

碩 士 學 位 論 文

指導教授 金 璟 培

韓國畫 指導를 통한 幼兒美術教育
改善에 관한 研究

A Study on the Improvement of Early Childhood
Art Education through the Instruction of Korean
Painting

2002年 2月 日

漢城大學校 行政大學院

教 育 行 政 學 科

幼兒教育行政專攻

李 海 英

碩 士 學 位 論 文

指導教授 金 璟 培

韓國畫 指導를 통한 幼兒美術教育

改善에 관한 研究

A Study on the Improvement of Early Childhood

Art Education through the Instruction of Korean

Painting

위 論文을 教育學 碩士學位論文으로 提出함

2002年 2月 日

漢城大學校 行政大學院

教 育 行 政 學 科

幼兒教育行政專攻

李 海 英

李海英의 教育學 碩士學位論文을 認定함

2002年 2月 日

심사위원장 (인)

심 사 위 원 (인)

심 사 위 원 (인)

目 次

I . 緒 論	1
1. 研究의 必要性	1
2. 研究의 目的	2
3. 研究의 內容	2
4. 研究의 制限點	3
II. 理論的 背景	4
1. 우리나라 幼兒 美術教育 課程의 變遷	4
2. 幼兒 美術教育의 重要性과 目標	7
3. 幼兒 美術教育의 理論的 觀點	9
4. 韓國畫와 幼兒美術教育 改善	14
5. 先行研究의 考察	20
III . 研究의 方法	22
1. 研究의 對象	22
2. 測定 道具	22
3. 資料 處理	23
IV . 研究 結果 및 解釋	24
1. 韓國畫 指導 現況	24
2. 韓國畫 教育 方法의 研究	26
V . 要約 및 結論	47
1. 要約	47
2. 結論	48

3. 提言	49
參考文獻	50
附錄	52
ABSTRACT	67

表 目 次

<표1> 유아 미술과 교육 목표의 변천	5
<표2> 기초 조사 대상자 현황.....	22
<표3> 측정도구 하위영역 및 문항수, 문항번호.....	23
<표4> 유아들의 가장 많이 사용하고 있는 종이.....	24
<표5> 유아들에게 가장 많이 지도되는 회화 영역.....	24
<표6> 유아들이 주로 사용되는 회화재료.....	25
<표7> 유아들이 서양화(크레파스화) 지도시 느끼는 감도.....	25
<표8> 미술수업 내용에 대한 재량.....	26
<표9> 미술지도시 한국화 수업시간(1회 기준).....	26
<표10> 미술지도시 주당 실시 회수.....	27
<표11> 유아의 작품 애착도.....	27
<표12> 한국화 지도 경험여부.....	28
<표13> 첫 수업시간의 미술 활동.....	28
<표14> 미술활동 지도에서의 중점 요소.....	29
<표15> 화선지 제공 여부.....	29
<표16> 한국화 지도 내용.....	30
<표17> 미술 교육 과정의 느끼는 감도.....	30
<표18> 한국화에 대한 지식의 여부.....	31
<표19> 한국화 조기교육의 필요성.....	31
<표20> 회화영역에서 서양식 위주의 교육에 대한 인식.....	32
<표21> 유아교육 과정과 초등교육의 연계 과정.....	32
<표22> 한국화 지도가 안되는 이유.....	33
<표23> 교사의 한국화 실기 교육 여부.....	33

<표24> 유아의 작품 만족도.....	34
<표25> 환경과 자료가 미술작품에 미치는 영향.....	34
<표26> 한국화 실기 연수 회망.....	35
<표27> 전통미술품의 감상지도 여부.....	35
<표28> 수업과제의 단계별 과정.....	36
<표29> 한국화 재료의 특성.....	38
<표30> 수묵화와 크레파스화의 비교분석.....	46

圖 目 次

<도 1> 7세. 자유로운 필선.....	56
<도 2> 7세. 자유로운 필선.....	56
<도 3> 5세. 자유로운 필선.....	56
<도 4> 6세. 자유로운 필선.....	57
<도 5> 7세. 자유로운 필선.....	57
<도 6> 7세. 한지 물들이기.....	58
<도 7> 6세. 한지 물들이기.....	58
<도 8> 7세. 한지 붙이기.....	59
<도 9> 6세. 한지 물들이기.....	59
<도 10> 7세. 한지 붙이기.....	59
<도 11> 6세. 연꽃 문양.....	60
<도 12> 7세. 전통 문양.....	60
<도 13> 7세. 꽃병.....	61
<도 14> 7세. 비행기와 새.....	61
<도 15> 7세. 구름속의 비행기.....	61
<도 16> 6세. 화난얼굴.....	62
<도 17> 6세. 꽃밭에서.....	62
<도 18> 6세. 돛단배와 갈매기.....	62
<도 19> 7세. 항아리와 그림자.....	63
<도 20> 7세. 문어와 오징어.....	63

<도 21> 7세. 크로키.....	64
<도 22> 6세. 크로키.....	64
<도 23> 7세. 초가집.....	65
<도 24> 7세. 민화보고 그리기.....	65
<도 25> 7세. 풀밭 위의 사자.....	66
<도 26> 6세. 해바라기.....	66
<도 27> 7세. 우주.....	66

I. 緒 論

1. 研究의 必要性

현재 우리나라의 유아 미술교육은 적지 않은 변화를 겪어 왔으며 어느 정도 체계화 되어가고 있다. 그러나 이론적인 체계는 아직 미흡한게 사실이며 이에 대한 연구도 심도 있게 이루어지지 못하고 있다.

유아기의 미술교육은 평생의 미술활동 중 매우 중요한 시기임에도 불구하고 체계화된 지도과정, 지도방법이 잘 이루어지지 않고 있어 새로운 교육과정이 절실히 요구된다. 유아는 본능적으로 자기 표현의 욕구를 갖고 있으며, 유아미술은 유아가 자신의 생각과 감정을 타인에게 전달하는 매체가 됨으로써 유아의 표현욕구를 충족시켜주는 것이 된다. 특히 유아가 언어나 문자에 익숙지 않기 때문에 유아기의 미술활동은 유아가 자신의 내면세계를 표출하고 자기 방식대로 표현하는 방법이 되는 것이다.

현재 한국적 상황에서 유아 미술교육은 서구 중심의 교육으로 일관되어 있고 서양식 미술교육 방법에 길들여진 상태이다. 그러므로, 한국화 지도를 통한 현행 유아미술교육 개선에 관한 연구가 필요하다. 이를 위해 유아기에서부터 우리 전통문화를 제대로 알게 하고 전통문화를 창조적으로 계승하고 발전시킬 수 있는 일환으로 유아 미술교육에 있어서 한국화 지도가 이루어져야 하며 우리나라 미술교육에 대한 교육과정의 변천을 살펴보고 앞으로 미술교육에 대한 전망과 미술교육 지도에 보탬이 되고자한다.

전통문화교육과 우리정서에 맞는 미술교육이 절실히 필요하다는 생각은 현직교사나 교육정책가들도 절실하게 인식하고 있어 그결과로 여러 차례의 교육과정 개편을 통해 한국화의 비중이 더욱 높아지고 있는 실정이다. 그러나, 한국화 지도의 중요성을 강조하면서도 실제지도는 잘 이루어지지 않고 있다. 막연히 한국화에 대한 지도가 어렵다는 인식과 자료 준비의 어려움, 지도교사의 실기지도 능력부족 등으로 지도를 기피하는 경향이 있다. 그러므로, 미술교육가는 끊임없는 자기 계발과 연수를 통하여 한국적 배경이 짙게 깔리면서 세계적으로

나아갈 수 있는 미술교육을 제시하여 보다 바람직한 미술교육의 방향을 모색하고자 한다.

이에 본 연구는 전통문화를 계승하고 이를 바탕으로 새로운 환경과 새로운 형태의 문화가 창조되기 위해서는 우리의 그림인 한국화 교육에 비중을 크게 두어야한다. 유아 미술교육에 있어 한국화 지도를 통한 한국화의 전통과 흥미와 관심을 고조시켜 한국인으로서의 개성과 창의력을 키워 한국적 정신과 감성을 지니게 하여야 한다. 또한 유아시기부터 한국화에 대한 긍지를 가지게 하기 위한 미술교육방법들을 신장시키는데 본 연구의 필요성이 있다.

2. 研究의 目的

본 연구는 학습에 대한 호기심과 지능발달이 빠른 유아가 한국화에 대한 바른 이해를 갖추고 한국화에 대한 풍부한 미적 체험을 하도록 돕는 한국화 지도 방법의 목적으로 한다. 이러한 목적을 달성하기 위한 연구의 문제를 제시하면 다음과 같다.

첫째, 유아의 한국화 지도에 대한 실태에 대하여 교사의 인식은 어떠한가?

둘째, 유아 미술교육의 중요성과 한국화 지도에 대한 방법과 내용은 어떠한가?

셋째, 서양화(크레파스화)와 한국화를 비교 분석하여 서양화에서는 볼 수 없었던 여백의 미, 간략의 미, 꾸미지 않아도 보여지는 담백한 아름다운 표현은 어떠한가?

3. 研究의 內容

본 연구의 목적을 달성하기 위하여 연구의 내용은 다음과 같다.

첫째, 유아의 미술교육에 관한 문헌과 선행연구를 이론적으로 조사 분석한다.

둘째, 한국화 교육지도에 관한 여러 연구 방법을 수집하여 한국화 작품의 표현의 특징과 내용 방법을 나누어 분석한다.

셋째, 유아의 한국화 지도에 관한 실태를 교사의 배경 변인(전공)에 따라 분석하여 한국화 지도에 대한 보다 나은 지도방법을 모색해 본다.

4. 研究의 制限点

본 연구를 추진함에 있어서 다음과 같은 제한점이 있다.

첫째, 본 연구는 자료 수집의 대상을 일부의 서울특별시와 경기도에 있는 유치원과 어린이집의 유아에 한정하였다.

둘째, 조사 방법이 다양한 방법으로 이루어지지 못하고 문헌 연구와 설문지 조사 연구에 의존한 점이다.

셋째, 설문지는 여러 선행 연구들의 설문을 참고로 연구자가 제작하여 사용한 점에서 신뢰도와 타당도에서 제한점이 따른다.

II. 理論的 背景

1. 우리나라 幼兒 美術教育 課程의 變遷

우리나라에서 근대적 미술교육이 시작된 것은 갑오경장 이후 1885년, 한성사범학교가 설립되어 교사 양성교육이 시작될 무렵이었다. 한편, 현대적 미술교육은 교수요목시대 이후 여섯 차례의 개정을 거쳐 변천해 왔다.

제1차 교육과정 시대와 제2차 교육과정 시대는 외국 교육사조에 따른 미술교육의 접목시대로서 우리나라 미술교육을 서양의 미술교육 사조에 맞추려고 노력하던 시대이다. 특히 1차 교육과정시대는 일상생활을 중심으로 미술교육을 실현시키고, 그것을 산업에 필요한 조형감과 기술을 익히는데 주안점을 두었다. 그리고 2차 교육과정시대는 학생들의 생활과 경험을 중심으로한 점에 바탕을 두었다. 또 학생의 흥미와 욕구를 만족시키고 창의성 육성에 노력하였다. 3차 교육과정 시대는 외국의 미술교육사조를 탈피하고 한국적인 미술교육을 정립하기 위하여 교과 내용을 체계화하였으며, 기능 표현을 강화하고 다양한 표현방법을 탐구하는 시대였다. 4차 교육과정시대는 인간교육의 전인적 발달을 이루고자 인간중심교육 과정에 초점을 맞추었다. 또한 탐구적 태도를 강조하였다. 특히 4차 교육과정시대의 미술교육은 미술을 위한 교육보다 교육을 위한 미술에 관심을 두고 미술교육을 독립된 학문 영역으로 정착, 발전시키려는 시대이다.

제5차 교육과정은 교육중심과 생활중심 교육과정 등을 조화있게 체계화시킨 것이 교육과정의 특색이라 하겠다. 제6차 교육과정은 미술의 이해를 도입하고 생활과 밀접한 교육을 강조하였으며, 초등학교, 중학교의 경우 내용을 세분화하였다는 것이 제5차 미술교육과정과의 차이점이라 하겠다.

<표1>유아 미술과 교육 목표의 변천¹⁾

교육법	교육이념	교육은 홍익인간의 이념 아래 모든 국민으로 하여금 인격을 완성하고 자주적 생활능력과 공민으로서의 자질을 구유하게 하여 민족국가 발전에 봉사하며 인류공영의 이상실현에 기여하게 함을 목적으로 한다.
	교육방침	심미적 정서를 함양하여 숭고한 예술을 감상 창작하고 자연의미를 즐기며 여유의 시간을 유효히 사용하여 화해 명랑한 생활을 하게 한다.
	미술교육 지도내용	인간생활을 명랑하고 여유있게 하는 음악, 미술, 문예 등에 대하여 기초적인 이해와 기능을 기른다.
미술교육목표	1차교육과정 1955 - 1963	일상생활과 산업에 필요한 조형예술과 기술에 대하여 일반적인 이해와 기초적인 기능을 얻어 생활을 명랑하고 여유있게 영위할 수 있는 능력과 태도를 길러 개인으로서 사회인으로서 평화적이며 문화적인 생활을 할 수 있는 자질을 기른다. 1. 생활에 필요한 조형품을 선택하는 능력을 기른다. 2. 조형품을 유용하게 사용하는 능력을 기른다. 3. 조형품을 표현하며 창조하는 능력을 기른다. 4. 자연의 미와 조형의 미, 또는 글씨를 감상하는 능력을 기른다.
	2차교육과정 1963 - 1973	1. 일상 생활에 필요한 미술의 경험을 통하여 창의적인 표현능력을 기르고 이에 대한 흥미를 만족시킨다. 2. 조형능력을 일상생활에 활용하여 자기 생활을 아름답고 합리적으로 꾸려나갈 수 있는 능력과 태도를 가지게 된다 3. 조형활동에 필요한 용구와 자료를 유효하게 사용할 수 있는 능력을 기른다. 4. 자연미와 조형품을 감상함으로써 미적 정서를 길러 조형미에 대하여 이해하고 이를 아끼고 보존하는 마음과 태도를 가지게 한다.

