아서 웨슬리 다우Arthur Wesley Dow의 '구성' 방법론이 미국 미술교육에 미친 영향 연구

김호정
서울시립대학교

I. 머리말
II. '구성'에 의한 미술교육의 특징
1. 구조적 교육방식
2. 구성에 의한 종합
3. 실습과 감상
4. 수공예술교육
III. 교육자로서 다우의 영향
1. 미술교사 양성
2. 모두를 위한 미술교육
IV. 맺음말

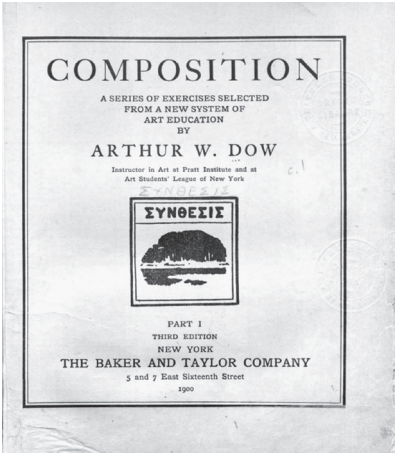
I. 머리말

아서 웨슬리 다우(Arthur Wesley Dow, 1857-1922)는 미국의 풍경화가이자 판화가이며 아마추어 사진가였다. 그렇지만 다우의 이름은 미국의 초기 모더니즘과 관련된 화가들과 사진가들을 지도한 교육자로서 더 잘 알려져 있다.[1] 다우가 1899년 출간한 미술교육 지침서 『구성: 새로운 미술교육 시스템에서 선별한 연습 시리즈 1부(Composition: A Series Of Exercises Selected From A New System Of Art Education Part I, 이하 구성)』(도판 1)과 그 개정판들은 오늘날까

* 이 논문은 2015년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2015S1A5B5A07042072).

1. 다우의 영향을 다룬 대표적 국내 선행연구는 조은영, 「스티글리츠 서클과 동북아시아 예술」, 『서양미술사학회 논문집』, 제24집 (2005년 12월), pp. 35-46이다.

www.kci.go.kr



도판 1. 『구성』의 속표지. 아서 웨슬리 다우, 『구성』(1900), 고테스먼 도서관 아카이브(Gottesman Libraries Archive), 컬럼비아대학교 교육대학 소장.

지도 거듭 재출간되고 있는 베스트셀러다.[2] 선행연구자들은 다우가 막스 웨버(Max Weber, 1881–1961)와 조지아 오키프(Georgia O'Keeffe, 1887–1986)라는 미국 초기 모더니스트 화가들을 가르쳤다는 사실을 미술교육자로서의 영향력을 대변하는 증거로 단골메뉴처럼 언급하였다.[3] 그런데 필자는 다우의 영향을 받았음을 인정한 그들의 작품들에서 정작 주제, 양식, 매체, 기법의 유사성이나 연관성을 찾기가 어렵다는 점을 발견하고 의문을 품게 되었다.[4] 게다가 비교대상을 다우의 또 다른 제자들로 확대하면 그 격차는 더욱 벌어졌다.[5] 이에 필자는 다우가

2. 『구성』 초판은 다우가 『프랫 인스티튜트 먼슬리(Pratt Institute Monthly)』에 기고한 논문들을 편집하여 보스턴에서 조셉 보울스(Joseph Bowles)가 1899년 출판했다. 1900년 뉴욕의 베이커 앤 테일러 회사(Baker and Taylor Co)에서 개정판이 발간된 후 개정이 이어졌다. 1913년부터 뉴욕의 더블데이 페이지 회사(Double day, Page & Co)가 부제목을 '학생들과 교사들을 위한 미술 구조 연습 시리즈(A Series Of Exercises In Art Structure For The Use Of Students And Teachers)'로 바꾼 개정판을 출판했으며 저자 사후인 1941년까지 개정이 거듭되었다. Marsha Morton, "Frederick Pratt, Arthur Wesley Dow, and the Making Of an American Art School", paper, Southeast College Art Conference, Richmond, Virginia, October 23. 1997, quoted in Frederick C. Moffatt, "Composition", in Nancy E. Green, et al., *Arthur Wesley Dow: His Art And His Influence*, exhibition catalogue (New York: Spanierman Gallery, LLC, 1999), pp. 39, 43.

3. 조은영(2005), p. 39; Clay Lancaster, "The Artistic Theory of Fenollosa and Dow", *Art Journal*, Vol. 28 No. 3 (Spring, 1969), p. 287, 웨버와 오키프는 심지어 미술교육사 교재에서도 다우의 주요 제자들로 언급된다. 메리 앤 스탠키위츠, 『현대 미술교육의 뿌리』, 안혜리 (역), 서울: 미진사, 2011, p. 166 참조.

4. 웨버와 오키프 간의 극명한 차이는 랭카스터(Clay Lancaster)와 오카자키(Akio Okazaki)도 지적하였으나, 둘 다 다우의 영향을 '극도로 유연한 개인적 표현을 허용한 것'이라 설명했을 뿐이다. Clay Lancaster, 앞 글, p. 287, Akio Okazaki, "Arthur Wesley Dow's Address in Kyoto, Japan (1903)", *Journal of Aesthetic Education*, Vol. 37 No. 4 (Winter, 2003), p. 90; 오키프의 〈분홍과 녹색 산들〉(1917)과 웨버의 〈중국식당〉(1915)은 물론 다른 전시도록들에 수록된 작품들에서도 유사성이나 연관성을 찾기 어려웠다. 조은영(2005), p. 41, pp. 43–44 참고, Nancy E. Green, et al. (1999), pp. 195, 197 참고.

5. 회화주의 사진가 거트루드 카세비어(Gertrude Käsebier)와 앨빈 코번(Alvin Langdon Coburn), 목판화가 에드나 홉킨스(Edna Boies Hopkins)와 마거릿 패터슨(Margaret Jordan Patterson), 가구 디자이너 줄마 스틸(Zulma Steele), 에드나 워커(Edna Walker), 건축가 라몬트 워너(La Mont Warner) 외에도 삽화가 파멜라 스미스(Pamela Colman Smith), 에스더 크로포드(Esther Crawford), 조지 에거스(George Eggers), 휴고 프롤릭(Hugo Froelich), 랠프 조호놋(Ralph Johonnot), 메리 케첨(Mary Ketcham), 헨리 미치(Henry Stuart Michie),

www.kci.go.kr

『구성』을 통한 미술교육으로 학생들에게 무엇을, 어떻게, 왜 가르쳤는지를 살펴보려고 하였다. 그가 미술교육에 힘썼던 궁극적 목표를 규명할 수 있다면 위와 같은 차이의 발생배경을 파악하고 교육자로서의 다우의 영향력을 보다 명확하게 설명할 수 있다고 기대했기 때문이다. 선행연구들이 다우와 그의 제자, 동료, 친구들과의 영향관계나 배경을 규명하는 데 집중하였으므로 필자는 상대적으로 덜 조명된 다우의 미술교육방법론의 실질적 내용분석에 초점을 맞추려 한다. 아울러 미국의 미술교육제도의 변화를 배경으로 다우가 제시한 미술교육방법론이 20세기 미술교육의 발전과 변화에 미친 영향과 가치를 조명하고자 하였다.

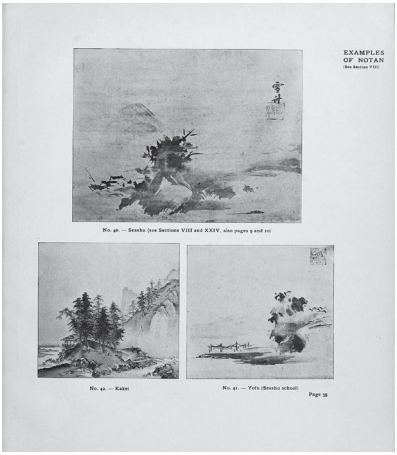
Ⅱ. '구성'에 의한 미술교육의 특징

다우는 '구성'이란 선, 매스(mass)[6], 색채가 조화를 이루도록 '종합하는 것(putting together)'이라고 설명했다. 그는 넓은 관점에서는 구성을 '디자인'으로 이해할 수 있으나 디자인이란 용어가 대중적으로 장식에 국한된 용어로 사용되고 있으므로 대신 '구성'이란 용어를 채택했다고 밝혔다.[7] 다우가 처음 소개한 구성의 기본요소는 선과 노탄(notan)이었다. 노탄은 그의 이론에서 가장 독특한 개념으로, 농담(濃淡)이란 뜻의 일본어를 도입한 것이다. 다우는 『구성』에서 일본화가 셋슈(Sesshu), 셋슈파의 요후(Yofu), 카게이(Kakei)의 그림을 노탄의 예로 제시하였다(도판 2). 이는 어니스트 프랜시스코 페놀로사(Ernest Francisco Fenollosa, 1853-1908)를 통해 소개 받은 보스턴 미술관에 소장된 일본 수묵화(도판 3)들에 나타나는 파묵(破墨, haboku)[8]에 영감을 받았기 때문으

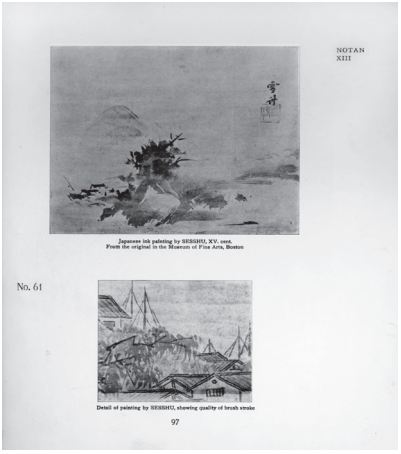
메리 스코벨(Mary Scovel), 윌헬미나 시그밀러(Wilhelmina Seegmiller), 조세핀 쇼(Josephine Hart Shaw), 네드 대처(Ned Thatcher), 릴리 투텔로트(Lillie Tourtelotte), 릴리언 웨일(Lillian Weyl) 등이 다우의 제자로 알려졌다. Nancy E. Green, "*Arthur Wesley Dow: His Art And His Influence*", in Nancy E. Green, et al. (1999a), p. 25, p. 36 주 40 참고.

6. 다우가 말하는 매스란 단일한 색조나 명암도를 띠는 평면의 형태나 부위(spot)를 가리키는 것으로, 구성은 서로 다른 색조와 명암도를 지닌 매스들을 화면 안에서 조화롭게 배치하는 것을 가리킨다 하겠다.
7. "Beginnings" (1912) in Arthur Wesley Dow, *Composition: A Series Of Exercises In Art Structure For The Use Of Students And Teachers* (Garden City, NY: Doubleday, Page & Company, 1914), p. 3.
8. 중국 당대(唐代)의 왕유(王維, 699-759)를 창시자로 하는 파묵은 담묵을 구사함으로써 농묵을 깨뜨리는(破) 결과가 되어 파묵이라 부른다. 수묵을 본격적으로 사용하기 시작하면서 농담의 운용에 기준을 둔 파

www.kci.go.kr



도판 2. 노탄의 표본(Examples of Notan): 40번, 41번, 42번 예시. 『구성』(1900), 39쪽에 수록.



도판 3. 61번 예시. 아서 웨슬리 다우, 『구성』(1914), 97쪽에 수록, 토머스 J. 왓슨 도서관(Thomas J. Watson Library), 뉴욕 메트로폴리탄 미술관 소장.

