

미술치료모델로서의 작품분석연구
- 칸딘스키작품을 중심으로

Analysis on Kandinsky's work as a case study of Art Therapy

주저자 : 방경란(Bang, Kyung-Rhan)
천안대학교 디자인영상학부

1. 서론

2. 지각심리와 인간의 정서적 영향

- 2-1 형태와 지각심리의 관계
- 2-2 조형심리와 인간의 정서

3. '원 속의 원' 작품분석

- 3-1 '원 속의 원'의 작품분석틀
- 3-2 '점·선·면'과 색채론
- 3-3 파버 비렌과 게슈탈트 입장에서의 해석
- 3-4 미술치료와 인간심리와의 관계

4. 미술치료모델로서의 '원 속의 원'

- 4-1 미술치료의 형식과 내용
- 4-2 미술치료모델로서의 가능성

5. 결론

참고문헌

(要約)

본 연구는 형태와 색채의 상관관계를 중요시한 칸딘스키(W. Kandinsky)의 작품을 미술치료의 관점에서 분석하였다. 작품 분석과 관련된 대부분의 논문들은 미학적 접근에서 연구되고 있으며, 미술치료관점에서의 분석은 이루어지고 있지 않은 실정이다. 본 연구는 이제까지 행해져 온 미술치료의 연구에 하나의 새로운 방향을 제시하고자 하며, 그 가능성에 대하여 연구하고자 한다. 시각언어를 표현하는 색채, 형태와 인간의 심리적인 상호관계를 분석하여 이를 바탕으로 색채심리 및 Gestalt이론, 지각심리학적 접근을 통한 미술치료방법의 가능성을 제시하고자 한다. 인간의 색채심리와 형태심리에 근거하여 어린이의 건강한 정서적 성장을 위한 일러스트레이션의 개발과 아동교육프로그램 및 놀이교구개발 등에 응용하는 것이 본 연구의 최종목적이다.

그 선행연구로 미술치료모델로서 칸딘스키의 작품 '원 속의 원(CERCLES DANS CERCLE)'을 칸딘스키의 이론적 입장과 미술치료입장에서 분석해 보았다. 이를 통하여 인간정서에 긍정적인 역할과 정서순화를 목적으로 하는 하나의 새로운 미술치료모델자료로서 활용하고자 한다.

(Abstract)

Analysis on Kandinsky's Work as a Case Study of Art Therapy. This study attempts to analyze a work of W. Kandinsky, who placed great emphasis on the relationship between the form and the color of an object, from the viewpoint of art therapy. Most papers related with fine art work analysis approach it from the aesthetical point of view and there are few attempts to interpret art works in terms of art therapy. This study tries to present a new angle to the studies of art therapy practiced up to now and research is made on its potentiality. With an analysis on the relationship between human psychology, and color and form that convey visual language, research is made on the feasibility of art therapeutic methods through the approaches based on color psychology, Gestalt theory and perception psychology. The final purpose of this study is to apply the results to the development of illustrations, education program for children, and educational instruments and toys that will promote children's healthy emotional growth based on the color psychology and the form psychology of human being.

As an initial study, a piece of Kandinsky's work, titled "CERCLES DANS CERCLE", is analyzed as a case study of art therapy both from theoretical standpoint and from the viewpoint of art therapy. Through this effort, it can be utilized as a new case study of art therapy that will influence human emotion positively and lead to healthful emotional catharsis.

(Keyword)

Art Therapy, Kandinsky, Color Psychology

1. 서론

인간이 생활환경 중에서 느낄 수 있는 어떤 대상물과의 관계에서 눈을 통하여 입수되는 정보, 즉 시각적 감각은 다른 감각에 비하여 강하게 작용한다. 인간이 물체를 지각하고 감정을 유발시키는 요소로는 그 대상물의 형태와 색채가 거의 대부분으로 인식되고 있다. 유아들에게 있어서는 색채가 가장 먼저 인지되고, 나이가 들며 따라서 차츰 형태와 함께 지각되는 것으로 인지심리학자들은 분석하고 있다. 그 만큼 미술의 요소는 감성적인 부분에 있어서 다양하게 노출되어 있는 것이다. 미술은 색채와 형태의 요소로 다양하게 표현된다. 형태와 함께 색채의 효과는 생활환경에서 실제적으로 응용되고 있으며, 다양한 형태지각에 대한 심리적인 반응을 이용한 시각적 메시지가 적용되고 있다. 색채와 형태에 관한 느낌과 상징은 환경과 경험에 의하여 다르게 적용될 수 있다. 또한 개개인의 미술에 대한 정서적인 영향은 각각의 견해에 따라 그 특질이 상반될 수도 있다. 그러나 미술에 대한 반응 가운데 대부분의 사람들에게서 공통적으로 발견되는 일반적인 반응이 있다. 미술치료는 다양한 미술활동의 목적 가운데 하나인 인간의 정서적인 면이 가장 큰 부분을 차지하며, 보다 건강하고 긍정적인 방향으로 유도하고자 하는 것이다. 이러한 점에서 미술대상을 이용한 심리치료는 색채 및 형태에 대한 인간의 심리적인 요소가 고려되어 적용되어야 한다.

일반적으로 '미술치료(Art Therapy)'라는 것은, 미술창작활동을 통한 심리치료기법으로 이해되고 있다. 이 이론은 미술작품을 만드는 창조적 과정이 정신치료의 효과가 있으며 삶의 질을 향상시키고 효과적인 의사소통양식이라는 생각에 기초하고 있다.¹⁾

즉, 내담자가 스스로 미술행위를 통하여 본인의 병적인 부분을 해소하고 치유하는 것을 목적으로 하고 있는 것이다.

그러나 본 연구는 내담자의 자발적이고 구체적인 미술행위로서의 '미술치료'가 아닌 다양한 대상물들을 통하여 인간의 감성을 자극하고 정서적으로 건강하게 작용하게 하는 것을 목적으로 하고 있다. 다시 말해서 새로운 개념의 미술심리치료 입장에서 구체적인 대상물을 통한 정서적 순화에 대한 연구이며, 구체적인 대상물의 개발에 목적을 두고 있다. 이러한 연구를 위한 하나의 선행연구로서 한정된 미술대상을 적용하고 그 대상물이 가지고 있는 이미지의 심리적 반응을 유추하면서 하나의 치료모델로서의 가능성을 가능해 보고자 하는 것이다. 그 미술대상물로서 칸딘스키의 작품 중 1923년에 제작된 '원속의 원(CERCLES DANS CERCLE)'을 선택하여 두 가지 방법으로 작품을 분석하여 미술치료모델로서의 역할가능성을 연구하고 분석해 보고자 한다. 칸딘스키는 색채와 형태와의 상관관계에 대한 중요성을 언급하면서, 실제적으로 그의 작품속에서 많은 부분 적용하였다. 본 연구는 한정된 작품속에서 칸딘스키의 색채론과 형태론, 파버비렌의 색채심리를 바탕으로 형태와 색채와의 정서적 영향에 대하여 연구하고, 미술치료적 입장에서 작품을 분석하여 대상물을 통한 미술치료의 실제 적용가능성에 대한 것이다. 칸딘스키는 형태와 색채의 정확한 상응의 개념을 바우하우스의 수업 중에 행한 연습들의

기본골격으로 형성했다. 가령 가장 기본적인 형태들에 삼원색을 대입시키는 방법으로서 삼각형에는 노랑, 정사각형에는 빨강, 원은 파랑이 적절한 것과 같이 색채의 혼합은 형태의 혼합을 필요로 한다고 주장하였다. 따라서 삼각형과 정사각형의 혼합체인 오각형은 오렌지색을 요한다. 칸딘스키의 이론은 색채와 형태 뿐 아니라 전체구성에도 적용되었다.²⁾

기존의 칸딘스키의 작품분석과 관련된 논문들은 대체적으로 작가 입장에서의 미학적 분석들에서 벗어나지 못하고 있으며, 미술치료차원에서 작품분석은 현재 행해지고 있지 않은 실정이다. 형태와 색채의 상관관계를 중요시한 칸딘스키의 대표적인 작품을 통하여 형태심리와 색채심리의 원리를 적용하고 미술치료분석방법을 통하여 심리치료모델로서의 가능성에 대하여 연구하고자 한다.

