떻게 했는가를 알아본다. 공간이 어떻게 나누었으며, 공간이 열려있는지 닫혀있는지를 살핀다.⁷⁾

3) 해석

해석은 주제와 생각을 확인하는 과정이며 미술 작품에 나타난 정서와 의미를 알게 되고 기술적 관찰과 분석적 관찰을 통합하는 것이다. 또한 해석은 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.⁸⁾

4) 평가

비평의 마지막 단계인 평가는 앞 단계에서 찾아낸 근거들을 가지로 종합적으로 판단해야 한다. 평가란 진가, 가치, 성공 등을 결정하고 다른 작품과 관련지어 미술작품에 순위를 매기는 것을 의미한다. 평가는 명백한 기준과 근거를 수반해야 하고 객관적이어야 하며 미술작품이 지니고 있는 요소들로서 주제, 기법, 양식들은 작가, 사회, 그리고 문화와 시대를 표출한 상징적 의미 내지 가치로서 인식하며, 이를 내면화하는 일이 중시된다. 비평적 평가

7) 류재만, 앞의 논문, p.153

8) 류재만, 앞의 논문, p.153

를 내릴 때 가능한 한 많은 작품들과 연관지어보아야 하고, 지금까지 지속되어 온 미술역사에 나타난 작품의 관련성을 살펴보는 것이 좋다. 미술의 역사를 많이 아는 것이 좁은 안목의 주관성을 견제하는 수단이 된다. 현대 미술을 평가함에 있어 비평가는 미적 가치를 예견할 수 있어야 한다. 이처럼 평가는 학습의 발전으로서 작가나 작품, 혹은 양식이나 미술사적 맥락에 대하여 더욱 심화학습을 전개하는 계기와 과제를 얻기도 하는 단계이다.

펠드먼을 중심으로 한 단계적 비평 모델은 현장에 확산되어 일선 교사들로 하여금 비평을 예술에 대하여 ‘구두 또는 글로써 표현하는 담화(이야기하기)’로 인식하게 만들었다고 지적하며 미술교과에 비평영역이 도입된 이래 이제까지 미술비평 학습은 주로 ‘비평적 담화’란 학습 유형에 의하여 이루어졌다고 비판한다. 문제의 비평적 담화에 의한 학습의 첫째 특징은 선상 구조에 따라 학습이 진행된다는 점에서 감상태도의 육성보다 감상방법을 주입시키는 결과를 가져올 수 있다. 처음에는 교사나 어린이 모두에게 이 방법이 감상 학습에 적용하기 쉽게 느껴질지 모르지만 단계적 절차가 가지는 확실성과 반복성으로 인해 탐구적 태도를 기르기보다는 감상의 절차나 형식에 치중하는 결과를 낳게 되었다.

둘째 특징은 비평학습이 언어에 의존하고 있다는 것이다. 미술비평 학습에서 학생들은 기술→분석→해석→판단이란 선적인 순차적인 진행은 주로 이야기하고 글을 쓰는 활동에 의하여 이루어진다고 보는 것이다. 따라서 비평학습은 ‘담화’로서의 언어적 활동은 아니며, 또한 ‘선상 구도’로 진행되는 것도 바람직하지 못하다고 비판한다.⁹⁾

셋째 특징은 기술 단계에서 감상자가 시각적으로 감지할 수 있는 객관성

9) 박휘락, 앞의 책, p.231

만을 강조함으로써 작품에 대한 감상자의 개인적 느낌이나 생각, 즉 개인적 반응의 중요성을 무시하였다. 펠드먼은 “초기 기술 단계에서는 개인적 감정이나 느낌의 유보를 요구” 하고 있다.¹⁰⁾ 이것은 단계적 비평 과정을 효과적으로 진행하면서 감상자의 선부른 해석을 피하기 위한 의도적인 주의 사항일 것이다. 그러나 우리 인간의 지각 활동의 성격을 고려해 볼 때, 이러한 요구는 잘못된 것이다. 루돌프 아른하임(Rudolf Arnheim)은 “모든 지각은 사고이며, 모든 이지(reasoning)는 직관이며, 또한 모든 관찰은 발명” 이라고 하였다.¹¹⁾ 형태 심리학자들은 인간의 시각은 대상의 요소들을 기계적으로 기록하는 것이 아니라 사실을 창의적으로 간파하는 기능을 지니고 있다고 지적하고 있다. 우리의 시지각은 사물을 바라볼 때, 그 사물에 의해 생각날 수 있는 느낌과 같은 경험적 요소들을 따로 구별하여 인지하는 것이 아니다. 본다는 것은 실제로 존재하는 형상과 그 의미에 순전히 주관을 부여하는 것이며 우리가 사물을 지각할 때 개인적 경험은 인식 활동에 필수 불가결한 요소로 작용하기 때문에 초기 기술 단계에서 개인적 감정이나 느낌의 유보를 요구하는 펠드먼의 요구는 모순되는 것이라 할 수 있다.

넷째 특징으로는 펠드먼은 “우리는 우리 자신에게 작품 안에 내재해 있는 것을 최대한 볼 수 있도록 많은 시간을 할애해야만 하며 그런 다음에야 비로소 작품의 의미와 가치를 결정할 수 있음”을 이야기하면서 작품을 깊이 있게 보는 활동의 중요성을 강조하고 있다.¹²⁾ 또 퍼킨스(Perkins, D. N.)는 작품의 의미와 가치에 대한 충분한 결론에 도달하기 위한 방법으로서 “충분한 시간을 가지고 보는 것”을 강조하고 있는데 이는 형식주의적 비평 방법

10) Felman, E. B.(1970),*Becoming human through art: Aesthetic experience in the school.* Englewood cliffs,N.J.: Prentice Hall. pp.350-351.

11) Arnheim, R. *Art and visual perception*, California: University of California Press, 1974, p.5.

12) Feldman, E. B.(1970), op. cit. p.349.

이 가지는 또 하나의 문제점이다. 위의 두 학자가 이야기하는 ‘작품을 감상하는데 충분한 시간을 할애한다’는 것은 감상을 할 때 서두르거나 주의를 기울이지 않음으로써 생길 수 있는 문제점을 어느 정도 개선할 수 있다. 그러나 작품의 의미나 내용을 파악하는 것은 감상자의 내재된 경험과 지식을 바탕으로 감상자 개인의 태도나 가치에 의해 선별적으로 선택된 극히 주관적 반응이기 때문에 자발적이며 적극적인 태도를 가진 감상자에게는 별 도움이 되지 않는 것이다.¹³⁾ 게히건(G. Geahigan)은 그가 제안한 ‘비평적 탐구’는 지식과 정보를 연구하고 탐색한다는 의미를 가진다. 그리고 미술비평이란 분야에서의 탐구는 예술작품에 있는 의미와 가치에 대한 세밀한 연구를 의미하는 개념으로 생각하고 있다.

게히건은 존 듀이(J. Dewey)의 탐구이론을 비평적 탐구의 기본적인 배경으로 도입하고 있다.

나. 비평적 탐구 과정의 이론적 배경

존 듀이(J. Dewey)는 탐구를 ‘사고하는 방법’이라 하여 ‘탐구란 애매 불명료한 상황을 명료한 상황으로 변형시키는 작용’이라 할 수 있다. 이러한 개념은 듀이의 탐구과정에서 자세하게 설명되고 있다. 그에게 탐구과정의 첫째 단계는 ‘불확정적인 문제 인식의 상황’이다. 이것은 탐구의 선행 조건으로 탐구자가 어떤 불확정적인 문제 상황에 부딪혔을 때 자기의 경험으로는 이해할 수 없는 상황에 처하는 것이다. 탐구는 애매하고 불명확한 상황에서 일어난다. 불명확하기 때문에 의문스러운 상황이며, 그 불명확성과 의문을 해결하는 것이 탐구인 것이다. 둘째는 ‘문제의 명확화 단계’이다. 탐구는 불

13) 경효순, 「게히건의 비평적 탐구활동을 활용한 감상지도의 방법」, 홍익대학교 석사논문, 2005, p.12.

확정적인 상황으로부터 문제를 구성할 때부터 시작된다. 탐구자가 해결해야 할 문제가 무엇인지를 명확히 인식하는 단계로 질서정연하게, 세밀하게 탐구하게 된다.

셋째는 ‘가설의 설정 단계’이다. 탐구란 찾아낸 문제에 대한 해결 방법을 찾는 과정으로 문제해결을 위한 여러 가지 가설을 설정하는 단계이다. 그리고 넷째는 가설에 대한 결과들은 ‘추론’하는 일이다. 그리고 다섯째는 ‘가설의 검증’ 단계이다. 탐구자는 여러 자기 구체적 행동을 통해 가설을 검증하는 과정으로 추론한 것에 대해 관찰과 실험, 조사 등을 통해서 가설을 증명하는 단계이다. 즉 문제와 가설 설정과 추론, 검증 방법 등에서 가설이 검증되지 못하였다면 어떤 방향에서 재고해야 할 것인지를 다시 생각하게 해주며 새로운 문제를 더욱 명료화시켜준다. 마지막으로 여섯째는 ‘전망’의 단계이다. 탐구를 통하여 얻은 지식은 지지될 수 있는 탐구 성과인 것으로 이러한 소산들은 다른 탐구를 조망할 때 응용, 작용되는 것이다.¹⁴⁾

게히건은 이러한 듀이의 탐구이론을 배경으로 ‘비평적 탐구’과정에 도입하고 있는데 <표 1>와 같다.

<표 1> 존 듀이의 탐구 단계와 게히건의 비평적 탐구 단계

탐구 과정	탐구 단계 - 존 듀이	비평적 탐구 단계 - 게히건
1	문제 인식 상황 (탐구의 선행조건)	작품의 의미와 가치에 대한 문제의식, 비평자가 작품(또는 작품의 부분적 측면)을 이해하지 못하거나 작품이 갖는 장점이나 가치에 대한 자신의 견해에 확신을 갖지 못한다(비평적 탐구의 초기적 조건).
2	문제를 명확히 한다.	비평자가 작품의 장점이나 가치에 대한 확신을 갖지 못하거나 또는 이해 부족을 깨닫게 된다.

14) 박휘락, 앞의 책, pp.236-237.

3	문제에 대한 해결의 대안들이 떠오른다.	작품의 의미와 가치에 대한 해결 방안들이 비평자에게 떠오른다; 작품의 의미나 가치에 대한 가설들이 형성된다.
4	탐구자가 가설에 대한 결과들을 추론한다.	비평자는 작품의 의미나 가치에 대한 가설들의 결과를 추론한다. 작품의 의미에 대한 가설들은 작품을 어떤 방식으로 보게 하거나 또는 작품들이 만들어진 맥락 혹은 작가에 대한 어떤 사실들이 이 가설을 뒷받침하도록 요구한다. 가치에 대한 가설들이 작품을 어떤 방식으로 보게 요구하거나 그 방식이 감상자들에게 어떤식으로든 (긍정적 또는 부정적으로) 영향을 주도록 요구한다.
5	수집된 관련 정보들을 바탕으로 가설에 의해 예측되었던 것들을 검증한다.	의미에 대한 가설들이 작품의 세밀한 관찰 (scrutiny)을 통해, 그리고 작가나 작품 제작의 관련 맥락에 대한 배경적 정보자료를 통해 검증한다.
6	탐구의 결론들이 또 다른 문제들의 해결에 적용, 또는 응용된다.	의미와 가치에 대한 결론들을 다른 작품의 의미와 가치 결정에 적용된다.

다. 비평적 탐구 과정의 특징

게히건(G. Geahigan)의 비평적 탐구는 형식주의자들의 비평 방법과는 대조적으로 다음과 같은 특징을 지닌다.

첫째, 미술작품을 관찰하는 데에 있어, 관찰자는 그 작품 제작에 작가의 의도 이해를 추구한다.

둘째, 미술작품은 작가가 특별히 의도한 것과 다른 방법으로 이해되어질 수 있다. 작품은 작가가 인식하지 못한 생각과 원리를 예시할 수 있다. 미학적 이해는 의도적인 이해와 다르다.

셋째, 미술작품에는 절대적인 정확한 이해는 없다. 비평적 실천에는 미학적 이해와 의도적 이해가 혼합되어져 있다.

넷째, 자서전적, 맥락적 정보는 미술작품 이해를 분명하게 한다. 미술작품에 대한 완전한 이해는 작가나 작품 제작 맥락에 대해 잘 아는 사람이 필요로 한다.

다섯째, 관찰자의 인지와 이해는 그 사람의 인지 배경에 의해서 이루어진다. 미술작품에 대한 이해는 사람마다 다양하다.

여섯째, 미술작품에 대한 개인적 중요성에 대한 관심은 비평적 실체에 있어 타당한 부분이다. 관찰자는 그들이 접하는 미술작품에서 개인적인 견해를 추구한다.¹⁵⁾

라. 비평적 탐구 과정의 활용

게히건(G. Geahigan)은 비평적 탐구 교수 모델에는 세 가지 유형의 교육적 활동이 포함된다고 하면서 이에 대하여 자세히 설명하고 있다. 즉 ‘개인적 반응활동’과 ‘학생 연구활동’, 그리고 ‘개념 및 기능 개발활동’이 그것이다.

