



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](#)

석사학위논문

# 한국화의 표현활동을 위한 지도연구

- 중학교 1학년을 중심으로 -

제주대학교 교육대학원

미술교육전공

이 종 목

2012 년 8 월

# 한국화의 표현활동을 위한 지도연구

- 중학교 1학년을 중심으로 -

지도교수 곽 정 명

이 종 목

이 논문을 교육학 석사학위논문으로 제출함

2012 년 8 월

박보경의 교육학 석사학위논문을 인준함

심사위원장 \_\_\_\_\_ (인)

위 원 \_\_\_\_\_ (인)

위 원 \_\_\_\_\_ (인)

제주대학교 교육대학원

2012 년 8 월

The study of Korean painting expression for  
secondary education  
- Centering around the first grade of middle school -

Jong-Mook, Lee  
(Supervised by Professor Jung-Myung, Kwak)

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirement for the degree of  
Master of Education

2012. 8.

This thesis has been examined and approved.

---

Thesis director, Jung-Myung Kwak, Prof. of Art Education

---

Date

Department of Art Education  
GRADUATE SCHOOL OF EDUCATION  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY

<국문초록>

한국화의 표현활동을 위한 지도연구

-중학교 1학년을 중심으로-

이 종 목

제주대학교 교육대학원 미술교육전공

지도교수 곽 정 명

현대사회는 급격한 세계화와 정보개방의 물결 속에서 문화의 공유를 통해 상호 이해와 협력의 가능성을 실현하고 있는 반면, 경제 논리를 추구하는 서구중심의 합리주의적 사고가 깊숙이 자리잡게 되었다. 이에 따라 농업, 경제뿐만 아니라 문화마저도 서양문화의 합리성과 효율성을 중시하는 방향으로 치우치게 되면서 우리 전통 문화의 기반이 흔들리게 되었다. 이러한 시대적 상황 속에서 분별력 없이 다른 문화를 받아들기만 해서는 우리 고유의 개성과 멋을 찾기가 힘들며 이는 문화산업의 빈곤으로 나타날 수 있다. 따라서 우리는 전통문화의 중요성을 인식할 필요성이 있으며 이는 먼저 교육환경에서부터 변화가 일어나야 한다.

최근 우리나라 학교 교육 과정에서는 국사 과목을 통해 우리 민족의 우수한 역사를 가르치고 있으나 미술 교육을 보면 미술 시수도 줄어들고 수업의 내용에서도 서양 미술 위주의 교육으로 치우쳐 있어서 한국화의 기초적인 미술 이론 및 실기학습과 지도가 부족한 실정이다. 이를 극복하기 위해서는 적극적인 교육 지도안 탐구와 다양한 실습이 이루어져야 한다.

이에 본 연구는 학생들에게 전통 미술에 대한 관심과 이해를 새롭게 고취시키는 동시에 흥미와 관심을 갖게 하며, 한국화 수업을 통해 다양한 표현기법을 배우고 학생들의 창의적인 표현력 향상을 목적으로 하였다. 이를 위해 먼저 한국화

의 개념 및 특징에 대해 알아보고, 다양한 장르의 대표적인 한국화 작품을 통해 그 속에 드러난 표현 기법과 특징을 바탕으로 수업지도안을 작성하였다.

이를 토대로 표현활동을 통한 학습지도안을 활용하여 한국화 수업을 하였으며 그 결과는 다음과 같다.

첫째, 미술 교육 과정의 수업 시수의 부족과 전공 선생님의 부족 및 미흡한 실기실 환경에서 수업이 진행되기가 어려웠다.

둘째, 한국화를 접하지 못했던 대부분의 학생들은 재료와 용구에서 어려워하였지만 채본을 통하여 부드러운 모필과 먹의 농담을 익힐 수 있었다.

셋째, 크기가 정해진 스케치북만을 사용하던 학생들이 장지와 순지를 원하는 크기로 직접 등분하는 경험을 통해 전통 한지의 질기고 섬세한 특징을 알게 되었다.

넷째, 데생에 익숙한 학생들은 구름법을 주로 선택하여 표현하였고 바위나 국화잎, 대나무에서는 물골법의 표현을 하였다.

이와 같은 결과에서 알 수 있듯이 학생들에게 한국화의 전통 재료와 용구를 익히고 표현 방식을 경험하게 한다면 전통 회화에 대한 흥미와 이해를 이끌어 낼 수 있을 것이다. 나아가 전통 예술의 우수성과 정체성을 인지하고 한국의 미를 발견하여 역사와 문화에 대한 폭넓은 이해가 이루어 질 것이다.

또한 각박하고 단절된 사회 속에서 한국화의 정신성을 주장하는 사의적 표현과 다양한 기법의 가능성을 탐색할 수 있는 기회를 부여했다는 점에서 의의가 있다.

---

※ 본 논문은 2012년 8월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학 석사학위 논문임.

# 목 차

국문초록	i
I. 서론	1
1. 연구의 필요성 및 목적	1
2. 연구의 내용과 방법	2
II. 한국화의 이론적 고찰	3
1. 한국화의 개념 및 역사적 흐름	3
2. 한국화의 분류 및 특징	8
III. 한국화의 다양한 표현 활동을 위한 모색	15
1. 한국화의 표현 활동을 위한 기법	15
2. 재료 및 용구 익히기	26
3. 한국화의 표현 기법을 위한 미술지도	30
IV. 한국화의 효과적인 표현 활동을 위한 수업지도의 실체	32
1. 표현 활동을 위한 수업지도방안	32
2. 학습 지도안 및 학습 결과물	34
3. 지도시 문제점	48
V. 결론	49
참고문헌	51
ABSTRACT	53

## 표 목 차

<표 1>. 주제별 영역 . . . . .	33
<표 2>. 풍속화 학습지도안 . . . . .	34
<표 3>. 풍속화 학생작품평가 . . . . .	35
<표 4>. 초충도 학습지도안 . . . . .	37
<표 5>. 초충도 학생작품평가 . . . . .	38
<표 6>. 화조도 학습지도안 . . . . .	40
<표 7>. 화조도 학생작품평가 . . . . .	41
<표 8>. 사군자 학습지도안 . . . . .	42
<표 9>. 사군자 학생작품평가 . . . . .	43
<표 10>. 정물화 학습지도안 . . . . .	45
<표 11>. 정물화 학생작품평가 . . . . .	46

## 그 림 목 차

<그림 1>. 고구려 고분 벽화 [주작도] . . . . .	4
<그림 2>. 신사임당의 [초충도] . . . . .	5
<그림 3>. 강세황의 [청석] . . . . .	6
<그림 4>. 민화 [까치와 호랑이] . . . . .	6
<그림 5>. 안견의 [몽유도원도] . . . . .	8
<그림 6>. 정선의 [금강전도] . . . . .	9
<그림 7>. 조영석의 [조영복 초상] . . . . .	9
<그림 8>. 윤두서의 [자화상] . . . . .	10
<그림 9>. 김득신의 [투전도] . . . . .	11
<그림 10>. 신윤복의 [단오풍정] . . . . .	11
<그림 11>. 장승업의 [화조도] . . . . .	12



<그림 12>. 신사임당의 [초충도]	12
<그림 13>. 변상벽의 [묘작도]	13
<그림 14>. 강세황의 [매화]	13
<그림 15>. 김정희의 [묵란도]	14
<그림 16>. 허련의 [산거도]	16
<그림 17>. 양해의 [발목선인도]	17
<그림 18>. 김선일의 [강진석문 가는 길]	18
<그림 19>. 정선의 [인왕재색도]	18
<그림 20>. 구름범 예시작품	19
<그림 21>. 이명옥의 [어초문답도]	19
<그림 22>. 김득신의 [대장간]	20
<그림 23>. 김홍도의 [군선도]	20
<그림 24>. 천경자의 [정]	24
<그림 25>. 이응노의 [취야]	24
<그림 26>. 김기창의 [태양을 먹은 새]	25
<그림 27>. 박래현의 [노점]	25
<그림 28-32>. 풍속화 학생작품	36
<그림 33-37>. 초충도 학생작품	38
<그림 38-42>. 화조도 학생작품	41
<그림 43-47>. 사군자 학생작품	43
<그림 48-52>. 정물화 학생작품	46

# I. 서론

## 1. 연구의 필요성 및 목적

반만년의 역사와 함께 발전해 온 전통문화, 그리고 그 속의 전통미술에는 우리 민족의 고유한 아름다움과 불굴의 정신이 깃들어 있다. 수많은 외부의 침탈 속에서 우리는 고유 문화를 잃지 않았으며 이를 계승·발전 시켜 온 자랑스러운 역사가 있다.

과거 일제 치하에서 민족 문화 말살과 식민지 교육정책의 영향으로 한국화 뿐만이 아닌 모든 전통 문화의 기반이 흔들리는 위기를 겪었으며, 해방 이후에는 갑작스레 몰아닥친 서구 중심의 문화 및 교육 사조로 편중되는 경향을 보였다. 이는 한국화 교육에까지 악영향을 끼쳤으며 그 결과 미술 교육에 있어서도 한국화는 서양화에 밀려 설자리를 잃고 위축되어 왔다.

그러나 최근 들어 세계화의 추세 속에서 민족 고유 문화의 계승·발전이 재조명 되고 있다. 즉, 가장 한국적인 문화 예술이야말로 세계 속에서 우리의 정체성을 확립하는 근간이 되는 것이다. 이런 의미에서 미술 교육에 있어서도 한국화 교육의 중요성이 강조되고 있는 실정이다.

반면 정작 교육 현장에서는 한국화에 대한 교육이 제대로 이루어지지 못하고 있다. 그동안의 서양 문화 중심의 풍토로 인해 학생들 또한 한국화가 아닌 서양화를 더욱 친숙하게 받아들이고 있으며 오히려 우리 전통 미술 문화를 외면하는 경향을 띄고 있다. 현직 미술교사들 가운데 한국화 전공자의 수도 부족하여 한국화 교육에 대한 효과적인 방안을 내놓지 못하고 있으며, 그 중요성과 필요성에 비해 정작 한국화 교육이 미술교육의 중심에서 밀려나 있다.

따라서 이러한 문제의식에 기반하여 본 연구는 한국화 교육에 있어 학생들이 쉽고 흥미롭게 접근할 수 있는 실기 지도안을 제시하고자 한다. 이를 통해 한국 문화의 우수한 독창성과 그 가치를 학생들이 인식하여 전통 문화에 대한 정체성을 확립하고 이해시키는데 그 목적이 있다.

## 2. 연구의 내용 및 방법

본 연구에서는 문헌 및 자료를 통한 이론적 고찰을 통하여 II장에서 한국화의 개념 및 역사적 흐름을 살펴보고, 한국화의 분류 및 특징을 알아보았다.

III장에서는 한국화의 표현 활동을 위한 모색을 위해 한국화에 필요한 재료와 용구를 설명하고, 수업 지도 방안을 위해 수묵과 채색 및 다양한 기법을 연구하였다.

IV장에서는 학생들이 흥미롭게 수업에 몰입하여 작품을 표현할 수 있도록 친숙한 전통 회화를 예시 작품으로 선정하였고 대상을 표현함에 있어서 학생 자신이 표현이 가능한 부분을 자유롭게 선택하도록 하였다. 완성된 작품의 평가를 통해 한국화에 대한 이해와 관심을 고취시키고 전통 미술에 대한 안목과 인식을 길러주었다.

본 연구는 제주도 H 중학교 1학년 32명을 대상으로 실기지도를 5차시로 진행하였고 그 결과물을 토대로 한국화 수업의 지도 방안을 제시하였다.

## II. 한국화의 이론적 고찰

미술 교육은 새로운 문화의 창조, 한국적 미의식의 형성에 있어서 큰 비중을 차지하고 있기에 전통 미술의 이해가 필요하다.

특히 균형 잡힌 실기교육과 이론교육을 통해 가능하기에 본 장에서는 한국화의 이해를 위해 한국화의 개념, 전통 회화의 전개 과정, 한국화의 분류와 그 특징에 대해 살펴보고자 한다.

### 1. 한국화의 개념 및 역사적 흐름

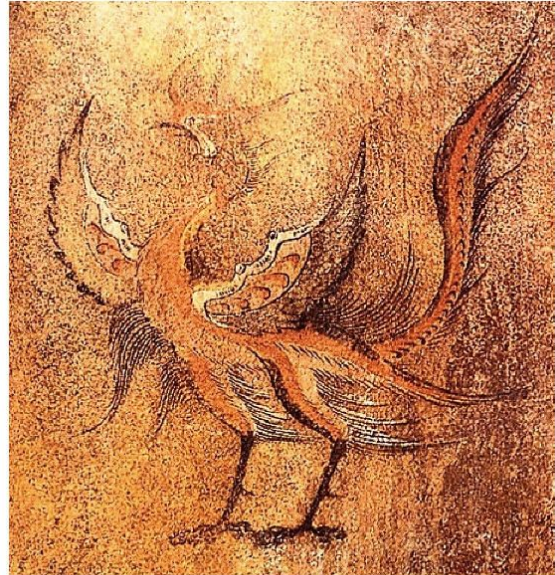
조형 예술로서의 미술은 회화, 서예, 조각, 공예 등 다양한 장르를 지니고 있으며 그 중에서 회화를 한국, 중국, 일본에서 동양화라는 이름으로 오랫동안 사용하였다. 현재 각 나라에서 한국화, 일본화로 명칭이 바뀌게 된 것은 그다지 오래된 일이 아니다. “일제강점기부터 광복 이후 동양화라 불리던 전통회화가 한국화라고 부르는 것이 마땅하다고 의식 있는 여러 학자들과 관계자들이 꾸준히 주장하였으며 정식으로 한국화란 명칭이 쓰이기 시작한 것은 “1982년 제 1회 대한민국 미술대전에서 부터였다. 이어 같은 해인 1982년 제 4차 교육과정에서 초, 중, 고 교과서에 한국화란 용어가 게재”<sup>1)</sup>되었다. 그러므로 한국화란 한국의 전통적 기법과 양식에 의해 그려진 그림을 뜻하며 화선지나 장지에 수묵, 채색을 부드러운 모필을 사용하여 고유의 정서와 미의식을 표현함으로써 우리의 정체성과 독창적인 세계관을 드러낸 그림이라고 할 수 있다.

농경문화 민족이었던 선조들은 우주의 신비로움과 자연에 순응하는 자연관, 역사관, 인생관을 지니고 있으며 이러한 사고방식과 생활방식에 의해 관습, 문화, 예술이 형성되었다. 이러한 배경을 지닌 한국미술의 시작은 “청동기 시대에 제작된 것으로 추정하는 암각화에서 그 최초의 모습을 찾는다. 그러나 그토록 오랜 역사를 가진 회화가 종이, 붓, 먹을 이용하여 본격적으로 그려지기 시작한 때는

1) 김충식, 『한국화야 놀자』 양서원, 2004, p.36

삼국시대부터이다.”<sup>2)</sup> 이때부터 회화는 사람들의 감화와 기록을 위해 그려졌다.