로 추정된다.[9] 그러나 다우가 말하는 노탄은 파묵에 의한 먹의 진하고 엷은 상태를 뜻하는 것이 아니라, 선으로 분할된 표면에 채색을 가할 때 생겨나는 밝고 어두운 매스들 간의 시각적 균형 관계를 뜻했다(도판 4). 그가 '다크 앤드 라이트(dark-and-light)'란 표현과 혼용했던 노탄은 서양화의 빛과 음영(light and shadow) — 평면에서 삼차원의 입체감을 묘사하는 키아로스쿠로(chiaroscuro)로 대표되는 — 효과와 차별화하기 위해 채택한 용어로 이해해야 한다.[10] 따라서 노탄은 서양화의 명암법은 물론 동양화의 파묵과도 다른 새로운 개념이라 하겠다. 다우는 『구성』의 1914년 개정판부터 기본요소에 색채를 추가하고, 대

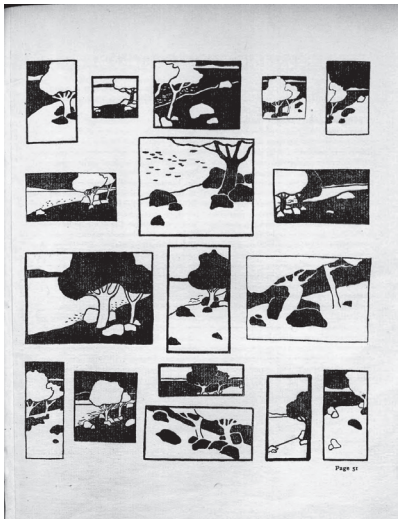
묵은 후에 농묵으로 담묵을 파한 경우도 파묵으로 간주하게 되었다. 최병식, 『동양미술사학』, 서울: 예서원, 1993, p. 445.

9. 페놀로사는 다우에게 보스턴 미술관에 소장된 15세기 일본화가 셋슈 토요(Sesshu Toyo)와 그의 스승 슈분(Shubun)의 파묵 산수화를 소개했다. 후에 다우는 1903년 11월 일본에서 카노파(Kano school) 화가 카노 토모노부(Kano Tomonobu)로부터 파묵 기법 등의 회화 레슨을 받았다. Richard J. Boyle, "Arthur Wesley Dow: American Sensei", in Nancy E. Green, et al. (1999), pp. 78–79 주 10 참고; Akio Okazaki (2003), p. 90. (도판 2)와 (도판 3)은 다우가 『구성』에 보스턴 미술관에 소장된 셋슈의 15세기 수묵화를 견본으로 사용했음을 보여준다.

10. Arthur W. Dow, "A Note on Japanese Art and on What the American Artist May Learn There–From", *The Knight Errant*, Vol. 1 No. 4 (Jan. 1893), p. 115; Arthur Wesley Dow, "VIII.–NOTAN", in *Composition: A Series Of Exercises Selected From A New System Of Art Education* (New York: The Baker And Taylor Company, 1905), p. 36. 본 논문에서는 노탄으로 번역 표기를 통일하였음.

www.kci.go.kr

립(opposition), 변화(transition), 종속(subordination), 반복(repetition), 대칭(symmetry)이란 구성 법칙(Principles of Composition)도 덧붙였다.[11] 마침내 다우는 건축, 조각, 회화를 공간 미술(space arts)로 간주하고, 기본요소인 선, 노탄, 색채가 조화(harmony)를 이루게 하는 것을 공간 미술이라고 규정하였다. 조화를 창조하기 위해선 기본요소에 구성 법칙을 적용해 간격이나 비율을 조정하여야 하는데, 요소들의 관계는 상관적이어서 훌륭한 색채는 훌륭한 명암과 상관하며 훌륭한 명암은 선의 배치로 결정되는 훌륭한 공간과 상관된다. 다우는 미술을 학습한다는 것을 선과 노탄으로 구현된 매스와 색채의 관계에서 조화를 이루는 훌륭한 관계란 무엇인지를 인식하고, 그것을 창조하기 위해 행하는 노력들이라고 생각하였다.[12] 이에 다우는 구성을 가르치기 위한 새로운 미술교육 방법론을 개발하게 되었던 것이다.



도판 4. 노탄 연습 예시. 『구성』(1900), 51쪽에 수록.

1. 구조적 교육방식

다우는 미술에 대한 교육방식을 아카데미식(the Academic)에 의한 분석적(analytic)인 교육과 구조적 방식(the Structural)의 교육에 의한 종합적(synthetic) 교육으로 나누고, 자신이 추구하는 구조적 방식의 교육이 전통적인 아카데미 교수법과 반대되는 것이라 주장하였다.[13] 아이러니하게도 다우는 1884년부터 1889년까지 파리(Paris)에서 아카데미 줄리앙(Académie Julian)과 국립장식미

11. Arthur Wesley Dow, *Composition: A Series Of Exercises In Art Structure For The Use Of Students And Teachers* (Garden City, NY: Doubleday, Page & Company, 1920), pp. 7, 21.

12. 앞 책, pp. 7, 8, 21.

13. Arthur Wesley Dow, "Art In The School: Methods Of Teaching", p. 1 (재인용시 Dow, "Art in the School"로 표기), Arthur Wesley Dow Papers, Box1 Folder22, #9, Archives of American Art [AAA], www.aaa.si.edu/collections/arthur-wesley-dow-papers (2016년 2월 29일 접속); 메리 앤 스탠키위츠 (2011), p. 163.

www.kci.go.kr

술학교(Ecole Nationale des Arts Decoratifs)에서 아카데미식 교육을 받았고, 살롱전 입선(1887, 1889년) 후 1889년 파리 만국박람회에서 선외가작(honorable mention)을 수상하며 풍경화가로서 입지를 다진 순수미술가였다.[14] 그럼에도 불구하고 그는 파리에서 경험했던 아카데미식 교육에 염증을 느꼈으며 마침내 크게 실망했다 한다.[15] 그가 지적한 문제는 아카데미가 반복훈련으로 '그리는 법을 모두 익히고 난 뒤'까지 학생들의 자기표현(self expression)을 보류시킨다는 점이었다. 때문에 아카데미 학생들은 미술에 대한 감상(appreciation, 鑑賞) 능력이 계발되지 않은 상태에서 예술적 표현을 시도하는 – 다른 말로 하면 구성 – 단계에 이르러서야 비로소 자신들에게 예술의 본질인 미를 알아보고 창조하는 능력이 결여되었음을 뒤늦게 깨닫는다는 것이다. 더 큰 문제는 '사실주의에 입각한 안목(realistic eye)'만을 단련해 왔기 때문에 학생들이 스스로 시각적 표면 아래의 근본적 문제를 찾아내기 어려운 데다가 아무리 책을 찾아봐도 그것을 해결할 수 없다는 것이었다.[16]

그러한 문제의 해결을 위해 다우는 여러 시대와 나라와 민족들의 미술을 비교연구하기 시작했다. 1891년 일본화가 가츠시카 호쿠사이(Katsushika Hokusai)의 목판화집을 보게 된 그는 보스턴 미술관(Museum of Fine Arts, Boston)의 아시아 컬렉션 큐레이터였던 페놀로사를 찾아가 가르침을 청했다. 페놀로사는 1878년부터 8년간 일본 동경제국대학(Imperial University in Tokyo)에서 미술에 대한 철학을 가르쳤으며, 동경미술학교(Tokyo Fine Arts Academy)와 제국박물관(Imperial Museum) 설립에 관계했었다. 페놀로사는 자신이 일본에서 수집한 미술품을 토대로 형성된 보스턴 미술관의 아시아 컬렉션을 다우에게 소개했을 뿐 아니라 동양과 서양의 미술을 '종합(synthesis)'하여 새로운 미국 미술을 추구하길 바라는 생각도 전파했다.[17] 페놀로사는 또한 모든 예술은 근본 원리가 같으며 감각적인 형태를 통해 보편적으로 생각을 표현한다고 생각했는데, 그로

14. Green (1999a), pp. 16, 18.

15. Dow (1920), p. 4; paper given at the annual meeting of the College Art Association of American, Philadelphia, 1916, reprint in Arthur Wesley Dow, "Modernism In Art", *The American Magazine Of Art*, Vol. 8 No. 3 (January 1917), p. 114.

16. "Note" (1898) in Dow (1905), p. 6; "Beginnings" (1912) in Dow (1920), pp. 3–4; Dow (1893), p. 114.

17. Dow (1920), p. 4; 페놀로사는 찾아온 다우에게 위대한 일본 대가들이 그린 2천 개의 그림을 보여주겠다고 했다. Lancaster (1969), p. 286 주2 참고; Boyle (1999), pp. 79–80.

www.kci.go.kr

인해 다우는 미술을 아름다운 선, 노탄, 색채의 관계에 대한 순수한 아이디어를 창출하는 것이며 모든 종류의 미술을 조화로운 공간의 배치로 간주하고 구성을 통해 미술창조의 보편적 원리를 가르치려 했던 것이다.[18] 사실 페놀로사와 다우에 앞서 이미 미국미술에 동양미술이 도입된 바 있다. 1876년 필라델피아 만국박람회를 기점으로 유행한 탐미주의 운동에 부응하여 실내장식과 장식미술의 생산에 관계했던 탐미주의자들에 의해서였다. 그들도 동양미술을 통해 독창적인 미국미술을 모색했다는 점에서 일견 페놀로사와 맥락을 같이하는 듯 보이나, 동양미술의 주제나 모티프를 미국미술과 절충적으로 합성하여 새로운 예술적 통일체를 구현하려했던 그들의 생각은 페놀로사의 종합 개념과는 다른 것으로 볼 수 있다. 그들은 동양미술을 자신들의 미학을 일상에 구현하기 위한 장식적 어휘를 제공하는 원천으로 삼고 그 외형을 응용하는 데 관심을 가졌을 뿐이었다.[19]

다우는 비교연구를 통해 구조적 교육방식이 도제(apprenticeship) 훈련방식으로의 회귀이며, 동양에서는 여전히 사용되고 있는 방식임을 깨달았다.[20] 그는 레오나르도 다빈치(Leonardo da Vinci) 같은 르네상스 대가들 이후로 미술교육이 재현(모방)적인 것과 장식적인 것으로 분리되면서 모든 문제들이 파생되었다고 보았다.[21] 그래서 다우는 구조적 미술교육인 구성의 도입 단계 — 선긋기와 그리기 등 — 를 '장식'으로 분류하기 보다는 포괄적인 '디자인'의 관점에서 보아야 하며, 구성의 학습과 예시에서 재현적인 것과 장식적인 것에 차이를 두지 않아야 한다고 생각했다.[22] 다우가 구조적 방식의 미술교육을 주장했던 이

18. 메리 앤 스탠키위츠 (2011), p. 165, Lancaster, Ibid., p. 286; Boyle, Boyle (1999), p. 81; Dow (1914), p. 3.
19. 김호정, 「미의 탐구: 루이스 컴포트 티파니의 탐미주의 실내장식과 동양미술의 절충적 수용」, 『미술사학』, 제27집 (2013년 8월)의 내용 전반을 참고.
20. Dow, "Art In The School", pp. 1, 2, 4; 메리 앤 스탠키위츠 (2011), pp. 46–47에 따르면 작가 미상으로 여러 장소와 시대에 걸쳐 교재로 쓰이다가 후대에 와서 정리된 가장 오래된 미술 교재 중 하나인 『고대 로마인의 색채 감각과 예술성에 대한 헤라클리우스』에서 장인들이 새로운 기술을 사용하여 실험하길 권했다는 사실을 발견할 수 있다고 한다.
21. "Beginnings"(1912) in Dow (1920), p. 4; 레오나르도는 작품의 자유로운 해석보다 관습에 비중을 둔 작업장의 전형적 일과에 의문을 던진 첫 번째 사람으로, 먼저 지식을 연구하고 그 다음에 그 지식을 토대로 실기를 추구하라고 주문했다. 아더 에프랜드, 『미술교육의 역사』, 박정애 (역), 서울, 예경, 2013, p. 53에서 재인용.
22. Dow, "Art In The School", pp. 3–4 참고.

