

아동화와 현대미술의 표현상 유사성에 대한 소고

A Study on the Similar Expression between
Children's Drawings and Contemporary Works

박 성 완

건국대학교

Contents

논문요약

Abstract

I. 서론

1. 연구목적
2. 내용과 범위

II. 본론

1. 아동화와 예술
 - 1) 예술의 원천
 - 2) 예술의 의지
2. 사례비교
 - 1) 난필
 - 2) 도식성
 - 3) 비관계성

III. 결론

참고문헌

박 성 완

Park, Sung-Woan

서울대학교 미술대학 응용미술학과, 동 대학원

The School of Art Institute of Chicago

한국 교육 개발원 학점 인정 심사위원

국립 중앙도서관 외국자료 추천위원

2000년도 중등교사 출제위원

현, 건국대학교 디자인 문화대학 부교수

논문요약

아동의 그림은 연령에 따른 생명주기를 갖고 독특한 표현 과정을 밟게 된다. 이 가운데 취학 전까지의 아동은 패턴, 상징, 도식을 만들고 이것을 조합·구성하여 새로운 그래픽으로 발전시키며 독특한 공간 개념을 시각화하는 등 추상, 상징, 관념과 같은 매력적인 표현방식을 전개해 나간다. 취학 전에 이르러 이들의 표현은 예술적 극치에 이르게 되는데, 예술에서는 이것을 고도의 예술적 표현의 한 방식으로 채택하기도 한다. 특히 현대미술에서 자주 이러한 사례를 접하게 된다. 이 시기 아동화를 선, 형, 구성의 3가지 차원에서 일별하였다. 아동화의 두드러진 특징이라 할 수 있는 난필, 도식, 전치를 선, 형, 구성의 차원과 연결지어 아동화와 현대미술간의 유사한 사례를 대상으로 비교 분석하였다. 본고는 제시된 양자의 사례에 담긴 미감의 내용에 대한 고찰로써, 형태와 구성에서 느껴지는 비활성적 정체감 속에 운동감이 내재되어 있음을 문헌을 통해 살피고 이를 미감의 근거로 제시하였다. 즉 운동감 뿐 아니라 정체감 역시 항시적 미감의 또 다른 축으로 작용하고 있음을 주장하였다. 즉 이완과 긴장은 긴장감소와 긴장 유발을 각각 수반하게 되며 이 상반된 가치 모두 지각적 쾌감을 구성하는 이항적 주제가 되는 것이다. 이것이 아동화가 지닌 독특한 표현으로서, 현대미술 속에서도 반복되어지는 미감의 원천이라 하였다.

Abstract

Children's drawings have undergone a life cycle of their own characteristic expressions. Preschooler produces fixed patterns or schemas. Once he has mastered such graphic symbols and has gained some understanding of the conception of space, he evolves such a fascinating expression as symbolization and abstraction. A summit of artistry is achieved at the end of the preschool period. Artists adopt some of these expressions as a way of artistic expression and these cases are easily found especially in modern art. Focusing on the study on esthetics source commonly found in the presented instances, this thesis is proposing hidden dynamics existing under the static form and composition as esthetic source. Considering that not only tension yields dynamic pleasure but also relief yields pleasure of tension reduction, we can say that both statics and dynamics in Gestalt act as visual necessity for achieving mental pleasure. So we can draw the conclusion that this duality is the characteristic expression of children's drawings and is one of esthetic sources exerting an important influence on modern works.

Keyword/child, Art, similar Expression

1. 서론

1. 연구목적

아동미술은 아동의 내면 세계에 대한 자기 표현이자 주변 세계에 대한 이해의 소산이다. 그러나 아동의 여러 활동과 그 산물을 학문적 연구의 대상으로 보기 시작한 것은 그리 오래 전 일이 아니었다. 아동기 자체를 삶에 있어 중요한 시기로 인식하지 않았기 때문인데 일견 무의미하고 혼란스러워 보이는 난화(亂畵)를 매력적인 미적 대상으로 여긴다는 것은 더욱이 어려웠을 것이다. 아동화에 관한 심리학적 연구가 19세기 후반부터 이루어지게 되고, 1920년대 들면서 어린이 그림의 발달 단계를 구분하여 그 단계마다의 특징과 그림의 의미를 찾아내려는 뚜렷한 경향¹⁾을 갖게 되면서 종전의 시각이 바뀌게 되었다. 아동은 이제 어른의 축소체가 아니라 어른과 다른 독립체이며²⁾ 아동의 그림 역시 아동의 독자적 의식세계, 즉 자신의 욕구, 감정, 상상 등을 반영하는 표상으로 이해되기 시작했다. 이들의 표현이 갖는 독특함 속에는 아동자신의 자아 표현과 주변환경에 대한 앎의 방식이라는 '의미' 뿐 아니라, 인간의 소박한 생명감의 표출이라는 특별한 '조형미'가 담겨져 있다.

그런데 아동화의 조형적 특질은 종종 현대미술의 의미심장한 표현 양식 속에서 공명되고 있음을 본다. 특히 선 위주의 조형, 단순화에 따른 형태 왜곡과 평면적 구성에 의한 깊이감 상실, 비합리적 관계구조에 의한 우연성이 그것으로서, 본 연구에서 다루려는 내용이다. 이들 표현이 무의식적으로 드러내 보이는 천진난만하면서도 추상적 생동감은 너무도 강렬하고 인상적이어서 현대미술의 여러 양식, 유파, 작가의 작품을 통해 보편적 반향을 불러일으킨다. 물론 다양 다종하게 전개되어지는 현대미술에 있어 아동화의 특징이 보편가치를 지닌 채 항시적으로 차용되어지는 것은 아니라 해도 특정 양식에서만 나타나는 일시적 표현 경향으로만 폄하되기에는 지속성을 띤다. 요컨대 아

동화의 표현 특징은 현대미술의 표현의 지평과 개성적 전개를 가능케 하는 하나의 모티브가 되어온 것이다.

본고에서는 치졸한 그림이라고 여겨져온 아동화와 첨단조형의식의 반영이라 할 수 있는 현대미술 양자에서 공히 발견되는 표현상 유사한 사례를 대상으로, 아동화 특징이 예술작품 속으로 전이되어 공명되어지는 미감의 근거를 검토해 보고자 한다. 본고는 아동화가 갖고 있는 본래 의미의 일단을 설명하거나 혹은 기존 의미에 보태어 질 수 있는 의미의 확장이 될 수 있을 것이다. 좁혀보면 분야간 사례비교와 분석을 통해 조형 일반에 관계된 미감의 이해를 높이고 디자인과 미술의 제 작업을 위한 객관적 자료가 될 수 있다. 특히 아동을 대상으로 한 일러스트레이션, 캐릭터 디자인 등의 제작에 있어 표현 설정을 위한 유효한 정보를 제공할 수 있는바, 본 연구의 목적이 있다.

