

예술의 세계란

1. 프로그램의 기본철학
2. 프로그램의 방법론
3. 프로그램의 구성
4. 프로그램의 대상과 활용지침

프로그램의 기본철학

청소년 예술감상 프로그램의 기본목표는 청소년에게 예술의 세계를 단계적으로 이해할 수 있도록 안내함으로써 보편적이면서도 주관적인 감상태도를 기르는 데 있다.

예술감상은 예술작품을 감상하는 행위를 말한다. 예술작품을 감상하는 행위는 매우 직관적이며, 주관적인 형태를 가진다. 따라서 예술에 관한 지식의 많고 적음에 관계없이 누구나 예술에 대해 자신의 견해를 가질 수 있으며 이같은 지식이나 관점은 각자 개인적인 입장에서는 옳다고 볼 수도 있다. 그리고 예술작품의 감상은 논리적인 사고를 필요로 하기 보다는 정의적 감성을 더 많이 요구한다. 이것은 예술작품이 아름다움이라는 극히 추상적이면서 관념적인 덕목을 추구하기 때문이다.

이렇듯 예술감상은 개인적, 감성적이고 주관적인 행위이며, 대상이 되는 예술작품 또한 독특한 창의성에 그 기본바탕을 두지만, 우리에게 내보일 때의 표현은 보편적인 형태로 나타난다. 만일 예술작품이 일정한 조화와 정형을 이루지 않는다면 그것은 아름다움 보다는 개인적인 방만한 정서와 사고의 무질서한 표현에 불과할 것이다. 그러므로 예술의 세계는 일정한 틀속에서 자유분방한 방식과 형식으로 이루어져 있다. 예술의 세계는 아름다움을 추구하는 창작의 세계로서 그 주관성이 두드러지지만, 그것은 늘 많은 사람들 앞에 개방되어야 하기 때문에 보편적 표현과 기법을 사용하고 있다는 점이 강조된다.

그렇다면 예술의 세계 더 정확히 말해 청소년들에게 예술작품을 감상할 수 있는 능력을 키워주는 프로그램은 어떤 전제에서 개발되어야 하는가?

이 물음에 대한 답은 청소년을 인식하는 총체적(역동적)접근과 예술세계의 무한한 가변성과 자유로운 창조성에서부터 찾을 수 있다.

지금까지 우리는 물음→답, 원인(Cause)→결과(Effect)의 과학적 인식론을 바탕으로 교육을 해왔다. —물론 이념적으로는 그렇지 않을지 몰라도 실제로는 이같은 상황의 조성은 현실이다— 이같은 논리의 옳고 그름을 따지기에 앞서, 이 이론의

적용이 청소년을 인간이기에 앞서 교육적 대상으로서만 취급해오지 않았는가의 의문을 제기할 수 있다. 다시말해 청소년을 너무 목표지향적인 대상으로서, 분석적으로 설명해왔다. 그들의 세계와 내면을 총체적으로 파악해야 한다는 것은 단순히 구조적 이론에 불과했다. 이같은 현상을 정 진홍은 ‘무엇이 우리 청소년의 정신을 황폐화시키는가?’라는 글에서 매우 역설적이며 냉철하게 진술하고 있다.

“청소년에 관한 한 우리는 이처럼 정형화된 인식의 구조를 벗어나 본 일이 없다. 어쩌면 이같은 사실은 두 가지 이유 중의 어느 하나 때문일 것이다. 이른바 그 답답이 영원한 진리이기 때문에 그럴 수도 있고, 또 다른 하나는 그런 도식으로 그런 내용의 답답을 쓰면서 청소년을 운위하는 것이 어른들에게 크게 유리하게 기능하는 어떤 구조가 모든 시대의 어른 문화에 내재해 있기 때문일 수도 있다. 그리고 우리는 의도적으로도 후자의 현상에 주목하면서 ‘무엇이 우리 청소년의 정신을 황폐화시키는가?’라는 실은 대단히 심중한 주제를 조명해 보고자 하였다. 이 때 발견할 수 있었던 것은 청소년을 사람으로 취급하지 않는 자리에서의 청소년의 비인간화, 청소년을 사람으로 여기는 자리에서의 청소년의 상상력의 조작, 그리고 그 두 다른 자리가 공히 내포하고 있는 청소년에 대한 관심을 빙자한 어른들의 자기정당화의 동기들이었다. 그러한 것들이 물음에 죽한 답으로 말한다면 청소년들의 정신을 황폐케 한 요인이었던 것이다.”

이와 같이 청소년에 대한 어른들의 자의적인 시각은 그들을 둘러싸고 있는 정황을 유사한 맥락에서 해석하고 있다. 문제청소년의 규정이 문제와 그렇지 않은 것의 이분법적 논리에서 비롯된 것처럼, 문제청소년의 해결방법을 청소년의 선도나 가정의 정상적인 기능회복을 통한 도움, 또는 사회의 제반 병리현상의 제거 등으로 제시하고 있다. 이것은 얼핏 원인→결과의 과학적 논리가 아닌 인간을 대하는 총체적인 접근방법인 것처럼 보이지만 결국 청소년과 그들이 접하고 있는 상황의 역동적인 맥락을 인식하지 못한 유목별 대응 방법에 불과하다.

이와 함께 예술의 세계는 인식가능한 것이며, 또한 원인→결과의 도식으로도 이해가능하지만 지적인 세계와는 달리 매우 많은 변수를 갖고 있으며, 개방적 창조적이다. 만일 낭만주의 화가의 그림을 그것을 구성하고 있는 물감의 색채와 선의 수로 분석하여 이해하고 평가한다든지, 또는 그 작가의 일관된 사상과 그림을 그릴 때 그가 가졌던 생각과 환경에 대한 파악으로 그 그림을 감상한다면, 이것은 하나의 특이

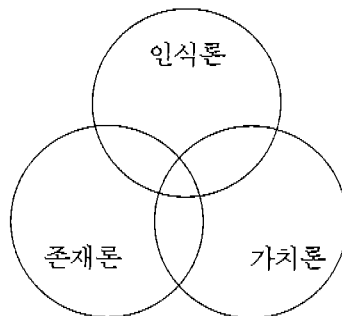
한 감상방법은 될 수 있겠지만, 예술작품이라는 총체성을 파악하는 즉, 감상자와 작품간의 감동과 역동성을 설명하는 데는 아무런 도움이 되지 않는다.

결국 청소년에 대한 총체적인 인식은 물론, 예술세계에 대한 수많은 변수들에 대한 특수한 고려와 일반적 아름다움의 추출이 청소년들이 예술세계를 감상하는 기본 전제가 되어야 한다.

본 프로그램의 목적은 청소년들에게 예술의 세계를 올바르게 감상할 수 있는 능력을 단계적으로 함양시켜줌으로써 그들의 정의적 성장에 도움을 주고자 하는데 있다. 이를 염두에 두고 본 프로그램에서는 예술의 세계와 그것과 부딪치는 청소년들의 속성을 보다 총체적 상황과 인식으로부터 접근해야만 청소년들이 보편에서부터 특수한 개성을 인지하고 감상하는 능력을 키울 수 있다는 기본 전제를 갖는다.

그렇다면 예술의 세계로 안내할 수 있는 프로그램의 철학적 기초의 출발점은 어디인가.

여기에 본 프로그램에서 택하고 있는 철학적인 인식론의 문제로서 기존의 실증주의적 접근인 원인→결과 패러다임의 오류를 인정하고 총체적 접근의 관점을 상정한다. 이처럼 본 프로그램 활동의 철학적 입장을 명확히 밝히는 것은 이 프로그램을 사용하는 사람들이 프로그램을 이해하고 현장에 적용하는데 필수적인 것이기 때문이다. 이 철학적 입장에는 인식론적인 논의와 함께 존재론, 그리고 가치론적 준거를 세울 것이다. 이는 실재(지식)에 관한 인식론적 입장은 실재(reality)의 본질을 다루는 존재론(ontology)과 가치론(axiology)과 상호복합적으로 맞물려 있기 때문에 인식론적 가정만을 독립적으로 다루기는 불가능하다는 점이다. 또한 이것은 예술감상이라는 어휘에서 전제하는 인식론적 출발에서부터 예술의 세계의 독특한 존재와 가치의 개별적 구체성의 판단체계로 귀결될 수 있다는 점에서도 의미를 둔다.



〈프로그램 타당화를 위한 준거설정 영역〉

인식론적 논의와 가정

주체 × 객체간의 상호작용적 관계는 현상을 인식하는 기본 전제이다.

지식의 본질에 관한 인식론적 문제는 근본적으로 「주체－객체」의 관계에 초점이 맞추어진다. 여기에 따르는 논쟁은 주체－객체 관계의 분리가능성을 전제하는 이원론과 그것을 부정하는 일원론 또는 상호작용론에 관한 것이다. 주체－객체의 관계에 대해 좀 더 깊이 생각해 보자.

“누가 안다는 것은 무엇을 의미하는가?”라든지 “주체와 대상을 어떻게 구분할 수 있는가?”라든지 “왜 그런가?” 등등의 질문을 던질 경우에 우리는 지식의 본질과 관련된 논쟁의 핵심에 있는 이원론(주관론 vs 객관론)과 맞닥트리게 된다. 주관론(subjectivism)은 어떤 사물에 대한 판단이나 결정이 순전히 개인적인 기호, 의견, 신념, 취향, 편견 등에 달려 있다고 보는 생각이며 객관론(objectivism)은 판단 또는 결정이 주체의 저편에 있는 궁극적이고 확고한 기준 또는 준거에 의한다고 보는 철학적 주장이다. 따라서, 인식론적 주관론은 모든 대상은 주체에 의해 만들어지거나 구성됨을 가정하는 입장으로 정의된다(Runes, 1983, p. 320). 이러한 관점은 흔히 상대론(relativism)과 동일한 의미를 갖는다.

한편 인식론적 실재론 즉, 객관론은 지식의 대상이 주체의 밖(out there)에 있는 또는 주체와 별개로 존재하는 것으로 보아 객관적 지식이란 지식의 산출이나 그 과정에서 주체의 영향을 받지 않는 불변성과 탈역사성의 특징을 갖는 것으로 상정된다. 따라서 지식이란 주체가 객관적인 대상을 강력하고 정련된 탐구 방법을 통해 정확히 파악했을 때 획득된다. 지식의 본질에 관한 주관론과 객관론을 좀 더 살펴보자.

주관론은 현상학, 해석학, 상징상호작용론, 지식사회학 등의 여러 철학적 입장에 의해 지지된다. 그러나 이와 같은 철학적 입장의 다양성에도 불구하고 상대론의 본질적 특징은 실재는 사회적, 역사적으로 구성된다는 신념이 그 근저에 있다는 점이다. 따라서 진리, 객관성, 지식 등을 어떤 특정시대, 특정 사회에서의 인간에 의한 산물로 본다는 점이다. 사회적 산물인 지식은 실재가 여러 다른 사회에서의 인간에 의한 산물로 본다는 점이다. 사회적 산물인 지식은 실재가 여러 다른 사회집단에 의

해 다르게 해석되듯이, 지식을 획득하고 있는 사람들의 문화를 통해 여과되며 해석된다. 실재에 대한 이러한 입장은, 지식의 진리성 검증을 위한 객관적 증거를 반대하는 번스타인과 쿤 및 사회구성원들의 상호주관적 의미의 구조가 모든 지식 내용을 결정한다고 주장하는 해밀톤(Hamilton, 1974) 등의 학자들에 의해 강력히 옹호된다.

결국 주관론자들에 의하면, 지식이란 불가피하게도 어떤 특정 상황에 처해 있는 주체의 사고와 의식에 관계된다는 것이다. 즉, 지식이란 주체가 자신이 발견하는 상황의 의미와 자신의 행위에 대한 해석에 깊이 불박혀 있는 것이다.

그러나 지식의 본질에 대한 위와 같은 상대론적 입장은 지식의 주관적 차원을 지나치게 강조한다는 점에서 실증주의자들의 강한 비판을 받고 있다. 실증주의자 필립스(Philips, 1983)는 의미(meaning)와 진리(truth)간의 개념적 구분(그는 이 구분을 결정적 구분이라 부른다)을 통해 지식의 주관성을 통렬히 반박하면서, 실증주의에 대한 최근의 비판을 일축하려 한다. 그의 설명에 의하면, 실증주의에 대한 비판은 ‘의미’와 ‘진리’간의 개념적 구분의 실패에서 비롯된 것이다. 그의 주장을 들어보자.

논리실증주의자들에게는 어떤 주장이 의미있기 위해서는 그 주장이 원칙상 논리적으로 사실이라면, 검증이 가능하거나 증명이 가능한 것이어야 한다. 그리고 그것이 실제 경험적 검증을 성공적으로 수행한 것이라면 그것은 진리로 간주되어야 한다. 만일 검증되지 않은(그러나 검증이 가능한) 명제라면 그것은 지식이 라기 보다는 신념이라고 할 수 있다. 한마디로 지식이란 정당화된 신념인 것이다 (p. 11).

따라서 필립스는 지식의 진술을 검증할 방법으로 먼저 의미의 문제가 해결된 다음에 사실의 문제를 확인해야 할 것을 제안한다. 그의 이런 방법의 타당성은 나중에 좀 더 논의하기로 하자.

결국 필립스와 같은 실증주의자들이 주장하는 객관론은 지식의 진리성(truth)과 타당성(validity)을 판단할 어떤 영속적이고 탈역사적이며 보편적이며 가치중립적인 준거를 전제한다. 주관론 또는 상대론과는 달리 이 객관론은 주체와 무관한 객관적

대상으로서의 지식관으로서, 지식이란 주체의 앎의 과정 및 그 의미의 해석에서 주체와는 독립적인, 즉 주체의 외부에 존재하는 것으로 생각한다. 흔히 이 객관론은 앎의 주체를 그 대상으로부터 분리할 것을 상정하고 있다는 점에서 실증주의와 동일한 의미로 사용되고 있다. 이 견해에 따르면 지식은 주체가 그에게 제시되는 대상을 강력한(세련된) 탐구방법을 통해 정확히 파악할 때 얻어지는 것으로서 설명된다. 이 점에서 주체 vs 객체의 엄격한 분리가 불가피 함을 알 수 있다. 결국 주체는 객체로서의 지식을 수동적으로 인식하게 된다. 이는 주체가 자신의 의식과는 무관하게 어떤 특정 방식으로 지식을 보아야 함을 의미한다. 다시 말해 주체와 대상간의 관계에서 주체 자신의 의미생성의 자생적 과정의 여지가 배제된 관점인 것이다. 결국 이 주체 vs 객체의 관계의 분리 가능성 여부가 인식론적 준거 탐색의 핵심이 됨을 볼 수 있다.

링컨과 구바(1985)는 주체와 대상간에 야기되는 “반응성”(reactivity), “비결정성”(indeterminacy) 및 “상호 작용”(interaction)의 개념들을 상정하면서 실증주의 인식론에 함축된 분리의 오류를 강력히 비판한다. 그들의 설명에 따르면, 인간 현상의 연구에서 연구자는, 피험자들이 연구자와 직접적으로 접촉을 하지 않더라도 미세한 어떤 자극에도 반응한다는 사실을 알게 된다고 한다. 예컨대, “Guinea pig effect”, “Hawthorn effect”, “Pigmalion effect”, “John Henry effect” 등의 반응 효과는 실험 연구의 내적 타당도를 위협하는 것으로 여겨진다. 둘째로 비결정성의 개념 또한 주체 vs 대상간의 분리를 비판한다. 이 생각은 물리학에서의 하이젠버그(Heisenberg)에 의한 불확정성의 원리에 의해서도 강력히 옹호된다. 이 원리는 관찰자(주체)의 대상에 대한 궁극적 영향의 예를 보여주는데 이미 물리학의 영역에서 벗어나 철학적 인식론적인 맥락으로 확장된다.

결국 이제까지의 논의는 지식의 본질과 관련한 인식론적 측면 즉 주체 vs 객체의 관계가 앎의 과정에서 분리가 가능한 것인가 또는 그렇지 않은가 하는 점이었다. 인식론적 논의는 실증주의가 근거하고 있는 기본 전제의 하나인 주체 vs 객체의 상호 독립성의 오류를 지적하였다. 지식의 개념을 규정할 때 바로 주체 vs 객체간의 상호 독립성을 인정하는가 아니면 상호 작용 관계를 인정하는가의 문제는 전혀 상반된 입장으로서 선결하지 않을 수 없다. 주체 vs 객체간의 상호 독립성이 지금까지 논의의 초점을 맞춘 것처럼 오류의 근본적인 원천이다.

존재론적 논의와 가정

실재는 주체 × 객체의 상호작용의 맥락에서 만들어 진다.

지식의 본질 문제를 논의하는데 인식론의 영역과 존재론의 영역을 구분하기는 쉽지 않다. 이는 지식의 개념이 주로 “무엇이 실재인가?”의 문제에 달려 있기 때문이다. 지식은 실재의 존재 및 구조를 어떻게 파악하는가에 밀접히 관련된다.

존재론적 입장에 대해, 링컨과 구바(1985)는 4수준의 실재 : 「객관적 실재」, 「인식된 실재」, 「구성된 실재」, 「생성된 실재」로 설명한다. 그들의 설명에 따르면, 객관적 실재의 입장은 유형의 실재가 존재하며 그것을 경험함으로써 확실히 알 수 있다는 것을 주장한다. 좀 더 구체적으로 말하면, 물리적 실재(physical reality), 시간적 실재(temporal reality), 사회적 실재(social reality) 등이 모두 존재하며 충분한 시간과 이성적인 탐구 방법을 통해 그러한 실재들을 수렴할 수 있다는 입장이다. 인식된 실재는 존재하나 그것을 완전히 알 수 없다는 견해를 취한다. 이 때의 인식(perception)이란 부분적이며 불완전한 관점을 의미한다. 장님과 코끼리의 비유처럼, 이 입장은 다른 관점에서 보면 다른 해석이 가능하다는 점을 강조한다. 객관적 실재와 인식된 실재와의 차이는, 전자가 실재는 어떤 점에서 모두에게 정확히 알려질 수 있다고 믿는 반면에 후자는 아무도 실재의 모든 것을 알 수 없다고 믿는 점에 있다. 그러나 둘 다 실재가 주체와는 독립적으로 저 건너편에 존재한다고 믿는 점에서 동일한 존재론적 입장을 채택하고 있다. 한편 구성된 실재는, 실재는 개인들의 정신을 통해 구성되는 것으로 믿기 때문에 이 입장에서는 주체와 독립적인 실재가 별개로 존재하는지에 강한 의문을 제기한다. 그래서 만일 실재가 주체의 밖에 존재한다고 하더라도 결코 그것을 찾아 낼 수가 없다는 입장을 갖는다. 이 입장은 수없이 많은 구성된 실재를 가정하며 다수의 실재(multiple realities)의 존재를 주장한다. 마지막으로 생성된 실재의 입장은 실재란 존재하지 않는다고 보는 극단적인 견해로서 물리학 분야의 새로운 경향인 양자물리학과 맥락을 같이하고 있다.

지금까지 살펴본 4가지 입장의 실재는 약간의 차이는 있을지라도 실재의 존재유무에 대한 신념에 의해 크게 두 입장으로 구분될 수 있다. 즉, 객관적 실재나 인식

된 실재는 둘 다 외부에 존재하는 실재를 인정하며 반면에 구성된 실재나 생성된 실재는 그것을 거부한다.

실재의 본질에 대한 이와 같은 논란은 심리학, 사회학, 교육학 등의 사회과학영역에서도 제기되고 있다. 예컨대, 심리학이 추구할 목표는 실증주의적 전통과학에서 주장하는 예언 및 통제가 아니라 인지적이며 생성적인 과정을 그 일차적인 목표로 하여야 한다고 주장하는 베이콘(Bacon, 1972)이나 사회학 분야에서 “해석적 사회학”을 주장하는 포페(Pope) 또는 “구성적 선택론”을 제시하는 켈리(Kelly) 등의 주장, 그리고 환경의 외적 측면(자극)의 구조적 기능을 서술하거나 외부인의 관점을 채택하기 보다는 상황에 속해 있는 사람들의 세계관 이해를 강조하는 소위 버스테헨 접근(Verstehen approach) 등 그리고 교육학 분야에서 영(M. Young, 1971)과 같은 지식 사회학자들의 입장이 대표적인 경향이라 할 수 있다. 결국 이들이 제기하는 문제의 초점은 지식의 본질과 관련하여 “단일 실재”(single reality)를 거부하는 데 모아진다. 단일 실재의 입장은 원인→결과의 패러다임으로 현상을 파악하려는 뉴턴 이래 고전 물리학적인 관점이 그 전형이라고 할 수 있다. 즉 환원주의적 입장에서, 존재한다고 주장되는 것은 무엇이나 물리적인 것으로 나타나며 환원될 수 있어야 한다고 주장하는 카르납(Carnap)이나 험펠(Hempel) 등과 같은 실증주의 과학철학자들의 존재론적 가정이 이를 대표한다고 하겠다. 그러나 이를 거부하는 다른 편의 “다수의 실재”와의 논란이 바로 존재론적 문제의 핵심인 것은 앞서 언급한 바와 같다.

최근에 부르너(Bruner, 1987)는 이러한 난문제의 해결책으로 넬슨 굿맨(Nelson Goodman)의 “구성주의적 관점”을 제시하고 있다. 그는 외현적 세계관 정신(mind)에 의해 만들어진다고 보며, “세계를 만들어 내는 다양하고 복합적인 활동들은 손이 아니라 머리로 또는 언어나 기타 다른 상징 체계에 의한 것이다.”라고 말한다. 그의 설명에 의하면 우리가 만들어 내는 세계는 지적 활동 예컨대, 예술가의 지적 활동이나 과학 또는 일상 삶에서의 지적 활동에서 생긴다는 것이다. 그리고 그러한 세계들은 항상 다른 사람들에 의해 만들어진 다른 세계(이는 우리가 이미 주어진 것으로 받아들이는)로부터 구성되어져 왔다. 그는 “여러 다른 것들 보다 더 실재적인 어느 한 특정 세계는 없다.”라고 말하며 존재론적인 특권을 인정하지 않는다. 따라서 실증주의에서 존중하는 물리적인 세계관 역시 어떤 특권을 갖지 않는 만

들어진 한 세계관에 불과하다. 세계는 사고의 산물이라고 보는 이런 견해는 칸트의 세계관까지 거슬러 간다. 칸트에 의하면, 우리 모두 마음을 갖고 있음으로써 어떤 선험적인 지식을 갖고 있다고 한다. 그리고 이 선험적 지식은 모든 추론에 선행한다고 본다. 그러나 벨슨 굿맨은 정신의 산물로서의 세계를 인정하면서도 칸트의 선험적 지식과는 달리 상대론적인 견해를 보인다. 즉, 지식은 절대적인 또는 선험적인 어떤 것에서 출발하는 것이 아니라 세계의 창조를 이루는 여러 종류의 구성(constructions)들로부터 시작한다(Bruner, p. 97).

지금까지 논의해 온 것과 같이, 실증주의의 존재론적 가정 즉, “세계”(실재)는 유일무이하게 존재한다는 생각은 더 이상 지탱하기 힘들다.

가치론적 논의와 가정

지식의 목적은 다원성을 갖는다.

일반적으로 가치론적 논의의 핵심은 “무엇이 가치로운 것인가?”의 질문을 제기한다. 지식과 관련한 가치론적 근본 질문은 “무엇이 가치로운 지식인가?”로 진술될 수 있다. 이러한 질문은 지식이 추구하는 목적(또는 지식의 가치에 대한 정당화)에 관한 것으로 이 경우에 두 가지 관점이 있다. 첫째는 지식의 사용과는 무관하게 지식 그 자체에 목적이 있다고 보는 견해이며 둘째는 지식을 수단으로 보는 관점으로 지식이 어떤 다른 가치를 획득하기 위해 필요한 수단이 된다. 이 두 가지 입장은 흔히 전자를 지식의 내재적 가치로 후자를 외재적 가치로 구분되기도 한다.

지식의 가치에 대한 또 다른 논쟁점은 지식의 진리성(truth of knowledge)을 어떻게 검증하는가에 관한 것이다. 본 논의에서는 지식의 가치에 대한 정당화의 문제보다 지식의 진리성 검증의 문제에 초점을 둘 것이다. 이는 지식 그 자체가 개념적으로 반드시 진리성의 주장을 함축하고 있다는 점을 중요시 해야 된다고 보기 때문이다. 이러한 점은 분석 철학에서도 명제적 지식의 진리 조건을 신념 조건 및 증거 조건과 더불어 얹의 주요 조건으로 생각하는 데에서도 그 중요성이 명확해 진다.

지식의 진리성 검증에 관한 여러 입장에도 불구하고, 논쟁은 앞서 살펴본 객관론(실증주의) vs 주관론(상대론)의 문제에 직접 관련이 된다. 따라서 가치론적 논의

는 지식의 진리성이 경험적으로 검증되어야 한다고 주장하는 실증주의의 기본 가정에 내재된 오류에 초점을 두게 된다. 최근에 필립스(1983)와 같은 실증주의자들은 진리의 검증이 의미와 사실의 개념적 구분을 통해 가능할 수 있다고 주장한다. 필립스에 의하면, 지식이란 “정당화된 진실된 신념”으로 정의하면서 진술된 어떠한 주장들도 타당화 되거나 아니면 거부될 어떤 방법이 있어야 한다고 주장한다. 필립스는 그 자신이 “결정적 구분”이라 부르는 “의미”와 “사실”의 개념 구분을 통해 상대론자들의 지식에 대한 견해를 비판한다. 그는 사실의 문제는 사실의 진술에 대한 의미가 결정된 후에야 실제로 답하여 질 수 있다고 본다. 그는 타당성은 경험적으로 검증될 수 있다고 말하며, 의미의 타당성을 검증하는 방법을 논리 실증주의자들의 믿음 즉, 타당성이 경험적 증거 위에서 판단될 수 있다는 것으로 설명한다. 그러나 실증주의의 기본 가정에 불박혀 있는 오류는 사회과학은 말할 것도 없고 자연과학에서도 노출되고 있다. 사회 현상의 복잡성을 특징으로 하는 사회과학에서는 어떤 직접적인 “사실”들을 제외하고서는 어느 것에서도 합의를 이루기가 쉽지 않다. 지식의 정당화에 정치적인 이해가 중요한 역할을 한다고 지적하고 있는 하버마스(Habermas, 1978)의 저작이 보여 주듯이, 이론적 논쟁이 해결되었다고 하더라도 그러한 해결책이 반드시 경험적 검증으로부터 도출되었다는 것을 의미하지는 않는다. 더욱이 자연과학에서조차도 어떤 현상에 대해서 여러 다른 설명이 가능하다. 이미 물리학자들은 뉴턴의 우주에 대한 관점인 원인→결과 패러다임을 받아 들이지 않는다.

사회과학 및 자연과학에서 제기되는 수많은 논쟁들이 결코 경험적으로 해결되지 않을 것이라는 이유는, 현재 논쟁의 와중에 있는 많은 문제들이 사실에 관한 것이 아니라 의미에 관한 것들이며 그리고 의미에 관한 문제들은 근본적으로 사실의 질문들과는 다르기 때문이라는 것이다(Donmoyer, 1985). 정말로, 사실에 관한 질문은 의미에 관한 질문이 해소된 다음에야 답하여 질 수 있다. 예컨대, 우리가 어떤 용어(ex, 지구, 둥글다, 평평하다)의 의미에 관해 합의한 다음에야 “세계는 둥글다”라는 신념이 사실이 된다. 그러나 여기에서, 의미에 관한 문제들은 “세계”에 관한 명제들을 묘사하기 위해 어떤 언어가 사용되었는가에 관한 문제라는 점을 간과해서는 안된다. 어떤 명제의 진·위가 경험적으로 판명될 수 있다고 하더라도 경험적 증거는 어떤 언어의 타당성을 밝힐 수는 없다. 왜냐 하면 언어는 진·위의 문제가 아니

라 적절·부적절의 문제이기 때문이다.

앞에서 언급하였듯이, 필립스는 의미와 사실의 문제를 구분함으로 여러 대안적인 주장들을 타당화하거나 거부할 방법이 있다고 하였다. 이에 대해 돈모이어는 실증주의자들이 신봉하는 검증 준거의 문제점을 날카롭게 지적하고 있다. 그 비판의 핵심은 필립스가 제시하는 결정적 구분(의미와 사실의 구분)이 함축하고 있는 애매성 또는 혼동에 있다. 좀 더 구체적으로 말하면, 필립스가 의미와 사실의 구분과 관련하여 언어가 가지는 결정적인 역할을 인식하지 못하고 있다는 점이다. 즉, 언어 자체는 앞서 언급한 것처럼 진·위라기 보다는 적절·부적절의 문제인 점을 파악하지 못한 필립스의 의미와 사실의 개념적 구분은 그 자체가 본질적으로 타당성 검증의 준거가 될 수 없다는 것이다.

그렇다면 지식의 검증에서 항상 상대론만이 타당한 것인가? 경험적인 증거가 여러 대안적인 해석(주장)의 타당성을 판단할 수 없다면, 어떠한 해석도 다른 것과 똑같이 타당한 것인가? 결코 그렇지 않은 것이다. 필립스가 지적하듯이 대부분의 과학 철학자들은 여러 다른 대안적인 해석들의 상대적 가치가 평가될 수 있다는 생각에 합의하고 있다. 상대론이 안고 있는 이런 딜레마에 대해 툴민(Toulmin, 1961)은 의미있는 한 해결책을 주고 있다. 그는 과학적인 합리성을 인정하면서, 서로 상충하는 해석(주장)들의 상대적 가치를 평가할 방법이 있다고 주장한다. 과학적 합리성이 어떤 선험적 보편 준거의 적용을 전제한다고 주장하는 쿤과는 달리, 그는 과학에서 목적의 역할을 강조한다. 그는 상충하는 개념적 구조 또는 언어의 상대적인 적절성을 평가할 여러 다른 준거들은 그 목적을 달리함으로써 타당화 될 수 있다고 주장한다. 그의 비유에 의하면 “과학의 목적이 무엇인가?”의 질문은 마치 “게임의 목적이 무엇인가?”의 질문과 동일하다고 한다. 흔히 게임의 목적이 상대를 패배시키는 것으로 생각되나 이는 단지 보편적인 목표라고 볼 수 있다. 예컨대, 솔리테어(Solitaire) 같은 비경쟁적 게임은 어떤 과학(ex. 생물학)의 목적이 “예언”이 아니라 “분류”에 있는 것과 동일한 맥락에서 설명이 된다. 툴민은 개개의 과학이 모든 게임들과 마찬가지로, 자신들의 특정한 목적들에 의해 지지된다고 설명한다. 그의 설명에 따르면, 만일 학문 내에서 본질적인 불일치가 생기게 되면 그 학문은 목적을 달리하는 여러 하위 학문으로 분리된다는 것이다. 따라서 그는 상충하는 패러다임들(ex. 뉴턴 물리학 vs 아인슈타인 물리학)간의 적절성은 모든 과학적 활동

을 포괄하는 보편적 준거에 의해서가 아니라 특정 학문의 목적에 의해 평가될 수 있다고 설명한다.

결국 지금까지의 논의의 초점은 타당성이 경험적으로 평가될 수 있다는 실증주의의 기본 가정은 더 이상 유지되기 어렵다는 데 있다. 그들의 협소한 생각은, 언어가 지식의 적절성 검증에 결정적인 역할을 수행한다는 점을 인식하는데 실패한 것이다. 즉 상이한 언어 사용에서 야기되는 지식의 목적에 대한 상대적 가치를 간과하였을 뿐 아니라 언어는 진·위의 문제가 아닌 적절·부적절의 문제, 다시 말하면 언어는 발견되는 것이 아니라 만들어진다는 평범한 진리를 간과하고 있는 것이다.

그러면 상충하는 해석들의 상대적 가치는 어떻게 판단되어야 하는가? 톨민이 지적하듯이 상충하는 패러다임들의 적절성은 보편적 준거에 의해서가 아니고 특정한 준거들(목적)에 의해 판단되어야 할 것이다.

결

예술감상의 세계는 청소년의 마음과 풍부한 감성 속에서 만들어진다.

앞의 논의를 통해 설정한 세 전제 : 「주체×객체의 상호작용」, 「지식의 생성적 본질」, 「지식의 목적의 다원성」은 바로 원인→결과의 실증주의 패러다임과 대조되는 관점을 지탱해주는 기본 가정들이다. 본 프로그램은 이 관점을 「총체적 접근」이라 하며 이를 통해 청소년들에게 예술감상의 세계를 만들어 주어야 한다고 본다.

예술감상은 개인적 정서활동이다. 따라서 그 세계는 항상 청소년들의 정서형태나 상상력에 따라서 다양한 형태로 만들어 진다고 볼 수 있다. 정신과 감정의 산물인 예술감상의 세계는 예술작품과의 다양한 정의적, 인지적 활동을 통해서 즉, 예술에 관련된 자신의 의미와 작품의 창조성과 미적 추구과정 사이의 상호작용을 통해 만들어진다. 그러므로 예술감상을 동원할 수 있는 각종의 프로그램을 통해서 단계적으로 청소년들에게 예술적 안목을 키워줄 수 있다.

음악을 듣게 하며, 미술작품을 볼 수 있게 하고, 아름다운 세계를 인식시켜주는 것은 물론, 미를 관찰하는 방법을 알려주고 더 나아가 스스로 아름다움에 대한 형태와 모습을 발견하며, 자신의 미적 안목을 생성해 나가는 모든 활동이 예술감상의 세계

로 이끌어 가는 좋은 수단이 된다.

이 프로그램의 특징이 바로 이 전제에 바탕을 두고 있다. 이 프로그램에서 보여주는 여러 활동들은 아이들에게 예술감상의 세계로 안내해 주게 된다. 정서적 산물로써 예술의 세계는 다양하게 만들어 지는 것처럼 그것으로 안내해 주는 활동이나 방법은 다양해야 한다. 청소년들에게 억지로 예술작품을 가까이 하도록 해서는 안된다. 물론 예술작품을 직접 감상하는 것이 가장 좋은 방법이고 궁극적인 감상의 목표이지만, 그에 앞서 예술 전반에 관한 관심을 가질 수 있도록, 아름다움에 관한 인식을 시켜주고, 사회저명인사들의 예술감상에 관한 말을 들려주거나, 스스로 예술과 친숙할 수 있는 주변의 상황을 조성시켜 주는 것이 청소년들의 예술감상 세계를 만들어주며, 단계적으로 그들이 예술작품감상을 생활화함으로써 보다 높은 미적 안목을 키워줄 수 있는 방법이 된다. 우리는 청소년들이 스스로 만들어내는 예술과 예술작품감상의 세계를 인정해야 하며 그 세계를 보다 깊고, 넓게 만들어 가도록 도와주어야 한다.

프로그램의 방법론

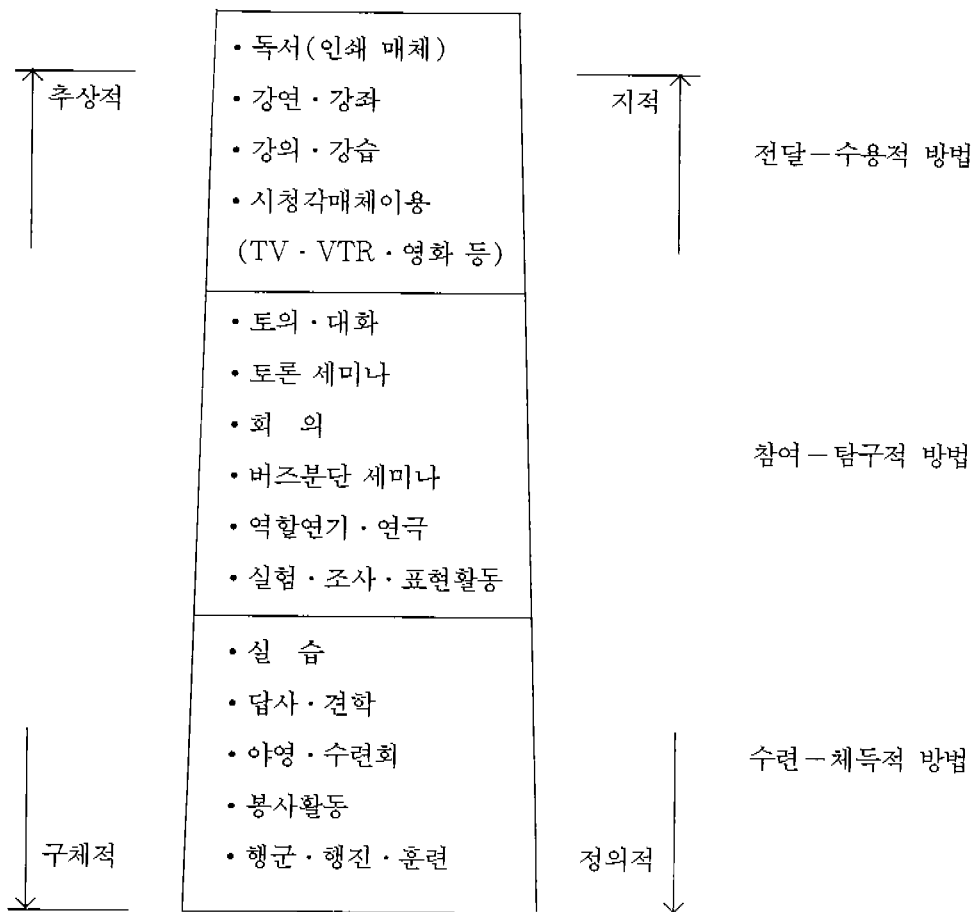
무한한 예술의 세계가 전제될 때 이로 안내해주는 활동이나 방법이 무한히 있을 수 있다. 이는 개인들의 예술세계가 그들의 내부에서 정신활동을 통해 무수히 만들어지기 때문이다.

여기서 프로그램의 방법론이란 예술의 세계로 안내해주는 일반적인 지도나 활동 기법을 말한다. 흔히 청소년 활동을 지도하는 데에는 실습, 답사, 전학이나 봉사활동 등과 같은 구체적인 경험적 방법으로부터 강연이나 강좌 또는 토론과 같은 추상적이고 전달적인 방법까지 다양한 형태의 지도기법이 사용된다. 청소년 활동지도를 위해서 전 성연(1983)이 제시한 청소년 교육기법의 분류모형은 지도하는 활동의 목적과 여러 상황에 따라 다양한 방법을 활용할 것을 제안해주고 있다.

이 모형에 의하면, 전달-수용적 방법은 특히 지적인 학습을 요하는 경우나 많은 사람들에게 동시에 정보를 전달해야 할 필요가 있을 때 효과적인 방법으로 제안된다. 청소년 교육훈련 프로그램에서 보다 많이 강조되는 참여-탐구적 방법은 상호작용의 역동적 맥락이 중시되며 전달-수용적 방법의 단점을 보완할 수 있는 강점으로서 중요하게 제시된다. 그리고 구체적이고 정의적인 특징을 갖는 수련-체득적 방법은 일종의 생활훈련식 방법으로 집단활동을 통해서 인간관계기술, 리더쉽과 멤버십, 가치의 창조와 순종, 가치 능력의 함양 등 사회적·정의적 능력 확대에 중요한 것으로 제시된다.

그러나 이 모형의 사용에서도 무엇보다 강조되는 점은 한 가지 교육방법에만 의존하는 것 보다는 여러 가지 방법을 상황에 적합하게 복합적으로 사용해야 한다는 점이다.

예술활동을 지도하는데 다음의 모형은 중요한 시사를 줄 수 있다. 예술의 세계가 청소년들과의 상호작용을 통해서 만들어지며 그 세계로 안내하는 방법은 상호작용의 맥락에 투입되는 활동이 무엇이나에 따라 수없이 다양하다는 점에서 다음의 모형은 유용한 시사를 준다.

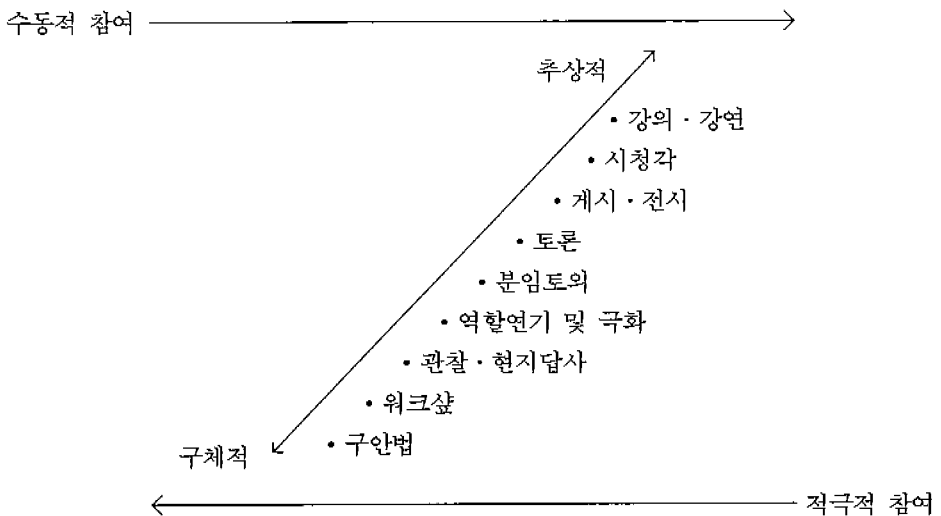


[표 1] 청소년 교육기법의 분류모형

상호작용의 인식론과 방법론을 특히 강조하는 본 프로그램에서는 일반적인 지도 기법으로서 다음과 같은 10개의 형태를 제시한다.

1. 강의
2. 강연식 공개토론
3. 시청각
4. 게시 및 전시
5. 토론
6. 분임토의
7. 역할연기 및 극화
8. 관찰, 현지답사
9. 워크숍
10. 구안법

이상 10개의 지도기법은 구체·추상성 정도와 구성원들의 활동 참여 정도에 따라 다음과 같이 그려볼 수 있다.



[표 2] 구체·추상성 정도와 활동참여 정도에 따른 지도기법

다음에는 각각의 활동에 대한 특징과 준비, 진행절차에 대해 살펴보자.

1 강의



강의는 짧은 시간내에 많은 내용을 많은 사람에게 동시에 전달할 수 있는 장점이 있지만, 참여자들이 수동적으로 강의에 참여하는 약점이 있다.

강사는 참여자들이 강의에 적극적으로 참여하도록 하기 위해서 간결한 언어 표현을 사용하고, 말의 속도와 고저를 적절히 구사하여 참여자들의 주의를 환기시키고, 관심과 흥미를 갖도록 유도해야 한다. 또한 강사는 강의 내용을 체계적이고 논리적으로 정리해서 참여자들에게 전달해야 한다.

사전준비 :

1. 지도자는 주제를 선정하고 주제에 알맞는 강사를 선정한다.
2. 강사에게 집단의 욕구와 흥미, 시간제한 등에 대해 설명한다.

설 비 :

1. 참여자가 많으면 강당식으로 의자를 배열하고, 강사용 테이블은 참여자들과 마주보도록 놓고, 참여자가 적으면 의자를 원형으로 배열한다.
2. 장소가 넓으면 음향시설을 점검한다.
3. 강사를 위해 음료수를 준비한다.

진행절차 :

1. 강사는 주제를 소개하면서 참여자들의 관심을 모은다.
2. 준비된 내용의 진행순서에 따라 정해진 시간동안 주제에 대해 이야기 한다.
3. 강의가 끝난후 질의·응답 시간을 갖는다.
4. 강사는 중요점을 요약·강조하고 최종적인 결론을 내리면서 강의를 마무리 짓는다.

② 강연식 공개토론



주제나 의제에 대해 여러가지 견해를 가진 몇몇의 연사들이 자기의 의견이나 준비해 온 내용을 발표하고, 청중은 발표자들의 발표를 듣고 난 다음 질문을 하고 발표자는 그것에 대답하는 식으로 진행시키며 토의에 청중이 적극적으로 참여하도록 유도한다.

발표자 중에서 좌장을 선정하며, 좌장은 주제를 제시하고 강사를 소개하고, 논의를 명확히 해주며, 청중들의 질문을 받고 토론을 주재한다.

사전준비 :

1. 특정한 주제에 의견을 발표한 4~5명의 발표자를 선정한다.
2. 발표자 중에서 좌장을 선출한다.
3. 발표자는 발표내용을 준비한다.

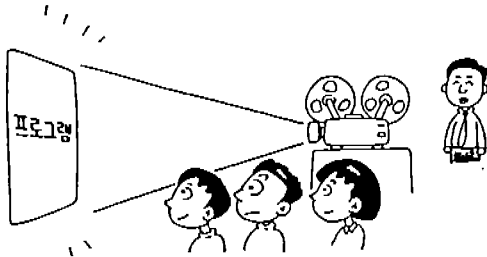
설 비 :

1. 참여자가 많으면 강당형으로 자리를 마련하고, 참여자가 적으면 반원이나 원형으로 자리를 배치한다.
2. 발표자들은 참여자들 앞에 마주보도록 자리를 마련하고 발표자들은 서로 쉽게 볼 수 있도록 의자를 놓는다.

진행절차 :

1. 좌장은 참가자들에게 강연의 진행절차를 설명한다.
2. 좌장은 논의 주제를 설명하고 발표자를 소개한다.
3. 발표자들은 준비된 내용을 발표하고 좌장은 발표자들의 내용이 적절히 연결되도록 사이사이에 발언을 한다.
4. 발표가 끝나면 좌장은 청중들로부터 질문을 받는다. 질의와 응답 이후에 논의가 이루어지도록 한다.
5. 좌장이 논의된 주제의 핵심과 결론을 요약한다.

3 시청각



시청각 교육은 눈이나 귀를 통해 전달되는 시청각 자료(VTR, 슬라이드, 차트, 모형 등)를 효과적으로 사용하여 참여자들의 흥미와 관심을 이끌어 낼 수 있다. 참여자들은 언어라는 추상적 전달매체 이외에 구체적 경험에 의해 제공되는 정보를 접하므로써 내용을 더 쉽고, 더 잘 이해하게 된다.

그러나 자료는 정보전달에 필요하다고 판단될 때 사용해야 한다. 단순히 참여자의 흥미를 유발한다고 관련없는 자료를 사용하는 것은 오히려 활동내용을 이해하는데 혼란을 일으킬 수 있다.

사전준비 :

1. 필요한 정보를 선정한다.
2. 참고자료를 검토하여 적절한 자료를 선택한다.

* 자료의 종류

- 청각 : 녹음테이프, 음반 등
- 시각 : 흑판, 차트, 도표, 실물 및 모형, 환등기 등

3. 발표자를 선정한다.
4. 장비를 설치하고 자료를 미리 검토한다.

설 비 :

1. 장비를 점검하고 슬라이드 등의 상영준비를 마쳐놓고, 차트 등은 걸어 놓는다.
2. 발표자가 발표하는 것을 참여자들이 모두 볼 수 있도록 자리를 배치한다.

진행절차 :

1. 지도자는 주제와 발표자를 소개한다.
2. 발표자는 시청각 자료를 소개하고, 주의해서 볼 점을 지적한다.
3. 발표가 끝나면 질의·응답 시간을 갖는다.
4. 지도자는 논의 주제를 요약하고 모임을 마무리 짓는다.

4 게시 및 전시

	게시 및 전시는 참여자들의 학습욕구를 유발시키는 방법으로, 잘 마련된 게시판이나 전시는 정보를 전달하고, 내용을 설명하고 요약하는 데 도움을 줄 수 있다. 전시 장소는 참여자들이 쉽게 접할 수 있는 곳으로 선정하고, 전시내용은 참여자들의 관심을 끌 수 있고 이후 활동과 관련되는 것으로 한다.
---	---

사전준비 :

1. 전시의 목적과 내용을 결정한다.
2. 전시할 자료를 구한다. 자료는 시각적으로 잘 전달될 수 있는 실물이나 모형·그림 등으로 한다.

설 비 :

1. 전시나 게시를 위한 공간을 확보한다. 게시판이 있으면 그곳을 이용하고, 따로 전시대를 설치해야 할 경우 공간을 마련한다.
2. 전시에 필요한 도구(고정도구, 필기도구 등)를 준비한다.

진행절차 :

1. 전시의 목적에 따라 자료를 전시(혹은 게시)한다.
2. 참여자들에게 전시의 목적과 전시물을 볼 때 유의해야 할 점 등을 알린 후 전시물을 관람하도록 한다.
3. 관람후에는 참여자들이 경험에 대해 이야기하도록 하고 전시나 게시에 대해 평가하도록 한다.

5 토론



토론은 문제를 해결하기 위해 집단이 공동으로 해결방법을 체계적으로 모색해 가는 것이다. 참여자들이 자신의 의견을 자유롭게 발표하고 타인의 의견을 주의 깊게 들으면서 협동적으로 문제를 해결해 가도록 한다.

토론에서는 참여자가 모두 참여하여 여러가지 생각과 정보에 대해 적극적으로 사고하고 새로운 방법을 개발하는 태도를 익히게 할 수 있지만, 참여자들이 주제에 대한 사전 경험과 지식이 있어야 하고, 너무 인원이 많으면 원활하게 토론이 진행될 수 없고, 자주 주제에서 이탈되는 단점이 있다.

사전준비 :

1. 사전에 주제를 참여자들에게 알려주고, 자료를 제공한다.
2. 사전에 주제발표할 사람을 선정한다.
3. 사전에 의장을 선출한다.

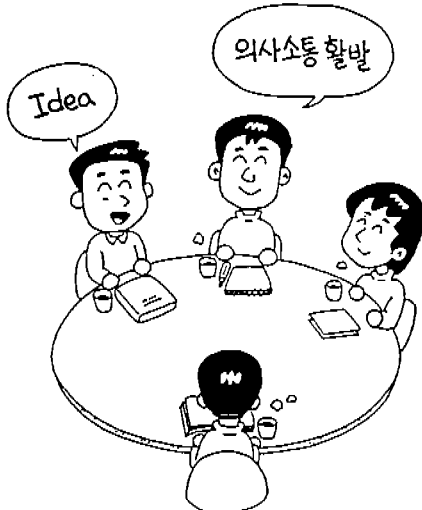
설 비 :

1. 참여자들이 서로 바라볼 수 있도록 원형이나 반원형으로 좌석을 배치한다.
2. 장소가 안락한지 살펴본다.

진행절차 :

1. 의장은 참여자들의 관심을 환기시키고 토의 목적과 진행방법 등에 관해 간단히 설명하면서 모임을 시작한다.
2. 의제를 발표하게 한다.
3. 주제에 관하여 참여자 전원이 토의에 참가하도록 유도한다.
4. 한 사람이 너무 오래 이야기하거나, 반대로 이야기하지 않는 방관자 소외자가 없도록 참여자들을 통제한다.
5. 토의가 의제에서 이탈되지 않도록 한다.
6. 의견이나 제안을 정리하면서 결론으로 유도한다.
7. 문제의 처리방법, 토의 결론의 실천방법들이 제시되었다면 이후의 실천으로 이행될 수 있도록 실천의욕을 고취시킨다.
8. 의장은 토론의 내용을 요약하고 중요점을 강조하면서 모임을 종결한다.

6 분임토의

	소규모의 공개토론으로 모든 구성원이 토론에 참여하도록 하는데 효과적인 방법이다. 한 집단은 3~8명의 소집단으로 편성하여 각 집단별로 과제를 맡겨 토론하게 하고 그 결과를 전체 집단에 발표하게 하는 방법이다. 분임토의는 시간이 제한되어 있기 때문에 주제를 완전히 살펴볼 수는 없지만 짧은시간 동안 모든 참여자들이 토론에 참가하여 많은 의견을 낼 수 있는 장점이 있다. 하지만 분임토의는 장난으로 흐르기 쉬우며 토의 내용이 주제에서 벗어나기 쉽고 넉넉한 토의 장소가 필요하다는 단점이 있다.
---	---

사전준비 :

다른 모임의 일부분으로 사용될 수 있으며, 지도자는 논의될 주제를 명확히 하고, 질문을 준비한다.

설 비 :

의자를 원형이나 반원형으로 배열하여 분임토의가 시작되면 3~8명 정도로 의자를 돌려 분임토의를 하도록 한다.

진행절차 :

1. 토의 목적과 분임토의에 대해 참가자들에게 설명하여, 분임토의가 시작되면 분임토의 집단으로 모이도록 한다.
2. 각각의 분임집단은 각 집단의 사회자와 서기를 선출하도록 한다.
3. 토론의 주제를 소개하고 참여자들이 토론에 적극적으로 참여하도록 한다.
4. 각 분임의 서기는 토론의 내용을 기록한다.
5. 분임의 수가 적으면 모든 분임이 전체 앞에서 토의 내용을 간략히 보고 하도록 하고, 그 수가 많으면 원하는 분임만 발표하도록 한다.
6. 지도자는 전체 내용을 요약하면서 모임을 마무리 짓는다.

7 역할연기 및 극화



역할연기 및 극화는 집단구성원들 자신이 설정된 구체적 상황이나 희곡대본에 따라 정해진 역할을 실연해 보는 것이다.

연기자는 자신이 맡은 배역이나 역할에 따라 행동하고 반응함으로써 그 배역이나 역할의 의무나 느낌을 알 수 있게 된다. 연기에 참여하는 사람들은 다른 사람의 역할을 수행하기 때문에 보다 자유롭게 감정과 태도를 표현할 수 있게 되어 개방적이 되고 참여를 즐기게 된다.

극화는 기존의 희곡대본을 사용하거나, 참여자들이 짠 촌극에 따라 배역을 맡고 연기를 하지만, 역할연기는 특정 상황이 기술되면 그 상황에 맞게 연기자들이 연기를 해낸다.

사전준비 :

1. 문제에 관련된 구체적 상황을 설정하거나, 희곡 대본을 선정한다.
2. (극화일 경우) 연기 배역을 선정하고 대본을 나눠준다.

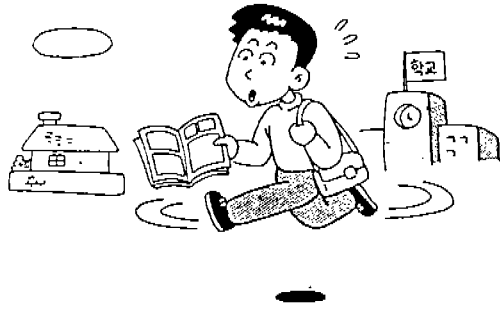
설 비 :

1. 소집단일 때는 참여자들을 원형으로 앉히고 중앙을 무대로 하여 마당극 형식으로 꾸민다.
2. 중집단일 때는 의자를 반원으로 놓고 앞쪽을 무대로 한다.
3. 대집단일 때는 강당의 무대를 사용한다.

진행절차 :

1. 지도자는 상황과 인물에 대해 간단히 묘사한다.
2. (역할 연기일 경우) 지도자는 설정된 상황에 대해 자세히 소개하고 연기자를 선출한 다음 역할과 대사를 스스로 구성해 보도록 한다.
3. 극을 상연한다.
4. 참여자들은 극을 본 다음 느낀 점들을 이야기 하고, 주제에 대해 토론하는 시간을 갖는다.
5. 지도자는 토론의 내용을 정리하고 연기자들에게 감사를 표한다.

8 관찰 및 현지답사



관찰과 현지답사는 목표는 서로 다르지만 활동진행 절차는 유사하다. 이러한 활동은 참여자들의 적극적인 참여를 요구하므로 참여자들의 참여의욕을 높여 주어야 성공적으로 활동을 이끌 수 있다. 관찰과 현지 답사전에 목표에 대한 논의가 이루어져야 하고 방문후에는 경험을 정리하고 논의하는 시간을 마련해야 한다.

사전준비 :

1. 시간과 장소를 정한다.
2. 방문허가를 받는다.
3. 관찰대상 기관에서 요구하는 절차를 숙지한다.
4. 관찰해야 할 점과 배경지식에 관해 알아둔다.

설 비 :

차량이 필요하면 준비한다.

진행절차 :

1. 방문 목표에 대해 논의하고, 지도자는 관찰대상 기관에서 요구하는 절차나 주의점 등을 참여자들에게 알린다.
2. 관찰이나 현지답사를 실시한다.
3. 방문경험을 논의하고 방문을 마친다.

9 워크샐



워크샐은 프로그램이나 특정주제(예, 신문만들기)의 과정을 설명하기에 유용한 방법으로, 참여자들이 직접 활동을 해 보도록 하기 때문에 참여자들은 과정을 보다 쉽게 이해하게 된다.

참여자들은 하위집단별로 모여 전과정의 일부분을 맡아 수행한다. 활동이 끝나면 하위집단별로 각 과정을 설명하도록 하여 서로의 경험을 공유하도록 한다.

워크샐은 집단이 작으므로 상호작용이 활발히 일어나고, 자유로운 형태의 활동이므로 참여자들의 긴장이나 불안을 감소시킬 수 있다.

사전준비 :

1. 참여자들이 참여할 다양한 주제 영역을 선택한다. 참여자들이 여러 과정에 참여하도록 할 경우에는 시간제한을 둔다.
2. 교재와 준비물을 분배한다.
3. 완성된 작품을 예시로 보여준다.

설 비 :

이용 가능한 장소를 살펴본다. 여러 개의 방이나 영역별로 나눌 수 있는 큰 장소를 마련한다.

진행절차 :

1. 참여자들이 원하는 워크샐 내용이나 과정을 선택하도록 한다.
2. 선택한 워크샐에 참여하도록 하고 시간이 허락되면 여러 워크샐에 참여해 보도록 한다. 여러 워크샐에 참여하도록 할 경우에는 시간제한을 두고 신호에 따라 다음 워크샐으로 옮겨가도록 한다.
3. 워크샐이 끝나면 전체가 모여서 경험을 서로 이야기 해 보도록 한다.

10 구안법

	참여자들이 자발적으로 과제를 선택, 계획, 추진하여 문제를 해결하는 방법으로, 참여자들은 이러한 경험을 통해 스스로 과제 내용을 익히게 된다. 일종의 실습이라고 볼 수 있지만 일반적인 실습과 다른 점은 실습기간 동안 할 일을 참여자들이 자치적으로 선택하고 해결해 나간다는 점이다. 따라서 구안법에서 수행되는 과제는 참여자들이 관심을 갖고 능동적으로 처리할 수 있는 것이어야 한다.
---	---

사전준비 :

과제를 선택한다. 과제의 선택은 지도자가 임의로 선택하거나 참여자들이 자유롭게 선택하도록 하거나, 지도자가 몇 가지 과제 목록을 제시하고 참여자들이 그중에서 선택하도록 하는 방법이 있다.

설 비 :

적절한 과제를 선택하고, 과제의 성격에 따라 필요한 설비를 갖춘다.

진행절차 :

1. 과제 수행 계획을 세운다. 계획을 세울 때는 다음 사항을 고려한다.
 - ① 과제의 개요, 세부일정
 - ② 과제에 필요한 내용, 설비
 - ③ 과제 수행 순서
 - ④ 과제 진척도 기록 방법
 - ⑤ 평가방법과 평가시기
2. 과제를 수행한다.
3. 과제를 평가한다.

프로그램의 구성

본 프로그램은 크게 5개 부분으로 구성되었다.

제1장은 본 프로그램의 이론적인 기초로서 철학적 배경, 방법론 등에 대한 자세한 설명을 제공한다.

제2장에서 제5장은 프로그램의 주요 활동들을 담고 있다. 본 프로그램의 활동들은 대체적으로 인식→탐색→준비→실행의 단계적인 접근을 의도하고 있으나 각 단계별 활동들간에 논리적이고 심리적인 면에서 엄격한 순서를 규정하지는 않는다.

다음의 [표 3] [표 4] [표 5]는 본 프로그램의 구성내용을 도표화 한 것이다.

[표 3] 내용 도표

여는 장	프로그램의 기본철학	프로그램의 방법론	프로그램의 구성내용	프로그램의 대상과 활용지침		
1-0	1-1	1-2	1-3	1-4		
예술의 세계로 들어가는 장	예술 - 창조와 모방	예술 - 영원한 자유로움 끝없는 부정	예술 작품 / 좋은 작품	아름다움 느끼기	눈부신 아름다움의 세계	
2-0	2-1	2-2	2-3	2-4	2-5	
예술을 바라보는 장	영상 속의 예술가	시간속의 음악이야기	명사와의 대화마당	미술 이야기	전통문화의 원류를 찾아서	문인들의 음악세계
3-0	3-1	3-2	3-3	3-4	3-5	3-6
예술을 느끼는 장	명화의 고향	주제별로 엮어보는 영화 감상회	명곡의 고향	우리의 소리와 춤사위	시대를 달리한 심포니 소리	미술 사랑방
4-0	4-1	4-2	4-3	4-4	4-5	4-6
예술과 함께하는 장	문화재 속의 전통예술 찾기	예술감상 스케치	클래스 피아노 페스티벌	연극캠프	예술 달력 만들기	영화캠프
5-0	5-1	5-2	5-3	5-4	5-5	5-6
부록	주제별영화 목록내용	장르별 음악목록	참가자 평가기록지			
6-0	6-1	6-2	6-3			

[표 4] 프로그램 내용 구성표

단 계	목 표	활 동(제 목)
2. 예술의 세계로 들어가는 장 (예술감상 필요성 인식)	예술감상의 필요성을 인식시킴	1. 예술—창조와 모방
		2. 예술—영원한 자유로움·끝없는 부정
		3. 예술작품/좋은 작품
		4. 아름다움 느끼기
		5. 눈부신 아름다움의 세계
3. 예술을 바라보는 장 (예술감상 태도 형성)	예술감상에 대한 적극적인 태도를 향상시킴	1. 영상속의 예술가
		2. 시간속의 음악이야기
		3. 명사와의 대화마당
		4. 미술 이야기
		5. 전통문화의 원류를 찾아서
		6. 문인들의 음악세계
4. 예술을 느끼는 장 (예술감상)	예술감상능력을 배양시킴	1. 영화의 고향
		2. 주제별로 엮어보는 영화감상회
		3. 명곡의 고향
		4. 우리의 소리와 춤사위
		5. 시대를 달리한 심포니소리
		6. 미술 사랑방
5. 예술과 함께하는 장 (예술감상활동 실행)	예술에 대한 지속적인 감상습관을 형성시킴	1. 문화재 속의 전통예술 찾기
		2. 예술감상 스케치
		3. 클래스 피아노 페스티벌
		4. 연극 캠프
		5. 예술달력 만들기
		6. 영화 교실

활동 목표 및 내용
예술의 개념에 대한 변천과정, 논쟁점들을 통해 예술의 개념에 대해 생각해 보게 한다
예술의 역사, 예술과 미와의 관계를 정리해 봄으로써 예술에 대한 이해의 기초가 되게 한다
예술작품이란 과연 무엇이며 그중에서도 좋은 작품이란 어떤 것인가를 알게해 주어 예술 감상의 기초가 되게 한다
예술작품 감상의 필요성, 방법, 의의를 알게함으로써 올바른 감상태도의 기초가 되게 한다
다양한 형태를 띠고 순수예술, 대중예술로 대별되어 나타나는 예술세계로의 안내를 통해 예술에 대한 수용력을 높힐 수 있는 기초를 마련해준다
영상매체 속에 표현된 예술가의 삶을 통해 예술가와 예술에 대한 이해력을 높히고 예술 세계로의 접근의 계기가 되게 한다
음악사에 대한 체계적인 파악을 통해 음악감상의 기초가 되게 한다
명사들의 예술경험이나 철학을 듣는 과정속에서 예술과 자신과의 관계를 정립할 수 있게 해준다
미술사에 대한 체계적인 파악을 통해 미술감상의 기초가 되게 한다
시청각 자료를 통한 전통문화에의 접근으로 우리민족의 예술적 감각과 정서를 올바르게 이해할 수 있게 한다
문인들의 음악사랑 이야기를 통해 예술이 삶을 풍요롭게 해주는 한 요소임을 알게한다
시청각 자료를 통해 화가들의 삶과 작품에 접근하게 함으로써 적극적인 감상의 기초가 되게 한다
주제를 정하고 작품을 선정해서 감상하게 함으로써 영상예술에 대한 이해와 아울러 새로운 시각으로 감상할 수 있게 해준다
시청각 자료를 통해 음악가들의 삶과 작품에 다가가게 함으로써 적극적인 음악감상의 기초가 되게 한다
우리의 소리와 춤사위를 시청각 자료를 통해 살펴보게 함으로써 전통문화의 감상 및 수용에 기초가 되게 한다
원하는 장르의 곡을 시대별로 감상해보게 하는 과정 속에서 적극적인 음악감상이 되게 한다
다양한 미술활동에 접하게 해봄으로써 미술문화의 이해를 돕고 창의성을 향상시킬 수 있는 계기가 되게 한다
우리민족의 예술적 감각의 우수성을 유형 무형·문화재를 관찰, 답사하는 과정에서 찾아서 느끼게 한다
자발적으로 감상계획을 짜고 실행하는 과정속에서 적극적이고 능동적인 감상활동이 이루어지게 한다
전반을 통한 음악감상을 통해 감수성 및 미적 감각을 발달시킬 수 있는 계기가 되게 한다
종합예술에 대한 이해와 아울러 개방적이고 적극적인 자기표현과 참여의 기회가 되게 한다
예술에 대한 이해와 감상을 바탕으로 예술감상계획을 달력속에 만들어보게 하는 과정을 통해 예술의 생활화를 꾀한다
시각적인 매체를 통한 삶과 정서의 표현을 통해 상상력, 창의력, 구성력을 길러준다

[표 5] 프로그램 활동과 지도기법

단 계	목 표	활 동	지 도 기 법
2. 예술의 세계로 들어가는 장 (예술감상 필요성 인식)	예술감상의 필요성을 인식	1. 예술-창조와 모방	
		2. 예술-영원한 자유로움·끝없는 부정	
		3. 예술작품/좋은 작품	
		4. 아름다움 느끼기	
		5. 눈부신 아름다움의 세계	
3. 예술을 바라보는 장 (예술감상 태도 형성)	예술감상에 대한 적극적인 태도를 향상시킴	1. 영상속의 예술가	
		2. 시간속의 음악이야기	
		3. 명사와의 대화마당	
		4. 미술 이야기	
		5. 전통문화의 원류를 찾아서	
		6. 문인들의 음악세계	
4. 예술을 느끼는 장 (예술감상)	예술감상능력을 배양시킴	1. 명화의 고향	
		2. 주제별로 엮어보는 영화감상회	
		3. 명곡의 고향	
		4. 우리의 소리와 춤사위	
		5. 시대를 달리한 심포니소리	
		6. 미술 사랑방	
5. 예술과 함께하는 장 (예술감상활동 실행)	예술에 대한 지속적인 감상습관을 형성시킴	1. 문화재 속의 전통예술 찾기	
		2. 예술감상 스케치	
		3. 클래식 피아노 페스티벌	
		4. 연극 캠프	
		5. 예술달력 만들기	
		6. 영화 교실	

1 강의	2 강연식 공개토론	3 시청각	4 게시및 전시	5 토론	6 분임 토의	7 역할 연기	8 관찰및 현장방문	9 워크 샷	10 구안 법	
***										2-1-1
***		***								2-2-1/3
***		***								2-3-1/3
***		***								2-4-1/3
***										2-5-1
		***		***						3-1-3/5
***										3-2-1
	***									3-3-2
***		***								3-4-1/3
		***								3-5-3
				***						3-6-5
		***								4-1-3
		***	***							4-2-3/4
		***								4-3-3
		***								4-4-3
***		***								4-5-1/3
***		***	***						***	4-6-1/3+4+10
							***			5-1-8
					***				***	5-2-6/10
		***	***							5-3-3/4
						***				5-4-7
			***					***		5-5-4/9
						***				5-6-7

프로그램의 대상과 활용지침

프로그램의 대상

- 청소년 수련활동의 하나(정서함양)로 개발된 본 프로그램은 청소년(중학생과 고등학생)이나 이 프로그램을 활용할 청소년 지도자(학교의 교사 포함)들을 주요 대상 집단으로 한다. 그러나 예술감상활동에서 특정한 연령을 제한하는 것은 적절하지 않으므로, 필요에 따라 다양한 연령집단에서 활용할 수 있을 것이다.
- 본 프로그램은 청소년 관련단체 및 상담·수련기관과 중·고등학교에서 활용될 수 있다. 이외에도 교회나 종교단체 등 민간 청소년 관련조직에도 유용할 것이다.

활용지침

- 프로그램을 적용하기전에 본 프로그램이 바탕을 둔 철학과 방법론에 친숙해야 한다.
- 본 프로그램의 활동들은 대체로 인식→탐색→준비→실행의 단계적인 접근을 의도하고 있으나 논리적·심리적인 엄격한 순서는 규정하지 않는다. 따라서 본 프로그램의 활용시에 지도자의 판단에 따라 활동들을 선택적으로 활용할 수 있다.
- 본 프로그램은 지도기법으로서 10개의 기본적인 기법을 제시하고 있으

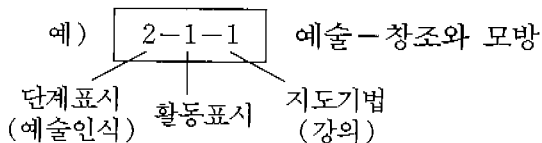
나 지도자의 판단에 따라 다른 지도기법을 활용할 수 있다.

