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

미술학 석사 학위논문

# 몽상을 통한 무의식의 풍경 표현에 관한 작품 연구

2021년 8월

서울대학교 대학원

미술대학 조소학과

김 유 민

# 몽상을 통한 무의식의 풍경 표현에 관한 작품 연구

지도교수 문 주

이 논문을 미술학 석사 학위논문으로 제출함
2021년 7월

서울대학교 대학원
미술대학 조소학과
김 유 민

김유민의 석사 학위논문을 인준함
2021년 7월

위 원 장 _____ 이 용 덕 _____

부위원장 _____ 이 종 건 _____

위 원 _____ 박 제 성 _____

# 국문 초록

본 논문은 몽상을 통해 드러나는 무의식의 풍경을 표현하고 그 표현된 작업을 토대로 무의식의 풍경을 해석하고 이해하는 과정에 관한 연구이다. 몽상은 이성과 논리에 의한 정신 활동이 아닌 자연스러운 상상력에 의해 이루어지는 정신 활동이다. 따라서 상상력의 흐름을 따라 진행된 작업은 작업이 완료된 시점에 역추적하듯 분석하고 해석하는 과정이 필요하다. 이 과정을 거쳐야 비로소 애매하고 모호했던 본인 자신과 작업에 대한 온전한 이해가 가능해진다.

본인은 작업의 출발점이 되었던 과거의 기억을 떠올리며 어떠한 전개 과정을 통해 몽상을 하게 되었는지 추적하였다. 현실의 영역에서 몽상의 영역으로 넘어가기 위해 본인이 했던 특이한 행위는 관조와 명상을 하는 일이었다. 이는 내면에서 소용돌이치는 불안감에 함몰되지 않고 불안정한 감정으로부터 거리를 두는 의식적인 태도를 말한다. 이를 통해 평온한 마음에 이르면 무의식과 의식의 중간지대에서 알 수 없는 틈이 생겨나 자연스럽게 몽상의 영역으로 이동하게 된다. 이는 바슐라르가 말하는 몽상의 의식과 유사하며 이때 비로소 무의식의 풍경이 수면 위로 떠 오른다.

몽상의 영역에서 생성되는 이미지와 조형물은 현실을 닮으려고 하지 않는다. 오히려 본인이 경험한 비합리적이고 모호한 몽상적 현실을 닮도록 만들어졌다. 몽상은 의식과 무의식의 애매한 중간지점에서 활동하지만, 그 배후에는 이 몽상을 끌고 가는 커다란 의지 혹은 지향점이 있다. 이 지향점이란 작업을 하는 데에 있어서 완전을 추구하지 않는 태도를 의미하며 사회가 설정한 이상적 기준으로부터 주체적으로 거리를 두고자 하는 의지를 반영한다.

완전을 추구하지 않는 태도는 ‘허술함’ 이라는 시각적 특징을 통해 드러난다. 본인은 허술한 작업을 대상으로 특별할 것 없는 자신의 모습을 투영하며 감정적 연결고리를 만들었다. 이는 궁극적으로 본인과 같은 사람들을 공감하고 소외시키지 않는 삶의 태도를 지향하는 일이며 모든 존재는 서로 영향을 주고받는 상호의존적인 관계를 바탕으로 하고 있음을 확인하는 일이다. 따라서 작업은 허술하고 보잘것없는 재료들에 공감하는 과정을 거쳐 지금보다 유한 사람이 되고 싶어 하는 본인의 멀고 먼 꿈을 향하고 있다.

무의식의 풍경을 표현한 작업은 고요하게 존재하는 ‘있는 그대로의 나’ 를 바라볼 수 있게 해주었다. 이를 통해 ‘사회와 나’ 사이의 관계에서 억눌려있던 자신을 객관적으로 바라보고 모호했던 본인의 좌표점을 명확하게 하고자 했다. 본인에 대한 명료한 이해를 토대로 타인과 사회를 이해하는 일은 이것과 저것을 포용하며 실수나 결함도 여여하게 받아들일 수 있게 해준다. 앞으로도 완전한 하나의 개체가 되기보다는 불완전한 파편의 조합을 추구하며 나 자신에게 기원을 두는 작업을 지속하고자 한다.

**주 제 어 : 몽상, 관조, 완전을 지향하지 않는, 무의식의 풍경, 허술함**

**학　　번 : 2018-27956**

# 목 차

Ⅰ. 들어가며 ····· 1

Ⅱ. 본론 ····· 4

1. 환상사고에 대하여 ····· 4

1-1. 노란 의식 (Yellow conscious) ····· 4

1-2. 융의 돌과 인형 이야기 ····· 8

2. 몽상의 의식에서 표현 ····· 10

2-1. 잉여물을 위한 놀이터 ····· 10

2-2. 완전을 지향하지 않는 마음 ····· 14

2-3. 특별함과 허술함 ····· 17

3. 고정되지 않은 것들의 이야기 ····· 25

4. 작품소개 ····· 30

Ⅲ. 마치며 ····· 46

작품목차 ····· 48

참고문헌 ····· 49

Abstract ····· 51

# I. 들어가며

**작품 제작 흐름도**

1. 의도나 계획 없이 시작
2. 불안이 증폭됨
3. 불안을 해소하려는 방편으로 관조와 명상을 함
4. 몽상 의식으로 진입
5. 무의식과 의식의 사이에 존재하는 내면의 풍경을 관찰함
6. 행위에 대한 충동이 유발되어 무의식의 풍경을 묘사함
7. 해석 가능한 부분과 불가해한 부분이 드러남
8. 작품 해석 시도

위의 <작품 제작 흐름도>는 2018년부터 최근까지 진행해온 작업에 공통으로 적용되는 작업 순서를 반추하며 적어본 전개 과정이다. 이러한 일련의 과정을 적게 된 이유는 '내 작업은 무엇에 관한 것이다.' 라고 설명하는 일에 앞서 본인이 경험한 의식의 흐름 또는 심리적 변화과정을 관찰하듯 나열하는 일이 작업 전반을 이해하는데 더욱 도움이 된다고 생각했기 때문이다.

나는 작업을 시작할 때 목적이나 의도를 설정하지 않고 진행하는 경우가 대부분이다. 따라서 분명한 지향점이 없이 작업을 진행하다 보면 어느 순간 길을 잃은 듯 막연한 불안과 두려움을 느끼곤 했다. 작업 과정에서 생겨나는 불안은 평소에 잠재되어 있던 일상의 불안과 만나 몇 배로 증폭되곤 하였고 자연스럽게 이에 대한 해결책을 갈구하게 되었다. 그 방법은 명상할 때 요구되는 관조적 시선 혹은 평온한 마음의 상태를 확보하는 일이었고 이는 불안과 두려움이 만들어내는 감정적 에너지를 자아와 분리 하

여 바라보는 일이었다.

감정적 동요 없이 눈앞의 작업을 바라보는 일은 불안정한 에너지를 회피하지 않고 직시하는 용기를 가져야만 가능한 일이다. 이러한 과정을 반복하다 보면 어느 순간 내면에 작은 틈이 생겨나고 있음을 느낄 수 있다. 그 틈은 몽상의 영역으로 이동할 수 있는 통로와 같다. 몽상의 영역은 아이들이 노는 놀이터와 같이 정해진 법도 규칙도 없다. 부조리하고 맥락 없는 것들도 있는 그대로 허용된다. 오직 나만의 놀이를 만드는 일이 가능하고 일상에서는 이성에 의해 절제되고 통제되던 감정과 의식들을 스스럼없이 표출할 수 있다. 이는 나 자신도 몰랐던 무의식의 풍경이 뿌연 안개 속에서 서서히 드러나는 것과 같다.

무의식의 풍경은 나를 비롯한 나와 사회를 담고 있다. 따라서 선택하는 오브제나 작업물의 외형은 일상에서는 무심코 지나쳤던 '나' 혹은 '나와 사회'를 닮았다. 기하학적이지 않으며 허술한 시각적 특징을 통해 드러나는 무의식의 풍경은 명확한 형태를 가지고 있지 않으며 휘발되는 성질을 지니고 있다. 따라서 복잡한 기교나 기법 대신 전체적인 뉘앙스를 즉발적으로 표현할 수 있는 단순한 평면적 이미지 혹은 조각을 통해 표현된다. 이러한 이미지는 무의식의 심층에 가라앉아 있는 다양한 정보를 담고 있으며 비합리적이고 모호하며 꿈이나 몽상과도 같은 상상의 영역을 아우르고 있다. 의식의 심연 속에 존재하던 이미지는 현대사회에서 무기력하게 짓눌려 있던 내면의 생기를 깨우고, 자유로운 투영과 상상의 공간으로 이동할 수 있는 매개체 역할을 한다.

작업을 통해 드러나는 무의식의 풍경은 의식과 이성의 제약 없이 내면의 상태를 있는 그대로 목격하게 해주었다. 이는 반복된 자기 불신을 멈추게 해주었고 정교한 자기 인식을 장착하게 하였으며 나와 사회의 관계에 대한 시야의 확장을 가져다주었다. 앞으로 본 논문에서는 1-1장 '노란 의식'에서 작업의 출발점에 관해 이야기하고 1-2장 '융의 돌과 인형이야기'에서 본인이 투영과 상상에 호기심을 갖게 된 배경을 설명하고자 한

다. 다음으로 2-1장 ‘잉여물을 위한 놀이터’ 라는 작업에서는 나의 불안의 근원에 관해 설명하고 불안에서 몽상의 영역으로 이동하게 된 계기를 이야기하고자 한다. 2-2장 ‘완전을 지향하지 않는 마음’ 에서는 몽상의 의식을 통해 드러난 나의 지향점과 의지에 관해 논하고 2-3장 ‘특별함과 허술함’ 에서는 특별함에 대한 인간의 욕망과 이러한 욕망이 작업의 주된 시각적 특징인 허술함과 어떤 관계가 있는지에 대한 분석 및 해석을 하고자 한다. 3장에서는 주로 사용한 재료의 개인적, 사회적 의미에 관해 논하고 마지막으로 4장에서 개별 작품설명으로 마무리하고자 한다.

# Ⅱ.본론

## 1. 환상 사고에 대하여

### 1-1 ‘노란 의식’ (Yellow Conscious)

나는 때때로 일상에서 경험하기 힘든 심리적 강렬함[1]을 느끼곤 한다. 이 심리적 강렬함이란 내가 노력하거나 의지를 갖는다고 해서 얻어지는 감정이 아니다. 오히려 불현듯 찾아와 내면을 가득 채우는 마음의 작용과 이에 연쇄하는 의식의 상태라고 할 수 있다. 여기서 생겨나는 마음은 신비한 감정을 유발하는데 평범했던 사물이나 대상이 갑자기 특별하게 여겨지곤 하는 경험에 비추어 설명할 수 있다. 예를 들어 어린 시절 놀이터에서 놀다가 주운 작은 유리구슬 하나가 이유 없이 특별하게 느껴져 집에 들고 와 나만 아는 곳에 숨겨둔 경험 같은 것이다. 개인의 주관적인 내면에서 생겨난 감정에 의해 이 구슬은 나에게 마치 생명이 깃든, 살아있는 구슬처럼 느껴지는 것이다.

하지만 이러한 경험은 성인이 되고 시간이 지나면서 점점 사라지고 희미해져 특별했던 구슬은 어느 순간 그저 수많은 구슬 중 하나에 불과한 흔한 파편이 되어버리고 만다. 이러한 신비한 경험을 안겨준 구슬에 대한 기억이 충분히 특별하고 강렬한 경험이었음에도 스쳐 지나가 버린 이유는

---

1) 본인은 이 용어를『프로이트와 이별하다』(예문, 2012) (p.27)에서 가져왔다. 작가가 말하는 심리적 강렬함은 어린 시절 발견한 작은 돌멩이에 특별한 감정적 연결고리를 만들어 애착을 느낄 때 생겨나는 감정으로 본인의 어린 시절의 경험과 매우 유사하다. 이는 본인이 뭐라고 이름 붙여야 할지 몰랐던 유년 시절의 경험 및 감정과 행위를 아우르기에 가장 적합한 표현으로 여겨졌다.

