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

미술학석사 학위논문

꿈의 기록을 통한 내면세계의 표현에 관한 연구

- 본인의 작업을 중심으로 -

2021년 8월

서울대학교 대학원

서양화과 서양화전공

백 효 훈

꿈의 기록을 통한
내면세계의 표현에 관한 연구

- 본인의 작업을 중심으로 -

지도교수 김 춘 수

이 논문을 미술학석사 학위논문으로 제출함
2021년 5월

서울대학교 대학원
서양화과
서양화전공
백 효 훈

백효훈의 석사 학위논문을 인준함
2021년 6월

위 원 장 _____ 김 형 관 _____

부위원장 _____ 임 자 혁 _____

위 원 _____ 오 인 환 _____

국문초록

나의 작업은 꿈을 통해 경험한 나의 내면세계를 회화로 표현하는 것이다. 꿈이 현실과 상호작용하는 특이한 경험을 반복하면서 나는 이를 글과 드로잉으로 별도의 일기장을 만들어 기록하기 시작하였다. 사적영역인 꿈의 세계를 회화로 표현하고 학문의 영역에서 다루는 것은 그 타당성과 가치 확보의 측면에서 논란의 대상이 될 수 있다. 꿈과 무의식에 관한 인간의 많은 연구에도 불구하고 꿈이 가진 본질적 성격과 해석의 한계로 인해 현실에서의 논의를 모호한 것으로 만드는 것은 안타깝지만 현재로서는 어쩔 수 없는 일이다.

꿈과 관련된 학문적 근거로 나는 칼 G. 융의 분석심리학을 빌어 서술하였다. 꿈의 특성으로 본 논문에서 중요하게 언급되는 '동시성 원리'는 인간의 내면세계를 탐구하면서 마주치는 독특한 심리상태와 외부 사건의 일치라는 우연처럼 보이는 심리현상들이 집단무의식의 구조를 구성하는 원형과 밀접한 관련을 가지고 있다고 보며 특히 시간과 공간의 물리적 한계를 벗어나 동시적으로 일어나는 현상에 대해 이야기한다.

꿈에서 만나는 대상들은 꿈의 내용과 더불어 나에게 중요한 의미를 가지며 이를 '나'와 '타자'로 크게 나누어 그 성격들을 비교 분석하였다. 꿈에서 나는 현실의 나와 영적인 존재로서 내가 'spirit'이라 이름 붙인 존재 사이를 오간다. 이는 십여 년에 걸쳐 이루어지는 관계로서 둘 사이의 내러티브가 쌓여 하나의 신화로 그 성격이 변모하게 된다. 조셉 캠벨은 신화에 대한 연구를 통해 인류 속의 영적 잠재력을 일깨우며 특히 한 개인의 성장을 위한 '개인적인 신화'의 발견과 인식을 강조한다. 타자로서 꿈속에 조우한 대상

들 중에서 나는 현실의 나와 직접적인 관계는 없지만 상처 입은 모습으로 등장한 동물과 검은 모습으로 등장한 달을 주요 소재로 언급했다. 나와 현실세계에서 인연을 맺었다가 사망한 대상이 꿈에서 등장한 경우를 별도로 다루었는데 그 대상을 그리면서 느꼈던 애도의 감정을 사연과 함께 구체적으로 소개했다. 회화는 꿈의 기록이자 꿈과 다시 만나는 공간이라는 것을 강조하기 위해서 나의 정서적 반응을 생생하게 전달하고자 했다. 거울은 꿈과 현실의 매개체, 꿈속의 나와 spirit의 매개체로서 중요한 기능을 한다. 현실의 거울과 꿈속의 거울을 비교하면서 반사의 물리적 성격에 더해진 심리적, 영적 통로로서의 거울을 부각시킨다.

꿈속의 공간과 대상은 가시화 되면서 색과 형태를 드러내지만 현실의 것과는 성격과 분위기가 달라야 한다. 나의 꿈속 체험에서 형상의 경계의 선명도와 광원의 부재에 따라 달라진 명암법의 적용은 최대한 꿈을 비슷하게 재현하려는 노력과 시도의 결과물이다. 또한 바탕재로 사용하는 장지는 물감을 충분히 머금어주어 깊은 어둠의 표현에 적합하다. 작업은 깊이 있는 어둠에 도달한 화면의 고요한 공간감 속에서 표현하고자하는 꿈속의 대상을 화면으로 서서히 이끌고 나오듯이 진행된다. 또 다른 나와 대화를 나누듯 나는 장지와 감정과 정서를 흡수하고 분출하는 과정을 반복하면서 스스로 치유의 단계로까지 나아간다.

나는 삶의 한 부분으로서 꿈이 가진 의미와 이를 조형적으로 해석하고 기록한 작업을 통해서 각각의 꿈 경험에 대해 다시금 반추해보면서 현실과 나를 재발견하고자 하였다.

학 번 : 2001-21774
주요어 : 꿈, 꿈의 연속성, 기록, 동시성, 거울, 내면세계, 내면의 타자

목 차

Ⅰ. 서론 ····· 1

Ⅱ. 꿈의 성격과 기록 ····· 3
1. 꿈의 특성 ····· 3
1) 연속성을 지닌 꿈 ····· 4
2) 제 2단계의 꿈 ····· 5
2. 기록의 방법 ····· 6

Ⅲ. 꿈에서 본 내면세계 ····· 9
1. 나 ····· 9
1) '낯선 나'와의 대면 ····· 10
2) 거울: 자아의 매개체 ····· 16
3) 물, 거울, 신화 ····· 19
2. 타자 ····· 22
1) 상처 입은 내면의 타자 ····· 22
2) 타자에 대한 애도 ····· 29
3) 달 ····· 34

Ⅳ. 꿈의 시각화 ····· 41
1. 공간의 구축 ····· 41
2. 가시적 특질 ····· 45
1) 어둠의 장 ····· 45
2) 희미한 빛 ····· 46
3) 정면성 ····· 48

3. 정서의 흡수와 분출 ····· 52

Ⅴ. 결론 ····· 57

그림목록 ····· 59
참고문헌 ····· 61
Abstract ····· 62

Ⅰ. 서 론

사람은 누구나 꿈을 꾸며 동물도 꿈을 꾼다.[1] 모두가 한 번쯤은 기억에 남을 만큼 신기한 꿈을 꾸는 경험을 해 보았을 것이다. 평범한 일상을 살아가던 중에 이렇게 특별한 꿈을 꾸게 되면 이에 관한 이야기를 자연스레 누군가에게 하고 싶어진다. 하지만 막상 꿈을 남에게 전달하려 이야기를 시작해보면 기억나지 않는 부분이 의외로 많고 일상의 언어를 통해 꿈을 제대로 표현하는 것이 생각만큼 쉽지 않은 일이라는 것을 알게 된다. 이런 이유로 꿈을 꾸는 것과 꿈을 기록하는 것은 서로간의 간극이 큰 행위라 할 수 있으며, 더군다나 기록한 꿈의 내용을 들여다보고 반추하는 것은 앞선 두 행위와는 또 다른 영역의 새로운 경험이 된다. 이 논문은 꿈을 기록한 일기를 바탕으로 진행된 나의 회화 작업에 관한 연구이다.

누군가의 머릿속 이야기에 불과한 꿈이 그림으로 표현되었을 때 그것이 갖는 의미는 무엇일까? 꿈처럼 지극히 사적인 영역에 머물러있던 한 개인의 내적 경험이 보편성을 획득하여 다른 이들에게도 의미 있는 경험이 되는 것은 당사자가 자신의 내밀한 경험에 대해 최대한 솔직하게 접근하고 이에 대해 입체적인 조망이 가능해진 상태에서 진솔하게 이야기를 전달하는 것에서 출발한다.

2세기의 꿈 연구가[2]는 꿈을 예지몽과 예지몽이 아닌 것으로 나누어 평

---

1) 수면에는 정수면 orthodox sleep 과 역설수면 paradox sleep 이 있다. 역설수면은 렘수면 REM (Rapid Eye Movement) sleep 이라고도 하며 이는 꿈을 꾸는 수면의 단계이다. 조류와 포유류 등 모든 온혈동물에게서 역설수면이 발견되며 흰 족제비와 고양이에게서 두드러지게 나타난다. 1939년 독일의 과학자 클라우에는 잠자는 고양이의 뇌파를 측정하던 중 역설수면을 처음으로 발견하였다.

2) 아르테미도로스(Artemidoros)는 2세기의 작가로 꿈의 열쇠(Onirocriticon)의 저자이다. 5권으로 구성된 이 책에는 그리스, 이탈리아, 소아시아 등의 해몽전문가들로부터 수집한 수많은 꿈의 실례들과 함께 실현된 사례들을 수집, 분석한 결과로 세워진 체계적인 꿈 해몽의 합리적인 방법론이 제시되어있다. 이 책은 19세기 이후 쇼펜하우어, 프로이트, 푸코 등에 의해 재조명되었다.

생 동안 수많은 사람의 꿈을 수집하고 분석하였다. 그에게 꿈은 미래에서 온 암호로 된 편지이다. 프로이트와 융으로 대표되는 20세기의 심리학자들은 꿈을 억압된 콤플렉스의 집합소나 무의식의 소통 수단으로 보아 이를 통해 개인의 정신과 심리를 분석하였다. 이들에게 꿈은 내면을 여는 열쇠이다. 현대의 뇌 과학자들은 기억의 형태로 정보를 분류하고 고착시키는 뇌의 한 기능으로 꿈을 바라본다. 이들에게 꿈은 재충전되는 뇌에서 처리한 현실의 잔상이다. 꿈은 이처럼 다양한 얼굴을 가지고 있으며 이를 대하는 관점과 태도에 따라 우리가 누릴 수 있는 경험도 모두 다르다. 마치 우리가 하나로 연결된 바다를 각자의 자리에서 경험할 수 있는 방법이 모두 다를 수 있는 것과 같다. 나에게 꿈은 스스로 완결성을 가지고 있는 하나의 완전한 세계이다. 이 연구에서는 하나의 완전한 세계로서 경험되고 기록되어 회화의 형식으로 표현된 나의 꿈 경험에 대해 살펴보고 이것이 작업으로 연결되는 과정에 대해 작업자의 입장에서 최대한 진솔하고 면밀한 태도로 기술하며 시각적으로 구현된 측면의 특질을 함께 분석하도록 하겠다. 논문에서 반복하여 언급될 '나의 꿈'은 간략하게 '꿈'으로 표기하도록 한다.

Ⅱ. 꿈의 성격과 기록

1. 꿈의 특성

나는 1996년부터 '꿈 일기장'을 별도로 마련하여 특별하게 느껴지는 꿈을 기록하기 시작하였다. 어린 시절에는 기억에 남는 것이라면 일상에서 있었던 일과 꿈에서 경험한 일을 별다른 구분 없이 일기장에 함께 적었다. 스무 살이 되면서 서로간의 연속성이나 현실과의 연결성을 보이는 꿈의 양이 현저히 많아지기 시작하였는데, 스스로 자연스럽게 연결되면서도 현실 속 시간의 흐름에서는 완전히 벗어나 있는 꿈을 연속해서 꾸는 일은 나에게 매우 흥미로운 경험이었다. 시간이 갈수록 이러한 꿈들은 서로간의 연결성과 더불어 동시성[3]을 보여주거나 예지몽의 형태로 현실과 직접 연관되는 경우가 많아졌고 이와 같은 경험을 통해 나는 점점 더 강하게 꿈이라는 세계의 신비로움에 관심을 갖게 되었다. 나는 나의 꿈과 관련된 일련의 경험들을 매우 진지하게 받아들였고 1년 정도 이런 현상을 지켜보면서 자연스럽게 꿈에 관한 내용을 일상으로부터 분리하여 독자적으로 기록할 필요가 있다고 결론을 내렸다.

오랜 시간 꿈을 관찰하면서 수집한 특이점이 발견된 꿈의 종류는 다음과 같다. 첫째는 꿈이 현실을 반영하는 '동시성'을 보이는 경우, 둘째로 꿈이 서로 연결되어 '연속성'을 보이는 경우, 세 번째로 꿈에서 타자와의 만남이 유의미하게 이루어진 경우, 네 번째로 꿈에서 한 단계 더 깊은 심층의 '제 2단계의 꿈'을 경험하는 경우, 다섯 번째로 꿈에서 처음 접하

3) '동시성'은 세계의 '무인과적 질서정연함'의 탐구와 설명을 위해 칼 G. 융이 처음 사용한 용어이며, '바로 그 때의 의미 있는 일치의 발생'을 의미한다. 여기에는 (1)동시적이고 객관적인 외부 사건과 심리적 상태의 일치 (2) 관찰자의 지각영역 바깥, 곧 거리가 멀리 떨어져서 일어나고 사후에야 입증이 가능한 일치 (3) 시간상 거리가 있는 미래의 사건으로 사후에만 입증할 수 있는 일치가 있다. 칼 G.융, 볼프강 E. 파울리, 이창일(역), 『자연의 해석과 정신』,연암서가, 2015, pp. 201 - 212

는 예술작품을 감상하는 경우이다. 본 논문에서는 작업의 소재가 된 연속성을 보이는 꿈의 경우와 제 2단계의 꿈의 경우를 주로 다루고자 한다.

1) 연속성을 지닌 꿈

시간의 흐름에서 벗어나 서로 자연스럽게 연결되는 종류의 꿈들을 연속적으로 반복해서 꾸는 일은 주위에서 흔히 볼 수 있는 사례가 아니었으므로 나는 별다른 선택의 여지없이 다른 이의 경험을 참고하기보다는 나의 기록을 직접 쌓아가는 방식으로 이 현상에 접근하였다. 이렇게 시작한 꿈의 기록은 내 생활에서 매우 중요한 부분을 차지하게 되었으며 지금도 계속해서 그 기록을 이어나가고 있다.

꿈은 나름의 내러티브를 가지고 있지만 정해진 형식이 없고 이야기가 중간에 끊길 수밖에 없다. 꿈이 서로 연결되고 있다는 것은 일회성인 꿈에 이어지는 두 번째 꿈을 꾸면서 비로소 알게 된다. 언제 다시 마주칠지 예측이 불가능하지만 이렇게 이미 다녀간 적이 있는 꿈속으로 다시 진입했을 때, 현실에서의 시간의 흐름과 관계없이 나는 그 곳에 대한 기억을 고스란히 가진 상태로 자연스럽게 꿈속 상황에 스며들 수 있었다. 서로 이어지는 꿈들은 배경이 되는 시간과 공간 및 등장인물에 따라 각기 다르게 성립하며 이들은 서로 침범하지 않고 독자적으로 존재해서 마치 텔레비전의 채널이 각각 나뉘어져 있고 특정한 프로그램이 정해진 채널을 통해서만 방송되는 것과 유사해 보인다. 각각의 이야기에서 벌어지는 사건들이 꿈에 등장하는 순서는 시간의 흐름이 뒤섞여 있지만 서로간의 전후 관계가 자연스럽게 파악되었다. 이렇게 추적한 꿈들은 대부분 몇 년에 걸쳐 연결이 진행되며 그중 몇몇의 이야기는 완결되었다. 연속적으로 이어지던 이야기가 결론에 도달하는 날의 꿈에서 깨는 순간은 매우 특별한 경험으로 기억된다. 잠에서 깬 직후 이야기의 결말이 되는 마지막 꿈을 빠르게 기록하고 나면 이에 연결된 꿈들의 내용을 곱씹어보며

분석하고 정리하는 시간을 가진다. 이런 과정을 거쳐 일단락된 것으로 결론을 내린 이야기는 더 이상 꿈에 나오지 않는다.