- 학교의 교육현장에서 본 프로그램을 사용할 경우 교사는 학교의 교육과정목표와 본 프로그램의 목표를 통합하여 활용하는 것이 바람직하다.
- 본 프로그램을 사용하려는 청소년 단체나 조직의 지도자는 자신들이 사용하는 기존의 프로그램과 통합하여 활용하는 것이 바람직하다.
- 본 프로그램을 사용할 때 지도자용인 프로그램활동집과 청소년용 읽기 자료를 함께 사용하는 것이 바람직하다.

일러두기

본 프로그램은 몇 가지 상징을 사용하고 있다.

- 프로그램의 각 활동들의 단계 및 지도기법을 구분하는 3개의 수를 사용하였다.



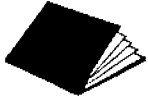
- 프로그램 활동들의 진행과정과 참고자료 등을 구분하는 다음의 상징을 사용하였다.



프로그램 활동들을 진행하기 위한 사전 점검사항



프로그램 활동들을 진행하는데 필요한 주요사항



프로그램 활동에 도움이 되는 참고자료 및 사항



프로그램 활동을 마친후 그 활동에 대한 평가 및 점검

예술의 세계로

예술감상에 앞서 예술이란 무엇인가에 대해 생각해 보게 하는 것은 예술감상의 필요성을 인식시키는 데 필요함에 따라 이 장에서는 예술이란 무엇이며 예술의 역사는 어떠했으며 예술과 미와의 관계는 어떤 것인가를 깊이 생각해 보는 기회를 마련하였다. 또한 예술작품 감상의 필요성·방법·의의 등을 알게 함으로써 올바른 감상태도의 기초를 마련해 주고 다양한 형태를 띠고 나타나는 예술세계로의 안내를 통해 예술에 대한 수용력을 높힐 수 있는 기회를 마련해 주고자 하였다.

1. 예술－창조와 모방
2. 예술－영원한 자유로움/끝없는 부정
3. 예술작품·좋은 작품
4. 아름다움 느끼기
5. 눈부신 아름다움의 세계

예술-창조와 모방

2-1-1

개 관 및 목 표	예술의 개념의 변천과정과 예술의 개념에 대한 논쟁들을 살펴봄으로써 예술의 개념에 대해 생각해 보게 한다.
-----------------------	--

활 동



- ☐ 주제에 적합한 강사를 구한다.
- ☐ 강사에게 참가자들의 수준·흥미·욕구·강의시간 등에 대해 사전에 알려준다.
- ☐ 참가자 수에 적합한 장소를 선택하고 좌석배열에도 유의한다 : 장소가 넓을 시에는 음향시설도 점검한다.
- ☐ 강사와 주제에 대한 간단하고 필요한 정보자료는 가능한 방법으로 미리 만들어 놓는다 : 유인물, 차트 등



- 강사와 주제에 대한 소개를 한다.
- 정해진 시간내에 강의를 이루어지도록 유도한다.
- 강사가 중요점을 요약·강조하고 최종적인 결론을 내리면서 강의를 마무리지으면 질의·응답 및 토론시간을 갖는다.
- 질의·응답 및 토론시간에는 참가자들이 자유롭게 활발하게 참여하도록 고무시킨다.



* 다음은 ‘예술-창조와 모방’을 2차시안용 강의안으로 제시해 본 것이다.

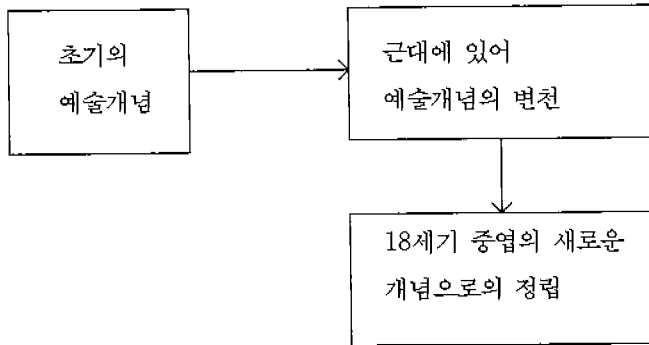
학습지도안 예시

예술의 개념

□ 목표

예술개념의 변천과정에 대해서 살펴봄으로써 예술개념에 대해 생각해 보게 한다.

□ 내용구성(전개)



◎ 초기의 예술개념

○ 고대와 중세의 예술개념은 현대의 예술개념과 크게 달랐는데 오늘날의 예술은 그 당시에는 모두 기술적인 것으로 여겨졌으며 예술의 범위에 드는 것이 현대에 비해 훨씬 광범위하였다.

◎ 근대에 있어 예술개념의 변천

○ 르네상스에 들어와 예술은 서서히 수공예 및 과학과는 동떨어진 별도의 부류로 여겨지기 시작했고 예술가의 지위도 점차 높아져 갔다.

◎ 18세기 중엽의 예술의 개념

○18세기 중엽에 이르러 예술은 화인아트(조형예술)로 분류되면서 새로운 개념으로 정립되고 미와 불가분의 관계를 맺는다.

□ 정리

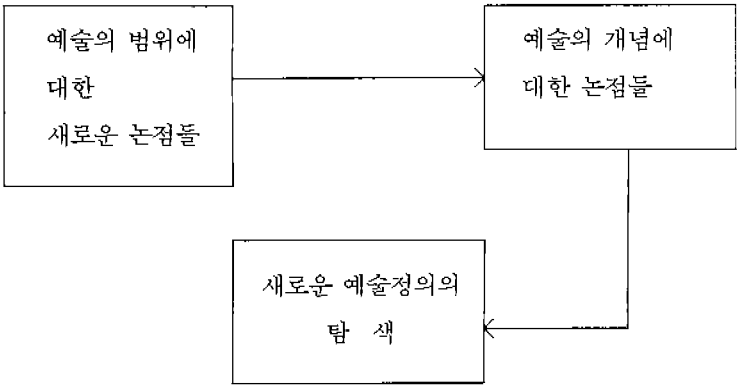
예술의 변천과정에 대해 생각해 보고 나름대로의 예술개념에 대해 토론해 본다.

예술의 개념에 관한 논점들

□ 목표

예술의 개념정의에 관한 논점들에 대해 살펴보게 함으로써 예술개념에 대한 새로운 정의를 생각해 보게 한다.

□ 내용구성(전개)



◎ 예술의 범위에 대한 새로운 논점들

○예술의 범위는 상당히 변해왔는데 공예와 과학이 당초에는 포함되었다가 이후 배제되었고, 시는 배제되었다가 나중에 포함되었다. 바피이후 예술의 범위는 일곱 가지의 개별예술로 고정되었다. 그러나 예술범위를 이렇게 고정시키는 일이 환상임이 들어났다. 19세기에 예술인지 아닌지 논쟁의 여지가 많은 영역들이 나타난 것이다. 이론에 있어서는 고정된 예술개념이 실천에 있어서는 오히려 유동적이었다. 무엇이 예술작품이나 아니냐를 결정

짓는 기준은 많으면서도 오히려 불확실해 졌다. 결국 오늘날 예술개념의
외적범위는 이전보다 더 폭이 넓어졌다.

◎ 예술의 개념에 대한 논점들

- 의도적인 인간활동이란 사실을 제외하면 예술에 대해 확고하게 적용될 수
있는 유일한 정의는 찾아보기 어렵다.
- 예술은 미의 산출이라는 예술정의와 이를 보충하여 예술은 자연을 모방한
다는 예술정의는 현대가 전수받은 유산이다. 그러나 이런 정의가 적합하지
못한 것으로 입증되었으며 보다 훌륭한 새로운 정의를 모색하려는 움직임
이 촉발되었다.
- 논쟁이 야기되는 지점은 예술을 다른 종류의 의도적인 인간활동과 구분짓
는 것이 무엇이나는 것이다. 몇몇 예술정의는 이것이 예술작품의 어떤 특
징에서 찾아진다고 주장하며 어떤 정의는 예술가의 '의도'에서 또 다른 정
의는 예술작품이 수용자에게 환기시키는 반응에서 찾아진다고 주장하였다.
- 예술정의의 거부—예술이라는 것은 수없이 다양하고 복합적인 부면을 지니
고 있는 만큼 참된 예술정의는 이 모든 부면들을 고려해서 내려져야 한다.

◎ 새로운 예술정의 탐색

- 예술은 매우 복합적인 성격을 지니고 있어 이 모두를 고려한 예술정의가
불가능하며 어느 한 측면에 초점을 맞추더라도 나머지 부분들이 있다는 사
실만은 항상 염두에 둘 필요가 있다.
- 아방가르드(전위예술) 대두 이후 인간은 모두 예술가라는 생각마저 등장
하고 예술과 비예술간의 경계는 흐려져 예술개념은 한결 모호해진다.
- 새로운 예술상황 속에서의 기존의 예술개념은 무력해지지만 기존의 예술개
념들을 배척하지 않으면서도 새로운 예술환경 변화를 민감하게 포착해내고
무엇보다도 예술행위의 주체인 인간의 삶 그 자체에 대한 끊임없는 애정
속에서의 예술개념 정의의 추구가 필요하다.

□ 정리

예술개념에 대한 논점들과 새로운 정의의 탐색에 관해 토론해 본다.

● 심화자료 : 아름다움의 세계 1-1, 한국청소년연구원, 1992.



나는 :	성취수준				
	아주 잘됨	잘 됨	보 통	안 됨	아주 안됨
○ 주제에 적합한 강사를 구하는데 최선을 다했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 강사에게 참가자들의 수준·흥미·욕구·강의시간 등에 대해 사전에 알려주었다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 참가자 수에 적합한 장소를 택하고 좌석 배열에도 주의를 기울였다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 강사와 주제에 대한 간단하고 필요한 정보자료는 사전에 만들었다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 강의 중 시청각 자료 이용시에는 사전에 장비를 점검·설치했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 강사에 대한 배려도 잊지 않았다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 정해진 시간내에 강의를 이루어지도록 유도했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 강의를 끝난 후 자유로운 분위기 속에서 질의·응답이 이루어지도록 고무시켰다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 마무리 단계에서 참가자들에게 주제를 다시 한번 명확히 해 주었다.	☐	☐	☐	☐	☐

예술-영원한 자유로움 끝없는 부정

2-2-1

개 관 및 목 표	당대의 개인적·집단적 삶의 가치가 담겨져 있는 예술작품을 통해서 예술의 역사 및 미와의 관계를 살펴보게 하여 예술에 대한 이해의 기초를 마련해 준다.
-----------------------	---

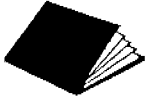
활 동



- ☐ 주제에 적합한 강사를 구한다.
- ☐ 강사에게 참가자들의 수준·흥미·욕구·강의시간 등에 대해 사전에 알려준다.
- ☐ 참가자 수에 적합한 장소를 선택하고 좌석배열에도 유의한다 : 장소가 넓을 시에는 음향시설도 점검한다.
- ☐ 강사와 주제에 대한 간단하고 필요한 정보자료는 가능한 방법으로 미리 만들어 놓는다 : 유인물, 차트 등



- 강사와 주제에 대한 소개를 한다.
- 정해진 시간내에 강의가 이루어지도록 유도한다.
- 강사가 중요점을 요약·강조하고 최종적인 결론을 내리면서 강의를 마무리지으면 질의·응답 및 토론시간을 갖는다.
- 질의·응답 및 토론시간에는 참가자들이 자유롭게 활발하게 참여하도록 고무시킨다.



* 다음은 ‘예술-영원한 자유로움/끝없는 부정’을 2차시안용 강의안으로 제시해
본 것이다.

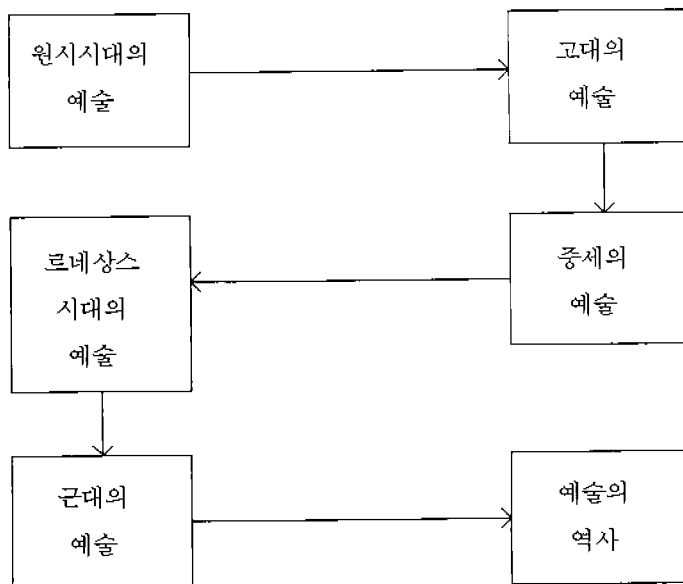
학습지도안 예시

예술의 역사

□ 목표

예술의 역사를 살펴보게 함으로써 오늘날의 예술에 대한 이해와 나름대로의 통
찰력을 갖게 한다.

□ 내용구성(전개)



◎ 원시시대의 예술

- 우리에게 알려져 있는 가장 오래된 예술작품은 동굴벽화라는 것인데 이것은 대략 3만5천년 전부터 1만년 전까지의 사이에 그려진 것들이다. 당시 사람들은 자신들이 기거하는 동굴속에 이런 그림들을 무슨 이유로 무슨 필요성 때문에 그려놓았을까. 당시 사람들은 식량을 구하는 일이 굉장히 힘든 일이었다. 그들은 직접 들관으로 나가 짐승을 사냥하고 나무열매 따위를 채집해서 먹고 살아야 했다. 특히 사냥은 목숨을 걸고 하는 대단히 위험한 일이었다. 그래서 그들이 그린 그림속에 하늘이나 강이나 산·나무 등이 아닌 들짐승들이 등장하는 것이다. 이 들짐승들의 그림은 단순히 장식을 위해서거나 여가선용, 유희 본능같은 것의 발로가 아닌 거의 절대적으로 사냥을 좀 더 성공적으로 잘 해내기 위한 수단이었다.
- 또한 여인상이 지닌 특징들을 보면 풍요다산을 바라는 마음에서 가슴은 큼지막하고 배는 터질듯이 볼록하고 허벅지는 두툼하고 음부는 과장되어 있다.

◎ 고대의 예술

- 원시시대에 비해 고대는 여러가지 면에서 생활상의 큰 변화가 일어났다. 수렵과 채집생활이 목축과 농경생활로 차츰 전환되었다. 따라서 자연스럽게 가뭄이 들게하는 뜨거운 태양, 홍수가 들게하는 큰 비 등에 관심이 많아졌다. 자연속에 인간의 힘을 넘어서는 그리고 인간의 삶을 좌우하는 어떤 큰 힘이 있다고 생각하게 되었고 이것은 영혼의 세계, 정령의 세계, 사후의 세계에 대한 믿음으로 발전되어 종교적 심성이란게 생겨났다.
- 국가의 발생은 동시에 계급·계층의 분화도 가져왔다. 생산을 직접 담당하는 계층과 직접생산의 고달픔으로부터 면제되는 계층으로의 분화가 나타난 것이다. 사회전체가 원시사회에 비해 훨씬 복잡해지면서 자연히 인간이 살아가면서 부단히 느끼는 온갖 생활감정도 복잡해지지 않을 수 없도록 했고 그러한 생활감정의 표출로서의 예술 또한 다양해지고 복잡해졌다.

◎ 중세의 예술

- 중세는 기독교라는 신흥종교가 국교로 채택되면서 당시의 폭압적 정치상황속에서 핍박받는 백성들의 기원과 갈구의 념을 자연히 담지하게 되었다.
- 인간은 모두 평등하게 유일신인 하나님의 자식이라는 것, 현세의 부귀영화는 덧없는 것이라는 것, 하나님을 섬기면서 열심히 일하고 착하게 살면 내

세의 참다운 행복이 기다린다는 기독교의 가르침은 구체적인 것들보다는 눈에 보이지 않는 보편적·추상적·초월적·비현실적인 것들을 중시하도록 만들었다. 이러한 경향은 예술에 있어서 형상에 대한 혐오로 표출되었다.

◎ 르네상스 시대의 예술

- 르네상스 시대에는 사람들이 기본적으로 세상을 살아가는 태도가 중세인들에 비해 실제적·실용적·현실적·과학적·인간 중심적이었다. 그래서 그들은 어떤 장면을 하나 그리더라도 그 장면이 실제로 정확히 어떠한 것이며 우리눈에 보이는 모습은 정확히 어떠한 것인가를 생각하였으며 이것을 가급적 충실히 그림에 담으려고 하였다.
- 그림에서는 특히 원근법이 두드러지게 사용되고 있는데 원근법적 공간은 사람이 세상의 어느 한 점에서 시선을 고정한 채로 세상을 바라볼 때의 공간의 모습이다. 이는 곧 사람이 세상의 중심이고, 사람은 세상의 진실을 주체적으로 파악할 수 있다는 중세와는 다른 새로운 시대, 새로운 사람들의 생각인 것이다.

◎ 근대의 예술

- 중세의 껍질을 깨고 탄생한 근대인은 대체로 세계와 삶에 대한 건강한 희망과 낙관을 품고 출발했다. 그러나 근대 말미에 이르러 그러한 기대는 한 낮 꿈에 지나지 않음이 드러났다. 그리하여 빈부의 격차, 개개인의 선의에도 불구하고 전쟁·혁명·반혁명 등 폭력의 악순환이 끊이지 않는 세상속에서 '도대체 인간이란게 무엇인가'라고 심각하게 반성해 보지 않을 수 없게 되었다. 더 이상 예술가들은 순진한 인간을 그리는데 만족할 수 없게 되었고 그래서 대략 19세기 중엽부터의 예술은 일종의 '비명소리'가 되어 갔다.
- 어딘가에 짓눌려서 비명이라도 지르지 않을 수 없게 된 것이 근대인의 보편적인 진실이 되었고 예술은 그것을 자연히 담게 된 것이다. 현실이 바람직해서 답는 것이 아니라 결코 포기할 수 없는 진실된 삶의 모습·인간의 모습을 바로 이토록 일그러진 현실을 뼈아프게 토로하고 그 토로속에서 역설적으로 우러나오기를 기대할 수 밖에 없었기 때문이다.

◎ 예술의 역사

- 지금까지 예술의 역사가 어떻게 이루어지는가를 살펴본대로 예술은 한마디로 우리의 삶과 더불어 진행되는 것이다.

- 사람들이 구체적으로 어떠한 삶을 살고 있으나, 그리고 그 속에서 사람들이 절실히 느끼고 중요하게 생각하는 것들이 무엇이나에 따라 예술은 그것을 가능한한 완전하게 담아내는 그릇으로 존재하는 것이다.
- 그런 의미에서 예술의 역사는 곧 인간의 역사인 것이다.

□ 정리

예술의 역사에 대해서 토론하는 시간을 갖는다.

예술과 미와의 관계

□ 목표

미·아름다움이라는 개념을 살펴보고함으로써 미와 예술의 관계를 정리해 본다.

□ 내용구성 (전개)



◎ 미(아름다움)

- 미에 대한 사유의 역사를 실제로 살펴보면 미의 본질을 이론적으로 파악하려는 최초의 시도는 피타고라스 학파에 속하는 그리이스 철학자들에 의해 이루어졌다. 그들은 미를 어떠한 절서있는 법칙으로 보았다. 그 이후 사람들은 미의 본질을 때로는 ‘비례’로, 때로는 ‘척도’로, 때로는 ‘균제’로, 때로는 ‘조화’로, 때로는 ‘다양성의 통일’로 규정했다.
- 미의 본질을 생각하는 또 한 방향은 미를 느낀다는 것이 기본적으로 인간의 특수한 감정현상이기 때문에 바로 그 감정을 느끼는 주관을 주목하는 것이었다.
- 요약하면 미란 어떤 객관적인 속성으로 저혼자 따로 존재하는 것도 아니고 주관이 전적으로 만들어내는 것도 아니며 주관·객관의 관계속에서 존재하는 것이다. 요컨대 우리는 미를 우리의 구체적 삶 속에서 삶의 어떤 관계 속에서 삶의 이상에 의해 방향지워지면서 성립하는 그러한 것으로 이해할

수 있는 것이다.

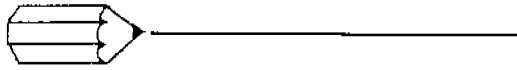
◎ 예술과 미의 관계

- 미는 참으로 도처에서 우리에게 현시된다. 미의 영역은 예술의 영역보다 현저히 넓은 영역에 걸쳐 존재한다. 그렇기 때문에 ‘예술은 곧 아름다움이다’라는 말은 완전히 틀린 말은 아니지만 ‘예술만이 아름다움이다’라는 애기로 들리기 쉽기 때문에 조심해야 한다.
- 한편 예술도 단순히 ‘미’ ‘아름다움’이라는 개념만으로는 감쌀 수 없는 굉장히 다면적이고 복합적인 성격을 지니고 있다.
- 결론적으로 미와 예술의 관계를 다시 정리해 보면 미는 나와 세계와의 만남속에서 극히 다양하게 나타나는 것으로서 예술에서만 나타나고 드러나는 것이 아니기 때문에 그런 의미에서 예술보다 넓은 것이다. 예술은 그것이 미를 추구하는 것으로서 흔히 얘기되지만 예술의 복합적 성격은 미라는 개념만으로는 감쌀 수 없기 때문에 그런 의미에서 미보다 넓다. 그러면서도 가장 참되고 가치있는 미가 흔히 예술에서 나타나고 또 예술은 그 모든 현실적 힘을 발휘하는데 있어서 미의 창조라는 통로를 지나는 것이 일차적으로 요구되기 때문에 미와 예술은 밀접하게 연관되어 있기도 한 것이다.

□ 정리

미와 예술과의 관계에 대해 자유롭게 토론하는 시간을 갖는다.

● 심화자료 : 아름다움의 세계 1-2, 3, 한국청소년연구원, 1992.



나는 :	성취수준				
	아주 잘됨	잘 됨	보 통	안 됨	아주 안됨
○ 주제에 적합한 강사를 구하는데 최선을 다했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 강사에게 참가자들의 수준·흥미·욕구·강의시간 등에 대해 사전에 알려주었다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 참가자 수에 적합한 장소를 택하고 좌석 배열에도 주의를 기울였다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 강사와 주제에 대한 간단하고 필요한 정보자료는 사전에 만들었다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 강의 중 시청각 자료 이용시에는 사전에 장비를 점검·설치했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 강사에 대한 배려도 잊지 않았다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 정해진 시간내에 강의가 이루어지도록 유도했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 강의가 끝난 후 자유로운 분위기 속에서 질의·응답이 이루어지도록 고무시켰다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 마무리 단계에서 참가자들에게 주제를 다시 한번 명확히 해 주었다.	☐	☐	☐	☐	☐

예술작품 · 좋은 작품

2-3-1

개 관 및 목 표	예술활동의 소산물인 예술작품이란 과연 무엇이며 그 중에서도 삶을 더욱 풍요롭게 해주는 좋은 작품이란 어떤 것인가 알아보는 과정을 통해 예술에 대한 이해도를 높인다.
-----------------------	---

활 동



- ☐ 주제에 적합한 강사를 구한다.
- ☐ 강사에게 참가자들의 수준 · 흥미 · 욕구 · 강의시간 등에 대해 사전에 알려준다.
- ☐ 참가자 수에 적합한 장소를 선택하고 좌석배열에도 유의한다 : 장소가 넓을 시에는 음향시설도 점검한다.
- ☐ 강사와 주제에 대한 간단하고 필요한 정보자료는 가능한 방법으로 미리 만들어 놓는다 : 유인물, 차트 등



- 강사와 주제에 대한 소개를 한다.
- 정해진 시간내에 강의를 이루어지도록 유도한다.
- 강사가 중요점을 요약 · 강조하고 최종적인 결론을 내리면서 강의를 마무리지으면 질의 · 응답 및 토론시간을 갖는다.
- 질의 · 응답 및 토론시간에는 참가자들이 자유롭게 활발하게 참여하도록 고무시킨다.



* 다음은 ‘예술작품·좋은작품’을 2차시안용 강의안으로 제시해 본 것이다.

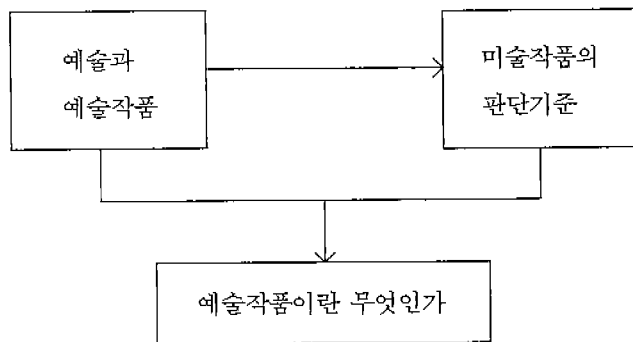
학습지도안 예시

예술의 개념

□ 목표

예술활동의 소산물인 예술작품에 대해서 알아보고 무엇이 예술작품인가에 대한 판단기준에 대해 생각해 보게 한다.

□ 내용구성(전개)



◎ 예술과 예술작품

○ 예술작품이 무엇인가를 한마디로 한다면 예술가가 한 어떠한 행위의 결과로서 생겨난 부산물이라고 할 수 있을 것이다. 따라서 예술활동은 예술가들의 기호에 따라서 서로 다른 형태로 나타나게 되며 이에 따라 예술작품도 매우 다양하게 우리에게 제시되게 되는 것이다.

○ 예술작품은 우선 시각을 대상으로 하는 조형예술이 있고 두번째로는 소리 예술을 들 수 있다. 이것은 음악이라고 불리우며 우리의 청각에 호소하는

음으로 이루어진 것이다. 세번째는 언어예술로서 말과 글을 수단으로 하여 우리의 감정에 호소하는 것이다. 네번째는 인간의 행동으로 이루어지는 무용이나 연극 등의 행위예술을 들 수 있다.

◎ 미술작품의 판단기준

- 다양한 예술작품에 대해 한꺼번에 살펴보고 이해하는 것은 어려운 일이므로 우선 시간적인 예술작품에 있어서 어떠한 것들을 예술품으로 칭하는지 알아본다.
- 창의성 : 예술작품이라는 것은 우선 인간의 손에 의해서 만들어져야 한다. 그리고 예술작품이란 창조성에 의해서 이루어져야 한다. 즉 기존의 어떠한 규정이나 틀에서 벗어나려 하고 새로운 것을 찾으려는 노력의 결과로서 생겨나는 것이다.
- 독창성과 전통 : 독창성은 예술작품의 특징적 요소임은 물론 예술적인 위대함이나 중요성을 채는 척도라고 말해도 좋을 것이다. 그러나 예술작품에 있어서의 독창성이란 늘 상대적인 것임을 생각해야 한다. 즉 어떤 점에서 보았을 때 독창적인가를 생각해야 한다. 또한 이전의 작품들과 연결되는 고리들은 모여서 하나의 그물을 만들게 되며 각각의 예술작품은 그 나름대로의 특수한 위치를 차지하게 되는데 이러한 그물들을 우리는 전통이라고 부른다. 이러한 전통은 예술가가 그의 상상력을 비약시킬 수 있는 견고한 무대를 제공한다. 예술가가 내려선 곳은 그물의 일부가 되고 장래의 도약을 위한 출발점으로서 이바지하게 된다.

◎ 예술작품이란 무엇인가

- 예술가는 무의 상태에서 창작하는 것이 아니라 항상 다른 예술가로부터 또 과거의 전통적 예술로부터 자극받고 있다. 전통에 반박하는 경우에도 예술가는 전통에 의존하고 있는 것이다.
- 그러나 예술작품은 모방으로부터 시작된다고 하더라도 모방만으로 끝난다면 그것은 진정한 의미의 예술품이라고 할 수는 없을 것이다. 창조성과 독창성이라는 두 가지 요소를 무엇이 예술작품인가에 대해 판단하는 기준으로 생각해 보았지만 무조건 받아들이어서도 부정해서도 안되는 요소들이다.

□ 정리

예술작품이란 무엇이며 판단기준이란 어떤 것인가에 대해 토론하는 시간을 갖

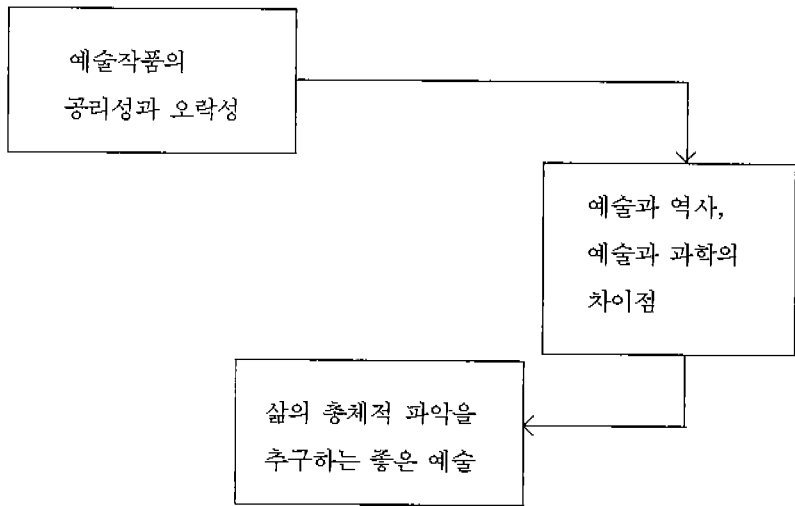
는다.

좋은 작품이란 어떤 것인가

□ 목표

삶을 더욱 풍요롭게 해 주는 좋은 작품이란 어떤 것인가 생각해 보게 한다.

□ 내용구성(전개)



◎ 예술작품의 공리성과 오락성

- 예술작품이 대량생산되어 상품으로서 사람들에게 주어진 이후 가장 빈번하게 등장한 예술적 논쟁 중의 하나가 예술의 공리성과 오락성에 관한 것이다. 공리성이란 예술이 사회적으로 독이 되느냐 해가 되느냐 하는 것이고, 오락성은 예술이 우리에게 주는 쾌·즐거움·재미를 말한다.
- 공리주의적인 입장에서는 예술의 교훈·교육·계몽성이, 유희주의적 입장에서는 예술의 오락성이 강조되는 것이다. 그러나 사실 훌륭한 예술작품이란 이 두 가지를 동시에 가져다 주는 작품을 말한다. 좋은 작품은 그것을 수용하는 사람들에게 개인적인 즐거움을 느끼게도 만들며 동시에 그 작품이 주는 충격으로 인해 자신의 삶을 반성하도록 만드는 것이다.

◎ 예술과 역사·예술과 과학의 차이점

- 역사가는 이미 있었던 일들을 가르고 모으고 분석하는 추상적인 작업을 행하지만 문학가는 추상적 관념을 나타내기 위해 오히려 구체적인 사물에 접근하는 매우 까다로운 작업을 수행한다. 이처럼 예술은 보편적인 것을 말하기 위해 구체적인 세계를 묘사하며 그 구체성의 묘사가 생생하면 생생할수록 설득력이 커지는 것이다.
- 물리학자도 세계에 대해 말할 경우 추상적이고 보편적이고 객관적인 것만을 말하게 되므로 특정 물리학자의 성격이나 개성을 전혀 읽을 수 없다. 그러나 예술가가 구체적으로 묘사하는 세계는 예술가 자신이 구체적으로 보고 느끼는 세계, 자기나름의 방식으로 구성해 내는 세계이기 때문에 그 속에 개성이 강하게 배어 있다.
- 그러나 그렇게 개성적으로 독특하게 구성해 낸 세계가 보통사람도 흔히 겪는 세계이고 공감할 수 있는 세계일 때, 우리는 그 작품에서 예술가의 개성을 강하게 느끼는 동시에 작품은 보편성을 획득하는 것이다.
- ◎ 삶의 총체적 파악을 추구하는 좋은 예술
 - 예술이 무엇이고 도대체 우리의 삶에 어떤 소용이 있는가에 대하여 우리가 의문을 가지는 뚜렷한 이유의 한 가지는 예술이 어떻게 보면 쓸데없는 짓거리같이 보이기 때문이다. 사실 생각해 보면 우리가 세상을 살아가면서 필요로 하는 많은 중요한 것들에 대해 예술이 직접적인 해결책이 되는 경우란 거의 없다.
 - 예술의 진정한 가치, 좋은 예술의 진정한 덕목은 무엇일까? 간단히 대답하기는 힘들지만 역시 그것은 예술이 다루고 문제삼는 것이 총체적 인간, 총체적 삶이라는 데서 찾아져야 할 것이다. 인간은 복합적인 존재이기 때문에 인간의 어느 한 단편만을 문제삼을 때에는 진짜 살아있는 인간의 모습은 숨어들기 쉽상이기 때문에 인간을 총체적으로 다루는 예술의 특수한 입지가 마련되는 것이다.
 - 우리가 예술을 통해 진정한 자유로움과 형언할 수 없는 쾌감을 느끼고 세상에 대해 진정한 개안을 하게 되는 것도 바로 예술속에 자연스러운 인간, 참모습의 인간이 그려져 있거나 회구되고 있기 때문이며, 우리가 우리 삶을 옥죄는 모든 부자연스러움과 거짓을 이겨낼 진정한 힘을 그 속에서 호흡하고 자신의 것으로 만들기 때문이다. 즉 진정한 의미에서의 좋은 예술이란 이러한 힘을 샘솟듯 분출시키고 우리 삶에 흘러넘치게 하는 예술인

것이다.

□ 정리

예술작품이란 무엇이며 그 중에서도 좋은 작품이란 어떤 것인가에 대해 토론한다.

-
- 심화자료 : 아름다움의 세계 1-4 · 2-1, 한국청소년연구원, 1992.



나는 :	성취수준				
	아주 잘됨	잘 됨	보 통	안 됨	아주 안됨
○ 주제에 적합한 강사를 구하는데 최선을 다했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 강사에게 참가자들의 수준·흥미·욕구·강의시간 등에 대해 사전에 알려주었다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 참가자 수에 적합한 장소를 택하고 좌석 배열에도 주의를 기울였다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 강사와 주제에 대한 간단하고 필요한 정보자료는 사전에 만들었다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 강의 중 시청각 자료 이용시에는 사전에 장비를 점검·설치했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 강사에 대한 배려도 잊지 않았다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 정해진 시간내에 강의를 이루어지도록 유도했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 강의를 끝난 후 자유로운 분위기 속에서 질의·응답이 이루어지도록 고무시켰다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 마무리 단계에서 참가자들에게 주제를 다시 한번 명확히 해 주었다.	☐	☐	☐	☐	☐

아름다움 느끼기

2-4-1

개 관 및 목 표	예술작품을 감상하는 것이 왜 필요한가, 감상은 어떻게 하는 것이 바람직한 것인가, 감상을 함으로써 느끼는 것은 무엇인가를 생각해 보게 함으로써 삶의 한 요소로서의 예술에 대한 올바른 이해를 돕는다.
-----------------------	--

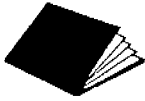
활 동



- ☐ 주제에 적합한 강사를 구한다.
- ☐ 강사에게 참가자들의 수준·흥미·욕구·강의시간 등에 대해 사전에 알려준다.
- ☐ 참가자 수에 적합한 장소를 선택하고 좌석배열에도 유의한다: 장소가 넓을 시에는 음향시설도 점검한다.
- ☐ 강사와 주제에 대한 간단하고 필요한 정보자료는 가능한 방법으로 미리 만들어 놓는다: 유인물, 차트 등



- 강사와 주제에 대한 소개를 한다.
- 정해진 시간내에 강의가 이루어지도록 유도한다.
- 강사가 중요점을 요약·강조하고 최종적인 결론을 내리면서 강의를 마무리지으면 질의·응답 및 토론시간을 갖는다.
- 질의·응답 및 토론시간에는 참가자들이 자유롭게 활발하게 참여하도록 고무시킨다.



* 다음은 ‘아름다움 느끼기’를 3차시안용 강의안으로 제시해 본 것이다.

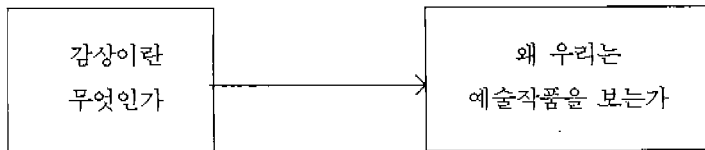
학습지도안 예시

왜 감상하는가

□ 목표

예술작품을 감상하는 것이 왜 필요한가 생각해보게 함으로써 예술에 대한 올바른 이해를 돕는다.

□ 내용구성(전개)



◎ 초기의 예술개념

○ 감상이란 말초적인 감각적 반응이 아니라 감상자의 인격과 상호작용하는 심리적·정신적인 활동이다. 즉 느끼고 이해하는 인간의 정적이고 지적인 활동의 반응이며 이는 단순히 즐긴다든지 하는 단편적인 행동이 아니라 지성과 감성이 함께 반영되는 종합적인 활동이며 아름다운 대상에 대하여 예민하게 반응할 수 있는 감성을 기르며 미의 본성과 그 가치를 이해할 수 있게 한다. 또한 감상이란 한 두번의 지각으로 모두 끝나버리는 것이 아니라 계속적·반복적으로 이루어질 수 있으며, 그것은 단순한 기계적 반복이 아니라 새로운 의지를 가지고 이루어지는 것이다.

◎ 왜 우리는 예술작품을 보는가

○ 우리는 모두 미술이나 음악·무용에 관하여 전문가들처럼 잘 알지는 못하지만 그것을 즐길 수는 있다. 이와 같이 예술작품을 보는 이유는 우리의 눈을 즐겁게 혹은 귀를 즐겁게 하기 위해서 이다.

○두번째 이유는 눈에 기쁨을 주지 못하는 작품이라도 인생에서의 체험을 선명하게 하며 강하게 하고 확대시키는 역할을 하기 때문이다. 즉 무질서하게 혼재되어 있는 우리 인간 체험의 자료들에 질서를 부여하기 때문이다. 이런 이유들로 우리는 예술작품을 봄으로써 기쁨을 얻고, 우리 자신의 과거와 현재 그리고 미래를 볼 수 있는 것이다.

□ 정리

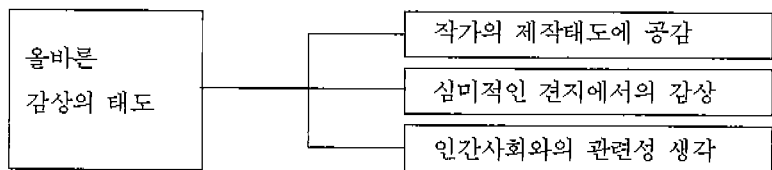
감상의 필요성 및 이유에 대해 토론하는 시간을 갖는다.

어떻게 감상할 것인가

□ 목표

감상하는 방법에 대해 알아보게 함으로써 올바른 감상태도의 기초를 마련해 준다.

□ 내용구성(전개)



◎ 어떻게 감상할 것인가

- 감상하는 방법은 매우 다양하다고 할 수 있다. 그리고 올바른 감상의 태도에 대한 의견도 여러가지 있을 수 있다. 먼저 예민한 의식 또는 가치지각을 통해서 경험하고 이를 다시 평가하고 이해하는 것을 중요시하는 사람들은 창조의 과정이나 행위의 장이 중요하며, 작품을 아끼고 사랑하는 애호의 태도가 필요하다는 것을 강조하는 의견을 제시한다. 즉, 이성적이고 판념적으로 이해한다는 측면보다는 감성적인 논리에 의해 분석하고 감각과 지각을 통해 미적 가치를 느끼고 이해하며 성취하는 과정이라고 생각하는 것이다. 반면에 감상을 위해서는 인간의 창작적인 업적과 정치적인 인간존재에 대한 상관관계를 이해할 필요성을 강조하는 의견도 있다.
- 우리는 작품을 보고 느끼면 되는 것일까? 아무리 인간에게는 다양한 심미

감이 있다고 하더라도 하나의 공통된 기준을 세우는 것은 중요한 일이다. 바람직한 자세를 몇 가지로 구분해서 보면 첫째, 작가의 제작태도에 공감하는 것으로서 그 작품속에 내포된 의미를 이해하고 보는 것이다. 둘째는 심미적인 견지에서 작품을 감상하는 것이며 셋째는 사회적·역사적·정치적 배경 등이 예술작품의 창조와 관련된 전반적인 인간 삶의 여러 형태들과 어떠한 관련성이 있을까 생각하며 감상하는 것이다.

- 이와 같이 감상하는 방법에는 여러 가지 측면이 있을 수 있다. 그러나 가장 중요한 것은 어떠한 편견이 있어서는 안되며 폭넓은 식견을 가지고 예술작품의 개성을 인지할 수 있는 안목을 지녀야 한다는 것이다. 작가의 시대성·민족성·심미성을 이해하는 것은 작가가 창조한 아름다움에 빠져드는 것이기도 하거니와 예술가가 만든 아름다움을 감상자 스스로가 새로운 것으로서 재창조하는 행위가 될 것이기 때문에 감상자는 이를 생각할 필요가 있는 것이다.

□ 정리

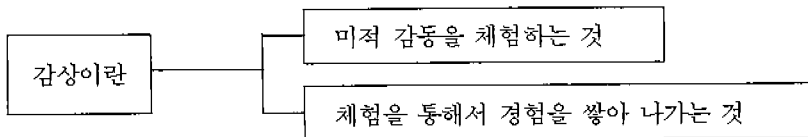
예술작품을 감상하는 방법에는 어떤 것이 있는지에 관해 토론한다.

무엇을 느낄 수 있나

□ 목표

예술작품감상을 통해서 느낄 수 있는 것이 무엇인가 생각해 보게 한다.

□ 내용구성(전개)



◎ 무엇을 느낄 수 있나

- 감상이란 대상을 보고 느끼는 것으로서 미적 감동을 체험하는 것을 말한다. 우리는 단지 보기 위해 감상하는 것이 아니다. 우리는 즐거움을 얻고 지식을 넓히고 우리 자신을 풍부하게 하려고 노력해야 할 것이다. 또한 감상을 통하여 자기 자신과 타인 그리고 자연과의 관계를 직시하고 성숙을

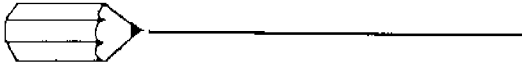
기할 수 있으며 오늘날 인간사회의 상황을 초월해서 미래를 살아가는 예지를 자각할 수 있는 것이다.

- 감상이란 처음부터 이론을 추구하는 것이 아니라 체험을 통해서 경험을 쌓아나가는 것이며 그 위에 지적 판단을 첨가하여 체험을 한층 깊게 하는 것이다. 따라서 이것은 생활 속에서 인간으로서의 중요한 정신적 활동이라는 것을 자각하고 보다 높은 인격적 완성을 위하여 저절로 우리나라의 활동이라야 한다.
- 우리는 예술을 통하여, 즉 심미적인 경험을 통하여 심미적인 충족감을 얻을 수 있고 우리의 미적 감정을 발전시킬 수 있다. 또 시대상을 알 수도 있고 우리의 주체성과 나 자신을 발견할 수 있으며, 많은 예술작품들을 향유하고 이해함으로써 삶을 더욱 풍요롭게 만들 수 있는 것이다.

□ 정리

예술작품감상을 함으로써 느낄 수 있는 것이 무엇인가에 대해 토론해 본다.

● 심화자료 : 아름다움의 세계 2-2·3·4, 한국청소년연구원, 1992.



나는 :	성취수준				
	아주 잘됨	잘 됨	보 통	안 됨	아주 안됨
○ 주제에 적합한 강사를 구하는데 최선을 다했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 강사에게 참가자들의 수준·흥미·욕구·강의시간 등에 대해 사전에 알려주었다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 참가자 수에 적합한 장소를 택하고 좌석 배열에도 주의를 기울였다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 강사와 주제에 대한 간단하고 필요한 정보자료는 사전에 만들었다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 강의 중 시청각 자료 이용시에는 사전에 장비를 점검·설치했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 강사에 대한 배려도 잊지 않았다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 정해진 시간내에 강의를 이루어지도록 유도했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 강의를 끝난 후 자유로운 분위기 속에서 질의·응답이 이루어지도록 고무시켰다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 마무리 단계에서 참가자들에게 주제를 다시 한번 명확히 해 주었다.	☐	☐	☐	☐	☐

눈부신 아름다움의 세계

2-5-1

개 관 및 목 표	삶의 곳곳에서 소리·형태·색채·행위 등의 다양한 형태로 마주치게 되는 예술의 세계에 대해서 살펴봄으로써 각 장르별 예술에 대한 올바른 이해의 기초를 마련해 준다.
-----------------------	--

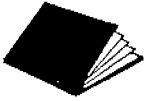
활 동



- ☐ 주제에 적합한 강사를 구한다.
- ☐ 강사에게 참가자들의 수준·흥미·욕구·강의시간 등에 대해 사전에 알려준다.
- ☐ 참가자 수에 적합한 장소를 선택하고 좌석배열에도 유의한다: 장소가 넓을 시에는 음향시설도 점검한다.
- ☐ 강사와 주제에 대한 간단하고 필요한 정보자료는 가능한 방법으로 미리 만들어 놓는다: 유인물, 차트 등



- 강사와 주제에 대한 소개를 한다.
- 정해진 시간내에 강의가 이루어지도록 유도한다.
- 강사가 중요점을 요약·강조하고 최종적인 결론을 내리면서 강의를 마무리지으면 질의·응답 및 토론시간을 갖는다.
- 질의·응답 및 토론시간에는 참가자들이 자유롭게 활발하게 참여하도록 고무시킨다.



* 다음은 ‘눈부신 아름다움의 세계’를 3차시안용 강의안으로 제시해 본 것이다.

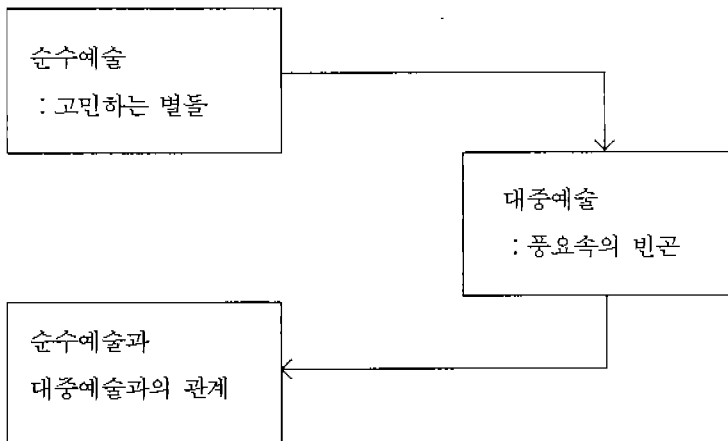
학습지도안 예시

순수예술 · 대중예술

□ 목표

구체적인 예술분야 전반의 흐름을 이해하는 기본적인 틀로서 예술의 순수성과 대중성에 대해서 생각해 보게 한다.

□ 내용구성(전개)



◎ 순수예술

- 순수예술은 아름다움만을 순수하게 추구하는데 목적이 있다.
- 순수예술의 세계는 즉흥적인 감성이 아니고 작가의 상상력 속에서 독립된 세계를 형성하고 현실과의 관계에 있어서 주관적인 개성을 직관에 의해 표현하고 있는, 아직도 우리에게 안락과 정신적 영혼을 풍요롭게 해주는 고

독한 별로 빛나고 있는 세계다.

- 끊임없는 관심과 영혼의 순수성과 아름다움을 향한 우리의 마음이 열릴 때 평범한 우리의 눈은 비록 예술가의 재능과 직관은 따르지 못할지라도 그들의 눈을 이해하고 정말 순수예술로서 평가할 수 있는 아름다운 작품인지 판단할 수 있게 될 것이다.

◎ 대중예술

- 대중예술은 늘 우리의 생활과 함께 호흡하는 문화영역으로서 인간과 인간 사이에서 서로의 감성과 즐거움, 아름다움을 끄집어 내주는 역할을 한다.
- 순수예술과 달리 대중예술은 인간의 생활 속에서 즐거움과 아름다움을 찾기 때문에 시대의 흐름에 민감하고 그 사회의 문화·전통과 밀접한 관련을 갖는다.
- 대중매체의 발달은 대중예술과 더욱 밀접하게 만들고 풍부한 작품들을 제시해 주고 있지만 문화적 풍부함을 느끼게 하면서도 허전함에 사로잡히게 한다.

◎ 순수예술과 대중예술

- 순수예술작품은 끊임없이 자기와 삶 그리고 순수한 아름다움의 추구에 대해 의문을 갖고 자문하게 하는 반면 대중예술은 사람과 사람 사이에서 느끼는 따뜻한 정과 한스러움·즐거움을 표현하고 있기 때문에 혼자서 대중예술작품이나 행위를 대하는 것이 어색하게 만든다.
- 오늘날 예술세계의 다양성과 양의 증가는 큰 기쁨과 행복을 가져다 줄 수 있는 기회를 제공하고 있지만 예술적인 가치와 아름다움을 갖고 있는가를 판단하는 일은 더 어려워졌다. 이 같은 흐름이 순수예술과 대중예술과의 구분을 무의미하게 만드는 상황에 까지 이르더라도 예술이 갖고 있는 아름다움과 순수성, 인간본연의 자유와 인간의 선 등의 뜻을 늘 생각하고 감상하는 태도를 지켜야 할 것이다.

□ 정리

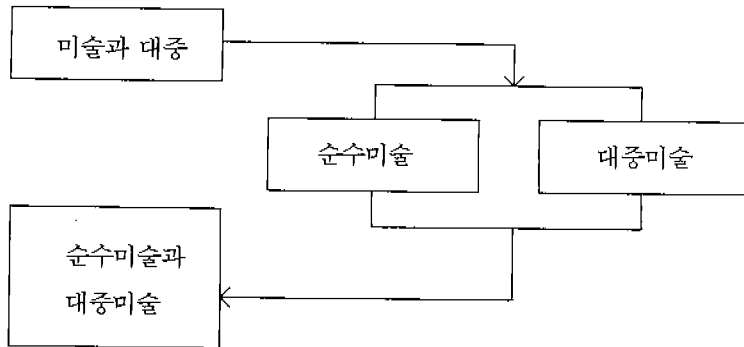
순수예술과 대중예술에 대한 나름대로의 생각을 자유롭게 토론했다.

순수미술과 대중미술

□ 목표

우리의 생활속에 존재하고 있는 미술을 마음껏 즐기며 향유하게 하기 위해 이 시대의 미술은 무엇인가 이해하게 한다.

□ 내용구성(전개)



◎ 미술과 대중

○ 미술이란 어떤 특정한 소수사람들에게만 해당되는 것일지도 모르지만 미술에 대해 거부할 필요는 없다. 왜냐하면 미술이란 바로 우리의 생활속에 존재하고 있는 것이며 우리 모두는 이를 마음껏 즐기며 향유할 권리를 가지고 있기 때문이다. 또한 우리는 스스로 미술 제작과정에 참여하는 창조자가 될 수도 있기 때문이다.

○ 오랜 옛날부터 우리 인간들은 자신들의 다양한 목적을 위해서 미술을 도구로 사용해 왔다. 즉, 다산과 풍요의 주술적인 목적을 위해서 원시시대에는 조각을 하거나 벽에 그림을 그렸으며 그리이스 시대에는 예배의 대상으로서 신상을 조각하고 이를 모시기 위해서 신전을 세웠다. 또 중세에는 하나님의 말씀을 기록하기 위해서 성경도 만들었으며, 이 성경을 장식하는 삽화본들이 발달하게 되었다. 특히 '대중을 위한 미술'이라는 견지에서 본다면 중세시대의 삽화본은 미술분야에 있어 '대중'을 의식하기 시작한 첫번째 증거라고 할 수도 있다.

- 산업혁명이라는 커다란 세기의 변혁은 미술의 역할에도 큰 영향을 미쳤다. 미술이 과거처럼 소수 엘리트만의 독점물이 될 수 없게 되었고 대중들의 광범위한 수요와 취향을 어떤 식으로 충족시키느냐 하는 것이 현대미술이 풀어나가야 할 가장 중요한 과제 가운데 하나로 등장하게 되었다.
- 이렇듯 미술과 대중은 오랜 옛날부터 끊임없이 서로 관계를 가지고 발전해 왔고 특히 귀족중심의 사회에서 대중사회로 변모된 현대에 와서 그 관계는 더욱 밀접한 것이 되었다.

◎ 순수미술

- 순수미술이라고 말해지는 분야들은 산업사회가 발전하기 전부터 있어왔던 여러 미술의 영역들, 즉 회화·조각·판화 분야 등으로 순수한 창작활동 그 자체로 만족되는 것이다. 그리고 우리가 일반적으로 생소한 느낌을 가지고 소수 특정인들의 점유물이라고 생각하는 부분인 것이다. 특히 근대 이후 예술가들이 자신들의 이론을 내세우게 되고 거기에 따라서 예술작품들이 점차적으로 난해해지고 자유분방해지자 일반인들은 이 분야에 더욱 더 관심을 가지지 않게 되었다.
- 대부분의 사람들은 예전에 그랬던 것처럼 사물의 형태를 정확하게 묘사하고 아름답게 보이도록 꾸며야만이 그것을 훌륭하다고 생각하는 경향이 있다. 그러나 이것은 단순한 고정관념에 지나지 않는다. 그리고 이러한 고정관념에서 벗어나려고 노력하지 않는 한 순수미술이라고 불리우는 분야에서 점점 멀어지게 될 뿐이다. 왜냐 하면 현대사회 속에서는 예술가들은 너무나도 자유롭게 생각하고 느끼며 그러한 자신들의 감정을 자유롭게 표현하고자 하기 때문이다. 그러나 좀 더 여유로운 태도로 다가간다면 우리에게 많은 기쁨을 안겨줄 것이다.

◎ 대중미술

- 약 200년전 사람들은 천상을 쳐다보는 것을 그만두고 그들이 살고 있는 지상을 살펴보고 그들의 모든 운명을 내세의 영광에 거는 대신에 현세적이고 물질적인 삶의 안락과 편안함을 얻으려고 하면서 그들은 이러한 목적을 위해서 노동의 생산성을 증가시켰다. 일과 삶에 대한 대중들의 태도는 변화되기 시작하여 경제적인 열망이 널리 퍼지기 시작했으며 문화적인 열망도 커지면서 새로운 문화가 생겨나게 되었다.
- 새로운 문화의 주인공은 소수의 엘리트 계층이 아니라 대중들이었으며 따

라서 미술은 대중을 위해서 만들어지게 되었고 우리가 친숙하게 다가가는 분야도 순수미술이 아닌 대중미술이 되었다.

- 생각해 보면 우리의 주변에서 우리의 삶을 더욱 아름답고 윤택하게 만들기 위해 존재하고 있는 모든 것들을 우리는 대중미술이라고 할 수 있다. 영화나 텔레비전 등의 영상매체는 물론 아름다운 옷가지들, 그릇, 커튼, 심지어는 연필까지도 대중미술에 속한다.

◎ 순수미술과 대중미술

- 순수미술과 달리 대중미술은 우리에게 다시 한 번 생각해 볼 여유를 주지 않는다. 즉 자신에 대해 자신의 생활에 대해 생각해 볼 기회를 제공해 주지 않으므로 우리 자신을 성장시켜 주지 않는다. 뿐만 아니라 소비성향을 자극하고 획일화시키는 경향이 있어 개성을 상실할 위험도 안고 있다. 그러므로 마음의 여유를 가지고 순수미술을 포함한 모든 것에 친숙해 지려고 노력해야 우리의 자신들만의 생각과 순수함이 지켜질 것이다.

□ 정리

대중미술과 순수미술의 차이점, 장점과 단점 및 감상하는 태도에 대해 자유롭게 토론하고 요약해 보는 시간을 갖는다.

순수음악과 대중음악

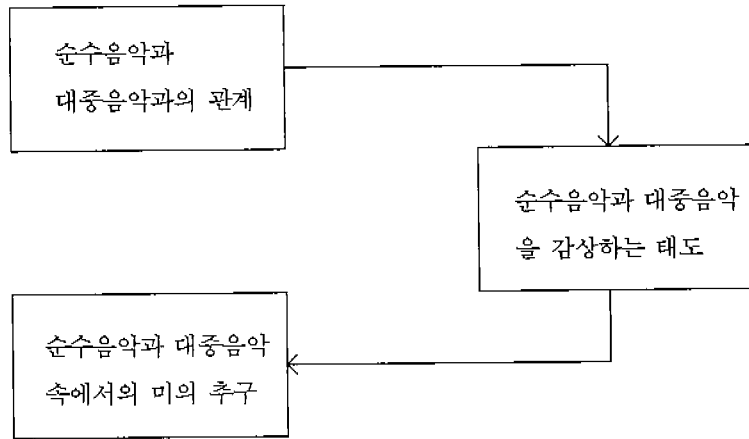
□ 목표

음악을 통해 예술가와 더불어 기쁨과 슬픔을 공유하고 대화함으로써 삶의 아름다움을 얻어내고 여가를 유용하게 보내기 위해 이 시대의 음악은 무엇인가 이해하게 한다.

□ 내용구성(전개)

◎ 순수음악과 대중음악과의 관계

- 순수음악은 다시 말해 예술음악이라고도 한다. 그러나 넓은 의미의 순수음악은 고대 그리스 시대로부터 교회음악으로 일컬어지는 중세의 음악, 14세기에서 16세기에 걸쳐 유럽 여러나라에서 일어난 르네상스의 영향으로 나타난 르네상스의 음악 그리고 17세기에서 18세기 전반에 걸친 바로크



음악으로 이어지는 서양 음악사적인 음악양식 일체를 포함하여 말하기도 한다. 반면 일반적으로 대중음악이라고 하면 popular music을 말한다. 이는 순수음악이 아닌 대중들이 흥미를 위주로 즐겨부르는 노래로서 직선적이고 즉각적으로 감정에 호소하는 힘이 강하여 사람들에게 많은 호소력을 가지고 다가가기 때문에 쉽게 받아들여지게 된다. 대중음악의 범위를 규정짓기는 애매하지만 대략 클래식 악곡 중의 소품이나 가벼운 통속성을 지닌 경음악, pop song, jazz, canzone, carol 그리고 가장 친밀한 대중가요를 들 수 있다.

- 일반적으로 순수음악은 감정표현이 정교하고 추상적이며 음악적 요소를 다루는데 있어서도 그 수법이 난해하다. 주제가 비록 간단하여도 작곡가의 창조적 능력에 의해 다양하고 풍부하게 변주·발전되어 간다. 이런 순수음악은 즉각적으로 쉽게 감동을 주지는 않지만 인간 감정의 전체 구조를 통찰할 수 있는 기초를 제공해 준다. 이에 비해 대중음악은 음악적 표현에 있어서 정교성이 부족하고 감정표현이 직접적이며 구체적이고 심지어는 자극적이기도 하다. 주제의 발전이나 변화도 한정되어 있으며, 음악의 요소 중 리듬이 두드러지게 드러나는 감정표현이 제한되어 있고 음악외적인 요소, 즉 어떤 에피소드나 분위기, 추억 등의 요소들과 결합함으로써 감정을 불러일으킨다.
- 순수음악과 대중음악의 차이는 예술작품으로서의 질의 높고 낮음의 문제로 보기 보다는 음악의 요소를 취급하는 방식인 음악의 양식의 다원성으로 파

악해야 할 것이다.

◎ 순수음악과 대중음악을 감상하는 태도

○신이 창조한 피조물 가운데 유일하게 인간만이 음악감상을 할 수 있지만 청각의 자극만으로 이루어지는 것은 아니다. 듣는 사람이 지닌 감성·사상·지식·경험 거기에 다시 인생관·윤리관·종교관 등으로 구성되는 하나의 정신구조를 통해서만이 그 자극이 비로소 감상이라는 작용으로 바뀌는 것이다. 그 정신구조가 풍부하면 음악의 감상활동도 풍부하고 활발하게 된다.

○순수음악을 감상하는 방법에는 작품중심의 방법과 연주중심의 방법이 있다. 전자는 작품과 작곡자의 예술성이 중심이 되며, 후자는 연주중심의 감상법으로 연주자의 연주기술과 악곡의 해석을 중심으로 작품을 감상하는 동시에 그 작품을 듣고 연주효과를 평가하는 감상법이다. 또한 후자의 방법은 작품자체를 알고 있어야 하며 연주기교에 대한 상식이 있어야 한다.

○대중음악은 인간의 고향에 대한 향수와도 같은 것이어서 인간본능적인 감정에 호소하여 단순하고 경쾌하고 관능적인 리듬을 통해 즐거움을 주기 때문에 우리는 쉽게 들고 또 듣곤한다. 그러나 부정적인 영향력을 주기도 한다는 사실을 인식하고 지나친 반복적인 감상으로 너무 감정에 치우치는 일이 없도록 해야한다.

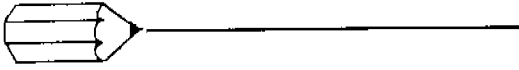
◎ 순수음악과 대중음악 속에서의 미의 추구

○순수음악과 대중음악은 우리에게 아름다움과 즐거움을 주므로 어떤 한 양식의 음악만을 고집할 필요는 없다. 다만 좋은 대중음악을 선별하여 듣고 감정에 너무 치우치지 않고 대중음악을 통해서도 음악의 개념과 기술을 익히고자 하는 태도로 임하여 정서를 더욱 풍요롭게 하고 예술을 체험할 수 있는 인간의 능력인 미적 감수성을 계발해야 할 것이다.

□ 정리

순수음악과 대중음악에 대해 서로 자유롭게 의견을 발표하고 토론해 보게 한다.

● 심화자료 : 아름다움의 세계 3-1, 한국청소년연구원, 1992.



나는 :	성취수준				
	아주 잘됨	잘 됨	보 통	안 됨	아주 안됨
○ 주제에 적합한 강사를 구하는데 최선을 다했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 강사에게 참가자들의 수준·흥미·욕구·강의시간 등에 대해 사전에 알려주었다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 참가자 수에 적합한 장소를 택하고 좌석 배열에도 주의를 기울였다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 강사와 주제에 대한 간단하고 필요한 정보자료는 사전에 만들었다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 강의 중 시청각 자료 이용시에는 사전에 장비를 점검·설치했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 강사에 대한 배려도 잊지 않았다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 정해진 시간내에 강의를 이루어지도록 유도했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 강의를 끝난 후 자유로운 분위기 속에서 질의·응답이 이루어지도록 고무시켰다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 마무리 단계에서 참가자들에게 주제를 다시 한번 명확히 해 주었다.	☐	☐	☐	☐	☐

예술을 바라보며

예술감상에 대한 적극적인 태도를 향상시키기 위해서는 예술 세계로의 접근의 계기를 마련해 주는 것이 필요하다. 이 장에서는 영상매체 및 명사와의 대담 등을 통해 예술가와 예술에 대한 이해력을 높이고 예술과 자신과의 관계를 정립해 볼 수 있는 기회를 마련하였다. 또한 음악사 및 미술사에 대한 체계적인 파악과 전통문화에의 접근을 통해 음악 및 미술감상의 기초를 마련해 주고 우리 민족의 예술적 감각과 정서를 올바르게 이해할 수 있게 하는 기회를 마련해 주고자 하였다.

1. 영상속의 예술가
2. 시간속의 음악이야기
3. 명사와의 대화마당
4. 미술 이야기
5. 전통문화의 원류를 찾아서
6. 문인들의 음악세계

영상속의 예술가

3-1-3

개 관 및 목 표	영상매체를 통해 예술가들의 생애를 들여다 보게 함으로써 예술가와 예술에 대한 이해력을 넓히고 예술작품을 적극적으로 감상하려는 동기를 유발시킨다.
-----------------------	--

활 동



- ☐ 비디오 테이프 목록을 검토하여 주제에 적합한 테이프를 선정한다.
- ☐ 선정된 테이프를 검토해 본다.
- ☐ 감상작품에 대한 간단하고 필요한 정보자료는 가능한 방법으로 미리 만들어 놓는다 : 유인물 · 차트 등
- ☐ 장소가 적합한지 살펴보고 좌석 배열에도 주의를 기울인다.
- ☐ 장비를 점검 · 설치한다.



- 감상작품에 대한 준비된 자료를 소개한다.
- 감상시 유의해서 보아야 할 부분이 있으면 미리 지적해 준다.
- 편안하고 자유로운 분위기 속에서 감상이 이루어지도록 유도한다.
- 감상후 감상소감 발표 및 토론시간을 마련한다.
- 토론의 내용을 요약하고 주제를 한 번 더 명확히 해주고 마무리 짓는다.



예술가의 생애가 담긴 작품 목록

아마데우스

1983년 미국 사울 지인쯔 작품

감독 : 밀로스 포먼

출연 : 머레이 에브리함

탐 헐스

1984년 아카데미 최우수작품상 등 8개부문
수상

1763년

12월 볼프강 아마데우스 모짜르트가 일곱살의 나이로 파리에서 첫 연주를 했을 때, 〈문학·철학·비평 통신〉에는 이런 평문이 실린다. ‘믿을 수 없는 것, 그것은 그가 한 시간 동안 줄곧 외워서 연주하면서, 천재의 영감과 수 많은 매혹적인 관념들의 무더기 속으로 빠져드는 것을 보는 것이다. 그는 그 관념들 서로서로를 우아하고 명료하게 맺어줄 줄 안다.’

그뒤 1788년 〈돈 죠반니〉가 프라하에서 열광적인 환영을 받았을 때, 요제프 하이든은 모짜르트의 불안한 금전적 상태를 염려하면서 한 편지에 이렇게 쓴다. ‘위대한 천재들의 삶은, 그들을 찬미하는 사람들의 배운망덕한 무관심 때문에 너무나도 자주 슬퍼진다.’

오늘날 ‘신의 소리’로 불리는 아마데우스 모짜르트를 이름이나마 모른다는 것은 사람으로서의 결격사유가 될지도 모른다. 그러나 당대에 있어 모짜르트는 충분히 평가되지도 않았고 지속되는 지지도 받은 바 없다. ‘경이’, ‘신동’, ‘기적’으로 불리긴 했지만, 그 자신의 삶—경박과 방탕과 산만함이 단지 보통사람의 지겨움처럼 보여졌을 뿐이다.

이 영화는 그 모습을 상세히 그린다. 그러나 이제는 충분히 존경받는 악곡들 때문에 그의 천박함까지도 용서된다. 이 용서와 이해의 감정을 이 영화를 보는 동안 느끼는 일은 물론 각자가 모짜르트 음악을 얼마나 사랑하느냐의 분량과 관계가 있

다.

35세의 나이로 그가 죽은 7년뒤 1798년 프라하에서 발간된 모짜르트 전기의 저자 프란츠 자베르 니메체크는 이렇게 쓴다. ‘그가 쓴 악보의 초고에는 삭제하거나 지운 부분을 거의 찾아 볼 수 없다. 그렇다고 그저 즉흥적으로 곡을 오선지위에 쏟아붓듯이 쓴 것은 아니다. 그가 펜을 들기 전에 이미 오랜 시간 공들여 꼼꼼이 구상한 뒤에야 자기의 상상력의 고삐를 풀어 놓았다. 그 다음에는 하프시코드를 두드리면서 악상을 완전히 다듬고, 그제서야 악보를 쓰기 시작했던 것이다. 모짜르트에게는 악보쓰기 자체는 쉬운 작업이었기 때문에 펜을 움직이면서 농담을 하거나 웃는 일이 드물지 않았다’-이런 천재성, 그리고 상상력까지 영화화면으로 표현하기는 쉬운일이 아니다. 그래도 영화는 모짜르트의 천재성을 크게 사랑하고 있다.

토스카니니

1990년 미국 프랑스 제피렐리 필름 작품

감독 : 프랑코 제피렐리

출연 : 토마스 하우엘

엘리자베스 테일러

이태리의

지휘자인 토스카니니(1867~1957)는 20세기 전반의 거장 중의 한 사람이다. 첼로 연주가가 되기 위해 공부했던 그는 19세 때 브라질의 리오테자네이로에 있는 오페라 극장에서 갑작스레 불참한 지휘자를 대신해 지휘를 맡은 계기로 지휘자로서 새 길을 전개 된다. 뛰어난 기억력으로 베르디의 아이다의 공연에 성공한 이후 그는 미국과 이태리 외에도 전 세계의 오케스트라들을 지휘하는 폭넓은 활동무대를 갖게 된다.

이 영화는 토스카니니가 만난 연인과의 이룰 수 없는 사랑, 그리고 브라질의 노예해방 문제를 둘러싸고 그가 겪는 심리적, 예술적 번민을 그리고 있다. 남미로 가는 배안에서 만난 예비수녀는 그에게 인간의 자유를 위한 투쟁이 얼마나 소중한지를 일깨워준다. 브라질의 노예들의 비극적인 현실에 뛰어들기 위해 자신의 삶을 희생하는 그녀를 지켜보면서 토스카니니는 “자유없이 예술은 없다”는 생각을 굳히게 된다.