1) 김삼량, 「미술교육개론」, 서울 : 미진사, 1992. p.32

미 술 과 교 육 목 표	3차교육과정 1973 - 1981	1. 조형적인 흥미와 욕구를 만족시켜 미적 정서를 기른다. 2. 조형활동을 통하여 감각의 발달을 도모하고 창의적인 표현능력을 기른다. 3. 조형활동에 필요한 기초적인 기법을 알게 하며 재료와 용구를 유용하게 사용할 수 있는 능력을 기른다. 4. 조형능력을 생활에 활용하는 태도를 기른다. 5. 우리나라 및 다른 나라의 조형품을 감상할 줄 알며, 아울러 이를 애호하고 보존하는 마음과 태도를 기른다.
	4차교육과정 1981 - 1987	1. 자기의 느낌과 생각을 즐겁게 표현할 수 있는 조형능력을 기른다. 2. 우리의 자연과 조형품의 아름다움을 즐기고 애호할 수 있는 감상능력을 기른다.
	5차 교육과정 1987-1992	1. 자기의 느낌과 생각을 즐겁게 표현할 수 있는 능력을 기르게 한다. 2. 우리나라의 자연과 조형품의 아름다움을 즐기고 애호할 수 있는 능력과 태도를 기르게 한다.
	6차 교육과정 1992-2000	1. 생활속에서 아름다움을 느끼고 애호할 수 있는 태도를 가지게 한다. 2. 자기의 느낌과 생각을 즐겁게 나타낼 수 있는 능력을 기른다. 3. 여러 가지 재료 및 용구를 사용할 수 있는 기초능력을 기르게 한다. 4. 미술품에 관심을 가지고, 존중할 수 있는 태도를 가지게 한다.
	7차 교육과정 2000이후	1. 다양한 미술활동을 통하여 주변 세계의 아름다움을 느끼며 향유할 수 있는 심미적인 태도와 상상력, 창의성, 비판적 사고력을 길러주고, 아울러 미술문화를 이해하며 계승, 발전시킬 수 있는 능력을 갖춘 전인적 인간을 육성한다. 2. 미술활동을 통하여 표현 및 감상 능력을 기르고, 창의성을 개발하며, 심미적인 태도를 함양한다.

2. 幼兒 美術敎育의 重要性和 目標

유아 미술교육은 유아들의 생활 감정의 표현이나 생활 경험의 재구성이란 성격을 지니며, 창의적인 자기 표현을 통해서 미적 안목을 지닌 온전한 인격체로서 성장하는 데 도움을 주려는 것이다. Herberholz와 Hanson(1990)은 유아 미술의 주된 목적이 유아에게 시각적인 환경과 문화를 접할 기회를 제공하여 유아가 이에 대해 보다 나은 이해를 할 수 있도록 돕는 것이라고 보았다. 또한 질 좋은 미술교육을 통하여 아름다운 것을 만들기·즐거움·민감성·감상력을 가지고 미술 작품보기, 창의적으로 문제 해결하기, 모든 교과에 미술을 통합 적용하기, 감정의 표출 및 정서의 순화, 그리고 자각적 민감기의 증진이 이루어져야 한다고 제안하였다.

자신의 생활 속에서 경험한 감정이나 생각 등을 언어적으로 표현하는 데 어려움을 느끼는 유아에게 있어서 미술 활동은 다양한 비언어적 상징적 체계를 사용하여 자신을 표현할 수 있게 하는 중요한 역할을 한다. 미술은 유아의 자기 표현의 욕구를 만족시키는 것뿐만 아니라 인지 발달, 사회성 발달, 정서 발달, 창의성 발달 등 유아의 전인적 발달을 가능하게 한다. 따라서 전통적으로 유아교육에 있어서는 유아 미술교육의 중요성이 인정되어 왔고, 유아교육 과정 속에서도 중요한 영역으로 다루어져 왔다.²⁾

미술교육은 인간에게 자아표현의 방법을 제공하는 것으로 가장 많이 쓰이는 감각기관인 눈에 대한 교육이다. 이것은 좌우 뇌의 균형 있는 발달이 이뤄지게 하고 자유속에서 질서 의식과 개성과 창의성을 갖게 해주며, 아름답고 즐거운 삶을 누리도록 하는데 필요한 것이다.

이런 미술교육에 있어서는 학생들의 미적 안목과 조형능력, 창의성을 육성시켜 주는 것이 무엇보다도 중요하다. 미술교육은 결국 미적 인간³⁾을 길러 전인

2) 이영자·이기숙·이정옥, 「유아 교수 학습 방법」, 창지사, 1999, p.431

3) 「미적인간」이란, 미술을 이해하고 표현하고, 미술을 감상할 수 있는 능력을 길러 미적 질서의 조화를 꾀하면서 미적 안목을 길러 생활 속에서 아름다움을 찾아 즐길 수 있으며 나아가 자유와 질서의식, 개성과 창의성 계발을 통해 보다 윤택한 삶을 영위할 수 있는

형성이나 자아실현에 도움을 준다.

미술교육의 목적은 미적 경험의 특성에서 얻을 수 있다. 미술교육의 목적설정은 미적 감각과 가치를 지각하고 표현하는 활동에서 유아의 인지적 발달에 유익한 요소를 선택하여 그것을 미술지도의 내용과 지표로 설정하는 것이다.

미술교육의 목적은 하위목표의 설정과 교육내용의 선정, 교육과정의 개발 등의 기초가 되므로 매우 중요하다고 하겠다. 교육과정의 개발이 그러하듯이 미술교육의 목표 설정도 세 가지 측면에서 고려되어야 한다.⁴⁾

첫째는, 미술교과에 본질에 맞아야 한다.

둘째는, 학습자의 심리에 맞아야 한다.

셋째는, 사회의 요구에 맞아야 한다.

그럼, 미술의 본질과 학습자의 심리, 사회의 요구에 부합한다고 할 수 있는 미술교육의 목표에는 어떤 것들이 있는가? 교육이 인간 형성, 또는 전인교육에 목적을 두고 있고 교육에서 기르고자 하는 인간상이 전인이나 자아실현인 이라면 미술교육을 통해 기르고자하는 인간은 함축적으로 말해 미적 인간이라 할 수 있다.

능력을 가진 인간을 뜻한다.

4) 서울교육대학교 미술교육연구회, 「미술교육개론」, 미진사, 1994, p.8

3. 幼兒 美術敎育의 理論的 觀點

어린이 미술이 원시 미술이나 현대 미술 등 성인들의 미술 표현과 약간 비슷한 점이 보이지만 분명히 다르다는 점에서 독자성을 가지고 있다. 어린이들이 굽적거리거나 상징적으로 표현활동을 하는 현상이 어느 나라에나, 어느 민족에나 어느 문화에나 보편적인 것을 보면, 이런 미술활동을 하는 근원적인 이유가 있을 것이다.⁵⁾

유아의 미술적 발달에 대한 이해는 교사의 발달에 적합한 미술 교육 프로그램을 계획 및 실행할 수 있도록 돕는다. 유아의 미술적 발달은 미술 표현의 발달과 미적 지각의 발달로 나누어서 살펴볼 수 있다.

유아 미술 표현의 과정에 대해 연구해온 학자들은 유아들이 무엇을 표현하는지(내용), 어떠한 과정을 통해서 표현하는지(과정), 왜 그렇게 표현했는지(동기), 그리고 결과적으로 창조된 것이 무엇인지(결과)에 대하여 설명하고자 시도해 왔다. 연구자가 접근하는 관점에 따라서 유아의 미술 표현을 설명하는 이론들은 서로 다른 측면을 강조하게 되는데 대표적인 이론으로 발달적 이론, 정신 분석적 이론, 인지적 이론, 그리고 지각 이론이 있다.

(1) 발달심리학적 이론

유아의 미술 표현을 설명하는 가장 보편적인 이론으로서 유아는 생득적으로 미술 표현 능력을 지니고 태어나며, 성장하면서 미술 표현 능력이 발달적 단계에 따라 자연적으로 전개되어진다는 입장이다. 미술 표현의 발달 단계는 유아의 전반적인 발달, 즉 인지적 정서적 신체적 지각적 발달과 조화를 이루며 전개된다고 본다.

발달적 이론에 따르면, 유아는 반드시 미술 표현의 각 단계를 거쳐야 하며, 한 단계를 완성한 후에야 다음 단계로 발전할 수 있다.

Lowenfeld(1982)와 Kellogg(1969)로 대표되어지는 발달 이론가들은 자기 표현

5) 초등미술 교육학회, 「미술과 교육학」, 교육과학사, 1997, p.147

(self-expression)으로서의 미술 표현은 가르쳐질 수 있는 것이 아니며, 외적인 교수 행동이 유아가 한 단계에서 그 다음 단계로 발달하도록 도울 수는 없다고 주장한다. 따라서 직접적인 교수나 성인의 개입을 반대하였으며, 교사의 역할은 유아의 발달적인 요구와 수준에 적합한 미술 활동과 자료를 준비하고 제공하는 것이라고 본다.⁶⁾

발달심리학적 이론에 속하는 최초의 연구는 영국의 심리학자 Sully로서 그의 저서 “아동기의 연구(studies in childhood)”에서 아동화의 발달단계는 조잡한 형태로부터 잘 다듬어진 표현형태로 진행되어 간다는 견해를 제시하였다.⁷⁾

(2) 인지론적 이론

유아 미술의 인지적 이론은 유아들의 미술 표현이 단순한 시각적 영상과 눈과 손의 협응 이상인 인지적 과정의 결과이며, 유아의 인지적 발달 수준을 반영함과 동시에 이에 의존한다는 입장이다. 이 이론은 Luquet(Di Leo, 1980, 재인용)가 제안하였던 지적 사실주의, 즉, 유아는 본 것을 그리는 것이 아니라 자신이 알고 있는 것을 그린다는 것으로 잘 설명될 수 있다. 유아들은 눈앞에 있는 대상이 아니라 자신이 그 대상에 대해서 알고 있는 대로 그리기 때문에 임신한 엄마의 모습을 그리면서 엄마의 치마 속에 작은아기를 그리는 것 같은 투시화적 표현이나 또는 눈에 보이지 않는 책상의 네 다리를 모두 그리는 전개도식 표현 등을 나타나게 된다.

인지론 이론에 의하면, 유아의 미술 표현은 유아의 일반적인 발달 수준에 따르는 것이 아니라 유아의 개념 형성을 나타내는 것이다. 유아들은 자신이 알지 못하거나 개념화할 수 없는 것을 그림으로 표현할 수는 없다.⁸⁾

Ivanoff(1906)는 아동화와 여러 교과목의 성적과의 관계를 통해 아동화가 지적 능력과 상관이 있다고 긍정적인 연구결과를 제시하였으며, Kerchensteiner(1905)는 정신박약아와 정상아의 그림 차이를 분석하여 질적, 양적인 차이가 있다고 보고하였다.

6) 이영자·이기숙·이정옥, 「유아 교수 학습 방법」, 창지사, 1999, p.435

7) 김춘일, 「미술교육론」, 홍성사, 1984, p.78

8) 이영자·이기숙·이정옥, 「유아 교수 학습 방법」, 창지사, 1999, p.437

전통적인 경험론에 입각한 Goodenough(1926)는 생후 1개월부터 취학전 유아들의 그림 분석을 통해 유아의 그림은 성숙도를 결정짓는 중요한 자료라고 보았으며, 이 성숙도는 유아들이 습득한 개념형성 단계라고 하였다. 그는 ‘그림과 지능’과의 상관관계를 연구하면서 유아들의 성장과 그에 따른 지적성장을 동일시하여 그가 개발한 인물화 검사법(Goodenough draw a man test)을 통해 일반적인 지능을 측정하려고 하였다.

따라서 유아들이 그린 그림은 대상을 지각하고 표현함으로써 얻어지는 지적능력이 아니라 본래지각을 초월해서 대상에 대한 지각을 가능하게 하고 거기서 개념을 형성하게 하는 ‘본질적’인 지적능력을 말한다. 이점이 유아들이 “아는 것, 생각하는 것을 그린다”고 하는 지적능력과의 관련을 보여주는 것으로 미술표현이 유아들의 정서와 더불어 인지능력과도 매우 깊은 관련을 갖는다는 것과, 개념발달이 유아들의 미술표현에 결정적인 영향을 준다는 결과를 제시하였다.

결국 유아미술에 대한 인지론적 이해의 관점은 유아들의 미술표현과 지적관련을 규명함으로써, 유아들의 그림을 단순히 보고 결과물들을 대상으로 하여 미적 표준에 의해 보려는 관점에서 벗어나 폭넓은 심리학적, 인지적인 관련성을 제시하는데 그 의의가 있다고 할 수 있다.

(3) 정신 분석적 이론

인간이 의식하지 못하는 지적활동인 무의식의 개념을 기본 토대로 하는 정신 분석적 이론은 유아의 미술 표현이 내면 깊숙한 곳으로부터 표출되는 것이라고 본다. 즉, 유아의 다양한 미술 표현 양식과 주제는 유아의 일반적 발달이나 개념, 지식의 발달을 반영하기보다는 오히려 유아의 깊은 무의식의 감정, 정서적 상태, 인성을 나타내는 것이라고 생각한다. 따라서 이 이론은 유아의 정서적, 심리적 발달과 미술과의 관계를 가정한다.

유아는 자신에게 중요한 의미가 있는 사건, 사물, 사람, 또는 감정을 그림 속에서 과장되게 나타내거나 변형 또는 왜곡시켜서 표현한다.

정신분석학적인 분석을 통하여 유아들의 미술표현을 다각도로 연구한 대표적인 학자인 Alschuler & Hattwick(1947)은 유아들이 표현한 색채, 형상, 요소

의 배치는 정서 및 성격과 깊은 관련이 있음을 제시하였는데, 유아들은 정서적 경험과 적응 행동방식을 있는 그대로 표현한다는 것이다.

한편, Naumburg(1947)는 어린이의 미술은 행동 이면에 무의식 및 욕구와 밀접한 관련을 보여 주고 있다고 하였다.⁹⁾

그는 또 “어린이와 세계(The Child and the World, 1923)”, “자유미술 표현연구(Studies of the Free Expression of Behavior Problem Children and Adolescents as a Means of Diagnosis and Therapy, 1947)” 등의 사례연구에서 정신분석학적 미술 요법을 제시하였다.

근래에도 유아들의 그림만 보고, 누가 아프다든지, 구체적으로 신체의 어느 곳이 아프다든지, 앞으로 이런 것을 조심해야 한다든지 하는 예측적인 분석은 또 다른 의미로 본다면 심리적으로 안정된 균형을 깨트릴 수 있으므로 많은 부분에서 걱정이 된다. 그보다는 유아기의 미술자체를 가볍게 보기보다는 조심스럽게 접근하여 분석하고 이를 토대로 하여 보다 활기차고 흥미로운 활동을 할 수 있는 것이 더 중요하다.

