



저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 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](#)

박 선 희 교수지도
석사학위청구 작품연구논문

자기치유에 관한 내적표현 연구

-본인 작품을 중심으로-

2013

성신여자대학교 일반대학원

동양학과

김 애 정

자기치유에 관한 내적표현 연구

-본인 작품을 중심으로-

박 선 희 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2012년 11월

성신여자대학교 일반대학원

동양화과

김 애 정

인 준 서

김애정의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 일반대학원

논문개요

본 논문은 자기치유와 그에 관한 내적표현 연구에 대해 이론적으로 고찰해본 것으로, 본 연구에서의 자기치유는 외부의 도움을 받지 않고 작품 활동을 통해 본인 스스로가 주체가 되어 치유와 회복으로 나아가는 것을 의미한다.

우리는 누구나 말 못할 고민들을 가지고 있다. 이런 고민들을 회피한 채 쌓아만 둔다면 미해결 과제로 남게 되고, 슬픔, 수치심, 괴로움 같은 억압된 감정들이 생겨난다. 억압된 감정은 육체적, 정신적 문제들을 만들어 새로운 욕구와 정서가 형성되는 것을 방해한다. 또한 이것은 진정한 하나 된 인격을 이루는 것을 방해하는 요인으로 작용하며, 나아가 개인의 문제를 넘어 사회 문제로 까지 확산될 위험이 있다. 그렇기 때문에 우리는 미해결 과제를 해결해야만 하고 각자의 마음 속 깊은 곳에 자리 잡은 문제들을 꺼내 직면하는 것을 시작으로 우리를 괴롭히는 문제들을 해소 할 수 있다. 본 논문에서는 본인의 미해결과제에 대해 이론적으로 살펴보고, 미해결 과제를 해소하기 위한 작품 활동을 통해 육체적, 정신적인 고통을 주는 억압된 감정들을 경험하면서 회복과 치유로 이끄는 미술의 내적 표현에 관해 논해 보고자 한다.

본 논문에서는 미술의 치유적 측면의 배경과 실제 작품 활동을 통해 미해결 과제를 해결하고 심신을 회복과 치유로 이끈 작가들의 사례를 들어 논하는 바를 뒷받침 하려고 한다. 또 회복을 가능하게 하는 미술의 치유적 기능을 살펴보고 이러한 미술의 치유적 힘을 이용한 미술치료의 방법 중 문제시 되는 상황을 회피 하지 않고 직면하는 알아차림을 중요시 하는 형태치료(게슈탈트)의 입장에서 미술을 통해 이루어지는 자기치유의 과정에 대해 고찰 해 보려고 한다. 또 본인 작업의 심리적 배경이 되는 근거 없는 불안을 프로이트의 이론을 바탕으로 살펴보고, 억압된 감정으로부터 오는 육체적, 정신적 문제들을 두고 거리두기와 직면하기라는 태도에 따라 변화되는 작품 이미지를 살펴보면서

심리변화가 작품에 미치는 영향과 작품 활동을 통해 변화되는 심리상태를 조형 언어를 통해 논해보고자 한다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 작품제작의 이론적 배경	3
1) 미술의 치유적 측면의 배경	3
2) 자기 치유적 가능성	9
① 미술의 치유적 기능	9
② 형태 치료(게슈탈트)	12
2. 작품 분석	16
1) 작품 제작의 심리적 배경	16
2) 작품 속 이미지 전개와 표현방법	18
① ‘아이’ 이미지의 가면(페르소나)	18
② 검은 유머와 변화된 신체상	20
③ 콜라주와 바느질	24
III. 결론	36
참고 도판	
참고 문헌	
ABSTRACT(영문초록)	

작품 목차

- 【작품1】 낄낄낄, 130x160cm, 장지에 채색, 200819
- 【작품2】 뒤통수, 28.5X27.5, 장지에 채색, 200921
- 【작품3】 아이고, 91x62.5cm, 장지에 채색, 201221
- 【작품4】 아이고Ⅱ, 91x62.5cm, 장지에 채색, 201221
- 【작품5】 oh my godⅡ, 혼합재료, 가변설치, 201223
- 【작품6】 oh my god, 장지에 채색, 50x60cm, 201223
- 【작품7】 주룩, 51x95cm, 장지에 혼합재료, 바느질, 201223
- 【작품8】 우수수수, 91.5x127cm, 종이에 혼합재료, 201223
- 【작품9】 울지마, 울긴 왜 울어 오빠가 있잖아, 30x30x30cm,
혼합재료, 201024
- 【작품10】 예쁜 씨발, 160x130cm, 종이에 혼합재료, 바느질, 201024
- 【작품11】 빵!, 174x130cm, 한지에 혼합재료, 바느질, 201224

도판 목차

- 【도판1】 <티베트인들의 만다라 형태의 모래그림>
- 【도판2】 <나바호 인디언들의 모래그림>
- 【도판3】 에드바르 뭉크, <절규>, 캔버스에 오일, 1893,
오슬로 국립 미술관 소장
- 【도판4】 야요이 쿠사마, <Untitled>, 1939
- 【도판5】 루이스부르주아, <아버지의 파괴>, 혼합재료,
237.8×362.3×248.7cm, 1974
- 【도판6】 루이스 부르주아, 밀실 연작 중 <Peaux de Lapins, Chiffons
Ferrailed A Vendre>, 혼합재료,
251.5x304.8x1025.9cm, 2006
- 【도판7】 루이스 부르주아, <꽃>, 종이에 과슈, 59.6x45.7cm, 2009
- 【도판8】 마르크 샤갈, <도시 위에서>, 캔버스에 오일, 139x197cm, 1914,
트레티아코프 국립 갤러리
- 【도판9】 한스 벨머, <The half doll>, 나무에 채색, 아상블라주,
90 cm, 1971
- 【도판10】 루이스 부르주아, <나선형의 여인>, 브론즈, 설치, 1984
- 【도판11】 루이스 부르주아, <당신은 왜 그렇게 멀리 달아났습니까?>,
분홍 천에 바느질, 25.4x33x25.4cm, 1999
- 【도판12】 루이스 부르주아, <연인>, 천, 48.3x15.9x15.2cm, 2001,
뉴욕 Jerry Gorovoy 소장

【도판13】 김수자, <天地>, 보자기에 바느질, 1984

【도판14】 서도호, <투영>, 폴리에스터 천, 금속 틀, 653×211×101cm,
2005~11, 작가 소장

I. 서론

본 논문의 연구대상은 2009년부터 2012년 사이에 제작된 작품들 중 석사 청구전에 소개되었던 작품들을 중심으로 하였으며, 본인을 괴롭히는 문제를 바라보는 본인의 태도에 따라 변화되는 작품 이미지를 살펴보기 위해 2008년 작품 <길길길>과 2009년 작품 <뒤통수>가 추가 되었다.

우리는 누구나 크고 작은 문제를 안고 산다. 각자가 끌어안은 걱정과 고민, 불안의 형태는 모두 다르지만, 우리는 이런 감정들을 해결하려는 욕구를 가지고 있다. 하지만 문제를 해결하려는 욕구와 동시에 문제시 되는 사건과 감정을 직면하기 두려워하는 마음 역시 가지고 있어, 대부분 마음 속 깊은 곳에 문제들을 꼭꼭 숨겨두고, 괜찮은 듯 살아간다. 이것을 회피라고 하는데 각자가 가지고 있는 여러 형태의 문제들을 회피하면, 그것들은 억압된 감정으로 쌓이고 넘쳐, 어떻게든 표출 되어 나오고자 하기 때문에 개인적, 사회적으로 위험할 수 있다. 본인 역시 미해결 과제가 있으며, 그에 따르는 억압된 감정들이 내재되어있다. 억압된 감정들을 해결하기 위한 여러 가지 방법이 있겠으나, 본 논문에서는 무의식적 측면에 접근이 용이한 작품 활동을 통하여 미해결 과제들을 직면하고, 억압된 감정들을 작품 이미지로 표출하여, 자기 치유와 회복에 이르는 미술의 내적 표현에 대해 논해보고자 한다.

본 논문에서의 자기치유는 작품 활동의 내적 표현을 통해 본인 스스로가 주체가 되어 치유와 회복으로 나아가는 것을 의미한다. 본인의 가족과 병원, 질병이라는 상황 속에서 자리 잡기 시작한 불안은 삶의 전반적인 부분으로 퍼져나가 경직된 신체와 심리상태를 만들었고, 외로움, 슬픔, 분노, 원망 같은 억압된 감정들을 경험하게 하였다. 이러한 본인의 심리 문제를 작품 활동이라는 가상의 세계를 통해 직면하고, 작품 이미지로 표현하여 육체와 정신, 마음을 회복으로 이끄는 미술의 내적표현에 대해 논하고자 한다.

본론에서는 먼저 인간이 가지고 있는 창작욕구와 미술의 치유적 가능성에 대해 알아보고, 실제 창작 행위를 통해 자기치유를 시도한 작가들을 살펴보고자 한다. 또 회복을 가능하게 하는 미술의 치유적인 힘과 실존주의와 인본주의 심리학에 기원하여 알아차림을 중요시 하는 형태치료(게슈탈트)의 접근 방식으로 작품 활동을 통해 이루어지는 치유의 과정에 대해 논하고자 한다.

작품 분석에서는 창작의 배경이 되는 본인의 심리 상태를 프로이트(Sigmund Freud, 1856~1939)¹⁾의 불안예기를 빌려와 설명하고자 한다. 또 불안과 관련하여 등장하는 ‘아이’ 이미지의 가면(페르소나)이나 뒤통수, 신체 절단 같은 작품 이미지의 변화를 살펴보고, 자기 치유와 회복을 위한 콜라주와 바느질이라는 내적표현의 조형적 특징과 자기 치유로써의 의미를 살펴보고자 한다. 이러한 과정을 통해 본인 작품에 대한 개념들을 정리하고, 작품 활동이 본인에게 미치는 영향과 의미에 대해 생각해 보고자 한다. 또 창작 활동을 통해 얻어진 긍정적 형태의 내적 에너지로 내부의 분열을 극복하고, 심신의 안정을 얻어 삶과 작품 활동 전체에 질적 변화와 더불어 자유로움과 여유를 얻을 수 있기를 기대해 본다.

1) 지그문트 슬로머 프로이트(Sigmund Schlomo Freud, 1856~1939)는 오스트리아의 정신과 의사이며, 철학자이자 정신분석학과의 창시자이다. 프로이트는 무의식과 억압의 방어 기제에 대한 이론, 그리고 환자와 정신분석자의 대화를 통하여 정신 병리를 치료하는 정신분석학적 임상 치료 방식을 창안한 것으로 유명하다. 또 그는 성욕을 인간 생활에서 주요한 동기 부여의 에너지로 새로이 정의하였으며, 자유 연상, 치료 관계에서 감정 전이의 이론, 그리고 꿈을 통해 무의식적 욕구를 관찰하는 등의 치료 기법으로도 알려져 있다. 그리고 프로이트는 뇌성마비를 연구한 초기 신경병 학자이기도 하였다. (위키 백과)

II. 본 론

1. 작품제작의 이론적 배경

1) 미술의 치유적 측면의 배경

인간의 내면으로 부터 나오는 자연 발생적인 결과물으로써 우리는 오랜 시간 인간의 삶의 과정을 묘사하는 형상을 창조해왔다. 이것은 인간의 창작 욕구에 의한 것으로, 인류가 언어를 발견하기 전부터 사람들은 내면의 본능을 비언어적 수단인 예술을 통해 표현했다.