한편 토스카니니는 그가 어릴 때 음악가가 되기로 결심하게 만들었다는 볼리쵸프를 다시 무대에 세우기 위해 노력하면서, 그녀로 하여금 노예문제에 새롭게 눈

뜨게 만드는 데 성공한다. 아이다의 공연무대에서 불리초프는 황제가 선물한 반지를 노예해방을 위해 기부하겠다는 선언을 하기에 이른다. 음악보다 더 중요한 것이 자유를 위한 투쟁의 현실임을 일깨워준 것이다. 브라질에서 노예해방이 된 것은 1888년이다.

토스카니니는 이러한 경험을 통해 현실을 외면하지 않는 음악가가 되었고, 이태리와 독일이 파시스트 체제 하에 있을 시기에는 이 나라들에서 연주를 하지 않았다고 한다.

까미유 끌로델

1989년 프랑스 고등사 작품

감독 : 브루노 누앵

출연 : 이자벨 아자니

제라르 드빠르디유

까미유

클로델(1864~1943)은 프랑스 상파뉴 지방의 한 외딴 마을에서 태어났다. 어릴 때부터 까미유는 모형을 빚는 재능이 특출해서 여학생 시절부터 부세라는 유명한 조각가의 주의를 끌었다. 그녀가 7세 때 파리가 미술의 중심이라는 딸의 주장에 따라 그녀의 아버지는 파리로 이사를 할 정도로 딸의 재능에 관심을 보였다. 1883년 부세가 로마로 가면서 그는 까미유에게 조언하는 일을 로댕에게 부탁했다.

당시 로댕은 사십대 초반으로 까미유보다 나이가 두곱이나 위였다. 붉은 턱수염의 로댕은 호색가였다. 로댕은 까미유의 재능을 발견했으며 그녀의 이색적인 아름다움에 끌렸다. 이렇게 해서 까미유는 1888년 로댕의 조수가 되어 그의 모델 노릇도 하고 몇몇 작품은 돕기도 했다. 소문은 그녀가 로댕의 아이를 여러 차례에 걸쳐 유산했다고도 한다. 로댕의 마지막 20년 동안의 생애는 갖가지 명예와 상패가 주어지고 각계 각층의 여성들이 그의 품에 몸을 던졌으나 까미유는 영광은 커녕 기념메달 하나 받지 못하고 1913년 3월 5일 정신병원에 입원하게 된다. 그리고 죽을 때까지 30년 동안 그녀는 이곳에서 지내게 된다.

이 작품은 까미유 끌로델이 19살에 로댕을 만나 30년 동안 한 예술가로 치열하게 살았던 삶에 초점을 맞추고 있다. 영적인 공감대에서 출발한 이들의 결합은 13년이 흐르는 동안 한 길을 걷는 뜨거운 경쟁자로서 충돌하게 된다. 비타협적인 예술성과 절대적 사랑을 추구하는 까미유와 복잡한 여성편력을 가졌으면서도 그

나름의 도덕성을 잃지 않는 로댕의 삶의 방식은 숙명적으로 평행선을 긋게 된다. 까미유는 로댕을 자기의 사랑과 예술을 빼앗은 적대자로서 경원하고 로댕은 그녀를 더 이상 포용할 수 없는 두려운 존재로서 인식하게 된다. 결국 나날이 깊어지는 까미유의 피해의식은 정신착란으로 발전되고 정신병원에 갇히는 불우한 처지가 된다.

19세기 말 프랑스가 낳은 세계적인 조각가 로댕의 여인 까미유 끌로델의 도전적인 생애, 그 중에서도 그녀의 폐쇄적인 창작의 열정에 초점을 맞춘 이 작품은 전반적으로 병적인 광기와 고독, 실의의 분위기로 충만해 있다.

송 오브 노르웨이

1970년 미국 20세기 폭스사 작품

감독 : 앤드류 L. 스톤

출연 : 토레인 모르스타드

폴로렌스 헨더슨

크리스티나 솔린

노르웨이의

대표적 작곡가 에드바르트 그리그(1843~1907)의 젊은 시절을 그린 작품. 그가 음악을 시작하던 시절 노르웨이에서 일어났던 독보적인 국민음악 만들기의 열정과 분위기가 이 작품의 주요한 주제이다. 국민주의 음악에 주도적 역할을 했던 리카르도 놀드라크도 나오고, 그리그를 이탈리아에 데뷔시켰던 프란츠 리스트도 등장한다. 그리그의 대표작 〈페르귄트〉의 원작자 헨릭 입센도 물론 나타난다.

그리고 그리그의 젊은 시절 사랑이 노르웨이의 수려한 풍경속에 뮤지컬로 구성된다. 그리그는 적극성을 가진 성격이었지만 실제로는 좀 게으르기도 하고 방랑벽도 갖고 있었다. 그 무렵 세상살이 풍습도 오늘에 보면 답답하기 짝이 없다. 하지만 예술을 아끼는 마음과 예술을 키워내는 노력들이 부러울 만큼 존재한다. 어떤 위대한 예술이 한 사회속에서 어떻게 완성되는가를 우리는 이 작품에서 조금은 유심히 기억해 볼 필요가 있다.

별로 화려하지는 않지만, 공들여 만든 작품이다. 헐리우드나 뉴욕식 뮤지컬과는 전혀 다른 형식을 볼 수 있다. 소박함과 둔중함도, 다이나믹하며 감각적인 뮤지컬을 대적할 수 있다는 게 신기하게 보인다. 그의 대표작 〈솔베이지의 노래〉가 어떻게 만들어진 것인지도 물론 소개된다.

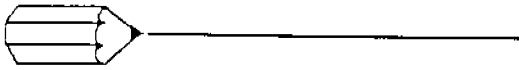
쇼스타코비치가

경탄했던, 그를 알았던 러시아 음악계가 ‘섬세하고 총명하고 재능있다’라고 모두 기억하는 한국 당대의 작곡가 김순남은, 그러나 월북 작곡가였기 때문에 묻혀져 있었다. 그리고 드디어 1988년 10월 27일, 월남북작가 예술작품 해금조치에 따라 김소월의 〈산유화〉, 〈진달래 꽃〉들의 작곡가 김순남은 새로이 재생했다.

그의 외딸 김세원은 우리에게 너무도 잘 알려진 인기 방송인이다. 김세원은 이 작품 MBC의 「인간시대」를 통해 그의 아버지를 찾아 나선다. 모스크바에 가서 차이코프스키 음악학원도 찾고 아버지가 묵었던 우크라이나 호텔방에서 잠도 잔다. 일본에서는 또 구니다찌 음대도 들르고, 서울 경성사범에서 아버지와 같이 학교에 다녔던 동창생들과도 만난다. 곳곳에서 단 한장 밖에 없다고 생각했던 아버지 사진들이 나타난다. 학적부에도 있고, 입학원서에도 있고, 심지어는 모스크바에서 평양으로 소환될 때 받았던 소환명령서까지도 나타난다. 그리고 드디어는 연세대 교환교수로 와 있는 소련인 유리 니콜라비치 마주르 교수에게서 너무나 선명한 사진을 받는다.

이 작품은 묻혔던 작곡가의 부활만이 아니라, 나누어 살아야 했던 혈육의 고통과, 그 뒤 그 혈육의 족적을 되살려 내려는 눈물의 작업이 기적처럼 완성되는 감명을 창조한다. 이것만으로도 경이롭다. 보다 극적인 장면은 소련의 대표적 작곡가 하차투리안 악보 속에서 김순남의 파르티잔 노래 편곡 악보를 찾아냈을 때이다. 딸은 악보점에서 또 한번 운다. 분단의 비극이 문화의 유산들을 어떻게 부스러뜨리고 단지 슬픔만으로 사라지게 하는 것인가를 우리는 이 작품에서 깊이 명상할 수 있다.

● 자료 : YMCA, 1992.



나는 :	성취수준				
	아주 잘됨	잘 됨	보 통	안 됨	아주 안됨
○ 주제에 적합한 작품을 선택했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 사전에 감상자료를 점검해 보았다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 감상작품에 대한 배경지식은 사전에 만들었다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 감상하기에 적합한 장소를 택했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 보다 좋은 감상을 위해 좌석배치에도 주의를 기울였다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 사전에 장비를 점검·설치했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 참가자들에게 감상전에 배경지식을 설명했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 편안하고 자유로운 분위기 속에서 감상이 이루어지도록 유도했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 감상후 소감발표를 자유롭게 할 수 있도록 고무시켰다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 마지막 단계에서 다시 한번 주제를 명확히 상기시켜주었다.	☐	☐	☐	☐	☐

시간속의 음악이야기

3-2-1

개 관 및 목 표	시대별 음악의 특징과 대표적인 작가, 작품을 알게 함으로써 음악사의 체계적인 흐름을 파악하게 한다.
-----------------------	---

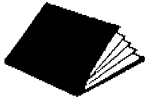
활
동



- ☐ 주제에 적합한 강사를 구한다.
- ☐ 강사에게 참가자들의 수준·흥미·욕구·강의시간 등에 대해 사전에 알려준다.
- ☐ 참가자 수에 적합한 장소를 선택하고 좌석배열에도 유의한다 : 장소가 넓을 시에는 음향시설도 점검한다.
- ☐ 강사와 주제에 대한 간단하고 필요한 정보자료는 가능한 방법으로 미리 만들어 놓는다 : 유인물, 차트 등



- 강사와 주제에 대한 소개를 한다.
- 정해진 시간내에 강의가 이루어지도록 유도한다.
- 강사가 중요점을 요약·강조하고 최종적인 결론을 내리면서 강의를 마무리지으면 질의·응답 및 토론시간을 갖는다.
- 질의·응답 및 토론시간에는 참가자들이 자유롭게 활발하게 참여하도록 고무시킨다.



음악의 시대양식

로마네스크

음악에 있어서의 로마네스크 양식은 거의 최근에 와서야 문제시 되었다. 메르스만은 그레고리안 음악과 고딕적 중세 사이에 로마넱을 두고 트루바두르(troubadour), 독일의 민네장(Minnesang), 음유시인의 음악, 민요 및 최근의 회곡적 음악을 고찰하고 있다. 더우기 11, 12세기 서구에서 지배적이던 음악을 「로마네스크 음악」이라 부르는 설도 있다. 이 경우 가장 로마네스크적인 것으로서는 10~12세기에 완성된 그레고리오 성가 그리고 노트르담 악과 이전의 교회 초기 다성악을 들 수 있고, 속악으로는 트루바두르와 민네장을 들 수 있다.

고딕

대체로 13~15세기의 서구음악을 고딕음악이라 부른다. 13세기의 아르스 안티쿠아(ars antiqua), 14세기의 아르스 노바(ars nova)는 물론, 초기부터 중기에 걸친 네덜란드 악파도 포함할 수 있다. 독일에 한해서 말하면 모저와 같이 1250~1350년을 초기, 1350~1450년을 중기, 1450~1550년을 후기라고 할 수 있겠지만, 프랑스에서는 1세기나 일찍 시작되고, 이탈리아에서는 15세기에 이미 르네상스적 경향을 볼 수 있다. 아르스 안티쿠아라는 말은 「낡은 예술」이란 의미인데, 아르스 노바의 이론가들에 의해서 13세기 말의 프랑코 폰켈른(Franko von Köln)이나 페트루스 데크루제(Petrus de Cruce)등의 음악에 대해서 붙여진 명칭이다. 오늘날에는 보다 넓게 노트르담악파, 즉 레오니누스(Leoninus)나 페로티누스(Perotinus)를 포함한 13세기의 음악 전체를 가리킨다. 오르가눔(organum), 모테투스(motetus), 콘дук투스(conductus) 등을 주요악식으로 본다. 아르스 노바는 14세기 초두 프랑스에서 비트리(Philippe de Vitry) 등에 의해 비롯되어, 마쇼

(Guillaume de Machaut, 약 1300~1377)를 대표자로 하고, 이탈리아에서도 조반니 다 카시아(Giovanni da Cascia), 란디노(Francesco Landino) 등과 같은 계열의 음악운동을 탄생시켰다. 프랑스에서는 발라드(ballade), 론도(rondeau), 비를레(virlai), 이탈리아에서는 마드리갈(madrigale), 까치아(caccia), 발라파(ballata) 등의 형식에 의한 속악이 많이 작곡되었다. 프랑스의 아로스 노바는 최고적인 고딕적 예술의 경향이 있었음에 반하여, 이탈리아에서는 르네상스적 근대와 관련되는 경향이 많았다. 고딕 음악 전체의 특색으로서는 정선율(cantus firmus)을 근본으로 하는 선적인 다성부 수법, 계량음악(musica mensuralis)에 있어서의 수적·상징적 신비주의, 14세기의 모테트에서 특히 현저했던 음률적으로 구성적인 질서(Isorhythmik) 등을 들 수 있겠다.

르네상스

음악에 있어서 르네상스 시대를 언제로 볼 것인가는 종종 제기되는 문제이며, 그 존재를 부정하지는 않더라도 그 명칭을 피하는 사람도 있다. 대개 1450년부터 1600년경까지의 서구음악을 르네상스라고 하며, 소위 네덜란드 악파라는 명칭은 네덜란드나 플랑드르 지방 뿐만 아니라, 부르군트 공화국의 광대한 영토에서 활약한 악인들을 포함하는 넓은 의미에서 사용되는 말이다. 독일어 문화권 외에는 그다지 적합하지 않은 명칭이며, 문제가 많다.

1430년경에 뒤파이(Guillaume Dufay)와 뱅쇼와(Gilles Binchois)에게서 최초의 르네상스가 나타난다. 거기에서는 악단의 구분, 반복, 무용의 리듬 3화음의 분산, 다성부의 병행진행을 볼 수 있다. 새로운 순환적 변주 미사곡에서도 르네상스적 요소가 명료하다. 네덜란드 악파의 르네상스의 정점은 1500년경 오브레히트(Jakob Obrecht)와 조스깅(Josquin des Pres)에게서 볼 수 있다.

바로크

음악상의 바로크는 가장 빨리 1520년대, 가장 늦게는 17세기 중반에 비롯되었다고 볼 수 있다. 그러나 1580~1600년 사이에 나타난 모노디아(monodia)양식과 협주양식(stile concertato)의 확립시기와 함께 시작하는 것이 타당할 것이

다. 하한(下限)시기는 바하가 죽은 해인 1750년으로 보아도 무방할 것이다. 초기 바로크에는 대위법에 대한 반발, 자유리듬의 정서적 서창으로서 실현되는 가사의 최첨단적인 해석이 지배적이다. 그와 동시에 불협화음에 대한 이상한 갈망이 나타난다. 화성은 아직 실험적이며, 조성적으로 되어 있지 않다. 오랜 경과를 지탱하는 힘이 빠지고, 모든 형식이 소규모이며 부분적이다. 성악적과 기악적 이디엄이 구별되기 시작하지만 성악이 주도적이다. 중기 바로크에는 칸타타나 오페라에서 벨 칸토(bel canto) 양식이 나오고, 그와 함께 아리아(aria)와 레치타티보(recitativo)의 구별이 생긴다. 음악형식의 각 부분이 확대되기 시작하고, 대위법적 편성이 다시 받아들여진다. 장조와 단조가 지배적이 되고, 화음의 진행이 맹아적인 조성에 의해 유도되고, 초기 바로크의 자유로운 불협화음 처리가 억제된다. 성악과 기악은 동등한 중요성을 부여받는다. 후기 바로크는 화음의 진행, 불협화음의 처리나 형식구조를 규제하는 바의, 완전히 확립된 조성이라는 특색을 지니고 있다. 바하(Johann Sebastian Bach, 1685~1750) 및 헨델(Georg Friedrich Händel, 1685~1759)의 양식은 바로크 음악을 종합적 정점으로 이끌었다. 대위법적 기법은 조성적 화성을 충분히 흡수하여 정점에 도달하고, 모든 형식은 대규모가 되며 본래의 콘체르토 양식이 나타나고, 그와 동시에 기계적 리듬이 강조된다. 성악적과 기악적, 아니 그보다는 기악적 이디엄 상호간의 교환이 정점에 달한다. 기악이 성악을 지배하게 되었다.

로코코

음악사상의 로코코는 빠르게는 17세기 후반에 나타나지만, 대개는 루이 15세(1710~74)의 생존시에 해당한다. 1715년경 명백해지고, 1725년경에 지배적이 되지만, 1775년 경부터 쇠퇴하고, 그 여운과 영향은 19세기 초까지도 미친다. 협의로는 프랑스를 중심으로 한 스타일 갈랑(style galant)의 음악을 말한다. 이 양식 개념은 엄격한 성부서법에 의한 복(複)음악적인 「힘들여 만들어진」 양식에 대립하는 것이며, 로코코의 살롱을 위한 자유롭고 해이한 성부서법이다. 친밀하고 깜찍하고 애상이 있으며, 기사적이며 다소 다감적이지만 비장적·영웅적인 면은 없다. 대표자로는 쿠쁘랭(Francois Couperin, 1668~1733), 라모(Jean Philippe Rameau, 1683~1764) 외에 이탈리아에 스카를라티(Domenico Scarlatti, 1685

~1757)나 페르골레지(Giovanni Battista Pergolesi, 1710~1763)가 있고, 독일에는 텔레만(Georg Philipp Telemann, 1681~1767)이 그 일면을 지니고 있다. 광의로는 주로 독일적인 「다감양식」(empfindsamer Stil)의 음악도 포함한다. 그 양식은 스틸 갈랑과 대조적으로, 열렬한 파토스와 정신적 내용의 표출을 특색으로 하며, 멀리 낭만과와 관련되는 면이 있다. 스틸 갈랑이 궁정문화를 근저로 삼았다고 하면, 다감양식은 그에 반하여 「자연으로 돌아가라」고 외친 루소에게서 비롯하는 것이다. 다감양식은 바하에게서도 이미 볼 수 있으며, 만하임 악파, 북독일 악파, 전기비인 악파 등의 「전(前)고전파」를 특징지우는 양식이다. 하이든, 모짜르트나 초기의 베토벤은 광의의 로코코 음악을 근저로 하였다.

고전파

음악사에 있어서 고전파는 보통 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732~1809), 모짜르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756~1791)를 중심으로 하는 비인 고전파를 의미한다. 비인 고전파라는 호칭은 성기(盛期) 고전파의 의미로 사용된다. 그 이유는 대표자가 비인(혹은 오스트리아)에서 활약했고 그 양식에서 특히 비인적(또는 오스트리아적) 요소가 지배적이었기 때문이다. 그러므로 비인과 관계없는 성기 고전파의 사람들(소수이긴 하지만)도 비인 고전파내에 들어가는 것이다. 「비인 양식」은 하이든에서 브람스를 거쳐, 독일음악의 근저가 되었다. 성기 고전파의 근본적 특색은 3화음의 부분으로서의 악음파악과 소나타의 주제나 악장간에 있어서의 주음(主音)과 속음(屬音)관계에 있다고 할 수 있다. 긴장을 품은 장대한 종합에 성공한 것이 고전파이다. 그 선구자로서는 바하의 둘째 아들 엠마누엘 바하(Karl Philipp Emanuel Bach, 1714~88)를 들 수 있다. 그는 독일의 표현적 클라비아 양식의 창시자이며, 그의 느린 악장은 다감성(多感性)의 독자적인 영역을 개척하였다. 로코코의 우아함이 보이면서도 일관하여 논리성을 잃지 않고, 질풍노도에는 마력적인 깊이에까지 도달하고 있었다. 글룩(Christoph Willibald Gluck, 1714~87)은 음악극의 양식발전을 종합하였다. 『오르페오』에서 행한 개혁은 통일성·논리성·단순성과 강한 대조적 효과 등에 있어서 빙켈만적인 의미에서의 고전적 성격과 이념을 확립시켰다. 하이든과 모짜르트에게 있어서 기능화성적인 작곡법은 소나타 형식이라는 긴장이 넘치는 극적인 논리형식으로 결

정(結晶)되고, 그들의 대표작품에서 수직적과 수평적, 화성적과 대위법적 방향이 종합되었다. 하이든의 오라토리오에서는 자연적인 것이, 모짜르트의 오페라에서는 인간적인 것이 궁극적인 깊이와 높이에서 파악되었지만, 베토벤은 이 두 가지의 우주를 합일시킨다. 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770~1827)은 고전파의 시대에 태어나 고전파의 작곡가로서 출발하면서도 완전히 독자적인 개성적 경지를 개척하고, 고전파와 낭만파를 잇는 독특한 존재가 되었다.

낭만파

음악사에서는 비인 고전파에 이어지는 것이 낭만파이며, 협의의 낭만파는 슈만(Robert Schumann, 1810~56)에게서 끝나지만, 광의로는 19세기 후반까지 이어지고, 또 후기 낭만파는 현대까지 이어지고 있다. 베토벤은 고전파로 칭해지는 것이 통상이지만, 같은 시대의 호프만, 베버(Carl Maria von Weber, 1786~1826), 슈베르트(Franz Schubert, 1797~1828)가 초기의 대표자이다. 바그너(Richard Wagner, 1813~83)에게서 보이는 리얼리즘의 방향은 그 후의 「신낭만파」의 시작이며, 그이전의 「본격적 낭만파」나 「전기 낭만파」와 구별할 필요가 있다. 슈베르트와 슈만을 1825년경의 본격적인 낭만파로, 베를리오즈, 바그너, 브람스를 1850년경의 신낭만파로 취급하고, 1890년경을 낭만파의 종말로 보고 있다. 따라서 낭만파 양식의 특징도 협의의 낭만파와 광의의 낭만파가 매우 다르다. 일반적으로 말해서 낭만파의 특징은 ①기이한 정신이나 생활상태의 표현과 그에 수반하는 음악 외적인 것의 음악형식에로의 영향이 두드러진 점. 이것이 화성법, 리듬법, 음색이나 악식에 있어서의 새로운 수단을 낳는다. ②과거의 요소를 받아들이는 점, 특히 바하의 영향 하에 복(複)음악과 바로크적인 형식들을 사용한다. ③음악에 있어서의 민족적 유산의 연구와 선율에 있어서의 서민적 단순성의 모방. ④이국적 색채 혹은 민요적 소재의 응용에 의한 이국주의적 효과를 좋아하는 점. 확고한 유한적인 한계가 단편적인 것으로 해소된다. 낭만파적인 은둔은 형식으로 부터의 도피가 된다. 기악에서는 회곡과의 관련이 사라진다. 그러나 낭만파에서의 성악의 우세는 고전파에서의 기악형식에 대한 반동 뿐만 아니라 음악이 자기의 한계를 넘어 언어의 세계로 피어나오는 것이며, 이리하여 여러 예술간의 한계가 깨지고 종합예술의 이념이 생겨나는 것이다.

음악사에서의 현대는 20세기의 음악을 의미하는 경우가 대부분이지만, 제1차대전 이후라고 하는 사람도 있다. 광의 후기 낭만과는 20세기의 초엽까지 잔존하지만, 19세기 후반의 인상주의 이후를 특히 「근대음악」으로서 협의의 「현대」와 구별하기도 한다. 양식적 특징으로서는 ①5음음계나 온음음계의 사용을 들 수 있다. 이것은 드뷔시(Claude Debussy, 1862~1918)에 의해 가장 효과적으로 사용되기 시작했다. ②병행화음법(parallele Akkordik—화음을 상하로 중복되지 않게 옮겨 놓는 방법)의 사용. 다조성(多調性, Polytonalität) 혹은 복조성(複調性, Bitonalität). 스트라빈스키(Igor Stravinsky, 1882~1971)의 『페트루쉬카』에서는 다장조와 올림마장조가 거듭 사용된다. ③무조성(無調性) 또는 12음주의(Dodecaphonism, Zwölftonsystem). 쇤베르크(Arnold Schönberg, 1874~1951)의 최초의 12음 작품은 1921~24년 사이의 작품 23~25에서 볼 수 있다. ④복리듬법(Polyrhythmik)—동시에 다른 리듬을 사용한다. ⑤4분음음악—특히 하바의 작품이 유명하다. 이것은 8분음 내지 미분음 음악과 관련된다. 이것은 또 전자음악에서 즐겨 사용하는 것이다. 「구체음악」이라 번역되는 뤼지끄 콩크레뜨(musique concrète)는 모든 음원으로부터의 음을 녹음 테이프에 「웅집」시키는 것이며, 전자음악과 함께 「테이프 음악」이라고도 부를 수 있다. 최근에는 음렬에서 유비적인 계열을 리듬이나 음색에까지 적용하여 작곡하는 것으로 확대되었다. 이상과 같은 광의에서의 현대양식은 인상파, 표현파, 미래파, 신음악, 신고전주의, 신낭만파(19세기 후반과 다른 현대의 낭만파 등의 모든 양식을 포괄한다. 현대양식에서 잊을 수 없는 지도자는 이미 이름을 든 사람 외에 바르톡(Bela Bartok, 1881~1945), 베베른(Anton webern, 1883~1945), 메시앙(Olivier Messiaen, 1908~), 바레즈(Edgar Varèse, 1885~1965) 등이다.

● 자료 : 미진사, 1990.



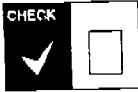
나는 :	성취수준				
	아주 잘됨	잘 됨	보 통	안 됨	아주 안됨
○ 주제에 적합한 강사를 구하는데 최선을 다했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 강사에게 참가자들의 수준·흥미·욕구·강의시간 등에 대해 사전에 알려주었다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 참가자 수에 적합한 장소를 택하고 좌석 배열에도 주의를 기울였다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 강사와 주제에 대한 간단하고 필요한 정보자료는 미리 만들었다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 강사에 대한 배려도 잊지 않았다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 정해진 시간내에 강의가 이루어지도록 유도했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 강의가 끝난 후 자유로운 분위기 속에서 질문과 응답이 이루어지도록 고무시켰다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 마무리 단계에서 참가자들에게 주제를 다시 한번 명확히 해 주었다.	☐	☐	☐	☐	☐

명사와의 대화마당

3-3-2

개 관 및 목 표	예술에 관심이 많은 각계의 명사들을 초청하여 이들의 예술에 대한 경험과 철학을 자연스럽게 소개함으로써 예술과 나와의 관계를 정립할 수 있는 기회를 제공한다.
-----------------------	---

활 동



- ☐ 각계의 명사 중 예술분야에 관심이 많은 분을 선정한다.
- ☐ 선정된 분에게 참가자들의 욕구와 흥미, 시간제한 등에 대해 사전에 이야기 하고 다른 발표자들에 대해서도 알려준다.
- ☐ 참가자 수에 적합한 장소를 선택하고 좌석배열에도 주의를 기울인다(발표자들은 참여자들 앞에 마주보도록 자리를 마련하고 발표자들은 서로 쉽게 볼 수 있도록 좌석배치를 한다).
- ☐ 장소가 넓을 시엔 음향시설도 점검한다.
- ☐ 가능하면 주제 및 발표자에 관한 내용을 차트로 만들어 놓는다.



- 참가자들에게 강연의 진행절차를 설명한다.
- 주제를 설명하고 발표자를 소개한다.
- 발표자들이 준비된 내용을 발표하게 하고 발표자들의 내용이 적절히 연결되도록 사이사이에 발언을 한다.
- 발표가 끝나면 질의·응답 시간을 마련해 주고 아울러 활발한 토론이 이루어지도록 유도한다.
- 주제의 핵심과 결론을 요약하고 마무리 짓는다.



* 다음은 예술경험이나 철학이 담긴 글을 보내주신 명사들의 글을 제시한 것이다.

명사들의 예술사랑 이야기

피카소의 그림

미술에 대해 체계적으로 배울 기회가 없었던 나는 피카소의 그림이라면 모두 세상의 물체를 추상적으로 그려서 보통사람들이 이해하기 어려운 이상스러운 것이라고 생각했었다. 그러나 얼마전에 우연히 스페인의 바르셀로나에 있는 피카소 박물관에서 그의 어린시절부터 대가가 된 이후까지의 그림들을 감상할 기회를 가졌는데 피카소의 청년시절까지의 그림은 사람과 자연을 매우 사실적으로 생생하게 묘사한 것임을 보고 피카소의 그림이 추상적인 것만은 아니란 사실을 알게 되었다.

1883년 스페인에서 태어난 피카소는 어릴적부터 미술에 뛰어난 재능을 보였으며 13세 때에 미술교사인 그의 아버지가 더이상 가르칠 것이 없다고 할 정도로 천재성이 돋보였다. 그는 14세에 부모와 함께 바르셀로나로 이사했으며 20세부터는 파리의 하숙방에서 우울한 생활을 하게 되면서 그의 그림도 푸른색이 주조를 이루고 거지·행인·집시 등 사회에서 버림받은 사람들이 주로 등장하게 되는데 이 시기를 ‘피카소의 청색시대’라고 부른다.

1907년부터 그는 소위 ‘입체파’ 그림을 그리면서 삼차원 공간에 있는 인물과 물체를 이차원의 화면에 담기 위한 조형적 탐구를 하게 되는데 이때부터 피카소의 특징적 작품들이 그려진다. 특히 1937년에 그린 〈게르니카〉는 금세기 최대의 걸작품으로 인정받는 것으로 스페인 내란시 히틀러 독일의 공군에 의해 무참히 살육된 마을의 비참함을 적나라하게 화폭에 담았다. 1973년 사망할 때까지 그는 미술의 새로운 세계를 열었으며 조각·도예와 함께 시·희곡 등의 문학작품도 남겼다.

이번 기회에 나는 피카소가 여러 단계를 거쳐 우리가 보통 많이 알고 있는 그림의 단계에 이르게 되었을 각 단계마다 그의 개인적 삶과 그 시대의 사회상이 반영되었다는 사실을 알게 되었다. 피카소 같은 대가의 작품을 감상하기 위해서는 그의 인생과 삶을 먼저 이해해야 하며 이렇게 함으로써 그림속에 담긴 깊은 의미를 깨닫게 되는 것 같다. 비록 늦게나마 피카소의 작품을 감상하고 이해할 수 있는 기회를 가지게 된 데 대해 감사하며 우리 청소년들이 이런 예술감상 기회를 많이 가짐으로써 젊음을 더욱더 풍요롭게 가꿀 수 있게 되길 바란다.

(안필준 : 보건사회부장관)

자코메띠의 조각

나는 그림을 그릴 줄도 모르고 피아노도 칠 줄 모른다. 그러나 그렇다고 해서 그림과 담을 쌓고 살거나 피아노를 무서워하거나 하는 것은 아니다. 오히려 그렇기 때문에 나는 그림을 더 좋아하고 피아노를 더 아끼는지도 모른다. 그것들은 부럽고 귀한 것이라고 느껴지기 때문이다.

아주 명확히 말하자면 나는 예술이라고 하는 것을 그 중의 어느 것도 하지는 못하지만 지극히 사랑하고 있는 셈이다. 아니 더 정확히 표현하자면 그런 것들이 없었던 삶이 얼마나 가난했을까 하고 느끼면서 그렇지 않음을 여간 다행스러워 하는 것이 아니다.

고등학교 때, 나는 우연하게 자코메띠의 조각 사진을 본 적이 있다. 그것은 신문에 난 호린 흑백의 사진이었는데도 내게 그대로 충격이었다. 어찌 어찌해서 나는 객지에서 지독한 고독을 삼키고 체념을 달래며 겨우 나를 지탱하고 있을 때인 데 그 조각은 바로 내 모습이었다. 전혀 다듬지 않은 채 깎고 또 깎아 더 깎을 수 없을 정도가 된 굵직한 것 같은 앙상한 쇠가지의 몸을 한, 기다랗고 깡마른 팔다리에 조그만 머리통이 잔실히 올라붙은, 그의 조각 〈사람〉은 오갈데 없이 바로 내 모습이었다. 나는 그 때 처음으로 예술이란 것이 필설로 다 할 수 없는 삶의 경험을 감동적으로 표출할 수 있다는 사실에 놀랐고, 그 놀라움은 마침내 예술을 사랑할 수 밖에 없는 나를 만들어 버린 것이다. 그리고 그 사랑은 지금 내게 삶의 여백을 마련해 주는 더할 수 없는 부유함이다.

나는 그 때 이후로 몇 년 동안 자코메띠의 조각 사진을 보는대로 오려 스크랩을

했다. 마치 좋아하는 배우의 사진을 모으듯이. 그러나 또 다른 계기에서 그것마저도 내 삶의 진실을 다 담을 수 없다는 갑작스러운 느낌 때문에 그 스크랩을 한꺼번에 찢어버렸지만, 지금 생각해 보면 그것은 “예술의 버림”이 아니라 “예술에 의해 자극되어 새롭게 발견되는 나 자신의 낯은 모습의 버림”이었음에 틀림없던 것 같다.

아뿔튼 예술에 대한 감동의 경험이 없었더라면 나는 더 없이 가난했을 것이다.

(정진홍 : 서울대학교 교수)

말러의 교향곡

과학기술은 대다수 사람들의 의식속에 어느 정도 잠재되어 있기는 하지만 이를 성취해 가는 것은 과학기술 전문인에 의해서 가능하다. 인류가 누리는 문명의 이기(利器)는 상당수가 과학기술분야가 이룩한 결실이며 미래사회는 더욱 더 많은 부분이 첨단과학에 의존하게 될 것이 분명하다. 예술분야도 예외는 아니어서 과학기술에 의존하는 분야가 상당히 많다.

예전대 음악의 연주는 전문음악인이 하지만 보다 맑은 음색의 악기를 개발한다든가 보다 섬세한 오디오 시스템의 개발은 과학기술자가 맡게 되는 것을 보면 과학과 예술은 긴밀하게 상호협력하는 분야임을 알 수 있다.

요즈음과 같이 사회가 급속도로 발전함에 따라 과학기술의 욕구가 늘어나게 되고 선진기술의 장벽이 높아지다 보니 과학기술인의 노력도 배(倍)가 될 뿐 아니라 전문인이 갖게 되는 고독감도 느끼게 된다. 이런 때의 음악감상은 나에게 있어서 긴장감을 해소해 주는 묘약이 된다. 누구나 좋아하는 음악가나 음악이 있겠지만 나는 “말러”라는 음악가를 좋아하며 특히 그의 곡중에서 〈교향곡 8번〉을 가장 좋아한다. 말러가 1906년에 작곡한 이 곡은 일명 천의 교향곡(Symphony of a Thousand)이라고 불리울 만큼 음악 역사상 가장 완벽한 합창교향곡으로 알려져 있다. 나는 이 곡을 들을 때마다 복잡하고 세속적인 인간의 감정에서 벗어나 삼라만상의 초자연적이고 오묘한 신비감과 더불어 무엇이랴 표현할 수 없는 깊은 내면의 세계로 빠지게 된다.

항상 무엇인가를 개발해야 된다는 아니 개발해야만 하는 과학기술인의 입장에서 음악은 나를 평온한 안식처로 인도해 주는 동시에 지혜의 에너지를 충전시켜

주는 사막의 오아시스와 같은 역할을 해 주곤 한다. 청소년 여러분들도 심신이 피곤할 때 에너지를 충전시켜주고 재도약의 기회를 제공해 줄 수 있는 음악에 흠뻑 빠져들기를 권하고 싶다. (오정무 : 한국에너지기술연구소 소장)

사람을 사람답게 하는 소리

나는 공연하기 위하여 세계를 다니면서 우리 민족은 복을 많이 받고 태어났다고 생각하곤 하였다. 우리 만큼 대자연이 주는 혜택을 누리는 민족이 그리 흔하지 않기 때문이다. 그래서 낯선 이방인을 만나면 지위고하를 막론하고 그저 만나면 감사하고 감사하다며 손을 내민다. 이 당당하고 풍성함이 바로 우리 농악정신이라 본다. 세계 모든 문화는 그 나라의 자연환경을 바탕으로 형성되는데 우리 농악은 봄, 여름, 가을, 겨울이 뚜렷한 자연을 바탕으로 하여 생성되어 오늘에 이른 우리 민족음악의 한 갈래이다. 사계절이 뚜렷한 자연을 배경으로 형성된 음악이기에 풍성하고 당당한 여유로 만나는 사람마다 가슴과 가슴을 맺고 푸는 것이다.

농악의 소리를 들어보면 봄날 언 땅을 촉촉히 녹이는 따뜻한 비와 바람 소리가 있는가 하면 여름날 하늘을 가르는 천둥소리가 있고 가을날 높은 하늘에 흰구름이 있으며 겨울날 깊은 계곡 속에서 흐르는 물소리가 있다. 농악의 소리에는 하늘과 땅을 하나로 잇듯 사람과 사람을 하나로 맺고 푸는 우주만물의 조화를 담고 있다. 바로 이것이 우리 한민족의 심성이라 본다.

농악은 타악기로써 이루어진 음악인데 어떻게 이런 소리가 나올 수 있을까. 이 점이 농악의 정신이자 우리 민족의 혼으로 반드시 악기를 다루기 앞서 자기 몸부터 다스려야 하는 마음의 수양에서부터 농악은 시작된다. 평생을 농악과 더불어 살아오면서 느낀 점은 마음 씩씩이가 곱지 않으면 고운 소리가 나올 수 없다는 것이다. 자기 가슴 속에서 나오지 않으면 절대로 남을 감동시킬 수 없으며 마음이 풍성하지 않으면 풍성한 소리가 나올 수 없는 이치로 사람과 사람을 만났다. 사람을 사람답게 대할 수 있는 이 당당함이 농악이다. 하늘을 우러러 한 점 부끄러움 없는 깨끗한 마음으로 땅과 대화를 나누다보면 저절로 세마치 장단이 나오는 정말 좋은 음악이 농악인데 모르고 지내는 사람이 많다. 농악은 세계에서 가장 우수한 우리 민족음악이라는 자부심으로 오늘도 대자연의 조화와 여유를 겸허하게 받아드리고 세계를 향하여 당당하게 손을 내민다. (정인삼 : 한국민속촌 농악단장)

내가 국립경주박물관에 가서 아직 푸른 빛깔의 동록의 때도 채 벗겨지지 않은 금동사유반가상을 보았을 때 나는 호흡이 정지되면서 심한 현기증을 느꼈다. 10여 센치에 불과한 작은 반가상이었지만 균형잡힌 조형과 눈에 잡힐 듯이 선명한 입가의 미소는 소박함과 신비로움이 가득했다. 나는 그 반가상 앞에서 발을 뻗 줄을 몰랐다. 그 때의 감동은 나의 가슴에 진하게 새겨져 오늘 내가 역사를 연구하는 사람이 되었는데도 모른다. 이러한 감동은 <삼국유사>를 읽었을 때도 비슷했다.

청소년의 시기는 가소성의 시기이다. 아직 빳어지지 않은 진흙 상태로 있는 청소년들은 현대의 것을 보는 것도 중요하지만 이에 못지 않게 우리의 옛 것을 대하는 것도 중요하다. 전통은 새 문화 창조의 기반이 된다. 유화를 감상하고 피사의 사탑을 배우는 것도 중요하지만 수묵화를 감상하고 첨성대를 보는 것 또한 중요하다. 우리의 교육과정이 서양예술에 지나치게 편중되어 있는 실정에서 우리의 것에 눈을 뜨게 하는 것은 우리민족의 예술적 감각성을 엿보게 하고 느끼게 하는 계기가 되게 할 수 있다. 오히려 서양예술에서 받는 느낌보다 그 감동보다 우리의 정서가 배여있는 우리의 예술품에서 우리의 청소년들은 보다 많은 느낌과 감동을 받을 수 있을 것이다. 자연스럽게 박물관이나 민속관을 관람해 봄으로써 전통문화유산을 접하고 우리 선조들의 예술의 숨소리를 느끼게 되면 이를 바탕으로 보다 폭넓은 예술감상의 기초가 마련될 수 있을 것이다.

한창 자라나는 청소년들이여 이젠 박물관이나 민속관으로도 발길을 돌려 보자! 우리 전통문화예술품들이 뿜어내는 우리만의 숨결과 느낌을 받아보자.

(배종무 : 목포대학교 총장)

인생을 가르쳐 주는 연극

예술을 통해 인생을 깊이 이해할 수 있다면 연극처럼 인생을 구체적이고 실감있게 가르쳐주는 예술은 없다. 왜냐하면 연극은 우리가 실제 인생을 살고 있듯 그렇게 인생을 보여주기 때문이다. 남을 이해하려 할 때 그의 말과 행동을 통해 판단하는 것이 정확하듯 연극은 바로 그 행동과 말을 통해 인간을 보여주고 그의 인생을 이해하도록 해 주는 예술인 것이다. 오이디프스는 바탕이 훌륭한 사람임에도 불구하고 자기도 모르는 사이에 아버지를 죽이고 어머니를 아내로 삼는 극악무도한 죄를 범하게 되는데 바로 그같은 행동을 내 눈과 귀로 직접 목격시켜 우리로 하여금 오이디프스와 그의 인생을 다시 한번 생각해 해주는 것이 연극이라 하겠다. 그러니까 연극은 아주 생생한 살아있는 체험이 되어 우리의 뇌리와 눈앞에서 지워지지 않는다. 그 때문에 나는 국민학교 2학년 때 아버지를 따라 가 본 연극의 한 장면이었던 눈내리는 밤에 영영 헤어져야만 하는 두 연인의 모습과 그 때의 애절한 정서를 지금도 선연하게 간직하고 있는 것이다.

그 후 연극보다 영화에 더욱 빠져들어 밤늦게 귀가해서 부모님의 꾸중도 수없이 들었지만 오늘날의 나를 있게 해 준, 인간과 인생을 대하는 나의 생각과 감정을 키워준 중요한 바탕이 바로 그런 체험들이 아니었나 생각된다. 영국의 희곡 〈사계절의 사나이〉를 번역하면서 목숨을 잃게된 상황에서도 자아를 끝가지 지키려는 토마스 모어경을 만났을 때 내 비록 그와 같이 고귀한 인간은 못되더라도 적어도 그런 인간인 적이나마 해야겠다고 스스로 다짐했고 그렇게 살려고 애써온 자신이 지금도 자랑스러운 것이다.

이처럼 좋은 예술은 서서히 인간을 완성시켜 주는 법이다.

(한상철 : 한림대학교 교수)

백자의 여백미

4년 전, 겨울의 일이다. 광화문 근처의 찻집에서 약속이 있었는데, 그 전의 일이 예상 외로 일찍 끝나 남은 시간 동안 무엇을 할 지 난감해 하고 있었다. 버스 정류장에 서 있는데 중학생 쯤으로 보이는 아이들이 무더기로 버스에서 요란스레

내리더니 인솔 교사로 보이는 어른을 따라 줄줄이 걸어가고 있었다. 무심결에 나는 그 아이들을 바라보게 되었고 그들의 행선지가 국립중앙박물관이라는 것을 알게 되었다. 순간, 남은 시간 동안을 적절하게 어떻게 보낼까 하고 고민하던 중이라, 오래지 않은 시간 동안 생각을 한 후, 그들을 따라가야겠다고 마음먹었다.

날은 추웠지만, 하늘은 매우 맑았던 것으로 기억된다. 중앙박물관으로 들어서면 서부터 나는 웬지 모르게 주눅이 들었다. 아까의 그 남자 아이들도 나와 마찬가지로 었는지, 어리둥절한 몸짓으로 혹은 뭔가 이는 척하는 몸짓으로 천천히 좌우의 미술품들을 관람하고 있었다. 그런데 워낙에 미술에는 문외한이어서인가, 도저히 아무 것도 느껴지지 않는 것이 아닌가. 그저 “시설, 참 잘 해 놨구나. 그런데 하필이면 왜 이 전물이어야 하는걸까.”하는 생각만 하다가 2층으로 관람 장소를 옮겼다. 학생들은 1층에서보다 훨씬 더 고개가 빨리 빨리 돌아가고 있었다. 이제 그들도 나처럼 지겨운가 보다. 추운 겨울날을 한참 밖에서 있다가 와서 그런지 머리가 깨지도록 아팠다. 거기다 뭔가를 느껴가야 할 텐데 하는 부담감까지 나의 두통을 재촉하는 것이었다.

그러다 보니 나의 몸은 어느 덧 3층으로 옮겨져 있었다. 이곳에서는 도자기들이 전시되어 있었다. 중국의 작품들도 꽤 있었고, 주로 조선 백자가 전시되어 있었다. 중국의 작품들은 너무나도 정교하고 화려했다. 그에 비해 우리의 백자는 뭔가 허전하고 초라해 보이기까지 했다. 그런 생각을 하며 답답한 나의 미적 감각을 탓하고 있을 때, 내 눈에 작은 종지가 들어왔다. 순간, 나는 너무도 강한 충격과 감동을 함께 받았다. 어른 주먹만한 종지 모양의 백자였다. 그 종지 모양의 도자기에는 다른 그림은 하나도 없고 오직 한 획의 먹자취만 있을 뿐이었다.

화려하고 정교한 중국 도자기에서보다 훨씬 강한 무엇을 느낀 것이다. 저 한 획을 긋기 위해 얼마나 이 백자를 만든 사람의 정성이 들어가 있는 것인가. 거기에다 아무 시골집 부엌에서 나올만한 종지 그릇에 지나지 않는 것으로 보이는 작디 작고 초라한 저 백자의 가치를 누군가 인정하고 보존하여 이곳 박물관에까지 보관하게 한 것도 대단한 일이라는 생각을 했다. 또한 나는 그 백자의 가치를 발견하게 된 것이다.

그 날 나는 그 도자기를 구운 이의 첫 번째 발견, 그리고 그 도자기의 가치를 인정하고 보존해 온 이의 두 번째 발견, 그리고 그 백자를 감상하며 그 맛을 느끼게 된 나의 세 번째 발견, 이 세 발견을 동시에 경험한 것이다. 그날의 그 일이 잊

지 못할 예술의 체험이었다고 하면 너무 허세를 부린 것일까.

(김기희 : 동대문여자중학교 교장)

예술과 생활

소박한 표현으로 예술이란 인간이 느끼는 미적 충동을 표현하거나 형상화하는 행위 곧 아름다움을 주관적으로 나타내고 창조하는 활동이라 하겠습니다.

우리가 흔히 아름다움을 느낄 때 ‘예술적’이란 말을 곧잘 씁니다. 인간이 느끼는 최고의 미적상태가 예술의 세계인 것입니다. 예술이란 학문적 진이나 도덕적 선과는 다른 독특한 가치를 갖고 있으며 따라서 일체의 이해의 관심에서 떠난 그 자체만을 위한 활동이기에 예술에서만 나오는 순수한 만족을 얻게 됩니다.

칸트는 이를 ‘무관심의 만족’이라고 표현하고 있습니다. 그러므로 예술을 감상하는 것은 아름다움을 추구하는 인간의 원초적 본능이며 순수한 만족과 즐거움을 만끽하는 행위인 것입니다. ‘순수한 만족’이야말로 행복의 최고수준이 아닐 수 없습니다. 예술은 삶에 윤택과 활력을 더해주며 윤택유와 같은 역할을 한다고 봅니다. 우리의 생활에 예술이 없다면 흡사 사막과 같이 삭막하고 무미건조할 것이며 무력감에 빠질 것입니다. 감수성이 예민한 청소년기에 있어서 예술에 접근한다는 것은 삶의 희열과 자기자신을 재발견하고 인생이 무엇인가를 어렵듯이나마 알게 되는 계기가 될 것입니다.

괴테의 <젊은 베르테르의 슬픔>을 읽고 사랑의 환희와 좌절과 주인공의 비극적 운명에 눈물졌던 나의 소년시절의 추억을 잇을 수 없습니다. 춘원 이광수의 <흙>을 읽고, 심훈의 <상록수>를 읽고 주인공의 농촌계몽운동의 고귀한 의지를 흠송하기도 했고, 정지용의 시들에서 느껴지는 주옥같은 한국적 시어에 매료되었던 흥분을 나는 아직도 가슴깊이 간직하고 있습니다. 반 고흐의 그림에서 느껴지는 강렬한 색채감에 압도되어 ‘저게 바로 회화의 매력이구나’하고 탄복했던 소년시절의 감회가 아직도 새롭습니다. 한편의 시나 가곡을, 그리고 그림을 감상하고 음미하는 마음의 여유는 윤택나는 삶을 향유하고 가꾸는 생활의 지혜인 것입니다.

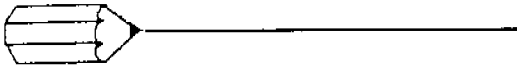
(이양우 : 전라남도교육청 교육감)

본인이 먼 학창시절 미술선생님으로부터 들은 네덜란드(Netherlands) 인상파 화가 ‘고호’에 관한 일화는 지금까지 내 삶의 한 부분으로 자리하고 있다. 괴팍한 성격과 감성의 소유자 빈센트 반 고호(Vincent Van Gogh)가 그의 친구와 다름 끝에 귀를 자른 이야기는 너무도 유명하다. 고호가 무명화가시절 프랑스 남부 어느 곳에서 함께 아프리카를리며 그림수업을 하고 있을 무렵이었다. 미술적 감성과 열정 뿐이었던 그는 당시 진보적 이론가 폴 고갱(Paul Gauguin)과의 작품창작과 그림 얘기가 있을 때마다 번번이 당할 재주가 없었고 그의 강한 자존심은 상처를 입었다. 괴팍하고 정열만 앞서있는 고호와는 마음이 맞질 않았던 친구 고갱이 어느 날 다름끝에 파리로 돌아가버렸다. 이에 친구에게 번번이 상했던 예술적 자존, 다름끝의 헤어짐 등의 충격으로 그는 왼쪽 귀를 잘라버렸다. 그래서 고호의 자화상이 왼쪽 귀가 보이지 않는 비스듬한 모습으로 그려진 것이라면서 선생님이 자화상을 들어 보이셨던 기억이 지금도 생생한 기억으로 살아있다. 짙은 그러나 유난히 강렬한 모습으로 붉어진 눈을 가진 자화상, 거기다 강렬한 터치로 그려져 있던 붓자국의 모습에서 고호의 귀를 자른 성격과 예술적 정열을 그대로 보는 듯했다.

오늘 나는 비록 고호와는 전혀 다른 교직의 길을 걷고 있지만 당시 그 고호의 일화에서 받은 교훈을 지금도 잊지 않고 산다. 자신의 분신과도 같은 예술작품에 대한 애착, 예술가적 아집 이상의 그 정열, 이것이 내 삶의 한 정신적 바탕이 되고 있는 것이다.

(차해규 : 동아고등학교 교장)

● 심화자료 : 아름다움의 세계 4, 한국청소년연구원, 1992.



나는 :	성취수준				
	아주 잘됨	잘 됨	보 통	안 됨	아주 안됨
○ 명사 선정시 참가자들의 흥미와 욕구를 참고로 했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 선정된 명사에게 참가자들의 욕구와 흥미, 발표시간 등에 대해 사전에 이야기 했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 참가자 수에 적합한 장소와 좌석배치를 했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 명사를 위한 배려에도 주의를 기울였다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 사전에 참가자들이 주제를 명확히 알도록 했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 명사들의 발표가 끝난 후 참가자들과 자 유로운 분위기 속에서 대담이 이루어지도 록 고무시켰다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 마무리 단계에서 예술이란 어떤 특징인만 의 것이 아님을 다시 강조해 주었다.	☐	☐	☐	☐	☐

3-4-1

개 관 및 목 표	사물을 묘사하는 형태와 색채가 시대에 따라 어떻게, 왜 변화했는지, 그리고 어떤 화가들이 이러한 변화를 주도했는지를 알려줌으로써 미술사의 흐름에 대한 이해를 넓힌다.
-----------------------	--

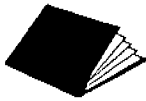
활 동



- ☐ 주제에 적합한 강사를 구한다.
- ☐ 강사에게 참가자들의 욕구와 흥미·수준·강의시간 등에 대해 사전에 알려준다.
- ☐ 강사와 강의내용에 대한 간단하고 필요한 정보자료는 가능한 방법으로 미리 만들어 놓는다 : 유인물, 차트 등
- ☐ 참가자 수에 적합한 장소를 선택하고 좌석배열에도 유의한다 : 장소가 넓을 시에는 음향시설도 점검한다.



- 강사와 주제에 대한 소개를 한다.
- 정해진 시간내에 강의를 이루어지도록 유도한다.
- 강사가 중요점을 요약·강조하고 최종적인 결론을 내리면서 강의를 마무리지면 질의·응답 및 토론시간을 갖는다.
- 질의·응답 및 토론시간에는 참가자들이 자유롭게 활발하게 참여하도록 고무시킨다.



원시미술

선사시대의 원시민족의 미술을 말하며 미개미술이라고도 한다. 선사시대, 특히 석기시대는 인류가 아직 금속의 사용을 알지 못하고 돌·불·뼈·나무 등을 생활 용구로 사용하고 있던 시대로서 수십만년의 긴 세월이었다. 이를 보통 ①구석기시대(Palaeolithicum), ②중석기시대(Mesolithicum), ③신석기시대(Neolithicum)의 3가지로 나누는데, 지금은 구석기시대 전에 서석기시대(曙石器時代, Eolithicum)를 두는 수도 있으며 또한 구석기에서 신석기시대에 이르는 각 시대가 몇 개의 문화기로 나누어진다. 주요한 특징으로 구석기시대는 채집·수렵·어획 등 획득경제와 집단공동체를 특색으로 하고 동굴속이나 바위 뒤에 살며 음식을 익혀 먹고 쪼아서 만든 돌토끼, 돌화살촉, 돌송곳을 사용하고 있었다. 이 시대의 후기에는 동굴에 벽화가 그려져서 날렵하고 생동감이 풍부한 동물묘사를 보여주고 있으며 또한 상아·석회암·뼈·뼈 등을 사용한 풍만한 여성나체상도 출토되고 있다. 중석기시대에는 날카롭게 갈아서 만든 석기가 많이 만들어지고 동물벽화 대신에 추상문양을 넣은 돌조각이 나타난다. 신석기시대에는 농경·목축을 기반으로 한 생산경제가 행해지고, 토기·마제석기(특히 돌화살촉과 둥근 돌도끼)·직물이 발명된다. 그 전형적인 것인 오리엔트의 신석기문화에서 이미 구석기시대 말기에 나타난 와문(渦文)·S형곡선·파상문·직선적 기하학 무늬가 각종 채문토기에 나타난다. 또한 호박(琥珀)·뼈·돌 등으로 만든 주술적인 부적의 기능을 갖는 동물조각도 유럽 전체에서 널리 출토되고 있다. 현존하는 미개민족의 미술로는 에스키모·남북 아메리카 인디언·동남 아시아(인도네시아)·태평양 제국(폴리네시아·멜라네시아·미크로네시아)·아시아 초원지대·아프리카 각지 원주민의 미술을 들 수 있다. 이러한 미개미술은 소속 사회집단(부족)의 생활·습속으로부터 강한 사회력에 의해 통제되고 애니미즘(animism)에 근거한 신상(神像)·

조상상(祖上像)·의식용 가면 등을 만들고 또 이 관념이 사물에 적용된 페티시즘(fetishism)으로부터 주술로서 여러가지의 우상·부적을 만든다. 생활용구나 무기도 원시인의 이와 같은 생각의 산물이다. 미개민족은 또 합리적인 의식이 깨어있지 않아 본능과 직관으로 살고 기술적으로 발전되지 않았기 때문에 그 미술은 오히려 단순하고 박력이 있으며 생동적이다. 물론 다른 민족문화와의 접촉, 유럽과 아시아의 발달된 문명에 삼투됨으로써 점차 그 형태가 변한 것은 피할 수 없는 일이다. 이제 「프리미티브」라는 말은 민예품처럼 기계에 의하지 않은 수공예품의 표현에 쓰이는 일도 있고, 어린아이의 작품이나 「일요화가」의 작품 등에서 보여지는, 기술의 미발달로 인한 치졸한 양식을 가리키는 일도 있으며, 또 서양미술사에서는 특히 통일적인 시각상을 이루지 못한 초기 르네상스의 전(前)단계를 의미하는 수도 있다.

클라식

이 말은 원래 고대 그리스·로마 미술을 총칭한다. 그러나 물론 그리스·로마 미술에도 여러 가지 양상이 있으므로 시대양식으로서서는 이것을 I) 아르카익, II) 본래의 클라식, III) 헬레니스틱의 세 시기, 세 양식으로 구별해서 고찰할 수 있다.

I) 아르카익(Archaïque)

아르카익이란 「원초(原初)의」 「고대의」의 의미를 가진 그리스어 아르카이오스에서 유래한 것으로 클래식의 보충개념으로서 미술발전의 초기단계를 가리킨다. 특히 그리스 미술에 있어서는 기원전 650~480년경, 종래의 기하학적 양식이 소아시아·이집트의 미술에서 보다 해방되고 변화해서 나타난 시기이다. 예를 들어 이집트의 조각이 옷을 입고 있는 데 반해서 아폴론형 조각은 전나상이고, 석조입상의 지주가 이미 제거되고 신체구조에 대해서는 보다 발전된 자연관찰을 보여준다. 인체·동물의 조각에서 그 특징은 대상의 유기체적인 파악이 부족하고 기술도 부족하여 부분과 전체와의 관련이 불완전하여 전체적으로 어색한 느낌을 준다. 정면성의 법칙이 지배하고 좌우대칭의 정지된 자세를 취하는데 이오니아 계통의 조각상은 대체로 입가에 고졸미소(archaic smile)를 띠고 있다. 사실 보다도 정형화된 것이 많고 신전예의 봉납상(奉納像)으로 똑같은 형식을 반복하는 청년상이나

소녀상이 주류를 이룬다. 또한 아르카익이라는 개념은 다른 시대의 미술발전에 있어서의 초기단계에도 적용된다.

II) 본래의 클라식(고전적)

이 시기는 그리스에서 기원전 5세기 후반 페리클레스 시대를 정점으로 하여 전후 약 150년 간으로 아테네의 파르테논 신전(B.C. 447~438), 미론(Myron, B.C. 약 480~445), 페이디아스, 폴리클레이토스의 조각으로 대표되는 시기이다. 그러나 이 시기의 하한을 알렉산더 대왕이 사망한 무렵(B.C. 323)까지로 하면 퀴십포스(Lysippos B.C. 4세기), 프락시텔레스(Praxiteles, B.C. 4세기)의 조각으로 대표되는 시기까지도 포함된다(이와 관련하여 로마에서는 기원 전후 아우구스투스 황제시대). 클라식 미술은 건강한 청년 남녀의 신체를 소재로 하여 그것의 균형과 비례를 통하여 조화된 안정감에 도달함으로써 현실의 인간감정이나 우연적인 요소를 억제하고 맑고 고요한 형상으로 마음의 에토스를 나타내는 것을 목적으로 하고 이상미의 표현을 추구한다. 이념과 현상, 내용과 형태를 완전하게 융합한 예술형식을 가졌으므로 이것을 고전적이라는 이름으로 부르고 예술의 이상적인 상태라고 생각하는 입장(예컨대 헤겔)도 있다. 또한 클라식이 이러한 형식 특징을 갖는 다른 양식시기로 전용되는 경우에는 유형개념으로 사용된다(특히 뭉크는 르네상스 미술을 특징지어서 클라식이라 하고 바로크 양식과 대비되는 것으로 사용한다).

III) 헬레니즘(Hellenism)

넓은 의미로는 그리스 사람(Hellenes)에서 유래하고, 그리스 정신 일반을 가리키는데 드로이젠(Johann Gustav Droysen, 1808~84)의 알렉산더 대왕 역사(1833)가 발행된 이후에는, 역사개념으로서 대왕의 동방원정과 사망하기부터 아우구스투스 대제 이전까지(B.C 약 336~B.C 30) 그리스 문명이 세계적으로 전파된 시기를 가리키는 것이 보통이다. 지역적으로는 이집트의 알렉산드리아, 시리아의 안티오키아, 소아시아의 페르가몬 등이 그 중심이다. 클라식기의 단아하고 우미한 특성이 없어지고 격동적인 것, 극적인 것, 관능적인 것으로 변화한다. 자연이나 현실의 관찰이 세밀해지고 사실묘사가 행해지기도 하고(초상조각의 발달), 소재범위도 확장되어 노인·다른 인종·동물들과 그 밖에 세속적인 것들이 다루어진다. 관능적인 묘사로서는 많은 아프로디테 상이 있고, 운동감을 주는 표현으로는 사모트라케의 니케 상, 격정의 표현으로서는 라오콘 군상, 격동하는 형

체구성으로서는 페르가몬의 제우스 제단의 부조, 다른 인종과 비극적인 것이 결합한 것으로는 죽어가는 갈리아 인, 자살하는 갈리아 인과 그의 부인 등의 조각이 있다. 헬레니즘은 서로는 로마에 유입되어 서양문화의 주류를 이루고, 동으로는 인도에까지 이르러 간다라 미술과 아쇼카 왕 치하에서의 불교미술을 탄생시킨다.

로마네스크

중세기 서유럽 최초의 양식으로 고딕에 선행한다. 원래는 건축양식을 가리켰는데 지금은 당시의 미술 전체의 양식으로 사용된다. 대략 950년경부터 1200년경까지의 이탈리아 북부(롬바르디아 지방)와 프랑스에서 성립하여, 서구 각지로 확대되고 지역에 따라 다양한 전개를 보인다. 고대 로마의 건축으로부터 반원형 아치·원주·원통형 궁륭·교차 궁륭을 빌어쓰고 있었으므로 19세기 초에 드 제르빌(de Gerville)이나 드코몽(Arcisse de Caumont, 1802~73)이 로마어와의 유비로써 이 명칭을 사용하기 시작했다. 대체로 수도원 교회의 건축에서 보여지는 것처럼 조형형태는 중후한 석조쌓기와 궁륭구조에서 로마 건축의 기술을 사용하고, 라틴 십자 평면을 가진 바질리카(Basilika) 형식을 취하는데 초기 기독교 시대의 것에 비해 측랑(側廊)의 돌출이 많고 또 원두(圓頭) 아치를 가진 입구, 두꺼운 벽, 버팀보(控壁, 또는 扶壁 buttress) 등이 특징이고, 외형이 통일되어 둔중한 형식감을 갖는다. 회당 내부는 벽·기둥·궁륭의 각 위치에 성상·성서관계의 역사적 자료·우의인물·연중행사 등 훈계(訓戒)적인 조각으로 장식되어 있다. 기법은 일반적으로 사실성이 없고 경직된 형체 속에서 종교적 열정과 흥분을 나타낸다. 동식물을 소재로 한 프리즈·주두·측벽의 장식부조에서는 북방계의 공상적인 문양이 보인다. 회화는 미니어처, 벽화, 스테인드 글라스가 있는데 여기에도 사실적인 의도는 거의 없고, 평면적인 도형화에는 종교적 개념내용의 전달과 장식적 의도 등이 엿보인다.

비잔틴 미술

고대 그리스·로마 미술이 쇠퇴한 후에 비잔틴(동로마)제국을 중심으로 4세기부터 15세기 중엽까지 약 1000년에 걸쳐서 번성한 기독교 미술로서 중심지는 비

잔티움(콘스탄티노플, 현재 이스탄불)이다. 초기 기독교미술을 이어받아 여기에 소아시아·알렉산드리아 미술을 가미한 절대전제군주 정치하의 긍정적 기독교 미술로서 6세기 유스티니아누스 대제(526~565) 시대에 최초의 전성기를 맞았으나 성상파괴운동 시기(726~843)에 잠시 중단되었다. 그러나 9~11세기 말 마케도니아의 콤네누스 왕조시대에는 다시 소위 마케도니아 르네상스를 나타내는데 그 범위는 베네치아에서 남이탈리아·시칠리아·러시아 서남부에까지 이르며 시기는 13세기 십자군 및 투르크군 침입으로 불안한 시기를 겪는 페르오로구스 왕조(1261~1453)의 마지막 전성기(투르크인의 콘스탄티노플 점령까지)로 이어진다. 비잔틴 미술에서 뛰어난 부문은 건축·회화·공예인데, 조각은 교회의 부조와 주두장식을 제외하고는 부진했다. 건축은 주로 둥근 천정을 얹은 집중식 회당으로 라벤나의 산 비탈레(525~547)가 대표적인 것이다. 또 때로는 바질리카와 결합해서 둥근 천정 바질리카 형식을 취하기도 했으며 그 대표적인 것으로 하기가 소피아(532~537)가 있다. 회화는 모자이크와 이콘, 미니어처의 세 방면에서 현란하고 호화스러운 발전을 보였으며 페르오로구스 왕조시대에는 프레스코화가 뛰어나다. 이콘은 주로 교의의 해설을 나타내는 묘사로서 도상학적인 통일에 합치하기 위해 전형적인 류의 표현이 되었다. 공예에서는 상아부조, 에마이오 크로와존네, 금은보석세공과 직물에서 고도의 기술을 보이고 사산왕조(3~5세기)의 영향을 받아 특히 색채예술이 뛰어나다. 이 미술의 세력권은 중세유럽에까지 이르고 독일·프랑스의 로마네스크·고딕, 13세기 이탈리아 미술에까지 나타난다.

고딕

중세유럽 미술에서 로마네스크에 이르는 1200년경(프랑스에서는 1150년경)부터 1500년경(이탈리아에서는 1400년경)까지의 시대양식(좁은 의미로는 12세기 중엽부터 15세기에 이르는 건축양식)을 말한다. 이 말은 처음에 르네상스 후기의 예술가(예컨대 바자리)에 의해 고트족의 조야한 양식이라 하여 중세건축을 비난하는 의미로 사용되었다. 고딕 건축의 특징은 첨두 교차 볼트(voûte d'ogives)와 입구의 첨두 아치로서 벽이 얇고 창이 크다는 점이다. 가볍고 얇은 벽을 지탱하기 위해 내부에서는 연속기둥이, 외부에서는 주위에 뜬보(flying buttress)가 측량위를 나르는 듯 비스듬하게 설치된다. 초기 고딕은 근동지방에서 강력되어 각지에

서 시도된 볼트 양식이 일 드 프랑스(Il de France)의 생 드니 수도원장 쉬제(Abbe Suger, 약 1081~1151)에 의해 종합되어 이 수도원부속교회(1137년 이후)에 이어 생 쌍리스, 이아이욘, 랭, 파리의 대성당에서 기본형식이 정립된다. 전성기 고딕은 13세기에 들어서 교차 볼트의 원리를 완전하게 전개하는데 샤르트르의 노트르담(1194년 이후), 랭스(1211년 이후), 아미앵(1220년 이후)의 대성당이 그 대표적인 예이다. 이는 영국, 독일, 이탈리아 각국으로 전파되어 그곳에서 독자적인 발전을 이룬다. 조각은 주로 건축조각으로 교회당 입구 주변을 장식하는데 사용되었고(탄판 부조와 원주 인물상) 주제는 성서관계, 기부자상, 교육·제물을 위한 비유조각상, 그 외의 공상적 짐승 등이다. 벽화 대신에 스테인드 글라스가 부각하게 된다. 창을 통해 들어오는 광선에 의해 밝은 색채가 장식적인 효과와 더불어 상징적인 효과를 발휘한다. 패널화(따블로)는 오직 제단화에만 사용된다. 미니어처도 프랑스를 중심으로 섬세화려한 기법과 새로운 시각에 근거한 자연묘사를 나타내었다. 대표적인 예는 드 랭부르 형제(de Limbourg)가 그린 베리공 기도서의 세밀화(1410~16)이다. 민중의 생활에 내재하는 열렬한 신앙과 현실주의가 고딕을 추진시키는 계기였다.