첫째, 작품의 형태요소를 분석하고, 칸딘스키의 색채론과 형태론이 작품에 어떻게 적용되었으며, 작가가 유도하고 있는 관객의 심리적인 정서를 유추하고 해석해 보고자 한다. 이를 통하여 칸딘스키의 이론과 그 이론에 나타나 있는 색채와 형태와의 관계를 실증하고 분석한다.

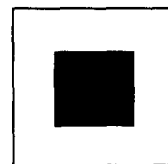
둘째, 파버 비렌의 색채심리와 게슈탈트 형태심리학자들의 이론을 바탕으로 한 일반적인 색채심리와 형태심리를 적용하여 작품을 분석하고 인간의 정서적인 영향을 가능하여 해석하는 것이다. 이러한 내용을 통하여 종합적으로 작품의 내용과 형식을 미술치료자입장에서 분석하여 치료모델로서의 가능성을 새롭게 제안하였다.

본 연구는 새로운 미술프로그램의 개발 및 놀이교구 개발 등에 활용되어 인간의 자아발달의 교육적인 효과를 기대해 보며, 하나의 심리적인 치료모델로서 적용될 수 있을 것으로 기대한다.

2. 지각심리와 인간의 정서적 영향

2-1. 형태와 지각심리와의 관계

인간이 어떤 물체를 형태로 지각할 때, 그것이 인간의 특정한 행동과 정서를 유발한다면, 그 형태는 심리적으로 특정한 내용을 내포하면서 상호 작용하는 것이다. 또한 형태의 크기와 모양은 그것들에게 적용되는 색에 따라서 다르게 인지될 수 있다.



[그림 1]



[그림 2]

[그림1]과 [그림2]를 관찰해 보면, 동일한 크기의 형태라 하더라도 크기가 다르게 보인다. 검정색 바탕의 흰색 사각형은 흰색 바탕의 검정색 사각형보다 크게 보인다. 이런 효과를 광삼(光滲, irradiation)효과라 한다. 광삼효과는 형태의 크기나 광도(luminosity)를 변화시킨다. 광도와 채도의 변화는 수용자가 구성 작품 속에 있는 형태의 크기와 깊이를 지각하는 데 영향

1) 캐시 A. 말키오디, 『미술치료』, 최재영 외 옮김, 조형교육, 2001, p.8.

2) 송미숙, 『바우하우스의 화가들』, 호임미술관, 1996, p.25.

을 미친다.³⁾

시각자의 심리적 법칙이나 원리에는 여러 가지가 있지만, 그 중에서도 게슈탈트(Gestalt)심리학자들에 의한 형태에 관한 시각의 기본 법칙이 다양하게 응용되고 있다. 게슈탈트 심리학자들에 의하면, 개체는 대상을 지각할 때 그것들은 산만한 부분들의 집합이 아니라 하나의 의미 있는 전체 즉, '게슈탈트'로 만들어 지각한다는 것이다. 인간에게는 대상의 형태를 무리 지어(grouping) 지각하는 심리가 있으며, 구체적이고 전체적인 특성을 갖는 내적 법칙성에 따라 부분이 규정된다.

형태를 지각할 때에는 관찰자의 마음가짐, 흥미와 관심의 정도, 기억과 경험 등이 혼합되며 형태의 크기와 모양은 그것들에 적용되는 색채에 의하여 다양하게 지각된다. 또한 형태는 바탕과의 관계에 의하여 인지된다. 일반적으로 사물이나 그림을 보게 될 때에는 색채, 명암, 질감 등과 같은 사항보다는 형태를 먼저 파악하고 인지하게 된다. 그리고 다양한 형태 중에서 단순하고, 규칙적이고, 대칭적인 형태들이 보다 쉽게 지각되는 것이 일반적이다. 인간의 시각적 인지는 먼저 모양, 형태, 색채, 윤곽, 대비 그리고 움직임의 기본적 분석을 수반하게 된다. 원자극(primitive stimulus)은 눈에 있는 말초신경계에서 감지된다. 물리적 에너지 형태의 전자기 신호가 전기화학적 신호로 변환되어, 후속처리를 위해 시각피질로 전달된다. 후자의 단계에서 시각의 재인식과 상위처리가 일어난다. 그 다음 단계에서, 원정보는 기본적인 형태로 체계화된다. 이러한 기본형태(fundamental form), 즉 형태의 의미를 해석하는 것의 근거가 되며, 이전의 학습이나 경험의 관여 없이 지각된다. 기본 형태의 한 예가 전경과 배경 패턴이며, 대상(전경)이 배경 앞에 튀어나와 있다. 책 속의 글자(전경)들도 종이(배경)위에 튀어나와 있는 것으로 인지된다. 마지막 단계에서 기본형태는 장기기억(long-term memory)에 저장된 세상지식과의 연합을 통해서 의미를 부여받는다. 정보처리모형의 이러한 마지막 단계는 때때로 상위 인지(higher-order cognition)라고 불리는데, 고상하거나 질서정연해서가 아니라 이전의 하위 단계의 후속 단계로 출현하기 때문이다. 더 나아가서 생각하는 두뇌는 시각장면의 특정한 부분에 주의를 기울이도록 하여, 현저한 세부특징이나 개인적인 흥미를 끄는 대상을 포착하게 만든다. 마지막으로 두뇌는 유입된 시각적 인상에 정보를 첨가하여, 받아들인 단순 자극을 넘어서서 의미를 풍부하게 만들어 준다. 오늘날 인지심리학의 용어로 표현하면, 처음 두 단계는 시각인지과정을 시작하는 것으로서, 때때로 아래서 위로, 즉 상향 처리(bottom-up processing)라고 부른다. 상향처리에서는 자극을 시각적 자각으로 이끌어간다. 세 번째 단계는 위에서 아래로, 즉 하향처리(top-down processing)라고 부르는데, 인지적 조작이 시각적 자각으로 이끌어가기 때문이다. 그러나, 모든 단계에서는 상향처리와 하향처리의 요소들이 함께 어우러져 작동하고 있다.⁴⁾

2-2. 조형심리와 인간의 정서

특정한 하나의 이미지를 보고 느끼는 인간의 정서적인 반응은

다양하게 나타날 수 있다. 인간은 감정의 움직임과 깊이가 시간과 환경이 변화해도 계속 유사한 상태로 지속될 수도 있으나 대체적으로 다양하게 변화한다. 미술작품을 감상하는 감상자의 입장에서 어느 것이 아름답다거나 추하다거나 혹은 마음에 들거나 안 들거나 하는 감정들은 개개인의 취향과 관련된 내용이며, 하나의 카테고리를 설정하여 논의하기 어렵다. 이렇듯 조형과 인간의 정서와의 관계는 다소 애매하고 모호한 점이 있어서 학자들마다 다양한 견해를 갖고 있다. 그러나 인간에게는 보편적인 감성이라는 것이 존재하며 그에 따라 접근되어지는 예들은 우리들의 생활 속에서 많이 체험하고 있으며 다양한 매체를 통하여 응용되어 활용하고 있다. 예를 들어 등근 형태에서는 날카롭거나 파괴적인 감정이 나오기가 어려우며, 예각을 지닌 삼각형의 형태에서는 부드럽거나 온화한 감정이 나오기가 어렵다. 형태에서 뿐만이 아니라 색채와 관련하여 볼 때, 야광빛의 노란색을 통해서서는 차분한 감정적인 변화를 느끼기가 어려운 것이다.