2) 제 2단계의 꿈

나의 경우 꿈에는 현실에서 진입한 일반적인 첫 번째 꿈의 단계와 거기에서 한 단계 더 깊이 들어간 두 번째 꿈의 단계가 있다. 이 한층 더 깊은 단계의 꿈의 경험을 '제 2단계의 꿈'이라 부르겠다. 배우가 무대 위의 연극에 참여하는 것이 제 1단계라면, 문득 무대 뒤로 연결되는 문을 발견하여 무대에서 벗어나게 되는 것이 제 2단계라 할 수 있다. 이는 자주 만나는 현상은 아니며 많아야 1년에 한두 번 정도 경험하는 일이다. 그 문 앞에서 나는 잠시 고민을 할 수 있다. 꿈은 평소의 제 1단계에서 그보다 깊은 제 2단계로 진행이 가능할 때, 넌지시 암시를 주며 나에게 스스로 선택할 수 있는 기회를 준다. 그 암시가 마음에 들지 않는 경우-극도의 공포 속으로 던져질 것이 쉽게 예측되는 상황-에는 현실로 돌아가는 선택을 하면 무사히 꿈에서 깰 수 있었다. 나는 몇 번의 경우를 제외하고는 대부분 제 2단계로의 진입을 선택하였다.

제 2단계 꿈의 가장 큰 특징은 꿈의 설계자와 소통이 가능하다는 점이다. 내가 이 단계로의 진입을 무대 뒤로 들어가는 것에 비유한 이유가 이것이다. 제 2단계로 진입하면 완전한 암흑, 혹은 완전히 하얀 공간이 펼쳐지는 경우가 많다. 이렇게 암흑이나 하얀 공간이 펼쳐지면 어떤 방식으로든 질의응답이 가능하다. 이와 같은 공간에서 이루어지는 설계자와의 대화는 완벽하게 외부세계의 누군가와 나누는 것으로 경험된다. 내 머리 속에서 일어나는 일이지만 나의 요구에 대해 주어지는 대답은 내가 전혀 알지 못하던 내용들이다. 요구나 질문에 대한 반응은 나의 신뢰를 이미 획득한 주변 인물의 목소리를 사용하여 대답을 직접 들려주는 경우, 답변에 해당하는 내용을 직접 체험하도록 특정한 상황 속으로 진입시키는 경우, 영화처럼 필요한 장면을 보여주는 경우 등 다양한 방식을

통해서 경험할 수 있다.

특별하게 경험된 꿈에 대한 기록은 종교와 과학, 예술 등 다양한 분야에서 수없이 찾아 볼 수 있다. 이러한 꿈의 경험은 인간의 역사 속에서 엄연한 하나의 현상으로 오래도록 관찰되어왔고 예술가의 경우 흔히 이를 '영감'을 받았다고 표현하곤 한다. 이런 현상이 가능하도록 작용하는 원리에 대한 가설과 이에 대한 규명은 관련 분야의 전문가들에 의해 앞으로도 새롭게 제시되고 또 수정되는 과정을 필연적으로 계속해서 거치게 될 것이다. 신비로운 현상에 대한 탐구역시 마찬가지이다. 나는 오로지 예술가로서 이 현상에 접근하여 꿈 경험을 앞으로도 충실히 기록하고 이를 회화를 통해 작품으로 표현하는 일에 집중하고자 한다.

2. 기록의 방법

꿈의 기록은 일상을 기록하는 일기의 경우와 마찬가지로 공책에 글로 적는 형식을 기본으로 하며 필요에 따라서 그림이 더 효율적인 기록의 수단이라고 판단될 때 드로잉을 함께 한다. 매일 꾸는 꿈을 모두 기록하지 않고 그것들 중에 특별하게 느껴지는 꿈을 골라 기록의 대상으로 삼는다는 점에서 꿈 일기는 일종의 수집의 성격을 띤다. 필요에 따라서 꿈 일기를 글로 적는 대신 영상으로 녹화를 하거나 녹음을 하는 경우가 있으며 각각의 방식에는 나름의 장단점이 존재한다. 꿈의 이야기를 손으로 적는 방식은 어둠 속에서 매우 빠르게 휘갈겨 쓴 글씨와 그림으로 남게 되는데 이 경우 글씨체와 그림체에서 연기처럼 사라지는 꿈을 붙잡으려는 절박한 속도감이 생생하게 시각적으로 읽힌다는 장점이 있다. 글씨가 단정하지 않아 이후에 부분적으로 가독성이 떨어지는 측면은 단점이라고 할 수 있지만 생생한 기록 행위가 느껴지는 직접적인 흔적을 통해 기록할 당시의 꿈에 대한 기억이 제대로 되살아나게 된다. 이러한 장점 덕분에 손으로 적는 것이 가장 선호하고 또 많이 이용하는 방식이다. 꿈에서

특별히 새로운 노래를 들어 기억하고 싶은 경우에는 녹음을 하는 방식을 택할 수밖에 없다. 펜이 없는 경우도 휴대폰의 메모기능이나 녹음기능 등을 이용하여 간략하게 기록하는 경우가 있다. 휴대폰 메모장에 자판을 통해 꿈을 기록하는 것은 필기도구가 없고 녹음도 불가능한 상황에서 궁여지책으로 사용하는 방법으로 장점이 거의 없다고 느껴지는데 그 이유는 종이에 직접 새긴 흔적을 다시 들여다볼 때만큼 꿈의 기억을 다시 살려내지 못하기 때문이다. 자판으로 찍혀 기록된 내용을 다시 볼 때의 이질적이고 차가운 느낌은 나의 경험이 아닌 것으로 느껴질 정도로 매우 생소하게 다가와서 메모기능을 사용한 꿈의 기록은 의미 있게 다시금 해석된 경우가 거의 없었다. 반면 음악을 들은 경우처럼 소리를 남겨야 하는 경우에는 휴대폰의 녹음기능이 매우 효과적으로 사용된다. 이미 고인이 된 음악인의 새로운 노래를 이렇게 듣고 남기는 일은 녹음기능을 이용하여야 기록이 가능하다. 동영상으로 이야기하듯 꿈 일기를 촬영하는 일은 드물게 행하는 경우이지만 잠을 자는 장면과 연결되어 촬영된 예를 남기게 된 경우가 있었다. 이때 짧게나마 꿈을 꾸는 모습과 꿈을 꾼 시간의 흐름이 정확히 기록되어서 꿈속에서 체감된 시간의 길이와 직접 비교해 볼 수 있는 좋은 자료가 되어주었다.

꿈은 나에게는 밤 산책과 같은 것이다. 매일 어제와는 다른 밤의 공기 속에서 마주치는 대상에 따라 수많은 밤들이 평범한 날과 특별한 날로 나뉘는 것은 어쩌면 매우 자연스러운 일일 것이다. 완전한 세계의 향이 짙게 밴 파편을 만나게 될 때 나는 우연히 발견한 조각을 하나씩 소중히 모아 퍼즐을 완성할 수 있을 것이라는 믿음을 가지고 꾸준히 이를 기록해 나간다. 무심하게 굴러가는 일상의 바퀴에 휩쓸려 자칫 작은 조각 하나라도 놓치지 않으려 애쓰는 마음이 크다. 다음은 꿈의 현상에 관해 쓴 짧은 글을 일기에서 발췌한 것이다.

지금은

1994년. 3178년.
1524년.
2009년.
716년.
1989년.

언제라 해도
내가 할 이야기는 비슷할 거다.

이건
아주 오래된.

숫자란 것이 쓰이기 이전에도,
지금도,
그런 것을 쓰지 않는
다른 생명체들에게서도,
발견되는 세계에 대한 이야기이니까.

꿈.

그것은
인간의 필요에 의해 끌어다 쓸 수 있는 무엇이 아닌
오롯이 따로 존재하는 하나의 세계.

그 영역의 그물에 걸리는 것은 단순히
현재 지구에 살고 있는 인간이라는 특권을 누리는 동물뿐 만이 아닌.

과거와 미래.
시공을 초월한 사람들.
사람이 아닌 생명체들.

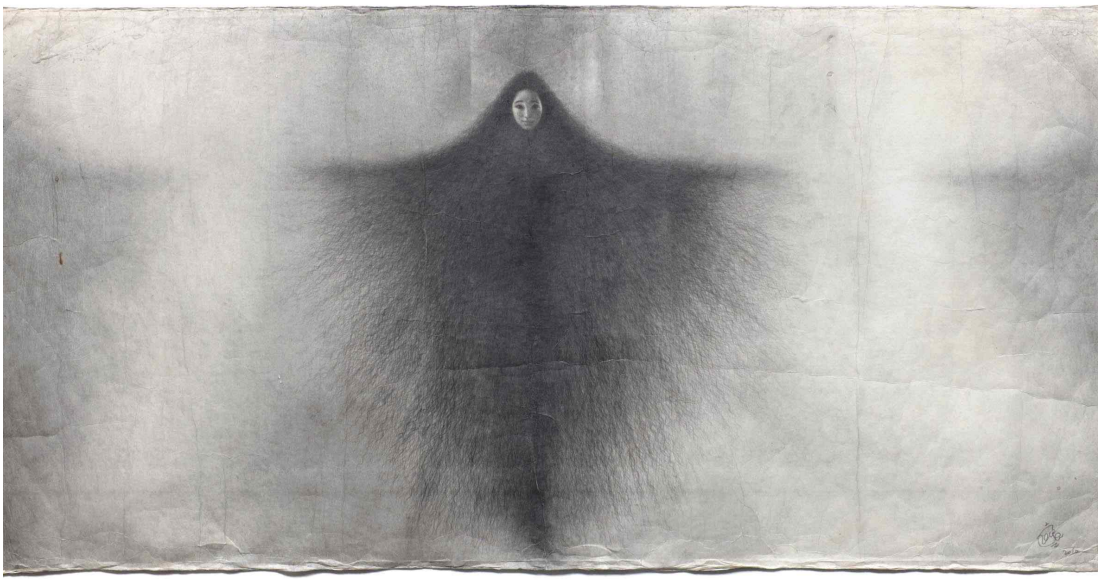
제약된 현실의 틀을 가볍게 뛰어넘어
그들도 그 세계에 스스로를 드러낸다.

<2009.3.9. 의 일기 중에서>

Ⅲ. 꿈에서 본 내면세계

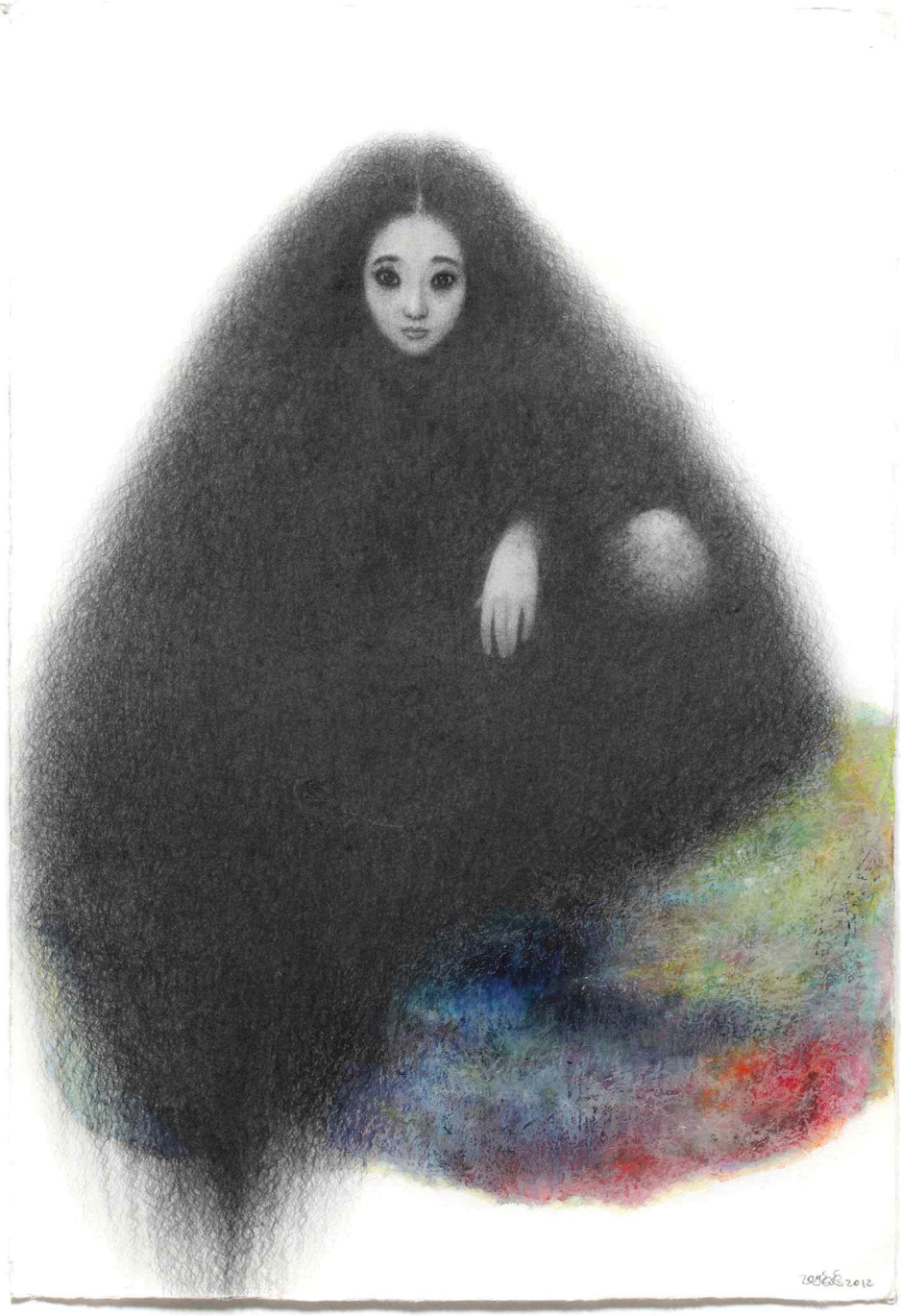
1. 나

일직선상에 놓인 시간의 순서를 따르지 않으면서도 서로 연결되는 꿈에는 몇 가지 종류가 있다. 그 중 내가 작업의 소재로 선택한 첫 번째 꿈은 나의 얼굴을 하고 있지만 낯설게 느껴지는 한 존재를 반복적으로 마주하는 꿈이었다. 꿈속에는 오랜 시간 동안 등장하는 전시공간이 있는데, 미술관 정도의 규모인 그 전시장에는 많은 작가들의 작품이 전시되는 중이며 여러 공간 중 한 곳으로 나의 자리가 마련되어있다. 그러나 전시가 시작되어야 하는 상황임에도 내 자리는 텅 비어있다. 1999년 무렵부터 등장한 꿈속의 이 미술관에서 나는 그렇게 빈자리를 마주하고 매우 당황하여 어떻게든 사태를 수습하려고 애쓴 적이 많았다. 그리고 그 장소에서 나는 낯선 나를 만나게 되었다.



[그림 1] <The Spirit of Art-Back to the Real World>, 2010, 장지에 흑연, 105.5cm x 208.5cm

1) ‘낯선 나’와의 대면



[그림 2] <The Spirit of Art>, 2012, 장지에 흑연, 오일 파스텔, 104cm x 69.5cm

커다랗고 텅 빈 하얀 공간에서 그 존재를 만날 때 그는 나의 얼굴을 하고 있으며 곱슬곱슬하고 긴 머리카락으로 온 몸을 검게 감싸고 있다. 얼굴은 희고 창백했는데 눈 주위가 검어서 새까만 눈동자가 더욱 도드라져 보였다. 그 까만 눈으로 가만히 나를 응시하는 동안 그 존재가 말없이 내게 전하려는 메시지가 무엇일지 나는 너무나도 궁금했다. 하얀 방의 가운데에는 촉촉한 여러 가지 색의 커다란 물감 덩어리들이 허공에 뜬 채로 살아있는 잉어 떼처럼 한데 뒤엉켜 빙빙 돌고 있다. 그 존재는 일인용 소파정도 크기의 움직이는 물감 덩어리들 위에 가만히 앉아서 검은색 긴 머리털을 보송보송하게 날리고 있다. 그 모습이 섬뜩하기도 하고 신기하기도 해서 나는 홀린 듯 마주앉아 하염없이 그 장면을 바라보았다[그림 2]. 그 존재는 미술관의 빈 자리에서 오랜 시간 나를 기다렸다. 여러 해에 걸쳐 그 존재를 반복적으로 만나고, 꿈의 내용을 기억하여 곱씹는 시간을 가지는 동안, 그 존재는 현실 속에서 시간에 따라 변해가고 있는 나를 변함없는 모습으로 묵묵히 지켜보고 있었다. 변하지 않는 그 존재는 아마 현실의 나보다 더 크고, 훨씬 오래된, 근원적인 나일지도 모르겠다는 생각이 들었다.

