



저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

박 복 규 교수지도
석사학위 청구논문

자화상 감상교육 연구
- 중학교 미술교과 중심으로 -

2011

성신여자대학교 교육대학원
교육학과 미술교육전공
서 윤 선

자화상 감상교육 연구

- 중학교 미술교과 중심으로 -

박 복 규 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2010년 11월

성신여자대학교 교육대학원

교육학과 미술교육전공

서 윤 선

인 준 서

서윤선의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 교육대학원

논문개요

본고는 자화상 감상교육을 통해 청소년기 자아정체성 확립을 돕는 데 그 목적이 있다. 인물화 중에서도 많은 화가들이 주제로 삼는 자화상은 스스로를 그린 초상화이다. 일반 초상화가 타인의 표정이나 자세를 묘사하여 이야기를 전달하는 반면 자화상은 자신을 모델로 하기 때문에 자의식이 가장 잘 드러난다. 초상화가 인물의 외형적 모습을 선택하는 데 비해 자화상은 자기 내면의 심리를 선택하여 형상화하는 작업이기 때문이다. 이런 까닭에 개인으로서의 자아성찰은 동·서양을 막론하고 많은 화가들이 자화상을 남기는 기제로 작용했다. 화가들은 자기 모습을 소재로 다양한 연출을 통해 당시 시대적 환경 속에서 삶을 해석하고 자아를 확인하는 작업을 꾸준히 해왔다. 결국 자화상이란 과거 역사의 반영이며 개인의 삶의 대응방식인 것이다. 따라서 자화상을 감상하는 것은 과거 역사를 이해하고 우리의 자아를 재정립하는 과정이라 할 수 있겠다. 이는 자아정체성을 주요 과업으로 삼는 청소년기 학습자들의 자아의 인식과 성장에 도움을 줄 수 있다.

현재 중학교 미술교과에서 감상교육은 교육과정 개정 시마다 그 비중이 더해지며 중요성이 부각되고 있다. 하지만 여전히 학교 현장에서의 감상교육은 표현을 위한 보조적인 수단으로써 작품의 외형적 형식에 편향된 지식의 전달과 비평에 그치는 경우가 많아 감동과 감명으로 이루어지는 감상의 본질에서 벗어나는 한계를 보였다. 내면의 성장을 돕는 감상교육을 위해서는 자아에 관련된 의미 있는 주제의 선택과 작품이 갖는 개인적, 사회적 의미를 포함하는 철학적이고 통합적인 접근이 필요하다.

이에 본 연구의 목적을 실현하기 위해서 다음 세 가지의 연구 내용을 설정하였다.

첫째, 자화상과 자아정체성의 개념에 대해서 살펴보고자 한다. 우선 서양 미술사와 한국미술사에 나타난 자화상의 개념을 알아보고 각각의 환경에서 자화상의 전개과정을 알아본다. 또한 본고의 학습대상인 청소년기 학생들의 특성과 자아정체성 탐구에 대해 살펴보고자 한다.

둘째, 중학교 미술교과에서 자화상 감상교육의 현황을 분석한다. 감상교육의 이론을 살펴보고 현행 중학교 미술교육과정에서의 감상교육을 분석한다. 또한 2010년부터 적용되고 있는 개정교과서 9종에서 자화상과 관련한 내용과 구성방식을 비교 대조하여 효율적인 지도방법을 탐색한다.

셋째, 중학교 미술수업에 적용 가능한 자화상 감상교육의 교수-학습법을 연구한다. 앞서 분석한 내용을 바탕으로 자화상 감상수업의 방향을 설계하고 교수-학습 지도안 모형을 제시한다.

이를 토대로 작품에 대한 맥락적인 이해를 돕기 위해 본 연구자는 표현 전에 이루어지는 감상수업에 초점을 맞추어 미술사에서 시대별, 특색별로 자화상을 분류하여 지도안을 구성하였다. 또한 자화상을 통해 우리나라 외에 다른 나라에서의 자아인식과 표현방식을 살펴보고 자신을 표출하는 방법들을 탐색하도록 하였다. 이러한 감상 수업의 마무리는 화가에게 편지를 쓰게 함으로써 학습자가 작품을 내면화할 수 있도록 하였다. 자화상에 드러난 사회적 배경을 파악하고 미술가의 의도를 체험하는 감상학습은 보다 통합적인 작품의 이해와 더불어 자신의 자아를 탐색하고 찾도록 도와준다.

본고의 자화상 감상수업의 제공은 작품의 가치 평가를 넘어 개인으로서의 존재 가치를 깨닫는 기회가 될 것으로 사료된다. 인생의 중요한 과도기에 놓인 청소년이 개인정체성과 더불어 자신의 존재에 대한 존귀함을 느낄 수 있도록 본 연구가 도움이 되기를 기대해 본다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
1. 연구의 필요성 및 목적	1
2. 연구의 내용 및 방법	3
II. 자화상과 자아정체성	4
1. 자화상에서의 자아표현 전개	4
1) 자화상의 개념	4
2) 서양미술사에서의 자화상	5
3) 한국미술사에서의 자화상	12
2. 청소년기특성과 자아정체성 탐구	18
1) 청소년기 특성	18
2) 미술을 통한 자아정체성 탐구	22
III. 중학교 미술교과의 자화상 감상교육	25
1. 미술 감상교육 이론	25
1) 미술 감상의 개념	25
2) 미술 감상의 교육적 의의	27
3) 감상지도의 유형과 방법	31
2. 중학교 미술 교육과정에서의 감상교육	33
1) 중학교 미술 교육과정의 감상영역 변천	33

2) 2009 개정 교육과정	39
3. 현행 중학교 미술교과서 자화상 내용 분석	42
1) 미술교과서에 반영된 자화상 영역별 분석	42
2) 미술교과서별 자화상영역 내용구성	46
IV. 자화상 감상 교수-학습 지도방안	64
1. 자화상 감상 교수-학습 방향	64
2. 자화상 감상지도의 설계	66
1) 16세기에서 근대까지의 자화상	66
2) 현대미술에서의 자화상	73
3. 자화상 감상 교수-학습지도안	75
4. 자화상 감상교육의 기대효과	84
V. 결론 및 제언	87

참고문헌

ABSTRACT

표 목 차

<표 1> 분석자료로 사용된 9종 교과서	43
<표 2> 교과서 본문에 수록된 자화상 영역별 도판 분석	44
<표 3> 교과서 본문에 수록된 자화상 작가별 분석	44
<표 4> 교과서 본문에 수록된 자화상 제작형태 분석	45
<표 5> 교과서 본문에 수록된 자화상 회화 재료 분석	45
<표 6> 교학사 교과서 표현 영역의 자화상 분석	47
<표 7> 교학사 교과서 감상 영역의 자화상 분석	49
<표 8> (주)미래엔컬처그룹 교과서 내용분석	50
<표 9> (주)중앙교육진흥연구소 교과서 내용분석	52
<표10> (주)지학사 교과서 내용분석	53
<표11> 교학연구사 교과서 내용분석	55
<표12> 도서출판지학사 교과서 내용분석	56
<표13> 도서출판지학사 교과서 내용분석 2	58
<표14> (주)두산동아 교과서 내용분석	59
<표15> (주)두산동아 교과서 내용분석 2	60
<표16> 미진사 교과서 내용분석	61
<표17> 미진사 교과서 내용분석 2	62
<표18> 일진사 교과서 내용분석	63
<표19> 차시별 지도계획	77
<표20> 본시 교수-학습 과정 안	78

도 판 목 차

- <도판 1> 뒤러, 모피코트를 입은 자화상(목판에 유채/67×48.7cm/1500)
- <도판 2> 렘브란트, 마지막 자화상(캔버스에 유채/59×51cm/1669)
- <도판 3> 쿠르베, 화가의 작업실(캔버스에 유채/361×598cm/1854~1855)
- <도판 4> 고흐, 밀짚모자를 쓴 자화상(캔버스에 유채/44×37.5/1887)
- <도판 5> 몽크, 포도주병이 있는 자화상(캔버스에 유채/112×120.5cm/1906)
- <도판 6> 프리다 칼로, 부러진 척추(캔버스에 유채/40×30.7cm/1944)
- <도판 7> 윤두서, 자화상(수묵담채/38.5×20.5cm/18세기)
- <도판 8> 강세황, 70세 자화상(종이에 채색/88.7×51cm/1782)
- <도판 9> 고희동, 부채를 든 자화상(캔버스에 유채/61×46cm/1915)
- <도판10> 나혜석, 자화상(캔버스에 유채/60×48cm/1930)
- <도판11> 이쾌대, 두루마기를 입은 자화상(캔버스에 유채/60×72cm/1948~49년경)
- <도판12> 천경자, 내 슬픈 전설의 22페이지(종이에 채색/43.5×36/1977)

I. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적

세계가 국경을 넘나들며 급속도로 변화됨에 따라 수많은 이미지와 정보들이 범람하고 있다. 세계화 시대에서의 정보는 국가와 국가를 이어주며 다양한 이점들을 제공하는 반면 정보를 받아들이는 주체의 혼란을 야기한다. 이는 특히 양질의 정보 선택 능력이 부족한 청소년기에 두드러진다. 쏟아지는 다양한 매체 속에서의 무분별한 정보 수용은 청소년기의 폭력, 폭언 등의 공격적인 행동으로 이어지기도 하며 혼란을 가중시킨다. 청소년기는 급격한 신체의 변화와 함께 자아정체감에 눈을 뜨는 시기이다. 에릭슨(Erik Homburger Erikson)은 청소년기 주요 과업은 자아정체감이며 긍정적 자아정체감을 획득하지 못할 경우 역할혼미에 따른 방황과 부정적 자아정체감이 지속된다고 주장했다.¹⁾ 이처럼 자신을 둘러싼 모든 환경으로부터 급격한 변화를 체험하는 청소년기의 교육은 개인의 정체성을 확인하여 안정된 정서 속에서 조화로운 성장을 할 수 있도록 도와야한다.

하지만 여전히 한국의 교육은 입시위주의 풍토로 인해 성적과 서열이 학생 개인의 자존감을 위협하고 양양되어 긍정적 자아정체감 형성에 어려움을 겪게 한다. 지나친 입시 경쟁에 낙오된 청소년들의 정체성 혼란으로 인한 수많은 탈선 사례는 전인적인 성장을 기반으로 하는 교육의 탈선이라 할 수 있겠다.

미술은 감정을 토대에 두는 조형적이고 인지적인 활동을 통해 심신의 조화로운 발달을 추구한다는 점에서 전인교육을 목표로 하는 교육의 지향점에 부합된다. 또한 미술은 인간의 자아표현 수단인 하나로써 미술교육을 통해 이루

1) 이옥형 외, 『교육심리학』 (서울: 집문당, 2003), pp.129~140.

어지는 다양한 활동은 인간 내면의 표현을 통한 자아개발, 자아의 신장을 위한 것이라 할 수 있다. 즉, 이를 종합하여 보면 미술교육은 ‘정서와 창의의 신장을 통한 조화의 길’을 여는 것이다.²⁾

그러나 앞서 서술한 미술교육의 중요성에 비해 그 교육적 기능은 현장에서 충분히 발휘되지 못한 채 학교에서 점차 설 자리를 잃어가고 있다. 교육과정 개정 때마다 미술교과의 수업시수가 점점 줄어들고 주요과목에서 소외 되는 것이 그것이다. 이에 기존 미술교육에 대한 반성과 함께 변화에 대한 요구는 당연한 것이라 볼 수 있다. 미술의 교육적 기능을 활용하여 청소년기 삶과 연관된 정체성 확립 등의 내면육구를 충족시키는 교육 프로그램의 개발이 필요하며, 나아가 학교교육에서 교육적 가치가 있는 교과목으로서 미술의 체계적인 정립이 필요하다.

인간이 자의식에 눈뜨기 시작하면서 제일 먼저 나타나는 정서는 자기 존중감이다. 자아에 대한 의지는 곧 자신을 표현하고 알리고 싶은 욕구로 나타난다. 자화상을 제작하는 작업은 자신과의 진지한 대면을 통해 자아를 확인하고 자기정체를 확립해가는 과정이라 할 수 있다. 이에 표현에 앞서 자아 찾기의 도구로 자화상을 남겼던 화가들의 작품 감상은 필수적이다. 이를 통해 학습자는 미술에서 자화상을 이해하고 자신을 표현하기 위한 방법을 모색해볼 수 있을 것이다. 또한 타인과 세계를 인지하고 자신을 탐색하는 시간을 통해 삶의 의미를 깨닫고 가치관을 정립할 수 있을 것이다. 이에 본 연구는 교육과정 개정 때마다 꾸준히 부각되고 있는 감상교육에 자화상을 주제로 하여 학습자의 생의 과업에 도움을 주는 의미 있는 학습경험을 제공하는데 그 목적을 두고자 한다.

2) 김성숙 외, 『미술교육과 문화』(서울: 학지사, 2004), p.20.

2. 연구의 내용 및 방법

본 연구에서는 자화상을 주제로 하여 표현활동 전에 이루어지는 감상수업의 효과적인 지도방법에 주목하였다. 또한 자아정체성 확립을 과업으로 삼는 청소년기의 특성에 맞게 중등 미술교육과정에 적용 가능한 수업모형을 설계하기 위하여 다음과 같이 연구를 진행하였다.

- 1) 서양과 한국의 미술사에서 자화상의 작품에 대한 문헌연구를 하였다. 자화상이 제작되게 된 배경부터 현대에 이르기까지의 흐름을 요약하여 정리하였다.
- 2) 청소년기 특성과 자아정체성 탐구에 대한 내용과, 미술 감상교육의 이론에 대해 문헌과 학술지 등의 연구를 살펴보았다.
- 3) 중등 미술교육과정의 개정 과정들과 그 안에서의 감상교육의 위치를 확인하는 과정으로 1차 교육과정부터 2009 개정 교육과정까지의 변화된 내용을 비교 분석하였다.
- 4) 2007년 개정 교육과정을 토대로 개정되어 2010년부터 적용되고 있는 9종 교과서의 도판 및 내용을 비교 분석 하였다. 각 출판사별로 자화상교육의 구성 방향과 수업에서의 적용 가능성을 조사하였다.
- 5) 학습자들의 생의 과업에 도움이 되는 자화상 감상지도의 모색으로 학습지도안을 구안하여 제시하였다.

이상과 같이 본 연구는 앞선 연구자들의 다양한 저서와 연구논문들을 토대로 하여, 현 교육과정을 살피고 청소년기의 심리적 특성에 부합하는 미술교육 방법을 제안하고자 한다.

II. 자화상과 자아정체성

1. 자화상에서의 자아표현 전개

1) 자화상의 개념

자화상(自畫像, Self-Portrait)이라는 용어는 라틴어 ‘prothare’ 라는 말에 어원을 두고 있다. 이 말은 원래 끄집어내다(drawforth), 발견하다(discover), 밝히다(reavel)라는 뜻을 지니고 있으며 이것이 발전하여 오늘날의 초상화를 그린다든 뜻의 ‘portray’가 된 것이다. 따라서 자아라는 의미의 ‘self’와 ‘portray’가 합하여 이루어진 자화상은 간단하게 ‘자기를 끄집어내다, 밝히다’라는 뜻으로 이해할 수 있다.³⁾

화가를 이해하는 데 있어 자화상만큼 좋은 자료는 없다. 화가들이 그린 자화상에는 당시 시대적 환경과 함께 개인의 성향이 담겨있다. 자화상은 화가에게 있어 세상을 해석하는 창인 것이다. 한편 자화상만큼 그 사회적 위상이 다양하게 변한 장르도 없다. 현대에는 많은 화가들이 자화상을 주제로 표현하지만 동·서양의 미술사에 있어 자화상을 그릴 수 있기까지는 시대적 수용을 오랜 시간 기다려야 했다.

자화상은 동양과 서양이 차이를 보이는데, 서양 초상화가 개인적 성품을 넘어 인간의 보편성에 도달하려는 데 반해 한국 초상화는 개인성에 철저하다는 특징을 가진다.⁴⁾ 이러한 동·서양 자화상의 전개과정을 살펴보는 것은 화가가 처했던 시대적 환경 속에서 개인으로서의 고뇌와 성찰과정을 읽는 것과 같다.

3) 월간미술, 『세계미술용어사전』 (서울: 월간미술, 1999), p.390.

4) 조선미, 『화가와 자화상』 (서울: 예경, 1996), p.13.

2) 서양미술사에서의 자화상

현재로서는 자화상이라는 장르의 시원을 확신하기란 어렵고, 고대의 전설적인 기록에 의존할 수밖에 없다. 기록에 따르면 파르테논 신전을 조영했던 페이디아스(Phedias, B.C.5세기)가 아테네 파르테노스상의 원순을 장식하는 부조에 아마존과 싸우는 전사들을 표현하면서 그 가운데 한 사람으로 페이디아스 자신의 모습을 넣었으며, 이로 인해 불경죄로 고소당했다고 전한다.⁵⁾ 비록 전설적 기록이지만 고대에 초상조각이나 초상화의 눈부신 발전과는 대조적으로 자화상이 용납되지 않았던 것은 자화상의 제작을 위해서는 기술이 아닌 화가라는 직업의 신분상승이 필요했음을 시사한다.

자화상은 15세기 이전까지는 일종의 서명 역할로서의 형태를 띠다가 화가의 사회적 지위 상승과 함께 인간에 대한 존엄성의 의식이 확대되었던 르네상스에 이르러 본격적으로 그려진다. 기록된 바로는 르네상스 시대에 등장한 단독 자화상의 효시는 알베르티(Leon Battista Alberti, 1404~1472)⁶⁾라고 한다. 그는 많은 저작을 남겼는데 그 중 『회화론』에서 예술가를 신에 가까운 존재로 묘사하고 있다.⁷⁾ 알베르티는 예술의 가치는 화가의 손길에서 나온다고 주장하며 회화예술의 대가들은 그가 남긴 작품이 찬탄의 대상이 될 뿐만 아니라 화가 자신도 또 하나의 신이라는 평판을 누리게 된다고 했다.⁸⁾ 또한 회화의 힘을 빌리면 모든 것이 가치 있게 변하여 심지어 쇠 가운데서도 가장 천대받는 납덩어리조차 페이디아스나 프락시텔레스(Praciteles, B.C.370~330)와 같

5) 상계서, p.13.

6) 레온 바티스타 알베르티(Leon Battista Alberti, 1404~1472)는 이탈리아 초기 르네상스의 철학자이자 건축가이다. 뛰어난 역사가·문법가·문필가·수학자·무술의 고수로 모든 것이 수학적 이론으로 정리될 수 있다는, 지금 우리가 '서양적 사고'라 불리는 사고방식을 창조했다고 평가된다. 미술사적으로는 미술이론을 발명했다. - 조승연, 『르네상스 미술이야기』(서울: 세미콜론, 2007), p.252.

7) 유경희, 『테마가 있는 미술여행』(서울: 아트북스, 2004), p.68.

8) 진중권, 「서양미술사」, 아트앤 스테디, www.artnstudy.com (검색일자: 2010년 8월 27일).

은 명장의 손길이 스치면 같은 무게의 은케보다도 값어치가 있게 된다고 말했다. 이와 같은 견해만 보아도 예술가에 대한 자부심이 컸던 알베르티에게서 최초의 단독 자화상이 나왔음은 자명한 일일 것이다.

르네상스 시기에는 화가의 지위상승에 발맞추어 여러 화가들에게서 자화상이 제작되었으며 대표적 인물로 독일의 르네상스를 대표하는 뒤러(Albrecht Durer, 1471~1528)가 있다. 그를 가리켜 ‘자화상의 아버지’라 부르는데, 그가 처음으로 작가라는 자의식을 그림 속에 표명했고 기념비적인 자화상을 많이 남겼기 때문이다.⁹⁾ 뒤러는 회화로 자신의 초상을 세 번 그렸는데 1500년에 제작한 <자화상>(도판1)은 그중 마지막으로 그려진 자화상으로 소위 상징적 의미를 가지고 있다고 논의되어 온 작품이다. 여기서 그림 속 뒤러는 정면으로 우리와 마주하고 있고, 당시에는 귀족들만 입도록 허락되었던 모피코트를 입었으며, 머리카락은 실제 모습과는 다르게 갈색에 가까운 어두운 색으로 묘출하였다.¹⁰⁾ 의심의 여지없이 뒤러의 모습은 예수의 도상을 따른 것이다. 쟈슨(Janson, 1913~1982)은 뒤러의 자화상이 완벽한 균형과 조화의 이론에 의해서 구성되었으며, 그리스도의 얼굴과 닮은 이 초상화는 예술가의 창조력이 하나님으로부터 부여된 것이라는 르네상스적 사고방식을 반영한다고 명쾌히 지적했다.¹¹⁾ 더 나아가서 신으로부터 그의 창조력을 부여받은 예술가는 그 능력에 있어서도 만물의 창조자와 닮았다는 확신이자 이는 곧 불손한 믿음이 아닌 종교적 신념으로 볼 수 있다. 이처럼 자화상의 역사에서 뒤러의 위치는 화가의 사회적 지위를 확인시켜 주는 동시에 자신의 자질 및 창조성을 그리스도에 비유할 정도로 화가의 자부심을 보여 준 예로서 귀감이 되고 있다.¹²⁾

한편 이탈리아 전성기 르네상스 시대에도 자화상 작업이 활발히 진행되었는

9) 조선미, 전게서, p.33.

10) 신준형, 『파노프스키와 뒤러』(서울: 시공사, 2004), pp.207~208.

11) Horst Woldemar Janson, *History of Art* (Harry N. Abrams, 1986), pp.36~37.

12) 조선미, 전게서, pp.47~48.

데 대표적 거장으로 라파엘(Sanzio Raphael, 1483~1520), 레오나르도 다빈치(Leonardo da Vinci, 1452~1519), 미켈란젤로(Michelangelo Buonarroti, 1475~1564)를 꼽을 수 있고 이들 역시 자화상을 남겼다. 그중에서도 미켈란젤로는 흥미로운 자화상을 남겼는데 <최후의 심판> 가운데 등장하는 성 바르톨로메오(Bartholomaeus)¹³⁾의 벗겨진 껍질이 그것이다. 그림 속 성 바르톨로메오는 오른손에 날카로운 칼을, 왼손에는 벗겨진 자신의 살가죽을 들고 있다. 이 살가죽에는 왜곡된 모습의 미켈란젤로 얼굴이 묘사되어 있다.¹⁴⁾ 자신의 껍질을 들고 있는 바르톨로메오는 당시 정치, 종교, 미술계의 독설가이자 평론가인 피에트로 아레티노(Pietro Aretino, 1492~1556)의 모습이라 하는데 이 그림을 통해 그에 대한 화가의 좋지 않았던 감정을 읽을 수 있다. 또한 자신의 모습을 벗겨진 살가죽에 의탁한 것은 자신에게 벌을 주려는 의식이 바탕에 깔려 있는 것으로 바로크 시대 카라바지오(Michelangelo da Caravaggio, 1573~1610)가 자신의 모습을 목이 잘린 골리앗에 의탁한 것과 상통한다.

르네상스 전성기에 이르러 이처럼 자화상은 지속적으로 그려진다. 다른 인물로 분(扮)한 자화상이나 자신에 대한 자부심으로 당당한 모습의 자화상, 자신에 대한 자조 내지 심경이 엿보이는 자화상들이 제작되어 앞으로의 자화상사의 다양한 전개를 마련한다.¹⁵⁾ 이러한 자화상은 바로크시기에 와서 절정을 이룬다.

바로크시기는 르네상스 미술의 진일보한 기술, 웅장한 스케일과 마니에리즘(manierisme)미술의 감성적이고 격정적이며 극적인 요소가 결합되어 미술사에서 가장 화려하고 탁월한 시기로 자리매김했다. 또한 이 시기는 렘브란트

13) 성 바르톨로메오(Bartholomaeus)는 12사도 중 한 명으로, 인도에 그리스도교 복음서를 전하였고 아르메니아에서 선교하다가 붙잡혀 산채로 껍질이 벗겨지고 참수형을 당한 인물이다. - 한국가톨릭대사전편찬위원회, 『한국가톨릭대사전 5권』(서울: 한국교회사 연구소, 1997), pp.3043~3044.

14) 홍진경, 『인간의 얼굴 그림으로 읽기』(서울: 예담, 2002), pp.33~34.

15) 조선미, 전게서, p.65.

(Rembrandt van Rijn, 1606~1669)와 벨라스케즈(Diego Rodriguez de Silva y Velazquez, 1599~1660)와 같은 천재를 배출한 시기였다.¹⁶⁾ 특히 렘브란트는 미술사에서 자화상을 논할 때 빠질 수 없는 거장으로 100여 점에 달하는 자화상을 남긴 인물이다.¹⁷⁾ 그의 자화상에는 삶의 흥망성쇠가 고스란히 담겨 다양한 모습으로 나타난다. 렘브란트의 초기작은 입회 자화상의 형식으로 나타났고, 단독 자화상은 1628년에 처음으로 <머리를 어지럽힌 자화상>에서 나타났으며 뒤이은 자화상들에서 얼굴의 표정을 연구하여 자신감과 혈기 왕성한 청년의 모습을 드러냈다. 그 이후에는 여러 가지 분장을 통한 실험적인 자화상을 제작하였다. 이것은 자기의 존재의식을 격려하기 위한 것으로 풀이되기도 한다. 그러나 그의 말년에 제작한 자화상들에서는 분장을 하지 않은 순수한 자신의 모습을 그대로 드러내고 있다. 렘브란트는 말년으로 갈수록 자화상에 대한 실험적 방법을 멈추고 개인적인 내면세계의 표출을 시도한 것이다. 그가 1669년에 그린 <마지막 자화상>(도판2)에는 고독한 노인의 초상이 담겨있다. 63년 동안 파란에 가득 찬 삶을 딛었던 화가 렘브란트의 시선은 슬픔에 잠겨 있다. 이 작품에는 한 개인의 심적 상태의 기록을 넘어선 오랜 삶 속에서 인간이 얻게 된 체념, 달관, 슬픔의 이미지와 고뇌의 흔적이 형상화되어 있다. 그리하여 이 작품은 개별성을 넘어선 보편성의 함축에 도달한 작품이라 평가받는다.¹⁸⁾

서양에서 19세기는 프랑스 혁명을 기점으로 붕괴와 창조가 공존하던 격동의 시기였다. 그 여파는 자화상의 역사에도 큰 전환점을 가져오는데 종래 패트론(Patron)의 붕괴로 인해 예술가들은 새로운 고객들을 맞이해야 했으며 화가의 본질적인 정체성에 대해서도 고민하게 되었다. 프랑스 파리를 중심으로 여러

16) Carol Strickland, 김호경 역, 『클릭 서양미술사』 (서울: 예경, 2004), p.112.