이런 회화의 특징은 고구려 고분벽화에서 나타나는데, 사신도는 “완벽한 조화를 통한 세련미와 상상의 동물인 청룡, 백호, 현무, 주작이 꿈틀거리며 벽을 차고 나올 듯 생동감이 넘친다. 강한 생명력과 기백이 넘치는 우리 고대 예술의 아름다움이 고스란히 표현”<sup>3)</sup>되어 있다. 한반도 북부와 만주 벌판의 거친 자연에 위치한 고구려는 한과 육조 회화의 영향을 받았으며 강한 성격의 화풍을 보여주고 있다. 고구려 시대의 고분군에서 발견된 각종 벽화는(그림1) “한대 장식분의 영향과 낙랑고분으로 구분되며 다양한 주제의 그림들은 채색을 사용”<sup>4)</sup>한 흔적이 있다.



<그림 1> 고구려 고분 벽화의 부분, [주작도], 4세기 경, 국립중앙박물관 소장

신라 회화는 “신라고분에서 출토된 천마도로 대표되고 백제회화 역시 무령왕능에서 발견된 연회도, 신현도”<sup>5)</sup> 등으로 대표된다. 이러한 벽화 양식의 채색 종류 그림들은 고려시대 불교 회화에서 채색화의 전통을 이룩하였으며 신사임당의 초충도, 신윤복의 풍속화, 민화, 불교 회화, 일반 회화에까지 그 전통이 이어지고 있다.

고려시대에 이르면, “실용화와 더불어 감상화가 크게 성행했고, 화론이 발달하기 시작했으며 중기에는 우리나라의 산천을 그리는 실경산수화를 비롯하여 청자 등으로 귀족적 아취를 잘 반영하고 있는 불교회화는 그 화려한 채색이나 정교한 문양은 물론, 구도나 인물묘사에 있어서 철저하게 고려만의 특색”<sup>6)</sup>을 드러내고 있다.

한국화의 근본을 이루고 주재료로 이용되었던 수묵은 국교를 유교로 삼았던 조선조의 시작과 함께 크게 융성하기 시작했다. 종교화로서의 불화가 아닌 감상

2) 장경희 외, 『한국 미술 문화의 이해』, 예경, 1994, p.149

3) 상계서, p.35

4) 허영환, 『동양미술의 감상』, 민중서관, 1979, p.11

5) 이경성, 『한국근대회화』, 일지사, 1980, p.28

6) 안휘준, 『한국회화의 이해』, 시공사, 2000, p.30

화가 등장하며, 고려시대에는 진채화가 위주였는데 비하여 조선시대는 수묵담채가 주류를 이룬다. 조선시대 회화는 양식적 변천에 따라 초기(1392~1550), 중기(1550~1700), 후기(1700~1850), 말기(1850~1910)의 네 시기로 나누어 볼 수 있다. “초기에는 고려의 불교화는 쇠퇴하기 시작했고, 사대부가 그린 수묵산수화가 주류를 이루었다. 물론 기록화·장식화·예배화·초상화 등은 그러졌지만 회화의 중심은 역시 감상용의 문인화였다.”<sup>7)</sup> 중국 그림의 여러 기법을 토대로 한 북송 시대의 이과파, 남송시대의 원



<그림 2> 신사임당의 [초충도], 종이 위에 채색, 1540년, 국립중앙박물관 소장

체화풍으로 안견(?~?), 강희안(1417~1464) 등의 화가들이 있으며 안견파의 산수화는 필치가 극도로 정교하고 격조가 높으며 “경물들로 조화를 이룬 구도, 넓은 공간에 대한 지대한 관심, 짧은 선과 점으로 이루어진 단선점준 등 조선 초기 회화에서만 볼 수 있는 화풍을 형성했고, 일본의 15세기 무로마치시대 산수화<sup>8)</sup>에 까지 큰 영향을 끼쳤다.

조선 중기 회화는 “신사임당의<그림 2> 한국적인 색채가 가미된 설채를 통한 순수지교의 정신표현과 이정희의 <노옹습죽도>에서 보이는 중국회화로부터의 정신적인 이탈<sup>9)</sup>이 시작됨으로서 후기 화가들의 선구자라고 할 수 있다.

조선 후기는 영·정조가 통치하는 시대로 우리 문화, 예술, 철학에 대한 주체성을 세워나가던 시기로서 윤두서(1688~1715), 김두량(1696~1763), 정선(1676~1759), 심사정(1707~1796), 이인문(1745~1821), 김홍도(1745~1806), 신윤복(1758~?), 강세황(1712~1791) 등이 있다. 이 시기에는 조선 중기에 겪었던 전쟁의 혼란에서 벗어나 사회가 안정되고 생활에 여유가 생김에 따라 여행을 통한 기행예술이 발달했다. 이와 같은 시대 배경에서 진경산수화가 발달할 수 있었고<그림 3>, “정선의 진경산수화는 새 경향의 화풍을 수용하고 소화하여 한국의 경관에 어울리는 한

7) 최준식, 『한국미, 그 자유분방함의 미학』, 효형출판, 2000, p.168

8) 안휘준, 『한국회화의 이해』, 시공사, 2000, p.31

9) 김원룡, 『한국미술소사』, 삼성문화재단, 1973, p.220

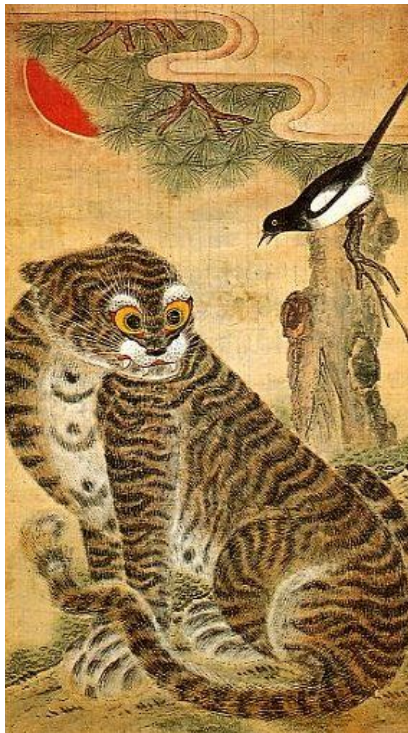
국적인 화법을 구축하여 표현함으로써 한국적인 정서와 미감”<sup>10)</sup>에 맞는 회화가 탄생하게 되었으며 중국의 그림에서 벗어나 우리 자연의 아름다움을 독창적인 화법으로 표현함으로써 그 회화 정신이 현대에까지 이어지고 있다.



<그림 3> 강세황의 [청석], 종이에 담채, 18세기, 국립중앙박물관 소장

조선 후기에는 풍속화가 유행하게 되는데 단원 김홍도는 “농촌 사회와 농민을 주인공으로 한 삶의 현장을 그리면서 땀 흘려 일하는 사람들의 모습을 소탈하고 해학적으로 묘사하였고,

혜원 신윤복은 섬세한 필치로 양반들의 풍류 생활과 부녀자들의 풍습, 남녀의 애정을 풍자적으로 묘사”<sup>11)</sup>했다.



<그림 4> 민화, [까치와 호랑이], 장지에 채색, 19세기, 국립중앙박물관

진경산수화와 풍속화는 새로운 민족적 자아의식에 기반을 두었고 어느 시대의 회화보다도 우리 민족만의 독창적인 한국미를 이룩했다는 점에서 높이 평가되고 있다. 또한 이 시대에는 민중의 정서가 담긴 소박하고 산뜻하며 아름다운, 민서의 생활과 밀접한 관련을 가지는 민화가<그림 4> 유행하게 되는데 정식 도화원의 화가가 아닌 일반 백성으로서 그림에 재주 있는 사람들에 의해 그려진 실용성을 지닌 그림이다. “민화는 내용이나 발상, 표현이 소박하고 낙천적인 따뜻한 꿈과 환상, 역동적인 신명이 나타나며 우리 민족의 근원적인 정서가 듬뿍 들어있다. 민화는 일반적으로 정통 회화와 비교해서

10) 진준현, 『우리 땅 진경산수』, 보림출판사, 2004, p.9

11) 최준식, 『한국미, 그 자유분방함의 미학』, 효형출판, 2000, p.172

묘사나 세련미나 격조가 떨어지기도 하지만 익살스럽고 소박하면서도 파격적인 구성과 대담하고 원색적인 색채 구사로 매우 강렬하다. 원색적인 색채처럼 적나라한 민중의 체취와 더불어 민중의 정신적 에너지가 강하게 투영<sup>12)</sup>되어 있다. 민화의 다양한 주제와 색채표현을 통해서 우리 민족의 문화적 성격과 독창성, 색채감각과 미의식을 알 수 있다.

말기의 회화는 당시 지식인들에 의해 이루어지면서 청의 문인 남종화 영향을 받았으며 추사 김정희(1786~1856), 허유(1809~1892), 전기(1825~1854), 장승업(1843~1897) 등이 있으며, 특히 추사 김정희는 “중국의 영향을 많이 받아 형식주의의 급증과 정통성과 내면의 정신성을 탐구하였고 수묵의 의미를 한층 실감케 하는 계기<sup>13)</sup>를 만들어 주었다. 그러나 문인화의 정신은 회화 역사상 민족 고유의 독창적인 문화와 예술의 전성기를 맞아 가장 활발히 꽃피웠던 조선후기의 진경산수, 풍속화, 초상화, 서민의 예술인 민화 등과의 단절을 만들었고 동양화의 수묵 사상은 철학의 붕괴를 맞이하면서 정신은 사라지고 형식만 남은 채 과거의 표현을 답습하는데 머물게 된다.

근대 한국화는 조선조 양반 사회가 붕괴되고 일본을 통한 서구 문화의 유입과 함께 등장하였으며, 이른바 “개화기라고 하는 과도적인 성격이 강한 시기로 조석진(1853~1920), 안중식(1861~1919)등이 있으며, 전통성을 담보로 하고 새로운 세계를 창출한 화가로 박생광과 이응노<sup>14)</sup>를 들 수 있다.

1945년 광복 후 “의식과 방법의 정립과 함께 일면에서는 혁신 사조가 현격한 정체를 초래했고 또 한편에서는 진보적인 양상으로 수용을 거듭해가면서 제 3의 모색<sup>15)</sup>이 이루어지게 된다.

1980년대 이후부터는 다양한 측면에서 많은 작가들이 “전통을 계승해야 하는 당위성과 서구 현대 미술의 여러 가지 성향과 성과를 적극 도입하는 문제를 제기<sup>16)</sup>하여 독자적인 주제에 대한 폭넓은 인식과 표현 양식으로 전통과 현대 미술을 접목하면서 새로운 회화세계를 전개하고 있다.

12) 김영주, 『한국미술사』, 나남출판, 1997, p.312~314

13) 강관식, 『한국현대미술의 형상과 비평』, 열화당, 1980, p.43

14) 윤범모, 『한국근대미술』, 한길아트, 2000, p.38

15) 최병식, 『한국 현대 채목화 / 상』, 1987, p.172

16) 유흥준, 『다시 현실과 전통의 지평에서』, 창작과 비평, 1996, p.26



## 2. 한국화의 분류 및 특징

일반적으로 한국화는 소재와 형식에 따라 산수화, 초상화, 풍속화, 화훼도, 초충도, 사군자, 민화, 어해도, 송학도, 송호도, 기명절지화 등으로 분류되며 그 내용을 살펴보고자 한다.

### 1) 산수화

자연과 더불어 삶을 영위하고 그 속에 담긴 진리를 표현하고자 한 산수화는 산과 언덕, 바다와 강 등을 소재로 하여 자연의 경치를 그린 그림으로 사실적인 표현만이 아닌 인간과 자연이 함께 어우러지는 동양의 철학과 가치관을 반영하는 그림이다. 고구려의 고분 벽화로부터 산수화의 시작이 나타나고 고려시대에 이르러 중국과의 교류를

통하여 사대부와 승려들에 의해 주로 그려졌으며 조선시대가 되어 우리의 독자적인 산수화 양식이 나타나게 된다. 관념에 의해 표현하는 관념 산수, 자연을 직접 보고 그리는 실경산수와 진경산수, 채색을 위주로 하는 금벽산수와 청록산수 등으로 구분된다.



<그림 5> 안견의 [몽유도원도], 비단에 채색, 1447년, 일본 텐리대학 중앙도서관

조선 초기의 대표적인 산수화 작품으로 안견의 <몽유도원도>가<그림 5> 있는데 당시 동양화의 기본적인 시선 진행과는 반대로 “시점의 흐름이 원편 하단부에서 시작하여 오른편 상단부로 진행되고 있다. 그리하여 보는 이의 시선이 몽유도원도의 입구로부터 감상의 여행을 시작하면서 점진적으로 시각적인 절정에 도달하도록 치밀하게 계획”<sup>17)</sup>되었다. 또한 평원법과 심원법 등 다양한 구도법이 높은 산들의 모습을 웅장하게 표현하고 있다.

17) 안휘준, 『안견과 몽유도원도』, 사회평론, 2009, p.145



<그림 6> 정선의 [금강전도], 종이에 담채, 1734년, 리움박물관



<그림 7> 조영석의 [조영복 초상], 비단에 채색, 1732년, 경기도립박물관

조선시대의 회화는 한국 미술사에서 가장 수준 높게, 활발하게 모든 장르에서 발전하였고 그 중에서 특히 산수화는 우리 한국 자연을 대표하는 금강산과 산천을 독창적인 기법으로 표현한 진경산수가 나타난다. 그 대표적인 작가 정선은 조선 산수화의 독자적 특징을 살린 진경산수화를 발전시켰으며 “중국 고화의 모방에서 벗어나 독창적이면서 강인하고 세찬 맛을 주는 필법(검재준법)을 창시”<sup>18)</sup>하였고 금강산을 비롯한 우리나라의 실경 산수화에 뛰어났다. 그의 <금강전도>는 <그림 6> “금강산의 전경을 한 화폭 안에 모두 담는 대담한 구도가 돋보이며 태극의 형상”<sup>19)</sup>을 취하고 있다.

## 2) 인물화

인물화는 중국 회화에서 처음 생겨났고 산수화, 화조화는 그 뒤에 나타났을 정도로 오래된 역사를 가지고 있다. 우리나라에서는 조선시대에 유교와 성리학을 바탕으로 한 조상숭배 사상을 통하여 크게 발달하였는데 당시 사회와 문화를 반영하며 선행을 권장하고 악함을 징계한다는 교화적인 면이 강하다. “초상화는 국

18) 허영환, 『동양화 1000년』, 열화당, 1978, p.141

19) 오주석, 『한국의 미 특강』, 솔출판사, 2003, p.242

가적 차원에서 제도적으로 장려되었으며 조선 시대의 초상화의 특징에는 사실주의 미술의 극치였으며 정직한 표현을 중요시 하였고 피사인물의 외면적 모습은 물론이고 그의 성격, 교양, 인품 등 정신적 내면세계까지도 표출시킨 전신사조를 지향”<sup>20)</sup>했다.