1) 미술작품에 대한 개인적 반응

비평적 탐구는 학생 각자가 가지고 있는 개인적 경험과 작품과의 만남에서 시작하는 것이라 볼 수 있는데 작품을 처음 대하면 작품에 대한 여러 가지 의문에 직면하게 된다. 이럴 때 교사는 학생들에게 다음의 방법으로 촉진시킬 수 있다. 교사는 학생들이 작품에 대해 가졌던 관찰 내용과 의견을

15) G. Geahigan and Wolff, *Art Criticism and Education*, 1997, pp.172-173.

서로 나누도록 촉진한다. 그리고 본 작품과 연관성 있는 다른 작품을 서로 비교, 대조해 보게 하고, 학생들에게 자극적이고 논쟁적일 수 있는 작품을 경험하게 한다.

처음에 작품에 대한 학생들의 반응을 알아보도록 하기 위하여 다양한 질문을 사용하여 학생들에게 자신의 반응을 말해보거나 짧은 글을 써봄으로써 서로의 의사를 전달할 수 있게 한다. 그리고 작품에 대한 서로의 반응을 이야기하여 처음에 가졌던 자신의 한계점을 극복할 수 있도록 돕는다. 이때 교사의 역할은 학생들 스스로가 작품의 의미와 가치를 추구할 수 있게 도와주는 촉진자로서의 역할을 감당하도록 하며, 학생과 함께 작품의 의미와 가치를 결정하는 공동 연구자로서의 역할을 갖도록 한다. 구체적인 방법을 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 교사는 학생들이 미술작품에 대한 그들의 최초의 반응과 다른 학생들의 최초의 반응을 비교할 수 있다.

둘째, 교사들은 대상, 양식, 기능, 주제가 유사한 다른 미술 작품과 선택된 미술작품을 주의 깊게 비교해 보도록 요구할 수 있다.

셋째, 교사들은 학습을 위해 학생들이 습관적으로 생각하고 믿고 가치 있어 하는 것에 도전하는 자극적인 작품을 선택할 수 있다.

학생들은 이러한 개인적 반응 활동을 통해 미술작품을 보고 자신감을 얻어 그들의 초기 반응에 비평적으로 반영하는 습관이 발달하게 된다. 따라서 교사들은 학생에게 그들의 결론에 대한 지지, 미술작품에 대해 더 많은 자료와 자신의 견해에 대한 요약 등과 같은 활동을 학습자에게 요구할 수 있다. 그리고 개인적 반응 질문의 다른 형태인 다음과 같은 자가 반성적 질문을 이용해 학생들의 비평적 반성을 위한 요약 활동을 격려할 수 있다.

— 네가 느끼는 것이 네 친구들과 어떻게 다르니?

- 너의 반응은 다른 사람과 왜 다르니?
- 너는 왜 그렇게 가정하니?
- 너는 왜 내가 하는 것처럼 내가 느끼는 것을 가정하니?
- 미술작품에서 왜 그 부분이 더욱 중요하니?

2) 학생 연구 활동

학생들은 가설을 검증하기 위하여 작품에 대한 여러 가지 정보 자료를 수집하고 이를 이용해야 한다. 이때 학생들은 작품의 의미와 가치를 이해하고 판단하는 데 필요한 개념적 지식과 기능, 그리고 작가에 대한 전기적인 지식과 맥락적 지식 등을 연구하고 획득해야만 한다. 이들 지식은 관람자로 하여금 작품의 의미와 가치를 발견하는 능력을 향상시켜주는 것이다.

첫째, 개인적 반응 활동을 통해 미술 작품에 대한 그들의 개인적 경험을 묘사한다. 초기 경험은 배경 연구보다 선행되어야 한다. 그 이유는 학생들은 만약 그들이 미술작품에 대한 이해 부족을 느낀다면 전기적·맥락적 정보를 필요로 하기 때문이다.

둘째, 교사들은 배경적인 지식에 대한 읽기 임무를 부여하거나, 학습하는 미술작품을 조명하기 위한 도서관 연구 프로젝트를 학생들이 수행하도록 한다.

셋째, 학생들은 그들이 새롭게 획득한 지식을 다른 학생들과 나눈다.

교사는 작품에 관한 이야기나 짧은 강의, 또는 독후감 등을 통해 학생들이 획득해야 할 지식을 제공해줄 수도 있다. 그러나 그러한 지식은 가능하면 학생들 자신의 독립적인 프로젝트에 의하여 획득하도록 하는 것이 훨씬 바람직한 방법이다. 프로젝트는 ‘문제의 명확화’ 단계에서 결정된 문제이면

될 것이다. 이들 문제들에 대하여 도서관 등에서 공동으로 탐색하도록 하는 방법도 효과적이라 할 수 있다.

3) 개념 및 기술의 개발

개인적 반응 활동은 미술비평에 공헌하는 모든 교육과정에서 가장 중요한 것이다. 그러나 만약 학생들이 의미와 가치보다 적절한 결정에 도달하고자 요구한다면 교사들은 분명한 미학개념과 기술에 관한 인식을 위한 계획을 또한 필요로 하게 된다. 그러나 학생 중심적인 개인적 반응 활동이나 학생 연구 활동과는 달리 개념과 기술 지도는 교사들이 의미와 가치를 위한 연구에서 촉진자나 협력자로서 기능하기보다는 지식을 제공하는데 있어 권위적인 역할을 하기를 요구한다. 그러므로 교사는 학생들이 작품 감상과 관련 있는 개념, 원리, 기술 등을 획득할 수 있도록 계획을 세울 필요가 있다. 먼저 지각적인 반응을 확대하고 정교화하기 위하여 미학적 개념 등을 가르치는 데 관심을 두어야 한다. 교사는 ‘개념’을 가르치기 위하여 예제와 예증을 통해 정의를 제공하는 것이 효과적이다. 예를 들면 특히 미술양식이나 장르 개념들은 전문적인 미술비평에 있어 미술가와 작품의 의도를 밝혀내는 데 결정적인 역할을 한다. 또 ‘기술’을 가르치기 위해선 예증을 제시한 뒤 관련 있는 실기도 하게 한다. 교사는 이와 같은 개념이나 원리, 기술 등을 제공하기 위한 권위자로서의 역할을 수행해야 한다.

다음은 교사가 학생에게 예술가에 대한 추측과 미술작품이 만들어진 맥락에 대해 요구하는 추가적, 추론적인 개인적 반응을 요구하는 질문을 통해 예술적 의도에 대한 학습자들의 생각을 촉진시킬 수 있다.¹⁶⁾

— 어떤 종류의 사람이 이런 미술작품을 만들었다고 너는 생각하니?

— 그 예술가는 어떤 종류의 성격을 가졌다고 너는 생각하니?

16) Wolff & Geahigan, 1997, 앞의 논문, p.208.

- 어떤 종류의 사람이 이런 그림을 구입할 것이라고 너는 생각하니?
- 만약 이 미술작품이 만들어진 곳을 방문한다면 그곳에 가고 싶니?
- 만약 내가 시간을 거슬러갈 수 있다면 이 미술작품이 만들어진 시기를 방문하고 싶니?
- 이 미술작품에서 화가가 살던 시대의 어떤 영향을 생각할 수 있니?

위에서 살펴본 ‘미술작품에 대한 개인적 반응’, ‘학생 연구 활동’, ‘개념 및 기술교육’ 등 비평적 탐구활동을 다음 <표 2>에서 정리하였다.

<표 2> 게히건의 비평적 탐구 과정

비평적 탐구 과정		
◆ 개인적 반응 활동 - 작품에 보이는 특징 찾기 - 비미학적 특성 찾기 - 문제를 인식하고 분명하게 하기 - 문제 해결 방법 생각하기		
◆ 미학적 개념과 비평기술 지도 ◆ 학생 연구 활동	◇ 교사가 준비한 관련 유인물 읽기 ◇ 장기프로젝트 학습 ◇ 인터넷 활용 ◇ 미술관 관람 ◇ 참고서적 읽기	미적 개념 정의 및 소개 미학적 용어로 비평하기
◆ 작품의 특징을 미학적 용어로 소개하기 ◆ 습득한 개념을 학습한 작품에 적용하기 ◆ 다양한 수작업하기 ◆ 습득한 지식 나누기		초기 개인적 반응의 변화 확인하기
◆ 판단하기 ◆ 결과 일반화하기 ◆ 다른 작품에 적용 및 응용하기		

3. 민화와 김기창의 작품에 대한 감상

앞에서 살펴본 계희건의 비평적 탐구 과정으로 본 논문은 민화와 민화를 현대적 미감으로 재해석한 김기창의 작품을 비평적 탐구 감상 지도의 실제 과정을 연구하였다. 본 논문의 이론적 배경인 민화의 개념을 살펴보도록 하겠다.

가. 민화의 개념과 분류

1) 민화의 개념

민화(民畵)란 한 민족이나 개인이 공통적으로 이어온 생활습속에 따라 제작한 대중적인 실용화, 일반적으로 민속에 얽힌 관습적인 그림이나 오랜 역사를 통하여 사회의 요구에 따라 같은 주제를 되풀이하여 그린 생활화를 말한다. 다시 말하면 민화는 민중(民衆)속에서 태어나고 민중을 위하여 그려지고 민중에 의해서 구입되는 그림으로 정의할 수 있다. 보편적(普遍的) 개념에서 보면 민화는 세계 어느 나라, 어느 민족에게나 있으며 저마다 고유한 신앙과 생활 풍속 및 민족의 미감을 보여주는 소박한 그림이다. 따라서 민화에는 피지배계층에 속하는 절대다수인 백성들의 꾸밈없는 솔직함과 익살이 들어있다. 즉 민중의 즐거움, 죽음, 삶, 슬픔, 사랑, 미움, 꿈, 현실, 신앙, 전설, 우화, 설화, 자연의 아름다움, 자연에의 외경(畏敬) 등이 가시적(可視的)으로 조형(造形)된 그림이 민화인 것이다.¹⁷⁾

그런데 민화의 예술성(藝術性)을 특수성(特殊性)이라 한다면, 이는 민화의 보편성 속에서 이루어졌음을 간과해서는 안 된다. 즉, 한국의 민화가 속성된

17) 허영환, 『동양미의 탐구』, 학고재, 1999, pp.175-176

역사적 문맥은 동아시아 한자문화권의 보편적인 현상에 의한 것이다. 18, 19세기 동아시아 일대에는 신분질서가 점차 해이해지면서 민간회화가 역사의 전면으로 떠올랐고, 이 시기의 민간회화를 대표하는 그림들로는 중국의 민간연화(民間年畵), 일본의 우키요에와 오오쓰에, 베트남의 테트(Tet)화, 조선의 풍속화(風俗畵)와 민화(民畵)가 있다.¹⁸⁾

그러나 이들 회화가 그 기원이 같은 뿌리고, 비슷한 양식을 공유하고 있더라도 우리의 민화에는 분명히 우리 민족의 감성과 기지(氣志)가 잘 드러나 있다는 점에 주목해야 한다. 더욱이 한국의 민화는 오랫동안 생활과 밀착되어 발전해 옴으로써 내용과 발상 자체에 한국의 정서가 짙게 배어 있으며, 세련된 정통 회화에 비하여 익살스럽고 소박한 형태 및 파격적인 구성, 뛰어난 해학미, 아름다운 색채 등을 주요한 특징으로 가진다. 또한 민화의 형성 과정이나 유통과정, 그리고 민화의 내용을 형성하게 된 당시의 시대적 미의식이나 전체 미술사적 맥락을 폭넓게 해석할 수 있다. 이러한 까닭으로 한국의 민화는 세계 어느 나라의 민화보다 그 경지나 양식의 전개가 우수하며, 특히 근래에 와서 세계적으로 여러 시각에서 재평가되고 있다. 이처럼 민화에 대한 인식 또한 재조명되고 있는데, 민화는 그려진 시대의 생활상이나 사회상을 반영하고 또한 필요에 의해 제작하고 사용했던 실용적인 그림이므로 우리나라 미술사 중에서 대중 예술적 특징을 가장 많이 내포하고 있는 회화라고 하겠다.

18) 중국의 민간연화(民間年畵)는 주로 정초(正初)에 벽사진경을 주목적으로 하여 붙이는 그림이며, 일본의 우키요에는 그림의 소재가 대부분 유녀(遊女)라는 점에서 한국의 민화와는 구분된다. 또한 오오쓰에는 민속화의 일종이긴 하지만 간략히 그린 그림으로, 일본에서 여행자들에게 팔던 싸구려 기념품이다. 그리고 베트남어로 테트(Tet)는 설을 뜻하는 말로서, 테트화는 연초(年初)에 그린 그림이다. 그러나 한국의 민화는 한국인의 생활 미감과 정서가 담겨있고 그 종류도 다양하다(『파스칼백과사전』, 동서문화사)

2) 민화의 분류

우리 민화의 유형 분류는 여러 학자들이 제기한 바 있는데 애초에 야나기 유네요시는 1959년 <민예>지 8월호 ‘조선의 민화’에서 문자민화(호제도), 길흉에 연유한 민화(연화도, 호피도), 전통적 화제의 민화(팔경도, 수렵도), 정물민화(문방도), 유교·불교·도교에서 출발한 민화 등 다섯 가지 유형으로 분류해 놓고 있다.

