

너와 나

양문모 개인전: Rowing Pause

2025.8.28-10.18 EDIT Projects

안소연

미술비평가

1

다음날 오후에는 시작부터 작업이 잘되지 않았다. 그는 모든 것을 지워 버리고 있는 중이라고 말했다.

“자연에 작은 구멍을 하나 내야겠어요.” 그가 선언하듯 말했다.

“그리고는 그것을 통과하려고 하는 거지요.”

“네, 그래요. 작은 구멍 하나를 만들기는 했어요. 그런데 너무 작아서 통과할 수가 없네요.”

그리고 얼마간 말없이 작업을 하고 나더니 “그것 참 신기하군. 모든 것이 줄어들고 있어요. 넓어 보였는데 더 이상 아무것도 들어갈 공간이 없어요.”라고 말했다.

(…)

“모든 것을 뒤엎고 있는 중입니다.”

(…)

나는 실망하지 않았다. 삼십 분 전만큼 강하고 뚜렷한 것은 아니었지만 초상화로서나 그림으로서 최고점에 이를 것으로 보이는 것은 마찬가지였다. 나는 아주 기분이 좋았다. 다음날은 포즈를 취하는 마지막 날인데다가 그림이야 잠깐 동안에도 좋게든 나쁘게든 변하게 될 거라는 것을 알면서도 웬지 잘될 것만 같았다. 나는 그가 일반적으로 완성된 초상화처럼 그림을 끝낸 거라고는 기대해 본 적도 없었다.

(제임스 로드, 『작업실의 자코메티: 18일간의 초상화(A Giacometti Portrait)』, 오귀원 옮김, 눈빛, 2000, pp. 123-126.)

2

그와 나눈 대화 중에서 나는 두 개의 문장이 생각났다. 시간이 지날수록 다른 말들은 점점 흐릿해져 갔지만, 그 문장은 기억에서 더 도드라져 어떤 모양을 가진 것처럼 여겨질 정도다.

-나는 내가 그림 그릴 때, 그게 초상화라는 생각이 듭니다.

-독일에 있었을 때, 그리지 않고 그릴 수 있는 방법에 대해 생각했어요.

손바닥 만한 검은 색 드로잉 수첩을 가지런히 모아놓은 이동식 선반을 내 앞으로 끌어다 주면서, 그는 독일 유학 생활과 함께 시작한 스케치북 드로잉에 관한 이야기로 대화를 이어갔다. 가로 10cm, 세로 15cm 정도 되는 이 드로잉 북은, 돌연 언어의 한계에 직면했던 그가, 알 수 없는 이방의 언어들뿐만 아니라 자신을 둘러싼 모든 것에 대한 “침묵”과 소통하기 위한 “그리기”의 시도였다. 손바닥 위에 손가락 하나로 속엣말을 겹쳐 그려 넣듯, 그는 한 손에 드로잉북을 펼쳐 놓고

언어가 누락된 현실의 무심한 장면을 바라보며, 그것을 저 백지 위에 그릴 방법에 몰두했을 것이다. 어느새 수십 권이나 된 드로잉 북은, 색과 형태로 인해 잔뜩 부풀어 오른 종이 낱장들의 결속으로, 단단한 두께를 가진 오브제처럼 공간을 차지했다.

양문모는 이 그리기의 행위가 (언어적 소통을 제거한 혹은 그것이 누락된) 보기의 행위와 일치할 수 있지 않을까 하는 물음을 자신에게 던졌다. 완전한 침묵 속에서 “너”와 “너의 세계”를 바라보는 낯선 보기가, 양문모에게는 그리기와 직면한 “나”的 체험 속에 깊이 박힌 회의(doubt)로 이어져, 일종의 비약적인 대구를 이루었기 때문일 테다. 그는 낯선 외국 유학 생활에서 맞닥뜨린 언어에 대한 상실감을 통해 몸의 추상적인 지각이 그 결핍을 메워야 한다는, 화가로서의 명분을 찾는 길로 들어섰다. 드로잉 북의 첫 장은, 그러한 언어와 지각의 불운한 결핍으로부터 시작된 셈이다. 보기와 그리기의 포개짐, 그의 회화는 둘 사이에 놓인 비약적인 결속에서 출발한다.