2. 내용과 범위

· 본고에서는 아동화의 발달과정에 대한 여러 연구결과를 개관하여 난화기(亂畵期), 도식기(圖式期), 사실기(寫實期)³⁾로 크게 구분 하여온 분류관행을 따르었다. 이 가운데 조형적 생동감과 추상성이 잘 보존되어 있는 난화기(2,3세경)와 도식기(4,5~9세경)에 속한 아동화를 범위로 조사하였다.

· 모더니즘을 20세기초 나타난 전위적이고 실험적인 미술을 포함한 예술의 온갖 조류라고 통칭하고 있는 사전적 의미에서 알 수 있듯 매우 포괄적 개념이다. 이에 정준모⁴⁾는 모더니즘을 고정관념의 틀을 깨는 지적행위와 동일하

1) 김재은, 아동의 심리진단, 서울, 교육과학사, 1983, p23

2) 물론 아동과 어른은 전혀 별개의 인간형태라는 것은 아니나 동질의 것이 양적으로 분화, 완성되어 가는 과정이라 할 수는 없기 때문이다. 3)난화기는 목적 없이 그린 난필 단계를 말하며, 도식기는 무의식적 표현에서 벗어나 의사전달이 가능한 최초의 의식적 표현 단계이며, 사실기는 대상의 형태를 그대로 재현하게 되는 단계를 말한다.

4)한국 현대미술의 시원, 현대미술의 현대성 규명을 위한 시론, 삶과 꿈, 2000, p26

다고 하고, 미술사의 모더니즘은 회화의 근간인 평면성, 조형요소의 본질인 추상성, 조형언어의 본질인 객관성이 그 본령을 이룬다고 하였다. 이런 의미에서 우리의 모더니즘은 1930~40년대 일본 유학파들에 의해 도입되어 50년대 말 앵포르멜이라 불리는 추상미술 운동부터 본격화 된 것으로 보고 있다. 앵포르멜의 뒤를 이어 60년대 후반「기하학적 추상」은 보다 분석적이고 논리적 태도로, 70년대는「한국적 환원주의」회화의 평면적 특징으로 이어진다. 70년 말~80년초 추상미술에 반발하여 구상미술의 전통을 새롭게 해석하려는 경향과 미술의 사회적 영향력을 의식한 민중 미술이 등장하는 등의 다양한 양상으로 전개되어 오고 있다.

이러한 우리의 현대미술의 흐름 가운데 본 연구의 논지에 적합하다고 판단되는 사례를 선택하였다. 사례 제시에 있어서 미술사적 의미, 양식상의 표상, 작가의 조형관 등을 배제하고 외형적으로 드러난 조형적 특징만을 분석의 대상으로 하였다. 그 이유는 본고에서 검토하려는 내용이 이들 작품에 나타나는 아동화 표현의 편린에 있으며 이것이 지니는 표현의 보편성 내지 일반성을 확인하는데 있기 때문이다.

· 그림을 구성하는 여러 요소 가운데 선(line), 형(shape), 구성(composition)의 극히 초보적인 3가지 조형 요소만을 준거로 하였다. 그것은 난화기와 도식기에 있어 가장 두드러진 표현 수단이기 때문이다. 또한 이시기에 보이는 매력적인 여러 표현 특징들 가운데 아래의 3가지만을 대상으로 삼았다. 이는 선, 형, 구성의 3가지 요소에서 각각 확장되어져 나온 표현 특징이라고 여겨지기 때문이다.

첫째, 회화적 처리가 아닌 선 위주의 난필(Scribble)

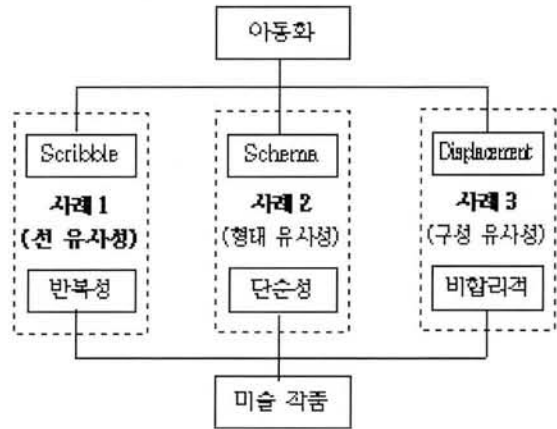
둘째, 도식화되어 왜곡된 형태(Schema)

셋째, 적절한 관계 판단 부재와 독특한 논리에 따른 불합리한 구성(displacement)

이 3가지 표현 특징이 잘 드러나 보이는 미술작품 제시하

고 아동화와와의 비교를 통해 그 의미를 문헌과 자료에 의해 살펴본다. 이를 근거로 무엇이 양자 사이에 존재하는 미감의 항시적 유발 요인인지 생각해보고자 한다.

이상의 연구내용과 범위를 도표화하면 다음과 같다.



II. 본 론

1. 아동화와 예술

아동화 발달과정 가운데 아동화의 독특함이 점차 사라지게 되는 재현적 사실기(초등학교 초기 단계)를 제외한 난화기와 도식기의 표현 특징을 정리하면 다음과 같다. 아동화의 난필과 도식기는 모든 예술에 있어 중요한 매체이다. 난화기에 해당하는 2세경에 아동은 낙서(Scribble)를 하게 되며 2,3세경은 여러 기하학적 형태(원형, 십자선, 사각형, 삼각형, 대각선, 불규칙 형태)표현과 이들 형태들의 연합과 집합이 이루어진다. 특히 3세 무렵 만다라(mandala)⁵⁾가 나타난다. 도식기에 접어드는 4세경에는

5) 산스트리트로 원(圓)을 뜻하며 아동화에 있어서는 여러 종류의 도형을 하나의 구조 속에 포함시켜 이룬 기하학적 형태를 말한다. 즉 원 또는 사각형태를 십자형 또는 대각선형으로 분할 구성한 도형으로 이 시기의 전형이라 할 수 있다.

무엇인가 알아보게 형태를 묘사하기 시작한다. 이후 원에 선을 더해 꽃이나 태양을 묘사하는 방식으로 기본 형태나 도식(Schema)에서 새로운 그래픽으로 진전시켜 나간다. 이 시기의 그림은 의사 전달에 불필요한 것은 과감히 생략하고 기능하는 요소만이 존재하는 특징을 보인다.

7,8세에 이르기까지 아동의 그림에 대한 관심은 주로 그 주제에 쏠려있지 그림의 조형적 특성이나 표현 기법적 특징에 주어지지 않기⁶⁾ 때문이다. 7세 전후부터 기선(Baseline)의 등장, 정면과 측면의 혼합, 투시적 표현(X-Ray)등 어른의 시각에서 볼 때 귀중한 표현이 발견된다. 특히 그림속에 담겨있는 리듬과 율동, 균형과 색채감은 예술가의 작품을 연상시킬 정도의 생명력과 표현력을 발휘하고 있다.