따라서 유아의 그림형태를 토대로 한 이해의 범위는 유아들의 내적인 정서 및 성격과 관련이 있다는 범위로 받아들여야 한다. 그 이유는 바람직한 교육의 측면에서만 활용될 수 있도록 조심스럽게 접근할 필요성이 있기 때문이다.

(4) 형태심리학적(지각론적) 이론

유아들은 대상을 자신들이 느끼거나 아는 대로가 아니라 지각한 대로 그린다고 보는 입장이다. 미술 표현을 할 때, 유아는 자신이 지각한 삼차원적 대상을 이차원적 화면에 구성하게 되며, 미술 표현의 내용 및 양식은 유아들의 지각 발달을 반영한다. Arnheim (1954)은 유아들이 처음에는 세분화되지 않은 전체로서 대상을 지각한 다음 점차적으로 세부적인 부분들을 지각하게 된다고 하였다. 따라서 유아들이 그리기를 할 때, 최소한의 선과 형태로 이루어지는 굵적거리기가 가장 먼저 나타나게 되고, 점차적으로 유아의 그림은 복잡성과 선명성이 증가해 간다. Arnheim에 따르면 유아가 대상을 지각하는 것은 대상의 구조

9) 차동채·김춘일, 「미술교육론」, 홍성사, 1990, p.42

를 지각하는 것이다.¹⁰⁾ 그는 “미술과 시지각(Art and Visual Perception, 1954)”과 “시각적 사고(Visual Thinking, 1975)” 등을 통하여 어린이 미술에 대한 견해를 다음과 같이 제시하였다. 인간의 시각행위의 본질인 “본다고 하는 행위와 인식은 어떤 작용을 통해서 일어나는가” 하는 시지각 기능의 심리학적인 규명에 있다.

지각은 대상을 봄으로써 의식화되는 과정이며, 표현은 의식과 매체들이 함께 작용하여 형태로 창출된다는 것이다. 따라서 어린이의 그림 그리기는 ‘보이는 대로 그리는 것이 아니라 지각하는 대로 그린다’고 보았다. 이러한 지각은 대상을 지각하되 그 구조만 지각하며 대상물의 간단한 외형지각은 성장하면서 분화되어 가는데 감각 운동적인 것으로부터 점차로 묘사적인 것으로, 단순 개략적인 것에서 점차로 복잡하고 세부적인 표현으로 간다고 보고 있다. 이것이 ‘시지각의 표현’이다.

한편 유아들의 성장과정에서 표현되는 그림에는 분명히 그들 나름대로의 특성이 있으며, 그것은 언어전달과는 다른 방식의 수단으로서 자신이 표현하는 그림에 내면적인 감성이나 갈등의 심리상태를 솔직하고 순수하게 반영하기 때문에 사고하는 능력이나, 감정, 표현하는 능력 등이 복합적으로 반영되어 나타난다고 보았다.

따라서 이러한 점 때문에 유아미술 교육과정을 구성하기란 쉽지 않으므로 미술교육의 특성과 유아의 발달심리를 파악하여 바람직한 교육과정을 구성해야 할 것이다.

10) 이영자·이기숙·이정옥, 「유아 교수 학습 방법」, 창지사, 1999, p.438

4. 韓國畫와 幼兒美術敎育 改善

우리나라 전통회화는 1920년대까지 서화(書畵)라고 불렸었다. 그 이후 우리나라에 서양화가 들어오기 시작하여 문화적 배경을 달리하는 두 개의 서로 다른 그림이 공존하게 되었다. 이때 전통회화인 우리나라 그림을 동양화로 불리어졌던 것은 당시 일본에 강점 당한 식민지라는 특수한 상황에 있었기 때문에 조선화라는 용어는 주체성의 회복과 민족적 정서함양 등의 요구에 부응하여 80년 전후 쓰여지기 시작하여 80년대 완전히 정착된 용어로서¹¹⁾ 1920년도까지만 해도 우리나라 전통회화를 서화라고 불렀으나 기록상 신문 잡지에서 우리나라 그림을 서양화와 상대적으로 차별을 갖기 위해 동양화란 말을 최초로 사용하였던 시기는 1920년부터이다.¹²⁾ 이런 동양화로 알고 있었던 일정한 양식의 그림들을 별도로 ‘한국화’로 바꾸어 부르기 시작한 것은 1979년대 말에 들어서였다. 사실 동양화라는 것은 중국 사람들의 그림이라고 해도 과언이 아닐 만큼, 중국적인 영향을 많이 받았던 그림이다.

역사적으로 거슬러 올라가면 중국, 한국, 일본, 몽고, 동남아시아의 여러 나라들이 오랫동안 공동의 문화권에서 살았으므로 동양화는 서양화와 마찬가지로 하나의 문화권을 상징하는 그림 양식의 명칭이었다고 말할 수 있다. 그래서 그런 문화적인 공감대가 형성되어 있었을 때에는 그저 그림으로 통했지, 거기에다 중국화·한국화·일본화라는 명칭을 붙이지는 않았다. 그러나 근세에 이르면서 전반적으로 중국을 비롯한 아시아가 서방 세계의 침략을 받으면서 민족주의적인 기상이 대두되기에 이르렀다.

중국은 자신들의 그림을 먼저 중국화라고 부르기 시작했고, 일본은 19세기말에 이르러 그들의 그림을 일본화라고 불렀다. 그러나 우리는 그 뒤에도 계속 동양화라는 이름을 고수해 왔다. 그러다가 1970년대에 들어서면서 일부화가들이 ‘한국화’라는 용어를 쓰게 되고 1980년대 이후에 오면서 국전 같은 전시회에

11) 강선학, 전계서, p.9

12) 이구열, 「근대 한국화의 흐름」, 미진사, 1994, p.79

서도 '동양화'라는 이름 대신 '한국화'라고 공식적으로 부르게 되었다.

여기서 우리가 한국화라는 명칭을 활성화하기 위해서는 여러 가지 관점에서 교육적, 사회적으로 인식시켜 한국화를 자주적, 주체성으로 확립시켜 민족적 얼굴로 정립해야 할 것이다.

(1) 韓國畫의 特徵

우리나라 미술교육의 변천사를 보면 구한말 시대는 근대 학교 교육제도 이전의 시대로 이른바 도화공작 범주에 들만한 학교 교육이 따로 존재하였다고 볼 수 없다. 다만 서당이라는 곳에서 주로 어린아이들이 한 문자를 익히는 한편 모필에 의한 습자를 공부하는 것 등을 매우 중요한 교수교목으로서 행할 정도였다.¹³⁾ 갑오개혁 이듬해인 1895년 소학교령에 따라 심상과와 고등과 교과목에 도화과를 도입한 것¹⁴⁾이 시발점을 이루어 당시 미술교육은 개화기의 여명으로 부터 적어도 1920년대 초까지 임화에 의한 기능중심의 도화교육이 주류였다. 이 도화교육은 우리나라 최초의 국정교과서라 할 수 있는 도화임본에 의해 그 저 공리적인 입장에서 조화기술을 훈련하거나 지적인 정확한 인식을 얻게 하기 위한 교육에 불과했다.¹⁵⁾ 1948년 정부 수립과 더불어 서구식 민주주의 교육사조가 도입되어 여러 차례의 교육과정에 이르기까지 많은 보완을 하여 미술교육의 점진적 개선이 도모되었다.

한국화 지도의 목적은 우리의 전통문화 유산을 이어 받아 전통회화의 맥락을 찾고 우리의 조형미를 알게하는 주체성 있는 교육을 하자는 데 있다. 아동에게 있어서 한국화 지도는 민족의 주체성을 찾고 전통을 되살리자는 교육정신에 크게 이바지되는 동시에 국가에 대한 긍지와 애착을 갖게 할 수 있는 좋은 계기가 될 수 있는 교육이기도 한다. 또한 유아들에게 전문적인 기능을 지도하자는 것이 아니라 화선지의 특성을 알게하고 도화지에서 느끼지 못하는 표현 효과를 터득하게하며 화선지에 먹물의 농담 또는 물감의 농담을 변화시켜서 소재를 표

13) 노재우, 「한국학교 미술교육의 회고와 전망」, 도서출판 국제, 1995, p.132.

14) 박희락, 「한국미술교육사」, (주) 예경, 1997, p. 16.

15) 노재우, 「창조주의 미술교육의 재조명과 신경향 분석 논문」, 도서출판 국제, 1998, p. 211.

현하도록 하는데 있다.¹⁶⁾ 우리나라 전통회화는 양화와 아주 다른 회화성을 지니고 있으며 한지와 수묵의 조형미와 특징을 살려 다양한 표현이 가능하고 유아의 새로운 창조적 표현력을 기를 수 있다.

서양화는 대체로 캔버스(천)에 유화 물감으로 그려진다. 두터운 종이에 수채로 그리는 그림도 있고 요즈음에는 아크릴 같은 특수 물감도 널리 쓰여지고 있다. 거기에 비하면 한국화로 알려져 있는 그림들은 주로 화선지(종이)에 먹물을 사용해 그려진다. 엄격하게 말하면 서양화나 한국화에서 쓰여지는 재료에는 본질적으로 큰 차이가 있는 것은 아니다. 다만 서양화가 오랫동안 캔버스에다 끈적끈적한 유화물감을 발라서 그림을 그렸고, 한국화가 화선지에다 먹을 써서 그림을 그려 왔기 때문에 이런 습관이 결국 서양화와 한국화의 특수성으로 굳어져 버린 것이다.

한국화에는 수묵 산수라든가, 사군자(四君子), 화조(花鳥), 어개(魚介), 금수(禽獸), 기명절지(器皿折枝) 등 이런 내용과 병풍, 족자(걸개 그림), 부채와 같은 특별한 형식이 있다.

한국화는 인공이면서 자연으로 돌아가며 인위이면서 인위 이전의 세계를 나타낼 수 있는 것은 한국의 미술이 갖는 강하고 뚜렷한 특색이라고 할 수 있으며 자연에 대한 애착과 순응, 자연 현상의 순수한 수용, 거기서 유래하는 낙천주의로¹⁷⁾ 말할 수 있다. 이것은 우리나라만이 지니고 있는 자연의 특성, 즉 4계절에 따른 아름다운 산수와 그 곳에서 느껴지는 삼라만상의 계절적 미감에서 오는 한국인의 감성과 사상이 낳은 자연주의적 정신이 담겨져 있다고 본다. 꾸미지 않고 있는 그대로의 넉넉함과 소박함, 거칠고 투박하지만 대범한 세계를 생각하게 하는 범자연주의 정신인 것이다.

동양예술의 심층에 뿌리내리고 있는 사상으로는 삼라만상의 자연과 인간 전체를 포함하는 포괄적인 생명론이 있다. 우리나라 예술, 특히 민중 예술의 뿌리에는 더욱 선명하면서 원초적인 강한 생명의 사상이 있으며 이점이 우리 예술에서 강인한 힘이 되고 있다. 서양예술은 하나의 표현에 중심을 두고 그 궁극

16) 문교부, 「국민학교 교사용 지도서」, 미술 6, 국정 교과서, 1983. p.88.

17) 김원룡, 안취준, 「한국미술사」, 서울대학교 출판부, 1993, p.6

적인 목적은 美에 있다. 그러나 동양에서 예술의 목적은 道에 있다. 동양회화에 있어서는 궁극적인 목적이 서양화와 다르다고 할 수 있다. 그래서 동양에서 본래 예술이라고 부르지 않고 예도라고 불렀다.¹⁸⁾

한국화는 산천과 자연물에 중점을 두어 본질을 알아내고 진리를 구축하려는 내적 표현으로 한국적인 은근함과 척박하지 않은 정신의 강인함과 깊이가 있다고 말할 수 있다.¹⁹⁾ 이러한 한국화의 내적 표현의 특성은 아동의 미술 활동에서, 보이는 그대로를 그리는 것이 아닌 지각된 대로 대상을 상징화하면서 내면의 세계를 표출하는 과정으로 나타나기도 한다. 이러한 표현은 복잡한 다양성으로 그리는 것에 의미를 부여하는 서양화의 외적 표현과는 다른 정신 세계의 표현이라고 볼 수 있다.

(2) 表現 樣式의 分類

동양회화 사상에 있어서 중국 당대 회화에 처음으로 수묵화풍이 발생하였는데 이대화풍을 이룬 남화와 북화는 당대의 문학과 회화를 연결하고 종합한 남종 문인화풍의 왕유가 남화의 개조로, 전대의 화풍을 이어받은 국사 실흥의 채색화 양식은 북화의 시조인 이사훈에 의해 시작되었다.²⁰⁾ 남종화풍은 고려 후기와 조선 초기에 수용되었는데 한국미술 사상 회화가 가장 발전하였던 때는 조선시대로서 이 시대에는 조직화된 도화서를 중심으로 다수의 훌륭한 화원들이 배출되었고 宋, 元, 明, 靑의 중국회화를 선별적으로 수용하여 독자적인 양식을 형성하였으며, 또 일본의 수묵화 발전에 크게 기여하였다. 이렇게 확립된 한국적 화풍이 시종 강한 전통을 유지하였다.²¹⁾ 조선초기(1392-1550)의 안견, 강희안, 신사임당을 비롯해 격조 높은 한국적 화풍을 성취하여 중기(약 1550-1700)에는 이암, 이정, 황집중에 의해 발전하여 후기(약 1700-1850)에 가장 한국적이고 민족적인 진경산수화가 정선일파와 김홍도, 신윤복 등의 풍속화와 민화의 유행과 일부 화가들의 서양화법 수용등으로 새로운 화법의 전개와

18) 김청강, 「동양미술사」, 을유문화사, 1974, p.32

19) 강선학, 전계서, p.28

20) 김청강, 전계서, p.156

21) 김원룡 안휘준, 「전계서」, p.269

새로운 회화 관이 탄생되었다. 그리하여 한국 회화사에서 근대적 창조의식의 서장은 18c의 자주적 국화풍이나 이것은 그 전까지의 중국화풍 추종에서의 탈피한 것으로 창조적 회화사고에서 비롯된 것이었다.²²⁾

표현 양식으로서 한국화는 수묵화, 수묵담채화, 채색화로 크게 나눌 수 있다. 수묵화는 문인화(文人畵)의 대중(大宗)을 이루며 기법에 따라 크게 농묵(濃墨)·담묵(淡墨)·발묵(潑墨)·파묵(破墨) 등으로 나뉜다. 수묵화는 특히 현란한 채색을 피하고 먹의 정신성(精神性)을 구현하기에 적합한 양식으로, 예로부터 많은 문인과 선비들이 즐겨 그렸다. 동양인의 미의식과 사의(寫意)²³⁾를 반영시키기에 가장 적합한 것으로 알려져 왔다. 문인과 선비는 교양과 여가(餘技)의 한 방편으로 수묵화를 자주 그렸으며, 화원(畵院)에서의 그림과 같은 본격적이고 직업적인 회화로서보다는 시(詩)·서(書)를 일치, 조화시켜 문기(文氣) 짙은 화면을 이루어 내기 위하여 수묵화를 자주 그렸던 것이다. 그리하여 문인화의 비조(鼻祖)라 할 수 있는 시백(詩伯) 왕유(王維) 같은 이는 그의 《화학비결(畵學訣)》이라는 화론서(畵論書)에서 '화도지중 수묵 최위상(畵道之中 水墨最爲上)'라 하여 이론적으로 수묵화를 옹호하기도 하였다. 먹은 본시 단일색이지만 고래로 중국인들은 먹색이 모든 색을 다 함유한 것으로 받아들였고, 질료적(質料的) 성격으로 파악하기보다는 정신성이 강한 재료로 생각하였다. 그러므로 먹만을 써서 그리는 수묵화는 채색화가 지닐 수 없는 담담한 맛과 운치를 구현하기에 좋은 양식이었던 것이다. 또한, 수묵화는 태양 광선에 의한 명암을 그리지 않는다. 사물의 양감을 나타내는 수단으로 묵색에 농담의 변화를 주는 일은 있지만 의식적으로 태양광선에 의한 음영은 그리지 않는다.²⁴⁾ 또한 강약, 대세, 농담, 運筆 등을 나타내는데 적합하여 수정 덧칠보다 속달과 치밀한 관찰력으로 한 번에 형상의 느낌이 나도록 해야 한다는 일회성을 강조한다. 수묵화란 색채를 사용하지 않고 먹 하나의 단색으로 그린 그림으로서 서양화와 다른 유일한 동양화의 예술로서 먹의 농담의 효과를 이용하여 명암, 질감의 느낌을 나타낸다. 수묵의 정신성은 가장 기본적인 재료인 묵, 붓, 종이가 이루는 독특한

22) 김원룡, 안휘준, 상계서, p.218

23) 사의(寫意)란 동양적 정취와 풍경을 뜻한다.