그리고 조자용은 1972년 <한국 민화의 멋>에서 “미술은 사상의 표현이고 따라서 민화도 그 배경이 되고 있는 민간 사상을 기조로 분류방법을 찾아보아야 한다”고 주장하며 수(壽) 상징화, 복(福) 상징화, 벽사(辟邪) 상징화, 교양 상징화, 민족 상징화, 내세 상징화 등 10가지로 분류해야 한다고 주장하고 있다. 그리고 이를 다시 화제별로 나누어 산수화, 화조화, 초충화, 어해화, 풍속화, 도석화 등 스무 가지로 분류하고 있다.¹⁹⁾

한편 임두빈은 민화를 형식 구조의 특징에 따라 조형적 특징을 일곱 자기 요소들 즉 다시점(多視點), 원근법의 무시, 과거·현재·미래의 동시적(同視的) 표현, 사물의 상호 비례 관계 무시, 각 사물의 개별적 색채 효과의 극대화, 사물의 평면화, 대칭형·나열형 구도로 분류하였고, 민화의 의미 내용별 주제를 대략 15가지 즉 꽃과 새·풀벌레 그림(花鳥·草蟲圖), 까치 호랑이 그림, 산수 그림, 사냥 그림, 물고기 그림, 풍속 그림, 신선 그림, 이야기 그림, 글씨 그림, 책거리 그림, 동물 그림, 십장생(十長生) 그림, 무신(巫神) 그림, 지도 그림, 백동자(百童子)그림²⁰⁾ 등으로 분류하고 있다.

위의 내용을 정리해보면 <표 3>와 같다.

19) 윤열수, 『민화이야기』, 서울: 디자인하우스, 1995, p.37.

20) 임두빈, 『민화란 무엇인가』, 서울: 서문당, 1997, p.11-18

<표 3> 민화의 분류

민화의 분류	그림 내용
산수화	금강산, 관동팔경, 제주도 등 우리 산천을 소재로 그리거나 소상팔경과 같이 중국 산수를 다룬 그림
수석도	나무, 돌, 산, 물, 꽃 등이 소재로 그려진 그림이며 심장생의 하나로 장수를 상징하기도 하고 정령신앙의 대상으로 민간에서 신성시하는 대상임
화훼도	꽃을 소재로 함 그림이며 꽃을 단독으로 그리거나 여러 가지 식물, 조수, 바위, 물 등과 함께 그림
소과도	채소와 과실을 주 소재로 한 그림
화조도	꽃과 새가 사이좋게 어우러져 있는 정경을 그린 그림
축수도	우리가 흔히 접할 수 있는 동물을 소재로 한 그림
영수도	중국 고대 전설에 나오는 수호신적인 상상의 동물을 영수라 하여 이들을 그린 그림
어해화	어류와 그림을 말하여 물고기들이 평화로이 노니는 장면, 물고기가 짝을 지어 희롱하는 장면, 잉어가 하늘을 향하여 뛰어 오르는 장면을 그린 그림
초충도	주로 일년초들과 풀벌레들이 그려진 그림
옥우도	집을 그린 그림으로 동궐도, 사당도, 용궁도를 그린 그림
기용화	책거리, 호피도 등과 같은 그림
인물화	전설속의 인물이나 위인, 장군, 소설이나 고사 설화의 주인공을 상상해서 그린 작품, 초상화나 자화상의 그림
풍속화	서민생활을 소재로 하여 풍습, 세태, 연중행사 등 여러 가지 생활상과 자연의 정경을 사실적으로 묘사한 그림

나. 민화의 표현 양식

민화는 대체적으로 선으로 형태의 외각을 그리고 윤곽선 안에 채색을 하는 구름법을 사용하며, 추상화되고 양식화된 기하학적인 선과 대담한 왜곡, 박력이 넘치는 선의 흐름으로 표현된다. 형태표현은 많은 경우 자유롭게 과장하거나 단순화시키는 경향이 있으며, 짙은 색으로 경계를 삼아 형상과 형상, 색과 색의 마주침으로 줄을 긋지 않아 선묘 중심의 동양화법에서 완전

히 탈피하였음을 보여준다. 또한 민화의 선은 단순하고 도식적인 경향이 있으며 전통적인 선의 기법을 탈피하여 다양성을 보여주고 있는데 단순화나 과장, 반복적인 수법 등에서 추상형태에 가까워진다. 민화의 표현 형태의 추상성은 단순한 구도와 세부의 대담한 생략에도 불구하고 전체적으로 부드럽고 원만한 연속감을 잃지 않고 있다.

이와 같이 민화의 섬세하고 세련된 표현기법은 자유로운 추상적 모습으로 현대회화에 가장 근접한 양식을 보여주고 있다.

민화에서 볼 수 있는 중요한 조형적 표현양식을 분석해 보면 다음의 일곱 가지 요소들로 분류 할 수 있다. 즉 다시점(多視點), 원근법의 무시, 과거·현재·미래의 동시적(同視的) 표현, 사물의 상호비례관계 무시, 각 사물의 개별적 색채효과의 극대화, 사물의 평면화, 대칭형·나열형 구도이다.²¹⁾

다. 민화의 교육적 의의

최근 민화의 예술적 가치가 새로이 높게 평가되면서 많은 연구가 진행되고 있으며 교육현장에서도 전통문화에 대한 친근감과 자긍심을 가질 수 있도록 민화를 활용한 수업이 이루어지고 있다. 이것은 민화가 사회 문화적, 교육적인 측면에서 충분한 교육적 가치를 지닌 것으로 생각되기 때문이다. 이러한 민화가 학교 교육 현장에서 활용할 수 있는 교육적 가치를 살펴보고자 한다.

첫째, 우리 조상들의 정서나 시대상 및 미의식을 알 수 있다. 민화는 상징성이 강한 실용회화이므로 우리 조상들의 염원과 소망이 그대로 반영되어 있으며, 그 소망에 따라 다양한 상징들로 구성되어 있다. 그러므로 민화의

21) 장민자, 「민화로부터 차용된 민속이미지 연구」, 중앙대학교 석사논문, 2004, pp.9-10.

용도와 소재가 상징하고 있는 것들의 의미를 살펴봄으로써 그 시대 사람들의 생활 철학이나 미의식을 알 수 있다.

둘째, 전통미술에 대한 인식을 넓히는 기회가 된다. 민화는 종류의 다양성만큼이나 조형적 특징에 있어서도 다양성을 보여 주고 있다. 여러 가지 민화를 감상하고 표현하는 과정에서 전통 미술에 대한 이해와 감상력을 기를 수 있으며, 이는 한민족으로서 세계와 당당히 겨뤄나갈 수 있는 초석이 될 것이다.

셋째, 전통문화에 대한 자긍심을 갖게 된다. 현대화에도 발전적으로 이어지고 있는 민화의 특징들은 학생들에게 자긍심을 갖게 하고 정체성 확립에도 도움이 될 것이다.

넷째, 긍정적인 가치관을 갖게 된다. 민화의 매력은 해학적이고, 솔직함과 신바람이 있다. 이러한 민화를 학생들이 감상해보고 그들의 정신세계를 자유스럽고 솔직하게 표현해 봄으로써 정서적으로 기쁨을 얻을 수 있을 것이다.

다섯째, 장식적이고 화려한 민화의 색채는 학생의 색채감각 능력을 발달시킬 수 있다. 민화에서 주로 사용하고 있는 색깔은 원색이 많으며 같은 계통의 색깔이라도 그 색감에 있어서 많은 변화를 주어 신비스러운 빛깔을 표현하고 있다.

여섯째, 표현의 자유로움을 체험할 수 있다. 민화에서 주로 나타나고 있는 표현상의 특징인 다시점, 원근법의 무시, 상호비례관계의 무시, 사물의 평면화, 과거·현재·미래의 동시적 표현 등은 학생들이 창의력을 발휘하고 자유롭게 표현하는 능력을 기를 수 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 민화는 조상들의 정신과 생활 철학과 미의식을 오늘에 전달해 주는 매개체 구실을 한다. 민화를 통하여 학생들은 민화

의 자유로움, 해학, 여유로움뿐만 아니라 전통 문화에 자긍심을 갖게 될 것이다.²²⁾

라. 민화를 차용한 김기창 (1975-1989년 작품을 중심으로)

민화를 차용한 김기창을 소개하기 전에, 먼저 ‘차용’의 뜻에 관해 살펴볼 필요가 있다. 본 논문에서의 차용(借用)은 단순히 빌린다는 의미보다 빌려서 자기의 것으로 전유(專有)하다라는 넓은 의미까지 내포함을 전제로 한다.

앞에서 본 바와 같이 1970년대 이후로 민화는 한국 회화에서 새롭게 조명받기 시작했으며 민화가 갖는 조형성의 우수성을 일찍이 발견한 이들도 없지 않았으나, 민화의 붐이라고까지 말할 정도로 일반에게 널리 인식되고 보급된 것은 70년대에 들어와서이다. 이에 따라 70-80년대는 많은 작가들이 자신의 작품에 민화를 차용하였는데 대표적으로 서양화는 이만익(1938-), 장욱진(1917-1990), 최영림(1916-1985) 등이 있었으며 한국화에서는 김기창(1914-2001), 박생광(1904-1985), 성재휴(1915-) 등이 있다.

본 논문에서는 한국화가 김기창의 작품에 대해 자세히 살펴보았다.

한국화가 김기창(金基昶, 1914-2001)은 독자적인 필법과 묵법의 변환을 성취하면서 한국인의 삶과 가장 친근한 대상인 닭, 부엉이, 기러기, 참새에서부터 고양이, 다람쥐, 말, 소, 개 등의 움직이는 동물을 통해 자연과 한국인의 관계를 토대로 친진한 풍경과 해학을 표현하였다. 기교의 과시나 치밀한 형상주의와는 달리 민화에서 볼 수 있는 정감 짙고, 자유분방한 묵필로써 삶의 소박함과 자연 속으로 젖어 들어가는 감성을 나타내었다. 김기창은 1975년에 스스로 독자적 회화세계로 분출되는 시리즈를 제작하게 된다. 총

22) 이해정, 「민화를 통한 유아 전통 미술지도에 관한 연구」, 호서대학교 석사논문, 2004, pp.15-16.

칭하여 ‘제1기 바보화풍’이라고 부를 수 있는 그의 시리즈는 조선시대 민화의 현대적 해석이라 볼 수 있으면서도 고도의 관념적인 자유해방의 경지에서 노니는 특징을 보여준다. <바보산수>(도판1)라 이름 지어진 일련의 풍경과 민화풍의 화조도 <바보화조>(도판2)는 민화에 내포되어 있는 속성을 현대적으로 잘 끌어냈다는 평이 있다. 1984년에 이르러서 ‘제2기 바보화풍’의 시기가 나타나는데 일상적인 산수·화조 화풍, 서상도(瑞祥圖), 장생도(長生圖) 등의 경향을 보여주고 있다. 제1기 보다는 전반적으로 훨씬 단순화되고 간략해진 필선과 속필 감각이 두드러지며, 노년기의 창노(蒼老)한 필운이 배어 있다고 할 수 있다.

김기창은 소박한 감성과 생활미감을 보여주는 비종교적인 민화의 특성을 중점으로 차용하였으며, 민화에서 보이는 어린아이와 같은 천진함과 순수함을 강조하였다는 것이다. 그러므로 김기창의 작품을 분석하는 것은 민화의 개괄적인 특성 및 성격을 자연스럽게 파악할 수 있다.

앞에서 살펴본 것처럼 민화는 다양한 분류로 나타나고 있는데 운보 김기창(雲甫 金基稔)은 민화와 연관하여 어떠한 영향을 받았는지 고찰할 필요가 있다. 따라서 형식적 측면과 내용적 측면으로 나누어 작품에서 민화가 어떻게 현대적으로 변용되어 나타났는지 알아보려고 한다.

1) 형식적인 측면

• 소재

김기창은 민화의 풍속화, 산수화 등에서 보듯이 일상적인 생활풍경을 소재로 다루고 있다. 예를 들면 우리나라 어느 곳에서나 볼 수 있는 산과 들, 전통적 가옥형태인 기와집과 짚을 이은 원두막 등이 화면에 자주 나타난다.

이와 더불어 천진난만한 동물들의 등장은 인간과 자연의 동화를 한층 돋궂 주고 있다.

바보산수에서는 산수계열의 민화에서 부분적인 소재의 차용이 보인다. 산수 <행려(行旅)>(도판3)는 나그네가 말을 타고 다리를 건너는 모습을 그린 장면이다. 멀리 암자가 있으며 한 스님이 종을 울리려는 듯한 포즈를 취하고 있다. 말고 다리, 암자 등은 민화 <소상팔경>(도판4)에 등장하는 소재들로 다리와 그 위를 건너는 사람들의 모습이 유사하게 설정되었다. 또한 장생도 계열의 산수 <봉래선경>(도판5)등은 민화 <십장생도>(작품4)에 영향을 받았다. 김기창은 십장생도의 전형적인 소재인 해, 산, 달 또는 구름, 돌, 소나무, 불로초, 거북, 학, 사슴 등 이를 몇 가지만 취하거나 집과 같은 소재를 첨가하였다. 또한 김기창의 화조도 시리즈는 민화 화조화의 영향을 많이 받았다. 민화의 화조화에는 모란, 석류, 꿩, 원앙, 오리, 연꽃, 봉황, 매화, 국화, 목련, 난초, 학, 기러기, 닭, 해오라기, 제비, 피고리, 참새, 벌, 나비, 여치 등의 소재가 등장한다. 그 중에서도 연꽃은 민화에 가장 많이 등장하는 소재 중의 하나이다. 이것은 대개 원앙새와 함께 그려지는데, 귀자(貴子)를 상징하는 원앙새를 생생한 연과 함께 배치하면 귀자생연(貴子生蓮)이 되고, 이를 거꾸로하면 연생귀자(蓮生貴子), 곧 독음이 같은 연생귀자(連生貴子, 연이어 귀한 자식을 낳다)로 읽혀지기 때문이다. 이는 농경문화권에서 자식을 많이 두는 것이 경제적인 부(富)와 복(福)으로 귀결되므로, 자손번창을 위한 염원이 담겨져 있는 것이다.²³⁾ 그리고 민화의 화조화에서는 주로 새들이 쌍을 이루어 등장하는데, 그 까닭은 이들의 정겨운 모습이 부부간의 금슬(琴瑟)을 상징하는 의미로 해석되기 때문이다. 그러므로 신혼부부의 방이나 부인들의 거처 공간을 장식하기 위한 용도로 사용된 예가 많았다.