최초의 예술은 본능적인 것으로 통제 불가능한 자연으로부터의 위협을 막거나, 사냥의 성공을 빌거나, 풍요와 다산을 기원하는 등의 생존을 위한 주술적인 목적이었다. 구석기인들의 동굴벽화를 보면 겹쳐져 그려진 짐승들을 날카로운 무기로 수차례 찌른 흔적이 발견되는 것을 볼 수 있는데 이는 그림 속 짐승들에게도 영혼이 있다고 믿어, 약한 인간이 거대한 짐승을 사냥할 때 그림을 통해 미리 상처를 내어 약하게 만들 수 있다는 믿음에 기초한 것이었다. 당시 사람들이 창작 활동을 통해 초자연적인 힘과 마술적인 기능을 기대했음을 알 수 있다.²⁾ 또 미술사 안에서 뿐만 아니라 현대문명 안에서도 미술을 이용해 육체적, 정신적으로 안정감을 가져다주고, 질병을 치유하기 위해 상징적으로 사용된 사례들을 찾아 볼 수 있다. 고통에 대한 안정과 치료, 기도를 목적으로 한 티베트인들(Tibetans)의 만다라 형태의 모래그림이나 【도판1】 , 나바호 인디언들(Navajo Indians)의 노래와 춤이 결합된 모래그림 【도판2】 , 한국 무당들의 굿, 부적 등의 상징적인 색과 이미지들을 이용한

2) 김향숙, 『서양미술의 이해』, 한양대학교출판부, 2010, p12~14

치병(治病)의식 등이 그것이다. 이러한 측면은 인간에게 있어서 예술이 단순히 모방하려는 의지를 넘어 강렬하게 느껴지는 어떤 충동, 욕망을 표출할 수 있는 수단이 될 수 있음을 알 수 있다. 앞에 사례들에서 알 수 있는 예술이 주술적이고, 변화를 가져 올 수 있으며, 인간의 환경을 변화시킬 수 있다는 우리들의 믿음은 미술이 치유와 회복, 나아가 치료로써의 가능성을 가지고 있다는 근거가 될 것이다. 또한 이러한 상징적인 행위들을 이끌던 당시 주술사들과 그 의식들은 창작 행위와 그것을 통한 이미지와 상징으로 치유와 회복을 이끌어 내는 현대의 정신과 의사나 미술치료사의 시초라고 볼 수도 있을 것이다.³⁾

오늘날의 미술치료는 예술을 치료를 위한 단순한 매체, 수단으로써 바라보고 치료를 중시하는 나움버그(Margaret Naumburg, 1890~1983)⁴⁾의 치료에서의 미술(art in therapy)의 입장과 창작활동의 본래적인 치유력에 주목해 창작활동을 중시하는 크라이머(Edith Kramer, 1916~)⁵⁾의 치료로서의 미술(art as therapy)의 입장으로 나뉘볼 수 있다. 본 논문은 창작활동이 지니고 있는 본래의 치유력을 중점으로 작품 활동을 통해 얻을 수 있는 치유적 효과를 중요시한 크라이머의 입장을 취하려고 한다.

3) 캐시A. 말키오디, 『미술치료』, 최재영, 김진연 옮김, 조형교육, 2008, p37~39

4) 마가렛 나움버그(Margaret Naumburg, 1890~1983)는 미국에서 태어나 교육자로 활동했으나 후에 정신분석학과 심리학을 공부하여 치료자로서 알려졌으며, 1920년에 자발적인 그림(Spontaneous art)을 미술교육의 한 방식으로 도입, 미술치료 기법으로 개발했다. 또한 정신분석학교에서 행동장애아동들에게 미술치료를 적용한 경험을 성인미술치료에도 적용하여 후에 프로이트의 정신분석 이론을 토대로 정신분석 지향적 미술치료 모델을 정립하였다. 나움버그의 정신분석 지향적 미술치료에서는 투사와 승화, 자발적 그림표현과 해석, 그림의 상징성 등을 중요시 했으며 미술을 치료를 위한 단순한 매체로 바라보는 치료에서의 미술(art in therapy)의 입장을 취했다. (도형분석상담연구소)

5) 이디스 크라이머(Edith Kramer, 1916 ~)에게 있어서 미술치료는 진단을 위한 도구가 아닌 미술활동을 하는 과정에서의 자기표현 그 자체로써 승화작용을 하며 미술작업을 통해 발산하는 억제된 자신, 즉 무의식의 분출로 인해 억압된 감정들이 감소되며 건강한 에너지로 전환된다고 주장했다. 또한 미술작업과정을 통해 자신의 갈등을 해결하는 능력과 통합할 수 있는 능력을 키울 수 있다고 주장했다. 나움버그와는 다르게 미술치료는 진단을 위한 도구가 아니라 미술작업을 하는 치료과정 자체가 치료라고 보는 (art as therapy) 입장을 취했다. (도형분석상담연구소)

초기 표현주의 작가로 알려진 뭉크(Edvard Munch, 1863~1944)와 같이 실제 창작활동을 통해 자기치유를 시도한 작가들을 찾아 볼 수 있다. 뭉크가 5살 되던 때에 어머니가 폐병으로 돌아가시고 얼마 지나지 않아 14세의 어린 나이였던 누나마저 어머니와 같은 병으로 세상을 떠나게 된다. 이후 뭉크는 종교적으로 엄격한 아버지 밑에서 홀로 자라게 되는데 뭉크의 아버지는 가족을 떠나보낸 슬픔을 종교의 힘으로 극복하려고 하다 광적으로 변해 “죄를 지으면 용서 받을 길이 없이 반드시 지옥에 간다”는 이야기를 끊임없이 반복하며 뭉크에게 불안감을 심어 주었다. 이런 경험은 뭉크를 우울하고 사색적인 성격의 아웃사이더로 만들었으며, 우울증과 노이로제 증상을 불러왔다. 뭉크는 자신의 고통스런 유년 시절에 대해 "질병, 광기, 그리고 죽음. 이것이 나의 요람을 지키는 암흑의 천사였다"고 적고 있다. 우리에게 잘 알려진 작품 <절규> 【도판3】에서 볼 수 있듯이 뭉크는 이러한 정신적 문제를 계속해서 직면하면서 왜곡된 형태와 색채를 통해 억압된 감정을 전달했다.⁶⁾ 이렇듯 뭉크는 평생 죽음, 불안, 공포, 외로움에 시달렸지만 작품 활동을 통해 말년에는 개인적인 고통이었던 감정들이 누구나 느낄 수 있는 공통된 감정이라는 사실을 깨닫고, 심리적인 고통에서 벗어나 안정을 되찾게 되는데 이것은 작품 활동의 치유력을 제시하는 실례로 볼 수 있다.

또 최근까지도 작업을 계속해서 진행하며 정신적 문제를 극복하고자 시도하고 있는 작가 야요이 쿠사마(Yayoi Kusama, 1929 ~)를 예로 들 수 있다. 쿠사마는 1929년 일본 나가노현의 마츠모토에서 씨앗 도매사업을 하는 중산층의 5남매 중 넷째로 태어났다. 쿠사마의 아버지는 바람둥이 기질이 있었는데, 그녀의 어머니는 이에 대한 불만을 자녀들에게 학대를 통해 풀었다. 어머니로부터 받은 학대와 그로인한 정신적 고통은 평생 그녀를 따라다니는 정신 질환으로 남게 되었다.

쿠사마의 작품 <Untitled> 【도판4】에서 보면 점박이와 땡땡이로 기모노를

6) 캐롤 스트릭랜드, 『클릭, 서양미술사』, 김호경 옮김, 예경, 2010, p228

입은 여인의 모습을 표현한 것을 볼 수 있다. 그림 속 여인은 눈을 감고 있는 어머니의 모습인데, 그녀의 정신적 문제는 어머니에 의한 학대에서 비롯된 것이 크기 때문에 어머니와 눈을 마주치지 않으려는 속내를 드러낸 것이다. 작품 <Untitled>는 쿠사마가 10살 무렵 그린 그림인데 점박이와 땡땡이의 표현들이 사용되고 있는 것으로 보아 이미 어린 시절 부터 환각 증세를 경험하고 있었음을 알 수 있다.

“미술이 아니었더라면, 난 오래 전 자살했을 것이다”

“놀랍게도 내 손을 봤을 때, 빨간 점이 손을 뒤덮기 시작했고, 내 손에서 부터 점이 번지기 시작해서 나는 그 점을 쫓아가기 시작했다. 그 점들은 계속 번져 가면서 나의 손, 몸 등 모든 것을 무섭게 뒤덮기 시작했다. 나는 너무 무서워서 소리를 질렀고 응급차가 와서 벨뷰 병원에 실려 갔다. 의사가 진단하기를 몸에는 별다른 이상이 없고, 정신이상과 심장수축 증상에 대한 진단이 나왔다. 이러한 사건 이후에 나는 조각과 공연작가의 길을 택하게 되었다. 내 작업의 방향 변화는 언제나 내적인 상황에서 나오는 불가피한 결과이다.” 7)

“나에게는 매일 매일이 도전의 연속이다. 나는 오늘에 도전하고, 내일 또 스스로에게 도전할 것이다. 나는 내 자신을 순화하기 위해 단계를 밟아 올라가고 있다.” 와 같은 그녀의 말에서 알 수 있듯이 쿠사마에게 예술은 그녀가 지닌 정신질환을 벗어나기 위한 절실한 삶의 길이었고 치료였던 것이다.⁸⁾

이밖에도 자전적 성격이 강하게 드러나는 작가 루이스 부르주아(Louise Bourgeois, 1911~2010)를 예로 들 수 있다. “나의 작업은 카타르시스(Katharsis)⁹⁾이며 내 정화이다. 나는 내가 경험한 상처, 증오, 고민을 표현하고자

7) 김승덕, 『무한한 환상의 세계』

8) 그레이스, 『쿠사마 야오이』, NYCultureBeat, 2012

9) 카타르시스(Katharsis)는 고대 그리스시대 아리스토텔레스(Aristoteles)가 <시학, Peripoietikos>에서 처음 사용한 용어이다. 순화(醇化)를 의미하며, 정화(淨化), 처방(處方) 등의 뜻이 있으며, 심리학에서는 억압된 감정이나 놀란 감정을 진정 시키는 것을 뜻한다. 또 정신 분석에서는 마음의 상처나 콤플렉스를 밖으로 발산시켜 치료하는 정신 요법의 일종을 의미한다.

한다.” 라는 그녀의 말처럼, 부르주아의 작품을 이해하기 위해서는 작업의 주제가 되는 가족사에 대해 알아 볼 필요가 있다.

부르주아는 1911년 태피스트리¹⁰⁾를 제작, 수선하는 파리 중산층의 집안에서 태어났다. 부르주아가 11살 때 그녀의 아버지는 부르주아보다 겨우 7살 많은 소녀를 가정교사로 고용했는데, 이 가정교사와 아버지는 10년 넘게 부르주아의 집에 살면서 불륜관계를 유지했다. 그리고 문란한 사생활을 하는 친언니, 가학적인 남동생, 이런 상황 속에서 가정을 지키고자 알면서도 모르는 척 넘어 갈 수밖에 없는 어머니를 지켜보면서 그녀는 분노와 연민의 감정을 동시에 느꼈다. 또 부르주아는 자신의 아버지와 가장 많이 닮아 자식들 중 가장 많은 사랑을 받았었기에 이러한 아버지의 비이성적인 행동은 부르주아에게 극도의 증오와 혼란을 불러 일으켰다. 이렇게 어린 시절 부터 정서적 불안을 느끼며 성장한 부르주아는 수학의 예측 가능하고 안정된 체계에 이끌려 파리의 소르본 대학에서 수학과 기하학을 공부 했으나 곧 이것들이 이론적 구조일 뿐임을 깨닫고 예술의 길로 들어서게 된다.¹¹⁾

그녀의 작품은 조각에서부터 드로잉, 설치, 손바느질 작업까지 고정된 재료, 양식, 조형적 규칙을 찾아보기 힘들지만, 그녀가 가족에게서 받은 상처는 평생 그녀의 작업의 일관된 주제가 되었고, 90이 넘는 나이에 도 지치지 않고 작업을 이어 나갈 수 있게 해준 원동력이 되었다.