이러한 이유로 취학직전 아동화는 예술적 극치에 달한다고 대부분의 전문가는 보고 있다.⁷⁾ 피카소가 "라파엘처럼 그렸던 것은 한때이지만 어린이 같은 그림을 배우는데는 온 생애가 걸렸다"⁸⁾고 할 만큼 어린이 그림이 현대미술의 관심의 대상이 되는 이유는 무엇인가? 아동화와 예술간의 표현 동기는 서로 상이하지만 아동과 어른이 행하는 표현 활동 속에 어떤 공유된 관계성이 존재하기 때문이라고 생각 할 수 있다. 즉 공유된 '예술의 원천'을 매개로 양자간의 표현에서 공통점을 발견할 수 있는 것이다. 그런데 아동화에 있어 반드시 염두에 두어야 할 것이 있다. 그것은 아동화가 예술적 영감을 불러일으킨다고 해서 예술은 아니며 예술(art)과 예술적(artistic)은 별개라는 점이다. 본고에서는 이를 '예술의지'라는 관점에 의해 구분 짓고자 한다. 예술의 원천과 예술 의지에 대한 문헌 검토는 현대 미술 속에 자리한 아동화 요소에 대한 이해에 도움을 줄 것이다.

1) 예술의 원천

예술의 궁극적 원천과 관련된 예술이론을 통해 예술가와 아동의 그림에서 발견되는 조형의 근저를 살피고 이를 통해 양자간에 고려될 수 있는 관계성을 검토하고자 한다. 예술에 대한 이론들은 아동미술과도 연관지어 논의 될 수 있기 때문에 예술이론을 중심으로 두 분야를 비교하도록 하겠다.

일반적으로 예술에 대한 해석은 두가지 종류의 답을 제시하고 있다.⁹⁾ 하나는 예술을 심미성 차원에서 설명하면서 다른 요인들과는 달리 특별하고 독립된 위치를 부여하는 것이며, 다른 하나는 성적인 문제의 시각으로 다루려는 것으로 심미성을 성적갈등과 같은 요소들의 종속 인자로 보는 이론이 그것이다. 우선 심미성을 강조하는 이론을 살펴 보도록 한다. 미국의 여류 아동학자인 켈록(Rhoda Kellogg)은 난필이 나타나는 이유를 설명하고 있는데,¹⁰⁾ 아동의 난필을 운동의 흥미 때문이라고 하여온 종래의 심리학자의 분석에 더해 자기가 그려놓은 것, 종이 위에 표현해 놓은 어떤 흔적에 대해서도 흥미를 갖는다고 주장한다. 난필은 손의 운동과 그것에 의한 조형적인 표현과의 양면적인 흥미에 의해 이루어진다고 함으로써 난필 속에 아동예술로서 발달해 가게 하는 기초가 있다고 한 것이다. 예술도 이 같은 동일선상에서 보고 예술을 심미성의 소산으로 설명하고 있는 로저 플라이(Roger Fly)의 주장을 정리해 보도록 한다.¹¹⁾ 작품 속 형태는 그 자신의 고유한 의미를 갖으며 어떠한 다른 연상을 유발하지 않는 그것만의 특별한 감정을 일으킨다고 하였다. 즉 형태 그 자체가 심미적 감정을 유발하는 것이다. 한편 이들 순수 형태간의 관계에 의한 작품은 오랜 생명력을 유지하는 반면 이미지를 통해 다양한 연상에 호소하는 작품은 그 감정을 오래

6) 김준일, 아동미술론, 미진사, 1996, p.151

7) Howard Gardner, Artful Scribbles, Basic Books, 1980, p.11

8) ibid., p.8

9) Rhoda Kellogg, Analyzing Children's Art, Mayfield Publishing co., 1970, p.226

10) 김재은, 아동의 심리진단, 교육과학사, 1983, p. 64

11) Rhoda Kellogg, op.cit., pp.227 ~ 228

지속시키지 못한다. 그 이유는 대상(object)에 대한 감정은 순수형태(form)에 대한 감정에 비해 시간에 따른 변이성이 높으며 연상과 관련된 감정은 이내 증발하여 없어지고 남는 것은 순수한 형태 관계에 근거한 감정들이기 때문이다. 요약하면 예술 작품 속 형태는 그 자체의 생동적 의미와 감정을 갖게 되고 이것이 감상자의 심미감을 유발하게 된다. 그리고 이들 형태간의 관계에 기초한 순수한 표현은 형태적 완결성을 지닌 체 사실적 표현보다 강력한 호소력과 오랜 지속성을 유지한다는 것이다. 예술을 심미성의 결과로 이해하고, 사실적 표현 보다 순수 조형이 보다 강한 활력을 갖는다고 강조한 플라이의 주장은 아동화의 생명력에 대한 적절한 설명이 된다. 아동이 만들어 내는 순수한 선에 의한 형태는 다른 이미지와 연결 지어 연상을 유발케 하는 것과는 무관한 그것 자체의 감정효과를 지니고 동시에 순수한 조형인 것이다. 따라서 난필과 같은 아동의 반응은 순수한 심미적 반응임과 더불어 생명력이 긴 표현이라 할 수 있다. 이 같은 관점에서 보면, 단순하고 순수한 형태 특성을 갖는 아동화는 쉽게 소멸되지 않는 미감을 갖추고 같은 논리를 적용해 볼 수 있는 현대미술 속에서도 그 유사한 표현을 통해 소박한 호소력을 발휘하는 것으로 간주할 수 있다.

다른 차원에서도 양자간의 관계성을 추측 할 수 있는 이론이 있다. 그것은 심미성을 부차적인 것으로 생각하는 프로이트와 융 심리학자들로서, 이들은 예술을 기본적으로 성적인 욕구와 갈등에 종속된 것으로 돌리고 있다. 심미감이 예술의 출발이라는 앞서의 이론과는 달리 융 학자들은 집단 무의식과 개인 무의식이라는 원형(archetype)들에서 발생하는 감정을 표현한 것이 예술이라고 주장한다. 칼록은 융의 가설인 무의식 개념은 아동미술과 관련하여 중요한 의미를 지닌다고 하였다. 이를 요약하면,¹²⁾ 집단 무의식을 인간의 끝없는 경험으로 보고 이 경험은 원형이라고 불리는 것을 통해 개인에게 유전된다. 그런데 이 원형은 여

러 보편화된 인간 경험들의 심벌이라는 상(Image)을 통해 개인에게 전달되는 것이다. 이러한 점에서, 3세경에 나타나는 만다라는 무의식을 통해 유전되어 지속되는 심벌 곧 원형인 것이다. 이 만다라는 주술적, 영적 목적으로 자주 이용되는데 이는 만다라 형태가 잘 균형 잡힌 미적 형태이기도 하며 되살리기 어려운 기억의 흔적이 내장된 무의식으로 우리를 회귀케하는 역할을 하기 때문이다. 즉 만다라는 개인의 억압되었던 낙서 경험을 되살리게 한다. 모든 사람이 만다라와 같은 유사한 경험을 했다면 이는 집단 무의식의 이미지(원형)라고 부를 수 있을 것이다.

