

이 광 미 교수지도
석사학위청구논문

조형교육을 위한 무대 모형 연구
-David Hockney의 무대미술을 중심으로-

2005년 5월

성신여자대학교 교육대학원
교육학과 미술교육전공
노 경 아

조형교육을 위한 무대 모형 연구
-David Hockney의 무대미술을 중심으로-

이 광 미 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2005년 5월

성신여자대학교 교육대학원
교육학과 미술교육전공
노 경 아

인 준 서

노경아의 석사학위 논문으로 인준함

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 교육대학원

논문개요

초등학교 미술 교과서의 내용은 크게 회화, 조소, 디자인, 감상으로 구분된다. 그러나 학교 현장에서는 교사의 편중된 인식과 입체 표현의 재료나 기법 등의 상대적 번거로움 때문에 대체로 평면 위주의 미술 수업으로 운영되어 입체표현 영역이 소홀히 다루어지고 있다. 입체 조형 교육은 다양한 재료의 체계적인 탐색활동과 능동적인 표현활동을 통해 느낌과 생각을 창의적으로 나타낼 수 있어 감성이 풍부한 인간으로 성장할 수 있게 하고 평면에서 입체로 유기적인 조형 원리를 자연스럽게 체득하게 한다. 또한 장르 구분의 고정 관념을 허물어 보다 창의적인 조형교육을 기대할 수 있게 한다.

본 논문은 데이비드 호크니(David Hockney 1937~)의 작품 중 평면에서 입체로 자연스럽게 변모한 [레이크의 행정], [마적] 등 무대미술을 분석, 논구(論究)하여 아동의 입체 조형 교육에 활용하고자 한다.

호크니의 무대미술은 현대 팝아트의 대표적 특성인 상업성, 대중성, 유행성, 소비성, 해학성의 뚜렷한 요소를 띠고 끊임없는 실험과 연구, 그리고 많은 여행을 통한 실질적 경험을 기반으로 특정한 공간인 무대에서의 새로운 작품세계를 보여준다. 그는 원시미술로부터 현대미술에 이르기까지 호가스, 피카소, 뒤뷔페 등 많은 작가의 작품과 정신을 수용하였으며, 고대 이집트와 중국, 일본을 포함한 동양의 문화는 그의 작품에 또 다른 주제와 형태로 나타난다. 형식과 전통을 존중하는 오페라 무대에서 호크니가 보여준 현란한 색채와 많은 유형의 환상적인 공간구성은 현대 무대 및 공간설치 미술 분야에 창의적인 작업을 남겼으며 2차원과 3차원의 역동적 회화가 갖는 무한한 가능성을 입증해 주고 있다.

우리나라의 초등 미술 교육의 내용도 사실적인 표현에만 치우칠 것이 아니라 미디어의 홍수 속에서 만들어지는 팝아트, 비디오아트 등 현대미술 사조의 다양한 형식을 접하는 기회를 제공하여 영역별 주제의 다양한 시도가

이루어져야 할 것이다. 본 논문은 호크니의 무대미술과 관련된 드로잉, 무대 의상 제작관련 작품들의 형식적 측면 등을 초등학교 5학년 입체조형 교육에 활용하여 어린이들이 극화과정에서 2차원의 평면인 화지에 무대배경을 구상, 다양한 재료로 3차원의 모형을 제작하도록 했다. 이를 통해 입체 조형 표현의 자연스러운 습득을 유도하고 능동적인 재료 탐색을 통한 호기심을 유발하여 이에 따른 표현적 입체 조형 의식을 기르게 하는데 연구의 목적이 있다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. David Hockney의 무대미술	4
1. 데이비드 호크니의 작품세계와 그 전개과정	4
2. 회화와 무대미술의 연관성	9
3. 무대작품들	12
1) 오페라 [레이크의 행적] (The Rake's Progress)	12
2) 오페라 [마직](The Magic Flute)	13
III. 무대미술의 교육적 활용	16
1. 바우하우스(Bauhaus)의 조형교육 - Moholy-nagy	16
2. 놀이(Play)와 행위(Action) 수업	20
IV. 입체 조형 교육	22
1. 조형 요소와 원리	24
2. 발달단계에 따른 입체교육	29
1) Victor Lowenfeld의 발달단계	29
2) 한국미술교과 교육학회의 입체 발달단계	33
3. 초등학교 7차 교육 과정 미술교과서 분석	34
1) 입체 표현 재료의 중요성 및 선택	34
2) 미술교과서 입체 표현 및 재료 사용 분석	37
4. 교육 현장에서 입체 조형 교육의 필요성과 역할	41
V. 무대 모형 제작을 위한 수업지도안(예시)	45
VI. 결론	57

참고문헌

ABSTRACT

도 판

I. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적

현대는 정보화 사회이며 시각적 사고와 창의성을 요하는 문화 시대이기도 하다. 삶의 질을 중시하는 문화 시대의 미술교육은 생활 속에서 자연스럽게 미술의 중요성을 체득하게 하고 표현의 자유와 전인적 인간상 추구를 통해 속에 잠재된 무한한 예술적 가능성을 일깨워 주고, 창조의 힘으로 자신과 세계를 조화롭게 바꾸어 갈 수 있는 바탕을 마련해 주어야 한다. 이를 위해서는 폭 넓고 다양한 경험을 통한 시각적·감성적 경험이 필요하다.

그러나 학교 현장에서는 여러 가지 요인으로 학생의 발달단계에 준하는 적절한 지도가 이루어지고 있지 못하다. 초등학교에서 고학년이 되면 학생들은 평면에서 입체적 표현으로 자연스럽게 관심이 전이되나 현장에서는 4월 과학의 달에는 과학 상상화 그리기, 겨울이면 산불조심 포스터 등 매년 같은 주제를 반복하며 평면회화에 치우친 경향을 보인다. 이는 잠재된 능력을 계발하고 창의성을 제고해야 할 아이들의 관심과 흥미, 입체표현에 대한 욕구 등을 외면하는 결과를 가져온다.

입체 조형 교육은 물성 경험의 기회를 제공하고 장르간의 벽을 허물어 조형성이라는 공통기반으로 다양한 시각적·촉각적 경험을 제공하고 같은 물체라도 보는 각도에 따라 각기 다른 형(形)을 인식하게 되므로 다각적인 표현력을 기를 수 있다. 뿐만 아니라 평면에서 입체로 자연스럽게 조형 원리를 터득해 나가게 된다.

입체교육이라 하면 보통 소조 즉 찰흙을 이용한 부조와 환조의 미술교육이 일반적이다. 이는 학교현장에서 사용법이 간단하고 좁은 공간에서의 활용성이 높기 때문이다. 그러나 이런 제한된 조형지도는 아이들의 감성과 감각을 자극하기에는 역부족이다. 그러므로 다양한 재료의 탐색을 통해 감성을 자

극하고 사과의 폭을 넓혀주는 입체 조형 지도가 필요하다. 이것이 현대 미술교육이 지향해야 할 방향일 것이다.

따라서 미술교육의 교육 목적을 달성하기 위해서는 변화하는 현대미술의 다양한 양식과 표현을 수용하고 대중문화를 비롯한 다양한 매체를 활용한 입체 조형 교육을 위한 프로그램이 마련되어야 한다.

본 연구자는 호크니의 작업 중 1960~80년대 제작된 연극 무대디자인에서 어린이 입체지도를 위한 교육적 가치를 인식하고 이것을 입체 조형 교육에 활용하고자 한다.

호크니는 대중문화의 다양한 시각적 매체와 평범하고 진부한 일상 소비재의 이미지와 생활들을 미술표현 수단으로 적극 수용할 뿐 아니라 많은 여행을 통한 실질적 경험을 기반으로 다양한 문화와 회화양식을 수용하고 과거 미술사 고찰을 통해 개성적 표현 양식을 발전시킨 화가이다. 이 작가의 다양한 표현 양식과 호기심은 회화가 갖는 2차원의 평면 개념을 확장하였을 뿐 아니라 그의 천진난만하고 순수한 표현, 실험정신은 기존의 연극 무대디자인의 새로운 방향을 제시하였다.

그래서 호크니의 무대미술을 중심으로 초등학교 입체 조형 지도에 활용하여 ‘무대 모형’ 제작 수업지도 방안을 모색하고자 한다.

2. 연구의 내용 및 방법

어린이의 공간지각을 비롯한 양감이나 무게감 등은 태어날 때부터 가지고 있는 것이 아니다. 어린이가 어떤 대상들의 성질을 비교하거나 상대적으로 평가하는 능력은 교육과 경험에 의해 서서히 얻어진다. 공간 개념도 인간의 사고력과 교육에 의해 터득되며, 그것이 일정한 발달과정을 거치기 때문에 체계적인 지도를 필요로 한다¹⁾. 따라서 입체표현 능력은 교육에 의해 향상될 수 있다.

1) 서울대학교 미술교육연구회. 미술교육학개론. 1994. p.p289-290

‘무대 모형’ 제작에서 공간을 표현할 때에는 단순히 형태와 색을 비슷하게 하는데 중점을 두는 것보다는 이야기의 분위기나 자기가 느꼈던 감정 등에 중점을 두어 각자 개성 있게 표현해야 하며, 또 화면 안에 넣을 대상물의 빛의 밝기, 공간감, 비례, 구도 색감 등을 염두에 두고 표현해야 한다.

본 논고에서는 로웬펠드의 발달단계와 한국미술교과 교육학회의 발달단계를 바탕으로 입체지도가 필요한 초등학교 5학년 학생들을 대상으로 ‘무대 모형’ 제작 실기 수업을 진행했다.

무대 디자인과 모형제작은 학생들이 기존의 부동적 수업에서 벗어나 활동적인 수업을 유도하고 오감을 자극하여 흥미를 유발할 수 있는 수업주제이다.

수업은 5명씩 6조로 모둠수업으로 진행했으며, 각조는 주제를 선정하여 이야기를 만들고 줄거리에 적합한 무대 디자인을 위해 제작에 필요한 재료 선택부터 계획까지 세부적인 설계 드로잉을 한 후 실제 모형을 제작했다. 또 모형제작 이후에는 자신이 직접 등장인물로 분장하거나 인형을 만들어 연극(play and action) 활동을 했다.

본 논문은 아래와 같은 순서로 고찰하였다.

첫째, 호크니의 예술세계에 대한 이해를 위해 작품형성과 전개과정을 살펴 보았다.

둘째, 호크니의 무대미술의 양식적 특성과 그것의 교육적 활용 가치에 대해서 바우하우스의 조형교육을 중심으로 살펴보았다.

셋째, 7차 교육 과정 미술과의 입체 교육 및 재료 분석을 통해 입체 지도의 현황과 필요성을 논하였다.

넷째, ‘무대 모형’ 제작 실기수업을 위한 수업지도안을 작성하고 입체 조형 지도의 효과에 대해 살펴보았다.

II. David Hockney(1937~)의 무대미술

1. 데이비드 호크니의 작품세계와 그 전개과정

1937년 영국 요오크셔(Yorkshire)의 브래드포드(Brad-ford)에서 태어난 호크니는 1953-1957년 브래드퍼드 칼리지 오브 아트, 1959-1962년 왕립 미술 대학에서 공부했다. 호크니는 1961년 리버풀에서 열린 <존 무어스전>에서 주니어 부문상을 받았고 1963년에 파리 비엔날레의 판화부분 상을 받으며 학생 시절에 이미 국제적인 성공을 거둔 보기 드문 미술가이다. 타고난 소묘가인 호크니는 풍부한 실험정신으로 거의 모든 미술 장르를 섭렵하여 다채로운 양식의 작품을 구사하였다. 구상적인 표현에 언어적인 암시와 기하학적인 패턴을 결합하기도 하고, 종종 사회적 유행을 그림의 주제로 이용하기도 하였다.

1960년대 초 비틀스가 인기를 누리고 미니스커트가 유행하기 시작한 영국 대중문화의 전성기 때 그는 론 키타이(Ron Kitaj), 앨런 존스(Allen Jones) 등과 함께 60년대 영국 팝아트의 기수로 부상하면서 화가로서 역량을 발휘하기 시작했다. 호크니는 자신의 예술 전반을 통하여 작가적 역량을 구축하는데 지대한 영향을 끼친 팝아트의 정신과 형식의 면을 고수하면서도 독자적인 작품세계를 구축하고 있다.

1960년대는 어릴 때부터 좋아하던 인물화를 발전시켜 인간의 이미지를 단순화하면서 표현주의적으로 왜곡하고 화면 위에 다시 문자를 그려 넣는 형식의 그림을 그렸다.

후에 인물화는 빈 공간이 많은 내부에 서있거나 앉아 있는 좌우 대칭을 이루는 친한 친구들의 이중 초상화로 발전한다. 그 간결한 배치에서 그가 그린 인물들은 그들의 사고를 잃어버리고 관중들을 인식하지 못한 것처럼 내향적이어 보인다. 이 작품들 중에서 가장 영감을 주는 것 중에서 1969년

[Henry Geldzahler 와 Christopher Scott]^{도판1}의 이중 초상화가 있다.²⁾

1960~62년의 작품에는 숫자로 나타낸 두문자(頭文字)의 알파벳이나 흘러서 쓴 시구의 단편 등을 그려 넣었다.

이는 추상예술에 있어서 명백한 내용의 부재로 인해 곤란을 겪게 된 호크니가 분명한 메시지를 전달하기 위한 방법의 하나로 입체파 화가들의 작품에서 그 아이디어를 얻은 것이다. 그래서 해독하기 어려운 사물과 그 배경에 대해 대체물로서 혹은 정체성에 대한 단서로서 캔버스 위에 단어를 썼다.³⁾

호크니의 초기 작품에 나타난 화면속의 문자 삽입은 피카소의 입체주의 회화에서 연유된 것으로서 그가 직접 읽고 감화된 문학 작품에서 주로 인용하였는데 특히 카바피와 휘트먼의 시에서 발췌한 것들이었다.

이러한 그림속의 문자는 때로는 당혹할 정도의 자극적이고 관능적인 성적 묘사도 꺼리지 않았으며 이러한 성적인 표현은 'doll Boy' 'queen'등 대중 잡지의 이름 혹은 난해한 숫자로서 육체적 결합을 상징하는 것이 대부분이었다. 1960년대 그려진 [Going to be a Night Queen for Tonight]^{도판2}의 그림은 표면을 가로지르는 약간은 에로틱한 기도문구 같은 "queer(기묘한)"라는 단어의 광적인 반복을 볼 수 있다. ⁴⁾

1961년 [The Fourth Love painting]^{도판3}은 성과 사랑에 대한 주제를 좀더 여유 있고 유머러스한 자세로 다루기 시작했으며 이후 남자끼리 성유희하는 정경의 <접착(Adhesiveness)>^{도판4}, 뒤뷔페(Jean-Philippe-Arthur Dubuffet, 1901~1985)풍으로 그린 여자차림의 남자 <심야에 걷는 샘>등의 성적 주제를 다룬 그림이 계속 제작되었다.

1960년대초 호크니는 미국, 이집트, 이탈리아 등지를 여행하면서 혼란스러

2) Martin Friedman. Hockney Paints the Stage. Thames and Hudson. 1983. p32

3) Marco Livingstone, David Hockney, Thames and Hudson, 1981, p18

4) Ibid , p28

웠던 정체성을 확립하고 자신의 미술에 토대가 되는 틀을 마련하게 된다.

뉴욕에 갔던 체험을 그린 동판화 시리즈 <방탕아의 말로>는 18세기의 풍속화가 호가스(William Hogarth)⁵⁾에게서 딴 제목이며, 여기에서 호크니의 이야기적 그림이 비로소 개화하였다(1963년). 이런 생각은 다음과 같은 호크니의 말에서 엿볼 수 있다.

“추상화는 포름(forme)뿐이며 내용도 없고, 또 옛날의 사실회화는 내용에만 중점이 있어 포름에 유의하지 않고 있으니 따분하다. 중요한 것은 내용과 포름의 조화이다.⁶⁾”

그리고 1962년 <이탈리아여행-스위스풍경 (Flight into Italy- Swiss Landscape 1962)>^{도판5)}에는 오랜 세월 동안 형성되어온 알프스 산맥 지층의 지질학적인 단면도와 함께 이탈리아에서 스위스로 넘어가는 길을 달리고 있는 자동차가 나온다. 이들은 각각 유구함과 순간성이라는 대립되는 시간 개념을 나타내는 것으로, 이렇듯 대립되는 시간 개념을 동시에 표현한 것이 당시 호크니 그림의 주제적인 특징이다. 형식적으로는 프랭크 스텔라(Frank Stella, 1936~)나 케네스 놀랜드(Kenneth Noland, 1924~) 등의 ‘줄무늬 회화’ 혹은 ‘색면회화’와 같은 추상회화에 영향을 받았는데, 풍경화에 나오는 지층의 단면도 같은 산의 모습이 바로 그 영향임을 보여주는 요소이다.⁷⁾

1967년 이래 캘리포니아의 건축물, 식물, 수영장등의 장식들로부터 받은 영감으로 많은 시리즈물을 제작하여 이름을 떨치게 된다. 수영장의 물은 호크니가 시간, 공간, 평면의 문제를 해결하는 중요한 소재였다.

“물방울을 사진으로 찍기 위해선 단지 3백분의 1초가 필요했으나 그것을 그리기 위해선 75시간이나 걸렸다⁸⁾” 는 말에서 그가 순간과 지속의 개념을

5) William Hogarth(1697-1764) :네덜란드의 영향으로부터 영국 회화를 Realism으로 독립시킨 선구자

6) 방근택·김인환 편저, WORLD ART ENCYCLOPEDIA, 아트파크, 1997,p1138

7) 월간미술, 1999년 5월호, p101

8) 월간미술, 1999년 5월호, p101

염두에 둘 수 있다. 또 그는 ‘평면성’과 ‘깊이감’을 한 화면에 나타내기 위해 대립 개념을 절충시켰는데 그것이 2차원의 표면과 헤아릴 수 없는 깊이감을 보이는 ‘물’이라는 소재다.

