

석사학위논문

중학교 미술교과서에서 추상미술
분석을 통한 개선방안 연구

지도교수 김 용 환



제주대학교 교육대학원

미술교육전공

강 지 윤

2006년 8월

~

중학교 미술교과서에서 추상미술
분석을 통한 개선방안 연구

지도교수 김 용 환

이 논문을 교육학 석사학위논문으로 제출함.



2006년 5월 일
제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

제주대학교 교육대학원 미술교육전공

제출자 강 지 윤

강지윤의 교육학 석사학위논문을 인준함.

2006년 6월 일

심사위원장

심사위원

심사위원

중학교 미술교과서에서 추상미술 분석을 통한 개선방안 연구

강 지 윤

제주대학교 교육대학원 미술교육전공

지도교수 김 용 환

현대 미술계의 주류인 추상미술은 큰 비중을 차지하고 있으며, 실생활과도 밀접한 관계를 맺고 있다. 그러나 우리는 초·중·고 교육을 받았음에도 불구하고 추상미술작품을 접할 때 난감해 하는 경우를 종종 찾아 볼 수 있다.

본 연구는 이러한 문제를 학교에서 교사들의 수업지침서로서 미술교과서 도판 작품 분석을 통하여 그 해결방안을 모색하였다.

따라서, 연구의 목적으로 미술교과서의 추상미술영역 도판작품을 분석하여 추상미술영역이 미술교과서에 어떻게 편성되어 있는지 알아보았으며, 이에 따른 문제점을 살펴보고, 그 개선방안을 모색함으로써, 학생들이 미술교과서를 통하여 추상미술을 쉽고, 올바르게 이해하며, 도움이 될 수 있도록 하였다.

연구방법으로는 추상미술의 이론적 배경을 바탕으로 추상미술을 이해하며 추상미술의 중요성을 인식한다. 이를 토대로 3종 미술교과서의 추상미술영역을 학년별 미적체험, 표현영역, 감상영역을 구분하여 분석하였다. 미술교과서에 수록된 추상미술을 중심으로 참고도판과 내용을 분석하였으며, 미술작품의 편성에 따른 문제점을 제시하여 그에 따른 개선방안을 모색하였다. 또한 주요 작가와 작품을 분석하여 추상미술의 기초 학습 자료로 제시하였다.

이에 따른 연구결과로서, 3종 미술교과서의 추상회화 중심으로 분석한 결과, 전반적으로 미술교과서 내용의 구성영역에 비해 추상미술을 주 제목으로 다루는 경우가 적었으며, 대부분 다양한 표현 기법이나 감상영역 내의 참고도판을 중심으로 추상회화를 제시하는 경우가 많았다.

현대의 미술작품에도 크게 구상작품과 추상작품으로 큰 흐름으로 나뉘어 있지만 미술교과서 내의 도판작품 편성에 있어서는 추상작품의 수는 현저히 적은 것을 알 수 있었다.

※ 이 논문은 2006년 5월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학 석사학위 논문임.

미술교과서 편성에 있어서 추상미술에 대한 참고작품의 이론적 배경이나 특징이 대부분 제시되어 있지 않았으며, 추상표현기법에 있어서도 여러 기법에 대한 소개가 학년별로 다양하게 다뤄지지 않아 학년별 차이점과 연계성에 있어서 미흡한 부분을 찾아볼 수 있었다. 이밖에 추상회화의 도판의 편집상의 문제로 학생들이 미술교과서를 보는데 혼란을 줄 우려가 있음을 알 수 있었다.

본 연구의 결론으로 학생들에게 교과서의 내용은 동기를 유발시킬 수 있는 자료가 되어야 할 뿐만 아니라 학생들이 학습하는 내용을 이해하도록 여러 가지 자료를 제공하며 활동을 유도할 수 있도록 도와주는 매개체임을 확인하였다. 또한 미술교과서 편성에 있어서 추상회화의 중요성을 일깨우기 위해 도판 및 해설을 늘리며, 무엇보다도 학생들이 추상미술을 쉽게 이해할 수 있도록 배려하여 구성되어야 할 것이다. 그리고 교사는 추상미술을 교육하는데 있어서 이론적 설명과 더불어 실기교육을 병행하여 추상미술의 이해를 도울 수 있도록 하며, 무엇보다 교사가 추상미술에 대한 올바른 인식과 관심이 필수적이라고 할 수 있겠다.



목 차

<국문초록>

I. 서론

1. 연구의 필요성과 목적 ----- 1
2. 연구의 방법 ----- 2

II. 추상미술의 이론적 배경

1. 추상미술의 기원과 발전 ----- 3
2. 추상미술의 유형 ----- 10

III. 현행 중학교 미술교과서의 추상미술 내용 조사 연구

1. 중학교 미술교과서의 이해 ----- 23
2. 추상미술 관련 작품 영역별분석 ----- 30
3. 중학교 미술교과서에 나와 있는 작가 및 작품 분석 ----- 39
4. 미술교과서에서 추상미술 관련 내용 분석에 따른 개선방안 - 52

IV. 결론 ----- 54

참고 문헌 ----- 56

ABSTRACT ----- 58

표 목 차

<표-1> 미적체험 영역의 추상미술 관련 참고 도판 내용 -----	29
<표-2> 표현 영역의 추상미술 관련 참고도판 내용 -----	32
<표-3> 감상 영역의 추상미술 관련 참고 도판 내용 -----	35
<표-4> 작품해설표 -----	40
<표-5> 작품해설표 -----	41
<표-6> 작품해설표 -----	44
<표-7> 작품해설표 -----	47
<표-8> 작품해설표 -----	49



<그림-1> 즉흥, 칸딘스키 -----	11
<그림-2> 빨강, 노랑, 파랑, 몬드리안 -----	13
<그림-3> 계약, 뉴먼 -----	18
<그림-4> 최초의 추상적 수채화, 칸딘스키 -----	40
<그림-5> 검은 곡선이 있는, 칸딘스키-----	40
<그림-6> 즉흥7, 칸딘스키 -----	40
<그림-7> 검은 사각형 안에서를 위한 습작, 칸딘스키 -----	40
<그림-8> 붉은나무, 몬드리안 -----	44
<그림-9> 회색나무, 몬드리안 -----	44
<그림-10> 꽃핀 사과나무, 몬드리안 -----	44
<그림-11> 구성 10번, 몬드리안 -----	44
<그림-12> 황,적,청과 흑의 콤포지션, 몬드리안 -----	45
<그림-13> 브로드웨이 부기-우기, 몬드리안 -----	45

<그림-14> 잭슨폴록 작업장면 -----	48
<그림-15> No.1, 잭슨폴록 -----	49
<그림-16> No.8, 잭슨폴록 -----	49



I 서론

1. 연구의 필요성과 목적

현대사회의 급격한 변화는 곧, 예술의 변화를 초래한다. 새로운 작품세계의 등장과 다양한 시각전달매체가 발달함에 따라 기발한 작품들도 많이 출품 되고 있다. 현대미술의 주류로써 구상미술과 함께 추상미술은 현재까지 큰 비중을 차지하고 있으며 순수예술작품에서 뿐만 아니라 실생활에서도 추상미술은 많이 활용되고 있으며, 많이 접하고 있음에도 불구하고 우리는 추상작품을 대할 때는 당황하는 경우가 종종 있다.

이는 추상미술에 대한 이해의 부족으로, 현 학교 미술교육 내에서 그 문제점을 찾아본다면, 현재 우리의 미술교육은 기능적 성격이 강하여 입시 위주 교육에 치우쳐있다. 입시위주교육으로 인해 학생들은 점점 미술에 대한 관심과 흥미를 잃게 되어, 학교를 졸업한 이후에는 미술에 대해 별 관심을 가지지 않거나, 미술 작품에 대해서도 진지하게 감상하기보다는 고고한 예술가들의 전유물이라는 고정관념을 지니게 된다. 또한 학생 자신의 내면적인 감정을 자유롭게 사고하고 표현해 낼 수 있는 기회가 적을 뿐만 아니라, 상상력과 창의력을 통해서 자유롭게 자신의 감정을 나타낼 수 있는 기회가 적어진다. 또한 미술 교과 수업에서 구상 작품은 그 형체 면에서 자기의 시각적 체험에 의하여 이해할 수 있다고 쉽게 생각할 수 있으나 추상작품은 그렇지 않다. 추상자체가 고차원적 조형언어로서 일상적인 개념과 다소 거리가 있어 접근하기 힘들다고 생각할 뿐 만 아니라, 추상미술은 미술을 전공한 사람들의 전유물이거나 지식인, 예술인만이 이해 할 수 있는 것으로 인식하는 경우를 자주 찾아볼 수 있다. 이는 교육적인 측면에서 바라보았을 때 현 학교 미술교육의 한계점이라고 볼 수 있다

또한 학교 미술교육에 있어서 미술교과서의 역할은 매우 중요하다고 할 수 있다. 그것은 미술교과서는 미술교육의 목표를 구현해 낸 것으로, 그 목표에 충실하도록 만들어진 지침이기 때문이다. 또한 교과서의 내용에 따라 학생들에게

동기를 유발시킬 수 있어, 미술교과서는 학생들의 추상미술의 이해에 많은 영향을 줄 것으로 사료된다.

따라서 본 연구에서는 중학교 미술교과서에 편성된 추상미술 영역을 분석하였다. 학교에서 학생들이 미술수업에 있어서 중요한 역할을 하고 있는 미술교과서 분석을 토대로 미술교과서 내의 추상회화를 중심으로 도판을 분석하여 문제점을 제시하고 그에 따른 개선방안을 모색함으로써 학생들이 교과서를 통하여 추상미술을 쉽게 이해할 수 있도록 도와주는 매개체로서의 교과서를 구성하는데 도움이 되고자 연구하였다.

2. 연구의 방법

본 연구의 문제를 해결하고자 추상회화의 이론적 배경을 토대로 교과서를 비교 분석하여 문제의 해결방안을 모색하였다.



첫째, 현대미술의 흐름 속에서 추상미술을 이해하고 추상미술의 개념과 흐름 및 유형을 살펴봄으로서 추상미술의 중요성을 인식하도록 한다.

둘째, 미술교과서 분석에 앞서 미술교과서의 특성과 교육목표를 제시함으로써 미술교육의 필요성을 토대로 미술교과서의 의의를 제시한다.

셋째, 중학교 미술교과서 가운데 3종, 교학사(주), 대한교과서(주), 삶과 꿈 교과서에 편성되어있는 추상미술 가운데 추상회화를 중심으로 도판 내용을 분석하여 이로 인한 전반적인 문제점을 토대로, 교과서 상의 추상회화작품의 편성을 중심으로 그에 따른 문제점을 분석한다.

넷째, 교과서 비교분석을 통하여 얻어진 결과를 토대로 교과서 편성에 따른 문제점의 개선방안을 제시하여 추상미술을 쉽게 이해 할 수 있도록 한다.

Ⅱ. 추상미술의 이론적 배경

1. 추상미술의 기원과 발전

“사전적인 의미에서 추상(Abstraction)은 라틴어 abs-trahere에서 유래된 것으로 대상의 전 구성 요소 가운데서 어떤 것을 잘라내고, 밖으로 끌어내고, 줄이는 것을 의미한다.”¹⁾ 즉, 어떤 대상을 그 전체상에서 생략하고, 제거하고, 정리하는 것을 추상이라고 표현하고 있다. 이처럼 자연의 대상을 생략하고, 제거하고 정리하는 과정을 통해서 결국 순수한 기하학적 요소인 점, 선, 면 등만이 남게 될 것이다.

또한 “추상을 ‘자연에서 추출하다’라는 언어적인 의미를 지니고 있으나, 이것만으로 추상을 설명할 수 있다면 아주 오랜 고대시대부터 추상이 존재했다고 할 수 있다. 선사시대와 고대 이슬람 등의 유물들에서 찾아볼 수 있는 간략하게 기호화시킨 이슬람 미술의 아라베스크 선은 훌륭한 추상적 형태이다. 하지만 이것들을 모두 추상미술이라고 말 하기는 힘들다. 자연에서 추출되어 기호화된 형태라고 해서 전부 추상의 범주 안에 들어갈 수는 없다.”²⁾

알프레드바(Alfred H. Barr)³⁾는 추상을 다음과 같이 설명한다.

“자연의 대상으로부터 자유로운 자율성을 지닌 존재가 되었을 때 진정한 ‘추상미술’이라고 할 수 있다. ‘추상’이라는 용어의 의미는 ‘자연으로부터 이끌어 내다’, ‘추출하다’이다. 용어의 어휘적 해석만을 가지고는 추상회화의 정확한 개념을 설명하기가 애매하다. 미술에서 ‘추상’이라는 용어는 자연으로부터 멀어지고자 하는 욕구의 극단적인 현상을 설명하기 위해 이용된다.”⁴⁾고 한다.

1) 오광수(1988), 「추상미술의 이해」, 서울:일지사 p.46

2) 김현화(2001), 「20세기 미술사」. 한길아트

3) 서양 근·현대미술사의 궤도를 그리는 데 중요한 역할을 했다. 그는 모마의 개관에 맞춰 세잔, 고갱, 쇠라, 반 고흐 등 네 작가를 ‘근대미술의 아버지’로 놓고 기념전시를 통해 널리 알려졌다.

4) Alfred H. Barr. Cubism and Abstract art (New York : The Museum of Modern Art,

“추상이란 어휘는 자연을 재현하지 않은 미술의 양식을 지칭하기 위해 약속된 보편적이고 공통적인 용어이다. 한편에서는 비대상, 비구상이라는 용어를 사용하기도 한다. 그러나 추상적인 이미지, 즉, 삼각형, 원, 사각형 등도 대상이 될 수 있으며 또한 그것들이 구상이 아니라고 단정 지어 말할 수도 없다.”⁵⁾ 그러므로 자연을 묘사하지 않은 미술의 양식을 지칭하기 위해 ‘추상’이라는 용어가 더욱 적절하게 받아들여진다.

자연을 자연 그대로 묘사하려고 노력하던 시기를 지나 작가의 사유작용을 통하여 변형하여 표현하려고 하는 것을 넓은 의미에서 추상이라고 할 수 있다.

“20세기 추상미술의 선구자인 칸딘스키(Kandinsky 1886-1944)는 인간의 내적 필연성, 정신성을 표현하기 위해서 추상의 도래는 필연적이라고 주장한다. 자연 대신에 인간의 사유작용을 표현하는 것이 추상이라고 정의 한다면 추상미술은 분명히 20세기의 발명이다. 중세 기독교미술도, 종교성을 고취시키기 위한 것이지 인간의 미학적 탐닉과 정신성을 표현하기 한 것이 아니다. 추상은 르네상스 시대 휴머니즘 부활과도 같은 획기적인 것으로, 20세기인들이 자연으로부터의 독립을 선언하고 자연 대신에 인간의 철학과 사유작용을 표현하기 위한 것이라고 한다.”⁶⁾ 따라서 ‘추상’은 ‘자연으로부터 추출하다’라는 의미와 자연으로부터 독립하고픈 인간의 욕구를 반영하는 어휘이다.

추상미술에서의 추상의 뜻은 크게 두 가지로 나눌 수 있다. 그 하나는 추상은 자연의 형상에서 공통된 질서의 형을 뽑아낸다는 것이다. 어린이들이 사람의 얼굴은 둥글게, 산은 세모꼴로 그리는 것도 일종의 추상행위이다.

자연에 친화하고 순응하려는 화가는 자연의 형상을 모방하여 사실적으로 그리기를 즐겨하지만, 자연이라는 외부세계를 인간과 떼어놓고 보려는 추상화가는 가변적인 자연현상에 대결하여 오히려 선과 색만으로 불변의 절대적인 질서를 신비롭게 확립하려 한다. 이런 점에서 칸딘스키나 몬드리안의 작품을 다시 본다

1993), p.11

5) 강미옥(2003), “다양한 표현방법을 통한 추상회화 지도 방안 연구”, 한국교원대학교 교육대학원 석사학위논문

6) 김현화(2001), 「추상미술의 이해」, 한길아트, p.10

면, 그것은 자연적 대상을 전혀 상상할 수 없는 순수한 선과 색의 묶음이라고 할 수 밖에 없다.

이처럼 추상미술은 물적·객관적인 대상을 떠나 인간의 사유작용으로 주관적 순수구성을 표현하는 관념미술로써 자연물의 구체적인 형태를 배제하고 선, 색, 형 등의 순수한 조형 요소나 균형, 리듬, 통일 등의 조형원리만으로 표현된다.