이 모든 감정과 기억이 개인적인 투사(投射)에 불과하다고 생각했기 때문이다. “투사란 심리학에서 객체와 자아, 외계와 내면 간의 기본적인 혼동을 뜻한다. 내면에 있는 무언가, 즉 자아의 일부를 바깥세상에서 감지하여 특정 객체에 투사하는 것이다.”[2] 하지만 투사의 과정에서 신비한 일이 발생하는데 앞서 말했듯 얼마 전까지는 평범했던 구슬이 어느 순간 나만을 위한 마법의 구슬 혹은 부적이 된다는 사실이다. 유년기의 이러한 경험은 오랜 시간 단절되어 있다가 성인이 된 이후 불현듯 찾아왔다.

학부생 때 나는 3개의 작업을 갤러리에 설치하고 한쪽 구석에 ‘노란 의식’ (Yellow Conscious)이라고 이름 붙인 오브제를 가져다 두었다. 이는 노란 물통과 노란 점토 그리고 노란 불이 깜빡이는 작은 전구로 만들어졌는데 그 당시 나는 이 물체가 단순한 작업이 아닌 살아있는 부적과 같다고 생각했다. 노란 물건과 노란빛은 전기 코드를 꽂는 동시에 불이 들어오며 한쪽 구석에서 자신만의 명랑하고 밝은 빛을 뿜어낸다고 상상했고 이 장치가 나의 다른 작품들을 지켜주는 수호신이라고 여겼다. 이때 나는 내면에서 일어나는 신비한 투사의 과정을 통해 정신적, 신체적 차원에서 심리적으로 어떤 강렬함을 경험했고 그것이 매우 진실하게 느껴졌다.

2) D. 스티븐슨 본드, 『프로이트와 이별하다』, 최규은 옮김, 예문, 2012, p.21.

[참고 도판 1] *노란 의식 (Yellow Conscious),* 물통, 전구, 유토, 나무판, 2017.

나와 '노란 의식' (Yellow Conscious)의 관계처럼 어떤 대상물에 적극적으로 자신을 투영하거나 주관적인 연관성을 찾아 끄집어내는 일련의 과정을 융은 환상 사고 또는 비 지향적 사고라고 명명했다.

여기서 말하는 '사고' 란 우리가 생각하는 이성적 인지능력과는 거의 무관하며 되레 상상력과 훨씬 더 밀접한 관련이 있다. 환상 사고란 자발적이고 주관적인 과정, 다시 말해 사회구조가 개입되지 않은 상태에서의 내면적 경험을 가리킨다. 논리적 개념보다는 연상작용에 의한 경험으로서, 우리 내면에서 성난 강물처럼 맹렬히 소용돌이치며 나타나는 갖가지 이미지들과 감정적 격렬함을 뜻한다.[3)]

3) D. 스티븐슨 본드, 위의 책. p.27.

하지만 ‘노란 의식’이 아무리 실재하는 수호신처럼 느껴졌다 하더라도 다른 사람들에게 이 이야기를 하지는 않았다. 사람들이 없을 땐 ‘노란 의식’에게 빨리 깨어나서 이곳을 지키는 힘을 발휘해 달라고 말을 걸기도 했지만 사람들이 있으면 나 자신이 어린아이나 할 법한 유치한 행동을 한다는 생각에 부끄러움을 느끼곤 했다. 타인을 의식한다는 것은 객관적 의식이 존재하는 상태이다. “여기서 ‘의식’이란 주체와 객체를 구분하는 능력이며 ‘객관적’이란 주체로서 자신의 정체성을 인식할 때만 비로소 객체에 대해서도 인식할 수 있다는 사실을 깨우쳐 준다.”[4] 이는 마치 ‘노란 의식’에 대한 강렬한 감정이 오로지 주관적으로 나의 내면에서 생겨난 사건이라는 것을 의식하고 있다는 사실을 의미한다. 융은 이와 같은 일련의 과정을 지향적 사고라 명명했다. “지향적 사고란 현실 세계에 맞도록 적응된 사고로서, 우리는 이를 통해 객관적으로 실재하는 대상들의 연속성을 모방해낸다.” [5]

그 때문에 지향적 사고는 내가 ‘노란 의식’(Yellow Conscious)에 대해 비밀리 갖고 있던 감정을 공유하는 데 있어 부끄러움을 느꼈던 것과 같이 자아의 투영을 차단한다. 투영의 차단은 상상력도 함께 차단해 알 수 없는 호기심을 불러일으키던 사물에 대한 애착이나 끌림을 더는 느낄 수 없게 만든다. 결국 ‘노란 의식’을 만들어 놓고 즐거워했던 기억은 자연스럽게 사라졌고 그 일에 대해 다시 생각해 보기까지 오랜 시간이 걸렸다. 나는 언제부턴가 내가 가지고 있던 소중한 무언가를 잃어버린 듯한 기분이 들었다. 그 정체가 무엇인지 알 순 없지만, 마음속 한구석에서는 잃어버린 그 무언가를 다시 찾아야겠다는 열망이 남아 있었다.

---

4) D. 스티븐슨 본드, 위의 책. p.31.
5) 저자에 의하면 지향적 사고란 구성원간 특정 사물에 대해 특정 지칭어를 공유하는 세계가 전제되므로 사회적 성격을 지닌다. 위의 책. p.31.

## 1-2 '융의 돌과 인형이야기'

고요한 환경에 홀로 있을 때, 내면으로 침잠하기 좋은 상태에서 어느 순간 무의식과 의식 사이의 중간지점을 왔다 갔다 하며 무언가를 상상하고 있는 나를 발견한다. 개인의 내밀한 정신세계에 갇혀 있던 상상의 날개는 예상하지 못한 순간 빠르게 세상으로 뻗어 나가고 싶어 하는데 이는 너무도 예민해서 살짝만 건드려도 꼭꼭 숨어버린다. 이 존재가 과연 무엇일까 항상 궁금했지만 막연하고 애매해서 뭐라고 불러야 할지, 언제 나오는지, 내가 조절할 수 있는 대상인지조차 알 수 없었다. 나는 잃어버린 영혼을 찾는 듯 뭔가를 계속 찾고 있었는데 그러던 와중 구스타프 칼 융의 돌과 인형 이야기에 매료되었다.

카를 구스타프 융은 어린 시절 필통 속에 들어있던 자에 코트와 모자 그리고 검정 구두를 신은 길이 6센티미터쯤 되는 성인 남자 인형을 새겼다. 모직 옷감 조각으로 인형의 상의를 만들고 그 옆에는 라인강에서 주워 온 매끄럽고 길쭉한 검정 돌을 함께 놓아두었다. 돌은 아래쪽과 위쪽으로 나누어 물감을 칠하고 오랜 시간 바지 주머니에 넣고 다녔다. 그는 이 필통을 아무도 가지 않는 집 꼭대기 다락방에 숨겨두고 힘든 일이 있을 때마다 꺼내 보곤 혼자서 흐뭇해했다고 한다. 혼자만의 비밀이 생긴 그는 자신감과 만족감을 느꼈으며 그때 기억에 대해 이렇게 회상한다.[6]

> 누구도 나의 비밀을 찾아서 파괴할 수 없었다. 내 마음은 편해졌고 내가 자신과 충돌한다는 고통스러운 느낌이 사라졌다. 비밀을 간직하는 것이 내 성격을 형성하는 데 매우 강력한 영향을 끼쳤다. 작은 나무 인형과 돌은 의식적이지 않았으며, 유치하긴 했지만, 나의 비밀을 형상화한 첫 번째 시도였다. 나는 늘 그것을 파고들어야 한다고 느꼈다. 하지만 내가 무엇을 표현하고자 했는지는 알지 못했다.[7]

---

6) 카를 융, 『기억 꿈 사상』, A. 야페 편집, 조성기 옮김, 김영사, 2007, p.48-50.
7) 클레어 던, 『카를 융 영혼의 치유자』, 공지민 옮김, 지와 사랑, 2013, p.41.

누구나 어린 시절 자신만의 인형이나 친구 혹은 성(城)과 같은 상상 속의 대상과 공간을 발견한 경험이 있을 것이다. 하지만 자라면서 우리는 그러한 기억에 대해 진지하게 고민하거나 생각해 보지 않고 시간과 함께 기억은 흐려진다. 융도 마찬가지로 필통 속의 인형과 돌의 존재에 대해 까마득하게 잊고 지냈다. 그랬던 그가 서른 무렵 취리히 대학에서 정신과 의사 겸 교수로 재직하던 중 우울증에 걸리게 되었고 궁지에 몰린 상황이 되자 이상한 행동을 하게 되었다. 그는 진료가 끝나면 곧장 취리히 호숫가로 가 돌을 가지고 놀았다. 그의 손을 거치는 돌은 그에게 생기를 불어넣어 주었고 그때 유년 시절의 나무 인형과 돌을 다시금 떠올리게 되었다고 한다.[8] 85세로 생을 마감하기 전까지 융은 돌을 다듬는 작업을 계속했으며 오랜 시간에 걸쳐 돌로 직접 집을 지었다. 그는 이 집을 영혼을 위한 안식처로 생각했으며 그의 내면에 가장 깊게 몰두할 수 있는 공간으로 여겼다. 나에게 이 이야기는 돌과 융의 관계처럼 그동안 내가 해왔던 일부의 작업과 나 자신과의 관계를 떠올리게 했다.

[참고 도판 2] 볼링겐에 있는 융의 돌집 (출처: 구글 이미지)

8) D. 스티븐슨 본드, 앞의 책. p.19-20.

# 2장. 몽상의 의식에서 표현

## 2-1 ‘잉여물을 위한 놀이터’

융과 돌 그리고 나무 인형 이야기를 읽고 2018년도에 제작한 ‘잉여물을 위한 놀이터’ 작업이 떠올랐다. 이 이야기는 작업 과정에서 빈번하게 발생하던 투영의 경험을 떠올리게 했고 이는 명확하게 인지하지 못하고 있던 내면의 그림자를 볼 수 있게 해주었다. 내가 경험하는 심리적 투영은 내면에 있던 특정한 측면을 대상에게 전가하는 것을 말하는데 이는 일상적인 의식 속에 억눌려있던 부분을 타인 혹은 대상의 것으로 바라보는 일이다. 이러한 일은 부정적인 측면과 긍정적인 측면 모두 나타날 수 있다. 예를 들어 ‘노란 의식’ 이 주관적인 입장에서 자신을 위로하고 보호하기 위한 방어기제로서 발현된 투영이었다면 ‘잉여물을 위한 놀이터’ 는 일상생활에서는 잘 드러나지 않았던 ‘나와 사회’ 의 불편한 관계가 투영된 작업이었다.

나에게 사회란 특정한 기준에 미달하는 구성원을 배제하고 낙오시키는 것에 죄책감을 느끼지 않는 시스템이다. 이 사회가 설정한 기준은 자본주의적 발전에 최적화되어 있으며 경제 이외의 정치, 사회, 문화적 능력에는 대체로 무관심한 것처럼 느껴진다. 이러한 나의 인식은 사회의 한 구성원으로서 사회적 기준에 미달할 경우 발생하는 낙오에 대한 불안과 공포를 직간접적으로 체험하며 생겨났다. 낙오에 대한 부정적인 감정을 개인이 자발적으로 느끼게끔 몰아가는 사회적 분위기는 그에 대한 원인을 개인의 책임으로 전가하고 무능이라는 죄의식을 갖게 한다. 이 죄의식은 개인이 창의적인 생각은 물론 사회에 대한 비판적이고 독자적인 사고를 할 용기조차 내지 못하게 만든다.