24) 김은집, 「수묵화의 이론과 실기」, 도서출판 예림, 1994, p.7

관계에서만 형성될 수 있으며 이는 수묵이 갖는 침윤의 특성을 화선지가 잘 소화하기 때문이고 또한 침윤의 세계로 인해 수묵 정신이 유발되어 질 수 있기 때문이다.²⁵⁾

수묵 담채화는 수묵을 주로 하되 먹에 의한 먹과 선을 중심으로 하여 채색을 같이 사용하는 기법을 특성으로 갖는다. 이는 조선 후기에 성행하던 전통화법으로 현대 실경산수에 주로 쓰이는 기법이다.

채색화는 중국의 당송시대에 체계가 잡혀 북송과 남송의 원채파의 대표적 화풍으로 발전하여 크게 융성하였던 고전적인 회화 양식으로 채색화의 전문성, 단일성은 서양화의 유화에 대응되며 재료의 사용에 있어서 한국적 특성을 지닌다. 채색화의 분류에 있어서 진채화의 양식은 색채를 짙게 쓰고 먹은 사용하지 않거나 보조적 역할을 한다.²⁶⁾ 고구려 고분벽화에서 채색화의 화려하고 장식적인 채색화의 시원 양식이 비롯되어 고려의 불교미술과 궁중미술에 선명히 나타났고 조선시대에 민화에서 더욱 뚜렷한 양식으로 발전되었다.

25) 이영주, 「한국 수묵산수화에 대한 연구」, 동국대 교육대학원 논문, 1984, p.4

26) 미술세계, 「채색화의 미술사적 위치」, p.22.

5. 先行研究의 考察

서양식 미술 교육방법에 길들여진 현 교육의 실태에 관한 과정과 전통문화를 창조적으로 계승하고 발전시키는 일환으로 한국화 지도를 통한 현행 유아미술 교육에 관한 연구를 계속하고 있다. 이와 관련하여 본 연구와 관련된 연구의 결과를 보면 다음과 같다.

김선자²⁷⁾는 아동들이 그리기 활동에 있어서 크레파스화나 수채화를 주로 그리는 것은 아동의 취향에 맞고 좋아서 그리기보다는 한국화가 무엇인지 모르고 한국화를 직접 접해 볼 기회가 답습을 하지 적고, 지도 받을 기회가 적었기 때문이라고 하였다. 서양식 미술교육에 길들여지는 않기 위해서는 우리 전통의 미의식을 먼저 교육시키는데 주력해야 한다고 주장하였다.

서경자²⁸⁾는 어린이 미술은 성장기의 자기표현이며 어린이들의 표현은 나이에 따라 일정한 변화를 거치고 그 변화과정은 어느 정도 보편성을 갖는다고 했다. 어린이의 바람직한 교육을 위해 관찰표현의 지도가 직관력을 기르고, 이러한 직관력을 바탕으로 상상력표현, 경험표현의 기초가 되어 어린이의 사실적 표현에 도움이 된다고 했다. 또한 우리나라 어린이 미술의 발달단계를 정립하는데 있어서 아동기 어린이의 작품을 연령별로 수집하여 표현특징에 관한 자세한 분석이 필요하다고 주장하였다.

한귀덕²⁹⁾은 미술교육이 하나의 교육으로 자리 잡았음에도 불구하고 조형활동이 기능중심으로 이루어져 온 교육방식을 탈피하지 않는 한 우리가 지향하고 있는 발달에 적합한 미술교육은 많은 시행착오를 거칠 수밖에 없다고 했다. 유아미술교육은 유아교육적인 측면과 미술교육적인 측면을 고려하여 미술이 지닌

27) 김선자, “아동미술 교육에 있어서 한국화 지도에 관한 연구” (홍익대학교 교육대학원, 석사학위논문, 1999), pp. 63-66.

28) 서경자, “어린이 미술의 표현특징에 관한 비교 연구” (건국대학교 교육대학원, 석사학위논문, 1994), pp. 65-68.

29) 한귀덕, “유아미술교육에 대한 유아교사의 인식” (건국대학교 교육대학원, 석사학위논문, 1999), pp. 53-57.

교육적인 기능이 조화롭게 어울린 바람직한 내용으로 구성되어야 한다고 주장했다.

심순경³⁰⁾은 아동들에게 미를 추구하는 의식을 길러주기 위하여 제작활동뿐만 아니라 비평활동이 필요하며 미적 정서와 태도를 길러 미적 안목을 육성하고, 미래 사회가 요구하는 창의성을 기르고 미적 가치를 이해하는 정의적인 인격을 형성하고 주체적인 문화인을 육성하는 미술비평교육이 필요하다고 주장했다.

김준³¹⁾은 미술 표현지도는 학습에 의해 미술 표현능력이 발달한다는 관점에서 지도하고, 이해와 감상과 통합적으로 지도하며 표현 결과에 대한 활발한 토론과 기법을 다양하게 접하도록 해야한다고 했다. 미술 감상은 조형품이나 환경에 대해 그가치를 느끼고 판단하고 평가하는 종합적인 활동이다. 이런 감상지도는 종합적이고, 통합적으로 이루어지고, 감상한 내용을 토론하고 언어화하며 적기의 감상지도가 이루어져야 한다고 주장하였다.

이상에서 고찰된 논의들을 보면 아동 미술교육의 발전과 체계화하는 작업이 이루어져야 한다는 점에서는 유사하다. 그러나 본 연구는 한국화 지도를 통한 현행 유아미술교육의 문제점을 찾고 체계화된 지도법을 모색하고 그 지도를 활성화하기 위한 자료를 얻고자 한다.

30) 심순경, “아동미술비평 지도 방안 연구” (숙명여자대학교 교육대학원, 석사학위논문, 2000), pp. 60-65.

31) 김준, “아동미술의 교육과정과 지도 방안에 대한 연구” (단국대학교 교육대학원, 석사학위논문, 1998), pp. 42-43.

Ⅲ. 研究의 方法

1. 研究의 對象

본 연구는 서울시에 소재한 유아 미술교육에 경험 있는 교사(유치원·어린이집) 125명을 표집대상으로 하였으며 기초 조사 대상자 현황은 다음과 같다.

<표2> 기초 조사 대상자 현황

N(%)

근무지 현황	유치원		어린이집		계
	69(55.20)		56(44.80)		125
근무 직위	원장	원감	주임	교사	계
	7(5.60)	4(3.20)	12(9.60)	102(81.60)	125
학 력	전문대		대학교	대학원	계
	45(36.00)		68(54.40)	12(9.60)	125
전 공	유아교육	보육	미술	기타	계
	57(45.60)	21(16.80)	24(19.20)	23(18.40)	125

2. 測定 道具

본 연구에서 사용한 측정도구는 선행 연구 분석을 기초로 하여 연구자가 제작한 것으로 유아 미술교육에 종사하는 교사들의 배경 변인에 따른 인식의 차이를 보고자 하였다.

<표 3> 측정도구 하위영역 및 문항수, 문항번호

대영역	하위영역	문항수	문항번호
재 료	서양화 재료	2	1, 3
	한국화 재료	2	12, 13
서 양 화 지도내용	회화 영역	1	2
	회화지도시 느끼는 감도	2	4, 14
	미술수업 계획	3	5, 6, 7
	작품의 애착도	1	8
	서양화 지도 요령	2	10, 11
	서양식 위주 교육	1	17
	연계적 미술교육	1	18
한 국 화 지도내용	지도경험 여부	2	9, 25
	한국화에 대한 지식	2	15, 20
	한국화의 필요성	4	16, 22, 23, 24
	한국화지도가 안 되는 이유	1	19
	작품의 만족도	1	21

3. 資料 處理

회수된 설문지 자료는 통계처리를 위해 교사의 각 배경변인 별로 백분율을 실시하였다.

IV. 研究 結果 및 解釋

1. 韓國畫 指導 現況

현재 유치원에서 실시하고 있는 한국화 지도 현황을 알아보고 문제점을 분석한 결과는 다음과 같다.

<표4> 유아들이 가장 많이 사용하는 종이

	전 공				N(%)
	유아교육	보 육	미 술	기 타	계(124)
도화지	47(83.93)	18(85.71)	21(87.50)	21(91.30)	107(86.29)
깡 지	1(1.79)	1(4.76)	1(4.17)	1(4.35)	4(3.23)
화선지	2(3.57)	0(0.00)	2(8.33)	0(0.00)	4(3.23)
색도화지	6(10.71)	2(9.52)	0(0.00)	1(4.35)	9(7.25)

현재 유아미술 교육에 있어서 공식적인 교육기관에서 대부분 사용되어지는 종이 재료엔 도화지가 86.29%, 깡지가 3.23%, 화선지가 3.23%, 색도화지가 7.25%로 도화지가 단연 많다는 것을 알 수 있다.

<표5> 유아들에게 가장 많이 지도되는 회화 영역

	전 공				N(%)
	유아교육	보 육	미 술	기 타	계(125)
크레파스화	55(96.49)	21(100.00)	23(95.83)	22(95.65)	121(96.80)
수채화	1(1.75)	0(0.00)	0(0.00)	1(4.35)	2(1.60)
한국화	1(1.75)	0(0.00)	1(4.17)	0(0.00)	2(1.60)

유아들에게 가장 많이 지도되는 회화로는 단연 크레파스화가 많고 96.80%, 수채화와 소묘 한국화는 거의 없다는 게 특이할 만하다.

<표6> 유아들이 주로 사용하는 회화재료

	전 공				N(%)
	유아교육	보 육	미 술	기 타	계(125)
크레파스	51(89.47)	20(95.24)	23(95.83)	20(86.96)	114(91.20)
수채화물감	3(5.26)	0(0.00)	0(0.00)	1(4.35)	4(3.20)
미술연필, 펜	3(5.26)	1(4.76)	1(4.17)	2(8.70)	7(5.60)
화선지 먹물	0(0.00)	0(0.00)	0(0.00)	0(0.00)	0(0.00)

유아들이 주로 사용하는 회화재료는 크레파스가 91.2%로 거의 전체를 이루고 화선지 먹물 등 한국화 재료를 사용하는 유아가 단 한 명도 없다는 것으로 보아 거의 서양화 재료에 의해 지도되고 있다고 볼 수 있다.

<표7> 유아들이 서양화(크레파스화) 지도시 느끼는 감도

	전 공				N(%)
	유아교육	보 육	미 술	기 타	계(125)
재미있어한다.	13(22.81)	5(23.81)	0(0.00)	2(8.70)	20(16.00)
재미있어 하지만 색칠과정에서 힘들어 한다.	34(59.65)	15(71.43)	19(79.17)	17(73.91)	85(68.00)
반복된 과정에서 싫증을 낸다.	10(17.54)	1(4.76)	5(20.83)	4(17.39)	20(16.00)
싫어 한다.	0(0.00)	0(0.00)	0(0.00)	0(0.00)	0

유아들이 서양화(크레파스화) 지도시 느끼는 감도는 싫어한다가 단 한 명도 없고, 재미있어 하지만 색칠과정에서 힘들다가 68%를 차지하는 것을 보아 크레파스화가 여러색이 있고 간편하다는 점을 이유로 유아들은 처음에 호감을 갖다가 빈틈없이 색칠하기 때문에 싫증을 유발할 수 있으며, 여기에 바탕까지 칠하게 된다면 유아들이 흥미를 잃기 쉽다.

<표8> 미술수업 내용에 대한 재량

	전 공				N(%)
	유아교육	보 육	미 술	기 타	계(125)
담임 선생님이 재량에 의해	22(38.60)	11(52.38)	18(75.00)	14(60.87)	65(52.00)
학교의 교육방침에 따라	4(7.02)	3(14.29)	0(0.00)	0(0.00)	7(5.60)
교육과정에 따라	29(50.88)	5(23.81)	5(20.83)	9(39.13)	48(38.40)
기 타	2(3.51)	2(9.52)	1(4.17)	0(0.00)	5(4.00)

미술활동을 할 때 수업내용을 정하는 재량은 담임 선생에 의해서가 52%, 교육과정에 따라서가 38.4%를 차지하는 것으로 나타나 교육과정과 교사들에 의해 보편화되고 있어 그림지도를 처음 받는 유치원 교육과정에서 한국화 교육이 제대로 실시되지 못하고 있음을 여실히 나타내고 있다.