조형 활동이나 그 소산에 관한 심리학적 연구가 목적인 조형심리학의 연구 분야는 크게 '시각의 연구', '행동공간의 연구', '조형심리학의 연구부분'으로 되어 있다.⁵⁾

첫째, '시각의 연구'에서 어떻게 보이는가는, 보고 관찰하는 인간의 원리가 문제라는 인지학적 측면이 있다. 이 경우 심리학은 조형을 형태, 색채, 재질 등의 단서를 바탕으로 설명하게 된다. 둘째, '행동공간의 연구'는 회화나 조각이나 일부의 생활용품과 같이 '시각'을 생명으로 하는 물건이외의 조형에 관한 연구이다. 즉 기계와 인간, 주거와 인간, 도시와 인간이라고 하는 비교적 행동영역이 큰 대상을 다루는 부문이다. 셋째, '조형심리학의 응용부문'이다. 상품으로서의 조형을 다루는 경우 단순한 구매행동이 아니라, 포장이나 형태를 단서로 하여, 어떻게 팔 것인가, 어떻게 살 것인가 하는 실용적인 분야이다. 곁에 드러나고 있는 형상과 실용기능과의 관계도 이 분야에서 취급된다.

본 연구는 이상의 세 가지 영역 중에서 첫 번째에 해당하는 '시각의 연구'와 관련된 내용을 분석하고 연구하고자 한다.

3. '원 속의 원' 작품분석

3-1. '원 속의 원'의 작품분석틀

칸딘스키가 1923년에 제작한 '원 속의 원(CERCLES DANS CERCLE)'은 원(圓) 그 자체가 모티브가 되어 화면 중심에 집중하고 교차, 중단 등으로 '4차원의 공간' 즉, 칸딘스키가 말하는 '정의하기 어려운 공간'을 만들어 내고 있다.⁶⁾

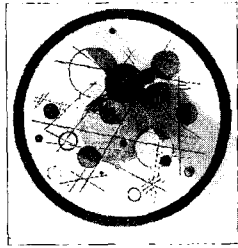
하나의 작품을 관람하고 있는 대다수의 사람들은 저마다 다양한 느낌을 받으며 감상하게 된다. 저마다 다양하게 작용하는 개개인의 느낌들은 작가가 의도한 방향으로 혹은 그와 상이한 방향으로 변하기도 하면서 그림에 대한 인상을 가지게 된다. 다양한 형태와 색채로 이루어진 조형적 요소로부터 인간감성의 변화를 유추하기 위해서는 작품의 한 부분 한 부분을 파악하고 작품 전체를 다시 한번 해석해서 전체적인 상호관계를 분석해야 한다.

3) 찰스 월쉬레거·신디아 부식-스나이더 공저, 「디자인의 개념과 원리」, 원유홍 옮김, 안그래픽스, 1998, pp.279-280.

4) 로버트 슐스, 「시각심리학」, 신현정·유상욱 역, 시그마프레스, 2000, pp.81-84.

5) 모도아끼 히로시, 「조형심리학입문」, 김수석 옮김, 1998, pp.16-17.

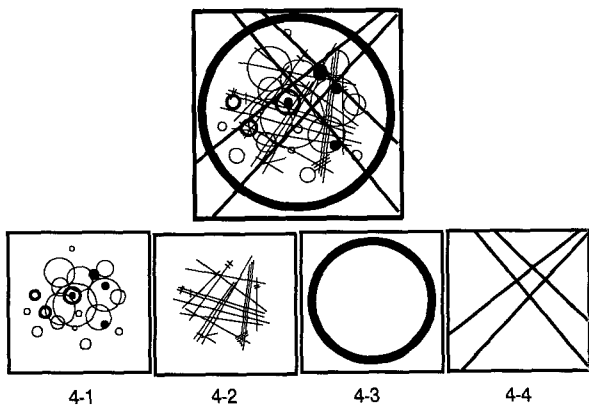
6) 심문섭, 「칸딘스키」, 서문당, 1994, P.29.



[그림 3] '원 속의 원(CERCLES DANS CERCLE)'
칸딘스키 作, 97×96cm, 1923년

작품 '원 속의 원'의 형태적인 측면에서 가장 두드러진 형태 부분은 다양한 크기의 중첩된 원(圓)이 복합적인 구조로 되어 있다는 것이다. [그림 3] 참조

그 원(圓)의 형태는 점의 요소로 혹은 면의 요소로서 칸딘스키가 추구하고 있는 형태의 기본적인 출발점을 보여 주고 있다. 원(圓)의 형태와 더불어 교차하고 있는 대각선들의 형태들은 다양한 길이와 굵기로 서로 어우러져 있다. 작품 속에 등장하고 있는 대각선의 형태는 면의 요소로 혹은 선의 요소로서 중첩되고 있다. 칸딘스키의 그림에서 1920년부터 등장한 원(圓)은 무시할 수 없는 요소이다. 그는 지상에서 벌어지는 모든 우발적인 상황과 여기에서 비롯되는 자유로운 창조력을 원(圓)에 부여한다. 이러한 그의 시도는 원(圓)이 하늘을 지배하는 태양과 무한대를 의미한다는 상징에서 비롯된 것이며, 칸딘스키만의 독창적인 상징체계이다.⁷⁾ 연구자는 작품의 구조적인 형태시각 관점에 따라서 크게 4가지로 구분하였다. 원(圓)들이 중첩되어 몰려 있는 중앙 부분인 [그림4-1]과 원들과 함께 상호적 관계를 맺고 있는 검정색의 선 혹은 면의 요소로 되어 있는 형상[그림4-2], 검은 굵은 선으로 되어 있는 원의 형상[그림4-3], 그리고 화면 전체의 대각선 구조로 맞물려 있는 X자(字) 형상의 부분[그림4-4]로 구분하여 분석하였다. [그림 4] 참조



[그림 4] 작품 '원 속의 원'의 4가지 구성요소들

한 작품에서 나타나는 그림내용과 형식은 시각의 이동에 따라서 또는 시각의 관점에 따라서 변화한다. 전체 모습은 여러 부분들이 하나하나 분절되어 서로 연관되면서 전체적인 형태의 복합체를 이루게 된다. 분절된 여러 개의 형태들은 서로 만나고 겹치고, 쌓이고, 맞물려 있으면서 서로에게 영향력을

7) 김숙경, 『칸딘스키』, 도서출판 재원, 1995, PP.73-75.

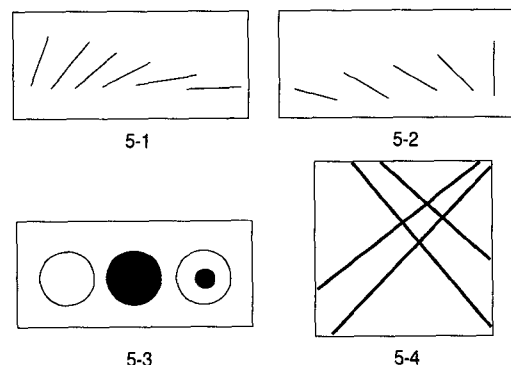
행사하게 되고 그러한 형태들이 모여 함께 진행되고 있는 것이다. 윤곽에 의한 대상들의 분리는 그림의 시각처리에 있어서 필수적인 기초단계이다. 화면 중심과 전체를 차지하고 있는 대각선 구조로 맞물려진 X자(字) 형상의 중심부에는 다양한 크기의 원의 형상 혹은 점의 형상으로서 서로 겹쳐져 있으면서 공중에 부유하고 있는 모습으로 표현되어 있다. 또한 빨간색의 원과 파란색의 원이 함께 위치하면서 화면의 중심부에 자리 잡고 있는 것이다. [그림 3] 참조

기본적인 형태는 원(圓)과 선의 형태로 되어 있으며, 원(圓)은 점 또는 면의 구조로 통합되기도 하고 여러 가지 색상의 독립된 점 또는 면의 구조로 이루어져 있다. 또한 선 혹은 면의 형태는 각각 굵기와 길이, 넓이가 다른 여러 가지의 모습을 하면서 다양한 방향의 선 혹은 면들로 구성되어 있다. 또한 동일한 색상을 가진 굵은 선 혹은 면의 구조로 이루어져 있다. [그림 3] 참조