1982년생부터 2000년대 초반까지로 정의되는 밀레니얼 세대[9]는 청소년기에 IMF 경제 위기를 비롯한 2008년 세계 금융 위기를 간접적으로 경험한 세대이다. 부모님의 보호 아래 현실에 대한 상황 판단을 할 수 없는 어린 나이였음에도 불구하고 경제적 불안은 눈에 보이지 않을 뿐 집안 전체를 장악하는 답답한 공기와 같았다. 불안은 극단적으로 변해버린 경제적 상황 앞에서 무력하게 지속되었고 청소년기를 비롯해 오랜 세월 나의 정신에 그림자를 드리웠다. 이러한 경험은 언제 어떻게 달라질지 모르는 미래에 대해 부정적인 예측을 하게 만들거나 작은 일에도 육체적으로 정신적으로 민감하게 반응하는 성격으로 이어졌다. 아마도 나의 경우 타고난 내향적인 성격과 더불어 환경적 요인이 결합되어 형성된 성격일 것이다. 이러한 성격은 패배한 바닷가재 이야기를 떠올리게 한다. 성장하기 위해서 탈각 과정을 거치는 바닷가재에게는 인간처럼 안전한 보금자리가 필요하다. 은신처를 찾기 위해 새로운 지역을 탐색하는 바닷가재는 더 좋은 영역을 쟁취하기 위해 상대 바닷가재와 분쟁을 하는 경우가 있는데 일단 상황이 종료되면 대부분 승자와 패자가 명확하게 갈리게 된다. 싸움에서 진 바닷가재는 더는 싸우려 들지 않으며 자신감을 완전히 잃게 되는데 이때 뇌 구조는 완전히 해체되어 약자에 적합한 뇌로 바뀌게 된다고 한다.[10] 이는 마치 사회경제라는 커다란 환경의 변화 앞에 무력해진 한 가정과 개인의 현실 그리고 그로 인해 형성된 나의 소심한 성격과 유연함을 잃어버린 사고방식을 떠올리게 한다.

패배한 바닷가재에 감정을 투사하며 개인적인 불안의 근원을 추적하다 보니 언제부턴가 '나' 라는 존재는 작고 볼품없으며 무용한 혹은 힘이 없는 존재라는 인식이 깔려있음을 알게 되었다. '잉여물을 위한 놀이터' 작업의 경우 자신에 대한 부정적인 인식에서 비롯된 막연한 불안감을 토대로 시작되었고 이러한 감정을 위로하고자 선택한 첫 번째 재료가 밀가루 반죽이었다. 밀가루 반죽은 촉각적인 감각이 가져다주는 안정감도 있었지만, 개인적으로 엄마를 떠올리게 하는 양가적인 감정을 투영할 수 있는 대상이었다. 기울어진 가정을 책임지기 위해 식당을 운영하신 어머니

9) '밀레니얼 세대', 한경닷컴, (2021.06.10. 검색) https://dic.hankyung.com/apps/economy.view?seq=12405,
10) 조던 B. 피터슨, 『12가지 인생의 법칙』, 메이븐, 강주헌 옮김, 2018, p.26-28.

는 내가 청소년이었을 때부터 성인이 될 때까지 수제비를 만들고 파시며 가정경제를 이끌었다. 어느 날 적적한 마음을 위로하고자 실기실 의자에 앉았을 때 떠오른 건 엄마가 빚던 수제비 반죽이었다.

하지만 감각적 위로를 얻기 위해 만지던 밀가루 반죽은 점점 나의 무용함을 드러내는 반죽처럼 생각되기 시작했다. 실기실에서 만들어지는 나의 반죽은 엄마의 유용한 반죽과는 반대로 쓸모없고 비생산적인 행위를 부각할 뿐이었다. 이러한 생각들은 평소에 무심코 모아둔 사물들을 선택하는데 자연스럽게 영향을 미쳤고 잉여물을 위한 놀이터를 만드는데 사용했던 수많은 오브제와 밀가루 반죽에 투영되었다. 나는 물질적인 대상에 불과한 반죽 덩어리에 과한 내면의 상을 투사하며 불안정한 세계를 지속적으로 확인하고 있었다.

[참고 도판 3] *잉여물을 위한 놀이터*, 혼합재료, 가변설치, 2018.

이러한 심리적 배경을 토대로 사회와 내가 무용하다고 낙인찍어버린 유기적이지도 기하학적이지도 않은 이 덩어리가 무엇을 의미하는지 알고 싶었다. 십 대 때부터 마음이 답답하면 108배를 하거나 가만히 혼자 앉아 있는 일을 즐겨 하곤 하였는데 이러한 취미는 자연스럽게 마음의 평정심을 추구하는 명상으로 이어졌다. 신기하게도 자아로부터 부정적인 잡념을 분리하고 눈앞의 대상을 있는 그대로 바라보는 일은 닫혀있던 내면에 작은 틈을 만들어 주었다. 그 당시에 나는 내면에서 틈이 열리고 알 수 없는 힘

이 나를 내면에 있는 상상의 세계로 데리고 간다고 생각했다. 나를 둘러싸고 있던 불안정한 에너지는 관조라는 가공 과정을 거쳐 상상의 영역으로 이동할 수 있는 원동력이 되었다.

‘잉여물을 위한 놀이터’는 시작과 끝을 미리 계획하거나 의도한 작업이 아니었다. 오히려 명확한 목적 없이 사물들의 위치를 바꾸거나 말라버린 밀가루 반죽을 치웠다 놓았다 반복하는 일들의 연속에서 생겨난 우연한 설치물이었다. 나는 알 수 없는 기준을 따라 내 몸이 움직이고 있다고 느꼈고 작업을 진행하는 과정에서 내가 주체가 되어 일은 진행하기보다 내면에 숨어있는 누군가가 자신이 원하는 방향으로 나를 이끌어 간다는 생각을 하게 되었다. 그 움직임이 무엇을 지향하는지 어떤 기준에 의해 오브제들을 배치하는지 몰랐지만 뭔가를 향해, 아니면 뭔가를 찾을 때까지 움직이고 있는 듯했다.

[참고 도판 4] *잉여물을 위한 놀이터*, 혼합재료, 가변설치, 2018.

## 2-2 ‘완전을 지향하지 않는 마음’

처음에는 이러한 움직임이 의식 위로 드러나지 않는 무의식에 기반한 행동이라고 생각했다. 하지만 작업이 끝나고 난 후 작업 과정을 면밀하게 되돌아보니 내면의 틈을 통해 상상의 장으로 이동하는 느낌은 단순히 무의식의 상태만이 아닌 의식의 영역도 함께 다루고 있음을 알게 되었다. 의식과 무의식은 흔히 정신분석가들에 의해 이분법적으로 구분되곤 하는데 내가 경험한 상태는 의식과 무의식중 하나가 아닌 그 둘 사이의 중간이라고 느껴지는 애매한 지점에 가까웠다. 이는 바슐라르가 말하는 몽상과 매우 흡사하다.

> 바슐라르에 의하면 상상력의 주된 활동 장소는 몽상이다. 이 몽상은 인간이 가지고 있는 여러 정신 활동 중의 하나인데 우리가 어떤 문제에 대해서 집중을 하면서 논리적 해결을 찾는 사색과는 달리, 몽상은 뚜렷한 의지 없이 자연스러운 상상력의 활동으로 이루어지는 정신 활동이다.[11]

더 나아가 관조의 과정을 거쳐 이동하게 된 몽상의 영역에서 나는 몽상을 이끌어 가는 특별한 힘을 발견했다. 이 힘은 몽상과 같이 의식과 무의식 사이의 모호한 경계에 존재하지만 동시에 저 멀리 떨어진 곳에서 나를 끌고 가는 커다란 의식이었다. 이는 바슐라르의 몽상의 의식[12]과 유사하다. “그가 말하는 의식은 존재의 아래에, 무의 위에 위치하는 영혼의 상태이며 존재하려고 시도하는 인간의 모든 떠오름과 같다.” [13] 이러한 의식은 아직 알려지지 않은 현상이 미지의 것에서 갑자기 떠오르는 창발(emergence)과 같고 예측할 수 없는 미래의 비상사태(emergency)를 항

---

11) 홍명희, 『상상력과 가스통 바슐라르』, 살림 출판사, 2005, p.43.

12) 바슐라르는 의식의 개념을 그것의 일반적 의미가 아닌 특수한 의미로 사용하였다. 즉, 바슐라르가 사용한 의식의 개념은 철학 일반의 잣대로는 취급할 수 없는 특수한 의식이다. 그것은 정신분석학에서 말하는 무의식의 반대 명제도 아니고, 현상학 일반에서 말하는 인식의 주체도 아니다. (...) 그것은 차라리 영혼의 묘사라 할 만하다. 지정학적 개념을 차용하자면, 바슐라르의 의식은 “정신분석학적 무의식과 현상학적 의식의 중간지대에 위치하고 있다.” 라고 말할 수 있다. 그것은 현실 세계에 속하는 것도, 비현실 세계에 속하는 것도 아니다. 그것은 이 두 세계 사이에서 작용하지만, 이 두 세계 어느 쪽도 그의 활동을 구속할 수는 없다. 위의 책. p.51.

13) 위의 책. p.53.

상 염두에 두는 불안한 심리로부터 해방되는 일시적 순간과 같다.[14] 나의 '몽상의 의식'은 패배한 바닷가재로서 자신 없고 위축된 태도에서 벗어나고 싶다는 강렬한 바람을 토대로 생겨났으며 그에 맞는 지향점을 향해 자발적으로 움직여 가고 있었다. 이 움직임은 아마 오랜 세월 품어온 내 인생의 화두이자 자유를 향한 인간의 근원적인 목마름일 것이다.

'잉여물을 위한 놀이터'를 만들 때 멀리 떨어져 있던 의식은 막연해 보이는 나의 움직임을 이끌어주는 역할을 하였고 이를 통해 모호했던 무의식의 풍경이 드러나도록 도와주었다. 하나의 덩어리진 밀가루 반죽에서 시작해 점진적으로 작은 놀이터와 같은 설치물로 확장하는 일련의 재현 작업은 상상의 세계에 있던 이미지를 충만하게 체험할 수 있게 해주었다. 이 충만감에 대한 느낌은 특별할 것 없는 사물, 버려진 오브제들과 같이 불완전한 것들이 단독적인 상태가 아닌 유기적으로 각자의 존재를 드러내는 배치를 통해 더욱 선명해진다. 서로가 서로에게 영향을 미치고 연관되어 있다는 것을 시각적으로 확인하는 일은 하나의 대상을 향해 품었던 특정한 인식이 궁극적으로는 관계로 이루어져 있음을 의미한다. 이는 곧 내가 낱개의 사물과 밀가루 반죽에 부여했던 별 볼 일 없고 무용한 존재라는 인식이 고정불변한 사실이 아님을 말해준다.

임시적이고 유동성 있는 상태를 유지하며 확장되는 작업은 무의미하다고 치부한 사물들에 투영했던 부정적인 자아상을 버리고 새롭게 변형시키고자 하는 의지의 표현이었다. 이러한 의지는 분명한 지향점 없이 시작한 작업이 몽상의 의식을 거쳐 완전을 지향하지 않는 상태를 허용하고 포용하는 마음으로 향하고 있음을 깨닫게 해주었다.

나는 아무것도 아닌 것, 작은 것, 사소한 것, 목적을 다한 것들이라고 여

14) 저자는 비상사태(emergency)와 창발(emergence)이 밀접한 관계가 있다고 말하며 창발은 알려지지 않는 현상(phenomenon)이 미지의 것에서 갑자기 떠오르는 것이라고 했다. 작가가 말하는 창발은 어두운 심연에서 무엇이 나타날지 모르는 상황을 전제하고 있는데 본인은 두 단어 사이의 유사성이 본인의 몽상의 의식이 발생하는 순간을 묘사하기 알맞은 것으로 이해했다. 조던 B. 피터슨, 앞의 책. p.375.

겼던 무용한 오브제 덕분에 ‘명확하게 무용한 것의 유용성’[15]을 경험했다. 내가 경험한 유용성이란 인간 중심적 사고에 의해 쓸모가 있다/없다 또는 합리적이다/비합리적이라고 구별하는 판단을 넘어선다. 인간 문명의 진보에서 가치 있게 여겨졌던 것들 예를 들면 직각이나 수직으로 구축되는 기능적인 건축물 또는 기하학적인 도형들과 같이 완벽하게 맞아떨어지는 시각적 이미지들이 내 작업에는 보이지 않는다. 오히려 구조도 없고 허술하며 분명한 이야기도 없는 ‘잉여물을 위한 놀이터’는 강박적으로 발전을 추구하는 문명이 초래하는 근심과 욕망으로부터 자연스럽게 거리를 두고자 하는 내면의 소리가 표출된 것이다.