23) 조용진, 『동양화 읽는 법』, 집문당, 2000, pp.85-86.

김기창의 <바보화조>(도판6)에서는 연꽃 아래에서 노닐고 있는 메기와 한 쌍의 오리가 등장한다. 이는 민화의 <연화도>(도판7)에 등장하는 소재들이다. 또한 <바보화조>(도판8)의 소재인 닭과 대나무 숲도 민화 <화조도>(도판9)에서 나타난다.

- 구도

민화의 구도는 대개 대칭형과 나열형 구도로 나눌 수 있다.

첫째, 민화의 대칭형의 구도는 <모란도>(도판10)와 같은 꽃 그림이나 정물화에 많이 있다. 그리고 산수 <관동팔경도>에서도 화면을 세로로 반을 접었을 때 거의 맞물릴 수 있을 정도로 정확한 대칭형을 취하고 있다.

김기창의 작품에서 볼 수 있는 대칭형 구도는 화조도에서 많이 관찰된다. <바보화조>(도11), <일광(日光)>등이 있으며, 산수 <하일(夏日)>(도판12)도 이러한 구도를 잘 보여주는 예라고 하겠다. 화면의 중앙 세로 선을 축으로 두 나룻배가 나란히 있으며, 반으로 접었을 때 강과 뒤의 소나무들이 거의 일치할 정도로 대칭적이다.

둘째, 민화의 나열형 구도는 <산수도>(도판13)에서 보듯이 화면 전체에 각각의 사물들을 대체로 겹침이 없이 배치한 것을 말하며, 이것은 화면의 중앙부위에 나란히 배치하기도 한다.

김기창은 특히 나열형 중앙 중심적인 구도를 주로 취했는데, 이는 산수 <달밤>(도판14), <새벽종소리>(도판15), <하일(夏日)>, <호수> 등에서 관찰할 수 있다.

이 중에서 <달밤>은 나열형 중앙 중심적인 구도를 잘 보여주는 작품이라 할 수 있는데, 화면 앞에 둥글게 흐르는 강을 배치하고 강의 안쪽에는 정자와 나무들, 그리고 달을 감상하는 고사(高士)들을 나열하였다.

- 선

민화에서 선은 일반 정통회화보다 그 개념이나 정신적 중요도가 낮다고 할 수 있다. 정통회화에 비해 민화를 제작하는 화공들의 기교가 미숙하기 때문에, 필선이 잔굴(孱拙)하다. 그러나 화법에 얽매임이 없기 때문에 개성적인 필법이 다양하게 나오기도 한다.

김기창은 거칠고 굵은 선으로 대강의 형태를 만든다. 산수 <정자>(도판 16)에서는 민화 <소상팔경도>에서 보이는 암자 지붕의 어눌한 표현을 그대로 흉내내었는데, 이렇듯 김기창은 일부러 기교를 부리지 않은 선을 그음으로써 선의 표현은 오히려 내면의 강렬하면서 동적인 기운으로 작용하여 화면에 생동감을 주고 있다.

- 색채

선사시대 우리 선조들의 색채 의식은 자연에 순종하는 순수한 감정에서 비롯되는 샤머니즘적인 색채관(色彩觀)이 지배적이었다. 삼국시대 이후 우리의 색채관은 중국에서 유입된 음양오행설을 기초로 한 오색(적, 청, 황, 흑, 백)의 경향으로 형성되었다. 우리 민족의 색채에 대한 해석 방법은 감각적(感覺的) 측면보다는 색의 대한 의미를 강조한 것으로, 오행(五行)에 따라서 오색(五色)을 정하고, 또 그 색채에 따라 방위(方位)를 정하며 방위에 따라서 신(神)을 정하는 내용이 고구려 벽화의 <사신도>(도판17)에 잘 나타나고 있다.

또한 사계절과 오행사상, 그리고 신체의 오관(五官)과도 관련하여 색채를 우주 개념과 상징적으로 결합시켜 만물의 질서 및 조화를 나타내는 수단으로 보았다. 이러한 음양오행설은 고려불화나 단청에서뿐만 아니라 당시의 민간사회에도 깊숙이 파고들어 차례상 음식의 색이나 색동, 장신구 등의 색

을 이루는 등 생활 전반에 영향을 주었고, 민화에서도 자연스럽게 오방색(五方色)이 사용되었다.

바보산수에서도 오방색의 쓰임이 나타난다. 김기창은 산수 <봉래산 장생도>(도판18), <정자>와 <추색> 등에서 부분적으로 짙은 설채(設彩)를 가하는데, 특히 화조도 시리즈에서는 더욱 원색적인 색감을 취한다. 예컨대 <붉은 새>(도판19)를 보면 오방색에 의거한 보색대비의 색채효과가 나타나며, 다른 작품에서도 적색이나 청색의 사용에 있어서 같은 색이 아니라 여러 가지로 변화를 주어 색채의 표현이 밝고 유쾌하다.

2) 내용적 측면

내용은 표현에 있어서 정신, 사상과 연결이 된다.

본 절에서는 김기창의 작품이 내포하고 있는 특성과 민화와의 연관성을 연구하고자 한다.

• 해학적 성격

해학(諧謔)은 한자용어로 농담과 익살을 뜻하는 기롱(欺弄)할 해(諧)자와 회롱(戲弄)할 학(謔)자를 합친 것이다. 해학의 사전적 의미는 익살스러우면서 충자적인 말이나 짓으로 되어 있으며, 유머나 익살을 동의어로 규정하고 있다. 다시 익살을 살펴보면 남을 웃기려고 일부러 하는 말이나 짓으로 풀이되며, 이것은 골계와도 통한다.

일부의 작품을 제외하고 대개 민화에는 표현기법 자체가 치기스럽고 익살스러운 데가 많은데, 민담의 내용을 소재로 하거나 세사(世事)를 동물로 비유하는 상징적인 표현에서도 익살과 풍자가 있다. 이는 민화의 자유분방한

형태의 표현에서 기인하는 것이다. 그리고 이것은 우리 선조들의 어려운 살림과 고달픈 인생살이에서도 웃음을 잃지 않았던 낙천성을 말해준다.

이러한 민화의 해학은 김기창에게 와서 현대적으로 재현되었는데, 다음의 운보의 말에서 확인할 수 있다.²⁴⁾

최근 일고 있는 민화 붐에 전연 무관하다고는 할 수 없어도, 나도 수년 전부터 민화를 수집하여 연구했어요. 그 과정에서 민화가 풍기는 서민적인 유머와 해학에 흠뻑 빠졌어요. 현대적인 감각으로 이를 재현하고 싶은 생각을 오래 전부터 갖고 있었는데 이번에 시도를 해 본 것이예요.

위의 말에서 알 수 있듯이 해학은 바보화풍의 가장 특징적인 요소라 할 수 있다. 바보산수가 운보의 부인이었던 우향(雨鄉) 박래현(朴來賢)과의 사별 이후 제작된 점을 고려해 볼 때, 우리 민족이 민화에서 한(恨)을 승화했듯이 해학은 김기창의 슬픔을 승화시켜주는 필요 요소였을 것이다.

즉, 해학적 특징은 김기창 자신이 갖는 고뇌와 한에 대한 감내가 관조화되고 되새겨져서 그 가치가 고양되는 과정으로 비롯된 미감이라고 추측해 볼 수 있다. 김기창의 현실생활이나 신체장애를 저주나 자기포기, 불안, 고통으로 생각하기보다는 오히려 그 감내를 통해 ‘승화적 차원’에 이르는 장애인의 상대적인 가치 고양을 이룩한 대표적인 예라고 할 수 있다.²⁵⁾

김기창의 작품 중 해학적 특성을 보이는 것으로는 <오수>, <일장>, <정자>, <닭>, <바보화조> 등이 있다. 또한 화조도 시리즈의 작품에는 특히 해학적인 면이 많은데, 민화의 화조화에서 그 영향을 찾아 볼 수 있다.

24) 운보 김기창 전작도록 발간위원회, 『운보 김기창 전작도록Ⅲ』, ((주)에이피인터내셔널, 1994), p.130.

25) 최병식, 『운보 김기창 예술론 연구』, 동문선, 1999, p.130.

김기창의 화조도 <닭>(작품5)에서는 민화의 간결한 생략과 천연덕스러운 형태의 변형을 차용하여 닭의 일그러진 듯한 몸의 형태와 크게 과장된 모란꽃 송이를 표현하였다. 특히 민화 <화조도>에서 볼 수 있는 닭의 눈은 김기창의 <닭>에서 더욱 해학적으로 나타난다.

<바보화조>(도판20)에서는 괴석 위에서 한 쌍의 새가 마주보며 앉아있는데 마치 말싸움하는 사람처럼 서로 입을 벌리고 격양된 표정을 짓고 있다. 여기에서 보이는 새들의 포즈와 눈의 표현은 민화 <화조도>부분에서 차용한 이미지임을 발견 할 수 있다. 그러나 김기창의 그림에서는 새들의 눈과 동세를 더욱 과장하여 유머러스한 분위기를 연출하고 있다.

- 천진적 성격

천진(天真)은 ‘세파(世波)에 젖지 않고 자연 그대로 참되다’라는 뜻이다. 김기창이 바보산수, 바보화조라는 말로 명명(命名)하고 있듯이 그의 바보화풍은 인간에 의해 조형된 유위(有爲)보다는 무위(無爲)의 세계로 진입하여 원초적 자연 그대로의 천진한 세계를 추구하려는 조형적 해석이다. 이 점에 있어서는 비록 그가 기독교·천주교의 종교적 믿음을 가져왔지만, 회화에 있어서는 동양의 도가(道家)에 뿌리를 둔 무위자연세계(無爲自然世界)와 직결된다고 볼 수 있다.²⁶⁾

그러나 김기창이 도가를 사전에 인지하거나 그 연구를 통해 실천하려고 했다고보다는, 거의 본능적으로 체현화(體現化)된 차원에서 무위와 무지(無知)를 추구하려 했던 것으로 보인다. 이는 다음과 같이 김기창의 민화에 남다른 관심과 어린이 세계에 대한 회귀사상 등의 구체적 예에서 드러난다.

26) 최병식, 앞의 책, p.100.

궁극적인 예술의 목표는 동심의 천진난만한 세계로 몰입하자는 데 있는 것이라고 한다면, 우리의 민화야말로 우리에게 예술의 신비로움을 제시하고 있다. 현대회화가 생활화, 대중화를 뜻하고 있지만 그것이 수월찮은 현실 속에서 우리 겨레의 얼이 담긴 대중적 생활적인 미술인 민화를 보다 더 가깝게 하고, 다만 수집품에 그치지 않고 우리 현대미술의 한 지표로 삼아 해부하고 연구해서 그 속에 세밀을 찾고 발굴하고, 그것을 현대회화로까지 승화시키려는 것이 나의 뜻이며 목표인 것이다. 누가 우리나라의 토속적이고 미적 얼이 담긴 미술을 찾는다면 나는 서슴지 않고 민화들을 제시할 것이다. 그것은 순수한 동심이 넘치는 인간본능의 미와 세계인 까닭이다.²⁷⁾

위의 글에서 보았듯이 김기창은 어린이의 세계로 돌아가야 한다는 귀일사상(歸一思想)으로, 민화를 통해 자유분방한 직관과 동심의 세계를 보여주는 바보화풍을 전개하게 된다.

산수 <호수>(도판22)에서는 옛 지도인 <광주전도>와 민화 <산수도>(도판23)에서 쓰이던 부감도(俯瞰圖)의 방법이나 아동화에서도 종종 볼 수 있는 동존(同存)표현의 방법을 그대로 원용(援用)하였다. 즉, 표현에 있어서 유아기적, 원생적(原生的)인 특성을 살린 것이다. 둥근 호수라든지 둥근 호수를 둘러싼 산과 같은, 아직 분화가 덜된 어린이의 천진난만한 직관적인 관념으로 도달할 수 있는 상상적인 지각세계를 끄집어들여 전후좌우가 분명치 않은 그림을 만든 것으로 보인다.

- 단순·소박적 성격

구체적으로 단순의 개념을 살펴보면, 단순(單純)의 사전적 의미는 구조나 형식 따위가 간단하며 복잡하지 아니함으로 되어 있다. 그러한 까닭에 단순은 소박성과도 통하는 요소이다.

27) 윤보 김기창, 일간스포츠, (1976년 8월 12일)

민화에는 화려한 채색의 사실적인 표현이 뛰어난 그림도 있지만, 대개 이 보다는 자유롭게 과장하거나 단순화된 경향이 많다. 이는 모사(模寫)하는 과정에서 복잡한 형태의 구조를 생략하고 단순화하여 표현하는 것이 더 쉬웠기 때문일 것이며, 한국미술의 특징이 단순성이라고 할 때 우리 민족의 단순한 것을 좋아했기 때문에 여겨진다.

