creative commons
COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

김 용 식 교수지도
석사학위 청구논문

내적치유로서 바라본 가시나무

– 본인의 작품을 중심으로 –

2014

성신여자대학교 대학원

판 화 학 과

조 승 희

내적치유로서 바라본 가시나무

- 본인의 작품을 중심으로 -

김 용 식 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2014년 5월

성신여자대학교 대학원

판 화 학 과

조 승 희

인 준 서

조승희의 석사학위 논문으로 인준함.

2014년 5월

심사위원장 _____인

심 사 위 원 _____인

심 사 위 원 _____인

성신여자대학교 대학원

논 문 개 요

이 글은 본인의 대학 재학기간인 2010-2012년 동안 제작한 ‘내면의 상처를 가시나무로 은유한 판화작품’ 을 중심으로 내용과 표현형식을 연구한 석사학위 청구 논문이다.

인간은 타인과의 관계를 통해 서로 교감을 느끼며, 지속적으로 감정을 유지하면서 소통하게 된다. 이러한 타인과의 소통은 한 인간으로서의 삶을 살아가며 자신의 정체성을 확립하게 만든다. 그리고 소통 속에서 다양한 감정의 변화를 겪게 되면서 상처를 받기도 한다. 본인은 이러한 인간관계에서 발생한 상처를 가시나무 작품을 통해 내면의 상처를 조형화 하고자 한다.

본인의 유아시절, 많이 아팠던 동생으로 인해 부모님의 관심은 동생에게 집중되셨다. 그로인해 본인은 혼자 있는 시간이 많아 관심부족으로 외로움을 많이 타게 되었다. 이러한 외로움은 타인과의 인간관계에 더욱 갈망하는 계기가 되었다. 그래서 부모에서 친구, 연인으로 애착을 갖고 관계를 지속하고자 하였으나, 상처로 되돌아오는 경험을 겪게 되었다. 특히 연인관계에서의 상처는 아픔이 더욱 극대화되어 슬픔과 고통이 섞여 일어나게 되었다. 이러한 경험은 점차 인간관계에 대한 두려움이 생기게 되었으며, 기억이 떠오름으로서 오는 힘겨움을 이기기 위해 기억을 잊고 지내고자 하였다. 하지만 계속되는 기억의 되새김으로 인해 우울을 동반하는 원인이 되었다.

잊고 지내던 기억은 키우던 선인장의 가시를 통해 내비추게 되었고, 내면의 아픔이 일렁이게 되었다. 여린 잎을 지키기 위해 발전된 선인장의 가시는 연인관계에서의 균열로 파생된 상처받은 마음과 동일시되어 본인에게 와 닿았다. 이러한 선인장의 돌출된 가시를 상처의 결정체로 지각하였고, 재

해석한 선인장의 가시를 가시(可視)적으로 작품에 투영하여 드러내고자 하였다.

가시나무를 표현하기 위해 판화 매체 중 리놀늄 기법을 이용하였다. 리놀늄 판(版)은 고무의 성질을 지녀 원하는 모양대로 자르는 것이 가능하다. 그래서 판에 드로잉을 하고, 그 형태를 자른 후 조각칼로 새겨 나온 요철에 잉크를 올려 찍어냈다. 이러한 과정은 본인의 슬픈 기억을 판에 새기는 과정을 통해 각인하고자 하였으며, 리놀륨 판의 뚜렷한 요철로 나타난 가시나무를 통해 아픔을 극대화시켜 표현하고자 하였다.

이러한 가시나무가 자라는 내면의 공간을 추상적으로 시각화 하고자 꼴라그래피 기법을 이용하였다. 꼴라그래피는 뚜렷한 요철의 리놀륨 판과 달리 거칠면서 면적으로 강약을 표현하는 것이 가능하기에 배경의 기법으로 사용되었다. 이 기법을 통해 무채색으로 배경을 표현하였으며, 리놀륨으로 찍은 가시나무를 그 위에 겹쳐 올림으로서 다양한 사람에게서 받은 수많은 상처를 나타내고자 하였다. 그리고 이러한 가시나무를 무채색으로 나타냄으로서 상처의 기록이면서 지나간 시간들을 나타내고자 하였다. 지나간 과거의 기억을 가시나무 형태로 남김으로서 풀어내고 본인의 성숙을 야기하고자 하였다.

수많은 상처를 가시나무로서 하나의 일괄된 모습이 아닌 형태와 크기를 통해 변화를 주고자 하였다. 흰 종이 위에 정렬과 비 정렬의 배치로 찍어냄으로서 본인이 받은 내면의 상처 형태를 가시적으로 드러내고자 하였으며, 종이에서 공간으로 표현공간을 확장함으로서 가시나무를 직접적으로 대면하는 기회를 전시를 통해 만들었다.

공간에 배치된 다양한 크기와 형태의 가시나무들은 전시장 벽면에 본인의 감각에 따라 배치함으로서 숲속을 연상시키고자 하였다. 숲은 하나의 나

무가 아닌 많은 나무를 통해 이루어진 공간이다. 본인의 가시나무도 하나가 아닌 수십 개의 다양한 형태로 이루어져 내면에 새로운 형태의 공간으로 차지한 모습을 나타내고자 하였으며, 이를 공간에 설치함으로서 제한된 종이에서가 아닌 공간으로서 표현공간의 확장을 도모하고자 하였다.

가시나무의 형태성이 감정이 반영된 유기적인 드로잉을 통해 드러나고, 상처라는 상징을 부여함으로서 심상이 결합된 의미의 이미지로 보여주고자 하였다. 이러한 결합은 내적인 감정과 예술작품을 이어주는 계기가 되고 상처를 드러나는 계기가 되었으며, 시각적 이미지인 가시나무를 통해 대면하고 본인을 돌아보는 시간이 되었다. 이러한 시각적 이미지에 무채색을 이용하여 기록과 과거의 상처로 보내는 의미와 함께 상처 받은 크기를 강조하고자 하였다.

찍혀진 흔적을 보여주는 판화는 본인의 상처의 기록 흔적인 가시나무를 나타내기에 적합한 매체로 여겨, 대인관계에서 발생한 아픔과 상처 등 복합적인 감정을 가시나무로 형상화하고 이를 판화로 표현하였다. 그리고 이 과정에서 육체적으로 힘듦에도 불구하고 작업의 과정을 통해서 잠재되어있던 상처를 극복할 수 있는 하나의 카타르시스를 제공하는 원동력이 될 수 있었다.

본 논문은 인간의 심리상태와 창작에 의한 작품, 그리고 인간관계(상처)를 은유하는 모티브로써 이미지의 관계성을 연구하였다. 그리고 이러한 관계가 일종의 심리 치유 효과를 가질 수 있는지에 대해 분석하였고, 본인의 심리 상태가 조형 예술에 어떻게 반영하는가를 중점적으로 분석하였다.

목 차

논문개요

Ⅰ. 서론 ····· 1

Ⅱ. 본론 ····· 3
1. 상처의 형성 ····· 3
1) 불안한 애착 ····· 3
2) 심리적 외상의 중첩 ····· 4
3) 감추어진 상흔기억 ····· 7
2. 상처의 기록과 치유 ····· 9
1) 선인장에서 동질성 발견 ····· 9
① 선인장과 가시 ····· 9
② 상처의 결정체 가시나무 ····· 11
2) 치유로서의 발현 ····· 13
3. 가시나무의 조형 ····· 16
1) 유기적 선과면 ····· 16
2) 마음의 색채 ····· 18
3) 공간의 확장 ····· 20
4) 판화로서의 양상 ····· 22
4. 작품분석 ····· 28

Ⅲ. 결론 ····· 45

참고문헌

ABSTRACT

작 품 목 록

<작품 1> 조승희, 부유된 상처 I, 101x150.5cm, Linocut, 2011 ····· 28

<작품 2> 조승희, 부유된 상처 II, 101x150.5cm, Linocut, 2011 ·····29

<작품 3> 조승희, 부유된 상처 III, 150.5x101cm, Linocut, 2011 ····· 30

<작품 4> 조승희, 유기물, 55.5x199.5cm, Linocut, Monotype, 2011 ····· 34

<작품 5> 조승희, 투영된 회상, 70x100cm, Linocut, Monoprint on paper, 2012 ····· 35

<작품 6> 조승희, 결국은 내가 만든 애증, 58x72cm, Linocut, Collagraphy, Box shape frame, 2012 ····· 37

<작품 7> 조승희, 깊은, 60x68cm, Linocut, Collagraphy, 2012 ····· 39

<작품 8> 조승희, 깊은, 60x68cm, Linocut, Monotype, 2012 ····· 40

<작품 9> 조승희, 상처의 거울, 벽면설치, 235x658cm, Linocut, 2012 ····· 42

참 고 도 판 목 록

<참고도판 1> 조승희, 그림자, 70cm x 100cm, lithography, 2008 ····· 5

<참고도판 2> 나의 선인장, 자료사진 ····· 9

<참고도판 3> 가시나무 드로잉 ····· 17

<참고도판 4> 가시나무 판 드로잉 ····· 17

<참고도판 5> 조승희, false, 50cm x 70cm, lithography, 2009 ····· 24

<참고도판 6> 조승희, A에 대한 그녀의 자세, 70cm x 100cm, lithography, 2010 ····· 24

<참고도판 7> 조승희, A에 대한 그녀의 자세 Ⅱ, 70cm x 200cm, lithography, 2010 ····· 25

<참고도판 8> 가시나무 판형 ····· 25

<참고도판 9> 판형이 찍힌 모습 ····· 25

Ⅰ. 서 론

예술작품은 사회적 이념이나 사유를 드러내는 시대적 상황을 표현하였으나, 근자에 이르러 작가의 개인적인 삶속에서의 의미 있는 경험이나 감추어져 있던 사건들에 주목하고 이를 담아내고 있다. 이는 자기 자신에 대한 삶의 경험에 관심이 높아졌기 때문이다. 즉 개인의 삶이 사회를 구성하는 인자로서 사회전체를 대변할 수 있다는 시각 때문일 것이다.

본인은 이러한 생각을 바탕으로 삶 속에 커다랗게 내재되어 있는 대인관계에 의한 마음 속 상처를 작품을 이끌어 나가게 되었다. 본인의 내부에 잠재되어 있는 상처받은 마음을 들여다보며, '상처받은 마음은 어디서 시작되었는가?' 의 물음에서 시작하여 지각한 상처를 치유로서 진행된 작업의 과정을 전개할 것이다.

본론의 1장에서는 유년 시절 부모와의 미약했던 애착관계를 상처의 원인으로 이야기하고자 한다. 이 원인이 인간관계를 유지하고 형성하는 과정 속에서 어려움을 느낄 수밖에 없는 이유를 학술적 근거를 두어 이야기 할 것이며, 본인의 성장에 따른 애착 대상의 변화로 인해 갖게 된 인간관계 속 상처를 서술하고자 한다. 이러한 상처를 작품으로 전환시키는 과정에서 연인관계의 상처는 인간관계 속 상처를 다시 부유시키고 극대화 시켰다. 극대화된 상처는 트라우마로서 진화되어 작용된 과정과 함께 불안정안 심리 상황 구축 과정을 이야기 할 것이다. 드러내지 않고는 해소가 불가능한 내면의 병을 본능적으로 억압, 망각 시키는 과정을 방어기제와 연관시켜 작품이 발현되는 계기로 서술하고자 한다.

