



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 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](#)

이 주 은 교수지도
석사학위 청구논문

한국의 미술교육과정에 영향을 미친
로웬펠드와 아이스너의 사상연구

2010

성신여자대학교 교육대학원

교육학과 미술교육전공

박 지 혜

한국의 미술교육과정에 영향을 미친
로웬펠드와 아이스너의 사상연구

이 주 은 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2010년 5월

성신여자대학교 교육대학원

교육학과 미술교육전공

박 지 혜

인 준 서

박지혜의 석사학위논문을 인준함.

심사위원_____ ①

심사위원_____ ①

심사위원_____ ①

성신여자대학교 교육대학원

논문개요

한국의 미술교육과정은 그동안 자체적인 미술교육사상이 발전되지 못한 채 일본, 미국 등의 외국의 미술교육사조들을 검토없이 도입하여 왔다. 그로인해 우리는 아직까지도 현 교육실정에 맞는 미술교육의 사상적 바탕에 대한 확립이 불분명한 상태이다. 그래서 외국의 미술교육사조들이 한국의 교육상황과 아동들의 발달에 적합했는지, 우리의 문화에 적절하게 정착되고 있는지 등의 문제가 제기 되고 있다.

이에 본 연구에서는 한국의 미술교육에 많은 영향을 주었던 로웬펠드와 아이스너의 미술교육사상을 각각 분석하고 우리나라의 미술교육과정을 되짚어 봄으로써 두 학자의 사상이 우리의 미술교육에 적절한 영향을 주었는지 살펴보고 앞으로 우리 미술교육이 나아갈 방향을 모색해 보고자 하였다.

로웬펠드와 아이스너의 사상을 간단히 살펴보면, 로웬펠드는 미술교육을 통해서 창의적이고 자유로운 자아육성을 하고 조화로운 인간성을 형성할 수 있다고 보았다. 그는 미술교육을 어린이 중심으로 보고 어린이들에게 잠재되어 있는 창의성을 개발해야 한다고 주장 하였다. 그는 어린이의 본성과 발달단계에 맞는 재료, 동기와 주제를 부여하여 창의성과 자기표현을 발달시키려 노력한 학자이다. 반면에 아이스너는 미술교육이 아동이나 사회의 요구에 의해 존재하는 학문이라기보다 미술의 본질적이고 독창적인 특성에 의해 미술교육이 성립한다고 보았다. 그는

미술의 이해를 중시하고 교사의 체계적인 지도, 교육과정, 미술문화의 이해와 비평능력을 강조하는 새로운 미술교육에 대한 견해를 제시하였다.

이 두 학자의 미술교육 사상은 우리나라의 미술교육 발전에 큰 기여를 하기도 했지만, 우리나라 현실에 접목되었을 때 적지 않은 문제점을 안고 있었다. 로웬펠드의 창의성중심 미술교육은 학생의 주관적, 내면적 측면만을 강조하여 지나치게 교사가 소극적인 자세를 취하는 방임주의로 흐르기 쉬웠다. 또한 아이스너의 미술교육은 학문에 기초한 것으로 지식전달식의 교육과 암기식 수업이 될 수 있고, 실제적인 면에서의 교육과정과 지도방법 제시의 미흡 등 아쉬운 부분들을 가지고 있었다.

또한 로웬펠드와 아이스너의 사상이 미술교육에 실현되기에는 미술과목의 시간배당이 너무 적어 교육내용을 효율적으로 함축시키기 어려운 문제점도 있다. 그리고 한국의 미술교육은 표면은 창의성 중심이나 여전히 기능중심의 실기 교육에서 벗어나지 못하고 미술의 이해나 감상교육 역시 암기위주의 수업으로 흐르는 경향이 있다.

이에 우리는 한국의 교육과정에 영향을 미친 서구의 선진 교육 사상들을 무조건 적으로 수용하기보다 냉철하게 분석하고 검토하여 우리의 상황과 정서에 맞는 미술교육을 해야 할 것이다. 또한 실제 교육현장의 요구를 수렴하고 목표에 적합한 내용을 시간성과 효율성을 고려하여 체계적으로 조직하고 연구해야 할 것이다.

목 차

I. 서론	1
1. 연구의 목적 및 필요성	1
2. 연구방법 및 범위	3
II. 로웬펠드와 아이스너의 미술교육 이론	5
1. 로웬펠드의 미술교육사상 및 방법론	5
1) 로웬펠드의 생애 및 사상의 배경	5
2) 미술과 미술교육에 대한 관점	9
3) 미술표현에 대한 관점	10
4) 미술교육방법	14
2. 아이스너의 미술교육사상 및 방법론	20
1) 아이스너의 생애 및 사상의 배경	20
2) 미술과 미술교육에 대한 관점	23
3) 미술표현에 대한 관점	25
4) 미술교육방법	28
III. 한국의 미술과 교육과정	34
1. 교육과정의 개념	34
2. 한국미술교육과정의 변천	36

IV. 한국의 상황에서 바라 본 로웬펠드와 아이스너의 사상	49
1. 로웬펠드의 영향	49
1) 로웬펠드와 한국의 미술교육과정	49
2) 긍정적 영향과 비판적 고찰	53
2. 아이스너의 영향	61
1) 아이스너와 한국의 미술교육과정	61
2) 긍정적 영향과 비판적 고찰	67
V. 결론	75

참 고 문 헌

ABSTRACT

표 목 차

〈표 1〉 자기표현과 모방의 차이점	12
〈표 2〉 로웬펠드의 미술표현 발달단계	13
〈표 3〉 시각형과 촉각형의 비교	17
〈표 4〉 창의성 중심 자아표현과 DBAE와의 비교	33
〈표 5〉 미술과 교육과정의 변천 과정	44
〈표 6〉 한국 어린이의 표현 발달단계	56
〈표 7〉 5차, 6차, 7차 교육과정의 내용체계	62
〈표 8〉 제7차 교육과정의 내용구조	64
〈표 9〉 국민 공통 기본 교육 과정의 시간 배당 기준	70
〈표 10〉 로웬펠드와 아이스너사상의 시사점과 비판점	73

그림 목차

[그림 1] 아이스너와 DBAE 지식의 구조	31
[그림 2] 한국·독일, 한국·미국 아동의 그림 발달	58
[그림 3] 2009 개정 교육과정 과목의 변화	71

I. 서론

1. 연구의 목적 및 필요성

현대사회는 세계화, 정보화, 다원화의 사회로써 사회, 경제, 문화 등 모든 것이 하루가 다르게 격변하고 있다. 교육에 있어서도 시대와 사회가 변화함에 따라 새로운 것에 대한 수용을 위해 변화가 요구되고 있다. 미술교육도 이러한 사회의 요구에 부응하기 위해 교육과정 전반에 걸쳐 반영되어 있는 현재의 미술교육사상 및 방법론이 검토될 필요가 있다.

교육인적자원부는 1997년 새로이 7차 교육과정을 개정함으로써 전인적 성장의 기반위에 개성을 추구하는 사람, 기초능력을 토대로 창의적인 능력을 발휘하는 사람, 폭넓은 교양을 바탕으로 진로를 개척하는 사람, 우리 문화에 대한 이해의 토대 위에 새로운 가치를 창조하는 사람, 민주 시민 의식을 기초로 공동체의 발전에 공헌하는 사람을 인간상으로 제시하였다.

이처럼 오늘날의 교육은 사회의 요구를 반영하여 세계화에 발맞춘 진취적이며 창의적인 생각을 지닌 전인적인 인간상을 추구하는데 이러한 목적을 달성하기 위해 미적 정서를 담당하는 미술교육의 역할은 매우 중요하다고 할 수 있다. 그러나 우리나라의 미술교육의 현실은 이런 중요한 일을 수행하기에는 현실적으로 역부족이다. 이유인즉 여러 가지가 있겠지만, 넓게는 우리나라의 근. 현대 미술 교육이 일본과 미국에 의해 타율적으로 실시되었고, 비판적 검토 없이 받아들여졌기 때문에 시작부터 많은 문제를 안고 있었으며 우리나라 자체의 실정에 맞는 이렇다 할 미술교육사상이 확립되지 못했기 때문이라 할

수 있다. 좁게는 제7차 교육과정에서 미술과의 교육내용에 비해 수업시간이 부족한 점까지 많은 이유들이 원인으로 작용하고 있다. 또한 청소년 미술교육은 수능시험과 연관된 주요교과가 아니기에 소외과목으로 취급되고 있는 실정이다.

본 연구자는 이와 같은 관점에서 문제의식을 두고서 우리나라 미술과 교육과정의 밑바탕에 흐르는 사상 및 방법론에 대해 검토할 필요성을 느끼게 되었다. 그래서 1990년대까지 우리나라 미술교육의 지배적인 철학을 파악해 보기 위해 로웬펠드를 선택하였고 1990년대 이후 미술교육의 새로운 추세를 알아 보기 위해 대표적인 학자 아이스너를 선정하였다.

로웬펠드의 미술교육에 대한 관점은 미술활동 내지 교육의 주체를 어른에서 어린이로 전환시켰으며, 미술교육을 인간을 위한 교육에 있어서 중요한 위치로 격상시켰다. 또한 미술교육에 있어서 표현과정과 발달과정의 중요성을 재인식시키는 기여를 하였다. 반면 자유로운 자기표현과 지나친 창의성의 중시로 미술활동에 있어서 기초기능의 부족을 초래하였고, 교사의 역할을 극소화시켜 대책 없는 방임상태로 전락한다는 비판이 있다.

이러한 로웬펠드의 미술교육방법의 한계에 대한 새로운 시도인 아이스너는 미술교육에 대하여 구조적인 접근이며, 학문중심 교육과정으로 ‘자연스러운 성장’ 보다는 ‘훈련을 통한 성장’으로 어린이의 외부에서 내부로의 발달을 강조하였다. 또한 미술을 하나의 지식체계로 보았으며 미술만이 제공할 수 있는 경험과 이해를 강조하였다. 즉 작품 활동뿐만 아니라 미술에 대한 이해와 감상, 체계적인 교육과정을 강조하며 적극적인 교사의 역할과 수업을 무엇보다 중시하였다. 또한 그는 미술이해 측면과 미술비평 교육을 주장하였는데 이는 DBAE 교육운동에 바탕이 되어 오늘날 우리 미술교육에 부분적으로 수용되고 있다.¹⁾

이처럼 우리 미술교육에 영향을 미친 두 학자는 서로 대조되는 의견이다. 로웬펠드의 교육방법은 과정중심, 아동중심, 창의성 중심의 방법이고, 아이스너의 방법은 로웬펠드의 교육방법에 대한 반성이 제기되면서 그 대안으로 나온 것으로 학문에 기초를 둔 이해중심의 미술교육이라는 것이다.

현재 우리 미술교육방법은 학습구조나 학습영역에 관한 연구에서 이 두 학자의 사상 및 방법론이 서로 혼용되어져 있다. 따라서 창의성 중심 미술교육의 로웬펠드의 미술교육사상과 이해중심 미술교육의 아이스너의 미술교육사상의 비판적 조화와 발전이 이루어질 때 한국미술교육은 한 단계 도약할 수 있으리라고 생각된다.

이에 본 연구는 이 두 학자의 미술교육 사상 및 방법론을 우리나라 미술 교육과정에 도입하여 비교분석해 봄으로써, 이것을 바탕으로 우리 미술교육의 방향을 모색해 보고자 한다.

2. 연구방법 및 범위

오늘날까지 한국의 미술교육에 영향을 미친 사상은 치첵(Franz Cizk)과 로웬펠드(Viktor. Lowenfeld)의 아동중심주의, 리드(Herbert Read)의 예술에 의한 교육, 펠드만(Edmund B. Feldman)의 인간중심 미술교육, 아이스너(Elliot W. Eisner)의 이해중심 미술교육, 다문화 미술교육 등 다양한 사상들

1) DBAE (Discipline-Based Art Education/ 학문기초미술교육운동): 미국 미술교육협회(NAEA)와 아이스너, 그리어 등 이해 중심 미술교육을 주장하는 학자들의 접근방법이다. 미술과목을 미술제작, 미술비평, 미술사, 미학 등의 영역으로 나누어 교육함으로써 미술문화와 미술작품에 대해 사려가 깊고, 미술작품과 환경의 미적 특성에 잘 반응하는 교양 있는 사람을 배출하는 것에 목적을 두었다.

이 있다. 이처럼 다양한 사상들이 있으나 본 연구에서는 우리나라의 미술교육에 가장 지대한 영향을 미쳤던 창의성중심 미술교육의 로웬펠드의 미술교육사상과 이해중심 미술교육의 아이스너의 미술교육사상으로 범위를 좁히고자 한다.

본 논문은 로웬펠드와 아이스너의 미술교육사상 및 방법론을 비교하여 우리 미술교육의 바람직한 방향을 모색해 보는데 연구의 초점을 두고 문헌연구 방법을 사용하였다. 이를 위한 자료로서 두 학자와 관련된 책과 그들의 서적, 한국교육과정 해설서, 학술지, 논문 등을 분석, 정리하여 그 이론적 근거를 뒷받침하였다.

본 논문은 총 5장으로 구성되어 있다.

제1장에서는 본 연구의 목적과 필요성, 연구 방법 및 범위에 대하여 기술하였다.

제2장에서는 로웬펠드와 아이스너의 미술교육 사상을 알아보기 위해 두 사상가의 생애와 사상의 배경, 미술교육의 목적과 방법을 고찰해 보았다.

제3장에서는 교육과정의 개념과 한국의 미술교육과정의 변천에 대해 알아보았다.

제4장에서는 제2장과 제3장을 기초로 하여 한국의 상황에서 바라 본 로웬펠드와 아이스너의 사상에 대하여 연구하고 비판적으로 분석하여 조화를 위한 시사점을 모색하였다.

제 5장 결론에서는 우리나라의 미술교육이 나아갈 방향을 모색해 보고 향후 연구 과제를 제시하였다.

II. 로웬펠드와 아이스너 미술교육의 이론배경

1. 로웬펠드의 미술교육사상 및 방법론

1) 로웬펠드의 생애 및 사상의 배경

로웬펠드(Viktor. Lowenfeld, 1903~1960)는 서구 미술교육에 가장 큰 영향을 미친 미술교육학자로서 심리학자 겸 화가이기도 하다. 그는 1903년 오스트리아 린츠(Linz)에서 태어나 1921년 빈 미술공예학교(Vienna Kunstgewerbeschule)에 입학하여 치첵(Franz Cizek)의 지도를 받았다. 아동에게 미술을 통해 자유롭게 표현하게 한 창조주의 미술교육의 개척자인 치첵의 창의성중심 미술교육사상을 로웬펠드가 더욱 체계화시킨 것이다. 하지만 로웬펠드는 아동 미술을 목적 그 자체로 여기지 않았기 때문에 스승인 치첵이 아동미술의 미적 양상을 강조한 점은 비판하였다. 2)

1926년에는 비엔나 예술원을, 그리고 1928년에는 비엔나 대학을 졸업했다. 청년시절에는 시온주의자의 청년단체인 '파랑과 흰색파'의 일원이었다. 그는 유대인 집안에서 자랐으나 오스트리아가 독일문화 속에 예속되었기 때문에 언어, 습관도 유대인 전통보다 서서히 독일식으로 동화되어갔다. 1926년부터 1938년까지 로웬펠드는 호헤바르트 맹아학교에 재직했다. 그곳에서 그는 미

2) 치첵(Franz Cizek, 1865~1946)은 조형교육을 통하여 아동중심주의를 실천한 교육자로서 교육방법에 있어 교사의 간섭이나 제시를 부정하는 방임주의적 태도를 취한다. 치첵은 미술교육에서 가장 중요한 것은 재현능력이나 공작기술의 훌륭함에 있지 않고 어린이의 개성신장에 있다고 피력했다.

술의 창조적 활동이 치료에 이용될 수 있다는 자신의 생각을 발전시키기 시작했다.³⁾

그는 펜실베니아 주립대학교의 교수로 초빙되어 그곳에 미술교육과를 설립했다. 그리고 1947년에는 『창의적·정신적 성장』을 출판했는데 이 책은 전후 시대에 가장 영향력 있는 미술교육교재가 되었다.

망명한 로웬펠드는 1939년부터 10년 동안 미국의 버지니아에 있는 햄프턴 전문학교 재단에서 심리학을 가르쳤다. 그곳에서 흑인에 대한 인종차별을 목격한 로웬펠드는 자신 또한 학창시절에 유대인이라는 이유로 인종차별을 겪었기에, 교사로서 그의 제자들과 함께 미국 민주주의의 변화를 시도했으며, 미술교육을 통해서 흑인의 인권을 주장하기도 하였다. 그는 1960년 57세의 나이로 불시에 타계할 때까지 미술교육에 대한 교육연구, 저작활동을 통해 미국의 미술교육분야에서 가장 영향력 있는 위치에 있었다.⁴⁾

로웬펠드 미술교육사상의 배경을 이루는 것들은 여러 가지가 있으나 중요한 몇 가지를 들어 보면 다음과 같다.

첫째, 심리학자로서 미술교육을 연구한 점이다. 그는 창의성과 자아동일화 등을 매우 강조하였고, 자기표현 등의 미술활동을 통해 모든 어린이에게 잠재되어 있는 잠재력 계발을 중시했다. 이것은 프로이드를 중심으로 한 정신분석 이론과 게슈탈트 심리학 등의 영향을 많이 받은 결과이다. 프로이드는 미술에서의 자아표현을 내부욕구표현의 일종으로 보았으며, 미술을 자아의 내부에 있는 것과의 동일화를 가능하게 하고 통합된 인격을 발달시키는 것으로 보았다. 로웬펠드는 어린이 누구에게나 창의성이 내재해 있고, 반드시 발달 단계를 하나하나 거쳐서 다음 단계로 나아가며, 어린이의 창의성과 지각의 발달을 방

3) A.D Efland, 박정애 역, 『미술교육의 역사』, 예경, 1996, pp.322~323.

4) 임정기, 이성도, 김황기, 『미술교육의 이해와 방법』, 서울: 예경, 2006, p.69

해하는 요인을 강조하는 등 심리학 연구에서 밝혀진 것들을 미술에 적용하였다. 그리고 미술이나 교육보다 어린이에게 관심을 가져 미술을 어린이 발달의 도구로 바라보았다.

둘째, 미술사조 중 표현주의와 초현실주의의 영향을 받았다.⁵⁾ 로웬펠드 자신이 순수미술을 경험한 표현주의 화가였고, 표현주의의 주요 활동지였던 빈에서 활동하였으며, 프로이드 정신분석 이론의 영향을 받은 초현실주의의 영향을 받았던 것이다. 그가 살았던 빈은 유럽의 미술 중심지로서 분리파 운동과 표현주의 운동이 일어났던 도시이다. 표현주의 화가로서 그의 작품은 독일 표현주의와 입체파의 영향을 받았다. 로웬펠드가 미국으로 망명하였을 때 미술사조는 추상표현주의였는데 표현주의나 추상표현주의는 개인적인 표현양식이자 내적인 것을 밖으로 표현하는 것으로 이것은 어린이 중심 교육방법에 영향을 미쳤다. 그가 표현 유형을 시각형과 촉각형으로 나눈 것도 주로 시각에 의존하지 않고 내부의 정서와 감정을 중시하는 표현주의의 영향에 따른 것이며, 그런 촉각형에 대한 지도도 강조했던 것이다. 내부에 잠재되어 있는 정서와 감정의 표출구로서 미술을 활용하고 자기표현을 강조한 것도 이 두 화파의 영향으로 볼 수 있을 것이다.

셋째, 빈 맹아 학교에서 지도하면서 얻은 경험과 연구 결과로 인도주의 사

5) 표현주의(Expressionismus, 독일): 20세기 예술 운동중의 하나로 표현주의자들은 대상의 형태를 사실적으로 재현하기보다는 극단적인 형태의 변형과 단순화, 왜곡, 색채의 강조로 작가의 강한 의지와 개성을 표현하였다. 표현주의는 프랑스에서 시작되었으나 다른 나라에서도 거의 동시에 전개되었다. 특히 독일의 경우, 1933년 나치의 탄압으로 해체되기 전까지 다른 어떤 나라보다 표현주의가 발전했다.

월간미술, 『세계미술용어사전』, 서울: 월간미술, 2009, pp.500~502.

초현실주의(Surréalisme 프랑스): 제1차, 제2차 세계대전동안 가장 폭넓게 확산된 예술운동으로 초현실주의는 근본적으로 경험의 경계를 넘어서려고 애썼다. 이 운동의 이론적 지도자였던 브르통은 초현실주의 목적을 “이전의 꿈과 현실의 모순된 상황을 절대적 현실, 초현실적 상태로 변형시키는 것”이라 하였다.

월간미술, 상계서, pp.443~444.

상이 미술 교육사상의 바탕이 되었다. 그는 빈에서 15년 정도 약시아와 맹아를 대상으로 지도하고 연구하여 시각형과 촉각형에 대한 이론을 확립하였고, 미술을 통해 어린이의 창의성과 전반적인 발달을 꾀할 수 있는 가능성을 발견하였다. 약시아나 맹아는 시각적 경험을 거의 할 수 없기 때문에 촉각적 경험과 내부의 정서와 감정을 강조할 수밖에 없었던 것이다. 이런 경험과 연구를 미국으로 건너와 좀 더 보충하고 구체화한 것이 자신의 미술교육에 관한 저서와 논문들이다.