또 캘리포니아의 밝은 풍광이 호크니를 자극하여 빛에 흥미를 갖게 했고 이것으로 광선을 받고 부상된 몽환적인 인물들로 주제가 넓어진다.

그의 세대에서 영국 최고의 화가가 된 호크니는 자신이 알고 있는 세상과 자신이 신랄하게 비판한 부유하고 무의 도식하는 사회를 묘사한다. 그 결과 그의 작품에는 한결같이 재치와 뛰어난 기교가 나타난다.

1960년대 중반부터는 사진에 영감을 얻어 여러 각도에서 본 대상물들을 복합적으로 표현하는 원근 투시화법을 사용하였다. 그는 이것을 다양한 시점과 입체주의 특히 피카소(Pablo Picasso, 1881~1973)에 대한 오랜 기간 동안의 관심을 나타내는 분리된 형식의 많은 양의 폴라로이드 사진을 이용한 작업으로 발전시켜나갔다. 이는 [도판6]와 같이 실물크기의 폴라로이드 사진을 이용한 초상화 제작으로 발전하였고 1987년에는 600개 이상의 프린트로 구성된 파노라마식 서양풍경을 묘사함으로써 절정을 이루었다.

동시에 그는 수많은 부식동판화와 연극 무대장식과 무대의상을 제작한다. 호크니의 연극무대 제작은 그의 유년기와 학창시절에 경험한 음악과 연극무대의 오랜 관심을 반영한 것이다. 유년기와 중학시절 동안 그의 부친은 거의 주말마다 브래드포드에 있는 극장이나 리즈의 극장에 그를 데리고 다녔는데 그곳에서 호크니는 음악회, 각양각색의 쇼와 연극을 볼 수 있었다.

그는 60년대초 뉴욕에서 머무르는 동안 호가스의 [레이크의 행적(Rake's Progress)]^{도판7}의 주제에 기초를 둔 에칭시리즈를 제작하였으며, 이것은 뉴욕에 대한 인상과 함께 1975년에 제작된 대형 오페라 무대 [레이크의 행적(The Rake's Progress)]^{도판9}의 무대디자인에 커다란 도움을 준다. 호크니의 환경과 인물을 통합한 작품 속에서는 자연주의적 요소를 많이 찾아 볼 수 있다. 그중 1968년 사실적인 표현기법의 대형 초상화는 절대적인 1점 투시

법을 사용하였는데 이것은 무대에 대한 그의 지속된 관심과 연결된 것이다.

1978년 호크니는 그린드 벨른에서 공연된 오페라[마적(The Magic Flute, 1978)]^{도판10}의 무대장치와 의상을 제작하는데 이 작품에서는 15세기 이탈리아 그림에서 나타난 동물의 형태를 인용하여 [Dragon]^{도판11}을 디자인 했는데 야수파, 특히 마티스의 색채감각을 보여준다.⁹⁾

이 두 작품의 무대디자인은 성공적이었고 이로 인해 1981년에 6개의 오페라의 무대디자인에 초정을 받게 되고 호크니의 회화적 특성들이 반영된 [20세기 프랑스 뮤지컬의 밤]이 1981년에 제작된다. 이 오페라는 [퍼레이드(Parade)]^{도판12}, [어린이와 요술(L'Enfant et les Sortilèges)]^{도판13}, [티레시아의 젖가슴(Les Mamelles de Tirésias)]^{도판14}으로 구성된 연속 프로그램의 형식이다.

1990년대 호크니는 30여년의 수영장 그림을 포기하고 그랜드 캐년을 주제로 한 대형작품들을 선보였다.[도판15] 1992년 부터는 사진을 찍어 완전한 풀라주로 만들고 다시 그것을 기초로 '그랜드 캐년'^{도판16}의 거대한 장관을 회화화 했다. 그랜드 캐년은 실제의 음울하고 어두운 모습보다는 경쾌하고 그 특유의 투명한 색채로 묘사되고 있다. 이 작품은 입체주의적 시각으로 각각 다른 시점에서 그린 수십 개의 소형 패널들을 이어 붙였다.

호크니의 예술행로는 한마디로 화면의 평면성과 현실의 공간성 사이를 끊임없이 탐색하는 과정의 표현이다.

“공간과 평면 혹은 재현과 추상을 서로 각각 포용해야 하고, 더 나아가 어떤 의미에서는 동일한 것임에도 불구하고 사람들은 이 두 가지 요소를 서로 분리시키는 우를 범했다..... 나 스스로도 이처럼 간단한 개념을 파악하는데 매우 오랜 시간이 걸렸다.¹⁰⁾” 라는 호크니의 말에서 그의 작업에 대한 생각을 엿볼 수 있다.

9) Martin Friedman. Ibid. p119

10) 월간미술. 1999년 5월호, p103

앞에서 살펴본 것처럼 호크니의 강점 중 하나는 새로운 수단으로나 환경 속에서의 실패 위험에도 불구하고 그의 작업영역을 넓힌 의지이고 그것은 현재에도 진행 중이다.

2. 회화와 무대미술의 연관성

호크니의 그림들은 초현실주의적 풍경화와 실내화에서부터 잉크, 물감을 이용한 사실적인 기법이 나타난 초상화까지도 구상적이고 추상적인 형식의 혼합물이다. 호크니 회화의 실험적 변모는 1966년 왕립극장에서 공연되었던 Alfred Jarry의 [우부 왕(Ubu Roi)]^{도판17}의 무대 의상 디자인을 맡을 때부터 그의 회화 작품은 3차원의 세계로 옮겨갔다.

“..... 나는 오페라 같이 어떤 정형화된 작업을 할 때에는 반드시 모든 것들이 어떻게 보여 지는 지를 통제해야만 한다는 것을 알게 되었다. 반드시 3차원에서 작품을 디자인해야 할 것이다.¹¹⁾”

호크니의 무대미술이 초기의 회화주제에서 출발 성장한 반면 그러한 초기 회화 주제들은 결국 연극무대로 다시 귀(歸)하는 새로운 동기, 유형접근방식의 발판이 된다. 사실 그가 무대예술에 몰입한 결과 호크니의 그림은 열정을 가지고 새로운 방향을 취하게 된다.¹²⁾

그의 무대디자인은 자신의 초기 회화사상에 근거하여 많은 실험적 재현을 시도해보는 과정이었으며 새롭게 변모한 그의 무대예술은 결국 평면회화의 새로운 변형의 결과이다. 즉 그는 여행의 경험과 미술사적 지식 등에 의해 무대를 새롭게 창조하였다.

호크니의 회화와 무대미술은 상호 영향을 받으며 몇 가지 공통된 특징을

11) Martin Friedman. Ibid. p100

12) Marco Livingstone, David Hockney, Thames and Hudson, 1981, p28

보인다.

첫째는 커튼이고 두 번째는 피라미드와 거대한 석조 조각상, 이집트 미술에서 보여 지는 옆얼굴이고 셋째는 야수파와 입체주의의 기법이다.

1) 커튼

1963년작 [형상과 커튼이 있는 정물(Still Life with figure and Curtain)]^{도판18}에서 커튼과 정물은 형상보다 더 ‘사실적’이고 원통형 몇 개로 구성되어 있는 커리콜(꼭뚜각시)보다는 훨씬 더 추상적이다. 호크니는 이 작품에서 커튼을 핵심적이고 중요한 요소로 다루고 있다. 무대디자인의 경우도 커튼은 무대적인 주제에 제한된 것이 아니라 무대의 또 다른 형태로 전개되어 빈번하게 등장한다.

1963년작인 [마지막 무대장면]에서 커튼은 캔버스위에 검은 윤곽선으로 형태가 접혀진 하얀색으로 풍요로운 풍경을 보여주기 위해 출연자에 의해 가볍게 나누어진 모습으로 이루어져 있다. 호크니는 이 작품에서 무대의 커튼과 화가의 캔버스에서 시각적, 심리적 관계를 표현했다고 말한다.

2) 이집트 양식

1963년 호크니는 런던의 선데이타임즈 초청으로 이집트를 방문할 기회를 갖게 되고 이 여행에서 깨달은 이집트 미술의 익명성과 평면성·시간성은 호크니 미술에 결정적 요소로 작용한다. 이집트에 대한 관심은 1962년작 [첫 결혼(The First Marriage)]^{도판19}과 1963년작 [재혼(The Second Marriage)]^{도판20}의 여인의 형태에서 나타난다. [재혼]은 검은 유리 안에 불행하게 보이는 남자와 고대 이집트의 신화 비슷한 원추형의 가슴을 가진 여자의 서로 다른 쌍이 나란히 앉아 있다. 호크니는 캔버스의 왼쪽 상단과 오른쪽 하단을 비스듬히 잘라 마치 3차원 같은 입체적 착각을 일으키게 한다. 방은 꽃 벽지로 장식되어 있고 관람객은 마치 방안을 들여다보는 착각에 빠지게 된다. 또 그림속의 여자의 머리는 이집트 조각의 머리처럼 흑백으로 표현되어 있고 남자와 여자는 다른 재료들로 구성되어 있다.¹³⁾ 호크니가 [재혼]에서 보

여준 공간과 형태의 모순의 놀라운 활용은 입체감과 평면에 대한 것이다. 형식에 맞춘 용어들로 그림의 인물에 대해 토론하고, 그들 사이에 존재할지도 모르는 어떤 감정적인 관계에 대해서도 근거 없이 추측하지 않는다. 사실 모든 그림에서 보이는 정교한 세부묘사에 대해 호크니는 그것이 특별한 사건에 대한 예화가 아니라고 말한다. 근본적으로 다른 형식을 연결시키거나 완전히 무관한 사물을 같은 면에 복합시킨 것이다.

그의 작품에 있어서 부조화의 양식의 결합을 통한 그의 즐거움의 표현은 [첫 결혼]에서도 나타난다.

[첫 결혼]에서 앉아있는 이집트 여인조각과 이 시대를 살고 있는 남자를 이집트 여인 옆에 다른 양식으로 그려 매우 다른 개성들을 혼합해보려고 노력했다.¹⁴⁾

1960년대와 70년대 초반에 호크니의 화화작품에서 나타난 이집트에 대한 열정은 무대 디자인에서도 반영된다. 오페라 [레이크의 행적]에서 이집트 무덤의 양식에서 유추한 상자의 구성, 인형의 형체, 벽면을 장식한 피라미드, 미이라, 파라오상은 이런 관심을 보여준다.

또 [마적]에서 18세기 유럽인들의 관점에서 본 이집트에 대한 연구와 자신의 경험을 복합시켰으며, 무대 배경에 이집트 양식의 신전 형태도 나타난다.

3)야수주의(Fauvism) · 입체주의(Cubism)적 경향

드로잉과 페인팅 작업에서 입체파적인 인용이 자주 등장하는데 호크니는 입체파적 형식의 원리들을 그대로 베껴 쓰지 않고 공간은 변조하는 속성과 추상적인 구조로 변화시켜 표현하였다.

피카소를 통해 호크니는 예술가가 한 가지 방법만을 가지고 닫힌 틀 안에 머물러서는 안 되며 그와 동시에 여러 가지 방향으로 새로운 표현방식을 꾸

13) Friedman, Ibid, p30

14) Ibid, p30

준히 탐색해야 한다는 예술관을 갖게 된다. 그는 입체주의를 새롭게 해석하므로써 공간과 평면의 상반되는 개념을 서로 연결시킨다. 사진에서도 입체적 성향의 공간분할을 추구하여 모자이크 형식으로 폴라로이드 사진을 붙여 그랜드 캐년과 요세미티 공원의 파노라마적 풍경들을 제작하였다. 이 풍경화들은 2차원의 화면 속에 공간이라는 개념을 어떻게 풀어나가야 하는가에 대한 탐구의 과정을 여실히 보여준다.

그의 무대미술 중 [어린이와 요술(L'Enfant et les Sortilèges 1981)]^{도판21}의 정원장면에는 크고 자유로운 형태의 청색, 붉은색, 녹색의 형태들이 야수와 파의 색조를 기억나게 한다. 정원장면의 마지막 이미지는 두터운 붉은 색채와 가지들이 치밀한 푸른 잎으로 흔들거리는 추상적 형태의 거대한 나무는 강렬한 시각적 인상을 준다.

3. 무대작품들

1)오페라 [레이크의 행적(The Rake's Progress,1975)]¹⁵⁾

호크니는 오랫동안 [레이크의 행적]의 주제에 대한 연구에서 윌리엄 호가스의 판화에서 도판에 그은 그물눈의 음영을 그려 넣은 가느다란 선들의 정교함에 사로잡혀 [레이크의 행적]의 오페라 무대의 모든 건축적 요소들과 작품의상들에 크로스 해칭기법을 매 장면마다 들어가게 했다.

호크니는 “스트라빈스키의 음악은 모차르트 음악의 혼성곡이었고 내 디자인은 호가스의 모조화였다.¹⁶⁾”고 얘기한다.

호크니의 디자인은 18세기적인 것을 고집하지만, 무대 위에서의 유머러스

15) The Rake's Progress : 원작-W.H.Auden, Chester Kallman. 음악 -Igor Stravinsky. 초연-1951년 베니스. 내용-주인공 Tom Rakeyell은 Amme Trulove와 약혼하여 시골에서 평온한 생활을 보내던 중, 돈을 벌고 싶어하는 Tom은 악마 Nick의 꾀임으로 인하여 뜻하지 않는 유산을 상속받아 런던으로 가서 방탕한 생활에 빠져들고 다시 Nick의 꾀임에 빠져들어 재물이 많은 Baba와 결혼하게 된다. 그러나 진실 되지 못한 사랑으로 그들은 파탄에 빠지게 되고 여기에서 Tom은 자신의 잘못을 뉘우치고 Anne에게 돌아간다는 도덕적이 이야기이다.

16) Martin Friedman. Ibid. p100

한 조각술 기교를 통해서 뿐 아니라 도식화된 다듬어진 이미지를 표현하기 위한 수단으로서 20세기적 감성으로도 그러했다.¹⁷⁾

[레이크의 행적]을 위한 호크니의 디자인은 이야기의 모든 면들을 나타내기 위해 딱딱한 각면과 미세한 선들을 사용했다. 그러나 그린드벨른 스텝진은 수많은 선들이 교차해 있는 드로잉과 가까운 호크니의 밑그림에 대하여 그것은 무대장치로서는 거의 불가능하다고 했다. 호크니는 그의 생각을 실험하기 위해 다양한 크기로 많은 선들이 교차해 있는 모형을 제작하여 극장에 걸어보았고 그리고 나서 적절한 규모를 결정했다. [도판23]에서 ‘선’적 요소가 강한 그의 실험적인 무대디자인 드로잉을 볼 수 있다.

“만약 그 선들의 간격이 너무 좁으면 그것은 딱딱한 선으로 보인다. 그리고 너무 크면 어리석게도 장기판처럼 보이게 될 것이다. 그래서 나는 계산을 하여 분명한 크기를 결정했다.”¹⁸⁾

진동하는 선들로 강한 인상을 준 [레이크 행적]의 다른 구성적 특징은 칸막이로 구성된 커다란 상자이다. 이 칸막이는 주인공을 가두는 것처럼 보였고 칸막이 안의 움직임이 없는 인형의 형태는 극적 구성의 미묘함을 증가시켜 주었다.[도판25]

호크니는 무대장치를 2차원의 평면 공간에 그린 것이 아닌 3차원 공간의 대형 작품으로 간주했다. [레이크의 행적]의 공간들은 정면으로 보이는 것이 아니라 각도를 달리 설정하였다. 이 때문에 관객들이 각자 자신의 위치에 따라 다른 시각으로 볼 수 있도록 했다.¹⁹⁾

17)Marco Livingstone, Ibid , p174

18) Ibid. p102

19) Ibid. p176

2) 오페라 [마적(The Magic Flute, 1978)]²⁰⁾

호크니는 1978년 오페라 [마적]의 무대디자인을 맡게 된다.

마적의 디자인들은 구성의 연관성으로 유명하다. 마적의 사라스트로의 왕국의 3개의 작은 사원들과 거대한 돌은 단순함의 정수이다. 마적에서 나타나는 서막의 풍경들은 지오토(Giotto 1266 ? ~1337)와 14세기 이탈리아 작가들이 표현한 전원적인 화풍의 모방으로 이루어지고, 공연 중 나타나는 기괴한 괴물의 형태 역시 15세기 플로렌틴의 그림에서 인용한 것이다. [레이크의 행적]이 거의 검은색과 흰색으로 채색된 반면 [마적]은 혼합된 색채로 이루어져 있으며 조각적인 입체성을 띠고 있다. 또 레이크의 행적의 세트가 압도적인 선의 질에 의해 구별되는 반면에 마적의 세트는 구체이 잘 나누어진 거대한 색깔 덩어리로 구성되어 있다.

[마적]^{도판27}에서 호크니는 이집트의 피라미드와 주변의 건축적인 양식의 특징을 반영시켰다.

호크니는 [마적]에 나타나는 입체적인 형태들을 될 수 있는 한 밝은 색채를 사용하였고 그림자는 최대한 억제하여 표현하였다. 그 결과 형상들은 평면적이고 강하게 거의 포스터 같은 형태로 나타났다. 또 전체 또는 부분적 배경들의 복잡한 복합성에 의해서 풍부한 영상을 만들어 내고 한 장면에서 다른 장면으로 이전하는데 무리를 가하지 않았다.²¹⁾

호크니는 이전에 많은 [마적]의 공연을 보았다. 그에게 있어서 그것들은 고정된 장치에 의해서 진행된 공연이었으므로 핵심적인 문제로 등장하는 상징적인 여행과 여정감이 느껴지기에는 부족함이 많은 것이었다. 이러한 그의 경험은 원문에 가깝도록 변화하는 각양각색의 무대장치를 만들게 했다.