본론 2장에서는 불안한 심리적 상황은 키우던 선인장을 관조함으로서 형

성된 식물과의 공감대를 이야기하고, 본인의 상처를 선인장의 뾰족하게 돌기된 가시를 상처의 결정체로 지각하여 나타나게 된 가시나무의 형성 과정을 이야기하고자 한다. 그리고 예술을 통해 나타난 가시나무에 본인의 감정을 투영시킴으로서 치유되는 과정과 함께 미술 치유적인 면에 대한 근원과 근거적인 면을 살펴볼 것이며, 예술가에게 미술치료는 영향을 미치는지 알아보고자 한다.

본론 3장에서는 앞서 이야기된 과정으로 발현된 가시나무가 유기적인 드로잉에서 판으로 옮겨지는 과정 서술과 함께 이입되는 감정 과정도 함께 분석해볼 것이며, 내적 상처를 무채색으로 표현함으로서 나타나는 가시나무의 의미를 구도적 측면에서 살펴보고자 한다. 그리고 이러한 가시나무를 종이에 배열 배치로서 찍어낸 작품의 의미와 함께 공간에 다양한 크기로 오려진 가시나무 설치를 통해 형성하고자 한 의미를 설명하고자 한다. 이러한 가시나무를 표현한 판화 매체에 대한 개인적인 견해를 서술하고, 상처를 다양한 판화 방식으로서 어떻게 드러냈는지 과거작업과 함께 이번 작업이 이루어지게 된 매체 과정을 보여줄 것이다.

마지막으로 본론 4장에서는 상처로서 발현된 가시나무가 각각 작품에서 배치된 방식의 의미를 살펴볼 것이며, 다르게 사용된 판화 기법에 대해 서술할 것이다. 그리고 살펴본 의미, 기법과 함께 개별적인 작품에 대해 세세히 고찰해볼 것이다.

타자와의 관계가 본인에게 슬픔과 고통의 트라우마로 작용되었지만, 이러한 상처는 새로운 작업을 시작하는 계기가 되었다. 상처의 감정이 지속적으로 일어남에 따라 그것이 얼마나 많은 정신적인 고통을 야기해왔는지, 어떻게 작업에 연관이 되어 나타나게 되었는가를 연구하면서 이 모든 것이 본인의 사고가 새롭게 형성되는 성장통의 역할로 삼고자 한다.

Ⅱ. 본 론

1. 상처의 형성

1) 불안한 애착

아리스토텔레스의 '인간은 사회적 동물이다.' 라는 말이 있다. 즉, 개인은 사회 없이는 존재할 수 없다는 것이다. 이처럼 인간은 개인으로 존재하고 있어도, 끊임없이 타인과의 관계를 유지함으로서 존재한다는 의미로 해석된다.

그로 인해 인간은 상호관계에 있어 인간 대 인간의 교감인 인간관계(human relation)를 맺게 된다. 인간관계는 자연적으로 발생하는 본성으로 타인과의 직접적인 접촉에 의해 지속적으로 유지되는 감정을 말한다. 이러한 인간관계는 부모로부터 시작하며, 관계 속 유대감은 애착관계 형성에 영향을 미친다. 애착은 인간이 부모 또는 타인과 형성하는 친밀한 정서적 유대관계를 말하며, 유아기 부모와의 애착은 삶에 매우 중요한 관계로 이야기되고 있다.

유아기의 애착은 인간이 성장함과 함께 형성되는 모든 것들에 영향을 주며, 부모 외에 만나는 타인과의 관계에도 영향을 주는 것으로 보인다. 영아가 양육자와 관계에서 형성한 '내적 실행 모델(internal working model)' 은 부모-자녀 관계뿐만 아니라 이후의 사회관계에 지속적인 영향을 미치며, 부모와 형성한 애착이 이후의 모든 대인관계에 기저가 된다.[1] 이는 유아기 부모와의 애착이 약하게 되면 타인뿐만 아니라 세상에 대해서도 부정적인 시각을

1) 전효정 「애착이 대학생의 심리적•신체적 건강에 영향을 주는 매커니즘 : 과정적 요인으로서 자아존중감, 외로움과 생활 만족도」, 대한 가정학회지 : 제43권 9호, 2005, p.89

갖게 됨으로서 심리적으로 불안함을 지니게 된다. 이러한 유아기 애착 형성시기에 본인의 동생이 태어남으로서 미약하게 애착이 형성되었다고 보았다. 남동생은 태어남과 함께 매우 아팠으며, 그로 인해 부모님은 남동생에게 온종일 매달리셨다. 그리고 아주 어린 시절 기억임에도 불구하고 병원에 입원한 동생의 모습은 어린 나에게 충격적이었으며, 지금까지도 너무나도 잔인한 기억으로 남겨져 있다. 그로인해 동생을 더욱 보호해야할 대상으로 여기게 되었으며, 모든 걸 동생에게 양보하는 계기가 되었다.

하지만 부모와 애착 형성시기를 놓친 상황은 대인관계에서의 외로움을 발생하게 만들었다. 이 외로움은 불안적 애착경험에 원인을 두며 대인관계에서의 소극적인 관계의 미숙을 야기하며 성인이 되어서까지 영향을 미치게 되었다.

2) 심리적 외상의 중첩

상처는 외부적인 요소에서 시작되어 내면의 심리에 영향을 미쳐 생성되었다. 상처는 타인과의 관계 속에서 형성이 되었고, 본인의 행동과 감정에 영향을 주었다. 그리고 규정이 일정치 않기에 다양한 상처가 생겨나며, 그로 인해 일면적으로 취급되지 않는다. 이러한 내면의 병은 밖으로 드러나지 않아 감정 해소의 방법을 찾지 못하고 비가시성의 정신적인 트라우마(trauma)로서 잔재로 남았다.

본인은 부모와의 관계가 안정적이지 못하여 애착관계에서 결핍되는 요소가 많았다. 이로 인해 대학이란 새로운 환경에서의 인관관계를 맺음에 있어 어려움을 야기했으며, 심리적으로 불안감을 조성하였다. 안정적이지 않은 관계 형성은 외로움을 증가시켰고, 이러한 삶이 본인의 의지에 따라 살아왔음

에도 불구하고 타인과의 갈등으로 상처를 받게 되었다. 즉, 부모와의 미약한 애착관계는 사회적인 인간관계에서의 갈등과 상처로 이어졌다고 보았다.

본인은 이러한 갈등과 상처를 예술 즉 미술로서 풀어내고자 하였으며, 이를 통해 마음의 상처를 해소하고자 하였다. 미술가란 현실과 환상 사이에서, 그리고 그의 본능과 초자아의 요구 사이에서 일어나는 갈등을 풀어내는 능력을 미술작업을 통해 발전시키는 사람이며, 문화적, 사회적으로 생산적인 형태의 승화된 미술작업을 통해서 미술가는 그의 내면의 경험을 관람객들과 나누는 것이다.[2] 이와 같이 본인은 미술가로서 이러한 갈등과 상처를 미술로서 풀어내고자 하였으며, 내면의 상처를 드러내고자 하였다.

대학교 재학시절 당시 인간관계 형성에서 오는 어려움이 사람을 쉽게 믿는 본인의 성격과 맞물려 큰 상처를 야기했다. 이러한 상처는 겉과 속이 다른 이질적인 사람의 이중성에 관하여 미술로서 드러내기 시작했다. <참고도판 1>의 작품에서 보면 이중성을 잘 나타내주는 얼굴을 이용하여 내면의 이야기를 화폭에 풀어나가고자 하였다.

<참고도판 1> 조승희, 그림자,
70cm x 100cm, lithography, 2008

그리고 이후 부모와의 독립으로 아직 형성되지 않은 자아의 불안감이 외로움으로 전환되었다. 외로움은 문화, 인종, 성, 계층, 연령에 관계없이 인간에게 존재하는 보편적인 경험으로, 일시적 또는 오랫동안 지속되면서 인간의 사고, 감정, 행동에 영향을 주는 복합정서이

2) 이디스 크레이머 (Edith Kramer), 「치료로서의 미술 크레이머의 미술치료」, 김현희, 이동영 역, 시그마프레스 , 2007, p.44

다.[3] 외로움은 많은 사람들이 보편적으로 겪는 정서임에도 불구하고, 본인에는 극대화 되어 모든 시각을 부정적으로 지니며 큰 어려움이라고 착각하게 되었다.

본인의 애착관계는 부모에서 사회적 관계, 그리고 연인으로 넘어가게 되었다. 연인과의 관계로 외로움을 극복하고자 하였지만, 이 애착관계는 얼마가지 않아 틀어지게 되었다. 그로인해 연인관계에서 받은 상실의 기억은 더 큰 상처로 남게 되었고, 이전의 관계에서 받은 상처가 해소되기도 전에 또다시 쌓이게 되었다.

상처의 기억은 망각현상으로 인해 발생된 원인도 함께 쉽게 잊기도 하지만 연인관계에서의 기억은 계속 잊히지 않고 재발되어 부유되었다. 부유된 기억은 억압하고 눌려져 있던 인간관계에서의 상처를 다시 고착시키고 끌어올리는 계기가 되었다. 그리고 이러한 내면의 상처는 외적인 상처와 달리 드러나지 않아 받았던 순간부터 시간이 많이 흐름에도 불구하고 잔재로 남았다. 그래서 내면의 상처를 토로하는 것은 쉽지 않으며, 이는 정신적인 병으로 존재 트라우마로 나타나게 되었다.

심리학에서 트라우마는 일반적으로 외상 후 스트레스 장애의 측면에서 다루어져 왔다. 이때 외상은 일종의 정신적인 충격으로 정의되며, 이 외상에 이어 나타나는 여러 가지 정신적, 신체적인 증상들을 총체적으로 외상 후 스트레스 장애라고 부른다, 원래 외상은 외부로부터의 상처를 의미하지만 이상심리학 및 정신 병리학에서는 심리적, 정신적인 의미의 상처를 가리킨다.[4] 이러한 트라우마는 본인에게 모순된 특징을 보여준다. 정신적인 상처의 기억을 억압함으로서 기억되지 않지만, 어떠한 상황에 노출될 때 기억은 부유된다. 기억이 부유되고 가라앉음이 반복되어 지워지지 않고 나타나는

3) 전효정, 앞의 논문, p.87
4) 김순진, 김환, 「외상 후 스트레스 장애 : 충격적 경험의 휴유증」, 학지사, 2000, p.15

경험은 본인에게 감정의 악순환을 가져오게 되었다.

3) 감추어진 상흔기억

기억의 부유는 감정의 악화도 함께 가져왔으며, 악화된 감정은 우울함으로 진화되었다. 우울함은 생활 패턴을 망가지게 만들어 무기력한 삶을 가져왔다. 이 무기력함은 다양한 상황에 부정적인 영향을 미치게 되며, 정신적인 우울증인 우울장애(depressive disorder)로 나타나게 되었다.

우울장애는 우울감을 주요 증상으로 하며, 다양한 일상 기능에 대한 의욕 저하와 삶에 대한 흥미 및 관심을 상실하게 만든다. 감정, 생각, 신체 상태와 행동에 변화를 일으키는 심각환 질환으로, 요즘에는 마음의 감기로서 많이 화두로 떠오르는 증상이다.

이미 인간관계에서 트라우마가 존재 하고 있는 상황에서 연인과의 틀어짐은 애착불안을 야기 시켰다. 애착불안은 상처받은 마음과 함께 외로움과 우울 증상을 증가시켰으며, 체중저하와 함께 불안한 심리상태를 발생시켰다. 그리고 원인을 자기 자신에게 두며 모든 일에 부정적인 시선과 예민한 신경을 갖게 되었다.