칸딘스키는 모든 대상에서 형태와 색채는 개념적이고 표현적인 효과, 심리적이고 물리적인 속성을 가지므로 두 가지 방법 즉 분석적이고 종합적으로 연구되어야 한다고 생각하였다. 그는 교육에 있어서도 분석적 방법, 종합적 방법을 사용하여 생각하는 능력을 길러주고자 하였다. 모든 대상이 종합으로 가려면 분석되어야 하며 분석은 종합에 도달하기 위한 필수적인 수단이다. 그는 '내적인 의미', '내적인 긴장'을 알기 위해서는 분석할 수 있는 능력을 길러야 한다고 생각하였으며, 학생들에게 논리적 객관성을 키워주기 위하여 분석된 사고와 드로잉을 강조하였다. 분석적 사고란 하나의 예술이 지닌 여러 가지 요소와 자연적 요소와의 관계를 더 넓은 철학적 기반에 근거하여 파악하는 것이며, 자연법칙을 인식하는 것은 예술가들에게는 없어서는 안 되는 것이고, 예술가들에게 있어 자연법칙을 안다는 것은 내적 긴장과 힘, 내적 의미를 깨닫는 것이라고 역설하였다.⁸⁾

3-2. '점·선·면'과 색채론

'원 속의 원'에 나타난 형태를 '점·선·면'으로 분석해 보면 점과 원의 요소, 선과 사각형의 요소로 이해할 수 있다. 일반적으로 점과 선, 면의 관계는 상대적인 요소로 작용한다.



[그림 5] 작품 '원 속의 원'에 나타난 점·선·면

칸딘스키는 형태의 발전과정이 점에서 선으로 그 다음 면으로 진화된다고 생각했다. 자연에 있어서 모든 형태의 최초의 근

8) 지창완, 『칸딘스키의 조형예술론의 디자인 측면에 관한 연구』, 홍익대학교산업미술대학원, 1992, p.40.

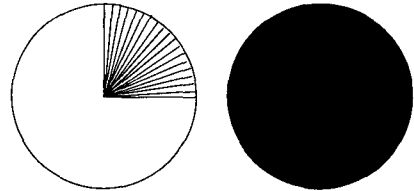
원은 점으로 추적되며 미술에 있어서도 점을 가장 궁극적인 본질로서 간주하였다. 칸딘스키가 자신의 강의에서 “무(無)는 너무 많은 것이다.(Nothing is a great deal.) 신(神)은 무(無)에서 세상을 창조하였다. 우리는 무(無)로부터 작은 세계를 창조하기를 원한다.”라고 말했듯이 그에게 있어서 점은 모든 창조의 근원이며 시작이었다. 따라서 그의 저서 『점·선·면』에서 자연 형태의 요소와 미술형태의 요소간의 구조의 유사성을 체계적이고 이론적으로 밝히고 있다.

[그림5]에서는 작품 ‘원 속의 원’에 나타난 형태의 요소를 ‘점·선·면’과의 관계에서 분석하여 4가지로 요약, 분류하였다. [그림5-1]과 [그림5-2]는 작품 ‘원 속의 원(CERCLES DANS CERCLE)’ 속에 나타나 있는 선으로 묘사된 각각의 개체들 간의 기울기에 따라 구분된 선들의 모습이다. [그림5-3]에서는 점과 원의 모습을 3가지의 유형별로 분석하였고, [그림5-4]는 대각선의 형태로 교차되면서 중심부에 사각형의 형태가 새롭게 등장하고 있음을 알 수 있다.

회화에 있어서 점의 외적인 개념은 정확하지 않다. 물질화 된, 눈에 보이지 않는 기하학상의 점은, 평면에서 일정한 면을 요구하는 어떤 크기를 얻어야 한다. 점의 크기와 형태들은 변하며, 이에 따라 점은 사라질 수도 있고, 면으로 변할 수도 있고 눈에 띄지 않게 전체 평면을 덮을 수도 있다. 이와 같이 우리는 오늘날, 점이 점일 수 있는 외적인 크기의 한계도 다만 감각적으로 규정하고 평가할 수밖에 없다. 추상적인 사고나 상상 속에서의 점이란 우리가 생각해 볼 수 있는 가장 작고 가장 둥근 것이다. 점은 사실 이런 의미에서 가장 작은 원(圓)으로 정의할 수 있다. 그러나 그 크기와 마찬가지로 그 경계를 이루는 한계 역시 상대적이며, 점의 세계는 제한적이지 않다. 점은 평면 속으로 파고들어, 영원히 자기를 주장하고 있으며, 점은 외적인 의미에서나 내적인 의미에서 회화의 원천적인 요소이며, 특히 그래픽의 원천적인 요소라고 칸딘스키는 주장한다. 기하학에서는 O로 점을 표시하기도 한다. O는 라틴어 Origo의 약자로서, ‘시작’이나 ‘원천’을 의미한다. 기하학적인 입장과 회화적인 입장이 일치되고 있는 것이다.⁹⁾

기하학적으로 생각할 때 선은 눈에 보이지 않는 본질이다. 이것은 점이 움직여 나간 흔적, 다시 말해 점이 만들어낸 소산이다. 선은 점의 움직임에서 생겨나며, 직선은 무한한 움직임의 가능성을 지닌 가장 간결한 형태이다. 조형요소들 가운데서 점은 그 자체 내에 오직 하나의 긴장만을 가지고 있을 뿐, 전혀 어떤 방향도 갖고 있지 않다. 반면에 선은 긴장 뿐 아니라 방향에도 관여하고 있다. 칸딘스키는 직선의 가장 단순한 형태인 수평선을 차고 무한한 움직임의 가능성 중에서 가장 간결한 형태라고 보고 있다. 또한 이 수평선에 외적, 내적으로 완전히 상반되어 서 있는 것은, 이 선에 대해서 직각상태로 위치하고 있는 수직선으로서 무한하고 따뜻한 움직임의 가능성 중에서 가장 간결한 형태라고 정의하고 있다. 동일한 각을 가지고 양쪽 선으로부터 도식적으로 떨어져 있고, 따라서 이 양쪽선에 대해서 균일하게 기울어져 있는 대각선은 차고 따뜻하며 무한한 움직임의 가능성 중에서 가장 간결한 형태인 것이다. 이 이외의 모든 직선들은 대각선으로부터 다소 벗어난 것에 불과하다. 차고 따뜻한 경향의 차이가 이 선들의 내적

울림을 결정한다. 이와 같이 하여 직선들이 하나의 공통된 접촉점 주변에 모여들어 직선에 의한 별이 자연히 생겨나게 된다. 이 별은 점점 더 조밀하게 밀집되어 가면서 교차점은 뾰족한 중심을 이루게 되고, 그 속에서 하나의 점이 형성되면서 이것이 점점 사라나는 것처럼 보인다. 이 점은 축이 되고 선들은 그 주위에서 움직이다가, 마침내는 서로 흡수될 수 있게 된다. 즉 원(圓)의 모습으로 뚜렷이 나타나는 것이다. 칸딘스키에 있어서 ‘점·선·면’의 관계는 형태적인 측면에서 서로에게 항상 관련되어 있으며, 하나의 연결고리처럼 보여 진다.



[그림5] 밀집과정과 밀집의 결과로서 생겨난 원

또한 각진 선의 가장 단순한 형태는 두 개의 선분으로 성립되며, 이것은 두 개의 힘이 일회적인 충돌 후에 그 작용이 고정되어 생겨난 결과이다. 각진 선은 이미 면적인 요소를 그 자체 내에 지니고 있다는 것이다. 칸딘스키는 기호적인 형태, 회화적인 형태와의 색채, 각진 선과 형태의 색채와의 관계에 대해서 <표1>과 <표2>에서 보여 지고 있는 관계로서 설명하고 있다.¹⁰⁾

<표 1> 칸딘스키에 의한 형태와 색채와의 관계1

| 기호적인 형태 | | 회화적인 형태 | |
|---------|------------------------------|---------|-------------------------------------|
| 직선 | 수평선 수직선 대각선 자유로운 직선 | 일차적인 색채 | 흑색 백색 적색(또는 회색, 녹색) 회색과 청색 |

<표 2> 칸딘스키에 의한 형태와 색채와의 관계2

| 각진 선 | 원초적인 형태 | 원초적인 색채 |
|------|---------|---------|
| 예각 | 삼각형 | 황색 |
| 직각 | 사각형 | 적색 |
| 둔각 | 원 | 청색 |

3-3. 파버 비렌과 게슈탈트 입장에서의 해석

파버 비렌(Faber Birren)¹¹⁾의 색채심리연구에 의하면, 인간은 성인이 되면서 파장이 짧은 색(파란색, 초록색)을 파장이 긴 색(빨간색, 주황색, 노란색)보다 훨씬 선호한다.¹²⁾

색채의 심리작용은 색의 3요소 즉, 색상, 명도, 채도 여하에

10) 칸딘스키, 앞의 책, pp.45-55.