이때 초상화라는 말, 그것은 (애초에 언어를 봉인해 버린 듯한) 회화를 두고 마땅한 단어를 찾아 그가 자신의 그리기에 대해 뭔가 규명하고 싶었던 것을 반영한다. 양문모는 캔버스 앞에서 팔을 뻗어 그림을 그릴 때, 바로 그 순간 자신 앞에 놓인 저 네 개의 모서리 안 물감의 결속이, 초상화로서 자신과 대면한 어떤 형상이라는 사실에 점차 확신을 가졌다. “나는 회화가 한 화면을 담을 수밖에 없는 한계와, 그 한계가 모든 시간을 완벽하게 기억할 수 없는 인간의 한계와 맞닿아 있다는 것을 느꼈다.”는 그의 독백¹은, 저 모서리 안에서 팔을 움직여 회화 공간을 (비로소) 경험했다는 말처럼 들린다. 표면 위에 “나타난” 색채 조각들과 저 깊이 안에 “숨겨진” 추상적 뜻[거리감]을 알아차렸다는 듯 말이다.

그는 또한 “그리지 않고 그릴 수 있는 방법”的 난제를 풀기 위해, 스스로 부조리 안에 뛰어들었다. 그리지 않고 그린다는 말은 성립 불가능한 문장으로, 오류다. 보지 않고 본다, 만지지 않고 만진다, 말하지 않고 말한다, 모두 실패다. 그렇다면, 양문모는 이 “오류”와 “실패”를 자신의 회화 안에 가져와 성립시키려는 속내를 가졌을 게 분명하다. 그는 대화 중에 세잔(Paul Cézanne)을 몇 번 언급했다. 유럽 미술관에서 처음 세잔의 그림 앞에 섰을 때, 양문모는 그것을 “본다”는 것에 대한 생생한 도전을 경험했다. 자신이 (책의 도판으로만) 알던 그 그림이 전부가 아니라는 것을 깨달았던 순간, 되레 낯선 외국어가 불러온 침묵 속에서 그것을 파열시킬 만한 “보기”的 수수께끼 같은 사건 속으로 그는 이미 들어가 있었다. 언어의 한계에 의한 침묵과 상실에 맞서, 그는 그리기의 행위와 보기의 행위에 연루된 미지의 “대상”, 즉 “너”的 존재를 알아차렸다. 어쩌면 그가 초상화라고 말하는 그것.

세잔의 회화를 참조해 볼 때, “세잔의 그림은 어떻게 사물이 사물이 되는지, 어떻게 세상이 세상이 되는지를 보여주기 위해, ‘사물의 피부’를 깐다”는 메를로퐁티(Maurice Merleau-Ponty)의 설명²이 생각난다. 메를로퐁티의 「눈과 정신」(1961)에서 세잔에 관한 그의 내밀한 분석은, “그러므로 그림은 아무 것도 아닌 것의 광경이 됨으로써만 어떤 것의 광경이 되는 것”이라는 문장으로 이어져, 양문모의 오류와 실패, 말하자면 “그리지 않고 그릴 수 있는 방법”에 대한 가능성을 내심 기대하게 한다. 메를로퐁티가 보기에 세잔이 추구했던 “아무 것도 아닌 것”으로서의 회화는, 어떤 소설³ 속에서 “모국어가 아닌 낯선 외국어가 침묵을 깨뜨리리라” 기대했던 수수께끼 같은 역설과 또 다시 겹쳐, 나는 저 미지의 대상이 “어떤 것”으로 나타나 소통을 갈구할 공간적 깊이, 말하자면, 추상적 뜻에 대해 상상했다.

저 근원적인 공간⁴, 언어[모국어] 이전의 장소, “의미의 잔여”가 무겁고 두껍게 가라앉은 세계, 그곳으로부터 조용히 걸어 나오는 “어떤 것”에 대한 인식은, 나와 너 사이의 거리를 지각하며, 끊

임없이 그 행간을 “비우기 위해 분투”했던 세잔의 회화에서 가늠해 볼 수 있다.

이번 전시 제목은 《Rowing Pause》다. 이때의 “멈춤”은 깊이를 가진 수면 위에서 일체의 움직임을 중단한 채 새로운 경로의 가능성을 집약하고 있는 유예의 동작을 내포한다. “보기”와 “그리기”的 행위를 동일시 하기 위한 그는, 또한 “그리기”와 “그리지 않기”를 동시에 시도하려는 그는, 그 부조리의 간극으로 벌어진 비언어적 영토에 가 닿아, 멈춤에 대한 육체적 감각을 상상한다.