인물화에서 당대의 제 1인자였던 조영석은 형인 조용복의 초상화로<그림 7> 유명하다. 이 작품을 통해 “초상화의 전통을 알 수 있으며 얼굴만을 강조하던 당시의 초상화 형식에서 벗어나 두 손을 마주잡고 있는 자연스러운 모습을 그렸다. 조선시대 초상화에서 손을 그린 것은 <신임초상>, <강세황 자화상> 이외에 조용석이 그린 조용복 초상 밖에 없다. 그의 작품 특징은 회화의 사실정신과 선비정신의 품격”<sup>21)</sup>을 고루 갖춘 점으로 보인다.

한국 회화 사상 최초의 자화상을 그린 윤두서의 자화상은<그림 8> 수염 한올까지 그려낸 섬세한 묘사력과 정면을 바라보고 있는 강렬한 시선에서 자신의 낙향한 조선 선비의 정체성을 그대로 드러내고 있다. “자화상이 자아론의 시위이며 시대적으로 볼 때 왕권과 귀족사회의 신분적 차별에 대한 시민의식의 도전”<sup>22)</sup>을 뜻한다고 볼때 윤두서는 “선비로서 시대정신을 인식하고 학문적으로 예술적으로 실천한 당대의 지식인”<sup>23)</sup>이었으며 윤두서의 자손이 겪어야 했던 어둠의 세월과 내면의 한을 작품을 통해 드러내면서 회화의 고정관념을 넘어 남종문인화의 특징과 속화라는 리얼리즘적 장르의 개척과 더불어 <심득경초상>, <노승도>, <우마도권> 등이 전해진다.



<그림 8> 윤두서의 [자화상], 종이에 담채, 1710년, 국립중앙박물관

20) 안휘준, 『청출어람의 한국미술』, 사회평론사, 2010, p.209

21) 유홍준, 『화인열전』, 역사비평사, 2001, p.134

22) 박용숙, 『한국미술사 이야기』, 예경 출판, 1999, p.364

23) 전개서, p.77

### 3) 풍속화

풍속화는 조선시대의 서민 생활과 한국적 화풍을 그 무엇보다 잘 나타내는 그림이다. 조선 초기와 중기의 문인계회도와 각종 기록화들, 후기와 말기의 여러 화가들에 의한 풍속인물화들은 그 대표적 예이다. 특히 윤두서, 윤덕희, 윤용 일가와 조영석, 김두량, 강희언, 김홍도, 김득신, 신윤복 등 후기의 화가들과 유운홍, 김준근 등 말기의 직업 화가들은 풍속화에서 손꼽히는 화가들이다.



<그림 9> 김득신의 [투전도], 종이에 담채, 1800년경, 간송미술관 소장

풍속화는 진경산수화와 함께 그 시대에 살던 사람들의 생활모습을 직접 회화의 대상으로 삼은 조선후기의 새로운 화풍이다. 이 시기의 풍속화는 “당대의 사회상을 반영하고 있어서 당시 사람들의 생활상을 알 수 있는 귀중한 자료가 되고 예술성만이 아니라 한국성, 기록성, 사료성, 시대성을 함께 지니고 있어서 어



<그림 10> 신윤복의 [단오풍정], 종이에 담채, 1790년경, 간송미술관 소장

느 분야의 그림보다도 역사와 문화의 보존적 측면”<sup>24)</sup>에서 중요하다. 대표적인 작가 김득신은<그림 9> “김홍도의 후기 화풍의 영향을 받아 해학적인 분위기를 표현하였고 산수와 영모 등 다양한 작품”<sup>25)</sup>을 남겼다. 특히 사대부들의 초상과 서민 생활이 주를 이루었다.

신윤복은 그의 인물화, 풍속화에서 당시 사회에서 소외 받은 여성, 그 중에서도 기녀들을

24) 오주석, 『한국의 미 특강』, 솔출판사, 2003, p.132

25) 이태호, 『조선후기 회화의 사실정신』, 학고재, 1999, p.234

주제로 선택하여 그렸다는 점에서 독특한 감성의 작가로 주목된다. 신윤복의 인물들은<그림 10> “얼굴이 가름하고 눈은 꼬리가 치켜 올라가며 세밀하고 수려한 선들로 정리되어 있는데 입이 작고 어깨가 좁으며 짧은 저고리와 대조적으로 부풀어진듯 과장된 치마에서 특색”<sup>26)</sup>이 드러난다.

#### 4) 화조도

화조도는<그림 11> 동양화의 특징을 인물화나 산수화보다도 더 쉽게 찾을 수 있다. “문인화는 오랫동안 화조도를 멀리해왔지만, 조선 후기에 이르러 널리 알려지며 새로운 회화의 분야를 개척”<sup>27)</sup>하게 되었다. 이와 유사한 화훼도는 조선시대에 들어와서 꽃과 풀을 소재로 활발하게 그려졌으며 새나 그릇, 채소와 벌레 등을 첨가해서 그린 우리나라의 화훼도는



<그림 11> 장승업의 [화조도], 종이에 먹, 1870년경, 송암미술관 소장

“중국의 영향을 받았지만 중국과는 다르게 지나치게 화려하지 않고 교묘하지 않고 소박하고 은은한 우리 고유의 특징”<sup>28)</sup>이 있다.

특히 신사임당의 초충도는 풀, 벌레, 나비 등을 소재로 하였고 간혹 원숭이나 쥐가 소재로 등장한 경우가 있다. “신사임당은 섬세한 필치를 통한 사실적인 표현과 작품의 충분한 여백을 활용하고 다양한 소재의 배치를 통하여 짜임새 있는 구성의 그림을 그렸으며 단아한 분위기와 정감넘치는 색을 사용”<sup>29)</sup>하여 여성



<그림 12> 신사임당의 [초충도], 종이에 채색, 1540년, 국립중앙박물관 소장

26) 안휘준, 『한국 회화사 연구』, 시공사, 2000, p.661

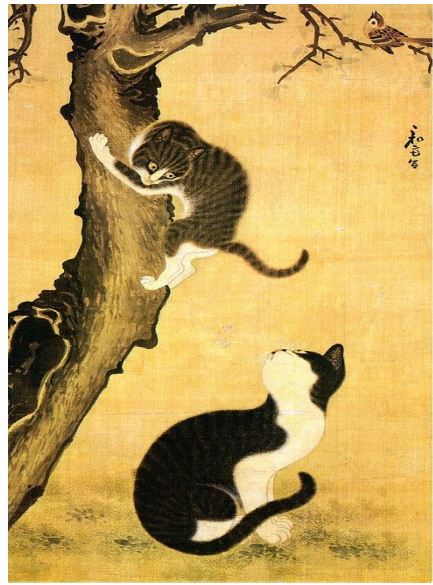
27) 윤희순, 『조선미술사통론』, 동문선, 1994, p.185

28) 상계서, p.187

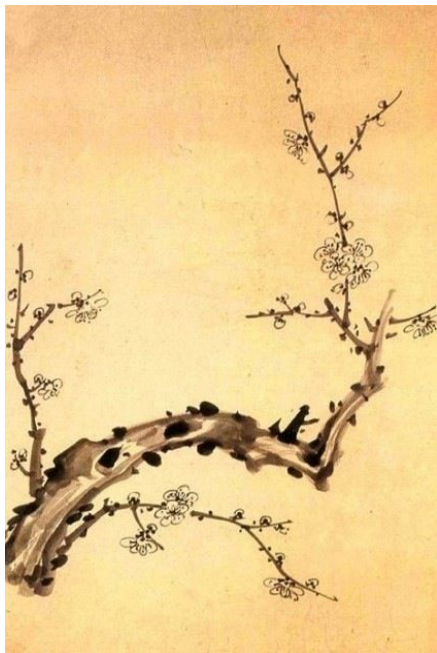
특유의 색감과 설채법, 극사실적인 묘사, 대상의 특징을 표현하는 방법 등이 우리만의 독자적인 초충도 장르를 만들고 있다. 신사임당의 작품에서<그림 12>드러나는 우리 민족의 우수한 색채감과 미감, 공간감은 시대를 뛰어넘는 우수한 작품으로 주목된다.

### 5) 영묘화

영묘화는 조선시대에 산수화와 인물화에 이어 주목되고 있는 그림으로써 조선 시대 초기의 왕실 출신인 이암이 주로 그렸던 강아지 그림, 중기 김시와 김식 집안의 소 그림, 후기 윤두서의 말 그림, 김두량의 소와 개 그림, 변상벽의 고양이 그림<그림 13>, 김홍도의 호랑이 그림 등이 대표적인 작품들이



<그림 13> 변상벽의 [묘작도], 비단에 채색, 18세기경, 국립중앙박물관 소장



<그림 14> 강세황의 [매화], 종이에 먹, 1760년경, 개인소장

다. 이들은 대개 초상화의 명수이기도 하였는데 사람만이 아닌 동물들에 대한 사실적이고도 생동감 넘치는 묘사력이 돋보인다. 또한 이들 그림에는 “무병장수를 기원하고 가사 내외 모든 일이 다 뜻대로 되길 바란다”<sup>30)</sup>는 의미가 담겨져 있어 당시 생일 선물로 전해주는 경우가 많았다.

### 6) 사군자

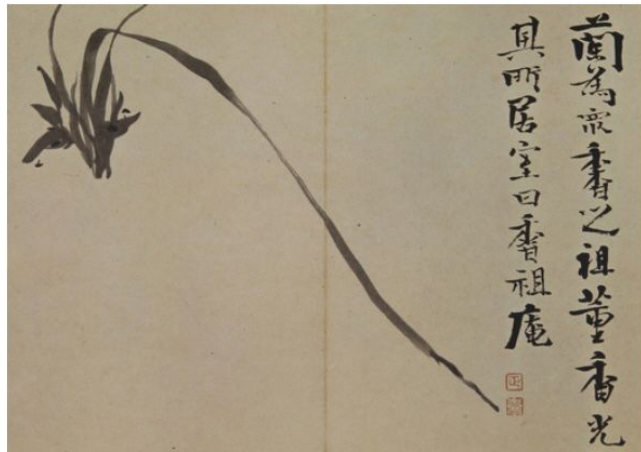
사군자는<그림 14> “매화, 난초, 국화, 대나무 등의 이미지에 내재하는 정신을 화가 자신의 정신과 조화 시키는 것을 목표”<sup>31)</sup>로 하였으며, 매화는 이른 봄의 추위를 무릅쓰고 제일 먼저 꽃을 피우고 난초는 깊은 산중에서

29) 이은상, 『사임당의 생애와 예술』, 성문각, 1994, p.87

30) 오주석, 『한국의 미 특강』, 솔출판사, 2003, p.141

31) 백승길, 『중국 예술의 세계』, 열화당, 1977, p.42

은은한 향기를 멀리까지 퍼뜨리며 국화는 늦은 가을에 첫 추위를 이겨내며 핀다. 대나무는 모든 식물의 잎이 떨어진 추운 겨울에도 푸른 잎을 계속 유지한다. 이들 네가지 식물의 특징을 군자의 인품에 비유하여 사군자라고 하였고 고귀함의 찬미와 충성심과 절개의 상징으로써 문인들에 의해 많이 그려졌다.



<그림 15> 김정희의 [목란도], 종이에 먹, 1820년경, 개인소장

우리나라의 사군자는 조선 후기에 강세황이 선도적 역할을 하였는데 그의 남종문인화는 “문인화의 보편성과 한국적 특수성의 조화를 통하여 중국의 남종화와 차별성”<sup>32)</sup>을 드러내고 있다. 조선 말기에는 추사 김정희의 수묵과<그림 15> 문인화 정신이 주류를 이루웠고, 그는 사군자 중에서 난초를 주로 그렸으며 “단아한 아름다움보다는 고독한 정취와 아취가 강한 천연의미를 추구”<sup>33)</sup>하였고 작품에 사의적인 면과 “청대 화풍 그 중에서도 양주 화파의 사군자에 관심을 보여 ‘완당 바람’이라고 할 정도로 영향이 강하였다.”<sup>34)</sup> 김정희의 난명첩은 이하응의 채본으로 유명하다.

32) 안휘준 외, 『한국의 미술가』, 사회평론, 2006, p.208

33) 유홍준, 『김정희』, 학고재, 2006, p.177

34) 김현권, 『김정희화파의 한중회화교류와 19세기 조선의 화단』, 고려대박사학위논문, 2010, p.20

### Ⅲ. 한국화의 다양한 표현 활동을 위한 모색

한국화의 교육을 위해서는 전통 회화에서 사용되었던 표현 기법과 현대 한국화의 표현기법, 한국화의 표현을 위해 사용되는 용구들과 재료에 대한 조사가 필요하다. 이에 본 연구를 통해 제시 하고자 하는 수업 지도 방안의 구성을 위해 수묵과 채색의 표현기법 및 한국화에 사용되는 재료와 용구들을 살펴보았다.

#### 1. 한국화의 표현 기법

한국화의 표현 기법을 재료적으로 구분하여 수묵 표현과 채색의 표현으로 나누어 살펴보려고 한다.

##### 1) 수묵의 표현기법

수묵화라는 명칭은 당나라 때 처음으로 사용되었고 그 후로 동양화의 대표적인 장르로 자리잡게 되었다. 화선지와 먹의 조화로 “단순한 형사(形似)에서 벗어나 화가의 마음속에 담겨진 자연의 본질을 자유롭게 표현하는 사의(寫意)라는 개념과 밀접한 관계”<sup>35)</sup>를 가지며 발전해왔다.

수묵화는 먹이 지닌 번지는 성질을 효과적으로 나타내기 위해 두 번 이상 덧칠함이 없이 일필휘지로 그린다. 그래서 필력을 중요시하며 그에 따라 다양한 함축미를 지닌 표현이 되며 먹의 농담, 먹색, 번짐, 스며듦, 먹선의 속도 등에서 수묵화 나름의 독특한 표현양식이 생긴다. 이러한 수묵화는 “먹으로만 그리는 그림과 더불어 수묵에 담채, 수묵에 농채한 그림 등을 의미하지만 주로 채색을 쓰지 않고 단순히 먹으로만 그리는 한국화의 한 양식”<sup>36)</sup>으로 문인화의 근원이 되었다.

특히 화려한 채색을 피하고 먹의 정신성을 구현하기 위한 것으로 많은 문인과 선비에 의해 즐겨 그려왔던 그림이다. 먹만으로 그리는 수묵화는 담백한 맛과 운

35) 조용진, 『동양화란 어떤 그림인가』, 열화당, 2002. p.30

36) 상계서, p.31



치를 찾는 동양인의 의식과 사의를 반영시키기에 적합하다.

수묵화의 가장 큰 특징은 “태양광선에 의한 명암을 그리지 않는다”는 점이다. 물체의 양감을 나타내는 수단으로서 묵



<그림 16> 허련의 <산거도>, 종이에 담채, 1851, 평양미술박물관 소장.

에 의한 농담의 변화는 주지만 의식된 태양광선에 의한 음영은 묘사하지 않는다. 이것은 서양화에 비해 직감이라든가 정신성을 중히 여겨 감성을 지니고 사물의 내부로부터 본질을 파악<sup>37)</sup>하려는 동양화의 특성이라고 할 수 있다.

수묵화 표현에 있어서 가장 기본이 되는 조형방법은 필묵과 선묘이며 이러한 특징 중에서 먼저 필묵의 표현기법에 대하여 살펴보았다.