이러한 단순성은 바보산수에서 주로 형태의 단순화로 나타난다. 특히 장생도 계열에서 더욱 두드러지는 현상으로, 민화 <십장생>의 단순한 표현이 김기창의 <봉래선경>(도판5), <봉래산 장생도>(도판18)나 <장생도>(도판24) 등에 잘 나타나 있다. 여기에서 김기창은 민화에서 보이는 단순한 형태를 굵은 선으로 대강의 형태를 만듦으로써 더욱 간략하게 표현하였는데, 이와 더불어 단색으로 단번에 칠하는 채색의 방법은 단순한 요소를 한층 가미해조고 있다.

다음으로 살펴보는 소박(素朴)의 사전적 의미는 꾸밈이나 거짓이 없는 순수한 것으로 정의되어 있다. 이러한 소박한 삶의 모습은 바보산수에서도 나타난다.

김기창의 <한정>(도판25)에서는 안채에서 이야기 나누고 있는 사람들의 정다운 모습과 사랑채에서 책을 읽고 있는 사람, 마당에서 약을 달이는 모습, 비를 들고 마당을 쓰는 사람과 강아지 등에서 평화롭고 소박한 생활 풍경을 느낄 수 있다. 이러한 꾸밈없는 일상 그대로의 생활을 담고 있는 모습은 민화 <풍속도>(도판26)에서도 유사하게 볼 수 있다.

<강변>(도판27)에서는 가슴을 드러내 놓고 머리에 새참을 이고 가는 아낙네와 그 뒤에 술병을 들고 따라가는 어린 아이가 다리를 건너고 있다. 한편, 정자 안에는 사람들이 모여 담소를 나누고 있으며 강 위에 떠 있는 배와 사공, 한가로이 날고 있는 학의 모습에서 평화로움이 느껴진다. 민화 <소상팔경>(도판4)에서도 강변에서 볼 수 있는 풍경을 소박하게 그려내고

있다. 고기잡이를 마치고 다리를 건너며 집으로 돌아오는 사람들과 저 멀리 아직도 홀로 고기잡이를 하는 이의 모습에서 일상적인 삶의 풍경을 엿볼 수 있다.

이러한 김기창의 작품은 민화에서 보이는 소박한 감성과 생활미감을 차용하여 민화에 내포되어있는 특징인 민족의 정서와 염원을 현대적인 미감으로 조형화 하였다. 위의 글에서 살펴본 내용을 정리하면 다음 <표4>와 같다.

<표 4> 형식적 측면과 내용적 측면에서 나타나는 민화와 운보 작품 비교

특징	분류	김기창 작품	민화 작품
형식적 측면	소재	행려(行旅)	소상팔경도
		봉래선경	십장생도
		바보화조	화조도
	구도	바보화조	관동팔경도
	선	정자	소상팔경도
	색채	봉래산장생도	고려불화, 단청
내용적 측면	해학적 성격	닭	화조도
		바보화조	화조도
	천진적 성격	호수	광주전도
	단순·소박 적 성격	봉래산장생도, 장생도	십장생
		강변	소상팔경도

Ⅲ. 비평적 탐구 감상 지도의 실제

1. 중학교 미술과 교육과정의 내용 체계

가. 제7차 미술교육 감상영역 특징

제 7차 교육 과정에서는 미술 감상영역은 미술 비평과 미술사로 구성되어 있다. 미술 비평은 세 영역인 제작, 이해, 비평 중 지금까지의 미술 교육에서 가장 소홀히 취급되어 왔던 부분이다. 새 교육 과정에서는 학습자들에게 작품을 보는 안목을 길러 줌으로써 미적 감수성 및 가치관을 확립하여 생활 속에서 미술을 향유하는데 역점을 두었다.

미술사 부분에서는 시대별, 양식별 미술의 변천 과정을 이해함으로써 현대 미술에 대한 이해의 폭을 넓히고, 나아가 미래의 미술 문화를 창조하는데 바탕이 될 수 있는 이론적 배경을 배울 수 있도록 하는 데 중점을 두었다. 미술사를 가르칠 때에는 작가의 생활 및 예술 철학, 가치관, 개성, 그 시대의 미술 사조 등을 종합적으로 설명하는 한편, 작가의 독특한 기법, 주제, 내용, 구성 및 새로운 기법의 개발 여부, 사용된 도구 및 재료, 그 시대 및 현재의 작가에 대한 평가 등 다양한 지식을 섭렵하게 하는 한편, 이들로부터 무엇을 배울 수 있는지를 강조하면서 수업을 진행하여야 한다.

감상 활동에서는 세계화 시대에 대비하여 전통 미술을 보다 강조하여 우리 미술 문화에 대한 주체성을 확립하도록 유도하는 동시에, 이를 기반으로 하여 세계 여러 나라에서 지니고 있는 다양한 문화를 배경으로 한 미술품에 대하여 이해력을 높일 수 있도록 하는 데 주안점을 두었다.²⁸⁾

나. 미술과 감상영역 지도내용

1. 미술품 감상

서로의 작품과 미술품에서 표현 특징을 찾아 비교하여 설명할 수 있다.

- ① 서로의 작품과 미술품의 감상 방법을 이해한다.
- ② 주제, 표현 방법, 조형 요소와 원리 등을 비교하여 설명한다.

2. 미술 문화 유산 이해

우리 나라와 다른 나라 미술의 특성을 이해할 수 있다.

- ① 우리 나라 미술의 시대별, 양식별 특징을 파악한다.
- ② 다른 나라 미술의 시대별, 양식별 특징을 파악한다.

감상 영역은 그 하부 내용이 앞서 밝힌 것처럼 미술 비평과 미술사의 두 부분으로 나누어져 있다. 초등학교 교육 과정에서의 비평 부분은 작품에 대한 관심과 흥미를 유도하며 간단한 감상 방법을 적용해서 작품에 대한 느낌이나 생각을 발표하도록 하는 데 초점이 맞추어져 있으므로 작품 감상을 위한 기초 훈련 성격을 띠고 있다. 중학교에서는 이러한 초등학교의 학습 내용을 바탕으로 미술품을 평가하고 비교하여 논리적으로 설명할 수 있으며, 자신의 감상 의견을 설득력 있게 발표하는 방법을 지도하여야 한다.

비평의 대상은 자신의 및 학습 내 동료들의 작품뿐 아니라 미술 작품도 포함하는 것이 바람직하다. 미술품을 비평할 때에는 주제, 표현 방법, 조형 요소와 원리 등에 따라 작가가 나타내고자 했던 의도와 미술품의 표현 특징이 잘 맞는지를 비교, 분석할 수 있어야 한다. 또, 다른 사람이 발표할 때 관심을 가지고 성실하게 경청하는 자세를 기르도록 한다.

감상수업은 발표나 찬·반 토론 수업, 연구 보고서의 작성, 자기 작품 평

28) 교육 인적 자원부, 『중학교 교육 과정 해설』, 1999, pp.174-175.

가서와 동료 작품 평가서의 기록을 비교, 검토하여 종합하는 등 다양한 수업 방법을 활용해 보는 것도 바람직하다. 학급별 작품 전시회나 설명회 등을 계획하여 학생들에게 감상에 대한 흥미를 유발하는 것도 필요하다. 전시회에 참가하여 받은 작품집 등을 스크랩하고 설명을 보충하여 학년 말에 발표하는 활동도 계획하도록 한다.

미술사의 내용에서는 문화적, 시대적 맥락 속에서 미술품의 특징을 이해하는 것은 중요하다. 즉, 제작된 시대와 장소의 특성을 반영하여 미술과 문화와의 관계를 이해할 수 있어야 한다. 이 때, 작가의 생활 철학과 예술 철학, 작가가 활동하던 시기의 문화적 특성 및 그러한 문화적 배경이 작가에게 미친 영향, 그 시대의 양식 등 전반적이고 구체적인 사항들을 조사하여 미술 작품의 주제, 시각적 구조 및 표현 기법을 이해하도록 한다.

우리의 것과 관련하여 미술 감상 분야에서는 토산품에서 시작하여 민예품을 감상하고, 더 나아가 다른 나라의 자연적, 문화적 환경에 따라 어떻게 다르게 나타나는지 하는 특징적 요소를 이미 초등학교 미술 교과에서 다루고 있다. 중학교에서는 감상의 시야를 보다 확대, 심화하도록 내용이 구성되어 있다. 먼저 우리의 역사적, 시대적 배경을 이해하고, 그러한 맥락에서 미술의 양식별 특성을 파악하여 전통 미술에 대하여 이해할 수 있도록 하고 있다. 또한 다른 나라의 미술이 우리와 비교하여 어떻게 다른지 문화적 특징을 파악하고, 주제, 표현 방법 등의 차이에 관하여 토론할 수 있도록 하였다.

다. <표5> 중학교 2학년 교과서에 실린 민화와 김기창 작품 도판 분석

분류	단원명	영역	작품 소개	출판사
김기창	수묵 담채로 나타내기	표현	군마 (수묵담채 149*320cm, 1963년작)	교학연구사
	새롭고 다양하게	표현	군마 (수묵담채 149*320cm, 1963년작)	삶과꿈
	수묵화와 채색화	표현	봉래산 (수묵담채 46.3*52cm, 1976년작)	(주) 두산
	표지 안(뒤)		군마 (수묵담채 149*320cm, 1963년작)	
	미술품 감상	감상	마보화조 (비단에 채색 56*56cm, 1987년작)	대한교과서
	생활속의 미	미적 체험	청록산수 (수묵채색 69*139cm, 1980년작)	중앙 교육
	수묵과 담채	표현	구멍가게 (수묵담채 55.5*69cm)	(주)지학사
민화	아름다움과 함께	미적 체험	초충도 (종이채색 34*28.3cm/16세기 전반/조선시대/신사임당)	교학연구사
	미술품 감상	감상	책거리 (수묵담채 89*98cm/작가미상/조선시대)	삶과꿈
	먹과 채색의 만남	표현	황계도 (종이에 채색 112*327cm/부분/작가미상/조선시대)	(주) 교학사
			어해도 (종이에 수묵담채 53*62.2cm/작자미상/조선시대)	
	표지 안(차례)		꽃그림 (종이에 수묵채색 60*90cm/조선시대)	
	표현의 세계	표현	황폭기명도 (지본담채 34.7*172.8cm/19세기 이전/작가미상)	중앙 교육
표현의 세계	표현	초충도 (작가미상)		

중학교 2학년 7종 교과서 도판을 분석한 결과 김기창의 작품 도판이 중학교 2학년 7종 교과서 중 (주)교학사를 빼 나머지 모두 도판이 실려 있었으며, 민화의 작품은 7종 교과서 중 (주)지학사와 (주)두산 교과서를 빼 나머지 5종 교과서에 민화의 도판이 실려 있음을 알 수 있다. 그러나 1, 2, 3학

년 중학교 모든 교과서를 분석해본 결과 민화의 작품이 주로 중학교 3학년 교과서에 많이 실려 있었으며 중학교 2학년 민화 도판이 없었던 (주)두산 출판사는 중학교 1, 3학년 교과서에 심화학습으로 민화를 다루고 있어, 민화에 대한 예술적 가치가 새로이 높게 평가되어 교육적 가치를 지니고 있음을 알 수 있다.

2. 비평적 탐구에 근거한 민화와 김기창 작품 감상학습의 실제

가. 감상단원 지도 계획

- 1) 교재 : 중학교 미술 2학년
- 2) 단원명 : 대단원 - 감상
소단원 - 작품 비평
- 3) 감상단원 선정의 이유

감상이란 미술품에서 아름다움을 느끼고, 작품의 의미를 이해하며, 그 미적 가치를 판단하는 과정을 말한다. 미술품에 대한 올바른 감상을 위해 여러 가지 감상 방법을 이해할 수 있도록 한다. 감상 방법에는 작품의 의미를 해석하고 가치를 판단하는 방법과, 작품이 제작된 시대적, 문화적 배경을 이해하고 작품이 가지는 역사적 의의를 찾아보는 방법이 있다. 이 단원에서는 이러한 방법에 따라 작품을 감상할 수 있도록 하였다.

4) 감상단원 개관

감상영역-작품 감상

작품 감상의 의의와 방법을 이해하고 작품의 단계별, 시대별, 양식별 감상법을 배워 미술 작품의 올바르게 체계적인 감상법을 익힐 수 있다.

-다른 나라의 미술 감상

다른 나라의 미술품을 ‘기원과 종교를 위한 미술’, ‘사회적 변화와 미술’ 그리고 ‘근·현대 미술의 다양한 세계’로 분류하여 이해함으로써 다른 나라의 미술에 대한 시대적 배경과 흐름을 알 수 있다.

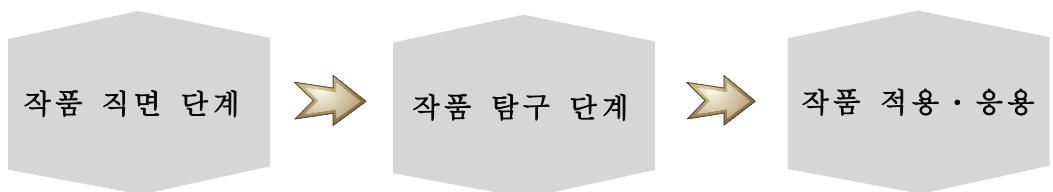
-미술관의 여러 가지 기능

우리가 평소 유명 작가의 작품을 가장 가까이서 접해볼 수 있는 곳이 미술관이다. 이러한 미술관의 기능과 역할을 이해하고, 미술관의 모형을 직접 제작해 볼 수 있다.