넷째, 듀이(J. Dewey), 킬 패트릭(W. H. Kilpatrick) 등의 진보주의 사상과 치책의 자유롭고 낭만적인 자유표현운동의 영향을 받았다. 로웬펠드는 진보주의 교육사상의 영향으로 아동중심, 자유롭고 자발적인 표현, 간섭배제 등을 지지하였고, 미술이나 교육에 목적을 두기보다는 미술활동을 통하여 결국 어린이(인간) 자체의 전인적이고 조화로운 발달을 추구하였다. 또한 치책의 영향으로 자유로운 표현을 통한 정서의 표출과 창의성의 발달을 꾀하였으나 방임적인 지도에서 벗어나 지도방법을 합리화, 체계화시켰고 그런 표현을 발달단계에 맞게 지도하는 것을 원칙으로 하였다.

다섯째, 제 1, 2차 세계대전의 영향과 반유태정책의 영향을 받았다. 그는 두 차례의 세계대전을 통해 폭력으로는 어떤 문제도 해결할 수 없다는 생각을 하면서, 반 유태정책의 피해자의 한사람으로 인종차별을 반대하였다. 그는 험프턴 전문학교에서 주로 흑인 학생들을 가르치면서 그들에게 아프리카 미술이 현대미술에 미친 영향 등을 강조하여 자긍심을 갖도록 격려 하였다. 또한 학생들이 사회에 적응하고 사회의 일원으로 협력하며 살아갈 수 있도록 노력하였다. ⁶⁾

6) Viktor Lowenfeld and W. Lambert Brittain, 서울교육대학교 미술교육연구회 역, 『인간을 위한 미술교육』, 서울: 미진사, 2004, pp.330~331.

2) 미술과 미술교육에 대한 관점

로웬펠드는 미술교육이 학생의 창작 과정에 주요 관심을 두고 있는 반면에 미술은 만들어진 것, 즉 최종 작품에 관심을 두고 있다고 하면서 미술교육과 미술을 구분하였다.

(1) 미술에 대한 관점

로웬펠드는 학생의 창의적, 정신적인 성장에 관한 선구자적인 연구를 통해 미술교육을 체계화시켰다. 그는 교사들이 학생의 타고난 잠재력을 발달시켜야 한다고 생각했으며, 교사의 역할은 학생의 자기표현을 간섭하지 않고 주의깊게 관찰하면서 성장의 발달단계를 통하여 학생들을 돕는 것이라고 하였다.

그는 학생의 창의적이고 정신적인 성장에 관심을 가졌고 이런 성장을 가능하게 하는 매개체로 미술을 바라 본 것이다. 로웬펠드의 주요 관심은 어린이의 적절한 발달에 있었기 때문에 미술을 학생들이 창의적으로 발달할 수 있게 돕는 수단으로 보았던 것이다. 그래서 교육의 목적은 미술을 통하여 어린이의 감수성을 육성하고 이기심을 줄여 협동심을 기르며, 궁극적으로 창의적인 능력을 발휘하는 것이었다. 따라서 그의 관점에서 미술은 교육적 도구이며 창의성을 표출하는 수단이라고 할 수 있다.⁷⁾

(2) 미술교육에 대한 관점

로웬펠드는 수업에서 중요한 것은 창의적 과정이지 최종 작품이 아니며, 학생 스스로 창의적 매체로 자신의 표현을 발견해 나가는 과정의 중요하다는

7) 최윤재, "로웬펠드와 아이스너의 미술교육방법론 비교 연구", (한국교원대학교 대학원, 석사 학위 논문, 1993), p.20.

것이다.

교사들은 지금까지 미술교육에서 학생의 정서적 성장을 위해 미술을 활용하기보다는 간섭을 통하여 기교적인 측면을 강조하여 왔던 것이 사실이다. 즉 창의성이 있는 작품 보다는 기교적인 표현이 뛰어난 작품을 잘 완성한 작품으로 평가하여 왔다. 그러나 로웬펠드는 비록 서투르더라도 학생에게 자신의 창의적인 작품이 중요하다는 사실을 인식시켜주어 자신감을 심어주고 격려해 주어야 한다고 보았다. 이런 과정을 통하여 학생은 자신의 정서적 성장에 필요하고 지능발달의 중요한 부분인 독립적 사고력을 향상시키는 창의적 자유를 얻게 된다고 하였다.

3) 미술표현에 대한 관점

(1) 어린이 미술표현의 독특성 강조

로웬펠드는 진보주의와 심리학 등의 영향을 받아 어린이의 자발적인 표현과 자연스러운 성장을 강조하였다. 모든 어린이는 내부에 잠재해 있는 창의적인 발달능력을 소유하고 있으며 교육은 그런 능력을 계발시켜야 한다고 믿었다. 어린이의 발달을 전체적인 것으로 보고, 그 전체적인 구조 안에 지적 발달, 정서적 발달, 신체적 발달, 지각적 발달, 사회적 발달, 미적 발달, 창의적 발달 등이 유기적 관계를 맺으며 이루어진다는 것이다. 그래서 어린이의 작품은 그 시기의 전체적인 인성을 반영한다고 하였다. 예를 들어 또래 집단기에는 그 시기의 특성인 집단성과 사회성이 어린이의 표현에 그대로 나타나며 그 자신에게 특별한 의미를 가진 대상을 과장하게 된다.

로웬펠드는 어린이의 창의적이고 정신적인 성장에 가장 큰 관심을 가졌고 이런 성장을 달성하는 매개체로 미술을 바라보았다. 그에게 미술도 중요한 것

이였지만 그의 주요관심은 어린이의 적절한 발달에 있었으며 지각하고 생각하는 창의적인 어린이로 발달시키는 수단으로 미술을 보았던 것이다. 그래서 어린이의 감수성을 육성하고 협동심을 길러 이기심을 줄이고, 결국 창의적인 능력을 계발하는 교육적 도구가 미술이었다. 촉각적, 시각적, 청각적 현상에 대한 직접적인 경험을 통하여 어린이의 상상력과 지각능력을 발달시킨다는 생각은 허버트 리드의 “어린이는 자신의 감수성의 계발을 통해 배워야 한다.”는 생각과 유사하며, 듀이의 ‘행함을 통한 학습’, 아른하임(R. Arnheim)의 계슈탈트 접근인 ‘전체 안에서의 구분’ 등의 생각과 일맥상통한다.

(2) 창의적 자기표현의 중시

로웬펠드는 ‘자기표현’이란 말이 ‘사고와 생각의 표현’을 의미한다고 생각하는 것은 잘못된 개념이라고 말하였다. 사고와 생각은 모방적으로 표현될 수 있기 때문이다.

자기표현이란 난화나 모방에 의존한 형태가 꾸밈없고 수준 있는 미술표현으로 옮겨갈 가능성이 있는 것을 말한다. 예를 들어 난화나 용알이는 잠재적으로 높은 형태의 창조일 뿐만 아니라 자기표현의 수단이라는 것이다. 그래서 난화기의 어린이에게 수준에 맞지 않는 것을 그리도록 요구한다면 용알이의 갓난아기가 정확하게 발음할 수 없는 것과 마찬가지로 난화기의 어린이는 자기에게 주어지는 것을 이해할 수 없다고 하였다. 낫선 방법은 어린이를 억제시킬 뿐 아니라 그들의 성장을 저지하며 모방은 어른의 수준이거나 부적당한 수준에 따른 표현이기 때문에 자기 수준에 따라 표현해야 한다는 것이다. 어린이는 난화를 하는 동안 자신있는 동작을 반복하고 자신만의 독특한 방법으로 중요성을 표현하며, 자신의 공간경험을 느끼고 표현함으로써 자신의 성취에 크게 만족을 느낀다는 것이다. 로웬펠드는 그러한 과정을 ‘자기적응’이라고

하였다.⁸⁾

이처럼 자아표현은 어린이의 수준에 적합한 표현양식을 말하는데 이를 통해 어린이는 자신만의 방법으로 생각과 아이디어를 표현함으로써 자신감과 독립적 사고력을 가지게 된다는 것이다. 이와 반대로 모방하는 어린이는 생각과 표현을 다른 사람들에게 의존하게 되는데, 이런 의존적 사고는 표현양식 뿐 아니라 주제의 선택에 있어서도 어린이를 제한한다. 모방이 잦은 어린이는 자신의 사고와 정서를 표현할 수 없기 때문에 좌절감으로 이어지게 된다. 다음의 표는 자기표현과 모방의 차이점을 정리한 것이다.

<표 1> 자기표현과 모방의 차이점⁹⁾

자기표현	모방
어린이 자신의 수준에 맞는 표현	어린이 수준에 맞지 않는 표현
독립적 사고	의존적인 사고
정서적 배출구의 역할	좌절감
자유로움과 융통성	방해와 억제
새로운 상황에 쉽게 적응	일률적인 패턴을 따름
과정, 성공, 발전	의존성과 고정성

(3) 미술표현과 어린이의 성장발달

로웬펠드는 어린이의 순차적인 발달을 매우 중요시 하였다. 어린이가 태어나고 성장하면서 일정한 단계를 거쳐 발달하며 어떤 단계로 나아가기 위해서는 반드시 그 전 단계를 거쳐야 한다는 입장이다. 그래서 미술교육은 먼저 어린이의 일반적인 발달단계를 정확하게 연구하고 그에 맞는 주제, 동기부여, 재

8) Viktor Lowenfeld and W. Lambert Brittain, 전제서, p.47.

9) 상계서, p.48.

료 등이 주어져야 한다는 것이다. 그렇다고 이런 발달단계의 접근을 개인의 차이를 무시하는 것이 아니라 개인 간의 차이를 인식하기 위한 출발점으로 삼아야 하며, 적절한 지도를 위해 일반적인 발달에 대한 이해가 있어야 한다는 생각이다. 예를 들어 일반적으로 지루하고 기계적인 것으로 보는 반복에 대해서도 로웬펠드는 어린이에게 반복이 필요한 시기가 있으며 그것은 자신과 환경 안에서 질서를 발견하려는 욕구의 표현이라고 믿는다. 즉 반복적 도식은 추상적 사고로 발달하기 위해 중요한 것이며 질서 있는 연관성을 추구하는 능력의 표현이라는 것이다.

로웬펠드의 발달단계를 간략하게 요약하면 다음 <표2>와 같다.

<표 2> 로웬펠드의 미술표현 발달단계¹⁰⁾

단계	주요특징
난화기 (2~4세)	<ul style="list-style-type: none"> · 무질서한 난화기: 감각이 주변 환경과 접촉하면서 그 반응으로 그리기 시작한다. 동작을 통제하지 못하며 무의식적으로 표현한다. · 조절하는 난화기: 동작이 반복되어 시각과 근육활동간의 협응이 시작된다. 선이 일정한 반복으로 나타난다. · 명명하는 난화기: 무의식적 접근이 점차 의식적인 접근이 되어 자신이 그려놓은 난화에 이름을 붙이기 시작한다.
전도식기 (4~7세)	<ul style="list-style-type: none"> · 표현된 것과 대상과의 관계를 발견하기 시작하며 아는 바를 그린다. · 반복을 통해 한정된 개념을 발달시킨다. · 인물, 나무, 해, 산 등을 주로 그리며 모든 것을 자기중심적으로 표현한다.
도식기 (7~9세)	<ul style="list-style-type: none"> · 자신과 대상과의 관계를 공식화 하고 그것을 도식화 하여 표현한다. · 중요한 부분을 과장하고 중요한지 않은 부분을 생략하며 주관적인 인물과 공간개념을 표현한다. · 기저선(base line)이 나타나 바닥이나 땅을 나타낸다.

10) Viktor Lowenfeld and W. Lambert Brittain, 전제서, 참고로 작성.

또래집단기 (9~11세)	·또래집단의 의사를 존중하고 도식으로부터 벗어나기 시작하며 세부표현이 나타난다. ·중첩과 기저선 사이에 공간을 인식하게 되며 위에서 본 모습을 표현한다.
의사실기 (11~13세)	·사실적으로 표현하려고 애쓰며 시각형과 비시각형인 경향이 나타난다. ·배경과 원근감, 비례 등을 표현함.
결정기 (13~17세)	·환경을 창의적으로 받아들이며 표현유형이 촉각형, 시각형, 중간형으로 뚜렷하게 구분된다. ·시각형은 외관과 비례, 명암, 배경, 원근 등을 중시한다. ·촉각형은 내면정서의 표현, 색채나 공간표현이 주관적 표현이다.

4) 미술교육 방법

로웬펠드는 연구를 통하여 미술수업을 구조화 시킬 수 있는 세 가지 유도적인 입장을 밝히고 있다. 첫째로 창의성에 대한 관심, 둘째 시각형과 촉각형의 미술표현 유형의 구분, 셋째는 동기부여 방법이다.

(1)창의성에 대한 관심

로웬펠드와 1950~60년대의 여러 미술교육학자들은 발달단계에 따라 자기 표현을 통하여 어린이의 창의적인 가능성을 기르는 것에 관심을 가지고 있었다. 미술교육에서 창의성을 중요한 개념으로 정착시킨 로웬펠드는 창조활동 바로 그 자체가 보다 나은 행동을 위한 새로운 통찰력과 지식을 제공해 줄 수 있다고 믿었고 창조를 위한 가장 좋은 준비를 창조행위 그 자체로 보았다.

그는 창의성의 향상과 계발의 중요성은 아무리 강조해도 지나치지 않다고 하면서 분명한 것은 미술교육의 어떤 프로그램이든 가장 중요한 목표가 창의적인 사고의 주체인 개인을 발달시키는데 있음을 강조하였다. 또한 창의적인 행동에는 다양한 수준이 있고 어떤 수준의 창의적인 활동에서든 학생들의 현

재 능력을 향상시켜 참된 성장에 보다 가까워 질 수 있도록 도와주는 것이 필요하다고 하였다.¹¹⁾

로웬펠드의 『Creative and Mental Growth』에서 제시한 창의성의 특성을 정리하면 다음과 같다.

첫째는 감수성(sensitivity)이다. 주어진 재료나 상황 등에 능동적으로 대처하는 독특하고 적절한 고도의 인식을 말하는 것으로 이것은 눈으로 보기 위해서가 아니라 관찰하기 위해서, 귀를 듣기 위해서가 아니라 판단하기 위해서, 그리고 손을 만지기 위해서가 아니라 느끼기 위해서 사용하는 능력을 말한다.

둘째는 유창성(flucency)으로 짧은 시간 안에 많은 양의 아이디어를 떠올릴 수 있고 신속하며 자유롭게 사고하는 능력을 말한다.

셋째는 융통성(flexibility)으로 새로운 상황에 빠르게 적응하는 능력, 또는 생각을 신속하게 바꿀 수 있는 능력이다.

넷째는 독창성(originality)인데 이것은 새롭거나 색다르게 반응하는 사고 능력으로 평범하거나 일반적으로 인정되는 것과 반대되는 개념이다. 이것은 창의적인 사람의 가장 잘 알려진 특성이다.

다섯 번째 특성은 재정의(redefine)하고 재구성(reorganize)하는 능력으로 대상의 용도와 기능을 변화시켜 새로운 시각으로 대상을 보는 능력을 말한다.

여섯 번째로 추상하는(abstract) 능력과 종합하는(synthesize) 능력, 조직하는(organize) 능력이 있다. 추상하는 능력은 문제에 내재한 다양한 요소를 분석하거나 특정한 관계를 찾아 종합하는 능력이고, 조직하고 구성하는 능력은 의미 있는 방법으로 서로를 결합시키는 능력이다.

그는 창조성의 연구에서 이러한 특성들을 단순히 길러주는 것은 의미가 없으며, 이 요소들은 미술 프로그램을 계획하는데 고려될 사항이라고 보았다.

11) 이규선의 6인, 『미술교육학』, 서울: 교육과학사, 2000, p.55.

(2) 미술표현 유형의 구분 (시각형과 촉각형)

시각형과 촉각형 이론은 로웬펠드의 독자적인 연구 성과로, 아동이 미술표현에 어떻게 접근하는지에 따라 구분된다. 이 두 가지 표현유형은 동기부여와 주제, 표현방법 등에서 중요하다.

시각형의 아동은 눈을 매개체로 하여 사물의 겉모습으로부터 대상에 접근한다. 이 유형의 아동들은 먼저 세부에 대한 인식을 하지 않고, 전체를 보고나서 이런 전체적인 인상에서 세부와 부분들을 분석하며, 이 부분들을 다시 새로운 전체로 종합하는 경우가 많다. 그들은 모든 감각을 통해 받아들인 경험을 즉시 시각화하려고 노력한다. 이들은 대상의 형태와 구조의 특징을 분석하고 이 형태가 명암, 색상, 톤, 원근에 따라 어떻게 변하는지에 관심을 갖는다.

반면에 촉각형은 근육운동지각적 경험과 촉각적 느낌, 대상과의 정서적 관계 등으로 표현한다.¹²⁾ 대상이나 공간에 대한 중요성의 정도는 그것과 아동의 정서적 가치에 따라 결정되며 대상을 주관적으로 해석한다. 이들은 근육운동지각적 경험을 시각적 경험으로 전환시키지 않고 촉각적이거나 근육운동지각적 경험 그 자체에 만족한다.

그래서 그들의 표현은 대상이나 풍경에 대한 정서적인 관계를 주관적으로 나타낸 것이다.¹³⁾

로웬펠드는 모든 아동을 정확하게 두 유형으로 구분할 수는 없으며 다만 양끝을 시각형과 촉각형으로 하는 일직선상에 분포한다고 보았다. 그는 모든 어린이를 두 유형으로 나누려는 시도를 경고하였다. 따라서 교사는 이 두 유형에 대한 이해 위에 각각의 아동을 표현유형에 맞추어 지도하고 각 표현유형에

12) 근육운동지각: 근육 운동이나 움직임으로 느낄 수 있는 감각을 말한다. 예를 들어, 장님의 경우 공간을 인식 할 때 손이나 몸을 움직여 공간의 넓이 등을 파악하게 되고 피부로 느껴지는 감각으로 날씨나 분위기 등을 인식해야 한다. 이런 식으로 시각을 사용하지 않고, 지각하거나 인식하는 감각을 말한다.

13) Viktor Lowenfeld and W. Lambert Brittain, 전제서, p.334.

알맞은 학습동기를 부여해야 한다는 것이다.¹⁴⁾

〈표 3〉 시각형과 촉각형의 비교

구분	매개체	특징
시각형	눈	<ul style="list-style-type: none"> -사실적 해석 중시, 순간의 인상 묘사 중심 -관찰에 의한 외관의 정확한 비례와 명암 표현 중시 -환경과 외관에 관심이 많아 대상을 눈에 보이는 대로 표현하려함 -원근법에 따른 공간표현, 지평선과 배경, 3차원적 특징 -사실적 색 표현. 분위기에 따른 색채 변화. 인상주의적인 분석적 태도
촉각형	신체	<ul style="list-style-type: none"> -내적 표현과 정서적 특성 표출 -주관적 경험과 자기표현에 관심이 많아 대상을 느껴지는 대로 표현하려는 주관적, 추상적, 표현적 경향이 강함. -가치에 따른 비례와 성격 묘사에 중점을 둠. -대상의 가치에 따른 원근 표현 -주관적 색 표현. 중요도에 따른 색채 변화. 내면성, 표현주의적인 감성적 태도.

(3) 동기부여와 지도방법

로웬펠드는 어린이의 조화롭고 전체적인 성장을 위해 어린이의 발달단계를 알고 그에 맞는 동기부여와 지도가 이루어져야 한다고 보았다. 그는 동기부여에서 자유방임적이고 어린이들이 원하는 무엇이든 표현할 수 있도록 허용하는 교수방법을 반대하였다. 어린이에게 미술재료를 충분히 주면 어린이들이 자신의 표현방법을 발견할 것이라는 자유방임적 입장은 어린이의 미술재료와 기법

14) 김성숙 외 4인, 『미술교육과 문화』 서울: 학지사, 2007. p.93.

의 선택에 의미 없는 간섭을 할수록 어린이에게 해롭다는 관점이다. 그러나 어린이들이 좋아하는 것이 그들에게 모두 좋은 것은 아니다. 어느 정도의 합리적 지도를 강조하는 로웬펠드는 어린이가 경험과 표현에 대한 자신의 세계를 가지고 있으므로 이미지와 대상을 그리는 법을 제시하지 말고 스스로 도식과 상징을 발견하도록 하자는 입장이다.

동기부여와 미술활동의 목적은 어린이들이 어떤 수준에 있든지 그 수준에 머무르도록 하는 것이 아니며, 그들이 비 탐구적인 상징과 도식으로 탈피하도록 놓아두는 것도 아니다. 어떤 미술표현단계에서 다음 단계로 안내하는 것이다. 이렇게 하여 어린이들의 사고의 폭 또는 참조체제를 넓히는 것이다.