추상은 1914년 제1차대전이 발발할 무렵인 1910년~13년 사이에 유럽에 감돌았던 전쟁의 기운과 함께 탄생되었다. 전쟁은 불평등하고 비합리적이며 부조리하고 혼란스러운 세상을 다 파괴시키고, 전쟁이 끝나면 질서 있고 합리적으로 정리된 세상이 건설될 것이라는 믿음은 그 당시 추상화가들 뿐 아니라 대다수의 지성인들 사이에 팽배하였다. 7)

알프레드 마는 추상미술을 두 개의 중요한 전통으로 구분해 주고 있다. 하나는 인상주의에서 쇠라(Georges Seurat)⁸⁾, 세잔(Paul Cezanne)⁹⁾을 거쳐 큐비즘¹⁰⁾의 물결을 형성하여 마침내 기하학적 구성적 운동으로 확대되어 가는 지

7) 김현화(2001), 「추상미술의 이해」, 한길아트, p.12

8) 19세기 프랑스의 신인상주의를 이끈 화가로, 대비색을 작은 색점들로 병치하여 빛의 움직임을 묘사한 그의 기법을 **점묘법**이라고 한다. 그는 이 기법을 사용하여 대작들을 남겼는데, 질서정연하게 찍혀진 순수색의 작은 점들은 너무 작아서 작품을 감상할 때 거의 식별되지 않으며, 단지 화면 전체가 빛으로 아른거리는 효과를 자아낸다. 그 대표적 작품으로는 <아니에르에서의 물놀이 Une Baignade, Asnières> (1883~84)·<그랑드자트 섬의 일요일 오후 Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte> (1884~86)가 있다.

9) 남프랑스의 **엑상프로방스** 출생으로, 순수한 **외광파**(外光派)에 속하지는 않았다. 1874년 제1회 인상파전에 출품한 작품에서 보여준 빛과 색의 배합은 한층 인상파작가로 접근해 가는 듯한 느낌을 주었으나 제3회 인상파전을 고비로 차차 **인상파**를 벗어나는 경향을 보이고, 구도와 형상을 단순화한 거친 터치로 독자적인 화풍을 개척해 나가기 시작하였다. 이 때의 작품이 더욱 발전하여 후에 **야수파**와 **입체파**에 큰 영향을 주었으며, 1896년 인상파그룹과 결별하고 고향인 엑상프로방스에 돌아와서는 작품에만 몰두하였으며 4년 후인 1900년경부터는 재능과 독특한 작품이 널리 알려지기 시작하였다. 그리고 “자연은 구형·원통형·원추형에서 비롯되는 것이다”라고 견해를 밝힐 만큼, 자연을 **단순화**된 기본적인 형체로 집약하여 화면에 새로 구축해 나가는 자세로 일관했다. 그는 20세기 회화의 참다운 발견자로 칭송되고 있으며, **피카소**를 중심으로 하는 입체파(cubisme)는 세잔 예술의 직접적인 전개라고 볼 수 있다.

10) 20세기 초 야수파(포비슴)운동과 전후해서 일어난 미술운동으로, 입체주의라고도 한다. 그 미학은 회화에서 비롯하여 건축·조각·공예 등으로 퍼지면서 국제적인 운동으로 확대되었다. 그 특질은 무엇보다도 **포름(forme)**의 존중에 있으며, 인상파에서 시작되어 야수파·표현파에서 하나의 극에 달한, 색채주의에 대한 반동으로 보인다. 자연을 재구성할 것을 목표로 한 세잔에서 원류를 찾을 수 있으나, 역사를 거슬러 올라가면 이탈리아 르네상스의 원근법의 대가인 우첼로, P.D.프란체스카, 17세기 프랑스의 G.드 라투르 등에서도 입체파적인 추구를 발견할 수 있다. 또 나무

적이고 구조적, 건축적 방향이며, 다른 하나는 역시 인상주의에서 출발하여 고갱(Paul Gauguin)¹¹⁾ 과 그 추종자들을 거쳐 마티스(Henri-Emile-Benoit Matisse)¹²⁾ 의 포비즘¹³⁾, 칸딘스키의 초기 표현주의로 그리고 다시 표현적 추상으로 확대되어 가는 신비적이고 자발적, 비합리적 방향으로 나아간다. 그러므로 추상미술의 가장 직접적인 뿌리는 인상파에서 시작되어 쇠라, 세잔, 고갱으로 오면서 더욱 분명한 것으로 나타난다고 할 수 있는데 그 근원이 될 수 있는 것은 색채의 해방에서 찾을 수 있다¹⁴⁾

20세기 추상화도 알고 보면 19세기 말 사실주의 그림인, 세잔이나 고갱에 의해서 단순화되고 피카소(Pablo Ruiz y Picasso)에 의해서 선과 면으로 분해되어, 종내는 몬드리안(Piet Mondrian, 1872-1944)에 이르러 선과 색으로 남게 된 것에서 비롯된 것이다. 몬드리안은 나무를 점차 단순화시켜 본 결과 수평과 수직의 선만이 남게 됨을 깨닫고 나무와 같이 자연적 대상을 떠나서 엄격한 기하학적 조형(선과 색면)만으로 그림이 가능함을 입증하였으며, 추상의 또 다른 의미로서 자연적 대상의 추상회화와는 달리 애초부터 절대적인 추상적 실재(원, 삼각형, 사각형 등)가 근원적으로 있다는 확신에서 출발한다. 플라톤은 일찍부터 자연의 어떤 형상보다도 직선과 곡선 등이 만들어내는 순수한 형태가 훨씬 아름답

를 쌓아올린 것 같은 입체표현에 뛰어난 루카 칸비아노, 프라체리, 독일의 뒤러 등도 입체파의 선구자라고 할 수 있다.

- 11) 그는 세잔느에 자극을 받고는 세잔느가 형의 단순화를 찾는다면 고갱은 색의 단순화로부터 시작되었다. 그는 색을 분석하는 것이 아닌 그 순수한 색을 살리며 구성을 하여 완성하였기에 그는 원색이 주류였고 그러한 색의 화려한 상징주의를 추구하기 시작하여 테두리를 뚜렷하게 표현한 클로와 조네와 채도 높은 색깔을 한면으로 채색 처리한 종합 기법을 만들었다. 그는 1891년 타이티 섬으로 여행을 떠나 남방의 색채와 미개한 생활을 대상으로 관화, 목조, 유화등 많은 작품을 남겼다. 그의 예술적 특징은 빛나는 색채, 단순화된 인체의 여러 형식의 채용에 있다. 그는 인간의 감정을 직접 화면에 투입하려는 생각으로 선과 색의 설명적인 요소를 생략하고 전체를 상징적, 종합적으로 통일하려는 새로운 화면 구성을 수립하였다. 그의 대표작으로는 "감사의 공물", "설교 후식 환영", '원시인 ', "황색의 그리스트", "타 마테테" 등이 있다.
- 12) 20세기 프랑스 화가들 가운데 가장 중요한 화가로 간주되기도 한다. 1900년경에 야수파 운동의 지도자였던 마티스는 평생 동안 색채의 표현력을 추구했다. 그의 소재는 주로 실내풍경이나 구상적 형태였으며, 그가 주제를 다루는 방식에는 지중해 특유의 활기가 넘쳐흐른다.
- 13) 포비즘의 역어이다. 주정적인 경향을 대표하는 야수파운동은 엄밀한 의미에서 강령과 이념을 가지고 출발한 유파라기보다 인상파나 신인상파의 타성적인 화풍에 반기를 든 젊은 작가들의 일시적인 만남에서 형성되었다.
- 14) 오광수(1988), 「추상미술의 이해」, 서울 : 일진사, p.77-p.78

답다 하여, 그리스의 비너스상 보다도 이집트의 피라밋을 아름다움의 우위로 삼았다고 한다.¹⁵⁾

현대미술의 개척자이며 근대미술에 획기적 전환을 가능하게 한 화가는 세잔을 들 수 있다. 그가 표현한 것은 자연을 묘사하는 예술이 아니라, 자연을 구조(꾸민다는 뜻)하는 예술이다. 그는 자연의 형태를 왜곡시키는데 자신의 목적을 주고 있지 않았다. 오히려 윤곽선의 확고함과 정확성을 기했으며, 원근법을 제거하고 다시점적인 시각을 도입, 화면전체를 질서 있게 분할하는 등 그는 자연과 대등한 조화를 가진 미술의 법칙을 만들어 회화를 거의 추상적으로 재구성하는데 까지 접근 하여 그 나름대로의 해석으로 추상회화의 선구자라 할 수 있다.

야수파¹⁶⁾가 자기의 감각을 집중적으로 강하게 그리기 위하여 자연을 마음대로 변형한 것에 대하여, 입체파¹⁷⁾는 그와 반대로 세잔의 조형이념을 발전시켜, 선과 형을 자연의 외형에 구애됨이 없이 새로운 평면의 세계를 창조하기 위하여 기하학적인 방법으로 화면을 재구성하여 표현하였다.¹⁸⁾ 입체파나 미래파¹⁹⁾는 추상이기는 하지만 그 근원에 있어서는 자연과의 연관성을 결코 상실하고 있지 않다. 그런데 현상의 세계와는 단연히 관계를 끊고, 처음부터 순수하게 추상적인 화면으로 완결시킨 독자적 조형의 세계를 구축하려는 화가가 있었는데, 그 대표적인 화가였던 몬드리안과 칸딘스키는 이러한 태도를 분명하게 확립시킨 최초의 작가이다.²⁰⁾

추상회화가 일반적으로 사용된 것은 1932년 <추상창조(Abstraction-Creation)>²¹⁾를 조직, 추상창조 그룹이 결성 이후 4년간의 활동에서 추상예술의 하나의

15) 김해성(1995), 「현대미술을 보는 눈」, 열화당, p.55-p.60

16) 원색의 강렬한 색채와 대담한 변형으로 작가의 주관을 표현하였다. 대표적인 작가로는 마티스·루오·블라맹크 등이 있다.

17) 자연의 형태를 기하형으로 분해하고, 재구성하여 여러 시점에서 본 대상의 형태를 한 화면에 표현하였다.

18) 김해성, 전계서, p.56

19) 20세기 초, 이탈리아를 중심으로 일어나, 과거와 전통을 거부하고 그 대신 젊음과 새로움·기계·운동힘·운동속도를 찬양한 예술운동을 말한다. 대표적인 작가로는 보치오니·카라·세베리니·루솔로·발라 등이 있다.

20) H. W Janson&Dora Jane Janson, 유흥준 역(1991), 「회화의 역사」, 서울 : 열화당, p.220

도달점을 나타내었으나 그 동안 제2차대전으로 추상미술 그 자체활동도 정체되기에 이른다.²²⁾

1930년대부터 기하학적 추상은 타성에 빠지게 된다. 추상의 양적인 팽창은 추상의 새로움과 변혁적인 신선함을 보편성으로 바꾸었다. 젊은 화가들은 관습과 타성에 빠지게 되었고 추상회화는 다시 거듭 태어나야 하는 시련에 부딪치게 되었다.

형식적으로 관습화되어가는 추상미술은 제2차 세계대전으로 인해 무너지게 되고 전쟁의 승리자였던 미국에서 다시 새로운 도약으로 일어서기 시작하였다. 우선 미국에서는 추상표현주의를 탄생시켰다. 정력적인 표현주의자인 잭슨 폴록²³⁾(Jackson Pollock 1912~19560, 드 쿠닝(Willem de Kooning 1904~1997)²⁴⁾, 로스코(Mark Rothko)²⁵⁾, 뉴만(Barnett Newman)²⁶⁾등이 활동하였고, 유럽에서는 빌이나 바자렐리(Victor Vasarely 1908~1997)²⁷⁾의 요소주의 원리, 폰타나(Lucio Fontana 1899~1968)²⁸⁾등은 자유추상 혹은 유럽의 앵포르멜²⁹⁾이

21) 1931년부터 37년까지, 프랑스 파리에서 결성된 추상 예술가 그룹.

22) 이장희(2002), “중학교 추상미술 지도의 효율적 방안 연구” 한국교원대학교 미술교육대학원 석사학위논문

23) 미국의 추상화가. 표현주의를 거쳐 격렬한 필치를 거듭하는 추상화를 창출했고 화포 위에 물감을 떨어뜨리는 액션페인팅 기법을 개발하여 세계화단에 큰 영향을 끼쳤다.

24) 1948년 흑백회화를 충격적으로 전시하여 등장한다. 드 쿠닝은 자유롭고 거의 광란적인 붓질로써 격정적인 모습의 형상에 집중한다. 그의 유명한 <여인 연작>은 오만하고 비속한 여인을 그린다. 폴록의 회화가 고상한 추상의 고뇌라면 그는 속물적인 근성과 블랙 유머러스한 조소를 담은 형상적인 것을 담는다. 그에게서 형상은 이미 재현을 떠났으며 그는 인체에서 찾을 수 있는 격렬함과 폭력을 형상의 과정적인 붓질로 제시하는 것이다. 인체를 모한한 변이가 가능한 구조 전체로 그는 추상과 비추상적인 작품을 번갈아 제작하며 회화적인 제한과 한계성을 유동적으로 이용하고 있다. 따라서 그는 모든 작품에 생생한 표현과 자발성이 두드러지는 표현적인 강렬한 제스처가 있다.

25) 라트비아 태생으로 미국에서 활동하였다. 초기에는 신화를 바탕으로 하는 초현실주의 작업을 하다가 붓 대신 스펀지를 사용한 색면회화라는 자신만의 양식을 발전시켰다. 그러나 1970년 자살로 생을 마감했다.

26) 1950년대 전성기를 누리던 미국의 화가로 작품을 구상하고 제작하는 데 감정적인 접근을 시도한 추상표현주의 작가이다. 단일 이미지로 가득 찬 캔버스에 통일성을 유지하면서 색조에 바탕을 둔 단순한 표현양식을 발전시켰다.

27) 헝가리에서 태어나 1950년대 프랑스에서 활동하던 화가로 기하학적 추상화를 그리는 화가로서, 옵아트 운동의 주요인물이다.

라는 새로운 예술이 일어나면서 뉴욕과 유럽은 쌍벽을 이루게 된다.³⁰⁾

1940년대 중반부터 성행한 추상 표현주의는 유럽에 근거를 두었지만, 잭슨 폴록의 ‘오토마티즘(automatisme)’기법³¹⁾을 이용하여 ‘액션 페인팅(action painting)’이라는 개성적인 스타일로 미국을 지도적 위치에 올려놓았다.

현대 미술에 있어서 추상미술을 칸딘스키와 몬드리안 이후 1960년대 앵포르멜(Informel)³²⁾과 추상표현주의(Abstrat Expressionism)³³⁾로 나누어진다. 이후에는 시각현상을 탐구하는 옵아트(Op Art)³⁴⁾와 누보 리얼리즘(Nouveau Realisme)³⁵⁾의 반복된 이미지 추상화-미니멀리즘 계통 초상화-등이 있는데 이들은 이 두 가지에 근본을 두고 있다.

오늘날의 추상미술은 전반적인 서양미술 역사에서 표현과 시각의 자유를 얻

28) 주로 이탈리아 밀라노에서 활동하였으며, 단색조로 깨끗하게 다듬어진 캔버스에 구멍을 뚫거나 부족한 도구로 긁어 이차원의 캔버스에 삼차원의 공간을 재현하는 색다른 표면 효과로서 작품활동을 하였다.

29) 제2차 세계대전 후에 일어난 서정적 추상 회화의 한 경향, 정형화되고 아카데미즘화된 추상, 특히 기하학적 추상에 대한 반동으로 생겨난 것으로, 격정적이며 주관적인 것이 특징이다.

30) 유영철(2001), “중학교 미술에서 추상회화 이해와 감상지도 방안에 관한 연구”, 석사학위논문, 국민대 교육대학원

31) 초현실주의의 회화나 시에서 의식세계나 사고의 움직임 표현하는 중요한 수법 가운데 하나. 시인 A. 브르통은 초현실주의를 <마음의 순수한 자동현상(自動現象)으로, 그것을 통해 말하는 법, 쓰는 법 또는 다른 모든 방법에 의해 사고의 진정한 움직임을 표현하려고 하는 것이다>라고 정의하였다

32) 제2차 세계대전 후에 일어난 서정적 추상 회화의 한 경향. 정형화되고 아카데미즘화된 추상, 특히 기하학적 추상에 대한 반동으로 생겨난 것으로, 격정적이며 주관적인 것이 특징이다.

33) 추상회화의 한 양식. 일반적으로 1940~50년대 미국 추상회화를 가리킨다.

34) 옵티컬 아트(optical art), 즉 시각적인 미술의 약칭. 1965년 뉴욕 현대미술관에서 <반응하는 눈(responsive eye)>이라는 주제의 기획전이 열렸는데, 새로운 추상예술로 주목을 끌었다. 옵티컬은<광학적>이라고 번역되며, 또한 <망각적> 예술이라고도 불리듯이, 인간의 눈의 착각을 이용한 착시 예술이다.