[그림 3] <Encounter-The Lesson>, 2014, 장지에 먹, 파스텔, 75cm x 145cm

꿈속에서 거울은 현실 세계와 그 하얀 공간 사이의 통로이다. 거울을 통해 두 공간을 넘나들던 나는 2009년 12월에 그 존재 자체가 되어 거울의 면을 가르고 내 방으로 돌아오게 된다[그림 1]. 통로가 되어주는 거울의 표면은 수면과도 같아서 물로 만들어진 장막의 사이를 벌리듯 거울 중앙에 손을 집어넣어 옆으로 밀면 한순간 그렇게 열린다[그림 4].

[그림 4] <The Spirit of Art-20091210>, 2014, 장지에 먹, 아크릴릭, 파스텔, 148cm x 106cm

[그림 5] <The Spirit of Art-Mirror>, 2014, 장지에 먹, 아크릴릭, 오일바, 106cm x 74cm

방으로 돌아온 나는 거울 너머의 미술관을 떠나온 것을 의식하면서 거울에 비친 그 존재가 된 내 모습을 보았다. 마주치는 것이 두려워 피하기도 했던 그 존재 자체가 된 나를 거울을 통해 보는 기분은 두려움과 희

열이 섞인 복합적인 감정이었다. 내 방의 소파에는 짧은 머리에 안경을 쓴 현실의 내가 곤히 잠들어 있는 모습이 보였다. 공중에 떠서 그 모습을 내려다보던 나는 잠든 몸의 정수리를 통해 육신으로 들어간다. 잠든 신체로 깊숙이 들어가 손에 꼭 맞는 장갑을 끼듯 손가락을 끝까지 끼워 맞추고 힘을 주는 순간 실제로 꿈에서 깨어났다. 미술관에서 그 존재를 만나는 꿈은 대략 10년간 진행되었고 마지막으로 이 꿈을 꾸면서 일단락된 것으로 보인다. 문득 내가 그 존재를 작업의 소재로 선택한 것이 아니라 그 존재를 그림으로 그려낼 도구로서 오히려 그 존재가 나를 선택한 것인지도 모르겠다는 생각이 들기도 할 만큼 그 존재의 '존재감'은 단어의 의미 그대로 실로 대단한 것이었다. 이를 계기로 나는 꿈을 글과 드로잉을 통해 간략하게 기록하고 수집하던 형식에서 한걸음 더 나아가 꿈을 회화작업의 소재로서 받아들이고 이에 관한 작업을 시작하였다. 이는 꾸준하게 이어진 나의 꿈속 경험이 작업의 형식에 변화를 불러온 직접적인 계기가 된 첫 번째 경우라고 할 수 있다.

[그림 6] <Stroll>, 2014, 장지에 먹, 아크릴릭, 오일바, 212cm x 149cm

2) 거울: 자아의 매개체

꿈속에서 거울이 두 세계를 구분 짓는 경계면으로 주요하게 등장하는 점은 거울이라는 사물에 대한 나의 특별한 관심에서 유발된 것이라 생각되는 측면이 있다. 어린 시절부터 일관되게 유지되어온 거울에 대한 관심을 서술함에 있어, 이에 관한 개인적인 일화를 나누는 방식이 내밀한 이야기의 결을 유지하면서 의미를 전달하기에 효과적일 것이라 판단하여 이를 통해 이야기하도록 하겠다.

5살 무렵, 집안의 모든 서랍은 신기한 보물 상자였다. 옷장, 벽장, 장롱, 책상, 책장, 찬장은 물론 부엌에 놓여있던 오래된 뒤주까지 구석구석의 모든 서랍과 그 안에 들어있는 크고 작은 가방들, 각양각색의 상자들을 일일이 열어보고는 안에 들어있는 물건들을 하나하나 꺼내서 가지고 놀다가 그런 일이 없었던 것처럼 원래대로 다시 잘 넣어두는 일은 내게 정말 재미있는 놀이였다. 남자형제들과 함께 자란 나는 평소에는 그들과 어울려 활동적인 놀이를 하며 지내다가 어쩌다 집에 혼자 남게 되는 순간이 오면 어김없이 이 놀이를 시작했다.

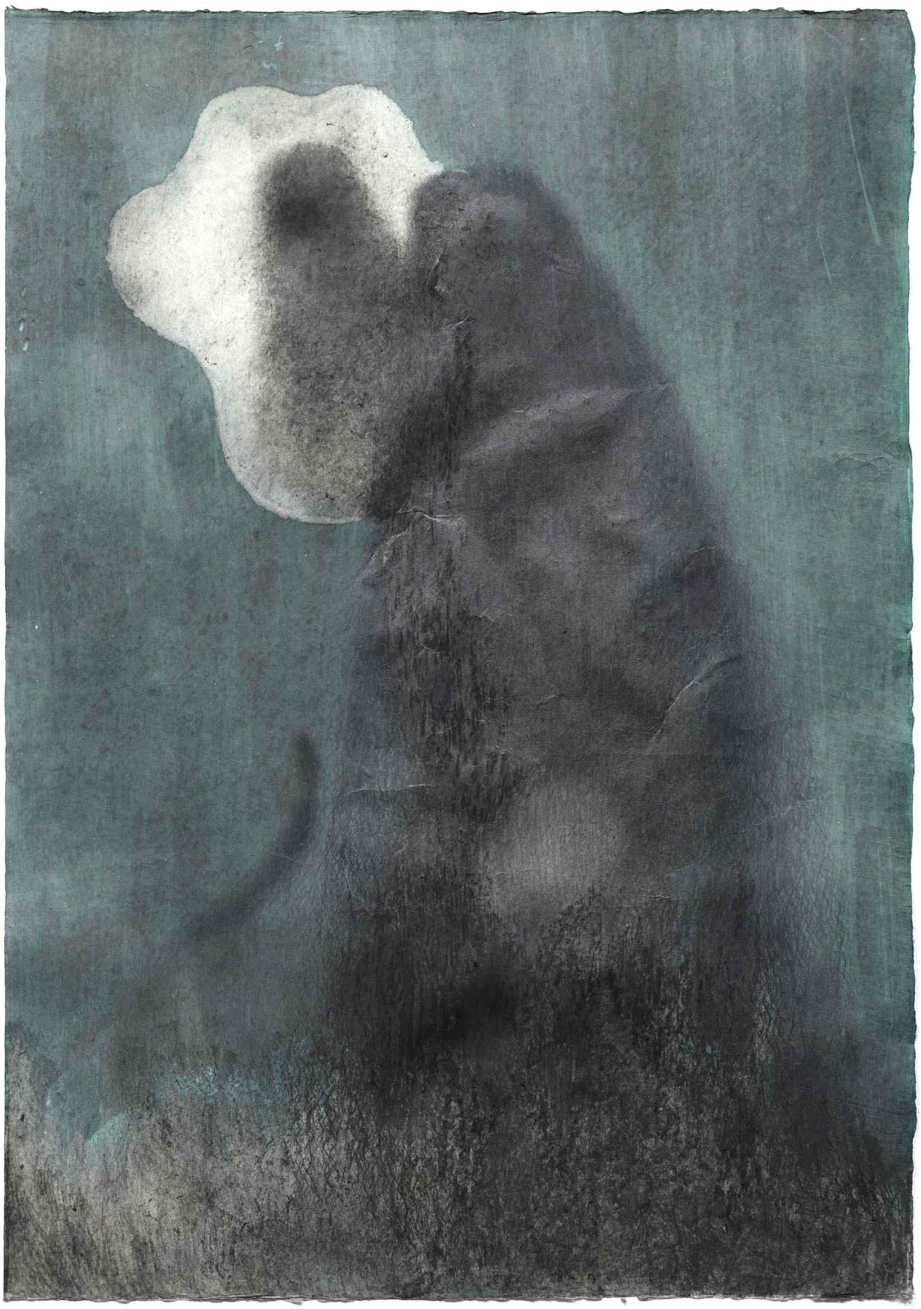
안방에 놓인 자개장 화장대의 서랍에는 엄마의 화장품과 반짝거리는 물건들이 비밀스럽게 들어있어서 안방은 그중 내가 제일 좋아하던 놀이공간이었다. 화장대에는 집에 있는 것 중 가장 크고 긴 거울이 있었다. 오후의 햇살이 드리우는 엷은 커튼의 그림자가 온돌로 된 방바닥에 아른거리는 나른한 오후, 나는 혼자 큰 거울 앞에 앉아 거울 속의 나를, 정확히는 거울에 비친 나의 눈을, 마주치는 시선의 끝 그 검은 눈동자의 속을 들여다보는 일로 시간을 보내곤 하였다.

자신의 눈을 들여다보는 것은 거울을 통해서만 가능한 일이다. 거울을 들여다보면 거울 속에 비친 상도 나를 보고 있다. 어린 시절의 나는 물끄러미 바라보던 그 눈동자 속에서 무언가를 발견한 것 같은 묘한 기분에 휩싸인 적이 있다. 그것이 무엇인지 궁금해서 한번은 엄마에게 질문을 했다.

“엄마, 나는 뭐야?”

5살의 언어로는 이것이 최선이었다. 엄마 딸이지 하는 엄마의 대답에 실망하며 다시 물었다.

“아니, 그거 말고”
이어서 할아버지 손녀지 하고 웃어버리는 엄마의 대답이 이어졌고 나는 더 이상 엄마에게 이 질문을 하지 않았다.



[그림 7] <20091210-04:55>, 2013, 장지에 먹, 수채, 흑연, 오일바, 148cm x 106cm

내가 거울을 통해 당시에 느꼈던 묘한 기분에 대해 질문을 다시 던져보면 다음과 같다.

“외부세계와 관계없이 오롯이 존재하는 내 안에서 나를 바라보고 있는 그 시선은 무엇인가?”

어린 시절 시작된 ‘거울을 통한 응시’에 대한 특별한 관심은 기본적으로 나는 누구인가를 묻는 자아성찰의 측면이 있지만 이에 앞서 나 자신을 감각적으로 지각하는 실질적인 경험에서 출발하였다. 거울을 통해 스스로를 보는 것은 사진이나 동영상을 통해 촬영된 자신을 보는 것과는 완전히 다르며 실시간으로 자신을 포착하는 화면을 보는 것과도 다르다. 시선의 마주침에서 큰 차이가 나기 때문이다. 거울을 통해 스스로를 응시하는 것은 내가 보는 행위와 내가 보여 지는 행위가 동시에 일어나는 순간이며 응시하기와 관찰당하기 중 어느 측면의 경험에 집중하는가에 따라 스스로 지각되는 것에 차이가 있다. 거울 앞에서 자신의 홍채를 들여다보면 시각이라는 단일한 감각의 통로를 통해 보기와 보여지기가 동시 발생하며 이 둘 사이에서 의식적으로 집중하는 행위를 옮기는 것에 따라 감각의 교란이라 느낄만한 현기증이 일어남을 알 수 있다. 어린 시절 강한 호기심에 사로잡혀 질문을 던지게 했던 묘한 기분도 거울에 비친 상의 시선이 응시의 주체와 객체로 끊임없이 역할이 변하는 어지러움 속에서 시선 너머 미지의 무언가가 강하게 나의 감각을 건드린다고 느낀 순간의 끝을 알 수 없는 모호하고 두려운 감정에 기인한 것이다.

인물의 겉모습 속에 숨은 내면적인 부분을 비롯해 슬픔과 같은 정서까지도 표현하려면 어떻게 해야 하는가. 눈이 마음의 창이라고 하니 마주치는 시선의 안쪽 끝으로 달려가 인간의 마음에 닿을 수 있을지는 모르겠지만 실제로 눈의 구조는 뇌와 바로 연결된다. 거울에 비친 눈 속에 숨은 자아의 본질을 탐구하려는 의지는 결국 꿈속의 거울을 열고 그 너머로 들어가 또 다른 나를 만나는 것을 가능하게 하였는데, 이는 어려서부터 눈을 통해 읽히는 인간 내면의 이야기, 기분과 정서, 표면 너머의 이면에 대한 일관된 관심의 자연스러운 발현이라고 볼 수 있다. 거울을 통해 바라보는 나의 모습과 거울의 표면을 통해 도달하였다고 느꼈던 내

면에 대한 회화적인 표현은 화면을 또 다른 하나의 거울로 만드는 작업을 통해 수행되고 있는 측면이 발견된다. 이 부분에 대한 내용은 작업의 가시적 특질을 다루는 4장에서 서술하도록 하겠다.

3) 물, 거울, 신화

물과 거울을 연결시키면 자연스럽게 나르키소스의 신화가 떠오른다. 수면에 비친 자신의 모습과 사랑에 빠져 결국 물가의 수선화가 되어버린 나르키소스의 신화에서 수면은 곧 거울이다. 미술관에서의 만남이 이루어지는 나의 꿈에서 양쪽세계의 통로가 되어주는 거울은 앞서 말한바와 같이 수면과 같은 성질을 지니고 있다. 반사가 되지만 표면이 거울처럼 단단하지 않고 물처럼 그 안쪽으로 들어가고 관통하는 것이 가능하다. 수면에 비친 자신의 상을 사랑한 나머지 일렁이는 수면에 부서지는 상의 모습에도 마음 아파하며 자기파멸의 길을 걸어간 나르키소스의 경우와는 다르게 나는 수면과 같은 꿈속의 거울을 응시하다가 표면 너머로 들어가서 그 너머의 상으로 존재하던 또 다른 나를 대면하고 스스로 그 상 자신이 되어 거울 이편 본래의 나로 복귀하였다. 이를 기점으로 나는 나의 삶을 다시 바라보고 인식하게 되었다. 현실 속 한 인간의 삶을 살고 있으면서 꿈속에서는 또 다른 존재가 되었으며 이 기간이 장기간 지속되면서 하나의 서사가 쌓여가고 있었다. 나는 이러한 삶에서 개인적인 신화의 측면을 발견하였다.