그녀는 작품 <아버지의 파괴> 【도판5】를 통해 악몽과 같던 유년기를 표현했다. <저녁식사>라는 이름으로도 불리는 <아버지의 파괴>는 온가족이 모인 저녁식사자리에서 아버지의 권위를 극복하는 그녀의 환상을 표현한 작품

강선명, 『카타르시스 현상에 의한 무용의 치료적 기능 연구』, 공주대학교 교육대학원 석사 논문, 2006, p4」

10) 태피스트리(tapestry)는 다채로운 색실로 무늬를 짜 넣은 직물로 넓게는 가구 덮개, 벽걸이, 양탄자 등에 쓰이거나 의복의 장식에 이용되는 손 또는 기계로 짠 무거운 직물을 지칭하나, 좁은 의미로는 벽걸이나 장식용 덮개로 사용되는 무겁고 양면 모두에 무늬가 있는 수직물(手織物)을 뜻한다. (http://preview.britannica.co.kr/bol/topic.asp?article_id=b22t2347b)

11) 최선호, 『거미, 유년기 기억과 욕망의 조각』, 한국 경제 매거진 최선호의 아트 오딧세이, 2011

으로, 아버지로부터 받은 정신적 상처와 분노 같은 억압된 감정들을 표출했다. 또 작품 밀실 시리즈 중 <Peaux de Lapins, Chiffons Ferrailled A Vendre> 【도판6】은 보호와 동시에 억압이라는 이중적인 감정을 동시에 가지는 어린 시절의 집이라는 주제를 인체 파편과 발견된 오브제를 결합하여 연극적으로 재구성하여 표현한 것으로 가족 간에 해소하지 못한 갈등을 보여주는 설치 작품이다. 이처럼 부르주아는 작품을 통해 아버지에 대한 적개심, 나아가 남성으로 확대된 부정적인 감정들, 가족에 대한 불만을 표출했다. 하지만 그녀가 죽기 1년 전 작품인 <꽃> 【도판7】에서는 좀 다른 감정들을 엿볼 수 있는데 작품 <꽃>을 두고 그녀는 다음과 같이 이야기 한다.

“내 꽃들은 부치지 않을 편지들입니다. 그 꽃들은 다른 여인을 사랑했던 아버지의 경솔함을 용서합니다. 꽃들은 나를 유기했던 어머니를 용서합니다. 꽃들은 속죄의 편지입니다. 꽃들은 재생과 부활을 이야기 합니다.”

“그들의 욕망과 임신, 성(性)에 대해 말합니다. 그들은 나의 연애편지입니다. 그들의 향기는 과거를 일깨웁니다. 그들은 내가 사랑했던 것들에 대한 기억입니다. 이 꽃들은 내 기억이 되살아나도록 도와줍니다. 현재와 과거를 잇고, 과거와 현재를 연결합니다.” 12)

마치 유언처럼 남긴 이 작품과 부르주아의 말에서 알 수 있듯이 그녀는 평생의 창작 활동을 통해 진실성과 정체성으로 이루어진 자기 발견을 이루었고, 가족 사이에서의 갈등해소를 통해 그녀의 인격을 통합하고 내부 분열을 극복해 결국, 용서와 화합을 이뤄냈음을 알 수 있다. 치유와 용서, 화합은 그녀의 인격 속에 갈등을 사라지게 한 것과 동시에 진정한 루이스 부르주아가 될 수 있게 하였다.

이렇듯 언어가 존재하지 않던 시절부터 시작된 생존을 위한 주술적인 의미로

12) 최선호, 『거미, 유년기 기억과 욕망의 조각』, 한국 경제 매거진 최선호의 아트 오딧세이, 2011

씨의 미술과 이를 통해 우리의 삶과 그를 둘러싼 환경을 변화시킬 수 있다는 믿음에서부터 시작 되어 현재까지 실제 작품 활동을 통해 미해결 과제를 해결하고 심신을 회복과 치유로 이끈 작가들을 살펴보았다. 이들에게 있어서 작품 활동은 단순히 배설된 내적 문제의 결과물이 아니라 혼돈스런 감정과 우울, 불안을 극복하고 자기 치유와 회복으로 나아갈 수 있는 길이였음을 알 수 있었으며, 이러한 사례들을 근거로 미술 활동을 통한 치유의 가능성을 확인 할 수 있었다.

2) 미술의 자기 치유적 가능성

① 미술의 치유적 기능

우리는 언어로 표현하기 어렵거나 불가능한 생각과 감정, 경험들을 가지고 있다. 심상과 감정을 표현 하는 미술활동은 언어와는 다르게 구조나 조직을 위한 맞춤법, 논리, 문법 같은 일정한 규칙을 가지고 있지 않기 때문에 같은 그림 안에서 상반되는 요소들이 함께 존재할 수 있는 유연함을 가진다. 때문에 화면 안에서 여러 가지 갈등을 동시에 표현 할 수 있는데, 미술의 이러한 능력은 갈등의 경험과 감정을 종합하여 통합할 수 있도록 도와준다. 또 예술의 비언어적 특징으로 비교적 통제를 적게 받아 우리를 괴롭히는 내외적 문제들을 표출하는데 오는 의식, 무의식적 방어를 줄일 수 있다. 그렇기 때문에 우리는 작품 활동을 통해 우리가 가지고 있는 감정을 발산시키고, 나아가 인간의 좋지 않은 감정을 해소하기에 효과적인 매체가 되는 것이다. 심리학 용어로 이러한 경험을 순화, 정화를 뜻하는 카타르시스(감정정화)라고 한다. 회복과 치유의 관점에서 이것은 고통을 덜기 위해 감정을 방출하고 표현하는 것을 의미한다. 그림을 그리거나 조각을 하거나 하는 미술활동은 괴롭고 고

통스러운 감정으로 부터 안도감을 주는 정화작용을 가능하게 해주는 것이다. 또한 작품 활동을 통한 시각적 자극은 호르몬과 신진대사 같은 생리학적 경로에 작용하여, 기분을 환기시키고 이완시켜 두려움이나 감정적 스트레스를 완화하여 긴장이완과 정서적 안정감을 얻을 수 있다. 이렇게 얻어진 작품을 통해 우리는 우리를 붙잡는 내면의 문제들에게서 벗어나 앞으로 나아갈 수 있는 심리적 에너지를 얻을 수 있게 되는 것이다.¹³⁾ 또 작품 안에는 제작자의 외부, 내부 세계가 섞여져 나타나기 때문에 작품 활동을 통해 자신이 놓인 환경을 변화시켜야 할 것인지 아니면 본인을 변화시켜야 하는 것인지 결정하는데 도움을 주어 판단력이 커지고 이에 따라 자기 자신에 대해 가치 있다고 느끼고, 남들의 눈에 자신이 인정되는 자긍심 또한 커지게 된다.

19세기 초 사라예보(Sarajevo)¹⁴⁾의 사람들은 계속되는 폭격에도 불구하고 예술을 통해 자기 자신을 표현하려고 했다, 그들은 합창단, 오케스트라를 유지하면서 연주회를 열었고, 도시의 폐허 속에서 얻은 재료로 미술작품을 제작하여 무너진 극장에서 전시회를 열기도 했다. 이것은 미술을 통해 자기 자신을 표현하고자하는 우리들의 욕구가 매우 강력한 인간의 필수조건이며, 공포, 두려움 같은 힘든 감정을 표현할 수 있게 도와주면서 동시에 영혼과 정신을 어루만져 줄 수 있다는 것을 보여주는 사례이다. 사라예보 사람들의 이야기는 파괴되고 황폐화된 주변 환경과 안전 등의 기본적인 필수조건들이 부족한 와중에도 미술은 우리의 삶에 개인적인 만족과 완전성을 가져다주고, 우리들의 일상생활의 한계를 뛰어넘도록 도와준다는 실례로 미술활동과 같은 창조적 경험은 상호작용을 통해 다른 활동에서 할 수 없는 우리 자신의 여러 부분들을 통합시키고 표현할 수 있는 것이다.

13) 이모영, 『미술의 치료적 기능에 관한 탐색적 고찰 : 지각적 경험에 관한 논의를 중심으로』, 선문대학교, 2009

14) 사라예보(Sarajevo)는 보스니아 헤르체고비나의 수도이다. 발칸 반도의 주요 도시 중 하나로, 1461년 오스만 제국에 의해 세워진 이래로 긴 역사를 자랑한다. 오스트리아의 프란츠 페르디난트 황태자가 암살되어 제1차 세계 대전의 시발점이 된 사라예보 사건으로도 유명하다. 유고슬라비아 전쟁 중에 포위 공격을 당하기도 했다. (위키 백과)

샤갈(Marc Chagall, 1887~1985)이 작품 <도시 위에서> 【도판8】이라는 그림을 그리고 있을 때 ‘사람이 어떻게 하늘을 날 수 있느냐’ 는 질문에 ‘그러니까 그림이지’ 라고 답한 일화에서처럼 미술활동 안에서는 본인이 상상하는 바를 마음껏 만들어 낼 수 있는 꿈을 실현하는 개방적 사고가 가능하다. 그렇기 때문에 미술활동에 참여함으로써 세계를 변화시킬 수도 있고, 아주 다른 새로운 세계를 만들어 낼 수 있게 되어 본인을 더 잘 이해 할 수 있게 되는 것이다. 이러한 측면을 중요시한 분석 심리학의 융(Carl Gustav Jung, 1875~1961)은 자신의 꿈과 상상을 그림으로 표현해 얻어지는 '적극적 상상력'을 통해 자신을 더 깊게 이해 할 수 있다고 보았다.¹⁵⁾

이러한 미술을 통한 회복과 치유, 나아가 치료의 기능까지 가능한 미술의 힘을 바탕으로 오랜 시간에 걸쳐 많은 미술치료가 발전해 왔다. 프로이트에 의해 만들어진 최초의 심리학 이론인 정신분석학과, 인간을 이미 형성된 존재로 바라보는 인과론(因果論)¹⁶⁾과 인간은 형성되고 있는 중이라는 애들러(Alfred Adler, 1870~1937)의 목적론(目的論)¹⁷⁾의 입장을 모두 받아들인 융의 분석심리학과 인본주의에 바탕을 둔 게슈탈트 적 미술치료, 로저스(Carl Rogers, 1902~1987)의 인간중심치료를 이론적 바탕으로 한 인간중심적 미술치료 등을 예로 들 수 있다.¹⁸⁾ 이렇듯 회복과 치유를 가능하게 하는 작품 활동의 특징을 이용한 여러 가지 미술치료가 있지만, 본 논문에서는 내용보다 과정이라고 할 수 있는 현상의 흐름에 집중하여, 작품 활동을 통해 변화되는 신체, 감정, 생각 등을 포함해 내면에서 일어나고 있는 과정에 주의를

15) 캐시 A. 말키오디, 『미술치료』, 최재영, 김진연 옮김, 조형교육, 2008, p20

16) 인과론(因果論)은 모든 것에는 원인이 있다라고 보는 관점으로 심리치료의 관점에서는 현재의 어려운 원인은 과거의 생활에 있다고 보았다. 프로이트가 어른의 신경증의 원인을 아동기의 정신적 외상에서 찾으려고 한 것은 인과론 관점의 예라고 할 수 있다. 켈빈 s. 홀, 『융 심리학 입문』, 김형섭 옮김, 문예출판사, 2004

17) 심리치료 입장에서의 목적론(目的論)인간의 현재 행동은 미래에 의해 결정된다는 관점으로 개인의 행동을 이해하려면 과거뿐만 아니라 미래의 목표도 고려 할 필요가 있다고 보는 입장이다.

켈빈 s. 홀, 『융 심리학 입문』, 김형섭 옮김, 문예출판사, 2004

18) 주디스 A. 루빈, 『미술치료학 개론』, 김진숙 옮김, 학지사, 2006, p226~231

기울이고, 알아차림을 중요시하는 게슈탈트 미술치료를 통해 작품 활동을 통해 이루어지는 치유와 회복의 과정에 대해 고찰해보려고 한다.