www.kci.go.kr

유는 학생들이 형태, 명암도(values), 색채의 조화를 이루는 것 — 구성 — 에 대한 자기표현의 능력을 계발하도록 돕기 위해서였다. 일단 학생들이 자기표현을 시작하기만 하면 그 후로 제작과정이 창조적으로 작용하면서 각자의 기준에 따라 구성의 요소들과 법칙들이 최고의 관계를 이루도록 만들 수 있다고 보았기 때문이다.[23]

2. 구성에 의한 종합

다우는 기본요소와 구성 법칙으로 구성하는 것을 '종합적'이라고 설명했다. 이는 구성이 과거, 현재, 미래의 모든 유형의 미술에 대입 가능한 방법이며, 가능한 모든 것 — 자연, 지식, 손기술과 관찰력 등 — 을 동원할 수 있는 방법이라고 여겼기 때문이다.[24] 다우는 또 다른 글에서 '종합(자기표현)'이라고 쓰거나, 미술을 인간 [고유의] 표현이라고 기술하였다.[25] 이로써 그가 미술에서 자기를 표현한 구성의 최종적 결과를 '종합'으로 간주했다고 볼 수 있겠다.

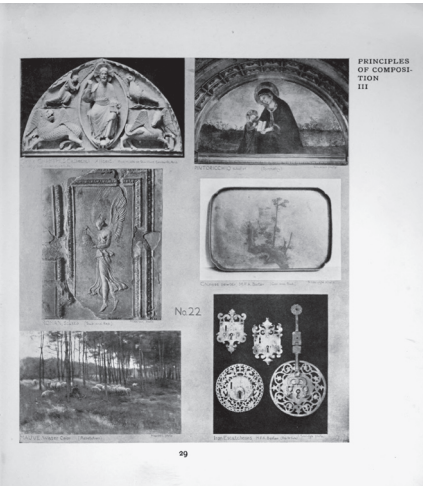
클레이 랭카스터(Clay Lancaster)는 다우의 종합 개념이 페놀로사로부터 유래했음을 강조했다. 페놀로사는 종합이란 부분과 관계가 이전과는 다른 새로운 유기체로 흡수통합된 것이며, 대등한 조건 아래서의 주제(subject)와 회화적 형식(pictorial form)의 '완벽한 결합(perfect marriage)'이라고 정의하였다. 랭카스터는 다우가 『구성』 표지(도판 1)에 종합을 뜻하는 그리스 문자 'ΣΥΝΘΕΣΙΣ'를 넣은 엠블럼을 인쇄함으로써 자신의 구성 개념이 페놀로사의 이론에 충실히 기대고 있음을 드러냈다고 주장하였다.[26] 이와 관련하여 필자는 다우가 구성이란 단어를 고전 미술을 대표하는 그리스의 문자로 표시함으로써 복합적인 암시를 의도했을 가능성을 추정해 보았다. 다우는 『구성』에서 그리스 미술을 선과 공간의 좋은 관계를 탐구한 구성의 결과 — 곧 종합 — 라고 평했으며, 미술가들이 사실을 모방하는 데 관심을 쏟으면서 그리스 미술이 사라졌다고 썼

23. 앞 글, p. 1.
24. 아더 에프랜드(2013), p. 250; Arthur Wesley Dow, *The Theory and Practice Of Teaching Art* (New York: Teachers College Columbia University, 1912), p. 4.
25. Dow, "Art In The School", p. 3; "Note" (1898) in Dow (1905), p. 6.
26. Ernest Fenollosa, "The Significance of Oriental Art", *The Knight Errant*, Vol. 1, No. 3 (October 1892), p. 66; Clay Lancaster (1969), p. 287.

www.kci.go.kr

다.[27] 필자는 다우의 구성과 종합이란 용어는 모방과 사실재현의 대립되는 개념임을 확인할 수 있었다. 나아가 엠블럼에서 그리스 미술의 탐구 주제와 중국의 회화적 형식 — 수묵산수화의 노탄을 연상시키는 — 을 종합함으로써 다우가 사라진 미술의 미적 수준을 회복하려는 의지를 표명한 것으로 해석하고자 한다. 그럼으로써 고대 그리스와 르네상스를 모방하면서 발생한 서양미술의 병폐의 치료제(remedy) 역할을 중국 송대(宋代) 회화에서 기대했던 페놀로사의 뜻에 다우가 공감했음을 인정하고 강조했다고 볼 수 있기 때문이다.[28]

다우는 구성에 의한 종합이 보편적이라는 사실을 증명하기 위한 견본예시들을 고대 그리스에서부터 동시대 프랑스와 미국까지 아우르는 다양한 시대, 국가, 민족의 건축, 회화, 조각, 공예 작품들에서 찾았다(도판 5). 그 중에서도 다우는 동양 미술, 특히 일본 미술 예시를 자주 언급하였는데 이는 앞서 언급했듯이 페놀로사의 영향 때문이었다.[29] 그렇지만 그는 한 걸음 더 나아가 일본미술에서 간취한 동양미술의 개념을 구성의 요소나 법칙과 연결하여 설명함으로써 문제해결에 구체적이고 실질적인 도움을 주려 했던 것으로 보인다. 구성에서 선의 의미와 역할에 대한 다음의 설명에서 이를 확인할 수 있다. "미술가의 정신(혼)의 표현은 선, 명암, 색을 통해 이루어진다. … 선의 질에 따라 깊은 표현이 이루어



도판 5. 22번 예시. 『구성』(1914), 29쪽에 수록.

27. Dow, "Art In The School", p. 3.

28. Fenollosa (1892), pp. 65, 66. 페놀로사는 역사적 미적 수준이 최고조에 도달했던 때가 기원전 5세기 아테네(Athens), 12세기 항저우(Hang-Chow), 15세기 피렌체(Florence)와 베니스(Venice)였다고 주장하였다.

29. Dow (1893), p. 115; Lancaster (1969), p. 287; (도판 5)는 『구성』의 22번 예시로 12세기 고딕 대성당, 15세기말–16세기 초의 이탈리아 핀투리치오파(School of Pintoricchio) 회화, 보스턴 미술관에 소장된 중국 주석식기(Chinese pewter)와 철제 문장식(Iron Escutcheons), 그리고 19세기 네덜란드 화가 안톤 마우베(Mauve)의 수채화와 로마시대 스투코(Roman Stucco)를 비교하는 것을 보여준다.

www.kci.go.kr

진다."[30] "일본 미술에서 … 붓 터치로 표현되는 선은 고도의 정신력을 내포하고 있다. 일본인들은 의지력(will-power)이 담긴 직선과 기계적으로 그어진 직선의 차이를 알고 있다. … 의미가 없이 그어지는 선이란 존재하지 않는다. 일본인들은 선들이 서로서로에 동시에 영향을 미치며 균형적으로 분할된 공간에 영향을 미친다는 것을 알고 있다."[31] 필자는 다우가 비록 일본 회화 예시들을 주로 언급했지만, 그의 본래 의도는 동북아시아 회화 전반에서 통용되는 '기운생동(氣韻生動)'[32]미학을 수용하여 개인의 자기표현 능력을 고취시키는 데 있다고 생각했다.[33] 오키프가 자유로운 팔의 움직임을 활용하여 선과 점을 묘사한 수채화를 제작한 것은 다우에게서 수묵화 기법뿐 아니라 인간 감정과 회화 형태 사이의 연관성과 조화의 원리를 배웠기 때문일 것이다. 웨버가 선과 색채로 사물의 정신이나 혼을 표현하려는 의식을 다우로부터 배웠음을 인정한 것도 같은 맥락에서의 영향으로 이해할 수 있겠다.[34] 수묵화나 서예로 자기수련을 하듯이 교육을 통해 손과 마음이 협력하도록 훈련시킬 수 있다고 생각하였던 다우는 음악처럼 일련의 프로그램에 따라 구성을 연습한다면 모든 사람들이 미적 창조력을 습득할 수 있다고 주장하기에 이르렀다.[35]

3. 실습과 감상

다우는 학생들이 선, 노탄, 색채를 발전시켜 나가는 연습을 통해 구조적인 학습을 하면 자연스레 조화를 이루는 능력을 지니게 된다고 생각했다. 이때의 능

30. Arthur W. Dow, "Methods of Using the Museum", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Vol. 11 No. 9 (Sep. 1916), p. 196.

31. Dow (1893), p. 115.

32. 중국의 사혁(謝赫)이 「고화품록(古畫品錄)」에서 열거한 육법(六法)의 하나로, 무형의 생명력인 기(氣)가 운율에 의해 조형을 이루며 생동하는 것을 가리킨다. 이는 동양전통회화의 중요한 창작사상이자 품평과 감상의 요소였으며, 작가의 내면의 정신세계를 말하는 동시에 표현상의 절대경지로도 요구되었다. 최병식 (1993), p. 254 참고.

33. 『구성』의 '수묵화 (Ink Painting)'에서 다우는 중국에서 발원한 수묵화가 일본에서는 선(Zen, 禪) 불교 승려 화가들에 의해 발전했다고 기술했다. 필자가 보기에 그는 선사상보다는 수묵화 필치에 의미와 정신이 깃든다는 점과 수묵화가 미술과 수공을 겸한 매체라는 점을 강조하려 한 듯하다. Dow (1920), p. 96.

34. 조은영(2005), pp. 41, 43, 조은영, 「스티글리츠 서클의 미국 초기 모더니즘 운동과 심리학 이론의 활용」, 『현대미술사연구』, 제22집 (2007), p. 128.