신화는 사전적 의미로 '신들에 관한 이야기'이다. 20세기의 대표적인 신화학자인 조셉 캠벨은 "신은 인간의 삶과 우주에 기능하는 동기를 부여하는 힘이며 ... 신화는 인류 안에 있는 영적 잠재력을 비유적으로 나타낸 것"[4]이라 하였다. 어느 시대에나 그 사회에서 기능하는 신화가 있었고 이는 한 개인을 성장시켜 사회의 구성원으로 거듭나게 하는 데 중요

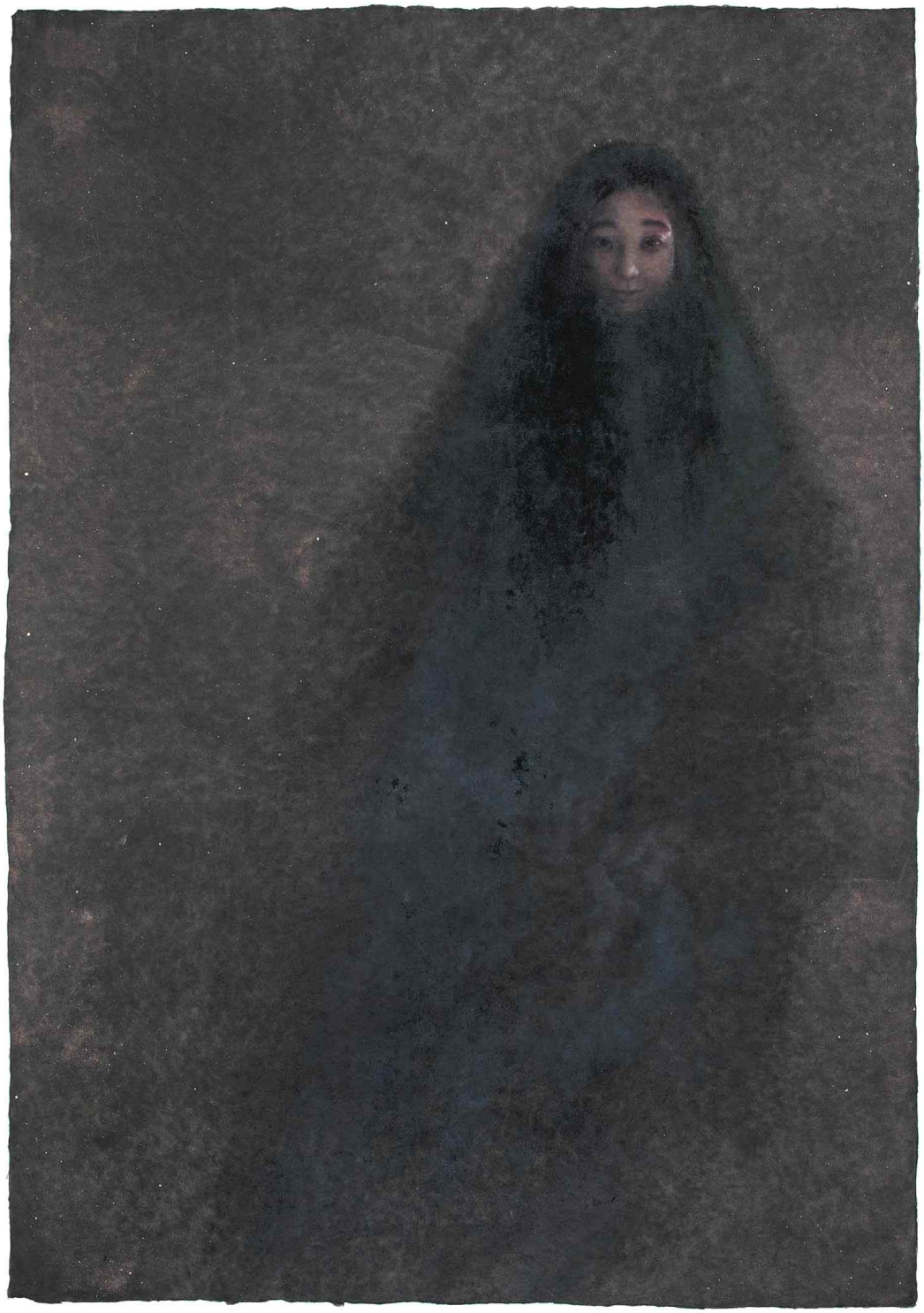
4) 조셉 캠벨, 빌 모이어스, 이윤기(역), 『신화의 힘』, 고려원, 1992, p.67

한 역할을 해왔다. 과거에는 지금보다 많은 사람들에게 공통적으로 적용될 만한 삶의 표본이 존재하였기에 가능했던 부분이기도 하다. 현대에는 삶의 모습이 너무나도 다양해졌고 가치관도 계속해서 변화하고 있다. 공동체에게 공통으로 적용될 만한 신화가 존재하기엔 세상이 너무 빨리 변하고 있어서 개인의 성장을 돕는 역할을 하는 공통의 신화를 찾기가 힘든 환경이 되어버렸다고 한다. 이러한 상황에서도 우리는 빠르게 변화하는 더 넓어진 사회의 일원으로 새롭게 거듭나야하고 개인의 삶의 과정에서 성장은 필연적인 것이므로 공통분모로서의 신화를 발견하기 힘들다면 개인적으로 신화적인 의미를 찾을 수 있는 경험을 통해서라도 성장을 이루어내야 한다.[5)]

꿈에서 만난 그 존재는 미술을 전공하는 학생의 신분으로 살아오던 내가 대학교를 졸업해야하는 시점이 되면서 나타나기 시작하였다. 그 존재는 성인이 되는 과정에서 겪는 여러 문제들에 지쳐 힘들어하던 나로 하여금 그림을 떠나지 않도록 돕는 중요한 역할을 하였다. 10년간 꿈속의 미술관에서 이루어진 묵언수업과도 같은 이 특별한 만남은 결국 나에게서 변화를 이끌어내었다. 인간이 아닌 것 같은 신비로운 모습을 한 그 존재를 나는 일종의 정령처럼 항상 느껴왔었고 이러한 인상에 미술관과 움직이는 물감 덩어리라는 장치가 더해지면서 나는 그 존재를 자연스럽게 '그림의 영'(Spirit of Art)이라 받아들이게 되었다. 이후 그 존재를 'Spirit'이라는 이름으로 부르고 있다.

---

5) 조셉 캠벨은 급변하는 사회 속에서 신화의 부재를 예견하며 "개인은 자기 삶과 관계된 나름의 신화적 측면을 찾아야" 한다고 역설하였다. 위의 책, p.85



[그림 8] <Spirit>, 2016, 장지에 먹, 아크릴릭, 오일, 212m x 149cm

2. 타자

1) 상처 입은 내면의 타자

꿈에서 어떤 존재의 커다란 아픔을 마주하게 될 때가 있다. 눈을 감고 시선을 피해도 참혹한 장면이 훤히 떠올라서 어쩔 수없이 그 장면을 모두 보거나 더 나아가 비극을 직접 겪는 상황에 처한 꿈을 꾸고 나면 그 상처는 타자의 슬픔으로 외부에 머물지 않고 고스란히 내 안에 자리 하게 된다. 꿈속의 대상들은 타자임에도 불구하고 나의 내면에서 마주친 존재들이기 때문에 완전히 외부의 대상을 대하듯 바라볼 수가 없다. 상황이 벌어질 때 3인칭의 목격자에서 1인칭의 당사자로 시점이 바뀌는 일은 꿈에서는 흔하게 일어나는 현상이기 때문에 더욱 그러하다. 전쟁터에서 붙잡히지 않으려 도망치던 소녀의 마지막 모습, 석양이 저무는 바다 한 가운데서 난파된 유람선과 함께 익사하던 사람들이 내던 소리들, 사냥꾼들의 장난감이 되어 가죽이 반쯤 벗겨진 곰이 비를 맞으며 앉아있던 자리에 만들어진 핏물이 가득한 웅덩이. 이런 광경을 가까이에서 본 날은 울면서 깨어나 일기장을 떨리는 손으로 힘겹게 펼치고 한 글자 한 글자 꾹꾹 눌러 적어가는 동안에도 눈물이 멈추지 않는다. 온 몸이 부들부들 떨리다가 그 정도가 심해지면 치아가 덜덜거리며 서로 부딪치기도 한다. 왼손으로는 오른팔을 부여잡고 오른손에 펜을 꼭 쥐고서 말 그대로 이를 악물고 눈물을 쏟으며 방금 다녀온 곳에서 목격한 내용을 기록으로 남긴다. 계획에 없이 마주친 내 안의 상처 입은 타자에게 그 순간 해줄 수 있는 최선이 이것밖에 없다는 사실에 힘을 끌어 모아 어떻게든 기록을 마친다. 이런 대상을 만나고 나면 한동안 명치 안쪽에 먹먹함이 사라지지 않는다. 처음 타자의 아픔에 관한 꿈을 꾸었을 때 꿈의 내용적인 측면 이외에도 받아들이기 힘들었던 점이 이러한 부분이었다. 꿈을 통한 경험의 확장은 도대체 어느 정도까지 가능한 것이며 또 내가 감당할 수 있는 선은 어디까지인가? 당시 20대 초반의 나이였던 나는 남겨진 무거운 감정의 앙금을 혼자 감당하기가 버거워서 지인들에게 이에 대한 이야

기를 해보았다. 지인들에게 꿈 이야기를 할 때의 한계는 그것이 아무리 비극적인 상황에 관한 것이라 할지라도 재미있게 이야기를 하게 된다는 점에 있다. 같이 울자고 만난 자리가 아니므로 나도 모르게 같이 웃는 분위기로 대화를 이끌어 가는 것이다. 나의 슬픔이 공개적인 만남의 자리에서 희화화 되었을 때 느껴지는 감정은 다름 아닌 비참함이다. 내 안에 박힌 슬픈 감정과 아픔을 조금이라도 덜어보기 위해 이 경험을 말로 전달하는 것에는 한계가 있음을 여실히 느끼고 난 후, 타자의 슬픔에 대한 꿈 이야기는 잘 하지 않게 되었다.

이미 내면에 깊이 남아 나의 것이 된 타자의 커다란 슬픔은 결과적으로 보았을 때 온전히 나를 담은 시간을 들인 온당한 절차를 통해서만 덜어질 수 있는 것이었다. 내용과 형식의 일치라는 측면에서 고려해보면 꿈에서 마주한 타자의 죽음, 혹은 죽음에 가까운 지경의 상처에 기인한 슬픈 감정을 해소하려면 그 무게에 부합하는 형식이 필요하였다. 주변인과의 대화처럼 휘발되는 형식보다 진지하게 남을 만한 의식에 가까운 형식이 어울리는 것이다. 꿈에서 만난 슬픈 타자를 그림에 등장시킬 경우 그림을 그리는 행위 속에 자연스럽게 대상을 기억하고 위로하려는 태도가 함께 반영되는 측면이 발견되었다. 현실에서 꿈의 내용을 낱낱이 기록함으로써 그의 상처를 기억하고, 작업을 통해 애도의 시간을 보내며 이를 다시 반추하면 내 안에 남겨진 슬픔의 얼룩이 조금씩 추출되어 나오면서 서서히 그 상처의 흔적이 옅어지는 것이 느껴졌다. 느리긴 하지만 내 안에 놓인 타자의 슬픔은 작업의 전 과정을 통해 서서히 나에게서 분리되어 나갔다. 이처럼 타자의 슬픔에 대한 작업은 내면에 침잠해 있던 상처입은 타자를 나의 밖으로 추출하여 고스란히 화면으로 옮겨놓는 과정이라 할 수 있다.

[그림 9] <Ursa 19980110-09:30>, 2013, 장지에 먹, 고양이털, 흑연, 파스텔, 오일, 148cm x 106cm

[그림 9]의 곰의 꿈 작업은 오랜 시간에 걸친 경험과 사연이 쌓여서 진행된 것으로 작업자의 입장에 관한 내용을 진솔하게 다루는 방식이 작품에 대한 연구로서의 가치가 있다고 판단하였다. 이에 본 작업의 설명에 해당하는 부분을 자세히 언급하는 방식으로 기술하도록 하겠다. 곰에 관한 꿈을 꾼 것은 1998년 1월이다. 꿈속의 한 영화제에서 본편 상영이 시작되기 전에 나온 광고들 중 하나를 통해서 그 곰을 보게 되었는데 1분을 채 넘지 않는 짧은 길이였음에도 여운이 길게 남았다. 다음은 꿈에서 본 광고의 내용이다.

비 내리는 밤, 침엽수가 우거진 숲길로 난 터널 앞의 도로변에 뒹굴고 있는 곰 한 마리가 흐릿하게 보인다. 카메라의 시선은 방금 터널을 나온 차량에 탄 운전자의 시선이다. 전조등에 비친 모습을 보니 머리에서부터 지퍼를 연 것처럼 가죽이 벗겨져있다. 토마토를 데쳐서 껍질을 벗기는 방법은 십자 모양으로 칼집을 내어 당기는 것이라고 하던데 곰에게 딱 그렇게 한 것 같았다. 발톱이 뽑힌 앞발도 가죽이 너덜너덜하다. 피와 비가 뒤범벅된 흙탕길에 뒹구는 곰의 울부짖는 소리와 함께 화면은 교차편집으로 같은 시간 불이 꺼진 한 건물의 내부를 보여준다. 남자가 4명, 여자가 2명, 여자들은 약물을 강제로 투여당한 채 정신을 잃었고 옷이 반쯤 벗겨진 채 윤간을 당하는 중이다. 뉴스에서 보는 성폭행이라는 세 글자가 담고 있는 현장의 진실이란 것을 실제로 대면하게 된다면 누구나 인간에 대한 인내심이 무너지는 경험을 할 수 있을 것 같았다. 팝콘을 먹으며 편하게 본편을 기다리던 관객들이 한순간 술렁이며 조용해진다. 양쪽 상황의 교차 편집의 속도는 점점 빨라진다. 영혼의 살인이라는 것을 화면에 담는 다면 저런 모습일 거란 생각이 스친다. 광고의 말미에 그 곰은 자신의 피와 빗물이 섞여 고인 핏물웅덩이에 앉아서 가슴까지 벗겨진 가죽을 다시 입어보려 한다. 손톱이 빠진 앞발로 주섬주섬 찢어져 내린 얼굴의 가죽을 제자리로 걸쳐 올려보지만 철퍼덕 소리를 내며 아래로 쏟아질 뿐이다. 회생불능. 뇌리에 이런 단어가 떠오를 때 곰의 원래 얼굴을 교차편집으로 보여준다. 운전석에서 그 장면을 바라보던 카메라는 천천히 움직여 그곳을 지나친다. 터널 앞에 고정된 카메라에 점점 멀어지는 그 차의 뒷모습이 잡히고 양쪽으로 높이 뻗은 침엽수림 사이 화면의 중앙에 우루사 마크가 떠오른다. 우리가 앞으로 열어갈 세상은 이보다 밝았으면 좋겠다는 대사와 함께 익숙한 우루사 광고의 마지막 시그널이 울려 퍼졌고 관객들은 다시 팝콘을 먹기 시작했다. <1998.1.10. 꿈 일기 중 편집>

곰은 단군신화 속 웅녀의 이야기 덕분에 한국인에게 특히 여성에게 신화적으로 기원이 되는 동물로 특별한 의미가 있다고 할 수 있다. 만 22세에 이 꿈을 꾸고서 나는 여러 명의 지인에게 꿈에 대한 이야기를 하였고 마지막 우루사 마크가 등장하는 부분에서 모두가 함께 웃으며 이야기를 즐겁게 마친 적이 많았다. 무거운 이야기를 밝게 하면 좋을 거라 생각한 것은 미숙한 나의 크나큰 오산이었고 그렇게 이야기를 할수록 마음의 불편함이 커져갔다. 시간이 많이 지나간 다음에도 이따금씩 그 곰의 손동작이 떠올랐다. 흘러내리던 가죽이 몸에 부딪히며 내는 축축한 소리와 피가 섞인 빗물의 냄새도. 나는 그 곰에게 커다란 마음의 빚을 진 것 같았다.

현재 4마리의 고양이와 함께 살고 있는 나는 2007년의 시점까지는 고양이를 무서워했다. 고양이는 개와는 다른 줄 알며 살아가는 많은 사람들 중 하나였을 뿐이다. 내가 연남동의 한 도로변에서 죽어가던 아기 고양이를 만난 것은 2007년 여름이었다. 길을 걸어가다 검은색 운동화 한 짝이 인도 끝에 떨어져있는 줄 알았는데 가까이 가보니 검은색 고양이였다. 언뜻 보아도 위중한 상태라는 것을 알 수 있었다. 눈이 반쯤 감겨서 몸이 흔들거리고 있었고 입가에도 바닥에도 핏자국이 있었다. 약속에 늦어 서둘러 길을 가야했던 나는 어린 고양이를 그냥 지나치며 속으로 말한다. 일을 마치고 돌아올 때까지 버티면 너를 돕겠다고. 1시간 반 정도의 시간이 지난 후 같은 자리에 되돌아갔을 때 고양이는 그 곳에 그대로 있었다. 장갑과 빈 상자를 구해서 어린 고양이를 병원으로 데리고 갔다. 2개월 정도 된 암컷이었다. 오른쪽 뒤 발가락 두 개가 잘려나갔고 아래턱에 금이 간 상태라고 했다. 도로변에 쓰러져있던 것으로 보아 교통사고에 의한 것이 아닐까 짐작했다. 그 까맣고 어린 고양이는 그날 이후 쭉 나의 작업실에서 하얀 개 두 마리를 오빠 삼아서 함께 살게 되었다. 검은 고양이의 이름은 '깜씨'이다.