합리적이고 실용적인 가치들을 좇는 게 당연해진 요즘 작업을 할 때만큼은 애쓰지 않고 자연스럽게 내면에서 흐르는 무언가를 건져 올릴 수 있기를 희망했다. 특정한 가공을 거치지 않고 사물들을 선택해 이리저리 위치시키는 소극적인 태도는 이러한 희망을 토대로 생겨났으며 앞서 말한 완전을 지향하지 않는 마음에서 비롯되었다. 완전을 지향하지 않는 마음을 조금 더 솔직하게 말한다면 특별한 사람, 특별한 작업이 되기를 바라는 욕심을 포기하는 강한 의지이다. 포기하는 마음을 통해 나는 특별할 것 없는 자신을 인정하고 받아들이고자 했다. 그래야만 고요하게 솟아나는 내 안의 샘물을 들여다볼 수 있을 것 같았다.

15) 바슐라르는 더군다나 우리가 ‘조촐한 것’ ‘작은 것’들이라고 믿어왔던 것들을 통해서 모든 존재들이 동등한 본질적 가치를 지니고 있음을 역설한다. 따라서 바슐라르적 몽상의 지향점은 “명확하게 무용한 것의 유용성”을 짚어내는 지점까지 다다른다. 이찬규, “가스통 바슐라르 혹은 행복의 생태학-몽상의 시학을 중심으로”, 인문과학 43, no. 43 (2009): 85-106, p.99.

## 2-3 ‘특별함과 허술함’

### 특별함에 관하여

나에게는 두 가지 충돌하는 욕망과 의지가 있다. 하나는 특별함에 대한 욕망이고 다른 하나는 이 특별함에 대한 욕망을 포기하는 의지다. 특별해지고 싶다는 욕망은 각박한 현대사회에서 타인과 사회로부터 존중을 받지 못할지도 모른다는 존중 불안과 진화생물학적으로 발현되는 생존 불안에서 기인한다고 생각한다. 보다 직설적으로 말하자면 특별함에 대한 욕망은 나의 생존 가능성을 높이는 생존 욕구와 직결되는 것 같다. 이는 비단 인간사회에서만 적용되는 일이 아니며 앞에서 말한 바닷가재의 세계에서도 거의 유사하게 적용된다. 서열 싸움에서 이긴 힘 있고 튼튼한 바닷가재는 좋은 보금자리를 차지하고 안전하게 휴식을 취하며 자신의 영역에 대한 지배권을 행사한다. 패자와 승자 사이에 나타나는 신경 화학적 반응 및 행동 변화의 양상은 3억 5000만 년 넘게 살아온 바닷가재의 유전자에 저장되어 지금까지 이어지고 있다.[16] 이는 특별한 지위를 차지하고 싶어 하는 욕망과 서열구조가 생명체의 생존과 적응에 필수적인 자연의 특성임을 말해준다.

이를 토대로 인간사회를 바라보면 특별함에 대한 욕망은 꽤 자연적이고 본능적인 욕망에서 비롯된 것으로 이해할 수 있다. 하지만 상위 1%의 자산이 하위 50%의 자산 총액과 비슷한 불평등한 현실, 극소수의 음악가와 작가 혹은 미술가들이 예술계를 장악하는 사회구조는[17] 자연적이고 원초적인 생존에 대한 욕구를 넘어 끝없는 인간의 욕망을 보여준다. 예술이 전공이자 업인 내가 이러한 사회적 현실을 바라보며 처음 갖게 된 생각은 특별한 나만의 색을 찾아야 한다거나 독특하고 창의적인 아이디어로 극소수의 미술가 중 일부가 되어야 한다는 생각이었다. 이러한 생각은 자신의

16) 조던 B. 피터슨, 앞의 책. p.30-39.
17) 위의 책, p.30-31.

부족한 점에 집중하게 하고 끊임없이 부족함을 채워야 한다는 강박을 심어 준다.

이 강박은 2019년도에 제작한 '사물들을 위한 신당' 작업에서 무신론자인 나를 알 수 없는 초월적인 대상을 갈구하는 사람으로 만들어 버렸다. 인간은 급박한 상황이 되면 무언가 자신보다 더 큰 존재에게 의지하고 싶어지는데 나는 나에게 부재한 것을 갈망하며 한쪽으로는 명상을 통해 강박을 해결하고자 했고 다른 한쪽에서는 불특정한 대상을 향한 맹목적인 기도를 하게 되었다. 두 가지 충돌하는 욕망을 품고 방황하는 과정에 나는 사물들을 모으고 있었다. 참고 도판 5, 6에서처럼 초, 나무껍질, 술잔, 석고 틀 등등 온갖 잡동사니를 모으고서 그것들이 무언가가 되기를 희망하며 초를 파거나 나무를 깎고 기도했다. 이는 사실상 현실 도피와 다름없었다. 불안한 마음과 산만한 정신에 어디로 가는지, 무엇을 하는지 알지 못한 채 고물상처럼 물건들만 잔뜩 이고 지고 헤매었다.

[참고도판 5] *사물들을 위한 신당*, 혼합재료, 가변설치, 2019.

[참고도판 6] *사물들을 위한 신당*, 혼합재료, 가변설치, 2019.

결과적으로 작업을 잘해야 한다는 강박 끝에 남은 것은 엉뚱한 신당과 잡동사니 사물들이었다. 하지만 이러한 경험은 나의 혼돈을 명확하게 직시할 수 있게 하였고 혼돈으로부터 빠져나와 새로운 질서를 찾고자 하는 의지를 갖게 해주었다. 충돌하는 욕망과 의지의 조화를 위해 특별함에 대한 욕망을 포기하는 일은 막연하고 맹목적이었던 움직임이 무엇을 위한 움직임인지 재고(再考)할 기회를 가져다주었다. 이 기회를 통해 밖으로 향하던 마음을 돌려 있는 그대로의 나를 비추면 질박한[18] 마음이 담긴 무의식의 풍경을 바라보고 이해할 수 있다. 이는 사회의 불공정한 분배법칙이나 지배구조에 순응하지 않기 위해

18) '질박質朴'은 '바탕이 꾸밈없이 수수함'이란 뜻으로서 한국의 전통 속에 뿌리깊이 자리 잡아온 자연적 혹은 인간적 성향이다. 질박한 사람은 꾸미지 않고 생긴 그대로 자기를 드러낸다. 유헌식. "질박(質朴)의 연금술." 철학과 현실, 2009, 98-104. p.99.

행하는 최소한의 노력이자 몸부림이지 패배한 바닷가재가 승리한 바닷가재가 되기 위한 몸부림은 아니다. 나는 패배한 바닷가재로서 나름대로 행복하게 살아가기 위한 최선의 방법을 고민하며 불안정한 미술 생태계 내에서 나의 존엄과 안정을 지키기 위해 노력하고 있었다.

## 허술함에 관하여

몽상의 의식은 의도하지 않을 때 불쑥 찾아온다. 그리고 내면에 있던 알 수 없는 존재가 자연스럽게 이끌어 가는 방향을 따라 굴러가고 움직인다. 그러다 보면 나를 구성하고 있는 여러 가지 모습 중 평소에는 잘 보지 못했던 혹은 인식하지 못하고 있던 모습들이 수면 위로 떠 오른다. 이는 작업의 정면에서 볼 수 있는 인물의 얼굴 혹은 낙서와 유사한 드로잉을 통해 드러난다. 하지만 이번 장에서는 허술함이 더욱 잘 드러나는 배면의 비어있는 공간과 이면의 노출에 관해 이야기하고자 한다. 내가 만든 작업은 종이의 평면성을 활용하여 연극에서 볼 수 있는 무대 세트처럼 정면에만 이미지가 존재하고 뒷면은 무대 뒤의 비어있는 상태를 있는 그대로 노출시키는 형식을 취한다. [참고 도판 8]에서 볼 수 있는 구조는 정면의 이미지를 통해 정면성, 일면성을 강조한다. 하지만 이와 더불어 허술한 뒷모습을 더욱 쉽게 관찰할 수 있게 하여 관자에게 이것은 연극임을 통째로 지시하는 기능에 큰 의미가 있다.

[참고 도판 8] *Lay down like pie and orange* (2020) 후면사진

다시 말해 이면을 전면부와 등가로 취급하는 태도는 이 평면적 이미지는 실체가 아닌 허상이라는 것을 말하지만 동시에 현실과 몽상적 현실이 판별되지 않는 상태를 암묵적으로 긍정하는 속마음을 내포하고 있다. 겉으로 보여야 할 부분과 숨겨져야 할 부분을 동시에 노출함으로써 감추어져 있던 치부를 노골적으로 드러내고자 했다. 이러한 형식은 오랜 시간 '오류와 허위' [19]로 간주하던 상상과 직관의 세계를 긍정하고 이를 통해 특별할 것 없는 나의 모습을 인정하고자 하는 태도를 반영한다.

[참고 도판 8]과 같이 허술하고 불완전해 보이는 작업의 외형은 어딘지 모르게 작업을 하다가 중도에 멈춘 것 같은 인상을 줄 수도 있고 구조적으로 매우 취약한 상태처럼 보일 수 있다. 하지만 이 허술함은 완전과 이상에 대한 강박으로부터 주체적으로 벗어나고자 하는 의지를 대변한다. 다다이스트들이 광기 어린 전쟁에 분노하고 인간의 이성과 기성의 사회문화 전반을 불신할 수밖에 없었던 역사를 보더라도 현대사회가 추종하는 가치나 관념들이 생각보다 불완전한 것임을 알 수 있다. 내 작업에 드러나는 허술함은 사회가 설정한 이상을 좇는 대신 나 자신에게 충실한 표현 방식을 찾고자 하는 고민 속에 생겨났다. '아르 브뤼(L' Art Brut)' 개념을 주장한 프랑스 화가 장 뒤뷔페(Jean Philippe Arthur Dubuffet 1901~1985)가 비제도권 미술을 옹호하며 날것 그대로의 가공되지 않은 아마추어 그림의 가치를 보았던 것처럼 우리는 지나친 자기검열을 멈추고 자신의 모습을 있는 그대로 펼쳐 보일 수 있는 용기가 필요한 것 같다. 이는 허술하고 초라한 무대 뒤편이 나의 일부임을 당당하게 밝히고자 하는 태도와 이어지며 인위적이고 야심적인 무언가를 재현하기보다 개인의 자발적인 욕망에서 나온 투박한 표현을 존중하는 마음과 맞닿아 있다.

---

19) 그동안 우리가 익숙하게 배워온 서구 사상은 존재론적으로는 이미지를, 심리학적으로는 상상력의 기능을 '오류와 허위의 주범' 으로 평가절하하는 오랜 전통을 가지고 있다. 참된 실재를 추구하는 사상적 전통에서 이미지는 실재가 사라지고 남는 의식의 산물이며, 상상력은 이러한 이미지를 형성하는 정신적 능력으로 평가되어 왔다. 이미지는 실재하는 대상의 불완전한 단편이기에, 상상력은 대상을 정확하게 인식하는 능력으로 인정받지 못했다. 이처럼 참된 실재를 추구하는 과정에서 상상력은 오류와 허위를 유발할 가능성을 지니고 있기에 진리를 파악할 수 있는 합리적 능력의 주도 속에서 규제되어야 하는 부차적인 능력으로 간주하여왔다. 김윤재, Yun Jai Kim, 박치완, and Tchi Wan Park. "가스통 바슐라르와 상상력의 치유학." 기호학 연구 43 (2015): 9-39. p.11.