17) 브레디우스가 작성한 목록에서는 62점, 갓서는 70점의 타블로와 30점 정도의 에칭과 소묘를 든다.

18) 조선미, 전개서, p.102.

화가들이 모여들면서 예술의 여러 사조가 생성되고, 이런 변화는 자화상에도 많은 영향을 끼치게 된다. 사실주의 화가였던 구스타브 쿠르베(Gustave Courbet, 1819~1877)는 자화상을 통해 강한 자의식을 드러내었다. <파이프를 문 사나이>에서는 자기애에 가득 찬 모습을 하고 있으며, <절망적인 남자>나 <안녕하십니까 쿠르베씨> 등에서는 극적인 상황을 설정하고 역할 연기를 보이기도 한다. 그는 렘브란트처럼 여러 모습으로 분한 자화상을 그리기도 하고 사진이 발달하면서 포즈가 좀 더 자유로워진 작품을 제작하기도 하였다. 그의 집단 초상화 작품 중의 자화상으로 <화가의 작업실 : 화가로서의 7년 생활이 요약된 참된 은유>(도판3)가 있다. 이는 그의 예술세계를 집대성하여 나타낸 그림으로 구성 방식이 벨라스케즈의 <라스 메니나스>와 일치한다. 다른 점은 가운데 화가 자신을 중심으로 두 무리의 인간들로 나뉘는데 빛의 대조를 사용하여 좀 더 극적인 구성 방식을 택하고 있는 점이다. 쿠르베가 이런 구성 방식을 도입한 이유는 실질적인 창조자로서의 화가 자신과 이제 막 태동하게 될 새로운 세상을 대조시키려는 목적 때문이다.¹⁹⁾

르네상스 이후로 줄기차게 발전되어 오던 자화상 분야는 인상주의와 더불어 쇠퇴의 조짐을 보이다 후기인상주의에 들어서 종래와는 다른 독특한 양식으로 부활하게 된다. 후기 인상주의의 대표적인 화가인 고흐(Vincent van Gogh, 1853~1890)는 그의 작품만큼이나 강렬했던 삶과 더불어 자화상을 거론할 때 가장 먼저 떠오르는 인물일 것이다. 그는 짧은 생애 동안 총 40여 점의 자화상을 남겼는데 그에게 있어 자화상은 말로 표현할 수 없었던 감정 표출의 수단이자 삶의 고통을 위로하는 자기 독백이었다. 아틀르에 있을 때 그렸던 <밀짚모자를 쓴 자화상>(도판4)은 강렬하고 짧은 붓 터치와 밝은 필촉으로 이루어져 있다. 그의 머리를 감싸고 있는 화필의 소용돌이는 마치 후광과 같은 효

19) H.W.Janson·A.F.Janson, 최기득·정점식 역, 『서양미술사 - History of Art For Young People』 (서울: 미진사, 2008), p.431.

과를 내고 있다. 그는 예전의 화가들이 후광을 통해 표현했던 것처럼, 인간의 내면적인 면을 그리고 싶다고 했었는데 여기서 그 목표가 이뤄진 듯하다.²⁰⁾ 고희가 최후로 남긴 자화상이었던 <마지막 자화상>에서도 마찬가지로 광적인 붓질과 강한 색칠이 융합되어 나타나는데 이 역시도 고희의 마음상태를 대변해준다. 고희는 이처럼 일생 동안 자화상을 통해서 끊임없이 변모하는 자신의 내밀하고 과민한 욕구를 드러내며 자기 확인을 해나갔다.

20세기에 대두된 사조 중 하나인 표현주의의 화가들은 내면세계의 다양한 표현욕구를 자화상에서의 자의식에 대한 표현으로 극대화하였다. 에르바르트 뭉크(Edvard Munch, 1863~1944)는 불행했던 가정환경의 영향으로 사랑, 고통, 죽음, 불안 등을 주제로 한 내면의 억압된 감정을 화폭에 드러냈다. <포도주 병이 있는 자화상>(도판5)에서는 그의 내적 분열과 고독이 강하게 배어나오는데 모든 인물들에게서 등을 돌린 채 우울한 표정을 짓는 그의 모습에서 외로움과 절망을 읽을 수 있다. 또한 정신 상태를 나타내기 위한 색채의 전개는 뭉크 이외에도 표현주의자들의 작품 속에 일관되게 등장하는 것이며, 이 그림은 그에 대한 좋은 예라 할 수 있다.²¹⁾ 표현주의자들의 이러한 시도는 이전 화가들에게서는 느낄 수 없었던 자신만의 주관적인 세계를 나타낸 것으로 에곤 실레(Egon Schiele, 1890~1918)나 프리다 칼로(Frida Kahlo, 1907~1954)에 이르러서 성적인 고뇌와 내재된 고통의 표출로 나타난다. 실레는 삶과 죽음이라는 보다 큰 문제에 자신의 경험을 적용시켰다. 이러한 시도는 그의 모든 작품을 통해 나타나며 자화상에서 가장 명확하게 드러난다. 그는 왜곡되고 과장된 형태로 성적행위를 그린 작품을 통해 인간의 고통과 죽음에 대한 성찰을 담아냈다. 자화상에서 실레는 인간의 리비도(libido)의 세계를 자신에게로 돌려 과장되고 변형된 포즈 속에서 자신의 존재를 탐색하고

20) Carol Strickland, 전게서, pp.222~223.

21) 조선미, 전게서, pp.201~204.

성적 경련과 불안, 고통을 표현해냈던, 그리고 중국엔 에고(ego:自我)와 알터 에고(Alter Ego:分身) 속에서 죽음을 응시했던 점에서 자화상의 세계를 심층 확대시켜 나갔던 화가였다.²²⁾

프리다 칼로 역시 자신의 억압된 욕망과 고통을 화폭에 담은 화가였다. 초현실주의 계열의 화가인 그녀는 자화상에 가장 집착했으며 자화상에 표현된 바와 같이 굴곡진 삶에 고통을 받다가 세상을 떠난 여류화가였다. 그녀는 태어날 때부터 소아마비였는데, 18살 되던 해에는 버스와 전차의 충돌사고를 당해 큰 부상을 입고 침대에 누워 지내면서 그림을 그리기 시작했다. 초창기 작품에서 그녀는 우아한 모습으로 자신을 드러내는 자기평정의 모습을 보이지만, 디에고 리베라(Diego Rivera, 1886~1957)와의 결혼 후 불임과 유산의 고통에 시달렸던 그녀는 고통의 내면을 캔버스에 올려놓기 시작했다. 또한 헌신적으로 사랑했던 디에고 리베라의 여성편력과 이혼은 그녀에게 깊은 상처를 주었고 그 고통은 <2인의 프리다>에서 동맥을 절개하여 피를 흘리는 아픔으로 표현되기도 했다. <부러진 척추>(도판6)에서도 그녀의 아픔은 강렬하게 드러난다. 외과수술을 받고 나서 교정기계에 묶여 있는 무기력한 자신과 견딜 수 없는 아픔을 토막 난 뼈조각과 몸에 박힌 못, 찢긴 상반신으로 나타내고 있다. 일생 동안 진행된 그녀의 자화상 작업은 내면의 고통을 그림으로 형상화하면서 의식의 세계를 통제하여 삶을 위협하는 트라우마(Post-Traumatic Stress Disorder)에서 벗어나게 했다. 또한 자화상 작업은 그녀에게 있어 외적 세계를 향한 의사소통의 창구를 열어 주어 병과 장애로 인한 고립과 단절에서 나올 수 있게 한 탈출구였다.²³⁾

이후 자화상은 개인의 내면세계를 표출하는 방법으로 화가 자신의 조형이념

22) 상계서, p.255.

23) 강미화, 「미술치료 관점에서 본 프리다 칼로의 작품세계」, 『美術治療研究』 제14권 제2호, 한국미술치료학회, 2007, pp.349~381.

에 따라 다양한 양식과 개성으로 제작되어 왔다. 현대에 와서는 왜곡되고 변형된 인물을 그렸던 프란시스 베이컨(Francis Bacon, 1909~1992)과 대형 실크스크린으로 자신을 채색했던 앤디 워홀(Andy Warhol, 1928~1987), 땀구멍 하나까지 묘사하며 극사실적으로 자신을 표현한 척 클로즈(Chuck Close, 1940~) 등의 작품이 자화상의 무궁무진한 발전 가능성을 열어 주었다.

3) 한국미술사에서의 자화상

앞서 본 서양의 미술사에서 자화상이 사회에서 허용되기까지는 인간의 존엄성이 확대되었던 르네상스를 기다려야 했다고 언급한 바 있다. 이는 사회적 상황과 의식의 변화가 있어야만 자화상 제작이 가능했음을 말해 준다. 더욱이 엄격한 신분사회로 보수적이었던 한국에서 자화상이 제작되기까지는 더 오랜 시간을 기다려야 했다. 한국의 자화상은 일반 초상화의 발달에 비추어 볼 때 양과 질적인 측면에서 상당히 취약하다. 그나마 전존(傳存)하는 자화상들은 실학사상이 대두되었던 18세기 조선시대부터 출현하게 된다. 그러나 그마저도 양적으로 상당히 미미하고 작가 계층이 사대부라는 제한성을 갖고 있어 자화상을 단순한 초상화와 같은 맥락에서 이해해야만 하는 상황이다.

자화상이 제작되었던 조선 시대의 초상화는 동양의 전신론(傳神論)의 영향으로 형을 넘어선 내면의 정신을 형상화한다는 점에서 특색을 가지고 있다. 그중 윤두서의 <자화상>(도판7)은 안면만을 묘사한 대담한 구성에 정교한 필선으로 자신의 심상(心想)을 강렬하게 표출시킨 전신화법의 대표적 작품이다.²⁴⁾

공재(恭齋) 윤두서(尹斗緒, 1668~1715)는 조선 중기와 후기의 전환기에 활동하였던 인물로, 대문호인 고산(孤山) 윤선도(尹善道)의 증손자로 명문가에

24) 이태호, 『조선 후기 회화의 사실정신』 (서울: 학고재, 1996), p.294.

태어났으면서도 끝내 벼슬길을 포기하고 시·서·화로 세상과 소통한다. 잔존하는 최초의 자화상을 제작한 그가 당시 처해있던 조선 후기(약 1700~1850)는 우리나라 역사와 문화에 있어 문예부흥기로 불리어질 정도로 학문과 예술이 꽃을 피운 시기이다. 조선 후기는 양대 전란(임진왜란, 병자호란)으로 혼란을 겪었던 것과는 달리 외침이 없었고 탕평책(蕩平策)의 실시에 따라 사색당쟁(四色黨爭)이 어느 정도 완화됨으로써 정치가 안정되었다고 볼 수 있다.²⁵⁾

이러한 변화와 함께 제작된 공재의 <자화상>은 한국회화사상 최초의 자화상인 동시에 최고의 걸작으로 칭송되며 회화 작품 중에는 드물게 국보로 지정된 작품이다. 표현 방식이 특이하면서도 묘사력이 뛰어난 위 작품은 그의 강한 정신세계와 마주할 수 있게 하며 보는 이들로 하여금 신선한 충격을 느끼게 한다.²⁶⁾ 전신상이거나 상반신상의 전통적인 초상화의 관례를 벗어나 대상이 화면 전체에 짝 들어차고 넘칠 듯이 배치되어 있으며 안면을 극사실로 묘사했다. 얼굴은 물론 코에 난 팔(八)자형 수염, 옆얼굴의 구레나룻, 내리뺨은 턱수염도 모두 대칭을 이루고 화면 또한 대칭에 의해 정연하게 균형을 이루어 그림의 단순성이 증대되었다.²⁷⁾ 또한 자화상의 평면성을 극복하기 위해 얼굴에 그림자법을 써서 입체감을 주고, 정면관에서 특히 표현하기 어려운 코 부분도 볼륨 있게 묘사하고 있다.²⁸⁾ 특히 눈을 강조하였는데 정면을 응시하는 눈에는 사람의 마음을 꿰뚫어 보는 힘과 의지가 있고 붉게 표현된 눈시울은 끝없는 초상치레로 허망함을 느꼈을 시간들과 변혁의 시기를 살다간 기개 높은 선비의 고독과 좌절이 담겨있다. 윤두서의 자화상은 대상인물의 재현이라는 초상화의 궁극적 목표를 넘어 인간의 초월적 의지를 차원 높게 전달하여 전신의 세계로 승화시켰음을 입증시켜 주는 작품이라 하겠다. 당대에도 이미 거론된

25) 안휘준, 『한국회화의 이해』(서울: 시공사, 2000), p.301.

26) 이내옥, 『공재 윤두서』(서울: 시공사, 2003), p.195.

27) 상계서, p.200.

28) 안휘준 외, 『한국의 미술가』, 사회평론 편집, 2006, p.15.

윤두서의 자화상에 담긴 높은 의지와 정신성은 윤두서의 우인(友人)이었던 이 하곤(李夏坤, 1677~1724)이 자화상에 부친 다음과 같은 시에서도 확인되고 있다.

6척도 안 되는 몸으로 사해(四海)를 초월하는 뜻이 있네.
긴 수염 길게 나부끼고 얼굴은 기름지고 붉으니
바라보는 자는 사냥꾼이나 검객이 아닌가 의심하지만
저 진실로 자신을 낮추고 양보하는 기품은
대개 또한 돈독한 군자로서 부끄러움이 없구나.²⁹⁾

이렇듯 윤두서는 당대의 이상적 인간상이었던 군자상과 비견할만한 기품과 인격을 갖춘 인물로서 그 내면을 자화상을 통해 승화시켰다.

윤두서보다 조금 늦은 시기에 활동하였던 강세황(姜世晃, 1713~1791) 또한 명문사대부 가문 출신으로 시·서·화에 모두 뛰어났던 삼절(三絶)이었다. 태서법(泰西法)을 수용하였으며 신위, 김홍도 등에게 영향을 미치며, 수많은 작품들에 화평을 가하여 감식(鑑識)의 폭을 드러내기도 하였다.³⁰⁾ 그가 남긴 자화상은 총 4폭이 전해지고 있는데 그중 <강세황 70세 자화상>(도판8)은 주목할 만한 작품이다. 노년의 자신을 그린 것으로 벼슬아치들이 착용하는 오사모(烏紗帽)에 야인(野人)의 평복인 짙은 옥색 도포 차림을 한 전신부좌상(全身跏趺坐像)으로 당시 의복풍습에 어긋나는 모습이다. 이런 특이한 차림새에 대한 해답을 화면 상단부에 자찬문(自贊文)을 통해 다음과 같이 남겼다.

저 사람은 어떤 사람인가.
수염과 눈썹이 하얗구나.

29) 李夏坤, 「尹孝彦自寫小眞贊」, 『頭陀草』

30) 안휘준, 『한국회화사연구』(서울: 시공아트, 2008), p.647.

오사모를 쓰고 야복을 걸쳤으니
 마음은 산림에 있으면서 조정에 이름이 올랐음을 알겠도다.
 가슴에는 만 권의 서적을 간직하였고 필력은 오악을 흔드니
 세상 사람이야 어찌 알리. 나 혼자 즐기노라.
 용의 나이는 70이요, 호는 노죽이라.
 화상을 스스로 그리고, 화찬을 스스로 쓰네. 임인(1782)년

이 찬문의 뜻은 마음은 산림(山林)에 있으나 이름은 조적(朝籍)에 있음을 나타낸 것으로 출사(出仕)와 은일(隱逸)간의 정체성을 옷을 통해 상징적으로 표현하였다. 강세황의 자아의식과 기품을 엿볼 수 있는 부분이다.

강세황의 자화상에서 사실주의의 표현 또한 괄목할 만한데, 특히 서양화의 실제적 적용법에 대해 관심을 보였던 그는 자화상에서 서양화법을 적용했다. 안면의 피부와 근육의 흐름을 매우 훌륭하게 파악하고 있으며, 노인의 수축된 근육과 광대뼈의 돌출에 요철을 가하여 음영의 구분이 인체구조에 맞게끔 표현되어 있다. 의복 처리에 있어서도 옥색 도포에 짙은 옥색 선을 긋고, 거기에 덧붙여 같은 빛깔의 선염을 바탕빛보다는 짙게, 주름선 보다는 묽게 하여 선의 결을 따라 칠하고 있다. 이와 같은 골상법(骨相法)에 의한 육리문(肉理紋)³¹⁾식 음영표현은 입체감을 한결 높여주며 기존의 전통적인 초상화에서 선만 강조되어 부자연스러웠던 표현의 한계를 뛰어넘는다. 이처럼 강세황의 자화상은 자아표출의 색다른 시도와 함께 서양화법의 적극적 적용이 이루어졌다는 점에서 그의 개척자적 면모를 보여주는 의의 있는 작품이라 하겠다.

근대에 접어들어 조선 시대와는 달리 자화상이나 개인적인 삶의 모습이 많이 그려졌는데 우리나라 화가들이 자화상을 처음 제작하게 된 것은 동경미술

31) 육리문(肉理紋)이란 안면의 조직과 피부의 살결을 따라서 선을 운율적으로 운동시켜 생리적 요철과 성격적 자세를 상징표현하는 것이다. - 윤희순, 『조선미술사연구: 민족미술에 대한 단상』(서울: 동문선, 1994), pp.71~73.

학교 서양화과에 입학한 최초의 서양화가 고희동(高羲東, 1886~1965)에 의해서이다. ‘서양화가의 효시’인 고희동이 남긴 세 점의 자화상을 비롯하여 이후 한국 양화의 태동기인 1910년대의 화가들이 자화상을 남기고 있다. 이들은 모두 동경미술학교 서양화과를 다녔던 유학생이었다는 점에서 우리나라의 근대 자화상은 동경미술학교 서양화과의 졸업제작 제도에 의해 탄생되었다고 말할 수 있다.³²⁾ 현재 남아있는 세 점의 고희동 자화상 중 1915년에 제작된 <부채를 든 자화상>(도판9)은 걸작으로 꼽히고 있는 작품으로 흰 모시적삼에 삼베바지를 입고 앉아 부채를 든 모습이다. 유화작품으로 밝은 색채를 사용하고 있고 분할적인 터치가 나타나며 신화풍을 적극적으로 수용하고 있다. 양서가 꽃힌 유화 풍경의 액자가 걸린 방을 통해 신지식인의 면모를 보여준다.

고희동과 함께 근대 서양화의 선구자였고 우리나라 ‘최초의 여성 서양화가’이자 ‘신여성’, ‘최초의 여성 소설가’, ‘최초의 여성 세계여행자’, ‘독립운동가’ 등의 무수한 타이틀을 동시에 따낸 나혜석(羅蕙錫, 1896~1949) 또한 한국사에서 빼놓을 수 없는 자화상을 그린 화가이다. 그녀를 따라다닌 많은 수식어만큼이나 그녀는 인생에서 많은 굴곡을 지나 비참한 최후를 맞이하는데, 1928년에 제작된 <자화상>(도판10)은 이런 그녀의 전체적으로 어두운 감정을 대변해주는 작품이다. 배경은 물론 옷을 강하고 어두운 암청색으로 채색했으며, 길게 늘어진 형태는 모딜리아니의 영향이 감지된다. 특히 눈의 어두운 표현은 그녀의 암울했던 현실을 담아내고 있는데 이것은 색채 속에 자신의 주관적인 감정을 담아내는 야수파의 영향을 받은 것으로 지나친 묘사를 피했던 인물 표현 양식 속에서 확인이 가능하다. 여성의 정체성에 대한 선각자적인 삶만큼이나 앞서갔던 그녀의 자화상은 당시 사회 속에서 끝없이 저항하며 울부짚었던 한 여성의 자아의식의 표출이자 새로운 서양화법을 받아들여 자기화

32) 안희정, 「한국 근대자화상 연구」, 이화여대 석사학위논문, 2001, p.18.

시킨 근대미술의 중요 작품이라 하겠다.

근대 초기 서양화의 적용 차원에서 벗어나 1930년대 중후반부터는 자화상을 통해 다양한 표현이 시도되는데, 이인성(李仁星, 1912~1950), 이쾌대(李快大, 1913~?) 등은 자화상 연작을 통해 개성적인 작가로 거듭나게 된다. 특히 1953년 월북하여 최근 재조명된 작가로 이쾌대는 대표적인 사실주의 작가로 간주되고 있다. 괄목할 만한 자화상으로는 <두루마기를 입은 자화상>(도판11)이 있는데 옥색 두루마기에 중절모를 쓰고 양손에 붓과 팔레트를 들고 푸른 녹색으로 채색된 농촌풍경을 배경으로 서 있는 그림이다. 미소도 없이 눈에는 깊은 호소력을 띤 채 정면을 응시하고 있는데 그의 어두운 표정은 희망의 미래를 뜻하는 푸른 녹색과 대조적으로 광복의 새봄을 맞은 기쁨의 뒤에 혼란스러운 해방공간에서 조국의 현실을 직시하려는 그의 의지를 보여준다. 이 그림은 서양화를 받아들였지만 명암법에 의한 깊이 있는 원근감 처리가 부족하고 윤곽선이 강조된 채색과 선묘의 방식이 동양화의 필선을 연상케 한다. 이는 서양화를 전통에 접목시켜 우리의 정신과 현실을 표현한 작가의 의도이다. 그의 그림들은 소재 선택이나 주제에 대한 접근방법에서 우리 전통 서화의 평면적 채색법이나 선묘적인 특징을 가미시킨 새로운 양식의 시도를 선보였다. 이런 점에서 그의 작품은 수동적인 상황에서 양화의 도입을 경험한 우리 미술이 다시 주체성을 회복하게 되는 아이콘이라 할 수 있겠다.³³⁾

나혜석과 함께 근대 여성미술가로서 입지를 다졌던 천경자(千鏡子, 1924~)는 전통적인 채색화 양식을 현대적으로 재해석하여 한국 여성의 삶에 기인한 한(恨)의 정서를 담아내고 있다. 그녀는 주로 자화상에서 뱀과 꽃 등의 상징적인 소재를 채택하여 초현실적인 분위기를 연출하고 있다. 그중 <내 슬픈 전설의 22페이지>(도판12)는 첫딸을 낳았던 22살 때의 자신을 그린 것으로 네 마

33) 김영동, 「근대미술 산책-이쾌대의 두루마기 입은 자화상」, 매일신문, 2010년 4월 24일자.

리의 뺨은 머릿속 고민과 고통의 상징이며 그 가운데 둘은 행복하게 얽혀있어 청춘의 환상을 전해준다. 창백한 얼굴과 고독한 눈망울은 당시 부친의 별세와 장녀의 출산, 동생의 죽음으로 혼란을 겪었던 그녀의 불우했던 상황을 대변하고 가슴에 얹은 장미꽃이 지울 수 없는 한의 뿌리를 말해준다. 몽롱한 환상의 세계에 놓인 자기의 연출을 통해 한을 예술로 승화시키고 있다.

이외에도 우리나라의 자화상은 시대 상황에 따른 동·서양의 영향 속에서도 민족과 개인의 정체성을 잃지 않고 현재까지 독자적이고 개성적인 작품들을 창출해왔다. 황주리(1957~), 안창홍(1953~), 변웅필(1970~) 등은 변화된 사회 속에서 개인의 자아와 대면하는 작업들을 계속해오고 있으며 그 밖에도 많은 화가들이 자화상을 주제로 작품을 제작하고 있다.

지금까지 살펴본 바에 의하면 동·서양의 자화상 제작에 있어서 몇 가지 공통점이 드러난다. 동·서양을 막론하고 자화상이라는 장르가 탄생하고 허용되기까지는 화가 자신의 신분 상승이 필요했다는 것과 자화상은 끊임없는 자아성찰을 통한 자아표현의 발로였다는 점이 그것이다. 한편 그러한 자아성찰과 자기정체에 대한 갈망, 자기에 등은 시대적 배경과 당시 사회 안에서의 삶이 축적된 형태로 나타났다. 따라서 자화상에는 역사적인 상황뿐 아니라 개인의 성격과 신분, 인간으로서의 고뇌와 삶에 대응하는 방식이 고스란히 드러난다.

2. 청소년기 특성과 자아정체성 탐구

1) 청소년기 특성

청소년기를 나타내는 말인 ‘adolescence’는 라틴어 ‘adolescere’에서 유래한 것으로 ‘성장한다’, ‘성숙되어 간다’는 의미를 내포하고 있다. 아동기에서 성인

기로 넘어가는 과도기적 시기를 뜻하는 것으로 학자마다 청소년기를 규정짓는 시각이 다르기 때문에 공통된 정의를 내리기는 어렵다. 우리나라의 경우 국어 사전에서는 청소년을 ‘청년과 소년을 아울러 이르는 말’이라고 명시하고 있다. 법률적인 관점에서는 청소년 기본법(개정 2007년 5월 11일, 법률 제8432호)에 따라 9세 이상 24세 미만으로 연령을 제한하고 있지만 구체적인 법에 따라 적용되는 연령에는 또 차이가 있으며 대부분의 중·고등학생이 청소년기에 해당된다고 볼 수 있다. 학자들은 청소년기를 초기와 중기, 후기로 구분하기도 하나 여기서는 이 과정들을 통틀어 ‘청소년기’라는 용어로 통합하여 사용하고 자 한다.