그런 동기부여에는 각자에게 다르게 부여하는 방법과 전체에게 동시에 부여하는 방법이 있다. 전자의 방법이 더 바람직하나 후자의 방법도 개인적 자기 표현을 방해하는 것은 아니며 그 방법은 주제와 재료 등에 따라 결정되어야 할 것이다. 그는 동기부여를 주제와 관련된 질문을 던지면서 시작하였으며 그리는 동안 어린이를 방해해서는 안되지만 어려움을 겪고 있다면 교사가 알맞게 도와주어야 한다고 보았다. 필요한 재료는 동기부여 전에 지급되어 동기부여 후 바로 표현에 들어갈 수 있어야 한다. 또한 학생이 머뭇거리고 있거나 표현된 결과가 부적절 할 때도 동기부여가 필요하다고 보았다. 로웬펠드는 어린이 자신이 원하는 것을 표현하게 하도록 격려했으나 그 미술시간을 위한 목표가 있었으며 어린이의 흥미와 관심 뿐 아니라 그들이 미술문제를 해결하는 데서 오는 즐거움 또한 중요시 하였다.

로웬펠드의 지도방법의 특징을 보면 다음과 같다.

첫째, 그는 동기부여 뿐 아니라 재료, 주제 등이 발달단계에 맞아야 한다고 보았다. 재료는 어린이의 발달단계에 맞아야 하는데 예를 들어 수채화 물감은 도식적인 형태 개념과 공간 개념을 확립해야 하는 도식기에서는 흘러내리고

번지는 효과 때문에 적절한 매체가 아니며, 그 이후의 단계에 적당하다는 것이다. 주제 또한 발달 단계에 따라 적절하게 주어져야 하며, 또래 집단기의 경우 또래끼리의 사회성을 길러줄 수 있는 주제를 제시 하는 것이 바람직하다는 것이다.

둘째, 로웬펠드는 베끼거나 본뜨기, 칠하기 그림책 등을 강력히 반대하였는데 이것들을 통해 그들의 창의성과 자기표현은 억제된다는 이유 때문이었다. 창의성을 가장 잘 실현시키는 방법은 학생들의 삶에 그들의 모든 감각을 노출시키는 것이며 촉각적, 시각적, 청각적 현상에 대한 직접적인 경험을 통해 상상과 지각능력이 발달된다고 보았다.

셋째, 그는 제작 결과보다 과정을 매우 중시하였다. 어린이에게 중요한 것은 제작 결과가 아니며, 작품은 과정에서 발생하는 구체적인 증거일 뿐이라는 것이다. 중요한 것은 학생이 자발적으로 자기를 표현하고 정서를 표출하며, 그럼으로써 자신의 사고의 폭을 넓혀가는 과정이라고 보았다.

넷째, 성인의 관점에서 바라보는 간섭의 배제이다. 학생들의 표현은 자발적이어야 하며, 교사나 학부모의 역할은 그들이 자유롭게 자신과 환경을 표현할 수 있도록 격려해주고 동기를 부여해주는 촉매자 수준을 넘어서는 안된다는 것이다.

다섯째, 학생의 표현유형에 맞게 지도해야 한다. 즉 학생들은 성장함에 따라 시각형과 촉각형, 중간형의 유형으로 나타나며, 각 표현유형에 맞게 동기를 부여해야 한다고 보는 것이다. 그는 정서와 내부의 감정을 중시하는 촉각형의 학생에게 시각적인 사실들을 표현하도록 강요하면 안된다고 보았다.¹⁵⁾

15) Viktor Lowenfeld and W. Lambert Brittain, 전제서, pp.333~334.

2. 아이스너의 미술교육사상 및 방법론

1) 아이스너의 생애 및 사상의 배경

아이스너(Elliot W. Eisner)는 미술교육의 주요 관점이 자아표현에 집중되었던 경향에서 탈피하여, 가르쳐져야 할 내용 쪽으로 관심을 바꾼 학자로 1933년 미국 시카고에서 출생하였다. 그가 어린 시절을 보낸 시카고 서부에 있는 유대인 지역은 그에게 다양한 경험을 제공하며 생활하기에 적합한 곳으로 어린이를 위한 소년 클럽과 같은 다양한 편의시설이 있었다. 그런 지역에서 그는 여러 미술재료를 가지고 행복한 소년기를 보낼 수 있었으므로 자연스럽게 미술에 관심을 가질 수 있었다. 초등학교 때 아이스너는 산수와 국어 등 다른 과목에서는 뒤쳐졌지만 미술교과에서는 뛰어난 소질을 보였다. 담임선생님이 아이스너의 어머니에게 그를 미술학교에 입학시킬 것을 제안하여 그는 시카고 미술학교에 들어가 고등학교 때까지 미술공부를 하였다.

아이스너는 미술에 관심을 가지고 중고등학교를 보냈지만 미술이외의 교과에는 흥미가 없어 좌절감을 느꼈고 학교생활에도 잘 적응할 수 없었다. 고등학교 졸업 후의 진로도 불투명 하였지만 다행히도 루스벨트 대학교에서 미술과 교육에 더욱 폭 넓고 깊이 있게 접근할 수 있었고, 21세의 나이로 미술교육학 전공으로 미술학위를 취득할 수 있었다.¹⁶⁾

그는 시카고 대학에서 공부하는 동안 그가 어린 시절을 보냈던 그 미술실로 돌아와서 흑인 학생들과 청소년들에게 미술과 공예를 가르치기도 하였다. 그와 작업한 청소년들은 대개 범법의 경험이 있는 소년 범죄자들이었지만 그는

16) Elliot W. Eisner, 서울교육대학교 미술교육연구회 옮김, 서울: 예경, 1995, 『새로운 눈으로 보는 미술교육』 p.300.

그들의 미술을 다소 이해할 수 있었다. 그들의 비정상적인 성격 때문에 유대 관계를 확립하기 힘들었지만 어느 정도 만족스럽게 유대를 형성하였다. 가르치고 배우려는 서로의 열망 때문에 작업은 원활하였다. 아이스너의 이런 경험은 미술이 어린이의 정상적인 성장에 어떻게 이용될 수 있을지에 대한 관심으로 이어졌고, 일리노이 공과대학에서 「집단작업 환경 속에서 미술의 치료적 공헌」이라는 석사학위 논문의 제목을 정하게 되었다.¹⁷⁾

아이스너는 시카고 칼 슈츠 고등학교에 근무하게 되면서 좋은 환경과 학생들을 만날 수 있었다. 학생들의 미술활동을 지도하면서 직접 화회와 조각 작업을 경험 하였는데 그것을 통한 창작 활동의 만족감과 성취감은 박사학위 논문을 정하는 계기가 되었다. 특별한 관심을 보였던 지도교수는 그가 계속하여 미술교육학에 관심을 가질 수 있도록 작업공간을 마련해 주고 지도 조언을 해주었다.

이러한 성장과정을 통하여 아이스너는 미술교과가 주지주의 교과만큼 중요하다는 생각을 갖게 되었다. 그는 교육에서 미술의 공헌이 무시된다면 인식론이 충분히 개념화 될 수 없다는 일반적인 사회인식에 반대하였다. 이러한 생각은 화가로서의 경험을 통하여 보다 구체화되어 결국에는 그가 박사학위 논문에서 회화나 조각이 정서를 함양하는 하나의 자료로써 취급되는 것에 반대하는 주장을 하게 된다. 눈에 의한 시각적 경험은 정신활동이며 회화작업은 지성의 훈련을 필요로 하기 때문에 미술 작품을 보고 인식하는 과정은 자연과학에서의 실험계획과 같은 동일한 탐구과정이라는 것이다.

아이스너에게 미술은 인간의 지성을 변화시켜주는 주요 교과였다. 회화에 이용되는 시각화 기법, 구성, 감수성, 창조성 등은 조형요소의 배치에 필요한 것들이다. 사물들은 언제나 변화하며 그 다양한 이미지에 주의를 기울이는 데

17) Elliot W. Eisner, 전계서, 300p.

에는 풍부한 미술적 지각이 필요하기 때문에 창작 활동은 쉬운 일이 아니다. 이런 관점을 가진 아이스너는 미술교육의 목적을 정서적 함양에 두는 것은 지성을 발달시키는 미술의 기능을 약화시키는 경향이 있다고 하였다. 언어에 관련된 것뿐만 아니라 미술 작업과정도 인지적인 일을 포함하고 있기 때문에 미술은 지성을 변화시키는 경험을 제공할 수 있는데 그런 변화를 위한 중요한 수단이 교육과정이라는 것이다.¹⁸⁾

아이스너의 미술교육 이론의 배경을 살펴보면, 본질주의 교육철학과 학문중심교육과정, 자신의 교육과정연구, 그리고 현대미술의 경향 등으로 나누어 볼 수 있다.

아이스너는 1960년대와 70년대에 미술교육 연구에 몰두하였는데 이 시기는 소련의 스푸트닉(Sputnik) 인공위성 발사가 성공을 거둔 때이다. 이를 계기로 미국은 과학기술이 소련보다 뒤떨어진 원인을 교육의 탓으로 돌렸다. 이로 인하여 교육의 문제가 사회적 문제로 대두되면서 학자들은 미국교육을 재평가하기에 이르고 결국 교육의 수준을 높여야 한다는 주장이 일어났다. 결국 교육의 수준을 높이는 것은 체계적인 지식을 가르치는 것이고 지식이 곧 학문이므로 이를 학문중심교육과정이라고 부른다. 본질주의 교육철학을 바탕으로 한 학문중심 교육과정은 가장 본질적인 것을 학교 교육을 통해서 계승하자는 것이었다. 학문중심 교육과정의 대표자인 브루너(J. S. Bruner)는 각 학문에 기본적인 것, 즉 개념을 익히는 것을 가장 좋은 교육방법이라고 하고 이를 '지식의 구조'라 하였다. 아이스너가 미술교육과정을 연구하면서 개념과 원리를 강조한 것 역시 이와 같은 것이라 할 수 있다.

이 교육철학의 기본 원리를 살펴보면, 훈련학습이 중시되고 수업에서 학생보다 교사의 역할이 강조된다. 또한 교육과정의 핵심은 소정의 교과를 철저하

18) Elliot W. Eisner, 전계서 P.301.

게 이수하고 그것에 몰두하게 하는 일이며 전통적인 학문적 훈련방식을 회복시켜야 한다는 것이다. 이러한 이론은 미술교육에도 영향을 미쳐 미술을 하나의 문화적 자원으로 보는 시각을 싹트게 했다.

2) 미술과 미술교육에 대한 관점

(1) 미술에 대한 관점

미술이 하나의 독립된 교과임을 주장한 아이스너는 미술을 수학이나 과학과 같이 하나의 독립된 학문으로 생각하였다. 그는 미술이 우리 문화 속에서 주요 자원이기 때문에 다른 학문과 공유하여 여러 가지 목적을 달성하는 수단으로 이용되어서는 안된다고 하였다. 이와 같은 아이스너의 입장에서 미술은 학교 교육과정 계획에 있어서 꼭 고려되어야 할 교과이며 무시될 수 없는 존재인 것이다.

아이스너는 “인간이 미술을 통해서 세계를 이해하고 경험하는 것은 미술의 독특한 공헌이다. 미술은 시각형태에 대한 미적 의식을 다루는데 그것은 다른 분야가 다루지 못하는 인간의 의식이다.” 라고 하였다.¹⁹⁾

아이스너와 DBAE의 학자들은 미술의 독특한 성격과 공헌을 중시하면서 미술을 주지 교과와 동등한 위치에 있는 교과로 보려고 하였다. 즉 다른 교과의 부수적인 입장이 아닌 하나의 교과로서 위상을 정립하려고 노력했다. 그는 미술교과가 창의성을 기르는 수단이나 취미의 수단, 성격의 치료 등의 다른 목적으로 이용되는 교과가 아니라 인간경험과 문화의 독특한 면이며 그것은 그것만이 가지고 있는 고유한 성격이 있다는 것이다.

19) E. W. Eisner, *Educating Artistic Vision*, N. Y: The Macmillan Co, 1972, p.119.

미술교육에 관한 아이스너의 관점은 DBAE의 학자들의 생각과 일치한다. 듀크(L. L. Duke)에 따르면 미술연구는 다른 분야의 접근방법과 유사하다는 것이다. 미술은 중요한 문화의 저장소이기 때문에 미술연구는 문화전달 가치의 주요 수단인 것이다.²⁰⁾ 문제는 학교에서 다른 교과목과의 위상, 입시제도에서 미술이 차지하는 비중, 가정 및 지역사회에서 미술과에 대한 학부모의 의식, 주지 주의적 교육 풍토 등 때문에 미술이 부수적인 교과가 되고 있다는 점이다. 교육에 대한 그러한 사회의식에 대해 부정적인 시각을 가지고 있는 아이스너는 인간이 갖는 미술의 독자적인 공헌을 찾아 그것을 바탕으로 미술교과를 일반 교과와 동등한 위치에 올려놓으려고 했다.

(2) 미술교육에 대한 관점

미술교육에 대한 관점은 맥락주의 관점과 본질주의 관점이 있는데 아이스너는 본질주의 관점의 입장이었다. 이러한 입장은 미술교육의 목적이 다른 학문에 부수적으로 이용되어서도 안 되고 다른 교과의 목적을 달성하기 위한 수단으로 전환되어서도 안 된다는 것이다. 미술교육의 중요한 공헌은 미술의 본질에 관련되어 있는데 일반적으로 미술교육의 목적은 미술의 독자성에 근거를 두어야 한다는 것이다.

그 동안 미술수업은 어린이 중심, 사회중심, 교과중심으로 다양하게 접근되었는데 어린이 중심과 사회중심은 맥락주의와 관련이 깊으며, 교과중심은 교육과정, 목표, 내용, 수업방법에 관한 접근에 있어서 주제의 통합에 관련이 깊다. 교과중심 교육의 접근은 인간의 경험과 이해, 그리고 미술의 본질적 가치를 다룰 때 교사는 미술연구와 미술작품을 감상하게 하고 이해하도록 하는 것

20) L. L. Duke, "The Getty Center for Education Art", Art Education NAEA, 9, 1983, p.6

이 교육의 주요 관심사이기 때문이지 사회에 도움이 되기 때문이 아닌 것이다. 결국 교과중심 교육방법에서 교육의 관심의 대상은 인간 정신의 위대한 결과인 미술작품인 것이다.

아이스너는 미술수업의 영역에 있어서 미술표현, 미술비평, 미술문화와 역사를 제안하였는데 그것들은 미술학습이 자연적인 성숙의 결과가 아니라는 전제에서 나온 것으로 미술교육에서 가르쳐야 할 세 가지 영역이다.²¹⁾ 이런 관점에서 볼 때 미술학습은 어린이가 작품을 만들고 작품의 미적인 요소와 특징을 관찰하고 이해하고 이야기하고, 작품을 통하여 인류의 문화적 역사적 맥락에서 미술작품을 이해하는 복합적인 활동으로 구성된다. 여기서 교사는 미술실기 능력뿐 아니라 미술비평과 미술사 등에 관한 전문적인 지식을 가지고 있어야 할 것이다.

3) 미술표현에 대한 관점

(1) 교육환경중시

아이스너는 교육환경의 중요성을 강조하였다. 그의 관점에서 학생의 미술표현은 학습을 통해서 발달이 되며 학습은 일종의 교육과정이며 환경이라고 할 수 있다. 아이스너는 학생의 발달이 외부에서 내부로 이루어진다고 믿기 때문에 환경의 질이 높아지면 학생의 미술표현이 촉진될 수 있다는 입장이며 그러므로 교사의 역할이 더욱 강조되고 있다. 이런 입장에서는 체계적인 교육과정을 통한 학습이 중요하며 그에 따른 전문적인 교사가 필요한데, 조직적인 학습경험과 질 높은 교사의 효과적인 미술수업은 학생의 미술표현에 있어서 바람직한 교육환경인 것이다.

21) E. W. Eisner, 전제서, p.72.

사람은 두뇌를 가지고 태어나며 이것을 지성으로 변화시키는 곳은 학교이다. 지성에는 인지적인 것과 지각적인 것이 있는데 두 가지 모두 학교에서 체계적인 학습으로 그 발달이 가능하다. 결국 학생의 지각 및 표현능력의 발달에 있어서 중요한 교육환경에는 교사의 전문적인 지식, 조직적인 학교의 교육과정, 체계적이고 효과적인 수업 등이 포함된다고 할 수 있다.

(2) 지각심리학적 입장

아이스너의 미술학습이론은 지각 심리학과 관련이 있다. 학생이 대상의 특징들을 지각하고 비교하고 대조할 수 있는 과정을 ‘지각의 분화’라고 하는데 그 과정은 학습과 경험에 의하여 촉진될 수 있다.²²⁾

이 입장은 학생들 보다 어른의 지각이 더 복잡하다는 것으로 그는 학생의 미술표현의 발달이 그런 지각의 능력의 범위에서 이루어진다고 보았다. 즉 지각의 분화에 비례하여 미술표현능력이 발달한다는 것이다.

예를 들어 교사가 학생들에게 잔디밭이 단순히 초록색이 아니라 초록색 계통의 색을 다양하고 광범위 하게 포함하고 있음을 가르쳐 주지 않는다면 그들은 잔디밭의 여러 가지 색을 지각하지 못할 것이라는 것이다. 여러 색을 구별해 내는 능력이 지각 능력이며 이 능력이 점점 발달하는 것이 지각의 분화이다. 어떤 분야에 대한 전문적인 식견이 증가함에 따라 지각의 분화는 더 복잡해지고 세련되어지는 것이다.²³⁾

아이스너는 학생이 어떤 대상을 지각할 때 이미 알고 있는 지식이나 개념에 영향을 받는다고 보았다. 학생에게 형성된 대상을 보는 준거의 틀은 대상을 관찰 하는 데 영향을 받는다고 보았다. 예를 들어 나무를 세밀하게 관찰하면

22) Arnheim, R, 『미술과 시지각』, 김춘일 역, 서울: 미진사, 2000, p.216.

23) Elliot W. Eisner, 전제서, p.304.

3차원의 형태와 나무 전체의 모양, 질감, 색채, 나무가 주는 인상 등을 보게 된다. 이 모든 지각이 준거의 틀 범위에서 이루어진다는 것이다. 하지만 시각적 고정관념 때문에 학생들은 나무의 세부를 관찰하기 힘들다. 이미 형성된 나무에 대한 개념 때문에 실제 나무의 색깔을 지각하지 못하게 된다. 이런 현상이 곧 시각의 고정관념이며 아이스너는 이런 현상 때문에 학생은 실제로 보이는 것을 알고 있는 것으로 바꾸어 놓는다고 보았다.²⁴⁾

(3) 어린이 미술표현 발달의 일반화

아이스너는 로웬펠드처럼 발달단계를 명확히 제시하지는 않았지만 학생의 표현 능력은 학생의 순차적인 시기와 관련하여 변화한다고 생각하였다. 학생들이 사용하는 기법은 나이가 들어감에 따라 어느 정도 체계적인 양식으로 변화하였고 어느 특정 수준의 학생들이 제작할 수 있는 모양의 형태 또한 그들의 나이와 관련이 된다고 보았다. 미술에서 복합성의 수준도 역시 학생이 성숙함에 따라 증가하는데 학생은 성숙함에 따라서 지각이 발달하고 제작기법이 다양해지므로 사물들을 보다 광범위하게 표현할 수 있게 된다.

드로잉에서 응집력도 학생의 성숙과 함께 증가한다. 응집력은 구성의 시각적인 결합인데 어린이가 자신의 미술적 의도를 성취하기 위하여 재료를 사용할 때 직면하는 문제는 구성에 따라 시각적으로 결합하는 형태를 제작하려고 애쓴다. 미술표현에서 어린이는 자신에게 의미 있는 것을 강조하는 경향이 있다. 이것은 어린이의 작품에서 자기중심성 때문이며 어린이가 중요한 대상을 먼저 만들려는 경향 때문이다.

유치원 후기와 초등학교 초기에는 주로 도식적 표현이 나타나며 나중에는 이러한 도식 때문에 어린이들이 사실적 표현에 어려움을 겪는 경향이 있다.

24) Elliot W. Eisner, 전계서, p.304.

유치원 어린이는 거침없이 자기 마음속에 품은 생각을 전달하고 싶어하고 드로잉에서 세부를 표현하려고 애쓴다. 일반적으로 4~5학년 때부터 기능의 부족을 알게 되면서 자신의 거침없는 표현에 불만을 느끼며 좌절감을 겪는다.

유치원 어린이의 난화는 그들의 행동에서 나오는 근육운동의 지각적 시각적 만족에 의하여 동기를 부여받는 경향이 있다. 1살~4살의 어린이는 도화지나 찰흙 위에 나타는 자신의 행위 자국에 자극을 받게 된다. 그러한 매체를 경험하면서 어린이의 활동은 운동 패턴이나 빠르기에 있어서 변화가 나타나는데 그것은 곧 내적 동기부여 때문인 것이다.

어린이의 그림에서 나타나는 분화의 정도는 그들의 개념의 성숙과 관련되며 다른 문화 속에서 살고 있는 어린이들의 시각형태도 유치원 수준에서는 서로 유사하다. 이런 유사성은 어린이의 미술표현의 특징이며 그 정도는 나이가 많아짐에 따라 감소한다.²⁵⁾

인물은 초등학교 어린이들이 가장 좋아하는 주제이지만 점차 시지각이 발달함에 따라 점차 풍경의 주제가 나타나는 것처럼 자신의 표현능력과 나이에 맞는 미술형태를 좋아하는 경향이 있다.