리드는 훌륭한 예술이란 융합의 이미지이며 나와 주변에 존재하는 것들의 화해를 위해 예술을 본다¹³⁾

고 하듯 예술의 의미를 삶의 균형과 심적 휴식이라고 한다면, 만다라는 완전한 균형이며 질서의 이미지이다. 좋은 작품은 만다라에서 보듯 균형 잡힌 구조의 경향을 띤다. 만다라를 융의 원형 개념에서 보면 만다라는 소멸되지 않는 이미지들 창출에 대한 무의적 경향이 만들어낸 하나의 심벌이며 계속 유전되어 항시적 생명력을 유지하는 특성을 지닌다. 이런 점에서 예술 속의 만다라적 요소는 인간 무의식 속 심벌을 향한 일종의 경향성을 자극하며 시원적 미감을 상기케 하는 신비한 힘을 예술 작품에 부여해 준다고 할 수 있다. 그러므로 예술가가 무의식 속에 꺼지지 않고 존재하는 만다라적 미감에 관심을 갖는 것은 자연스러운 일인 것이다. 또한 예술에 대한 프로이트적 견해를 취한 Ernst Kris에 따르면 예술가는 작품에 자기경험을 투사함으로써, 유아초기 행복한 상태 즉 '잃어버린 세상'(lost objects)을 되찾을 수 있다고 한다. 프로이트는 인간의 잠재의식상 유아기의 그 잃어버린 세계로의 회귀를 열망하는데, 꿈과 신경증과 같이 예술은 과거의 체험으로 돌아갈 수 있는 하나의 통로를 제공하며, 예술가는 유아초기

12) Rhoda Kellogg, op.cit, p230

13). Rhoda Kellogg, op.cit, p235

의 체험을 간직하면서 그 체험을 자신의 예술로 형상화시킬 수 있는 특이한 존재라 하였다.¹⁴⁾

영감에 찬 예술가의 보고 중 하나가 유아기의 잃어버린 이미지와 감정을 끌어내는 회귀와 관련이 있다면, 기억의 역할은 클 것이다. 그리고 이 기억의 대상은 집단 기억 속에 잔존하고 있는 원시적 이미지인 유아기의 조형이 될 것이다. 따라서 예술의 원천에 대한 프로이트적 시각은 아동화와 예술의 밀접한 상관관계를 짐작케 하는 설명이 될 수 있다.

2) 예술의 의지

이제까지 예술에 관한 두 가지 이론을 정리하고, 공통된 조형적 순수성과 공유된 무의식속의 이미지라는 차원에서 예술과 아동화를 연결 지음으로써 그 관계성을 살펴보았다. 그러나 예술작품과 공통된 성격을 가지고 있다고 하여 아동화에 특별한 의미를 부여하는 데에는 단서가 주어져야만 하겠다. 아동이 예술적으로 그린다고 해서 예술가가 될 수 없는 것과 같이 아동화도 예술작품이 되지 않는다는 점이다.

그 이유는 Andre Malraux가 지적하듯 아동이 재능을 컨트롤하지 못하고 재능이 아동을 컨트롤하기 때문¹⁵⁾이라는 점을 상기할 필요가 있다. 아동미술 활동은 예술의지를 갖고 자신의 재능을 제어해 가는 매카니즘이 아니다. 그들의 난필에도 심미성에 대한 의식이 내재되어 있다고 하나 타자와의 의사소통이 가능하도록 의도적으로 고안된 심미적 창작은 아닌 것이다. 정신분석 학자인 랭크(Otto Rank)는 죄의식을 성적인 것에 대한 하나의 반응으로 본 프로이트와 달리 자립과 독립에 대한 의지에서 나온다고 하였다. 즉 자기 자신을 정당화하는 작업을 통해 자신의 의지를 성취하고 자신과 타인에 대한 죄의식을 보상한다고 하면서 예술가는 보상해야 할 죄의식 때문에 생산적인 무엇인가를 성취한다는 것이다. 그는 예술활동을 프로이트와 같이

성적 승화로 보지 않고 개인의 창의성에 대한 확고한 주장이라고 하고 창의성은 한 순간에 발생하는 것이 아니며 성적 본능과 감정 충동을 스스로 극복하려는 개인의지의 지속적인 성취의 표현으로 보았다. 나아가 그는 예술가의 창의성은 개인의지의 표명이라는 생각을 아동에도 적용하였다. 아동화도 어른의 의지와 충동을 일으키는 아동의 의지를 담은 것이라는 이유에 기인한 것이다.

그러나 이점에 대해 켈록은 아동화에 대한 연구 경험을 들어 아동미술 활동이란 단순히 자기만족이며 비경쟁적임을 밝히고 있다.¹⁶⁾ 다시 말해 아동의 그림에서 자기 자신을 드러내려는 의지나 어른과 같은 경쟁심리를 충족시키려는 의도 그리고 성적 욕구의 제어를 발견하기는 어렵다는 것이다. 켈록은 비록 랭크가 아동에 대해 훌륭한 통찰력을 갖고 있었지만 이 시기에 시작되는 자기 만족적인 미감을 인식하지 못한 것이라고 평가하였다. 요컨대 켈록은 예술이 개인의지에 의한 창의적 주장이라는 랭크의 생각에는 동의하면서, 이것을 아동화에 적용하려는 것에는 예술의지에 대한 아동의 정신적 진공 상태를 들어 의견을 달리하고 있다. 프로이트의 예술관에서 이 같은 켈록의 견해를 뒷받침할 만한 내용을 찾아 볼 수 있다. 프로이트는 퍼스널리티를 자아, 이드, 초자아의 세 부분으로 나누고, 자아는 본능과 욕망의 이드로부터 그 에너지를 공급받지만 이드가 가지지 못한 의지작용과 추론하고 구성하는 능력이 있다고 한 것은 잘 알려진 바이다. 예술활동을 자아, 이드, 초자아의 체계내에서 찾는다면 그것은 자아가 될 것이다. 자아에 의한 다양한 의지작용이 예술과 같은 미적 활동의 터전이 되기 때문이다.