5) 감상단원 목표

미술품의 가치를 판단하고, 미술 문화 유산을 존중할 수 있다.

6) 학습구조



7) 평가 계획

◎ 감상문

감상문은 미술관이나 박물관 등에 전시된 작품을 관람하거나 자신과 친구들이 제작한 작품, 화집이나 슬라이드, 멀티미디어를 활용하여 작품을 감상한 다음, 작품의 주제와 표현의 특징, 재료와 기법, 제작 의도, 느낀 점 등에 관해 자신의 의견이나 생각을 기술하는 방법이다. 감상문은 특성 주제나 내용을 정하여 기술하도록 하거나 학생 스스로 작품의 주제나 범위를 정하여 기술 할 수도 있다. 또, 표현 활동에서 다루지 못한 내용들을 고루 경험할 수 있으며, 학생의 준비도, 이해력, 표현력, 비평 능력, 미술사의 이해 등을 평가하기 좋은 방법이다.

◎ 토론법

의견을 달리할 수 있는 주제를 가지고 개인별이나 집단별로 찬반 토론을 하도록 한 다음, 토론하기 위해 사전에 준비한 자료의 다양성이나 충실성, 그리고 토론의 내용의 충실성, 논리성, 반대 의견을 존중하는 태도, 토론 진행 방법 등을 총체적으로 평가하는 방법이다. 미술교과에서는 미적 체험, 작품 감상과 관련된 내용에서 활용되면 다양한 수업과 평가를 유도할 수 있을 것이다.

◎ 자기 평가 및 동료 평가법

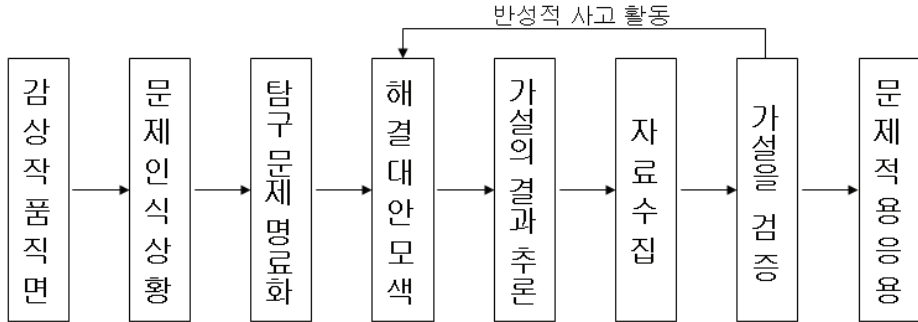
자기 평가란, 학생 스스로가 자신의 학습 과정과 학습 결과를 반성해 보고 평가하는 것을 말한다. 자기 평가 보고서를 작성해 봄으로써 학생은 자신의 학습 준비도, 학습 동기, 성실성, 만족도, 다른 학생들과의 관계, 성취

수준 등에 대해 생각할 수 있는 기회가 주어지고, 교사는 학생에 대한 평가를 비교해 봄으로써 자신의 평가가 타당한지 분석해 볼 수 있는 기회를 갖게 된다. 동료 평가란, 학생들이 서로를 평가하는 것을 말하며, 다양한 시각을 평가하는 것을 말하며, 다양한 시각을 평가에 도입한다는 의의를 갖는다.

나. 지도의 실제

본 논문에서는 게히건의 비평적 탐구 감상 프로그램으로 민화와 한국 근대 작가 김기창의 작품을 비교 분석적으로 감상할 수 있는 능력을 길러주기 위해 민화적 요소가 담긴 김기창 작품의 형식적 측면과 내용적 측면이 비슷한 작품을 각각 작품을 제시하였다. 그 이유는 민화의 작품을 단독으로 감상하는 방법 보다 대립되거나 비슷한 작품을 비교하는 감상 방법이 작품의 주제 내용이나 조형적 요소의 유기적 관계와 처리 방법, 그리고 재료의 용구의 사용, 작품의 양식, 제작 연대, 진위 등을 비교 관점으로 설정하여 두 대상에서 유사점과 차이점을 비교하는데 효과적이기 때문이다. 이르기 위해 교사는 작품을 깊이 이해하고 비교 감상 학습 방법을 연구하여 상황에 따라 능숙하고 유연하게 적용할 수 있도록 갖추어야한다.

1) 수업모형



2) 집단 편성

집단 편성에서는 이질적인 소집단이 아닌 자유스러운 분위기가 될 수 있도록 현재자리에서 앉아 있는 그대로 앉아서 그룹을 만들어 학습하도록 하였다. 그 이유는 수업내용에서 학습 성취 능력에 따라 습득 능력이 달라지지 않을 것이라고 생각을 하였다. 뿐만 아니라 그룹별로 다른 주제를 가지고 각각 자료를 수집하고 연구하여 발표하는 과정을 갖게 되므로 개인별 수업이 아닌 소그룹으로 집단을 편성하였다.

3) 본시 학습 지도상의 유의점

- 가) 작품의 올바른 감상 태도를 기를 수 있도록 한다.
- 나) 작품의 역사적 배경을 조사할 때에는 작품에 관한 다양한 자료를
- 나) 작품의 역사적 배경을 조사할 때에는 작품에 관한 다양한 자료를 첨부하도록 한다.
- 다) 주의에서 쉽게 갈 수 있는 미술관이나 박물관을 알아보고 관람할 수

있도록 한다.

라) 미술관이나 박물관 관람을 할 때에는 전시 정보를 미리 조사하는 적극적인 관람 자세를 가지도록 한다.

마) 문화재와 미술품을 존중하며 바른 감상 태도를 기를 수 있도록 한다.

바) 미술과 모형 제작 시 벽의 높이는 너무 높지 않도록 한다.

사) 시각적 여건에 따라 작품 뿐 아니라 설명판, 작품 틀 등을 추가적으로 제작할 수도 있다.

4) 본시 학습 내용

가) 학습 주제 : 비평적 탐구 활동으로 민화와 김기창 작품의 특징을 비교하여 감상한다.

나) 학습 목표 : ①미술품의 감상 방법을 이해하고 전통미술과 현대미술의 문화를 함양할 수 있다.

②민화의 분류에 따른 다양한 민화 작품과 민화를 현대적으로 해석한 김기창의 작품을 비교분석하여 발표할 수 있다.

다) 학습 내용 : 민화와 김기창의 작품을 계희건의 비평적 탐구과정에 맞춰 비평 감상 학습 수업으로 진행하였다.

5) 교사가 작품 선택 시 고려할 점

수업에 들어가기에 앞서서 감상 학습 수업에서 교사는 감상 할 작품을 선정하는 일이 중요하다고 볼 수 있다. 학습 목표에 적절한 작품인지, 작품의

특징이 잘 나타나고 있는지, 감상 학습의 효과를 잘 나타낼 수 있는지 신중하게 고려하여 선정해야 할 것이다. 작품선택의 요건으로서 첫째, 동일 주제를 표현한 여러 작가의 작품들이 적절한지를 고려해야하며 둘째, 동일 작가에 의한 다양한 작품들을 제시함으로써 작가의 이해의 폭을 넓힐 수 있어야 한다. 셋째, 사실적인 그림과 사진을 비교하여 표현의 다양성과 작가의 의도를 학생 스스로 파악할 수 있어야한다. 마지막으로 작품의 내용과 형식, 재료, 표현기법이 참신한지를 고려해야 한다. 이처럼 교사는 작품을 신중하게 고려하여 감상학습을 지도해야할 것이다.

다. 비평적 탐구에 근거한 프로그램 내용 분석

앞의 논문 내용에서 게히건의 비평적 탐구 과정을 제시한바 있다. 게히건의 탐구 과정을 근거로 민화와 김기창 작품을 깊이 있게 고찰하고, ‘감상 작품 직면과 문제 인식 상황’과 ‘탐구문제 명료화’, 그리고 ‘해결 대안 모색’, ‘문제 적용 응용’의 과정에 따라 학습 방법을 제시하였다. 먼저 감상 학습 활동에 제시할 작품인 민화와 김기창의 작품에 대해 알아보자한다.

1) 감상 작품 직면과 문제 인식 상황

◇ 개인적 반응 활동

작품을 보고 직관적으로 반응에 대해 말한다.



<그림1. 김기창-호랑이>



<그림2. 민화-까치와 호랑이>

-학생들은 두 작품을 감상하고 느낀 생각을 말한다.

낯선 것과 친숙한 것은 어떤 것일까요?

눈에 띄는 것은 무엇인가?

-두 작품의 공통점과 차이점을 이야기해 본다.

두 작품의 색은 무슨 색을 사용했나요?

색이 주는 느낌은 무엇인가요?

<그림1>는 호랑이의 형태를 해학적으로 간략하게 빠른 붓 터치로 그렸으며, 주로 먹과 옅은 채색으로 표현하였다면 <그림2>는 복잡해 보이는 호랑이와 나무, 까치의 형태로 그려졌으며, 긴 시간을 두고 여러 번 두껍게 채색을 한 그림으로 보인다. 또한 호랑이의 털의 느낌의 정교한 묘사와 다양한 색채로 표현하였다.

<그림1>과 <그림2>의 공통점은 호랑이의 표정을 익살스럽게 표현하였고,

한 화면에 호랑이를 중앙으로 배치하였다.

<참고 자료>

◎ 김기창 -호랑이 (두방에 수묵담채, 60.5×50cm, 1986)

운보의 86년 <호랑이>와 88년 <까치와 호랑이>는 해학적인 익살이 담긴 한국 호랑이의 설화가 생각나는 새로운 바보화풍이기도 하다. 이 그림은 화등잔 같은 눈알로 어느 한곳을 응시하는 듯 그려진 것이나 우국지사(憂國志士)나 세상을 등지고 유유자적(悠悠自適)하는 모습을 연상할 수 있었다는 표현에서도 잘 나타나 있듯이 일상적인 맹수의 모습이 아니다. 운보는 호랑이 그림은 마치 자신의 자화상을 보는 듯하며, 실제로 많이 그려지지는 않았지만 매우 인상적으로 남고 있다.²⁹⁾

◎ 민화 - 까치와 호랑이 (종이에 채색, 87×54cm 작가미상/조선시대)

까치를 올려다보는 호랑이의 모습이 전혀 맹수의 제왕이라고 느껴지지 않고 웬지 친근한 느낌이 든다. 꼼꼼한 관찰에 의하여 그려진 듯이 세밀하게 표현되어 있는 이 그림에서 우리 선조들의 은은한 향기와 함께 익살과 해학을 느낄 수 있다.

2) 탐구문제 명료화

◇ 개념지도 및 학생 연구 활동

<그림1>과 <그림2>를 감상하고 학생들은 호랑이라는 소재는 같지만 표현방법이 다르다는 것을 느끼고, 어떻게 다른지에 대해 연구해본다.

교사는 한국화 기법에는 수묵화와 채색화 기법이 있음을 알려주고, 각각

29) 최병식, 앞의 책, p.115.

작품에 어떤 기법을 사용했는지 의문점을 제시하고 학생 스스로 해결을 위한 연구 활동을 시작한다. 연구 활동은 인터넷을 활용하거나 문헌자료, 미술관 관람 등 자유로운 방법으로 활동할 수 있다.

<참고 자료>

◎ 수묵화

수묵화란 화선지의 흡수성을 이용하여 먹(墨)이나 색(色)이 스며들고 번질 때 연출되는 독특한 효과를 표현한 그림을 말한다. 수묵화라고 하면 채색을 하지 않고 먹으로만 표현하는 그림을 떠올리기가 쉽다. 그러나 수묵화에서도 수묵 위에 채색을 하기도 하며, 수묵에 담채를 하던 농채를 하던 스며들고 번짐, 농담의 표현 등 먹물의 성질을 활용하여 수묵화에서 나타나는 은은하고 담담한 농담표현, 선과 여백의 미는 감상자로 하여금 사색적 여운과 영혼의 감흥을 일으키게 한다. 이런 면에서 서양화와 가장 크게 구별되는 우리 전통의 미술양식이다.

◎ 채색화(彩色畵)

우리나라에서 전통적으로 내려오는 기법 중의 하나로서 수묵을 사용하지 않고 채색을 진하게 불투명하게 사용하여 그리는 기법이다. 북종화 계열에 분류하기도 하였으며, 그 색이 진하여 민화나 탕화를 그릴 때 주로 사용하였고 벽화를 그리는 데에도 많이 사용한 것을 볼 수 있다.

채색화는 고구려나 백제, 신라시대의 고분 벽화부터 화려하기 그지없는 불화, 궁중에서 필요로 했던 기록화를 비롯한 현란한 그림들, 꼼꼼히 그려 놀라운 초상화, 눈부신 장식화, 재미 넘치는 무속도와 민간인들이 사용했던 민화에 이르기까지 그 폭이 대단히 넓다. 색채의 사용은 일반적으로 백묘(白描), 전채(攄彩), 중채(重彩) 혹은 진채(眞彩), 농채(濃彩) 그리고 담채(淡

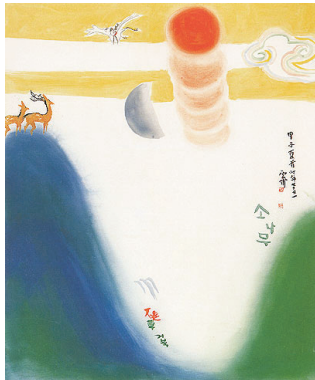
彩), 물골(沒骨)의 경우로 나뉜다.

