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

미술박사 학위논문

작업 글쓰기를 통한
연구자의 작업 경험 연구

『-1976-짓기-2020-』 작업과
작업 글쓰기를 바탕으로

2021년 2월

서울대학교 대학원

미술학과 조소전공

이 상 윤

작업 글쓰기를 통한
연구자의 작업 경험 연구

『-1976-짓기-2020-』 작업과
작업 글쓰기를 바탕으로

지도교수 오 귀 원

이 논문을 미술박사 학위논문으로 제출함

2021년 2월

서울대학교 대학원
미술학과 조소전공
이 상 윤

이상윤의 박사 학위논문을 인준함

2021년 2월

위 원 장 이 용 덕 (인)

부 위 원 장 문 주 (인)

위 원 심 상 용 (인)

위 원 강 정 호 (인)

위 원 오 귀 원 (인)

국문 초록

연구자는 작가의 작품 제작 활동을 가리키는 '작업'을 작가가 '매순간 어떻게'를 궁리하며 끊임없이 몸과 마음을 움직이는(be-ing) 활동으로 이해하고 있다. 연구자에게는 작업의 이러한 현존現存(Be-ing)적 의미가 작업을 작품으로 이행시켰던 중요한 계기였다. 연구자는 여기에 주목하여 작업을 그 자체로 살펴보고자 본 연구를 수행하게 되었다. 본 연구는 연구자가 작업하며 마주했던 그때그때의 구체적인 모습들을 살펴보기 위해 하나의 작업을 수행하는 동시에 그것에 관해 작업 글쓰기를 하는 것을 경험했던 연구이다. 연구자가 작품 산출 이전에 작업 자체에서 의미를 보았던 것처럼 본 연구에서는 어떤 결론의 도출이 아닌 연구함 자체의 경험에서 연구적 의미를 찾고자 한다.

본 연구에서 수행한 작업(『-1976-짓기-2020-』)은 연구자의 아버지가 44년 전에 농막이라 불리던 살림집을 지었던 작업을 지금의 연구자가 다시 해보았던 작업이다. 집은 비록 1/3스케일이었지만 연구자는 집의 모든 요소들을 직접 제작하고 지어 세우면서 집짓기의 전 과정을 총체적으로 경험하였다. 이에 더해 사실적 재현까지 목적했던 이 작업은 철저한 계획과 순서에 따라 명확한 상像이 완성될 때까지 수행해본 작업이다. 이런 식의 작업 수행은 작품에 대한 사전 계획 없이 작업의 흐름에 의해 작품을 산출해왔던 연구자의 기존의

작업 방식과는 꽤 다른 경험이었다. 이 경험을 통해 연구자는 작업에 있어서 '사전 설정 없이 작업이 흐르는 대로 작업한다'는 기존의 이해를 너머 '그때그때의 조건에 관여해 들어가며 작업한다'는 새로운 이해를 하게 되었다.

작업과 함께 수행한 작업 글쓰기는 농막 짓기를 하며 보았던 것, 생각했던 것, 염려했던 것, 의심하며 문제 삼았던 것 등을 그때그때 회상하며 써지는 대로 썼던 글쓰기이다. 글쓰기라는 행위 자체는 작업을 면밀히 살펴보도록 유도해 주었고 연구자는 이를 통해 반성적인 사유를 할 수 있었다. 작업 글쓰기는 작업하는 시간에 묶여 써졌고 그때그때 쓴 글들을 편집 없이 그대로 엮었다는 점에서 작업 글쓰기는 작품에 결과적으로 필요했던 요소들로만 구성된 것이 아니라 이런저런 많은 일들이 의미 속에 있었던 작업의 시간을 그대로 간직한다. 작업의 그때그때라는 것은 작업의 모든 시간들을 가리키는 것이 아니라 회상 속에 간직된, 작가의 세계에 반영된 그때그때이다. 작업 글쓰기는 그래서 작업의 모든 과정 중에서 연구자가 어디를 보고 있는지, 보여진 그때그때 속의 연구자가 어떻게 움직이고 있는지, 그리고 그 움직임에 대하여 연구자가 어떻게 사유하고 있는지를 드러내고 이를 통해 연구자가 '누구'인지를 알려온다.

작업과 작업 글쓰기의 수행은 실제로는 여러 면에서 부족하였고 아쉬움이 남았다. 농막 짓기 작업은 작업의 현재 사실 자체로 관여해 들어가지 못하고 연구자가 그려왔던 상像을 완성하기에만 여념이 없었던 것은 아닌지 반성하게 되었다. 작업 글쓰기에 있어 철저하지 못

했던 연구자는 작업의 그때그때가 알려오는 사실들을 번번이 놓쳤고 작업 글쓰기가 작업 글짓기로 흘러 관념에 빠질 뿐 사유하지 못하기도 했다. 이러한 경험을 통해 작업 글쓰기는 단지 봄이 아니며 작업 글쓰기 역시 '작업'이라는 것을 이해하게 되었다. 연구자는 작업 글쓰기를 하며 글을 쓰고 다시 읽기를 되풀이해 보았다. 글쓰기는 연구자를 충만하게 해 주지만 다음날 읽어 보면 반드시 마음에 차지 않는 것을 연구자는 누차 경험하였다. 이는 작업에서도 마찬가지였다. 이러한 경험은 항상 지금의 저 모습, 지금의 이 생각이 결코 완전한 게 아님을 연구자가 유념하도록 해주었다.

연구자에게 작업과 작업 글쓰기는 짓고 있는 것에 향해있는 눈을 짓고 있는 자신에게 되돌렸던 반성의 경험이었다. 연구자가 본 연구의 경험을 통해 최종적으로 이해한 것은 바로 작업에 있어서 반성의 의미이다. 연구자가 앞으로 작업함에 있어서 본 연구의 반성 경험이 늘 회상되어 관여되기를 기대해 본다.

학번: 2016-36064

주요어: 작업, be-ing, 그때그때, Be-ing, 작업 글쓰기, 반성, 경험

목 차

국문초록

1. 연구의 설정_____1

1-1. 연구의 과제 및 개요 … 1

1-2. 연구자의 배경 … 4

1-3. 작업 경험 연구 개념 … 15

2. 작업 글쓰기_____28

2-1. 연구 방법의 모색 … 28

○ 촬영 … 29

○ 작업 후 글쓰기 … 34

○ 작업 중 타자기로 글쓰기 … 41

2-2. 작업 글쓰기의 개념 … 46

2-3. 작업 글쓰기의 경험 … 52

2-4. 작업 글쓰기에 대한 반성 … 59

2-5. 작업 글쓰기의 의의 … 67

3. 작업_____71

3-1. 작업에 대한 선先 이해 … 71

3-2. 농막 짓기 작업 경험 … 79

○ 농막을 짓기 까지 … 79

○ 지음 = 구조 … 84

○ 지음과 지어냄 … 88

3-3. 농막 짓기 작업 경험을 통한 작업 이해 … 100

○ 그때그때 … 101

○ 삶과 작업 … 105

4. 연구를 마치며_____110

참고문헌 … 114

Abstract … 123

[부록] 『-1976-짓기-2020-』 작업 글쓰기(원문)

2019년 12월 … 128

2020년 1월 … 134

2020년 2월 … 154

2020년 3월 … 161

2020년 4월 … 168

2020년 5월 … 185

2020년 6월 … 196

2020년 7월 … 209

2020년 8월 … 239

2020년 9월 … 273

1. 연구의 설정

1-1. 연구의 과제 및 개요

연구자는 작가가 작품을 제작하는 활동을 가리키는 '작업'을 지속적으로 주목해왔다. 작가는 작품을 통해 예술을 행하며 작업은 그러한 작품을 산출하기 위한 절차나 방법 정도로 이해되기 마련이다. 그런데 연구자는 이러한 작업을 그 자체로 의미 있게 보아왔으며 연구자가 예술을 고민하는 지점으로 여겨 왔다. 작업 자체의 현상現象은 작품 제작의 그때그때에 처한 문제들에 관해 작가가 어떤 식으로 행하고 있음이다. 여기에서 연구자가 의미 있게 보아온 것은 바로 '그때그때' 자체에 충실했던 연구자의 움직임들이다. 작업이 언제나 계획이나 의도에 적합한 방식 속에서 수행되었거나 그렇지 못했더라도 당연히 그래야 한다고 여겼다면 이러한 그때그때의 현상들은 그리 주목되지 않았을 것이다. 연구자의 경우에는 작업이 그때그때 주어진 상황에 입각해 현재적으로 진행되어 가는 편이었다. 연구자는 해왔던 것과 해야 할 것을 잊고 지금 골똘하게 움직여지는 방향대로 움직이곤 했고 작업은 종종 예상치 못한 방향으로 흘러가곤 했다. 연구자는 이러한 그때그때에의 현존現存들을 작업을 작품으로 이행시키는 중요한 계기로서 주목하게 되었다.

본 연구는 작업에 대한 이러한 관점 속에서 작업 경험을 통해 연구자의 작업 자체를 스스로 살펴보는 것을 연구 과제로 삼고 이를 수행

하였다. 연구자는 우선 작업을 스스로 살펴 볼 수 있는 방법을 모색하였으며 그 방법을 통해 작업 자체를 면밀히 살펴볼 수 있었다. 그 방법이란 하나의 작업[1]과 그 작업에 관한 글쓰기, 이 두 가지 활동을 연구자가 동시에 경험하는 것이다. 연구자가 작업을 하는 가운데 글을 쓴다는 것은 작업의 그때그때에 연구자가 어떻게 행하고 있는지를 작업하는 가운데 반성적으로 사유하는 것이다.

본 연구를 위해 수행했던 두 가지 활동 가운데 하나인 작업은 연구자의 아버지가 1976년에 손수 지었고 1999년에 철거된 '농막'이라는 작은 집을 연구자가 1/3크기로 다시 지어 그 집이 원래 있던 자리에 놓아본 작업이다. 연구자는 이 작업에서 집짓기와 사실적 재현을 해보았다. 이 작업은 도달해야 할 목적이 처음부터 명확히 주어졌고 집짓기의 공정은 계획에 의거하여 작업해야 했다. 이러한 작업은 작업의 그때그때에 충실하며 작업의 흐름대로 따라가곤 했던 연구자에게는 꽤 낯선 것이었고 그래서 연구자에게는 상당한 경험이 되었다.

본 연구의 두 번째 활동인 작업 글쓰기는 작업을 하는 과정에서 작업을 되돌아보며 써지는 대로 썼던 글쓰기이다. 이는 단지 작업 내용을 기록하는 차원이 아니라 글쓰기를 통해 반성과 사유를 불러일으키는 것이다. 작업 글쓰기는 작업과 동시에 써졌기에 거기에는 작업 중의 몸과 마음의 움직임들이 그때그때의 그대로 반영되어 있다. 이런 식의 작업 글쓰기는 작품보다는 작가의 행위가 중심이 됨으로써 연구자 자신이 누구인지, 작가의 작업이란 어떤 것인지를 생생히 보여

1) 『-1976-짓기-2020-』, 약 3x3x1.6m, 시멘트, 나무 등 건축 재료, 작업기간: 2019.12월~2020.9월.

준다. 한편 글을 쓰는 행위는 연구자 자신을 끊임없이 되돌아보게 하였기에 연구자는 작업하며 동시에 반성할 수 있었다.

연구자는 이처럼 작업과 작업 글쓰기라는 두 가지 활동을 경험하는 연구를 수행하며 작업 자체를 살펴보았고 이제 본고를 통해 그 내용들을 정리하고 검토하고자 한다. 두 연구 활동이 무엇이고 또한 어떠했는지를 본고를 통해 되짚어가는 가운데 본 연구 자체를 면밀히 반성하고자 하는 것이다. 본고는 다음과 같이 전개된다. 1장에서는 본 연구의 성격을 검토한다. 우선 작업을 작품 도출의 절차로 여기는 것이 아니라 작업하고 있음 자체를 작품 존재적 성격으로 여기게 된 연구자의 작업 배경을 설명함으로써, 이와 같은 맥락에서 본 연구 역시 어떤 보편적 결론을 도출하기 위한 절차로 삼지 않고 연구하고 있음, 즉 작업하며 반성하는 경험 자체를 연구로 삼게 되었음을 밝힌다. 2장에서는 본 연구 활동의 하나인 작업 글쓰기를 검토한다. 우선 작업을 스스로 살펴보는 방법을 모색했던 과정을 전개한 후 모색 끝에 선택한 방법인 작업 글쓰기가 무엇인지를 밝힌다. 그리고 실제의 작업 글쓰기가 어떠했는지 반성해 본 후 이러한 작업 글쓰기의 의의를 살펴본다. 3장에서는 본 연구 활동의 다른 하나인 농막 짓기 작업의 경위를 소개하고 이 작업 이전에 연구자가 가졌던 작업에 대한 이해를 미리 밝힌다. 그리고 농막 짓기 작업의 실제 모습을 반성해 보고 이 경험을 통해 작업을 어떻게 새로이 이해하게 되었는지를 실제 작업 글쓰기를 예시해가며 서술한다. 4장에서는 본 연구 과정을 다시 한 번 정리하고 작업과 반성의 의의를 새기며 본고를 맺는다. 마지막으로 본 연구의 주 활동이었던 농막 짓기 작업 글쓰기 원문을 부록으로 제시하며 본 연구를 마친다.

연구자는 작가로서 작업하며 살아가는 연구자에게 가장 적절한 방식의 연구가 무엇인지를 거듭 고민해 보았다. 연구자는 작품을 세상에 선보이는 자리보다는 작업실에서 작업하고 있을 때 작가로서 살아있음을 느껴왔다. 이러한 연구자가 연구해야할 대상은 작업이었고 연구한다는 것 역시 작업하는 것처럼 그것의 수행 자체가 스스로에게 의미가 되기를 바랐다. 그래서 본 연구는 결론을 도출하기 위한 방법적 과정이 아니라 연구하는 자신에게 유효한 '경험'으로서 자리하는 연구가 되고자 했다. 이제 연구자의 배경을 소개하고 연구의 개념을 검토하는 가운데 이러한 연구가 연구자에게 적절한 방식인지를 살펴보고 연구의 성격과 방향 또한 가늠해 보도록 하겠다.

1-2. 연구자의 배경

「상」, 오크와 체리, 낙서, 얼룩 등, 89x43x33cm, 2015~

연구자의 작품 가운데 두 개의 도구가 있다. 하나는 집에 있는 상床(2015~)이며 다른 하나는 작업실에 있는 워크벤치(2009~)이다. 상은 아이들의 낙서판이며 밥과 찌개를 얹는 밥상이며 노트북을 걸쳐놓

는 책상으로, 때로는 온갖 잡동사니를 단지 쌓아두는 곳으로 거실에서 제 자리를 지키고 있다. 그 위에는 낙서며 스티커며 국물 자국이며 하는 것들이 나타났다 사라졌다 다시 나타나고 있다. 묵직한 워크벤치는 대패질, 톱질, 끌질, 기름칠 등 온갖 나무 작업들을 지탱하며, 삭은 부분은 다시 덧붙여졌고 바이스[2]의 형식은 다섯 차례나 바뀌진 가운데 끊임없이 변모하고 있다. 패인 홈에 톱밥이 고이고 클램프 자국과 썰린 자국이 남아있다. 얼룩이 번들거리는 이 위에서 많은 작품들은 태어났고 곧 떠났다. 이것들의 이름 뒤에는 (제작년도)가 아니라 (출생년도~)가 표시되어 있다. 이것들은 연구자와 마찬가지로 완료형이 아니라 현재 진행형(be-ing,…하고 있음)인 것이다. 그런데 늘상 도구로서 쓰여지고 있던 이것들은 어느 날에는 전시장으로 옮겨가 작품으로서 전시되기도 하였다[3]. 이것들은 그 순간 작품으로서 선보여진다. 허나 도구로 쓰여지든 작품으로 보여지든 자기 자신으로서는 매양 be-ing일 뿐이다.

그런데 연구자는 이것들의 호명呼名[4]에 연연하고 있었다. 연구자는

---

2) 바이스vise는 톱질, 끌질, 대패질 등 가공 운동이 큰 작업을 할 때 작업물이 움직이지 않도록 고정시켜주는 고정틀 장치로서 워크벤치에 부착되어 있다.

3) 워크벤치 : 『그만의 방: 한국과 중동의 남성성』, 아트선재센터, 2014
상: 『工·藝 그 짜임과 스밈』, 중요무형문화재전수회관, 2015

4) 여러 가지 호명들 사이에 놓여있는 것은 연구자도 마찬가지이다. 작가, 선생님, 제자, 아들, 아빠, 남편, 아저씨 등. 그러한 호칭들은 살면서 추가되기도 사라지기도 한다. 이러한 호칭들은 언제나 '~다움'을 달고 온다. 그와 함께 구체적인 연구자는 '~'라는 개념과 비교 선상에 놓여진다. 비교는 늘 연구자에 대한 요구나 기대, 불만이나 실망을 파생시킨다. 연구자는 주변인에게, 또 주변인으로부터 기대와 실망을 보내고 받는다. 그리

이것들이 무엇인지 내내 헛갈리고 있었다. “이것들은 작품이다. 작품은 어떤 목적을 위해 쓰이는 존재가 아니라 자기 자신으로 보여짐으로써 사유되는 대상이다. 이것들은 일상 자체를 환기시켜준다. 일상 속에서는 일상 자체가 관조될 수 없다. 일상을 벗어나 전시장에 놓여질 때, 도구의 용도성이 제거될 때 비로소 일상은 사유될 수 있다. 하지만 이것들은 도구이다. 어제까지 밥풀을 흘리고 망치질을 받치던 것들이 여기 텅 빈 백색 공간에서 좌대 위에 조명을 받으며 지금 뭐하고 있나? 이것들은 그냥 집과 작업실에서 요긴하게 쓰려고 만든 것인데 왜 작품이라는 거창한 시선을 받으며 여기에 쓸모없이 놓여 있어야 하나. 이것은 작품이라고 하기에는 동시대적이지 못하고 평범한 민속품 같다. 이것은 독창적이지 못하고 너무 기법 책에 나온 워크벤치 그대로로 보인다. 이것들은 아무리 봐도 조각으로 보이지 않고 그냥 도구로 보인다. 작가가 작품은 안하고 왜 늘 도구만 만드는가.”

연구자는 그것들이 작품인지, 도구인지, 동시대미술인지, 공예인지, 조각인지, DIY인지를 두고 끊임없이 염려하고 있었다. 연구자는 그것들의 정체를 규정하기 위해 이런 저런 구분 짓기를 끊임없이 하고 있었다. 작품으로서는 작품적 잣대로 작품스럽지 않음이 신경 쓰였고 도구로서는 도구적 잣대로 도구답지 않음을 의심했다. 그것들은 바로 그 촉감과 그 귀퉁이를 가진 지극히 구체적인 그것들일 뿐인데도 연구자는 그것들을 바로 눈앞에서 보면서도 작품이나 도구로 표상表象[5]하고 있었다.

고 연구자에 대해 기대하고 실망하는 이는 주변인보다도 우선 연구자 자신이다.

5) 본고에서 지칭하는 표상表象(representation)을 연구자는 다음과 같이 이해하고 있다. 자기 자신을 중심으로 세계를 보는 우리의 의식은 어떤 것으로 보이는 ‘그것을 어떤 무엇으로’ 인식한다. 이때 주체의 내면속에 나

상이나 워크벤치에서 보듯 그간 나무를 서로 조립하여 구조를 짜는 작품을 많이 해오면서 연구자가 늘 사로잡혀 있던 문제는 '평평함'이었다. 나무 부품들이 서로 만나 결속하기 위해서는 요철凹凸의 규칙을 가져야 했고 이를 위해서는 수치와 각도를 분간할 수 있게끔 나무 부품 자체가 평평함이라는 일반적 조건을 갖추어야 했다. 연구자가 내내 붙들고 있던 것은 규정할 수 없이 물결치는 나무의 원래 모습이면서도, 역시나 내내 붙들어야 하는 것은 수치로 인식 가능한 고르고 평평한 면들이었다. 학부시절 인체를 배울 때는 해부학적 구조 속에서 인체를 표상해야 했던 것처럼 조립하여 구조를 세우기 위해서는

타난 그것이 표상이다. "결국 세계는, 즉 현실성 전체는 표상되는 한에서만 존재한다"고 하이데거는 말하였다. 세계를 바라보는 너무나 자연스러운 이러한 의식 작용은 '그것을 그것으로' 보는 것과 다르다. '그것'은 주관의 인식 체계, 틀, 척도에 의해 한정된 표상으로서 자리한다. 하이데거에 따르면 표상은 그것으로부터 전해지는 것이 아니라 주관에 의해 그것이 세워지는 것으로서 이렇게 대상화되는 가운데 그것의 존재 자체는 망각된다고 한다. 또한 근대 이후의 사고는 자신이 표상할 수 있는 방식으로 '그것'을 대상적으로 취급한다고 한다. 가령 인간의 어떤 특정 현상을 두고도 사회학은 사회학의 틀로, 심리학은 심리학의 틀로, 생물학은 생물학의 틀로 그것을 바라본다.

연구자는 철학과에서 「예술 작품의 근원」 강독을 들었었다. 그곳의 강사, 학생들이 생각하는 예술은 우리가 생각하는 예술과 사뭇 달랐다. 예술 작품이 진리를 개현하고 보존한다는 것을 논의하는 자리에서는 뒤샹의 샘이나 고흐의 구두처럼 진리론의 사례로 적절한 것들만이 예술로서 표상되고 있었다. 연구자 역시 연구자의 생각을 근거 짓기 위해 연구자가 표상할 수 있는 방식으로 철학의 몇 자들을 끌고 오고 있다.

- 마르틴 하이데거, 『사유란 무엇인가』, 권순홍 역, 도서출판 길, 2005, p. 75~80 참고
- 이정우, 『개념-뿌리들』, 그린비, 2012, p.190~191, p.703 참고

상: 썩은 왕벚나무
중:「평평함에 대하여」
삼발이 위에 썩은 왕벚나무
20x20x175cm, 2016
하:「평평함에 대하여」
공중에 썩은 왕벚나무
17x22x150cm, 2017

반드시 수치와 각도로 나무를 표상해야만 했다. 그렇게 표상하지 않고서는 인체든 나무든 연구자가 판단해가며 한 걸음 들어갈 수 있는 것은 아무것도 없었다.

박사과정에 진입하여 연구자가 처음 했던 작업은 나무의 썩은 살을 발라내 평평하게 정리하는 것이었다. 썩은 살을 발라낸 그 기괴한 형체 속에서 결국 저절로 하게 되는 일은 다른 게 아니라 수직과 수평으로 정리 정돈하는 것이었다. 기묘하고도 복잡한 도저히 알길 없는 표면 위에서 수직수평은 당장에 연구자가 파악할 수 있고 판단 가능한 것들이었다. 어떤 척도를 준수한다는 것은 제약이 많고 정밀한 작업이었으나 어디까지를 썩은 살로 보고 어디를 아닌 것으로 볼지, 수직수평의 논리와 나무 자신의 논리가 벌어지는 틈에서 연구자는 정밀해질 수는 있었으나 엄밀[6]해질 수는 없었다.

6) 엄밀嚴密하다는 것은 정밀精密함과 다르다. 하이데거에 따르면 학문의 본질인 연구(research)는 어떤 대상 영역 안에 어떤 구역을 열어 놓음으로써 접근해 들어갈 수 있게 하는 작업이며, 엄밀함이란 그 구역에 접근해 들어감에 있어서 자신을 얼마나, 어떻게 그 열려진 구역에 결속하는지의 정도를 가리킨다. 그러한 엄밀함 가운데 수리數理를 통해 밑그림이 그려지는 자연과학에서의 엄밀함을 가리켜 정밀함이라고 한다. 자연 과학에서 자연의 모든 운동과 진행은 수數에 의해서 양으로 측정되고 표상된다. 정밀함은 대상을 얼마나 정확하게 수에 대입시키느냐이다. 수의 세계는

평창동 작업(2018.8월~2019.1월)[7]에서 연구자는 본격적으로 평평함이 무엇인지를 탐문해 보았다. 베고 깎고 잘 쌓고, 끌어올리고 굴려 떨어트리고 고르고 얹고 끼우고 맞추고, 펼치고 긁고 골라내고 던지고 흩뿌리고 다지고, 쓸고 모으고 감추고 담고 옮기고 정리하고... 연구자는 그러한 행위들을 하나하나 집중하며 덤불을 정리하고 돌멩이로 석축을 쌓고 땅을 고르고 쓰레기를 치웠다. 거기서 뭐라도 할 수 있으려면 어질러지고 기울어지고 울퉁불퉁했던 잿더미와 돌무더기 땅을 우선 평평하게 정리해야 했다. 땅바닥에 나뭇가지로 네모라도 그리려면 우선은 바닥이 판해야 했던 것이다. 연구자는 다만 그런 심정으로 작업을 시작했고 마치 거기서 살기라도 하겠다는 듯, 그렇게 평평하게 정리하는 것으로 끝냈다. 그리고 시간이 흘렀고 가지런히 석축을 쌓고 평평하게 정돈해 놓았던 땅위에는 다시 잡풀과 나무가 돋

틀림없는 논리성을 지니기 때문에 정밀한 대입은 엄밀한 결과를 산출한다. 반면에 (인문,생명,역사에 관한) "모든 정신 과학은 자신이 정말로 엄밀한 학으로 남아 있고자 한다면 반드시 부정밀해야 하며" 이는 "정밀한 자연과학의 엄밀한 수행보다도 이행하기가 더 어렵다"고 하이데거는 말한다.
– 마르틴 하이데거, 「세계상世界像의 시대」, 『숲길』, 신상희 역, 나남, 2008, p.134~137 참고

7) 개인전 『평평함에 대하여』, 종로구 평창동 234-40, 2019.1.7.~1.19.
평창동 234-40은 2016년 화재로 폐허가 된 채 방치된 곳으로 화재 전에는 소규모 액자공장이었으며 건립은 1960년대로 추정된다. 대문을 처음 열었을 때 그곳은 발 디딜 수 없을 정도의 온갖 잡초와 화재 잔해와 쓰레기로 하나의 무위자연을 이루고 있었다. 연구자는 거기서 6개월간 잠시 머물렀었고 그곳은 지금도 여전히 폐허로 방치되어 있다. 연구자는 이곳의 건물 내외부를 정리 정돈하는 작업을 했고 건물 안에서는 평평함을 주제로 작업했던 작품들을 전시했었다. 본고에서 평창동 작업이라고 칭하는 것은 건물 내외부를 정리 정돈했던 작업을 가리킨다.

아나 뒤덮였고 석축은 서서히 와해되어 처음 평창동 대문을 열었을 때의 모습으로 돌아갔다.

연구자는 작가이기에 상이나 워크벤치에서 그랬던 것처럼 늘 작품이 무엇인지 고민했다. 그런데 연구자가 했던 이 작업에서 작품은 도대체 어디에 있는가. 행위 자체를 해 본 것을 작품이라고 불러도 무방한가? 행위 해 놓은 결과가 다시 행위 전으로 돌아갈 때 남은 것은 무엇인가[8]. 연구자는 무엇이라도 했다는 흔적을 남기기 위해 작업하는 모습들을 촬영해 영상과 도록으로 남기기까지 했지만 그것들을 작품이라 부를 수는 없으며 그러한 영상물을 제작하기 위해 작업 행위를 연출했던 것은 아니었다. 연구자는 우선 무성한 덤불 속에 한 발자국이라도 들어가기 위해 풀을 베었고 발에 치이는 돌멩이부터 치우다 보니 석축을 쌓고 땅을 고르게 되었다. 연구자는 그런 일을 하면서 모로 가도 평평하게만 해내면 그

8) 연구자는 2018년 2월에 양평 두물머리에서 바깥미술전(바깥미술회 주최)에 참여했는데 강 얼음이나 곧 썩어버릴 풀로 작품을 하는 작가들을 보았다. 한 작가에게 건네받은 '책'에는 곧 파도가 휩쓸어버리는 백사장 위에서 모래로 작업한 작품들이 사진으로 실려 있었다.

만이었던 것이 아니라 돌과 돌의 틈, 흙과 쓰레기의 사이와 같이 그 때그때 연구자에게 닥쳐오는[9] '거기'에서 어떻게 평평함을 풀어갈지에 매달리며 be-ing하고 있었다[10]. 예를 들어 연구자는 석축을 쌓으며 돌이 쌓이는 짜임새와 겉으로 보이는 모양새의 사이에서 돌의 틈과 틈 사이에 꼭 맞는 돌을 찾기 위해 이것저것 만족과 불만을 끼웠다 뺐다를 거듭 반복하였다. 허나 그렇게 뭔가를 끊임없이 모색하고

---

9) 우리에게는 늘 그때그때 어떻게든 대처해야만 하는 예기치 않는 사실들이 현재적으로 주어지는데 하이데거는 이를 현사실fact이라고 했다. 그가 말하는 현사실성facticity은 우연성, 일회성, 상대성과 관련하며, 이는 항상적이고 일반적이며 초시간적인 논리적 필연성과 대비되는 개념이다. 현사실은 간단히 말해 '~해 있고 ~해야 하는 지금'이다. 생각해 보면 우리에겐 예측할 수 없이 갑자기 벌어지는 여러 상황들을 늘 맞이한다. 우리는 그 상황 안에 있기에 관망하거나 회피할 수 없이 어떻게든 응대해야 한다.

- 마르틴 하이데거, 『존재론, 현사실성의 해석학』, 이기상, 김재철 역, 서광사, 2002, p.26 참고

10) 하이데거는 인간을 현존재로 존재하는 존재자라 했다. 인간의 현재적 실존을 가리키는 현존재(독Da Sein)를 번역하면 '거기 있음'이다. 거기는 지금 그렇게 던져져 처해 있는 처處이면서도 지금 그렇게 스스로를 열어젖히는 근거지-터이기도 하다.

현존재(인간)는 매순간 주어진 현사실 속에서 우선 대개는 남들이 하는 방식대로 안전하게 처리하지만 다른 한편으로는 자신에게 고유한 본래적 방식으로 기투(독Entwurf, Design&Project: 기획企劃하고 거기에 자신을 투사投射함)한다고 하이데거는 말한다. 기투는 궁리만 하는 것이 아니라 궁리하여 어떻게든 실행하는 실존이다. 기투는 생소한 말이지만 우리는 이미 늘 기투하며 살고 있다. 그것은 결과를 예측할 수 없어 애매하고 염려스럽더라도 죽이 되든 밥이 되든 근거 짓고 선택하여 행하는 것이다.

- 마르틴 하이데거, 『존재와 시간』, 이기상 역, 까치, 1998, p.201~202, p.240~246 참고

궁리하는 행위는 어떤 예술성으로 구분시켜야 할 특출한 일이 아니라 자신의 일을 자신의 일처럼 행할 때 누구나 그렇게 하는 것이다[11]. 다만 우리가 일할 때는 우리의 의식이 일의 내용과 목적에 쏠려있기에 그렇게 be-ing했음이, 즉 하고 있음 자체가 감추어져 있을 뿐이다. "나는 평창동의 '거기'에서 그렇게 했음을 나의 창작적 행위라고 보지는 않는다. 나에게는 작품 전시라는 목적은 있었다. 그러나 전시를 위해 그 어질러짐을 치우는 것이 목적이었다면 굳이 혼자서 그렇게 했어야 할 이유는 없었다. 그러나 나는 분명 순수하게 행위[12]만 했던 것이 아니다. 나는 분명히 작업作業-만드는 일을 했다. 나는 석축을

---

11) 연구자가 다만 미술 작가라는 호명 속에 있기 때문에 그렇게 어지러운 것을 치우고 정리하는-누구나 하는-일이 예술의 문맥으로 자동 편입되는 것은 아닐까? 전시 엽서를 보내고 대문 앞에 전시 현수막을 달고 도록을 만들고 전시 경력서에 개인전으로 기입하는 등 예술계의 관습대로 행했다고 해서 그것이 저절로 작품적 성격을 지니는 것은 아닐 것이다. 예술에는 어떤 작가 자격증도 없고 작품 확인증도 없다. 평창동 작업은 그로 인해 가능했던 일일 수도 있으며 그 덕에 아무것도 아닌 일일 수도 있다.

12) 현상학 사전에 따르면 행위行爲는 생물의 반사적, 본능적 행동과 달리 지향성을 가진 의식에 의한 의도적 활동이다. 의도는 목적과 차이를 가진다. 예를 들어 폭설에 차를 버리고 걸어간다고 할 때 시간과 체력소모 대신 안전한 귀가라는 목적 충족(자연적 태도)은 걷게 된 이유가 되지만 걷는 행위 자체는 그 이유를 떠나 걸어가겠다는(힘들고 오래 걸림에 불구하고 눈길을 걷는 의미가 동기가 된) 자신의 의도가 충족된 행위이다. 연구자가 땅을 정리하며 석축을 쌓았던 것은 전시라든지 평지를 만든다는 목적에 부합하는 방법적 활동이기도 했지만 돌을 전혀 가공하지 않고 주어진 돌 모양에 맞추겠다는 의도적 선택은 연구자가 그러한 방식에 의미를 두고 하는 행위가 되며 연구자가 지향된 세계의 모습을 암시한다.
- 행위 , 동기짓기 ,『현상학 사전』, 기다 겐 외 3인 엮음, 이신철 역, 도서출판b, 2012, (링크: 네이버 지식백과 term.naver.com)

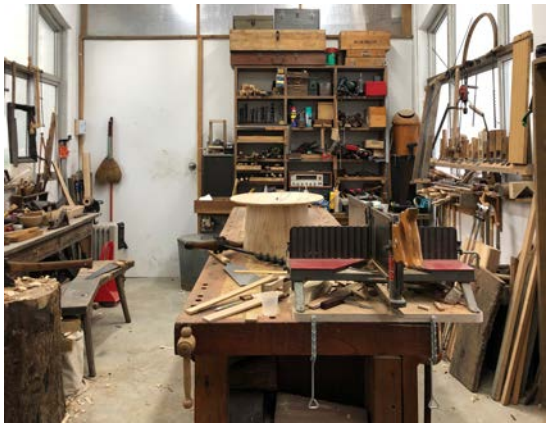
만들었고 평지를 만들었다. 작업은 무언가를 생성시켜 남기는 일이지 행위 그 자체가 아니다. 그러나 시간은 남길 수 없기에 시간이다. 내가 생성했던 것은 시간과 함께 다시 자연으로 돌아갔고 남은 것이 있다면 도록과 영상, 작업했던 기억, 작업 행위들을 해봤던 경험뿐이었다. 이런 것들이 작품일 리는 없다. 그렇다면 내가 그토록 작업을 풀어가며 be-ing 자체를 집중하며 어떻게 행할지를 염려하고 사유했음이 작품인 것일까? 풀을 깎고 땅을 다지는 일은 농부들이 늘 하는 일이며 염려와 사유는 사람이라면 누구나 하는 일일 뿐이다." 연구자는 이렇게 끊임없이 스스로 한 일에 대해서 그것이 예술 작업-작품인지 그냥 작업 행위인지 확신할 수 없이 주저했으며 생각은 그저 이렇게 저렇게 맴돌고 있었다.

연구자는 이처럼 도구와 작품사이에서 작품을 고민하였고 행위와 행위가 남긴 것 사이에서 작품을 고민하였다. 상이나 워크벤치와 같은 것들은 연구자의 일상과 맞물려 함께 be-ing하고 있다. 연구자와 그것들이 맺는 구체적인 일상의 be-ing들은 그것이 작품이냐 도구이냐를 논하는 것보다 더 **그것들을 그것으로 존재**하게 해준다. 다시 무위로 돌아갔던 평창동 작업을 하면서 연구자는 어떤 목적 하에 있었던가. 최종의 목적보다 그때그때의 목적, 바로 당면한 문제에 집중해 어떻게 풀어낼지를 문제 삼는, 매순간 자체가 목적인 그러한 be-ing 속에 연구자는 있었다. 이는 작업을 작품 산출의 절차에 머물게 하는 것이 아니라 거기에 행위적 의미가 더해져 **작업을 작업 자체로 존재**하게 해준다.

연구자는 작품을 고민하는 작가이다. 그렇다면 연구자에게 작품은

어디에 있는가. 끊임없이 겉모습이 변해가고 그것의 호명이 변해가며 심지어는 행위만 남고 사라져 버리는 그런 곳에 연구자의 작품이 있다. 그 작품들의 모습은 일상 사물의 생성변화와 크게 다르지 않은 모습이다. 연구자가 작품을 고민하는 지점은 개개의 작품 존재자가 아니라 그것들의 작품적 현존(Be-ing)이다. 연구자가 그 안에 참여되어 있기에 지금 자신의 문제로 염려할 수밖에 없고 그렇기에 의미있게 여기는 것은 연구자와 주변이 맞물려 함께 일어나는 be-ing, 즉 ~하고 있음이다. 연구자는 이러한 be-ing 자체가 작품적이기를 고민한다. 어떤 것을 작품이라고 인정할 때 그것은 단지 제작한 산물이라는 의미를 넘어 작품이라고 할 만해야 할 어떤 척도를 요구한다. 연구자가 생각하는 작품의 의미는 그것이 행위냐 결과냐를 떠나서 작업에서 작품에 이르는 동안 작가가 스스로 그 정도를 문제 삼게 하는 예술이라는 척도이다.

워크벤치에는 오늘도 이런 저런 재료들이 얹어지고 고정되고 그 옆에선 연구자가 이리저리 머뭇거리고 또 움직이고 있다. 거기서 그렇게 무언가를 be-ing하며 움직이고 있을 때 연구자는 비로소 작가임을 느낀다. 연구자는 늘 작업의 시간 속에 머물며 작업의 문제에 매달리거나 만끽하고 있었다. 워크벤치와 도구가 곁에 있음은 지금 바로 작업할 수 있음이다. 그러한 작업함이 그 자체로 작품적인지를 연구자



워크벤치가 있는 야외 석조장 작업실
2016~2020

는 그 안에서 염려한다. 이러한 의미 선상에서 이 연구가 있는 것이다.

1-3. 작업 경험 연구 개념

연구자는 본고의 제목 속에서 본 연구를 작업 경험 연구라고 칭하고 있다. 본 연구는 연구자의 작업 경험에 관한 연구이면서 동시에 작업을 연구함이 연구자에게 하나의 경험이기를 기대하고 있다. 연구자 자신에게 국한되어 있는 이러한 연구 개념은 본 연구가 작업에 관한 어떤 개념을 객관화하거나 보편적 논의가 가능한 하나의 담론을 제시하는 것이 아니라 다만 어떤 작가의 구체적 경험물, 경험 사례로서 자리하고 있음을 지시한다. 여기서는 이러한 작업 경험 연구가 구체적으로 무엇인지 하나씩 짚어 보며 이러한 연구의 적절성을 검토해 보고자 한다.

우선 작업이라는 개념부터 먼저 살펴보도록 하겠다. 예술가들이 일상적으로 작업한다(work)고 말할 때 그것은 작품 제작을 지칭한다. 통상 작업이라는 말은 일[13]이라는 용어로 대체될 만큼 폭넓은 개념

13) 일의 개념는 매우 광범위하지만 본 연구의 주제로 한정해 본다면 일은 작업이나 노동이다. 그 둘은 어떤 관점으로 보느냐에 따라 같은 말이기도 하고 다른 말이기도 하다. 아렌트에 따르면 서구에서도 예나 지금이나 작업work과 노동labor은 구분 없이 혼용되었지만 그럼에도 불구하고 그 둘을 구분시키는 단어는 끈질기게 존재하였다고 한다. 아렌트에 따르면 노

이다. 그런데도 불구하고 연구자는 작품 제작이라는 말 대신에 작업이라는 용어를 쓰고자 한다. 제작(produce, make)은 변화와 생성의 의미를 가지며[14] 제작에 의해 변화되거나 생성된 것은 바로 작품이다. 이처럼 제작은 목적어를 지시하는 용어이다. 하지만 작업은 '학업'이나 '직업'에서 그러한 것처럼 그 업[15]의 주어와 관련된 용어이다. 작업은 작품보다는 작가를 더 지시하기 때문에 연구자가 주목하고 있는 문제인 연구자가 be-ing하고 있음과 잘 부합하는 용어라고 본다. 한편 작가들은 곧잘 작업과 작품이라는 말을 구분 짓지 않고 둘 다

동은 생명 유지를 위한 자연의 반복적인 순환처럼 인간의 생계 유지를 위한 활동으로서 인간의 세계를 유지시키는데 그치는 반면 작업은 없던 것을 생성시켜 세계에 덧붙이는 활동으로서 인간의 세계를 재형성하고 확장시키는 활동이다. 둘은 모두 인간의 활동 가운데 실천 영역에 해당하는 것으로서 아렌트는 서구 전통이 늘 우위에 두어왔던 관조적인 삶보다도 활동적(실천적)인 삶의 가능성을 더 옹호하고 있다.

- 한나 아렌트, 『인간의 조건』, 이진우 역, 한길사, 2019 참고함

14) 이정우에 따르면 제작은 새로이 만들어내는, 즉 없던 것을 있게 하는 생성이지만 다른 한편으로는 단지 어떤 것에서 다른 것으로의 변화(transformation)이다. 점토나 돌로 조각상을 제작하는 것은 점토나 돌의 형상形狀(form, 모양)이 변화되는 것이며 동시에 그것들의 形相(Form본질)도 변화되는 것이다. 점토 같은 소성재료 보다는 돌이나 나무, 오브제와 같이 본래의 형상을 가진 사물들이 제작을 변화로서 더 의식하게 해준다.

- 이정우, 『개념-뿌리들』, p.61~62, p.701~702 참고

15) 업業은 과업, 직업의 의미를 주로 가지는데 이는 그 사람에게 부여된 것으로서 그 사람과 관련 짓게 되는 것이다. 업이 그 사람과 관련됨은 업보業報가 그 사람의 소행所行을 가리킨다는 것에서도 확인할 수 있다.

- 業, 『디지털 e-한자사전』, 온라인 참고, 오픈마인드, 네이버 한자사전, 2021.1.9.

작업이라고 칭하곤 한다. 왜냐하면 작가에게 있어서 작업과 작품은 하나로 연결된 불가분의 것이기 때문이다. 작품(work of art[16])이라는 말에서 알 수 있듯이 작업과 작품은 동떨어진 말이 아닌 것이다. 한편 '당신은 어떤 작업을 합니까?'와 같이 작업이 작가의 목적어로 쓰일 때 이때의 작업이라는 표현은 그 작가의 세계에 대한 은유라고도 할 수 있다. 이렇듯 작업이라는 용어는 한 작가의 존재 이해와 활동 방식을 가리키는데 있어 작품 제작이라는 용어 보다 더 적절하다고 본다. 연구자는 작품 제작 대신 작업이라는 용어를 씀으로써 본 연구가 작품보다 작가에게 지향되어 있음을 나타내고자 한다. 다시 말해 본 연구는 연구자의 작업을 연구함에 있어서 연구자의 작품을 중심에 두고 있는 것이 아니라 연구자 자신을 중심에 두고 있는 것이다.

연구자는 이러한 작업에 경험이라는 말을 덧붙이고 있다. 경험은 작업과 연구를 연결 짓는데 있어서 중요한 역할을 한다. 일상 용법에서 경험이라는 말은 직접 해보거나 겪었다는 의미로 쓰인다. 경험이라는 말에 늘상 따라붙은 어미는 '해보다' 이다. 이 말에는 '한다'는 것에 '본다'는 것이 보태어져 있다. 연구자는 이러한 말의 구조로부터 경험의 의미에 대해 생각해보게 되었다. '해-보다'는 말에서는 무엇을 하고 이를 다시 봄으로써 그 '함'이 다시 지시되고 있다. '벽돌을 쌓아보

16) 연구자는 work of art가 작품이란 무엇인지를 이미 그 자체로 발언하고 있음을 깨닫는다. '~부터, ~에 소속된, ~에 기인한' 등과 같은 of의 용법을 볼 때 작품을 작품으로 결정해주는 것은 작가가 아니라 예술 그 자체의 존재이다.

았다, 논문을 써보았다'에서 알 수 있듯이 경험의 의미는 목적어가 아니라 주어에 깃들어 있다. 즉 경험은 수행해낸 결과의 값이 아니라 수행 자체(be-ing)의 값인 셈이다.

우리는 경험을 통해 무엇을 얻는가. 우리가 얻는 것은 이미 경험하고 지나간 그 일이 아니라 이 다음에 앞으로 다른 일을 어떻게 할 수 있는지에 관한 가능성이다[17]. 워크벤치가 수많은 작업을 관통시키는 가운데 여러 흔적들이 누적되고[18] 바이스 모양이 이리저리 모색되는 가운데 계속 새로운 작업을 받을 수 있음으로 있듯, 연구자는 현재의 작업 경험이 앞으로 작업을 계속 해 나갈 수 있음을 예비하는 것이라

17) 가다머는 경험의 성격을 변증법적이라고 말했다. 그에 따르면 경험했다는 것은 "지금까지 제대로 보지 못했었으나 이제는 좀 더 잘 파악하게 되었다는 것"을 뜻하며 "이전의 앎을 흔들어 놓는 경험의 부정적 측면이 오히려 독특한 생산적 의미를 지니게 된다"고 한다. 경험의 부정적 측면은 "단지 사후에 확인된 착각이나 바로잡아야 할 오류가 아니라 경험의 과정을 통해 얻어진 포괄적 앎"이라고 가다머는 말한다. 경험은 우리가 애초에 가정하는 대로 진행되지 않는다는 점에서 무엇보다도 부정의 경험이다.
- 한스게오르그 가다머, 『진리와 방법2』 ,임홍배 역, 문학동네, 2012, p.260~264 참고

18) 워크벤치 표면은 어느 부분은 깨끗한 반면 어느 부분은 닳고 닳았다. 워크벤치는 그렇게 어떤 부분은 충분히 작동시켰고 어떤 부분은 작동시키지 못함으로써 연구자가 어떤 일을 하며 어떤 것에 더 지향되어 있는지를 알려온다. 연구자에게 그런 흔적들은 흠집으로 보이지 않는다. 그것은 친숙하게 사용 가능함을 나타낸다. 연구자는 공들여 만든 상을 집에 들고 오자마자 아이들이 곧바로 그 위에 태연하게 낙서하는 사건을 경험하였다. 당장은 그것이 흠집으로 여겨져 견딜 수 없었다. 그러나 곧 그 낙서와 얼룩들이 있기에 작품으로 모셔지지 않고 편안하고 친숙하게 상을 사용할 수 있었다. 상이 이러했던 것처럼 워크벤치의 흔적들은 연구자가 그 위에서 작업해 왔음을 상기시키며 계속 작업할 것을 촉구한다.

고 생각한다.

연구자는 보다 나은 조건에서 작업하기 위해 바이스 모양을 줄곧 모색했던 경험에서 경험의 의미를 본다. 매번의 작업물의 모양은 제각각이어서 각 경우마다 지금 바이스 모양과 크기의 한계를 알려왔다. 연구자는 바이스를 사용하다 바이스의 어떤 결점을 인지하면 그 지점을 고치기 위해 개조하곤 했다. 그런데 그 개선된 지점이 다음 사용에서는 또 다른 결점이 되곤 했다. 제각각의 작업으로부터 제각각의 결점들을 인식할 때마다 연구자는 어떻게 하면 보편적으로 작업물을 감싸 잡을 수 있는 이상적인 바이스로 개선할 것인가를 모색했었다. 그러나 모든 경우를 감안하여 모든 작업물에 최대한 적용 가능한 바이스를 만들어 봤어도 정작 연구자가 바이스에 물리는 작업물의 양상은 그다지 폭넓지 않았다. 뿐만 아니라 모든 작업을 커버하기 위해

Carver's Stand 19)
나무들
130x80x165cm
2013

19) 이 작품은 워크벤치의 바이스는 아니지만 워크벤치에서 바이스를 모색해 가던 상황과 같은 문제 속에 놓여있던 작품이다. 연구자가 목조木彫 강의를 경험하면서 느꼈던 애로는 목조각의 별의 별 형태와 기존 목조작업대가 꼭 부합하지 않는다는 점이었다. 연구자는 처음에는 목조각의 형태와 부피에 부합하는 받침 형태를 끊임없이 모색하다가 포기하고 결국엔 나무를 작업대에 스크류로 고정하는 방법으로 선회하였다. 이렇게 하고나니 이제는 조각을 하면서 나무를 이리저리 뒤집을 수 없게 되었고 결국 무게추와 회전축 같은 복잡한 장치가 계속 더해지게 되었다. 당초엔 온갖 형태에 대응하는 이상적인 보편성을 위해 고안됐지만 결과적으로 도구 자체는 매우 특수해졌고 조작은 번거로워졌다. 정작 도구로서는 무용해졌고 결국 작품이 되어 전시장에서 선보이게 되었다.

그 만큼 복잡하고 커짐으로써 사용성은 오히려 떨어졌다. 경험이란 불완전의 경험을 극복해가며 완전을 향해 가는 것[20]이 아니었다. 연구자가 바이스 수리修理 경험을 통해 깨닫는 것은 이해란 언제나 완전할 수 없다는 것이었다. 연구자는 바이스에 대한 이해의 완전성만을 모색했었지 이해의 부족함을 끌어안은 채 연구자가 어떻게 거기에 대처할 것인가를 모색하지는 못했던 것이다[21].

자신이 한 일을 헛된 일이나 착오로 판단하지 않고 경험으로 자각할 수 있을 때 자신의 '함' 자체가 비로소 의미가 된다. 경험이 풍부한 사람이란 지금 아는 것이 다가 아님을 아는, 즉 자신의 유한성을 늘 아는 상태에 있는 사람이라고 한다[22]. 경험이 많은 사람이 가진 노우

---

20) 가다머에 따르면 헤겔에게 경험은 낯선 타자의 경험을 통한 좌절과 극복의 반복을 통해 자기 인식을 보다 높은 수준으로 지양止揚하는 과정이며 이러한 경험의 변증법은 보편적인 절대지知의 완성을 통해 일체의 개별 인식들(개개의 구체적 경험)을 극복할 수 있는 상태에서 종결된다고 한다.
- 앞의 책, 같은 페이지 참고

21) 같은 일을 하는데도 동아시아의 전통에는 바이스가 아예 없다. 서양 근대 이후의 방식에서는 일단 작업물을 완전히 고정해 확보해 두고 그 위에서 작업을 진행하지만 동양에서는 몸과 작업물의 상관성 속에서 운동의 방향을 상쇄시켜 대패질이나 톱질하는 중에 저절로 고정되게끔 조치한다. 연구자는 바이스의 절대적 보편성만을 모색했지 작업물과의 상대성 속에서 융통성 있게 거기에 맞추어갈 생각은 하지 못했었다.

22) 가다머에 따르면 자신이 한 일을 자신의 경험으로 자각할 수 있을 때 이른바 유경험자가 된다. "이른바 경험이 많다고 일컬어지는 사람은 이미 겪은 경험들을 통해 그러한 경지에 이르렀을 뿐 아니라 새로운 경험을 향해 열려있는 존재"라고 그는 말한다. 그래서 경험이 많은 사람일수록 어떤 원칙만 고수하는 교조적(dogmatic) 태도를 거부한다고 한다.
- 한스게오르그 가다머, 『진리와 방법2』, p.264 참고

하우란 모든 것을 터득한 자의 비법이 아니라 그때그때 주어진 한계 속에서 '어떻게' 풀어갈지[23]에 관한 know-how이다.

이러한 경험의 관점을 통해 연구자가 작업을 연구하고자 하는 방향은 연구자가 작업을 통해 작품을 어떻게 성취했는지가 아니라 연구자가 주어진 한계 속에서 **지금 '어떻게'**[24] 작업을 풀어가고 있는지에 관한 것이다. 지금 어떻게 하고 있음은 '지금'의 조건 속에서 그렇게 어떻게 하고 있음이다. 따라서 지금 어떻게 하고 있음은 과거에 어떻게 했었고 미래에 어떻게 할지를 대표해(represent) 주지 못한다. '지

---

23) 연구자는 우연히 어느 선생님이 작업하는 모습을 보았었다. 그는 쇠를 두드려 우묵한 형태를 만드는데도 평평한 모루위에서 평평한 펜치와 평평한 망치로 끈질기게 작업하고 있었다. 동일한 상황에 대해 연구자가 접근했던 방식대로라면 우묵한 형태에 부합하게 우묵한 모루와 볼록한 망치를 먼저 마련한 후 비로소 우묵한 형태를 만드는 식이었을 것이다. 연구자는 평평함과 우묵함의 부조화를 미리 염두하고 그것을 미리 해결하는 방식으로 그간 대처해 왔는데 선생님은 그 부조화를 그대로 받아들이며 '지금'을 해결해 나가고 있었다

24) 하이데거는 이와 같이 '지금 어떻게'를 문제 삼는 것을 해석학이라고 지칭한다. 그가 말하는 해석학이란 해석에 관한 사상이라는 의미에서 -학이 붙은 것이며 해석의 보편적 이론나 방법론과 무관하다. 그의 해석학은 "매 순간 직면하는 현사실에 참여하고 다가가 물음을 제기하고 이를 풀어내는 통일적 수행 방식"을 가리킨다. 해석학은 자기 자신을 '무엇'으로서가 아니라 '어떻게'로 이해하는 방식이다. 즉, 자신이 직면한 그때그때의 현사실을 자기 방식 속에서 처리해 나가는 것 그 자체가 해석이라는 것이다.

- 마르틴 하이데거, 『존재론, 현사실성의 해석학』, p.36~44 참고
- 이기상, 「하이데거의 현사실성의 해석학」, 현상학과 현대철학 5, 한국현상학회, 1992, p.253~257 참고
- 서영화, 「초기 하이데거의 현사실성의 해석학-현사실성과 해석학의 관계 문제를 중심으로」, 철학139, 한국철학회, 2019, p.119 참고

금 어떻게'는 언제 어떤 작업이 어떤 사실을 직면하느냐에 따라 시시각각 현존할 뿐이다. 이렇게 매 순간에 묶여있는 현존의 개별성은 보편적 이론을 도출할 수 있는 문제가 아니다. 그러한 현존들로부터 어떤 개념이나 원리를 이끌어내려면 그 개념의 범주나 원리의 규칙성을 확보하기 위해 현존의 사실들 위에 일종의 구획을 해야 하며, 현존의 사실들 또한 설정한 개념과 원리를 통해 인식되는 가운데 그 자체의 사실성이 사상捨象될 수 있기 때문이다. 작업에 있어서의 '지금 어떻게'는 개념이나 원리로서가 아니라 그대로의 모습으로서 드러나야 한다. 즉, '지금 어떻게'의 모습이 구체성 속에 머물 때 작업 현상現象의 의미가 알려질 수 있다[25]. 결국 연구자가 할 수 있는 일은 연구자가 작업하는 가운데 '지금을 어떻게' 해석하고 있는지를, 그렇게 연구자가 해석하는 모습을 단지 면밀하게 **살펴보는 것**이다. 구체적이고 면밀하게 살펴보기 위해서는 결국 작업을 하면서 그 상황 속에 들어가야지만 지금 어떻게 하는지를 살펴볼 수 있다. 이는 결국 경험의 '해-보다' 구조와 다름 아니다. 그래서 연구자는 하나의 작업을 '하며',

---

25) 연구자는 연구에 대한 이러한 관점을 하이데거의 현상학 개념으로부터 마련하게 되었다. 그가 말하는 현상학은 학문 이론의 한 분과를 가리키는 것이 아니다. 학문 이론으로서의 현상학은 현상의 성격을 규정하여 이론화할 대상으로 취급하는 학문 체계이고 하이데거의 현상학은 "현상이 스스로 내보이며 자신을 알려오는 것을 다만 주시注視하는 일종의 탐구 방식"이다. 이는 현상의 내용에 대해 어떤 성격을 규정하지 않고 현상 스스로가 자신을 알려오면 알려지는 대로 주시하는 형식을 취할 뿐인데 이를 형식적 고지告知(독die formale Anzeige, formal announcement)라고 하이데거는 칭한다.

- 마르틴 하이데거『존재와 시간』, p.48~58 참고
- 서영화, p.132 참고

그 작업함을 '보는' 경험을 본 연구의 과제[26]로 삼고자 하는 것이다.

이러한 경험으로서의 연구의 두드러진 점은 연구자가 연구 대상의 밖에서 연구하는 것이 아니라 연구자가 그 연구 대상의 **'안에서' 연구**한다는 점이다. 독서한 바로는 "비판critic이란 자신을 메타(초월적) 수준에 놓고 남을 비판하는 것이 아니라 비판의 문제 속에 자신이 관계되어 있는 것"이라고 한다[27]. 연구자가 작업하며 살펴본다는 것은 아직 작품으로 성사되거나 해결되지 않은 현재 진행중(be-ing)인 상태에서 보는 것이다. 즉, 작업함 전체의 내용을 하나의 대상으로 두고

---

26) 연구자는 연구의 목적이라는 말 대신에 연구의 과제라고 지칭하고 있다. 목적은 수행의 이유로서 수행을 통한 성과를 지시하고 수행은 성과를 내기 위해 행하는 것이 된다. 본 연구 수행의 목적이 어떤 성과를 도출하는 것이 아니라 연구 경험인 이상 연구가 해야 하는 것을 나타내기 위해 연구의 과제라고 지칭하였다.

27) 가라타니 코오진에 따르면 어떤 문제에 외재外在하여 바라보는 것이 아니라 문제 속에 임한 채로, "스스로 자명하고 자연스럽다고 생각하는 것들에 괄호를 치고 그런 믿음을 가능하게 하는 조건들을 음미(비판)하는 것을 초월론적 태도"라고 한다. 코오진은 초월론적 태도를 이해하기 위해 필립 아리에스Philippe Ariès의 예를 든다. 아리에스는 죽음을 두려워하는 우리의 태도와 정반대로 옛날에는 죽음을 아주 친숙하고 따뜻한 것으로 보았다고 『죽음의 역사』에서 말했다. 이는 죽음에 대한 공포가 근대적 착오에 불과하다고 비판하는 것이 아니라 죽음은 언제나 공포스러운 것이라고 당연시하는 습관에 단지 물음을 제기하는 것이라고 코오진은 언급한다. 아리에스가 그렇게 언급했다고 해서 과연 스스로 죽음을 친숙하고 따뜻하게 맞이할 수 있을까? 죽음의 문제는 그에게나 우리에게나 피할 수 없는 문제이다. 우리는 누구나 죽을 수밖에 없는 삶 '안에 있는 것'이다. 초월론적 태도란 죽음의 공포를 초월하자는 것이 아니라 지금의 우리가 죽음은 공포라고 당연시하는 것에 대해 다만 사유하는 것이다.
-가라타니 코오진, 『탐구2』, 권기돈 역, 새물결, 1998, p.172~175 참고

객관적(초월적) 위치에서 보는 것이 아니라 작업 중인 시간 속에서 자기 문제 안에 놓여 그에 대해 의심(비판)하며 보는 것이다. 예술가는 작업 경험을 통해 숙련되지만 매번의 작업 자체는 늘 해오던 일의 익숙한 반복이 아니라 언제나 새로운 시작이고 또 새로운 문제이다. 따라서 현재 진행 중인 작업의 문제를 그때그때 보는 것은 끝까지 해보지 않고서는 알 수 없는 불확실함에서 뭔가 답을 찾고자 끊임없이 염려[28]하며 작업을 보게 되는 실존적 이해의 차원이다. 실존은 자신에게 결부된 문제이기에 어떻게든 궁리하고 풀어나가야 한다. 이는 이해의 차원이지 지적知的 인식의 차원이 아니다[29]. 본 연구는 연구 대상과 거리를 두고 객관적으로 관찰하며 인식의 문제로 삼는 일반 학문적 연구와는 다른 조건 속에 있는 것이다. 경험으로서의 연구에 기대할 수 있는 것은 확실성과 보편성을 요구할 수 있는 인식이 아니

---

28) 하이데거에 따르면 염려함(독Sorge, worry)은 자기에게 주어진 문제에 있어서 현재의 자기를 앞지른 상태에서 궁리하고 모색하고 있는 마음 씀이며 이른바 남들(독das Man)이 사는 대로 사는 것이 아닌 현존재로서의 삶의 태도를 가리킨다. 지정되지 않고 예기豫期할 수 없는 자기 삶의 미래에 대해 사람들은 불안을 느끼며 염려하기 마련이다. 작품이라는 사건은 삶과 마찬가지로 그것이 무엇이고 어떻게 생겼는지를 예측할 수 없는 것이며 연구자의 '어떻게'에 따라 작품의 운명은 갈라진다. 작업은 끊임없이 작품에 마음 쓰는 활동이다.
– 마르틴 하이데거, 『존재와 시간』, p.260~263 참고

29) 어떤 철학책을 읽고 내용을 훤히 이해하는 이해도 있겠지만 그 철학이 자기 삶 속에 이해되어 있는 이해가 있다. 이해는 우리말에서 아는 차원을 넘어 알아듣는 것을 가리킨다. 이해는 독일어에서 아는 차원을 넘어 할 줄 아는 것을 가리킨다. 가다머에 따르면 이해理解는 자신의 존재 방식으로서의 '자기 이해'이며 자신을 실현하는 형식이다.
–한스게오르그 가다머, 『진리와 방법2』 p.128~129, p.462 참조

라 불확실하고 치우쳐 있더라도 그때그때의 현상을 드러낼 수 있는 구체적인 **이해**들이다.

연구자가 작업을 연구한다고 하면서 그에 대한 어떤 보편적 논의도 확보하지 않고 이렇게 작업하며 살펴보는 경험에 머무르려는 까닭은 연구자는 작가이기에 연구자의 작업에 가까운 만큼 다른 작가의 작업에는 멀기 때문이다. 연구자는 세상의 여러 작업들과 공평한 거리를 두고 객관적으로 관찰하고 판단할 수 있는 눈을 가지지 못한다. 그렇기 때문에 작업하는 여러 작가들의 모습으로부터 보편적 의미를 일구고 그것을 확신할 자신이 없다. 작가인 연구자가 가장 가까이에서 유일하게 구체적으로 할 수 있는 일은 오직 자신의 작업을 보는 일 뿐이다[30]. 이러한 조건의 작가-연구자가 도모할 수 있는 일은 내적으로는 자신의 작업을 연구적 태도로 경험하는 것이며 외적으로는 연구자의 작업 경험이 간직된 구체적인 경험물, 경험 사례를 마련하는 것이라고 생각했고 그래서 이렇게 경험하는 연구를 하게 되었다.

연구자는 이 연구를 통해 스스로 사유思惟[31]할 기회를 가지려 한다.

---

30) 작가 자신의 작품은 작가 자신이 유일하게 볼 수 있는 것에 해당하지 않는다. 작품으로서 표현되는 순간 그것은 모든 공중에게 동시에 보여지는 것이기 때문이다. 작가는 자기 자신을 벗어날 수 없기에 자신의 작품에 대한 작가의 시각은 작가가 아닌 타자의 시각을 대체할 수 없다.

31) 아렌트에 따르면 사유는 학문(science)의 활동인 인식과의 대비를 통해 이해할 수 있다. 그녀에 의하면 “인식은 지식을 획득하여 저장하는 과정으로서 이를 가장 잘 드러내는 것은 과학(학문)”이라고 한다. “인식은 항상 명확한 목표가 있으며 달성하면 끝나는데 반해 사유에는 목적도 없고 외부의 목표도 없으며 심지어는 결과를 산출하지도 않는다”고 한다. 이러한 의미에서 아렌트는 “예술가나 철학자들이 사유를 하면서도 동시에 사유를 중단한다”고 보았다. 왜냐하면 예술가나 철학자들은 끊임없이 사유

사유란 생각함의 be-ing이다[32]. 해결되거나 확실해지지 않기에 계속 생각하게 되는 것이 바로 사유인 것이다. 사유는 문제 삼음이다. 즉, 어떤 문제 속에 머물며 계속 문제로 붙잡고 붙잡혀 있는 것이다[33]. 연구자는 작업하는 시간들이 바로 그렇게 사유하는 시간들이었다고 생각한다. 작업은 마치 확률 계산을 하듯 작품의 모든 경우의 수를 다 펼쳐놓고 가장 나은 것을 선택하는 것이 아니었다. 연구자의 매순간의 선택과 결정에 의해 작품의 향방은 엇갈리기에[34] 매순간의 선

하면서도 단지 사유함 자체로 끝낼 수 없기 때문이다. 이들은 단지 행위로 현존하는 사유를 작품으로 사물화하여 남기게 되는 것이다. 작품에 다가가기에 사유는 일어나지만 동시에 작품이 되면서 사유는 중단된다.
- 한나 아렌트, p.268 참고

32) 사유思惟는 영어로 thinking이다. thought(생각, 관념, 사상思想)가 생각의 내용을 지시하는 것과 달리 사유는 생각함 자체를 지시하며 생각 중에 머무르는 것을 의미한다. 사유의 내용들은 확보되지 않으며 현존(Be-ing)한다.

33) 연구자는 이러한 문제 삼음을 관심이라고 여긴다. 관심關心의 關에는 가둬져 있다는 뜻이 있다. 관심은 자신의 문제로 관계된 것이다. 관심사는 그저 호기심의 대상들이 아닌 것이다. 하이데거에 의하면 관심(독 interesse, interest)이 오늘날에는 그저 특별해서 흥미를 주는 것으로 통용되고 있지만, 본래는 '사이inter에 있다esse'는 어원에서 짐작할 수 있듯 "어떤 사태의 한가운데 끝까지 머무는 것"을 의미한다고 한다.
- 마르틴 하이데거, 「사유란 무엇을 말하는가」, 이기상 역, 『강연과 논문』, 이학사, 2008, p.161~182 참조

34) 박산위기樸散爲器, '통나무가 흩어져 그릇이 된다'(노자老子, 『도덕경道德經』, 28장)란 구절이 있다. 통나무는 톱질로 구획되어 일부는 그릇이 되고 일부는 톱밥으로 흩어지며 나머지는 쓰이지 않고 그 상태로 썩어 버릴 수도 있다. 통나무라는 상태는 모든 가능성을 향해 열려있는 상태이며 그것은 그릇이 될 수도 밥상이 될 수도 있다. 통나무가 그릇이 될 운명이라면 그 그릇은 어떤 크기와 형태로든 가능한 상태이나 통나무의 범위 안

택들은 왜 이렇게 하려고 하는지와 왜 이렇게 했는지를 항상 되풀이하여 사려하는[35] 시간이었다. 연구자는 그러한 작업의 현존(Be-ing)들을 음미하기 위해 본 연구를 통해 하나의 작업을 수행해 '봄'으로써 사유를 해 '보는' 본격적인 기회를 갖고자 하며 이러한 경험들을 본고를 통해 정리하고자 하는 것이다. 하이데거에 따르면 "해석에서 중요한 것은 자신에게 주어진 문제를 빨리 해결하고 끝내는 것이 아니라 오히려 그 문제를 가능한 오래 물고 늘어지는 것"이라고 한다[36]. 연구자는 이 말 속에서 연구의 성격과 방향을 가늠하게 되었다.

에서 일뿐이다. 그릇은 그러한 한계 안에서 또 다시 어떤 기로에 놓여있다. 깎는 자에 의해 통나무의 어느 부분은 그릇이 되며 바로 그 옆 부분은 깎여나가 불쏘시개로 태워진다. 그 운명을 경계 짓는 것은 깎는 자이다. 사물을 앞에 두고 작업을 하는 자의 결정들은 그래서 근거가 있어야 하며 '그냥'이 되어서는 안 된다.

35) 하이데거에 따르면 사려스러운(독bedenkliche, 의문스러운dubious) 것은 자꾸만 생각을 불러일으키는 것으로 '신중한', '불확실한', '의심스러운', '근심을 자아내는'의 뜻을 가지고 있으며 이는 '사유하다', '고려하다', '배려하다', '마음쓰다' 등의 동사와 연결된다고 한다.
- 마르틴 하이데거, 『사유란 무엇인가』, 권순홍 역, 도서출판 길, 2005, p.51 참고

36) 마르틴 하이데거, 『존재론 현사실성의 해석학』, p. 44

2. 작업 글쓰기

2-1. 연구 방법의 모색

본 연구의 과제는 연구자가 작업을 스스로 살펴보는 것이다. 작업 자체를 어떻게 살펴 볼 수 있을까? 작품은 하나의 존재자(being)로서 우리 앞에 대상으로 놓여질 수 있지만 작업은 그저 be-ing하는 활동일 뿐이기에 그것은 시간과 함께 사라진다. 그렇다면 작업하면서 연구자의 작업을 의식적으로 면밀히 관찰한다면 작업을 스스로 살펴볼 수 있지 않을까, 처음에는 막연히 그렇게 생각 했다.

그런데 과연 작업을 하는 중에 작업함 자체를 볼 수 있을까? 작업하는 중에는 의식이 대개 작업하고 있는 것에 쏠려 있기 마련이다. 예를 들어 톱질을 할 때 연구자의 의식은 그은 선대로 톱질이 되고 있는가에 집중되어 있는 것이다. 이렇게 정밀한 작업을 할 때뿐만 아니라 당장 수행할 내용이 분명하거나 손에 익은 반복적인 일을 할 때, 만들어 가는 형태가 흡족할 때, 연구자와 작업물이 주거니 받거니 하며 작업이 잘 돌아갈 때[37]에는 작업의 내용에 몰입하게 된다. 작업하

37) 가다머는 독일어 Spiel(play)이 빛의 일렁임, 밀려왔다 밀려가는 파도, 기계 부품의 회전, 모기의 날아다님, 팔다리의 상호 작용, 무용 등에서 동사로 쓰이는 것에 주목하며 주거니 받거니 하며 중간태(Mediums 능동과 수동의 중간적인 동사)적으로 돌아가는 놀이의 반복적 왕복 운동을 지정된 목적 달성을 향한 선형적 운동과 대비하여 예술의 주요한 성격으로 주목하였다.

다 어떤 실수나 장애가 발생해도 마찬가지였다. 오히려 장애를 해결하는데 매달리는 동안 그것에 더 몰입이 되었다. 이렇게 작업이 무르익고 그 안에 몰입해 있는 한 연구자의 작업함 자체를 볼 수는 없었다[38]. 반면에 도무지 그날의 작업을 시작할 수 없을 때, 어떤 결정도 못하고 헛되게 우왕좌왕하고 있는 작업과 작업 사이의 벌어진 틈에 놓여 있을 때, 비로소 어떤 회의감 속에서 연구자는 지금 하고 있는 작업 자체를 응시하게 되는 것 같았다. 그러나 이때의 응시들이 작업의 일부이더라도 막상 작업 행위는 아니었다.

○ 촬영

작업을 하는 동시에 살펴볼 수 없다면 일단은 붙잡아 두기라도 해야 했다. 당장에 붙잡는 방법으로서 자연스럽게 촬영을 떠올렸다. 우리는 일상적으로 휴대폰을 꺼내 어떤 것을 찍을 때가 있다. 하나의 기록이나 정보로서, 예를 들어 영수증 같은 것을 찍을 때는 찍히는 내용이 중요할 것이다. 그러나 우리가 문득 길을 걷다 말고 길가의 무엇을 찍을 때나 감흥을 주는 시공간에서 기꺼이 휴대폰

– 한스게오르그 가다머, 『진리와 방법1』 ,이길우 외 3인 공역, 문학동네, 2012, p.153~154 참고

38) 밴 매넌에 따르면 어떤 사람이 어떤 일을 겪으면서 동시에 그에 대해 돌아 볼 수는 없다고 한다. 예를 들어 화가 나 있는 동안에는 자신이 화가 났음을 의식할 수 없는데 자신의 분노를 의식할 무렵이면 이미 그 분노가 변했거나 사라져 버렸음을 깨닫게 된다고 그는 말한다. 자기를 보는 것은 내성內省(introspect)하는 것이 아니라 회상回想(retrospect)하는 것이라고 밴 매넌은 말한다.

– 맥스 밴 매넌, 『체험연구』 , 신경림, 안규남 역, 동녘, 1994, p.24~25 참고

을 꺼내들 때는 어떤가. 우리는 그것을 붙잡아 나중에 보려고 찍는 다기보다는 어쩌면 찍는 행위를 하는 것이다. 그것은 대상으로부터 어떤 의미를 느꼈다는 일종의 제스쳐와 같은 것이다.

지금도 휴대폰 사진 앨범을 죽 훑어보면 종종 그런 제스쳐와 같은 사진들이 목격된다. 하지만 아무리 떠올려 보아도 왜 그때 그것을 찍으려 했는지 무슨 의미에 사로잡혀 있었는지 도무지 감이 오지 않는 것들이 많다. 또한 어떤 연유였는지 기억이 나고 거기에 사로잡혔던 의미가 상기된다 해도 지금에 와서는 그저 그런 의미들이 많다. 그럴 수밖에 없는 것이 지금의 연구자는 또 다른 것에 사로잡혀 있다. 연구자는 여기서 중요한 지점을 발견했다. 연구자가 지금 작업하는 가운데 어떤 의미를 느끼고 있다 해도 그것의 유의미성이 변함없이 지속하는 것은 아닐 수 있다는 것이다.

작품도 마찬가지이다. 7~8년 전의 작품들[39]을 지금 다시 보면 그 때 심취했던 문제의식들이 기억이 나기는 하지만 지금의 연구자에게는 살아있지 않은 문제들이다. 그때는 그게 전부였고 그 이상은 없을 것 같던 연구자의 해석들이 지금에 와서는 부족감을 느끼며 부끄럽기 까지 한 것이다. 반면에 예나 지금이나 그 작품들은 변함없이 그대로 있다. 그 작품들을 지금 처음 접한 이들은 연구자와 전혀 다르게 보기도 한다. 아마 작품을 내놓았던 그 당시에도 사람들은 연구자의 작품으로부터 전혀 다른 것을 보았을 것이다. 작품의 의미는 작품에 내재한 것이 아니라 작가와 관람자가 길어낸 해석임을 이와 같이 깨달으며, 그렇기 때문에 작업의 의미 또한

39)「쓰는 것-쓰지 않는 것」, 나무로 만든 휴지통, 쓰레받이, 요람, 그릇, 물뿌리개, 파리채, 삽, 실감개, 스쿱 등, 2012~2013

연구자에게의 의미이지 그 의미를 일반적으로 확정할 수 있는 것이 아님을 이해하게 되었다. 관람이 관객에 의한 작품 해석 과정이라면 작업은 작가에 의한 작품 해석 과정이다. 해석자가 누구냐가 해석을 좌우하는 것이다. 따라서 해석은 작품을 드러내는 것을 넘어 그때 그렇게 해석(관람)한 관객과 그때 그렇게 해석(작업)한 작가를 드러낸다. 관람의 의미가 관람하고 있는 현재성[40] 위에 놓여있듯 작업의 의미 또한 현재 작업하고 있는 바에 한정될 뿐이다.

그러니 연구자는 다만 연구자의 작업을 현재적으로 볼 수 있을 뿐이다. 몇 년 후에는 지금 연구자가 보고 있는 작업의 의미들이 희석될 수도 강화될 수도 대체될 수도 있는 것이다. 그런데 이렇게 지금과 몇 년 후에 다르게 경험되는 의미의 현재성이 발현되기 위해서는 지금과 나중을 연결해주는 지속성이 대상에 전제되어야 한다. 작품은 하나의 사물로 고정된 채 존재함으로써 그때그때마다 다른 의미를 부여받는다, 작업 또한 하나의 사물로 변환하여 간직해 둔다면 그때그때마다 새로운 의미를 부여받을 수 있을 것이다. 연구자가 작업하며 일단 할 수 있는 일은, 작업을 하며 작업을 볼 수 없는 이상 작업이라는 것을 일단 어떻게든 간직해두는 것이었다.

---

40) 로잘린드 크라우스는 과거의 조각이 작품에 내재한 의미(본질)를 관객에게 일관되고 투명하게 전달하는 고정불변적인 개념적 시간위에 놓여있는 것과 달리 현대의 조각은 작품이 품고 있는 본질을 불투명화하여 표면(현상現象)과 마주하게끔 함으로써 관객이 작품과 만나고 있는 구체적이고 실제적인 시간 속에서 생생한 의미가 생겨난다고 말하였다.
– 로잘린드 크라우스, 『현대 조각의 흐름』, 윤난지 역, 예경, 1998 참고함

「PATH」, 2015

작업하는 모습을 촬영한 영상이나 사진은 하나의 고정된 사물이니, 주머니에 핸드폰이 가까운 만큼 작업을 간직하는 하나의 방법으로 우선 고려하게 되는 방식이다. 5년 전부터 연구자는 작업하는 모습을 카메라에 담기 시작했다. 한 후배가 말하길 연구자의 경우는 작품보다도 그것을 만들어가는 작업이 더 작품 같다며 작업하는 모습을 찍어보라고 하기도 했었다. 연구자 또한 작업 자체에서 어떤 의미를 느끼니 자연히 작업을 촬영하게 되었다. 5년 전 산에서 작업[41]할 때는 주로 근처에 삼각대를 놓고 촬영하며 작업을 했었다. 그런데 꽤 넓은 공간에서 통나무를 깎아 연결하는 작업이다 보니 움직일 때마다 삼각대를 새로 세팅하는 일은 번거로울 뿐만 아니라 작업의 흐름을 번번이 끊어놓고 있었다. 그렇다고 멀리서 카메라를 상시로 켜두자니 배터리와 메모리도 문제이거니와 작업의 생생함을 가까이서 잡을 수가 없었다. 무엇보다도 마치 누군가가 빤히 쳐다보듯 카메라가 옆에서 연구자의 일거수일투족을 녹화하고 있다고 생각하니 작업하는 내내 카메라가 의식되어 작업에 집중이 되지 않았다.

평창동 작업 때부터는 작업을 연구자의 움직임을 따라 직접적으로 생생하게 포착하고자 핸드폰을 거치할 수 있는 목걸이를 만들

41) 「PATH」,25x30m, CH 자연문화 심포지움, 장흥아트밸리, 경기도 양주, 2015

었다. 카메라의 시점은 이제 3인칭 관찰자가 아닌 1인칭 관찰자가 된 것이다. 그러나 달라진 것은 별로 없었다. 작업하던 도구를 내려놓고 장갑을 벗고 녹화버튼을 터치해야 하는 불편함보다 더한 것은 찍어야 할지 말아야 할지, 찍고 나서도 괜히 찍었거나, 찍어뒀어야 할 것을 이미 놓쳐버리는 괴로움이었다. 사람들이 많은 학교에서 작업할 때는 물론이고 평창동 마당에서 홀로 작업할 때조차도 연구자는 목에 커다랗고 거추장스러운 것을 걸고 작업하는 연구자의 모습이 우스꽝스러워 누가 쳐다보나 주위를 둘러보곤 했다. 작가가 작업에 열중하면 그만인 것을 왜 이리 유난스러운 짓을 하나 회의하곤 하였다.

핸드폰 거치 목걸이(2018~)

목걸이로 촬영을 하다 보면 종종 발생하는 일이 있다. 한참 매우 중요한 대목을 촬영하고 있었다. 허리를 숙이고 하는 일이었는데 20분가량 촬영을 마친 후 찍힌 그것을 재생해 보니 촬영한 영상에는 작업하는 내용은 안보이고 내내 그 아래 작업대 모서리만 찍혀 있었다. 어떤 날은 카메라 끄는 것을 잊고 벗어둔 카메라가 꽤 오랜 시간을 공허하게 천정만 바라본 채 녹화되어 있었다. 이러한 뜻하지 않은 경험 속에서 연구자는 지금껏 안중에 없던 전혀 낯선 시선들을 목격하였고 연구자가 알고 있는 세계보다 더 큰 시공간이 엄연히 쥐죽은 듯 연구자의 세계와 공존하고 있음을 실감하게 되었다. 연구자는 객관성에 대해 생각하게 되었다. 지금까지 모든 카메라가 찍어놓은 기록들은 문화적으로, 관점적으로 한정시킨 사실일 뿐인데도 우리는 그것을 객관적 사실로서 있는 그대로라고 여기는 것은 아닐까. 우리의 시선은 언제나 의미 있는 세계만을 보

고 있는 것은 아닐까. 그러면서 그것을 전부라고 생각하는 것은 아닐까. 아무도 눈길을 주지 않는 책상 모서리나 의자 다리 사이에도 공기와 시간은 동시에 흐르는 것이었다. 지금도 중앙도서관 앞에는 계단의 이쪽과 저쪽을 온종일 왔다 갔다 하며 영어를 큰 소리로 중얼거리는 어떤 아저씨가 있다. 한심함과 애절함에도 아랑곳하지 않고 논리적으로 구성된 그의 세계는 여기에 동시에 존재하고 있다. 우리는 우리 시선이 미처 닿지 않는 넓고 큰 무엇 속에 담겨있으면서도 우리는 그것을 우리의 시선 속에 통째로 담는다.

연구자가 연구자의 작업을 보려는 것 또한 의미로 구성된 관점 속에 작업을 붙잡는 것에 불과한 것임을 연구자는 이해하게 되었다. 카메라에 담겨있던 작업대 모서리나 천정을 장시간 찍은 영상들은 작업을 살펴보는데 있어서는 쓸모없는 것들에 불과하다. 만약 작업 과정을 하나의 영상물로 편집한다면 우선 제거대상이 될 것들이다. 하지만 연구자는 클라우드 저장 용량을 몇 천 원 더 줘 늘린 채 그것들을 일단 지우지 않기로 했다. 그렇다고 그것을 다시 꺼내 볼 리는 만무하다. 지우지 않음 자체도 길을 걷다 문득 휴대폰을 꺼내들어 찍는 것과 마찬가지로 일종의 의미를 향한 제스쳐였던 것이다.

○ 작업 후 글쓰기

촬영은 영상 속에 작업의 구체적인 모습들을 또렷이 담아주고는 있지만 중요한 것을 담을 수 없었다. 그것은 작업하는 몸과 함께 움직이던 연구자의 마음, 연구자의 의식들이었다. 이를 해결할 방법[42]을 충분히 모색해 본 것은 아니지만 당장 떠올리게 되는 것은

글을 쓰는 것이었다. 연구자는 어떤 방식으로 글을 쓸 것인가에 대해서는 생각의 진전을 못하고 있었기 때문에[43] 우선은 어떤 작업

---

42) 전기 작가인 제임스 로드는 18일간 자코메티의 초상화 모델을 서주며 자코메티의 언행을 관찰하고 그와 나누었던 대화들을 기억해 두었다가 그날그날 글로 적어 둔 것을 나중에 에세이로 다시 구성하여 출간하였다(제임스 로드, 『작업실의 자코메티』,오귀원 역, 을유문화사, 2008). 이와 같은 방식이라면 작업의 모습 뿐 아니라 작업 중의 작가의 생각까지도 관찰자의 시선을 통에 남겨질 수 있다. 그런데 여기서 제임스 로드는 단순히 관찰자가 아니다. 모델이라는 역할은 작가와 하나가 되어 작업의 공기를 함께 마시는 것이다. 모델은 작업 안에 참여하면서도 동시에 작업의 밖에서 관조할 수 있는 독특한 위치에 있기에 자코메티의 의식에 가까이 가닿기도 하면서도 다른 한편 거리를 둘 수 있었다. 이와 같은 구도는 로드와 자코메티가 단지 대화를 하는 것으로는 대체될 수 없다. 진정한 대화는 대화자가 모두 대화 안에 참여된 상태이기 때문에 대화자로부터 거리를 두기가 힘들다. 모델과 작가의 작업 시간은 대화가 목적이 아니기 때문에 작업의 공기가 기본이고 그래서 대화는 대화 유지로부터 자유로운, 있는 그대로로 드러난다.

연구자의 작업 내용 상 이러한 모델-작가의 구도를 가질 수는 없었고 가까운 후배를 작업장에 불러들여 종종 연구자의 작업에 관해 대화하기도 하였지만 연구 수행을 함께한다고 할 정도의 상대자를 찾을 엄두는 아예 내지를 못했었다. 모델-작가의 관계에 준하는 연구 방법의 모색은 차후의 연구 과제로 남기겠다.

43) 연구자는 밴 매넌의 『체험연구』라는 책을 통해 인간과학의 연구 방법론으로서 해석학적 현상학적 연구가 있음을 알게 되었다. 교육학이나 간호학 등에서 시행되는 이러한 질質적 연구 방식은 현상의 불규칙성으로 인해 연구자가 실증적, 통계적으로 대상화 할 수 없는 아이나 환자와 같은 피험자에 가까이 다가가 체험적으로 관찰하고 보편적 의미를 해석해내는 연구 방식이다. 이러한 연구 방식은 개념화나 수량화 방식으로는 다가갈 수 없는 전인적, 개인적 가치들을 옹호하며 교육과 간호와 같이 구체적 실천 자체에 기여하고 있다.

예술 또한 수량화하거나 분석할 수 있는 가치 영역이 아니며 교육이나

에 대해 쓸 것인가를 먼저 생각하게 되었다. 포트폴리오를 일별해 보니 아무래도 우선 쓸 거리가 생각나는 작품부터 쓰게 되었다. 이에 따라 비교적 과거의 상이한 두 작품- 「숟가락들」(2013), 「Carver's Stand」(2013)와 글 쓸 무렵(2018) 작업했던 「각목 한단」(2018)을 써 보게 되었다.

당시에 연구자는 쓰기 방식에 대한 사전 설정 없이 일단 자판이 두드려지는 대로 생각을 따라가 글을 썼다. 지금 이 글들을 다시 읽어보면 우선은 왜 이 작업을 하게 되었는지, 연구자의 관점과 문제의식은 어디에 머물고 있었는지가 작업 과정의 묘사와 함께 그런대로 상세히 써져 있었다. 이 글들은 작품을 중심에 두고 작품을 분석하거나 작품을 해명하는 입장에서 써진 글은 아니었다. 글의 내용을 보면 작품을 제작하는 과정에서 느낀 바를 썼을 뿐이지 이 작품들이 어떤 의미로서 세상에 보이거나 작용할 것인가에 대해서는 쓰여 있지 않았다. (작가는 이미 작품을 제작함으로써 자신의 해석을 끝낸 셈인데 글을 통해 스스로 작품에 대해 부가적인 해명을 한다는 것은 맞지 않아 보인다[44]. 작가는 결코 작품을 가장 소

간호처럼 작업 자체도 실천적 항목이다. 이러한 점에서 예술 분야에 충분히 적용가능하다고도 할 수 있지만 연구자가 하려는 일은 작업하는 연구자를 스스로 살펴본다는 점에서 연구자는 연구자인 동시에 연구 대상이 되는 일이다. 관찰자와 피험자로 확실히 분리되지 않는 이러한 조건 속에서 책에 나온 여러 방식들을 곧장 적용하기란 그리 순조로운 일이 아니었다.

44) 블랑쇼는 "작품은 그저 존재할 뿐이며 작품이 말하는 것은 오로지 이것뿐" 이라고 했다. "작품으로 하여금 그 이상의 것을 말하게 하려는 자는 단지 그 작품은 아무것도 말하고 있지 않다는 것만을 발견하게 될 것"이라고 그는 덧붙였다. 한편 김종영은 "진정한 화가는 자기의 예술에 관해

상히 아는 자가 아니라 단지 제일 처음 목격한 자일뿐이다[45].)

그런데 작품 해명은 아니더라도 혹시 글을 통해서 작업에 대해 스스로 해명하고 있는 것은 아닐까? 글들은 상당히 관념적이었다. 예를 들어 각목한단에 대해 연구자는 수행手行-수행遂行-수행修行이라는 의미 부여를 하고 있었다[46]. 어쩌면 각목한단을 제작했

서 결코 수다한 말을 하지 않는다"고 말하며 화가 레이놀즈(Sr. Joshua Raynolds)의 예를 들어 "그는 자기로서 되지 않는 일에 대해서는 쓰기도 했으나 자신이 한 일(작품)에 관해서는 전연 입을 봉했다"고 언급했다.
- 모리스 블랑쇼, 『문학의 공간』, 박혜영 역, 책세상, 1990 p.19
- 김종영, 『초월과 창조를 향하여』, 열화당, 2005, p.92

45) 김종영은 "진정한 관중은 자기 자신"이라고 말했다. "자신을 기만하면 관중을 속이는 셈이며 자신에게 정성을 다하면 그만큼 관중에게도 성실하게 되니 결국 작품은 자신을 위해서 제작하는 것"이라고 그는 덧붙였다. 이 말은 난해하다. 자신과 관중 사이의 묘한 사이에 있다. 어쨌든 이 말은 작가가 관중을 능가함을 말하는 것은 아니다. 작가만이 유일하게 아는 것은 작업 과정이기에 작가는 작품을 끝내기까지의 유일한 관중이 된다. -김종영, p.31 참조

46) "나는 수행이라는 말을 굳이 사용했다. 각목한단을 다 만든 후에 붙인 언어유희이다. 재료라고 할 수 있는 각목 제작의 수행遂行, 그것은 수행手行이기에 수행修行적일 수밖에 없다. 일반적으로 수행遂行은 해내는 것이고 수행修行은 쌓는 것이다. 수행遂行에는 완성이 있고 수행修行에는 완성이 없다. 수행遂行은 타동사이고 수행修行은 자동사이다. 따라서 수행遂行정도에 대한 판단은 합목적적 공인公認에 근거해야하고 수행修行정도에 대해서는 자인自認만이 있을 뿐이다. (중략) 각목한단이 완성되었다. 표면은 여기저기 패여 있고 각목은 전반적으로 비틀려 있었다. 켜낸 두께는 하나도 일정치 않았다. 이제 답을 내릴 시간이다. 이 제작이 제대로 된 수행이 맞는가? 제대로 해냈다고 말할 수가 없다. 제대로 해냈다고 하려면 두 의미의 수행이었어야 한다. 이번 제작은 겨우 해낸 것, 즉 수행遂行해 낸 것에 불과하다. 나의 평평함에 대한 수행修行은 부족했다. 관객에게 제시되는 것은 그저 수행手行의 결과물일 뿐이다. 평평하

던 작업이 스스로 내비치는 것을 연구자가 그대로 받아들여 글로 담은 것이 아니라 연구자가 지어낸 언어 놀이, 연구자가 지어낸 의미의 틀에 부합하는 쪽으로 글을 썼던 것이 아닌가 의심스럽다. 작업을 하면서 경험한 여러 가지 어려움들과 의문들-톱질이 비뚤어졌을 때 제자리로 복귀하는 과정, 부분과 전체의 괴리, 평평함은 정면이 아니라 측면으로 보인다는 점, 똑바르다는 것은 무엇인지-을 구체적으로 쓴 것 까지는 좋았다. 그런데 거기에 보태서 연구자는 왜 수행이라는 삼중 틀로 작업을 표상했던 것일까. '~는 ~이다'라고 '확보'하는 해명은 어떤 관점을 확보하여 부각시키는 만큼 다른 가능성을 막아놓는다. 작업의 현상을 어떤 개념아래 확보해 버릴 때 음미吟味[47]의 가능성은 오히려 낮아지는 것은 아닌지 지금에 와서 깨닫게 된다.

「각목 한단」
낙우송,포장P.P밴드, 9x12x340cm, 2018

지 못할 것을 염려한 것이 아니라 오히려 손맛이 드러나지 않을까 염려했기 때문이다."

-「각목한단」에 대한 작업 후 글쓰기 중

47) 음미吟味는 삼켜 넘기지 않고 머금고 있다는 사실을 강조한다. 즉, 그것은 포만이라는 목적과 무관하다. 그렇다고 해서 이것을 미적 감각을 향유한다는 의미로 쓴 것은 아니다. 음미는 맛을 무엇으로 판명하기 위한 절차가 아니라 해명할 수 없는 미지의 그 상태에 머무는(be-ing)것이다. 그러한 의미에서 음미는 해석이며 사유와 맞닿아 있다.

이렇게 된 까닭은 작업을 이미 끝내고 작품이 된 다음에 썼기 때문이 아닐까 한다. 이러한 글쓰기는 작업했던 기억을 토대로 쓰기 마련이다. 심리학에 따르면 성인의 기억은 논리적 기억이라고 한다[48]. 이는 기억이 나중의 결과를 중심으로 인과적으로 재구성되어 재생됨을 의미한다[49]. 이를 통해 판단해 보면 작품을 끝낸 후

48) 두산백과에 따르면 기억은 기계적 기억과 논리적 기억으로 나누는데 기계적 기억은 기억의 재료를 그대로 기명記銘(체험한 전부를 남기는 것이 아니라 인상적인 것만을 남기는 작용)하는 것이고 논리적 기억은 기억의 재료를 의미와 절차의 계기에 따라 기명하는 것이라 한다. 대략 10대 초반 무렵이면 기계적 기억에서 논리적 기억으로 기억 방식이 전환된다고 한다.

– 기억 , 『두산백과』 , www.doopedia.co.kr, 온라인 참고, 2021.1.8.

49)

「숟가락들」, 자투리목, 가변설치, 2013

“초반에는 숟가락의 올바름과 나무의 올바름 사이에서 충분한 고민의 시간을 보냈다. 조형과 구조와 물성, 여러 가지 계기들을 조율해 가며 관찰하고 발견하고 사색하였다. 그러나 중반에 접어들어 반복적인 행위가 단조롭게 되자 ‘사이’에서의 첨예함도 끈기를 잃고 식어버렸다. 숙달이 되니 저절로 바르게 깎여지고 바르려는 노력은 무의미해 졌다. 내가 깎고 있는 것이 숟가락이라는 것도 아예 잊어버리게 되었다. 이제는 인내심의 문제가 되어버렸다. 나는 나도 모르는 사이에 다른 계기를 모색하고 있었다. 나는 형태 놀이를 하기 시작했다. 네모 숟가락도 나오고 콩깍지 같은 숟가락도 나왔다. 국자 같은 숟가락도 나오고 티스푼도 나왔다. 손잡이에 톱니를 새기기도 하고 구멍을 내기도 했다. 이 즈음 바름의 논리는 아무런 역할도 하지 못했다. 그것이 국자인가 티스푼 인가하는 쓰임새와도 아무런 상관이 없었다. 어차피 숟가락들은 죽 나열되어 전시될 운명들이었다. 그러나 이 형태 놀이는 계속할수록 피로해졌다. 더 새로운

의 작업에 대한 기억은 작품이 이루어지는데 결과적으로 필요했던 의미와 절차만으로 재구성되는 것이다. 기억 과정에서 그러한 구성에 불필요한 잔가지들은 제거된 셈이다. 그렇다면 기억으로 재생된 작업이 작업할 당시의 그것이라고 보장할 수 없다. 작업할 당시의 그것은 작업할 당시의 연구자의 의식이다. 그러나 작업이 끝나고 나중에 쓸 때의 의식은 작업할 당시의 의식이 아니다. 연구자는 이미 작업에 대한 감정과 사고들이 잔잔히 가라앉은 후에 작품을 기점으로 다시 재생시킨다. 작품을 기점으로 하면 작품에의 필연성들만 수면으로 떠오른다. 그러나 작업할 당시의 의식은 아직 작품을 보지 못했다. 작업이 어디서 어떻게 흘러갈지 모르는 가운데 작품의 향방을 모색하던 의식들은 잘 떠오르지 않는다. 그것은 나중의 작품과는 다른 형상과 의미를 모색했던 의식들일 수도 있는 것이

것을, 못 보던 것을 만들려는 노력을 요구했기 때문이다. 노력해야만 이루어지는 일은 더 이상 놀이가 아니었다. 이러한 피로감이 거듭되는 동안 쓸 만한 숟가락이 다시 하나 둘 생겨나기 시작했다. 종반으로 갈수록 그저 정직하게 생긴 숟가락들이 편하고 지루하지 않았다. 초반에 나와 각을 세웠던 나뭇결도 이상하리만치 숟가락에 순응해 갔다. 초반의 요란한 각성이 무색하게도 나뭇결을 무시했는지 안했는지도 모른 채 숟가락은 깎여졌다. 많이 깎아 솜씨가 숙달되어서 일까? 초반이나 종반이나 손이 나무에 반응하는 방식은 크게 달라지지 않았다. 결을 잘못 읽어 뜯기는 것도 여전했다. 초반에 뜯김이 무엇을 의미하는지 생각에 잠겼을 뿐이지 뜯김 자체에 거부감을 느꼈던 것은 아니기 때문이다. 그 만큼 솜씨를 키우려는 노력은 많이 하지 않은 것 같다. 공들임도 적어지고 점점 어떤 유형화된 숟가락이 나오기 시작했다. 어느덧 숫자 채우기 놀이로 접어들기 시작한 것이다. 숟가락을 깎으며 음악을 듣고 숟가락을 깎으며 집안일이나 강의 준비 등에 대해 생각했다. 숟가락 깎기는 감흥이 없는 차분한 일상이 되어갔다. 그렇게 하다가 90개를 채우지 못하고 숟가락 깎기는 멈췄다.” –「숟가락들」에 대한 작업 후 글쓰기 중

다. 그리고 그것이야 말로 나중의 작품에 얽매임 없이 작업 자체에 고유하게 보존된 의미일 것이다.

더욱이 더 오래전 작품들의 작업은 어떤 인상만을 줄 뿐 구체적으로는 잘 기억이 나지 않았다. 이런 상태에서 글쓰기를 한다면 분명 글이 글을 지어낼 것이다. 연구자는 이미 끝낸 작품을 통해 연구자의 작업을 살펴보는 것이 더 이상 유효한 방법이 아님을 이해하게 되었다. 이제 작업을 살펴보는 방법은 작업을 하면서 동시에 글을 쓰는 길이 남았다.

○ 작업 중 타자기로 글쓰기

2018년 여름에 오래된 기계식 두벌식 타자기(marathon 1000DLX)를 개조하여 천 뭉치에 타자를 칠 수 있는 타자기를 만들었다. 이는 평창동 작업 현장에 이 타자기를 거치해 두고 작업하는 그때그때 글쓰기를 수행하기 위해 고안한 것이었다. 모바일 기기는 매번 잠금 해제를 해야 하고 터치 자판을 두드리려면 장갑을 벗어야 했으며 빛이 강한 한낮에는 화면을 볼 수 없다는 것이 한 달 넘게 타자기를 개조하게 된 단순한 이유였다. 사실 수첩과 연필이 있으면 호주머니에서 꺼내 그때그때 더 잘 쓸 수 있는 것이었다. 그러나 당시에는 연필은 글 대신 그림을 그릴 수도 있지만 타자기는 오로지 글쓰기만이 가능하고 강제하는 것이

「작업 글쓰기용 타자기」
타자부품, 나무, 철물
40x55x30cm, 2018

「모난돌이 정맞는다」
대리석, 지름30cm, 2017

라고 생각했다. 당시의 연구자는 그만큼 작업 글쓰기에 대해 어떤 의무감을 느끼고 있었다. 거기에 더해 연구자는 30여 미터에 달하는 천 뭉치에 일련의 작업 과정을 끊김 없이 타자한 후 그것을 둘둘 말아 공[50]으로 만들어 보자는 막연한 계획도 있었다.