양문모가 말하는 그리기란, 최근 그의 작업에서 닦아내고 뭉개고 덮어버리는 행위를 수반한다. 그는 그것을 구축[그리기]과 해체[지우기]로 나누어 말하기도 했다. 하나의 그림, 그렇게 멈춰 세운 어떤 것으로서의 회화에 대해, 그는 아무 것도 도드라지지 않게, 마치 아무런 수면의 파동이 느껴지지 않게, 그림을 끝낸다고 했다. 그 말은 심각하게 확정적이기 보다, 오히려 세잔에 대한 메를로퐁티의 말을 빌려, “아무 것도 아닌 것”으로서의 회화가 존재하는 회화 공간의 구축과 해체 과정을 메아리처럼 지속시키려는 운동성, “Rowing Pause”를 규명하는 방식처럼 들린다.

<팔 근육을 사용하세요>(2025)나 <팔을 마음껏 움직이세요>(2025)는 같은 크기의 회화로 그리기 행위를 내세운 듯한 제목을 갖고 있다. 사실 이 명령문은 그리기에 대한 직접적인 행위를 담기 보다는, 작업하는 과정에서 잠시 숨을 고르듯 몸을 재정비하는 일련의 행위로 그림과는 어떤 시차를 갖는다. 전시 제목에서 이미 가늠했듯이, 양문모는 지속적인 운동상태로서의 멈춤에 대해 환기시키면서, 그가 마주한 초상으로서의 회화가 또 다른 면을 향해 회화 공간을 선회할 경로를 찾는다. 이번 전시에서 우리가 대면하는 대부분의 그림은 과거에 한차례 “하나의” 그림으로 완결되어 존재해 왔던 것으로, 다시 깨뜨려진 회화의 표면을 가로질러 드러난 회화 공간에 대한 “덮기”가 수행된 것이다.

그가 말한다, 매일매일 보는 아이가 어느 날 문득 몰라보게 커 있는 것을 알아차렸을 때, 이 아이의 시간은 현재의 육체 안에 어떻게 존재하고 있을까? 아이의 순수한 대답은, 그것도 나고 지금도 나라는 존재에 대한 자각, 표면과 근원적 공간 사이의 시차를 가로질러 드러나는 존재의 흔적에 대해 환기시킨다. 너의 세계.

양문모는 초상화로서의 회화에 대한 인식이, 하나의 세계와 같다는 생각을 말한다. 앞서 인용한 글에서, 자코메티(Alberto Giacometti)가 수일 간 모델을 앞에 두고 그의 초상화를 그리면서, 수많은 윤곽선을 지우고 형상을 덮어가며 어떤 멈춤의 순간을 향해 팔을 뻗었을 때, 그는 “자연에 작은 구멍을 하나 내야겠다”고 했다. 그것은 저 회화의 공간을 통과하겠다는 무모한 의지처럼 들렸다. 내가 자코메티와 로드(James Lord), 화가와 모델 사이의 수수께끼 같은 대화가 생각났던 이유는, 양문모가 말하는 “Rowing Pause”의 은유 때문이었다.

<뜨거운 햇살에 남는 건 시간>(2025)이라는 수상한 제목의 그림처럼, 무엇이 외부이고 무엇이 내부인지, 무엇이 표면이고 무엇이 공간인지 조차 분명하지 않은, 저 시간의 용해, 그것이 다시 창문으로 쏟아져 들어오는 빛을 받아 발광하는 색채로 존재하게 될, 아무 것도 아닌 상태로의 “멈춤”을 기다리는 그리기의 시간 같은 것이다. 무엇인지 모르는 존재를 기다리는 시간으로서, 팔 근육과 주먹을 펴는 실존적 행위가 아니고서는 체감할 수 없는, 너와 나 사이의 끝없는 침묵의 시간 같은 것이다.

-
- 1 양문모의 작업노트, 2024.
 - 2 전영백, 『세잔의 사과』, 한길아트, 2008, pp. 360-361.
 - 3 한강, 『희랍어 시간』, 문학동네, 2011, p. 19.
 - 4 전영백, 앞의 책, p. 361.