3) 해결 대안 모색

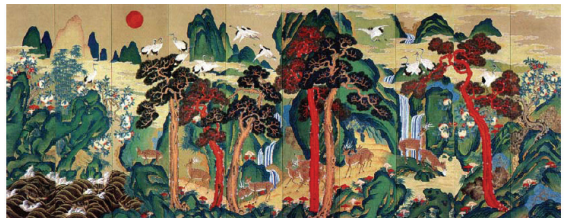
◇ 작품의 특징 찾아보기

문제 해결 대안을 모색하는 단계로서 <그림3>과 <그림4>을 보며 ‘개인적 반응 활동’ 단계와 같은 내용으로 감상한다.

전 단계에서 확인된 문제와 관련된 내용을 상기하며 <그림3>과 <그림4>를 비교한다. 두 작품의 공통점은 우리나라의 오방색(적, 청, 황, 흑, 백)을 사용하였으며, 십장생을 상징하는 소재로는 해, 달, 구름, 불로초, 사슴, 소나무, 학, 산, 물, 거북 등을 그리고 있다. 차이점을 살펴보면 <그림3>은 십장생을 상징하는 소재로 해, 달, 구름, 사슴, 산, 학이 등장하고 있으며, 추상과 구상적인 시각을 공존시키면서 문자를 직접 도입하고 있고, 많은 여백을 나



<그림3. 김기창-장생도>



<그림4. 민화-십장생도>

타냈음을 알 수 있다. 반면에 <그림4>는 십장생을 상징하는 소재 모두 등장하고 있으며 여백 없이 꽉 메운 구도가 차이점이라 할 수 있다. 또한 민

화에서 나타나는 소재들은 구체적으로 섬세하게 묘사하였다면 김기창의 작품에서는 단순과 소박하게 재해석하여 표현하였음을 알 수 있다.

<참고 자료>

◎ 김기창 - 장생도 (비단에 채색, 85×104.5cm)

장생도(長生圖) 역시 그 영향은 물론 민화에서 비롯된다. 1989년에 비교적 집중적으로 제작되는 이 시리즈는 사실·기법·포치(布置) 등이 바보산수적인 기법과 공간 개념에 의해 그려지며, 소재는 모두가 해·달·구름·불로초·사슴·소나무·학·산·물·거북 등을 그리고 있다. 필의(筆意)는 모두 고도로 간략한 동치(童稚)의 세계를 연상케 하는 천진(天真)함에 의해 자유분방하게 유희되었으며, 제1기의 바보산수에서 전개했던 탈인식·탈정형의 경지가 더욱 일격화(逸格化)되어 선인의 경지를 느끼게 하고 있다.³⁰⁾

◎ 민화 - 십장생도 (비단에 채색, 210×552.3cm, 18세기 후반, 호암미술관)

십장생도는 조상들이 가장 즐기던 그림으로 불노장생의 상징인 열 가지 물상 즉, 해와 구름, 산, 소나무, 돌, 거북, 학, 사슴, 불로초, 물을 한 화면에 그려 넣어 병에 걸리지 않고 오래오래 살기를 염원하던 그림이다.

십장생도는 주로 정월 초에 새해를 축하하고 복 받기를 기원하던 세화나 회갑 등에서 도식적인 형태에 질고 화려한 채색을 하여 장식적인 성격을 강조하였다. 가장 인간적인 소망이 담긴 십장생도는 신과 인간과 자연이 하나로 어울려 조화를 이루고자 하는 선조인들의 마음이 잘 나타나 있다. 현재 남아 있는 대부분의 유물은 조선 후기의 것들이다.

십장생도에 등장하는 소재가 상징하는 학, 거북, 사슴, 불로초, 소나무, 대

30) 최병식, 앞의 책, p.112.

나무, 구름, 물, 돌, 해, 산, 선도의 각각의 내용을 살펴보면 다음 <표 6>와 같다.

<표 6> 십장생도에 나타나는 상징물

상징	내용
학	벼슬이나 관직과 연관되어 입신출세를 상징하기도 하며, 장수의 상징물이기도 하다
거북	오랜 역사를 통하여 영험하고 신령스러운 동물로 상징되었다.
사슴	신선들이 타고 다니는 영물로 여겼으며 사슴의 뿔은 봄에 돋아나 자라서 굳었다가 떨어지고 이듬해 봄에 다시 돋아나길 거듭하기에 장수, 재생, 영생을 상징한다.
블로초	일종의 버섯으로서 민화 속에서 많이 그려졌다.
소나무	절의와 지조, 탈속과 풍류, 장수를 상징한다.
대나무	십장생 중에 대나무는 장수에 대한 의미를 상징하지는 않는다.
구름	동양 문양사에서 가장 오래되고 가장 많이 쓰인 문양이다.
물	오행의 원천으로 모든 생명의 근원이며 생명수란 뜻을 지닌다.
돌	수 천 년의 비바람 속에서 변치 않는 모습과 수려하고 자연의 섭리에 따라 만들어지며 돌이 장생의 상징으로 수석이란 말이 일반적으로 쓰이고 있다.
해	만물생성의 근원이라 하여 영생의 상징을 뜻한다.
산	농경을 중심으로 하는 동양인의 생활에서 자연의 우주만물의 근원적 질서를 나타낸다. 십장생에서는 산을 신산으로 생각하였다.
선도	하늘나라에만 있다고 전하는 천도복숭아라고도 하는 것으로 먹으면 불노장생 한다는 신비의 과실을 의미한다.

4) 문제 적용 응용

◇ 습득한 개념 작품에 적용하기

김기창의 민화적 요소를 담은 작품과 조선시대의 민화의 특징된 개념을 알고 다른 작품에 적용한다. 김기창의 작품 <작품5>와 민화 <작품6> 감상한다.

• 적용-1



<그림5. 김기창-닭>



<그림6. 민화 - 문배도>

- <그림5>와 <그림6>의 구도의 차이는 무엇일까요?
- <그림5>에서 두 마리의 수탉의 관계는 무엇일까요?
<그림6>의 수탉은 무엇을 보고 있으며 어떤 상황을 표현한 것일까요?
- <그림5>와 <그림6>의 닭의 눈과 닭의 포즈는 어떤지 설명해보세요.

<참고 자료>

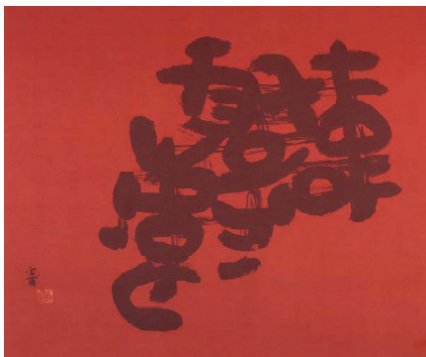
◎ 김기창 - 닭 (종이에 채색, 68.5×61cm, 1977, 개인소장)

운보의 바보화조인 <닭>작품이다. 바보화조는 1980년대 후반까지 이어진다. 같은 내용을 반복하기도 하고 조금씩 구도를 변형시켜 그리기도 하였다. 붓 가는 대로 얽매임이 없으면서도 구성에 있어서의 밀도는 조선조 민화에 서 볼 수 없는 전문화가의 오랜 조형체험의 자연스런 현현이랄 수 있다. 그러니까 <바보화조>는 운보풍의 현대적 민화라고 할 수 있다. 민화를 조선조 시대의 민화풍으로 다시 그린다는 것은 아무런 의미가 없으며 단순한 복제에 지나지 않는다. 그것을 현대적인 감각으로 재해석한 운보의 실험 정신이 우리 고유한 회화의 형식을 사물이 아닌 현대에 살아있는 예술로서 재생시켰음에 있다.³¹⁾

◎ 민화 - 화조화 (종이에 채색)

민화 가운데서 가장 수요가 많았던 것이 화조도이다. 아무 방에나 격식 없이 장식될 수 없었으며 병풍이나 족자로 꾸며서 신랑 신부의 신혼 방이나 마님이 거쳐하는 안방의 다락문 등에 장식용으로 썼다. 화조도는 물감으로 진하게 채색된 화려한 그림이다.

- 적용-2



<그림7. 김기창-문자도>



<그림8. 민화-문자도>

31) 김인환, 『운보』, 경미문화사, 1980.

<참고자료>

◎ 김기창 - 문자도 (적색 종이에 수묵, 69×88cm, 1984)

운보는 1955년 이후 1980년부터 한자를 이용한 회화적 표현인 문자도를 시도하여 인상적으로 표현하였다. 회화에서도 어디에서 쉽게 찾아볼 수 있는 묵직한 질량감(質量感)과 암석(巖石)이나 철필(鐵筆)과 같은 단단함이 깊게 스민 한 획 한 점들로 재조형된 그의 이 문자도의 바닥에는 조선조 최고의 서예가로 손꼽히는 추사 김정희(秋史 金正喜)(1786-1856)의 예서(隸書)에 바탕을 둔 추사체에서 많은 자극을 받았다. 운보의 서체는 그야말로 후박(厚朴)하고도 졸박(拙樸)한 미감으로 돈아(敦雅)한 서체를 이루었는데, 그 중에서도 특히 그 근거를 ‘개유예자(蓋由隸字)’, 즉 예서체에 두었기 때문이다. 운보의 문자도는 바로 김정희가 전개한 예서의 미감에서 연유되면서 보다 회화적인 차원에서의 자유분방한 해체와 재구성된 점·획 등이 구사하고 있다.³²⁾

◎ 민화 - 문자도 (종이에 수묵채색)

민화 가운데에서도 글자의 의미와 관계가 있는 고사 등의 내용을 글자의 획 속에 넣어서 서체를 구성하는 그림을 문자도라 하는 데 유교의 덕목인 효(孝)·제(濟)·충(忠)·신(信)·예(禮)·의(義)·염(廉)·치(恥)를 각 글자에 관련된 고사나 설화의 내용을 도안화한 것이다. 문자도는 주로 병풍으로 그려졌고 효제도(孝悌圖)와 백수백복도(百壽百福圖)가 주조를 이루었다.³³⁾ 문자도는 조선 후기에 전개된 사회적·경제적 여건의 변화와 신층 계층의 대두와 함께 점점 회화성이 강조되면서 피지배층의 생활 감정·민간신앙이

32) 최병식, 『운보 김기창 예술론 연구』, 동문선, 1999, pp.113-114.

33) 윤열수, 앞의 책, 1995, pp.267-271

풍부하게 반영되었으며, 제작 방법도 벼들가지로 쓴 어백채 뿐 아니라 달군 인두로 그리는 날화, 가죽으로 그리는 혁필화 등 다양하였다.

◇ 습득한 지식 나누기

감상한 <그림5>, <그림6>, <그림7>, <그림8>을 정리하여 이야기한다. 김기창의 작품과 민화는 소재는 비슷하지만 표현기법에 차이가 있었으며, 민화는 산수화, 문자도, 십장생도, 화훼도 등 분류가 다양하게 표현되고 있음을 학습하게 된다. 또한 민화에 등장하는 소재들이 상징하는 바가 무엇인지를 학습함으로써 당시 조선시대의 서민들의 생활상과 사상 등을 알 수 있다.

다양한 수작업을 통해 학습한 내용을 정리한다. 앞에서 배운 십장생도에 서 자신들이 바라는 소재들을 골라 왜 이 소재를 골랐으며 상징하는 바가 무엇인지 이야기하는 시간을 갖는다.

◇ 판단하기 & 결과 일반화하기

김기창의 작품과 민화의 그림을 비교 감상한 내용을 정리하여 발표해본다.

- 수묵화와 채색화의 차이는?
차이에 따라 어떤 느낌이 드나요?
- 십장생도에서 해와 사슴이 상징하는 것은 무엇인가요?
- 김기창 작품의 ‘문자도’는 누구의 서체의 영향을 받았나요?
- 자신의 방 벽면에 걸고 싶은 민화(분류에 따른)그림은 무엇인가요?
그 이유는 무엇인가요?

◇ 다른 작품에 적용 및 응용하기

일반화한 내용을 적용하여 김기창과 같이 민화를 차용한 박생광 <그림 9>, 민화 <그림10>을 감상한다. 박생광은 대체로 종교적인 민화로 분류가 되는 무속이나 민간 도교적인 내용을 그린 민화와 불교적인 민화, 유교적인 민화에 영향을 받았다.



<그림9. 박생광 - 무녀 >



<그림10. 민화 - 무속도>

- 박생광 그림을 보면 어떤 느낌이 드나요?
- 어떤 색이 사용되었으며 그러한 색의 느낌은 어떤 느낌을 주나요?
- 동적인 느낌을 주는 그림은 무엇이고, 정적인 느낌을 주는 그림은 무엇 인가요?
- 어떤 느낌의 형태와 어느 종류의 선이 주로 사용되었나요?
- 그림을 통해 무엇을 말하고자 하였을까요?

민화인 무속도와 박생광(朴生光, 1904-1985)의 작품과 비교하여 분석함으로써 민화의 소재와 주제로 현대 작가들에 의해 표현되고 있음을 알 수 있

고, 민화의 그림이 친숙한 소재와 원색적인 색채와 도식적인 그림들이 쉽고 즐겁게 감상할 수 있다. 또한 학생들이 민화를 감상하고 표현활동에서 민화를 그림으로 나타낼 때 정신세계를 자유스럽고 솔직하게 표현하여 정서적으로 기쁨을 얻을 수 있을 것이다.