필묵(筆墨)은<그림 16> “오랜 역사 발전 과정을 통하여 점차 형성된 것으로 한편으로는 동양민족의 심미적인 습관과 서로 연계되어 있으며, 또 한편으로는 동양화 도구의 특수성과도 밀접한 관계가 있다. 이러한 필묵은 역대화가들의 오랜 예술적 체험을 바탕으로 나름대로의 체계와 고유한 특성이 있는 예술적 성과를 이루게 된 것”<sup>38)</sup>이며 필묵의 양식과 격조는 필을 움직이는 사람의 인품과 관계가 있다고 하였다.

수묵화의 경우 붓과 먹을 사용하는 방법에 따라 대상의 표현을 다양하게 할 수 있으며, 붓에 묻힌 물기의 많고 적음에 따라 화면을 거칠게도 하고 습윤하게도 한다. 예를 들어 “각종 산과 바위의 표현에 관한 법칙, 여러 가지 나뭇잎과 가지의 생태학적 규율, 원근의 법칙, 인체 비례와 동작, 옷과 소매의 움직임과 변화, 각종 꽃의 가지와 잎사귀의 성장 상태, 날짐승과 들짐승 등의 동작과 습관 등을 표현하는 양식 등이 바로 그것”<sup>39)</sup>이다.

필묵은 바로 이러한 시대적 양식과 기법의 표현이며 청의 서화가이자 이론가인 석도 스님은 필묵은 시대를 따라야 한다고 하였다. 이렇듯 필묵은 학생들에게 사물의 형태와 구조 표현에 있어 수묵과 필법을 활용한 한국화식 표현법을 배우

37) 송수남, 『한국화의 길』, 미진사, 1995, p.109

38) 방증선, 『중국화연구』, 단청도서유한공사, 1985, p.87

39) 전개서, p.99

게 되고 학생의 참신하고 자유로운 감성이 드러나는 작품을 구상하는데 도움을 줄 수 있다. 이를 통해 한국 고유의 미술에 대한 인식을 바탕으로 현대의 미의식을 이해하고 예술에 대한 흥미안을 높일 수 있다.

수묵화 필묵 표현 중에서 발묵법(潑墨法)은 <그림 17> 필법이나 준법을 사용하지 않고 먹을 쏟거나 뿌리고 떨어뜨리면서 먹의 농담과 수분의 변화에 따라 다양하게 번지는 자유분방한 효과를 낸다.

북송대의 미불과 미우인이 비온 뒤의 습기찬 자연 풍경과 안개 낀 자연의 독특한 분위기를 묘사하면서 시작되었다. “붓에 물을 먹인 다음 붓촉의 한쪽 부분에 중묵을 찍고 다른 한쪽 가에는 농묵을 찍어 그리는 기법인데 붓에 함유된 중묵과 농묵의 양에 따라 먹의 농담이 각각 다른 변화를 일으킨다. 이것은 그림의 윤관석을 그리지 않고 순간적으로 그려야 하기 때문에 부분적인 묘사가 아닌 전체적인 표현에 적합하며 상당기간 연마하여야 뜻하는 형태의 그림을 그릴 수 있다.”<sup>40)</sup> 먹물을 듬뿍 찍은 붓으로 속도감을 내어 그리므로 때로는 먹물이 튀기도 하고 번지고 또 스며들기도 하여 화면에 작가의 주관적인 감정이 드러나는 표현법이다.

학생들이 형태를 묘사하고 필선으로 긋는 것만이 한국화 표현의 전부가 아니라는 것을 알 수 있도록 발묵법을 활용하여 화선지나 장지에 직접 먹을 뿌리고 떨어뜨리면서 우연적인 표현을 지도하면 창의적인 작품 제작을 할 수 있으며, 이러한 제작 방법을 통해 한국화의 다양한 표현법을 체험할 수 있게 된다.

발묵은 두 가지의 응용기법으로 나누어볼 수 있다. “첫 번째는 순전히 묵만을 이용하는 경우이며, 또 하나는 발묵과 구름이 결합된 것으로 이 방법이 비교적 보편적으로 이용되고 있다. 이는 발묵과 구름이 이루어내는 면과 선의 대비는 화면에 풍부한 리듬감을 형성하기 때문이다. 묵에 의한 선의 대비는 필묵에 종종



<그림 17> 양해의 [발묵선인도], 종이에 먹, 1200년경, 발묵법, 타이완 국립고궁박물관

40) 김기주, 『수묵화의 이론과 실기』, 원서출판, 1994, p.83

이용되는 중요한 내용”<sup>41)</sup>이며 현대의 많은 작가들도 이러한 표현 기법을 활용하고 있다.

파묵법(破墨法)은 양나라 시대의 왕유가 전부 진한 먹을 사용하여 산수화를 그렸는데 부분적으로 맑은 물로써 이러한 진한 먹에 변화를 주면서 파묵법<그림 18>이 처음으로 시작되었다.



<그림 18> 김선일의 [장진 석문 가는길], 종이에 먹, 2010년, 개인소장, 파묵법

농묵으로 담묵의 변화를 주는 것과, 이와 반대로 담묵으로 농묵에 변화를 주는 것이다. 이러한 파묵의 기법은 모두 송, 원나라 이후에 이루어졌다. 농묵으로 담묵에 변화를 주는 작가는 청의 석도가 있으며, 그는 “담묵을 바탕에 깔고 이 먹이 마르기 전에 진한 먹으로 풀을 그려 수목이 자연스럽게 스며들고 번져나가는 생동감있는 효과를 얻었다. 또 사의 화조화에서 꽃잎을 그릴 때 먼저 연한 먹으로 잎을 그리고 이 잎이 마르기 전에 다시 진한 먹으로 잎맥을 그린 것 역시 같은 예”<sup>42)</sup>이다.



<그림 19> 정선의 [인왕재색도], 종이에 먹, 1751년, 호암미술관 소장, 적묵법

적묵법(積墨法)은<그림 19> 수목을 층층히 쌓아간다는 뜻으로 산수화에 많이 이용되는데 “먼저 담묵을 칠하고 그 먹이 마르면 좀 더 짙은 먹을 여러번 입히는 방법으로 깊은 양감을 표현”<sup>43)</sup>할 때 주로 쓰인다. 구륵법(鉤勒法)으로 형태를 정한 후에 적당한 질감표현

을 하고 다시 담묵으로 반복하면 질감의 표현을 통해 공간의 깊이감을 더할 수 있다. 적묵은 “먹이 마르기 전에 먹을 더하는 경우도 있고 화면에 따라 한 번의

41) 방증선, 『중국화연구』, 단청도서유한공사, 1985, p.68

42) 김상철, 『동양화의 이해』, 시각과 언어, 1996, p.127

43) 상계서, p.129

수묵 처리로 효과를 얻을 수도 있지만 경우에 따라 먹을 누적하여 원하는 효과를 얻는 때도 있다. 붓과 먹을 칠하듯이 부드럽게 사용하지 않고 떨어뜨려 찍듯이 강하게 사용”<sup>44)</sup>하므로 얇은 화선지보다는 장지 또는 순지가 효과적이며 이를 수업 전에 준비하면 학생들에게 장지에 적합한 농묵의 중첩을 활용한



<그림 20> 구름법

적묵법을 익히게 하여 수묵의 다양성을 이해하고 전통 회화에 대한 흥미를 이끌어 낼 수 있다.

동양 예술을 대표하는 조형 방법 중 또 다른 특징의 하나는 선묘의 표현이다. “선은 한국화, 동양화에 있어서 골격을 형성하고 생명을 불어넣는 일차적이고 제



<그림 21> 이명옥의 [어초문답도], 종이에 담채, 17세기 후반, 간송미술관 소장, 백묘법

일 중요한 요소이다.”<sup>45)</sup> 이러한 선묘는 “선으로 물체의 윤곽을 그리되 선의 강약이나 억양, 굵거나 얇음의 여러 가지 성질의 선만으로 표현하는 묘법이다. 구름법은 먹선으로 대상을 그린 후, 그 안에 먹이나 물감을 채색하여 완성하는 기법”<sup>46)</sup>이다.

백묘법(白苗法)은<그림 21> “그림의 윤곽선 또는 밑그림을 그리는데서 발달한 화법인데 이를테면 그림을 완성시키기 위한 기초 단계로서 쓰여지던 필선묘사가 점차 그 역할에서 벗어나 하나의 독립된 형식으로 자리잡은 것”<sup>47)</sup>이다. 먹선으로만 물체의 외형을 표현하는 것인 만큼 표현하고자 하는 모습, 정신, 빛, 색상, 질감 등이 고도로 간결해야 한다. 또한 “선 만으로 명

44) 김상철, 『동양화의 이해』, 시각과 언어, 1996, p.127

45) 안휘준, 『미술사로 본 한국의 현대 미술』, 서울대 출판부, 2008, p.84

46) 김기주, 『수묵화의 이론과 실기』, 원서출판, 1994, p.84

47) 김송열, 『수묵산수화의 이해』, 신목회, 1999, p.59



<그림 22> 김득신의 [대장간], 종이에 채색, 18세기, 국립중앙박물관 소장, 철선묘

암을 나타내고 먹의 농담 조절로 요철을 표현하므로 하나의 점, 하나의 획에도 의지적인 강건함과 장중한 느낌이 표현”<sup>48)</sup>되어야 좋은 작품이 될 수 있다. 이러한 선의 요소와 변화가 없으면 작품이 단조롭고 무미건조하여 기운이 빠진 그림이 된다.

철선묘(鐵線描)는<그림 22> “탄력있고 굵기가 고르며 침착한 느낌의 선을 사용한다. 철선묘의 곧고 부드러운 선은 부드럽거나 표면이 광택이 나고 매끄러운 모습의 표현에 적합”<sup>49)</sup>하다. 주로 불화나 인물화에 사용되며 처음부터 끝까지 같은 굵기의 선으로 그리므로 예리하고 팽팽하며 긴장감을 준다.

철선묘(鐵線描)는<그림 22> “탄력있고 굵기가 고르며 침착한 느낌의 선을 사용한다. 철선묘의 곧고 부드러운 선은 부드럽거나 표면이 광택이 나고 매끄러운 모습의 표현에 적합”<sup>49)</sup>하다. 주로 불화나 인물화에 사용되며 처음부터 끝까지 같은 굵기의 선으로 그리므로 예리하고 팽팽하며 긴장감을 준다.

난엽묘(蘭葉描)는<그림 23> “유엽묘(柳葉描)라고도 하며 굵고 가늘, 강하고 부드러움, 무겁고 가벼움, 허와 실 등의 변화가 대단히 풍부한 것이 특징이다. 이와 같은 필선들은 빠르고 느린 필의 운용과 허와 실의 다양한 변화로 대단한 힘이 느껴지고, 풍부한 변화로 강렬한 동세의 표현에 적합하며 인물화의 옷주름 묘사에 주로 사용되었으며 선이 마치 난초잎을 닮았다하여 지어진 이름이다”<sup>50)</sup>



<그림 23> 김홍도의 [군선도]부분. 1776년, 지본수묵담채, 용인 호암미술관 소장, 난엽묘

감필묘(減筆描)는 가장 간략한 선으로 사물을 개괄적으로 표현하는 것으로 백묘를 응용한 사의적인 표현을 보여준다. 이러한 각종 묘법들은 선의 변화를 통하여 대상의 질감을 표현 하는 것이며 형태만을 묘사하기 위한 것이 아닌 대상이 지닌 내면의 세계까지 표현하기 위한 것이다. 학생들은

48) 김송열, 『수묵산수화의 이해』, 신목회, 1999, p.87

49) 김상철, 『동양화의 이해』, 시각과 언어, 1996, p.144

50) 방증선, 『중국화연구』, 단청도서유한공사 1985, p.143

이러한 선조들의 표현법을 접하면서 물질의 외형에만 치우치지 않고 그 이면에 지닌 의식까지 바라보는 태도를 배울 수 있다.

## 2) 채색의 표현기법

채색화란 ‘안료’ 등 색채를 사용하여 표현하는 한국화의 한 그림 양식이다. 동양화의 색채는 그 종류가 적지만 색채 감각과 미감은 풍부하다. 대상의 고유색을 명암을 통한 표현이 아닌 고유한 순색으로 고르게 칠한다. 그리하여 “자연색상을 표현해야 한다는 틀에서 벗어나 주제 표현의 필요에 따라, 혹은 화면의 예술적인 효과를 위하여 색채를 대담하게 처리”<sup>51)</sup>하기도 한다. 채색화를 효과적으로 표현하기 위해서는 수묵화와 달리 화선지를 배접하거나 순지 혹은 2~3겹 장지 위에 아교로 도막을 만든 후에 그림을 그리는데 이는 입자가 좋은 발색을 갖기 위함이다. 채색화에서는 배접한 화선지나 질긴 장지를 많이 사용하는데 이는 장지가 화선지에 비해 두껍고 침수성이 뛰어나 여러번 색을 쌓아 올리는 전통 채색 기법, 즉 설채법(設彩法)에 보다 어울리기 때문이다.

한국화 중 채색화를 이해하기 위해 채색에서 사용되는 안료와 아교에 대하여 살펴보았다.

### (1)안료

안료란 “물, 기름, 알콜 등의 용매에 용해되지 않는 유색 미립자상의 무기 또는 유기 화합물 착색제로, 접착제와 혼합해 칠하면 도막이 형성”<sup>52)</sup>되어 조형물에 아름다운 색채를 나타내게 된다. 안료는 백색, 황색, 적색, 갈색, 녹색, 청색, 흑색의 일곱 가지 주색으로 나눌 수 있으며 그 외에 금속성 안료로서 금색과 은색이 있다. 채색의 시작은 고구려 시대의 벽화로부터 이루어졌고 그뒤 고려 불화, 조선의 회화로 이어져 왔다. 그동안의 채색은 거의 대부분 천연 안료를 사용하였으며 근대 이후로는 인공적으로 만든 합성 안료를 사용하고 있다.

백색 안료에는 백악, 고령토, 호분 등의 천연 안료가 있다. 호분은 “해변가나 조개 무덤에서 하얀 가루가 묻어 나오는 오래된 조개껍질을 발견할 수 있는데, 이 풍화된 조개껍질을 빻아서 만든 색이 호분”<sup>53)</sup>이다.

황색을 내는 천연 안료는 석황이 있으며 식물성 안료로 등황, 황벽, 치자 등이

51) 김상철, 『동양화의 이해』, 시각과 언어, 1996, p.174

52) 곽동해, 『한국의 단청』, 학연문화사, 2002, p.225

53) 조용진 외, 『동양화란 어떤 그림인가』, 열화당, 2002, p.212

있다. “광물성 안료는 현재는 사용되지 않고 등황이 주로 쓰이는데 식물성 안료이며 색이 오래 유지되지 않는다는 단점”<sup>54)</sup>이 있다. 적색에는 광물성 천연 안료로 주사가 있고 식물성으로는 홍화와 천초가 있으며 동물성으로 자류와 양홍이 있다. 갈색으로는 천연 흙 안료인 대자와 황토가 있으며 동물성 안료인 세피아가 있다. 녹색은 석록, 사록과 녹토 등의 천연 안료가 있다. 청색은 천연 광물성 안료에 석청과 균청이 있고 식물성 안료로는 남이 있다. 자색은 천연 안료로는 구할수 없기 때문에 남과 연지 혹은 양홍을 합하여 보라색을 만들어 썼다. 보라색은 “보라색 식물의 꽃에서 채취했는데, 일 그램의 보라색 염료를 얻기 위해 꽃 일만 송이가 든다”<sup>55)</sup>고 한다. 흑색은 광물성으로는 흑석지가 있고 식물성으로는 백초상과 통초회가 있다. 먹의 흑색은 송연과 유연, 칠연이 있다.