충남 서산에는 개심사라는 절이 있다. 이곳에는 스님들이 사용하는 요사채로 심검당이라는 건축물이 있는데 이 건물의 특이점은 기둥으로 쓰기에는 심하게 휘어지고 비틀어진 나무를 그대로 사용해 지어졌다는 점이다. 일반적인 건축 양식에서 쓰이는 반듯하고 수직적인 기둥과 달리 휘어진 나무는 한국 전통 건축의 친자연적 경향을 보여준다. 인위적인 기교보다는 꼭 필요한 정도 이상의 손질을 삼가고 지나치게 깔끔한 마무리를 경계하여 재료 본연의 물성을 지키는 태도가 특징적이다.[20] 이는 무위이치[21]를 통해 자연 그대로의 아름다움과 여유로움이 남아 있는 독특한 건축물의 예시이자 무용하게 여겨졌던 기둥이 오히려 고유한 자신의 색을 지키게 된 무용지용[22]의 이치를 떠올리게 한다.

그동안 내가 느껴온 불안과 강박은 기능적이고 쓸모있는 인간이 되지 못하는 데서 오는 중압감이었다. 하지만 무용함과 유용함을 나누는 인간 문명의 기준이 언제나 옳지만은 않다. 이는 쓸모 있음과 없음을 단번에 구분짓지 않고 굽은 나무를 직선으로 재단하지 않는 목수의 마음을 통해 전달된다. 장자의 이야기 중에 쓸모있는 나무는 일찍 베어진다는 말이 있다. 이는 '굽은 나무가 선산을 지킨다' 라는 속담과 같은 맥락으로 굽고 결이 좋지 않아 어디에도 쓸모없었던 나무가 오히려 베어가는 사람이 없어서 가장 크고 무성하게 자라게 된다는 뜻이다. 처음에는 굽은 기둥이 베어져 쓰인 심검당의 예시와 장자의 이야기가 모순되는 이야기처럼 들리지만, 쓸모없음을 통해 쓸모 있음이 드러나는 역설적인 진리를 알아보는 장자와 목수의 마음은 하나로 이어진다고 생각한다.

개심사 목수는 쓸모없음과 있음을 나누지 않는 눈을 가졌다. 이는 궁극적으로 나와 같은 사람들을 공감하고 소외시키지 않는 삶의 태도를 닮았다고 생각한다. 나의 작업에 나타나는 시각적 허술함은 소소하고 보잘것없는 재료들을 있는 그대로 바라보고 공감하는 마음을 지향한다. 이를 통

20) 이주희, and 이정욱. "시품의 풍격과 한국 전통건축의 은둔적 사유." 한국실내디자인학회 논문집 25, no. 1 (2016): 101-14. p.110.
21) 무위이치(無爲而治) : 아무것도 하지 않음으로서 다스린다.
22) 무용지용(無用之用) : 쓸모없는 것의 쓸모 있음.

해 함께 생성하는 관계를 바탕으로 살아가는 태도가 우리에게 더 이로운 생존 방식임을 말하고자 한다. 현대미술의 장에서 작가가 말하고자 하는 바를 자신만의 독특하고 창의적인 방식으로 표현하는 것이 중요한 이유는 내가 남들과 다르고 특별하다는 것을 증명해 내기 위함이 아니다. 오히려 나를 나답게 제대로 표현했을 때 우리는 나와 너가 생각처럼 다르지 않음을 느끼고 서로의 교집합을 발견할 수 있기 때문이다. 이때 우리는 혼자가 아님을 느끼며 외롭지 않게 된다. 타인과 내가 결국에는 하나의 커다란 그물망으로 연결된 존재라는 인식은 서로를 이해하고 치유하는 경험을 선사한다. 이때 예술은 화려하고 근사한 무엇이 아니라 생존을 위한 필수적인 무기가 된다.

[참고 도판 9] 서산 개심사 심검당(開心寺尋劍堂)

# 3. 고정되지 않은 것들의 이야기

**재료** - 재료 선택의 개인적, 사회적 의미

**개인적 의미**:

주로 사용한 재료는 종이, 테이프, 파운드 오브제(Found object)이다. 재료들의 공통적인 특징은 물리적으로 가볍고, 가공이 쉬우며 다른 재료들에 비해 상대적으로 저렴하다는 점이다. 이러한 재료의 특성은 나에게 심리적, 물리적, 그리고 경제적으로 부담을 주지 않는다. 정신적, 육체적 부담이 적은 재료를 선택한 이유는 일차적으로 작업의 과정과 결과가 '휴식' 이길 바라는 마음이 무의식적으로 반영되었기 때문이다. 나는 매번 설정된 이상을 바라보고 그 모델을 전제로 현재를 살아가려고 했던 데서 생겨난 관념적인 오류를 벗어나고자 했다. 따라서 개별적인 존재에 실체성을 부여하기보다는 모든 존재는 다른 존재와 상호의존적인 관계를 바탕으로 존재하고 있음을 드러내기 위해 임시적이고 가변적인 재료를 선택했다.

**사회적 의미**:

재료를 선택하는 데 있어서 나의 개인적인 경험과 심리가 주된 요소로 반영되고 있다는 점에서 재료들이 갖는 특징이나 의미 또한 주관적인 성격이 강하다. 하지만 앞서 말한 재료의 특성 중 '부담이 적은 재료' 를 선택하는 지점은 현시대의 20~30대 청년들이 당면한 경제적 불안과 밀접한 관련이 있다. 청소년기에 IMF 경제 위기를 경험하며 내가 적극적으로 대처할 수 없었던 막연한 불안과 두려움에 대한 기억은 현재 청년 세대를 지칭하는 88만 원 세대[23], N포세대[24]라

23) 우석훈·박권일, 『88만원 세대 레디앙』, 2007, p.21.
24) 위키백과 기여자, "N포세대," 위키백과, https://ko.wikipedia.org/w/index.php?title=N%ED%8F%AC%EC%84%B8%EB%8C%80&oldid=28695824 (2021년 7월 8일에 접근).

는 신조어로 함축되고 지속되고 있다. 취업, 결혼, 주거문제를 비롯한 다양한 사회적, 경제적 압박들은 나를 포함한 이 시대 청년들이 공유하는 '불안정서'를 이해할 수 있게 해준다. 이러한 사회적 환경은 불안정한 경제적 여건 속에서 지속적인 창작활동을 이어갈 수 있는 현실적이고 실용적인 재료를 찾는 작가들의 노력을 통해 직간접적으로 드러난다. 전통적인 조각 특유의 무게감과 단단한 재료에서 벗어나 저렴하고 유연한 물성을 사용하고자 하는 작가들이 많아지고 있으며 전시공간을 비롯해 운송과 보관을 염두에 둔 임시적이고 가변적인 형태를 취하는 방식도 늘어나고 있다. 이는 무엇을 표현할 것인가 혹은 어떤 의미를 담을 것인가에 대한 고민 이전에 현실적인 조건과 책임져야 할 정신적, 물리적, 경제적 부담에 대한 계산이 우선으로 고려되는 현세대를 반영한다.

**종이**:

일반적으로 종이가 가지는 특성은 쉽게 찢어지고 구겨지며 손상된다는 점이다. 이러한 점은 외부로부터 가해지는 힘이나 환경의 변화로부터 자신을 완벽하게 보호하거나 지키기 힘든 현실의 나를 닮았다. 종이는 연약하고 무력한 개인을 투사할 수 있는 좋은 재료임과 동시에 언제든지 새롭게 지우고 다시 그리거나 손상된 부분을 덧붙여 수정할 수 있다는 점에서 심리적으로 안정감을 준다. 이러한 특성은 다른 작가의 작업에서도 발견되는데 예를 들어 신민 작가는 패스트 푸드점에서 버려진 감자포대와 종이로 조각을 만든다. 그녀의 손을 통해 얇은 종잇장들은 축적되어 단단해지고 강한 힘을 갖게 된다. 그녀의 작업에서 종이는 자신의 화나 소원을 써 내려갈 수 있는 자기 위안의 재료이자 저항을 위한 재료이다. 위에서 말했듯 외압에 의해 온전한 모습을 유지하기 힘든 종이의 특성은 약한 개인의 모습을 대변하기도 하지만 반대로 단단하게 만들어진 그녀의 조각을 통해 부조리한 사회구조에 대한 비판 혹은 용기 있는 발언이 되기도 한다. 그녀는 그녀를 화나게 하는 사회적 분위기를 향해 종이와 연필이라는 최소한의 재료로 끊임없이 자신의 목소리를 내고 있다.

반면에 내가 사용하는 종이는 적극적으로 나의 목소리를 드러내기보다 내면의 상태를 간접적으로 암시하는 정도에 머물러 있다. 나는 종이의 확장성을 상상하게 하여 작업 전반을 이끌어 가는 몽상의 의식이 미래를 향해 변화하고 움직여 나가고 있음을 드러내고자 했다. 백지의 종이는 이어붙이면 얼마든지 원하는 대로 늘어날 수 있다. 특히 고정된 프레임을 염두에 두지 않는 점은 바탕이 되는 종이의 크기나 표현의 한계를 미리 설정하지 않는다는 특징을 갖는다. 여기에는 미리 설정된 목적에 완벽하게 부합하려는 노력보다는 그때그때 상황에 맞게 변화할 수 있는 유연함에 대한 갈망이 반영되어 있다.

더 나아가 몽상을 통해 나타나는 드로잉은 자유로운 상상의 흔적을 담고 있기에 똑 떨어지는 프레임에 가두기보다는 울퉁불퉁하고 삐뚤어진 윤곽을 통해 내가 생각하는 '허술함' 을 잘 드러낼 수 있다고 생각한다. 또한, 작은 종이를 여러 장 이어붙일 때 불가피하게 생겨나는 얇은 틈은 내면에 숨겨져 있던 알 수 없는 무의식을 자극한다. 종이 사이의 틈을 볼 때마다 다음에 붙일 종이에는 그 어떤 것도 새롭게 그리거나 시작될 수 있을 것 같아 미래에 대한 막연한 희망을 상상하게 된다.

**테이프**:

몽상의 의식을 통해 만들어지는 작업은 예기치 못한 순간 떠오를 때가 많다. 그럴 때 가장 유용한 재료는 마스킹 테이프 또는 투명 테이프이다. 띠었다가 붙였다가 할 수 있는 테이프의 유동성 그리고 가변성은 즉흥적으로 떠오른 형태를 고정해 놓고 이 형태가 맞는지 아닌지 재빨리 판단해야 할 때 혹은 연약한 구조물을 고정하고 싶을 때 최고의 재료가 된다.

테이프를 사용하면 공간의 안과 밖, 이쪽과 저쪽의 경계를 쉽고 빠르게 구분 지을 수 있다. 예를 들어서 나는 바닥에 작은 네모를 그리고 그 위에 테이프를 붙여둠으로써 즉각적으로 공간이 분리되는 효과를 얻을 수 있었다. 이러한 시각적 공간의 분리는 물리적으로 가공된

벽을 세우지 않아도 예민한 심리 상태를 보호하기 알맞은 가상의 벽을 상상할 수 있게 해준다. 바닥과 허공을 가로지르는 테이프는 공간의 확장과 제한을 축약적으로 표현할 수 있으며 의식의 심연에 존재하는 상상의 영역을 추상적으로 드러내기에도 적합하다. 이는 휴대하기 쉽고 언제든지 수정・보완할 수 있다는 점에서 실용적이고 효율적이다.

이러한 테이프의 특징은 김문기 작가의 종이 조각에서도 잘 드러난다. 종이라는 재료로 조각을 만들기 위해 그가 사용하는 투명 테이프는 연약한 종이가 가변적으로 형태를 취할 수 있게끔 보호하는 역할을 한다. 그는 힘없는 종이를 고정해 가며 형태를 잡고 속이 비어있게 만들어 가볍고 유연한 조각을 만든다. 누구나 쉽고 저렴하게 얻을 수 있는 일상 사물을 통해 효율적이고 실용적인 조각을 실험하고 있는 그의 태도에는 동시대의 현실적인 문제에 대한 고민의 흔적이 느껴진다.