11) Faber Birren, 미국의 색채심리학자. 1934년 색채분류법을 고안하여 페인트, 타일, 공업용 플라스틱, 공공 건물 등에 이용되었다. 그가 고안한 안전색은 미국 뿐 아니라 영국, 일본, 이탈리아, 아르헨티나 등 세계 각국의 여러 나라들에서 채용되어 효과적으로 사용되고 있다.

12) 파버 비렌, 『색채심리』, 김희중 역, 동국출판사, 1995, pp.224-226.

9) 칸딘스키, 『점·선·면』, 차봉희 역, 열화당, 1985, pp.24-25.

따라 결정된다. 일반적으로 난색계의 밝고 선명한 색은 활기와 적극성을 느끼게 하고, 한색계나 중성계의 둔하고 어두운 색은 정적이며 기분을 부드럽게 하고 안정감을 느끼게 하는데 그것과 동시에 소극적인 기분도 일으킨다. <표 3> 참조³⁾ 노란색은 눈에 날카로운 초점을 맺음으로 구조적으로 평면이나 날카로운 모서리를 연상하게 하며, 주황색도 시각적으로 눈에 초점을 명확하게 맺기 때문에 날카로운 모서리나 세세한 물체를 연상하게 한다.

<표 3> 파버 비렌에 의한 주요색의 심리적 작용

| 색 | 심리적 작용 |
|-----|------------|
| 빨간색 | 불안과 긴장의 증가 |
| 주황색 | 식욕촉진 |
| 노란색 | 상쾌, 찬란한 느낌 |
| 초록색 | 마음의 평온 |
| 파란색 | 안락함 |
| 자주색 | 정서적으로 중립 |
| 흰색 | 균형감 |
| 검은색 | 부정적인 느낌 |
| 회색 | 수동적인 느낌 |

<표 4> 파버 비렌에 의한 색과 형태와의 관계

| 색 | 형태 | 색의 연상 |
|-----|------------|------------------------------------|
| 빨간색 | 사각형, 육면체 | 뜨겁고, 건조하며 불투명한 느낌 |
| 주황색 | 장방형 | 빨간색보다 좀 덜 아한 색이며, 백열하는 느낌이 가미되어 있다 |
| 노란색 | 역삼각형, 피라미트 | 영적인 느낌 질감과 중량감이 부족하다 |
| 초록색 | 6각형, 20면체 | 서늘, 신선하고 부드러움 |
| 파란색 | 원(圓), 구(球) | 차갑고 축축하고 투명함 영적인 느낌 |
| 자주색 | 난형(卵形) | 부드럽고 흐르는 듯한 느낌 |

파버 비렌에 의하면 노란색은 모든 가시색 가운데서 명료도가 가장 높은 색이며 따라서 뾰족하고 날카로운 느낌을 준다. 또한 초록색은 눈에 초점이 명확하게 맺어지지 않으므로 모나거나 뾰족한 느낌을 그리 많이 주지 않는다고 한다. 파란색은 후퇴색이며 망막에 흐릿한 상을 맺는 색이다. 그러므로 파란색의 물체를 멀리서 보면 잘 보이지 않는다. 또한 자주색은 눈에 초점이 잘 잡히지 않는 색이다.

이렇듯 추상적인 관념 속에서는 색채가 형태와 연관되기도 한다. <표 4> 참조

작품 '원 속의 원(CERCLES DANS CERCLE)'에서 나타난 색채는 크게 빨강, 파랑, 노랑과 검정, 흰색으로 분류되며, 기본 형태는 원과 직선으로 되어 있다.

개별적으로 분리된 단위에서 나온 집단은 통일된 결합의 형성

과 이러한 집단 전체의 형태질과 종속 부분질로 나타난다는 것이 초기 게슈탈트 심리학자들의 형태에 대한 개념이다.

즉, 한 집단의 요소들, 곧 종속 부분질의 차이가 어디에 있는가 하는 의문이 생긴다. 그러나 베르트하이머는 관계된 대상의 경우에 관한 원리를 밝혀냄으로써 분리된 요소가 집단을 형성하는 데 기초가 되는 세 가지 기술적인 원리들을 공식화해 냈다(Wertheimer, 1921).¹⁴⁾ 세 가지의 기술적인 원리들에 의하면 '원 속의 원'에 나타난 굵은 검은 선으로 된 커다란 원 속에 있는 작은 원들은 '원' 형태에 따른 집단화에 의하여 하나의 집단으로 지각된다. 색채 또한 노란색과 빨간색으로 구성되어 적극적이고 활동적인 정서를 자극하게 되는 반면에 파란색의 굵은 대각선(혹은 면)은 안정감과 함께 사선의 구도로 동적인 정서를 자극하게 된다. 즉 서로 교차되는 감정의 변화로 전체적인 정서는 중립을 이루게 되며, 시각적으로 안정적인 형태와 색채의 구조를 가지게 되는 것이다.

[그림4-1]과 [그림4-2]에서 알수 있듯이 각각 동일한 형태와 유사한 색채의 집단화로 인하여 서로 종속되어 있는 것이다. 즉 검은 테두리로 된 작은 형태의 원들은 형태에서 일치하고 있으며, 색채에서는 주로 난색계의 구조로 되어 있다. 또한 [그림4-3]과 [그림4-4]의 동일한 사선의 구조와 한색계의 색채는 서로 연관된 구조로서 파악되고 있다. [그림 4] 참조

게슈탈트 개념을 치료 영역에 확장하여 사용하는 게슈탈트 치료에서는 환경에 대한 지각을 확장시켜 줌으로써 개인의 자연스러운 기능을 회복시켜 주는 것을 목적으로 한다.¹⁵⁾

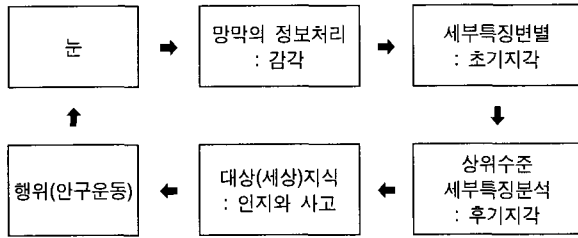
14) ①첫 번째 원리: 개별적 요소들 간의 간격이 클 때 집단 형성이 나타날 수 있으나, 짧은 거리에서는 더 쉽게 나타난다. 개별적 요소의 숫자간에 거리가 주위의 다른 대상의 거리보다 작을 때, 하나가 아니라 두 개의 집단을 형성하는 경향이 있다. ②두 번째 원리: 형태와 색채 또는 이 두 가지 모두를 고려한 개별적 대상의 유사성은 집단으로서의 현상을 용이하게 한다. 그러나 이러한 방식으로 개별적 대상의 몇 개가 비슷하거나 같을 때, 그리고 서로 비슷하거나 같은 대상들이 다른 형태나 색채를 갖는다면, 전체적 배열은 쪼개지거나 두 개의 하위집단의 결합으로 나타나는 경향이 있다. ③세 번째 원리: 개별적 대상들이 하나의 집단과 여러 개의 하위집단을 형성한다면 이 대상들은 집단으로 단순하게 대칭적으로 또는 등골게 나타나는 경향이 있다. 앞의 예들에서 볼 수 있는 집단의 형성 예는 그것이 기본적으로 미학적으로 보인다는 것을 밝히려고 시도한 것이다. 그 외에 베르트하이머는 이러한 원리가 집단 형성의 경우에서 뿐 아니라 보다 단순한 개별적 관계가 있는 지각 대상에서도 통용된다는 것을 발견했다. 가현운동과 그와 비슷한 현상들이 반복되거나 같은 위치에 제시될 때도 마찬가지이다. 이러한 운동의 형태와 움직이는 대상의 형태는 변화될 수 있으며, 이러한 변화는 언제나 단순하고 규칙적인 방향으로 움직이는 것 같이 보인다. 베르트하이머의 세 번째 원리는 생소한 것 같으나, 그 당시 유명한 물리학자들에 의해서 반복되어서 심리학적 사실이기는 몰라도 물리학적 관찰 및 확증과 일치하는 것이었다.