② 형태 치료(게슈탈트)

게슈탈트(Gestalt)는 1951년 독일의 프리츠 펄스(Fritz Perls, 1893~1970)가 처음 창안한 것으로 ‘형태(形態)’, ‘형상(形象)’, ‘전체(全體)’의 뜻을 지닌 독일어 이지만, 치료의 영역으로 확장되면서 개체가 자신의 처한 환경을 고려하여 실현가능한 욕구나 감정을 하나의 의미 있는 행동으로 조직화하여 지각한다는 의미를 포함하게 되었다. 우리는 성장하면서 환경과 만나게 되고 자신에게 중요한 욕구나 정서를 관심을 끄는 부분 즉, 전경으로 떠올려 게슈탈트를 형성하고 환경과의 접촉을 통해서 이를 해소하게 된다. 실존주의(實存主義)¹⁹⁾와 인본주의(人本主義)²⁰⁾ 배경에서 생겨난 게슈탈트 심리치료는 육체와 정신, 환경을 유기적인 관계로 바라보기 때문에 삶의 문제들을 각각 하나씩 따로 분리된 것으로 보지 않고, 서로 전체적이고 유기적인 것으로 바라보며 이것들의 합(합)은 단순한 부분의 합(합)과는 다른 그 이상의 의미를 가지고 있다고 본다. 때문에 심리적인 문제를 치료한다는 것은 개인으로 하여금 자신과 환경을 좀 더 선명하게 알아차림(awareness)으로써, 정신과 육체, 그리고 환경의 유기적인 관계를 이해하고 점차적으로 시야를

19) 실존주의(實存主義)는 개인의 자유, 책임, 주관성을 중요하게 여기는 철학적, 문학적 흐름이다. 실존주의에 따르면 각자는 유일하며, 자신의 행동과 운명의 주인이다. 제 1차 세계대전, 스페인 내전, 제2차 세계대전으로 허무감과 좌절감이 팽배했던 유럽에서 인간의 이성, 역사의 발전, 신의 권능에 대한 근본적인 회의가 생겨나 전쟁의 체험, 수용소에 갇혀 있던 사람들의 고발 및 증언 앞에서 허망과 절망을 철학적, 문학적 고찰의 출발점으로 삼아 모든 것이 무의미하다는 절망감을 지성으로 극복하고 논리화하는 과정에서 생겨난 철학이다.
(위키 백과)

20) 인본주의(人本主義)는 모든 사람의 존엄과 가치를 중요하게 생각하고, 기본적으로 세계는 신이 지배한다는 신본주의(헤브라이즘)에 반대하며, 사람이 세계의 주인이라는 사람 중심의 생각에 뿌리를 두는 정치·사회사상이다. 인문주의(人文主義)라고도 하며, 우리나라에는 “사람이 곧 하늘이다.” 라는 사상에 기본을 둔 동학이 있다. (위키 백과)

넓혀 나감으로 새롭고 창의적인 삶을 살 수 있도록 하는 것이다.

이러한 게슈탈트가 완결되지 못했을 때 이것은 미해결과제(unfinished business)로 남게 되는데 미해결 과제는 하고 싶어도 할 수 없었던 것, 말하고 싶어도 말 할 수 없었던 것이 언제까지나 마음에 걸리는 해결되지 못한 정서와 욕구를 의미한다. 이렇게 해결되지 못하고 남아있는 무의식적 욕구, 정서는 외로움, 원망, 분노, 고통, 불안, 슬픔, 죄의식, 포기 등과 같은 억압된 감정으로 나타나 개인은 선입관, 강박행동, 걱정, 주의력 결핍, 상황 왜곡 같은 자기패배 행동으로 괴로움을 당하게 되며, 새로운 게슈탈트의 형성을 방해한다. 미해결과제에 관련된 또 하나의 개념이 회피인데, 이는 미해결과제에 직면하거나 미해결상황과 연관된 불안정한 정서를 경험으로부터 자신을 지키기 위해 사람들이 사용하는 수단과 관련된 것으로 펄스 또한 대부분의 사람들이 고통스런 감정, 불안, 슬픔, 죄의식, 기타 불안정한 감정을 직면하거나 충분히 체험하는 것을 회피하는 경향이 있다고 기술한 바 있다.²¹⁾

우리는 미해결 상황을 완결 지으려는 욕구가 있기 때문에 회피는 미해결과제들을 해결하고 나아가 우리가 심리적으로의 풍성한 삶을 살지 못하도록 방해하는 요인으로 작용한다. 이런 이유로 게슈탈트 치료에서 가장 핵심이 되는 개념은 알아차림과 접촉이라고 할 수 있다. 알아차림은 우리가 우리를 둘러싼 환경 안에서 일어나는 중요한 내적 외적 사건들을 자각하고, 나아가 미해결과제를 직면하여, 관심을 끄는 부분 즉, 전경으로 떠올리고 게슈탈트로 형성해 계속해서 현재 경험의 변화를 따라가며 그것이 해결될 때까지 머무르는 과정을 포함한다. 다시 말해 알아차림이란 자신의 삶에서 일어나고 있는 내, 외적인 현상들을 방어, 회피하지 않고, 있는 그대로 지각하고 직면하여 체험하는 행위를 의미한다. 미해결과제를 해소하고 회복과 치유로 나아가기 위한 방법으로의 미술 활동은, 해결되지 못한 욕구나 정서들을 작품 활동이라는 가상의 세계를 통해 마주하고 경험하기 때문에 현실 세계에서처럼 미해

21) 김정규, 『게슈탈트 심리치료』, 학지사, 1995, p18~20

결 상황과 연관된 불안을 마주하기를 회피하는 등의 방어기제(防禦機制)²²⁾가 크지 않아 억압된 감정들을 들여다보기 좋은 방편이 된다.

알아차림과 함께 중요시 되어야 할 것이 접촉(contact)인데 이것은 알아차림을 통해 형성되어 전경으로 떠오른 계슈탈트를 행동을 통하여 해소하는 행위로, 행동을 통한 해소(접촉)가 실현되지 못한다면 결국 계슈탈트를 완결짓지 못하게 되기 때문에 알아차림과 동심에 매우 중요한 개념이라고 할 수 있다.

계슈탈트 심리치료를 단계를 나누어 설명하면 ① 배경에서 ② 어떤 욕구나 감정이 신체감각의 형태로 나타나고 ③ 이를 알아차려 계슈탈트로 형성하여 전경으로 떠올리고 ④ 이를 해소하기 위해 에너지를 동원하여 ⑤ 행동(작품 활동)으로 옮기고 ⑥ 마침내 환경과의 접촉을 통해 계슈탈트를 해소한다. 이렇게 해소된 계슈탈트는 배경으로 물러나고 개체는 안정을 찾으며 미해결 과제와 그에 따른 억압된 감정들까지도 수용하여 결국 인격의 통합까지 가능하게 하는 것이다.²³⁾ 이렇게 억압된 감정들에서 벗어나고 계슈탈트를 해소하기 위한 다양한 방법이 있겠지만 본 논문에서는 우리를 괴롭게 하는 내적, 외적 문제들을 표출하는데 발생하는 의식, 무의식적 방어를 줄여 문제를 직면(알아차림)하는데 도움을 주는 작품 활동에 주목하고자 한다. 여기에서의 작품 활동이란 단순한 모방이 아니라 작가가 참되다고 느끼는 세계를 표출하는 활동을(poiesis)²⁴⁾ 의미하는 것으로, 우리는 창작 과정을 통해 미적 기쁨과 카타르시스라는 감정의 정화를 경험 할 수 있다. 이런 미적기쁨이나 카타르시스

22) 방어기제(防禦機制)는 두렵거나 불쾌한 정황이나 욕구 불만에 직면하였을 때, 스스로를 방어하기 위하여 자동적으로 취하는 적응 행위로 도피, 억압, 동일시, 보상, 투사 등이 있다.(네이버 사전)

23) 이지영, 『계슈탈트 심리치료와 위빠사나 명상의 통합적 접근』, 학생연구(서울대학교), 2004

24) 포이에시스(poiesis)는 아리스토텔레스가 학문을 이론학, 실천학, 제작학으로 분류할 때에 사용한 용어이다. 넓게는 대상의 법칙을 알고 그것에 따라 인간에게 필요한 것을 만들어 내는 기술 일반을 의미하나 좁게는 대상을 있는 그대로 모방하는 것이 아니라 작가가 참되다고 느낀 세계를 표출하는 활동을 의미한다.

(네이버 사전)

스는 우리 내부의 분열을 극복 할 수 있는 심리적 에너지를 만들고, 인격의 통일성과 전체성을 형성하는데 도움을 주는 역할을 한다.

부르주아는 작품 활동을 통해 미해결과제를 해결하고 통합하여 게슈탈트로 나아간 작가라고 할 수 있다. 자신을 유독 사랑한 아버지의 비이성적인 행동과, 친언니의 문란한 사생활, 가학적인 남동생과 이 모든 것을 묵인하는 어머니에 대한 분노, 증오, 연민의 감정이 그녀의 해결되지 못한 게슈탈트가 되는 것이며, 미해결 과제가 되는 것이다. 부르주아는 본인을 괴롭히던 가족들을 창작활동을 통해 미적 대상으로 승화시켜, 깨어진 감정들에 통일과 질서를 부여하며 카타르시스, 즉 감정의 정화를 경험하게 되고 결국 그녀는 그녀 자신의 작업을 통하여 화해와 용서를 이루어 통합된 인격을 이룬 것이다.

본인의 경우 가족 일원의 지속적인 병원 출입과 패혈증이라는 감염 증세를 원인으로 한 불안예기를 바탕으로 발생하는, 근거 없는 불안과 그에 따르는 슬픔, 고통, 외로움 등의 억압된 감정들은 본인이 풀어야 할 미해결과제이며 해결되지 못한 게슈탈트라고 할 수 있다. 본인은 이것들을 작품 활동이라는 가상의 세계 안에서 대면하고, 만져보면서 미해결 과제들을 해결하고자 한다. 하지만 미해결 과제를 직면하면서 오는 괴로움을 이기지 못하고, ‘아이’ 특유의 얼굴을 대신하는 뒤통수가 등장하거나, 절단과 같은 변화된 신체상들이 등장하고, 결국 작품을 찢어내는 형태의 ‘자기 소멸’의 단계까지 이르게 된다. 이것들은 ‘소멸’의 과정이지만, 죽음, 끝이라는 의미가 아닌 새로운 것을 받아들이기 위해 반드시 필요한 비워내는 과정(unlearning)이라고 할 수 있다. 이 과정을 통해서 카타르시스(감정정화)를 경험하게 되고, 이러한 감정의 정화는 회복의지와 함께 긍정적 형태의 심리적 에너지를 불러 온다. 이러한 에너지는 정신적 육체적인 긴장을 이완 시켜주며, 심리적 여유와 자유로움을 주는 따뜻한 에너지로 본인의 삶을 다시금 앞으로 움직이게 해주는 힘이 되어 본인을 치유로 이끈다.

2. 작품 분석

1) 작품 제작의 심리적 배경

본인은 일상에서의 소소한 사건들과 그것들을 경험하면서 느끼는 감정들에서 소재를 많이 얻는다. 이렇게 얻어진 소재들은 본인의 감정이 투영되면서 새로운 의미를 부여받게 되는데 가장 크게 영향을 미치는 것이 본인이 느끼는 불안이다. 이를 위해 '불안예기'(anticipatory anxiety)라는 프로이트의 이론을 빌려와 설명하고자 한다.