평창동 작업을 하면서 도중에 떠오르는 의식들을 그때그때 즉석에서 기록할 수 있는 물리적 여건을 마련했다는 기대와 달리 여전히 글쓰기는 쉽지 않았다. 이 비좁은 머릿속에 글을 쓰는 의식과 작업을 하는 의식이 양립한다는 것은 본질적으로 힘들어 보였다. 타자를 칠 때는 작업을 멈추고 몇 십 분을 거기에 전념해야 했거나, 작업하며 수일을 보내고 한꺼번에 썼거나, 그냥 못쓰고 넘어가기도 했다. 매 순간 그때그때라는 기대에는 훨씬 못 미쳤지만 어찌되었든 연구자는 타자기를 이용하여 작업을 수행하는 중에 작업에 대해 글을 쓸 수 있었다.(2018.7월~12월, 폭7cmx약 30m의 광목천에 타자)

연구자는 이 타자를 칠 당시만 해도 이것은 나중에 작업 글쓰기를 제대로 쓰기 위한 날(raw) 텍스트[51]로 여겼고 이것을 누구에

50) 2017년 가을 대리석으로 공을 깎으며 연구자는 원만함이라는 평평함에 대하여 지속적으로 생각했고 이후로 여러 가지 방식으로 공을 만들어 보게 되었다. 공은 치우친 것이 깎여나가며 둥긂에 이르니 반대로 치우친 것들이 쌓여가며 둥긂에 이르는 것에 대해 생각이 미쳤고 이를 타자 글쓰기와 연결시키게 되었다.

51) 인간 과학 연구에서는 피험자에게 그들의 경험을 겪은 대로 글로 쓰게 하여 연구자가 작업할 수 있는 원본 텍스트를 만드는 것을 프로토콜

게 보일 것도 아니었기에 그때그때 생각과 감정이 미치는 대로 자유롭게 쓰게 되었다. 이렇다면 작업 중의 여러 생각들을 가감 없이 적어냈을 것 같지만 사실은 오래된 타자기의 기계적 문제(먹지 걸림, 천의 끼임)와 연이은 오타로 글쓰기는 지연되고 줄지어 대기하던 생각들은 그새 흩어져 날아가곤 했다. 끊임없이 나열되는 오타들은 컴퓨터와 달리 결코 수정할 수 없었고 이는 곧 이 글은 한번 내뱉으면 결코 없던 글로 할 수 없음을, 결코 되돌아가 미처 못 썼던 내용을 새로 끼워 넣어 보충할 수 없음을 상기시켜 주었다. 타자를 통해 작업 글쓰기를 함으로써 철저하게 지켜진 것은 바로 이 점이었다. 글쓰기는 결코 편집될 수 없는 시간에 고스란히 묶여 있었다.

연구자는 본고를 쓰면서 다시 한 번 이 타자 글을 읽어 보았다. 석축을 쌓던 내용과 땅에서 쓰레기를 고르는 내용 등은 앞에서 이미 등장했는데도 뒤에 5~6차례나 다시 등장했다. 왜 이리 했던 말을 또 했던 것일까. 우리가 일상에서 '의식의 흐름대로'라고 말하는 것처럼 글은 어떤 맥락에서 이어지다가 느닷없이 다른 중얼거림으로 빠지곤 했다. 어떤 날은 며칠 동안 굵직한 작업들을 치렀기에 중요하게 써내려 가야할 내용들이 많았는데도 아내와 다툰 것 때문에 마음이 심란하여 도저히 못쓰겠다고 적혀 있었다. 그리고

---

protocol 글쓰기라고 한다. 글쓰기는 말하기보다 어렵고 신중해지며 무엇보다 반성적 태도를 유발하기 때문에 피험자가 프로토콜 글쓰기를 직접적이고 자유롭게 하는 데는 어느 정도 한계가 있다고 한다.
– 맥스 밴 매넌, 같은 책, p.90 참고

그 중요한 내용은 써지지 않은 채 그냥 넘어가 버렸다. 어떤 날은 평창동 작업과는 전혀 무관한 내용-아들이 그림 그리기를 좋아하면서도 그림일기는 하기 싫어하는 내용을 소재삼아 놀이와 과제의 차이, 철저함과 솔직함에 대한 긴 분량의 글이 적혀 있었다. 그리고 사이사이 오타와 오타, 계속되는 지연이 일어났다. 작업의 사태를 묘사한 어떤 내용들은 기술적技術的으로 지나치게 자세하고 장황하여 연구자가 했던 작업임에도 불구하고 지금 시점에서는 쉽사리 이입이 되지가 않았다. 끊임없이 등장하는 것은 이 30m를 어서 채워 공을 만들기 위해, 분량을 채우기 위해 지금 쓰고 있다는 고백, 평평함에 대하여 작업을 했지만 무늬만 평평함이라는 고백, 보이는 표면만 치중하고 있다는 고백, 연구자가 의미 부여하면 의미가 될 것이라는 고백, 마치 면죄부라도 받으려는 듯한 고백록이 읽다가 지칠 정도로 등장하였다. 그리고 끝없이 푸념들이 이어졌다. 어떤 글은 참으로 어리석기도 하지만 어떤 글은 새삼 새롭게 읽히고 어떻게 이런 생각을 했었나 싶다. 어떤 글은 잘 읽히고 어떤 글은 전혀 읽히지 않는 이러한 글들은 모두 다 다시 새로 쓰고 싶은 글들인 동시에 모두 다 두 번 다시 못쓸 글들이었다.

평창동 작업에 관한 타자글은 아무런 구조도 짜임새도 없이 이리저리 편중된 채 산발적으로 나열된 글들이었다. 그것은 완성된 작품을 아직 모른 채 써진 것은 분명했지만 작업하던 그때그때에 써진 글은 아니었다. 보다 엄밀히 말하면 그것은 작업의 그때그때 속에서 be-ing했던 연구자에 의해 써진 그때그때의 회상回想들이었다. 작업 중 글을 쓰는 이러한 방식은 작업 후에 쓰는 기존 방식과 분명한 차이는 있었다. 물론 이 차이는 중이냐 후이냐 보다도 타자

기라는 방식으로부터 더 기인하는 차이라고 할 수 있겠다. 그것은 편집할 수 없음과 있음의 차이이다. 타자기를 통해 깨달은 것은 바로 이 지점이다. 타자기로 쓴 글들은 둘둘 감겨 하나의 공이 되었다. 이렇게 하나의 덩어리로 뭉쳐진 글 뭉치를 보면 이러한 글은 정말로 하나의 사물에 불과한 것이라는 생각에 미치게 된다. 이 글은 시간과 공간을 넘나들어 가 닿을 수 있는 언어가 아니라 제한된 시간과 공간에 얽매인 사물이다. 작품을 향한 연구자의 의도가 그때그때 재구성되는 것과 달리 작업이라는 현실의 실행은 바로 그렇게 **편집할 수 없는** 실제의 시공간에 묶여 있다.

「타자공」,
광목천에 타자, 지름20cm, 2019

이런 저런 모색 끝에 작업 자체를 살펴보는 방법은 하나의 작업을 시작해 수행해가는 중에 글을 쓰는 방향으로 귀결되었다[52]. 하지만 글 자체의 형식에 대해서는 여전히 어떤 판단도 내리지 못하고 있었다. 이런 가운데 방법적 문제에 관해 참조했던 책에서는 글쓰기는 어떤 내용을 전달하기 위해 취하는 것이 아니라 “글쓰기 자체가 그대로 연구”라고 하며 “일종의 의무감 속에서 글을 쓰라!”고 하고 있었다[53].

52) 작업을 살펴보는 방법의 변화는 촬영-작업 후 글쓰기-작업 중 글쓰기의 순서대로였지만 연구자는 이러한 방법들을 인과적인 판단 속에서 의식적으로 바꾸어 갔던 것은 아니었다. 연구자는 다만 본고를 쓰면서 이 연구에서 택했던 연구 방법의 성격을 파악해 가는 과정의 차원으로 각 방법에 대해 다시 생각해 본 것이다.

53) 밴 매넌에 따르면 인간과학 연구에 있어서 “글쓰기는 방법과 체계를 통

작업과 작품이라고 하는 것이 어떤 체계화된 절차와 형식대로 단지 이행하는 일이 아닌 이상 이에 관한 글쓰기에 대해서도 어떤 형식을 미리 설정할 필요는 없다고 연구자는 생각하게 되었다. 당시에 연구자가 내린 결론은 작업을 살펴보는 방법은 글이 '써지는 대로 씀'으로써 작업이 연구자에게 '보이는 대로 보는 것' 뿐이었다. 이미 연구자는 타자기로 글을 쓸 때 그렇게 했었다. 이러한 방침 속에서 연구자는 본 연구를 위하여 농막 짓기 라는 작업을 시작하였고 동시에 작업 글쓰기를 수행하게 되었다.

2-2. 작업 글쓰기의 개념

농막 짓기 작업을 하며 동시에 수행한 작업 글쓰기는 '써지는 대로 쓰기'로 했으며 이렇게 써진 작업 글쓰기의 내용은 작업 과정에서 연구자가 움직였던 전반적인 모습뿐만 아니라 작업하던 연구자의 그때 그때의 모든 의식[54]들을 담게 되었다. 그러한 의식들은 작업 중의 의

해 획득한 내용(정보)을 보고하기 위한 수단이 아니라 그 자체가 주제에 관한 인식과 사유를 촉발시키는 연구 행위"이며 "연구에서의 어떤 추구도 그것의 본질은 언어"라고 말한다.

– 맥스 밴 매넌, 같은 책, p.165~168

54) 여기서 의식意識은 지금 체험 중인 대상에 대한 의식(좁은 의미)만이 아니라 넓은 의미로서 깨어있는 동안 이루어지는 지각知覺, 감각感覺, 감정感情, 인식認識, 사고思考, 사유思惟, 기억記憶, 의지意志, 상상想像, 회상回想, 예상豫想 등 의식의 대상에 대해 이루어지는 모든 작용과 내용을 가리킨다.

식에만 국한되지 않고 작업 간의 의식도 포함되었다. 글이 써진 시점은 모두 작업 간間으로서 글쓰기는 주로 해 놓은 작업을 되돌아보며 쓰게 되었고 되돌아보는 가운데 앞으로 어떻게 작업할 것인지도 자연히 담게 되었다. 이렇게 보면 작업 글쓰기가 작업에 관한 글쓰기라는 것 외엔 그것의 성격이나 역할을 파악하기 힘들 정도로 너무 광범위한 개념인 듯 보인다. 뿐만 아니라 연구자의 작업 글쓰기에는 작업 간의 내용, 즉 작업에 직접적으로 해당하지 않는 내용까지도 포함되어 있다. 그렇다면 작업 글쓰기가 아니라 그냥 글쓰기라고 해야 더 합당해 보인다. 이렇다면 이러한 글쓰기가 1-3.작업 경험 연구의 개념에서 제시했던 작업의 구체적 현존(Be-ing)을 어떻게 그대로 길어낼 수 있는지가 설명되어야 할 것이다.

이렇게 글을 쓴 것은 작업을 살펴보기 위해서였다. 이는 일견 나중에 살펴보기 위해 작업에 대해 글을 써 기록해 두었다는 의미로 들릴지도 모른다. 물론 농막 작업 글을 지금 현재 읽는 것은 나중에 살펴보는 것에 해당하며 또 나중에 얼마든지 더 볼 수 있다. 글쓰기가 글로 고정된 하나의 사물이 되었기 때문이다. 그러나 작업 글쓰기는 나중에 살펴보기 위해서 기록하는 행위가 아니라 **작업 글쓰기가 바로 작업을 살펴보는 행위**이다. 글쓰기는 이미 갖추어진 어떤 내용을 단지 글자로 타이핑하는 행위가 아니다. 바로 글쓰기의 작용으로 인해 비로소 면밀한 살펴보기가 시작되고 내용은 갖추어지기 시작하는 것이다. 그것은 마치 작업에 관한 어떤 착상이 떠오를 때 종이 위에 열심히 그려 보는 과정과 같다. 착상은 머릿속에서는 번득였더라도 막상 꺼내려면 희미하고 흐릿하여 머뭇거려지게 되는데 그것을 연거푸

- 의식 , 『두산백과』, www.doopedia.co.kr, 온라인 참고, 2021.1.8.

그려 봄으로써 착상한 것의 모양과 구조는 비로소 생겨나게 된다. 어떻게든 종이 위에 선을 긋고 이어가기 위해 머릿속의 그것과 종이 위의 이것을 번갈아 보는 가운데 그것은 서서히 구체화 되는 것이다.

이러한 소위 아이디어 스케치와 마찬가지로 작업 글쓰기의 살펴봄은 눈앞에 보여지는 현상現狀을 보는 것이 아니고 머릿속의 기억들과 지금 쓰고 있는 글을 번갈아 보며 회상回想(retrospect)[55]하는 것이다. 회상이 가 닿는 곳은 작업하던 그때그때의 모두가 아니라 작업하던 그때그때의 기억이다. 작업하던 그때그때의 모든 것들 가운데 어떤 것들은 망각되며 어떤 것들만이 기억으로 간직되어 회상되게 된다. 그리고 더 먼 기억이 되어 갈수록 어떤 것들 가운데서도 더욱 어떤 것들만이 기억 속에 남게 된다[56]. 연구자는 본 연구를 작업하고 있음(be-ing) 그대로의 구체적인 모습을 살펴보며 머무는 연구라고 했다. 어떤 것은 망각되고 어떤 것은 회상될 때 그것이 과연 작업하고 있음의 그대로의 구체적인 모습이라고 할 수 있을까?

---

55) 회回는 빙글빙글 도는 모습에서 유래했고 retro-는 상호 왕복 운동(reciprocal)의 의미가 있다. 회상은 생각을 과거로 돌이키는(되돌리는) 것이다. 즉 과거와 현재를 오가며 끊임없이 맴도는 생각이다.
- 回 , 『디지털 e-한자사전』 , 온라인 참고 , 2021.1.8.
- retro- , *Oxford Dictionary of English*(App), Oxford University Press, 2020

56) 하이데거에 따르면 "기억memory은 과거의 일을 표상 속에 보유할 수 있는 심리학적 능력을 가리키는 것이 아니다." 하이데거가 말하는 회상적 사유에서 기억은 사려되어야 할 그것에 생각을 집중하여 마음에 간직하고 있는 것을 가리킨다. 이러한 기억은 기억될만한 것을 기억하는 것이며 기억력과는 무관한 것이다.
- 마르틴 하이데거, 「사유란 무엇을 말하는가」 , 『강연과 논문』 , p.161~182 참고

연구자가 보기에는 오히려 어떤 것이 망각되고 어떤 것은 간직되는 것이 작업하고 있음의 그대로의 모습이며 그것이 바로 **연구자 그대로의 모습**과 연결된다. 의식 밖에서 기록될 수 있는 사물 자체의 그대로가 있을 수 있겠지만 연구자에게 의미로 드러나는 그대로는 그것에 지향된 의식을 통해 현존함으로써 기억되고 있는, 주관에 나타난 그대로인 것이다. 망각되지 않고 연구자에게 계속 간직되어 자꾸만 회상되는 것이 있다면 그것은 연구자가 거기에 붙들려 문제 삼고 있는 관심사인 것이다[57]. 예를 들어 평창동 작업의 타자 글쓰기에서 석축을 쌓을 때 눈에 보이는 모습에 치중하며 쓰레기는 감추려 했던 문제에 관해, 이미 썼던 내용인데도 5~6차례나 자꾸 쓰게 되었던 것은 연구자가 거기에 붙들려 문제 삼고 있었음을 '그대로' 보여준다. 이러한 모습들이 모여 연구자가 세계를 이해하는 방식을 그대로 보여주게 된다.

이렇게 뭔가를 문제 삼는 글쓰기들은 별로 답이 없는 문제들에 대해서 의문 부호를 던져가며 사유를 되풀이 하는 글쓰기이다[58]. 사유하는 이해는 지속적으로 무엇을 무엇으로 해석하며 근거 짓고 있기에 사유한 내용들은 사변적이고 관념적일 때가 많다. 그러나 그 사유함

---

57) 하이데거에 따르면 "우리가 그 자체로서 사려되어야 할 그것에 마음이 쏠릴 경우에만 우리는 사유를 할 수 있다"고 한다. "우리가 그것의 본질에 마음이 쏠려 붙들릴 때, 다시 말해 그것에 관심關心이 사로잡혀 기억에서 지워지지 않고 자꾸 생각하게 되는 것이 바로 회상이라는 사유이다."
– 앞의 책, 같은 페이지

58) 가다머에 따르면 "질문을 한다는 것은 문제를 보는 시야를 열어둔다는 뜻"이며 "이렇게 무엇이 문제인지가 미지의 가능성으로 열려있다는 것은 해답 역시 미리 정해져 있지 않다는 뜻"이라고 한다.
–한스게오르그 가다머, 『진리와 방법2』, p.275

(thinking) 자체는 be-ing의 모습일 뿐이다. 작업 글쓰기는 글 쓴 내용을 통해 연구자가 말하는 것이 아니라 그렇게 말하는 연구자의 면모가 글을 통해 제시되는 것이다.

작업 글쓰기의 그대로는 중요한 의미가 한 가지 더 있다. 작업 글쓰기는 작업과 동시에 수행됨으로써 **시간 속에 묶인 그대로**가 되었다. 연구자는 평창동 작업에서 편집 불가한 타자기로 글쓰기를 해 보며 편집할 수 없는 시간의 의미를 깨달은 바 있다. 타자 글쓰기의 내용은 산발적이고 반복적이며 편중되어 있는 작업의 현존들을 고스란히 담고 있다. 그간 연구자의 작업들을 회상해 보면 때로는 일이 손에 잡히지 않아 허구한 날을 그냥 보내기도 했으며 결국에는 작품에는 전혀 들어가지 않게 될 작업들로 며칠을 지새우기도 했다. 최초에 작품을 상상했던 의도는 온데간데 없이 사라져 버리기도 했고 지금 작품에서 핵심이 되는 어떤 선택은 단지 우연히 이루어지기도 했던 것이 작업의 있는그대로의 실상이었다. 작품을 기점으로 작업을 바라본다면 작품이 결과가 아니라 오히려 작품이 원인이 되어[59] 그간의 작업 내용에서 어떤 일은 필요했던 일, 어떤 일은 불필요했던 일로 구획되고 작품에 필요했던 요소들로 구성된 작업 내용만이 작품의 설명서에 부착되게 마련이다. 그러나 작업의 현존은 우리의 삶과 마찬가지로 명암과 허실이 있고 고저와 완급이 있다. 작업 글쓰기는 작품 설명서나 자기 소개서와 다른 역할을 가지고 있다. 연구자는 작업 글

59) 코오진에 따르면 “이른바 역사적으로 사고한다는 것, 즉 현재를 기준으로 과거를 되돌아본다는 것은 지금의 인식틀로 과거를 재구성해 해석하는 것일 뿐”이라고 한다. 그는 이를 가리켜 “현재라는 결과가 오히려 원인으로 간주되는 인식의 원근법적 도착倒錯(inversion)”이라고 칭하였다.
– 가라타니 코오진, 『탐구2』 , p.172

쓰기를 통해, 특정한 체로 걸러진 정제된 작업의 구조만 보려는 것이 아니라 체로 거르기 전에 여러 가지가 한데 모여 뒤섞인 그대로를 작업의 있는 그대로의 모습으로 보고자 했다. 그래서 연구자는 농막 짓기 작업을 하며 그때그때 썼던 작업 글들을 편집 없이 그대로 한데 합쳐서 본고에 부록으로 수록 하였다.

마지막으로 '작업 글쓰기'라는 용어에 대해 설명하고자 한다. 연구자는 이와 같은 성격의 글쓰기를 지칭하는 용어를 고심한 끝에 '작업 글쓰기(working-writing)'라 부르기로 하였다. 작업의 있는 그대로의 모습을 글쓰기 한다는 것은 기본적으로 재현적 성격을 지니기에 기술記述(description)이라고 부를 만 하다. 또한 작업을 시간 순서대로 나열했다는 점에서 서술敍述(description, narration)이라고도 부를 만 하다. 그런데 글쓰기가 해석하고 사유한다는 점에서 자료의 보관이나 확보 차원의 기록記錄(documents)이나 비망록備忘錄(memorandum), 노트(note)라고 하기에는 무리가 있다. 연구자는 기본적으로 재현적, 서술적 성격을 가진 기술도 적절한 용어라고 생각하지만 해석하고 사유하는 글쓰기는 재현적 성격과 그 반대편으로서의 작문作文(글짓기, composition)적 성격 사이에 자리하기에 이런 글쓰기를 기술이라 칭하기는 어렵다고 판단했다[60]. 어떤 용어는 그것이 지시하는 개념과

60) 기술은 물론 넓은 의미로는 단지 글로 적는다는 의미로 까지 확장되지만 현상학 사전에 따르면 좁은 의미일 때 기술은 특히 후설(E. Husserl)의 현상학적 기술을 지칭하게 된다고 한다. 이는 사물에 관해 자연스럽게 갖게 되는 인과적 태도와 판단을 일절 중지한 상태에서 의식에 체험되는 현상現象을 순수하게 기술하는 것을 가리킨다. 이렇게 사태를 보이는 그대로로 파악하는 기술은 사태를 인과적으로 파악하는 설명과 대비된다.

꼭 맞아떨어져야 한다고 무릇 생각하게 되지만 이 글쓰기는 애초부터 써지는 대로 쓴다는 방침 속에 썼고 이러한 글쓰기를 보다 좁은 개념으로 규정할수록 이미 수행한 글쓰기의 어떤 측면에 대해 선입견이 발생할 수 있다고 판단했기에 결국 작업 글쓰기로 지칭하기로 했다. 또한 글쓰기의 '씀'은 작업에 대한 반성과 사유를 견인할 뿐만 아니라 working-writing이라는 두 동명사가 be-ing의 의미를 담지 할 수 있다는 점에서도 작업 글쓰기(working-writing)라는 표현은 적절하다고 여기게 되었다.

2-3. 작업 글쓰기의 경험

연구자가 수행한 작업 글쓰기는 평창동 작업에서 타자기로 글쓰기를 해보며 유효성을 발견한 방법이다. 그러나 글쓰기를 시작할 당시에는 농막 짓기 라는 새로운 작업 준비에 관심이 쏠려 있던 탓에 타자기로 글 쓰는 방식을 계속 유지할지 말지를 검토할 생각은 아예 못한 채 노트북 글쓰기라는 통상의 방식으로 실제 작업 글쓰기를 수행하게 되었다. 타자기의 편집할 수 없음의 의미는 당시에 이해한 것이 아니라 이미 농막 짓기 작업과 글쓰기를 마친 후 본고를 쓰는 과정에서 반성적으로 이해하게 된 것이다. 당시에는 타자기에서 불편함을 느끼고

연구자의 글쓰기는 이러한 관점이 아니므로 기술이라는 용어를 피하는 것이 적절하다고 판단하였다.

-기술記述 , 『현상학 사전』(링크: 네이버 지식백과 term.naver.com)

있었다. 일단 그것은 들고 다닐 수 있게 한 케이스와 손잡이가 무색하게 무거워서 연구자 곁에 늘 동행하기가 힘들었다. 그리고 타자 글쓰기는 글을 쓴다기보다는 요란하게 타자를 치는 행위에 가까웠다[61]. 카메라 목걸이를 차고 있을 때 행동이 자연스럽지 않았듯이 타자기를 두드리고 있으면 글의 내용에 잘 집중되지가 않았다. 무엇보다도 평창동에서 타자를 쳤던 것은 날(raw) 텍스트였고 순전히 연구자용이었다. 하지만 농막 짓기 작업을 시작하면서 연구자는 지도 교수님께 정기적으로 쓴 글을 보내기로 하였었고 그렇게 된 이상 그것은 독자를 염두 한 표현된(present) 글의 성격을 가질 수밖에 없었다[62]. 그렇기 때문에 자연스럽게 delete하고 insert할 수 있는 글쓰기를 하게 되었고 편집이 불가한 타자기로 글을 쓰는 것은 맞지 않다고 생각하고 있었다.

작업 글쓰기는 2019.12월에 농막 짓기 작업의 시작과 함께 시작되

---

61) 안경 쓰고 책을 읽을 때 안경이 보이지 않듯 노트북으로 글을 쓸 때 자판 두드림은 느껴지지 않는다. 의식이 글에 지향되어 있을 뿐인 자판 두드림과 달리 타자 치기는 그 특유의 불투명성으로 인해 연구자의 의식은 글과 타자 치기 사이에서 오락가락하였다. 이는 마치 악기나 운전을 배우는 초보자의 상태와 같은 것이었지만 연구자에게 글자와 여백의 사물성(언어의 사물성이 아니다)을 환기시켜준 중요한 경험이었다. 타자를 칠 때면 언어로 인식되기 전의 자음 모음 단계가 느껴지고 기계적 문제로 그러한 낱낱들이 한군데 뭉쳐지거나 흩어지며 진하거나 흐리기도 하였고 줄간격도 제멋대로였다. 타자기가 표준인 시대에는 아마 모두 교정되었을 것들이지만 연구자는 그러한 타자 글의 사물적 시각성을 음미하고 있었다.

62) 평창동 글쓰기에서는 상스러운 말이나 오타, 비문 등이 자연스럽게 있을 수 있어도 정식 연구로 하는 글쓰기에서는 그럴 수는 없는 일이었다. 나중에는 글쓰기 자체의 be-ing적 의미를 알게 되었지만 농막 짓기 글쓰기를 시작할 때만 해도 글쓰기는 글을 작성하기 위해 하는 일이었다.

어 2020.9월에 농막 짓기 작업과 함께 끝났다. 정기적으로 글을 제출했던 간격은 대략 1~2주 간격이었지만 어떤 경우에는 제출할 즈음에 겨우 쓰기도 했고 어떤 경우에는 하루에도 몇 번 씩 쓰기도 했다. 작업과 동시에 글을 쓴다는 취지라면 지속적으로 틈틈이, 적어도 작업을 마친 그날 밤마다 글을 썼어야 했던 것이 아니었나, 지금은 그렇게 생각되기도 하지만 평창동 작업 때에도 그랬던 것처럼 작업에 쏟는 에너지가 먼저였기에 작업의 상황에 따라 글 쓰는 주기는 불규칙적일 수밖에 없었다. 그때그때 했던 작업 하나하나를 간략하게 메모해 확보해 두었다가 정기적으로 글 쓰는 시간을 가졌다면 어땠을까, 이제 와서 대안도 생각해보게 되지만 연구자는 그렇게 계획을 세워 계획대로 움직이는 성격도 아니었다.

연구자는 글감을 틈틈이 확보해 두었다가 미리 글의 개요를 짜서 전체 구조를 만들고 글을 쓰지 않았다. 연구자는 언제나 빈 화면을 열고 어떤 한 문장을 시작하면 그 자리에서 한 호흡에 내리 글을 써내려가는 편이었다. 연구자는 글을 완성하기 위해 글쓰기를 한다기보다는 말 그대로 글쓰기 자체를 하는 편이었다. 글이 일단 시작되면 그렇게 일사천리로 쓰게 되는 만큼 글쓰기는 언제나 부분과 부분의 연결이었다. 부분과 전체를 오가면서 글을 재배치하고 구성하는 일은 잘 일어나지 않았다.

그런데 그렇게 단번에 풀어내는 글쓰기가 시작되기 까지는 끊임없는 머뭇거림과 뜸들임의 시간이 전제되곤 하였다. 연구자는 종종 글쓰기의 시작이 주저되어 글쓰기를 차일피일 미루다가 지도 교수님께 제출할 기일이 당도하면 마지못해 글쓰기를 하곤 하였다[63]. 그러한 회피

63) 연구자가 최근 『작업실의 자코메티』를 다시 읽으면서 가장 반갑게 읽

에는 언제나 지금 농막 작업이 더 절박하게 돌아가고 있다는 명분을 내세우곤 하였다. 그러나 그렇게 작업이 절박하게 돌아가는 만큼 작

었던 부분은 글쓴이가 초상화 모델을 서기 위해 자코메티를 방문한 첫날의 다음 구절이다. "...나를 잠시 뚫어지게 보더니 그가 말했다. "자, 그럼 일을 시작해 볼까요?" (중략) 작업실에 들어서자마자 갑자기 그는 지난 몇 주간 줄곧 매달려 있었다는 육칠십 센티미터 정도 돼 보이는 가느다란 점토 여인상을 만지기 시작했다. (중략) 시간이 지났다. 그는 때때로 나를 흘끗흘끗 보았다. 그러더니 이번엔 좌대 위에 놓여 있는 커다란 흉상에서 비닐을 걷어내고 그 아래 흙이 마르지 않도록 감싸 놓았던 헝겊도 걷어내더니 모두 바닥으로 던져 버렸다. (중략) 15분쯤 지나자 그는 헝겊에 물을 적셔서 조심스럽게 흉상을 감쌌다. 그리고는 다시 키가 큰 소조상으로 다가가서 작업을 시작했다. 그렇게 얼마가 지났다. 갑자기 그는 작업실 구석으로 가서 거기에 있던 청동 작품들을 이리저리 옮겨 놓기 시작했다. (중략) 거의 한 시간이 지났다. 그는 (초상화연구자표기)작업을 시작하는 순간을 어떻게 해서라도 피하려는 듯했다." - 제임스 로드, p.22~24

연구자는 오늘 시작하기로 한 어떤 작업이 있으면 곧장 착수하지 못하고 계속 이것저것 다른 일에 정신을 팔며 주저하는 편이었다. 할 일이 구체적이고 명확하여도 마찬가지였다. 마치 그렇게 목욕하기를 미루면서도 목욕을 일단 하면 이번에는 욕실 밖을 나오기를 그렇게 미루던 연구자의 아들처럼 연구자가 어떤 상태에서 다른 상태로 넘어가는 것은 쉽지 않은 일이었다. 오늘 할 일이 특별히 긴급하지 않을 때에도 연구자는 시시하게 이것 조금 저것 조금 건드리면서 작업실에서 끊임없이 안절부절 하곤 하였다. 일상에 쫓기는 연구자는 작업실에 가면 작업이 충만해야 한다는 강박이 있어서 작업실에 가서 잠시라도 멍하니 있게 되는 시간이 찾아오면 어쩔 줄 몰라 했다.

연구자가 작업함에 있음(be-ing)에서 의미를 찾는 것은 연구자에게 be-ing이 잘 돼서가 아니라 오히려 be-ing이 되기까지가 좀처럼 쉽지 않기 때문이다. 그런데 연구자는 이 책을 읽으면서 "자코메티도 그랬으니..."하고 반가워하며 연구자가 그렇게 주저하던 행동들을 더 이상 염려하지 않게 되는 것을 느꼈다. 연구자는 이제 더 이상 강박에 빠지거나 안절부절 하거나 어쩔 줄 몰라 하지 않게 될까봐 염려가 된다.

업의 그때그때의 be-ing들은 왕성하게 펼쳐지고 있었는데도 글쓰기를 시작하는 순간을 자꾸 미루게 되다 보니 작업의 생생한 그때그때를 매번 놓치고 있다는 허탈함이 농막 작업과 작업 글쓰기를 했던 10개월 내내 연구자를 쫓아다녔다.

그러면 어찌되었든 포착했던 작업의 그때그때는 구체적으로 어떻게 글쓰기로 연결되었을까. 작업을 한창 할 때면 지금 작업의 어떤 모습 속에 연구자가 놓인 동시에 그 놓인 모습을 불현듯 보는 순간이 있었다. 머릿속에는 이에 대한 어떤 생각이 번득이며 나타나고, 좀 더 구체화되고, 더 고양되어 머릿속을 맴돌았다. 그런데 그렇게 맴돌며 생각이 꼬리에 꼬리를 물고 나타날 때면 항상 연구자 앞에는 몰탈이 개어져 있거나 손에 흙손을 쥐고 있었다. 하던 일을 멈출 수 없기에 그 생각이 달아날까 염려하다 보면 그 사이 번득였던 생각은 금세 희미해지고 아득해졌다. 그럴 때마다 연구자는 금세 사라지고 마는 것들은 일시적 허상虛想이지 본래적인 연구자의 생각이 아니라고 자위하곤 했다. 반면 상이한 작업 속에서도 반복해서 나타나는 어떤 사태들을 경험하게 되면 그때마다 어떤 파악들이 끊임없이 소환되곤 했다[64]. 머릿속에서는 이에 대해 어떤 해석이 전개되고 근거가 지어졌

64) 남은 몰탈을 나이프로 몰아세우는 놀이, 남은 몰탈로 틈틈이 공을 만드는 놀이, 몰탈로 바닥 미장하는 놀이, 벽 미장하면서 매끈하면서도 일부러 허술하게 만드는 놀이, 벽 미장할 때 떨어지는 몰탈을 긴박하게 추켜올리는 놀이 등 연구자는 여러 가지 사태 자체와 맞붙어 주거니 받거니 하고 있을 때 이것은 놀이가 아닐까 생각했었다. 놀이는 늘 어쩔 수 없을 때 발생하지만 어쩔 수 없음을 틈타 발생하기도 하였다. 연구자는 작업하며 이 양자를 구분하기 힘들었다. 행위는 놀이적이면서도 동시에 작업적이었다. 벽 미장의 자취들은 저절로 그렇게 되면서도 일부러 그렇게 만드는 것이었다.

으며, 이 때는 어서 쓰고 싶어졌다. 다른 한편으로는 어떤 사태에 대해 이미 호불호를 먼저 느끼게 되면서도 연구자가 그에 대해 왜 호불호 하는지를 도무지 납득할 수 없었던 그때그때도 있었다[65]. 아마도 이럴 때 연구자는 그러한 사태를 쓰는데 덧붙여 사유하게 되었던 것 같다. 이렇게 자꾸만 생각을 불러일으키는 사태들이 으레 작업 글쓰기로 써지게 되었다.

작업 글쓰기는 다음과 같이 진행되었다. 머릿속을 맴돌 던 생각으로 일단 글을 시작하곤 했다. 그런데 몇 문장을 쓰다 보면 머릿속에 가져왔던 생각들이 어느새 식어버리곤 했다. 일단 글쓰기가 시작되고 나면 글과 글이 빚어낸 문맥 속의 생각들이 작업의 그때그때의 생각들을 서서히 밀어내고 있었다. 글 안에는 글 안의 질서와 척도가 어느새 생겨났고 이미 확고히 자리 잡은 문장에 대해서는 어떻게든 책임을 지고 문단을 만들어 줘야 했다. 그런데 어떤 걸출한 한 문장이 일단 흡족하게 자리 잡게 되면 그 뒤에 걸맞는 문장이 필요했지만 그

---

65) “후배가 어느 날 유투브 링크 몇 개를 보내준다. 보고나서 기분이 확 상한다. 유투브 속 저들이 하는 일과 내가 하려는 일이 무엇이 다른 것인지. 저들도 분명 집을 제대로 짓는다. 저들보다 내가 먼저 해내지 못해서 기분이 상하는 것인가? 내가 하려는 일은 결국 미니어쳐를 만드는 일과 무엇이 다른가? 나 스스로도 아직 내가 하려는 일에 대하여 이해가 부족하다. 저들이 하는 일과의 비교에 계속 신경이 머무른다면 나는 저들이 하는 것과 뭔가 다른 것을 해내려고만 노력할 것 같다. 본질적으로 집이라는 결과물이 나에게 중요한 것이 아니란 말인가? 아니다. 결과물이 중요하다. 그것은 농막으로서 제대로 재현되어야 할 것이다. 내가 하려는 일은 마로니에 공원에 놓인 서울대 문리대 캠퍼스 기념 모형처럼 결국 그런 것이 아니었던가? 세상일은 이것 아니면 저것으로 재단할 수 없음을 이해하면서도 나의 의식은 과정과 결과 두 가지의 범주 밖을 아직 벗어나지 못하고 있다.”
–2019년 12월 작업 글쓰기 중

뒤로 쉽사리 연결이 안 될 경우가 많았고 글쓰기는 답보 상태에 빠지곤 하였다[66]. 그럴 경우에는 아예 처음부터 다시 쓰기도 하였다. 어떤 날은 한 문단조차 쓰기 힘들었지만 어떤 날은 몇 페이지를 넘겨가며 하나의 개념을 풀어가고 있었다. 그러는 사이 머릿속에 명멸하며 순서를 기다리던 작업의 그때그때의 구체적인 생각들은 서서히 자취를 감추었고, 남아 있는 개념이 개념을 부르고 의미의 향연이 시작되고 언어 놀이가 충만해지곤 하였다.

이러다 보니 농막 짓기 작업의 중반 무렵 연구자는 글쓰기를 하면서 글짓기를 하는 것이 아닌가 의심하게 되었다. 만족스러운 글이 몇 번 나오면 그 다음의 글이 이전 수준에 부응하지 못할 때 연구자는 스트레스를 받았고 글쓰기가 점점 주저되었고 미처 응시하지 못한 작업의 그때그때는 속절없이 잊어져 갔다. 연구자는 그 무렵 글을 짓고 가꾸

---

66) 연구자는 이와 비슷한 경우를 평창동 작업에서 석축을 쌓으면서, 농막의 굴뚝자리 돌을 쌓으면서, 농막 앞 축대를 쌓으면서 누차 경험하였다. 다음은 농막 작업 글쓰기 중에 그 당시를 회상하던 부분이다.

"돌과 돌 사이에 돌 두개 정도는 들어가야 할 빈틈이 있다. 두 돌 사이에 돌 하나를 우선 한 편에 맞추어 본다. 어쩌다 보니 꼭 맞아 떨어졌다. 이를 유지한 채로 나머지 공간을 채워줄 다른 돌을 무진 찾아 헤매었다. 그러나 아무리 아무리 찾아도, 한쪽을 놓치지 않으려고 붙잡고 있는 한 나머지 공간에 맞는 돌은 나오지 않았다. 결국 포기해 버렸다. 처음에 꼭 맞았던 돌에 미련을 버리고 과감히 내려놓았으면 어떠했을까. 이미 가진 것을 놓치기 싫어서 결국 그러지 못했다. 얼마나 명확하게 꼭 맞는데 그러기란 참으로 쉽지가 않다. 하나의 확실함을 붙잡다가 결국 전체를 잃었다. 두 개의 불확실성속에서 해냈을 수도 있었을 텐데. 하나의 확실한 신념이 있을 때 거기에 와 부딪히는 것들은 모두 다 부정될 뿐이다. 하나를 기준으로 잡으면 모든 것은 다 틀린 것이다. 그 하나의 기준이란 게 무엇인가, 단지 먼저 생긴 기준일 뿐이다." -2020년 9월 작업 글쓰기 중

려는 욕심을 버리고 문자 그대로의 글쓰기 행위를 하겠다고 스스로 선언도 했었다. 그리고는 작업의 틈틈이 눈에 보이는 대로, 생각되는 대로 노트북을 펼쳤다. 그 무렵에 작업 시간의 양에 비해 글의 양이 갑자기 늘어나기도 했다. 그러나 엄연히 작업을 할 수 있는 시간에 글을 쓴다는 것은 지금 작업하는 것이 우선이라는 명분에 늘 제동이 걸리곤 했다. 그래서 글쓰기는 기존의 패턴대로 서서히 돌아갔다.

한편 연구자는 2월에 집 이사를 했을 때, 7,8월에 작업실을 뺐을 때 많은 분량의 글을 썼다. 두 이사는 그때 당시 농막 짓기 작업보다도 연구자에게 훨씬 절박한 문제들이었다. 연구자의 몸과 마음은 온통 그 이사들에 대한 염려로 점철되어 있었다. 그렇게 심각히 마음 쓰는 와중에는 끝없이 나오는 이삿짐만큼이나 생각 보따리가 끝없이 나왔고 연구자는 무엇을 먼저 써야할지 머뭇거리다가 역시나 많은 사실들을 놓치고 그냥 보내 버렸다. 연구자는 이처럼 글감이 많을 때는 많아서 글감이 없을 때는 없어서 지속적으로 글쓰기의 시작을 주저하곤 하였다. 그렇게 주저하는 사이에서 어쨌든 글쓰기는 시작되었고 글쓰기가 일단 시작되면 이제는 그 글쓰기에 매달려 글쓰기를 만끽하고 있었다. 그리고 이러한 글쓰기들이 본고의 뒤에 실리게 되었다.

2-4. 작업 글쓰기에 대한 반성

작업이 한창이던 8월의 어느 새벽, 연구자는 2~3일간의 굵직한 작업들에 관한 수없이 난무하는 생각들로 잠이 깨었고 우열을 가릴 수

없는 그것들을 하나라도 놓칠 새라 노트북 화면에 펼쳐놓고 연실 위아래로 스크롤해가며 글쓰기를 했던 적이 있다[67]. 그 글들은 동시에 썼더라도 어쨌든 작업 글의 페이지 상으로는 순서가 생겨버렸다는 점에서 연구자는 어떤 문제의식을 느끼게 되었다. 이 뿐만이 아니다. 연구자는 글쓰기를 단번에 해내는 편이라 하더라도 분명 글쓰기를 하는 가운데 쓰던 것을 지우고 다시 쓰기도 했고 문장 사이에 새로 끼워 넣기도 하였다.

연구자가 평창동에서 타자 글쓰기를 하면서 명확히 깨달은 것은 아직 작품을 모르는 작업 그대로의 모습들이 편집할 수 없는 타자기를 통해 비로소 드러났다는 점이었다. 당시 연구자는 작업을 해가며 동시에 글 쓰게 되면 작업의 의미가 작품을 기점으로 구조화되는 것을 방지해 준다고 단순히 생각하고 있었다. 그러나 여기에는 여러 가지 변수가 존재했다. 우선은 노트북으로 써지는 정보로서의 글은 시공간으로부터 자유롭기에 작업 글쓰기는 얼마든지 편집 가능한 환경에 놓여 있었다. 평창동의 타자글은 이미 내뱉은 말과 같아서 없던 것으로 되돌릴 수 없고 채 못한 말을 끼워 넣을 수도 없다. 생각들은 나타났

67) “하나도 놓치지 않으려고 욕심을 부리고 있다. 지금 산발적으로 머릿속에 쇄도하고 있는 생각들 가운데 하나에 집중하여 그에 대한 글에 빠져버리면 다른 중요한 내용들을 놓칠까봐 그렇다. 사실 지금 예닐곱 가지 정도의 얘기를 화면 위아래를 번갈아 가며 동시에 쓰고 있다. 이거 쓰다가 저거 쓰다가... 그저께 어제 오늘 얘기가 페이지 순서상 선후로 배열되어 있지만 사실 동시에 쓰고 있다. 이게 타자기이거나 원고지라면 이 상황이, 시간이 아니라 의식이 흐르는 순서대로 기록되었을 것이다. 그런데 컴퓨터이기에 위아래로 종횡무진 오갈 수 있기에 실제의 나의 행위와 무관하게 마치 시간 순서대로 쓴 것처럼 표현되어 나온다.”
-2020년 8월 작업 글쓰기 중

던 순서대로 천에 감겼을 뿐이다. 반면에 노트북은 글쓴이가 자신의 글을 초월할 수 있게 해준다. 생각들은 펼쳐져 조망될 수 있고 검색될 수 있고 편집될 수 있다[68].

연구자는 본고를 준비하며 그간 썼던 작업 글들을 한데 모으는 작업을 했다. 한데 모으며 다시 읽어본 글들에 대한 연구자의 반응은 평창동 타자 글쓰기 때와 그리 다르지 않았다. 어떤 글은 민망했고 어떤 글은 흡족했다. 어떤 생각은 참 모자라 보였고 어떤 생각에는 좀 더 덧붙이고 싶은 아쉬움을 느꼈다. 연구자는 글을 고치고픈 유혹을 부인할 수 없었으나 연구에서 설정한 방법대로 원문은 거의 고스란히 묶여 본고에 수록하게 되었다[69]. 문제가 되는 지점은 8월경의 규준대에 관련된 글이다(본고p.246)[70]. 고백하자면 유일하게 이 글은 그 당시

---

68) 반면에 타자기는 이러한 초월적 편집의 당연성에 의문을 가질 수 있게 해주었다. 이미 내뱉은 말과 같은 타자 글은 글쓰기 자체를 기투企投하게 만들었다(그러나 타자에 능숙하게 될수록 기투는 감소할 것이다). 선생님께 들은 바로는 과거에는 전문 타자수가 원고를 대신 타이핑해주었다고 한다. 연구자는 여기서 점토로 모델링한 원형을 전문가들에 의해 돌이나 브론즈로 옮겼던 전통적 복제 제작 방식을 떠올렸다. 디지털 제작 장치가 보급될수록 전통적인 캐스팅이나 석조의 방식도 복제라는 본질 수행의 짐을 벗고 그 자체로 기투 될 가능성을 가질지도 모른다는 생각이 들었다.

69) 작업 글쓰기 원문은 오탈자와 비문은 수정하였고 내용을 벗어나지 않는 범위에서 윤문潤文도 시행했다. 글을 수합하는 과정에서는 워밍업하며 임시로 썼던 글들은 수록하지 않았다.

70) 규준대는 블록을 조적하기 위해 벽의 양측에 세우는 블록의 켜 눈금이 표시된 막대기로 양 규준대에 실을 띄워 그 선에 맞추어 조적을 한다. 연구자는 처음에는 규준대 없이 블록과 블록 사이의 평평함을 헤아리는 행위에 기투하며 작업하고자 했었다. 그러나 그렇게 몇 켜를 쌓아 보면서 곧 조적할 때 규준대를 괜히 세우는 게 아님을 깨닫고 결국 규준대를 만들어 조적을 이어갔다. 그러나 규준대가 있어도 조적이 무난한 것은 아니

에 쓴 글이 아니고 본고를 준비하는 과정에서 썼다. 규준대에 관한 글은 블록을 쌓아 한창 농막을 짓던 당시에 내내 연구자를 휘 감쌌던 작업의 문제였지만 그에 대한 이런 저런 생각들이 뒤엉키기만 했지 쉽게 접근할 수 있는 것이 아니었다. 연구자는 작업의 분주함에 쫓긴 나머지 그 문제에 관해 생각을 풀어갈 엄두를 못 내고 차일피일 미루다가 결국 못쓰고 지나가게 되었던 것이다. 하지만 이 규준대에 관한 문제의식은 농막 짓기 작업 글쓰기에 있어서 꼭 들어갔으면 하는 내용이었고 결국 나중에 넣게 되었다. 이러한 고백과 무관하게 규준대에 관한 글은 당시에 써진 것처럼 되어 부록으로 제시되게 되었다.

규준대의 예에서 보듯 연구자는 그때 당시 중요했으나 여러 가지 사정으로 놓쳐버린 작업의 모습들이 있다. 우선은 연구자의 심신에 여유가 없어 중요했어도 그냥 놓쳐버리거나 일단은 나중으로 미루고는 나중에는 또 나중 문제에 골몰하느라 결국 다루지 못한 모습들이 있다. 두 번째는 연구자가 어떤 문제의식에 너무 경도되어 거기에 치중된 나머지 다른 작업의 모습들이 분명히 동시에 있었는데도 불구하고 다루지 못한 모습들이 있다. 마지막으로는 상당히 구체적인 경험을 했는데도 불구하고 어떤 충분한 통찰이 없다면 감히 접근해 들어가기 힘들었던, 그렇다고 회피할 수도 없어서[71] 주변에서 머뭇거리기만 하

었다. 수준기를 이용해 땅에 박아둔 정상적 규준대가 아니라 기울어진 바닥위에 삼발이로 얹어진 규준대 자체에서 매번 오차가 발생했고 블록 자체가 균질하지 않아 띄운 실에 맞추어 쌓는 것만으로도 쉽지 않은 일이었다. 농막을 실제로 세우는 주된 작업이 바로 이 블록 조적이었지만 작업 당시에는 어찌된 영문인지 이에 대해 글쓰기를 하지 못하고 있었다.

71) 하이데거에 따르면 현실적인 것의 현실성은 인간이 어떤 목적을 갖고 작용함으로써 이루어진 결과적 의미 이전에 현실적인 것이 스스로로부터

다가 다루지 못했던 모습들이 있다. 이처럼 연구자가 중요하게 여겼던 것은 분명 연구자가 관여된 관심사일 것이다. 이러한 주제들이 다루어지지 못했다면 과연 본 작업 글쓰기가 연구자의 세계를 그대로 드러내 준다고 볼 수 있을까?

작업 글쓰기를 수행했던 주기도 문제가 된다. 작업의 생생한 구체성은 하루하루가 다르게 희미해지고 뭉뚱그려졌다. 연구자는 1~2주 단위로 글쓰기를 수행했다. 그 사이에도 작업의 구체성은 약화되고 대신 그에 대한 관념들이 일어남을 연구자는 경험하였다. 연구 방법을 모색하는 과정에서 작업 후 글쓰기의 한계로 제기되었던 것을 상기해 볼 때 기억에 의한 있는 그대로의 회상함이 관념에 의한 인과적 추론으로 변질될 염려가 분명히 있는 것이다. 또한 그 정도의 글쓰기 주기라면 그 새 작업의 진척도 어느 정도 되어가기 때문에 글쓰기 자체를 동시적, 현재적이라고 보는 것에 대해 숙고해볼 필요가 있다. 물론 주기가 좁다고 해서 더 나은 것만은 아니라고 연구자는 생각한다.

현존함을 가리켜 왔다. 자연, 인간, 역사, 언어와 같은 현실적인 대상은 우리가 접근함으로써 쉽게 다루어질 수도 없으나 회피할 수도 없는 것이라고 하이데거는 말한다.

연구자에 현실적인 그것은 몰탈과 주물사로부터 경험한 산山-수水의 현상들이다. 덩어리짐과 부스러짐, 붙어 엉김과 흩어짐, 세워짐과 퍼짐, 치우침과 고름 등 여러 현상들은 연구자가 결코 마음대로 제어하거나 조장할 수 없는 것들이었다. 물의 차이와 뒤섞는 정도의 차이로 빚어져 형평에 대해, 부분과 전체에 대해 사유하게 했던 그런 현상들은 매우 현묘玄妙하여 연구자는 어떤 낱말로 그것에 대해 엄밀하게 기술하고 사유할 수 있을지 매우 어려움을 느꼈다. 커다랗고 막중한 주제를 발견한 이상 망각되지 않으리라 확신했지만 시간이 흐를수록 산수라는 개념만 남고 지극히 구체적이었던 모습들은 서서히 망각되어 갔다.

- 마르틴 하이데거, 「학문과 숙고」, 『강연과 논문』, p.51~79 참조

작업의 중반부에 하루에도 몇 번씩 글쓰기를 써 본 경험을 상기해 보면 글쓰기가 주변으로 확대되며 자못 수다해져 오히려 작업의 사태에 적중되지 못함을 느꼈다.

작업의 그때그때에 대한 실증實證을 외부에서 요구하지 않을 때 결국 연구자 자신에 관한 작업 글쓰기는 연구자 자신의 여하의 몫이 된다. 연구자가 작업 글쓰기에 어느 정도 철저해지느냐로 작업 글쓰기는 연구자 자신의 수준이 된다. 남들은 비록 모를지언정 자신이 해놓은 수준을 결코 모른 척 할 수 없는 자는 바로 자기 자신이다. 이는 작업에도 마찬가지로 적용되는 사실이다. 신독愼獨[72]이나 "진정한 관중은 자기 자신[73]"이라는 경구는 작업뿐만 아니라 작업 글쓰기에도 통하는 말이 아닐 수 없다. 본 연구가 연구자 자신에 관한 연구인만큼 연구자 스스로 철저하지 못했음은 반성해야할 지점이다. 연구자는 그 철저하지 못했던 사항들을 이와 같이 밝히고 곱씹어 봄만큼은 철저하게 해야 한다고 생각했다.

작업 글쓰기에 관한 첫 번째 반성이 철저함에 관한 것이었다면 두 번째 반성은 글쓰기 자체가 태생적으로 가지는 작업적 성격에 관한 것이다. 작업 글쓰기의 원 과제는 살펴봄이라는 관조 행위였지만 살펴봄을 글쓰기로 수행하는 이상 글쓰기의 본질적 작업적 성격, 즉 글을 만드는 행위는 작업 글쓰기가 피할 수 없는 문제가 되었다. 글을

---

72) 홀로 있을 때도 도리의 어그러짐 없이 언행을 삼간다는 의미로 동아시아 문화권에 널리 알려져 있다. 연구자는 중학교 시절 윤리 교과서와 당시 다니던 서예 학원에서 익힌 『대학大學』을 통해 이를 처음 접하였다.

73) 김종영, p.31

쓴다는 것은 어쨌든 빈 페이지 위에 무엇인가를 만들어 채워가는 것이었다. 거기에는 아무 내용이나 채울 수는 없었다. 연구자는 글쓰기를 할 때면 글을 쓰는 동시에 그로부터 어떤 의미를 수확해야 한다는 강박이 있었다[74]. 그러다 보니 작업을 하면서도 내내 연구자가 하고 있는 지금 의 be-ing으로부터 어떻게든 의미를 발굴하려고 물색하는 연구자 자신을 보게 되었다. 의미를 발굴한다는 것은 의미를 캐낸다는 것이다. 즉 성과를 내어 이를 확보하고자 하는 욕구이다. 연구자가 작품이라는 성과가 아니라 작업하고 있음 자체에 머물고자 이 연구를 시작했던 만큼 작업 글쓰기 또한 기다리고 머무는 방식으로 수행되었어야 했다. 그러나 연구자는 연구적 부담을 느낀 나머지 글쓰기 자체를 편안하게 하며 의미가 나타나길 기다리는 여유를 갖지 못했다. 연구자는 여러 의미들로 충만한 작업 글쓰기를 욕구한 나머지 반복적으로 마주하는 작업의 일상적인 의미 대신 계속 새로운 의미를 제시하

74) "일상 속에서 이거저것을 하며 몸을 움직이는 일은 굳이 의미를 들춰내지 않아도 그냥 주어진 대로 흘러가고 있는 시간들이다. 그것은 속절없이 잘도 흐른다. 그냥 잘 흘러가 버리게 놔두고 싶었다. 오늘 거푸집을 이 만큼 만들고 후련하게 저녁을 먹으며 내일 철근을 사서 잘라야지 하며 당장 내일 할 일을 궁리하던 요며칠간 더욱 그렇게 느끼고 있었다. 논문을 쓰기 위하여 내가 하는 일거수일투족들이 어떤 의미인가-그것을 짜내기에 급급했던 나는 급기야 '내 일들이 어떤 의미인지 굳이 들춰내지 않아도, 내가 나름 뭔가에 따라 움직이고 있으면 그만이 아닌가'라고 반문하고 있었다. 세상 누구나가 그렇게 살다 가듯이 말이다. 무의미한시간들을 보냈다고 한탄하느니, 얼핏 스쳐갔던 생각이 기억이 나지 않는다고 한탄하느니, 그냥 그렇게 보낸 시간들을 그대로 인정하고 싶었다. 나는 의미, 의미, 의미에 진절머리가 나고 있었다. 글쓰기란 한낮 의미놀이, 지적 유희로 느껴지며 부질없게 느껴지고 있었다. 생산적인 일이 그리웠다. 그냥 무상한 하루가 그리웠다."
-2020년 4월 작업 글쓰기 중

려 하고 있는 연구자 자신을 보게 되었다. 이렇게 의미를 물색하는 연구자에게는 곧잘 무의미라는 말이 동시에 따라붙었다. 그래서 작업의 여러 평범한 사태들에 대해서 그것을 사태 자체로 받아들이지 못하고 그것이 글감인지 아닌지의 잣대로만 바라보게 되었던 것은 아닌지 연구자는 반성하게 된다. 이렇게 의미에 관한 강요를 스스로 하는 가운데 작업 글쓰기가 처한 근본 위기는 글쓰기가 어느 순간 글짓기로 넘어간다는 것이었다. 글짓기를 의미하는 composition은 여러 가지 것들을 한데 모아 구성하고 조직하는 것을 가리킨다. 작업 글쓰기의 당초 취지가 작업의 현존들을 그대로 드러내주는 재현적 의미를 가지고자 했는데 반해 글짓기는 글 자체를 조형적으로 구성하는데 중심에 두게 된다. 연구자는 종종 글 안에서 제기된 것끼리의 논리성을 서로 맞추다가 거기에 가둬질 때가 있었고, 글 자체를 가꾸고 다듬어 문장력을 꾀할 때가 수시로 있었다. 이렇게 되면 작업 글쓰기는 더 이상 작업을 되돌아보는 행위가 아니라 어느덧 그 자체로 새로운 작업이 되는 것이었다[75].

75) 이러한 부분은 동영상 촬영을 하면서 매 순간 느끼는 문제이다. 상황이 분주하고 다급할 때는 그저 기록해 둔다는 차원이지만 어떤 작업의 경우 촬영 욕심이 생길 때에는 햇살과 배경과 구도까지 고려하며 촬영 타이밍을 기다리기도 했다. 뿐만 아니라 촬영이 만족스럽지 못하면 했던 작업 행위를 다시 하며 재촬영하기도 했다. 이 즈음 되면 작업을 하는 것을 촬영하는 것인지 촬영하기 위해 작업하는 것인지, 그러한 전도를 느낄 경우가 종종 있었다. 작업에 열중할 수 없게 하는 큰 요인 가운데 하나였다.

2-5. 작업 글쓰기의 의의

뒤섞고 바르고 문지르고 썰고 붙이고 깎고... 끊임없는 동사들을 통해 작업의 그때그때의 모습들이 작업 글쓰기에 담겨진다. 다른 한편 무수히 반복되는 '왜'와 '?'는 그러한 동사들 사이에서 멈칫해있다. 그의 몸은 그렇게 움직이고 그의 마음은 그렇게 맴돌고 있었음을 그는 글을 쓰며 보고 동시에 글을 읽으며 본다. 글을 쓰며 볼 때 그는 그로서 본다. 그리고 글을 읽으며 볼 때 그는 그로부터 빠져나와 우리 중의 하나가 되어 본다.

휴대폰이 사진을 무한히 찍을 수 있으며 또한 찍는 동시에 찍은 것을 볼 수 있다는 사실은 사진을 얻기 위해 찍었던 것을 찍는 행위로 바꾸어주었다. 연구자는 연구 방법을 모색하던 중 연구자가 길을 가다 멈추고 불현듯 그것을 사진 찍었던 행위를 주목하였었다. 그것을 찍었음이 가리키는 것은 연구자가 그것을 어떤 의미로서 붙들었는지보다 앞서는, 연구자가 그것에 붙들렸다는 사실 그 자체이다. 도서관에서 빌린 책을 펴보면 여기저기에 밑줄이 그어져 있고 동시에 여러 메모들도 끄적여 있다. 연구자와 같은 내용을 읽고 있으면서도 어디에 밑줄을 그었느냐로 밑줄 친 이와 연구자는 이미 다른 세계 속에 살고 있다. 연구자가 길을 가다 사진 찍음과 밑줄 친 이가 거기에 밑줄 침이라는 선택을 했다는 것은 바로 그들의 고유한 사건이며 그대로 그들의 해석이 된다.

그는 그것을 그 만큼만 뒤섞고 말았고 하필 그런 형태로 문질러 붙였고 하필 그 크기로 썰었다. 그는 작업하다 말고 별안간 청소를 했

고 작업하다 말고 벌이를 하러 갔다. 그는 어떤 작업은 하다 말았고 어떤 작업은 성급하게 밀어 붙였다[76]. 그는 그렇게 글을 써내려가며 자신을 보았고 연구자는 지금 그를 본다. 그는 자신이 왜 하필 그렇게 하고 있는지 생각하며 쓰던 글을 마저 이어갔다. 그런데 지금 연구자는 그 글을 읽으며 그의 말을 듣고 싶은 것이 아니라 그의 앞으로의 행동이 더 궁금하다[77]. 결국엔 그의 말이 아니라 그의 어떤 선택들이 그의 고유한 궤적을 만든다.

연구자는 작업 글쓰기를 알려오는 그대로를 주시하기 위해 작업 글쓰기를 한다고 했다. 그런데 연구자는 스스로를 보고 있는 관계로, 행동하는 연구자와 생각하는 연구자가 알려오는 것을 구별 없이 보게

---

76) "미장도 그렇다. 여기는 자꾸 쳐져만 가고 저기는 자꾸 갈라져만 가는데 그걸 지금 반드시 처치하여, 바르고 있는 이 벽을 다 완성하고 다음 벽으로 넘어가려고 한다. 시간을 두고, 다른 벽을 먼저 하다가 다시 돌아와 매만지면 될 것을 왜 자꾸 지금 끝장을 보려고 하는 것일까? 벽은 점점 더 망가져 가는 것을 눈으로 보면서도 손은 또 손을 대고 있다. 갓 개어둔 신선한 몰탈을 흙손으로 떠서 처음 떠발라 눌렀을 때 가장 잘 붙어있다. 그리고 미장을 평평하게 편다고 자꾸 손을 댈수록 점점 그 점착력은 힘을 잃어간다. 최소한의 손을 댈수록 일은 깔끔하고 결과물은 튼튼히 좋다. 그러나 나의 현실은 그 반대에 놓여 있다. 손을 댈수록 점점 나빠지는 것을 알면서도 나빠진 것을 수습하기 위해 다시 손을 대면서 더 나쁜 상태로 빠지게 한다. 결코 좋아질 수 없음을 아는 데도 어쩔 수 없이 나빠짐을 자처하는 이 현상은 무엇인가?" -2020년 9월 작업 글쓰기 중

77) 하이데거에 따르면 말(발언,진술)은 자신이 놓인 어떤 상황과 연관 지으며 이미 그렇게 행하고 있는 해석에서 파생된 전달 가능한 한 형태일 뿐이라고 한다. 그래서 "누군가가 말이 없다고 해서 자기 해석이 없다고 결론지어서는 안된다"고 하였다. 말없이 있음 자체가 이미 그 상황에 대한 배려적(concerning) 해석이라는 것이다.
– 마르틴 하이데거, 『존재와 시간』, p.213~217 참고

되었다. 그런데 글을 쓰는 것은 결국 생각하는 것이다 보니 이번 작업 글쓰기에서는 아무래도 생각하는 연구자의 말들을 더 보게 되었던 것 같다. 그러나 그가 도대체 **누구인지**, 연구자 자신에게 스스로가 어떤 사람인지를 알려오는 것은 자기 입으로 하는 말이 아니고 그의 선택과 행동들이다[78]. 작업 글쓰기가 연구자의 말과 섞여드는 가운데서도 작업 글쓰기는 연구자도 모르는 사이에 사실은 그러한 선택과 행동들을 담아내고 있었다. 이처럼 연구자 자신 혹은 그 작가가 누구이며 작가의 작업이란 구체적으로 어떤 것인지를 글쓰기와 글 읽기로써 알 수 있게 해준다는 것이 작업 글쓰기의 의의이다.

그럼에도 불구하고 연구자 자신에게 있어서는 글이 스스로 내보이고 있는 사실보다도 작업 글쓰기 자체가 연구자를 스스로 돌아보게 했다는 사실이 역시나 중요하다. 작업 글쓰기를 연구 방법으로 삼고 글을 써야 했기에 연구자는 작업과 일상에 몰두한 채 그대로 시간을 보낸

---

78) 김세원에 따르면 진정성眞情性은 authenticity의 번역어로서 그 의미는 다음의 네 가지 정도로 통용되고 있다. ①고유한, 나에게만 있는 ②제 뜻대로, 소신껏 ③솔직하게, 있는 그대로 ④진심으로, 성심성의껏.
생활 속에서 우리는 진정성을 본다. 어떤 이의 행동에서 진정성이 느껴진다면 그의 행동이 그답다는 말이다. 그다운 행동이기에 소신 있어 보이며 솔직함과 진심이 느껴지게 된다. 반면에 자신의 행동에 대해 스스로 진정성을 말한다면 그것은 자신의 행동에 대한 의심 없는 긍정이 된다. '자신은 성심성의껏 했으며 이게 최선이다. 그래서 가치 있는 것이다'라는 긍정 속에서 자신의 행동은 다른 규범들을 제치고 정당화 된다. 요컨대 진정성은 자신이 그것을 느낄 때 자기 정당화의 근거가 된다. 반면에 진정성이 타자에 의해 인정될 때 그것은 정당한 진정성이 된다.
-김세원, 「진정성 개념과 그 윤리적 함의」, 한국외대 철학과 박사 논문, 2017, p.2~4 참고

것이 아니라 연구자 자신과 거리를 두고 연구자를 돌이켜 바라볼 수 있는 시간, 즉 반성할 수 있는 시간을 가질 수 있었다.

글을 쓰는 반성을 통해 자신을 응시한다는 것은 작업과 일상 속에 자연스레 물이 드는 시간만큼 편안한 것은 아니었다. 그래서 막상은 주저하게 됐었다. 그러나 더 이상 피할 수 없어 비로소 연구자를 응시하고 나면 이제는 거기에 편안히 빠져드는 것도 느꼈다. 그러다 보면 글에는 어느 새 말이 많아졌고 연구자는 고무되곤 하였다. 그러나 글이라는 것은 늘상 다음날 펼쳐 보면 한없이 얄팍한 것이었다. 글이란 언제나 글 쓰고 있는 자신에게는 과대평가되고 쓴 글을 읽고 있는 자신에게는 과소평가된다. 연구자는 글쓰기를 통해 이러한 흥망의 시간을 되풀이해서 가졌다. 이처럼 글을 쓸 당시에는 충만함을 느꼈다가 그 글을 읽으며 공허함을 느끼게 되는 반복의 경험은 작업에서도 역시 마찬가지인 것이었다. 작업의 충만이란 사실 연구자의 그때그때의 충만이었다. 작업은 그대로일 뿐이고 연구자의 마음만이 들었다 안 들었다 할 뿐이었다. 작업 글을 쓰고 다시 읽는 과정을 통해 이러한 현상을 의식하게 되면서 연구자는 반성의 의미를 이해하게 되었다. 반성의 의의는 작업에 있어서 **지금의 저 모습이, 지금의 이 생각이 결코 다가 아님**을 늘 아는 상태를 반성이 유지시켜 준다는 것이다. 작업 글쓰기는 정기적으로 연구자에게 그러한 의식적 시간을 부여해 주었다. 바로 이렇게 반성할 수 있도록 해준다는 점에서 작업 글쓰기는 연구자가 작업함에 있어서 매우 중요한 의의가 되어 주었다.

3. 작업

3-1. 작업에 대한 선先 이해

연구자는 본 연구를 수행하기 까지 오랜 시간을 전통적 조각 재료들을 다루는 제작 중심 작업을 해오며 가공하고자 하는 재료들은 주체적으로 장악할 수 없는 것이라고 여겨 왔다. 주 재료였던 나무를 위시한 자연 사물들은 내막을 알 수 없었고[79] 수시로 예상과 다른 반응을 주기에 그들은 타자他者[80]라고 부를 만 했다. 그 사물들은 인간

---

79) 하이데거는 "우리가 캐 물으려 할수록 자신을 감싸 닫아버리는" 작품의 대지大地적 성격을 말하기 위해 돌의 예를 든다. "돌의 육중함은 자기 속으로의 어떠한 침입도 거부"하며 "그것을 깨부수더라도 내부의 열려진 모습을 전혀 보여주지 않은 채 다시 동일하게 지니고 있는 꽉 찬 무거움으로 되돌아가는데" 우리에게 다가오는 그 육중함은 우리가 중량의 수치로 파악하려고 하는 순간 우리로부터 빠져나간다고 그는 말한다.

-마르틴 하이데거, 「예술 작품의 근원」, 『숲길』, p.63~64 참고

80) 코오진에 의하면 "타자는 나와 공동규칙을 공유하지 않는 자, 나와 한 시스템(공동체)내에 있지 않은 자"이다. 나무나 돌이나 쇠들은 자신의 형성 원리에 있어서 연구자의 조형원리와 다른 규칙을 가지고 있다. 타자는 규칙을 공유하지 않기 때문에 연구자의 규칙으로는 타자의 반응을 예측할 수 없고 연구자의 규칙을 타자에게 요구하면 타자는 자신을 닫고 거부해 온다. 코오진은 진정한 대화는 타자와만 가능하다고 했다. 코오진은 나에게 타당한 것은 만인에게도 타당하다고 생각하는 것을 가리켜 자기 대화라고 지칭했다. 자기 대화는 기본적으로 상대의 말(재료의 반응)을 듣지 않고 자기 말(의도한 가공)만 하는 대화이다.

의 규칙과 다른 저들만의 규칙을 본래부터 가지고 있었던 것이다[81]. 돌은 쪼면 예상치 않은 데서 부서졌고 나무를 쪼개면 항상 예상치 않은 방향으로 쪼개졌다. 쇠는 조여 들게 두드릴수록 반대로 헐렁하게 늘어났다. 나무나 돌은 일단 가공하고 나면 되돌릴 수 없어 한편으로는 신중함을, 다른 한편으로는 단념하고 따르는 법을 가르쳐주었다. 특히 나무는 가만히 있지 않고 끊임없이 비틀리며 스스로 움직이기에 타자 가운데 타자였다. 연구자는 수시로 사물들로부터 타자성을 느꼈고 그들을 언제든 처리 가능한 객체로 볼 수는 없었다.

역설적이게도 연구자는 사물을 가공하고 처리하는 도구와 기술技術에 지대한 관심을 가져왔다. 그것은 특히 전통적 수공구[82]에 대한 관

-가라타니 코오진, 『탐구1』, 송태욱 역, 새물결, 1998, p.13~21, p.195~200 참고

81) "나(陶工)는 흙 만지는 솜씨가 뛰어나다. 둥근 것을 만들면 그림쇠에 꼭 들어맞고, 네모진 것을 만들면 곱자에 꼭 들어맞는다. 나(木手)는 나무 다루는 솜씨가 뛰어나다. 굽은 것을 만들면 그림쇠에 꼭 맞고, 곧은 것을 만들면 먹줄에 꼭 맞는다. 그러나 흙이나 나무의 본성이 어찌 그러한 척도에 들어맞기를 바라겠는가" - 「마제馬蹄」, 『장자莊子』
- 조민환, 『중국철학과 예술정신』, 예문서원, 1997, p.189에서 재인용

82) 톱이나 대패, 망치와 같은 수공구의 조작은 신체에 의존하는 왕복이나 타격 운동이다. 작업물이 고정되어 반대쪽으로 버텨주지 않는다면 운동은 힘을 상실한다. 수공구는 힘을 가하는 것과 힘을 받치는 것, 작용과 반작용의 상호성을 내내 일깨워준다. 그라인더와 같은 동력 공구는 엄청난 힘과 회전으로 자기만의 운동을 하며 작업물을 객체화시킨다. 동력 공구의 일방적 우세는 작업물이 반응할 틈도 주지 않은 채 이미 파고 들거나 산산이 파열하여 흩어버린다.

그러나 연구자는 절대적으로 수공구만 쓰는 것은 아니다. 당장의 구원과 수월함이 절실할 때는 동력 공구를 찬미한다. 넓은 철판을 수동 쇠톱으로 썰어 본 기억이 없고 긴 나사못을 돌려 넣을 때 핸드드라이버를 써 본 기

심이었다. 동력 공구의 무자비함과 달리 수공구는 자신의 능력보다 한계를 먼저 연구자에게 알려왔다. 수공구는 사물을 작업에 소요되는 재료가 아니라 경청하고 응답해야할 타자로 대하게 해 주었다. 연구자는 도구와 기술에 매달림으로써 오히려 타자를 대처하는 능력과 한계의 접점에 늘 놓여 있었다. 그들은 늘 협상해야 할 상대였고 연구자는 작가가 과연 작업의 주체인지를 의심하게 되었다.

한편 연구자는 작업에서 작품으로 이르기까지 어떤 일관된 목적과 방향성이 없는 연구자의 작업 현상을 지속적으로 보아왔다. 방향성은 구상과 계획에 따라 적합한 준비를 하고 이에 부합하는 제작을 수행하여 작품을 완수하는 인과적, 단계적 절차만 이르는 것이 아니다. 방향성은 일종의 작품에의 의지意志이다. 그것은 작업 중에 여러 어려움과 의심, 다른 관심이 생기더라도 자신의 주제 의식을 놓지 않고 이끌어 나가는 의지이다. 그러나 연구자의 경우에는 작업의 흐름에 의지依支하는 편이었다. 마치 하이퍼텍스트[83]처럼 작업은 작품을 모

억이 없다. 연구자는 이미 속도와 편의 속에 사는 현대인으로써 그렇게 할 능력과 인내심과 여유를 상실해 버렸는지도 모른다. 동력 공구에 현대인의 몸이 맞추어져 있기 때문에 수공구는 다만 도구로 소모되지 않고 오히려 미덕이나 유희로서 작용할 수 있게 되며 또 연구자의 경우처럼 사유되거나 찬미되는 것 같다.

83) 하이퍼텍스트hypertext는 전통적인 책처럼 하나의 구조에 따라 텍스트를 순차적으로 읽어가지 않고 텍스트 내의 단어들을 따라 새로 파생된 텍스트로 연결되고 그 텍스트 내의 단어들을 따라 또 다른 텍스트로 연결되는 웹페이지의 방식이다. 페이지가 사용자의 의식을 이끌지 않고 사용자의 의식을 따라 즉각적으로 정보에 접근하기 위해 만들어진 이러한 방식은 오히려 사용자의 정보 수용의 방향성을 흐트려 놓는다. 가령 연

른 채 흘러가는 대로 따라가다 애초의 구상과는 전혀 다른 작품으로 귀결되곤 했다. 작업의 방향은 시시각각 변하였고 이는 흡사 사다리 타기 놀이처럼, 이리저리 선회하고 우회하여 어디로 귀결될지 알 수 없었다. 놀이는 결과가 아닌 놀이 자체를 목적하며 놀이의 방향을 주재할 수 없음에서 진가를 가진다[84]. 연구자는 작업의 흐름대로 따라

구자가 나무위키(namu.wiki)에 '하이퍼텍스트'를 검색했을 때 페이지는 '검색엔진', '첫눈', '만우절', '일본', '넘사벽', '테트리스'로 종잡을 수 없이 넘어갔었다. 여기에는 아무런 구조도 맥락도 없으며 방향성 없는 선택만 남을 뿐이다. - 하이퍼텍스트, 나무위키 https://namu.wiki , 2021.1.8.

84) 연구자는 끝말잇기 놀이가 놀이의 본질을 대표한다고 본다. 끝말잇기는 절대로 방향을 예측할 수 없으며 끝나는 말이 무엇이든 상관하지 않는다. 이 놀이는 받아서 무사히 넘기는 행위 자체가 목적이다. 놀이는 그 자체에 몰두하는데서 오는 쾌快이며 그것은 예측할 수 없음에서 온다. 가다머는 고양이가 제멋대로 구르는 털실뭉치를 굴리며 몰두하는 것을 예로 든다. 가다머는 행위 자체가 예술인 공연예술에서 놀이의 성격을 주요하게 보는데 연극, 연주, 무용 등에 play(독Spiel)라는 단어가 쓰이는 것은 이와 무관치 않다. 호이징하는 조형예술에서 놀이의 가능성을 낮게 보았는데 조형예술의 표현은 결정적인 놀이 요소인 행위가 아니라 사물이라는 점 때문이다. 그는 조형예술의 제작은 질료의 구속을 받는 가운데 숙달된 기량을 가지고 고통과 인내 속에 수행해 나가는 것이라고 보았다. 그의 견해(1955)는 양상이 달라진 지금의 조형 예술에 곧장 적용하기 힘든 부분이 있다.

호이징하에 따르면 세계의 다양한 언어들을 개관해 보면 놀이의 반대 개념은 대체로 진지함(열심, 진력, 수고)인데 사실은 놀이야 말로 진지할 때가 많다고 한다. 즉, 진지함은 놀이를 허용하지 않지만 놀이는 진지함을 포괄하므로 놀이는 진지함보다 한층 높은 질서에 속한다고 호이징하는 말했다. 동양권의 놀이 개념은 완玩(장난,즐김), 유遊(노님,떠돎), 희戱(즐김,희롱) 등이 있지만 서구의 Spiel(play)개념과 완전히 부합하지는 않는다. 특히 근면, 수고가 미덕인 우리 문화로 인해 놀이라는 개념이 특정한 방향으로 인식되는 편이라 생각된다.

가는 연구자의 작업에서 놀이적 측면을 지지하게 되었다. 연구자에게 놀이는 연구자를 즐겁게 해주는 방향으로 작업을 흐르게 한다는 의미가 아니었다. 작품 의도를 반드시 성취하겠다는 신념과 그에 맞추어 모든 수단조치들을 취하는 것의 반대편에서 연구자는 놀이를 보았다. 의도대로 성취하려면 작업은 단지 방법에 지나지 않게 된다. 방법은 효과를 추구한다. 효과적이기 위해서는 작업 절차를 불필요한 요소가 없이 잘 짜인 구조로 만들어야 한다[85]. 이렇게 하려면 주제와 형태를 먼저 확정하고 주제와 형태에 부합하게 작품의 재료를 분배하며 이에 따라 그 재료를 처리하는 순서와 방식을 배분해야 한다. 이렇게 목적에서 출발하여 상부구조에서 하부 구조로 내용과 절차를 배치하는 방

－한스게오르그 가다머, 『진리와 방법1』, p.151~163 참고

－요한 호이징하, 『호모루덴스』, 김윤수 역, 까치, 1993, p.53~54, p.72~74, p.250~252 참고

85) 요즘은 3D모델링 프로그램을 이용해 가상 속에서 이리저리 굴려가며 미리 입체물을 그려 완성한 후 도면을 출력하고 그에 따라 적절한 재료 기법을 취하는 작업 방법이 빠르게 확산되고 있다. 연구자는 여기에 의문이 있다. 가상 속의 그것은 실물과 크기도 다르며 무게도 물성도 없다. 실상은 가상처럼 그렇게 이리저리 굴리지도 못하고 형태를 마음대로 편집할 수도 없는 것이다. 가상에는 내 몸이 반영되지 않았다.

그리고 가상으로 미리 그리면 실물화 되기 전에 미리 형태가 설정되는 것이다. 가다머에 근거해 생각해보면 어떤 것이 미리 설정되면 그것이 현실화되었을 때 그것의 존재가 설정된 것 이상으로 증대될 가능성은 미리 차단되는 것이다. 뿐만 아니라 입체적 사물을 순전히 보임새(형태)로만 미리 그리는 것은 하이데거에 근거해 판단해 보면 정신과 육체를 구분하듯 형상과 질료를 구분해 전자를 우월하게 보는 근대적 이분법을 따르는 것이 된다.

－ 한스게오르그 가다머, 『진리와 방법1』, p.219~220 참조

. － 마르틴 하이데거, 「예술 작품의 근원」, 『숲길』, p.32~33 참조

식은 본래 용도를 가진 도구를 제작하는 절차이며[86] 이는 디자인과 생산이 분리된 오늘날의 건축, 공업 생산의 방식으로 이어졌다. 이와 반대로 암석이나 강줄기, 나무와 같은 자연 사물들은 질료가 분배됨으로써 그 결과로 형상이 생긴 것들이다[87]. 연구자는 연구자의 작업에서 이러한 자연적 생성의 가능성을 지지하고 있었다.

역설적이게도 연구자는 그간 여러 가지 부재를 한데 모아 조립하여 하나의 입체 구조를 만드는 작업을 많이 해왔다[88]. 이런 구조적 작품들은 여러 부재들이 각자의 역할과 사이즈를 준수해야 하기에 주 구조로부터 하부 구조로 부재의 배치를 미리 계획하고 예정된 제 짝끼리 연결해야 입체로 세우는 것이 가능한 일이었다. 그러나 연구자의

---

86) 마르틴 하이데거, 앞의 책, p.34~35

87) 앞의 책, p.34 참조

88) 하이데거에 따르면 독일어에서 Gestell은 책장, 골조, 뼈대 등을 뜻하는데 이들은 부품을 한데 몰아 서로 붙여서 구조를 만드는 것이다. 하이데거는 “산맥(Gebirg)에서 산(Gebirg)의 집약集約을 보듯” Gestell(뼈대)로부터 Ge-stell(몰아세워짐)을 보았다. 그의 논문을 읽고 연구자는 다음과 같이 생각해 보았다. 몰아세워진 것은 부품이고 몰아 세운 것은 인간이다. 흩어져 가만히 누워 있던 부품들을 한데 몰아 엮어세움(조립組立)으로써 뼈대(구조)는 만들어 진다. 하이데거는 이러한 몰아 세움 속에서 어떤 강제성을 본다. 물론 인간 자신에게는 하등 이상할 것이 없는 실용적 제작 행위이지만 부품(존재자) 입장에서는 자신의 의지와 무관하게 강제적으로 구조의 한 역할이 되도록 닦달 받은 것이다. 어떤 역할만을 의미하는 부품이기 이전에 존재자 그 자체로 본다면? 현대 사회의 기술 문명은 이 땅위의 모든 존재자들을 존재자 그 자체로 보지 않고 구조 속에서 제 역할만 하도록 강요받는 부품으로 취급한다고 하이데거는 보았다. 그리고 이 부품에는 인간도 예외가 아니라고 덧붙여 말한다.

- 마르틴 하이데거, 「기술技術에 대한 물음」, 이기상 역, 『강연과 논문』, p.26~28 참조

경우 부재의 역할은 종종 변했고 연구자는 사이즈대로 자르는 것이 아니라 주어진 재료에 사이즈를 맞추곤 했다. 재료가 부족하면 부족한대로 크기가 줄었고 중간에 구조가 추가되기도 했으며 거기에 걸맞게 변형된 의미가 부여되곤 하였다.

이렇게 타자를 응대하는 가운데 작업에 있어서의 주체성을 의심하고 작업의 흐름을 뒤따르는 가운데 작업 그 자체를 목적으로 하는 놀이적 측면을 보아왔던 작업 경험들을 통해, 연구자는 작품을 향해 작업을 이끌어가는 이면에는 이와 상응하는 작업에 이끌려 따라감의 영역이 있다고 이해하게 되었다. 그리고 이렇다면 작품은 작업의 목적이기도 하지만 그 이면에서 작품은 단지 작업의 마침표이기도 하다고 여기게 되었다. 작업하는 가운데 이와 같은 두 양상은 우열이 없는 낮과 밤처럼 때론 이러한 시간이 때론 저러한 시간이 번갈아 디졸브 되었다. 이러한 상호적 성격을 이해하는 가운데 연구자는 독서를 통해 제작[89]과 숙고[90]의 잊혀진 의미를 알게 되었고 작업을 다음과 같

89) 하이데거에 따르면 고대의 제작은 포이에시스poiesis인데 이 말의 의미는 없던 것을 있게 하는 것, 밖으로 끌어내어 앞에 내어놓는 것이라고 한다. 이는 생성이나 산출, 출산을 의미한다. 싹이 나고 꽃이 피는 것처럼 이러한 돌출의 힘을 자기 안에 가질 때 이는 가장 높은 의미의 포이에시스인 퓌시스Physis이며, 돌출의 힘을 예술가나 장인이 가질 때 포이에시스의 의미는 사물이 잘 생성되게끔 돌보고 책임지는 숙고함이라고 그는 말한다. 그가 언급한 아리스토텔레스의 4원인설에 따르면 하나의 제작 속에는 질료, 형태, 목적, 능동能動이 동시에 생성을 야기시키며, 예술가는 단지 그 가운데 능동인能動因으로서 질료, 형태, 목적을 한꺼번에 숙고하며 잘 생성되도록 책임을 지는 것이라고 한다. 즉 예술가는 제작됨(생성됨)의 전적인 원인, 유일한 주인이 아니라 제작(생성)의 한 계기일 뿐이

이 좀 더 이해하게 되었다. 작업은 꼭 작가의 의도와 방향성에 따라 능동적으로 가공하고 구성하여 작품으로 확립해 나가는 것만은 아니다. 그렇게 이끌어가는 가운데서도 작업에는 연구자가 장악하고 확정할 수 없는 어떤 영역, 결코 마음대로 조종할 수 없는 그런 영역이 있다. 이를 피하거나 무마하여 연구자가 조종할 수 있고 장악할 수 있는 방식으로만 작업을 이끌 것이 아니라, 오히려 그러한 영역을 그대로 받아들이는 마음속에서 작업이 연구자에게 건네는 것에 이끌리고 응답해 나가는 것이 바로 작업이라고 연구자는 이해하였다.

기본적으로 작업은 자연 상태를 인위적으로 가공해 가는 것이기 때문에 일방적인 것이다. 가공이 가공되는 사물과의 균형 관계를 가지는 길은 그러한 일방성을 극복하는 것이며 이를 위해서는 사물이 건네는 바를 받아들이고 연구자 자신을 작업의 흐름에 내맡기는 태도를 견지하는 것이 작업에 있어서 더 중요하다고 연구자는 생각하고 있었다.

라는 것이다. -앞의 책, p.12~18 참고

90) 하이데거에 따르면 "숙고熟考(독Besinnung, reflection)란 이미 취하고 있던 어떤 길의 방향을 다시 잡아나가는 것"이며 "스스로 의미 속으로 관여해 들어가는 것"이다. 그는 숙고를 어떤 목적적 사고가 아니라 "의문스러운 것에게로 자신을 내맡기는 초연한 내맡김"이라고도 일렀다. 그에 따르면 숙고는 "사태에 대해 직접적인 결정을 내리기 위해 수행하는 사고가 아니다." 숙고는 일종의 응대함이다. 그것은 "고갈될 수 없는 의문스러움에 대해 부단히 물음을 제기하는 그런 물음의 해맑음 속에서 스스로를 잊어버리게 되는 그러한 응답함"이라고 하이데거는 말하였다.
- 마르틴 하이데거, 「학문과 숙고」, 신상희 역, 『강연과 논문』 p.85~88

3-2. 농막 짓기 작업 경험

○ 농막을 짓기 까지

1990년 무렵의 농막

연구자의 가족들이 '농막'이라고 늘 불렀던 한 집이 있었다. 연구자의 아버지가 시멘트 블록을 쌓고 스레트[91]를 얹어 지은 방 1칸, 부엌, 창고로 이루어진 6mx6m 정도 넓이의 단출한 집이었다. 아버지는 황무지를 개간하여 농지를 만들고 1976년 개울과 논 사이 둑방 한가운데에 이 집을 지으셨다[92]. 이듬해에 연구자는 거기서 태어났고 몇 년 후 우리 가족은 그곳을 떠났다. 또 몇 년이 흐르고 우리 가족은 다른데 살았지만 아버지는 그곳에서 벼농사를 다시 시작하셨고 지금까지 이어지고 있다. 농막은 줄곧 빈 집으로 거기 우두커니 있었고 연구자는 자라는 동안 논일 가시는 아버지를 따라 종종 그 비어있는 농막을 가 보았다. 자라오면서 보아온 농막은 늘 텅 비어 있었다. 거기에는 부서진 스레트, 벽지도 안 발린 시멘트 벽, 빈 솥자리와 굴뚝자리에서 나는 탄 내음이 있었다. 주변에 인가라고는 하나도 없는 그 곳의 그러한 텅 빔 속에는 언제나 바람과 일렁이는 벼들, 구름, 개울물 소리가

91) 석면과 시멘트로 제조된 지붕재로 저렴한 가격과 높은 내구성으로 60~70년대에 창고나 헛간 등에 많이 쓰였다. 원 명칭은 파波형 슬레이트(slate)이나 당시 제조사명(ex 금강스레트)과 상품명대로 스레트로 칭한다.

92) 강원도 횡성군 횡성읍 내지리 253

모여 들곤 했다. 1999년, 농막은 정부 제방 공사로 철거되었다.

세월이 흐르고 2006년, 부모님이 그 논의 근처에 집을 짓고 다시 돌아오면서 연구자는 다시 농막을 상기하게 되었다. 자라면서 어머니께 늘 들어왔던 말은 '직접' 농토를 일구고 농막을 '직접' 지었다는 것이었다. 학교에서 시멘트와 나무를 경험하며 제작을 배워왔던 연구자는, 마침 당시 어떤 전시[93]를 경험하며 크게 감화를 받기도 했고 그 농막이 그리워졌다. 연구자는 그 무렵 농막을 다시 지어 보고 싶다는 막연한 마음을 품게 되었다. 그러나 그런 마음으로만 그친 채 다시 시간이 흘렀고 연구자는 결혼해 두 아이를 낳았고 아버지는 그 사이 70이 넘으셨다.

그렇게 시간이 흐르는 동안 연구자는 목조木造 작업을 많이 해왔고 그 전부터도 뭔가 짓는 일을 종종 벌이기도 했었다[94]. 연구자는 작품을 만들기보다는 작업을 할 수 있게 해주는 도구, 작업대,

---

93) 『ㅅㅐㅁㅏ을-근대 생활의 이미지』 전, 일민미술관, 2006
일민문화재단에서는 2005년에 한국의 근대 건축/문화/공간에 나타난 한국 근대의 정체성과 자기 인식을 주제로 기획하여 7명의 사진 작가들이 전국 각지의 근대 건축물과 6~70년대의 생활의 단편들을 사진으로 기록해 책을 발간하였고 이듬해 봄에 일민미술관에서 전시를 하였다.
서명: 『일민시각문화2: ㅅㅐㅁㅏ을-근대 생활의 이미지』, 일민시각문화 편집위원회 엮음, 일민문화재단, 2005
http://ilmin.org/kr/publishing-and-archive/newtown/ , 2021. 1.5

94) 학부 시절에 석조장(2004)과 옥상(2005)에 합판을 주워 아지트를 만들기도 했고 2021년 현재에도 석조장 담벼락 뒤에는 한 평 정도의 비밀 창고(2006)가 아무도 모르게 여태 남아있다. 연구자는 거주하고 작업하는 공간을 짓는 일에 열을 올려 왔다. 도구를 잘 갖춘 작업실을 조성하는 일은 연구자에게는 중요한 작업이었다.

작업실을 만드는데 심취했었고 이러 저런 재료와 기법을 익히고 숙달하는데 10년 이상을 보냈다. 작업을 위한 도구나 일상 용품, 설비를 만드는 동안 그런 데서 작품이 나왔고 박사과정에 들어와서는 톱질이나 망치질, 정釘질 등, 가공 행위 속에서 의미를 가늠하는 작업을 해 보았다. 평창동 작업에서는 화재로 흉측한 폐가가 된 오래된 양식 주택[95]을 치우고 정돈하고 석축을 쌓고 땅을 고르는 작업 행위 속에서 평평함에 대해 사유해보았고 다른 한편으로는 삶의 흔적을 간직하고 있던 사물과 시간의 의미에 대해 사유해 보게 되었다. 텅빈 집에 머물며 지속적으로 그 공간을 응시하고 보니 지금껏 연습처럼 시도만 해봤던 집짓기를 어떻게든 본격적으로 지어보는 작업에 줄곧 생각이 미치게 되었다. 그러나 연구자는 지을 곳도 없었고 무엇을 지어야 할지, 왜 지어야 하는지에 대한 어떤 명분도 없었다. 연구자는 오래된 습성처럼 다만 지어 보고 싶었다. 단지 짓는 작업을 해 보고 싶었다. 그 즈음 연구자는 본 연구를 본격적으로 시작해야 할 터였다. 이때 농막이 다시 연구자에게 돌아왔다. 그것은 14년 전에 마음먹었던 숙제였다.

---

95) 오래 전부터 지금까지 연구자는 우리나라의 근대건축물에 큰 관심이 있었다. 그것은 고전도 현대도 아닌 그저 지나가는 역사였다. 멋들어진 석조 건물 뿐만 아니라, 불란서주택, 스레트 주택, 창고 등 연구자가 발견했던 그러한 건축물들은 대개 낡았고 주목받지 못했고 비어있었다. 그것들은 한 때 근대화의 표상이었고 아버지 세대의 조촐한 시작점이었다. 이러한 건축물들에 사로잡히는 것은 아마 오래전부터 늘 보아온 텅 빈 농막 때문일 것이다.

– Colonial Korea, https://www.colonialkorea.com,
Designers Party, https://www.facebook.com/designersparty 참조

2019년 12월, 작업을 착수했고 10개월이 흘러 비로소 농막은 다시 지어졌다. 아버지가 44년 전 했던 일을 연구자가 다시 해 본 것이다. 농막 짓기는 그러나 실제적 집짓기는 아니었다. 사라진 농막의 1/3 크기[96]에 지나지 않는 이 농막에는 거주할 수 없기 때문이다. 아버지는 **거주**[97]할 집을 지으셨다. 그러나 연구자는 짓기만 해 보았다. 뿐만 아니라 농막은 땅에 뿌리내리지 못했기에 제 장소[98]

---

96) 연구자는 처음부터 농막을 실물 크기로 짓는 것을 염두 하지 않았다. 집짓기의 의도를 거주로부터 찾아 들어간 것이 아니라 기억 속에 남아있는 농막의 재현으로부터 가졌기 때문이다. 현실적인 입장에서 우선 보자면 옛 농막을 다시 지으려면 지을 땅이 필요했다. 그러나 옛 농막의 터는 하천 부지로 변경되어 있어서 그 위에 짓는다는 것은 불가능했다. 사실 땅위에 건립해야 정말 집이 아닌가의 문제는 작업 초반에 그리 중요한 것이 아니었다. 작업 착수 무렵 연구자가 사로잡혀 상상하고 궁리했던 것은 온통 짓는 방법에 대한 것들뿐이었다. 연구자에게는 짓기 자체가 관심이었던 것이다. 1/3이라는 크기는 트럭의 폭에 맞춘 것이다. 당초엔 학교에서 다 지어서 싣고 내려갈 생각을 하고 있었기 때문이다. 농막을 다 짓고 나서 결과적으로 생각해 보면 연구자 혼자서 모든 것을 감당할 수 있게 해준 꽤 적절한 크기였다고 생각되지만 당시에는 연구자가 홀로 감당할 수 있는 작업 규모를 추산한다는 것은 불가능했고 트럭의 폭이라는 불가피한 이유 속에서 더 이상 염려하지 않고 크기를 선택할 수 있었다.

97) 하이데거는 “건축함의 본질은 거주하게 함”이라고 하였다. 거주는 단지 숙박을 의미하지 않는다. 거주는 일하고 쉬고 먹고 살아가며 관계 맺는 여러 가지 다른 삶의 태도들을 표상한다. “그래서 거주 속에는 네가 있고 동시에 내가 있다.” 하이데거는 “우리가 이렇게 거주할 수 있을 때 비로소 건축할 수 있다”고 말한다. 건축함은 사물을 건립함으로써 그러한 다양한 삶의 방식들을 모아 들이는 장소를 마련한다고 한다.

– 마르틴 하이데거, 「건축함 거주함 사유함」, 『강연과 논문』 p.186~189, p.204~205 참고

가 없었다. 농막은 본래 농막의 장소에 한 달간 잠시 머물러만 보았다. 그런데 그렇게 머무는 동안 농막의 창을 타고 다시 바람과 일렁이는 벼와 구름과 개울물 소리가 모여 들어왔다. 머무는 동안은 다시 장소가 생겨났고 그래서 집이 되었다. 비록 거주할 수는 없지만 아득히 멀리 있던 그 거주함이 잠시나마 다시 가까워지게 된 것이다[99].

『-1976-짓기-2020-』
약 3x3x1.6m
2020

98) 하이데거에 따르면 장소는 위치가 아니다. 위치는 단지 측정계산 가능한 간격으로서 존립한다. 하지만 장소는 장소를 부여하는 사물(ex 건물, 다리, 우물, 시계탑, 조각상 등)을 통해 공간을 머금는다. 공간은 그 사물과의 가까움과 멂속에 있는 다른 존재자들의 제 자리를 머금고 있다고 하이데거는 말한다. 즉, 우리는 공간 밖에 있는 것처럼 공간을 표상하곤 하지만 실제로는 공간 안에서 가까움과 멂의 관계로 각자의 자리에 놓여 있는 것이다. - 앞의 책, p.199~202 참고

99) 하이데거는 "손으로 잡을 수 있는 가까이에 있지 않은 것들에 대해서도 어떤 태도를 취할 때 우리는 그것의 곁에 체류하는 것"이라고 말했다. 그러한 태도는 먼 것에 다가가 멂을 이겨내며 거기로부터 사유하는 회상하는 사유이다. - 앞의 책 p.201~202 참고

○ 지음 = 구조

농막 짓기는 전에 해왔던 작업 방식과는 많이 다른 것이었다. 우선 작업의 동기부터가 전과는 달랐다. 그때그때 연구자를 사로잡고 있던 제작과 사물에의 관심으로부터 우연히 작업이 촉발되었던 지난날과 달리 이 작업은 14년 전에 마음먹었던 묵은 숙제이자 본 연구를 위한 작업으로서 연구자에게 주어졌다. 이 일은 연구자의 가족들이 깊숙이 관계된 오랜 삶의 역사를 대면하여야 하는 일이었다. 이 일은 한번 하고 나면 평생 두 번 다시 할 수 없는 일이었다. 이 작품은 가족의 기념비이기에 유품遺品이 되어 전해질지도 모른다. 제대로 지어야 했다. 그 만큼 연구자에게는 부담이 컸다[100]. 이러한 일을 감히 해야만 했다. 이것은 결코 놀이일 수 없었다. 하나의 과제로서 **목표**가 뚜렷이 주어졌다. 농막은 농막으로 시작해서 다른 크기와 모양을 가진 무엇으로 방향을 틀어서는 결코 안 되는, 아버지가 지었던 바로 그 농막을 지어야 했다.