이같은 맥락에서 프로이트는 예술가 자신이 다루고자 하는 주제를 정복하여 그것을 마음대로 구사하는 능력을 어

14) 잭스 팩터저, 신문수 역, 프로이트 예술미학, 풀빛, 1981, p.118

15) Howard Gardner, op.cit, p.8

16) Rhoda Kellogg, op.cit, p.238

린에의 유희와 성인의 작품을 판가름하는 중요한 판단기준으로 삼아야 한다고¹⁷⁾ 하였다. 발상, 구성, 재현 등 표현 과정에 개입되어 있는 의지작용에 의해 예술작품과 아동화의 차이를 구분해낼 수 있는 것이다. 다른 각도에서 이 차이점을 생각하기 위해 아른하임(Rudolf Arnheim)의 주장을 살펴보겠다. 종래의 전통적인 지지론자의 '아동은 아는 것을 그린다'고 하는 주장과는 달리 그는 '아동은 보는 대로(지각하는 대로) 그린다'고 하였다. 지지론자의 아는 것 곧 '개념'과 아른하임의 보는 것 곧 '지각'이 각각의 핵심으로서, 개념은 지식들의 축약된 '추상'이 되는 것이고 지각은 구체적인 감각경험 그 자체를 뜻한다. 따라서 지지주의에 의하면 아동화는 추상개념의 표현이 되는 것인데 이를 아른하임은¹⁸⁾ 다음의 이유를 들어 그릇된 해석이라 하였다. 아동 초기 발달단계에서 정신의 주된 특징은 감각경험에 전적으로 의존한다는 것과, 아동도 사물을 보고 일반화를 하지만 이러한 사고 활동은 지각범역이지 지적 추상 수준에서 행하여지는 것은 아니라는 것이다. 그는 본다는 것을 아동이 대상의 외형적인 전체적 특성(일반성)을 감각적 수준에서 포착하여 표현하는 것이라 하고, 포착(지각)과 표현을 분리하려는 지지론자와는 의견을 달리하였다. 본다는 것 속에 시각적 지각과 시각적 지식의 불가분의 통일성을 강조하고 있는 것이다. 만약 지지론자의 주장대로 아동의 표현이 알고있는 개념을 그리는 것과 같은 일반화 내지 추상과정을 거친 형태 표현이라면, 대가들의 추상화와 동일한 것이 되는데 이는 넌센스가 된다. 추상예술은 고도의 지적 추상과정으로써, 대상의 본질을 숙고하여 재구성한 표현인 것이기 때문이다. 아동화는 추상화된 개념의 재현이 아니고 지각 이미지의 재현인 것이다. 따라서 추상화, 일반화와 같은 지적 정신작용이 동원되지 않는 아동의 그림은 예술의지와는 무관한 미적 활동임을 보여준다.

지금까지 여러 이론을 통해 공통점과 차이점을 살펴보고

양자간의 관계성을 검토하였다. 이를 바탕으로 표현상 유사한 사례에 내포된 의미를 구체적으로 정리하도록 한다.

2. 사례 비교

여러 조형요소 가운데 선, 형, 구성만을 대상으로함은 밝힌 바 있다. 이 세 가지 요소가 아동화에서 구현되어진 표현양태를 난필(선), 도식(형태), 비 관계성(구성)이라는 용어를 빌려 설정하였다. 이에 따라 유사한 표현이라고 판단되는 아동화와 예술작품 사례를 제시하고 이를 비교, 분석하였다.

1) 난필

종래의 심리학자들은 아동의 난필에 대해 손을 움직이는 감각적이고 기능적인 운동에 대한 흥미에서 시작된다고 생각하였다. 그러나 초기 난필을 단순히 신체기능과 결부된 물리적 산물로만 본다면 이는 일면적 이해가 되기 쉽다. 신체 운동에 수반되는 만족감을 가져다줄 뿐 아니라 난필을 미지의 세계의 탐구를 자극하는 인간본능의 발현으로 볼 수 있기 때문이다. 물체를 쥐거나 무는 행동과 같이 백지에 흔적을 내는 것(난필)은 새로운 세계에 대한 인간의 정신적 지향성을 함축하는 유아기의 한 단면인 것이다.

위그(Rene Huyghe)가 '표현의 근원을 외계의 정복'이라 한 것도 같은 의미이다.¹⁹⁾ 또한 켈록은 난필을 아동의 심미적 반응이라고 주장하였던 것은 서술한바 있다. 이같이 난필의 의미에 대해서는 다양한 해석이 가능하지만 대체로 난필의 형식은 아동의 신체 발달과 그 조응관계에 따라 변화를 보이게 된다. 최초의 형식은 굵기이고 여기서 짧은 선의 반복으로 발전하여 다음으로 중복회전에 이르며 이

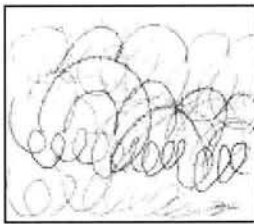
17) 잭스펙터저, 신문수 역, op.cit, p.153

18) 루돌프아른하임, 김춘일 역, 미술과 시지각, 기린원, 1992, p.217

19) 김춘일, op.cit, p.136

어 한층 통제력이 성장하여 회전은 점점 가지런하게 중복된 원으로 정리되어 간다. 그런데 이들 형태들은 동일한 동작의 반복이라는 공통점을 보인다.

크뢰슈(Krotzsch, W.K)는 아동의 초기 선묘가 울동감에 의해 지배되고 있음을 강조하면서 반복은 울동감의 소산이며 생명의 리듬으로 이루어지고 있다고 하였다.²⁰⁾ 그러나 이 생명성이라는 것은 양면적이어서 한편으로는 동일한 리듬을 반복하지만 다른 한편으로는 그 리듬의 규칙성에서 이탈하기도 한다. 규칙적 호흡과 같은 정상적인 반복에서 이탈된 리듬 역시 생명의 한 단면인 것이다.



[그림1] 2세 아동, 난필



[그림2] 박서보, 묘법

박서보의 묘법(描法, 그림2)은 선획의 반복에 따른 규칙적 울동감으로, 아동의 난화(亂畵, 그림1)는 균질적이라기보다 변이성 있는 반복과 중첩의 일탈된 울동감으로 각각 이 생명적 리듬을 표출하고 있다. '난화'에 못 미치는 운동감을 박서보의 '묘법'에서는 선획의 경사도에 의해 보완하고 있는 듯하다. 경사진 방향성은 긴장감 유발의 주요수단인데 그것은 안정된 수평수직의 기본 틀에서 이탈되는 변형으로부터 긴장감과 운동감이 발생하기 때문이다. 난화와 같이 계획 없이 휘갈긴 선획이 주는 운동의 궤적과 '묘법'에서 보듯 경사진 사선으로 반복된 표현은 그 조형적 운용에 있어 거의 차이를 드러내지 않게 된다. 하지만 선의 자유스러운 움직임에서 느끼는 역동적 미감은 때로 무질서한 인상을 주게 된다. 제멋대로인 난화에서는 내용적인 것을 기대할 수 없기 때문이며 '묘법'은 의도된 내용성 배제에 기인하는 것이라 하겠다. 그런데 아른하임은 무질서를²¹⁾ 모든 종류의 질서가 제거된 것이 아니라 협응되지 않은 질서 사이에서 생겨나는 충돌이라고 규정하고 있다.

여기서의 무질서는 일종의 질서 즉 협응되지 않은 낮은 수준의 질서인 것이다. 따라서 무질서는 무질서 그 자체인 혼돈과 낮은 수준의 단순 질서라는 두 가지 측면을 갖게 된다.