2009년 'Spirit'이 내 안으로 들어온 꿈을 꾼 이후 난 새로운 작업에 대한 준비로 장지를 여러 장 구매하였다. 그 중 4합 장지의 튼튼함은 두껍다는 표현보다 견고하다는 표현이 어울릴 정도로 단단한 완성도가 느껴

졌다. 푹신함이 느껴지는 만큼 고가이기도 한 매우 만족스러운 바탕재였다. 장지는 펼쳤을 때의 크기가 다소 크기도 해서 보통 둥글게 말아서 보관하는데 이러한 길고 좁은 둥근 관 형태의 물건을 고양이가 좋아한다는 것은 나중에 그 안에서 깜씨를 발견하고서야 알게 되었다. 둥글게 말아둔 장지를 바닥에 세워두어도, 높은 곳에 올려서 눕혀두어도 깜씨는 늘 그곳에 있었다. 시간이 지날수록 장지는 처음의 모습을 잃고 고양이의 집이 되었다. 4합이란 네 장을 겹쳐 만들었다는 뜻이다. 푹신하고 단단한 네 겹 장지의 견고함은 고양이 깜씨에게 더없이 좋은 스크래쳐가 되어주었다. 나는 원통으로 말린 장지를 침실로 쓰고 있는 깜씨의 고집을 받아들일 수밖에 없었고 고가의 4합 장지는 그렇게 3년 정도 고양이의 잠자리로서 충실하게 시간을 보냈다.

2014년 2월의 개인전을 앞두고 꿈을 소재로 한 회화 작업을 처음 준비하면서 나는 'Spirit'과 함께 자연스레 그 곰이 떠올랐다. 16년 만에 곰을 그려야겠다는 마음이 생겼지만 어떻게 접근할지 몰라 매우 난감하였다. 곰이 처한 상황을 떠올려 보고 꿈 일기를 다시 읽어보아도 그림으로 그릴 수 있는 내용이 아닌 것 같았기 때문이다. 이 비극을 어떻게 소화할 수 있을지 계속해서 고민하며 드로잉을 했다. 비극적인 상황 속의 곰에 대한 드로잉을 몇 장 이어가던 중 곰의 벗겨진 껍질 내부에 드러나는 속살의 영역에 내가 들어가 있는 드로잉을 하게 되었다. 특수 분장의 실리콘을 얼굴에서 뜯어내어 벗겨버리는 것과 같은 모습으로 곰과 나를 합체시킨 드로잉이 마음에 들었다. 곰과 내가 하나가 된 것처럼 보이기도 하고 곰이 변하여 내가 되는 것처럼 보이기도 하는 그 이미지로 곰의 꿈을 그려야겠다고 마음먹은 이후의 고민은 어디에 이 이야기를 풀어놓을까 하는 것이었다. 평범한 바탕재는 안될 것 같았다. 재료 자체에 인위적이지 않은 사연의 흔적들이 함축되어 있으면 좋겠다. 필연적인 자국들이 켜켜이 깔려있어도 좋겠다. 고통의 흔적을 시각적으로, 또 촉각적으로 느껴볼 수 있는 요소들도 있었으면 좋겠다. 깔끔하지 않고 끈끈했으면 좋겠다. 마치 누군가의 체취가 묻은 것처럼. 여기까지 생각이 미치자 깜씨가 3년간 침대로 쓰고 있던 4합 장지의 남은 흔적이 눈에 들어왔다. 그

림 보관함 위에 높이 올려져있던 장지를 꺼내자 갈기갈기 찢어진 종이의 파편들과 함께 오래된 털 뭉치들이 쏟아져 내렸다. 정확히 무엇인지 알 수 없는 체액들에 젖었던 부분들도 보였다. 곰을 위한 완벽한 바탕재였다. 나는 남은 장지의 부분을 바닥에 깔고 바로 먹물에 적시며 곰의 꿈 작업을 시작하였다.

먹물을 머금은 바탕재의 모습에는 오래된 동굴의 벽면처럼 쌓여진 시간의 흔적이 고스란히 느껴지는 측면이 있었다. 깜씨가 직접 만든 발톱의 흔적들도 필연적인 것들로 느껴졌다. 이런 바탕이라면 곰도 나도 너무 사실적으로 그릴 필요가 없을 것 같았다. 여백의 공간이 많은 이야기를 하고 있으므로 최소한의 표현을 하려하였고 대신 뒤집어진 얼굴 가죽의 안쪽 면의 질감은 촉각적으로 잘 전달되는 표현을 하고 싶었다. 그 장면에서는 모두가 젖어있었기 때문에 그 부분의 표면의 질감은 건조 이후에도 젖어있는 느낌이 나는 재료를 잘 사용하려고 하였다.

[참고그림 1] [그림 9] <Ursa 19980110-09:30> 의 부분

[그림 9]는 긴 시간동안의 서로 다른 이야기들이 쌓여 완성된 그림이라 개인적으로도 소중하게 생각하는 작품이다. 길 위에서 그냥 지나쳐버린 꿈속의 동물에 대한 작업을 길 위에서 실제로 살려낸 동물과 함께 해낼 수 있었던 점에서 더욱 의미가 있다고 느껴진다.

2) 타자에 대한 애도

[그림 10] <삼식이>는 도곡동에 있던 나의 작업실 골목길에서 살던 유기견을 입양하고 시간이 흘러 그 개가 세상을 떠난 후에 꿈의 만남을 통해 애도하고 작업이 이루어진 내용이다. 누군가를 애도하기 위한 전제조건에는 우선 관계의 상실이 선행되어야 하고 상실 이전의 커다란 애정을 기반으로 한 애착관계가 형성되어 있어야 한다. 개인적인 내밀한 이야기가 전제된 작업이므로 애도의 대상에 대한 애착관계의 형성 과정부터 사후에 작업을 진행한 과정까지를 되도록 상세히 기술하도록 하겠다.

'주차된 차 밑에 버려진 자루 빠진 대걸레'가 삼식이에 대한 나의 첫인상이다. 한동안 걸레라고 생각했던 것이 개였음을 알게 된 후 나는 작업실에 가게 될 때마다 차 아래를 살피게 되었다. 삼식이와 차츰 친해진 후 걸어서 가까운 곳 어딘가를 갈 때면 삼식이가 함께 따라 나섰다. 그렇게 함께 산책을 하면 지나가던 동네 분들이 말을 걸어왔다. 알고 보니 삼식이는 그 동네에서 유명한 개였다. 어디를 가든 삼식이의 이름을 부르며 인사를 건네는 분들이 계셨고 삼식이의 사연은 그분들이 해주신 이야기를 통해서 조금씩 알게 되었다. 그 동네의 한 다가구 주택에 살던 원래의 가족들이 아파트로 이사를 가면서 삼식이를 버리고 간 이야기와 주민의 신고로 잡혀간지 2주 만에 원래 자리로 스스로 돌아왔다는 이야기는 어딘가 전설처럼 들렸지만 삼식이의 면모를 가만히 지켜보면 과장된 이야기가 아니라는 생각이 들었다. 삼식이는 그렇게 길에서 혼자 5년을 살았다고 했다. 차 밑에서 잠을 청하고 새벽에 양재천에 산책을 나가 시원하게 한바탕 달리기를 하고 다리아래 그늘에서 흐르는 물을 가만히 바라보다가 출근시간이 되어 사람들이 나타날 때 쯤 골목으로 돌아오는 것 같았다. 삼식이의 새벽 스케쥴은 양재천에 산책을 나갔다가 마주친 한 어르신께 우연히 들은 이야기이다. 당신 옆의 그 개는 새벽마다 다리 밑의 같은 자리에서 물을 바라본다고 하시며 어느 집 개인지 궁금했노라 하셨다. 1층에 분식집과 콩나물국밥집, 사무실이 있는 작은 골목이 삼식이의 집이었고 그분들이 가족이었다. 나는 삼식이의 입장에서는 참 나중에 등장한 사람인 셈이었다. 그렇게 1년 정도의 시간 동안 차를 몰고 작업실 골목길을 들어설 때면 어디선가 큰 소리로 짖는 삼식

이의 소리가 들렸다. 짖는 소리는 점차 가까워진다. 자동차 소리가 가득한 골목에서 차의 엔진 소리에 귀를 기울여 나를 구별해 주는 것이 참 신기하고 고마웠다. 어느 비가 오던 날 저녁시간에 마주친 삼식이는 한쪽 눈이 감겨있었다. 길에서 사는 환경에 한쪽 눈을 뜨지 못하면 사고를 당할 수 있을 것 같아 어렵사리 차에 태워 바로 병원에 데려갔다. 눈의 문제는 안약을 넣으면 되는 경미한 염증이었다. 삼식이의 입장에서는 자주 올 수 있는 병원이 아니기에 다른 검사도 함께 진행하였다. 모두 건강하다는 진단이 이어지다 마지막에 심장사상충이 발견되었고 치료가 불가능한 단계로 진행된 것 같다는 진단이 나왔다. 길에서 사는 환경이니 모기에 의해 걸리는 병에 노출되어있을 것이란 사실은 내심 우려하던 바였지만 치료가 불가능하다는 말은 너무 심한 것이 아닌가. 아무것도 모르는 삼식이는 처음 함께한 병원나들이가 나쁘지만은 않은 눈치였고 나는 그날 밤을 뜬눈으로 보냈다. 다음날 오전 병원의 원장선생님께 다시 연락이 왔다. 젊은 의사가 안내한 내용에 착오가 있었다는 말과 함께 치료를 해보자는 것이었다. 나는 작업실 골목 삼식이의 가족들에게 이 소식을 전했고 관심을 보여주셨던 분들께 모두 도움을 청했지만 대답은 내 기대와는 조금 달랐다. 여러 명의 손에 맡겨 길러지던 삼식이는 사실은 그 누구의 가족도 아니었던 것 같은 생각이 들었다. 나는 삼식이와 함께 할 수 있는 권리를 그 분들에게서 양도받는 기분으로 병원비를 혼자 감당하고 입원치료의 절차를 밟았다. 삼식이의 양재천 골목길 생활은 내 작업실의 개로 거듭나면서 그렇게 마감이 되었다. 그때까지 삼식이와의 인연은 길 위에서 함께 보낸 시간이 전부였기에 같은 지붕 아래에서 가족으로 함께 지내는 시간이 시작되자 새삼 소중하게 느껴지는 순간들이 참 많았다.

삼식이가 고령이 되어 세상을 떠난 후 문득 보고 싶어진 순간이 찾아왔을 때 나는 삼식이를 그림으로 남기고 싶다는 생각을 하였다. 가족처럼 나와 일상을 나누는 누군가를 그리는 일은 내게는 좀처럼 없는 일이다. 그림은 무언가가 내안으로 들어와 머물다 나를 통해 다시 바깥세상의 한 부분으로 존재하게 되는 과정을 거치는 작업이다. 가족은 줄곧 내 삶의 한 부분으로 존재해왔기 때문에 시간이 지난 후에 나로부터 분리의 과정을 거치게 되면 그림으로 그리는 것이 가능할 것이라 생각한다. 삼식이의 경우도 곁을 떠나고 몇 년이 지난 다음에 이런 마음이 들게 된

것이다. 내가 그림에 등장시키는 대상은 일상에서 분리될 정도의 거리가 확보되었지만 나와의 내적친밀도는 무척이나 가까운 존재들이다. 나는 그림을 그릴 때 그리고 있는 그림 속의 대상에게 혼잣말처럼 말을 걸며 작업을 진행한다. 그림 속에 등장시키려는 대상이 눈앞에 놓인 장지의 표면에 제대로 떠오를 때까지 계속해서 말을 걸고 질문하는 과정을 거치는데 그 대상이 사후인 경우에는 처음 바탕재를 고를 때부터 이 과정이 시작된다. 표현하려는 대상에게 집중하여 정서적인 접점을 잡고서 모든 감각을 열고 이 대화의 과정을 시작하게 되면 나는 일상을 영위할 때와는 매우 다른 상태가 된다. 삼식이에 대한 작업을 진행하기로 결정한 다음 내가 가장 먼저 한 일은 작업실의 벽에 바탕작업이 마무리된 장지들을 모두 붙여놓고 맨발로 바닥에 앉아 삼식이가 나온 사진과 영상을 전부 돌려보며 기억을 모조리 소환한 일이다. 사진을 찍은 당시의 상황에 대해서 세상을 떠난 삼식이에게 말도 걸어가면서 울고 웃으며 그렇게 작업실에서 혼자 3일 정도의 시간을 보냈다. 삼식이와의 첫 만남부터 마지막 헤어지는 순간까지를 그렇게 마음속에 불러일으키고 난 후, 몸과 마음이 조금 맑아진 것 같은 시원한 느낌을 안고서 벽면에 붙은 종이를 향해 나는 삼식이를 부르기 시작했다. “어디 있어?” 라고. 몇 번의 부름에 답이 오는 것이 느껴졌다. 딱 삼식이에게 어울리는 바탕에서 찡하는 울림이 느껴진다. 이런 울림은 양쪽 귀 사이 두개골의 안쪽 지점에서 느껴지는 것이다. 화면으로 다가가 손으로 표면을 쓸어내리고 나는 곧바로 안개 낀 겨울 새벽 양재천 골목길에서 입김을 흩날리며 내게 달려왔던 순간의 모습으로 삼식이를 화면에 불러내었다.

이 그림을 진행하던 도중 의자에서 잠깐 잠이 들었을 때 나는 삼식이를 꿈에서 보았다. 이 장면은 삼식이가 나를 찾아왔다고 말하는 것이 사실 더 정확한 표현일 것 같다. 그날은 발을 잘 그리려고 애쓰고 있었고 나는 마땅히 잘 나온 사진이 없어 조금 어려움을 겪던 중이다. 잠깐 잠든 꿈속에서 처음 본 것은 조명아래에 드리워진 삼식이의 발이었다. 캄캄한 공간 속에서 빛을 받아 반짝이며 솜털이 날리는 앞발을 조심스럽게 조명아래에 놓고 얌전히 서있는 삼식이의 모습이 너무 사랑스럽고 반가워서

[그림 10] <삼식이 Samsigi>, 2016, 장지에 먹, 안료, 수지, 오일, 212m x 149cm

나는 발을 관찰해야하는 것을 알면서도 덥석 삼식이를 품에 안고 온몸을 쓰다듬어 주었다. 삼식이는 귀가 푹신하고 두꺼운 편이다. 흡사 곰인형을 만지는 것과 비슷한 느낌이라 얼굴을 만져줄 때의 느낌이 정말 포근하다. 여전한 삼식이와 그렇게 조우하고 잠에서 깨어난 나는 생생한 느낌을 이어 그림을 마저 그려나갔다. 한때 소유하였던 것을 잃어버린 상태가 상실이다. 삼식이가 가족을 잃고 길에서 혼자 살아가던 시간 속에서 이루어진 나와의 만남과 내가 삼식이를 떠나보낸 후 혼자 보낸 시간 속에서 이루어진 꿈을 통한 만남이 있다. [그림 10]은 이렇게 서로 다른 두 가지의 상실과 만남이 한 화면에서 만나게 되는 작업이 되었다. 그림을 그리는 동안 꿈을 통해 삼식이를 다시 조우하게 되고 작업에 도움을 받은 일은 내게 큰 의미가 있는 경험이었고 이렇게 작업을 통해 삼식이에 대한 합당한 애도와 만남의 시간을 가질 수 있었다.