먼저 불안예기라는 명칭을 써서 몇 가지 예를 들자면 불안예기의 상태에 있는 여인은 감기에 걸린 남편이 기침을 할 때마다 독감성 폐렴을 생각할 것이고, 그녀의 마음의 눈에는 남편의 장례식이 보일 것이다. 또 외출했다 돌아왔을 때 문 앞에 사람들이 서 있는 것을 보게 되면 그녀는 자기의 아이가 창문에서 떨어졌다는 식으로 생각할 수 있다. 그러나 이러한 예들은 모두 단순한 가능성을 확대해서 생각할 만한 근거가 전혀 없는 경우이다. 불안예기는 보통 근심이라고 일컬어지는 모든 상태와 비판적인 견해를 취하는 경향을 포함하는 정상적인 불안으로 차츰차츰 바뀌는데 기회가 있을 때 마다 근심이라고 할 만한 범위를 넘어서고, 일종의 강박으로 인식 될 때가 많다. 이런 이유로 자신의 건강과 관련된 불안예기의 한 형태로 건강염려증(Hypochondriasis)이라는 이름을 붙일 수도 있을 것이다. 이러한 공포증은 만성적인 불안(불안예기)을 근거로 전반적인 위생적 위험과 관련하여 생각하는 것으로 강박적으로 불안을 표현할 수 있었던 경험을 떠올릴 때에 생겨난다. 그 경험들을 의미 있게 만들고, 그에 대한 기억을 지속시키려는 것은 결국 불안이며 그런 느낌은 불안예기가 있는 사람들에게만 강렬하게 지속된다.²⁵⁾

25) 지그문트 프로이트, 『프로이트 전집: 억압, 증후 그리고 불안』, 황보석 옮김, 열린책들, 1996, p15~23

본인이 느끼는 불안과 공포는 위에서 언급한 불안예기를 바탕으로 시작한다. 불안예기라는 근거 없는 걱정이 생기게 된 계기를 생각해보면 가족의 일원 중 한사람의 지속적인 병원 출입과 결국 죽음의 문턱까지 가게한 폐혈증이라고 하는 감염 증세를 접하면서부터 시작되었던 것 같다. 오랜 시간 동안 지속된 이런 경험은 만성적인 불안(불안예기)을 바탕으로 위생적 위험과 관련된 균에 대한 근거 없는 공포를 탄생시켰으며, 이것은 점점 자라나 그 반경을 넓혀 나가면서 본인의 전반적인 생활 속에 자리 잡게 되었다. 크건 작던 불안을 느꼈던 비슷한 상황에 놓이게 되면 그때의 감정들이 되살아나 심장박동이 빨라지거나 식은땀이 나고 집중 할 수 없는 상태에 놓이게 되는 경험을 하게 된다. 이것들은 점차적으로 반경을 넓혀나가 특별히 본인을 불안하게 했던 사건이 아니더라도 일상생활 안에서 꼬리에 꼬리를 물고 일어나지 않을 사건들을 떠올리며 불행한 일들이 일어날 것만 같은 불안에 시달린다. 이렇게 불안이 생활 전반으로 점차 확장되면서 육체는 물론 정신과 마음까지 경직되고 긴장된 상태를 유지 시켜 본인을 매우 괴롭게 만들었다. 작품 활동을 하면서 자연스럽게 본인의 불안을 들여다 볼 수 있게 되었는데 이것은 작품 활동이라는 가상의 세계 안에서 이루어 졌기 때문에 가능한 일이라고 할 수 있다. 또한 이것은 미술이 치료로써 의미를 가질 수 있는 특징이기도 하다. 창작활동이라는 가상의 세계에서 본인의 문제를 들여다보았기에 현실 세계에서와는 다르게 작은 거부감으로 불안의 형태로 다가오는 감정들을 직면하고 다뤄볼 수 있었다. 작업이 끝나고 작품이라는 결과물이 나왔을 때 본인 또한 가상의 세계에서 빠져나와 좀 더 객관적으로 본인의 상태와 억압된 감정들을 바라 볼 수 있는 경험을 하게 된다. 이러한 경험은 실제 불안에 의한 공포증 같은 본인을 괴롭게 만드는 감정들이 찾아왔을 때 이겨 낼 수 있는 힘을 준다. 이렇게 불안이라고 하는 해소되지 못한 게슈탈트 즉, 미해결 과제는 작업을 통해 작품으로 해소되고, 이를 통해 미적 기쁨과 카타르시스(감정정화)를 느끼게 된다. 또 이러한 과정들 안에서 본인을 되돌아보고 성찰하여

앞으로 나아갈 수 있는 긍정적인 에너지를 얻을 수 있게 된다. 긍정적 에너지는 억압된 감정에 뒤따르는 슬픔, 공포, 외로움, 무력감과, 새로운 계슈탈트의 생성을 방해하고, 환경과의 접촉을 피하게 되거나, 과거의 잘못된 행동 패턴을 반복하는 등의 자기패배 행동 안에서 피폐해진 육체와 정신을 어루만져주어 회복의지를 만들며, 긴장의 완화를 가져와 심신의 안정을 부여하는 회복과 치유를 불러온다.

2) 작품 속 이미지 전개와 표현방법

① ‘아이’ 이미지의 가면(페르소나)

본인의 작품에는 ‘아이’의 형상을 한 존재가 이야기를 만들며 화면 속에 계속해서 등장한다. 본인의 작품을 이해하기 위해서는 ‘아이’의 역할이라고 할 수 있는 존재이유와 특성에 대해 알아야 하는데 이를 융의 ‘페르소나’(persona) 개념을 사용해 알아보려고 한다.

페르소나란 말은 극중에서 특정한 역할을 하기 위해 배우가 썼던 가면을 의미한다. 인물(person)이나 인격(personality)과도 같은 어원에서 유래한 것으로, 페르소나에 의해 개인은 자신의 성격이 아닌 다른 성격을 연기할 수 있다.²⁶⁾

작품 속에 반복적으로 등장하는 ‘아이’는 불안이 지속 되는 현실 속에서 벗어나고자 하는, 생존을 위해 만들어진 본인의 페르소나이다. 본인의 페르소나는 어린나이의 ‘아이’로 등장하며 본인을 대신하는 존재로, 현실에서는 하기 힘든 일들을 대신 수행하며 여기에서 오는 비난을 피하기 위해 ‘어린아이’의 모습을 하고 있다. 이것은 실제 어린 아이들의 생존법과도 같다. 아이

26) 켈빈 s. 홀, 『융 심리학 입문』, 문예출판사, 2004, p69

들은 한없이 약한 존재로 그들 스스로를 지킬 수 있는 힘이 생길 때까지 살아남아야 한다. 어린아이들이 지닌 귀여움은 그들의 생존을 위하여 꼭 필요한 그들만의 무기인 것이다. 레이스가 달린 치마를 입은 큰 눈의 귀여운 외모를 한 ‘아이’가 킬킬킬 소리 내어 웃을 것 같은 미소를 띠며 동양화라고 쓰여진 커다란 글자 위에 남자처럼 서서 강한 줄기의 오줌을 싸는 이미지의 2008년 작품 (작품1) <킬킬킬>을 예로 들 수 있다. 본인을 괴롭히는 근거 없는 불안이 점점 커져 삶과 작업의 영역까지 확대되어 동양화라고 하는 관습과 질서, 작업에서 오는 갈등과 고민들이 본인을 짓누르는 고통으로 다가왔다. ‘아이’는 본인을 대신하여 고통스런 현실에 일정 거리를 두고 벗어나기 위해, 오줌을 싣다는 행위으로써 유쾌하게 조롱하는 것이다. 이렇듯 ‘아이’는 괴로운 현실에서 벗어나 생존하고자, 본인은 하기 힘든, 할 수 없는 일들을 대신 해주는 존재인 것이다. 현실에서 할 수 없는 일들을 수행하기 때문에 거기에서 오는 비난을 피하기 위해 ‘아이’는 큰 눈의 귀여운 외모를 한 어린아이로 그려지는 것이다. 이러한 ‘아이’가 중년의 여성들이 입을 법한 호피무늬를 연상시키는 패턴의 옷을 입고 등장하는데, 이것은 본인을 대신하는 ‘아이’가 어린 아이의 모습을 하고 있지만 평범한 아이가 아닌 현실에서는 하기 힘든 일들을 대신 수행하는 범상치 않은 존재임을 보여주는 표현이다. 또 레이스가 달린 치마를 입고는 남자처럼 오줌을 싣고 있어 남자인지 여자인지 정확한 성별을 알 수 없고, 창백한 피부색이나 알몸의 이미지, 분리된 신체를 보면 사람이라기보다 인형인 듯싶기도 하다. 이러한 정체성의 혼란이라고 하는 ‘아이’의 특성은 정해진 것은 없고, 작품 활동을 하면서 항상 변화 가능한 유연함을 가지고 있기를 바란다는 본인의 작품관과 연결되는 부분이면서 동시에 미해결과제에 뒤따르는 억압된 감정들로 인해 점차적으로 경직되어가는 육체와 정신, 마음 또한 미해결과제에 매이지 않고 자유로워지기를 바라는 의지의 표현이다.

이렇듯 본인이 할 수 없는 일들을 대신 수행해 주는 페르소나 ‘아이’는

꼬리에 꼬리를 물고 번져가는 근거 없는 불안과 그에 따른 슬픔, 고통, 외로움 같은 억압된 감정들을 원인으로 육체적, 정신적으로 경직되어 가는 상황 속에서 침몰되지 않기 위해 문제 상황에 거리를 두고 조롱하는 생존을 위한 표현이며, 작품 안에서 만큼은 억압된 감정들에서 벗어나 자유롭기를 바라는 본인의 바람과 의지가 반영된 것이다. 또 작품을 통해 표현하고자 하는 의도를 벗어나지 않는 범위 안에서 만큼은 언제든지 변화가 가능하고 형식과 틀에 매이고 싶지 않다는 본인의 작품관과도 연결되는 부분이라고 할 수 있다.

② 검은 유머와 변화된 신체상

인간은 때때로 자기가 속한 현실을 비루하고 숨 막힐 것 같은 감옥으로 생각한다. 수많은 속박과 부당함, 그리고 허망함으로 가득 찬 현실, 거기에 적응할 수 없음에 인간은 괴로워하고 이러한 현실의 부조리 앞에서 인간은 절망한다. 그리고 그 절망을 벗어나기 위해서 다양한 형태로 반항하는데 그 반항의 한 형태가 '검은 유머'이다. 유머는 '거리두기'에 의해 외부 세계로부터 받는 고통을 모면해 보려는 사고의 표현으로 잔혹한 현실 속으로 침몰되지 않기 위해 자신이 몸담고 있는 세계에서 한 걸음 물러나 자신을 짓누르는 사회의 경직된 관습과 질서를 조롱하는 유쾌하고 대담한 반항의 형태인 것이다. 프로이트는 유머를 정신의 '해방자'로 간주한다. 왜냐하면 감정의 혼란이 극도로 심각할 때, 유머는 자아(ego)에게 강요된 현실 원칙과 양심의 통제를 따라야 하는 정신적 기능을 초자아(superego)에게로 이동시켜 정신의 고통을 완화시킬 수 있기 때문이다. 이처럼 유머는 고통에 필연적으로 뒤따르는 감정의 낭비를 막는 정신 활동이자 현실로부터의 자아해방이며 우리의 정신이 잔혹하고 부조리한 현실에 순종하기를 거부하는 차원 높은 반항의 형태인 것이다.²⁷⁾

일상의 소소한 사건들, 사건들을 경험하면서 느끼는 감정들은 지극히 평범하다. 하지만 본인의 경험, 감정들과 어우러지면서 이것들은 특별한 의미를 갖게 된다. 이렇게 본인에게 다가온 소재들은 본인을 대신하는 존재(아이)를 통해 화면에서 보여 진다. ‘아이’는 현실에서는 할 수 없는 일들을 본인을 대신해 저지르는 장난 끼 많은 존재로 등장한다. 레이스 치마를 입은 ‘아이’가 동양화라고 쓰여진 글자들을 향해 오줌을 싸며 웃고 있는 작품 <길길>은 본인을 괴롭히던 동양화라고 하는 관습과 질서, 본인의 삶과 작업 안에서 오는 갈등, 고민 같은 현실의 고통을 면해보려 조롱 섞인 투의 이미지를 사용해 표현한 검은 유머라고 할 수 있다.