<참고 자료>

◎ 박생광 - 무녀 (종이에 수묵채색, 136×137cm, 1984, 개인소장)

무당이 열광적으로 춤을 추는 굿판의 장면이 화면 가득히 그려지고 있다. 한 손에 부채와 다른 손에 치맛자락을 잡고 있는 무녀의 표정은 마치 저 세상 사람처럼 싸늘하다. 대개 박생광의 작품에서 인물, 특히 무녀의 핏기 없는 하얀 얼굴색은 무신도에서 많이 볼 수 있는데 이는 신당의 안이나 어둠 속에서도 명확하게 구분될 수 있는 원색을 주로 사용했기 때문이다.

◎ 민화 - 무속도

한국민족의 가장 오래된 종교인 무교의 믿음을 그린 그림으로 민족의 시조이자 고대국가의 상징이었던 단군, 삼국시대로부터 내려온 시조왕제, 조상제의 유품을 따라 기념한 왕조의 군왕, 조국의 무력 침공에서 지킨 장군들, 중앙 및 지방관서의 고급 관원, 창부, 마부, 무당 그림이다. 무교와 같은 깊은 관계에 있는 산신, 용신과 도교의 여러 신들, 불교의 석가모니를 비롯한 보살들의 무속화해서 그린 그림들도 여기에 포함된다. 옛날 신사, 신당, 무당집에 걸린 그림과 아울러 점쟁이들이 점괘 책, 불교에서도 발행되는 도교, 무속적인 부적도 무속화의 일종이다.

◎ 박생광(朴生光, 1904-1985)

박생광은 민화적 화풍을 현대적인 안목으로 재해석하여 작품 속으로 끌어들이려 했던 화가이다. 그는 투박하고 격렬한 원색의 대비, 흑과 혼합된 색채의 터치로 무속(巫俗), 무녀(巫女), 단청(丹青), 모란 등의 소재와 한복 입은 여인, 전통적인 생활 용품 등의 민속적인 소재, 단청과 불화는 한국적 이미지를 그려내고 있다. 박생광의 그림에서 색을 살펴보면 한국의 오방색을 떠오르게 하는 적, 청, 황, 녹, 백, 흑, 주황, 보라색 등을 혼색하지 않고 중첩시켜 색 자체가 가지는 특성을 극대화시킴으로써 화면의 평면화를 가져왔다. 박생광의 주황색 철선은 화면의 소재들을 단순히 엮어매는 그물이 아닌, 유동적이고 생명감 있는 하나의 선으로서 역할을 한다. 불화에서 민간신앙과 결부된 전통소재들이 벽사의 의미로써 붉은 색을 선호한다는 점에서도 연관성을 유추해 볼 수 있다.

IV. 결 론

본 연구는 미술과의 감상 수업에서 전통미술인 민화와 현대적 미감으로 민화를 재창조한 김기창의 작품을 게히건(G. Geahigan)의 비평적 탐구 단계를 적용하여 비교 분석하였다. 비평학습 프로그램을 개발하고 미술 비평학습을 통하여 우리의 전통미술인 민화의 학습방안을 모색하고 제시함으로써 감상 능력을 신장시키고자 하였다.

연구의 근거하여 제시할 수 있는 결론은 다음과 같다.

미술 감상 지도의 중요성에 대한 인식은 달라지고 있으며 교육 현장에서는 여러 가지 문제점으로 인하여 감상 수업이 효과적으로 이루어지지 못하고 있는 실정이다. 미술 감상교육의 중요성을 인식하여 미술 비평방법을 활용한 미술 감상지도를 함으로써 현대사회의 수많은 시각적 정보에 대하여 올바른 가치 판단과 선택의 능력을 갖도록 해야 할 것이다. 또한 수동적인 태도로 작품을 바라보아야 했던 펠드먼의 단계적 비평이 아니라 게히건의 비평적 탐구 방법을 감상자인 학생들이 기존에 가지고 있던 판단 기준, 가치 태도, 경험에 변화를 주는 동시에 보다 복잡한 작품에 관련된 여러 가지 정보 수집의 필요성을 느끼게 한다.

이러한 비평 수업은 전통회화인 민화와 현대 한국화가인 김기창을 연계하여 비교 분석하였는데 전통회화의 감상 지도를 통해 전통의 미를 발굴하고 이에 대한 이해와 긍지를 지니도록 하며, 민화에 관련된 체재와 지도 방법을 모색하는 것을 강조하였다. 앞으로 학교교육에서 민화와 같은 전통 감상교육이 필요하다. 그러기 위해서 교사는 요즘 학생들에게 알맞은 전통회화 감상 지도방안을 개발하고 수업에 적용시킴으로써 우리 전통문화에 대한 자긍심을 높이고 민족정신을 이어받아 오늘에 되살린 문화유산을 창조해 나갈

수 있을 것이다. 이러한 교육을 통하여 조상들의 빛나는 얼을 바르게 계승하여 학생들이 전통미술을 체험하고 즐기고 향유하는 자세를 길러주어야 할 것이다. 또한 국가의 실질적인 지원이 필요하고, 특히 지역실정에 맞는 교육과정과 교과서를 개발하여 구체적인 지도방안이 제시되어 현장의 교사들의 독창적이고 효율적인 지도안 개발이 활발하게 이루어져야 할 것이다. 아울러 민화는 시대의 흐름과 삶의 변화에 민감하게 반응하는 생활회화임을 알고, 현대적으로 변용하여 현재의 삶과 융화되는 방안을 모색하는 감상교육으로 진행되는 시도가 계속적으로 이루어지기를 바라는 과제로서 앞으로 더욱 연구 발전에 노력하겠다.

참고도판 목록

- [도판1] 김기창, <바보산수>, 비단에 수묵담채, 61×56.5cm, 개인소장
- [도판2] 김기창, <바보화조>, 종이에 채색,
- [도판3] 김기창, <행려>, 비단에 수묵채색, 80×67cm, 1976-77, 개인소장
- [도판4] 작자미상, <소상팔경>, 종이에 채색, 35×58cm, 19세기, 계명대학교
박물관
- [도판5] 김기창, <봉래선경>, 비단에 수묵채색, 57×56cm, 1970년대 말, 개인
소장
- [도판6] 김기창, <바보화조>, 종이에 채색, 69×61cm, 1976, 아라리오 화랑소
장
- [도판7] 작자미상, <연화도>, 종이에 채색
- [도판8] 김기창, <바보화조>, 종이에 채색, 68.5×61cm, 1977, 소장처미상
- [도판9] 작자미상, <화조도>, 종이에 채색, 54.8×27cm, 19세기, 개인소장
- [도판10] 작자미상, <모란도>, 비단에 채색, 19세기
- [도판11] 김기창, <바보화조>, 종이에 채색, 69.5×62.5cm, 개인소장
- [도판12] 김기창, <하일>, 두방에 수묵담채, 53×46cm, 1983, 개인소장
- [도판13] 작자미상, <산수도>, 종이에 수묵담채
- [도판14] 김기창, <달밤>, 비단에 수묵채색, 72×103cm, 1978, 개인소장
- [도판15] 김기창, <새벽종소리>, 비단에 수묵채색, 55×51cm, 1975, 소장처미
상
- [도판16] 김기창, <정자>, 두방에 수묵채색, 51×55.5cm, 1976, 아라리오 화랑
소장
- [도판17] 작자미상, <사신도>, 석벽화, 고구려 벽화

- [도판18] 김기창, <봉래산 장생도>, 종이에 수묵채색, 53×48cm, 개인소장
- [도판19] 김기창, <붉은새>, 종이에 채색, 69×61.5cm, 1977, 호암미술관 소장
- [도판20] 김기창, <바보화조>, 두방에 채색, 45×38cm, 1976, 재불개인소장
- [도판21] 작자미상, <화조도>, 종이에 채색, 102×36.2cm, 19세기, 일본소장
- [도판22] 김기창, <호수>, 종이에 수묵채색, 58×53cm, 1976, 소장처미상
- [도판23] 작자미상, <산수도>, 종이에 수묵담채
- [도판24] 김기창, <장생도>, 두방에 수묵담채, 38×46cm, 개인소장
- [도판25] 김기창, <한정>, 비단에 채색, 55×51cm, 아라리오 화랑 소장
- [도판26] 작자미상, <풍속도>, 종이에 채색
- [도판27] 김기창, <강변>, 비단에 수묵채색, 51×57cm, 1976, 개인소장

참 고 도 판



<도판1> 바보산수



<도판2> 바보화조



<도판3> 행려(行旅)



<도판4> 소상팔경



<도판5> 붕래선경



<도판6> 바보화조



<도판7> 연화도



<도판8> 바보화조



<도판9> 화조도



<도판10> 모란도



<도판11> 바보화조



<도판12> 하 일



<도판13> 산수화



<도판14> 달 밤



<도판15> 새벽종소리



<도판16> 정 자



<도판17> 사신도



<도판18> 봉래산장생도



<도판19> 붉은새



<도판20> 바보화조



<도판21> 화조도



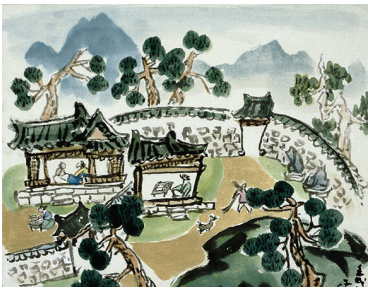
<도판22> 호수



<도판23> 산수도



<도판24> 장생도



<도판25> 한정



<도판26> 풍속도



<도판27> 강변

참 고 문 헌

《단행본》

- 박휘락, 『미술 감상과 미술 비평 교육』, 서울: 시공사, 2003
- 박정애, 『포스트모던 미술, 미술교육론』, 시공사, 2002
- 허영환, 『동양미의 탐구』, 학고재, 1999
- 윤열수, 『민화이야기』, 서울: 디자인 하우스, 1995
- 임두빈, 『민화란 무엇인가』, 서울: 서문당, 1997
- 조용진, 『동양화 읽는 법』, 집문당, 2000
- 최병식, 『운보 김기창 예술론 연구』, 동문선, 1999
- 김인환, 『운보』, 경미문화사, 1980

《학술지》

- 류재만, 「미술 감상 학습에서 교수-학습모형에 관한 연구」, 『미술교육논총』 제9집, 2000
- , 「아동미술비평 지도 방안 연구」, 『사향미술교육론논총』, vol.6, 1998
- E. B. Feldman, *Becoming human through art: Aesthetic experience in the school*, Englewood Cliffs, N. J : Prentice Hall, 1970
- E. B. Feldman, *Varieties of visual Experience*, New York: Harry N. Abrams, 1992
- R. Arnheim, *Art and visual perception*, California: University of California Press, 1974

G. Geahigan and Wolff, *Art Criticism and Education*, 1977

《학위논문》

최순실, 「감상의 단계 및 관점을 적용한 작품감상지도의 방법적 접근」, 한국교원대학교 석사학위논문, 1993

경효순, 「케이건의 비평적 탐구활동을 활용한 감상지도의 방법」, 홍익대학교 교육대학원, 2005

박기용, 「E.B. Feldman의 미술 비평 이론에 따른 비평지도 연구」, 한양대학교 교육대학원, 1996

고영미, 「1970년대 민화를 차용한 한국화연구」, 홍익대 대학원, 2005

장민자, 「민화로부터 차용된 민속이미지 연구」, 중앙대 예술대학원, 2004

이혜정, 「민화를 통한 유아전통 미술지도에 관한 연구」, 호서대 교육대학원, 2004

《화집》

———, 『운보 김기창 전작도록Ⅲ』, (주)에이피인터내셔널, 1994

ABSTRACT

A program for appreciating Minhwa
with a critic research process

-focusing on the second grade course of middle school-

Hong, Ji-yeong

Major in Fine Art Education

Department of Education

The Graduate School of Education

Sung-shin Woman's University

The ultimate goal of appreciation by criticism is to understand intrinsic meaning in works of art and to develop ability of their value judgement. In that curriculum, students can develop capabilities to reconstruct their works and experiences with an inward or outward form. This paper designed a new instructive and learning model for appreciation of works, which integrated the Geahigan, G.'s critic research process with an appreciation lesson for achieving the goal of appreciation education effectively.

First, in this paper, I analyzed a meaning of appreciation education and criticism study for accomplishing appreciation lessons goal efficiently.

Namely, I unfavorably evaluated the criticism steps of Feldman, E. B. and studied the appreciation method, which is focused on critic search activities on the basis of students' pure and positive reaction to works of art. Moreover I wished to apply it to real lessons.

Second, I researched what Minhwa (folk painting) is and what the educative meaning of appreciating it is. Minhwa dignifiedly expresses our national spirit and aesthetic sense. Since Minhwa has free express, formative color, friendly material, and various contents, I think that it is important to teach it in the traditional art education. In addition, I investigated forms and contents of the Babo landscapes and the Babo flower and bird pictures, which are worked by Gi-Chang Kim and use techniques of Minhwa.

Third, on the basis of this theoretical background, I imported a real appreciation lesson with comparing Minhwa with Gi-Chang Kim's works. For that, instructors have to know wide knowledge about both of them. They, moreover, have to arouse students' interest as mediators between students and works of art, who have already various kinds of questions and data to need in the lesson.

In conclusion, through this research, I hope that students may comprehend the significance of our traditional art education and recreate our culture through its heritage actively. I would like for them to enjoy

that, not only to understand that. Finally I wish that my paper helps developing students' spirit of research and criticism about works of art.