<표9> 미술지도시 한국화 수업시간(1회 기준)

설문내용	전 공				N(%)
	유아교육	보 육	미 술	기 타	계(122)
30분	36(63.16)	13(65.00)	3(13.04)	13(59.09)	65(53.28)
40분	15(26.32)	2(10.00)	3(13.04)	5(22.73)	25(20.49)
50분	6(10.53)	5(25.00)	15(65.22)	3(13.64)	29(23.77)
60분	0(0.00)	0(0.00)	2(8.70)	1(4.55)	3(2.46)

<표10> 미술지도시 주당 실시 회수

N(%)

	전 공				계(124)
	유아교육	보 육	미 술	기 타	
5일	7(12.28)	2(9.52)	14(58.33)	2(9.09)	25(20.16)
4일	2(3.51)	2(9.52)	6(25.00)	2(9.09)	12(9.68)
3일	14(24.56)	5(23.81)	4(16.67)	8(36.36)	31(25.00)
2일	34(59.65)	12(57.14)	0(0.00)	10(45.45)	56(45.16)

전공별로 보면 유아교육, 보육, 기타의 경우는 1회 수업시간의 길이가 30분이 가장 많고, 다음으로 미술을 전공한 교사는 50분이 많았다. 또한, ‘미술 지도를 주 몇 회 실시하는가?’ 라는 질문에 유아교육, 보육, 기타 전공별 교사는 2일이 가장 많았고, 미술전공 교사는 5일이 가장 많았다.

<표11> 유아의 작품 애착도

N(%)

	전 공				계(123)
	유아교육	보 육	미 술	기 타	
전혀 그렇지 않다	7(12.73)	4(19.05)	2(8.33)	3(13.04)	16(13.01)
그저 그렇다	14(25.45)	1(4.76)	4(16.67)	2(8.70)	21(17.07)
그렇다	23(41.82)	9(42.86)	7(29.17)	13(56.52)	52(42.28)
매우 그렇다	11(24.00)	7(33.33)	11(45.83)	5(21.74)	34(27.64)

유아 미술지도 후 자신의 작품에 대해 보이는 애착 여부에 대해 ‘전혀 그렇지 않다’가 13.01%, ‘그저그렇다’가 17.07%, ‘그렇다’가 42.28%, ‘매우 그렇다’가 27.64%로 나타나 유아는 자신의 작품에 많은 애착을 갖는 것으로 나타났다.

<표12> 한국화 지도 경험여부

	전 공				N(%)
	유아교육	보 육	미 술	기 타	계(125)
없다	18(31.58)	10(47.62)	3(12.50)	9(39.13)	40(32.00)
구체적으로 지도해 보지 않았다.	20(35.09)	7(33.33)	6(25.00)	13(56.52)	46(36.80)
있다	19(33.33)	4(19.05)	15(62.50)	1(4.35)	39(31.20)

유아 교육에서는 한국화 지도가 거의 이루어지지 않고 있거나, 아예 없는 경우가 68.8%로 많았고, 있더라도 한지 물들이기 정도라고 구술하고 있다. 현재 교육과정에서 한국화 지도가 적극적으로 교육되고 있지 않다는 현실을 파악할 수 있다.

<표13> 첫 수업시간의 미술 활동

	전 공				N(%)
	유아교육	보 육	미 술	기 타	계(125)
선긋기	15(26.32)	6(28.57)	4(16.67)	6(26.04)	31(24.80)
자유로운 낙서	36(63.16)	9(42.86)	17(70.83)	16(69.57)	78(62.40)
도형 그리기	6(10.53)	2(9.52)	1(4.17)	1(4.35)	10(8.00)
색칠하기	0(0.00)	4(19.05)	2(8.33)	0(0.00)	6(4.80)

유아의 첫 수업시간에 지도하는 미술활동은 자유로운 낙서가 제일 많았고, 선긋기가 다음 순으로 나타났다.

<표14> 미술활동 지도에서의 중점 요소

	전 공				N(%)
	유아교육	보 육	미 술	기 타	계(125)
자유로운 표현	49(85.96)	18(85.71)	20(83.33)	17(73.91)	104(83.20)
형태의 중요성	5(8.77)	1(4.76)	3(12.50)	5(21.74)	14(11.20)
꼼꼼히 색칠하기	1(1.75)	1(4.76)	0(0.00)	1(4.35)	3(2.40)
색상익히기	2(3.51)	1(4.76)	1(4.17)	0(0.00)	4(3.20)

유아의 미술 활동에 있어 제일 중점을 두는 부분으로는 자유로운 표현이 83.2%로 나타나 교사들이 유아의 개성을 잘살려주는 것으로 볼 수 있다.

<표15> 화선지 제공 여부

	전 공				N(%)
	유아교육	보 육	미 술	기 타	계(125)
있다	18(31.58)	5(23.81)	6(25.00)	4(17.39)	33(26.40)
조금 있다	27(43.37)	8(38.10)	16(16.67)	12(52.17)	63(50.40)
많이 있다	1(1.75)	0(0.00)	0(0.00)	0(0.00)	1(0.80)
없다	11(19.30)	8(38.10)	2(8.33)	7(30.43)	28(22.40)

유아에게 미술교육 수업시 화선지를 제공하는지의 여부에 대한 물음을 통해서 는 77.6%가 화선지를 접한 것으로 나타났다.

<표16> 한국화 지도 내용

	전 공				N(%)
	유아교육	보 육	미 술	기 타	계(105)
화선지 물들이기	26(53.06)	10(58.87)	17(77.27)	14(82.35)	67(63.80)
화선지에 먹물로 그리기	9(18.37)	2(11.76)	5(22.73)	3(17.65)	19(18.10)
화선지에 사인펜으로 그리기	14(28.57)	5(29.41)	0(0.00)	0(0.00)	19(18.10)

유아에게 한국화를 지도할 때 어떤 내용을 지도 했는가라는 질문의 응답에는 화선지 물들이기가 63.8%, 화선지 먹물로 그리기가 18.1%, 화선지 사인펜으로 그리기가 18.1%로 나타났고, 화선지 구멍내기는 한 명도 나타나지 않았다.

<표17> 미술 교육 과정의 느끼는 감도

	전 공				N(%)
	유아교육	보 육	미 술	기 타	계(125)
재미있어 한다.	12(21.05)	5(23.81)	4(16.67)	2(8.70)	23(18.40)
재미있어 하지만 색칠과정에서 힘들어한다.	28(49.12)	14(66.67)	18(75.00)	17(73.91)	77(61.60)
계속된 작업으로 싫증을 느낄 때가 있다.	17(29.82)	2(9.52)	2(8.33)	4(17.39)	25(20.00)

현재 진행되는 미술교육 과정에서 유아가 느끼는 감도로는 재미있어 하지만 색칠 과정에서 힘들어 한다가 가장 많이 나타나(61.6%), 유아가 반복되는 수업 내용과 크레파스화가 바탕색까지 완전히 색칠해야 하는 것을 부담으로 느끼는 것으로 나타났다.

<표18> 한국화에 대한 지식의 여부

N(%)

	전 공				계(123)
	유아교육	보 육	미 술	기 타	
안다	48(85.71)	17(80.95)	17(70.83)	18(81.82)	100(81.30)
모른다	8(14.29)	4(19.05)	7(29.17)	4(18.18)	23(18.70)

우리나라 전통화인 한국화에 대한 지식 여부를 보면 ‘알고있다’가 81.3%, ‘모르고있다’가 18.7%으로 나타났다.

<표19> 한국화 조기교육의 필요성

N(%)

	전 공				계(125)
	유아교육	보 육	미 술	기 타	
꼭 필요하다	8(14.04)	1(4.76)	3(12.50)	0(0.00)	12(9.60)
필요하다	19(33.33)	8(38.10)	9(37.50)	10(43.48)	46(36.80)
자료가 주어지면 가르쳐 보겠다	30(52.63)	12(57.14)	12(50.00)	13(56.52)	67(53.60)
가르칠 필요성을 못 느낀다	0(0.00)	0(0.00)	0(0.00)	0(0.00)	0(0.00)

한국화 조기교육의 필요성 질문에서 그에 대한 필요성을 전면적으로 받아들이는 것으로 나타났다.(100%)

<표20> 회화영역에서 서양식 위주의 교육에 대한 인식

N(%)

	전 공				계(123)
	유아교육	보 육	미 술	기 타	
개선해야 한다고 생각한다.	14(25.45)	6(28.57)	4(16.67)	4(17.34)	28(22.76)
새로운 방향이 설정되어야 한다.	33(60.00)	14(66.67)	20(83.33)	17(73.91)	84(68.29)
그대로 무방하다.	8(14.55)	1(4.76)	0(0.00)	1(4.35)	10(8.13)
별필요가 없다.	0(0.00)	0(0.00)	0(0.00)	1(4.35)	1(0.82)

유아 교육과정중 미술교육에서 서양식 위주로 실시되고 있는 현상에 대한 인식도는 개선되어야 한다가 22.76%, 새로운 방향이 설정되어야 한다가 68.29%로 나타났다. 이 같은 결과는 <표6>과 같이 서양식 위주의 크레파스화 지도시 느끼는 점에서 알 수 있듯이 서양화 위주의 미술교육 활동에서 그 대안이 제시 될 필요가 있음을 드러내고 있다.

<표21> 유아교육 과정과 초등교육의 연계 과정

N(%)

	전 공				계(125)
	유아교육	보 육	미 술	기 타	
잘 이루어지고 있다.	1(1.75)	0(0.00)	2(8.33)	1(4.35)	4(3.20)
그저 그렇다.	26(45.61)	9(42.86)	11(45.83)	14(60.87)	60(48.00)
대체로 그렇다.	13(22.81)	6(28.57)	9(37.50)	3(13.04)	31(24.80)
잘 이루어지지 않는다.	17(29.82)	6(28.57)	2(8.33)	5(21.74)	30(24.00)

유아교육과 학교교육이 잘 이루어지고 있는가의 질문에서는 ‘잘 이루어지고 있다’가 3.2%, ‘잘 이루어지지 않는다’가 24.0%로 유아 미술교육이 부진하거나 초등교육의 문제점을 제시하고 있다.

<표22> 한국화 지도가 안되는 이유

	전 공				N(%)
	유아교육	보 육	미 술	기 타	계(125)
한국화 지도 법에 대해 교사들이 모르기 때문	32(56.14)	13(61.90)	6(25.00)	14(60.87)	65(52.00)
재료와 도구와 준비과제 힘들다.	17(29.82)	6(28.57)	14(58.33)	8(34.78)	45(36.00)
유아들이 이해하기 힘들기 때문에	6(10.53)	1(4.76)	1(4.17)	0(0.00)	8(6.40)
전혀 생각해 보지 않았다.	2(3.51)	1(4.76)	3(12.50)	1(4.35)	7(5.60)

<표11>에서 유아 교육에서 한국화 지도 경험을 보면, ‘구체적으로 지도해 보지 않았다’라는 이런 현상에 대한 이유로는 교사의 능력부족이 52.0%, 재료 용구의 준비문제가 36.0%, 유아의 이해부족이 6.4%, 전혀 생각해 보지 않았다가 5.6%로 나타났다. 현재 유아의 지능과 인지 능력은 과거에 비해 매우 높아져 있어 영어교육, 컴퓨터 교육, 영재교육등 다양한 각도에서 조기교육을 시도하고 있는 실정이고, 한국화 지도법에 대해선 재진단이 필요하다고 본다.

<표23> 교사의 한국화 실기 교육 여부

	전 공				N(%)
	유아교육	보 육	미 술	기 타	계(125)
교육기관에서 배웠다.	6(10.53)	1(4.76)	12(50.00)	0(0.00)	19(15.20)
교재나 시사에 의해	11(19.30)	4(19.05)	7(29.17)	2(8.70)	24(19.20)
연수를 통해서	5(8.77)	1(4.76)	0(0.00)	0(0.00)	6(4.80)
배우지 못했다.	35(61.40)	15(71.43)	5(20.83)	21(91.30)	76(60.80)

교사의 한국화 실기 교육 교수 여부에 대한 질문에서는 ‘배우지 못했다’에 응답한 교사가 전체의 60.8%를 차지하고 있어, 한국화 지도의 경험이 없다는 것을 보여 주고 있다. 이러 현상은 기존의 미술교육이 서양화 위주의 교수였음을 여실히 나타내고 있다.

<표24> 유아의 작품 만족도

	전 공				N(%)
	유아교육	보 육	미 술	기 타	계(95)
좋은 작품이 많이 나왔다.	18(40.91)	4(30.77)	16(72.73)	8(50.00)	46(48.42)
형식적 작품이 나왔다.	9(20.45)	1(7.69)	1(4.55)	2(12.59)	13(13.68)
흥미를 갖지 못하는 작품이 나왔다.	3(6.82)	2(15.38)	2(4.09)	3(18.75)	10(10.53)
표현이 서투른 작품이 나왔다.	14(31.82)	6(46.15)	3(13.64)	3(18.75)	26(27.37)

한국화 지도후 유아들의 작품에 대한 교사들의 반응은 ‘좋은 작품이 많이 나왔다’가 48.42%로 볼 때 한국화 조기교육의 필요성을 알 수 있다.

<표25> 환경과 자료가 미술작품에 미치는 영향

	전 공				N(%)
	유아교육	보 육	미 술	기 타	계(116)
전혀 미치지 않는다.	4(7.14)	4(22.22)	0(0.00)	1(5.26)	9(7.76)
조금은 미친다.	16(28.57)	4(22.22)	6(26.09)	5(26.32)	31(26.72)
그저 그렇다.	4(7.14)	0(0.00)	2(8.70)	3(15.79)	9(7.76)
상당히 미친다.	32(57.14)	10(55.56)	15(65.22)	10(52.63)	67(57.76)

새로운 환경과 자료가 미술작품에 미치는 영향으로는 ‘상당히 미친다’가 57.76%로 교사들의 준비와 역할이 얼마나 많은 영향을 미치는지 알 수 있다.

<표26> 한국화 실기 연수 희망

N(%)

	전 공				계(125)
	유아교육	보 육	미 술	기 타	
꼭 배우겠다	12(21.05)	7(33.33)	4(16.67)	0(0.00)	23(18.40)
기회가 주어지면 배우겠다	38(66.67)	12(57.14)	17(70.82)	19(82.61)	86(68.80)
참고해 보겠다	7(12.28)	2(9.52)	3(12.50)	4(17.39)	16(12.80)
필요성을 못 느낀다	0(0.00)	0(0.00)	0(0.00)	0(0.00)	0(0.00)

한국화 실기 연수를 희망하느냐라는 질문에서 응답자의 전원이 연수기회를 갖겠다는 수용적 반응을 보였다. 이런 결과에 비추어 유아교육에서 앞으로는 한국화 지도가 현실화될 가능성을 보여주고 있다.