파운드 오브제(Found object):

동시대인이 느끼는 불안은 구체적이라기보다는 막연하고 모호한 느낌에 가깝다. 고독하고 외로운 현대인들은 끊임없이 어딘가를 향해 부유하는 듯한 느낌을 호소하는데 이러한 심리는 버려져 있는 사물이나 누군가가 쓰다 남은 재료에 투영된다. 나는 딱히 필요한 물건이 아님에도 불구하고 버리지 못하고 사물들을 모아두는 습관이 있는데 모여있는 사물들이 언제 어떻게 쓰일지 버려질지 알 수 없다는 점은 불투명한 나의 미래를 닮았다.

특별한 이유 없이 무작위로 선택한 것처럼 보였던 오브제들이 작품의 재료가 될 때는 나름의 이유와 의미가 있음을 알게 된다. 선택의 기준은 나를 비롯한 나와 사회의 관계에 대한 인식이 무의식적으로 투영될 수 있는 사물이어야 하며 멋지고 근사한 물건보다 어딘지 모르게 손때가 묻어 있거나 용도를 다한 물건에 연민 혹은 애착을 느끼게 된다. 마음이 끌리는 사물을 가만히 보고 있으면 여기저기 어울리

는 위치를 찾아보게 되고 안정적으로 느껴지는 배치를 찾아 주고 싶어진다. 이를 통해 새로운 관계 속에 놓인 오브제가 새로운 의미와 가치를 만들어 낼 수 있다는 가능성에 흥미를 느낀다. 이는 내가 본래 사물들을 향해 투영했던 고정된 인식이 언제든지 변화할 수 있다는 사실을 확인하게 해준다. 버려진 재료를 재활용하거나 수정해서 사용하는 점은 다시금 재화로 거래될 수 없는, 운명을 다한 것들에 새로운 운명을 부여해 주는 마법과도 같은 일과 유사하게 느껴진다.

**찰나적이고 파편적으로 드러나는 무의식의 풍경 포착**

몽상의 과정에서 상상을 통해 나타나는 이미지들은 명확한 형태를 가지고 있지 않다. 이러한 이미지들은 순간적으로 떠올랐다가 바로 사라져 버리는 휘발성을 가지고 있어서 그 순간을 놓치면 본래 표현하고자 했던 바가 아닌 다른 모습으로 변해버린다. 따라서 제작과정에서 주로 사용한 방법은 복잡한 기교나 기법 대신에 전체적인 뉘앙스를 짧은 시간 안에 그릴 수 있는 즉발적 표현 방식이다. 주로 파스텔이나 크레용 또는 아크릴이나 과슈 물감을 사용하여 스쳐 지나가는 이미지를 표현했다. 더 나아가 평면 이미지가 아닌 조각의 경우 즉흥적으로 형태를 만들 때 쉬운 석분점토나 종이상자, 테이프를 활용하여 3차원의 덩어리를 만들어 공간을 점유하고자 했다. 대상을 순간적으로 포착하여 빠른 시간 안에 드로잉을 하는 크로키와 같이 상상 속 이미지를 공간으로 꺼내 크로키 하듯 평면과 입체를 활용해 무의식의 풍경을 표현했다.

# 4장 작품소개

[작품 1] *Lay down like pie and orange* - 종이, 석분점토, 아크릴물감, 파스텔, 테이프, 63x120cm, 2020.

'*Lay down like pie and orange*' 를 만들었을 때 나는 불안과 막막함으로 가득 찬 상태였다. 더는 나아갈 길이 없다고 느껴져 모든 걸 포기한 듯 망연자실한 마음으로 턱을 괴고 옆으로 드러누웠다. 멍하게 누워있다 보니 나와 같은 자세를 취한 드로잉을 그리고 싶은 강렬

한 마음이 일었다. 순식간에 나는 종이를 여러 장 이어 붙였고 하나의 큰 바탕을 만든 뒤 드로잉을 시작했다. 누워있는 여자는 멍하면서도 뭔가를 지루하게 기다리는 표정으로 나타났고 이어 붙여진 종이는 접듯이 세워 둘 수 있었다. 허술하게 세워진 드로잉을 벽처럼 바라보다 주변에 있던 오브제들을 가지고 드로잉 앞에 나열하며 한동안 놀았다. 그러다가 문뜩 오브제를 대체할 수 있는 작은 조각을 만들고 싶어졌다. 지루한 여인에게 상큼한 분위기를 곁들여 주고 싶다는 생각에 오렌지가 떠올랐고 그와 함께 작은 파이를 만들어 종이로 만든 접시에 올려 두었다. 어렸을 때부터 파이는 나에게 가장 온전한 상태를 상징하는 대상이었다. 갓 구운 파이의 따뜻한 온도와 달콤한 냄새, 내부를 가득 채운 크림은 존재 자체만으로 완벽했다. 하지만 내가 만든 파이는 유통기한이 지난 파이처럼 보였고 오렌지도 마찬가지로 쭈글쭈글 말라버린 상태처럼 보였다.

왜 이런 시들고 있는 듯한 상태의 생물을 만들었을까 고민해보니 나는 누워있는 사람과 함께 무언가를 기다리고 있었던 것 같다. 이는 나를 무의식의 풍경으로 이끌어가는 존재와의 만남이자 내면의 틈으로 이동하기 위해 기다림이 아닐까? 생각했다. 더 나아가 생기를 잃은 파이와 오렌지는 그동안의 방황에 지친 자아의 투영일 수도 있고 기다림이 무한정 길어지지 않기를 바라는 다급함이 자연스럽게 녹아들었을지도 모른다.

작업할 때 다양한 감각을 통해 받아들이는 이미지의 경험은 정신적 현실이자 물리적 현실로 느껴진다. 다시 말해 상상력은 내가 직접 체험할 수 있는 실체로서의 이미지를 떠올릴 수 있는 가장 효과적인 방법이다. 의식으로부터 멀어져 있으면 이미지는 알아서 자기가 원하는 방향으로 굴러가게 된다. 드로잉과 함께 조각을 놓고 싶다는 생각처럼 상상의 장에서 모호하게 존재하던 이미지는 본인이 지향하는 곳이 있다는 듯 미래를 향해 변화해 간다. 따라서 작업에 있어서만큼은 합리적이고 객관적인 설명을 찾으려던 시도를 멈추고 이미지의 실질적인 참여에 더욱 집중하고자 했다.

[작품 2] *I' m waiting* - 하드보드지, 와이어, 파스텔, 크레용, 콘테, 아크릴물감, 80x150cm, 2021.

분석심리학자 융에 의하면 상징이란 어떤 사물의 의미를 남김없이 언어로 표현할 수 없는 것이다.[25] 이 말은 스스로 내 작업이 말하고자 하는 의미 대부분을 명확하게 알지 못한다는 사실에 위안이 되어준다. 융에게 상징적 의미란 미지의 어떤 의미를 전제로 하고 있다. 그가 말하는 상징의 특징은 아직 온전히 알려지지 않은 의미를 이미지를 사용하여 표현하고자 하지만 그럼에도 불구하고 설명되지 못한 의미가 여전히 남아 있는 것이다. [26]

이처럼 작업에서 나타나는 이미지나 모형은 이미지와 그 의미가 매번 일대일로 대응하지 않을 뿐만 아니라 여러 가지 의미를 동시에 내포할 가능성을 갖는다. 상징의 개방성은 다양한 가치를 지닐 수 있고 때로는 모순적인 가치들을 동시에 지니기도 한다. 이러한 특징은 내

25) 송태현. 『이미지와 상징, 라이트 하우스』, 2007, p.108.
26) 위의 책. P.108.

가 작업을 진행할 때 보이지 않는 틀에 얽매이거나 의식적으로 특정한 의미를 내포하도록 노력했던 강박으로부터 자유로워질 수 있게 도와준다. 따라서 기법이나 기교를 의식하지 않고 그린 이미지와 허술해 보이는 구조들은 부조리하고 무 맥락적인 것들을 포용한다.

게다가 나는 항상 작업을 진행할 때 익숙한 물건이나 가벼운 드로잉을 주변에 펼쳐 놓는 걸 좋아한다. 이는 심리적인 안정을 가져다주기도 하지만 일종의 (알 수 없는 존재에게 보내는) 싸인 같은 역할을 한다. 나의 흔적이 묻은 오브제나 드로잉 또는 익숙한 물건들을 주변에 두는 행위는 마치 누군가에게 보여주기 위한 설정일 수도 있다는 생각이 든다. 우리가 손님을 기다릴 때 집을 치우거나 마음에 드는 물건을 잘 보이게 진열하는 일과 같이 혼자 작업을 할 때도 누구인지 모를 존재를 의식하는 습관이 있다. 이는 아마도 미래에 등장할 알 수 없는 존재를 향한 희망에서 비롯된 스스로를 위한 연극이었는지도 모른다. ‘I’m Waiting’ 작업의 허술한 연극적인 요소는 내 안에 있는 또 다른 나를 위한 연극이자 놀이의 의미를 지니는데 이는 사무엘 베케트의 부조리연극을 떠올리게 한다.

베케트(S. Beckett)의 <고도를 기다리며>(En attendant Godot)는 대표적인 부조리연극으로 간주된다. 여기에는 특정한 이야기의 전개나 발단 혹은 클라이맥스 없이 고도라는 불분명한 존재를 기다리는 상황만 연출된다.[27] 이와 유사하게 ‘I’ m Waiting’ 에서도 고도와 같이 불특정한 누군가를 하염없이 기다리며 놀이하는 태도가 존재한다. 모호한 무의식에서 출발한 타일과 욕조 모양의 배경 이미지는 연결되는 맥락이 없고 구체적인 의미도 알 수 없다. 하지만 인물과 두 잔의 커피 드로잉으로 시선을 돌리면 기다리는 인물에 대한 상상 놀이가 시작되었음을 알 수 있다. 언젠가 나는 막연한 기다림에 지쳐 있는 인물을 하염없이 바라보았다. 한참을 바라보다 나도 모르게 상황에 몰입되어

27) 처음부터 끝까지 무대에 존재하는 두 인물의 횡설수설, 낯선 두 통행인 그리고 고도의 존재를 언급하는 소년이 엮어내는 에피소드가 극을 형성하고 있다. 발단이나 클라이맥스도 없고 불분명한 존재를 기다려야 한다는 의무감만이 회색빛 무대에 가득하다. 사실 그들이 부조리하게 엮어내는 극적 현시는 아이들 놀이의 성격이 강하다. 이선형, and Sun Hyung Lee. “놀이로서의 연극 -< 고도를 기다리며 >의 경우.“ 드라마연구 (DR) 43, no. 43 (2014): 143-69. p.146.

커피 드로잉을 그리게 되었고 인물의 처지에서 바라는 바를 연출하게 되었다. 이는 놀이와 연극이 실재이자 허구로써 두 경계 사이를 자유롭게 넘나들고 있음을 시사한다. 놀이와 연극은 현실의 내가 가상의 세계에서 펼치는 제3의 영역인 것이다. 나는 이 모호한 경계를 꽤 진지하게 받아들이며 진지한 놀이에 가끔 동참하는 것이다. 그리고 이곳에는 규칙이나 규율이 없다는 점에서 베케트의 반역극적 요소와 닮아있다.

[작품 3] *페페와 별을 든 말 그리고 Angelo Antenna(천사 안테나)* - 매트리스, 와이어, 전구, 콘테, 혼합재료, 가변설치, 2021.

침대는 우리가 잠을 자고 꿈을 꾸는 사적인 공간이다. 하루의 일과를 마무리하는 침실은 하루 동안의 피로와 근심 걱정을 내려두고 온전히 휴식을 취하는 보금자리와 같다. 나는 정신이 가장 이완되는 공간인 침대를 수직으로 세워 종이나 캔버스를 대신할 수 있는 바탕으로 활용하고 자 했다. 네모난 모양으로 구멍을 내어 스프링으로 짜인 침대 내부가 보일 수 있게 만들고 철사와 자석을 비롯해 연필, 알약, 장식품 등을 사용해 곳곳에 입체적인 그림을 그렸다. 입체적인 그림

이란 앞서 평면 종이에 색연필이나 물감으로 그림을 그리는 것과 달리 오브제를 사용하여 더욱 직접적이고 적극적인 방식으로 상상의 단면을 표현한 것이다. 이미지가 상징적인 도상, 색채 등을 통해 인간에게 영감을 주는 힘을 지녔듯이 실재하는 사물을 조합해 공간에 크로키 하듯 확장되는 본 작업은 비합리적이라고 여겨졌던 몽상의 영역을 현실 세계에 곧바로 옮겨 놓음으로써 합리와 비합리의 경계를 흐리게 하는 역할을 한다.