그리기 기능은 청소년기에 결정되는 경향이 있는데 그 이후에는 드로잉 능력이 별로 발달되지 않기 때문에 청소년기 이후에는 집중된 노력이나 수업을 통하여 미술표현을 발달시켜야 한다.

4) 미술교육방법

(1) 스텐포드 케터링 교육과정

아이스너가 주관한 스텐포드 케터링 교육과정(Stanford's Kettering Project)은 1969년 케터링 재단의 후원에 의해 스텐포드 대학에서 개발된 미술교육과

25) Elliot W. Eisner, 전제서, P.305.

정 프로그램으로 미술교육 방법에 새로운 시각을 제공하였다. 이 교육과정은 미술 학습을 자연적으로 습득되는 결과로 보는 것이 아니라 체계적인 훈련에 의해 습득되는 결과로 보았다. 이것은 근본 전제에서 목표를 수립하고 그 목표를 근간으로 하여 단원과 영역을 개발하였는데 이전의 교육방법과는 다른 것이었다. 이 프로젝트의 특징은 미술실기 외에 미술비평 및 미술문화와 역사를 교육과정 영역으로 끌어들이려고 시도한다는 점이다.

이 프로젝트가 미술교육의 새로운 시각을 제시하는 계기가 되었다는 근거는 그 전제에서도 확인된다. 첫번째 전제는 미술학습에서 어린이의 자연스런 성장을 기대하지 않는다는 것인데 그런 신념하에 가르칠 수 있는 것은 기능과 감수성, 시각형태에 반응하는 능력, 인간의 문화적 경험 속에서 미술이 수행하는 역할을 올바르게 인식하는 능력 등이다. 두 번째 전제는 미술이 다양한 목적을 성취하기 위한 수단으로 이용되더라도 미술만이 제공하는 독특한 면이 있다는 것이다. 세 번째는 미술을 가르치기 위해서는 교육과정이 필요하다는 것이며, 마지막으로 미술학습은 평가되어야 한다는 것이다. 형식적이건 비형식적이건 평가는 교수 학습의 성취도를 알 수 있는 근거이다.²⁶⁾

스텐포드 케터링 교육과정의 구조를 구성하는 범주는 다음과 같다.

1. 영역 2. 개념 또는 표현양식 3. 원리 또는 매체 4. 이론적 근거 5. 수업 목표와 표현목표 6. 동기부여 활동 7. 학습활동 8. 수업보조매체 9. 평가의 절차이다.

제작영역, 비평영역, 역사영역이라는 세 가지 미술학습의 범위가 교육과정 안에 설정되었다. 이 영역들은 교육과정 자료와 학습활동을 개발하기 위해 계획된 영역이다. 어린이에게 도움이 되는 교육과정과 수업자료를 개발하는 것이 목적인 이 프로젝트는 미술 학습의 세 가지 영역에서 계열적으로 조직된 교육과정을 제공하기 위한 것이며 미술교육 분야에서 선구적인 노력을 대표하는 것이다.

26) Elliot W. Eisner, 전제서, p.310.

(2) DBAE (Discipline-Based Art Education)의 방법

DBAE는 기존의 창작활동 중심의 미술교육을 보완할 수 있는 미술교육의 접근으로 이 용어를 처음 이끌어낸 학자는 그리어(W. D. Greer)이며 아이스너와 여러 학자들이 기초적 공헌을 하였다. DBAE는 미술의 교과 내용을 네 개의 학문 (미술표현, 미술비평, 미술사, 미학)으로 구별하여 모두 교육하게 하였다. 이전까지는 창의성 중심의 표현주의 미술교육이 주류를 이루었는데 이에 대한 문제점을 해결할 수 있는 대안적 미술교육이다. 국어, 수학, 과학 등의 주지교과들 사이에서 도구교과로 전락하던 미술을 독립된 교과로 위상을 높이는 역할도 했다. 또한 DBAE는 미술교육에서 문서화된 교육과정과 능동적인 교사의 역할을 강조하며 교과교육으로서 미술의 영역을 확고히 하였다.

이 접근은 미술실기 이외에 미술이해와 감상교육을 강화하는 교육과정 구조를 고안한 것으로 게티센터(Getty Center)를 배경으로 한 미술교육에 관련된 학자들에 의해서 연구되어 왔다.²⁷⁾

DBAE 방법의 중요한 특징은 미술교육을 학문 교과로 인식한다는 것인데 여기에 처음부터 공헌한 학자가 아이스너이다. 따라서 그 방법은 아이스너의 방법과 같다고 할 수 있다.

DBAE가 기대하는 것은 미술교과가 독립된 교과로서 위상을 갖추는 것이며 이렇게 되려면 미술이 학교 교육과정 계획에 있어서 필수적으로 고려되어야 할 자원으로 인식되어야 한다는 것이다. 그런데 창조주의 미술교육의 특징인 정서성, 전인교육처럼, 다른 학문과 공유하여 그 학문의 목적을 달성하기 위한 수단으로 이용되었다. 그러나 미술을 수학이나 과학과 같이 하나의 독립된 교과로 보아야 하는 이유는 미술이 문화 속에서 중요한 교육의 자원이기 때문이다. 인간은 미술을 통하여 인간의 의식을 이해하고 공유할 수 있다.

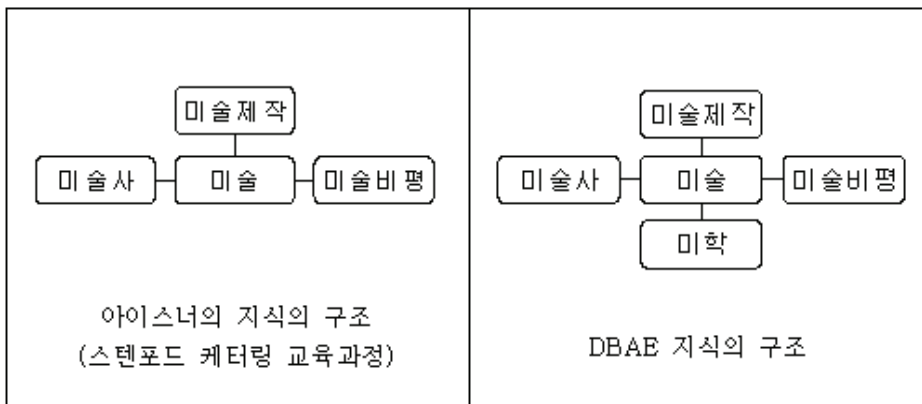
인간이 미술을 통하여 세계를 이해하고 경험하게 하는 것은 미술의 본질이

27) 게티센터: 1982년부터 현재까지 파울 게티에 의해서 설립, 추진되고 있는 사적 교육 단체.

자 기능이다. 미술은 다른 분야가 다루지 못하는 인간의 미적 감각을 다룬다. 미술은 우리 경험 속에서 우리에게 미적 감각을 제공하며 우리는 그것을 이용하여 우리의 상상력을 표현한다.

DBAE 접근의 구체적인 목표는 미술제작, 미술비평, 미술사, 미학 등의 영역에서 찾아 볼 수 있다. 어린이들이 교육과정과 수업을 통하여 미술을 창조할 수 있고(미술제작), 미술의 특성에 반응하고 지각할 수 있으며 (미술비평), 역사와 문화 속에서 미술의 위치를 이해 할 수 있고 (미술사), 미술에 관해 판단하며 그 근거를 이해할 수 있다(미학)는 것이다.

교육과정 학자로서 아이스너는 이 접근에 대하여 네 가지 영역의 학습의 중요성을 주장하였는데, 그는 계열적 특성을 지니고 있는 학습프로그램에 가치를 부여하며, 미술 프로그램은 목표 지향적이어야 하고 목표 지향적 프로그램은 평가되어야 한다고 하였다. 그리고 학교는 이 목표를 달성할 수 있는 일반적인 접근방법을 채택해야 한다고 주장하였다.²⁸⁾



[그림 1] 아이스너와 DBAE 지식의 구조²⁹⁾

28) E. W. Eisner, "Discipline-Based Art Education Its Criticism and Its Critics",

29) 최윤재, 전개서, 61p.

(3) 교육과정과 수업

아이스너는 학생들에게 교육적 경험을 제공해 주기 위하여 의도적으로 개발된 연속적 활동이 교육과정이라고 하였다. 이것은 교육적인 결과를 가져오는 어떤 내용에 학생들이 참여할 수 있도록 의도한 일련의 활동이다. 이런 개념 속에는 다양한 활동들이 포함되어 있으며 그러한 활동은 계열화되고 계속되는 과정이다. 여기서 활동이란 용어는 교육과정에서 중심이 되는데 그것은 학생이 교육과정을 통하여 여러 유형의 활동에 참여하게 되기 때문이다. 아이스너의 관점에서 볼 때 전체적인 교육과정 구조 속에서 중요한 것은 수업이다. 그는 교육과정과 수업을 교육의 핵심으로 보고 있다. 교육과정이 수업에 적용될 수 있는 근거는 학생에게 교육적으로 가치 있는 경험을 어느 정도 제공해 주느냐에 달려있다. 교사는 개개인의 학습능력에 대한 정확한 정보를 가지고 수업에 참여해야 한다. 수업에서 전혀 새로운 기능을 배우는 학생에게 심미적인 측면까지 습득하기를 기대하는 것은 무리이다. 소수의 학생들은 교사의 기대를 충족시킬 수 있겠지만 대부분의 학생들은 그렇지 못하기 때문에 교사가 교육과정의 내용을 결정할 때 학생의 능력 정도를 판단해야 한다. 결국 교사가 수업내용을 결정함에 있어서 학생들이 교사의 도움 없이 학습 내용을 어느 정도까지 소화할 수 있는지에 대한 판단이 중요하다. 또한 아이스너의 입장에서 수업이 교육과정의 핵심이라면 교사의 능력과 역할은 수업의 핵심이라고 볼 수 있다.

지금까지 로웬펠드와 아이스너의 사상을 살펴 보았는데 그들의 주요 미술교육사조인 창의성 중심 교육과 DBAE를 비교해 보면 다음 표와 같다.

〈표 4〉 창의성 중심 자아 표현과 DBAE와의 비교³⁰⁾

	창의성 중심 자아표현	DBAE
목표중심	-아동중심: 창의성, 자아표현, 인격 완성	-교과중심: 미술의 이해, 교과서
학습내용	-자아 표현적 작품제작 활동	-미학, 미술사, 미술비평, 미술표현
교육과정	-교사가 개인적으로 개발 -계통성과 영역성이 없이 구성	-지역단위로 개발 -계통성과 영역성 고려
학습자	-선천적인 창조성을 가르치지 않고 스스로 개발 -성인의 미술과 아동 미술은 별개	-미술을 학습하고 이해하기 위해 교사가 필요 -성인미술은 아동 창조력 증진에 연관
교수자	-동기부여를 지양 -자기표현을 조장	-동기부여를 지원 -다양한 학습자료로 표현욕구 증진
창의성	-아동내면에 존재: 격려하여 증진 -성인의 간섭 불필요	-학습 및 표현지도를 통해 증진 -성인의 도움 필요
학습활동	-학급단위 -다른 학급으로 전이되지 않음	-학구 및 지역단위 -전이 가능
미술작품	-성인의 작품은 학습시키지 않음	-성인의 작품은 네 개 학문의 통합점
평가	-어린이 발달과정을 고려하여 제작 -과정 중심의 평가 -작품결과는 평가하지 않음	-지도계획에 의한 어린이의 진보정도 평가 -작품결과 평가

30) 한국미술교육학회, 『미술교육 이론의 탐색』, 서울: 예경, p.295.

Ⅲ. 한국의 미술과 교육과정

1. 교육과정의 개념

한국의 미술교육과정을 살펴보기에 앞서 교육과정의 개념에 대해 알아 볼 필요가 있다. ‘교육과정’이란 교육 목적을 달성하기 위하여 선택한 문화재 또는 생활경험을 교육적인 관점에서 편성하고 이들 학습활동이 언제, 어디서, 어떻게 행해질 것인가를 종합적으로 묶는 교육의 전체 계획이라고 할 수 있다.

‘교육과정(Curriculum)’의 어원은 라틴어의 ‘쿠레레(Currere)’에서 비롯된 것으로 ‘달리는 것’ 자체를 뜻하기도 하지만, 경마장에서 말이 달리는 경쟁의 course, 진행로를 뜻하기도 한다. 이 말이 교육에 적용되어 학생이 일정한 목표를 향해서 학습하는 진로 또는 내용을 의미하게 되었다.³¹⁾

교육과정은 크게 교과내용, 학습경험, 계획, 결과의 네 측면으로 그 개념을 살펴볼 수 있다. 교육과정을 교과내용으로 보는 것은 교육과정이 가르칠 교과의 본질에 따라 가르쳐야 할 내용을 선정한 것이라는 입장이고, 교육과정을 학습경험으로 보는 입장은 교육과정이 학생들이 학습할 모든 경험이라는 입장이다. 또한 교육과정을 계획으로 보는 입장은 교육과정이 학습을 위해 마련한 계획이라는 것이며 결과로 보는 입장은 교육과정이 교육에 의해 이루어진 학습 결과라는 것이다. 하지만 교육과정은 목표와 계획, 내용, 결과 중 어느 하나를 뜻하는 것이 아니라 포괄하는 개념으로 이 네 수준에서 모두 실현되어야

31) 김원희, 『교육과정론』, 서울: 학문사 1982 p.21

하나의 형태를 갖추었다고 할 수 있다.

교육과정의 유형에는 여러 가지가 있으며 크게 교과중심, 경험중심, 학문중심, 인간중심으로 나눌 수 있다.

먼저 교과중심 교육과정은 교육과정을 모든 학생에게 공통적으로 제공되는 문서와 교수요목이라고 보고, 문화유산의 전달을 주된 교육내용으로 하여, 교사중심의 교육과정으로 주로 설명 위주의 교수법이다. 이것은 한정된 교과영역 안에서만 학습활동이 이루어지는 것으로 본다.

경험중심 교육과정은 학교의 학습활동을 통하여 학생들이 가지게 되는 모든 경험으로 교육과정을 정의하고, 교과활동 못지않게 과외활동을 중시하며, 생활인의 육성을 목표로 하고 있다. 이것은 아동중심 교육을 강조하고, 사회의 급격한 변화에 적응하는 인간을 육성하려 하며, 문제해결력 함양을 강조한다.

학문중심 교육과정은 지식탐구 과정의 조직을 중시하고, 교과내용은 지식의 구조를 핵심을 조직하며, 나선형 교육과정으로 탐구과정을 중시한다.

인간중심 교육과정은 학생이 학교생활을 하는 동안에 가지는 모든 경험으로 교육과정을 정의하고, 잠재적 교육과정을 중시하며, 학교 환경의 인간화에 노력한다. 이것은 자아실현을 목표로 하고 인간주의적인 교사를 필요로 하는 교육과정이다.

이를 미술교육과 연결시켜 보면 표현기능 중심의 미술교육은 교과중심 교육 과정에 가깝고, 창의성 중심의 미술교육은 경험중심 교육과정에 가까우며, 이해 중심의 미술교육은 학문중심 교육과정에 가깝다고 볼 수 있다.³²⁾

32) 이규선의 6인, 전게서, p.210.

2. 한국미술교육과정의 변천

우리나라의 미술교육과정은 지금까지 여덟 번의 개정을 거치면서 변천되어 왔다. 1945년 독립이 되면서 미 군정청 학무국에서 교수요목을 제정하면서 새로 민주주의 체제로 전환되었다.³³⁾ 교수요목 시기부터 현재 7차 개정 교육과정까지 살펴보면 다음과 같다.

1) 교수요목 시기(1946~1954)

1945년 광복과 더불어 미군정(1945~1946)이 들어서면서 민주주의 이념을 바탕으로 한 서구의 교육 사조가 유입되기 시작했다. 군정청에서는 교수요목을 발행하였으나 미술 교과는 요목이 제시되지 않았고, 다만 일제하에서 쓰던 교과서를 한글로 번역하여 쓰는 정도로 미술교육이 이루어졌다.

미술 교과목명은 일제 칙령기에 사용되던 도화, 수공, 습자에서 1946년 ‘도화공작’으로 개칭되었다가 같은 해 9월 교육심의회에서 ‘미술’로 결정되었으며 1949년에는 공식적인 미술 교과서가 편찬 발행되었다.

1950년에 국정 교과용 도서 편찬 심의 규정 등이 마련되고 교수요목 제정 심의회 규정이 문교부령으로 제정, 공포되기도 하였으나 6.25 전쟁의 발발로 모든 교육 활동은 혼란의 시기를 거치게 되었다. 교사들 역시 일제시대의 교육방식에 크게 벗어나지 못한 채 단순한 모방과 기능 습득식의 지도를 계속하였다.³⁴⁾

33) 이규선의 6인, 전계서, p.210.

34) 교육부, 중학교 교육과정 해설 p.146.

2) 제1차 교육과정(1954~1963)

제1차 교육과정은 1954년 4월 문교부령 제35호 ‘초등학교, 중학교, 고등학교, 사범학교 교육과정 시간배당 기준령’이 제정 공포된 것을 시작으로 하며, 1955년 8월 문교부령 제45호로 ‘중학교 교과 과정’이 제정 공포되었다. 이것은 법령상으로는 교과 과정이었고, 교과중심 교육과정이라고도 하였다. 제1차 교육과정은 진보주의 교육의 영향을 받아 학생의 생활, 경험을 존중하는 방향으로 구성되었다. 따라서 제1차 교육과정에서는 실제 생활에 필요한 지식, 기능, 태도, 습관 등의 교육을 강조하고, 교육 내용도 일상생활 속에서 선정하려는 노력이 엿보였다.

이 당시에는 제4차 교육사절단인 미국 조지 피버디 사범대학교 교육사절단이 문교부에 상주하면서, 전국 사범대학 미술교사들에게 창조주의 미술교육의 이론과 미술교육 이념, 미술교육의 목표, 미술교육의 내용, 방법, 평가와 새로운 아동중심의 공작교육을 전달하여 미술교육에 활기를 불어넣었다.³⁵⁾

이 시기에는 국내 미술교육이 제도적, 정책적 기초 토양이 확립 되었고, 외국의 새로운 미술사조가 도입되어 이념 및 정신이 잡혀 가면서 미술교육의 방향과 목적이 확립된 전환기의 시대이다.

3) 제2차 교육과정(1963~1973)

우리나라에서 ‘창조주의 미술교육’이 본격적인 교육과정이나 실제 교육 현장에서 실천되기 시작한 것은 1963년 2월에 개정, 공포한 제2차 교육과정 때이다. 이 시기는 창조주의 미술교육과 구성주의 미술교육이 상호 관련을 맺으

35) 이규선의 6인, 전계서, p.139.

면서 보다 합리적인 미술교육의 방법이 모색되었던 시기이다,³⁶⁾

2차 교육과정은 교육목적을 실현하기 위하여 선택된 구체적인 문화재 또는 활동을 자라나는 학습자의 발달과정에 맞도록 편성하여 그 학습이 언제, 어디서, 어떻게 실현되는가를 체계적으로 표시한 교육의 전체 계획으로서, 교육과정을 교육목표 달성을 위하여 학교에서 계획되고 지도되는 교육적 활동을 통하여 학생 하나하나가 가지게 되는 모든 경험이라고 정의하였다.

이와 같이 교육의 기본 방향은 학생들의 경험을 중심으로 한 경험주의 교육과정 이론을 채택한 것이었다.

이때의 미술과 교육과정의 특징은 미술 본연의 입장에서 내용을 체계화 하려고 노력했으나 초, 중, 고의 급별 내용에 별로 일관성이 없었다는 것이다.

2차 교육 과정기는 교육목표나 내용의 진술을 일관성 있게 구성하고 각급 학교의 수준을 종적으로 구조화 하였다. 즉 외국의 미술 사조를 탈피하고 한국적인 미술교육을 정립하기 위하여 교과 내용을 체계화하였으며 기능 표현을 강화하고, 다양한 표현방법을 탐구하는 시대였다.³⁷⁾

4) 제3차 교육과정(1973~1981)

제3차 교육과정은 1960년대부터 계속되는 경제개발과 고도성장이라는 내적인 변화와 미국의 스푸트니크 충격이후 대두된 학문중심 교육과정의 외적인 영향을 받았다. 생활중심 교육과정에 대한 반성으로 학문 중심 교육과정이라는 새로운 교육사조의 도입되었고 내용이 보다 체계화, 구조화 되면서 어느 정도의 기본적인 틀을 잡아가게 되었다. 특히 미술과 교육에 있어서는 지금까지

36) 정현정, “현대 미술교육 사상과 한국의 미술교육”, (경기대학교 교육대학원, 석사학위논문 1999), p.6.

37) 임정기, 이성도, 김황기, 전게서, p.95.