35) 신사실주의. 현대 문명이 만들어낸 ‘새로운 현실’을 그대로 작품으로서 제시하는 것. 1960년대 초에 프랑스를 중심으로 밀라노, 파리에서 일어난 유럽에 있어서의 새로운 경향의 전위 미술 운동으로 당시 유럽과 미국에서 재배적인 회화 조류였던 앵포르멜 미술, 추상표현주의, 타시즘 등 일련의 추상미술에 대응해서 일어났다. 공업제품의 단편이나 일상적인 오브제를 거의 그대로 전시한 누보리얼리즘은 ‘현실의 직접적인 제시’란 새롭고 적극적인 방법을 추구했던 예술이란 점이 특색이다. 이 방법은 누보리얼리즘의 가장 중요한 이념으로 클라인의 빗물질화 사상에서 발전한 것이었다. 공업화된 사회를 현대의 자연으로 보아 그 속에서 생산되는 물체를 무매개적으로 제시한다는 것을 의미한다.

은 점과 함께 20세기 미술의 역사의 주류를 이루며 다양한 조형의 가능성을 보여주고 있다. 또한 여러 학문과 더불어 산업 또는 과학기술 등 여러 연구의 제반 요소들과 함께 발전하고 있음을 알 수 있다. 이처럼 추상미술의 미술계뿐만 아니라 사회 속에서도 중요부분을 차지함을 알 수 있으며, 이는 미술교육에 있어서도 추상미술의 교육에 많은 관심이 필요할 것이다.

2. 추상미술의 유형

1) 서정적 추상과 기하학적 추상

(1) 서정적 추상

추상미술은 선, 형 색 등의 기본적인 조형요소를 가지고 작가의 주관적인 내면의 세계를 표현하는 것을 말한다. 그 중에서 “색채는 아름다움, 고요함, 색의 약동하는 힘 등과 같이 서로 대조되는 특징들을 표현할 수 있음은 물론 시각적 효과, 개인의 관념, 그리고 상징적 의미 등을 드러낼 수 있다.”³⁶⁾ 색채가 지닌 시각적 지각적 효과는 그 자체만으로도 큰 미술 작품의 주제가 되어왔다.

몬드리안의 작품과 같이 정연한 구성으로서의 ‘차가운 추상’이 있다면 또한 ‘뜨거운 추상’이라고 불리는 또 하나의 경향으로 이를 ‘서정적 추상’이라고도 일컫는다. 비기하학적 추상인 ‘서정적 추상’은 색채나 형태에 내면적인 심리를 표현한 것으로 뜨거운 추상이라고도 불린다.

“서정적 추상으로 대표되는 칸딘스키 작품은 현대 추상미술의 주요한 두 흐름을 보여주고 있는데, 그 하나는 작품<컴포지션 8, NO.260>과 같은 기하학에 또 하나는 작품<회화 NO.201>처럼 유기적 혹은 서정적인 것에 뿌리를 두고 있다. 이런 추상미술의 두 흐름을 보여주었지만 흔히 칸딘스키는 몬드리안과 함께

36) 필립 예나원(2004), 「현대미술 감상 길잡이」 한국미술연구소(역), 서울:(주)시공사, p.68

비교 설명되는데 야수주의 만큼이나 역동적이면서도 강한 색채의 위력을 뽐내면서 색채와 색에 의한 형태를 서정적으로 사용하고 있다는 것을 차이로 들 수 있겠다. 모네의 영향을 받은 칸딘스키는 추상의 가능성과 필요성을 이론과 실천을 통해 정당화시킨 추상화의 선구자이다. 그는 작품에서 인간의 내면세계를 나타내고자 하였다. 칸딘스키는 색채를 단지 색채로서 즐기고 형은 형 그대로 사랑하였다. 이러한 생각은 그는 음악과 비교하여 “음악이 음 자체의 작용으로서 직접 우리들의 마음에 호소하며 감동을 주는 것과 같이 색채나 형태도 그 자체로서 미적인 감동을 주는 힘이 있다”³⁷⁾ 라고 하였다.



<그림-1> ‘즉흥’, 칸딘스키

이와 같은 생각이 그가<뜨거운 추상>에 도달하게 된 이유이다. 추상화를 처음으로 시작한 칸딘스키의 작품은 선열한 색채가 화면 가득히 열정적이며 감각적으로 넘쳐흘러, 격정적인 리듬을 나타내었다. 때때로 색채 안에서 색과 색이 속삭이는 소리를 듣게 된다고 말하는 칸딘스키는 이것을 그의 정신적 체험이라고 믿고 있었다. 결국 내적인 욕구 그 자체가 칸딘스키 작품의 소재가 되고 있으며 이것을 표현화 시켜주는 길이 색의 음악성이었던 것이다.

“그는 추상화를 제작함에 있어 자신의 예술적 영감의 원천을 다음의 세 가지 즉, 외부 자연의 직접적이며 즉각적인 느낌을 표현한 ‘인상(impression)’, 내적

37) 전상범 :전계서 pp. 101-102

성격, 비물질적 성격을 지닌 거의 무의식적 우발적 표현으로 ‘즉흥(improvisation)’, 서서히 형성된 순수조형 작업으로 최초의 구상대로 치밀하게 나타내는 이성적 표현을 ‘구성(composition)’이라고 부른다.”³⁸⁾

그 후 칸딘스키는 제1차 대전의 발발로 불안한 정세의 독일을 떠나 1915년에 러시아로 돌아갔다. 그 당시 러시아의 화단은 절대주의자와 구성주의가 중심이 되어 기하학적 추상이 유행하고 있었다. “1922년 그가 ‘바우하우스³⁹⁾’의 교단에 서게 되자, 그의 화풍은 일변하여 기하학적 형태나 선에 의한 구성이 작품의 주축이 되기 시작하였다. 유동적인 색채의 난무는 돌변하여 점, 직선, 호, 파상선, 원, 삼각형 등의 견고한 모양이 미묘하게 조화되어 등장하였다. 만년이 되면서 칸딘스키의 작품은 기하학적인 요소가 다시금 후퇴하여 무한하게 전개되는 풍부한 형이 서로 얽혀 다양한 변화를 가져오게 하였다.”⁴⁰⁾

즉 직감적인 초기의 작품과 지적인 증기의 화면이 여기에 종합된 것이라고 말할 수 있겠다. 이미 차갑다거나 뜨겁다고도 할 수 없는 독자적인 추상세계가 이루어진 것이다.



(2) 기하학적 추상

“현대인의 생활환경은 인공적인 건축물과 공산품 등으로 둘러싸여 있고, 그것들의 기본형은 직선, 삼각형, 사각형, 원형 등의 기하학적 형상들이다. 즉 기능적이고 기계적인 구성물들은 기하학적 환경을 의미하는 것이며, 이러한 기하학적 감수성에서 비롯된 조형의식은 기계기술의 발달로 생산된 산물들이 지니는 특성과 연관 지어질 수 있다.”⁴¹⁾

38) 임영방(1979), 「현대미술의 이해」, 서울대 출판부, p.215

39) 1919년 건축가 발터 그로피우스(Walter Gropius)가 미술학교와 공예학교를 병합하여 설립하였다. '바우하우스(Bauhaus)'라는 이름은 독일어로 '집을 짓는다'는 뜻의 하우스바우를 도치시킨 것이다. 주된 이념은 건축을 주축으로 삼고 예술과 기술을 종합하려는 것이었다.

40) 오광수 전계서 pp.112-113

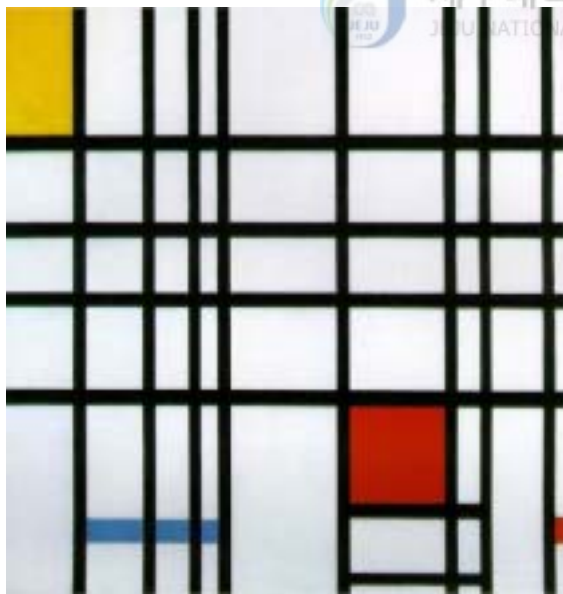
41) 오시원(2005). “중학교 추상미술교육 실태조사” 중앙대학교 교육대학원 석사학위논문

기하학적 추상은 선과 색채의 엄격한 구성에 의한 조형의 원리를 탐구하고 흔히 ‘차가운 추상’이라고도 불린다. 대표적인 화가인 네덜란드 출생의 몬드리안은 입체주의를 거쳐 극단적으로 감축되는 순수형태의 기하학적 추상화를 지향하며 독자적인 조형성을 개척하였다.

몬드리안은 “비 자연화는 인간진보의 본질적인 하나의 초점이기 때문에 비 자연화 한다는 것은 추상화 한다는 것이다. 추상적으로 만이 순수한 추상표현을 얻을 수 있다. 비 자연화, 그것이 심화이다. 이러한 길로서의 화회는 구성요소나 그 구도까지도 비자연화 한다.”⁴²⁾라고 한다. 이렇게 밝힌 그의 고찰은 1920년대 부터 1930년대까지 걸친 그의 기하학적 작품 세계에서 조형화되어 나타나고 있다.

“몬드리안은 변하는 자연의 외관에 충실한 것이 아니라 불변하는 세계, 때로는 절대적 세계로서 종교적인 감정까지를 내포한 세계의 추구였다.

이를 실현하기 위한 것은 형태의 불변의 기본적 요소인 수직과 수평, 그리고 제한된 원색이었다. 몬드리안의 1920년대 이후 그의 작품 속에서 이와 같은 질서를 찾아볼 수 있다.”⁴³⁾



<그림 -2> ‘빨강,노랑,파랑’ 몬드리안

42) 몬드리안(1926), 「사람, 길, 마을」

43) 오광수 : 전개서 p. 89

1926년 몬드리안의 조형이론은 다음과 같다.

- 1) 조형수단은 3원색 및 무색의 평면 또는 장방체여야 한다. 건축에 있어서는 공백공간이 무색에 해당하고 재질은 색채에 해당한다.
- 2) 각 조형수단은 같은 가치여야 한다. 크기나 색이 다르다 하여도 그것은 같은 가치의 것이어야만 한다. 균형은 일반적으로 무채색의 큰 평면과 색채 또는 재질의 작은 평면 사이에서 이루어진다.
- 3) 이와 같이 구성에서도 조형수단에 대립된 2차성이 필요하다.
- 4) 지속적 균형은 위치관계로 이루어지고 있으며 기본적 대비를 나타내는 직선(조형수단의 극한)에 의하여 표현된다.
- 5) 조형수단을 무력화하고 말살하는 균형은 배치와 생생한 운율을 만들어내는 비례관계에서 이루어진다.⁴⁴⁾

균형 속에서 이루어지는 순수한 색과 선의 순수한 관계만이 그에게는 순수한 미의 세계였다.

몬드리안 추상의 배경은 피카소, 브라크와 같은 입체파 전시회의 보고서이다. 엄격한 절대성과 본질성에 대한 추구와 자연을 통하여 형태를 단순화시키려는 몬드리안의 독단적인 의지였다.

제1차 대전 이후 입체주의에서 벗어난 고유의 조형이론과 양식인 ‘신 조형주의’를 준비하게 된다. 몬드리안은 양과 음, 형태와 공간, 수직과 수평으로 대변되는 이원론적 원리에 근거한 기호들이 자연에 내재되어 있는 정신성을 충분히 규명할 수 있다고 믿었다. 그의 회화에서 수직과 수평의 만남은 남성과 여성, 정신과 물질 등 극단적으로 대립되는 이원론적 요소들의 만남을 의미한다. 이원론적인 사유작용은 신지학에서 유래된 것으로 몬드리안의 신조형주의 회화의 절대적 형태 요소가 된다. 그에게 추상은 도덕의 가치와 미학의 가치라는 이중적 의미를 지니게 되는데 이것은 신지학과의 만남에서 구체화되었다. 그는 자신의 회화를 규정하기 위해 ‘신 조형주의’라는 용어를 만들어낸다. 그는 회화의 요소를 일직선과 직각, 세 가지 기본색인 빨강, 파랑, 노랑 그리고 무채색으로 제한시켰다. 작

44) 임영방 :전계서 pp. 219-220

품의 구성은 격자구성으로 이루어지는데 거기서 느껴지는 구속감을 피하고 리듬을 부여하기 위해 비대칭의 구성을 택해 활기와 자유를 얻는 보편성을 추구한다. 그의 기호화된 형태와 색채 요소들은 보편적으로 완전한 평형을 보장하는 우주와 자연의 핵심이다.⁴⁵⁾ 기하학적 추상은 몬드리안의 작품을 통하여 지속적으로 탐구되어 정점에 다다르게 되었다. 영향력 있는 기하학적 추상미술가 중 한 사람인 말레비치(Kasimir Malevich)도 입체주의를 완전하게 비구상에 이르게 이용했으며 그의 그림은 보편적 감성을 표상하는 형상을 보여준다. 1913년경 그가 주창한 절대주의는 어떤 감정이나 연상도 일으키지 않는 순수 미술을 추구하여 단순화시킨 형태가 순수하게 기하학적 형태만 남을 때까지 밀고 나가 흰색 바탕 위에 흰색 정방형을 그리기에 이르렀다. 즉 ‘신 조형주의’는 명백한 표현의 절제라는 원칙에 지배하는 사조로 말레비치의 절대주의와 더불어 기하학적 추상의 원류를 이룬다.⁴⁶⁾

2) 추상표현주의와 앵포르멜

(1) 추상표현주의

제2차 대전이 끝난 후 사회는 전반적으로 기존의 가치를 뒤엎는 큰 변화가 일어나는 가운데 미술화단에서도 큰 변화를 초래하면서 기하학적 추상은 전쟁의 종식과 더불어 주춤해졌다. 절대논리로 믿어왔던 과학기술은 엄청난 파괴력을 지녀 결국 전쟁으로의 종식으로 이르도록 한 인간의 참담한 모습을 바라보면서, 인간의 이성적인 판단, 과학적인 논리에 회의를 느끼게 되고, 오히려 본능의 충동을 무한히 자유롭게 표출하기를 원하기 시작한다.

이러한 변화는 미술가들 사이에서도 이성적이고 논리적인 미술작품에 대한

45) 이장희(2002), “중학교 추상미술 지도의 효율적 방안 연구” 한국교원대학교 미술교육대학원 석사학위논문

46) 김애경(2001), 중학교 추상화감상지도방안연구, 조선대학교 교육대학원 석사학위논문, p.49.

회의를 느끼면서 결국 결과를 예측할 수 없는 불확실성과 내면의 본능에 의한 감정의 분출이 만들어 내는 우연적 효과에 기대를 가지게 되었으며, 이를 신체의 폭발적 행위에 의해 분출되는 표현적 추상의 조형적 언어로 표현된다.

“표현적 추상은 ‘추상표현주의(Abstract Expressionism)’라고 명명되면서 미국에서 크게 발전하였다. 추상표현주의는 전쟁 포화 속에서 어떤 의미도 갖지 못한 전통성에서 벗어나 미국의 젊은 화가들은 새로운 언어로 새로운 미술의 형태를 다시 구축해야 한다는 절박한 필요성 속에서 추상표현주의를 탄생시켰다.”⁴⁷⁾

추상표현주의는 제2차대전 이후 미국의 상징이 되는 대표적인 미술운동으로 최고의 가치로서 인정하면서 전 세계에 선전하였고 뉴욕은 전후의 새로운 세계 미술 중심지로 주목되었다.

추상표현주의는 1942년 ~ 46년에 페기 구겐하임(Peggy Guggen Heim)⁴⁸⁾과 베티 파슨(betty Parson) 화랑에서 여러 차례 전시회를 가지면서 본격적으로 하나의 미술사조로서 형성된다. 1942년 구겐하임의 화랑 ‘금세기의 미술’에서 기획된 전시회에는 유럽에서 이주한 초현실주의자들과 젊은 미국 화가들이 동시에 초대되었다. 이 전시에서 액션 페인팅의 잭슨폴록을 비롯한 고르키(Gorky, Arshile)⁴⁹⁾, 스틸 등이 추상표현주의를 이끄는 대표작가들이 등장하였으며, 초반에는 무관심 속에서 시작되었으나 곧 빠른 속도로 성장한다.