이처럼 해소되지 못한 슬픔은 잔재되어 악순환 되었다. 상처를 잊어버리기 위해 본능적으로 기억을 감추고 지우려 또다시 애쓰며 지냈다. 이러한 과정에서 본인은 고통과 의식 사이에서 나를 지키려는 방어로서 기억이 억압하는 정신의 양가성(Ambivalence)을 발견하였으며, 자신의 상황을 합리화 시키는 과정인 불안에 대한 일차적 방어기제[5]인 억압(Repression, 抑

5) 방어기제란 1894년 지크문트 프로이트(Sigmund Freud)의 논문 《방어의 신경정신학》에서 처음으로 사용된 말로써, 자아와 외부조건 사이에서 겪게 되는 갈등에 적응하도록 하여 인간의 심리 발달과 정신건강에 도움을 준다는 면에서 효과적이라 할 수 있다. 하지만 갈등 자체를 변화시키는 것이 아니라 자신을 속이고 관점만을 바꾸는 방법을 주로 사용하게 되면 오히려 사

壓)을 갖게 되었다.

억압은 의식에서 고통스럽고 불쾌한 관념 · 사고 · 기억을 무의식 속에 가두어 넣으려는 마음의 작용 정신분석학 용어이다. 이 작용은 의식적으로 행하여지는 것이 아니라 무의식적, 자동적으로 행하여진다. 억압의 결과, 고통스러운 사고 관념은 의식 안에 존재하지 않게 되지만(망각되어) 그 힘은 없어지지 않고 무의식 안에 남아서 인간의 행동을 지배한다.[6)]

이러한 방어기제의 억압은 극도로 불안을 일으키는 생각들을 자동적으로 무의식의 영역으로 보내는 상황을 말한다. 하지만 생각은 없어지지 않고 무의식 안에 유지되며, 자각이 없는 무의식의 상태로 보내졌다. 이러한 기억은 잊히지 않고 미결되어 수면의 잔재와 같이 가라앉아 있었다.

기억은 비슷한 상황이 벌어지는 순간, 다시 발생되어 먹먹함과 아픔을 동반하여 나타나게 되었다. 이는 정상적으로 감정이 발현되지 않았기에 심리가 의식으로 다시 떠오르게 되었다. 이러한 심리적 상처는 본인에게 예술을 생산하는 주제로 작용하게 되었으며, 작업을 생산하는 과정 속에서 심리적인 동인(動因)과 연관시키는 역할이 되었다.

회생활에 적응하지 못하게 되는 부정적 역할을 하기도 한다. 방어기제는 여러 가지가 있으며 주로 부정, 억압, 합리화, 투사, 승화 등의 방법이 일반적이다. (프로이트 지그문트 (Sigmund Freud), 「프로이트 전집 1 정신분석 강의」, 임홍빈,홍혜경 역, 열린책들, 1997, p.399)

6) 두산백과 참고 (http://www.doopedia.co.kr)

2. 상처의 기록과 치유

1) 선인장에서 동질성 발견

① 선인장과 가시

유아기 애착관계에서 시작한 본인의 불안정한 인간관계는 트라우마와 우울장애로 나타났으며, 뜻하지 않은 상황에 의해 전환점을 갖게 되었다. 그것은 우연히 다육식물(succulent plant, 多肉植物) 의 대표적인 식물 선인장 용신목(Myrtillocactus geometrizans Cons. 龍神木) <참고도판 2>을 만나게 되면서부터였다.

<참고도판 2> 나의 선인장, 자료사진

선인장의 한 종류인 용신목(龍神木)은 길게 뻗어 오르며 자라나며 표피에 가시가 돋아있다. 가시는 자라면서 더욱 뚜렷하고 커지게 되는데, 이는 사막과 같은 건조한 지역에서의 동물들에게 어린잎을 먹지 못하게 함으로써 저장된 물의 손실을 막아주기 위해 진화되었다. 즉, 선인장의 가시는 자신을 보호하기 위해 외피에 가시를 두르고 있다. 이러한 선인장의 모습은 공기의

습도, 빛의 양 등 환경적인 영향에 따라 생존 본능적으로 변화되었으며, 고유성을 지니게 되었다. 자기방어 방식으로 진화된 선인장의 가시는 본인에게 공감대를 형성하게 만드는 계기가 되었다.

본인과 식물이 공감대를 형성하게 된 계기는 식물과 인간의 삶이 똑같아 보이기에 가능하였다. 모든 식물은 다 똑같은 모양으로 자라지 않듯이 인간 또한 같은 사람은 없으며, 환경에 의해 성격이나 생각이 모두 제각각이다. 그래서 다양한 인간과의 관계는 자신과 다른 타인과의 상처로 허망함을 느끼게 되었다. 그래서 타인과의 만남을 회피하였으며, 개인공간에 혼자 있는 시간이 늘게 되었다. 그래서 상처받은 마음을 진정시키고 정서적 안정을 찾고자 선인장을 공간에 들이게 되었다. 본인은 선인장을 바라보며 생명력을 느끼게 되었고. 표피에 자라난 가시를 통해 본인의 모습을 반영하게 되었다.

가시는 바늘처럼 뾰족하게 돋친 것으로 물고기의 잔뼈, 살에 박힌 나무 따위의 가늘고 뾰족한 거스러미 또는 남을 공격하거나 불평불만의 뜻을 담은 표현을 비유적으로 이르는 말로 쓰인다. 그리고 식물의 줄기나 잎 또는 열매를 싸고 있는 겉면에 바늘처럼 뾰족하게 돋아난 것으로 식물이 제 몸을 보호하기 위하여 가지나 잎이 뾰족하게 변태한 것을 가시라고 정의한다.[7)]

일반적인 의미로 가시는 Studium(스투디움)[8)]적으로 뾰족하고 날카로움을 나타내지만, 본인은 가시의 정의 중 '제 몸을 보호하기 위해 변태한 가시' 를 상징화하고자 하였다. 즉 본인은 1차적으로 선인장의 돌출된 가시를 상처의 결정체로 지각하였고, 지각된 가시를 재해석하여 2차적으로 눈으로 볼 수 있는 의미로서의 가시[可視]로 나타내고자 하였다. 가시, 즉 시각으로 표현된 가시나무는 내면이 약한 본인을 보호하기 위한 본능적 욕구로서 내면의 상

7) 국립 국어원 표준 국어대사전 참고 (http://stdweb2.korean.go.kr)
8) 일반적으로 작가나 감상자가 공통적으로 가지는 느낌이며, 푼크툼은 모두가 느끼는 것이 아닌 일부 감상자가 느끼는 감정 (롤랑 바르트 (Roland Barthes), 「밝은방-사진에 관한 노트」, 김웅권 역, 동문선, 2006, p.41)

처를 현실과 이어주는 매개물로서 작품에 발현하고자 하였다.

② 상처의 결정체 가시나무

인간과 자연은 세포로 이루어져 있으며, 감정을 지니고 있어 식물의 형태인 가시나무로 감정을 표현함이 가능했다. 환경에 따라 자라는 식물의 형태가 달라지듯이 다양한 상처의 모습을 가시나무의 크기와 형태를 미적형상으로 이미지로서 드러내고자 하였다. 형태 자체가 추상적이고 기하학적이라고 할지라도 자기의 내적인 음향을 지니고 있으며 그 형태와 동일한 성격의 정신적인 실체를 가지고 있다.[9] 본인은 가시나무의 형태 속에 외부세계에서 받은 감정을 포함하였으며, 외면하고 싶었던 정신적인 실체적 원형을 가시나무로 보았다.

화분 속에 몸을 담고 양분을 먹으며 자라나는 선인장은 본인과 관계를 맺으며 소통하였다. 본인은 선인장을 돌보는 타자이며, 관계가 잘 이뤄지지 않을 때 상처를 받는다. 이 상처가 본인에게는 내면의 고통으로 식물에게는 죽음으로 이뤄지게 되었다. 이러한 식물의 죽음 또한 본인에게는 상처의 기억이며 이를 기록하려는 의도와 함께 미술언어 색/ 형/ 질[10]로 내면의 상처를 가시나무에 (형태에) 담고자 하였다. 그 방식으로 가시나무 형상을 사실적인 표현보다는 단순화된 선적 표현으로 구현하여 감정을 이입하고자 하였다.

---

9) 바실리 칸딘스키 (Wassily Kandinsky), 「예술에서의 정신적인 것에 대하여」, 권영필 역, 열화당, 1971, p.66

10) 작가가 텍스트를 생산하는 경우를 보더라도 미술가가 대상을 수용하는 인지 과정은 문학가가 대상을 수용하는 인지과정처럼 음운, 단어, 통사구조를 거쳐 처리되는 것과 동일하다. 그러나 수용 후 발화되어 나타나는 그 결과는 텍스트에서 일상 언어의 음운 단어 통사로 들어나는 것이 아니라 미술언어의 색/형/질로 드러난다. 이는 문학과 미술이 서로 다른 개별문법체계임을 알려주는 것으로 미술 텍스트가 또하나의 개별언어라는 것을 말하는 것이다. (송문석, 「예술의 기호 기호의 예술」, 푸른사상, 2006, p.251)

외면하고 싶었던 정신적인 상처는 개념적 의미 작용 전달만을 위한 것은 아니다. 제대로 분출되지 못하여 자신이 행하는 억압이 더 이상 진행되지 못하도록 자기보호 측면으로서, 자기 자신이 파괴되어 트라우마로서 발생하였다. 이러한 트라우마는 일시적인 감정이 아니라 원인자체가 오래전의 기억으로 올라가는 깊은 인상에 해당한다.

오랫동안 억제된 개인의 상처는 가시나무 생명체로서 내부에서 현실로 나타내었다. 이를 현실, 즉 물질적인 이미지로 나타내어 바라봄으로서 '내재적 상징'[11]원리로 규정하였다. 즉 단순한 이미지가 아닌 본인이 의도한 상처의 의미를 뛰어 넘어 공감대를 형성하고자 한다. 그리고 이 과정을 통해 선인장에서 가시나무로 마음을 전이함으로서 고여진 슬픔의 기억을 내보내고자 하였다.

감정 상태는 히스테리성 발작과 같은 방식으로 구성될 수 있으며, 즉 이들은 과거에 대한 기억의 잔재이다.[12] 기억의 잔재로서 가시나무는 아픈 기억으로 뗄 수 없는 내 자신이며, 또 다른 나의 이면을 말하였다. 즉, 겉모습은 아무렇지 않아 보이지만 누구나 상처 속에서 울고 힘겨워 하는 모습이 있었다. 이러한 자신의 아픔을 인정하고 치유로서 나아가고자 할 때, 겉과 속이 다른 대비적인 상황 속에서 현실 만족의 근거가 되었다.

---

11) 내재적 상징 – 여기서 내재적 상징은 단순히 개물(個物)을 넘어선 어떠한 추상적, 정신적, 일반적 의미에 있어서 상징되어 있는 것이다. 내재적 상징은 이것을 감수하는 주체까지도 그 상징체 속에 포함되어 있는 그 어떠한 일반적이 되는 매우 높은 곳으로 우리를 끌어올리는 힘을 가졌다고 할 수 있다. (와타나베 마모루, 「예술학」, 이병용 옮김, 현대미학사, 1994, p.80)

12) 프로이트 지그문트 (Sigmund Freud), 앞의 책, p.533

2) 치유로서의 발현

시각으로서 지각한 상황은 감정이라는 것을 통해 직관하게 되었다. 이때 미술이라는 매개물을 통해 자유분방하게 발산 가능하게 해주며, 상상된 생각은 실질적인 물질로서 표출되어 보여주었다. 표출로 풀어진 감정은 창조적인 생성을 통해 개인적인 내적 현실을 구축했으며, 외적 현실과 내적 현실을 소통하게 함으로서 자아소통을 구성하게 되었다.