더 나아가 친구에게 선물 받은 별 모양 막대에 지탱할 수 있는 부분을 덧대어 만든 Angelo Antenna(천사 안테나)는 사실상 아무런 기능이 없는 평범한 오브제에 천사와 교류를 할 수 있는 안테나의 역할을 상상하며 만들었다. 이는 마치 초현실주의 작가들이 일상 기억이 잠재된 오브제를 통해 인간 내면에 잠재된 욕망을 상징적으로 표현한 것과 같다. 나에게 천사 안테나는 일상과 가상을 연결하는 매개체이자 비합리적인 사고의 연합을 통해 유희적 감성을 표현하는 역할을 한다. 본 작업은 강박적이고 억압되어있는 일상의 의식을 이완시켜 성인이 되어도 놀이할 수 있는 유연한 삶의 태도를 희망하며 만들게 되었다.

[작품 4] *명랑을 위한 레푸기움* - 혼합재료, 17x65x55cm, 2020.

평소에 나는 작은 오브제들을 모아둔다. 여기에는 연필깎이, 모래시계, 시나몬 스틱, 아기 예수 조각, 올리브나무 사진, 일회용 올리브 오일과 같이 아무런 연결고리가 없는 것들이 맥락 없이 섞여 있다. 나는 사실 왜 이런 오브제를 모아두었는지 잘 모르겠다. 단지 자그맣고 귀여운 오브제를 드로잉 위에 올려 두면 뭔가 자기들만의 이야기가 있는 듯 보여서 그걸 쳐다보는 일이 흥미로웠을 뿐이다. 언제나 그렇듯 이유 없이 올려 둔 사물들이 무얼 의미하는지 알 수 없어서 답답했지만, 꾸준히 방구석 이리저리 옮겨가며 오브제들을 위한 공간을 찾고 있었다.

우연히 마스킹 테이프를 바닥에 붙여 직사각형 모양의 네모난 공간을 만들었다. 간단한 종이테이프를 붙였을 뿐인데 안과 밖이 순식간에 분리되었다. 나는 잽싸게 그동안 모아둔 오브제를 조심스레 올려놓았다. 그리고 바닥에 몰딩 반죽이 붙어 있어 아슬아슬하게 서 있을 수 있는 아이스크림 막대를 울타리 삼아 둘러 세웠다. 마지막 막대를

세워 내부가 온전히 보호되었다고 느낀 순간 오랜 여행 끝에 집에 돌아온 듯 익숙하고 편안한 기분이 들었다. 65x55cm의 작은 공간에 영혼을 위한 작은 집이 생긴 것이다. 특별할 것 없는 오브제와 아이스크림 막대 그리고 종이테이프로 만들어진 작은 설치물이 방 한가운데 놓인 후로 이유 없이 명랑해진 기분이 들었다.

아이스크림 막대 울타리는 지나가는 길에 살짝만 건드려도 쉽사리 무너져 수시로 돌봐 주어야 하지만 아주 적은 노력으로 쉽게 복구된다. 작은 방이긴 하지만 방 한가운데를 가로지르지 못하고 돌아다녀야 하는 수고로움과 픽픽 쓰러지는 울타리를 매번 세워놓는 일을 아무런 짜증 없이 하고 있었다. 오히려 당연히 해야 할 일을 한다고 느꼈다. 쓰러진 막대를 다시 세워 두고 간간이 쌓여 있는 먼지를 닦아주는 일은 마치 나의 영혼이 안전하게 쉬고 있음을 확인하는 일처럼 여겨졌다. 후에 내가 류시화 시인의 책 <좋은지 나쁜지 누가 아는가>에서 융의 돌집에 관련된 짧은 에피소드를 읽고 이 작은 공간이 나의 영혼을 위한 쉼터와 같은 역할을 하고 있음을 알게 되었다.

> 라틴어에서 레푸기움(Refugium)은 '피난처, 휴식처'의 의미이다. 호숫가의 돌집은 융에게 평화롭고 창조적인 삶의 중심이 돼 준 진정한 레푸기움이었다. (...) "볼링겐에서 나는 진정한 삶의 한복판에 있었으며, 나 자신에게 가장 가까워졌다. 그곳은 나에게 내 영혼에 몰두한 장소였다." [28]

위의 글과 같이 '명랑을 위한 레푸기움'은 나의 영혼에 몰두하고 쉴 수 있는 공간 또는 시간을 마련하는 것이 중요하다는 것을 알게 해주었다. 내 작업은 전반적으로 널널하고 허술하다. 그러나 나는 이 널널함이 좋다. '널널하다'의 사전적 의미는 복잡하지 않고 여유가 있다는 뜻이다. 부족한 듯 보이는 작품의 어설픔은 현실에서 느끼는 완벽함 또는 우월한 상태에 도달해야만 할 것 같은 압박감의 대척점에서 이것도 저것도 허용할 수 있는 포용력을 지닌다. 시각적으로 완벽하거나 그럴듯하게 보여야 한다는 강박감이 사라지면 작업 자체는 쉼터가 된다.

---

28) 류시화, 『좋은지 나쁜지 누가 아는가』, 더숲, 2019, p.85.

[작품 5] *Meditating Waterfall (명상하는 폭포)* - 종이상자, 마스킹 테이프, 몰딩 페이스트, 가변설치, 2021.

나는 버려진 물건 또는 주운 물건을 좋아한다. 이유 없이 택배용 포장 용기나 뽁뽁이 아니면 스티로폼을 모아두기도 하고 누군가로부터 쓸모를 다한 물건을 받아두기도 한다. 있어도 그만 없어도 그만인 존재들은 나에게 아무런 부담을 주지 않는다. 한번 썼던 재료 또는 버려진 물건들은 정해진 용도가 없다. 이것도 저것도 될 수 있는 오브제는 알 수 없던 내면의 풍경을 끄집어내게 만든다. 이날도 평소에 모아둔 상자 3개와 계란판을 테이프로 칭칭 감아 하나의 덩어리로 만들었다. 재미있는 입체물을 만들고 싶다는 생각에 무념무상으로 테이프를 감았지만 불규칙한 상자의 크기가 거슬려 그대로 내버려 두었다.

상자는 잊고 다른 작업을 하고 있던 나는 물을 떠올리게 하는 오브제가 있으면 좋겠다고 생각했다. 바다나 샘물 아니면 강물같이 파랗고 시원한 이미지를 상상하고 있었는데 구석에 있던 상자가 눈에 들어왔다. 우연히도 상자를 감았던 테이프는 파란색 마스킹 테이프였고 달걀판 사이사이를 겹쳐가며 감긴 모습이 꼭 폭포와 같았다. 상자를 바라보는 내 마음속에서 끊임없이 쏟아져 흐르는 물이 연상됐고 예전에 종이와 테이프로 만들어 둔 물바가지를 상자 위에 올려 두니 제법 잘 어울렸다. 물바가지 안쪽에는 파란 색연필로 “Waterfall” 이라고 쓴 종이를 올려 두었다. 상자는 나에게 자신이 폭포라고 말하고 있었고 나는 그 말을 들은 것뿐이었다. 소리 없이 고요히 존재하는 상자가 내면에서는 끊임없이 생겨나는 샘물을 돌리고 돌려 생생하게 움직이고 있었다.

[작품 5] *Meditating Waterfall (명상하는 폭포)* - 종이, 종이상자, 마스킹 테이프, 몰딩 페이스트, 가변설치, 2021.

명상할 때 가부좌를 틀고 앉아 있으면 겉으로 보기엔 움직임 없이 가만히 있는 듯 보이지만 내부에는 수많은 잡념, 감정, 감각들이 소용돌이친다. 나는 최대한 사념의 부스러기들을 흘려보내려고 호흡에 집중하지만 떠돌아다니는 생각에 자꾸만 사로잡힌다. 마음이 불편했던 일, 즐거웠던 일, 슬펐던 일 등등이 머리를 맴돌지만 내가 할 일은 그것을 마주하고 다시금 흩어지게 놓아주는 일이다. 상자로 만들어진 폭포는 명상하는 나를 닮았다. 더 정확하게 말하면 명상을 하고 싶은 내 마음을 참 많이 닮았다.

[작품 6] *거위* - 종이, 마스킹 테이프, 아크릴물감, 종이 죽, 와이어, 117x45x45cm, 2021.

**1단계**

거위 작업은 세 번의 변화가 있었다. 처음에 만든 거위는 모아두었던 상자와 각종 쓰레기 더미를 쌓아 만들었는데 마구잡이로 올리다 보니 더는 뭔가를 쌓을 수 없는 뾰족한 부분이 생겨났다. 뾰족한 윗부분이 꼭 거위 입을 닮았다고 생각했다. (1단계) 갑자기 떠오른 거위가 퍽 마음에 들어 전체적인 형태가 무너지거나 바뀌기 전에 마스킹 테이프를 빵빵 돌려가며 억지로 하나의 조각을 만들었다. 온몸은 칭칭 감겨 있고 목은 비틀린 듯 보이는 거위가 불쌍해 철사로 날개를 달아주었다. 아둔한 거위는 답답한 옷을 입고 자유로워지고 싶다고 꽥꽥 소리를 지르는 듯했다. 내 마음 상태에 따라 어떤 날은 아주 만족스럽게 바라보다가도 어떤 날은 너덜너덜 붙어 있는 마스킹 테이프가 지나치게 허술해 보여 감추고 싶은 나의 모습처럼 창피해지기도 했다.

2단계

(2단계) 여러 가지 감정이 차곡차곡 쌓이다 보니 문득 허술한 거위의 몸통을 짱짱하게 수리해주고 싶어졌다. 이유는 모른 상태로 여러 나라의 언어로 쓰인 종이들을 찢고 밀가루 풀을 발라 견고하게 느껴질 때까지 붙이고 또 붙였다. 영어, 불어, 중국어, 음표 등 다양한 활자가 인쇄된 종이로 새로운 옷을 만들어 입은 거위는 팽팽하고 짱짱해져 그럴듯해 보였다. 하지만 이내 의미 없이 붙어 있는 글자들이 눈에 거슬렸다. 그 언어들은 나와 아무런 상관이 없는 글들이었다. 나와 관계없는 글들에 대한 의식을 한번 하기 시작하자 괜히 또 이 거위가 미워졌다. 다시 원래대로 되돌리고 싶었지만 이미 견고하게 말라붙은 종이를 떼어버릴 자신이 없었다.

3단계

(3단계) 한번 붙은 종이를 뜯기 어렵다면 다시 새로운 색으로 칠해서 글씨를 덮어 버리자는 생각에 넓은 붓으로 어두운 남색을 칠하기 시작했다. 완벽하게 색칠해 메우기보다는 언뜻언뜻 글자가 보이기도 하고 안보이기도 하고 흔적만 감추는 식으로 덮어두었다. 물감이 다 마르고 난 뒤에는 하얀 종이 죽을 사용해 줄무늬를 만들어 주었다. 작업이 다 끝나고 난 뒤에야 줄무늬가 갖는 상징성에 대해 생각해 보게 되었다. 통상적으로 줄무늬는 혐오감을 불러일으키거나 시각적으로 이목을 끄는 역할을 한다. 예를 들어 서커스의 광대나 죄수들이 입는 죄수복 같은 경우 비정상적이거나 질서를 파괴하는 자를 떠올리게 한다. 세 번째 거위의 줄무늬는 첫 번째 거위를 지키지 못한 나에 대한 부정의 의미로 생겨났다.

[작품 7] *피크닉 키트* - 종이, 석분점토, 투명 테이프, 과슈 물감, 체리 씨앗, 플라스틱 컵, 37x35x28cm, 2021.