35. Nancy E. Green, "Arthur Wesley Dow, Artist and Educator", in Nancy E. Green and Jessie Poesch, *Arthur Wesley Dow And American Arts & Crafts*, exhibition catalogue (New York: The American Federation of Arts, 1999b), p. 58 참고; "Note" (1898) in Dow (1905), p. 6.

www.kci.go.kr

력은 무언가를 하는 실질적인 능력인 동시에 올바르게 이해할 수 있는 감상의 능력이기도 하다. 그러므로 그는 미를 인식하고 창조하는 능력을 증진할 수 있는 교육과정(curriculum)을 새로 개발하였으며, 『구성』 교재를 통해 학생들이 선, 노탄, 색채에 대한 점진적인 연습을 통해 구성을 마스터하고, 최선의 선택을 위한 판단력을 기르는 감상훈련을 받을 수 있도록 하였다.[36]

다우는 새로운 교육과정의 개발에 과학에서의 실험(experiment)과 연구(research)라는 개념을 도입하였다고 밝혔다. 그가 밝힌 개발의 전제들은 구성교육의 요체를 드러낸다. 첫 번째 전제는 미술에서 훌륭함이라고 하는 질은 선, 매스, 색채의 배치에 관한 훌륭한 선택들의 결과들이다. 두 번째는 단지 미술을 관찰하거나 미술에 대한 것을 읽는 방법으로는 그러한 선택의 가치를 완전히 파악할 수 없다는 것이다. 선택의 적절함이란 유사한 여러 가지 선택을 시도했을 때만 드러나며, 미숙하거나 실패한 실험으로도 가늠할 수 있기 때문이다. 세 번째는 훌륭한 선의 간격조절(spacing)과 명암도, 색채의 관계를 구축하기 위한 실험들은 항상 역사적 표본들에 대한 연구와 병행되어야만 한다는 것이다.[37] 전제와 함께 제시한 10가지 구성실험 예시에서 실습과 감상에 기초한 구성교육의 특징을 확인할 수 있다. 형태의 질에 대한 실험은 우선 메트로폴리탄 미술관 도록에 실린 중국 송대 그릇을 모델로 그릇의 윤곽선을 실제 비율에 따라 곡선을 흉내 내어 그려 본 후, 다음 단계에서는 다양한 비율을 실험하기 위해 10가지 변형을 작성한다. 변형들을 비교해 보고 가장 잘된 것을 고른다. 비교할 때는 중국 도자기와 일본 도자기, 동시대 미국 도자기, 고대 그리스 화병을 참고한다. 면의 배열에 관한 질에 대한 실험에서는 먼저 휘슬러(James Abbott McNeill Whistler)의 풍경화 〈배터시 다리(Battersea Bridge)〉와 콜로니얼(Colonial)양식 건축의 판벽널(paneling)과 플랑드르(Flanders)의 궤 예시들을 스케치하거나 드로잉 해본다. 다음단계에선 그린 것을 인도 타지마할(Taj Mahal), 샤르트르 대성당(Chartres Cathedral)과 솔즈베리 대성당(Salsbury

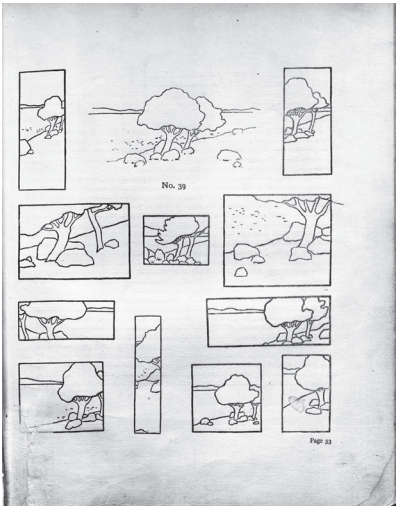
36. 『구성』은 챕터마다 항상 '연습(exercise)'을 하도록 되어 있다. Dow, "Art In The School", pp. 3–4; Arthur Wesley Dow, "A Course in Fine Arts for Candidates for the Higher Degrees", *The Bulletin of the College Art Association of America*, Vol. 1 No. 4 (Sep. 1918), p. 116.

37. Dow (1918), p. 116.

www.kci.go.kr

Cathedral)의 고딕(Gothic) 양식 파사드(façade), 플랑드르의 피테르 데 후크(Pieter de Hoogh[Hooch], 1629–1684) 그림에 묘사된 실내, 일본의 안도 히로시게(Ando Hiroshige)의 판화들, 고대 그리스 신전의 페디먼트(pediment) 인물 조각상들의 배열을 참고하여 비교해 본다.[38]

이를 통해 다우의 교육방법론은 어떠한 정답도 미리 알려주지 않고, 실습과 감상을 통해 학생들이 스스로 비교하고 선택하며 자연스럽게 자신의 능력을 끌어내도록 유도하는 '자기 학습법'임을 알 수 있다. 다우는 미술가들이 광맥으로부터 광석을 추출하기 위한 자신만의 방법을 개발하되, 완벽한 공식이나 관례 대신 순수한 느낌에 의지하여 찾아야 한다고 생각했다.[39] 이를 위해 그는 독자들이 '종합'이란 연쇄반응을 일으키도록 자극하기 위해 『구성』의 도판을 주의 깊게 선택하였고, 거듭 보완하였다.[40] 그러므로 다우의 교육과정은 '미술에 대한 각자의 해석이나 아이디어를 발견하게 하고 개성을 이끌어 내게 하는데' 초점이 맞춰져 있다 하겠다.[41]



도판 6. 39번 예시. 『구성』(1900), 33쪽에 수록.

웨버가 기억하는 다우의 미술수업은 학생들에게 나무, 언덕, 길 등의 단순한 풍경을 그리게 한 후, 수평이나 수직의 직사각형 테두리 안에 그림을 넣어 균형을 이루게 변화를 주는 연습을 하는 것이었다고 한다(도판 6). 이어서 유사한 구성을 서로 다른 색채 배합을 통해 몇 가지로 디자인해 보게 했다(도판 4). 다음 단계에서는 다양한 문화권의 작품들에서 보편적 원리를 발견할 수 있도록 일본 판화와 동양의 장식물(도판 7)의 예시

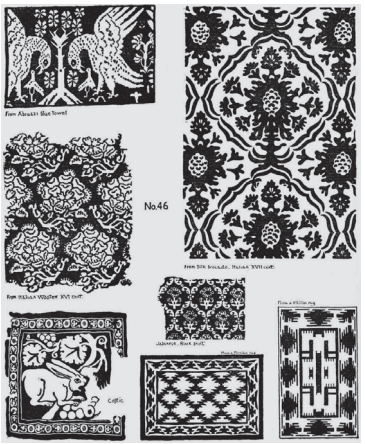
38. 앞 책, pp. 116–117.

39. Dow (1893), pp. 116–117.

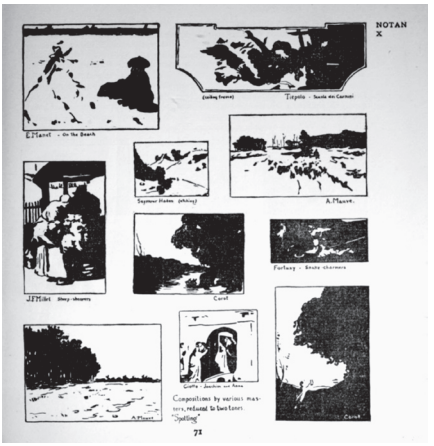
40. "Beginnings" (1912) in Dow (1920), pp. 3–5; Moffatt (1999), pp. 40–41.

41. Arthur W. Dow, "Some Results of a Synthetic Method of Art Instruction", *Pratt Institute Monthly*, Vol. 6 No. 3 (Dec. 1897), p. 71, quoted in Green (1999b), p. 66; Dow (1916) p. 197.

www.kci.go.kr



도판 7. 46번 예시: 훌륭한 옛 직물들에서의 노탄 변형. 『구성』(1914), 66쪽에 수록.



도판 8. 대가들의 구성을 두 가지 명암도로 간략화한 '스포팅(spotting)' 예시. 『구성』(1914), 71쪽에 수록.

를 보여주거나, 미술관에 소장된 미술품을 분석하도록 했다(도판 8).[42] 웨버의 회상에서 주목할 점은 구성 교육의 마지막 단계가 '미술관 소장품 분석'이라는 것이다. 이는 미술관 소장품을 연구함으로써 학생들이 자기만의 개성적인 사고, 독창적 아이디어를 찾을 있다고 생각한 다우가 미술관을 감상 교실의 연장선에 놓고 교육적 가치를 강조했다는 것을 뜻한다. 웨버는 1905년 파리로 유학한 후 앙리 마티스(Henri Matisse)의 스튜디오에서 페르시아와 인도 미술에서의 선과 색채의 응용을 실습하면서 자신의 방법론을 형성했다고 한다.[43] 이는 그가 다우로부터 배운 이후에도 동양미술의 감상과 분석을 자기표현의 탐구 수단으로 삼았음을 보여준다.

다우가 계획한 미술관 학습은 구성과 관련된 특정한 문제–선이나 공간 배열 등을 연구하려는 분명한 목적을 갖고 방문하므로 대가의 걸작을 모방하기 위해 미술관을 방문하는 것과는 완전히 다른 학습법이라 하겠다. 그는 연구 주

42. 메리 앤 스탠키위츠(2011), pp. 166–167; (도판 7)은 이탈리아의 아브루치 청수건(Abruzzi Blue towel)과 17세기 문직 비단, 일본 목판염색, 키림(Khilim)과 페루(Peruvian)의 깔개들, 콥트(Coptic) 직물, 16세기 이탈리아 모직물에서 노탄 변형을 보여주는 46번 예시이며, (도판 8)은 마네(E. Manet), 티에폴로(Tiepolo), 밀레(J. F. Millet), 세이무어 하덴(Syemour Haden), 마우베(A. Mauve), 코로(Corot), 폴튀니(Fortuny), 마우베, 조토(Giotto), 코로(Corot)의 그림 순서로 예시를 제시하였다.

43. 조은영(2005), p. 44.

www.kci.go.kr

제에 따라 고대에서부터 동시대에 이르는 동양과 서양의 회화, 조각, 드로잉, 도자기, 직물 등을 미술관 학습을 통해 여러 번 다른 방식으로 실험할 수 있다고도 말했다.[44] 나아가 그는 미술사를 통해 감상 훈련이 더 효과적으로 진행될 수 있다고 보고, 미술관과 도서관 방문 후에는 환등기 슬라이드를 이용한 강의(lantern lecture) 방식으로 미술사 교육을 실시하였다.[45]

4. 수공예술교육

다우는 구성 학습에 목판 인쇄(Printing with wood block)와 스텐실(Stencils) 같은 수공예술(manual arts) 매체의 실습을 도입하였다.[46] 미술공예(Arts & Crafts) 미학에 공감했던 다우는 모든 매체를 동등하게 간주하였고, 최종결과가 아름답다면 기법이나 매체의 우위를 논하지 말아야 함을 학생들이 이해하길 바랐다고 한다.[47] 그는 1891년 고향인 매사추세츠(Massachusetts) 입스위치(Ipswich)에 세운 여름미술학교(Summer Art School, 1891–1907년)에서부터 이를 실험하였는데, 구성을 연구하는 데 필요하다고 판단되는 모든 수공예술 — 목판 인쇄, 제책(bookmaking), 도자기 물레질(pottery throwing), 직조, 목각, 스텐실, 금공(metalwork), 바구니 짜기 — 을 (순수)미술 수업에서 가르쳤다.[48]

다우는 교육적 측면에서 특히 목판화의 가치를 높이 평가하였는데, 목판화는 미술가가 디자인 단계부터 목판의 조각과 인쇄에 이르는 전체 제작과정에 개입하므로 각각의 과정마다 변화를 주는 실험을 할 수 있기 때문이었다.[49] 즉

44. Dow (1916), pp. 196, 197.

45. Dow (1912), p. 29, Dow (1918), p. 117에서 다우는 이론 강좌 코스를 감상과 미술사로 구성하고 사진과 환등기 슬라이드를 이용했다고 한다. 해리엇 주어(Harriet Joor)는 다우가 입스위치 미술학교 학생들과 보스턴 미술관과 도서실을 방문한 후, '구세계(old world)'에 대한 환등기 강의를 진행했다고 회고했다. Unidentified newspaper clipping, Newcomb Scrapbook, Tulane University Archives, p. 65, Marilee Boyd Meyer, "Arthur Wesley Dow and His Influence on Arts and Crafts", in Green, et al. (1999), p. 47 주 7에서 재인용.