게다가 연구 과제로서의 작업인 만큼 작업을 끝내야할 시점도 주어졌다. 연구자는 정식 건축에 대한 경험이 없었다. 아무리 1/3에 불과하더라도 긴 세월을 이어가야할 제대로 된 집을 지으려면 건축의 요소 하나하나를 공부하고 제작 기술을 익혀가며 몇 년이 걸리더라도 제대로 면밀하게 지어가야 옳겠지만 주어진 시간은 한

100) “자기 때가 있는 일을 너무 성급히 해버리려는 것은 아닌지. 이 작업은 지금 하면 나중에 다시는 할 수 없는 일이다. 10년 동안 잊고 있던 계획을 왜 지금 꺼내며 안절부절 못하고 있는가? 농막을 만들면서 나는 무엇을 생각하며 무엇을 이해해 나갈 것인지. 이 일을 한다고 아버지에 대해 삶에 대해 이해해 나갈 수 있을까? 나는 단지 나의 짓기 욕구를 해결할 무엇을 붙잡고 있는 것은 아닐까? ” -2019.12 작업 글쓰기 중

학기였고 최대한 늘려야 10개월이었다. 연구자는 이 짧은 기간 동안 이 과제를 완수하려면 철저히 **계획**을 세워야만 했다. 연구자는 시멘트의 경화 기간을 고려하여 큰 줄기의 작업인 블록, 스레트의 제조, 기초부 제작, 창호류 제작 등의 작업 순서와 시기를 먼저 수립했고 기타 자잘한 작업들은 나중에 배치하였다. 연구자는 시간이 없었다. 기일은 정해져 있지만 해본 경험이 없는 일이기에 블록이 과연 몇 개나 소요되는지, 그 블록을 제작하는데 얼마나 걸릴지 알 도리가 없었다. 연구자는 아직 아무것도 결정되지 않은 불확실함 속에서 파악 가능한 것부터라도 확보하여 미리 안심해 두기 위해 자연히 계산[101]을 하였다. 어떤 과정이든 시행착오 없이 최대한 결실이 나와야 했다.

한편 농막은 다름 아니라 집이었고 집은 다름 아니라 **구조**(structure)였다. 형태가 모양새라면 구조는 짜임새이다. 여러 가지 요소들이 결합되어 하나의 전체를 이루는 구조에서 무엇보다 중요한 것은 무너지지 않는 것이었다[102]. 따라서 구조적 진실[103]

---

101) 하이데거는 "계산하는 행위(독Berechnen, calculate)를 어떤 것을 '장악하면서' 파악(표상)해 둔 후 이를 안전하게 확보하는 행위"라 하였고 다른 말로 '따져봄'이라 하였다. 그에 따르면 가장 명시적이며 항구적이어서 안전하게 확보 가능한 것은 다름 아니라 수數이다. 농막은 분명 어떤 형상으로 연상되지만 각 부의 크기, 각도, 비례와 같은 것은 매우 모호한 것이었다. 이때 수는 모호한 것을 명확한 값으로 표상해 줌으로써 분간하고 계산하여 취급가능 하도록 해주었다. 아버지가 최초로 일러준 단초도 아버지가 안전하게 기억하고 있던 20자x22자라는 면적이었다.

- 마르틴 하이데거, 「세계상世界像의 시대」, 『강연과 논문』, p.137, p.174 참조

102) 함인선에 따르면 건축에서 구조란 하중(중력을 포함한 구조물에 가해지는 모든 외력)을 자신의 구조를 통해 땅으로 보내는 과정에서 스스로

을 따라야 했다. 구조적 진실의 핵심은 불필요한 부분이 없이 구조의 각 요소가 서로 긴밀한 관계로 맺어지는 것이다. 1/3이라는 규모-높이 160cm에 불과한 집을 지으며 그런 구조의 문제가 얼마나 대단할까 싶지만 결정적으로 이 집은 들어서 옮겨야 했다. 그래서 원 농막에는 없던 기초부를 만들어야 했다. 그리고 이 집의 주재료는 시멘트였다. 시멘트는 인장력에 매우 약한 재료이며 무게는 돌과 다름없었다. 거의 2톤이나 되는, 작은 비틀림에도 부서지기 쉬운 몸집을 들어 옮겨야 하니 연구자는 구조의 문제를 심히 염려하지 않을 수 없었다[104]. 농막의 구조는 구조적 진실에 따라

파괴되지 않고 유지(평형상태)되도록 긴밀하게 구조화(재료와 형태를 갖춤)된 것을 말한다.

- 함인선, 『구조의 구조』 ,발언, 2000, p.27 참고

103) 함인선에 따르면 구조적 진실은 구조=형태인 것을 말하는데 이는 "형태가 구조의 요구에 꼭 맞는 상태"를 가리키는 것이라고 한다.(ex.금문교) 그에 따르면 눈송이나 달걀, 인체와 같이 자연물의 형태는 꼭 필요한 구조로만 짜여진 필연적 형태이다. 나무, 돌, 흙 등 전통적인 약한 재료는 이 구조적 진실을 지킬 수밖에 없었지만 철골이나 철근콘크리트와 같이 외력에 대해 자체적으로 강한 재료가 등장하면서 건축은 공간이나 형태의 설계에 있어서 구조로부터 자유롭게 되었다고 한다. 그러나 자본의 논리(ex.르꼬르뷔제의 도미노)나 미적 과잉 속에서 구조적 진실의 균형적, 필연적 아름다움은 은폐되었다고 한다.

- 앞의 책, p.19~25

104) "나는 당장 거푸집 합판, 각목, 시멘트, 모래, 자갈, 철근의 수량을 정해야만 했다. 그러나 나는 죽었다 깨어나도 이것을 공법에 의거하여 계산해 낼 수가 없었다. 어느 정도 어림을 하여도 그것을 확신할 수가 없었다. 작업을 하다가 모자라면 모자란 대로 맞춰 흘러가고 굳이 필요하면 뒷마당에 가서 나무를 주어와 덧대거나 하던 그전의 작업 방식은 여기에 통하지 않았다. 기초부의 모양이나 요건은 정해져 있고 거푸집은 단번에 처리되어야 했다. 현실의 나는 1톤(기초부)이 넘는

불필요함 없이 최소한으로 해야 했지만 경험도 없고 매뉴얼도 없기에 무엇이 옳고 그른지 어떤 결정도 할 수 없었다. 한때는 작업의 높은 의미이자 원리였던 불확실성은 어느새 연구자의 적이 되어 있었다.

추산해낸 1200개의 블록을 제조하기 위해 알루미늄으로 블록틀을 주조하는 작업은 6번의 실패 끝에 7번 만에 이루어졌다. 처음으로 주조를 해보는 주제치고는 블록틀의 구조가 꽤 복잡했고 더구나 고정되지 않은 모래 형틀이었기에 여러 가지 변수가 많았다. 어떤 작업을 처음에 목표한 그대로 완수하기 위해 이토록 다시 반복해 본 적은 그전에 없었다[105]. 사실 실패한 블록틀의 형상들은 그 자체로 꽤 흥미로워서 연구자에게 새로운 상상력을 부여하고 있었다. 그러나 연구자는 다른 길로 빠져서는 안 되었다. 블록뿐만

육중함을 좌지우지할 숫자 놀음을 하고 있었다. 기초부의 벽 두께를 9cm로 할 것이냐, 10cm로 할 것이냐. 그래야만 할 어떤 근거도 없는 나의 경망한 결정 하나에 수백 킬로그램이 왔다 갔다 했다."

-2020년 4월 작업 글쓰기 중

105) "조금 전 까지 고무되었던 기분이 다시 급격히 침울해 졌다. 세 번째 실패이다. 지금껏 어떤 목적을 달성하기 위해 이토록 거듭 시도해 본 적이 있었던가? 그간의 나의 논리는 오류(error)란 합목적성에나 따라 붙는 개념이며 작업을 하다 발생하는 돌발 상황은 사고가 아니라 사건으로 이해해야 한다는 것이었다. 그러나 이 경우는 명확히 오류이다. 왜냐하면 이 블록틀은 시멘트 블록을 찍어내지 못한다면 아무런 의미가 없기 때문이다. (중략) 나는 그 동안 나의 작업관을 전개해 오며 얼마나 얄팍한 논리 속에 모든 것을 포섭하려 하였던가 생각하게 되었다. 나는 그 동안 사건 속에서 예술은 피어난다고 학생들에게 말하곤 했었다. 그러나 세상에 어떤 것이든 쉽게 말할 수 있는 것은 없다. 나는 지금 철저히 결과가 중요한 일을 해내고 있다. 결과가 제대로 나올 때까지 다시 또 해내야만 한다." -2020년 1월 작업 글쓰기 중

아니라 스레트, 창호 등 모든 것을 정해진 크기와 모양대로 완수해야 했다.

그런데 문제는 크기와 모양만이 아니었다. 그것의 내구성이 더 중요했다. 연구자는 그 육중한 것을 안전하게 들어 옮겨야 했으며 수십 년이 지나도 무너지지 않고 확보되어 있기를 바라고 있었기 때문이다. 내구성을 어떻게 누가 보장해줄까. 얼마나 지나봐야 확인이 될까. 밑도 끝도 없는 결정들을 내려가며 수십 수백 개의 생산은 이미 무턱대고 이루어졌다. 연구자는 이러 저러한 연구자의 근거 없는 선택들과 보증할 수 없는 결정들을 문제 삼으면서도 그러한 선택들과 모든 처신을 끊임없이 예술이라는 영역 속에 **안전하게 확보**하고 있었다[106].

○ 지음과 지어냄

농막은 44년 전 지어졌고 21년 전 이 땅에서 사라졌다. 그것을 다시 짓는다는 것은 그 자체로 회상하는 것이었다. 연구자는 먼 옛날로 다가가 거기 서있었다. 그러나 연구자는 하나의 추억물을 만

106) "건축설계자와 시공자가 자신의 것을 그것이라 부르기 위해 철저히 준수해야 하고 책임져야 하는 지점이 나에게는 짊어지워지지 않는다. 나는 다만 그러한 심정으로만 하여도 가상한 일인 셈이 아닌가. 납품해야할 일도 아니니 검사도 없다. 이 집은 그저 외관으로 존재할 뿐이다. 따라서 나는 난해하기 짝이 없는 건축재료 책, 건축시공 책을 듬성듬성 눈으로 훑기만 할 뿐이다. 이렇게 훑기만 해도 무방하며 그것을 고백하는 의식儀式만으로 애쓴 티가 가미되는 내가 하는 이 일은 참으로 얼마나 안전한 일인가? 예술이란 얼마나 안전한 테두리인가? 집을 짓는 일이 본질대로 짓는 것이 아니라 은유하는 일이니, 나를 규제하는 것 또한 내가 만들어 내면 그만일 뿐인 일이니 이현령비현령과 자기 이해, 자기 근거의 경계는 모호하다." - 2020년 4월 작업 글쓰기 중

들며 그리움이나 추억에 젖어 있던 것은 아니었다[107]. 연구자는 과거의 것을 현재에 현실화시키는 문제에 놓여있었다. 존재를 새로이 부여하는 고통이 아닌 주어진 존재로부터의 고통이었다. 불확실한 기억과 사진, 그 막연한 이미지들로부터 무게와 재질을 가진 구체적인 집을 지어야 했다. 모든 것이 애매함에도 불구하고 모든 것을 분명하게 지어야 했다는 사실은 **연구자가 지금 뭔가 지어내고 있음**을 분명히 느끼게 해주었다.

연구자는 농막을 캔버스에 그리는 것이 아니라 농막을 짓고 있었다. 지어야 했던 농막은 뿌연 회상속의 농막처럼 윤곽이 모호해서는 안 되었다. 서까래 아래 목재가 교차하는 보이지 않는 내밀한 구석부터 아궁이 속 벽의 마감까지, 창틀의 몰딩 단차에서부터 용마루를 고정시키던 못의 고무패킹 하나까지 어느 하나 뚜렷하게 결정하여 제작하지 않으면 안 되었다. 그러나 몇 장의 사진에도 부모님의 기억에도 그리고 연구자의 기억에도, 그러한 겉으로 보이지 않는 영역, 사소한 부분 하나하나에 대한 단서는 남아있지 않았다. 그렇다고 그러한 부분들을 생략한다거나 모호한 음영으로 처리한다는 것은 그림 속에서나 가능한 일이지 현실 속에서는 있을 수 있는 일이기에 연구자는 농막을 지으며 동시에 그러한 부분을

---

107) 추억물(영역본:memento, 국역본:기념품)은 사라지지 않은 과거의 한 부분으로서 과거를 우리에게 현전시켜 주기에 우리에게 귀중하다고 가다머는 말했다. 그러나 “추억물을 예찬하고 과거에 빠져 거기 사는 사람은 현실에 대해 불안한 관계를 가진다”고 가다머는 덧붙였다. 가다머가 말하는 추억물은 유품처럼 과거에서 전해온 실물을 가리키므로 엄밀히 말해 농막은 추억물은 아니다. 하지만 같은 차원에서 생각해 볼만하다.
– 한스게오르그 가다머, 『진리와 방법1』, p.216

어느 정도 지어낼 수밖에 없었다.

어느덧 연구자는 아버지를 마치 기억의 저장고인 양 닦달하고 있었다. 그러나 기억이라는 것은 얼마든지 필요할 때 검색하여 꺼내 볼 수 있는 것이 아니라 언제나 현재적 기억으로 만들어지는 것이었다. 망각은 현재를 가능하게 해주는 조건이건만[108] 연구자는 아버지의 망각을 마치 정보를 분실한 것처럼 답답해하고 있었다. 옛 사진들 역시 사실 그대로의 기록이 아니었다. 당시 농막을 보았던 스냅카메라의 렌즈는 우리의 안구와 달랐다. 벽과 문짝 사이의 비례와 크기는 사진과 사진이 달랐고 사진과 아버지의 기억이 서로 달랐다. 연구자가 암만 자와 각도기를 사진에 들이대고 비례식으로 계산해 봐도 어떤 것도 실제의 그것임이 확실하게 보장되지 않았다[109].

농막 짓기 작업중 2020년 8월

108) 가다머에 따르면 기억은 간직함과 망각을 통해 현실의 고유한 조건에 따라 현재적으로 형성되는 것이기에 "기억은 역사적 구조에 놓인 인간 자신에게 가장 고유한 것이 된다"고 한다. "망각은 결여가 아니라 망각을 통해서만 정신은 익숙한 것을 새롭게 볼 가능성을 비로소 얻게 된다"고 그는 덧붙였다.

– 한스게오르그 가다머, 『진리와 방법1』, p.37~38

109) "뿌연 사진, 매직펜보다도 더 굵은 펑펑짐한 윤곽선 위에 또렷한 선을 긋기 위해 연필을 예리하게 깎고 있다. 이게 무슨 소용일까? 연필이 예리할수록 더 긋기가 힘들어지는 것이 아닌가? 그어놓고도 확신이 없다. 지우고 다시 긋고 지우고

확실함, 그래도 역시 사진으로부터 연구자는 가장 확실한 정보를 얻을 수 있었다. 그것은 지붕을 덮은 스레트의 장 수였다. 아버지는 당연히 기성품 스레트를 사다 지붕을 이셨고 연구자는 건축재료 책에서 스레트의 표준 규격을 찾을 수 있었다. 연구자는 장 수뿐만 아니라 스레트의 골 수까지 뾰족한 연필로 집어가며 거듭 세었다. 이를 기준으로 연구자는 농막의 창고 폭을 안전하게 확보하였으나 그에 대해 아버지와 충돌이 벌어졌다[110]. 아버지는 창고가 정사각형인 것만은 분명하다고 하셨다. 자신이 그렇게 직접 지었

다시 그어도 확신하기 힘들다. 14.3도 인 것 같기도 하고 14.5도 인 것 같기도 하고. 아무래도 14.3쪽이 더 가까워 보인다. 이 일은 포토샵에서 그어도 마찬가지일 뿐이다. 결국 포인터를 찍는 것은 내가 해야 하는 것이니. 긋는 것이 힘든 것인데 왜 연필을 예리하게 깎고 더 정밀하고 비싼 눈금자를 갖다 대는가? 오히려 붓이나 매직펜으로 그어야 더 긋는 일이 가능한 것이 아닐까? 애매모호한 윤곽의 사진. 더 크게 확대할수록 더 알아볼 수 없으며 더 그을 수 없다. 오히려 뒤로 물러나 멀리서 볼 때 뭔가 더 또렷해진다. 4x6사이즈 원 스냅사진 속에서 뒷배경에 있는 손톱만한 집일 때 윤곽은 가장 선명해 보인다. 그러나 거기에다 각도기나 자를 들이대고자 하면 이번에는 각도기나 자의 눈금이 너무 두껍고 엉성해 보인다." -2020년 8월 작업 글쓰기 중

110) "아버지가 확신해 차서 일러준 크기대로 창고문은 이미 만들었다. 그러나 문 폭이 너무 넓어 벽이 너무 좁아지게 된 것이다. 아버지와 큰소리가 오고갔다. 아무리 대조해보아도 비례가 맞지 않는다. 아버지가 쉬지 않고 말씀하신다. '그냥 주어진 상황에 맞춰 그냥 해라, 뭘 꾸물거리느냐. 사진은 믿을 수 없는 것이다. (중략) 창고문을 왜 그렇게 크게 만들었냐? 창고는 분명히 정사각형이 맞다, 지금 늘리면 직사각형이 되지 않느냐? 부엌 아궁이는 그렇게 마음대로 하면서 왜 다른 거에는 정확성을 들이 대냐?' 호통을 치신다. 사진은 물론 믿을 수 없다. 그러나 스레트 골 수 만큼은 정확한 것이다. 그냥 주어진 것에 맞춰서 하라니. 사소한 부분 하나 대충 할 수가 없다고! 나는 외치지만 나 역시 잣대가 여러 가지였다." -2020년 8월 작업 글쓰기 중

으니 그것이야말로 확실할 수밖에 없다 하셨다. 그러나 스레트 장수에 의거한 연구자의 확실한 계산대로라면 창고는 직사각형이 되어야 했다. 결국엔 아버지의 뜻에 따랐다. 아버지는 본인도 그 당시 주어진 조건에 맞춰 그렇게 만든 것이니 지금 주어진 조건에 맞춰 하라고 지속적으로 말씀하셨다. 무엇이 사실일까? 그깟 미터나 각도보다도 주어진 조건에서 지어냈음이 사실 아닐까. 그러나 연구자는 이 농막이 남은 사진과 연구자의 기억 속에 남은 **농막처럼 반드시 보여야 했다**[111].

111) "아버지와 부엌의 세세한 크기에 대해 이야기 하는 중 아버지가 물으신다. '그럼 부뚜막에 솥은 어떻게 할 거냐? 솥을 1/3로 만들어 걸 거냐?' '네?' 나는 한번도 생각해 보지 않았던 지점이다. 나는 한 번도 농막에 솥이 걸려 있는 것을 본 기억이 없다. 내 기억속의 농막은 이미 빈집이고 부뚜막에는 솥자리만 둥그렇게 뚫려있었을 뿐이다. 아버지와 나는 여태 서로 다른 그림을 그리고 있었다. 아버지 기억 속의 농막은 부엌에 솥이 걸려있고 찬장이 있고, 방에는 장판이 깔려있고 벽지가 발려져 있다. 나도 거기에 살고 있었지만 너무 어릴 적이라 기억이 없다. 내 기억 속의 농막은 빈 집이다. 창틀과 문짝만 남은, 방바닥도 벽도 시멘트뿐이었던. 나는 나의 기억 속에 남아있는 농막을 재현하는 것이고 복원하는 일이기 때문에 빈집을 만들 계획이라고 말씀드렸다. 덧붙여 집에 솥이 있고 찬장이 있고 벽지가 발리면 그건 건축모형에 지나지 않게 되며, 조형적으로도 좀 안 어울릴 것이라고 말씀드렸다.

'폐가를 만든다는 말이냐...' 아버지는 혼잣말처럼 한 마디 하시고 잠시 말이 없으시다. 나는 다시 한 번 심각하게 멍해졌다. 아버지 기억 속의 농막은 폐가가 아닌 살아있는 집이다. 앞에는 닭장과 장독대가 있던 옛 사진 속의 30대 아버지가 계시던 그 시절의 농막이다. 아버지에게 벽지와 장판이 없는 방은 차가운 방이다. 아버지에게 있어 쓰러져가는 폐허는 좋고 아름다운 것이 아니다. 이런 노력을 들여서 왜 폐가를 만들려고 하는지, 아버지는 조금은 서운해 하시는 듯 했다. '내 기억', '내 작업'. 나는 '내 꺼'나 하려고 거기에 내려간 것이었다."

-2020년 8월 작업 글쓰기 중

연구자는 평소 제작하기 전에 미리 그려 모든 것을 결정하는 것에 대해 탐탁지 않게 여겨왔고 모든 의미와 형태는 작업을 직접 해 나가며 풀어가는 가운데 형성되는 것이라고 생각하고 있었다[112]. 아마도 연구자는 책에서 읽은 대로 "한정된 조건에 참여하고 다가가 물음을 제기하고 이를 풀어내는 통일적 수행 방식[113]"을 기대했는지도 모른다. 그러나 한정된 조건의 현실적 의미는 직접 **경험**해 봐야만 아는 것이었다. 문제는 사진 몇 장과 희미한 기억이라는 한정된 모델을 재현해가야 한다는 것이었다. 학부 소조

---

112) "I don't work after sketches, I take the chisel and hammer and go ahead."
나는 스케치하고 나서 작업하지 않습니다. 연구자는 끌과 망치를 들고 바로 작업에 들어갑니다.
학부시절부터 호감을 가졌던 브랑쿠지의 이 멋진 말은 발화의 전후맥락과 무관하게 이 말만 오려내져 연구자에게는 하나의 신념처럼 강렬하게 다가왔었다.
발라스에 의하면 브랑쿠지의 이 말은 그의 직접 조각*la taille directe*에 대한 신념을 잘 표현한 말이다. 직접조각은 브랑쿠지를 필두로 20세기 전후 프랑스에서 시작된 것으로, 작품을 모형으로 미리 완성하고 그것을 돌이나 브론즈로 그대로 복사하던 종래의 방식을 탈피하여 조각(carving)에 있어서 처음부터 직접 깎아 서서히 형태에 접근하는 방식을 취하였다고 한다. 종래의 방식은 오늘날 3D모델링을 통해 이어지고 있다.
- Edith Balas, *Brancusi and Rumanian Folk Tranditions*, Columbia Univ. Press, 1987, p.19
- Petrus Sculpteur(www.sculpteur-petrus.com), https://www.sculpteur-petrus.com/glossaire/la-sculpture-en-taille-directe/ , 2021.1.9. 참고

113) 마르틴 하이데거, 『존재론, 현사실성의 해석학』, p.36~44

시간에 배운 것처럼 재현해 보려면 우선 스케치 해 보며 면밀히 관찰해야 했다. 그러나 건물을 재현한다는 것은 스케치북에 휙휙 그려보는 것만으로는 아무런 성과도 없는 것이었다. 연구자는 사진으로부터 농막의 규격과 비례, 지붕의 물매, 창호의 위치 등을 각 시점별로 정확히 유추해 내야 했다. 처음엔 모눈종이에 자를 대고 정밀한 도면을 그리듯 정면을 일단 그려보았다. 제대로 그려지지도 않을 뿐만 아니라 그리는 것 자체가 일이었고 완성조차 할 수 없었다. 연구자는 시간이 없었다.

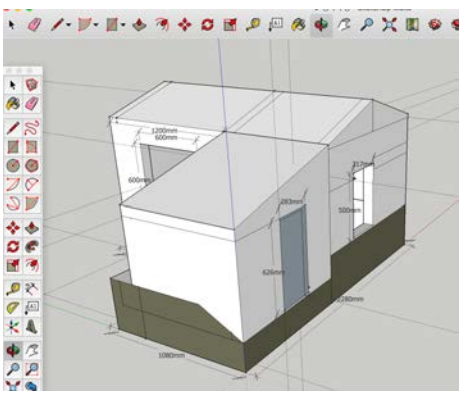


그림 실력과 시간을 탓하던 연구자는 결국 연구자가 그토록 고집스럽게 부정했던 3D 모델링 프로그램(스케치업sketchup)에 결국 손을 벌렸다. 포인트를 몇 번 클릭하면 예리한 직선이 직각과 평행으로 절로 그려졌다. 그 윤곽선은 아무리 확대해도 사진마냥 두꺼워지지도 평퍼짐해지지도 않은 채 예리함을 유지하였다. 가장 놀라운 점은 농막을 이렇게도 뒤집고 저렇게도 굴려보고 가까이 끌어당겼다 멀리 밀어냈다 하며 원하는 시점으로 자유자재로 볼 수 있다는 것이었다. 가상 속에서는 농막의 구석구석 심지어 아궁이 속까지 기어들어가 미리 볼 수 있었다. 저것이 실물이라면, 아니 축소모형이라 해도 현실 속에서는 불가능한 광경이었다. 연구자는 스케치업으로 미리 그려본 덕분에 기초부 규격과 창호의 크기, 블록의 개수 등을 미리 안전하게 확보할 수 있었다. 연구자는 그간 작품에 대해 미리

설정을 하고 작업을 시작하면 작품은 존재 증대의 가능성을 잃고 스케치업의 그 예리한 윤곽선 같은 수준에 가둬질 뿐이라고 머리로는 생각해 왔었다. 그러나 연구자는 절실히 마우스로 향하는 손을 막을 수 없었다. 연구자는 농막 짓는 내내 연구자의 이중적 태도가 마음에 걸렸는지 스케치업 할 당시 작업 글쓰기에는 이를 전혀 드러내지 않다가 나중에야 고백을 했다[114].

연구자에게는 자꾸 머릿속을 맴돌며 생각을 불러일으키는 지점이 있다. 그 생각은 스케치업을 했을 때 불현듯 일어났고 지금까지도 맴돌고 있다. 스케치업 속에서 연구자는 농막을 줌인zoom in하여 내 눈 앞에 순식간에 잡아 끌어당겨 그대로 둘 수 있었다[115]. 가상假象 속에서 내 앞에 끌어당겨 가까이 두니 연구자는 거기서 선명하고 확실하게 농막을 지어낼 수 있었다. 그러나 사물(옛 사진)

---

114) "선입견은 내내 나를 쫓아다닌다. 나는 이번 봄 기초부 작업을 할 때 농막의 사이즈를 하나하나 정하는 것이 너무나 힘들어 결국 스케치업으로 꼬박 일주일 넘게 가상으로 농막을 그렸었다. 가상 속에서 수치와 비례와 툴과 싸우던 사투의 경험이 만만치 않았었는데 나는 그 경험에 대해 일절 쓰지 않았다. 나는 농막을 스케치업이 차디찬 직선으로 그려냈다는 것이 그간 내 논리에 맞지 않다고 여기고 그것을 숨기고 싶어 했다. 나는 스케치업 덕분에 기초부 거푸집의 규격들과 창호의 규격을 지정해 낼 수 있었는데도 불구하고 마치 그런 차가운 정보들 없이, 그러한 편리함을 뒤로하고 오래된 사진과 기억들만으로 어렵게 농막을 지어 왔다고 말하려 했는지 모른다." -2020년 8월 작업 글쓰기 중

115) 하이데거에 따르면 현존energeia은 현실적인 것(존재자의 운행)을 데려와 우리 앞에 가져오는(나타나는) 것이며 이러한 가져옴이 우리 앞에 두어짐으로써 우리와 마주 세워져(대립對立) 확보될 때 현존은 대상(對象 독Gegenstand, object)이 된다고 한다.
– 마르틴 하이데거, 「학문과 숙고」, 『강연과 논문』, p.59~61

은 아무리 확대해 보아도 농막을 내 앞으로 끌어당길 수 없었다. 끌어당길수록 그것은 더욱 뿌옇게 희미해져 형상形象마저 상실해 갔다. 연구자는 불현듯 연구자가 농막을 짓고 있는 일이 이미 지나가버린 어슴스레한 과거의 존재를 연구자가 지금 눈으로 확인해 보기 위해 연구자 앞으로 끌어당겨와 갖다 두는 일을 하고 있는 것은 아닌지, 그런 생각이 들었다. 그러나 농막은 저 옛 사진마냥 하나라도 더 분간하고 파악하기 위해 연구자 앞에 끌어당겨 갖다 놓으려 하면 할수록 거기에는 더욱 더 가 닿을 수 없는 것이었다[116].

연구자는 **'나에게로 끌어당김'**에 자꾸만 생각이 머문다. 연구자는 연구자의 '짓기'를 가늠하고 확인해 보기 위해 농막을 끌어들였던 것이다. 연구자는 짓기를 구체적으로 해내기 위해 연구자가 분간과 판단이 가능하게끔 모든 것을 연구자가 이해 가능한 방식으로

116) "확대 축소, 줌 인/아웃. 나에게 당겨 끌어오고 나에게서 멀리 밀어내는 일. 이런 일들 속에서 벌어지는 광경들이다. 당겨오는 일은 가까이 다가가는 일이 결코 아니다. 내 앞으로 당겨 끌어오는 것이 아니라 내가 사진 속 세상으로 들어가 가까이 다가갈 수만 있다면 가까이 다가갈수록 더 선명해 질 텐데. (중략) 내가 타임머신을 타고 과거로 날아갈 수가 없듯, 어쩌면 불가능한 것, 부질없는 일을 벌리고 있는지도 모르겠다. 이 일을 해오며 시간을 내 앞으로 끌어당겨오는 일이 무리임을 새로이 깨닫고 있다. 그러니 기념비라는 것의 의미가 무엇이란 말인가? 이 일을 벌리기 시작했던 초기 어머니의 지나가는 듯한 말이 어렴풋이 다시 스친다. '가버린 것은 가버린 것이지... 그걸 왜?' 반복에 반복, 그렇게 반복적으로 무던히 살아온 오랜 세월들 앞에 그런 것들을 치장하는 의미 부여가 요란해 보이듯, 여기 이 땅에 농막이 있었던, 그 한번 왔다 그렇게 살다 그렇게 사라진 것에 대해, 이렇게 붙잡으려하는 것이 다 무슨 소용이 있는 것일까?"
-2020년 8월 작업 글쓰기 중

끌어와야 했다. 그 뿐만이 아니었다. 연구자는 방금 새로 지어진 이 농막이 연구자가 보았던 대로, 연구자가 머릿속에 그려왔던 대로 그 텅 빈 농막, 오래되고 허름했던 농막이어야 했다. 그래서 새로 만든 스레트와 스레트못이 오래되고 낡은 느낌이 들지 않을까 봐 노심초사 했었다[117]. 새 집이 헌 집처럼 될 때까지의 또 수십 년을 연구자는 기다릴 수 없었고 지금 연구자 앞에 당장 그렇게 보이도록 지어내고자 했던 것이다. 연구자는 그렇게 농막을 지어내면서 부모님에게는 추억[118]을, 더불어 아들과 손주와의 단란한

117) “스레트는 본래 모래를 섞지 않고 시멘트와 석면으로만 만든다. 그래서 새 스레트는 아마 매우 매끈했을 것이다. 시멘트만 플라스틱 컵에 넣어 굳혀 보면 꽤나 매끄러울 뿐만 아니라 광택까지 난다. 나는 이게 걸렸다. 내가 봐온, 내가 아는, 내가 느끼는 스레트는 그런 매끈한 것이 아니다. 아주 고졸하고 투박하며 쇠잔한 회색빛 무엇. 나는 그래서 원래 스레트와 달리 모래가 섞인 레미탈로 내 스레트들을 마감하였다. 그리고 마음에 들었다. 수작업 상의 여러 가지 요인들로 인해 내가 만든 스레트들은 분명 새 스레트인데도 전혀 매끈하지 않고 낡아보였다.” -2020년 9월 작업글쓰기 중

118) “어머니는 그 사진 뭉치들을 보시더니, ‘그런 사진 가지고 있으면 뭐해, 다 내버리지’ 라고 하시며 무심한 듯 슥 하나하나 보신다. 그 옆으로 한장 한장 건네지는 사진들을 받으며 아버지는 잔잔하고 환하게 그것들을 쳐다보신다. 수십 년 만에 보는 사진들. 매일 챙겨보는 저녁 드라마를 보다 말고 두 분은 이거는 누구이고, 이거는 누구이고...물어보지도 않았는데 절로 말씀하신다.

어머니는 정말 그렇게 생각하시는 걸까? 부질없음에 대하여 훨씬 더 편안하게 느끼시는 것 같다. 여태 한 번도 꺼내보지 않았던 사진 마냥, 여태 한 번도 꺼내보지 않았던 기억들이다. 젖어드는 느낌이 불편할 수 도 있다. 거기에 빠졌다가도 다시 주위를 둘러보면 현재이다. 과거, 그것은 돌이킬 수도 없는, 어찌할 수도 없는, 어떤 무기력감을 현재에 선사한다. 현재의 삶에 눈꼽 만치도 영향을 주지 않는 꽤 흘러가버린 것들일 뿐이다. 그리 달가운 것은 아닐 것이다. 생각해 보니 나도 그렇게 느낄 때가 있었다. 스마트폰은 1년 전, 몇 년 전의 요즘을 이따금씩 자

시간[119]을 그리고 있었고, 너른 하늘 아래 광활한 대지 위에 외로운 집 하나라는 하나의 그림 같은 장면을 의도意圖하고 있었던 것이다[120]. 그러나 농막은 한없이 흘러가기만 하는 개울물 옆에 옛

동으로 슬라이드쇼로 재생시켜 준다. 나는 보기가 싫다. 묘한 감정이 교차하기 때문이다. 저때의 순지는 없다. 저때의 연구자는 없다. 저때의 앙증맞던 순지는 기럭지가 훌쩍 늘어나고 앞니가 죄다 빠져버렸다. 저 때의 나는 귀 옆에 흰머리가 없다." -2020년 4월 작업 글쓰기 중

119) "두 내우만 조용히 살아가던 적막한 고향집은 갑자기 모든 게 제자리를 잃고 어질러졌다. '매일매일 생일상이야. 그러면 쓰겠니?' 어머니는 어느 날 문득 말씀하신다. 매끼를 손주들 먹인다고, 아들 먹인다고 고기를 종류별로 돌아가며 밥상 위에 내놓으시며 그렇게 말하신다. 맨날 매끼를 잘해먹으면 안 된다고 하신다. 그렇게 살면 안 된다고 하신다. 하긴 그렇다. 매번 좋은 것만 누려서야 그 좋음을 어이 알까? 돌아오기 전날, 어머니는 또 지나가는 말처럼 말씀하신다. '너는 좋지?' 연구자는 뭔가 멍해졌다. 아이들은 어머니에게 던져놓고 연구자는 내 일이나 잘하면 그만인 것이었다. 연구자는 그렇게 생각해 오고 있던 것이다."
-2020년 4월 작업 글쓰기 중

120) 연구자는 여기서 그림 같은 장면의 의미를 다음과 같은 그림들과 나란히 생각해본다. 씨 뿌리고 모심고 소한마리 풀 뜯고 가을걷이하고 김장을 하는 마을 풍경을 월별로 그린 달력, 눈 오는 밤 언덕위에 홀로 불 밝힌 오두막이 그려진 크리스마스 엽서, 논과 나무, 집들이 옹기종기 모인 마을길에 학교 가는 어린이가 그려졌던 국민 학교 바른생활 교과서, 역시 서양 중세의 사계절 풍속화가 그려진 비발디의 사계 레코드 자켓의 그림 등 어릴 적 일상에서 보았던 그림 같은 그림들을 연구자는 떠올린다.

그러한 그림들은 현실적 삶과 하나도 닮지 않았으면서도 현실적 삶에 관여된다고 본다. 어쩌면 현실 그대로의 삶은 결코 그림 같지 않지만 우리는 그러한 그림을 원하고 필요로 한다. 이러한 차원에서 연구자는 의도라는 말에 그림(圖)이 들어갔다는 것을 늘 주목해 왔다. 늘 의도와 현실 사이에는 괴리가 있다. 그 괴리는 좁혀야만 하는 것이 아니라 언제나 괴리일 수밖에 없으며 그렇기 때문에 그림은 그림대로, 현실은 현실대로 각각의 가치를 지니는 것이 아닐까 연구자는 생각한다.

날에 잠시 있었다 그냥 흘러갔을 뿐이다. 농막이라는 존재는 결코 연구자가 한번 지어보고 또 의미를 지어내보고 하기 위해 스케치업처럼 연구자 마음대로 쥐락펴락하며 끌어당겨 올 수 있는 것이 아니었다. 그렇게 지어내 눈으로 확인한 것은 다만 거기 현실 위에 잠시 갖다 둔 **상像**일 뿐이었다.

연구자가 작업에 대해 기존에 지지했던 바로는 작업하는 사물은 알 듯 모를 듯 속을 훤히 드러내주지 않는 것이기에 자꾸만 생각을 불러일으키는 것이며 작업이란 그들의 반응에 응대하며 연구자가 거기로 관여해 들어가는 것이었다. 작업이란 그래서 거기에 이끌리기도 하고 연구자를 내맡기기도 하는 것이었다. 이러한 태도는 연구자가 거기에 다가가는 것이지 그것을 연구자에게 끌어들이는 것은 아니었다[121]. 그러나 그렇게 따르며 머문다는 것의 의미는 어쩌면 지극히 추상적인 것일지도 모른다. 지붕을 받칠 각목을 썰으려면 어찌되었든 길이를 정해야 했고 그러기 위해서는 뿌옇고 불분명하게 확대 복사된 옛 사진위에 자를 대고 예리한 삼각형을 그려봐야 했던 것이다. 구체적으로 어떤 형태를 이끌어 내야 하는 입장에서는 나름의 척도를 통해 하나라도 더 분간하고 확실히 해

121) 학부시절 소조 작업할 때를 생각해 보면 모델을 볼 때 연구자가 관찰하고 싶은 곳을 보기 위해 연구자가 거기에 다가가 내 몸을 숙이고 관찰하곤 했다. 졸전 작업으로 바위를 깎을 때에는 바위는 꿈쩍도 안했기에 연구자가 바위 주변을 돌며 깎을 데를 깎아 들어가야 했다. 한편 예고 강사 시절 모델 소묘에서는 다른 경험을 했다. 모델과 이젤은 고정된 시점을 확보하기 위해 바닥에 표시를 해야 했고 하나의 관점에 충실한다는 것의 어려움을 알게 해 주었다.

두어야 연구자가 이제 어떻게 해야 할 지의 판단이 스스로 가능해지는 것이었다[122]. 어쩌면 알 듯 모를 듯에 머문다는 것은 어떤 일을 실제로 해내야 하는 입장에서는 한없이 답답하고 한가한 것에 지나지 않아 보인다. 그러나 알 듯 모를 듯은 알든 말든이 아니다. 그것은 척도 없음이 아니라 **척도** 자체를 문제 삼는 것이다. 작업은 이것 아니면 저것인 것이 아니었다. 지음과 지어냄은 다르면서도 결국엔 같은 말일지도 모른다.

3-3. 농막 짓기 작업 경험을 통한 작업 이해

작업은 뜻대로 풀리지만은 않았지만 그래도 농막이라는 성과에 무사히 도달하였다. 그러나 농막은 삶의 정표情表로서 현실 속에 묻어 들어갈 것이라 기대했지만 하나의 상像으로 머물고 말았다. 그럼에도 얻은 것이 있다면 그것은 바로 집짓기를 해 보았다는 것이고, 부모님과 한 달 반을 함께 살아 보았다는 것이다. 만약에 모든 것이 예상했던 대로 무난히 이루어졌다면, 그것은 경험이라고 부를 수 없었을 것

122) 학부 소조 작업 때로 다시 돌아가 보면 이리저리 관찰해 봐도 실물 파악이 잘 되지 않으니, 답답한 나머지 결국 해부학 책이나 모델링 기법 책에 나오는 잘 그려진 인체나 잘 만들어진 소조상 사진, 인체 모형들을 보고 만들었던 기억이 있다. 그렇게 모양을 분간해 알아볼 수 있는 것(像)들은 해부학 책과 1:1 대응이 잘 안 되는 실물 모델(象) 보다도 '내 것'(연구자가 작업하던 소조상)의 맞고 틀리고를 파악하는데 있어서는 당장 해결책이 되 주었다. 그러나 그렇게 만들어진 소조상은 자꾸만 눈길을 머물게 하는 그런 것은 아니었다.

이다. 그랬다면 연구자는 작업에 대해 새롭게 이해한 부분이 없었을 지도 모른다.

이러한 관점에서 돌이켜 보면 지금까지의 매 작업이 대부분 경험이라 부를 만 했다. 작업이 경험이 되어 오면서 상대했던 여러 사물에 대한 이해들이 깊어져 갔지만 다른 한편으로 연구자에게는 여전히 어떤 벽癖이 있었다. 어떤 작업들은 나와는 전연 상관없는 것들이며, 작업을 할 때 어떤 방식으로 하면 절대 안 된다는 어떤 고집이 있었던 것이다. 그러나 이러한 이해의 한계점들이 바로 그 사람(작가)을 형성하는 것인지도 모른다. 세상을 이해하려는 눈길은 두루 미쳐야 하겠지만 자신에게 가까운 것을 주목하는 작가의 눈길과 손길은 그 가까움을 통해 어떤 고유한 현존들을 밝혀준다. 그래서 연구자를 형성하는 한계를 확장하려는 운동 보다는 한계에 유연하려는 운동을 지지하고자 한다. 연구자는 그것을 시멘트 반죽(몰탈)으로부터 배웠다.

○ 그때그때

농막 짓기는 주로 시멘트와 물을 마주한 시간이었다. 그것을 뒤섞으면 시멘트 몰탈이 된다. 그것은 때로는 뭉쳐서 형태를 빚을 정도로 덩어리를 유지하지만 때로는 죽처럼 흘러 퍼지기만 한다. 그 사이에 있는 몰탈은 고체스럽고 또한 액체스러운 묘한 상태에서 지지하기도 하고 들러붙기도 하며 온갖 것들에 유연하게 대응[123]하

123) “최근 시멘트와 흙을 오랜 시간 만지면서 나무 작업에서는 경험할 수 없었던 새로운 경험을 크게 하게 되었다. 그것을 한 마디로 요약하기는 매우 어렵지만 일단 중력과 시간의 작용이라 해두겠다. 또한 보이는 것과 보이지 않는 것의 문제도 떠오른다. 시멘트 몰탈은 무엇이든서로 붙여주고 그 빈틈을 메꾸어준다. 그렇기 때

지만 절대적으로 시간과 중력에는 구속되어 있다. 이렇게 어떤 방향과 모양을 취한 채 가만히 있으려 하는 운동과 어떤 방향도 모양도 없이 흐르려고만 하는 두 성질을 동양에서는 산수山水-만물의 상호 원리로 이해해 왔다고 한다[124]. 연구자는 블록을 빚을 때, 거푸집에 부울 때, 조적을 할 때, 틈을 메꿀 때, 미장을 할 때 등 그때그때마다 몰탈의 시멘트와 물 배합비를 달리하며 농막을 지어 보았다.

연구자는 시멘트의 몰탈의 이러저러한 경향성에 연구자의 작업의 경향성을 빗대어 보게 되었다. 연구자는 농막 짓기를 해 보기 전까지의 작업 경험을 통해 사물은 연구자가 장악할 수 없는 타자이기에 어떤 방향성(구조)속에서 의도한 형태를 완수하려는 목적을 우

문에 서로 닿는 부분의 형상이 꼭 맞지 않아도 된다. 이 점이 참 대단하다. 나무 작업에서는 느끼지 못했던 것이다. 그러니 서로간의 모양새를 따지지 않아도 이것 저것을 한데 그러모을 수 있다. 그 포용력은 나무끼리 따졌던 선별성과는 다른 것이다. 나무에서는 이래서 안 되고 저래서 안 될 때가 여기서는 이래도 되고 저래도 될 때가 많았다." -2020년 9월 작업 글쓰기 중

124) 블록을 반복적으로 만들어내던 시기에 읽었던 책 『풍경에 대하여』(프랑수아 줄리앙, 김설아 역, 아모르문디, 2016)는 '산山-수水'의 운동을 일깨워주었다. 이 책은 서구의 landscape(프paysage)개념이 품고 있는 시각 우위의 주체 중심적 사유 체계(면적, 영토, 경계)와 달리 동양의 산수(땅과 물), 풍경風景(바람과 빛) 개념은 애초부터 자신의 경계가 없이 만물이 공속共屬하는 터로서, 사물 자체를 고정되지 않은 것으로 보고 만물의 원리를 대대對待 관계로 파악한다는 내용을 담고 있다. 산수山水, 음양陰陽의 예에서 보듯 대대 관계는 자신의 본질을 자신과 상반된 것으로부터 부여받으며 서로 기대고 의존하는 관계로서 상반된 것을 부정하면 자신 또한 부정하게 되는 관계를 가리키는데 이는 서구의 주객 대립對立 관점과 차이를 이룬다고 한다.

선시하는 작업보다는 작업이 흐르는 대로 거기에 응답하고 따라가면서 사물간의 놀이에 참여하는 방식의 작업을 더 중요하게 긍정해 왔었다. 이러한 작업의 운동성은 다름 아니라 하염없이 흘러내렸던 묽은 시멘트 몰탈의 성질[125]과 같은 것이었다.

그런데 농막 짓기는 이전의 작업 방식이나 태도로는 결코 지어낼 수 없는 것이었다. 목적과 형태는 처음부터 주어져 있었고 기간도 한정되었기 때문에 연구자는 계획을 세우고 계산을 해내며 그때그때 과제를 완수해 감으로써 비로소 농막을 지을 수 있었다. 연구자에게 중요했던 것은 농막이 옛 농막처럼 보여야 하는 것이었기에 연구자는 심지어 낡아보이게 까지 만들었다. 이렇게 재현에 충실한 작업 방식은 연구자의 작업 경험상 거의 처음이었다[126]. 이러한 작업의 운동성은 블록을 형틀에서 찍어낼 때 예리한 형태들을 잘 살려주면서도 중력을 이겨내며 자립할 수 있었던 아주 되직한 시멘트 몰탈을 닮았다.

연구자는 이 두 가지의 시멘트 성상을 농막 짓기를 하면서 모두 경험하였다. 때로는 덩어리져 둘 사이의 공간을 채워 메꾼 채 가만히 있고, 때로는 물처럼 흘러 둘 사이의 표면에 구석구석 가 닿아

125) 연구자는 작업하고 남은 시멘트 몰탈로 아무것도 아닌 것들을 만드는 놀이를 해봤었다. 그것은 물게 퍼지는 몰탈을 단지 나이프로 몰아 세워서 어떻게든 높은 덩어리로 만들거나 모서리를 빚어보는 게 목적인 놀이었다. 무형과 유형의 접점은 상당한 긴장감을 주었고 형상화의 주도권이 몰탈에 있는지 연구자에게 있는지 도무지 알 수 없었다.

126) 7~8년전 나무로 각종 생활 물건들을 만들었을 때에도 그것은 어떤 하나의 물건을 재현하는 것이 아니었고 그 물건의 형상形相에 부합하면 되는 것들이었다.

맞물림으로서 둘을 연결해주는 시멘트 몰탈이 연구자에게 가르쳐 준 것은 무엇인가. 그것은 작업이란 산-수의 운동 관계라는 새로운 확립이 아니다. 물론 작업을 하면서 그런 관계성을 체득하긴 하였다. 그러나 시멘트 몰탈이 가르쳐 준 것을 보다 엄밀히 말하자면 작업은 이것 아니면 저것이다 라고 규정할 것이 아니라는 것이다. 연구자는 농막을 지으면서 예전으로 치면 연구자의 방식이 아닌 목적 중심의 작업을 하며 거기에 맞추어 작업해 보았다. 이것이야말로 연구자에게 경험이 되었던 것이다. 연구자는 앞으로 작업할 때에도 주어진 조건에 그때그때에 맞추어 관여해 들어가는 유연함을 견지하고자 한다. 방향성이든 무 방향성이든 어떤 입장에 서 있으려는 것이 아니라 지금의 입장立場을 벗어나 주어진 조건에 따르겠다는 것은 물론 말로서나 쉬운 것인지도 모른다. 시멘트 몰탈은 한없이 유연하면서도 때로는 철저히 고집스럽기 때문이다[127]. 결국은 그때그때라는 말이 연구자에게 남는다. 유연함도 가능적으로만 말해져서는 안 되며 지금 당장의 연구자를 포함한 모든 조건인 **그때그때**부터 파악하고 거기와 **관여**되는 것이 우선이 되어야

127) "흙손으로 100의 몰탈을 떠서 벽에 쳐 바르면 그 중에 30, 어떤 경우엔 절반, 많게는 90이 도로 바닥으로 후두둑 떨어져 버린다. 대중이 없다. 하면 할수록 느는 일이 아닌 듯하다. 잘 되다가도 어느 순간부터는 도무지 되지 않는다. (중략) 한번은 한참 동안을 평평하고 매끈하게 만져서 마무리해 놓은 벽인데 갑자기 한가운데가 구멍이 나듯 툭 하고 떨어졌다. 그리고 연이어 그 뚫린 테두리가 제 무게를 이기지 못하고 줄줄이 떨어져 버렸다. 그 벽의 미장은 이미 벽과 분리되어 저들끼리의 얇은 막 만으로 간신히 유지되고 있었던 것이다. 그 막에 구멍이 연구자는 순간 모든 것은 허물어졌다. 뭔가 유리되어 따로 노는 느낌을 분명 이 사태가 나기 전에 감지하고 있었지만 나는 꾹꾹 누르면서 붙겠거니 하고 있었던 것이다." -2020년 8월 작업 글쓰기 중

할 것이다. 작업 안의 그때그때를 살펴보고자 했던 본 작업 연구를 경험하면서 연구자는 이처럼 그때그때 자체의 의미에 대해 좀 더 이해하게 되었다.

○ 삶과 작업

농막 작업을 하면서 글쓰기를 하고 보니 거기에는 가족들과 부모님에 대한 이야기가 많이도 실려 있었다. 그 외에도 여러 다른 업무들, 일상의 온갖 사사로운 일들이 함께 실려 있었다. 10개월이라는 작업 기간을 오로지 농막을 위해 전념했다고는 결코 말할 수 없다. 작업이 한 참 무르익으면 어김없이 귀가할 시간, 강의하러 갈 시간, 업무를 해야 할 시간이 목전에 다가왔다. 그렇게 해서 연구자는 한편으론 작업하다가 끌려 나온 셈이지만 다른 한편으로 그것은 구출되는 것이었다. 연구자는 한 편으로 치우쳐 매몰되지 않고 다른 한 편을 통해 작업에의 간절함을 유지할 수 있었다[128].

일상은 농막 작업의 공백과 같은 시간이 아니었다. 연구자의 작업 못 지 않게 모든 삶의 일들이 분주히 뒤엉켜 돌아가는 거기는 단지 연구자를 둘러싼 배경이 아니었다. 연구자는 여기저기의 삶들과 맞물려 함께 돌아가고 있을 뿐이었다. 작업을 하는 연구자는 동시에 일상도 살아간다. 일상을 풀어가는 것과 작업을 풀어가는 것은 내용은 다를지언정 방식은 같을 수밖에 없다. 따라서 작업 글쓰

128) 연구자는 작업터와 일터/집 사이를 오고가는 가운데 오히려 작업에 대한 여러 생각들이 샘솟아 어서 작업터로의 발길을 재촉하기도 하였고 뉴스나 여성시대 같은 라디오를 듣다 보면 세상과 작업에 대해 생각할 많은 지점들을 거기서 던져주곤 하였다.

기를 하는데 있어서 작업에 대한 반성과 일상에 대한 반성은 내용만 다를 뿐 같은 식으로 처신한 연구자를 향해있었다. 연구자는 일상과 작업을 동시에 마주하고 풀어가는 위치에 놓여 있기에 일상 속의 연구자의 모습은 그 자체가 연구자의 작업함에 대한 하나의 **비유**[129]라는 것을 이해하게 되었다.

연구자는 농막 짓기를 고향에서 진행하게 되면서 20여년 이상 떨어져 지냈던 부모님과 한 달 반가량 다시 함께 살아보았다. 부모님께서는 애써주셨지만 동떨어졌던 삶끼리 부대낀 현실은 그리 그림 같지만은 않았다. 연구자에게는 판에 박힌 생각들이 많았다. 자식일이니 한없는 뒷바라지를 해 줄 것이라는 생각, 그저 예술이라면 모든 것을 관대하게 여겨줄 것이라는 생각, 낮에 열심히 일하면 밤에는 즐겁게 글을 쓸 것이라는 생각, 새로 지은 농막은 내지리253에게 선물일 것이라는 생각. 이러한 판에 박힌 생각들과 함께 먼 농막을 내 앞에 끌어들여 보았지만 삶의 풍경은 꿈쩍도 하지 않았고[130] 지금도 그대로 각자 제 자리에서 거주하고 있다.

---

129) 비유(allegorie)는 자기 자신 속에서 다른 어떤 것을 말하는 것으로서 자기 자신을 다른 어떤 것과 결합시키는 상징과 함께 예술작품의 성격을 형성한다고 한다. 이는 자기 자신을 통하여(경유하여) 다른 어떤 것을 지시하는 순수한 지시 기능의 기호와는 차이를 가진다고 한다.
- 마르틴 하이데거, 「예술 작품의 근원」, 『숲길』, p.22 참고
- 한스게오르그 가다머, 『진리와 방법1』, p.215~216 참고

130) "짓기 작업을 마쳤다. 더 이상 시멘트를 갤 일이 없다. 형언할 수 없는 이 평범한 마무리의 기분은 무엇일까. 갑자기 찾아오지 않았고 느리게 천천히, 수순처럼, 아무런 거창함도 없이 완성은 도래했다. 극적으로 일으켜 세운다던가 뭔가를 결합하며 완성이 이루어지는 것이 아니라 이미 오래전부터 이 커다란 덩어리의 모양을

일하시는 부모님의 모습을 통해 연구자는 작업이라는 것에 대해 생각하고 반성할 수 있었다. 차리고 치우고, 뿌리고 거두고, 펼치고 거두고, 다듬고 모으고, 담고 싸고, 농촌의 어머니는 쉬지 않고 끝없이 be-ing하셨다[131]. 연구자는 1000개가 넘는 블록을 반복해서 찍어내는 일을 할 때 꽤나 진력이 나 있었다. 어머니처럼 그런 되풀이들을 자신의 소명처럼 평생을 하며 산다는 것은 어떤 의미인지, 무한히 다시 제자리로 돌아가는 그러한 작업들이 평범하리만치 세상 곳곳에 있음에 대해 창작하는 작가는 아랑곳할 필요가 있는지. 연구자는 작가의 작업을 언제나 새로운 모색으로서 찬미했던 이전의 이해가 다가 아님을 알게 되었다.

계속 봐 와서 그런 것인가 보다. 부모님도 수고했다는 말 한마디 안 하신다. 이 주변에서이 집을 바라보던 모든 존재들은 그저 덤덤하게 곁에 있을 뿐이다. 그래도 저녁 먹을 때쯤이 되자 이상한 슬픔과 갈증이 밀려왔다. 식탁에는 늘 먹던 낮에 먹던 반찬 그대로일 뿐이다. 뭔가 완성을 했다는 생색을 내고 싶었다. 냉장고에서 맥주를 따서 급하게 들이키다 가슴이 꽉 조여 드는 듯한 지독한 통증이 밀려왔다. 어머니가 옛날에 우물가에서 양반들은 일부러 물바가지에 나뭇잎을 띄워 마셨다고 말씀하시며 물에도 체한다고 말씀하셨다. 하나의 존재가 생겨남은 세상에는 지극히 평범한 일일 뿐이다." - 2020년 9월 작업 글쓰기 중

131) "어머니는 요즘 고추를 따고, 씻고, 널고, 말리고, 고르고, 다듬고, 담고 하는 일들을 하신다. 수만 개의 고추를, 수십 자루의 고추를 매일 매일, 한 이랑 , 두 이랑, 반복에 또 반복. 고추 따는 게 재미나다고 하신다. 올여름 장마를 잘 견뎌낸 고추가 이쁘다고 하신다. 아침에 박카스 하나 먹고 오전 내내 종일 고추밭에, 오후 내내 종일 고추 다듬으시고. 하루 종일 mbc 표준fm을 크게 틀어놓고 고추 딸 때도 다듬을 때도 하루 종일 라디오를 틀어 놓으신다. 거기에다 매일매일 삼시 세끼 밥하고 반찬하고 설거지 하고 빨래하고, 죄다 혼자 다 하신다. 반복에 반복. 매일 매일의 되풀이 되는 일상 속에 무슨 의미 타령이 그리 필요하겠는가..."
-2020년 8월 작업 글쓰기 중

농막 짓기를 하는 동안 짓는 방식에 있어서, 관점에 있어서 아버지와는 늘 긴장관계에 있었다. 아버지와 연구자 사이에는 묘한 주객관계가 있었다. 연구자는 아버지가 했던 일을 다시 하는 것이지만 연구자가 짓고 있는 농막은 연구자가 작가였다. 다른 한편 연구자는 과거의 농막에 대해서, 아버지는 현재의 농막에 대해서 다만 관찰자일 뿐이었다. 그러나 그러한 주객 도식 속에서 긴장관계란 달갑지 않은 것으로만 파악될 뿐이다. 연구자는 아버지의 지속적인 관여에 맞서 연구자의 영역을 확보하고자 했었다. 그러나 연구자는 이미 더 젊고 더 배웠고 더 체력이 있었다. 그것만으로도 연구자는 충분한 것이었다. 천처럼 자신을 구부릴 수 있는 것만이 **긴장**[132]을 참답게 머금음은 여전히 책을 읽거나 글을 쓸 때만 이해된다.

이렇듯 작업의 사방에는 여러 가지 삶의 모습과 방식들이 동시에 맞물려 서로 긴장하고 작용하며 돌아가고 있었고, 연구자는 그러한 삶의 방정식을 풀어나가고 다른 한편으로는 목도하는 가운데 연구자의 작업뿐만 아니라 연구자 자신이 그로부터 영향을 받고

132) 줄리앙에 따르면 서구의 주객 대립對立은 주체를 우월하게 확보하고자 하지만 동양에서는 양극兩極의 대립상관對立相關을 통한 긴장을 말한다고 한다. 양 극성은 상관相關되어 있어서 각자 극성을 발휘하여 긴장에 놓여야만 상생相生이 가능하기에 관계를 위할 뿐 존재적으로 우월하려하지 않는다고 한다. 여기에는 일방성도 독자적 위치도 없다. 딱딱한 존재들은 자립하기에 그저 각자 나열되어 있을 뿐이다. 유연한 것만이 긴장을 통해 형상화되며 동시에 자기 자리를 갖는다.
– 프랑수아 줄리앙, 『풍경에 대하여』 ,p.136~166 참고

있음을 발견하게 되었다. 예나 지금이나 그것은 변함없는 사실이었지만 작업을 하며 동시에 글로 써 보지 않았다면 일상의 그러함은 여전히 연구자의 작업과 무관한 것으로 감추어져 있었을 것이다. 연구자는 작업과 삶에 있어서 모두 동일한 태도와 방식 속에 살아가기에, 삶이라는 것은 결코 회피될 수 없는 것이기에, 삶은 작업의 맞은편이면서도 같은 곳이 되어 주기에, 연구자는 농막 짓기 작업 중의 연구자의 삶 또한 다 함께 농막 짓기 작업이었다고 생각하게 되었다.

4.. 연구를 마치며

2020.12월. 부모님 댁 앞 마당

21년 만에 돌아온 농막은 한 달간 본래의 자리에 머물러 본 후 부모님 댁 마당 닭장 옆 화단으로 옮겨졌다. 이제 농막은 닭이나 꽃들처럼 가까이에서 늘 마주치는 평범한 일상이 되었다. 그것은 여전히 농막의 상像이면서도 동시에 계절의 햇살과 풍우를 견디는 농막이라고 불리는 집이 되었다. 농막은 닭장과 벚나무와 바위 사이에 배려되어 바르게 놓여 졌고 아버지는 정성껏 돌담과 화단을 해 놓으셨다. 화단의 흙은 차분하고 단단하게 가라앉을 테고 이제 그 집에서는 상像[133]들이 살아갈 것이다.

133) 농막의 세 방에는 옛날 사진이 하나씩 벽에 고이 모셔져 있다. 광활한 개활지 한가운데에 갓 지은 농막이 점처럼 보이는 사진(1976추정)은 안방에, 화창한 봄날 코란도와 함께 비교적 가까이 찍힌 사진(1990년대)은

농막이 저렇게 지어진 동안 지어진 것이 하나 더 있다. 그것은 바로 한 뭉치의 작업 글쓰기이다. 이 연구는 작업하기와 작업 글쓰기 이 두 가지 활동을 동시에 했던 연구이다. 연구자는 항상 작업하고 있는 시간 그 자체가 좋았다. 도구를 손질하고 이것저것을 깎고 붙이는 항상 뭔가 하고 있음(be-ing)을 그래서 한번 면밀히 살펴보고자 했다. 살펴보는 방법을 이리저리 모색해 보다가 작업하면서 그에 대해 글을 써본다면 글을 쓰기 위해서라도 연구자가 움직이는 모습 자체를 의식적으로 보고 생각하고 깨닫고 하지 않을까 생각하게 되었고, 이렇게 농막을 짓고 그 지음을 다시 돌아보며 글쓰기를 해 보게 된 것이다.

연구자는 이 두 활동이 다 연구자에게 경험이었다고 생각한다. 경험은 지금 무언가를 성취하는 것이 아니고 지금 겪음으로써 앞으로 계속 할 수 있게 해주는 것이라고 알고 있다. 지금 느끼는 어려움과 부족함들이 연구자에게 경험이 되는 것이다. 농막 짓기 라고 하는, 하나의 재현을 제대로 해내기 위해 계획을 세우고 준비하고 수행해본 작업은 연구자로서는 그 동안 해보지 않았던 작업이었고 그래서 경험이었다. 작업 글쓰기라고 하는, 시간 속에 염려하며 궁리해가는 작업의 그때그때에 대한 글쓰기도 역시 농막 짓기와 같은 시간 속에 놓여 있던 경험이었다.

두 경험 속에서 연구자는 회의했고 여러 가지로 부족함을 느끼게 되었다. 연구자는 '짓기'와 '지어냄'의 사이에 놓여 있었다. 농막 짓기를 기획하며 연구자는 삶 속으로 들어간다고 생각했었지만 사실은 연구자의 분명한 상像을 만들기 위해 모든 것을 연구자에게 끌어들였던

부엌에, 경운기와 함께 누나를 안고 있는 어머니 사진(1978추정)은 창고에 있다. 이 사물들은 이제 농막에서 거주하게 되었다.

것은 아닌지 회의하게 되었다. 작업의 그때그때를 면밀히 살펴보고자 했던 작업 글쓰기는 그때그때에 대해 보다 철저하지 못해 부족함을 느꼈고 글 자체의 완성을 기하다 보면 그때그때의 사태와 멀어지기도 했다. 이렇게 경험해 보았으니 이제 겨우 터를 닦은 셈이다.

그럼에도 불구하고 작업 글쓰기에는 여전히 농막 짓기의 그때그때가 묻어들어 있다. 작업 글쓰기에는 농막의 크기와 모양을 구체적으로 지어가기 위해 어떤 궁리를 했고 어떤 염려를 했고 어떤 선택을 했고 왜 그렇게 했는지가 이리저리 치우치고 뒤섞여 나열된 당시 그대로의 모습으로 간직되어 있다. 작업의 실제 모습은 일목요연하게 정리된 계획에 따라 꼭 필요한 수행만으로 구성된 것은 아니었다. 흐르는 시간에 묶여 미래를 모른 채 허실과 완급을 되풀이하며 이리저리 치우친 시간 속에 현존(Be-ing)했던 것이 바로 작업이었다.

그런데 작업이란, 즉 어떤 것을 짓는다는 것은 결국 분간하고 정리하여 구성하는 것이다. 이해하고 해석하는 것 또한 마찬가지이다. 하지만 지음과 지어냄이 다르듯 해석에 머무는 사유와 해석의 완결을 보는 해결은 다른 것이다. 뒤섞이고 어질러진 평창동의 자연 앞에서 연구자가 평평하게 정리 정돈하고 있음(be-ing)에 머물고자 했던 것처럼, 드러남과 감춤이 뒤얽혀있는 작업의 모습 그대로로 부터 그 사태들을 분간해 가며 해석하고 있음에 머물고자 했던 것이 바로 작업 글쓰기였다.

본 연구는 어떤 결론을 확보하지 않고 작업을 자신의 문제로서 사유해 보는 반성적 성격을 가지고 있다. 사유는 어떤 의미를 확보하지 않고 그것을 문제 삼음에 머문다. 그러나 연구라는 작업은 어떤 의미

를 확보하여 세계에 덧붙이는 것이다. 연구자는 이 두 가지 사태를 동시에 마주하면서 처음에는 모순을 느꼈고 하나를 통해 다른 하나를 부정해 왔지만 연구를 마치며 다시 생각해 보니 그 둘의 사태는 물과 산처럼 서로 속하여 기대고 있는 것이었다. 작업하고 있음(be working)의 의미는 결국 작품으로 구현되는 가운데 비로소 생겨날 수 있는 것이고 사유하고 있음(be thinking) 또한 분별하고 근거 짓는 연구적 노력 가운데 비로소 가능해 진다. 어떤 문제를 느끼면서도 그 문제를 마무리 지으려는 의지가 없다면 사유될 수도 없는 것이다. 본 연구가 그렇게 연구하고 있음(be studying), 즉 사유함에 머물기 위해서 연구자는 본고를 통해 그 be-ing의 의미를 확보해야 했다. 그리고 연구자가 작업 글쓰기를 하며 확보하고자 했던 여러 의미들은 논문의 틀 속에 확보되지 않음으로서 비로소 다시 사유해 봐야할 가능성으로 이 뒤에 남겨졌다.

10개월간 해 본 작업 글쓰기는 작업의 과정을 그대로 반성의 과정으로 이행시켜 주었다. 이루고자 하는 것을 바라보며 가는 가운데서도 이루려고 하는 자신을 돌아보는 것에 대해 경험해 본 것이다. 작품은 만들어 내고 작가는 만들어 간다. 대체로 예술가를 훈련시키는 길은 제작과 반성[134]이라고 한다. 그 말의 의미를 이제 조금은 이해한 듯하다.

134) 김종영, p.52

참고 문헌

단행본

가다머, 한스게오르그 HansGeorg Gadamer, 『교육은 자기 교육이다』, 손승남 역, 동문선, 2004

_____, 『진리와 방법1』,이길우 외 3인 공역, 문학동네, 2012

_____, 『진리와 방법2』, 임홍배 역, 문학동네,2012

가라타니 코오진 柄谷行人, 『일본 근대 문학의 기원』, 박유하 역, 민음사, 2004

_____, 『탐구1』, 송태욱 역, 새물결, 1998

_____, 『탐구2』, 권기돈 역, 새물결, 1998

곽영순, 『질적 연구: 철학과 예술 그리고 교육』, 교육과학사, 2009

교육부, 『고등학교 건축 목공 실습』, 대한 교과서 주식회사, 1996

_____, 『고등학교 건축 시공 실습』, 대한 교과서 주식회사, 1996

국립건설연구소, 『건축자재 1집』, 국립건설연구소, 1975

그로써, 모리스 Mauris Grosser, 『화가와 그의 눈』, 오병남 역, 서광사, 1987

그린버그, 클레멘트 Clement Greenberg, 『예술과 문화』, 조주연 역, 경성대학교 출판부, 2004

김용옥, 『석도화론: 스타오 그림 이야기』, 통나무, 2012

김용준, 『새 근원수필』, 열화당, 2009

김종영, 『초월과 창조를 향하여』, 열화당, 2005

김형효, 『데리다의 해체철학』, 민음사, 1993

나선화, 『소반』,대원사, 1989

니시오카 츠카네츠 西岡常一, 『나무의 마음, 나무의 생명』,최성현 역, 삼신각, 1996

니체, 프리드리히 Friedrich W. Nietzsche, 『차라투스트라는 이렇게 말했다』, 곽복록 역, 동서문화사, 2016

단토, 아서 Arthur C. Danto, 『예술의 종말 이후: 컨템퍼러리 미술과 역사의 울타리』, 이성훈, 김광우 역, 미술문화, 2004

랑시에르, 자크 Jaques Ranciere, 『무지한 스승』, 양창렬 역, 궁리, 2008

_____, 『해방된 관객』, 양창렬 역, 현실문화, 2008

로드, 제임스 James Lord, 『작업실의 자코메티』, 오귀원 역, 을유문화사, 2008

리드, 허버트 Herbert Read, 『조각이란 무엇인가』,이희숙 역, 열화당, 1984

메를로퐁티, 모리스 Maurice Merleau-Ponty, 『현상학과 예술』, 오병남 역, 서광사, 1983

박상진, 『우리 나무의 세계 1,2』, 김영사, 2011

박성규, 『공자,논어』, 서울대학교 철학사상연구소, 2003

박찬국, 『들뢰즈의 니체와 철학 읽기』, eBook, 세창출판사 , 2012

백종현, 『철학의 개념과 주요문제』, 철학과 현실사, 2007

밴 매넌, 맥스 Max van Manen 『체험연구』, 신경림,안규남 역, 동녘, 1994

벤야민, 발터 Walter Benjamin, 『기술복제시대의 예술작품, 사진의 작은 역사 외』, 최성만 역, 도서출판 길, 2007

블랑쇼, 모리스 Maurice Blanchot, 『문학의 공간』, 박혜영 역, 책세상, 1990

사르트르, 장 폴 Jean-Paul Sartre, 『실존주의는 휴머니즘이다』, 방곤 역, 문예출판사, 1999

_____, 『존재와 무』, 정소성 역, 동서문화사,

2009

서울조각회 엮음, 『빌라다르와 예술가들』, 서울대학교 출판문화원, 2011

세넷, 리차드 Richard Sennett, 『장인』, 김홍식 역, 21세기북스, 2010

셰어, 브리기테 Brigitte Scheer, 『미와 예술』, 박정훈 역, 2016

소광희, 『하이데거 존재와 시간 강의』, 문예출판사, 2003

아렌트, 한나, Hanna Arendt, 『인간의 조건』, 이진우 역, 한길사, 2019

아모스 이 샤오창, Amos Ih Tiao Chang, 『건축공간과 노장사상』,윤장섭 역, 집문당, 1984

야나기 무네요시 柳宗悦, 『공예문화』, 민병산 역, 신구, 1999

윤난지 엮음, 『모더니즘 이후, 미술의 화두』, 눈빛, 1999

이정우, 『개념-뿌리들』, 그린비, 2012

이종옥, 『조소의 기법』,미조사, 1976

이태준, 『문장강화』, 창비, 2005

일민시각문화 편집위원회 엮음, 『일민시각문화2: ㅅㅐㅁㅏ을-근대 생활의 이미지』, 일민문화재단, 2005

임창복, 『한국의 주택, 그 유형과 변천사』, 돌베게, 2011

자하비, 단 Dan Zahavi, 『후설의 현상학』, 박지영 역, 한길사, 2017

장기인, 『목조木造』, 보성각, 1997

전호근, 『장자강의』, 동녘, 2015

정태진, 『생활교양전서 미술실기기법』, 금성출판사, 1987

조광제, 『회화의 눈, 존재의 눈: 메를로퐁티의 눈과 정신 강해』,이학사, 2016

조민환, 『중국철학과 예술정신』, 예문서원, 1997

주네, 장 Jean Genet 『자코메티의 아틀리에』 윤정임 역, 열화당, 2007

줄리앙, 프랑수아 François Jullien, 『풍경에 대하여』, 김설아 역, 아모르문디, 2016

최진석, 『노자의 목소리로 듣는 도덕경』, 소나무, 2001

크라우스, 로잘린드 Rosalind E. Krauss, 『현대 조각의 흐름』, 윤난지 역, 예경, 1997

크로, 토마스 Thomas E. Crow, 『60년대 미술: 순수미술에서 문화정치학으로』, 조주연 역, 현실문화, 2007

팔머, 리차드 Richard E. Palmer, 『해석학이란 무엇인가』, 이한우 역, 2017

포스터, 할 Hal Foster 엮음, 『반미학』, 윤호병 외 역, 현대미학사, 2002

하세, 울리히 Ullrich Haase, 라지, 윌리엄 William Large, 『모리스 블랑쇼 침묵에 다가가기』, 최영석 역, 엘피, 2008

하이데거, 마르틴 Martin Heidegger, 『강연과 논문』, 이기상, 신상희, 박찬국 역, 이학사, 2008

_____, 『사유란 무엇인가』, 권순홍 역, 도서출판 길, 2005

_____, 『사유의 경험으로부터』, 신상희 역, 도서출판 길, 2012

_____, 『숲길』, 신상희 역, 나남, 2008

_____, 『존재론: 현사실성의 해석학』, 이기상, 김재철 역, 서광사, 2002

_____, 『존재와 시간』, 이기상 역, 까치, 1998

한국하이데거학회 엮음, 『하이데거의 예술철학』, 철학과 현실사, 2002

한병철, 『선불교의 철학』, 한충수 역, 이학사, 2017

_____, 『타자의 추방』, 이재영 역, 문학과 지성사, 2017

_____, 『투명 사회』, 김태환 역, 문학과 지성사, 2014

_____, 『피로 사회』, 김태환 역, 문학과 지성사, 2012

한자경, 『유식무경: 유식 불교에서의 인식과 존재』, 예문서원, 2000

함머마이스터, 카이 Kai Hammermeister, 『독일 미학 전통』,신혜경 역,

이학사, 2013

함인선, 『구조의 구조』 ,발언, 2000

호이징하, 요한 Johan Huizinga, 『호모루덴스』 , 김윤수 역, 까치, 1993

Alex W. Bealer, *Old Ways of Working Wood*, Castle Books, 2009

Alexander G. Weygers, *The Complete Modern Blacksmith*, Ten Speed Press, 2012

B. Terry Aspin, *The Backyard Foundry*, Trans-Atlantic Publications, 1997

Chaim Gross, *The Techniques of Wood Sculpture*, ARCO Pub. 1971

Christopher Schwarz, *Ingenious Mechanicks: Early Workbenches & Workholding*, Lost Art Press, 2018

Dudley Cook, *The Ax Book*, Hood, Alan C. & Company, 1999

Edith Balas, *Brancusi and Rumanian Folk Tranditions,* Columbia Univ. Press, 1987

François Jullien, *Living off Landscape : or the Unthought-of in Reason* (Pedro Rodriguez, Trans.), Rowman & Littlefield International, (Original work published in 2014), 2018

Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method* (Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall, Trans.), Continuum, (Original work published in 1960), 1989

Kiyoshi Seike, *The Art of Japanese Joinery*, Weatherhill, 1977

Mark Batten, *Direct Carving in Stone*, Transatlantic Art, 1966

Martin Heidegger, *Basic Writings* (Ed. David Farrell Krell), Harper Perennial Modern Thought, 2005

Oliver Andrews, *Living Materials: A Sculptor's Handbook*, University of California Press, 1988

Robert Morris, *Continuous Project Altered Daily*, MIT press, 1993

Robin Wood, *The Wooden Bowl*, Stobart Dabies, 2005

Scott Landis, *The Workbench Book*, Taunton Press, 1987

_____, *The Workshop Book*, Taunton Press, 1998

Toshio Odate, *Japanese Woodworking Tools*, Linden Publishing, 1998

Wille Sundqvist, *Swedish Carving Techniques*, A Fine Woodworking Book, 2013

사전

『건축설계대사전』, 한국사전연구원, 1993

『두산백과』, https://www.doopedia.co.kr, 두산

『디지털 e-한자사전』, https://hanja.dic.naver.com, 오픈마인드인포테인먼트

『우리말 어원사전』, 백문식, 도서출판 박이정, 2014

『우리말 철학사전 1~4』,우리사상연구소 엮음, 지식산업사, 2001

『YBM All in All 영한영사전』 ver.6.3 , YBMnet, DaolSoft

『표준국어대사전』, https://stdict.korean.go.kr, 국립국어원

『현상학 사전』, 기다겐 木田元 외 3인 엮음, 이신철 역, 도서출판b, 2012, 링크https://terms.naver.com/list.nhn?cid=41908&categoryId=41972&so=st4.asc

Oxford German Dictionary, Oxford University Press, MobiSystems

Oxford Dictionary of English, Oxford University Press, MobiSystems

학술 논문

강태성,「이론에 있어서의 실기의 의미」, 미술이론과 현장, 한국미술이론학회, 2012

김백균,「매체의 관점으로 본 시서화일률론」,미학 48집, 2006

김세원,「진정성 개념과 그 윤리적 함의」,한국외대 철학과 박사 논문, 2017

김시천,「정신과 유희-장자의 유와 삶의 복원」,도교문화연구 37, 2012

김재철,「하이데거의 삶의 현상학 초기 하이데거에서 딜타이의 의미」,현상학과 현대철학 16, 2000

김형효,「놀이로서 세상보기」, 인문논총 57,서울대학교 인문학연구소, 2007

_____,「데리다의 철학 사상과 불교」, 불교평론, 2014

김효영,「가다머에서 예술경험의 진리문제」,전남대 철학과 박사 논문, 2008

박병준,「하이데거의 존재와 해석」, 한국해석학회, 2014

_____,「한나 아렌트의 인간관:『인간의 조건』에 관한 철학적 인간학적 탐구」, 철학논집 제38집, 2014

박순영,「해석학」,철학과 현실, 철학문화연구소, 1993

_____,「한스-게오르그 가다머, 진리와 방법-해석학의 실천적 적용을 수행한 명저」,철학과 현실, 철학문화연구소, 2005

박원재,「자연, 마음 그리고 삶의 영속성-장자철학을 어떻게 볼 것인가」, 철학연구 43, 철학연구회, 1998

서동은,「가다머의 진리개념」, 해석학연구 제 19집

_____,「전후기 하이데거의 진리이해의 연속성과 차이」,범한철학 89, 범한철학회, 2018

서영화,「초기 하이데거의 현사실성의 해석학-현사실성과 해석학의 관계 문제를 중심으로 」, 철학139, 한국 철학회, 2019

손보미,「미적 태도로서의 유」,성균관대 철학과 박사 논문, 2012

송하경, 「서예미학 형성에 대한 노장 철학적 영향」,동양예술 7호

심혜련, 「예술과 기술의 문제에 관하여」, 시대와 철학 제17권 1호, 2006

양갑현, 「하이데거의 철학에서 사물 개념」, 범한철학 66, 2012

이남인, 「현상학과 질적연구방법」, 한국학술진흥재단, 2003

이기상, 「하이데거의 현사실성의 해석학」, 현상학과 현대철학 5, 한국현상학회, 1992

최고원, 「놀이개념에 대한 동서양의 시각차에 관하여－몰입놀이와 거리두기 놀이」, 철학연구 제117집, 2011

최태만, 「알렉산드리아니즘: 현대미술에 있어서 오리엔탈리즘」, 현대미술학 논문집 5, 현대미술학회, 2001

한충수, 「하이데거의 경험 개념」, 현대유럽철학연구 제43집, 2016

_____, 「하이데거의 철학에서 보이는 도가의 무용지용 사상」,철학사상 59, 서울대학교 철학사상연구소, 2016

홍진후, 「하이데거 예술론의 특성: 그 의미와 의의에 대한 비판적 검토」, 미학예술학연구 53집, 2018

Hans Jaeger, *Heidegger and the Work of Art*, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol.17, No.1, 1958

Jason Tuckwell, *Productive and Creative Poiesis and the Work of Art*, Transcultural Studies 13, 2017

웹페이지

나무위키, https://namu.wiki/

디자이너스파티, https://www.facebook.com/designersparty

매니페스트 Manifest, https://www.nbc.com/manifest

블랙미러 Black Mirror, https://www.netflix.com/title/70264888

유투브(youtube.com) 검색 : "江戸指物"

유투브 채널 > 문화유산채널(k-heritage.tv)

유투브 채널 > 이상윤의작업실

유투브 채널 > 伝統工芸 青山スクエア

유투브 채널 > 한국고전영화(한국영상자료원 koreafilm.or.kr)

일민시각문화, 일민미술관
https://ilmin.org/kr/publishing-and-archive/ilmin-visual-culture/

British Pathé, https://www.britishpathe.com

Colonial Korea, https://colonialkorea.com

Internet Archive, Books, https://archive.org/details/books

Petrus Sculpteur, https://www.sculpteur-petrus.com

Two Years at Sea, https://www.benrivers.com

youtube channel > Alltagskuturen im Rheinland > Altes Handwerk im Rheinland

youtube channel > ArtisanMediaLtd

youtube channel > Digital Heritage Service

youtube channel > Northmen

youtube channel > Wow Things

Abstract

A study on this artist–researcher's working experience through the working–writing

Based on the working and the working–writing of *-1976–building–2020–*

Sangyun Lee
Sculpture Major
Department of Fine Arts
The Graduate School
Seoul National University

This artist–researcher understands 'working' which refers to an artist's work production activity, as an activity in which the artist constantly deliberates 'how' and is moving(be–ing) his body and mind at every moment. For this artist–researcher, this living (Be–ing) meaning of working was an important moment to translate working into a work of art. This artist–researcher paid attention to this and performed this study to look into 'working' itself. This study is a study in which this artist–researcher experienced both working and working–writing on it to look into the concrete aspects of each and each moment encountered while working. As this artist–researcher saw the meaning in 'working' itself before artwork was produced, this study tries to find the research meaning from the experience of researching itself, not from drawing any conclusions.

A work(titled *-1976–building–2020–*), performed in this study is the work that this artist–researcher built again *Nong–Mak*, the

house that my farther had built 44 years ago. Although *Nong-Mak* was 1/3 scale in this working, as all materials and components were produced in the same way as the real thing, this artist-researcher experienced the whole process of building houses. In addition to this, this working, which aimed to represent realistically, was performed according to a thorough plan and sequence until a clear imagery was completed. This artist-researcher, who had previously produced artworks in the flow of working without prearranged planning, experienced a very different working way from the existing one. Through this experience, This artist-researcher came to a new understanding that 'the working is to get involved in the conditions at each and each moment', beyond the existing understanding that 'the working is to work as it flows without presetting'.

Working-writing accompanied with the working was the writing as it was written at the time by retrospect what was seen, what was thought, what was felt, what was been worried about and what was dubious and questioned. The action of writing itself led to look closely into the working and to be thinking reflectively. In the sense that working-writings were written intertwined with each and each moment of working and were combined as they were without any editing, the working-writing not was composed of elements that was necessary as a result of the artwork, but preserved the time itself of the working in which many these and those things were meaningful. The each and each moment of the working is not the real-time of the working, but the moment that is preserved in retrospect and reflected in this artist's world. So, working-writing announce to us 'who' this artist-researcher is, through where he was looking in all process of the working, how he was acting in every recalled moment of the working and what he was thinking about that action.

The actual performance of working and working-writing was insufficient in many ways and left regret. This artist-researcher became to reflect on that Working of building *Nong-Mak* was not concerned with present facts of the working while concentrating on completing the picture as he imagined. This artist-researcher did not fulfill faithfully the working-writing, so missed out the facts of each and each moment which the working announce to him. The working-writing flowed into composition-writing and fell into idea instead of arousing thinking. Through this experience, This artist-researcher came to understand that working-writing is not just looking, but also 'working'. This artist-researcher wrote and read again and again while working-writing. This artist-researcher has repeatedly experienced that writing give him satisfaction but give him unsatisfaction when he read it the next day. It was the same with the working. This experience has led this artist-researcher to keep in mind that what he look and think at this moment is never perfect.

For this artist-researcher, working and working-writing were the reflective experience that his gaze toward what he was working gave back to himself. What this artist-researcher finally understood through this study is the reflective meaning to working. This artist-researcher hopes that the experience of reflection in this study will always be recalled and involved in his future working.

Keyword : working, be-ing, each and each moment, Be-ing, reflection, experience
Student Number : 2016-36064

[부 록]

『-1976-짓기-2020-』
작업 글쓰기
원문

2019.12월 ~ 2020.9월

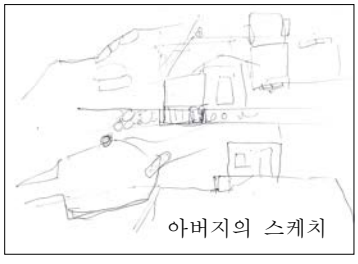
2019년 12월

왜 이제 서야 아버지께 농막에 대해서 묻게 되었을까?

농막을 제작하기로 마음먹은 몇 달이 지나도록 나는 한 달에 한 번 집에 갈 때 마다 차마 이 계획을 아버지에게 입을 열지 못해왔다. 무엇이 그토록 머뭇거리게 했던 것일까? 왜 만들려고 하느냐에 대한 대답을 선뜻 준비하지 못했기 때문이었을까? 평소 대화가 익숙지 않은 부자 관계 속에서 나의 복잡한 속내를 어떻게 전해드릴지 막연했다. '그래 아직 당장 작업하는 것도 아닌데 뭘..' 하며 집에 내려갈 때마다 농막이 놓여 질 빈 터만 쳐다보고 돌아오곤 했다. 아버지가 불편한 내색을 하시지는 않을까? 그게 어떻게 조각 작품이라고 할 수 있을지 어떻게 설명해 드려야하나? 법적으로 불가능한 일은 아닐까? 공연한 걱정들만 미리 하면서 당장 아버지께 농막 얘기를 꺼내지 못하는 자기 변명거리들만 간간히 생각하며 몇 달을 그냥 보냈다.

내부 심사를 마치고 12월 초에 횡성에 내려갔을 때 이제는 더 이상 미룰 수 없어 겨우 농막 이야기를 꺼내게 되었다. 처음에는 아버지가 안 계실 때 어머니와 누나에게 슬쩍 이야기를 꺼냈다. 늘 그렇듯 '넌 왜 맨날 작품은 안하고 그런 것만 하려고하니'라는 말이 돌아왔다. 그러나 뭔가 만류하는 분위기는 아니었다. 아버지가 볼 일보고 들어오시고도 한참을 뜸들이다가 아버지 방에 가서 겨우 입을 슬쩍 열었다. '저, 농막을 한번 작품으로 만들어 보려고 하는데...', 이 말문을 트자마자 아버지는 근 한 시간 동안 쉬지 않고 농막의 구조와 제작 과정을 설명해 주셨다. 그 동안 궁금해 하며, 남아있는 사진을 쳐다보며 혼자 짐작하고 상상했던 내용들이 술술 흘러나왔다. '왜 이 농막을 지으려 하느냐, 너 논문쓰기 바쁠 텐데 그런 일은 왜 벌리려 하느냐'처럼 내가 우려했던 그런 말씀은 달리 하지 않으셨다.

사실 나는 작품을 위해 집안사를 들추어 이용하는 것은 아닌지 라는 생각이 있었다. 왠지 집안일을 남들에게 내보이는 것을 어른들은 탐탁지 않아하실 것 같다는 지레짐작도 있었고 말이다. '그런걸 만드는 것도 작품이 돼?'라고 희한해 하시는 것을 보면 역시나 부모님에게 작품이라는 것이 무엇인지는 모르지만 이런 것을 만드는 것은 아니었던 것 같다. 또 '그렇게 누추하고 허름한 걸 만드니?'라고 하시는 걸



아버지의 스케치

보면 농막에 살던 당시를 뭔가 옹색하고 부끄러운 가난한 시절로만 여기고 계시는 게 아닌지 생각되었다.

그런데 안타깝게도 아버지도 상세한 지점들은 잘 기억이 나지 않으시는 모양이다. 지붕 물매의 각도나 문짝의 위치나 세부 모양 같은 것들. 수십 년 만에 갑자기 모든 것을 소환하기에는 역부족이었을 것이다. 내가 만약 조금씩 만들어 가는 구체적인 광경들을 보신다면 다시 기억해 내실 수도 있을 것이다. 농막의 규격과 배치, 제작 순서 등의 선에서 대화를 마무리하였다. 이 농막을 농막이 있던 바로 그 자리 위에 언제 짓겠다는 것까지는 말씀드리지 않았다. 그 이야기까지 하면 아버지가 왠지 반대하실 것 같아 그랬다[135].

70대 초반인 아버지께서는 70이 넘으신 요 몇 년 사이 부쩍 기력이 약해지시고 만사를 귀찮아하신다. 걸핏하면 일상적 대화도 고함을 치시듯 말하고, 커가는 손주들과 놀아줄 줄도 모르신다. 아버지는 밤낮 뉴스만 보시거나 블로그 만들기[136]에 열중 하신다. 저토록 대화할 줄 모르는 사람. 그의 아들로서 농막을 만들려는 일은 결코 미담이 아니다. 나는 그저 논문을 통과하기 위해 저지르는 일이 아닌가? 자기 때가 있는 일을 너무 성급히 해버리려는 것은 아닌지. 이 작업은 지금 하면 나중에 다시는 할 수 없는 일이다. 10년 동안 잊고 있던 계획을 왜 지금 꺼내며 안절부절 못하고 있는가? 농막을 만들면서 나는 무엇을 생각하며 무엇을 이해해 나갈 것인지. 이 일을 한다고 아버지에 대해 삶에 대해 이해해 나갈 수 있을까? 나는 단지 나의 짓기 욕구를 해결할 무엇을 붙잡고 있는 것은 아닐까?

후배가 어느 날 유투브 링크[137] 몇 개를 보내준다. 보고나서 기분이 확 상한다. 유투브 속 저들이 하는 일과 내가 하려는 일이 무엇이 다른 것인지. 저들도 분명 집을 제대로 짓는다. 저들보다 내가 먼저 해내지 못해서 기분이 상하는 것인가? 내가 하려는 일은 결국 미니어쳐를 만드는 일과 무엇이 다른가? 나 스스로도 아직 내가 하려는 일에 대하여 이해가 부족하다. 저들이 하는 일과의 비교에 계속 신경이 머무른다면 나는 저들이 하는 것과 뭔가 다른 것을 해내려고만

135) 농막이 있던 자리는 지금은 국가 하천 구역이다. 아버지 말씀으로는 공터인 거기에 예전에 비료를 쌓아뒀더니 국토관리청에서 치우라고 연락이 왔었다고 한다.

136) https://m.blog.naver.com/nongam295/221457015030

137) https://youtu.be/z8npcs42_P8
https://youtu.be/mALTsnF2XRU

노력할 것 같다. 본질적으로 집이라는 결과물이 나에게 중요한 것이 아니란 말인가? 아니다. 결과물이 중요하다. 그것은 농막으로서 제대로 재현되어야 할 것이다. 내가 하려는 일은 마로니에 공원에 놓여진 서울대 문리대캠퍼스 기념 모형처럼 결국 그런 것이 아니었던가? 세상일은 이것 아니면 저것으로 재단할 수 없음을 이해하면서도 나의 의식은 과정과 결과 두 가지의 범주 밖을 아직 벗어나지 못하고 있다.

아버지는 농막을 지을 무렵 시를 쓰며 영농을 해가는 미래를 꿈꾸었다. 그러나 나는 아버지처럼 그런 시를 쓰는 마음으로 이 농막 짓기를 하려는 것이 아니다. 나는 이미 그런 좋은 꿈을 꿀 나이를 지나버린 것 같다. 40이 훌쩍 넘은 나는 이미 매사에 다소 회의적이고 다소 무감한 정서를 지니고 있다. 오래전부터 해내지 못한 일을 시작하려는 입장에서는 스스로 부여한 과제를 과연 제대로 해낼 수 있을까 하는 불안함만이 가득하다. 이런 부담 때문인지 유투브의 저들처럼 만들기 자체, 집짓기 자체에의 열의에 가득 차 있지도 않다. 자기보다 작은 피조물들을 하나하나 창조해내는 저들은 신이라도 된 기분일까? 나는 그런 포인트에 크게 흥미를 느끼지 못하고 있다.

사진 몇 장

아버지께서 여러 가지로 당시에 집 짓던 이야기를 들려주시기는 하였지만 명확하게 주어진 것은 옛날 스냅사진 몇 장의 언저리에 등장하는 자그마한 농막의 모습뿐이다. 게다가 측면이나 배면 사진은 별로 있지도 않다. 정면사진도 당시에 찍은 카메라 렌즈의 왜곡 때문인지 아버지가 일러주신 비례들과 하나도 맞지 않았다. 결국 여러 사진들의 상이한 간격과 간격들 속에서 나는 농막의 비례를 얼마만큼은 지어 내야 한다. 이래도 괜찮을까? 그렇게 해서 만들어 냈을 때 나의 기억과 아버지의 기억, 어머니, 누나의 기억들은 내가 만들어낸 모습이 농막의 모습이 맞다고 어떻게 확인해 줄 수 있을까? 나는 있는 그대로, 사실대로 만들어 내고 싶다. 그러나 그 사실을 확실히 증명해 줄 수 있는 것은 별로 없다. 우리 가족의 농막의 모습에 대한 기억들도 이 몇 장의 사진

을 통해 제조된 것이 아닐까? 절대적으로 사실대로 하고 싶으나 할 수가 없다. 그렇게 일을 진행해도 과연 괜찮은 일인가?

농막의 규모

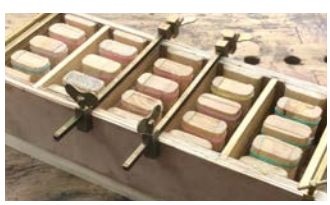
농막의 규모를 두고 몇 날 몇 칠을 정하지 못하고 시간을 끌었다. 처음에는 서울서 다 만들어서 트럭에 싣고 내려갈 요량으로 간단히 1톤 트럭의 폭을 기준하였다. 그러나 그렇게 되면 속빈 블록의 크기가 너무 작아 속빈 블록의 제조에 있어서 물리적 한계가 우려된다. 너무 얇은 시멘트의 뭉침은 단단히 유지되지 못할 것이기 때문이다. 아울러 스레트의 두께도 종잇장처럼 얇아질 테니 구조적으로 문제가 있을 것 같다. 2.5톤 트럭 기준으로 스케일을 늘려서 다시 계획해 보았다. 크게 나아지지 않을 것 같다. 5톤 트럭 폭 기준으로 해야 어느 정도 해결될 듯하지만 트럭에서 그 깨지기 쉬운 블록 조적을 내려놓고 자리 잡으려면 단단한 구조의 기초부를 짜고 그 위에 지어야 할 것이다. 나는 일단 이 농막이 영구적으로 그 터 위에 세워질 것을 기준으로 제작하려고 한다. 이것은 나름 기념비이기 때문이다. 그렇다면 하부의 기초부는 철근콘크리트 구조로 하여야 땅속에서 부식되지 않을 것이다. 그리고 이 구조를 안 보이게 하려면 결국 포크레인을 불러 현재 국유지인 그곳을 파내야 한다. 공상 속에서 일은 점점 커지고만 있다. 그리고 자신감은 점점 작아지고만 있다.

이 겨울 나절에 어디서 또 이 일을 해 나갈 것인가? 석조장 작업실 내부에서 하기엔 만무하며, 하더라도 그 완성된 농막을 고스란히 끄집어낼 재간이 없다. 석조장 야외에서 하자니 겨울 날씨 속에 시멘트가 든든히 양생될 리가 없다. 임시로 천막을 지어 난방을 하자니 엄두가 나지 않는다.

그냥 농막을 세울 터 위에서 직접 지으면 다 해결될 일이거늘. 블록이니 스레트와 같은 것들을 겨우내 미리 충분히 준비해 둔 후 3월 경 일주일에 며칠 내려가서 작업을 하면 될 일이다. 그렇게 생각하고 나니 블록의 크기를 트럭 크기에 구애 없이 일단 정할 수 있게 되었다. 그러나 여기에도 분명 문제가 따라붙는다. 국유지로 되어있는 그 터-노상의 언저리에서 과연 내가 맘 편히 작업할 수 있을까? 아니 실제로 가능한 일일까? 애들 학교 보내고 키워야 하는데, 가정일을 뒤로하고 일주일에 3박4일씩 거기에 내려가서 과연 맘 편히 작업할 수 있을까? 쉽사리 결정할 수 있는 문제는 아니다. 그러나 일단 당면한 첫 문제. 블록의 크기는 일단 정했다. 일을 일단 저지르는 것이 현재로서는 무엇보다 중요

하다.

블록을 찍어내기 위해서는 무엇보다도 형틀이 필요하다. 계산을 해보니 대략 근 1000개의 블록을 찍어내야 한다. 단지 벽돌이라면 석사시절의 경험을 볼 때 시간만 꾸준히 들인다면 그리 어렵지 않게 보인다. 그러나 이것은 속 빈 블록이다. 그 모양으로 인해 형틀은 복잡한 구조를 지니며 시멘트의 두께는 벽돌처럼 덩어리가 아니라 얇은 판상이라 매우 취약하다. 가운데의 큰 구멍 부위의 형틀은 분명 쉽사리 빠질 리가 없다. 나는 가운데 큰 구멍 하나의 형틀 당 5쪽으로 나누어 설익은 시멘트에 무리를 주지 않으면서 형틀만 분리할 수 있도록 고안해 보았다. 그렇게 블록 하나당 17개의 쪽이 나뉘어지니 블록 5개만 해도 85개의 쪽과 외곽틀을 조립했다가 분리했다가를 반복하여야 했다. 블록 다섯 개를 만드는데도 일주일이 그냥 지나갔다. 시멘트가 90%이상 경화하려면 또 8일의 기다림을 필요로 했다. 따라서 블록틀을 8개 만들어야 하루도 쉬지 않고 블록 만들기를 진행할 수 있게 된다. 5개짜리 블록틀을 조립하고 조심스레 시멘트를 채워 넣는데도 꼬박 반나절이 걸렸다. 이렇게 해서 어떻게 1000개를 만들 수 있단 말인가?



농막을 다 완성했다고 했을 때 이 블록은 농막의 어디에서도 보이지 않는다. 왜냐하면 블록을 쌓으면 겉으로 보이는 것은 벽돌조처럼 쌓은 모습일 뿐, 그 블록 안에 구멍이 뚫렸든 말든은 상관이 없는 것이다. 게다가 블록을 다 쌓은 후엔 미장을 하여 벽돌조의 모습마저도 숨겨져 버린다. 콘크리트 거푸집처럼 벽체 전체의 거푸집을 만들고 한꺼번에 시멘트를 부어넣는다 한들, 블록으로 쌓아 미장을 해 만든 것과 결과적으로는 외관상 차이가 없다. 오히려 철근을 넣어 거푸집 방식을 취한다면 영구적인 작품으로서 내구성은 훨씬 탁월할 것이며 농막 운반을 위해 필요했던 하부 철골구조도 필요 없어지게 된다.

나는 심각한 고민에 빠졌다. 이렇게 블록을 만들다가 불과 몇 백 개도 못 만들고 이 겨울 방학은 다 끝나버릴 것이다. 나는 왜 이렇게 바쁜 이 시점에 이 작업을 하겠다고 덤벼들었을까? 10년 이상을 묵혀왔던 프로젝트를 이렇게 짧은 기간을 두고 성급히 서둘러 해치우는 것이 과연 농막을 위해 옳은 선택인 것인가? 3~5년 정도의 긴 기간을 두고 차근히 진행하여야 제대로 된 농막 짓기가 되는 것이 아닌가?