금색과 은색은 금속성 안료로서 회화에 사용할 때는 황금 또는 은을 찌어서 만든 박이나 가루 상태의 분을 쓴다. 이것을 사용할 때는 교수를 많이 넣어서 접시 바닥에 완전히 가라앉게 한 뒤에 접시 바닥을 찍어서 사용해야 광택이 난다.

## (2) 장지 채색기법

전통 회화의 채색에서는 비단과 장지를 사용하였는데 안료를 사용할 때 전색제인 아교를 사용하여 색을 입혔다. 장지는 양지와는 달리 잉크나 먹이 잘 번지고 또 종이 깊숙이 스며드는 성질이 있고 닥나무 중 속껍질 부분만을 선별하여 만든다. “원료로 쓰이는 닥나무는 일년생 정도의 어린 가지를 쓰는데, 어린 가지는 껍질을 벗기기 쉽고 섬유질이 가늘고 길어서 곁이 부드럽게 되어 좋은 품질을 얻을 수 있다.”<sup>56)</sup> 장지는 닥나무로 만든 순지 중에서도 크고 두터운 종이를 말하며 조선단은 백피를 삶아서 말린 후 나무 방망이로 두들기면 잘 짜여진 편직물의 효과가 난다. 이러한 장지를 여러겹 꼬아서 우리 조상들은 생활 속의 찻상, 등잔 같은 소품을 만들어 사용하기도 하였다.

채색은 안료와 아교의 혼합으로 색을 만들어 사용한다. 아교는 동물의 뼈에서 추출한 알 아교(진주 아교)와 막대 아교가 있고 사슴뿔에서 추출한 녹교는 고급 아교로서 접착력이 뛰어나며 생선 민어의 부레에서 추출한 아교나 갈매기 배설물은 접착제 중에서 가장 강하다고 볼 수 있다. 아교의 양은 선택 되어지는 화폭의 재질인 종이, 가죽, 비단과 작품의 내용과 기법에 따라 작가들이 설정하며 계

54) 정중미, 『우리 그림의 색과 칠』, 학교재, 2001, p. 144

55) 조용진 외, 『동양화란 어떤 그림인가』, 열화당, 2002, p.214

56) 국립민속박물관, 『한국의 종이문화』, 신유문화사, 2000, p.98

절에 따라 보관에도 주의를 기울여야 한다.

아교의 사용은 아교를 불린 뒤 아교가 직접 불에 닿지 않게 이중탕을 하여 녹인다. 교반수는 백반을 아교의 5분의 1 정도로 섞어 준다. 이때 백반을 넣는 이유는 종이 표면에 막이 형성되어 안료가 종이에 번져 스며드는 것을 막아주고 채색의 층을 견고하게 하며 해충의 피해도 막을 수 있다. 그러나 이러한 과정 역시 작가의 작품과 특성에 맞추어서 선택하여야 한다.

그림에 채색을 올리기 전에 밑 작업을 하는데 이때 해주는 것이 아교 포수와 밀색 작업이다. 이것은 채색을 하기에 앞서 종이 위에 아교를 입히는 일인데 이런 이유는 설채를 하는 과정에서 색이 중첩 될 때 탁하지 않으면서 투명한 색감의 깊이를 낼 수 있기 때문이다. 아교 포수의 방법은 작품 크기에 맞는 평필을 이용하여 한 방향으로 가볍게 하고 그늘지고 통풍이 잘 되는 곳에서 작품의 성격에 따라 반복한다. 아교 포수를 한 후에 작품의 내용과 기법에 맞추어서 밀색을 정한 후 채색을 시작한다.

장지 기법에 쓰이는 안료는 수간채와 석채가 있으며 동양화에 사용되는 물감은 그 외에도 튜브 물감과 분채, 붕채, 편채 등이 있다. “붕채는 가루 상태의 안료나 염료에 아교를 섞어서 막대 모양으로 굳힌 것이고 안채는 미세한 안료에 정착제와 응고제를 섞어서 굳힌 것으로 접시에 담겨 있는 것이다. 편채는 붕채나 안채와 같은 안료인데 형태만 조각으로 되어 있다. 분채는 정제된 안료 그대로 가공하지 않은 상태의 물감이다. 석채는 암채라고도 하며 색깔을 지닌 천연의 광석을 빻아서 만든 돌가루이다. 인공 석채는 수정 가루, 방해석 가루 등에 금속화합물을 고열로 침투시키거나 분쇄시켜 만든 가루”<sup>57)</sup>이다. 한국화 수업시에는 튜브 물감을 사용하는 것이 편리하다.

장지는 안료와 전색제가 쌓여서 층을 이루어 효과를 내기 때문에 알갱이가 굵은 석채나 수간채가 적당하며 화선지는 스며들어 효과를 내기 때문에 입자가 가는 튜브물감이나 붕채, 안채, 편채 등을 사용하는 것이 좋다. 먼저 안료를 선택한 뒤에는 안료를 전색제와 섞어 채색을 할 수 있도록 물감을 만들어야 하며 석채나 분채를 아교와 혼합하기 전에 작게 갈아주는 것이 편리하다. 수간채는 아교와 함께 간 뒤에 접시에 담아 적당한 농도를 맞추며 사용한다. 이 때 아교의 농도는 작품의 표현 방법과 주제의 내용에 따라 정하는데 농도가 열으면 안료가 분리되

57) 조용진, 『채색화 기법』, 미진사, 1994, p.68



기 때문에 많은 경험을 통해 스스로 터득되어야 하겠다.

작품의 성향에 따라서 마무리로 아교나 먹, 콩즙이나 한천 등을 화면에 전체적으로 발라주면 그에 따른 다양한 효과를 낼 수 있다. 이렇게 한국화의 채색<그림 24>에는 여러 종류의 재료와 방법이 있기 때문에 이를 이론적으로 설명하여 한국화 채색의 다양성에 대하여 알려주고 실제 수업시간에는 튜브 물감을 사용하여 지도하도록 한다.

### (3) 다양한 기법

한국의 전통회화는 일체 강점시기를 전후하여 많은 변화를 맞이하게 되는데, 이 기간 동안에는 작가들이 시대상을 반영한 새로운 표현을 위해 다양한 기법이 적극적으로 실험, 개발되어진 시대이다. 1950년대에 이용노는 “전통적인 악기를 연주하는 인물을 그린 <대금주자>를 발표하였는데 이 그림은 당시 시대가 요구하는 조형적인 미감에 따른 것으로 주목되고 있다. 마치 김홍도가 선으로 모든 표현을 이루어냈듯이 이용노 또한 선으로서 모든 묘사”<sup>58)</sup>를 하고 있다. 하지만 그 선은 김홍도보다는 훨씬 무겁고 둔탁하며 힘있어 보인다. 그는 전통적인 재료인 먹과 화선지와 붓만으로는 표현의 한계를 느끼고 담묵과 채색을



<그림 24> 천경자의 [정], 1950년, 종이에 채색, 국립현대미술관



<그림 25> 이용노의 [취야], 종이에 수묵담채, 1950년대, 개인소장

결합하여 수채화 같은 투명효과를 내기도 하였다. 그의 <취야>라는 작품에서는<그림 25> 선은 불규칙하고 평필을 이용한 배경 처리는 기존 한국화의 틀을 깨는 시도를 하였다. 또한 서예를 그림에 응용하여 <서예적 추상>이란 이름을 붙이고 서체의 모양에서 착안하여 그 변용을 추상적으로 구성하여 세계적인 관심과 호

58) 박용숙, 『한국 현대 미술사 이야기』, 예경출판사, 2003, p.267



<그림 27> 박래현의 [노점], 한지에 채색, 1956년, 국립현대미술관



<그림 26> 김기창의 [태양을 먹은 새], 종이에 채색, 1968년, 운보미술관 소장

응을 받았다.

김기창은<그림 26> “전통 한국화를 기초로 반추상적, 입체파적 경향을 실험하였다. 대상을 평면화 하면서 필연되는 면의 겹치기와 다면의 시각은 종합적 입체파의 방법에서 보이는 요소”<sup>59)</sup>를 지니고 있다.

박래현은<그림 27> 김기창과 같이 동양화의 전통적 관념을 타파하고 판화 등의 매체와 여성 특유의 감성을 바탕으로 한 섬세한 설채와 면 분할에 의한 화면 구성으로 새로운 조형실험을 전개하였다.

현대의 다양한 표현 기법의 작품들을 접하면서 학생들이 전통 한국화와 다른 다양하며 참신한 새로운 기법을 자유롭게 표현할 수 있는 가능성을 깨닫고 이를 통해 한국화에 대한 고정 관념에서 벗어날 수 있는 계기가 될 수 있다.

## 2. 재료 및 용구 익히기

한국화에 필요한 재료 및 용구를 살펴봄으로써 학생들이 준비물로 어떤 것이 있는지, 그것이 어떠한 특징을 지니고 있는지 이해하면서 준비 할 수 있다.

### 1) 한국화에 필요한 재료 및 도구

59) 오광수, 『재원미술작가론 - 김기창과 박래현』, 도서출판 재원, 2003, p.68

## (1) 종이

한지의 시작은 “<일본사기>에는 285년 백제의 왕인이 종이에 쓴 논어를 전해 주었다는 기록이 있고, 1966년 석가탑을 보수할 때 종이가 된 목판인쇄술<무주정광대다라니경>이 발견되면서 우리의 한지 제조 기술은 4세기 이전에 이미 개발되었던 것으로 추정되어지며, 그 제조방법은 대체로 고대 중국에서 도입되었을 것으로 추측<sup>60)</sup>되어진다. 한지의 원료로 사용된 것은 닥나무 껍질이며 특히 우리나라는 사계가 뚜렷하고 기온의 변화가 심하여 섬유질이 부드러우면서도 질겨서 종이의 재료로서 매우 우수하다.

화선지는 먹이 그 위에 얹어질 때 스며드는 정도가 예민하며 그 어느 화지보다도 흡수성이 강한 반면, 먹의 미세한 입자들을 적당히 번지게 하여 화선지에 뽁뽁이 들어찬 공기구멍에 어둡고 밝은 농담을 고정시킨다. 그리고 오랜 세월동안 변질되지 않는 특성을 가지고 있다. 일반적으로 화선지가 주로 쓰이는 데는 매끄러운 쪽을 곁으로 하여 사용하며 적당한 크기의 종이를 소재에 알맞게 잘라 사용한다. 보관할 때에는 구김이 가지 않도록 주의하고 습기를 유지하기 위해 비닐에 종이를 싸서 보관해야 종이에 먹색이 제대로 표현된다.

이러한 점들을 유의하여 학생에게 사전 지도하여 종이의 사용법과 보관방법을 지도하도록 하며 학생들이 화선지나 장지를 직접 작품 크기에 맞게 잘라도 봄으로써 한국화의 자유로움과 흥미를 느낄 수 있게 하였다.

## (2) 붓

붓은 인류가 발명한 조형 표현의 용구 중 가장 생명적 · 정신적인 표현을 하는데 적합한 것으로써 오늘날까지 발전을 거듭해 왔다.

중국의 문헌인, 한의 장화가 쓴 『박물지』와 사마천의 『사기』에 의하면, “진나라의 장군 몽염이라는 사람이 붓을 처음 만들어 썼다는 기록이 있다. 몽염은 여우와 살쾡이의 털로써 붓의 심을 박고, 토끼털로 곁털을 하여 붓을 만들었다고 한다.”<sup>61)</sup> 수묵화에 쓰이는 붓은 “대체적으로 붓촉이 길며 탄력이 있고, 붓촉을 비꼬거나 회전시켜도 원래 모습으로 되돌아가는 것이 좋으며 붓끝이 갈라지지 않는 것”<sup>62)</sup>이 좋다. 붓의 털은 품질이 가장 중요한데 털이 뽁뽁하고 뽁족한 것, 털이 많으며 가지런한 것, 털 윗부분이 끈으로 잘 묶여서 둥근 것, 오래 써도 털

60) 김원룡, 『한국미술의 이해』, 시공사, 2003, p.150

61) 조용진 외, 『동양화란 어떤 그림인가』, 열화당, 2002, p.179

62) 김기주, 『수묵화의 이론과 실기』, 원서출판, 1994, p.37

에 힘이 있는 것이고 잘 빠지지 않아야 한다.

보통 글씨를 쓰거나 수묵 그림을 그릴 때는 염소털이나 족제비털로 만든 붓을 많이 사용한다. 현재 우리나라에서 판매되고 있는 필모는 흰 염소털과 족제비털이 대부분이다. 이중 흰 염소털을 많이 사용하고 있으며 구하기가 쉽고 털이 길어 장봉필을 만들 수 있고 부드럽기 때문에 마모가 적어 오래 쓸 수 있는 등 여러 가지 좋은 점을 갖추고 있다. 또한 함수력이 좋아 먹물을 잘 흡수하고, 화선지처럼 부드러운 종이에 알맞을 정도의 적당한 탄력성을 가졌으며, 붓 끝의 강함과 뽀족함 등이 다른 재료에 비해 비교적 우수하다. 족제비털은 털이 황갈색이라 황모라 하는데, 꼬리털만 붓의 재료로 쓰인다. 끝이 날카롭고 탄력성이 좋은 반면 모의 길이가 짧아 작은 붓에 많이 쓰인다. 채색붓은 붓 축이 짧고 부드러운 것이 좋으며 물감의 아교 성분 때문에 빨리 닳아버리는 단점이 있다.

좋은 붓의 요건은 붓 끝이 날카롭고 털을 펼쳤을 때 털의 길이가 모두 같아 끝부분이 일직선을 이루어야 좋은 붓이다. 그 이유는 큰 붓이어도 털끝같이 가는 선을 그을 수 있도록 끝이 가늘게 되어야 하고, 반대로 매우 작은 붓으로도 굵은 획을 그을 수 있게 탄력이 있어야 한다. 그리고 털의 길이가 모두 같아 붓털을 펼쳤을 때 끝이 자를 대고 자른 듯 나란해야 하는데, 이것은 모세관 현상에 의해 털 속에 함유된 물이 붓 끝까지 잘 전달되는 데 도움을 주기 때문이다.

붓이 둥글어야 하는 이유는 붓을 전후좌우로 움직이거나 회전해도 붓이 잘 움직여지고, 필선의 굵기에 영향을 주지 않으며 항상 중봉을 잡을 수 있고 필선이 고르게 되기 때문이다.

한국화에서 붓은 재료가 모필인 만큼 선을 긋는 도구로 많이 사용되지만 그림을 그리기 위해선 털의 길이가 일정하며 끝이 투명한 것, 탄력성이 많은 것을 선택하도록 지도한다.