청소년기에는 청소년기만이 갖는 특징적 현상들이 있으며 그것은 몇 가지 다음과 같은 현상들로 분류할 수 있다. 먼저 청소년기는 유전에 의해 통제되는 일련의 신체발달에서의 변화로부터 시작된다. 키, 몸무게, 근육 그리고 신체비율에서의 변화가 현저한 성장급등현상이 나타나며 동시에 성적 성숙이 촉진된다.³⁴⁾ 이러한 신체 성숙은 청소년의 심리상태에 영향을 미치는데 일반적으로 아동기에서 성인기로 넘어가는 동안 일어나는 급격한 신체 변화의 시기를 사춘기로 명명한다. 허록(Hurlock)은 청소년기의 급속한 신체 변화가 심리적 변화를 초래하는 원인을 몇 가지로 정리하고 있는데, 우선 청소년들이 갑작스러운 변화에 적응할 준비가 되어 있지 않을 뿐만 아니라 그 변화가 뜻하는 의미를 정확히 파악하지 못하기 때문에 당황하게 된다고 하였다. 성 발달에는 개인차가 있어서 조숙과 만숙에 따는 갖기 다른 고민들을 갖게 되며, 청소년들 각자가 갖는 신체에 대한 이상형이 실제로 실현되지 않았을 경우 고민이 크다는 것이다. 또한 신체는 청소년들에게 그 나이에 맞는 행동을 기대하는데 사회에서 바라는 각 연령층에 대한 표준과 청소년들의 성숙 사이에 거

34) 장휘숙, 『전생애 발달심리학』(서울: 박영사, 2009), pp.238~250.

리가 있을 때 그들은 갈등을 느끼게 된다고 하였다. 외모에 대해 민감해지는 청소년 시기에는 갑작스러운 성장으로 인해 갈등과 고민이 발생하며 긍정적으로 변화를 수용하기 위해서는 적절한 준비와 지식이 주어져야 한다.

청소년기는 이러한 신체의 성장이라는 특징 외에도 인지적 성숙이라는 특징이 나타나게 된다. 대표적으로 청소년들은 아동과는 다른 방식으로 세계에 대한 개념을 형성하는데 피아제(Jean Piaget)는 청년기 인지적 특성을 네 가지 사고를 포함하는 형식적 조작능력으로 기술하였다.³⁵⁾ 그의 이론에 따르면 청소년의 사고는 아동과 다르게 가설 연역적 추론과 추상적 개념에 대한 사고가 가능해지며 사회인지 능력 또한 발달한다고 한다. 내성과 자의식에 대한 통찰이 시작되며 ‘개인적 우화’와 ‘상상의 청중’이라는 청소년기만의 특성도 나타나게 되는 것이다. 이것은 청소년기 특유의 자아 중심성을 자극하고 위험한 행동을 서슴없이 감행하게 하는 요인이 된다. 사회적 관계에 있어서도 청소년-부모의 갈등이 나타나기 시작하는데 프로이트(Sigmund Freud)는 청소년 자녀와 부모의 갈등은 불가피하며 청소년의 독립성과 자아의 확립을 위해서 갈등은 어느 정도 필요하다고 주장하였다.

그러나 청소년기에 나타나는 위의 변화보다 가장 중요한 변화는 자기의 발달이라고 할 수 있다. 청소년기는 전 생애의 어떤 시기보다도 자기의 발달이 중요시되고 두드러지는 시기이다. 에릭슨은 그의 저서 『자아정체감 문제』(The Problem of Ego Identity, 1959)와 『정체감 : 청년과 위기』(Identity: Youth and Crisis, 1968)에서 청년기를 정체감 대 정체감 혼란의 시기로 명명하며 일관성 있는 정체감의 확립이 청년기의 주된 심리사회적 위기라고 주장하고 있다.³⁶⁾ 자아정체감이란 인간이 성장하면서 갖게 되는 대인관계 속에서 자신의 역할, 인생목표, 가치관 또는 이념 등에서 자기가 지니는 독특성에

35) 상계서, pp.254~259.

36) 장휘숙, 전개서, pp.282~287.

대한 자각(자기의식)과 이에 부합되는 자기통합성과 일관성을 유지해 나가려는 의식적, 무의식적 노력이라고 말할 수 있다.³⁷⁾ 정체감 형성의 과정은 거듭나는 그 개인의 신체 특성, 욕구, 능력, 그 개인에게 있어서 중요하고 의미 있는 동일시들, 그리고 일관된 역할들 등 다양한 요인들이 그 개인의 고유한 방식으로 통합됨으로써 이루어져 나가는 것이다. 청소년기의 중요과업인 자기 정체성을 확립하지 못하면 정체감 혼란(또는 혼미, identity confusion)을 야기 시킨다. 긍정적인 자아정체성은 청소년 개인이 획득하는 성취와 관련이 있는데 성취가 너무 어렵고 힘들다고 느끼는 경우엔 자신의 장래의 가능성들을 나중으로 미루기도 하는 심리, 사회적 유예기간(psychosocial moratorium)이 나타나기도 하고 자기의 것을 찾지 못한 채 어떤 주어진 제한된 사회적 역할을 조급하게 받아들이기도 하는 정체감 조기완료(identity foreclosure) 또는 정체감 폐쇄 상태가 나타나기도 한다. 하지만 끝내 자신의 존재와 자기가 추구해 나갈 가치에 대한 확신이 서지 않을 때 심각한 정체감 혼미에 빠지게 된다. 에릭슨은 이러한 시기를 가리켜 정체감 위기(identity crisis)라 하였다.

실존적 정신분석학자인 프랭클(V.E.Frankl)은 정체감 위기에 처해서, 자기 탐색과정에 정착할 바를 못 찾고 표류할 때 엄습해오는 실존적 공허감과 무실체감의 고통에서 벗어나기 위해 비행 또는 범죄 청소년에서 볼 수 있는 부정적 정체감(negative identity)을 형성해 버리는 경우도 나타난다고 하였다. 안정된 자아개념을 가진 사람들은 불안정한 자아개념을 가진 사람들보다 잘 적응하고, 보다 높은 수준의 자아존중감을 가지며 열등감이나 신경증, 방어적 행동이 적고 두드러진 사회적 용인과 사회적 참여라는 특성을 가지고 있다.³⁸⁾ 따라서 청소년이 안정된 자아개념과 정체감을 형성하는 일은 한 개인의 미래를 보장하는 일로 이를 돕기 위한 교육프로그램의 확충은 필수적인 것이다.

37) 박아청, 『자기의 탐색』(서울: 교육과학사, 1998), p.419.

38) 송인섭, 『인간의 자아개념 탐구』(서울: 학지사, 1998), p.215.

2) 미술을 통한 자아정체성탐구

아리스토텔레스(Aristoteles)는 청년(청소년)들의 행동이 극단으로 치우치는 경향이 강하다는 것을 지적한 바 있다. 청년기는 중용의 묘를 터득하지 못하고 한쪽에 지나치게 쉽다는 것이다. 그들은 자신들의 장래에 대해서 충분한 근거도 없이 낙관하는가 하면, 대수롭지 않은 일로 비관한다. 또한 쉽게 우울감에 빠지는가 하면 사소한 일로 열등감에 사로잡히기도 한다. 판단의 기준이 확실치 않고 감정의 동요가 심해지는 것이다.³⁹⁾

한편 그들은 분출하는 생명의 충동과 리비도의 적절한 해소의 길을 찾지 못하여 신음하면서도 무한히 자유롭고 성실하기를 원하며, 꿈을 꾸고 위대하기를 갈망한다. 그리하여 그들은 자유를 억제하고 부조리를 강요하는 기성세대에 대해서 반발하기 쉬우며, 그들을 회의적인 눈으로 바라보게 된다. 그러한 젊은이들의 행동을 가리켜서 사람들은 ‘이유없는 반항’이라고 말한다. 물론 이유는 있다. 그러나 많은 젊은이들은 반항을 정당화할 근거와 표현방법을 찾지 못한 채 방황하기 쉽다. 그리하여 자칫하면 ‘나는 누구인가’, ‘나는 왜 살고 있는’하는 의문을 스스로에게 던지고 그에 대한 확답을 얻지 못하여 몸부림친다. 이는 에릭슨이 말한 바 있는 정체성의 혼란에 빠지게 되는 것이다.⁴⁰⁾

앞서 언급대로 청소년기는 정체성과 관련하여 정신적 혼란이나 불안을 경험하는 시기이다. 청소년기는 생의 발달에서 겪게 되는 모든 변화에 대해 부모의 협력 없이 그들의 힘으로 대결하지 않으면 안 되며 이것을 회피한다는 것은 곧 자신이 자기를 무시하는 것이 되어버린다. 이 시기에 인간은 비로소 내적으로 자기 자신이 될 것을 요청받게 되는 셈이다. 즉, 자기 자신이 될 것이 기대된다. 이처럼 청소년기에 특히 내면적 갈등이 크게 일어나는 것은 자기

39) 이만갑, 『자기와 자기의식』 (서울: 한림, 2002), p.132.

40) Erickson, E. H., *Identity: Youth and Crisis* (New York: W.W.Norton, 1968), p.212.

스스로 자신을 음미하고 관찰 할 수 있게 되는 시기이기 때문이다. 그것은 자신을 보는 타인의 눈도 이제는 의식할 수 있게 될 뿐만 아니라 자기 모습의 일관성과 더불어 독자성을 추구하게 됨으로써 세계와의 관련이 깊어지기 때문이다.⁴¹⁾ 따라서 교육은 자기를 관찰하고 탐색할 수 있는 기회들을 제공하여 청소년기 학습자들의 자아정체성 확립과 그에 따른 안정된 삶을 도와야 한다.

자아탐색을 위한 교육에서 미술은 타교과보다 효과적이라 할 수 있다. 미술은 어떤 수준의 것이든 인간 정신의 표현이자 미술가 자신과 그의 환경에 대한 관계의 표현이다. 사물 그 자체가 아니라 사물에 대한 작가 경험의 표현이 미술인 것이다. 그렇기 때문에 작가와 우리 자신을 동일화시킬 수 있을 때에만 그 작품을 이해하고 감상할 수 있다.⁴²⁾

한편 수잔 랭거(Suzan Langer)는 미술이 상징적 형태들로 이루어진다고 하면서, 이러한 상징들은 언어로는 답을 수 없는 인간의 감성들을 표현할 수 있다고 보았다. 또한 랭거는 미술가들의 상징은 논리적이고 논증적이기보다는 관념적인 것이라고 주장했다. 즉, 미술가들의 상징은 인간의 특성이 가지는 정서적·감각적·주관적 측면을 반영한다는 것이다. 미술적 양식과 형태들은 추상적인 표현과 정서를 담아냄으로써 인간의 믿음체계, 이성, 정신적 영감 등에 영향을 주고 우리의 인생에 대해 고찰 하는 기회를 제공한다.⁴³⁾

인간은 생물학적·심리학적으로 의미를 생성하고 탐구하도록 프로그램화되어 있다. 미술은 장식을 위해 존재하기도 하지만 모든 문화권에서 인간의 이야기를 전달해 주는 역할을 하고 있으며, 우리가 누구인지 알도록 해주고, 우리가 무엇을 어떻게 믿는지를 말해준다. 대부분의 미술작품은 의사소통을 목표로 제작되며, 미술가들은 이를 위해 구성과 테크닉 등을 활용하며 이렇게 제작된

41) 박아청, 전게서, p.413.

42) V.Lowenfeld·W.L.Brittain, 서울교육대학교 미술교육연구회 역, 『인간을 위한 미술교육』(서울: 미진사, 2008), pp.57~58.

43) T.Anderson·M.K.Milbrandt, 김정희 외 역, 『삶을 위한 미술교육』(서울: 예경, 2007), p.68.

작품을 통해 작가는 인간적 경험을 우리에게 전달한다.⁴⁴⁾ 이렇듯 인간은 작가가 미술을 통해 전달하는 이야기를 보고 반응하며 해석함으로써 타인과 동일화 내지는 구별화하여 자기를 인식하게 되는 것이다. 여기에 아른하임(Rudolf Arnheim) 등이 말한, “보는 행위”는 단순히 보는 행위를 넘어 일종의 지적 행위이며 사물은 단순히 눈에 보이는 형태에 갇힌 것이 아니라 사회에 영향을 줄 수 있는 힘을 내재하고 있다는 개념이 포함되는 것이다.⁴⁵⁾

따라서 청소년기 학습자들은 미술작품에 깃든 타인의 세계관을 살아있는 것으로 경험함으로써, 인간으로서의 보편성을 인식하는 동시에 타자와 구별되는 자신의 독자성을 찾고 통합함으로써 삶에 대한 통찰력을 갖게 되는 것이다. 이를 통해 삶의 주체로서 자신의 가치관을 정립하고 행동방식을 결정한다.

정체감 형성과 발달을 촉진시키는 정체감 교육은 주체성, 유연한 조정력, 위기대처능력을 키워가기 위한 교육의 중요한 과제임에 틀림없다. 지금까지의 사회에서는 청년기에 하나의 방향을 정해놓고 평생 확고하게 그 방향에서 열심히 노력해 가는 것이 높게 평가되어, 그것이 정체감의 형성이자 성취된 모습으로 생각되어져 왔다. 그러나 오늘날의 변동적인 사회에 있어서 그것은 부적응을 초래할 가능성이 농후하다. 자기를 다각적으로 보는 것, 어떠한 평생주거나 시기에 있어서도 자기다운 자기, 자기다운 삶의 방식에 대해서 항상 통찰력을 깊게 해갈 것이 요청되기 때문이다.⁴⁶⁾

미술은 이러한 교육의 필요성을 충족시키는 동시에 사회구성원으로서 개인의 조화로운 성장을 돕는다.

44) 상계서, p.12.

45) 상계서, p.65.

46) 박아청, 『정체감 연구의 전망과 과제』(서울: 학지사, 2003), p.385.

Ⅲ. 중학교 미술교과의 자화상 감상교육

1. 미술 감상교육 이론

1) 미술 감상의 개념

흔히 감상한다는 말은 ‘가치를 평가하는 것’ 또는 지속적이고 선행된 연구를 통해 얻어진 정통함으로 대상의 가치에 대한 감각을 갖는 것을 의미한다. 작품의 외형적인 요소에 치중하기보다는 작품에 보이는 주제와 내용에 대해 의미와 상징성을 해석하고 작가의 의식세계, 역사와 그 시대 사람들의 다양한 삶의 방식을 이해하는 것을 말하며, 여기에는 정서적, 직관적, 추론적, 분석적, 논리적, 지적인 사고가 활발하게 통합되어 작용하는 것이다.⁴⁷⁾ 단순한 이해와는 구별되는 개념으로 다각도에서 논의되는 감상의 개념과 본질을 한마디로 정의하기엔 무리가 따른다.

『세계미술사전』에서는 예술작품의 감각적 형식과 표현 내용의 전체에서 미를 향수하지만 단지 지적·분석적 이해와 개인적인 ‘좋고 싫음’의 정서적 반응과는 구별하여 관조와 달리 작품을 적극적으로 음미하는 평가 활동이 가해지는 것이라 하였다. 또한 『철학사전』에서 ‘감상’이라는 용어는 주로 예술에 사용하는 것으로 ‘관조’와 혼동하기 쉬우나 엄밀히 말하면 관조보다는 가치 판단상의 ‘감정’과 ‘비판’이라는 성향이 강하다. 이런 의미에서 감상은 ‘예술비평’의 바탕이 되는 것이다.⁴⁸⁾

미술 감상은 관조나 관찰, 감정, 비평과는 차이가 있다. 관조는 순수한 주관

47) 이은적 외, 『재미있는 미술감상 수업』(서울: 예경, 2004), p.270.

48) 박휘락, 『미술감상과 미술비평 교육』(서울: 시공사, 2003), p.24.

적 사고 작용으로 대상을 보고 느끼는 활동이고, 관찰은 대상을 자세하게 바라보고 구체적으로 분석하는 활동이며, 감정은 대상의 가치를 객관적으로 규정하고 판단하는 활동이다. 비평은 작품이나 현상에 대해 그 가치를 평가하고 비판하는 활동이다. 비평이란 말의 ‘비(批)’는 ‘손으로 친다’, ‘친다’는 의미가 있고, ‘평(評)’은 ‘평론한다’, ‘헤아린다’, ‘고친다’는 뜻이 있다. 따라서 비평한다고 하면 칠 만큼 비난할 대상을 공격한다는 의미와 함께 결점을 시정하고 바람직한 방향으로 고친다는 개선적 의미도 있다. 그러나 감상은 주관적인 관조에 의해서도, 분석적인 관찰에 의해서도, 객관적인 판단인 감정에 의해서도, 주관적이면서도 객관적인 평가와 비판에 의해서도 이루어질 수 있다. 미술 감상은 이런 네 활동이 동시에, 혼합적으로 이루어져, 조형품이나 자연을 바라보고 느끼고 관찰하고 판단하고 평가하는 종합적인 활동이다.⁴⁹⁾

위와 같은 감상에 대한 정의는 시대와 상황에 따라 학자마다 다양하며, 그 견해를 세 가지로 분류해보면 다음과 같다.

첫째, 미를 보고 즐기는 정서적 반응을 강조하는 유형으로, 주관적인 감상은 지적 판단이 아니라 미적 대상으로부터 심미작용에 의해 미를 향수하는 것으로 본다. 대표적인 학자로는 배부성, 비셔(Vischer) 등이 있다.

두 번째는 감상을 미적 가치를 느끼고 이해하는 지적 반응을 강조하는 유형으로 임영방, 알드리히(Aldrich) 등의 입장이다. 이 견해는 감상을 단순한 감상적 향수가 아니라 이해와 인식의 일면으로 미적 가치를 감득하는 것으로 본다.

세 번째 유형은 정서적 반응과 지적 반응의 상호작용인 감상을 강조하는 것으로 바쉬(Basch), 김춘일 등이 이에 속한다. 이 견해는 미를 즐기는 향수라는 정서적 반응과 작품의 미적 가치를 이해하는 지적 반응을 모두 강조함으로

49) 이은적 외, 전게서, p.270.

써 감상이 감성과 지성이 모두 반영되는 종합적인 활동이라는 것이다.

이상을 종합해보면 미술 감상이란 감각과 지각을 통해 미를 즐기고, 작품의 미적·문화적·역사적 가치를 느끼며 이해하는 내면화 과정이라 할 수 있겠다.⁵⁰⁾ 이 내면화 과정은 감상자 자신의 존재와 삶의 방식을 스스로에게 엄격하게 묻고 비판하는 행위이며 결국에는 작품과 작가를 초월하여 자신을 새로운 존재로 생성시키는 주체적이고 적극적인 자기 창조활동인 것이다.

2) 미술 감상의 교육적 의의

미술교육은 크게 미술생산자 교육과 미술소비자 교육으로 구분할 수 있다. 전자는 미술의 교육이고 미술을 위한 교육이다. 결국 교육을 통해 표현 기능을 향상시켜 미술가를 기르고자 하는 교육이다. 반면, 미술소비자 교육은 미술 작품과 자연을 감상하고 시각적 요소와 그 관계를 이해하며, 삶 속에서 미술을 발견하고 적용하여 환경을 개선하게 하는 사람들을 기르고자 하는 교육이다. 우리나라는 미술생산자에 비해 소비자가 많은 수를 차지하고 있다.⁵¹⁾

그러나 기존의 미술교육은 생산자 중심의 미술교육을 행해왔고, 이에 과거의 지나친 표현학습에 대한 반성과 함께 감상교육의 중요성이 부각되고 있다. 미술교육에서는 조형능력의 필요 이상으로 미적 안목이 중요하며, 미술작품을 감수하고 이해하는 데에는 세련된 감상 능력이 필요하다. 인간은 그런 능력을 날 때부터 구유(具有)하고 있는 것이 아니라, 의도적인 교육과 학습에 의해 길러진다. 발달심리학자들은 인간의 그런 능력은 어릴 때부터 서서히, 그리고 일련의 단계를 밟으면서 획득되어 가는 것이라 믿었으며, 이들 단계는 결코 제멋대로의 자의적인 연속체계는 아니라고 주장한다.

50) 한국미술교육학회, 『미술 교육학』 (서울: 미술과학사, 2000), p.231.

51) 이은적 외, 전게서, pp.272~273.

루친스(Abraham S. Luchins)는 어린이의 ‘표현’과 ‘감상’의 두 측면에 대한 개개인의 발달이 때로는 보조를 맞추기도 하고, 하나가 진보와 후퇴를 나타내기도 한다는 연구를 3주기로 구분하여 설명하였다. 주기3에 해당되는 10세~20세는 예술작품을 보는 감상 능력보다 표현적인 성과가 부족하다는 것을 인지하는 시기에 접어들면서, 보는 능력보다 표현적인 생산 능력이 떨어질 경우 부정적인 미술 자아개념이 형성되어 흥미를 잃어버리기도 한다고 하였다. 하지만 학생들은 예술작품이나 회화, 조각품의 관찰(감상)로 자신의 역량을 익히기 때문에 그들의 감상력과 예술에 대한 이해는 계속 발전하여 나간다.

한편 가드너(Howard Gardner)는 미술작품을 지각하는 발달단계를 연구하였는데 「어린이들의 미술작품 지각: 발달상의 초상」이란 연구에서 어린이들의 예술적 지각발달의 단계를 제시하였다. 그의 설명에 따르면 9~13세의 연령에서는 예술적인 양식의 요소를 명확히 감수하기 시작하여 무엇을 그렸는가 보다는 그런 방법에 의해서 좋아하는 작가가 생겨나기 시작한다는 것이다. 또한 어떤 양식으로부터 벗어난 것을 인정하기도 하여 추상화와 패러디를 평가할 수도 있게 된다고 보았다. 사춘기가 진행되는 중에는 고도의 예술적 지각도 가능하게 된다. 뒤에 오는 청년기는 고교생이 해당되는 단계로 정서의 격변과 과도한 비판정신으로 예술로부터 멀리하는 자가 늘어나는 예술적 위기의 시기가 되기도 하고 높은 훈련에 의해 결정적인 예술이 되기도 한다. 가드너의 이러한 연구는 예술적 지각의 발달은 개인차가 있으며 모든 사람이 적어도 상당한 수준의 잠재력을 지니고 있다는 것을 밝히고 있다.

위와 같은 연구를 통해 약간의 차이는 있지만 청소년기는 미적 안목과 표현에 변화가 생기게 되며 그에 따른 미적 욕구를 충족시키는 것은 미술교육의 중요 과제라는 것을 알 수 있다. 이와 같이 미적 욕구가 충족된 감상교육이 주는 교육적 의의에 대해 박휘락(2003)은 다음과 같이 정리하고 있다.⁵²⁾

첫째, 미술 감상은 인간의 정서와 사상을 형성하는 ‘자기창조’의 교육이다. 감상은 심미활동이며 예술작품은 먼저 정서상으로 사람의 마음을 움직인 뒤, 이성적 사고와 사상적으로 공명을 일으킨다. 예술작품의 이런 정서적 감동에 의한 사상적 공명을 통하여 예술 수용자는 이성적 변혁으로서의 새로운 ‘자기창조’를 얻게 되는 것이다.

둘째, 미술 감상은 인간의 감성을 풍부히 하는 교육이다. 감성은 외부 대상을 어떻게 느끼고, 어떻게 수용하는가에 깊이 관련하며, 그 정보의 본질에 대하여 사고하며, 그것을 어떻게 구성하여 표현할 것인가를 지적으로 추구하는 내부의 원동력이다. 미술작품에 대한 감상은 자신의 감성에 의하여 대상이 지닌 좋은 점과 미적인 요소를 감수하고 나아가 작품을 분석과 해석을 가하여 미적 가치를 이해하고 비판하고 자기화하는 과정이다. 따라서 감상은 감성과 이성의 조화로운 통일, 즉 감지(感知) 합일(合一)의 활동으로 풍부한 인간성을 기르는 교육이라 할 수 있다.

셋째, 미술 감상은 시각 매체에 대한 인식과 창조능력을 기르는 교육이다. 오늘날을 살아가고 있는 현대인들에게 있어 매스 미디어와의 접촉은 빼놓을 수 없는 생활의 일부가 되었다. 이런 미디어 환경에서 디지털 영상은 일상생활의 지배적인 한 문화양식이 되었고, 청소년에게 미치는 영향력 또한 크다. 미술 감상교육은 시각미디어에 대한 ‘비주얼 리터러시(visual literacy)’를 육성하는 교육이기도 하다. ‘비주얼 리터러시’란 다양한 시각적 미디어를 통한 그림이나 영상 또는 시각적인 진술들을 올바르게 인지하고, 비평적으로 수용하며, 적절하게 활용하고 또 능동적이고 창의적으로 제작할 수 있는 능력들과 숙련된 기술들을 의미한다. 비주얼 리터러시를 육성하는 교육을 통해 학생들은 오늘날의 시각적 현상들을 이해하고, 이를 올바르게 생활·문화의 표현수단

52) 박휘락, 전게서, pp.24~34.

으로 활용할 수 있으며 또한 오늘날과 미래의 사회·문화적 삶에 미적으로 참여할 수 있게 되는 것이다.⁵³⁾

넷째, 감상은 미술 문화에 대한 이해와 새로운 문화 창조 능력을 기르는 교육이다. 감상은 형과 색채, 질감, 동세, 통일과 균형 등의 조형요소와 조형원리, 표현방법 등에 관한 조형적 자료를 근거로 하여, 작가와 주제에 관한 것, 작품이 위치한 미술사적인 의미, 또한 작품이 생산된 사회·문화적 상황 등에 관한 배경 정보를 바탕으로 작품의 가치 평가에 이르는 지적인 탐구가 이루어져야 한다. 다시 말해 감상은 체험적이고 탐구적인 이해를 바탕으로 성립되어야 한다는 뜻이다. 또한 감상은 미술을 ‘이해’하는 데 그치지 않고 나아가 ‘보존’하며, ‘창조’하는 데까지 발전하여야 한다. 이제까지 예술가들이 이룩해 놓은 인류 고유의 문화유산의 배경을 이해하고 아끼며, 이를 계승하고 새로운 미술문화를 창조하고 발전시키는 데 관심을 갖도록 한다.

다섯째, 미술 감상은 다양한 세계 문화를 이해하도록 하는 교육이다. 미술에 관한 다원적인 문화 이해 교육은 오늘날 ‘다문화 미술교육’이란 입장에서 크게 부각되고 있다. 다문화 미술교육은 다원적인 문화적 특성을 이해시키려는 교육으로 문화적 상대성을 인정하는 바탕 위에서 각 문화를 이해하고 존중하는 국제성을 기르는 교육이다. 감상은 그들 문화와 인간의 정신, 그들의 생활과 미에 대한 가치관, 미적 인간상을 이해하고 자국의 미술문화를 재확인하며, 창조하고 발전시켜 나가는 의식도 같이 형성시키는 교육이다.