르네상스

재생·부흥을 의미하는 이탈리아어 rinascita에서 유래했는데 우리말로로는 문예부흥으로 번역되며, 14세기 말부터 16세기에 걸쳐 이탈리아를 중심으로 전 유럽에서 확산된 미술·문예 또는 문화의 혁신운동. 즉 중세의 교권주의에 입각한 카톨릭 교회 및 이와 결부된 봉건제후들에 대항해서 상공시민계급이 도시의 번성과 함께 차차로 대두되어 「자연과 인간에 눈뜬」(부르크하르트)에서 생겨난 운동 또는 그 성과이다. 미술사의 기간으로 보아서는 이탈리아(주로 중부)에서 1420년경~1560년경, 그 외의 유럽 여러나라들에서는 1500년 전후부터(네덜란드에서 1450년경부터이며 그 선구자로는 반 아이크 형제를 들 수 있다) 1600년경까지로 초기·전성기·후기로 나누어진다. 더우기 초기보다 앞선 시대의 프리미티브한 작가로는 시에나의 뉘찌오(Duccio di Buoninsegna, 약 1260~1319), 마르띠니(Simone Martini, 약 1284~1344) 등이 있다. 초기는 피렌체를 중심으로 한 1420~1500년경으로 파트로첸토(Quattrocento)라고 부른다. 브루넬레스키

(Filippo Brunelleschi, 1376~1446)의 건축, 기베르띠, 도나텔로(Donatello, 1401~28)의 회화가 대표적이다. 전성기는 그 외의 로마, 밀라노, 베네치아 각지에서 1500~1520/30년으로 소위 고전양식을 확립하는 시기이다. 그 대표자로는 브라만테(Bramante, 약 1444~1514), 미켈란젤로(Michelangelo Buonarroti, 1475~1564), 레오나르도, 라파엘로(Raffaello Santi, 1483~1520), 띠치아노(Tiziano Vecellio, 약 1489~1576) 등이다. 후기는 1530~1580/1600년으로 다음에 오는 바로크 양식의 싹이 돌아나고 또한 매너리즘의 양식도 드러난다. 알프스 이북에서는 16세기에 들면서 이탈리아 전성기 르네상스의 영향을 받아 번성하고 특히 독일에서는 화가 뒤러, 그뤼네발트(Mathias Grünewald, 1460/70~1528), 크라나하, 홀바인父子(특히 Hans Holbein, d. J. 1479~1543), 주물조각가 피셔(Fischer)일가가 활약했다. 플랑드르·네덜란드·영국·스페인 등지에서도 16세기 중반부터 말에 걸쳐서 르네상스가 전개되는데 그 기간은 짧고 곧 바로크로 이행된다. 대체로 건축에서는 로마 건축의 구조, 즉 엔터블러췌(entablature)·볼트·등근 천정과 그 외의 장식형식을 이어받아 고딕의 수직방향과는 반대로 수평방향을 강조하고, 균형과 조화를 유지하며 간결하고 명확한 부분통일을 나타낸다. 교회건축 외에 팔라쵸 건축이 특히 많이 만들어졌다. 조각은 점차 건축에서 독립하여 기념기마상·초상이 많아지고 청동 주물상도 부활한다. 회화에서도 기독교 주제와 더불어 이교적 주제를 다룬 것들이 있으며 풍경화·초상화가 나타나고 벽화와 함께 패널화·프레스코·템페라에 이어서 유화가 제작된다. 표현의 기본은 사실주의이고 과학적 정확성을 중시하여 선원근법과 대기원근법이 창시되어 공간표현과 명암에 의한 모델링과 해부학적 지식에 기초한 인체묘사가 발달한다.

르네상스의 말기인 1520년경부터 바로크양식이 나타나기까지의 과도기를 이루는 양식으로 매너리즘(Manierismus)이 있다. 이것은 불안정하고 운동감이 많은 구도로, 길게 늘어진 인체, 명암의 예리한 대비와 격렬한 색조 등을 특징으로 하고 反종교개혁 시대의 긴장과 열정에 가득찬 기분을 반영하여 르네상스 본래의 고전적 성격과 대조된다. 폰토르모(Jacopo Pontormo, 1494~1556), 브론찌노(Angelo Bronzino, 1503~40), 뎀프레또, 페로네제(Paolo Veronese, 1528~88), 스페인의 그레코(El Greco, 1541~1614)가 대표적인 작가이다.

1580년경부터 1715/30년경에 남·서유럽 미술을 지배한 양식으로 포르투갈어의 barroco(스페인어의 barrucca, 일그러진 진주라는 뜻)에서 유래하였다(다만 근거는 희박하다). 이 명칭은 당시의 구불구불하고 불규칙한 형태의 건축과 장식을 18세기 후반 프랑스 고전주의의 입장에서 좋은 취미에 반대된다는 의미로 모멸적으로 바로크라고 부른 것이 시작이었지만 오늘날에는 독자적인 가치기준을 가진 양식으로 여겨지고 있다. 1580년경부터 1660년경까지를 전성기 바로크라고 하는데 건축·조각은 이탈리아, 회화는 이탈리아·플랑드르·네덜란드·스페인 등지에서 번성하였다. 1660년에서 1715/30년경을 후기 바로크라 하며 루이 14세 치하의 프랑스가 그 중심이 된다. 로코코를 말기 바로크의 한 시기라고 하는 설에 따른다면 바로크의 하한선은 1760년경까지가 된다. 또한 상한선에 대해서 1530년부터 1580년경까지의 시기를 전기 바로크라고 하는 입장도 있지만 이 시기는 전성기 르네상스와 공존하며 또 매너리즘이 등장해서 본래의 바로크와는 그 성격을 달리하기 때문에 protobaroque라고 하는 것이 타당하다. 바로크는 인간을 중심으로 하는 르네상스의 세계관과 달리 우주를 중심으로 하고 인간은 변화하는 대자연 속의 작은 존재에 불과하다고 보는 유동·생성의 세계관을 기본으로 한다. 미술에서의 특징은 「회화적」인 것이 지배하고, 건축에서는 공간과 덩어리가 서로 얹혀 유동적인 공간배치와 곡선이 풍부한 호화로운 장식, 조각에 있어서는 주위공간을 향하여 열려 있어 공간과의 상호의존 관계가 깊어진다. 회화에서는 강한 명암대비, 힘이 넘치는 격렬한 운동감, 극적인 감정표출이 나타난다. 또한 건축·조각·회화의 한계가 약화되어 하나의 통일체로 결합되는 일이 많아지고 종종 착각적(illusionistic) 효과를 노린다. 건축에서는 마데르나(Carlo Maderna, 1556~1629), 보로미니(Francesco Borromini, 1599~1667), 베르니니(Giovanni Lorenzo Bernini, 1598~1680), 회화에서는 카라바쥬오, 벨라스케스(Diego de Silvey Velásquez, 1599~1660), 루벤스(Peter Paul Rubens, 1577~1640), 램브란트 등이 대표적이고 후기에는 건축의 르 보(Le Vau, 1612~70), 아르두앵-망사르(Jules Hardouin-Mansart, 1646~1708, 베르사이유 궁전)가 대표적인 작가이다.

로코코

1730년경부터 1760/70년경에 걸쳐서 행해진 유럽 미술의 양식으로 섭정(攝政) 필립도르앙 및 루이 15세 치하의 프랑스가 중심이다. 원래 프랑스어의 로카이유(rocaille, 암석이나 조개껍질로 장식한 인공굴)의 속칭으로 불규칙한 조개껍질 질의 장식 모티브를 말하며 주로 실내장식으로 보여진다. 우미한 당초, 조개껍질 모양의 천정, 벽의 스테코(stucco) 장식에 쓰이고 문·거울·가구일반에도 쓰였다. 점차 미술 전반의 개념에 적용되고, 바로크의 장중·숭고·역동감이 경쾌·우미·아담함으로 바뀌고, 세련된 사교술, 기지와 담소, 요염함을 나타내고, 유혹적인 축제로 밤을 지새는 18세기 상류계급의 생활환경을 나타낸다. 건축에서는 보프랑(Germain Boffrand, 1667~1754)의 호텔 드 수비즈(Hôtel de Soubise)의 타원형 살롱이 대표적인 예이다. 가장 현란한 꽃을 피웠던 분야는 회화로서 와또, 부셰(Francois Boucher, 1703~70), 나띠에(Jean-Marc Nattier, 1685~1766), 프라고나르(Jean Honoré Fragonard, 1732~1806) 등이 루벤스와 베네치아 화파의 흐름을 이어서 유려한 색채, 동적인 구도, 쾌적한 자연표현을 전개하였는데 점차로 섬세함과 호색(好色)적인 것에 빠져들었다. 시민생활을 묘사하고, 실내화·정물화 장르를 확립한 화가는 샤르댕이고, 시대의 취향을 반영한 파스텔화를 독립된 부분으로 만든 이는 라투르(Maurice Quentin de La Tour, 1704~88)이다. 로코코 양식은 독일로 들어가면서 교회·궁전·극장 등에서 빛을 발한다. 자기·작은 도조(陶彫)류는 마이센에서 시작되어, 베를린·비인·세부르·뮌헨·코펜하겐으로 확장되었다.

고전주의

넓은 의미로는 그리스·로마의 고전 작품을 모범으로 하여 그 양식에 따르려고 하는 예술경향(예를 들면 르네상스, 특히 16세기 중엽 북 이탈리아에서 생겨난 팔라디오 Andrea Palladio, 1508~80의 건축양식 등)를 가리키는데, 좁은 의미로는 1770년경부터 1830년경에 걸쳐서 발굴된 유럽의 미술양식을 말한다. 이것은 바로크·로코코에 대한 반동에서 생겨난 것으로 뒤에 이어지는 낭만주의의 상

대개념인데 이 경우에는 신고전주의(Neoclassicism)라고 부르기도 한다. 18세기 중엽부터 발굴된 헤르쿨라네움(1719~38)·폼페이(1748)의 유적에 의해 고대 로마의 도시가 다시 드러나게 된 것도 하나의 원인이 되어 고대건축의 명쾌한 공간구성, 부분과 전체와의 조화, 각 부분의 균형이 채용되어 샬그랭(Jean Francois Thérèse Chalgrin, 1739~1811), 수플로(Jacques-Germain Soufflot, 1713~80), 신켈(Karl Friedrich Schinkel, 1781~1841), 스머크(Robert Smirke, 1781~1867) 등이 이 양식을 확립한다. 또한 렛싱, 빙켈만의 고대연구가 일종의 고대동경을 일으킨 것도 커다란 이유가 된다. 조각의 대표자는 카노바(Antonio Canova, 1757~1822), 토르발덴(Bertel Thorvaldsen, 1768/70~1844), 단네킨(Johann Heinrich von Dannecker, 1758~1841) 등이 대표자이다. 회화는 나폴레옹 I 세의 등장에 따라 고대 로마 제국의 이상이 고조되어 그 고전취미가 미술에서 풍속까지 침투되었다. 다비드는 로마의 역사와 나폴레옹 I 세의 사적(事蹟)을 취재하고 고대조각을 화면에 그린 듯한 명확한 윤곽, 형태의 입체적 모델링·대상의 영웅화·숭고화와 엄격하고 조화있는 구도를 보여준다. 이 흐름은 그가 추방된 후에 앵그르(Jean Auguste Dominique Ingres, 1780~1867)에게 계승되었다. 그러나 마지막에 이르러서는 점차 차갑고 무미건조하게 되어버렸다.

낭만주의

낭만주의는 18세기 말부터 19세기 전반에 걸쳐 전 유럽에서 전개된 커다란 정신운동으로 문예에서 가장 두드러졌는데 조형예술에서도 거의 같은 시기에 나타나고 있다. 그러나 미술사에서의 낭만주의란 회화가 주류를 이루며, 조각에서는 겨우 루트(Francois Rude, 1784~1855)의 빠리 개선문 부조 등에서 그 예를 볼 수 있을 뿐이고, 건축에서는 소위 신고전 양식이 중세를 이상으로 한다는 점에서 낭만주의로 통하는 바가 있다고 말할 수 있는 정도이다. 독일에서의 낭만주의 회화는 중세 내지 초기 르네상스의 종교적 정열과 결부되어 발전하고 나자르파, 룬에(Philipp Otto Runge, 1777~1810), 리히터(Adrian Ludwig Richter, 1803~84), 프리드리히 등의 범신론적 풍경화가 있다. 이에 반해서 프랑스에서는 고전주의의 차가운 형식론증에 대한 반동으로 그로(Antoine Jean Gros, 1711~1835)

에서 시작하여, 제리코(Theodore Gericault, 1791~1824)를 거쳐서 들라크르와 에 이르는 과정에서 분방한 색채, 유동적인 필치, 운동감으로 가득한 극적 구도에 의해 혁명적·영웅적 경향을 드러낸다. 후기(1832년의 모로코 여행 이후)의 들라크르와는 동방취미에 빠져 그 이국취미에 의해 낭만주의의 일익을 담당한다. 총괄적으로 보아서 이성의 지배 대신에 자각된 정신으로써 주관의 자유로운 발로, 한계를 해소하는 생의 자유로운 전개, 무한 또는 신비성, 이국적인 자연으로의 동경을 특징으로 한다.

사실주의

일반적으로는 객관을 있는 그대로, 즉 주관에 의한 어떠한 활동도 모두 억제해서 대상의 개성적 특징을 직접 또는 정확하게 재현하는 태도를 말한다. 보편자본다는 개별자를 중시한다는 점에서 고전주의 내지 이상주의의 공상이나 문예적 요소를 배제하고 실제의 사실에 입각한다는 점에서 낭만주의에 대립된다. 미술에서는 자연주의와 구별하는 일이 많은데 어느 쪽이든 미술가가 관찰하고 표현하는 것이 이상, 아무리 몰주관적으로 묘사한 것이라도 저자의 개성이 반영되는 것은 피할 수 없으므로 미술사에서 사실주의는 각각의 시대·작가에 따라 그들 특유의 결과를 나타낸다. 역사적으로는 이미 구석기시대 말의 동굴벽화, 헬레니즘 시대의 조각, 13세기 고딕조각, 반 아이크 형제, 뒤러, 벨라스케스, 고야의 유화 등에서 사실주의 경향이 보인다. 역사적 유파로는 1840년부터 1860년대에 걸쳐 낭만주의에 대한 반동으로서 프랑스를 중심으로 전 유럽으로 퍼진 예술사조를 말한다. 당시의 시민계급의 대두, 과학의 발전과 결정론의 영향, 기독교의 쇠퇴와 무신론의 경향 등이 이 유파의 발생에 큰 영향을 주었다. 미술에서는 도미에의 사회풍자, 밀레(Jean Francois Millet, 1814~75)의 농민묘사에 이어서 꾸르베(Gustave Courbet, 1819~77)의 이상화·공상화를 전혀 배제한 「어디까지나 현실을 직시하여 묘사하는」 사실주의가 등장한다. 이것은 독일로 유입되어 라이블(Wilhelm Leibl, 1844~1900), 멘젤(Adolph von Menzel, 1815~1905), 벨기에에서는 무니에(Constantin Meunier, 1831~1905)의 생활묘사, 러시아에서는 이파에 영향받은 레핀(I. E. Repin, 1844~1930)의 사실주의를 낳았다. 극단적인 사실주의로서 Verism이라는 말이 사용되는 수도 있는데 이것은 본래 노이에 자

홀리히카이트(Neue Sachlichkeit, 1920년대 독일을 중심으로 일어난 철저한 세밀 묘사에 의한 사실주의 또는 이 시기의 건축·공예에 있어서 즉물적인 실용성·합목적성을 중시하는 경향을 말한다)의 이탈리아 분파인 verismo로부터 전용된 것이다. 또한 소련에서는 사회주의 리얼리즘이 주창되었는데 이것은 1922년에 혁명 러시아 미술가협회의 결성을 계기로 발전해서 1932년 스탈린에 의해 정식화된 창작의 기본방법이다. 그 준칙은 ①현실을 그 혁명적 발전에 있어서 역사적 구체성에 따라 정확하게 표현할 것. ②이 예술표현과 사회주의 정신에 의해서 이데올로기의 혁신과 노동자 교육이라는 과제를 합치시킬 것이다. 대표적 화가로는 게라시모프, 요칸손, 라지스키, 조작가로서 무히나, 톰스키, 비체츠크가 있다.

인상주의

19세기 후반 1860년부터 90년대에 걸쳐서 프랑스를 중심으로 전 유럽에서 행해진 중요한 회화운동이다. 1863년의 「낙선전」(Salon des Refusés)에 출품된 마네(Edouard Manet, 1832~83)의 〈풀밭 위의 식사〉에서 자극받은 바다닐과 내지는 카페 겔보아의 젊은 화가들이 마네를 중심으로 단결하여 1874년에 나다르 사진관에서 「화가·조각가·판화가 익명회」 제1회전을 열었다. 여기에는 모네(Claude Monet, 1840~1926), 뽀사로(Camille Pissarro, 1830~1903), 시슬리(Alfred Sisley, 1839~99), 바질(Frederic Bazille, 1841~70), 르느와르, 드가, 세잔느, 모리조(Berthe Morisot, 1841~95), 부댕(Eugène Boudin, 1824~98) 등 30명이 출품(마네는 불참)하였다. 살리바레紙에 실린 르르와(Louis Leroy, 1812~85)의 비평으로부터 인상파라고 이름지어져서 그들 자신도 제3회전(1877)부터 인상파전이라는 명칭을 쓰기 시작해서 제8회(1886)까지 이어졌는데 대중의 지지를 얻지 못하다가 1890년대에 들어서 비로소 적극적인 평가를 받게 되었다. 마네의 밝은 색조 뿐 아니라 콘스터블, 턴 등 영국 풍경화와, 펠라..스게스, 플라크르와, 용킨트 등으로부터 각 기법상의 특징을 배우기도 하고 자연을 색채현상으로 파악하여 순간순간 옮겨가는 색의 미묘한 변화 속에서 자연을 묘사하는 것을 목표로 했다. 옥외의 밝은 태양빛에 따라 사생하는 것으로 외광파(Pleinairisme)라고도 불리운다. 다만 단순한 외광파와 같지는 않는데 그 특성은 사물의 고유색을 부정하고, 그림자를 빛과 색이 결합된 것으로 보지 않고 독자적

인 색으로 보는 것, 팔레트에서 색을 섞지 않고 색조를 구분하며 난색과 한색을 대비시키거나 병렬시키며, 또 그 효과를 강조하기 위해 두텁게 바르거나 겹쳐 바르는 것 등을 들 수 있다. 이들의 배후에는 플라크르와 색채론과 슈브렐(Michel Eugène Chevreul, 1786~1889), 헬름홀츠(Hermann Ludwig Ferdinand von Helmholtz, 1821~94) 등 당시 과학자들의 색채이론이 작용하고 있다. 이 기법 가운데 광선의 효과를 더욱 과학화하고 보색관계에 있는 원색들의 점묘에 의해 색의 순도를 높이려고 하는 경향이 1883년경부터 생겨났다. 이것이 쇠라(Georges Seurat, 1859~91), 시냐크(Paul Signac, 1863~1935) 등의 신인상주의(Néo-Impressionnisme)로서 분할파(Divisionnisme)라든가 점묘파(Pointillisme)라고도 불린다. 본래의 인상파가 미묘한 색채의 нюан스를 추구해서 주관적인 감정표출을 따랐던 데 반해, 신인상주의자들은 느슨한 구도와 형태의 질서를 다시 확보했다는 점에서 서로 다르다. 인상파에 속하거나 그것의 영향을 받으면서도 점차 여기에서 떠나 개성적인 제작으로 독자적인 특색을 나타낸 화가로서 세잔느, 고갱(Paul Gauguin, 1848~1903), 반 고흐, 툴루즈 로트렉(Henri de Toulouse-Lautrec, 1864~1904), 르노와르, 드가 등이 있다. 이들을 대표자로 하는 1884년 경부터 1905년 경까지의 시기는 R 프라이의 용어로 후기 인상주의(Post-impressionism)라고도 불리는데 인상파에 대한 의식적인 반동의 시기이다. 세잔느는 사물의 실재와 양 및 공간을 표현하려고 노력했고, 고갱은 원색을 종합적으로 사용함으로써 원시성과 신비성을 상징하려 했으며, 반 고흐는 강렬한 색과 붓터치로 내적 생명을 표출하는 데 열중했다. 이들 화가에게는 집단으로서의 공통성은 없고 인상파 이후의 한 단계를 이루는 것으로 볼 수 있을 뿐이다.

표현미술

20세기 초두 1905년경부터 1920년경에 걸쳐서 주로 독일을 중심으로 발전한 예술운동. 자연주의, 인상주의에 대한 반동은 이미 19세기 말(1880년대), 소위 후기 인상파의 화가들 외에 뭉크(Edvard Munch, 1863~1944, 노르웨이), 앙소르(James Ensor, 1860~1949, 벨기에), 호들러(스위스) 등에서 나타났는데 표현주의가 명확하게 드러난 것은 1905년 드레스덴에서 결성된 「다리」(Die Brücke)파의 결성으로부터이다. 중심인물은 키르히너(Ernst Ludwig Kirchner, 18

80~1938), 헤켈(Erich Heckel, 1883~1970), 쉬미트-로틀루프(Karl Schmidt-Rottluff, 1884~1976)이고, 후에 페히슈타인(Max Pechstein, 1881~1955), 뮐러(Otto Müller, 1874~1930), 놀데(Emil Nolde, 1867~1956) 등이 참가했다. 이들은 현실과 자연의 객관적인 재현이 아니라 자아·정신의 주관적 표현을 추구하며, 기계문명에 반대하고 원시성을 동경하여 극단적인 단순화와 변형, 강렬한 색채로써 주관적 표현을 달성하려고 했다. 1909년에 뮌헨에서는 야블렌스키(Alexej von Jawlensky, 1864~1942), 칸딘스키(Wassily Kandinsky, 1866~1944), 마르크(Franz Marc, 1880~1916) 등이 「신예술가 동맹」을 결성하였는데 곧 분열되고 1911년에 칸딘스키와 마르크를 중심으로 「청기사」(Der blaue Reiter)가 생겼다. 또한 1912년에 베를린에서 이러한 여러 실험미술파를 종합한 「데어 쉬투름」(Der Sturm)전이 열리고 이 이름의 잡지도 간행되었다. 다른 화가로서는 벡크만(Max Beckmann, 1884~1950), 그로츠, 디스(Otto Dix, 1891~1969) 등이 있다. 조각에서는 길게 늘어진 인체의 테포르마상을 보이는 농민의 중후한 종교성을 나타내는 바를라하(Ernst Barlach, 1870~1938), 건축에서는 형태·색채를 많이 강조한 환상적인 필찌히(Hans Poelzig, 1869~1934), 타우트(Bruno Taut, 1880~1938) 등이 활약했다. 표현주의는 문학·미술 뿐만 아니라 연극·영화·실내장식에까지 보급되었다. 이 의미의 범주에 대해서는 넓고 좁은 여러 가지 의견이 있는데, 가장 좁은 뜻에서는 「청기사」운동이 제외된다.[칸딘스키, 클레(Paul Klee, 1879~1940) 등은 자신들의 예술을 표현주의와 구별하고 있다.]

포비즘

1905년 파리의 살롱 도톤느에 출품된 블라멩크(Maurice de Vlaminck, 1876~1958), 드랭(André Derain 1880~1954), 마티스(Henri Matisse, 1869~1954), 마르케(Albert Marquet, 1875~1947), 반 동겐(Kees van Dongen, 1877~1968) 등의 작품이 강렬한 색과 터치, 대담한 변형으로써 반향을 일으켰는데 비평가 복셀르(Louis Vauxcelles)가 「야수의 우리」라는 말로써 비평한 것에서 이 화가들을 야수파(Les Fauves)라고 부르게 되었다. 그들은 이미 1890년대 말부터 아카데미한 미술에 대항하고, 인상파 이후의 새로운 시각과 기법에 입

각해서 형태의 단순화와 변형에 노력하며 순수색을 추구하고 있었다. 포비즘은 빨강·노랑·파랑·녹색의 원색을 커다란 붓으로 병렬적으로 굵고 대담한 개성해방을 목표로 했다. 격렬한 심정을 표현하는 일은 아를르 시대의 반고호의 작품에서 시작되는 것으로 보이지만, 회화가 대상에서 독립되어 색과 형에 의한 하나의 조형질서라는 사실을 확인시키는 점에서는 세잔느의 회화관에서 이어진다. 위에 말한 작가 외에 브라크(Georges Braque, 1882~1963), 프리에스(Emile Othon Friesz, 1879~1949), 들로네(Robert Delaunay, 1885~1941), 로뜨(Andre Lhote, 1885~1962), 뒤피(Raoul Dufy, 1877~1953), 루오(Georges Rouault, 1877~1958) 등, 후에 입체파로 옮겨가는 화가도 이 파의 일원이었다. 포브 운동은 1907/08년까지 번성하다가 1910년 이후 작가들이 각자의 방향을 발전시켜가면서 점차 새로운 미술사조 속으로 흡수되어버렸다.

미래파

20세기 초에 이탈리아를 중심으로 확대된 문학·미술·연극·음악의 혁신운동으로 시인 마리네티(Filippo Tommaso Marinetti, 1878~1944)의 주창에 의해 시작되었다. 1909년의 「미래파 선언」(파리, 휘가로紙)에 이어서 10년에 밀라노에서 「미래파 화가 선언」이 발표되었는데, 여기에 서명한 사람은 보치오니(Umberto Boccioni, 1882~1916), 카라(Carlo Carra, 1881~1966), 발라(Giacomo Balla, 1874~1958), 세베리니(Gino Severini, 1883~1966)이다. 이들은 조화·비례·통일 등 전통적인 미의 형식을 타파하고 속력의 미를 주창하고 기계의 역동과 팽음을 찬양하며 열광적인 애국심, 전쟁, 모험 등이 현대를 표현한다고 생각했다. 기법적으로는 분석단계의 입체파를 받아들여서 대상을 해체하는데 입체파처럼 정지적인 것이 아니라 대상과 환경과의 역동적인 관련을 받아들여서 빛과 공간을 일체로 해서 나타내려 하고, 우주적 다이나미즘을 주장한다. 미래파에서 역동성은 「선의 힘」으로 구체화되고 또한 과격한 색채, 빠르게 움직이는 사선, 예각, 나선형이 즐겨 사용된다. 소재로는 무용가, 달리는 말, 자동차, 기관차, 특히 비행기(이 그림을 航走회화 aeropittura라고 한다) 등이 선택되었다. 조각에서도 형태의 한계를 짓는 것을 부정하고 시간의 계기를 주위공간으로 관련시켜가는 역동성이 표현된다. 건축에서는 상 펠리아(Sant' Elia, 1888~1916)가 미래도시를 구상

하는 데 그쳤지만 리프트(lift, 수직교통 수단)를 바깥에 두고 위로 올라갈수록 축소되는 콘크리트·철·유리의 거대한 고층건조물에서 현대의 건축을 선취하고 있다. 미래파 미술전은 1912년에 파리를 떠나 유럽 각 도시를 순회하고 커다란 반향을 일으켰는데 그 주장의 성질상 끊임없이 전진을 계속해 형이상(形而上)회화, 네오 레알리즘 혹은 신고전주의로 분산되었다. 각 부문에서 각종 선언을 잇달아 발표하였지만 1914/15년에 이르러 거의 소멸되었다.

다다이즘

제1차대전부터 전후(戰後)에 걸쳐 스위스·독일·프랑스로 널리 확산된 미술·문예에서의 반향운동. 1916년 쥐리히에 망명해 있던 시인 짜라(Tristan Tzara, 1896~1963), 뢰켄백(Richard Hülsenbeck, 1892~1974), 발(Hugo Ball, 1866~1927) 등이 발간한 잡지 『카바레 볼테르』에서 라루스 사전에서 우연히 찾아낸 dada(장난감 목마)라는 말을 사용한 데서 이 명칭이 생겨났다. 중심지는 이 외에 뉴욕(뒤상, 만 페이, 뽀까비아), 베를린(뢰켄백, 하우스만, 그로츠, 바다, 뮐링크), 쾰른(아르프, 에른스트, 발게르트), 하노버(수비터즈) 등이다. 1916년부터 1920년경까지 각지에서 다다 기관지가 발행되고 전시회가 열렸으며 거기서 내걸린 슬로전에 의해 대립되기도 했다. 제1차대전 후에 이들 다다리스트들은 파리로 들어가 브르동, 엘뤼아르 등과 합세해서 잡지 『문학』을 시작으로 각종 기관지를 발간하고 전람회를 개최하여 그 기묘한 성격이 화제가 되었다. 이 운동은 제1차대전의 정신적 산물로서 전통을 부정하고 이성을 멸시하는 완전한 허무주의인데 사회관습에 대한 악마적인 반향·풍자를 무기로 하는 反합리적·反미적·反도덕적 태도를 특징으로 한다. 기법으로는 오토마틱한 발상에 근거한 것이 많고 콜라쥬, 프로파쥬 등을 사용하고 있다. 또한 전통적인 예술관에 대한 다다리스트들의 반역은 오브제(objet)의 관념에서 가장 잘 보여진다. 오브제란 물체·객체라는 뜻인데 이 유포의 특수용어로는 본래 예술과는 전혀 무관한 단일물체, 혹은 몇몇의 물체를 묶어모은 것과 이러한 조각으로 된 독립적·자족적인 물체나 구성물(예술품으로서의)이다. 일용품 등의 비개성적인 대량생산물을 그대로 사용한 것은 레디 메이드(ready made) 오브제라고 한다. 다다 운동은 독일에서 1920년, 프랑스에서 1922년까지 계속되었는데 작품에 상징적·환상적 의미가 부여되면서 쉬르레

알리즘으로 흡수된 많은 다다이스트는 쉬프레알리스트가 된다. 다다이즘은 비합리적이어서, 통제를 받지 않는 예술제작을 강조하는 점에서는 쉬프레알리즘과 공통되지만, 반항적이며 무의식의 반이성적 예술이라는 점에서는, 반항적이 아니라 초이성적으로 꿈의 형상을 의식적으로 보여주는 프로이트적인 쉬프레알리즘과 구별된다.

입체파

1907/08년 파리에서 생겨난 미술운동으로 포비즘과 반대로 주지적 경향을 대표한다. 그 동기는 세잔느의 자연해석(자연은 구, 원뿔, 원통으로 이루어진다)과 당시 서구에 소개되었던 아프리카 니그로 조각의 원시적 형태감인데, 피카소, 브라크, 드랭 등이 자연과 인간을 기본적으로 기하학적인 단순형태로 환원시키려 한 데서 시작된다. 큐비즘이라는 명칭은 1908년 살롱 도톤느에 출품된 브라크의 작품 〈엑스 家〉를 보고 심사위원 마띠스가 작은 입방체(cube)의 집합이라고 부른 데서 이 말을 차용한 비평가 북셀트가 조소적으로 이름 붙인 것이라고 전해진다. 입체파의 발전단계는 크게 세 시기로 나눌 수 있다. 제1기는 1907~09년경으로 세잔느의 영향이 짙은 자연형태의 요약적 단순화, 소위 세자니즘(Cezannisme)의 시기(초기 큐비즘)이다. 제2기는 1909~12년경, 자연의 해체가 발달해서 전통적인 시각원근법이 붕괴되고, 시점을 이동시켜 해체한 각각의 면을 자유롭게 연결하여 회화를 「시각적 진실에서 지성에 의한 진실로」(아폴리네르) 끌어가려던 시기(사변적 혹은 과학적 큐비즘)이다. 제3기는 1912~14년경으로, 위에 말한 분해가 종합되어 화면에 다시 사실적 요소가 도입되고 전기의 차감계 가라앉은 색채가 밝아지고 빠르게 콜레(피카소), 물감에 모래를 섞은 마띠에르(브라크) 등으로 기법이 확대되는 시기(사실적 큐비즘)이다. 그러나 에르빈(Auguste Herbin, 1882~1960), 그리(Juan Gris, 1887~1927), 글레이즈(Albert Gleizes, 1881~1953) 등에게서는 추상회화의 선구가 되는 경향도 보이고 있었다. 큐비스트로서는 위에 말한 사람 외에 로랑생(Marie Laurencin, 1885~1956), 메첵제(Jean Metzinger, 1883~1956), 로뜨, 들로네, 조각에서 브랑쿠지(Constantin Brancusi, 1876~1957), 아르키펜코(Alexander Archipenko, 1887~1964), 리프쉬츠(Jakoff Lipschitz, 1891~1973), 로랑스(Henri Laurens, 1885~1954) 등이 있

다. 1914년 전후부터 작가의 개성에 따라 파가 나누어지고 오르피즘(들로네), 큐비즘 메카닉(Cubisme mécanique) 혹은 다이나미즘(Dynamism, 레제) 등이 생겨나며 그 영향의 범위는 매우 넓다.

추상미술

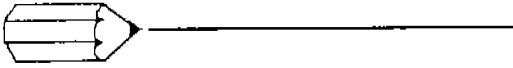
자연의 구체적 대상을 전혀 혹은 거의 재현하지 않고 색·선·형 등의 추상적 형식으로 작품을 구성하는 미술을 총칭하는 것으로 20세기 미술에서 가장 중요한 종류의 하나를 이룬다. 제1차대전 중부터 전후에 걸쳐서 기하학·구성적인 추상 미술 운동이 프랑스의 오르피즘(Orphisme, 들로네, 쿠프카, 뒤샹), 러시아의 쉬프레마티즘(Suprématisme, 로드첸코, 말레비치)과 구성주의(Constructivisme, 타틀린, 가보, 램스너), 네덜란드의 드 스틸(De Stijl, 몬드리안, 도에스부르크), 신조형주의(Neo-plasticisme), 프랑스의 순수주의(Purisme, 오장광, 잔네르), 독일의 바우하우스(그로피우스, 칸딘스키, 모홀리-나지)로 전개된다. 이에 반해서 곡선과 색채를 내면으로부터의 충격으로서 감정표출적으로 자유롭게 사용하는 경향으로는 독일의 청기사, 미래파의 일부(까라, 세베리니, 프람펠리니)가 있다. 이러한 분파들은 서로 교류하면서 양차대전 사이에 커다란 발전을 보이다가, 1932년에 비구상예술(art non-figuratif)을 포괄적인 공통목표로 해서 「추상·창조」(Abstraction-création) 그룹을 결성하여 당시의 추상미술가 대부분을 모았으나 제2차대전의 발발과 함께 해산되었다. 대전 후에는 이 운동이 더욱 강렬해져서 순수추상을 고수하는 것으로서 파리의 살롱 드 레알리테 누벨(Salon des Réalités Nouvelles, 1946)이 있고, 건축·조각·실내장식 각 분야의 협력에 의해 종합적인 공간예술을 목표로 하는 그룹 에스페이스(Groupe Espace, 1951)가 있다. 현재로는 몬드리안 풍의 기하학적 추상, 소위 「차가운 추상」(뉴욕을 중심으로 하는 아메리카 추상미술 협회, 1936년 창립)에 맞선 「뜨거운 추상」이라고도 할 만한 표현주의적 추상이 강해지고(앙포르멜은 그것의 한 예), 그 무대도 유럽으로부터 미국, 아시아, 아프리카에까지 넓혀졌다. 추상미술이 현대건축이나 공예 디자인에 준 커다란 영향력은 금세기에 있어서의 추상미술의 결정적인 역할을 입증한다.

쉬르레알리즘

초현실주의. 이성의 지배를 거부하고 비합리적인 것, 의식 아래의 세계를 표현하는 예술혁신 운동으로 추상미술과 함께 20세기에 있어서 가장 중요한 예술사조의 하나이다. 직접적으로는 다다이즘의 연속과 반동으로 생겨 그 명칭은 아펠리베르의 희곡 『텔레지아의 유방』(1918)의 부제 『쉬르레알리즘의 테마』에서 유래하였다. 그러나 주의로서 확립된 것은 브르통(Andre Breton, 1896~1966)이 1924년에 발표한 「쉬르레알리즘 선언」(Manifeste du Surrealisme)에서이다. 그 정의는 「말로든 글로든 그 외의 어떠한 수단에 의해서든 사유의 현실작용을 표현하려고 하는 순수한 심적 오토마티즘. 이성에 의한 아무런 통제 없이, 미적·도덕적인 선입관 없이 행해지는 사유의 옮겨쓰기」이다. 같은 해에 브르통은 아라공, 엘뤼아르(Paul Eluard, 1895~1952) 등과 「쉬르레알리즘 혁명」지를 간행(1924~29)하였다. 1929년에 제2선언이 발표되었는데, 이 시기를 경계로 해서 사회적 관심을 강화시킨 공산주의에 접근하는 파(아라공)와 순수한 예술운동으로서 나아가는 파(브르통)로 분열된다. 1930년에 『쉬르레알리즘 혁명』지는 『혁명에 봉사하는 쉬르레알리즘』으로 이름을 바꾸었다. 1925년 파리에서 최초의 쉬르레알리즘 종합전이 열려 아르프(Hans <Jean> Arp, 1888~1966), 에른스트(Max Ernst, 1891~1976), 키리코(Giorgio de Chirico, 1888~1978), 마송(Andre Masson), 미로(Joan Miro, 1893~1983), 레이(Man Ray, 1890~1976) 등이 여기에 출품했다. 또한 38년에 파리에서 열린 국제 쉬르레알리스트전이 이 운동의 정점이었는데, 대전 후에는 47년에 파리의 국제전을 다시 부활시켰지만 이전의 왕성함은 없고 추상미술의 세력에 억눌리는 경향이였다. 이 운동의 전제로서 시에서는 랭보, 보들레르, 로트레아몽(Comte, de Lautreamont, 1846~70), 회화에서는 보쉬(Hieronymus Bosch, 약 1450~1516), 아르킴볼디(Giuseppe Archimboldi, 약 1503~93), 르동(Odilon Redon, 1840~1916), 앙소르 등의 환상이 있고, 또한 프로이트의 잠재의식과 리비도 이론, 원시인·미개인의 심성, 정신병자의 지각상(知覺像)도 들 수 있다. 기법으로는 오토마티한 것에서 에른스트로 대표되는 콜라주(collage, 이질적인 것을 붙이는 것), 프로타주(frottage, 나뭇결, 돌의 표면 등을 베끼기), 데칼코마니(decalsomanie, 유리·종이 등에 유화물감을 바르고

접친다). 사실적인 것으로는 트롱쵸-뢰이(trompe-l'oeil, 눈속임 그림)가 있고, 달리(Salvador Dali Domenech), 마그리뜨(Rene Magritte, 1898~1967), 델보(Paul Delvaux)로 대표된다. 특히 달리는 회화를 상상의 세계를 만드는 색채사진이라고 보아 편집광적 비판적(paranoiaque-critique), 즉 착란(錯亂)현상을 해석하고 끼워맞추는 연상(連想)에 근거한 비합리적 인식방법을 이용하고 있다. 또한 소위 쉬르레알리스트의 오브제는 물체를 그것의 실용으로부터 분리시켜서 주관의 깊은 곳에서 작용하게 하는 예술품으로 전화(轉化)시킨 것이다. 쉬르레알리즘 운동은 연극·영화·사진·상업미술에서도 다루어지고 있다

● 자료 : 미진사, 1990.



나는 :	성취수준				
	아주 잘됨	잘 됨	보 통	안 됨	아주 안됨
○ 주제에 적합한 강사를 구하는데 최선을 다했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 강사에게 참가자들의 수준·흥미·욕구·강의시간 등에 대해 사전에 알려주었다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 강사와 강의내용에 대한 간단하고 필요한 정보자료는 미리 만들었다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 장소선택과 좌석배치에도 유의했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 강의가 정해진 시간동안에 이루어지도록 했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 강의가 끝난 후 자유로운 분위기 속에서 질문시간을 갖도록 유도했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 강사에 대한 배려에도 신경썼다.	☐	☐	☐	☐	☐

전통문화의 원류를 찾아서

3-5-3

개 관 및 목 표	우리의 얼굴, 우리의 소리, 우리의 느낌이 깃들어 있는 전통문화의 원류를 시청각 자료를 통해 접해보게 함으로써 우리민족의 예술적 감각과 정서를 올바르게 이해할 수 있게 한다.
-----------------------	---

활 동



- ☐ 주제를 정하고 적합한 자료를 검토해 본다.
- ☐ 적합한 자료를 선정한다.
- ☐ 사전에 미리 선정된 자료를 검토해 보고 참가자들에게 필요한 배경지식은 가능한 방법으로 만들어 놓는다 : 차트, 유인물 등.
- ☐ 정해진 장소를 사전에 점검하고 좌석배치, 음향시설 등도 살펴본다.
- ☐ 장비를 점검·설치한다.



- 주제와 배경지식에 대한 간단한 설명을 한다.
- 안락한 분위기에서 시청각 자료를 볼 수 있게 유도한다.
- 상영이 끝나면 참가자들이 느낀 점을 자유롭게 발표하고 토론할 수 있도록 고무시킨다.
- 다시한번 모임의 주제에 대해 강조하고 마무리 짓는다.



프로그램 응용을 위한 시청각 자료 목록

우리의 소리 - 국악기

수천년을 다듬어져 내려오며 우리의 정서를 표현해 온 우리의 소리 국악기. 우리 고유의 전통 국악기인 대금·거문고·가야금을 통해 국악기의 유래와 철학적, 소리의 맛을 느껴본다. 전통 국악기의 변화와 발전 방향, 중국과 일본과 우리 소리의 차이점도 살펴본 비디오 자료.

흙에 스민 고려인의 마음 - 청자

고려청자의 발생, 중국·일본 도자기와 고려청자의 형태, 문양의 뛰어난 미, 현대 과학으로 풀어보는 고려청자의 비색, 단절된 고려청자의 맥을 되찾으려는 현대 도공들, 완벽한 조형미 속에 삼라만상을 담은 예술의 정수 고려청자의 전부에 대한 비디오 자료.

영원한 한국인의 마음 - 민화

민화는 한국인의 삶 속에 어우러져 공간의 일부를 구성한 생활화였다. 한국인의 가치관과 미의식이 투영된 민화의 멋을 표출하고, 저변의 사상공간을 모색하여 민화정신의 계승을 규명한 비디오 자료.

서민예술의 정수 - 판소리

서민의 생활 감정을 바탕으로 민요와 설화를 흡수하여 발달한 한민족 특유의 중

합예술이 바로 판소리. 문학과 음악과 극적인 요소가 어우러진 판소리를 통해 삶의 어려움을 익살과 해학으로 승화시킨 조상들의 지혜를 엿볼 수 있는 비디오 자료.

건축양식과 미술품 - 사찰

이차돈의 순교이래 오늘날에 이르기까지 특정종교의 차원을 넘어 우리민족의 문화적, 사상적 기저를 형성해 온 불교문화의 산실로 탑파와 미륵반가사유상 등 다양한 불교예술품이 보존되어 있는 사찰에 관한 비디오 자료.

한국의 장승

장승은 한국의 얼굴이며 고대의 생활 문화를 대변하는 우리 민족의 뿌리이자 민간 신앙으로 한국의 기층문화를 이루어온 마을 공동체의 수호신이다. 현재 우리나라에는 전국에 모두 187개의 장승이 있는데, 이의 분포와 유래, 그리고 기능과 조형미 등을 알아보고 한국인의 정신을 정리해 논 비디오 자료.

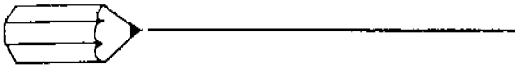
한국의 탈

현재 무형문화재로 지정되어 보전이 이루어지고 있는 전통 탈놀이 13개 종류를 예술적 시각으로 재조명하고 그 본질을 다시 규명해 본 영상 다큐멘터리. 이 다큐멘터리에서는 「북청 사자놀이」 「봉산 탈춤」 「강령 탈춤」 「은율탈춤」 「양주 별산대」 「송파 산대」 「동래 야유」 「통영 별산대」 「고성 오광대」 「가산 오광대」 「하회 별신굿놀이」 「강릉 관노탈놀이」 등이 전통 탈놀이를 제의(祭儀)·정치예술면에서 압축하여 정리하였으며, 특히 6·25전쟁 중 전화의 불길에서 구해낸 국내 유일의 하회탈 진품(국보 제121호)으로 하회 「별신굿놀이」를 재현했고, 하회탈 제작 전수자 김완배씨의 여러 작품도 소개했다.

또 스웨덴의 조류학자인 베르히만이 1936년에 촬영한 「봉산탈춤」 실연 사진과 우리나라 최초의 민속학자 송석하 선생이 남긴 탈놀이 기록 사진 등을 국내 최초로 공개하기도 했다. 이 영상 다큐멘터리에서는 안동대학 임재해 교수의 학술적

뒤틀림과 부산 향토 민속학자 박진주씨. 「동래 야유」의 탈을 제작하는 인간문화재 18호 천재동씨의 해설로 「동래 야유」를 재현하였으며, 「봉산 탈춤」의 재현후 옛 관습에 따라 탈을 불사르는 의식도 행하였다. 이 프로그램의 말미에는 종합예술로서의 탈놀이에 대한 이해를 높이기 위해 서울예술전문대 김우욱 교수의 진행으로 서울대 이두현 교수·고려대 서연호 교수·경희대 최상수 교수·안동대 성병희 교수 등 사계의 전문가들이 참가한 가운데 우리 전통 탈놀이에 대한 토론도 곁들여 있는 비디오 자료.

● 자료 : MBC, 1991.



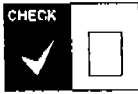
나는 :	성취수준				
	아주 잘됨	잘 됨	보 통	안 됨	아주 안됨
○ 참가자들의 욕구와 흥미에 적합한 주제를 택했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 주제에 적합한 자료를 검토·선정했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 참가자들에게 필요한 배경지식은 사전에 만들어 놓았다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 장소도 사전에 점검하고 좌석배치에도 주 의를 기울였다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 사전에 장비를 점검·설치했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 자료를 보여주기에 앞서 주제와 배경지식 에 대한 간단한 설명을 곁들였다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 편안하고 자유스러운 분위기에서 자료를 볼 수 있도록 유도했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 자료감상이 끝난 후에는 참가자들이 자유 롭게 느낀점을 발표하고 토론할 수 있도 록 고무시켰다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 끝으로 다시 한번 우리민족의 예술적 감 각과 정서에 대해 정리해 주고 마무리지 었다.	☐	☐	☐	☐	☐

문인들의 음악세계

3-6-5

개 관 및 목 표	음악을 사랑했던 문인들에 대해서 조사해 보는 과정을 통해서 음악과 나와의 관계를 생각해 보는 기회를 갖게 해준다.
-----------------------	---

활 동



- ☐ 사전에 참가자들에게 주제를 알린다.
- ☐ 참가자들에게 기본자료를 제시해 주고 자유롭게 선택해서 관심있는 사람끼리 팀을 만들도록 한다.
- ☐ 각 팀끼리 팀에서 선택한 문인에 대해 조사해 보도록 한다.
- ☐ 각 팀별로 발표할 사람을 정하고 구성원들은 조사내용과 아울러 느낌도 생각해 두도록 한다.
- ☐ 발표시 좌석배치는 가능한한 원형이나 반원형으로 한다.



- 각 팀별로 선정한 문인과 발표자를 소개한다.
- 발표들이 적절히 연결되도록 사이사이에 발언을 해준다.
- 발표가 다 끝나면 음악과 나에 대해 생각해 보도록 한다.
- 자유스러운 분위기 속에서 자신들의 생각이나 느낌을 발표하고 토론하도록 유도한다.
- 마지막 단계에서 음악이란 어떤 특징인들만의 것이 아님을 명확히 해준다.



* 다음은 음악을 사랑했던 문인들에 얹힌 이야기들을 제시해 본 것이다.

음악을 사랑한 문인들의 이야기

톨스토이의 눈물

세계 역사 인물 가운데 얼굴이 아주 못생긴 사람으로서는 고대 철학자 소크라테스를 비롯하여 현대의 문학가 버나드쇼 등이 있지만 19세기의 문호 톨스토이는 그 중에서도 가장 못생긴 사람일 것이다. 그런데 귀까지 보기 흉한 이같은 추남이 누구보다도 음악에 민감했을 뿐 아니라 작곡가 자신보다 더 뛰어난 비평력을 지니고 있었다는 것은 놀랍다. 톨스토이가 음악을 좋아하게 된 것은 어질디어진 그의 마음 때문이기도 하지만 귀족 출신으로서 당시 화려한 문화를 지닌 러시아 사회 특히 무소르그스키, 차이코프스키, 립스키-코르사코프 등 세계적인 작곡가들이 활약하던 시대여서 자연히 음악과 가까이 하게 되었기 때문이었다. 그러나 그의 문학적인 표현이 이룰데 없이 날카롭듯이 음악을 듣는 감수성이 선천적으로 훌륭하지 않았던들 당시 최상의 음악 애호가가 되기는 어려웠을 것이다.

1871년 이른 봄 차이코프스키의 〈현악 4중주곡 제1번〉이 모스크바에서 연주되던 날이었다. 31살의 젊은 차이코프스키는 12살이나 위인 당시 러시아 최고의 문학가 톨스토이를 모신 바로 옆자리에 앉아서 정숙한 태도로 듣고 있었는데 자기 작품에 무척 감동하고 있는 것이 너무나도 반가웠다. 톨스토이는 이 현악 4중주곡 제1악장에서 몹시 감동하는 표정을 짓다가 제2악장에서 안단테 칸타빌레의 선율에 눈물을 흘렸다. 작곡자인 차이코프스키의 눈에서는 눈물이 보이지 않았으며 많은 청중의 얼굴에도 눈물이 번진 것을 볼 수 없건만 오직 톨스토이의 눈에서만 눈물이 끓고 있었다.

그러나 처음에는 차이코프스키도 눈치채지 못했다. 자기 옆에 앉아있는 톨스토이의 동정을 자주 살피는 것이 외람되기 때문이었다. 톨스토이가 눈물을 손수건이나 손자락으로 닦는다면 알 수 있었으나 까딱않고 그 현악 4중주단이 연주하는

모습만을 보고 있었기 때문에 남들도 눈치채지 못했다. 마침 이 제2악장이 끝났을 때 틈을 타서 홀깃 옆을 본 차이코프스키는 깜짝 놀랐다. 톨스토이는 이 제2악장의 마지막에서 바이얼린이 더욱 흐느껴 우는 듯한 연주를 할 때 눈물이 더 흘러넘쳤기 때문인지 샘처럼 흘러내렸다. 수직으로 흐르는 눈물의 강이라고 해도 지나친 말이 아닌 것 같았다. 눈물이 떨어져 시냇물이 된다는 슈베르트의 〈겨울 나그네〉 속의 가곡 〈홍수〉의 이야기를 방불케 하는 그렇듯 푸짐한 눈물이었다.

톨스토이는 마치 자기 눈물로 세계를 받거나 하듯 온 몸을 이 감동적인 음악회에서 흘리는 눈물로 적시고 싶었는지도 모른다. 제3악장이 계속되었을 때에도 눈물이 고스란히 흐르고 있었다. 차이코프스키는 존경하는 톨스토이가 이렇게까지 자기 작품에 감동하여 우는 것을 보고서야 비로소 눈물을 흘리기 시작했다. 이것은 눈물의 전염이랄까. 아니면 연쇄 반응이랄까. 매우 흥미있는 눈물의 현상일 것이다. 이 음악회에서는 모스크바의 많은 저명 인사들이 모였는데 오직 한 사람 톨스토이만이 눈물로써 감상하고 있었다. 차이코프스키는 나중에 그가 우는 것을 보고 따라 눈물 지었으니까 엄격히 따지면 처음 연주되는 차이코프스키의 이 현악 4중주곡에는 작곡자 자신보다도 음악과는 다소 거리가 먼 문학가인 톨스토이가 이 작품의 참 뜻을 가장 잘 알았다고 해야 할 것이다.

톨스토이는 멜랑콜리를 지닌 슬라브 민족의 공통된 성격을 갖고 있다고 하더라도 워낙 무뚝뚝하게 생겼는데 음악에 그같이 민감하다는 것은 놀랍다. 그러나 더욱 놀란 것은 그가 피아노도 잘 칠 뿐 아니라 쇼팽과 같은 녹턴을 작곡까지도 했다는 사실이다. 가정 교육이 좋았기 때문이라고 하지만 그렇듯 많은 문학작품을 쓰는 데에도 시간이 모자라는데 피아노를 익히고 작곡까지 할 수 있었다는 것은 평범한 일이 아니다. 이같이 톨스토이가 선천적으로나 후천적으로 음악의 뛰어난 재능을 가졌기 때문에 그의 아들이 그 뒤를 이어받아 피아니스트가 되었던 것이다.

링컨이 어머니란 말만 들어도 늘 눈물지었다고 하듯이 톨스토이는 유독 음악에 대하여 눈물을 흘리는 것은 어떻게 보면 감상적인 성격처럼 느껴질지 모르나 결코 그런 것은 아니었다. 그의 얼굴 모습이 관찰학적으로 보아도 매우 무뚝뚝하게 생겼듯이 성격이 강직하지만 일부 사람이 갖기 어려운 뛰어난 시적인 통찰력을 타고나면서 간직하고 있기 때문이었다.

톨스토이는 베토벤의 유명한 〈크로이체르 소나타〉를 들었을 때에는 이 곡이 지

닌 깊이와 환상에 공감하여 눈물과는 다른 환희로서의 예술적인 감동을 받았다. 그래서 이 음악을 듣고 크나큰 자극을 받아 〈크로이체르 소나타〉란 독특한 소설을 쓰게 된 것이다. 그가 남의 문학 작품 못지 않게 음악 작품에 그렇듯 관심을 가지는 것도 창작 정신이 불타기 때문일 것이다. 그는 창작의 피닉스(불사조)라고 해야하지 않을까. 톨스토이는 자기가 반기지 않는 사람들의 예술작품도 사랑했다. 그는 베토벤이나 셰익스피어가 비극을 두드러지게 표현하기를 즐긴다고 하여 이런 예술가는 인간의 감정을 해친다고 비난했건만 그 예술성만은 높이 산 것이다. 베토벤의 지나치게 격정적인 음악 작품이 우리의 정서를 더럽힌다고 탓하면서도 〈크로이체르 소나타〉를 듣고 감동한 것은 모순같으면서도 인간성이 풍부한 그의 모습을 말해준다.

그런데 톨스토이가 자기의 음악을 듣고 감동하는 것을 베토벤이 직접 보았다면 차이코프스키처럼 함께 눈물지었을지도 모른다. 그러나 베토벤은 톨스토이가 태어나던 1년 전에 이미 세상을 떠난 것이었다. 더구나 톨스토이가 〈크로이체르 소나타〉를 들었을 때에는 베토벤이 완전히 한줄 흠으로 바뀐 먼 훗날이었다.

톨스토이가 서재에서 글을 쓰고 있는 그림이나 사진은 흔히 볼 수 있지만 피아노를 치면서 노래하는 모습이나, 작곡을 하는 그의 모습을 그린 그림이나 사진은 보기 어렵다. 그러나 문학가 이전에 그가 먼저 9명의 뮤즈 중 먼저 음악의 여신과 교감했다는 것을 보게 된다. 그러므로, 문학가로서의 톨스토이와 함께 음악 애호가, 이니 아마튜어 음악가로서의 톨스토이를 상상해 보는 것도 뜻있을 것이다.

재즈음악을 사랑했던 러셀

음악이 없는 세상보다는 음악이 있는 무인도에서 살고 싶다고 한 20세기의 위대한 철학자 버트란트 러셀. 그는 당대 최고의 수학자까지를 겸한 박식의 소유자이며 특히 셰익스피어의 후예로서 뛰어난 문학적 재능을 받고 태어났기 때문인지 문학적인 향기가 짙은 수필도 많이 남겼다. 러셀은 방대한 지식을 갖고 있어서 철학적인 저술이나 문학적인 집필에 있어서 특히 상징과 비유의 솜씨가 뛰어났기 때문에 우선 문장의 방법을 배우기 위해서라도 그의 저서는 필요하다. 어렸을 때부터 남달리 예술적인 재능이 뛰어났던지 예술을 즐겼다. 영국의 오랜 찬들맨 클럽의 전통으로서는 여러 가지 상식을 가져야 했지만 음악을 알아야 하는 것이 신사

도를 지니는 유일의 요소였다. 이런 사회에서 자란 러셀이 음악의 교양을 갖지 않을리가 없지만 그는 철학적이며 수학적인 뛰어난 두뇌로 음악을 들었기 때문에 일반 사람이 이르지 못할 높은 차원에서 음악적인 기쁨을 느끼곤 했다. 러셀은 장수를 누린 사람으로도 유명한데 1872년에 태어나 1970년에 세상을 떠났으니 99살을 산 셈이다. 바벨탑이 신에게 도전한다고 하여 저주를 받고 무너졌듯이 1세기의 햇수를 넘기지 못한 것은 러셀 자신으로서도 아쉬웠겠지만 그는 <서양 철학사>를 비롯한 많은 철학 서적과 수학, 그밖에 소설이며 수필 등 문학적인 저술들을 많이 남겼으니, 한은 없었을 것이다. 그가 여러 가지 음악을 좋아했지만 특히 미국 재즈 음악의 새로운 세계를 발견한 것은 23살 때 미국을 방문했을 때부터였다. 그뒤 두 번째로 다시 미국으로 가게 되어 시카고 대학에서 교수로 초빙되어 6년동안 머물 때 영국 사람으로서는 생소한 재즈음악에 더욱 매력을 느끼게 되었다.

60대인 영국 신사 러셀이 재즈의 발랄한 리듬에 맞추어서 때로는 어깨춤을 추었다는 것이 회화하다. 그는 클래식 음악을 사랑하지 않은 것은 아니지만 재즈의 독특한 그 리듬에 매료되었다. 그에겐 미국 사람보다 더 강렬하게 재즈가 부딪쳐 왔는데 그 까닭은 전통적인 영국 음악 속에 살아온 그의 날카로운 귀에는 재즈가 이국정서 이상의 매우 참신한 세계를 보여주었기 때문이다. 러셀은 이같이 음악에도 몹시 굶주린 사람이었지만 이성애에도 매우 허덕인 에로티스트였다. 그의 조상은 영국 일류의 대표적인 귀족 매드포드공작가로서 할아버지는 빅토리아 왕조의 총리대신 백장이었고 부모는 자작 부처였다. 이같이 훌륭한 집안이었으나 그가 2살때 어머니가, 4살 때엔 아버지가 세상을 떠나서 할아버지 집에서 자랐다. 아무리 할아버지와 할머니가 손자를 사랑했다고는 하지만 부모보다는 못했다고 느꼈던지 러셀은 정신적으로 사랑이 결핍되었던 것 같다. 그는 18세에 케임브리지 대학에 입학하여 수학을 전공, 22살에 졸업하고는 파리 주재 영국 대사관 직원으로 부임했다. 그뒤 엘리스란 처녀와 첫사랑을 하게 되었는데 그는 노력가로서 설 새없이 학문에 열중했지만 사랑에 도취되었을 때에는 한동안 학문을 잊어버리기도 했다.

그는 뛰어난 역량이 인정되어 23살 때엔 자기의 전공과는 판판으로 「독일 사회주의」란 책을 출판했으며 런던 대학 경제학부 강사가 되어 철학을 강의함으로써 학계에 진출하게 되었다. 그는 59살 때 엘리스 부인과 뜻이 맞지 않아 별거하다

가 10년 뒤 이혼하여 이번엔 들러라는 여성과 결혼했는데 곧 아들이 태어났다. 러셀은 59살 때 형의 죽음으로 백작의 지위를 이어받아서 더욱 체면이 무거워졌으나 이성애에 대한 무슨 콤플렉스라도 있었던지 63살 때엔 들러부인과 이혼하여 이듬해 패트리시아 양과 결혼했으며 1년뒤 둘째 아들이 태어났다. 66살 때 미국 시카고 대학교수로 초빙되어 가족들과 함께 가서 살 때 유명한 ‘버트런드 러셀 사진’이 일어났는데 그가 쓴 〈결혼과 도덕〉과 〈종교는 과연 문명에 유익한 공헌을 해왔는가〉라는 저서가 문제가 된 것이다. 그런데 이 사이에 그의 대표작의 하나인 〈서양 철학사〉가 태어났다.

러셀은 지금까지 세계 여러 나라를 다니면서 정치적인 발언도 많이 해왔지만 특히 전쟁으로 말미암은 비극을 막기 위한 세계 정부의 수립을 제창하는 등 눈코뜰 새없이 활약했다. 76살 때 노르웨이로 여행하다 비행기가 북해에 떨어졌는데 러셀은 하늘이 도왔는지 기적적으로 살아났다. 그는 이듬해 영국 최고의 영예인 메리트 훈장을 조지 6세에게서 받았고 그 이듬해에는 노벨 문학상을 받았다. 러셀은 이같이 세계를 무대로 하여 큰 공로를 세우고 있었지만 묘한 사랑의 콤플렉스에 걸렸던지 80살엔 패트리시아 부인과 이혼했다. 그전에 이미 사귀었던 핀치 양과 열렬한 연애 끝에 결혼했는데 나이가 많아서 인생을 달관하기 때문이기도 했지만 처음으로 자기가 가장 동경했던 애정을 만났다고 하여 비로소 사랑의 행복을 찾았다고 고백했다. 그러고 보니 원죄로 낙원을 빼앗긴 아담과 이브는 서로 자기 분신을 만나지 못하는 숙명을 지녔다고 생각되지만 러셀이 4번의 결혼을 통하여 비록 맨 마지막이나마 자기의 분신인 이브를 기어이 찾았다는 것은 크나큰 행운이었다. 그가 99살로 세상을 떠나기까지 손자딸과도 같은 이 젊디젊은 여성과 마지막 행복을 누렸다는 것은 최대의 축복이 아닐 수 없다.

만일 러셀이 최만년에도 자기 마음에 꼭 드는 배필을 만나지 않았다면 어떻게 되었을까. 모르긴 해도 그는 또 재혼을 했을 것이다. 그는 이같이 방황하는 에로티스트였다. 피테는 〈파우스트〉에서 여성적인 것만이 오직 우리를 구원한다고 했듯이 러셀은 여러 여성과의 사랑에 실패했으나 다행히도 마지막 여성의 구원을 받은 것이다. 그러나 러셀은 애정에 굶주리는 생활을 하다가 만년에 애정으로 충족하긴 했지만 그에게 음악이 없었더라면 인생이 무의미했을 것이다. 그는 “음악이 없는 세상보다는 무인도를 택하겠다”고 노래했는데 사랑보다 음악을 더 중요시한 것 같다.

시인이며 소설가인 헤르만 헛세는 특히 젊은 세대에게는 영원한 청춘의 상징으로서 크나큰 사랑을 받고 있다. 우리나라에서는 그의 작품이 광복후에 더욱 많이 읽히고 있는데 그 까닭은 그가 1946년 노벨상, 괴테상을 받은 독일 문호로서 “독일의 양심”이라고 불릴 만큼 인도적인 작품 세계로써 무한한 감동을 안겨주기 때문이다. 더구나 아름다운 선율이 흐르는 듯이 유창한 그의 글은 고스란히 음악이라고 해도 지나친 말이 아닐 것이다. 헛세는 그림 솜씨도 뛰어나서 많은 그림을 남겼는데 한결같이 전문적인 화가 못지 않은 예술성을 띠고 있다. 이같이 그림까지도 잘 그린 그가 음악을 모를리 없다. 그는 얼마나 음악을 사랑했기에 매양 사물을 관찰할 때 음악적으로 보았을까! 가령 구름을 묘사한 어느 시에도 새하얀 구름이 마치 멜로디처럼 흘러간다고 노래한 귀절이 있는데 소리없이 흘러가는 구름에서 음악을 발견하는 놀라운 눈과 귀를 갖고 있었다. 헛세는 자연을 남달리 사랑하여 자연의 음악, 예를 들면 오만가지 새 소리와 곤충의 러브송에서 원초적인 창조자의 소박한 음악을 발견하면서 기쁨을 느꼈지만 인간이 만든 음악도 그에 못지 않게 사랑했다. 그는 음악이 고도로 발달한 독일의 이슬을 받고 태어났기 때문에 환경이 좋아서 자연히 음악을 어렸을 때부터 접속했지만 그가 선천적으로 남달리 뛰어난 감수성을 지녔기 때문에 그의 마음 속에서는 언제나 음악이 감돌고 있었다.

헛세는 여러 가지 형식의 음악을 다 좋아했지만 플루트 음악을 더 사랑했다. 당시 세계적인 플루티스트가 많았지만 여류 플루트인 엘렌 세퍼를 무척 좋아했다. 그는 제1차세계대전이 끝난 뒤 조국 독일을 떠나서 스위스에 가서 살았지만 그가 가장 아끼는 그 여류 플루티스트 세퍼가 연주한다고 하면 아무리 먼 나라라도 찾아갔다.

어느 해 여름이었다. 산모리츠에서 세퍼가 연주회를 열었을 때 헛세는 물론 들으러 갔다. 극장 좌석에 앉아 있던 그는 세퍼가 연주를 하기 위하여 가름한 플루트 한 자루를 고이 들고 막 무대에 나타날 때 신부를 맞는 신랑처럼 가슴을 두근거렸다. 찬란한 조명을 받고 눈부시게 빛나는 그 은빛 플루트를 볼기 시작할 때 헛세의 가슴에는 그녀가 천상에서 내려온 천사처럼 느껴졌다. 그 온온한 가락을

오페라는 솜씨가 너무나도 뛰어나서 한곡이 끝날 때마다 헛세의 가슴은 벅찬 기쁨으로 포화 상태에 이르러서 가슴이 터질 듯했다. 가슴 설레게 하는 세퍼의 연주가 다 끝났을 때 그의 얼굴은 몹시도 상기돼 있었다. 그는 이날 밤의 이 감흥을 누를 길이 없어서 무대 뒤로 이 여류 플루티스트를 찾아가서 자기 소개를 했다. 그리고는 정색한 표정으로 “당신은 헨델이나 바하의 딸처럼 음악을 잘 하시는군요!”하고 찬사를 보냈다. 그런데 바하는 딸이 많아서 음악을 다 잘했으며 헨델은 일생 총각으로 지냈기 때문에 자식이 있을 리 없지만 문학적인 비유로서 이런 말을 했던가 보다. 그러나 그 여류 플루티스트 세퍼는 음악에도 조예가 깊은 헛세가 헨델의 딸에다 비유하는 것이 처음에는 이상하다고 생각되었지만 역시 세계적인 시인답게 멋진 표현을 한다는 것을 느꼈다고 한다. 특히 문학에 있어서는 비유와 상징이 무엇보다 중요하고 보니 헛세의 이 찬사는 얼마나 훌륭한 표현인가!

헤르만 헛세는 성격이 매우 내성적이어서 지금까지 그 여성을 오직 짝사랑해 왔지만 이날 밤 황홀하게 했기 때문에 그 음악적인 법열이 헛세로 하여금 오랜 동안 사모해 온 천사보다 아름다운 세퍼를 만나게 한 것이다. 헛세 자신이 나중에 생각해 보아도 세퍼를 무대뒤로 찾은 것이 신기하기만 했다. 용감하지 못한 스스로가 정상적인 상태에서는 도저히 그런 용기를 부릴 수 없었기 때문이다. 먼 빛으로만 보다가 정작 만났을 때의 세퍼는 더욱 신비스럽게 느껴졌다. 다윗가에서 처음 만나보는 베아트리체를 보고 가슴 설레는 단테도 아마 이런 심정이었을 것이라고 생각한다. 이 여류 플루티스트는 다른 여성처럼 분노나 질투나 시기심을 털끝만큼도 품지 않은 듯이 청순한 모습이었다. 어렸을 때부터 이 천상의 악기인 플루트를 불어왔기 때문에 천사와도 같은 마음을 더욱 갖게 되었을 것이라고 그는 생각했다.

인간의 생활에 있어서는 짝사랑을 하다가 정작 만나면 흔히 환멸을 느끼는 법이지만 헛세는 음악의 여신 뮤즈와 이렇게 만나고 나니 신비스럽게도 사랑이 불타서 더욱 아름답게 느껴졌다. 그는 오랫동안 그녀와 말을 나누지 못하고 헤어져야 했는데 그때 그는 그런 수채화에다가 시를 써 넣어서 보내곤 했다. 역시 내성적인 그는 사랑이란 말을 한마디도 쓰지 않고 이렇게 플라토닉한 사랑을 했다고 한다. 헛세와 여류 플루티스트 세퍼와의 사랑이 비극으로 끝났을 리가 없다. 플라토닉한 사랑은 세속적인 즐거움이나 행복감보다 종교적인 만큼 차원이 높은 엑스타시를 불러일으키기 때문이다. 세퍼에 대한 사랑은 여전히 내성적이어서 짝사랑으로 그쳤는데 그 자신이 스스로의 사랑이 멜로디와 같다고 노래하지는 않은 것 같지만

구름이 멜로디처럼 흐른다고 노래한 그의 시처럼 그의 사랑도 한 가닥의 멜로디였다.

헤르만 헷제는 1877년에 태어나서 1962년에 세상을 떠나기까지 <데미안>을 비롯한 수많은 시와 소설을 남겼는데 특히 성인 석가모니의 젊었을 때를 그린 소설 <싯달다>는 불교 소설 중에서도 뛰어난 작품으로 알려져 있다. 그가 남달리 동양사상에 눈을 돌린 것은 독일 사람이면서도 동양인보다 더 심오한 동양 정신을 지녔기 때문이 아닐까 한다. 그가 쓴 많은 작품에는 이러한 성격이 담겨있어서 세계 온 인류의 사랑을 받는다고 본다.

루소의 편곡

장 자크 루소를 생각할 때 가장 먼저 떠오르는 것은 ‘자연으로 돌아가라’고 한 명언일 것이다. 그는 교육 소설<에밀>에서 자연만이 스승이라고 했지만 인간형성에서 가장 필요한 조건의 하나가 음악이라고 한 것을 보면 플라톤 못지 않은 뛰어난 통찰력을 가졌던 것을 알 수 있다. 루소는 18세기 중엽에 음악이론을 많이 내놓는 한편 작곡에 있어서는 어렵게 표현할 것이 아니라 간결하게 해야 한다고 주장했다. 예술의 본질이란 복잡한 것이 아니고 간단한 것이라고 믿고 스스로도 작곡에 손을 대었다. 그보다 후세의 철학자 프리드리히 니체도 작곡을 잘 했지만 루소는 전문적인 작곡가로서 오페라를 비롯한 가곡, 기악 등 1백여 곡의 작품을 남겼다. 특히 오페라 <마을의 점장이>는 약 100년 동안 많이 공연되었는데 놀랍게도 현재 레코드로도 나와 있다.