그는 대담한 색과 형식, 유동성 있는 조직묘사와 색의 세기와 범위를 표현

20) The Magic Flute : 극본-Emanuel Schikander. 음악-모짜르트. 내용-사랑하는 연인들 두쌍 Tamino와 Pamina, Papageno와 Papagena의 이별과 재결합의 고통에 관한 이야기로 구성된 도덕적인 무용담으로 1791년 비엔나에서 첫 공연을 했다.

21) Friedman, Ibid, p119

하기 위해 처음으로 광범위하게 과슈를 사용했고 이것은 그의 강렬한 기법을 상당 부분 완화시키는데 도움이 되었다.²²⁾

그러나 호크니는 [레이크의 행적]의 무대와는 색다르게 제작하려고 하였으나 많은 문제점에 직면하게 된다.

폭포와 불의 표현에서이다. 이런 문제를 호크니는 뜻하지 않게 조명을 이용하여 해결점을 찾았다. 조명은 릴리프에 비추었을 때 그 형상이 더욱 또렷하고 섬세하게 연출되어 그 효과가 배가(倍加)가 되지만 납작하게 채색된 평면에서 사용할 경우 별다른 효과를 얻지 못한다. 그러나 호크니가 연출한 [마적]의 무대는 평면적이었다.

“효과를 위해 조명을 움직이는 것은 좋지 않다. 그것은 효과를 나타내지 않는다. 조명이 로버트와 나는 이러한 문제를 해결하기 위해 함께 작업했다. 어떤 장면은 쉬웠지만 폭포장면에서는 빛이 진동된 것 같은 느낌을 주었다. 그와 같은 일은 타미노와 파미나가 뒤로 걷는 불의 벽을 조명할 때도 나타났다.²³⁾” 호크니는 이러한 직감적인 장면에서 힌트를 얻었다. 불을 나타내는 데는 단지 빨간 백열광만이 필요했다.(도판28 참고) 물이 쏟아지는 커다란 폭포는 매우 도식적인 폭포의 장면을 그린 배경이 동원되었다. 그러나 관객들은 이들에게 조명되는 단 2분 동안의 빛으로 인하여 그것을 물이라고 믿게 되고 장엄한 폭포로 믿게 된다.²⁴⁾

호크니와 로버트가 평평한 장치들에게 조명하는 문제를 해결함으로써 관객들은 명확하게 [마적]의 색을 경험하게 되었다. [마적]은 호크니에게 조명에 대한 새로운 시각을 일깨워 주었다. 또한 오페라의 주제와 동작에 관찰자의 눈을 고정시켜준 성공적인 무대디자인이었다.

22) Marco Livingstone, Ibid , p199

23) Ibid, p119

24) Ibid, p119

Ⅲ. 무대미술의 교육적 활용

1. 바우하우스(Bauhaus)의 조형교육 - 모홀리 나기

1923년 모홀리 나기(Moholy-nagy 1895-1946)는 바우하우스의 새로 임용되어 요하네스 이텐(Johannes Itten 1888-1967)이 담당했던 예비과정을 맡게 되었다.

이텐은 바우하우스 교장 발터 그로피우스(Walter Gropius 1883-1969)가 형태교육자로 첫 임용한 스위스 출신 화가이다. 이텐이 교육에서 특히 중요하게 생각했던 것은 다음의 두 가지였다.

하나는 학생들로 하여금 다양한 질감, 형태, 색채, 명암을 이용하여 평면과 입체를 다루게 하는 것이다. 그리고 또 한 가지는 리드미컬한 선을 사용하여 미술작품을 따라 그리면서 작품을 분석하는 것으로서, 이를 통해 원화가 지닌 영혼과 표현적인 내용을 찾아내게끔 하는 것이다.²⁵⁾

그러나 모홀리 나기의 예술에 대한 태도는 이텐과 달랐다. 그 차이는 외모에서 드러났다. 이텐이 신비한 분위기를 자아내고 초월성과의 교감을 위해 수도승 같은 옷을 입고 완전히 삭발을 하고 지낸 반면 모홀리 나기는 산업 사회의 노동자들이 입는 작업복 같은 옷을 입었다. 구체적인 교육내용에 있어서도 이텐이 재료의 질감에 대한 정확한 관찰과 표현, 대비에 중점을 둔 형태론과 색채학에 관한 수업을 하였고 주로 평면 구성적인 작품을 많이 시고한데 반해 모홀리 나기는 균형과 공간에 대한 내용을 중점으로 입체적, 조각적인 관계와 재료의 객관적 이해, 공간감과 3차원의 중량이동에 대한 감각의 증진에 집중했다.

독학을 했던 모홀리 나기는 1917년 전쟁에서 입은 부상이 회복되어 가면서 그림을 그리기 시작했으며, 그는 타이포그래피이자 디자이너였다.(도판

25) 프랭크 휘트포드, 이대일 옮김, 바우하우스, 시공사, 2003, p55

29) 그의 그림은 몇 개의 단순한 기하학적 요소들을 계산적으로 사용했던 점에서 완전히 추상적이었으며 구성주의자의 것이었다. 그림의 바탕은 밋밋하고 아무런 특성이 없었으며 제목은 문자와 숫자로만 되어 있어 언뜻 과학적인 것처럼 보인다.

모홀리 나기는 이텐이 완전히 바이마르를 떠난 후 예비과정의 전 책임을 떠맡게 되면서 예비과정을 철저히 바꾸었다. 형이상학이나 명상, 호흡법, 그리고 형태와 색채에 대한 감정적이고 직관적인 이해방식 같은 것들은 모두 사라졌다.

수업시간에 그는 기초적이 기법과 재료들을 소개했으며 이에 대한 합리적인 사용을 일러주었다. 이텐의 수업이 이젤화나 조각작품을 만들어낼 수 있는 훈련 이상의 것이 되지 못했던 반면에 모홀리 나기는 학생들에게 새로운 매체와 기술에 대해 마음의 문을 열도록 만들었다.²⁶⁾ 그는 구성, 균형 공간 등의 학습을 통해서 학생들의 조형적인 감각과 사고력을 기르는데 교육 방침을 두었다.

그는 균형 훈련을 위해 나무, 함석, 유리, 이것에 철사와 끈을 사용해서 복잡한 형상을 만들게 하여 공간적인 또는 중량적인 균형감각을 이해시키려 했다. 또 건축적인 입체조형을 위한 기초훈련으로서 갖가지 조형재료로 공간을 구성시키고 그 전체를 시각적으로 파악시키는 과제도 시도했다. 이 같은 균형과 구조의 실습을 통해 학생들에게 공간의 개념을 인식시키려고 하였다. 균형감각을 익힌 학생들은 건축적인 입체 조형을 위한 기초훈련으로서 갖가지 조형재료로 공간을 구성하고 그 전체를 시각적으로 파악하는 교육과정을 거쳤다. 이렇게 새롭게 변모한 예비과정의 교육을 모홀리 나기 혼자 맡지는 않았다. 그는 이 학교의 졸업생이며 1923년에 스테인드글라스 공방의 공방교육자가 된 요제프 알버스(Josef Albers 1888-1976)의 도움을 받았다.

26) 프랭크 휘트포드, Ibid , p128

알버스는 재료의 특성과 그것이 지닌 여러 가지의 형태 가능성에 대해 상당한 관심을 가지고 있었다. 예를 들어 종이는 별 것 아니지만 그것을 어떻게 자르고 접는가에 따라 대단히 강하고 튼튼한 것이 된다. 종이나 금속 혹은 그 밖의 재료들을 실험하여 얻은 결과는 모든 예술·디자인 활동에 적용될 수 있었는데 이러한 실험은 예비과정에 딸린 중요한 부분이었다.

"형태의 경제성은 우리가 연구하고자 하는 재료에 따라 결정된다. 우리는 종종 무언가를 덜 함으로서 더 많은 것을 얻게 된다는 사실을 주목하라. 이 시간의 수업은 구조적인 사고를 이끌어내기 위한 것이다. 여기 이 신문지를 가지고....신문지 상태 이상의 그 무엇인가를 만들기 바란다. 재료를 잘 고려하여 그 본래의 성격이 그대로 드러날 수 있도록 할 것이며 접착제나.....그 밖의 도구들을 사용하지 않으며 더욱 좋다"(27)

위의 말에서 알버스의 조형교육관에 관한 생각이 여실히 들어난다.

이런 바우하우스의 교육과정에 연극이 들어 있는 것이 이상하게 생각될지도 모른다. 무대디자인이나 연극 제작이 공예 및 디자인을 중심으로 하는 학교와 무슨 관계가 있는 것인가?

그러나 대중예술에 대한 학교의 우선적인 관심을 고려해 볼 때 연극 공방의 존재가 그렇게 이상해 보이지는 않다. 연극은 아마도 가장 대중적인 예술일 것이다. 더욱이 그것은 여러 매체가 결합된 예술 형태로 바우하우스의 연극무대는 주변적인 활동 이상의 것이었다. 그것은 학교의 심장부로서, 동작과 의상 그리고 무대디자인과 감독이라는 측면에서 교육적이었다.

오스카르 쉘레머(Oskar Schlemmer 1888-1943)의 창작품 가운데 <3인조 발레 Triadic Ballet>^{도판30}에서는 인형 같고 기계적인 이상스러운 발레복 디자인이 어색하면서도 신선한 느낌을 준다. 이 옷차림을 한 여자 한 명과 남자 두명의 등장은 짜임새 있는 안무에 따라 들쭉 셋쭉 다양한 어울림을

27) Ibid , p134

보여주었으며 무대 배경의 색채는 전체 장면 속에서 이들의 모습을 더욱 강조시켜주었다.

슐레머는 [인간과 형상]이란 1925년 연구논문에서 “인간은 유기적이고 감정에 지배를 받는 존재로서 척도와 숫자를 통해 수학적으로 규정된 형상 아래 놓여 있다. 이런 법칙에 따라 인간은 어떠한 자세가 필요하며, 그것은 기계적이고 이성적인 운동을 통해 평형을 이루게 된다.....²⁸⁾”란 글을 통해 기하학적 입체적인 공간과 그 속에서 행동하는 인간과의 관계를 규정했다. 그의 이런 생각들이 무대 위 기계적 관절을 가진 무용수들을 창조하게 된 것이다.

<3인조 발레>에서 의상은 금속으로 가공한 딱딱한 모조 형태로 만들었고 대칭적이고 비대칭적인 독특한 조형적 의상들은 인체에 어떤 물리력을 주며 이러한 힘은 인간을 기계적으로 조직화하는 효과를 가져다 주었다. 즉 ‘공간 조형적인 의상의 제시’를 통해 무용수의 감정을 외부적으로 자극하고, 이럴 때 무용수의 움직임은 ‘새로운 표현 양식’을 낳을 수 있다는 것이 그의 생각인 것이다. ²⁹⁾그 후 슐레머가 무대에 올린 작품들은 이 <3인조 발레>를 발전시킨 것들이었다.

모홀리 나기도 연극의 혁신에 투철한 관심을 가지게 되면서 교육적으로 활용했다. 슐레머에 있어서는 형식상의 문제, 무용적인 것, 인간-공간의 관계에 고찰의 내용적 중점이 있었는데 반해 모홀리 나기는 추상적이고 동적인 형상과 빛의 현상에 열중하였다.

그림은 다양한 색채관계와 평면관계를 표현하며, 그 작용은 한편에서는 논리 의식적 문제설정에서 다른 한편에서는 그 분석이 불가능한 것에서 예술적 조형 언어의 창조적 직관에서 비롯된다. 반면 무대디자인은 빛, 공간, 평면, 형태, 운동, 소리 등 인간이 짜내는 다양한 복합체의 관계에 따라 예술

28) 최상철, 무대 미술 감상법, 대원사, 1999, p.p79-80

29) Ibid, p80

적 조형성을 보여준다.

어떻게 하여 인간의 운동과 사건의 연속을 소리, 빛(색), 형태 등 통제된 '절대적' 요소의 관련 속에 등가적으로 영입시키는가라는 물음에 무대디자인의 조형예술에서 조형의 순수 수단 즉 색채, 양, 물질 등의 초원적 관계를 찾아내었다.

오늘날 더욱 중요한 하나의 견해에 의하면 소리, 빛, 공간, 형태, 운동에 의한 행동집중이 연극이다³⁰⁾라고 정의한다. 즉 연극 무대디자인은 총체적인 조형감각을 키울 수 있는 교육적 요소가 될 수 있는 것이다.

2. 놀이(Play)와 행위(Action)수업

아름다움을 의도적으로 파괴하거나 왜곡하면서 추함을 강조하는 현대미술을 고전적 가치에 견주어 봤을 땐 미술이라 볼 수 없지만 현대 미의식의 의미와 미술의 범주에서는 수용되고 있다. 이는 회화, 조각, 건축 영역에 다양한 시각 매체를 활용한 새로운 조형예술이 일반화 되고 있는 것이다. 이런 새로운 시대적 상황이 미술교과에서의 내용 구성에 반영되어 새로운 내용과 방법 등이 제시되어야 한다.

미술 분야에 설치미술(Installation Work), 행위미술(Action Painting), 해프닝(Happening)의 등장은 감상자로 하여금 색다른 경험을 유도하고 미술가들이 물감을 뿌리거나 흘리는 등의 즉흥적인 행위 자체에 예술적 가치를 부여한다. 이런 시대적 흐름을 반영하여 학생들이 교실 또는 미술실 공간에서 부동에 가까운 자세로 표현활동을 하는 수업 형태에서 벗어나 좀더 활동적인 수업으로 전환될 필요가 있다.

그런 의미에서 무대 모형 제작 과정의 학생들의 놀이와 행위(Play and Action)는 단조로운 수업활동에 새로운 자극을 줄 수 있다.

무대 위 배우들의 연기(action)는 무대배경과 함께 소리, 빛, 운동의 요소

30) Schlemmer, 도서출판 과학기술 편집부 옮김. 바우하우스의 무대. 도서출판 과학기술. 1995, p47

들과 결합하여 완벽한 시각적 자극과 함께 새로운 환상의 세계를 창조한다.

즉 수업 중 제작한 의상을 입거나, 인형제작을 통한 역할극은 어린이의 놀이와 행위를 활성화 시키고 이것은 조형 활동의 요소로 간주될 수 있다.

연극에서 극중 인물의 역할을 배우가 하듯이 어린이 자신이 가면 또는 분장을 통해 동물이나 다른 인물로 변함으로써 혹은 빛과 그림자 놀이 등을 통해 놀이와 행위의 교육이 적극적으로 이루어질 수 있다.

인간신체의 변화, 그 변형은 의상, 분장에 따라 가능하다. 의상과 가면은 신체의 외관을 지탱 하던가 혹은 바꾸어서 본성을 표현 하던가 혹은 속이고 그 유기적 또는 기계적 합법칙성을 강화 하던가 혹은 파괴한다.³¹⁾ 이처럼 어린이의 변장을 통한 역할극은 어린이의 또 다른 감정표현의 장을 마련하여 미술교육이 추구하는 감정에 의한 자발적인 활동이 이루어진다. 또 미술과는 기술적인 면이 요구되지 않고 자신의 참여 행위 그 자체가 표현에 속하므로 자연스런 표현의 기회도 갖는다.

그리고 역할극을 통해서 상상 세계를 표현할 뿐만 아니라 자신의 주위에 있는 타인들과 사회적 관계를 맺기 때문에 다른 수업시간에 소극적이었던 어린이들도 가면극 등을 통해서 서로의 감정을 더 자유롭게 교류할 수 있는 계기가 마련된다. 뿐만 아니라 수업시간에 진행되는 일련의 행위들 무대 꾸미기, 의상 만들기 등이 모두 놀이처럼 즐겁고 자유롭게 행해지면서 전인교육을 실천할 수 있다.

31) Schlemmer, Ibid, p11

IV. 입체 조형 미술교육

현 미술의 흐름은 평면의 회화를 벗어나 영역의 파괴를 비롯한 다양한 시도가 이루어지고 있다. 그래서 ‘회화’ ‘미술’이라는 단어보다 ‘조형예술’이라는 용어가 더 널리 쓰이는 경향이 있다.

‘조형’은 여러 가지 것을 사용하여 어느 관념에서 형체를 만들어내는 것을 뜻하며 어떤 물질을 빌려 이것에 필요한 형태를 부여하는 행위로 재료의 설정과 기법개발을 통한 모든 창조적 표현활동이 포함된다.³²⁾ 또 조형은 인간을 둘러싸고 있는 모든 형태와 색채의 감성적 활동 전체를 가리키는 개념으로 확대되고 있으며, 지적 활동까지도 포함하는 ‘미술’의 상위개념처럼 사용되고 있다. 현대의 팝아트가 미를 창조하는 것 뿐 아니라 흔히 발견되는 일상적인 이미지나 물체를 발견하여 제시하는 것처럼 미술의 범주는 모든 대상물과 인간의 행위 자체로 까지 확대되고 있다. 따라서 ‘조형 예술’은 형상 또는 형태를 시각적 대상으로 이루어 만드는 공간 예술이다. 만드는 일이란, 곧 조형 예술을 표현하는 말이며, 물질적 재료를 사용하여 사물을 유형적으로 표현함으로써 성립되며, 표현은 내용과 형식을 지닌다.

조형 예술은 각 시대의 보편적인 조형 원리나 미적 규범을 벗어나 새로운 형식을 찾는 일에 가치를 부여해왔다. 그리고 미술사를 살펴보면 표현 양식과 표현 영역이 확장됨에 따라 조형 형식도 다양해졌음을 발견할 수 있다. 더욱이 현대 미술은 회화, 조소, 디자인, 공예, 건축, 서예 등 전통적인 형식의 구분을 벗어나, 다양한 조형 형식이 서로 조화를 이룬다. 따라서 오늘날에는 미술 작품을 전통적인 조형 형식으로 분류하는 것은 큰 의미가 없다.