엔트로피(무질서, 낮은 질서)증가현상은 대립 경향성에 의해 변화되는 것이 적을수록, 즉 긴장을 끌어들이어 구조적 주제의 강화를 위한 변형이 적을수록 분명히 드러난다.²²⁾ 예술에서 구조적 주제는 작품의 주제를 의미하는데 무질서에서 보듯 작품의 구조적 주제가 행사하는 인력이 줄어들게되면 그 표현은 낮은 질서 수준을 가진 최소한의 구조에 안주하게 된다. 구조내 변이성이 감소됨으로써 조성요소들은 대립적인 상태에서 이완되고 전체적인 균형 내지 평형 상태에 도달한다. 그리고 평형상태는 긴장감소라는 쾌감을 산출하게 된다. 아른하임이 무질서함에서 가끔 유쾌함을 발견하게 된다고 한 것도 같은 의미이다.

즉 무질서는 자유라는 거칠고 부정부적 형태를 만들지만 오히려 조직화로 야기되는 회색에 평온을 제공해준다고 하면서 경우에 따라 매력적이고 바람직스러울 수 있다는 것이다.²³⁾ '난화'와 '묘법'의 조형은 공히 구조적 주제를 갖고 있지 않은 듯 무질서하다. 특히 '난화'의 경우 강한 울동감에도 불구하고 구조적 주제의 약화와 구사된 조형 요소의 낮은 변이성으로 명확성 약화 경향을 보인다. 이로 인해 낮은 수준의 평형상태가 산출되고 긴장감소의 쾌감을 유발하게 된다. 이러한 미감은 '묘법'에서도 유사하게 발견할 수 있다. 더욱이 이 '묘법'의 무질서에는 패턴의 반복으로 인한 등질화 경향도 함께 보인다. 이 등질화는 우리에게 일종의 해방감을 주는데 이를 아른하임은 짜임새라 하였다. 이것은 전면적으로 균일한 것을 요구하지 않으며 전체면이 갖는 균일한 유사성만을 지각할 때 충족된

20) 김춘일, op.cit. p.135

21) Rudolf Arnheim, Toward a Psychology of Art, Univ. of California Press, 1966, p.125

22) Rudolf Arnheim, Entropy and Art, Univ. of California Press, 1971, p.52

23) Rudolf Arnheim, op.cit. p.125

다고 하였다. 구성부분에 개개의 차이를 부과하지 않으므로 확실한 반응보다 오히려 막연한 기분을 유도하며 이것은 무한계성은 원시적인 자유의 감각 즉 해방감을 가져온다고 하였다. '묘법'에서 보이는 등질화는 주제를 향한 일정한 방향으로의 시각적 유도보다 열려진 공간 속에서의 자유로운 해방감을 느끼게 한다. 마지막으로, 예술에 있어 심미감의 근원에 대해 플라톤은 깊고도 모호하며 보편화된 회상으로부터라고 하였고 칼록은 이에 동의하면서 회상은 아동기 난필에 의해서 만들어진 미적 패턴이라 함으로써,²⁴⁾ 회상이 찾아 도달하는 원형적 미감이 바로 난필임을 밝히고 있다. 따라서 '묘법'이 드러내 보이는 미감은 난필의 그것과 동일선상에 있다고 할 수 있다. 이점에 대해 칼록은 예술가는 실제 어린 시절 스스로 만들어낸 미적 형태를 이용하는데 훈련과 연륜을 통해 이를 잘 제어하면서 작품을 만든다고 하였다. 즉 예술가의 자기 제어적 퇴행이 난필로 회귀케 한다는 것이다. 그러나 회귀의 목적이 난필 속의 심미적 핵심의 이용이라는 예술가의 의도라면 이 회귀는 진정한 퇴행은 아닌 것이다.

2) 도식성

도식기(圖式期)의 아동은 언제나 같은 양식의 그림을 반복적으로 그리는데 이것을 도식(Schema)이라 한다. 그들은 이러한 단순한 상징적 도식들을 만들고 구성하여 의사소통을 이루어 간다. 일견 도식은 어른들에게 '경화(硬化)된 것'이라는 관념을 일으키기 쉽다. 그러나 아동은 어른과 다른 지각구조에 의해 도식적 형태를 만들며 이것에 스스로 만족한다.

아동의 본다는 것은 그 대상이 갖고 있는 구조의 전체적 특징을 포착하는 것이라고 게슈탈트 학자들은 주장한다.²⁵⁾ 개개의 여러 삼각형을 보고 거기서 삼각형 일반을 추상해

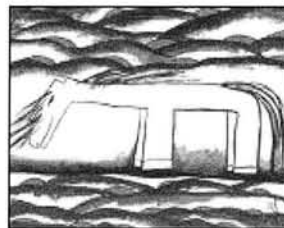
내는 것이 아니고 하나의 삼각형에서 삼각형 일반을 즉시 얻어내는 것이다. 대상의 일반성을 파악한 후 이를 표현할 때, 아동은 대상의 형태를 그대로 재현해 낼 수 없다. 따라서 대상의 일반성을 만족스럽게 구현해줄 형태를 만들어 내야 하는데 만일 머리를 원으로 나타냈다면 그것은 그동안의 수고스러운 시도를 거쳐 얻어낸 순수한 발명이며 성취라 할 수 있다. 따라서 복잡한 형태에 추상화 작용을 가하고 그 결과 단순화된 형태에 도달하는 어른의 양식화와는 그 형식에 있어 비슷하지만 내용에 있어 다른 차원이라 하겠다. 이러한 경향은 형태 뿐 아니라 색채에도 적용되어 진다. 아동이 구사하는 나무의 색채는 나무에서 찾아 낼 수 있는 여러 색채 중에서 선택해낸 하나의 색이 아니라 나무가 그에게 주는 전체인상과 대응되는 색채이다. 이렇게 만들어진 형과 색은 이후 고정되어져 태양은 원형에 붉은색이 되어 버리는데 이는 단순히 의사전달을 위한 수단으로만 여겨 대상을 충실하게 묘사하는데 관심을 두지 않기 때문이다. 또한 아동은 단순한 도식 속에서 아무 불편 없이 생생하고 구체적인 이미지를 '실감' 할 수 있기 때문이기도 하다.