우리는 우리를 힘들게 하는 문제를 직면하기 두려워하기 때문에 앞서 언급한 펄스는 우리의 삶에서 일어나는 내적, 외적인 현상들을 방어, 회피하지 않고 있는 그대로 직시하는 ‘알아차림’ 그 자체가 치료일 수 있다고 말해 문제를 직면하는 것의 중요성을 드러내기도 했다. 본인 역시 문제를 직면하기 두려워 회피하던 시기가 있었다. 회피 단계에서는 본인을 대신하는 길길길 웬지 기분 나쁜 웃음을 흘리는 ‘아이’와 특유의 얼굴 표정으로 조롱하며 외부세계로 부터의 고통을 면해보려 검은 유머의 표현들을 사용했다. 이것은 잔혹한 현실 속에서 살아남기 위한 본인의 생존 수단으로 큰 쾌감을 선사했지만 일시적인 것으로 문제의 근본적인 해결 방안은 되지 못했다.

시간이 지나면서 기분 나쁜 미소를 띠고 내외부의 세계로부터 오는 문제들에 따른 고통과 자신을 짓누르는 사회의 경직된 관습과 질서에 대해 조롱하던 ‘아이’의 얼굴이 점차 사라지고 (작품2) <뒤통수>를 시작으로 (작품3) <아이고>와 (작품4) <아이고Ⅱ>에서와 같은 뒤통수가 ‘아이’의 얼굴을 대신해 등장하기 시작한다. 본인은 뒤통수를 또 하나의 얼굴 표정이라고 본다. 표정을 만들어내는 눈, 코, 입은 사라져 보이지 않지만 본인이 느끼는 불안과 그에 뒤따르는 심신의 문제들을 직면하고, 불안의 감정들을 만져보고 경험하

27) 신현숙, 『초현실주의』, 동아출판사, 1992, p100~104

는 가운데 발생하는 불편한 감정들을 드러내는 표정이라고 할 수 있다. 또 뒤통수와 함께 한껏 웅크리고 있는 포즈가 등장하는데 이것 또한 미해결과체에 따른 억압된 감정들을 직면하고 경험하면서 느끼는 참을 수 없고 괴로운 감정을 변화된 신체상을 통해 표현한 것이다.

뒤통수, 한껏 웅크린 포즈와 함께 등장하는 절단된 신체 이미지는 ‘몸’이라는 익숙한 것에 두려운 낯설음(Das Unheimliche)을 느끼게 해준다. 프로이트가 말하는 두려운 낯설음이라는 감정은 공포감의 한 특이한 변종인데, 오래전부터 알고 있었던 것, 오래전부터 친숙했던 것에서 출발하는 감정이다. 두려운 낯설음의 감정은 ① 환상과 현실의 경계가 사라진다가, ② 이제까지 공상적인 것으로 여겨졌던 것이 눈앞에 나타난다가, ③ 어떤 한 상징이 상징하고 있던 사물의 모든 의미와 기능을 그대로 갖추고 나타날 때 흔히 쉽게 발생하는 것으로 28) 작품 <The half doll> 【도판9】에서처럼 뒤틀린 인형의 신체상으로 우리에게 익숙한 몸을 낯설게 만들고 인형과 사람의 경계를 모호하게 만드는 과정을 통해 성에 대한 잘못된 집착을 경험 할 때 작가가 느끼던 두려운 감정을 표현한 독일 출신의 초현실주의 작가 한스 벨머(Hans Bellmer, 1902~1972)를 예로 들 수 있다.

부르주아의 작품 <나선형의 여인> 【도판10】에서 인체의 변형과 해체로 그녀의 정신적 트라우마(trauma)를 표현한 것을 찾아 볼 수 있다. 29) 작품에서의 여인은 여인의 상체 전면이 소용돌이 모양으로 변형된 것인지 여인과 소용돌이가 결합된 것인지 정확하게 알 수 없지만, 그것에 가려 여인의 얼굴과 전면을 찾아 볼 수가 없고 팔과 다리는 매우 지친 듯 힘이 없어 보인다. “나에게 조각은 또 다른 하나의 인체이다. 나의 몸은 나의 조각이다.” 라는 그녀의 말처럼 <나선형의 여인>은 떨쳐내기 어려운 어린 시절의 상처로 인해 지치고 힘든 자신의 모습을 상징적으로 보여준 작품이라고 할 수 있다.

28) 지그문트 프로이트, 『프로이트 전집: 창조적인 작가와 몽상』, 정장진 옮김, 열린책들, 1996, p100~103

29) 임현숙, 『나의 몸은 나의 조각이다』, art in culture, 2010

본인의 (작품5) <oh my godⅡ>에서도 절단이라는 변화된 신체상의 특징을 찾아 볼 수 있다. 몸뚱이들에서 떨어져 나온 수많은 머리들이 육체와 정신의 문제들로 한치 앞을 내다 볼 수 없음에서 오는 불안과 극도의 혼란 속에서 가야할 방향을 잃고 이리저리 헤매는 몸뚱이를 비웃고 있는 <oh my godⅡ>은 (작품6) <oh my god>을 실제 공간으로 끌어낸 것으로 가상의 세계에 존재 하던 것들이 3차원의 실제 공간으로 나오므로 상상과 현실이 모호해 지는 경험을 할 수 있게 한다. 제3의 대상을 조롱하던 ‘아이’는 몸에서 떨어져 자신의 몸뚱이를 조롱의 대상으로 삼기 시작한다. 이것이 현실 세계로 나오는 입체로 표현되어 보여 지게 되면서 전시장을 찾는 관람객들이 머리들 사이를 오갈 때 그들 모두가 조롱의 대상인 작품 속 몸뚱이가 되는 경험을 하게 되는 조롱의 대상이 확대 되는 결과를 가져 왔다. 또 이러한 신체절단은 불안에 의해 점차 해체되어 가고 있는 모습이며 과정으로 볼 수 있다. 이렇게 억압된 감정들에서 오는 압박을 이기지 못하고 해체되던 ‘아이’는 결국 몸이 녹아내리고 찢겨 구분 지을 수 없는 상태로 까지 가버린 (작품7) <쥬룩>과 미래에 대해 알 수 없는 수많은 무기력한 몸뚱이들이 어디로 떨어지는지조차 알지도 못한 채 추락하고 있는 (작품8) <우수수수>를 예로 들 수 있겠다. 작품 <쥬룩>과 <우수수수>에서 보여 지는 절단되고 분리된 신체의 파편 이미지들을 통해서 본인을 괴롭히는 불안에 의한 억압된 감정들과 직면하면서 오는 견딜 수 없는 압박의 무게를 이기지 못하는 심리 상태를 시각화 한 것으로 이러한 신체의 절단은 작품 전체의 파괴로 까지 이어진다.

본인을 대신하는 존재 ‘아이’를 통해 불안이라는 고통 안에서 살아남기 위해 일정거리를 두고 조롱하는 검은 유머의 표현을 통해 순간적인 쾌감을 느낄 수 있었으나 근본적인 해결책이 되지는 못했다. 때문에 문제 상황에 일정거리를 두는 대신 현실의 고통에서 살아남기 위해 선택한 것이 불안이라는 미해결과제와 억압된 감정들을 직면하는 것이었다. 작품 활동을 통해 현실의

문제를 직면함에 따라 작품 안에서도 뒤통수나 신체 절단 같은 이미지의 변화가 생겨났다. 이것은 불안에 의한 슬픔, 외로움, 분노 같은 억압된 감정들을 직면하면서 괴로워하는 내면의 상태를 작품이미지로 표현한 것이다. 또 신체의 절단이라는 일상적이고 익숙한 것으로부터 오는 낯설음을 통해 관객들은 그것들을 새롭게 바라보고 사유하게 될 것이다. 그 안에서 공감을 하고 관람객들이 가지고 있는 고유의 경험들과 그들만의 이야기들이 만나면서 더해지고 변형되는 여러 가지 변화를 거쳐 또 다른 새로운 이야기가 만들어지는 것이다. 이것이 바로 개인적인 이야기의 작품을 통해 타인과 공유하고 소통하는 지점이라고 생각한다.

③ 콜라주와 바느질

불안이라는 심리 문제들에 일정 거리를 두고 내적 외적으로부터 오는 고통을 면해보려는 검은 유머의 표현과 문제의 원인을 직면하면서 오는 불편함을 뒤통수와 절단을 포함한 변화된 신체상들을 통해 표현했다면, 작품을 찢고 그 조각들을 다시 이어 붙여 새로운 이미지로 변화시키는 작품 제작 과정은 회복과 치유를 시도 하는 표현 방법이라고 할 수 있다. 불안을 자각하고 직면하면서 그 무게를 이기지 못하고 점차 해체되어가던 ‘아이’의 모습이 이제는 녹아내려 형체 없이 흘러내리고 있는 (작품7) <주룩>과 몸뚱이는 어디가고 누덕해진 머리만 남아 빙글 빙글 돌며 힘을 상징하는 푸른 광선을 내뿜으며 위로 하고 있는 (작품9) <울지마, 울긴 왜 울어 오빠가 있잖아>와 (작품10) <예쁜 씨발>, (작품11) <빵!>에서 보이는 것과 같이 찢겨져 생긴 파편들을 확인 할 수 있다. 찢는다는 행위는 콜라주(Collage) 기법의 특징과 연관이 있다. 붙어로 붙이기라는 뜻의 콜라주(Collage)는 질(質)이 다른 여러 가지 형질, 비닐, 타일, 나뭇조각, 종이, 상표 등을 붙여 화면을 구성하는 기법으로 입체파 화가들 사이에서 시작된 회화 기법인 파피에-콜레(Papier

Colle)가 발전한 기법이다. 콜라주는 회화와 조형 미술 뿐만 아니라 문학의 영역에서도 시도되었던 기법으로 훗날 다다이스트(Dadaist)³⁰⁾, 초현실주의자³¹⁾들에게 깊은 영향을 끼쳤다. 이런 콜라주 기법은 제2차 세계대전 직후 잠시 퇴조 했었으나 1950년대부터 다시 활기를 띠기 시작해 이제는 현대미술의 핵심적 방법 중에 하나가 되었다.

본 논문에서는 질(質)이 다른 여러 가지 재료를 붙여 화면을 구성한다는 콜라주 기법 자체보다 콜라주의 의미를 통해 본인 작품에서 사용된 내적 표현에 대해 논해보고자 한다. 콜라주의 몇 가지 특징을 살펴보면 ① 낡은 판화들 대신에 사진들과 시사적인 광고 삽화들이 등장했다는 점과 ② 겹작으로 평가받고 있는 예술 작품들을 복사해서 그 고전적 가치를 파기하고, 새로운 의미를 부여하기 위해 아이러니컬하게 사용한다는 점 그리고 ③ 일단 사용된 요소들을 거의 기계적으로 증식시켜 가는 방법이 그것이다. ³²⁾ 본 논문에서는 이러한 콜라주의 특징 중에서 ② 에 주목하여 작품을 과편화 시키는 행위에 대해 논하고자 한다.