여섯째, 미술 감상은 다양한 인간상의 이해와 삶의 방식을 자각하게 하는 교육이다. 예술작품은 예술가의 사상과 삶에 대한 방식을 표현해 놓은 것이라 할 수 있다. 때문에 예술작품을 통하여 자기 가치관과 인간관이 다른 또 하나의 세계관을 감동적으로 감수하고 이해한다는 것은 보다 자기를 새롭게 창조

53) 김성숙 외, 『미술교육의 동향과 전망』(서울: 학지사, 2003), p.325.

하고 한층 더 높은 차원의 자기 형성의 계기를 마련해주는 것과 같은 것이다.

마지막 일곱째, 미술 감상은 표현의 동기를 낳으며, 창작과 향수의 질을 심화시키는 교육이다. 감상은 외계 대상과의 교류에서 새로운 미와 가치를 발견하는 정신활동이다. 이러한 발견으로서의 정신작용과 미적 대상으로부터 받는 감동은 곧 자기 표현의 계기를 마련해주기도 한다.

이상과 같이 미술 감상은 다양한 문화 속에서 제작된 예술품의 가치를 판단하고 주체적인 수용을 통해 얻은 감수성으로 새로운 문화를 창조하는 과정이라 하겠다. 그리고 그 과정 속에는 새롭게 자신을 인식하는 ‘자기 창조’의 과정이 포함된다.

3) 감상지도의 유형과 방법

감상교육은 그 유형에 따라 다양한 관점에서 분석할 수 있다. 감상활동의 태도 면에서 ‘수용적 감상과 비평적 감상’을, 방법적인 면에서 ‘직관적 감상과 분석적 감상’ 및 ‘자유 감상과 관점 감상’을, 감상대상인 작품의 양적인 면에서 ‘단독 감상과 비교 감상’을 방법으로 들 수 있다. 유형별 각각의 성격과 적용방법을 정리하면 다음과 같다.⁵⁴⁾

(1) 감상 태도 면에서 - 수용적 감상과 비판적 감상

수용적 감상과 비판적 감상은 수용자의 태도와 관련된 방법이다. 수용적 감상은 감상 작품에 대해서 처음부터 이것은 ‘좋은 작품’ 혹은 ‘좋지 않은 작품’ 등의 선입관에 의해서 작품을 감상, 수용하는 태도이다. 따라서 작품을 해설하고 교사의 이야기를 수용하는 데 아무런 비판 없이 받아들이는 태도이다.

54) 박휘락, 전게서, pp.134~145.

반면 비판적 감상은 작품의 좋고 나쁨을 적극적인 자세로 판단하려는 비판적, 탐구적 태도에 의한 감상이라 할 수 있다. “이 작품은 무엇으로 나타내었는가?”, “이곳은 왜 이렇게 나타내었는가?” 등의 문제 제기를 통해 주체적이고 비판적인 자세로 작품에 접근하려는 태도이다.

(2) 감상 방법적인 면에서 - 직관적 감상과 분석적 감상

‘직관’이란 이성적 사고를 매개로 하지 않고 일어나는 인식 작용이다. 어떤 사상에 대하여 분석적 사고를 가하지 않고도 얻을 수 있는 고도의 인식능력인데 그러면서도 현상의 ‘내부 본질까지도 보는 힘(intuitio=in+view)’이 직관인 것이다. 이러한 직관력에 의하여 작품을 수용, 감상하는 것을 중요히 여기는 것이 직관적 감상법이다.

반면 ‘분석적 감상’이란 미술작품의 색, 형, 질 등과 같이 조형적 구성요소들을 들어내어 분석적으로 감상하는 방법을 말한다. 미술작품을 볼 때 분석적 요소별로 따져보는 것으로 작품을 객관적으로 천천히 감상해 가는 것이다.

(3) 감상 방법적인 면에서 - 자유 감상과 관점 감상

자유 감상은 용어 그대로 아무런 제약이나 관점 없이 자유롭게 미술작품을 대하여 느끼고 수용하는 것이다. 이에 반해 관점 감상은 작품을 보는 관점을 설정하여 그에 따라 분석하고 평가하고 감상하는 것이다.

(4) 감상 대상의 양적인 면에서 - 단독 감상과 비교 감상

단독 감상은 감상 대상의 양적인 면에서 한 개의 작품을 취급하든지 또는 같은 요소와 특질을 가진 작품만을 제시해 두고 감상하는 방법이다. 반면 비교 감상은 단독 감상과 대립되는 개념으로 유사점을 지닌 것들을 서로 연결하

여 그 비슷한 점을 중심으로 설명하는 방법을 말한다.

이러한 분석방법은 미술작품의 감상이나 가치 판단의 비평학습에 적용되는 비교 감상법으로 작품의 주제 내용이나 조형적 요소의 유기적 관계와 처리 방법, 그리고 재료와 용구의 사용, 작품의 양식, 제작 연대, 진위 등을 비교 관점으로 설정하여 두 대상에서 유사점과 차이점을 분석하여 상호 비교 감상하는 방법이라 할 수 있다.

위와 같은 감상의 방법은 일반적이고 기본적인 방법이라 할 수 있다. 이들 감상법이 실제 미술의 감상학습에 적용될 때는 감상 능력의 수준, 학습 목표, 구체적 학습 과정상의 상황, 감상자료 등의 여건에 따라 적절히, 그리고 효과적으로 채택하는 교사의 능숙함이 요구된다.

2. 중학교 미술 교육과정에서의 감상교육

1) 중학교 미술 교육과정의 감상영역 변천

우리나라 미술과 교육과정은 1949년 교육법을 제정한 이래 시대의 변화와 요구에 따라 전국 초·중등학교에서 편성·운영해야 할 학교교육과정의 목표, 방법, 평가 등과 관련하여 정부가 시행한 교육과정의 시도들과 함께 변화해 왔다. 제1차 교육과정이 시작된 1954년부터 계속된 개정 과정을 거쳐 현재에는 '2009 개정 교육과정'이 발표되어 2011년부터 학교 급별·학년 별로 단계적으로 적용될 방침이다.

교육과정 개편에 따른 중등학교 미술과 교육과정의 변천과정의 주요 특징은 다음과 같다.⁵⁵⁾

55) 김성숙 외, 『미술교육과 문화』 (서울: 학지사, 2007), pp.55~71.

(1) 제1차 교육과정(1954~1963)

제1차 교과과정은 1949년에 제정된 교육법을 바탕으로 제정되었다. 미국에서 도입된 생활 중심 교육 이념을 중심으로 창조주의 미술교육을 실현시키는데 바탕을 두고, 일상생활과 산업에 필요한 조형 감각과 기술을 이해하고 초보적 기능을 길러, 개인이 평화적이며 문화적인 생활을 하는 데 주안점을 두었다. 미술교재는 표현, 감상, 이해, 기술로 나뉘어졌으며 감상교재에서는 일용품과 공예품, 건축물, 자연미, 미술품에 대한 감상이 이루어지도록 하였다.

(2) 제2차 교육과정(1963~1973)

제2차 교육과정은 학생들의 생활과 경험을 중심으로 한 경험주의 교육에 바탕을 두고, 일상생활과 관련된 미적 경험을 표현하고 감상하며, 이를 생활과 관련시켜 조형적 능력과 태도를 기르는 데 미술과의 목표를 두었다. 이 교육과정에서는 자기감정을 아름답고 창의적으로 표현할 수 있는 능력을 길러 풍요로운 인간상을 지닌 자주적 민주시민 양성을 교육의 이념으로 도입하였다.

중학교의 경우 구상 및 표현, 감상과 관련된 4가지 목표 아래 ‘묘화’, ‘조소’ ‘디자인’, ‘공작’, ‘도법’, ‘서예’, ‘감상’으로 나누어 지도하였다. 여기서 처음으로 미술 수업에서 감상교육의 목표를 설정하고 표현과 더불어 감상 교육을 하고, 감상활동을 통하여 미적 정서를 기르도록 하였다.⁵⁶⁾

(3) 제3차 교육과정(1973~1981)

제3차 교육과정은 학문 중심 교육과정이라는 새로운 교육사조의 도입으로 미술과에서는 심상 표현과 적응 표현을 강조하였다. 특히 디자인, 공예 교육을 중시하였고 미적 정서, 창의적 표현과 함께 기초적 기법 및 용구 사용 능력을

56) 채유빈, 「미술교육에 있어서 감상교육의 개선 방안 연구」, 고려대 석사학위논문, 2004, p.23.

기르며, 우리나라 미술품 및 문화재를 감상하고 보존, 애호하는 태도를 기르는데 중점을 두었다.

중학교는 정서 및 교양, 표현, 감상과 관련한 4가지 목표를 제시하였으며, 내용체계는 ‘회화’, ‘조소’, ‘구성’, ‘디자인’, ‘공예’, ‘서예’, ‘감상’으로 구성하였다.

(4) 제4차 교육과정(1981~1987)

제4차 교육과정은 전인적인 인간을 기르고자 하는 ‘인간 중심 교육과정’이 강조되었다. 미술과에서는 미적 경험을 통한 국민 정신교육의 강조와 미술과의 표현을 통한 창의성 발달에 주안점을 두고 자율성, 상상력, 탐구적 태도를 강조하는 등 심미적 태도를 개발하는 데 중점을 두었다. 이 교육과정에서는 학습량 과다, 학습하기 어려운 교육내용, 교과목 위주의 분과 교육, 전인교육의 미흡 등을 문제점으로 지적하면서 인간성 회복 문제가 제기되었다. 따라서 ‘건강한 사람, 심미적인 사람, 능력 있는 사람, 도덕적인 사람, 자주적인 사람’을 기르기 위한 전인교육을 강조 하였다.

중학교의 경우 ‘조형의 기초적인 표현 및 감상활동을 통하여 미적 정서와 창조성을 길러 품위 있는 인격을 함양하고, 우리의 환경을 아름답게 꾸미며 애호하는 능력과 태도를 지니게 한다’는 총괄 목표를 두고 2개의 하위 목표를 제시하였다. 내용체계는 ‘회화’, ‘조소’, ‘디자인’, ‘서예’, ‘감상’으로 구성했다.

(5) 제5차 교육과정(1987~1992)

제5차 교육과정은 종래의 교과 중심 교육과정, 생활 중심 교육과정, 학문 중심 교육과정, 인간 중심 교육과정의 장점을 조화 있게 체계화한 것이 특징이다. 제4차 교육과정의 기본 정신을 계승하면서 건강하고 자주적, 창조적, 도덕

적인 인간 육성을 위해 창조성 개발을 강화함으로써 민주화된 미래 사회에 대비하는 교육을 중시하였다.

중학교에서는 ‘조형 활동의 경험을 통하여 표현 및 감상 능력을 길러 창조성을 계발하고 정서를 함양하게 한다’는 총괄 목표를 제시하고 2개의 하위 목표를 제시하였다. 내용체계는 ‘표현’과 ‘감상’의 2개 영역으로 나누었으며, ‘표현’에는 ‘관찰 표현’, ‘구상 표현’, ‘디자인 표현’, ‘서예 표현’으로 구성하였다.

(6) 제6차 교육과정(1992~1997)

제6차 교육과정은 미적 교육의 정신을 반영한 교육과정으로, 미술의 본질적 기능을 회복시키면서 미술을 통한 인간 형성이라는 입장을 강조하였다. 주변 환경 안에서 미적인 특성을 지각하고 반응하며 이를 응용하여 생활을 변화시킬 수 있는 인간을 기르는 데 주안점을 두었다. 제5차 교육과정의 창조, 개성, 교육적인 측면을 더욱 강조하면서 보다 생활에 밀접한 미술교육을 강화하고자 하였으며, 전통미술과 감상교육에 비중을 두었다.

중학교의 경우 내용체계는 ‘미술과 생활’, ‘보고 나타내기’, ‘느낌과 상상 나타내기’, ‘꾸미기와 만들기’, ‘붓글씨로 나타내기’, ‘작품 감상’ 등으로 구성하였다. 기존의 교육과정에 비해 감상영역의 중요성을 부각시킨 것이 특징이다.

(7) 제7차 교육과정(1997~2007)

제7차 교육과정은 21세기의 세계화, 정보화 시대를 주도할 자율적이고 창의적인 한국인을 육성하고자, 목표 면에서는 건전한 인성과 창의성을 함양하는 기초·기본교육의 충실, 내용 면에서는 세계화·정보화에 적응할 수 있는 자기 주도적 능력의 신장, 운영 면에서는 학생의 능력, 적성, 진로에 적합한 학습자 중심 교육의 실천, 제도 면에서는 지역 및 학교교육과정 편성·운영의 자율성

확대를 기본 방향으로 설정하여 제정하였다.

미술과에서는 국민 공통 교육 기간을 하나의 체계로 보고 성장을 도울 수 있는 부분을 보다 강조하고자 하였으며, 이와 같은 미술과의 성격에 따라 미술과가 지향하는 최종 상위 목표 및 하위 목표를 다음과 같이 제시하였다.

미술활동을 통하여 표현 및 감상 능력을 기르고, 창의성을 계발하며, 심미적인 태도를 함양한다.

가. 미적 대상의 가치를 발견하고 이해할 수 있다.

나. 느낌과 생각을 창의적으로 표현할 수 있다.

다. 미술품의 가치를 판단하고, 미술 문화유산을 존중할 수 있다.

제6차 미술과 교육과정에서는 학교 급별 목표를 따로 구분하여 제시하였으나, 제7차 미술과 교육과정에서는 하나의 총괄적인 목표로 제시하였으며, 미술활동을 통하여 달성하고자 하는 목표를 표현 및 감상 능력, 창의성, 심미적인 태도로 함축하고 있다. 또한 이는 심동적, 인지적, 정의적인 면들을 함께 고려한 것으로서, 미술활동에서의 심동적 측면인 표현 및 감상 능력, 인지적인 측면의 창의성, 정의적인 측면인 심미적인 태도를 강조하고 있다.

제7차 미술과 교육과정의 목표에 따라 교육과정의 내용체계는 크게 ‘미적 체험’, ‘표현’, ‘감상’ 등 세 부분으로 구분하여 제시하고 있는데, 연계성을 고려하여 교수·학습이 되도록 강조하고 있다. 특별히 21세기를 맞이하여 다양한 교수방법이 요구됨에 따라 멀티미디어를 활용하여 학습효과를 높이는 데 중점을 두고 있으며 평가 시에는 평가의 기준을 제시하여 객관성을 높이도록 하고 있다. 이에 따라 적절한 평가문항과 평가도구, 채점기준 등이 마련되도록 유도하였고 수행평가가 대두되었다.

(8) 제7차 개정 교육과정(2007~2009)

교육과정 개정 체제 방향 전환, 시대적·교육적 요구 등에 대응으로 교육의 새로운 방향을 모색하기 위한 노력들이 2002년 이후 국가 교육기관을 중심으로 이어져 왔다. 2002년은 제7차 미술과 교육과정에 의한 초·중등학교 미술 교과서가 모두 개발 완료된 시점으로, 사실상 제7차 미술과 교육과정이 초·중등학교에 걸쳐 전면적으로 실시되는 해였다. 그러나 제7차 교육과정이 제정되고 꽤 시간이 흘렀기 때문에 적용과 실천면에서 발생하는 문제점을 포함하여 학교교육과정의 재점검이 필요하다는 의견이 대두되기 시작하였다. 이에 따라 7차 교육과정에 대한 다양한 분석 연구들이 수행되었다. 그 후 여러 절차를 걸쳐 2007년 2월 28일 제7차 미술과 교육과정 개정이 고시되었다.

제7차 미술과 교육과정 개정에서 제시하는 총괄목표는 다음과 같다.⁵⁷⁾

미술의 다양한 활동을 통하여 미적 감수성, 창의적 표현능력, 비평능력을 기르고, 미술문화를 향수할 수 있는 능력과 태도를 기른다.

가. 생활 속에서 여러 가지 대상과 현상에 대한 미적 감수성을 기른다.

나. 느낌과 생각을 창의적으로 표현하고 소통할 수 있는 능력을 기른다.

다. 미술의 가치를 이해하고 판단할 수 있는 능력을 기른다.

라. 미술을 생활화하여 미술문화를 존중하는 태도를 가진다.

제7차 미술과 교육과정과 개정된 미술과 교육과정은 개정된 미술과 교육과정이 학교 급별 구분 및 초등학교의 경우 학년 군별로 구분하여 제시하고 있다는 점과, 기존의 세 가지 내용체계인 ‘미적 체험’, ‘표현’, ‘감상’을 그대로 유지하고는 있지만 하부내용의 지향점이나 내용요소를 다르게 제시하고 있다는 점에서 차이를 나타낸다.

57) 교육과학기술부, 「2009 개정 교육과정 해설-미술」, 2009, pp.200~201.

제7차 미술과 교육과정의 내용과 비교하여 중점적으로 살펴봐야 할 내용들은 ‘미술문화’, ‘시각문화 환경’, ‘표현과정’의 제시라 할 수 있다. ‘미술문화’는 기존의 중·고등학교 ‘감상’ 내용체계의 하위 요소인 ‘미술 문화유산 이해’보다 확장된 개념으로 변화된 것이다. 초등학교부터 ‘미술문화’에 대한 학습이 도입됨으로써 단순히 미술품을 감상하는 수준에 그치는 것이 아니라, 초·중·고등학교의 학교 미술교육을 통해 미술문화에 관심을 갖고 이의 특징과 중요성을 이해함과 동시에 우리의 미술문화를 계승, 발전시킬 수 있는 힘을 기르고 방안을 모색하는 데 중점을 두었다.

‘시각문화 환경’은 인간을 둘러싼 환경을 자연 및 조형으로 구분하였던 기존의 구분을 좀 더 확대시킨 것으로서, 시대 문화적 변화에 따른 미술 환경의 변화 및 이의 중요성을 ‘미적 체험’의 내용에 적극 반영한 것이라 할 수 있다.

‘표현과정’은 기존의 결과 중심으로 이루어졌던 미술학습의 폐단을 근본적으로 제거하고 학습자에게 의미 있는 경험을 제공하기 위하여 제시된 것이다.

2) 2009 개정 교육과정(미래형 교육과정)

현재 우리나라 초·중·고등학교에 적용되고 있는 교육과정은 학교급과 학년에 따라 7차 교육과정, 또는 2007 개정 교육과정이 적용되고 있다. 그리고 지난 2009년 12월 23일에는 전국 초·중·고등학생의 학교교육 내용과 방법을 결정하는 기준으로 삼는 2009 개정 교육과정이 새롭게 고시되었다. 당초 대통령 직속 국가교육 과학기술자문회의에서 선진교육체제를 구상하여 ‘미래형 교육과정’이라는 이름으로 제안했던 내용을 교육과학기술부에서 받아들여 기초 연구 및 공청회와 심의회 등을 거쳐 구체화한 것인데, 공식 명칭은 ‘2009 개정 교육과정’으로 불린다.⁵⁸⁾ 이에 따라 2011년부터 학교 급별·학년별에 따라 단

계적으로 적용된다. 이에 2009 개정 교육과정의 주요 내용을 살펴보고 미술과의 방향에 대해서도 진단해보고자 한다.

2009 개정 교육과정의 주요 개정 방향을 보면 다음과 같다.⁵⁹⁾

(1) 교과군 학년군 도입

2009 개정 교육과정에서는 처음으로 교과군, 학년군제가 도입되었다. 교과군이란 기존의 교과들을 광역군 개념으로 유목화 하는 개념이며, 학년군은 초등학교는 1~2학년, 3~4학년, 5~6학년의 3개 학년군으로, 중학교과 고교는 3개 학년을 각각 1개 학년군으로 설정하였다. 교과군 학년군 도입을 통해 학생들의 학기당 이수 과목 수를 줄여주는 효과가 있으며, 중·고등학교에서는 집중 이수제로 학기당 이수과목을 10~13과목에서 8과목 이하로 축소하였다.

(2) 창의적 체험활동 강화

2009 개정 교육과정에서는 현행 교육과정의 특별활동과 창의적 재량활동을 통합하여 ‘창의적 체험활동’으로 운영하도록 하였으며, 창의적 체험활동은 자율활동, 동아리활동, 봉사활동, 진로활동 중심으로 배려와 나눔의 실천활동을 주로 하도록 하였다. 이는 곧 기존의 교과 중심교육에서 체험중심의 교육으로 전환한 시도이다.

(3) 공통 교육과정을 학제와 일치시키고 고등학교의 핵심 역량 강화

2009 개정 교육과정에서는 국민공통기본교육과정을 중학교 3학년까지, 총 9년으로 하여 의무교육 기간과 일치하도록 하고 고등학교는 학생의 진로에 따른 전공과 관련된 수업을 선택하여 공부할 수 있도록 하였다. ‘공통 교육과

58) 김승익, 「2009 개정 교육과정! 무엇이 달라지나?」, 교육과학기술부 교육과정기획과, 2010, p.1.

59) 소진형, 「2009 개정 교육과정의 올바른 이해」, 교육과학기술부 교육과정기획과, 2010, pp.1~13.

정'은 국가가 국민에게 기본적으로 이수해야 할 과목과 시간을 제시하는 교육 과정으로서 공통 교육과정(초1~중3)의 기간과 의무교육 이수 기간을 일치시키는 것이 바람직하며, 이를 통해 국민 기초 교육에 대한 국가의 책임을 초·중·학교 과정으로 명확히 하는 것이다.

(4) 학교 교육과정 운영의 자율성 대폭 확대

2009 개정 교육과정은 모든 학교에서 똑같은 교육과정을 획일적으로 교육하는 방식에서 탈피하여, 모든 학교가 특성화된 교육과정을 운영할 수 있도록 하였다. 국가는 교육과정 운영의 기본 틀만을 제시함으로써 학교 교육과정 운영의 자율성을 대폭 확대한 것이다. 교과군별 기준시수의 20% 증감 운영이 가능하고, 교과군 내 교과별 시수는 단위 학교가 결정하도록 하였다.

중학교의 경우 교과(군)와 창의적 체험활동으로 편성되며, 편제와 시간 배당 기준은 교과(군)를 국어, 사회(역사 포함)/도덕, 수학, 과학/기술·가정, 체육, 예술(음악/미술), 영어, 선택 등 8개로 설정되었다. 창의적 체험활동은 자율활동, 동아리활동, 봉사활동, 진로활동으로 하며, 학교의 특색과 여건에 따라 자율적으로 편성하여 운영하게 된다. 시간 배당 기준은 학년별, 교과별 최소 수업시간을 제시했던 기존의 교육과정과 달리 학년군, 교과군으로 기준수업시수로 제시하였다. 3개 학년 최소 이수 시간 수는 미술의 경우 음악과 함께 예술과로 272시간이다. 교육과정의 편성과 운영의 경우 학교는 학생들이 이수해야 할 3년간의 교과목을 학년별, 학기별로 편성하여 안내해야 하며, 교과(군)의 이수 시기와 수업 시수는 학교가 자율적으로 결정할 수 있다. 또한 학교는 학생의 직업 및 진로에 대한 탐색과 선택을 돕기 위해 진로 교육을 강화한 교육과정을 편성·운영하도록 하였으며, 범교과 학습 주제로 '한국문화사교육', '한자교육', '녹색교육'이 추가되었다.

이상과 같이 2009 개정 교육과정은 급변하는 현실에서 2007 개정 교육과정이 채우지 못하는 사항들을 반영한 개선체제로, 학생과 학부모 등 교육 수요자의 요구에 부응하도록 개선하였다. 하지만 교과목 시간 배당을 학교가 자율적으로 결정하는 개선 방향은 입시제도에 맞춰진 교육으로 인해 각 학교마다 주지교과 위주로 교육과정을 기획·운영하게 되는 우려가 있다. 또한 집중이수제의 실행은 미술과의 경우 한 학년에 수업시수를 몰아서 교육을 하게 된다. 이는 45분의 모자란 시간을 연장하여 교수 학습이 가능하다는 장점이 있는 반면, 학년에 치중된 수업으로 인해 교사가 타 학교에서 모자란 수업시수를 채워야 한다는 부담을 줄 수 있다.

이처럼 미술교과는 2007 개정교육과정의 내용과 비교해서 크게 달라진 것이 없다. 하지만 입시위주의 교육환경에서 미술교과는 예술 교과 중의 선택 교육과정으로 분류되어 그 교육적 가치와 필요성을 인정받지 못하고 있다. 이에 교사는 학습자의 생의 과업에 도움이 되는 가치 있는 교육을 통해 미술교육의 당위성을 알릴 수 있어야 한다.

3. 현행 중학교 미술교과서 자화상 내용 분석

1) 미술교과서에 반영된 자화상 영역별 분석

오늘날 학교 현장에서 교과서를 하나의 교수-학습 자료로 인식하는 새로운 교과서관이 확산되고는 있지만 아직도 ‘교과서로 진도를 나간다’는 말을 사용하는 것으로 보아 현장에서 교과서의 영향은 절대적이라고 볼 수 있다.⁶⁰⁾ 이는 곧 교과서가 학교교육을 발전시키는 데 직접적인 영향을 줄 수 있는 요인

60) 김희정 외, 「특수교육연구」 제16권 제1호, 2009

임을 말해주는 것이다. 이러한 영향력을 지닌 교과서를 연구하고 개발하는 것은 미술교육의 방향을 설정하는 데 있어 중요한 사항이다. 이에 2007 개정교육과정에 따라 새롭게 편찬되어 2010년부터 적용되고 있는 미술교과서 9종을 비교 분석하여 출판사별 감상영역의 비중과 내용 구성의 방식을 검토하고 효율적인 교육방법을 모색해보고자 한다. 본 연구에 분석 자료로 쓰인 9종 교과서는 다음과 같다.