3) 달

지구의 주위를 돌고 있는 달은 차오르기와 기울기를 반복하며 매일 다른 모습을 하지만, 언제나 우리를 향해서는 앞면만을 보여준다. 달의 뒷면은 지구에서는 볼 수가 없다. 엄연히 구의 형태를 하고 있는 달이 마치 납작한 동전인 것처럼 앞면과 뒷면으로 이야기되는 사실은 흥미로운 일이다. 인류가 우주선을 쏘아올리고 달에 탐사선을 보낸 지금도 우리는 달에 대해서 모르는 것이 많고 달은 여전히 우리에게 어떤 신비감을 지닌 대상으로 남아있다.

'검은 달'은 검게 떠오른 달로, 지구의 그림자에 가려 어두워진 달처럼 밤하늘에 희미하게 떠오른 얼굴을 그린 내 작업의 제목이다. 달의 형상을 한 얼굴을 보여주는 꿈은 2012년 4월에 꾸었다. 이날은 평소의 꿈에서 한 단계 더 깊은 제 2단계로 진입하는 것이 가능하였고, 달처럼 뜬 얼굴은 이 두 번째 단계에서 보게 된 몇 개의 심상 중 맨 처음 본 내용이다. 이날의 꿈은 진행 도중에 평소와는 다르다는 것을 알 수 있는 신호가 있었다. 2009년 12월의 꿈을 마지막으로 더 이상 내 꿈에 등장하지 않던 'Spirit'을 느닷없이 마주친 것이다. 다음은 꿈의 내용이다.

> 많은 지인들이 하객처럼 연회장에 모여서 축하를 해주고 있었고 나는 결혼식을 하고 있는 듯 했다. 축하를 보내는 지인들 속에서 나는 그 존재를 발견하였다. 자세히 살펴보기도 전에 이미 근처를 지나면서 소름끼치는 그 특유의 전율로 그냥 알 수 있었다.
> '또 나타났구나.'
> 'Spirit'은 특이하게도 이번에는 나와 같은 얼굴을 하지 않고 대신 어린 아이의 모습으로 사람들 사이에 서 있었다. 처음 보는 모습이었다. 얇고 긴 망토처럼 생긴 겉옷을 걸쳐 입었는데 그 길고 풍성한 검은 머리카락을 옷 속으로 모두 감추고 목 밑까지 단추를 꼭꼭 채우니 곱슬곱슬한 머리카락의 부피 때문에 옷은 터질 듯 불룩했고 그나마 목 위로 드러난 머리카락은 풍선처럼 부푼 모양이었다. 어색하게 단정한 모습을 애써 흉내 낸 그 존재는 여전히 창백한 얼굴에 새까만 두 눈으로 사람들 사이에서 나를 보고 있었다.

[그림 11] <20120406-10:13>, 2014, 장지에 먹, 파스텔, 148cm x 106cm

2012년은 내가 현실에서 결혼을 하게 된 해이기는 하지만 이 꿈을 꾼 4월의 시점에서 보면 결혼은 내 계획에는 없던 일이다. 꿈에 하객으로 등장한 한 지인은 현실에서 몇 년간 만난 일이 없고 가진 연락처도 없었기

에 그가 이 꿈에 나온 것이 나에겐 다소 의아한 면이 있었다. 현실에서 나는 8월에 우연히 그 지인을 마주치게 되었고 결혼식은 그의 도움으로 갑자기 준비가 진행되어 실제로 11월에 하였으니 이날의 꿈은 1단계에서 '동시성'을 보여준 면이 있다고 하겠다.

하객들 사이에 있는 'Spirit'을 그냥 지나친 나는 잠시 후 그쪽으로 다가갔다. 어쩐지 말을 걸고 싶었다. 왜 왔는지, 왜 그런 모습인지 궁금했다. 어려진 그 존재는 한쪽 구석에 혼자 서 있었다. 이런 상황에서라면 처음으로 대화가 가능할 것 같기도 하였다. 많은 사람들 사이를 지나 그 앞에 다가선 순간 조금 전까지 어린 아이의 모습을 하고 있던 그 존재는 거울이 달린 작은 가구로 변해버렸다. 동그란 얼굴은 동그란 거울이 되었고, 부푼 머리카락의 모양과 똑같은 형태를 한 어두운 색의 반질반질한 나무가 거울 주변을 감싸고 있었다. 목까지 올라오는 겉옷을 걸친 작은 어깨는 딱 그 정도 높이와 넓이를 가진 서랍장의 윗면이 되었다.

[그림 12] <20120406-Forest Moon>, 2014, 장지에 흑연, 104cm x 69.5cm

[그림 13] <20120406-Frozen Spirit>, 2014, 장지에 흑연, 오일 파스텔, 104cm x 69.5cm

순식간에 작은 거울이 달린 나무 화장대처럼 변한 그 존재 때문에 나는 제 2단계의 꿈으로의 진입 신호를 느끼게 된다.

> 작은 거울에 비친 내 얼굴이 보이고, 그 가구의 옆으로 문이 하나 보인다. 여기서 나는 선택을 해야 하는 것을 안다. 지금의 기묘한 느낌을 무시한 채 지인들과 화목한 이 공간에 그냥 머물 것인가, 아니면 이 기묘함을 안고서 저 문을 열 것인가. 나는 문을 열었고 그 다음 펼쳐진 장면은 제 2단계 꿈의 특징을 고스란히 가지면서도 또한 매우 독특한 경우에 해당하는 내용을 포함하고 있었다. 문을 열자 펼쳐진 것은 암흑의 공간이었다. 몇 번의 경험을 통해 이렇게 완전한 암흑이나 하얀 공간이 펼쳐지면 어떤 방식으로든 질의 응답이 가능한 것을 이미 알고 있었기에 나는 주저하지 않고 말하였다.
> “나에게 가장 중요한 것을 보여줘.”
> 이 때 눈앞에 떠오른 것이 ‘달’이다. 까만 허공에 처음 떠오른 얼굴은 나의 것이었고 달이 변하듯이 계속해서 그 모습을 바꾸었다.

이날의 제 2단계의 꿈이 평소와 달랐던 것은 제 2단계로 넘어갔음에도 신체의 감각은 오히려 현실과 더 가까워진 상태에 돌입했다는 점인데, 꿈의 현상이 눈앞에 계속 펼쳐지는 것과 동시에 외부 현실에 대한 감각기관이 함께 활성화되었던 부분은 매우 드물고 특별한 일이었다. 보통은 감각이 현실을 인지하기 시작하면 꿈은 연기처럼 사라져버린다. 이날은 이미 편안하게 누워서 눈만 감고 있는 상태로 돌아와 외부세계의 소리가 잘 들리는 가운데, 나의 요구에 대한 꿈속의 이미지는 계속해서 감은 눈앞에 선명하게 떠오르고 있었다. 이날 나는 스스로 깨어나기로 마음먹은 마지막 순간까지 떠오르는 심상을 자세히 볼 수 있었고 그 세계와 소통하는 것이 가능하였다. 이런 경험은 현 시점으로는 그날 한번 뿐이었다. 이 현상이 특별한 두 번째 이유는 꿈에 소요되는 시간이라는 측면에서 찾아볼 수 있다. 시간을 기준으로 현실과 꿈을 살펴볼 때, 이날 감각기관이 감지하기 시작한 현실의 시간과 꿈의 장면에 소요된 시간은 같은 속도로 흐르고 있었는데 이는 현실보다 몇 배 빠른 속도로 흐르는 일반적인

[그림 14] <달 Moon>, 2016, 장지에 먹, 안료, 수지, 오일, 199cm x 140cm

꿈의 시간과는 매우 다른 것이었다.[6]

몇 년 만에 나타난 그 존재는 스스로의 모습을 어린이로 바꾸고 나를 직접 꿈의 새로운 단계로 인도하여 대답처럼 또 하나의 수수께끼를 던졌다. 나는 말없이 던져진 오래된 시선 속에서 답을 찾으려 애썼던 것처럼 또 다시 꿈에서 본 그 것을 떠올리며 생각에 잠겼다. 왜 '검은 달'인가?

검은 달은 지구의 그림자에 가려진 달이다. 꿈에서 본 검은 달은 계속해서 변하는 나의 얼굴이었다. 지구의 입장에서 달은 영원한 타자의 위치에 놓인다. 지구의 그림자에 가려진 월식 상태의 달과 같은 나의 얼굴은 자연스럽게 자아에 가려진 타자의 모습으로서의 나를 떠올리게 하였다. 자아와 가려진 타자의 이야기는 낮과 가려진 밤, 이성과 가려진 감성, 의식과 가려진 무의식, 남성과 가려진 여성의 이야기로 자연스럽게 연상이 이어졌다. 그림자에 가려진 달은 어둠속으로 사라져버리는 것이 아니며 원래 기울기와 차오르기를 반복하는 모습으로 변함없이 그렇게 늘 변하고 있는 것이다. 밤마다 끊임없이 가라앉고 반복해서 떠오르며 월식으로 어둠 속에서 더 어두워지더라도 달은 다시금 어둠을 밝히는 환한 모습으로 변함없이 돌아온다. 밤과 감성, 무의식의 세계인 꿈에 대한 작업을 하는 여성 작가에게 내면세계에서 보내는 결혼 선물로 이보다 더 적절한 심상이 또 있을까 싶다.

---

6) 2009년 11월 침대에서 일기를 촬영하던 중 우연히 잠에 빠져들고 연이어 꿈을 꾸는 장면을 화면에 담을 수 있었는데, 10분 정도의 짧은 시간동안 일어난 일이라 꿈의 내용과 실제 시간을 비교해 볼 좋은 기회가 되었다. 꿈속에서는 40분 정도 흐른 느낌이었으니 실제로 흐른 시간과 비교해서 꿈속의 시간이 현실보다 몇 배 정도 빠르게 흐르는지를 대략적으로 알 수 있었다.

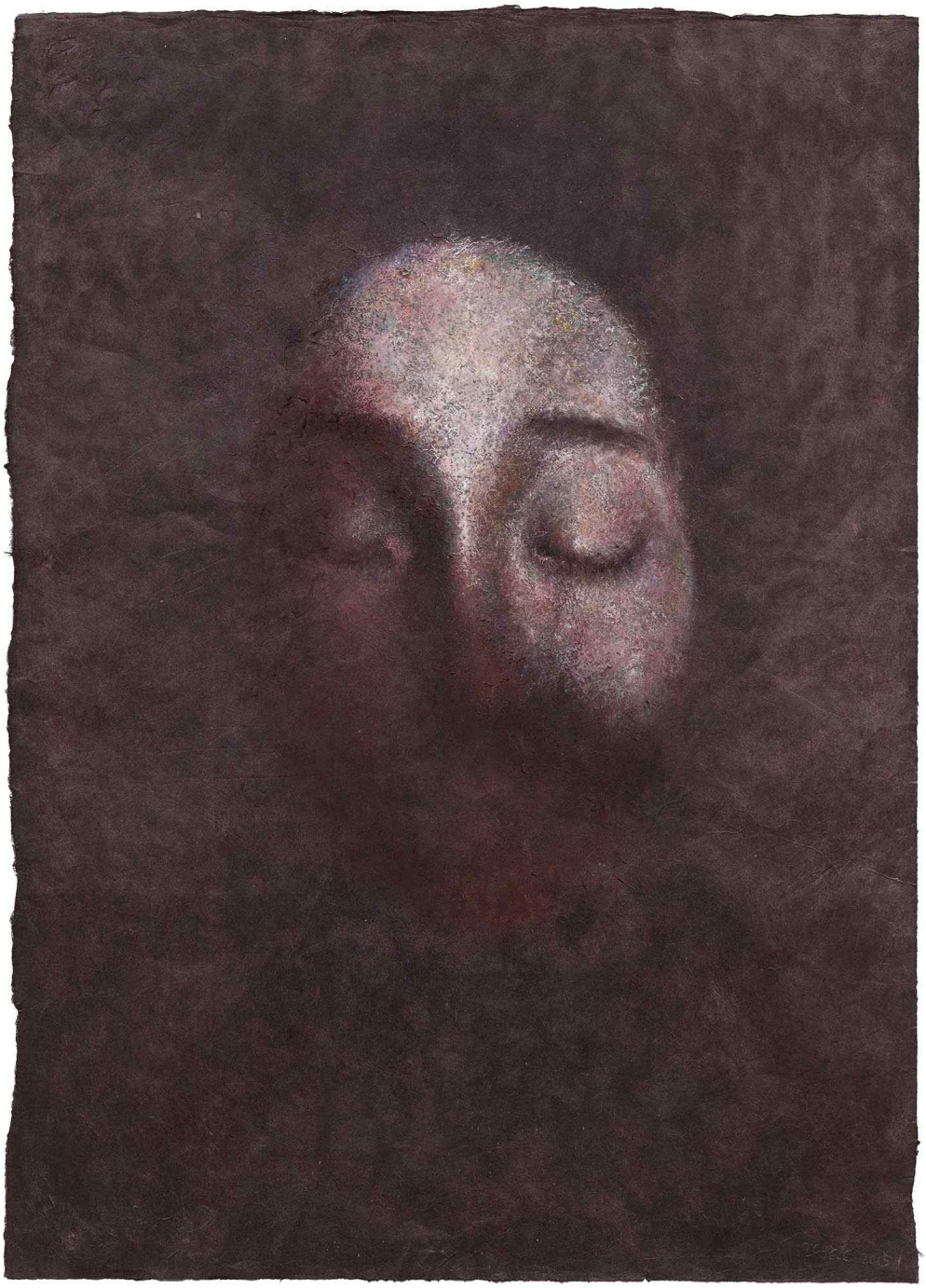
[그림 15] <검은 달 Black Moon>, 2016, 장지에 먹, 안료, 수지, 오일, 212cm x 149cm

Ⅳ. 꿈의 시각화

1. 공간의 구축

작업의 소재에 대한 구상을 어느 정도 마친 다음 실질적인 그리기에 착수하기 위해서 먼저 그림을 그릴 바탕재를 선택한다. 바탕재 위에 원하는 표현이 가능하도록 준비하는 단계를 거치는데 이는 꿈속의 대상을 풀어놓을 배경이 될 공간을 화면 속에 만들어주는 것에 해당한다. 대상이 등장하는 무대와도 같은 이 공간의 구축에 있어서 나는 잠에 빠져들고 꿈을 꾸게 되는 과정에서 감각이 경험하는 부분들을 화면 속에 구현해보는 방향으로 작업을 진행하였다. 잠을 청할 때 눈을 감으면 광원의 유무에 관계없이 시각이 지각하는 장면은 어느 정도의 어둠에 해당하는 색채의 장이라 할 수 있다. 빛의 종류와 밝기에 따라 어둠의 정도에 차이가 생기고 색감도 달라지지만 눈꺼풀이 홍채를 덮어 외부세계로부터 시야가 차단되면 눈은 차단된 눈꺼풀의 내부를 보게 된다. 눈을 감는 행위가 시각이 지각을 멈추는 것으로 연결되지는 않는다. 햇볕이 강한 대낮의 태양광 아래에서 눈을 감아도 선명하게 떠오르는 붉은 기운이 지각되는 현상을 누구나 한번 쯤 경험해본 일이 있을 것이다. 꿈으로의 진입은 이렇게 색상을 지닌 어둠의 장에서 시작한다.