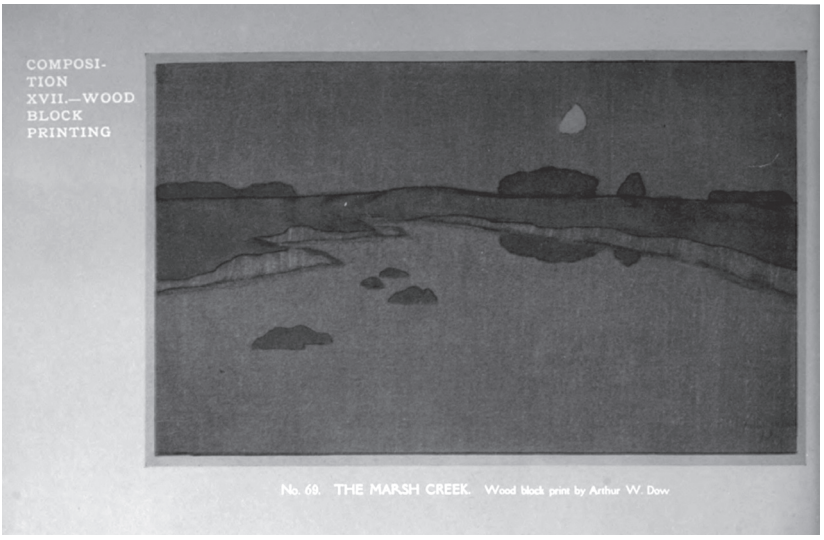
46. Dow (1920), p. 80, 120, pp. 125–128. 구성 원리를 판화, 텍스타일, 도자기, 금공, 목공에 접목해 보길 권했다.

47. 앞 책, pp. 120–127, Dow (1912), pp. 27–28; Green (1999b), p. 55.

48. Arthur Warren Johnson, *Arthur Wesley Dow: Historian, Artist, Teacher* (Ipswich, MA: Ipswich Historical Society, 1934), p. 65, Meyer (1999), p. 46; Green, 앞 글, p. 62에 따르면 첫 해에는 몇 명되지 않던 학생들이 1903년에는 미국 전역과 영국에서 이백 명 넘게 모였다고 한다.

49. Mable Key, "A New System of Art Education: Arranged and Directed by Arthur W. Dow", *Brush and Pencil*, Vol. 4 No. 5 (Aug. 1899), p. 270.

www.kci.go.kr



도판 9. 아서 웨슬리 다우, 〈마쉬 크릭(Marsh Creek)〉, 1905년경, 목판화. 『구성』(1914), 124쪽에 수록.

"음악의 대가들이 변주를 통해 무한한 가능성을 보여주듯이 … 같은 테마일지라도 복잡 미묘한 배치의 변화를 통해 새로운 미의 가능성을 반복할 수 있다. 이를 통해 선, 매스, 색채의 음악적인 하모니와 끊임없는 변주를 만들 수 있다. 일본 다색목판화에서 확인할 수 있듯이 … 각각의 카피마다 명암도와 색, 매스의 배열을 다르게 할 수 있기 때문이다."[50] 그래서 다우는 문지르기를 조절하거나 세부와 윤곽선 묘사에 쓰이는 키블록(key block)을 생략해서 찍을 때마다 변화가 일어나게 하는 데 집중했다.[51] 다우는 실험을 거쳐 1895년에 완성한 자신의 목판화를 '입스위치 프린트(Ipswich Prints)'라고 불렀다. 입스위치 프린트는 뉴잉글랜드 시골마을 풍경을 단순한 선과 형태로 묘사한 후 서로 다른 명암도와 색조를 띄는 변형을 만든 것으로, 이후 구성 교육을 위한 표본으로 적극 활용되었다(도판 9).[52] 베버를 비롯한 다우의 여러 제자들이 목판화 매체를 실험하거나 목판화가가 되는데 다우의 가르침과 여러 도시에서 개최된 입스위치

50. Dow (1920), p. 38.

51. Green (1999b), p. 64.

52. 앞 책, pp. 63–65에 따르면 입스위치 프린트 전시회에 15개의 디자인을 변형하여 만든 200여 점의 판화들이 출품되었다고 한다.

www.kci.go.kr

프린트 전시가 영향을 미쳤다.[53] 입스위치 프린트는 다우가 풍경에서 우연히 지각한 노탄의 미를 표현한 그림을 음악과 유사한 것, 즉 '시각적 음악(Visual Music)'으로 설명한 것과도 관계가 있다. 공간 예술도 음악처럼 종합적인 법칙들에 토대를 두어야 하며 그러한 관점에서 학습하고 비평해야 한다고 주장했던 페놀로사의 의견을 다우가 수용했기 때문이다.[54] 그러므로 다우가 목판화 실습을 시각적 음악을 창조하기 위한 필수과정으로 본 것은 당연한 귀결이라 하겠다.

다우는 또한 고대 염색기법을 연구하여 학생들이 따라 할 수 있도록 제작과정을 단순화시킨 스텐실을 미술교육에 도입하였다. 스텐실이 규모와 복잡한 패턴 표현에 제한이 있는 목판 인쇄의 단점을 보완하면서 색과 리듬 및 요소들의 조합의 변화를 실험할 수 있는 중요한 수단으로 간주했기 때문이다. 이후 직물에 인쇄와 날염을 적용한 미술 제작이 촉진되었다.[55] 다우는 수업 시간에 사진들과 일본판화, 날염용 스텐실 형판 및 직물 등을 표본으로 적극 활용하였다. 표본들은 그가 1903년부터 1904년까지 일본, 싱가포르, 인도, 그리스, 이집트, 이탈리아, 파리를 경유하는 세계일주 여행에서 촬영하거나 수집한 것들이었다.[56]

이와 같은 다우의 구성 교육은 그가 교사와 미술가를 양성하는 교육과정과 커리큘럼을 개발하고 학생들을 지도하게 되면서 광범한 파급효과를 불러일으키게 되었다. 다음 장에서는 미국의 미술교육체계의 변화의 흐름에 다우가 미친 영향을 살펴보기로 하겠다.

Ⅲ. 교육자로서 다우의 영향

1870년 5월 16일 미국의회가 '드로잉 법안'을 승인한 후 인구 5천 명 이상의 지

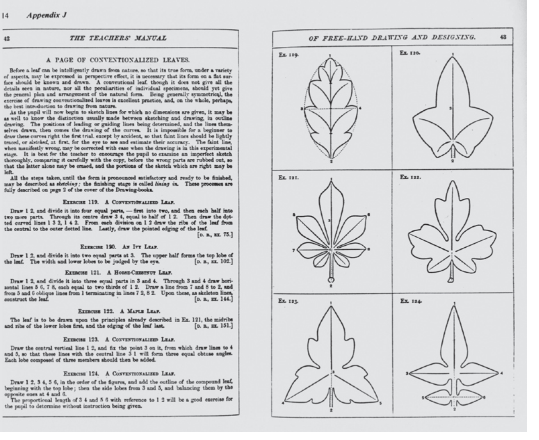
53. Green, et al. (1999), p. 194, pp. 175–200에 소개된 다우 제자들의 작품들 가운데 다수의 목판화 사례들을 발견할 수 있다. 앞 글, pp. 65–69에 다우로부터 직·간접적으로 판화를 배운 이들이 소개되었다.

54. "Beginnings" (1912) in Dow (1920), p. 5; Dow (1905), p. 37.

55. Dow (1912), p. 28; Dow (1920), p. 126; Mabel Turk Priestman, "Block–Printing", *International Studio*, Vol. 33 (November 1907), p. xiii.

56. Boyle (1999), pp. 77–78; Green (1999a), p. 27.

www.kci.go.kr



14 *Appendix J*

42 *THE TEACHERS' MANUAL*

A PAGE OF CONVENTIONALIZED LEAVES.

Before a leaf can be intelligently drawn from nature, so that its true form, under a variety of aspects, may be expressed in perspective effect, it is necessary that its form on a flat surface should be known and drawn. A conventional leaf, though it does not give all the details seen in nature, nor all the peculiarities of individual specimens, should yet give the general plan and arrangement of the natural form. Being generally symmetrical, the exercise of drawing conventionalized leaves is excellent practice, and, on the whole, perhaps, the best introduction to drawing from nature.

As the pupil will now begin to sketch lines for which no dimensions are given, it may be as well to know the distinction usually made between sketching and drawing, in outline drawing. The positions of leading or guiding lines being determined, and the lines themselves drawn, then comes the drawing of the curves. It is impossible for a beginner to draw these curves right the first trial, except by accident, so that faint lines should be lightly traced, or *sketched*, at first, for the eye to see and estimate their accuracy. The faint line, when manifestly wrong, may be corrected with ease when the drawing is in this experimental stage. It is best for the teacher to encourage the pupil to examine an imperfect sketch thoroughly, comparing it carefully with the copy, before the wrong parts are rubbed out, so that the latter alone may be erased, and the portions of the sketch which are right may be left.

All the steps taken, until the form is pronounced satisfactory and ready to be finished, may be described as *sketching*; the finishing stage is called *lining in*. These processes are fully described on page 2 of the cover of the Drawing-books.

EXERCISE 119. A CONVENTIONALIZED LEAF.

Draw 1 2, and divide it into four equal parts, — first into two, and then each half into two more parts. Through its centre draw 3 4, equal to half of 1 2. Then draw the dotted curved lines 1 3 2, 1 4 2. From each division on 1 2 draw the ribs of the leaf from the central to the outer dotted line. Lastly, draw the pointed edging of the leaf. [D. B., EX. 75.]

EXERCISE 120. AN IVY LEAF.

Draw 1 2, and divide it into two equal parts at 3. The upper half forms the top lobe of the leaf. The width and lower lobes to be judged by the eye. [D. B., EX. 102.]

EXERCISE 121. A HORSE-CHESTNUT LEAF.

Draw 1 2, and divide it into three equal parts in 3 and 4. Through 3 and 4 draw horizontal lines 5 6, 7 8, each equal to two thirds of 1 2. Draw a line from 7 and 8 to 2, and from 5 and 6 oblique lines from 1 terminating in lines 7 2, 8 2. Upon these, as skeleton lines, construct the leaf. [D. B., EX. 144.]

EXERCISE 122. A MAPLE LEAF.

The leaf is to be drawn upon the principles already described in Ex. 121, the midribs and ribs of the lower lobes first, and the edging of the leaf last. [D. B., EX. 151.]

EXERCISE 123. A CONVENTIONALIZED LEAF.

Draw the central vertical line 1 2, and fix the point 3 on it, from which draw lines to 4 and 5, so that these lines with the central line 3 1 will form three equal obtuse angles. Each lobe composed of three members should then be added.

EXERCISE 124. A CONVENTIONALIZED LEAF.

Draw 1 2, 3 4, 5 6, in the order of the figures, and add the outline of the compound leaf, beginning with the top lobe; then the side lobes from 3 and 5, and balancing them by the opposite ones at 4 and 6.

The proportional length of 3 4 and 5 6 with reference to 1 2 will be a good exercise for the pupil to determine without instruction being given.

OF FREE-HAND DRAWING AND DESIGNING. 43

Ex. 119. Ex. 120. Ex. 121. Ex. 122. Ex. 123. Ex. 124.

도판 10. 자유묘사 드로잉과 디자인하기. 월터 스미스(Walter Smith), 『교사용 매뉴얼(Teachers Manual)』(1874), 42–43쪽에 수록.