<표27> 전통미술품의 감상지도 여부

N(%)

	전 공				계(125)
	유아교육	보 육	미 술	기 타	
한다	33(57.89)	12(57.14)	8(33.33)	6(26.09)	59(47.20)
안한다	24(42.11)	9(42.86)	16(66.67)	17(73.91)	66(52.80)

전통미술품의 감상지도 여부를 묻는 질문에서는 ‘한다’ 와 ‘안 한다’의 응답이 거의 반반으로 나타나 교사들의 한국화에 대한 관심이 긍정적으로 나타나고 있음을 보여준다.

2. 韓國書 敎育 方法의 研究

앞에서 살펴본 설문지를 통한 한국화 지도 현황과 문제점을 바탕으로 보다 바람직한 한국화 지도 방법을 모색하기 위해 수업모형을 제시하면 다음과 같다.

<표28> 수업과제의 단계별 과정

단계	I. 계획단계	II. 진단단계	III. 지도단계	IV. 발전단계
단계별 과정	○ 수업계획	○ 진단학습	○ 준비 ○ 발상 ○ 구상 ○ 표현	○ 확인

1) 계획단계

본 연구를 실험하기 위해 수업의 형태와 유아들의 수준별 이해도를 고려해 5, 6세와 7세를 각각 32명, 38명 조직하여 반을 편성하였다.

재료와 용구 준비 과정에서는 화선지, 먹물, 색한지, 담료, 수묵화붓, 물감, 접시, 서진 등을 준비했고 먹물은 유아의 연령이 낮아 스스로 먹물의 변화를 만들지 못하는 이유로 농묵, 중묵, 담묵의 삼묵을 미리 만들어 제공했다.

2) 진단단계

연령별 그룹이 정해진 5, 6세와 7세 유아들은 그리기 활동에 있어서 크레파스, 사인펜, 색연필, 파스텔 정도의 재료만 접해본 상태였다. 한국화에 대한 개념이나 재료에 대한 특징인 여백의 미, 번짐의 효과, 모필에 의한 선의 강약표현 등은 전혀 지도되어 있지 않았다. 간혹 화선지 물들이기 정도의 경험을 가지고 있거나 붓글씨 정도의 수업을 접해 본 상태이고, 유아들은 한국화에 대한 직접적 수업이 없는 상태였다.

3) 지도단계

· 준비단계 : 유아들이 한국화에 대해 경험이 없는 상태여서 한국화의 개념과

재료의 특징(여백의 미, 번짐의 효과, 모필에 의한 선의 강약표현, 한번에 집중하여 작업을 한다는 등)을 제시해 주었다.

- 발달단계 : 유아에게 먹물의 특징과 화선지의 질감과 선의 감각을 익혀주기 위해 자유로운 선연습과 마음대로 표현할 수 있는 시간을 제시해 주었다. 또한 그림을 그릴 수 있는 동기를 부여하기 위해 많은 그림자료와 실물을 제시하였고, 정해진 주제와 관계없이 자유롭게 그리게 하였다.
- 구성단계 : 창의성 중심으로 지도하기 위하여 유아의 느낌과 자연스러운 생각을 표현하도록 장려하고, 표현이 설명적이며 도식적인 개념이 되지 않도록 유도하여 학습내용을 흥미롭게 나간다.
- 표현단계 : 표현에 있어서 늘 그리던 형식으로 화면을 가득 채우거나 바탕을 칠하고, 덧칠이나 고치려는 것을 조언해 주었다. 먼저 화면을 머릿속으로 구성하고 수정과 덧칠보다 치밀한 관찰력으로 한번에 형상의 느낌이 나오도록해 수묵화의 특징을 살릴 수 있도록 유도했다.

4) 발전단계

작품 중 유아가 의도했던 대로 표현되었는지를 분석해 보고 토의해 본다.

또한 계획되지 않았던 우연의 효과에 대해 느껴보고, 서로의 작품을 분석하고 결과에 대한 보충 설명을 해준다.

<표29> 한국화 재료의 특성

재료의 특성	특 성
화선지	○종이가 부드럽고 섬세하다. ○물을 잘 흡수한다. ○물에 젖으면 잘 찢어진다. ○쉽게 마르지 않는다. ○물감이나 먹물이 잘 번진다. ○오래 보관할 수 있다.
붓	○모필의 부드러움 통한 다양한 표현을 할 수 있다. ○농담과 굵기, 속도의 표현을 통해 감정표현이 용이하다. ○눌러서 사용하면 두꺼운 선이 나타나고 세워서 쓰면 가는 선이 나타난다.
먹 물	○변색되지 않는다. ○먹물은 물의 희석에 따라 여러 가지 먹색을 나타낼 수 있다. ○농담을 통해 무한한 감성의 표현이 가능하다.



1) 韓國書 敎育 方法 I

1. 주제: 수묵을 이용한 기초 선 연습 방법

2. 실험 결과: <도 1> <도 2> <도 3> <도 4> <도 5>

3. 수업 방법: 먹물을 이용해 선의 필선 느낌을 알아본다.

4. 표현 방법: 수묵 드로잉

5. 수업 재료: 신문지, 화선지, 먹물, 붓

6. 수업 시간: 35분

7. 수업 결과 및 특징

- * <도 1>:
 - 가로선과 세로선의 교차에서 먹선의 변화를 느끼고 화선지에 번지는 효과를 알 수 있다.
 - 선의 느낌에 있어 붓을 눕혀서 그을 때와 세워서 그을 때의 차이를 알 수 있다.
- * <도 2>:
 - 붓에 먹물을 한번 묻혀 선을 그을 때 나타나는 갈필의 효과를 알 수 있다.
- * <도 3>:
 - 한선에서 표현되어지는 필선의 속도감과 선의 강약에서 한국 수묵화의 특징이 잘 나타나 있다.
- * <도 4>:
 - 선의 곡선과 직선이 잘 나타나 있다.
 - 유아의 자유로운 표현으로 인해 자유로운 창작유도와 한국화에 대한 흥미를 유발 할 수 있다.
- * <도 5>:
 - 크고 작은 선의 모형으로 선에 대한 감각이 커진다.

※<도1~27>은 부록을 참조

2) 韓國畫 教育 方法 II

1. 주제: 화선지에 물감과 먹이 우연한 효과로 얻어지는 방법
2. 실험 결과: <도 6> <도 7> <도 8> <도 9> <도 10>
<도 11> <도 12>
3. 수업 방법: 화선지를 접어서 물들여 번지는 효과를 나타내본다.
4. 표현 방법: 색한지 구성
5. 수업 재료: 화선지, 물감, 먹물, 색한지
6. 수업 시간: 25분
7. 수업 결과 및 특징
 - * <도 6>: · 서양화에서는 볼 수 없는 화선지의 흡수력을 잘 나타나 있다.
· 화선지에 물감이 자연스럽게 겹쳐짐으로 여러 색의 경험을 알게 한다.
 - * <도 7>: · 덧칠하는 방법이 아닌 화선지의 우연한 표현 방법으로 유아의 흥미를 유발시키는 데 효과가 크다.
· 물감과 먹물의 대조되는 색과 먹물의 농담 효과가 잘 나타나 있다.
 - * <도 8>: · 물감의 색감에 있어서 도화지에서 나타나는 색의 느낌보다 명도와 채도가 비교적 낮아 보여 전체적 분위기가 차분해 보인다.

- * <도 9>:
 - 여러 가지 방법의 화선지 접기에 따라 다르게 나타나는 우연한 무늬의 효과가 잘 나타나 있다.
 - 번지고 스미는 과정을 통해서 정서적 미감의 연출로 한국인의 정서표현이 잘 나타나 있다.
 - 화선지를 규칙 없이 접기에 따라 물감의 번짐과 색의 혼합, 또는 동양의 자연관과 직접적인 교감을 느낄 수 있다.
 - 한국화의 여백이 잘 살려있고 허전할 수 있을 작품 중간중간에 구멍을 내어 색한지를 대어 물감과 화선지의 비교로 유아의 흥미를 유발시킨다.
 - 물감의 양에 따른 화선지의 흡수력에 의해 단색임에도 불구하고 여러 가지 느낌이 다양하게 표현되고 자연스러워 보인다.
- * <도 10>:
 - 화선지의 섬세함과 물에 젖으면 잘 찢어진다는 점을 인용해 우연히 찢어진 부분에 색한지를 연결해 붙이므로 유아의 무한한 창의력이 잘 나타나 있다.
 - 한국화의 특징인 덧칠하지 않은 신선함과 자유분방함이 창작으로서의 무한한 영역을 제시해 주었다.
- * <도 11>:
 - 화선지를 접거나 찢어 한국전통 문양인 연꽃 무늬를 만들어서 연꽃의 다양한 방사선형을 한지를 통하여 거칠게 표현되었으나, 연꽃의 홀꽃과 겹꽃의 모양을 효과적으로 표현하였다.
- * <도 12>:
 - 한국전통문양을 잘 살리고 색한지를 써서 농담에 맞게 표현하였고, 문의 나무무늬를 색연필로 칠하므로써 서양화의 그리기 재료와 한국화의 재료를 효과적으로 조화시켰다.

3) 韓國畫 敎育 方法 III

1. 주제: 수묵화의 표현기법인 담묵, 중묵, 농묵을 사용해 먹선의 특징을 잘 이해하고 나타낸다.
2. 실험 결과: <도 13> <도 14> <도 15> <도 16> <도 17>
<도 18> <도 19> <도 20> <도 21> <도 22>
3. 수업 방법: 화선지에 먹선의 농담을 사용해서 그리고 싶은 개체를 그려본다.
4. 표현 방법: 수묵 드로잉
5. 수업 재료: 화선지, 먹물, 붓
6. 수업 시간: 40분
7. 수업 결과 및 특징
 - * <도 13>: · 주제가 중앙에 크게 있어 작품이 안정적으로 보이며, 정확한 선으로 특징을 잘 나타내었다.
· 꽃병의 크고 작음으로 원근감이 잘 나타나있고, 작품의 재미와 유아의 창작이 드러나 있다.
 - * <도 14>: · 주제 의식이 뚜렷하고 밑부분에 있는 새가 한국 전통회화의 느낌이 든다.
 - * <도 15>: · 붓의 변화를 이용해 화면의 짜임새, 동세, 색조 등이 여러 필선으로 잘나타나있다.
 - * <도 16>: · 생활 속에서 느낀 소재로 솔직하고 자유롭게 표현되었다.

- * <도 17>: · 필선에 있어 시작과 끝부분이 한번으로 이루어져 있어 간결해 보이고 현대적인 감각의 변화를 느낄 수 있다.
- * <도 18>: · 간략하고 꾸밈없는 필선과 주제표현이 잘 나타나 있고 배경의 농담처리가 재미있게 표현되어 있다.
- * <도 19>: · 농묵으로 표현된 안정적 주제 표현과 여백의 미가 한국화의 전통회화 느낌이 잘 나타나있다.
· 계획된 그림자 표현이 유아의 예술성을 잘 나타내주며 꾸미지 않는 정제미가 함축되어 있다고 볼 수 있다.
- * <도 20>: · 농담 표현이 유아 나름대로 재해석해서 표현했고 원근감이 잘 나타났다.
- * <도 21>: · 크로키는 인물화에서는 인체의 균형과 동세(動勢)· 입체감의 구조성, 형태의 특징 등을 단시간에 재빨리 포착해서 그리는 것을 목적으로 하며 눈과 손의 훈련으로, 시각적 외견보다도 한층 완벽한 이미지를 얻기 위한 것이다. 따라서 작품은 단순화되고 요약된 모습으로 표현되는데, 재미있는 것은 그 형에는 의미가 담겨 있으며 작가의 감성이나 감동이 솔직하게 토로되고 있다는 점이다. 풍경이나 정물의 크로키는 자연의 대기(大氣), 원근대비, 명암배치, 색채대조 등을 인상적으로 포착하여 화인(畵因)의 존재를 파악하는 것이 목적이다.
- * <도 22>: · 재료의 특징을 잘 살려 나타낸 크로키로 빠른 시간 안에 동세와 특징을 잘 살렸다.

4) 韓國畵 敎育 方法 IV

1. 주제: 수묵과 채색의 어우러짐을 통한 한국화를 이해한다.

2. 실험 결과: <도 23> <도 24> <도 25> <도 26> <도 27>

3. 수업 방법: 여러 주제를 수묵으로 그리고 물감으로 색칠해 본다.

4. 표현 기법: 수묵 담채화

5. 수업 재료: 화선지, 붓, 먹물, 물감

6. 수업 시간: 50분

7. 수업 결과 및 특징

- * <도 23>: · 채색에 있어서 크레파스화처럼 딱 떨어진 그림이 아니라 먹색과 채색이 잘 어울려져 동양의 자연 미와 정서적 표현이 잘 나타나 있다.
- * <도 24>: · 민화란 조선왕조 500년에 걸쳐 서민들의 삶에 중요한 역할을 했던 민속 회화이다. 민화는 집안의 장식에 사용할 목적으로 제작되었기 때문에 화려한 색상과 거친 붓놀림 등 비인습적인 면모가 많이 보여진다. 민화를 그리던 화가들은 전통적인 기법들을 충분히 습득하지 못했을 가능성이 크므로 보다 자유로운 붓놀림, 형식의 대담한 변형 등의 과감한 모습을 보여준다.
- 연령이 높아질수록 설명적이고 나열 적인 작품이 많은 반면 유아의 작품에서만 볼 수 있는 색다른 표현이 나타나 있다.

- * <도 25>: · 한국화의 특징인 덧칠하지 않은 신선함과 자유분방함이 창작으로서의 무한한 영역을 제시해 주고, 사자의 긴 몸과 물결 같은 느낌이 마치 물 속을 헤엄치는 평화로움을 연상시킨다.
- * <도 26>: · 유아의 느낌으로 나타낸 다듬어지지 않은 필선과 나름대로 해석한 해바라기의 느낌이 잘 표현되었다.
- * <도 27>: · 번지고 스미는 과정을 통해서 정서적 미감의 연출로 한국인의 정서표현과 동양의 자연관과 직접적인 교감을 느낄 수 있다.