지 민족 미술을 소홀히 다루어 온점, 국가 발전 추세에 부합되는 목표 및 내용 선정에 대한 필요성, 기술교과와의 내용 중복을 해결하기 위한 명확한 구분의 필요성 등 여러 가지 것을 고려하며 내용의 체계와 구조를 세우려는 움직임이 있었다. 또 심상표현과 함께 적응표현을 강조하여 디자인, 공예 교육을 심도 있게 다루었다.³⁸⁾

또한 미적 정서, 창의적 표현과 함께 기초적 기법 및 용구 사용 능력을 기르며, 우리나라 미술품 및 문화재를 감상하고 보존, 애호하는 태도를 기르는데 중점을 두었다.³⁹⁾

2차 교육과정에서는 만들기 영역이 공작적인 의미가 내포되어 있었으나 3차 교육과정에서는 실용적이고 기술적인 것을 실과교육으로 이양하고 미적 아이디어를 중심으로 한 공작 내용을 공예영역으로 분류하여 제시하였다.

5) 제4차 교육과정(1981~1987)

이 시기는 급변하는 산업화 사회 속에서 인간성 회복 문제가 제기되었고, 또한 지나친 학문 중심 교육과정의 강조는 교과간의 장벽을 높이 쌓아 교육의 효과를 저하시켰다는 반성이 제기되었다. 따라서 제4차 교육과정은 인간중심 교육과정과 학문중심 교육과정을 결합시켜 개정된 것으로 어느 한 사조나 이념만을 반영하는 교육과정이 아닌 종합적이고 복합적인 성격을 지녔다. 학습자의 주체성을 존중하고 자율적인 활동을 강조하는 등 전인교육을 강조하였다.

미술교육에서의 특징은 전인적인 인간중심교육과 개성과 창의성을 더욱 강

38) 교육인적자원부, 『고등학교 교육과정 해설-미술』, 2001, p.8.

39) 김성숙외, 전계서, p.59.

조하였으며, ‘미술을 위한 교육’보다는 ‘교육을 위한 미술’에 관점을 두고 독립된 교과영역으로 발전시켜 교과교육으로 정립한 것이다. 미술과 교육과정은 지나친 학문중심 교육과정에서 정의적 영역 교육을 현실화 하고 강화하는 측면에서 개정되어 인간성 회복과 지식편중으로 의미를 잃어가고 있는 미술과 본연의 목적을 살리고자 하였다.

초·중·고 모두 ‘조형의 표현 및 감상활동을 통하여 미적 정서와 창조성을 기르고, 환경을 아름답게 꾸미고 애호하는 태도를 기른다’라는 총괄목표를 두었다.

6) 제5차 교육과정(1987~1992)

제5차 교육과정은 제4차 교육과정의 기본구조를 유지하면서 종래의 교과중심 교육과정, 생활 중심 교육과정, 학문 중심 교육과정, 인간 중심 교육과정의 장점을 조화롭게 반영하였다. 개정의 기본방침은 미래 사회에 대응하는 인간상을 정립하는 데 역점을 두었으며 이를 효율적으로 달성하기 위하여 인간중심의 교육을 지속적으로 운영할 것을 제시하였다. 그 기본 방향을 살펴보면, 정의적 인격 형성과 주체적 문화의식교육, 그리고 인간존중의 충실을 기하는 것이다.⁴⁰⁾

미술과의 목표는 미술을 통한 정의적 인격을 형성하기 위하여 다양한 조형경험을 할 수 있도록 하였고 이를 통해 창조성과 감정이 풍부한 개성적 인간을 육성하려 한 것이 특징이라고 할 수 있다. 특히 미술의 여러 장르에 따라 지도하는 것에서 어느 정도 탈피하고 어린이 조형 활동에 중점을 두어 표현과 감상의 두 영역으로 나누었다. 이것은 급격히 발달한 산업사회로 전환되는 과

40) 임정기, 이성도, 김황기, 전게서, p.97.

정에서 어린이들의 정서적 함양에 중점을 두어야 하는 시대적 흐름과 교육의 정상화를 위한 노력의 일환이었다.

7) 제6차 교육과정(1992~1997)

제6차 교육과정은 민주화, 정보화, 국제화를 향해 급속하게 변화함으로써 새로운 시대를 준비하는 교육개혁의 일환으로 1992년 9월 30일 고시되었다. 건강한 사람, 자주적인 사람, 창조적인 사람, 도덕적인 사람을 교육이 추구해야 할 인간상으로 제시하고, 이러한 인간을 육성하기 위해 민주시민 공동체 의식, 변화에 대한 창조적 대응 능력, 학습자의 경험 세계의 중시, 교육 현장과 창의성, 자율성의 확대 등을 개정의 기본 방향으로 설정한 교육과정이다.

미술교육은 자신의 생각이나 감정 등을 체계화된 시각 형태로 표현하는 능력을 기르기 위한 예술적 특성과 미적 감수성, 창조성, 정서성 등을 신장시키기 위한 일반 교육적 성격을 모두 지니고 있다고 보았다. 미술과는 전인적인 인격 형성을 위한 교과로서 일반 교육적인 면에 비중을 두고 예술적 측면을 조화시키는 교과라고 성격을 부여하고 있다.

미술과 교육과정은 첫째, 전인교육의 목적을 달성하기 위하여 감성, 창조, 개성교육을 강조하고, 둘째, 미술과 생활이 밀접한 관련 속에서 미술을 이해하고 환경에 대한 관심과 개선의지를 갖도록 하며, 셋째, 초·중등학교의 미술과 교육내용의 연계성을 강조하고, 구체화와 체계화를 위하여 수준별로 유의해야 할 조형요소나 원리, 재료 및 용구를 제시하며 아울러 창조적인 표현활동을 더욱 강조하였다. 넷째, 미적 감성을 개발하고 미적 가치관을 정립하기 위한 감상지도를 강화하고 다섯째, 우리나라 미술의 전통성을 이해하고 계승, 발전시킬 수 있도록 전통미술 지도를 강화하며 아울러 지역사회 미술에 관심을

갖도록 하였다.⁴¹⁾

이러한 미술활동을 통하여 표현 및 감상능력을 기르고 창조성을 계발하며 정서를 함양하는 것을 목표로 생활 속에서 미술을 느끼고 애호할 수 있는 태도와 느낌과 생각을 즐겁게 나타내는 능력, 여러 재료와 용구를 쓰는 능력, 미술품에 대한 관심과 존중하는 태도를 기르고자 하였다.

6차 교육과정의 큰 특징은 미술이해 지도를 도입하기 위하여 미술과 생활 영역을 신설하였고, 장르를 벗어나 중학교도 느낌과 상상 나타내기, 보고 나타내기 등으로 영역을 설정하였으며 전통미술 교육을 강조한 점 등을 꼽을 수 있다.⁴²⁾

8) 제7차 교육과정(1997~2007)

제7차 미술과 교육 과정은 세계화, 정보화 시대인 21세기에 주도적이고 자율적이며 창의적인 한국인을 육성하려고 목표 면에서 건전한 인성과 창의성을 함양하는 기초, 기본 교육에 충실하고, 내용 면에서는 세계화 정보화에 적응할 수 있는 자기 주도적 능력을 신장하며, 운영 면에서는 학생의 능력, 적성, 진로에 적합한 학습자 중심교육을 실천하고, 제도 면에서는 지역 및 학교 교육과정 편성, 운영의 자율성 확대를 기본 방향으로 설정하였다.

이러한 교육과정의 기본방향에 기초하여 미술교과에서는 학생으로 하여금 개성, 창조, 정서 교육으로서의 미술 교과의 성격을 더욱 강조하고, 내용 구성에서도 필수 학습 요소 및 활동 중심으로 지속적, 계열성, 통합적인 성격을 확대하여 지속시키고자 하였다. 아울러 미술의 생활화, 우리 미술 문화 주체성

41) 임정기, 이성도, 김황기, 전계서, p.98.

42) 미술교육 이론의 탐색 pp.377~378

확립 및 세계 문화에 대한 이해와 심미적 가치관의 확립을 유도하고자 이를 강조하였다.

제7차 미술과 교육과정은 교육과정의 개정방향에 맞추어 제6차 미술과 교육과정을 개선, 보완하는 방향으로 교육과정의 체계를 세우고 다음과 같은 미술과 교육과정 개정의 기본방향을 정하였다. 첫째로 미술과 특성을 살리는 가운데 제7차 교육과정 개정의 기본 정신을 계획적, 의도적으로 반영하였으며, 국민 공통 기본 교육과정을 하나의 체제로 보고 미술과 교육과정을 일관성 있게 구성하였다. 둘째로 제6차 교육과정 개정의 중점 방향으로 제시했던 개성, 창조, 정서 교육으로서의 교과 성격을 더욱 강조하였으며, 내용 구성에 있어서 필수 학습 요소 및 활동을 중심으로 정선하여 학습 분량을 최적화하고 수준과 범위를 적정화한다. 셋째로는 미술과 학습내용에서 필수 학습 요소 및 활동의 계속성, 계열성, 종합성이 유지되도록 하고, 생활과의 관련 속에서 학습자의 관심, 흥미, 필요, 요구를 반영하며, 나아가 미술을 생활화하도록 하였다. 넷째로 세계화 시대에 대비하여 우리 미술 문화에 대한 주체성을 확립할 수 있도록 전통미술을 강조하고 이를 바탕으로 세계문화에 대한 이해력을 높였으며, 미적 감수성 및 가치관 확립을 위하여 감상 교육을 강화하였다.

9) 2007년 개정 교육과정(2007~)

급격한 사회, 문화 환경과 주5일제 수업실시에 따른 교육환경의 변화에 따라 개정교육과정이 2007년 2월에 고시되었다. 7차 개정 교육과정에서는 제7차 교육과정에서와 같이 미술교육의 목적을 미술이라는 교과의 특성을 살려 바람직한 인간의 성장을 돕는데 두고 있다. 또한 개정 교육과정에서는 학교미술교육의 교육적, 사회적, 문화적 성격을 강조하여 오늘의 시대 문화적 상황을

미술교과의 성격에 반영하였고 미술교육의 교육적, 사회적 역할의 의미를 학습자의 능력, 태도와 관련시켜 명확한 용어와 문장으로 진술하고 있다.

교육과정 수시개정체제의 도입에 따른 교육과정의 개정은 빠르게 변하는 사회 환경 변화에 맞추어 교육내용의 지속적 개선, 국민 각계각층의 교육과정 개정 요구를 탄력적, 체계적으로 반영하는데 있다. 이는 현장 적합성이 높은 교육정책 구현 및 교육수요의 만족감을 제고할 수 있다.

교육과정의 개정 배경을 살펴보면 다음과 같다. 첫째, 급격한 사회 환경의 변화와 적극적으로 대체하기 위해서는 전면적인 개정보다는 개정의 필요성이 있을 때 마다 부분 수정을 통해 유연하게 대체한다. 둘째, 문화 시대를 맞이하여 사회문화적, 교육적 요구의 수용으로 교육과정 개정의 필요성이 있다. 셋째, 제7차 교육과정을 시행하면서 제기된 문제점을 보완하기 위한 것이다.⁴³⁾

〈표 5〉 미술과 교육과정의 변천 과정 ⁴⁴⁾

교육과정	목표상의 특징	내용상의 특징
제1차 교육과정	<ul style="list-style-type: none"> ○ 일용품의 선택 능력 ○ 조형품의 사용 능력 ○ 조형품을 창조하는 능력 ○ 자연과 조형품의 감상을 통한 미적 정조의 배양 	<ul style="list-style-type: none"> ○ 표현: 묘사, 의장, 배치 배합, 공작, 제도, 서예 ○ 이해와 기능: 묘화, 도안, 배치 배합, 공작, 제도 ○ 감상: 일용품, 향토공예품, 건축, 동서고금의 작품
제2차 교육과정	<ul style="list-style-type: none"> ○ 창조 · 생산하는 즐거움 ○ 창의적 표현 능력 	<ul style="list-style-type: none"> ○ 묘화: 사생적 · 추상적 표현, 판화, 다각적 재료의 표현, 협동제작

43) 이규선의 6인, 전게서, p.219.

44) 임정기, 이성도, 김황기, 전게서, pp.100~101. 표를 참고하여 작성함.

	<ul style="list-style-type: none"> ○ 생활의 미화 · 개선할 수 있는 태도와 습관 ○ 조형품을 애호 · 보존하는 마음과 태도 	<ul style="list-style-type: none"> ○ 조소: 심상적 · 구상적 표현 ○ 디자인: 구성, 환경미화 ○ 공작: 재료의 성질과 기능, 향토 재료의 활용, 용도의 이해 ○ 도법: 도법의 이해와 기능 ○ 서예: 조형적 가치의 이해와 그 활용 ○ 감상: 조형품과 인간생활과의 관계
<p>제3차 교육과정</p>	<ul style="list-style-type: none"> ○ 정서 함양을 통한 품의 있는 인격육성 ○ 창조성의 육성 ○ 표현활동을 통한 개성의 확립 ○ 전통미의 재발견과 창조적 발전 	<ul style="list-style-type: none"> ○ 회화: 동식물 · 풍경 · 인물 그리기, 판화 ○ 조소: 부조, 환조, 관찰표현 ○ 구성: 형, 재질감, 색의 기능과 생활 ○ 디자인: 학교 · 가정생활, 사회 · 공공적 행사와 관련 ○ 공예: 일용품, 공예품 ○ 서예: 심미성, 생활에 활용 ○ 감상: 우리나라, 다른 나라 미술품, 회화 · 조소 · 공예품
<p>제4차 교육과정</p>	<ul style="list-style-type: none"> ○ 전인교육의 강조 ○ 기초학습 능력 배양 ○ 학년 목표를 계열화 하여 교과 목표에 통합 	<ul style="list-style-type: none"> ○ 회화: 구상표현, 관찰표현, 판화표현 ○ 조소: 구상 · 관찰표현 ○ 디자인: 구성, 시각 디자인, 환경 디자인, 공예 ○ 서예: 서사표현, 서각표현 ○ 감상: 자연 · 조형품의 감상, 미적 가치 이해 · 애호의 태도

제5차 교육과정	<ul style="list-style-type: none"> ○ 자기의 느낌을 주체적이고 창조적으로 표현 ○ 미적 감정이 풍부한 인간 육성 ○ 창조성의 육성 ○ 주체적 개성 육성 ○ 자연과 조형품의 가치 발견 및 애호할 수 있는 능력과 태도 	<ul style="list-style-type: none"> ○ 관찰표현: 회화, 조소 ○ 구상표현: 회화, 조소 ○ 디자인표현: 형과 색·양감 표현, 시각 디자인, 환경 디자인, 잉용품 ○ 서예표현: 서사 표현, 서각표현 ○ 감상 : 자연 및 조형품 감상
제6차 교육과정	<ul style="list-style-type: none"> ○ 아름다움을 찾아 애호할 수 있는 능력과 태도 ○ 느낌과 생각을 다양하게 나타낼 수 있는 능력 ○ 재료 및 용구의 특성을 알고 다양하게 활용하는 능력 ○ 미술품의 가치를 분석하고 존중하는 능력과 태도 	<ul style="list-style-type: none"> ○ 미술과 생활 ○ 느낌과 상상 나타내기 ○ 보고 나타내기 ○ 꾸미기와 만들기 ○ 붓글씨로 나타내기 ○ 작품감상
제7차 교육과정	<ul style="list-style-type: none"> ○ 미적 대상의 가치 발견과 이해 ○ 느낌과 생각을 창의적으로 표현 ○ 미술품의 가치 판단, 미술 문화유산 존중 	<ul style="list-style-type: none"> ○ 자연미, 조형미 이해 ○ 주제의 자유로운 표현 ○ 평면과 입체의 표현 ○ 조형요소와 원리알고 표현 ○ 재료와 용구 알고 표현 ○ 서로의 작품의 미적가치 이해와 판단 <ul style="list-style-type: none"> ○ 우리나라와 다른 나라의 미술 이해
제7차 부분개정	<ul style="list-style-type: none"> ○ 시각적 대상과 현상에 대하여 지각하고 반응하는 미적 감수성 	<ul style="list-style-type: none"> ○ 미적 체험: 자연과 시각현상의 미적 특징에 대한 의미 탐색 ○ 표현: 표현요소, 표현과정, 표현

	<ul style="list-style-type: none"> ○ 시각문화 현상을 이해, 판단할 수 있는 비판력, 사고력 ○ 느낌과 생각을 다양한 재료와 방법으로 창의적으로 표현 ○ 조형활동을 통한 탐구력과 문제해결력 기르기 ○ 미술문화의 가치 이해, 새로운 미술문화를 창조하려는 의지와 태도 	<p>확장에서 물성적, 주관적 체험</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ 감상: 미술작품과 미술문화 활동에 대한 주관적, 개인적 반응
--	---	---

이상에서 살펴본 것처럼 제1차 교육과정시대와 제2차 교육과정시대는 외국 교육사조에 따른 미술교육의 접목시대로서 우리나라 미술교육을 서양의 미술 교육 사조에 맞추려고 노력하던 시대이다. 특히 제1차 교육과정시대는 아동을 중심으로 한 창조주의 미술교육이 도입되어 새로운 미술교육이 시작되는 시대이고 2차 교육과정시대는 창조주의 미술교육이 우리나라 실정에 맞게 합리적인 미술교육 방법이 모색되던 시기이다. 3차 교육과정시대는 외국의 미술교육 사조를 탈피하고 한국적인 미술교육을 정립하기 위하여 교과내용을 체계화 하였으며, 기능 표현을 강화하고 다양한 표현방법을 탐구하는 시기였다. 4차 교육과정시대는 미술교육을 전인교육으로서 교육적 역할을 강조하여 자연을 포함한 현실을 새롭게 보고 끊임없이 새롭게 고쳐 나가는 방법을 배우는 것으로 미술을 통한 인간성, 심미성을 기르는 데 중점을 두고 있다. 특히 4차 교육과정시대의 미술교육은 ‘미술을 위한 교육’ 보다 ‘교육을 위한 미술’에 관점을 두고 미술교육을 독립된 학문영역으로 정착, 발전시키려는 시기이다. 제5차 교육과정은 통합교육과 인간교육을 강조하고 장르별로 교육하던 것을 허물어 학

습자의 특성을 강조한 미술교육을 한 시기이고, 제6차 교육과정은 미술의 이해를 도입하고 생활과 밀접한 교육을 강조하며 중학교도 영역을 거의 허물었던 시기였다. 제7차 교육과정은 국민 공통 기본교육기간을 초등학교1학년부터 고등학교 1학년까지 묶어서 하나의 체제로 구성함으로써 학교 급별 차이에 따른 연속성이나 연관성의 한계를 극복하고 전체적이고 통합적인 미술교육과정을 체계화하였다. 2007년 개정 교육과정은 수시 개정체제의 도입에 따라 제7차 미술과 교육과정의 내용 체계를 기본으로 하고 시대적 변화를 반영하여 부분 개정하였다. 2007년 개정 미술과 교육과정의 주요 특징은 시각문화교육의 강조, 학년 군별 목표제시, 표현영역에 표현 과정 신설, 미술을 통한 의사소통 강조, 미술교과내외의 통합적 접근, 감상영역에 미술문화 신설 등의 강조를 들 수 있다. 45)

45) 이규선의 6인, 전게서, pp.232~233.

IV. 한국의 상황에서 바라 본 로웬펠드와 아이스너의 사상

1. 로웬펠드의 영향

1) 로웬펠드와 한국의 미술교육과정

미술을 학생의 창의성을 계발하고 조화로운 성장을 가능하게 하는 방법으로 생각했던 로웬펠드는 이론과 실천을 통해 미술교육 분야에서 여러 나라에 많은 영향을 주었다. 피버디 교육사절단이 한국에 창조주의 미술교육을 보급하여 제2차 교육과정부터 본격적으로 로웬펠드의 창조주의 미술교육이 강조되었고 지금의 현행 새 교육과정에 이르기 까지 창의성 중심 미술교육은 한국 미술교육에서 중요한 개념으로 작용하였다.

지금부터 로웬펠드가 우리나라 교육과정에 준 영향을 좀 더 자세히 살펴볼 것이다. 창의성 중심 미술교육은 제1차 교육 과정기에 도입되었지만 6.25전쟁 직후의 혼란한 사회 상태와 여러 제약으로 충분한 내용 설정을 할 수 없었다.

제 2차 교육과정기가 되어서야 그의 사상을 본격적으로 도입하였는데 이 시기 교육과정은 미술교육에서 학생들의 창조적 능력을 계발시키기 위해 개인적인 예술적 창의력을 향상시키고자 하는 노력이 계속되었으며 중등 미술교육에서도 창의성이 점차 강조되기 시작하였다. 또한 표현주의 미술과 실용주의 미술교육에서 유래한 표현으로서의 미술과 그것의 일상생활에서의 적용이 지속되고 있었고 제1차 교육과정에서 새롭게 소개된 아동중심의 미술교육을 더욱 발전시켜 아동의 정서와 개성을 위한 표현활동으로서 아동의 창조성을 존중하여 학생중심의 조형 활동을 전개하였다.

제3차 미술교육과정은 앞에서 살펴보았듯이 학문중심 교육 과정기이지만 미술과 교육 목표를 보면 미적 정서를 충분히 함양하게 하고 인격 및 교양을 지니게 하는 것, 미적 직관력과 상상 혹은 구상력을 창의적으로 표현하는 능력과 즐거움을 갖게 하는 것, 조형 능력을 생활에 활용하고 환경을 미화, 개선하는 태도를 갖게 하는 것 등 자아표현을 통한 창의력과 일상생활에서의 미술의 응용이 여전히 유지하고 있음을 말해 준다. 미술교육의 목표가 미적정서와 창조적 표현능력으로 분명해진 것이다. 이 점에서 1,2차에서 수용되었던 로웬펠드의 창의성 중심 교육사상이 지속적으로 적용되고 있다고 할 수 있다.