어느 날 도마 위에 있던 폐지와 포장재료 뭉치를 보다 빵이 떠올랐다. 빵을 떠올리다 보니 치즈가 생각났고 치즈를 생각하니 와인이 떠올랐다. 세 가지 음식은 완벽한 조화를 이루는 피크닉 키트다. 하지만 유제품 알레르기가 있는 나에게 빵은 선택적으로 먹을 수밖에 없는 음식이다. 예를 들어 버터가 들어간 부드러운 빵은 먹을 수 없지만 호밀빵이나 통밀빵은 먹을 수 있다. 치즈는 당연히 먹을 수 없다. 그리고 와인은 사실상 마시면 안 되지만 참지 못하고 마셔버리곤 한다.

먹어도 되는 것, 먹으면 안 되는 것, 먹으면 안 되지만 먹는 것, 이 세 가지 음식의 조화로 이루어진 피크닉 키트를 상상하는 일은 나에게 큰 즐거움을 준다. 날이 좋은 어느 날 푸른 잔디 위에 담요를 깔고 개처럼 누워있는 기분이다. 여기에는 사회적 담론이나 시대정신 같은 거창한 이야기가 담겨있지 않다. 안 되는 일이 너무 많은 현실 속에 단순히 이것들을 바라보는 일이 좋아 만들게 되었다.

# 마치며

나는 작업을 시작할 때 미리 계획하거나 의도하여 제작하지 않고 직관적이고 무의식적인 방식으로 흘러가듯 제작했다. 몽상을 통해 바라본 무의식의 풍경을 작업으로 드러내는 일과 무의식의 풍경이 내포하는 의미를 해석하고 파악하는 일은 다른 일이다. 따라서 작업이 완료된 시점에는 처음부터 내가 한 행위의 원인과 결과를 역추적하는 과정이 꼭 필요했다. 이는 작업을 제작하는 행위와 더불어 중요한 또 하나의 과정이며 이때 비로소 풀리지 않았던 궁금증과 자신에 대한 온전한 이해가 생겨난다. 그러므로 논문을 쓴다는 것은 나에게 제2의 작업을 하는 것과 같은 특별한 과정이었다.

나는 소소하며 특별할 것 없는 물질을 대상으로 나와 사회에 대해 품고 있던 주관적인 인식 및 감정을 투영했다. 대상화된 물질을 바라보는 일은 내면의 불안정한 세계로부터 거리를 두고 관조할 수 있게 해주었다. 불안한 감정에 사로잡히지 않고 관조하는 일은 어느 순간 내면에서 벌어지는 틈을 발견하게 해주었고 이 틈은 일상적 의식에서 몽상적 의식으로 이동할 수 있는 통로 역할을 하였다. 틈을 통해 이동한 몽상의 영역은 현실에서 나를 얽매던 규칙이나 금기 혹은 억압에서 벗어나 자유로운 상상 놀이를 할 수 있는 놀이터가 되었다.

몽상의 영역에서 생성되는 이미지들은 평소에는 잘 보지 못했던 혹은 인식하지 못했던 내면의 풍경을 바라볼 수 있게 해주었다. 내면의 풍경은 비기하학적이고 비유기적이며 허술한 작업을 통해 드러나며 이는 인간 문명이 야기한 지나친 걱정, 욕심, 강박과 같은 것들로부터 주체적으로 멀어지고 싶어 하는 나의 마음을 대변한다. 나는 최소한의 가공, 가소성 있는 재료, 유동적인 설치를 통해 완전을 지향하지 않는 마음을 드러내고자 했다. 이러한 지향점은 현대사회가 설정한 이상과는 다른 방향을 향해 나아가며

끊임없이 자신을 증명해야 하는 강박적 삶으로부터 자유를 선사한다.

자유는 일상에서 좀처럼 만나기 힘든 '추락 없는 하강' 을 체험하게 해준다.[29] 추락은 죽음을 전제로 하지만 하강은 연착륙을 전제로 한다. 나는 작업을 통해 추락 또는 낙오가 아닌 부드럽고 안전한 착륙을 상상한다. 점점 더 빠르게 변화하고 진보하는 문명 속에서 낙오될까 두려워, 혹은 추락하는 삶을 살게 될까 봐 전전긍긍하는 대신 떨어지는 폭포처럼 자유롭게 하강하는 순간을 찾고 싶었다. 이러한 순간은 내가 '노란 의식' 이후부터 찾고 있던 특별한 감정을 느끼게 해준다. 이는 정신의 긴장으로부터 전적으로 자유로운 의식이며 내가 작업을 통해 궁극적으로 찾고 있던 '존재를 온전히 쉬게 하는 휴식' 과도 같다. [30]

나는 아무것도 아닌 상태가 자연과 가장 닮아있다고 생각한다. 오래전 흘러가는 강물을 하염없이 바라보다 어느 순간 말로 표현할 수 없이 정신이 충만해지는 경험을 한 적이 있다. 여기서 강물은 특별할 것 없는 평범한, 어찌 보면 아무것도 아닌 물이었다. 하지만 아무것도 기대할 게 없는 상태로 무언가를 바라보는 일은 일상에서는 맛볼 수 없는 특별한 경험으로 우리를 찾아오기도 한다. 나는 몽상이 반짝반짝 빛나는 강물로 이루어진 거울이라고 생각한다. 앞으로도 끊임없이 흐르는 강물처럼 변화하는 내면의 상을 관찰하며 자신에게 진실할 힘과 여유를 잃지 않기를 희망한다.

---

29) 몽상가에게 조용한 고독을 반환하는 순정한 몽상 속에서 남녀를 불문한 모든 인간은 <몽상의 비탈>을 내려가면서 언제나 내려가면서, 그 심연의 아니마 속에서 휴식을 발견한다. 추락 없는 하강이다. 이 불확정의 심연에서는 여성적인 휴식이 지배한다. 근심, 야망, 계획에서 멀리 떨어져 있는 이러한 여성적 휴식 속에서, 우리는 구체적인 휴식, 즉 존재를 온전히 쉬게 하는 휴식을 경험한다. 이찬규, and Chan Kyu Lee. "가스통 바슐라르 혹은 행복의 생태학 -몽상의 시학 을 중심으로." 인문과학 43, no. 43 (2009): 85-106. p.97.

30) 홍명희, 『상상력과 가스통 바슐라르』, 살림 출판사, 2005, p.58.

# 작품 목록

[작품 1] *Lay down like pie and orange* - 종이, 석분점토, 아크릴물감, 파스텔, 테이프, 63 x 120cm, 2020.

[작품 2] *I' m Waiting* - 하드보드지, 와이어, 파스텔, 크레용, 콘테, 아크릴물감, 80 x 150cm, 2021.

[작품 3] *페페와 별을 든 말 그리고 Angelo Antenna(천사 안테나)* - 혼합재료, 가변설치, 2021.

[작품 4] *명랑을 위한 레푸기움(Refugium)* - 혼합재료, 65 x 55cm, 2020.

[작품 5] *Meditaing Waterfall(명상하는 폭포)* - 종이, 종이상자, 마스킹 테이프, 몰딩 페이스트, 가변설치, 2021.

[작품 6] *거위* - 종이, 마스킹 테이프, 아크릴물감, 종이 죽, 와이어, 117 x 45 x 45cm, 2021.

[작품 7] *피크닉 키트* - 종이, 석분 점토, 투명 테이프, 과슈 물감, 체리 씨, 플라스틱 컵, 37 x 35 x 28cm, 2021.

# 참고 문헌

## 단행본


류시화, 좋은지 나쁜지 누가 아는가, 더숲, 2019.

송태현. 이미지와 상징 = Image and Symbol / 송태현, 2007.

우석훈 · 박권일, 88만원 세대, 레디앙, 2007.

홍명희, 상상력과 가스통 바슐라르, 살림 출판사, 2005.

Bond, and 최규은. 프로이트와 이별하다 : 무의식의 깊은 잠을 깨우는 융 심리학 /D. 스티븐슨 본드 지음 ; 최규은 옮김, 2012.

Dunne, and 공지민. 카를 융 영혼의 치유자 : 눈으로 보는 융 심리학 / 클레어 던 지음 ; 공지민 옮김, 2013.

Jung, Jaffé, 조성기, and Jaffé, Aniela. 기억 꿈 사상 / 카를 구스타프 융 저 ; A. 야페 편집 ; 조성기 옮김, 2007.

Peterson, and 강주헌. 12가지 인생의 법칙 : 혼돈의 해독제 / 조던 B. 피터슨 지음 ; 강주헌 옮김, 2018.


## 논문


이선형, and Sun Hyung Lee. “놀이로서의 연극 -< 고도를 기다리며 >의 경우.“ 드라마 연구 (DR) 43, no. 43 (2014): 143-69.

이주희, and 이정욱. “시품의 풍격과 한국 전통건축의 은둔적 사유.” 한국실내디자인학회 논문집 25, no. 1(2016): 101-14.

이찬규, and Chan Kyu Lee. “가스통 바슐라르 혹은 행복의 생태학 -몽상의 시학 을 중심으로.“ 인문과학 43, no. 43 (2009): 85-106.

유헌식. “질박(質朴)의 연금술.“ 철학과 현실, 2009, 98-104.

김윤재, Yun Jai Kim, 박치완, and Tchi Wan Park. “가스통 바슐라르와 상상력의 치유학.“ 기호학 연구 43 (2015): 9-39.

## 웹사이트

“밀레니얼 세대,” 한경닷컴,

https://dic.hankyung.com/apps/economy.view?seq=12405, (2021.06.10.일에 접근)

위키백과기여자, “N포세대,“ 위키백과,

https://ko.wikipedia.org/w/index.php?title=N%ED%8F%AC%EC%84%B8%EB%8C%80&oldid=28695824 (2021년 6월 10일에 접근)

Abstract

# A Study on the expression of subconscious terrain through reverie

Kim, Yu Min
Master of Fine Arts in Sculpture
The Graduate School
Seoul National University

This paper illustrates the study of the process of interpreting and understanding the subconscious terrain which is visualized in my work through reverie. A reverie is a psychological activity initiated not by reason and logic, but a natural flow of imagination. Therefore, the work that was created by following a stream of imagination needs to be backtracked for analysis and interpretation. The process is crucial in achieving a precise understanding of my work that otherwise would seem ambiguous and complex.

I recalled memories that became the inspiration for my projects and traced back the process of drifting into a reverie. The special practice of meditation allowed me to transcend reality and reach the realm of reverie. Such routine was a ritual of distancing myself from an unstable and insecure state of emotions, pulling myself out of the whirlwind of anxiety. When I have successfully reached a calm state of mind, I naturally fall into the realm of reverie which sits between the conscious and the subconscious. This state, which is similar to Bachelard's notion of the consciousness of dreams, is when scenes of the subconscious start to surface.

The images and sculptures produced in the subconscious do not mimic reality; rather, they are rendered to resemble the oneiric reality I experience as irrational and dubious. Reverie exists in the ambiguous midpoint between conscious and the subconscious, but behind it there is immense will or purpose that becomes its driving force. This "purpose" is the attitude as an artist to not pursue perfection, reflecting the conscious will of distancing oneself from ideal social standards.

The pursuit of imperfection is presented through the visual elements of my work. The vulnerability of my work is a reflection of myself that is far from special. Through this pursuit I've tried to relate and listen to others and have affirmed that all individuals exist on the basis of interdependent relationships. Thus, the work goes through the process of sympathizing with imperfect and vulnerable materials and heads toward the distant dream of becoming a more affable person.

The works depicting the subconscious world encouraged a better understanding of my true self. Through the practice I tried to see my socially oppressed self from an objective point of view, pinpointing my position in society. Understanding others and society with a coherent understanding of oneself allows a wider tolerance of mistakes and flaws. I plan on continuing the projects that explore my inner self, in pursuit of a composition of imperfect fragments rather than a single complete subject.

Keywords : reverie, meditation, pursuit of imperfection, subconscious terrain, vulnerability
*Student Number* : 2018-27956