<표30> 수묵화와 크레파스화의 비교분석

화선지에 수묵화	도화지에 크레파스화
○ 한 번에 집중하여 그린다.	○ 낙서의 형식으로 끝내는 수가 있다.
○ 밑그림을 그리지 않고 그린다.	○ 스케치를 한다.
○ 그리는 선의 부드러움을 느낄 수 있다.	○ 선이 딱딱하다.
○ 채색을 하지 않아도 된다.	○ 채색을 하지 않으면 완성의 느낌이 없다.
○ 여백을 남긴다.	○ 바탕색을 칠한다.
○ 번짐의 효과를 느낄 수 있다.	○ 색칠이 단조롭다.
○ 덧칠을 하지 않는다.	○ 틀린 곳을 수정하여 여러 번 덧칠할 경우가 많다.
○ 색칠과정이 가볍다.	○ 색칠과정에서 힘들어한다.
○ 모필에 의해 선의 강약표현으로 감정이입이 쉽다.	○ 색채 사용으로 감정 표현을 할 경우가 많다.
○ 짧은 시간에 여러장 작업이 가능하다.	○ 적절한 시간이 필요하다.
○ 내면의 세계를 간단한 선으로 표현한다.	○ 내면의 세계를 나열하며 설명하려 한다.

V. 要約 및 結論

1. 要約

본 연구는 인간이 평생에 걸쳐 접하는 미술교육의 초석이라고 할 수 있는 유아기 미술교육 과정중 한국화 지도를 통한 현행 유아미술교육 개선에 관한 연구이다. 이 연구는 한국화 지도에 전통문화를 창조적으로 계승하고 발전시킬 수 있는 방안의 일환으로 제시하려는데 연구의 목적이 있으며, 연구 결과를 요약하면 다음과 같다.

첫째, 유아들에게 가장 많이 지도되고 있는 회화로는 쉽게 표현할 수 있고 색이 많고, 준비가 간편한 크레파스화로 현재 유아들이 보편적으로 그리기 수업을 할 때 많이 쓰는 것으로 나타났다.

둘째, 교사들의 한국화 지도 경험 여부는 전혀없다가 32%, 구체적으로 지도해보지 않았다가 36.8%로서 현재 유아교육 과정에서 소극적으로 지도되고 있는 것으로 파악하였다.

셋째, 유아교육과정중 한국화 지도가 소극적으로 이루어지고 있는 이유와 문제점은 교사의 능력 부족이 52%, 재료와 용구 준비문제 36%, 유아들의 이해능력 부족 6.4%등으로 나타났다.

넷째, 유아교육 과정중 미술교육에서 서양식 위주의 교육에 관하여 개선되어야 한다가 22.8%, 새로운 방향이 설정되어야 한다가 68.3%로서 현재 시행되고 있는 서양식 위주의 교육이 지닌 문제점이 지적되고 있다.

다섯째, 한국화 조기교육의 필요성은 현실적으로 강조되고 있지만, 만족스러운 지도가 이루어지지 않는 것이 현실이다.

2. 結論

본 연구의 결과를 종합하여 얻어진 결론은 다음과 같다.

첫째, 유아 미술 교육은 기능 중심에서 벗어나 유아의 발달연령에 맞도록 구성하여 새로운 환경과 형태에 민감한 유아에게 다양한 교육내용을 적용시켜야 할 것이다.

둘째, 유아가 표현해 낸 한국화에서는 수묵화의 특징인 간략의 미와 함축성있는 필체가 나타나고, 선의 강약으로 인한 한국의 미가 잘 표현되었다.

셋째, 이 연구를 통해 유아들은 서양화에서처럼 화면을 가득 채우거나 메워야 완성한다는 고정관념의 틀에서 탈피할 수 있는 계기가 되었고, 한국화가 갖는 여백의 미와 그 자체의 그림을 인식하게 되었다.

넷째, 유아들의 작품분석 결과 물의 희석에 따라 먹색의 변화를 지각한 것으로 밝혀져 있으며, 화선지에 번지는 효과와 먹물의 흡수력등이 서양화에서 느낄 수 없었던 것을 인식하게 하여 유아들의 호기심과 흥미를 유발시켜 창작활동에 도움이 되었다.

다섯째, 한국화를 그리는 재료와 용구의 생소한 사용에도 불구하고 붓터치와 농담표현 역시 나름대로 재해석해서 표현했다.

여섯째, 유아만이 느끼는 감정으로 한국미의 특징인 꾸미지 않는 자연미와 정재미, 소박미가 잘 함축되었고 유아들의 개성이 잘 표출되었다.

일곱째, 유아들의 한국화에 대한 반응은 한 작품마다의 소요시간이 짧아 여러 작품을 할 수 있어 좋아했고, 필선에 따라 달라지는 작품의 느낌이 유아들의 집중력 향상에 도움을 주었고, 수업에 진지하게 임해 한국화의 맛을 어렵듯이나마 아는 것으로 여겨진다.

여덟째, 수묵화 방법에 먹물과 화선지의 조화에 있어 뜻하지 않는 여러 가지 반응은 유아에게 새로운 세계에 대한 또 하나의 경험을 준 것이다.

특히, 민화보고 그리기에서는 유아들의 호응과 관심이 높았으며, 민화의 특징인 사물을 사실적으로 그리기 보다 그 물체가 지니고 있는 참 모습과 아름다움

을 새로운 양식으로 표현하고, 단순하면서도 선명한 색상의 특징이 유아의 취향에 맞고, 많은 꿈과 상상을 불러일으키기에 충분하다는 것을 알 수 있다.

아홉째, 유아에게 한국화를 지도함으로써 한국의 전통 그림을 배우는 것에 대한 자부심이 생기고, 회화 활동에 새로운 자신감이 생겼다는 것을 알 수 있다.

열 번째, 유아의 수준에 비해 한국화가 어렵다는 교사들의 생각은 유아들이 한국화 수업에 쉽게 임하는 것을 통해 볼 때 잘못된 생각임을 알 수 있다. 유아에게 한국화를 가르치는 것은 방법을 가르치는 것보다 유아에게 새로운 재료와 용구를 준비해 주고, 교사가 사전지식으로 한국화가 가지는 특징을 조금만 안다면 특별한 기법을 가르쳐 주지 않아도 유아 나름대로의 한국화 표현이 가능한 것으로 실험 결과에서 나타났다.

3. 提言

한국화 교육의 활성화를 위하여 다음과 같은 것을 제언하고자 한다.

첫째, 우리나라 한국화 미술교육이 활성화되기 위해서는 교육행정을 맡고 있는 교육행정가와 교사들의 적극적인 인식이 필요하다.

둘째, 유아 미술교육에서부터 한국화가 적용될 수 있도록 미술교육 전문가, 유아 교사 그리고 학부모를 비롯한 유아교육을 걱정하는 모든 이들의 따뜻한 관심과 배려가 절실히 요구되어진다.

參 考 文 獻

- 강선학, 「현대 한국화론」, 도서출판 재원, 1997.
- 김경배 외, 「교과 교육론」, 학지사, 2001.
- 김선자, 「아동미술 교육에 있어서 한국화 지도에 관한 연구」, 홍익대학교 교육대학원, 석사학위논문, 1999.
- 김원룡 외, 「한국미술사」, 서울대학교 출판부, 1993.
- 김은집, 「수묵화의 이론과 실기」, 도서출판 예림, 1994.
- 김 정, 「유아미술지도」, 한국 방송통신대학, 1995.
- 김 준, 「아동미술의 교육과정과 지도방법에 대한 연구」, 단국대학교 교육대학원, 석사학위논문, 1998.
- 김청강, 「동양미술사」, 을유문화사, 1974.
- 김춘일, 「미술교육론」, 홍성사, 1984.
- 김충식, 「초등학교 한국화 지도의 실태와 문제점 연구」, 홍익대학교 교육대학원 석사 논문, 1991.
- 노재우, 「창조주의 미술교육의 재조명과 신경향 분석 논문」, 도서출판 국제, 1998.
- 노재우, 「한국학교 미술교육의 회고와 전망」, 도서출판 국제, 1995.
- 문교부, 「국민학교 교사용 지도서」, 미술 6, 국정 교과서, 1983.
- 미술세계, 「채색화의 미술사적 위치」, 1988.
- 박희락, 「한국미술교육사」, (주)예경, 1997.
- 서경자, 「어린이 미술의 표현특징에 관한 비교 연구」, 건국대학교 교육대학원 석사학위논문, 1994.
- 서울교육대학교 미술교육연구회, 「미술교육개론」, 미진사, 1994.
- 이구열, 「근대 한국화의 흐름」, 미진사, 1994.
- 이선화, 「초등학교 아동미술에 있어서의 수묵화 표현 방향에 관한 연구」, 한국 교원대학교, 석사학위논문, 1994.
- 이영자 외, 「유아 교수 학습 방법」, 창지사, 1999.

이영주, 「한국 수묵산수화에 대한 연구」, 동국대학교 교육대학원, 석사학위논문, 1984.

차동채 외, 「미술교육론」, 홍성사, 1990.

초등미술 교육학회, 「미술과 교육학」, 「교육과학사」, 1997.

한귀덕, 「유미미술교육에 대한 유아교사의 인식」, 건국대학교 교육대학원 석사학위논문, 1999.

附 錄 1

유아미술 교육에 관한 한국화 지도에 대한 연구

안녕하세요.

선생님의 분주하신 시간에 어려운 부탁을 드리게 되었습니다.

바쁘시겠지만 설문 내용을 잘 읽어보신 후에 한 문항도 빠짐없이 솔직하게
답해 주시면 본 연구에 많은 도움이 되겠습니다.

본 설문지는 한국화 지도를 위한 연구자료로 연구 이외의 목적으로는
사용하지 않겠으며 귀중한 시간을 할애하여 주셔서 감사합니다.

한성대학교 : 행정대학원 교육행정학과

연구자 : 이 해 영

문항에 대하여 의견일치가 되는 곳에 O표하여 주십시오.

1. 선생님의 근무지 유형

- ① 유치원() ② 어린이집()

2. 선생님의 근무직위

- ① 원장() ② 원감() ③ 주임() ④교사()

3. 선생님의 학력

- ① 전문대졸업() ② 대학교졸업() ③대학원졸업()

4. 선생님의 전공

- ① 유아교육전공() ② 보육전공()
③ 미술전공() ④ 기타(아동·사회복지 관련 등)()

※다음 문항에서 의견의 일치가 되는 번호에 '○'표 하십시오.

1. 유아들이 그리기 작업을 할 때 보통 제공하는 종이는?
1) 도화지 2) 갱지 3) 화선지 4) 색도화지
2. 유아들의 그리기 영역에서 제일 많이 다루고 있는 부분은?
1) 크레파스화 2) 수채화 3) 소묘 4) 한국화
3. 유아들이 가장 즐겨 사용하고 있는 회화재료는?
1) 크레파스 2) 수채화 물감 3) 미술연필, 펜 4) 화선지, 먹물
4. 유아들에게 크레파스화 지도시 유아들이 느끼는 감도는?
1) 재미있어 한다 2) 재미있어 하지만 색칠과정에서 힘들어한다
3) 반복된 과정에서 싫증을 낸다 4) 싫어한다
5. 미술수업 계획에 있어 주제의 선택은 보통 어떻게 정해지나?
1) 담임 선생님의 재량에 의해 2) 학교의 교육방침에 따라
3) 교육과정에 따라 4) 기타
6. 하루에 미술활동 지도를 몇 분 정도 하십니까?
1) 30분 2) 40분 3) 50분 4) 60분
7. 일주일에 몇 일 정도 미술활동을 지도하십니까?
1) 5일 2) 4일 3) 3일 4) 2일
8. 유아는 자신의 작품을 얼마나 소중하게 생각하는가?
1) 전혀 그렇지 않다 2) 그저 그렇다
3) 그렇다 4) 매우 그렇다
9. 유아에게 한국화를 지도해 본 경험이 있습니까?
1) 없다 2) 있다 3) 구체적으로 지도 해 보지 않았다.
10. 처음 유아에게 제시하는 미술활동은?
1) 선긋기 2) 자유로운 낙서 3) 도형 그리기 4) 색칠하기
11. 유아의 미술활동(크레파스화)에 있어 제일 중점을 두는 부분은?
1) 자유로운 표현 2) 형태의 중요성 3) 꼼꼼히 색칠하기 4) 색상 익히기

12. 유아들에게 미술 수업시 화선지를 제공해 본 일은?
1) 있다 2) 조금 있다 3) 많이 있다 4) 없다
13. 유아들에게 화선지를 제공했으면 어떤 내용의 지도를 하셨나요?
1) 화선지 물들이기 2) 화선지에 구멍내기
3) 화선지에 먹물로 그리기 4) 화선지에 사인펜으로 그리기
14. 유아의 미술교육과정에서 유아들이 느끼는 감도는?
1) 재미있어 한다 2) 재미있어 하지만 색칠과정에서 힘들어한다
3) 계속된 작업으로 싫증을 느낄 때가 있다 4) 싫어한다
15. 우리나라 전통회화인 한국화에 대해 알고 계십니까?
1) 안다 2) 모른다.
16. 유아들에게 한국화지도의 필요성은?
1) 꼭 필요하다 2) 필요하다
3) 자료가 주어지면 가르쳐 보겠다 4) 가르칠 필요성을 못 느낀다.
17. 우리나라 유아 교육과정중 그리기 영역에 있어 서양식 교육(크레파스화) 위주로 이루어지는 부분에 대해 견해는?
1) 개선해야 된다고 생각한다 2) 새로운 방향이 설정되어야 한다
3) 그대로 무방하다 4) 별 필요가 없다
18. 유아교육과정부터 초등교육과정에 이르는 연계적 미술교육이 잘 이루어진다고 보십니까?
1) 잘 이루어지고 있다 2) 그저 그렇다
3) 대체로 그렇다 4) 잘 이루어지지 않는다
19. 유아들에게 한국화 지도가 잘 이루어지지 못하지 이유는?
1) 한국화 지도 법에 대해 교사들이 모르기 때문 2) 재료와 요구의 준비과정이 힘들다
3) 유아들이 이해하기 힘들기 때문에 4) 전혀 생각해 보지 않았다

20. 한국화 실기 교육을 받아보신 경험이 있나요?

- 1) 교육기관에서 배웠다 2) 교재나 사사에 의해
- 3) 연수를 통해서 4) 배우지 못했다

21. 유아들에게 한국화를 지도했을 때 작품의 만족 도는?

- 1) 좋은 작품이 많이 나왔다 2) 형식적 작품이 나왔다
- 3) 흥미를 갖지 못하는 작품이 나왔다 4) 표현이 서투른 작품이 나왔다

22. 새로운 환경과 새로운 자료가 유아의 미술작품 활동에 얼마나 영향을 미친다고 생각하는가?

- 1) 전혀 미치지 않는다 2) 조금은 미친다
- 3) 그저 그렇다 4) 상당히 미친다

23. 유아들에게 한국화 조기 교육의 필요성에 대하여?