내적현실은 가시적인 외상(外傷)과는 달리 비가시적이기에 직접적인 치료가 어렵다. 또한 근원적인 정신적인 문제에 스스로 대처하는 방법이 미약하기에 이를 위한 정신적인 치료를 필요로 한다. 그래서 현대 정신 의학계는 기존의 심리치료가 해석과 분석을 위한 논리적 개념어에 편중되어서 복잡한 심리적 현상을 온전하게 파악하고 치료할 수 없었다고 판단하고, 심리치료를 위한 언어를 좀 더 넓은 개념으로 이해하여 하나의 대안적인 의사소통 체계로서 미술언어에 관심을 기울이기 시작하였다.[13] 이러한 근거로 정신적인 치료의 중요성을 갖게 되었으며, 내적현실이 무의식적으로 발산하는 것이 가능한 미술치료를 찾는 계기가 되고 있다고 보았다.

미술을 치유 측면으로 바라보게 된 계기는 고대의 수렵을 위한 동굴벽화나 죽음에 대한 공포로부터 벗어나기 위한 주술적인 행위 또는 오브제들에서 그 기원을 찾아 볼 수 있다.[14] 주술적인 행위는 자신이 바라고자 하는 바를 표현함으로서 고통을 해소해보려는 바람으로 보인다. 이를 통해 미술은 무의식적인 표현을 가능케 하여, 언어와는 또 다른 내적 언어로서 치유의 가능성을 보여주었다.

---

13) 하세경, 「현대 미술에서 만나는 미술 치유적 힘」, 고려대학교 교육대학원, 2003, p.1
14) 김영애, 「장 피에르 레이노의 작품에 나타난 자기 치유적 특성-1970년대 이후의 건축 작업을 중심으로」, 현대미술사학회, 2001, p.29

예술치료에 내포된 미술치료는 미술과 심리학의 결합으로서, 미술치유는 언어로 표현하기 힘든 내면의 모습을 무의식적으로 미적 형상을 통해 자신의 모습을 비추기에 용이하다. 예술가들은 스스로의 문제를 인식하고 병적인 증상으로 발전할 수도 있는 요소들을 순수한 창조적 능력으로 승화시키고 있는 자들이라 할 수 있다.[15] 이는 지배당한 병적 징후를 보여주는 것이 아니라 스스로 감각을 통제하여 충동을 그대로 드러내기도 하고, 때로는 절제하는 방식을 통해 예술가가 원하는 바를 표현한다는 것을 뜻하고 있다. 그리고 이러한 표현을 통해 예술가들은 카타르시스를 느끼려는 심리적 동기가 자리하고 있음을 확인하게 된다.

또한 예술 창작은 예술가들에게는 자신의 고유성을 지닌 작품을 형성하게 만드는 것만이 아닌, 격리된 자기 자신을 타인과 소통시키는 다리 역할까지도 만들었다. 예술 활동은 자기와 다른 사람들 간의 경험의 의사소통에 그 목표를 두고 있는 점이 중요하게 작용된다. 완성된 작품은 적절한 조형언어를 통해서 한 개인의 이야기를 많은 사람들이 공감할 수 있는 보편적인 차원으로 끌어올린 것으로 의사소통의 가능성을 열어 놓고 있다. 그래서 고통으로 끝날 수도 있던 감정들은 예술적인 차원으로 승화됨으로써 고통을 치유하는 역할을 하였다.

이에 본인도 외면적으로 접근이 힘든 본성의 내밀한 상처의 문제를 미적 형상으로 변형하여 풀어내게 되는 계기가 되었다. 그리고 미술이라는 하나의 표현방식을 통해 개인의 상처에 대해 자기 고백적으로 표현하며, 가시나무를 통한 형상적 인식으로 보여주고자 하였다.

미(美)라는 것이 쾌(快)의 감정이고, 쾌의 본질이 연출된 삶 속에서 생의 공포와 불안을 망각하는 데 있는 것이라면, 존재의 비극을 미적 형식으

15) 김영애, 앞의 사료, p.30

로 변형하는 것은 즐거운 작업이 되어, 내적인 긴장으로부터 방기되는 삶의 에너지를 얻을 수 있게 되는 것이다.[16] 가시나무 형상은 판화 매체를 통해 기록하는 흔적을 남겼으며, 그 흔적은 작품으로 전환되어 감정의 해소와 위안의 치유적인 의미를 구축하게 되었다. 본인은 가시나무를 통해 자의식을 갖게 되었으며, 자신의 상처에 대해 애증과 연민을 느끼며 상처를 인정하게 되었다. 그리고 이러한 과정 속에서 상처는 쾌로 변환되었다.

미술은 본인의 내면과 이어지게 만들었고, 완성된 작품은 관객과의 소통을 야기했다. 전달성과 자기 목적성을 가지고 있는 이중성이 예술 작품으로 하여금 이야기 하게 하고 묻게 하고 침묵하게 한다.[17] 는 이야기 같이 관객은 작품을 눈으로 만지며 궁금증을 갖는다. 작품을 바라볼 때, 관객과 작품의 새로운 상황 사이에서는 작은 일렁임이 발생한다. 미적 전달만이 아닌 관객과 일렁임은 본인의 커뮤니케이션의 발생으로 보며, 가시나무를 통해 공감대를 형성하고자 하였다. 그 공감대를 통해 관람객에게 '어쩌면 당신도 가시나무를 지니고 있지 않은가?' 묻고자 하였다.

본인은 자신의 내면에 깊숙이 가라앉은 아픔의 잔해물의 기억으로 자라나는 가시나무를 미술적 형식으로 드러내었다. 드러낸 작품을 통해 본인은 자신의 잊고 싶었던 슬픔의 감정의 형태를 대면하게 되었으며, 대면 과정 속 상처를 대면하고 인정하였다. 이렇게 자기 자신을 자각하는 과정을 치유로서 보고자 하였다.

16) 하세경, 앞의 논문, p15
17) 와타나베 마모루, 앞의 책, p.62

3.가시나무의 조형

1)유기적 선과 면

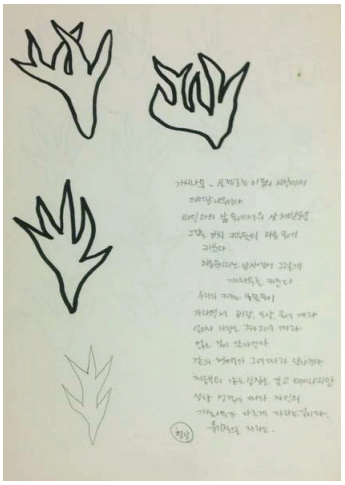
예술표현은 인간의 무의식을 비추는 그림자와 같다고 보았다. 이에 본인은 무의식 안에 내재되어 있는 의식을 탐구하여, 선인장을 통해 내비치게 되는 과정을 이야기하였다. 선인장을 예술로 바라봄으로서 아픔이 회상되었고, 본인의 내면에 깊이 내재되어 있던 숨겨진 슬픔을 이끌어내게 되었다.

이전에 경험한 느낌을 상기시키며 예술가의 의도대로 이를 효과적으로 나타내고자 종합하여 표하였다. 기억의 재연은 외적 자극이 내적 감정의 결합에 의한 산물로서 형태가 구현되었다. 이러한 본인의 내적감정을 예술요소로서 발생시키며 관람자에게 유사한 감정으로 환기시키고자 하였다.

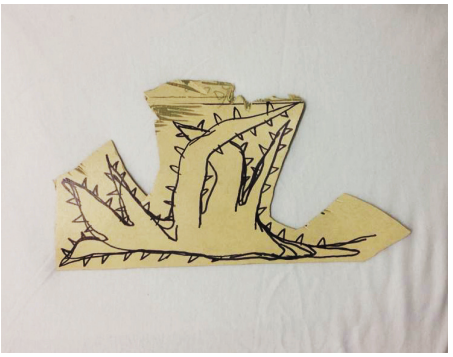
예술작품은 내적인 요소와 외적인 요소로 성립한다. 내적인 요소는 예술가의 영혼 속에 있는 감정으로, 관람자에게서 유사한 감정을 환기시키는 능력을 가졌다. 영혼은 육체와 연관해 있으므로 감각-느낀 것-이라는 매체를 통해서 감정은 감각된 것에 의해서 유발되며 감동된다. 그리하여 감각된 것은 비물질적인 것(예술가의 감정)과 물질적인 것을 이어주는 다리, 즉 물리적인 관계인데, 이러한 결과로 예술작품이 생성되는 것이다.[18] 이와 같이 본인은 내면의 감정이나 정서를 가시나무 이미지로 해석하였다.

이러한 해석은 <참고도판 3>,<참고도판 4>의 드로잉 즉 '선' 으로 처음 발산되었다. 상처의 결정체로 인식한 본인의 감정은 <참고도판 3>과 같이 일차적으로 나타났으며, <참고도판 4>와 같이 판에 직접적으로 무의식적으로 그렸다. 비정형화하여 자유로운 선으로 그려낸 가시나무에 명확하게 메시지를

18) 바실리 칸딘스키 (Wassily Kandinsky), 앞의 책, p,18



<참고도판 3>
가시나무 드로잉



<참고도판 4>
가시나무 판 드로잉

전달하고자 선을 두껍게 다듬었다. 그리고 선인장을 모사하는 것이 아닌 상처의 결정체로 인식한 본인의 감정이 부여되어 가시나무로 왜곡한 모습이다. 왜곡은 '보는 사람들의 감성을 끊임없이 자극하는 한편, 그로인한 반응의 폭을 넓힘' 19)으로서 본인의 주제 의식을 전달하고자 하였다. 그리고 드로잉 선 안을 조각칼로 가시 부분을 남기고 파내어 아픔을 강조하고, 식물의 자라나는 생동감을 표현하였다.

가시나무의 가시는 시간이 흐를수록 더욱 뾰족해지고 커지게 된다. 이는 상처로 약해진 모습을 감추고 보호하기 위한 생존본능의 도구이다. 즉, 더 이상 아프지 않기 위해 가시를 세움으로서 자기방어를 하였다. 이러한 가시는 시각적으로 아름다워 보일 수 있지만, 그것들은 잔인한 아픔의 기억을 담고 있다.

가시나무는 상처를 먹고 자라났기에 증오하고 미워해야할 대상일 수도

19) 정영목,「시선의정치」, 학고재, 2011, p.156

있으며, 또 다른 '나' 로서 그 사람의 독과 같은 의미이다. 그리고 작은 나무에서 상처를 먹으며 어느새 내 몸만큼 자라게 되는 모습을 내면에서 현실로 옮겨와 나와 대면하고자 하였다. 이를 통해 본인은 무의식 안에 내재되어 있는 의식을 탐구하여 자아고찰의 생성 에너지로 전환하고자 하였다.