꿈속에서 대상을 만나게 되는 장소는 매우 다양한데 나는 꿈을 그림으로 표현함에 있어 배경이 되는 공간의 표현에 장소의 특성이 구체적으로 드러나지 않는 방식으로 접근하려 하였다. 연속성을 지닌 꿈을 연결해서 꾸다보면 그날 방문한 곳이 '어디'인가 하는 문제는 결국 그날 '누구'를 만나 이어서 '무엇'을 하였는가에 대한 이야기로 귀결되며 점차 상쇄되는 부분이었기 때문에 배경이 되는 장소의 구체적인 특징을 그림에 담지 않고 그 대상과의 만남을 통해 내 안에 쌓이게 된 특정한 정서에만 집중할 수 있는 표현효과를 원하게 되었다. 만나게 된 대상 중 기록하고 싶은 마



[그림 16] <달 Moon>, 2015, 장지에 먹, 오일 파스텔, 74.5cm x 53cm

음이 드는 '누구'로부터 내게 전해져 남겨진 그 특정한 '정서'라는 부분이 결국 내가 그림을 통해 표현하려는 가장 중요한 지점이었다. 그러므로 결과물로서 구현된 공간은 표현하려는 꿈속의 대상이 적절하게 고요함 속에 들어앉을 수 있을 정도의 깊이와 울림이 느껴지는 화면으로 마무리 되면 나의 의도에 부합하게 되는 것이었다.

내가 꿈 작업을 위해 선택한 바탕재는 장지이다. 장지는 전통방식으로 제작된 한지의 일종으로 닥나무를 재료로 만들어진다. 장지는 제작 과정 상 섬유질이 네모난 틀에 의해 건져진 모양 그대로 건조되기 때문에 가장자리가 직선일 수 없으며 필연적으로 자글자글하게 불규칙한 곡선의 모양을 가질 수밖에 없다. 장지의 자연스럽고 불규칙한 윤곽은 정확히 재단된 직선의 윤곽을 가진 다른 바탕재와 비교하였을 때 꿈이라는 소재를 표현하기에 보다 적절한 것으로 여겨졌다. 작업의 실재적인 면에서 젯소로 코팅된 막 위로 물감 층을 견고하게 지지해주며 재료를 전혀 흡수하지 않는 캔버스의 화면과 비교하여도 물감을 깊숙이 받아들여 흡수해주는 두툼한 장지의 수용적인 측면 또한 표현하려는 꿈의 성격에 부합하는 재료적 특성이라 여겨졌다.

한 장의 장지 위에 특정한 꿈의 공간을 표현하기 위해 색을 부여하는 작업을 진행할 때 이미 건조과정을 거쳐 완성되었던 장지는 다시금 안료에 흠뻑 젖었다가 천천히 마르는 과정을 수차례 반복하게 된다. 충분한 표현이 이루어졌다고 느껴질 때 장지의 표면은 주로 어두운 색채를 띠게 되며 반복적인 흡수와 건조의 과정으로 인해 군데군데 우연히 생긴 얼룩과 함께 살짝 일렁이는 불규칙한 표면을 갖게 된다. 작업의 과정에서 발생하는 이러한 우연적인 효과에 대해 나는 열린 자세를 취하고 적극적으로 꿈 작업의 한 요소로서 받아들인다. 이렇게 바탕재로서 짙은 색을 머금게 된 장지는 종이이지만 커다랗고 두꺼운 재질의 어두운 색 물질로 거듭나 스스로의 무게를 버티지 못하고 몸을 둥글게 말거나 아래로 축처지는 모습을 하고 있다. 그림을 그리기위해 나보다 큰 종이를 벽에 고정시키려 온몸을 사용하다보면 커다란 장지가 거대한 동물의 가죽처럼 느껴질 때가 있다. 이렇게 마련된 장지의 우둘투둘한 가장자리는 찢어지

거나 뜯어낸 흔적처럼 아프고 갑작스러운 방식으로 공간을 차단하고 집중시키는 효과가 있다. 이는 갑작스럽게 시작되고 끝나버리는 꿈의 속성과 함께 꿈속 대상이 남겨준 특정한 정서의 표현에도 잘 부합하는 측면이 있다고 느껴지는 부분이다. 이렇게 저마다 고유의 형태와 색상으로 작업의 과정을 마친 장지는 꿈의 대상을 위한 공간으로써 준비를 마친 상태가 된다.

[그림 17] <잠긴 달 Sunken Moon>, 2016, 장지에 먹, 오일, 149cm x 213cm

2. 가시적 특질

1) 어둠의 장

눈을 감았을 때 펼쳐지는 어둠의 성격은 단순한 검정색으로 표현할 수 있는 성질의 것이 아니다. 어둠의 성격을 잘 드러내기 위한 표현은 한 번에 어둡게 칠하는 방식보다 장지에 색을 반복하여 올려 물감의 층을 켜켜이 퇴적시키는 방식으로 진행한다. 물에 풀어진 먹과 안료의 혼합물을 끼얹고 분무를 하면 물과 안료의 배합에 불규칙적인 부분들이 발생하고 이를 통해 건조된 결과물에서도 자연스러운 얼룩이 생기게 된다. 눈을 뜨고 있어도 아무것도 보이지 않는 빛이 없는 암흑의 공간으로 던져진 시선은 뿌연 어둠속을 보는데, 허공을 이리저리 떠돌며 경험하는 시각은 입체적으로 그 어둠을 경험하고 있으며 그 속에서 시선을 머물게 할 대상을 열심히 모색하게 된다. 눈을 감은 상태의 시선이 경험하는 것은 변화하는 희미한 빛의 덩어리와 어둠의 알갱이들이다. 끊임없이 변하는 색감을 보여주는 빛과 어둠의 덩어리들은 계속해서 변화하는 모습을 보인다. 변화하는 어둠을 화면에 표현하는 것이 처음부터 의도한 것은 아니었다. 첫 작업을 비롯한 몇몇의 작업들에서 하얀 장지의 배경을 그대로 남겨둔 채 꿈속의 대상을 연필로 그려본 다음 공간 전체를 물들일 필요성을 스스로 느끼게 되었다. 어둠을 표현한 화면은 배경이 되는 공간에 색감을 주어 물들여가는 과정 속에서 조금 더 어둡고 풍부한 느낌의 공간을 표현하려 작업을 계속 진행하다가 어느 순간 도달하게 된 표현의 지점이다. 어둠을 우선 표현하고 이후 그 속에 대상을 불러오는 작업의 순서 역시 자연스럽게 도달한 표현에 있어서의 순서였다. 이는 감은 눈으로 움직이는 어둠의 장을 시각적으로 체험하며 서서히 잠에 빠져들고 이후 꿈으로 넘어가 암전상태에서 화면이 페이드인 되는 것처럼 대상이 눈앞에 떠오르는 순서와 정확하게 일치하는 것임을 작업을 완성한 후에 알게 되었다. 꿈속으로 진입하여 대상을 만나는 경험을 꿈을 표현하는 작업의 과정을 통해서 그대로 다시 체험하고 있었던 것이다. 결과

적으로 이는 꿈을 통해 대면한 내면세계를 기록하고 그림으로 표현하려는 의도에 부합하는 적절한 과정을 거치고 있는 것이라 생각한다. 어둠으로 꽉 찬 다소 붉거나 푸르거나 빛나는 화면은 그 자체로 영원히 마르지 않는 공기나 피처럼 공간을 매우고 조용히 대상을 맞이할 준비를 한다.

2) 희미한 빛

[그림 18] <잠기는 달 Sinking Moon>, 2016, 장지에 먹, 아크릴릭, 흑연, 오일, 149cm x 213cm

꿈은 눈을 감고 보는 본질의 세계이다. 의식이 깨어있을 때와는 전혀 다른 상태로 감지해낸 세계인 꿈속의 대상을 준비된 화면에 표현할 때, 그 대상은 사실 지각에 의존하지 않는 심상이므로 광원에 의한 표현을 한다는 것이 어색하게 느껴지는 부분이 있다.[7] 꿈에서 마주한 장면이 현실과 분간이 가지 않을 정도로 생생하게 펼쳐지더라도 막상 준비된 어둠

의 공간에 표현하려는 대상을 불러올 때는 짙고 고요한 밤안개 속에서 누군가를 갑자기 마주치는 것 같은 느낌을 떠올리며 접근하게 되었다. 이렇게 손으로 만져지는 현실의 대상이 아닌 심상에 머무는 대상의 표현은 어둠속으로 은은하게 퍼지는 흐릿한 윤곽선을 보여주는 방식을 사용하게 되었고 결과적으로 어슴푸레하게 희미한 빛을 발하는 기체가 모여 형성된 것 같은 느낌을 주는 것에 가깝게 진행되었다. 실제 그림을 마주보게 될 때에도 강하지 않은 조명 속에서 차분하게 감상이 이루어지도록 작품을 설치하는데 은은한 빛 속에 대상이 고요하게 침잠해 들어가는 분위기를 유도하여 밤과 잠, 꿈과 무의식의 세계 그 언저리에서 그림에 표현된 꿈속의 대상을 마주하는 것 같은 경험을 관람자에게 선사하기 위함이다. 그림 속에서 대상을 밝히는 희미한 빛의 정체는 햇빛이나 달빛, 혹은 전기가 만들어 내는 불빛이 아니다. 그것은 기억을 불러일으키고 심상을 떠올리게 하는 우리 몸 내부의 에너지 작용으로부터 스스로 나오는 빛이다. 그 빛은 실제로 대상을 떠올리는 순간 내면으로부터 밝아져 나오면서 스스로 빛을 낸다. 대상 스스로 내면에서 빛을 뿜으면서 또 빛을 받는 상호작용이 계속해서 반복되는 것이다. 이런 빛의 발현을 통해 대상과 나의 감각적 만남이 가능해진다. 꿈속의 대상을 기억하고 떠올릴 때 일어나는 희미한 빛의 일렁임은 마음에서 일어나는 작용이며 이렇게 기억 속에 남은 대상의 인상적인 어떠한 모습은 외부의 빛이 모두 사라져버리고 시간이 헤아릴 수 없을 만큼 흐른다 해도 내면의 빛으로 영원히 남아있을 것이다.

---

7) 역설수면 시 망막에서 보내는 영상을 받는 일차 시각 피질은 활성화되지 않는데 이는 외부세계를 보지 않는다는 뜻이다. 꿈에서 보는 영상들은 이차 시각 피질에서 만들어지는데, 뇌교에서 시작해서 슬상체를 거쳐 후두엽에 나타나는 예리하고 집중적인 파동인 PGO(Ponto-Geniculo-Occipital)파가 처리한 영상을 보는 것으로 추측된다. PGO파는 시각 경로의 중계조직인 시상 슬상체 영역의 활동을 기록한 것이다. 역설수면 중 PGO파가 나타나는 현상을 통해 이 파동이 꿈에서의 영상과 감각, 감정을 활성화한다는 가설을 세워볼 수 있다. 이자벨 아르뉠프, 김성희(역), 『우리는 어떻게 꿈을 꿀까?』 민음 in ㈜황금가지, 2006, pp.16-31

3) 정면성

작업 과정에서 내리는 크고 작은 선택과 결정들은 화면 안에서의 조형적 요소를 고려하여 정해지는 측면이 있지만, 나에게는 표현하고 싶은 대상의 모습과 함께 그림에 담아내고 싶은 정서가 보다 중요한 선택의 기준으로 작용한다. 그림 앞에 서있는 작업자의 입장과 표현되고 있는 대상의 입장, 그리고 객관적인 감상자의 입장 사이를 계속해서 오가며 작업자는 그리는 매순간 즉각적으로 감각적인 판단과 함께 이성적인 판단에 의해 수많은 결정을 내린다. 매 과정마다 선택의 결과들이 화면에 켜켜이 쌓여가게 되며 완성의 순간까지 이러한 고민과 결정에 따른 표현의 행위가 끊임없이 이어진다. 화면에 그 대상을 불러들일 때 나는 거울 앞에서 나 자신을 바라보고 있는 것과 같은 정면의 모습으로 대상을 그리게 되는 경우가 많았다. 거울에 비친 눈 속에서 자아의 내면을 탐구하려했던 나의 오래된 호기심은 꿈에서 만난 대상을 그릴 때에도 구도상의 특징으로 고스란히 화면에 반영되는 것이 발견되었다. 작업을 하는 과정에는 불의 힘을 빌려 요리를 하는 것과 비슷하게 느껴지는 순간이 있다. 불을 이용한 요리의 과정에는 어느 정도의 온도에 도달해야만 일어나는 특정한 반응들이 있듯이 손을 통해 이루어지는 그리기의 과정에도 그러한 적정 온도에 대입할 만한 몰입의 깊이가 존재한다. 적정한 몰입에 도달하여 그 상태를 잘 유지할 때에만 가능했던 표현의 순간들이 있다. 그러한 상태에서 나는 화면에 대상의 모습이 떠오를 때까지 화지의 표면을 오래도록 어루만지듯 표현을 쌓아간다. 이렇게 정서적으로 닿아있고 감정적으로 이입이 된 상태로 그리는 대상의 모습은 다른 이의 얼굴을 하고 있더라도 나 자신을 그리는 것에 다름 아니다. 꿈속에서 만난 타자를 그릴 때 그들의 상태와 정서를 이미 나의 것으로 경험하고 작업에 임하기 때문에 이들을 그리는 것은 마치 희뿌연 거울에 나의 모습이 제대로 비칠 때까지 표면을 문질러 닦는 것처럼 진행된다. 그렇기에 이 작업들은 타자의 얼굴을 하였어도 넓게 나의 내면을 표현한 자화상으로 의미가 있다고 볼 수 있다. 완성된 그림은 그 자체로 희미한 거울의

[그림 19] <부유 Floating>, 2016, 장지에 먹, 안료, 수지, 오일, 199m x 139cm

모습을 닮아있으며 작업자와의 동일시에서 이루어진 작업이 더 나아가 관람자와의 동일시를 달성하는 것에 작업의 지향점이 있다고 하겠다. 꿈을 통해 경험하게 된 사건의 발생 이후 촉발되어 내면에 머물던 특정한 감정은 작업을 통해서 나의 바깥으로 추출하듯 끌어내는 것이 가능하였는데 그림을 그리는 순간의 나는 꿈으로 찾아온 대상을 그림의 형식으로 남기는 과정을 거치는 중이다. 내가 표현의 순간 그 대상 자신이 되어 화면의 표면에 스스로를 나타나도록 하는 작업의 행위가 계속 쌓이게 되면 어느 순간 그림은 완성에 도달하고 내 안에는 더 이상 남아있는 감정의 앙금은 없게 된다. 이러한 과정을 통해 제대로 완성된 그림 속에 나타나게 된 꿈속의 대상들은 거울 속의 또 다른 내가 되어 어두운 화면 속에서 나를 응시하고 있다.

[그림 20] <Spirit-Twins>, 2014, 장지에 먹, 파스텔, 148cm x 106cm

3. 정서의 흡수와 분출

감은 눈 속 무의식의 세계를 화면에 풀어내는 일은 나에게 대단한 '몰입'의 상태를 요구한다. 눈앞에는 존재하지 않는 꿈속의 대상을 작업 속에 불러내기 위해서는 우선 표현하고자 하는 꿈 자체에 오롯이 집중하는 상태에 이르는 것이 필요하다. 그림을 그리는 순간 생각을 모으는 것도 중요하지만 그보다 더 중요하고 또 어렵게 느껴진 것은 표현하려는 대상에게 정서적으로 닿아 있으려 노력하는 일이었다. 꿈에서 만난 존재의 처지와 상황, 감정의 상태를 나의 것으로 받아들여 바로 그 존재가 되어보려 애쓰는 것은 표현하려는 내용에 따라 현실의 내가 감당하기 힘든 수준의 아픔을 끌어안아야 하는 순간을 포함할 때도 있었다. 이러한 대상을 그림으로 표현함에 있어서 작업의 실제 과정을 통해 작업자로서 내적으로 겪게 되는 감정적인 측면과 완성된 작업에서 드러나는 정서적인 측면에 대해 살펴보도록 하겠다.