“일반적으로 추상표현주의라고 지칭하는 것은 뉴욕 화단에서 일어나는 추상 미술을 의미한다. 1945년 「뉴욕커」지의 로버트 코츠(Robert Coates)기자가 폴록과 드 쿠닝(Willem de Kooning)⁵⁰⁾의 작품을 언급하면서 ‘추상표현주의’라는

47) 김현화 전제서, p.200

48) 뉴욕 시에 있는 미술관으로, 솔로몬 구겐하임이 수집한 현대 미술품들을 소장하고 있다. 이 미술관 건물은 프랭크 로이드 라이트가 설계하여 1959년에 완공하였고 전통적인 미술관 설계에서 과감히 탈피한 형태를 취하여 매끈하게 조각된 거대하고 장식적 없는 흰 콘크리트의 코일이 바깥쪽으로 나선 모양을 그리며 올라가 있다. 내부의 전시공간은 스테인리스 스틸로 떠받친 유리 로 된 둥근 지붕을 통해 빛이 들어오는 중앙의 공간을 6층으로 된 나선형 경사사가 에워싸고 있다. 많은 그림들은 경사진 외벽에 숨겨진 금속대에 고정되어 있어, 마치 작품이 공중에 떠 있는 것같이 보인다

49) 아르메니아 출생. 15세 때 미국으로 건너가 뉴욕에서 디자인 및 공예를 배우고, J.미로의 작품과 R.마타, A.콜더 등과 알게 되어 초현실주의에 접근하였다(1929). 한때 W.데쿠닝과 아틀리에를 쓰면서 유기적인 추상양식을 확립하였다(1940). 자연물의 원형을 조합하여 내적인 세계를 표현한 추상표현주의의 대표적 화가이다. 만년에 화재와 교통사고의 불행이 겹쳐 자살하였다

명칭을 사용하기 시작한다.”⁵¹⁾

추상표현주의는 1952년에 로젠버그(Harold Roesnberg)가 명명한 ‘액션페인팅’과 1955년에 그린버그가 명명한 ‘색면회화’라는 커다란 두 개의 흐름으로 나뉜다.

미국 화가들은 ‘자동기술법’을 한 단계 더 발전시켜서 본능에 의지한 형상 작업을 통해 비이성적 일뿐만 아니라 예측 불가능한 즉흥적인 작품으로 이루어졌다. 액션페인팅은 신체의 움직임에 의해 표현되는 붓터치가 만들어 내는 효과 또는 페인트의 질감에 따라 변화하는 다양한 양상의 작품들로 이루어지며, 대표작가로 잭슨폴록, 드쿠닝, 클라인 등이 있다.

반면에 “색면회화는(Color field painting) 화가의 성격이나 감정을 직접적인 방식으로 나타내지 않고 커다란 색면의 캔버스 작업을 통해 명상을 유도하는 특징을 지니며, 이들은 순수시가에 의존하여 넓고 통일된 색채형태나 색면으로 추상적 상징 또는 이미지를 표현한다.”⁵²⁾ 대표적인 화가로 로스코(Rothko, Mark),⁵³⁾ 뉴먼(Barnett Newman) 등의 작품에서 이러한 경향이 있다. 로스코는 공동 선언문에서 “우리는 복잡한 사상을 단순하게 표현하는 것을 좋아한다.”고 쓰고

50) 1904년 네델란드 태생의 미국화가로, 뉴욕의 건축사장에서 페인트공으로 일하던 그는 1930년대 스튜어스 테이비스, 아실 고르키와 같은 뉴욕의 아방가르드 작가들과 친해지면서 전업작가의 길을 결정한다. 불법이민 노동자였던 윌렘 쿠닝(Willem de Kooning)은 이름에 드(de)를 덧붙여 작가 윌렘 드 쿠닝(Willem de Kooning)으로 변신 하게된다. 2차대전 직후에 부상한 유럽과 미국의 추상미술이 기존원칙의 거부와 전통적 구성방법과의 단절에서 공통점을 지니고 있다면, 드 쿠닝의 회화 또한 전통의 파괴 작업에서 시작된다고 볼 수 있다. 남의 것을 빌어 어떻게 나의 것으로 만들어 가야하며, 또 나의 길은 남과 얼마나 달라야 하는가. 이를 위해 모방이 있고 파괴가 있으며 재구성이 있고 재창조가 있듯이 드 쿠닝의 초기 20여년에 가까운 작가 생활은 이러한 과정의 연속으로 점철되어 왔다. 1938년의<서있는 두 남자>에서 55년 <풍경이 있는 여인>의 작품에 이르기까지 나타나는 일관성 있는 진보과정은 구상에서 추상으로 변화하는 치밀한 파괴작업으로 50년대 말 탄생하는 드 쿠닝의 최고의 추상 작품들이 결코 우연이 아님을 증명해 주고 있다.

51) 장 킷 다발(1998), 「추상미술의 역사」, 미진사, p97

52) 오광수(1998), 「추상미술의 이해」, 미진사, p. 70

53) 러시아의 드빈스크 출생으로 1913년 미국으로 이민하여 예일대학과 아트스튜던트 리그에서 공부하였다. 1940년대에 들어서면서 **초현실주의**의 영향을 받아 추상화의 길을 찾았고, 1947년경부터 큰 화면에 2개 또는 3개의 색면을 수평으로 배열한 작품을 제작했다. 윤곽이 배어든 색면이 배경으로 떠돌아가듯이 융합하는 작품으로 **추상표현주의** 화가로서 널리 알려졌다. 주요 작품으로 뉴욕근대미술관에 소장되어 있는 《작품 10번》이 있다.

있다. 그리고 그의 그림은 단순한 만큼 크기는 거대한 것을 선호하였다. “큰 그림은 관객에게 직접적인 호소력이 있지요. 그것은 관객을 그 속으로 끌어들이 수 가 있으니까요.”라고 말했다.



<그림-3> ‘계약 뉴먼

바네트 뉴먼(Barnett Newman)은 뉴욕과 중에서도 가장 급진적인 추상미술가였다. 그는 질감의 표현이나 붓자국, 소묘, 음영효과, 원근법 등을 완전히 포기하고 자신의 집(Zip)이라 부른 깊고 가느다란 색면인 스트라이프(Strips) 무늬로 양분된 원색의 평면적 추상화를 그렸다. 추상표현주의자들의 그림이 에너지로 가득 차 있다면 뉴먼의 것은 색면들 간의 의사소통에만 전적으로 의존하여 응축된 듯 한 느낌을 주는 작품이다. 역시 뉴먼도 크기를 강조하였다. “크기는 감동에 비례한다.”고 말하였으며, 그의 텅 빈 듯 한 공간을 가늘고 긴 스트라이프 무늬로서 작품의 빛이 나오는 듯 한 느낌을 주며, 이는 “무아지경의 혼돈”을 의미하는 것이다.⁵⁴⁾

추상표현주의는 알아 볼 수 있는 형상을 창조해야 한다는 압박감과 기하학적인 추상에서 그들을 해방시켜 주었으며, 우연과 충동을 억제해야 한다는 전제에서 자유로워진 그들은 열정적인 행위로 작품을 창조함으로써, 그림을 그린다는 행위 자체에 높은 가치를 두었다.

54) 캐롤스트릭랜드, 김호경 엮음(2000), 「클릭, 서양미술사」, 예경, p.292-294

(2) 앵포르멜(Informel)

2차 세계대전이 끝나고 난 후 유럽인들의 갈등과 위기에 의한 정치적, 사회적 기존체제에 대한 회의와 의심에서 시작되어 사회의 전분야로 파급되었다. 특히 미술계에서 일어나는 위기와 붕괴의식은 더욱 기존의 이념 자체를 뿌리째 흔들면서 새로운 변화를 재촉했다. 젊은 미술가들은 전쟁을 일으킨 기존의 가치관을 대체할 만한 혁신적인 조형성을 탐구해야 한다는 의무감을 갖지 않을 수 없었다.

기성세대가 추구하였던 모든 면이 결국은 전쟁을 일으켰다는 반발심인 것이다. 미술 분야도 이에 벗어나지 못하였다. 기존의 양식에 회의를 느낀 젊은 미술가들은 이전의 양식을 확실히 무너뜨릴 수 있는 혁신적인 예술 양식을 바랐다. 그리하여 나온 미술양식중 하나가 앵포르멜이다. 이 앵포르멜이라는 용어는 정형적이지 않은 즉 비정형이라는 뜻으로 프랑스 비평가 타피에(Michel Tapie)⁵⁵⁾가 고안해 낸 것이다.

앵포르멜은 화파라기 보다는 파리화단에서 유행하였던 추상적이고 서정적인 표현경향을 띠는 추상회화를 지칭하는 포괄적인 용어 중 하나일 뿐이다. 타피에는 1952년에 미술의 새로운 시대를 여는 중요한 저서가 되는 <다른미술(L'art autre)>이라는 제목의 논평집을 준비하면서 전후에 등장하는 새로운 미술을 설명하였는데 이 '다른미술'이라는 것은 앵포르멜을 지칭하는 또 다른 어휘이다.

앵포르멜 미술은 미국의 액션페인팅과 한 경향으로도 볼 수 있을지 모르나 하지만 미국이 확실히 변혁적인 반면 앵포르멜의 화가들은 그 정도까지 미치지 못한다. 하지만 그들보다 부드럽고 감미로운 서정성을 지니고 있다.

이 서정적 추상과 함께 앵포르멜의 대표적인 특징들은 타시즘(Tachisme)⁵⁶⁾과

55) 스페인에 현대 추상미술을 소개한 미술가로, 초기에는 초현실주의 미술로 시작했으나 프랑스 회화의 영향을 받아 추상미술로 전향하여 국제적인 명성을 얻었다. 1950년 장 뒤뷔페의 작품에 영향을 받아 초현실주의를 버리고 추상미술로 나아갔으며, 1955년부터 물감을 두껍게 칠하는 임파스토 화법으로 그림을 그리기 시작했다. 그는 미국의 추상표현주의와 유사한 힘과 개성적 표현을 보이는 질료 위주의 회화로 세계적인 명성을 얻었다. 후기 작품에서 물통·거울·스타킹 등의 실제 사물을 그림에 결합하기 시작했으며 실제 책상을 '캔버스'로 이용한 이상블라주 작품인 <밀짚이 있는 책상 Desk with Straw> 에서처럼 아주 큰 사물을 사용하기도 했다. 그의 석판화는 은밀하고 자연발생적인 효과로 유명하다.

마티에르(Matiere) 회화이다.

타시즘은 '얼룩(Tache)'이라는 용어에서 비롯되었듯이 물감을 흘리거나 떨어 뜨려 얼룩과 반점을 남기는 드리핑 기법을 지칭한다. 또한 마티에르는 앙포르멜에 가장 두드러지는 요소로써 즉흥적이고 충동적으로 여러 비회화적인 것을 이용하여(못이나 나무 석탄 등) 물질 자체에 생명을 갖게 하고 그 물질로 정신성을 추구하였다.

이런 여러 요소와 기법들을 앙포르멜 화가는 연구하고 탐구하여 순수하고 즉흥적인 자기 자신의 본능에 충실하면서 표현해 나갔다.

앙포르멜 회화의 향상은 장 뒤뷔페(Jean Dubuffet)의 첫 전시에서 예고되었으며 그 다음 포트리에(Jean faurier)⁵⁷⁾의 <인질>의 연작을 통해, 그리고 연속적으로 볼스(Wolfgang Wols), 반벨데(Van Velde) 등과 코브라(COBRA)그룹이 등장하면서 활기차게 추진되었다

그들은 기존의 미적요소에 회의를 느끼면서 형태와 색채를 해방시키는 비정형적인 회화를 해나갔다. 또한 이들은 마티에르는 일종의 정신성 복구의 주체로도 도입되었고, 실제의 형태나 기호에서 가지고 있는 의미가 아닌 기호를 기호 그 자체의 의미를 갖는다고 생각 즉 기호를 기의로 보았다 또한 회화는 건축처럼 철저한 설계와 사전준비로 이루어지는 것이 아니라 즉흥적이고 그때그때의 본능과 욕구 표현, 우연의 효과에서 이루어진다고 보았다.

그 본능적이고 즉흥적인 성질을 잘 표현해낸 작가로 뒤뷔페와 포트리에를 들

56) 제2차 세계대전 이후인 1950년대에 파리에서 일어난 회화 양식으로, 미국에서 전개된 액션 페인팅과 마찬가지로 화가의 직관적·임의적인 붓놀림을 특징으로 했다. 한스 하르통과 제라르 슈네데르, 피에르 술라주, 프랑스 볼스, 차오 우키, 조르주 마티외 등 젊은 화가들이 발전시킨 타시즘은 프랑스의 전후 미술운동인 아르 앙포르멜의 일부로서 기하학적인 추상화를 거부하고 좀 더 직관적인 표현 양식을 지지했다. 아르 앙포르멜은 액션 페인팅을 포함한 당대 미국 추상표현주의의 직관적·개인적인 양식에 영향을 받았다. 프랑스의 타시즘 화가들은 미국의 액션 페인팅 화가들과 마찬가지로 묵직한 붓을 사용하여 화면을 휩쓸듯이 그리기도 하고 물감을 툇툇 떨어뜨리거나 얼룩지게 하거나 튀겨서 대형 작품들을 만들기도 했다. 그러나 그들의 작품은 대개 우아한 선과 부드러운 혼합색을 사용함으로써 그들이 본뜬 잭슨 폴록이나 윌렘 데 쿠닝과 같은 미국 화가들의 작품들보다 더 우아하고 서정적인 분위기를 자아낸다. 타시즘 화가들은 액션 페인팅 화가들에 비해 주제의 착상이 제한되어 있었다.

57) 프랑스의 화가로 프랑스 앙포르멜미술의 중요한 확립자 가운데 하나이며 1940년대 초 대독 레지스탕스 운동에 투신한 경험을 바탕으로 작품을 제작했다

수 있는데 뒤뷔페는 비문화적인 벽의 낙서, 암굴벽화, 어린아이와 정신병자들의 그림에 관심을 갖고 이런 그림들을 꾸며지지 않고 가식이 없는, 무언가를 생각하고 따라 그리거나 염두 해 두지 않고 인간의 순수한 본능과 욕망, 광기가 생명력 있고 순수한 미술이라고 생각하여 흡사한 그림을 계속 그려나갔다.

그는 대중들이 장례식장에 가서 죽은 사람을 추모하듯이 미술관에 가서 죽은 그림을 추모한다고 생각, 죽은 그림이 아닌 살아있는 생명이 있는 미술을 창조해야 한다고 주장하였다. 또 한 그는 마티에르의 본성을 주장하는 물질성을 존중하였는데 우연적이며 본능적인 두터운 물감과 형태 즉흥적으로 선택한 재료를 통하여서 물질이 생명을 갖고 그 본연의 성질 그대로를 표현하며 정신성을 이에 같이 표현하였다. 뒤뷔페의 거칠고 야만적인 표현방법과 회화양식은 ‘아르브뤼(Art Burt)’⁵⁸⁾ 운동의 탄생에 기여하였고 그의 이런 거칠고 야만적, 본능적인 회화는 ‘코브라’그룹의 화가들 작품에서도 발견할 수 있다. 코브라는 그룹 사람들의 출신 지역을 따서 지어진 이름이다. 코브라는 지식인층에 대한 반작용과 반문화를 지향하는 협동체였다. 이들은 강렬한 색채와 물감을 흘릴 때 나타나는 효과를 사용하여 기존의 미적 가치를 무시하고 거칠고 야만스러운 본능의 욕구를 중요시하는 새로운 미학을 세우고자 하였다.

뒤뷔페와 코브라그룹과 같이 물질성으로 정신성을 표현한 화가로 포트리에가 있는데 그는 게슈타포(Gestapo)⁵⁹⁾를 피해 은둔생활을 하던 1942~43년 시기 <인질>연작을 제작 발표하여 진정한 화가로서의 명성을 얻었다. <인질>연작에서 인간을 형태적으로 표현되어 있지 않고 두터운 마티에르의 물질적인 존재로서 표현되어졌고 인간의 육체들은 침묵하는 물감 덩어리로 변형되어졌다. 그의 이런 회화적 마티에르는 전쟁으로 인해 파괴되어진 인간 존엄성과 대중의 고통과 피

58) 1940년대에 세련되지 못하고 미숙하며 심지어 꼴사나운 미술을 발전시킨 프랑스의 화가 장 뒤뷔페의 미술로 그가 창조적 표현의 가장 순수한 형태로 본 정신병적인 작품과 순진한 작품, 원시적인 작품들의 데생과 회화, 낙서에 아르브뤼라는 이름을 붙였다. 초기의 입체파 미술가들이 오세아니아와 아프리카의 원시 조각을 발견한 것처럼, 뒤뷔페는 이러한 양식의 미술을 연구하면서 그것이 인간의 감정과 인간적 가치들을 가장 진실하게 표현한다고 생각해 거기에서 독특한 착상을 끌어냈다.

59) 나치 독일의 정치 경찰로 ‘비밀국가경찰’이라는 뜻이다. 독일과 그 점령지 내에서 나치 반대해력을 무자비하게 탄압하였다.

와 죽음을 함축적으로 표현한 것이다. 그림 속에서 묘사된 육체는 부패되고 찢어진, 상처가 깊어가고 썩어가는 동물적인 살이다. 그의 그림에서 형상이 보이더라도 구상화가 아니다. 그는 내적인 감성과 인식을 재현하기 위해 노력하였다.