2) 마음의 색채

앞서 가시나무를 표현함에 있어서 자유로운 선으로서 그려냈다면 이를 담아내는 색으로서 무채색(無彩色)을 이용하였다. 무채색은 시각적으로 단순한 색을 통해 직접적으로 아픔을 전달하는 의미를 내포하고자 하였다. 색은 미술에서 기본 언어로서 이루어진 부분이다. 간단히 설명 되지 않으면서 언어적으로 완벽하게 나타내기 어려운 부분들을 색으로서 담아내는 것이 가능하기 때문이다.

색의 특징으로 인용하는 감정(즉 기쁨, 슬픔 따위와 같은)도 매우 잠정적이고 일반적이다. 이 감정들은 영혼의 물질적인 상태일 뿐이다. 색에서 색조는 음악에서 음조처럼 매우 예민한 본성인데, 말로 표현하기 어려운 영혼의 섬세한 진동을 일깨워준다[20] 그리고 색은 감정을 대변하여 암시하기 때문에 감정을 실어 표현하기가 더욱 용이하여 내적상태를 풍부하게 보여주는 절대적 매체이기도 하다.

본인의 감정상태 반영을 위해 전체적으로 무채색인 흰색과 검정색을 이용하는데, 이 두 색을 무채색이라 말한다. 사전적 의미로는 무채색은 색상이나 채도는 없고 명도의 차이만을 가지는 색. 검정, 흰색, 회색을 의미한다. 그래서 유채색을 포기하면 객관성의 요구가 생긴다고 보았다. 이러한 요구를

20) 바실리 칸딘스키 (Wassily Kandinsky), 앞의 책, p.101

위해 본인은 검정색과 흰색의 무채색의 결합으로서 가시나무를 기표하였으며, 감정을 담고자 하였다.

검정색과 흰색의 결합은 일반적으로 많이 쓰이는 색 조합으로서 일반적으로 통용되는 원칙이 있다. 검정-흰색은 뚜렷함, 심지어는 진실을 연상시키는 배색이다. 21) 무채색인 검정색과 흰색으로 이루어진 색의 값이 없는 검정과 흰색은 일반적인 색의 대비이기도 하다. 결합된 검정색, 흰색은 가시나무를 통해 자신의 상처를 대면하고 감정을 표현하는 요소로서 보여주고자 하였다. 이 대비로 슬픔의 요소를 보여주고자 하였으며 색채의 사라짐으로 그 자체에 집중시켜 이야기를 하였다.

빛이 없는 숨겨진 내면의 공간을 표현하고자 검정색과 흰색의 대비와 명도의 낮음을 이용하였다. 이를 통해 가시나무 상처의 의미를 강조하고자 하였으며, 가벼움보다는 무거운 감정을 보여주고자 하였다.22) 그리고 검정색을 통해 모든 것이 정지되어 버린 듯 슬픔의 내적 울림을 반영하고자 하였다. 그리고 흰색을 통해 내적인상의 요소인 가시나무를 재현한 의미로 이용하였으며, 자라난 가시나무를 통해 본인의 슬픔을 자각하고자 하였다.

무채색 이외 보라색으로서 가시나무가 먹고 자라는 양분을 표현하였고, 인간관계에서의 상처로 흘러나오는 슬픔을 먹고 자라나는 나무는 해소되지 않고 남겨지게 된다. 흘러나오는 슬픔을 표현하기 위해 외로움과 슬픔의 의미로 보라색을 사용하였다. 그리고 식물이 먹는 물과 같은 투명한 액체의 느낌을 나타내고자 여린 톤으로 표현했다. 23)

이러한 무채색으로서 가시나무를 자신의 감추어진 감정의 기억으로서 무거움을 이야기하고자 하였다. 그리고 색의 결합을 통해 절망적인 순간의 감정을

---

21) 에바 헬러 (Eva Heller),「색의 유혹」, 이영희 역, 예담 , 2009, p.214
22) <작품 7>,<작품8> pp.39-40 참고
23) <작품 4> pp.33 참고

가시나무 표현을 통해 치유적인 쾌로서 전환되어 이야기하고자 한다.

3) 공간의 확장[24)]

개인적인 아픔은 시간의 흐름에 따라 더욱 고통스럽게 변해왔다. 대면하기 보다는 외면했으며, 이것이 쌓여짐으로 지속되고 짙어졌다. 이는 내면의 상흔으로 존재되며, 감정을 예술과의 결합을 통해 재구성하고자 하였다.

본인은 상처의 기억이 반복, 수면위로 떠오름으로 되새겨지는 모습을 물리적 측면에서 확대하여 이야기 했다. 즉 내면적 상처의 반복적 부각을 판화의 복수성을 이용한 벽면설치 작업을 추구하고자 하였다. 이러한 복수성을 통해 같은 이미지의 생산이 가능해지고 개인적인 상상의 기호 개념으로서 가시나무를 보여주었다.

상상에서 현실의 공간으로 이끌어낸 상처의 기호는 판으로 찍어낸 형태를 오려내어 한정된 종이의 제약에서 뜯어내고자 하였다. 이는 평면에서 공간으로 이동하는 계기가 되었고, 현장의 환경과 함께 만남을 통해 창조되어 존재하며 작품이 완성되었다. 공간은 기본적으로 하나의 물체와 그것을 지각하는 인간과의 상호관계에 의해 형성되는 장소인 동시에 존재하고 있는 공간 그 자체와 시간성을 내포하였다. 따라서 공간은 조형의 형성과 정신이 일치되는 장소이며, 공간의 본질, 그것을 규정짓는 모든 요소의 환경에 의한 상호작용에 의해 성립된다.[25)]

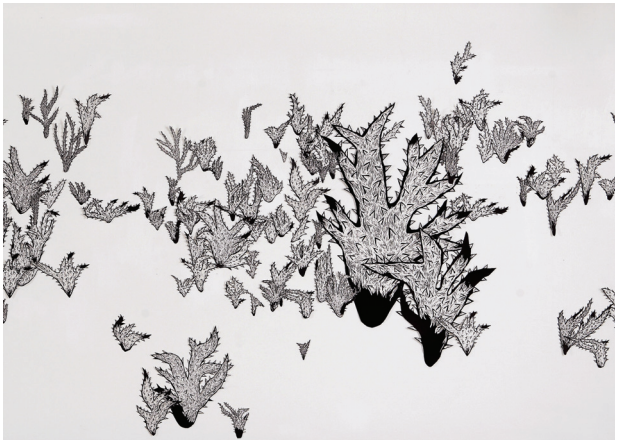
초기에는 상처를 단편적으로 흰 종이 공간에 구성하고자 하였다. 패턴화된 방식으로 배치하여 매일을 기록하는 다이어리와 같이 글이 아닌 이미

---

24) 종이 크기 틀 안에서 나타내는 것을 벗어나 벽면을 캔버스로 가시나무를 설치한 것을 말하며, 설치에 관한 이야기는 <작품 9> pp.42를 말하고 있다.

25) 이주은, 「설치미술의 매체적 특성과 소통에 관한 연구」, 인하대학교, 2000, p.22

지 기록으로서 남기고자 하였다. 변형되어 새로 나타나는 상처들을 계속 다른 형태로 잡았다. 그리고 이를 배치, 배열, 나열을 통해 찍어내고 기록하고자 하였다.



<작품 9> 부분

가시나무를 벽면에 배치하는 과정 속에서 본능적인 감각을 간접적으로 부여했고, 상징적인 의미인 가시나무를 유기적 오브제의 메시지로 나타냈다. 이를 공간에 놓이는 것만이 아닌 새로운 공간을 구현하여 조형적인 관계를 통합한 작품으로 형성하였다. <작품 9>부분을 보면 벽면 전체에 설치함에 있어, 슬픔의 크기를 표현하기 위해 가시나무는 아주 작은 크기부터 사람 크기까지 다양하다. 사람 크기와 같이 만들기 위해 큰 리놀륨 판에 드로잉 하고 오려내어 제약된 크기 틀을 깨고자 하였다. 공간에 배치된 가시나무는 입체적인 구성을 위해 종이 두께를 높이기도 하고, 폼을 사용하여 높낮이를 표현하여 공간감을 주고자 하였다.

미술 작품은 개념이 완결된 '물체' 에서 가변적인 '공간' 으로 확장되며, 그와 더불어 소재와 영역의 확장으로 공간 연출의 이미지가 대두되었다.[26] 이와 같이 본인은 개념적인 속성을 토대로 평면적인 특성을 넘어서 입체적인 설치개념을 포함한 판화 장르의 확대를 추구하고자 하였다. 설치미술을 통해 판화지의 제한적인 크기에서 확장된 형식으로 전시장의 벽을

26) 이숙진, 「설치미술에 나타나는 공간체험 조형특성에 관한 연구」, 홍익대학교, 2012, p.20

사용했으며, 확장된 공간에서는 가시나무의 물리적 어울림을 통해 생명의 유기적인 모습을 연출하였다.

가시나무 이미지로 채워진 벽면은 수많은 나무의 형태가 반복되고 덩어리져 또 다른 형태로 재구성되었다. 이 구성된 이미지는 받아들이는 관객과의 소통 정도에 따라 다양하게 인식된다. 그를 통해 개별적인 가시나무가 가변적인 공간으로 확대된 형태는 설치에서 큰 화면으로 종속시켜 벽면에 숲이 이뤄진 모습으로 공간을 연출하였다. 연출한 공간을 관객이 지나감으로서 본인의 슬픔을 같이 대면하며, 공감을 갖고자 하였다.

이러한 공간 설치는 완성 후 전시되는 평면작품과 달리 현장에서 완성되어 환경에 대한 의존성이 강하다. 그래서 설치는 전시가 끝남과 함께 사라지기 때문에 사진 기록으로 남겨지게 된다. 새롭고 독창적인 공간으로 재창출하는 것이 가능하였으며, 직접적으로 가시나무 위치를 구성을 통해 공간과의 관계를 밀접하게 연관 짓고자 하였다.

본인은 공간설치를 통해 제한적인 종이 틀에서 벗어나 가변적인 또 다른 형태로 확장하여 공간연출을 하였다. 그리고 복수성이라는 판화의 특성을 최대한 활용하여 가시나무의 극대화된 표현성을 향하여 나아가고자 하였다.

4) 판화로서의 양상

> 나에게 판화는 판의 개념이라는 것을 통해 나만이 가진 것 즉 나의 생각, 욕구, 삶 느끼는 모든 것을 풀어내는 작업이다. – 작업노트 중

판화란 본인에게 어떤 매체로서 작용되는 것일까? 본인에게 판화는 언제나 하고 싶은 작업이었으며, 육체적으로 힘듦에도 불구하고 항상 기대 이상의

작업으로 나를 기쁘게 해주었다. 이는 본인에게 카타르시스를 제공함으로서 항상 다시 다음 작업을 하게 만드는 원동력이었다.

하나의 작품이 그 이전에 이미 완결된 판을 거쳐 완성된다는 의미에서 우리는 판화를 '흔적' 의 미술이라고 부를 수도 있다. 우리는 결국 판화 작품을 통하여 판이라는 존재가 지나가고 남은 흔적을 보고 있는 셈이기 때문이다. 흔적이란 과거는 존재하였으나 지금은 이미 사라져 버린 그 무엇의 자국이다.[27]

판화가 흔적의 미술로 이야기 할 수 있듯이 본인에게는 상처의 흔적이었다. 즉 슬픔으로 남겨진 기억은 판화라는 매체를 통해 간접적으로 찍어냄으로서 아파했던 기억의 기록을 남기는 것이라 말할 수 있다. 삶의 가장 큰 시련이 닥쳤던 그 시간 속 가시나무 형상을 판화로 만들어 찍어냄으로서 그 과정의 힘든 과정을 통해 모든 것을 잠시 잊을 수 있었고, 판 위에 울분을 터트렸다.