작업 과정에서 작업자가 직접 다루게 되는 재료의 물리적 성질은 작업의 결과는 물론 과정 중에도 작업의 전반에 영향을 미치게 된다. 많은 양의 물에 장지를 흠뻑 적시고 시간을 충분히 들여 천천히 말리는 과정을 여러 차례 반복하는 것은 장지의 입장에서는 색상이 점점 진해지며 물들어가는 과정이고 나의 입장에서는 내안에 있던 어떤 부분들이 녹아나오는 것을 지켜보는 과정처럼 느껴지는 면이 있다. 장지를 물에 적셨다가 말리는 과정은 실제로는 색을 입혀가는 염색의 과정이지만 한편으로는 세탁의 과정을 연상시키기도 하여서 작업을 하는 동안 감정의 해소와 맞물려 심리적으로 정화되는 느낌을 고조시켜주는 측면이 있다. 물감을 충분히 머금어주는 재료의 수용적인 특성을 시각적으로 또 촉각적으로 경험하는 작업의 과정은 실제로 내가 하는 행위를 무언가가 고스란히 받아들여주는 경험이다. 그 행위의 결과를 기다림 끝에 받아보고 다시 그 다음의 절차를 반복하여 진행하면서 스스로의 상태를 작업을 시작하기 전과 비교하여 보았을 때 표현욕구의 해소라는 면에서 성취감을 느끼는 측면과 함께 심리적으로 엉켜있던 부분이 덜어내어져 풀어지고 해

[그림 21] <응시하는 달 Gazing Moon>, 2016, 장지에 먹, 아크릴릭, 안료 ,수지, 오일, 145cm x 75cm

소되는 측면 또한 발견되었다. 재료로서의 장지는 내가 원하는 만큼의 물기를 듬뿍 머금어주며 젖었다 마르기를 여러 차례 반복하는 과정을 적

절히 잘 버텨주는 힘이 있으나 그 표면은 대단히 예민한 편이다. 바탕재로 장지를 선택하였지만 그 위에 형상을 그릴 때 내가 사용하는 도구는 장지에 어울리는 한국화 붓이 아니다. 흑연, 오일 파스텔, 파스텔과 같은 고체 형태의 재료들을 직접 사용하거나 문지르기도 하고 유화물감으로 표현할 때는 돈모로 제작된 유화 붓을 사용한다. 도구의 특성상 그 끝은 마찰을 통해 장지 표면의 연한 섬유질을 미세하게 일으켜 세우게 되며 작업이 진행될수록 가느다란 섬유의 가닥들은 잔털이 빠지는 것처럼 화면으로부터 분리되어 나와 표면을 이탈한다. 표면의 질감은 이렇게 점차적인 변화의 과정을 겪게 된다. 마찰에 의해 변해버리는 표면의 예민한 특성은 일반적인 기준으로는 이미지를 표현하는 작업에 방해가 되는 요소로 여겨질 수 있고 실제로 그러한 면이 있다. 그럼에도 불구하고 손길이 지나간 자리에서 볼 수 있는 섬세한 질감의 변화는 나에게 이 화면이 단순한 종이에서 나의 그림으로 거듭나는 과정의 직접적인 흔적에 다름

[그림 22] <달 Moon>, 2014, 장지에 먹, 안료, 수지, 파스텔, 148cm x 212cm

아니다. 표현하려는 대상이 화면의 섬세한 변화마저도 자신의 부분으로 받아들이고 그림의 일부로 거듭날 때까지 나의 손길에 의해 변화되고 점차 길들여져 가는 화면을 만나는 이러한 과정은 긴 시간동안 진행되며 그 자체로 대체불가의 만족감을 선사한다. 나에게 이 과정은 오로지 스스로 그리는 행위를 통해서만 닿을 수 있는 완전함의 상태이다.

긴 시간동안 진행되는 작업의 과정을 통해 얻게 되는 심리적인 만족감과 감정의 해소는 부수적인 작업의 결과이지만 어찌 보면 꿈으로부터 유발된 감정들은 작업을 시작하는 단계부터 발아의 요소로 작용하였기 때문에 작업의 본질에 바로 닿아있다고도 말할 수 있다. 나는 충분한 시간을 들여 진행하는 작업의 긴 과정 속에서 각각의 꿈의 경험에 대해 다시금 반추해보면서 꿈속의 대상을 그림 속에 풀어놓으며 그 과정을 통해 대상에 대해 쌓여있던 정서가 해소되는 과정을 거칠 수 있었다.

[그림 23] <불타는 달 Burning Moon>, 2014, 장지에 먹, 파스텔, 213cm x 147cm

V. 결 론

꿈의 기록은 과연 가능한 것일까. 일회성에 그치지 않고 연속성을 보여주는 꿈은 그것을 글로 남기고 후에 그 내용을 반추하는 과정을 거치는 것 자체로도 충분히 의미가 있는 일이었다. 과거, 현재, 미래가 직선적으로 연결되지 않는 꿈속 세계를 언어로 기록하는 데는 한계가 있을 뿐만 아니라 이에 대한 검증이 불가능하다. 더군다나 꿈을 그림으로 시각화하는 것에는 여러 가지 문제도 발생한다. 첫째로 꿈속 세계와의 유사성의 문제, 둘째는 꿈속에서의 시각을 비롯한 청각, 후각, 촉각 등 감각적 체험의 정체와 이의 해석에 관한 문제, 세 번째로는 꿈속 세계에 대한 기록의 유의미성에 관한 문제가 그것이다. 이러한 한계에도 불구하고 연속된 꿈에 관한 기록과 해석의 과정을 특이한 현상에 대한 개인의 흥미로운 체험에 머무르게 두지 않고 나의 작업으로 승화시키고자 스스로 결심하게 된 시점이 왔을 때 마음 한 편에는 여전히 일말의 망설임이 있었다. 꿈에 관한 것이라 하더라도 엄연히 일기는 사적인 영역이고 작업을 위해서 꿈에 관한 기록을 시작한 것 또한 아니었으므로 이러한 순간이 다가왔을 때, 나는 이 경험이 회화작업의 소재로서 가치가 있는 것인지 판단하기 위해서 처음부터 다시 새롭게 나의 삶을 바라보아야 했다. 일반적인 꿈과는 거리가 먼 너무나도 사적인 이 경험이 과연 작업으로서 보편성을 획득할 수 있을지 알 수 없었지만 그럼에도 불구하고 내가 이 작업을 시작하려 빈 화면 앞에 섰을 때 머리 속에 떠오른 생각은 나의 경험은 그 자체로 이미 벌어진 일이고 침묵한다고 세상에 없는 일이 되지는 않는다는 것이었다. 내가 처음 이 현상을 경험하면서 보낸 시간 속에는 나의 경험을 쉽게 이해받기 힘들었던 외로운 기억이 크게 자리하고 있다. 적어도 나와 비슷한 경험을 하고 있을지 모르는 누군가가 있다면 이 경험을 나눠주는 것이 의미가 있을 것이라 생각하였고 과거의 나일지 모르는 누군가를 떠올리자 꿈을 그리기 시작할 수 있었다.

내가 꿈의 기록을 이어가고 그를 통해 본 내면세계를 회화로 표현하는 또 다른 이유는 꿈과 같은 무의식의 세계에서 현실이나 다른 세계로의 이행이 불가능하기 때문이다. 다시 말해 현실의 또 다른 상징이나 해석으로서 현실로부터 꿈으로의 이행은 가능하지만 꿈으로부터 현실로 오는 것은 불가능하다. 꿈에서 현실로 이행할 수는 없는 것이다. 그림은 또 다른 세계, 현실과 꿈의 매개체이자 꿈의 또 다른 기록과 해석의 가능성이 있는 하나의 세계가 될 수 있다. 이점이 개인의 꿈이라는 소재가 지닌 의미와 객관화의 한계에도 불구하고 내가 이를 회화로 표현하고 있는 이유이다. 그렇기에 작업자로서 스스로 무의식의 심연을 들여다보며 계속해서 소통하는 과정을 체험하고 이를 그림으로 표현하는 작업은 매우 의미 있는 일이라 생각한다.

꿈을 표현하는 매체로 회화를 선택한 것은 나름의 시행착오를 거친 결과이다. 꿈의 기록이나 표현이 회화라는 매체를 통해 획득하는 특유의 공간성과 시각적 유용함이 뚜렷이 존재함에도 불구하고 그것의 한계는 여전히 남는다. 표현에 있어서 한 장면으로의 압축을 통한 힘의 증폭이 있다면, 내러티브의 생략으로 인해 내용이 충분히 담기지 못하는 면이 있는 것이다. 화면이 갖는 힘을 감소시키지 않으면서 내용을 풍부하게 하는 방법을 모색하는 것과 개인적으로 의미를 찾을 수 있으면서도 동시에 공통의 신화에 맞닿아있는 지점을 탐색하는 것이 내 작업의 당면 과제라 스스로 생각한다. 당연한 이야기가 되겠지만 매체의 장점을 살리면서 한계를 극복하려는 시도와 노력이 계속되어야 할 것이다.

그 림 목 록

[그림 1] <Spirit of Art-Back to the Real World>, 2010, 장지에 흑연, 105.5cm x 208.5cm ····· 9
[그림 2] <Spirit of Art>, 2012, 장지에 흑연, 오일 파스텔, 104cm x 69.5cm ····· 10
[그림 3] <Encounter-The Lesson>, 2014, 장지에 먹, 파스텔, 75cm x 145cm ····· 11
[그림 4] <Spirit of Art-20091210>, 2014, 장지에 먹, 아크릴릭, 파스텔, 148cm x 106cm ····· 12
[그림 5] <Spirit of Art-Mirror>, 2014, 장지에 먹, 아크릴릭, 오일바, 106cm x 74cm ····· 13
[그림 6] <Stroll>, 2014, 장지에 먹, 아크릴릭, 오일바, 212cm x 149cm ····· 15
[그림 7] <20091210-04:55>, 2013, 장지에 먹, 수채, 흑연, 오일바, 148cm x 106cm ····· 17
[그림 8] <Spirit>, 2016, 장지에 먹, 아크릴릭, 오일, 212cm x 149cm ····· 21
[그림 9] <Ursa 19980110-09:30>, 2013, 장지에 먹, 고양이털, 흑연, 파스텔, 오일, 148cm x106cm ····· 24
[그림 10] <삼식이 Samsigi>, 2016, 장지에 먹, 안료, 수지, 오일, 212m x 149cm ····· 32
[그림 11] <20120406-10:13>, 2014, 장지에 먹, 파스텔, 148cm x 106cm ····· 35
[그림 12] <20120406-Forest Moon>, 2014, 장지에 흑연, 104cm x 69.5cm ····· 36

[그림 13] <20120406-Frozen Spirit>, 2014, 장지에 흑연, 오일 파스텔, 104cm x 69.5cm ····· 36
[그림 14] <달 Moon>, 2016, 장지에 먹, 안료, 수지, 오일, 199cm x 140cm ····· 38
[그림 15] <검은 달 Black Moon>, 2016, 장지에 먹, 안료, 수지, 오일, 212cm x 149cm ····· 40
[그림 16] <달 Moon>, 2015, 장지에 먹, 오일 파스텔, 74.5cm x 53cm ····· 42
[그림 17] <잠긴 달 Sunken Moon>, 2016, 장지에 먹, 오일, 149cm x 213cm ····· 44
[그림 18] <잠기는 달 Sinking Moon>, 2016, 장지에 먹, 아크릴릭, 흑연, 오일, 149cm x 213cm ····· 46
[그림 19] <부유 Floating>, 2016, 장지에 먹, 안료, 수지, 오일, 199m x 139cm ····· 49
[그림 20] <Spirit-Twins>, 2014, 장지에 먹, 파스텔, 148cm x 106cm ····· 51
[그림 21] <응시하는 달 Gazing Moon>, 2016, 장지에 먹, 아크릴릭, 안료 ,수지, 오일, 145cm x 75cm ····· 53
[그림 22] <달 Moon>, 2014, 장지에 먹, 안료, 수지, 파스텔, 148cm x 212cm ····· 54
[그림 23] <불타는 달 Burning Moon>, 2014, 장지에 먹, 파스텔, 213cm x 149cm ····· 56

참 고 문 헌

조셉 캠벨, 빌 모이어스, 이윤기(역), 『신화의 힘』, 고려원, 1992

칼 G. 융, 볼프강 E. 파울리, 이창일(역), 『자연의 해석과 정신』, 연암서가, 2015

박혜정, 『멜랑콜리』, 연세대학교 대학출판문화원, 2015

이자벨 아르뉠프, 김성희(역), 『우리는 어떻게 꿈을 꿀까?』 민음 in ㈜황금가지, 2006

Abstract

A Study on Depiction of the Inner World Expressed through Documentation of Dreams

-based on my works-

Baek, Hyo Hoon

Painting Major, Department of Painting

The Graduate School

Seoul National University

Upon experiencing it through dreams, my work illustrates one's inner world. Continuous interaction between fantasy and reality led to documentation of it in a journal and drawing. However, since vision is doubtlessly personal, the validity and significance of an act of its portrayal and academic analysis are inevitably viewed with skepticism. Regrettably, a dream has interpretative limitations stemmed from its fundamental attribute despite all the research regarding human subconsciousness; thus, unavoidable ambiguity takes root in current discourse.

The academic ground of this analysis is Jungian analytical

psychology. This paper interprets dreams by adapting synchronicity: the meaningful coincidental consonance between a distinctive psychological state and external events that often correlate with the archetypes densely weaved into the collective unconscious. This theory can provide a psychological explanation to simultaneous or recurrent phenomenons transcending physical restraints, mainly time and space.

By classifying into two discrete categories of 'self' and 'others,' I applied the comparison analysis method to interpret subjects that take a pivotal role in the main context of the dream. In the realm of subconsciousness, my identity hovers between material one and extant being whom I designated as 'the spirit.' This interdependent relationship lasted over a decade developed a narrative, which subsequently shaped itself as a distinguished myth. The creation and cognition of 'private myth' function as a bedrock of self-improvement; thus, the further mythological study holds the potential to enlighten humankind's latent, spiritual ability, as Joseph Campbell's research emphasized. Notable imagery of mythical 'others,' which excerpted from my enshrined dreams, includes wounded animals—primarily detached from my state of reality to a large degree—and a black moon.

To explain another case of the optical extract, I described the lingering emotion of lamentation provoked when undergoing a significant loss delineated in my work and augmented analysis by providing an experiential backdrop. A picture plane is a liminal space between dream and reality; I vividly describe my emotional antiphon to accentuate this underlying concept of painting as a memoir or replica for dreams. The mirror image initiates the crucial role of the medium connecting myself revealed through dream and 'the spirit.'

Furthermore, a comparison between the solid material form and the manifested form of the mirror in the dream results in the enhancement of the mirror's aspect as a psychological/spiritual passageway, in addition to the physical trait of reflection.

By adopting and enacting a visualization process, space and object adhering idiosyncratic characteristics are drawn out from the void. Through endeavor to fully reenact my dream experience, the contour of objects is blurred; scarcity of light sources emanates an abstract chiaroscuro. In this process, Korean mulberry paper(장지, Jang-Ji) serves as an excellent foundation for depicting profound darkness as it tolerates a sufficient amount of water-based paint. Subsequent procedure regards excavating figures and imageries from the tranquil space rendered on the surface, which spanned to an unfathomable shade of black. Finally, repetition flickering amid absorption of fibrous ground and deluge of sentiment is easily altered into the dialogue with the other-self: the conclusive phase of self-restoration. By deciphering and recording it in a figurative manner, I ruminate the connotation of a dream as an essential part of life, reclaiming the facts of my existence.

Keyword : Dream, Continuity of dreams, Record, Synchronicity, Mirror, Inner world, The other within

Student Number : 2001-21774