작품의 내구성을 보았을 때는 거푸집 방식이 가장 옳다고 생각되었으나 이것은 아버지가 지었던 방식이 전혀 아니며 이렇게 했을 때 이 농막은 말 그대로 모형(model)에 지나지 않게 된다. 즉, 외형만이, 결과만이, 재현만이 중요한 것이 되어 버린다. 그러나 그 프로세스에 충실했을 때, 정말 집짓기가 되도록 했을 때 이런 방식으로라면 이 블록을 만드는 데만 족히 1년 이상을 잡아야 한다. 아니면 인력을 동원하여 함께하여야 한다. 어차피 당시에 아버지도 블록은 사서 농막을 지셨다. 그렇다면 내가 직접 블록을 만드는 일 자체는 단지 이러한 크기의 블록이 기성품으로 나오지 않았기 때문에 꾸역꾸역 하는 것 밖에 더 되지 않는가? 열심히 키보드를 두드려 기금을 타서 자금을 확보한 후 어디에 외주를 주던가 도우미를 고용해서라도 해내면 될 일이 아닌가? 나에게 중요한 것은 블록을 쌓아 집을 짓는 행위이지 블록을 만드는 행위가 아니지 않는가? 그러나 아니다. 지금까지 외주를 주는 방식으로는 일을 해본 적도 없으며 누군가의 도움을 받아 일을 해본 경험이 없어 사람을 부릴 줄도 모른다.

나의 고민은 이제 제 3안으로 점점 기울어 같다. 그것은 블록이 아니라 벽돌을 만들어 짓는 것이다. 정당한 명분이 있다. 이 농막은 축소된 형태이다. 속빈 블록은 그 자체의 규모가 작아졌을 때 내구성이 현저히 떨어진다. 벽돌처럼 덩어리진 형태여야만이 축소된 규모 안에서 그나마 내구성이 보장된다. 블록은 어렵겠지만 벽돌은 틀의 제작, 조립, 분리에 있어서 블록보다 훨씬 현실적이다. 이 짧은 시간 속에서 말이다. 그러나 아버지는 분명 블록으로 집을 지셨다. 벽돌로 지으신 게 아니다. 블록과 벽돌은 비례가 다르다. 실제 벽돌의 비례대로 축소한다면 이 농막의 벽체는 너무나 얇아 질 것이다. 벽돌을 블록의 비례대로 간다면 그 벽돌은 이 세상에는 존재하지 않는 벽돌이다. 블록을 벽돌의 모양대로 간다면 그 블록은 이 세상에는 존재하지 않는 블록이다.

어느 날 유투브에서 아프리카인들이 수작업으로 블록을 찍어내는 영상을 보게 되었다. 산업이 발달한 나라에서는 전 과정이 기계화되어 이미 사라진 방식이었다. 영상속의 아프리카인은 틀 하나로 거의 30초에 하나씩 블록을 찍어내고 있었다. 어떻게 저렇게 빠른 속도로 블록을 찍어낼 수 있을까? 그 틀은 금속으로 만들어진 틀이었다. 금속이기에 시멘트로부터 물을 먹을 일이 없었다. 그러나 무엇보다도 확실히 알게 된 것은 거의 물기가 없게 푸슬푸슬한 반죽 상태로 틀에 부어 찍어낸다는 것이다. 물기가 없기에 틀에 들러붙지 않으며 틀에서 빼냈을 때도 무너지지 않을 정도로만, 겨우 자립해 있는 정도로의 물기가 없는 시멘

트였다. 그러나 웬만큼 시간이 지나며 또 중간 중간 물을 끼얹으니 결국은 그것이 단단한 블록이 되는 것 같았다. 나는 번쩍 눈이 떠졌다. 저 정도 속도라면 1분에 하나씩만 찍어내더라도 하루에 몇 백 개, 바짝 한다면 1000개를 무난히 찍어낼 수 있을 것 같았다. 틀이 금속이어야 할 이유는 또 있었다. 저렇게 계속해서 시멘트와 마찰하고 바닥에 탁탁 충격을 받으니 틀 자체가 미끄러우면서도 내구성이 있어야 한다. 나는 바로 금속틀이 답임을 깨달았다. 얇은 철판을 잘라서 용접하면 금방 만들 수 있을 것 같았다. 그런데 나는 주조로 해야겠다는 생각이 퍼뜩 들었다. 마침 주조 실습을 할 만한 적당한 주제를 찾고 있던 터였다. 이렇게 자연스럽게 일이 연결되다니, 힘이 솟았다. 나는 순식간에 농막을 잊었고 주조 용해로며 모래며 도가니며 집게며 필요한 것들을 스케치북 위에 나열하며 콧노래가 절로 나왔다.

2020년 1월

나는 오래전부터 주조에 대한 관심이 있었다. 그리고 주조를 할 수 있게 된다면 모래 주조를 해보겠다고 생각해 왔었다. 소위 조각의 주조라 하면 정밀 주조라고 하는 로스트 왁스 캐스팅lost wax casting이 보통이다. 조각의 복잡한 구조와 섬세한 형태를 위한다면 그것이 답일 것이다. 이런 방식을 통해 모든 청동상들이 제작된다. 그러나 나는 청동을 모른다. 나에게 관심을 주는 주물들은 길거리의 맨홀이나 둔탁한 철불상, 무쇠솥, 옛날 풍구나 바이스, 커피 그라인더, 옛 재봉틀 다리, 소조용 롤러와 같은 것들이다. 그 거칠고 투박하며 묵직한 질감들은 모두 모래로 떠낸 주철(castiron)들이다. 그러나 불행하게도 철은 녹는점이 어마어마하게 높다. 우리가 먼저 떠올리는 도가니 방식으로는 주철 쇳물을 얻을 수 없다. 큐폴라cupola라고 하는 용선로에서 코크스와 선철과 석회석을 함께 끓여야 그 쇳물을 받을 수 있다. 안산에 있는 무쇠솥 공장에 가서 재료와 기법을 수소문할 엄두를 전혀 못내는 나라는 인물은 금세 주철 작업을 포기한다. 그렇다면 청동이나 황동은 어떤가? 주변에서 고철이라고는 결코 찾아볼 수 없는 그러한 재료의 가격은 어마어마하며 녹는점 또한 1000도가 넘는다. 무엇보다도 그 청동의 고급스러움은 나에게는 낯설고 나와 다른 세계에 속해있는 금속처럼 느껴졌다. 나는 우선 초보자로서 가장 현실적인 주조인 알루미늄(녹는점 700도

무렵)을 선택하지 않을 수 없었다. 알루미늄이란 어떤가? 가볍고 주조하기 무난하다고 하며 당장 음료수 캔부터 그 재료가 되어 줄 수 있다. 나는 당장 음료수 캔을 모으기 시작했다. 집 재활용 처리장에서, 오다가다가 하나씩 주워 모았다. 마침 52동 엘리베이터 공사를 하며 폐기물 속에 알루미늄 바들이 꽤 있었다. 차근차근 모으고는 있으나 알루미늄은 그리 호감이 가는 금속은 아니었다. 알루미늄 사다리에서 떠올릴 수 있는 그 산업적인 질감, 너무 반짝이는 은빛의 광채는 전혀 질박하지 않았고 들뜬 색조를 가지고 있다. 하지만 어쩔 수 없는 노릇이다. 알루미늄이 현실적이다. 아프리카나 인도, 동남아에서는 대부분의 용품들을 폐 알루미늄으로 만들어 쓰고 있었다. 나는 몇 달 전 아이들과 쿠킹호일 놀이를 하며 알루미늄을 계속 망치로 두드려 단단한 계란을 만들었던 기억도 있다. 오랜 시간 손에 알루미늄을 물들여가며 두드려낸 계란은 더할 나위 없이 애착이 갔다. 이런 저런 사실들과 기억을 소환하며 나는 알루미늄에 정을 붙이기로 했다.

그렇다면 왜 모래주조인가? 주철 주조도 아닌데 말이다. 모래라는 것은 뭉쳐지지 않아 형태를 유지하기 힘든 것인데 어떻게 모래로 주조를 하지? 나는 아무것도 모를 때 늘 이러한 궁금증이 있었다. 모래가 그토록 만능 재료가 아니라 취약한 재료라고 했을 때 그로 인해 여러 가지 사건들과 경험들을 선사하지 않을까 하는 기대감이 있다. 그리고 앞서 말했듯 내가 관심을 두는 여러 주물 제품의 특유의 질감은 무엇보다도 모래로부터 나온다는 것이 나를 부채질 했다.

나는 오래 전부터 소조용 롤러를 관심 있게 보아왔다. '서울대 미대 조소과'라고 양각으로 새겨진 그 오랜 세월을 견뎌낸 질박한 사물. 나는 특히 그 주물위에 새겨진 불분명하고 거친 글자들에 크게 인상을 받는다. 이런 거칠고 투박함 가운데는 공산품들이 결코 주지 못하는 지점들이 있다. 그 양각의 글자들은 사물과 한 몸뚱이를 이루고 있다. 나에게는 그것이 단지 내용을 전달하는 언어가 결코 아닌 것으로 여겨진다. 학생회관 앞의 어느 숨겨진 구석에는 내가 좋아하는 맨홀이 있다. 70년대 서울대를 지을 무렵의 맨홀이다. 투

박하고 간략하게 서울대 마크가 가운데 새겨져 있다. 오늘날의 길거리의 주철 맨홀에도 글자들은 역시나 새겨져 있다. 하지만 글자체는 컴퓨터에서 볼 수 있는 글자들이며 너무나 또렷하고 한 치의 오차도 없이 정확하다. 그런 맨홀에는 정감이 가지 않는다. 그건 단지 도구로만 보일 뿐이다. 내가 느끼는 관심은 과거의 주물업자들이 하나하나 손으로 따서 만든 글자목형과 거친 모래틀 그 위를 훑고 간 불규칙한 쇳물이 빚어낸 그러한 것들이다.

설비와 도구 제작

처음 해보는 일이라 쉽사리 손이 떨어지지 않는다. 나는 우선 도서관에서 책을 빌리고 인터넷으로 알루미늄 주물의 전 과정을 탐색하였다. 용해로의 제작, 도가니의 제작, 집게류의 제작, 모래틀의 제작, 목형의 제작, 주물사의 준비, 안전장구의 준비, 연료의 선택, 장소의 마련 등 해야 할 일이 어마어마하게 많았고 봐야할 정보들이 어마어마하게 넘쳐났다. 나는 밤낮으로 컴퓨터로 주물일 하는 것만 들여다보며 밤낮으로 필요한 것들을 사들이기 시작했다. 하루에도 몇 개씩 택배가 왔다. 규사모래, 벤토나이트, 펄라이트, 내화솜, 내화시멘트, 당밀, 규산나트륨, 탄산칼슘, 덱스트린, 소다회, 프로판 토치, 참숯, 블로워, 계량컵, 양팔저울, 체, 흑연가루, 발 토시, 헬멧, 방열장갑... 당장 뭔가 착수는 못하고 끊임없이 어디에다 어떻게 쓰는지도 모르면서 자꾸만 사들였다. 제일 먼저 도가니가 급선무였다. 용해로는 내화 벽돌로 당장 임시로 만들어 숯과 석탄으로 어떻게든 해내고 블록틀이 일단 첫 주조로 완성되면 나의 용해로를 제대로 만들어볼 생각이었다. 주조실 큰 가마 뒷편에서 도가니를 3~4개 발견하였다. 도가니의 무게가 상당했다. 또한 매우 지저분하였다. 이렇게 무겁고 지저분한 것으로 쇠를 녹이다가 깨져버리면 어쩌지? 괜한 걱정에 선뜻 용기가 나지 않았다. 그런데 알루미늄이라면 녹는점이 낮아 구경이 큰 철 배관이나 철 그릇도 무방하다고 하였다. 다만 쓰면 쓸수록 도가니가 점점 삭아 얇아진다고 하였다. 나는 매우 두꺼운 철 배관을 잘라 철 도가니를 만들었다. 오래 써야지, 많이 담아야지 하는 마음만 가득 차, 만들고 나니 너무 무겁고 너무 두꺼워 달구어질 것 같지 않았다. 나는 이것에 맞추어 집게(도가니를 용해로에서 꺼내는 도구), 샹크shank(도가니를 끼워 붓는 도구)까지 만들고 나서 크게 후회했다. 이렇게 무거운 것을 어떻게 들겠는가? 크다고, 튼튼하다고 좋은 것이 아니라 적정선이 있을 텐데, 아무런 경험이 없어 나는 그것을 알 수가 없었다. 이런 지점이 망설여지는 동안 크게 고민할 것이 없는 스키머skimmer(찌꺼기를 걷어내는 도구), 플런져

plunger(기포 빼는 도구)를 아주 근사하게 만들었다. 사실 이런 도구들은 그냥 쇠막대기로 적당히 해도 될 것들이었다. 그런데 정작 시급한 것들은 결정을 못 해 뒷전이고 나는 당장 만만한 스키머를 단조하며 모양을 다듬는데 또 며칠을 보냈다. 제한된 상황에서 무엇이 우선이고 무엇이 옳은 선택인지, 아무런 경험도 없이 유투브만 보고 있으니 전혀 알 길이 없었다. 나의 성격상 그 유투브 중의 하나를 그대로 따라 만들지를 못한다. 뭔가 나만의 어떤 방식, 어떤 형태가 되기를 모의하는 것이다. 한편 도가니만 해도 모양과 제법이 여러 가지, 용해로도 가스, 석탄, 폐유 등 방식이 여러 가지, 모래의 종류도 규사, 일반 산모래, 강모래, 기름 모래, 굳히기 위한 점토도 고양이모래(벤토나이트), 일반 점토, 고령토, 증점제도 당밀, 밀가루, 규산소다, 옥수수전분, 덱스트린, 이탈제도 탈크, 분필가루 등 자료를 찾아보면 어떤 지점이든 방법이 모두 서너 가지씩 되었다. 이 모든 것 중에 무엇을 선택한다는 말인가? 결국 한 가지라도 당장 해봐야 뭔가 구체적으로 알아갈 일인데 나는 자료들만 보며 이것저것 택배로 사 모으고만 있었다. 왜 이렇게 선뜻 시작이 안 되는 것인가? 주물이라는 것이 아무래도 좀 겁이 나는 모양이다. 그렇게 시간만 흘러갔다.

주물사

가장 정하기 힘든 지점이 바로 주물사의 마련이었다. 자료 영상을 찾아보면 누구는 뒷동산의 흙을 그냥 체로 쳐서 바로 물을 뿌려가며 주물을 하였다. 산山흙에는 모래와 점토질이 적절히 있어서 바로 주물사 역할을 한다는 것이었다. 나도 왠지 이러한 방식이 친근하게 느껴졌다. 그래서 일반 모래와 땅 흙을 여기저기서 모아 주물사를 만들기 시작했다. 첫 난관은 그러한 모래, 흙들이 다 젖어 있어 체질을 하려면 우선은 완전히 말려야 한다는 것이었다. 나는 난로 위에 흙을 볶아가며 말렸다. 그리고 주방용품으로 파는 가장 고운 체로 체질을 하였다. 문제는 어마어마한 양이 필요하다는 것이었다. 며칠을 해도 양동이 하나 정도 밖에 마련을 하지 못했다. 제시된 비율대로 물을 섞어 반죽하며 첫 주물사를 만들어 보았다. 전혀 뭉쳐지지 않았다. 물을 많이 섞으면 더 성상이 나빠졌다. 체질을 했어도 아무래도 입자가 너무 굵었다. 나는 결국 자료에서 본대로 아주 고운 규사를 구입해 마련하고 고양이모래(벤토나이트, 화산재 점토)와 섞기로 하였다. 그런데 고양이 모래는 굵은 알갱이였다. 아무리 모래와 비벼도 결코 녹지 않았다. 나는 결국 가지고 있던 절구로 절구질을 시작하였다. 무쇠 절구공이 무거워 꽤 힘들고 지루한 작업이었다. 많이 빻은 것 같아도 체질을 해보면

체 쳐지는 양은 얼마 되지 않았다. 규사모래야 곱게 정련되어 그대로 쓰면 되지만 이 벤토나이트 마련이 꽤 더디고 지난한 작업이었다. 이틀인가 하였을 때 아내가 집에 있는 믹서기를 가져다가 해보라고 하였다. 나는 과정을 중시하는 수작업의 논리상 그러면 안 된다고 말하고서도 다음날 냉큼 그 믹서기를 가지고 학교에 갔다. 실험삼아 조금 해보니 매우 곱게 분쇄되었다. 나는 고민이 되었다. 나에게는 앞으로도 해야 할, 넘어야할 고개가 어마어마하다, 이 절구질로 마냥 시간을 보내서 될 일인가? 그렇게 따지면 규사모래도 바닷가에 가서 퍼 와서 여러 단계의 체질로 직접 마련해야 할 일 아닌가? 나는 여러 가지 명분을 내세워 결국 믹서기로 갈아보기로 했다. 많은 양의 벤토나이트를 넣고 쉴 새 없이 믹서기를 돌렸다. 그러자 5분여 흘렀을까? 믹서기 모터가 타버려 고장이 났다. 나는 결국 절구질로 돌아올 수밖에 없었다. 이로서 나의 그간의 방법적 고민도 말끔히 해소되어 버린 셈이다. 그래 이렇게 해야 몸은 힘들어도 맘은 편하지. 그러나 절구질을 하며 조금씩 위아래로 위치 이동하는 가루들을 보며 나는 또 지나치게 이 절구질에 의미 부여를 하기 위해 노력하고 있는 나를 발견하게 되었다. 평평함에 대하여 또 생각하고 큰 것과 작은 것, 큰 틈과 작은 틈의 사이에 대해 생각하고...그러나 이러한 의미 제조의 시간도 해내야 할 많은 양 앞에서 금세 기세가 꺾였다. 고작 이렇게 몇 번하고 말, 늘상 하는 평범한 일들을 가지고 의미 부여한다는 것이, 차이와 반복을 논한다는 것이, 뭔가 의미를 짜내고 있다는 것이 한심하게 여겨지기도 했다. 뇌 속에서 절구에 부여했던 의미가 가라앉고 평정을 되찾을 무렵 일단 블록틀을 해낼 만큼의 최소한의 고양이 모래를 마련할 수 있었다.

첫 주조의 실패

주물사도 마련하였고, 여기저기 흩어져있던 내화벽돌을 수십 개를 긁어모아 쌓고, 나에게 풍부히 있는 석탄을 준비하여 첫 주물을 드디어 하게 되었다. 첫 주물을 하기 위해 이른 아침부터 서둘렀다. 목형木型[138]과 코어core[139]도 미리 만들어 두었고 드디어 형틀 제작을 시작하였다. 주물사는 아주 적당한 정도만 뭉쳐지는 점도를 지녀야 했다. 겨우 뭉쳐질 정도로만 수분을 가하니 목형을 빼

138) 떠내고자 하는 형상을 나무로 만든 원형原型

139) 속이 빈 주물을 뜰 때 속을 차지하는 모래 형틀

내다가 자꾸만 모서리가 무너져 내렸다. 반대로 물을 너무 가하니 아무리 분필가루를 잘 도포해도 상형과 하형이 서로 들러붙어 물고 떨어졌다. 상형을 확 뒤집어 젖히고 다시 원위치로 얹기에 모래틀(상형)은 꽤나 무거웠다. 덜덜 떨면서 마지막으로 상형을 하형 위에 살며시 얹으려는 순간 결국 내부의 형은 양 귀퉁이가 무너져버렸다. 그러나 오늘 기필코 해야 한다는 일념에 일단 그냥 무너진 모양으로라도 쇳물을 부기로 하였다.

헬멧이며 방열 자켓이며 장갑이며 안전장구를 거창하게 갖춰 입고 이윽고 대패밥에 첫 불을 당겼다. 이미 모든 과정은 차분함이 아니라 들뜸과 조급함 속에서 진행되고 있었다. 형틀을 하루 종일 만든 사이 이미 날은 어둑해 졌고 이제와서 작업을 멈출 수도 없었다. 밑불이야 늘 해오던 일이라 어렵지 않게 붙였다. 밑불이 자리 잡자마자 폐 소화기를 잘라 만든 철 도가니를 얹고 주변에 생석탄을 가득 둘러 부었다. 단조의 경험상으로는 생탄을 미리 예열하여 코크스cokes로 전환해야 불이 잘 붙고 최상의 열기를 뽑아낼 수 있는데 나에게는 생탄밖에 없었다. 매연이 나더라도 어떻게든 붙겠지 하며 일을 벌였다. 불길이 석탄 사이로 확산될수록 여기저기서 퍽 퍽 터지는 소리가 들렸다. 며칠간 비가 왔던 터여서인지 생탄에 수분이 많은 모양이다. 퍽! 소리를 터뜨리며 탄이 용해로 밖으로 튀어나가기도 했다. 이러다가 괜찮아 지겠지 하며 계속 블로워로 바람을 불어넣었다. 초기 매연도 잦아지고 엄청나게 뜨거운 열기가 슬슬 익어가고 있었다. 날은 완전히 어두워져서 이글거리는 불이 너무나 자극적으로 눈이 부셨다. 꽤 시간이 흘렀고 석탄은 최고조로 달아오르며 도가니의 아래가 벌겋게 달아올랐다. 이윽고 열심히 모아두었던 수십 개의 캔을 하나씩 넣었다. 자글거리며 타들어가는 캔들은 금세 납작해지며 도가니 아래에 깔렸다.

그런데 아무리 넣어도 쇳물이 만들어지지 않았다. 언젠가는 되겠지 하며 계속해서 캔을 넣었다. 아래쪽은 눈이 부실 정도로 벌건데 꽤 많이 넣었는데도 여전히 어떤 덩어리로만 뭉쳐지고 있었다. 다가서기 힘든 작열하는 열기를 비집고 도가니를 집게로 조금씩 움직여 보았다. 불안감은 현실로 엄습해왔다. 엄청나게 넣은 석탄의 열기에 도가니의 아래쪽이 녹아 터져버려 도가니의 테두리만 허무하게 따로 놀고 있었다. 이렇게 많은 양의 석탄을 태우는데 알루미늄 캔이 쇳물이 되지 않은 것은 쇳물이 안 된 것이 아니라 쇳물이 깨진 도가니 사이로 죄다 흘러버렸고, 내 눈에 보였던 덩어리 고체는 석탄과 응겨진 흉칙한 알미늄 석탄이었던 것이다. 나는 큰 한숨을 뱉어내고 기존에 학교에 있던 새 흑연도가니로 급히 교체를 하였다. 50여개의 알미늄 캔은 그렇게 이글거리는 석탄 사이로 죄

다 새어나가 못쓰게 되어 버렸다. 이렇게 두꺼운 흑연도가니가 과연 벌겋게 달구어질까? 이제 남은 알루미늄캔도 얼마 없는데 이것이 녹았을 때 분명 틀에 붓기에는 모자랄 텐데.

이런 저런 고민을 하고 있을 무렵 이윽고 도가니 아래쪽이 조금씩 벌개지고 있었다. 나는 블로워를 활짝 개방하여 풍력을 최대한으로 올렸다. 그래도 어떻게든 되겠지 라고 이미 지친 몸을 북돋을 무렵. 엄청난 굉음과 함께 용해로 전체가 들썩이며 폭발하였다. 함께 일하던 후배와 나는 아연실색이 되어 그대로 굳어버렸다. 내화벽돌로 네모나게 쌓은 임시 용광로가 1/3쯤 와해되어 무너졌다. 다치지 않아 천만 다행이었다. 가슴을 쓸어내릴 새도 없이 즉시 블로워를 끄고 내화벽돌을 하나씩 분해해 내고 영글은 석탄들을 바닥에 흩뿌려 불을 끄고 식혔다. 도가니는 아래쪽이 깨져있었다. 도가니를 갑자기 고온의 불구덩이에 넣어서 도가니가 깨져서 그런 것일까? 모든 불을 걷어냈을 무렵, 원인은 결국 드러났다. 콘크리트 바닥이 불의 열기를 이기지 못하고 크게 터져 움푹 패여 있었다. 왜 저 생각을 못했을까? 바닥에 내화벽돌을 한 층 깔고 나서 그 위에 용해로 벽을 올렸어야 하는데 맨 바닥에 용해로 벽만 올리고 고화력의 석탄을 강하게 태운 것이 화근이었다. 고열에 콘크리트가 머금고 있던 수분이 팽창하여 결국 폭발해 버린 것이다. 이른 새벽부터 하루 종일 진을 뺐던 일이 결국 수포로 돌아갔다. 그 상황에서 다시는 재정비할 엄두가 나지 않았다. 뒷정리도 제대로 하지 못한 채 석탄이 겨우 식은 것만 확인하고 작업을 그만두었다.

무서움

주조에 대한 열정이 완전히 꺾이고 나는 주말인 다음 날 가만히 누워만 있었다. 심적인 공황뿐만 아니라 몸이 성치 않았다. 끊임없이 맨손으로 모래를 비비고 만져 손은 완전히 거칠어지고, 절구질로 팔과 손목이 아리고, 구부정한 자세로 무거운 모래틀을 뒤집었다 놨다하고 석탄을 옮기고 벽돌을 옮기고 하는 통에 허리도 다리도 만신창이가 되었다. 무엇보다도 나는 불을 피우며 일산화탄소를 너무 마신 탓인지 그 열기와 먼지, 그 가스 냄새가 혐오스러워 더 이상 이 일을 못할 것만 같았다. 화목 난로를 피우고 단조를 하는 등 이런 쪽 일이라면

자신이 있었는데 이제는 이렇게 험하고 고되고 지저분한 일들이 불현듯 하기 싫어 졌다. 불 피우는 일이 더 이상 즐겁지도 않고 신나지도 않았다. 어젯밤 어두운 데서 벌겋게 달아오른 열기와 불을 너무 많이 본 탓인지 눈도 침침해졌다. 이렇게 몸을 혹사하였는데 아무런 성과도 없이 일만 벌려두고 어떤 가능성도 못 느낀 채 중지되었다. 나는 이 일이 덜컥 무서워졌다. 이 일을 몇 번 더 하면 건강이 크게 망가질 것만 같았다. 갑자기 나무 작업 일들이 그리워졌다. 긴장할 것도 없이 능숙하게 톱질을 하고 끌질을 하던 나날들이 떠올랐다. 지금 내가 하고 있는 일은 하나도 할 줄 모르며 완전히 서툴기만 한, 예측은커녕 사건 투성이인 일들. 아직 익숙하지 않아서 이겠지, 몇 번 해내고 나면 곧 재미를 느낄 것이라고 다독여 보지만 어제의 충격에 몸과 정신은 완전히 축 늘어지고 왜 이런 일을 하고 있는가 후회가 밀려왔다.

며칠 전 겪은 일도 한몫했다. 스키머를 단조할 때 LPG가 다 떨어져 새 것으로 교체하려는데 아무리 튼튼히 조여도 가스가 새었다. 역화방지기, 가스압조정기는 역방향 나사산과 정방향 나사산이 복잡하게 맞물려있다. 한쪽을 죄면 한쪽은 풀리는 것만 같았다. 나는 새 조정기로 교체하여 보았지만 역시나 가스가 새어 테스트 거품이 부글부글 일어났다. 나는 그냥 하던 일을 그만 두었다. 겁이 덜컥 났다. 이러다가 가스가 폭발하면 어찌하나? 나는 화가 치밀어 올랐다. 나는 왜 이런 위험천만한 일을 하며 살고 있는가?

나는 주말 내내 서글프고 무기력해졌다. 몸이 예전 같지 않다. 황지우가 읊었던 뚱뚱한 가죽부대라는, 지리멸렬해진 자기 몸에 대한 표현[140]이 바로 내 몸인 것 같았다. 조금만 무리를 해도 금방 몸이 피로해지고 가슴이 답답해진다. 기분 전환을 하려고 면도를 하고 머리를 깎으니 몇 년 사이 확 늙어버린 내 얼굴이 더 노골적으로 드러나 초라해 보였다. 아버지는 70이 조금 넘으셨는데 벌써 꼬부랑 할아버지처럼 등이 굽으셨다. 어머니 말로는 젊어서 너무 몸을 수그리고 농사에 몸을 혹사해서 그렇다고 하신다. 내가 이렇게 험한 일을 하며 과연 평생을 해낼 수 있을까?

두 번째 시도

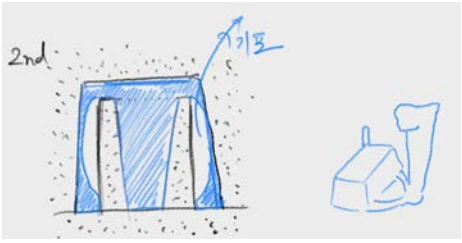
첫 실패를 점검하여 이번에는 내화벽돌을 우선 바닥에 깔았고 통풍 구조를 개선하여 다시 용해로를 준비하였다. 그리고 지난번처럼 밤에 하면 너무 눈이 부셨던 것을 거울삼아 이번에는 기필코 낮에 해내리라 마음먹었다. 이번에는 모래

140) 황지우, 『어느 날 나는 흐린 주점에 앉아 있을거다』,1998, 문학과 지성사, p.82

형틀부터 순조롭지 않았다. 모래가 두 번이나 무너져 내렸고 세 번째 시도했을 때 간신히 틀을 마무리 하였다. 역시나 물의 양이 중요했다. 물을 너무 적게 하니 자꾸 무너진 것이다. 무엇보다도 탄탄히 다지는 것이 중요하였다. 그렇다고 얌전히 두드려야지 너무 세게 두드리면 다시 또 전체가 흔들리며 약해지는 기운을 감지하였다. 이렇게 예민하게 반응하는 모래가 모래 주물의 매력이라면 매력일까? 매력치고는 너무나 달갑지 않다. 아직 모든 것이 서투르기 때문일 것이다. 그 동안의 능숙한 작업 속에서 하나하나의 의미를 찾던 여유들은 지금은 없다. 오직 무사하기만을 바랄 뿐이다. 생석탄은 매연도 심하고 수분이 많아 불안하므로 이번에는 비싼 참숯을 사다가 시작하였다. 알루미늄 정도의 온도는 참숯으로도 충분하다는 자료를 접하였던 터였다. 역시나, 비싼 참숯은 우아하게 타들어갔다. 도가니는 기존의 흑연 도가니 가운데 비록 지저분하지만 여러 번 썼던 도가니를 선택하였다. 자료에 의하면 여러 번 썼던 도가니는 템퍼링 tempering이 잘 되어 있어 잘 안 깨진다고 했기에. 지난번에 급히 투입된 새 도가니는 아무래도 템퍼링이 안 된 탓에 석탄의 뜨거운 작렬에 터져버린 것 만 같다. 이윽고 열기가 무르익고 도가니도 벌겋게 달아올랐다. 불순물이 많아 자글거리던 알루미늄 캔이 아니라 이번에는 엘리베이터 폐자재에서 수집한 깨끗한 알루미늄 바를 잘라 하나씩 넣었다. 금속이 녹아 쇳물이 되는 것이 과연 실제로 가능할까?

이윽고 실제로 그렇게 되어갔다. 처음으로 경험해 본다. 매우 묘한 기분이 들었다. 쇠가 액체가 되다니. 일단 도가니에 쇳물이 고이니 이후에 투입하는 알루미늄들은 더욱 쉽사리 녹아들어 갔다. 이윽고 꽤 넉넉히 쇳물이 만들어졌다. 휘저어 보니 정말 액체였다. 감탄했다. 호흡을 가다듬고 드디어 쇳물이 그득 담긴 활활 열기를 내뿜는 도가니를 밖으로 꺼내었다. 아무리 침착 하려고 해도 온 몸이 부들부들 떨리며 긴장하고 조급했다. 쇳물을 붓는 것은 지금이 생애 처음이다. 쇳물이 중간에 식어 굳어버릴까 조마조마하며 무거움도 모른 채 어떻게 부었는지도 모른 채 일단 주둥이에 부었다. 주욱 들어가더니 갑자기 퍽 하며

쇳물을 뱉어내며 주변으로 쇳물이 퍼져버렸고 나무 모래틀이 활활 타기 시작했다. 옆에 있던 후배가 부랴부랴 물을 뿌려 나무에 붙을 불을 끄고, 나는 얼마나 들어갔는지 제대로 들어갔는지도 모른 채 일단 남은 쇳물을 빵틀에 부어 잉곳ingot(주괴)을 하나 만들고 나자빠졌다. 제대로 들어갔는지 안 들어갔는지 몹시 궁금했다. 한 10분쯤 있다가 모래를 깨보라는데 나는 5분도 못 기다리고 성급하게 모래틀을 깨기 시작했다. 안에 물고 있는 코어 모래를 깨기 전까지 일단 외관은 사지 멀쩡하게 무리 없이 나왔다. 첫 시도 치고는 너무 순조로워 기분이 묘했다. 그러나 주물 안에 물고 있는 모래를 깬 순간. 역시나 실패했음을 알게 됐다. 쇳물을 부울 때 역류하여 내뱉어진 데에는 다 이유가 있었다. 내부의 공기가 빠져나가기 전에 배출구[141]에 쇳물이 먼저 차 가로 막혀 내부에 기포가 생기고이로 인해 쇳물이 채워지다 만 것이었다. 자료상으로는 모래의 성근 틈 사이로 기포가 흡수되므로 심지어는 배출구를 안 해도 무리가 없다고 하던데 실상은 그렇지 않았다. 새로 배운 것은 탕도(쇳물 길)의 배열이 무엇보다도 중요하며 탕도 배열은 꽤나 경험을 요하는 어려운 작업이라는 것. 쇳물의 속도, 쇳물이 차는 순서, 내부에서 쇳물에 주물사가 무너지지 않게 완충하는 방법 등 아직도 넘어야할 산이 너무도 많다. 너무 쇳물이 몸통에 차기도 전에 배출구로 먼저 가버린 것이 이번 실패의 원인이었다. 기분은 덤덤했다. 원인을 잘 이해했으니 잘 조치하면 분명 내일은 성공할 것만 같았다.

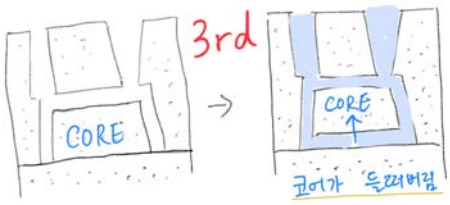


세 번째 시도

어느덧 세 번째가 되니 불을 피우고 쇳물을 만들기 까지가 그새 능숙해 졌다. 반면에 모래틀은 역시나 한 번에 나오지 않았다. 모서리가 깨지지 말라고 물의 양을 많이 하고 과도하게 두드려 다진 탓이다. 어쨌든 겨우 모래틀을 완성하고 나니 이번에는 코어에 탕도를 내는 것을 깜빡하여 다시 상형을 드러내고 탕도를 내고 다시 덮었다. 이번에는 탕도를 옆에서 낸 것이 아니라 위에서 직하하도록 내었다. 지난 번 보다 직접적인 방식이기에 쇳물이 주형 몸체를 두루 지나 배출구로 빠질 수 있는 구조였다. 모든 것이 순조로웠다. 이렇게 세 번 만에 작업 과정이 익숙해지는 것을 보니 앞으로의 주조 실습도 그리 어두운 것만은 아

141) 쇳물 용입이 잘되도록 주입구 반대편에 내주는 공기 출구

니었다. 이윽고 쇳물을 부었다. 역시나 모래틀은 지난번처럼 쇳물을 한번 뱉어냈지만 큰 무리 없이 들어갔다. 잠시 후 역시나 기다리질 못하고 바로 모래를 깨어 보았다. 외관상으로는 크게 문제가 없어 보였다. 그런데 이번에는 코어가 알루미늄에 막혀 전혀 깨질 기미가 보이지 않았다. 외관상으로는 전혀 문제를 파악할 수 없었다. 블록틀의 아래쪽은 뚫려 있어야 하는데 왜 막혀있는지 이해할 수가 없었다. 어쩔 수 없이 띠톱으로 단면을 절단해 보았다. 그제서야 이유를 알 수 있었다. 코어를 하형 위에 그냥 얹어 놓았다보니 수직 하강하는 쇳물의 압력에 코어가 쇳물 안에서 둥둥 떠버려 그 아래로 쇳물이 흘러 들어간 채로 굳어 버린 것이다. 코어는 반드시 가장자리를 연장해 외부 모래형에 물려 있도록 해야 한다는 것을 깨닫게 되었다. 다시 자료를 찾아보니 원래 코어는 그렇게 해야만 했던 것이었다.



조금 전 까지 고무되었던 기분이 다시 급격히 침울해 졌다. 세 번째 실패이다. 지금껏 어떤 목적을 달성하기 위해 이토록 거듭 시도해 본 적이 있었던가? 그간의 나의 논리는 오류(error)란 합목적성에나 따라 붙는 개념이며 작업을 하다 발생하는 돌발 상황은 사고가 아니라 사건으로 이해해야 한다는 것이었다. 그러나 이 경우는 명확히 오류이다. 왜냐하면 이 블록틀은 시멘트 블록을 찍어내지 못한다면 아무런 의미가 없기 때문이다. 이 사물이 아무런 의미가 없다는 것이 아니라 나에게는 블록을 찍어낼 블록틀이 꼭 필요하다는 것이다. 나는 그 동안 나의 작업관을 전개해 오며 얼마나 얄팍한 논리 속에 모든 것을 포섭하려 하였던가 생각하게 되었다. 나는 그 동안 사건 속에서 예술은 피어난다고 학생들에게 말하곤 했었다. 그러나 세상에 어떤 것이든 쉽게 말할 수 있는 것은 없다. 나는 지금 철저히 결과가 중요한 일을 해내고 있다. 결과가 제대로 나올 때까지 다시 또 해내야만 한다.

그간 타 없어진 숯이 허망하기는 하나 알루미늄은 다시 또 녹여서 부을 수 있다는 점이 그나마 위안이 되었다. 허물어진 모래틀은 다시 비벼 새로이 다지면 된다. 이 일은 될 때까지 계속 다시 하고자 한다. 본래 이 일을 벌인 계기가 무엇이었던가? 블록을 만들기 위한 블록틀을 만들어내기 위해서였다. 주물이 시원치 않다면 철판을 오리고 용접하여 블록틀을 만들어내면 될 일이다. 결국 끝까지 실패하여 용접으로 블록틀을 만들게 되더라도 일단 지금 벌여놓은 일들은 계속 되어야 한다. 그러나 결국 이러다가 농막을 짓는 일이 완전히 뒤로 밀려나

버리더라도 과연 괜찮은가?

과정만으로 존재하는 과정은 없다. 과정에 대한 의미부여 없이 결과를 순수하게 추구할 때에 오히려 과정의 의미는 제 스스로 피어난다. 만약 방금 쓴 이 말을 의식하며 일했다면 이미 과정은 오염된 것이다. 의미란 그것을 좇을 때 언제나 나로 부터 미끄러져 달아나 버린다. 그러나 그것을 좇을 생각을 아예 갖지 못한다면 그것은 애초에 의미도 무엇도 아니다. 또한 의미를 일부러 안 좇으려 한다면 그것은 부자연스럽다. 모르는 사이에 몸이 먼저 움직이고 마음은 그것도 모른 채 지나가 버리고 만 숱한 의미들이 한 인간사에, 그 숱한 인간이 보내온 세상사에 얼마나 많고 많을까? 현재로서는 이 일이 마무리라도 된다면 더할 나위 없이 족할 것이라는 생각뿐이다.

양팔 저울

주물의 외곽 형틀은 주물사와 물을 적절히 섞으면 되지만 내부 형틀, 즉 코어는 주물사와 물만으로는 만들 수 없다. 코어는 만들어 가만히 두는 것이 아니라 넣었다 뺐다 해야 하고, 쇳물의 거센 열기와 들이닥침을 작은 몸뚱아리로 받아야 하기에 코어는 경화시켜야 한다. 그러나 한없이 단단하다고 좋은 것이 아니다. 쇳물이 굳은 후 쉽게 부스러져 제거가 쉬어야 한다. 그래서 석고나 시멘트로 굳히지 않고 모래에 규산나트륨(물유리)을 무게비 7%정도로 섞은 후 이산화탄소(베이킹소다+식초)로 굳혀야 한다. 나에게는 5kg급 저울이 있지만 이 저울로는 7%에 해당하는 100~150g 사이의 미세한 무게를 가늠할 수가 없었다. 그래서 나는 초중학교 시절 과학 실험실에서나 볼 법한 양팔 접시저울을 마련하였다. 한 쪽에 분동(추와 쇳조각)을 정해진 무게만큼 올려놓고 다른 한 쪽에 걸쭉한 규산나트륨을 티스푼으로 수평이 맞을 때까지 조금씩 추가하는 방식이다. 그러나 이 양팔 저울이란 것이 결코 수평을 맞추기가 쉽지가 않았다. 분동 쪽으로 기울어져 꿈쩍도 않았던 저울은 아주 미량의 무게로 번쩍 반대편으로 넘어가 버리곤 했다. 다시 미량을 덜어내면 다시 분동 쪽으로 확 넘어가 버린다. 50:50의 아슬아슬한 수평은 좀처럼 맞추어 지지 않았다. 51:49가 아니라 50.1:49.9 정도는 되어야 겨우 평형을 이룰 것만 같다.

나는 코어 제작에 아무런 경험이 없기에 그 7%를 지키지 않는다면 왠지 코어

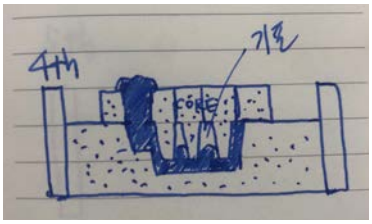
가 경화가 안 될 것만 같아 정확히 하려고 애썼다. 그러나 나중에 코어 제작을 거듭할수록 5%든 10%든 모두 잘 경화됨을 알게 되었다. 학부 시절 폴리수지로 캐스팅할 때, 선배들에게 전수 받은 경화제의 계량법은 폴리 양이 얼마이든 대략 경화제 뚜껑 하나였다. 그런 식으로 모래에 섞는 규산나트륨의 양도 융통성 있게 경험치로 하면 될 일이었다.

양팔 저울을 사용하면서 나의 생각이 머문 지점은 그러한 이론과 실제의 간극에 관한 문제가 아니었다. 코어가 굳는데 양팔 저울의 50:50과 51:49, 즉 7%냐 6%냐가 무슨 차이가 있겠는가? 나의 생각이 머문 지점은 미묘한 1%로 이쪽 아니면 저쪽으로 확 기울어져 버리는 양팔 저울이다. 수치로 표현될 뿐인 일반 저울로 계량을 했더라면 눈에 띄지 않았을 사실-쿵 하고 한 쪽으로 떨어지는 양팔 저울처럼 옳음 혹은 그름, 이편 혹은 저편으로 지정 되는 현상들이 사실은 아주 미묘한 차이에 불과한 것이라는 사실에 나는 곰곰이 생각하게 되었다.

20여 년 전「넘버쓰리」라는 조폭 코메디 영화를 보면서 꽤나 기억에 남았던 명대사가 있다. 조폭인 한석규는 애인 이미연에게 어떤 사람이든 절대로 믿어서는 안 된다고 말하며 자신은 모든 사람들을 딱 50%만 믿는다고 말한다. 그러면서 자신은 이미연을 51% 믿는다고 말하며 이 정도면 완전히 신뢰하는 것이라고 말한다. 세상의 이치는 그런 것 같다. 대략 절반의 긍정과 절반의 부정이 있다. 누구나 됨됨이도 또한 절반은 괜찮고 절반은 탐탁지 않다. 세상은, 사람은 원래 반쯤만 나와 맞고 반쯤은 나와 다른 것인데 나와 51% 맞는 것에 불과한 것을 100% 나와 잘 맞는다고 생각하고 내편이라고 생각하는 것은 아닐까? 그래서 또 그만큼 반대편에 등을 돌리는 것은 아닐까? 100%를 기대하기 때문에 또한 실망을 늘 느끼는 것이 아닐까? 어떤 사람이든 100%인 사람이 있을까? 내가 긍정하던 것, 긍정하던 사람도 원래 반쯤은 그렇지 않은 면이 있다고 처음부터 인정한다면 서로를 더 이해할 수 있을 텐데, 왜 모 아니면 도로 보며 실망하고 원망하는지. 올림픽 때 0.01초 차이로 금메달과 은메달이 갈리는 것을 보았다. 텝스 점수는 1점만 모자라도 대학원에 응시할 수가 없었다. 자료 입력-클릭을 불과 몇 분 늦어 강사 공채에 응시할 수가 없었다. 그러나 세상이 일단 돌아가려면 어쩔 수 없는 부분도 있으리라. 세상이 돌아가는 체계는 원래 불완전한 가운데 돌아가는 것이라고 생각하니 또 수긍이 간다. 세상의 부조리나 사람의 이중성에 대해 크게 분노하던 20대의 시절이 있었다. 지금은 그렇지는 않지만 가끔 아내나 아이들과 투닥거릴 때, 그 때 만큼은 서로가 50을 기대하는

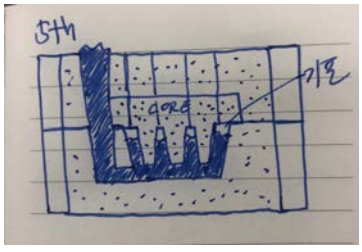
것이 아니라 100을 기대하기 때문에 그런 것이리라.

네 번째 시도



세 번째 실패의 교훈은 코어를 어떻게든 주물사에 고정해야 한다는 것이었다. 코어의 상부를 확장하여 하형 위에 얹고 주입구를 블록형틀 위로 곧장 내었다. 배출구는 따로 두지 않고 가는 구멍을 곳곳에 여러 개 뚫어 두었다. 결과는 역시 실패였다. 코어 기둥들로 인해 공동空洞이 복잡하다 보니 가운데가 차는데 시간이 걸리는 반면 테두리가 먼저 차서 결국 가운데가 미처 차지 않았다. 이번에도 역시나 쇳물을 주입 후 잠시 후에 크게 기포가 뱉어져 나왔다. 왜 기포가 생기는 것일까? 과연 기포일까, 아니면 수증기나 가스일까? 여러 가지 요인들이 복잡하게 얽혀있는 듯하지만 초심자여서 그것을 분별할 능력은 없다. 요인을 모르니 그냥 다시 해보는 수밖에 없다.

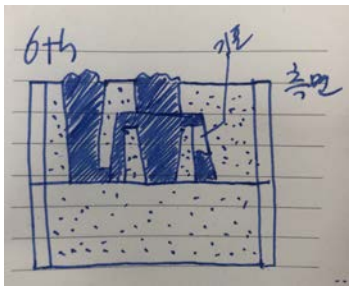
다섯 번째 시도



네 번째 방식과 모두 동일 하지만 주입구를 측면으로 내었다. 테두리가 먼저 차는 것을 최대한 지연하겠다는 나름의 몸짓일 뿐, 어떤 것도 예측 가능하지는 않다. 결과는 여전히 실패. 이번에는 가운데가 아니라 테두리가 덜 찼다. 매 번 쇳물을 주입할 때마다 한 참 들어가다가 다시 뱉어낸다. 이것이 실패의 원인인 듯하지만 그것을 막아낼 방도를 알 길이 없다. metal casting 원서들을 이리저리 뒤적여 보다가 곧 포기하였다. 나에게 있는 책들은 너무 전문적이거나 너무 간략하다. 책을 보면 온갖 도표와 공식에 더 답답해지니 몇 페이지 뒤적이다 그냥 책을 덮어 버린다. 막무가내로 나 스스로 진단하며 처방을 내려 본다.

네 번째와 다섯 번째의 시도는 배출구 없이 했다. 배출구는 주입구만큼 넓은 공간이다. 즉, 주입구로 들어온 거대한 쇳물이 공동을 빠르게 지나가며 차게 하려고 배출구를 넓게 만들어 놓는 것이 아닌가 한다. 배출구 없이 두 번 실패 했으니 이젠 다시 배출구를 넓게 만들어 주는 수밖에 없다. 경황이 없어 주물의 사진도 찍어두지 못한 채 다시 도가니에 넣어 녹여버렸다.

여섯 번째 시도

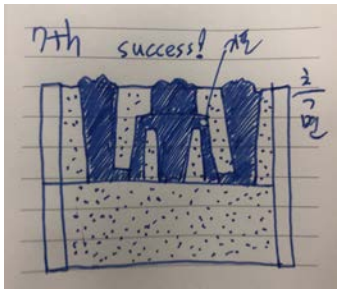


세 번째까지의 시도처럼 블록틀을 엎어놓는 방식으로 다시 바꾸었다. 코어는 확장된 형태를 만드는데 너무 시간이 걸리므로 초반의 시도처럼 그냥 코어를 만들고, 대신 하형에 철사로 고정하여 쇳물로 인해 들뜨지 않도록 조치하였다. 그리고 블록틀의 아래 부분 면적을 거의 차지할 정도로 배출구를 크게 뚫었다. 여기서 마음의 갈등이 있었다. 대개는 주입구와 배출구를 나중에 떼어 내기 쉽게 좁은 탕도로 연결한다. 그러나 어디에 기포가 차는지도 모르고 차더라도 위가 뻥 뚫려 있으면 그나마 기포가 잘 배출되지 않을까하는 기대에 배출구를 크게 뚫어 놓은 것이다. 이렇게 하면 나중에 이것을 잘라내는데도 무척 힘이 들겠지만 일단 해보기로 했다. 그리고 기포가 알아서 배출될 시간을 벌어보자고 매우 천천히 부었다. 그러나 천천히 조금씩 부어도 나중에 뱉어내기는 마찬가지였다. 내부는 잘 차서 나왔으나 주입구의 반대편이 덜 차서 또 실패하였다.

과학의 실험에서 그리하듯 어떤 문제의 원인을 찾아내기 위해서는 변인을 한 가지만 두고 나머지는 동일 조건으로 유지해야만 그 변인이 문제의 원인인지 파악할 수 있게 마련이다. 그러나 나는 그런 변인 통제를 차근차근 해서 넘어가지 못하고 그때그때 중구난방으로 변인을 여러 가지로 뒤섞어 시도하고 있다. 지금 만큼은 실증적 실험이 절실한데도 나는 마음이 급해 되고말고 하고 있다. 여러 가지 또 다른 걱정들이 있다. 지금 석탄을 사용하고 있다. 물론 석탄은 예전에 톤으로 사두어 넉넉하지만 어찌되었든 한 가지의 요인을 파악하자고 이렇게 매번 불을 소모적으로 지필 수는 없는 노릇이다. 나는 지금 과정을 찬찬히 헤아리고 있는 것이 아니라 어떻게든 주물이 성공하길 바라며 무척 조급해져 있다. 그래서 문제를 해결해 나가는 방식이 점점 중구난방이 되어가고 있다.

그러는 사이에 해소된 것들도 물론 있다. 이젠 더 이상 주물사형이 무너지지 않게 되었다. 이젠 더 이상 탄을 때고 뜨거운 도가니를 들어 쇳물을 붓는 것이 두렵지 않게 되었다. 최초에 느꼈던 후회감이 어느새 사라져 버렸다. 다만 소모되는 열에너지가 너무 아깝게 여겨진다. 그리고 알루미늄은 매번 찌꺼기로 톱질로 가스로 배출되며 조금씩 줄어들고 있다. 이젠 길거리에 채이는 알루미늄 캔 하나도 하찮게 보이지 않는 나의 눈에는 말이다.

일곱 번째 시도



여섯 번째와 같은 방식에서 주입구의 반대편이 덜 찼었기에 이번에는 주입구를 양쪽으로 두어 두 방향에서 번갈아 가며 주입하고자 하였다. 쇳물을 여기 부었다 저기 부었다 하는 것이 쉽지만은 않았다. 이번에는 옆에 후배가 있었는데 처음부터 두 개의 도가니로 나누어 동시에 부을 걸 하는 후회가 나중에 들었다. 이번에도 여전히 뱉어냄은 유발되었다. 이 문제는 끝까지 해결을 못하고 있다. 결과는 한 귀퉁이 조금 덜 찬 부분이 있으나 시멘트를 다져 넣는데 샐 정도는 아니므로 일단 웬만큼 성공이다. 드디어 성공이다! 6전7기하여 간신히. 무척 기쁘지도 않고 기분은 그저 그랬다. 그보다는 긴 한숨이 나왔다. 주물을 할 때마다 이렇게 실패를 해야 한다면 앞으로 몇 개나 주물을 해 볼 수 있을까.

실패와 성공, 이전까지의 작업에서는 등장하지 않았던 단어들이다. 도공들이 왜 멀쩡해 보이는 도자기를 깨부수고 다시 하는지 예전에는 이해하지 못했다. 남이 아니라 자신이 인정할 때까지 하는 것이 작가의 일이라고 학생들에게 입으로만 이야기해왔다. 나는 지금 아주 내밀하고 고차원적인 수준의 인정을 논하는 것이 아니다. 그저 블록틀이라고 부를 만하게 최소한만 나오기를 고대했고 그렇게 최소한이 겨우 나왔다. 이 주물 일을 하기 전까지는 작업이 흘러가는 대로 계획도 뒤바뀌며 처음에 의도했던 것과 전혀 다른 방향으로 작품이 나오는 경우도 허다했다. 그러나 이번 블록틀 주물은 처음에 제작한 목형 그대로 알루미늄 블록틀이 탄생되길 고대하였고 그렇게 하기 위해 노력해 보았다. 예전 작업들처럼 블록틀이 별안간 다른 정체성과 의미를 품은 무엇으로 되어서는 안 되었다. 왜냐하면 나는 이 블록틀로 시멘트 블록을 기필코 떠내야 하기 때문이다. 물론 최종 목적은 시멘트블록을 생산하는 것이다. 그렇다면 이 주물 블록틀을 단념하고 금속을 오리고 용접하여 블록틀을 만들 수도 있었을 것이다. 그런데 내가 이 주물 일을 하는 동안의 목적은 시멘트 블록 생산이 아니라 오로지 주물 블록틀의 제작이었다. 나는 이번 경험을 계기로 제작의 본질을 경험했다

고 생각한다. 결국 제작은 행위 밖의 목적을 수행하는 것이다. 이전까지는 행위 자체가 목적인 유희로서 예술의 제작을 이해해 왔다. 과정이니 놀이니 하는 그 무엇도, 가부의 기준이 명확한 이러한 제작의 경험 없이 마냥 유희로서만 존재하는 것에 그친다면 하나만 알고 다른 하나는 모르는 것에 지나지 않는 것이리라.

슈베르트와 모짜르트

어느 날 작업하던 도중 라디오에서 흥미로운 이야기를 들었다. 모짜르트는 방대한 양의 작품을 작곡하였다. 반면에 슈베르트는 작품의 양이 적으며 미완성 교향곡에서 알 수 있듯이 상당수의 작품이 미완성인 경우가 많다고 한다. 그 까닭은 다음과 같다. 모짜르트는 궁정음악가로서 일종의 공무원이었다. 그는 일정량의 작곡을 늘 해내야 했고 늘 마감에 쫓겼다고 한다. 그 마감 기한 덕분에 그는 왕성한 작품을 이끌어 낼 수 있었다고 한다. 반면에 슈베르트는 평생을 아마츄어로서 작곡을 하였다고 한다. 생계와 무관하게 순수하게 영감과 취미에 따라 작곡을 하였기에 그의 작품 수는 적고 또한 미완성에 그친 경우가 많다고 한다.

나의 위치는 어디쯤일까? 모짜르트와 슈베르트의 중간쯤에 서 있는가? 슈베르트를 희구하며 모차르트처럼 살아야 하는가? 아니면 슈베르트처럼 살아야만 하는가? 목적하지 않고 작업할 수 있을까? 마감 기한 없이 작업할 수 있을까? 마감 기한 없이 논문을 쓸 수 있을까? 이것 아니면 저것인 것은 물론 아닐 것이다. 과정과 결과 또한 어느 한 편 만으로만 존재할 수 있는 것은 아닐 것이다. '의도한 대로가 아닌 주어진 대로'라는 다소 나이브했던 생각이 이번에 의도한 대로 이루고자 하는 경험을 해보면서 보다 복잡한 심경으로 뒤바뀌었다.

결과는 새로운 원인이 되고 과정은 결과를 끊임없이 밀어낸다. 과정은 하고 싶은 일거리들을 숱하게 파생시켜 놓지만 그 숱한 것들은 모두 다 머릿속 상상과 스케치로 머물다 이내 흩어져 버린다. 실제로 해 낼 수 있는 것은 얼마 되지 않는다. 하루는 짧고 늘 몸의 한계에 부딪힌다. 그러한 아쉬움들만큼 어떤 것을 성취하고 나니 허무함과 덤덤함이 밀려온다. 인간은 늘상 물건을 고르고 택배를 기다리는 마음으로만 살아가는 것 같다. 열정은 택배를 뜯어보고 나면 곧 식어버리고 만다.

첫 번째 블록 시도

블록틀 작업에 착수한지 7주 만에야 겨우 블록 만들기가 시작되었다. 그 동

안 주물만 성사되면 만사가 순조로울 것만 같았다. 그러나 산 너머에 또 다른 산이 있음은 첫 산의 꼭대기에 올라서야만 비로소 알게 되는 것이었다. 아프리카인의 블록 제작 동영상에서 보았듯이 블록구멍들은 쐐기 형태로 되어있어 시멘트를 틀에 넣은 후 뒤집어 탁 치면 툭 하고 빠질 것을 예상하였다. 아프리카인처럼 나도 물을 아주 적게 하여 최소한으로 뭉쳐질 정도로만 시멘트를 준비하였다. 드디어 주물 블록틀의 첫 개시이다. 그런데 또 다른 산은 이미 목하에 있었다. 시멘트블록은 블록틀로 부터 반쯤만 빠질 뿐 죄다 부서졌다. 나는 시멘트 먼지만 겨우 안 날릴 정도로 더 되직하게 하여 재차 시도해 보았다. 그러나 결과는 마찬가지였다. 주물사 분리에 쓰이는 분필가루(탄산칼슘)를 이형제로서 뿌리고 다시 시도해 보았다. 역시나 결과는 마찬가지였다. 최대한 빡빡하게 다져 넣고 다시 시도해 보았다. 결과는 더 악화되어 아예 털어지지도 않았다. 더 이상 달리 손 쓸 방도가 떠오르지 않았다. 그러나 크게 당황스럽지도 않았다.

그러면 그렇지, 어떤 일이든 처음 해보는 일인데 마냥 순조롭다면 그게 더 이상한 것이었다. 규모의 문제일까? 아프리카인의 블록은 실물로서 커다랗지만 나의 블록은 작다. 아프리카인은 시멘트를 넣는 중에 몇 번 틀 전체를 두드려 고르게 하고 약간 수북하게 시멘트를 얹은 후 각목으로 탁탁 치대 넣은 후 그 각목으로 여분을 긁어낸 후 천천히 뒤집어 틀을 들면 쑤욱 하고 틀이 빠져버린다. 나는 최대한 흉내를 내 보았다. 그러나 되지 않는다. 시멘트 자체의 부피가 작아서, 뒤집어 들어 올릴 때 쑥 빠지도록 하중으로 가만히 버텨주지 못하기 때문에 그런 것이 아닌가 막연히 추측할 뿐이다.

두 번째 시도

나는 다시 유투브에서 검색을 시도하였다. 이러한 류의 수작업, 소규모, 재래식 방식은 자본 경제가 발달한 나라들 쪽에서는 찾아보기 힘들다. 주물 때도 그랬듯이 나는 아프리카, 인도, 동남아 등의 자료들을 뒤적였다. 곧장 예닐곱 가지의 방식들이 쏟아져 나왔다. 왜 진즉에 저런 생각을 하지 못했을까? 참으로 지혜롭구나 하며 감탄을 하게 되었다. 간혹 미국의 어느 아마츄어의 영상도 보았는데 뭔가 자꾸 장치를 덧붙이기만 하여 블록틀도 복잡하고 조작해야 할 부

속도 많아서 하나를 찍어내는 데도 꽤나 답답하고 더디었다. 반면에 아프리카인들은 수천 개의 블록을 벌판에 깔아 놓고 각목 하나로 탁탁 두드리니 척척하고 시멘트 블록이 빠져나왔다. 그들의 손놀림은 꽤나 신속 능숙하면서도 여유가 묻어나왔다. 여러 가지의 블록틀의 방식들의 공통점은 대부분 블록틀을 위로 빼낼 동안 블록틀 내부에서 시멘트 블록을 붙잡고 있을 다른 얇은 틀을 가지고 있다는 것이었다. 그런데 주물 일을 시작하기 전에 보았던 아프리카인은 그런 얇은 틀 없이도 쑥쑥 잘 뽑아내었었다. 하지만 나는 그가 아니다. 나는 얇은 속틀을 곧장 만들기 시작했다. 틀로 인해 블록은 살짝 작아진다. 하지만 블록을 쌓을 때 몰탈을 좀 더 두둑이 해주면 될 일이었다.

속틀 제작 또한 난관이었다. 속틀과 겉틀 사이에 유격이 없으면서도 쑥쑥 잘빠지게 하는 그 미묘한 간격을 맞추기가 여간 까다로운 것이 아니었다. 철판에 구멍을 숭숭 뚫어놓으니 두껍게 느껴졌던 철판도 너무나 날깃날깃하게 되어 금세 이리저리 휘었다. 직각으로 접은 7개의 면을 겉틀에 빈틈없이 정확히 얹히게 조정하다 보면 접었던 부위를 다시 펴고 바로 이웃한 곳을 다시 접어야 하는 일을 반복해야 한다. 접었다 폈다하는 와중에 철판은 금방 두 동강이 나 버릴 것 같아 조마조마하였다. 다행히 사고 없이 꼭 맞게 완성을 보았다.

다시 시멘트를 비비기 시작하였다. 속틀 만들기가 까다로웠지 이론적으로 따져 봤을 때 이 방식은 너무나 성공할 수밖에 없다고 확신하였다. 결과는... 예상처럼 쉽지는 않았지만 그래도 그럭저럭 시멘트 블록이 성공적으로 제조되었다. 주물 성공 때도 그랬지만 이번 블록 제조 성공에도 마음은 그냥 덤덤하였다. 여러 가지 문제점들이 물론 있었다. 우선 겉틀을 잡아 빼는 것이 생각보다 힘이 들고 쉽지 않다. 약지와 새끼손가락으로 바닥을 받치며 엄지와 집게로 들어 올리면 될 줄 알았으나 생각보다 힘이 들어가지 않는다. 다음 문제는 엎어놓고 블록틀에서 분리되라고 각목으로 탁탁치는 과정에서 시멘트가 동시에 떨어지지 않고 한쪽부터 떨어짐으로써 시멘트 블록에 많은 금이 간다는 사실이다. 저렇게 금이 가도 과연 괜찮을까? 나는 마지막에 흙손으로 시멘트를 지그시 눌러 금이 가 벌어진 부위를 다시 뭉쳐지게 하며 시멘트블

록을 제조해 나갔다. 과연 이렇게 금가고 다시 뭉치고 하며 만드는 블록이 튼튼할 수 있을까? 근심 하고 있는 문제는 이것들이 굳어 봐야 그제서야 판단 가능한 것들이었다. 다행인 것은 첫 시도 때 나왔던 거의 부서지기 일보직전의 생기다 만 시멘트 블록들도 며칠 물을 뿌리며 두니 꽤나 단단하게 굳어진다는 것이었다. 따라서 이 블록들도 바스라지거나 그러지는 않을 것 같았다. 하지만 매번 이렇게 위태롭게 해 나가서 될 일인가 고민이 시작되었다. 시간도 생각보다 많이 걸렸다. 처음이라 그런 감도 있지만 1분에 하나는 커녕 하나 찍어내는 데도 20분은 걸린 것 같았다. 무엇보다도 잡아 뽑는데 너무 힘이 든다. 나는 다시 궁리를 시작하게 되었다.

세 번째 시도

아무래도 블록틀을 잡아 뽑는 장치가 필요했다. 당장 떠오른 방식은 옛날 물펌프처럼 지렛대를 사용해 레버를 누르면 블록틀이 들어 올려지는 것이었다. 그러나 장치 부피가 너무 커질 것 같고 시멘트를 건드리지 않으면서 차분하게 들어 올리지를 못할 것 같았다. 마침 작업실에는 예전에 구해둔 사각볼트와 스크류 핸들이 몇 개 있었다. 나는 곧장 바이스같은 것을 떠올렸다. 장치로 속틀을 짓누르면서 스크류를 돌려 겉틀을 들어 올린다면 순조롭게 일이 진행될 것 같았다. 나는 반나절 만에 뚝딱 블록틀 리프터lifter를 제작하였다. 이제 모든 것이 준비된 듯 보였다. 남은 일은 꾸준히 해내는 것, 그나저나 만든 블록들을 어디에다 늘어놓지? 나는 벌써 부터 수백 개가 쌓인 작업실 주변을 상상하며 먼 미래의 일을 걱정하기 시작하였다.

그러나 걱정거리는 이미 당장 코앞에 있었다. 리프터로 들어 올리는데 우선 처음 몇 번은 그럭저럭 되었다. 자신을 얻고 본격적으로 제조해 볼 참으로 시멘트의 양을 충분히 만들어 놓고 시작하였다. 시멘트의 반죽 정도가 조금 질었으나 (물을 아주 조금 더 가하였을 뿐인데도 시멘트는 갑자기 확 질어진다) 강제로 추출해주는 리프터가 있으니 큰 문제는 아닐 것이라 생각했다. 그러나 진 시멘트로 하니 역시나 표면 장력이 생겨 잘 뽑아지지가 않고 억지로 뽑아내니 가운데 부분이 불룩하게 되었다. 그러는 와중에 연약한 속틀이 크게 휘어 버렸다. 아무래도 물의 양은 중요하였다. 다시 시멘트를 가하여 되직하게 만들었다.

그런데 가장 큰 문제가 발생하였다. 나는 주물사를 다질 때처럼 촘촘하고 빡빡

하게 블록틀 안의 시멘트를 막대기로 다져 넣었다. 다져 넣는데 꽤 시간이 걸려 앞으로의 제조가 우려되었으나 신속 보다는 제대로가 맞겠지 라며 애써 판단하였다. 이윽고 블록 리프터에 걸고 핸들을 돌려 들어올렸다. 그런데 아무리 큰 힘을 써도 결코 블록은 들어 올려지지 않았다. 억지로 억지로 힘을 써서 간신히 들어 올려지기 시작하였으나 속틀은 겉틀에서 빠지지 않고 함께 딸려 올라갔다. 그런데 리프터가 밟고 있던 속틀의 발마저 딸려 올라가며 속틀은 완전히 휘어져 버렸고 시멘트는 더 말할 필요도 없을 지경이다. 나는 밀도 있게 다져 넣은 것이 원인인지를 확인하기 위해 이번에는 아주 성글게, 거의 두드리지도 않고 블록틀 위에 넘치는 것만 도려내듯이 하여 시도해 보였다. 그랬더니 너무나 쉽사리 블록틀이 들어 올려지며 시멘트 블록은 미동도 없이 가만히 제 모양으로 자리 잡고 있었다. 문제는 바로 밀도였던 것이다. 너무 밀도가 있으면 내부에서 압력이 응축이어 블록틀 옆벽 면을 꽉 물게 되므로 결코 빠지지 않았던 것이었다. 다지는데 시간을 쓸 필요도 없고 웬만큼만 부어 가볍게 탁탁 쳐내면서 이제는 쑥쑥 만들어 가는 일만 남았다. 그러나 과연 이렇게 성글어 보이는데 블록으로서 튼튼할까? 며칠을 물을 뿌려가고 물수건으로 덮어 놓고 난로로 온도를 맞추어 주며 지켜보았다. 5일 정도 지나고 보았을 때 큰 문제는 아직 발견되지 않고 있다[142]. 드디어 시멘트 블록 제조의 긴 여정의 첫걸음을 시작하게 되었다.

2020년 2월

집 이사

9년 전 결혼을 하고 어느덧 네 번째 이사이다. 이사는 참 큰일이다. 늘 반복되며 익숙해져 버린, 한 공간을 매개로한 삶의 방식을 송두리째 뒤흔들어 놓는다. 늘 가던 편의점, 시장, 놀이터, 도서관, 늘 보던 풍경들, 늘 마주치던 사람들, 늘 해오던 세세한 삶의 방식들은 모두 커다란 변화를 맞이한다. 어떤 삶의 방식 속

142) 그러나 이 때 성글게 만들었던 초기의 블록들은 막상 농막을 지을 때 쓸 수가 없을 정도로 매우 취약했다. 이때의 것들은 잡자마자 부스러져 버리기도 하였다.

에 정이 들고 익숙해져 있다면 반복되는 일상사들이 논문이나 작업과 같은 자기 과제에 전념하는데 지장을 주지는 않는다. 어제 해오던 방식대로 오늘을 살면 되며 혹 오늘의 삶에 어떤 불편이 있어도 내일도 어차피 같은 조건 속에서 살아갈 수밖에 없으며 그 불편 또한 이미 익숙해져 버렸다. 따라서 그러한 불편들은 지금 당장 처리하거나 결정해야 할 문제는 아닌 것이다. 망가진 채 그냥 쓰고, 치우면 다시 어지르고, 여기저기 쌓이고... 모든 일상들이야 그렇게 아쉬우면 아쉬운 대로 괜찮아하며 살아가기에, 사람들은 가족들이나 일상을 뒤로한 채 각자의 자기 일속에 빠져들며 살아갈 수 있는 것이다. 그러나 이사는 익숙하게 살아가며 의식할 필요가 없던 일상의 일거수일투족들을 모두 다 일깨우고 끄집어내어 각각의 삶의 방식들이 더 나은 삶을 향하지 않으면 안 되게끔, 지금 당면 문제는 논문이나 작업이 아니며 너의 일상 자체를 직시하게끔 강요한다.

제 자리를 잡고 있던, 묵혀두었던 많은 사물들을 모두 다 끄집어내다보면 그들 하나하나를 곱씹게 된다. 그렇게 곱씹어 그것을 버리던지, 가져가던지, 새로 장만하던지 결정해야 한다. 그 과정에서 까맣게 잊고 지내던 것들이 새삼스러워지고, 그러니 이러지도 저러지도 못하며 당장 눈에만 안보이게 여기서 저기로 옮겨놓을 뿐이다. 옷이며 신발, 이불, 그릇, 장난감, 책들, 자질구레한 잡동사니들, 온갖 박스들과 자루들을 여기저기 벌려놓고 이럴까 저럴까 답답하기 짝이 없다. 그래도 참 많이도 버렸다. 눈에 밟히지 않는 것들을 버리는 것은 통쾌한 일이나 눈에 밟히는 것을 버리는 것은 참으로 괴로운 문제이다. 버리는 과정에서 물론 아내와 아이들과 계속 실랑이를 한다. 사실 나도, 아내도, 아이들도 뭐든 버리는 것을 싫어한다. 아내와 나나 자기 것은 못 버리게 하면서 서로의 것에 대해서는 그 불필요한 것들을 왜 안 버리는지 납득을 못한다. 그리다 만 종이 한 장, 과자 상자를 오려 만든 방, 쇼파 뒤에서 나온 팔다리 다 떨어진 로봇까지 아이들은 무조건 눈앞의 그것을 버리지 말라고 야단이다. 이 좁은 집구석에서 여태 주섬주섬 이고 있었던 이 일회용품 같은 잡동사니들을 누군가는 총대를 메고 처리해야 한다. 저렇게 꿈이 가득한 새 집에 이런 궁상맞은 것들을 이고 갈 수 없다.

아무리 낱낱의 가치들이 귀중하여도 그것들이 일단 많다면 그 가치들을 하나도 놓치지 않고 붙들어 가며 살 수는 없는 것 같다. 비단 인형들뿐만 아니라, 옷들도, 그릇들도, 추억거리 잡동사니들도, 작업실의 수십 개의 연장들도 그렇고, 굴러다니는 수백 개의 자투리 나무 조각들도 그렇고, 내 책상 주변에 꽂혀 있는 수십 권의 책도 그러하다. 자르고 남은 자투리목 하나, 빼낸 못 하나 버리

지 못하고 자꾸만 붙들고 있지만 그로인해 작업실은 늘 어지럽기 짝이 없다. 아이들이 그 동안 그린 스케치북들도 수북이 쌓이고, 아이들을 찍어 둔 사진도 쌓이고 쌓여간다. 폰 앨범에 담긴 수천 장의 사진들처럼, 컴퓨터에 어지럽게 흩어져 있는 수백 개의 파일들처럼 점점 불어나가고만 있을 뿐이다. 중요하고 가치 있는 것은 '지금 현재 나에게 바로' 중요하고 가치 있는 것만을 가리키는 것으로 한정해야 하는 것일까? 모든 것을 하나하나 살펴보면 하나하나 소중하기 짝이 없다. 그러나 '지금 당장' 소중한 것인가? 아니면 '과거의 징표, 나중의 예비'로서 소중한 것인가? 제 장난감이 어디에 박혀 있고 또 얼마나 갖고 있는지 전혀 파악하지 못하는 우리 아이들처럼 나 또한 내 책이, 내 컴퓨터 파일이, 내 도구가, 내 재료들이, 여기 저기 어디에 있는지 조차 파악이 안 되고, 갖고 있는데도 새로 장만하고, 코앞에 뻔히 있는 줄 아는 데도 그 도구 없이 그냥 다른 식으로 하고 그런다. 모든 것이 과잉이다. 그 모든 것을 그냥 품어가며 신경 쓰지 않으면 사실 그리 괴로울 것도 없는데. 이사를 해야 하기에 심란함이 이만저만이 아니다. 버리던지 가지고 가든지, 하나하나 들추어내며 그 물건들의 운명을 결정해야하는 심판자 역할을 하는 것은 참으로 피하고 싶다. 버리고, 간직하고, 유보하고, 통쾌해하고, 미안해하고 하는 일로 수일을 보내었다.

가구 제작

이층 침대, 식탁, 의자수리, 주방작업대, 아내의 수납함. 새 집을 이사하며 이런 것들을 만들고 고치는 동안 3주가 흘러갔다. 어서 시멘트블록을 해야 하지만 당장 닥친 과제를 해결하지 않고서는 넘어갈 수가 없었다. 이러는 동안 아내로 부터, 후배로 부터, 주변 사람들로 부터 수도 없이 들은 말이 있다. '이케아에 가서 사지 굳이 왜 만들려고 하느냐?' 그러면 나는 그 공간에 딱 맞지 않기 때문이라고 응수한다. 그러면 다시 공세가 들어온다. '조금 남으면 어때서 왜 가구들을 그 공간 사이즈에 꼭 맞게 하려고 하느냐?'

사용을 위한 물건들을 직접 만들어야 하는 이유가 있다면 그 공간, 그 용도에 꼭 맞는 걸 원하기 때문이거나, 내구성이든 미감이든 공산품 이상의 수준을 기대하기 때문일 것이다. 그런데 현실의 결과는 이와 반대이다. 그간 만들었던 의자들을 집에 가져가 식탁 의자로 쓰기 위해 모서리를 죽이고 깨끗이 마감하고 튼튼히 보강을 하였으나 아내는 허리가 불편하다, 너무 거칠다, 아이들은 다리가 땅에 안 닿는다 한다. 이번에 꽤 오랜 시간을 걸쳐 만든 안방 폭에 꼭 들어맞는 이층침대는 실제로 설치하니 안방 폭보다 2cm정도 커서 다시 분해해 잘

라내는 수고를 해야 했고 벽에 바짝 붙어있는 서랍은 바로 앞에 튀어나온 벽부 콘센트에 부딪혀 다 열리지를 않았다. 공간에 꼭 맞는 명확성을 추구하다 그 명확성에 도로 당하게 된 것이다. 게다가 만들어 놓은 모양새는 시중에 파는 싸구려 2층 침대보다도 더 평범하였다. 나무는 파렛트목을 뜯어서 만들어 여기저기 못 자욱이며 패인 자욱이며 거칠기 짝이 없다. 이 목재들은 사실 가격도 얼마 안 해 사서 해도 되는데, 쟁여둔 나무를 굳이 활용하겠다고 못을 빼내고 대패질하고 거친 부분 다듬고 칠까지 해가며 손이 참 많이도 갔지만 결국 아이들에게는 위험한 침대 난간일 뿐이다. 독서실 가림막처럼 고안하여 아내가 컴퓨터 작업에 집중하길 기대하며 만들어 논 책상 위 수납함에는 창고의 선반처럼 물건이 산처럼 쌓여버렸고, 정작 아내는 탁 트인 식탁에 나와 주로 컴퓨터 작업을 한다. 이케아에 널려있는 저렴한 수납함을 갖다 두어도 전혀 차이가 없는 용도를 위해 그 수납함은 보이지 않는 구석구석까지 4번이나 칠을 올렸었다.

지금껏 참 많이도 집에 뭘 만들었다. 무엇을 위해서인가? 다 나의 만족을 위해서 아니었던가? 그걸 만드느라 주말까지 작업실에 틀어박혀 있을 시간에 아이들과 한 번이라도 더 나들이를 하는 편이 유익하지 않았을까? 그렇다고 내가 그런 작업을 하면서 과연 내내 유쾌했을까. 아내나 아이들이나 만드는 고생을 모른다. 그걸 알아 달라고 원망하는 것은 아니다. 다만 만드는 게 결코 쉽지 않은 일이며 계속되는 제작의 문제를 해결해야 되는 심난한 일인데, 아내는 내가 작업실에서 뚝딱거리는 것을 마치 취미 생활하는 것으로 보는 것 같다. 이렇게 쓰고 보니 결국 이렇게 알아달라고 원망하고 있었구나. 세상일이란 게 원래 보이지 않는 것이 허다한 것인데 하나라도 보이게 하려고 여전히 나는 안간힘을 쓰고 있는 것 같다. 서랍 속 깊은 곳을 칠할 때, 수납함 뒷면을 칠할 때, 결국 가려져 보이지도 않을 일들은 허다하다. 그런 곳까지 꾸역꾸역 칠하고 매무새를 다듬고 하는 일들은 누구를 위한 행위일까? 그것은 그 제작하고 있는 물건 자체를 위한 행위이다. 사물의 제작에서 보여지는 것은 눈에 보여지는 것이 다가

아니다. 또한 손에 쓰여지는 것이 다가 아니다. 단지 물건을 올려두는 일만 가능하면 그만일 일에 이 바쁜 와중에 시간을 쏟는 것을 나 스스로 의아할 때도 있으나 제작을 하다보면 어쨌든 굳이 에어 타카 대신 잔못을 망치로 박아야 하고, 그것도 간격을 정확히 맞추어 가지런히 박아야 한다는 집념이 있다. 뒷면이라 아무도 신경 쓰지도 않을 그런 뒷판에 있어서 말이다. 이런 일을 할 때면 항상 이렇게 생각하곤 한다. '이것은 무대 소품이 아니다. 적어도 직접 만든 이런 것들은 나의 삶 속에서 몇 십 년을 갈 것이다.' 그러나 시골집에 가면 신혼 때 만들었던 여러 가구들이 먼지만 쌓인 채 조용히 잠들어 있다. 저 때는 저 가구들을 평생 곁에 두고 쓸 것처럼 만들었었는데... 만드는 순간의 그림과 현실의 그림은 사뭇 다르다. 나는 또 새로 만들고 새로 갈아치울지도 모른다.

도배

올 겨울 눈다운 눈이 처음이자 마지막으로 펑펑 내리던 날, 이사를 하였다. 우리가 떠나버린 빈 집에 다음 세입자는 3일 후에 오고, 아직 보증금을 돌려받지 않았기에 3일간은 그대로 나의 집이다. 이 비좁던 집이 이렇게 널찍했었나. 신발을 신고 빈 방을 저벅저벅 밟으며 조용하고 차가운 이 빈 공간에 우두커니 돌아왔다. 나는 도배를 하러 이 집에 다시 왔다.

유난히 푸근했던 올 겨울과 달리 2년 전 겨울은 무척이나 매서웠다. 물을 졸졸 틀어두는 것을 깜박하여 우리 집 수도는 3번이나 얼어붙었고 그 때마다 비싼 돈을 들여 녹였었다. 그러던 어느 날 날벼락처럼 천정에서 물이 줄줄줄 떨어졌고 여기저기 그릇을 받쳐놓고 아연실색하였었다. 윗집의 낡은 배관이 동파되어 우리 집이 물바다가 된 것이다. 윗집 세입자가 한파 속에 하필 며칠 집을 비우며 일어난 일이다. 이후 윗집 주인이 한번 찾아왔고 골치 아픈 듯 도배하면 지불해주겠다고 하였다. 도배업자가 한 번 왔었고 부분 도배는 기존 도배지랑 색 차이가 나서 원래 안 하고, 하려면 전체 도배를 해야 한다고 한다. 그런데 한 겨울에, 둘 다 바쁜 와중에 장롱이며 냉장고며 어떻게 드러낸단 말인가. 천정이 마르고 누수 자국들도 어느덧 눈에 익숙해 질 무렵 둘 다 일에 바쁜 나머지 그냥 그렇게 흐지부지 잊어버렸다. 한편 아이들은 먼젓집에서 그랬던 마냥 여기저기 벽에 낙서를 시작하였는데 어차피 엎질러진 물이라고 그냥 낙서를 하게 두었다. 먼저 집도 그랬고 낙서가 없다 하더라도 벽에 가구 자국이 남기 때문에 으레 새로 들어올 가족들은 새 살림 들인다고 도배를 하며 들어오기 때문이다. 우리도 이 집에 도배장판을 다 새로 하고 들어왔다.

그런데 이 집에 새로 들어올 세입자는 서른 살의 청년이었고 자신은 비용을 들여 도배할 계획이 없다고 한다. 우리 집 주인은 세입자도 유지관리의 책임이 있다며 천정 누수자국은 윗집 책임이니 윗집주인에게 요구하고 낙서도 해결해 달라고 한다. 윗집 주인은 2년 전 일을 지금에 와서 따진다는 것은 얼토당토않다며 도리어 화를 낸다. 전화로 문자로 윗집 주인과 싸우고 우리 집 주인과도 몇 번을 싸웠다. 아무리 싸우고 설득해도 통하지 않았고 중간에 끼인 부동산 아줌마도 이제 나갈 사람의 문제로 신경 쓰고 싶지 않아하는 눈치였다. 내 주변 사람들은 세입자로서 그냥 이사 가도 법적 문제가 없다며 새로 들어올 사람과 우리 집 주인이 알아서 풀어야할 문제라고 또 말한다. 그렇게 아무런 해결 없이 모두가 이 일을 건드리지 않은 채로 몇 주가 흘렀고 결국 이사 갈 날이 일주일 앞으로 다가왔다.

도배업자들은 여전히 하려면 전체도배이지 부분 도배 같은 것은 취급하지 않는다고 한다. 새 세입자는 거의 자취생 수준의 젊은이라 도배할 돈은 없다고만 한다. 벽에는 누수자국과 아이들 낙서가 남아있다. 결국 나는 내가 도배지를 사서 부분 도배를 직접 하기로 마음먹었다. 누수가 심한 넓은 천정 1면, 낙서가 심한 벽 4면. 그래, 도배도 경험이겠지 하며 난생 처음 도배를 해보게 되었다. 이 지경에 대해 누구의 책임인가를 따지며 씩씩대어 봤자 싸워서 이길 자신도 없고 그렇다고 나 몰라라 이사가 버릴 수도 없고, 아무것도 따지지 말고 그냥 내가 하루 시간 내서 도배를 해버리면 해결될 일이다. 누군가는 해결해내야 할 일이라면 그냥 내가 하고 끝내버리자고 다짐하니 마음이 편했다.

억울하다, 바보 같다는 주변의 입바른 소리들을 뒤로하고 이 텅 빈 집에 왔다. 나 홀로 하루 종일 있으니 너무 낯설고 감정이 풍부해진다. 도배를 바로 시작하지 못하고 세간살이가 있던 자국만 가득한 공간을 한 참 동안을 멍하니 머물렀다. 내가 늘 누웠던 자리에 누워보기도 하고 빈 싱크대 주변을 괜히 서성대었다. 텅 비어 있지만 텅 빈 것 같지가 않다. 3년 간 살았던 여러 겹의 무엇들로 가득 찬 느낌이 이 곳의 텅 빔을 통해 비로소 나에게 찾아왔다. 참으로 묘한 느낌이었다. 폰으로 사진을 찍어대고 동영상을 찍어봤지만 이러한 공간에 처한 느낌은 결코 시청각만으로 느낄 수 있는 것이 아닐 것이다. 이 서먹하고 애잔한 느낌. 3년간의 일상이 이 공간을 고스란히 통과해 지나가 버렸다. 이 벽의 낙서도 이 싱크대도 이 손잡이도 바로 어제까지 보던 그대로의 그것들이지만 더 이상 어제의 그 느낌이 아니다. 어제까지만 해도 눈에 띄지 않던 이 모든 것들이 한꺼번에 나를 엄습해 온다.

이윽고 도배를 시작하였다. 풀이 미리 발라진 도배지를 주문하였기에 벽에 대고 걸레질을 열심히 하면 되겠지 하며 호기롭게 시작하였다. 그러나 첫 도배지를 대는 순간 이 일이 결코 만만치 않은 일임을 직감할 수 있었다. 기존 벽지와 최대한 비슷한 것으로 마련하였으나 도배를 막상 하니 기존 벽지와 확연히 차이가 났다. 벽의 모서리는 그 어디도 결코 직각도 직선도 아니었다. 옆선을 기준하자 윗선이 맞지 않았다. 젖어있는 도배지는 때가 묻기 시작했고 내가 자꾸 만질수록 때가 더 묻어갔다. 주글주글하다고 걸레질 솔질을 끊임없이 해댈수록 도배지의 상태가 엉망이 되어갔다. 마르면 펴진다고 들었는데 도배를 해본 경험이 없으니 안 펴질까 걱정이 되어 이미 바른 데에 자꾸만 손을 댔고 점점 도배지는 엉망이 되어갔다. 위아래 칼질이 가장 어려웠다. 젖은 도배지는 칼질이 되지 않고 자꾸만 밀려 찢어졌다. 일이 잘 안 풀리자 막무가내로 하게 된다. 한없이 무너져 떨어져버리는 천정 도배는 정말 필사적인 사투였다. 무엇보다도 낙서들이 어찌나 진한지 도배를 해도 낙서가 비쳐보였다.

나는 모든 것이 깨끗해질 것을 기대했던 도배가 헛된 일처럼 느껴져 낙담을 하였다. 내 손이 이렇게 서툰 손이었나 또 낙담을 하였다. 허나 어쩌랴? 이 이상의 공을 들일 여력은 없었다. 낙서를 덮으며 다시 한 번 애잔해졌다. 낙서는 지워진 것이 아니라 덮여졌다. 낙서는 사라진 것이 아니라 도배지 속에 그대로 존재해 있기에 괜히 더 영원한 이별의 슬픔이 밀려든다. 그러나 이내 뇌리에서 사라지고 말 것이거늘. 그래도 바로 이 공간 바로 이 장소에서 바라본 이 낙서와는 이제 영원한 안녕이다. 사진으로 남긴들 다 무슨 소용인가. 시공간의 문제이거늘.

도배를 마치고 그 다음 주 어느 저녁, 맡긴 애들을 데리러 이 아파트 3층의 처제 집에 들렀다. 아이들과 계단을 내려오며 112호 옛 우리 집을 지나쳐갔다. 아이들이 '우리 집이었잖아' 하며 크게 떠드는 반면 나는 새 세입자와 마주칠까봐 빠르게 지나쳤다. 아파트를 나와 보니 방에는 환하게 불이 켜져 있었다. 이상하게도 그 집의 익숙한 느낌이 확 사라져 버렸다. 남의 집 앞에 서성대는 것이 되니 불편해져 버렸다. 애잔함은 텅 비어 있던 그 때 뿐이었다. 그 곳에는

이제 새 살림살이가 채워졌다. 그리고 그렇게 금세 잊혀 갔다.

2020년 3월

의도하는 마음

아내가 촬영차 미국 출장을 일주일 간 동안 아이들을 데리고 시골집에 내려갔다. 그 사이 초등학교 방학은 2주 더 연기되었다. 어머니는 이 참에 자주 못 보는 애들을 봐주겠다고 하시며 시골로 보내라 하셨다. 어머니는 요리와 살림에 탁월하신 분이다. 손주들 밥 챙겨주고 티비 소리만 요란했던 시골집이 대화로 시끌벅적해지고 무료한 농한기의 일상이 생생해 질 것이라는 그림을 그리며 아이들을 먹이기 위해 이것도 준비하고 저것도 준비해 놓으셨다. 기왕이면 좀 더 나은 것으로, 좀 더 좋은 쪽으로 해 보려고 이래저래 모색을 하셨을 것이다. 어머니는 그간 우리 아이들이 잘 먹는 것, 못 먹는 것이나 아이들이 좋아하는 것들을 하나도 빠뜨리지 않고 기억해 두셨다가 우리가 내려가기 전이면 항상 미리 준비를 해 놓으신다. 우리가 간다고 하면 자나 깨나 우리 오는 것만 대비를 하시는지 정말 상세하게 준비를 하신다. 매 끼니 무얼 먹을지, 후식은, 과일은, 간식은, 과자는, 요구르트는, 집에 돌아갈 때 뭘 쥐어 보낼 것인지 까지... 어머니는 아이들을 삼시세끼 잘 먹이고, 점심 먹고 산책 갈 때 함께 데리고 가고, 장난감을 사주러 함께 장에 가고 하는 등등 여러 가지를 머릿속에서 그려내셨을 것이다.

나 또한 일주일간 시골집에 내려가서 그간 이사하느라 손 놓고 있었던 시멘트 블록 작업을 최대한 분발해야겠다는 마음으로 이것저것을 챙기었다. 블록 작업에 필요한 도구들 꾸러미 외에도 혹시 모르니 톱과 드릴, 줄자를 챙기었다. 그간 종종 그랬듯 왠지 뭘 수리하거나 선반 같은 것을 만들 일이 있을지도 모른다는 생각이 들어서였다. 톱과 드릴을 챙기니 왠지 시골집에는 못이나 나사가 없을 것 같아 챙기고, 붙잡아야 할 일이 꼭 생길 것 같아 클램프도 챙겼다. 그림은 점점 커져나갔다. 혹시 정교하게 측정이나 표시를 해야 할 일이 생길지도 모르니 직각자와 줄그무개를 챙겼고 모서리나 면을 다듬을 수도 있으니 대패를 챙겼다. 왠지 이 정도에 걸맞는 일을 한다면 분명 턱을 따내거나 세부를 다듬을 일이 생길 것이라 생각되어 가장 잘 쓰는 24mm 평끌을 챙기니 분명 이 평끌이

안 들어가는 좁은 일이나 구멍 측면이나 큰 턱면을 다듬을 일에 대비하여 9mm와 45mm도 챙겼다. 가서 무엇을 만들지의 계획은 전혀 없는데도 혹시 모를 작업들을 머릿속에 그리며 그에 필요한 도구들만 준비하고 있었다. 지금껏 늘 그래왔다.

그러나 막상 집에서 보낸 일주일. 얼기설기 마구 얽혀있는 그 목공구 꾸러미는 단 한 번도 열어 보지 않고 고스란히 다시 차에 싣고 가져왔다. 내내 시멘트 블록 찍기만 거듭하였던 것이다. 시멘트 작업은 생각보다 더디었고 오후에 한두 시간은 아이들을 데리고 자전거를 타고 놀아주거나 아이들 흙놀이를 거들어 주어야 했다. 그러니 시멘트 작업 외에 다른 일은 할 여유도, 생각할 수도 없었다. 지금까지를 되돌아보면 늘 이랬던 것 같다. 펼쳐보기에도 버겁게 연장 꾸러미를 챙겨갔다가 막상 갔다가는 펼쳐보지도 않고 그대로 그냥 들고 오곤 했다. 혹시나 필요할 것 같으나 역시나 필요가 없었다. 필요할 일이 있다 해도 가져간 도구 중 한 두 개 뿐이면 족했다. 어떤 경우는 필요했던 도구가 꾸러미의 가장 아래쪽에 있었는데 그것을 꺼내기가 번거로워 그냥 도구 없이 해결하기도 하였다. 이러한 경우는 머릿속 상상과 실제로 벌어진 일은 늘 어긋난다는 것이 확인되는 순간들이다. 그런데 왜 나는 늘 이렇게 챙길까? 이사를 하고 집에 몇 가지 수리를 할 때도 마찬가지이다. 혹시나 하는 마음에 온갖 연장들을 바리바리 싸들고 집에 들어갔다가 펴보지도 않고 도로 싸들고 나온다. 어떤 부족함 없이 꼭 걸맞게 준비하겠다는 그러한 의도意圖들과 현실의 그림은 매번 일치한 적이 없다.

어머니가 예상했던 의도와는 달리 아이들은 전에 잘 먹었던 문어도, 카레도, 노가리볶음도 그새 취미가 바뀌었는지 전혀 입에 대질 않는다. 미역국마저도 간신히 먹였다. 과일도 안 먹고 하루야채음료도 안 먹는다. 오직 고래밥 과자와 삼겹살만 변함없이 달려들었다. 아이들은 정말 청개구리처럼 반대를 위한 반대를 한다. 숟가락을 들이대면 입을 움켜 물고 안 여는 게 재미있는 놀이인가 보다. 어머니는 실망이 이만저만이 아니시고 나중에 가서는 말을 하도 안 들으니 성도 많이 내셨다. 일주일을 삼시세끼 먹이는 게 너무나 고역이라고 하셨다. 너희들이 왔다 가면 우리는 너희들이 먹다 남은 거, 안 먹은 것들만으로도 내내 몇 주를 먹는다고 하셨다. 일주일이 아니라 초등학교 개학할 때 까지 3주를 봐주시겠다던 그 말씀은 어디가고 일주일이 되니 어서 갔으면 하는 눈치셨다. 나는 하루 더 있으려다가 학교에 볼일이 있다고 하고 올라왔다. 이번에도 역시나, 호박 고자리, 도라지, 계란, 손두부, 묵은지, 참기름, 사과, 월동추, 간장마늘, 간

장고추... 이루 열거할 수 없이 많은 것들을 챙겨주셨고 차 트렁크는 쓰지도 않은 연장 꾸러미와 죄송스러운 먹거리들로 산더미를 이룬다. 수많은 의도들이 산더미를 이룬다.

되-풀이

지금 나는 시멘트 블록을 하나씩 반복적으로 찍어내고 있다. 3개의 구멍과 2개의 반 구멍이 나있는 정식 명칭은 속빈 블록. 수십 년 전 아버지가 농막을 지었던 재료. 아버지 말씀으로는 당시에는 블록장이들이 집 짓는 근처 가까운 개울가에 자리를 잡고 개울물을 퍼다가 쇠틀로 블록을 찍어 개울가에 죽 늘어놓고 블록을 굳혔다고 한다. 아버지는 내가 만든 블록틀 리프터를 보시고는 뭐 이렇게 거추장스러운 방법으로 해야 하나 반문하신다. 나로서는 이것이 현재 내게 가능한 방법일 뿐이다. 규모의 문제 때문에 이렇게 작은 블록은 탁탁 쳐서는 틀에서 빠지지 않는다고 나름 설득력 있게 대답을 하였다. 나는 비닐하우스 한 켠에서 작업을 벌렸다. 작업을 하고 있으면 어머니와 아버지가 몇 번 씩 번갈아 가며 기웃거리신다. 아버지는 별 말씀 없으시고, 어머니는 아직도 이거 밖에 못 만들었냐며 괜히 말을 거신다. 어머니에게 이 아들내미는 할 일을 바로바로 해내지 못하고 늘상 산만하게 뜸들이다 나중에야 헐레벌떡거리는 아들이긴 하다. (초등학교 시절, 개학 전날 울면서, 밀린 일기와 탐구생활을 엄마와 분담하여 했던 기억이 어렴풋이 난다.)

우선은 시멘트를 갠다. 모래가 이미 섞여있는 레미탈로 하고 있다. 물과의 배합 비율은 수치로는 알지 못한다. 경험 상 결코 질어서는 안 되고 약간 되직해야 한다. 대략 한 삽에 블록이 두 개쯤 나오는 것 같다. 요리할 때 한 큰 술 마냥 삽에 떠지는 시멘트의 양도 매번 다르다. 시멘트를 우선 산처럼 쌓고 가운데를 삽으로 벌려 백두산처럼 만든다. 거기에 바가지로 대략 물을 붓는다. 물의 양, 물 붓는 몇 초의 시간의 느낌을 기억하여 다음 시멘트 비빌 때 적용해 본다. 되풀이 하다 보니 널판 하나에 8~10개의 블록을 만드는 정도의 양으로 정착되었다. 그 정도가 알맞다. 더 많이 비벼두면 나중에 이겨 넣는 시멘트가 좀 텁텁해지고 잘 안 된다. 칼데라호를 향해 주변의 시멘트를 끌어올려 넣는다. 물이 넘치지 않게끔 모든 것을 살피며 물이 다 먹혀 사라질 때까지 무사히 시멘트를 끌어올리면 칼데라호는 어느덧 시멘트케이크가 된다. 케이크가 될 때까지 시멘

트 둑이 안 터지고 무사히 여기까지 온 것에 어떤 성취감이 찾아온다. 비빈 시멘트를 틀에 이겨 넣고 틀을 우선 탁탁쳐 다진 후 다시 시멘트를 위에 수북이 쌓고 나무 막대로 탁탁 다져 넣는다. 이번에 얇은 속틀을 다시 만들어 왔다. 먼저 번의 1t는 너무 낭창거리고 약해 시멘트를 밀도 있게 이겨 넣을 수가 없었기 때문이다. 그 밀도를 이기지 못하고 얇은 속틀은 자꾸만 휘어버렸었다. 그 때는 그래서 시멘트가 잘 빠지기 위해서는 성글게 시멘트를 부어야 한다고 생각했다. 그러나 그 때 시멘트 블록들이 굳어갈 때 보니 블록이 조금 약해 보였다.

나는 이번에 2t 철판으로 새로 속틀을 만들어 왔다. 속틀이 두꺼워진 만큼 블록의 규격은 좀 더 줄어들었다. 하지만 블록을 쌓을 때 몰탈을 더 두껍게 바르면 해결될 일이다. 속틀이 튼튼하니 나무 막대로 더욱 탁탁쳐 밀도를 올려도 시멘트 블록은 순순히 제조되었다. 블록을 한정된 합판에 최대한 많이 얹기 위해 블록을 일단 하나 뽑으면 그것을 철판으로 가만히 밀어 붙여 서로 아주 가깝게 둔다. 이 과정에서 아직 젤리같이 물렁한 블록은 면의 직각도와 편평도가 달라져 약간의 곡선과 기울임이 생긴다. 특히 질게 비벼진 시멘트는 블록이 된 후에 물 무게 때문에 서서히 이지러져 주저앉는다. 블록은 간신히 입체로 서있다. 모양은 눈에 띄게 제각각이다. 속이 비어 있기에 더욱 유동성이 있고 조심스레 다뤄야 한다.