역에서는 '제조 혹은 산업 미술에 적용될 수 있는' 드로잉 교육이 의무적으로 실시되었다.[57] 이를 관장하기 위해 영국에서 초빙한 월터 스미스(Walter Smith)는 영국의 사우스 켄싱턴 교과과정(South Kensington Curriculum)을 미국에 도입하였다.[58] 그는 1873년 미술교사를 양성하는 사범미술학교를 설립하고, 교사용 지침서(Teacher's Manual)도 출판하였다. 지침서는 선을 따라 그리는 단계부터 시작해서 장식 패턴과 가구 등의 도면, 잎사귀 등의 자연물을 이미지를 그대로 따라 그리는 내용이 주를 이루었다(도판 10).[59] 1882년 스미스가 영국으로 돌아가자 교과서를 출판하던 프랭 교육사(Prang Educational Company)는 초등학교 교과서에 다우의 풍경구성을 도판으로 싣고 교사용 지침서에서 '구성'을 독립된 장으로 다루었다.[60] 이는 자기학습에 기반한 다우의 교육방식이 반복모방적 사우스 켄싱턴 교육방식을 대체하기 시작했음을 드러낸다.[61] 드로잉 법안

57. 아더 에프랜드(2013), p. 164, pp. 139–142 참고.

58. 메리 앤 스탠키위츠(2011), p. 36; 사우스켄싱턴 교과과정은 기초반 수업에 해당하는 1단계에서 10단계까지 드로잉을 세분화해서 교육하였다. 그 밖의 자세한 사우스 케싱턴의 교과과정에 대해서는 우현정, 「디자인 강국으로 거듭나기–19세기 영국 디자인 교육 정책과 헨리 콜」, 『미술사학』, 제30집 (2015년 8월), pp. 78–89 참고 바람.

59. 아더 에프랜드(2013), pp. 152–153, 메리 앤 스탠키위츠, 앞 책, p. 36, pp. 45–46; Appendix J: Walter Smith's Teachers Manual (1874), pp. 24–25, 34–35, 42–43 in Forest Wygant, *Art in American Schools in the Nineteenth Century* (Cincinnati: Interwood Press, 1983), pp. 212–214 참고.

60. 아더 에프랜드, 앞 책, pp. 45, 158, 161–163 참고; Appendix P: Pages from Prang's Teachers Manual (1898) in Wygant (1983), pp. 264–266 참고.

61. 메리 앤 스탠키위츠(2011), pp. 160–163 참고; 『구성』에서는 그리스 도기 같은 모델을 사용하지 않고 스스

www.kci.go.kr

제정 후 초등학교의 미술교육을 관리·감독하는 미술장학사가 등장했다. 교사들에게 수업내용의 지침을 제공하는 역할을 장학사가 담당했으므로, 초등학생 대부분이 미술장학사가 제시한 내용을 교사들을 통해 배웠기 때문이다.[62] 이에 따라 미술교사와 미술장학사를 양성하는 미술교육학과나 연수 프로그램이 설치되기 시작하였다.

1. 미술교사 양성

다우는 뉴욕의 브루클린(Brooklyn)의 프랫 인스티튜트(Pratt Institute, 1895–1903년 재직), 미술학생연맹(Art Students League, 1898–1903년 재직)과 컬럼비아대학교 교육대학(Columbia University Teachers College, 1904–1922년 재직) 등에서도 구성을 가르쳤다.

1895년부터 다우는 "어린이들에게 미를 알아보는, 창조하는, 애호하는 방법을 가르쳐라. 그가 자라면 추한 것을 용인하지 않게 될 것이다. [그들은] 선들의 관계를 통해 인생에서의 관계를 배울 수도 있으며, 색의 조화를 통해 사물의 합목적성(fitness of things)을 깨우칠 수도 있다"[63]라고 역설했다. 그는 제자들에게 "미술 교사들에 대한 요구가 어느 때보다도 더 커질 것"이며 "공립학교, 사범학교, 대학, 산업훈련학교에서 제작과 감상 모두를 훈련시킬 수 있는 미술교사들이 필요하게 될 것"이라고 강조하며 사명감과 의욕을 고취하였다.[64] 다우의 바람대로 그의 제자들은 미국 전역에서 교직에 종사하면서 공공미술교육의 발전과 확산에 기여하였다.

1) 프랫 인스티튜트

1895년, 다우는 프레더릭 프랫(Frederick Pratt)이 지휘하는 뉴욕 브루클린(Brooklyn)에 소재한 프랫 인스티튜트에 초빙되었다. 그는 이곳에서 회화, 디자인 및 사범 미술(normal art)과 유치원 교사들을 위한 교과과정을 담당했다. 4년

로 사각형의 크기와 비율을 조정해 가며 높낮이, 깊이, 폭, 곡면(曲面)이 서로 다른 다양한 그릇의 모양을 그려 보는 연습을 하게 한다. Dow (1920), pp. 42–43, Nos. 32, 33 참고.

62. 아더 에프랜드(2013), pp. 283–292.

63. Arthur W. Dow, "Notes for a lecture delivered before 1895 at Private Boston school", Arthur Wesley Dow Papers, AAA, quoted in Green (1999b), p. 21 주12.

64. Arthur W. Dow, Lecture Notes, "Art Teaching, the New Opportunity", Arthur Wesley Dow Papers, roll 1033, frame 1022, AAA, quoted in Meyer (1999), p. 47; Dow (1917a), p. 114.

www.kci.go.kr

제 미술 과정과 2년제 수공미술훈련과정의 신입생들은 다우의 디자인과 구성 예비과정을 필수로 수강했다. 다우가 재직하던 1901년 금속과 장신구 미술공예를 교육하기 위한 최초의 강좌들 중 하나가 개설되었다.[65]

프랫 출신의 제자들은 다우의 가르침을 교육현장에 도입하고 알리는 데 중요한 역할을 하였다. 특히 미시간(Michigan) 주 그랜드래피즈(Grand Rapids)의 공립 초등학교에서 교사와 교장으로 일했던 윌헬미나 시그밀러는 1898년 프랫을 졸업한 후 인디애나(Indiana) 주 공립학교 미술지도 장학사로 부임하면서 초등미술교육에 다우의 교육방식을 접목하였다. 그녀는 표준 교과서 집필에 『구성』에서 도판을 인용하였고 세계의 유명한 박물관들에 소장된 텍스타일, 깔개, 도자기, 회화의 이미지들도 실었다.[66] 프랫 출신의 제자들은 수공예술이나 수공예의 실기 지도교사로도 활동하였는데, 이들은 버드클리프 예술공동체(Byrdcliff Art Colony)나 포레스트 공예길드(Forest Craft Guild) 등에서 실시하던 수공예 강습의 유행에 편승하여 다양한 지역과 장소에 다우식 교육을 전파하고 선전하였다.[67] 또 다른 제자인 메리 스코벨은 프랫 졸업 후 1900년부터 시카고 아트 인스티튜트(Art Institute of Chicago)에서 디자인을 지도하며, 학생들에게 선, 색채, 노탄의 배열에 관한 다우의 이론을 소개했다. 이 무렵 다우식 교육이 시카고대학교(University of Chicago)의 실험학교(Laboratory School)에 알려졌다고 추정된다.[68] 시카고 대학 철학과 심리학과장으로 부임한 존 듀이(John Dewey)가 1896년에 설립한 실험학교는 학생들이 만들고, 조사하고, 미술을 실행하며 자신을 표현하고 본능을 사용하는 법을 배우도록 격려했다. 수공예술 체험으로 서로 다른 문화를 비교하며 이해하게 하는 듀이식 교육법은 실습과 감상에 기초한 다우의 교육방식과 유사하다. 실험학교에 관계했던 앨시아 하머(Althea Harmer)가 1904년 입스위치 여름미술학교에서 다우의 조교(assistant)로 일했음을 확인한 후 필자는 상호영향의 가능성이 농후하다고 보았다.[69] 다

65. Meyer (1999), p. 47.

66. 앞 글, pp. 60–61; Green (1999b), p. 66; 메리 앤 스탠키위츠(2011), p. 140.

67. 포레스트 에머슨 만(Forest Emerson Mann), 릴리 투텔로트(Lillie Tourtellotte), 마셜 프라이(Marshal Fry) 등임. 앞 글, pp. 51, 55, 61; Green (1999b), p. 74 참고.

68. 앞 글, p. 62.

69. 메리 앤 스탠키위츠(2011), p. 113, 주 24; advertisement clipping, c. 1904, Arthur Wesley Dow Papers, Box1 Folder29, #2, AAA, www.aaa.si.edu/collections/arthur-wesley-dow-papers (2016년 2월 29일 접속).

www.kci.go.kr

우가 컬럼비아대학교 교육대학에 부임한 해에 듀이도 철학과로 옮겨 왔으므로 둘 간의 교류와 영향도 지속되었을 것이 분명하다.[70]

2) 컬럼비아대학교 교육대학

다우는 세계 일주에서 귀국한 직후인 1904년에 컬럼비아대학교 교육대학의 미술학과장으로 부임하였다. 다우는 미술 교사, 장학사 및 디자이너, 공예가, 화가, 조각가가 될 학생들에게 선, 노탄, 색에 대한 일련의 연습을 체계적으로 제공할 수 있도록 교과과정을 2년 과정으로 개편하였다. 개편된 과정에서는 1년차 또는 3학년(junior)에겐 디자인, 드로잉, 회화, 모델링에 대한 이론과 기초 수업과 미술 감상, 미술사와 심리학을 가르쳤다. 2년차 또는 4학년(senior)에게는 인물과 풍경에 대한 상급 구성(Advanced Composition), 인물화, 정물화와 풍경화, 상급 디자인과 주택 장식, 교육사, 미술교육의 이론과 실습, 교수법 실습을 제공했다. 다우는 1905년부터 목판화를 종이나 직물에 인쇄하는 과정을 교육대학의 실습 과목에 도입하였다. 이후 목판 인쇄는 초등학교와 중등학교, 미술학교로 확산되어 구성 학습과 색채 조화를 실험하는 수단으로 광범위하게 사용되었다. 1912년 교육대학에 설립된 실용예술학교(School of Practical Arts)에서 다우는 장식미술, 응용미술, 가정학(Domestic Science) 관련 강좌를 개설하고, 스텐실, 텍스타일 목판 인쇄, 납방염(batik), 홀치기염색(tie and dye) 등을 지도하였다.[71] 다우는 입스위치와 프랫에서 가르쳤던 제자들과 예전 동료들을 불러 컬럼비아에서 가르치도록 했다.[72]

교육대학 졸업생들이 중부와 서부로 퍼져나가 미술교사 양성에 참여하게 되면서 다우의 영향력은 미국의 미술교육체계 안으로 넓고 깊게 스며들게 되었다. 몬태나(Montana) 주에서 수공훈련 장학사로 일했던 엘라 답스(Ella Victoria

70. M. E. Mock–Morgan, "A historical study of the theories and methodology of Arthur Wesley Dow and their contribution to teacher training in art education", Ph.D. dissertation. College Park: University of Maryland, 1976, n.p. quoted in G. James Daichendt, *Artist–Teacher: A Philosophy for Creating and Teaching* (Bristol, UK and Chicago, USA: Intellect, The University of Chicago Press, 2010), p. 92.

71. "Beginnings" (1912) in Dow (1920), p. 5; Dow, "Art in the School", pp. 5–7; Green (1999b), p. 72.