기억을 남긴다는 것은 무엇을 의미할까? 이는 내면의 진솔함을 써내려가 자전적인 기록의 일기의 문체의 특성과 같다고 생각한다. 하루를 회상하며 쓰는 일기 같이 언어적으로 표현하기 힘든 점을 자연스럽게 내보내는 것이 가능한 이미지를 통해 객관적으로 바라보고 고통을 이해하려는 것이다.

상처의 기억은 다시 기억하고 싶지 않은 고통이다. 이 고통은 상흔을 남기는데, 외적과 달리 내적 상처는 치료 여부가 확인 불가능하다. 그래서 치유되지 않은 상처는 어느새 다시 떠오르고, 상흔으로 존재되어 있음을 확인하게 된다. 본인이 아픔의 기억을 본격적으로 기록하기 시작한 것은 성인이 되어서부터였다. 성인이 되던 시기에 애착은 부모에서 타인으로 전이되어 새롭

27) 임대근, "존재의 흔적, 확장된 가능성-최근 20년간의 한국현대판화" , 한국현대판화 스페인 순회전 도록 (마드리드 국립판화 미술관, [스페인] 1999), pp.37-47 「현대판화담론현장1958-2008」, 한국판화가 협회-국립현대미술관, 2007, p.280

게 형성된 인간관계에서 오는 상처를 <참고도판 5>와 <참고도판 6>에 드러냈다.

<참고도판 5> 조승희,
false, 50x70cm, lithography,
2009

<참고도판 6> 조승희,
A에 대한 그녀의 자세,
70x100cm, lithography, 2010

본인에게 대하는 타인의 관계가 겉과 속이 다른 이중성의 진실을 알게 되는 순간을 기록했다. 환상의 꿈에서 깨어나 현실로 나오는 그 과정 속에서 느끼는 실망과 배신, 상처의 감정을 나타냈다. 진실로 믿었던 존재를 허상으로 인식하려 하였고, 거짓을 부정하고자 하였다. 이를 이미지 중복을 통해 여럿이어도 실제로 존재하는 것은 하나이며, 현실 속 타인의 진심, 진실은 무엇인가에 대해 물음을 가졌다.

이러한 감정 표출은 석판에 직접적으로 드로잉 함으로써 전이하고자 하였으며, 진실과 거짓사이의 혼돈을 디지털 프린트를 통해 적절히 표현하고자 하였다. 이후 타인의 진실과 거짓에 대한 연구가 <참고도판 7>과 같이 발전되어 얼굴로 집중되었다. 감정이 잘 드러나는 얼굴을 통해 내가 느낀 감정을 이입하여 타인의 진실을 찾고자 하였다. 이러한 겉과 속이 다른 이중성의 상징적인 의미로 얼굴을 이용한 작업이 이루어졌다.

<참고도판 7> 조승희,
A에 대한 그녀의 자세 Ⅱ, 70x200cm, lithography, 2010

타인과의 관계로 인한 트라우마는 형태적인 얼굴에서 식물을 통해 재해석 된 추상적인 형태로 변화되고 단순화 되었다. 그리고 이와 함께 표현 재료도 달라졌다. 이번 작품에 사용된 리놀륨판화(linoleum cut)는 오목판화의 종류로 포함되며 일반적으로 방법이 목판화와 동일하여 같이 논의되었다.

리놀륨 판은 원하는 바를 찍어내기 위해 판을 만든다. 그러기 위해 판에 스케치를 하고 조각칼로 파내어 찍어낸다. 즉, 판화는 종이에 찍어내는 주체가 작업초반에 존재함으로서 만들어내야 하는 특성이 있다. 그래서 만들어진 판이 <참고도판 8> 가시나무 판형이다.

<참고도판 8>
가시나무 판형

<참고도판 9>
판형이 찍힌 모습

판에서 파여진 부분은 음각이 되며 파이지 않은 부분은 양각이 되어 판의 진한 선이 뚜렷이 나타나게 되었다. 여기서 파인 부분은 아무색도 찍히지 않고 종이의 형태가 파여진 부분의 모습으로 엠보싱으로 나타났다. 이 엠보싱은 판의 파여진 모양이 드러남으로서 조각칼의 특유의 유동성을 돋보이게 해주었다.

이로 인해 <참고도판 9>와 같이 음각 양각으로 인해 강한 흑백의 대비효과가 나타난다. 양각에 잉크가 묻게 되며 나타내지고, 조각칼의 기능을 살릴 수 있는 독특한 효과를 나타낼 수 있었다. 가시나무의 작은 모습은 점점 큰 모습으로서 확장되는 양상을 보이고자 큰 리놀륨 판화를 구입하여 구상한 나무의 모습을 그려냈다. 작은 판에서부터 큰 판까지 조각칼로 파내는 반복을 통해 본인의 상처를 이입, 발산하였다.

꼴라그래피(Collagraphy)는 지판화로서 두꺼운 종이 판 위에 꼴라주 하여 찍어내는 기법이다. 이 기법의 과정은 오브제를 접착시키고, 그 위에 니스로 코팅 후 잉크를 개어 잉크를 올렸다. 올린 잉크는 망사로 뭉개어 명도의 차이를 주었다. 이 기법을 통해 내면의 깊숙이 숨겨진 배경을 표현하고자 하였다.[28] 이러한 방식으로 작품은 손을 통해 내용표현이 일차적으로 이루어졌다. 그리는 것과는 다르게 손을 많이 이용하는 판화는 프리헨션(Prehension)[29]과정이 강하게 이루어진다 하겠다.

개인적 경험에 유발된 심리적 기억은 직관적인 시각을 통해 가시나무에 상징성을 포함시켰으며 감성적인 표현기법인 판화 매체를 통한 표현은 감정의 이입이 되는 시간이 되었다. 이를 찍어냄으로서 기억의 흔적을 남기는 것이다. 아픈 기억은 판화의 복수성으로 여러 번의 찍어내는 행위를 통해

---

28) <작품 7 >, <작품 8>, pp.39-40

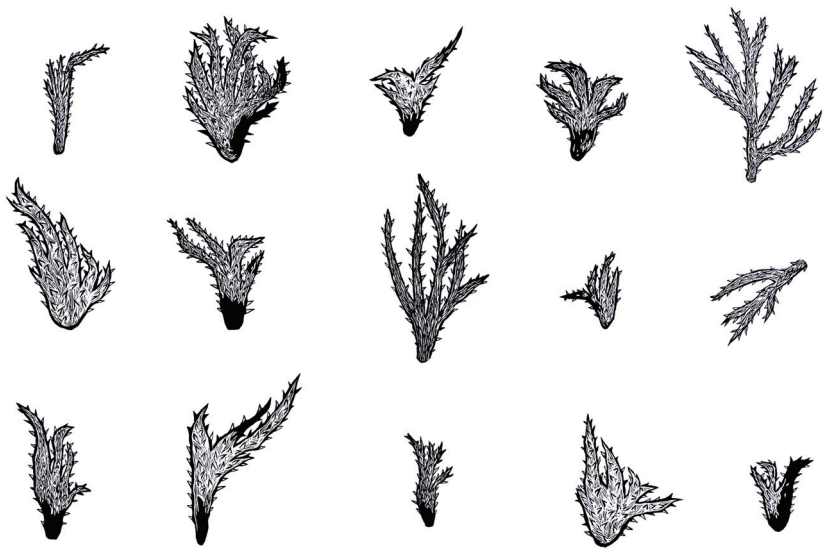
29) 프리헨션(prehension) - 감각 정보 획득하기 전에 몸이 미리 준비해서 움직임을 말한다. (리처드 세넷 (Richard Sennett),「장인(현대문명이 잃어버린 생각하는 손)」, 김홍식 역, 21세기 북스, 2010, p.250)

내면의 비가시적이던 많은 나무들은 가시적으로서 태어났다.

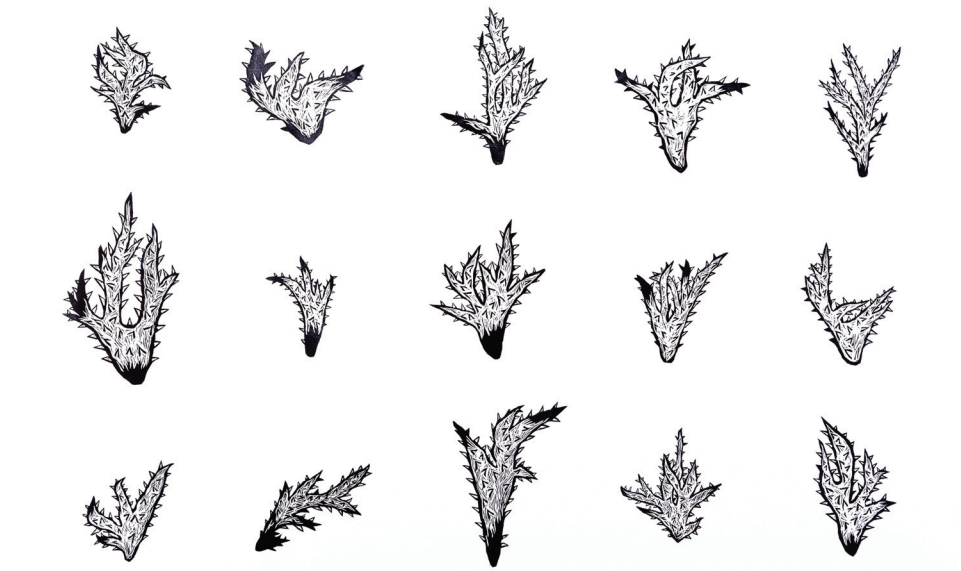
판화를 다른 미술장르와 구분하는 가장 근본적인 요소는 바로 판(版)과 작품이 별개로 존재한다는 사실이다. 이로 인하여 흔히 판화의 간접성(間接性), 복수성(複數性) 등의 속성이 발생한다. 작가가 작업의 대부분을 판화 그 자체가 아니라 판을 제작하는데 시간을 소요한다는 것. 즉 작업의 장(場)과 작품의 장(場)이 서로 다르다는 점은 결국 판화 제작을 간접적인 공정(工程)으로 해석하게 한다. 또 그 간접성으로 인해 복수 제작의 조건이 형성됨은 물론이다. [30] 간접성인 판의 주체로 인해 회화와는 다른 복수성이 가능해진다. 이 복수성의 특징이 에디션의 새로운 소통 형식으로서 존재되어 많은 이들과 소유하고 공유할 수 있는 면을 보여주기도 한다.