나는 이 블록들을 쌓기 위해 만들고 있다. 그렇기 때문에 균일한 크기와 모양이 중요하다. 그것을 지키려고 노력한다. 그러나 나는 기계가 아니다. 그리고 차갑고 엄밀한 느낌의 시멘트 블록이 이렇게 젤리마냥 유동적인 것이 재미있어 슬쩍 모양이 비뚤어져도 크게 개의치 않는다. 그리고 번번이 귀퉁이가 슬쩍 부서진 블록이 나온다. 그러나 이것은 다시 할 필요가 없다. 블록을 쌓으며 부서진 부분은 몰탈로 채워가며 쌓으면 되고 그 위에 미장을 하기 때문에 문제될 것이 없다. 이런 저런 못생긴 블록들은 다 활용할 수 있다. 딸 순지가 와서 몇개의 귀퉁이가 나간 블록들을 보고 이것은 불량이네라고 말한다. 불량... 만약에 내가 시멘트 블록을 제작하여 납품하는 블록장이라면, 블록 귀퉁이가 부서지는 흠은 불량이 된다. 그런데 나는 내가

블록을 만들어 내가 블록을 쌓아 짓는다[143].

지겨움

이전에 했던 반복 작업들과 달리 지금 나는 동일한 행위를 되풀이 하는 반쯤은 기계이다. 하나를 찍어내는데 걸리는 시간을 단순히 곱셈하여 하루에 찍어낼 수 있는 블록의 양을 가늠한다는 것은 매우 큰 오산이다. 블록 8개 한판만 찍어내도 진이 빠지고 지겨움이 밀려온다. 초반이라 그렇겠지. 그러나 300개를 넘게 찍어내도 피로하고 지겨운 것은 변하지 않았다. 하루 종일 이 일을 한다는 것은 무리로 느껴졌다. 하루에 4~50개 정도로 나누어 꾸준히 하지 않는 한 이 일은 하기 싫은 일이 될게 뻔하다. 14년 전 벽돌은 한 번에 수십 개를 찍어냈었고 당시 작업해 보았던 기왓장 수백 개도 찍는 공정이 간단하고 쉬웠다. 그런데 이 블록은 한 번에 하나씩이며 하나를 찍어내는 공정도 복잡하고 체력소모도 크다. 반복에 반복에 또 반복. 블록 작업이 어느 정도 익숙해지자 나는 꾀를 내었다. 영화를 한 편 틀고 블록을 만들었다. 「그렇게 아버지가 된다」, 다시 보아도 꽤나 감동적인 영화이다. 자막을 보아야 하기에 시선마저도 화면에 사로잡혀 있다. 나의 영혼은 온통 영화에 쏠려 있고 나의 몸은 정말 기계가 되어, 영화에 정신이 팔린 느린 기계가 되어 꾸역꾸역 일을 해내고 있다. 영화를 보고 나니 블록이 그 사이 만들어져 있기는 하다. 영화 안 볼 때의 블록과 별 차이를 느끼지 못하겠다. 오후에도 다른 영화 한 편을 더 보며 만들었다. 앞으로 이렇게 하면 될 일인 것인가? 단지 시간을 들이면 어느덧 1000개의 블록은 모두 다 제조되어 있을 것인가?

아버지와 어머니가 또 보러 오신다. 내가 하는 일들이 재미있어 보이시는 걸까? 어머니는 30여 년 전 집에서 부업으로 샤프 만들기를 하셨던 기억을 떠올리시는 것일까? 수십 고랑의 고추를 따고 참깨를 털던 몸으로 뭔가 호기심을 느끼시는 것일까? 아직 늦겨울이라 농한기이고 아버지도 어머니도 그리 바쁜 일이 없으셔 보인다. 나는 할일이 태산같이 쌓여있어 무척이나 바쁜데 말이다. 일주일 내내 이 블록제조 도구들을 그냥 두고 서울에 갈 것인가 말 것인가로 하루

143) 그러나 후에 블록 찍기를 거듭할수록 이런 생각이 잘못됨을 느꼈다. 블록이 굳으면 차곡차곡 쌓았는데 이상한 모양을 한 블록들로 인해 쌓는 것이 쉽지 않았기 때문이다. 작업이 익숙해질수록 나는 점점 균질하고 치밀한 블록을 만들 수 있게 되었다. 나중에 쌓아 농막을 지을 때에도 균질한 블록들이 나에게 환영을 받았다. 이상한 모양의 블록들은 집을 때 옆으로 제껴지기 일쑤였다.

에도 수십 번 고민을 하였다. 이 작업은 우리 가족에게도 의미 있는 일이다. 부모님께서 동참해 주신다면 이것 또한 두 분에게도 의미 있는 일이 아닌가? 나는 블록 말고도 농막의 기초도 만들어야 하고 스레트도, 서까래도 만들어야 한다. 벌려 놓은 주물일도 해야 한다. 만일 부모님께서 마련해 주신 블록으로 내가 농막을 짓는다면 부모님과 함께 다시 지은 농막이 된다. 3월까지는 농한기라 괜찮지 않을까. 머릿속에는 스멀스멀 또 다른 의도와 명분들이 그려지고 있었다.

시멘트와 물의 배합 비율의 결과들은 양팔저울 마냥 극단적이다. 반죽이 퍽퍽하여 물을 아주 조금 더 가했을 뿐인데 반죽은 금세 질척해진다. 다시 여러 번 시멘트 가루를 뿌려가며 간신히 점도를 맞추어 간다. 그래도 만족스러운 점도는 아니다. 수십 번의 시멘트 반죽 가운데 딱 두 번. 단번의 배합으로 아주 최상의 반죽이 나왔었다. 블록이 틀에서 깔끔하게 뽑히고 모양도 탄탄하고 좋았다. 그 외에는 매번 약간 불만족스러운 반죽 상태로 블록을 만들어 나갔다. 왜 계량을 하지 않는가? 나는 계량할 수도 있다. 인터넷에서 정보를 찾아볼 수도 있다. 그 수치대로 한다면 매번 만족스러운 반죽이 나올 것이 아닌가?

이사를 하면서 이케아 옷장과 서랍을 조립하였었다. 이케아는 누구나 실수 없이 만족스럽게 조립이 가능하도록 쉬우면서도 상세한 조립 지침서를 제공한다. 각 부품들의 디자인과 조립 순서는 오류가 없게끔 세심하게 배려되어 있다. 누구나에게 통할 수 있도록, 누구나의 애로 사항까지 모두 다 염두하고 연구하여 누구나로부터 균질한 결과가 나올 수 있도록 배려해놓은 노력에 감탄해 마지하지 않는다. 후배는 이러한 식의 늘 한결같은 보편적 시스템을 고안할 때 어떤 쾌감을 느낀다고 한다. 나의 시멘트 블록 도구들도 어느 정도 그러한 면들이 있다. 탁탁해서 척척 블록을 빼내는 블록장이가 아닌 서툰 내가 블록 제작이 가능하도록 시행착오 끝에 여기까지 왔다.

그런데 나는 최적의 배합 비율을 이론적으로 적용하지 않는다. 매번 후회하면서 물을 더 타고 시멘트 가루를 더 뿌려가면서도 매번 그냥 눈대중으로 한다. 되풀이하면서 뭔가 쌓이는 경험의 감으로 하고 있다. 경험은 이미 한 발 늦은 일들이다. 후회하고 나서 다음을 기약해야 한다. 그러나 후회가 없다면 기약도 기대도 없다. 나는 그 두 번의 만족했던 기억을 되 느끼기 위해 매번 시멘트를 비빌 때면 어떤 기대감이 있다. 이번에는 어떨 것인가. 그 두 번의 만족을 다시 기대하며 다시 한 삽 뜨게 된다. 기대는 늘상 부족감으로 돌아온다. 이 기대감이야말로 이 무한 반복을 되풀이하게 하는 원동력이 아닐까? 이러한 집중감이 이 무한 반복이 선사하는 지겨움을 이겨낼 수 있다.

처음부터 계량을 하여 그 계량대로 정확히 한다면 그야 말로 기계처럼 손만 거들어 일하는 것에 지나지 않는 것이리라. 어느 자동차 생산라인에서 자동차 조립 도중 유투브를 시청한다는 소문으로 한 때 시끄러웠었다. 빈말을 좋아하는 언론과 댓글들은 직업윤리를 운운하지만, 모든 것이 명확한 인과율로 생산 시스템 속에 단지 손만 거들어 줄 뿐인 단순한 기계가 되어버리는 입장이 되면 그 무한 반복되는 하루하루를 견디기 위해서라도 유투브든 게임이든 해야만 할지도 모른다는 생각이 들었다. 그러나 지금 나는 스스로 기계가 아니기로 한 이상, 영혼을 팔아버리는 영화 감상은 이제 그만두어야겠다. 아들과 나는 생활의 달인, 극한직업 tv프로를 좋아하여 매번 시청한다. 한 가지 일을 되풀이하여 해보는 경험은 우리 같은 작가들이 잘 모르는 어떤 진리의 영역일 것이다. 저녁나절에 두 시리즈의 동영상144)을 보며 실감한 부분이다. 며칠 후 나는 결국 블록 제작 도구들을 시골에 남겨두지 않고 다시 차에 싣고 서울로 돌아왔다.

보이는 것과 보이지 않는 것. 이것은 작업을 할 때마다 언제나 나의 머릿속을 맴도는 단어이다. 오래전 숨은 장부 짜임을 처음 해봤을 때부터, 평창동에서 돌담을 쌓을 때부터, 요사이 주물 목형을 만들 때나, 주물사형을 만들 때나, 집안 가구의 서랍 속 구석을 칠할 때나, 이 시멘트 블록을 만들 때나 말이다. 보여질 것은 미장으로 마감된 농막이다. 그 벽체가 속이 빈 블록이었든 아니든 보이지 않기 때문에 상관이 없는 일이다. 아버지는 내가 처음 작업을 벌려 놓자마자 혼잣말로 중얼거리셨다. '농막은 미장해서 겉으로는 그런 게(블록이) 안 보이는데...' 이러한 생각은 인지상정이다. 스스로 이렇게 벌려놓은 것이면서도 뭔가 억울해서 이 이야기를 꺼내는가? 아니다. 미장을 해서 보이지 않을 것이기 때문에 안도한다. 그래서 모서리가 부서진 블록도, 비틀어진 블록도 포용해 줄 것이기 때문에 안도한다. 평창동에서 돌담을 쌓을 때도 흙은 많은 오물들과 부족함들을 덮어 주었다. 그리고 이 제작을 처음부터 끝까지 해나가기에 안도한다. 아내의 직업 일들처럼 제작의 중간중간에 미리 예상도를 보여줘야 하고 중간중간마다 컨펌을 받아야 하는 일이 아니기에 안도한다.

---

144) 방앗돌 제작 Herstellen eines Schleifsteins in der Sandsteingrub Chr. Hort
https://youtu.be/HtNLEYQnFRs
도기 담배파이프 제작 Die Tonpfeifenbäckerei – Hilgert / Westerwald 1974
https://youtu.be/lUEoSioqGzM

돌담을 쌓을 때 골똘했던 생각을 되풀이해본다. 주물사형을 만들며, 칸이 여러 개인 수납함 속면을 칠하며 생각을 되풀이 해본다. 보이지 않는 것은 늘 보이는 것보다 더 넓고 크다. 과정은 이 공간과 마찬가지로 보이지 않는 더 넓고 큰 것이다. 과정은 되-풀이이다.

2020년 4월

의미에의 강요

일상 속에서 이거저것을 하며 몸을 움직이는 일은 굳이 의미를 들춰내지 않아도 그냥 주어진 대로 흘러가고 있는 시간들이다. 그것은 속절없이 잘도 흐른다. 그냥 잘 흘러가 버리게 놔두고 싶었다. 오늘 거푸집을 이 만큼 만들고 후련하게 저녁을 먹으며 내일 철근을 사서 잘라야지 하며 당장 내일 할 일을 궁리하던 요 며칠간 더욱 그렇게 느끼고 있었다. 논문을 쓰기 위하여 내가 하는 일거수일투족들이 어떤 의미인가-그것을 짜내기에 급급했던 나는 급기야 '내 일들이 어떤 의미인지 굳이 들춰내지 않아도, 내가 나름 뭔가에 따라 움직이고 있으면 그만이 아닌가'라고 반문하고 있었다. 세상 누구나가 그렇게 살다 가듯이 말이다. 무의미한 시간들을 보냈다고 한탄하느니, 얼핏 스쳐갔던 생각이 기억이 나지 않는다고 한탄하느니, 그냥 그렇게 보낸 시간들을 그대로 인정하고 싶었다. 나는 의미, 의미, 의미에 진절머리가 나고 있었다. 글쓰기란 한낮 의미 놀이, 지적 유희로 느껴지며 부질없게 느껴지고 있었다. 생산적인 일이 그리웠다. 그냥 무상한 하루가 그리웠다.

그러던 중, 지난 수업에서 후배가 소개해준 한 영화[145]를 무심코 보게 되었다. 나를 보니 이 영화가 떠오른다며 알려준 영화. 얼핏 외국판 '나는 자연인이다'이

145) 『Two Years at Sea』, Ben Rivers, 2011
2020.9월까지도 이 영화의 전부를 유투브에서 볼 수 있었는데 10월 현재는 삭제되었고 예고편과 부분 장면만을 볼 수 있다.
예고편: https://youtu.be/pk00ZsVDGE0

겠거니 하고 무관심하게 지나칠 뻔 하다가 우연히 틀게 되었다. 이렇게 느린 영화가 또 있을까? 나는 연실 오른 손가락으로 스킵스킵을 하고 있었다. 아무런 사건도, 아무런 구조도 없는 일상. 호숫가에 멍하니, 아무 일도 없이 떠있던 지리했던 뗏목 장면은 불과 6분 정도에 지나지 않았다. 이런 장면이 수시로 나온다. 책 읽음, 쳐다봄, 누워있음, 응시함. 걸어감. 그냥 그대로의 시간이 요약 없이 고스란히 담겨 있을 뿐이다.

나도 작업을 하면서 작업하던 그대로의 시간을 고스란히 녹화해 본 경험이 있다. 그전에 평창동 작업 때도 그랬고, 이번에 거푸집 일을 하면서도 멀리에 카메라를 켜두고 일을 했었다. 타임랩스timelaps가 아닌 그냥 녹화. 일하는 동안 켰다 껐다 하는 것이 번거로워 그냥 켜두고 일했다. 그래봐야 10분여. 나는 메모리와 배터리가 소모되는 것에 자꾸만 마음이 쫓겨 일하다 말고 이내 꺼버렸다. 저녁에 그것을 재생할 때, 그 10분 남짓한 내가 일하는 모습을 처음부터 끝까지 그대로 볼 리가 없다. 괜찮은 장면을 찾아 스킵스킵. 허나 10분간 저 멀리서 그냥 한없이 철근에 철사를 동여매는 지루한 장면 뿐, 이렇다 할 장면이 없다. 철사를 묶던 나는 그 10분이 금방 흘러가 버렸는데, 그것을 보고 있는 나는 별로 볼거리가 없었다. 일상은 이렇게 지루한 시퀀스 숏sequence shot일 뿐인데, 의미를 구걸하는 자에게는 그 가운데 효율적으로 보여줄 10초 정도가 필요할 뿐이다.

영화에서 보이는 것은 고스란히 풍경뿐이다. 거기에 등장인물이란 없다. 거미줄이나 프라스틱 통이나 폐지더미나 노인이나 다 사물일 뿐이다. 반복되는 하루, 부여받은 업무가 없는 하루. 누구와 얽매일 일이 없는 하루. 오늘 하루를 스스로 책임져야 하는 하루. 노인은 사실 끊임없이 뭔가를 궁리하고 있다. 한없이 자기를 작동시키고 있다. 뭔가 잘 안 풀리는 하루. 장작도 잘 안 패어진다. 간간히 몽타주 되는 옛 사진들-젊은 시절, 아내, 어린 자식은 의미인 듯 혹은 그냥 잡동사니 종잇조각인 듯 무심히 화면 속에 건네진다. 노인에게 그 사진은, 희미해지고 있는 그것은, 지금 자신에게 익숙한 일상의 어떤 접촉점도 아닌 정크 더미 가운데 하나일 뿐이다.

집 주변에 여기저기 너저분한 물건들. 한 때는 새 물건이었으며, 생활의 일부였던 물건들. 여기저기에 산적되고 방치된 모습. 여기 농촌의 우리 부모님 댁의 풍경도 그리 다르지 않다. 외지고 넓은 땅에 한없이 펼쳐놓은 과거들. 뜯어낸 하우스 파이프 더미, 낡은 화분, 거미줄과 빈 말벌 집, 나뒹구는 나의 학부시절 작품들, 썩어가는 계단, 폐 농기구, 빛바랜 플라스틱 여물통, 주인 잃은 붕붕카...

그러고 보니 여기 석조장 내 공간 주변의 풍경도 그리 다르지 않다. 무작정 쌓이고 있는 고철 부스러기, 먼지 쌓인 작품들, 한 번도 안 쓴 미제 공구, 여기저기 그때그때 일단 담아와 다시 원위치 하지 않은 도구들이 담긴 에코백, 버리지도 못하고 그냥 뒹굴고만 있는 자투리목들... 이들에게는 아무 의미도 필요 없다. 그것들은 무심히 제 자리에 그대로 있을 뿐이다. 저 노인에게, 우리 부모님에게 이 오래 묵음이란 친숙함이며 매일 마주하는 상대일 뿐 그 이상 무엇일까.

의도와 현실

나는 기초부를 만들기 전, 최후의 결정을 해야 했다. 농막 작업을 서울에서 해서 내려갈 것이냐, 고향에 가서 할 것이냐. 내려가기 불과 하루 전 까지도 하루에도 몇 번 씩 생각이 오락가락 하였다. 서울에서 한다고 할 때 문제가 되는 것은 우선 운반이었다. 이미 수백 개를 만들고 있는 블록을 기준으로 하면 1:3.2 스케일이 나오고 이에 따라 제작된 농막은 1.9m의 폭을 지니게 된다. 이 지점이 애매하다. 알아보니 1톤 트럭은 폭이 1.6m에 지나지 않고 2.5톤은 1.8m를 조금 넘긴다. 5톤이 되면 충분해지긴 하나 용달비가 부담스러웠다. 더 큰 문제는 바로 농막에 대한 고증이다. 내 아무리 사진 몇 장과 머릿속 기억만으로 만들어 보겠다 한들, 그것은 만들기 전에나 할 법한 신소리[146]이다. 내 평생 아버지에게 전화 한 통 안 드리는 아들이 과연 농막에 대해 물어볼게 있을 때 그때 그때 물어보겠는가? 작년에 횡성에 몇 번을 내려갔었는데도 겨울 무렵에야 농막 제작 얘기를 망설이다 꺼냈던 내가 말이다.

결국 내려가는 게 답이었다. 아버지가 곁에서 분명 해답을 주실 것이다. 만들어져 가는 것을 지켜보시다 보면 흐릿한 기억이 다시 돌아올 것이다. 여기 서울 작업실은 온갖 나를 얽매이는 것들로 우왕좌왕 집중할 수 없지만 거기에 가면 아무것도 없기에, 전화조차 안 터지기에 오로지 작업에 집중할 수 있다. 시골의 아침은 새벽닭

146) 어려서 부터 나에게 '그렇게 신소리 하는 거 아니야'라고 늘 말씀하실 때의 신소리는 허풍이 담긴 소리, 호언장담 같은 의미였다. 그러나 사전을 찾아보니 상대편의 말을 슬쩍 받아 엉뚱한 말로 재치 있게 넘기는 말이라고 한다. 여기서는 호언장담을 의미한다.

이 울면 이미 시작이다. 직접 기른 것들로만 차려지는 이른 아침을 먹고 낮에는 일을 하고 밤에는 쉬고 독서한다면, 이보다 단순명쾌할 수 있을까? 여기서는 분명 이거 했다 저거 했다 멍하니 시간 보내다 별로 한 것도 없이 하루가 짧을 것이다. 거기서는 농부의 기운을 받아 알차게 하루를 보낼 것이다. 서울과 시골을 오가는 것은 금방 익숙해질 것이다. 마침 아직도 방학을 보내고 있는 아이들로 인해 장모님은 완전히 소진되셨다. 코로나 때문에 아이들은 밖에 나가지도 않고 늘 집안에만 틀어박혀 있었다. 손주라고는 우리 애들 뿐인 어머니는 겨우내 아이들을 보고 싶어 하셨다. 아이들은 하루가 다르게 커가고, 나는 우리 애들이 할머니 댁에 가는걸 늘 즐거워하길 원한다. 조부모님을 어색해하지 않고 친해지길 원한다. 도시가 아닌 자연 속에서 마음껏 햇볕을 쬐길 원한다. 나는 격주 정도로 아이들을 데리고 내려갈 것이다. 그러면 내가 매주 내려가는 동안 아이들을 고스란히 떠안아야 하는 아내의 고충 불만도 어느 정도 해소될 것이다. 나에겐 고향이 있었다. 변함없이 나를 맞아주는, 나에게 안식을 주는 그 곳. 나는 또 그림을 그리고 있었다. 분명 좋은 의도意圖였다.

그러나.

한창 작업을 하고 있는데 경순네 아주머니가 지나가신다. 마침 옆에 어머니도 계셨다. 어머니는 아들이 자기 박사 논문 작업으로 자기가 태어난 집을 재연하는 작품을 한다고 아주머니에게 자세히도 설명하신다. 두 분은 친한 사이이다. 아주머니는 지나가시며 '참으로 잘난 아들을 두셨네, 두셨어'하고 지나가신다. 비꼬는 말인지 칭찬하는 말인지 도무지 분간하기 힘든 어조였다. 집 바로 옆 제방 둑이 자전거 도로가 된 이후로는 운동, 산책으로 지나다니는 행인이 제법 많다. 며칠 째 길 바로 옆에서 작업하며 행인들을 마주하는 게 은근히 신경이 많이 쓰인다. 어떤 할아버지는 한참동안을 뚫어지게 쳐다보다가 슥 가버린다. 나는 앞으로 더욱 구경거리가 되어 갈 것이다. 농막의 형태가 점점 구체화 될수록 많은 질문들이 곧 예상되고 있다. 참으로 질문은 쉬우나 대답은 번거롭고 어려운 질문—'이게 뭐하는 거예요? 왜 하는 거예요?'

집에 내려간 동안 아이들은 할 일이 없고, 나는 작업해야 하고 어머니 아버지도 각자의 일거리가 있으니 아이들은 종일 티비만 본다. 일부러 공중파만 깔았던 우리 집과 달리 수십 개의 만화 채널에 리모콘이 끊임없이 돌아간다. 바로 문 밖에는 매화와 벚꽃이 흐드러지고 봄 햇살은 싱그럽건만, 아이들은 당최 나올 생각을 하지 않는다. 어머니는 아이들이 좋아할 만한 반찬을 잔뜩 해놓으셨

는데, 또 스트레스를 받기 시작하신다. 총선이 코앞인데 평소에도 하루 종일 뉴스만 보는 양반이 아이들 때문에 뉴스도 틀지 못하고, 아버지도 뭔가 눌러 담으시는 눈치다. 아이들은 우리 집 마냥 또 어질러놓기 시작하고, 대답도 잘 안하고, 말도 안 듣고 뭐, 그런다. 두 내우만 조용히 살아가던 적막한 고향집은 갑자기 모든 게 제자리를 잃고 어질러졌다.

'매일매일 생일상이야. 그러면 쓰겠니?' 어머니는 어느 날 문득 말씀하신다. 매끼를 손주들 먹인다고, 아들 먹인다고 고기를 종류별로 돌아가며 밥상위에 내놓으시며 그렇게 말하신다. 맨날 매끼를 잘해먹으면 안 된다고 하신다. 그렇게 살면 안 된다고 하신다. 하긴 그렇다. 매번 좋은 것만 누려서야 그 좋음을 어이 알까? 돌아오기 전날, 어머니는 또 지나가는 말처럼 말씀하신다. '너는 좋지?' 나는 뭔가 멍해졌다. 아이들은 어머니에게 던져놓고 나는 내 일이나 잘하면 그만인 것이었다. 나는 그렇게 생각해 오고 있던 것이다.

거푸집을 거의 다 만들 무렵, 어머니가 오시더니 그냥 가기 좀 뭐하시니 그냥 한마디 하신다. '이게 조각이냐? 건축이지. 건축을 건축 공부도 안하고 함부로 하니? 그게 얼마나 복잡한 건데.' 콘크리트를 힘겹게 비벼가며 아버지 어머니까지 모두 거푸집에 바가지로 콘크리트를 붓는 일을 거들고 있을 때였다. 희정이 아버지가 오토바이를 타고 지나가다 한참을 구경하고 엷은 미소로 말을 건넨다. '이게 뭐하는 건지 도무지 모르겠네요.' 콘크리트를 부으며 어머니가 조금은 냉소적으로 맞장구치신다. '그러게요, 나도 이게 뭐하는 건지 도무지 모르겠네요.' 이게 뭐하는 일인지, 왜 하는 것인지, 나는 왜 이런 일을 벌였을까.

서로 다른 의도

아버지와 부엌의 세세한 크기에 대해 이야기 하는 중 아버지가 물으신다. '그럼 부뚜막에 솥은 어떻게 할 거냐? 솥을 1/3로 만들어 걸 거냐?' '네?' 나는 한 번도 생각해 보지 않았던 지점이다. 나는 한 번도 농막에 솥이 걸려 있는 것을 본 기억이 없다. 내 기억속의 농막은 이미 빈집이고 부뚜막에는 솥자리만 둥그렇게 뚫려있었을 뿐이다. 아버지와 나는 여태 서로 다른 그림을 그리고 있었다. 아버지 기억 속의 농막은 부엌에 솥이 걸려있고 찬장이 있고, 방에는 장판이 깔

려있고 벽지가 발려져 있다. 나도 거기에 살고 있었지만 너무 어릴 적이라 기억이 없다. 내 기억 속의 농막은 빈 집이다. 창틀과 문짝만 남은, 방바닥도 벽도 시멘트뿐이었던. 나는 나의 기억 속에 남아있는 농막을 재현하는 것이고 복원하는 일이기 때문에 빈집을 만들 계획이라고 말씀드렸다. 덧붙여 집에 솥이 있고 찬장이 있고 벽지가 발리면 그건 건축모형에 지나지 않게 되며, 조형적으로도 좀 안 어울릴 것이라고 말씀드렸다.

'폐가를 만든다는 말이냐...' 아버지는 혼잣말처럼 한 마디 하시고 잠시 말이 없으시다. 나는 다시 한 번 심각하게 멍해졌다. 아버지 기억 속의 농막은 폐가가 아닌 살아있는 집이다. 앞에는 닭장과 장독대가 있던 옛 사진 속의 30대 아버지가 계시던 그 시절의 농막이다. 아버지에게 벽지와 장판이 없는 방은 차가운 방이다. 아버지에게 있어 쓰러져가는 폐허는 좋고 아름다운 것이 아니다. 이런 노력을 들여서 왜 폐가를 만들려고 하는지, 아버지는 조금은 서운해 하시는 듯 했다. '내 기억', '내 작업'. 나는 '내 꺼'나 하려고 거기에 내려간 것이었다.

지난 시절, 지난 기억, 고향, 세월, 변함없는 농토, 여전히 흐르는 앞개울, 늙어가는 부모님, 그러한 무상함 속에서 나는 농막을 짓고자 했다. 내가 태어난 집, 개울물을 길어 먹으며 그 시절을 살았던 지금의 나보다 더 젊었던 부모. 농막을 복원하는 일은 하나의 상징을, 하나의 정표情表를 세우는 일이라고 생각했다. 거기 가서 작업을 함으로써 시골일도 거들고, 어머니도 덜 외로우셨으면 하고, 새끼들도 더 자주 보여드려야지 생각했다. 외로운 들판에서 단둘이 사시며 두 분이 아들딸을 낳고 꿈을 꾸던 곳. 나는 저 푸른 논 위에 그림 같은 농막을 짓고자 했다.

그러나 그 그림은 내 눈이 바라본, 나를 중심으로 그려낸 풍경화에 지나지 않음을 나는 새삼 깨닫게 되었다. 아버지도 어머니도 농토도 개울도 그 모두들의 기억도 아랑곳없이, 오로지 내 머릿속에 박혀있는 그 이미지만을 구현하기 위해 그 모두들을 동원하고 있다. 잔잔한 시골의 일상에 나는 하나의 걱정거리를 던진 셈이다.

옛 사진

집에 내려가서 앨범이란 앨범은 죄다 꺼내 농막이 조금이라도 나온 사진을 샅샅이 뒤졌다. 어머니도 여기저기 서랍을 열며 함께 찾았다. 앨범을 보며 어머니 아버지의 젊은 시절의 모습들을 유심히 본다. 어머니도 오랜만에 골똘히 사진들을 보신다. 아버지도 옛 사진들을 덩달아 보신다. 온 가족이 지난날을 다시 반

추하고 있다. 사진 속에서 아버지가 지금의 내 나이 무렵에 나는 벌써 중학생이었다. 내 나이 무렵의 젊은 아버지 사진을 보니 좀 묘했다. 그건 아예 젊은 고교시절의 아버지를 보는 것하고도 달랐다. 내 나이 무렵에 아버지는 아파트를 사서 원주로 이사를 했다. 난 여태 뭐하고 있는 걸까. 내 나이 무렵의 아버지가 장난치듯 나무에 올라타 친구 분과 함께 찍은 사진을 보았다. 보기 좀 그랬다. 아버지에게 저런 면이 있다니. 지금의 나라도 얼마든지 그럴만한 것인데 왜 민망했을까. 아버지 사진을 자꾸 넘기다 보면 자꾸 그런 생각을 한다. 저 나이 때에 나는 뭘 했나... 어머니 사진을 보면 너무 앳되다. 21살에 누나를 낳고 23살에 나를 낳았다. 내가 고등학생일 때도 아직 30대셨다. 내 나이 무렵에 어머니는 벌써 군대 간 아들을 두셨다. 어머니는 내가 미대생이 된 무렵, 50 초반에 가장 아름다우셨다. 지금은 67세. 늘 통통하셨는데 예전보다 몸집이 작아지셨다. 키가 줄어든 것이 확실하다. 아버지는 73세. 사진 속 젊은이는 어디가고 때 이른 꼬부랑 할아버지만 남았다. 아버지는 허리가 안 좋으셔서 굽은 허리를 펴기 위해 팔을 뒤로 젖히고 다니신다. 나도 그렇게 될 것이다.

농막 자료를 하나라도 더 찾기 위해 훨씬 더 옛날 사진을 뒤적였다. 그러다가 여태 본적이 없었던, 어머니, 아버지의 초등학교 시절 사진이 깊은 장 속에서 발견되었다. 옛날 흑백 사진들은 크기가 작다. 그 안에 수학여행 단체 사진 같은 것들이 있다. 깨알 같은 얼굴, 분간하기 힘들다. 여기가 어두워서 인지, 나도 슬슬 노안이 오기 시작해서인지. 아무리 들여다봐도 눈이 침침하고 알아차리기 힘들다. 카메라 렌즈마냥 사람 눈에도 최소 초점거리라는 게 있을 것이다. 뭐라도 보겠다고 사진을 눈앞에 가까이 가져가고 안면을 찡그리며 뚫어지도록 쳐다보았지만 눈알만 빽빽하고 속 시원히 보이지 않는 그 답답함이 있다. 인식한다는 것은 이토록 갈망하는 것이로구나. 나는 폰 카메라로 그 사진을 찍어서 화면에서 줌인을 해서 보았다. 뿌옇고 커다란 얼굴로 등장할 뿐, 눈코입이 또렷해질 리 없다는 것을 잘 안다. 그래도 이게 더 익숙하다. 이제는 그렇다.

원래 크기보다 더 크거나 더 작게, 얼마든지 크기를 바꾸어서 볼 수 있다는 것이 너무나 당연한 듯 익숙해져 있다. 줌 인/아웃은 내가 얼굴을 들이밀어 크게 보고, 뒤로 물러나 작게 보는 것과 정녕 차이가 없단 말인가?

어머니는 그 사진 뭉치들을 보시더니, '그런 사진 가지고 있으면 뭐해, 다 내버리지' 라고 하시며 무심한 듯 슥 하나하나 보신다. 그 옆으로 한장 한장 건네지는 사진들을 받으며 아버지는 잔잔하고 환하게 그것들을 쳐다보신다. 수십 년 만에 보는 사진들. 매일 보는 저녁 드라마를 보다말고 두 분은 이거는 누구이고, 이거는 누구이고... 물어보지 않았는데 절로 말씀하신다.

어머니는 정말 그렇게 생각하시는 걸까? 부질없음에 대하여 훨씬 더 편안하게 느끼시는 것 같다. 여태 한 번도 꺼내보지 않았던 사진 마냥, 여태 한 번도 꺼내보지 않았던 기억들이다. 젖어드는 느낌이 불편할 수도 있다. 거기에 빠졌다가도 다시 주위를 둘러보면 현재이다. 과거, 그것은 돌이킬 수도 없는, 어찌할 수도 없는, 어떤 무기력감을 현재에 선사한다. 현재의 삶에 눈꼽 만치도 영향을 주지 않는 꽤 흘러가버린 것들일 뿐이다. 그리 달가운 것은 아닐 것이다. 생각해 보니 나도 그렇게 느낄 때가 있었다. 스마트폰은 1년 전, 몇 년 전의 요즘을 이따금씩 자동으로 슬라이드 쇼로 재생시켜 준다. 나는 보기가 싫다. 묘한 감정이 교차하기 때문이다. 저때의 순지는 없다. 저때의 나는 없다. 저때의 앙증맞던 순지는 기럭지가 훌쩍 늘어나고 앞니가 죄다 빠져버렸다. 저 때의 나는 귀옆에 흰머리가 없다.

회상이란 과거를 현재로 당겨와 줌 인/아웃을 하는 것이리라. 그 반대는 도저히 인간으로서 불가능한 일. 부질없는 노닥임일 수도 있다. '다 내다버리지..갖고 있으면 뭐해' 그런 말씀에 대하여, 얼마간은 내 나름 이해가 간다.

모형-모델-본보기

몇 주 전 농막의 기초를 만들면서 나에게 던져진 질문은 내가 벌리고 있는 이 일이 무엇이며 왜 이런 일을 하는가였다. 이 일이 선뜻 운이 떼어지지 않아 고민만 일삼던 그 오랜 시간 중에도 이 질문은 잘 드러나지 않고 있었다. 이 단순하면서도 근원적인 질문 이전에 나는 어떤 의구심에 사로 잡혀 시간을 마냥 흘려보내고 있었다. 그 의구심은 내가 하려는 일이 결국은 모형을 만드는 일에 지나지 않는 것이 아닌가 하는 것이었다. 모형이 무엇인지 고민해 보지도 않은 채 모형을 만드는 것에 대한 어떤 거리낌으로 인해 나는 그 위에 덧씌울 다른 의미를 찾고 있었다. 내가 하려는 일은 재현이 아닐까? 그러나 내가 그간 이해해 온 재현들은 언제나 작가를 관통해낸 질감이 묻어나 있었다. 내가 이해하는 재현은 자를 대고 지붕선을 긋는 것이 아니라 연필 스케치로 지붕 선을 그리는 것이었다. 농막을 짓는 일이 재현이기 위해서 각목 한단을 켤 때 그리했듯 줄자

도 정추도 없이 지어야 할 것인가? 붓이나 연필선을 긋듯 흙손을 문질러야 할 것인가? 쉬이 대답이 나오지 않았다. 그 억지스러움을 모른 척 할 수 없었다. 생각은 꼬리를 물어 결국은 대개의 작가들이 붙잡혀 있는 말 앞에 다다랐다. 이 일이 축소된 모형을 만드는 일에 불과할 지라도 어떤 동시대적 의미를 지닌다면? 이 농막이 지금의 예술가에 의한 지금의 작업이 되기 위해서 아버지가 지었던 농막과 차별화해야 할 것은 무엇인가? 강의실과 도서관에서, 머리로는 예술이 뭔지 작업이 뭔지 심각한 생각들을 하여 왔었지만 막상 구체적인 작업의 머리맡은 이렇게 어떻게 보여질지, 어떠한 참신함으로 보여질지에 대해서만 촉각이 곤두서 있었다.

단도직입으로 말하자. 그것은 농막 모습 그대로 축소된 형태이다. 영락없는 모형이다. 그러나 '내' 작업이 모형처럼 보이는 건 싫다. 모형은 표면일 뿐, 껍데기일 뿐이기 때문이다. 그런 일을 여태 해 본적이 없다. 오래전 휴지통[147]을 깎을 때도 속은 비어있고 뚜껑은 빙그르 열려야 했으며, 근래에 각목을 켤 때도 제목은 각목 켜기가 아니라 각목한단이었다. 밥상이며 작업대며 돌담이며, 내가 해온 일들은 그냥 그것을 제작하는 일이다. 거기에 재현이니 모사니 하는 말들은 하나도 필요 없는 것이다. 내가 만드는 것은 상象이지 상像이 아니기 때문이다. 나는 농막의 외관을 모사하는 것이 아니라 농막을 짓는 것이다. 허나 농막은 축소된 형태인데 상像이 아니란 말인가? 내가 화가였다면 머물 일이 없는 혼란들이었다.

나의 이해에 있어 미술의 재현은 대상이 제작자의 눈으로 들어와 손에 다다르는 가운데 작가의 의식이 반영되는 것이다. 그래서 재현은 작가에 의한 재 표현(re-presentation)이 된다. 이로 인해 같은 대상을 재현하여도 이 사람과 저 사람의 재현은 다르며, 어제의 재현과 오늘의 재현은 다르다. 이러한 점에서 재현은 모사와 다르다. 포인팅 머신[148]을 써서 돌을 깎거나 트레이

147) 「휴지통」, 은사시나무, 28x27x45cm, 2012

148) 돌이나 나무를 모형 그대로 복사하기 위해 바늘이 달린 자유 관절을 가진 장치로 이태리어 macchinetta di punta에서 유래했다.

싱지를 대고 밑그림을 옮기는 것에서 알 수 있듯이, 모사는 내가 하나 남이 하나, 어제 하나 오늘 하나의 차이 없이 결과적으로 원본을 충실하게 모사하는 것이 중요하기 때문이다. 이 지점에서 나를 비롯한 오늘날의 작가들은 손 사레를 치기 시작한다. 모사에 있어서 가치의 근원은 작가 쪽이 아니라 원본 쪽이며 그 가치의 소유 지분은 작가보다도 원본이 더 크게 차지하고 있기 때문이다. 또한 그런 일은 단지 기술에 지나지 않으며 탁월한 전문가나 현대 기술 문명에 맡겨 버리면 더 확실성이 보장되는 일이니 창조적인 작가에게는 어울리지 않는 일이라고 간주한다. 그런데 오늘날의 미술이 개인의 창의성을 강조하는 사이에 모사가 시나브로 폄하되어 버린 것은 아닌가?

모사된 것은 상象이며 모사한 것은 상像이다. 모사한 상이 사진이나 그림이 아닐 때 우리는 모형이라고 부르게 된다. 그런데 모형模形과 영어 표현 model을 각각 사전에서 찾아보면 모사한 상像의 의미 외에 모사된 상象의 의미도 지니고 있음을 알 수 있다. 국어에서는 우리가 보통 주형, 형틀이라고 말하는 의미가 모형에도 담겨 있으며, 영어에서는 모범, 기준, 본보기, 원형이라는 의미가 model에 담겨 있다. 이렇게 모순된 중의성과 모호함에 대해 우선은 혼란이 느껴진다. 그러나 우리가 조소과에서 배워 왔던 일-석고 뜨기를 떠올려 보면 분명히 이해할 수 있는 것은 모형은 언제나 모형母形이 된다는 점이다. 점토상은 형틀의 모형이 되고 형틀은 다시 석고상의 모형이 된다. 포즈를 취한 모델은 점토상의 모델이 되고 점토상은 다시 석고상의 모델이 된다. 여기서 되풀이되고 있는 현상은 다름 아니라 먼저 것의 본을 받는 일이다. 본받는다는 뜻을 가진 한자 효效의 유래를 통해 유추해보면 고대로부터 제작에 있어 긴요히 요구되는 바는 본으로 부터 제대로 본받는(본뜨는) 일이었을 것이다. 아이가 말문을 트고 온 세상의 것들과 부모의 행동을 그대로 흉내 내는 것이나, 처음 두상을 빚고 처음 석고를 뜰 때는 자기의 어떤 개성도 걸어 잠그고 그대로 본뜨려고 노력하는 것을 보면 본받는 일은 가장 기초적인 행위이자 근본적인 일이 아닐까 생각된다. 본보기(점토형)대로 석고형이 그대로 본떠졌을 때 우리는 제대로 떠졌다고 누구나 말한다. 제대로 몰드가 나오고 또 모형이 나오기까지의 일련의 모든 과정 속에서 우리는 본보기로부터 벗어나지 않기 위해 각별한 태도로 임한다. 그것은 어긋나려는 운동이 아니라 지키려는 운동이다. 석고가 깨지고 커다란 기포가 생기고 쪽이 안 맞고 하는 어긋남이 아무렇지도 않은 사람은 결코 없을 것이다. 몰드만 남고 점토 원형은 이미 해체되어 사라져 버렸을 때 우리는 고도의 긴장을 느낀다. 어떤 사물을 그리도 지극정성 애지중지 하는 순간이 이

때 말고 또 있을까? 일회용 석고틀은 석고 모형을 낳고 산산이 부서져 버린다. 본보기의 바톤은 석고 모형에게로 넘어간 것이다. 이 일련의 본받기 과정은 긴박함과 필연성에 따라 작동한다. 블록 형틀 주조 작업의 경우를 보자. 주물사가 허물어져 본보기가 흐트러지고 쇳물이 들어가지 않아서 본받지 못하기를 7번, 재차 시도를 하는 과정에서 여러 가지 미묘한 차이들을 경험하며 우연적 형태들에 잠시 푹 빠져 있기도 했었다. 하지만 많은 연료를 소모해가며 작렬하는 뜨거움 속에서 진을 빼며 일하는 와중이라면 무사히 본보기(목형)대로 본받는 것이 도리에 맞는 것이다. 그 블록 형틀은 앞으로 시멘트 블록을 끊임없이 잉태해 내는 일을 해야 한다. 그러니 더욱 더 무사히 본보기대로 본받아야만 하는 필연성이 있다. 다름이 아니고 틀림이라는 판단만이 다시 시도해야만 하는 필연성을 부여하기 때문이다.

이렇게 글을 써내려가며 생각을 진전해 보니 흉내와 베끼기라는 부정적 함의를 걷어내고 본 모사라는 행위는 본받는 행위이다. 본받는 것은 도덕적인 것만이 아니다. 부모로부터 선생으로부터 좋은 점뿐만 아니라 안 좋은 점도 물려받는다. 누군가가 어떤 태도나 행위를 자신도 모르게 취하는 것은 자라면서 그런 태도와 행위를 취하는 것을 보고 배웠기 때문이다. 모형에 대한 거리낌에서 시작한 사유가 여기까지 왔다. 모형은 표면일 뿐이고 껍데기에 불과한 것이 아니라 '적나라'한 것이다. 그대로 옮겨가는 것이며 그대로 드러나는 것이다. 나 또한 그 아비의 그 아들이다. 이 순간만큼은 더 이상 말 안 듣는 우리 아이들을 꾸중할 수가 없다.

'농막'짓기와 농막 '짓기'

나는 왜 처음부터 이 농막이 모형이 되어서는 안 된다고 전제하고 있었던 것일까? 나의 선입견 속에 모형은 어릴 적 심취 했었던 프라모델 같은 것이다. 탱크나 자동차들이 속해있는 작은 세상을 언제나 그 세상 밖에서 들여다 볼 수 있었다. 딸 순지가 인형 집을 가지고 소꿉놀이 하듯 그것은 어쩌면 순수한 즐거움인데도 지금의 나는 전지전능한 절대자의 시선을 운운하며 거기에 곱지 않은 의미를 덧씌워 놓고 있는 중이다. 실물이 더 높고 큰 것, 더 넓은 것일수록 축소 모형은 진가를 발휘한다. 모형을 통해 인간의 시야는 더 넓어진다. 그것은 바라보는 시선을 넘어서게 한다. 그러나 그것은 산 정상에서 보거나 비행기 창문으로 바라보는 풍경과는 같지 않다. 바라보는 자신은 변함없이 여기에 있으며 보고 싶은 방향에서 얼마든지 볼 수 있기 때문이다.

모형은 오직 투명하게 실물을 연상시켜 주기만 한다. 모형은 자기 자신이 아니며 연상을 위한 도구일 뿐이다. 자신이 만든 것이 주인공이 아니라 어떤 역할만 한다는 것, 이 또한 나를 비롯한 오늘날의 작가들이 잘 받아들이지 못하는 지점이다. 작가들이 공모 제도에 종속되어 갤러리 미술관이나 관제 행사에 이리저리 호출되고 동원되는 것에 자존심 상함을 느끼는 것도 같은 맥락일 수밖에 없다. 그런데 작가들이여 고개를 들어 세상을 보라. 세상의 대부분의 사람들이 어떤 역할과 소임 속에서 자신을 지운 채 살아가고 있다. 세상의 온갖 사물들이 모두 도구로서 한 역할을 하며 삶에 긴요하게 참여하고 있다.

사람들이 모형의 성패를 논하는 지점은 오직 얼마나 더 닮았느냐이다. 보다 엄밀히 말하면 얼마나 더 닮았느냐가 아니라 닮아 보이느냐이다. 모형은 눈으로 보기에 닮으면 그만이다. 모형은 오직 눈에 봉사하는 것이기 때문에 실물의 질료까지 닮아야 할 필요는 없다. 따라서 모형은 언제나 종이나 플라스틱과 같이 취급하기 무난한 재료들이지 실물의 재료여야 할 필요는 없는 것이다. 나는 그러한 모습에 역시나 달갑지 않은 시선을 건넨다[149]. 그러나 종이나 플라스틱 속에서 금속과 바위의 질감을 내기까지의 수도 없는 노력을 생각해 봐야 하지 않을까? 그들이야 말로 오히려 사물에 더 가까이 있으며 이미지와 환영의 관계를 끊임없이 문제 삼고 있는 것이다. 포토샵 리터쳐나 분장사나 음식모형 제작

149) 남들에게 주장할 것 까지는 아니지만 이러한 배경에는 나무나 돌 작업을 하며 생겨난 나의 가치관이 깔려있다. 우리 주변의 모든 테이블, 선반, 마루 등, 나무로 표현된 모든 것들이 다 나무 사진 필름을 씌워놓은 가짜들이다. 내가 사는 아파트 현관 벽과 기둥은 콘크리트 위에 물감을 튀겨서 흉내를 낸 가짜 화강석이며 도시 여기저기 틈바구니에는 인공 바위들이 널려있다. 원재료의 까다로운 물성을 피하면서도 원재료가 선사하는 보기 좋은 느낌만 건져가려는 방식이 나는 싫었다.(마찬가지로 나는 전자담배도 싫어한다. 담배의 향락은 얻으면서도 자기 몸에서 나는 역한 냄새는 모면하려는 태도가 나는 싫다. 뭔가를 얻으려면 뭔가를 잃어야 하지 않는가?) 가짜 나무는 불변한다. 갈라지지도 휘지도 않아 보살필 필요도 없다. 가짜 바위에는 꿈쩍도 안하는 육중함이 없다. 바위를 보러 거친 야생 속에 들어가지 않고 안락한 도시 공간 안으로 바위를 가지고 들어온다. 그래도 그 가짜들은 네모난 도시공간과 불협화음을 일으키며 자신이 플라스틱임을 드러내는 최소한의 염치가 있다. 내부 순환로의 홍제동 부근을 돌다보면 산중턱의 암반에서 폭포수가 흐르는 것을 볼 수 있다. 나는 처음에 그것을 보기 좋다 여기면서도 뭔가 산세와 어긋남을 느껴 알아 봤더니 그것은 인공폭포였다. 더욱 놀라운 것은 그 폭포수의 경관을 위해 바위마저도 인공으로 만들어 산의 한 면 전체를 장식했다는 것이다. 인간의 오만함을 넘어 잔인함을 느꼈다.

자들이 자신의 작업과 한 덩어리가 되는 순간이야말로 예술 그 자체일 뿐이다.
어머니는 지나가던 경순네 아줌마에게 아들이 농막을 재연한다고 소개하였었다. 어머니가 미술 용어를 알 리가 없기에 재연이라고 말하셨으리라 간주한 것이지만 사실 재현인지 재연인지 내가 듣기에는 잘 분간이 되지 않았다. 표준국어대사전에 따르면 재연再演은 공연의 재연 이외에도 한 번 하였던 행위나 일을 다시 되풀이한다는 뜻이 있다고 한다. 이로서 뭔가 명확해졌다. 모든 진리는 우리가 두루 쓰는 말 속에, 아버지 어머니가 지나가며 무심코 내뱉는 말 속에 다 담겨있었다. 재현이니 모사니 하는 말들은 농막이라는 대상에 관한 말들일 뿐이다. 내가 하는 일은 아버지가 했던 일을 다시 되풀이하는 것이다. 되풀이할 것은 '농막' 짓기가 아니라 농막 '짓기'이다. 아버지는 살 집을 지으셨다. 너는 살 집처럼 짓고 있느냐? 살 일이 없는 집을 과연 살 집처럼 지을 수 있겠느냐? 이제 작업을 본격화하는 시점에서 번뇌는 다른데 있는 것이 아니라 바로 여기에 있다.

예술이라는 안전판

아버지는 살 집을 지으셨다. 너는 살 집처럼 짓고 있느냐? 살 일이 없는 집을 과연 살 집처럼 지을 수 있겠는가? 이러한 물음이 나에게 여지껏 유효했던가? 앞으로도 이 물음이 나의 작업 행위에 중대한 분수령이 될 것인가?
이러한 물음과 그에 대한 나의 해법은 이 작업에 있어서 그 어디에도 표시가 나지 않는 일이다. 어쩌면 그러한 물음은 그저 의미 제조용 언사에 지나지 않는 것이며 작업이 점점 현실화되면서 맞닥트리는 이 난해함을 짊어지는 입장에서는 이러한 물음을 굳이 들춰내고 싶지 않고 외면해 버리고만 싶은 심정이다. 나는 (미장을 하기 때문에) 어차피 눈에 보이지도 않을 블록을 1000개 이상 빚어 이 농막을 짓기로 했고 지금 한창 수행 중에 있다. 처음에 블록을 만드는 일에 여러 시행착오를 겪고 거의 불가능해 보이기만 했을 때 나는 구멍이 숭숭 뚤린 블록이 아니라 속이 꽉 찬 벽돌을 만들어 이 일을 해야 하는 것이 아닐까 심각히 고민했었다. 블록이 아니라 벽돌이었어도 조적하는 행위는 그대로 남는 것이기에, 그때는 이러한 축소된 형태를 짓는데 있어서는 어쩔 수 없이 타협해야만 지점이라고 내가 강력하게 나를 설득하고 있었다. 기술적 불가능을 굳이 실현하려고 억지를 부릴 것이 아니라 블록이든 벽돌이든 이 작업의 총체적 취지인 '짓기'에 충실하기로 거의 마음이 넘어가 있었다. 그러나 주물 작업을 통해 불가능해 보였던 블록이 의외로 현실화 되었고 어느덧 블록 빚기가 800개를 넘

어가고 있는 지금은 그때 벽돌로 선회하지 않은 것을 참으로 잘한 일이라고 여기고 있다. 대신에 당시에는 미처 예견하지도 못했던 수많은 디테일한 문제들이 지금 나를 괴롭히고 있다. 그것을 크게 묶어보자면 우선 물리적인 내구성의 문제이며 다음은 고증의 문제이다. 이 두 문제로 인하여 나는 우선 철근콘크리트와 조적 및 미장의 공법부터 깨우쳐야 했으며 다른 한편으로는 원근의 문제로 몹시 혼란을 느끼고 있다.

1/3농막, 그 안에서 살 일이 결코 없는 집을 짓는 입장에서는 건축시공법 책에 나오는 온갖 도표, 공식이며 상세한 기술 자료들을 굳이 몰라도 물과 모래 시멘트의 비율을 석고를 갤 때 어림짐작하듯 다루면 될 성 싶기도 했다. 아버지 또한 건축 지식과 경험이 없는 평범한 농군으로서 일반 상식적 이해理解에 따라 집을 짓지 않았던가? 벽체가 떠안아야 할 하중이며 단열이나 풍우에 관한 문제는 사실상 명목상의 문제로 보였다. 벽에 금이 가든 결로가 생기든 나에게 있어서는 그것을 그것이라 부르는데 사실상 지장이 없다. 건축설계자와 시공자가 자신의 것을 그것이라 부르기 위해 철저히 준수해야 하고 책임져야 하는 지점이 나에게는 짊어지워지지 않는다. 나는 다만 그러한 심정으로만 하여도 가상한 일인 셈이 아닌가. 납품해야할 일도 아니니 검사도 없다. 이 집은 그저 외관으로 존재할 뿐이다. 따라서 나는 난해하기 짝이 없는 건축재료 책, 건축시공책을 듬성듬성 눈으로 훑기만 할 뿐이다. 이렇게 훑기만 해도 무방하며 그것을 고백하는 의식儀式만으로 애쓴 티가 가미되는 내가 하는 이 일은 참으로 얼마나 안전한 일인가? 예술이란 얼마나 안전한 테두리인가? 집을 짓는 일이 본질대로 짓는 것이 아니라 은유하는 일이니, 나를 규제하는 것 또한 내가 만들어 내면 그만일 뿐인 일이니 이현령비현령과 자기 이해, 자기 근거의 경계는 모호하다.

거푸집-콘크리트 타설 작업

내가 하는 일이 얼마나 안전한 일인지를 나는 기초 거푸집 작업을 하며 자문하게 되었다. 농막이 있던 원래 그 자리에 블록을 쌓고 땅을 파 구들을 내기로 했다면 어쩌면 물리적 구조의 문제를 덜 실감하였을지도 모른다. 농막이 있던 그 자리는 현재 아버지의 땅이 아닌 제방 둑, 하천 부지이며 국유지이다. 이 농

막이 비록 사람이 거주할 일이 없는 축소된 집이라도, 그곳이 아무리 외진 곳이라 하더라도 블록에 몰탈을 바르고 땅을 파헤친다면 여러 가지 허락을 구하기 위해 설득해야하고 행정상의 문제들을 헤쳐 나가야 했을 것이다. 나는 그러한 과제들을 마주할 자신이 없어 그것을 부동산이 아닌 동산으로 만들어야 했다. 그래서 크레인으로 번쩍 들어 올려 옮길 수 있게끔 2x2m남짓한 농막의 기초부를 철근 콘크리트로 만들게 되었다. 크레인으로 가장자리를 잡아 올린다면 기초부는 인장력을 받아 부러질 수 있기 때문에 반드시 철근을 넣어야만 했다. 크레인으로 번쩍 들어 올려 문제가 없어야 하는데 철근의 배열이며 수량이란 게 함부로 정할 일인가? 나는 피복 두께며 인장 강도며 배합 비율이며 온갖 수학 공식들을 뒤적이다가 급격히 무력해 졌다. 나는 당장 거푸집 합판, 각목, 시멘트, 모래, 자갈, 철근의 수량을 정해야만 했다. 그러나 나는 죽었다 깨어나도 이것을 공법에 의거하여 계산해 낼 수가 없었다. 어느 정도 어림을 하여도 그것을 확신할 수가 없었다. 작업을 하다가 모자라면 모자란 대로 맞춰 흘러가고 굳이 필요하면 뒷마당에 가서 나무를 주어와 덧대거나 하던 그전의 작업 방식은 여기에 통하지 않았다. 기초부의 모양이나 요건은 정해져 있고 거푸집은 단번에 처리되어야 했다. 현실의 나는 1톤이 넘는 육중함을 좌지우지할 숫자 놀음을 하고 있었다. 기초부의 벽 두께를 9cm로 할 것이냐, 10cm로 할 것이냐. 그래야만 할 어떤 근거도 없는 나의 경망한 결정 하나에 수백 킬로그램이 왔다 갔다 했다. 거푸집 사이로 콘크리트가 샐 까봐, 합판이 불룩해 질 까봐, 공극이 생길까봐, 한 번도 해본 적이 없는 일을 시도하다보니 온갖 걱정들로 거푸집은 점점 복잡해졌다.

이윽고 콘크리트를 부었다. 어찌되었든 물 시멘트 골재의 배합비가 기초부의 강도에 있어서 절대적이라는 판단에 큰 쓰레받이로 계량을 하여 배합비를 철저히 지키려고 마음의 준비를 해두었다. 그런데 막상 아버지와 함께 콘크리트를 비벼 붓기 시작하니 자갈 때문에 배합 자체가 몹시도 힘겨웠다. 게다가 물의 양을 조금만 더하고 덜해도 빡빡함과 곤죽 같음 두 극성밖에는 없었다. 먼저 부운 콘크리트가 벌써 굳어버릴 것만 같은 초조함이 나를 허둥거리게 하니 나는 배합비고 뭐고 쓰레받이의 셈을 금세 놔버리고 어느샌가 부터 고무 볼에 석고를 개듯 어림짐작으로 콘크리트를 비비고 있었다. 힘이 드니까 비비기 수월하게 하다 보니 너무 묽은 것을 계속 붓고 있었지만 이미 되돌릴 수도 없고 그냥 가는 수밖에 없었다. 한 포, 두 포, 당초 계산과는 달리 시멘트는 한없이 들어가 14포나 들어갔다. 비비기가 힘겨워 골재를 적게 넣은 탓이었다. 전쟁처럼 일을

마치고 한 숨 돌려 무게를 계산해 보니 기초부만 1톤이 훌쩍 넘어간 듯하다. 이게 뭐지? 내가 무슨 일을 벌려버린 것이지? 이렇게 무거운 것을 이제 어찌한단 말이지? 덜컥 어디 기댈 데 없는 공허감이 밀려왔다. 어떤 자기 근거로, 어떤 확신과 목적으로 이런 무시무시한 일을 벌인 것인지. 이것을 만드는데 든 비용 30여 만 원으로는 이것의 정체성이 파악되지 않았다. 단지 꿈쩍이지도 않는 육중함만이 거세게 나를 엄습했다. 겨우 해냈다는 고단함보다도 이것이 과연 번쩍 들어 올려질지, 나의 아무 근거 없는 철근 계산과 콘크리트 배합으로 인해 부서질 것만 같고, 그렇다고 없던 일처럼 부숴 버리지도 못할 무용지물을 만들어 놓은 것은 아닌지, 3주가 경과한 지금도 아직 확신할 수 있는 것은 아무것도 없다.

콘크리트 타설을 끝내고 정리를 한 후 나는 사진을 찍기 위해 멀찌기 물러서서 바라보았다. 그 순간 나는 얼어버렸다. 거푸집이 비틀린 채로 콘크리트를 부어버린 것이다. 돌이킬 수 없는 일이다. 눈앞이 캄캄해지고 어안이 벙벙해졌다. 거푸집을 쌓기 전 바닥이 평이 맞지 않고 비틀려 있어 어찌해야 고심했었던 것이 그제 서야 생각이 났다. 그러나 정신없이 거푸집 만들고 철근 배근하고 콘크리트 붓는 동안은 바닥 평을 까맣게 잊고 있었다. 거푸집 마무리 중 바닥 널판과 거푸집 벽을 못으로 고정하면서 밑에 쐐기를 받쳐놓으면서도 바닥 널판의 직선도만 보고 있었지 원래 바닥 자체가 비틀린 것은 완전히 잊고 있었다. 나는 꾸부정하게 거푸집에 들러붙어 내내 작업만 했지 그 사이 한 번도 멀찌감치서 바라본 적이 없었던 것이다. 피복 두께가 어쩌고 인장력이며 배합비가 어째? 그렇게 요란을 떨면서도 기초에 있어서 가장 기초적인 문제—평평도를 상실한 비틀린 기초를 이렇게 애써 만들어 낸 것이다.

보통 건축에 있어서 기준은 수평자이다. 땅위에 구축하기 때문에, 규모가 워낙 크기 때문에 어디 어느 부분에서건 수포가 가운데 오는 것을 기준으로 수직 수평을 잡는다. 기준은 물체가 아니라 그 아래 땅인 것이다. 책 등을 훑으며 그런 줄은 머리로 알고 있었으나, 어떤 물체를 만들어오던 내 몸의 습관은 항상 자를 물체에 대고 그 자체 내의 어디를 기준으로 수직 수평을 보고 있었다. 물체를 만드는 동안에는 그것이 놓여진 환경은 의식되지 않는다. 왜냐하면 지금까지 물

체는 언제나 자체적으로 형태를 견고히 유지하고 있었으며 모든 상관관계는 물체 내에서 유지되었기 때문이다. 그랬기에 물체는 뒤집을 수도 있고 이동할 수도 있었다. 공간 설치를 한다면-어딘가에 매달거나, 흩어 놓는 등 공간(환경)이 작품의 형태를 좌지우지 한다면 언제나 공간을 의식했었을 것이다. 이 기초부도 역시 물체이다. 이 기초부는 번쩍 들어 옮겨져야 한다. 거푸집의 각 면은 정확하게 직각평면으로 제작하였다. 면과 면을 맞출 때 모자라면 당겨오고, 겹쳐지면 밀어내어 서로가 서로를 붙잡아 두었다. 그렇게만 하면 이 거푸집은 정확한 수직수평이 되리라 생각했다. 이렇게 만나는 관계만 신경 썼다. 각 부분이 정확하게 자립(자체적 형태 유지)하기 때문에 조립하는 관계만 정확하면 논리적으로 결과는 도출된다. 그러나 이 커다란 바닥 널판은 자체 유지력이 중력을 이기지 못한다. 조립하는 관계가 딱 맞아도 그 관계의 힘이 역시 중력을 이기지 못한다. 따라서 바닥 널판이 비틀린 대로 거푸집 전체는 비틀려버린다. 평면이 비틀리더라도 수학적으로는 변하지 않는다. 변의 직선도와 길이, 직각은 변하지 않으며 면적도 변하지 않는다. 따라서 면을 선으로 미분하든 면을 조립하여 면체로 적분을 하든 논리상의 문제가 없다. 그러나 그 면은 분명히 비틀려있다. 그 면은 분명 이 땅 위에 있는 것이고 나는 그 점을 잊고 있었던 것이다.

생각해보면 테이블이나 큰 상자 등을 만들 때마다 늘 부딪혔던 문제였다. 각 부분을 똑바로 하여 똑바로 연결해도 이상하게 상자는 비틀려 한 귀퉁이가 들려 있곤 했다. 그러나 상자나 테이블은 무언가를 집어넣고 올려두면 나무가 자신을 구부리는 융통성을 발휘하여 비틀림이 펴지고 환경과 물체간의 괴리를 메꿔준다. 그러나 이 기초부는 어떠한가? 융통성이라고는 찾아볼 수 없는 콘크리트이다. 이 비틀린 콘크리트 기초부는 번쩍 들어 올려도 다른데 갖다 놔도 비틀린 채로 있을 것이다. 이 점이 매우 염려스럽다. 농막 터는 평평하다. 그 위에 이 기초부를 갖다 놓으면 분명히 한 귀퉁이가 들려 있을 것이다. 자체 무게로 인해 기초부가 깨지면 어쩔 것인가, 들려 있는 귀퉁이에 분명 돌을 받쳐야 할 것이다. 기초부 주변에는 어차피 흙을 쌓아 올리므로 잘 보이지 않을 것이다. 그 위에 블록을 쌓으며 간격 몰탈을 증감해 다시 평에 다다르면 되고 그 위에 미장을 하기 때문에 기초가 비틀린 것이 표시나지는 않을 것이다. 불행 중 다행이지만 이러한 지점에서 나는 낙담을 한다. 여태 고생한 것이 헛되어 보인다. 할 때 제대로 했어야 했는데. 할 때 제대로 해야 찾아올 만족감이 없다. 이런 기초가 어디 있는가? 첫 단추니 사상누각이니를 들먹일 것도 없이 기초는 기초다워야 하는 것인데 말이다. 그것이 결국엔 눈에 보이지 않는다고 아무렇지도

않은 것인가? 나는 농막을 보며 내내 내 몸 속에 뭔가가 잘못된 것과 같은 기분을 느낄 것이다.

거푸집 작업하는 내내 나는 그 안에 빠져 있었다. 시간에 쫓기고 작업량에 쫓기는 힘겨운 몰두에 브레이크는 없었다. 한 번쯤 되돌아보는 냉정한 여유를 잃고 나는 나를 독려하며 어서 다음 공정을 재촉해야 했다. 중간에 단 한번만 멀찌감치 나와 전체를 바라보기만 했더라면. 이렇게 공법을 무시하고 지어버린 비틀린 기초 – 이런 일을 벌려두고 나는 얼마나 안전한 일을 하고 있는가 말도 안 되는 안심을 하고 있다. 이렇게 말하면서도 나의 속내를 나도 모르겠다. 결국엔 이 위로 자동차가 지나갈 일이 절대 없음에 안도하고 있는 것일 뿐이다. 이 기초를 들어올려 농막 터 자리까지 무사히 옮길 수 있을지 아무런 보장이 없는데도 그 과정이 실패의 접경에 근접해 있는데도, 실패마저도 의미가 될 수 있다는 이 예술이라는 테두리 속에서 나는 자꾸 안전이라는 말을 여기저기에 미리 뿌려두고 있는 것이다.

서울로 돌아온 후 다음 날 전화가 왔다. 어머니는 어젯밤에 걱정이 되서 밤잠을 설치셨다고 한다. 아무리 생각하도 만들어서 옮기다가 부서질 것 같다고 하신다. 그냥 기초를 농막 터에 갖다놓고 거기서 짓는 게 낫겠다고 하시고, 또 아버지는 지붕재며 서까래며 문틀이며 지을 재료들을 몽땅 준비해서 내려와 단번이 집중적으로 하라고 하신다. 농막 짓기에 대해 나보다 더 걱정을 하신다. 이게 뭐하는 건지, 왜하는 건지, 무슨 '의미'인지 간에 이제는 돌이킬 수 없는 실제로 벌어진 일이다. 어떻게든 해내야 할 도리밖에 없다.

2020년 5월

선생님께

모래, 점토, 시멘트, 물을 만지며 산山(가만히 있으려는 것)과 수水(흐르려는 것)의 상관성을 여실히 체험하고 있습니다. 요즘 부쩍 산–수가 머릿속을 맴돌고 있습니다. 작업은 생각대로 안 되면서도 또 저절로 되어갑니다.

블랑쇼를 읽으면서는 박사 초기, 사상思想에 휩쓸려 거기에 기대려던 마음들이 이제는 확실히 사라져감을 느낍니다. 그러나 철학과 예술을 자꾸만 비교하며 우

위를 따지려는 마음은 벗어 던져야겠습니다. 철학과 예술도 산-수 같은 관계가 아닐까요? 예술 논문은 학문적이면서도 문학적일 수 있는 유일한 공간인 것 같습니다. 예술 논문은 명확하면서도 또한 미지의 여운을 품고 있어야 한다는 생각이 요즘 들고 있습니다. 언어가 사상을 전달하면서도 무위에 머물 수 있는 것이 과연 가능한 것일까요? 엉키고 들떠버리는 시멘트처럼, 전달도 무위도 엉켜버려 아무 것도 아닌 그저 그런 논문이 될 것만 같습니다.

그래도 시멘트 반죽은 몰드위에 착 자리를 잡아갔습니다. 인상적이었던 것은 어떻게든 자리를 잡은 후에 더 매끈하게 펴보겠다고 자꾸 문지를수록 다시 망가져 간다는 것이었습니다. 산-수는 적절한 바로 어느 그 지점을 찾아가게끔 저를 끌어당깁니다. 적절한 관계의 지점, 시간의 지점을요. 그러나 조금의 차이로 언제나 그 지점 주변만 맴도는 것 같습니다. '조금만 더 질었더라면, 조금만 덜 문질렀더라면, 요 다음번에는 그렇게 해야지' 하는 마음으로 이 일을 해나가는 것 같습니다.

최근에 아내에게 들었는데 곱씹으면 곱씹을수록 엄청난 느낌이 드는 말이 있습니다. 그것은 큐빅의 한 면을 다 맞추려고 하면 결코 6면을 못 맞춘다는 것입니다. 과정의 한 고비를 먼저 완벽하게 해내고 싶지만 부족하더라도 미완의 여지를 두고, 조금은 헐렁하게 다음 고비로 넘어가야 함을 저도 요즘 느낍니다. 지금 해결이 안 되도 다음 고비에서 저절로 되어버리곤 하니까요. 작가의 습성 가운데 조급증 같은 것이 있는 것 같습니다. 뭔가 불붙었을 때 어서 끝을 보고픈 마음, 석고가 덜 굳었는데 어서 깨어 보고 싶은 마음 같은 것 말이죠. 그런데 산-수가 알려줍니다. 비온 뒤에 땅이 굳는다는 것을요. 콘크리트도 3일이 지나고 8일이 지나고 28일이 지나야 한다고 합니다. 작업의 과정은 그런 것 같습니다. 언제나 미지와 미완, 미숙을 품고 가는 것. 그래야 되-풀이할 이유가 생기니까요.

글을 못 드린 변명을 늘어놓기 위해 글을 시작했다가 뜬구름을 잡는 말이 길어졌습니다. 요즘 들어 확 늙어버린 것만 같아 머리를 군인 머리로 깎았습니다. 이따 뵙겠습니다.

작업 촬영에 대해

작업 자체를 의미 있게 여기다 보면 작품이 자신의 의미를 표현하듯, 작업이 의미로서 표현되길 바라게 된다. 그래서 우선 대개 생각하게 되는 것은 작업의 과정을 촬영하거나 글로 기록하는 것이다. 정리되지 않은 그러한 촬영물과 글들

은 후에 다시 선택되고 가꾸어지며 다듬어진다. 그렇게 되면 이러한 촬영과 글에 의해 또 다른 표현이 생겨나는 것이며 그것은 또 다른 작품이 된다고 할 수 있다. 이러한 기록이 제 3자에 의해 이루어지고 작업하는 작가가 이에 관여하지 않는다면 모르겠는데, 문제는 이 기록을 수행하는 자가 다름 아니라 작업하는 작가 자신이 되는 경우이다. 작품을 만드는 작업이 또 다른 작품이 되어 버리니 애초에 작업을 중시했던 의미는 또 다른 작품에 의해 밀려나 사라지고 만다. 작업은 영상물이나 글이라는 또 다른 작품을 위해 투여되는 재료로 둔갑해 버린다. 작업이 의미로 표현되는 것이 아니라 의미가 표현되기 위해 작업이 진행될 수 있는 것이다.

이는 요즘 작업을 하며 동시에 촬영을 하고 있는 내가 처한 현실이다. 작업을 하는 내내 두 개의 나가 번갈아 가며 내 몸을 관통하고 있다. 작업에 의미를 가지려는 나와 영상물 혹은 글이라는 작품에 의미를 가지려는 나. 글쓰기는 작업에 손을 놓는 사이에 보통 수행되기에 작업에 지장을 주지 않는다. 문제가 되는 것은 바로 촬영이다. 나는 작업을 하다 말고 수시로 촬영 버튼을 켰다 껐다 해야만 했고 작업은 수시로 흐름이 끊기곤 했다.

촬영은 내 작업을 들여다보는 또 다른 시선이다. 이 시선의 존재로 인해 촬영 버튼을 누르건 안 누르건 간에 작업은 촬영 작업의 대상으로 전락한다. 어떤 작업을 하든 그 행위의 보임새를 따지게 되는 것이다. 내가 하는 일을 누군가가 쳐다보고 있을 때와 꼭 같은 신경쓰임이 촬영 버튼을 누르는 순간 찾아온다. 좋은 영상꺼리를 놓치지 않기 위해 이미 한 작업을 다시 하는 시늉을 하기도 한다. 어느새 작업하는 나는 촬영하는 나에게 주도권을 빼앗겨 버린다. 작업하다 말고 장갑을 벗고 버튼을 누르고 다시 장갑을 끼고, 작업의 맥은 단지 이러한 번거로움 때문에만 끊기는 것이 아닌 것이다.

촬영하는 나로부터 작업하는 나를 온전히 붙들고 있기 위해 처음에 여러 가지로 고민했던 방법들이 있다. 블랙박스나 CCTV처럼 내가 그것을 의식하지 못할 어딘가에서 작업하는 내내 끊김 없이 촬영한다면 어떨까? 곧장 부딪히게 되는 문제는 메모리 문제이다. 이를 극복하기 위해 타임랩스라는 촬영이 많이 쓰이고 있다. 그러나 나에게는 그렇게 압축 기록되어 빠른 속도로 훑는 모습이 우스꽝스러울 뿐이다. 넓게 펼쳐진 시간을 비좁은 시간 안에 우겨 넣으려고 하니 지나친 줄임말이 괴상하게 들리는 것과 다를 바 없다. 그것을 과연 한편의 영상이라고 할 수 있을까? 접속사도 조사도 접미사도 문장 부호도 없이 단지 명사와 동사를 나열해 놓은 것을 문장이라고 부르지 않는 것처럼 그것을 영상이라

고 부르기 꺼려진다. 그것은 작품에 곁들여지는 에피타이저처럼 부가적인 호기심을 채워줄 정보에 불과해 보인다.

블랙박스와 같은 저 화질 혹은 타임랩스와 같은 우스꽝스러움은 사실 부차적인 문제이다. 문제는 기록recording 자체의 부차성이다. 그것은 마치 연극 공연 실황을 녹화해 놓은 영상이 연극 공연 자체에 비교될 수 없고, 각색되어 제작된 영화와도 비교될 수 없는 것과 같은 이치이다. 문학이 단지 말을 활자에 담아 기록해 놓은 것이 아닌 이유는 그것이 글이기 때문이다. 글은 단지 말의 내용, 즉 정보를 담는 것이 아니다. 글은 글대로의 물성을 지니고 독자적 공간을 만들어 낸다. 작업 행위를 고정된 카메라로 통째로 촬영하여 기록해 놓는 것은 말을 활자로 기록하는 것에 불과할 뿐이다. 이것도 물론 작업하는 내내 녹화를 의식을 하게끔 하지만 그래도 최초의 고민– 촬영하는 나로부터 작업하는 나를 지키고자 하는 문제는 적어도 해결해 준다. 그러나 나는 이러한 정보 모델로서의 영상 기록에 만족할 수 없다. 그것은 연극 공연 실황 녹화와 같은 것에 지나지 않기 때문이다. 실황 녹화에는 배우와 관객이 실시간으로 엮어내는 공연장의 생동까지 녹화되지는 않는다. 나의 작업 촬영 기록도 작업 행위의 생동을 담기는 만무한 것이다.

하지만 영화는 이와 무관한 차원이다. 영화는 본래 영상의 세계 내에만 존재하기 때문이다. 한편의 문학, 한편의 그림이 현실 세계가 아닌 언어 세계, 평면 세계 내에 존재하듯이 말이다. 이렇게 다른 세계에 존재하는 것들은 현실에 대한 불완전한 모사물이라 볼 수 없다. 동양의 산수화를 볼 때 우리는 서양 풍경화보다 덜 사실적(모사적)이라는 점에서 그것을 폄하하지 않는다. 오히려 서양 풍경화는 눈에 보이는 대로 그리고 있기에 현실과 비교선상에 놓이게 되니 현실보다 못하다거나 현실을 윤색한다거나 하는 소리를 듣게 된다. 서양 회화에서 윤곽선을 –현실의 윤곽이 그러한 것처럼– 거의 보이지 않게 처리하고 있을 때 동양 회화는 선을 오히려 드러내고 운필을 강조하여 평면성을 드러낸다. 서양에서 눈에 보이는 모습대로를 붓이 수동적으로 담아내고(record) 있을 때, 동양에서는 무엇을 보고 무엇을 드러낼 것인가 – 어떻게 표현함으로써 어떤 심신에 머무를 것인가를 붓으로 선택(shoot)하고 있었다. 연극 실황을 단지 촬영하거나 소설을 단지 시각화 하는 것은 외관의 시각화–불완전한 현실 모사에 불과하지만 영화적 어법과 문맥을 통해 촬영한 영화는 현실에서는 맛볼 수 없는, 현실로 대체할 수 없는 또 다른 세계로 존재하는 것이다.

평창동 작업 무렵부터 촬영이라는 것을 해보았다. 그 촬영의 목적은 글을 쓸

때 환기를 주거나 글에 삽입하기 위해 필요한 정보물을 확보하는 정도에 그치는 것이 아니었다. 작업 행위는 순간의 사건일 뿐이며 그것의 의미는 행위가 떠난 작품에 남아있지 않다는 사실에 나는 작품의 촬영을 중시하게 되었다. 그리고 작업 촬영물이 작품처럼 하나의 표현물이 되게끔 편집을 했고 온라인상[150]에 발표를 하였다. 언젠가 부터 작업 촬영은 작업의 부수적 기록물이 아니라 작업을 대상으로 하는 하나의 영상 작품을 만드는 것이 되었다. 평창동 작업 시절에는 촬영 영상을 어디까지나 부차적인 것으로 여겼다. 촬영이 작업의 맥을 끊을 때마다, 촬영을 기왕 시작했으니 마지못해 할 뿐이라고 생각했다. 작가는 작품을 내놓으면 그 뿐이지 작업 과정을 일일이 드러내는 것이 구구절절 말이 많아 보였다. 작업의 의미는 작품 겉에 보이지 않더라도 작품 안에 서려있다고 생각했다. 나는 카메라 앞에서 작업하다 보면 어쩔 수 없이 신독愼獨에서 멀어진다고 생각했다. 신독은 오로지 작업 행위에 관한 금언이었다. 나는 그때 신독이나 진정한 관중은 자기 자신이라는 말로 무장되어 있었고 지금도 여전하다. 그러나 지금은 촬영을 하는 일이 신독을 무력화시킨다고 생각하지 않는다. 나는 다만 영상 작업을 본 작업과 번갈아가며 수행할 뿐이다. 둘 다 작업인 것이다. 촬영은 본 작업의 의미를 감소시키는 것이 아닌 별도의 작업인 것이다. 그러나 여전히 이것은 신독이 오로지 작업 행위에 관한 것이라는 말에 위배된다. 영상은 기록이 되어 남는 것이며 결국 표현되기 때문이다. 나는 모순에 빠진다. 결국 하나의 영상물을 제작하기 위해 촬영을 하는 것이 과연 아니었나?

이 문제에 관하여 아직까지는 답을 내리지 못하고 있다. 다만 나는 어제와 같이 비가 그치고 잔뜩 흐린 습기 속에서 잠깐 해가 고개를 내밀 때, 그 싱그러움을 주체하지 못하고 나뭇잎 그림자가 어른거리는 가운데 우두커니 놓여 있는 나의 스레트와 벽돌의 모습을 카메라에 담았다. 그것은 대개의 폰 앨범 속 사진들이 그러하듯 단지 촬영 행위일 뿐이다. 그러한 행위는 나중에 반드시 꺼내어 보기위해 찍었다고 할 수 없는 행위이다. 기술의 문명으로 인해 무제한으로 촬영이 가능해진 언제부턴가, 반드시 기록이었던 촬영행위가 잠시 의식이 머금는 행위, 순간의 감정을 대신 표현하는 행위로 바뀌었다. 이러한 지점에서 생각을 더 진전시켜 보아야 할 것 같다.

긍정과 부정

우리 아들은 요즘 투덜이 스머프 흉내를 낸다. 매사에 대하여 '난 ~가 싫어!'

150) 유투브 채널: 이상윤의작업실

라고 단호하게 말하는 것이 투덜이 스머프이다. 아들의 스머프 흉내는 주로 먹는 것에 관련되어 있는데 우리 아들은 세상에 먹을 것이 100가지가 있다고 한다면 그 중 불과 2~3가지 밖에 먹을 줄 모른다. 아들이 그렇게 말할 때마다 나는 자동 반사적으로 이렇게 대꾸한다. '먹어보지도 않고서는…' 아들은 왜 투덜이 스머프 흉내를 자꾸 내는 것일까? 투덜이 스머프는 싫어하는 감정에 대해 자신 없어 하지 않고 당당함이 가득하다. 아들은 그 당당함에 반한 것 같다. 평소에 나는 싫어하는 것은 싫다고 말하지 말고 완곡하게 말해야 한다고 잔소리를 해왔다[151]. 싫다는 감정은 드러내선 안 될 것이 아니라 단호히 표명될 수 있음을 아들은 투덜이 스머프를 통해 깨달은 것이다. 아들은 우물쭈물 해 하지 않고 선전포고 하듯 '~는 싫어'를 연발한다. 나는 우리 아들의 이러한 단호함이 꽤나 긍정적으로 들린다. 긍정. 그것은 단호히, 명확히 '그렇다'라는 뜻이다. 아들이 어떤 음식을 한 치의 흔들림도 없이 단호히 부정否定함은 긍정이다. 그렇다면 부정(不定/否定)은 무엇일까? 그것은 단호하지, 명확하지 않음이다. 그러니 부정의 어휘는 그런 듯하다, 혹은 아닌 듯 하다와 같은 뜨뜻미지근함-그런지 아닌지가 확실치 않은 의심스러움이다.

명확함. 우리는 운전하거나 길을 걸을 때 무엇을 보고 있는지 별로 의식해 본 적은 없지만 아마 눈앞에 펼쳐진 전체를 통째로 바라보는 듯하다[152]. 그런데 운전을 하거나 길을 걸으면서도 만약에 전화 통화를 하거나 어떤 깊은 생각에 잠겨있다고 하면 우리의 눈은 떠져 있더라도 그 눈빛에는 어떤 공허감이 깃들어 그 눈이 무엇을 보고 있다라고 말하기는 힘들어 질 것이다. 우리가 무엇을

151) 나는 왜 이런 식으로 잔소리를 하게 되는가? 싫다는 선언은 일방적이며 어떤 단절감을 준다. 싫다가 문제가 아니라 싫다고 말하는 것이 나에게 걸리는 부분이다. 따라서 아들이 싫어하는 것을 나 역시 싫어한다 해도 아들의 싫다는 말이 달가워지는 것은 아니다. 상대방이 저절로 인정하기 전에 자신이 먼저 그것을 인정해 버리면 뭐든지 악화되는 것 같다. 나의 잘함이나 나의 좋아함의 경우도 그러하지 않은가? 아내는 자기가 듣기 싫으니까 그렇게 잔소리 한다고 핀잔을 준다. 싫다는 말이 '내 귀에 거슬려서'와 '내 마음을 상하게 해서'는 한끝 차이이다.

152) 전체를 통째로 본다는 의미는 우리가 보통 흐름이라고 부르는 주변 연관을 보는 것이다. 흐름이라는 말에서 알 수 있듯 그러한 연관은 공간적일 뿐만 아니라 시간적이다. 우리는 운전할 때 앞뒤옆차와 신호등을 보는 것이 아니라 앞뒤옆차와 신호등의 낌새를 보는 것이다.

보고 있다고 확실히 느낄 때는 작품을 보거나 벽시계를 볼 때처럼 눈앞의 어떤 대상을 주목하여 볼 때이다. 어떤 대상에 주목할 때 주변의 것은 흐릿해진다. 카메라의 표준 렌즈가 피사체에 초점 거리를 맞추어 또렷해지는 순간 그 앞의 것이나 뒤의 것은 모두 부옇게 흐릿해 지듯이 말이다. 주변이 흐려진 만큼 상대적으로 대상은 더욱 또렷이 다가오니 어느덧 주변이 있음을 잊게 되고 오직 대상만 바라보게 된다. 우리는 대상의 무엇을 보는 것일까? 다시 말해 대상을 보는 가운데 무엇을 인식하는 것일까? 벽시계를 볼 때는 몇 시 몇 분인가, 즉 내용을 본다. 늘 쳐다보는 벽시계라면 더더욱 그러하리라. 반면에 작품을 볼 때는 작품에 담긴 내용을 보기도 하고 다른 한편으로는 작품이라는 사물 자체를 보기도 한다. 시계를 볼 때, 신호등을 볼 때 우리는 명확한 기호를 본다. 수업 시간이 얼마 남지 않았을 때나 운전에 임할 때 그 기호는 다른 식으로 받아들이는 해석을 허락지 않는다. 삶의 매 순간 긴요함에 몰두해 있을 때 우리는 긴요함의 대상을 명확히 바라보며 그것의 정보를 인식한다. 책을 보든, 톱질하며 톱 선을 바라보든, 계란프라이를 하며 계란의 익은 상태를 보든 말이다. 이때 나의 시각에는 대상이 가득차고 내가 그것을 명확히 바라보고 있다는 사실은 잊게 된다. 평소에 이렇게 명확히 바라보고 있다는 사실은 안경을 침대 구석에 빠뜨려 결국 찾지 못할 때 비로소 알아차리게 된다.

그런데 어떤 보기에서는 우리가 대상에 촛점을 두지 못하고 떠돌 때가 있다. 대상화가 잘 되지 않을 때이다. 『문학의 공간』의 어떤 구절을 읽을 때나 궁중정악이 라디오에서 흘러나올 때, 사뭇 난해한 대학원생들의 작품을 볼 때면 우리는 그러한 몰이해 속에서 단지 내가 보고 있다는 사실만을 보게 되기도 한다. 눈이나 귀에 쑥 들어오지 않을 때 우리의 보는 행위는 평소와 달리 어떤 노력을 요한다. 우리는 의식적으로 그것을 바라보며 바라보려고 안간힘까지도 쓰는 것이다. 이렇게 의도적인 주목을 나는 응시(gaze)라고 본다. 다른 말로 풀어보면 눈길을 모아 바라봄, 혹은 유심히 바라봄, 물끄러미 바라보는 것이며 빤히 바라보는 것이다[153]. 응시는 투명하지 않다. 징검다리를 건널 때 발아래를 경계하며 살펴보는 것(주시, 주목)과는 다른 것이다. 응시에서는 내가 보고 있는 대상 위로 내가 보고 있음이 지속적으로 간섭해 온다. 응시는 긴요한 순간, 쳐다보지 않으면 안 되는 일에서는 잘 일어나지 않는 것이다. 그리고 바라보는 대상 외에는 바라볼 선택의 여지가 없을 때도 응시는 일어나지 않는다. 그래서 1970

153) 국립국어원 표준국어대사전, YBM영한영 사전 참조

년대의 아버지는 스레트 지붕을 응시할 수 없었던 반면 2020년의 나는 스레트 지붕을 응시할 수 있다. 그리고 전동 톱이 있는데도 굳이 핸드 톱으로 켜거나 각목이 있는데도 굳이 각목을 만들 때 응시는 일어나는 것이다. 응시는 '톱질은 역시, 당연히 빠르고 편리한 전동 톱이지'라고 긍정하지 않는다. 톱질이 무엇인지를 명확히 해두지 않는 것이다. 응시의 대상은 그렇게 나에게 점유되지 못하고 어떤 머뭇거림, 어떤 저어함, 그러한 문제 삼음 속에 머물러 있다.

40여 년을 살아오면서도 여전히 난해한 응시가 있다. 나는 그것을 점유하지 못하고 언제나 머뭇거리며 나는 왜 항상 이렇게 그것을 쳐다보기가 힘든지 언제나 문제 삼고 있다. 내가 똑바로 쳐다보지 못하는 그것은 바로 타인의 눈이다. 서로의 눈을 맞추는 것, 그것은 서로의 응시가 마주치는 지점이다. 응시는 줄다리기를 하듯 미묘하게 떨리며 그 위엔 어색함이 뒤덮인다. 오갈 데 없는 촛점은 편안히 안주할 곳을 찾아 상대방 눈언저리를 헤맨다. 이에 대한 의식이 요즘 부쩍 과해지고 있다. 멀리 있는 사람에게서는 그리 문제가 되지 않는다. 그들에게는 아직 관계를 느끼지 못하기 때문일 것이다. 아버지의 눈, 선생님의 눈, 아내의 눈, 처제의 눈을 어느새 부터인가 똑바로 볼 수가 없다. 심지어는 현이와 순지의 눈을 바라볼 때도 그래지고 있다. 내가 어색해하니 상대도 어색해 한다. 여태 수십 년을 이렇게 힘들게 살아왔었던 것인가? 어떻게 용케 살아왔는지 잘 기억이 나지 않는다. 대부분의 경우는 대화의 내용에 사로잡혀, 서로 마주 보고 있다는 사실은 투명해지기도 했던 것 같다. 그러나 눈이 의식이 되기 시작하면 나는 인중이나 미간과 같은 눈동자의 언저리를 초점 없이 바라본 것 같다. 또는 눈으로서 보지 않고 수정체와 흰자위의 조합으로서 바라보기도 했다. 또는 오른쪽 눈과 왼쪽 눈을 번갈아 응시하기도 했다. 그러는 사이에 언듯언듯 떨리는 듯 눈빛은 서로 통한다. 이렇게 열심히 눈을 피하는 동시에 마주치려는 노력을 상대방은 분명히 알아 챌 것이다. 원체 내가 이렇게 행동해서 일까? 불현듯 상대방의 눈을 똑바로 쳐다보면 상대는 좀체 볼 수 없었던 내 눈빛에 압도 되는지, 상대는 내 눈길을 피한다. 아니면 원래 많은 사람들이 사실은 나처럼 눈을 못 마주칠지도 모른다.

눈을 마주치는 응시는 상대의 수정체를 보는 것도 아니며 안색을 보듯 상대의 눈빛을 보는데 그치는 것도 아니다. 그것은 눈을 통해 서로가 연결되는 것이다. 연결되는 순간 존재와 존재로 마주하게 되며 존재자와 존재자로서의 익숙한 관계가 불현듯 낯설어 진다. 낯섦을 주체 못하여 그러한 연결에 접속 불량이 걸릴

때 내가 눈을 '바라보고 있음'은 수시로 탈은폐 된다. 연결됨과 바라봄의 사이에서 머뭇거리는 이러한 부정성. 그 다른 한편에는 다음과 같은 긍정성이 있다(나는 이로 인해 10여 년 전 선생님께 꾸중을 듣기도 했다). 그것은 아예 처음부터 눈길을 회피해 다른 데에 시선을 안착하는 것이다. 눈을 존재자로서, 단지 관찰 대상로서 바라볼 수 있는 앞서 제시한 다양한 방법들 또한 꽤나 긍정적인 것이다. 대화 자리에서는 걸핏하면 안경을 벗는 나의 습관도 또한 그러하다.

아내와 주말에 함께 보는 미드[154]가 있는데 거기에 등장하는 미국인들은 정말 어느 누구 할 것 없이 상대방의 눈을 빤히 쳐다보며 얘기하는 것이 놀랍다. 그 부리부리하고 파란 눈은 연결이니 바라봄이니, 존재니 존재자니를 오락가락하는 어떤 머뭇거림도 없이 너무나 당연하게 서로를 응시한다. 그들의 또렷한 응시는 정확히 상대방만을 보는 것 같다. 상대방의 주변까지 통째로 한꺼번에 보지는 않는 것 같다. 그들의 시각은 눈앞의 가까운 확실한 것으로부터 출발한다. 그들에게 풍경[155]은 그래서 landscape[156]인 것이 아닐까. 그들로 부터 존재론이 발전할 수밖에 없다고 미드를 보며 나는 성급히 단정해 본다. 어느 날부터 나는 자식의 눈조차 못 마주친다는 사실이 불현듯 민망해져 문득 문득 눈에 힘을 주

154) wavve를 통해 방영하고 있으며 제목은 매니페스트Manifest이다. 주인공인 두 남매의 직업은 오빠는 수학 박사이며 여동생은 형사이다. 그들은 무엇을 대표할까? 미드를 보면서 점점 긍정되고 있는 것은 그들이 현대 사회의 positivism의 표상이라는 점이다. 두 남매는 현대의 사고방식으로는 도저히 이해할 수 없는 우연한 비행기 사고(남매가 탄 비행기는 실종되었다가 5년 만에 다시 나타났는데 그 동안 비행기 안의 시간은 흐르지 않았다.)를 겪은 이후 그들은 지속적으로 어떤 환청 같은 부르심(calling)을 듣게 되고 실제로 그것은 납득할 수 없이 현실과 딱딱 들어맞게 된다. 현대의 합리적 논리로서는 도저히 밝힐 수 없는 일들이 현실 속에서 '명백히manifest' 일어나 실증되고 있는 것이다.

155) 풍경風景은 바람과 볕을 의미한다. 바람은 사물과 사물사이에 흐르고 볕은 사물에 음양을 드리워 형태(존재)를 보이게 한다. 풍경은 산수山水(고정되려는 것과 흐르려는 것)와 마찬가지로 상호 대대對待 관계에 놓여 서로 반대의 것들로부터 자신의 존재를 허락받는다.

156) landscape는 주체의 시야가 미쳐서 확보 가능한 영역으로부터 유래되었다. 그래서 landscape는 한자로 계界(지경地境,한계限界)의 의미에 해당한다. political landscape(정계)와 같은 용례에서 보듯 landscape는 다른 분야와 구분 가능한 범주적 , 영역적 의미를 내포하고 있다.

고 순지의 눈을 똑바로 바라보았다. '원래 우리는 이렇게 당연한 듯 쳐다보았잖아' 그렇게 긍정을 하고 나니 눈 마주침이 조금씩 익숙해져 가는 것도 같다. 눈 마주침의 익숙함은 우리가 좀 더 친근해짐을 대변해 주는가? 무엇이든 당연한 것이 되고 말면 그 의미는 곧 사라진다.

이번 글, 지난주의 글. 모두 느닷없이 써지는 글들이다. 지난주의 글에 이어 쓰기로 했던 글감이 분명 있었으나 나는 그것을 쳐다보지도 않고 이번에 새로운 글을 썼다. 지난주에 글감을 남겨 두었을 때 나는 분명 더 할 말이 절실히 남아 있었다. 그러나 막상 빈 페이지를 열면 의식은 당장 말문이 트이는 쪽으로 향하고 희한하게도 지난주의 절실함은 싱겁기 짝이 없다. 이런 식으로 벌써 한 달 전 부터 쓰려고 계획했던 글들은 계속 뒤로 밀려나 이제는 희미해져 버렸다. 어쩜 이렇게 나의 글쓰기는 나의 작업 방식과 똑같을까? 어떤 작업을 의도하여 시작하고 나면 중간 중간 새로운 작업들이 끼어든다. 중간에 끼어든 작업을 진행하다보면 또 그 사이에 새로운 작업이 끼어든다. 작업은 늘상 소위 삼천포로 빠진다. 처음에 하려고 했던 기획은 점점 뒤로 밀려나고 결국은 희미해져 버린다. 윤곽조차 없는 미완의 작품들은 작업실 여기저기에 굴러다닌다. 그것들은 아직 아무것도 아닌 작품[157], 무명의 사물일 뿐이다.

그러면 그 희미해져가는 글감들, 흐지부지 되어가는 계획들은 영영 사라져 버리는 것들일까? 그렇게 사라져 가는 것들 가운데 되어 가는 무엇이 있는 것은 아닐까?

그때그때 붙잡지 못해 안달하고 놓쳐버린 것에 머리를 쥐어뜯는 것은 덩어리가 아닌 표면에, 부정성이 아닌 긍정성에 중심을 두고 생각하는 것일지도 모른

157) 곰곰이 생각해보면 작업 중인 작품은 아직 무엇으로서 확정되지 않은, 명명되지 않은 작품일 뿐이다. 그것은 아직 게임 중인 당구이며 어른이 아닌 어린이이다. 노자는 왜 토회위기土會爲器가 아닌 박산위기樸散爲器를 이야기 했을까? 흙은 어떤 무엇이 되어도 다시 주무르고 합쳐 또 다른 무엇이 될 수 있다. 그러나 통나무는 어떤 일단 쪼개거나 잘라버리면 그것으로 그만이다. 이미 무엇으로 되버린 것 보다도 이것이 앞으로 무엇으로든 가능할 수 있음이, 나의 손놀림 하나에 이것도 저것도 될 수 있음이 선택의 무거움으로 작가를 옥죈다. 아직은 어린이 일 때, 아직은 대학생일 때, 아직은 미혼일 때, 아직은 청년일 때의 의미 속에 작품은 머물러 있다. 이제는 어린이니까, 이제는 대학생이니까, 이제는 기혼이니까, 이제는 중년이니까의 의미 속에 또한 작품은 머물러 있다. 물론 지금 말하는 작품은 완성태적 의미가 아니다. 그것은 작업의 존재가存在價를 의미한다.

다. 오래전 참호를 파본 기억, 작년 동산위에 나무를 옮겨 심던 기억으로 돌아가 생각해 본다. 삽으로 땅을 파보면 구덩이의 윤곽은 좀처럼 뜻대로 형성할 수 없다. 흙은 명확히 도려내지지 않고 구덩이의 벽은 자꾸만 무너져 내린다. 나는 흙의 생리를 장악하지 못한 채 흙이 시키는 대로 따르며 일을 진행할 뿐이다. 삽으로 방금 새롭게 퍼낸 구덩이 바닥과 벽은 곧바로 무너져 내리는 흙들에 뒤덮여 금방 모양을 잃는다. 10cm를 떠내면 3~4cm가 도로 흘러내려 쌓이는 일, 주변을 10삽 퍼내고 나야 겨우 1삽 깊이를 퍼낼 수 있는 일 - 삽질이란 원래 그런 것이다.

삽질과 흙의 접점인 구덩이 표면에 집착을 하면, 그 집착을 버리지 않는 한 도저히 이 일은 할 수 없는 것이라고 흙은 태연히 가르쳐준다. 그런데 그렇게 형성하고 무너지기를 되풀이하다 보면 어느 샌가 구덩이라는 부피는 생겨나고야 만다. 부피가 생기니 구덩이의 모양은 저절로 뒤따르는 것이다. 지질이 부드럽고 적당히 마르면서도 적당히 찰기가 있으면 삽으로 잡아가는 대로 구덩이는 예쁘게 파질 것이고, 온갖 나무 뿌리와 돌부리가 끈질기게 박혀있다면 구덩이의 생김새는 울퉁불퉁 못생길 것이지만 그래도 겨우 파냈음에, 그 끈질긴 것들과 씨름한 것에 만족할 것이다. 구덩이의 생김새는 땅을 파보지 않고서는 미리 알 수 없는 것이다. 삽질이란 원래 그런 것이다.