제4차 교육과정에서는 창조성과 인간 개성을 존중하는 방향을 제시하는 것이 종합적 특징이다. 미술과의 목표를 조화로운 인격발달을 강조하는 면에서 사회가 직접 필요로 하는 전문적 조형 능력을 기르는 방향으로 설정 하였다.⁴⁶⁾ 로웬펠드는 적기에 교육을 해야 한다고 하면서 올바른 표현, 이해, 감상 교육을 위해서 가장 먼저 고려해야 할 것은 가르쳐야 할 내용을 선정하고 선정한 내용은 가르칠 적기를 찾는 일이라고 하였다. 이 시기 교육과정은 개인적, 사회적, 학문적, 적합성을 갖춘 교육과정을 목표로 학년별 그 목표를 달리 설정하였는데 이런 적기를 찾는 체계적인 연구가 선행되어야 한다는 로웬펠드의 사상이 잘 보여지고 있는 것이다.

제5차 교육과정에서도 미술을 통한 전인적 인격을 형성하기 위하여 다양한 조형경험을 할 수 있도록 하여 창조성과 감정이 풍부한 개성적 인간을 육성하는데 그 특징을 두고 있다. 이 시기는 미술을 여러 장르에 따라 지도하는 것에서 어느 정도 탈피하고 어린이 조형 활동에 중점을 두어 표현과 감상영역으로 나누었는데 이것은 급격한 산업 발달로 어린이들의 정서성 함양에 중점을 두어야 하는 시대적 흐름과 교육의 정상화를 위한 노력의 일환이었다. 로웬펠

46) 김춘일, 『중등미술교육론』, 교육과학사, 2004, p.143.

드도 미술만이 제공할 수 있는 인간경험과 정서성 함양, 미술이나 교육보다 어린이의 전체적이고 조화로운 발달을 중요시 한 점에서 그의 사상과 일치함을 알 수 있다.

제6차 교육과정에서는 전인교육의 목적을 달성하기 위하여 감성, 창조, 개성 교육을 강조하였다. 즉 미술활동을 통하여 표현 및 감상능력을 기르고 창조성을 계발하며 정서를 함양하는 것을 목표로 생활 속에서 미술을 느끼고 애호할 수 있는 태도를 기르고자 하고 있다.⁴⁷⁾ 로웬펠드는 미술을 학습자의 생활과 밀접하게 연결시켜 교육해야 한다고 하며 미술교육에서는 미술, 교육 그리고 인간이 모두 중요하며 생활 속에 통합할 수 있다고 하였다. 그러므로 학생들이 자신의 생활 속에서 미술을 발견하고 적용할 수 있도록 그들의 삶과 밀접한 주제와 재료, 동기부여 등으로 지도되어야 한다고 하였다. 이러한 그의 미술교육 사상이 생활 속의 미술을 강조하는 제6차 교육과정에서 더욱 뚜렷이 나타난 것이다.

제7차 교육과정에서는 미술과의 총괄목표로 ‘미술 활동을 통하여 표현 및 감상 능력을 기르고, 창의성을 계발하며, 심미적인 태도로 함양한다’고 명시하여 제 5차, 6차 미술과 교육과정에서 제시하고 있는 총괄 목표와 그 방향을 같이 하였다. 또한 학생중심의 교육과정, 국가 수준의 공통성과 지역, 학교, 개인별 수준에 따른 다양성을 동시에 추구하는 교육과정으로 국민공통기본 교육과정과 선택중심 교육과정을 채택하였다.

로웬펠드는 청소년의 미적 표현의 발달과 관련하여 일찍이 개성, 창조, 정서 교육을 강조하였다. 예를 들면 발상과 정보의 소재를 탐색하도록 고무 해 주는 것이 필요하며, 자신의 관심분야를 정하고 관련된 아이디어를 수집, 해석하고 활용하도록 고무하고 도와주어야 한다고 하였다. 그리고 발명적인 태도를

47) 임정기 외 2인, 전계서, p.98.

가지고 독창성을 존중하고 자신의 창작 분위기와 감정을 살려 표현 할 수 있게 해 주어야 한다고 하였다. 이렇게 7차 교육과정에도 그의 사상이 반영되었는데 학습자의 관심과 흥미, 요구를 반영한 교과 내용 구성 체제와 미술을 생활화 할 수 있도록 미적체험이 강조된 점이다.

7차 개정 교육과정의 내용 중 표현부분에서 영향을 찾아보면 ‘재료와 용구, 표현 방법을 주제의 특징이나 목적에 맞게 효과적으로 사용하고 사진, 영상 등의 새로운 매체나 표현 방법을 익히는 데 중점을 둔다’는 부분이다. 최근에는 미술 작품을 제작할 때 재료와 용구, 표현 방법에서의 경계를 구분하지 않고 창의적으로 활용하기 때문에 학습자들에게 새로운 매체나 표현 방법에 관심을 가지고 자신의 작품에서 적용하도록 해야 한다고 제시하고 있다.

로웬펠드는 반세기 앞선 시점에서 그러한 부분을 언급하였는데 청소년기 미술표현의 발달 중, 재료에 있어 성인이 되어 실용할 수 있는데 기여하는 재료 또는 이전의 모든 재료에 사진, 도자기, 나무 첨가 또는 자연재료 등을 탐구한다고 하였다. 과학과 문명의 발달에 따른 사진, 영상 등 첨단 재료의 새로운 표현매체도 작품에 활용할 수 있는 기회를 제공하여야 한다는 근본적인 취지가 같다고 볼 수 있다.

교수·학습방법에서는 미술 수업은 ‘학생의 다양한 흥미와 관심, 발달단계 등을 고려해야하며 학습 환경을 종합적으로 고려하여 계획되고 지도되어야 한다’고 하였다. 특히 생활과 밀접하게 관련된 동기화 과정에 비중을 두어야 한다고 하였는데 이러한 측면은 로웬펠드의 철학과 미술교육사상이 반영되었다고 볼 수 있다. 로웬펠드는 그의 저서에서 “인간의 성장에 있어서 가장 중요한 것 중의 하나는 그가 속한 사회에서 협력하며 살아가는 능력이다. 이러한 능력은 어린이가 자신이 하고 있는 일에 대한 책임감을 배우지 못하면 발달할 수 없다. 또한 어린이가 그 자신의 경험과 만나면서 이루어진다. 이런 중요

한 첫 단계를 위해서 창조활동보다 더 좋은 방법은 거의 없다”라고 하였다.⁴⁸⁾

또한 평가부분에서 개정 교육과정은 지필 평가, 관찰법, 감상문, 토론법, 연구보고서법, 자기 평가 및 동료 평가, 실기 평가, 포트폴리오 등 다양한 평가 방법을 활용하도록 하고 서술식 평가, 수행중심 평가를 더욱 강조하고 있다, 이 부분에서도 그의 사상을 찾을 수 있다. 로웬펠드는 “만일 점수화된 획일적 평가를 피하고 서술식 평가로 바꾼다면 그것은 큰 진보다 될 것이다. 서술식 평가는 최소한 어린이의 문제점을 나타낼 수 있다. 반드시 점수화된 평가를 해야만 한다면 학습표준을 정하는 것보다는 개인의 진보정도를 평가하는 것이 덜 해로울 것이다”라고 말했다.⁴⁹⁾ 이렇듯 서술식 평가와 수행중심의 평가가 강조되고 있음을 알 수 있다.

2) 긍정적 영향과 비판적 고찰

① 긍정적 영향

로웬펠드의 견해는 광복 후, 형체를 그대로 따라 그리는 수준에 머물러 있던 미술교육을 창의력 중심의 창작하는 미술교육단계로 발전시키는데 큰 공헌을 하였다. 그의 사상의 긍정적 영향을 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 그의 창의력 중심 미술교육은 미술교육의 무게중심을 교사와 교과내용에서 아동으로 옮겨 놓았다는 데에서 그 의의를 찾을 수 있다. 19세기 이전까지의 미술교육은 미술가를 기르거나 산업발달에 필요한 디자이너를 기르기 위한 교육이었지만, 창의성 중심의 미술교육에서는 아동이 주체가 되었다.

아동이 스스로 자유로운 내면의 자기표현을 통해 창의성을 계발한다는 것이

48) Viktor Lowenfeld and W. Lambert Brittain, 전제서, p.78.

49) 상계서, p.84.

다. 이것은 ‘학습자중심 미술교육’이라는 새로운 시각을 제시하였으며, 체계적이지 못했던 당시 우리나라의 미술교육에 활기를 불어넣었다.

둘째, 미술교육을 인간이나 교육에 중요한 위치로 자리 잡게 했다는 점이다. 창의성 중심 미술교육은 미술이 인간에게 중요한 것이며 교육에서도 없어서는 안 되는 것이라는 인식을 확신시키는데 큰 역할을 하였다. 창의성 중심 미술교육은 미술이 본질적으로 줄 수 있는 목표보다는 교육의 일반목표인 창의성이나 이성과 감성의 조화 등을 보다 중시하였던 것이다.

셋째, 미술교육에서 표현과정과 발달과정의 중요성을 인식하게 했다는 점이다. 이전의 미술교육은 미술가가 산업디자이너를 기르는데 있었기 때문에 결과중심, 작품중심이었다. 그러므로 학생들의 표현과정은 단지 작품과 결과를 산출하기 위한 단계일 뿐이며 학생들의 발달과정도 학습에 거의 고려사항이 아니었지만, 창의성 중심 미술교육의 발달단계에 맞는 표현과정에서 창의성이 계발된다는 주장에 의해 표현과정과 발달과정이 아동표현을 위한 중요한 점으로 부각되었다.⁵⁰⁾

또한 창의적 능력이 일반적인 미술교과서 내용에 미술실기와 아울러 미술가들이 창조한 작품과 미술의 역할을 특정한 문화와 역사에 구애받지 않도록 포함시켰으며, 미술가들을 사회적, 문화적, 역사적으로 이해하려는 시도와 그 중요성을 강조하였다.

② 비판적 고찰

위에서 본 것과 같이 로웬펠드의 사상은 여러 긍정적인 측면과 함께 그의 사상이 현대미술교육의 바탕을 이루고 있고 세계적으로 파급된 만큼 비판도 많이 제기 되었다.

50) 임정기 외 2인, 전게서, p.71.

특히 1960년대 초반부터 본질주의 사상과 학문중심 교육과정이 강하게 대두되면서 미술교육에도 영향을 미쳐, 바칸, 펠드만, 맥피, 에커, 아이스너, 라이너 등이 전면적, 또는 부분적으로 로웬펠드의 사상을 비판하였다.⁵¹⁾

로웬펠드의 미술교육사상과 한국교육과정을 연계하여 문제점을 분석하면 다음과 같다.

첫째, 창조적 자아표현을 주장했던 로웬펠드의 교육사상이 지나친 표현 중심의 미술교육으로 흐르게 했다는 점이다. 한국의 미술교육과정의 내용은 교수요목기에서 제6차 교육과정까지는 표현과 감상의 두 영역으로 양분되어 이루어져 있고 제7차 교육과정에서 미적체험이 첨가되어 새 교육과정에까지 이어지고 있다. 변천되어 온 한국의 미술교육에 있어 로웬펠드의 표현중심 미술교육이 강조되어 미술 감상과 이해교육이 소홀히 되는 면이 있어 미적체험이 추가되는 등의 변화가 일어나고 있다. 미술의 이해는 미술을 지각, 인식하는 등 미술의 제반 상황을 이해하는 것이고 미술의 감상은 그런 이해를 바탕으로 미술을 비평하고 평가하며 나름대로 해석하는 활동을 말한다. 이런 미술 표현과 이해, 감상을 통하여 어린이 자신과 주변 환경을 이해하도록 도와주는데 미술을 활용하여야 한다.

개인적인 체험과 표현만을 중요시 한다면 사회에 융화되거나 잘 적응할 수 있는 전인적 인간 육성에는 한계가 있으므로 공동작품 제작의 기회를 넓혀서 협동심을 기르고 사회성을 신장 시키도록 미술교육의 내용이 수정 보완되어야 할 것이다.

둘째, 그의 연구가 아동의 미술을 분류, 분석하려는 가장 광범위한 노력의 하나이지만 정확한 기록과 문서화가 결여되어 있고 우리나라의 실정과 맞지 않는 요소들이 있다. 예를 들면 로웬펠드의 아동발달 단계 연구가 한국 어린

51) Viktor Lowenfeld and W. Lambert Brittain, 전계서, p.335.

이의 발달단계와 일치하지 않는다는 점이다. 다음의 표는 한국 어린이의 표현 발달단계이다.

〈표 6〉 한국 어린이의 표현 발달단계

단계	주요 특징
굵고 문지르기 (3~5세)	<ul style="list-style-type: none"> - 무분별한 낙서 - 형상에 접근하려고 노력하는 시기 - 무엇이든지 자신에게로 끌어들이려는 행동 - 호기심이 가장 많은 시기
기형적 형태와 자기 주장 (6~8세)	<ul style="list-style-type: none"> - 3~5세 후에 일어나는 자기 생각을 자기들만이 알 수 있는 형태로 자유롭게 표현하려 함 - 형태와 물체의 구성 원리를 어린이 나름대로의 전달방법으로 주장 - 앞의 시기를 거치는 과정에서 주관적인 특징을 표현 - 고집스러운 행동의 시기
형태의 상징적 표현 (9~11세)	<ul style="list-style-type: none"> - 시각에 비친 물체와 형태의 느낌을 사실적으로 표현하려고 노력 - 정확한 사실 표현과 잘 그리려는 의식 속에서 그려진 형태에 만족하지 못하며 그려진 형태를 잘 지우는 습성이 생김
모든 물체를 사실적 표현 (12~15세)	<ul style="list-style-type: none"> - 모든 물체의 형태를 사실적 고찰에 의해 표현하려고 애를 쓰며 원근법의 원리와 명암, 색채에 접근하려고 노력함

이와 같이 앞의 〈표 2〉에서 보았던 로웬펠드의 아동발달 단계는 심리학에

기초를 두고 어린이들의 작품을 분석하여 각 발달단계의 특징을 찾아내었다.

그에 비해 한국 어린이의 표현 발달단계는 1985년부터 1990년 사이에 정대식의 조사 연구를 통해 낸 것이다. 로웬펠드의 아동발달 단계가 6단계로 이루어졌지만 한국의 어린이의 표현 발달 단계는 4단계로 이루어져 차이가 있음을 보여주고 있다.⁵²⁾

우리나라 어린이는 9세와 11세 사이를 형태의 상징적 표현으로 물체의 느낌을 사실적으로 표현 하려고 노력하는 시기로 규정하는데 반해, 로웬펠드의 발달단계에 따르면 또래집단기로 도식에서 벗어나 세부표현을 나타낸다고 하였으며 11~13세에 이르러서야 사실적으로 표현을 한다고 하여 우리나라의 어린이의 발달단계와 조금 다른 것을 알 수 있다. 또한 로웬펠드에 의하면 13~17세를 결정기로 표현유형을 시각형과 촉각형, 중간형으로 뚜렷하게 구분된다고 하였지만 우리나라는 12~15세까지를 모든 물체의 형태를 사실적 고찰에 의해 표현하려고 한 점을 알 수 있다.⁵³⁾

또한 김정의 연구에서는 다음과 같은 문제를 언급하였다.

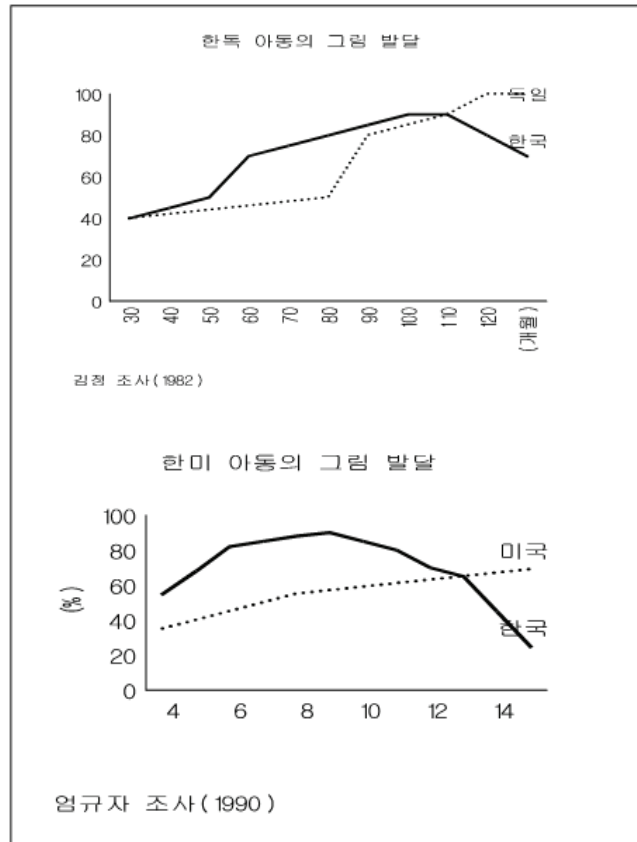
미술을 통한 아동의 단계별 성장 구분 연구들을 보면, 각각이 대략 똑같이 발달하는 것처럼 보인다. 그러나 구체적인 내용에 있어서는 세밀한 차이점을 보이고 있다. 특히 한국 아동은 모두 신동에 가까울 정도로 잘 그린다. 한국적 토양과 환경, 문화 배경 및 종족의 특성, 기질 등이 작용하는 것으로 보인다. 독일 아동과 비교해 보면 6세 이전까지는 약 1년~1년6개월 정도 조기 발달한다. 한국 아동은 같은 아시아 문화권에서도 뛰어난 표현능력을 가지고 있다. 필자 조사에 의하면 한국, 중국, 일본, 동남아, 인도 및 서역, 중동 순으로 약간의 능력 차를 보이며 발달하는데, 한국 아동의 손 감각이 특출하다는 점은 여러 조사가 그 사실을 뒷받침해 준다.⁵⁴⁾

52) 정대식, 『아동미술의 연구』, 서울: 미진사, 1991, p.86.

53) 이향미, “로웬펠드의 미술교육사상 연구: 우리나라 미술교육과정의 시사점을 중심으로”, (홍익대학교 교육대학원 석사학위논문, 2004). p.38.

한국 아동들의 섬세한 손놀림은 민족의 기질이나 지역적인 특징으로 판단되어지는데 그 예로, 서양의 유아가 70주 이상이 되어야 연필을 쥐고 휘저으며 노는데 반해 한국의 유아는 60주이면 가능한 것을 들 수 있다.⁵⁵⁾

위의 사실과 다음의 [그림 2] 를 보면 로웬펠드의 발달단계의 바탕이 된 미국과 유럽 아동의 그림 발달이 우리나라 아동의 그림 발달과 현저하게 차이가 나는 것을 볼 수 있다.



[그림 2] 한국·독일, 한국·미국 아동의 그림 발달⁵⁶⁾

54) 김정 외 10인, 『미술학원론』, 서울: 예경, 1998, p.108.

55) 김정, 『미술교육총론』, 서울: 학연사, 1987, p.113.

로웬펠드의 각 발달단계는 객관성을 보증할 수 있는 과학적인 통제를 사용한 실험연구라고 보기 어려우며, 약간은 독단적인 면이 보이고 어린이와 함께 지낸 경험에서 이끌어낸 통찰력의 결과라 일반화에 어려움이 있다. 미술이 과학과는 다른 점이 많아 과학적인 측정이 어렵기는 하지만 보다 합리적이고 체계적인 연구가 요구된다. 예를 들어 로웬펠드는 성인이나 교사의 간섭, 모사, 본뜨기, 칠하기 그림책 등을 금지하는데 이런 주장이 그것을 직접 사용하게 하여 관찰하고 실험 연구한 결과에서 도출된 결론이라기보다 예견적인 측면이 강하다.

셋째, 그는 미술교육에서 촉각형과 시각형의 두 표현 유형을 제시하였는데 그 분포에 있어서는 중간형도 있긴 하지만 양극의 집단으로 향하는 경향이 있다. 이러한 유형의 범주를 설명함에 있어서 사람들이 언어를 사용하면서 동화하는 사회적, 문화적 영향을 고려하지 않았다.

즉 인간은 사회적 동물이며 사람과의 관계로부터 느끼는 심리적 변화가 시각적, 촉각적 느낌보다 더 중요할 때가 있으며 그로부터 유추해 나오는 표현은 미술을 일반적인 그리기와 만들기로 이루어진 미술교과로 인식하는데 무리가 있다. 제7차 교육과정에서는 전통미술의 계승과 같은 문화적 영향도 고려하였으나 그에 대한 체계적인 학습방법의 제시와 실천은 부족하였다. 따라서 새 교육과정에서는 제7차 교육과정의 미적체험, 표현, 감상 영역 구분을 그대로 유지하면서 각 영역의 필수 학습요소를 선정할 때 시대적 요구를 반영하도록 하고 있다. 미적체험 영역에서는 최근 사회문화적 현상으로서 시각 문화에 대해 학습할 수 있는 '시각 문화 환경'을 필수 학습요소로 포함하도록 하고 감상영역에서는 종합적인 감상 능력을 길러주기 위해 '미술작품'과 '미술문화'를 필수 학습요소로 포함하도록 한다.