우리는 흔히 루소가 사상가와 문학가로서 <사회 계약설>, <고백>을 비롯한 많은 저서와 소설 <에밀> 등을 남긴 위인으로 알고 있다. 그러나 그가 프랑스 혁명을 일으키게 한 위대한 사상가이기 전에 훌륭한 예술가로서 많은 음악 작품을 남겼는데 대하여 문화사적으로 새로운 관찰을 해야 하리라고 본다. 말하자면 루소는 사상가보다 더 뛰어난 예술가였다는 사실을 알아야 될 것이다. 루소는 1712년 스위스의 제네바에서 프랑스 사람으로서 태어났는데 그의 아버지는 시계제작공이었다. 그런데 불행하게도 그가 태어난지 10일만에 어머니가 세상을 떠나는가 하면 야릇하게도 10살 때엔 웬일인지 아버지가 아들 루소를 두고 집을 영영 나가 버렸다. 그래서 이 어린이는 천애의 고아로서 남의 도움을 받고 자라났는데 16살

때 제네바를 떠나 방랑의 길에 올랐다. 얼마 뒤 그는 바렌이라는 부인을 알게 되어 함께 살게 되었다. 가정의 따뜻한 사랑을 받지 못하고 살아온 그로서는 누나이기도 하고 어머니가 되기도 하는 연상의 바렌 부인과 사는 동안 매우 행복했지만 나중에는 사랑이 식어서 1740년 28살 때엔 헤어지고 말았다. 그러나 자식이 많은 바렌 부인에게서 받은 정신적인 영향이 컸다. 이것은 베토벤에게 많은 지식을 가르쳐 준 폰 브로이닝 부인이나 차이코프스키에게 온갖 협조를 아끼지 않았던 폰 메크 부인보다 더 비중이 큰 여성협조자가 되는 셈이다.

루소는 바렌 부인과 영원히 헤어진 뒤 한 때는 프랑스의 리용에서 가정 교사를 지내다가 큰 뜻을 품고 1742년 30살 때엔 파리로 갔다. 이 곳의 도시에서는 루소의 천재성을 알아주지 않았지만 그가 힘들어서 쓴 사회 반박 논문인 〈학문 예술론〉이 프랑스 아카데미 현상에 당선되어 이름이 알려지게 되었다. 이때부터 그의 문필생활에는 폭풍노도 시대가 오며 〈사회 계약론〉을 비롯한 많은 저서를 내게 되었다. 그러면 루소가 어느 틈을 타서 음악 공부를 했으며 작곡을 했을까! 뚜렷이 밝혀져 있지는 않으나 이렇다 할 전문적인 정규 교육을 받은 일은 없으면서 10대에서 20대에 걸쳐서 독학으로 음악을 공부했으며 프랑스 바로크 음악의 대가인 라모의 음악 이론을 깊이 연구했다. 그리고 그는 여러 악기를 좋아했지만 특히 플루트를 사랑하여 틈만있으면 서재에서 홀로 불기를 즐겼다. 더구나 그가 유명한 비발디의 협주곡인 〈사계〉 중에서 봄 부분을 플루트곡으로 편곡하여 스스로 즐겨 연주했다는 것은 유명한 이야기이다.

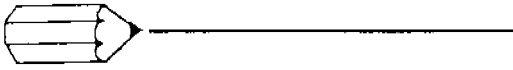
여성적인 악기인 플루트를 끔찍이도 사랑한 역사 인물로서는 종교개혁가 마르틴 루터나 철학자 쇼펜하워를 들 수 있지만 루소 또한 빼놓을 수 없다. 그가 유달리 플루트를 사랑한 까닭은 자기를 낳아준 어머니가 10일 뒤에 세상을 떠나고 10년 뒤엔 아버지가 집을 나가서 아버지의 참다운 사랑을 받지 못하여 여성적이며 모성적인 사랑을 이 우아한 악기에서 찾았기 때문이었을 것이다. 그가 16살 때 첫사랑으로서 자기보다 나이가 훨씬 많은 바렌 부인을 열렬히 사랑했는데 10년동안 이성애와 더불어 누이와 어머니의 사랑을 느끼었다고 하지만 은으로 만든 화려하고도 신비로운 플루트를 사랑하게 되면서 이 악기를 짝사랑하게 되었다. 이 악기는 가장 아름다운 말소리로 속삭여 줄 뿐 아니라 사랑의 비극이 없어서 영원한 사랑의 대상으로서 절대적인 것이었다. 루소는 괴로울 때나 즐거울 때 늘 자기의 애기(愛器)인 플루트를 어루만지며 이른바 음악적인 여성과 함께 기억조차 할 수

없는 어머니의 모습을 그렸다.

그뒤 음악 이론도 쓰기 시작하여 1742년 30살 때에는 〈새로운 기보법〉을 발표하는가 하면 〈근대 음악론〉 등을 써냈다. 그리고 프랑스 백과사전 편찬에 있어서 음악 관계의 항목을 도맡는 등 눈코 뜰새 없이 활약했다. 이 무렵 파리에서는 새로운 음악 이론가가 나왔다고 하여 루소는 사상가라기 보다는 음악가로서 더욱 높이 평가되었다. 더구나 1752년 40살 때 역사상 유명한 「부풍 논쟁」이 파리를 중심으로 벌어졌는데 루소가 주역으로서 그는 당시의 현실적인 이탈리아 오페라를 지지하여 탈리나 라모의 비현실적인 프랑스 오페라를 배척하는 논쟁을 벌였다. 이 음악 운동을 보더라도 그가 얼마나 혁명적인 성격을 지녔던가를 알 수 있다. 그런데 인간이란 이율배반적인 성격을 갖고 있기 때문인지 모른다. 루소가 프랑스 궁정 오페라를 그렇듯 싫어하면서도 1752년에 그가 작곡한 오페라 〈마을의 점장이〉 중에 극장 당국과 타협하여 이 오페라에 궁정발레의 장면을 보탤 것이라는 것은 아픈 것이었다. 그래서 당시의 어떤 파리 시민은 루소가 모순을 저지르고 있다고 말했지만 루소로서는 오페라에 화려한 발레를 넣는 것이 효과적이었다고 생각했던 것이다.

루소는 한손엔 사상의 햇불을 들고 또 한손엔 음악의 깃발을 들고 투쟁해 오다가 1778년 66살로서 인생을 하직했는데 그가 남긴 업적은 너무나도 크다. 음악은 간결해야 한다고 주장하고 또한 그렇게 작곡까지 해 온 그의 음악은 지금도 여전히 받아들여지고 있다. 역사가 토인비의 이론에 의하여 장 자크 루소는 마땅히 예술가로서 더 높이 평가되어야 할 것이다. 루소가 처음부터 사상가가 아니라 음악가로서 출발했다라면 프랑스 혁명에도 변동이 있었을 것이며 음악사도 바뀌었을 것이라면 역설일까! 우리는 어쩌다 루소의 초상화를 볼 때 사상가와 아울러 음악가로서 총합적으로 보아야 한다고 생각되는 것이다.

● 자료 : 독서신문, 1992.



나는 :	성취수준				
	아주 잘됨	잘 됨	보 통	안 됨	아주 안됨
○ 참가자들의 흥미와 수준에 맞는 기본자료를 작성했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 참가자들에게 자유로운 선택을 통해 조사하도록 유도했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 아울러 조사과정을 통해서 음악과 자신에 대해서도 생각해 보도록 고무시켰다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 보다 효율적인 운영을 위해 좌석배치에도 주의를 기울였다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 발표가 적절히 연결되도록 유의했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 발표가 끝난 후 자유로운 분위기 속에서 자신들의 느낌, 생각 등을 발표하고 토론할 수 있도록 했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 마무리 단계에서 다시 한번 음악과 나에 대해서 생각해 보도록 고무시켰다.	☐	☐	☐	☐	☐

예술을 느끼며

예술감상 능력을 배양시키기 위해서는 직접적이고 의도적인 작품 감상과 작품활동에의 참여가 필요함에 따라 이 장에서는 직접적인 감상의 기회를 마련하였다. 영화와 명곡에 대한 감상을 통해 적극적이고 의도적인 감상을 할 수 있는 기초가 되게 하고자 했고 또한 감상활동에 접할 수 있는 기회도 마련해 주고자 했다.

1. 영화의 고향
2. 주제별로 엮어보는 영화감상회
3. 명곡의 고향
4. 우리의 소리와 춤사위
5. 시대를 달리한 심포니의 소리
6. 미술 사랑방

명화의 고향

4-1-3

개 관 및 목 표	화가들의 생애와 작품이 담긴 시청각 자료를 통해 화가들이 살았던 시대의 상황과 당시의 문화를 이해하게 함으로써 그들의 작품에 쉽게 접근해서 적극적으로 능동적인 감상을 하도록 돕는다.
-----------------------	---

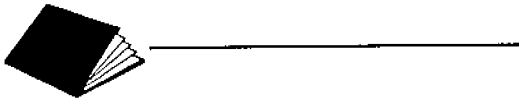
활 동



- ☐ 참가자들의 수준·욕구·흥미에 따라서 화가를 선정한다.
- ☐ 선정된 화가에 관한 시청각자료를 검토하여 적절한 자료를 선택한다.
- ☐ 참가자들의 이해를 돕기위해 필요한 배경지식은 가능한 방법으로 미리 준비해 놓는다: 차트·유인물 등
- ☐ 장소의 시설을 점검하고 좌석배치에도 주의를 기울인다.
- ☐ 장비를 점검·설치한다.



- 시청각 자료 상영에 앞서 참가자들에게 배경지식에 대한 간단한 설명을 해준다.
- 감상하는 동안 자유롭고 안락한 분위기가 되도록 유도한다.
- 감상이 끝난 후에는 참가자들이 선정된 화가의 삶과 작품에 대해 자유롭게 발표하고 토론할 수 있도록 고무시킨다.
- 선정된 화가에 관한 논의 주제를 다시 요약해 주고 모임을 마무리 짓는다.



화가의 생애가 담긴 비디오 목록

미켈란젤로

잃어버린 인간의 자유를 회복시키고자 하는 끈질긴 염원을 화폭에 담은 이탈리아의 대화가 미켈란젤로는 ‘다비드’, ‘최후의 심판’등 불후의 명작을 남겼다.

라파엘로

‘세스티나의 성모’, ‘목장의 성모’등 많은 작품을 남긴 라파엘로는 새로운 세계의 예술을 창조했다.

레오나르도 다빈치

과학자, 시인, 음악가이기도 한 위대한 르네상스의 천재. ‘최후의 만찬’ ‘모나리자’ 등을 남겼으며 15세기 사실주의를 완성시키고, 16세기의 고전 양식을 정립시켰다.

알브레히트 뒤러

다빈치와 함께 북유럽 르네상스의 대표자로 꼽힌다. 독창적인 창작세계와 판화 미술의 개척자로서 독일미술의 문을 열었다.

피터 폴 루벤스

새 시대의 바로크 정신을 미술에 구현시킨, 시대를 앞서간 화가. 정력적인 제작 활동으로 많은 걸작을 남겼다.

터너

영국이 문호 셰익스피어와 함께 자랑하는 위대한 풍경화가. 화려한 수사적인 효과와 장대하고 숭고한 자연의 상징적인 표현으로 인상파 화가인 모네에게 많은 영향을 주었다.

람브란트

전 생애를 통해서 인간을 추적하고, 그 영혼의 깊이를 찾아내는데서 자신의 예술을 완성시키고자 한 람브란트, 그는 정신과 영혼을 응시하며 이를 직관적으로 나타내려 노력했다.

클로드 모네

인상파의 대표적인 화가인 모네. 물체의 고정적 관념과 외양에서부터 해방된 독자적인 색의 세계, 즉 빛 위주의 자연을 창조했다. ‘풀밭 위의 오찬’, ‘수련’, ‘인상’, ‘일출’ 등으로 유명하다.

장 프랑소와 밀레

‘만종’, ‘이삭줍는 여인’ 들로 유명한 밀레는 농촌과 농민을 주제로 그림을 그렸으며, 그의 작품들은 수작과 허위가 없는 농부의 선천적이고 숙명적 인간상을 솔직하게 표현했다.

폴 세잔느

‘빨간 조끼를 입은 소년’ ‘목욕하는 여인’들로 잘 알려진 세잔느의 조형예술은 근대 미술에 결정적 방향을 제시하였다. 그는 “느끼기 위하여 더 잘 알아야 하고, 알기 위하여 느껴야 한다”고 말한다.

프란시스코 고야

‘웃 입은 마야’, ‘나체의 마야’ 등의 대표작을 남긴 고야. 그의 예술세계는 19세기 리얼리즘과 깊은 관계를 가지며, 또한 사회와 인간의 외부적 진실보다 내적인 세계를 비현실적인 환상세계로 표현하였다.

오귀스트 르노와르

‘춤추는 소녀’, ‘독서하는 소녀’, ‘초원의 언덕길’, ‘목욕하는 여자’ 등의 작품으로 잘 알려져 있다. 독특한 색채의 세계를 창조하며 성의 환희를 화폭에 담았다.

플루즈 로트렉

신체장애에서 비롯된 정신적, 육체적 콤플렉스를 술, 방탕, 광기 그리고 그림으로 해소시킨 불운과 집념의 화가, 몽마르뜨 환락가의 생동하는 삶의 모습을 그리고자 애쓴 그의 대표작은 ‘볼랑루즈’, ‘라 굴튀’, ‘서커스’ 등이 있다.

폴 고갱

‘타히티 풍경’, ‘꽃을 가진 여자’ 등 많은 걸작을 남긴 고갱. 타히티에서 그는 오염된 문명에서 구제된 원시의 자연을 찾고자 노력했다.

모딜리아니

개성있는 예리한 선과 탁월한 소묘력이 이루어 주는 포름과 리듬. 즐겨 다룬 주제는 여성의 나체화, 인물화, 생명에 대한 애착과 집념으로 인체를 추구하는 새로운 세기의 인간을 창조한 화가.

앙리 마티스

포비즘(Fauvism 야수주의) 예술을 탄생 성장시키며 그 완성을 위해 생애를 바친 인물이다. 그는 세기의 전환기에 회화의 문제를 명확하게 검토하며 반성한 논리적 성격의 소유자이다. 그의 주요 작품으로는 ‘식탁’, ‘댄스’, ‘오딜리스크’ 등의 작품이 있다.

조류주 루오

전 생애에 걸쳐 기독교를 주제로 한 작품에 몰두한 화가. 미완성이라는 이유로 화상에게 작품의 반환소송을 제기, 되찾은 작품을 공개적으로 소각한 엄격한 성격의 소유자. 그의 예술의 완결판이라고 할 수 있는 미제레관화집을 중심으로 그의 기독교적 예술세계를 조감한 프로그램이다.

빈센트 반 고흐

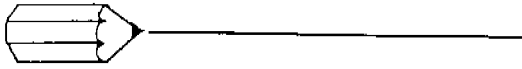
불우한 일생을 마친 19세기말의 대표적 화가. 세잔, 고갱과 더불어 현대미술의 터전을 다진 고흐는 37년의 생애중 마지막 10년에 그의 전 창작세계가 이루어졌다. 그의 삶과 개성적인 예술의 세계를 조감해 본다.

파블로 피카소

표현의 온갖 가능성을 탐구해 나간 작가이며, 전통적 화법 뿐만 아니라, 새로운

조형 질서를 찾는 새 시대의 예술가였다. 그는 모든 영역에서 놀라운 창조력을 발휘했으며, 사실과 추상의 양극을 동시에 이루어 나간 현대회화의 혁명가.

● 자료 : MBC, 1991.



나는 :	성취수준				
	아주 잘됨	잘 됨	보 통	안 됨	아주 안됨
○ 참가자들의 흥미와 욕구에 적합한 화가를 선정했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 선정된 화가에 관한 시청각 자료를 검토, 적절한 자료를 선택했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 참가자들의 이해를 돕기 위해 필요한 배경지식은 미리 만들어 놓았다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 장소도 미리 살펴보고 좌석배치에도 주의를 기울였다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 사전에 장비를 점검·설치했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 시청각자료 상영에 앞서 선정된 화가에 관한 필요한 배경지식에 대해 간단하게 설명했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 안락하고 자유로운 분위기 속에서 감상이 이루어지도록 유도했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 감상이 끝난 후에는 참가자들이 선정된 화가의 삶과 작품에 대해 느낀점이나 의문점을 자유롭게 질의·발표하고 토론할 수 있도록 고무시켰다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 선정된 화가에 관한 논의주제를 다시 요약해 주고 모임을 마무리 지었다.	☐	☐	☐	☐	☐

주제별로 엮어보는 영화감상회

4-2-3

개 관 및 목 표	단순한 영화감상에서 벗어나 하나의 주제를 선정해 이와 관련된 작품들을 감상하게 함으로써, 영상예술에 대한 이해를 높이고 예술과 삶에 대해서 생각해 보게 한다.
-----------------------	--

활 동



- ☐ 참가대상의 수준·흥미 및 욕구를 고려해서 주제를 정한다.
- ☐ 주제에 적합한 자료들을 검토해 보고 작품을 선정한다.
- ☐ 감상하기에 적합한 장소도 선정해 놓는다.
- ☐ 눈에 잘 띄는 곳에 주제와 작품·장소에 대한 내용을 게시를 하거나 유인물로 만들어 알린다(문의전화도 적어 놓는다).
- ☐ 장비를 점검·설치한다.
- ☐ 작품에 대한 설명은 사전에 만들어 놓는다.



- 주제와 작품에 대해 간단한 설명을 한다.
- 편하고 자유로운 분위기에서 감상이 이루어질 수 있도록 한다.
- 감상이 끝난 후 감상작품들의 공통주제에 대해 토론하도록 유도한다.
- 아울러 영상처리 등 영화예술에 대해서도 자유롭게 토론할 수 있도록 고무시킨다.
- 주제와 영화예술에 대해 다시한번 정리해 주면서 모임을 마무리한다.



주제별 영화목록의 예

사랑과 우정

- 굿바이 칠드런
- 스탠바이 미
- 사랑의 하모니
- 씨티라이트
- 귀여운 반항아
- 산산이 부서진 이름이여

가족의 기쁨과 슬픔

- 정복자 펠레
- 보통 사람들
- 혼자도는 바람개비
- 개같은 내인생
- 뮤직박스
- 크레이머 대 크레이머
- 황혼
- 레인 맨
- 장남

사람이 사는 여러 길

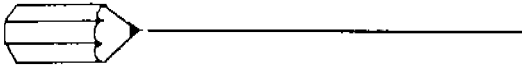
- 마더 테레사의 사랑
- 나의 왼발
- 마틴루터 킹
- 로메로
- 간디
- 정글 속의 고릴라
- 라인라이트

상상의 나라를 펼치며

- 시네마 천국
- 갈매기의 꿈
- 달마가 동쪽으로 간 까닭은
- 2001년 우주여행
- 스타워즈

● 주제별 영화목록내용은 〈부록 I〉 참조

● 자료 : YMCA, 1992.



나는 :	성취수준				
	아주 잘됨	잘 됨	보 통	안 됨	아주 안됨
○ 참가자들의 수준·흥미 및 욕구에 적합한 주제를 선정했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 주제에 적합한 작품들을 검토해 본 후에 감상작품들을 선정했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 장소도 감상하기에 적합한 곳으로 선정했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 주제와 작품명·장소를 눈에 잘 띄는 곳에 게시했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 사전에 장비를 점검·설치했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 감상에 앞서 주제와 작품에 대해 간단히 설명했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 편하고 자유로운 분위기 속에서 감상이 이루어지도록 배려했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 감상이 끝난 후 주제와 작품에 대한 느낌을 자유롭게 토론할 수 있도록 유도했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 마무리 단계에서 다시 한번 주제와 작품에 대해 정리해 주었다.	☐	☐	☐	☐	☐

명곡의 고향

4-3-3

개 관 및 목 표	음악가들의 생애와 작품이 담긴 시청각 자료를 통해 음악가들이 살았던 시대의 상황과 당시의 문화를 이해하게 함으로써, 그들의 작품에 쉽게 접근해서 적극적이고 능동적인 감상을 하도록 돕는다.
-----------------------	--

활 동



- ☐ 참가자들의 수준·욕구·흥미에 따라서 음악가를 선정한다.
- ☐ 선정된 음악가에 관한 시청각 자료를 검토하여 적절한 자료를 선택한다.
- ☐ 참가자들의 이해를 돕기 위해 필요한 배경지식은 가능한 방법으로 미리 준비해 놓는다: 차트·유인물 등
- ☐ 장소의 시설을 점검하고 좌석배치에도 주의를 기울인다.
- ☐ 장비를 점검·설치한다.



- 시청각 자료 상영에 앞서 참가자들에게 배경지식에 대한 간단한 설명을 해준다.
- 감상하는 동안 자유롭고 안락한 분위기가 되도록 유도한다.
- 감상이 끝난 후에는 참가자들이 선정된 음악가의 삶과 작품 등에 관해 자유롭게 질의·발표하고 토론할 수 있도록 고무시킨다.
- 선정된 음악가에 관한 논의주제를 다시 요약해 주고 모임을 마무리 짓는다.



음악가의 생애가 담긴 비디오 목록

모짜르트

설혼 다섯의 나이로 요절한 천재 음악가의 정열적인 예술활동을 가극 ‘휘가로 의 결혼’과 ‘교향곡 40번’ 등 그의 주옥 같은 음악과 함께 소개했다. 그가 태어난 팔츠부르크, 오랜 기간 머물며 위대한 음악을 탄생시킨 비엔나, 그의 어머니의 고향 상트길젠, 그의 아버지의 고향인 아우크스부르크 등지를 소개한다.

리스트

천재 피아니스트이자 정열적인 작곡가인 프란츠 리스트, 오스트리아에서 태어난 리스트는 헝가리 말을 못했지만, 헝가리 마자르 족의 후손임을 증명이라도 하듯 헝가리의 민속 음악과 리듬을 바탕으로 ‘교향시 헝가리’ ‘헝가리 환상곡’ ‘헝가리 대관식 미사’ ‘헝가리 광시곡’ 등 헝가리를 주제로 한 작품을 남겼다.

슈베르트

1797년에 태어나 35세의 짧은 생애를 마친 슈베르트는 오히려 사후에 더 유명해진 음악가이다. 비엔나 근교에서 태어난 그는 리히텐탈에 있는 파르교회에서 음악 수업을 받았고 학교를 마친 16세 때부터 줄곧 방랑생활을 했다. 그럼에도 그는 ‘자장가’ ‘방랑자’ ‘마부 크로노스에게’ 등의 가곡과 ‘겨울 나그네’ ‘아름다운 물레방앗간 아가씨’ 등 연가곡을 비롯한 10편의 교향곡, 7편의 서곡, 15편의 현악 4중주곡, 7편의 미사곡, 22편의 피아노소나타 등 600편의 주옥같은 작품을 남겼다.

베르디

지구상에서 단 하루도 그의 오페라가 공연되지 않는 날이 없을 정도로 만인의 사랑을 받고 있는 ‘오페라의 왕’ 베르디. 베르디의 고향은 그를 그리기 위하여 이름을 론콜레 베르디로 바꾸어 부르고 있고, 그가 음악 수업을 받은 부세토의 가게는 그야말로 베르디 일색이다. ‘라트라비아타’ ‘리콜레토’ ‘아이다’ ‘일트로바토레’ 등 귀에 익은 많은 오페라곡을 남겼다.

브람스

베토벤 이후 최고의 교향곡 작곡가로 알려진 브람스. 그의 교향곡 4곡 중 ‘제1번’은 22세때 착상, 완성하기까지 21년이나 걸린 대작이다. 브람스가 ‘교향곡 제1번’을 작곡하면서 여행한 독일, 오스트리아, 스위스 등 중부 유럽지역을 순회하며 ‘대학축전서곡’ ‘헝가리 무곡’ ‘독일 진혼곡’ 등 그의 또다른 대표작들과 스위스의 작은 도시(툰)에서 브람스가 살던 집과 행적을 발견 소개한다.

쇼팽

1810년 폴란드 바르샤바 근교의 작은 마을에서 태어난 쇼팽은 21세때 고국을 떠나 파리의 포아소니에르 27번지에서 본격적인 음악 활동을 시작했다. 그의 체취가 남은 파리의 여러 곳과, 작가 조르주 상드와 사랑의 도피여행을 떠났던 지중해의 마요르카 섬도 탐방, 특히 마요르카 섬은 안익태 선생이 활약한 곳으로, 쇼팽의 발자취와 함께 한국의 대표적인 작곡가의 프로필도 함께 엮었다.

베를리오즈

벽촌 마을 태생이면서 프랑스인들의 자부심 속에 생생히 살아있는 대 작곡가 베를리오즈. 의학도에서 음악가로의 변신, ‘환상 교향곡’의 영감을 준 영국 연극배우 헤리엇 스미드슨과의 만남. 극적 교향곡 ‘로미오와 줄리엣’의 작곡 계기가 된 로

마유학 및 고난의 작품활동이 총집결된 오페라 ‘트로이 사람들’의 선율이 영상과 함께 펼쳐진다.

바그너

19세기 독일 오페라의 새로운 차원을 열었던 대 작곡가 바그너. 일생의 노력이 집결되었다고 볼 수 있는 그의 분신 바이로이트 축제극장을 시발로하여 그의 손자 볼프강 바그너와의 인터뷰도 곁들였다. 대표적 오페라 장면과 그의 음악적 일생을 되새겨 본다.

푸치니

‘마농레스크’, ‘라보엠’, ‘토스카’, ‘나비부인’, ‘투란도트’ 등 오페라 사상 불후의 작품을 남겨 베르디 이후 이탈리아 최대의 오페라 작곡가로 불려지는 지오코모 푸치니, 30년간 생활하며 많은 작품을 탄생시킨 토레 델 라고 등지의 그의 발자취와 그의 작품을 주축으로 그의 생애와 작품 세계를 알아본다.

그리이그

에드바르 그리이그는 한나라 건너의 작곡가 시벨리우스와 함께 북구 국민주의 음악의 대표자로 꼽는다. 베르겐 출신의 그리이그는 유독 향토의식이 강한 베르겐 사람들에게만 각별한 사랑을 받은 것 같다. 북구의 쇼팽으로 불리는 그리이그의 서정적인 음악세계를 알아본다.

드뷔시

음악에 있어서의 인상주의의 문을 연 클로드 드뷔시. 그는 ‘목신의 오후에의 전주곡’으로 현대 음악에의 길을 개척한 선구자. 그가 태어난 파리근교 생제르당알레를 비롯, 파리 고등음악원, 로마 빌라메디치 등 그가 공부한 곳과 이탈리아 푸미치노, 프랑스 부르고뉴 등을 돌아보면서 명곡 ‘바다’를 들려준다. 그의 기념비적

작품을 남게 한 말라르메의 ‘목신의 오후’가 창작된 남 프랑스의 투르농을 찾아 문학과 음악이 만나는 곳을 보여준다.

하이든

교향곡의 아버지라 불리는 대작곡가 요셉 하이든. 고전주의 음악의 기틀을 다진 그는 소년 시절의 어려움을 겪고 위대한 음악가로서의 명성을 얻는다.

비제

37세로 요절한 프랑스의 천재 음악가 조류주 비제는 음악가 집안에서 출생, 로마대상을 수상하였지만 그의 천재성을 펴보지도 못한 채 파리 근교 부지밭에서 영면한다. 오페라 ‘카르멘’과 무대음악 ‘아를르의 여인’을 중심으로 그의 작품의 배경이 된 스페인과 프랑스 남부 플로방스 일대를 취재하여 그의 생애와 작품의 일면을 엿본다.

시벨리우스

19세기 후반부터 본격적인 작곡 활동을 한 시벨리우스는 예술분야에서 핀란드의 자부심을 가져다 준 민족적 상징이다. 그의 대표곡 ‘핀란드아’는 독립의 기운이 싹트던 시기에 작곡돼 민족의 애국심을 고취시킨 핀란드적 정서가 강한 작품. 숲과 호수의 나라로 일컬어지는 핀란드의 빼어난 자연 풍경, 그 속에서 북구의 서정이 짙게 배어 있는 시벨리우스의 장중한 음악을 소개한다.

슈만

독일 낭만파 음악의 거장 로베르트 슈만의 생과 그의 음악세계를 알아본다. 작센의 쾰비카우에서 태어나 라이프찌히와 하이델 베르그에서 수학하고, 만년을 뒤셀도르프에서 보내다 46세를 일기로 본의 엔테니히 정신병원에서 사망한 천재 작곡가 슈만과 그의 부인 클라라의 진한 예술세계가 펼쳐진다.

요한 슈트라우스

왈츠의 황제라 불리우는 오스트리아의 작곡가 요한 슈트라우스. 아버지 요한 슈트라우스 1세는 왈츠의 아버지라 불리며 동생들도 크게 활약한 음악가 집안 출신. 흔히들 비엔나를 음악의 수도라고들 하는데 그 중에서도 흥겨운 왈츠의 선을 온 도시 곳곳에 흐르고 있다. 슈트라우스의 자취가 남은 곳, 음악이 넘치는 비엔나의 분위기를 소개한다.

본 윌리엄스

유럽 대륙에 비해 침체를 면치 못하고 있던 영국 음악계에 있어서 영국 음악을 중흥시킨 제2의 르네상스기를 대표하는 작곡가. 가장 민족적인 것이 가장 세계적인 보편성을 떨 수 있다는 주장아래 영국의 민요 등 전래 음악을 적극적으로 발굴해 내어 활용, 영국 음악사에 커다란 공헌을 남긴 인물이다. 전문가, 미망인과의 인터뷰를 통해 그의 음악세계와 작품 이면의 인간성을 규명해 보고 그의 음악적 발자취를 더듬어 본다.

베에토벤

고향 독일을 떠나 오스트리아 비엔나에 정착한 이후의 본격적인 창작활동의 시대를 이룬 베에토벤. 온갖 시련과 좌절을 극복하는 불굴의 인간의지가 강하게 표출되는 ‘운명교향곡’을 작곡한 파스칼티 하우스, ‘전원교향곡’을 구성한 리히텐탈의 숲과 산책로 등을 그의 작품과 함께 소개한다. 베에토벤이 겪었던 심리적 갈등, 그리고 육체적 고통에도 불구하고 더욱 무섭게 타오르는 예술적 집념 등 그의 의식세계를 규명해 본다.

엘가

영국은 신사의 나라 그리고 안개의 나라로 알려져있다. 이곳 우스터 지방에서

태어난, 그는 어릴적부터 음악의 천재성을 보였으며, 그를 통해 17세기 이후 침체되었던, 영국 음악사에 활기를 불어넣은 최고의 작곡가로 영국에 알려졌으며, 또한 그를 황제라고 칭했다. 그의 음악세계와 그 정신적 내면을 작품에 담았다.

미하일 글린카

‘러시아 음악의 아버지’로 불리우며 세계 최초로 민족성을 음악성에 결합시킨 ‘국민주의 음악’의 시조적 인물로 다음 세대 러시아 작곡가들에게 지대한 영향을 끼쳤음. 지주이자 귀족의 아들로 태어난 그는 자신의 영지에서 유년시절을 보내며, 러시아 민요에 자주 접할 기회가 있었고, 이것이 그의 음악의 밑바탕을 이루게 됨. 종래의 독일 및 이태리 음악의 영향으로부터 벗어나 진정한 러시아의 국민 오페라를 작곡하고자 했던 그는 1836년 폴란드 침공군에 대항해 싸우는 애국적인 사람들의 이야기를 다룬 오페라 ‘황제에게 바친 목숨’을 상연하여 국민오페라로 큰 성공을 거둠. 푸쉬킨의 시에 곡을 붙인 두번째 오페라 “루슬란과 루드밀라” 등과 많은 관현악곡의 실내악곡을 남겼다.

무소르그스키

러시아 국민악과 5인조 중의 한 사람으로, 5인조 가운데 가장 독창적인 작곡가로 평가되는 인물. 대지주의 이들로 태어난 그는 작곡법을 거의 독학하여 다양한 작품을 남겼는데, 러시아의 민요 등을 소재로 러시아 국민성을 음악속에 강렬하게 반영시킴으로써 5인조 중 가장 듣는 이들의 마음에 가깝게 다가가는 진실한 음악을 작곡했음. 러시아 보다 음악선진국이었던 프랑스의 작곡가 드비시에게도 큰 영향을 주었던 그의 작품들 가운데 오페라 ‘보리스 고부노프’ 피아노곡집 ‘전람회의 그림’ 교향시 ‘별거숭이 산에서의 하룻밤’ 가곡 ‘벼룩의 노래’ 등이 특히 걸작으로 알려져 있다.

차이코프스키

러시아 작곡가들 가운데 우리들에게 가장 익숙한 인물로, 국내차원에 머물러 있

던 러시아 음악을 세계적인 차원으로 끌어올린 대작곡가. 감상적이면서 러시아적인 우수를 가득담고 있는 아름다운 선율로 일반대중들이 가장 애호하는 작곡가의 한 사람인 그의 작품들은 러시아적인 정감을 서유럽적인 세련된 형식과 수법으로 다룬 점이 두드러진 특징임. 국내에도 그의 작품 거의 대부분이 레코드로 출판되어 있고, 각종 음악회에서 빈번하게 연주되고 있다. 특히 교향곡 제6번 ‘비창’ 피아노협주곡 제1번 발레곡인 ‘잠자는 숲속의 미녀’ ‘호두까기 인형’ ‘1812년 서곡’ 등이 유명하다.

안토닌 드보르작

스메타나와 함께 체코 음악의 양대 산맥을 이루고 있는 대표적인 작곡가로 제9번 교향곡 ‘신세계교향곡’ 현악사중주 ‘아메리카’ 등이 특히 유명하다. 프라하 근교 벨라호제베스에서 푸줏간과 여관을 경영하는 부친의 7남매 중 장남으로 태어난 그는 1873년 민족적인 소재를 다룬 합창곡 ‘희산의 후계자들’을 발표하여 작곡가로서 인정을 받은 후 활발한 작곡활동을 전개했다. 그후 브라암스로부터 음악적 재질을 인정받았고 러시아를 여행하며 차이코프스키와 친교를 맺었다. 그의 삶의 현장과 문학적 세계를 소개한다.

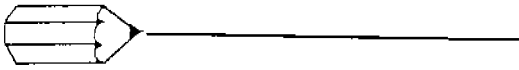
쇼스타코비치

20세기 소비에트-러시아가 배출한 명실상부한 대표적인 작곡가. 그가 남긴 작품의 양과 질에 있어 현재 소련작곡가 중에서 단연 첫 손가락을 꼽는 대작곡가임. 현대에 들어오면서 거의 소멸돼 가던 교향곡 형식을 부활시킨 15곡의 교향곡을 포함, 실내악, 발레음악, 오페라, 영화음악 등 다양한 장르에 걸쳐 뛰어난 작품들을 남긴 그는 스탈린상과 레닌상 등 소련의 주요한 예술상을 수상한 최고 수준의 “소련방 인민예술가”였지만 칭송과 비난이 되풀이되는 영욕의 일생을 살아옴으로써 공산주의 체제 속에서의 예술가의 전형을 보여준다.

벨라 바르톡

헝가리 음악이 낳은 20세기 최고의 작곡가이며 피아노곡, 관현악곡, 가곡, 실내악곡, 발레음악 등 다양한 장르에서 많은 작품을 남긴 현대음악의 주요한 작곡가 중 한 사람이다. 헝가리에 설립돼 있는 바르톡협회가 6만명 이상의 회원을 가지고 있다는 사실로 미루어 헝가리 음악에서 그가 차지하고 있는 높은 비중을 짐작할 수 있다. 이미 루마니아의 영토가 되어버린 그의 고향 나지센트 미콜로슈는 신니콜라우 마레아로 바뀌었고, 청소년기를 보낸 포조니도 브라티스라바라라는 체코의 이름으로 바뀌는 등 어려움이 없잖았지만 마을의 처녀와 총각들의 민속노래와 춤 등을 정성껏 취재했다.

● 자료 : MBC, 1991.



나는 :	성취수준				
	아주 잘됨	잘 됨	보 통	안 됨	아주 안됨
○ 참가자들의 흥미와 욕구에 적합한 음악가를 선정했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 선정된 음악가에 관한 시청각 자료를 검토, 적절한 자료를 선택했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 참가자들의 이해를 돕기 위해 필요한 배경지식은 미리 준비해 놓았다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 장소도 미리 살펴보고 좌석배치에도 주의를 기울였다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 사전에 장비를 점검·설치했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 시청각 자료 상영에 앞서 선정된 음악가에 관한 필요한 배경지식에 대해 간단하게 설명했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 안락하고 자유로운 분위기 속에서 감상이 이루어 지도록 유도했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 감상이 끝난 후에는 참가자들이 선정된 음악가의 삶과 작품에 대해 느낀점이나 의문점을 자유롭게 질의·발표하고 토론할 수 있도록 고무시켰다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 선정된 음악가에 관한 논의주제를 다시 요약해 주고 모임을 마무리 지었다.	☐	☐	☐	☐	☐

우리의 소리와 춤사위

4-4-3

개 관 및 목 표	시청각 자료를 이용하여 우리민족의 예술 감각과 정서가 담겨 있는 민속무용과 판소리 등을 쉽게 이해할 수 있도록 도와줌으로써 전통문화 감상의 기초를 마련해 준다.
-----------------------	---

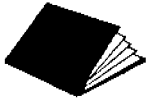
활 동



- ☐ 주제를 정하고 거기에 맞는 시청각 자료를 검토하여 적절한 자료를 선택한다.
- ☐ 참가자들의 이해를 돕기 위해 필요한 배경지식은 가능한 방법으로 미리 준비해 놓는다 : 차트 · 유인물 등
- ☐ 참가자 수에 적합한 장소를 선택하고 좌석배치에도 주의를 기울인다.
- ☐ 장비를 점검 · 설치한다.



- 시청각 자료 상영에 앞서 주제와 관련된 배경지식에 대한 간단한 설명을 한다.
- 자료상영 동안 자유롭고 안락한 분위기가 되도록 유도한다.
- 자료상영이 끝난 후에는 참가자들이 자유롭게 질의 · 발표하고 토론할 수 있도록 고무시킨다.
- 논의주제를 다시 요약해 주고 모임을 마무리 짓는다.



우리의 전통문화가 담긴 비디오 목록

전통무용

채향순 무용단이 꾸미는 ‘화관무’와 김숙자의 ‘살풀이무’, 임이조 무용단의 ‘한량무’, 이매방의 ‘승무’, 김종자 무용단의 ‘장고무’를 소개한다.

정악 : 아악

국립국악원 연주단의 ‘대취타’와 ‘수제천’, 국립국악원 무용단의 ‘표구락’, 국립국악원 연주단의 ‘가인전목단’과 ‘종묘제례악’이 연주된다.

판소리

국악인 성창순씨가 ‘춘향가’를, 조상현씨가 ‘홍부가’, 전정민씨가 ‘심청가’, 박계향씨가 ‘수궁가’, 박동진씨가 ‘적벽가’를 부른다.

민속악

오갑순 민속연예단의 ‘가야금 병창’과 두레패의 ‘사물놀이’, 김혜란 민속 연구회의 ‘경기민요(신고산타령+궁초랭기+경북궁타령)’, 지화자 외 3명의 ‘경기민요(한오백년+강원도 이리랑+짚은방아타령)’, 민속 반주단의 ‘남도굿거리’, 박양득 외 16명의 ‘남도민요(성주풀이+농부가)’, 북청사자놀이 보존회의 ‘민속놀이 북청사자춤’이 소개된다.

한국 춤의 정상 이매방

승무와 살풀이 두 부문의 인간문화재인 이매방은 오늘날 자타가 공인하는 우리 전통춤의 1인자이다. 7살 때부터 춤을 배우기 시작해서 60년 가까이 춤의 일생을 살아온 이매방은 그 춤사위 뿐만 아니라 인간자체 또한 전통적인 한국춤꾼의 원형을 보여준다. 우리시대의 거의 마지막 춤의 명인이라고 할 수 있는 이매방의 예술과 삶을 통해 한국적 명인의 모습이 어떠한 것인가를 살펴본다.

신을 부르는 소리 - 김덕수 사물놀이

1978년 이 시대의 마지막 남사당 후예 4명이 장고, 북, 쥘리, 징 등 네가지 전통악기로 팀을 창단하였다. 이들에 의해 사물놀이라는 단어가 최초로 탄생하였고 78년 이후 지금까지 사물놀이패의 음악은 세계적으로 인정받아 Samulnori란 신조어가 탄생되었다. 가장 한국적인 것의 세계성 가장 전통적인 것이 새롭게 변하여 미래에로 이어지는 사물(四物)이 만들어 내는 소리. 외국인들은 이 소리를 신을 부르는 소리라 하였다. 하늘을 표현하는 쇠소리, 땅을 표현하는 가죽의 소리, 사람의 소리가 어루어져 天, 地, 人을 표현하는 四物의 소리는 듣는 이의 마음을 후련하게 해 준다.

명창 박동진

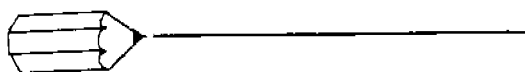
판소리 명창 박동진 옹은 76세의 고령에도 불구하고 공연과 전수를 위해 정력적인 활동을 하고 있다. 그는 5~9시간에 이르는 흥부가, 춘향가 등을 완창 해냈을 뿐 아니라 <예수전> <이순신전> 등 새로운 판소리 제작에도 힘써왔다. 60년간 오로지 판소리를 위해 걸어 온 파란의 세월과 그가 이룩한 경지를 보여준다.

악·가·무의 정화 김천홍

중요무형문화재 제1호 종묘제례악과 제39호 처용무의 예능보유자인 김천홍.

14살 되던해(1922년) 이왕직 아악부 제2기생으로 우리 국악과 인연을 맺은후, 85살이 된 지금까지 그는 무와 악에 달인의 경지를 보여주고 있다. 궁중무용은 물론이고 정악과 민속악에 이르기까지 두루 섭렵하고 있는 그는 현재, 후진 양성에 도 부지런하고 발빠르다. 그가 도달한 예술세계는 어디이며, 또한 그가 이룩해 놓은 예술적 업적은 과연 어떤 것들인가.

● 자료 : MBC, 1991.



나는 :	성취수준				
	아주 잘됨	잘 됨	보 통	안 됨	아주 안됨
○ 참가자들의 흥미 및 욕구에 적합한 주제를 선택했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 시청각 자료를 검토해 본 후에 적절한 자료를 선택했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 참가자들의 이해를 돕기 위해 필요한 배경지식은 미리 준비해 놓았다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 장소도 미리 살펴보고 좌석배치에도 주의를 기울였다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 사전에 장비를 점검·설치했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 시청각 자료 상영에 앞서 자료에 관한 필요한 배경지식에 대해 간단히 설명했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 안락하고 자유로운 분위기 속에서 감상이 이루어지도록 유도했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 시청각 자료 상영이 끝난 후 참가자들이 자료의 주제에 대해 자유롭게 질의·발표하고 토론할 수 있도록 고무시켰다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 논의주제를 다시 요약해 주고 모임을 마무리지었다.	☐	☐	☐	☐	☐

시대를 달리한 심포니의 소리

4-5-3

개
관
및
목
표

장르별로 각 시대를 대표하는 작품을 감상함으로써, 시대에 따라 달라지는 악식의 특징과 작곡가의 의도를 이해할 수 있게 한다.

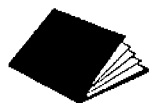
활
동



- ☐ 한 장르를 정해서 각 시대를 대표할 수 있는 작가와 작품을 참가자들의 흥미와 욕구·이해수준에 맞추어 선정한다.
- ☐ 감상작품에 대한 배경지식은 가능한 방법으로 만들어 놓는다: 유인물·차트 등.
- ☐ 안락하고 자유로운 분위기에서 감상할 수 있는 장소를 택한다: 장소가 넓을 경우엔 음향시설도 점검한다.
- ☐ 장비를 점검·설치한다.



- 감상에 앞서 시대 특성 및 작품의 배경지식에 대한 설명을 한다.
- 감상시 특히 유의해서 들어야 할 부분은 미리 지적해 준다.
- 안락하고 자유로운 분위기 속에서 감상이 이루어지도록 주의를 기울인다.
- 감상후 질문 및 느낌을 자유롭게 발표하고 토론할 수 있도록 고무시킨다.
- 감상작품에 대한 요약을 끝으로 마무리 짓는다.



각 시대별 교향곡 목록

고전파 시대

- 하이든 (F.J. Haydn 1732~1809)

교향곡	제 88 번	G장조	
교향곡	제 94 번	G장조	〈놀람〉
교향곡	제 100번	G장조	〈군대〉
교향곡	제 101번	D장조	〈시계〉

- 북케리니 (Luigi Boccherini 1743~1805)

교향곡	작품	12의 4	〈지옥〉
-----	----	-------	------

- 모짜르트 (W.A. Mozart 1756~1791)

교향곡	제 25번	g단조	K. 183	
교향곡	제 29번	A장조	K. 201	
교향곡	제 31번	D장조	K. 297	〈파리〉
교향곡	제 34번	C장조	K. 338	
교향곡	제 40번	g단조	K. 550	
교향곡	제 41번	C장조	K. 551	〈주피터〉

- 베토벤

교향곡	제 3번	E ^b 장조	op. 55	〈영웅〉
교향곡	제 5번	c단조	op. 67	〈운명〉
교향곡	제 6번	F장조	op. 68	〈전원〉
교향곡	제 9번	d단조	op. 125	〈합창〉

낭만파 시대

- 슈베르트 (F.Schubert 1797~1828)

교향곡 제5번 B^b장조 D. 48

교향곡 제8번 b단조 D.759 〈미완성〉

교향곡 제9번 C장조 D.944 〈그레이트〉

- 베를리오즈 (L.H. Berlioz 1803~1869)

환상교향곡 op.14a

렐리오, 생애의 복귀 op.14

이탈리아 해럴드 op.16

로미오와 줄리엣 op.17

- 멘델스존 (Mendelssohn 1809~1847)

교향곡 제31번 a단조 op.56 〈스코틀랜드〉

교향곡 제4번 A장조 op.90 〈이탈리아〉

교향곡 제5번 D장조 op.107 〈종교개혁〉

- 슈만 (R.A. Schumaun 1810~1856)

교향곡 제1번 B^b장조 op.38 〈봄〉

교향곡 제2번 C장조 op.61

교향곡 제3번 E^b장조 op.97 〈라인〉

교향곡 제4번 d단조 op.120

- 리스트 (F. Liszt 1811~1886)

파우스트 교향곡

- 프랑크 (C.A. Franck 1822~1890)

교향곡 d단조

● 브람스 (J.Brahms 1833~1897)

- 교향곡 제 1 번 c단조 op.68
- 교향곡 제 2 번 D장조 op.73
- 교향곡 제 3 번 F장조 op.90
- 교향곡 제 4 번 e단조 op.98

● 비제 (G.A. Bizet 1838~1875)

- 교향곡 제 1 번 C장조

● 생상스 (C.C. Saint-Saëns 1835~1921)

- 교향곡 제 3 번 c단조 op.78 〈오르간〉

● 보로딘 (A.P. Borodin 1833~1887)

- 교향곡 제 2 번 b단조 op.5

● 브루크너 (J. A. Bruckner 1824~1896)

- 교향곡 제 4 번 E^b장조 〈로맨틱〉
- 교향곡 제 5 번 B^b장조 〈환상〉
- 교향곡 제 7 번 E장조
- 교향곡 제 8 번 c단조
- 교향곡 제 9 번 d단조

● 드보르작 (A. Dvořák 1841~1904)

- 교향곡 제 8 번 g단조 op.88
- 교향곡 제 9 번 e단조 op.95 〈신세계로 부터〉

● 차이코프스키 (P.I. Tchaikovsky 1840~1893)

- 교향곡 제 1 번 g단조 op.13 〈겨울날의 환상〉
- 교향곡 제 4 번 f단조 op.36
- 교향곡 제 6 번 b단조 op.74 〈비창〉

- 말러 (G. Mahler 1860~1911)
 - 교향곡 제 1 번 D장조 〈거인〉
 - 교향곡 제 2 번 c단조 〈부활〉
 - 교향곡 제 3 번 d단조
 - 교향곡 제 7 번 e단조 〈야곡〉
 - 교향곡 제 8 번 E^b장조 〈천의 교향곡〉
- 리하르트 슈트라우스 (R. Strauss 1864~1949)
 - 가정교향곡 op.53
 - 알프스 교향곡 op.64

- 시벨리우스 (J. Sibelius 1865~1957)
 - 교향곡 제 1 번 e단조 op.39
 - 교향곡 제 2 번 D장조 op.43
 - 교향곡 제 7 번 C장조 op.105

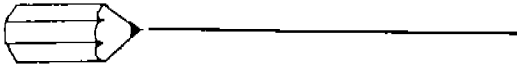
근대 · 현대시대

- 야나체크 (L. Janacek 1854~1928)
 - 〈신포니에타〉
- 라흐마니노프 (S.V. Rachmaninov 1873~1943)
 - 교향곡 제 3 번 a단조 op.44
- 프로코피예프 (S.S. Prokofiev 1891~1953)
 - 교향곡 제 1 번 D장조 op.25 〈교전〉
 - 교향곡 제 5 번 B^b장조 op.100

● 쇼스타코비치 (D. Shostakovich 1906~1975)

교향곡	제 5번	d단조	op.47	〈혁명〉
교향곡	제 7번	C장조	op.60	〈레닌그라드〉
교향곡	제 14번	g단조	op.135	〈죽은자의 노래〉

● 장르별 음악목록은 〈부록 II〉 참조.



나는 :	성취수준				
	아주 잘됨	잘 됨	보 통	안 됨	아주 안됨
○ 참가자들의 이해수준 및 흥미를 고려해서 장르를 선정했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 선정된 장르별로 시대를 대표할 수 있는 작품을 선정했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 감상작품에 대한 배경지식은 미리 만들어 놓았다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 음향시설이 좋고 안락한 장소를 택했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 감상전 배경지식을 설명함과 아울러 유의해야 할 부분도 지적해 주었다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 감상이 안락하고 자유로운 분위기 속에서 이루어지도록 주의를 기울였다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 감상 후 참가자들이 자유롭게 질문 및 느낌을 발표하고 토론할 수 있도록 고무시켰다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 마무리 단계에서 주제를 다시한번 명확히 해 주었다.	☐	☐	☐	☐	☐

4-6-10

개 관 및 목 표	다양한 미술 활동에 참여하게 함으로써 미술문화의 이해를 돕고 창의성을 고취시켜 준다.
활 동	



☐ 과제를 선택한다.

: 과제 선택은 지도자가 임의로 선택하거나 참가자들이 자유롭게 선택하도록 하거나, 지도자가 몇 가지 과제목록을 제시하고 참가자들이 그 중에서 선택하도록 한다.

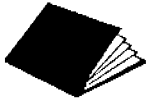
☐ 과제수행 후의 활동에 대해서도 계획을 세워본다.



● 다음 사항을 고려하여 과제수행 계획을 세우게 한다.

- ①과제의 개요, 세부일정
- ②과제에 필요한 비용·설비
- ③과제수행 순서
- ④과제진척도 기록방법
- ⑤평가방법과 평가시기

- 선택된 과제가 자유롭게 활발하게 수행될 수 있도록 필요한 도움을 준다.
- 과제 수행이 끝나면 평가의 시간을 마련하고 필요한 경우엔 전시계획도 세운다.



프로그램 응용을 위한 과제목록

휴과 나

만지기 쉽고 고치기 쉬운 소재로 다양한 입체물을 만들어 봄으로써 자유로운 자기표현을 통한 창의성 고취에 도움을 줄 수 있는 과제.

작품세계 비교 · 분석

비슷한 시기에 활동했거나 작품세계가 상이한 작가들을 선정해서 그들의 삶과 그들의 의식세계가 작품에 어떻게 표현되고 있는지 알아보는 과정에서 또 다른 미술향화 및 예술가들에 대한 이해를 넓힐 수 있는 과제.

● 일에 :

피카소 ↔ 마티스

큐비즘이라는 회화의 혁명을 이룩한 피카소와, 비슷한 시기에 활동했던 자연스러움과 생명감이 넘치는 개성적 화풍으로 한 시대를 풍미했던 마티스의 작품세계를 분석 · 비교해 본다.

음악과 함께하는 시간

음악을 들으면서 그 느낌을 그림으로 표현해 보고 서로 비교해 봄으로써 주관적인 느낌이 서로 다른 것과 느낌표현의 중요성을 인식하게 해 줄 수 있는 과제.

극속에서 미술찾기

극을 보는 재미와 아울러 무대장치 및 무대의상에 주의를 기울여보게 함으로써 극속에서의 미술적 요소의 중요성을 깨닫게 해 주고 이를 새롭게 인식할 수 있게 해 주는 과제.

주제별로 미술 감상하기

한 가지 주제를 정해서 감상해 보게 함으로써 단순한 감상에 그치지 않고 주제와 예술을 관련시켜 생각해 볼 수 있게 하는 과제.

● 일 예 :

한국의 풍경

한국의 자연이 지닌 아름다움을 예술적인 신비의 세계라 표현하여도 지나치지 않을 만큼 우리들은 한국의 자연풍경에 강한 자부심과 함께 깊은 애정을 품고 있다. 특히 4계절이 비교적 뚜렷하여 자연의 작은 변화에도 매우 민감한 정서적 반응을 배양 시켜왔던 우리민족에게서 산수화 풍경화는 작품성 자체를 차지하고서라도 궁극의 경지를 지향하고자 하는 사람들에게 심오한 철학적 여지를 남겨주곤 했던 것이며, 작가들에게는 숨겨진 예술의 모체가 되곤 했다. 현대문명의 급속한 발달로 인해 일상적으로 우리가 마주하던 자연의 모습도 심한 변형양태를 드러내고 있으며, 이러한 측면은 치유될 수 없을 정도로 인간의 정서를 불안의 극으로 몰아가고 있다. 더구나 매스미디어와 전자매체에 익숙해서 성장해 온 신세대가 지닌 자연관은 기성세대의 그것과 뚜렷한 괴리를 보이고 있는 것이 사실이다.

이번에 마련한 「한국의 풍경전」은 현대인의 생활속에서 희미하게나마 자연의 일부로서의 인간 불연적 자세를 일깨워주는 자연풍경을 현대 화가들이 어떻게 표현하고 있는가. 나아가서 자연은 우리에게 무엇인가를 되묻는 기회가 되기를 바라는 의도로 기획되었다.

작은 카메라의 눈에 비춰진 자연의 모습과 인간의 삶이 담긴 옛모습들을 밖으로 표출시켜 하나의 예술작품으로 승화시킨 사진작품을 보며 지난날들의 생활상을 회상 또는 마음속 깊이 간직할 수 있는 계기를 조성함으로써 문화와 역사의 흐름을 생각하고 사회구조의 형성과정을 조명함으로써 인간적인 모습을 통하여 자아의 존재가치를 깨닫고 좀 더 완성된 삶의 방향을 제시하고자 한다. 사진에서 나타나는 옛모습들은 1930년대부터 1970년대 초까지 한국의 역사속으로 흘러버린 격동기 시대에 작은 카메라속에 담아 놓은 인간의 삶과 그 시대의 상황이자 예술세계를 그린 사진작품들이다.

우리들이 이들 사진작품이 지니고 있는 옛모습들을 보며 마음속 깊이 느낄 수 있는 것은 어려운 시대를 맞이하여 생활했던 사람들은 다시한번 그 시대의 상황을 회상하게 하므로써 인간의 모습과 자연의 모습들이 변화해 온 역사의 흐름을 재연할 수 있는 계기와 현대사회에서 비춰지는 모습과 삶을 비교할 수 있는 좋은 기회가 될 것이다. 그 어려웠던 시대의 상황속에 생활을 하지 않고 역사의 교육을 통하여 시대적 상황을 알고 있는 사람들에게는 우리의 선조들이 어떠한 시대적 상황속에서 살아왔는지를 일깨워 줌으로써 그 시대와 현시대적 상황을 비교평가할 수 있는 계기가 될 것으로 사료되며, 자라나고 있는 청소년들의 올바른 자세와 정서 함양에도 기여할 것으로 본다.

판화는 판면에 새긴 도양을 종이위에 반전인쇄한 그림이며, 기법적으로는 첩판(凸-목판화)과 요판(凹-동판화)으로 대별되며, 평판(실크스크린) 등도 있다. 판화가가 판화작업으로 자신의 창작을 발표하는 것을 창작판화라고 부르며, 타블로화 등의 원화를 복제하는 복제판화와는 구별되었다. 초기판화는 인쇄술의 하나로써 정치적, 종교적 선전의 수단으로 이용되어서 순수예술적, 미적 목적 이외의 종속적인 복제수단으로 다루어졌다. 근대 혹은 현대에 있어서는 오리지널 판화의 개념은 오리지널리티를 중시하는 현대의 일반적 동향에 호응함과 동시에 복제의

역할을 사진이 대신함으로써 생기는 기본적으로 창작의 개념을 가지고 있다.

한국에서 이른바 현대판화가 제작되기 시작한 것은 서구현대회화의 수용이 활발히 추진되던 50년대 후반기로써, 이 때에는 몇몇 화가들이 판화의 독자적 장르 개념이 세워지면서 국제판화전에 참여하기도 했다. 1960년대의 판화는 주로 동판과 목판을 중심으로한 단조로운 것으로서 이것은 70년대 초까지 계속되었다. 우리나라의 판화는 오랜 역사를 가지고 있음에도 불구하고 순탄하게 계승 발전되지 못하여 거의 단절상태에 있다가 서양문물과 함께 유입되어 오늘에 이르고 있는 것이다. 현대판화전에 전시된 작품을 통해서 판화로서의 독특한 장르가 지닌 섬세하고 아름다운 면이 전달될 수 있을 것이다.

한국의 수채화

수채화는 아라비아 고무등으로 섞어 반죽한 수용성 물감에 의한 회화기법, 또는 그에 의해 제작된 작품을 일반적으로 일컫는다. 수채화의 특색이 투명함에 있으므로 투명수채화라고 부르기도 하며 백색안료를 혼합한 불투명수채화도 있으나 대체로 밝은 색조와 경쾌한 터치, 흰종이의 효과와 더불어 나타나는 물감의 농담이 기법의 주를 이룬다. 고대 이집트의 파피루스, 두루마리 그림, 동양의 수묵화나 담채화, 그리고 중세유럽의 도판필사본에 그려진 장식화도 수채화 범주에 속한다고 할 수 있다. 18세기말 이전의 수채화는 단색조를 통해 쉽게 목적에 달성했지만, 18-19세기초 영국에서는 다양한 색채를 수채화에 구사하기 시작하였다. 여러가지 물감을 사용함으로써 미술가들은 색채범위를 넓힐 수 있었고, 나아가 모든 영역의 회화에 수채화가 등장하여 오늘에 이르고 있다.

우리나라에 새로운 서양식 수채화기법이 전수된 것은 구한말시대에 일본을 통해 들어왔고, 1945년을 전후해서 몇몇 화가에 의해 발전되어 오늘까지 꾸준히 이어져 왔다. 우리나라에 있어서 수채화의 역사는 반세기를 넘기지 못하지만 짧은 연륜에도 불구하고 전문수채화가가 등장할 만큼 괄목할만한 발전의 모습을 보이고 있다.

회화의 시작이 인물화에 있음이 흔히 논의되는 것만큼 인간은 처음 붓을 들었을 때 가장 먼저 주변의 인물을 묘사하게 된다. 이는 결국 인간의 종국적인 관심사가 인간 그 자체에 있음을 직접적으로 시사해 준다. 고구려 고분벽화에 나오는 인물군으로부터 시작해서 삼국시대·통일신라·고려·조선시대에 이르기까지의 인물화, 특히 초상화는 외형에 충실하면서 동시에 정신의 묘사가 중요한 요소로 굳어지면서 그 독특한 유형을 이루어 왔고, 흔히 한국초상화 전반이 갖는 성격적 특색을 ‘자연주의’라 말하기도 한다.

왜곡·변형을 통한 실제 인물 이상의 회화적 효과라든지 특징의 강조와 의도적인 전형성 유도를 위한 과장을 피하고, 실물의 묘사를 존중하면서 인물의 개성을 표현하고자 하였던 것이다. 시대의 양상이 변모하면서 인간의 가치관·생활양태 역시 급격한 속도로 변화를 계속하는 오늘, 작품속에 나타난 한국인의 모습을 통해서 우리들의 현재 위치를 알아보는 계기를 마련하였다.

사군자는 예로부터 서예와 함께 맥락을 같이 해오면서 문인화의 중요한 흐름을 형성해 왔으며, 오늘날까지 어려운 환경과 조건속에서 그림의 소재와 표현으로 그 의미를 심화시켜 왔다. 매, 란, 국, 죽을 통하여 선비들의 학문과 사상, 심상을 표현했던 사군자는 옛부터 인간심성의 순화작용을 도왔던 것이다. 사군자는 문인이거나 사대부들이 내면세계의 품격을 순화시키기 위한 방도로 선택하곤 했기 때문에, 사군자의 그림 속에는 독특하고 깊은 향기와 격조가 배어 있기 마련이다. 단순한 재능을 통한 기교의 습득이나 형식의 수련보다 인격의 도야와 올바른 가치관의 형성에 보다 큰 의의를 두는 수묵화의 장르에서 사군자는 문인화의 기본적 화제로써, 네가지 식물이 지닌 특성을 덕망있고 학문적 소양을 갖춘 인물들에 비유함으로써 군자라는 이름이 연유되었다고 한다.

사군자는 구속됨이 없는 해탈의 경지를 추구하는 작가의, 전인격적 투영물과도 같아서 속기를 멀리하며 담백 고아함이 표출되어야 한다. 전통사회의 붕괴와 함께

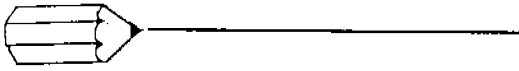
사군자의 세계도 현대적 미감이 영합하는 창의적 자세와 새로운 예술적 해석이 요구된다. 본 전시를 통해서 전통적 사상과 법칙을 따르면서도 현대예술로서의 위상을 동시에 실현시키려는 사군자의 오늘의 모습을 살펴보고자하였다.

한국의 풍속

한국의 풍속화는 농경생활이 시작되었던 청동기시대부터 풍속이라고 할 수 있는 풍습들이 발달해 온 것으로 전해지고 있으며, 조선시대에 오면서 왕실에서의 행사, 일반사람들의 다양한 생활상이나 전승놀이 같은 풍습을 기록, 그림으로 표현해 온 것이 지금의 풍속화라고 볼 수 있다 또한, 풍속은 옛부터 사회에서 행하여온 습관, 의·식·주를 비롯 모든 생활에 관한 일체의 현상을 포괄하여 그림으로 표출함으로써 역사와 생활문화의 발전과정을 쉽게 알 수 있도록 담아 놓은 그림의 역할이라 해도 과언은 아닐 것이다.

그러한 풍속과 풍습, 인간의 습관, 자연의 변화 등이 풍속적으로 잘 표현됨에 따라 현시대에 있어 우리들에게 알려져 있는 조선후기의 풍속화가인 단원 김홍도나 혜원 신윤복이 그런 것이 전형적인 풍속화라해도 무난할 것이다. 이 전시에서 나타나고 있는 한국의 풍속은 옛 풍속과 풍습이 지니고 있는 생활상과 구한말 이후의 한국의 옛 모습과 일상생활에서 나타나고 있는 여러가지의 상황들을 현대 감각에 맞게 그림으로 표현한 작품들로 구성되어 있다.

● 자료 : 국립현대미술관, 1992.



나는 :	성취수준				
	아주 잘됨	잘 됨	보 통	안 됨	아주 안됨
○ 참가자들이 관심을 갖고 능동적으로 참여 하고 처리할 수 있는 과제를 선택했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 참가자들이 과제수행 계획을 세우는데 고 려해야 할 사항을 알려주었다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 참가자들이 선택한 과제를 자유롭게 활발 하게 수행할 수 있도록 도와 주었다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 과제수행이 끝난 후 토론시간과 평가의 시간도 마련하였다.	☐	☐	☐	☐	☐

예술과 함께

수동적인 예술감상에서 벗어나 직접 계획하고 찾아나서는 예술감상활동 실행의 장인 이 장에서는 지속적인 감상습관을 형성시켜 예술의 생활화를 꾀할 수 있는 기회를 마련해 주었다. 또한 새로운 음악감상법을 통해 감수성 및 미적감각을 발달시킬 수 있는 계기를 마련해 주었고 적극적인 자기표현과 참여를 통한 상상력·창의력·구성력을 길러줄 수 있는 기회도 마련해 주었다.

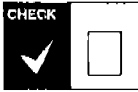
1. 문화재속의 전통예술 찾기
2. 예술감상 스케치
3. 클래식 피아노 페스티벌
4. 연극캠프
5. 예술달력 만들기
6. 영화교실

문화재속의 전통예술 찾기

5-1-8

개 관 및 목 표	유형·무형 문화재를 직접 접하게 함으로써 우리나라 고유의 멋·맵시·결·가락·춤사위 등에 내재되어 있는 아름다움을 찾아내고, 우리 민족의 예술적 감각의 우수성을 깨닫게 한다.
-----------------------	--

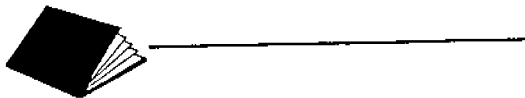
활 동



- ☐ 참가자들의 수준·흥미·욕구에 적합한 주제 및 장소를 선정한다.
- ☐ 방문허가를 받아야 하거나 사전협의를 이루어져야 할 장소인 경우에는 사전에 마무리 짓는다: 차량이 필요한 경우엔 이에 대한 준비도 한다.
- ☐ 준비사항 및 유의사항은 미리 숙지시킨다.
- ☐ 관찰 및 답사 대상에 관한 배경지식은 미리 유인물로 준비해 놓는다.
- ☐ 관찰 및 답사 이후의 활동사항에 대해서도 필요할 경우 고려해 본다: 사진첩 만들기. 전시회 갖기 등



- 주제 및 목표에 대해 논의하고 필요한 경우 관찰 및 답사 대상기관에서 요구하는 절차나 주의점 등에 대해 알려준다.
- 관찰해야 할 점이나 배경지식에 관해 간단히 설명해 준다.
- 모듬별 혹은 개인별로 관찰·관람토록 한다.
- 관찰이 끝나면 다시 모여 활동내용 및 느낀점, 의문사항 등을 자유롭게 발표하고 토론할 수 있는 시간을 갖는다.
- 아울러 차후 활동사항(사진첩 작성, 전시회 준비 등)에 대해서도 필요한 경우 논의한다.



프로그램 응용을 위한 일예

전통문양조사

□ 활동목표

- 모든 분야에서 나타나고 있는 우리 민족의 예술적 감각이 뛰어남을 안다.
- 문양으로 표현된 아름다움을 찾아내어 시대상과 생활상을 이해하고, 나아가 풍토적 양식과 사회적 취향을 안다.
- 생활을 윤택하게 할 아름다움을 생각해 본다.

□ 준비사항

- 박물관 안내서, 사진기, 탁본에 필요한 도구

□ 유의사항

- 박물관과의 사전 협의
- 전시물 및 시설 파손 주의
- 고적지 훼손 방지
- 조사 자료 분류 스크랩북 만들기

□ 활동과정

◎ 준비활동

- 우리의 생활 주변과 조상들의 의식주에 관련된 것들(음식, 복장, 복식, 건축, 생활도구의 공예, 가락, 무용 등)에는 미의식 즉 정적미, 단순미, 청초미 등이 내포되어 있다. 이런 아름다운 문양을 분야별로 조사하여 조별로 수합 정리하여 전시회를 갖고 토의하도록 한다.

◎ 중심활동(분야별 무늬조사의 예)

- 관(冠) : 관은 처음에 머리에 띠를 두르고 띠와 머리 사이에 초화, 새의 깃털, 사슴 뿔 등을 꽂았고, 무늬는 인동당초(忍冬唐草)를 새겨 놓았다.
- 금귀고리의 무늬 : 금귀고리에 나타난 무늬는 대나무잎 모양, 열매 모양, 하트형 등으로 나타나 있다.
- 구리거울 : 구리거울에 나타난 무늬는 헤아릴 수 없을 만큼 다양하다. 즉 톱니, 그물, 거북, 꽃, 청룡, 백호, 현무, 주작 십이간지상 무늬, 용의 무늬로서는 반룡, 리룡, 번룡, 교룡 등이 있다. 조류로는 봉황, 학, 원앙새, 기러기 등의 무늬가 있다. 또, 벌레의 무늬로서는 나비, 잠자리, 벌 등이 있고 그 밖에 국화, 매화, 연화, 능화, 모란, 노화 등의 식물 무늬, 불로초, 파초, 수초 등의 풀 무늬, 대, 솔, 포도, 버들 등의 나무 무늬가 있다. 한편, 인당초화 무늬, 당초화문, 보상화문 같은 것이 가장 많이 쓰였으며, 일월성신과 구름, 보주 같은 무늬를 쓰기도 했다.
- 범종 : 연꽃잎, 보살상, 미천상
- 청자 : 운학, 장승, 양류, 보상화, 당초, 국화, 인물, 포도, 매화, 모란
- 백자 : 매화, 물고기, 산수화, 호랑이, 사슴, 사자, 토끼, 다람쥐, 박쥐, 학, 기러기, 나비, 메뚜기, 모란, 포도, 연화, 복숭아, 석류, 사군자, 불수상, 보상화, 십자생
- 목공예 : 목공예는 거짓을 모르는 순박한 조선의 백성들이 아끼고 즐겨 쓰던 민간의 가구와 양반 호족들이 쓰던 귀족적 공예품 등에 나타나 있다. 목공예 속에는 얼이 스며 있다. 느티나무로 만든 물병, 오동나무로 만든 가얏고에도 조상들의 슬픈 사연이 새겨져 있고, 넓이 스며 있다. 각종 목기와 고가구 등에 나타난 무늬로는 매, 란, 국, 족의 사군자를 비롯하여 장미, 모란 등 아름다운 화초와 경치 좋은 산수, 십자생 등의 그림이 많이 사용되었다. 그 외에도 보상당초 무늬, 국당초 무늬, 포도 무늬 등이 다양하게 나타나 있다.
- 기타 무늬를 찾을 수 있는 대상으로는 기와, 등, 창, 토기, 불교 건축물 등이 있다.