글쓰기나 작업도 이와 같이 본다. 모양을 잡으려고 깎아내면 그 위로 메워져 버리는 흙더미처럼 매 순간 번뜩이던 글감이나 작업 아이디어와 같은 생각의 단편들은 그렇게 순간 타오르다 순식간에 어디론가 사라진다. 그리고 그걸 못 찾아내면 영영 나를 잃어버릴 것만 같다. 어제까지 기똥찼던 나의 작업물은 오늘따라 볼품없기 그지없고 어제까지 차질 없이 순조로웠던 작업은 오늘따라 계속 삽질일 뿐이다. 그러나 어떻게든 나는 구덩이를, 덩어리를 형성해 가고 있다. 파냄과 묻힘, 붙임과 떼어냄이라는 흙에 관한 도로 되풀이가 감흥과 허무를 오가더라도 어찌되었던 나라는 덩어리는 형성되어 가고 있다. 10삽 퍼내어 겨우 한 삽 깊이 들어가는 것처럼 열 개의 생각을 놓치고 나야 제대로 된 하나의 생각을 겨우 건지는 것이 원래 예사이다. 계획에도 없었던 크기도 정체도 알 수 없는 콱 박힌 돌부리를 끄집어 파내기 위해 고고학자처럼 보내는 긴 시간, 그러나 끝내는 그것을 파내기를 포기하고 튀어나온 돌부리를 결국 구덩이의 모양으로 인정하고 끌어안게 되는 것, 이러한 것들은 당장은 허비로 다가올 뿐이다. 그러나 그런게 바로 삽질이다. 삽질이란 원래 그런 것이다[158].

158) 이렇게 느닷없이 삽질에 대해 상념을 펼치게 된 것은 우리집에 새 식구로 온 노랑

2020년 6월

스레트

스레트. 지금은 많이 사라졌지만 아직도 시골 농가의 축사나 도시 외곽의 아주 오래된 창고들은 이 스레트로 지붕을 이은 것들이 간혹 남아있다. 그것은 저렴하면서도 난연성, 내구성이 뛰어나 한국 근대화 시대에 초가집을 뒤엎고 널리 퍼져 전원의 풍경이 되었으나 90년대 부터 차디찬 윤곽을 가진 샌드위치 판넬이 전원의 이곳저곳에 난립하면서 스레트는 급격히 사라져 갔다. 그것은 소위 발암물질이라고 하는 석면과 시멘트의 배합으로 제조된 것이었다. 그런 줄도 모르고 아주 어릴 적 개울가에서 돌멩이들을 괴어놓고 그 스레트를 걸쳐놓은 후 삼겹살을 구워 먹던 기억이 생생하기도 하다.

우리 고향집에 들어서는 길목에는 오랜 풍파로 거무튀튀하게 노쇠한 그 스레트를 아직 볼 수 있다. 그 주변에는 샌드위치 판넬로 속성으로 지어진 모두 똑같이 생겨먹은 알록달록한 전원주택들이 풍경 따윈 안중에 없는 듯 여기저기 불쑥불쑥 놓여 있다. 마치 숲길 한 복판에 나뒹구는 페트병이나 비닐봉지 마냥. 그러나 스레트는 그렇지 않다. 산중에 우두커니 있는 이끼 낀 바윗돌 마냥 스레트는 회색빛으로 주변의 나무와 흙과 한데 어우러진다. 세월과 함께 뒤틀리고 군데군데 삭아버린 스레트의 골 물결은 그 해 농사를 시작하려고 힘차게 갈아놓은 가지런한 밭고랑을 닮았다. 그 물결은 곰보가 되어버린 시멘트와 하나가되어 곧은 듯 굽은 듯 차분하다. 기와집처럼 자기 존재를 드러내지도 않는 그 흔하디 흔한 단출함. 클래식도 모던도 아닌 그저 지나가는 한 시대의 산물. 나를 머물게 하는 지점은 바로 거기이다.

이(햄스터)가 어느 날 갑자기 죽어 그 노랑이를 미대 동산에 묻어주다가 그렇게 되었다. 어느 날 모래화장실에 깔려 압사한 납작한 노랑이를 보자마자 우리집 아이들은 대성통곡을 하였다. 노랑이를 기리기 위해 냉장고 문짝에 영정 그림을 그리고 절절하게 울던 아이들을 보며 나와 아내도 눈물을 찔끔거렸다. 그리고는 두 시간도 안 되어서 외할머니에게 새 햄스터를 사달라고 졸랐다고 한다.

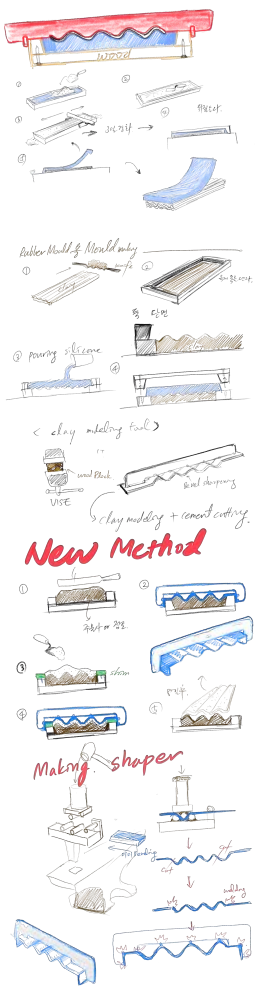
농막을 짓기 위해 스레트를 만들기 시작했다. 블록과 마찬가지로 1:3으로 축소해보면 그것 한판의 규격은 24x80cm, 두께는 불과 2mm여야 한다. 이 두께가 과연 가능할까? 시멘트는 돌과 마찬가지로 인장력이 없는 약한 재료이다. 골 형상이 어느 정도 구조적으로 버텨주겠지만 시멘트만으로는 도저히 불가능해 보였다. 뭔가를 섞어야 한다. 우선 태생적 문제에 당면하였다. 스레트, 그것은 본래 석면과 시멘트의 혼합물이다. 석면과 시멘트를 물에 한데 넣어 뒤섞어 만들었다고 한다. 그렇다면 석면은 시멘트처럼 가루인가? 목화처럼 솜 같은 것인가? 민들레 홀씨 같은 것일까? 석면이 무엇인지 태어나 구경해 본 적이 없기에 그저 그럴 거라고 추측할 뿐이다. 21세기 이후 사용이 전면 금지된 이 석면의 대체재로 유리섬유가 널리 쓰인다고 한다. 유리섬유는 아주 가는 섬유 다발을 얼기설기 얽은 천과 같은 형태로 나온다. 천이 가루나 솜이 아닌 이상 시멘트와 함께 휘저어 섞을 수는 없을 노릇이었다. 여하간 시멘트를 적셔 그 위에 시멘트를 다시 바르는 방법을 떠올렸다. 그럼 이렇게 만든 스레트를 그 스레트라고 불러도 좋은가?

이미 1/3이라는 축소된 크기로 만들고 있으면서도 나는 그것이 그것인지 묻고 있다. 세계 도처에 있는 로댕의 여러 「생각하는 사람」이 그러하듯 크기가 다르더라도 형태가 같다면 그것을 그것이라 부를 수 있는 것인가? 이미 석면이 아닌 유리섬유를 사용할 예정이면서 나는 그것이 그것인지 묻고 있다. 여러 「생각하는 사람」이 그러하듯 재질이 달라도 형태만 같다면 그것을 그것이라 부를 수 있는 것인가? 이미 뒤섞는 작업 방법이 아닌 적층식 방법을 고려하고 있으면서 나는 그것이 그것인지 묻고 있다. 과정이나 방법과 상관없이 결과만 같다면 그것을 그것이라 부를 수 있는 것인가?

이렇게 좀 과하다 싶은 논법은 사실 입바른 소리에 불과하다. 저런 말 한 마디가 하고 싶어서 무리해서 여기에 끌어온 것에 불과하다. 탁상 위의 공론이다. 본질과 현상의 혼선이다. 본질의 기준을 과정에 두든 결과에 두든, 이미 블록 작업부터가 그 농막의 블록이 아니며 그 전에 이 농막 자체가 그 농막이 아니다. 형상과 질료를 나누고 과정과 결과를 구분지어 생각하고 있지만 사실 나는 지금 내가 이렇게 설정한 혹은 이렇게 부여받은 이러한 작업 현실 속에 놓여 있을 뿐이다. 그것이 그것이니 아니니를 따지기에는 이미 너무 와버렸거나 아직 이른 것이며 나는 당장 이 스레트를 구체적으로 현실화할 방안에만 골몰할 뿐이다. 이것이 있는 그대로의 나의 현실이다.

궁리

나는 이제 제법을 알아내기 위해 여기저기 자료를 찾아 헤매었다. 뭐든지 다 나올 것만 같은 구글에도 자료는 거의 없었다. 어렵게 찾아낸 본래의 방법은 펠트로 된 컨베이어 벨트에 시멘트 슬러리를 여러 겹 묻혀 진공압으로 성형하는 완전히 공장 시스템적인 방식뿐이었다. 나는 조소과에서 배운 지혜대로 몰드를 우선 궁리했다. 그러나 이렇게 얇은 것을 몰드 두 쪽 사이에서 빚어내는 것은 무리수로 보였다. 나는 스레트와 닮은 밭고랑에서 힌트를 얻었다. 밭고랑은 쟁기가 긁어 나가면서 생긴다. 골의 윤곽을 담은 빗(일종의 흙손)을 만든 후 골이 진 베이스 몰드 위에 시멘트 죽을 부운 후 다시 빗으로 그 위를 훑어 마무리하면 될 것 같았다. 그런데 그전에 베이스 몰드의 골은 무엇으로 만드나? 버릇처럼 우선 나무를 떠올렸다. 그러나 나무는 기공이 많아 이탈제를 발라도 왠지 시멘트가 잘 떨어지지 않을 것 같고 무엇보다 만드는 11.5열의 골을 고르게, 가지런히 내기가 쉽지 않아 보였다. 나무에 골을 내기 위해 전용 골 대패를 만들까 생각하던 사이, 실리콘에 눈이 갔다. 우선 흙에 빗을 훑어 골을 낸 후 실리콘으로 음각을 떠내 그것을 베이스 몰드로 사용하는 것이다. 골 물결은 음각과 양각이 똑같이 생겼으므로 가능하다. 그러나 실리콘은 너무 비싸다. 저 크기의 몰드 하나 떠내는데 족히 10만원 상당의 실리콘 값이 들 것이다. 시멘트는 최소 3일은 굳혀야 하며 넉넉히 8일은 굳혀야 한다. 몰드 하나 가지고 30여개의 스레트를 어느 세월에 만들 것인가? 몰드를 최소 6개를 마련하여 하루에 두개씩 매일 해야 수십일 이내에 수량을 맞출 수 있다. 그러면 실리콘 값만 60만원 이상이 든다. 나는 결국 재활용 몰드를 만들 것이 아니라 그때그때 흙을 빗으로 훑어 재활용 몰드를 만들기로 했다.



항상 일이 그렇지만 머릿속 궁리로는 무엇이든 척척 잘 되어 간다. 그러나 막상 현실은 무엇이든 턱턱 걸리고 만다. 블록 만들 때부터 뼈저리게 느꼈다. 1개 만들 때의 소요시간으로 부터 1시간의 분량을, 하루의 분량을, 일주일의 분량을, 머릿속에서는 단지 누계를 내 버린다. 그러나

2시간 동안 쉬지 않고 반복하여 40개를 만들고 나면 이 지루한 업무를 더 이상은 되풀이 하고 싶지 않아진다. 좋다, 하루에 딱 2시간씩만 하자. 그래도 일주일 5일이면 200개이다. 목표량 1100개는 한 달 반이면 되겠네? 지금 넉 달이 지나도록 800개도 못 채웠다. 여기저기에서 이런저런 역할하며 사는 게 바쁘니 작업에 전념할 시간이 부족해서도 그렇지만, 작업에는 항상 예상치 못한 일이 발생하고 내 몸은 내 의지와 상관없이 먼저 움직인다. 블록리프트가 갑자기 말썽을 일으켜 며칠을 수선했는가 하면 갑자기 블록 찍기를 내팽개치고 이상적인 형태의 시멘트 삽을 만드는 것이 그 날의 숙명처럼 느껴졌었다. 어떤 날은 40개를 찍는데 2시간이 걸리는가 하면 어떤 날은 오후 내내 찍어도 40개가 안 될 때가 있었다.

이제 스레트 작업에 창호작업까지 번갈아 작업해야 할 일이 하나 둘 더해지고 있다. 하루는 이것, 다음 날은 저것, 그 다음 날은 다른 것. 이런 식으로 순조롭게 일이 진행될 리가 결코 없음을 알면서도 책상 위에 앉아 종이위에 뭔가를 끄적일 때는 늘 청사진만 그린다. 계획이 있으니 계획대로 되지 않는 현실에 실망하는 것이 아닐까? 현실의 흐름에 그냥 내맡기며 다만 그때그때 충실하기만 준수하기로 한다면 오히려 일의 중압감으로 부터 벗어나지 않을까? 실제로 몸은 항상 그렇게 머리와 무관하게 제 할 만큼만 움직일 뿐이다. 한계가 오면 한계를 받아들이고 기운이 넘치면 기운을 뻗친다. 몸이 가는 데(대)로 마음이 가면 될 텐데, 마음 가는 데(대)로 몸이 따라주지 않는다고 스트레스를 받는다.

산수山水와의 작업

납작한 테두리를 두른 합판위에 흙을 다져 넣고 정성껏 구부려 만든 쇠로된 빗으로 골 물결을 만든다. 어떤 흙으로 할 것인가. 그 위에 시멘트를 바르고 이래저래 외력이 가해지기 때문에 시멘트가 스며들지 않으면서도 단단하게 굳는 흙이어야 한다. 당연한 듯 우선적으로 순 점토를 고려하였다. 그러나 평소 흙

작업을 안 하다 보니 가지고 있는 흙이 없었다. 나에게는 대신 주물사가 한가득 있었다. 주물사는 점토 비율이 15% 정도에 불과하지만 물을 적당히 가하고 치밀히 다지면 꽤나 견고해진다. 마침 좀 굳었지만 그런대로 뜯어 쓸 만한 점토도 소량 있었고 며칠 후 화방에 재고가 들어와 비로소 새 점토도 써보게 되었다. 나는 이런 흙 저런 흙을 오가며 흙과 물의 관계에 대해 지속적으로 머물러 있었다. 질척함, 엉겨 붙음, 찰짐, 푸석함, 메마름, 딱딱함, 들러붙음, 밀림, 뜯김 속에 한동안 머물러 있었던 것이다. 흙과 물을 만지며 그때그때의 느낌과 어떤 깨달음이란 참으로 오묘하니 글로 풀어내기란 참으로 난망하여 계속 주저할 수밖에 없다. 늘 마감 직전에 이루어지는 이러한 피로한 글쓰기 속에서는 그 신비한 감흥을 다 담아낼 수 없으리라. 글쓰기란 게 한번 써버리고 나면 다음에 그 이야기는 다시 꺼내지지가 않는다. 마음을 쫓기는 이러한 글쓰기로 써버리기에는 이 감흥이 너무 아깝다. 흙과 물의 관계 – 그것은 단순한 사실 기술에 그쳐서는 안 되며 한 편의 시처럼 쓰여져야 한다. 그러려니 더욱 어렵다. 그러니 나중으로 미뤄둔다. 그러나 더 주저할수록 더 희미해진다. 그러니 어서 두서없이 라도 써야한다. 그런데 나는 결코 섣불리 대강 쓰고 싶지 않다.

정치政治

지난 주 어느 날 나는 갑자기 미대 동산에 있는 수십 그루의 가시나무를 베어버렸다. 석조장 쪽 미대 동산은 아주 뾰족한 가시가 돋힌 나무로 완전히 뒤 덮여 있었다. 언제 부터인지도 모르게 씨앗이 떨어지는 대로 무섭게 자라나 앞으로 나아가지 못할 정도로 온 동산을 뒤덮었다. 나는 동산으로 올라가려다 우선 길이라도 낼 정도로만 가시나무를 정리하겠다고 낫질을 시작하였다. 뾰족한 가시, 베어 내기위해 휘어 붙잡지도 못할 정도로 너무나 촘촘하게 난 가시. 허리 아래로 오는 갓 뿌리내린 수십 그루의 가시나무부터 3m는 넘을 것 같은 꽤 키가 큰 10그루 남짓한 가시나무까지. 일단 시작을 하고 나니 오기가 나서 결국에는 눈에 보이는 가시나무를 몇 시간에 걸쳐 전부다 처치하게 되었다. 그 가시 돋침이 너무나 끔찍하고 경멸스러워 나는 아무런 의심도, 번민도 없이 통쾌히 그것들을 처형해 나갔다. 하나하나 해치워 이윽고 너른 동산이 조금씩 훤히 드러내 질수록 나는 이 일을 하다 말 것이 아니라 끝장을 내야 한다는 사명감에 불타올랐다.

가시나무. 그것은 거침없는 번식력으로 선량한 보통 나무나 풀들의 숨통을 죄고 있는 절대악. 학술림에 허락을 구할 필요도 없이 당장에 없애버려야 할 존재.

베어 넘긴 가시나무 더미. 그것은 한 계절 잘 말려 겨울에 땔감으로 지피려해도 그 여물어 돋친 뾰족함에 손으로 잡을 수도 없는, 죽어서도 절대 악인 존재. 나의 가시나무 베기는 분명한 이유 속에 주저 없이 수행되었다. 마침내 너른 동산이 훤히 드러나 뜨거운 햇살을 맞이하고 나는 동산에서 내려왔다. 부정不正한 것으로부터 참 동산은 밝혀졌다. 가시나무. 단지 만으로 그것은 물어지지도, 따져지지도 않은 채 무참히 살육되었고 이내 잎사귀가 시들어 쭈글쭈글해 졌다. 그렇게 보면 여느 초목과 다를 바 없는 것인데...말이다. 나는 가장 굵은 가시나무 줄기를 톱으로 베어 스레트 빗의 손잡이로 깎아 부착하였다.

경영經營

볕이 잘 드는 우리 집 아파트 베란다에서 화분 청경채와 쑥갓 싹이 고개를 내민 지도 한참이 되었다. 씨앗이 너무 작아 하나하나 심기가 그래서 길고 널찍한 화분에 마구 흩뿌려 심었었다. 너무 조밀하긴 하지만 싹들은 흙 위로 꿋꿋하게 고개를 내밀었다. 어찌도 그리 기특한지. 그 작은 알갱이로 부터 어떻게 저런 일이 벌어지는지. 그러나 다 자란 쑥갓을 상상해 볼 때 그 화분에는 고작 3~4개의 쑥갓이 가능해 보였다. 고개를 내민 싹은 대략 200개는 넘어 보였다. 어찌해야 할지. 좀 더 두고 보다 며칠이 더 흘렀다. 좁은 싹들끼리 경쟁을 하는지, 햇볕이 충분치 않아서 인지, 가녀린 싹은 키만 길어져 더 가녀려진 채 제 몸도 가누지 못하고 이리저리 쓰러진 채로 겨우 목숨만 부지하고 있는 듯 했다.

더 이상 미룰 수 없이 이 가운데 절반은 솎아 뽑아내기로 했다. 무엇을 뽑을 것인가. 어느 하나 바로 그것을 뽑아내야 할 타당한 명분이란 없었다. 조금 큰 것을 남기고 조금 덜 자란 것을 뽑을까. 덜 자란 것이 아니고 아직 안 친란 게 아닐까. 지금 큰 놈이 나중에도 더 잘 크라는 법이 어디 있나? 그 전에 강한 것을 남기고 약한 것을 버리는 것은 너무나 당연한가? 너무나 당연하지, 자연의 세계란. 거기에 정치적 올바름이란 없지. 어느 하나도 미워할 구석 없이 갸륵한 것들. 쉽사리 어느 하나를 뽑아내질 못하다가 일단 하나를 남기고 주변을 뽑았다. 단지 남은 놈 가까이 있다는 이유 하나로 멀쩡한 싹들은 뽑혀 나갔다. 정말 아무런 타당성도 없다. 그것을 뽑는 데에는 단지 인접해있다는 이유만 작용한다. 휘청대는 싹들 사이에서 옹골차게 중심을 잡고 있던 놈도 화분 가장자리

에 났다는 이유만으로 뽑혀버렸다. 어쩔 수가 없다. 절반을 솎아내니 이제야 간격이 보였다. 이것들이 더 자라면 또 그 중에 절반을, 더 자라면 또 그 중에 절반을… 더 자라 허우대가 멀쩡해지면 더 뽑기가 미안할 수 있으니 지금 초장에 아예 4개만 남기고 다 뽑아버릴까? 수백 개 가운데 단지 운 좋게 자리를 잘 잡았다는 이유만으로 4개가 남겨진다? 만약 그 하나의 바로 옆의 것이 더 잘 자랄 운명이라면 어떻게 할 것이냐? 그걸 어찌 미리 알아낼 수 있겠는가? 저 싹들 중 어느 것의 야무짐과 어느 것의 비실댐은 지금 이 순간의 모습일 뿐이다. 그럼에도 불구하고 조금이라도 더 야무진 놈을 남기고 조금이라도 더 비실대는 놈을 뽑아버릴 수밖에 도리가 없다.

야무진 놈끼리 뭉쳐있다. 저 쪽은 비실대는 것 천지이다. 나는 야무진 놈을 티스푼으로 떠 자꾸만 옮겨 심는다. 야무진 놈을 옮겨놓으니 비실거리고, 비실대는 놈 주변을 자꾸 흙으로 북돋으니 근본은 알바도 아니고 눈에 보기에만 야무지게 서있게 만들고 있다. 가만히 두어야 그 와중에 이겨낼 놈은 이겨 나오고 쓰러질 놈은 쓰러질 텐데 말이다. 저 옆의 봉숭아, 적겨자, 샐러리. 다 이런 식으로 손을 대어 결국 빌빌대다 쓰러져 버리고, 일단 가망이 없어지자 나는 돌변한다. 그간의 극진함은 어디가고 나는 과감히 뽑아내 버린다. 나는 가시나무를 베고 쑥갓을 키우면서 참으로 위험하게도 히틀러나 박정희의 심정을 공감하고 있다. 동산을 바라보거나 화분을 바라보는 심정 속에 그들과 나는 함께 있다.

일찍이 심었던 적겨자를 뜯어 먹어본다. 이 맛에 텃밭을 한다고 하기에는 별맛을 모르겠다. 손바닥 절반 만하게 자라기까지 근 두 달은 된 듯싶다. 내 입에 으깨지는 것은 한 순간. 나에게 제 전부였던 큰 잎을 떼어내 준 적겨자의 몰골이 초라하다. 얼마 전 심은 쑥갓에게 관심을 빼앗겨버린 적겨자. 무의미한 적겨자. 세상의 모든 것들은 원래부터가 태연히도 아무 뜻도 없다. 전적으로 시야에 들어오는 그 때 그 곳에서만 잠시 의미로 나타날 뿐. 의미는 안구眼球에서 시작될 뿐이다. 의미는 안구로부터 내 안으로 파고들 뿐인데도 마치 거기에 가 닿는 것만 같다.

놀이1

아무런 의미도 없는 일, 아무런 의미도 없는 것 중에 또 이런 게 있다. 하나는

연작된 어떤 시멘트 형체들이며 또 다른 하나는 점점 불어나는 시멘트 공이다. 앞의 것은 하루의 블록 작업을 끝낼 때마다 하나씩 생겨난 것들이며 뒤의 것은 스레트 작업을 하는 중간중간에 계속 불어나고 있는 공이다. 이 둘은 모두 그날 작업하고 남은 개어놓은 시멘트를 그냥 버리느니 뭐라도 만들자는 소박한 취지에서 비롯되었다. 그렇게 시작된 일이 이제는 또 하나 해냄을 스스로 의식하기 위해 거행되는 하나의 의식儀式이 되었다.

첫 번째 아무 것(일)도 아닌 것(일). 한 번의 블록 제작 과업, 매 번 40여개의 블록을 만들고 나면 남은 시멘트 반죽(수분이 날아가서 거의 가루 상태)이 있다. 그 반죽은 블록 하나를 만들 양에 못 미쳐 남은 양인데 한 손에 가득 쥘 정도 되는 그 양을 반죽 트레이를 씻으면서 그냥 씻겨내 버리자니 좀 아까웠다. 도구들을 씻으면서 적당한 물을 그 반죽에 섞으면 반죽은 찰기가 생겨 미장할 수 있을 정도로 적당한 상태가 된다. 그러나 물을 너무 많이 먹어 흐물흐물 죽처럼 퍼지기도 한다. 나는 처음에 무심코 이렇게 흐물흐물 주변으로 퍼지는 반죽을 흙손으로 모아 얼마나 일으켜 세울 수 있을지 시도해 보았는데 매번 블록 작업 후 남은 반죽으로 계속하게 되면서 어느 샌가 하나의 놀이가 되었다.
물이 너무 많으면 그것은 도무지 형체를 유지할 수 없었다. 중심으로 모아 세우면 도로 주변으로 퍼져나갔다. 흙손 끝으로 어떤 꼴을 빚어 올리면 동시에 허물어졌다. 어떠한 세워짐도, 꺾임도, 치우침도, 머무름도 거부하고 묽은 죽은 끊임없이 둥글어지고 합쳐지고 균질화되는-흐르는 운동을 하였다. 물이 너무 적어도 그것은 도무지 형체를 유지할 수 없었다. 이 상태는 블록을 다 빚을 무렵 찾아오는, 원래 물을 적게 개는데 그 새 또 수분이 날아가 더 푸슬푸슬해진 거의 약간 눅눅한 가루에 가까운 상태이다. 약간의 수분으로 인해 흙손으로 짓누르면 어느 정도 압축되며 빚어지는 듯하다. 그러나 그것은 흙손으로 모아 세워도 딸려오지 않는다. 좀처럼 서로 들러붙지 않는 그것들을 한웅큼 양손에 잡아 눈덩이 뭉치듯 손으로 꽉꽉 뭉친다면 겨우 조금은 뭉쳐질까? 흙손은 이마저도 불가능했다.
물이 적절하면, 놀라운 마력이 생긴다. 반죽은 흙손 끝이 가는대로 함께 따라간다. 세우면 세워지고 누르면 퍼진다. 끊으면 끊어지고 합치면 합쳐진다. 나는 아무런 이미지도 미리 떠올리거나 추구하지 않고, 그냥 손이 움직이는 대로 내맡기곤 했다. 흙손이라는 얇은 판을 통해 시멘트와 맞닿는 손이 할 수 있는 일이란 생각보다 몇 개 없었다. 면과 면을 만들어 모서리를 세우거나 아니면 둥글

게 면을 감싸 모서리를 없애거나, 그게 전부이다. 납작하게 펼치는 것은 쉽다. 그러나 한데 모아 곧추 세우는 것은 좀처럼 쉽지 않다. 그래서 이 놀이의 큰 목표는 이것이다. 모아서 세워놓는 것. 다시 말해 입체立體가 되게끔 하는 것이다. 납작하게 펼치는 것은 쉽기에 놀이가 될 수 없다. 늘 적절치 못한 물의 양으로 인해 이지러지거나 흐물거리는 넓고 납작한 그것을 잘 그러모아 최대한 좁고 높은 무엇이 되게끔 하는 일 – 될 듯, 될듯 하면서 잘 안 되기에, 그러나 아예 안 되는 것은 또 아니기에 그것은 놀이가 된다. 흙손이라는 얇은 금속판으로 빚어 모으면서 자연스레 면이 생기고 모서리가 생긴다. 늘 평면과 곡면이 뒤섞인 어떤 다각형, 골짜기와 언덕이 뒤섞인 어떤 덩어리가 된다. 무너지려는 덩어리를 허겁지겁 추켜세우는 행동의 연속일 뿐, 그것은 의도적인 행위가 아니다. 그러면서도 그 무너짐을 끌어올리는 과정에서 이렇게 빚어 올릴지 저렇게 쓸어 넘길지 즉흥적으로 선택을 한다. 그렇게 보면 의도적인 행위가 맞다. 이렇게도 못하고 저렇게도 못하고, 이렇게도 해보고 저렇게도 해보니 이 일은 잘 끝나지가 않는다. (금세 굳어버리는 석고였다면 얼마 지나지 않아 저절로 끝내지리라) 불현듯 쓸데없는 짓을 너무 오래한다는 자각이 들 무렵이 되면 그제서야 멈추고 그대로 두어버린다. 다음 날 흐물거리던 그것은 딱딱하게 굳어 있다.

담장위에 차례로 널려 있는 저 시멘트 형체들은 도대체 무엇일까? 어떤 행동의 자취에 불과한 것인가, 아니면 만들어진 무엇인가? 목적은 놀이 그 자체였나? 아니면 저것을 만드는 것이었나? 어떤 행동은 이미 지나가 버렸고 눈앞에는 분명 저것들이 있다. 행동은 결코 남을 수 없는 것인데 비하여 저것들은 썩지도 않고 잘 부서지지도 않는, 결코 남을 수 있는 것들이다. 저것은 무엇을 가리키거나 대표하고 있는가? 해석이 가능한가? 저것은 작품인가? 당당하게 전시장에 놓고 수업에 발표할 만한 것인가? 그리 대단한 것이 아니다. 그리 매력적인 것도 아니다. 그리 의미도 없다. 저것은 실생활에 쓰일 만한 것인가? 그럴 리가 없다. 트레이를 씻어내면서 그냥 씻겨 흘려보내는 것이나 저렇게 만들어 죽 늘어놓는 것이나 매 한가지 소용없는 것이다. 저것은 아무 짝에도, 아무 것도 아니다. 혹은 그냥 아무 것일 뿐이다.

이러한 시멘트 덩어리가 연작이 되어 여러 개로 늘어나자 조금은 익숙한 기분이 느껴졌다. 7년 전 숟가락을 연거푸 깎던 반복 작업하다 계속 생기는 자투리 목이 버리기가 아까워 뭐라도 깎겠다는 발상. 제 결대로 유지하려는 나무와 숟가락 모양대로 깎으려는 나와의 놀이, 이렇게도 저렇게도 깎을 수 있으나 또한 이렇게도 저렇게도 깎을 수 없다는 것. 완료를 특정할 수 없는, 그래서 잘 멈추어지지 않는 작업. 결코 숟가락으로서는 소용이 없는 그것들. 그리고 무엇보다도 숟가락 작업이 중반에 이르렀을 때 느꼈던 심정이 지금 이 시멘트 형체에도 찾아왔다. 그것은 새로워지려고만 하는 노력이다.

이전 것과 지금 것은 결코 같아서는 안 된다. 그에 대해 '왜'를 물어본 적이 없다. 그러나 왜 그래야 하는지 머리로서 이해하기 이전에 몸이 새로운 것을 원하는 것을 느낀다. 왜 작품은 이전 것을 그대로 다시 하는 것을 꺼리는 것일까? 왜 작업은 머물러서는 안 되고 나아가야만 하는가?

이는 블록을 찍어내는 되풀이와 확연히 다른 지점이다. 블록은 비록 형틀로 부터 나오지만 결코 앞의 것과 나중의 것이 같지가 않다. 매번 어떤 조건들-물의 양, 다지는 방식과 정도에 의해 형질이 다르게 나오니 블록을 찍어낼 때에는 늘 균질해지기를, 다름이 아니라 같음을 추구하게 된다. 결과로서의 같음. 그러나 미세한 조건에 따라 블록은 매번 같아지기가 쉽지 않기 때문에 블록 제작은 매번 새로운 되-풀이를 요구해 오며 나는 그것을 단지 반복이라고 부르지 않고 되풀이라고 부르고 있는 것이다. 스레트도 마찬가지이다. 결과의 동일성을 추구하다보면 과정이 매번 새로워진다. 결과의 동일성으로 묶이기 때문에 앞의 풀이와 뒤의 풀이는 서로 연결되고 작업하는 내내 풀이함 자체가 내 눈에 들어온다.

그러나 숟가락들이나 시멘트 모아세우기 놀이는 늘 새로움을, 다름을 추구한다. 앞에서 이런 모양을 했다면 이번에는 다른 식으로 하고 싶어진다. 바흐의 변주곡이 그러하듯, 같은 소절을 가지고 이런 속도, 저런 셈여림, 이런 느낌, 저런 느낌으로 계속해서 반복 연주하듯 숟가락과 모아 세우기(입체)라는 주제를 가지고 끊임없이 다른 느낌과 형상을 추구하는 것이다. 이렇게 저렇게 모양이 다 다른데도 그것은 하나의 주제로 개념화 시킬 수 있다. 반대로 말하면 이 숟가락이나 입체라는 개념으로 인해 직전 작과 다음 작은 각각으로서가 아니라 다름으로서 드러난다고 할 수 있다. 다르다는 것은 지극히 상관적 개념이다. 비교가 되어줄 무언가를 반드시 필요로 한다. 개념의 동일성, 원리의 동일성으로 묶이기 때문에 앞의 결과와 뒤의 결과는 서로 연결되고, 작업하는 내내 개별적 결과 자체가 내 눈에 들어온다.

기존 것과 다르게 만들기는 초반에는 순탄하다. 이런 모양 저런 모양 해 볼만한 모양이 무궁무진하기 때문이다. 그러나 중반에 이르면 세상만사가 그러하듯 슬럼프가 다가온다. 이제는 안 해 본 모양이 없고 더 이상 새로운 무엇이 떠오르지 않는다. 했던 걸 또 하는 것은 아닌지 비교해야 할 대상은 점점 불어난다. 변주는 계속되어야 한다. 앞의 소절과 달라져야만 변주이지 같은 것을 계속한다면 그것은 반복 재생일 뿐이다. 무조건 달라야 새로 하는 의미가 생긴다. 더 새롭게 할 것이 없으니 기존 것들의 틈새로 다시 돌아가게 된다. 그러다보면 어느덧 작업은 다름을 위한 다름을 추구하고 있음을 목도하게 된다. 그것은 새로운 노력이 아니라 새로워지려고만 하는 노력이다. 이 때 부터 모양이 슬슬 기괴해지기 시작한다. 평범한 자연스러움을 잃고 억지로 끌어올린 무엇인 된다. 또한 이 때 즈음이면 어떤 목적도 없고 목표할 분량도 없는 이런 일을 왜 계속하고 있는지, 왜 계속해야 하는지 의문에 사로잡힌다. 그러나 여태 해온 것이 있기에 또 한 번 심드렁하게 한 번 더 하게 된다. 처음에 눈을 반짝이게 했던 차이의 의미는 어느덧 잊어져 간다. 이러한 매너리즘이 찾아올 때 이제는 더 이상 되-풀이가 아니라 반복이 된다.

이러한 피로감 속에서 꾸역꾸역 작업이 거듭되는 동안 다른 변화가 서서히 생겨났다. 이제는 정말 숟가락처럼 생긴, 쓸 만한 숟가락이 다시 하나 둘 생겨나기 시작했다. 종반으로 갈수록 그저 정직하게 생긴 숟가락들이 편하고 지루하지 않았다. 초반에 나와 각을 세웠던 나뭇결도 이상하리만치 숟가락에 순응해 갔다. 초반의 요란한 의미 잔치가 무색하게도 나뭇결을 무시했는지 안했는지도 모른 채 숟가락은 깎여졌다. 많이 깎아 솜씨가 숙달되어서 일까? 초반이나 종반이나 손이 나무에 반응하는 방식은 크게 달라지지 않았다. 결을 잘못 읽어 뜯기는 것도 여전했다. 작업 초반부터 뜯김 자체를 이 작업의 중심 의미인양 받아들였고 줄곧 그렇게 해왔기 때문이다. 그 만큼 깎는 솜씨를 키우려는 노력은 많이 하지 않았는지도 모른다. 종반으로 갈수록 어떤 공들임도 적어지고 점점 어떤 유형화된 숟가락이 나오기 시작했다. 어느덧 숫자 채우기 놀이로 접어들기 시작한 것이다. 숟가락을 깎으며 뉴스를 듣거나 음악을 듣고 숟가락을 깎으며 집안일이나 학교일 등에 대해 생각했다. 숟가락 깎기는 감흥이 없는 차분한 일상이 되어갔다. 그렇게 하다가 90개를 채우지 못하고 숟가락 깎기는 멈췄다.

놀이2

이제 두 번째 아무 것도 아닌 아무개로 넘어가고자 한다. 그것은 시멘트 공이

다. 스레트를 하나 빚은 직후에는 몰드 밖으로 튀어나온 유리섬유 조각과 시멘트 잔여물 등이 항상 생긴다. 매번 새 스레트로 넘어가기 전에 작업대에 물을 분사하여 깨끗이 치우게 되는데 역시나 이 때 이 남겨진 것들이 눈에 걸린다. 나는 그것들을 흙손으로 한데 긁어모아 반죽을 시작한다. 지저분하게 흩어져 있던 물이며 시멘트며 모래며 유리섬유들을 깨끗이 긁어 한데 모으니 제법 양이 나온다. 유리섬유는 물을 먹기 시작하면 점점 더 풀어지고 유연해진다. 처음에 빳빳해 보였지만 시멘트죽 속에 들어가 녹으면서 해캄처럼 풀어지게 되는 것이다. 거기에다 흙손으로 이리 비비고 저리 비비니 이 비벼진 덩어리는 마치 점토마냥 찰기가 생긴다. 이는 블록 작업하고 남은 시멘트 덩어리와는 조금 다른 성상이다. 블록 작업하고 남은 반죽 덩어리는 모래와 시멘트로만 구성되어 찰기가 적고 무너지기기 직전에 겨우 형태를 유지하는 존재이다. 그러나 유리섬유도 들어가고 시멘트 비율도 높은 이 반죽 덩어리는 매우 찰기가 높으며 흙손이 가는대로 그대로 꼴이 유지되는 편이다.

나는 반죽을 이리저리 주물거리다가 딱히 뭐라도 할 것은 없고 계속 쥐고 있을 수만도 없어 그것을 작업터 옆에 있는 바위 위에 척하니 얹어버렸다. 울퉁불퉁 못생긴 녀석. 그 위에 다음 남은 반죽을 덧바르고 손으로 쓰다듬어 감싸니 조그만 둥근 덩어리가 되었다. 매번 만들 때 마다 남는 유리섬유 반죽은 그렇게 덧붙여졌고 공은 이리 굴리고 저리 굴려지며 점차 부피가 불어나기 시작했다. 원리는 하나다. 뭔가 모자라는 곳에 덧붙이기. 아무리 찰기가 있어도 혹시나 흘러내릴 수 있으니 매번 모자라는 곳을 위로 향하게 굴려서 위에 덧댄다. 모자라는 곳을 채우는 기분은 꽤나 풍요롭다. 해결해 나가는 기분이 든든하다. 울퉁불퉁함은 크기가 커져가면서 점차 평평해진다. 들쑥날쑥한 윤곽도 크기가 커져가면서 점차 펴진다.

그러나 덩어리의 겉에 부족한 곳을 채우는 것은 푹 패인 곳을 채우는 일과는 다르다. 공이라고는 하지만 언제나 돌멩이에 가깝다. 돌멩이의 모양에 어떤 기하학적 원리가 있겠는가? 돌멩이 같은 형태에 있어서 부족함의 기준은 언제나 미결정적이다. 볼륨이 없어 보이는 곳에 반죽을 덧붙이고 나면 그 곳이 튀어나온 곳이 되고 주변은 저절로 밋밋한 곳이 된다. 다음번에 그 밋밋한 곳을 또 덧붙이면 또 다른 쪽이 저절로 밋밋한 곳이 된다. 부족함은 채움으로 인하여 해결

되지 않고 다른 부족함을 끊임없이 파생한다. 이 계속되는 부족함을 느껴 채우고자함, 그것은 작업의 원동력이다. 완전한 합의 상태는 영원히 불가해 보인다. 작업은 언제나 미완일 수밖에 없다. 나의 머릿속에서 추구하는 그것은 무엇일까? 공이라고 하는 완전한 개념. 절대로 거기에 닿을 수 없음을 아는 데도 이 일은 계속 하고 싶어진다. 자신의 부족함을 계속 채워가면서 돌멩이처럼 생긴 공은 어쩌면 성장하고 있는 듯하다.

이 공은 단 번에 만들어 낼 수 있는 공이 아니다. 석고가 아닌 시멘트인 이상 시멘트의 무게와 유동성은 그 공을 주저앉게 할 것이다. 이전에 덧바른 것이 굳은 후에 새로이 덧발라야 공은 불어날 수 있다. 작업은 이따금씩 이루어진다. 작업은 스스로에게 아무것도 요구하지 않으며 나 또한 아무런 기대도 활용 목적도 없다. 작업은 나에게 아무런 부담을 주지 않는다. 해도 그만 안 해도 그만인 일이다. 작업과 작업 사이에 이루어지는 아무것도 아닌 일이다. 그런데 바로 그렇게 부담이 없기에 당장 더 하고 싶어지는 그런 일이다. 농막 작업도, 논문 작업도 이처럼 어떤 속박, 어떤 기대, 어떤 부담으로 부터 벗어나 있다면 당장에라도 더 하고 더 쓰고 싶어지지 않을까...

몇 년 전 부터 나는 여러 가지 공을 만들어 보고 있다. 석조장 뒷마당에서 캐낸 깎다만 커다란 대리석 얼굴을 공으로 만들고, 나무 스틱을 깎아 양쪽을 암수로 만들고 서로 꺽은 선으로 연결하여 점차 불어나는 공[159]을 만들었다. 타자기로 몇 달간 글을 새긴 긴 광목을 둘둘 감아 공을 만들고, 막대하나에 밧줄을 끊임없이 감을 때 결국에는 공이 될 수밖에 없음을 목격하였다. 이런 습성 속에서 이 시멘트 공도 비롯되는 것이 아닌가 한다.

왜 나는 공에 마음이 꽤어져 있는 것일까? 무엇이 공인지는 누구나 머릿속에서 직접적으로 이해될 수 있다. 그것은 전면도 없고 따라서 위아래 방향도 없다. 그런데 시멘트 공은 반듯한 공이라기보다는 돌멩이 같은 덩어리이다. 그것 역시 전면도 없고 위아래 방향도 없으며 그것의 형상에는 아무런 정체성도 없다. 공은 구르려고만 하는, 단지 원만해지려는 보편의 운동이 담겨있다. 그러한 원만

159) 제목 없음, 『설미재, 자연을 탐하다』, 물푸레나무, 지름 1.3m 정도, 설미재 미술관, 2018

圓滿함의 반대편에는 치우침이 있고 그것은 방향을 낳으며 언덕과 골짜기가 생기고 그것은 형상으로 이어진다. 모서리가 돋아나면 자연히 구분된 면이 생기니 그것은 구르기를 멈추고 하나의 정체성을 가지기 시작하는 것이다. 우리의 머리통을 닮고 길가의 돌멩이를 닮은 지극히 평범한 시멘트 공은 형상성이 없어서 어떤 것도 표상하지 않는다. 그것은 하나의 실체로서가 아니라 모두 다 평평해지기 위해서는 둥글어질 수밖에 없는 하나의 운동으로서 보여 질 뿐이다.

몇 주 후면 작업을 하고 있는 이곳이 사라진다. 그때 저 시멘트 공은 어디로 굴러갈 것인가? 작품이라는 이름이 씌워진 쪽으로 굴러갈 것인지, 담벼락 아래 켜켜이 쌓인 낙엽 속으로 굴러갈 것인지. 아마 그 아래 잠들어 있는 여러 석조 작품들 마냥 무의미속으로 굴러 들어갈 것이다. 그 공이 앞으로 나의 주변 어딘가에서 계속해서 따라다닌다 해도 그냥 아무것도 아닌 무의미이기는 마찬가지이다. 세상의 모든 것이 변함없이 원래 그런 것이라고 이해하고 나니 마음이 평온해진다. 책을 덮는 순간, 노트북을 덮는 순간을 저 사물들은 기다릴 것이다. 비로소 자신으로 돌아가길 고대할 것이다.

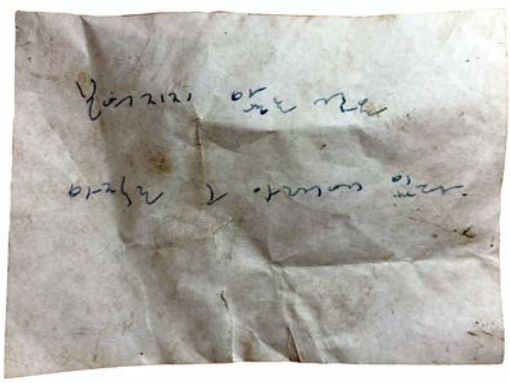
2020년 7월

정리-드러냄과 감춤

하루 종일 비가 와서 뒷마당 정리를 할 수가 없다. 밖으로 꺼내놓은 모든 것들이 하염없이 비를 맞고 있다. 뻥 뚫린 작업실 뒷편[160]이 아직도 낯설기만 하다.

160) 석조장에 옆 건물 레노베이션 공사로 그 건물에 있던 시설들이 석조장에 임시로 들어와야 하는 바람에 그에 맞는 공사가 시작되었고 4년 만에 나는 그곳을 떠나야 했다.

뒷편 벽을 허물면서 일단 마구잡이로 작업실 안쪽으로 들이 밀어둔 여러 짐들로 작업실은 도저히 보행조차 불가능했다. 이 난잡함이여. 당장 명확하게 주어진 일거리이다. 우선 그것을 치우자. 의욕적으로 시작하였다. 그러나 이 것을 어디에다가 정리하고 짐을 싸서 뒤야하지? 지금 싸버리면 혹시 며칠 내로 써야 할 일이 생길지 몰라. 지금 박스에 싸버리면 나중에 나오는 같은 종류들과 함께 못 싸는데. 이건 버리기도 그렇고 갖기도 그렇고... 이것도 애매하고 저것도 애매하고 모든 것이 애매하여, 뒷마당으로 부터 들어온 작업실 안에 가득한 짐들을 다시 작업실 앞 쪽으로 여기저기에 흩어 부려놓고 작업실 안만 후련하게 정리했다. 대신 작업실 앞 편은 점점 복잡해져 갔다. 여기 있는 것을 저기에 옮기기만 할 뿐. 뭔가 사라지는 것은 없는데 모든 것을 헤집어 놓으니 더 늘어난 것만 같다. 정리를 하는 것이 아니라 정리된 것을 헤집어 놓고 있다.



테이블을 정리하다가 평창동 전시 때 이름 모를 어느 분이 건네준 메모를 발견하였다. 자연自然에 대해 한 말씀 해주셨고 나는 당시 많은 생각을 했었다. 온갖 쓰레기와 무성한 잡초로 뒤덮여 있던 그대로가 자연 그대로라는 것. 시간과 함께, 풍화와 함께, 나타났다가 사라지고 자라났다가 쇠하는 것. 모든 것은 그렇게 무상하게 흘러가고 있다. 평창동 작업을 하며 나는 단지 그러한 것들에 대해 잠시 의식이 머물렀던 것이다. 온갖 잡초와 쓰레기, 돌멩이와 흙을 눈앞에 보여지게 함으로써 그것에 대해 생각을 머금었고 결국엔 눈앞에 보이기 좋게 정리하기 위해 그것들을 눈앞에서 사라지게 하였다.

벌써 1년 반이 흘렀다. 그곳은 다시 방치된 채로 거기에 있을 것이다. 다시 온갖 잡풀들이 거기를 뒤덮었을 것이다. 마당 한가운데 동그랗게 케이크처럼 쌓아 만들어놓은 잡초더미는 완전히 이지러졌을 것이다. 뒤덮인 것들을 걷어내고, 그렇게 드러난 것에서 감추고 싶은 것을 감추고 드러내 놓고픈 것을 드러내 놓

고는 남들에게 선보였다. 그렇게 드러내 놓음은 다시 처음의 뒤덮임 속으로 감추어져 버렸다.

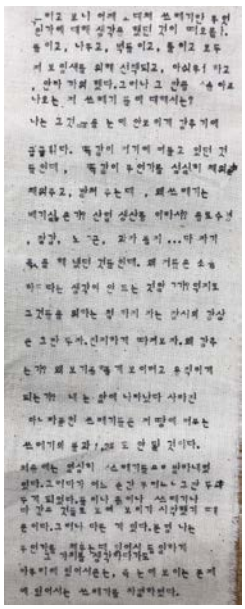
비가 잔뜩 온 다음 날, 여전히 무거운 구름이 공기를 뒤덮고 더위와 습도는 최고 수준이다. 모든 것이 축축하고 미끌거리는 가운데 뒷마당에 오랫동안 묵어있던 통나무들을 들추어낸다. 물을 먹어 더 무거워진 통나무, 3년 넘게 한 번도 움직이지 않았던 그 통나무를 들추어내니 감추어졌던 땅 표면의 세계가 눈에 띈다. 커다랗고 미끈한 버섯, 젖은 낙엽, 꾸물거리는 개미들. 그 옆에는 큰 통나무를 도끼로 작업하기 위해 5년 전에 튼튼하게 만들어 두었던 우마[161]가 있다. 25x25cm나 되는 두꺼운 목재로 만들어진 그것을 끄집어내려는 순간 와지끈 하며 그 두꺼운 우마는 산산이 부스러져 버렸고 수백 마리의 개미들이 쏟아져 나왔다. 도저히 수리가 불가하게 페스트리 빵 마냥 완전히 푸스러져 버렸다. 여기에 갖다 두고 해가 4번이나 바뀌는 동안 한 번도 꺼내어 쓴 적이 없었다. 하필 담벼락 아래 가장 축축한 곳에 그것을 두었던 것이다. 저렇게 두꺼운 목재로 되어있으니 마음을 놓고 있었던 것이다. 만들 때 만해도 일일이 움푹 패인 곳을 메꾸어 가며 정성껏 만들었었는데, 나는 어떤 머뭇거림도 없이 손쉽게 그 부서진 잔해들을 쓰레기 더미위로 내던져 치워버렸다.

든든했던 것이 이처럼 쓸모없이 되어 버리자 정이 손쉽게 떠나 버린다. 내가 봐도 매정할 정도로 나는 뒤를 돌아보지 않았다. 때로는 연연하지만 때로는 쉽사리 등을 돌려 버린다. 내가 왜 이렇게 했는지 따져보기 보다는 사람 마음이란 게 참 간사하다고 내뱉어 버리는 게 차라리 마음이 편하다. 박사 초기에 반쯤 썩어버린 벚나무로 두개의 작품을 했었다. 썩어서 지푸라기처럼 푹신하고 푸석해진 부분을 나무에서 발라내고는 나머지 아직 단단한 부분의 형태를 정리해서 깎아내는 작업이었다. 썩은 것과 썩지 않은 것의 경계 위에 어떤 질서를 부여하는 일들이었다. 작업을 하는 동안 나의 눈과 칼이 미처 살피지 못하는 사이 수십 마리의 애벌래들이 잘려 나가고 후벼졌다. 푸석푸석하고 난잡한 것들을 하나씩 드러내며 단단하고 여문 속살을 발굴해 내는 기쁨의 이면에는 썩어서 발려지고 있는 무용한 것들에 대한 어떤 연민도 없었다. 지금 이 썩어서 회생 불가능한 무용한 우마 또한 이 뒷마당에서, 나의 세계 속에서 정리되어 버리고 말았

161) 긴 각재에 사방으로 벌려진 4개의 다리를 가진 작업대로 천정 작업시 발판이거나 긴 작업물을 가로로 걸치는 등 다용도로 활용된다. 건축이나 제작 현장에서 이런 형식의 작업대를 통상 우마牛馬(외국:saw horse)라고 부른다.

다.

석조장 뒷편 공사가 시작되었다. 뒷마당에 있는 나의 짐들을 아직 치우지도 못했는데 작은 포크레인이 와서 땅을 깎아내고 있다. 옆에서 포크레인이 한 바가지씩 퍼내며 나를 쫓아오니 그간 그 자리에 놓여졌던 것들에 대해 온통 생각만 하느라 좀처럼 진척이 없던 짐정리에 속도가 붙게 되었다. 포크레인은 퍼낸 흙을 뒷 담벽 쪽으로 내다 쌓는다. 불과 한 시간쯤 일까, 평창동 작업 때 몇 주에 걸려 삽으로 퍼냈던 흙보다 많은 흙이 뒷담벼락 앞을 수북이 뒤덮었다. 넓게 퍼져 단단히 압축되어 있던 돌가루 흙들이 한군데로 모아지고 성글어지니 그 양이 어마어마하다. 전날 비로 온통 젖어 있는 낙엽과 온갖 쓰레기, 폐목재, 잡초와 함께 오래된 돌 작품들이 어지럽게 나뒹굴던 뒷마당위로 푹신한 회색빛 흙들이 뒤덮인다. 흙은 저 잡스러운 것들의 구석구석 속속들이 파고들어 지저분 맞은 것들을 모조리 품어 버리고 모조리 일소해 버린다. 땅을 일구는 마음은 언제나 개운하다. 오랫동안 묵혀왔던 것의 속을 드러내고 겉을 다시 감추며 부드럽고 가지런해진다. 그런데 저 돌들은. 돌들이 땅 속으로 감추어지는 것은 못내 아쉽다. 어떤 것은 감추고 싶은데 어떤 것은 그렇지 않다. 여러가지 복잡한 심경이다. 쓰레기에게서는 느끼지 못하고 돌에서는 느끼는 어떤 존재감이 있다면 그 이유는 무엇일까? 다른 한편으론 눈앞에서 사라짐으로써 마음속에서도 완전히 사라지게 될 것을 짐작한다. 사실은 저 돌이 아까워서 이리라. 요새 돌 작업은 하나도 안하면서도 저 돌이 아깝다. 나중에 저 많은 양의 흙을 헤집고 어떻게 돌을 끄집어 낼 수 있을까. 나중에 꺼낼 기회나 뜻이 생길까 과연? 평창동에서 작업하며 내내 머릿속을 휘젓던 여러 생각들[162]이 다시 돌아오고 있었다.



162) "그러고 보니 어제 도대체 쓰레기란 무엇인가에 대해 생각을 했던 것이 떠오른다. 돌이고, 나무고, 벽돌이고, 풀이고 모두 저 보임새를 위해 선택되고, 아쉬워하고, 안타까워했다. 그러나 그만큼 쏟아져 나오는 저 쓰레기들에 대해서는? 나는 그것들을 눈에 안보이게 감추기에 급급했다. 똑같이 저기에 머물고 있었던 것들인데. 똑같이 무언가를(새로 돋아 올린 땅을) 성실히 채워주고 받쳐주는데, 왜 쓰레기는 베기(보기) 싫은가? 산업 생산품이라서? 음료수병, 장갑, 노끈, 과자봉지, 전선… 다 자기 몫을 해냈던 것들인데. 왜 저들은 소중하다는 생각이 안 드는 것일까? 억지로 그것들을 위하는 척 하지말자. 잠시의 감상은 그만두자. 진지하게 따져보자. 왜 감

놀이

청소를 하였다. 여러 잔해들을 정리하고 산더미 같은 낙엽을 치웠다. 콘크리트 바닥 위, 낙엽 아래로 어느새 흙과 여러 잔뿌리들이 얽히고 얽혀져 있어 좀처럼 걷어내 지지 않는다. 저기 가서 쇠 삽을 가져와 끊어내면 될 것을, 그런데도 고집스럽게 플라스틱 눈삽으로 기를 쓰니 좀처럼 걷어내 지지 않는다. 땀을 와장창 쏟아내며 하고 있는 이 일은 이 바쁜 와중에 전혀 할 필요가 없는 일이다. '블록을 좀 갖다놔야 할 텐데'하고 당도한 지게차 구역. 블록 갖다 둘 자리만 만들면 그만일 것인데, 일단 빗자루 질을 시작하니 하나 둘 그 주변을 다 치워 버리고 말았다. 치우면서도 지금 이럴 때가 아니라고 되뇌이면서 말이다. 겉이 땀범벅이 될 수록 속이 시원해졌다.

할 일이 태산일수록 다른 일에 더 몰두하게 된다. 짐을 치우다가 엔진톱이 함에서 튀어나와 있는 것을 보고 이번 참에 제대로 엔진톱 함을 제대로 만들겠다고 함을 다시 죄다 분해해서 높이고 뚜껑까지 만드느라 이틀을 보내었다. 이러고 있으니 작업실 짐 치우기는 진척이 잘 안 된다.그전에도 보면 수업 과제를 당장 다음 주에 발표해야 하는데 딸을 태울 자전거 바구니 안장을 만들었고, 평창동 개인전을 한 참 바쁘게 준비해야 하는 시점에 돌연 손수레를 만드느라 3주 이상을 보내기도 했다.

의도가 없는 일들은, 의식하지 않고 하는 일들은 의외로 잘 풀린다. 그 과정에서 의미가 생겨나더라도 그것이 거듭되면 또한 무의미해진다. 작업도 글쓰기도. 이 의意가 언제나 문제이다.

다시 보기

블록을 뒷마당으로 부터 가져와 지게차 앞에 쌓아 두었다. 횡성에서 만든 것까지 1000여개의 블록. 때로는 가열 차게, 때로는 이따금씩 억지로 해가며 반년 넘게 붙들어온 작업이다. 하나하나 집어 들어 다시 다른데다 차곡차곡 정리

추는가? 왜 보기 좋게 보이려고 움직이게 되는가? 내 눈 앞에 나타났다 사라진, 아니 파묻힌 쓰레기들은 저 땅에 머물고 있는 쓰레기의 불과 1,2%도 안 될 것이다. 처음에는 열심히 쓰레기들을 발라내었다. 그러다가 어느 순간부터는 그만두게 되었다. 돌이나 흙이나 쓰레기나 다 같은 것들로 보이기 시작했기 때문이다. 그러나 다른 게 있다. 분명 나는 석축 뒷 공간을 채우는데 있어서 동일하게 그 가치를 생각하다가도 마무리에 있어서는, 즉, 눈에 보이는 문제에 있어서는 쓰레기를 차별하였다." -평창동 작업 타자 글쓰기 중(2018.11.6.)

해두는 일을 하니 뒷마당에서 쌓여질 때는 몰랐던 감정이 솟아난다. 똑같은 몰드로 만든 것인데 어쩜 이렇게 모양과 크기가 제각각일까. 반죽을 질게 뽑은 것은 점력이 제 무게를 이기지 못해 퍼져 넓어지고 납작하며 표면이 매우 거칠고 모서리가 불분명하다. 반죽을 되게 뽑은 것은 몰드 그대로 형태가 명확하고 매끈하며 모서리가 선명하지만 점력이 부족해서인지 여기저기 갈라져 있다. 몰드에서 빼내고 철판으로 한쪽으로 밀어붙이는 과정에서 블록은 이리저리 휜다. 어느 하나 똑바른 모서리가 없이 볼록 오목하다. 이러한 천태만상의 블록들을 16행 5열로 1층에 80개씩 쌓아 올릴 때 각 블록들이 가지고 있는 좌우상하의 제각각의 간격들을 어찌 극복해야 할까. 그러나 걱정과는 달리 아무렇게나 오와 열을 붙여나가는데도 큰 문제없이 차곡차곡 잘 쌓여간다. 이 일 뿐만 아니라 저절로 이루어지고 해결되는 것들이 있다는 것을 종종 느낄 때면 사람의 이해가 미치지 못하는 더 큰 이치가 더 먼저 세상에 있음이 분명해 보인다.

창고문 제작

오후에는 농막의 창고문을 마저 완성하였다. 문틀과 양 문짝은 이미 만들어 두었고 만들어둔 문 경첩을 부착하여 문을 틀에 달고 자물통 경첩을 만들었다. 커다란 문 경첩을 1/3으로 축소하면 35mm 정도의 작은 형태가 된다. 철판의 두께도 1/3으로 줄으면 1mm, 경첩에 박힌 핀의 두께는 줄였을 때 2.5mm. 이 정도 규격의 경첩은 사실 기성품 중에 얼마든지 있다. 그러나 나는 굳이 이것을 만들고 있다. 농막에는 총 8개의 문 경첩과 3개의 자물통 경첩이 필요하다. 경첩 말린 부분을 만들기 위해 모루를 오목하게 갈아내고 두드려 말 때 미끄러지지 않게 패인 납작한 정釘도 만들어 두었다. 이런 도구들을 통해 쇠를 두드려 말은 후 쇠톱으로 교차되게 썰어내고 가는 못을 관통시켜 두드려 머리를 마감한다. 꽤나 시간이 걸리는 일이지만 쇠를 두드려 말 때 착착 감는 맛이 좋다. 쇠의 유연함이 선사하는 이런 맛은 그러나 과해지면 복구할 수가 없다. 비뚤어진 부분을 고친다고 두드리다 보면 쇠는 점점 얇아지고 헐렁해진다. 이쪽을 단단히 말면 저쪽이 삐져나온다. 빡

빽하게 만들어 놓은 경첩도 자꾸 접었다 폈다 하면 헐렁하게 잘 펴지는 것을 보면 쇠는 확실히 유연한 존재이다. 그러나 한없이 유연한 존재는 아니다. 쇠를 잘라낼 때 굳이 커팅을 안 해도 접었다폈다를 반복 하면 쇠가 끝내는 끊어진다.
나는 이 경첩들을 문틀에 못으로 박아 고정한다. 고정하는 힘이나 나중의 수리를 고려하면 나사못으로 해야 할 것이다. 농막도 분명 그리했을 것이다. 그러나 반짝이는 기성의 나사못을 나는 결코 쓰고 싶지 않다. 나는 오래된 못을 여럿 가지고 있다. 그 못이 주는 정감이 나는 이 농막에 어울린다고 생각했다. 이러한 이유로 경첩도 손수 만드는 것이 아니겠는가. 나중에 짓다 보면 분명 다시 창호의 테두리를 깎거나 보수해야 할 일이 생길 것이다. 그럴 일이 생기면 그 때에 새롭게 부딪히면 될 것이다. 모든 가능성, 경우의 수를 다 헤아리다보면 어떤 결정도 내리지 못해 한 발짝도 앞으로 나갈 수 없는 경우가 허다하다. 때로는 그러한 헤아림이 득이 될 때도 있었지만 대부분의 경우는 공연한 우려인 경우가 많았다. 오히려 일은 항상 미리 헤아렸던 데서 터지는 것이 아니라 의외의 곳에서 터지기 마련이었다.

실제 농막 창고의 큼직한 자물통 경첩의 고정은 육각 너트로 되어 있었다. 해오던 방식대로라면 육각너트도 만들어야 할 것이다. 탭과 다이스를 이용해 고철들을 섬세하게 다루어 해낸다면 안 될 것은 없었다. 그러나 지름이 불과 3mm에 불과한 너트 볼트를 어떻게 만들 것인가. 관련된 탭/다이스를 주문하고 그것을 기다리고 할 여유가 이제는 없다. 작업해야할 것들이 점점 늘어지고 나는 이미 초조할 대로 초조한 상태이다. 나는 못대가리를 모루에 대고 두드려 겉으로 보이는 부분만 육각 너트로 흉내를 내어 그것으로 경첩을 고정하였다. 외부에서 보기에는 그럴싸했고 예뻤다. 그런데 그 것은 육각 너트가 아니다. 그것은 못이다. 내가 준수하고자 했던 재현의 원리는 그것을 그것으로 만드는 것이지 외양만 흉내 내는 것이 아니었다. 하지만 이번에는 마음이 급한 나머지 어쩔 수 없었다.

이렇듯 일관성 없이 한 것들이 의외로 이번 농막 작업에 많이 들어 있다. 스레트도 원칙대로라면 석면을 써야 하지 않았는가? 그것은 더 이상 석면을 구할

수 없어 그렇다 치고 무엇보다도 새로 만든 새 스레트인데도 나는 처음부터 오래된 스레트처럼 보이게 만들었다. 반면에 창호는 흠집하나 없이 새것들이다. 그러면서도 경첩이나 고정 부속은 또한 거칠게 녹슨 철을 선호하고 있다. 창호의 규격에 있어서도 자의적 해석이 너무나 많다. 촬영 당시 렌즈로 인해 이미 왜곡되어 버린 정확하지 않은 사진 속의 정보. 그 사진 속에는 도저히 나타나지 않는 농막의 여러 부분들. 이러한 것들 보다 더 정확하지 않은 것은 바로 당사자인 아버지의 기억. 디테일한 것들은 도저히 기억이 나지 않으신다고 한다. 적당히 해결해도 되지 않겠냐고 하신다. 대표적으로 창고의 규격. 아버지는 분명히 3x6자로 문짝을 만드셨다 했다. 그것은 분명히 기억한다고 하셨다. 그러나 사진에다가 투영해보고 아무리 추정해 보아도 그것은 더 작아야 맞다. 반면에 안방 창문, 그것은 분명 사진 상으로는 부엌 창과 동일 규격이다. 나는 부엌창과 같은 크기의 창문을 실제로 보여 드리고 안방 창문이 이만하지 않았는지 재차 물었다. 그러나 아버지는 이것보다는 분명 컸다고 하신다. 내 기억에도 안방 창문에 대한 어렴풋한 기억이 있다. 그러나 아무리 아무리 떠올려 보아도 그 크기를 떠올릴 수가 없다. 내가 어릴 적, 고등학교 때 어두컴컴한 안방에서 밖을 바라보았던 희미한 영상만 있지 그것의 크기는 도저히 기억이 나지 않는다. 이러한 부분들 – 제작 방식의 문제, 규격의 문제, 새것이냐 헌 것이냐의 문제들이 나를 여지껏 결정 장애로 이끌어온 것들이다.

재현의 문제

최종의 문제는 시점時點의 문제이다. 나는 어느 시점을 기준으로 이 농막을 짓는가? 이것이 철거된 1990년대 말 무렵의 사진이 가장 많고 70년대의 사진은 거의 없고 있어도 아주 멀리서 찍힌 것들뿐이다. 철거될 무렵엔 부엌창과 안방 창은 유리창문 대신 합판으로 덧대어져 있었고 안방문과 부엌문의 이중문도 사라진 상태였다. 부엌문은 어디서 얻어 오신 크기도 안 맞는 미닫이문으로 여닫이를 임시로 해놓은 상태였고 창고문은 함석판을 덧대어 놓은 상태였다. 그러나 아주 오래전 사진에 희미하게 보이는 부엌 창은 열십자 형태의 유리창이고 창고문도 함석은 안 붙어있으며 한 쪽에만 합판을 대

어 골조가 보이는, 나중의 철거 직전 무렵과는 다른 형태이다. 서까래도 철거 무렵 사진에는 많이 부서지고 빠져 있으나 70년대 사진속의 서까래는 하얗고 깨끗하기만 하다.

나는 예전에 아버지에게 나의 기억을 기준으로 농막을 만들겠다고 했었다. 나의 기억 속의 농막은 유리창 같은 것은 다 사라지 있고 방의 도배도 다 벗겨져 있으며 부엌에는 솥단지도 없고 아궁이만 덜렁 있었다. 그러나 내가 지금 만들고 잇는 창호는 부엌 창은 70년대의 열십자 창문이며 창고문도 그렇다. 그러나 안방문은 99년 철거 전을 기준으로 만들었으며 만드는 재미에 빠지다 보니 안방문짝 골조를 못을 전혀 안 쓰고 연귀맞춤으로 이미 만들어 버렸다. 철거 전 사진 속의 안방문은 창고문처럼 각목에다가 합판을 못으로 친 평범한 문인데도 말이다. 이제 남은 것은 안방 창문이다. 시간도 별로 없고 나의 마음 한켠에는 안방 창문은 99년 철거 기준으로 창틀만 있고 합판으로 막아 버릴까 생각하고 있다. 틀만 만들면 되니 복잡한 창문을 짜고 유리를 끼우는 수고가 줄어들 것이다. 부엌창은 70년대 기준으로 이미 해놓고서도 말이다.

나의 심경은 복잡하다. 예전에 아버지가 폐가를 만든다고 서운해 하신 것이 지속적으로 상기된다. 폐가를 만들기보다는 아버지의 젊은 시절 희망과 함께한 새집처럼 지어야 하는 것 아닐까. 집을 짓는다는 건실한 마음이 지금 이 농막에 담겨져야 하는 것이 아닌가? 그러나 나에게 농막은 언제나 빈 폐가였다. 내가 거기서 살 무렵의 기억은 너무 어릴 적이라 전혀 생각이 나지 않는다. 농막의 그 텅 빈 분위기, 찌들은 아궁이 냄새들만이 나에게 와서 와 닿을 뿐이다. 두 가지의 심경이 지속적으로 왔다 갔다 하며, 작업의 현실에, 그때그때의 결의에 순응해가며 작업을 해오다 보니 나의 농막은 여러 가지 서로 다른 시간들이 겹쳐지고 있다.

박스에 담기

짐을 싸면서 여러 가지 것들을 하나하나 들여다본다. 옛 감정에 휩싸이기도 하

지만 이내 이 무거운 것들을 어떻게 싸야 할 것인가의 문제로 넘어가게 된다. 박스를 너무 큰 것으로 사서 큰일이다. 혹시나 요만큼이 모자라 못 집어넣으면? 이런 생각에 발목이 잡힐 무렵만 해도 내가 가진 물건들이 얼마나 무거운 것들인지는 전혀 생각이 나지 않았다. 비좁은 틈을 지나고 바퀴를 쓸 수 없는 곳에 적재를 해야 하는 나의 현실에서는 크기보다 무게가 더 중요한 일인데도, 왜 눈에 보이는 부피에 더 우선 순위를 두게 되는 것일까? 이 큰 박스를 무려 20개나 사버렸다. 하나의 박스가 1/3도 안 찼는데도 이미 들 수 없을 정도로 무거워져 버렸다. 이 무게로 다 찬다면 들 수도 없을 뿐더러 만약 든다 하더라도 분명 들어 옮기다가 밑이 터져 버릴 것이다. 나는 적당히 무거운 것을 몇 개만 깔고 그 위에 가벼운 것들로 채우면 되겠거니 생각하였다. 그러나 일의 순서라는 게 어찌 그러한가? 여기에 있는 것을 우선 죄다 넣어 치워야 하는데, 여러 개의 박스를 벌려 놓고 여유롭게 크기와 무게를 고려하며 분산해 넣을 겨를이 없다.

이삿짐센터에서 하는 방식으로 해야 일은 후다닥 진척이 될 것이다. 일단 내용물의 구성을 묻지도 따지지도 않고 닥치는 대로 장소를 기준으로 박스에 쓸어 담아야 한다. 같은 류의 도구나 재료가 이 박스에 조금, 저 박스에 조금 흩어지더라도 완전히 신경을 끄고 일을 해야 한다. 어차피 새로운 공간에서 그것들을 풀면서 하나하나 거기에 정리해 나가면 되기 때문이다. 그런데도 나는 지속적으로 박스에 담기는 것들의 품목들에 신경을 쓰고 있다. 최소한 무엇이 어디에 담겨있는지를 알 수 있어야 한다. 그리고 박스에 담겨있는 반년 동안에도 필요하면 다시 꺼낼 수 있게끔 혹시 그럴만한 가능성이 있는 것들을 따로 또 골라내야만 했다.

한편 그럴만한 가능성이 완전히 없는 것들도 꽤 있다. 그런 것들은 사실 과감히 처분해 버려도 그만이다. 자르고 남은 환봉 자투리, 철판 쪼가리, 자투리목들. 실습장에도 철조장도 석조장에도 그러한 것들은 넘칠 정도로 나뒹굴고 있다. 내가 지금 박스에 주워 담고 있는 이 환봉 쪼가리, 철판 쪼가리보다도 더 크고 더 다양한 것들이 저기 곧 공사에 들어갈 건물 주변에는 넘쳐난다. 저기가 공사에 들어가면 그러한 것들은 싸그리 버려질 것이다. 내 박스에 담기고 있는 것들은 저기에 널린 저것들과 다른 운명일까? 내가 지금 주워 담고 있는 쪼가리들

을 유심히 본다. 4년 전 박사 들어오기 전부터 있던 것, 7년 전 의왕 비닐하우스에 있기 전부터 있던 것, 어떤 것은 심지어 학부 시절에 챙겼던 구리 조각 같은 것들이 눈에 띈다. 그런 것들이 여태 고스란히 내 곁에 있어 왔다. 그러나 내 곁에 없는 것과 마찬가지로 있어 왔던 것들이다. 나는 한 번도 그것들을 들춰낸 적이 없고 그것들은 그렇게 무의미하게 어두운 구석에서 오랫동안 없는 듯이 있어왔던 것이다. 이것을 지금 또 박스에 다시 주워 담고 있다. 여태 가지고 있던 공이 아까워서 인가? 언젠가는 이걸로 뭔가를 만들 기회가 생길 것이라는 상투적인 예감 아닌가? 그러나 다시 어딘가에 이것들이 놓여지고 나면 또 다시 잊혀질 것이다. 이런 식으로 버리지는 못하고 주어들이기는 쉬운 것들이 세월과 함께 점점 불어나고만 있다.

끈으로 묶기

드디어 한 박스가 다 찼다. 5~60kg는 나갈 것이다. 나는 하얀 노끈으로 그것을 견고히 묶기 시작했다. 예전 석사 지도 선생님 작업실에서 근무하던 시절, 거기서 일하던 형님이 선생님의 둥글둥글한 돌 작품을 로프로 견고하게 묶는 것을 어깨 너머로 본 적이 있다. 끈의 팽팽함으로 견고하게 작품을 감쌀 뿐더러 손잡이까지 해결되는 역할이 꽤나 인상적이었었다. 작품 하나를 묶는 데만 몇 십 분이 걸렸다. 끈을 최대한 그물망처럼 여러 방향으로 둘러칠수록 끈의 장력은 더욱 팽팽해지고 그럴수록 묶음은 더욱 견고해졌다. 그 형님은 뭐든 대충하는 법이 없이 좀 과하다 싶을 정도로 여러 겹을 묶었다. 작품의 모양이 둥근 형태일수록 끈은 미끄러지기 십상이라 묶는 작업은 더욱 숙려를 요구하였다. 원리는 단순명쾌하다. 하나의 세로 끈을 가로 끈이 교차할 때 그냥 위로 지나가는 것이 아니라 세로 끈을 한번 휘감아 당기며 지나가면 된다. 가령 오른쪽으로 나아가야 한다면 가로 끈이 세로 끈을 휘감아 우선 왼쪽으로 얼마만큼 당긴 후 세로 끈을 물고 다시 오른쪽으로 최대한 당기면 되는 것이다. 가로 끈이 양쪽으로 잡아당겨지며 팽팽함이 균형을 이루니 세로 끈은 더욱 팽팽해진다. 그러한 모든 끈들이 모두 덩어리를 감싸 서로 연결되어 있기에 팽팽함은 전체적으로 증대된다.

사실 이 끈 묶기 작업은 엄청난 몰두감이 있다. 그래서 그 형님은 그렇게 과하다 싶을 정도로 묶었던 것이리라. 하얀 비닐 노끈은 엄청나게 질기다. 일반 밧

줄이나 빨간 노끈보다 훌륭한 점은 그것이 쫀쫀하게 깊숙이 묶여 두 번 묶지 않아도 풀리지 않을 정도이다. 길게 남은 것들은 가위로 툭 잘라 버린다. 나중에 묶인 것을 풀을 때도 가위로 댕강 잘라내 버릴 것이다. 그러나 아무런 부담을 느끼지 않을 것이다. 이 노끈은 너무나 성실하기만 할 뿐이다. 오직 용도성에 충실한 이 물건에게 그러나 나는 깊은 애정이 간다. 노끈을 이리 당겨 휘감고 반대로 당겨낼 때 팽팽함이 증대될 때 꽤 큰 만족감이 온다. 열심히 묶고 난 후 덩달아 탄탄하고 든든해지는 것은 나의 마음이다.

나는 묶으면서 자꾸만 시신을 염하는 장면이나 관을 묶은 광목천, 옛날 보부상들이 등짐을 바둑판처럼 격자로 촘촘하게 묶은 것, 소목 장인들이 서랍을 압착할 때 클램프 대신에 오로지 노끈으로 여려 겹을 촘촘히 묶는 장면들이 생각이 났다. 거기에는 묶여진 내용물만 있는 것이 아니라 묶여짐이 동시에 존재한다. 아니 오히려 그 묶여짐이 그 묶여진 것보다 더 의미로 다가온다. 그것은 감쌈이며 보호함이다. 묶여짐은 그대로 하나의 집인 것이다.

생각해보면 이주변의 많은 이들이 뭔가를 포장하는데서 기쁨을 느끼는 듯 다들 진지했던 것 같다. 조각회전 철수 때 여러 작가들이 그랬고 옥수수나 호박을 보내주실 때 어머니가 그랬다. 택배를 뜯어보면 어떤 택배들은 유난히 꼼꼼히 세세한 것까지 신경 쓴 포장들이 있다. 포장을 뜯을 때 그 진지함이 묻어난다. 우리는 어떤 것을 어디로 이동하기 위해 포장을 한다. 내용물이 상하지 않도록, 내용물이 편안히 이동하도록, 포장을 할 때면 어떤 염원을 함께 싸는 듯하다.

조각회전 철수 같이 한 시가 바쁜 곳에서 작품을 쌀 때 내가 배운 것은 재빨리 작품을 싸는 것이었다. 버블 비닐을 대고 테이프를 아무렇게나 막 감으면서 포장의 모양을 생각할 겨를은 없었다. 쫀쫀하게 잘 감싸야 하는 원리는 물론 있었다. 그렇게 싼 포장은 전시장에 가자마자 짜장면 랩을 벗기듯 신속하게 마구 찢어 제거되고는 철수 할 때 새 포장재와 테이프로 새로 감싸고들 하는 것을 많이 봐왔다. 거기에서 중요히 고려되는 것은 포장이 된 상태가 아니라 포장이 제거되고 작품이 드러난 상태일 뿐이다. 묶음은 다시 풀려져야 할 운명 – 임시적인 것에 지나지 않는다.

나는 이것저것 단단히 조이고 동여매는 재미에 온갖 것들을 묶기 시작했다. 그

런데 아마 그 묶인 것들을 가위로 잘라내지 않고 일일이 풀어내야 한다면 선뜻 이렇게 묶기 놀이를 시작하지 못했을 것이다. 아직은 묶기만 생각할 뿐, 풀기에는 미처 다다르지 못하고 있다.

실용

하루 종일 짐을 싸고 집에 가기 전 박스를 하나 더 쌌다. 박스에는 여러 가지 끌들과 숟가락과 그릇 작품들을 담았다. 특히 아끼는 그릇 4~5개와 숟가락 몇 개를 빼놓을까 하다가 그냥 박스에 담았다. 집에 갖다 두고 쓰거나 진열 선반에 모셔두거나 한다면 그것들은 이따금씩 나에게 보여 질 것이다. 그러나 그것들은 여기 작업실에서도 줄곧 눈에 보이는 곳에 있었다. 그러나 나는 한 번도 그것에 눈길을 주지 않았었다. 먼지가 뽀얗게 쌓여 있는 그것들. 그것들을 집에 가져간다 한들 역시 한 번도 눈길을 주지 않을 것으로 짐작이 된다.

꽤 좋아하는 나무 컵 하나는 한 때 가방에 넣고 다니며 커피나 물을 마실 때 쓰곤 하였다. 그러나 매번 커피에서 벚나무 맛이 나서 그러다 말았었다. 저것들은 나와 함께 살고 있지는 않은 것 같다. 저것들을 나는 단지 보기만 해왔고 보기만 할 것이다. 그것도 어쩌다 한 번씩만. 생나무일 때 깎았던 컵은 완전히 마르면서 타원형이 되고 테두리가 구부정해 있다. 나는 특히 이 지점을 사랑한다. 저것은 분명 왕복식 목선반[163]으로 완전한 원형으로 깎았었다. 그러나 나무는 스스로 제 형태를 변화시켰다. 그 형태가 어떻게 변화할지는 깎는 동안은 예측할 수 없다. 그 부분은 작가가 관여할 수 없는 부분이다. 나는 이러한 지점이 좋다.

한 숟가락은 크게 비꼬아져 있다. 보통의 손잡이를 잡듯 숟가락을 쥐면 숟가락이 위를 보지 않고 옆을 보고 있다. 저것은 무엇을 말하는가? 저것은 숟가락이라는 도구로서는 역할을 못한다. 숟가락 연작들 가운데 저 비꼬인 숟가락을 깎을 무렵의 모든 숟가락들에는 숟가락이라는 의미는 아무런 역할이 없었다. 단지 나무가 꽈배기처럼 쪼개졌음을 보여주기 위해 나머지 모든 의미들이 동원되었다. 하나의 의미가 선명히 앞서 나간 나머지 나머지의 의미들과의 긴장은 사

163) 나무를 밧줄로 감싸 그 밧줄을 발로 굴려 그 힘으로 나무를 회전시키며 깎는 선반(lathe)으로 중세 서양에서 쓰던 방식이다. 2011년에 만들었다.

라져버렸다. 숟가락 연작은 뒤로 갈수록 다시 숟가락다운 모습으로 돌아가게 되었다. 평범한 숟가락은 아무것도 주장하지도 아무것도 과시하지도 않는다. 수천억 명의 사람들이 수천 년에 걸쳐 숟가락을 대하여 왔다. 그때그때 특별함도 개성도 넘치고 넘쳤겠지만 숟가락 그 자체는 늘 숟가락으로 존재해 왔다.

분별한다는 것

내일 있을 서울조각회 회의 준비를 하였다. 졸업생 명단으로 부터 40대를 추리는 작업을 하였다. 내년엔 40주년 기획전으로 40대 작가들로 구성할 예정이기 때문이다. 40대. 딱 40세~49세로 경계를 그을 수가 없다. 39와 40의 차이는? 49와 50의 차이는? 그 차이가 과연 있을까? 그러다보면 결코 추릴 수가 없다. 어쨌든 추려내야 하지 않겠는가? 그래서 39세~50세에 해당하는 졸업생 작가를 우선 골라냈다. 38세, 51세에 걸리는 몇 작가들이 눈에 밟히지만 어쩔 수 없다. 명단을 하나하나 보면서 그들에 대해 생각해 본다. 이름만 아는 이, 잘 아는 이. 한때 친했으나 지금은 이름만 안다고 해도 틀리지 않은 이. 작고한 이. 허나 대부분의 윗 졸업생들은 전혀 모르는 이들이다. 다음으로는 졸업생 가운데 작품활동을 하는 작가를 표시하였다. 내가 아는 한 표시하였지만 그게 사실이라고 장담할 수는 없다. 한 학번에 과연 몇 명이나 작품 활동을 할까? 모두들 무얼 해서 먹고 살아갈까? 작품 활동을 한다는 것. 그것은 무엇일까? 한 때 작업을 했었으나 요즘은 안 하는 이들도 있을 것이다. 그들은 작업을 그만두었다고 봐야 할까? 이번에 서울조각회 출품을 권유하면 그 기회로 다시 작업을 시작할 수도 있지 않을까? 어떤 이는 유명하고 왕성히 활동하는 이도 있다. 어떤 이는 기껏이라고 말할 만큼만 하는 이도 있다. 이들을 모두 작품 활동하는 것으로 추린다. 여기에 보태 활발히 두각을 나타내는 작가들만 별도 표시를 하려다가, 한참 고민을 하다 그만두었다. 미술계에 알려진다는 것만을 잣대로 개개인을 어찌 평가할 수 있겠는가. 그러나 정말 무늬만 작가인 작가들도 꽤 있었다. 결국엔 조금이라도 작업을 하는듯한 이들을 모두 표시하고 작업을 마무리하였다. 윤곽을 그린다는 것. 경계를 짓고 나눈다는 것은 참으로 단호함을 요한다. 어떻게 경계를 그어도 완전하다 할 수 없다. 완벽함은 불가능하다. 스케치 할 때처럼, 연필선을 흐리멍텅하게 잡다가도 결국에는 점차 연필선이 중첩되고 누적되어 웬만큼 윤곽선처럼 보이는 그런 경계가 있을 것이다. 선이 아니면서도 선이라고 부를 수밖에 없는 그런 것.

어떤 선배는 10여 년 전 정말 두각을 나타내며 활동했었다. 그러나 요즘은 조

용하다. 그리고 나에게 까지 알려지지 않았지만 꾸준히 자신의 작업 세계를 들여다보는 이들도 어쩌면 있을 것이다. 평생을 작가로 산다는 것. 이런 분류 작업을 하다 보니 그것에 대해 생각하지 않을 수 없었다.

경영2

매일 아침, 5~6시 사이에 눈을 뜬다. 눈만 뜨면 베란다로 대뜸 간다. 양상추와 청경채와 샐러리 등이 밤사이 얼마나 자라났나 보기 위해서이다. 아침 뿐 만이 아니다. 집에 갈 무렵 작업실에 더 머물고 싶다가도 그것들이 낮 사이 얼마나 더 자랐나를 떠올리면 집에 가는 발걸음이 힘차다. 삶의 매 순간에 사로잡히는 몰두가 아니라 삶의 전반에 배어 든 몰두감이 이들로 부터 생겨났다. 아이들이나 아내보다도 밤낮으로 저것들을 쳐다보고 매만지며 지극정성이니 좀 계면쩍기도 하다.

밤사이 그대로인 듯하면서도 조금은 더 성장한 느낌. 빨리 크기를 재촉하는 마음에는 너무나 더딘 듯하지만 문득 되돌아보면 훌쩍 자라나 있다. 기존의 잎들 안쪽에 새로운 잎들을 품고 있는 모습. 안의 새 잎이 겉 잎 만해질 무렵 또 그 안에는 새 잎을 품는 것. 그리고 성장하다가 먼저 난 잎부터 결국은 쇠락해 가는 것. 쇠락이 다른 성장으로 끊임없이 대체되는 운동. 이 모든 것들이 경이롭다. 그것들의 자람을 기다리고 바라보는 것이 요즘 나의 두드러진 일과이다.

예전, 처음에 씨앗을 뿌리고 싹 하나 뽑아내는데도 그렇게 유난을 떨더니. 이제는 좀 다르다. 예전에 그랬던 심정들은 잠깐 멈춰 쳐다본 감상일 뿐이다. 그런 것도 필요하고 조금은 무던함도 필요하다. 길게 보면 세상을 무던하게, 덤덤하게 보기 시작하는 것이 요 나이에 깨닫는 것 같다. 모든 것을 선명하고, 예민하게 보려고 하면 그 경계에서 언제나 지대한 고민에 빠지게 된다. 이 것을 뽑을 것인가, 이것을 버릴 것인가. 말 것인가. 세상의 온갖 것들 온갖 일들에 대해 반쯤만 기대해야 하며 또한 반 밖에 보고 있지 않음을 항상 상기해야 한다. 요동치고 변화하는 간사한 인간의 의미 놀이로 부터 점차로 사물의 침묵, 사물의 태연함, 그 무상함과 무감함으로 이행해 가고 있는 듯하다.

작업 촬영2

작업하는 것을 촬영하는 방법은 두 가지 정도이다. 목걸이 형식의 거치대[164]

164) 평창동 작업을 하며 촬영을 하기 위해 목재와 철봉으로 직접 만들었다.

에 얹어 명치 부근의 시점으로 촬영하는 방법(1인칭 시점), 삼발이 거치대에 얹어 근처에서 바라보는 시점으로 촬영하는 방법(3인칭 시점). 1인칭 시점은 그러나 내 눈의 시선, 다시 말해 나의 시선과 무관한 내 몸의 시선이다. 내가 수그리거나 쳐드는 것은 내 몸이 수그리거나 쳐드는 것과 같지 않다. 내 몸은 나와 다른 데를 쳐다 볼 때가 더 많다. 그래서 촬영해 놓은 것을 재생해 보면 금쪽같은 촬영 분 내내 작업물 대신 엉뚱한 바닥을 녹화한 경우가 꽤나 많다.

나에게는 몰래카메라가 필요하다. 나를 향한 시선을 의식하지 않기 위해서이다. 그리고 나에게는 안경카메라가 필요하다. 나의 얼굴이 가리키는 방향대로 녹화가 가능할 수 있기 때문이다. 그러나 안경 카메라가 나의 눈동자의 움직임까지 따라 쫓아갈 리는 없다. 나의 안구 안에 카메라를 설치하지 않는 한 그것은 불가능하다. 몰래카메라는 결코 자신에게 설치할 수 없는 것이다. 내가 설치하는 것을 내가 모를 리가 없기 때문이다. 결국 이 모든 욕심, 즉 나의 시선에 스쳐가는 모든 것들을 그대로 기록하고자 하는 것은 가는 세월을 일시 정지 시키는 것처럼 무모한 일에 불과하다.

영상물이 우리의 모든 활동들을 단지 고정시켜 둘 수 있다고 생각하는 것은 착각일 수 있다. 사진이 없고 그림만 있던 시절, 망점이 선명한 흑백 사진만 있던 시절. 쓰는 말과 다르게 글은 한문을 쓰던 시절. 그런 시절들로부터 UHD초고화질의 영상과 초超시대를 외치는 시절까지 왔다. SF 드라마[165]에서는 곧 머리에 어떤 칩을 삽입하여 자신의 지나간 모든 시야들을 다시 불러들여 의식 속에 재생시킬 수 있는 시대가 올 거라고 예측하고 있다. 웹을 통해 저기의 것을 여기 나의 눈앞에 불러들이는 것이 가능해지는 시대가 되고 나니 이제 '지나가 버리면 그만인 것'이 더 이상 없어지는 시절이 곧 오리라 예상하고 있는 것이다. 아마도 무한한 자유와 시간의 초월이 가능해 질수록 사물과 육체의 유한함은 스스로에게 걸거칠 것이다. 불가능했던 것이 가능해 질수록 미처 해결되지 않는 것들은 어서 해결되어야 할 것으로만 치부 될 것이다. 안경카메라든 헤드업 카메라든 나의 시선을 붙잡아두려는 욕망에 부응하면 할수록 목걸이 카메라 거치대는 낙후된 것이며 거기에 찍힌 엉뚱한 공허들은 단지 메모리만 차지하고 있는 어서 삭제해 버려야 할 것들이다. Too years at Sea 같은 지루한 롱테이크 영상물을 나는 결코 찍을 수 없다. 나는 8개월여의 시간을 5분 내외로 편집하

165) 넷플릭스, 영국드라마 시리즈 『블랙미러』, 시즌1, 에피소드3, 「당신의 모든 삶 *The Entire History of You*」

고 압축할 것이다. 그러나 나는 나의 글쓰기가 8개월여의 시간을 단지 몇 십 페이지의 글로 압축하는 것이 아닌걸 안다.

안방 창문

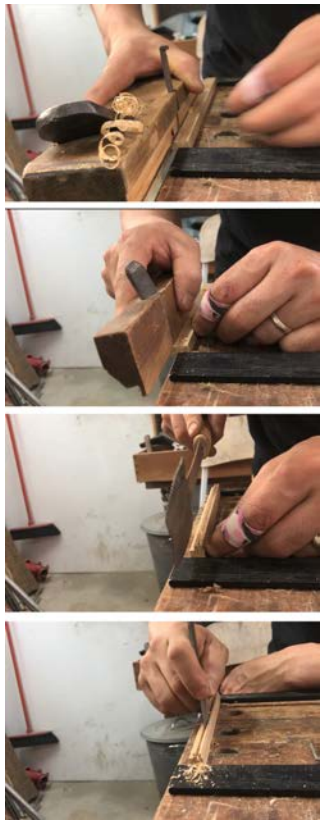
오전에 부엌문의 자물쇠 경첩을 만들고(경첩 제작도 이것으로 마지막이 되었다) 드디어 마지막 창호-안방 창문 작업에 들어갔다. 지금까지 만든 것은 순서대로 부엌창문, 부엌문, 안방문, 창고문이다. 실제 농막의 것은 아니지만 동일 규격의 실물 창문을 가지고 있었던 부엌창을 가장 우선 만들었다. 가깝고 명확하게 나온 전면 사진들 덕에 부엌문과 안방문을 그 다음으로 하게 되었다. 사진에 주어진 크기와 아버지가 말씀하신 크기가 달라 혼란이 있었던 창고문은 결국 아버지의 기억을 따르는 쪽으로 작업을 마쳤다.

그리고 이제 안방 창문. 그것은 5개의 창호 가운데 끝까지 미루고 피하던 것이다. 그것에 관한 정보가 가장 없기 때문이다. 아무런 근거가 없기에 아무런 결정도 할 수가 없었다. 어느 정도 안방 창문이 보이는 정면으로서 사진이라고 주어진 것은 논 뒤 멀찌 감치에 뒷배경으로 찍힌 농막 두 컷, 벽의 좌우 폭이 20자라는 것이 확실하기 때문에 사진 상의 벽 폭과 창문 폭을 측정하면 비례식으로 실제 창문의 규격을 산출해 낼 수 있다. 그러나 두 개의 사진 가운데 하나는 안방 창문이 웬만큼 보이나 벽의 우측이 나무에 가려져 있고, 다른 하나는 벽의 양측이 모두 보이지만 이번에는 창문이 나무에 가려져 잘 보이지 않았다.

나는 눈을 부릅뜨고 농막의 우측이 큰 나무로 가려진 사진 속에서 나무 틈 사이로 언듯언듯 보이는 것들로 부터 농막의 외곽을 추정해 보았다. 가까이 확대해 보면 오히려 아무것도 보이지 않는다. 뿌옇게 흐려진 형태의 윤곽들 위에 어

떠한 선도 그을 수 없었다. 모서리도 그림자도 모두 번져 있다. 확대하면 확대할수록 그 번짐의 범위는 넓어지지만 선을 그을 연필 끝은 더 굵어지지 않는다. 보이지 않는 것은 그래서 만이 아니다. 확대하면 확대할수록 화면 안의 여러 연관들은 점점 더 화면 밖으로 제거된다. 그 연관들은 단지 위상적 연관이 아니다. 저것은 나무이고 저것은 지붕이고 저것은 창문이기 때문에 이를 바탕으로 파악할 수 있는 요소들이 화면을 확대하면 확대할수록 그것은 나무가 아니고 지붕이 아니고 창문도 아닌 아무것도 아닌 뿌연 무엇이 되기 때문이다.

테이블톱 제작

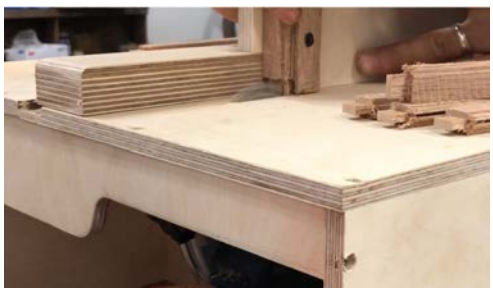


다른 사진을 유심히 보니 창틀이 문틀 마냥 외벽 선단까지 돌출된 것으로 보아서 2중창으로 추측되었다. 창을 4개나 만들어야 하는 것이다. 처음에 부엌창 만들 때 가장 애로였던 것은 목재에 유리가 끼워질 2mm폭의 가는 홈을 내는 것이었다. 이게 어려운 이유는 대개의 수동 톱의 톱날 두께는 1mm내외로 얇고 테이블톱의 톱날 두께는 3mm로 너무 넓기 때문이다. 톱으로 1mm 홈을 내고 그와 바로 면하게 1mm톱질을 한다는 것은 톱이 이미 나 있는 홈을 따라 미끄러지기 때문에 사실상 불가능했다. 드릴 구멍을 바로 이웃하게 못 뚫는 것과 같은 이치이다. 테이블톱은 날이 너무 두꺼워 아예 불가능했고 나는 고육지책으로 톱으로 우선 1mm 홈을 내고 2mm두께의 철판 모서리로 살살 긁어내어 2mm홈을 간신히 만들었었다. 라왕의 목질이 성글기 때문에 쉽지 않은 작업이었다. 그래서 부엌 창 2개를 만드는데 꽤 오랜 시간이 걸렸었다. 그런데 이번에는 창이 4개나 된다. 나는 이 안방창 작업을 끝내고 용마루 몰드 제작을 마친 후 여기 작업실의 짐을 모두 싸서 다음 주에 빼야 한다. 시간이 별로 없다.

나는 효율을 앞세우게 되었다. 나에게는 날 지름이 3인치에다가 날 두께가 1mm인 충전식 소형 원형톱이 있었다. 보통 테이블톱에 부착된 원형톱의 날 두께의 1/3 수준으로 매우 얇다. 게다가 우연하게도 내가 작업하고 있는 농막의

1:3 스케일과 부합한다. 그러고 보면 시멘트 작업을 할 때 썼던 작은 흙손도 보통 공사 현장에서 쓰는 것들에 비하면 1/3 수준의 크기이다. 작품뿐만 아니라 거기에 작용하는 도구들도 함께 크기가 축소되는 것이로구나. 하긴 그래야 말이 된다. 그러나 내 손은 1/3으로 축소되지 않았다. 매듭풀기나 병에서 뭘 꺼내는 것과 같이 우리 딸 순지가 곧잘 하는 일은 나는 잘 할 수가 없다. 그렇다. 다른 도구들이 줄어들 듯 테이블톱도 1/3로 줄여서 만들면 이 작업은 가능해진다. 테이블톱은 조기대가 있고 고속회전을 하기 때문에 수동 톱과 달리 톱선을 이웃하여 낼 수가 있다. 충전식 원형톱을 두꺼운 판 아래 거꾸로 붙여 작동시키는 미니 테이블톱을 곧바로 만들기 시작하였다.

3~4시간에 걸쳐 테이블톱을 만들면서 내가 지금 무얼 하고 있는가 그런 생각이 계속 스쳤다. 오래전 작업을 시작하기 전에는 모든 창호를 기계를 쓰지 않고 오직 톱으로 켜고 끌로 깎아 만들겠다고 계획했었다. 그래야만 빤빤한 플라스틱 모형 같지 않고 생생하고 고졸한 질감이 표현될 것이며 과정의 의미를 지속적으로 추구할 수 있을 것이라 생각했기 때문이다. 그러나 현실로 돌아와 지금 나는 가장 효율적인 방법을 위해 테이블톱까지 만들어 내고 있다. 얼마 남지 않은 짧은 시간 내에 정확하게 창에 끼울 유리홈을 내기 위하여 이렇게까지 하고 있다. 다른 한편으로는 이 테이블톱을 만들 시간에 부엌창을 만들었던 방식대로 홈 작업을 했으면 벌써 다 하고도 남았겠다라는 생각도 들었다. 이 테이블톱은 작품도 아니고 단지 작업 중에 유리홈 하나를 내기 위해서 잠깐 쓰이고 말 것인데 이렇게까지 해야 하나라는 생각이 드는 것이다. 그런데 이러한 근거들 보다 앞서 나를 붙들고 움직이는 것은 나에게 늘 샘솟곤 하는 도구를 만들어내는 의욕이었다.