72. Meyer (1999), p. 48, 주 16에 따르면 나중에 보스턴에서 교사로 명성을 얻게 되는 보이젝 프레직(Vojtech Pressig), 워스터 미술관학교(School of Worcester Art Museum)의 교장이 되는 해리 미치, 1904년부터 입스위치의 조교로 활동하며 컬럼비아에서도 강의했던 그레이스 콘월(Grace Cornwall)이 대표적이다.

www.kci.go.kr

Dobbs)는 1909년 컬럼비아 교육대학에서 학사학위를 받은 후 미주리 대학(컬럼비아 캠퍼스)에 부임하여 1936년까지 미술교사를 양성하였다. 답스는 다우와 듀이에 기초한 수공예술을 가르치며 초등학교 수공교육과정을 개발하였다.[73] 로스앤젤레스 사범학교(Los Angeles Normal School) 미술학과에는 다수의 다우의 제자들이 근무했으며, 페드로 드 레모스(Pedro de Lemos)는 1914년 샌프란시스코 미술원(San Francisco Institute of Art)의 원장을 거쳐 1917년부터는 스탠포드대학교 미술관(Stanford University Museum of Art)의 관장으로 재직했다. 다우의 구성을 공립학교 학생들을 가르칠 때 적용했던 오키프를 비롯한 서부로 이주한 컬럼비아 출신의 제자들도 서부지역의 공립학교와 교육기관에서 교사로 활약하였다.[74]

2. 모두를 위한 미술교육

다우는 자신이 고안한 구성은 원리가 간단하기 때문에 누구라도 어떤 유형이나 형태의 미술에도 활용될 수 있다고 믿었다. 그래서 구성 교육이란 '어린이들을 포함한 모든 사람들을 위한 미술교육'을 뜻한다고도 말했다.[75] 그는 "미술은 모두를 위한 것(Art is for everyone)"이며, "국가의 미술은 국부(國富)의 일부"라는 논리를 내세우며 국민 미술교육이 필요하다고 역설하였다. 따라서 '전 국민을 위한(in the Nation's service)' 미술교육은 순수미술, 응용미술, 실용미술이나 산업미술을 막론하는 근본적인 미술-구조 위해 세워져야 한다고 주장하였다. 그는 사람들이 구성 학습으로 미술이 선, 명암도, 색채의 선택과 배치를 통해 구조화된 것임을 체험함으로써 개인적 — 생각과 감정이 반영된 — 표현을 촉진하고, 미를 지각하는 감상력을 계발할 수 있으므로, 미술 감상에 대한 훈련만 받는다면 누구나 일상에서 마주치는 배열과 색채에 관한 선택의 문제를

73. 메리 앤 스탠키위츠(2011), pp. 113–114.

74. Green (1999a), p. 32; Meyer (1999), pp. 65–67 참고. 캘리포니아 미술공예학교(California School of Arts and Crafts)의 교사 이사벨 웨스트(Isabelle Percy West)와 로스앤젤레스 판화제작자협회에 소속된 에드나와 메이 기어하트(Edna & May Gearhart) 자매도 컬럼비아대학교에서 다우의 지도를 받은 후 로스앤젤레스에서 교사로 활동했으며, 특히 메이는 1903년부터 1939년까지 로스앤젤레스의 미술교육감으로 일했다. 서부의 시애틀(Seattle)과 오레건(Oregon) 주에서 41년간 교사로 일했던 모드 컨스(Maud Kerns)도 있다.

75. Arthur Wesley Dow, quoted in Thomas Harrison Cumming, "Some Photographs by Alvin Langdon Coburn", *American Journal of Photography*, Vol. 10 No. 3 (March 1903), p. 92 quoted in Green (1999b), p. 82.

www.kci.go.kr

잘 해결할 수 있다고 확신했다.[76] 그래서인지 오키프는 다우를 '공간을 아름다운 방식으로 채우는 것'에 관심을 가지고 모든 사람들이 컵과 컵받침을 사는 것과 같은 일상생활에서도 구성이론에 따라 선택해야 한다고 가르쳤던 선생으로 기억했다.[77] 때문에 다우는 『구성』이 "유치원에서부터 고등학교에 이르는 모든 학생들에게 형태, 명암도, 색의 선택을 더 잘할 수 있게"[78] 돕는 체계적 지침서의 역할을 하도록 개정과 보완에 힘썼던 것으로 보인다.

미국에서는 제1차 세계대전 이후부터 1930년대까지 이어진 경제난으로 직업을 얻기 힘들게 되면서 학교에 남는 학생들이 늘어났다.[79] 학생의 증가는 고등학교에서의 중등교육 미술 프로그램의 확대를 가져왔다.[80] 1930년 뉴욕시는 170,000명의 고등학생들을 위한 중등학교 미술교육 개편안을 승인하였다. 새 교과과정은 대다수 학생들이 흥미를 잃어버리는 실기에 치중하지 않고, 순수미술뿐 아니라 드레스, 디자인, 인쇄와 광고, 그래픽에 대한 감상도 가르쳤다. 이로써 미술이 2년제 필수교과과정이 되었고, 미술교육은 감상과 예술적 판단력의 계발 및 좋은 취향의 배양을 지향하게 되었다.[81] 이는 학교에서의 미술교육이 더 나은 품질의 산업 제품, 더 좋은 도시계획, 드레스와 장식에서의 더 좋은 취향, 아름다운 풍광에 대한 보존이란 결과를 가져올 것이라고 단언했던 다우의 생각과 일맥상통하는 듯 보인다.[82] 뉴욕시 중등교육 미술감독 포레스트 그랜트(Forrest Grant)는 『뉴욕 타임즈(The New York Times)』기사에서 1930년의 미술교육 개편안이 다우의 미술감상 교육에 대한 제안을 토대로 입안되었

76. Arthur Wesley Dow, "Art Teaching In The Nation's Service", *The Journal of Education*, Vol. 86 No. 6 (August 9, 1917b), p. 151; Lecture Notes, "Design and Craftsmanship", Teachers College, Columbia University, 1914, Arthur Wesley Dow Papers, roll 1033, frame 1078, AAA, quoted in Meyer (1999), p. 69.

77. Georgia O'Keeffe, quoted in Katherine Kuh, *The Artist's Voice* (New York: Harper and Row, 1962), p. 190, quoted in Green (1999b), p. 82.

78. H. Rugg, A. Shumaker, *The Child-centered School* (New York: World Book Co., 1928), p. 217, 아더 에프랜드(2013), p. 270에서 재인용.

79. 아더 에프랜드, 앞 책, p. 293. 이전의 학생들은 법정교육이 끝난 후엔 직장을 구하려 의례히 학교를 그만두었음.

80. 앞 책, p. 302.

81. "Teaching Art Appreciation In The Classroom", *The New York Times* (June 1, 1930), Arthur Wesley Dow Papers, Box 1, Folder 29, #26, AAA, www.aaa.si.edu/collections/arthur-wesley-dow-papers (2016년 2월 29일 접속). 기존 교육에서는 10퍼센트만 미술을 완전히 익혔고 직업으로 이어지는 비율은 3퍼센트에 불과했다.

82. Dow (1917b), p. 151.

www.kci.go.kr

음을 인정하였다. 새 미술교육과정은 다우의 바람대로 '모든 학생들을 위해 디자인'되었다 하겠다.[83]

공공미술교육의 확대는 제1차 세계대전 이후 10년 동안 대학의 교양교육 과정에 실기, 감상, 미술사에 의한 미술교육이 표준화되는데도 영향 미쳤다. 1941년에는 국립교육연구협회(The National Society for the Study of Education, NSSE)가 제40차 연감에서 미술교육이 초등학교에서 대학교에 이르는 교육과정에서 필수영역이 되었음을 선언하기에 이르렀다.[84] 이로써 "만약 중등교육 체계에서 미술이 설 자리를 찾게 된다면, 대학교육에서도 미술은 선택과목이 아니라 필수과목이 될 것"[85]이라고 예고했던 다우의 비전은 마침내 실현되었다.

Ⅳ. 맺음말

다우가 '구성'을 공부하는 학습자들에게 바랐던 것은 '미술에 대해 사고하는 방법'과 '감상을 통해 미술에서 무엇이든지 가능케 할 자유'를 깨치는 것이었다.[86] 앞서 살펴보았듯이 다우의 제자들 간의 가장 중요한 공통점은 시대와 문화권에 구애받지 않고 자유롭게 미술과 매체를 실습하고 감상함으로써 자기표현의 수단을 스스로 개발하는 법을 터득하였다는 점일 것이다. 전통을 거부하고 새로움을 추구하는 것을 모더니즘으로 생각하였던 다우가 제자들에게 자연의 모방과 재현에서 탈피하여 각자 주관대로 비구상 미술을 실험하도록 이끌었음에 분명하다.[87] 그러므로 다우의 제자들이 미국 초기 모더니즘의 형성과 전개에 기여한 모더니스트 서클에서 활동하게 된 것은 필연적 귀결이라 하겠다.[88] 다만 필자는 다우가 구성의 공공교육을 통해 미술가가 아니더라도 미적 자기표현을 원하는 모든 이들이 자유롭게 활용할 수 있는 만능열쇠를 주었

83. "Teaching Art Appreciation In The Classroom" (1930).
84. 아더 에프랜드(2013), p. 305.
85. Dow (1917a), p. 114.
86. Dow (1914), p. 3, 128의 서론(the Beginnings)과 결론(Conclusion)을 참고함.
87. Dow (1917a), p. 113.
88. 조은영(2005), pp. 36, 45, 조은영 (2007), pp. 106–107.

www.kci.go.kr

다는 점의 중요성을 좀더 강조하고 싶다. 아울러 다우가 미술 감상과 미술사를 정규교육과정에 편입케 함으로써 미술교육의 패러다임 전환에 기여했음도 높이 살 만하다고 본다.

자기표현과 창조적 사고를 강조하는 미술교육이 본격화된 1920년대 말 이후 등장한 모든 미술교육 체계들이 다우의 이론에 기초한다는 목-모건(M. E. Mock-Morgan)의 관점은 흥미로운 통찰의 실마리를 제공하였다.[89] 필자는 이를 토대로 듀이의 교육 철학에 공감한 존 라이스(John Rice)가 설립한 블랙마운틴대학(Black Mountain College, 1933-1957)의 미술교육을 다우의 연장선상에서 이해할 수 있었다. 라이스는 자기표현을 위한 실행으로서의 미술과 전문가적인 미술가 육성에 반대했다는 점에서 다우와 달랐지만, 필자는 모든 재학생들로 하여금 필수로 예술을 경험하는 교과과정을 수강케 하여 삶의 문제들에 대한 주체적 선택 능력을 키우려 했던 라이스의 의도를 다우라는 뿌리에서 뻗어 나온 가지란 맥락으로 파악할 수 있다고 생각했다.[90] 개인적 경험에 기반한 미술 감상 교육으로 더 좋은 미술품의 창조자와 함께 더 좋은 미술과 미적 선택을 알아볼 수 있는 감상자도 양성하자는 다우의 주장이 블랙마운틴대학에 이르러 지성과 감성의 성장을 지향하는 듀이식 교육과 종합되며 확장, 발전되었다고 볼 수 있기 때문이다.[91] 이로써 다우 이후로 미술을 전문가와 소수만이 배우고 향유하는 호사품(luxury)으로 여겼던 대중의 오랜 편견을 극복하는 길이 열렸다는 점도 특별히 기억될 만하다.[92] "한 명의 미술가를 가르치는 것보다 백 명의 사람들에게 미술 감상을 가르치는 것이 더 낫다"[93]라는 랄프 왈도 에머슨(Ralph Waldo Emerson)의 말은 20세기 미술과 미술관의 발전과 영향력 확대에 미친 대중 감상자의 의의와 그에 기여한 구성 교육의 가치를 되새기게 한다.