앵포르멜 회화는 전 유럽으로 급속도로 빠르게 퍼지면서 크게 유행을 하였다. 그 때문인지 회화적정신과 물질성을 지닌 마티에르를 강조하는 미술이 아닌 진부하게 답습하는 모방자들이 생겨나면서 회화의 의미를 풍요롭게 하지 못하고 외형적 형태만 비슷하게 모방하여 쇠퇴하는 길에 빠졌다. 이후 1960년대 미국 추상표현주의가 꺾이듯이 앵포르멜 회화도 새로운 방향을 찾아가야했다. 어떠한 문화든 오랜 시간 끝에 완성에 이르렀다고 생각하면 곧 진부한 관습이 되어버린다. 앵포르멜 또한 이런 면을 벗어나지 못하고 쇠퇴해졌다. 하지만 그들이 가지고 있던 물질성에 정신성을 부여하여 표현하고 인간의 본성과 즉흥성으로 회화의 순수성을 찾아 끊임없이 노력하고 탐구했던 그 열정과 정신은 오래도록 이어지고 잊히지 않을 것이다.



Ⅲ. 현행 중학교 미술교과서의 추상 미술 내용 조사 연구

1. 중학교 미술교과의 이해

1) 미술교과 특성과 미술교육의 목표

(1) 미술교과 특성

미술은 느낌이나 생각을 시각적 조형 언어를 통하여 창조, 발전시켜 나아가는 예술의 한 영역이다. 또, 미술은 그 시대의 문화를 기록하고 반영하기 때문에 우리는 미술 문화를 통해서 과거와 현재를 이해하고, 나아가 문화의 창조와 발전에 공헌할 수 있다. ‘미술 교과 교육은 다양한 미술 활동을 통하여 주변 세계의 아름다움을 느끼며 향유할 수 있는 심미적인 태도와 상상력, 창의성, 비판적인 사고력을 길러주고, 아울러 미술 문화를 이해하며 계승, 발전시킬 수 있는 능력을 갖춘 전인적 인간을 육성하는 데에 목적이 있다.’⁶⁰⁾

즉, 미술과 교육에서는 첫째, 생활에서 미적 대상을 발견하고 느낄 수 있는 경험을 제공함으로써 정서를 풍부하게 해 주며, 미술을 생활화할 수 있는 적극적인 자세를 가지도록 한다. 둘째, 동기 유발을 통해 나타내고자 하는 욕구를 북돋워 주고, 주제, 표현 방법, 조형요소와 원리, 재료와 용구 등에 관한 체계적인 탐색 활동과 능동적인 표현 활동을 통해 느낌과 생각을 창의적으로 나타낼 수 있도록 한다. 셋째, 미술품에 대한 개인적인 반응이나 판단을 존중하고, 창의적이며 비판적인 사고력을 가지도록 한다. 또, 역사적, 문화적 맥락에서 미술을 이해하고 애호하는 태도를 가지게 하며, 전통 미술에 대한 자긍심을 길러 미술 문화 창조

60) 이장희(2002), “추상미술 지도의 효율적 방안 연구” 한국교원대학교 교육대학원, 석사학위논문

에 기여하도록 한다.⁶¹⁾

미술과의 내용은 교과와 특성과 학생의 발달 단계를 고려하여 다음과 같이 ‘미적 체험’, ‘표현’, ‘감상’으로 이루어진다. 중학교 수준에서는 발상력을 북돋워 주제의 특징을 효과적으로 나타낼 수 있는 능력을 길러 줌으로써 창의적 표현의 토대를 마련하도록 하였으며, 서로의 작품과 미술품을 보는 활동에 대한 흥미와 관심을 계속 유지하고, 시대와 양식에 따른 미술품의 특성을 이해하며 존중하도록 하였다.

(2) 미술교육의 목표

① 목표 설정의 기준

미술과 목표는 다음이 고려되어 설정되어야 한다.

첫째, 인간의 특성 변화를 충분히 포함할 수 있도록 포괄적 이어야 한다.

즉, 목표가 여러 가지 상황이나 학생의 개인적인 욕구, 성취수준 등 포괄하여 종합적 이어야 하고, 예정되고 한정되며 고정적인 목표가 되어서는 안 된다.

둘째, 목표는 포괄적인 성격을 고려하되 중심적인 목표는 명확하게 제시하여야 한다. 학생들의 요구는 때론 가변적 성격을 띠 수 있기 때문에, 교사에게 있어 추구하고자하는 교육의 목표에 도달하려는 중심적인 생각이 명백히 인식되어야 하기 때문이다.

셋째, 미술과의 목표는 향도적 성격을 가지는 포괄적인 것이기 때문에 수업이 끝난 후에 바로 알아보는 측정의 표준을 정하기 어렵다. 따라서 타 교과와 달리 미술과의 자체적인 특성을 살리는 목표여야 한다.⁶²⁾

61) 노영자 외 1인, (2003), 「중학교 미술2 교사용 지도서」, 서울:교학사, p.6

62) 한국 교육 개발원(1977), p.92

② 미술교육목표

미술과의 총괄 목표를 달성하기 위한 세부적인 목표로서, 제7차 미술과 교육과정에서는 미적체험, 표현, 감상 영역과 관련된 다음과 같은 3개항의 하위 목표를 제시하고 있다.

- ㄱ. 미적 대상의 가치를 발견하고 이해할 수 있다.
- ㄴ. 느낌과 생각을 창의적으로 표현할 수 있다.
- ㄷ. 미술품의 가치를 판단하고, 미술 문화유산을 존중할 수 있다.

하부 목표 ㄱ항은 미적 체험과 관련된 것으로서, 생활 속에서 미적 요소를 발견하고 아름다움을 느끼며 그 가치를 이해함으로써 미적으로 사고할 수 있는 능력을 기르도록 설정되었다. 하부목표 ㄴ항은 표현영역과 관련된 것으로서, 개성은 존중하며 표현에 창의성이 발휘 되도록 하고 있다. 또, 하부 목표 ㄷ항은 감상영역에 관한 것으로서 서로의 작품과 미술품을 보고 활동에 흥미와 관심을 가지는 것으로부터 미술품의 가치를 판단하는 단계로의 발전 이를 바탕으로 미술 문화유산을 이해하고 존중하는 태도의 함양을 강조하고 있다⁶³⁾

③ 미술과의 내용

7차 교육과정부터 미술을 3개의 영역으로 나누었으나 서로 연관성 있는 통합적 수업이 이루어지도록 내용이 구성되었다.

자연미와 조형미의 조화 이해

- ㄱ. 자연과 조형물의 아름다움과 조화 이해하기
- ㄴ. 자연과 조형물의 구조에서 아름다움과 조화를 발견한다.
- ㄷ. 자연과 조형물의 조화를 이룰 수 있는 조건에 관하여 토론한다.

미적 체험 영역에서는 우리 생활환경 주변에 펼쳐진 자연과 조형의 세계가 지니는 아름다움을 관찰을 통하여 발견하고, 자연과 연관된 일상생활 속에서 미술이 어떤 영향을 끼치고 있으며 활용되고 있는 지를 알아보도록 구성하였다.

63) 교육인적자원부/고등학교 교육과정 해설 10. (2001), 미술, p.22

2) 미술교과서의 의의

한국의 미술교과서는 교육부가 직접 발행자를 지정하여 편찬하는 1종 교과서와는 달리 출판사가 교육부의 교과서 지침에 의해 제작한 후 교육부의 검정을 거치는 2종 교과서이다. “현재 한국의 교과서는 7종으로 중학교에서는 학교 운영위원회의 심의와 학교장이 선정하고 있다.”⁶⁴⁾ 또한 “현행 교육과정은 지역성을 강조하고 있기는 하지만 지방의 특수성을 반영하기 어려운 획일적인 내용이므로 교육내용이나 시간배당, 교과서 편찬 등 교육과정의 지역화를 위한 근본적인 검토와 함께 재구성해야 할 필요가 있다.”⁶⁵⁾ 그럼에도 불구하고 교육과정 시행령을 지역 실정에 맞도록 재구성 하지 못하고 미술과 교육과정의 기본정신에도 접근하지 못하는 운영을 하고 있는 실정이다. 즉 학생들이 자기 주변 환경에서 얻어지는 미적경험을 자유롭게 표현함으로써 자기의 삶과 환경을 운택하게 개선해 나갈 수 있는 능력을 기르는 구체적이고 효율적인 지역화 학습이 되지 못하고 있다. 다시 말하면, 학생들의 생활과 진로와 밀접한 관련 속에서 지역사회의 미술 자원을 적절히 활용하는 교과지도서가 아쉬운 실정이다

대부분 교사들이 교과서란 교육과정의 목표를 구현한 것이며 교육과정에 제시된 내용에 충실하도록 꾸며진 하나의 자료집이라는 사실을 깨닫지 못하고 있다. 그렇기 때문에 미술수업은 자연히 이 중에서 제작, 보급된 교과서를 중심으로 하여 일률적인 방향으로 흐르게 되었던 것이다.

물론 교육과정을 전개해 나가는 데 있어서 자료 단원이 중요한 것처럼 학생들에게 중요한 것이 아닐 수 없다. 아무리 교육 사조가 교과서 중심에서 생활 중심으로 옮겨간다 하더라도 교과서가 가지는 의의는 저하되는 것이 아니라 교과서는 문화 혹은 지식의 완전한 본질이며, 간결한 형태의 요체로 이루어져 있어 경험으로 미칠 수 없는 것까지 다룰 수 있으며 문서화된 교육과정을 실천에 옮길 수 있도록 만들어진 실천적인 교육과정이고, 교실 상황 하에서는 교사와 학생의

64) 남편주(2004). “한·일 중학교 미술교과서 비교 분석을 통한 개선방안 연구”, 중앙대학교 교육대학원 석사학위 논문, pp.14-15

65) 김삼량(1994), 「미술교육총론」, 미진사, p.146

매개가 되는 매개체이다. 이렇듯 교과서는 그것에 의해 교육의 질과 방향이 결정되어지게 되는 중요한 요소로 다루어지고 있다.

“실제 미술교과서는 수업의 도입과정에서 동기유발을 위한 미적체험으로 작품 감상을 통해 학습목표를 인식하고 관련 지식을 이해하는데, 또 학습과제나 활동을 이해하도록 돕는데 활용된다. 표현활동 수업의 경우 교과서의 도움을 거의 받지 않고 학생들의 창의적인 활동을 중심으로 이루어지나, 감상 및 정리 단계에서는 학습목표와 과제 및 활동을 재인식하고 교과서에 평가 관점이 제시되어 있다면 자신의 작품을 평가 하거나 동료 간에 상호 평가를 할 수 있다.”⁶⁶⁾

미적 체험 및 감상 활동 단계에서는 교과서가 계속해서 활용될 수 있으며, 준비된 보조 자료가 있다면 적극 활용할 수 있다. 또한 교과서에 토론이나 조사, 연구, 탐색과제가 제시되어 있다면 이를 수행하는 과정에서 계속해서 활용될 수 있다. 수업에서 미술교과가 필요 없다고 보는 것은 표현 활동 중심의 미술 교육만을 생각하는 데서 오는 것이다.

미술교육에서는 이해 및 지식을 필요로 하는 부분이 반드시 있고 다양한 감상 자료 및 관련 자료를 요구하는 부분이 있으며 체험으로 부족한 부분을 보충할 수 있는 자료가 요구되는 부분도 있다. 교과서에서의 회화 단원에서도 마찬가지이다. 기본적인 회화에 대한 지식 없이 막연히 어려워하는 학생들에게 교과서의 내용은 동기를 유발시킬 수 있는 자료가 되어야 할 것이다. 결론적으로 미술 교과서는 모방 자료가 아니며 완성된 학생 작품을 통해 활동 과제를 이해하도록 하는 자료로 피상적인 미술사의 개요를 제시하는 자료가 아니다. 창작은 학생의 몫이며 그 창작적인 활동을 유도하고, 그것에 필요한 여러 가지 자료를 제공하며, 토론 할 수 있는 자료가 교과서이다.

66) 교육인적자원부(1999) B, op. cit., p.171

3) 추상회화의 교육적 가치

(1) 현대 미술의 이해

현대에서는 미술개념이 아주 다르게 변화되어 전통적인 기준으로 오늘날의 미술작품을 본다면 거의 이해하기 어려워한다. 최근에 열리는 전시회를 보면 추상미술이 많은 비중을 차지하고 있음을 알 수 있다.

이러한 현상은 미술에 대한 인식이 바뀌었기 때문이다. 다시 말해, 무엇이 아름답고, 무엇이 가치 있는 것인가에 대한 기준이 바뀌었기 때문이다. 현대의 변화된 표현 양식은 미술교육에도 직접적인 영향을 미친다.

현대미술의 주류를 이루고 있는 추상미술이 난해하고 어렵다고 느끼지만 우리 생활 안에 추상미술이 깊숙이 자리 잡고 있음을 알 수 있다. 옷감이나, 향아리, 가구 등에 새겨진 무늬는 비록 실제적인 추상으로서의 목적을 지니고 있지는 않지만, 흔히 주위에서 볼 수 있는 추상화의 일종이며, 수면의 물결, 하늘의 구름, 자연에서 볼 수 있는 추상화의 일종이라고 할 수 있다. 또한 절의 단청무늬, 조각보, 등의 인공물에서도 추상화의 단면을 찾아 볼 수 있다.

따라서 추상미술의 지도를 통하여 현대미술을 올바르게 이해하고 기본적인 요소를 찾아내어 생활 속에 적용할 수 있도록 하며, 현대미술의 이방인이 아닌 시대의 중심에서 미술을 이해할 수 있는 소양을 함양해야 할 것이다.

(2) 미적 체험의 확대

“급변하는 현대 사회에서 미술교과 교육은 인간에게 자아 표현의 방법을 제공하고 시지각을 길러주며 좌우 뇌의 균형을 제공하고, 자유와 질서의식, 개성과 창의성, 아름다움과 즐거움 등을 자극하고 부여하기 때문에 그 의미가 크다고 볼 수 있다.”⁶⁷⁾

추상회화를 통하여 표현방법의 영역은 더욱 다양해지며 사실적으로 재현하

67) 강미옥(2003), “다양한 표현방법을 통한 추상회화 지도 방안”, 한국교원대학교 교육대학원 석사학위논문, p.19

는 묘사뿐만 아니라 자신이 느낀 여러 가지 감정들을 표현해 보게 함으로써 새로운 체험을 할 수 있으며, 표현방법의 다양성을 습득하므로써 자신의 세계를 가시화 할 수 있게 된다.

(3) 창의성 계발

교육에 있어서 창의성의 향상과 계발은 최근에 이르러 더욱 강조되고 있다. 특히 미술교육에서는 창의적인 표현력 신장은 매우 중요한 목표로 삼고 있다. 이는 인간 상호관계에서 파생되는 갖가지 문제들과 더불어 인구의 증가, 국제사회에 대한 새로운 이해, 급격한 기술 변화에서 기인하는 여러 가지 사회문제들이 창의성의 계발을 필요로 하고 있기 때문이기도 하다. 앞으로의 미래를 위한 교육은 창의성을 기르는 교육이라고도 말 할 수 있을 것이다.

추상회화는 점, 선, 면 등의 기초적인 조형요소만으로 특정의 형태에 구애받지 않고 자신의 느낌을 자유롭게 표현하는 활동으로 이루어지기 때문에 더욱 더 독창적이고 새로운 자기표현의 기회를 갖게 된다. 대부분의 미술작품은 한번에 완성하는 것이 아니라 끊임없는 변화를 거치며 완성되어진다. 이는 예상하거나 또는 예상치 못한 구성요소들을 응용하면서 자신의 생각과 반응을 발전시켜나가는 능력이 절대적으로 필요함을 의미한다. 이러한 능력은 추상 표현활동을 통하여 더욱 풍부해질 수 있다. 즉 다양한 재료와 방법을 적용하여 새롭고 독특한 세계를 표현해낼 수 있는 능력을 기를 수 있는 것이다. 또한 하나의 주제를 다양한 방법으로 표현하는 것은 고정된 사고의 틀에서 벗어나 여러 갈래의 표현 가능성을 깨닫게 하며, 잠재되어 있는 개성의 표출과 더불어 상상력을 마음껏 발휘할 수 있는 계기를 마련해 주는 것이다.

이와 같이 추상미술은 자유로운 사고와 표현방법을 우리에게 가르쳐주었다. 단순히 그림을 보고 그린다는 것에서 벗어나 다양한 표현방법으로 생각의 폭에 자유로움을 선사해주었다. 이는 단지 미술활동 뿐만이 아니라 다른 교과활동에서도 커다란 영향을 끼칠 수 있을 것이다.