따라서 현대 미술교육도 회화나 조각이라는 순수미술의 표현에만 한정되지 않고 현대의 발전하는 환경과 생산·유통되는 사회의 흐름에 보다 바람

32) 한석우, 입체조형. 미진사. 2001. p12

직한 관계를 이루게 하는데 미술교육의 목적을 두는 종합적 개념이 형성되어야 한다. 그래서 본 논문에서 ‘입체미술’이라는 표현 대신 ‘조형교육’으로 보다 포괄적이고 통합적인 용어를 쓰고자한다.

초등학교 미술교과 내용은 회화, 조소, 디자인, 감상으로 구분되어 진다. 그러나 학교현장에서는 재료나 기법 등의 제한과 지도 과정에서 응용미술보다 회화가 우월하다는 생각 등으로 평면위주의 교과 내용으로 운영되고 있다. 따라서 입체 표현 영역이 소홀히 다루어짐으로서 편중된 미술 수업이 이루어지고 있다.

조형교육은 아동이 평면 감각에서 입체감각으로 발전하면서 재료와 용구를 폭넓게 활용하는 창조적 경험과, 온몸이 움직이는 기능 활동이 되기 때문에 시각이 넓어지고 창조력이 신장된다. 또 표현과정에서 흥미롭고 자유로운 개방적 표현을 통해 순수한 자기표현의 경험을 갖게 되므로 미적 감각을 기르게 되고 자기만족, 창조의 기쁨, 정서적인 안정감을 갖게 된다.³³⁾

그러나 현행 미술 교과서를 분석해 보면 입체 조형교육은 과거부터 많이 다루어져 왔던 찰흙, 점토, 석고, 비누 등 한정된 재료를 제시함으로써 아동들의 흥미를 떨어뜨리고 있다.

모더니즘에서 포스트모더니즘으로의 변화에서 미술교육에서도 다원성을 추구하면서 이제까지 소홀히 다루어졌던 부분의 다양성을 충분히 살려내고 인간의 사회적 삶의 도구로 활용될 수 있도록 하고 있다. 또한 학생들의 삶과 관심사에 초점을 맞추는 방향으로 변화가 이루어지고 대중문화를 비롯한 다양한 매체를 활용한 시각 이미지에 대한 교육을 중요시하고 있듯이 초등학교 미술교육도 다양한 표현 기법이 요구된다.

그래서 본 논문은 중요성에 비해 미술활동에서 소외되고 있는 입체 조형 지도를 위한 ‘무대 모형’ 제작 프로그램을 통해 생활주변에서 찾을 수 있는 다양한 재료의 적극적 사용으로 학생의 평면에서 입체로의 확장된 회화개념

33) 국립 현대미술관, 초등학교미술연구, 삼정인쇄사, 1995 p117

과 표현력 신장을 위한 방안을 모색하고자 한다.

1. 조형 요소와 원리

교육과정에서 조형요소와 원리는 학생들의 감상·표현영역에서 중요하게 다루어져야 할 개념으로 흥미, 수준을 고려하여 융통성 있게 선정할 수 있다.

1) 조형 요소

조형이란, 여러 가지 재료를 사용하여 필요한 형태를 만드는 행위를 말한다. 여기에는 재료의 선택과 기법의 연습을 통한 모든 창조적 표현 활동이 포함되며, 생활 목적을 효과적으로 달성하기 위해 형태를 만드는 기술에서부터 시각적으로 표현한 모든 형상을 말한다.³⁴⁾

(1) 선

엄밀한 의미에서 입체조형에서는 면이라고 하는 것을 선으로 종종 혼동해서 쓰기도 한다. 작품의 외곽선은 사실 외곽 면이다. 그러나 선적인 개념에서 방향과 면을 의미하기에 선을 사용한다. 근세 이후 철강산업의 발달로 이전에는 하기 어려웠던 구조적이고 선적인 조각이 많이 이루어졌다. 또한 추상조각이 활발하게 전개되면서 기하학적인 선의 가치가 새로운 각도에서 조명되며 선의 흐름이나 가치가 작가들에게 중요하게 다가왔다. 선의 방향과 굵기, 움직임, 각도가 서로 다른 감정의 전달 수단이 되었다. 특히 선에는 실제적 선도 중요하지만, 암시선, 즉 한 면이 흘러가다가 연속의 암시성과 방향만 정해주고 끝나버리는 경우에도 우리들 무의식 속의 상상의 선은 공간 속으로 계속 연장되어 가서 새로운 음의 공간을 형성할 수 있게 해준다.³⁵⁾

34) 대한교과서, 미술과 생활, 김운배 외, 2005, p10

35) 김성희 조소이론(<http://www.zogak.com/sculptors/study.html>)

(2)형

형태는 공간 속에서 부피를 지닌 덩어리를 말한다. 형태는 몇 가지 다른 각도에서 볼 수 있는데, 계란 집 속의 계란 같이 외부 형태와 내부형태, 피라미드의 정적인 형태와 동세를 지닌 운동선수 동상의 동적인 형태, 초승달 형태조각에서 보이는 조각 자체의 양의 형태와 구부러진 안쪽에 있는 빈 공간을 지칭하는 음의 형태가 있다. 또한 사실적인 형태, 추상적인 형태 등, 형태는 조각의 가장 기본적인 요소이다³⁶⁾.

(3)공간

조형 예술에서 공간은 운동 공간, 촉각적 공간, 시각적 공간으로 구분한다. 운동 공간은 방향의 공간이고, 촉각적 공간은 거칠고 매끄러움, 날카롭고 둔탁함, 단단하고 무름, 가볍고 무거움 등을 지각하는 면의 공간이며, 시각적 공간은 운동 공간과 촉각적 공간까지도 포함하여 종합적으로 파악할 수 있는 공간이다.

동양화의 여백이 추상적인 공간이라면 입체조형물에서 공간은 실제적이다. 공간은 양의 공간³⁷⁾과 음의 공간으로 나눈다. 양의 공간은 작품자체가 차지하고 있는 공간이며 음의 공간은 그 작품을 둘러싸고 있는 무한한 공간으로 우주공간과 통하는 허공간이라 한다. 예를 들어 헨리 무어(Henry moore 1898~1986)의 <와상>^{도판34}의 작품을 보면 조각의 한 부분에 구멍을 뚫어 허의 공간을 작품 안에 끌어 드리고 있다.

(4)질감

사물의 표면적 특징을 질감이라 하는데 우리의 촉각과 관련되어 있으며, 촉각 경험이 시각 경험과 결합되어 실제감을 느끼게 하는 요소이다.

빛의 흡수와 반사 등과 반응하며 재료와 용구에 따라 다양하게 표현된다. 질감은 눈으로 보아서 그 차이를 구별할 수 있는 시각적 질감 혹은 화면자

36) 김성희 조소이론(<http://www.zogak.com/sculptors/study.html>)

37) 양의 공간: 작품이 공간을 점유하는 실제의 공간(실공간)

음의 공간: 작품 주변의 공간, 혹은 작품이 이루어 내는 조형공간(허공간)

체에서 느껴지는 질감 즉 마티에르와 실제로 만질 수 있는 촉각적 질감인 재질감으로 구분된다. 입체 교육에서는 만들고자 하는 대상에 맞는 재질감의 재료 선택이 중요하다.

(5)양감

조형 세계의 물리적인 면적이나 양뿐 아니라 모델링³⁸⁾이나 데생의 힘으로 손에 만질 수 있는 듯한 용적감(容積感)이나 묵직한 중량감의 표현도 포함한다. 입체과에서는 양감을 재현하기보다는 거꾸로 그 분해를 시도하거나 또는 이것을 회화적으로 재구성했다.

(6)빛

입체의 음영 효과뿐만 아니라 광택, 투명 플라스틱과 니켈, 크롬 선재에 의한 반짝임은 입체 교육에서 빛이 입체에 충돌하여 정지해 있는 매스에 변화를 부여하는 효과를 생각할 수 있으며, 광원 그 자체를 사용한 조각도 있다. 모홀리 나기의 작품 'light modulator'는 광원의 운동을 이용한 선구적 조형작품이다.³⁹⁾

특히 무대디자인에서 빛의 역할은 환영을 일으키게 하는 중요한 요소로 작용한다.

(7)색

색은 직접적이고 예민한 요소로서 순식간에 흥미를 끌게 하는 힘이 있다. 색은 우리의 정서, 사상, 심리적 상태, 행동 등에 직접적으로 영향을 주는 표현적인 요소 중의 하나이다. 색의 특성은 예술이나 생활에 있어서 다른 색과의 관계 속에서 생겨난다.⁴⁰⁾

색은 우리가 한 가지 만을 보게 되는 경우는 드물기 때문에, 주의의 다른 색과의 관련 속에서 배색이 고려되어야 한다. 따라서 색에 대한 기본적인

38) 회화에서는 이차원적인 평면에 삼차원적인 포름의 재현을 지칭하는 용어, 특히 조각에서 대강의 구성이 끝난 다음의 성형을 가르킨다.

39) 서병기. 입체디자인의 이론과 실습, 서울여자대학교 출판부, 2001. p76

40) 임정기·이성도·서예식, 미술과 생활, (주)교학사, 2005, p17

특성과 배색의 효과를 이해한 후에 조형의 요소로서 색의 기능을 탐색할 수 있다.

2) 조형의 원리

예술품은 색이나 명암 등의 조형 요소가 서로 작용하여 유기적인 관계를 가지도록 제작된 것이며, 이러한 관계를 이루게 하는 것을 조형 원리라고 한다.

(1) 균형

시각적으로 느껴지는 힘의 세기가 서로 맞비겨 보이고 있는 상태이다. 일반적으로 종이나 같은 평면에 그림을 그릴 경우의 균형은 종이의 가로 중심선, 입체물의 경우에는 작품의 시각적 중심축이 무게감의 받침대 역할을 하고 있다. 시각적 무게감은 왼쪽 면과 오른쪽 면에 그려진 형의 면적에 따른 무게감을 단순하게 비교하여 물리적 중심점에서 비기고 있는가 아닌가와 상관없이, 형이나 형태가 가지고 있는 시각적인 무게감과 또 그것이 가지고 있는 의미상의 무게감들이 서로가 서로를 필요로 하고, 서로 당기거나 밀면서 팽팽한 긴장감들이 비겨 있는 상태를 말하는 것이다.⁴¹⁾

균형에 있어서도 완전한 균형보다는 불완전한 균형을 통해서 다양성을 추구하려는 인간심리가 작용한다.

(2) 대비와 비례

어떤 한 기준의 자로 다른 것을 잴 때 드러나는 상대적인 차이 정도를 대비라 하는데 이것은 대체적으로 물체의 크기와 길이의 비례로부터 얻어낼 수가 있다. 또 물체의 각 부분을 조화 있게 만들어 전체로서의 통일감을 느끼게 한다. 비례 중에서 가장 기본적인, 이상적인 비례는 황금 분할(1:1.618)로, 조형에서 많이 활용되고 있다.

(3) 리듬

리듬은 본래 음악이나 무용과 같이 시간적인 현상에 대해서 말하는 것이

41) 오근재, 입체조형과 새로운 공간, 미진사. 1999. p61

지만 조형 상으로는 몇 개의 부분이 어느 거리를 가지고 배열되었을 때 리듬이 생긴다고 할 수 있다. 각 부분이 동일하며 간격이 일정할 때는 리듬이 단조롭고, 간격이 기하급수적으로 변하고 있으면 강한 리듬이 생기고, 또 너무 변화가 심하면 리듬은 혼란되어 상실되기 쉽다.⁴²⁾

리듬은 각 부분 간에 시각적으로 강한 힘과 약한 힘이 구체적으로 연속할 때에 생겨나는 것으로 이와 같은 동적인 질서는 활기 있는 표정을 생기게 하여 보는 사람에게 경쾌한 감정을 준다. 즉 리듬은 반복되는 강조, 순환되는 강약, 시각적인 자극과의 간격이라고 할 수 있다.⁴³⁾

(4) 통일과 변화

통일은 비례, 리듬, 균형, 조화, 대비 등의 모든 원리들을 지배하는 상위 개념으로 완성 전의 여러 요소에서 서로 무관한 것, 서로 제약하는 것, 서로 반대되는 것들을 관계 지어 하나의 전체로 결합하는 것이다.

즉 통일성은 질서다. 통일성은 유사성의 요인, 근접성의 요인 그리고 반복을 함으로써 손쉽게 얻을 수 있다. 그러나 이러한 통일성은 감상자로 하여금 금방 싫증을 느끼게 만들어버린다. 그렇기 때문에 통일성에는 변화를 주지 않으면 안된다.⁴⁴⁾

통일이 지나치면 단조롭기 쉽고, 변화가 지나치면 산만하기 쉬우므로, 변화와 통일이 동시에 만족되어야 화면에 조화와 안정감을 이룰 수 있다.

(5) 동세

작품에서 생동감이나 운동감을 느끼게 하는 요소로, 선, 색, 형태의 연결, 필세 등이 있다. 칼더의 모빌은 예외이지만 보통 상(像) 그 자체는 고정되어 있어 묘사 대상이 지닌 살아 움직이는 듯한 느낌은 형태의 방향이나 겹침·반복·축감(縮減) 등을 통해 방향을 암시하여 동세를 느끼게 할 수 있다. 특히

42) 서병기. 입체디자인의 이론과 실습, 서울여자대학교 출판부, 2001. p22

43) 한석우. 입체조형. 미진사. 2001. p33

44) 오근재, 입체조형과 새로운 공간, 미진사. 1999. p52

입체 작품에서의 동세는 매우 중요한 요소이고 작품의 생명감을 느끼게 한다.

2. 발달단계에 따른 입체 교육

입체표현 지도가 요구되는 초등학교 고학년 시기는 중학년까지 자연스럽게 평면표현에 어려움을 느끼게 됨으로써 입체에 대한 궁금증이 늘어나게 되고, 차원이 다른 입체표현을 스스로 해 봄으로써 새로운 조형 요소와 원리, 재료 및 방법에 대해 깨닫게 되면서 미술을 이해하는 폭이 넓어지게 된다. 그러므로 이 시기 입체 조형교육을 위한 지도는 꼭 필요하다.

유치원부터 초등학교 6학년까지는 심리적, 정신적 성장면에서 크게 변하는 시기이다. 그런 변화는 어린이들이 깊이 생각해서 만드는 창의적 작품에 나타나게 되며, 이것은 분명히 미적 성장이라 할 수 있다.

버넌(Vernon)은 조사연구를 통하여 어린이들이 10~11살이 되어서야 그림에 나타나 있는 사건이 무엇인지, 그림 안에 있는 사람들이 무엇을 하고 있는지를 설명할 수 있다고 지적하고 있다. 즉 서로 관련시키는 능력은 대체로 그림을 그리는 능력과 함께 발달한다고 한다.⁴⁵⁾

어린이는 11살 이후에 비로소 슬픔, 우아함, 화려한, 균형 잡힌, 편안한, 등의 말을 작품표현에 떠올릴 수 있다. 즉 이런 말들로 구체물을 추상화할 수 있게 되는 것이다.

1) 로웬펠드(Victor Lowenfeld)의 발달단계

1947년 「창의적이고 정신적인 성장」(Creative and Mental Growth)이 출판되었다. 그 책에서 로웬펠드는 정신건강과 자아개념, 창의성 사이의 관계를 강조하는 어린이 발달 단계에 대한 견해를 다음과 같이 구분하였다.

- ① 난화기 : 2~4세
- ② 전도식기 : 4~7세

45) 로웬펠드·브리테인, 서울교육대 미술교육연구회 역. 『인간을 위한 미술교육』.미진사.2004, p312

- ③ 도식기 : 7~9세
- ④ 또래집단기 : 9~11세
- ⑤ 의사실기 : 11~13세
- ⑥ 결정기 : 13~17

이중 본 논문연구에서 대상이 되고 있는 의사실기 아동의 발달적 특성에 대해 살펴보면 다음과 같다.

(1)의사실기- 합리적 표현

이 시기의 어린이는 일시적인 유행을 따르고 정장하기를 꺼리며 서로 점차 비슷한 머리 모양을 고집하면서 가능한 한 자기 또래들과 많이 비슷해지려고 노력한다. 또 이시기는 개인차가 크게 나타나며 머지않아 사춘기에 들어서면 성인세계와 관련하여 하나의 인격체로서 자기 자신을 발견하는 문제에 직면하게 된다. 이 시기는 정서와 강한 감정을 표현하기 시작하고, 성인의 말을 더 이상 절대적으로 받아들이지 않는다. 또한 어린아이도 아니며 그렇다고 성인은 더욱 아니라는 사실을 발견하기 시작하는 때이다. 따라서 이 발달단계에서 미술의 역할은 분명해진다. 그것은 어린이의 개성 발달을 도와주고 정서와 긴장감을 표출하도록 사회적으로 허용된 자유를 제공하여, 어린이의 표현에서 어른이 기대하는 표현유형으로의 이행을 자연스럽게 도와주는 것이다.⁴⁶⁾

이 시기는 시각적 자극을 더 선호하는 시각형⁴⁷⁾의 어린이와 주관적 경험에 대한 해석에 보다 관심을 기울이는 비시각형 어린이로 나뉘볼 수 있다.

시각형인 어린이는 주로 자신의 그림에 환경을 관련시키지만, 비시각형인

46) 로웬펠드·브리테인 ,Ibid, p193

47) 시각형(visually minded) : 로웬펠드는 의사실기의 시각적 경향의 어린이와 결정기의 시각형(visual type)를 구분한다. 즉, 의사실기의 시각적 경향의 어린이는 완전히 시각형으로 표현하는 결정기로 가기 전단계에 있다고 본다. 마찬가지로 비시각적 경향(nonvisually minded)의 어린이도 비시각형(non visual type)이나 촉각형(haptic type)과 구분한다.