◎ 정리활동

- 스케치 북과 사진첩을 만든다.

- 전시회를 갖는다.
- 현대 복장, 건축물, 공예품 등에 전통무늬가 얼마나 반영되어 있는가를 알아본다.

□ 참가자들에게 도움이 될 수 있는 배경지식 자료

◎ 기초문양 용어해설

● 어골문(魚骨紋－빗살무늬)

토기, 도자기 등의 표면에 물고기의 뼈와 같은, 즉 생선의 가시 같은 무늬를 넣은 모양을 어골문이라 부른다. 본래는 우리나라의 신석기 시대에 주류를 이루었던 빗살무늬 토기에서 나타나는 특징적인 무늬형식인데, 그것은 마치 빗살 같은 시문도구로 그어서 나타낸 것이라 하여 빗살무늬라고도 부른다. 빗살무늬 토기는 촘촘하게 이빨이 있는 무늬새기개로 누르거나 그어서 만든 점·선·둥그라미 등의 기하학적 무늬를 가지고 있다.

● 어문(魚紋)

인류의 생활 주변에 물고기 형상을 그려 넣기 시작한 것은 석기시대부터라 짐작되며, 당시의 어로생활에서 비롯되었을 것으로 보고 있다. 이러한 어류의 형상을 새기고 조각하여 문양화한 것은 어로 생활을 통한 풍요를 기원하는 주술적인 의미를 지닌 것이라고 볼 수 있다.

● 초화문(草花紋)

각종 식물의 실재적인 모양을 묘사하여 도안화시킨 장식무늬의 한 유형이다. 초화문의 형식은 고대 이집트에서도 찾아볼 수 있으며 그 형식은 그리이스의 건축, 공예 등의 의장에서 완성되었다고 보고 있다. 우리나라에 서는 고려시대에 회화풍의 초화문이 성행되기 시작하였다.

● 팔괘문(八卦紋)

중국 상고시대에 복희씨가 지었다는 여덟 가지의 괘인데 『주역』에서 자연계 및 인사계의 모든 현상을 음양을 겹쳐서 여덟 가지의 상으로 나타낸 것이다.

팔괘 : ☰건(乾), ☷태(兌), ☲이(離), ☳진(震), ☱손(巽), ☵감(坎), ☴간(艮), ☷곤(坤). 이 팔괘문은 행복의 상징으로 거울, 각종 기물, 건축 의장, 외당이나 각 부재의 구성에 배치하여 복록을 추구하는 뜻으로 쓰여

졌다.

- 운문(雲紋)

구름문양으로서 각 시대의 미술을 통하여 다양하게 나타나고 있으며, 그 양태로는 사실적으로 그린 회화적 성격을 띤 구름현상이나 꾀운문이라 불리우는 특이한 구름형식도 있고, S자형으로 연결된 환상적인 구름형식도 있다.

- 영락문(嬰絡紋)

영락문은 구슬무늬를 목걸이, 팔찌, 가슴걸이 장식 등 몸에 달아 치장하는 구슬을 펜 장신구 등의 기물에 의장한 여러 무늬를 말한다. 이는 불교와 관계되는 유물에서 주로 찾아볼 수 있으며, 삼국시대의 고분에서 출토된 금은 장신구에서도 찾아 볼 수 있다.

- 운학문(雲鶴紋)

동양에는 고대로부터 상운, 선학의 개념이 있어서 회화, 조각, 공예 등 조형미술에서 다양하게 쓰여졌다. 구름과 학이 그릇의 표면 장식무늬로 쓰여진 것은 통일신라시대 유물에서 볼 수 있고, 고려시대 상감청자에는 한 쌍의 선학이 구름 사이에서 비무하는 모습 또는 두 마리의 학이 긴 목을 서로 휘감고 학무하는 광경이 새겨져 있다. 또한, 관제복에서 품계를 나타내는 흉배의 운학문은 주로 문관이 사용하던 것으로서 이는 운학이 선비의 기상을 뜻하기 때문이다.

● 자료 : 한국청소년연맹

관찰 및 답사를 위한 문화재 목록

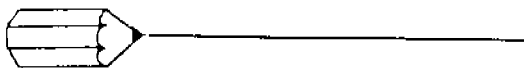
유형문화재 및 사적지

원각사지 10층석탑	(국보 제 2호) : 서울 종로구 종로2가(파고다 공원내)
신라 진흥왕순수비	(" 제 3호) : 서울 종로구 세종로 1(경복궁 내)
고달사지 부도	(" 제 4호) : 경기도 여주군 북내면 상교리

법주사쌍사자석등	(" 제 5호) : 충북 보은군 내속리면 사내리
부여 정림사지 5층석탑	(" 제 9호) : 충남 부여군 부여읍 동남리 379
미륵사지석탑	(" 제11호) : 충남 익산군 금마면 기양리
부석사 무량수전	(" 제18호) : 경북 영주군 부석면 북지리 148
불국사 청운교, 백운교	(" 제23호) : 경북 경주시 진현동 15
월정사 팔각구층석탑	(" 제48호) : 강원도 평창군 진부면 동산리
수원 성곽	: 경기도 수원시
광주 풍납리 동성	: 서울 성동구 풍납동
삼전동 청태종 공덕비	: 서울 성동구 송파동
강화산성	: 경기도 강화군 강화면 국화리
삼년산성	: 충북 보은군 보은면 어암리
부여 석성산성	: 충남 부여군 석성면 현내읍
익산토성	: 전북 익산군 금마면 서고도리
광주 충효동 도요지	: 전남 광주시 금곡동
옥산서원	: 경북 월성군 안강면 옥산리
관음포 이충무공 전몰유적	: 경남 남해
신라 문무왕의 해중능	: 경북 월성군

무형문화재

종묘 제례악	: 성경린(지휘), 서울 서대문구 송월동 3-1
양주별산대놀이	: 김상용(떡중, 원숭이), 경기 양주군 주내면 유양리 149
수궁가	: 박초월(수궁가), 서울 서대문구 대조동 74-41
고성오광대	: 조용배(중, 말뚝이), 경남 고성군 거류면 당동리 128
강강수월래	: 김길임(창), 전남 해남군 문내면 동외리 919
한산모시짜기	: 문정옥(모시짜기), 충남 서천군 한산면 지현리 86
봉산탈춤	: 윤옥(사당무, 돌머리집), 서울 서대문구 홍제동 90-44
안동 차전놀이	: 김명환(차전), 경북 안동시 남문동 145-1
처용무	: 김용(무용), 서울 종로구 원서동 76-49
학무	: 한영숙(무용, 학제작), 서울 중구 남학동 19-3
줄타기	: 김영철(줄타기), 서울 관악구 본동 시민APT 111동 1층
선소리산타령	: 황용주(선소리산타령), 서울 종로구 묘동 200번지 한성B/ D 5층 선소리산타령 보존회



나는 :	성취수준				
	아주 잘됨	잘 됨	보 통	안 됨	아주 안됨
○ 참가자들의 수준·흥미 및 욕구에 적합한 주제를 정했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 주제에 적합한 시간과 장소를 정했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 방문허가를 받아야 할 곳은 사전협의를 했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 참가자들에게 준비사항 및 유의사항, 주제와 관련된 배경지식은 유인물로 만들어 주어 참고가 되게 했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 모임활동 이후의 주제와 관련된 활동사항(사진첩 만들기, 전시회 준비 등)에 대해서도 고려해 보았다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 관찰(관람)이 자유롭고 활발하게 이루어 지도록 유도했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 관찰(관람)이 끝난 후에는 느낀 점, 의문점 등을 자유롭게 발표하고 토론할 수 있도록 고무시켰다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 차후 활동사항(사진첩 작성, 전시회 준비 등)에 대해서도 참가자들과 함께 논의했다.	☐	☐	☐	☐	☐

5-2-10

개 관 및 목 표	참가자들이 자발적으로 과제를 선택·계획·추진하게 함으로써, 능동적이고 적극적으로 감상할 수 있도록 한다.
-----------------------	---

활
동



- ☐ 참가자들이 관심을 갖고 능동적으로 처리할 수 있는 과제를 선택한다.
:과제선택은 지도자가 임의로 선택하거나 참가자들이 자유롭게 선택하도록 하거나 지도자가 몇 가지 과제 목록을 제시하고 참가자들이 그 중에서 선택하도록 한다.
- ☐ 과제수행 후의 활동에 대해서도 계획을 세워 본다.



- 다음 사항을 고려하여 과제수행 계획을 세우게 한다.
 - ① 과제의 개요, 세부일정
 - ② 과제에 필요한 비용, 설비
 - ③ 과제 수행 순서
 - ④ 과제 진척도 기록방법
 - ⑤ 평가방법과 평가시기
- 선택된 과제가 자유롭게 활발하게 수행될 수 있도록 필요한 도움을 준다.
- 과제 수행이 끝나면 평가의 시간을 마련하고 필요한 경우엔 전시계획도 세운다.



프로그램 응용을 위한 과제목록

영상음악감상

레이저 디스크를 이용 환상적이고 완벽한 영상과 함께 깨끗한 음질의 감상이 가능한 감상실을 계획을 짜서 이용하고 이에 대해 토론하고 목록도 짜보고 할 수 있는 과제.

◎ 음악과 영상이 있는 서울시내 감상실

- 성음 정기 음악 감상실 : 매달 마지막 주 토요일
세종문화회관 소강당, 무료.
☎ 469-1673
- SKC CD감상실 : 매주 일요일
예음홀, 무료.
☎ 737-6866
- 제3토요 음악 감상실 : 매주 셋째 토요일
예술의 전당 리사이틀 홀, 무료.
☎ 587-0981
- 유림아트홀 : 부정기적
☎ 514-9600
- 인켈 오디오 월드 : 부정기적
☎ 764-7471
- 토요명작감상회 : 매주 토요일
한국문화예술 진흥원
☎ 778-8234

전통예술 체험하기

우리의 전통예술에 대한 소양을 넓히고 작품제작 및 주법과 장단을 배우는 것을 통하여 우리 민족의 예술적 감각을 체험하게 할 수 있는 과제.

◎ 예1 : 탁본 제작해 보기

● 탁본의 어의

탁본은 일명 탐본(搨本)이라고도 하는데 탐 자는 ‘비문박을 탐 자’로서 쇠나 돌 또는 나무에 새겨진 글씨나 그림을 종이에 그대로 박아내는 것을 말한다.

● 탁본의 종류

탁본의 종류에는 물을 사용하는 습탁과 물을 사용하지 않는 건탁이 있다.

● 탁본 제작방법

- ① 탁본판을 수건으로 깨끗이 닦은 다음 탁본보 위에 흔들리지 않게 올려 놓고 화선지를 바르게 펴 놓은 다음 물뿌리개로 물을 뿜어 적신다.
- ② 스폰지로 물이 많은 부분이 없도록 고루 누르며 요철을 분명하게 한다. 종이가 찢어지지 않도록 특별히 주의한다.
- ③ 먹물을 솜뭉치에 묻혀서 다른 솜뭉치와 서로 토닥거리며 먹물이 솜뭉치에 고루 묻게 한 다음 솜뭉치로 볼록한 부분을 골고루 가볍게 두들긴다. 이때 가장자리부터 시작해서 차츰 안으로 들어가되 너무 까맣게 되지 않도록 주의해야 된다.
- ④ 물기가 없도록 말린 후에 종이가 찢어지지 않도록 조심하여 떼어내면 작품이 된다.

◎ 예2 : 국악감상 및 장단배우기

● 정기국악감상실 : 매월 첫째 토요일

국립국악원, 무료.

☎ 585-0155

●장단 배우기

1) 장고

장고는 현존하는 국악기 가운데 장단 악기로서 가장 중요한 악기이며, 영산회상(靈山會相), 여민락(與民樂), 보허자(步虛子) 등 아악을 비롯하여 농악(農樂), 무악(巫樂), 잡가(雜歌), 시나위 판소리 등 민속악에 이르기까지 안쓰이는 곳이 거의 없을 정도로 그 범위가 넓다. 삼국시대 부터 전해오며 문헌으로 가장 오래된 것은 고려 문종 30년(1067)의 기록이다.

원편은 북편이라 하여 가죽이 두텁고 음도 낮으며 오른편은 채로 친다해서 채편이라 하는데 가죽도 얇을 뿐만 아니라 음도 높다. 장고의 통은 사기, 기와, 나무 등을 쓰는데 요즈음은 오동나무를 주로 쓴다. 북편은 소가죽을 쓰며 채편은 말가죽을 쓰기도 한다. 장고는 허리가 가늘다하여 일명 세요고(細腰鼓)라고도 하는데 농악이나 무악에서는 왼손에 궁구리채를 쥐고 치기도 한다.

2) 장단부호

장고 장단에 사용되는 부호는 10여 종류가 되는데 그 중 가장 많이 쓰이는 것 5종류는 다음과 같다.

부 호	명 칭	설 명	구 음	양 악 보
㉠	합장단(雙)	채편과 북편을 동시에 같이 치는 표	덩	
	채 편(雙)	채로 채편을 치는 표	덕	
○	북 편(鼓)	손으로 북편을 치는 표	쿵	
∴	군림채(撻)	채로 채편을 굴리는 표	더러러러...	
i	기 덕	채로 채편을 겹쳐치는 표	기 덕	

3) 연주법

- ① 채편이 오른쪽 북편이 왼쪽에 오도록 장고를 놓는다.
- ② 팔과 손목의 긴장을 푼다.
- ③ 오른손 채편은 채의 끝이 가죽 밖으로 나가지 않도록 한다.
- ④ 왼손 북편은 손바닥을 붙인 자세에서 쳐본다.
- ⑤ 처음에는 채편을 한번씩 반복 치고 익숙해지면 「기덕」주법을 연습한다.
- ⑥ 구음(口音)연습을 동시에 실시한다.
- ⑦ 장단 악기로는 장고를 쓰는 것이 원칙이나 판소리에서는 북을 쓰며 농악이나 무악에서는 왼 손에 궁구리 채를 들걸 치기도 한다.
- ⑧ 채편 치는 법에는 북편을 치는 경우와 변죽을 치는 경우가 있는데 농악, 시나위, 삼현육각, 무악 등 음량이 큰 음악은 북편을 치며 가곡, 가사, 시조 등과 현악기를 중심으로 한 음악과 독주의 경우에는 음량이 작은 변죽을 친다.

4) 장단의 종류

장단에는 정악(正樂) 장단과 민속악 장단의 두 가지 종류로 나뉘어진다. 정악 장단은 영산회상을 비롯하여 가곡, 가사, 시조 등 20여 종이 있으며, 민속악 장단은 진양조, 중몰이, 자진몰이를 기본 장단으로 10여 종이 있다 정악 장단은 기본 형태를 원칙적으로 쳐야 하지만 민속악의 경우는 연주자의 호흡과 그때 그때의 감정에 따라 많은 변화형을 치기 때문에 악보마다 다르게 기보되는 것을 볼 수 있다.

◎ 예3 : 탈 제작 및 탈춤 배우기

● 탈제작법

1) 우리나라 탈 재료로 본 종류

- ① 나무 탈 ② 바가지 탈 ③ 종이 탈

2) 준비물

풍선이나 플라스틱 바가지, 보루지나 신문지, 화장지 2통, 풀 한 그릇, 창호지 1장, 안료·무광 페인트나 포스타 칼라, 검정 천.

3) 종이 탈 만드는 과정

(1) 얼굴 바탕 만들기

- ① 풍선을 얼굴 크기로 붙어 놓는다.
- ② 보루지나 신문지를 물에 적셔 테이프처럼 길게 자른다.
- ③ 보루지 조각을 풍선 앞면에만 장판 도배하듯이 된꼴을 발라 풍선 위에 골고루 붙인다.
- ④ 계속해서 5점 이상 전체를 두겹게 발라 얼굴 바탕이 되게 한다.

(2) 눈·코·볼·입 붙이기

- ① 화장지를 된꼴을 섞어 반죽하여 종이 찰흙을 만든다.
- ② 얼굴 바탕에 눈·코·입 자리를 그린다.
- ③ 종이 찰흙으로 먼저 코를 만들어 붙이고 눈과 입을 붙인 뒤 볼과 눈썹을 만들어 붙인다.

(3) 채색하여 완성하기

- ① 며칠동안 말려 딱딱하게 되면 풍선을 떼어 내고 눈·코·입의 구멍을 뚫는다.
- ② 창호지 테이프로 얼굴 전체를 도배하듯 한점 바른 다음 말린다.
- ③ 안료나 무광 페인트 또는 포스타 칼라를 칠한다.
- ④ 천으로 탈보와 묶는 띠를 매어 단다.

● 탈춤배우기

좋은 영화 목록 만들기

깊이 없는 오락영화나 폭력과 파괴가 미화된 영화속에 대책없이 내던져진 청소년들이 스스로 좋은 영화가 어떤 것인지 생각해 보고 조사해 보고 토론해 보게 할 수 있는 과제.

- 현재 상영중이거나 시중에서 대여하는 테이프들에 대해서 조사하거나 각자 본 적이 있는 테이프의 내용들에 대한 토론을 통해 어떤 것이 좋은 영화인가 생각해 본다.

- 앞의 토론을 바탕으로 좋은 영화 목록을 만들어 본다(텔레비전에서 방영되었던 드라마나 영화, 다큐멘터리 등도 그 대상이 될 수 있다)
- 현재 상영중인 영화면 단체관람을 하고 비디오일 경우엔 서로 바꿔 감상하고 토론하는 시간을 갖고 감상소감과 토론내용도 목록속에 포함시켜 넣는다.

연극찾기

현재 공연중인 연극을 관람하고 작품 및 작가와 연출가 극단에 대해 서로 토론하고 감상문집 함께 만들기 등을 통해 보다 적극적으로 연극을 이해할 수 있게 만드는 과제.

◎ 서울시내 연극 공연장

- | | |
|--------------|------------|
| ● 현대문화극장 | ☎ 547-2233 |
| ● 소극장 산울림 | ☎ 334-5915 |
| ● 동숭아트센터 소극장 | ☎ 741-3391 |
| ● 샘터 파랑새극장 | ☎ 763-8969 |
| ● 하나방 소극장 | ☎ 764-0302 |
| ● 마당 세실극장 | ☎ 737-5773 |
| ● 대학로 코미디아트홀 | ☎ 743-8804 |
| ● 문예회관 소극장 | ☎ 762-5231 |
| ● 호암아트홀 | ☎ 751-5549 |
| ● 대학로 극장 | ☎ 764-6052 |
| ● 동방예술극장 | ☎ 712-3865 |
| ● 국립중앙극장 대극장 | ☎ 274-1151 |

전시회 돌아보기

수상작품전, 개인전, 단체전 등 전시장에서 전시되고 있는 작품들을 보고 작가 및 작품목록 감상문집 만들기 등을 통해 적극적인 자세로 미술감상을 할 수 있게 만드는 과제.

다시보는 이 시대의 예술가

각 장르별 예술가들의 예술활동과 작품분석이 담겨있는 비디오 테이프를 통해 예술가들의 삶과 그들의 예술세계에 대해 토론해 보고 다시 생각해 볼 수 있게 만드는 과제.

◎ 예술가의 삶과 작품이 담긴 비디오 목록

● 조각가—강태성

돌을 다듬어 생명력을 불어넣는 작업을 해온 돌의 조각가인 동시에 율동미를 추구하는 낭만주의자. 자연에의 접근을 표방, 다양한 이미지의 인간형태를 표현하는 그의 조각세계를 조명한다.

● 한국화가—오태학

24세로 국전 최연소 추천작가가 된 이래, 동양화의 주요 주제인 산수, 화조 등 60년대의 준비단계를 거쳐 70년대 이후 한국적 전통에 바탕을 둔 향토적 색채의 동자상, 석상을 비롯 동심의 세계, 물고기 등 백제미술의 세계를 바탕으로 한국적 벽화기법을 도입하여 석채라는 독특한 기법으로 꾸준히 작품 활동을 해오고 있다. “작품만이 남는다”는 확신아래 색채를 통해 영원성을 추구하는 그의 작품을 조명해 본다.

● 걸레화가—중광

계절을 초월한 승려생활, 수많은 기행, 걸레의상 등으로 특징지어지는 시인이며 화가인 중광. 그의 최근작 「동심」연작 시리즈를 중심으로 그의 다채로운 예술활동과 작품을 분석해 본다.

● 작곡가—김동진

〈가고파〉등 초기 낭만주의 음악에 큰 획을 그은 현존 대표적 작곡가이며 그의 60여년 음악생활의 모든 것을 걸고 우리의 판소리에 곡을 붙이는 소위 「신창악운동」을 외욕적으로 펼치고 있는 그의 음악세계를 조명해 본다.

● 작곡가—강석희

70년대 중반 〈변용〉 〈부두〉 등의 국제적 명성을 얻은 중견 작곡가 강석희의 작품세계를 통해 전위음악과 대중이 만날 수 있는 길을 모색하고 한국 현대음악의 변모를 알기쉽게 소개한다.

● 판화가—김형대

〈화음〉 〈생성시대〉 〈승화〉 등의 작품으로 그의 내면세계, 예술적 삶의 원동력을 알아보고, 〈크리에이션〉 시리즈를 중심으로 그의 작품세계를 조명해 보았다.

● 화가—오승우

아버지 오지호로부터 인상파 기법을 배운 그는 현재 야수파 단계에 접어들었다. 93년 100대산을 완성시킬 계획으로 현재 63개를 완성한 그의 명산시리즈를 중심으로 작품세계를 조명해 본다.

● 그리지 않는 화가—박서보

우리나라의 대표적인 추상화가의 한사람으로 일컬어지는 박서보와 그의 작품세계를 통해 일반 사람들에게 생소하게만 느껴져온 추상화의 세계를 소개한다.

● 현대음악의 선구자—홍난파

한국 최초의 현대음악 작곡가, 바이얼리스트, 관현악단 창설, 음악전문잡지 창간 등 우리 현대음악의 선구자인 홍난파의 예술세계와 삶을 조명해 그의 민족독립정신과 예술혼을 음미해 본다.

● 작곡가—변훈

외교관 생활의 특이한 경력을 갖고 있는 작곡가 변훈의 음악세계를 대표작 〈명태〉 〈취〉 〈떠나가는 배〉 등을 중심으로 소개한다.

● 가야금 작곡가—황병기

전통국악의 맥을 이어온 우리나라 최초의 가야금 작곡가이자 연주가인 황병기씨는 정악과 속악의 전통음악을 현대적 감각으로 재창조하는데 일생을 바치고 있다. 그의 창작 가야금곡을 중심으로 가야금의 이해와 소개에 중점

을 두었다.

● 동해안 화랭이 - 김석출

중요무형문화재 82호인 동해안 별신굿의 인간문화재 김석출은 현재 동해안의 무속의 가장 대표적인 남자 무당이다. 신이 내린 강신무들이 주재하는 서해안 무속과는 달리 동해안 무속은 김석출로 대표되는 세습무 즉 신내림을 경험한 적이 없는 직업적 무당이 주재한다. 조부에 이어 3대째 巫業을 이어온 巫家에서 태어나 60년 가까이 무업에 종사해온 김석출은 단순한 무당이라기 보다는 藝人 즉 굿의 명인이랄수 있는 인물이다. 따라서 신내림이 아니라 타고난 재능과 끊임없는 노력에 의해 명인의 경지에 오른 김석출을 통해 오늘날 우리전통 문화의 뿌리로 인식되고 있는 무속연희의 세계를 새롭게 조명해 본다.

● 일인 창무극의 명인 공옥진

전남 영광의 한 바닷가 시골뜨기 여인네가 서울에 올라와 춤을 추면 곧바로 사람이 모여들고 그 열기는 장안의 화제가 된다. 78년 공간 사랑 소극장 개관 기념 무대에서 조개를 주우며 여흥으로 추었던 병신춤을 선보인 시골 아낙네 공옥진씨는 1인 창무극 ‘심청가’ ‘홍부가’를 새 레퍼터리로 개발, 큰 반응을 얻었다. 남도 명창 공대일씨의 딸로 어려서부터 놀이판과 무대 가까이에서 춤과 노래를 익힌 공옥진씨는 한국의 익살 광대로 타고난 듯 해학과 풍자, 흥내내기의 재주꾼이기도 하다.

● 춤꾼 - 이정희

춤이란 우아하고 매력적이며 아름다운 것이란 종래의 개념에서 벗어나 인간의 영혼과 감성을 발산하는 행위라는 현대무용을 30년간 무대에서 선보여 오면서 우리의 정신인 「한」을 살풀이 시리즈로 표현하는 등 강한 실험정신과 문제의식을 부단히 제시해 온 그의 삶과 작품을 조명해 본다.

● 연극인생 - 차범석

사실주의 연극을 도입·확립, 유일한 원로로 인정받고 있는 차범석의 연극세계와 삶을 대표작 〈산불〉〈불섬〉 등을 중심으로 조명한다.

● 사진작가 - 임응식

아직 우리에게 예술가로서의 인식이 미약한 〈사진예술〉 분야에 일생을 걸고 50년 넘게 작품활동에 전념해 온 한국사진의 선구자 임응식옹의 삶과 예

예술세계를 소개함으로써 〈사진〉이 갖는 예술성과 맛을 전달한다.

● 자료 : MBC, 1991.

미완성의 명곡 코너

클래식 음악 중에서 미완성이면서도 작품으로 다듬어 진것, 타인의 손을 빌어 완성품이 된 곡을 중심으로 이런 작품들에 반영된 작가의 심정, 의도를 살펴보고 하고 토론하게 함으로써 적극적이고 심도있는 감상을 하게할 수 있는 과제.

◎ 미완성의 명곡 뒷이야기

슈베르트의 ‘미완성 교향곡’

미완성의 명곡으로 누구나 알고 있는 작품 중의 하나는 틀림없이 슈베르트의 ‘미완성 교향곡’일 것이다. 그 이름대로 미완성인 채로 전세계에서 애청되고 있는 명곡 중의 명곡이다. 어디가 미완성인가 하면 그것은 통상 교향곡이 지니는 네개 혹은 다섯개(근대이후의 작품으로서는 그 이상의 것도 있다) 악장의 반, 즉 두 악장 밖에 쓰여져 있지 않다는 점이다. 물론 그 다음은 계속해서 쓸 계획은 있었던 것같아 제 3악장 스케르쾅는 최초의 9소절째까지가 오키스트레이션(관현악 편곡) 되어있는 외에 피아노에 의한 스케치도 일부 남겨져 있다. 그러나 그 이상은 아무 것도 없고 도대체 제 4악장까지 쓸 예정으로 있었는지 어떤지는 불명이다. 자필악보에 의하면 슈베르트가 이 작품에 착수한 것은 1822년 25세 때였다는 것은 확실히 알고 있다. 그러나 완성인 악보가 발견되어 빈에서 초연된 것은 1865년 5월 1일의 일이었다. 그 사이 실로 43년간을 잠자고 있었다는 것이 되지만 그것은 아마도 다음과 같은 사정에 의해서라고 생각되고 있다.

당시 슈베르트는 슈타이엘마르크 음악협회의 명예회원이 되어 있었으나 관습에 따르면 명예회원으로 추천된 음악가는 교향곡의 신작을 그 도서관에 바치게 되어 있었다고 한다. 관원인 앙세르프 히텐브렌나는 슈베르트로부터 악보를 받기는 (1823년) 했으나 그것이 미완성이었으므로 책상 속에 넣어둔 채 그 존재를 잊고

말았거나 혹은 후반부는 나중에 보낸다고 약속이라도 하고 있었는지도 모른다. 이렇게 해서 앞서 말한 1865년까지 이 작품은 기나긴 잠에 빠지게 되었던 것이다. 발견된 것은 슈베르트 사후, 높아진 슈베르트 재평가에 맞추어 빈 음악협회의 지휘자를 지내고 있던 요한 헤르베크(요한 슈트라우스에게 최초의 합창곡 ‘아름답고 푸른 도나우’를 쓰게 한 것으로도 유명)가 히텐브렌나의 거처를 뒤지고 있던 때였다.

곡은 알레그로 모데라토 b단조로 쓰여진 제 1 악장과 안단테 콘 모트 E장조의 제 2 악장 뿐이지만 이것이 아주 아름답다. 명지휘자 뢰가르토나가 ‘지하세계로부터 울려오는 듯한’이라 형용한 서두로부터, 정화된 듯이 조용한 여운을 남기는 제 2 악장의 종결까지 그것은 청순이라 할지 서정이라고 해야 할지 어디까지나 부드럽고 온화한 분위기를 지속시킨 천국같은 아름다움에 충만해 있는 것이다. 가곡왕이라 불린 슈베르트의 서정성이 교향곡 분야에서도 훌륭히 꽃피웠다는 느낌으로 사실 그것은 슈만이나 브람스, 부록크너, 말러 등으로 이어지는 서정과 교향곡의 선구적 작품으로서의 위치를 부여받고 있다. 두 악장의 연결도 실로 자연스러운 동시에 유기적으로, ‘아마도 슈베르트는 더 이상 계속하는 데에 필연성을 느끼지 못했던가, 아니면 계속할 수가 없었던 것은 아닌가’하는 것이 전문가들의 견해인 것이다.

모짜르트의 ‘레퀴엠’

모짜르트의 유명한 ‘레퀴엠’(진혼곡)에도 이상한 이야기가 있다. ‘레퀴엠’이란 것은 죽은자의 혼을 위로하는 캐톨릭 의식을 위한 성악곡으로 ‘입제문’이라든가 ‘키리에’, ‘독송’, ‘봉헌문’이란 일정의 형식으로 쓰여지도록 되어 있으나 모짜르트의 ‘레퀴엠’은 제 3부 ‘독송’(Sequentia 전 6곡)의 최후 부분 ‘눈물의 날(Lacrimasa)’의 여덟째 소절에서 끊겨진 틀림없는 미완성 작품인 것이다. 이상하다고 한 것은 그것이 그의 죽음에 의해 끊겨졌다는 것, 결국 죽은자를 위한 음악을 쓰고 있던 본인이 증도에 죽어버렸다고 하는 기묘한 일치와 또 하나, 이곡을 쓰게 된 최초의 경위이다.

1791년 7월 어느날 빈에 살고 있던 모짜르트는 취색의 의복을 걸친 이색적인 풍채를 한 남자의 방문을 받아 그에게서 레퀴엠을 작곡해 주도록 의뢰받았다. 고

액의 보수를 지불하는 대신 의뢰인에 관해서는 일체 묻지 말아달라는 것이 조건이었다. 명작 ‘마적’과 그 밖의 작곡에 쫓기고 있던 모짜르트는 승낙하기는 했으나 금세 이것을 기분나쁘게 여기게 되어 마치 그것이 자신의 죽음에의 전조인 것처럼 생각하기 시작했다. 사실 그 당시의 모짜르트는 과로가 겹쳐서 육체적으로나 정신적으로나 상당히 약해져 있었다. 이윽고 이것은 자신을 위한 진혼곡을 자신이 의뢰한 것이라고 믿게 된 그는 병든 몸을 가누어 전력을 다해 작품을 쓰기 시작한 것이다. 그래서 라크리모자(눈물의 날)의 여덟째 소절까지 왔을 때, 드디어 그의 목숨을 다했다. 기분나쁜 압박을 가져다 준 그날의 내방자는 나중에 F. 바르제크라는 백작의 사자였다는 것이 밝혀졌다. 백작은 이것을 죽은 처를 위하여 자신이 작곡한 것으로 발표하려고 한 것이었다.

그런데 이 작품의 결말은, 애제자였던 F. 지쓰마이어(1766~1803)에 의해서 훌륭히 완성되어 오늘날 듣는 형태를 이루게 된 것이다. 모짜르트는 죽기 직전에 지쓰마이어를 베젯머리에 불러 ‘눈물의 날’의 마지막 손질에 관해서 자세하게 지시했으며 그것에 기초하여 그가 이 부분을 완성하는 동시에 이하의 제 4부 ‘봉헌문’, 제 5부 ‘상크투스’, 제 6부 ‘아누스 데이’, 제 7부 ‘성체배령송’에 있어서도 모짜르트적인 악상(樂想)과 수법에 의해 고심 끝에 완성해 내었던 것이다. 양자에 의한 각 부분을 비교해 들어보면 분명히 상위한 점을 느낄 수는 있으나 전체적으로는 죽음을 목전에 둔 숨막힐 듯한 긴박감과 슬픔에 충만해 있어 듣는 사람의 마음을 사로잡고 만다. 특히 뛰어난 필치로 꼽히는 ‘눈물의 날’이란 부분은 유달리 감동적이다.

타인의 힘으로 명곡이 된 작품들

미완성이라고 해도 좋은지 어떨지 오로지 타인의 힘을 빌어서 완성한 명곡이란 것도 있다. 예를들어 아메리카 작곡가 조지 거원의 ‘웹소디 인 블루’라든가 러시아의 무소르스키의 오페라 ‘보리스 고드노프’, 마차간지로 ‘호반시치나’서곡, 교향시 ‘민동산에서의 하룻밤’ 등이다.

클라리넷에 의한 싸이렌 소리같은 포르타멘토로 시작되는 ‘웹소디 인 블루’는 재즈수법을 채택한 이색적인 클래식곡으로서 인기가 있으나 이것을 현재와 같은 심포닉한 형태로 정리한 것은 ‘대협곡(그랜드 캐년)’의 작곡으로 유명한 그로페의

손질에 의해서이다. 거원은 원래 재즈작곡가 겸 피아니스트로서 관현악 편곡쪽은 별로 솜씨가 없었다. 1824년 링컨탄생일을 기념해서 개최되는 심포닉 재즈음악회를 위해 그에게 신작을 의뢰한 재즈왕 폴 화이트맨은 그가 쓴 초고를 받아 그것을 즉시 그로페에게 보내어 약 3주간에 걸쳐 그로페가 이것을 현재의 형태로 정리했다고 전해진다. 피아노와 브라스밴드를 주체로 현·타악기를 가담시킨 꽤 재미있는 작품이다.

무소르그스키의 세 작품은 모두 마찬가지로 러시아 ‘5인조’작곡가 림스키 콜사코프의 도움을 많이 받았다. 국민적 음악을 지향해서 독자의 표현을 추구한 5인조 가운데서도 무소르그스키는 전통적인 형식에 얽매이지 않고 오로지 러시아적인 감정표현이란 것을 우선시켜서 곡을 썼다. 그 때문에 어느 것을 보더라도 선이 굵은 강렬한 개성이 특색으로 되어 있으나 반면에 오키스트레이션이란 점에서는 치밀성이 결여된 것도 무소르그스키는 인정하고 있었던 듯하다. 그는 5인조의 다른 작곡가들, 특히 림스키 콜사코프의 의견을 종종 채택해서 곡을 완성, 개정하고 있는 것이다. 그 밖에 그의 사후에 손질한 것도 많다.

드뷔시 등 타국의 작곡가들에게도 영향을 미친 ‘보리스 고드노프’는 1868년에 완성한 오리지널판이 그후 무소르그스키 자신에 의해 개정·보충되었음에도 불구하고 사후에 림스키 콜사코프가 1896년과 1908년에 낸 개정판이 압도적으로 사용되게 되었다. 또 ‘호반사치나’는 17세기 제정 러시아시대를 배경으로 보수파 호반스키 공작 일문(一門)의 반란과 진보적인 황제 표도르 1세에 의한 그의 진압을 내용으로 한 5막 6장의 오페라. 이것도 작곡가 사후 림스키 콜사코프가 손질을 해서 1883년에 개정판을 내었다. 다만 전곡이 상연되는 기회는 적어 우리들에게는 전주곡이나 간주곡만이 친해지기 쉬운 것으로 되어 있다. 또 ‘민둥산에서의 하룻밤’도 현재 들려지고 있는 것은 림스키 콜사코프에 의한 수정판이다. 오리지널은 1877년에 완성되고 오페라의 일부로 삼입될 예정이었으나 그의 사후에 림스키 콜사코프에 의해 손질이 가해져 1886년에 독립된 관현악곡으로서 초연되었던 것이다.

● 자료 : 예음, 1984.

함께하는 음악감상

듣기만 하던 음악감상에서 벗어나 리듬악기나 Finger-심벌즈 등을 재료로 감상곡 속의 음악 개념(음색, 기본박자, 짜임새, 형식, 멜로디의 구성, 분위기)들을 포괄적으로 깊이 이해할 수 있게 할 수 있는 과제.

◎ 함께하는 음악감상의 예

● 감상곡—W.A. Mozart : Eine Kleine Nachtmusik

(A Little Night Music) 1악장

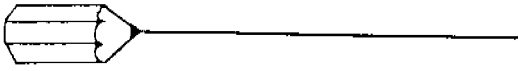
: 밤의 소야곡은 고전주의 시대의 우아하고 섬세한 일반적인 음악적 특성을 잘 나타내고 있는 곡이다. 여기에서 연주되고 있는 1악장은 sonata-allegro 형식이다.

녹음된 음악의 순서	개 념	학 습 활 동
(1) 서주 Introduction	음색, 분위기	○ 학생들에게 이곡에서 연주되고 있는 악기가 무엇이며, 이곡의 일반적인 성격을 이야기해 보도록 한다. (현악기, 리듬적인 음악, 힘찬 음악, 축제 분위기 등등)
(2) 서주	멜로디의 구성	○ 지금 들은 음악이 서주 부분이라는 것을 알게 한다. ○ 학생들에게 손으로 멜로디의 흐름을 따라 그 방향을 알도록 한다. (위로 올라갔다 아래로 내려옴)
(3) 서주	멜로디의 구성	○ 손으로 멜로디의 형태를 그려보면서 그 멜로디가 단계적으로 움직이는지(stop) 뛰어서 움직이는지(skip)를 질문
(4) 서주와 제 1주제	주제 기본박자	○ 학생들에게 서주가 끝나면 손을 들게 하고 제 1주제가 연주되는 동안

녹음된 음악의 순서	개 념	학 습 활 동
(5) 제 1 주제	기본박자	기본박자를 발로 쳐 보도록 한다. ○ 한 두명 학생에게 제 1 주제의 기본박자를 리듬막대기로 쳐 보도록 한다. 나머지 학생들은 계속해서 발로 박자를 친다. 그런데 두 발을 번갈아가며 사용하도록 해 본다. (왼발, 오른발, 왼발, 오른발) 1234 1 2 3 4
(6) 제 1 주제	기본박자 악절 articulation	○ 위의 활동을 계속하면서 이 음악이 근본적으로 legato 음악인가 staccato 음악인가 질문
(7) 제 2 주제	기본박자 악절	○ 제 2 주제를 알아낸다. ○ 학생들은 가볍게 제 2 주제의 박자를 발로 쳐 보며 이 음악이 legato 또는 staccato 음악인지, 그리고 또 무거운 음악인지 가벼운 음악인지 느껴본다. (legato 와 staccato의 점용, 근본적으로는 가벼운 음악이나 좀 무거운 곳도 있다)
(8) 제 2 주제	기본박자 음의 짜임새	○ 한 둘의 학생들에게 이 주제의 기본박자를 Finger-심벌즈로 쳐 보도록 한다. 나머지 학생들은 발로 박자를 맞춘다. ○ 학생들에게 음악이 무거워 질때 손을 들도록 한다. (두 군데서 음악이 무거워 짐).
(9) 제시부	기본박자 주제	○ 학생들을 두 그룹으로 나눈다. 한 그룹은 제 1 주제가 나오면 일어나서 기본박자를 친다(그룹중 한 학생은 악기사용→리듬막대기), 또 한 그룹은 제 2 주제가 나오면 일어나서 기본박자를 친다(악기→심벌즈)

녹음된 음악의 순서	개 념	학 습 활 동
(10) 발전부	기본박자 주제	○ 음악에 맞추어 기본박자를 발로 치도록 한다. ○ 이 음악이 주제 1, 2 중 어떤 주제와 비슷하며 왜 그런지 질문(제 2주제, 가볍고 우아하다, legato 와 staccato 의 겸용)
(11) 발전부	기본박자	○ 한 두명 정도의 학생에게 기본박자를 심벌즈로 치게 한다.
(12) 전 곡	기본박자 주제, 형식	○ 전곡을 들려주기 전에 학생들과 토론 (제 1, 2주제에 맞는 몸동작) 제 1 주제 → 행진곡 스타일, staccato 규칙적인 박자, 모가난 동작 제 2 주제 → 우아하고 가볍고 규칙적인 동작, 가끔 무겁고 큰 동작
(13) 형 식	서주 제시부 (제 1, 2주제) 발전부 (제 1, 2주제) 재현부 (제 1, 2주제) Coda	○ 학생들은 두 그룹으로 나뉘어 제 1 주제가 나오면 한 그룹은 몸동작을 하고 나머지는 발로 박자를 맞춘다. 그리고 한 명 정도는 리듬 막대기를 친다. 제 2 주제가 나오면 반대로 한다. 악기는 Finger-심벌즈 사용.

● 자료 : 클래식피아노회



나는 :	성취수준				
	아주 잘됨	잘 됨	보 통	안 됨	아주 안됨
○ 참가자들이 관심을 갖고 능동적으로 참여하고 처리할 수 있는 과제를 선택했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 참가자들이 과제 수행 계획을 세우는데 고려해야 할 사항을 알려주었다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 참가자들이 선택한 과제를 자유롭게 활발하게 수행할 수 있도록 도와주었다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 과제수행이 끝난후 토론시간과 평가의 시간도 마련하였다.	☐	☐	☐	☐	☐

클래스 피아노 페스티벌

5-3-4

개 관 및 목 표	전반을 통한 음악교육을 통해 음악세계를 폭넓게 경험하고 탐구할 수 있는 기회와 여건을 마련해 주어 타고난 음악적 감수성과 미적 감각을 최대한 발현시킬 수 있게 한다.
-----------------------	--

활 동



- ☐ 강사를 선정할 후 강사와 협의하여 대상, 인원, 기간, 시간, 장소를 정한다.
- ☐ 눈에 잘 띄는 곳에 위의 내용을 게시하거나 유인물로 만들어 나누어 준다.
- ☐ 참가대상자들의 신청을 받고 장소와 교구 및 교재를 검토한다.



- 클래스 피아노에 대한 소개와 강습 일정을 알려준다.
- 강사와 참가자간에 원활한 의사소통과 강습이 이루어지도록 유도한다.
- 강습시 음악적 개념이 조화를 이루며 소개되도록 유의한다.
- 개인연습이 끝나면 개인의 음악적 발전과 동기유발을 위해 평가시간을 규칙적으로 갖도록 배려한다.
- 강습기간이 다 끝난 후에는 연주회를 마련해 본다.



청소년을 위한 클래스 피아노 프로그램

클래스 피아노 교육의 의의

- 클래스 피아노는 건반을 통한 포괄적인 음악 교육이다.
- 개념적 접근법의 교육으로서 먼저 기본적인 음악의 개념을 익힌 뒤 점차적으로 복합적인 수준으로 발전해 나가면서 경험과 탐구를 통해 이해를 심화시키는 교육이다.
- 학생으로 하여금 경험하고, 발전하고, 탐구하고, 분석하고, 창조하여 음악적으로 발전해 나가도록 하는 교육이다.
- 의미 없고 지루한 재래식의 기능 교육에서 탈피하여 첫 시간부터 음악에 대한 경험을 할 수 있는 즐거움을 동반하는 미적 교육이다.
- 청소년을 위한 클래스 피아노 : 청소년들로 하여금 건반을 통한 포괄적인 음악 교육을 통해 음악 세계를 폭 넓게 경험하고 탐구할 수 있는 기회와 여건을 마련 하므로 그들의 타고난 음악적 감수성 및 능력 그리고 미적 감각을 최대한 발달 시킬 수 있도록 한다.

클래스 피아노의 운영방침

클래스 피아노는

- 매 레슨마다 초견연주, 화성붙이기, 조옮기기, 창작즉흥연주, 돌고치기, 리듬양 상블, 레퍼터리, 테크닉을 통해 음악적 개념이 발란스를 이루며 소개된다.
- 이러한 개념들은 다양한 학습활동과 개인연습, 그룹연습, 그룹연주, 토론, 양 상블 등을 통해 그 이해가 심화되도록 한다.
- 항상 새로운 개념이 소개된 후 즉각적으로 개인연습을 하도록 하며 개인의 음악적 발전과 동기 유발을 위해 개인과 그룹의 평가 시간을 규칙적으로 갖도록

한다.

- 규칙적으로 레퍼터리를 클래스 앞에서 연주하는 “클래스 연주”와 비평시간을 갖도록 배려한다.

클래스 피아노 체크표 : 초급과정

기 능	내 용	CHECKING
음 계 (SCALES)	다섯 손가락 장음계 다섯 손가락 단음계 테트라 코드	
화 음 (CHORDS)	장 3화음, 단 3화음	
초견연주 (SIGHT PLAYING)	간단한 멜로디와 화음을 초견으로 연주하기	
화성붙이기 (HARMONIZATION)	간단한 멜로디를 화음반주 붙혀 치기 (재즈기호 : 장, 단3화음)	
조옮김 (TRANSPPOSITION)	간단한 멜로디를 여러 조(KEY)로 옮겨치기	
창작 즉흥 연주 (IMPROVISATION)	멜로디 창작하기	
클래식 레퍼터리 (REPERTORY)	클래식 레퍼터리 1~2곡 연주하기	
앙상블 연주 (ENSEMBLE)	클래스 피아노 앙상블 연주회	

기본적인 학습시설과 교구

- 피아노 교실 (PIANO LAB) : 여러 대의 키보드(KEYBOARD) 또는 전자 (DIGITAL)피아노를 갖춘 교실 : 소규모 4~8대, 대규모 12~24대

●교구 : 오선칠판(자석칠판) OVERHEAD PROJECTOR

●교재 : ‘클래스 피아노’ 교재 외에 초견연주나 반주, 앙상블 등을 위한 다양한 종류의 음악.

클래스피아노 교수안 : 초급과정

●각 교수안(LESSON PLAN)은 일주일 기본으로 하나 클래스의 수준이나 학습 내용에 따라 기간이 변경될 수 있음.

●수업시간 : 1시간

●수업횟수 : 일주일에 1~2번

●교 재 : 기초 클래스 피아노 I

주	학 습 내 용	교 재	CHECKING
1 주	1. 피아노 건반의 탐구 (Keyboard Orientation) 건반의 방향 2. 손가락 번호 (Finger Numbers) 손가락 연습 3. 창작연주 (Improvisation) 4. 음이름과 건반의 이름 흰건반의 이름 / 흰건반의 이름찾기 5. 연주곡 [기쁨의 노래] Ode to Joy 음자리 옮겨치기	p. 9 p. 9 p. 10 p. 10 p. 11 p. 12 p. 13 p. 15 p. 15	
2 주	1. 음악의 리듬 (Rhythm) 리듬치기 (Rhythm Drills) 2. 연주곡 [꿈속의 고향] 음자리 옮겨치기 3. 연주곡 [캉캉] Can Can 음자리 옮겨치기 4. 올림표(♯)와 내림표(b) 검은건반의 이름 5. 창작연주 (7음치기) 검은건반 앙상블 [아리랑]	p. 16 p. 16 p. 17 p. 17 p. 18 p. 18 p. 19 p. 19 p. 20 p. 20	

주	학 습 내 용	교 재	CHECKING
3 주	1. 반음과 온음 (Half Step, Whole Step) 반음계 연속치기 2. 다섯손가락 장음계 (Major Five Finger Scale) 테크닉 (Technic) 연주곡 : [춤추자] [징글벨]	p. 21 p. 21 p. 22 p. 22 p. 24	

4 주	장3화음 (Major chords) 장3화음 가족 양상블 1. 그집앞 2. 바위고개 3. 에델바이스 4. 피아노 협주곡1번 5. 작별	p. 25 p. 25 p. 26 p. 27 p. 28 p. 29 p. 30	
-----	--	---	--

5 주	음악의 기본 (Music Fundamentals) 리듬치기 A.B 보표 (Staff) 큰보표 · 음자리표 · 큰보표와 음이름 · 안내음 멜로디의 형태 [올라가고 내려가고] [록 댄스] 패턴읽기 (Pattern Reading) 음정읽기/2도음정 [소우주] Mikrokosmos, 바르톡 연주곡 [달빛] 음악의 썸머림 p. mp. f. mf	p. 31 p. 32 p. 33 p. 34 p. 35 p. 35 p. 36 p. 36 p. 36 p. 37	
-----	--	--	--

6 주	레퍼터리 연주 연주곡 [미뉴에트] Minuet, 하이든 연주곡 [이중주] Duet, 바르톡 에튀드 (Etude) : 2도음정 1, 2 리듬 : 음표와 쉼표 리듬치기	p. 38 p. 39 p. 40 p. 41 p. 41	
-----	--	---	--

주	학 습 내 용	교 재	CHECKING
7 주	3도 음정 [놀람교향곡변주] [멕시코의 모자춤] 연주곡 [헝가리 민요] 연주곡 [재미있는 이야기] 카발레브스키 에튀드 : 3도음정 1, 2	p. 42 p. 42 p. 43 p. 44 p. 45	

8 주	이음줄과 붙임줄 Slur / Tie 리듬치기 : 8분음표 레카토와 스타카토 Legato, Staccato	p. 46 p. 47 p. 48	
-----	--	-------------------------	--

9 주	4도음정 레퍼터리 연주 연주곡 [교향곡 1번] 브람스 연주곡 [미완성 교향곡] 슈베르트 연주곡 [미뉴에트] 모짜르트	p. 49 p. 50 p. 51 p. 52	
-----	--	--------------------------------------	--

10주	레퍼터리 연주 연주곡 [민속춤] 바르톡 에튀드 : 4도 음정, 1, 2 음악의 형식 (Musical Forms) 물음과 답 프레이즈(Q+A) 평행악절과 대비악절 창작연주(평행/대비악절 짓기)	p. 53 p. 54 p. 55 p. 55 p. 56 p. 56	
-----	--	--	--

11주	5도 음정 음악의 셈여림 pp p mp mf f ff 테크닉 : 2. 3. 4. 5도 음정 연주곡 [물레방아] [부르스] 연주곡 [안단티노] Andantino, 스트라빈스키 에튀드 : 5도음정 1, 2	p. 57 p. 57 p. 58 p. 59 p. 60 p. 61	
-----	---	--	--

주	학 습 내 용	교 재	CHECKING
12주	멜로디와 화음연주 : 장3화음 연주곡 [겨울이여 안녕] [자장가] 연주곡 [스케르쾅 알레그로] 디아벨리 테크닉	p.62 p.63 p.64 p.65	

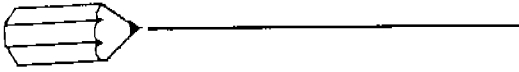
13주	다섯손가락 단음계 (Minor Five Finger Scale) 제자리표 다섯손가락 장음계와 단음계 Chart 창작연주 연주곡 [스웨덴의 자장가] 연주곡 [목동의 노래] 바르톡 단3화음 (Minor chords) 양상블 [라쿰파르시타] 양상블 [하바네라] 비제 양상블 [투우사의 노래] 비제 양상블 [아기코끼리 걸음마]	p. 66 p. 67 p. 68 p. 69 p. 70 p. 71 p. 72 p. 73 p. 74 p. 75	
-----	--	--	--

14주	리듬 : 점음표 리듬치기 연주곡 [미뉴에트] Minuetto 하이든 연주곡 [알로아떼] Alouatte 연주곡 [소나타] Sonata, 모짜르트	p. 76 p. 76 p. 77 p. 78 p. 79	
-----	--	---	--

15주	6. 7. 8도 음정 연주곡 [미뉴에트] [짧은폴카] 연주곡 [강가에서] 스타클라 에튀드 1, 2 테크닉 연주곡 [노들강변] 연주곡 [파트너와 함께 춤을] 연주곡 [오스트리아 민요] 체르니	p. 80 p. 81 p. 82 p. 83 p. 84 p. 85 p. 86 p. 87	
-----	--	--	--

주	학 습 내 용	교 재	CHECKING
16주	장음계 (테트라코드) Tetrachord	p. 88	
	12장음계	p. 89	
	조표 Key signatures	p. 90	
	조표의 #과 b의 순서	p. 91	
	조성알기	p. 91	
	연주곡 [F장조 미뉴에트]	p. 92	
	연주곡 [G장조 미뉴에트]	p. 93	

● 자료 : 한국클래스 피아노 교육회



나는 :	성취수준				
	아주 잘됨	잘 됨	보 통	안 됨	아주 안됨
○ 강사를 선정하기에 앞서 참가자의 수준 및 욕구를 충분히 고려했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 선정된 강사와 인원·기간·시간 및 장소 에 대해 충분히 협의했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 참가대상자들의 관심을 유도하고 주의를 집중시킬 수 있도록 행사내용을 게시했 다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 참가자들의 신청을 받고 사전에 교구와 교재를 검토했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 강습에 앞서 강사를 참가자들에게 소개하 고 강사와 참가자간에 원활한 의사소통과 강습이 이루어 질 수 있도록 유도했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 강사가 참가자 개인들의 평가시간을 규칙 적으로 가질 수 있도록 배려했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 강습이 끝난 후에는 강사와 협의하여 연 주회 일정을 마련하는 것도 협의해 보았 다.	☐	☐	☐	☐	☐

5-4-7

개 관 및 목 표	함께 연극을 해보는 경험을 통해 종합예술인 연극에 대한 이해를 돕고, 타인의 역할을 수행하는 과정에서 자신의 감정과 태도를 자유롭게 표현하는 능력을 기를 수 있게 한다.
-----------------------	--

활 동



- ☐ 주제에 관련된 구체적 상황을 설정하거나 희곡 대본을 선정한다.
- ☐ 작품이 선정되었으면 연출계획을 짠다.
- ☐ 집단 참가자 수에 따라 무대를 정한다.

: 소집단일 때는 참여자들을 원형으로 앉히고 중앙을 무대로 하여 마당극 형식으로 꾸민다. 중집단일 때는 의자를 반원으로 놓고 앞쪽을 무대로 한다. 대집단일 때는 강당의 무대를 사용한다.



- 연출계획에 의거하여 참가자들 스스로가 역할과 대사를 구성해 보도록 유도한다.
- 극을 상연한다.
- 참가자들은 극을 마친 다음 느낀점 등을 이야기하고 주제에 대해 토론하는 시간을 갖는다.
- 토론의 내용을 정리하고 마무리 짓는다.



연극제작의 절차

◎ 작품 선택

작품 선택을 하고 바로 지도교사는 연출 계획을 짠다.

◎ 작품 분석

작품 분석 단계에서는 작자와 작품에 관하여 연구한다.

작자의 시대, 출신, 사상, 성격 또 다른 대표작품 등을 조사하고 작품에 대하여는 작자의 의도, 주제, 줄거리의 구성, 사건의 흐름 등을 조사하여 창작의 동기 등에 대하여 토론·분석한다. 이 때는 참가자들 각자 충분한 자료조사가 있어야 한다.

◎ 인물 분석

작품에 등장하는 인물에 대하여 연령, 성격, 몸매, 특징, 사상, 시대적 특징, 살고 있는 장소, 주위의 풍속, 계절 및 시각 등을 분석하고 자기 자신과 작중인물과의 유사성과 차이점을 발견토록 한다.

◎ 책 읽기

처음에는 개인적인 묵독, 음독에 의하여 대사를 이해하고 다음에는 서로 돌아가며 감정이나 억양이 없이 읽어나간다. 몇 번씩 반복하면서 내용을 분석하게 되고 사투리, 등을 고치고 점차 억양, 톤, 음색, 음량 등을 연구한다.

◎ 배역결정

참가자들의 성격, 연기능력, 적성 등을 객관적으로 정확히 알고 있으면 쉽지만 그렇지 않은 경우 배역결정을 위해 일종의 예비시험을 보거나 쪽지를 주어 희망배역과 모든 역에 다른 참가자의 이름을 적어내도록 하는 것도 한 방법이다. 예비시험에 의한 방법에서 볼 때 참가자에 따라서 역의 파악방법이나 익히는 방법이 늦는 경우도 있으므로 교육적인 측면을 고려하여 배역을 결정하는 것이 좋으며 배역

이 적은 경우에는 충분히 의논하여 결정하는 것도 좋다.

◎ 맞춰읽기

배역이 결정되면 참가자 모두가 모여 자기역을 읽어가며 상대역과 호흡을 맞추고 앙상블을 조정하며 역의 인물과 자기의 화술을 일치하도록 한다. 또한, 지도교사는 이 과정에서 무대장치에 관한 설계를 하며 음향과 효과표를 계획하고 소품을 준비한다.

◎ 동작선 연습

동작선은 가장많은 연습시간을 요한다. 맞춰 읽기가 끝나면 무대크기를 그려놓고 인물의 등장, 퇴장, 연습을 한다. 등, 퇴장 연습이 완료되면 인물의 위치와 움직임, 동작 등을 연습하며 점차 소품을 가지고 세세한 부분까지 완전해지도록 연습한다. 또한 지도교사는 이 때 조명 계획을 짠다.

◎ 무대연습

세세한 동작 선까지 완성이 되면 공연할 무대에서 소품과 의상, 조명, 음향 등을 갖추고 연습을 하며 가능하면 선배들과 전문가들을 초청해서 자문을 받는 것도 좋다.

◎ 통 연습

발표 2일전에 무대장치, 의상, 소품, 조명, 효과 뿐 아니라 분장까지 갖추고 실제 공연과 똑같이 공연을 한다. 거의 수정없이 진행하며 실제 공연과 다른 점은 단지 재석이 없다는 것 뿐이다.

◎ 발표회(본공연)

발표회 때는 그 때 까지의 연습에서 해오던 것을 갑자기 바꾼다든가 하지 않던 것을 갑자기 하면 안된다. 그렇게 되면 극전체의 앙상블을 깨뜨리게 되고 극 전체에 혼란이 오게 된다. 참가자들에게는 연습 때와 같이 할 수 있도록 분위기 조성에 최선을 다하며 방편으로, 공연전에 같이 기도를 한다든가 손을 잡고 조용한 노래를 부르는 것도 좋다.

◎ 커튼콜

공연이 끝난 후에 참가자들이 당황하여 우왕좌왕 하는 것은 좋은 광경이 아니다. 미리 연습때 충분히 연습을 하여 간단하고 깨끗하게 관객들에게 인사를 하는 것이 좋다. 관객을 기다리게 하거나 박수가 강요되어서는 안된다.

◎ 종 파티

공연이 끝난 일주일 정도 후에 하는 것이 좋으며 그 전에 무대장치, 소품, 의상 등 공연에 사용했던 모든 것을 다 정리하고 그간의 어려움을 서로 얘기하고 이해할 수 있는 기회를 가지기 위해 꼭 필요하다.

이상으로 연극공연이 모두 끝나게 되지만 공연자들은 배우는 참가자이지 배우나 텔런트가 아니므로 완전한 연극보다는 주어진 상황속에서 역할을 만들어 내는 내적 체험을 통하여 자기발전을 기할 수 있도록 유도하여야 한다.

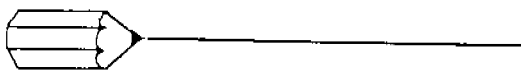
추천작품목록

- 나비의 꿈 김자림 극본
- 흑 뱀 이야기 고통을 극본
- 개구장이 스머프 이창기 극본
- 신밧드의 모험 이창기 극본
- 다윗과 골리앗 이창기 극본
- 보물섬 스티븐슨 원작 · 이창기 극본
- 톰소여의 모험 마크 트웨인 원작 · 이창기 극본
- 백설공주 칼 그립 원작 · 황민우 극본
- 신데렐라 칼 그립 원작 · 황민우 극본
- 병아리의 탄생 사이다 극본
- 봄날 하유상 극본
- 박쥐 이숙 원작 · 강문수 극본
- 아기참새와 허수아비 강소천 극본
- 별과 같은 소녀 서진성 극본
- 토끼의 꿈 한인현 극본
- 자비의 눈물 하유상 극본
- 기적 소리에 익는 고구마 송 명 극본
- 황금 사과 우봉규 극본
- 나의 라임 오렌지 나무 바스콘셀로스 원작 · 이창기 극본
- 탕아 돌아오다 앙드레 지드 원작 · 김명일 극본

- 크리스마스 이브썬머스 오브라이언 극본
- 풀밭과 사냥개안톤 채홉 극본
- 유산 소동스탠리 호돈 극본
- 눈가다아마 이수수께 극본
- 탄갱부쥔 코리 극본
- 악마의 내기피테 원작 · 최인수 극본
- 마지막 잎새오헨리 원작 · 신일석 극본
- 세가지 소원그림 원작 · 하지찬 원작
- 작은 아씨들올코트 원작 · 민동원 극본
- 놀부전김기팔 극본
- 세종대왕하유상 극본
- 결혼이강백 극본
- 고장난 자동차뒤렌마르 극본
- 나뭇잎 이야기레오버스케를리아 극본
- 대왕은 죽기를 거부했다이근삼 극본
- 꿈꾸러기오인두 극본
- 대학은 왜 가윤대성 극본
- 도깨비 만들기정복근 극본
- 동리자전김용락 극본
- 뜻대로 생각하세요피란델로 극본
- 띠벳놀이유현숙 극본
- 라마사바다니이현화 극본
- 리투아니아루퍼트 부르크 극본
- 만선천승세 극본
- 무엇이 될꼬하니박우춘 극본
- 물꼬천승세 극본
- 미운 오리새끼밀레 극본
- 바다로 간 기사썬크 극본
- 방황하는 별들윤대성 극본
- 배비장전김상렬 극본

- 버지니아 그레이의 초상.....구엔돌린 퍼어슨 극본
- 별주부전안중관 극본
- 비석김희창 극본
- 산국황석영 극본
- 살로메오스카와임드 극본
- 성난 기계차범석 극본
- 양반전김용운 극본
- 어판장 부근.....이반 극본
- 연극놀이노경식 극본

● 자료 : 학교극 · 청소년극, 한국청소년연맹.



나는 :	성취수준				
	아주 잘됨	잘 됨	보 통	안 됨	아주 안됨
○ 참가자들의 수준, 욕구 및 흥미에 적합한 작품을 선정했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 경제적 조건·배역구성·무대에 적합한 작품을 선정했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 충분한 작품분석과 인물분석을 거쳐 상황과 인물에 대해 참가자들에게 설명했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 전문가들의 도움을 받아 참가자들이 맡은 역할을 충분히 이해하고 소화해 낼 수 있도록 유도했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 극 상연전 무대장치 및 조명 등 장비를 사전 점검·설치 했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 극 상연이 끝난후 주제에 대한 토론과 아울러 느낀 점 등을 자유롭게 발표할 수 있도록 고무시켰다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 토론의 내용을 정리하는 것으로서 마무리 지었다.	☐	☐	☐	☐	☐

5-5-9

개 관 및 목 표	예술에 대한 이해와 감상을 바탕으로 예술과 생활을 연결할 수 있게 함으로써 예술이 생활의 일부분이 되도록 도와준다.
-----------------------	--

활 동



- ☐ 참가자들이 참여할 다양한 주제영역을 선택한다 : 참가자들이 여러 과정에 참여하도록 할 경우에는 시간제한을 둔다.
- ☐ 자료와 준비물을 참가자와 함께 분배하여 마련한다.
- ☐ 완성된 작품을 예시로 보여준다.
- ☐ 이용가능한 장소를 살펴본다 : 여러 개의 방이나 영역별로 나눌 수 있는 큰 방을 마련한다.
- ☐ 참가자들이 만든 작품을 전시할 공간을 확보하고 필요한 도구도 준비한다.



- 참가자들은 주제와 과정에 대한 설명을 듣고 자료를 살펴본다.
- 참가자들이 원하는 과정을 선택하도록 한다.
- 선택한 과정에 참여하도록 하고 시간이 허락되면 다른 과정에도 참여해 보도록 한다.
- 과정이 끝나면 완성된 작품을 놓고 전체가 모여서 경험과 작품에 대해서로 이야기 해 보도록 유도한다.
- 작품전시에 대해 토론하고 이후 이에 대한 평가시간도 갖는다.



예술달력 만들기 과정의 예

틀만들기

달력의 크기·모양·색 등을 흥미에 맞게 구성해 본다.

배경찾기

달력의 배경을 찾아보는 과정으로 이 달의 나의 예술가를 정한다든가 내가 좋아하는 명화(사진) 혹은 영화의 한 장면 등으로 꾸며볼 수 있다. 또 자신이 직접 그려넣을 수도 있다.

달의 특징 만들기

달마다 감상할 작품이나 하고 싶은 활동을 중심으로 ~달 로 꾸며본다.

- 예 : 좋은영화보는 달 호른소리에 잠드는 달
- 피카소의 달 바이올린의 선율속에 잠드는 달
- 샤갈과 함께 꿈꾸는 달 오페라속의 주인공과 함께 하는 달
- 민화와 함께 하는 달 사진속의 자연과 함께 하는 달
- 국악의 향기에 취하는 달

요일 채우기

자신의 흥미에 맞는 감상곡이나 감상작품을 선정해서 적합한 요일에 적어 넣는다.

◎ 요일 채우기에 도움이 될 수 있는 작품 목록

● 모짜르트부터 R.시트라우스까지의 유명한 오페라 57

초연	곡명	작곡가
1781 뮌헨	이도메네오	모짜르트
1782 비엔나	후궁으로부터의 유괴	"
1786 "	피가로의 결혼	"
1787 프라하	돈 조반니	"
1790 비엔나	코시 판 투테	"
1791 비엔나	마적	"
1791 프라하	황제 티투스의 자비	"
1805 비엔나	피델리오	베토벤
1816 로마	세빌리아의 이발사	롯시니
1821 베를린	마탄의 사수	베버
1826 런던	오베론	"
1829 파리	윌리엄 텔	롯시니
1830 파리	프라 디아블로	오베르
1832 밀라노	노르마	벨리니
1835 나폴리	람메르무어의 루치아	도니제티
1835 파리	유태인	알레비
1836 파리	유게노	마이어베어
1842 드레스덴	리엔찌	바그너
1843 드레스덴	방황하는 네덜란드인	"
1845 드레스덴	탄호이저	"
1847 비엔나	마르타	플로토
1850 바이마르	로엔그린	바그너
1851 베니스	리콜레토	베르디
1853 로마	일 트로바토레	"
1853 베니스	춘희	"
1859 파리	파우스트	구노

1865 뮌헨	트리스탄과 이졸데	바그너
1866 프라하	팔려간 신부	스메타나
1868 뮌헨	뉘른베르크의 명가수	바그너
1869 뮌헨	라인의 황금(가락지 제1부)	"
1870 뮌헨	발퀴레(가락지 제2부)	"
1871 카이로	아이다	베르디
1874 페테르부르크	보리스 고두노프	무소르그스키
1875 파리	카르멘	비제
1876 밀라노	라 조콘다	폰키엘리
1876 뮌헨	지그프리트(가락지 제3부)	바그너
1876 뮌헨	신들의 황혼(가락지 제4부)	바그너
1877 드레스덴	삼손과 데릴라	생상
1880 파리	호프만 이야기	오펜바하
1882 베이루트	파르지팔	바그너
1887 밀라노	오텔로	베르디
1890 페테르부르크	이고르 공	보로딘
1890 로마	카발렐리아 루스티카나	마스카니
1892 밀라노	팔리아치	레온카발로
1893 밀라노	팔스탐	베르디
1893 바이마르	헨젤과 그레텔	훔퍼딩크
1894 파리	타이스	마스네
1896 투린	라 보엠	쫏치니
1900 로마	토스카	쫏치니
1900 파리	루이제	샤르팡티에
1902 파리	펠레아스와 멜리장드	드뷔시
1904 밀라노	나비부인	쫏치니
1905 드레스덴	살로메	R.시트라우스
1909 드레스덴	여배우	R.시트라우스
1909 모스크바	암탉	림스키-코르사코프
1910 뉴욕	서부의 아가씨	쫏치니
1911 드레스덴	장미의 기사	R.시트라우스

● 주요작품의 줄거리

마 적 : 모짜르트, 1791

주요 인물

파미나 : 소프라노

타미노 : 테너

파파게노 : 소프라노

파파게노 : 바리톤

밤의 여왕 : 소프라노

고승 사라스트로 : 베이스

줄거리

밤의 여왕의 딸 파미나가 이집트의 고승 사라스트로에 의해 그녀의 사악한 어머니의 미술의 힘에서부터 잡혀 간다. 여왕은 타미노 왕자에게 파미나의 초상화를 보내어서 사라스트로부터 그녀를 구해 내라고 한다. 그 초상화를 보고 타미노는 곧 그녀를 사랑하게 되며(타미노; “이 아름다운 모습이어”) 그녀를 찾으러 길을 떠난다. 그는 우스꽝스런 새잡이 친구 파파게노와 함께 간다.