모든 작가들이 그렇듯 작품 하나하나가 작가에게는 너무나 소중한 것이다. 많은 고민들, 시간과 노력이 더해져 이뤄낸 결과물이기에 매우 소중하며, 본

30) 다다이즘(Dadaism)은 1915년부터 1924년에 걸쳐 유럽과 미국에서 일어난 반문명, 반전통적인 예술운동이다. 이것의 전통적인 문명이 세계 1차 대전이라는 비극을 만들었다는 것에 대한 분노와 강한 비판의식에 따른 것 이었다. 따라서 이들은 기성의 모든 사회적 속박으로부터 해방되어 개인의 원초적인 욕구에 충실하려고 했다. 후고 발(Hugo Ball), 마르셀 얀코(Marcel Janco)등이 주도했는데 이들을 다다이스트(dadaist)라고 한다. (위키 백과)

31) 서리얼리즘(Surrealism)이라고도 하는 초현실주의(超現實主義)는 미래파, 다다이즘에 이어서 프랑스를 중심으로 전 세계에 퍼진 문예사조를 가리키는 단어이다. 1924년 앙드레 브르통 (Andre Breton, 1896~1966)이 <초현실주의 선언> 을 발표 하면서 처음 확립되었으며, "인간의 상상에 자유를 부여하지 않으면 안 된다"라는 것을 요지로 삼고 있다. 프로이드의 영향을 많이 받았으며 자유로운 상상력으로서 지성을 초월한 꿈이나, 잠재의식의 세계를 해방하는 것으로서 초현실적인 미를 창조하려고 했다. 대표적인 초현실주의 작가로는 루이 아라공(Louis Aragon, 1897-1982), 살바도르 달리(Salvador Domingo Felipe Jacinto Dali i Domenech, 1st Marquis of Pubol, 1904~1989) 등이 있다. (위키 백과)

32) 신현숙, 『초현실주의』, 동아출판사, 1992, p109~113

인의 이야기가 담겨 있기 때문에 큰 의미를 지닌다. 본인이 작품을 과편화 하는 행위는 작가가 작품을 아끼고 소중히 하는 만큼의 가치와 회화의 의미를 파괴하는 작업이다. 이것은 결국 본인 스스로를 파괴하고 부정하고 거부하는 행위라고 할 수 있다. 불안이 계속해서 자라나면서 삶의 전반적인 부분들로 퍼져나가 작업을 하면서도 근거 없는 불안에 의한 괴로움을 느끼게 되고, 이러한 불안과 긴장들이 커지면서 결국 압박을 이기지 못하고 작업의 결과물들을 찢어 작품의 가치를 스스로 파괴하는 지경에 이르게 된 것이다. 이런 행위는 모든 것을 포기하는 것처럼 보이지만 뭔가를 얻으려면 반드시 비우는 과정(unlearning)이 필요하듯이 찢기의 형태를 한 자기 소멸을 통해 새롭게 태어날 기회를 얻는 행위로 회복을 위해 꼭 필요한 과정이라고 할 수 있다.

이렇게 작품을 과편화 하는 과정을 통해 억압된 감정들과 이에 뒤 따르는 정신적 고통의 해소와 카타르시스를 경험할 수 있게 된다. 이러한 감정의 정화를 경험하는 것은 본인으로 하여금 다시 일어 설 수 있는 긍정의 에너지와 회복의 의지를 불러일으키며 이러한 긍정적인 형태의 감정들은 과편화된 작품 이미지들을 한땀 한땀 바느질을 통해 하나의 새로운 이미지로 통합하는 재조합의 과정을 거치면서 극대화 되고 완성된다. 찢겨진 작품 조각들이 바느질을 통해 꿰매져 새로운 이미지로 회복되어 보여 지는 과정은 작품 이미지의 회복이면서 동시에 본인의 내면 안에서도 부정적인 감정들을 인정하고 일부로 받아들여 본인과 연결시켜주는 치유의 과정이다. 이러한 통합의 과정은 심리적 안정감을 주어 육체적 긴장감을 완화시켜준다. 이렇게 얻어진 신체의 이완은 심리적 여유를 만들어 내어 주위 환경을 바라보는 시각이 넓어지고 이로써 체험 가능한 것들이 늘어나는 선순환(善循環)을 가능하게 하였다. 또 단순 반복 작업인 바느질을 하다보면 한 가지 감각에 집중하게 되어 다른 감각들은 자연스럽게 무뎠지는 경험을 하게 되는데 이것은 명상을 할 때와 같은 효과를 불러일으키기 때문에 단순한 반복 작업인 바느질을 하는 동안에

는 머리가 비워지며 마음을 차분히 만들어 주는 경험을 하게 되어 역시 심리적 안정과 억압된 감정으로 인한 신체적 변화를 누그러뜨리는 효과를 얻을 수 있었다.

1999년 베니스 비엔날레에 출품되었던 부르주아의 작품 <당신은 왜 그렇게 멀리 달아났습니까?> 【도판11】 과 작품 <연인> 【도판12】 와 같은 따뜻한 느낌의 낡고 오래된 천을 이용한 바느질 작업, 그리고 “내가 어렸을 때 우리가족 중에서 여자들은 모두 바늘을 사용했다. 나는 항상 바늘의 매력과 마술적 힘에 끌려 있었다. 실과 바늘은 손상을 치유하는데 쓰인다. 그것은 단순한 편이 아니다. 그것은 관대하다. 이는 용서를 의미하는 것이기도 하다.” 는 그녀의 말을 통해 부르주아 역시 바느질을 과거의 자신을 억압하는 기억에서 벗어나 새 출발을 하려는 의지를 표현하는 수단으로 사용했음을 알 수 있다. 그녀에게 있어 바느질은 어린 시절의 기억과 현재를 연결시키는 매개체이며, 희망과 치유의 상징적 도구로서 작용해 단순한 재료로써의 의미를 넘어 바느질을 통해 통합을 이루고 치유로 나아가는 수단인 것이다.³³⁾

과거 기능의 의미로써의 바느질에서 오늘날 작가에 의해 회복과 치유의 의미로써의 상징으로 사용되고, 천과 함께 부드러운 조각의 개념을 포함하거나, 여성의 감수성과 경험을 표현하는 미술 표현으로 재평가 되어 예술의 재료와 표현의 범위의 확장과 일상과 예술의 경계 까지도 허물어져 바느질이라는 여성 노동 또한 예술로 인정받을 수 있게 되었다. 1972년 뉴욕 휘트니 미국 현대미술관(Whitney Museum of American Art)에서는 ‘아메리칸 퀼트에 있어서의 추상적인 디자인(Abstract Design in American quilts)’ 이라는 제목으로 전시회가 열려 기능을 강조한 바느질 작업이 고급예술(회화, 조각)로 인정받은 예라고 볼 수 있다.³⁴⁾

33) 이주연, 송만용, 이창근, 『루이스 부르주아(Louise Bourgeois)의 바느질과 드로잉에서 나타난 자기 치유적 미술치료 연구』, 2009

34) 정연심, 『‘키치’ 설치미술의 復權』, 교수신문 문화비평, 2012

바늘작가로 잘 알려진 작가 김수자(1957~)는 1983년 그녀의 어머니와 마주 앉아 이불보를 꿰매다가 이불보에 바늘이 꽂히는 순간 우주적 에너지가 온몸을 관통하는 전율을 느꼈으며, 천의 앞뒤를 오가는 바느질에서 삶과 죽음, 들숨과 날숨, 음과 양의 이치를 깨달으면서 작품 <天地> 【도판13】 과 같은 천과 바느질을 이용한 꿰매기 작업을 하기 시작했다. 또 투명한 집의 이미지와 바느질 작업을 통해 자신의 정체성의 문제를 이야기 하는 작가 서도호(1962~)의 작품 <투영> 【도판14】 또한 조각의 의미, 나아가 작품 활동에 있어서의 재료와 형식, 장르의 경계가 사라지고 있음을 보여주는 예라고 할 수 있다.

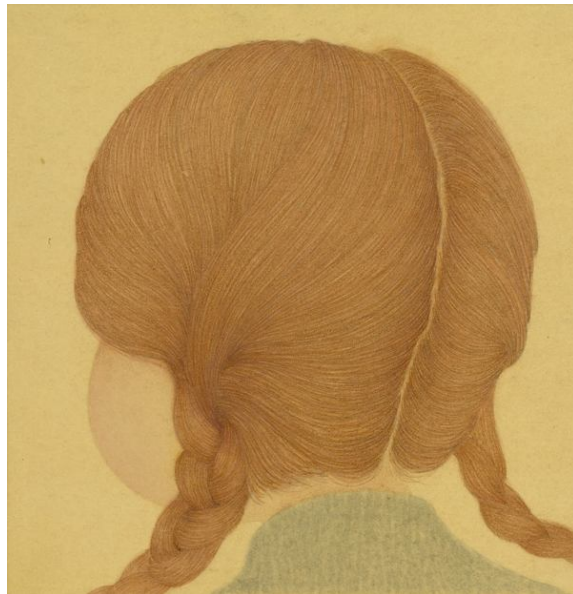
본인 작품 <예쁜 씨밭> (작품10)은 하나의 몸뚱이에 여러 머리들이 쌓여 흔들흔들 겨우 균형을 잡고 있고, 여러 개의 머리를 이고 있는 몸뚱이 이미지의 작품으로 미해결 과제에서 오는 괴로움에 대한 감정을 시각화 한 작품이었다. 이 작품은 미해결과제와 그에 따르는 억압된 감정들로부터 오는 육체적, 심리적 압박을 이기지 못하고 찢겨지게 되는 자기 소멸 상황에 놓이게 된다. 이렇게 작품을 파편화 하는 작업은 죽음으로 끝나는 것이 아니라 새로운 에너지를 채울 수 있는 공간을 마련하는 작업이다. 본인을 괴롭게 하던 부정적인 감정들을 파괴하고 이것을 통해 미해결 과제에 의한 억압된 감정의 해소와 카타르시스를 느끼게 된다. 찢어져 조각으로 파편화된 작품은 회복의지로써의 바느질을 통해 새로운 이미지로 회복되어 보여 진다. 작품 <예쁜 씨밭>역시 자기 소멸의 과정을 거쳐 파편화 되고 회복과 치유의 의미로써의 바느질을 통해 새로운 이미지로 재조합되어진 작품이다. 바느질을 통한 이러한 재조합의 과정은 작품이미지의 회복이면서 동시에 본인 내면의 부정적 감정들 인정하고 수용하여 통합 하는 과정으로써 의미가 매우 크다. 이러한 과정을 거쳐 이뤄낸 내부의 통합은 정신적 안정과 그에 따른 신체적 정신적 이완을 불러왔다. 미술활동의 내적표현들을 통해 얻어진 이러한 감정들은 여유와 자유로움으로 연결이 되고 억압된 감정들로부터 벗어나 본인을 치유와 회

복으로 이끈다.

작품 도판



【작품1】 길길길, 130x160cm, 장지에 채색, 2008



【작품2】 뒤통수, 28.5x27.5cm, 장지에 채색, 2009



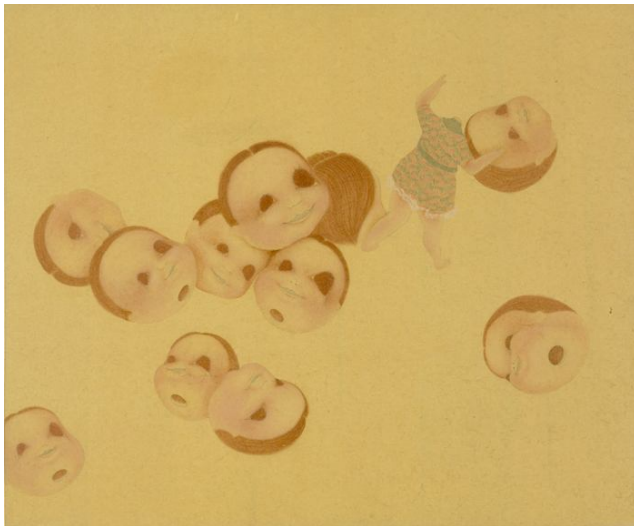
【작품3】 아이고, 91x62.5cm, 장지에 채색, 2012



【작품4】 아이고Ⅱ, 91x62.5cm, 장지에 채색, 2012



【작품5】 oh my god II, 혼합재료, 가변설치, 2012



【작품6】 oh my god, 50x60cm, 장지에 채색, 2009



【작품7】 주룩, 51x95cm, 장지에 혼합재료, 바느질, 2012



【작품8】 우수수수, 91.5x127cm, 종이에 혼합재료, 2012



【작품9】 울지마, 울긴 왜 울어 오빠가 있잖아, 30x30x30cm,
혼합재료, 2010



【작품10】 예쁜 씨밭, 160x130cm, 종이에 혼합재료, 바느질, 2010



【작품11】 빵!, 174x130cm, 한지에 혼합재료, 바느질, 2012

Ⅲ.결 론

하나 된 인격의 진정한 내가 되는 것은 굉장히 중요하면서도 이루기 어려운 일이다. 인격의 통합을 가로막는 것이 바로 회피로 인해 쌓인 미해결 과제들과 그에 뒤 따르는 부정적인 형태의 억압된 감정들이다. 이러한 억압된 감정들은 신체적, 정신적인 문제들을 야기 시켜 앞으로 나아가는 것을 방해하는 요인으로 작용하며, 나아가 개인의 문제가 아니라 사회의 문제로 까지 확산되게 된다. 이것은 자연스럽게 사라지는 것도 아니며, 오히려 점점 더 커져 육체적, 심리적인 고통을 불러 오게 되므로 우리가 부정적인 감정들을 해소하고 나아가기 위해서는 부단한 노력이 필요하다. 본 논문에서는 미해결 과제를 해결하고 자기 치유를 가능하게 하는 작품 활동의 내적 표현에 대해 고찰해 보았다.