30) 임대근, 앞의 사료, p.280

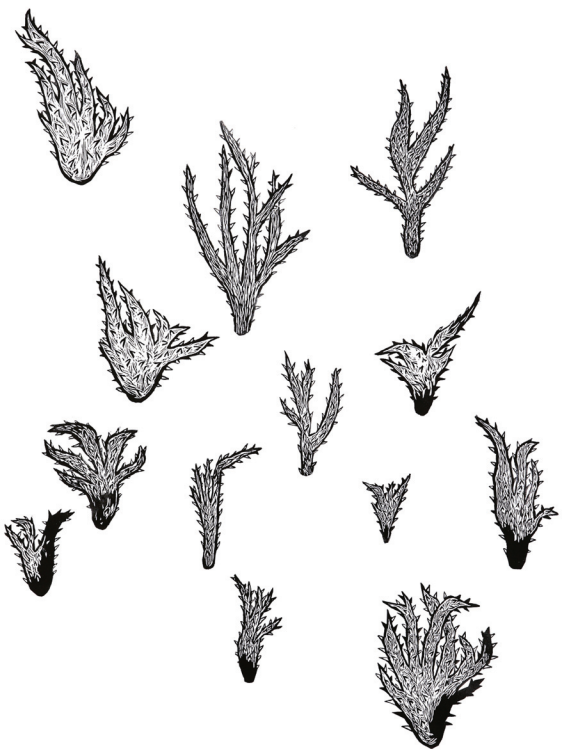
4. 작품 분석



<작품 1> 조승희, 부유된 상처 I, 101x150.5cm, Linocut, 2011



<작품 2> 조승희, 부유된 상처 Ⅱ, 101x150.5cm, Linocut, 2011



<작품 3> 조승희, 부유된 상처 Ⅲ, 150.5x101cm, Linocut, 2011

미술은 언어와 달리 갖추어진 틀이 없어 무의식적인 내용을 추상적으로 표현한다. 그로인해 인간이 가지는 자신 속에 숨어있던 자신을 창조물의 원천으로 삼기도 한다.

상처 -> 선인장 -> 가시나무의 순서로 창작의 과정은 대상에 대한 포착에서부터 시작된다. 선인장을 바라봄으로서 식물의 외적인 형태나 색은 정보가 되고 머릿속으로 인지하여 이미지를 떠올리게 된다. 감정이입과 함께 추상적으로 재현된 이미지가 가시나무인 것이다.

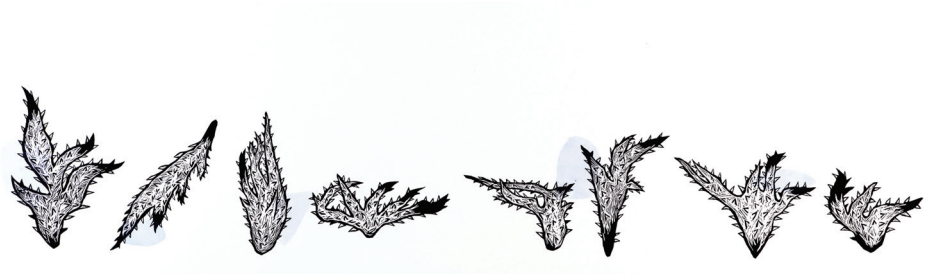
본인과 선인장의 만남으로 발생한 상상력은 감추어진 내면의 상처를 내비추게 되는 상징으로서 가시나무를 통해 나타나게 된다.

<작품 1, 작품 2> 는 다른 형태로 자라난 가시나무들을 배열한 연작이다. 각각의 가시나무는 본인이 내면에 감추어져 쌓여진 다양한 형태의 상처에 관한 나무이며, 상처와 아픔의 정도에 따라 어떤 형태적인 변화가 일어나는 것에 대한 예시를 나타내고자 하였다. 각각 다른 형태로 자라난 가시나무들은 흰 종이 위에 배열되어 흔적으로 남게 되며, 검은색의 강렬한 색채로 인해 강한 대비가 이루어지게 된다.

드로잉 되어 진 선을 따라 테두리는 두껍게 만들고, 내부에 가시를 그렸다. 그려진 판은 모양을 따라 조각을 내고 열을 가하여 판에 조각칼이 유연하게 들어가도록 유도하였다. 그리고 다 파진 조각 위에 롤러를 이용해서 잉크를 올렸다. 잉크가 올려 진 판은 선명한 판형을 위해 불린 종이 위에 가시나무 조각을 배열, 배치하여 찍어내고자 하였다.

<작품 3>은 <작품 1,2>와 달리 일정한 배열이 아닌, 공중에 부유(浮游) 된 형상으로 나타내고자 하였다. 이러한 배치는 현재 우리가 인식 하지 못하는 공기 중의 수증기 같은 모습을 상상하며 배치시켰다. 보이지는 않지

만 가시적인 형상의 물질과 같이 내면의 감정은 어디에 박혀있는 것이 아니라 상황에 따라 느껴지고 발생되는 것을 가시나무를 통해 시각적으로 표현하고자 하였다. 가시나무 작업은 모두 리놀륨 판을 통해 이루어졌으며, 판 위에 직접 드로잉을 함으로써 상처를 이입하고자 하였다.



<작품 4> 조승희, 유기물,

55.5x199.5cm, Linocut, Monotype, 2011

식물은 영양분을 먹고 자라난다. 그 영양분을 먹는 장면을 보여주고자 하였으며 이를 보라색으로 나타내고자 하였다. 여기서는 영양분을 상처의 진물로 나타내고자 하였으며, 물의 액체와 같이 추상적이며 유기적으로 형상화 하고자 하였으며 외로움과 슬픔의 의미를 담고자 하였다.

작업 과정을 보자면 앞서 만들어진 가시나무를 찍어낸 후, 옅은 보라색의 판을 찍어냈다. 아크릴 판과 비슷한 비닐소재의 재료에 원하는 모양을 그리고, 가위로 오려낸 후에 롤러를 이용하여 잉크를 올렸다.

잉크에 투명함을 주기 위해 불투명의 보라색 잉크의 비율을 1을 주고 투명한 잉크의 비율을 9로 주었다. 이로 인해 잉크의 투명함을 더 크게 보여줄 수 있다. 나이프를 이용하여 분리되지 않게 잘 섞어낸 후 필요한 양만큼 덜어 얇게 펴준다. 펴낸 잉크위에 롤러를 굴려 고르게 묻혀냈다.

롤러에 묻은 잉크는 오려낸 판위에 롤러를 굴려 잉크를 얹히고, 얹은 판을 종이위에 올리고 펠트를 올린 후 프레스기로 압축하여 돌린다. 이로서 투명한 보라색으로 종이 위에 올라가게 된다.

<작품 5> 조승희, 투영된 회상,

70x100cm, Linocut, Monoprint on paper, 2012

<작품 5>는 가시나무들은 본인의 슬픔의 나무만이 아닌 타자의 나무들도 함께 배치되어있다. 이것은 본인이 겪는 슬픔이 혼자만의 것은 아니라는 것이다.

어쩌면 누구나 통과의례처럼 겪는 슬픔일지도 모르지만, 누구나 그 시간 속에서는 내가 겪는 슬픔이 몇 배나 크게 느껴지기 때문이다. 개인의 정신 속에 있는 상대적인 인상으로서 개인적 경험과 타인과의 커뮤니케이션으로 인한 현상으로 형성된다고 보고자 했다.

그러한 슬픔을 대면하고, 이해하고자 하며, 여기서 가시나무는 앞서 본 작품들과는 달리 가시나무들을 겹치게 배치하였다. 검정색으로 찍어낸 것은 아니지만 무채색의 톤으로 표현하고자 하였다.

<작품 6> 조승희, 결국은 내가 만든 애증,
58x72cm, Linocut, Collagraphy, Box shape frame, 2012

상처로 태어난 나무이지만 그 나무는 해소되지 않는 이상 내면에 존재되어진다. 이를 외면하는 과정을 거치기도 하지만 인정하고 인식하고자 한다. 애증은 사랑과 미움을 아울러 이르는 말[31]로 의미를 담고 있으며, 나의 일부분이기도 한 가시나무를 인정하고 받아들여 결국 사랑으로서 보는 것이다.

작업 과정은 꼴라그래피로 배경을 만들었다. 이것은 동판과 비슷한 효과를 주는데 다른 점이 있다면 동판보다는 깊이감이 얕다는 점이 있다. 공간 안에서 키우는 느낌을 주고자 여러 공간을 만들어 그 안에 가시나무를 넣고자 했으며, 진열되어진 느낌을 주고자 박스형태의 액자를 만들었다.

31) 국립 국어원 표준 국어대사전 참고 (http://stdweb2.korean.go.kr)

<작품 7> 조승희, 깊은, 60x68cm, Linocut, Collagraphy, 2012

<작품 8> 조승희, 깊은, 60x68cm, Linocut, Monotype, 2012

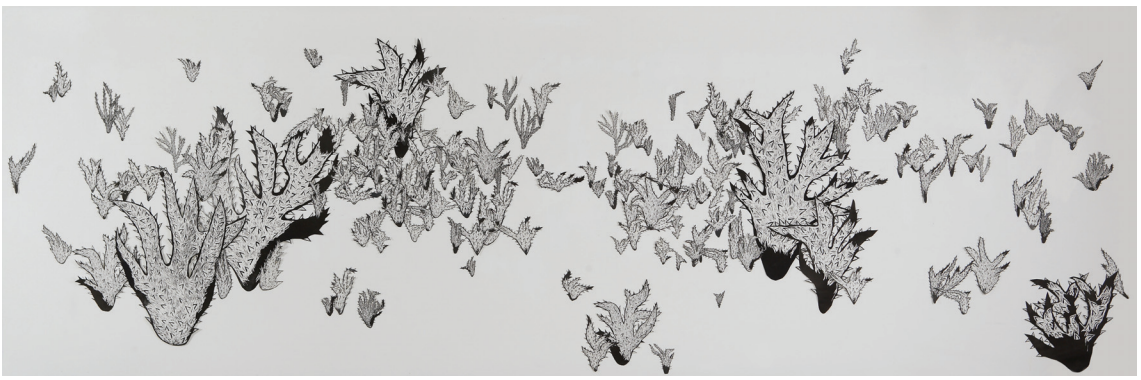
미술은 본인의 개인적 현실의 상처에 대한 기록이다. 고착된 감정은 사라지지 않고 내면의 기억으로 남아 있다. 이러한 기록을 통해 본인의 삶에 집중하고 그 아픔의 원인이 무엇인가를 알아가면서 자신에 대해 뒤돌아보게 되었다.

어떤 과거에 대해서 감정적으로 고착하는 가장 전형적인 모습은 슬픔이다. 슬픔자체는 현재와 미래에 가장 완전하게 등을 돌릴 수 있는 길이다.[32] 이 기억은 때로는 트라우마로서 발생되어 떠오른다. 내면의 기억으로 존재된 상태를 나타낸 상황이다.

어두운 공간속에 있는 가시나무의 표현을 위해서 배경은 꼴라로서 나타냈으며, <작품 7>에서는 한지로 찍어낸 가시나무를 하나씩 오려내어 오버랩 시켰다. 이를 통해 처음에 일어난 상처 위에 겹치고 새로운 상처가 또 겹침으로서 자라나는 과정을 보여주고자 하였다.

<작품 8>은 그림자로서 남겨진 형상을 나타내고자 하였다. 상처는 아픔으로서 다가오지만 그것은 시간의 흐름으로 치유가 되기도 한다. 치유되는 것은 개인의 해소로서 없어지기도 하지만 흉터는 없어지지 않는다고 본다. 한번 겪은 고통은 다시 겪고 싶어 하지 않기에 그것에 대해 거부감을 느끼고 피하게 된다. 비가시적으로 보이지 않고 사라졌지만 그것은 투명하게 존재된다는 것을 말하고자 하였다.