---

89. Daichendt (2010), p. 99.

90. 김희영, 「블랙 마운틴 컬리지의 유산: 예술을 통한 교육의 사회적 역할」, 『서양미술사학회 논문집』, 제44집 (2016년 2월), p. 286, 292, 293 참고.

91. Dow (1918), p. 115; 김희영(2016), pp. 286, 289, 291 참고.

92. 다우는 아카데미 교육으로 형성된 미술과 미술가에 대한 오랜 편견을 극복해야 한다고 역설하였음. Dow (1918), pp. 114-115.

93. H. T. Bailey "Picture Study", *School Arts Book* 7, No. 6 (February 1908), p. 486에서 밀워키의 드로잉·수공에 감독인 I. H. 클락(Clark)이 인용했고, Royal B. Farnum, *Present Status of Drawing and Art in the Elementary and Secondary Schools of the United States* (1914 Reprint. London: Forgotten Books, 2013), p. 198에도 재인용.

www.kci.go.kr

필자는 20세기뿐만 아니라 오늘날에도 여전히 다우의 『구성』이 읽혀지는 이유를 '보편성'에서 찾을 수 있었다. 『구성』 표지(도판 1)의 엠블럼에 응축시킨 '종합'의 의미를 되짚어 봄으로써 이를 확인할 수 있는데, 그리스어 문자로 쓴 문구 아래의 이미지는 입스위치의 늪지의 섬을 수묵화처럼 단번의 붓질로 그린 것처럼 보이나 실제로는 목판을 조각해 인쇄한 것이다.[94] 그러므로 이 작고 단순한 엠블럼은 과거와 현재, 동양과 서양, 순수미술과 응용미술의 원천에서 간취한 영감들을 선과 노탄으로 만든 매스의 조화로운 구성으로 함축시킨 시각적 '종합'인 동시에 기법과 매체에서도 '종합'을 이룬 표본으로 볼 수 있겠다. 필자는 이로써 다우가 『구성』 독자들에게 '지금까지 표현되지 않았던' 새로운 방식으로 구성의 요소와 법칙의 '관계'를 표현한 '순수한 미적 가치'를 지닌 형식으로서의 종합을 창조하기를 바랐다고 생각한다.[95] 필자는 다우가 『구성』에서 다양한 시대와 국가를 망라한 비교예시(도판 5)를 제시하면서도 구체적 설명을 생략함으로써, 학생들에게 지역, 시대, 민족에 상관없이 모든 미술을 "동등한 차원에서 예술적으로 이해하는 것이 매우 가치가 있다"[96]는 메시지를 보냈다고 해석할 수 있다고 본다. 그의 메시지는 다문화적이고 통섭적인 이해와 창의력을 계발하려는 오늘날의 학생들에게도 영감을 줄 가능성이 있다는 점에서 의미심장하다 하겠다.

■ **주제어(Keywords)**

아서 웨슬리 다우(Arthur Wesley Dow), 구성(Composition), 종합(Synthesis), 노탄(Notan), 미술교육(Art Education), 미술 감상(Art Appreciation)

투고일	2016년 4월 28일	심사일	2016년 5월 1일	게재확정일	2016년 5월 9일

94. Moffatt (1999), p. 43.

95. 다우가 모더니스트적인 것으로 정의한 기준을 참고함. Dow (1917a), p. 116.

96. Key (1899), p. 266 참고.

www.kci.go.kr

참고문헌

김호정, 「미의 탐구: 루이스 컴포트 티파니의 탐미주의 실내장식과 동양미술의 절충적 수용」, 『미술사학』, 제27집, 2013년 8월, pp. 39-72.

김희영, 「블랙 마운틴 컬리지의 유산: 예술을 통한 교육의 사회적 역할」, 『서양미술사학회 논문집』, 제44집, 2016년 2월, pp. 279-308.

메리 앤 스탠키위츠, 『현대 미술교육의 뿌리』, 안혜리 (역) 서울: 미진사, 2011.

아더 에프랜드, 『미술교육의 역사』, 박정애 (역), 서울: 예경, 2013,

우현정, 「디자인 강국으로 거듭나기-19세기 영국 디자인 교육 정책과 헨리 콜」, 『미술사학』, 제30집, 2015년 8월, pp. 67-96.

조은영, 「스티글리츠 서클과 동북아시아 예술」, 『서양미술사학회 논문집』, 제24집, 2005년 12월, pp. 35-46.

_____, 「스티글리츠 서클의 미국 초기 모더니즘 운동과 심리학 이론의 활용」, 『현대미술사연구』, 제22집, 2007년, pp. 105-139.

최병식, 『동양미술사학』, 서울: 예서원, 1993.

Daichendt, G. James. *Artist-Teacher: A Philosophy for Creating and Teaching*. Bristol, UK and Chicago, USA: Intellect, The University of Chicago Press, 2010.

Dow, Arthur Wesley. Arthur Wesley Dow Papers, Archives of American Art, Washington D.C. www.aaa.si.edu/collections/arthur- wesley-dow-papers (2016년 2월 29일 접속).

_____. Arthur Wesley Dow Pocket, Gottesman Libraries Archive, Teachers College, Columbia University, pocketknowledge.tc.columbia.edu (2016년 2월 29일 접속).

_____. "A Note on Japanese Art and on What the American Artist May Learn There-From", *The Knight Errant*, Vol. 1 No. 4 (Jan. 1893), pp. 114-117.

_____. *Composition: A Series Of Exercises Selected From A New System Of Art Education*. New York: The Baker And Taylor Company, 1900.

_____. *Composition: A Series Of Exercises Selected From A New System Of Art Education*. New York: The Baker And Taylor Company, 1905.

_____. *The Theory And Practice Of Teaching Art*. New York: Teachers College Columbia University, 1912.

Dow, Arthur Wesley. *Composition: A Series Of Exercises In Art Structure For The Use Of*

www.kci.go.kr

Students and Teachers. Garden City, NY: Doubleday, Page & Company, 1914.

_____. "Methods of Using the Museum", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Vol. 11 No. 9 (Sep. 1916), pp. 195–197.

_____. "Modernism In Art", *The American Magazine of Art*, Vol. 8 No. 3 (January 1917), pp. 113–116.

_____. "Art Teaching In The Nation's Service", *The Journal of Education*, Vol. 86 No. 6 (August 9, 1917), p. 151.

_____. "A Course in Fine Arts for Candidates for the Higher Degrees", *The Bulletin of the College Art Association of America*, Vol. 1 No. 4 (Sep. 1918), pp. 114–118.

_____. *Composition: A Series Of Exercises In Art Structure For The Use Of Students And Teachers*. Garden City, NY: Doubleday, Page & Company, 1920.

Fenollosa, Ernest. "The Significance of Oriental Art", *The Knight Errant*, Vol. 1 No. 3 (October 1892), pp. 65–70.

Green, Nancy E. Moffat, Frederick. Meyer, Marilee Boyd. Richard J. Michaels, Barbara L. and Berkley, Lauren. *Arthur Wesley Dow: His Art And His Influence*, exhibition catalogue, New York: Spanierman Gallery, LLC, 1999.

Green, Nancy E. and Poesch, Jessie. *Arthur Wesley Dow And American Arts & Crafts*, exhibition catalogue, New York: The American Federation of Arts, 1999.

Johnson, Arthur Warren. *Arthur Wesley Dow: Historian, Artist, Teacher*. Ipswich, MA: Ipswich Historical Society, 1934.

Key, Mable. "A New System Of Art Education: Arranged and Directed by Arthur W. Dow", *Brush and Pencil*, Vol. 4 No. 5 (Aug. 1899), pp. 258–271.

Lancaster, Clay. "The Artistic Theory of Fenollosa and Dow", *Art Journal*, Vol. 28 No. 3 (Spring 1969), pp. 286–287.

Okazaki, Akio. "Arthur Wesley Dow's Address in Kyoto, Japan(1903)", *Journal of Aesthetic Education*, Vol. 37 No. 4 (Winter 2003), pp. 34–93.

Priestman, Mabel Turk. "Block-Printing", *International Studio*, Vol. 33 (November 1907), pp. xiii–xvii.

"Teaching Art Appreciation In The Classroom", *The New York Times* (June 1, 1930), n.p.

Wygant, Forest. *Art in American Schools in the Nineteenth Century*. Cincinnati: Interwood Press, 1983.

www.kci.go.kr

본 논고는 아서 웨슬리 다우의 미술교육지침서『구성』(1899)과 다우가 뉴욕의 프랫 인스티튜트와 컬럼비아 대학교 교육대학에서 이를 기초로 실행한 미술교육방법론의 특징을 고찰하는 데 초점을 맞추었다. 나아가서 연구자는 그가 19세기 말과 20세기 초 새로운 미술교육방법론을 주장하였던 배경과 목표를 이해하고, 구성 방법론이 미국 미술교육의 체계와 내용에 미친 영향과 의의를 검토하였다. 다우의 구성 방법론이 20세기 모더니즘 미술에 영향을 미쳤을 뿐 아니라 오늘날까지도 유효한 것은 미술을 선, 노탄, 색채의 기초 요소들과 구성 원리에 의한 종합으로 인식하고 창조해야 한다는 다우의 아이디어가 다양한 시대, 국가, 지역, 또는 매체를 사용한 미술의 분야에서 보편적으로 적용될 수 있기 때문이다. 게다가 그는『구성』교육으로 학생들이 스스로 미술에 대하여 사고하는 방법을 익히고 미술에서 보다 다양한 가능성과 자유를 경험할 수 있기를 희망하였다. 그러므로 연구자는 다우가 구성의 공공교육을 통하여 모든 학생들이 자기만의 표현을 자유롭게 할 수 있는 능력을 배양할 수 있게 했다는 점에서 그 중요성을 강조하고자 한다. 아울러 다우가 정규 미술교육과정에 미술 감상과 미술사를 도입함으로써 미술교육의 패러다임 전환에 기여했다는 점도 높이 평가할 만하다. 이로써 미술가들뿐 아니라 미술 감상자들의 미적 이해력도 고양할 수 있었으므로 다우의 구성 교육은 20세기 미국에서 미술과 미술관이 발전하는 데에 기틀을 마련하였다 하겠다.

www.kci.go.kr

Abstract

Arthur Wesley Dow's 'Composition' and Its Influence on Art Education in America

Hochung Kim

In this study, I researched Arthur Wesley Dow's radical art teaching methods that were explained in *Composition* (1899) and his teachings at the Pratt Institute and Columbia University's Teachers College. I also hoped to gain an insight into why Dow proposed a new method of art education, which reacted against traditional academic teaching, and to assess his influence on the American art education system and its curriculum.

Through an investigation of the development of "composition" theory, I discovered that one reason why it is still influential today could be due to the principle of universality. He believed that all art, regardless of whether it is fine or applied art, consists of line, mass of notan(dark-and-light) and color, and these basic elements should have a harmonious relationship through composition principles, that is "synthesis". Essentially, he believed that art must be appreciated and created by composition. Such an idea could be applied to all ages, nations, and materials or methods of art, making it as of universal concept.

Upon completion of this research, I hope to be able to explain that Dow provided the key to those artists who sought freedom of expression. He also contributed to the changing paradigm in public art education, since his ideas not only resulted in better art creators but appreciators. Consequently, Dow and his students made a significant contribution to the subsequent development of American modernism and art educational system in the 20th Century.

www.kci.go.kr