결국 테이블톱을 완성하고 드디어 유리를 끼울 홈 작업을 시행해 보았다. 예상했던 대로 아주 훌륭하게 작업이 되었다. 1mm홈을 우선 내고 조기대를 1mm 미세 이동시켜 다시 홈을 내 2mm홈을 내었다. 동일한 방식으로 16개의 나무막대의 홈을 순식간에 내었다. 당초 홈만 낼 때 쓰겠다는 생각과 달리 기왕 만들었으니 다양하세 써먹어야지 하는 명분 속에서 창틀의 모든 장부 가공마저도 전부다 테이블톱으로 수행해버렸다. 막대마다 모든 조건을 동일하게 적용시키는 동일한 일의 반복이었다.

이러한 단순 반복에는 기계가 참으로 능률적이다. 반복이 선사하는 차이는 없다. 이것은 되풀이라고 부를 수 없다. 단지 반복이다.

목적을 위한 방법들

결국 처음의 의도와는 달리 나는 이렇게 결과를 추구하는 작업을 수행해 나가고 있다. 물론 나름의 정당한 이유들이 있다. 아버지는 농막을 지으실 당시 창호를 창호장이에게 부탁하셨었다. 창호장이는 마루노꾸(둥근톱기계)와 몰더 moulder 등의 기계를 이용하여 보통의 창호를 만들 듯이 농막의 창호를 만들었을 것이다. 오래된 창호가 주었던 고졸한 느낌은 이렇게 제작된 새 창호가 풍화되고 세월을 먹으면서 형성되는 것이다. 나의 각목 한단 작업처럼 농막 창호를 손으로 켰다고 했을 때 그것의 맛은 실제농막 창호의 고졸함과는 다른 차원의 것인 것이다. 지금 막 새로 만든 것을 새것으로서 그대로 선보이지 않고 고졸하게 보이게끔 하려는 태도 이것은 도대체 무엇인가? 지금 나의 1/3 농막은 막 지어질 새 건물이다. 나는 21년 전 철거된 45년 전 지어진 건물을 재현하는 것인가? 아니면 그 건물을 다시 짓는 것인가? 나는 그 오랜 때와 부서짐, 뒤틀림, 낡음을 이 새 건물위에 덧 씌워 흉내 내야 하는 것인가? 아니면 이 막 지어질 새 농막이 앞으로 25년이 지나 부서지고 뒤틀리고 낡아진 후에야 비로소 재현이 되었다고 해석해야 하는 것은 아닐 런지.

석사시절 폐목으로 작업을 할 때 이미 나는 이러한 고민에 쌓여 있었다. 폐목재가 주는 고졸함에 반하여 그것으로 기물들을 만들었다. 그런데 그 목재들은 겉만 고졸하지 자른 속살의 단면은 새 나무와 다름없었다. 그 새나무의 깨끗함은 작품이 주는 전체적인 고졸함의 정서에 부합하지 않았다. 이 작품의 각 요소들의 크기는 미리 계획된 것이 아니었다. 내가 주운 폐목재들의 두께나 폭을 깎는 작업을 최대한 안 하는 방향으로 해야만 고졸함이 유지되기에 주운 폐목재들을 최대한 깎아내지 않아야 한다. 그러나 뭔가를 만들기 위해서는 그것을 가공해야만 한다. 나는 어쩔 수 없이 가공한 면을 안보이게끔 하려고 노력하였다. 다리 등의 자른 단면은 어차피 어딘가에 닿기 때문에 보이지 않았다. 그런데 가장 아래 테이블 상판 목의 자른 단면은 보이지 않을 수가 없었다. 나는 결국 그 새하얀 단면에 흙을 문지르고 거친 돌

멩이로 두드리고 하여 고졸함을 흉내 내었다. 저게 무슨 짓인가. 아무리 흉내를 내어도 목질 자체를 흉내 낼 수는 없는 것이다. 돌멩이로 두드려 울퉁불퉁해진 면과 속에서 부터 삭아서 우러나온 울퉁불퉁함은 같을 리가 없었다. 이 작품은 그 후 시골 마당에 줄곧 세워져 있다가 작년에 보수를 위해 다시 작업실로 가지고 왔었다. 그리고 지금 이삿짐을 싸면서 그렇게 흉내 내었던 자른 단면의 14년 후를 본다. 14년 전에 흙 분칠을 했던 매끈했던 단면은 어디가고 주변의 폐목들과 다름없이 고졸하게 풍화되어 있었다.

규모의 문제

창호를 1/3으로 줄이면 창호유리를 둘러싼 섬세한 몰딩 또한 1/3으로 줄어야 한다. 10mm두께의 창틀 목에 그렇게 줄어든 몰딩의 요소들은 불과 1mm밖에 안 되는 것들이다. 그러나 라왕이라는 나무의 섬유 줄기 크기는 1/3으로 줄어들 리가 없다. 라왕은 무르고 변형도 없고 가공성이 좋지만 매우 조직이 커서 거칠고 푸슬푸슬하다. 일반 창호 크기에서야 문제가 안 되지만 이렇게 줄어든 상황에서 이 라왕의 거친 목질에 1mm 내외의 몰딩을 표현하려니 무척 애를 먹는다. 이렇게 작은 경우에는 작은 철판을 몰딩 단면 모양을 내어 나무를 살살 긁어내는 스크래이핑scraping으로 작업을 하는 수밖에 없다. 그런데 이 스크래이핑을 하기에 라왕이 너무 푸슬거려 모양도 엉성하고 윤곽이 잘 돋아지지 않는다. 체리나 단풍나무 같은 좀 더 단단하고 치밀한 하드우드라면 가능할 텐데. 그런데 농막을 짓던 시절의 대부분의 목제 창호들은 흔하게 라왕을 썼다. 하드우드는 변형이 심할 뿐 아니라 화려하고 귀하여 저런 평범한 창고의 창호에 어울리지가 않는다. 그러나 1/3으로 크기가 줄었다면 목질도 1/3으로 더 치밀해져야 하는 것 아닌가? 유리판은 1/3으로 줄어도 그대로 유리판이다. 그러나 조직이 커다란 나무는 결코 조건이 같지가 않다.

예전에 특수 효과가 발달하지 않은 시절 높은 빌딩에 불이 난 장면이나 거친 폭풍우에 배가 이리저리 휘청대는 장면을 모두 모형을 만들어서 찍었다고 한다. 텔레비젼에서 그 촬영 광경을 본적이 있다. 몇 백대 1로 스케일이 줄어든 모형 빌딩에 불을 붙이고 큰 수조에 물을 첨벙거려 모형 배를 휘청거리고 그것을 카

메라에 담는다. 빌딩이나 배는 정교하게 줄여 만들어 감쪽같이 실제와 같을 수 있다. 그러나 그 화염과 물결은 결코 축소되지 않는다. 빌딩의 화염은 종이에 붙인 불로 대체될 수 없으며 거친 풍랑의 물방울은 수조위의 첨벙대는 물방울이 대체할 수 없다.

작은 사진을 크게 확대해 놓으면 작아서 안보이던 것들이 보이게 되는 것이 아니다. 작은 사진 속의 선명하고 예리한 선은 평퍼짐하고 둔탁한 선으로 되어 가늠할 수 없는 선이 되어 버리는 것이다. 반면에 스케치업 안에 수치 정보로 존재하는 있는 가상 농막은 멀리 두어도 가까이 당겨도 모두 다 선명하고 예리하다. 그러나 이것이 사실과 가까운 것이라고 말할 수 없다. 사진이라는 사물위에 놓여진 실제의 사실은, 너무 작아서 보이지 않는 것은 그것에 가까이 다가가 보아도 역시 보이지 않는다는 것이다.

경영3

아버지의 급 호출로 아침 일찍 횡성에 내려갔다. 논에 비료를 뿌리는데 이제 힘들어서 도저히 못하겠다고 하신다. 비료는 강아지 사료처럼 알갱이로 되어있고 맛있는 냄새가 난다. 이것을 논에 뿌리기 위해서는 엔진 블로워가 장착된 커다란 비료 살포기를 등에 짊어지어야 한다. 기계 자체만도 20kg가 넘고 거기에 비료 한포 20kg를 넣으면 40kg가 넘어 군 시절 완전 무장 행군 수준이 된다. 너무 무거워 비료는 반포만 넣었다. 등에 간신히 메고만 있어도 땀이 절절 흐른다. 그리고 이걸 메고 맨 땅도 아닌 질척이는 논의 뻘 속을 걸어가며 기계를 돌려야 한다. 자루에 비료를 담고 손으로 흩뿌리면 한 논에 수십 번을 왔다 갔다 해야 할 일을 엄청난 무게의 기계를 메면 너 댓 번만 왔다 갔다 하면 끝난다. 대신 무게와 소음에 짓눌리고, 뻘 속에 한번 중심을 잃으면 그 흔들리는 무게 중심을 주체할 수가 없어 넘어질 뻔 하곤 한다. 아버지는 뿌리는 양을 적은 단계로 조절해 놓아 뿌리는 양도 얼마 되지 않는다. 이 정도면 차라리 옛 방식으로 뿌리는 것이 더 낫지 않을까? 그런 생각이 들었다. 무엇이 효율인지.(그래도 아마 기계를 써야하는 이유는 분명 있을 것이다.)

그 기계는 이러한 알갱이뿐만 아니라 액체도 살포가 가능한 기계이다. 여러 가지 성상의 비료 혹은 농약을 여러 가지 분사력과 분사속도로 살포할 수 있도록 고안된 기계. 한 마디로 다기능이다. 내가 미니 테이블톱을 만들 때 그렇게 고심하던 것- 다기능, 더 포괄적, 더 가능적. 실제로 벌어지지도 않을 가능성까지 다 끌어안고 있는 기계는 그 만큼 더 복잡하고 그 만큼 더 무겁다. 테이블 톱만

해도 나는 당장 직각 작업만, 앞으로도 주로 직각 작업만 필요한데도 굳이 각도 조절이 되는 가이드를 만드느라 또 반나절을 허비하고 결국은 포기해 버리지 않았던가. 요즘 작업실 이사를 준비하며 다시 주섬주섬 박스에 주어 담고 있는 갖가지 도구들을 보며 같은 생각을 하지 않을 수 없다. 일 년에 한 번 쯤 썼을 법한 도구들, 학교에 오고 4년간 한 번도 꺼내보지 않은 도구들, 사거나 만들기만 했을 뿐 여태 한 번도 쓰지 않은 도구들. 모두 가능성들을 머릿속에 그림 그리며 열심히 장만하였던 것들. 그러고 보면 가능성의 도모는 현실화의 여부와는 무관할 지도 모른다. 현실화의 여부로 그 가능성들을 준비하느라 숱하게 보낸 시간들을 타박하고 싶지는 않다. 이 비료 살포기에 대해서도 너무 쉽게 판단해 버리지는 말자.

아버지가 이것저것 설명해 주셨다. 벼가 너무 웃자라면 태풍에 대번 쓰러진다고 한다. 그래서 조금만 자라도록 비료를 적게 뿌리는 것이라 한다. 옆 논의 벼는 우리 벼보다 키가 작은데 아주 잘 되었다고 하셨다. 비뿐만이 아니라 알곡에 맺혀 무거워져도 큰 키는 문제가 될 수 있다는 생각이 들었다. 뭐든 크고 많다고 더 좋은 것이 아니로구나. 지금 베란다의 양상추가 딱 그 꼴이다. 일조량이 적어서인지 길게 뻗어나가기만 할 뿐 두꺼워지지 않고 있다. 제 몸 하나 지탱하지 못하고 이리저리 넘어가 쓰러져 있다. 이를 도와준답시고 나는 매일 아침 주변 흙을 긁어모아 휘청이는 상추를 세워주고 있었다. 이럴수록 상추는 자생력을 잃을 것이다. 인위로 북돋아 세워져 있으니 자신의 가는 몸뚱아리를 굵게 찌울 필요를 못 느낄 것이다.

이윽고 허벅지까지 오는 긴 장화를 신었다. 이 날따라 날이 쨍하니 쾌청한 여름날이었다. 굉음을 내며 엔진은 돌아가고 등에 짊어진 무게보다도 벼를 밟을 까봐 한 발 한 발 발끝에 더 신경이 돋친다. 여름의 논바닥은 다행히 모내기 즈음의 완전히 찐득한 뻘은 아니어서 발빠짐이 그리 심하지는 않았다. 이 작은 알갱이들을 저 벼들을 향

해 흩뿌리는 일은 참으로 뜬구름 잡는 일이다. 좌우로 휘두르는 노즐을 통해 뿌려진 하얀 알갱이들은 벼들 사이로 금방 사라져 뿌려진 정도를 알 도리가 없다. 기계에는 두개의 레버가 있다. 뿌리는 세기는 더 멀리 뿌려지게 하고, 뿌리는 밀도는 뿌려지는 비료의 양을 결정한다. 거기에다 내 팔이 노즐을 드는 각도, 그 노즐을 휘두르는 속도, 내가 걸어가는 속도까지 합세하니 내가 하고 있는 이 활동의 복잡함을 무엇에서 무엇으로 가늠할 것이며, 또한 이 가운데 무엇을 통제해야 하는가? 비료를 반 포대 넣고 한번 갔다가 되돌아왔더니 아버지가 생각보다 양이 안 줄었다고 하신다. 별다른 대책이 없다. 요 다음 부터는 좀 더 천천히 걸어가며 뿌리라고 하신다. 이 드넓은 벌판에 고르게 무엇을 뿌린다는 것은 '명확'하지 않은 일을 하는 것이다. 정확이라는 말은 여기에서 별 볼일 없는 말이다. 논의 단위 면적에 표준 살포량을 정확히 지켰다고 해서 정확히 뿌려진 것일까. 구석구석 뿌려졌다고 할 수 있을까? 흩뿌려지는 알갱이는 잠깐의 멈칫에도 과하게 뿌려지고 또한 놓치고 지나가 버리고 그런다. 뿌려진 결과가 눈에 보이지 않으니 철저히 나의 노즐 운행과 걸음 속도만을 잘 지켜내는 수행일 뿐이다. 이러한 일은 명확함을 확인할 길도 없으며 또한 명확함을 요구하지도 않는다. 운명에 내맡기듯, 비료 살포의 성과는 또 시간이 한참 흐른 뒤에야 알 수 있을 것이다. 모든 일을 끝내고. 결국 계획했던 것보다 비료 한 포가 덜 뿌려졌다. 아버지는 올해 벼가 예년보다 크니 덜 뿌리기를 잘했다고만 반복적으로 말씀하신다. 마치 내가 작업을 하다가 뭔가가 잘 안되면 또 거기에 갖은 의미 부여를 하듯이 말이다. 이러한 일은 인간이 장악할 수 없는, 그냥 기다리고 또 주어진 바에 맞추어 이해하고, 어쩔 수 없는 부분이 많은 일이라고 생각하게 되었다.

벼농사 한 싸이클에 비료는 3~4번 뿌려야 한다고 한다. 그러나 아버지는 이제 힘이 들어서 두 번만 하신다고 한다. 첫 비료 뿌리기는 모를 심기 전에 맨 논에서 트랙터로 뿌리니 문제가 없고 벼가 벌써 허리까지 자란 지금 즈음 뿌리는 비료가 아버지에겐 하나의 숙제였다. 그 일은 앞으로 내가 해야 할 부분이다. 아버지는 여태 내가 마흔이 훌쩍 넘을 때까지 농삿일을 거의 가르쳐 주시지 않았다. 서울에 가서 출세해야할 내가 농사꾼이 될 리가 없다고 생각하셨을 것이다. 그리고 나는 시골 출신이지만 사실상 도시 생활만 해서 농삿일에 대해서 거의 모른다. 아주 기초적인 것까지도. 그런데도 아버지는 가끔 내가 나무나 작물에 대해 질문을 하면 너는 농사꾼 아들이 그런 것도 모르냐고 핀잔을 하신다. 가르쳐주지도 않으셔놓고는... 나는 억울하다.

대물림

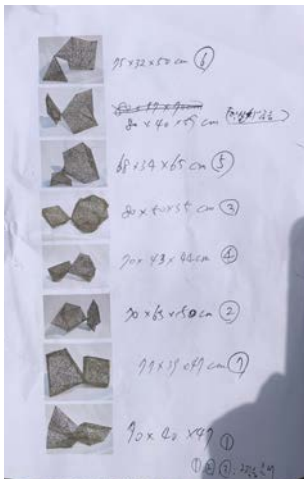
아버지가 칠순을 넘기시고 근육이 워낙 안 좋으신 아버지는 이따금씩 나를 호출하신다. 어머니는 그걸 가지고 또 뭐라 하신다. 자식 생각은 안하고 자기 몸 힘든 건만 생각한다고. 엄살이 심하다고. 그러나 나는 아직 멀쩡한 내가 해야 한다는 어떤 역할감을 느낀다. 그런데 아버지는 아직 트랙터 운전대만큼은 나에게 맡기시지 않는다. 그것만큼은 아직 충분히 할 만한 작업이고 또한 아버지에게 즐거운 작업이다. 어머니는 아버지 몸 상태 봐서는 이제 3,4년 하면 이 벼농사도 못 지을 것 같다고 하신다. 그리고는 옆 동네 90먹은 할아버지 얘기를 하며 그 양반은 90이 다 되었어도 그렇게 부지런히 잘 움직이며 농사를 철저하게 잘 한다고 하신다. 그리고는 그 90먹은 양반은 농사밖에 할 줄 아는 게 없어서 그렇다고 덧붙이신다. 아버지는 붓글씨에 양봉에, 요즘 기술센터에서 새로 배운 페이스북 라이브 방송에, 할 줄 아는 게 많고 늘 마음속에 다른 것이 중하니 농사가 뒷전이라고 다시 타박 하신다. 나는 한 10년 후를 그려본다. 내가 본격적으로 참여함으로써 벼농사는 계속 지어질 것이다. 그 동안 천천히 일을 배워놔야 한다. 그리고 또 10년 후를 그려본다. 나는 이 논을 어떻게 이어나갈 것인가. 나는 내가 할 수 있을 것만 같다, 지금 생각으로는. 여기는 절대 농지이다. 절대적으로 그것은 농지이다.

본질에 대해

서울조각회 철수 후 선생님 작품을 갖다드리러 오랜만에 용인 고기동 작업실에 갔다. 초여름에 한 번, 초가을에 한번 마당의 풀을 예초기로 베어드렸었는데, 올 해는 나도 바쁘고 선생님도 바쁘셔서 풀을 베지 못했다. 작업실은 풀이 무성하여 돌 작품들이 모두 그 안에 숨어 버렸다. 풀은 당신이 천천히 그냥 손으로 뽑겠다고 하시며 내가 자주 못가니 선생님은 내가 온 김에 벌써 부터 10월 단체전에 낼 작품들의 작품 사이즈 재는 것을 부탁하셨다. 줄자로 작품을 재는 일이 별것이겠냐 마는 그날따라 나에게는 꽤나 생각을 재촉하는 일이었다. 스텐리스 철선 조각들을 용접하여 그것이 하나의 덩어리가 되고 그 덩어리들이 모여 다시 하나의 작품이 되는 그런 작품이었다. 그 작품들 시리즈가 족히 30개 이상은 되는데 모두 마당에 무성한 풀들과 함께 엉켜 세월을 보내고 있었다. 그 가운데 예전에 사진으로 찍어둔 작품 8개 정도를 찾아내 그것의 사이즈를 기록하는 것이 그날의 일이었다.

첫 난관은 그 비슷비슷하게 생긴 것들 가운데 사진 속의 그 작품을 찾아내는 일이었다. 찍혀진 모습이 바로 그 작품의 형상을, 그 모습이 그 작품이라고 대표할 수 있을까. 이 작품들은 정면도 바닥면도 도저히 규정할 수 없는 작품이다. 풀 바닥에 나뒹굴고 있는 작품들은 이렇게 놓고 보았을 때와 저렇게 놓고 보았을 때가 전혀 다른 것으로 보였다. 그물 같은 형상의 면은 어지러운 풀더미와 뒤 섞여 더욱 알아보기 힘들었다. 삼각이나 사각 뿔과 같은 형태의 것들, 꽃봉오리처럼 덩어리진 각형들, 몇 가지 유형들이 있었기에 그나마 조금씩 헤아려 나갈 수가 있었다. 이리 굴려 보고 저리 굴려보며 간신히 사진 속의 모습을 찾아나갈 수 있었다. 그러나 정말 비슷하게 생긴 몇 작품들이 있어 애를 먹었다. 종이에 인쇄된 사진은 크기도 작을 뿐더러 그냥 평면일 뿐이다. 사진 상으로는 덩어리 가운데 있는 모서리가 튀어나온 것인지 오목하가 들어간 것인지 분간할 수가 없었다. 뿐만 아니라 사진은 광각으로 찍혀있어 가까운 덩어리와 먼 덩어리의 왜곡이 심한 것으로 추정되었다. 정체를 파악한다는 것. 이것을 그것이라고 판단한다는 것이 이리 어려운 일일 줄이야. 이 작품의 정체는 이 모습인가 아니면 뒷모습인가, 아랫 모습인가. 이 작품에 그러한 디멘션을 부여할 수 없을 뿐더러 이 작품 스스로가 그런 것에는 태연히 무관심 한 듯 보였다. 그렇다면 이미 사진에 찍힌 그 모습을 이 작품의 정체라고 불러야 할까? 그럴 리가 없다. 그 사진은 단지 저 작품의 수 만 가지 모습 가운데 우연히 선생님 혹은 촬영자의 눈에 들어와 정착된 하나의 측면일 뿐이다.

어찌되었든 나는 사진 속의 작품을 겨우 찾아낸 후 사진대로의 모습을 정면이라고 가정하여 줄자로 가로 세로 높이를 재었다. 가로, 세로, 높이 , 단지 이것만으로 그 작품을 파악한다기에는 참으로 부실한 파악이다. 무엇이 가로이며 무엇이 높이인가? 이 작품은 세워놓아도 뒤집어 놓아도 어떻게 놓아도 그것이 그 모습일 뿐 제대로 놓은 모습도 아니고 잘 못 놓은 모습도 아니다. 초반에 잘 못 짚어 놓고는 사진 속의 작품이라고 오인하여 줄자로 재놓은 사이즈가 있다. 나중에 보니 그 작품은 사진과 다른 작품이었고 다시 뒹굴려 보니 또 다른 작품이 모습이 그제서야 보였다. 사이즈를 다시 재었다. 숫자는 여실히 바뀌었다. 같은 것을 두고 재었는데 전혀 다른 사이즈가 나온다. 이 숫자들이 도대체 무슨 의미가 있을까? 79cm냐 80cm냐의 문제는 아무런 문제도 아니다.



점점 이 작품이라는 것이, 이 사물이라는 것이 더더욱 알 수 없는 것으로 다가왔다. 이것은 얼굴도 아니고 오브제도 아니고 어떤 문화적인 서사를 붙일 요소가 하나도 없는 하나의 사물일 뿐이다. 자신이 스텐리스라는 것마저도 저 작품 스스로는 아무런 관심이 없을 것이다.

선생님 작품들은 너무도 많아 언제 제작하였는지, 제목이 무엇인지 잘 기억이 안 난다고 하신다. 그래서 그러한 것들은 자주 탈바꿈된다. 나는 그러한 점을 이해한다. 나 또한 작품 제목을 그 때 그 때 생각에 따라 바꾸곤 했고, 작품을 다시 고쳐 만들기도 하고 늘 그러니까. 제목이니, 크기이니, 재질이니 하는 것들은 정작 그 사물에게 있어서는 현상에 지나지 않을 것이다. 저 철조 작품들은 이리 굴리고 저리 굴리고 벌레가 기어다니고 풀더미에 잠들어 있어도 별로 불만이 없어 보인다. 횡성집의 옛 작품들 곁에 있을 때나 여기의 이 풀더미에 쌓인 작품들 곁에 있을 때, 그 조용한 한 가운데에 있을 때 느껴지는 그러한 무념무상감이 좋다. 아무것도 아닌 중에 있을 때 어떤 것은 비로소 있는 것처럼 느껴질 때가 많다.

웬만큼 정리

아주 오래된, 이젠 더 이상 구할래야 구할 수 없는 오래된 잔못들을 정리하느라 벌써 몇 시간이 흐르고 있다. 이제는 다들 에어 타카를 쓰기 때문에 요즘은 잔못을 철물점에서도 팔지 않는다. 실습장에서도 수십 년간 잠들어 있던 못이 이제는 더 이상 쓸모가 없다고 판단되었는지 필요하면 다 가져가라고 해서 기쁜 마음으로 모두 받아왔다. 타카가 없던 몇 십 년 전에 각목에 합판을 박을 때 일일이 망치로 때려 박던 잔못들. 그 못들은 비 맞으면 금세 뒤덮여버리는 손에 묻어나는 주황빛 얕은 녹이 아니라 못의 속까지 서려있는 깊은 녹이 슬어있다. 어떤 잔재주로도 흉내 낼 수 없는 그 무관심의 색조는 오직 세월만이 만들어낼 수 있다.

오늘내일로 짐을 죄다 빼내야 하는데 여러 가지가 뒤섞여 있는 못들을 종류별로 일일이 분류하고 있다. 바빠 죽겠는데도 이 일을 지금 하지 않으면 성이 안 차는 것이다. 이렇게 분류해 놓고는 당분간 쓸 일도 없을 뿐더러 쓸 일도 없는 몇몇 못들은 또 몇 십 년을 다시 무관심의 서랍 속으로 되돌아 갈 것이다. 그

몇 십 년이 지나도 1/3도 못 쓸 만큼, 어떤 못들은 꽤나 양이 많다. 수천 개? 만개는 훌쩍 넘을 것 같다. 못 분류라는 것이 완벽할 수 있을까? 눈으로 보기에 몇 미리밖에 차이가 나지 않는 두 가지의 못이 매우 헛갈린다. 한참을 분류해 넣고 나중에 보니 지금껏 잘못 넣고 있었다. 자석으로 떠내어 하나하나 떼어 분류하는 동안 손에서 놓쳐 엄한 서랍으로 떨어지는 못들, 이 잔못들에 비해 손가락은, 거기다가 목장갑까지 낀 손가락은 너무 크고 둔하다. 집어서는 안 되는데 덩달아 집히는 다른 종류의 못들과 먼지 찌꺼기들이 그냥 덩달아 다른 서랍으로 들어간다. 서랍 속 칸막이는 위치 이동이 가능하도록 단지 끼워놓는 방식이다. 그러니 쌓이는 못들의 아래 못들이 그 칸막이 아래를 통해 옆 칸으로 들어가 섞인다. 모르고 다른 서랍에 잘못 투척한 못을 다시 꺼내려다가 또 손에 쥐고 있던 못이 그 위로 떨어진다. 일일이 하나하나를 다 살필 듯 일하면서도 사실은 하나하나를 다 살피지 못하고 그냥 또 얼마간은 뒤섞인다. 여러 서랍에 하나하나 투척하기는 쉬워도 그것을 다시 되 꺼내기는 힘들다. 하나의 서랍 속에는 100% 한 종류의 못이 들어있을 리가 없다. 그러나 웬만큼은 한 종류의 못이 그 서랍에 들어있다. 철두철미하게 하기에는 역부족이지만 꼭 그래야만 직성이 풀리는 것도 아니다. '웬만큼'만 분류되는데 만족하지 못한다면 이 일은 더 이상 하기 힘들 것 같다. 웬만큼. 100%로 보지 않고 웬 만큼으로 보기. 사람도 사건도 그렇게 보며 산다. 100%로만 바라볼 때, 개념으로만 바라볼 때, 누구나 어떤 일이나 불순물이 섞여 있음을 망각할 때 말과 주장은 늘어날 것이다. 요즘 세상처럼 청결과 투명을 요구하는 세상 속에서 나는 그냥 웬 만큼을 용인하며, 아니 지지하며 살고자 한다.

한 서랍에 있던 못을 왕창 다른 서랍에 옮기는 방법은 두 가지 일 것이다. 서랍의 못을 손바닥에 통째로 엎어 담고 손에 가득한 못 덩어리들을 새 서랍에 그대로 부어 버리는 방법이 있고, 서랍의 못을 바닥에다 일단 쏟은 후 조금씩 집어 새 서랍에 담는 방법이 있다. 앞의 방법으로 하니 빠르다. 못들 뿐 만아니라 바닥에 깔려 있던 잡 티끌 먼지까지도 함께 새 서랍으로 들어간다. 못 덩어리만 보았을 뿐 개체의 못은 보질 못한다. 뒤의 방법으로 하니 느리다. 손으로 못을 조금씩 집으니 잡 티끌은 걸러지고 뒤섞여 있던 다른 종류의 못도 제 자

리를 찾아간다. 포장 이사할 때 쓰는 방법이 앞의 방법일 테고 내가 지금 꾸역꾸역 하고 있는 이사 방법이 뒤의 방법일 것이다. 엄밀히 말하면 내가 실제로 하고 있는 이사 방식은 두 방법의 사이에 있다. 때론 대충하다가도 때론 정밀하게 분간한다. 내 스스로가 이렇게 완전하지 않은, 변덕스러운 인간임을 늘 깨닫는다.

짐을 싸다보면 꼭 요만큼 때문에 쌀 수가 없을 때가 있다. 이 박스에도 저 박스에도 맞지 않는다. 여기서는 길이가 문제고 저기서는 폭이 문제가 된다. 커다란 목수용 직각자와 이와 비슷하게 생긴 쪼개기 도구(froe)가 그렇다. 그럼 그렇지, 이런 문제가 발생할 것을 막연하게나마 어렴풋이 예상하며 이럴 때를 대비하기 위해 커다란 박스를 샀는데도 불구하고 거기서 또 요만큼이 모자란 것이다. 너 때문에 이렇게 큰 박스를 샀는데 네가 안 맞아 버리면 어떻게 하라는 말이냐. 그렇다고 박스에 대각선 방향으로 넣을 수도 없는 노릇이다. 그렇게 되면 다른 것들을 차곡차곡 집어넣을 수 없게 되니. 이처럼 구체적인 문제들은 박스를 샀던 무렵에는 전혀 상상할 수도 없었다. 그런 구체적인 문제들이 이사를 하고 있는 당면 사실 속에 쏟아져 나온다. 담을 것들의 형태나 크기의 문제뿐만이 아니라 어떤 것끼리 담을 것인지도 내내 나를 머뭇거리게 한다. 어떻게 그룹을 지어 담을지, 눈앞에 보이는 그대로? 아니면 종류 별로? 당장 쓸 것들과 안 쓸 것들? 수없이 많은 기준들이 혼재되어 갈팡질팡 하다보면 아무런 성과도 없이 하염없이 시간만 흐른다. 한 나절 동안 박스의 반도 싸지 못하고 있는 것이다. 딱 요만큼 때문에 더 크고 많은 공간을 확보하여야 한다는 것. 그 만큼 남아지는 공간을 비워두지 못해 꼭꼭 채우려 하다보면 그 사이에 전혀 다른 예상치 못한 문제들이 끊임없이 밀려든다.

작업실에서 벌어지는 작가의 일들을 보면 왜 그러한지, 왜 그래야하는지 설명할 수 없는 부분이 많다. 왜 저기를 깎아야 하는데 여기를 깎는지, 왜 당장 해야 할 작업은 안 하고 당장 급하지도 않은 의자 수리를 하고 있는지, 왜 짐을 싸다 말고 이렇게 글을 쓰고 있는지, 왜 이렇게 하고자 했으면서도 저렇게 하고 있는지. 그러한 모든 행동들이 다 나의 이해 방식 대로일 것이며, 또한 여전히 이해가 닿지 않는 대로일 것이다. 모든 것을 다 의식 속에 장악하고 목적에 부합하게 합리적으로 풀어나가는 것은 작업하기 전의 예상들일 뿐이다.

그렇다고 해서 단지 내가 내키는 대로 모든 걸 해나가고 있다고 말할 수도 없다. 연구자로서 작가로서 그 벌어진 현상들을 나의 기존의 이해 속에 해명하려

한다면, 다시 말해 나의 평소 작업관대로 내가 움직이고 있음을 확인하는 절차라면, 나는 분명 서랍에 잘 못 섞여 들어간 다른 못들을 일일이 하나하나 어떻게든 처치해야 할 것이다. 그 못을 다른 사람이 필요한 대로 꺼내 쓰기 위해서라면 물론 그리해야 할 것이다. 그러나 작가들은 자기만 쓸 서랍을 정리한다. 아무도 이 일에 관심이 없으며 누구에게 검사 맡을 일도 자랑할 일도 아니다. 그렇기 때문에 항상 물음에 걸리게 된다. 나는 당장 이 지난한 일을 대충 끝내버리고 싶어 하면서도 이것 밖에 안 되는 나 자신을 동시에 의식한다. 내가 지속적으로 작업해 나가기 위해 지금 내 단도리를 하는 것이라면 하나를 하더라도 제대로 해야 할 것이다. 누구한테 보여줄 일도 아닌데 라고 선뜻 단정하다가도 누구도 아닌 내게 보여지는 일이라는 것, 내가 성이 안 차고 있다는 것이 나를 또 붙잡아 세운다. 대패나 클램프같이 큰 것들을 정리할 때 이런 회의가 드는 것이 아니다. 이렇게 손에도 잡기 힘든 수천 개나 있는 자잘한 못 하나가, 여기저기에 얼마든지 널려있는 땅에 떨어진 나사못 하나가 나를 시험에 들게 하는 것이다.

학교의 온 천지에 버려지는 것이 허다하다. 눈길이 닿는 곳 마다 저것이 그냥 저렇게 버려짐이 아까워, 차라리 눈길을 주지 않기로 마음을 먹지만 말은 이렇게 해도 내 손은 자꾸만 무언가를 주섬주섬 챙겨오고 있다. 이것은 나중에 어딘가에, 저것은 나중에 무언가에, 이것은 당장은 모르겠으나 너무 매력적… 그리고는 그렇게 주어들인 것들을 감당할 수 없거나 잊어버리고 말 나 자신을 곧장 발견하지만. 그래도 멈출 수 없다.

조금 있으면 저 보물들은 다 사라져 버릴 것이며 지금 눈앞에 너무나 흔한 저 나부랭이들도 막상 나중에는 없어서 아쉬울 것만 같다. 그러나 out of sight, out of mind 이며 모르는 게 약이라는 것을 왜 모르겠는가. 풍경-시선이 주시하지 않는 곳에 더 넓고 거대한 현실 공간이 있다.

2020년 8월

냉장고를 씻고, 가져온 짐들을 마저 정리하니 이제 편안한 마음속에서 몸만 움직이면 되었던 일도 다 소진되었다. 굳이 안 해도 되는 선풍기를 고치고 나니 이제 정말 농막 작업을 시작하여야 한다. 생각은 어서 작업을 재촉하고 있으면서도 발을 들여놓기가 망설여진다. 작업의 첫 시작은 그래도 4개월간 기초부를 뒤덮었던 자연을 걷어내는 가뿐한 일이었다. 개망초를 뽑아내고 덩굴을 걷어내고 걸리적거리는 가지들을 쳐내고 부엌자리에 고인 장구벌레 가득한 물을 퍼냈다.

이제는 진짜 농막 짓기에 착수해야 한다. 그 동안 결정할 수 없어 끊임없이 망설이기만 했던 문제는 작업을 어디에서 할 것이냐였다. 시간은 알아서 어떻게 하라고 결정을 해준다. 이제 막 블록을 쌓아 벽체를 만들려고 하는 시점에서 망설였던 것은 기초부를 만들었던 집 근처에서 할 것인지, 실제 농막 터에서 할 것인 지였다. 짓는다는 의미를 생각해 볼 때 농막이 있던 빈터에서 첫 블록을 올리는 것이 훨씬 낫다고 생각했었다. 그러나 아직까지 장소 사용 요청서를 정식으로 만들어 읍에 제출하지 못했다. 농막의 빈터는 현재 우리 논에 바로 인접해 있지만 엄연히 우리 땅은 아니다. 그러니 신고가 필요하다. 그런데 하나의 잘 정돈된 문서, 세상에 첫 시도되는 계획이 담긴 문서를 만들려고 하니 선뜻 시작하기가 쉽지 않다. 그래서 차일피일 미루다가 이제 벌써 지을 때가 한참 지나 부랴부랴 지으려 내려온 것이다. 그러니 이제 장소 고민할 필요도 없다. 일단 집 근처(현재 기초부가 있는 그곳)에서 다 만들어 거의 다 지을 때 쯤 읍에 장소 사용 요청을 하면 된다. 실물을 가지고 요청하면 더 설득력이 있지 않겠는가. 마치 합리적 선택을 한 것처럼 이유를 갖다 붙이고는 있지만 시간이 알아서 선택할 여지를 없애준 것에 불과하다. 어머니는 옮기다가 부서지면 어떡하냐고 거기서 직접 지으라고 하시지만, 대형 지게차로 떠서 옮길 수 있게 그토록 기초부를 튼튼히 만든 것이 아니겠냐고 나는 대꾸했다.

블록 옮기기

서울에서는 블록 800여 개, 대략 800kg를 차곡차곡 쌓아 박스를 짜서 호이스트로 3.5톤 트럭에 실었지만, 지금 여기에서 내릴 때에는 호이스트란 게 있을

리 없다. 트럭 기사분과 아버지와 협심하여 잔디밭위에 마구 쏟아놓았다. 한 번에 너 댓 개 밖에 잡히지 않으니 마구 널부려 놓는데도 한참 걸렸다. 다행히 두 개 밖에는 깨지지 않았다. 어느 정도 다른 정리를 마치고 이제 작업하는 곳으로 벽돌을 옮길 차례이다. 40미터만 옮겨가면 되는데 나는 차를 이용하기로 했다. 정리를 마쳐 차 짐칸이 널찍이 비어있으니 리어카에 담듯 마구 담은 후 가서 차곡차곡 내릴 생각이었다.

마당에 혼돈스럽게 쌓여져 있는 블록들을 보니 촬영 욕구가 생겼다. 여러 각도에서 차 짐칸위에 점점 쌓여가는 블록들을 로우 앵글로 담아냈다. 평창동에서 파석, 잡석들을 한군데 모아 던져 쌓을 때[166]의 기분으로 돌아간 듯 했다. 작업하고 남은 이런 저런 돌들을 한 군데 모아두기 위해 무심코 던지다가 돌들이 서로 모양을 맞춰가기도 하고 내가 빈 곳을 목적해 던지기도 하면서 원뿔형의 돌무덤을 쌓았던 작업이다[167]. 그 때도 역시 카메라가 보는 앞에서 던지고 있었다.

---

166) 「평평함에 대하여7」, 유투브 채널: 이상윤의작업실'

167) "어제는 흙을 긁으며 나오는 온갖 잡석, 벽돌 부스러기 들을 벽을 향해 던져 보았다. 처음엔 무심코 하였는데 어느 순간 잡석 알갱이들은 원뿔을 만들어 내고 있다, 제 스스로. 작은 돌은 위로, 큰 돌은 굴러 떨어져 아래로. 멀리서 알갱이를 던지면, 특히 맨 꼭대기를 향해 던지다보면 저절로 위아래로, 돌들은 자기 자리를 찾아간다. 그러나 매번 맨 위를 향해 던지거나, 쳐다보지 않고 그냥 막 던지지는 않는다. 나는 분명 저 원뿔 가운데 이 돌이 자리 잡아야 할 곳, 아니 원뿔에서 그 형상을 고려할 때 비는 곳을 향해 던져 채 운다. 나는 분명 원뿔 모양이 가지런하게끔 원뿔을 빚어내고 있다.

그러나 돌을 얹어 쌓으며 원뿔을 만드는 일과는 분명히 다른 일이다. 나는 돌을 2~3m 거리에서 던져서 쌓고 있다. 마치 도끼질이나 돌망치를 두드릴 때처럼, 의도하는 바는 매 순간 미끄러지다가, 그래서 굴러 떨어지다가, 어떤 순간에는 척 달라붙듯 얹혀 지다가 그런다. 대부분의 돌은 데구르르 모서리끼리 부딪혀 튕겨나가고 굴러 떨어진다. 그러나 바로 모서리 때문에 다른 한 편으로는 꽤 대부분 척하고 빈 틈에 잘 안착한다. 그리고 간신히 걸려 굴러 떨어지지 않는다, 바로 그 모서리 때문에. 이 돌들이 둥근 자갈이었다면, 이게 흙이었다면 아마 다를 것이다.

나는 벽돌 부스러기를 던져 쌓는 과정을 카메라에 담으며 작업했다. 그런데 나는 카

이윽고 짐칸에 블록을 하나 둘씩 던져서 쌓았다. 낮고 가까운 곳에서 블록을 쌓고 있는 것을 촬영하니 블록이 이루는 산의 윤곽이 더 또렷이 보였다. 블록은 각이 져있어 왠 만해서는 굴러 떨어지지 않았다. 나는 쌓여가는 블록이 완만한 구릉이 되길 원하지 않고 높이 솟은 산이 되길 원하고 있었다. 나는 잘 조준하여 던지며 점점 더 높이 쌓고자 하였다. 카메라 앞에서 내가 이만큼이나 만들었다고 과시하고 싶었던 것이다. 카메라 앞에서 높이 쌓고자 하니 정면에서 보기에 윤곽만 높아지면 되었다. 나는 블록을 산의 능선에다가만 덧댈 뿐 산의 뒷편에 던지지 않고 있었다. 이것은 3차원의 산이 아니라 2차원의 산일뿐이었다. 나는 이렇게 윤곽만 부풀리고 있으면서도 이것은 윤곽일 수가 없다는 것을 잘 알고 있었다. 분명히 보기에도 표시가 날 것이다. 제대로 쌓은 산의 윤곽과 윤곽만 덧붙인 산의 윤곽은 분명히 다를 것이다. 길이가 한 단위 높아지기 위해서 부피는 단위의 세제곱이 불어나야 함을 이미 알고 있는 것이다. 입체의 윤곽이라는 것은 이렇게 평면적인 것이 아니다. 입체의 윤곽은 지평처럼 그 윤곽을 향해 무한히 수렴해 갈 뿐 결코 가닿지 않는다.

기나긴 장마

밤사이 잠을 뒤척일 때부터 내내, 오전 9:30 지금까지 창밖의 하염없는 빗소리 속에서 모처럼 독서에 열중하고 있다. 코오진의 탐구1[168].창 너머로 거대한 황토강물이 넘실거리고 잔뜩 무겁고 축축한 공기 속에서 하얀 조명스탠드하나 켜고 팔을 뻗으면 닿을 곳에 떨어지는 빗소리와 물 흐르는 소리를 듣고 있으니 책장을 넘기다가도 눈이 스르르 감긴다. 해야 할 일들을 뒤로 미룬 채 이렇게

메라가 잠시 쉬는 동안 원뿔 가까이에 가서 부족한 부분을 채워 맞춘다. 나는 카메라를 잠시 껐을 때 계속해서 빗나가던 그 빈틈에 돌을 던지지 않고 여기 돌을 살짝 저기로 옮긴다. 그러나 카메라 앞에서는 결코 그러지 않는다. 물론 고민에 쌓인다. 이러면 안 되는데... 그래도 대체로 던져서 모양을 잡아가고 있다. 나는 보이는 것에 여전히 신경 쓰고 있다." – 평창동 작업에서의 타자 글쓰기 중(2018.11.8.)

168) 여기서 읽은 독아론獨我論(나에게 타당한 것은 만인에게도 타당하다는 생각)이 곧 닥칠 상황에서 나의 생각에 온통 독아론이라는 틀을 씌워놓게 된다.

고즈넉이 책에 몰두해본 것이 얼마 만인가. 읽히면 읽고 안 읽히면 잠에 빠져들고. 빗소리가 갑자기 얇아지면 불안해진다. 그 우렁찬 빗소리로 인해 지금의 여유가 정당해지고 있기 때문이다.

이곳 시골에만 내려와 있으면 서울과의 인연을 끊고 싶어진다. 여기는 전화도 터지지 않는다. KT 중계기만 설치되어 있기 때문이다. 전화 신호는 오지만 통화가 끊기고 받기가 여간 어려운 게 아니니 받기가 싫어진다. 그러면서도 내가 머물고 있는 이 흙방에 인터넷을 터뜨리기 위해 와이파이 증폭기를 사고 안간힘을 썼다. 여기엔 오래된 추억물과 책들이 그득히 쌓여 있지만, 핸드폰에 자꾸만 손이 간다. 도저히 끊지 못하는 현대인의 병이다.

정신精神. 그 정精은 곡식을 체로 쳐서 모래와 쭉정이를 걸러내고 알곡을 가려내는 것이다. 정신, 그것은 순탄한 것, 당연한 것이 아니고 뭔가에 걸리는 것, 의심을 요하는 것이다. 너무나 자명하고 정당한 가치에도 의심은 가능하여야 한다. 대다수가 옳다고 믿는 것, 남들이 그렇다고 하니까 그렇다고 생각하는 것, 여론이라는 것을 절대적으로 신성화 하는 것, 그 여론의 눈치를 보지 않을 수 없는 것. 코로나 관련 뉴스를 읽으며 생각은 또 자기 놀이를 시작해간다.

관점의 차이

올 것이 오고 말았다. 일의 시작은 블록을 쌓기 전에 창호의 위치를 잡아 표시하는 것이다. 만들어온 창고문을 기초부에 갖다 대어 보니 역시나 비례가 맞지 않는다. 아버지가 확신해 차서 일러준 크기대로 창고문은 이미 만들었다. 그러나 문 폭이 너무 넓어 벽이 너무 좁아지게 된 것이다. 아버지와 큰소리가 오고 갔다. 아무리 대조해보아도 비례가 맞지 않는다. 아버지가 쉬지 않고 말씀하신다. '그냥 주어진 상황에 맞춰 그냥 해라, 뭘 꾸물거리느냐. 사진은 믿을 수 없는 것이다. 기초부를 이제 와서 왜 더 늘리려고 하느냐? 지금 기초를 10cm 늘려놓으면 언제 단단히 굳겠느냐, 그 위에 세운 벽이 안 무너지고 배기겠냐? 창고문을 왜 그렇게 크게 만들었냐? 창고는 분명히 정사각형이 맞다, 지금 늘리면 직사각형이 되지 않느냐? 부엌 아궁이는 그렇게 마음대로 하면서 왜 다른 거에는 정확성을 들이 대냐?'호통을 치신다.

사진은 물론 믿을 수 없다. 그러나 스레트 골 수 만큼은 정확한 것이다. 그냥 주어진 것에 맞춰서 하라니. 사소한 부분하나 대충 할 수가 없다고! 나는 외치지만 나 역시 잣대가 여러 가지였다. 이 부분은 쓸 내용이 너무 많아 선뜻 말문을 열지 못하겠고 또한 더 이상 쓸 기력이 없다. 사진의 왜곡, 기억의 왜곡, 고증을 위해 짓는 것인가 내가 지금 짓고 있는 것인가, 차차 정리되어야 할 기막히고 중요한 내용이라 차마 글 쓸 엄두가 나지 않는다.

아버지의 간섭이 점점 심해지고 있다. 부뚜막 상판 거푸집에서 솥자리 동그란 구멍에 해당하는 거푸집을 놓기 위해 나는 변변치 않은 도구로 동그란 원반을 깎고 있었다. 아버지는 화분이나 양동이 같은 게 많은데 굳이 그걸 깎냐고 있냐고 하신다. 찾아 봤는데 내 맘에 딱 맞게 떨어지지 않아서 그냥 생각한 바에 맞게 직접 깎는다고 했다. 그때는 이미 80%는 깎은 상태였다. 거의 마무리 무렵 아버지는 화분을 여러 개 들고 오시더니 여기 이렇게 얼마든지 있는데 왜 그렇게 그걸 깎느라 애쓰고 있느냐고 또 와서 한소리 하신다. 그 때 농막의 솥구멍 크기가 어느 정도였는지 아버지도 어머니도 기억이 가물거리는데 무얼 정확히 하겠다고 굳이 그러느냐, 테두리 둥근 것은 나중에 굳은 다음에 깎아내면 될 일이 아니냐는 것이다. 나는 이미 거의 다 깎았는데 왜 그렇게 굳이 와서 거드시는지 모르겠다, 나는 깎는 게 좋아서 그러는 거라고 말하고 말았다.

지금 보기에 아버지는 결과를 중시하고 효율성을 추구한다. 아버지뿐만 아니라 일반적으로 다들 그럴 것이다. 나도 마찬가지이다. 그러나 이 순간만큼은 아버지만 유독 그런 사람으로 느껴졌다. 이 순간 나는 결과의 반대편에 서서 행위 자체를 추구하는 사람이었다. 아버지의 모습을 보며 나에게 타당한 것은 만인에게도 타당하다는 생각-그 자기 대화에 대하여 뼈저리게 느끼게 되었다.

아버지가 어머니를 대하는 방식이 싫다. 나에게 타당한 것은 만인에게도 타당하다는 생각-그 입바른 소리를, 잔소리를 왜 그렇게 해대시나. 어머니가 논밭의 풀을 메야 한다고 하자 아버지는 '풀도 적당히 나있는 게 좋지 왜 굳이 그걸 나는 족족 깎으려고 하느냐, 그리고 나이도 있는데 먹을 만큼만 키우지 왜 그리 땅을 놀리는 것을 보지 못해 고추를 많이 심어서 이렇게 감당 못하고 힘들어 하느냐'라고 한 얘기를 또 하고 또 하신다. 나는 속으로 아버지와 어머니가 추구하는 바, 살아가는 방

식이 다름을 느꼈다. 아버지는 스스로 합리적이라고 생각하는 것 까지는 좋다. 그러나 왜 남을 합리적이지 못하다고 판단하는 것일까? 이렇게 홀로 오래 내려와 부모님과 있는지가 수 년, 아니 10년 이상 된 것 같다. 여기 와보니 부모님이 어떻게 하루를 보내시는지, 무얼 하며 사시는지 조금씩 알게 되고 있다.

경험의 포괄성

'블록을 쌓는데 왜 실 띄우기를 안 하느냐, 좀 모자라면 몰탈을 두껍게 올려서 채우며 점점 맞추어 가면 된다, 지금 그 블록을 딱 반으로 둘로 쪼개라.' 점점 옆에서 훈수가 많아지신다.

아무튼. 들은 바를 종합하여 판단하여 보면, 아버지는 나보다 경험이 많으셔서 그런지 일의 그 순간만 보지 않고 일의 앞뒤를 더 포괄적으로 보시는 것 같다. 이번 수를 두며 다음 수까지 볼 줄 아는 것이다. 그냥 맞춰서 적당히 하라는 말씀이 덜 섬세한 듯하면서도 그러한 생각이 더듬는 범위는 더 섬세할 때가 있는 것이다.

그리고 나는 그간 나무만 오래해서 인지, 소성 재료가 얼마나 시간적이며 융통적이며 포용적인 재료인지를 아직도 익숙해 하지 못하고 있다. 나무는 한번 잘못되면 되돌릴 수 없고 늘리거나 녹여 붙이지도 못하니 나는 늘 부재의 규격을 미리 확실히 해 두고 각도든 치수든 정확하게 가공하는 것이 몸에 베어 있었다. 닥쳐진 상황에서는 늘 유연하게 대처하고 순응하는 방식으로 작업해 나가더라도 우선의 계획과 의도는 몇 미리, 몇 도 이렇게 명확성을 추구하는 습관이 있었던 것이다. 그래서 어제 그렇게 창고문과 창고 벽 사이의 비례가 맞지 않음에 성이 차지 않았던 것이다.

시멘트라는 것은 많이 다르다. 고체와 액체의 중간에 있는 그 유동성은 채우거나 메꾸거나 덮어버리는데 아주 뛰어나다. 흩어진 것들도 한데 모으면 다시 하나의 양이 된다. 당장은 위태롭고 미약해 보여도 하루가 지나고 나면 그대로 굳어 버린다. 시멘트는 뭔가 처음부터 확실한 일, 나무 짜임처럼 모양과 모양이 딱 들어맞아야 명확히 결합되는 일이 아니라 모양과 모양이 맞지 않아도 그 사이를 채워주는 일, 시간이 지나면서 뭔가 해결이 되는 일이다.

블록이 조금씩 쌓여가기 시작하자 아버지 말씀하신다. '이걸 왜 미장을 하느냐, 지금 그 거친 느낌이 좋은데. 예술 작품은 보통 것들처럼 너무 빤빤한 것보다는 좀 들쑥날쑥한 게 좋지.'라고 말씀하신다. 아버지가 보기에 하나하나 쌓여진 모습이 보기 좋으신가 보다. 획일성보다는 이런 저런 차이들이 만들어내는 아름다움은 보편적으로 느껴지는 것이다. 그러나, 농막은 미장이 되어 있었고 그 미장의 맛도 좋다. 켜켜이 쌓아가는 과정은 이제 미장아래 묻힐 것이다. 묻혀버리기에 좀 아쉬우면서도 좀 안심이 된다. 사실 마뜩치 않게 쌓아올린 부분들도 꽤 많은데 나는 거기서 마치 용접을 지저분하고 삐뚤빼뚤하게 했을 때와 같은 성에 안참, 민망함을 느끼고 있기 때문이다.

규준대

처음에는 그냥 블록을 쌓기 시작했었다. 나는 보통 하듯이 줄을 띄우지 않고도 충분히 블록을 쌓을 수 있을 것이라고 생각했다. 오히려 줄을 띄우지 않아야 내가 블록과 블록의 관계를 조율해 가며 생동하는 가운데 쌓아갈 수 있을 거라 장담하고 있었다.

이러한 생각의 배경에는 아무래도 그간의 작업 경험들이 영향을 준다. 그 중 「각목 한단」(2018)을 제작했던 경험이 특히 그렇다. 나는 똑바른 낙우송 통나무를 우선 도끼로 벌하여 각재를 만들고 그것을 가로로 두 번, 세로로 세 번을 조금씩 번갈아 가며 톱질해 가서 각목 한단을 만들었다. 여기서 중요한 것은 작업 과정에서 먹줄도 직각자도 없이 단지 내 눈에서의 평평함과 직선과 직각에 의지하여 작업해 나갔던 점이다. 나는 지속적으로 똑바름을 유지하기위해 온 정신을 집중하는 과정에서 내가 비로소 톱질 자체를 하고 있음을 느꼈었다. 어떤 규격을 써는 일을 하지 않고 단지 썰기만 함으로써 그 행위 자체를 느끼고 경험했던 시간들이었다.

그러나 농막 짓기에 있어서 나는 생각을 고쳐먹게 되었다. 서너 켜를 쌓았을 때까지는 간격과 높이를 가감해 가며 바르게 쌓아가고 있는 줄만 알았다. 블록과 블록 사이에 바르는 몰탈은 두께가 제법 된다. 우선 알루미늄으로 주조를 하

며 알루미늄 수축으로 인해 블록틀은 조금 줄어 들었고 또 블록을 만들며 처음에 계획하지 못했던 속틀을 넣다보니 그 속틀이 차지하는 양 만큼 블록의 크기는 현저히 줄어들었다. 뿐만 아니라 블록 크기가 1/3로 줄었다고 해서 몰탈의 두께도 1/3이 된다면 그 몰탈의 접착력이 의심스러울 수밖에 없었기 때문에 몰탈을 두껍게 바를 수밖에 없었다. 농막의 크기가 1/3으로 축소되었다고 해서 몰탈 안의 모래 알갱이가 1/3으로 축소되는 것은 아니기 때문이다. 그런데 이렇게 몰탈이 두껍다 보니 블록을 얹으며 주저앉는 오차 폭이 큰데다가 초반이라 몰탈의 점도를 잘 조절하지 못해 몰탈이 블록 사이로 줄줄 새는 일마저 속출하였다. 그러니 서너 켜 쌓아진 블록은 요란히도 삐뚤빼뚤하였다. 그럼에도 불구하고 최대한 상하좌우 간격을 나름 맞추어 갔다고 생각했다.

그러나 간격이란 말 그대로 주변과의 상대적 관계에 불과 했다. 이미 몇 켜를 쌓은 후 이쪽 부엌부에 쌓은 블록과 저쪽 안방부에 쌓은 블록의 높이를 바닥에서부터 재어보니 현격한 차이가 나서 깜짝 놀랐다. 지금 의 이 현격한 높이 차이를 점차 쌓아가면서 낮은 쪽은 몰탈 두께를 더 주고 높은 쪽은 몰탈 두께를 덜 해서 보충해 나간다? 그것 또한 하나의 방법이긴 했다. 그러나 더 큰 문제는 한 켜 한 켜 올라갈수록 벽면이 바깥이나 안쪽으로 기울어감을 느끼게 된 것이다. 역시나 튀어나오고 있는 벽면은 다시 들이 미는 쪽으로 점점 쌓아 가면 될 것이다. 그렇다면 이렇게 상하 안팎으로 요동하게 될 벽은 각목 한단과 같은 관점에서 용인되어도 되는 것인가? 지금 1/3 크기라 이런 요동을 미적으로 느끼는 것이 아닐까? 만약에 이러한 요동이 3배 커진다면 집이 제대로 지어지겠는가?

이렇게 미적지근히 생각만 거듭하고 있는 사이에 몰탈이 답을 내 주었다. 부엌부의 부족한 높이를 채우기 위해 나는 몰탈을 아주 두껍게 대기 시작했다. 그러나 아무리 되직한 몰탈 위에 살짝 블록을 얹어 1켜의 높이를 1.3켜쯤으로 높여 놓은 것 같았어도 조금 시간이 지나자 블록이 주저앉으며 몰탈이 삐져나오기 시작했다. 한 켜에도 불과 이런데 오늘 겨우 한 켜 올리고 끝낼 수는 없는 일이었다. 나는 돌멩이와 블록 조각들을 몰탈 속에 받쳐가며 다시 쌓기를 시도하였다. 여간 더딘 것이 아니었다. 나는 어쩔 수 없이 블록들을 그라인더로 1/4로 얇게 잘라 부족한 높이를 채워 안방부의 높이에 겨우 맞출 수 있었다. 그렇

게 이런 저런 만신창이로 쌓여진 블록 벽의 외관은 내 성에 차지 않았다. 이도 저도 아니었다. 블록이 처음부터 가지런히 쌓인 것도 아니었고 블록끼리 간격을 가감해가며 변화무쌍하게 균형을 잡으며 올라간 것도 아니었다. 어차피 미장으로 이것을 덮어 버린다고 생각하니 뭔가 부끄러운 것을 감출 수 있게 되어 다행이라는 생각이 들었다.

나는 결국 아버지의 말씀대로 규준대를 만들었다. 벽의 양 측면에 정확히 수직인 규준대를 세우고 거기에 켜의 간격을 표시한 후 실을 걸어 그 실에 맞닿게 쌓으면 오류 없이 차곡차곡 블록을 쌓아갈 수 있는 것이었다. 실제 집이라면 규준대는 중력을 향하는 정추를 이용해 절대적 수직을 잡아야 하지만 내가 작업하고 있는 이 곳의 바닥은 바닥 자체가 수평하지 않다. 따라서 여기서 정추를 이용하면 이 집을 농막터에 갖다 두었을 때 수직이 안 맞을 수도 있다[169]. 그래서 나는 이 기초부의 아래 선단이 기준이 되게끔 삼각형의 규준대를 만들었다. 그리고 규준대를 각 코너에 옮겨가며 블록 쌓기를 다시 진행하였다.

우려했던 것은 규준대를 사용하게 되면 블록이 지나치게 획일적으로 쌓이지 않을까라는 것이었다. 나는 왜 이런 것을 우려하는 것일까? 어차피 미장으로 다 가려질 것인데. 나는 이렇게 구조적 안전보다는 언제나 먼저 보이는 문제에 매달리고 있구나. 획일적인 것은 기계적이고 단조로워서 싫다고 항상 여긴다. 하다가 조금 높아지기도 하고 낮아지기도 하며 끊임없이 평평함을 잡아가려는 노력을 옹호했다. 자를 대고 긋는 직선이 자를 대지 않고 그은 직선과 같겠는가. 분명 자를 대고 그은 직선이 반드시 더 직선이 된다. 그러나 그것은 나의 아들이든 나든 누가 그어도 똑같은 직선일 뿐이다. 예전에 고등학교에서 소묘 지도를 하는데 옛날 카메라를 세밀히 묘사하는 과제를 주었더니 어떤 학생들이 내 눈 몰래 자를 대고 카메라의 윤곽을 그리고 있었다. 그 그림이 디자인 도안이 아니라 그림이라고 했을 때 그 직선은 너무나 그림과 어울리지 않았다. 그 직선은 자를 대고 그을 수 없었던 다른 명암 톤들

169) 후에 농막을 터에 갖다 놓으면서 이러한 우려들이 또 다른 요인에 의해 무색해 짐을 알게 되었다. 농막 터 자체가 많이 기울어 있었기에 규준대 상에서 수직이었다고 해도 어차피 농막 터에서 수직을 다시 조절해야 했던 것이다.

과도 전혀 섞이지 못하고 있었다. 나는 이러한 생각들 속에서 지금 규준대를 사용하기로 스스로 해놓고도 뭔가 마뜩치 않은 일종의 선입견을 가지고 있다.

이러한 선입견은 내내 나를 쫓아다닌다. 나는 이번 봄 기초부 작업을 할 때 농막의 사이즈를 하나하나 정하는 것이 너무나 힘들어 결국 스케치업으로 꼬박 일주일 넘게 가상으로 농막을 그렸었다. 가상 속에서 수치와 비례와 툴과 싸우던 사투의 경험이 만만치 않았었는데 나는 그 경험에 대해 일절 쓰지 않았다. 나는 농막을 스케치업이 차디찬 직선으로 그려냈다는 것이 그간 내 논리에 맞지 않다고 여기고 그것을 숨기고 싶어 했다. 나는 스케치업 덕분에 기초부 거푸집의 규격들과 창호의 규격을 지정해 낼 수 있었는데도 불구하고 마치 그런 차가운 정보들 없이, 그러한 편리함을 뒤로하고 오래된 사진과 기억들만으로 어렵게 농막을 지어 왔다고 말하려 했는지 모른다.

그런데 막상 규준대를 이용하며 블록을 쌓아도 내가 쌓아올린 벽은 전혀 획일적으로 보이지 않았다. 우선 블록들 자체가 변화무쌍하게 제각각 모양이 달랐다. 그리고 몰탈의 점도, 흙손으로 한번 얹는 양, 블록을 얹는 힘의 정도, 몰탈의 시간에 따른 변성 등 변화의 요인은 획일성을 논할 틈을 주지 않았다.

무엇보다도 변화와 생동을 주는 것은 오히려 규준대라는 생각이 들게 되었다. 몰탈은 생물처럼 끊임없이 퍼지려 하거나 고정되려 하거나하며 산수의 사이를 오간다. 그렇기 때문에 블록을 규준대에 띄운 실에 맞춰서 얹어도 저 만큼 하고 되돌아보면 블록이 기우뚱 쳐져 있다. 일단 얹고 나서 다시 건드리면 몰탈의 접착성이 깨져 버린다. 나는 아예 뜯어내 다시 바르거나 그냥 두거나 할 수 밖에 없다. 기우뚱거리고 쳐지고 함을 눈에 보이게 해주는 것은 바로 규준대의 실이다. 그 실이 없었다면 이미 쌓인 블록의 모양들에 눈이 익숙해진 나는 블록이 갑자기 툭 튀어나오지 않는 한 전체적으로 쳐지는 형세를 감지해 내지 못했을 것이다. 나는 쳐진 블록의 위 켜를 쌓을 때 몰탈을 좀 더 얹으며 간격을 조절해 가니 그러한 조절의 양상이 블록을 변화와 생동으로 쌓아 주었다.

규준대에 표시된 높이는 절대적 기준이다. 블록과 블록 사이의 간격은 상대적 기준이다. 블록 사이의 간격이 아무리 고르더라도 전체적으로 처지거나 기울어질 수 있다. 그러나 간격만

유지한다고 쳐다보고 있으면 그렇게 되고 있음을 모른다. 언제나 돌아와야 할 절대적 규범로 규준대가 서 있다. 켜가 점점 높이 올라가 어느 덧 창문 위로 블록이 놓여지고 규준대는 더욱 더 자신을 믿을 것을 요청해 왔다.

당연히 점점 높이 벽이 올라갈수록 규준대의 존재는 더 커지고 나는 더 의지하게 된다. 그리고 의지하다보면 의심하지 않게 된다. 여기서 끝난 게 아니었다. 또 다시 문제가 찾아왔다. 규준대를 삼각형으로 만들어 기초부에 밀착하는 방식으로 만들었었다. 그런데 기초부가 놓여진 바닥을 보면 어떤 곳은 기초부가 바닥으로부터 떠 있다. 그리고 바닥에는 떨어진 몰탈들이 치워도 치워도 자꾸 쌓인다. 그리고 실을 팽팽히 띄운다고 실을 세게 잡아당기다 보면 나도 모르게 규준대가 살짝 들뜰 때가 있었다. 그 때마다 규준대를 기초부 모서리에 딱 붙게끔 조치를 해야 하는데 때론 깜박 잊고, 때로는 들뜬 걸 알면서도 의욕을 상실하여 그냥 마지못해 한 켜 올리며 그냥 건성으로 작업을 하기도 했다. 절대적 기준이 흔들리니 띄운 실대로 쌓은 블록들이 절대적일 수가 없다. 나는 몇 켜를 그렇게 쌓고 그 다음 켜를 쌓으며 대번에 직전에 그렇게 대강 작업함을 후회했다. 블록이 쌓인 만큼 어긋남도 쌓이는 것이다. 이미 얹은 블록을 다시 죄다 뜯어내기에는 늦여름 오후의 열기가 가혹했다. 초반에 규준대 없이 하다 메꾸느라 고생했던 불상사는 블록을 쌓는 중반 후반에도 또 다시 벌어지곤 했다. 그렇게 블록은 어떻게 어떻게 용하게도 결국에는 쌓여만 같다.

쌓는 위치의 규준이 규준대의 줄이라면 쌓는 좌우 간격의 규준은 바로 전전 아래에 쌓아올린 블록들이다. 여기서 되돌아보는 행위를 반드시 할 수 밖에 없었다. 블록 측면에 몰탈을 바르는 양을 많거나 적게 해 가면서 한 켜 쌓아가는 간격을 조절하게 되는데 한 켜의 끝에 다다를 즈음 블록 하나나 반개가 딱 맞아 떨어져야 한다. 그러나 그러한 예측이 쉽지가 않아서 끝에 가서 블록이 조금 모자라 튀어나오거나 남아서 몰탈을 아주 두껍게 바르게 되는 경우가 매번 발생했다. 그러니 바로 아래 아래 켜, 즉 같은 간격으로 이미 쌓았던 켜의 간격의 변화를 한 켜를 시작하기 전에 쭉 살펴야 했다. 그리고 쌓아가면서도 그 간격을 계속 전 전 켜에 해놓은 것과 비교하며 주시하게 되었다. 블록 쌓기는 하고나서 다시 되돌아보는 행위를 반드시 해야만 가능한 일이었다.

바닥 미장이라는 놀이

아무리 아무리 끝내려 해도 끝나지 않는 일. 미장. 바다 갯벌 같은 수막위로 공기방울이 어른거리고 흙손이 지나간 길을 지워가며 또 자욱을 낸다. 이리로 저

리로. 표면을 평평하게, 아주 평평하게. 그러면서도 부엌 바닥의 물이 한 가운데 하수구로 흐르도록 묘하게 높고 낮은 곳을 만들어낸다. 평평하여서 그 위에 장독이나 기물을 놓을 때 문제가 없도록, 그러면서도 물이 한군데로 흐르도록. 그러나 그 일은 너무나 어렵고 매번 실패하는 일. 자국 하나를 지우면 다른 하나가 생기고, 그것을 지우면 또 다른 자욱이 생겨난다. 이것이 석고라면, 퍼티라면 또 경험하지 못할 흙손의 철판과 함께 서걱거리는 모래 알갱이라는 걸림돌. 흙손의 철판은 그래서 기층에 결코 다다라지 못하고 알갱이위에서 겉 돈다.

거푸집을 해서 붓는 일과 흙손으로 직조하는 일은 다르다. 석조장에서 바닥 콘크리트 공사할 때 바로 곁에서 보았었다. 멀건 몰탈이 틀 안에 부어지고 물결하나 없는 호수 면처럼, 거울처럼 그렇게 굳어버렸다. 거푸집대로 예리하게, 명확하게 그대로 굳어 버렸다. 그런데 이 미장이라는 일, 그리고 직조라는 일은 흙손이 지나가는 표면 아래 꿈틀거리는 무언가가 있다. 덩어리. 덩어리가 여기서 저리로 움직이는 것이 느껴진다. 아무리 명확히 하려해도 스스로 춤추며 그어지는 표면. 이렇게 하려하면 저렇게 절로 흘러가고 또 나는 거기 따라간다. 이렇게 하니 좋은데 또 한 번 흙손을 스치니 또 저렇게 좋다. 흙손이 지날 때마다 매번 새로운 사건이 벌어지고 사건이 수습되고 다시 사건을 터트린다. 주고받고 주고받고 다시 풀어내고. 미장이란 일에 푹 빠져버릴 밖에.

넓은 흙손으로 우선 바닥을 대략 고른다. 큰 평을 잡아주는 것이다. 표면은 매우 거칠 수밖에, 이 작업은 표면을 세부 정리하는 일이 아니다. 부엌바닥은 평평하면서도 약간 우묵해야 한다. 그러니 평평한 흙손이 지나가는 길은 흙손의 테두리 자국이 나지 않을 수 없다. 이 자국들을 없애기 위해 끝도 없이 부엌 바닥을 어루만진다. 그 자국들은 무엇인가? 늘 다된 밥에 재 뿌리는 그 자국들을 미워하면 안 된다. 언제나 공들여놓은 것을 할퀴어 놓는 그 테두리 자국들은 사실 끊임없이 경종을 울리고 있는 것이다. 아직 아니다, 아직 평평함이 덜 되었다라고. 위에서 내려 보며 작업하는 시선은 평평함을 볼 줄 모른다. 그렇다고 몰탈에 얼굴을 대고 쳐다보며 작업을 할 수는 없지 않은가?

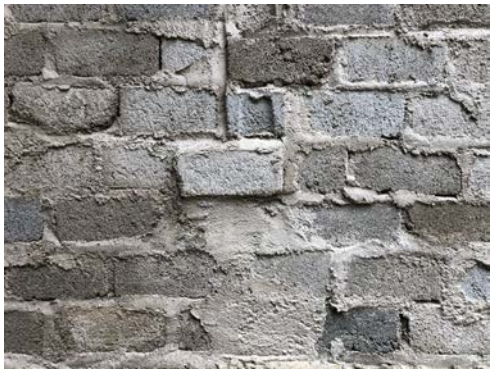
외환배대패(볼록대패)처럼 바닥이 약간 아주 완만히 불룩한 흙손이 있다면 어떨까? 부엌바닥의 아주 미세한 우묵

함에 잘 대응하여 테두리 자국은 없을 것이다. 흙손은 테두리로서 바닥에 접촉하는 것이 아니라 철판의 한 가운데로서 바닥과 접촉할 것이기 때문이다. 이렇게 할 때 우묵함은 평평한 흙손을 할 때 보다 더 빨리 이루어질듯하다. 왜냐하면 바닥을 어루만지는 일이란 게 사실 평평한 흙손이 남겨놓는 자국을 끊임없이 지우는 일이기 때문이다.

그러나 이렇게 끝없이 자국을 지움으로써 바닥의 우묵함이 완성되는 것이 아닐까? 고른 우묵함, 치우치지 않고 울퉁불퉁하지 않은, 그러니까 평평하면서도 우묵한 상태. 자국이 끊임없이 생기기 때문에 끊임없이 매만지고, 그렇게 매만지면 매만질수록 그 만큼 그 제대로의 상태로 수렴하는 것이 아닐까? 볼록한 흙손은 자국을 내지 않기 때문에 단지 육안으로 쉽게 평평함에 이르렀다고 단정해 버릴지도 모른다.

그렇다면 평평함 거기에 도달하기 위한 작업행위는 다다익선인가? 많이 하면 많이 할수록 더 평평해 지는가? 현상을 곰곰이 생각해보면, 처음에는 어느 정도 그러하다. 그러나 어느 단계가 지나면 계속 맴도는 변화의 지속이다. 그런데도 이 일을 멈추지 못한다. 할퀴어진 흙손 자국은 지워야 하니까. 그런데 지우는 동시에 생겨나는 것이 그 자국이다. 자국은 절대 줄어들지 않는다. 줄어들지 않는데도 나는 거기에 붙들려 있다. 그렇게 계속 나를 거기에 붙잡아두는 그 힘은 무엇인가? 허리가 끊어질 듯하거나, 더 이상 소변을 참을 수 없다거나 등 뭔가 계기가 있어야 거기서 이제 그만두게 된다. 아직은 만족할 수 없을 것처럼 떠나면서도, 일단 떠나고 나면 그대로 만족해 버린다.

튀어나온 벽돌



예전에 소공녀나 빨강머리 앤 같은 외국 옛날 배경 만화들에 등장하는 벽돌집들의 벽을 보면 유독 벽돌 몇 개들이 툭 튀어나오거나, 벽돌을 다 그리기 힘드니까 벽돌 몇 개만 듬성듬성 그려냈던 것들이 기억난다.

내가 지금 이렇게 블록을 실제로 쌓아가며 보니 그렇게 벽돌이 조금 튀어나오는 이유를 알 것 같다. 그렇게 튀어나올 수밖에 없음이다. 간격에 바르는 몰탈의 미세한 오차는 누적된다. 조금 더

바른 것과 덜 바른 것들이 누적되면 벽면이 꺾이는 귀퉁이에 이르러 곧잘 애매한 상태에 이르른다. 조금 잘라내기가 애매한 상태. 블록은 벽돌망치로 1/2이나 1/3으로 도막을 내어 쓰곤 한다. 그러나 아주 애매한 크기는 도막을 내기가 어렵다. 그러니 조금 튀어나오거나 들어가더라도 그냥 튀어나오게 바른다. 대신 위에 쌓는 것을 잘하겠다는 마음과 함께.

벽돌망치와 그라인더

처음에는 그라인더로 블록을 잘라낼 만큼 자르며 모양을 내었다. 굉음과 먼지가 흠이지만 그라인더는 블록에 아무런 충격을 주지 않으면서도 블록을 원하는 크기와 모양대로 잘라준다. 벽돌망치나 납작한 정으로 블록을 쪼갤 때는 조심조심하는데도 항상 엉뚱한 방향으로 블록이 쪼개진다. 블록이 작다보니 더 그러한 오차는 심하게 초래된다. 이러한 방법은 끊임없이 잔 충격을 고르게 누적시킴으로써 쪼갤 부분의 결을 약화시킨다. 그러고 나면 자연스럽게 그 결대로 쪼개진다. 그러나 잘 안되다 보니 자꾸 두드리게 되어 너무 많이 두드려 결국 블록이 다 바스라진적이 한두 번이 아니다. 이 집 자체가 매우 취약해질 것만 같아 그라인더를 썼었다. 그러나 그 때마다 마스크를 하고 전기를 꽂고 먼지를 마시고 하는 일들, 대신에 너무나 쉽사리 마름질이 되는 것이 왠지 마뜩치 않았다. 숙련된 벽돌공들은 벽돌망치도 아니고 흙손으로 손바닥위의 벽돌을 두 번 내리찍으니 원하는 대로 동강이 나더라. 그런 멋진 모습을 기대하며 나도 줄곧 충격으로 쪼개는 방법을 하고 있다. 그러다가도 정작 정말 미세하게 정확한 모양을 원하게 될 때는 다시 그라인더를 쓰게 된다. 나는 아직 멀리 내다볼 줄 모르는 초보가 분명한 것 같다.

시선

아버지는 이제 크게 관여하지는 않으시지만 하루에 한 열 번은 와서 한참을 들여다보신다. 아버지는 무슨 생각을 하고 계실까. 그 시선이 내내 부담스럽다. 내가 뭔가 벌려놓은 것을 누군가가 빤히 쳐다보는 느낌. 나 자신을 빤히 쳐다보는 느낌. 어떤 지적 사항이 나올지 긴장하는 시간. 조금 전에는 내가 이렇게 글을 쓰고 있는데 내가 쓰고 있는 글을 뒤에서 또 빤히 쳐다보신다. 견디기 힘들다. 아까의 느낌이 더 극단화되면 이러한 느낌일 것 같다. 그러나 아버지가 그냥 누군가 아무나인가. 내가 만들고 있는 것이 무엇이었던가. 서울서 하지 않고 여기에 내려와야 했던 처음의 이유가 있지 않았던가. 그 의도 속에는 그림 같은

내용만 담겨 있었다. 현실은 그림이 아니었다. 그러나 아버지는 정말로 진지한 관찰자이다. 내가 하는 대로 관망하면서도 또 나름 스스로의 머릿속에서 나의 제작에 관해 좋은 방법을 궁리하고 계신 듯 하다. 저 쪽에서 보고 있지만 이 쪽에 함께 있는 듯하다.

흙손
수도 없이 모래와 부딪히고 비벼져 흙손의 끝은 아주 매끄럽고 끝은 아주 미세하게 몽탁해지고 있다. 이보다 더 아름다운 것을 본적이 없다.

근거 짓기
또다시 고통의 시간이 돌아왔다. 결정의 시간. 확대 인쇄한 사진들을 꺼내 흐리멍텅하게 출력된 잔디의 이미지 위에 부엌 벽의 아랫단 선을 긋는다. 이렇게 긋는 선이 벽의 아랫단이라고 확신할 수 있을까? 애매함. 그 애매함 속에서 결정을 해야 한다. 애써 만들어 놓은 부엌문이 실제와 다르다고 아버지에게 한 소리를 들었던 후인데 부엌문이 좀 낮게 느껴진다. 아니 그럴 리 없다. 부엌문이고 안방문이고 그 개체들은 틀림없이 사진대로이다. 비스듬한 정면에, 최대한 정면에 가까운 사진에서 얻어온 사이즈이다. 문제는 그 개체들과 그것들이 놓인 벽과의 관계이다. 그 창호들의 위치 뿐 만아니라 벽과의 상대적 크기 문제이다.
치수에 있어서 여러 가지 다른 값이 나올 때 나는 그것들의 평균을 어림하여 정해버린다. 그러한 결정이 타당한가? 모든 사진은 하나의 시점 속에서 그 초점이 닿은 곳으로 부터 거리가 멀어질수록 점점 왜곡된다.
사진이니 기억이니 하는 것을 모두 집어치우고, 지금 내가 짓고 있는 여기를 보자. 대개 집을 지을 때 블록이 기본 단위가 되어 그 블록이 떨어지는 곳에 위치를 정할 것이다. 블록의 2/5 위치, 이런 데다 위치를 지정할리가 없다. 문짝 또한 마찬가지이다. 창호의 세로 길이도 블록의 높이 단위로 나누어 떨어지게 만들었을 것이다. 다행히 안방창, 안방문, 부엌창은 잘 맞아떨어졌다. 이렇게 블록을 단위로 창호의 위치를 정하는 것이 더 옳은 기준으로 느껴진다.

.

창고문 수정
결국 아버지 말씀대로 만들어 가져온 창고문을 대폭 줄였다. 문 내부에 각재 구조가 있기 때문에 크기를 줄이기 위해서 문짝의 잔못들을 다 뜯어 다 분해하고

줄인 후 다시 조립해야 했다. 무엇이 사실인가? 지금 현재 상황에서 선택한 사실만이 사실일 뿐이다. 기억도 사진도 오래전 사라진 농막에 관한 것이며 또한 그것은 만들어진 의식과 사물일 뿐이다. 사실의 고스란한 투영물이 아닌 것이다. 기억과 버무려진 농막에 관한 인식은 뚜렷하거나 구체적이지 않다. 지금 현재 여기에 벌려진 상황에 의해 결정지어 진 농막은 구체적으로 실재하고 있다. 이것을 토대로 농막에 관한 의식은 다시금 만들어진다. 어떤 변호처럼 들리는 이러한 말들 저편으로 시간의 한 편린이었던 농막은 그렇게 멀리 떠나버리고 있다. 되돌릴 수 없는 이러한 일의 이러한 지경 속에서 나는 신속히 현재의 것에 만족하며 현재를 기준으로 모든 것을 정당화하고 있다. 되돌리기에는 이미 너무와 버렸다.

이미 부엌창문은 모르고 거꾸로 설치해 버렸고 안방의 속 미닫이문도 없다. 지금 줄여 놓은 창고문의 높이를 3배 확대 했을 때 고작 175cm라는 것, 그렇게 낮은 문이 어디 있는지 말이 되지 않는다고 생각하지만, 이 농막은 내가 짓고 있는 농막일 뿐 더 이상 옛 농막의 환영이아니라고 누누이 스스로에게 말하고 있다.

반복의 미덕

이제 남은 블록은 71개, 확실히 모자르기는 하지만 얼마나 모자랄지 애매하다. 블록을 찍어내면 이틀은 굳히고 조적에 들어가야 문안하지만 시간상, 하루만 굳히고 조심스럽게 조적을 한다고 해도 어찌되었든 미리 찍어두어야지 남은 블록을 다 쓰고 나서 즉석에서 찍어서 조적할 수는 없는 일이다. 일일이 벽체의 블록수를 세어보니 한 켜에 들어갈 블록 수는 대략 나왔다. 한 켜에는 56개 들어가는데 한 켜일지 두 켜일지 일단 결정을 유보하고 일단 윗부분을 보면 다음은 지붕아래 세모꼴 부분만 남는다. 세모꼴 부분에는 계산해 보니 대략 85개 남짓이 들어갈 것이다. 이제 한 켜 일지 두 켜 일지를 판단해야 할 때이다. 부엌지붕 물매(경사)는 예전에 14.5도라고 메모해 두었는데 다시 한 번 확인해보아야 한다. 일단 14.5도로 가정하고 벽에 각목을 대서 삼각형을 만들었다. 각도기가 없으니 삼각함수를 동원하여 구해보았다. 삼각형 구조물을 벽에 붙여놓으니 몇 켜를 더 쌓아야 할지 대번에 블록을 대보고 알 수 있었다. 이렇게 직접적인 것

이 좋다. 한 켜만 더 쌓으면 꼭 맞다. 그래서 앞으로 필요한 총 블록 수는 130개 남짓, 지금 현재 블록은 71개. 그러니 앞으로 50여개만 더 찍어내면 되었다. 우려했던 것보다 많이 찍어내지 않게 되어 기분이 날아갈 것 같다.

사실 블록 찍는 일은 여간 따분한 일이 아닐 수 없다. 40개 정도만 찍어도 많이 지친다. 게다가 폭염 속에서 시멘트를 이겨 다지기 위해 나무 방망이질을 하려니 진이 더 빠진다. 되풀이라는 의미 부여는 한창 블록 찍기에 종사하던 봄 무렵이었다. 지금은 어서 목표량을 뽑아내야 하는 반복일 뿐이다. 이제는 최소한의 노력만 하고 싶다. 블록 쌓기를 마쳤을 때 블록이 한 10개라도 남는다면 억울할 것 같은 심정이다. 어서 이 집을 지어야 하니 한가롭게 블록 찍기에서 놀이를 발견할 겨를이 없는 것이다. 조적은 쌓아 올라가는 눈에 띄는 성과가 보인다. 반나절이 지날 때마다, 한 켜가 올라갈 때만다 정말 집이 완성되어가는 듯한 건설적 기분이 든다. 그러나 블록 찍기는 8개 한판, 이제 겨우 2판 했네, 라디오라도 들으며 다른 생각을 해야지. 반복에 반복.

어머니는 요즘 고추를 따고, 씻고, 널고, 말리고, 고르고, 다듬고, 담고 하는 일들을 하신다. 수만 개의 고추를, 수십 자루의 고추를 매일 매일, 한 이랑, 두 이랑, 반복에 또 반복. 고추 따는 게 재미나다고 하신다. 올 여름 장마를 잘 견뎌낸 고추가 이쁘다고 하신다. 아침에 박카스 하나 먹고 오전 내내 종일 고추밭에, 오후 내내 종일 고추 다듬으시고. 하루 종일 mbc 표준fm을 크게 틀어놓고 고추 딸 때도 다듬을 때도 하루 종일 라디오를 틀어 놓으신다. 거기에다 매일매일 삼시 세끼 밥하고 반찬하고 설거지 하고 빨래하고, 죄다 혼자 다 하신다. 반복에 반복. 매일 매일의 되풀이되는 일상 속에 무슨 의미 타령이 그리 필요하겠는가..

ZOOM IN

집짓기에 돌입한지 어느덧 2주가 흘렀다. 벽체는 80% 가량 완성되었다. 이미 창고 폭이 좀 짧게 느껴지고 창고문이 다소 작게 느껴지는 것에 대해서는 이제 어쩔 수 없으며 그렇게 적응해 짓고 있다. 그러면서도 최종적 지붕 물매나 건물 높이만큼은 정확히 또 해보려고 다시 재차 확대 출력한 사진을 꺼내 들여다본다. 가장 정면에서 왜곡 없이 나온 사진은 초등학생 누나와 젊은 엄마 뒤

로 멀찌감치 작게 나왔던 농막 사진이 유일하다. 그것을 확대 출력해 놓은 것은 그러나 정말 뿌옇기 그지없다. 뿌연 사진 위 집 윤곽에다가 또렷한 선을 긋고 그것을 통해 지붕 물매 각도를 계산해 볼 참이다. 뿌연 사진, 매직펜보다도 더 굵은 평평짐한 윤곽선위에 또렷한 선을 긋기 위해 연필을 예리하게 깎고 있다? 이게 무슨 소용일까? 연필이 예리할수록 더 긋기가 힘들어지는 것이 아닌가? 그어놓고도 확신이 없다. 지우고 다시 긋고 지우고 다시 그어도 확신하기 힘들다. 14.3도 인 것 같기도 하고 14.5도 인 것 같기도 하고. 아무래도 14.3쪽이 더 가까워 보인다. 이 일은 포토샵에서 그어도 마찬가지일 뿐이다. 결국 포인터를 찍는 것은 내가 해야 하는 것이니. 긋는 것이 힘든 것인데 왜 연필을 예리하게 깎고 더 정밀하고 비싼 눈금자를 갖다 대는가? 오히려 붓이나 매직펜으로 그어야 더 긋는 일이 가능한 것이 아닐까?

애매모호한 윤곽의 사진. 더 크게 확대할수록 더 알아볼 수 없으며 더 그을 수 없다. 오히려 뒤로 물러나 멀리서 볼 때 뭔가 더 또렷해진다. 4x6사이즈 원 스냅사진 속에서 뒷배경에 있는 손톱만한 집일 때 윤곽은 가장 선명해 보인다. 그러나 거기에다 각도기나 자를 들이대고자 하면 이번에는 각도기나 자의 눈금이 너무 두껍고 엉성해 보인다. 확대 축소, 줌 인/아웃. 나에게 당겨 끌어오고 나에게서 멀리 밀어내는 일. 이런 일들 속에서 벌어지는 광경들이다. 당겨오는 일은 가까이 다가가는 일이 결코 아니다. 내 앞으로 당겨 끌어오는 것이 아니라 내가 사진 속 세상으로 들어가 가까이 다가갈 수만 있다면. 가까이 다가갈수록 더 선명해 질 텐데.

기억이라는 것, 그것을 토대로 지금 농막을 짓고 있다는 것. 이 모든 것들도 현재의 나에게로 그것들을 당겨 끌어오는 일이다. 지금 여기에서 끌어와 보니 그 기억이라는 것은 사진 만큼이나 너무나 왜곡되었고 불명확한 것들뿐이다. 아버지의 기억, 어머니의 기억, 나의 기억, 모두 다 지금에 와서 견주

어보니 한결같지가 않다. 뿌연 기억과 인상을 가지고 어떻게 창호의 크기와 위치를 정해서 짓겠는가? 나는 지금 그림을 그리고 있는 것이 아니다.

내가 타임머신을 타고 과거로 날아갈 수가 없듯, 어쩌면 불가능한 것, 부질없는 일을 벌이고 있는지도 모르겠다. 이 일을 해오며 시간을 내 앞으로 끌어당겨 오는 일이 무리임을 새로이 깨닫고 있다. 그러니 기념비라는 것의 의미가 무엇이란 말인가? 이 일을 벌이기 시작했던 초기 어머니의 지나가는 듯한 말이 어렴풋이 다시 스친다. 가버린 것은 가버린 것이지... 그걸 왜? 반복에 반복, 그렇게 반복적으로 무던히 살아온 오랜 세월들 앞에 그런 것들을 치장하는 의미부여가 요란해 보이듯, 여기 이 땅에 농막이 있었던, 그 한번 왔다 그렇게 살다 그렇게 사라진 것에 대해, 이렇게 붙잡으려 하는 것이 다 무슨 소용이 있는 것일까?

무엇이 올바름인가

뒤틀린 바닥위에 놓인 정확한 규준대에 의지해 이제 거의 다 쌓여져 가는 블록으로부터 점점 그 뒤틀림이 분명히 드러나고 있다. 초반에 미세하게 느꼈던 뒤틀림은 이제 극명하게 뒤틀려 보인다. 세로 규준대는 고스란히 그것이 놓인 바닥을 반영한다. 직각자와 같은 규준대의 모양상 벽이 점점 높아질수록 바닥의 미세한 차이는 더욱 증폭될 수밖에 없다.

세로 규준대를 찬미했었다. 근원적 기준, 다시 자리매김할 근거. 그러나 그러한 절대성은 그 기준, 그 세계 자체 안에 머물 때이다. 멀찌감치 뒤로 물러나면, 세계 자체의 모양이 보인다. 바로 아래 바로 이전을 기준으로 블록을 쌓아가는 것—그러한 현재적 기준과 멀찌감치 떨어져 그 세계 밖으로 빠져나온 눈으로 다시 바라보는 반성적 기준이 비등하게 이 블록 쌓기 작업에 적용되어야 하지 않았었나? 규준대만 믿고 규준대 실에만 맞추어 왔다.

농막을 단순히 사각형으로 비유하면 뒷부분 오른쪽 꼭지점이 다른 세 점에 비해 많이 주저앉았다. 그래서 거의 다 쌓여진 윗 선단을 보면 그 꼭지점 부분이 블록 1/3개 높이 정도로 더 낮은 것 같다. 아버지는 당연히 낮은 만큼을 채워서 네 귀퉁이의 높이를 맞추어야 한다고 말씀하신다. 나는 좀 더 생각해 보겠다

고 했다. 이렇게 뒤틀린 바닥위에서 이렇게 벌어진 여태의 사건들을 그대로 품고 있는 것이 더 이 작업, 이 작품다움이 아닐까? 그러나 반대로 비틀린 것을 다시 바로 잡아가는 일이야 말로 집을 짓는 마음의 성실함이 아닐까? 결국은 아버지 말대로 뒤틀림을 보정하였다.

가늠할 수 없음

오전 내내 농막 위를 가로지을 도리 문제로 골머리를 썩였다. 창고, 안방부는 통나무(미루나무였다고 함)로 도리를 걸어 놓은데 반해 부엌부는 두터운 각재로 도리를 얹었다. 가뜩이나 사진이 뿌연 가운데 부엌 쪽은 앞에 나무 한그루가 있거나 그늘이 져서 더더욱 그 각재의 규모를 파악하기가 힘들었다. 분명 스레트처럼 구조 각재에도 일반적인 규격이 있을 것이다. 내가 알고 있는 소위 오비끼라고 하는 제일 두꺼운 구조 각재는 대략 90x90mm 두께이다. 이를 1/3으로 축소하면 우리가 가장 흔하게 접하는 1치 각목이 될 법하다. 옆에 널려있는 1치 각목을 부엌 위에 한번 얹어보았다. 아무리 보아도 가늘게 느껴진다. 자로 정확히 재보니 28x28mm였다. 1치(30.3mm)가 안 되었다. 그래서 가늘게 느껴지는 걸까? 사진 상으로는 더 굵어 보인다. 게다가 정사각형이 아니라 직사각형이었다. 2치 각목을 켜서 30x40mm를 한번 얹어보았다. 제법 사진과 유사해 보였다. 이를 3배 확대하면 90x120mm이다. 건축 각재에 그런 규격이 있던가? 이 부분이 걸리기 시작했다. 내가 알기로는 그런 규격의 각목은 없다. 인터넷 검색을 시작했다. 드넓은 정보의 바다의 아주 깊은 심해에 있는지 빨리 내용을 수색하려는 나의 눈에는 깜깜할 뿐 보이지 않았다. 도서관에 옛날 건축 재료학 책을 보면 분명 나올 것이다. 그러나 여기는 횡성이다.

나는 이럴 때 손쉽게 마음의 결정을 잘 못한다. 이미 객관적 고증이 아니라고 스스로 판단해 놓고서도, 블록은 이미 실제 블록의 축소판과는 거리가 먼 묘상한 형태에다가 묘상한 방식으로 작업했으면서도, 왜 다른 어떤 것들에는 다른 준칙을 들먹이고 있는지.

축소된 집에만 생기는 문제

실제 건축에서는 문제가 되지 않는 일이 여기서 발생한다. 바로 내부 미장이다. 미장은 건물을 다 짓고 난 후에 보통 할 것이다. 부엌의 경우 블록은 다 쌓았고 이제 도리를 얹어 부엌벽 윗단 윤곽을 마감하여야 한다. 그러나 도리를 얹을 경우 내부에 들어갈 수가 없다. 간신히 들어가지기는 하다. 그러나 옴짝달싹할 수

가 없다. 고개를 들면 도리에 머리가 걸려 고개를 들 수도 없다. 결국 지붕을 얹기 전에 먼저 내부 미장을 하여야 한다. 문제는 도리를 얹고도 얹은 주변의 빈틈을 시멘트와 돌멩이들로 메꾸는 등 어차피 다시 미장하는 작업을 하여야 한다는 것이다. 기존 미장과 나중 미장은 표가 날 수 밖에 없다. 표가 나더라도 집의 윤곽대로 깔끔하게 표가 나면 좋은데 지금의 벽 상부 윤곽은 엉성하기 짝이 없다. 원래는 이 엉성한 계단형 윤곽 위에 도리를 얹고 서까래의 물매를 잡고 나서 미장과 동시에 메꾸는 작업을 하였다고 하신다. 부엌지붕 경사를 14.5도이고 안방창고 지붕 경사를 19도로 하기로 미리 정하고 한 것이 아니라 블록을 쌓고 보니 자연스럽게 그런 경사가 나왔을 것이다.

그런데 나에겐 이미 정해진 각도가 주어져 있다. 그리고 철두철미하게 사진과 기억 속에 남아 있는 그 윤곽의 느낌을 재현해 내려고 한다. 지금처럼 엉성한 상태에서 도리만 얹어놓고 봐서는 사진 속의 농막과 물매가 일치하는지 도무지 판단할 자신이 없다. 그래서 나는 도리를 얹을 홈만 제외하고 아예 미리 지붕의 윤곽이 드러나도록 메꾸는 작업을 먼저 하였다. 이렇게 하면 미장도 미리 해 둘 수 있을 것이다.

농막인가 짓기인가

아버지가 그러신다. '그건 그거고, 이건 이거지.' '지금 주어진 조건에 맞추어 없으면 없는 대로, 조금 다르면 다른 대로 거기에 맞추어 지으면 되지 그 옛날에 했던 고대로만 하려고 그렇게 애쓰느냐.' 아버지 자신도 그 때 있는 재료와 여건에 맞추어 지은 것이지 무슨 계획을 정해놓고 고대로 지은 것이 아니라고 하신다. 나는 또 머리가 번쩍하였다. 완전히 잊고 있던 물음이 다시 던져졌다. 내가 재현하고 있는 것이 그 농막인가? 아니면 아버지가 했던 짓는 행위인가? 되풀이 되는 것은 행위 아닌가? 그러나 나의 머릿속에는 최초의 그리고 최후의 농막사진이 콱 박혀 있어 거기를 벗어날 수가 없다. 나는 이 농막이 아니라 그 농막을 짓고 있었던 것이다. 그 농막과 이 농막 짓기의 사이에서 나는 갈피를 잡지 못하고 있다.

몰탈과 돌멩이

지붕 물매에 대략 블록을 맞춘 계단 같은 지붕 윤곽에서 튀어나온 부분은 잘라내고, 비는 곳은 채워 넣어야 한다. 제법 그 채워야 할 공간이 큰 지라, 측면에 판을 대서 지지하지 않는 이상 그냥 몰탈만 채워서는 무너져 내릴 것이다. 그러니 조적을 하며 흘렸던, 이제는 돌처럼 굳어 버린 잔 부스러기들과 잔 돌맹이들을 몰탈을 얹을 때 지지대로 쌓으며 작업을 한다. 몰탈이 있으니 이러한 축성은 사실 어려운 일이 아니다. 몰탈이 웬만큼은 다 붙잡아 주니 돌멩이, 부스러기의 모양과 놓을 방향을 그리 면밀히 살피지 않아도 된다.

뜨거운 가을 햇살 아래 되고말고 생긴 비탈면을 파내어 돌담을 쌓고 평지를 일구던 평창동에서의 나날들이 떠오른다. 그 때는 경사면을 계단식 논처럼 평평한 정리하는 것이 일이었는데 지금은 이와 반대로 계단처럼 쌓인 블록의 틈새를 경사면으로 메꾸는 일을 하고 있다. 평창동에서의 돌담은 몰탈 같은 것 없이 중력에 따라 돌멩이들이 편안히 자리 잡도록 그냥 쌓는 일이었다. 그래서 돌멩이와 돌멩이간의 형태 관계가 매우 중요했다. 이에 비한다면 지금은 몰탈이 지붕물매의 경사면을 따라 모양을 유지하기 위한 지지체로서, 몰탈을 아끼기 위한 대체물로서 잔 돌멩이들을 쌓아 넣고 있다. 실제 건축에 비한다면 부피가 크지 않은지라 몰탈도 웬만큼 빽빽하게 개면 돌멩이들을 넣어 지지하지 않아도 웬만큼 모양일 직조된다. 직조를 하면서도 집어넣은 돌멩이를 감싸 감추는데 그 위에다 또 미장을 할 것이 아닌가? 그러니 여기서 돌멩이는 부차적이다. 그러니 아무렇게나 돌멩이들을 몰탈 안에 쑤셔 넣어도 된다. 마음은 오직 지붕 규준대를 따라 잡히는 벽의 지붕윤곽에만 가 있다.