유럽에서는 어려서부터 박물관이나 미술관에서 많은 시간을 보내며 어린이

56) 김정 외 10인, 『미술교육학원론』, 서울:예경, 1998, p.108.

의 시각과 촉각에 의존하는 미술이 아닌 사고력을 신장시키려고 환경을 활용한다고 한다. 우리나라도 어린이들을 위한 미술관의 개관과 현장 견학의 횟수를 늘리고 주변에 있는 여러 가지 재료를 이용한 창조적인 작품 활동을 통해 풍부한 조형학습의 경험을 갖도록 유도하여 사고력 신장을 강화할 필요가 있다.

넷째, 로웬펠드의 교육사상이 어린이의 타고난 특성을 지나치게 존중한 점도 문제시 된다. 그는 과정을 중요시 하였으나 결과는 소홀히 하였다. 미술교육에서의 결과는 과정 못지않게 중요하다. 교육은 과정이며 미술은 특히 과정을 중시해야 하지만 제작결과를 감상하지 않으면 다음 표현과 지도에 연결되지 않는다. 즉 학생들의 표현은 연계성을 가져야 하며, 그러기 위해서는 학생 스스로 자신의 표현결과를 살펴서 다른 표현에 적용하여 더 나은 표현을 할 수 있어야 한다. 또한 교사 역시 학생의 표현결과를 분석하여 자신의 지도를 평가해 다음 지도와 연결시켜야 하는 것이다. 과정이 좋으면 결과도 좋을 수밖에 없으므로 이 두 가지는 분리하기 어려운 것이다. 한국의 교육과정에서도 학습과정과 결과가 잘 반영되는 다양한 평가방법을 활용해야 한다고 전해 왔지만 실제로는 과정보다 결과를 더 강조하는 경향이 크며 이는 성적과 실적 위주의 한국 교육의 한 병폐를 그대로 드러내고 있다. 그래서 개정 교육과정에서는 ‘표현 과정’ 영역을 선정하여 미술활동에서 작품 하나를 완성하는 과정이 하나의 문제 해결 과정으로서 중요한 교육적 가치를 지니고 있음을 알리고 있다. 표현과정을 스스로 점검하고 평가해 보면 잘된 점, 아쉬운 점 등을 찾아보며 결과물과도 연관 지어 평가해 봄으로 다음 활동에 반영하도록 하는 연계 학습이 이루어 질 수 있을 것이다.

다섯째, 로웬펠드는 교사의 역할을 강조하면서도 그 역할을 주로 동기부여에 국한하였다. 어린이의 자율적인 표현을 지나치게 주장하는 것은 교사의 역할이 소극적이고 교육자체가 방임적으로 흐를 수 있다. 어린이의 창의성은 백

지 상태에서 혼자 힘으로 발달하는 것이 아니라 다른 창의적인 어린이나 작품을 보고 교사의 적극적인 지도를 받으면서 보다 효과적으로 발달할 수 있는 것이다.

제7차 교육과정에서 미적체험과 미술의 이해 및 감상, 미학과 같은 교사의 지도가 필요한 영역이 강조되면서 교사의 역할이 증대되었다. 개정 교육과정에서는 교사의 개방적인 자세와 융통성 있는 지도가 요구되며 학생 스스로 결정하고 해결하는 자율권을 주되, 교사는 수용하고 고무하는 긍정적인 자극을 주어야 하며 학습과정에 대하여 인지하고 반성 할 수 있도록 도와야 한다.

2. 아이스너의 영향

1) 아이스너와 한국의 미술교육과정

1960년대 초에 세계의 미술교육학자들은 창의성의 개념에 의문을 제기하기 시작하면서 미술교육의 가능성을 다양하게 모색하기 시작하였다. 이러한 모색으로 학과에 기초한 미술교육 등이 등장하게 되는데, 이러한 개념은 1990년 이후 우리나라에도 이해중심의 미술교육으로 미술교육 관점의 변화를 가져왔다. 1990년 이후는 5차 6차 7차 교육과정에 해당하는 시기로 이시기를 ‘미술교육학의 시기’라고 할 수 있는데, 이는 미술교육이 교과교육학의 학문으로 정립되었기 때문이다. 이 시기에는 교과교육학의 개념 정립을 위한 연구가 잇따랐고, ‘미술교육’의 용어를 ‘미술교육학’ 또는 ‘미술과 교육학’이라는 용어로 바꾸는 변화를 추구하였다.

현재는 미술교육 연구자들에 의해 교과교육학으로서의 미술과 교육학 연구, 이해중심 미술교육, DBAE와 다문화 중심 미술교육의 연구 등 미술교육의 연구가 활발히 진행되고 있다. 미술교육학계의 이러한 흐름을 이해중심 미술교육사상의 영향으로 볼 수 있다. 물론 이전에도 미술교육학의 연구가 이루어지

고 있었지만, 1990년 이해중심 사상이 유입되면서 체계적으로 문서화된 교육과정으로서 미술교과의 독자성을 강조하는 사상이 전이되어 우리나라 미술교육학계에서 미술과의 연구가 더 활발하게 진행되는데 기여했다고 볼 수 있다.

아이스너를 주축으로 한 이해중심 미술교육은 제 5차 교육과정 후반기에 빠르게 유입되어 제6차 교육과정부터 영향을 주기 시작하였다. 제5차, 6차, 7차 교육의 내용체계가 비교된 아래의 <표 7>를 살펴보자.

<표 7> 5차, 6차, 7차 교육과정의 내용체계⁵⁷⁾

	5차 교육과정	6차 교육과정	7차 교육과정
내 용 체 계	1. 표현 (1) 관찰표현 (2) 구상표현 (3) 디자인 표현 (4) 서예 표현 2. 감상 자연 및 조형품 감상	1. 미술과 생활 2. 느낌과 상상 나타내기 3. 보고 나타내기 4. 꾸미기와 만들기 5. 붓글씨로 나타내기 6. 작품 감상	1. 미적체험 (1) 자연미와 조형미의 조화 이해 (2) 미술과 생활의 관계 이해 2. 표현 (1) 주제표현 (2) 표현방법 (3) 조형조소와 원리 (4) 표현재료와 용구 3. 감상 (1) 미술품 감상 (2) 미술 문화 유산 이해

<표 7>를 살펴보면 5차 교육과정에서는 표현영역과 감상영역으로 구분되어 표현과 실기위주의 교육을 하였음을 알 수 있다. 그러나 제6차 교육과정에

57) 이현표의 6인, 『고등학교 미술』, 교사용 지도서, 대한교과서, 2004, p.10 참조

서는 ‘미적체험’ 활동이 첨가되어 생활 속에서 아름다움을 느끼고 애호할 수 있는 태도와 미술의 이해 교육을 강조하고 있는 ‘미술과 생활’이라는 영역의 신설이 주목할 부분이다. 제7차 교육과정에서는 아이스너의 이해중심 미술교육사상이 본격적으로 받아들여져 미적체험과 감상영역을 통해 미술의 이해와 감상을 확대시킨 것을 볼 수 있다. 7차 교육과정에서 ‘중·고등학교로 갈수록 일반 교육으로서의 미술에 대한 기본적인 교양과 미적인 안목을 발달시키고자 감상 활동을 강조하였다’는 대목은 목표와 상통한다고 볼 수 있다.

또한 ‘국민공통기본교육과정’ 이후에 배우는 ‘선택중심교육과정’ 안에 영역에 불과했던 ‘미술과 생활’이 독립된 교과로서 편제된 점에서도 이해중심 교육사상의 영향임을 알 수 있다.

제 7차 교육과정 및 개정 교육과정의 내용체계가 ‘미적체험’ ‘표현’ ‘감상’으로 이루어진 점에서 DBAE의 기본구조인 ‘미술사’, ‘미학’, ‘미술비평’, ‘미술제작’의 네 영역과 내용면에서 연관성을 찾을 수 있다. 제7차 교육과정의 내용구조를 살펴보면 아래의 <표 8>와 같다.

〈표 8〉 제7차 교육과정의 내용구조⁵⁸⁾

영역	학년	초등학교		중학교	고등학교
		3,4학년	5,6학년	7~9학년	10학년
미적체험		미적지각→		미술의 이해→	
표현		자유로운 표현→	다양한 표현→	효과적인 표현→	독창적인 표현
감상		흥미, 관심→	서술→	서술, 분석→ 미술사→	분석, 이해, 판단→

DBAE의 지식의 구조인 네 영역의 모델을 제시한 학자는 아이스너이고, 앞서 살펴본 대로 그의 기본적인 교육사상은 DBAE와 거의 일치한다. 그러므로 제7차 교육과정 및 개정 교육과정의 기본적인 학문의 기저에는 아이스너의 영향이 직접, 간접적으로 있었다고 할 수 있다. 그렇다면 각 영역별로 아이스너의 사상과 어떠한 관련성이 있는지 살펴보겠다.

① 미적체험

미적체험 영역은 생활 속에서 미적 요소를 발견하고 아름다움을 느끼며 그 가치를 이해함으로써 미적으로 사고할 수 있는 능력을 기르는데 중점을 두었

58) 구순미, “아이스너의 미술교육사상이 한국 미술교육 과정에 미친 영향”, (전북대학교 교육대학원, 2008), p.39.

다. 미학적 방법은 작품을 검토하면서 학생들 자신의 예술에 대한 기준과 가설, 그리고 정의를 세우며 이를 비판적 사고로 발전시키는 특징이 있다. 이것은 DBAE 영역의 ‘미학’과 관련된 것으로 철학적 탐구에 대한 하부내용을 다루고 있는 것이다. 제7차 교육과정 및 개정 교육과정에서는 제6차 교육과정에서 새롭게 신설된 ‘미술과 생활’ 영역을 확대 및 발전시켜 미적체험 영역을 강조하였다. 그리고 미적체험을 바탕으로 표현과 감상활동을 활발히 전개 할 수 있도록 내용을 구성함으로써 DBAE의 미학 영역을 반영한 것이다.

미적체험 영역은 단순히 표현활동의 전 단계로서 존재하는 것이 아니라 인간을 둘러싼 주위환경을 의미 있게 관찰하고 표현활동으로 유도하며 보다 질 높은 감상을 위하여 필요한 영역인 것이다.

② 표현

제 7차 교육과정의 표현영역은 초등학교 및 중·고등학교 모두가 주제표현, 표현방법, 조형요소와 원리, 표현재료와 용구의 네 가지 하부 내용체계로 이루어져 있다. 제6차 미술과 교육과정의 내용체계였던 회화, 조소, 디자인, 서예 등의 미술 영역별 분류나 느낌 나타내기, 상상하여 나타내기, 보고 나타내기와 같은 표현 방법적 분류가 제7차 교육과정에서는 표현 영역으로 모두 통합되었다. 따라서 국민공통 기본교육과정의 10학년이 서로 유기적으로 연계되도록 구성하였다. 이렇듯 조형요소·원리와 더불어 다양한 표현재료를 사용하는 것을 강조하며 재료와 용구 영역을 하부 영역으로 제시한 점은 DBAE의 미술제작의 영역과 유사성을 보인다. DBAE에서도 미술제작은 창의적 표현활동에 기초하여 학생들 개개인의 개성과 창의적 표현 능력을 신장하는데 중점을 두고 있다. 또한 창조적 작품 활동에 필요한 제작방법, 순서, 도구, 재료의 사용기법 및 이해 등을 중심으로 학습한다. 이는 학습량의 조절과 내용의 위계를 좀

더 분명하게 세우기 위하여 표현활동에서 가장 기본적인 학습요소를 추출하여 보다 현실적인 학습을 가능하게 해 준다.

③ 감상

제7차 교육과정의 감상영역은 미술비평과 미술사로 구성되어 있다. 미술비평은 미술의 세 영역인 제작, 이해, 비평 중 지금까지 미술교육에서 가장 소홀히 취급되어 왔던 부분이다. 제7차 교육과정에서는 학습자들에게 작품의 안목을 길러 줌으로써 미적 감수성 및 가치관을 확립하여 생활 속에서 미술을 향유하는데 중점을 두었다.

감상 영역은 서로의 작품과 미술품을 보는 활동에 흥미와 관심을 가지는 것으로부터 미술품의 가치를 판단하는 단계로의 발전과 이를 바탕으로 미술 문화유산을 이해하고 존중하는 태도를 함양하는 것을 기반으로 삼았다. 역시 DBAE의 ‘미술사’, ‘미술비평’ 영역과 구조적인 맥락의 유사성을 보인다. 제7차 교육과정에서는 감상영역을 보다 강조하며 미술비평과 미술사로 구성하여 제시하였다.

아이스너와 DBAE의 이론을 받아들여 비평영역을 한층 중요시 여기게 된 이유는 다음과 같다.

첫째, 미술비평은 작품을 분석하고 해석하며 평가하는 일련의 과정을 통하여 보다 적극적인 감상을 할 수 있게 함은 물론, 미적가치를 판단하는데 절대적으로 필요하다.

둘째, 시각정보의 홍수 속에 살고 있는 현대인으로서 그것의 취사선택은 불가피하며 비판적 판단의 방법을 가르침으로써 미적안목을 기르고 시각정보에 대한 가치혼란을 막을 수 있다.

셋째, 표현활동 중에 일어나는 구상, 사고, 선택, 수정의 활동들이 비평적 판

단에 의한 것이므로 미술비평의 체계적인 지도 없이는 표현활동의 변화나 발전을 기대하기 어렵다. 비평과 표현, 표현과 비평의 순환이 미술활동의 근간인 것이며, 작품이 있는 곳에 반드시 비평이 있어야 한다.

넷째, 미술비평을 통하여 통찰력, 사고력, 분석력, 판단력, 논술력 등을 계발할 수 있다. 특히, 비판능력이 어느 정도 발달되었다고 볼 수 있는 고등학교 학생들에게 비평 지도를 강화하는 것은 시기적으로 꼭 필요하다.⁵⁹⁾

이렇게 7차 교육과정 및 개정 교육과정의 이러한 세 영역은 아이스너와 DBAE의 사상에 바탕을 두었고, 구조적인 유사성이 있음을 알 수 있다.

2) 긍정적 영향과 비판적 고찰

① 긍정적 영향

아이스너의 미술교육사상의 긍정적 영향을 살펴보면 첫째, 표현기능 중심 미술교육이나 창의성 중심 미술교육에서 소홀했던 미술이해와 감상을 강조하여, 한국 미술교육 연구의 감상학습 측면에서 그의 연구가 이용되면서 한국의 미술교육 연구에 질적인 기여를 한 점이다.

둘째, 교사의 적극적인 지도와 수업, 그리고 교육과정을 매우 강조하여 교육 내용을 학습자의 발달에 적합하게 조직하여, 교사의 체계적인 지도에 의해 수업이 진행되도록 하였다.

셋째, 미술의 독자성을 강조하여 미술의 본질적 가치와 미술교육을 학문의 체계로 세우는데 기여하였다. 미술교육은 학습자와 사회의 요구도 중요하지만 미술과의 본질 또한 중요한 요소이므로, 미술교과로서의 본질적 가치가 있는 하나의 학문으로 체계화하려고 했다는 점이다.⁶⁰⁾

59) 교육부, 『고등학교 교육과정 해설』, 서울: 대한교과서, 2001, p.30.

이렇게 아이스너는 미술을 학문 교과로 인식함으로써 미술교육학의 기초를 세우는 데 세계적인 공헌을 하였다. 그리고 우리나라의 미술교육에 있어서도 미술교육 연구의 감상학습 측면에서 그의 연구가 이용되면서 미술교육 연구에 질적인 기여를 하였고, 표현기능 위주였던 우리미술 교육과정에서 미술이해 및 감상교육을 새로이 조명하는데 기여한 바도 크다. 그러나 그의 미술교육 사상과 방법론은 신중히 검토하지 않고 우리 미술교육에 직접 수용하는 것은 바람직하지 못하다. 왜냐하면 실제 DBAE이론은 미국에서 1980년대 성행하다 1990년대 초반에 사라진 하나의 교육운동으로 비교적 단명한 미술교육 운동이다. 그러나 한국에서는 21세기를 대비하여 완성된 제7차 교육과정이나, 한 차례 수정, 보완된 개정 교육과정의 상당부분에 적용되어 실시되고 있다. 이러한 사실은 아이스너나 DBAE의 옳고 그름을 떠나서 학문의 뒤처짐을 보여주고 있는 안타까운 현실이다.

② 비판적 고찰

아이스너와 DBAE의 미술교육 방법의 접근은 미술교육에 있어 학문적 기초를 다지는 많은 시사점을 남기고 있지만, 자칫 미술에 관한 지식의 전달만으로 흐르게 할 가능성이 높다는 지적과 함께 비판과 한계점이 제기되고 있다.

아이스너의 미술교육사상이 한국의 교육현장에 적용되면서 나타날 수 있는 문제점 들을 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 미술교육의 외적인 형식만을 중시할 가능성이 높다. 아이스너가 주창한 DBAE 이론의 네 가지 영역 모두 미술과 직·간접적으로 관련이 있는 것과 아울러 그렇지 못한 독립적인 성향도 띠고 있음을 주시해야 한다. DBAE의 학습량은 학교 현장에서 실현하기에는 현실성이 부족하다. 수업에서 한 가지 영역

60) 한국미술교육학회, 『미술교육학』, 서울: 교육과학사, 1994, p.302.

을 다루는 과정만으로도 많은 시간과 준비과정을 필요로 하는데 이러한 내용을 충실히 다루기 위해서는 충분한 미술 수업시간이 주어져야 한다.

아래의 <표 9>의 7차 교육과정의 국민공통 기본 교육과정의 시간표를 살펴 보도록 하겠다.

<표 9>의 자료를 보면 제7차 교육과정에서 미술과목은 중학교 1, 2학년에서 주당 1시간, 3학년은 2시간을 지도하도록 되어 있다. 또한 고등학교에서는 기본공통과정의 경우 2단위로써, 1학년 때 1,2학기에 각각 1시간씩 지도하거나, 1학기에 2시간씩 지도하도록 되어있고 선택 중심 교육과정에서는 체육, 음악 등 예체능 균 과목 가운데서 선택적으로 운영하기 때문에 지도를 안 할 수도 있다.

중학교 1,2학년의 경우 주당 1시간, 즉 45분의 미술시간이 전부인데 출석점 검과 제재에 대한 동기유발 과정까지 거치면 실질적으로 대략 30분정도 시간이 남게 되는 경우가 허다하다. 누가 보더라도 그 시간 안에 그리거나 만드는 표현활동이나 감상을 하는 등 미술과의 본질적인 의무를 감당하는 것은 무리가 있다는 것을 느낄 것이다.

〈표 9〉 국민 공통 기본 교육 과정의 시간 배당 기준⁶¹⁾

학교 구분		초등학교					중학교			고등학교	
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
교 과	국 어	국 어		238	204	204	204	170	136	136	136(8)
	도 덕	210	238	34	34	34	34	68	68	34	34(2)
	사 회	수 학		102	102	102	102	사 회			
		120	136					102	·	68	102(6)
	수 학	바른 생활		136	136	136	136	역 사			
		60	68					·	102	68	102(6)
	과 학	슬기로운 생활		102	102	102	102	기 술 가 정			
		90	102					·	·	68	68
	체 육	즐거운 생활		102	102	102	102	102	102	68	68(4)
	음 악	우리들은 1학년		68	68	68	68	68	34	34	34(2)
		180	204	68	68	68	68	68	34	34	34(2)
	미 술	우리들은 1학년		68	68	68	68	34	34	68	34(2)
외국어 (영어)	80		34	34	68	68	102	102	136	136(8)	
재량 활동	60	68	68	68	68	68	102	102	102	102(6)	
특별 활동	30	34	34	68	68	68	68	68	68	68(4)	
연간 총 수업 시간 수	830	850	952	952	1,054	1,054	1,122	1,122	1,122	1,190(70)	

① 이 표의 국민 공통 기본 교육 기간에 제시된 시간 수는 34주를 기준으로 한 연간 최소 수업 시간 수이다. 단, 3~6학년의 연간 총 수업 시간 수는 주5일 수업에 따라 감축된 시간 수이므로 학교에서는 교과 수업 시간 수 중 연간 34시간의 범위 내에서 감축하여 운영한다.

② 1학년의 교과, 재량 활동, 특별 활동에 배당된 시간 수는 30주를 기준으로 한 것이며, '우리들은 1학년'에 배당된 시간 수는 3월 한 달 동안의 수업 시간 수를 제시한 것이다.

③ 1시간의 수업은 초등학교 40분, 중학교 45분, 고등학교 50분을 원칙으로 한다. 다만, 기후, 계절, 학생의 발달 정도, 학습 내용의 성격 등을 고려하여 실정에 알맞도록 조절할 수 있다.

④ 10학년의 () 안에 제시된 숫자는 단위 수이다.

61) 교육인적자원부, 『교육과정총론』, p.7.