(그림3) 5세 아동, 자매



(그림4) 김점선, 무제



(그림5) 김점선, 무제

24) Rhoda Kellogg, op.cit, pp.228 ~ 235

25) 루돌프 아른하임 저, 김춘일 역, op.cit, p.221

그림3의 자매는 거의 동일한 형태에 동작과 표정까지 비슷하다. 두 인물의 개성과 디테일은 무시되어 있고 고안된 하나의 인물형(도식)을 자매 모두에 적용하고 있다. 몸체의 굽기의 차이로 자매임을 알 수 있을 뿐이다. 두 인물의 형태구조에는 어떤 일관성이 내재되어 있다. 상하?좌우의 두 가지 방향으로 몸체가 이루어져 있다. 단순한 수평?수직 관계만을 가지고 대상의 기본적 개념에 충실하면서 목과 몸체의 전체인상과 대응되는 형태를 고안해 내고 있다. 아동이 수평?수직과 같은 곧은 선을 긋기는 어려운 일이지만, 직선을 사용한다는 사실은 얼마나 직선의 시각적 단순성을 값지게 여기고 있는가를 보여주는 것이다.²⁶⁾ 곡선은 시각적으로 직선보다 덜 단순하다. 따라서 아동의 '방향성'에 대한 능력이 배양되기까지 방향은 직선에 의해 최단순 구조로서 표현된다. 그림 3의 양팔을 벌린 듯한 경직된 형태는 실제의 동작을 사실적으로 표현한 것이 아니라 팔과 몸 사이에 방향의 차이가 있다는 사실을 보여주는 표현인 것이다. 그리고 방향성을 충분히 갖추지 못한 미분화 상태에서, 그것은 구조적으로 매우 단순한 형태 즉 직각관계로 묘사되어진다. 이러한 현상은 얼굴, 손, 발에서도 나타나는데 타원과 달리 방향성을 취하지 못한 원형이 이들 표현을 대신하게 된다. 아동화나 원시미술에서 나타나는 양식화 경향에 대해 고고학자 뢰우이(Emmanuel Loewy)는 기억의 역할을 강조한다. 동일대상에 대한 무수한 형상으로부터 우리의 마음 속에는 하나의 기억-상(像)이 고정되는데 이 기억상은 모든 개별성이나 우연한 성질이 제거된 전형화된 상이라는 것이다. 이것을 그림으로 나타내면, 선과 면으로 이루어진 도식(Schema)으로서, 가장 단순한 기하학적 형식 즉 양식화(Stylisation)라 하였다. 김점선의 그림4와 5에서도 이와 유사한 표현이 보이는데 화면 중앙의 말과 나무는 아동의 그림(그림3)에서 보듯 수평, 수직 관계에 의해서 대상의 구조적 특질을 담아내고 있다. 또한 이들 형태에서 양감과 깊이감을 찾을

수 없고 자세와 동작은 단순화 되어 있다. 이러한 도식적 형상성으로 인해 활력에 넘친 순간적 포착은 응결과 고정이라는 대상의 비물질화로 귀결된다. 단순 형태로의 지향은 리얼리티의 유기적 상호작용을 약화시키고 순수한 형태구조의 규칙성을 강조하게 한다. 현대미술에서의 이러한 기하학적 형상에 대해 아르하임은²⁷⁾ 현실로부터 '이탈된 관찰'을 그 한 이유로 상정하고 있다. 마치 대상의 본질은 한걸음 뒤에서 관찰될 때 효과적이듯 현실에서의 철수는 퇴각이 아니라 순수본질의 파악을 용이하게 하는 깊은 통찰에 이를 수 있다는 것이다. 따라서 현대미술의 기하학적 형태는 대상의 숨겨진 모습을 드러내 주고 이것이 지닌 생명의 감각적 호소를 전달해주는 한, 그 표현은 정당하고 아동의 도식과 다른 차원임을 증명한다.

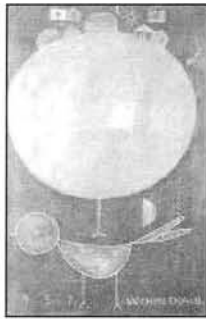
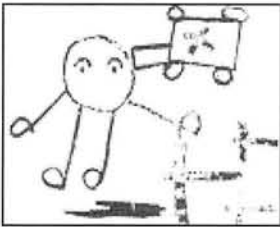
그런데 아동화의 도식과 작품 속의 양식화된 형태는 생동감에서 나오는 운동성을 결여하고 있는 듯 보이지만 형태 왜곡을 통해 이점을 보완하고 여전히 시각적 활력을 유지하고 있는 것이다. 즉 운동감은 비례 변형에 따라 유발될 수 있기 때문이다. 예컨대 수평?수직의 축이 서로 균형을 이루고 있는 원이나 정사각형과는 달리 타원형이나 직사각형은 긴축을 따르는 방향성 긴장이 생기게 되는데 이 방향을 따라 운동감을 느끼는 것이다. 그림4와 5의 형태는 변형된 비례에 의해 운동감을 유지하는 반면 아동의 도식적 표현에서는 변형된 형태가 그것을 대신하고 있음을 본다. 즉 어떤 형상의 왜곡된 효과는 경험을 통해 기억 속에 간직하고 있는 기본 형상(normal shape)에서 이탈된 정도에 의해 생명감을 주는 긴장감이 산출된다는 것이다. 이 점에서 그림3의 형태는 인체의 친근한 형상성에서 크게 이탈되어 강한 긴장감을 주고 있다고 볼 수 있다.

26) 루돌프 아르하임 저, 김춘일 역, op.cit. p.242

27) 루돌프 아르하임 저, 김춘일 역, op.cit. p.185

3) 비관계성

아동의 인지작용은 대상들간의 적절한 관계를 파악하는데 한계를 드러낸다. 우선 어른들은 전체에서 부분으로 그려 나가는 반면, 아동은 자신의 흥미를 유발하는 곳에서부터 부분적으로 완성하며 전체구조를 염두에 두지 않는다. 이것은 전체 맥락에서 보면 수정이 요구되는 지엽적인 문제 해결 방식인 것이다.



[그림6] 5세 아동, 나는 거리에 있다 [그림7] 장욱진, 나무와 새
그림 6에서 보듯 우측 상단에 그려진 자동차의 경우처럼 바퀴를 몸체 네 모서리에 배치시키는 것은 좁은 영역에서는 적절한 표현이라 할 수 있다. 바퀴란 몸체에 수직적으로 연결되어 있는 것이므로 몸체와 바퀴는 정상적인 관계에 놓이게 된 것이다. 그러나 전체적으로 보면 지붕 위에 올라간 두 개의 바퀴는 올바른 관계가 아니다. 미분화상태의 아동화에서 형태 내의 부분들의 표현은 전체성보다 독립성에 집중되어지고 이 결과 합리적 관계에서 멀어지게 된다. 이러한 불합리한 관계의 예를 장욱진의 그림7에서도 찾을 수 있다. 형태 부분들 사이의 모순 관계가 여기서는 영역간 모순으로 대치되어 전체적인 합리성에서 이탈되어 있다. 화면 중앙의 원으로 표현된 나무를 중심으로 상단의 마을과 하단의 새 위에 각각 달이 나타나 있다. 또한 나무 위에 있어야 할 새가 아래에 놓여지거나 나무 아래에 있어야 하는 마을이 나무 위에 위치한 것과 같은 전치(displacement)는 그림 6의 자동차 위에 그려져야 할 비행기의 전치에 상응하는 듯 하다.