### (3) 벼루

벼루는 한국, 중국, 일본 등이 그 주산지이다. 중국에서는 “당나라 때에 단계강 일대에서 생산되었던 단계석이 아주 희귀하고 질 좋은 원석으로 꼽힌다. 그래서 원석을 캐내기 위해 강물을 막아 물길을 돌리고 그곳에 고인 물을 퍼낸 뒤에 원석을 캐낸 뒤 석공을 동원하여 벼루를 완성”<sup>63)</sup>했다고 한다. 우리나라의 벼루돌 산지로는 “평안북도 위원의 단계석이 유명하였고 충남 보령의 남포석 또는 백운

63) 조용진 외, 『동양화란 어떤 그림인가』, 열화당, 2002, p.203

상석, 충북 단양 및 경남 함천과 경북 안동의 자석 그리고 황해도 해주의 청석”<sup>64)</sup> 등이 유명하다. 벼루의 석질은 “단단하다고 좋은 것이 아니라 무르지도 너무 단단하지도 않은 중용의 돌이 좋다. 벼루는 어떤 강도의 먹이라도 다 쉽게 갈아내어 농도가 진하고 풍족하게 나와야 하고 먹을 갈 때 벼루의 돌가루가 생성되지 않는 것”<sup>65)</sup>이 좋다.

벼루는 돌 자체에 눈이 있는 것이 비교적 많기 때문에 이를 보존하기 위해서는 딱딱한 조각이나 헌 종이로 문질러서는 안되고 윤기가 있기 때문에 매일 맑은 물을 갈아 부어 이를 보존해야 한다.

벼루를 사용할 때 가장 유의해야 할 점은 사용 후 반드시 깨끗이 씻어내는 일이며, 그렇지 않을 시에는 먹이 잘 갈리지 않게 된다. 또한 벼루의 질을 상하지 않게 하기 위해서는 벼루를 누르거나 힘을 주어 갈아서는 안되며 먹갈 가는 곳에 물을 담아두지 말아야하고 사용한 다음에는 반드시 말려서 보관해야 한다.

#### (4) 먹

먹은 동양의 안료 중에서 가장 많이 쓰이고, 또 동양화의 특징을 잘 나타내 주는 중요한 재료이다.

먹의 질은 작품의 효과를 크게 좌우하는데, 먹은 종이나 붓보다도 먼저 발명되었으나 처음에는 칠액과 같은 점성이 있는 것으로 만들어져 불편한 점이 많았다고 한다.

먹은 소나무나 식물유를 태워 얻은 그을음 가루를 갖풀에 섞어 반죽하여 굳힌 검은 물감을 말하는데 소나무를 태운 그을음을 기름에 개어서 만드는 송연묵은 청색을 약간 띠어 청묵이라고 하며 마자유의 그을음을 개어 만드는 유연묵은 약간의 자색을 띠어 자묵이라고도 한다. 먹은 그을음 이외에 탄소에다 아교와 향료를 섞어 만든 것으로 알갱이가 작을수록 좋으며 입자가 작고 색의 번짐이 좋아 염료로 오해하는 경우가 있지만 먹은 염료가 아닌 안료이다.

먹을 만드는 방법으로 “풍선식(風選式)과 수한식(水汗式)이 있는데 풍선식은 그을음을 약한 바람으로 날려서 입자의 크기를 구분하는 방법이고 수한식은 그을음을 물에 가라앉히며 입자의 크고 작음을 가리는 방법이나 두 방법 모두에서 입자가 고운 것 즉 바람에 멀리 날아간 것과 물에 높이 뜬 것으로 만든 먹을 상

64) 김기주, 『수묵화의 이론과 실기』, 원서출판, 1994, p.59

65) 정중미, 『우리 그림의 색과 칠』, 학고재, 2001, p.160

품으로 치며 입자가 굵은 그을음은 버리거나 하상품으로 분류”<sup>66)</sup>한다.

현재에는 중유를 태워서 만든 유연가루를 원료로 만든 것이 주종을 이루고 있다. “먹은 오래 묵은 것이 좋으나 오십 년 이상 되면 먹 속에 든 단백질 성분의 아교가 변질되어 빛을 흡수하거나 산란하는 정도가 변하게 되기 때문에 이십오 년 된 먹이 좋다고 한다. 먹을 갈지않고 먹물을 사서 쓰는 경우가 많은데, 먹은 그 속의 아교 성분 때문에 부패하거나 변질되기 쉽다. 또한 액체 상태의 먹물 속에서 탄소 알갱이들끼리 서로 엉켜붙어 덩어리가 지면서 침전되기 때문에 탄소 알갱이가 커져 화선지의 섬유질 사이로 깊이 침투하지 못하고 체로 걸러지듯 화선지의 표면에 얹혀 있게 되어 발색이 탁해진다.”<sup>67)</sup>

먹을 갈 때에는 먹의 아래 부분을 잡고 먹물이 튀지 않게 한다. 먹의 면이 베틀에 많이 닿도록 하여 가는 것이 효과적이다. 사용 후에는 물기를 닦아 보관하여 햇빛이나 찬바람을 피하도록 상자에 넣어 보관한다.

#### (6) 기타

- 종이 받침 : 먹이 번지지 않게 종이를 받쳐 쓰는 것으로 모포나 용이 좋다. 또한 신문지를 사용하기도 한다.
- 붓말이개 : 붓을 휴대할 때 붓의 털을 보호하기 위한 것이다.
- 연적 : 먹을 갈 물을 담아 놓는 그릇이다.
- 필세 : 먹, 물감이 묻은 붓을 빠는 그릇인데 양동이를 정해 놓고 쓰면 편리하다.

학생들은 한국화의 재료와 용구에 대한 이해와 경험이 부족하고 한국화의 재료를 서예와 혼용하여 사용하는 실정이다. 따라서 한국화의 재료와 문방사우인 붓, 먹, 종이 등의 사용방법과 한국화에서 쓰이는 붓의 규격과 화선지와 장지의 성질에 대해 설명하고, 채색의 재료가 튜브물감 외에도 다양하다는 점을 지도하여야 한다.

또한 학생들은 화선지나 베틀 등의 준비에서 오는 불편함을 느끼고 있으므로 미리 화선지나 장지를 준비하여 두며, 베틀과 먹 등을 미술실에 구비하여 부담감을 줄여야 하겠다.

66) 김기주, 『수묵화의 이론과 실기』, 원서출판, 1994, p.59

67) 조용진 외, 『동양화란 어떤 그림인가』, 열화당, 2002, p.198

### 3. 한국화의 표현 기법을 활용한 미술지도

미술 교육은 창작과 감각의 다양한 조형들을 통하여 그 시대의 문화를 반영하고 과거와 현재를 이해하고, 문화의 창조와 발전에 공헌하는데 그 목적을 두고 있다.

7차 교육 과정에서 미술과 교육과정의 개정 방향을 보면 학습자 중심의 다양하고 특성화된 교육 과정이라는 기본 원칙에 충실하면서도 새로운 사회적 요구의 반영, 교육 목표의 검토 및 개선, 교과별 교육 과정 개선 및 교육 내용의 적정화, 수준별 수업의 효율성 제고, 선택 교육 과정의 개선 등을 고려하여 미술 교과서에 전통 미술을 꼭 다루도록 하고 있으며 미술 교과서의 내용을 살펴보면 전통 미술과 외래 미술의 안배가 적당하게 되어있음을 알 수 있다.

또한 실제 교육 현장에서는 한국화를 전공하지 않은 미술 교사들에게 재교육을 통해 한국화 교육이 이루어지고 있다. 이와 같이 미술 교육에 있어 효과적인 한국화 수업이 이루어지기 위해서는 다음과 같은 점이 필요하다.

첫째, 표현 방법을 문방사우(화선지 또는 장지, 붓, 먹, 벼루)를 사용하면서 스케치북과 연필 수채화 붓에 익숙한 학생들에게 우리 문화에 대한 인식을 키우고 한국화를 이해 할 수 있는 계기가 마련될 수 있다.

둘째, 부담 없는 실기 교육이 이루어져야 하겠다. 문방사우를 처음 접하는 학생들에게 먹과 붓의 기본만을 익히게 한다면 전통 미술에 대한 접근이 자연스럽게 이뤄질 수 있다. 이러한 전통 미술의 경험은 또 다른 표현에 대한 사고의 확장을 이룰 수 있으며 새로운 다양한 한국화 표현법을 시도하는 교육의 효과도 기대할 수 있다.

셋째, 시청각 교육과 미디어를 통한 감상교육이 이루어져야 하겠다. 교사의 폭넓은 미술 교육의 접근 방법은 학생들에게 인식의 확장을 줄 수 있다. 감상교육과 더불어 전통 미술의 변천 과정, 특징과 같은 미술사 교육의 효과도 볼 수 있다.

이와 같이 한국화 교육에 있어서 전통 미술을 이해하고 계승, 발전 할 수 있도록 교육현장에서 한국화에 대한 흥미를 잃지 않도록 노력해야 하겠다.

미술에 재능이 있는 학생이나 작가에 꿈을 지닌 학생 이외에도 모든 학생들이 문화와 예술에 관심을 지닐 수 있도록 하여 건전한 문화 생활을 영위하도록 하여야 한다.

또한 서양의 관점에서 사물을 보고 이해하는 태도에서 벗어나 우리의 조형 언어와 조형 의지의 독자성을 지니도록 지도해야 한다. 이러한 의미에서 한국화 지도는 우리 고유의 문화에 관심을 갖고 미적 체험 활동을 할 수 있는 중요한 계기가 될 것이다.

우리 회화는 일찍부터 중국 회화의 영향을 많이 받아왔으나 우리 선조들은 적극적이면서도 선별적으로 중국 회화를 수용하되, 그것들을 우리의 기호에 맞게 변형하여 중국 회화와 구분되는 한국적 화풍을 형성하였다. 그리하여 같은 동북아권의 미술이라 할지라도 다른 나라와 완전히 구별되는 우리 고유의 화풍과 느낌을 가질 수 있었다.

이러한 우리 민족 고유의 문화와 예술을 이해하고 그 정서를 배울 수 있는 한국화 수업은 세계화, 국제화의 경쟁 속에서 독자적인 문화를 지닌 독창적이고 우수한 한국인을 양성할 수 있다는 긍정적인 효과를 기대할 수 있다.



## IV. 한국화의 효과적인 표현 활동을 위한 수업지도의 실제

본 장에서는 한국화 수업을 효과적으로 지도하기 위해 필요한 교수·학습 지도안을 제시하고자 한다. 한국화의 표현을 위해 제시한 지도안은 학생들에게 전통 미술의 즐거움과 흥미를 지니도록 계획하였다.

### 1. 표현활동을 위한 수업지도방안

효과적인 수업지도를 위해 지도목표를 세우고 주제별 영역을 나누어 한국화의 다양한 장르를 이해하고 표현할 수 있도록 한다.

#### 1) 단원의 연구

##### (1) 단원 설정의 이유

국제화 시대를 맞이하여 우리 전통 고유의 미술문화가 어느때보다 중요시 되고 있다. 따라서 중등교육과정에서부터 체계적인 교육을 통해 한국화의 개념과 특징을 이해하고 그 문화의 우수한 독창성과 가치를 인식하여 이를 통해 개성과 창의력을 신장시키고자 한다.

##### (2) 지도목표

- ① 전통 미술을 접하여 우리 문화에 대한 올바른 이해를 한다.
- ② 한국화의 특징을 이해한다.
- ③ 한국화의 재료와 용구 익히기 및 표현기법을 습득한다.
- ④ 다양한 한국화 장르를 통해 창의적인 표현력을 익힌다.

##### (3) 지도 방법 및 유의점

- ① 흥미있는 다양한 작품의 감상을 통해 학습의욕을 고취시킨다.
- ② 한국화와 서양화의 표현과 기법의 차이를 파악할 수 있게 한다.
- ③ 완성된 작품 평가를 통해 의견을 제시하여 향상점을 찾는다.

(4) 단원 지도 계획

단원 지도 계획에서는 풍속화, 초충도, 화조도, 사군자, 정물화에 대한 목표를 설정하고 이에 대한 학습내용을 제시하여 <표 1>과 같이 나타내었다.

<표 1> 차시별 교수 - 학습 계획(총 5차시)

차시	중단원	소단원	학습내용
1	풍속화	조선시대의 풍속화를 감상하고 그 시대의 풍습을 이해하고 표현	그림을 감상하고 표현하며 풍속화에 서 나타나는 민족 고유의 문화를 알아보기
2	초충도	초충도의 의미를 이해하고 대상에 대한 묘사력과 관찰력을 기른다.	초충도의 상징적인 표현과 대상의 특징을 익히고 채색 기법을 익힌다.
3	화조도	나뭇가지의 움직임에 생동감 있게 그리고 꽃과 새의 특징을 표현하기	화조도를 모사하면서 꽃과 새의 색채를 현대적인 감각으로서 표현한다.
4	사군자	사군자의 종류와 그 의미에 대해서 알아보고 선비들의 고결한 정신세계를 표현하기	필묵과 농담을 익히고 선묘의 구성을 통해 선비 정신을 배운다.
5	정물화	과일과 채소 등을 스케치한 후 선묘와 발목을 이용해 완성한다.	정물을 자세히 관찰·표현하고 다양한 표현기법을 활용하여 표현하기.

표 1에서는 이와 같은 사항을 중점으로 섬세한 전통 한지인 순지, 장지 위에 부드러운 모필을 사용하여 필선과 발목을 배울 수 있도록 하였다.

풍속화는 학생들이 흥미로워하는 부분을 선택하여 표현하고, 초충도와 화조도는 선묘 연습과 공간 배치를, 사군자는 먹의 농담 연습을, 정물화는 필선과 발목 및 채색 기법을 익힐 수 있도록 계획하였다. 이를 통해 한국화의 용구와 재료를 익히게 되고 대상을 표현하면서 전통 회화를 이해하는데 도움이 될 것이다.

## 2. 학습 지도안 및 학습 결과물

이 장에서는 풍속화, 초충도, 화조도, 사군자, 정물화에 대한 효과적인 학습 지도안을 제시하고 학생들의 작품 결과물을 통한 평가를 하고자 한다.

### 1) 풍속화

풍속화는 조선시대의 서민들의 생활 모습을 주제로 하여 사실성과 당시 시대 정신을 가장 잘 드러내는 그림으로써 독창적인 한국미를 표현하고 있다. 학생들은 풍속화를 통하여 예술성만이 아닌 우리 민족의 역사와 문화에 대해서 자연스럽게 익힐 수 있으며 해학적인 표현과 풍자적인 묘사를 통하여 풍속화의 특징들을 배운다. 이에 따른 효과적인 풍속화 학습 지도안을 제시하였으며 이는 <표 2>와 같다.