어린이는 표현주의자들과 비슷한 면을 갖는다. 시각적 경험을 더 좋아하는 어린이들은 외부에서 자신들의 작품을 바라보는 관람자로서 스스로를 느끼며 인상주의자에 더 가깝다. 주관적인 경향의 어린이들은 자신들의 작품 속에 스스로가 포함되어 있다고 느낀다. 이 두 경향의 어린이에게 적절한 동기부여가 중요하다. 시각형의 어린이에게 주관적인 경험이나 정서적인 특성, 신체적인 경험들과 관련된 것으로 동기를 부여한다면 그는 제대로 표현하지 못할 것이다. 마찬가지로 주관적인 경향의 어린이에게 단순한 시각적인 경험들로 동기를 부여한다면 그를 억제시키는 결과를 초래할 것이다. 전통적인 미술교육은 주로 시각적 자극에 의해 이루어졌기 때문에 대부분의 어린이들이 무시될 뿐만 아니라 좌절감을 느낄 수밖에 없었다.

인물을 그릴 때 시각형의 어린이는 걸모습에 보다 주의를 기울이기 시작할 것이다. 또 ‘정확한’ 비례와 동작을 표현하려고 노력할 것이다. 반면 비시각형 어린이는 자신의 표현을 설명하는 데 여전히 중요한 부분을 과장하여 정서적으로도 의미 있는 세부에 특별한 관심을 표현한다.

① 두 유형의 공간개념의 발달

시각형 어린이에게서 발견되는 중요한 점은 멀리 있는 대상을 작게 그린다. 즉 원근에 대한 인식과 함께 시각형 어린이가 갖는 관심의 초점은 본능적으로 3차원적인 특성을 가진 공간으로 옮겨가게 된다는 것이다. 이런 어린이들은 타고난 욕구와 관찰력의 발달에 따라 반응하게 된다. 또한 사물이 변화하는 효과인 명암이 시각형 어린이의 그림에 나타나기 시작한다.

비시각형 어린이는 주로 그림에서 주가 되는 자신의 신체적 느낌과 정서를 통해서 공간관계를 설정하고 공간은 그들의 표현에 필요할 때만 의미를 갖는다.

② 두 유형의 입체표현

시각형과 비시각형의 접근 방법 사이의 차이점은 작업하는 과정과 주제의 선택에서 관찰할 수 있다. 시각형 어린이들은 포즈를 취하는 형상을 단지

자극으로만 받아들이고, ‘무거운 짐을 운반하는 사람’, ‘청소부’ 등의 주제에 대한 자신들의 주관적인 경험을 빚어서 표현한다. 작업하는 방법을 관찰해보면 시각형 어린이는 전체에서 세부로 표현해 들어가는 분석적인 방법을 구사하는 것을 볼 수 있다. 시각형은 나무를 생각할 때, 전체적으로 나무를 먼저 생각하고 나서 나무껍질의 구조, 줄기와 잔가지의 형태, 잎 등의 세부를 생각하는 것이다. 부분들을 만들어 결합하는 종합적 방법은 주로 비시각형 어린이가 구사한다.

이 의사실기 동안의 입체표현은 어린이의 무의식적인 접근과 의식적인 접근 사이에 훌륭한 다리를 놓을 수 있는 중요한 의미를 갖는다.

이 시기 입체 표현 활동은 다음과 같은 교육적 의의를 지닌다.

첫째, 표현능력을 길러준다.

둘째, 정서발달을 돕는다. 아동들이 다양한 재료로 입체표현 활동을 하면서 새로운 창작의 기쁨과 함께 재료에 대한 이해를 하게 되고, 자신의 작품이나 친구의 작품을 비교·관찰·감상을 통해서 미적인 정서를 기르게 된다.

셋째, 개개인의 독특한 방법으로 자신의 아이디어를 조형화 하여 새로운 것을 창의적으로 표현하게 된다.

넷째, 교사와 친구들과 함께 아이디어, 재료·용구 등을 함께 공유하면서 양보하고 협력하므로 사회성 발달을 돕는다.

다섯째, 지적 성장을 돕는다.

종합해 보면 이 시기의 어린이의 그림에는 공간 크기의 변화에 대한 인식과 함께 3차원적 특성에 대한 느낌도 포함하기 시작한다. 또 질감과 촉감에 대한 인식과 표현도 이 시기의 그림에서 종종 관찰할 수 있다. 질감의 차이를 표현하게 되는 것은 입체 재료를 가지고 하는 작업에 의해서, 또는 풀라주에 사용할 재료로 직접 작업하면서 그러한 차이를 점점 인식할 수 있게 된

다. 그러므로 11세~13세 의사실기 아동은 이 시기에 적절한 입체 조형 지도가 이루어져야 한다. 단 심리적으로 충분한 준비가 되기 전에 공간표현에 관한 기계적인 원근법의 규칙을 배운 아이들은, 아마 스스로 완전히 이해하지 못한 어떤 법칙을 고수해 경직된 표현을 할 수 있다. 따라서 ‘무대 모형’ 제작을 통해 평면과 입체의 자연스러운 이해와 물성의 체험을 제공하여 스스로 미적 안목과 규칙들을 몸소 익힐 수 있는 기회를 제공할 수 있다.

그래서 본 논고는 입체 지도의 대상을 의사실기의 11-13세 아동으로 정하여 교육 프로그램을 제시하고자 한다.

2) 한국미술교과 교육학회의 입체 발달단계

<표1> 입체표현 발달 단계 비교

연령 학자	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
로웬펠트			난화기	전도식기		도식기		또래 집단기		의사실기		결정기					
이길총			맹목적 조정기		경단기		상징기		유발적 사실기		분석적 사실기		억제기				
한국미술교과 교육학회	탐색적유희기			평면적 상징기			입체적 탐색기		입체적 사실기		공간적 사실기						

(1) 평면적 상징기(4~8세)

이 시기는 입체 재료를 평면적으로 표현하면서 대상을 상징적, 도식적으로 나타내는 단계로 아동은 서 있는 사람을 만들겠다는 의도를 갖고 만든 것이지만 실제로는 눕혀서 표현한다.

아동들의 입체 표현에서 직립 여부, 몸의 각 부분의 표현 여부, 움직임 정도를 분석한 결과 평면적인 표현, 부분적인 것에 대한 관심, 상징적 표현, 움직임의 적은 표현이 특징이다.

(2) 입체적 탐색기(8~10세)

앉아 있는 표현이 많은 입체적 표현, 전체적인 것에 대한 관심의 증가, 사실 표현에 대한 탐색, 팔의 움직임 표현에 대한 증가 등을 들 수 있다. 부분의 집합으로 전체를 표현하기보다는 전체의 덩어리에서 부분으로 표현해 가는 경우가 나타나고 몸 전체의 비율과 두께가 훨씬 정확해지며, 신체의 사실 표현이 나타나고 움직임 표현이 많이 늘어난다.

(3) 입체적 사실기(10~12세)

평면적 표현이 줄고 부분보다 전체를 중요시하는 경향이 뚜렷하며 인물 표현의 주제가 비교적 잘 나타나 있으며, 움직임의 동작 묘사가 매우 좋아진다.

따라서 어린이들의 입체로 표현하기 시작하는 단계는 8세에서 10세, 즉 초등학교 중학년 단계에서부터이지만, 이 단계는 아직 평면표현의 상징적 단계에서 벗어나지 못하기 때문에 실질적 입체표현의 지도는 고학년부터가 적당하다. 이 시기 어린이들은 미술에 대한 이해의 폭이 넓어지고, 기능이 섬세해진다. 특히 입체표현의 발달 단계는 고학년 이후에 그 표현 가능성이 무한히 열린다고 볼 수 있다. 자기중심적 사고에서 벗어나 또래를 의식하고 사회적 활동이 활발히 일어날 수 있는 고학년에서의 주제 표현은 저학년 단계보다 훨씬 풍부하고 다양해 질 수 있다.

3. 초등학교 7차 교육과정 미술교과서 분석

1) 입체 표현 재료의 중요성 및 선택

모홀리-나기가 바우하우스 교육에 있어서 최초로 행해지는 감각연습에 관하여 재료에 대한 지식, 조형적 처리에 관한, 또 기술적 응용에 관한 도구라든가 기계를 사용하는 작업의 가능성에 관한 지식을 얻는 것이 목적이라 생각하고 촉각연습, 재료의 경험, 구조, 질감, 표면처리, 크기의 배열에 관하

여 언급하고 있다.

조형 기초 교육에 있어서의 촉각교육의 문제는 모홀리-나기에 의해서 큰 발전을 이루어 바우하우스 교육의 특징 가운데 하나가 되었다. 모홀리 나기가 재료에 대한 이해를 통해 좋은 디자인과 연구가 가능하다고 생각하여 교육과정에 재료의 성질, 즉 강도, 유연성, 무게를 직접 체험하는 과정을 둔 것을 가볍게 넘길 문제가 아니다.

효과적으로 정리된 촉각 경험은 하나의 새로운 표현의 유형을 낳는다. 그 촉각적 경험을 토대로 하여 균형 및 구조 연구의 단계로 들어간다. 또 구성 실습을 통해 공간적인 또는 중량적인 균형감을 이해시킨다. 즉 조형교육의 기본은 재료사용에 있다고 할 수 있다.

초등학교 고학년이 되면 자신에게 맞는 매체를 선택하는 데 실험적인 태도가 보다 중요해지며, 최종작품에 대한 만족도 매우 중요해 진다. 학생이 자신의 표현에 맞는 재료를 사용하려는 욕구를 갖도록 지도하는 방법으로는 다음의 두 가지를 들 수 있다. 첫째, 발달단계에 적당한 표현을 위해 일반적으로 알맞은 재료를 선택하는 방법이고 두 번째는 개별적으로 재료를 사용하는 개별적인 선택방법이다.⁴⁸⁾ 발달단계에 따른 재료의 선택은 어찌 보면 경험과 선택의 폭을 제한할 수 있으므로 학생에 의한 자율적인 선택이나, 다양한 재료의 사용법을 알 수 있도록 교사는 소개와 제시하는 역할이 필요하다. 때론 교사는 재료를 나누어 주고 과정을 마무리하는 데 너무 관심을 쏟아, 어린이가 심도 있는 표현을 하도록 자극할 시간이 부족한 경우도 있다.

아이스너(Elliot. W Eisner 1933~)는 제한된 조건으로 개인에게 부과되는 조건이 많으면 많을수록 학생의 선택의 기회는 점점 줄어든다고 했다. 반대로 부과된 조건이 적을수록 학생의 선택은 더욱 더 많아지게 된다⁴⁹⁾. 즉

48) 로웬펠드·브리테인, Ibid, p81

49) E.W Eisner, 서울교육대학교 미술교육연구회 옮김, 새로운 눈으로 보는 미술교육, 예경, 2001, p204

교사가 계획, 재료, 방법, 시간 등을 제시할 수 있지만 판단의 기준은 학생들의 몫이다. 교사는 단순히 수업을 위한 참고 자료를 보여주고 학생들이 마음에 드는 어떤 재료나 방법을 이용하여 자신의 생동감 있는 입체물을 생각하도록 격려 하므로써 학생 스스로 선택의 기회를 넓혀 창의성을 기를 수 있도록 해야 한다.

<표5> 아이스너의 시각적 문제 해결에 대한 분석⁵⁰⁾

부과된 조건			선택의 기회
--------	--	--	--------

전통적으로 사용해 왔던 재료 외에도 우리 생활 주변에서 쉽게 구할 수 있는 재료를 조합하거나 이전에 사용하지 않았던 새로운 재료를 사용해 봄으로써, 전혀 생각하지 못한 신선하고 독특한 표현들이 생길 수 있고 미술에 새로운 관심을 불러일으킬 수 있다.

그러나 지나치게 재료나 기법에 제약을 받거나 엄매일 때, 조형 예술에 있어서 가장 중요한 창의성과 사고의 전환 등을 유도할 수가 없다.

그러므로 표현하고자 하는 생각과 의식, 정신을 엄두에 두고 스스로 적절한 기법과 재료를 선택하는 것이 필요하다.

그리고 재료의 선택에 있어서 값비싼 재료도 있지만 주변의 물건을 재활용해서 사용할 수 있도록 하는 것도 좋은 방법이다. 교사가 재료의 성질을 설명하고 사용법을 충분히 전달했다 하더라도 학생들은 전혀 다른 방법으로 재료를 사용할 수 있다. 이때 교사의 간섭보다는 지켜보는 것이 중요하다.

다양하고 새로운 재료의 활용은 우리의 표현 세계를 넓혀 줄 뿐 아니라 만들고자 하는 입체 표현의 발상에서부터 표현에 이르기까지 우리들의 호기심을 유발하고 참신함을 부여할 수 있다.

50) 학급에 도입된 상황과 학생들이 그 상황을 선택해야 하는 기회와의 관계를 나타낸다.

2) 미술교과서 입체 표현 및 재료 사용 분석

학생들을 가르치는 도구인 교과서를 분석해 봄으로써 아동의 발달 단계에 맞는 적절한 지도가 이루어지고 있는가를 살펴보고자 한다. 초등학교 4,5,6 학년을 중심으로 표현 영역에서 입체 표현 부분을 분석하고자 한다.

<표2> 4학년 교과서 분석

단원	표현영역	참고작품		
		표현주제	표현방법	표현재료
3)상상의 세계 여러 가지 상상의 세계를 자유롭게 표현하기	상상하여 나타내기	사람보다 커진 강아지	흔함기법 (플라주)	수채화물감, 색종이, 모래, 모루
		우주도시	소조- 환조	찰흙, 고무찰흙
8)재미있는 표현 느낌이나 생각을 여러 가지 방법으로 표현하기	상상하여 표현하기	나뭇가지와 털실	구조적 조형	나뭇가지, 털실
		폐품으로 만들기	구조적 조형	달걀판
9)그릇 만들기 그릇 만드는 방법을 알고, 여러 가지 모양의 그릇 만들기	보고 나타내기	주전자	소조- 환조	찰흙
10)놀이터와 공원 놀이터와 공원을 아름답고 쓸모 있게 꾸며 보기	보고 나타내기	놀이터	구조적 조형	찰흙, 색도화지, 모루끈, 이쑤시개, 나무젓가락, 지점토
		놀이공원	구조적 조형	요쿠르트병, 색종이, 상자, 피복전선, 조개껍데기, 모루끈, 수수깡, 캔, 종이컵, 나무젓가락

<표2>의 4학년 교과서 분석을 보면 3단원은 평면에 종이를 입체적으로 붙여 입체에 대한 자연스러운 과정을 유도하고 있다.

8단원은 나뭇가지의 비정형의 형태에 사용이 손쉬운 털실을 이용하여 앞서

소개된 정형화되고 구상적인 입체 작품과는 달리 추상적 입체작품을 소개함으로써 어린이로 하여금 색다른 감성을 갖도록 했다. 그리고 주변에서 흔히 보는 달걀판을 이용한 입체모형은 주변 사물에 대한 새로운 시각을 제시 하였다. 9단원은 주제표현에서 형태의 다양성은 찾아 볼 수 있으나 찰흙만을 사용한 참고 작품 제시로 표현재료는 한정적이다. 즉 그릇 만들기 하면 찰흙이라는 공식에서 벗어나 피복전선이나, 젤리 끈 등 다양한 재료를 이용한 그릇 만들기 참고작품이 소개되어야 한다.

<표3> 5학년 교과서 분석

단원	표현영역	참고작품		
		표현주제	표현방법	표현재료
3)경험의 표현 경험한 것의 느낌을 살려 다양하게 표현하기	느낌 나타내기	불꽃놀이	회화	수채화물감
		우승의 순간	소조-부 조	찰흙
4)이야기 세상 이야기의 주제와 특징을 살려 표현하기	상상하여 나타내기	말하는 감자 이야기	회화	수채화물감, 색종이
		흑부리 영감	구조적 조형	색종이, 수수깡, 지점토, 컬러믹스, 두꺼운 종이, 뽀뽀
5)사람들 여러 사람의 모습을 관찰 하고, 그 특징과 전체적 인 어울림을 생각하며 표 현해 보기	보고 나타내기	달리기하는 아이들	회화	수채화물감
		줄다리기	소조-환 조	찰흙
8)자연과 조형물 주변 환경을 활용하여 형 과 색의 조화, 균형, 변 화를 생각하며 표현하기	상상하여 표현하기	아름아운 열매	구조적 조형	실, 페트병
		거대한 게		나일론 천
11)우리 마을 생활을 아름답고 편리하 게 해 주는 우리 마을의 시설물을 계획하여 만들 어 보기	모 양 과 쓸 모 를 생각하여 나타내기	가로등과 안내판	구조적 조형	페트병, 골판지, 색종이, 모루끈
		전통미를 살 린 우리마을	구조적 조형	한지, 상자, 색상지, 컬러 믹스, 나무가지, 페트병

<표3>에서 5학년 교과서에서 제시되고 있는 컬러믹스는 찰흙처럼 가소성이 큰 물질이라 사용하기 간편하고 표현도 쉽다. 뿐만 아니라 기존의 찰흙은 물체가 갖는 색을 표현할 수 없어 마른 다음 그 위에 물감으로 채색하여 단점을 보완하였으나 컬러믹스는 다양한 색상을 갖고 있어 어린이의 시각을 자극하는 적절한 재료 예시라 생각된다.

8단원에서 제시한 환경 설치미술은 자연물과 인공물의 조화를 고려하여 자신이 만든 작품을 함께 설치하므로 색다른 입체 조형물을 제시하여 고정관념을 깨고 자신의 주변을 색다르게 인식할 수 있는 계기를 마련한다.