<표 1> 분석 자료로 사용된 9종 교과서

구분	도서명	출판사	저자
A	중학교 미술	(주)교학사	노영자
B	중학교 미술	(주)미래엔컬처그룹	안혜영
C	중학교 미술	(주)중앙교육진흥연구소	박은덕
D	중학교 미술	(주)지학사	김용주
E	중학교 미술	교학연구사	이성도
F	중학교 미술	도서출판 지학사	김정희
G	중학교 미술	(주)두산동아	고승혜
H	중학교 미술	미진사	조중현
I	중학교 미술	일진사	김용숙

개정교과서는 기존의 중학교 1학년부터 3학년까지 학년별 분권형식에서 바뀌어 합본으로 제작된 통합교과서 형태이다. 미술 교육과정에 따라 미적 체험, 표현, 감상영역으로 나누어져 있으며 출판사에 따라 영역별로 집중된 형태와 체험, 표현, 감상영역이 진도별로 나누어진 형태로 나타난다.

화가는 평생 자신만을 그린다는 말처럼 작가의 작품을 자화상과 비자화상으로 분류하는 것은 애매모호한 성격을 가진다. 이것은 미술작품이 이미 작가 개인의 내면과 심상의 표출로 형상화된 결과물이기 때문이다. 이에 본 연구에서는 자화상이라는 명칭이 아니어도 작가 본인의 얼굴이 표현되었거나 자화상 수업의 목표 아래 제작된 작품들을 자화상과 연관된 작품이라 판단하고 그 수를 책정하였다. 한편, 본문 외의 부록에 실려 있는 자화상은 책정된 도판에서

제외되었음을 밝혀둔다.

<표 2> 교과서 본문에 수록된 자화상 영역별 도판 분석

도서명	미적체험	표현	감상	계
(주)교학사	0	18	8	26
(주)미래엔컬처그룹	0	7	3	10
(주)중앙교육진흥연구소	0	4	9	13
(주)지학사	0	14	1	15
교학연구사	0	17	0	17
도서출판 지학사	0	6	13	19
(주)두산동아	0	5	2	7
미진사	0	18	0	18
일진사	0	5	1	6

위 <표2>와 같이 자화상의 특성 때문인지 미적체험영역에서는 9개의 출판사 모두 자화상과 관련된 도판이 수록되지 않았고, 표현영역에서 가장 많은 비중을 차지하는 것을 볼 수 있다. 그중에서도 (주)교학사는 표현영역에서, 도서출판 지학사는 감상영역에서 각각 도판의 비중이 높음을 알 수 있다. 한편 도판에서 학생, 국내, 해외 작품 수는 다음 표와 같이 집계되었다.

<표 3> 교과서 본문에 수록된 자화상 작가별 분석

도서명	학생 작품	국내 작품	해외 작품
(주)교학사	16	4	6
(주)미래엔컬처그룹	2	1	7
(주)중앙교육진흥연구소	4	2	7
(주)지학사	10	3	2
교학연구사	10	4	3
도서출판 지학사	6	2	11
(주)두산동아	1	4	2
미진사	10	4	4
일진사	4	0	2

(주)교학사가 학생의 작품을 가장 많이 수록하였고 국내작품에서는 대부분의 출판사에서 비슷한 수의 도판이 수록되었다. 해외작품은 도서출판 지학사에서

가장 많은 도판을 제시하고 있는 것으로 보아 출판사마다 상이하다. 한편 자화상 제작형태는 다음 표와 같이 회화가 가장 많이 수록되었다.

<표 4> 교과서 본문에 수록된 자화상 제작 형태 분석

도서명	회화	조소	판화	설치	사진	기타
(주)교학사	21	2	1	1	1	
(주)미래엔컬처그룹	8	1	1			
(주)중앙교육진흥연구소	10	2		1		
(주)지학사	13	2				
교학연구소	13	4			1	
도서출판 지학사	19					
(주)두산동아	7					
미진사	15	1				2
일진사	6					

<표 4>와 같이 (주)교학사가 타 교과에 비해 회화, 조소, 판화, 설치, 사진 등의 다양한 종류의 작품들을 수록하고 있음을 알 수 있다. 그 외 교과서는 회화에만 치우친 도판을 제시하고 있어 다양한 제작형태의 제시에서 벗어나고 있다. 한편 회화에서의 표현재료 사용 현황은 다음과 같다.

<표 5> 교과서 본문에 수록된 자화상 회화 재료 분석

도서명	유화 물감	수채 물감	아크릴 물감	연필	먹	진채 물감	색 연필	펜, 마카	목탄	혼합 재료
(주)교학사	4	5	1		1		1	3	2	4
(주)미래엔컬처그룹	6				1					1
(주)중앙교육진흥연구소	6			1	1	1	1			
(주)지학사	3	5	1	1	1		1			1
교학연구소	4	5		1		1		2		
도서출판 지학사	12	4			1					2
(주)두산동아	4			1	1					1
미진사	5	4	1		1			2		2
일진사	2		1				1			2

이를 종합적으로 살펴보면 9종의 교과서에서 자화상이 참고도판으로 가장 많이 사용된 출판사는 (주)교학사이다. 자화상 제작자를 학생, 국내, 해외로

구분하였을 경우 학생작품이 가장 많이 수록된 (주)교학사는 16점, 반면 (주)두산동아는 오직 한 점의 학생작품을 제시하고 있다. 국내작품의 경우는 도판 수가 비슷하고, 해외작품에서는 (주)지학사의 경우 2점의 작품이 도서출판 지학사에서는 11점의 작품이 각각 수록되어 출판사별로 큰 편차를 보이고 있다. 자화상 기법으로는 대부분의 교과서에서 회화가 가장 많은 수를 차지했으며 이를 제외한 조소, 판화, 설치 등 다양한 양식의 도판이 제시되지 않은 것은 아쉬운 점이다. 회화에 사용된 재료로는 유화물감이 가장 많았으며 그 다음은 수채물감을 꼽을 수 있다. 그 외 재료는 출판사별로 다양한 차이를 보인다.

2) 미술교과서별 자화상영역 내용구성

9종의 교과서에는 자화상과 관련되어 학습하는 페이지가 한 장에서 두 장 정도로 편성되어 있다. 이에 대해 구체적인 내용을 살펴보고 분석하여 출판사별 특징과 자화상 감상교육의 효과적인 수업방안을 모색해 보고자 한다.

(1) 교학사

교학사는 앞의 분석처럼 타 출판사에 비해 자화상 관련 단원 이외에도 자화상 도판을 가장 많이 수록하였으며, 표현 양식과 재료도 다양하게 제시하고 있다. 자화상과 관련한 교육과정은 표현과 감상영역에 각각 포함되어 있으며 너댓 장 정도의 분량으로 구성되어 있다.

표현영역에서 자화상 학습은 ‘5. 인물의 아름다움’이라는 단원 안에 속한 ‘자신의 내면을 찾아서’라는 제목의 단원이다. 자신의 독특한 이미지와 자세 및 표정을 통해 내면을 표출하도록 유도하고 있다. 참고 도판으로 국내작품인 <안창홍이 안창홍을 그린다>와 강세황의 <자화상>, 권진규의 <자소상>을 실

었다. 아크릴 물감을 사용하여 그린 <안창홍이 안창홍을 그린다>는 색채에 감정을 담아 화가로서의 자의식을 표현한 작품이다. 강세황의 <자화상>은 기름 종이 위에 담채로 얼굴을 묘사한 것으로 ‘터럭 한 올이라도 틀리면 그 사람이 아니다’라는 한국 인물화의 명제에 맞게 사실적으로 자신의 모습을 드러내고 있다. 권진규의 <자소상> 또한 구원을 갈망하는 내면을 보여준다.

해외작품인 샤갈의 <팔레트를 들고 있는 자화상>은 화가로서의 자의식을 드러내며 고향에 대한 그리움도 함께 담아내고 있다. 반면 고갱의 <레미제라블>은 당시 유명한 소설 「레미제라블」의 장발장에 자신을 빗대어 표현한 작품이다. 이와 같이 두 작품은 표정과 자세, 색채 등을 사용해서 자신의 마음상태를 드러내는 작품으로 제시되어 있다.











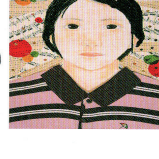


<표 6> 교학사 교과서 표현영역의 자화상 분석

대단원	표현	페이지	pp.64~65
중단원	5. 인물의 아름다움		
소단원	자신의 내면을 찾아서		
주제	자기 내면의 모습을 다양한 방법으로 표현한다.		
학습내용	<ul style="list-style-type: none"> • 나의 특징을 가장 잘 나타낼 수 있는 자세와 표정을 생각해 보고, 자신만의 독특한 이미지를 나타내 보자. • 작가들의 자화상에 나타난 인물들의 성격을 파악해 보고, 표현기법에 대해 알아보자. 		
참고도판	<학생작품>		
			
	▲자화상(수채/32×44cm) 최수진	▲자화상(목판에 채색/20×20cm) 김문규	
<국내작품>			

 <p>▲안창홍이 안창홍을 그린다 (아크릴/109×79cm/1998) 안창홍</p>	 <p>▲자화상(기름종이, 28.36×19.8cm) 강세황</p>	 <p>▲자소상(테라코타/34×21×19cm/1967) 권진규</p>
<p><해외작품></p>		
 <p>▲팔레트를 들고있는 자화상 (유채/88.9×58.4cm/1917) 샤갈</p>	 <p>▲레 미제라블(유채/45×55cm/1888) 고갱</p>	

감상영역의 ‘1. 보고 느끼는 즐거움’ 단원에서는 미술작품 감상에 대해 소개하고 친구들의 작품을 감상하는 교육과정을 제시한다. 친구들의 작품을 감상하고 표현의 특징을 찾으며 느낌을 토론하는 시간으로 자기 평가 및 동료 간 상호 평가로서의 작품 감상 보고서 형태와 방법 등을 수록하고 있다. 특히, 참고 도판으로 제시된 학생들의 작품은 자화상 제작에 있어 다양한 표현방식의 확장을 위한 제시로 작품제작에 참고, 활용하는 등 유용하게 쓰일 수 있다.

<표 7> 교학사 교과서 감상영역의 자화상 분석

대단원	감상	페이지	pp.64~65																							
중단원	보고 느끼는 즐거움																									
소단원	친구들의 작품 감상																									
주제	서로의 작품을 감상하고 표현의 특징을 찾아본다.																									
학습내용	<p>• 친구들의 작품을 감상하면서 서로의 성격이나 생각이 다르듯이 표현된 작품도 모두 각각의 특징이 있음을 알 수 있다. 같은 주제라도 표현 방법이 다르므로 느낌 또한 다르다. 작가나 친구들의 작품을 보고, 주제와 표현의 방법과 특징을 이해하고 서로의 느낌을 토론했다.</p>																									
참고도판	<p style="text-align: center;">자기 평가 및 동료 작품 감상 보고서</p> <p style="text-align: right;">2학년 3반 한재은</p> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 20%;">나의 작품</td> <td style="width: 30%;">작품 제목</td> <td style="width: 50%;">`코가 큰 내 얼굴</td> </tr> <tr> <td rowspan="3"></td> <td>재료와 용구</td> <td>집지책, 부직포, 이부시개, 목공품, 은박지</td> </tr> <tr> <td>내 작품의 장단점</td> <td>현대 미술에서 많이 쓰이는 콜라주 기법을 적용하여 코가 큰 내 얼굴의 특징을 잘 실었다.</td> </tr> <tr> <td>제작하면서 느낀 점</td> <td>콜라주 기법은 그림을 잘 그리지 않더라도 인물의 특징이나 내가 강조하고 싶은 부분을 두드러지게 표현할 수 있어 쉽게 접근할 수 있다.</td> </tr> <tr> <td>다음 기회 이것 만든</td> <td colspan="2">처음에 나의 의도보다 그림이 너무 말끔하게 완성되었지만, 내 코가 너무 크게 부각된 것 같다. 다음에는 부분보다는 전체를 보는 눈을 길러야겠다.</td> </tr> <tr> <td>친구의 작품</td> <td>작품 제목</td> <td>자화상</td> </tr> <tr> <td rowspan="3"></td> <td>재료와 용구</td> <td>목탄</td> </tr> <tr> <td>이 점은 마음에 들어!</td> <td>목탄의 효과를 이용해 나타낸 친구의 얼굴에서 여러 가지 색으로 표현된 작품보다 얼굴 표정이 더 드러난다.</td> </tr> <tr> <td>친구의 작품을 보고 느낀 점</td> <td>얼굴의 표정에서 보이는 단순한 선과 특징을 부각시킨 구도, 부드러운 명암을 적절히 사용하여 사실적인 기법이 두드러지고 보는 사람의 마음을 끌어당긴다.</td> </tr> </table>			나의 작품	작품 제목	`코가 큰 내 얼굴		재료와 용구	집지책, 부직포, 이부시개, 목공품, 은박지	내 작품의 장단점	현대 미술에서 많이 쓰이는 콜라주 기법을 적용하여 코가 큰 내 얼굴의 특징을 잘 실었다.	제작하면서 느낀 점	콜라주 기법은 그림을 잘 그리지 않더라도 인물의 특징이나 내가 강조하고 싶은 부분을 두드러지게 표현할 수 있어 쉽게 접근할 수 있다.	다음 기회 이것 만든	처음에 나의 의도보다 그림이 너무 말끔하게 완성되었지만, 내 코가 너무 크게 부각된 것 같다. 다음에는 부분보다는 전체를 보는 눈을 길러야겠다.		친구의 작품	작품 제목	자화상		재료와 용구	목탄	이 점은 마음에 들어!	목탄의 효과를 이용해 나타낸 친구의 얼굴에서 여러 가지 색으로 표현된 작품보다 얼굴 표정이 더 드러난다.	친구의 작품을 보고 느낀 점	얼굴의 표정에서 보이는 단순한 선과 특징을 부각시킨 구도, 부드러운 명암을 적절히 사용하여 사실적인 기법이 두드러지고 보는 사람의 마음을 끌어당긴다.
	나의 작품	작품 제목	`코가 큰 내 얼굴																							
	재료와 용구	집지책, 부직포, 이부시개, 목공품, 은박지																								
	내 작품의 장단점	현대 미술에서 많이 쓰이는 콜라주 기법을 적용하여 코가 큰 내 얼굴의 특징을 잘 실었다.																								
	제작하면서 느낀 점	콜라주 기법은 그림을 잘 그리지 않더라도 인물의 특징이나 내가 강조하고 싶은 부분을 두드러지게 표현할 수 있어 쉽게 접근할 수 있다.																								
다음 기회 이것 만든	처음에 나의 의도보다 그림이 너무 말끔하게 완성되었지만, 내 코가 너무 크게 부각된 것 같다. 다음에는 부분보다는 전체를 보는 눈을 길러야겠다.																									
친구의 작품	작품 제목	자화상																								
	재료와 용구	목탄																								
	이 점은 마음에 들어!	목탄의 효과를 이용해 나타낸 친구의 얼굴에서 여러 가지 색으로 표현된 작품보다 얼굴 표정이 더 드러난다.																								
	친구의 작품을 보고 느낀 점	얼굴의 표정에서 보이는 단순한 선과 특징을 부각시킨 구도, 부드러운 명암을 적절히 사용하여 사실적인 기법이 두드러지고 보는 사람의 마음을 끌어당긴다.																								
<p><친구들의 작품></p> <div style="display: flex; flex-wrap: wrap; justify-content: space-around;">         </div> <p>▲1. 나는 멧쟁이(색연필/31×21.5cm) 김현섭 2. 왜 불러(목탄/31×24cm) 송지열 3. 자화상(콜라주, 모자이크/43×41cm) 한재은 4. 기타림(펜/22×31cm) 이승용 5. 생각에 잠겨서(사진/31×22cm) 김서엽 6. 음악을 들으며(콜라주, 수채/ 46×32cm) 이지민 7. 내게 어울리는 것(사이펜, 수채/32×22cm) 이현엽 8. 자화상(수채/32×21.5cm) 신민수</p>																										



(2) (주)미래엔컬처그룹

(주)미래엔컬처그룹의 교과서는 표현영역 중 ‘6. 다양한 표현 세계’ 단원에서 ‘1. 표정이 있는 인물’의 소주제인 ‘나의발견’이라는 제목으로 자화상 교육과정을 실었다. 한쪽 분량으로 자신을 잘 나타낼 수 있는 표정과 자세, 재료와 표현 방법 등을 구상하여 외적인 모습뿐만이 아닌 내적인 기분과 감정을 담은 자화상을 그릴 것을 제안한다. 참고 도판으로는 거울에 비친 자신의 모습을 그린 학생작품 한 점과 국내작품으로 윤두서의 자화상, 해외작품으로 록웰, 실레, 칼로, 렘브란트의 자화상을 수록하였다.

국내작품의 윤두서의 <자화상>은 한국 자화상의 백미로 꼽히는 작품으로 당시 조선의 지식인으로서의 개인의 고뇌와 정서가 깃들여 있다. 해외작품으로는 거울에 비친 자신의 실제 모습보다 더 젊고 멋있는 자기를 그리는 록웰의 <3중 자화상>과 실레의 <거울 버찌와 자화상>, 프리다 칼로의 <가시 목걸이와 벌새가 있는 자화상>, 렘브란트의 <놀란 눈의 자화상>을 실어 어느 화가보다도 자화상을 많이 남겼던 화가들의 표정 있는 작품들을 수록하였다. 이러한 작품들을 통해 내면을 표현하는 중요 수단으로서 표정을 강조하고 있다.

<표 8> (주)미래엔컬처그룹 교과서 내용분석

대단원	표현	페이지	p.96
중단원	6. 다양한 표현 세계		
소단원	1. 표정이 있는 인물		
주제	나의 발견		
학습내용	<ul style="list-style-type: none"> • 내가 그리는 나는 어떤 모습일까? 우리는 하루에도 수만 가지 표정으로 사람을 만나고, 이야기를 한다. 나를 잘 나타낼 수 있는 표정과 자세, 재료와 표현 방법을 생각해 보고, 자유롭게 표현해 보자. 나의 외적인 모습뿐만 아니라, 내적인 기분과 감정을 담은 자화상을 그려 보자. 		

	<p style="text-align: center;"><학생작품></p>  <p>▲바라보기(유채/45.5×53cm) 조혜영</p>	<p style="text-align: center;"><국내작품></p>  <p>▲자화상-부분(수묵담채/전체38.5×20.5cm) 윤두서</p>
참고도판	<p style="text-align: center;"><해외작품></p>  <p>▲3중 자화상(유채/113×88cm/1960) 룩웰</p>	 <p>▲거울 버찌와 자화상-부분 (유채/전체33.2×39.8cm/1912) 실레</p>
	 <p>▲가시목걸이와 벌새가 있는 자화상 (유채/62.3×47.6cm/1940) 칼로</p>	 <p>▲놀란 눈의 자화상(에칭/51.1×46cm/1630) 램브란트</p>

(3) (주)중앙교육진흥연구소

(주)중앙교육진흥연구소의 교과서는 미적 체험, 표현, 감상영역을 서로 연관 지어 미술 교과서 내의 통합 학습과 논술, 과학, 사회 등의 타 교과와 연계한 통합 교육이 가능하도록 한 것이 특징이다. 대단원인 ‘인물의 다양한 표현’ 단원에서 자화상을 참고 도판으로 제시하며 자화상의 특징인 외형적 모습에 감춰진 내면성을 강조하고 있다. 참고 도판은 윤두서의 자화상과 렘브란트의 자화상을 수록하고 있다. 내면 표현에 목표를 두기보다는 인물 표현에 중점을 두었기 때문에 자화상과 관련된 참고 도판의 수가 제한적으로 나타나고 있다.

<표 9> (주)중앙교육진흥연구소 교과서 내용분석



대단원	인물의 다양한 표현	페이지	p.52
소단원	인물의 표현		
주제	자신의 얼굴을 그린 후 친구들에게 설명해 보자.		
학습내용	<ul style="list-style-type: none"> 인물이 표현된 작품을 주의 깊게 관찰해 보면 그 인물의 특징이나 성격, 내면의 세계까지 표현되었음을 알 수 있다. 		
참고도판	<학생작품>		<국내작품>
			
	▲친구 얼굴(연필/45×30cm) 신채희		▲자화상(수묵담채/38.5×20.5cm) 윤두서
	<해외작품>		<기타>
		<p>■ 얼굴 방향에 따른 형태의 변화</p> 	
▲자화상(유채물감/59×51cm/1669) 렘브란트		▲얼굴 방향에 따른 형태의 변화	

(4) (주)지학사

(주)지학사는 두 단원에 걸쳐 자신에 대해 생각하고 표현하는 과정이 포함되어 있는데, 54~55페이지에 수록된 ‘나의 미술 세계’는 나에 대한 내면의 감정 표현보다는 알리기 위한 정보의 전달 수단으로써의 표현을 강조하였다.

반면 66~67페이지에는 좀 더 깊이 있는 자아의 탐색을 통해 자신의 이야기를 담아서 표현하기 위한 활동으로 자화상 그리기 학습과정을 소개하고 있다. 학생작품으로는 자소상을 국내작품으로 윤두서, 변용필의 <자화상>을 소개한다. 해외작품은 앞서 등장했던 프리다 칼로의 <가시목걸이와 벌새가 있는 자화상>을 수록하여 감정의 개성 있는 표현 방법들을 제시하고 있다. 또한 별도의 표현활동 페이지를 마련하여 제작과정 및 유의사항과 평가의 방법을 안내하고 적극적인 자기탐색을 독려하고 있다.

<표 10> (주)지학사 교과서 내용분석

대단원	표현	페이지	pp.66~67
중단원	주변의 것을 살펴서		
소단원	자신의 이야기를 담아서		
주제	자신의 모습과 성격을 살려 표현한다.		
학습내용	<ul style="list-style-type: none"> 거울에 비친 자신을 보고 표정과 자세, 특징, 외형, 전체와 부분의 비례, 피부색, 체온이 있는 살갓과 윤기 있는 머리카락, 빛나는 눈동자 등의 질감, 빛의 방향에 따른 명암 등을 자세히 관찰해보자. 자신과 대화를 나누며 나의 모습을 그려 보면, 평소에는 느낄 수 없던 새로운 나를 발견할 수 있을 것이다. 		
참고도판	<학생작품>		<해외작품>
	 <p>▲자소상(지점토/높이 24cm) 전예림</p>		 <p>▲가시 목걸이와 벌새가 있는 자화상(유채/62.3×47.6cm/1940) 칼로</p>

	<국내작품>									
	 <p>▲자화상(수묵담채/38.5×20.5cm/18세기) 윤두서</p>	 <p>▲한 사람으로서의 눈 뜬 자화상(유채 /120×100cm/2007) 변용필</p>								
기타	<표현활동>									
	<p>● 표현</p> <p>사람은 본능적으로 자기 자신에 대해 이야기하여 남들로부터 이해받고 싶어 하는 욕구가 있다. 자신의 이야기가 담긴 자화상을 그려 보자.</p> <ul style="list-style-type: none"> ● 준비물 연필, 지우개, 스케치북, 수채화 도구 등 ● 제작 과정 및 유의 사항 <ol style="list-style-type: none"> 1. 스스로에 대해서 탐구하고, 나에게 대해서 떠오르는 이미지를 즉흥적으로 써 본다. <ul style="list-style-type: none"> - 나의 몸, 나의 경험, 나의 생각이나 느낌, 좋아하는 것과 싫어하는 것, 가족이나 친구 등 20여 개를 나열해 본다. 2. 자신에 대한 이야기를 정리하고, 그 중 자신의 특징이 가장 잘 나타난 것을 5개 정도로 골란다. 3. 자신의 이야기를 떠올리며 채색 도구의 특징을 살려 자유롭게 나타낸다. <ul style="list-style-type: none"> - 무엇보다 자신의 이야기를 솔직하게 표현하는 것이 중요하다. <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th colspan="2" style="text-align: center;">나의 이야기가 담긴 자화상 그리기</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td style="width: 20%;">이 름</td> <td>3학년 2반 원 운 혜</td> </tr> <tr> <td style="width: 40%;">재 료</td> <td>수채화 도구, 지퍼, 비닐, 불면 자루 등</td> </tr> <tr> <td style="width: 40%;">작품 크기</td> <td>33.3×41.7 cm</td> </tr> </tbody> </table> <ol style="list-style-type: none"> 1. 나에 대해 떠오르는 이미지 빙행하는 사인, 10개의 윤곽, 내면의 꿈, 미래에 대한 생각, 의로움, 지구별 여행지, 온돈, 위대한 정신, 달리는 토끼, 희망, 인 좋은 사적, 이상주의자, 휴머니즘, 방황자, 푸른 나비, 눈물, 시험의 중압감, 사춘기, 공허함, 부록담 등 2. 나의 이미지 정리하기 혼란스러움, 좋지 않은 사적, 방황자, 눈물, 사춘기 등 3. 나의 자화상  <ol style="list-style-type: none"> 4. 작품 설명 어른과 아이의 중간인 사춘기 소녀의 혼란스러운 정신 세계를 표현하였다. 특히 입을 다물고 눈을 감고 귀를 가리며, 공부에만 전념하는 모습을 드러내고 싶었다. 지퍼로 달아 버린 나의 마음, 열어 보아도 아직은 공허함이 남아 있다. 안경을 쓰고 있어서 그런지 세상을 보는 눈도 아직 뚜렷하지 않다. 나는 아직도 많이 부족하다. 그러나 나는 매일 성장하고 있다. 파이팅! <p>● 평가하기</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 나의 이미지가 잘 드러나 있는가? 2. 자신의 이야기를 솔직하게 표현하였는가? 		나의 이야기가 담긴 자화상 그리기		이 름	3학년 2반 원 운 혜	재 료	수채화 도구, 지퍼, 비닐, 불면 자루 등	작품 크기	33.3×41.7 cm
나의 이야기가 담긴 자화상 그리기										
이 름	3학년 2반 원 운 혜									
재 료	수채화 도구, 지퍼, 비닐, 불면 자루 등									
작품 크기	33.3×41.7 cm									

(5) 교학연구사

교학연구사는 각 대단원별로 미적 체험, 표현, 감상영역이 골고루 분포되어 있다. 자화상과 관련된 과정으로는 ‘인간의 아름다움을 찾아서’ 단원의 소주제로 ‘나의 발견’이라는 페이지를 구성하였다. 자신을 드러내는 방식으로 일상생활 속에서의 모습을 다양한 재료와 기법으로 표현할 것을 강조하고 있다. 회

화, 조소, 사진 등의 방식으로 자신을 표현한 학생작품을 수록하여 표현의 다양성을 보여주고 있으며 화가작품으로는 프리다 칼로의 자화상을 신고 있다.