2. 추상미술 관련 작품 영역별 분석

본 연구에서는 미술교과서 (주)교학사, (주)대한교과서, 삶과 꿈 3종의 교과서를 선정하여 미술 교육의 지침이 되는 미술교과서 내의 추상미술관련 참고 도판에 대해 조사하여 분석하였으며, (주)교학사, (주)대한교과서, 삶과 꿈 각 교과서의 1·2·3학년 교과서에 수록된 추상관련 참고작품 내용을 미적체험, 표현, 감상 영역별 내용을 알아보았다.

1) 미적체험

구분/학년	교과서 단원명	학습내용	계	주제 및 작가	
(주) 교 학 사	1	미적체험	3	- 나선형의 원리를 이용한 계단 - 아일랜드에서의 하나의 선 - 계곡의 장막(크리스토)	
		자연과 생활속의 색채	1	- 용인민속촌의 담장	
	2	생활과 색채	미술의 활용	1	- 구엘공원 1900~1914년 작가(가우디)
		생활과 색채	생활과 색채	3	- 은은한 배색의 조각보. 김영순 - 스테인드 글라스. 조광호 - 빛을 비추다. 허은경 설치미술, 플라스틱 그릇, 조명
		쾌적한 생활환경	생활 속의 환경조형	1	- 사각을 위한 의도적 형태 (김미소, 조각)
	3	미래와 환경	환경 조형물	2	- 꽃이 피는 구조물 :아바벨 (스텔라, 조각) - 폭포 아래 연못 속에서 나뭇잎

					이 돌며 만들어내는 색채의 선 (골드워시)
(주) 대 한 교 과 서	1	아름다움을 찾아서	자연과 조형물의 조화	1	- 강원국제관광 엑스포 상징탑
			생활속의 미술	1	- 상보
	2	생활속의 미술	옛날의 생활과 미술	1	- 골동품을 이용하여 만든 돛자리
			아름다운 생활 가꾸기	1	- 구엘 별장의 마구간 환풍기 (가우디,건축)
	3	아름다움을 찾아서	자연과 조형물의 아름다움	1	- 굴뚝과 연가(심원정사)
			서로 다른 자연과 조화미	3	- 북유럽의 현대 타피스트리 - 전통띠 (피테말리아) - 전통직물 (피테말리아)
삶 과 꿈	1	자연은 커다란 미술책	자연의 점, 선, 면	1	백지 위의 순수 색면의 구성A (몬드리안, 유채)
			조화와 균형	1	- 큰 빨강 (콜더Calder,Alexander, 철근)
	2	자연은 미술가	여러 가지 무늬	2	- 불꽃(판에 감광 유채) (하일리Riley, 1931~,영국)
					- 자연물에서 무늬를 찾아 활용하기 (김철희 학생작품)
	3	마음은 또하나의 눈	자연과 더불어	1	- 생활 속에 스민 조형의 원리
					- 무한주(스테인리스,콜더) - 즐거움(이선영,학생작품석고,유리판),
					난 화가 났어(문병탁, 설치)

<표 -1> 미적체험 영역의 추상미술 관련 참고 도판 내용

“미적체험”영역은 일상생활에서 흔히 접하는 대상의 미적 요소를 발견하는 능력과 아름다움의 가치를 이해하여 미적으로 사고할 수 있는 능력을 학생들에게 길러주려고 한다. 즉 주변의 자연 및 조형 환경에서 관찰 대상의 아름다움과 조화를 발견하고 활용 방안으로 탐색할 수 있도록 하며 미술을 생활에 자연스럽게 적용하도록 한다. 일상생활에서 미적 가치를 발견할 수 있는 모든 사물, 환경, 사건 등이 광범위하게 주제로 다루며, 추상표현 작품들도 대규모 건축물이나 환경조각, 전통 문화재 등 생활 주변의 작품들이 많은 비중을 차지하고 있다.

(주)교학사의 교과서의 경우 미적체험 영역에서 타 교과서에 비해 추상미술 관련 도판을 학년별로도 가장 많이 다양하게 제시하고 있다.

삶과 꿈 교과서의 경우에는 (주)교학사, (주)대한교과서에 비해 미적체험에 대한 페이지 쪽수는 더 많았지만 추상미술에 대한 참고 작품의 수가 다른 교과서에 비해 2학년을 제외하고는 훨씬 적고, 특히 3학년에서 추상미술관련 도판수가 현저히 떨어져 학년간의 연계성이 약하다. 추상미술의 난이도가 다른 영역보다 낮지 않은 것을 생각한다면 3학년에서 좀 더 깊이 있는 추상영역에 대한 참고 작품이 다루어져야 할 것이다.

또한 미적체험에서는 평면작품보다는 입체적 추상표현 작품의 더 큰 비중을 차지하고 있으며 그리고 한국 작품들 중에서도 자연과 조화를 중요시 하는 전통 문화재를 중심으로 구성되어 있는 경우도 있다. 비교적 대부분의 작품들이 추상 관련 작품들을 다양하게 제시하고 있지만 전통문화재와 환경조형물에 관한 참고 작품에 많이 치우쳐 있어, 단원의 다양함과 함께 다양한 참고작품의 편성이 필요하다.

이와 같이 미적체험의 작품들을 살펴보았을 때 ‘미적체험’은 학생들이 다양한 미적경험을 느낄 수 있도록 경험을 간접적으로 제공해 줌으로써 정서를 풍부하게 해주며 미술을 생활화 할 수 있도록 도와준다. 따라서 짧은 수업시간으로 직접적인 경험보다는 간접경험이 중요시되므로 극히 제한적인 추상관련 참고 작품들을 다양한 시청각 자료의 개발을 통해 수업이 진행되어야 하며, 미적체험 내용 및 도판 구성에 있어서도 주제에 따른 설명뿐만이 아니라 작품에 도판 해설도 함께 편성되었으면 한다.

2) 표현

구분/학년		교과서 단원명	학습내용	계	주제 및 작가	
(주) 교 학 사	1	다양한 표현기법	프로타주, 몽타주, 뿌리기 등	2	- 앞사귀 버릇, 에른스트 (Ernst, Max, 연필) - 여름날 9A번, 폴록(Pollock, Jackson)	
	2	느낌과 상상의 세계	소리 듣고 그 느낌을 나타내기	2	- 즉흥(칸딘스키) - 모음들의 노래(미로)	
		입체로 나타내기	추상조소	6	- 강태공(김창세) - 모자상(민복진) - 새(송영수) - 큐비 19번(스미스) - 적(전국광) - 작은 거미(콜더)	
	3	눈으로 살펴서	정물의 표현	1	- 아침식사(그리스)	
		풍경의 아름다움	풍경화의 표현	1	- 에펠탑(들로네)	
		개성 있는 인물표현	인물의 표현	2	- 자화상(서희재) - 포르투갈 사람(브라크)	
		수묵화와 채색화	전통회화의 새로운 표현	3	- S77-6(권영우) - 원형상(이종상, 입체) - 만물상의 바람 소리 (안성복, 설치)	
		여러 가지 표현재료와 기법	재료기법의 다양성	1	- 바다와 야수들(마티스)	
	(주) 대 한 교 과	1	가까이 있는 것을 살펴서	수묵으로 표현하기	1	- 먹의 표현(송수남국)
			형으로 색으로	형과 색의 느낌	3	- 산(유영국) - 적·흑·청·황·회색의 구성(몬드리안) - 리듬(정해성, 학생작품)

서			다양한 표현	1	- 무제(프란시스)
	2	재질감을 살려	재질감과 질감	1	- 작품(김종영, 조각)
			다양한 표현		- 원형상-자비(이종상, 탁지화) - 어지러운 느낌 (김지현(학생), 데칼코마니) - 잎사귀의 버릇 (에른스트, 프로타주) - 자연과 인간(김광우)
	3	추상 조형의 즐거움	추상의 세계	6	- 작품(하인두) - 정과 대화(남관) - 태. 작품 84-2(최만린, 조소) - 내부가 하양 우묵한 형태 (헵워스, 조소) - 황제의 초상(아르프, 나무에 부조)
			다양한 표현	3	- 연속성의 마무리(신성희) - 족색 달걀모양의 공간개념 (폰타나) - 자전거바퀴(뒤상, 오브제) - 공포로부터 탈출, 후미진 곳에서 즐김(노먼)
	삶과 꿈	1			-
2		새롭고 다양하게	새롭고 다양하게	4	- 모으기 (손가은, 학생작품) - 금강산 (오승운) - 투과 (바자렐리) - 슬픔과 기쁨(박소희, 학생작품)
3		자유롭고 다채롭게	쓰기 좋은 생활용품	2	- 흔적 (고지아, 학생작품, 칠보공예) - 프렉탈 도형(컴퓨터 그래픽)

<표 -2> 표현 영역의 추상미술 관련 참고도판 내용

표현 영역은 주제표현(주제의 특징과 목적을 생각함), 표현방법(평면과 입체의 특징을 살림), 조형요소와 원리(조형요소와 원리를 이해하고 활용), 표현 재료와 용구(주제나 표현 방법에 맞는 재료와 용구 선택),로 내용이 구성되어 있으며 학생들의 발상력을 북돋워 주제의 특징을 효과적으로 나타낼 수 있는 능력을 길러 줌으로써 창의적 표현의 토대를 마련하도록 하였다.

표현영역은 삶과 꿈 교과서 1,3학년은 제외하고 미적체험, 표현, 감상영역 중에서 추상관련 참고 작품이 가장 많이 수록되어 있음을 알 수 있다. 교학사와 대한교과서의 1학년 표현영역의 쪽수가 48쪽인 것에 비해 삶과 꿈 1학년 교과서인 경우는 17쪽수 밖에 없었으며, 추상관련 참고 작품도 찾아보기 힘들었으며, 단지 여러 가지표현기법에서 불기, 뿌리기, 마블링, 데칼코마니, 흘리기 태우기와 같은 추상표현에서 소개되는 기법에 대한 작은 도판 나열이 전부이다.

대한교과서(주)인 경우는 추상 작품에는 사물을 단순화 시켜서 보는 작품들이 많이 구성되어 있어 송수남의 <먹의 표현>, 유영국의 <산> 작품들은 사물을 단순하게 표현하면서 사용한 재료의 특징이 잘 나타나는 작품들이다. 추상미술을 주요 단원으로 표현방법을 다루는 경우는 '교학사' 2학년 '추상조소'와 '대한교과서(주)' '추상조형의 즐거움'이였으며, 나머지는 대부분 다양한 표현기법 안에 수록되어 있는 도판으로, 추상미술을 주제로써 구체적으로 다루는 부분이 미흡하였다. 3학년 표현영역의 추상작품은 1-2학년에 비해 많은 양을 수록하고 있으나, 갑작스럽게 많은 양의 참고 작품들과 학습내용들이 학생들에게 받아들여지는데 부담이 되어 질 수 있어 학년들 간의 연계성의 부족하며, 특정영역의 집중적인 작품에 대한 다양성에 있어 미흡한 부분이 있었으며, 또한 작품에 관한 설명이 부족하여 학생들이 추상미술을 이해하는데 많은 어려움이 있을 것이다. 표현영역에서 방법적인 접근뿐만 아니라 추상미술의 이론적 배경을 토대로 표현 활동할 수 있도록 교과서 편성시 연계성 있도록 편성해야 할 것이다.

3) 감상

구분/학년	교과서 단원명	학습내용	계	주제 및 작가	
(주) 교 학 사	1		-		
	2	보는 즐거움	서로의 작품감상	1	- 컴퓨터(인터넷)로 작품을 감상하는 모습
		우리나라 미술과 동양 미술의 흐름	우리나라의 미술	1	- 금동투조금구
3	감상	서양미술	5	- 일출과 일몰(클레) - 작정황흑의 콤포지션(문드리안) - 회색선(프란시스) - 메타(메타닉 자동차 조각, 텅겔리) - 직녀성(바자렐리)	
(주)대 한 교 과 서	1	감상하는 마음	미술품감상	1	- 화가남(변별님, 학생작품)
		미술 문화 유산 이해	근대·현대 회화	1	- 무제 (김환기)
			현대 미술	3	- 즉흥(칸딘스키) - 작품(폴록) - 폭포(라일리)
	2	미술감상	근대·현대의 조소	1	- 작품 S-75 (김중영, 조각)
			다양한 현대 조소		- 수탑(브랑쿠시, 루마니아) - 인디언 깃털(콜더) - 둘러싸인 섬들(크리스토)
3			-		
삶 과 꿈	1		-		
	2	마음은 또 하나의 눈	미술품은 아름다운 까닭이 있어	1	- 구성(박소희, 학생작품)

삶 과 꿈		우리 작품 전시회	2	- 상모돌리기(고윤희, 학생작품), 공작 - 구성(채세강 외5명, 협동작품)
	자유롭고 다채롭게	미술과 문화	3	- 매달려 있는 구조물(철) - 발루바(팅겔리)철 조소 - 녹색 빛 복도(나우만) 형광등
	책 속 표지		1	얼레짓-겨울에서 봄으로 90727 (윤명로)회화
	3	미술 표현은 늘 변화해 왔어	우리나라 와 다른 나라 미술 표현의 흐름	5 - 론도(김환기, 유채) - 산수(장다첸, 수묵) - 즉흥(칸딘스키, 수채) - 작품2(몬드리안, 유채) - 회화(잭슨폴록, 아크릴 물감)

<표-3> 감상 영역의 추상미술 관련 참고 도판 내용

감상영역은 미술품의 감상과 미술 문화유산의 이해에 따른 내용들로 구성되어 있다. 미술 작품을 보면서 서로의 작품과 미술품의 감상법을 이해하면서 주제, 표현 방법, 조형 요소, 원리 등을 비교 할 수 있으며 우리나라와 다른 나라 미술의 시대적, 양식적 특징을 파악하는 데 목적이 있다.

감상의 영역은 교과서의 내용 구성상 비중을 보면 작은 부분을 차지하지만 교육내용은 미술의 역사의 전반과 미술품 감상의 영역 등 많은 내용들을 구성하고 있다. 학생들에게 학습 내용을 효과적으로 전달하기 위해서는 미적체험 영역과 표현 영역 수업과 연계한 수업을 진행해야 하겠다.

감상영역은 대체적으로 외국작품의 비중이 높고 입체 작품보다 평면 작품의 비중이 높은 것으로 보이며, 도판해설이 부족하여 학생들이 추상미술을 감상하는데 부족한 참고작품으로 부족함이 있다.

1학년 (주)교학사 교과서의 뒷면지에는 추상화 작품이 크게 실려 있으나 제목

과 작가명은 어디에서도 찾아보기 힘들다. 반면 삶과 꿈 교과서의 경우 뒷표지에 추상화 작품이 실려 있으며 작가명과 작품소개를 명확히 제시해주었다.

대체적으로 감상영역의 추상미술 참고 작품은 다른 영역에 비해 작품에 대한 설명이 부족하거나 없는 경우가 종종 있었다. 특히, 1학년 ‘(주)교학사’와 ‘삶과 꿈’교과서에서는 추상관련 미술 작품을 찾아보기 힘들다. 삶과 꿈의 3학년인 경우 다른 영역에 비해 감상영역의 추상미술 관련 참고 작품의 수가 많았으나 작품도판의 크기가 너무 작고 작품에 대한 설명도 제목과 작가정도에서 그쳤다.

감상영역에서는 1,2,3학년 간의 추상미술에 관한 작품선정과 그 작품 수 및 설명에 있어 많은 격차가 있음을 알 수 있었다. 학년별 연계교육을 위해서 수준별 참고작품을 선정하여 학년이 올라갈수록 감상 작품의 깊이를 더하여 구성할 필요성이 있다.



3. 중학교 미술교과서에 나와 있는 작가 및 작품 분석

중학교 미술교과서에 수록된 도판을 분석한 결과 칸딘스키, 몬드리안, 잭슨폴록은 추상미술을 대표하는 주요작가로서 이들의 작품들은 대부분의 교과서에 수록되어 있지만, 도판에 따른 이론적 배경 설명이 미흡하여 본 연구자는 주요 작가의 이론적배경과 작품설명을 학습하는데 도움이 되도록 한다.

1) 칸딘스키

러시아 화가 칸딘스키는 화면 안에 사실적인 형체를 완전히 버리고 순수 추상화의 세계를 개척한 최초의 화가이다. 그의 추상회화로의 전환은 우연히 얻어진 것이다. 1910년경 어느 날 황혼 무렵, 화실에 돌아온 그는 불타는 듯한 색채의 형언할 수 없을 정도로 빛나는 아름다움을 지닌 그림을 마주하게 되었다. “깜짝 놀라 멈춰 서서 바라보았죠, 그 그림은 주제가 없어 보이고, 어떤 대상을 묘사한 것이 아니라 단지 밝은 색면으로 구성된 그림이었습니다. 그러나 가까이 다가가 바라보니 그것은 바로 내 그림이 거꾸로 놓여 있는 것이었습니다.”라고 회상했다. 칸딘스키는 이러한 우연적인 기회로 인해 색채가 그림의 내용과는 관계 없이 감정을 전달할 수 있다는 경험을 통해 사실주의적 회화의 전통을 버리고 추상으로 첫발을 내딛었다.⁶⁸⁾ <그림-4> 작품은 '최초의 추상적 수채화'이며 칸딘스키 자신도 예견하지 못 했던 현대 회화의 큰 수확을 얻은 것이다

68) 캐롤스트릭랜드(2001), 「클릭,서양미술사」, 예경.