<표4> 6학년 교과서 분석

단원	표현영역	참고작품		
		표현주제	표현방법	표현재료
1)상상표현 상상한 내용의 특징이 잘 나타나도록 표현하기	상상하여 나타내기	미래의 우리 동네	회화	수채화물감
		외계인과의 식사	소조-환조	찰흙
		우주도시	구조적 조형	은박지 접시, 모루 끈, 종이, 병뚜껑,
2)관찰표현 대상의 특징을 관찰하고 여러 가지 재료로 표현하기	관찰하여 나타내기	정물	회화	먹, 물감
		내모습	조각-부조	석고
		코끼리	조각-환조	스티로폼
6)여러나라 민속공예 여러 나라의 민속 공예품을 살펴보고, 특징을 생각하며 만들어 보기	관찰하여 표현하기	목걸이	구조적 조형	털실, 철사, 빨대
		가방		피복전선
		컵받침		노끈
7)환경과 건축 주변 환경과 어울리는 아름다운 건축물 만들기	모양과 쓸모를 생각하여 나타내기	여러 가지 모양의 집	구조적 조형	찰흙
		바닷가의 집		골판지, 한지, 상자
		바닷속의 집		페트병
		내가 꿈꾸는 집		수수깡, 골판지, 색종이, 색상지
10)아름다운 생활용품 쓸모와 아름다움을 생각하며 생활에 필요한 것 만들기	모양과 쓸모를 생각하여 나타내기	내가 살고 싶은 집	구조적 조형	골판지, 상자
		화장지 보관함		상자, 신문지
		연필꽂이		카세트 테이프 케이스, 고무찰흙
		냄비받침과, 주방용 장갑		병뚜껑, 뚜꺼운종이, 부직포

<표4> 6학년 교과서의 표현 영역은 4, 5학년에 비해 입체 표현 작품의 제시 빈도수가 크게 증가하였고 다양한 재료 사용이 눈에 띈다. 또 하나의 작품에 다양한 재료를 혼합하여 사용한 입체 작품을 많이 찾아 볼 수 있다.

그러나 7단원의 경우 같은 재료를 사용한 참고 작품의 제시가 지나치게 많다. 그에 반해 ‘바닷가의 집’이란 작품은 페트병만을 활용하여 입체를 만들어 재료가 갖는 특성을 충분히 보여줄 뿐 아니라 한 가지 재료 탐색을 통한 다양한 방법적 면을 제시하였다. 이처럼 한 가지 재료를 깊이 있게 탐색하는 활동은 조형교육에서 선행되어야 한다.

2단원의 경우 조각 작품을 제시하여 소조와 조각의 재료적 특성과 기법적 특성을 탐색할 수 있는 입체 표현지도가 제시되었다. 또한 이 단원에서는 무, 당근 같은 음식 재료를 이용한 작품들을 제시하였다.

입체 조형 표현을 영역별로 분석해 본 결과 소조의 환조 표현이 많았다. 학년이 높을수록 교과서의 입체표현 영역의 비중이 늘어남을 알 수 있으며 가소성이 크고 공간적 제약을 받지 않고 활용성이 큰 찰흙을 이용한 만들기가 많다. 다루어지고 있는 소재는 생활 주변, 상상물, 동물, 기타 순이다. 생활주변과 관련된 소재로는 환경과 관련된 것이 대부분이다.

재료사용을 보면 고무찰흙, 지점토, 색종이, 석고, 폐품 등 저학년보다 다양하고 복합적인 재료사용을 보여주나 단원별 재료 사용의 중복이 많았다. 즉 재료가 갖는 각각의 특성을 활용한 작품제작이 부족하며, 다양한 재료의 소개 보다 같은 재료를 가지고 제작된 입체 조형물이 많다. 즉 활용되고 있는 재료의 범위는 넓으나 입체작품 제작 시 다양하게 다루어지지 못하고 있는 것이다.

고학년의 경우 여러 가지 재료를 가지고 활용한 참고 작품 제시도 좋지만 한 가지 재료로 다양한 주제표현을 할 수 있도록 재료가 가지고 있는 특성에 대한 이해도 함께 이루어지도록 해야 한다.

4학년의 경우 전체 재료에서 활용이 차지하는 비율이 70% 이상이다. 일본의 교과서가 톱, 실톱기계, 그래인더 등 전동 공구까지 교과서에서 활용하여 보다 활발한 표현 활동을 유도하고 있음을 생각해 볼 때 다양한 재료와 용구의 적극적인 활용으로 어린이들의 표현 활동 범위를 확대하고 풍부한 표현력을 길러야 한다.

그리고 입체지도를 위한 단원이 독립되어 있다기보다 평면표현과 함께 여러 가지 표현기법을 소개하는 것에 초점이 맞추어 있어 체계적인 입체 지도에 어려움이 보인다.

4. 교육 현장에서 입체 조형 교육의 필요성과 역할

미술은 느낌이나 생각을 시각적 조형 언어를 통하여 창조, 발전시켜 나아가는 예술의 한 영역으로 다양한 미술 활동을 통하여 주변 세계의 아름다움을 느끼며 향유할 수 있는 심미적인 태도와 상상력, 창의성, 비판적인 사고력을 길러 생활에서 미적 대상을 발견하고 느낄 수 있는 경험을 제공함으로써 정서를 풍부하게 하며, 미술을 생활화할 수 있는 적극적인 자세를 가지도록 하는데 목적이 있다.⁵¹⁾

그러나 현 미술교육은 그 역할을 다하지 못하고 있으며, 입체적 사고력이 발달하고 표현에 관심을 갖는 10세~13세의 의사실기 아동의 적절한 입체조형 교육이 이루어지고 있지 않다. 초등학교 고학년 시기는 중학년까지의 자연스럽던 평면표현에 어려움을 느끼게 됨으로써 입체에 대한 궁금증이 늘어나게 된다. 이 시기 입체조형 교육은 평면에서 입체로의 자연스러운 이해로 화화 개념의 확장을 통한 조형예술의 이해의 폭을 넓히고 시각적인 경험의 확장을 가져오는 중요한 시기임에도 불구하고 현장에서는 전 학년과 비슷한 미술 활동이 이루어지고 있어 문제이다.

입체 조형 교육의 필요성은 다음과 같다.

51) 교육인적자원부, 초등학교 교육 과정 해설(V) 2005, p95

첫째, 어린이의 감성, 심리, 자유로운 사고 등이 자연적, 인공적 재료와 만나 어떤 형태를 만들어 내는 과정에서 지·정·의가 종합적으로 작용하여 전인적 발달을 기할 수 있다.⁵²⁾ 즉 다양한 재료의 체계적인 탐색활동과 능동적인 표현활동을 통해 느낌과 생각을 자유스럽게 나타낼 수 있게 된다. 뿐만 아니라 주변에 있는 모든 것들이 미술의 표현 재료가 될 수 있으며, 표현 활동 속에서 각 재료의 특성을 자연스럽게 이해하는 기회를 제공하게 된다. 그리고 폐품을 활용한 재료 사용은 환경 교육과도 연계시킬 수 있다.

둘째, 입체조형의 제작과정 이전에 전체적인 형상을 자유롭게 계획, 상상하므로 구상력과 창의력을 기를 수 있다. 또 모든 학습 활동을 자신이 직접 계획하므로 자기 조정, 관리 능력을 기를 수 있다.

셋째, 촉각을 통해 물성 경험의 기회를 제공하므로써 감성이 풍부한 인간으로 성장할 수 있게 한다.

허버트 리드(Herbert Read, 1893~1968)는 인간을 감성적 존재로 파악하여 감정에 의한 자발적인 활동을 중요시했다. 지성과 감성을 정신의 두 가지의 독특한 욕구로서 구별해야 한다고 주장하고, 감성을 무시하는 것은 우리들 존재의 반에 해당되는 부분을 무시하는 것이 된다고 말했다. 따라서 어떠한 이상적 교육 체계에 있어서도 우리는 감성을 길러야 한다.⁵³⁾ 이것은 조형 교육을 통해 가능하다.

본 논문의 ‘무대 모형’ 제작 미술 프로그램에서 주변의 재료들에 특별한 의미를 부여하고 선택하여 무대와 무대의상을 제작하고 역할극을 함으로써 다양한 감정들을 표출하게 된다. 즉 자기 생활 주변의 대상물을 깊이 있게 느끼고 변화시켜 나아가므로 대상으로부터 감각되고 지각되는 감성을 발현할 수 있게 된다. 또 모형 제작 과정에서 소리, 빛 등의 개념을 첨가시키기 때문에 학생들을 미적 탐구를 체험으로 이끌게 되고 표현력을 확대할 수 있

52) 한국교육대학교 미술교육학회, 미술교육연구논총 제12집 1호, 2001, p30

53) 한국미술교육학회 편, 미술교육의 동향과 전망, 학지사, 2003, p23

다.

그리고 재료와 구성의 효과, 표현 기법 등을 촉감을 통해 느낄 수 있는데, 이런 것들이 입체표현에서 중요한 미적요소라고 할 수 있다.

허버트 리드는 “조각가에게 입체가 갖는 가치는 단순히 이차원적인 평면 위에 창작되는 투영이 아니라, 있는 그대로의 물체를 직접적으로 전달하려는 사실적인 데 있고 조각 예술이 우리에게 주는 즐거움은 대상물을 만져서 느껴 보거나 손으로 다루어 보는데 있다⁵⁴⁾”고 하였다. 평면표현에서는 표현 재료가 제한적이고 매체를 통해서 표현되는 주제나 내용, 기법, 매체사용의 숙련 등이 강조되지만 입체 표현은 나무, 천, 흙 등이 갖는 독특한 재질감을 그대로 살려 표현하므로 시각적일 뿐 아니라 촉각적인 감각까지 자극하게 된다.

넷째, 회화, 조각, 건축, 사진, 디자인 등의 영역을 통합한다.

호크니의 회화가 평면성을 확장시킨 것처럼 회화, 조각, 디자인 등이 각각 실습되어지는 것이 아니라 조형성이라는 공통기반으로 통합되어 조형요소와 원리의 기초개념과 활용 능력을 개발시킬 수 있다. 이는 기존 미술교육의 장르 구분의 고정 관념을 허물고 생동감 있는 미술 교육을 실천할 수 있다.

다섯째, 평면에서 발견하지 못한 공간감, 운동감, 빛과 음영 등을 경험하게 되므로 시각적 사고를 개발시킨다.

평명의 회화가 입체성을 표현하기 위해 명암, 원근과 같은 조형요소를 이용하여 환영을 불러일으키는 것과는 달리 입체표현은 대상이나 생각을 입체 그대로 표현하기 때문에 운동감, 촉각 등의 요소가 첨가되며 전후, 좌우, 상하로 눈의 초점을 이동시켜 가며 보게 되므로 차원의 변화를 시각적, 공간적, 운동감각적으로 지각하게 한다. 즉 입체 조형 교육은 이미지에 의한 감각·공간적 개념을 확장시켜 언어로 표현할 수 없는 독특한 시각적 사고를 경험하게 한다.

54) 허버트 리드, 이희숙 역, 조각이란 무엇인가, 열화당, 2001, p97

우리의 뇌는 언어적, 논리적, 이성적인 정보를 순차적으로 처리해나가는 좌뇌와 공간적, 직감적, 동시적인 정보처리를 하는 우뇌⁵⁵⁾로 크게 나눌 수 있다. 그러나 현재의 교육 이론은 좌뇌 중심 사고에 지배돼 있으며, 우뇌적으로 생각하거나 가르치는 것이 좋은 경우에도 지나치게 좌뇌형 교육에 치우치면서 언어로 표현할 수 없는 독특한 사고 체계의 우뇌를 무시하고 두뇌라는 것은 “언어체계를 사용해야만 사고가 가능한 단일적 존재⁵⁶⁾”라 생각해왔다. 그러나 급속도로 발전하고 있는 21세기는 창의적인 인간상을 요구하고 있다. 이는 좌뇌형 인간이 아닌 변칙이는 직관과 이를 바탕으로 창조적인 상상력을 발휘하는 우뇌형 인간으로의 변화를 시사한다. 이 우뇌의 기능은 시각적 경험과 창조적 활동을 하는 미술교육을 통해 길러질 수 있는데 이미지로 생각하는 복잡한 시각 패턴의 인식처리 과정과 입체 조형 교육을 통한 공간적 개념과 시각적 사고를 통해 계발 할 수 있다.

여섯째, 활동적인 미술 수업으로 학생의 호기심을 자극한다.

획일적으로 앉아서 그림을 그렸던 수업에서 벗어나 신체 전체를 움직이는 활동적인 수업(놀이와 행위)을 통해 미술 수업에 흥미를 갖지 못하는 학생들의 호기심을 자극하여 즐거운 수업이 될 수 있다.

55) 시찌다 마코토, 임호찬 역, 우뇌 개발법. 학지사. 2002, p52

56) T.R 블랙슬리, 최현 옮김, 우뇌혁명, 범우사, 1997, p12

V. 무대 모형 제작을 위한 수업지도안(예시)

1. 수업지도안

1)대상 : 초등학교 5학년 30명

2)수업기간: 2005년 4월13~5월11일

3)학습주제 : 극화를 위한 무대디자인 설계 및 입체모형 제작하기

4)학습안내 :

무대 디자인은 연극이나, 영화, TV속의 극적인 장면이나 동화 속의 상상의 세계 등을 표현하기 위해서 공간을 연출하는 디자인이다. 무대 디자인을 하면서 색채, 조형, 의상 디자인, 그리고 다른 영역의 각본, 무대 연출, 분장 등의 종합적인 예술경험을 갖도록 한다.

수업의 진행은 학습자의 능동적인 조별 토의를 통한 주제 설정 및 준비물 준비 등 능동적인 형태로 진행할 수 있도록 한다.

→지도상의 유의점

- ① 무대 디자인이 가져야 할 기능적인 면과 심미적인 면에 대해 이해를 갖게 하고 적합한 주제를 선택하도록 한다.
- ② 주제와 배경에 잘 어울릴 수 있는 색채, 형태, 무대 계획 등을 세울 수 있도록 한다.
- ③ 조별 활동 때 역할 분담이 잘 될 수 있도록 하여 학습자 전원이 흥미를 갖고 적극적으로 활동할 수 있도록 한다.

5)학습목표 :

- 무대 디자인의 중요성을 인식하고, 협동하여 무대를 꾸밀 수 있다.
- 조별로 시나리오 작성과 공동 작품제작을 통해 협동심을 기른다.
- 표현방법에 알맞은 재료와 용구를 선택할 수 있다.

- 입체적 표현의 특징을 이해할 수 있다.

6) 발상 및 구상

조형적 사고력을 기르기 위하여 발상과 구상을 할 수 있는 시간적 여유를 충분히 준다. 이 과정을 통해 새로운 이미지를 구상하고 창의적 상상력을 유발 할 수 있게 한다. 이러한 과정이 학교 현장에서는 축소되는 경향이 있으나, 본 연구 과정에서는 입체 조형물 제작의 계획과 방법 등을 구상 할 수 있는 충분한 시간을 주는 것에 초점을 맞추었다.

7) 매체에 의한 표현활동

표현과정에서 부딪치는 문제 즉 평면의 드로잉을 입체적 모형으로 제작하는데 있어 생기는 문제는 스스로 인식하고 탐색할 수 있도록 격려하고 조언한다.

입체 표현에 사용되는 재료들의 물질이 갖는 속성이나 기법은 주제나 느낌의 전달에 있어서 중요한 변수다. 어떤 아이디어를 구체화하는 것은 매체 사용에 달려 있다. 작품제작에서 표현 의도에 맞게 재료를 선택하는 것도 조형감각을 키우는데 중요한 요소이므로 어린이들로 하여금 다양한 재료를 활용할 수 있도록 격려하고 표현하도록 한다.

재료의 선택과 무대의 크기 및 배경, 등장인물 등이 결정이 되면 3차원의 매체를 이용하여 만들기를 한다.

<표6> 입체모형 설계 및 표현 방법 계획서

- 조이름

- 주제
- 무대 배경 선정

- 무대배경 그리기
 - 표현 내용 및 방법 토의

 - 8절 도화지에 무대 디자인 스케치
 - 각 조원의 역할

- 입체 모형 설계 계획
 - 재료(준비물)선택 및 이유

 - 무대의 크기

 - 무대 색채 선정

- 역할극을 위한 무대의상 제작 계획
 - 등장인물
 - 등장인물의 성격과 특징

 - 무대 의상 디자인
 - 재료

- 교사와의 대화

8) 평가

평가에 있어서는 어린이의 특성, 인격 등을 최대한 적용시키려는 평가의 태도가 요구된다. 이러한 어린이의 이해에는 단순한 지적인 면에 편중됨 없이 정의적인 면에 대한 이해를 심화함으로써 어린이 개개인이 지니는 좋은 점, 뛰어난 점에 평가의 주안점을 두어야 한다.

조형교육은 어린이의 표현의욕과 의식의 고조를 통해 개성적으로 행해질 수 있다. 이를 위해서는 어린이가 스스로 평가활동에 참여하게 하여 표현에 대한 관심을 갖게 하고, 구체적으로 표현에 대한 문제의식을 갖게 하는 일이 중요하다. 특히 자기평가를 통해 솔직하고도 객관적으로 자신의 표현을 바라볼 수 있도록 한다.