다양한 표현방식의 제시는 좋으나, 국내의 작가의 작품에 비해 참고 도판이 학생작품에 치우친 점이 아쉽다.

<표 11> 교학연구사 교과서 내용분석

대단원	미술과 인간	페이지	pp.12~13
중단원	인간의 아름다움을 찾아서		
소단원	나의 발견		
주제	개성 있는 나의 모습을 다양한 재료와 기법으로 표현한다.		
학습내용	<ul style="list-style-type: none"> • 다양한 시각으로 인물의 특징을 파악해 보자. • 작품에 표현된 인물의 용모와 성격을 설명해 보자. • 일상생활 속에 드러나는 자신의 모습을 평면이나 입체로 표현해 보자. 		
참고도판	<학생작품>		
			
	▲사춘기(지점토에 채색/높이16.4cm) 이경	▲응시(지점토에 채색,털실 높이15.5cm) 김지선	▲김~치(찰흙/21.5×20cm) 이경훈
			
▲노래왕(수채, 사인펜/42×32cm) 김주향	▲미래의 나를 꿈꾸며(사진) 안희숙		
<해외작품>			
		▲자화상(마소니트에 유채/59.5×40cm) 칼로	

(6) 도서출판 지학사

도서출판 지학사는 ‘인물의 다양한 모습’ 단원 안에 ‘활동해 봅시다’, ‘알아 봅시다’라는 학습 페이지를 마련하여 미적 체험, 표현, 감상이 통합된 방식으로 자화상 학습을 구성하였다. ‘활동해 봅시다’에는 앞서 페이지에서 인물의 다양한 모습을 제시해준 후 본격적인 활동으로 자신의 얼굴을 관찰하고 다양한 재료와 방법을 동원해 개성 있게 표현하도록 유도하고 있다. 완성 후에는 자기 평가를 통하여 스스로를 체크할 수 있도록 하고 있다.

47페이지에 있는 ‘알아 봅시다’에서는 자화상으로 본 미술가 이야기를 별도로 구성하고 있는데 이는 지금까지 살펴본 교과서에 없었던 실질적인 자화상 감상 교육과정으로 볼 수 있겠다.

참고 도판으로 윤두서의 자화상과 루소의 <풍경속의 자화상>, 뒤러의 <모피 코트를 입은 자화상>, 고희의 <붕대를 감고 파이프를 물고 있는 자화상>을 수록하였다. 윤두서의 <자화상>에 대해 작품의 특성을 설명하였고 화가가 자화상을 그린 이유에 대해 짧게 말하고 있다. 도판의 비중이 이론보다 큰 미술 교과서의 특성상 설명이 부족하지만 자화상에 깃든 화가의 이야기에 주목하여 감상 과정을 구성하였다는 점에서 타 교과서와는 차이를 가진다.




<표 12> 도서출판지학사 교과서 내용분석

대단원	Ⅱ. 인간과 함께하는 미술	페이지	pp.46~47
중단원	인물의 다양한 모습		
소단원	활동해 봅시다, 알아 봅시다		
주제	나의 얼굴을 관찰한 후에 다양한 재료와 방법을 활용하여 개성 있게 표현하여 보자.		
학습내용	• 나의 얼굴 개성 있게 표현하기, 자화상 알아보기		
참고 도판	<학생작품>		

	 <p>▲1.자화상(종이에 크레파스,혼합재료/33×33cm) 황지희 2.안경을 쓴 나(종이에 수채/42×42cm) 김윤경 3.나와 너(종이에 수채, 연필/33×33cm) 박소정 4.꿈속의 나, 부분(종이에 수채/41×58cm) 호민정 5.미술사가 된 나, 부분(종이에 혼합 재료/58×41cm) 박태민 6.나는야 화가(종이에 포스터 물감/35×33cm) 주형진</p>																					
기타	<p style="text-align: center;"><자기 평가지></p> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th colspan="3" style="text-align: center;">자기 평가지</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td style="width: 33%;">1. 이 활동을 하면서 얼마나 흥미를 느끼는지? 없어 <input type="checkbox"/></td> <td style="width: 33%;">보통 <input type="checkbox"/></td> <td style="width: 33%;">적어 <input type="checkbox"/> 매우 적어 <input type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td colspan="3">2. 내가 내내내고자 하는 나의 특성은 무엇인가?</td> </tr> <tr> <td colspan="3">3. 새롭게 시도한 방법이나 재료는 무엇인가?</td> </tr> <tr> <td colspan="3">4. 나의 작품에서 가장 잘 할 점은 무엇인가?</td> </tr> <tr> <td colspan="3">5. 작품을 제작하면서 어려웠던 점은 무엇인가?</td> </tr> <tr> <td colspan="3">6. 나의 작품에 대한 평가를 세 보자. 매우 좋았다 <input type="checkbox"/> 좋았다 <input type="checkbox"/> 보통이다 <input type="checkbox"/> 못했다 <input type="checkbox"/> 매우 못했다 <input type="checkbox"/></td> </tr> </tbody> </table>	자기 평가지			1. 이 활동을 하면서 얼마나 흥미를 느끼는지? 없어 <input type="checkbox"/>	보통 <input type="checkbox"/>	적어 <input type="checkbox"/> 매우 적어 <input type="checkbox"/>	2. 내가 내내내고자 하는 나의 특성은 무엇인가?			3. 새롭게 시도한 방법이나 재료는 무엇인가?			4. 나의 작품에서 가장 잘 할 점은 무엇인가?			5. 작품을 제작하면서 어려웠던 점은 무엇인가?			6. 나의 작품에 대한 평가를 세 보자. 매우 좋았다 <input type="checkbox"/> 좋았다 <input type="checkbox"/> 보통이다 <input type="checkbox"/> 못했다 <input type="checkbox"/> 매우 못했다 <input type="checkbox"/>		
자기 평가지																						
1. 이 활동을 하면서 얼마나 흥미를 느끼는지? 없어 <input type="checkbox"/>	보통 <input type="checkbox"/>	적어 <input type="checkbox"/> 매우 적어 <input type="checkbox"/>																				
2. 내가 내내내고자 하는 나의 특성은 무엇인가?																						
3. 새롭게 시도한 방법이나 재료는 무엇인가?																						
4. 나의 작품에서 가장 잘 할 점은 무엇인가?																						
5. 작품을 제작하면서 어려웠던 점은 무엇인가?																						
6. 나의 작품에 대한 평가를 세 보자. 매우 좋았다 <input type="checkbox"/> 좋았다 <input type="checkbox"/> 보통이다 <input type="checkbox"/> 못했다 <input type="checkbox"/> 매우 못했다 <input type="checkbox"/>																						
알아봅시다	<자화상으로 본 미술가 이야기>																					
	<table style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 50%; vertical-align: top;">  <p>▲자화상(수묵담채/38.5×20.5cm/18세기) 윤두서</p>  <p>▲모피코트를 입은 자화상(목판에 유채/67×48cm/1500) 뒤러</p> </td> <td style="width: 50%; vertical-align: top;">  <p>▲풍경 속의 자화상 (리넨에 유채/143×110.5cm/1890) 루소</p>  <p>▲붕대를 감고 파이프를 물고 있는 자화상 (캔버스에 유채/51×45cm/1889) 반 고흐</p> </td> </tr> </table>	 <p>▲자화상(수묵담채/38.5×20.5cm/18세기) 윤두서</p>  <p>▲모피코트를 입은 자화상(목판에 유채/67×48cm/1500) 뒤러</p>	 <p>▲풍경 속의 자화상 (리넨에 유채/143×110.5cm/1890) 루소</p>  <p>▲붕대를 감고 파이프를 물고 있는 자화상 (캔버스에 유채/51×45cm/1889) 반 고흐</p>																			
 <p>▲자화상(수묵담채/38.5×20.5cm/18세기) 윤두서</p>  <p>▲모피코트를 입은 자화상(목판에 유채/67×48cm/1500) 뒤러</p>	 <p>▲풍경 속의 자화상 (리넨에 유채/143×110.5cm/1890) 루소</p>  <p>▲붕대를 감고 파이프를 물고 있는 자화상 (캔버스에 유채/51×45cm/1889) 반 고흐</p>																					

이밖에도 114~115페이지에 걸쳐 ‘알아 봅시다’에 여성의 자기표현에 대한 내용이 있다. 여류화가로 국내의 나혜석, 박내현, 윤석남 등을 소개하고 해외 작가로 프리다 칼로의 이야기를 두 페이지에 걸쳐 수록하고 있다.


<표 13> 도서출판 지학사 내용분석2

대단원	Ⅲ. 사회와 함께하는 미술	페이지	pp.114~115
중단원	만화 같은 미술		
소단원	여성의 목소리-나혜석, 박내현, 윤석남		
주제	여성의 자기표현		
학습내용	<ul style="list-style-type: none"> • 미술가로서, 여성으로서 시대를 살아가면서 겪고 느낀 경험을 표현한 작가 중에 나혜석, 박내현, 윤석남 등에 대하여 알아보자. 		
참고도판	<국내작품> 여성의 목소리- 나혜석, 박내현, 윤석남		
	 <p>▲자화상(캔버스에 유채/60×48cm/1930) 나혜석</p>		
	<해외작품> 여성의 자기 표현 - 칼로		
	 <p>▲뿌리 (금속판에 유채/30.5×49.9cm/1943)</p>	 <p>▲1.프리다와 디에고 리베라 (캔버스에 유채/100×79cm/1931) 2.원숭이가 있는 자화상 (목판에 유채/40.6×30.5cm/1938) 3.두명의 프리다 (캔버스에유채/173.5×173cm/1939) 4.파틸 의사의 초상화가 있는 자화상 (캔버스에 유채/41.5×50cm/1951) 5.머리카락을 자른 자화상(캔버스에 유채/40×27.9cm/1940) 6.칼로의 사진</p>	

(7) (주)두산동아

(주)두산동아는 ‘4. 보고 나타내기’ 단원에서 ‘나, 우리 그리기’의 주제로 자화상 도판을 제시하며 표현 대상을 자신에 국한 시키지 않고 보편적인 인물화로서의 나와 우리를 부각시키고 있다. 인물화의 종류와 특성을 알고 그리는 과정에 제시된 자화상 참고 도판으로는 고희의 자화상 한 점이 수록되어 있다. 자화상에 관한 단원을 설정하지 않은 채 인물화로서의 개인초상을 부각시킨 점은 인물이 가진 내면정보다는 외형적인 표현에 치우칠 수 있기에 미술의 기능과 특성을 살린 구성이라고는 보기 힘들다.

<표 14> (주)두산동아 교과서 내용분석

대단원	표현	페이지	pp.54~55
중단원	4. 보고 나타내기		
소단원	4. 나, 우리 그리기		
주제	인물화 표현과 감상		
학습내용	<ul style="list-style-type: none"> • 이해- 인물화의 종류와 특징을 알아본다. • 표현- 여러 가지 재료를 이용하여 개성 있는 인물화를 그려 본다. • 감상- 여러 가지 인물화를 감상하고 시대별, 작가별, 재료별로 느낌이 어떻게 다른지 이야기해 본다. 		
참고도판	<해외작품>		
		◀자화상(캔버스에 유채/41×32.5cm/1886~1887) 반 고희	

한편 180페이지의 감상영역에는 ‘나의 발견’이라는 주제로 제작의도를 비롯한 내용과 재료, 방법 등이 나타난 나의 작품 설명서가 수록되어 있다. 감상의 준비단계로 설명서 작성과 관련한 자신을 표현하는 단원이 구성되지 않은 것은 아쉬운 점이다.

<표 15> (주)두산동아 교과서 내용분석2

대단원	감상	페이지	pp.179~180
중단원	12. 보고 느끼는 즐거움		
소단원	1. 감상의 즐거움		
주제	친구의 작품 감상		
학습내용	<ul style="list-style-type: none"> • 이해 - 작품의 주제 및 표현 방법을 알고 감상해 본다. • 감상 - 친구의 작품을 감상하고, 자신의 생각을 발표해 본다. 		
참고 도판	<나의 작품 설명서>		

(8) 미진사

미진사는 ‘1. 인간에 대한 탐색’ 단원에서 ‘나를 표현하기’ 안에 자화상 학습 페이지를 구성하고 있다. 여러 감각으로 자신을 탐색해 보고 다양하고 개성 있는 방식으로 나를 표현하는 것을 주제로 하고 있다.



참고 도판으로서 학생작품으로는 콜라주와 입체로 나타낸 세 점과 조소 한 점을 제시하여 짧은 설명을 첨가하고 있다. 31페이지에는 지학사에서처럼 예술가들이 그린 자화상과 그 제작의도를 생각할 수 있는 페이지가 구성되어 자화상이 갖는 의미와 특징을 생각할 수 있다.

<표 16> 미진사 교과서 내용분석

대단원	2장. 미술과 인간	페이지	pp.30~31
중단원	1. 인간에 대한 탐색		
소단원	나를 표현하기		
주제	여러 감각으로 나를 탐색해 보고 다양한 방식으로 표현한다.		
학습내용	<ul style="list-style-type: none"> • 나는 누구일까? 나를 나타내는 특징은 어떤 것들이 있을까? 걸모습 뿐 아니라 자신의 성격과 마음, 관심거리 등을 진지하게 탐구하고 여러 방법으로 개성 있게 표현해 보자. 		
참고도판	<학생작품>		
			
	▲앗! 여드름이 하나 더. 김민지		▲자유로움과 휴식을 바라는 속마음. 이경민
			
	▲주목받는 걸모습과 다른 속마음. 박은서		▲다양한 감각으로 그리거나 만들기
<국내작품>			
			
▲정자관을 쓴 자화상 (캔버스에 유채/72×52.5cm) 고희동		▲팔레트 속의 자화상(나무팔레트 상자에 유채/17.7×23.5×6.2cm/1930) 서동진	
<해외작품>			
			
▲자화상(캔버스에 유채/60.5×54.5cm/1890) 반 고흐		▲가시 목걸이와 벌새가 있는 자화상(유채 /62.3×47.6cm/1940) 칼로	

그 다음 32페이지에는 ‘내면의 세계표현하기’라는 제목으로 마음 속 세계를 표현하는 과정이 구성되어 있고, 내면을 표현한 예시 도판으로 여러 점의 자화상이 수록되어 있다. 학생작품과 국내작가 황주리의 자화상이 실려 있으며 자신의 내면세계를 나타내는 얼굴 없는 자화상이다. 자화상의 표현 가능성의 폭을 넓혀 주는 작품으로서 자신의 얼굴이 안 들어가도 여러 가지 조형요소를 통해 내면을 표현할 수 있음을 학습자에게 시사하고 있다.

<표 17> 미진사 교과서 내용분석2

대단원	2장. 미술과 인간	페이지	pp.32~33
중단원	1. 인간에 대한 탐색		
소단원	내면의 세계 표현하기		
주제	마음 속 세계를 자유롭게 표현한다.		
학습내용	<ul style="list-style-type: none"> • 자신이 느낀 감정을 사실적으로 혹은 추상적인 형태로 표현해 보자. • 감정을 표현한 다른 사람의 그림을 감상하고 작품에 표현된 감정에 공감할 수 있는가? 		
참고도판	<학생작품>		
	 <ol style="list-style-type: none"> ▲1. 포크의 끝날과 그 그림자로 차갑고 외로운 내 마음을 표현하였다. 이경순 2. 가끔 내 그림자를 다른 사람으로 착각하여 누군가 따라오는 것 같은... 박혜인 3. 자신이 바라는 미래의 모습을 반추적인 형상으로 표현하였다. 이유진 4. 복잡한 수학 문제를 풀 때의 마음을 색실들이 서로 엉켜서 풀기 어려운... 김유희 		
	<국내작품>		
	 <p>▲자화상(캔버스에 아크릴와 오일 파스텔/117×91cm/2000) 황주리</p>		

(9) 일진사

일진사는 자화상을 직접적으로 표현하거나 감상할 수 있는 과정이 수록되지 않았으며 가장 가까운 영역으로 ‘우리의 모습, 우리의 미래’라는 제목으로 자신의 꿈과 직업을 표현하는 창의학습이 마련되어 있다. 학생들의 작품만을 수록하여 직업에 대한 탐색과 자신의 미래를 설계하는 방법으로 표현을 강조했다. 그러나 감정이 살아있는 인물 표현 단원에서 자화상 학습 과정이 들어가지 않은 점은 아쉽다고 할 수 있겠다.

<표 18> 일진사 교과서 내용분석

대단원	II. 표현	페이지	pp.78~79
중단원	6. 감정이 살아있는 인물 표현		
소단원	창의로운 학습- 우리의 모습, 우리의 미래		
주제	자신이 미래에 꿈꾸는 직업을 그림으로 표현해 보자.		
학습내용	<ul style="list-style-type: none"> 미래의 내 직업의 역할을 정리하여 친구들과 이야기하고 나의 미래 모습을 완성해 보자. 		
참고도판	<우리의 모습, 우리의 미래>		

IV. 자화상 감상 교수-학습 지도방안

1. 자화상 감상 교수-학습 방향

교과서 분석을 통해 살펴본 바와 같이 중등 미술교과에서 자화상은 한두 번 이상은 교육과정에 포함되어 학습을 하게 되는 주제이다. 하지만 지금까지 행해진 자화상 관련 수업은 인물의 표현 수단에 포함되어 단순히 얼굴에 나타난 비례와 동세, 표정 등에 국한된 외형적인 표현에 그치는 경우가 많았다. 이런 탓에 감상에 대한 부분은 등한시되어 표현의 방식을 확장해 주는 사전 고찰의 시간이나 학습 동료의 상호평가 없이 교사의 일방적인 평가만이 전부였다. 일반적인 서울 미술대학의 회화과의 커리큘럼에는 한 학기마다 해당 미술사에 대한 이수가 필수적으로 이루어지며 표현 전에 전반적인 미술의 흐름이나 표현방식의 탐색을 위한 교육 과정이 포함되어 있다. 또한 회화 작가들 또한 표현보다는 창작을 하기 위한 준비과정에 더 많은 시간을 할애한다. 그만큼 미술 작품의 감상과 배경지식 축적은 미술활동에 있어 중요한 부분을 차지하고 있다는 반증으로 볼 수 있다.

박휘락 또한 표현과 감상의 중요한 상관관계를 다음과 같이 정리하고 있다. 미적 체험 활동의 형식은 ‘미적 관조’와 ‘예술 창작’으로 나뉜다. 둘의 관계는 동전의 앞뒤와 같은 것으로 “창작과 관조가 동시에 시작하고, 병행하여 진행되며, 그리고 동시에 끝난다. 양자 사이에는 거의 틈이 없다. 오히려 창작에 소비하는 시간보다도 관조하는 시간이 더 길지도 모른다. 어느 쪽이든 예술창작에 종사하는 자가 자신의 작품 자체를 관조하고 향수 하는 것은 창작 활동상 떨어질 수 없는 것이다. 이와 같이 창작체험으로서의 표현활동과 향수체험으로서의 감상은 동일체이며 상보적인 활동으로서 나선형 방법으로 서로 상승작용의 관계를 가지는 것이 바람직하다는 것을 이해할 수 있다.”⁶¹⁾ 즉, 표현

과 감상은 어느 하나 치우침 없이 이루어져야 한다는 것이다.

6차 교육과정을 시작으로 점점 강조되는 감상 영역의 비중으로 인해 교과서에 표현활동과 더불어 감상에 대해 언급하고 있거나, 단독적인 감상단원을 구성하여 편성하고 있다. 그러나 대부분의 교과서에서 같은 주제의 도판이나 내용을 통일성 없이 표현과 감상 영역에 분산적으로 구성하고 있는 경우가 많다. 또한 표현 영역 속에 포함된 감상에 대한 언급을 지나치게 단순화하여 주제에 대한 심도 있는 탐색과 발상을 방해하고 있다.

청소년의 발달심리에 맞추어 미술의 교육적 기능을 살린 자화상 감상교육을 실천하기에는 작품에 대한 간략한 언급은 부족한 감이 없지 않다. 학습자에게 교육적 가치가 있는 자화상을 제작하기 위해서는 단순한 인물의 모사가 아닌 자아 성찰 과정이 병행되어야 하기 때문이다. 따라서 충분한 감상활동의 시간 분배와 학습설계의 적용이 필요하다. 이를 위해서는 수업을 준비하는 교사의 사전 노력이 더욱 더 절실히 요구된다.

감상-표현-감상으로 이어지는 지도과정의 체계적 흐름을 세우고 표현 전의 감상 단계에서는 주제에 대한 이해와 표현 방법 등의 발상을 도와 학습의욕을 촉진시켜야 한다. 또 완성 후의 감상에서는 자신의 작품과 다른 학습 동료의 작품을 상호 비평하는 시간을 갖는 것이 필요하다. 이에 따른 감상활동의 학습과정을 설계하면 도입 시의 감상에서는 제재의 내용 이해, 제재에 대한 표현의욕 환기, 제재에 대한 발상과 구상, 구상과 표현 계획에서 재료와 기법의 이해, 표현의 순서와 준비할 재료, 용구사용의 이해를 위한 감상학습이 이루어져야 한다. 표현 시의 감상은 표현 방법이나 표현양식의 이해, 곤란한 표현 방법과 기법의 추구, 재료나 용구사용의 방법 이해, 독창적인 표현방법의 이해와 그 촉진 등에 관한 내용이 진행되어야 한다. 마지막 정리 시의 감상은 표현

61) 박휘락, 전게서, p.184.

목표에 따른 결과의 성취도를 확인하고 자기표현의 특성을 확인하기 위하여 다른 작품과 비교하며 표현목표에 대한 성취감과 표현의욕의 고취, 발전학습을 위한 동기, 과제의 이해 등이 필요하다.⁶²⁾

2. 자화상 감상지도의 설계

흔히 자화상의 역사를 ‘자아의식 발현의 변천사’라고 한다. 자화상 역사에서 화가의 자아탐구와 표현 양상은 시대를 달리하며 변화해왔다. 현재 기록으로 남아있는 16세기부터 현대까지의 자화상을 제작의도와 표현방식에 따라 분류하여 비교감상해보면 동·서양의 역사 및 문화차이와 함께 인간 존재로서의 보편성과 개인의 고유한 자아의식까지 살펴볼 수 있다.

1) 16세기에서 근대까지의 자화상

(1) 화가로서의 자부심 - 뒤러와 쿠르베



<그림 1>뒤러, 「모피코트를 입은 자화상」, 1500



<그림 2>쿠르베, 「안녕하세요, 쿠르베씨」, 1854

앞서 서술한 바와 같이 독일의 화가 뒤러는 최초의 자화상을 그린 작가이다.

62) 상계서, p.186.

당시 ‘신’ 중심이던 중세시대를 지나 인간의 존엄에 대한 의식이 확대되었던 르네상스시대에 뒤러는 자아의식을 화폭에 처음으로 드러냈고, 화가의 존재에 대한 강한 자부심을 표출했다. 그가 28세 때 그린 <모피 코트를 입은 자화상>에는 모피를 덧댄 갈색의 코트를 입은 자신의 모습이 묘사되어 있다. 자신의 모습을 신의 이미지에 투영하여 기존부터 전해져오던 예수 그리스도의 초상화법을 이용했다. 그리스도 초상화법이란 그리스도의 얼굴을 좌우 대칭으로 완벽히 표현하는 방식을 말한다. 이와 같은 뒤러의 표현 방식은 화가가 신의 창조능력을 받은 존재임을 입증하기 위한 수단이었다.

쿠르베 또한 화가로서의 자부심을 자화상을 통해 드러냈다. 쿠르베는 <안녕 하십니까, 쿠르베씨>에서 당시 사회적 배경을 보여주는 인물들을 등장시킴으로써 자신의 높은 사회적 입지를 표출하고자 했다. 그림 속에서 평범한 등산복을 입고 흙이 묻은 등산화를 신은 채 서 있는 사람은 쿠르베 자신이다. 반면 깨끗한 정장차림에 구두를 신고 있는 사람은 쿠르베의 후원자로, 옆에 하인도 두고 있는 귀족이다. 그런데 귀족은 모자를 벗고 예를 갖추고 있고, 쿠르베는 오히려 턱을 들고 자만심에 가득 찬 모습이다. 이를 통해 쿠르베가 생각하는 화가로서의 자부심과 지위가 드러난다.

(2) 자신과의 끝없는 대결, 나는 누구인가 - 렘브란트, 반고흐, 윤두서



<그림 3>렘브란트, 「마지막 자화상」, 1669



<그림 4>고흐, 「회색모자를 쓴 자화상」, 1887



<그림 5>윤두서, 「자화상」, 1668~1715

화가로서 그리고 한 개인으로서 끝없이 자기 자신과의 대결을 통해 정체성을 탐색해 나갔던 대표적 서양 작가로는 렘브란트와 반 고흐를 꼽을 수 있다. 그들이 제작한 자화상의 수는 타의 추종을 불허하며 그 표현방식 또한 다양하게 또한 개성 있게 나타나고 있다.

렘브란트는 100여 점에 이르는 자화상을 통해 젊은 시절부터 노년기까지의 모습을 화폭에 나타냈다. 어떤 화가도 렘브란트만큼 인상학에 대한 조예가 깊지 않았으며 누구도 그만큼 많은 시간을 들이고 정성을 쏟아 인상학을 연구하지 않았다고 한다.⁶³⁾ 그는 철저한 얼굴과 표정의 연구를 통하여 그 안에 심리적 변화를 담아내는 데 성공한 화가이다. 그가 <서른네 살 때의 자화상>을 그렸을 때는 이미 성공한 초상화가로 자리를 잡아가고 있었던 시기로, 평온함이 묻어나온다. 하지만 노년에 사랑하는 가족들과의 이별 그리고 파산 등의 불행을 겪고 제작했던 자화상에는 고통이 짙게 얼굴에서 배어 나온다. 또한 <마지막 자화상>에서의 초탈한 듯이 보이는 표정은 인간 본연의 모습에 대한 성찰이 깃들여 있다. 이렇게 표정이 묻어나는 얼굴은 물감을 여러 번 두껍게 칠하는 임파스토 기법으로 표현해냈다.