파파게노는 파미나를 발견한다. 그는 그녀에게 타미노가 그녀를 사랑한다고 말한다. 파미나는 파파게노에게 그는 곧 연인을 갖게 될 것이라고 말한다. 그들은 사랑에 관한 2중창을 부른다(“Bei Männern, welche Liebe fühlen”). 파파게노는 파미나를 구출해 내려고 애쓰나 둘다 잡혀서 심판을 받으러 사라스트로 앞으로 끌려 간다. 사라스트로로는 타미노가 파미나와(그리고 파파게노는 파파게나라는 이름의 예쁜 처녀와)결혼하게 될 것이라고 명하면서 치러야 할 시련들을 제시한다. 사라스트로와 승려들은 젊은 한 쌍의 남녀에게 시련을 뚫고 나갈 용기와 지혜를 내려 달라고 신들에게 빈다(“Isis und Osiris”).

밤의 여왕은 파미나로 하여금 사라스트로를 죽이라고 설득함으로써 그녀를 다시 찾으려고 한다(밤의 여왕이 부르는 아리아: “Der Holle Rache”). 파미나는 거절한다. 사라스트로로는 그 음모에 대해서 알게되나 어머니가 벌을 받지 않으리라고 파미나를 안심시킨다. 그 사원의 규율 중 하나가 원수를 용서하라는 것이기 때문이다(“이 거룩한 담 안엔”)

사라스트로가 타미노에게 내린 첫번째 시련은 침묵을 지키는 것이었다. 타미노

가 말하고 싶은 충동을 느끼지만 사원의 지시를 어길 수가 없다. 파미나는 그의 침묵을 오해하여 매우 의기소침해진다(“아, 나의 사랑의 기쁨 영원히 사라졌네”) 그러나 곧 타미노는 다시 말할 수 있게 허락되고 둘은 화해한다.

마지막 시련은 둘이서 불이 붙는 동굴을 지나가야 하는 것이다. 마직의 도움을 받아 타미노는 위험을 넘기고, 그와 파미나는 상처 없이 동굴 밖으로 나온다(2중창: “우리는 타오르는 불꽃 속을 용감하게 걸었노라”)이 마지막 시련을 견뎌 내자 그들은 결혼할 수 있는 자격을 얻는다.

여명과 함께 밤의 여왕의 권세는 무너진다. 타미노와 파미나는 고승앞에 서서 결혼을 하게 된다. 승려들은 용기와 미덕의 승리에 신들을 찬미한다.(“Heil serien euch Geweihten!”)

세빌리아의 이발사: 롯시니, 1816

주요인물

로시나: 소프라노

알마비바 백작: 테너

바르톨로 의사: 베이스

피가로: 바리톤

바실리오: 베이스

줄거리

의사 바르톨로는 그녀의 돈 때문에 그의 피후견인 로지나와 결혼하려는 속셈을 갖고 있다. 그러나 알마비바 백작은 마을의 잡역군 피가로의 도움을 받아 그녀의 애정을 획득하려 한다. 린도로라는 가명을 써서 귀족 신분을 숨긴 백작이 보낸 편지를 받은 로지나는 반하게 된다.(“Una voce poco fa”) 바르톨로 의사가 고용한 로지나의 음악 교사 바실리오는 비방의 말을 한다면 그의 경쟁자가 몰려설 것이라고 제안한다.(중상하는 아리아 “La calunnia”) 그러나 그 비밀스런 사랑은 로지나가 피가로에게 그녀의 새 구혼자에 관해 물어봄으로써 진전한다.(2중창: “Donque io son”)

피가로는 계락을 꾸며 백작으로 하여금 로지나의 음악 교사로 꾸며 레슨을 명목으로 아름다운 사랑의 노래(“Contro un cor”)를 부르게 한다. 로지나와 그녀의

선생이 도망치지는 계획을 짜고 있는 동안 피가로는 의사 바르톨로에게 면도를 해주며 그를 지킨다. 그리고 바실리오—병에 걸렸으리라 생각되었던—가 방에 들어와 보고 깜짝 놀라지만 피가로는 재빨리 돈을 주자 넘어간다.

바실리오는 그의 주인과 로지나와의 결혼 약정서를 가지고 있다. 그러나 마지막 순간에 위협을 받고 그것을 로지나와 백작의 결혼 약정서로 고치게 된다. 계략에 넘어간 의사 바르톨로는 로지나의 재산을 갖게 되는 것으로 마음을 달랜다.

리골레토 : 베르디, 1851

주요 인물

질다 : 소프라노

만토바 공작 : 테너

리골레토 : 바리톤

스파라프첼레 : 베이스

막달레나 : 콘트라alto

줄거리

만토바 공작의 저택에 곱사등이 광대 리골레토가 살고 있다. 그의 파렴치한 책략은 주인의 팔 안에 수많은 순진한 처녀들을 안겨 주었다. 그러나 리골레토는 그의 딸이 공작의 희생물이 될까 두려워 그녀를 숨겨 두고 있었다. 아이러니컬하게도 공작과 질다는 언지시 사랑을 한다(질다 : “Caro nome”). 한편 리골레토를 질책하기 위해 신하들이 비밀히 질다를 유괴하여 그녀를 공작의 궁전 속에 숨겨 둔다.

격노한 리골레토는 자객 스파라프첼레의 여동생 막달레나로 하여금 공작을 유혹해서 스파라프첼레의 집으로 끌어 온다. 그러나 막달레나는 공작을 동정하게 되고 방으로 들어오는 맨 처음의 사람을 죽여도 리골레토가 알아채지 못할 것이라고 오빠를 설득한다.

질다는 그 계획을 엿듣고 그래도 공작이 희생이 될까 두려워서 자기자신을 희생하기로 결심한다. 거지로 변장하여 방으로 들어오다가 그녀는 칼에 찔리고 포대 속에 던져진다. 포대를 강가로 끌고 가면서, 리골레토는 그가 죽이기로 작정한 공작이 부르는 “여자의 마음”을 듣고 깜짝 놀란다. 포대를 열고 난 후 그는 그의 딸이 죽어가고 있는 것을 발견한다(질다 ; “Lassu in cielo”).

라 보엠 : 뫼치니, 1896

주요 인물

미미 : 소프라노

루돌포 : 테너

뮤제타 : 소프라노

마르첼로 : 바리톤

줄거리

가난한 시인인 루돌포는 파리의 보헤미안 지역에서 살고 있다. 어느날 낮선 미미라는 소녀가 촛불을 빌리러 방에 찾아 온다. 그 날은 추운 밤이었고 루돌포는 그녀에게 미안한 마음을 갖는다(“Che gelida manina”). 미미는 자신을 소개하고(“Mi chiamano Mimi”) 둘은 사랑하게 된다. 그 날 저녁 루돌포의 방 친구인 화가 마르첼로는 그의 애인 뮤제타(뮤제타의 「왈츠」)와 화해를 한다.

그러나 곧 그 둘의 사이가 멀어진다. 뮤제타는 마르첼로를 떠나 한 나이 많은 구애자와 사귀게 된다. 동시에 미미와 루돌포도 루돌포의 참을 수 없는 질투심 때문에 갈라진다. 마침내 미미는 결핵을 앓게 되어 뮤제타가 루돌포의 방으로 그녀를 다시 데려온다. 미미와 루돌포는 서로를 용서하고 재결합하여 다시는 결코 헤어지지 말자고 언약한다. 그러나 때는 이미 너무 늦었다. 미미는 루돌포와의 사랑에서 느끼었던 옛날의 행복을 회상하며(“Sono andanti”) 그의 품 안에서 죽는다.

● 자료 : 양일용, 1990.

◎ 기본과 음악

피로를 풀어주는 곡

비발디

사계

헨델

교향시 〈물의 요정〉

헨델

〈페르귄트〉 중 ‘아침’

하이든

〈바다〉

베에토벤	〈구름〉
멘델스존	서곡 〈파도를 넘어서〉
브람스	〈물의 유희〉
드보르작	〈수상음악〉
그리그	모음곡 〈합주곡집 2번 F장조〉
드뷔시	교향시 현악 4중주 〈세레나데〉
드뷔시	야상곡 바이올린 협주곡 D장조
로자스	왈츠 〈조용한 바다의 즐거운 향해〉
라벨	바이올린 협주곡

불안한 기분을 진정시키는 곡

바하	환상곡과 푸가 g단조
바하	토카타 아다지오와 푸가 C장조
모짜르트	현악 4중주 〈불협화음〉
슈베르트	물레질하는 그레텐(가곡)
멘델스존	교향곡 〈종교개혁〉
베르디	레퀴엠
쇼팽	스케르췌 1번 b단조
바르톡	현악기와 타악기, 첼레스타를 위한 음악 1악장
스트라빈스키	발레모음곡 〈불새〉 1악장

우울함을 달래주는 곡

모짜르트	교향곡 40번 g단조
모짜르트	현악 5중주곡 5번
슈베르트	현악 4중주 14번 〈죽음과 소녀〉
쇼팽	피아노 소나타 2번 b단조 〈장송 행진곡〉
리스트	헝가리 광시곡 2번
브람스	바이올린 소나타 3번

차이코프스키	교향곡 4번 f단조, 교향곡 6번 b단조 <비창>
시벨리우스	교향곡 2번 D장조 <슬픈 왈츠>
거쉬인	랩소디 인 블루 제2부

초조, 욕구불만, 분노를 식혀주는 곡

헨델	<왕궁의 불꽃음악>
하이든	교향곡 94번 <놀람>, 교향곡 100번 <군대>, 교향곡 103번 <북치기>
베에토벤	교향곡 7번 A장조 4악장
루치니	가극 <윌리엄텔> 서곡, 폭풍
멘델스존	교향곡 4번 <이탈리안> 4악장
리스트	교향시 <전주곡>
J. 스트라우스,	폴카 <천둥과 번개>
보로딘	달단인의 춤
림스키-코사코프	스페인 기상곡 <정경과 집시의 노래>
시벨리우스	교향시 <핀란드어>
라벨	피아노 협주곡 G장조
팔라	발레 모음곡 <삼각 모자>
스트라빈스키	발레음악 <봄의 제전>

증오와 질투를 완화시키는 곡

바하	미사 b단조
바하	크리스마스 오라토리오 중 <목자의 음악>
베에토벤	<장엄미사>
바그너	<방랑하는 화란인> 서곡, <트리스탄과 이졸데> 서곡
베르디	<운명의 힘> 서곡
포레	레퀴엠

시벨리우스

교향곡 7번 C장조

슬픈 기분을 어루만지는 곡

모짜르트

교향곡 40번

베에토벤

피아노 소나타 〈비창〉, 피아노 소나타 〈고별〉

슈베르트

가곡집 〈겨울나그네〉

베르디

〈춘희〉 1막 전주곡

브람스

교향곡 4번

브람스

비극적 서곡

포레

〈엘레지〉

시벨리우스

교향곡 1번 e단조

크라이슬러

〈사랑의 슬픔〉

스메타나

현악 4중주 1번 〈나의 생애에서〉

평온함을 주는 곡

비발디

플루트 협주곡 〈홍방울새〉

헨델

합주 협주곡 2번

바하

브란덴 부르크 협주곡

슈베르트

교향곡 8번 〈미완성〉

브루크너

교향곡 9번 3악장

스메타나

교향시 〈보헤미아의 숲과 평원에서〉

브람스

클라리넷 5중주곡 b단조

드뷔시

베르가 마스크 중 〈달빛〉

라벨

거울 중 〈대양 위에 작은 배〉

명랑하고 상쾌해지는 곡

바하

이탈리아 협주곡 F장조

모짜르트	〈봄의 정경〉
모짜르트	호른 협주곡 3, 4번
모짜르트	교향곡 35번 〈하프너〉
베에토벤	교향곡 8번
베에토벤	바이올린 소나타 5번 〈봄〉
슈베르트	〈악흥의 순간 3번〉
프로코피예프	교향곡 7번 〈청춘〉
베에토벤	교향곡 6번
마그너	〈지그프리트의 목가〉
슈베르트	교향곡 9번
브람스	교향곡 2번
브루흐	바이올린 협주곡 1번
말러	교향곡 4번
비제	교향곡 1번

생에 용기를 주는 곡

바하	토카타와 푸가 d단조
모짜르트	현악 5중주 5번, 4악장
하이든	첼로 협주곡 D장조
베에토벤	교향곡 9번
베에토벤	바이올린 소나타 〈크로이켈〉
베에토벤	피아노 소나타 〈열정〉
슈만	교향곡 1번
브람스	교향곡 1번
드보르작	교향곡 5번 〈신세계〉
하이든	현악 4중주 〈황제〉
모짜르트	교향곡 〈쥬피터〉 4악장
베에토벤	교향곡 3번 〈영웅〉 4악장
마그너	〈탄호이저〉 서곡

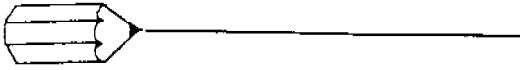
엘가

행진곡 〈당당한 위풍〉 1번

오네거

〈기관차 퍼시픽 231〉

● 자료 : 김춘미, 1987.



나는 :	성취수준				
	아주 잘됨	잘 됨	보 통	안 됨	아주 안됨
○ 참가자들이 참여할 다양한 주제영역을 선정했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 주제에 적합한 자료와 준비물을 준비했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 예시로 보여줄 완성된 작품도 미리 준비했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 장소를 사전에 마련하고 살펴보았다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 사전에 작품을 전시할 공간도 확보하고 필요한 도구도 준비해 놓았다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 참가자들이 원하는 과정을 선택하도록 유도했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 참가자들이 자유롭게 활발하게 참여하여 작품을 만들 수 있도록 고무시켰다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 경험한 활동과 완성된 작품에 대해 참가자들이 서로 이야기하는 시간을 갖게 했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 작품전시와 이후 평가활동에 대해서 토론하는 것으로 마무리 지었다.	☐	☐	☐	☐	☐

5-6-7

개 관 및 목 표	시각적인 매체를 통해 자신의 삶과 정서를 표현하고 전달해보게 함으로써 종합예술에 대한 이해를 돕고 상상력·창의력·구성력을 기를 수 있게 해 준다.
-----------------------	---

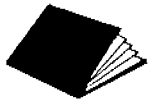
활 동



- ☐ 주제를 정하고 이에 관련된 구체적 상황을 설정하거나 시나리오를 선정한다.
- ☐ 선정된 시나리오를 검토한다.
- ☐ 콘티작업이 끝나면 촬영지 섭외, 헌팅 등 연출계획을 짠다.
- ☐ 제작 기자재를 점검한다.
- ☐ 시사회 장소 및 평가, 토론을 할 장소도 마련해 놓는다.



- 연출계획에 의거하여 참가자들 스스로가 중도 탈락하거나 흥미를 잃지 않고 참여하도록 유도한다.
- 제작과정 중 제작일지를 기록한다.
- 녹음 진척상황이나 보충촬영 등을 항시 점검하여 시간에 차질이 없도록 도와준다.
- 시사회 준비를 한다 : 인사말, 포스터, 초대장...
- 작품을 만든 의도, 성격, 소감 등을 곁들여 시사회를 갖고 시사회를 마친 후엔 평가와 토론의 시간을 갖는다.



제작과정의 예

주제정하기

- 청소년이 가장 절실히 느끼는 문제, 청소년의 삶과 정서를 담은 것, 주변에서 흔히 일어나는 이야기 등에서 주제를 찾아서 정한다.

소재선정 및 시나리오 작업

- 주제에 적합한 소재를 선정하여 줄거리를 짤다.
- 문장력이 뛰어난 참가자들이 대략 짜여진 줄거리를 토대로 시나리오 작업을 한다 : 기존의 작품을 각색하거나 재구성, 보완하는 방법도 있다.

시나리오 완성 및 콘티작업

- 시나리오 검토를 거쳐서 완성하고 콘티작업에 들어간다.

촬영지 섭외 · 헌팅 및 리허설

- 콘티작업이 끝나면 실제 촬영에 앞서 촬영지 섭외 및 헌팅을 끝내고 역할분담을 하고 리허설에 들어간다.

촬영

- 촬영 일정표를 짜서 촬영한다.

〈촬영 일정표의 예〉

제목 :

총장면수 :

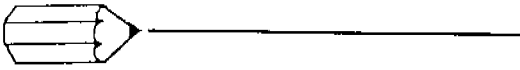
촬영일시	장소(장면번호)	등장인물	소도구

편집 및 녹음

- 편집회의를 거쳐 편집실을 섭외하고 편집한 다음, 보충촬영에 대한 토의 및 계획을 짠다.
- 보충촬영 장소 섭외를 한 다음 보충촬영을 끝내고 다시 편집회의를 거쳐 제2차 편집을 한다.
- 녹음 회의를 거쳐 녹음 리허설을 한 다음 녹음에 들어간다.

시사회

- 일시, 장소 등을 정하고 포스터, 초대장 등을 만들어 시사회에 대한 사전 준비를 마친 다음 시사회를 마련한다.



나는 :	성취수준				
	아주 잘됨	잘 됨	보 통	안 됨	아주 안됨
○ 참가자들의 수준, 욕구와 흥미에 적합한 주제를 선정했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 주제에 적합한 시나리오를 선정, 검토했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 콘티작업에도 많은 도움을 주었다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 적합한 촬영지 섭외와 헌팅이 이루어지도록 힘썼다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 리허설 과정에서 참가자들이 흥미를 잃거나 중도탈락하는 일이 없도록 격려하고 유도했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 제작일지 쓰는 일에도 주의를 기울였다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 녹음 진척상황이나 보충촬영 등을 점검하여 시간에 차질이 없도록 했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 시사회 준비에도 최선을 다했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 작품을 만든 의도, 성격, 소감 등을 곁들여 시사회를 마쳤다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 시사회가 끝난 후에는 평가와 토론의 시간을 마련했다.	☐	☐	☐	☐	☐
○ 토론의 내용을 정리하고 그 동안의 수고를 격려하고 마무리 지었다.	☐	☐	☐	☐	☐

참 고 문 헌

- 김춘미(1987), 음악프로그램, 서울 : 정음사.
- 미학 · 예술학사전(1990), 서울 : 미진사.
- 성경희 · 성진희(1991), 기초클래스 피아노 I, 서울 : 세광음악출판사.
- 양일용 · 김용현역(1986), 음악감상의 이론과 실제, 서울 : 태림출판사.
- MBC프로덕션(1991), MBC 비디오 가이드.
- YMCA(1992), 청소년을 위한 좋은 비디오 120.
- 학교극 · 청소년극 연구회(1991), 학교극 · 청소년극, 서울 : 성문각.
- 한국청소년연구원(1992), 예술감상활동자료집 : 아름다운의 세계.
- Bruner(1987), J. S., *Actual minds, possible worlds*, Harvard Univ. press.
- Donmoyer, R.(1985), "The rescue from relativism : two failed attempts and an alternative strategy", *Educational researcher*.
- Habermas, J.(1978), *Knowledge and human interests*, (Shapiro, J., trans.) London : Heinemann.
- Kelly, G. A.(1955), *The psychology of personal constructs*, New York : W. W. Norton.
- Lincoln, S., & Guba, G.(1985), *Naturalistic inquiry*, Sage publications Inc.
- Phillips, D. C.(1983), "After the wake : postpositivistic educational thought", *Educational researcher* 12, 4~12.
- Runes, D.(ed)(1983), *Dictionary of Philosophy*, New York : Philosophical Library Inc.
- Toulmin, S.(1961), *Foresight and understanding*, New York : Harper and Row.

부 록

- I. 주제별 영화목록의 내용
- II. 각시대의 장르별 음악목록
- III. 참가자 평가기록지

주제별 영화목록의 내용

주제 : 사랑과 우정

굿바이 칠드런

1987년 프랑스 · 서독 합작

감독 · 제작 · 각본 : 루이 말

출연 : 가스팔 마네스

라파엘 페지트

프랑시스 라세트

1988년 베네치아 영화제 대상, 프랑스 세

자르 영화제 작품상, 감독상 등 7개

부문 수상

어른들의 전쟁은 어린 소년들마저 그 희생물로 만든다. 어른들간의 증오와 폭력 때문에 어릴적 한 친구를 영원히 잃어버린 이야기가 우리의 가슴을 짓누르게 하는 영화를 만나게 된다. 어른들의 죄과를 무고한 어린 아이에게까지 덮어씌워야만 하는 어른들의 잔인성이 충격으로 다가온다. 수도사가 운영하는 시골의 사립학교에서 어린 소년들이 2차대전 중에 전쟁의 공포와 나치즘의 광기를 직접 경험하게 된다. 아직도 엄마 곁을 떨어지지 못해 엄마품을 늘 그리워 하는 줄리앙은 감성적이고 예민하다. 기숙사에 새로 들어온 옆 침대의 장은 피아노도 잘 치고 수학문제도 잘 푸는 이지적인 소년이다. 줄리앙은 이러한 장을 우등생 자리를 다투는 라이벌로 느끼고 처음에는 경계하고 냉대한다.

줄리앙은 장이 유대인이라는 사실을 알아낸다. 학교에서는 유대인 성을 감추고 다른 성으로 불려우는 장에게 줄리앙은 점점 호기심을 갖게 되고 때로는 그 약점을 노려 짓궂게 굴기도 한다. 장은 아버지가 2년전부터 감옥에 있으며 어머니는 어디에 계신지도 모른다

고 말한다. 줄리앙은 장의 비밀을 다른 친구들에게 절대 얘기하지 않은 채, 장을 이해하려고 노력하는 침착한 태도를 보이기 시작한다. 어머니가 기숙사를 방문하는 날, 줄리앙은 혼자 남은 장을 가족과 함께 하는 점심식사에 초대한다. 그 이후 줄리앙과 장은 우정을 나누는 가까운 친구가 된다.

그러던 어느날 아침 독일 게슈타포가 돌이닥쳐서 신부님과 장과 몇몇 유대인 학생들을 잡아간다. 학생들은 즉시 짐을 싸서 학교를 떠나라는 명령을 받게 되고 학교는 폐교된다. 붙잡혀 가는 신부님에게 학생들은 하나 둘씩 목소리를 높여가며 “안녕히 가세요 신부님” 하고 인사한다. 신부님은 “다시 만나자, 아이들아” 힘찬 목소리로 응답하며 떠나간다. 줄리앙은 잡혀가는 장을 멍하니 바라보며 손짓 인사를 한다. 그들은 그 후 모두가 수용소에서 학살되었다고 한다. 줄리앙은 오늘까지 40년이 넘도록 이 날 아침을 못잊어 하고 또 장과의 우정을 그리워하고 있다.

스탠 바이 미

1986년 미국 콜럼비아사 작품

감독 : 로브라이너

출연 : 리버 피닉스

윌 휘튼

코리 펠드먼

장난꾸러기

아이들. 동시에 천덕꾸러기인 아이들. 그 아이들 4명의 한덩어리가 소박하고 천진한 동심의 우정세계를 그린다. 아이들은 나도 유명해지겠다라는 생각으로 사고로 죽은 시체를 찾아 모험을 나선다. 그리고 찾아 낸다. 조금 더 나이먹은 그룹이 이들을 얼마쯤 방해하지만 그럭저럭 넘어 간다. 이것이 줄거리다. 유년기 상념의 세계가 동화처럼 잘 묘사돼 있다. 현대판 톰소여나 허클베리 핀이라고나 할까. 그러나 이런 동심의 묘사가 무슨 의미를 주는 것일까의 해답은 이 작품에 없다. 그저 동심을 차근차근 영화로써 표현하고 있는데, 그것이 우선 지루하지 않다는 신기함이 있고, 이렇게 별것 아닌 이야기도 별것처럼 보이게 만들 수 있는 것이구나 하는 재미를 느낄 수 있다. 화면의 모든 장면들은, 위험한 동작들까지 포함하여 모두 안전하게 서정적이다. 미국의 풍경이란 원래 삭막하다.

미국 촌동네들은 더욱 그렇다. 하지만 여기서는 동화의 나라처럼 묘사된다. 이 작품에서는 영화로 만들어 낼 수 있는 동화적 묘사가 무엇인가를 느껴보는 일이 수확이다. 감독 로

브 라이너는 「헬리와 셸리가 만났을 때」를 만든 감독인데, 감정의 미세하고 예민한 부분들을 드러내는데 탁월한 능력을 가진 것 같다.

귀여운 반항아

1986년 프랑스 고공사 작품

감독 : 플로드 밀러

출연 : 샤를롯트 갱스부르

프랑스

프랑스 시골 자그만 철물점 주인인 아빠와 사는 13세 소녀가 주인공. 그는 같은 나이에 이미 유명해진 피아니스트 소녀로부터 삶의 충격을 받는다. 너무 차근차근히 이 나이 무렵의 심리 묘사가 감각적으로 진행된다. 사물 하나하나와 이 나이 무렵 인간관계에서의 느낌이 마치 해부하듯 그려진다. 이 점에서 탁월한 작품. 엄마 없이 사는 아빠의 신경질, 가정부의 인생관, 그리고 옆집 개구장이 아이들이 모두 착하고 허물없이 동심의 세계를 안내한다. 보통 사람의 꿈과 사랑이 어떤 것인지에, 이 작품은 각별한 애정을 가진 것 같다.

사건은 피아니스트의 의자를 고쳐 배달해 주는데서 시작된다. 스타급 피아니스트는 대저택에서 매니저들과 기거하고, 그 생활은 화려하다. 그 속에서 배까지 고풍 주인공은 환상과 현실 사이의 혼란에 빠져든다. 피아니스트의 매니저가 되는 꿈도 설계하고, 15살이라고 속이고 길에서 만난 외항선 선원과도 데이트를 해 본다. 물론 다 허망한 일이 된다. 청소년의 성장기 심리를 사랑에 가지고 표출해 낸 작품으로 따스한 성공을 하고 있다.

사랑의 하모니

1991년 미국 터치스톤사 작품

감독 : 윌 맥킨지

출연 : 피터 스킨라리

다레 맥거번

트윈

윌트

디즈니 홈 비디오 작품. 그러니까 소박하며 교훈적인 메시지를 담고 있다. 남 캐롤라이나의 한 중등학교, 성가대를 키우는 교장의 이야기다. 10대의 소년들은 그들 나름대로 경쟁과 협조, 질투와 애정, 짓궂음과 보살핌의 감정 사이들을 분주히 왕래한다. 게다가 흑백인종의 문제까지 곁들여진다. 음악교육의 보수성과 진취성도 조금은 나타난다. 대략 이런 구성인데 잘 다들여지지는 않았지만 구석구석에 따뜻한 인간교류의 감정

들이 들어 있다. 음계도 모르는 흑인소년은 그러나 너무 노래를 잘 부른다. 그리고 “마음으로 들으면 그대로 입으로 나온다”라고 말한다. 습관적으로 증오심을 터트리는 한 소년에게 교장 선생은 증오심이 일어날 때 껌밥을 만지는 것으로 신호를 보내주면 대화의 상대가 되어 주겠다는 약속을 한다. 그 연습도 이루어진다. 이런 감성적 인간교육이 아직도 있기는 있는가 하는 신기함도 느껴진다. 1950년대가 작품의 시기. 그래서 동네 수영장에 흑인은 출입금지이다. 미국 흑백 차별의 역사가 얼마나 최근까지도 심각한 것이었나를 알 수 있다. 그리고 노래들. 빈 소년 합창단급은 아니지만, 곧잘 부른다.

씨티 라이트

1931년 미국 유나이티드 아티스츠사 작품

감독 : 찰리 채플린

출연 : 찰리 채플린

버지니아 세린

인간의

모든 지위나 명예가 ‘돈’에 의해 좌우되는 사회, 동시에 가진 것이 없는 사람은 자신의 노동을 팔아 생계를 꾸려나가야 하는 어두운 시대에 진정한 ‘사랑’은 가능한 것인가?

‘도시의 등불’은 1930년대 초 전쟁과 경제공황 그리고 대량실업 등으로 암울했던 미국의 한 도시를 배경으로 일자리가 없어 도시를 배회하는 한 떠돌이의 이야기다. 어느날 떠돌이가 길에서 꽃을 파는 한 눈먼 아가씨를 발견하고 애정을 품는다. 그는 아가씨를 위해 할 수 있는 모든 일을 한다. 한편 아내와 헤어져서 비관하여 자살하려는 술취한 백만장자를 구해준 덕택에 잠시 상류계급의 문화생활을 접해보기도 한다. 이러한 두 사건이 엉켜지는 과정에서 떠돌이는 아가씨의 눈을 치료할 수 있는 수술비를 구하고 아가씨는 눈을 뜨지만 도둑으로 오인받은 떠돌이는 감옥에 갇다 나오게 된다. 어느날 다시 정상인이 된 아가씨와 마주치게 되었을 때 떠돌이는 변화된 것이 없는 초라한 자신의 모습을 감추고 싶어한다. 그러나 떠돌이의 손을 잡아봄으로써 자신에게 헌신적으로 사랑을 베푼 이가 바로 그림을 알게 된다. 마지막 장면은 이 영화의 주제를 함축하고 있다.

떠돌이 : 이제 볼 수 있어요?

아가씨 : (고개를 끄덕인다)

떠돌이 : (웃는다)

떠돌이의 마지막 미소는 절망에서 희망으로 넘어서는 진정한 카타르시스를 우리에게 전

해 준다. 눈 먼 아가씨는 어쩌면 우리 시대의 어두운 절망을 은유적으로 상징하고, 떠돌이는 그 어두운 상황 속에서도 때묻지 않은 등불과 같은 희망을 가지고 있는 구원의 상징이라고 볼 수 있다. 이 영화는 채플린의 감동적인 연기를 떠나서 그 주제에 담겨 있는 내용이 ‘돈’의 지배 논리가 여전히 남아 있는 우리의 상황에서 많은 것을 시사해주고 생각하게 해 주는 힘을 가지고 있는 것이다.

산산이 부서진 이름이여

1991년 한국 성일시네마트 작품

감독 : 정지영

출연 : 최진영, 김금용

전무송, 신성일

1991년 청룡상 남·여 신인연기상 수상

이 영화는

비구승 심해와 비구니 묘연의 이야기다. 심해는 어려서 바닷가에 버려져 있는 것을 지나가던 중이 데려와 절간에서 길러 지금은 구족계(具足戒)를 받기 직전의 한 수자(修子)이고 묘연 역시 어려서 부모님들이 모두 불에 타 돌아가시고 어느 집에 양녀로 들어갔으나 그 집에서 사랑하는 의붓오빠를 교통사고로 잃고 양아버지의 학대에 못이겨 불가에 입문, 지금은 심해와 같이 구족계를 받기 직전인 한 수자의 신분이다. 심해는 특히 절에서 노승 법연당의 총애를 받아 그의 수발을 거두는 임무를 맡고 그로부터 도(道)를 닦는 길을 많이 배우게 된다.

그러나 한편으로는 이 절을 찾아온 피승으로부터正道(正道)는 아니지만 도(道)를 깨닫는데 많은 도움을 받게 된다. 그러나 불교의 도(道)를 깨닫는 것에 있어서 노승 법연당이나 피승에게 있어서나 빼놓을 수 없는 것은 여자와의 사랑을 경험하는 것으로 집약할 수 있다. 어쨌든 어려서 절간에 들어와 어엿한 청년으로 성장한 심해는 어느날 이웃에 위치해 있는 서원당이라는 비구니 절에 있는 묘연이라는 수자와 눈이 마주친 후 사랑이라는 인간의 감정과 수도의 길 사이에서 방황하게 된다. 그러한 가운데 갈등과 번민을 하면서도 “불도를 깨우친다는 것은 하나의 알 속에 든 새가 알을 깨고 밖으로 나오듯이 실제로 우리 몸 안에 있는 자신이 밖으로 나가기 위해서는 이 몸은 부서져야 한다”면서 어느날 벼랑 위에서 참선을 하다 떨어져 죽는 피승의 설법을 듣는다.

한편 6살에 불가에 입문하여 70세에 입적한 노승 법연당은 심해와 묘연 앞에서 마지막 숨을 거두면서까지 불도의 길을 가르쳐준다. 여기서 심해는 산에서 내려오게 된다. 반면

표연은 자기 손가락을 잘라 마음을 잡고 다시 불도를 닦는 데 정진하므로 심해는 그녀를 포기하고 내려오는데 괴승의 시체를 발견하게 된다. 자기를 데려와 절에다 갖다준 고마운 괴승, 그러나 그의 주점은 법연당의 그 길과는 달랐지만 결국 도를 깨우친 점에 있어서는 마찬가지로 점에 깨달으면서 심해는 이제 자신이 어떻게 도를 닦을 것인가 마음의 결정을 내린 듯이 홀가분한 발걸음으로 산을 내려온다. 멀리 희망의 기적소리가 들린다.

이 영화는 수도의 길을 가는 과정에서 겪는 인간적 빈민의 문제, 곧 괴승으로 상징되는 속(俗)의 문제와 해탈의 문제, 곧 노승 법연당으로 상징되는 성(聖)의 문제를 안이한 이원론적 사고가 아닌, 보다 심도 깊은 차원에서 인간과 종교의 문제로 진지하게 탐구, 우리에게 질문하는 작품이라 할 수 있다.

주제 : 가족의 기쁨과 슬픔

정복자 펠레

1988년 덴마크 오디세이아 작품

감독 : 빌 오거스트

출연 : 막스 폰 시도우, 펠레 베네가르드

1989년 칸영화제 그랑프리

아카데미 최우수 외국영화상

골든글러브 최우수 외국영화상 수상

스웨덴의

고향을 떠나 덴마크의 한 농장에서 일자리를 구해, 낯선 생활에 적응해 가는 늙은 아버지와 어린 아들의 모습이 애처롭고 감동적으로 그려진 영화이다. 죽은 엄마를 대신해 아들에게 모든 정성을 다하는 아버지와 아들간의 정은 각별하다. 이 각별한 정이 서럽고 힘겨운 이방인의 삶을 지탱시키는 유일한 힘이 되어준다. 마구간 한 구석에 거처를 마련한 부자는 새로운 말과 생활습관을 익혀야 하며, 이따금 온 사람들에게 가해지는 냉대도 이겨내야 한다. 특히 늙은 아버지는 감독과 젊은 견습감독의 위압적인 태도와 체찍에 순종해야 하는 굴욕감을 감수하면서, 늙고 가난해 개망나니가 된 자신의 신세를 한탄한다. 어린 펠레는 무력한 아버지에 대해 연민과 수치감을 느낀다. 동네 아이들로부터 ‘더러운 스웨덴 자식’이라는 놀림을 받지만, 펠레는 기가 죽지 않으려고 안간힘을 쓰며 저항하기도 한다.

이러한 역경 속에서 부자가 나누는 정은 무척 애틋하게 느껴진다. 고향에서 가져온 산딸기를 심어 그 열매로 간식을 만들어주면서 아버지는 아들의 생일을 축하해준다. 펠레는 아버지가 좋은 여자가 생겨 재혼하리라 기대하면서 우연히 알게 된 아주머니를 아버지에게 소개해준다. 그러나 아들을 돌봐 줄 여자가 생기고 저축하여 조그만 집도 갖게 되리라는 아버지의 꿈은 이루어지지 않는다. 도리어 펠레는 ‘바람둥이 아들’이라고 학교친구로부터 놀림당 받게 되고 그 때문에 목사 아들을 때려주어 추방될 위기에 놓이게 된다. 주인집 마님의 귀여움을 받은 덕분에 펠레는 마침내 견습감독으로 임명되는 ‘영광’을 갖게 된다. 감독관의 제복을 입고 긴 장화를 신고 체적을 휘두르며 명령하는 자리에 오르게 된 아들을 아버지는 무척 대견해 한다. 아들에게 턱을 올려 존경받는 근엄한 자세를 취하라고 일러준다.

그러나 펠레는 그 전부터 간직해 온 미국 이민의 꿈을 결코 포기할 수가 없다. 게다가 미국으로 함께 가기로 약속했던 같은 농장의 에릭이 사고로 말 못하는 병신이 된 모습을 보면서 농장을 떠나야 한다는 생각을 굳힌다. 감독관이 되는 것을 결코 영광이 아니라, 자신의 치욕스러웠던 과거를 남에게 되풀이하는 자랑스럽지 못한 일이라는 것을 어린 펠레는 막연하나마 깨닫게 된 것이 아닐까? 아버지는, 자신은 여행하기에 이미 너무 늙었다면서 아들과의 동행을 포기한다. 대신 자신의 장화와 성경책을 선물로 주면서 다음 번 단날 때는 함께 돌아갈 집을 마련하자고 다짐해 둔다. 펠레는 아버지가 평소 “넌 어려서 세계를 정복할 수 있어”라고 했던 말씀을 결국 실천하는 아들이 된 것이다.

새벽의 황량한 눈발 한 가운데에서 부자가 이별의 포옹을 하는 모습은 우리의 마음을 몹시 아프게 하지만, 한편 펠레에게 새로운 새벽이 열리고 있다는 설레임과 기대가 주는 위안이 더욱 크게 느껴진다.

크레이머 대 크레이머

1979년 미국 콜롬비아사 작품

감독·각본 : 로버트 벤튼

출연 : 더스틴 호프만

메릴 스트립

저스틴 헨리

1979년 아카데미 최우수 작품상, 감독상, 각

본상, 주연남우상, 조연여우상 수상

이혼한

부모가 각기 그들의 아이에 대해 어떤 감정과 욕구를 갖게 되는가를 말하려는 것이 이 작품의 내용이다. 아버지가 키우게 되는 아이, 그리고 끝내 다시 아이를 찾으려하는 어머니, 그 사이에 끼어 있는 아이, 이 상황은 70년대부터 미국사회의 큰 사회적 문제가 되었다. 지금도 미국 사회의 이혼률이 높고, 이제는 더 나아가 혼자 살려는 독신남·독신녀들도 늘고 있다. 그러나 아이를 중심으로 이루어지는 가족관계는 여전히 불변의 가치이다. 부모와 아이의 삶. 이것을 통채로 다시 생각하고, 이 고전적 관계가 역시 아름다운 관계라는 것을 이 작품은 너무 잘 그리고 있다.

배우들도 너무 좋다. 아버지역 더스틴 호프만은 이 작품으로 아카데미 남우 주연상을 받았고 어머니역 메릴 스트립도 역시 여우 조연상을 받았다. 어린이역 저스틴 헨리도 발군의 아역을 성공리에 해낸다. 최우수작품상·감독상·각본상까지 모두 휩쓸었다는 기록이 보여 주듯이 이 작품이 성공과 화제의 대상이 되었던 것은 한마디로 부정(父情)과 모정(母情)의 어느 쪽에도 서지 않으면서 그 모든 정을 다 감동적으로 그렸다는 것 때문이다. 남자 대 여자, 악인 대 선인이 아니라 부정 대 모정의 동등함이라는 설정은 늘 보던 이야기 같 으면서도 경이로운 주제이다. 이것이 이 작품의 핵심이다. 가장 평범한 삶의 진리가 새로운 진실처럼 다가온다.

보통 사람들

1981년 미국 와일드우드 엔터프라이즈사 작품

감독 : 로버트 레드포드

출연 : 도널드 서덜랜드

메리 타일러 무어

1981년 아카데미 최우수작품상, 감독상, 조연

남우상, 각색상, 골든글러브 5개부문,

뉴욕 비평가협회상 수상

가족간의

사랑의 갈등은 자기 핏줄에 대한 맹목적이고 절대적인 사랑 그 자체에서 생겨난다. 또한 이러한 사랑은 부모와 자식간에 지나친 기대와 이에 따르는 상처를 만들어 도리어 그 사랑을 의심하고 흔들리게 하기도 한다. 사고로 형을 잃은 한 청소년이 겪는 심리적 번민과 자신에 대한 부모의 사랑의 불협화음이 함께 엮어내는 이야기를 이 영화는 차분하고 심도있게 그리고 있다. 파도 속에서 형의 손끝을 끝내 놓쳐버린 채 자신의 목숨만을 건진 주인공은 뇌리에 깊숙히 박힌 자책감과 죽음의 순간이 남긴 공포

잠으로 시달린다. 그렇게 사랑하던 유일한 형제를 졸지에 잃어버린 외톨이의 구명난 마음은 그 무엇으로도 메꿀 길이 없다.

삶이 무엇인가를 현실에 치하여 생각하고 경험할 시간을 제대로 갖지 못한 소년이 죽음이란 어떤 것인지를 먼저 체험해야 하는 가슴과 머리는 한없이 착잡하고 불안해지기만 한다. 한 마디로 삶의 의미를 캐어낸다는 것은 너무나 벅차고 어려운 숙제일 수밖에 없다. 따라서 밥도 먹기 싫고, 친구와 애기도 하기 싫고, 어떤 것에도 흥미를 가질 수 없는 매일매일의 일과가 그냥 걸돌고 허망하게만 느껴질 뿐이다. 마침내는 정신분석 전문의에게 토로해야 하는 지경에 이른다. 뿐만 아니라, 형의 죽음은 엄마와의 냉담한 관계를 심화시킨다. 만아들에 대해 절대적인 사랑을 쏟았던 엄마는 그 아들의 죽음을 목전에서 지켜보았던 둘째 아들에 대해 무언의 거부감과 거리감을 나타낸다. 이는 살아남은 아들에게 더 없는 죄책감과 소외감을 갖게 한다. 드디어 “어머니는 나를 중요한다”고 소리친다. 그 모든 심정을 전적으로 이해하고 받아주는 아버지의 사랑이 힘이 되어 주긴 하지만, 이는 한편 부모간의 갈등을 유발하는 요인이 된다. 각기 다른 자식에 대한 편애가 마침내 부부간의 애정의 틈을 벌어지게까지 하는 것이다. 큰 아들을 매장하면서 아내는 사랑의 감정 그 자체를 함께 묻어 버렸다고 깨닫게 되는 남편은 그녀의 사랑을 잃게 된 것으로 괴로워 한다. 아내는 일단 집을 떠나기로 한다.

어떻게 하면 이 세 사람 사이에 상호 균형있는 사랑을 치유하게 될 것인지를 우리 모두 함께 고민해야 하는 숙제를 남겨둔 채, 부모와 자식간에 “너를 그리고 엄마, 아빠를 사랑한다”라는 말의 의미를 새삼 되새기게 한다.

황 혼

1990년 미국 유니버설사 작품

감독·각본: 게리 데이빗 골드버그

출연: 잭 레몬, 테드 단슨

올림피아 유카키스, 키스 베이커

부모가

늙어 가는 모습을 보는 자녀의 마음은 몹시 슬프다. “늙느니 차라리 죽는게 낫다”라고 말할 정도로, 늙음을 운명으로 받아들여야 하는 부모 스스로도 힘겨웁고 가슴 메이는 일이다. 부모를 어떻게 떠나 보내드리는 것이 자녀의 최선의 도리일까, 또 사랑하는 자녀결을 떠나가야 하는 부모는 자녀에게 마지막으로 과연 무엇을 해줄 수 있을까? 이 영화는 이러한 물음들을 끊임없이 떠오르게 한다.

특히 부자간의 섬세하고 깊은 사랑의 교감이 우리를 아주 흐뭇한 감동에 젖게 한다. 마치 어린애 같이 일거일동을 아내의 시중에 전적으로 의존해오던 늙은 아버지에게, 오랫동안 돌아온 아들은, 자립할 수 있는 습관을 가르쳐드린다. 심장마비로 병원에 입원하신 어머니가 집을 비운 사이에 부자간의 따뜻하고 아기자기한 일상생활을 통해, 아버지는 늙음의 무력증과 소외를 털어버리고 한동안 멀리했던 삶의 젊음으로 돌아오는 듯 하다. 나이가 아니라, 삶에 대한 의지의 포기가 바로 늙음을 만들어 낸다는 사실을 절감시킨다. 아들의 정성과 젊음의 기운에 힘입어 생기를 되찾은 노부의 모습은 우리를 마냥 신나게 한다. 부자가 연출하는 친구같은 정다움도 몹시 부럽기만 하다. 게다가 여기에 손자까지 합세하여, 할아버지와 아들과 손자간의 애정과 젊음의 기막힌 결합이 가족에 담겨진 고유의 인간적 유대의 깊이를 맛보게 한다. 할아버지가 암에 걸려 혼수상태에 빠질 때 아들과 손자는 만사를 제쳐놓고 사랑의 간호에 매진한다. 의술보다 더 중요한 것은 인간에 대한 열정이다. 이는 아버지를 엄습하는 죽음에 끝까지 항거하고 싶은 아들의 집념의 표현이자 부모가 만들어 준 삶의 끈에 끝까지 매달리고 싶은 자식의 애절한 몸부림인 것이다.

가족에 대한 애정과 감성의 세계는 지금까지 흔히 여성들을 통해서 그려져왔던 것에 비해, 이 영화는 그동안 잠재워지고, 억제되어온 남성들의 감성의 잠재력을 한껏 일깨우고, 이들을 가정의 일상생활 속에, 손님이 아닌 주인으로 돌아오게함으로써 신선한 감동을 듬뿍 안겨준다. 동시에 3세대에 걸쳐 변화된 남성의 가족관의 차이도 잘 암시하고 있다. 즉 할아버지 세대가 가정살림을 아내에게 전적으로 맡긴 채, 아내와의 현실적 삶과는 동떨어진 자신만의 꿈의 세계를 간직해왔다면, 그 아들은 직업생활과 사회출세에 전념한 나머지 가족과 자식에 대한 관심과 감정의 표현을 소홀히 해왔고, 손자세대에 와서는 일과 돈에 매몰된 기성세대의 삭막한 삶보다는, 우정과 감성이 중시되는 공동체적 가족의 삶을 선호하는 것으로 대조를 이룬다. 요컨대 현대 남성의 사회생활과 가족간의 괴리가 심각함을 말해주고, 앞으로 남성의 삶에서 부성과 가정생활의 의미가 새롭게 인식되어야 함을 다정하게 속삭여 주는 영화라 할 수 있다.

혼자도는 바람개비

1990년 한국(주)히명중 영화사 작품

감독 : 하명중

출연 : 고정일, 정유석

여운계

한국어린이 재단 주최 소년소녀

가장실화수기 대상 수상작품

과잉보호되는

아이들이 많은 현실의 이면에는 부모의 보호는 고사하고 부모의 역할을 스스로 대신해야 하는 아이들이 또한 적지 않다. 일생을 자녀에게 헌신적으로 바치는 부모의 사랑이 있는가 하면, 자신들이 낳은 아이에 대해 최소한의 책임도 다 하지 못하는 부모의 슬픔도 큰 것이 우리 사회이다. 부모를 일찌기 여의고 형과 할머니와 시골에서 사는 남식의 이야기는 많은 소년소녀 가장들의 삶을 대변해 준다. 이들에게는 정신적, 물질적으로 결핍된 것이 너무나 많다. 그러나 이 결핍된 삶을 살면서 스스로 키워내는 삶의 용기와 힘은 다른 보호받는 아이들과 비교할 수 없을 정도로 귀중하고 막강하다. 가족에 대한 정과 집착도 훨씬 강하다. 부모가 비워놓은 자리를 느끼는 슬픔에서 솟아나는 사랑의 염원이 참으로 크기 때문이다. 이들은, 결혼가정에 대한 사회의 편견과는 달리, 정신적으로 더욱 건강한 아이로 자랄 수 있는 가능성을 가지고 있다.

남식은 할머니와 형이 지켜주는 만큼 어리광도 부리고 철없는 장난도 치며 비교적 명량한 생활을 한다. 생일날에 모처럼 할머니가 싸주신 점심을 형에게 기꺼이 양보하고 대신 형이 준 돈으로 떡볶이를 맛있게 사 먹는다. 학교에서 점심을 못 가져온 학생들에게 주는 도시락은 동료들에 의해 거지로 놀림받는 것이 싫어서 거절할 만큼 자존심도 강하고 또 이 아이들을 때려줄 정도로 정의심도 있다. 또 옆 동네에서 반신불수가 된 아버지를 모시고 두 여동생을 키우며 기출한 어머니 역할을 대신하는 소녀가장 누나와 정을 나누며 의지하기도 한다.

식구의 생계를 맡았던 형이 서울로 가 버린 후부터 남식은 가장노릇을 해야 한다. 형이 밭고 엄마 아빠도 원망스럽기만 하다. 그러나 교장선생님이 마련해주신 대로 비닐하우스에서 채소를 재배하며 삶의 투지력을 키워나간다. 공사판에 다니시던 할머니가 쓰러져 병원에 눕게 되고 비닐하우스가 비바람에 쓰러지는 등 갖가지 시련을 겪게 되나 꺾듯이 이겨낸다. 혼자도는 바람개비가 된 것이다. 마침내 형이 돌아오고, 그 후 형이 고대했던 공군기술고등학교를 졸업하는 날, 남식의 바람개비는 마침내 힘찬 바람을 만난 기분이다. 이제 남식은 어떠한 시련에도 굽히지 않을 만큼 튼튼한 삶의 힘을 갖게 된 것이다.

레인 맨

1988년 미국 유나이티드 아티스츠사 작품

감독 : 배리 레빈슨

출연 : 더스틴 호프만

톰 크루즈

1989년 아카데미 작품상, 최우수 감독상,

남우주연상, 각본상 수상

'89년

아카데미 시상식에서 최우수 작품상 4개 부문을 휩쓴 것을 비롯, 골든글로브상, 베를린 영화제 그랑프리 등을 수상한 「레인맨」은 바로 세속적인 우리들의 이야기이다. 이 작품은 피상적으로는 자폐증 환자인 형(더스틴 호프만)과 이러한 형을 이용하여 막대한 돈을 노리는 동생(톰 크루즈)의 이야기이다. 그러나 동생과 같은 유형의 사람들은 논외로 하고라도 오늘날 현대산업사회에서는 어느 누구도 형과 같은 병적인 측면을 갖고 있지 않다고 장담할 수는 없을 것이다. 그러므로 형제는 오늘을 살아가는 현대인의 두 가지 삶의 양식을 반영한다고 할 수 있다.

형이 갖는 자폐증의 증세는 대체로 일상에서의 엄격한 규칙성과 놀라운 천재성으로 나타난다. 늘 같은 집에서만 속옷을 사야하고 시간이 되면 특정한 TV프로그램을 시청해야만 하며 알아듣지 못할 말을 항상 웅얼거린다. 한편 계산 능력과 암기력에서는 천재성을 발휘해 전화번호부 외우기, 카지노에서의 대활약, 천단위 만단위 숫자의 곱셈능력 등으로 우리를 놀라게 하는 그는 사고를 낸 항공회사를 모두 기억하여 그 회사의 비행기는 탈 수 없다면서 발작을 일으키기도 한다.

이러한 형에 비해 동생은 우리가 주위에서 너무도 흔하게 볼 수 있는 인간형이다. 특별한 가치관도 없이 배금주의와 향락주의에 빠져 살아가는 속물근성이 있는 소시민일 뿐이다. 감독 배리 레빈슨은 동생의 형에 대한 태도의 변화를 통해 관객들에게 강렬한 메시지를 전달하려 한다. 즉 형의 유산을 가로채려 하고 그의 천재성을 이용하려던 동생이 종국에는 형의 존재 안에서 자신에게는 없는 순수함과 진실성을 깨닫고 형을 그의 생활양식 속으로 돌려보낸다는 것에서 일말의 기대와 희망을 품을 수 있게 하는 것이다.

이 영화는 자신도 모른 채로 일상의 매너리즘에 빠져 허우적대는 현대인에 대한 일종의 경고를 동시에 내포하고 있는 것이다.

개같은 내인생

1986년 스웨덴 스벤스크 인터스트리 작품

원작 : 레이다 욘슨

감독 : 라세 할스트롬

출연 : 안톤 글란제리어스

토마스 본 브롬센

골든 글러브 최우수 외국어 영화상 수상

이 영화는

한 소년이 그의 불우한 삶속에서 만나게 되는 슬픔과 기쁨을 담담히 그려주는 작품이다. 무한한 우주 속에 작은 한 별처럼 세상 어느 한 곳에 태어난 이 소년은 주변의 보통사람들이 요구하는 그 나이 또래의 생활과 사고규범에 동화되거나 얽매이지 않아, 홀로 고립되면서 주의의 멸시와 천대 속에 그야말로 꽃다운 인생을 펴보지도 못한 채 개같은 인생을 엮어 나가게 된다. 아이들이 순수한 동심으로 소꿉놀이 하는 것도 어른 눈에는 탈선된 장난으로 보이고, 어쩌다 실수로 오줌을 싼 일 갖고도 신경질적으로 화를 내는 엄마의 모습 그리고 좋아하는 강아지와 같이 노는 것도 마음대로 할 수 없는, 비정한 어른들의 눈에는 말썽꾸러기로만 간주되고 한창 발랄하게 뛰어놀고 마음껏 우주와 같은 꿈을 펼쳐 보아야 할 소년에게는 세상은 이해되지 못할 갑갑한 장소일 뿐이다.

아버지도 오랫동안 만날 수 없고 병까지 든 어머니 밑에서 마음을 붙이지 못하고 오직 유일한 친구인 개와 친하던 이 소년은 어느날 개와 헤어져 삼촌 집에 가 살며 새로운 사람들과 사귀게 되는데 광적인 어른 옆에서 어린이로서는 참기 힘든 심부름을, 즉 총을 쏘라 하거나 외설물을 읽으라 한다든가 또는 나체로 화가의 모델이 되어 주는 여자의 보디가드가 된다는가 하는 역겨운 환경 속에서 이 소년은 샤가라는 한 소녀와 비로소 인간다운 정을 느끼며 살아가게 된다. 그러나 어느날 그에게 사랑을 주어야 할 엄마는 병석에서 영원히 일어나지 못하게 되고, 그와 알고 지내던 아저씨도 돌아가시고, 그의 사랑하는 강아지도 죽었다는 소식을 마지막으로 돌던 날, 이 소년은 인간이기를 거부하고 슬프게 개처럼 짖어대고 만다. 인간이 인간답게 자라기 위해서 사랑과 꿈이 없어서는 안된다는 것을 이 영화는 암시해 주는 듯하다.

이 영화는 한 어린이의 꿈과 세계가 어떤 것인가를 우리에게 보여주고 또한 거꾸로 그것을 어떻게 가꾸고 키워줘야 할 것인지도 암시해 주는 작품이라 할 수 있다.

한국의

가족주의는 각별하다. 자녀에 대한 부모의 집착도, 또 부모에 대한 자녀의 효심도 지극한 경우가 많다. 이러한 가족관계는 현대 도시생활에서 갖가지 장애에 부딪치게 되며, 또 가족간에 슬픔과 불화를 빚어낸다. 이 영화는 이러한 현실을 사는 우리에게 부모와 자녀간의 가슴 뭉클한 정을 새삼 깊이 깨닫게 해 주고 있다. 수몰지역으로 물속에 잠겨버린 고향으로부터 쫓겨난 부모가 서울로 올라오면서 겪게 되는 크고 작은 충격들은 많은 의미를 담고 있다. 서울에 사는 세 아들과 두 딸은 모두 부모에게 많은 애정을 가지고 있으며 노부모 역시 이들을 넓은 아량과 깊은 사랑으로 대한다. 그러나 자식들은 제각기 그들의 본심을 제대로 표현할 수 없게 만드는 안타까운 현실 속에 살고 있다.

농촌과 도시생활, 전통적인 가족관과 근대화된 사고방식, 세대간의 격차 등에서 빚어지는 오해와 충돌들이 늙은 부모의 마음을 상하게 한다. 맞벌이 부부인 장남 내외는 항시 시간에 쫓기고 또 동생들을 물질적으로 도와주어야 하는 경제적 부담에 쫓기고 있다. 이 쫓김이 부모를 서운하게 하는 태도들을 부추기고, 노부모로 하여금 자신들이 너무나 쓸모없고 거추장스러운 존재임을 절감하게 하며, 마침내는 장남집을 떠나 막내아들이 사는 오두막으로 거처를 옮기게 만든다. 공부를 못한 둘째 아들은 변변한 돈벌이를 못한 채 부인을 때리고 술주정을 하며 형과 부모의 속을 썩히는 일만 한다. 어머니는 못난 자식을 욕하면서도 “나는 네 속을 다 안다”라고 하며 자식 이상으로 마음아파한다. 다른 자식들도 부모의 기대를 충족시키지는 못한다. 어머니의 주검 앞에서 자식들은 생전에 계실 때 못다한 효도를 생각하며 오열한다. 장남은 출장 때문에 임종을 지키지 못한 평생의 한을 안은 채 고층아파트에서 몸부림치듯 내려오는 어머니의 판을 넋없이 바라본다. 그의 모습에서 ‘지금까지 찾아본 적이 없는 하나님’에게 무릎이라도 꿇고 싶은 그의 심정을 읽게 된다.

자식은 마음속 깊이 쌓여진 만큼의 부모에 대한 사랑을 다 표현하지 못한 채 부모를 떠나 보내야 하는 슬픔을 평생 간직하게 된다. 부모는 한편 자식들이 무덤이라도 제대로 찾아올까 하는 서러움을 간직한 채 세상을 뜨게 된다. 이 두 가지는 다같이 부모와 자식간의 사랑의 깊이가 만들어 내는 운명적인 슬픔인지도 모른다.

뮤직 박스

1990년 미국 캐롤코 필름 작품

감독 : 코스타 가브리스

출연 : 제시카 랭

프레딕 포레스트

이 영화는

한 핏줄을 타고 난 가족에 대한 거역할 수 없는 사랑과 이를 거부하게 만드는 현실 사이에서 겪게 되는 변민이 얼마나 큰 것인지를 감지하게 한다. 가족과 인연을 끊는다는 일은 상상조차 하기 힘든 고통임에도 불구하고 이를 결단하지 않을 수 없는 사람의 심정은 과연 어떨까를 생각해 보게 된다. 2차 대전이 끝난 후 헝가리에서 미국으로 이민온 아버지는 철공장 일꾼으로 고생하여 어렵게 키운 딸이 변호사가 된 것에 큰 보람을 갖는다. 그런데 어느 날 시민권을 박탈하겠다는 이민국의 통고를 받게 된다. 그 이유는 그가 나치에게 충성하였던 과거를 감추기 위해 시민권 신청서에 허위사실을 기재했었다는 혐의라고 한다. 그는 딸에게 이 문제를 직접 맡아달라고 부탁한다.

아버지에 대한 깊은 사랑을 가지고 있는 딸은 모든 일을 중단하고 이 일에만 매달린다. 아버지가 강력한 반공주의자이기 때문에 헝가리 정부가 아버지를 소환해 가기 위해 꾸민 일로 생각하는 그녀는 그 흑막을 벗기기 위해 온갖 방법을 강구한다. 유대인을 학살하고 잔인하게 처벌했던 ‘특수대’에서 아버지가 일했었다는 증명서가 진짜인 것으로 판명되고, 또 여러 증인들이 그 당시 아버지로부터 당했다는 참혹한 얘기들을 듣는 과정에서 변호사인 딸은 충격과 혼란에 빠지기도 한다. 그러나 “우리 아버지는 악마가 아니야”라고 소리치며 아버지에 대한 신뢰를 버리지 않는다. 그녀의 끈질긴 노력의 덕분으로 아버지는 무혐의를 인정받게 된다.

그러나 정작 이 사건의 열쇠는 아버지의 친구가 죽기 전에 전당포에 맡겼다는 뮤직 박스 안에 있었다. 여기에는 바로 아버지가 실제로 특수대에서 일했었던 과거를 입증해 주는 사진들이 들어 있었다. 그녀는 아버지를 끌어 안으면서 “아버지를 사랑한다”고 말하면서 동시에 “아버지는 짐승이에요”라고 소리친다. 그리고는 담당검사에게 사건의 진상을 알리는 사진들과 편지를 보낸다. 아버지는 전범으로 다시 체포된다.

그녀는 자신의 어린 아들에게 이를 어떻게 설명할 것인가, 또 그 아들은 어머니의 결단을 과연 어떻게 이해할까? 사회정의의 실천을 위해서 아버지를 고발하는 그녀의 심정의 갈등은 얼마나 큰 것일까? 또한 우리 사회에서는 그녀와 같이 행동할 수 있는 사람들이 과연 얼마나 있을까? 하는 물음들에 대해 생각해 보지 않을 수 없다.

마더 테레사의 사랑

1987년 일본 성바오로 팔 수도회 작품

감독 : 천엽무수

섭씨

30도 이상되는 날씨에 40여만명 (그중 나병환자가 30만명)이 길거리에 쓰러져 있는 캘커타의 도시풍경은 우리 자신이 인간임을 스스로 부끄럽게 느끼게 한다. 지구의 40억 인구 중 절반이 가난한 사람들이고 7억이상이 기아상태에 있다고 한다. 우리는 과연 이들에게 무엇을 하고 있으며, 또 앞으로 무엇을 할 수 있을 것인가?

마더 테레사는 이들에 대한 무한한 사랑을 실천하는 데에 온 영혼을 바쳐온 사람이다. 가장 가난한 사람에게 봉사하는 것이 곧 그리스도에게 봉사하는 것이라는 믿음의 실천이다. 그는 인간의 가장 큰 불행은 가난과 질병 그 자체가 아니라, 아무도 자기를 필요로 하지 않아 버림받는 것이라고 한다. 따라서 이들이 모두 귀중한 존재라는 사실을 깨닫게 해주기 위해서, 즉 인간으로서의 최후의 존엄성을 인정받도록 하기 위해서, 그는 거리에서 굶주림과 병으로 죽어가는 사람들이 세상에서 살았다는 기록을 남긴다. 이들은 “고맙습니다”라는 말을 남기고 눈을 감는다고 한다.

마더 테레사의 정신을 이어받아 전 세계에서 이 같은 일을 하는 수녀들은 약 2,000명이며 이들은 가난하고 병든 사람들의 수족이 되는 매우 힘든 일에 24시간을 바치고 있다. 이들은 사회변혁이 아니라, 한 사람, 한 사람을 만나서 돕고 사랑하는 것, 그리고 ‘하나님이 한 사람, 한 사람을 사랑한다는 것을 알려주는 것’에 목적을 둔다. 동시에 이들에게서 그리스도를 발견하게 되기 때문에 봉사자 스스로가 이들을 통해 풍요롭게 느낀다는 점을 중요시한다.

인간은 누구나 소중하고 필요한 존재라는 진리를 실천하는 마더 테레사는 보다 인간적인 사회를 만드는 데에 그 누구보다도 큰 공헌을 하는 역사적 존재임에 틀림없다. 우리 각자가 그에게 조금이라도 덜 부끄러울 수 있는 사람이 되는 길이 무엇일까?

간 디

1982년 미국 콜롬비아사 작품

감독 : 리처드 아텐보로우

출연 : 벤 킹슬리, 캔디스 버겐

마틴 윈, 에드워드 폭스

1982년 아카데미 8개부문 수상

인도의

마하트마 간디는 ‘인류의 양심을 대변했다’는 평가를 받는 역사적 인물이다.

인간을 차별하는 노예제도에 끊임없이 도전했고, 또 이 도전은 평화, 비폭력, 비타협의 원리를 절대 굽히지 않는 투쟁의 연속이었다. 이 영화는 인류의 역사에 고귀한 가치를 부여하는 힘을 가졌던 한 인간의 삶의 모습을 열정있게 담아내고 있다.

대영제국이 거느리는 식민지 국가에서 벌어지는 인종차별, 노동착취, 정의를 마구 짓밟는 통치방식, 이 모두에 저항하기 위해 간디는 일생을 바친다. 식민통치국인 영국에서 유학을 하고 변호사가 되는 특권을 누릴 수 있었던 간디는 결국 이 특권의 불의에 도전하는 집념에 혼신을 다 했던 것이다. 남아프리카에서 유색인종에게 발급되는 신분증의 폐지를 위한 항거운동에 앞장섰고, 인도에 돌아와서는 소작료, 불법구금 등 각종 부당한 제도와 법에 저항하는 투쟁과 독립운동을 선도하면서 영국의 식민통치에 제동을 거는 최초의 영웅이 된다. 간디는 영국이 민중의 삶의 참상으로부터 부를 축적하면서 사회정의나 인도사람들이 사는 방식까지도 그들 멋대로 결정해 버리는 현실을 통렬하게 비난한다.

민중과 하나가 되기 위해 철저히 민중의 삶을 사는 그는 한편 노동의 소중함을 배우고 인간의 귀천을 가리지 않는 ‘아쉬람’ 공동체 생활을 영위한다. ‘신에 이르는 길은 소유로부터 해방되는 것’이라 믿었던 그는 서양의 탐욕의 문명에 오염되지 않고 자연과 조화를 이루는 인도철학을 실천하는 삶을 사는 마을을 만드는 시도를 한다. 간디 자신은 천조각을 간단히 몸에 두르는 식의 극히 검소하고 자연인에 가까운 모습으로 살아간다. 간디가 절대적인 원칙으로 주장하는 비폭력의 투쟁은 새로운 역사를 기록했다. 그는 매를 기꺼이 맞으면 인간의 본성이 움직여서 증오심이 사라지고 존경심이 생긴다고 믿는다. 매를 맞는 고통으로 그들의 불의를 보게 할 수 있으며 그들의 처벌은 하나님에게 맡겨야 한다고 생각한다. ‘눈에 눈으로 맞서면 모두가 장님이 된다’는 것이 그의 투철한 신념이다.

그는 폭력을 당하고 거둬 투옥되면서도 결코 자신의 신념과 자존심을 아무도 빼앗을 수 없음을 보여 준다. 살육으로 얻는 자유를 원치 않았던 그는 싸우거나 죽이지 않고 투쟁할 것을 간곡히 호소한다. 민중의 폭력적인 항거를 중단시키기 위해 단식과 기도로 대응했던

그는 결국 폭력에 의해 생명을 잃는다. 간디의 이러한 죽음은 그의 비폭력의 철학을 마지막으로 더욱 강렬하게 호소하는 의미를 담고 있는 것이다.

간디는 또한 종교와 인종을 넘어서 ‘인간이 함께 살 수 있다’는 믿음을 실천하기 위해 끈질긴 노력을 한다. 인도의 독립과 함께 회교도와 힌두교도 사이의 분파주의적 갈등으로 내란을 겪고 수 많은 사망자가 발생하는 상황에서 간디는 끊임없이 비폭력과 화합을 호소하며 단식기도를 한다. 목숨을 바치는 그의 애절한 호소에 분파주의의 복수전이 진정되고 평화를 추구하는 염원이 태동된다. 간디는 인도민족이 스스로를 자랑스럽게 느끼게 만든 사람인 것이다.

나의 원발

1989년 미국 소버진 픽처사 작품

감독 : 짐 웨리단

출연 : 다니엘 데이 루이스

브렌다 프리커

1990년 아카데미 최우수 남우주연상, 여우

조연상 수상

이 영화는 인간이 무척 아름답고 감동적인 삶을 살 수 있다는 믿음을 준다. 그 비결은 인간에 대한 신뢰와 애정에 있다. 가장 인간적인 삶을 사는 길은 바로 이 비결을 터득하는 데에 있음을 절감하게 된다. 아일랜드의 아주 가난한 집안에서 22형제가 태어났고 그 중 살아 남은 13명 중의 하나가 주인공 크리스티이다. 그는 오직 원발만을 움직일 수 있고, 또 얼굴이 마구 이그러지는 고통스러운 모양으로 간신히 의사소통을 할 수 있는 심각한 불구의 육체를 가졌다. 그러나 그는 정상적인 육체를 가진 우리들이 얼마나 무능하고 게으른가를 깨닫게 할 정도로, 힘과 의지가 넘치는 삶을 산다. 우리는 그의 얼굴표정에서 그가 삶을 위해 얼마나 치열하게 투쟁하는지를 읽을 수 있다.

아버지가 일자리를 그만둔 이후로 가족들은 매일 죽을 먹고, 난로를 피우지 못한 추운 방에서 산다. 종교적 신념이 투철한 어머니는 이러한 극빈적 상황에서도 크리스티의 휠체어를 사 주기 위해 식구 몰래 한푼 두푼을 아껴 저금통을 채운다. 어머니는 아들과 꼭같이 숨을 쉬는 듯 그의 고통과 좌절의 어느 한구석도 놓치지 않는다. 아들을 끌어안은 그녀의 가슴은 대지와 같이 한없이 넓고 푸근하다. 크리스티가 온 힘을 다해 원발로 쓴 첫 단어가 바로 ‘어머니’라는 것에서도 모자간의 아주 특별한 사랑을 감지하게 된다.