- 1) 꼭 필요하다 2) 필요하다
- 3) 자료가 주어지면 가르쳐 주겠다 4) 필요성을 못 느낀다

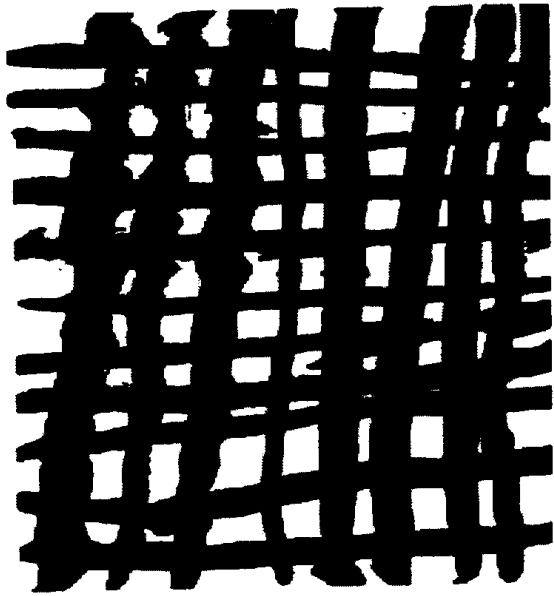
24. 한국화 미술 교육 방법 연수에 기회가 주워 진다면?

- 1) 꼭 배우겠다 2) 기회가 주어지면 배우겠다
- 3) 참고해 보겠다 4) 필요성을 못 느낀다

25. 수업 과정 중 우리나라 미술품에 대한 감상지도를 하십니까?

- 1) 한다 2) 안 한다

附 錄 2



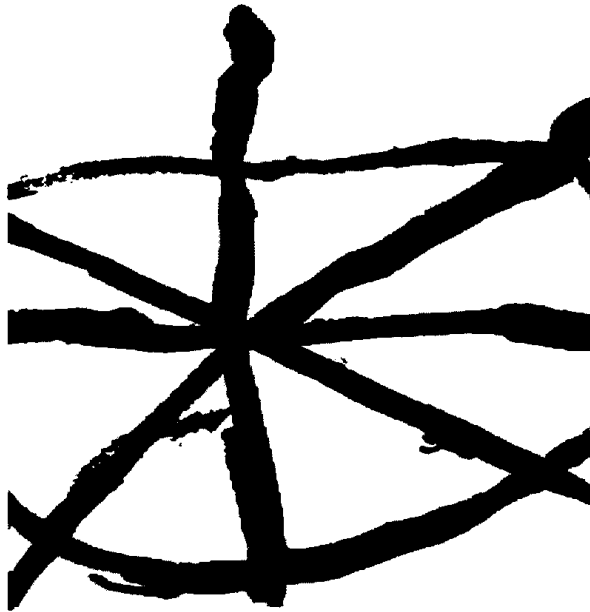
<도 1>
7세. 자유로운 필선



<도 2>
7세. 자유로운 필선



<도 3>
5세. 자유로운 필선



<도 4>

6세. 자유로운 필선



<도 5>

7세. 자유로운 필선



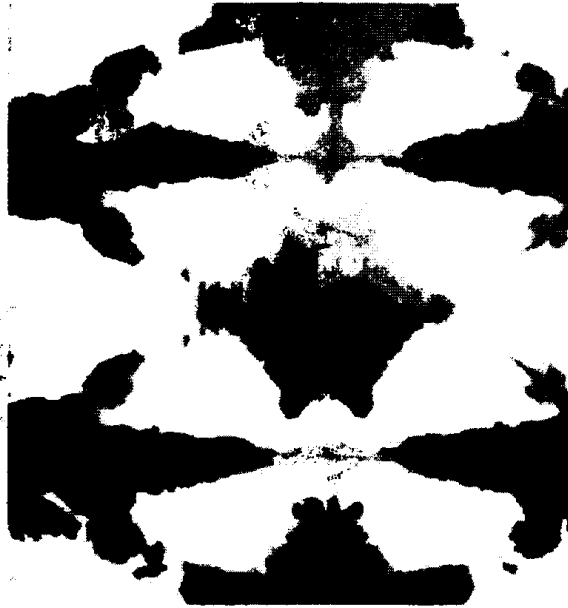
<도 6>

7세. 한지 물들이기



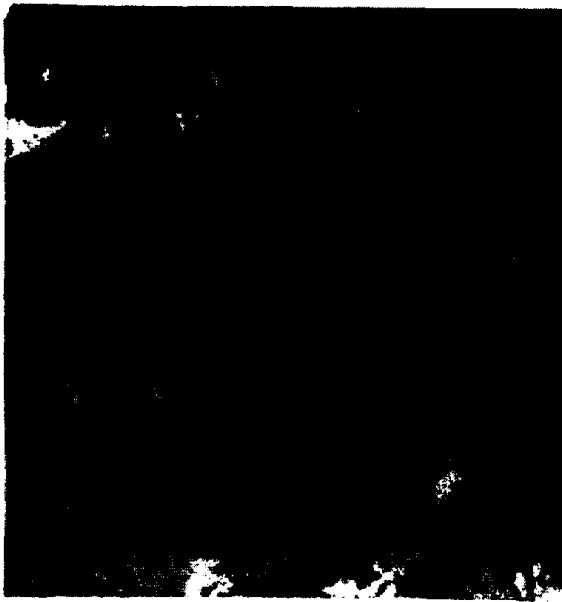
<도 7>

6세. 한지 물들이기



<도 8>

7세. 한지 붙이기



<도 9>

6세. 한지 물들이기



<도 10>

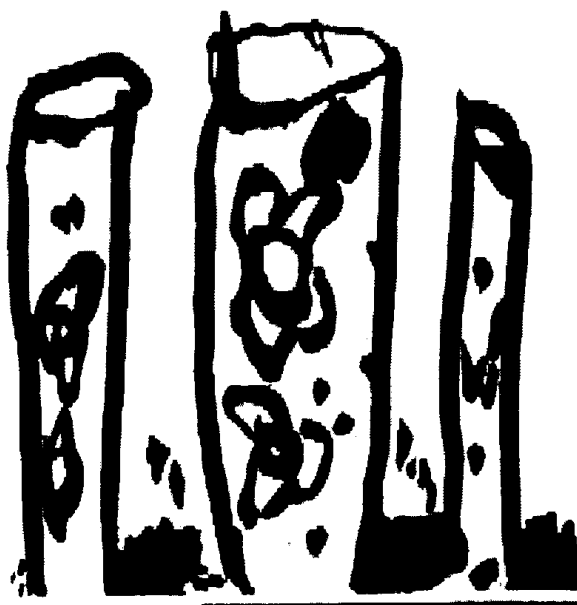
7세. 한지 물들이기



<도 11>
6세. 연꽃 문양



<도 12>
7세. 전통문양



<도 13>

7세. 꽃병



<도 14>

7세. 비행기와 새

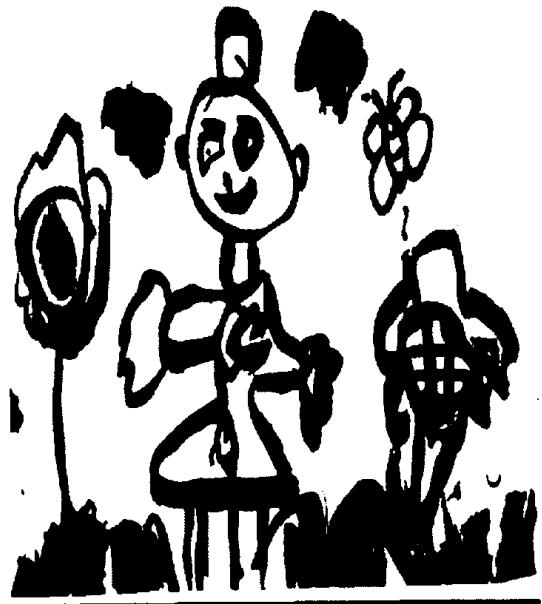


<도 15>

7세. 구름속의 비행기



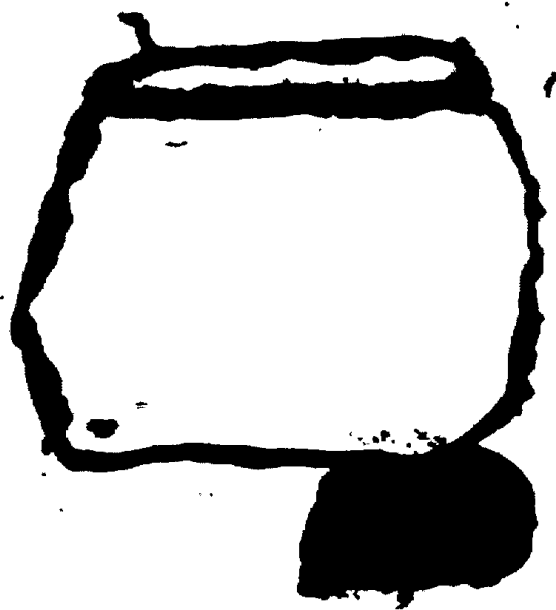
<도 16>
6세. 화난 얼굴



<도 17>
6세. 꽃밭에서



<도 18>
6세. 돛단배와 갈매기



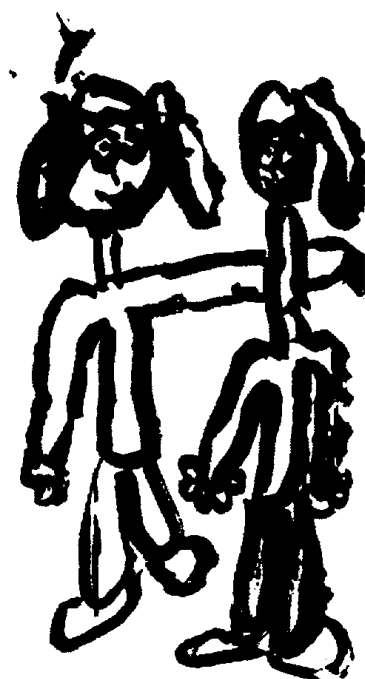
<도 19>

7세. 항아리와 그림자



<도 20>

7세. 문어와 오징어



<도 21>

7세. 크로키



<도 22>

6세. 크로키



<도 23>

7세. 초가집



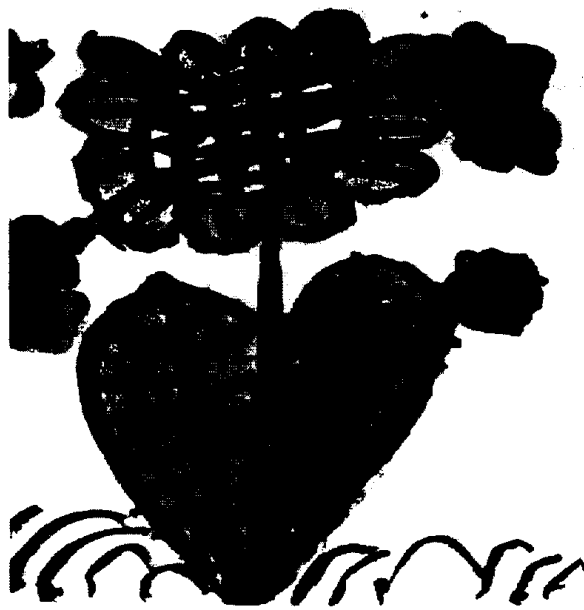
<도 24>

7세. 민화보고 그리기



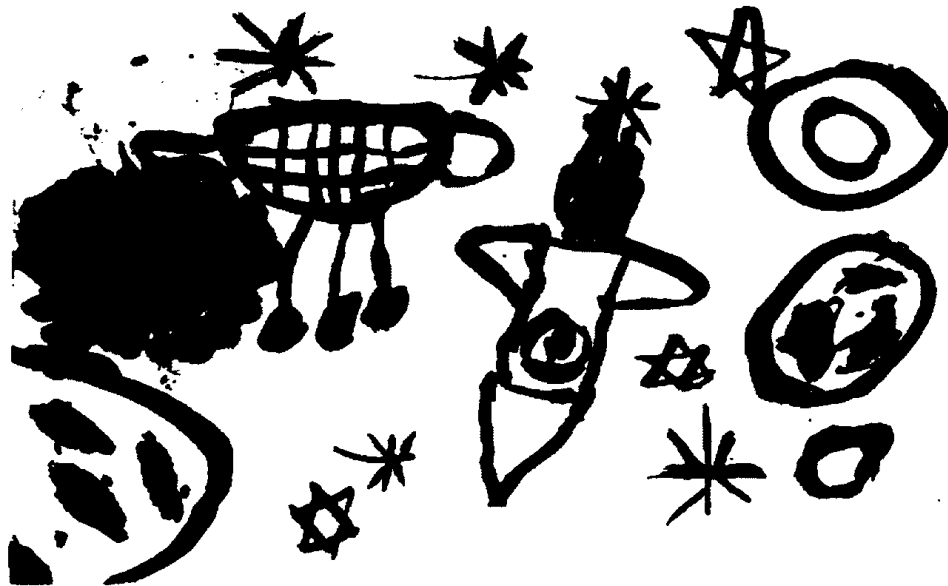
<도 25>

7세. 폴발 위의 사자



<도 26>

6세. 해바라기



<도 27>

7세. 우주

ABSTRACT

A Study on the Improvement of Early Childhood Art Education through the Instruction of Korean Painting

Lee, Hye-young

Major in Early-childhood Educational Administration

Department of Educational Administration

Graduate School of Public Administration

Hansung University

This study is an investigation into the improvement of current early childhood education through the instruction of Korean painting, in the course of early childhood art education that can be said to be the cornerstone for art education, that human beings see throughout their life. The purpose of this study was to present early childhood art education as part of the plan to properly understand, succeed to and develop our traditional cultures from early childhood.

Based on the study results synthesized, the following conclusion was drawn:

First, early childhood art education should be improved to include a diversity of educational contents for children sensitive to new environments and forms by departing from function-centered one and tailoring it to their developmental stage.

Second, in Korean painting expressed by children, the beauty of simplicity and the brushstroke of significance, characteristics of the Indian ink painting, found good expression, and Korean beauty due to the accent of lines was well expressed.

Third, this study provided children with an opportunity to get away from the fixed idea that the canvass should be filled up with colors like western painting and to allow them to have an understanding of the beauty of the blank space inherent in Korean painting and the painting itself.

Fourth, the result of analyzing children's works revealed that children perceived changes in the color of Indian ink in accordance with the dilution of water. This study came to assist children in engaging in creative activity by allowing them to understand the what could not be felt such as the effect of Indian ink running over the Chinese drawing paper, the absorbent power of the Indian ink and the like and inducing them to have curiosity about and interests in Korean painting.