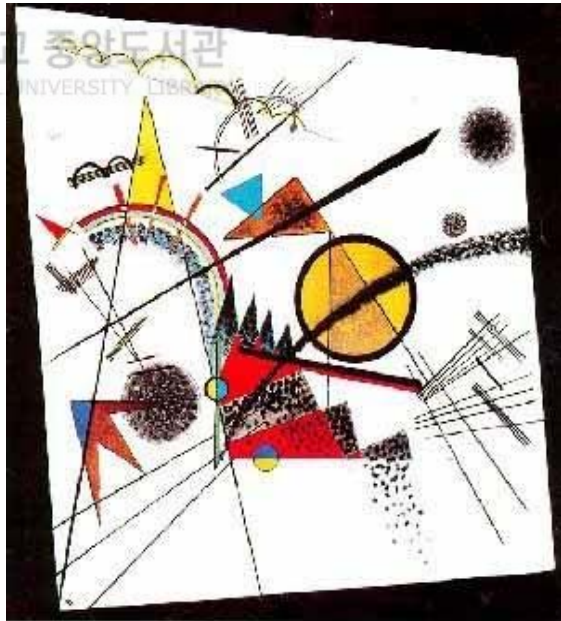
<그림-4>



<그림-5>



<그림-6>



<그림-7>

< 표-4 > 작품해설표

구 분	<그림-6> 즉흥7(유채물감/163×123.6cm/1910년 작)
미술사조 및 특징	<p>칸딘스키는 감정·충동·느낌·감동 등 작가의 직관과 내면의 움직임을 자유로운 형태와 색채로 표현하는 경향의 추상화를 그렸다.</p> <p>칸딘스키는 색채란, 인간의 감정을 전달하고 표현하며 인간의 혼에 직접 영향을 줄 수 있는 강한 매체라고 하여 기본색으로는 검은색, 흰색, 빨강색, 회색, 초록, 녹색, 파랑색이며 흰색은 가능성, 젊음의 색이며, 검은색은 가능성이 없는 무, 희망 없는 침묵의 색이라 하였다. 노란색을 전형적인 지상의 색으로 깊은 심도는 없다고 하였다. 그는 작가의 열정과 감정을 표현하므로 뜨거운 추상을 대표하는 작가이다. 음악적인 조화와 율동감을 강조하여 동적인 느낌의 화면을 형성하며, 정형화되지 않은 자유로움을 표현하였다.</p>
작품해설	<p>이 그림을 보면서 우리는 산과 나무가 있는 풍경화라는 느낌을 받기도 한다. 화면에서 사람, 나무, 산 등이 색채와 선적 패턴들로 녹아들고 있는 것처럼 보인다. 구체적인 내용은 알 수 없지만 웬지 자연이나 사람 같은 생명을 지닌 어떤 대상을 연상하게 하는 그림이다. 생명력 있는 표현성을 특징으로 하는 칸딘스키의 추상미술은 구체적인 대상을 배제하고 있음에도 불구하고 유기체를 연상시킨다. 작품에 즉흥이라는 제목과 함께 번호를 달고 있다. 이 시기에 칸딘스키는 음악에서 사용하는 용어들로 제목을 붙였다. 말하자면, 인상, 즉흥, 구성 시리즈인 것이다. 구성은 영어로 하면 composition인데, 음악에서 이 말은 작곡을 의미한다. 칸딘스키는 눈에 보이지 않는 소리를 재료로 하는 음악이 순수하게 추상적이라고 생각했으며, 미술에서도 음악과 같은 순수한 표현성이 성취되길 바랐다. 마치 음악가가 리듬, 음색, 멜로디 같은 음악적 형식들로 자신의 감정을 표현하듯이, 미술가도 색채와 선의 다양한 배열을 통해 공포, 비애, 환희 같은 자신의 내적 경험을 표현할 수 있다고 믿었던 것이다</p>

< 표-5 > 작품해설표

<p>구 분</p>	<p><그림-7> 검은 사각형 안에서를 위한 습작 (수채, 36*36cm, 1923년 작, 파리)</p>
<p>미술사조 및 특징</p>	<p>칸딘스키가 완전하게 기하학적 추상회화로 변모됨을 보여주면서 엄격한 기하학적 추상의 양식에 맞추어 제작되었다. 그러나 날카롭고 긴장된 느낌보다 자연의 일부와 같은 서정성이 더욱 강하게 느껴진다. 칸딘스키의 추상은 자연이나 어떠한 대상, 혹은 느낌이나 진동, 방향, 소리 까지도 기하학적 조형요소로 변환시켜 형태로 제시하고 있다.</p>
<p>작품해설</p>	<p>1917년 니나와 재혼을 한 후에 정서적인 안정을 얻어 창작의욕이 고조되었고, 새로운 작품을 제작하기에 노력했던 시기의 작품이다.</p> <p>여러 가지 상이한 면과 선들이 서로 관련되어 배치됨으로써 조화로운 화면을 구성하고 있음을 알 수 있다. 직선과 원을 기본형태로 하여, 밝은 배경 위에 날아다니는 듯한 느낌을 주는 직선과 곡선, 예각과 둔각, 원 등을 배치시켰다. 그 세계의 각은 저마다 예술 작품을 제작하는 데에 각기 다른 뜻을 내포하고 있다. 예각은 내면의 날카로움과 극도의 능동성을 의미하고, 직각은 노련한 완성, 즉 예술적으로 구상화 되었을 때의 냉정함과 감정의 억제, 둔각은 작품을 완성한 후의 불만스런 감정과 무력감을 표현하고자 한 것이다. 그림 속의 그림, 즉 큰 흰색 사각형은 절대주의를 연상시키고, 오른쪽 하단에 교차되어 있는 선들이 보인다. 맑고 투명하게 겹쳐진 형태들은 엄격한 기하학적 형태임에도 불구하고 풍경의 요소를 짐작할 수 있다.⁶⁹⁾</p>

69) 김현화(2001) 「20세기미술사」, p.167

칸딘스키의 작품을 살펴보면 알 수 있듯이 자연을 직접 묘사하지 않고도 색채를 유기적으로 배열하여 온통 자연의 힘으로 가득 차 있는 느낌을 받을 수 있다.

그의 작품은 주제를 읽어 내거나 그 형태를 알아보기 전에 칸딘스키의 무한한 색채와 표현방법은 우리의 감정과 느낌에 호소하기 때문에 정서적인 측면을 표현하는데 매우 효과적이며, 이는 1950년대에 미국의 추상 표현주의로 발전하여, 액션페인팅 모체가 되었다.



2) 몬드리안

<그림-8>에서 <그림-11>까지의 과정을 살펴보면 알 수 있듯이, 몬드리안은 자연의 형태를 점차적으로 단순화함으로써 자신의 특징적인 스타일에 도달하였다. 파리에서 입체주의의 영향 아래 그림을 그렸던 1911년~1912년 사이에 나무를 그린 연작을 보면 재현적인 회화에서 추상적인 회화로 전이해 가는 과정이 분명히 드러나고 있다. 각 작품의 소재는 잎이다. 떨어진 나무이다. <그림-8>

《붉은나무》의 초기 작품에서는 나뭇가지가 뻗어 있는 모습과 두터운 밑동으로 나무임을 쉽게 알아볼 수 있다. 그러나 <그림-9> 《회색나무》의 후기 작품을 보면 나무를 거미줄 같은 선으로 분해시켜 거의 알아볼 수 없도록 만들었다. 그림의 균형을 맞추는데 선 사이의 공간이 선 자체만큼이나 중요한 역할을 하고 있다. <그림-8> 그림에 이르면서 그리기와 그들 사이의 공간이 이 작품의 유일한 주제임이 분명하다.



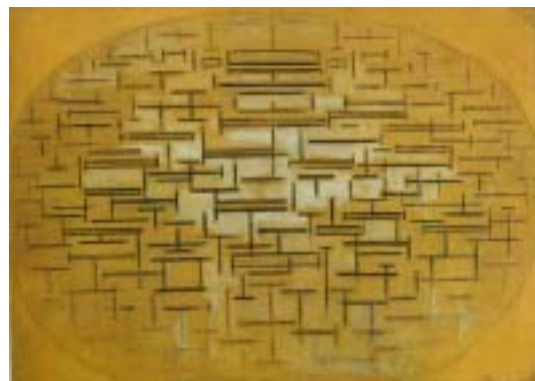
<그림-8>



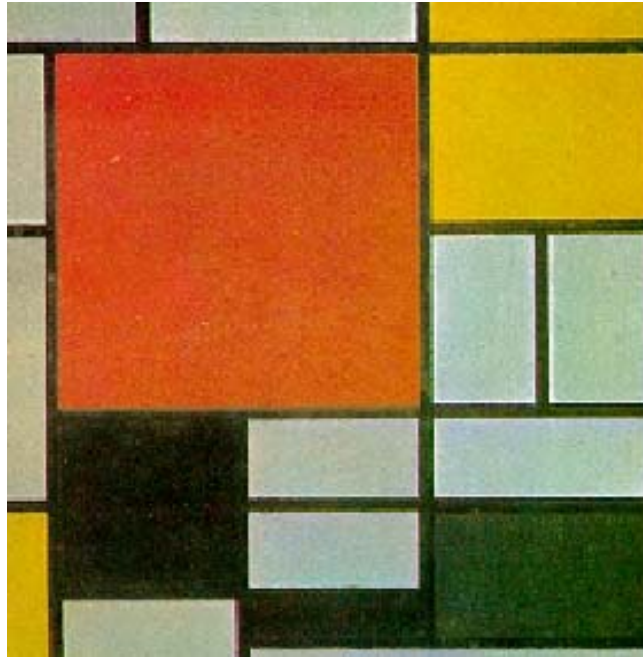
<그림-9>



<그림-10>



<그림-11>



<그림-12> 황,적,청과 흑의 콤포지션



<그림-13> 브로드 웨이 부기-우기

〈 표-7 〉 작품해설표

구 분	〈그림 -12〉 황,적,청과 흑의 콤포지션 (유채/59.5×59.5cm)
미술사조 및 특징	<p>그는 창조의 근거를 정신적 차원에 두고 형태에 있을 수 있는 최소한의 질서를 선과 색만을 가지고 냉정하게 표현하였다.</p> <p>이 작품은 신 조형주의 원칙에 일치하여 그린 작품이다. 신 조형주의의 채색된 평면은 위치나 크기에 따라 미적인 균형을 이루고 있다고 한다. 그리고 하나의 선과 색채, 하나의 평면이 가장 구체적이고 사실적인 것이라고 주장하였다. 몬드리안의 추상은 자연을 부정하는 ‘추상을 위한 추상’이 아니라, 사물의 가장 보편적이며 객관적인 핵심을 묘사하기 위한 추상이다. 몬드리안의 추상화는 감정에 의한 추상이기보다는 이론에 충실한 경직된 회화로 읽혀진다.</p>
작품해설	<p>세 가지 색채와 무채색을 사용하고 수평, 수직선은 검은색으로 면을 분할시키고 배경인 공간 형태가 보이지 않는 완전 평면이다.</p> <p>수직과 수평의 교차 선으로 구성된 검은 선은 가만히 살펴보면 굵기의 미세한 변화가 보이고, 주위 색의 영향을 받아 다른 빛깔을 내기도 한다. 비대칭 구도로 리듬감과 자유스러움을 느낄 수 있다. 교차선의 선적 구조는 평면상으로 무한히 확장되는 느낌을 주며, 교차선 사이의 면은 화면에 입체감을 주고 있다. 수평, 수직은 또한 남성과 여성, 정신과 물질 등 극단적으로 대립되는 이론원적 요소들의 만남을 의미한다. 수평선은 대지나 대양을 연상시키고, 수직선은 사람, 나무, 건물, 생명, 의지 등을 느끼게 한다. 수직, 수평의 교차선은 생명을 의미하며, 색 면은 역사적, 개인사적, 진화사적 사건들을 의미하고 있다. 밝은 색은 전진하는 느낌, 어둡고 차가운 색은 후진하는 느낌을 준다. 최소한의 형태와 색채로 기하학적인 형태를 추구 나무연작에서처럼 대상을 단순화시키는데서 출발하여, 직선과 곡선으로 평면적인 재구성을 시도하였다. 굵고 검은 색의 수직, 수평선, 면의분할, 삼원색의 배치 등은 무채색의 바탕과 함께, 비례, 균형, 짜임새를 갖춘 기하학적인 화면을 창출하였다.</p>

< 표-8 > 작품해설표

<p>구 분</p>	<p><그림 -13> 브로드 웨이 부기-우기 (유채/127×127cm 뉴욕, 현대미술관)</p>
<p>미술사조 및 특징</p>	<p>영국에서 추상미술 전개에 기여하던 중 독일 나치군의 폭격으로 1940년 안정된 곳을 찾아 미국으로 와서 독특한 스타일로 작품활동을 하게 되던 시기의 작품이다. 후기 대표작으로 도시의 마름모꼴 공간 구성을 통하여 보편과 균형의 차가운 조형성을 보여주고 있다. 후기 대표작품으로 도시의 마름모꼴 공간 구성을 통하여 보편과 균형의 차가운 조형성을 보여주고 있다. 몬드리안의 그림의 특징은 수평선과 수직선 또는 삼원색과 무채색만을 사용한 장방향과 구형 배치에 의한 화면구성에 있다. 그 결과 칸딘스키의 서정적 추상과는 매우 대조적인 기하학적 추상으로 발전하였다. 이러한 기하학적 추상화의 원리는 디자인과 건축에도 확산되었다</p>
<p>작품해설</p>	<p>.작지만 선명하고 힘찬 검정색 사각형들이 하얀 캔버스 위에서 가로 세로로 움직이고 있다. 형태들은 강한 명도 때문에 상당히 선명해 보이며, 간격을 달리 하여 반복되고 있는 검정색 사각형들은 리듬감을 만들어 내고 생동감을 보여준다. 차가운 기하학 선들과 색채의 화려함은 과거의 검은색 띠가 사라지고 빨강, 파랑, 노란색의 작은 정사각형의 연결이 나타나면서 작품에 변화를 가져온다. 수평, 수직 삼원색, 무채색이란 기본적인 조형요소를 그대로 간직하면서도 더욱 복잡하고 더욱 경쾌한 리듬과 구조를 감상할 수 있다.</p>

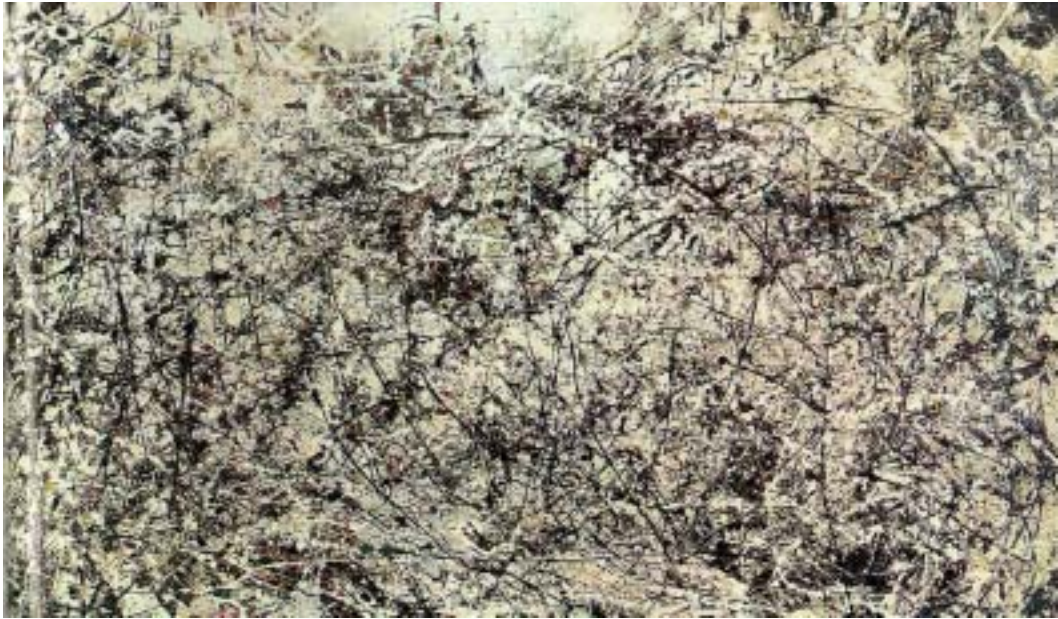
몬드리안은 자연의 외형을 환기시키는 모든 대상을 제거하고 수평선과 수직선의 만남으로 사각형의 형태들과 색채의 상호 반응으로 이루어진 작품의 세계를 구현해 냈다.