가족 모두가 크리스티를 비정상적인 아이로 따돌리지 않고 아주 자연스럽게 함께 어울린다. 크리스티는 형제들과 함께 축구도 하고 장난도 치고 가장행렬에도 끼어든다. 이들은 가난하지만 유머와 웃음과 우애깊은 관계 속에서 크리스티의 건강한 정신을 북돋아주는 한 몫을 한다. 크리스티의 삶에 대한 열정은 오직 그림 그리는 일에 집중된다. 원발은 그의 내면세계를 예술세계로 승화시키는 기적을 만들어 내는데 성공하여 그는 마침내 인정받는 화가가 된다. 뇌성마비 전문의인 콜박사는 크리스티에게 발성법을 열성적으로 가르쳐 주고 전시회를 주선해 줄 뿐만 아니라, 강렬한 연애감정을 불러 일으켜 기쁨과 희망을 안겨준 은인이다. 그러나 그녀의 결혼으로 이 희망은 심한 좌절과 고통, 그리고 삶에 대한 회의와 방황으로 이어진다.

“인생의 의미가 없기에 막을 내려야 한다”며 술만 마시던 크리스티는 마침내 이를 이겨내는 또 다른 의지를 키워낸다. 그는 자서전에서 “저는 다른 사람들과 마찬가지로 외로움을 많이 탑니다”라고 적고 있다. 이 외로움은 장애인을 위한 자선모임에서 마침내 새로운 연인을 만나는데 성공하는 순간에 환희로 변한다. 언덕위에서 그녀와 축매의 술잔을 드는 크리스티의 모습은 우리의 마음을 가득히 채워주는 마지막 장면이다. 우리는 각자에게 주어지는 고난이 클수록 이를 극복하려는 의지 또한 크다는 사실을 일깨우게 되고, 결국 이 의지에 따라 사람이 사는 길은 얼마든지 새롭게 열릴 수 있다는 생각을 하게 된다. 이러한 의지가 바로 크리스티를 ‘불구 화가’가 아닌 ‘유능한 화가’로 만든 것임에 틀림없다.

정글속의 고릴라

1988년 미국 워너브러더스사 작품

감독 : 마이클 애틀드

출연 : 시고니 위버

브라이언 브라운

아프리카

콩고지역 카라심버·바스키·카라스키 산들에서 멸종위기에 빠져 있던 고릴라들을 연구한 젊은 여류 인류학자 다이안 포시(Diane Fossey)의 실화.

이야기는 1967년 3월부터 시작되는데 아프리카인 1명을 안내원으로 의지하여 출발한 그녀의 작업은 첫 6주 동안 고릴라의 소리조차 듣지 못하는 어려움을 겪는다. 그러나 드디어 그녀는 고릴라와 같이 놀 수 있는 유일한 인간이 된다. 이 연구의 후원을 했던 <내셔널 지오그래픽>지에 의해 그의 명성은 세계에 알려지고, 고릴라 사냥을 허락해 재정을 꾸려가던 아프리카 행정관리들도 얼마쯤 고릴라의 생태학적 보호 의의를 인정하게 되는 단계에 이른다.

이 작품에서 얻게 되는 것은 한 인류학자의 감동적인 생애만이 아니다. 왜 인간의 열정은 때로 미쳤더라는 표현으로 규정되는가라는 우리의 보편적 삶의 기준에 반성의 계기를 마련한다. 외롭게 한 여성이 지키려고 하는 고릴라 가족에의 사랑은 자연속의 한 부분으로서 사람의 지위가 무엇인가를 다시 되돌아 보게 한다.

아직도 세상에서 가장 자연답게 남아 있는 아프리카의 풍경들도 그림엽서처럼 아름다움이 무엇인가를 일깨운다. 어느 비가 내리는 날, 다이안 포시는 우비를 쓰고 고릴라들과 함께 산 계곡 기슭에 같이 비를 맞으며 앉아 있는 장면이 있다. 어떤 위대한 시보다 더 완성된 예술품 같다. 그리고 그녀는 이 성공 뒤 아직도 밝혀지지 않은 범인에 의해 칼로 난자되어 죽는다.

이 작품은 그녀가 죽은 뒤, 세상의 반응을 담고 있지는 않다. 그러나 이 작품이 주는 충격은, 그 뒤 세상의 반응이 무엇이었는가를 너무 간절히 알고 싶게 한다. 이 느낌 속에서 한 인간의 생애가 세상에 남길 수 있는 것이 얼마나 무한한 것인가를 배울 수 있다.

마틴 루터 킹

1987년 미국 오라이언사 작품

감독 : 애비만

출연 : 폴 윈필드

시리드 타이슨

미국

역사에 있어 마틴 루터 킹은 단지 그들 사회의 흑백인종 문제만을 상징하지 않는다. 그가 시작하고 성취했던 흑인인권운동은 그 후 온 세계인권운동의 밑거름이 되었다. 이 작품은 영화이기보다는 다큐멘터리 같다. 킹 목사의 탄생 60주년을 기념, TV 미니시리즈로 제작된 것으로 존 F. 케네디 대통령, 로버트 케네디 법무장관, 린든 존슨 대통령, FBI의 에드가 후버국장, 같은 운동가이며 후에 유엔대사를 지낸 앤드류 영 등, 실존 인물들이 비록 대역으로 나오긴 하지만 상당히 사실에 근거한 실연들을 하고 있다.

1957년 킹은 남부 기독교 지도자회의의 의장으로 추대되면서 이로부터 12년간 미국의 역사에 새로운 양심논쟁을 불러 일으킨다. 이 논쟁들도 비교적 요령있게 정리된다. 그의 인간적 맹점들도 굳이 숨겨져 있지 않다. 킹의 탁월한 웅변술, 수사학들 속에서 그 뒷편에 있는 인간적 모순들이 여러 곳에서 묘사된다. 이 때문에 이 작품은 더 깊이를 만들어 낸다.

킹의 일대기 속에서 얻을 수 있는 교훈은 민주적 변화의 과정이다. 시위도 하고 항의도 하며, 구속도 당하고 피해도 입지만 그러나 느린 걸음으로 기존의 질서 속에서 변화를 추구하는 노력은 시련과 고난과 위험을 뜻하기 때문에 오히려 감동을 준다.

지나간 시대의 역사와 인물들에서 왜 그들이 그렇게 힘들게 희생을 해야만 했는가를, 그들의 고통을 거쳐서 이제는 범상한 가치가 된 결과를 놓고 볼 때 한편으로는 너무 허망하다는 슬픔까지 느낄 수 있다.

라임라이트

1952년 미국 유나이티드 아티스츠사 작품

감독 : 찰리 채플린

출연 : 찰리 채플린

클레어 볼름

버스터 키톤

말로 형언할 수 없을 만큼, 심오한 인간미와 인간에 대한 사랑이 넘치는 채플린 영화의 하나이다. 특히 이 영화는 삶에 대한 열정의 본질이 무엇인가를 되새기게 한다. 유명한 코메디 배우였던 칼베로는 나이가 들어 철학적 고민에 빠지게 될수록 코메디가 ‘슬픈 직업’임을 절감한다. 맨 정신으로는 관객을 웃길 수 없어 술의 힘을 빌리게 되고 이러한 악순환이 결국에는 그의 명성을 잃어버리게 하였다.

어느날 술에 취한 칼베로는, 류마티즘 때문에 발레리나의 꿈을 버릴 수밖에 없게 되어 자살을 기도한 젊은 여인, 테리를 구해낸다. 그녀의 다리마비 현상이 극심한 심리적 좌절에서 온 것임을 안 칼베로는 그녀에게 삶의 의지를 심어주기 위해 전념한다. 삶도 죽음만큼 불가피한 것이며 “두려움만 없다면 인생은 멋있다”고 설득한다. “인간의 머리에는 뭐든지 다 있어 ‘지구를 움직이는 힘’이 되는 용기와 상상력, 그리고 ‘최고의 장난감’인 인간의 행복도 만들어 낸다”고 말해준다. 문제는 자신에게 기회를 주는 것이라고……, 칼베로는 테리에게 이러한 설교를 하는 중에 자신에 대한 믿음을 가지게 될 만큼 스스로도 변화 있음을 발견한다.

칼베로의 인간적 사랑의 힘으로 테리는 다시 유명한 발레리나가 되는 반면, 늙은 칼베로의 재기의 시도는 성공하지 못한다. 테리가 이번에는 칼베로에게 소생의 의지를 불어 넣기 위해 헌신적인 사랑을 바친다. 테리는 젊은 음악가의 애정을 거부하고 칼베로에게 구혼하지만, 그는 ‘늙은 잡초’의 신세로 그녀의 짐이 될 것을 알기 때문에 이를 거절한 채 떠돌이

광대로 전락한다. 떠돌이 광대를 되찾아낸 테리의 끈질긴 노력으로 칼베로는 마침내 옛날의 명배우로 부활할 수 있는 마지막 무대를 갖게 되고, 테리의 공연이 이어지는 그 무대 끝에서 그녀를 바라보며 죽어간다. 이 무대는 칼베로의 사랑이 구해낸 테리가 바친 최대의 사랑의 결실인 것이다. 이 두 사람은 예술에 대한 열정과 인간에 대한 강렬한 사랑이 깊이 결합된 숭고한 삶을 사는 길이 어떤 것인지를 감동적인 이야기를 들려준 것이다.

로메로

1989년 미국 워너브러더스사 작품

감독 : 존 듀이간

출연 : 라울 줄리아

리처드 조단

아나 일리시아

성직자의

사회적 역할은 무엇인가? 특히 자유와 정의가 깃뚫히는 사회에서 교회는 침묵해야 하는가, 항거해야 하는가? 또 독재체제에 항거하는 방법으로 교회는 신도들에게 과연 무엇을 제시해야 하는가? 살바도르에서 대주교가 된 로메로는 이러한 물음들에 직면하게 된다. 애초에는 자신이 말하듯 ‘집 많은 책벌레’였던 그가 점차로 탄압받는 민중의 현실에 빠져들면서부터는 이를 결코 외면할 수 없는 불가항력적인 상황에 처하게 된다. 그리고 이러한 자신의 변신에 대해 갈등과 고민을 거듭하면서 “주님의 뜻이 무엇일까?”를 자문한다. 게릴라로부터 신변을 보호한다는 구실로 군인들은 투표장에 가는 주민들의 길을 막고 총대로 위협하여 집으로 돌아가도록 강요한다. 신부들까지도 차를 버리고 먼 길을 되돌아가게 한다. 자유를 요구하는 민중의 집회에서 수십명이 피살되고 끌려간 사람들은 참혹한 고문을 당한다. 민중의 편에 선 신부들은 길거리에서 무참히 총살당하거나 잡혀가 고문을 당한다. 어린 아이와 노인들까지도 무차별한 탄압의 제물이 되어 죽어간다.

군부가 소위 게릴라로 부르는 반체제 운동가들은 정치범의 석방을 요구하며 납치극을 벌이고, 폭력으로 대응하면서 ‘새로운 정부’를 요구한다. 스스로 총대를 메는 신부들도 있다. 독재정부는 이들을 ‘공산주의자’로 매도하면서 더욱 더 탄압의 고삐를 조일 뿐이다. 로메로는 자신의 줄기찬 노력에도 불구하고 정부와 타협할 여지가 전혀 없음을 확신하게 된다. 드디어 로메로는 대통령 취임식에 참석해 달라는 요청을 거부한 채, “사회가 불의에 빠져 있을때 교회는 강력히 항의해야 한다”는 교회의 입장을 주일미사에 공식 선언하기에 이른다.

다. 군대가 교회를 점령하고 총질을 난사하는 상황 속에서 로메로는 살바도르의 해방과 구원을 기도하는 미사를 강행한다. 또 미국 대통령에게 편지하여 국민을 죽이는데 쓰이는 무기를 더 이상 보내지 말아달라고 요구한다. 그는 길거리에서 그의 사제복을 발가 벗기는 군인들 앞에서도 미사를 드린다. 자신을 감옥에까지 잡아넣은 탄압자들에게 그는 “우리는 인간이란 말이다”라고 전율하며 소리친다. 그리고 하나님께 길을 가르쳐 주시기를 기도한다.

피살되기 직전 마지막 미사에서 그는 “주님은 우리에게 정의를 위해 싸울 힘을 주셨다”고 하면서 “교회의 사명은 가난한 자와 일치하는 것”임을 역설한다. 그는 특히 군인들에게 “우리는 동족이며, 여러분이 죽이는 노동자, 농민은 여러분의 형제이니 제발 그들을 살인하지 말 것이며 억압을 중단할 것”을 간청한다. 로메로는 이 미사를 마치지 못한 채 총에 맞고 쓰러진다. 자신의 피가 자유의 씨앗이 되기를 기도했던 로메로의 믿음대로 우리는 그의 죽음이 민중의 투쟁 속에서 부활되는 날을 보게 될 것이다.

주제 : 상상의 나라를 펼치며

시네마 천국

1989년 이태리 · 프랑스 합작품

감독 : 주세페 토르나토레

출연 : 필립 느와레

작곡 페렝

1990년 아카데미 최우수 외국어 영화상

칸영화제 심사위원 특별상 수상

시네마 천국

이라는 작품을 본다는 일은 행운이다. 이탈리아 시칠리아 섬 작은 마을의 낡은 영화관 〈시네마 파라다이스〉에서 영화에 사로잡힌 소년 토토와 중년의 영화기사 알프레도의 만남이 시작된다. 그리고 영화예술의 감수성이 받아되고 전수된다. 무엇보다도 영화기사는 사람이 어떻게 살아야 하는가를 가르친다. 모름지기 사람은 어려서부터 하고 싶었던 일을 해야 하고 그것만이 사람답게 사는 것이라는 가장 단순하면서 가장 중심적인 삶의 진리를 안내한다. 급기야 마을을 떠나라는 강요까지 해치운다. 소년은 물론 마을을 떠나고, 그리고 성공하여 돌아온다. 당당한 영화감독으로 돌

아온 소년은 그 옛 영화관을 다시 찾는다.

이 줄거리는 이 영화의 장면 장면들의 밀도에 비해 오히려 덜 감동적이다. 모든 화면들이 하나씩 영화예술의 상상력이 무엇인가를 너무 잘 보여준다. 이런 경우 작품의 해설이나 해석을 미리 보는 것은 손해이다. 어떤 선입견도 없이 단지 자신만의 감수성이라는 백지를 들고 이 작품보기를 시작하라.

갈매기의 꿈

1973년 미국 파라마운트사 작품

감독 : 홀 바트레트

음악 : 닐 다이아먼드

70년대

미국 뿐 아니라 전세계에서 조나단북을 일으켰던 리차드 바크의 작품 〈조나단 리빙스턴 시걸〉을 영화화한 작품이다. 홀 바트레트 감독은 이 작품을 시정(詩情) 풍부한 영화로 만들었고, 헬리콥터 공중촬영으로 창공을 날으는 갈매기의 아름다움을 남김없이 포착했다. 또한 닐 다이아먼드는 조나단의 마음을 훌륭한 선율로 노래, 영상과 음악이 조화를 이루어 보는 사람을 완전히 압도하고 감동시키는 작품이다.

이 작품은 갈매기 조나단이 다른 동료 새들과 달리 모든 것의 한계를 뛰어넘어 보다 큰 진리를 추구함을 보여주고 있다. 시속 62마일 이상을 날 수 없게 태어난 흰 갈매기가 마침내 시속 267마일까지 날 수 있게 된다. 높이 날으는 새가 더 멀리 바라보듯이 대륙에서 대륙으로, 대양에서 대양으로, 비나 추위에도 굴하지 않고 동료 갈매기가 꿈에서 상상하지 못한 넓은 세계를 발견하게 된다.

아름답고 순수하고 우아하게 날면서 진정 자신이 될 수 있는 자유를 찾아 구름 위로 떠오르는 갈매기 조나단에서 우리는 한 인간의 꿈을 보는 듯하다. 리차드 바크는 시카고에 태어나서 얼마 안 있어 캘리포니아로 옮긴 후 대학 1년을 중퇴하고 공군 파일럿이 될 정도로 유달리 아이 때부터 비행기에 관심을 나타냈다고 한다. 시간과 공간을 초월하여 날으는 비상의 최고의 기술에 도달하기 위해서는 사랑의 의미를 깨달아야 된다는 초자연적 내용도 바크의 신비스런 세계관을 엿보게 해준다. 진리란 순수함, 아름다움, 완전함 등과 통한다. 한 걸음 더 나아가 사랑은 이 모든 것을 일치시켜주고 자유롭게 해주며 다시 태어나게 해준다. 이런 것들을 깨달을 때 진정 자신이 될 수 있는 것이다.

달마가 동쪽으로 간 까닭은

1989년 한국 배용균 프로덕션 작품

감독·각본·제작·기획: 배용균

출연: 이관용

신원섭

1989년 로카르노 국제영화제 그랑프리 수상

달마가

동쪽으로 간 까닭은이란 영화는 '89년 로카르노영화제 대상 수상작이다.

국제 영화제에서의 수상으로 우리 영화 전반이 세계수준에 올라선 것처럼 흥분해서 극장으로 달려갔지만 국가적 자존심을 한껏 드높여준 작품의 품격이랄까(?) 접근을 녹록하게 허용하지 않는다는 첫인상이다.

줄거리는 기봉이라는 청년이 번민 많은 속세를 떠나 산사에 들어가 노승 해곡의 가르침을 받지만 도(道)를 깨치지 못하던 중 해곡의 죽음을 맞아 다시 산사를 떠난다는 이야기. 등장인물은 기봉, 해곡, 동자승 이렇게 단 세명 뿐이고 대사는 지극히 절제돼 있다. 그나마 선문답식(禪問答式). 관객은 그 속 뜻을 헤아리기 위해 바쁘게 머리를 굴려야 한다.

자연의 사계절을 애써 담은 화면이 아름답긴 하지만 마치 슬라이드를 보는 것 같은 느린 화면전개는 숨가쁘게 돌아가는 오락영화에 길들여진 사람들에게는 하품을 넘어서 졸음까지 유발한다. 관객들의 반응도 제각각이다. ‘영상미가 뛰어나다’, ‘지루하다’, ‘난해하긴 하지만 신선한 느낌이다’, ‘뭔지 모르지만 예술적인 것 같다...’ 필자는 영화의 형식적인 측면을 짚 수 있는 나름의 자를 아직 갖고 있지 못하다. 필자의 관심은 오히려 ‘달마가 동쪽으로 간 까닭을 추측해보는 데’ 있다.

불교적인 세계관에 있어서 서쪽은 서방정토(西方淨土), 즉 모든 티끌과 번뇌가 사라진 이상의 땅이다. 그렇다면 반대쪽인 동쪽은 생노병사(生老病死)의 사고(四苦)와 백팔번뇌로부터 자유로울 수 없는 속세(俗世). 기봉은 병으로 신음하는 모친과 무력한 누이동생으로부터 도망쳐 산사로 들어왔지만 여기에도 도(道)는 없었다. 해탈은 생사고로부터의 도피가 아니라 차라리 적극적인 맞닥뜨림에서 시작되는 것이 아닐까. 서방정토는 서쪽에 이미 완성된 상태로 우리를 기다리는 것이 아니라 동쪽에서 치열하고 꾸준한 투쟁을 통해 성취해나가는 것인지도 모른다.

2001년 우주여행

1968년 미국 MGM사 작품

감독 : 스탠리 큐브릭

출연 : 케이트 둘리

게리 록우드

윌리엄 실베스타

1969년 아카데미 특수효과상 수상

우주에

관한 영화는 우주개척이 현실화된 60년대 이래 무수히 만들어졌다. 그리고 이 영화들에 의해 그려진 많은 상상도들이 실제로 실현되는 과정을 밟았다. 이렇다기 보다는 실은 과학적 상상력을 기초로 소설이 씌여지고 이를 대본으로 영화화되는 절차를 밟았다고 해야겠다. 그러므로 성공한 우주영화들은 과학적 실현 가능성을 언제나 갖고 있는 것들이기도 하다. 이제는 이 분야 고전적 작품이 된 「2001년 우주여행」만 해도 지금 보면 뒤늦은 내용들이 여러군데서 찾아진다. 주스로만 먹는 우주비행선내의 식사, 꺼꾸로 걸어가면서 여는 문, 날아다니는 만년필 등은 이미 기술적으로 지나간 소재들이다.

하지만 이 작품의 상상력은 역시 앞으로 멀리 나가 있다. 정체불명의 비석 모노리스를 찾아내고 이 비밀을 캐내는 설정은 과학적 목표이기보다는 인간정신의 신비함을 상징한다. 지구인 이외에도 지능을 가진 어떤 생물체가 우주에 있다고 생각하는 가정은, 과학적 가정 만이기보다는 인간만의 정신적 신념의 표현이다. 이점에서 이 작품은 아직도 지나간 작품 이 아니다. 컴퓨터의 성능 역시 인간지능과 거의 같은 수준으로 발전된 상태를 보여준다. 이 발전단계는 그러나 아직 미래의 현실이다. 스탠리 큐브릭 감독은 우주영화에서 미니언 처의 사용을 극적으로 전진시킨 성과를 만들었다. 영화장면들의 신기함은 오늘에 보아서도 전혀 지루하지 않을 뿐 아니라 유효하다.

광속으로 달리면서도 너무 광활한 우주에서 오히려 천천히 가는 것 같은 것이 우주의 감각인 모양이다. 영상은 이 빠르면서 느린 감각의 상태를 훌륭히 조성한다. 2001년은 눈 앞에 와 있다. 10년도 남지 않은 것이 2001년이다. 아마도 10년 뒤면 이 영화가 더 옛날 이 야기가 될지도 모른다. 느껴야 할 것은 이만한 상상력이 우리의 보통 젊은이들에게서도 이 루어져야 하겠다는 것이다.

스타워즈

1977년 미국 루카스 필름 제작

감독 : 조지 루카스

출연 : 해리슨 포드

마크 해밀

캐리 피셔

이 고전적 작품 「스타워즈」의 주역은 로봇이다. 아투디투라는 자그만 통 로봇이 이보다
늘 좀 모자란 지능인 등신대의 황금빛 로봇과 함께 이야기를 이끌어간다.

시대의 설정도 흥미롭다. 먼 과거의 시대, 그것도 내란의 시대이다. 미래의 기술적 기능
을 과거의 시대로 되돌려 놓고 광활한 은하계를 이곳저곳 왕래케 한다는 설정은 「스타워
즈」가 만들어진 때에만 해도 거의 환상적인 발상이었다. 이후 「스타워즈」는 현실감 있는
세계의 관용어가 되었다. 우주와 컴퓨터와 로봇을 묶어 재미있는 상품으로 만들어 낸 작품
으로서의 영화 「스타워즈」를 뛰어 넘을 게 없다. 시공을 초월하는 상상의 상품화라는 측
면에서 이 작품은 아직도 생명력을 갖고 있다.

영상을 통해 멀리 떨어져 있는 사람을 요정처럼 눈 앞에 만들어내는 발상만 해도 가장
고전적 아이디어지만 여기서는 다시 한번 현대적으로 보인다. 우주를 횡단하여 고물 로봇
을 사서 새로 뜯어고쳐 파는 우주고물상 역시 상상력의 극치처럼 보인다. 해와 달이 한줄
로 나란히 떠 있는 어떤 은하계의 한 행성, 거기에도 사막과 산과 바위가 있고 평화와 전
쟁이 계속된다. 왜 인간의 상상력은 늘 평화와 전쟁에서만 흥미로워지는 지를 또 다른 상
념의 과제로 삼아도 좋다.

여하간 우주를 향한 상상력은 「스타워즈」와 「스타트랙」을 거쳐 「E.T」에까지 왔다. 다
음 단계는 어떤 차원의 작품이 나올건지 이 작품을 보면서 가상해 보는 일은 상상력의 훈
련에 도움을 줄 것이다.

• 자료 : YMCA, 1992.

각시대의 장르별 음악목록

바로크시대

• 성 악 곡 •

쉬츠 (H. Schütz 1585~1625) :

〈십자가 위의 그리스도의 마지막 일곱 가지 말씀〉

퍼어셀 (H. Purcell 1659~1695) :

엔덤 〈나의 마음은 아름다운 일로 넘쳐 있다〉

바하 (J.S. Bach 1685~1750) :

4번 〈그리스도는 죽음의 포로가 되어도〉

80번 〈내 주는 강한 성이요〉

140번 〈눈 뜨라고 부르는 소리 있도다〉

147번 〈마음과 입과 행동과 생명으로〉

211번 〈커피 칸타타〉

212번 〈농민 칸타타〉

헨델 (G.F. Händel 1685~1759) :

오라토리오 〈메시아〉

• 오 페 라 •

몬테베르디 (C. Monteverdi 1567~1643) :

〈오르페오〉

〈오딧세우스의 귀향〉

〈포페아의 대환식〉

퍼어셀 (H. Purcell 1659~1695) :

〈디도와 에네아스〉

세미 오페라 〈요정의 여왕〉

헨델 (G.F. Händel 1685~1759) :

〈율리우스〉 〈시이저〉 〈케사르〉

〈리날도〉 〈알치나〉 〈크세르크세스〉

• 독 주 곡 •

북스테후데 (D. Buxtehude 1637~1707) :

오르간 코랄 〈하늘에 계시는 우리 아버지시여〉(Bux WV 219)

오르간 코랄 〈새벽별은 참으로 아름다와라〉(Bux WV 223)

코렐리 (A. Corelli 1653~1713) :

라 폴리아 (La Follia)

바하 (J.S. Bach 1685~1750) :

평균율 클라비어 곡집 제1권과 제2권

무반주 바이올린 소나타와 파르티타 전6곡 BWV. 1001~1006

1번 소나타 g단조

2번 파르티타 b단조

3번 소나타 a단조

4번 파르티타 d단조
 5번 소나타 D장조
 6번 파르티타 E장조
 G선상의 아리아
 무반주 첼로 모음곡 전6곡 BWV 1007~1012
 1번 G장조, 2번 d단조
 3번 C장조, 4번 E^b장조
 5번 c단조, 6번 D장조

• 관 현 악 곡 •

바하 (J.S. Bach 1685~1750) :

관현악 모음곡 제1번 C장조 BWV 1066
 관현악 모음곡 제2번 B장조 BWV 1067
 관현악 모음곡 제3번 D장조 BWV 1068
 관현악 모음곡 제4번 D장조 BWV 1069

헨델 (G.F. Händel 1685~1759) :

왕궁의 불꽃놀이 음악

• 실 내 악 곡 •

코렐리 (A. Corelli 1653~1713) :

바이올린 소나타 제1번 D장조
 바이올린 소나타 제2번 B^b장조
 바이올린 소나타 제3번 C장조
 바이올린 소나타 제4번 F장조
 바이올린 소나타 제5번 g단조
 바이올린 소나타 제6번 a단조
 바이올린 소나타 제7번 D장조

바이올린 소나타 제8번 E장조
바이올린 소나타 제9번 A장조
바이올린 소나타 제10번 F장조
바이올린 소나타 제11번 E장조

바하 (J.S. Bach 1685~1750) :

바이올린과 첼발로를 위한 소나타
제1번 b단조 BWV 1014
제2번 A장조 BWV 1015
제3번 E장조 BWV 1016
제4번 e단조 BWV 1017
제5번 f단조 BWV 1018
제6번 G장조 BWV 1019
플루트와 첼발로를 위한 소나타 b단조 BWV 1030
플루트와 첼발로를 위한 소나타 E^b장조 BWV 1031
플루트와 첼발로를 위한 소나타 A장조 BWV 1032
플루트와 통주저음을 위한 소나타 C장조 BWV 1033
플루트와 통주저음을 위한 소나타 e단조 BWV 1034
플루트와 통주저음을 위한 소나타 E장조 BWV 1035

• 협 주 곡 •

코렐리 (A. Corelli 1653~1713) :

합주 협주곡 op. 6 : 합주 협주곡 제1번 D장조/합주 협주곡 제2번 F장조/
합주 협주곡 제3번 c단조/합주 협주곡 제4번 D장조/합주 협주곡 제5번
B^b장조/합주 협주곡 제6번 F장조/합주 협주곡 제7번 D장조/합주 협주곡
제8번 g단조/합주 협주곡 제9번 F장조/합주 협주곡 제10번 C장조/합주
협주곡 제11번 B^b장조/합주 협주곡 제12번 F장조/오보에 협주곡 F장조

알비노니 (T. Albinoni 1671~1750) :

신포니아 op. 2
 바이올린 협주곡 op. 5
 5성의 협주곡집 op. 7
 오보에 협주곡 B^b장조 작품 7의 3
 2개의 오보에를 위한 협주곡 C장조 작품 7의 5
 오보에 협주곡 D장조 작품 7의 6
 오보에 협주곡 F장조 작품 7의 9
 오보에 협주곡 C장조 작품 7의 12
 5성의 협주곡집 op. 9

바하 (J.S. Bach 1685~1750) :

브란덴부르크 협주곡 제1번 F장조
 브란덴부르크 협주곡 제2번 F장조
 브란덴부르크 협주곡 제3번 G장조
 브란덴부르크 협주곡 제4번 G장조
 브란덴부르크 협주곡 제5번 D장조
 브란덴부르크 협주곡 제6번 B^b장조
 바이올린 협주곡 a단조
 바이올린 협주곡 E장조
 2개의 바이올린을 위한 협주곡 d단조

헨델 (G.F. Händel 1685~1759) :

합주 협주곡 제1번 G장조 작품의 6의 1
 합주 협주곡 제2번 F장조 작품의 6의 2
 합주 협주곡 제3번 E장조 작품의 6의 3
 합주 협주곡 제4번 A장조 작품의 6의 4
 합주 협주곡 제5번 D장조 작품의 6의 5
 합주 협주곡 제6번 g단조 작품 6의 6
 합주 협주곡 제7번 B^b장조 작품 6의 7
 합주 협주곡 제8번 c단조 작품 6의 8

합주 협주곡 제9번 F장조 작품 6의 9
 합주 협주곡 제10번 d단조 작품 6의 10
 합주 협주곡 제11번 A장조 작품 6의 11
 합주 협주곡 제12번 b단조 작품 6의 12
 오르간 협주곡 제1번 g단조 작품 4의 1
 오르간 협주곡 제2번 B^b장조 작품 4의 2
 오르간 협주곡 제3번 g단조 작품 4의 3
 오르간 협주곡 제4번 F장조 작품 4의 4
 오르간 협주곡 제5번 F장조 작품 4의 5
 오르간 협주곡 제6번 B^b장조 작품 4의 6
 오르간 협주곡 제7번 B^b장조 작품 7의 1
 오르간 협주곡 제8번 A장조 작품 7의 2
 오르간 협주곡 제9번 B^b장조 작품 7의 3
 오르간 협주곡 제10번 d단조 작품 7의 4
 오르간 협주곡 제11번 g단조 작품 7의 5
 오르간 협주곡 제12번 B^b장조 작품 7의 6

고전파시대

• 성 악 곡 •

하이든 (F.J. Haydn 1732~1809) :

오라토리오 〈천지창조〉

오라토리오 〈사제〉

모짜르트 (W.A. Mozart 1756~1791) :

대관미사 C장조 K. 317

레퀴엠 d단조 K. 626

모테트 〈아베 베를름 코르푸스〉 K. 618

베에토벤 (L.V. Beethoven 1770~1827) :

오라토리오 〈감람산상의 그리스도〉 op. 85

〈미사〉 C장조 op. 86

장엄 미사곡 D장조 op. 123

• 오 페 라 •

글루크 (C.W. Gluck 1714~1787)

〈오르페오와 에우리디체〉

모짜르트 (W.A. Mozart 1756~1791) :

〈후궁으로부터의 유괴〉 K. 384

〈극장 지배인〉 K. 486

〈피가로의 결혼〉 K. 492

〈돈 지오반니〉 K. 527

〈코시 판 투테〉 K. 588

〈마적〉(魔笛) K. 620

베에토벤 (L.V. Beethoven 1770~1827) :

〈피델리오〉

• 독 주 곡 •

하이든 (F.J. Haydn 1732~1809) :

클라비어 소나타 전12곡 : c단조(20번)/E^b장조(28번)/c단조(34번)/C장조(40번)/c[#]단조/D장조/G장조/B^b장조/C장조(48번)/E^b장조(49번)/C장조(50번)/E^b장조(52번)

변주곡 g단조

모짜르트 (W.A. Mozart 1756~1791) :

피아노 소나타 : C장조 K. 279/G장조 K. 283/D장조 K. 284/C장조 K. 309/D장조 K. 311/A장조 K. 310/C장조 K. 330/A장조 K. 331/F장조

K. 332/B^b장조 K. 333/c단조 K. 457/F장조 K. 533/C장조 545/B^b장조
K. 570/D장조 K. 576/C장조 K. 521
판타지 c단조 K. 396, d단조 K. 397, c단조 K. 475

• 교향곡 •

하이든 (F.J. Haydn 1732~1809) :

교향곡 제88번 G장조
교향곡 제92번 G장조 〈옥스퍼드〉
교향곡 제93번 D장조
교향곡 제94번 G장조 〈놀람〉
교향곡 제95번 c단조
교향곡 제96번 D장조 〈기적〉
교향곡 제97번 C장조
교향곡 제98번 B^b장조
교향곡 제99번 E^b장조
교향곡 제100번 G장조 〈군대〉
교향곡 제101번 D장조 〈시계〉
교향곡 제102번 B^b장조
교향곡 제103번 E^b장조 〈큰북 연타〉
교향곡 제104번 D장조 〈런던〉

복케리니 (L. Boccherini 1743~1805) :

교향곡 op. 12의 4 〈지옥〉

모차르트 (W.A. Mozart 1756~1791) :

교향곡 제25번 g단조 K. 183
교향곡 제29번 A장조 K. 201
교향곡 제31번 D장조 K. 297 〈파리〉
교향곡 제34번 C장조 K. 338
교향곡 제35번 D장조 K. 385 〈하프너〉

교향곡 제36번 C장조 K. 425 〈윈쓰〉

교향곡 제38번 D장조 K. 504 〈프라하〉

교향곡 제39번 E^b장조 K. 543

교향곡 제40번 g단조 K. 550

교향곡 제41번 C장조 K. 551 〈주피터〉

합주 교향곡 E^b장조 K. 364

베에토벤 (L.V. Beethoven 1770~1827) :

교향곡 제3번 E^b장조 op. 55 〈영웅〉

교향곡 제5번 c단조 op. 67 〈운명〉

교향곡 제6번 F장조 op. 68 〈전원〉

교향곡 제7번 A장조 op. 92

교향곡 제8번 F장조 op. 93

교향곡 제9번 d단조 op. 125 〈합창〉

• 관현악곡 •

하이든 (F.J. Haydn 1732~1809) :

〈십자가상의 그리스도의 칠언(七言)〉 중 기악곡

모짜르트 (W.A. Mozart 1756~1791) :

디베르티멘토 제2번 D장조 K. 136

디베르티멘토 제11번 D장조 K. 251

디베르티멘토 제15번 B^b장조 K. 287

세레나데 제7번 D장조 K. 250 〈하프너〉

세레나데 제9번 D장조 K. 320 〈포스트호른〉

세레나데 제10번 B^b장조 K. 361 〈그란파르티타〉

세레나데 제13번 G장조 K. 525 〈아이네 클라이네 나하트무직〉

베에토벤 (L.V. Beethoven 1770~1827) :

서곡 〈코리올란〉 c단조 op. 62

서곡 〈레오노레〉
 서곡 〈레오노레〉 제1번 C장조 op. 138
 서곡 〈레오노레〉 제2번 C장조 op. 72a
 서곡 〈레오노레〉 제3번 C장조 op. 72b
 서곡 〈에그몬트〉 f단조 op. 84
 서곡 〈아테네의 패허〉 G장조 op. 113
 서곡 〈슈테판 왕〉 E^b장조 op. 117
 서곡 〈명명축일〉 C장조 op. 115
 서곡 〈헌당식〉 C장조 op. 124

• 실 내 악곡 •

하이든 (F.J. Haydn 1732~1809) :

현악4중주곡 제17번 F장조 op. 3-5〈세레나데〉
 현악4중주곡 제67번 D장조 op. 64-5〈종달새〉
 현악4중주곡 제77번 C장조 op. 76-3〈황제〉

복케리니 (L. Boccherini 1743~1805) :

첼로 소나타 제4번 A장조 G4
 첼로 소나타 제12번 B^b장조 G12

모차르트 (W.A. Mozart 1756~1791) :

클라리넷 5중주곡 A장조 K. 581
 현악 4중주곡 제17번 B^b장조 K. 458 〈사냥〉
 현악 4중주곡 제19번 C장조 K. 465 〈불협화음〉
 피아노 4중주곡 제1번 g단조 K. 478
 피아노 4중주곡 제2번 E^b장조 K. 493
 플룻 4중주곡 D장조 K. 285
 플룻 4중주곡 G장조 K. 285a
 플룻 4중주곡 A장조 K. 298

베에토벤 (L.V. Beethoven 1770~1827) :

현악 4중주곡 작품 18
 현악 4중주곡 제1번 F장조 작품 18의 1
 현악 4중주곡 제2번 G장조 작품 18의 2
 현악 4중주곡 제3번 D장조 작품 18의 3
 현악 4중주곡 제4번 c단조 작품 18의 4
 현악 4중주곡 제5번 A장조 작품 18의 5
 현악 4중주곡 제6번 B^b장조 작품 18의 6
 현악 4중주곡 제10번 E^b장조 작품 74 〈하프〉
 현악 4중주곡 제11번 f단조 작품 95 〈세리오소〉
 현악 4중주곡 제12번 E^b장조 작품 127
 현악 4중주곡 제13번 B^b장조 작품 130
 현악 4중주곡 제14번 c[♯]단조 작품 131
 현악 4중주곡 제15번 a단조 작품 132
 현악 4중주곡 제16번 F장조 작품 135
 피아노 3중주곡 제7번 B^b장조 작품 97 〈대공〉
 바이올린 소나타 제9번 A장조 작품 47 〈크로이체르〉
 첼로 소나타 제5번 D장조 작품 102의 2

파가니니 (N. Paganini 1782~1840) :

바이올린과 기타를 위한 협주곡 소나타 A장조

• 협 주 곡 •

하이든 (F.J. Haydn 1732~1809) :

오르간 협주곡 C장조

첼발로 협주곡 D장조

바이올린 협주곡 C장조, A장조, G장조

첼로 협주곡 1번 G장조, 2번 D장조

복케리니 (L. Boccherini 1743~1805) :

첼로 협주곡 6번 D장조

모짜르트 (W.A. Mozart 1756~1791) :

- 피아노 협주곡 제12번 A장조 K. 414
- 피아노 협주곡 제17번 G장조 K. 453
- 피아노 협주곡 제19번 F장조 K. 459
- 피아노 협주곡 제20번 d단조 K. 466
- 피아노 협주곡 제21번 C장조 K. 467
- 피아노 협주곡 제22번 E^b장조 K. 482
- 피아노 협주곡 제23번 A장조 K. 488
- 피아노 협주곡 제24번 c단조 K. 491
- 피아노 협주곡 제25번 C장조 K. 503
- 피아노 협주곡 제26번 D장조 K. 537 〈대관식〉
- 피아노 협주곡 제27번 B^b장조 K. 595
- 바이올린 협주곡 제3번 G장조 K. 216
- 바이올린 협주곡 제4번 D장조 K. 218
- 바이올린 협주곡 제5번 A장조 K. 219 〈터어키풀로〉
- 플룻 협주곡 제1번 G장조 K. 313
- 플룻 협주곡 제2번 D장조 K. 314
- 클라리넷 협주곡 A장조 K. 622
- 혼 협주곡 제1번 D장조 K. 412
- 혼 협주곡 제2번 E^b장조 K. 417
- 혼 협주곡 제3번 E^b장조 K. 447
- 혼 협주곡 제4번 E^b장조 K. 495
- 플룻과 하프를 위한 협주곡 K. 299

베에토벤 (L.V. Beethoven 1770~1827) :

- 피아노 협주곡 제1번 C장조 op. 15
- 피아노 협주곡 제2번 B^b장조 op. 19
- 피아노 협주곡 제3번 c단조 op. 37
- 피아노 협주곡 제4번 G장조 op. 58
- 피아노 협주곡 〈황제〉 제5번 E^b장조 op. 73

바이올린 협주곡 D장조 op. 61

피아노, 바이올린, 첼로를 위한 3중 협주곡 C장조 op. 56

낭만파시대

• 성 악 곡 •

슈베르트 (F. Schubert 1797~1828) :

가곡집 〈아름다운 물레방앗간 아가씨〉 D. 795 : 제1곡 방랑/제2곡 어디로
/제3곡 멈춰라/제4곡 시내에의 감사/제5곡 일을 마치고/제6곡 호기심이
강한 사내/제7곡 초조/제8곡 아침인사/제9곡 물레방앗간의 꽃/제10곡
눈물의 비/제11곡 나의 것/제12곡 휴식/제13곡 초록빛 리본으로/제14곡
사냥꾼/제15곡 시샘과 자랑/제16곡 좋아하는 빗갈/제17곡 싫어하는 빗갈
/제18곡 시든 꽃/제19곡 물레방앗간 사나이와 시냇물/제20곡 시냇물의
자장가

가곡집 〈겨울 나그네〉 D 911 : 제1곡 편히 쉬어/제2곡 풍향 깃발/제3곡
얼어 붙은 눈물/제4곡 곱은 손/제5곡 보리수/제6곡 넘쳐 흐르는 눈물/제
7곡 냇가에서/제8곡 회상/제9곡 도깨비 불/제10곡 휴식/제11곡 봄꿈/제
12곡 고독/제13곡 우편마차/제14곡 흰 머리카락/제15곡 까마귀/제16곡
마지막 희망/제17곡 마을에서/제18곡 폭풍우의 아침/제19곡 환영/제20
곡 이정표/제21곡 여인숙/제22곡 용기/제23곡 환상의 태양/제24곡 거리
의 악사

가곡집 〈백조의 노래〉 D 957 : 제1곡 사랑의 소식/제2곡 병사의 예감/제
3곡 봄 그리워/제4곡 세레나데/제5곡 나의 숙소/제6곡 먼 나라에서/제7
곡 이별/제8곡 아틀라스/제9곡 그녀의 초상화/제10곡 어부의 딸/제11곡
도시/제12곡 바닷가에서/제13곡 그림자/제14곡 비둘기 전령

베를리오즈 (L.H. Berlioz 1803~1869) :

〈사자(死者)를 위한 대미사곡〉 작품 5

멘델스존 (B.F. Mendelssohn 1809~1847) :

오라토리오 〈엘리아〉 작품 70

슈만 (R. Schumann 1810~1856) :

가곡집 〈리더 크라이스〉 작품 24 : 제1곡 내가 아침에 일어나면/제2곡
안절부절 못하여/제3곡 나무 그늘을 거닐며/제4곡 그리운 연인/제5곡 슬
픔의 요람이여/제6곡 기다리라 거친 뱃사람들아/제7곡 산과 성이 물에 비
쳐/제8곡 처음에는 희망도 없이/제9곡 미르테와 함께 장미꽃을

가곡집 〈미르테의 꽃〉 작품 25 : 제1곡 헌정/제3곡 호도나무/제7곡 연꽃
/제8곡 부적/제18곡 베네치아의 노래 - 바람이 광장을/제24곡 그대는 꽃
처럼/제25곡 동쪽나라의 장미

체르니의 시에 붙인 12개의 가곡 작품 35 : 제1곡 폭풍우가 부는 밤의 즐
거움/제2곡 사랑과 기쁨이여, 사라져라/제3곡 방랑벽/제4곡 신록/제5곡
숲에서의 그리움/제6곡 죽은 친구의 술잔에/제7곡 방랑/제8곡 남 모르는
사랑/제9곡 물음/제10곡 남 모르는 눈물/제11곡 누가 그대를 괴롭히는가
/제12곡 남은 류트

가곡집 〈리더 크라이스〉 작품 39 : 제1곡 낮은 땅에서/제2곡 간주곡/제
3곡 숲의 속삭임/제4곡 고요/제5곡 달밤/제6곡 아름다운 낮은 땅에서/제
7곡 성 위에서/제8곡 낮은 땅에서/제9곡 근심/제10곡 황혼/제11곡 숲속
/제12곡 봄밤

가곡집 〈여자의 사랑과 생애〉 작품 42 : 제1곡 그이를 만나고 나서/제2곡
누구보다도 뛰어난 그대/제3곡 나로서는 알 수 없다/제4곡 이 손가락에
끼인 반지/제5곡 친구여 손을 빌려다오/제6곡 다정한 벗이여, 왜 수상한 눈
초리로/제7곡 가슴에 품어다오/제8곡 처음으로 고민을

가곡집 〈시인의 사랑〉 작품 48 : 제1곡 아름다운 5월에/제2곡 나의 눈물
에서/제3곡 장미에게, 백합에게, 비둘기에게/제4곡 당신의 눈동자를 바라
볼 때/제5곡 나의 마음을 백합의 품안으로/제6곡 신선한 라인의 흐름에/
제7곡 나는 슬퍼하지 않으리/제8곡 꽃이 안다면/제9곡 울리는 것은 플루
트와 바이올린/제10곡 연인의 노래를 들을 때/제11곡 젊은이는 소녀를 사
랑하고/제12곡 밝은 여름아침/제13곡 꿈속에서 나는 울었다/제14곡 밤마

다 꿈속에/제15곡 옛 이야기 중에서/제16곡 지겨운 추억의 노래

포스터 (S. Foster 1826~1864) :

가곡 5곡 : 〈오 수재너〉, 〈스와니 강〉, 〈금발의 제니〉, 〈오울드 블랙쥔〉,
〈꿈꾸는 가인〉

베르디 (G. Verdi 1813~1901) :

레퀴엠

브람스 (J. Brahms 1833~1897) :

〈독일 레퀴엠〉 작품 45

알토 랩소디 작품 53

포레 (G. Fauré 1845~1924) :

〈레퀴엠〉 작품 48 〈리디아〉, 〈물가에서〉, 〈어느날의 지〉, 〈비밀〉, 〈이스
파안의 장미〉, 〈달빛〉

토스티 (F.D. Tosti 1846~1916) :

〈안녕〉, 〈다시 한번〉, 〈4월〉, 〈저녁에〉, 〈나중에〉, 〈비밀〉, 〈꿈〉, 〈오뇌〉
〈괴로움〉, 〈여인이여 죽고 싶도다〉, 〈이상〉, 〈마레쿠아레〉, 〈기도〉, 〈쓸데
없이〉, 〈저멀리〉, 〈세레나테〉, 〈최후의 노래〉

볼프 (H.P.J. Wolf 1860~1903) :

피레케 가곡집 53곡

괴테 가곡집 15곡

스페인 가곡집 II

아이헨도르프 가곡집 15곡

이탈리아 가곡집 46곡

R. 슈트라우스 (R. Strauss 1864~1949) :

4개의 마지막 노래 (제1곡 봄/제2곡 9월/제3곡 잠자리에 들 때/제4곡 저

역노을)

• 오 페 라 •

베버 (C.M.V Weber 1786~1826) :

마탄의 사수

롯시니 (G.A. Rossini 1792~1868) :

세빌리아의 이발사

바그너 (R. Wagner 1813~1883) :

〈방황하는 네덜란드인〉

〈탄호이저〉

〈로엔그린〉

〈트리스탄과 이졸데〉

베르디 (G.F. Verdi 1813~1901) :

〈나부코〉, 〈제1회 십자군 롬바르디아인〉, 〈에르나니〉, 〈앗틸라〉, 〈군도〉,
〈해적〉, 〈레나노의 전쟁〉, 〈루이자 밀러〉, 〈리콜레토〉, 〈일트로바트레〉,
〈라 트라비아타〉, 〈시칠리아 섬의 저녁기도〉, 〈시몬 불카네그라〉, 〈가면 무
도회〉, 〈운명의 힘〉, 〈맥베드〉, 〈돈 카를로〉, 〈아이다〉, 〈오텔로〉, 〈파스타
프〉

오펜바흐 (J. Offenbach 1819~1880) :

〈천국과 지옥〉

〈호프만의 이야기〉

요한 슈트라우스 (J.B. Strauss 1825~1899) :

〈박쥐〉

푸치니 (G. Puccini 1858~1924) :

〈라보엠〉, 〈토스카〉, 〈나비부인〉, 〈투란도트〉

• 독 주 곡 •

파가니니 (N. Paganini 1782~1840) :

카프리치오 모음 op. 1

베에토벤 (L.V. Beethoven 1770~1827) :

피아노 소나타 제1번 f단조 작품 2의 1

피아노 소나타 제2번 A장조 작품 2의 2

피아노 소나타 제3번 C장조 작품 2의 3

피아노 소나타 제4번 E^b장조 작품 7

피아노 소나타 제5번 c단조 작품 10의 1

피아노 소나타 제6번 F장조 작품 10의 2

피아노 소나타 제7번 D장조 작품 10의 3

피아노 소나타 제8번 c단조 작품 13 〈비창〉

피아노 소나타 제9번 E장조 작품 14의 1

피아노 소나타 제10번 G장조 작품 14의 2

피아노 소나타 제11번 B^b장조 작품 22

피아노 소나타 제12번 A^b장조 작품 26

피아노 소나타 제13번 E^b장조 작품 27의 1

피아노 소나타 제14번 c[#]단조 작품 27의 2 〈월광〉

피아노 소나타 제15번 D장조 작품 28 〈전원〉

피아노 소나타 제16번 G장조 작품 31의 1

피아노 소나타 제17번 d단조 작품 31의 2 〈템페스트〉

피아노 소나타 제18번 E^b장조 작품 31의 3

피아노 소나타 제19번 g단조 작품 49의 1

피아노 소나타 제20번 G장조 작품 49의 2

피아노 소나타 제21번 C장조 작품 53 〈발트시타인〉

피아노 소나타 제22번 F장조 작품 54

피아노 소나타 제23번 f단조 작품 57 〈열정〉

피아노 소나타 제24번 F[#]장조 작품 78

피아노 소나타 제25번 G장조 작품 79
 피아노 소나타 제26번 E^b장조 작품 81a 〈고별〉
 피아노 소나타 제27번 e단조 작품 90
 피아노 소나타 제28번 A장조 작품 101
 피아노 소나타 제29번 B^b장조 작품 106 〈해머클라비어〉
 피아노 소나타 제30번 E장조 작품 109
 피아노 소나타 제31번 A^b장조 작품 110
 피아노 소나타 제32번 c단조 작품 111
 디아벨리의 왈츠에 의한 33의 변주곡 C장조 작품 120

슈베르트 (F.P. Schubert 1797~1828) :

피아노 소나타 제13번 A장조 D. 664
 피아노 소나타 제21번 B^b장조 D. 960
 환상곡 C장조 D. 760 〈방랑자〉
 악흥의 순간 D. 780
 즉흥곡

쇼팽 (F.F. Chopin 1810~1849) :

피아노 소나타 제1번 c단조 op. 4
 피아노 소나타 제2번 B^b단조 op. 35
 피아노 소나타 제3번 b단조 op. 58
 24개 전주곡 op. 28
 12개 연습곡 op. 10
 12개 연습곡 op. 25

슈만 (R. Schumann 1810~1856) :

교향적 연습곡 op. 13
 사육제 (카니발) op. 9

리스트 (F. Liszt 1811~1886) :

피아노 소나타 b단조 G. 178

초절 기교 연습곡

파가니니 이후의 연습곡

헝가리 랩소디 15곡

브람스 (J. Brahms 1833~1897) :

피아노 소나타 제3번 f단조 op. 5

피아노 소품집 op. 116~119

헝가리 무곡집

생상스 (C.C. Saint - Saëns 1835~1921) :

하바네라 Op. 83

서주와 론도 카프리치오소 Op. 28

차이코프스키 (P.I. Tchaikovsky 1840~1893) :

피아노 소나타 G장조 op. 37

사계 op. 37

드보르작 (A. Dvořák 1841~1904) :

슬라브 무곡 op. 46

슬라브 무곡 op. 72

사라사테 (P. Sarasate 1844~1908) :

찌고이네르바이젠 op. 20

타레가 (F. Tarrega 1854~1909) :

알함브라 궁전의 추억

쇼송 (E. Chausson 1855~1899) :

바이올린과 오케스트라를 위한 시곡 op. 25

• 교향곡 •

슈베르트 (F. Schubert 1797~1828) :

교향곡 제5번 B^b장조 D. 125

교향곡 제8번 b단조 D. 759 〈미완성〉

교향곡 제9번 C장조 D. 944 〈그레이트〉

베를리오즈 (L.H. Berlioz 1803~1869) :

환상교향곡 op. 14a

렐리오, 생애의 복귀 op. 14b

이탈리아의 해럴드 op. 16

로미오와 줄리엣 op. 17

멘델스존 (Mendelssohn 1809~1847) :

교향곡 제3번 a단조 op. 56 〈스코트랜드〉

교향곡 제4번 A장조 op. 90 〈이탈리아〉

교향곡 제5번 D장조 op. 107 〈종교개혁〉

슈만 (R.A. Schumann 1810~1856) :

교향곡 제1번 B^b장조 op. 38 〈봄〉

교향곡 제2번 C장조 op. 61

교향곡 제3번 E^b장조 op. 97 〈라인〉

교향곡 제4번 d단조 op. 120

리스트 (F. Liszt 1811~1886) :

파우스트 교향곡

프랑크 (C.A. Franck 1822~1890) :

교향곡 d단조

브람스 (J. Brahms 1833~1897) :

교향곡 제1번 c단조 op. 68

교향곡 제2번 D장조 op. 73

교향곡 제3번 F장조 op. 90

교향곡 제4번 e단조 op. 98

비제 (G. Bizet 1838~1875) :

교향곡 제1번 C장조

생상스 (C.C. Saint - Saëns 1835~1921) :

교향곡 제3번 c단조 op. 78 〈오르간〉

보르딘 (A.P. Borodin 1833~1877) :

교향곡 제2번 b단조 op. 5

브루크너 (J.A. Bruckner 1824~1896) :

교향곡 제3번 d단조

교향곡 제4번 E^b장조 〈로멘틱〉

교향곡 제5번 B^b장조 〈환상〉

교향곡 제7번 E장조

교향곡 제8번 c단조

교향곡 제9번 d단조

드보르작 (A. Dvořák 1841~1904) :

교향곡 제1번 c단조 op. 3 〈즐로니체의 종〉

교향곡 제2번 B^b장조 op. 4,

교향곡 제4번 d단조 op. 13,

교향곡 제8번 G장조 op. 88,

교향곡 제9번 e단조 op. 95 〈신세계〉

차이코프스키 (P.I. Tchaikovsky 1840~1893) :

교향곡 제1번 g단조 op. 13 〈겨울날의 환상〉

교향곡 제2번 c단조 op. 17 〈소러시아〉

교향곡 제3번 D장조 op. 29 〈폴란드〉

교향곡 제4번 f단조 op. 36

교향곡 제5번 e단조 op. 64

교향곡 제6번 b단조 op. 74 〈비창〉

땡디 (P.M.T. Vincent D'Indy 1851~1931) :

프랑스 산사람의 노래에 의한 교향곡 G장조 op. 25

마알러 (G. Mahler 1860~1911) :

교향곡 제1번 D장조 〈거인〉

교향곡 제2번 c단조 〈부활〉

교향곡 제3번 d단조,

교향곡 제5번 c[#]단조,

교향곡 제7번 e단조, 〈야곡〉

교향곡 제8번 E^b장조 〈천의 교향곡〉

교향곡 제9번 D장조

교향곡 〈대지의 노래〉

리하르트 슈트라우스 (R. Strauss 1864~1949) :

가정 교향곡 op. 53

알프스 교향곡 op. 64

시벨리우스 (J. Sibelius 1865~1957) :

교향곡 제1번 e단조 op. 39

교향곡 제2번 D장조 op. 43

교향곡 제5번 E^b장조 op. 82

교향곡 제7번 C장조 op. 105

니일센 (C.A. Nielsen 1865~1931) :

교향곡 제4번 op. 29 〈불멸〉

• 관 현 악 곡 •

멘델스존 (B.F.Mendelsshon 1809~1847) :

오페라 〈한여름밤의 꿈〉에서, 서곡과 극중음악

리스트 (F.Liszt 1811~1886) :

교향시 〈전주곡〉

주페 (F. Suppé 1819~1895) :

서곡 〈시인과 농부〉

서곡 〈비인의 아침, 낮, 밤〉

서곡 〈스페이드의 여왕〉

서곡 〈아름다운 갈라테아〉

서곡 〈경기병〉

그리이크 (E.H. Grieg 1843~1907) :

〈페르퀀트〉의 음악 작품 23

비제 (G. Bizet 1838~1875) :

모음곡 〈알를로의 여인〉 : 제1모음곡/제2모음곡

무소르그스키 (M.P. Musorgsky 1839~1881) :

교향시 〈민둥산의 하룻밤〉

차이코프스키 (P.I. Tchaikovsky 1840~1893) :

발레 모음곡 〈백조의 호수〉 작품 20

서곡 〈1812년〉 작품 49

환상 서곡 〈로미오와 줄리엣〉

환상 서곡 〈헨릿〉 작품 67a

발레 모음곡 〈잠자는 숲 속의 미녀〉 작품 66

발레 모음곡 〈호도까기 인형〉 작품 71

드보르작 (A. Dvořák 1841~1904) :

〈현악을 위한 세레나데〉 작품 22

• 실 내 악 곡 •

롯시니 (G.A. Rossini 1792~1868) :

현악을 위한 소나타집 전6곡

쇼팽 (F. Chopin 1810~1849) :

첼로 소나타 g단조 작품 65

슈베르트 (F.P. Schubert 1797~1828) :

현악 5중주곡 C장조 작품 163

피아노 5중주곡 A장조 작품 114 〈송어〉

현악 4중주곡 제13번 〈로자운테〉

현악 4중주곡 제14번 〈죽음과 소녀〉

피아노 3중주곡 제1번 B^b장조

차이코프스키 (P.I. Tchaikovsky 1840~1893) :

피아노 3중주곡 a단조 작품 50 〈위대한 예술가의 추억〉

드보르작 (A. Dvořák 1841~1904) :

드보르작의 실내악곡

피아노 5중주곡 A장조 작품 81

현악 4중주곡 제12번 F장조 작품 96 〈아메리카〉

피아노 3중주곡 제4번 e단조 작품 90 〈뚝키〉

포레 (G. Fauré 1845~1924) :

피아노 4중주곡 제1번 c단조 작품 15

바이올린 소나타 제1번 A장조 작품 13

멘델스존 (B.F. Mendelssohn 1809~1847) :

현악 8중주곡 E^b장조 작품 20

피아노 3중주곡 제1번 d단조 작품 49

슈만 (R. Schumann 1810~1856) :

피아노 5중주곡 E^b장조 작품 44

프랑크 (C.A. Franck 1822~1890) :

바이올린 소나타 A장조

스메타나 (B. Smetana 1824~1884) :

현악 4중주곡 제1번 e단조 〈나의 생애에서〉

브람스 (J.Brahms 1833~1897) :

현악 6중주곡 제1번 B^b장조 작품 18

피아노 5중주곡 f단조 작품 34

클라리넷 5중주곡 b단조 작품 115

현악 4중주곡 제3번 B^b장조 작품 67

클라리넷 3중주곡 a단조 작품 114

• 협 주 곡 •

파가니니 (N. Paganini 1782~1840) :

바이올린 협주곡 제1번 D장조 op. 6

베버 (C.M.V. Weber 1786~1826) :

클라리넷 협주곡 1번 f단조 op. 73

멘델스존 (B.F. Mendelssohn 1809~1847) :

바이올린 협주곡 e단조 op. 64

쇼팽 (F. Chopin 1810~1849) :

피아노 협주곡 제1번 e단조 작품 11

피아노 협주곡 제2번 f단조 작품 21

슈만 (R. Schumann 1810~1856) :

피아노 협주곡 a단조 작품 54

바이올린 협주곡 d단조(유작)

첼로 협주곡 a단조 작품 129

리스트 (F. Liszt 1811~1866) :

피아노 협주곡 제1번 E^b장조

피아노 협주곡 제2번 A장조

헝가리 환상곡

비외탕 (H. Vieuxtemps 1820~1881) :

바이올린 협주곡 제5번 a단조 op. 37

프랑크 (C.A. Frank 1822~1890) :

교향적 변주곡

랄로 (V. Lalo 1823~1889) :

첼로 협주곡 d단조

스페인 협주곡 d단조 op. 21

비에나프스키 (H. Wieniawski 1835~1880) :

바이올린 협주곡 1번과 2번

브람스 (J. Brahms 1833~1897) :

피아노 협주곡 1번 d단조 op. 15

피아노 협주곡 2번 B^b장조 op. 83

바이올린 협주곡 D장조 op. 77

바이올린과 첼로를 위한 2중 협주곡 a단조 op. 102

생상스 (C. Saint - Saëns 1835~1921) :

피아노 협주곡 제4번 c단조 작품 44

바이올린 협주곡 제3번 b단조 작품 61

첼로 협주곡 제1번 a단조 작품 33

브루흐 (M. Bruch 1838~1920) :

바이올린 협주곡 1번 g단조 op. 26

스코틀랜드 환상곡 op. 46

차이코프스키 (P.I. Tchaikovsky 1840~1893) :

피아노 협주곡 1번 B^b장조 op. 23

바이올린 협주곡 D장조 op. 35

드보르작 (A. Dvořák 1841~1904) :

바이올린 협주곡 a단조 op. 53

첼로 협주곡 b단조 op. 104

그리이크 (E.H. Grieg 1843~1907) :

피아노 협주곡 a단조 op. 16

엘가 (E. Elgar 1857~1934) :

첼로 협주곡 e단조 op. 85

근대 · 현대 시대

• 성 악 곡 •

쾨베르크 (A. Schönberg 1874~1951) :

〈달에 홀린 피에로〉 작품 21

거시윈 (G. Gershwin 1898~1937) :

〈스와니〉, 〈내가 좋아하는 그 사람〉, 〈나를 지켜보아 주는 사람〉,

〈스윈더폴〉, 〈아이곶리듬〉

쇼스타코비치 (D. Shostakovich 1906~1975) :

오라토리오 〈숲의 노래〉 작품 81, 〈10개의 시곡〉 작품 88,

〈블록의 시에 의한 7개의 로맨스〉 작품 127, 〈미켈란젤로의 시에 대한 모
음곡〉 작품 145

• 오페라 •

레하르 (F. Lehar 1870~1948) :

〈메리 위도우〉

번스타인 (L. Bernstein 1918~1991) :

〈캔디드〉

〈웨스트 사이드 스토리〉

• 독 주 곡 •

드뷔시 (C.A. Debussy 1862~1918) :

기쁨의 섬

영상 제1집과 2집

전주곡집 제1권과 2권

라벨 (M.J. Ravel 1875~1937) :

물의 유희

밤의 가스파르

그로테스크한 세레나데

• 교향곡 •

야나체크 (L. Janacek 1854~1928) :

〈신포니에타〉

라흐마니노프 (S.V. Rachmaninov 1873~1943) :

교향곡 제2번 e단조 op. 27

프로코피에프 (S.S. Prokofiev 1891~1953) :

〈고전〉 교향곡 제1번 D장조 op. 25

교향곡 제5번 B^b장조 op. 100

쇼스타코비치 (D. Shostakovich 1906~1975) :

교향곡 제5번 d단조 작품 47 〈혁명〉

교향곡 제7번 C장조 작품 60 〈레닌그라드〉

교향곡 제14번 g단조 작품 135 〈죽은 자의 노래〉

• 관현악곡 •

드뷔시 (C.A. Debussy 1862~1918) :

〈목신의 오후〉에의 전주곡

관현악을 위한 3개의 교향적 소묘 〈바다〉

관현악을 위한 〈영상〉

R. 슈트라우스 (R. Strauss 1864~1949) :

교향시 〈돈 환〉 작품 20

교향시 〈죽음과 변용〉 작품 24

교향시 〈짜라투스트라는 이렇게 말했다〉 작품 30

교향시 〈영웅의 생애〉 작품 40

시벨리우스 (J. Sibelius 1865~1957) :

모음곡 〈카렐리아〉 작품 11

〈4개의 전설곡〉 작품 22 : 제1곡 ‘레민카이넨과 사이리의 소녀’ (작품 22의 1)/제2곡 ‘투오넬라의 백조’ 작품 22의 2/제3곡 ‘투오넬라의 레민카이넨’ 작품 22의 3/제4곡 ‘레민카이넨의 귀향’ 작품 22의 4

교향시 〈핀란드야〉 작품 26

교향 환상곡 〈포호올라의 딸〉 작품 49

〈슬픈 왈츠〉 작품 44의 1

라벨 (M. Ravel 1875~1937) :

〈스페인 랩소디〉

〈죽은 공주를 위한 파반〉

발레 음악 〈다프니스와 클로에〉

〈라 발스〉(관현악을 위한 무용시)

〈볼레로〉

팔라 (M. Falla 1876~1946) :

발레 음악 〈사랑은 미술사〉

발레 음악 〈삼각모자〉

교향적 인상 〈스페인 정원의 밤〉

바르토크 (B. Bartók 1881~1945) :

현악기와 타악기와 첼레스타를 위한 음악

관현악을 위한 협주곡

스트라빈스키 (I.F. Stravinsky 1882~1971) :

발레 음악 〈불새〉

발레 음악 〈페트루시카〉
발레 음악 〈봄의 제전〉
발레 음악 〈병사의 이야기〉

코다이 (Z. Kodály 1882~1967) :
모음곡 〈하리 야노스〉

프로코피예프 (S.S. Prokofiev 1891~1953) :
모음곡 〈키제 중위〉 작품 60
발레 음악 〈로미오와 줄리엣〉 작품 64
어린이를 위한 음악 〈피터와 이리〉

그로페 (F. Grofé 1892~1972) :
모음곡 〈대협곡〉

거시윈 〈 G. Gershwin 1898~1937) :
〈랩소디 인 블루〉
〈파리의 아메리카인〉

코플랜드 (A. Copland 1900~) :
〈엘 살롱 메시코〉
발레 모음곡 〈애팔래치아의 봄〉

브리튼 〈 E.B. Britten 1913~1976) :
심플 심포니 op. 4
청소년을 위한 관현악 입문 op. 34

• 실 내 악곡 •

드뷔시 (C.A. Debussy 1862~1918) :
현악 4중주곡 g단조 op. 10

라흐마니노프 (S.V. Rachmaninov 1873~1943) :

피아노 3중주곡 제2번 d단조 작품 9〈슬픔의 3중주곡〉

첼로 소나타 g단조 작품 19

라벨 (M. Ravel 1875~1937) :

현악 4중주곡 F장조

바르토크 (B. Bartók 1881~1945) :

현악 4중주곡 제1번 작품 7

현악 4중주곡 제2번 작품 17

현악 4중주곡 제3번

현악 4중주곡 제4번

현악 4중주곡 제5번

현악 4중주곡 제6번

• 협 주 곡 •

시벨리우스 (J. Sibelius 1865~1957) :

바이올린 협주곡 d단조 op. 47

R. 슈트라우스 (R. Strauss 1864~1949) :

혼 협주곡 제1번 E^b장조 작품 11

혼 협주곡 제2번 E^b장조 작품 86

라흐마니노프 (S.V. Rachmaninov 1873~1943) :

피아노 협주곡 제2번 c단조 작품 18

피아노 협주곡 제3번 d단조 작품 30

파가니니의 주제에 의한 랩소디 작품 43

라벨 (M. Ravel 1875~1937) :

피아노 협주곡 G장조

블로흐 (E. Bloch 1880~1959) :

바이올린 협주곡 제1번 g단조 op. 26

바르토크 (B. Bartók 1881~1945) :

피아노 협주곡 제3번

바이올린 협주곡 제2번

베르크 (A. Berg 1885~1935) :

바이올린 협주곡

프로코피예프 (S. Prokofiev 1891~1953) :

피아노 협주곡 제3번 C장조 작품 26

바이올린 협주곡 제1번 D장조 작품 19

바이올린 협주곡 제2번 g단조 작품 63

하치투리안 (A.I. Khachaturian 1903~1978) :

바이올린 협주곡 d단조

참가자 평가 기록지

주제 _____ 참가요일 _____ 월 _____ 일 _____

당신의 생각과 맞는곳에 V표 해 주십시오.

그렇다 별로 아니다

- | | |
|---------------------------------------|-------|
| 1. 활동이 흥미있었습니까? | ----- |
| 2. 주제에 관련하여 당신에게 도움이 될만한 아이디어를 얻었습니까? | ----- |
| 3. 활동이 진지한 분위기에서 잘 진행되었다고 생각하십니까? | ----- |
| 4. 활동에 참여한 결과 당신의 태도에 어떤 변화가 일어났습니까? | ----- |
| 5. 당신이 원하는만큼 활동에 참여하도록 격려받았습니까? | ----- |
| 6. 지도자가 집단의 요구에 충분히 반응했습니까? | ----- |
| 7. 집단구성원들은 모임에 참여할 준비가 잘 되어 있었습니까? | ----- |
| 8. 토의할 시간은 충분히 있었습니까? | ----- |
| 9. 자유롭게 토론할 수 있는 분위기가 마련되었었습니까? | ----- |
| 10. 이 외에 지적할 사항이 있으면 적어주십시오. | ----- |