더구나 이렇게 제대로 된 미술교육을 하기에 부족한 시간을 가지고 있는 상황에서 [그림 3] 과 같이 이번에 새로 발표된 2009년 개정교육과정의 총론의 내용을 보면 그나마 있던 미술교과도 음악과 함께 예술교과로 묶여서 학생들이 둘 중 하나만 선택하여 배우게 된다. 이렇게 미술과목은 점점 더 비주류의 교과로 치부되고 있는 상황이다. 이런 현재의 상황에서 본다면 아이스너의 사상 및 방법은 우리의 상황에 대한 고려 없이 수용되고 있다고 생각된다.



[그림 3] 2009 개정 교육과정 과목의 변화

2009 개정 교육과정은 학교별로 교과 균별 연간 총 수업시간의 20% 범위 안에서 수업시간을 자율적으로 증감해 편성할 수 있게 된다고 한다. 이렇게 될 경우 지금도 교육이 입시위주로 돌아가고, 고교 간 경쟁이 치열한 상황에서 20% 범위 안에서 증감하라고 한다면 비 수능 과목은 줄이고 영어, 수학 등의 수능과목은 늘릴 것이 분명하게 된다. 우리나라의 교육이 점점 더 수능 과목과 입시 위주로 과열 될 문제점이 나타날 것이라고 생각된다.

둘째, 아이스너의 방법론은 미술교육을 지식의 전달로 흐르게 할 가능성이

높다. 아이스너는 미술을 하나의 지식 체계로 보고 그것에 대한 이해를 강조하여 기본개념과 원리에 대한 지도를 중시하고 있다. 이런 수업에서는 자칫하면 암기식 수업이나 지식전달 위주의 수업이 되기 쉬우며, 충분한 시청각매체, 표현과의 통합적 지도 등이 수반되는 체계적이면서 쉽고 재미있는 수업이 아니면 학생들은 지루해 할 것이다. 미술은 재미와 즐거움을 주는 교과 성격도 있으므로 학생들이 표현을 통하여 그런 이해를 체험적으로 구체화시킬 수 있는 프로그램이 있어야 할 것이다. 미술을 이해시킬 교육내용이 학생의 수준에 따라 선정되면 교사는 충분한 참고자료와 시청각매체 등으로 쉽고 재미있게 학생들의 자발적인 참여를 중심으로 수업을 이끌어 가며, 비평 활동은 표현 활동을 통하여 그런 이해를 체험 할 수 있는 기회와 연결되는 것이 바람직할 것이다.

셋째, 아이스너의 방법론은 너무 개념적이기 때문에 수업에 있어 구체적인 제시가 부족하여 이론적 연구에 그치는 경향이 있다. 미술교육은 교육과정에 의하여 수업의 현장에서 교사와 학생 사이에 일어나며, 아무리 좋은 미술교육 방법이라 해도 구체적인 실천방안이 제시 되지 않을 때에는 별로 의미를 갖지 못한다. 이러한 의미에서 아이스너의 방법론은 교육과정을 중시하고 교사의 적극적인 지도와 수업을 강조 하면서도 각급 학교와 학년에 따른 교육과정을 제시하지 못하고 있다는 점은 비판의 여지가 있다. 즉, 미술제작과 함께 미학, 미술비평, 미술사의 미술교육이 학교 현장에서 제대로 가르쳐져야 한다면 어떻게 그런 내용을 추출할 것인지, 또 어떻게 통합하여 학년수준에 맞게 지도할 것인지에 대한 구체적인 방법의 제시가 필요하다.⁶²⁾

넷째, 미술에 대한 이해가 강조된다고 해서 미술 표현을 소홀히 해서는 안

62) 정인숙, “이해중심 미술교육을 바탕으로 한 제7차 미술교육과정에 관한 연구”, (대구카톨릭대학교 교육대학원, 석사학위논문, 2006), pp.63~64.

된다. 미술은 결국 표현적인 교과 성격이 강하기는 하지만 중요한 것은 미술의 이해와 표현, 감상의 세 영역이 통합적이고 유기적인 관계 속에서 존재하는 것이 중요하다. 이것은 표현 기능을 기르고 작품 제작 활동을 하는 것이 미술을 잘 이해하고 미적 안목을 기를 수 있다는 전제에서 출발한 것이다.

다섯째, 교육의 결과와 교사의 역할을 지나치게 강조하였다. 미술표현의 결과를 지나치게 강조하면 표현 과정에서의 효과가 무시되기 쉽다. 물론 결과가 다음 수업을 보다 효율적으로 지도하기 위한 자료이며 학생들로 하여금 작품을 소중히 여기는 태도를 기를 수 있게 하는 것은 사실이다. 하지만 결과를 지나치게 강조하게 되면 자신의 생각과 표현, 그리고 표현의 과정에서 얻을 수 있는 효과를 간과할 우려가 있다. 또한 교사의 역할을 지나치게 강조하여 교사의 능력과 역할을 수업의 핵심으로 여기는 그의 사상은 교사의 과중한 업무량과 더불어 자칫 학생들의 창의적인 표현자체의 발달을 저해할 수 있는 요소를 안고 있다.

지금까지 로웬펠드와 아이스너가 한국미술교육과정에 준 영향과 시사점, 비판점에 대하여 살펴보았는데 요약정리 해보면 다음의 <표 10>과 같다.

<표 10> 로웬펠드와 아이스너 사상의 시사점과 비판점

	로웬펠드	아이스너
시사점	<ul style="list-style-type: none"> -미술교육 중심이 어린이로 옮겨감 -자유로운 자기표현 강조 -미술교육에서 표현과정, 발달과정의 중요성 인식 -미술교육을 통한 창의성 육성에 중점 	<ul style="list-style-type: none"> -체계적인 학습의 중요성 강조 -미술교육 관점의 변화 -미술교과의 독자성 강조 -교육환경의 중시 -미술교육의 세 가지 기초영역 제시

	<ul style="list-style-type: none"> -미술을 학습자의 생활과 밀접하게 연결시켜 교육하도록 함 -발달단계에 맞는 적기교육을 강조 	<ul style="list-style-type: none"> -체계적인 교육과정을 기초로 한 이해력의 신장과 제작결과 증시 -작품 결과와 미술문화 감상을 통한 미술이해, 감상교육 강조
<p>비판점</p>	<ul style="list-style-type: none"> -표현만을 강조 -미술 감상과 이해교육 소홀 -정확한 기록과 문서화 결여 -교사의 역할이 소극적으로 될 가능성이 큼 -결과도 과정 못지않게 중요함 -제시한 발달단계가 우리나라아동과 같지 않음 	<ul style="list-style-type: none"> -미술교육의 외적인 형식만을 중시할 가능성이 높음 -미술교육을 지식의 전달로 흐르게 할 가능성이 높음 -너무 개념적이어서 수업에 있어 구체적인 방법제시 부족 -각 급 학교와 학년에 따른 교육과정 제시하지 못함 -표현을 소홀히 함 -교사의 역할 지나치게 강조

V. 결 론

본 논문은 한국의 미술교육과정에 많은 영향을 준 로웬펠드와 아이스너의 미술교육 사상을 알아보고 어떠한 시사점과 비판점이 있었는지 살펴보았다.

우리 미술교육은 해방 이래로 외국의 제도 도입과 영향으로 비판 없이 수용되어 현재까지도 여러 문제점을 안고 제1차 교육과정부터 제7차 교육과정 개정까지 변천되어 왔다. 본 연구자는 이점에 문제의식을 가지고 우리나라 미술과 교육과정의 밑바탕에 흐르는 사상 및 방법론에 대해 검토할 필요성을 느꼈다. 제2차 교육과정부터 현재까지 지대한 영향을 미치고 있는 로웬펠드의 창의성중심 미술교육사상과 이를 보완하기 위한 아이스너의 이해중심 미술교육사상은 6차 교육과정부터 강조되면서 우리나라 미술교육과정에 지대한 영향을 미치고 있다.

로웬펠드의 미술교육사상에 대한 반성으로 아이스너의 미술교육사상이 발생하였으므로 이 두 사상은 서로 다른 입장을 가지고 있다. 가장 큰 차이점은 로웬펠드는 결과보다 과정을 중요시 하였고 미술을 창의성을 표출하는 도구로 보았지만 아이스너는 과정보다 결과를 중요하게 생각하고 미술이 목적이 되는 교육을 강조하였으며 미술이 독자적인 교과임을 주장하였다는 점이다.

이 두 교육사상이 우리나라 미술교육에 발전을 가져온 것은 사실이지만 이를 비판적 검토없이 받아들여 여러 가지 문제점도 낳았다. 로웬펠드의 창의성중심 미술교육은 지나치게 표현중심으로 감상과 이해교육을 소홀히 하였고 그가 제시한 아동발달 단계가 우리나라 아동의 발달과 차이가 있었다. 아이스너의 이해중심 미술교육사상 역시 많은 부분에서 강조되고는 있지만 구체적인 교육과정이나 지도방법의 제시가 미흡하였고 미술교육을 지식의 전달로 흐르게 할 가능성이 있었다.

이에 본 연구자는 지금까지 두 학자의 사상 및 방법론을 비교한 결과를 바탕으로 우리나라 미술교육이 나아갈 바람직한 방향을 제시하고자 한다.

첫째, 미술을 학습자의 생활과 밀접하게 연결시켜 교육해야 한다. 로웬펠드도 이 부분을 강조 하였는데 미술교육은 학생들의 현재의 삶 속에서 미술을 발견하고 적용하며 환경을 미적으로 개선하는 태도를 갖게 하는 것이 중요하다. 이렇게 생활 속의 미술교육이 가능하게 하기 위해서는 미술교육의 내용과 방법 등이 학생들의 생활과 밀접하게 연결되어야 한다. 이것은 학생들이 생활 속에서 접하고 보고 느끼고 경험하는 것들 중에서 미술적인 요소들을 그리고 만들고 구성하게 하는 것을 말한다. 그리고 환경에서 미술을 발견하여 표현하는 것에서부터 생활 속에서 미적으로 개선할 점을 찾아 스스로 개선해 보는 활동에 이르기까지 다양하게 전개될 수 있을 것이다. 따라서 학생들이 자신의 생활 속에서 미술을 발견하고 적용할 수 있도록 그들의 삶과 밀접한 주제와 재료, 동기부여 등으로 지도되어야 할 것이다.

둘째, 미술교육의 평가에 있어서 과정과 결과 중 어느 한쪽에 치우친 평가보다는 균형을 이루는 평가와 객관적인 척도가 마련되어야 할 것이다. 미술과목의 특성상 주관적인 성격을 배제하기는 어렵다. 이러한 난점을 최소화 할 수 있는 평가 방법으로 자신의 작품결과에 대한 발표와 토론 등을 통해 학생들의 자기평가와 상호평가 방법을 활용할 수 있다. 이는 교사의 주관적인 평가를 보완하고, 아울러 학생들의 비판적인 사고력을 기를 수 있는 방법이라 할 수 있다. 평가 결과의 활용 측면에는 평가 결과를 기록하여 서열을 매기는 것, 학생의 성취정도를 알려주는 것에서, 더욱 폭 넓게 활용하는 방향으로 이루어져야 할 것이다. 즉 다음 수업계획에 참고자료로 활용하고 교사 자신의 지도방법이나 지도내용, 평가 등을 개선하는 데 활용하는 등 다양한 활용 방안이 제시되어야 할 것이다.

셋째, 아이스너가 강조 하였던 미술 감상과 비평교육을 다른 교과와 통합하여 가르친다면 좋은 효과를 얻을 수 있을 것이다. 요즘에는 각 대학의 입시 논술시험에도 작품을 비교하고 비평하는 문제가 출제되고 있는 추세이다. 이런 문제들은 미술시간에 작품을 감상하고 비평해보지 못한 학생의 경우 난감해 하기 쉽다. 단순히 학생들에게 미술품을 보여주는 것에서 끝나는 것이 아니라 여러 가지 요소들을 분석, 평가하고 언어화함 으로서 비평의식을 길러주는 연습을 꾸준히 해 준다면 학생들도 미술과목의 중요성을 인식하게 될 것이라 생각한다. 또한 미술 비평교육의 확대를 통한 논술교육을 하고 감상영역에서 사회과 영역과 통합하여 미술사를 공부한다면 두 과목 모두의 능력향상에 도움을 줄 것이다.

넷째, 급속한 시대의 변화에 부응하는 미술교육 개정이 필요하다. 현대의 시대는 정보화 시대이고 문화의 시대이다. 첨단기술의 발달로 우리사회는 매우 빠르게 돌아가고 학생들은 누구보다 빠르게 정보를 흡수하고 있다. 학생들은 교사가 가르쳐 주지 않아도 홈페이지나 여러 프로그램에 많은 관심을 가지고 사용하며 생각보다 훨씬 더 정보 미디어에 노출되어 있다. 미술교육도 이러한 시대에 맞는 교육을 해야지만 학생들이 좀 더 흥미와 관심을 느낄 수 있을 것이며 이를 질적으로 이용할 수 있도록 계획하는 것이 과제일 것이다. 교사는 이해시킬 교육내용이 학생의 수준에 따라 선정되면 충분한 참고자료와 시청각 매체 등으로 쉽고 재미있게 학생들의 자발적인 참여를 유도 하여야 할 것이다. 예를 들어 항상 실시되어 오던 실기 수업인 수채화, 소묘, 조소 등에 국한하지 않고 요즘 학생들에게 익숙한 포토샵을 이용한 첨단미술작품제작 등 새로운 미술체험도 필요하다. 또한 교사는 정보화에 맞는 능동적인 대처를 해야 하며 학생들이 정보를 선택함에 있어 올바른 가치관을 심어주는 정서적인 부분까지 신경 써주어야 할 것이다. 또한 미술 교육은 문화와 밀접한 관련이 있

는 과목이기 때문에 미술교육을 통하여 미적안목을 기르고 올바르게 감상하며 즐길 수 있는 태도를 기를 수 있도록 이끌어야 할 것이다. 이는 미술교육의 이해교육과 표현, 감상교육이 서로 적절히 통합되어 지도될 때, 효율적으로 육성될 것이다.

참 고 문 헌

- 교육부, 『고등학교 교육과정 해설(10미술), 서울: 대한교과서 주식회사, 2001.
- 교육부, 『중학교 교육 과정 해설(IV)』, 서울: 대한교과서 주식회사, 1999.
- 교육인적자원부, 『중학교 교육과정 해설(I)』, 서울: 대한교과서 주식회사, 1999.
- 구순미, 「아이스너의 미술교육 사상이 한국 미술교육에 미친 영향」, 전북대학교 교육대학원, 석사학위논문, 2008.
- 권준범, 「DBAE를 통한 미술교육의 가능성 연구」, 사향미술교육논총, 2001.
- 김성숙 외 4인, 『미술교육과 문화』 서울: 학지사, 2007.
- 김영복, 「H. Read와 E.W. Eisner의 예술교육사상과 미술교육 방법에 관한 비교연구」, 홍익대학교 교육대학원 석사학위 논문, 1998.
- 김원희, 『교육과정론』, 서울: 학문사, 1982.
- 김정 외 10인 『미술교육학원론』, 서울: 예경, 1998.
- 김정선, 「미술과 교육과정 비교 고찰」, 사향미술교육논총 5집, 서울교육대학교미술교육연구회, 1997.
- 김지은, 「현대미술교육 사상이 한국 미술교육에 미친 영향 : 로웬펠드와 아이스너를 중심으로」, 숙명여자대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2003.
- 김춘일, 『아동미술론』, 서울: 미진사, 1985.
- 김춘일, 『아동미술의 지도와 이해』, 서울: 한국교육개발원, 1983.

- 김춘일, 『창의성 교육, 그 이론과 실제』, 서울: 교육과학사, 1999.
- 노재우, 「창의성주의 미술교육의 재조명과 신경향 분석」, 한국미술교육논총 제2집, 1993.
- 로웬펠드. 브리테인, 『인간을 위한 미술교육 (CREATIVE AND MENTAL GROWTH)』, 서울교육대학교 미술교육연구회 역, 서울: 미진사, 2004.
- 박정애, 『포스트모던 미술-미술교육』, 서울: 시공사, 2001.
- 박휘락, 『한국미술교육사』, 서울: 예경, 1998.
- 백중열, 「문화와 미술교육」, 사향미술교육논총 7집, 서울교육대학교미술교육연구회, 1999.
- 오병남, 「시각문화에 대한 미학적 접근」, 한국미술교육학회 제20차 학술집, 2002.
- 월간미술, 『세계미술용어사전』, 서울: 월간미술, 2009.
- 이규선, 김동영, 전성수, 『미술교육학 개론』, 서울: 교육과학사, 1994.
- 이규선 외 6인, 『미술교육학』, 서울교대미술교육연구회, 서울: 교육과학사, 2008, 제3판.
- 이규선, 「21세기를 대비한 학교 미술교육의 과제와 방향」, 사향미술교육논총 5집, 서울교육대학교미술교육연구회, 1997.
- 이우진, 「로웬펠드와 아이스너의 미술교육사상 비교 연구」, 홍익대학교 교육대학원 석사학위 논문, 1998.
- 이향미, 「로웬펠드의 미술교육사상 연구: 우리나라 미술교육과정에서의 시사점을 중심으로」, 홍익대학교 교육대학원 석사학위논문, 2004.
- 임영방, 『미술과 교육』, 서울대학교 출판부, 1982.
- 임정기, 이성도, 김황기, 『미술교육의 이해와 방법』, 서울: 예경, 2006.
- 정범모, 『교육과 교육학』, 서울: 배영사, 1968.

- 정인숙, 「이해중심 미술교육을 바탕으로 한 제7차 미술교육과정에 관한 연구」, 대구카톨릭대학교 교육대학원, 석사학위논문, 2006.
- 정태진, 「한국미술교육의 변천에 관한 연구」, 홍익대학교 교육대학원 석사학위 논문, 1987.
- 정현정, 「현대 미술교육 사상과 한국의 미술교육」, 경기대학교 교육대학원 석사학위논문, 1999.
- 최운재, 「로웬펠드와 아이스너의 미술교육방법론 비교 연구」, 한국교원대학교 석사학위 논문 1993.
- 최운재, 「DBAE에 대한 비평적 고찰」, 미술교육논총, 1993.
- 한국미술교과교육학회, 『미술교육 이론의 탐색』, 서울: 예경, 2003.
- 한국미술교육학회, 『미술교육의 동향과 전망』, 서울: 학지사, 2005.
- Arnheim, R, 『미술과 시지각(Art and Visul Perception)』, 김춘일 역, 서울: 미진사, 2000.
- Efland, Arthur D., 『미술교육의 역사』, 박정애 역, 서울: 예경, 1996.
- Eisner, E. W., 『새로운 눈으로 보는 미술교육』, 서울교육대학교 미술교육 연구회 역, 서울: 예경, 1995.
- Eisner, E. W., 『학문기초 미술교육운동』, 김인용, 김대현 역 서울: 학지사, 1997.
- Eisner, E. W., *Educating Artistic Vision*, N. Y: The Macmillan Co, 1972.
- L. L. Duke, "The Getty Center for Education Art", *Art Education NAEA*, 9, 1983,

A B S T R A C T

A Study on V. Lowenfeld's and E. W. Eisner's Theories influencing the Korean Art Curriculums

Park, Ji Hye

Major in Art Education

Graduate School of Education

Sungshin Women's University

Supervised by Professor Joeeun Lee

This thesis will analyze philosophies of Viktor Lowenfeld(1930~1960) and Elliot W. Eisner(1933~), how their ideas in art education have affected Korean Art Curriculum, and will also seek for how Korean education in arts should go forward for the future.

Korean Art Curriculum has not developed its own idea, but imported philosophies of art education from overseas, especially from Japan and America, without any specific examination. This is the reason that Korean Art Curriculum has not fully established its own ideological education in arts yet. The problem has brought up about whether foreign art education is suitable for educational conditions, aesthetical culture, or children's development in Korea.

Lowenfeld believed that the Fine Arts education could cultivate

creativity, self-esteem and harmonious characteristics of children. He insisted that education in arts should focus on children and develop their creative potentials. He also tried to develop children's creativity and ability to express as providing children with materials, motivations and themes.

On the other hand, Eisner believed that creative and fundamental characteristics of arts completed the fine arts education rather than social and children's demands. In addition, he suggested that a new art education should emphasize on instruction and method of education. He also highlighted understanding of arts and an ability of criticism.

These two scholar's ideology of art education has contributed to the development in Korean arts education; however, it has raised several problems as it applied to reality in Korean fine arts education. Lowenfeld's creative-focused art education not only stressed subjective and internal aspects of students, but also led teachers to have passive attitudes toward the education. Furthermore, Eisner's education in arts was based on knowledge and this can lead memorization of learning. Therefore, his ideology was insufficient to establish a practical curriculum in the fine arts education. Moreover, it is difficult to apply idea of Lowenfeld and that of Eisener to actual course contents because only a few time is assigned to the fine arts class. Art education in Korea is still based on development in practical techniques and memorization as well.

Due to these several problems, Korea should critically analyze the Western educational ideologies that affected the fine arts curriculums in

Korea. As we significantly review the foreign educational system, we should find out our own way to educate the fine arts curriculums which are proper to emotion, aesthetical culture and educational system in Korea.