<표 2> 풍속화 학습 지도안




단원 및 차시	대단원	한국화의 표현	차시	1/5
	소단원	풍속화	대상	중1
학습 목표	1. 풍속화의 개념과 특징을 이해할 수 있다. 2. 수목표현을 통해 먹의 농담을 습득한다.			
학습 자료	교사	학생		
	교과서, 참고 작품, 프리젠테이션 자료	교과서, 과제에 따른 참고자료, 붓과 먹, 채색물감, 화선지 등		
학습 단계	학습 과정	교수 · 학습 활동		자료 및 유의점
		교사	학생	
도입 5'	인사 및 출석	▶인사 및 출석확인 ▶학습 목표 제시	▶바른 자세로 인사 ▶제시한 학습 목표를 숙지	<준비물>PPT자료, 프리젠테이션 활용 참고작품

전개 35'	감상 작품 제시 및 학습 전개	▶화선지에 스케치를 옮겨 먹선을 설명 및 실기지도  ▶먹선의 시범 보이기	▶제작과정 인지 및 실습 ·제작 순서를 파악하고 실기 제작  ▶화선지, 먹, 물의 조절 연습	참고자료, 자신의 구상 스케치 및 예시작품
완성 및 평가 5'	요약 정리 및 차시 예고	▶학생들의 상호 평가 실시 ▶차시 학습 예고 ▶자신의 주변과 재료를 정리하도록 지도	▶다른 학생들의 그림을 보며 좋은점을 평가한다. ▶차시에 학습할 내용을 숙지한다. ▶정리정돈 한다.	주변과 실기도구를 깨끗이 정리한다.

<표 3>은 풍속화 학습 지도안을 바탕으로 그려진 학생들의 작품 결과물을 평가 하였다.

<표 3> 풍속화 학생 작품 평가

	<p>&lt;그림 28&gt;</p> <p>풍속화의 부분을 선택하여 작품을 하였으며 엇판을 어깨에 둘러맨 소년의 머리 모습을 본인과 같은 스포츠 머리로 표현하였다.</p>
	<p>&lt;그림 29&gt;</p> <p>진지하게 몰두한 약사를 강조한 그림으로 굳게 다문 입모양이 익살스럽다. 갓을 쓰고 의복을 정비하며 약기를 다루는 모습에서 당시 연주 모습을 상상할 수 있었다.</p>

	<p>&lt;그림 30&gt;</p> <p>전통악기를 소재로 다루었다. 이 그림을 통해 전통악기를 설치하는 방법과 연주하는 모습도 익히게 되었다.</p>
	<p>&lt;그림 31&gt;</p> <p>자세한 관찰과 섬세한 필선 표현으로 수준 높은 그림이며 담채를 함으로써 깊이감을 더하였고 완성도가 높고 매우 우수한 작품이다.</p>
	<p>&lt;그림 32&gt;</p> <p>김홍도의 &lt;씨름&gt;중 옛 파는 소년을 선택하였는데 아마도 동년배라는 일체감에서 인듯하다. 왜소한 체구를 재미있게 표현했고 옷에 설채를 함으로써 현대적 요소도 가미되었다.</p>

풍속화는 조선 시대의 사회적 배경을 잘 반영하고 있어서 학생들은 당시 서민들의 생활상을 배움과 동시에 한국 고유의 미와 풍습을 이해할 수 있었다.

## 2) 초충도

초충도는 풀, 벌레, 나비 등을 중앙 정면에 배치하면서 섬세한 필치와 사실적인 묘사를 한 그림이다. 학생에게 잘 알려진 율곡의 어머니인 신사임당의 초충도



를 예시로 하였으며 특히 5만원권 지폐가 발행되면서 모두의 관심을 모았다. 그의 초충도는 대상을 상징화하고 있으며 채색 기법 역시 간결한 것이 특징이다. 이러한 작품의 공간 구성은 초충도에 대한 이해를 쉽게하여 전통 종이와 붓의 익힘에 더 집중하게 할 수 있다. 이에 따른 효과적인 초충도 학습 지도안을 제시 하였으며 이는 <표 4>와 같다.

<표 4> 초충도 학습 지도안

단원 및 차시		대단원	한국화의 표현	차시	2/5
		소단원	초충도	대상	중1
학습 목표		1. 초충도의 개념과 특징을 이해할 수 있다. 2. 이해가 쉬운 초충도를 통해 전통 재료를 익히도록 한다.			
학습 자료		교사	학생		
		교과서, 참고 작품, 프리젠테이션 자료	교과서, 과제에 따른 참고자료, 붓과 먹, 채색물감, 화선지 등		
학습 단계	학습 과정	교수 · 학습 활동		자료 및 유의점	
		교사	학생		
도입 5'	인사 및 출석	▶ 인사 및 출석 확인 ▶ 학습 목표 제시	▶ 바른 자세로 인사 ▶ 제시한 학습 목표를 숙지	<준비물> PPT 자료, 프리젠테이션 활용 참고 작품	
전개 35'	감상 작품 제시 및 학습 전개	▶ 신사임당의 작품설명과 감상 ▶ 초충도의 특징을 효과적으로 표현할 수 있도록 도와준다.	▶ 작품감상 및 제작 순서를 이해하고 작업에 들어간다. ▶ 제작과정 시 유의사항을 잘 인지하여 작품이 완성되도록 한다.		
완성 및 평가 5'	요약 정리 및 차시 예 고	▶ 학생들의 상호평가 실시 ▶ 차시 학습 예고 ▶ 자신의 주변과 재료를 정리하도록 지도	▶ 다른 학생들의 그림을 보며 좋은 점을 평가한다. ▶ 차시에 학습할 내용을 숙지한다. ▶ 정리정돈 한다.	주변과 실기도구를 깨끗이 정리한다.	

<표 5>에서는 <표 4>에서 다루어진 초충도 학습 지도안을 바탕으로 학생들의 작품을 평가하였다.

<표 5> 초충도 학생작품 평가

	<p>&lt;그림 33&gt;</p> <p>수박의 배치와 쥐의 형태가 경쾌하게 표현되었고 개성적인 색채가 돋보인다. 수박의 상징적인 표현과 긴 풀의 구성이 재미있다.</p>
	<p>&lt;그림 34&gt;</p> <p>바람을 느낄 수 있는 줄기가 생동감 있게 표현되었고 표현이 단순한 반면 꽃과 풀의 필선을 통해 공간을 살릴 수 있었다.</p>
	<p>&lt;그림 35&gt;</p> <p>가지가 재미있게 매달려 있는 모습을 익살스럽게 그렸으며 바탕의 변진 부분에서 물기조절의 어려움을 알 수 있다.</p>

	<p>&lt;그림 36&gt;</p> <p>패랭이 꽃과 나비의 채색이 강렬하게 표현 되었으며 잎의 자세한 관찰로 인해 사생력이 뛰어나 보인다.</p>
	<p>&lt;그림 37&gt;</p> <p>사물의 단순한 표현이 오히려 필선과 채색을 돋보이게 한다. 발의 경계선, 가지의 배치, 나비의 크기 등에서 공간 구성의 재미가 보인다.</p>

초충도를 통하여 사실적인 표현력과 다채로운 소재의 배치를 통한 구성력을 배우고 단아한 분위기와 색감을 통해 우리 고유의 독자적인 초충도에 대해 이해할 수 있었다.

### 3) 화조도

화조도는 꽃, 풀, 새 등을 주제로 하여 그려졌으며 부귀영화나 장수의 의미를 담고 있다. 색상이 은은하며 소박하고 담백한 멋이 다른 장르에 비해 우리 고유의 특성을 지니고 있다. 화조도를 통해 작품의 구성과 다양한 소재의 생동감을 표현하고 신사임당의 초충도와 비교점을 찾아볼 수 있다.

이에 따른 효과적인 화조도 학습 지도안을 제시하였으며 이는 <표 6>과 같다.



<표 6> 화조도 학습지도안

단원 및 차시		대단원	한국화의 표현	차시	3/5
		소단원	화조도	대상	중1
학습 목표		1. 화조도의 개념과 특징을 이해할 수 있다. 2. 몰골법과 구름법을 습득한다.			
학습 자료		교사	학생		
		교과서, 참고 작품, 프리젠테이션 자료	교과서, 과제에 따른 참고자료, 붓과 먹, 채색물감, 화선지 등		
학습 단계	학습 과정	교수 · 학습 활동		자료 및 유의점	
		교사	학생		
도입 5'	인사 및 출석	▶인사 및 출석 확인 ▶학습 목표 제시	▶바른 자세로 인사 ▶제시한 학습 목표 숙지	<준비물> PPT 자료 및 프리 젠테이션 활용	
전개 35'	감상 작 품 제시 및 학습 전개	▶제작과정 안내 ·화선지에 스케치 후 새와 꽃의 특징을 표현 하도록 실기지도	▶제작과정 인지 및 실기 제작 ·제작순서를 파악하고 그 에 따라 작업에 들어간다.	·직접 시범을 통해 먹과 채 색에 대한 이 해를 돕는다.	
완성 및 평가 5'	요약 정 리 및 차시 예 고	▶학생들의 상호평가 실시 ▶차시 학습 예고 ▶자신의 주변과 재료 들을 정리하도록 지도	▶다른 학생들의 그림을 보며 좋은점을 평가한다. ▶차시에 학습할 내용을 숙지한다. ▶정리정돈 한다.	주변과 실기도 구들을 깨끗이 정리한다.	

<표 7>에서는 <표 6>에서 다루어진 화조도 학습 지도안을 바탕으로 학생들의 작품을 평가하였다.

<표 7> 화조도 학생 작품 평가

	<p>&lt;그림 38&gt;</p> <p>다양한 꽃의 색상이 화사롭고 나뭇가지의 선을 표현하려 노력하였으며 길게 뻗은 나뭇가지의 공간에 새를 조화롭게 배치하였다.</p>
	<p>&lt;그림 39&gt;</p> <p>나뭇가지와 잎의 연결이 자연스럽지 못하여 표현이 힘들었다. 바위를 발목으로 표현하여 수묵과 채색을 조화롭게 하였다.</p>
	<p>&lt;그림 40&gt;</p> <p>화면의 구성과 나무, 새의 표현이 뛰어나다. 나무에 앉아있는 고개 돌린 모습이 유연하며 굵은 가지, 잔가지 잎의 모습이 사실적으로 표현되었다.</p>
	<p>&lt;그림 41&gt;</p> <p>전체적인 구성은 부자연스럽지만 물갈범으로 처리한 바위와 구름법의 나무 필선에서 줄박한 멋을 느끼게 한다.</p>



<그림 42>

바위의 느낌을 살리기 위해 발묵으로 표현하였고 필선을 적극적으로 활용하여 수묵의 문인화 정신을 느낄 수 있다.

학생들은 새와 바위, 나뭇가지 등을 표현함으로써 몰골법과 구름법을 자연스럽게 익혀갈 수 있었으며 필선 및 발묵의 개념과 더불어 화조도에 담긴 의미를 이해할 수 있었다.

#### 4) 사군자

사군자는 매화, 난초, 국화, 대나무에 내재하는 정신을 화가 자신의 정신과 일치 시키려는 의미로 그려졌으며 군자의 지조와 품격, 강인한 기상 등을 표현하고 있다. 이러한 사군자로 몰골법과 구름법 등의 표현기법을 배우고 단순한 필선과 먹의 농담을 익힐 수 있다. 이를 통해 옛 선비들의 고결한 문인화 정신을 배우고자 한다. 이에 따른 효과적인 사군자 학습 지도안을 제시하였으며 이는 <표 8>과 같다.


<표 8> 사군자 학습지도안

단원 및 차시	대단원	한국화의 표현	차시	4/5
	소단원	사군자	대상	중1
학습 목표	1. 사군자의 개념과 특징을 이해할 수 있다. 2. 모필의 사용법을 익히고 농담 조절을 습득한다.			
학습 자료	교사	학생		
	교과서, 참고 작품, 프리젠테이션 자료	교과서, 과제에 따른 참고자료, 붓과 먹, 채색물감, 화선지 등		
학습	학습	교수 · 학습 활동	자료 및 유의점	

단계	과정	교사	학생	
도입 5'	인사 및 출석	▶인사 및 출석 확인  ▶학습 목표 제시	▶바른 자세로 인사  ▶제시한 학습 목표를 숙지	<준비물> PPT 자료, 프리젠테 이션 활용 참고 작품
전개 35'	감상 작 품 제시 및 학습 전개	▶제작과정 안내 ·화선지에 먹선과 물을 조절하여 표현  ▶사군자의 특징과 배경 에 대해서 설명한다.	▶제작과정 인지 및 작 품제작  ·사군자 중 하나를 선 택하여 작업에 들어간 다.	·화선지의 예민 한 재질에 대한 반복 학습을 시 키기 위해 충분 한 화선지를 준 비한다.
완성 및 평가 5'	요약 정 리 및 차시 예 고	▶학생들의 상호평가 실 시  ▶차시 학습 예고  ▶자신의 주변과 재료들 을 정리하도록 지도	▶다른 학생들의 그림을 보며 좋은점을 평가  ▶차시에 학습할 내용을 숙지한다.  ▶정리정돈 한다.	주변과 실기도 구들을 깨끗이 정리한다.

<표 9>에서는 <표 8>에서 다루어진 사군자 학습 지도안을 바탕으로 학생들의 작품을 평가하였다.

<표 9> 사군자 학생 작품 평가

	<p>&lt;그림 43&gt;</p> <p>물골법과 파묵법을 활용하여 잎을 표현하였고, 국화 꽃에서 먹선의 속도감을 잘 활용하여 시원하고 경쾌한 느낌을 살렸다.</p>
---	---

	<p>&lt;그림 45&gt;</p> <p>비에 젖어 늘어진 대나무 잎사귀를 표현하였고 발묵법을 통해 농담조절을 하여 원근감을 표시하였다.</p>
	<p>&lt;그림 46&gt;</p> <p>대나무의 곧은 성질이 자신감 있는 먹선을 통해 표현되었으며 먹의 농담도 잘 어울려져 있다.</p>
	<p>&lt;그림 46&gt;</p> <p>난초의 유연한 잎사귀와 꽃을 구름법을 사용하여 표현하였고 바탕의 농담을 통해 원근을 표현하였다. 반복적인 연습을 통해 실력이 향상되어졌다.</p>
	<p>&lt;그림 47&gt;</p> <p>먹의 농담 조절을 통해 원근감을 표현하였고 바람에 휘날리는 풍죽의 특징과 대나무의 마디 표현, 속도감을 느끼는 잎의 표현에서 곧은 성격을 알 수 있다.</p>

사군자를 통해 모필의 사용법과 농담의 조절을 익히고 매, 난, 국, 죽 등을 본인이 직접 선택하여 그리면서 각 이미지에 내재하는 옛 선비들의 고결한 정신을 체험할 수 있었다.

### 5) 정물화

생활 속에서 쉽게 접하는 정물을 자세히 묘사함으로써 학생에게 한국화의 접근을 용이하게 해주며 화면을 구성하는 배치를 배우고 공간감을 익힌다. 구름법과 물골법의 기법을 활용하여 먹과 색채를 조화롭게 사용하여 표현한다. 이에 따른 효과적인 정물화에 관한 학습 지도안을 제시하였으며 이는 <표 10>과 같다.