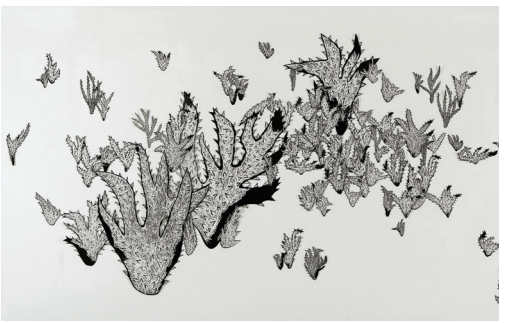
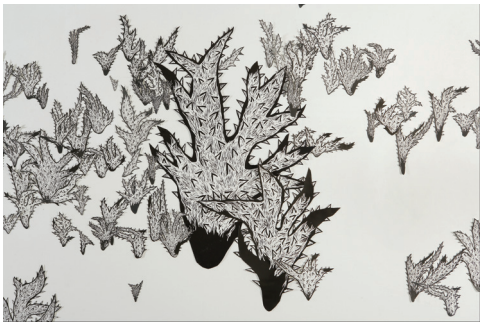
32) Charles Sherrington, 「The Integrative Action of the Nervous System, New York : Scribner's Sons」, 1906



<작품 9> 조승희, 상처의 거울, 벽면설치, 235x658cm, Linocut, 2012

슬픔을 느끼는 정도는 누구나 다르다. 통과의례적인 감정들은 스쳐가는 감정일지도 모른다. 하지만 누군가에게는 크게 다가와 상처로서 다양한 크기로 존재한다고 본다.

이로써 내면에 자리 잡은 차이를 가시적으로 보여주기 위해 다양한 크기로서의 변형을 통해 벽면에 배치하고자 하였다. 그리고 마치 인간사회 군중의 모습처럼 나무들이 모인 숲을 만들고 싶었다. 가시나무들을 겹치는 방법을 통해 또 다른 조합된 새로운 형태를 만들고자 하였다.

<작품 9> 부분 컷

벽면 설치작품은 크기 자체가 일반 작품과 달리 매우 크기 때문에 공간에 배치된 상황에서 어떻게 나누기에 따라 작품의 분위기가 달라진다. <작품 9> 부분 컷을 보면 전체 컷에서 일부를 잘라 촬영을 했음에도 그 자체가 또 다른 느낌의 작업으로 생성된다.

인지과정을 거친 기호의 결과물이고 기호작용을 일으킨다는 점에서 미술 텍스트는 기호 작용을 한다는 점은 의심할 여직 없다. 뿐만 아니라 미술도 하나의 소통을 지향한다는 점에서 이는 명백하다. 33)

33) 송문석 앞의 책, 250p

크기를 다양하게 구성해 그 위에 드로잉을 하여 오려낸 판을 일차적으로 만들고, 가시나무의 형태는 기법 면에서 말한 것과 같이 리놀륨 판으로 조각되었다.

<작품 9> 부분 컷

판은 다양한 형태의 종류로서 드로잉 후 판을 오려낸 후 조각칼로서 음양을 만들었다. 그리고 하나의 가시나무 판을 여러 장으로 찍어 다수로 만들기도 했으며, 이러한 판화의 복수성으로 인해 설치작업 또한 가능해졌다. 그리고 종이위에 리놀륨 판을 찍어내고 두터운 느낌을 위해서 두꺼운 합지를 같이 붙이고, 가시나무 테두리대로 오려내어 조금 띄워진 입체적인 느낌을 주고자 하였다.

Ⅲ. 결 론

가시나무는 본인의 내면적 상처가 형상화 된 것으로, 잊고 싶은 기억을 의미하고 있다. 따라서 본인의 내면과 현실 사이의 상호작용의 결과물이며, 내재된 감정을 예술적으로 표현한 것이다. 외적, 내적 경험은 정신의 인식을 통해 시각적 이미지로 창조했고, 이는 승화되어 미술치유로 발전하였다.

‘상처받은 마음은 어디서 시작되었는가?’ 의 물음에서 시작하여 내면의 상처로서 드러나게 된 가시나무는 선인장을 관조함으로서 본인의 상처가 이입되며 나타났다. 개인적으로 갖고 있던 마음의 아픔은 미적 형상인 가시나무로서 상상력을 바탕으로 한 자아의 내면 모습을 꾀하게 된다.

미약한 자아 속으로 깊은 상처가 들어옴으로써, 상처는 억압되어 내면에 가라앉혀 있던 잔재물로 작용되었다. 그리고 이는 트라우마로 남겨져 있다가 특정한 상황에 의해 정서적 기억은 되살아나게 된다.

기억을 ‘가시나무’ 로 이입하여 다양한 형상으로 이야기하고자 하였다. 그리고 이 과정을 통해 미술적 형식으로 새겨 넣으며, 이를 통한 미술치유 과정을 직관을 통한 가시적인 세계로 표현하였다. 세계를 시간의 흐름과 기록으로서 감정이 부여되어 나타난 직관적인 표상으로서 가시나무를 표현하였으며, 이를 회화가 아닌 판화를 통해 나타냈다.

판화는 기본적인 기법을 익히는 것과 함께 몸에 익숙해지는 시간 또한 필요하다. 거듭되는 실패와 익숙해진 시간을 거침으로서, 본인이 말하고자 하는 주제를 확실히 전달 할 수 있다. 본인은 이를 삶과 연관 지어 보았다. 완벽한 인간이 존재하지 않듯이 삶 또한 존재되지 않는다. 살아가는 생애 동안 많은 사건과 경험을 겪으며 고통 속에서 지내는 경우가 있다. 즉, 한

사람만이 겪는 경우가 아닌 통과의례적인 의식으로 이야기 할 수 있다.

지우고 싶은 기억을 잊기 위해 감정을 억제하고, 감추는 모습은 자기 자신을 지키기 위한 행동이지만 깊은 마음의 병을 만드는 원인이 되기도 한다. 본인은 이러한 마음의 상처를 예술로 발산함으로서 깊은 곳에 있는 이야기를 풀어내고자 하였다. 풀어낸 작업을 통해 본인은 관객과의 소통을 꾀하고자 하였으며, 앞으로의 작업이 타인의 고통을 이해하고 들어줄 수 있는 위로와 같은 작업이 되기를 바래본다.

본인은 상처의 모습을 '가시나무' 로서 투영하여 작품으로 흔적을 남겼다. 그리고 이를 바라봄으로서 본인의 자아성찰(自我省察)과 치유를 제시하고자 하였다. 그리고 본인은 본 논문을 통하여 내적 상처의 원인을 모색한 계기와 인생의 성숙을 이끄는 자양분이 될 수 있을 것으로 기대한다.

참 고 문 헌

1. 단행본

김순진, 김환, 「외상 후 스트레스 장애 : 충격적 경험의 휴유증」, 학지사, 2000

롤랑 바르트 (Roland Barthes), 「밝은방-사진에 관한 노트」, 김웅권 역, 동문선, 2006

리처드 세넷 (Richard Sennett), 「장인(현대문명이 잃어버린 생각하는 손)」, 김홍식 역, 21세기 북스, 2010

바실리 칸딘스키 (Wassily Kandinsky), 「예술에서의 정신적인 것에 대하여」, 권영필 역, 열화당, 1971

송문석, 「예술의 기호 기호의 예술」, 푸른사상, 2006

에바 헬러 (Eva Heller),「색의 유혹」, 이영희 역, 예담, 2009

와타나베 마모루, 「예술학」, 이병용 옮김, 현대미학사, 1994

이디스크레이머 (Edith Kramer), 「치료로서의 미술 크레이머의 미술치료」, 김현희, 이동영 역, 시그마프레스, 2007

정영목, 「시선의 정치」, 학고재, 2011

프로이트 지그문트 (Sigmund Freud), 「프로이트 전집 1 정신분석 강의」, 임홍빈, 홍혜경 역, 열린책들, 1997

2. 학위논문, 정기 간행물 및 기타

김영애, 「장 피에르 레이노의 작품에 나타난 자기 치유적 특성-1970년대 이후의 건축 작업을 중심으로」, 현대미술사학회, 2001

이숙진, 「설치미술에 나타나는 공간체험 조형특성에 관한 연구」, 홍익대학교, 2012

이주은, 「설치미술의 매체적 특성과 소통에 관한 연구」, 인하대학교, 2000

임대근, "존재의 흔적, 확장된 가능성-최근 20년간의 한국현대판화", 한국현대판화 스페인 순회전 도록 (마드리드 국립판화 미술관, [스페인] 1999), pp.37-47 「현대판화담론현장1958-2008」, 한국판화가 협회-국립현대미술관, 2007

전효정, 「애착이 대학생의 심리적•신체적 건강에 영향을 주는 매커니즘 : 과정적 요인으로서 자아존중감, 외로움과 생활 만족도」대한가정학회지:제43권 9호, 2005

하세경, 「현대 미술에서 만나는 미술 치유적 힘」, 고려대학교 교육대학원, 2003

Charles Sherrington, 「The Integrative Action of the Nervous System, New York : Scribner's Sons」, 1906

3. 홈페이지

한국교육학술정보원 - http://www.riss.kr

네이버 - http://www.naver.com

두산백과 - http://www.doopedia.co.kr

국립 국어원 표준 국어대사전 - http://stdweb2.korean.go.kr

ABSTRACT

Thronbush, From Inner Healing perspective

- Focused on my work -

Cho, Seung Hee
Department of Printmaking
Graduate School of
Sungshin Woman's University

This paper is a dissertation written for Master's degree that studies the content and expression forms of "Engraving work of thorny bush as a metaphor for inner wounds", which I have produced during my undergraduate period of 2010-2012.

The human emotion means the psychological condition in which reacts to one's surrounding world's phenomena and other's actions, and to oneself.

The emotion that arises diversly makes the human feel many emotions of situations inside the society. The pleasant reactions from such will boost liveliness emotionally, and the unpleasant reactions will make a negative factor emotionally. Such negative factors will influence up to the hearts scars, where the light scars

will be forgotten by oblivion, but in case it stays as a continuous emotion, in order to protect oneself it will hide deep inside the heart. And live the daily life as if one had conquered it.

Oneself will acknowledge the hidden emotion and start from expressing it, with the cactus one raises as a momentum he will choose the thornbush as a carrier. As the thorns in the thornbush was grown in order to protect its own body, oneself has expressed as a carrier that appears from feeding and growing from the emotions composed of negative factors and through this wanted to sublimate the lost heart' s scars.

Wanting to show and express such amassed inner emotions is seen as a human desire, and the authors from the creation shows their embarrassing experiences and communicates with others. By such reason the emotion is relieved by instinct and naturally showing the unconscious activity. This in the artistic healing aspect is seen as a process of healing along with the introduction of the negative factor into the thornbush.

Oneself sees the thorns of the thornbush as the thorns grown from the heart' s scars. In order to show such thornbush in an evident image we created one by selecting the linoleum print method which is a kind of concave print. Through the linoleum print method we expressed the strong line' s sensation, and by printing the thornbush in a black ink which there is no light in it we maximized it. Also for the sensation of the inner deep inside, we used the

collagraphy, and wanted to express by creating a black background and printing the thornbush over it afterwards.

For the effect that each thornbush shows each oneself we created the thornbush in a sculpture and since it made possible the placing aspect we printed by placing diversely over the big paper. also in the material aspect using the plurality that can create in many quantities we printed diverse thornbush. Therefore we made possible the expansion of the flat surface space with a installment aspect of the mass looking like a forest, we could also install it on the wall.

Based on such research, we analyzed the piece and meaning formed in the background aspect that is shown in the thornbush, and through the piece expression using the linoleum print we tried to find the scar healing meaning in the artistic healing.

Through the current research, it was an opportunity to look back to the work activity and look into oneself' s inside and that this be an opportunity in proposing a future new project direction.