<표7> 조별 평가

평가 도구	실기 평가 및 조별 발표		
평가 기준	주제 설정이 참신하고 계획과 작품 표현, 전개 과정과의 연결이 학습목표와 내용에 맞게 창의적으로 표현하였다.		
	상	중	하
평가 요소	협동하여 즐겁게 수업에 참여하며 참신한 재료 선정과 기법으로 무대가 꾸며 졌는가?		
	독창성과 참신한 재료 선정		
	상	중	하
	참신한 재료와 용구를 적절히 활용하여 독창적인 표현을 한다.	재료와 용구를 준비하였으나 활용하는데 약간 미흡하다.	재료와 용구를 준비하지 못하고, 적절히 사용하지 못한다.
	협동심 및 수업의 참여 의식과 태도		
	상	중	하
	작품 제작에 열중한다.	적극적이지 않다.	태도가 불량하고 작품 제작에 소홀하다.
	무대 모형을 제작하고 발표를 잘 하였는가?		
	상	중	하
	실제로 표현된 무대 모형의 배색, 배치의 조형미가 우수하고 연극발표가 원활하다.	무대 모형의 배색, 배치가 그런 대로 이루어졌고 연극발표가 약간 미흡하다.	무대 모형의 배색, 배치가 조화롭지 못하고, 발표가 미숙하다.
	모듬 활동이 끝난 후 정리 정돈을 잘 하였는가?		
	상	중	하
제작 과정 중간과 마무리에 주변을 정리하고 남은 재료와 사용한 용구를 잘 처리한다.	남은 재료와 사용한 용구를 정리하는데 약간 미흡하다.	개인 용구를 정리하지 않고, 뒷정리를 말끔히 하지 못한다.	

<표8> 자기조 평가표

● 이번 무대 디자인 모형 제작8활동에서 자신의 역할은 무엇이었나요?

●이번 입체 모형 제작 활동에서 잘 된 부분은 무엇인가요?

●이번 수업에서 잘 못한 점은 무엇인가요?

●수업을 하면서 어려웠던 점과 재미있었던 점은 무엇인가요?

●대상의 특징이 나타나도록 재료를 효과적으로 활용하였나요?

●이번 수업에서 배운 것 또는 기억에 남는 것은 무엇인가요?

●다른 조 무대 디자인에 대한 평가

●이번 수업 활동이 어느 정도 즐겁고 만족스러웠나요?

①아주 즐겁고 만족스럽다 ②즐겁고 만족스럽다 ③ 보통이다

④불만족스럽다.

(기타의견:)

9)교수-학습 지도안

차시	학습내용	지도상 유의점	자료
1/5	<ul style="list-style-type: none"> ▪작품감상 -데이비드 호크니의 작품감상 -실제 연극무대, TV세트 디자인 사진 감상 ▪무대 디자인의 개념 이해 ▪무대 꾸미기와 연극발표에 대한 설명 및 참고작품 감상 ▪무대 디자인을 위한 주제 정하기 ▪무대, 등장인물의 의상 및 인형 제작을 위한 구상 ▪모형제작을 위한 설계 및 드로잉 	<ul style="list-style-type: none"> ▪다양한 사진자료를 제시한다. ▪무대 디자인에 대한 정확한 개념 정리 및 방향을 제시한다. ▪자유로운 발상을 도와주되 실현 가능성 여부를 같이 생각해 본다. ▪선택된 주제를 다양한 방법으로 탐구하도록 한다. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪연극무대, TV세트 디자인 사진 ▪입체 모형 설계 및 표현 방법 계획서
2/5	<ul style="list-style-type: none"> ▪제작 -모동별 협동작품 	<ul style="list-style-type: none"> ▪모동별 협동작업이 잘 이루어지도록 한다. ▪주제 표현에 적합한 재료 선택 및 재료사용법을 조언한다. ▪실제로 무대를 꾸몄을 때의 효과를 생각해 본다. ▪무대 배경에 맞게 이야기의 한 부분을 설정하여 각본을 만들도록 조언한다. 	<ul style="list-style-type: none"> 재료의 사용법에 관한 서적
3/5		<ul style="list-style-type: none"> ▪자유스러우면서 질서 있는 분위기를 유지한다. ▪작품에 대한 서로의 의견을 수렴하여 수정·보완하도록 한다. 	
4/5	<ul style="list-style-type: none"> ▪제작 최종 점검 ▪조별 연습 	<ul style="list-style-type: none"> ▪발표조의 발표에 경청하도록 지도한다. ▪평가 시 긍정적인 면을 강조한다. ▪깨끗이 정리하도록 지도한다. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪자기조 평가표 ▪조별 평가표
5/5	<ul style="list-style-type: none"> ▪발표 및 평가 ▪정리 		

학습주제	극화를 위한 무대디자인 및 입체모형 제작하기	차시	2/5, 3/5
활동유형	무대 디자인 자료감상, 주제별 모둠 협동학습, 모듬토의, 무대모형제작 및 연극 발표		
필수학습 요소	<ul style="list-style-type: none"> ▪입체표현의 특징을 이해한다. ▪주제나 표현방법에 알맞은 재료와 용구를 선택하여 활용하기 		
본시목표	무대 공간의 특성을 이해하고, 목적에 알맞은 무대를 만든다.		
학습형태	활동단계	교수 학습 활동	
모듬 협동학습	도입 (15분)	<ul style="list-style-type: none"> ▪학습목표 제시 ▪동기유발 ▪모듬별 극화의 시나리오와 무대꾸미기에 대한 토의 ▪극화를 위한 최종 작품 계획서를 참고하여 제작에 순서정하기 ▪극화의 주제와 장면에 알맞은 재료를 선택한다. ▪조원 각자의 역할을 나눈다. 	
	전개 (10분)	<ul style="list-style-type: none"> ▪각 조원이 준비한 재료를 이용하여 제작 활동을 한다. ▪교사는 학생과 재료 사용법 및 선택에 대한 의견을 나눈다. 	
	발전 (30분)	<ul style="list-style-type: none"> ▪수업이 진행되는 동안 어린이의 표현 능력 및 태도 등을 확인 한다. ▪무대 디자인의 모양이나 크기에 변화를 주어 원하는 형상을 만들고 색상이나 질감의 적절한 표현으로 실제상황을 재현할 수 있도록 하여 현실감 있는 무대를 완성한다. ▪작품이나 어린이의 작업계획 기록물을 통하여 수업목표의 성취 정도를 확인하다. ▪수업에 참여 하는 태도 등을 형성평가 한다. 	
	심화 (35분)	<ul style="list-style-type: none"> ▪극화를 위한 무대 입체 조형물을 완성한다. ▪등장인물의 성격이 잘 드러나도록 의상 및 소품을 디자인한다. ▪극화의 등장인물의 의상 및 인형을 만든다. ▪작품에 대한 서로의 의견을 수렴하여 수정·보완하도록 한다. 	
	정리 및 평가 (10분)	<ul style="list-style-type: none"> ▪교실을 깨끗이 정리한다. ▪교사의 지도 조언 ▪정리하기 	

학습주제	극화를 위한 무대디자인 및 입체모형 제작하기	차시	4/5, 5/5
활동유형	무대 디자인 자료감상, 주제별 모둠 협동학습, 모듬토의, 무대모형제작 및 연극 발표		
필수학습 요소	<ul style="list-style-type: none"> ▪극화의 주제와 장면 등을 생각하여 효과적으로 나타내기 ▪주제나 표현방법에 알맞은 재료와 용구를 선택하여 활용하기 		
본시목표	극화를 꾸며 연극을 할 수 있다.		
학습형태	활동단계	교수 학습 활동	
모듬 협동학습	도입 (10분)	<ul style="list-style-type: none"> ▪그 동안의 준비 상황을 이야기해 본다. -주제선정, 작업 태도, 무대 디자인 계획안 제작 등의 과정 ▪발표할 때에는 전달이 잘 될 수 있도록 큰 목소리로 한다. ▪순서대로 발표하도록 한다. ▪발표할 때 순서를 다시 한번 이야기해 준다. -인사-극의 소개-배역소개-발표-발표 후 끝인사 	
	전개 (20분)	<ul style="list-style-type: none"> ▪의상, 인형, 소도구 등도 잘 고려하여 제작된 무대 배경과 어울리도록 한다. ▪작품에 대한 서로의 의견을 수렴하여 수정·보완하도록 한다. ▪발표를 위한 최종 연습을 한다. 	
	발표 및 감상 (55분)	<ul style="list-style-type: none"> ▪발표 조의 발표를 경청하도록 한다 ▪각 조는 자신의 발표 순서를 확인한다. ▪6개 조의 연극 발표가 끝나면 궁금한 점에 대한 질문을 하도록 한다. ▪무대 꾸미기 작품 제작 때 즐거웠고 기억에 남는 일을 발표하게 한다. ▪작품 감상 후 서로의 생각을 나눌 수 있도록 자유로운 분위기를 조성한다. ▪그 동안의 공동 작품 제작과 발표를 통해 자기의 역할과 친구들의 역할에 대해 얘기하며 협동에 대한 긍정적 생각을 갖도록 한다. ▪교사의 지도 조언- 학생들의 느낌을 들어 본 후 교사의 느낌을 이야기 하고 조별 칭찬을 한다. 	
	정리 및 평가 (15분)	<ul style="list-style-type: none"> ▪자기조 평가 및 조별 평가서를 작성한다. ▪교실을 깨끗이 정리한다. 	

9)결과

5명으로 구성된 6조는 각각 창의적인 모형 제작을 하였다.

모듬 조	주제	재료
1	창작동화- '성우랑 진원이랑 떠나는 시간 여행'	도화지, 상자, 솜, 종이끈, 스폰지, 스팅글,
109	알리바바와 마흔명의 도둑 中 '숲속의 동굴'	쌀포대, 휴지심, 나뭇가지, 나뭇잎, 돌, 모래, 색종이, 소포지, 은박지
이쁜이	'마법의 정원'	도화지, 냅시줄, 종이노끈, 스팅글, 신문지, 솜
얼짱	앞새 中 '아카시아 나무에서 소원을 비는 앞새'	털실, 모루끈, 검정도화지, 종이노끈, 한지,
하늘	'오페라의 유령'	신문지, 상자, 색종이
키다리	백설공주와 일곱난장이 中 '난장이의 배웅'	수수깡, 휴지심, 페트병, 요쿠르트 병, 상자, 한자, 스티로폼,

1조는 다른 조와 달리 조원들이 직접 이야기를 꾸며서 무대 디자인을 했다. 1조는 '성우랑 진원이랑 떠나는 시간 여행'^{도판35}이란 주제로 요술시계^{도판36}로 인해 벌어지는 재미있는 에피소드를 다루고 있다. 무대의 배경은 영국이고 등장인물^{도판37}은 성우, 진원, 줄리아로 각각 특징적인 성격과 헤어스타일 의상 등을 토의를 통해 결정하여 캐릭터를 만들었다.

1조의 무대 디자인의 특징은 무대 배경을 '선'적 요소가 강한 드로잉의 양식으로 영국의 건물들을 표현한 것이다. 또한 이야기의 중요한 매개체가 되는 시계를 'h'의 독특한 형태로 제작하여 시계가게의 간판으로 제작하였다.

무대 모형이 완성된 후 1조는 연극공연 티켓을 제작하여 친구들에게 나눠주고 등장인물을 종이 인형으로 만들어 직접 연극공연을 했다.

109조는 '알리바바와 마흔명의 도둑'의 이야기중 '숲속의 동굴'^{도판38}이라는 소주제를 정하여 무대 모형을 제작하였다. 이 조는 주로 주변의 폐품을 이용하여 무대 꾸미기를 했다. 쌀포대를 이용하여 동굴^{도판39}을 꾸미고 땅에 떨어진

나뭇가지, 나뭇잎이나 두루마리 휴지심을 이용하여 비례가 다른 나무를 만들어 숲 속을 꾸몄다. 심지어 돌을 가져와서 직접 무대 바닥에 붙이기도 했다. 이처럼 자연물의 형태가 가진 의미를 그대로 변환시켜 조형 발상에 이용하는 과정은 어린이의 조형세계를 넓혀준다. 바우하우스 교육 과정에 있어서도 워크숍으로 구성된 공예교육과 자연연구는 재료의 분석과 함께 중요한 내용으로 구성돼 있었다.

또한 폐품이 멋진 작품으로 변화하는 과정을 무척 재미있어 했으며, 다른 조보다 단결심이 강하고 역할 분담이 잘 이루어져 작업진행이 빨랐다. 보통 어린이들은 자신이 직접 연극을 한다는 사실에 부끄러워서 가면을 만들거나 자신의 역할을 대신할 인형을 주로 만들었는데 109조는 [도판41]처럼 자신이 직접 알리바바가 되어 의상을 입고 분장을 해서 연극을 했다. 어린이들은 페르시아 의상의 특징을 고려하고 부자와 가난한 사람의 인물 비교를 통해 종이 옷에 조각천들을 잘라 붙여 알리바바의 허름한 옷을 표현했다(도판42 참고).

이뿐이조는 ‘마법의 정원’^{도판43}이라는 주제로 사막위의 마법의 정원을 무대 모형으로 제작하였다. 사막위의 정원이어서 배경에 강렬한 태양을 그려 넣어 이야기 배경을 잘 표현하였으며, 신문지, 종이노끈, 스펅글, 솜을 이용하여 나무를 재미있게 표현하였으나 공간배치에서 공허한 느낌을 준다.

이 이야기에서 등장하는 새는 마블링 기법을 이용하여 꿈속 환상의 새의 이미지를 적절하게 표현하였으나 평면표현에 그쳐 아쉬움이 남는다.

얼짱조는 ‘잎새’라는 동화책의 내용을 가지고 연극 무대꾸미기를 했다. 동화책의 내용 중 ‘아카시아 나무에서 소원을 비는 잎새’^{도판46}라는 소주제를 정해서 무대 꾸미기의 계획 및 설계를 했다. 얼짱조는 주제에 적절한 재료 선택과 사용이 돋보인다. 주인공인 잎새^{도판47}는 닭이다. 이 닭의 따뜻한 마음씨를 표현하기 위해 주로 붉은색 털실을 사용하였고 깃털 느낌을 표현하기 위해 털실을 잘게 잘라 겹쳐 붙였다. 그리고 아카시아나무의 늘어지는 가지의 느낌과 열매를 표현하기 위해 종이 노끈을 머리를 따듯 꼬아서 나무의 기둥과 가지를

만들어 그 특징을 잘 살려냈다.

하늘조는 ‘오페라의 유령’^{도판49} 중 유령의 거처인 동굴을 무대 배경으로 선택하여 표현하였다. 하늘조는 ‘신문’이라는 재료를 주로 사용하여 무대를 꾸몄다. 특히 동굴의 돌의 질감을 표현하기 위해서 신문지를 접어서 구긴 후 자연스러운 요철이 생긴 표면 위에 검정색, 회색 등을 거칠게 칠했다. 그런 후 신문지를 붙이거나 구겨 원하는 입체구조의 동굴을 완성했다. 하늘조는 신문지로 멋진 입체 조형물을 만들어 낸 것에 신기해했고 강한 성취감을 느꼈다.

또한 의도적인 명암의 대조를 통해 오페라 유령의 어둠과 암흑을 여주인공 크리스틴의 밝음과 희망을 상징적으로 처리하였으며, 색상의 대조를 통해 유령의 동굴은 어둡고 음침하게 크리스틴의 침대는 노랑과 빨강의 화려한 색상을 사용하였다. 하늘조는 이처럼 주인공의 성격을 명암과 색상의 강렬한 대조를 통해 극적으로 연출했다. 이는 대조요소를 한정시키거나 내재시켜서 전체적 구성을 통일감 있게 조성하여 무대장치에 안정감을 주었다.

키다리조는 ‘백설공주와 일곱난장이’라는 동화책에서 ‘난장이의 배웅’^{도판50}이라는 주제로 무대 모형을 제작했다. 이조의 작품은 전체적으로 깔끔한 느낌을 주며, 난장이는 다양한 크기와 모양의 요쿠르트병을 이용하여 꾸몄고 숲속의 통나무집을 표현하기 위해 수수깡을 사용하였다. 키다리조는 다른 조와 달리 역할극 때 음악을 사용하므로 극의 효과를 높였다.

‘무대 모형’ 제작 과정에서 어린이들은 주제표현에 알맞은 재료 선택을 잘 하였으며, 기존에 재료 사용법과 다른 시각에서 재료를 사용하는 어린이들도 있었다. 특히 어린이들은 자신이 설계한 드로잉을 기초로 거의 흡사하게 입체로 재현하는 것을 볼 수 있었다.

그리고 완전한 입체 조형물을 만들어 무대위에 세워주는 어린이도 있었지만 대부분 평면의 종이위에 그림을 그려 세워주는 형식을 띠고 있어 전체적으로 평면에서 입체로 발달하는 과도기적 형상을 보였다..

VI. 결론

현재의 미술교육은 학생들의 타고난 감수성을 보다 자유롭고 유연하게 고양시키는 것이 아니라 획일화된 방법으로 주눅 들고, 의욕을 잃게 하여 끝내는 미적 감성을 둔화시키는 데 일조하고 있다. 즉 미술교과의 특성인 창의성, 개성적인 표현이 현장 수업에서는 잘 구현되고 있지 않다. 또한 안일한 평면수업을 답습하면서 입체 조형 교육이 소홀히 다루어지고 있다.

아이들이 상상하여 창의적인 형상을 만들어 내는 조형성은 다양한 재료를 접하여 새롭게 변형시킴으로 길러 질 수 있다. 이를 위해서 교사는 자유로운 분위기를 유지한 채 학습자가 자기 주도적 표현이 가능하도록 다양한 연구와 함께 교수방법의 실천이 뒤따라야 한다.

현 작가인 데이비드 호크니의 실험적 작품 중 무대미술을 활용한 ‘무대 모형’ 제작은 사실적인 평면 회화에 주력하고 있는 교육과정과 부동적 수업방식에서 탈피하여 현대 미술교육이 추구하고 있는 미적체험과 통합적이고 자기 주도적인 조형교육의 시도에 그 목적이 있다.

무대디자인 관련 입체모형 제작 수업을 진행하면서 어린이들의 활동적이고 적극적인 수업을 유도 할 수 있었고 어린이 스스로 만족감과 성취감을 느낀 수업이었다. 무엇보다 종이라는 한정된 매체에서 벗어나 다양한 재료로 진행되는 수업과정 자체에 어린이들은 많은 즐거움을 느꼈다.