3) 잭슨폴록

잭슨 폴록은 1940년대 추상표현주의가 유럽에서 활발하게 진행되던 해 ‘오토 마티즘’기법을 이용하여 ‘액션페인팅’이라는 개성적인 표현방법으로 작업을 하는 작가였다. 폴록은 그리는 행위에 의해 이미지가 탄생되는 무한한 장으로 캔버스를 규정하였다. 즉 화폭은 화가의 움직임에 의해 물감자국으로 덮여지는 추상적이며 자율적인 실재공간이다. 그리고 폴록은 곧 붓보다는 막대기, 홀리기, 손가락 등을 선호하게 되었으며, 그는 또한 전통적 유화물감을 버리고 공업용 왁스인 듀코 에나멜을 물감을 온 몸을 사용하여 자유롭게 표현하는 드리핑기법을 사용하여 ‘액션 페인팅’의 대표적인 작가이다.



<그림-14> 잭슨폴록 작업장면



<그림-15> No.1



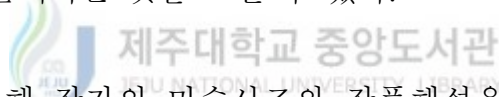
<그림-16> No.8

< 표-6 > 작품해설표

<p>구 분</p>	<p><그림-15> (No.1작품 유채/269.5×530.8cm/1950년 작) <그림-16> (No.8 , 1949)</p>
<p>미술사조 및 특징</p>	<p>잭슨폴록은 추상표현주의의 한 전위적 작가였다. 그는 서부의 와이오밍 주 출신으로 미술공부를 하기 위해 고등학교도 졸업하지 않은 채 뉴욕으로 향하였다. 한동안 인디언의 전설 같은 서부의 토착문명을 상기시키는 그림을 그리던 그는 47년경부터 뿌리기 작업을 시작하였다.</p> <p><그림-14>을 보면 알 수 있듯이 땅바닥에 캔버스를 펼쳐놓고, 그 위를 걸어 다니면서 원하는 방향으로 그림을 그릴 수 있는 이러한 행위가 화가가 진정으로 그림 안에 있는 것이라고 생각했다. 이젤 위에서 그리는 그림에 구속감을 느끼고 이러한 행위를 통해서 자유스러움과 정신의 해방감을 느낄 수 있다. 천위를 건너나 뛰어다니면서 물감을 뿌리는 행위, 신체의 제스처가 이미지가 되고 예술의 정체성이 된다. 그는 자신의 작품에 몰두해 있을 때, 회화에는 스스로의 삶이 들어가고 이 같은 관계가 이루어졌을 때 그림은 잘 만들어지는 것이라고 하였다. 그가 작품에 있어서 행위를 얼마나 중요시 한 것인가를 알 수 있는 말이다. 즉, 캔버스는 행위에 의해 이미지가 결정되고 탄생하게 되는 무한한 장일뿐이라고 규정한다. 그는 사람들에게 작품에서 무엇인가를 얻으려고 찾지 말고 수동적으로 보이는 대로 감상할 것을 강조하였다.</p>
<p>작품해설</p>	<p>캔버스 천을 바닥에 깔고 물감을 뿌리기도 하고 흘리기도 하면서 다양한 방법으로 물감을 여러 겹 겹친 흔적이 보인다. 폴록의 흘린 자국은 독창적이며 올 오버의 구성과 명암, 대조가 사라지면서 앞뒤와 좌우가 구분이 없는 2차원의 평면으로 나타난다. 잭슨폴록의 뿌리기 회화는 유동적이고 이리저리 얽힌 조</p>

	<p>밀한 그물 조직을 이루고 있으며, 그의 작품은 사방으로 퍼져나가는 경계도 중심도 없이 복잡한 시각적 리듬감으로 물결치는 듯한 형상을 가지고 있다. 물감얼룩의 중복과 어둡고 밝은 색들의 사용과 강렬한 원색의 색들이 사용되고 있다. 울 오버의 구성과 명암, 대조가 사라지면서 앞뒤와 좌우가 구분이 없는 2차원의 평면으로 나타난다. 물감이 교차된 선으로 화면을 채우고 있고, 이미지는 없다. 물감의 엉킴이 주제가 되고 내용이 된다.</p>
--	---

잭슨폴록의 작품은 수많은 선들로 구성되어 있다. 어떤 선들은 내리 그어지고 어떤 것들은 상승하거나 급격히 올라가고 이러한 모든 선의 구성이 하나의 그물망을 형성하기도 한다. 그의 작품은 전체를 구성하는 동시에 부분들이 각각 독립된 작품으로서 존재하기도 한다. 그리고 그의 작품에서는 거칠고 야성적인 적극성을 가지고 있는 작품이라는 것을 느낄 수 있다.



이처럼 작품을 통해 작가의 미술사조와 작품해설을 통해서 우리는 추상미술을 더욱 흥미롭고 쉽게 이해할 수 있을 것이다. 또한 추상미술을 표현할 수 있는 표현방법은 매우 다양하다는 것을 알 수 있었으며, 의도적이든 우연적인 결과이든 대상을 사실 그대로 받아들여 그대로 묘사하지 않고 주관적인 느낌이나 생각을 자유롭게 표현하는 추상작가의 표현은 현재 구상표현위주의 수업방식에 적극 도입되어 학생들에게 표현의 자유로움을 느낄 수 있도록 해야 한다.

4. 미술교과서에서 추상미술 관련 내용 분석에 따른 개선 방안

첫째 현대미술에서 큰 부분을 차지하는 추상회화 단원에 대한 중요성을 일깨우기 위해 도판 및 해설을 늘리며, 교사는 학생들에게 추상회화에 대한 이론 설명과 동시에 실기교육을 병행하여 추상회화 표현의 다양성 등을 이해시켜야 할 것이다.

둘째 추상미술 참고작품과 해설에 대한 체계적인 레이아웃을 통해 가식성을 높여야 한다. 인쇄상태의 선명도저하, 도판 크기가 작아 작품의 표현과 특징을 이해하고 감상하는데 어려운 경우가 많았다.

셋째 추상미술 대표 참고작품의 이론적 배경이나 특징을 해설과 함께 수록하여 추상미술의 이해를 높인다. 미술교과서 중 추상미술과 관련하여 교과서마다 수록되는 국내외 유명 작가의 작품에서 작가의 특수성이나 그들의 환경적 요인에 대한 언급이 전혀 없다. 사실적 표현에 많이 익숙해져 있는 우리 학생들의 의식 세계와는 차이가 많아 추상미술은 어려운 그림 또는 쉬운 그림으로 단정 지어 버리고 오해할 수도 있다고 생각한다. 추상미술 작품 중 유명한 대표작은 작품의 시대배경이나 작가의 특수성 그들의 환경적 요인에 대해 언급을 해준다며 추상미술을 제대로 이해할 수 있을 거라 생각한다. 참고 도판의 해설만 너무 간단히 실지 말고 작가 소개나 작가의 말이나 작업 과정 등을 소개한다면 이해도 쉬울 것이며 흥미도 높일 수 있을 것이다.

넷째 추상표현 작품제작 시 많이 이용하고 있는 다양한 재료와 기법의 소개로 추상미술에 대한 흥미를 높여야 하겠다. 여러 표현 기법에 대한 소개가 주로 한 학년에서만 다루어지거나 없는 경우가 많았다. 따라서 학생들이 추상표현기법의 다양성과 새로운 재료에 대하여 폭넓게 체험하지 못할 우려가 있으므로 학년간의 연계성과 난이도를 고려하여 재료나 기법의 차이를 수록하면 좋을 것으로 생각된다.

다섯째 교사의 추상미술관련 지도 자료가 충분하게 확충 보완되어 추상미술 영역에서 뿐만 아니라 추상미술 영역과 관계되는 전 후 미술영역에 서로 연계되어 이해될 수 있어야 한다. 학생의 추상미술 교육에 대한 의존이 미술교과서와 교사에 의해 주도되고 있는 현 실정에서 나아가 표현단계에서 자신의 미적 기량을 펼칠 수 있도록 도와줄 수 있어야 한다. 따라서 교과서의 내용에 따른 시각적 보조 자료의 개발 보급도 필요할 것으로 생각된다.

여섯째 추상회화의 이해와 흥미를 돕기 위하여 단편적인 의미의 설명만이 아닌 지역사회의 전시장 및 미술관, 박물관 등의 이용과 적절한 시청각 기자재 등을 통한 교육을 강화해야한다.

일곱째 교과서에 나타난 도판과 설명이 아무리 잘 되어 있고 학생들이 관심과 흥미가 많을 지라도 교사 자신의 추상회화에 대한 올바른 인식이 중요하다고 생각한다. 따라서 교사들에게 여러 영역에 대한 재교육 등을 실시하여 교육 현장에서의 균형 있는 미술 교육이 이루어 질 수 있도록 해야 할 것이다.

여덟째 미술교과서 집필진의 중학교 현직 교사는 단1명뿐으로 일선 교사들의 실제 경험이 교과서에 반영되기 어렵다는 것을 나타내고 있다. 따라서 현직 교사가 학생들의 지적, 연령적 특성을 잘 파악하여 적극 참여하도록 해야 할 것이다.

IV. 결 론

현대사회를 살고 있는 우리는 새롭고 다양한 미술작품들을 수없이 접하게 된다.

그 가운데 추상미술은 오랜 시간 동안 큰 부분을 차지하고 있으며, 미술작품 뿐만 아니라 현대 생활 속에서도 추상미술은 많이 활용되고 있다는 것을 알 수 있다.

하지만 추상미술을 접하게 되면 난감함을 가지고 지나쳐버리는 경우는 점점 추상 미술에 대한 거리감을 만들어낸다.

본 논문에서는 추상미술을 주체적, 능동적으로 대할 수 있도록 중학교 미술교육에서부터 그 해결방안을 모색해 보았으며, 특히 미술교과서의 추상미술영역의 분석을 중심으로 좀더 나은 추상미술교육의 학습지침서를 구성하고자 하였다.

추상미술이란 자연형태의 표현에서 벗어나 순수한 조형요소인 점, 선, 면, 색채 등을 주제로 하여 표현하는 그림을 말한다. 전반적으로 미술교과서를 살펴보았을 때

현대미술의 큰 맥락을 차지하고 있음에도 불구하고 추상미술은 구상영역에 비해 차지하고 있는 비중이 낮다. 현재 미술교과서에 수록되어 있는 추상미술의 작품들도 예시작품을 통한 시각적인 체험은 강조하였으나, 이것을 뒷받침 해줄 만한 추상미술의 이론적 배경이나, 작품에 대한 설명, 단원과 작품과의 연계성에 관한 설명들이 부족하여, 교사의 설명이 부족할 시 학생이 개별 학습하는데 어려움이 있다.

또한 추상미술과 관련한 내용들이 미적체험, 표현, 감상 등으로 각각 나뉘져 있으며, 영역별로 다양한 특색을 지니고 있어, 다양한 학습경험을 할 수 있겠지만 학습내용의 집중도가 떨어질 우려가 있다. 표현기법에 있어서도 여러 기법에 대한 소개가 학년별로 다양하게 다뤄져야 하겠으며 참고도판 자료 역시 학생들이 학습하는데 있어서 어려움이 없도록 구성되어야 할 것이다.

학생들에게 있어서 교과서는 수업에 대한 동기를 유발시킬 수 있는 자료이다. 미술교과서 편성에 있어서 학년별 수준에 맞고 학생들이 추상미술을 올바르게 이해할 수 있도록 참고도판에 대한 학습자료를 수록해야 할 것이다. 또한 교과서 내의 학생참고 작품을 중 상급 정도의 작품을 수록하여 학생들에게 동기 유발시킬 수 있도록 한다. 그리고 추상미술이 편성이 표현영역에 집중되어 편성되어 있다. 미적체험과 감상

영역은 환경조형물 이나 미술사의 일부로만 설명되어 지나쳐버리는 경우가 많았다. 미적체험영역과 감상영역에서도 구체적으로 추상미술의 특성에 대해 설명해주어야 할 것이다. 그리고 추상미술의 지도는 교과서에 구성된 참고 작품을 바탕으로 다양한 시청각 매체를 활용하여 학습자 스스로 자습까지 유도 될 수 있도록 교과서가 구성되어야 할 것이다.

무엇보다도 교육에 있어서 가장 중요한 것은 교사의 열정이다.

교사는 추상미술에 대한 올바른 인식과 관심을 가지고 끊임없이 추상미술에 대한 탐구를 해야 할 것이며, 학생들이 학습내용을 쉽게 이해할 수 있도록 교과서의 내용을 뒤받침 할 수 있는 참고자료를 제시하여 이론적 설명과 실기를 병행함으로써 추상미술에 대한 이론적 학습에 멈추는 것이 아니라 추상미술에 대해 올바르게 이해하고 이를 바탕으로 자신의 표현을 자유롭게 표현할 수 있도록 해야 할 것이다.



참고문헌

- 교육부, (2002), 미술교과서 1,2,3학년 교학사(주)
- 교육부, (2002), 미술교과서 1,2,3학년 대한교과서(주)
- 교육부, (2002), 미술교과서 1,2,3학년 삶과 꿈
- 교육부, (2002), 교사용 지도서 1,2,3학년 교학사(주)
- 교육부, (2002), 교사용 지도서 1,2학년 대한교과서(주)
- 교육부, (2002), 교사용 지도서 1학년 삶과 꿈
- 교육인적자원부, (2001), 고등학교 교육과정 해설 10, 미술
- 김삼량, (1994), 미술교육총론, 미진사
- 김삼량, (1994), 미술교육개론, 미진사
- 김해성, (1995), 현대미술을 보는 눈, 열화당
- 김현화, (2001,) 20세기미술사, 한길아트
- 오광수 (1988), 추상미술의 이해, 서울 : 일지사
- 유재길, (2001), 추상화 감상법, 서울: 대원사
- 임영방(1979), 현대미술의 이해, 서울대 출판부
- 캐롤스트릭랜드, (2001), 클릭, 서양미술사, 예경
- H. W Janson & Dora Jane Janson, 유홍준 역(1991), 「회화의 역사」, 서울 열화당
- 필립 예나윈, 한국미술연구소(역), (2004) 현대미술 감상 길잡이, 서울:(주)시공사
- 강미옥(2003), “다양한 표현방법을 통한 추상회화 지도 방안 연구”, 한국교원대학교 교육대학원, 석사학위 논문
- 오시원(2005), “중학교 추상미술교육 실태조사” 중앙대학교 교육대학원 석사학위논문
- 고경옥(1998), “중학교 교육에서의 비구상 작품 감상”, 이화여자대학교 교육대학원, 석사학위논문
- 나현정(2003), “추상미술 감상지도 방안연구”, 성신여자대학교 교육대학원, 석

사학위논문

- 남편주(2004), “한·일 중학교 미술교과서 비교 분석을 통한 개선방안 연구”, 중앙대학교 교육대학원 석사학위논문
- 김애경(2001), “중학교 추상화감상지도방안연구”, 조선대학교, 석사학위논문
- 이장희(2002), “중학교 추상미술 지도의 효율적 방안 연구” 한국교원대학교 미술교육대학원 석사학위 논문
- 유영철(2001), “중학교 미술에서 추상회화 이해와 감상지도 방안에 관한 연구” 국민대 교육대학원 석사학위논문,



<Abstract>

Effective Way & Research for Abstract Art Through the Analysis of the Middle Schools Art Textbook

Kang, ji - yun

Major in Fine Art Education
The Graduate School of Education
Cheju national University



(Supervised by Professor Kim, Yong - Hwan)

In modern times, we encounter such a large quantity of highly varied visual media that it is all too common for us to overlook that which may appear challenging or complicated to us. We may experience a sense of distance towards modern, such as cubic, artwork and pay them little more than a fleeting glance.

In this point of view, the main purpose of middle School art curriculum is to develop students the abilities of sensibilities that feel beauty

※ A thesis submitted to the Committee of the Graduate School of Education, Cheju National University in Partial Fulfillment of the requirements for the degree of Master of Education in August, 2006,

momentarily, cultivate pure mentality and create the culture of art through the activities of formative art.

The belief that abstractive artworks are unapproachable to the uninitiated public is an unfortunate inaccuracy.

With a suitably planned and properly guided education, the adolescent can approach abstract artworks with an open, science and natural attitude, unhindered by preconceptions of difficulty or aloofness.

Under this above mentioned environmental premises, I tried to find out the students level of appreciation and interest in abstract paintings and hold the exemplary in art textbook to know if they can help students understand the abstract art.

When it comes to the experience of abstractive artworks in the art textbook, the visual experience with a well-planned and structured overview comprehensively dealing with of all of the connected topics.

the category of 'abstract artwork' is best instructed by creative teaching based on basic theory and systematic appreciation, followed by the appropriate art education activity. In this say, the estimated criteria may be fulfilled in an unbiased fashion by this concrete, formative activity, suitably tailored to meet the requirements of the appropriate level of the class.