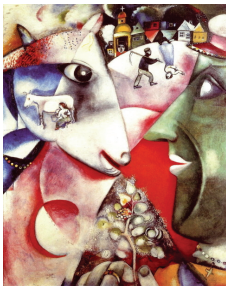
강렬한 붓 터치로 그림을 그린 고흐는 정신분열증을 앓았고 37살이라는 이른 나이에 생을 마감했다. 그러나 그가 남긴 강렬한 그림은 많은 이들에게 강인한 인상을 남겼고 수많은 저서와 연구를 낳게 했다. 그는 화가로서 생전에 주목받지 못한 채 사람들과 떨어져 살면서 마음의 불안과 혼란을 그림과 동생 테오에게 보내는 편지로 달랐다. 동생 테오에게 보낸 650여 통의 편지가 그대로 보존되었다가 출판되었고, 다른 친척과 동료 화가들에게 보낸 편지 100통 남짓이 후에 추가되었다. 편지들은 흔히 열정적이고 감동적이므로 화가의 의도에 이르는 막힘없는 통로, 즉 작품의 근본적 의미에 이르는 열쇠가 될 뿐만

63) simon schama, 김진실 역, 『파워오브아트』 (서울: 아트북스, 2008), p.163.

아니라 언어를 매개로 한 화가의 또 다른 자기표현을 보여주었다.⁶⁴⁾ 테오는 일찍이 형의 작품이 장래에 갖게 될 가치에 대한 믿음을 키웠고 편지들을 보 존했기에 작품을 해석하고 이해하는 데 더없는 중요한 자료가 되었다. 편지 외에도 고희는 1885년에서 1889년 사이에 43점의 자화상을 제작하며 그를 나타내고자 했다. 묘사된 얼굴의 개수를 따지면 렘브란트와 우열을 겨룰 정도다. 그의 <밀짚모자를 쓴 자화상>에서는 물감이 만드는 선명한 줄무늬가 면의 변화를 만들며 동물의 털이 자라난 듯 얼굴 밖까지 퍼져 나가고, 위로 휘어진 모자챙의 윤곽을 그리며, 배경의 후광으로 머리를 에워싼다.⁶⁵⁾

위와 같이 렘브란트와 고희가 자화상에서 보여주었던 열정을 단 한 점의 작품으로 강렬하게 표출시킨 우리나라의 대표적 화가로 윤두서가 있다. 윤두서의 자화상을 우리나라 자화상의 백미로 꼽는 까닭은 한국적인 정서를 살리며 그의 고유한 정신세계를 드러냈기 때문이다. 그의 그림에는 격동의 시기를 살아간 지식인으로서의 고뇌가 여실히 드러난다.

(3) 내면 속 갈망 - 샤갈, 강세황, 이쾌대



<그림 6>샤갈, 「나와 마을」
,1911



<그림 7>강세황, 「70세의 자화상」
,1782



<그림 8>이쾌대, 「두루마기를 입은 자화상」,1948-49

64) Melissa McQuillan, 이영주 역, 『천재 예술가의 신화와 진실 반 고희』(서울: 시공아트, 2008), p.17.

65) 상계서, p.18.

화가들은 자화상을 통해 자신이 처한 현실의 한계성과 그리움 등 내면의 갈등을 표현하기도 한다. 러시아태생의 프랑스 표현주의 화가인 샤갈의 <나와 마을>이란 그림은 프랑스에서 활동하면서 고국에 대한 그리움과 추억을 상징적으로 나타낸 작품이다. 오른쪽의 초록색으로 표현된 얼굴이 샤갈 자신으로 흰색의 소와 마주보고 있다. 샤갈은 화면을 분할하여 개인적인 소재와 상념들을 상징적으로 풀어내가고 있는 것이다.

우리나라 조선시대 선비였던 강세황은 <70세 자화상>을 통해 당시의 상황과 심리를 표현했다. 그림 속에서 그는 당시의 통상적인 초상화의 전형적 도상을 벗어나 머리에는 관모인 오사모를 쓰고 몸에는 평상복인 도포를 입고 있는 특이한 도상을 취하고 있다.⁶⁶⁾ 이는 당시 사회에서는 파격적인 의도적 연출이라 할 수 있는데, 그 이유를 그림 속 글을 통해 남기고 있다. 마음은 한적한 산속 생활에 있으나 관직생활에서 벗어나지 못하고 현실 즉, 자신의 처지를 차림새를 통해 드러내려 했던 것이다.

근대화가인 이쾌대 또한 <두루마기를 입은 자화상>에서 신식과 구식의 다소 엉뚱한 조화로 당시의 내면 심리를 드러내고 있다. 그림 속에서 그는 서양의 팔레트를 들고 중절모를 쓰고 있으면서 동양의 두루마기를 입고 향토적 분위기가 물씬 풍기는 배경을 뒤로하고 정면을 응시한 것이 다소 부조화스럽다. 더욱이 마치 떡 선을 텅긴 듯 힘찬 선은 아무런 주저함조차 없이 그려진 것처럼 느껴진다. 특히 평면 배경을 이루는 마을과 산 그리고 머리에 광주리를 이고 어딘가로 향하고 있는 여성들의 모습에서 그는 사회와 민족의 일원이라는 자신의 위치와 지사적 의지를 강조하려는 듯하다.⁶⁷⁾ 여기서의 향토적 풍경은 새로운 희망과 기대를 담은 화가의 이상향이라 할 수 있다. 당시 사회는 독립의 기쁨도 뒤로하고 동족끼리 사상의 분열로 혼란을 겪던 시기이다. 이런 불

66) 강관식, 『진경시대 초상화 양식의 이념적 기반, 진경시대2』 (서울: 돌베개, 1998), p.303.

67) 국립현대미술관, 『한국 근대회화 100선』 (서울: 열과 알, 2002), pp.174~175.

운한 시기의 화가로서 고뇌는 고스란히 자화상에 드러나며, 현재의 우리 의식까지 흔들고 있다.

(4) 여성으로서의 고통 - 프리다 칼로, 나혜석



<그림 9>프리다 칼로, 「다친 사슴」, 1946



<그림 10>나혜석, <자화상>, 1930

남녀 성차별의 역사에서 ‘여성의 문제’가 사회문제로 제기된 것은 19세기 중엽의 산업혁명이었다. 이전까지만 해도 여성은 남성에게 억압되어 할 수 있는 일이라고는 가정일이 고작이었다. 그러나 산업혁명이 진행되면서 여성들은 가사에서 해방돼 다른 삶을 모색하기에 이른다.⁶⁸⁾ 그리고 보수적인 시선이 팽배했던 시절 동·서양에서는 서로 다른 환경이지만, 선각자적인 삶과 예술을 피력했던 여류화가로 프리다 칼로와 나혜석이 나타난다.

서양의 화가 프리다 칼로는 평생 자신만을 그렸던 화가였다. 그것은 그녀의 불행했던 삶에서 연유하는데 그녀는 태어나면서부터 죽을 때까지 육체적 고통에서 헤어나지 못했다. 어릴 때부터 소아마비를 앓았고 학창시절에 집으로 귀가하는 도중 교통사고로 인해 척추와 오른쪽 다리가 골절되는 중상을 입게 된다. 서른 두 번의 외과수술로 수년을 병상을 지켜야했던 그녀가 고통의 극복을 위해 선택한 것은 그림이었다. 붓을 들고 거울을 통해 유일한 모델이었던 자신을 끊임없이 그리기 시작한 것이다. 이후에 몸이 어느 정도 회복되었을

68) 정금희, 『프리다 칼로와 나혜석, 그리고 까미유 끌로델』 (서울: 재원, 2004), p.1.

때 그녀는 디에고 리베라를 사랑하게 되고 결혼을 하지만 결혼생활은 계속되는 유산과 남편의 외도로 행복할 수 없었다. 그녀는 말로 할 수 없었던 자신의 고통을 시각화하여 타인에게 전달하는 작품을 많이 제작했다. <작은 사슴>에서 직접 키우던 사슴을 모델로 하여 자신을 비유적으로 표현하고 있다. 작은 사슴은 9개의 화살을 맞아 피를 흘리고 있다. 시선을 옮겨 사슴의 밑을 보면 작은 나뭇가지가 놓여 있는데 아직 젊고 어린 사슴에게 곧 다가올 죽음을 암시하고 있는 듯하다.⁶⁹⁾

한편 나혜석은 서양보다 여자에 대한 보수적인 시선이 팽배했던 한국 사회 현실에서 선각자적인 삶을 살아간 신여성이었다. 19세기에 접어들면서 동양의 여러 나라들은 오랜 전통의 구습에서 벗어나기 시작하였다. 조선 사회 내부에서도 근대화에 대한 인식과 함께 개혁의지를 갖고 정치적 혁신을 꿈꾸는 동학 지도자들과 같은 개혁세력들이 나타났다. 이즈음 서구 미술계에서는 야수파, 입체파 등 새로운 20세기 미술 운동이 활발하게 전개되었지만, 도입기에 불과한 우리나라에서 서양화는 처음부터 부정확한 인식과 대중의 몰이해로 인한 오해 속에 받아들여졌다. 한국에서의 서양화의 명맥은 한국인 최초의 서양화가인 고희동을 위시하여 김관호, 김찬영에 이어 나혜석으로 이어져 왔다.⁷⁰⁾ 부유한 집안에서 태어났던 나혜석은 동경여자미술전문학교에 진학하게 되고 한국 최초의 여류화가가 된다. 우리나라에 서양화가 도입된 후 대부분의 작가들은 유학을 통해 그곳에서 인상주의 회화를 접하고 기법을 배우게 된다. 그러나 이들의 인상주의는 일본화된 것을 채수용한 것으로 서구 인상주의 이론이나 기법을 제대로 인식하지 못했고 그 표현에 있어서도 대체로 모방을 하는 수준에 머물렀다. 이런 상황에서 처음으로 우리나라에서 인상주의 회화를 시도하고 도입하여 제작한 화가가 바로 나혜석인 것이다. 하지만 그녀의 이러

69) 상계서, pp.62~63.

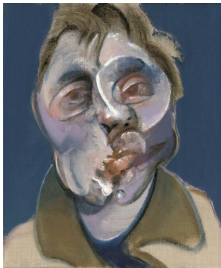
70) 상계서, pp.78~81.

한 업적에도 불구하고 그녀의 삶은 보수적인 사회의 시각과 늘 싸워야 했고 불운한 마지막을 맞아야 했다. 그녀가 1930년에 그린 <자화상>은 야수파적인 성향이 나타난 작품으로 대상을 조형적인 형태로 단순화 시키는 순수한 표현성을 갖고 있다. 또한 강한 색채를 구사하여 화면에 예술적 생명력을 불어넣고 있는데 얼굴과 머리, 어깨를 비롯한 몸 형태의 단순화에서 신여성으로써 당시 보수적인 사회와 부딪치며 고통을 겪어야 했던 화가의 감정이 드러난다.⁷¹⁾

이상과 같이 프리다 칼로와 나혜석은 여류화가로서 높은 위상을 차지하지만 개인의 삶은 고통의 연속이었고 자화상은 그녀들 삶에 위안으로 작용했다.

2) 현대미술에서의 자화상

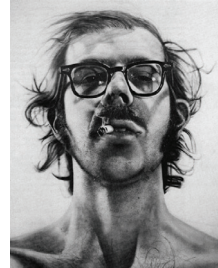
(1) 서양 작품



<그림 11>프란시스 베이컨, 「자화상」
,1969



<그림 12>앤디워홀, 「자화상」
,1986



<그림 13>척클로즈, 「자화상」
,1968

미술은 근대를 지나 현대로 흐르면서 더욱 더 예측 불가능한 다양한 양식의 자화상 양식이 넘쳐나게 된다. 근래에 이르기까지 많은 작가들이 자화상을 주제로 작품제작활동을 하고 있으며, 개성 있게 자신들의 이야기를 그림을 통해 토로하고 있다. 서양의 경우 프란시스 베이컨은 속절없이 흘러가는 찰나의 느낌을 포착하는 데 관심을 기울이며 왜곡된 형태로 자신의 모습을 표현한 개성

71) 상계서, p.112.

변용필의 <자화상>은 자신의 눈썹, 머리털, 옷 등을 제거한 채 유리판이나 손으로 얼굴을 일그러뜨린 모습이 특징적이다. 눈썹이며 수염까지 모조리 없애 스스로를 최대한 객관적으로 형상화했다. 따라서 캔버스에 옮겨진 그림 속의 인물은 작가 변용필이 아니라, 불특정 다수의 모습이 된다. 관람객인 우리 시대 누구나의 자화상이 될 수 있는 것이다. 그는 이 같은 열린 개념의 초상화를 통해 매순간 끊임없이 변화하는 인간 존재의 혼돈과 불안을 표현했다.⁷²⁾

강강훈은 사진으로 착각될 정도의 하이퍼리얼리즘의 자화상을 그렸다. 기계부속처럼 살아가는 ‘수동형 인간’인 자신을 파이프 등의 소품을 사용해 역설과 유머를 부여한다. 그는 자신의 모습을 극사실로 그리는 것 이상으로 ‘연출’을 강조한다. 극사실과 연출은 현실과 비현실 속에서의 삶을 대변한다.⁷³⁾

3. 자화상 감상 교수-학습 지도안

1) 단원의 개관 - 교재 및 단원명

(1) 교재

- ① 교과서명 : 중학교 미술
- ② 출판사: 도서출판 지학사

(2) 단원명

- ① 대단원 : 인물의 다양한 모습
- ② 소단원 : 알아 봅시다 - 자화상 감상

72) 이영란, 「일그러진 그의 모습에 내 모습이?」, 헤럴드 뉴스, 2010.3.31일자.

73) 강강훈, 「사진으로 착각할 강강훈의 극사실회화 "즐거운 일탈을 그리죠"」, 헤럴드 뉴스, 2010.11.18일자.

2) 단원 설정의 이유

타인의 시선에 의한 나와 내가 보는 나는 분명히 다르다. 남들은 겉으로 드러난 표정과 행위로만 나를 판단하고, 내면까지는 보지 못하기 때문이다. 이는 곧 자신을 알리고자 하는 욕구로 이어진다. 편지나 홈페이지 등을 통해 흔적을 남기는 것도 같은 맥락에서 이해할 수 있다. 이렇게 자신을 표현하고자 하는 욕구는 세계적인 명성과 지위를 얻었던 화가들에게서도 찾아볼 수 있으며, 많은 자화상은 이에 대한 결과물이라 하겠다.

미술의 역사에서 화가들의 자화상을 감상해보고 제작의도를 파악해보는 것은 역사 속에서 한 개인으로서의 자아 표현이 어떻게 변천되어왔는지를 알 수 있는 중요한 기회가 된다. 또한 내면을 나타내기 위해서 사용된 표현방식들을 탐구하는 것은 자신만의 자화상 제작을 위한 탐색과정의 필수적인 선행요소이다. 서양과 한국의 자화상을 감상해보므로써 이국의 정서 차이를 이해하고 또한 세계 공통의 보편적인 자아정체성의 문제에 대해 궁구하는 기회를 얻을 수 있다.

3) 수업의 특징

본 수업은 자화상 표현활동 전에 동·서양 미술사에서 자화상 작품을 감상하고 편지를 쓰는 내면화 과정에 주목하였다. 감상할 작품은 외형적인 표현방식이 아닌 작가의 내면심리와 제작의도에 따라 분류하였다. 비교감상을 위해 제시하는 2~3개의 작품은 외형적으로는 많은 차이를 보이나 공통적인 주제가 작가 개성에 따라 표현된 것임을 알 수 있다.

수업 방식은 교수자와 학습자 간의 충분한 대화와 질의응답이 이루어지도록 하고, 시대별 상황과 표현 특징 등을 함께 설명하여 맥락적 이해를 돕도록 한

다. 또한 학습자가 작품이해와 더불어 자신의 존재와 표현 방법에 대한 탐구도 함께 할 수 있도록 구성하였다.

4) 주요 학습목표

- (1) 자화상의 제작배경과 화가들이 자화상을 그린 이유를 알 수 있다.
- (2) 내면을 표현하기 위한 다양한 표현방식들을 탐색해 본다.
- (3) 자화상에 나타나는 동·서양에의 표현 방식의 차이를 알 수 있다.
- (4) 작가에게 편지를 써봄으로써 작가의 마음을 이해하고 작품을 내면화한다.

5) 차시별 지도계획

<표 19> 차시별 지도계획

주제	시간	주요 학습 내용	학습자료	비고
자화상 감상	1차시	-화가들의 자화상의 특징과 종류를 살펴보고 내면의 표현방법을 이해한다. -작가에게 보내는 편지쓰기를 통해 자신의 감상을 정리하고 확인한다.	강의, 대화, 편지쓰기	PPT, 스크린, 프린트, 편지지
표현	2~3차시	-자화상을 각기 다양한 재료와 방식으로 표현한다.	실기 수업	표현재료
비평	4차시	-각자 작품을 완성하고 자기평가서와 상호평가서를 작성한다. 편지와 함께 자신의 작품과 타 학생의 작품을 비평하고 서로의 자아를 확인한다.	비평 활동	자기평가, 동료평가

6) 지도상의 유의점

- (1) 멀티미디어의 적절한 활용을 통해 감상활동에 도움을 준다. 멀티미디어는 교실에 비치된 컴퓨터와 빔프로젝트 등을 이용하여 자화상 작품 등을 감상할 수 있게 한다.
- (2) 감상학습은 표현과의 연계성을 고려한다. 작품 감상에 그치지 않고 자기 표현의 자신감으로 이어지도록 지도한다.
- (3) 교사는 흥미를 유발할 수 있는 발문을 하고, 작품 설명 뒤에는 질의응답을 통해 피드백을 한다.
- (4) 작품에 대한 설명은 다각적인 관점에서 이루어지도록 한다.
- (5) 편지쓰기를 할 때는 단순한 감정의 토로가 아닌 작품에 대한 구체적인 특징 분석이 포함되도록 한다.

7) 본시 교수-학습 과정 안

<표 20> 본시 교수-학습 과정 안

단원명	▶ 대단원: 자화상 감상		차	1
	▶ 소단원: 내면의 표현		시	4
학습목표	<input type="checkbox"/> 자화상의 제작배경과 화가들이 자화상을 그린 이유를 알 수 있다. <input type="checkbox"/> 내면을 표현하는 다양한 방법들을 알 수 있다.			
학습형태	❖ 주된 수업형태: 강의식, 질의응답, 자료 활용 ❖ 보조 수업형태: 편지쓰기			
학습자료	교사		학생	
	파워포인트 및 멀티미디어 자료, 음성파일, 칠판, 교과서, 프린트		필기도구	
학습 단계	학습 내용	교수 - 학습 활동		소요 시간
		교사 활동	학생 활동	
도입	인사	교사와 학생 상호 인사 및 출석확인		2
				학습자료 및 유의점 인사 및

<p>및 출결 확인</p>	<p>-안부 인사 및 출석 -화가의 자화상이 인쇄된 프린트를 배부한다.</p> <p>[동기유발] 발문>지금 나눠준 그림들의 특징이 무엇일까요? 이런 회화를 뭐라고 부르죠?</p> <p>[자화상의 개념 설명] 자화상이란 초상화의 한 종류로, 자기 자신을 그린 그림이다.</p> <p>[학습목표 제시] 프린트에 있는 그림들은 모두 자기 자신을 그린 화가들의 작품입니다. 화가들은 왜 자신을 그렸을까요? 이제부터 화가들은 왜 자신을 그리고 표현방식은 어떠했는지 알아봅시다.</p>	<p>화가의 자화상만 모아 놓은 프린트를 보고 자유롭게 대답을 한다. - 자화상, 인물화, 초상화 등</p> <p>-가장 편하고 쉬운 모델, 자신을 표현하고 싶어서, 슬픔을 극복하기 위해서 등</p>	<p>3</p>	<p>출결확인 , 프린트 배부</p>
<p>전개</p>	<p>[자화상의 탄생배경과 대표 작가 설명] 발문>자화상은 언제부터 그려졌을까요? -서양의 경우 파르테논 신전을 조영했던 페이디아스가 아테네 파르테노스상의 원순을 장식하는 부조에 아마존과 싸우는 전사들을 표현하면서 그 가운데 한 사람으로 페이디아스 자신의 모습을 넣었으며, 이로 인해 불경죄로 고소당했다고 전한다.</p>	<p>자신의 생각을 자유롭게 대답한다. -르네상스 시기 및 근대, 현대 등</p>	<p>2</p>	<p>* 멀티 미디어자료</p>

	<p>-신에서 인간중심으로 사고의 전환이 된 르네상스가 오기 전까지는 자화상이란 장르가 용납되지 않았다. 우리나라의 경우에도 기록상으로 18세기 조선시대부터 자화상이 제작되었다. 이는 당시의 사회적계급과 환경이 개인의 자아표현 의지를 누르고 있었기 때문이다.</p>		
<p>[16세기~근대]</p> <p>자화상 비교 감상 1</p>	<p>다음은 최초의 자화상이 나온 16세기에서 근대까지의 자화상들을 비교하면서 감상하도록 합시다.</p> <p>[뒤러와 쿠르베 자화상 비교 설명]</p> <p>다음 작품에는 공통점이 있어요. 무엇일까요? 지금부터 알아보시다.</p> <p>발문>그림에 나타나는 특징들을 말해봅시다.</p> <p>-당시 시대적 배경 설명</p> <p>-작품 제목 및 작가설명</p> <p>-뒤러의 최초의 자화상은 화가로서의 자부심을 드러내기 위해 신과 자신을 동등하게 표현 하였다.</p> <p>-쿠르베 역시 당시 후원자의 인사를 받는 자신의 위치를 그림으로써 화가로서의 자부심을 드러냈다.</p>	<p>그림에 나타나는 인물의 표정, 의상, 자세 등을 손을 들고 자유롭게 말한다.</p> <p>-뒤러의 옷과 머리</p> <p>-쿠르베의 고개를 든 모습</p>	<p>5</p> <p>*멀티미디어자료</p>
	<p>[렘브란트, 고흐, 윤두서 작품 비교 설명]</p> <p>발문>그림에 나타나는 특징</p>	<p>그림에 나타나는 인물</p>	<p>5</p> <p>*멀티미디어자료</p>

	<p>들을 말해봅시다.</p> <p>-렘브란트와 반 고흐는 끊임 없는 자기탐구를 통해 수많은 자화상을 제작했다. 같은 얼굴임에도 당시 처했던 상황과 심리에 따라 가지각색의 자화상을 제작했다.</p> <p>-윤두서는 많은 수의 자화상은 아니지만 우리나라 자화상의 백미로 꼽히는 한 점의 자화상을 통해 동양에서 강조하는 정신까지 화폭에 담아낸 작가이다. 모두다 눈과 표정을 강조하여 자신의 내면을 드러낸다.</p>	<p>의 표정, 의상, 자세 등을 손을 들고 자유롭게 말한다.</p> <p>-높은 렘브란트</p> <p>-고흐의 강렬한 붓터치</p> <p>-윤두서의 강렬한 눈</p>		
	<p>[샤갈, 강세황, 이쾌대 작품 비교설명]</p> <p>발문>그림에 나타나는 특징들을 말해 봅시다.</p> <p>-샤갈, 강세황, 이쾌대 등은 자기 얼굴 외에도 배경에 풍경이나 글씨 등의 요소를 첨가하여 자신의 내면을 표현했다. 샤갈은 떠난 고향에 대한 추억과 갈망을 나타냈고, 강세황은 마음은 산수에 있으면서 관직생활을 해야 하는 마음을 표현했으며, 이쾌대는 배경의 향토적인 풍경에서 이상향에 대한 갈망과 함께 우리의 의식을 깨우치고 있다.</p>	<p>그림에 나타나는 인물의 표정, 의상, 자세 등을 손을 들고 자유롭게 말한다.</p> <p>-샤갈의 면 분할</p> <p>-강세황의 배경의 글씨</p> <p>-이쾌대의 배경표현 등</p>	5	* 멀티 미디어자료

	<p>자화상 비교 감상 4</p>	<p>[프리다 칼로, 나혜석 작품 비교설명] 발문>그림에 나타나는 특징들을 말해 봅시다. -프리다 칼로와 나혜석은 당시 사회에서 선각자적인 여류화가였지만 개인의 삶에는 많은 고통과 희생이 따랐다. -프리다 칼로는 자신의 고통스러운 삶 속에서 자화상을 평생 제작하면서 말로 할 수 없었던 내면을 표현했다. 나혜석 또한 국내 근대화로서 유희의 도입과 전개에 큰 영향을 끼치며 엘리트여성의 대표모델이 되었지만, 결국 마지막은 화려하지 못했다. 그림에서 여자로서의 상처와 고통이 드러난다.</p>	<p>그림에 나타나는 인물의 표정, 의상, 자세 등을 손을 들고 자유롭게 말한다. -현실과 맞지 않은 프리다 칼로의 모습 -나혜석의 어두운 색깔과 힘 없는 표정 등</p>	5	*멀티미디어자료
	<p>[현대 미술에서 의자 화상] 자화상 비교 감상 5</p>	<p>발문>현대의 작가들 중에 자신이 아는 화가의 자화상 작품이 있나? [서양-프란시스 베이컨, 앤디워홀, 척클로즈 등의 작품 설명] -프란시스 베이컨의 형태왜곡, 팝아트의 대표자 앤디워홀의 표현, 척클로즈의 극사실주의 [한국-황주리, 변용필, 강강훈 등의 작품설명]</p>	<p>자신이 아는 범위에서 자유롭게 답한다. -척 클로즈, 백남준 등</p>	5	*멀티미디어자료

		-황주리의 은유적이고 상징적인 자화상, 변용필의 자화상의 개념을 바꿔놓은 객관적인 자화상, 강강훈의 자기연출을 통한 자화상 등 설명		
정리	편지 쓰기	화가들의 자화상 중에서 가장 인상 깊게 본 자화상 작품 하나를 선택하여 그 화가에게 편지를 써보자. 프린트를 참고하여 작가의 표현 방식에 대해서도 언급하는 구체적인 글을 쓰도록 한다.	자신이 가장 인상 깊게 본 작품 하나를 선택하고 그 화가에게 편지를 써본다.	13 *프린트
차시예고	다음 차시 예고	다음 차시에는 오늘의 감상을 바탕으로 자신을 표현하기에 가장 적절한 표현방식을 택하여 자화상 제작에 들어간다.		