본론에서 미술의 치유적 측면의 배경에 대해 살펴보고, 실제 작품 활동을 통해 자기 치유를 시도한 작가들을 확인 하면서 자기 치유를 가능하게 하는 미술의 치유적 기능에 대해 알아보았다. 이러한 미술의 특징을 이용한 미술 치료의 여러 형태에 대해 살펴보고, 그 중 자신의 삶에서 일어나고 있는 내적, 외적인 현상들을 방어, 회피하지 않고 있는 그대로 자각하는 알아차림을 중요시 하는 형태치료(게슈탈트)의 접근방식으로, 미술 활동을 통해 이루어지는 회복과 치유의 과정에 대해 논하였다.

작품 분석에서는 본인의 심리적, 육체적 문제의 원인이 가족의 잦은 병원 출입이라는 문제에서 시작됐음을 확인하면서, 이러한 심리적 문제를 해소하고 상처받은 심신을 회복하기 위하여 ‘아이’ 라는 본인을 대신하는 존재, 페르소나를 만들어 문제와 일정 거리를 두며, 숨 막힐 것 같은 현실에서 살아남기 위해 검은 유머를 사용해 표현했음을 살펴보았다. 시간이 흐르면서 조롱하던 ‘아이’ 특유의 얼굴이 사라지고 뒤통수가 등장하거나 절단 같은 변

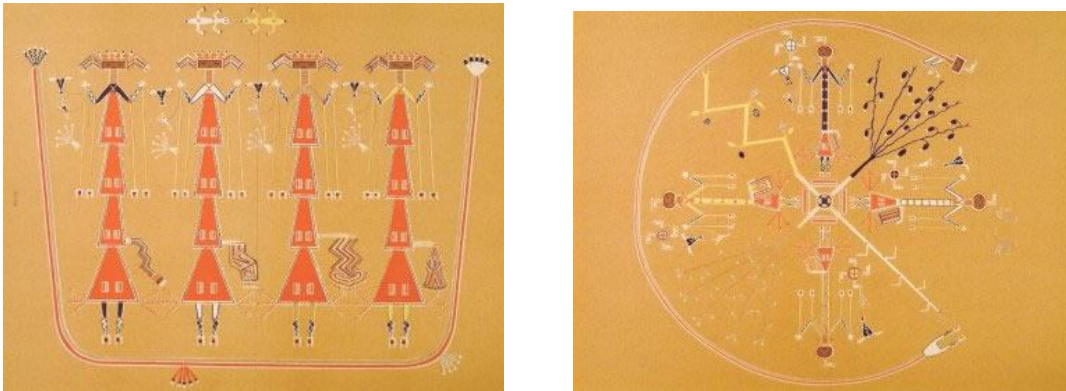
화된 신체상들이 등장하기 시작했다. 이것은 문제를 직면하기 시작하면서 오는 정신적 불편함이 작품이미지로 반영된 것이었으며 결국 심리적 압박을 이기지 못하고 찢겨지는 자기 소멸의 과정으로 까지 확대되었다. 이 과정은 죽음으로 끝나는 과정이 아닌 새로운 것을 얻기 위해 반드시 필요한 비우는 과정(unlearning)으로 억압된 감정의 해소와 카타르시스를 경험 할 수 있었다. 이렇게 찢겨진 작품 이미지는 본래의 의미를 상실하게 되고 바느질을 통해 꿰매져 새로운 이미지로 회복되어 보여 지는데 이런 과정은 작품 이미지에서 뿐만 아니라 본인의 심리상태 안에서도 동시에 일어나는 회복과 치유임을 알 수 있었다.

본 연구의 결과로 미술 활동을 통해 미해결 과제를 직면하는 경험과 이를 통해 부정적 감정들을 작업 과정을 통해 해소하고 억압된 감정들을 작품이미지로 표출하여 자기 치유와 회복에 이르는 경험이 가능하다는 것을 확인하였다. 즉 작업이라는 가상의 세계에서 본인을 힘들게 했던 감정적 문제들을 온전히 경험하고 받아들인다. 작품의 파편들을 콜라주와 바느질을 통해 새로운 이미지로 만들어 내는 미술의 내적 표현의 과정을 통하여 심리적 문제들까지도 본인의 부분으로 수용함으로써 긍정적 에너지와 앞으로 나아갈 수 있는 회복 의지를 얻을 수 있게 되는 것이다. 또 작품을 통하여 본인 스스로를 되돌아보며 통찰할 수 있는 기회 또한 주어졌는데, 미술 활동을 통한 이러한 체험은 육체와 정신, 마음의 안정과 자유를 주었으며, 이런 감정들이 곧 회복이며 치유라고 볼 수 있다. 작품 활동을 통한 치유와 회복을 통해 심신의 안정과 여유를 되찾을 수 있었는데 이런 긍정적인 감정들을 통해 본인만 들여다보는 것에서 주변으로 시야를 확대해 체험을 확장시키고 나아가 삶과 작품의 범위를 넓힐 수 있는 계기로 삼고자 한다.

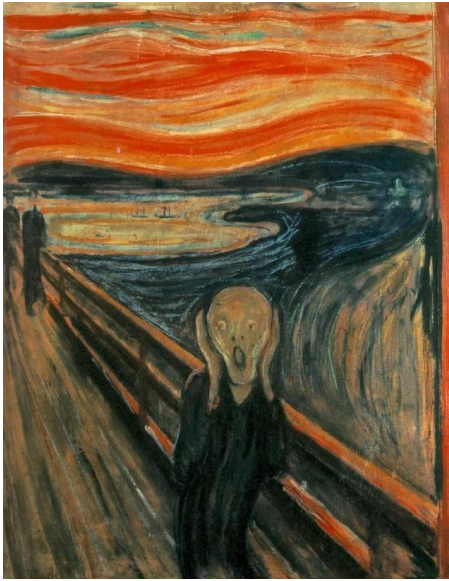
참고 도판



도판1. 「티베트인들의 만다라 형태의 모래그림」



도판2. 「나바호 인디언들의 모래그림」



도판3. 에드바르 뭉크, 「절규」,
캔버스에 유채, 1893



도판4. 야요이 쿠사마,
「Untitled」, 1939



도판5. 루이스 부르주아, 「파괴된 아버지」, 혼합재료,
237.8×362.3×248.7cm, 1974



도판6. 루이스 부르주아, 밀실 연작 중 「Peaux de Lapins, Chiffons Ferraille
d A Vendre」, 혼합재료, 251.5x304.8x1025.9cm, 2006



도판7. 루이스 부르주아, 「꽃」, 종이에 과슈, 59.6x45.7cm, 2009



도판8. 마르크 샤갈, 「도시 위에서」, 캔버스에 유채 , 139x197cm, 1914



도판9. 한스 벨머, 「The half doll」, 나무에 채색, 아상블라주,
90cm, 1971



도판10. 루이스 부르주아, 「나선형의 여인」, 혼합재료, 설치, 1984,



도판11. 루이스 부르주아, 「당신은 왜 그렇게 멀리 달아났습니까?」,
분홍 천에 바느질, 25.4x33x25.4cm, 1999



도판12. 루이스 부르주아, 「연인」, 천, 48.3x15.9x15.2cm, 2001



도판13. 김수자, 「天地」, 보자기에 바느질, 1984



도판14. 서도호, 「투영」, 천, 금속 틀, 653×211×101cm,
가변크기, 2005~11

참고 문헌

단행본

- 김정규, 「게슈탈트 심리치료」, 학지사, 1995
- 김향숙, 「서양미술의 이해」, 한양대학교출판부, 2010
- 신현숙, 「초현실주의」, 동아출판사, 1992
- 우재현, 「게슈탈트 치료 프로그램」, 정안서원, 1994
- 주디스 A. 루빈, 「미술치료학 개론」, 김진숙 옮김, 학지사, 2006
- 지그문트 프로이트, 「억압, 증후 그리고 불안」, 황보석 옮김, 열린책들, 1996
- 지그문트 프로이트, 「창조적인 작가와 몽상」, 정장진 옮김, 열린책들, 1996
- J.해리슨, 「고대 예술과 제의」, 오병남·김현희 옮김, 예전사, 1996
- 캐롤 스트릭랜드, 「클릭, 서양미술사」, 김호경 옮김, 예경, 2010
- 켈빈 S. 홀, 「융 심리학 입문」, 김형섭 옮김, 문예출판사, 2004
- 캐시A. 말키오디, 「미술치료」, 최재영, 김진연 옮김, 조형교육, 2008

학위논문

- 임현숙, 「루이스 부르주아의 작품세계 연구: 《밀실(Cells)》 연작을 중심으로」, 홍익대학교 석사학위논문, 2002
- 정지현, 「바느질, 여성성의 자아 치유적 표현에 관한 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2003
- 강선명, 「카타르시스 현상에 의한 무용의 치료적 기능 연구」, 공주대학교 석사논문, 2006

학술지 논문

이모영, 「미술의 치료적 기능에 관한 탐색적 고찰: 지각적 경험에 관한 논의를 중심으로」, 선문대학교, 2009

이주연, 송만용, 이창근, 「루이스 부르주아(Louise Bourgeois)의 바느질과 드로잉에서 나타난 자기 치유적 미술치료 연구」, 2009

이지영, 「게슈탈트 심리치료와 위빠사나 명상의 통합적 접근」, 학생연구, 서울 대학교, 2004

기타

김승덕, 「무한한 환상의 세계」, <http://blog.daum.net/freeman1027/606>

그레이스, 「쿠사마 야오이」, NYculturebeat, 2012

임현숙, 「나의 몸은 나의 조각이다」, art in culture, 2010

정연심, 「‘키치’ 설치미술의 復權」, 교수신문문화비평, 2012

최선호, 「거미, 유년기 기억과 욕망의 조각」, 한국경제매거진 최선호의 아트 오딧세이, 2011, http://blog.joinsmsn.com/media/folderlistslide.asp?uid=liberum&folder=10&list_id=12033446

ABSTRACT

A Study of Internal Representation on Self-Healing

—Focused on My Works—

Kim, Ae Jung

Dept. of Oriental painting

Graduate School of

Sungshin Women's University

This thesis is an attempt at theoretical consideration on self-healing and its internal representation. Here, self-healing means proceeding toward healing and recovery subjectively without help from outside.

Each of us has our own worries kept to ourselves. If such worries are left aside and piled up, they remain unsolved causing pent-up emotions such as sorrow, shame and anguish. Pent-up emotions bring on physical and mental problems and keep from forming a new desire and emotion. This also acts as a factor of keeping from forming a truly whole character and further poses a danger of spreading to a social problem, not just a personal one. That's why we must settle our unfinished business and we can get rid of our vexing problems starting by taking out and facing those problems lodged in the depth of our hearts. This thesis will consider the author's own unfinished business theoretically and discuss the internal representation of art, which leads to recovery and healing

through making artwork for settling unfinished business while experiencing the pent-up emotions responsible for physical and mental torment.

This thesis attempts to support this arguing point by clarifying the background of art's healing aspects and by citing from authors who settled their unfinished business through actually making artwork with their mind and body led to recovery and healing by art. Besides, we will look at the healing function of art and consider the process of self-healing made through art in terms of Gestalt therapy, which, among art therapies using such healing power of art, attaches importance to awareness of facing the problem situation without avoiding it. Furthermore, we will look into the groundless anxiety as a psychological background for artwork, based on Freud's theory. Looking at the image of work varied depending on my distancing or facing attitude over physical and mental problems coming from pent-up emotions, we will discuss through a formative language the effect of psychological change on the work and a mental state changed through making artwork.