김경희, 『게슈탈트 심리학』, 학지사, 2000, pp.25-27.
15) 게슈탈트 심리치료는 유태계 독일인 정신과 의사인 프릿츠 펄스(Fritz Perls)에 의해 창시된 심리치료이다. 호나이의 정신분석 치료이론을 비롯하여 골트슈타인(K. Goldstein)의 유기체 이론, 레빈(K. Lewin)의 장이론, 베르트하이머(M. Wertheimer) 등의 게슈탈트 심리학, 모레노(Moreno)의 사이코 드라마, 하이데거와 부버(Heidegger & Buber), 티리히(Tillich) 등의 실존철학, 그리고 동양사상 중에서 도가와 선 사상 등의 영향을 받아서 기초된 치료기법이다. 게슈탈트 심리학이 주로 지각연구에 국한된 데 비해서 게슈탈트치료는 그 범위를 사고, 감정, 욕구, 신체감각, 행동 등 유기체의 모든 영역으로 확장시켰다. 게슈탈트 치료가 근거하고 있는 이론은 게슈탈트 심리학의 다음과 같은 관점에

13) 파버 비렌, 『색채의 영향』, 김진한 역, 시공사, 2002, pp.183-191.

분절된 각각의 형태와 색채구조는 서로 연결되고 영향을 주면서 종속 부분들이 전체를 형성하고 있는 것이다. 즉 전체적인 정서영향은 각각 분절된 형태와 색채에 의하여 지각되면서 통합되어 이해하게 되는 것이다.

3-4. 미술치료와 인간심리와의 관계



[그림 7] 시각정보처리의 단계

그림에 대한 인간의 시각적인 인상은 일련의 처리단계를 거치게 되는데, 각 단계에서는 정보가 처리되거나 몇 가지의 방식으로 변환되어, 후속처리를 위하여 다음 몇 단계로 진행된다. 첫 번째 단계에서는 그림으로부터 반사된 빛이 눈의 수정체를 통과하면서 굴절되어 망막에 초점을 맺는다. 첫 번째 단계에서 여러 가지 전기 화학적 작용이 일어나며, 빛에너지는 신경충격으로 변환된다. 이러한 신경충격은 시신경을 통하여 시각피질로 전달된다. 여기서 두 번째 단계의 처리가 일어나는데, 시각자극들이 수직선과 수평선, 곡선 등과 같은 기본 세부특징들에 따라 분석된다. 이러한 기본 세부특징들은 다시 인식되고 범주화된 후에, 또 다른 처리를 위하여 대량 병행적 신경망을 통하여 두뇌의 다른 부분으로 전달된다. 마지막 단계에서는 신호가 두뇌의 먼 부분으로까지 확산되는데, 이 단계에서 자신과 세상에 대한 광범위한 개인적 지식과 그림간의 연합이 이루어진다.¹⁶⁾

미술이 가지고 있는 치유의 힘은 형태와 색채를 통하여 인간이 가지고 있는 정서를 자극하고, 감정을 유발하며 그에 따라 심리적으로 다양하게 작용할 수 있다. 또한 미술은 언어적, 비언어적 대화를 하도록 도와 줄 수 있는 것이다. 이러한 미술치료와 인간심리와의 관계를 이해하면서, 하나의 대상물을 통

서 도입된 것이다.

① 개인은 전경과 배경으로 조직화하여 장을 지각한다. 즉 욕구나 관심을 가진 대상은 전경이고 다른 것은 배경으로 지각한다. 예를 들면 배고픈 사람은 음식이 전경이고 그 이외의 것은 배경이다.

② 개인은 장을 적극적으로 조직화하여 의미 있는 전체로 지각하는 경향을 갖는다. 예컨대, 하루 동안 여러 가지 하는 일이 많지만 그 일을 일관되고 의미 있는 전체로 지각한다.

③ 개인은 자신의 현재 욕구를 기초로 계슈탈트를 형성하여 지각한다. 전형적인 예로는 백지에 그려진 원을 보고 배고픈 사람은 빵으로, 놀이하고 싶은 아동은 공으로 지각한다.

④ 개인은 미완결된 상황을 완결지으려는 경향이 있다. 예컨대 대화 도중에 방해물 다시 받아서 대화가 중단된 경우, 개체를 다시 완결지으려 한다.

⑤ 개인 행동은 개인이 처한 전체 맥락을 통하여 이해된다. 예컨대 아침부터 “랄라랄루” 하는 사람을 보면 그 사람이 좋은 기분에 쌓여 있다는 것을 알 수 있다.

김경희, 앞의 책, pp.143-148.

16) 로버트 솔소, 앞의 책, pp.7-11.

한 정서치유의 작용은 충분히 이루어질 수 있다. 작품을 통한 관람자와의 관계는 비언어적인 교류를 통하여 원활하게 이루어지게 되며 여기에서 미술이 가지고 있는 정서적 치유의 힘에 대한 효과를 말할 수 있다.

칸딘스키는 관람자가 단단하면서도 동시에 부드러운 것을 경험하게 되는 역동적 긴장감을 만들어 냈다. 단단한 부분은 눈과 두뇌가 특히 잘 처리할 수 있어서 받아들이는 데 시간이나 노력이 거의 요구되지 않는 격자패턴에 근거한다.¹⁷⁾

이에 따라 기하학적인 형태들로 단위요소들이 갖추어져 있고 가장 단순한 색채와 이미지들로 시각화된다.

실질적으로 병원에서 이루어지고 있는 미술 프로그램의 목적과 방법은 다양하고 광범위하게 적용된다. 어떤 프로그램에서는 내담자와의 상호작용이 강조되는가 하면, 다른 프로그램에서는 미술작품의 미학적 성격이 주된 고려사항이다. 어떤 병원시설들에서는 미술가들이 ‘치유적 환경’ 즉, 내담자들과 그 가족들을 진정시키고 긴장을 풀어주게 고안된 실내를 설계하기도 한다. 그러한 설계에서는 색채의 효과가 크게 작용하게 될 것이다. 화가가 그린 미술작품을 시각적으로 더 좋은 인테리어로 만들기 위해 대기실이나 환자구역에 전시되어, 병원의 환경을 개선시키기 위해 사용될 수도 있는 것이다. 이런 미술 프로그램이나 전시들, 특별히 디자인된 실내들을 일반적인 미술치료로 정의할 수는 없지만, 병원에서 미술을 사용하는 것 중 많은 부분이 치료의 목적을 가지고 있다.