‘무대 모형’ 제작이 단순히 입체에 대한 이해를 돕는 것이 아니라 조형교육의 기초인 재료의 탐색과정을 통해 어린이들이 재료를 움켜쥐고, 누르고, 비틀고, 두께를 가늠해 보는 직접적 경험을 통해 손의 기능을 단련시켜 준다. 뿐만 아니라 여러 가지 물성체험을 통해 주제를 표현하기 위한 적합한 재료의 선택 및 사용으로 입체를 만드는 과정에서 창의적인 생각과 함께 스스로 회화 장르의 구분과 고정관념을 탈피할 수 있는 기회를 제공했다. 그리고 이 수업을 통해 어린이들이 본 연구자가 생각하지 못한 방식으로 재료를 사용하고 무대를 꾸며 역할극을 보여주므로 어린이들의 무한한 상상력과 창의

적 능력을 확인 할 수 있었다.

그리고 어린이들 스스로 미적 대상을 지각하고, 판단하여 자율적인 수업으로 이끌어 나가므로 어린이들의 감각에 와 닿는 역동적인 수업이 이루어질 수 있었다.

단순히 지식 전달식 교육에만 치우쳐 있는 우리 교육의 현실에서 인성교육을 위한 예능과 교육의 시간이 헛된 시간으로만 여겨지는 상황을 돌아보고 앞으로 어린이들이 창의적이고 실험적인 미술활동을 할 수 있는 다양한 미술 교육프로그램이 현장에 적용되고 활용되어야 한다고 본다. 물론 초등학교에는 미술실이 따로 없는 제약적 환경과 재료 준비의 번거로움이 있지만 이 때문에 아이들의 감각을 키워주는 중요한 시기의 입체교육을 평면교육으로 대체하는 것은 문제가 있다. 특히 평면에서 입체에 자연스럽게 눈 뜨는 초등학교 고학년 어린이들의 경우 타고난 감각과 입체 조형의식을 일깨우는 발달 단계에 적합한 미술수업이 이루어져야 한다.

사실적 표현에서 추상, 페인팅에서 미디어 아트, 행위예술, 설치까지 현대 미술은 빛, 시간, 음향, 심지어 냄새까지도 작품에 도입하는 상상을 초월하는 다양한 미술이 시도되고 있다. 이런 현 시류와는 달리 미술교육이 아직도 예전의 사고방식을 고수하고 그 수업방식을 고집할 것이 아니라 앞으로 보다 새로운 시각에서 학생들의 미술교육에 다양한 방법적 면을 적극적으로 도입해야 할 것이다.

[참고문헌]

- Marco Livingstone . 『David Hockney』 . The World Art Library Thames and Hudson. 1988
- Ulrich Luckhardt ,Paul Melia. 『David Hockney : A Drawing Retrospective』 London : Thames and Hudson. 1995
- Martin Friedman. 『Hockney Paints the Stage』 . Thames and Hudson. 1983
- David Bindman. 『HOGARTH』 . The World Art Library Thames and Hudson. 1991
- 데이비드 매카시, 조은영 옮김. 『팝아트』 .열화당.2003
- 해럴드 오즈본, 한국미술연구소 옮김. 『옥스퍼드 20세기 미술사전』 . 시공사. 2001
- 방근택· 김인환. 『WORLD ART ENCYCLOPEPIA』 .아트파크.1997
- 월간미술. 『세계미술용어사전』 . 중앙일보사. 1996
- 데이비드 호크니. 미술사의 연금술: 월간미술.1995년 5월호
- 호크니와 레이노. 가나아트.1999년 봄호
- 미술세계, 1986, 3월호
- 프랭크 휘트포드, 이대일 옮김. 『바우하우스』 . 시공사. 2003
- Schlemmer,도서출판 과학기술 편집부 옮김. 『바우하우스의 무대』 . 도서출판 과학기술. 1995
- 최상철. 『무대미술감상법』 . 대원사. 1999
- 무대미술의 사적 고찰: 미술세계. 1991년 1월호
- 무대 디자인: 공간. 1992년 4월호
- E.W 아이스너, 서울교육대학교 미술교육연구회 옮김. 『새로운 눈으로 보는 미술교육』 . 예경. 2001

- 로웬펠트·브리테인, 서울교육대학교 미술교육연구회 옮김. 『인간을 위한 미술교육』.미진사.2004
- 한국미술교육학회. 『미술교육의 동향과 전망』.학지사. 2003
- 허승희·박동섭·강승희 공저. 『아동의 상상력발달』.학지사.1999
- 김정희·안금희 공저. 『미술과 수행중심 평가』.학문출판.2001
- 시찌다 마코토, 임호찬 옮김. 『우뇌 개발법』. 학지사. 2002
- T.R 블랙슬리. 최현 옮김. 『우뇌혁명, 범우사』. 1997
- 오근재. 『입체조형과 새로운 공간』.미진사.1999
- 서병기. 『입체디자인의 이론과 실습』.서울여자대학교 출판부.2001
- 허버트 리드. 이희숙 역. 『조각이란 무엇인가』. 열화당, 2001
- 최철주. 『무대디자인』. 미진사. 1997
- 한석우. 『입체조형』. 미진사. 1991
- 박라미. 『어린이가 프로포즈하는 미술재료 다시보기』.다음세대. 2003
- 국립 현대미술. 『초등학교미술연구』. 삼정인쇄사, 1995
- 김윤배 외. 미술과 생활. 대한교과서. 2005
- 교육부. 초등학교 미술 교과 4학년. 교육 인적 자원부. 2005
- 교육부. 초등학교 미술 교과 5학년. 교육 인적 자원부. 2005
- 교육부. 초등학교 미술 교과 6학년. 교육 인적 자원부. 2005
- 교육 인적 자원부. 『초등학교 교육 과정 해설(V)』. 2005
- 대한교과서. 미술과 생활. 김윤배 외. 2005
- 임정기·이성도·서예식. 미술과 생활. (주)교학사. 2005
- 월간미술. 『세계미술용어사전』. 중앙일보사. 1996
- 한국교육대학교 미술교육학회. 『미술교육연구논총 제12집 1호』.2001
- 이화현대미술연구회. 『현대미술논집 제3집』.1993

- 김성희 조소이론(<http://www.zogak.com/sculptors/study.html>)

A Study on Stage Models for Formative Education
Focused on David Hockney's stage art

Rho, Kyoung-a

Major in Fine Art Education

Graduate School of Education

Sungshin Women's University

The contents of elementary fine art education are largely divided into painting, carving and modeling, design and appreciation. However, the area of solid expression is being neglected in fine art classes centering on plane expression because of teachers' unbalanced perception and difficulties related to the materials and techniques of solid expression. In solid formative education, students can express their feelings and thoughts creatively through systematic exploration of various materials and active expression activities and, as a consequence, they develop keen artistic senses and naturally acquire organic formative principles. In addition, as fixed ideas that divide genres are discarded, creative formative education can be expected.

The present study purposed to analyze and discuss David Hockney's (1937) stage art focused on [The Rake's Progress] and [The Magic Flute], which achieved natural transformation from plane to solid, and to utilize the results to solid formative education for children.

Hockney's stage art bears the characteristics of contemporary pop art commerciality, popularity, fashionableness, consumptiveness and humorousness and shows a new world of art on the stage, which is

a special space, based on substantial experiences from unceasing experiments and researches as well as many travels. He accepted the works and spirits of many artists such as Hogarth, Picasso and Dubuffet from primitive art to contemporary art, and Oriental culture including ancient Egypt, China and Japan appear as another theme and form in his works. The splendid colors and numerous types of fantastic space structures that Hockney showed on opera stages, which value form and tradition, left creative legacies in the areas of contemporary stage and space installation art and proved the infinite possibility of 2 dimensional and 3 dimensional dynamic paintings.

Elementary fine art education in Korea also need to attempt diverse themes by area through experiencing various forms of contemporary art including pop art and video art created in the flood of media, rather than overemphasizing realistic expression. Utilizing the formative aspect of Hockney's works such as drawings related to stage art and stage costumes in solid formative education for 5th grade elementary school children, the author had the children design stage background on a 2 dimensional plane drawing paper and create a 3 dimensional model using various materials in the process of dramatization. These activities purposed to induce students to practice solid formative expression and stimulate their curiosity about materials so that they come to have a sense of expressional solid modeling.

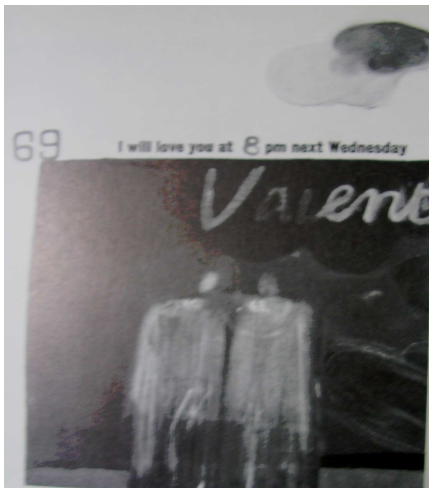
【도판】

[도판1]



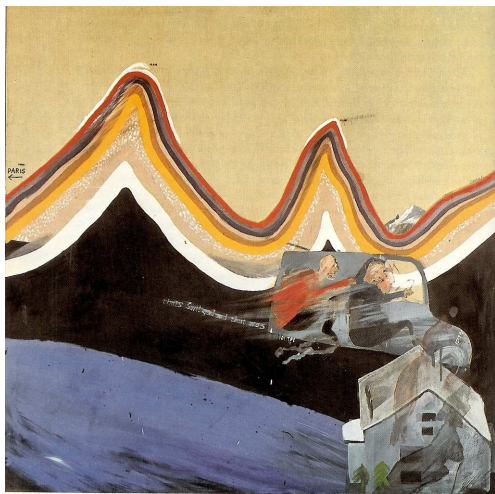
David Hockney, 「Henry Geldzahler and Christopher Scott」 1969,
아크릴, 84×120 cm

[도판3]



David Hockney, 「The Fourth Love painting」, 1961, 유화, 91×72 In

[도판5]



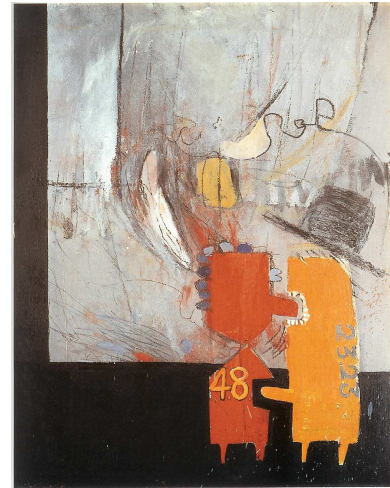
David Hockney, 「Flight into Italy- Swiss Landscape」
1962, 유화. 183×183 cm

[도판2]



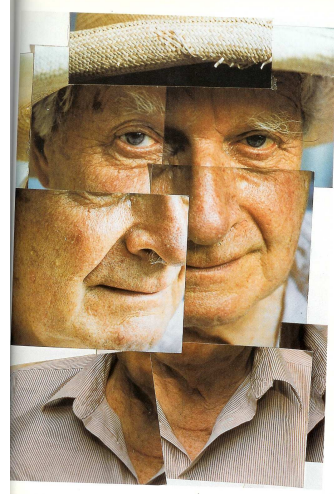
David Hockney, 1960, 유화, 124.5×94cm
「Going to be a Night Queen for Tonight」

[도판4]



David Hockney, 「점착 Adhesiveness」,
1960, 유화. 127×102 cm

[도판6]



David Hockney, 「Stephen Spender」, 1985,
포토콜라주

[도판7]



William Hogarth, 「The Rake's Progress」, 1733-34, 유화 62.2 × 75cm

[도판8]



William Hogarth, 「Beer Street」, 1751, 에칭, 35.8×30.4cm

[도판9]



David Hockney, 「The Rake's Progress 中」, 1975

[도판10]



David Hockney, 「The Magic Flute 中」, 1978

[도판11]



David Hockney, 「Dragon」 드로잉, 종이 위에 크레용, 1978, 14×17 in

[도판12]



David Hockney, 「Parade」 공연 中, 1981

[도판13]



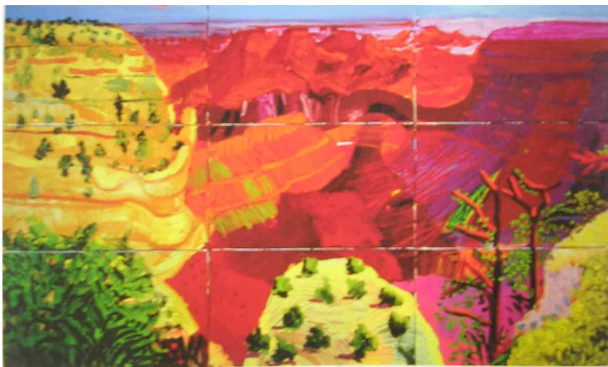
David Hockney, 「L'Enfant et les Sortilèges」 공연 중, 1981

[도판14]

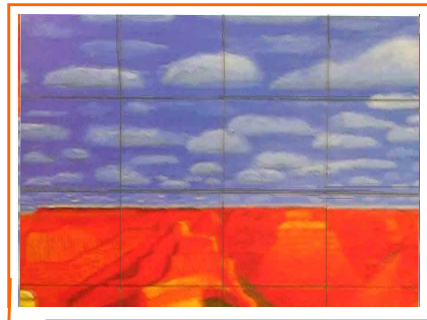


David Hockney, 「Les Mamelles de Tirésias」 공연 중, 1981

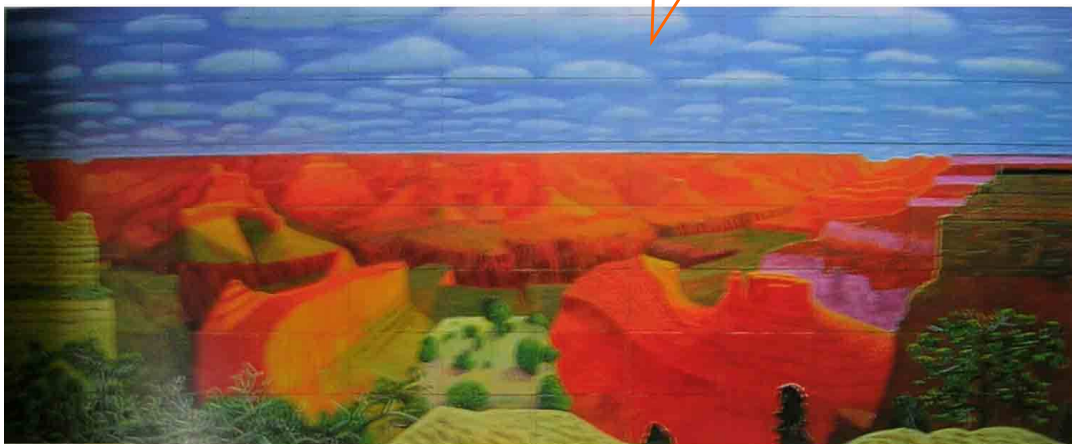
[도판15]



David Hockney, 「Grand Canyon」 습작, 1998, 유화, 100.3 × 168.9cm



[도판16]



David Hockney, 「Grand Canyon」, 1998, 유화, 330.2 × 744.2cm

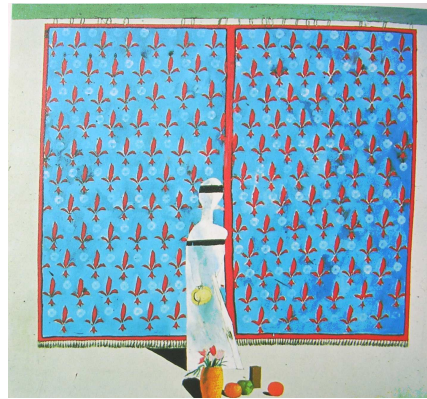
[도판17]



David Hockney, 「Ubu Roi」을 위한 드로잉. 1966

1963, 유화, 78×84In

[도판18]



David Hockney, 「Still Life with figure and Curtain」

[도판19]



David Hockney, 「The First Marriage」, 1962, 유화, 153×183 cm

[도판20]



David Hockney, 「The Second Marriage」, 1963, 유화, 198×229 cm

[도판21]



David Hockney, 「L'Enfant et les Sortilèges」 공연 중, 1981

[도판22]



[도판23]



[도판24]



David Hockney, 「The Rake's Progress」를 위한 드로잉, 1975, 종이위에 잉크,

[도판25]



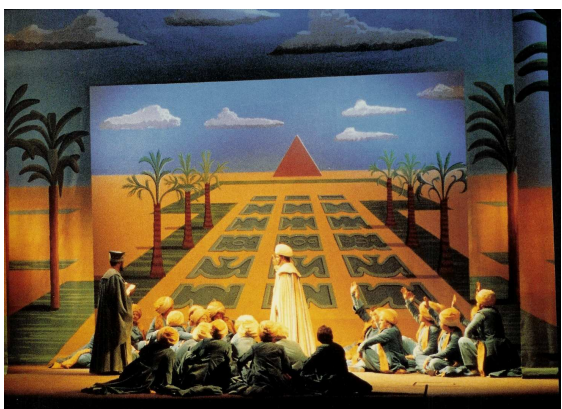
[도판26]



David Hockney, 「The Rake's Progress」를 위한 모형제작,
하드보드 위에 잉크, 1975, 16×21×12 In

David Hockney, 「The Rake's Progress」공연 중, 1975

[도판27]



[도판28]



David Hockney, 「The Magic Flute」공연중,1978
불의 표현,1978

David Hockney, 「The Magic Flute」공연 중 조명에 의한
불의 표현,1978