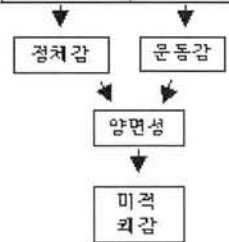
또 다른 아동의 인지의 문제는 상호관계성의 단절로서 아

동은 사고의 초기단계에서 물체는 독립된 실체로 간주하여 물체 사이에 어떠한 관계도 존재하지 않는 듯 묘사한다. 어린이들은 서로가 서로에게 말하고 장난하며 놀이를 하지만 실제 서로 함께 놀이지 않는 것과 마찬가지로 그림에 있어서도 형상들은 서로에 무관심한 듯 공간 속에서 부유한다. 그림 6의 형태들은 형태간 접촉이나 교차 없이 평면 위에 병렬 배치되어 있다. 하나의 주제에 귀속되거나 비중과 서열에 따라 질서 지워져 있다기보다 개별 초점에 따라 형태의 독립성을 유지하고 있다. 주제의 인력에서 해방되어 부유하는 듯한 개체들과 크기관계의 왜곡은 개별 형태들의 다원성을 촉발시키는 듯하다. 결국 다원성은 정상적 관계성에서 이탈토록 하며 회화적 불합리성에 이르는 도록 하는데 이점은 그림 7에서 잘 드러나 있다. 원으로 표현된 나무 속의 어린이는 밀접한 관계라면 형성되기 마련인 상호 인력을 얻지 못하고 단지 공간 안에 떠있다. 상호관계의 문제는 형태간의 배열 뿐 만 아니라 내용에도 적용되어진다. 그림 6의 제목은 '나는 거리에 있다' 인데 상황에 맞지 않은 비행기가 묘사되고 있으며 그림 7에서는 해와 달이 동시에 등장하고 있다. 여러 위상이 한 화면으로 응축되어져 동시성(Simultaneity)을 띠는 것이다. 예술에서는 원시적 표현으로서가 아니라, 고도의 예술적 표현으로서 서로 다른 차원을 동시에 표현하는 일이 있다. 그것은 하나의 의미속으로 상이한 차원(여러 다른 측면, 시간, 공간 등)들이 응축되어져 시각적 생동감을 일으키기 때문이다. 아동화의 경우 얼굴의 정면과 측면이 혼합 또는 조합되어 전체를 이루는데 이러한 유의 표현방식은 신체와 물체에까지 확대되어 나타난다. 이를 아동 미술론에서는 '반복적 표현'이라 하며 도식기 아동화의 전형 중 하나로써 7세 전후에 나타난다. 그런데 이러한 전치 그리고 응축과 동일시는 의외의 상황을 연출토록 하여 흥미와 상상력 유발과 함께 우연한 관계 설정에 따른 운동감을 만들어 내는 것이다.

III. 결론

아동화의 조형적 특성은 현대미술 뿐 아니라 동화책 일러스트레이션, 캐릭터 디자인, 만화 등 제 조형 분야에 일반화되어 있다. 사례로 제시한 아동화와 현대미술 사이의 조형적 유사성을 통해 양자에 담긴 공통된 미감의 요인을 운동감이라는 관점에서 정리하였다. 아동화는 그 생득적 조형미로 생명성을 획득하고 있으며 예술은 작가의 예술의 지로 인해 생명성을 추구하고 있다. 이 생명성을 인지시키는 주요인자는 운동감이지만 아동화와 예술작품속의 운동감은 생동감 없어 보이는 형태 속에서 얻어진 시각적 특질이라 하겠다. 즉 제시된 사례에서 보듯, 조형 그 자체로는 운동감이 결여 되어 있으나 이 속에서 느낄 수 있는 시각적 차원의 생동감과 어울려 하나의 매력적인 시각적 특질로 우리에게 지속적 미감을 연출한다. 즉 '난화'와 '묘법'에서의 선의 균질화는 변이성 감소와 긴장감 감소라는 점에서, 비생동적인 아동화의 도식성과 현대미술의 양식화는 형태의 비활성화로 비추어지며, 아동의 관계인식 부족과 예술의 비합리성은 상호 인력약화에 따른 무중력 비역동성으로 보인다는 점에서 생동감과는 무관한 듯 보인다. 그러나 균질성을 이루는 유사반복은 리드미컬한 울동감을 만들어내며, 도식화는 그에 따른 형태변형으로 운동감을 시각하게 한다. 그리고 인력약화에 따른 비관계성은 오히려 비논리적 우연관계에서 생겨나는 심리적 운동감을 창출한다. 이것을 정리하면 다음과 같다.

조형 요소	아동화/회화	1차 효과	2차 효과
선	난화/묘법 (단순 질서, 낮은 질서) → 규칙, 유사	균일화 → 요소의 변이성감소	반복에 따른 울동감
형태	도식화/양식화 (수평·수직·원형) → 간결, 질서	단순화 → 형태구조적 생동감결여	형태 변형에 따른 운동감
구성	비관계성/비합리성 (개별적 다원성) → 무관심, 부유	개체화 → 상호인력약화 통일성부족	비 논리적 우연 관계에 따른 탄력감



내재된 운동감은 형태적 정체감에 생기를 주는데, 이 같은 화면 내에서의 이완과 긴장은 한편으로는 긴장감소의 쾌감을 다른 한편으로는 운동감에 따른 쾌감을 주게 한다. 프로이트는 본능을 무생물과 같은 이전의 상태로 돌아가려는 자아 본능과 살아 있는 물질의 이전 상태를 복원하려는 성적 본능의 이원론적 관점으로 보았다. 전자는 죽음을 향해 후자는 생명연장을 향해 압력을 가한다는 것이다. 그는 이 같은 퇴화와 발전 두 경우 모두에 있어 본능의 역할을 쾌락에 귀속되는 것으로 보았다. 이와 같이 조형의 세계도 단순과 복잡, 질서와 무질서, 독립과 결합이라는 이항적인 미적요인에 의해 쾌감이 발생된다고 볼 수 있을 것이다. 이것이 아동화에 담긴 그리고 예술작품사례 속 아동화의 요소가 지닌 보편가치일 것이다.

참고문헌

- Heinrich WOLfflin, Principles of Art History, Dover Publications, inc., (1950)
- Howard Gardner, Artful Scribbles, Basic Books, (1980)
- Jean Piaget and Barbel Inhelder, The child's Conception of space, Routledge & Kegan Paul, (1956)
- Rhoda Kellogg, Analyzing children's Art, Mayfield Publishing company, (1970)
- Rudolf Arnheim, Visual Thinking, Univ. of California Press, (1969)
- Rudolf Arnheim, Entropy and Art, Univ. of California Press, (1971)

- 김재은, 아동의 심리진단, 서울, 교육과학사, (1983)
- 오광수, 20인의 한국 현대미술가 3, 서울, 시공사, (1997)
- 잭스펙터저, 신문수역, 프로이트 예술미학, 서울, 풀빛, (1981)
- 프로이트저, 박찬부역, 쾌락원칙을 넘어서, 서울, 열린책들, (1998)
- 루돌프 아른하임저, 김춘일역, 미술과 시지각, 서울, 기린원, (1992)
- 김춘일, 아동미술론, 서울, 미진사, (1995)
- 최종인, 아동미술지도, 서울, 형설출판사, (1983)
- 한국 현대미술의 시원, 국립 현대미술관, 서울, 삶과 꿈, (2000)

- 장육진 화집, 현대화랑, (1979)
- 박서보 화집, 조현화랑, (1999)
- 김점선 화집, 수목화랑, (1993)
- 전통과 오늘의 작품, 선재미술관, (1995)

*Journal
Korea Society
of Visual Design
Forum*