4. 자화상 감상 교육의 기대효과

미술교육의 본질적인 목적은 학생의 기대와 능력에 적합한 교수법을 통해 개인의 잠재력을 발견하고 활성화시키며 그 과정에서 자긍심과 자기존중을 획득하도록 준비시키는 데 있다. 이러한 맥락에서 자화상 감상교육의 제시를 통해 기대되는 효과는 다음과 같다.

첫째, 자화상 감상교육은 청소년기 학습자들의 자아정체감 형성에 기여한다. 자기에 대한 확신이 없는 상태에서 청소년기 학습자들은 흔히 집단에 소속되거나 동일시되길 원하여 개인으로서의 주체적인 가치판단에 소홀한 경우가 많다. 자아를 찾는 것은 자아인식의 과정 속에서 자신을 타자와 구별되는 존재로 파악하여 자기의 고유한 존재가치와 행동방향을 결정하는 것이다.

자화상은 개인의 철저한 자기분석의 결과로서 단순한 초상을 뛰어넘는 한 시기의 총체이다. 화가들이 자신만의 조형언어로 화면 위에 펼쳐놓은 존재에 대한 끝없는 물음은 그것을 응시하는 ‘나’에게로 투영되어 다시 ‘나는 누구인가’에 대한 물음을 던지며 상호작용한다. 이러한 까닭에 화가가 남긴 자화상은 시대를 초월하는 생명력을 가지며 한 인간으로서 개인의 존재가치와 시대적 고민을 함께 공유한다. 자신에 대한 존재에 대한 물음 자체가 자아형성의 과정이라고 볼 때, 자화상을 감상하는 것은 계속된 자기질문을 통해 자아정체성을 확립하는 데 직접적인 도움을 주는 것이다.

둘째, 자화상 감상교육은 미술교과에 대한 흥미를 높여준다. 자아에 관한 주제는 청소년기 학습자가 당면하는 문제인 자아정체성과 연관성을 지니며 학습자가 알고자하는 내면 욕구와 일치한다. 자화상은 화가의 인간적인 삶의 이야기를 전달하여 미술이 삶과 함께 존재한다는 것을 알려준다. 감상을 통해 미술이 소수의 전문가들의 문화가 아니라 자신의 생각과 삶을 표현하는 매개

체임을 인지한다면 미술에 대한 거부감이 감소할 수 있을 것이다. 특히 표현에 대한 좌절감을 느끼게 되어 미적 관심이 쇠퇴하는 청소년들에게는 흥미를 유발시키고 미술 자아개념에까지 긍정적 영향을 줄 수 있다.

셋째, 자화상 감상교육은 미술작품에 대한 종합적이고 깊이 있는 이해를 가능하게 한다. 흔히 종합적이고 포괄적인 사실들을 함축적으로 제시하고자 할 때, 단어 끝에 ‘~의 자화상’이라는 표현을 사용하는 것을 볼 수 있다. 예를 들어 ‘우리들의 자화상’, ‘대한민국의 자화상’ 등이 그것이다. 이는 자기 모습을 그린 초상이라는 자화상의 사전적 의미에서 벗어나지만 그만큼 자화상이 함축적이고 종합적인 예술이라는 광의의 개념으로 통용되고 있음을 증명하는 것이다.

화가들의 자화상에는 자아가 응축되어 다양한 상징체계로 나타난다. 자아라는 것은 단순한 개인적 차원의 심리작용의 결과가 아니라 소속된 사회집단의 상호관계 속에서 형성되는 것이다. 따라서 자화상을 통해 화가의 외형뿐만 아니라, 개인적인 성향과 특성, 당시 사회의 문화적 배경과 작품이 갖는 역사적 의미를 이해할 수 있다. 특히 자국의 작품과 다양한 나라의 작품을 비교감상하는 과정은 세계문화를 이해하고 존중하는 바탕이 된다. 이는 최근 부각되고 있는 다문화 미술교육과 그 교육적 의의를 함께하는 것이다.

넷째, 자화상 감상교육은 표현활동의 동기를 심어주며 자기표현을 위한 탐색에 효과적이다. 화가들의 다양한 표현기법을 탐색하는 과정은 자신을 표현할 수 있는 방법들을 수월하게 하고 표현의 계기를 만들어 준다. 그동안 학교에서의 감상활동은 감상-표현-감상의 수업과정에서 표현 전에 이루어지는 감상활동을 등한시했다. 자기 탐색의 과정 없이 자신을 표현하라는 것은 표현에 대해 어려움을 갖는 청소년기 학습자들에게 혼란을 주고 자화상이 지극히 주관적인 표현영역임에도 불구하고 개인적인 성찰 없이 동료의 작품을 보고 모

사하는 상황을 초래할 수 있다. 따라서 표현활동 전의 감상교육은 필수적이며 자기표현을 위한 표현 기법, 재료의 선택, 독창적인 표현방법 등의 제시는 학습자들에게 표현의 가능성을 확장해주어 학습의욕을 촉진시킨다.

다섯째, 자아존중감의 향상을 가져오며 사회 성원으로서 조화로운 발달을 돕는다. 융(Carl Gustav Jung)은 자아존중감은 자신에 대한 확신과 긍정적인 자아관이 형성될 때 길러지며, 자기 자신을 잘 알게 되기 시작하면서 자아존중감이 증가한다고 했다.⁷⁴⁾ 따라서 자화상 감상교육을 통해 자신을 알아가는 과정은 자아정체성확립에 도움을 줄 뿐 만아니라 자아존중감의 향상에도 효과가 있는 것이다. 자아존중감의 향상은 청소년기 학습자들에게 심리적 안정감을 가져다주어 환경에 보다 잘 적응하고 발달하도록 도와준다.

이상을 종합해보면 자화상 감상교육은 작품에 깃든 종합적인 의미와 상징의 해석을 통해 타인의 세계관과 문화를 이해하고 그 안에서 자기의 위치와 정체성을 점검해보는 과정이다. 따라서 자아정체성 확립뿐만 아니라 자아존중감 형성에도 도움을 주며 개인의 조화로운 발달을 돕는다고 할 수 있다. 또한 적극적인 자기표현 의지를 심어주어 미술이 흥미로울 수 있다는 긍정적인 개념을 갖게 한다.

74) 이부영, 『자기와 자기실현』, (서울: 한길사, 2002), p.32.

V. 결론 및 제언

학교에서의 미술교육은 제7차 교육과정을 기점으로 종래의 수동적이고 표현위주의 학습방법에서 벗어나 학생의 특성과 흥미를 고려한 학습자 중심의 교육으로 전환되었다. 이에 따라 감상영역의 패러다임도 꾸준히 변화해왔으며 현재는 미술작품과 문화의 가치를 판단하고 이해할 수 있는 시각적 문해력과 비평적 능력의 함양을 주요방향으로 하고 있다. 이러한 바탕에는 학습자에게 유의미한 학습 경험을 제공함으로써 균형 잡힌 시각적 사고력과 감성을 기르도록 하는데 그 목적이 있는 것이다. 하지만 다양한 인성특성을 지닌 다수의 학습자에게 제공되어야하는 자신의 삶과 연관된 유의미한 지식이란 그 개념에서부터 상당히 애매모호한 성격을 가진다. 여전히 학교에서의 감상교육은 학생 삶과는 동떨어진 전문적 지식으로써의 미술이론의 주입과 평가라는 비판에서 벗어나지 못하고 있다. 때문에 대다수 학습자들이 미술을 배우면 배울수록 자신과 상관없는 어렵고 전문적인 교과라고 인식하고 있는 것이다. 결국 표현에 치우친 미술교육이 소수의 미술생산자를 위한 교육이라는 비판이 나왔고 이에 대한 반성의 대안으로 제시된 미술소비자로서의 다수를 위한 감상교육의 적용은 또 하나의 전문적인 영역으로서의 미술교육이라는 인식을 고착시켰다. 감상활동을 포함한 미술이 학생들에게 유의미한 교과로 자리매김하기 위해서는 학습자의 삶과 분리된 고답적인 이론이 아닌 삶의 의미를 발견하고 적용할 수 있는 실제적인 문제의 제시를 통해 주체적인 삶을 구성하는 데 도움이 될 수 있어야 한다.

이에 본고에서는 감상교육의 과정으로 청소년의 발달특성과 연관된 자아정체성의 문제에 주안점을 두고 자화상이라는 주제를 선택하여 실제 수업에 응용가능한 지도안을 제시하였다. 이를 통하여 자신의 자아를 찾고 재정립하고

자하는 청소년들의 생의 과업에 도움을 주는 것을 수업의 목적으로 하였다.

자화상을 감상하는 수업은 미술사에서 자화상의 시대별 전개과정을 살펴보고 한국과 서양의 자화상에서 표현의도가 비슷한 작품 별로 분류하여 각각의 탄생배경과 차이점 및 공통점들을 발견하도록 구성하였다. 이를 통해 학습자는 동·서양의 사회·문화적 특성을 이해하고 자아를 표현하는 방법들을 탐색할 수 있도록 하였다. 또한 작품 감상활동이 끝난 후에는 가장 인상 깊었던 작품을 선정하여 작품을 제작한 작가에게 편지를 쓰는 과정을 마련하였다.

이 같은 자화상 감상교육을 통해서 학습자들은 동·서양화가들이 펼쳐 놓은 다양한 조형요소들을 해석하고 내면까지 들여다봄으로써 종합적이고 깊이 있는 감상활동을 체험하게 된다. 시·공간을 뛰어넘어 작품 속에 살아있는 화가의 자아는 나와는 같거나 혹은 다를 수 있는 타인의 세계관에 감정이입이나 질문을 던짐으로써 상호작용하는 것이다. 이는 곧 ‘나는 누구인가’ 라는 물음을 통해 자아정체성 확립에 한걸음 다가가는 것이며 동시에 자기존중이라는 일거양득의 효과까지 바라볼 수 있는 것이다. 이러한 과정을 거쳐 이루어진 자아에 대한 확신은 표현에 대한 자신감을 심어주고 그 적용방법들을 확장시켜주어 미술에 대한 긍정적인 자아개념을 갖게 한다.

자화상 감상교육이 교육현장에서 그 교육적 의의와 목적을 다하기 위해서는 교사의 부단한 노력과 사전 준비가 필수적이다. 개정된 교과서에서도 자화상에 관련된 학습활동이 교과서별로 빠짐없이 구성되어 있는 것을 볼 수 있었다. 하지만 교과서의 자료만으로 수업을 이끌어가기엔 부족한 점이 많다. 이에 본 연구와 관련하여 자화상 감상교육에 관한 몇 가지 제언을 하고자 한다.

첫째, 표현활동 전의 감상수업에 비중을 두어 충분한 자기성찰과 탐색의 시간을 갖게 한다. 학교현장에서는 그동안 감상-표현-감상으로 이루어지는 학습활동 중에서도 특히 표현 전 감상학습을 소홀했다. 표현활동에 참고하기 위한

작품의 나열이나 미술사 위주의 주입식 수업이 주류를 이루었고 지극히 주관적인 내용에 치우치는 한계를 보이기도 했다. 제7차 교육과정 이래로 연구되고 있는 감상교육 또한 표현 후의 감상활동에 비중을 두어 비평에 관한 모형들이 개발·적용되어 왔다. 하지만 작품에 대한 충분한 사전 지식이나 미적 안목이 부족한 상태에서 비평 활동을 하는 것은 학습자에게 심적 부담을 주어 감상활동에 거부감을 느끼게 하고 미술을 멀리하게 되는 원인이 된다. 대부분의 화가들이 작품구상에 많은 시간을 쏟는 것처럼 학교에서의 감상학습도 자신의 작품과 타인의 작품까지 올바르게 수용할 수 있는 준비 시간을 마련해주어야 한다. 그러기 위해서는 교과서외에도 다양하고 충분한 자료의 수집과 교수방법들을 탐색하여 효율적인 감상활동으로 이끌어야 할 것이다.

둘째, 다양한 수업자료의 제시와 적절한 매체활용을 통해 학습자들의 이해를 돕는다. 감상활동이 원활하게 진행되기 위해 무엇보다 중요시 되는 점은 교사가 미술작품에 대한 체계적인 지식을 바탕으로 수업을 구성하고 지도하는 능력이다. 다양한 표현 영역에서의 표현방식과 재료들을 탐구할 수 있도록 자료를 준비하고 이때 적절한 매체를 선택하여 학습자들의 작품에 대한 이해를 높일 수 있어야 하겠다. 파워포인트, 슬라이드, 비디오, 인터넷 등의 매체를 활용하여 학습자들의 감상학습에 도움을 주도록 한다. 자료사용에 있어서도 학습자들의 흥미를 유발하고 작품을 보다 쉽게 이해할 수 있는 자료를 선택하도록 한다. 예술가들의 삶을 소재로 한 영화는 주변에서 쉽게 찾아 볼 수 있는 좋은 자료가 될 수 있다. 이러한 자료를 학습자의 수준에 맞게 편집하여 제시한다면 작품을 이해하는 데 많은 도움이 될 것이다.

셋째, 감상 후 효율적인 피드백을 통해 작품을 내면화하는 방안을 적극적으로 연구하고 적용해야 한다. 교사의 설명이 끝난 후에는 자신이 교감하고 체험한 내용을 배출하여 내면화할 수 있는 과정이 필요하다. 본고에서는 편지쓰

기를 제시하였지만 이 외에도 작품을 내면화하고 생각을 정리할 수 있는 방안들을 연구하여 감동과 감명으로의 본질적인 감상을 체험할 수 있는 기회를 제공해야한다. 특별히 이러한 내면화를 통한 자아정립은 최근 학교 현장에서까지 부각되고 있는 미술치료와 떼어 수 없는 불가분의 관계이다. 미술치료의 목적 또한 ‘진정한 자아 찾기’에 있기 때문이다. 여기서 볼 수 있듯이 자아를 찾기 위한 자화상 감상교육에서 치료적인 효과를 발휘하는 방법들의 적용은 정서적 혼란기에 있는 학습자들의 심신의 건강까지 도울 수 있을 것이다.

미술교과의 지식이 교육할 만한 충분한 가치가 있는지의 문제는 학습자에게 그것이 얼마만큼의 유의미한 지식인가에 달려있다고 할 수 있다. 따라서 미술이 학교에서 그 위상을 확보하고 교육적 가치를 충분히 실현하기 위해서는 수업이 의미 있는 지식, 즉 삶의 지식으로 구성되어야 할 것이다.

참 고 도 판



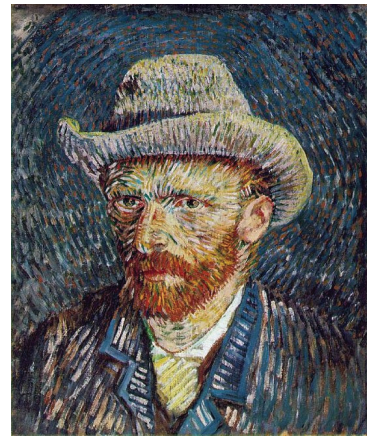
<도판 1> 뒤러, 모피코트를 입은 자화상(목판에 유채/67×48.7cm/1500)



<도판 2> 렘브란트, 마지막 자화상 (캔버스에 유채/59×51cm/1669)



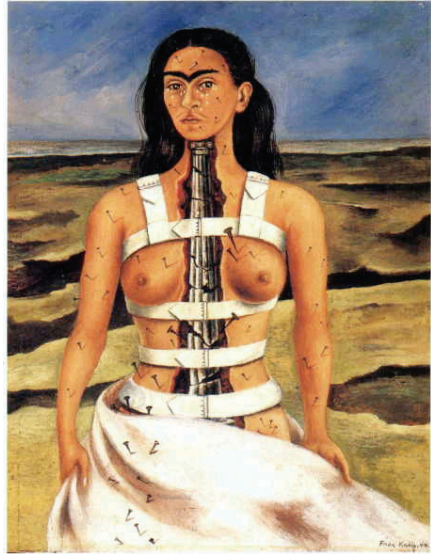
<도판 3>쿠르베, 화가의 작업실(캔버스에 유채/361×598cm /1854~1855)



<도판4> 고흐, 밀짚모자를 쓴 자화상, (캔버스에 유채/44×37.5/1887)



<도판5> 몽크, 포도주병이 있는 자화상
(캔버스에 유채/112×120.5cm/1906)



<도판6> 프리다 칼로, 부러진 척추
(캔버스에 유채/40×30.7cm/1944)



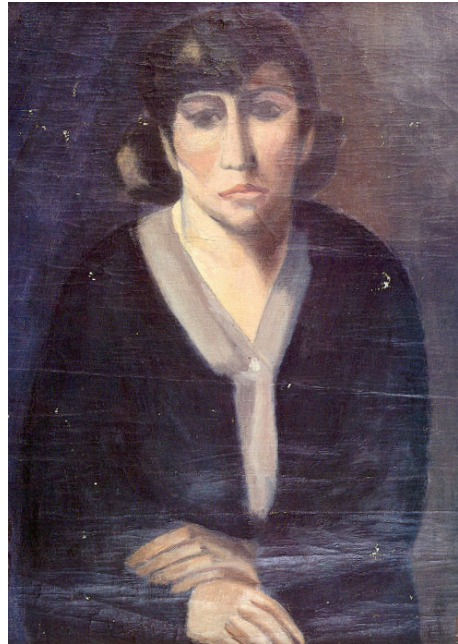
<도판7> 윤두서, 자화상
(수묵담채/38.5×20.5cm/18세기)



<도판8> 강세황, 70세 자화상
(종이에 채색/88.7×51cm/1782)



<도판9> 고희동, 부채를 든 자화상
(캔버스에 유채/61×46cm/1915)



<도판10> 나혜석, 자화상
(캔버스에 유채/60×48cm/1930)



<도판11> 이쾌대, 두루마기를 입은 자화상
(캔버스에 유채/60×72cm/1948~49)



<도판12> 천경자, 내 슬픈 전설의 22페이지
(종이에 채색/43.5×36/1977)

참 고 문 헌

1. 단행본

- 강관식, 『진경시대 초상화 양식의 이념적 기반, 진경시대2』, 서울: 돌베
게, 1998.
- 국립현대미술관, 『한국근대회화 100선』, 서울: 열과 알, 2002.
- 김성숙 외, 『미술교육과 문화』, 서울: 학지사, 2007.
- , 『미술교육의 동향과 전망』, 서울: 학지사, 2003.
- 박아청, 『자기의 탐색』, 서울: 교육과학사, 1998.
- , 『정체감 연구의 전망과 과제』, 서울: 학지사, 2003.
- 박휘락, 『미술감상과 미술비평 교육』, 서울: 시공사, 2003.
- 송인섭, 『인간의 자아개념 탐구』, 서울: 학지사, 1998.
- 신준형, 『파노프스키와 뒤러』, 서울: 시공사, 2004.
- 안휘준, 『한국회화의 이해』, 서울: 시공사, 2003.
- , 『한국의 미술가』, 사회평론 평집, 2006.
- , 『한국회화사연구』, 서울: 시공아트, 2008.
- 월간미술, 『세계미술용어사전』, 서울: 월간미술, 1999
- 유경희, 『테마가 있는 미술여행』, 서울: 아트북스, 2004.
- 윤희순, 『조선미술사연구: 민족미술에 대한 단상』, 서울: 동문선, 1994.
- 이내옥, 『공재 윤두서』, 서울: 시공사, 2003.
- 이만갑, 『자기와 자기의식』, 서울: 한림, 2002.
- 이부영, 『자기와 자기실현』, 서울: 한길사, 2002.
- 이옥형 외, 『교육심리학』, 서울: 집문당, 2003.
- 이은적 외, 『재미있는 미술감상 수업』, 서울: 예경, 2004.

- 이태호, 『조선 후기 회화의 사실정신』, 서울: 학고재, 1996.
- 장휘숙, 『전생애 발달심리학』, 서울: 박영사, 2009.
- 정금희, 『프리다 칼로와 나혜석, 그리고 까미유 끌로델』, 서울: 재원, 2004.
- 조선미, 『화가와 자화상』, 서울: 예경, 1996.
- 조승연, 『르네상스 미술이야기』, 서울: 세미콜론, 2007
- 한국가톨릭대사전편찬위원회, 『한국가톨릭대사전 5권』, 서울: 한국교회사연구소, 1997
- 한국미술교육학회, 『미술 교육학』, 서울: 미술과학사, 2000.
- 홍진경, 『인간의얼굴 그림으로 읽기』, 서울: 예담, 2002.
- Carol Strickland, 김호경 역, 『클릭 서양미술사』, 서울: 예경, 2004.
- Erickson.E.H., 『Identity: Youth and Crisis』, New York: W.W.Norton, 1968
- H.W.Janson·A.F.Janson, 최기득·정점식 역, 『서양미술사』, 서울: 미진사, 2008.
- Horst Woldemar Janson, 『History of Art』, Harry N. Abrams, 1986
- Melissa McQuillan, 이영주 역, 『천재 예술가의 신화와 진실-반고흐』, 서울: 시공아트, 2008.
- Simon Schama, 김진실 역, 『파워오브 아트』, 서울: 아트북스, 2008.
- T.Anderson·M.K.Milbrandt, 김정희 외 역, 『삶을 위한 미술교육』, 서울: 예경, 2007.
- V.Lowenfeld·W.L.Brittain, 서울교육대학교 미술교육연구회 역, 『인간을 위한 미술교육』, 서울: 미진사, 1993.

2. 교과서

- 노영자 외, 『중학교 미술』, (주)교학사, 2010.
- 안혜영 외, 『중학교 미술』, (주)미래엔컬처그룹, 2010.
- 박은덕 외, 『중학교 미술』, (주)중앙교육진흥연구소, 2010.
- 김용주 외, 『중학교 미술』, (주)지학사, 2010.
- 이성도 외, 『중학교 미술』, 교학연구사, 2010.
- 김정희 외, 『중학교 미술』, 도서출판 지학사, 2010.
- 고승혜 외, 『중학교 미술』, (주)두산동아, 2010.
- 조중현 외, 『중학교 미술』, 미진사, 2010.
- 김용숙 외, 『중학교 미술』, 일진사, 2010.

3. 학위논문 및 학회지

- 강미화, 「미술치료 관점에서 본 프리다 칼로의 작품세계」, 미술치료학회
제14권 제2호, 2007.
- 교육과학기술부, 「2009 개정 교육과정 해설-미술」, 2009.
- 김승익, 「2009 개정 교육과정! 무엇이 달라지나?」, 교육과학기술부
교육과정기획과, 2010.
- 김희정 외, 「특수교육연구」 제16권 제1호, 2009.
- 소진형, 「2009 개정 교육과정의 올바른 이해」, 교육과학기술부 교육과
정기획과, 2010.
- 안희정, 「한국 근대자화상 연구」, 이화여대 석사학위논문, 2001
- 채유빈, 「미술교육에 있어서 감상교육의 개선방안 연구」, 고려대 석사학
위논문, 2004

ABSTRACT

A study on the Teaching of Appreciation of the Self-Portrait

-Focusing on the Art Education Curriculum of Middle School-

Seo, Yun Sun

Major in Art Education

Graduate School of Education

Sungshin Women's University

The goal of this study is to help adolescent learners who are going through an important transitional period in their lives establish their individual identity. While regular portraits deliver the story by describing other people's facial expressions or postures, self-portraits place the artist on the stage as a model thus revealing a portrait of self-consciousness. While the former emphasizes the objects' outer appearance, self-portraits reflect one's state of mind on the canvas.

For this reason, meditating on one's self as an individual motivated many artists to leave behind their self-portraits regardless of whether they were Westerners or Easterners. Through various expressions using their own face as a material, artists have continuously worked to interpret their lives within that period of time and that environment and examine their identity. In the end a self-portrait is a reflection of past history and the artists' response to their individual lives. Therefore to

appreciate a self-portrait is to understand history and to discover and reestablish one's own self. This can help adolescent learners who are involved in forming their own identity to recognize and develop their self-identity.

Currently art appreciation classes in middle school art classes are growing in significance with every revision in the curriculum. Yet, the appreciation aspect in the class is used only as an accessory tool to expression. It is limited to the delivery of knowledge focusing on outer forms of artwork and criticizing it. This eliminates from the class the emotional component which is the essence of art appreciation. In order to achieve appreciation education that encourages human inner growth, we need to select a subject related to self-identity and pursue a philosophical and comprehensive approach that includes the individual and the social meaning of the artworks. To achieve the goal of this study I set three following study points.

Firstly, I look into the definition of the self-portrait and self-identity. I look into the concept of the self-portrait as it appeared in Western and Korean art history, and how the self-portrait unfolded in each environment. Then I look into the characteristics of adolescents, who are the objects of this study, and explore their self-identity.

Secondly, I examine the reality of portrait appreciation education. I look into the theory of appreciation education and analyze the appreciation education in current secondary school curriculum. Simultaneously I compare and contrast the content and the way that it

is structured as it relates to the portraits in the nine text books that were revised since 2010, and explore an effective teaching method.

Thirdly, I study teaching-learning methods for portrait appreciation education that can be applied in the art education classes of secondary schools. Based on the analysis above I design a direction to teach self-portrait appreciation and suggest a teaching-learning course plan.

In order to help learners appreciate arts in a historical context, I designed a teaching plan wherein I analyzed self-portraits according to their period and characteristics in art history focusing on an appreciation class that occurs before learning the expressing technique. Through self-portraits I also lead learners to see how people in other countries as well as our own understand their self-awareness and express it, to explore a way to express their own identity. As a conclusion of appreciation class, I suggest writing a letter to the artist so that the learners can internalize the artworks.

The appreciation class that teaches social background revealed in the self-portraits and has the learners to experience the artists' intention helps the learners to explore and discover their own identity as well as comprehensively understand the artwork.

I think the self-portrait appreciation class as suggested in this study provides learners with an opportunity to realize the value of existence as an individual beyond simply appreciating the artworks. I hope that this study will help the adolescent learners who are going through an important transitional period in their lives find importance in their existence as well as to realize their individual identity.