병원구역 내의 한 방에서 제작된 미술작품이 삶의 질을 개선하고 회복기간이나 지루한 오랜 시간을 보내는 동안 의미 있는 활동을 제공하기 때문이다. 대체로 미적 특성이 결여된 병원환경에서 인간심리가 고려된 회화, 조각, 또는 다른 미술작품들을 접한다는 것은 긍정적인 정서효과를 낼 수 있다. 비록 환자들과 그 가족들을 진정시키고 긴장을 풀어주도록 만들어진 치유적 환경이 그것을 미술가가 의도했던 효과를 가져 오지 아닐지는 모르지만, 의학적 환경에서는 치료의 질을 개선할 수 있는 것이다.¹⁸⁾

미술치료사 이디스 크레이머(Edith Kramer)는 미술치료사가 사람들이 예술적 표현을 달성할 수 있도록 도움을 주어야 한다고 강조했다. 그는 원래 의도나 이미지를 왜곡하지 않고 내담자의 원활한 표현향을 돕기 위해서는 치료사가 미술작품 제작과정에 개입해야 된다는 점을 새롭게 제안했다. 다양한 미술치료접근방법 중에서 이러한 방법을 ‘제3의 손 접근법’이라고 한다.¹⁹⁾ 이러한 방식은 인간이 창의적인 행동을 선보이며 긍정적인 변화와 성장이 일어날 수 있도록 환경을 조성한다. 미술치료사가 내담자의 미술표현물을 평가하는 방법에는 내담자와의 대화, 내담자의 상태 등을 고려하여 관찰하는 것은 당연한 순서이나, 특히 결과물로서의 평가항목으로는 그림의 형식과 내용이 있다. 미술치료평가에 있어서 그림의 형식

17) 수직자극과 수평자극은 우선적으로 동물의 시각피질에서 서로 다른 영역에 등록된다는 사실이 증명되어 왔다. 두 가지 유형의 격자패턴을 부호화하는데 있어서 근본적으로 상이한 처리가 수단 될 가능성이 있으며, 이 사실은 고차적 해석과 관련되어 있는 것으로 보인다.

로버트 솔소, 앞의 책, pp.55-67.

18) 캐시 A. 말키오디, 「미술치료」, 최재영·김진연 옮김, 조형교육, 1997, pp.212-213.

19) 캐시 A. 말키오디, 앞의 책, 2001, p.288.

이란 객관적인 기술이 가능한 부분이고, 그림의 내용은 주관적 느낌과 통찰을 요구하는 부분이다. 때로는 모호한 경우가 있긴 하지만 각각 서로 구분하여 생각할 수 있다.

<표 5>는 미술치료에서 평가하는 주요한 세 가지의 요소를 제시하고 있다.²⁰⁾ 각 항목들이 높게 나올수록 긍정적이고 건강한 상태로 평가한다. 미술표현을 통하여 내담자의 심리상태를 파악할 때에는 다양한 주변요인들을 고려해야 됨은 물론이다. 그러나 미술로 표현된 다양한 형식의 요소들을 통하여 일반적이고 객관적인 방식으로 내담자의 심리상태를 가능하여 평가할 수 있다. 하나의 표현형태에서 나올 수 있는 해석은 다양하다. 그러나 그러한 여러 가지의 특징과 해석을 최종적으로 규합하면 하나의 결론을 도출해 낼 수 있는 것이다.

<표 5> 미술치료 평가요소

| 그림의 형식 | 그림의 내용 | 색의 사용 |
|---|--|---------------------|
| 공간사용정도 화면에서의 위치 미술재료의 선택 중요대상의 크기 필압(drawing pressure) 선의 성질(line quality) | 완성도 전체적인 짜임새 왜곡과 생략 추상적 표현 경직된 대칭 주제 및 제목 반복 | 색사용의 수 색의 내용적 의미 |

4. 미술치료모델로서의 '원 속의 원'

4-1. 미술치료의 형식과 내용

작품 '원 속의 원(CERCLES DANS CERCLE)' 에 나타난 구성요소들을 미술치료의 해석방법으로 접근하여 그림의 형식과 내용의 측면에서 분석하여 보면 <표 6>과 같다.

<표 6> 작품 '원 속의 원' 형태분석

| 그림의 형식 | 그림의 내용 | 색의 사용 |
|---|---|---|
| ①공간의 밀도가 높고, 공간사용정도가 높다. ②화면의 중앙위치 ③중요대상의 크기는 적당 ④필압의 정도는 일관되고 안정적 ⑤선의 성질은 곧고 짙은 선으로 묘사 | ①전체적인 짜임새 :정돈된 구성 ②추상적 표현 :자기방어에서 출발된 안전에 대한 욕구 ③원과 선의 반복적 표현 | ①색의 사용 :빨강, 파랑, 노랑, 검정 ②따뜻한 색채와 차가운 색채 사용 |

본 작품 속에서 가장 큰 비중을 차지하고 있는 형태는 원(圓)이다. 원(圓)은 공간을 둘러싸 그 원(圓) 안에 있는 것들을 보호하고 강화하거나 제한한다는 의미를 가지고 있다. 시작과 끝이 없는 선으로 이루어져 있다는 것에서 원이 '영원'을 상징한다고 널리 알려졌으며, 이러한 이유로 원(圓)은 신을 나타내는 적절한 상징이 되었다. 용은 만다라에 나타나는 원상을 '보호적인 원상' 혹은 수많은 민속적인 관습에 나타나는 '우아한 원상'이라고 하였다.²¹⁾

20) 주리에, 「미술치료는 미술치료」, 학지사, 2001, pp.92-105.

21) 수잔 핀처, 「만다라를 통한 미술치료」, 김진숙 역, 학지사, 2001,

반복되는 원(圓)의 형태는 중심부로 시각이 집중되고, 전체적인 공간사용정도, 화면에서의 위치, 대상의 크기는 긍정적이고 건강한 방향으로 흐르고 있음을 알 수 있다. 그러나 안정적이고 정돈된 그림의 형식과 더불어 추상성의 반복표현은 자기중심적인 사고에서 출발된 강한 개성의 상징으로 자기방어의 표현으로 해석할 수 있다. 색의 사용에 있어서는 4가지 이상의 색채를 사용하였으며, 그러한 색사용의 의미에 대한 이해는 내담자와의 이해와 통찰을 통해서 더욱 더 명확하게 이해할 수 있다. 그러나 한 색채로 치우쳐 표현되지 않았고, 차가운 계열과 따뜻한 계열의 색사용으로 긍정적인 심리상태임을 유추하여 해석할 수 있다. 즉, 객관적 기술이 가능한 그림의 형식과 주관적 느낌을 요구하는 부분으로서의 그림내용이 나타나고 있는 핵심적인 요소는 '긍정적인 자아의 표현'이다. 일반적으로 그림의 형식과 내용은 미술치료사가 평가하는 주된 항목으로서 각각의 요소가 3-4에서 설명하고 있듯이 그림의 결과물에 대한 평가항목으로서 사용되고 있다. 일반적으로 각각의 항목이 높게 나올수록, 한쪽으로 지나치게 치우쳐 있지 않고 전체적으로 고르게 나올수록, 긍정적으로 평가될수록, 자아의 개념이 크고 정서상태가 건강한 것으로 해석된다. 따라서 치료자가 의도하고 있는 요소들을 규합하여 그림의 형식과 내용 등으로 세분화시켜 적용하게 되면 보다 효과적인 치료프로그램으로서의 역할을 기대할 수 있을 것이다. 본 작품에서 분석된 시각형태요소들의 구성은 '긍정적인 자아'를 기대할 수 있는 미술치료프로그램에 적용하여 볼 수 있는 하나의 가능성을 시사해 주고 있다. 한 그림에 대한 인간의 모든 반응이 동일할 수는 없다. 하나의 작품을 관람하고 있는 대다수의 사람들은 저마다 다양한 느낌을 받으며 감상하게 된다. 그러나 그림의 기본형태를 지각하는 기초적인 시각정보는 모든 사람들에게서 유사하게 나타난다. 하나의 분석요소와 평가방법이 있다하더라도 일반적인 미술치료의 가장 기본적인 자세는 내담자의 다양한 상황을 고려하여 충분한 이해 속에서 이루어지는 것이 대부분이다. 그러나 본 연구에서는 인간의 일반적인 심리상태를 고려하여 개발된 하나의 대상물을 개발하여 그것을 통한 새로운 형태의 정서순화를 목적으로 하는 새로운 심리치료적 접근의 가능성을 타진해 보고자 하는 것이다.