<표 10> 정물화 학습지도안

단원 및 차시		대단원	한국화의 표현	차시	5/5
		소단원	정물화	대상	중1
학습 목표		1. 정물화의 개념과 특징을 이해할 수 있다. 2. 구름법과 물골법을 습득 할 수 있다.			
학습 자료		교사	학생		
		교과서, 참고 작품, 프리젠테이션 자료	교과서, 과제에 따른 참고자료, 붓과 먹, 채색물감, 화선지, 붓펜 등		
학습 단계	학습 과정	교수 · 학습 활동			자료 및 유의점
		교사	학생		
도입 5'	인사 및 출석	▶인사 및 출석 확인 ▶학습 목표 제시	▶바른 자세로 인사 ▶제시한 학습 목표를 숙지		<준비물> PPT 자료
전개 35'	감상 작품 제시 및 학습 전개	▶예시작품 보완 설명 ▶제작과정 안내 ·정물을 직접 다양한 구도로 배치하고 그릴 수 있도록 지도 ▶순회지도 ·정물의 형태와 특징에 대하여 적절히 지도 ·채색을 들어감에 있어	▶예시작품 감상 ▶제작과정 인지 및 실습 ·제작을 위해 정물의 소재를 선택하고 구도를 설정하고 스케치 ·정물을 관찰하고 특징을 표현한다. ·제작 과정 시 유의사항		작품구상을 원활히 할 수 있도록 다양한 참고 작품제시

		깊이감을 낼 수 있도록 한국화 특유의 색채법 지도	을 잘 인지하여 효과적인 작품이 완성되도록 한다. ▶붓펜을 이용하여 정물의 특징을 강조한다.	
완성 및 평가 5'	요약 정리	▶학생들의 상호평가 실시 ▶차시 학습 예고 ▶자신의 주변과 재료들을 정리하도록 지도	▶다른 학생들의 그림을 보며 좋은 점을 평가한다. ▶차시에 학습할 내용을 숙지한다. ▶정리정돈 한다.	주변과 실기도 구들을 깨끗이 정리한다.

<표 11>에서는 <표 10>에서 다루어진 정물화 학습 지도안을 바탕으로 학생들의 작품을 평가하였다.

<표 11> 정물화 학생 작품 평가

	<p>&lt;그림 48&gt;</p> <p>구름법을 이용해 각 과일의 특징을 필선을 다르게 표현하였으며 여러번의 채색을 입혀 깊이감을 주었다.</p>
	<p>&lt;그림 49&gt;</p> <p>철선묘를 이용한 선으로 현대적 요소가 돋보이며 화면 밖으로 나간 포도의 배치로 인해 화면이 확대 되어 보인다.</p>

	<p>&lt;그림 50&gt;</p> <p>항아리에 담긴 꽃들을 구름법과 물골법을 통해 다채로운 표현을 하였고 채색의 농담변화로 꽃병과 사과를 표현하였다.</p>
	<p>&lt;그림 51&gt;</p> <p>발묵과 구름법을 사용하여 먹선의 굵기 조절과 과일들의 윤곽을 처리하였고 오이를 먹의 농담과 채색을 이용하고 거친 표면을 붓펜으로 점을 찍었다.</p>
	<p>&lt;그림 52&gt;</p> <p>단순한 구도이지만 각 과일의 특징을 백묘법을 사용하여 상징적으로 표현하였다. 배와 오이의 색을 혼합된 색으로 설채하였고 먹의 농담으로 입체감을 살렸다.</p>

학생들은 각종 과일과 채소 등을 그리며 묘사력과 구성력을 기를 수 있었고, 기존 수묵화의 필묵법과 채색을 응용하여 현대적인 요소를 가미한 독창적인 그림을 그리며 한국화에 대한 이해와 흥미도를 높일 수 있었다.



### 3. 지도시 문제점

한국화 실기 수업에는 개선되어야 할 부분이 많았다. 우선, 현재 미술 교육 과정의 수업 시수가 부족한 상황으로 인해 원활한 한국화 수업이 이루어지지 못하고 있으므로, 미술 수업시수의 충분한 확보가 이루어져 학생들이 여유를 가지고 창의적이고 다양한 작품을 제작할 수 있게 해야 한다.

또한 학생들은 한국화를 그리는 방법, 즉 먹의 농담 변화, 물기 조절 등의 표현 기법을 배운 경험이 부족하였으며 한국화의 재료 및 용구에도 익숙치 않았기에 준비물에 대한 철저한 사전 지도가 필요하였다. 벼루의 경우 무게가 무겁고 먹이 묻는 등 불편한 점이 많으므로 미술실에 구비를 해야 원활한 수업이 진행되었고 학생들이 준비하기 힘든 화선지의 경우도 교사가 미리 준비하면 수업진행에 도움을 줄 수 있었다. 그리고 화선지를 등분하면서 스스로 그림의 크기를 정하게 하여 스케치북에 익숙한 학생들에게 한국화만의 또다른 경험을 접하게 할 수 있었다. 스케치가 끝난 후 먹선의 물기 조절에 도움을 주기위해 파지를 준비한 뒤 물기를 충분히 뺀 후 붓을 사용할 수 있도록 하여 아직 파지의 사용이 익숙치 않은 학생들에게 실기 제작에 도움이 되도록 하여야 한다.

표현 기법의 활용에 있어 서양화식 데생이 익숙한 대다수 학생들은 한국화 제작에 있어 사물의 형태를 선으로 탄 뒤에 채색하는 구름법을 위주로 표현하였다. 그러나 정물의 표현에 있어서 물골법 표현을 이용한 한국화의 또 다른 표현기법은 대상을 인식하고 해석하는 자세도 배우게 되고 다양한 선묘법을 활용한 화선지와 선묘의 체득을 통해 한국화에 대한 이해와 흥미를 이끌어 낼 수 있다.

이러한 문제점들이 개선된다면 한국화 미술 수업을 통해 한국의 미를 발견하여 역사와 문화에 대한 폭넓은 이해가 이루어 질 것이다. 또한 사춘기 시절의 예민한 청소년들이 우리 선조가 자연에서 얻은 깨달음으로 문화, 예술, 철학을 이룬 모습을 본받아 현대의 각박하고 단절된 사회 속에서 지적, 감성적으로 도움을 얻을 수 있다.

이러한 교육을 실행하기 위해 미술 교사들의 많은 노력이 필요하며, 보다 나은 수업이 이루어지기 위한 다양한 방안을 모색하여야 하겠다.

## IV. 결론

세계화라는 새로운 사회 조직의 구성은 각국의 문화를 통합하기 시작했고 이 같은 역사의 흐름 속에서 우리 민족 고유의 정체성과 전통 미술 문화에 대한 깊은 관심과 이해가 중요해지고 있다. 경제, 사회, 문화의 현대화 과정에서 우리 전통 미술의 재조명이 과제가 되었고 문화 주체성을 지닌 세계화 시민을 양성하고 가장 한국적인 문화 예술이야말로 세계화 속에서 우리의 정체성을 확립하는 근간이 될 것이다.

이를 통해 전통 미술 교육은 조상들이 남긴 미술 문화 유산의 독창성과 우월성을 발견하고 이를 계승·발전시키는 기반이 되므로 다양한 학습 지도법을 개발하여 학생들이 창의력과 표현력을 기를 수 있도록 해야 한다. 현재 중학교 미술 교육에서는 이를 인지는 하고 있으나 실질적인 여건과 이해가 부족하여 전통 미술 교육에 대한 지도 방법이나 관련 자료들이 미흡한 실정이다. 이러한 시점에서 한국화 수업을 효과적이고 체계적으로 하기 위해서는 기존의 미술교육에서 보다 더 적극적이고 구체적인 접근이 필요하다.

그 개선 방안으로 본 연구는 학생들이 한국화를 배우는데 있어서 올바른 재료 및 용구의 기초적인 사용법과 단계적인 표현 학습을 통한 교육 내용으로 기본적인 한국화 실기 즉, 선묘법, 필묵법, 먹의 농담표현 등의 기초 학습과정을 거치게 하였다. 이 과정에서 습득된 표현법을 이용하여 각자의 개성과 흥미에 맞는 자유로운 표현을 할 수 있도록 학습안을 제시하여 다음과 같은 결과를 얻을 수 있었다.

첫째, 입시 위주의 치열한 교육 환경 속에 위축되고 있는 현재의 미술 교육에서 전통 미술을 이해하고 향유할 수 있도록 다양한 한국화의 장르를 제시하고, 학생들이 스스로 선택하고 표현하도록 지도하여 수업의 능률을 높였으며 자발적이고 흥미로운 수업을 이끌어 낼 수 있었다.

둘째, 한국화를 어렵고 낯설게 느끼는 학생들에게 먹, 화선지, 부드러운 모필을 접하는 기회를 마련하고, 이를 현대적인 요소와 함께 창의적으로 표현함으로써 한국화 재료와 용구에 대한 이해도를 높일 수 있었다.

셋째, 풍속화와 초충도 및 화조도를 그리며 여백의 미와 사의적인 표현, 스며 들면서 드러나는 채색의 효과로 자연과 더불어 살아가는 선조들의 정서를 느끼고, 사군자를 통해 옛 선비들의 절개와 지조 등의 정신적인 내면세계까지 배울 수 있었다.

넷째, 정물을 표현함에 있어 서양화가 친숙한 학생들은 주로 구름법을 활용하여 물체를 표현하였으나 이들에게 바위나 국화잎, 대나무 등을 물골법을 활용하여 지도함으로써 한국 고유의 표현 방식을 경험하게 하여 전통 회화에 대한 이해와 흥미를 이끌어 낼 수 있었다.

이와 같이 폭넓은 한국화 수업이 이루어질 때 학생들은 전통 문화와 미술에 쉽게 접근할 수 있게 되고 한국화는 정신성만을 주장하는 난해한 분야가 아님을 깨달아 수업에 대한 부담도 줄일 수 있을 것이다.

앞으로의 한국화 수업은 전통 문화와 미술의 계승과 발전을 위해 보다 나은 방안을 모색하여야 하고, 다양한 지도 자료와 교사를 위한 실기 지침서 등이 활발히 연구되어져서 올바른 교육이 이루어지도록 많은 노력을 해야 할 것이다.

## 참 고 문 헌

### < 단 행 본 >

- 김종태(1999), 「동양회화사상」, 일지사
- 김병중(1989), 「중국회화의 조형의식연구」, 서울대학교출판사
- 강관식(1989), 「중국회화이론사」, 미진사
- 김용옥(2002), 「석도화론」, 통나무
- 김상철(1996), 「동양화의 이해」, 시각과 언어
- 김기주(1994), 「수묵화의 이론과 실기」, 원서출판
- 김원룡(2003), 「한국미술의 이해」, 시공사
- 김영주(1997), 「한국미술사」, 나남출판
- 김충식(2004), 「한국화야 놀자」, 양서원
- 김정희(2003), 「미술교육과 문화」, 학지사
- 곽동해(2002), 「한국의 단청」, 학연문화사
- 김송열(1994), 「수묵산수화의 이해」, 신목회
- 국립민속박물관(2000), 「한국의 종이문화」, 신유문화사
- 박용숙(1999), 「한국미술사 이야기」, 예경 출판
- 박용숙(1992), 「한국화 감상」, 대원사
- 박용숙(1975), 「한국화의 세계」, 일지사
- 방중선(1985), 「중국화연구」, 단청도서유한공사
- 송수남(1995), 「한국화의 길」, 미진사
- 안휘준(2009), 「안견과 몽유도원도」, 사회평론
- 오주석(2003), 「한국의 미 특강」, 솔출판사
- 오광수(2003), 「재원미술작가론 - 김기창과 박래현」, 도서출판 재원
- 윤범모(2000), 「한국근대미술」, 한길아트
- 안휘준(2000), 「한국회화의 이해」, 시공사
- 안휘준(2000), 「한국 회화사 연구」, 시공사
- 진준현(2004), 「우리 땅 진경산수」, 보림출판사

장경희(1994), 「한국 미술 문화의 이해」, 예경  
조근영(2011), 「한국화 실기 총서」, 미예문  
정종미(2001), 「우리 그림의 색과 칠」, 학교재

<논 문>

이지은(2003), “한국화 실기교육에 관한 연구”, 용인대학교 교육대학원 석사학위논문  
염삼순(2003), “현행 중학교 미술교과서에 대한 문제점 및 개선방향”, 건국대학교 교육대학원 석사학위논문  
허광희(2001), “한국화 감상을 통한 실기지도 연구 : 중학교 1학년을 중심으로”, 성신여대 교육대학원 석사학위논문  
김선희(2009), “한국화 실기 교육에 관한 연구 : 중학교 교과과정 수목화를 중심으로”, 한남대 교육대학원 석사학위논문  
홍정예(2003), “한국화의 먹과 한지를 활용한 실기지도 연구”, 부산대 교육대학원 석사학위논문  
김문순(2000), “용필의 단계적 지도를 통한 한국화 지도 방법에 관한 연구”, 한국교원대 교육대학원

<Abstract>

The study of Korean painting expression for secondary education  
- Centering around the first grade of middle school -

Jong-Mook, Lee

Department of Art Education Major  
Graduate School of Education, Jeju National University, Jeju, Korea  
Supervised by Professor Jung-Myung, Kwak

Contemporary society has established an atmosphere of mutual understanding and cooperation through exchanging cultures within a global community, in midst of rapid globalization and waves of open information.

As a result, Western-style rational way of thinking, which only pursues economical logic has penetrated deep in our psyche.

With agriculture, economy and even culture are moving toward the direction which values logic and efficiency like Western culture, the foundation of Korea's traditional culture has become weakened. However, merely accepting other cultures without discerning them could lead to poverty of cultural industry and it will become difficult to find Korea's unique individuality and style. We would need to acknowledge the importance Korea's traditional culture in such situation of the era and changes must occur first in educational environment.

Middle schools in Korea are teaching Korean's distinguished history with Korean History subject but it is safe to say that when it comes to fine arts, Korea's art education has been centred on the Western art.

Basic art theories, practical learning and teaching through Korean

paintings are lacking. In order to overcome such a problem, teaching plans should be searched actively and various practical learning should take place.

The concept and characteristics of Korean paintings were explored and allowed the students to gain sufficient understanding in various types of Korean painting before approaching Korean painting.

Korean painting education can help them understand and learn traditional culture. Also, acquiring Korea's unique individuality and sentiments and acknowledging its excellence allow us to establish Korean's sense of identity in the midst of globalization.

First, since art subject is taught relatively less than main subjects, the weight of Korean painting in education is bound to be low at a superficial level.

Second, in educational and environmental aspects, relocation time to a practical learning room affected the class. Dark lighting and a lack of work space interfered with drawing for the students. After the classes were over, because of small sinks, the classes were delayed and clean-up was not done smoothly.

Third, it was found that current teachers do not have many experiences with expression techniques in Korean painting and students cannot get enough experiences with Korean painting as well.

Fourth, there are many students who mistakenly think Korean painting is an uninteresting field behind the times. Considering such issues, a proposal for teaching plan for practical leaning through improved practical learning environment and systematic education on Korean painting was proposed to help them properly understand the value of Korea's traditional culture and art and allow the students to easily approach Korean paintings.

---

\* A thesis submitted to the Committee of Graduate School of Education, Jeju National University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Education in 2012. 8