4-2. 미술치료모델로서의 가능성

인간은 주위의 환경에 의하여 기분의 상태가 변하기도 하고 더 나아가 몸의 상태에도 영향을 끼칠 수 있다. 즉, 형태심리나 색채심리에서 적용하고 있는 일반적인 현상들과 미술치료에서 행해지고 있는 평가요소들을 적용한 작품은 인간에게 정서적으로 반응하게 되고, 정서치유의 역할이 가능하게 되는 것이다. 하나의 시각적 자극을 통하여 나타날 수 있는 정서적인 영향은 다양하게 작용할 수 있지만 일반적으로 인간에게 체제화될 수 있는 하나의 공통된 반응을 유출해 낼 수 있다. 인간의 시각적인 감각은 세부특징의 변별을 위해서 시각피질로 보내지며, 여기서 선분, 모서리, 대비 등이 처리된다. 그 결과로 세부특징 처리에 할당하는 주의집중을 재조정하고 안구운동을 활성화시킨다. 그렇게 되면 눈은 그림의 다른 부분에 초점을 맞추며, 이 과정은 반복된다. 거의 즉각적으로 색채,

pp.182-184.

윤곽, 그리고 형상들이 감각신호로 체제화되는 과정을 거치게 된다. 각각의 망막상은 두뇌의 전 영역으로 퍼져나가는 신경망으로 전달되어, 이전에 저장된 정보와 결합함으로써 그림에 대한 의미 있는 해석을 제공하게 된다.²²⁾

본 연구에서는 평면작품을 통하여 이러한 인간의 공통된 반응을 적용시켜 하나의 치료모델로서 칸딘스키의 작품을 분석하고 그 가능성에 대하여 알아보았다. 미술치료의 모델이 되는 작품은 하나하나 분절된 이미지를 개발하고 구성하여 개발하게 된다. 그리고 이러한 목적을 가지고 사용되는 미술작품은 인간심리의 이해를 기반으로 출발하며, 다양한 분석방법을 적용하여 가장 객관적일 수 있는 내용으로 다루어야 할 것이다. 이렇게 분석되어 고안된 모델을 통하여 개발된 시각이미지는 인간에게 심리적 안정을 갖게 해 주고 긍정적인 정서변화를 경험하게 하여 일상적 삶을 풍요롭게 할 것이다. 결국 미술매체를 통한 이러한 치료과정이 인간의 자기개발과 정서적 변화를 가능하게 하는 새로운 미술심리치료방법으로서의 적용이 가능한 것이다.

5. 결론

시각경험은 눈에 주어지는 시각 자극뿐만 아니라 두뇌에 의한 감각경험의 해석을 통해서 전달된다. 한 그림에 대한 모든 반응이 동일한 것은 아니나, 그림의 기본형태와 색채를 지각하는 기초적인 시각정보는 모든 사람들에게 유사하게 체제화 된다. 그러나 기본형태로부터 유도되는 의미는 상당한 개인차를 나타낸다. 예술작품에 표현된 것과 같은 복잡한 시각 자극들을 이해하는 것은 세부적으로 특징적인 성분들을 구분하는 것으로 시작되며, 그 후에 심리적 작용에 의해서 재결합되어 반응하는 것이다. 심미적 경험은 부분들의 조합을 넘어서는 것이지만, 결국은 부분으로부터 출발하는 것이다. 미의 원리에 대한 심미학적 이해는 개인에 따라서 다소 다른 의견이 존재할 수 있다. 그러나 인간에게는 시각이미지에 대한 보편적인 심리가 작용하며 이는 인간에게 정서적으로 다양한 영향을 미칠 수 있는 것이다.

따라서 본 연구는 미술작품을 통한 정신적 치료의 가능성을 가능해보고자 하나의 작품을 색채와 형태 심리학적으로 접근하여 분석하여 보았다. 미술치료가 내담자와 치료기관 및 여러 상황에 따라서 적절하게 시행되기 위해서는 다양한 치료대상과 치료적 환경이 고려되어 다양한 접근방법이 탐구되고 모색되어야 할 것이다. 그러한 접근방법 중의 하나로 하나의 대상물을 개발하여, 정서치유를 목적으로 하는 새로운 개념의 미술치료가 다양하게 행해져야 될 것이다. 미술치료의 모델이 되는 작품은 관찰자가 전체적인 내용을 파악하고 이해하기 위하여 하나하나 분절된 이미지를 도출해 내는 것으로 시작될 수 있다. 부분의 도출에서 다시 재결합하는 과정을 거쳐 전체적으로 시각적 효과를 창출하기 위하여 크기, 재질 등이 고려되어 적용하여 활용할 수 있게 되는 것이다. 따라서 이러한 목적을 가지고 사용되는 미술작품의 내용은 각각의 분절된 내용의 의미로 접근하여 서로 어우러져 있는 전체적인 맥락에서 심리적으로 분석하여 개발할 필요가 있는 것이다. 예컨대, 미술치료를 목적으로 사용될 미술작품을 계획할 때에는 주의집

중을 일으킬 수 있는 부분에서 색채와 형태와의 관계를 조절하여 계획하여야 하며 다양한 분석방법을 동원하여 가장 객관적일 수 있는 내용으로 다루어야 할 것이다. 인간 중심의 접근을 통하여 인간생활 속에 보다 건강한 정신적 요소로 작용할 수 있는 시각이미지를 개발하여 인간의 정서에 긍정적으로 작용하여 미술치료의 한 부분으로 활용될 수 있는 가능성을 제시하고자 한다. 앞으로 보다 과학적이고 객관적인 검증이나 실험을 통한 과학적인 측정을 위하여 Eye-gaze 장비나 뇌파측정 장비를 이용한 실험연구가 이루어져 보다 객관적이고 합리적인 연구가 보완되어 이루어져야 할 것이다.

또한 연구자가 제안하고자 하는 '미술치료'의 내용은 내담자의 자발적인 참여로 이루어지는 일반적인 '미술치료'와는 상반된 입장에서 접근방법일 수 있다. 따라서 아직 용어의 정리가 되어 있지 않아 다소 이해의 혼란이 나타날 수 있다. 이에 앞으로 정확한 용어설정이 시급하며, 다양한 변인이 존재하는 인간의 심리를 다루는 데에 있어서 보다 객관적일 수 있는 방법론이 제시되어 체계적이고 심도 있는 연구가 이루어져야 할 것이다.

참고문헌

- (사)한국색채학회, 『色色가지 세상』, 도서출판국제, 2001
- 김경희, 『개슈탈트 심리학』, 학지사, 2000
- 김숙경, 『칸딘스키: 그림자 없는 남성적 영혼의 귀족주의』, 재원, 1995
- 로버트 솔스, 『시각심리학』, 신현정·유상욱 역, 시그마프레스, 2000
- 루돌프 아르하임, 『예술 심리학(1995)』, 김재은 역, 이화여자대학교 출판부
- 모도야기 히로시, 『조형심리학입문』, 김수석 역, 지구문화사, 1998
- 바실리 칸딘스키, 『예술에 있어서 정신적인 것에 대하여』, 권영필 역, 열화당, 1979
- 바실리 칸딘스키, 『점, 선, 면: 회화적인 요소의 분석을 위하여』, 차봉희 역, 열화당, 1983
- 바실리 칸딘스키, 『바실리 칸딘스키』, 이종문화사, 2001
- 수잔 편처, 『만다라를 통한 미술치료』, 김진숙 역, 학지사, 2001
- 심문섭, 『칸딘스키』, 서문당, 1994
- 유근준, 『칸딘스키: 그의 生涯와 藝術』, 열화당, 1976
- 이정모 외, 『인지심리학』, 학지사, 2001
- 주리에, 『미술치료는 미술치료』, 학지사, 2001
- 지상현, 『시각예술과 디자인의 심리학』, 민음사, 2002
- 캐시 A. 말키오디, 『미술치료』, 최재영 등 역, 조형교육, 2001
- 파버 비렌, 『색채심리』, 김화중 역, 동국출판사, 1995
- 파버 비렌, 『색채의 영향』, 김진한 역, 시공사, 2002
- 近江源太郎, 『造形心理學』, 福村出版, 1984
- 小町谷朝生, 『色彩と感性のポリフォニー』, 勁草書房, 1996
- Erwin Panofsky, 中森義宗, 『視覺藝術의 意味』, 岩崎美術社, 1971

22) 로버트 솔스, 앞의 책, pp.31-34.