↳ 유투브 채널: 이상윤의작업실, 평평함에 대하여 5

작업 장갑의 신뢰성

블록을 찍어낼 때 시멘트 개고 두드리던 나무 트레이와 네모난 시멘트 삽, 조적을 할 때 시멘트를 개는 이 사각 고무통과 마름모꼴 흙손. 작업을 마치면 물

로 늘 씻어냈지만 켜켜이 쌓인 무언가가 거기에는 있다. 끊임없이 시멘트와 마찰하며 맨질맨질 해진 흙손들. 이들과 함께하다 보면 하이데거가 말했던 신뢰성에 대해 또 생각이 머물게 된다. 신뢰성과 효용성은 다른 것이라고 그는 말한다. 아주 스페셜한 도구도 나에게는 꽤 있다. 어떠한 순간에 그것 아니면 그 일을 하지 못하는 경우에 그 스페셜 한 도구는 기똥찬 기량을 발휘한다. 그때는 대단하다는 말이 나온다. 그런데 그 도구는 그 일 밖에는 할 줄 모른다. 이럴 때 효용성(용도성)을 느낀다. 신뢰성은 이와 다른 것 같다. 오랜 시간, 오랜 되풀이 과정에서 내 손과 아주 가까이에 이 흙손은 있었다. 그것 없이는 몰탈을 바를 수 없으며 다른 흙손이 와도 뭔가 그 흙손을 대체할 수는 없을 것 같다.

그런데 왜 반코팅 작업 장갑은 그런 신뢰성으로 부터 외면 받는가? 지금 테이블 한켠에는 장갑 5~6켤레가 아무렇게나 널부러져 있다. 여기저기 구멍이 뚫린데다 어젯밤 비에 홀딱 젖어 흉측한 몰골이다. 거친 작업을 하다 보니 쉬 구멍이 나기도 하지만 물기가 있는 몰탈 작업을 하다보면, 또 몰탈을 개기위해 바가지로 물을 푸다 보면 어느새 손까지 질척하니 젖어들고 시멘트의 염기성 자극이 몰려온다. 그럴 때면, 또는 작업이 지리멸렬해 질 즈음이면 한 타래 사두었던 장갑 뭉치에서 뽀송뽀송한 새 장갑을 꺼내 작업에 새로이 힘을 얻는다. 저 흉측한 몰골의 장갑을 보면 안쓰럽지만 그러고 말 뿐이다. 나는 그 몰골들을 다 쓴 시멘트 자루에 한 뭉텅이 쓸어 담아 버려 눈앞에서 치워버리고 말았다. 그러나 상태 좋은 몇 켤레는 물에 빨아 널었다. 그래도 아마 새 장갑을 다시 꺼내 낄 것이다[170].

---

170) 작업 장갑은 종이컵이나 비닐 봉지 같은 일회용품으로서 자신의 효용성을 드러낸다. 그것들의 본질은 일회용이며 사용 후에 자신을 얼마든지 폐기해도 무방함이다. 그렇다면 그들은 자기 자신이 사용 후 버려지길 바란다고 말할 수도 있을 것이다. 우리들은 그것을 당연한 듯 무시할 때도 있지만 어떤 경우에는 고마움을 느낀다. 끈적이는 실리콘 그릇을 좀처럼 닦을 수 없을 때 종이컵은 얼마나 고마운가. 운전하면서 삼각김밥 등을 먹고 처치 곤란할 때 삼각김밥을 담아 왔던 비닐 봉지는 얼마나 고마운가. 그것들은 그런 식으로 자신을 얼마든지 내다버리는 것을 허용함으로써 자신의 신뢰성을 드러내는 것이라고 해도 무방한가? 아니면 그것이야 말로 효용성인가?

간직할 수 없음에 머무름

지붕을 얹기 전의 모든 작업이 일단 마무리 되었다. 지금 이대로가 좋다. 지금 이대로가 마음에 든다. 폐허와도 같은. 그러나 사실은 짓는 중인. 미장을 하기가 갑자기 머뭇거려진다. 지금 이대로를 어떻게 간직할 수 있을까? 이대로 작업을 끝낸다면 간직될 것이다. 그러나 서까래를 올리고 지붕을 이고 미장을 하고 그럴 것이라면 지금 이대로는 도대체 어떻게 간직될 것인가? 미친 듯이 사진을 찍어댔다. 마침 역광이 농막을 내리비쳐 더욱 근사하기 짝이 없다. 사진이 과연 무엇을 간직한다는 것인가? 이렇게 머물 수 없고 간직할 수 없기에 바로 지금을 붙잡고 싶은 마음이 머리끝까지 치솟는다.

도리-곧음에 대해

도리[171]를 어떻게 해야 할지의 문제로 이틀째 심란하다. 부엌부는 모두 각재, 창고/안방부는 양끝은 각재, 가운데 3개는 통나무이다. 각재는 기존 각재를 크기대로 켜서 해결하면 되는데 통나무가 문제이다. 사진을 통해 추산해 보니 이 농막에 적용될 통나무의 지름은 대략 5cm가량. 가운데 심이 있는 걸 보아 당시 도리재로 적당한 두께의 나무를 껍질만 깎아 그대로 쓴 것 같다. 문제는 5cm 내외의 가는 나무 중에 도리로 쓸 만큼 그렇게 곧은 나무가 있겠느냐 하는 것이다. 전나무나 낙우송 같이 곧게 자라는 침엽수가 보통은 그런 도리나 들보의 재목으로 쓰인다. 지척이 산과 숲이라 찾아보기로 했다. 아버지께 여쭈니 개울가에 가죽나무 어린 것들이 허다하니 거기에서 찾아보라고 하신다. 가죽나무. 기둥은 정말 곧게 뻗어 있었다. 그런데 나무가 영 실하지는 못했다.

가죽나무는 참죽나무와 대비되어 붙여진 이름이라고 한다. 참죽나무는 새 순을 먹고 나무도 치밀하여 재목으로도 쓸모가 많은데 비하여 가죽나무는 냄새도 괴상하고 나무줄기도 허옇고 탄력이 없이 질깃하기만 하니 아무 짝에도 쓸모가

171) 서까래를 받치기 위하여 기둥이나 벽체위에 건너지르는 나무

없기 때문이란다[172]. 쓸모없는 나무가 거목이 되었다는 장자의 우화[173]에 등장하는 그 나무가 바로 가죽나무라고 한다.

개울가에 가보니 이런 저런 가죽나무 가운데서도 저것이 꽤나 곧았다. 정말 저렇게 똑바른 나무는 본적이 없었다. 헌데 잘라 가지고 와서 굴러다니는 아무 각목 옆에 두어 보니 꽤나 굽었다. 분명 아주 곧아 보였던 것인데 말이다. 비가 오는데다가 생나무라 나무에 물이 흥건하다. 걱정이 되는 것은 이 생나무 도리를 벽부에 단단히 동여 놓고 주변에 미장까지 해놓았는데 나중에 생나무가 마르면서 뒤틀리며 벽이 흔들리고 갈라지지 않을까 하는 것이다. 아버지 말씀으로는 가죽나무 장대는 다행히 마르면서 갈라지지는 않는다고 하신다. 지금 도리 규모가 작으니 수축률도 적게 작용하는 것이다.

사실은 이러한 풍의 건물의 도리는 거칠게 재재한 각재가 더 어울린다. 삐뚤빼뚤한 조적벽 위에 그러한 각재가 질서 정연하게 가로 걸쳐 있는 근대 건축물이나 제주도 감귤창고 등을 좋아하지 않았던가. 농막의 8개의 도리 중 5개는 원래 각재이다. 그 외의 서까래나 스레트 받침목이나 다 각재이다. 나에게는 각목이 많이 있다. 작업이 자연스럽다면 모든 도리를 다 각재로 해도 무방한 것이다. 사진 상에 굳이 왜 3개만 통나무였을까? 당시 누구 논일을 해주고 품삯 대신에 논가에 있는 커다란 미루나무 5개를 얻어 제재소에 가서 각재로 켜 와서 농막을 지었다고 하셨다. 각재가 모자랐으니까 3개는 통나무로 한 것이 아닐까? 그때그때 여건에 맞추어 작업을 하셨던 것이다.

나는 그 농막의 그때그때의 여건으로 빚어진 산물을 재현하면서 왜 지금 나의 그때그때의 여건에 맞추어 작업하지 않고 있나? 어느 쪽을 취해야 하는 것인지, 끊임없이 고민이 들었다. 적당히 가늘면서도 곧은 통나무가 주변에 널렸다면 아무 주저 없이 도리 3개를 통나무로 하지 각재로 해야 할 고민 따위는 하지 않았을 것이다. 이 비가 오는 와중에 개울가에 가서 멀쩡한 나무를 베어 와서 녹

---

172) 박상진, 『문화와 역사로 만나는 우리 나무의 세계1』 ,김영사, 2011, p.9~12

173) 내가 사는 곳에 엄청나게 큰 나무가 있네. 사람들은 그 나무를 보고 가죽나무라 하더군. 나무 둥치가 옹이 투성이라 먹줄조차 댈 수가 없고, 가지는 꾸불꾸불해서 자로 잴 수조차 없는 형편이네. 그 때문에 길가에 서 있어도 목수들이 거들떠 보지를 않네. －장자莊子(外편), 제 20편 산목山木, 위의 책에서 재인용

색기가 가시지 않은 껍질을 벗기고는 줄기 속에 물이 꽉 찬 허연 나무를 굳이 도리로 올린다? 다른 5개의 각재 도리와는 영 딴판으로 전혀 어울리지 않는 색, 질감을 가진 도리를 단지 통나무라는 모양을 지키기 위하여 올린다?

그러나 나는 결국 가죽나무를 베어와 껍질을 벗기고 깎기 시작했다. 서울의 내 워크벤치에 비하여 여기 적당히 만들어 놓은 작업대 면이 너무 거칠고 울퉁불퉁 하다고 느꼈었는데 이 통나무를 그 위에 올려보니 작업대가 꽤나 곧고 평평하게 느껴졌다. 작업대가 곧아 보이는 만큼 개울가 가죽나무 무리 틈새에서 봤을 때 곧았다고 생각했던 이 나무는 더 구불구불해 보였다. 구불구불하니 평평한 작업대 위에는 잘 놓아지지 않는다. 간신히 붙들어 두고 이리 저리 굴려가며 높은 데를 깎아 냈다. 지금 깎는 나무처럼 인체 측면 라인 마냥 이쪽저쪽으로 주고받으며 구불구불한 나무는 그래도 중심축을 잡아 곧은 도리를 깎아낼 수 있다. 베어온 다른 나무는 부분적으로는 매우 곧은데 전체적으로 큰 활꼴이라 이것을 곧은 도리로 깎는다는 것은 불가능했다. 물론 나무가 탄력이 있으니 힘으로 누르면 굽은 것이 펴진다. 그렇게 보면 이것이 더 곧다고 봐야 되는 것이 아닐까? 또 다른 나무는 쭉 곧다가 끝에 가서 확 구부러졌다. 설상가상으로 확 구부러진 부분을 잘라내면 길이가 나오지 않았다.

원기둥은 각기둥처럼 방향이 없기 때문에 내가 어디를 보고 어디를 기준으로 높은 데를 깎았는지 잘 기억해 두지 않으면 다시 그 위치와 각도를 찾을 수가 없다. 기준, 기준, 그 기준을 잡기 위해 이리저리 돌리고 헤매다가 결국 그냥 대패가 시키는 대로 끊임없이 돌려 깎기로 했다. 대패가 알아서 높은 곳을 훑어줄 것을 믿으며. 또한 대패질 스윙을 일정하고 크게 하면, 즉 통나무를 향한 대패의 자세를 일관되게 하다 보면 결국에는 어떤 정돈된 곧음으로 수렴하지 않을까, 그냥 그렇게 믿고 싶었다. 기준은 나무쪽에 잡을 수 있는 것이 아니라 내 쪽에 잡을 수밖에 없는 것이었다. 이러한 사실들은 우마 시리즈 작업을 할 때 한참을 머물던 사실들이다. 같은 형식의 우마를 8개 만드는 것이지만 주어진 나무의 조건은 제각각이었다. 대패질이 된 나무는 각도와 길이를 나무에 직접 부여할 수 있었지만 이미 비틀린 나무에는 불가능했다. 나는 각도기와 직각자를 나무 대신 평평한 워크벤치에 댄 후 제멋대로의 나무를 그 위에 두고 치수를 그었다.

2.4미터라는 도리의 곧음을 나의 시야만을 통해 파악하고 관장한다는 것은 조

금 무리였다. 예전에 의자 다리 깎을 때는 내 눈만 믿고 곧음을 파악하였었다. 길어야 80~90cm라는 규모 안에서는 미세하게 꿈틀거리는 곧음이 좋았다. 그러나 2.4m만 되어도 너무 길어서 그 미세한 곧음은 잘 파악하기 힘들었다. 이 가죽나무의 심란함에 아랑곳없이 곧고 평평한 작업대와 주변의 각목들은 내가 지금 하고 있는 일을 더 심란하게 만들고 있었다. 나는 차라리 전체를 보지 않고 부분만 보기로 하고 대패질 삼매경에 빠졌다. 생나무라 물이 흥건해도 나무가 아주 잘 깎였다. 옹이도 잘 밀렸다. 나는 대패질 하고 있는 바로 아래 부분만 쳐다보며 정신없이 대패를 쳤다. 고개를 들어 나무 전체를 보면 답이 무엇인지, 답이 없는 것인지 알 길이 없어 이내 고개를 숙였다. 그리고 대패질만 했다. 나무가 곧은가만 계속 쳐다보고 깎고만 있으면 나무가 점점 가늘어 질 뿐 곧음에는 결코 도달하지 못할 것만 같다. 도리가 너무 가늘어 지면 안 된다. 저 개울가에서 어렵게 구해온 나무이란 말이다. 이쪽 굽음을 잡으면 저 멀리 굽음이 남아 있고 저 멀리 굽음을 잡고 나면 그 반대편 굽음이 남아 있다. 그 반대편 굽음이 펴지니 아까 잡았던 이쪽이 구부러져 보인다. 이것이 각재라면 어느 정도 판단을 해내며 잡아갔을 것이다. 그러나 원기둥이라 보이지 않는다. 게다가 길어서 더 인지하기 힘들다. 결국 답이 무엇이겠는가? 농막 상부의 도리를 끼울 세 홈에 도리를 끼워보아 세 홈에 끼워지기만 하면 답은 나오는 것이다.

안방 반자(천정)

내부 미장을 하기 전에, 안방은 반자를 합판으로 달아야 한다. 천정을 얹기 위해 테두리목을 미장 전에 벽에 둘러 붙일 참이다. 안방 천정 윗부분 지붕 밑 세모 공간은 유일하게 미장을 하지 않은 곳으로 남길 예정이다. 실제로도 시선이 닿지 않는 그와 같은 공간에는 미장을 하지 않는 것으로 알고 있다. 물론 겉에서는 보이지 않는다. 그러나 미장을 하여 블록이 보이지 않는 것과는 다르다. 겉에서만 보이지 않을 뿐 블록은 그대로 그 안에 남아 있는 것이다. 블록을 미장으로 가리나 눈에 띄지 않는 어두운 곳에 두나 보이지 않는 것은 마찬가지인데도 이 블록 조적의 흔적을 어떻게든 보려면 볼 수 있게끔 해 두는 것이다.

문제는 그 나무 테두리를 붙이기 위해 못을 박아야 하는 것이다. 어제 양끝 도리를 막 붙여놔 아직 양생이 덜되었는데 지금 이 나무 붙이기-못박기를 하지

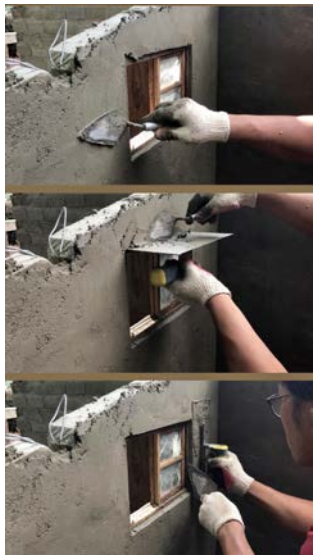
않으면 다음 작업을 진행할 수가 없다. 예비 구멍을 뚫고 살살 두드려 보았다. 역시나, 몰탈에 금이 가는 것이 여실히 보이고 튀어나온 부분은 덩어리 채 떨어져 나갔다. 그간 나무 작업만 주로 해와 이런 것에 대해 둔감하였구나. 돌이나 시멘트나 그 단단함이 강한 나머지 유연성이 전혀 없다. 그렇기에 그렇게 단단할 수 있는 것이다. 물론 한 일주일 후에는 편안히 못을 박을 수 있을 터이다. 그러나 시간이 없다. 결국 나사못을 사용하여야 하나? 죽어도 나는 이 작업에 나사못을 쓰기가 싫다. 못에 너무 반한 나머지 나사못에 대해 반감이 있는 것이다. 나에게 있는 나사못은 반짝반짝 선명하게 빛나는 것들뿐이다. 어울리지 않는다. 못은 1/3 축소가 가능하나 나에게 있는 나사못은 그냥 흔히 쓰는 1:1 나사못뿐이다.

결국 궁리 끝에 클램프로 못을 박아 넣게 되었다. 때리는 힘이 아니라 누르는 힘으로. 클램프로 잡을 수 있는 측벽까지는 어떻게든 가능했다. 그러나 클램프로 잡을 수 없는 지점이 문제이다. 나는 결국 아주 미약하게 망치질을 해 보았다. 그러나 망치를 타고 전해오는 뭔가 근본이 흔들리는 느낌을 즉시 직감할 수 있었다. 양생과 충격의 관계에 있어 어느 정도가 괜찮고 어느 정도가 문제가 있는지, 이에 대한 책도 없고 책이 있어도 그러한 수치들 앞에서는 까막눈에 지나지 않는다. 노련한 유경험자가 아닌 나는 결국 섣부르면서도 과감하게 망치질을 그냥 해버렸다.

안벽 미장

바닥 미장은 예사였다. 벽 미장은 매우 어려우면서도 매우 몰두하게 되는 경험이다. 끊임없이 사정없이 밀어 올려붙이자마자 다시 뚝뚝 떨어진다. 퍼티같이 끈적하게 들러붙은 것을 바르는 것이 아니다. 밀쳐 바르고 흙손으로 지근지근 눌러준다. 튀어나온 것을 걷어내고 흘린 것을 줍고 떨어진 것을 모아 다시 비빈 후 다시 끌어올려 바른다. 무사히 발라진 부분을 자꾸만 흙손으로 비벼 도로 들뜨게 만든다. 자꾸 손을 댈수록 점점 안 좋아 진다. 벽에 발린 몰탈의 물이 아래로 흐르고 벽 하부 쪽 미장은 축축하게 물이 고여 자꾸만 주름이 진다. 흙손으로 아무리 펴도 주름은 사라지지 않는다. 자꾸만 손을 댈수록 안 좋아지는 것을 알면서도 자꾸만 손을 대게 된다. 다음 벽으로 넘어가질 못하고 벽 하나를 한 시간 넘게 붙잡고 있다. 그래도 미장은 멈추지 않는다. 잘 마무리된 벽인데도 다시 흙손으로 문댄다. 더 안 좋아지다가 다시 좋아지다가 다시 또 안 좋아

진다. 어느새 목적도 잊고 행위만 남는다. 결과를 특정할 수 없이 무한 반복으로 하게 되는 일이다.



창호 테두리부분처럼 정말 어렵고 잘 안 되는 부분이 있다. 모서리를 각 잡는 일은 보통일이 아니었다. 두 개의 흙손으로 각을 잡아갔다. 바른 것이 부족해 보여도 일단 발라두고 다른 데를 하며 시간을 보내다가 조금 굳어갈 때 다시 조금씩 얹어가며 손을 보면 될 터였다. 그런데 그것을 꼭 그 자리에서 될 때가지 하려고 한다. 오기를 부린다. 기다림을 모르는 흙손에 의해 멀쩡히 붙었던 것도 후두두 다시 다 떨어졌다. 시멘트는 시간을 초월하여 작업할 수 없다. 시간과 날씨에 얽매인 작업이다. 원래 미장은 초벌을 하고 2주간 충분히 방치하여 크랙을 내고 그 다음 재벌, 정벌을 해야 한다고 한다[174]. 2주는커녕, 결국 한 번만 미장하고 끝내려고 한다. 결국 이렇게 건성이 되어 가는 것인가? 평생에 지금 한 번 뿐인 작업인데도?

계속된 작업에 지쳐 어떤 일을 해도 하나도 즐겁지 않았다. 과거에는 분명히 신나서 했던 일들(나무 베기, 대패질 등)인데 지금 하니 그냥 그랬다. 그냥 주어진 숙제를 허겁지겁 처리해내는 기분이었다. 그런데 이 미장일은 정말 흥분이 된다. 물론 결코 잘 되지가 않는다. 하지만 조금씩 몰탈의 생리를 파악해 가고 있다. 한 면을 어서 끝내고 어서 다음 면으로 넘어가야 하는데 넘어갈 생각을 안 한다. 꿈틀거리는 몰탈 면을 흙손으로 하염없이 이리 쓸고 저리 쓸고 만 있다. 하면 할수록 완성도가 커지고 만족이 커지는 일이 아니다. 한번 쓸고 나면 2%가 부족하여 다시 한 번 쓸어낸다. 그러나 여기가 해결되어 좋아지면 저기가 안 좋아지고 돌아가면서 끊임없이 매번 2% 부족하다. 그 부족감 때문에 하염없이 손을 대게 된다.

미장 면을 정면에서 바라보면 배가 부른 것이 정확히 보이지는 않는다. 게다가 좁은 공간에서 미장일을 하니 계속 가까이에서 보고만 있어 더 보이지 않는다. 간혹 일어서서 측면을 봐야 두께가 춤추는 것을 볼 수 있다. 그런데 옴짝달싹 못하고 농막 안에 갇혀 철퍼덕 주저앉아 있으니 후딱후딱 일어서지 않게 된다.

174) 교육부, 『고등학교 건축 시공 실습』, 대한교과서 주식회사, 1996, p.182~184

다른 한편 벽과 벽이 만나는 모서리의 선과 각도, 창호와 만나는 부분, 테두리에서 끊기는 부분 등을 통해 미장의 두께를 가늠하게 된다. 부분과 전체의 문제 가운데 지금 미장을 하며 푹 빠져 있는 것은 아마 부분, 표면에 관한 것 같다. 표면을 매끈하게 펼치는 데 빠져 있는 동안 전체의 두께와 평활도를 잊고 있었다. 그러니 다 하고 나서 밖에 나와 비스듬히 쳐다보면 미장한 벽이 꽤나 구불구불하다. 미장전문가가 보면 코웃음을 칠 것이다. 뭐든지 예술이라는 이름으로 용인되는 것인가? 아버지나 어머니나 오늘 아침을 먹으며 예술 작품은 좀 거칠고 투박하고 구불구불한 것 아니냐는 말씀들을 또 하신다. 그러니 나도 그래도 된다가 되면 안 된다는 것을 안다. 아버지가 덧붙이신다. 요새 건물들은 틀에 박힌 듯 한 치 오차도 없이 똑바른데 그건 그래야 옳고 거기에 맞춰야 하지만 너는 그런 틀이 없지 않으냐.

틀이 없다는 것이 예술이라고 한다면 그렇기 때문에 무엇 하나 결정하기가 여간 어려운 것이 아닌 것이다. 작업 초반 아버지와 창고부 규모 문제로 언성이 오갔을 때 아버지는 체념하신 듯 '그럼 니꺼니까 니 마음대로 해라'라고 하셨다. 내 마음대로라니. 언제 내가 내 마음대로 한 적이 있던가? 결코 나는 내 마음대로 한 적이 없이 어렵게 되돌릴 수 없는 결정을 해오고 있었다. 허나 결국 그 결정이야 말로 외부에서 부여하는 필연성이 없으니 결국 내 마음이 시키는 대로 한 것이 아닌가...

미장. 흙손으로 100의 몰탈을 떠서 벽에 쳐 바르면 그 중에 30, 어떤 경우엔 절반, 많게는 90이 도로 바닥으로 후두둑 떨어져 버린다. 대중이 없다. 하면 할수록 느는 일이 아닌 듯하다. 잘 되다가도 어느 순간부터는 도무지 되지 않는다. 쳐 바른 대다수가 도로 떨어지는 건 여러 요인이 있을 것이다. 일종의 표면 장력에 의해 몰탈은 벽에 붙어 있게 되는데 너무 많은 양을 발랐거나 덜 눌렀을 때 자기 무게를 이기지 못하고 도로 떨어지는 것 같다. 물의 양도 매우 중요해 보인다. 물이 많은 몰탈로 바른 벽이 나중에 자꾸 고름처럼 물이 아래에 고이고 주름이 잡히며 축축 처지게 된 것을 경험한 후 아주 된 몰탈로 바르기 시작했는데 100을 바르면

80~90은 바로 후두둑 떨어졌다. 한번은 한참 동안을 평평하고 매끈하게 만져서 마무리해 놓은 벽인데 갑자기 한 가운데가 구멍이 나듯 툭 하고 떨어졌다. 그리고 연이어 그 뚫린 테두리가 제 무게를 이기지 못하고 줄줄이 떨어져 버렸다. 그 벽의 미장은 이미 벽과 분리되어 저들끼리의 얇은 막 만으로 간신히 유지되고 있었던 것이다. 그 막에 구멍이 나는 순간 모든 것은 허물어졌다. 뭔가 유리되어 따로 노는 느낌을 분명 이 사태가 나기 전에 나는 감지하고 있었지만 나는 꾹꾹 누르면서 붙겠거니 하고 있었던 것이다. 나는 결국 그 벽의 미장을 다 들어내고 다시 신선한 몰탈과 비벼 다시 바를 수밖에 없었다.

몰탈이 자꾸 떨어지면 마음이 급해져 더 부산스럽게 하게 된다. 마음을 진정시키고 아주 천천히 조금씩 눌러가며 붙이니 조금 나아진다. 그러면서 조금씩 익숙해져가고 있다. 그러면서도 여전한 것은 내가 바른 100이 결코 그대로 벽에 100으로 붙어있지 않다는 것이다. 많이 줄긴 했지만 여전하다. 처음에는 이것이 몹시 마뜩치 않았다. 바르는 대로 쭉쭉 발라지고 편편해지는 것만 상상했을 뿐이다. 거기서 바닥으로 떨어지는 것은 실수, 미숙 아닌가? 불현듯 아프리카의 초원에 무리를 지어 달리는 사슴 같은 동물들이 떠오른다. 들판이나 늪지를 이동할 때 사자나 악어가 나타나고 반드시 몇 마리가 그들의 먹잇감이 되어주는 덕분에 거대한 무리는 이동을 존속한다. 벽에 매번 갖다 대는 몰탈도 그 일부가 당연스레 바닥으로 떨어져 버리지만 아랑곳하지 않고 흙손과 벽 사이에 쥐어진 몰탈만을 신경 쓰며 지그시 누를 뿐이다. 떨어지고 있는 것이 신경 쓰여 흙손을 놔버리면 모두 다 떨어질 뿐이다.

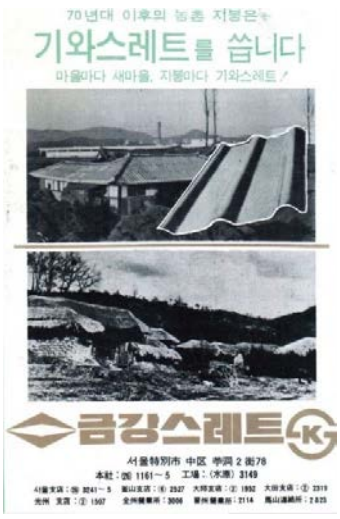
매끄러움과 완벽함의 반대편에 있는 느낌에 대해 생각하게 된다. 시멘트를 매끈하게 펴 바르는 매혹의 이면에는, 흙손 손잡이와 장갑사이에서 느껴지는 모래알갱이의 이물감, 흙손 철판에 덕지덕지 붙어 엉김, 바르면 도로 떨어지는 깔끔하지 못한 찝집함. 그러나 그러한 부정적인 감각을 계속 품고 있어야 이 미장일은 진행될 수 있다.

용마루 막새

그 뿌연 사진 속의 마름모와 점들. 저것이 무엇일까 오랜 시간 상상 속에서 의문을 전개해 왔다. 다른 뿌연 사진들 속에서 지붕의 물매 각도와 문짝의 높이를 구체적으로 설정해야 할 때 느꼈던 그 답답함과는 또 다른 답답함이었다.

형체를 알 수 없음. 정체를 규정할 수 없음. 그것은 단지 길이와 각도의 숫자가 주는 애매함을 능가하는 것이지만 하찮다고 여길 법한 고작 막새 하나에 왜 그리 신경을 쓰나 라는 생각이 들기도 했다. 그러나 석사시절 기와 막새를 만들어 보았던 경험[175]이 다시 살아나 그 용마루 막새를 과소 평가할 수 없게 했다. 갈라졌다는 것 외에는 어떤 것도 긍정할 수 없는 저 미지의 문양에 어떤 비밀이 숨겨져 있을 것 같기도 했다. 오후에 비가 오기 시작했고 나는 더 이상 미장을 할 수 없어 다른 데서 막새를 드디어 만들기로 했다. 아버지에게 여쭤봤다. 아버지는 기억을 더듬으시더니 '그거 스레트 회사 마크야. 그 점 같은 건 깨져서 새로 못 박은 자국 같은데'라고 말씀하셨다. 실상이 밝혀지자 뭔가 신비로운 영감이 깨지긴 했지만 마크라는 것이 왠지 즐거웠다. 아버지는 어느 회사 마크이고 모양이 어땠는지는 잘 기억하지 못하셨다. 나는 즉시 검색에 돌입했다. 슬레이트로 아무리 검색해도 나오지 않았다. 그러다 우연히 어떤 뉴스 기사를 통해 70년대 한국을 주름잡던 3개의 슬레이트 회사가 있었음을 알게 되었다. 그리고 당시에는 슬레이트가 아니라 스레트라고 표기했음을 알 수 있었다. 스레트로 검색하니 비로소 여러 가지가 쏟아져 나왔다. 그리고 열심히 스크롤을 하다가 우연히 하나의 광고를 찾아내었다. 금강스레트였다. 지금의 *KCC*라고 한다. 그 마크는 지붕의 물매에서 고안한 것일까? 몰드를 만들기 위해 작도를 해보니 마름모의 위아래 가상의 수직선을 3등분 하니 꼭 일치하였다. 지각할 수 없었던 문양으로 부터 각도와 비례가 선명한 마크를 인식해내니 뭔가 희열도 있지만 해명할 수 없었던 그 무엇도 더불어 사라져 버렸다. 문양 자체는 그리 되었지만 저 광고 이미지 하나가 아버지가 농막을 지을 당대의 시대 분위기를 단적으로 말해주고 있었고 그것이 나에게는

175) 2006년 나는 의뢰를 받아 60cm 높이의 종각을 제작하였었다. 당시 공포 양식을 공부해 가며 전통 건축의 방식대로 목조와 개와를 하여 처음으로 짓는 작업을 수행해 보았다. 당시 1/8 정도 크기의 전통 기와를 흙으로 빚고 구우면서 기와 몰드를 만들고 막새 도장을 만들고 했었다.



아주 인상적이었다. 그 당시의 신념, 그 당시의 꿈이 무엇이었을지 저 광고 하나가 꽤 설득력 있게 나에게 말해주고 있다. 아버지의 꿈, 집을 짓는 마음이 무엇일지. 어렴풋이 나는 시간 여행을 하였다.

목판에 문양을 새겼다. 조각도를 챙겨오지 않아 그냥 좁은 끌과 칼로 하는데 음각이 너무 쨍하게 새겨졌다. 저 사진의 뿌옇고 신비로운 이미지가 아니라 너무 선명하게 금강 스레트 마크였다. 허나 별수 없었다. 유리섬유와 시멘트, 레미탈로 막새몰드에 하나 바르고 그 다음 날, 비도 오고 시간이 애매하게 떠서 이제 굳기 시작한 막새 몰드를 떼어 봤다. 아직 덜 굳어서 인지 뾰족한 마름모 귀퉁이가 죄다 몰드 음각에 끼여 떨어져 나갔다. 이렇게 되니 막새 자체는 저 옛날의 막새처럼 거칠고 불명확하게 문양이 새겨졌다. 내가 너무 성급히 떼어서 그런 걸까, 아님 왁스를 너무 많이 발라서 그런 걸까. 모래 섞인 시멘트의 입자 크기 상 저런 규모에서 광고처럼 예리한 형상은 무리였던 것 같다. 그러나 이 점이 나는 오히려 너무 반갑고 마음에 들었다.

직각이 없는 벽

미장일을 하며 9년 전의 의문이 비로소 풀렸다. 부암동 옛 주택의 귀퉁이에 첫 신혼집을 마련했을 때 그 작은집 방을 쪼개 옷방을 만든다고 합판으로 벽을 만들 때 애로를 겪었던 일이 기억난다. 분명히 줄자로 정확히 재어 합판 벽을 만들어 갔는데 결코 맞지 않았다. 한 쪽은 모자라고 한 쪽은 남으니 벽 두 개를 끼워 맞추며 꽤나 애를 먹었었다. 그때 알았다. 옛 집들의 안 모서리 가운데 직각은 하나도 없다는 것을. 벽 또한 불룩하거나 우묵하거나 하다는 것도 알게 되었다. 한 치 오차도 없는 아파트에서 느낄 수 없는 옛 집의 정감어린 매력이로구나라고 당시에는 그저 생각했었다. 그러나 지금 미장을 해 보니 그건 그럴 수밖에 없는 것임을 느낀다.

아버지

아버지가 말벌에 쏘여서 병원 갔다 오시더니 맥없이 누워 계신다. 이 농막 작업을 하며 사실 아버지와 어머니의 삶을, 그들의 현재의 삶을 목도하였던 것이 가장 큰 경험이다. 농막을 짓는 내내 어머니는 늘 뒷바라지만 해주실 뿐이었지만, 아버지는 물론 당신의 관심이요 책임이었겠지만 나에게는 잔소리와 참견으로 내내 느껴져 오고 있었다. 아버지가 지으셨던 농막을 다시 내가 짓고 있다. 그런데 그 이야기는 실상은 그리 아름답지만은 않다. 이제 늙고 힘이 없어 비료 한포 드는 것조차 힘겨우신 아버지는 내가 분주히 일하는 모습을 보며 무슨 생각을 하실까? 아버지를 더 우울하게 만들고 있는 것 같다. 아버지와 어머니에 관해서 사실 할 말이 무지 많지만 차마 못 쓰겠다. 아버지는 내 논문을 분명 다 읽어보실 분이기 때문이다.

과유불급

파라솔을 받쳐든 삼각 스탠드의 기둥을 잡아 뽑으면 삼각대 다리가 점점 펼쳐지다가 어느 정점을 지나면 다시 오므려 든다. 철사를 꼬아 도리를 동여맬 때, 펜치로 한 바퀴 돌릴 때마다 철사가 도리를 파고들며 쫀쫀히, 든든히 동여진다. 더 꽉 도리를 물고 싶어서 한 바퀴 더 돌리는 순간 철사는 끊어져 버린다. 철사가 꼬여지는 바로 그 시작점에서.

마지막으로 미장. 미장은 2단계이다. 일단 벽 전체에 펴 발라 몰탈이 벽에 무사히 붙게끔 한다. 두 번 째는 그것을 평평하게 고르는 작업이다. 처음에 물이 많을 땐 몰탈이 여기서 저기로 부드럽게 유동한다. 그러나 나중에는 물이 빠지며 경색이 된다. 유동할 때는 여기의 몰탈이 저기로 이동하는 게 가능하다. 백사장에서 모래를 이리로 저리로 슬어보듯 흙손이 움직이는 대로 몰탈은 따라간다. 누르면 펴지고 모으면 메꿔지는 것이다. 그러나 그렇게 자꾸만 흙손을 대는 동안 어느덧 경색이 시작된다. 몰탈은 슬슬 잘 움직이지 않는다. 이제부터 흙손이 지나가면 들뜨기 시작한다. 어떤 고점, 정점을 지나는 순간 몰탈의 경색과 쇠락은 가중되기 시작된다. 이제부터는 손을 떼야 된다. 자꾸 손을 댈수록 점점 더 몰탈의 부착력은 떨어져가고 벽과 따로 노는 것이 느껴진다. 그걸 다시 벽에 붙들겠다고 흙손을 눌러댄다. 자꾸만 손을 대는 것이다. 손은 대면 댈수록 점점 더 안 좋아진다. 가망이 없다. 어떤 가망 없는 일을 애써 부여잡고 살리려고 노력하지만 정성과 노력을 넘어서는 어떤 불가항력, 불가역성, 자연 법칙 같은 것이 떠오른다. 이제 가망이 없는 일. 더 망가지기 전에 손을 떼고 시간을

보내며 안정되길 기다려야 하는데 어떻게든 이걸 지금 해결해 내겠다고 자꾸만 흙손으로 누르고 펴고 하고 있다. 이미 늦었다고 생각했을 때가 가장 빠른 것, 더 늦기 전에 지금 바로 손을 떼고 자숙하며 기다려야 하는데 내 손은 자꾸만 어떻게든 지금 당장 이것을 해결해 보겠다고 손을 놀리고 있다. 지금 해결을 '보고' 싶다. 기다릴 줄을 모른다. 지금 끝장을 보고 싶다. 뭘 몰라서 이러거나 또는 뭐 좀 할 줄 안다고 이러는 것이리라. 그러나 기다리며 인내할 줄을 모른다.

하나도 놓치지 않으려고 욕심을 부리고 있다. 지금 산발적으로 머릿속에 쇄도하고 있는 생각들 가운데 하나에 집중하여 그에 대한 글에 빠져버리면 다른 중요한 내용들을 놓칠까봐 그렇다. 사실 지금 예닐곱 가지 정도의 얘기를 화면 위아래를 번갈아 가며 동시에 쓰고 있다. 이거 쓰다가 저거 쓰다가... 그저께 어제 오늘 얘기를 페이지 순서상 선후로 배열되어 있지만 사실 동시에 쓰고 있다. 이게 타자기이거나 원고지라면 이 상황이, 시간이 아니라 이 의식의 흐르는 순서대로 기록되었을 것이다. 그런데 컴퓨터이기에 위아래로 종횡무진 오갈 수 있기에 실제의 나의 행위와 무관하게 마치 시간 순서대로 쓴 것처럼 표현되어 나온다.

2020년 9월

안방 천정 작업

아주 작은 못, 창호를 만들다 남은 못을 소량 들고 왔는데 안방의 천정 작업을 하며 그 못이 절대적으로 부족하게 되었다. 천정을 테두리를 마감하는 쫄대는 그래서 아주 듬성듬성 박았다. 그리고는 합판 원장을 잘라 천정을 통으로 덮었다. 그것을 실제 크기로 환산하면 2.1 x 3.3m이다. 이렇게 큰 합판이 도대체 어디에 있는가. 그런 합판도 없을 뿐더러 그렇게 크면 실제로 그것을 들어 받치며 천정작업을 할 수가 없다. 3mm 합판을 썼다. 합판으로 나오는 최소두께이다. 환산하면 9mm이다. 그렇게

무거운 합판을 천정으로 쓸 리가 없다. 무게도 그렇고 골조에 매달려 도배지만 붙어있으면 되기에 통상 3mm나 5mm 합판을 쓸 법하다. 이를 여기 농막에 1/3으로 환산하면 두께가 1~2mm이다. 그 정도면 합판이 아니라 마분지에 불과해지며 그 두께로 대패질도 안 된다. 이러한 여러 가지 괴리가 있기도 이전에 우선 이곳에는 3mm 합판조차 없다. 한참을 고민했다. 새 합판을 사면 그 새것의 느낌이 이 작업과 맞지 않는다고 짐작되었다. 여기엔 5~12 두께의 헌 합판은 많이 있다. 나는 심지어 지금원주 시내로 차를 끌고 가서 100만원 정도하는 자동대패를 사올 생각도 한참을 했다. 단지 이 천정의 두께를 맞추기 위하여 그 큰돈을 주고 즉흥적으로 산다? 정말 그러고만 싶었다. 사실 자동대패를 마련할 합당한 빌미를 이런 식으로 마련하려는 것이었다. 그러나 결국 건재상에 가서 3미리 합판을 한 장 사와 작업을 하였다. 실제 건축에 준하려면 그걸 다시 30cm 폭으로 잘라서 작은 각목을 대서 천정을 해야 옳다. 그러나 그냥 천정 전체를 한 합판으로 하고 뒤에 각목을 댔다. 왜냐? 그 잔못이 없기 때문이다. 그 작은 못들은 학교에 있는 지금 내 캐비넷에 수천 개가 있다. 그러나 여기에는 바닥을 샅샅이 뒤지고 뒤져도 열 몇 개가 모자라 그렇게 애가 닳는다. 지금 당장 학교로 차를 몰고 가 가져오고 싶은 심정이다. 며칠 후 잠깐 애들 보러 집에 가는데 그때 가져올까? 이 천정 작업을 지금하지 않으면 그 위에 서까래 작업을 할 수가 없다. 바로 지금 해야 한다.

서까래

서까래를 깔고 있다. 서까래를 한 길이로 일괄적으로 미리 잘라두는 것이 아니라 지붕 양측에 기댄 나무가 서로 교차하여 마주치는 지점을 동시에 톱질하여 서로 꼭 마주치게끔 하였다. 그런데 처음에는 몰랐는데 그 용마루 선단이 꿈틀거린다. 그럴 수밖에. 지붕 가운데 부 3개의 도리는 제재되어 나온 각목이 아니라 가죽나무를 베어다 웬만큼 깎아 걸쳐 놓은 것이기 때문에 멀리서 크게 보면 곧고 평평해 보여도 사실 가까이서 작게 보면 울퉁불퉁하다. 그러니 서까래가 좁게 맞닿는 세 지점은 각 서까래 위치마다 미세하게 상이한 것이다. 방법이 없는 것은 아니다. 용마루 선단 양 끝에 못을 박아 실을 팽팽히 걸어둔 후 낮은 서까래는 쪼가리를 받치고 높은 서까래는 깎아내 가며 서까래 끝단을 그 실에 맞추면 되는 것

이다. 여태껏 블록 쌓기를 그렇게 하지 않았던가. 이렇게 한다면 지붕선은 기우뚱거리지 않고 차분하고 가지런히 일관될 것이다. 그렇게 해야지 하다가 나는 그냥 지금의 방식-주어진 도리 세 지점에 맞추어 그때그때 자를 부분을 체크하여 자르고 맞추는 방식을 취하기로 하였다. 어릴 적에는 농막의 선단이 기우뚱 춤을 추는 줄도 몰랐지만, 지금 사진을 보면 농막은 얼핏 차분하고 가지런히 지어진 것 같지만 자세히 보면 이리로 기우뚱 저리로 기우뚱하여 수직 수평이 없고 용마루 선단은 미세하게 오르락내리락 하고 있다. 당시 포켓카메라가 광각렌즈여서, 농막이 오래되고 낡아서(지어진지 23년 후 촬영) 그런 것도 있겠지만 한 사람의 힘으로, 도면도 없이 주어진 여건에 맞춰 용케 지어진 집이기에 그리 했을 것이다.

그렇다면 블록도 그렇게 쌓았어야 하는 것이 아닐까? 아버지도 실을 걸고 블록을 쌓았으니 나도 그리하였고 아버지도 지붕 서까래를 기우뚱거리게 깔았으니 나도 그리 깔았다라는 말로 그냥 넘어갈 수는 없다. 블록은 규준대에 실을 걸었기에 그나마 겨우 쌓았다고 생각한다. 실을 걸었어도 쌓인 블록의 표면은 울퉁불퉁하다. 블록의 크기와 모양이 제각각이며, 블록에 바르는 몰탈의 두께가 매번 다르며 블록을 놓아야할 곳의 조건이 매번 달랐다. 그래서 실이라는 절대적으로 주어지는 규준과 매번 주어지는 상이한 조건 사이에서 갈등하며 판단하고 결정하는 일이었다. 그 생생함을 부여한 것은 규준대 실이 아닌가. 오히려 블록을 실을 걸지 않고 쌓았다면 너무 울퉁불퉁으로 치우쳐 지나쳐 보였을 것이며 또한 건물의 내구성 또한 보장할 수 없었을 것이다.

'그때그때 달라요'로구나. 여기서는 이 기준, 저기서는 저 기준. 그에 관한 자기 합리화. 어찌 보면 그럴지도 모른다. 우리가 하는 일에 대해 가부, 시비를 누가 결정하랴, 스스로가 결정을 하는 것인데 그때그때 이유도 없이 몸과 마음이 벌써 그리 가 있을 때도 있고, 뒤늦게 그에 대해 스스로의 이유를 반성하고 있는 것이 아닌가. 그러함을 솔직히 인정하지 않을 수 없다. 그러나 그 반성이라는 것은 언제나 자신을 변호하는 일은 아니다. 자신이 옳았음을 긍정하는 일이 아니다. 반성은 자기 긍정이 아니라 언제나 부정의 상태로 돌려놓는 것, 되물음을 하는 것이 되도록 해야겠다. 이렇게 글을 쓰는 동안에는 늘 다짐이 잘된다.

어머니가 코로나로 장이 안 열리니 '금金'이 안서서 지인에게 고추를 파시며 값을 얼마나 쳐야 하는지 고민하고 계신다. 내가 작업을 가지고 고민하듯, 어머니의 일상도 늘 고민의 연속이다. 기준 단가를 스스로 결정할 수 있을까? 나의 작품 가격을 스스로 결정하는 것은 어떤 원리일까? 작품이야 하나가 큰 값어치이지만 고추의 단위당 가격이 얼마나 되겠는가? 저층에서의 직각의 오차가 고층으로 갈수록 점점 커다란 오차로 불어나듯이 금값이 조금만 달라져도 그 수많은 고추의 양에 의해 총액은 큰 폭으로 널뛸 것이다. 그 땀, 그 일, 그 시간의 가격은 그것이 얼마라고 외부에서 지정해 주어야 비로소 마음을 놓는다. 그 금이 자신의 노력에 비해 많고 적음을 어머니 스스로 어떻게 판단할 수 있을까. 단지 금보다 적은 단가로 팔면 속상한 것일 뿐. 금은 절대적으로 주어지는 기준이지만 그것의 위상은 알 길이 없다.

허공에 못을 박을 때

지붕 골조를 할 때 벽부가 아닌 방 한가운데, 천정 윗 공간에 나무들을 교차시켜 고정할 때를 이르는 말이다. 망치를 내려치면 못이 박히는 나무의 탄성에 의해 못은 요동만 할 뿐 잘 박히지 않는다. 세게 내려칠수록 그 평퍼짐한 느낌만 커진다. 실제 크기의 집에서는 잘 겪지 않을 일이다. 각목의 두께가 어느 정도 이상이기 때문이다. 그러나 두께가 고작 10~25mm인 각목들을 허공에서 내리치니 각목이 보기에는 망치가 너무 커다란 것이다. 실제 집에 비유하면 각목에 못 박을 때 포크레인 해머를 쓰는 격이다. 역시나 규모의 문제이다.

길고 두터운 각목을 가져와 땅에다 괴어 그 밑에 받치고 못을 친다. 탄탄하게, 망치로 내려치는 대로 못은 박혀 들어간다. 그 든든한 느낌이 이루 말 할 수 없이 좋다. 매 못질을 위하여 그렇게 나무를 받쳐야 한다. 문제는 못을 박는 높이가 제각각이며 나무를 받치는 바닥의 조건도 제각각이라는 것이다. 각목이 조금 길면 각목을 조금 기울여서 받치고 조금 모자라면 밑에 나무 쪼가리를 대고 그 위에 받치고 그렇게 하며 문제를 풀어간다.

스레트못

스레트못 이라는 게 있다. 지붕 스레트를 서까래 위에 고정할 때 쓰는 못이다. 못에 볼록한 와셔가 끼워져 있고 그 밑에 고무패킹 와셔가 또 끼워져 있다. 길이만 여러 가지일 뿐 와셔의 외경은 19mm 동일하다. 볼록 와셔와 고무는 두 가지 역할을 한다. 우선 못을 관통하기위해 낸 스레트의 구멍으로 빗물이 들어가지 않게 한다. 다음으로는 충격에 취약한 스레트 위에 못을 박을 때 마지막 마무리에서 스레트에 가해지는 충격을 완충한다. 문제가 무엇이겠는가. 못이야 1/3으로 축소하면 잔못을 그대로 쓰면 되지만 스레트못은 그런 게 없다. 만들어야 한다. 와샤가 문제이다. 볼록이야 오목한 모루 같은 것을 마련해 대고 치면 되지만 1/3으로 했을 때 6~7미리, 그렇게 작은 와샤가 있을까? 고무는 종이 구멍 뚫는 펀치가 떠올랐다. 와샤만 해결하면 된다. 아버지는 그냥 살살 못을 박으면 되지 없는 스레트못으로 꼭 해야겠냐고 하신다. 아버지는 언제나 주어진 여건에 맞추어 하라고 하신다. 어차피 내가 만든 스레트에 여기저기 구멍이 나있다. 스레트못을 어떻게 만들어 해도 빗물은 완전히 막지 못할 것이다. 그래도 나는 스레트못을 기어이 만들고 싶었다.

다른 걱정은 또 있다. 사진에서, 이 시골에 여기저기 잔존하는 스레트 지붕에서 스레트 위에 못은 눈에 띄지도 않았다. 그만큼 오랜 시간이 지나 스레트와 자연스럽게 하나가 되어 버린 것이다. 내가 만든 스레트는 새것이지만 꽤나 그런 오래된 느낌으로 만들었다. 지금 어떻게든 스레트못을 만든다면 이것이 그 스레트와 어울릴 수 있을까? 서울로 올라와 시흥 유통 상가에 갈 때까지 내내 노심초사했다. 비가 잔뜩 내리는 가운데 볼트집이 여기저기 있었다. 몇 군데 들렀지만, 그렇게 작은 규격은 역시나 없었다. 낙망하고 마지막 볼트집에 들렀을 때 운명처럼 있었다. 외경 6미리에 내경 2미리. 몇 천개 들어있는 한 봉지에 22000원. 그러나 역시나 반짝이는 와셔, 너무나 공업적으로 생긴 와셔였다. 철이니까 어차피 시간이 지나면 녹슬 것이다. 그러나 나는 왜 자꾸 이게 마음에 걸리는 것일까? 조만간 완성할 농막. 이 완성의 시점에서 스레트못 와셔는 꼭 반짝거려야 하는 것일까? 왜 나는 이 시점에서 스레트못이 마치 오래 묵은 듯 녹슬어 스레트와 하나가 되길

원하는가?

오래됨을 작위한다는 것

블록은 미장 아래 가려지기에 이런 고민은 없었다. 몇 달 전 스레트를 만들 때 이런 고민이 피어났다. 스레트는 본래 모래를 섞지 않고 시멘트와 석면으로만 만든다. 그래서 새 스레트는 아마 매우 매끈했을 것이다. 시멘트만 플라스틱 컵에 넣어 굳혀 보면 꽤나 매끄러울 뿐만 아니라 광택까지 난다. 나는 이게 걸렸다. 내가 봐온, 내가 아는, 내가 느끼는 스레트는 그런 매끈한 것이 아니다. 아주 고졸하고 투박하며 쇠잔한 회색빛 무엇. 나는 그래서 원래 스레트와 달리 모래가 섞인 레미탈로 내 스레트들을 마감하였다. 그리고 마음에 들었다. 수작업상의 여러 가지 요인들로 인해 내가 만든 스레트들은 분명 새 스레트인데도 전혀 매끈하지 않고 낡아보였다. 나는 이러한 스레트가 마음에 들어 별도의 작품으로 구성해 조각회전에 출품하기도 하였다[176].

창호을 만들 때 또 고민이 이어졌다. 대패질을 한 창틀은 비록 나왕이라 거칠긴 하지만 그래도 새것처럼 매끈하였다. 게다가 너무나 똑바른 직선이었다. 이게 또 걸린다. 나는 오래된 낡은 느낌을 원했다. 그래서 손으로 썰어보기도 했지만, 켜야 할 자잘한 부재가 너무도 많아 결국 밴드쏘 Bandsaw 등을 썼다. 그래도 라왕은 푸석한 나뭇결으로 인해 창호를 만들고 나면 그 칼 같은 냉철한 매끈함이 좀 덜했다. 창틀이야 이렇다 치고, 창고문의 합판이 문제였다. 석조장에 오랫동안 버려져 있던 합판을 주워왔다. 여기저기 헐어있고 곰팡이에 얼룩이 있었다. 꽤나 마음에 들었다. 썩지도 않았고 표면만 그랬다. 그렇게 창호들을 완성했다.

부엌 아궁이를 만들고 내부 미장을 할 때 또 고민이 왔다. 내 미장 솜씨가 서툴러서이기도 했지만 울퉁불퉁하고 금도 있고 거친 부분도 많고 그렇게 뒤뚱거리는 벽의 낡은 느낌이 되어 버렸다. 나는 깨끗하고 편편한 벽을 만들기 위해 내내 온 정성을 다했던가? 꼭 그렇지만은 않았던 것이다. 흙손이 말끔히 지나가

176) 「되-풀이」(2020), 서울조각회 41회 정기전, 김세중미술관, 2020.7월

는 다른 한편으로 미장이 갈라지고 구멍이 숭숭 뚫린다. 어쩔 수 없음이란 말의 다른 한켠으로 이렇게 또는 저렇게 놀이를 하고 있었다.
반자를 만들 때 또 고민은 계속되었다. 재료가 주변에 도저히 없어 결국 새 합판으로 천정을 하였다. 새 합판의 넓은 면 가운데 벌레가 좀 먹고 무늬가 있는 쪽을 천정의 보이는 쪽으로 굳이 택했다. 새하얗게 깨끗한 면을 오히려 보이지 않는, 지붕아래 암흑을 보는 쪽으로 돌렸다.

도리, 서까래, 스레트 받침 쫄대를 썰고 지붕을 짜며 고민이 드는 건 이제 전혀 새롭지도 않았다. 각목을 학교 여기저기에서 주어와 한참을 노상에 두었었고 각목은 갈색 빛으로 낡아졌다. 그러나 1/3으로 축소된 각재들을 만들어야 해서 결국 그것들을 원형톱으로 일일이 켜냈다. 그러니 두면은 낡은 갈색이고 다른 두 면은 허연 속살이다. 작은 원형톱으로 겨우 썰어내서인지 표면은 매우 투박하였다. 이는 마음에 들었다. 문제는 색이다. 그 허연 속살이 보이지 않게끔, 최대한 가리는 쪽으로 서까래를 깔아보려 했으나. 농막 앞에서 그렇게 보이게 하면 농막 뒤에서 하얀 살이 보이고, 지붕 아래에서 그렇게 보이게 하면 지붕 위에서 하얀 살이 보였다. 어떻게 해도 하얀 살을 완전히 가릴 수는 없다. 게다가 커팅한 면은. 어쩔 수 없는 노릇이다. 결국에는 한 쪽에서 보기에 이리 저리 하얀 살과 낡은 겉살이 고루고루 보이도록 뒤섞어 놓았다. 그래도 농막 정면을 위주로 낡은 겉살이 더 주되게 보이게 작업을 마쳤다.

그리고 이제 마지막으로 농막에 점을 찍는 일, 스레트 못의 매끈한 와셔가 그간의 고민을 이렇게 소환하며 드러내고 있다. 나는 작은 와셔를 구하지 못할 경우를 대비해 얇은 함석을 구해두었다. 얇은 함석은 펀치로 동그랗게 따낼 수 있다. 문제는 그 가운데 구멍을 내는 일인데 이번엔 얇기 때문에 잡기도 힘들고 드릴링도 힘들다. 어떻게 어떻게 하나 만들어 보았다. 조금 투박한게 정감이 갔지만 시간이 너무나 오래 걸렸다. 나는 시간이 없다. 그리고 와샤를 구했다. 그러나 너무나 매끈하고 또렷하며 정 중앙에 정 원으로 한 치 오차도 없이 정확한 저 와셔 구멍.

나는 왜 이럴까? 새 것을 만들며 낡은 느낌을 일부러 내려고 한다. 재료가 이미 낡아 저절로 낡아 보이던 시절도 있었지만 지금은 분명 일부러 그 낡은 느낌을 가장하기 위해 노력하고 있다. 분명 갓 만든 새것인데 낡을 수 있는가? 낡아 보이게 한 것이지 낡은 것은 아니지 않는가? 어쩌면 이 물음은 14년 전 대학원 첫 학기 「작업대를 위하여」를 만들면서 시작되었는지도 모른다. 물론 그 때는 스스로 물음을 제기하지 않았다. 새하얀 커팅 면을 시멘트 바닥에 긁고 흙을 발라 문지르고 하면서 뭔가 속으로 좀 께름칙하였었다. 뭔가 남을 속이는 기분이었다. 그러고 세월이 흘렀고 그 커팅면도 지금은 자연스럽게 낡아져 작품 전체가 자연스러운 하나가 되었다.

지금 짓고 있는 게 집이다. 집을 짓는 마음은 소위 건설적이라는 표현이 있는 것만큼으로 건실한 마음속에서 앞으로를 향한다. 새 차, 새 신발, 새 공책. 새것을 장만하였을 때 그 든든함이며 설레는 마음이 집을 짓는 마음이 향하는 마음이다.

그러나 지금 짓고 있는 게 농막이다. 고색과 질감이 주는 애잔함이며 온갖 이야기가 그 안에 잠들어있는 오랜 묵묵함이며 여기저기 흠집과 마모된 모퉁이가 주는 정겨움, 일찌기 그런 것에 심취하여 매일 밤 인터넷에서 옛날 신문, 오래전 일상 풍경의 사진들[177]만 내내 보아오고, 타자기며 돌판 축음기며, 석유풍로며, 자동차며, 자전거며, 그릇이며, 오래된 수공구며 일부러 오래된 것들만 찾아 헤매이지 않았던가. 늘 사라지는 것들을 아쉬워하고 미련을 갖고 있던 나의 마음은 늘 뒤를 향해 있었다.

새 집은 새 것으로 처음에 반짝이다가 오랜 세월을 살아가며 점차 낡아 가는 것이다. 지금은 반짝이는 와샤도 한 해 두 해 지나며 점차 스레트와 하나가 되어 차분해 질 것이다. 스레트도 사실은 매끈하였어야 한 해 두 해 지내 보내야 차츰 풍화되고 매끈함이 누그러들고 차분해져 가는 것임을 알 수 있었을 것이다. 싱싱했다가 점차 늙어가는 것. 시간에 얽매여 있는 것, 그것이 살아있는 것이다.

그런데 농막은 , 작품이라고 불려지며 작품으로 간주하려하는 농막은 지금 그런 시간을 모른다. 발표되는 시점이 있는 작품에게는 발표되는 순간이 피어나는 순간이고 밝혀지는 순간이다. 백색 공간에서의 보여짐은 시간의 흐름과 다른 차

177) Designersparty https://www.facebook.com/designersparty

원에 놓여있기에 시간을 몰라도 될 것이다. 그러나 이 농막은 도대체 어디에 놓여지며 또 어떻게 되길 내 스스로 바라고 있는가? 그것이 있던 이곳에 앞으로도 계속 있기를. 그렇다면 그것은 흐르는 시간 속에 놓여지는 것이다.

스레트 배열

이 스레트, 저 스레트, 서로 다른 색깔, 질감, 모양. 지붕에 배치를 한다. 한참을 뜸 들이는 시간이다. 아버지는 어차피 이러나저러나 비슷하다고 이거저거 모양 따질 거 없이 쭉 놓고 박으라고 하신다. 그냥 손에 집히는 대로 잇달아 스레트를 얹어도 아마 어떤 자연스러운 전체될 것이다. 30여장의 스레트를 서로 짝 짓는 경우의 수는 30x29x28x27x….. 계산 불능이기도 하지만 그 중 4,5 회라도 이렇게 저렇게 깔아놓고 그것을 비교해 볼 여력은 없다. 우선 가장자리 쪽 스레트는 그나마 좀 멀쩡하고 견고한 것으로 택하려 하고, 무엇보다 미세한 색감의 흐름이 있었으면 할 뿐이다. 일단 집히는 대로 깔면서 불과 코앞의 몇 장만을 가지고 이리 저리 모색할 뿐이다. 30여 장에 불과한데도 나의 의식 속에 쫙 깔아놓고 한 눈에 들어오지가 않는다. 분명 이 배치보다 더 나은 배치가 있을 것이다만 그런걸 떠올리기 시작하면 일을 진행할 수가 없다. 최선이란 무엇일까? 가장 훌륭한 결과물을 산출하는 것? 누구도 모든 경우의 수를 경험할 수 없다. 오직 한 가지만 경험하기에 기회비용이란 말이 나온 것이겠지. 어떤 것이 최선일까? 어떤 배열이든 어차피 완전한 게 아님을 아는 데도 불구하고 그 안에서 이리 저리 가능을 궁리하는 것이 최선 아닐까?

이러한 생각은 평창동에서 돌담을 쌓을 때 뼈저리게 느끼던 것이다. 나는 작업 내내 온통 이 생각만 했다. '이 수많은 돌멩이들 가운데 여기 이 틈바구니에 꼭 맞는 돌이 분명 있을 텐데. 있을 텐데.' 당장 내 손이 뻗치는 반경 안에는 모두다 덜 떨어진 놈들뿐이었다. 이 수중의 돌들 중 그나마 제일 나은 놈들이 기껏해야 60% 정도

↳ 유투브 채널: 이상윤의작업실, 평평함에 대하여 2

만 만족스러울 뿐이었다. 그러나 그냥 그 정도의 만족을 안고 쌓아 올려 갔었다. 나는 거기에 있던 모든 돌들을 일일이 여기에다 다 끼워보고 가장 적절한 것으로 선택할 수는 없었다. 그것이 바로 '현실'이라는 것이었다. 현실 속에는 가장 적절한 것이란 어디에도 없다.

몰탈의 경험

오랫동안 목조木造 작업을 해오면서 자는 늘 손에 쥐어져 있는 도구 중의 하나였다. 늘 자로 길이를 재고 표시한 후 자르거나 깎고 그래 왔다. 그런데 14년 전 처음 나무 작업을 시작했을 때나 지금이나 변함없이 종종 하게 되는 실수가 있다. 가령 158mm를 잘라야 하는데 153mm에 표시하고 자르는 일이 바로 그것이다. 그렇게 잘라놓고 제 자리에 맞추어 보면 분명 모자란다. 머리를 쥐어뜯고 후회하지만 돌이킬 수 없다. 특히 그 나무가 귀한 나무일 때, 대체가 불가능할 때면 정말 견디기 힘든 허망함이 밀려온다. 그러다가 곧 진정을 하고 이미 잘려진 그것에 주변의 모든 것을 줄여 맞추기 시작했다. 잘려진 나무는 되돌릴 수 없으니 나의 계획과 의도를, 나의 생각을 주어진 사태에 맞추어 바꾸는 것이다. 나무는 철판이 아니기에, 나무는 흙이나 시멘트가 아니기에, 다시 말해 모자란 것을 메꾸거나 당겨와 뒤섞지를 못하기 때문에 늘 명확히 마름질을 해야 했다. 길이뿐만 아니라 맞닿는 면끼리의 각도까지. 모든 것을 미리 정확히 확정하여 목재에 부여하고 맞닿은 양쪽을 가공해야 비로소 서로 결합시킬 수 있었다.

그런데 최근 시멘트와 흙을 오랜 시간 만지면서 나무 작업에서는 경험할 수 없었던 새로운 경험을 크게 하게 되었다. 그것을 한 마디로 요약하기는 매우 어렵지만 일단 중력과 시간의 작용이라 해두겠다. 또한 보이는 것과 보이지 않는 것의 문제도 떠오른다. 시멘트 몰탈은 무엇이든 서로 붙여주고 그 빈틈을 메꾸어준다. 그렇기 때문에 서로 닿는 부분의 형상이 꼭 맞지 않아도 된다. 이 점이 참 대단하다. 나무 작업에서는 느끼지 못했던 것이다. 그러니 서로간의 모양새를 따지지 않아도 이것저것을 한데 그러모을 수 있다. 그 포용력은 나무끼리 따졌던 선별성과는 다른 것이다. 나무에서는 이래서 안 되고 저래서 안 될 때가 여기서는 이래도 되고 저래도 될 때가 많았다. 몰탈은 이것과 저것을 연결해 주는 접착물에 그치는 것이 아니라 얼마든지 부피와 모양을 만들어 낼 수 있기에 몰탈을 이용해 블록을 쌓거나 창틀과 블록을 메꾸거나 서까래를 얹거나 하는 일들은 거의 절반은 직조[178]이다. 너무 멀리 떨어져 있어도, 틈이 너무 커도,

하나가 좀 짧아도, 서로의 닿는 모양이 달라도 괜찮다. 뭐든지 채워주니까.

그러나 결코 만능은 아니다. 몰탈은 마치 석고처럼 직조해 나가려고 하는 그 성급한 가능성에 제동을 건다. 아무리 되직한 몰탈이어도 몰탈 만으로 세워 만든 덩어리는 쳐지기 마련이다. 몰탈 안에는 중력에 따른 흐름을 저지할 핵이 있어야 한다. 돌멩이 조각들을 쳐지는 몰탈에 맞게 꽂으면 쳐짐은 저지된다. 몰탈이 자신의 절반의 정체성인 액체의 본색을 드러낼 때 확고부동한 고체를 가해주는 것이다. 한편 몰탈이 일단 서로를 이어준 상태에서는 결코 거기에 충격이나 움직임을 가해서도 안 된다. 일단 그 표면 장력 같은 접착성이 한번 흔들리고 나면 다시 되돌아 갈 수 없다. 몰탈을 걷어내고 다시 붙여야 한다. 몰탈의 표면을 정리할 시간은 바르고 얼마간이 지나 안정화(응결)가 이루지면 주어진다. 이제는 몰탈 덩어리 전체의 유동이 멈추었으니 전체 구조에 충격을 주지 않으면서 살살 표면을 만질 수 있다. 그러나 자꾸 만질수록 늘 탈이 난다. 그 다음 정도면 응결이 끝나고 경화가 시작 되어 자유롭게 표면을 매만질 수 있다. 잘 깎이고 잘 갈린다. 그리고 그 다음 날 부터는 갑자기 돌처럼 단단해져 버린다.

메꿈. 그 안에 뭐를 넣든 다 메꾸어 단단한 암석처럼 변해버리니 실로 대단하고 아찔하다. 평창동 작업 때 돌담을 쌓으며 뒤에 흙을 채워 메꿀 때 온갖 쓰레기 잡동사니를 함께 묻어버렸던 생각이 나서 그런 것 같다. 메꾸어 덮어 버린다는 것. 그렇게 해서 겉으로는 보이지 않게 되지만 오직 그렇게 덮어버린 자만이 그 안에 그 무엇이 있음을 알고 있다. 그게 너무 아찔하다. 그 메꾸어 덮어 놓은 것의 말끔한 외관을 보면서도 자꾸만 그 속을 꿰뚫어 보게 된다.

전망과 반성

눈앞에 놓여진 것을 주시할 때 우리는 주변의 것을 보지 못한다. 더군다나 시야의 범위를 넘어서는 것은 아예 보지를 못한다. 우리의 시야 범주 밖에 온갖 이야기와 사물들이 늘 커다랗게 자리하고 있지만 우리는 늘 그때그때 시야 안에 있는 것, 응시되고 있는 것만 보며 살아가고 있는 것이다. 우리의 의식은 이러한 눈을 닮았다.

우리의 눈은 머리의 앞쪽으로만 나 있어서인지 우리는 앞으로만 걸어갈 뿐 뒷

178) 직조直造는 통상적으로 간접적으로 형상화를 하는 주형 뜨기 방식과 대비되어 재료를 가지고 처음부터 직접 만들어 낸다는 의미로 쓰이고 있다. 이러한 의미는 직조直彫(직접조각Direct Carving)의 의미와 이어진다.

걸음질로 살아가지는 않는다. 되돌아 감 또한 방향을 달리했을 뿐이지 앞으로 걸어가는 것은 매한가지이다. 우리는 늘 앞을 보며 가기만 할 뿐이다. 앞의 것이 가까이 왔을 때 저 멀리 또 가야할 앞이 나타나기 때문이다. 되돌아보는 것은 잠시 멈춤, 고개를 돌려봄과 같은 어떤 머뭇거림이지 되돌아가는 것이 아니다. 누구나 늘 앞으로 가고 있다. 얼른 앞으로 가야지, 저 앞에 확실한 무엇이 있는 자는 갈 길을 서두를 것이다. 시급한 사람은 머뭇거릴 여유가 없고 확신에 찬 사람은 머뭇거릴 필요가 없다. 머뭇거릴 여유를 가진다는 것은 삶의 시급함과 거리를 가지는 예술가들에게 찾아온다. 하지만 예술가는 풀타임 예술가가 아니다. 예술가 또한 매순간 다시 삶의 시급함으로 돌아간다.

경험에 대해

무엇인가 글로 쓰고 싶어지는 때는 언제 찾아오는가. 작은 원형톱으로 서까래와 쫄대를 수십 개 썰을 때, 서까래 위에 스레트 받침 쫄대를 박을 때의 일들에 대해서는 그리 쓰고 싶은 내용이 없다. 각 각목들의 성상이나 허공에서 못을 박는 조건에 따라 끊임없이 되풀이했던 그 일들은 결코 쉽지는 않았으나 계획했던 대로 생각했던 대로 진행되었다. 원형톱의 수직을 유지하는 일과 배터리 과열의 문제가 나를 힘들게 하였으나 해법은 명확했고, 서까래에 쫄대를 박을 때 역시 허공에 못질하는 어려움을 안고 있었으나 이 어려움은 이미 도리에 서까래를 박을 때 겪었던 문제로 처음 겪는 일이 아니었다.

예상치 못했던 어떤 사태가 벌어질 때, 예상했던 대로 일이 풀리지 않을 때 예상과 달리 결과가 나올 때, 전혀 예상치 못했던 무엇을 발견할 때 글은 쓰고 싶어진다. 어떤 의문에 사로잡힐 때 어떤 후회가 밀려올 때 어떤 것이 막연하고 애매할 때 어떤 결정의 기로에 서있을 때 어떻게 해도 소용없을 없는 일들에 대하여 생각은 밀려오고 글은 쓰고 싶어진다. 어떤 것도 긍정할 수 없는 부정의 상황에서 어떤 물음이 발생하고 어떤 새로운 경험을 하게 된다.

어떤 의문과 이해는 동시에 온다. 어떤 의문의 내용보다도 하필이면 왜 그것에 의문을 가지느냐, 어떤 식으로 의문을 가지느냐가 그 사람의 이해의 지평을 보여준다. 한 대상에 대한 어떤 의문 속에는 이미 그 대상에 관한 이해가 깔려있다는 이야기이다. 그런 의문 속에서 어떤 이치를 알아냈을 때, 마음의 결정을 내릴 어떤 온당한 근거를 찾아냈을 때 어떤 꼭 맞는 느낌이 찾아오는데 그것이 바로 해석이라고 할 수 있겠다.

공간

어떻게든 겨우 몸을 넣을 수 있다. 창고는 꽤 수월하여 웬만한 성인, 노약자도 몸을 숙여 들어갈 법 하다. 부엌은 내부 공간은 괜찮은데 문이 좁아 들어가는 방법이 여간 고역이 아니다. 여하간 들어갈 수 있다. 안방은 천정을 대기 전에는 수월히 들어갔었는데 이제는 천정을 해서 들어가더라도 허리를 펼 수가 없다. 우리 현이와 순지라면 아무렇지도 않게 들락거릴 일들이다.

예전에 아이들 팔걸이 흔들의자를 만들었을 때 팔걸이로 인해 나는 거기에 앉아 볼 수가 없었다. 아이들은 앉아서 신나게 흔드는 데 나는 그것을 오직 바라보는 것만 할 수 있었다. 그래서 밀려오는 것은 결코 경험할 수 없는 것에 대한 아득한 느낌이었다. 이것이 집이기 때문에 의자이기 때문에 이러한 경우가 생겨나는 것이다. 다시 말해 이것들은 단지 거리를 두고 바라보기만하는 대상만이 아니라 그 전에 우리에게 꽤나 가까이에 있는 사물들인 것이다. 창고 안을 겨우 비집고 들어가 있으면 아늑하다. 여기가 집의 모양을 그대로 하고 있는데 다만 내가 커졌던지 집이 작아졌던지 해서 찾아오는 이 생소하고 묘한 느낌. 작업을 하면서 어느 순간부터 우리 아이들이 여기서 들락거리며 소꿉놀이를 하는 상상을 하게 된다.

지나가는 사람들은 작업 중인 이 집을 보며 작은 집을 지었네 라고 힐끗 보며 갈 뿐이다. 그들은 이것을 축소된 형태, 모형이라고 생각하기보다 그냥 작은 실제 집으로 언뜻 보는 것 같다. 세상에는 작은 집들이 많으니까, 어떤 기계 설비를 보호하는 작은 움막이나 방갈로도 있으니. 혹은 아이들의 가구나 소꿉놀이처럼 아이의 기준으로 만든 일련의 무엇으로 언뜻 보일 수도 있다. 서울조각회전에 전시한 스레트를 보며 몇몇 회원들은 그냥 스레트를 갖다 놓은 것으로 이해하기도 했다. 크기의 문제를 의식/고려하지 않고 단지 모양만 보면 이것은 그냥 그것들로 보이는지도 모른다. 1/3은 애매한 경계의 크기이다. 어느 스케일부터는 확실히 이것은 이것이 아니라 이것의 모형이라고 보게 될 것이다. 이것이 가짜이든 진짜이든 작은 집이 거의 다 지어져 간다.

그럼에도 불구하고–어쩔 수 없이

미장을 하면서 처마 밑 틈새를 메꾸는 것, 모서리 꺾이는 부분을 바르는 것, 창호의 테두리를 마감하는 것 등에서 나의 조급함을 실감한다. 처마 밑 틈새는

간격이 꽤 크다. 일단 어느 정도의 몰탈을 그 틈에 겨우 라도 붙들어 두고 그것이 어느 정도 굳어 정착될 쯤에 그 위에 마음 놓고 덧발라 마감을 하면 될 일을, 몰탈이 자꾸 쳐지고 흘러 떨어지는데도 그 자리에서 마감하려고 든다. 여기 틈에 일단 미리 얹고 다른 틈에 얹고, 다른 틈에 얹고 하며 마지막 틈을 얹고 나면 처음의 틈이 어느 정도 굳어 그 위에 다시 조금 더 얹고, 그 다음 위에 조금 더 얹고... 하여 마지막 것까지 조금 더 얹고 나면, 이제 처음의 틈을 완전히 메꾸며 흙손으로 지둘러 마감을 하고, 그 다음 것을 마감하고... 그렇게 마지막 것을 마감하면 된다. 조금씩 정착되어가는 과정을 밟아 순서대로 일하면 되는 일이다. 그런데 이렇게 3단계의 과정을 거치면 무리 없이 될 처마 틈 메꾸기를 이 처음 틈을 단번에 다 메꾸어 완성하고 그 다음 틈을 메꾸어 완성하고... 이런 식으로 하려고 하고 있다. 지금 손대고 있는 것을 지금 마무리해서 확인하고 싶은 이 조급함은 무엇일까. 어떤 몰탈과의 대결, 승부 근성의 발동일까? 결코 몰탈을 이길 수 없다. 어느 순간부터 기예를 하듯 몰탈이 무너지지 않게 아주 조금씩 쌓아 얹어 그 넓은 처마 아래 틈을 다 메꾸려하고 있는 나 자신을 본다. 그렇게 얹다가 몰탈이 뒤로 밀리면 실내로 떨어지면 그만인 곳은 그나마 다행이다. 안에 가서 다시 걷으면 되니까. 안방 반자가 있는 부분은 틈에 겨우 얹어놓은 몰탈이 뒤로 밀리면 끝장이다. 반자 위로 몰탈이 그대로 밀려들어가는데 이 틈이 좁아 손을 넣을 수 없어 되 끄낼 수가 없다. 지금 이만큼만 쌓고 이따가, 내일 다시 이만큼 쌓아 가면 될 텐데. 왜 굳이 지금 이 틈을 한 번에 다 메우려고 하는가? 왜 지금 성과를 보고 싶어 안달인가? 몰탈은 여지없이 무너지고 뒤로 밀림으로써 이러한 나를 준엄하게 심판한다. 결국 승복하고 몰탈이 시키는 대로, 시간을 두고 기다려 가며 쌓게 되었다.

미장도 그렇다. 여기는 자꾸 쳐져만 가고 저기는 자꾸 갈라져만 가는데 그걸 지금 반드시 처치하여 바르고 있는 이 벽을 다 완성하고 다음 벽으로 넘어가려고 한다. 시간을 두고, 다른 벽을 먼저 하다가 다시 돌아와 매만지면 될 것을 왜 자꾸 지금 끝장을 보려고 하는 것일까? 벽은 점점 더 망가져 가는 것을 눈으로 보면서도 손은 또 손을 대고 있다. 갖 개어둔 신선한 몰탈을 흙손으로 떠

서 처음 떠 발라 눌렀을 때 가장 잘 붙어있다. 그리고 미장을 평평하게 편다고 자꾸 손을 댈수록 점점 그 점착력은 힘을 잃어간다. 최소한의 손을 댈수록 일은 깔끔하고 결과물은 튼튼히 좋다. 그러나 나의 현실은 그 반대에 놓여 있다. 손을 댈수록 점점 나빠지는 것을 알면서도 나빠진 것을 수습하기 위해 다시 손을 대면서 더 나쁜 상태로 빠지게 한다. 결코 좋아질 수 없음을 아는 데도 어쩔 수 없이 나빠짐을 자처하는 이 현상은 무엇인가? '그럼에도 불구하고'가 아니고 '어쩔 수 없이'를 쓸 수밖에 없는 이 현상은 무엇인가?

방망이나 숟가락을 깎을 때는 분명 다른 기류가 있었다. 돌공을 깎을 때, 남은 시멘트를 모아 그때그때 바르며 시멘트공을 만들고 있을 때에도 다른 기류가 있었다. 방망이를 바르고 곧게, 공을 동그랗게 완전하게 하려고 여기를 만지면 저기로 인해 아직 곧지 않고 동그랗지 않다. 이제 저기를 만지면 다시 여기로 인해 곧지 않고 동그랗지 않다. 아무리 해도 완전함이란 다가갈 수 없다. 숟가락이나 공은 일부러 울퉁불퉁하게 한 것(의도)이 아니라 한없이 평평하려는 노력으로 인해 저절로 그렇게 울퉁불퉁해졌다. 그래서 그들의 울퉁불퉁함에는 '그럼에도 불구하고' 바름이 서려있다고 생각했다. 거기에는 의도된 바름이 있는 것이 아니고 다만 그리로 향한 어떤 의지 같은 것이 있는 것이다. 이런 작업을 하면서는 스스로를 원망해 본 적이 없다.

그러나 정말 '어쩔 수 없이', 스스로를 원망해가면서도 이렇게까지 미장을 할 때 그 결과물은 무엇이란 말인가? 여기에도 분명 평평함에의 의지가 있다. 그러나 그리 아름답지 않다. 각목 톱질이나 공 깎을 때처럼 불가능을 향한 의지를 찬미할 여유가 지금은 없다. 시지프가 어차피 또 굴러 떨어지는 돌을 다시 메고 올라간다는 이야기는 인간의 가능과 의지를 찬미하는 얘기가 아니라 이렇게 스스로를 원망하면서도 자꾸만 또 몸이 그렇게 움직이는 것에 대한 얘기가 아닐까? 왜 자꾸 지금 결과를 보려고 하는가? 기다리면 저절로 되는데, 시간을 두고 시간이 알아서 하게 놔두며 시간을 따라가야 하는데. 왜 새로 만든 이 농막이 새 것처럼 안보이길 희망하는가? 세월이 지나면 저절로 오래된 것이 될 텐데 왜 지금 결과를 보고 보여주려 하는가?

비가 오는 가운데 파라솔을 펴고 밤늦게까지 작업등을 켜고 미장을 끝냈다. 작업등을 벽 아래에 두거나 벽 측면에 걸어 비출 수밖에 없으니 측광의 효과가 벽의 음영을 강화시켰다. 그 울퉁불퉁함의 적나라함으로 인해 나를 원망하면서도 자꾸만 그렇게 하고 있는 심정은 더 참담해졌고, 어서 마무리해야 한다는 생각뿐이었다.

굴뚝자리

이제 남은 것은 굴뚝자리 뿐이다. 돌멩이를 몰탈로 발라 쌓아가며 터널을 만들고 위로 구멍을 만들어 쌓는 일이다. 몰탈로 메꿔가며 쌓으니까 평창동에서 돌쌓을 때처럼 돌 모양새에 구속되지는 않겠다고 예상했지만 다른 어려움이 찾아왔다. 서로 맞지 않는 모양들을 자꾸 몰탈로 메꾸려는 마음이 먼저 찾아오니 그 틈의 몰탈이 자꾸 흘러내려주며 나에게 본때를 보여줬다. 뿐만 아니라 둥그렇고 매끈한 차돌들은 몰탈이 잘 들러붙지도 않았다. 또한 돌을 완전히 몰탈에 묻어 안 보이게 미장하는 것이 아니라 돌로 쌓인 것이 또 얼마간 드러나게끔 하는 일이니 역시나 몰탈 사이로 드러나는 돌의 모양새를 신경 쓰지 않을 수 없었다.

평창동 때는 몇 번 유혹을 참지 못하고 그러기는 하였지만 돌을 임의로 자르거나 쪼개어 쓰지 않고 주어진 모양대로 서로 맞추어가며 일했다. 그런데 지금은 꼭 그래야할 필요가 없다. 그래서 돌 크기와 모양이 맞지 않을 때 정으로 쪼개게 되었다. 그런데 이 주변에 많이 있는 모가 난 푸석한 편마암들은 살살 정을 치는데도 제멋대로 쪼개져 부서져버렸다. 한편 주변에 또 널린 동글동글한 차돌들은 좀처럼 쪼개지지가 않았다.

돌들을 쪼개면서 나는 그것들이 왜 제멋대로 쪼개지는지를 나중에 알게 되었다. 사실은 전에 블록을 단번에 쳐서 쪼갤 때부터 뭔가 어렴풋이 이해했던 것이 이제야 확연해지는 것이었다. 돌이 엉뚱한 데서 쪼개졌던 이유는 충격은 내리치는 정이나 망치와 돌 사이에만 발생하는 것이 아니라 그 돌을 받치고 있던 바닥에서도 발생했기 때문이었다. 돌의 모양새가 멋대로 이니 어디가 바닥에 닿는지를 잘 염두 해야 하는데 나는 위에서 내가 쪼개고자 하는 부분만 쳐다보고 공략하고 있었던 것이다. 위에서 쪼개겠다고 내려친 충격은 사실상 바닥과 실제로 닿는 아랫쪽에 힘을 전달할 뿐이었다. 실제의 접점은 위가 아니라 바닥에 있던 것이다. 왜 벽돌망치로 벽돌을 둘로 가를 때 힘이 흩어지는데도 불구하고 허

공에서 돌을 내리치는지 이제야 확실히 알 것 같다. 다른 요소를 배제하여 눈에 보이는 쪽, 원하는 쪽에 충격을 주고자 하기 위해서였던 것이다. 그러나 돌멩이는 허공에서 쳐서 갈라질 리가 없다. 반드시 바닥에 대고 쳐야 한다. 바닥은 반대편에 있어 내 눈에 보이지 않는다. 평평하지도 않고 그 울퉁불퉁한 반대편은 눈으로 보지 않고 고려하기가 어렵다. 눈으로 보려 고 아무리 땅바닥에 가까이 얼굴을 디밀어도 결코 반대편은 보이지 않는다. 무엇의 등 뒤에서 뭔가를 처치해야하는 그 답답함, 보이지 않는 것은 감으로 해야 하나? 방법이 있다면 둘로 쪼개 둘 다 살리는 게 아니라 조금씩 귀퉁이를 쳐내며 하나만 살리는 것이다. 아니면 어쨌든 돌은 널렸고 마구 쪼개다보면 원하는 크기와 모양이 나오겠지 체념하는 방법이 있는데 나는 그렇게 했다. 그러다가 정말 모양 좋고 딱 여기에 맞는 돌이 있었는데 하필 귀퉁이가 뾰죽하게 걸리적거렸다. 귀퉁이니까 편안히 떼어낼 수 있으리라 생각하고 바닥에 놓고 망치로 톡 쳤다. 그런데 귀퉁이는 안 떨어지고 다른 한 가운데가 세 동강이 났다. 얼이 빠진다. 딱 여기에 꼭 맞는 모양이었는데. 아까워 미칠 지경이다. 그러나 이런 일도 한두 번 되풀이 되니 그새 아무런 사건이 아니게 되었다. 어쨌든 돌은 널렸으니 더 아무렇지도 않았던 것일지도 모른다.

터널부 위에는 납작하게 가로질러 덮을 전개장 역할의 돌을 찾아야 하는데 천지 사방에 돌이 널려있어도 적합한 돌이 쉽사리 찾아지지가 않았다. 그러다보니 주변에 돌아다니는 평범한 벽돌을 그라인더로 켜서 얹을까하는 유혹이 밀려왔다. 어차피 덮는 부분은 다 미장으로 덮어버리는 부분이니까 말이다. 그러나 그렇게 거기만 쉽게 해버리면 어렵게 한 다른 데와 균형이 맞지 않는다. 다른 데는 어렵게 하고 여기는 쉽게 해놓고 결과적으로 드러나지 않게 다 덮어버리면 내 마음이 편치 않다. 어떻게 간신히 여전히 맘에 쏙 드는 것은 아니지만 그나마 상대적으로 납작한 돌을 찾아서 얹어 덮었다. 덮은 모양이 영 마음에 들지 않았지만 다시 되돌릴 수도 없다. 그 위를 서둘러 몰탈로 말끔히 덮어버렸다. 뭐가 창피한지 어서 감추고 싶어진다. 해 놓은게 못생겼다고 어서 가리고 싶어진다. 눈에 보이지 않는 행위의 균형까지 고려하며 일하고 있지만 눈에 보이는 것이 여전히 더 크게 작용하고 있다.

짓기를 끝냄

짓기 작업을 마쳤다. 더 이상 시멘트를 갤 일이 없다. 형언할 수 없는 이 평범한 마무리의 기분은 무엇일까. 갑자기 찾아오지 않았고 느리게 천천히, 수순처럼, 아무런 거창함도 없이 완성은 도래했다. 극적으로 일으켜 세운다던가 뭔가를 결합하며 완성이 이루어지는 것이 아니라 이미 오래전부터 이 커다란 덩어리의 모양을 계속 봐와서 그런 것인가 보다. 부모님도 수고했다는 말 한마디 안 하신다. 이 주변에서 이 집을 바라보던 모든 존재들은 그저 덤덤하게 곁에 있을 뿐이다. 그래도 저녁 먹을 때쯤이 되자 이상한 슬픔과 갈증이 밀려왔다. 식탁에는 늘 먹던 낮에 먹던 반찬 그대로일 뿐이다. 뭔가 완성을 했다는 생색을 내고 싶었다. 냉장고에서 맥주를 따서 급하게 들이키다 가슴이 꽉 조여드는 듯한 지독한 통증이 밀려왔다. 엄마가 옛날에 우물가에서 양반들은 일부러 물바가지에 나뭇잎을 띄워 마셨다고 말씀하시며 물에도 체한다고 말씀하셨다. 하나의 존재가 생겨남은 세상에는 지극히 평범한 일일 뿐이다.

마지막으로 갠 몰탈이 꽤 남았다. 스레트 만들 때부터 틈틈이 그때그때 남은 몰탈을 버리기 아까워 발라 만든 시멘트 공이 이제 제법 커져 축구공만 해졌다. 그간 조금씩 바를 때도 있고 조금 많이 바른 적도 있지만 이렇게 많은 양을 한 번에 바르려니 점점 쌓아왔던 과정이 무색해지는 것 같다. 그렇다고 남은 것을 버리는가? 주변에 어디 메꿀 데를 찾아봐도 잘 보이지 않았다. 사실은 지금 잔뜩 찌그러진 여기를 어서 채우고 싶어서인지도 모른다. 여전히 모양은 갸우뚱 이상하게 생겼다. 바르면 바를수록 공에 가까워지리라 기대했건만, 이처럼 남은 몰탈이 많으면 그걸 버릴 수 없으니 어제까지 근접했던 공을 일부러 깨트려서라도 몰탈을 소진할 수밖에 없다. 몰탈은 위에만 얹어 바를 수 있기 때문에 공은 다시 찌그러진다. 그러니 새로 일거리를 내 손으로 다시 만들어 놓는 것이다. 위에서만 바르고 그대로 기다려야하니 원하는 데가 보여도 한번 바른 공을 굴릴 수 없다.

깎이면서 점점 작아지는 돌공과 달리 이 공은 앞으로로 열려있다. 앞으로도 시

멘트 작업을 한다면 공은 점점 불어날 것이다. 또한 영원히 공으로서 완전해지지 않을 걸 안다. 몰탈을 위에만 바를 수 있는 것과 마찬가지로 나의 눈은 이 공의 한 면만을 바라보며 그 시점에서 둥그런 윤곽을 그릴 뿐이다. 다음 날 굴려보면 어제 그렇게 동그래 보였던 것이 사실은 하나의 측면일 뿐임을 매번 깨닫는다. 이리저리 굴려보면 전혀 동그랗지 않고 찌그러지고 못생긴 면이 나타난다. 조금 다른 쪽으로 굴리면 또 다른 울퉁불퉁함이 나타난다. 그런데 이게 어떤 기분이냐 하면 당장 다음에 해야 할 일이 있다는 어떤 기쁨 같은 것이 있다. 아직 덜 되었기 때문에 앞으로 더 할 일이 내일도 모레도 있다는 것을, 그 일감을 시멘트공은 계속 제시해 준다. 이렇게 그때그때 남은 몰탈은 그 날의 윗면에서 보여진 울퉁불퉁함을 채워주었다. 그 이면은 다른 날 채워질 것이다. 그러나 이 채움이 어제의 완전함에다 다음날 완전함을 더 보태는 것이 아니다. 어제 일군 한 면의 완전함으로 인해 오늘의 다른 면은 불완전함이 되어 있었다. 오늘의 면을 완전히 만들면 내일 그것을 굴려서 다른 측면에서 보았을 때 또 내일의 불완전의 요인이 될 것이다. 완전함은 결코 상승하지 않는다. 하나의 완전함은 다른 측면에서 봤을 때는 불완전일 뿐이다. 이는 무한히 되풀이된다. 형성해 나간다는 것은 고양되어 가는 것이 아니라 사실은 단지 변화만 할 뿐이다. 불완전을 보완하던 덮음의 자취들은 또 다른 덮음으로 덮혀 가며 속에 감춰진다. 지금 이쁘게 표면을 발라놓은 흙손의 물결도 내일이나 모레면 어쩔 수 없이 그때의 다른 이쁨으로 덮어버리게 될 것이다. 아쉬워함도 잠시, 그 위에 덮은 또 새로운 물결이 나를 매혹할 것이다. 그러면서 공은 어쨌든 커져갈 것이다.

점용 허가

아버지와 군청에 함께 가서 하천점용허가 신청서를 제출했다. 여태 꾸물거리다가 지난 주말에야 부랴부랴 군청에 문의하고 서류를 만들었다. 아버지는 짧게 '이걸 제일 먼저 했어야지' 한 마디 하시고는 아무 말씀 안하셨다. 전혀 해본 적이 없기에 가장 두렵고 가장 하기 힘든 일, 8월에 농막을 지러 내려왔을 때, 일단 짓기를 시작하고 나서 곧 착수하자고 마음먹었던 일이 농막을 다 짓고 전시를 코앞에 두고 발등에 불이 떨어져서야 하고 있다. 처음에는 문화관광과에 전화를 했다. 장문의 요청서를 작성하여 보냈으나 간단하면서도 무관심하게, 이런 낯선 형식의 행사에 대해 자기 부서에서는 해줄 수 있는 것이 없으니 관리 담당인 하천계로 문의하라는 답이 돌아 왔다. 하천계에 가니 역시 이런 전시가 도대체 어떤 정체인지 알 수도 없다는, 역시 무관심한 표정이었다. 그러면서 일단 농막을 설치할 하천 부지를 뭔가 사적 용도로 사용하려면 점용허가서를 제출하고 심사를 받아야 한다고 말해주었다. 그리고 처리 기간은 2주라고 하였다. 예정해두었던 9월 말을 넘겨 추석이 지나야 결과를 알 수 있다는 사실에 나는 눈앞이 캄캄해졌다. 일단 제출하고 다시 사정해보는 수밖에 없었다. 이장이신 아버지는 군청 하천계 사무실에 가서 바쁜 사람들을 보며 여기 저기 연신 인사를 하셨다. 제출을 하고 일단 알겠다는 대답만 받고 군청을 나왔다. 그곳은 한적한 공터이고 지금껏 아무 일도 없던 곳이고 앞으로도 아무 일도 없을 곳이니어서 허가를 내주어도 되지 않을까하는 나의 생각은 아무런 의미도 없었다. 나는 자책을 하고 후회를 하며 일단 서울로 올라왔다.

월요일에 서류를 제출하고 목요일에 군청에서 전화가 왔다. 허가가 났으니 등기로 허가서를 보내겠다고 했다. 아버지가 담당 공무원을 한 번 더 찾아갔다고 하신다. 아버지는 읍장과도 아는 사이이시지만 계장 등 윗사람에게 부탁을 하지 않고 말단 담당직원에게 직접 사정했다고 하신다. 그래야지 도리가 맞다고 하셨다. 그러자 담당직원은 그렇게 급하면 비공식적으로라도 먼저 설치를 하는 것이 어떻겠느냐고 말했다고 하신다. 그리고 비공식적으로 묵인해주는 것이 아니라 제대로 된 공식 서류가 불과 4일 만에 나왔다. 그 직원의 마음 씀, 아버지의 마음 씀을 생각하니 내 자신이 마음 쏠리는 대로 이 중요한 일을 미루었던 것이 부끄러워졌다.

지금 이 일이 먼저다라는 판단을 단지 바로 코앞에 있는 일에 하고 나서 그것으로 정당화해오며 여태 일을 해왔다. 지금 이 일이 먼저다라고 스스로 선언하며 일을 하고 있는 중에는 언제나 그보다 더 먼저인 일이 속수무책으로 방기되

어 있었다. 나의 우유부단한 심성은 꽤나 골칫거리이다. 예진작에 한 전시 공간에서 21년 2월에 개인전을 하기로 약속해두고는 학교 작업실을 빼는 순간 바로 파악이 되었다. 작업실도 없이, 논문이라는 것도 1월까지 가는 것을 생각하면 이 때 개인전을 한다는 것은 불가능한 일이다. 말을 해야 하는데, 해야 하는데 하며 일단 눈앞의 농막 짓기를 시작했고, 9월이 되어서도 말을 해야 하는데 하고 고민만 하다가 더 이상 미뤄서는 안 될 것 같아 어느 날 전화를 해서 그제서야 말을 했다. 말을 하고 나면 이렇게 속이 시원한 것을, 왜 이렇게 미루고 또 미루고 했을까. 초등학교 어린 시절, 개학 전날 울면서 어머니와 함께 밀린 방학 숙제와 일기를 쓰던 기억이 또 다시 떠오른다.

코로나가 조금 진정되고 아들 현이가 다시 오랜만에 학교 가는 날이다. 현이는 분명이 깼으면서도 자는 척 하고 있었다. 억지로 깨워내 재촉을 하지만 학교를 가기 싫다고 운다. 가정학습 과제를 하나도 하지 않았다고 한다. 선생님께 혼날 것 같다고 꿈적도 안한다. 늦은 때가 가장 빠른 것이고 선생님께 그냥 이실 직고 말하면 괜찮다고 나는 입바른 소리만 해대었다. 귀를 꼭 닫고 생고집을 피우는 현이의 엉덩이를 손바닥으로 한 대 때리고 억지로 팔을 끌어 학교로 보냈다. 결코 지금 여기를 무릅쓰지 않는다. 지금 여기로 부터 사실은 도피하고 있었다. 현이도, 나도.

이동

아침 9시 무렵, 이윽고 지게차가 도착하였다. 보통 많이 보는 크기의 지게차인데 3톤 정도까지 들 수 있다고 하였다. 지게 포크가 생각보다 길어서 보자마자 안심은 되었으나 이 작품이 과연 들릴까, 들자마자 무슨 사단이 날지 모르기 때문에 여간 긴장한 게 아니었다. 아버지도 어머니도 마찬가지였다. 그간 여기에 투여된 시멘트의 양으로 이 작품의 무게를 어림해 보긴 했었다. 기초부, 블록, 미장, 스레트 등에 소요 된 시멘트가 대략 40포는 되어 보였다. 계산을 치밀히 해야 하는데 며칠 전 부터 넋을 놓고 그냥 있었다. 2톤 정도면 넉넉하지 않을까 그냥 거기서 생각은 멈추었었다.

그러나 걱정도 잠시, 들어올 리는 작업은 순식간에 벌어졌다. 지게차는 대단한 능력으로 손쉽게 번쩍 들어 올렸다. 지게차 아저씨 말로는 들어올리는 느낌 상 2톤이 채 안될 것 같다고 하신다. 4월에

철근 콘크리트로 한 기초도 충분히 양생이 되었기 때문에 마음이 놓였다. 농막을 떠 얹고 포장도로 위로 순조롭게 운반이 진행되었다. 200미터 정도만 가면 된다. 지게차가 집을 떠 얹고 가고, 그 뒤로 아버지가 수레에 삽을 싣고 가고, 그 뒤로 어머니가 따랐고 그 뒤에 강아지 똘이가 따랐다. 하나의 의식처럼 집을 옮기는 일이 거행되었다. 이른 아침 아무도 보지 않는 가운데 조용한 행차가 이루어졌다. 순조로움 속에 안도하는 가운데서도 지금 누구의 마음 하나 공들이지 아니함이 없고 모두 다 한결 같다.

이윽고 빈 터, 농막을 어디에 내려놓아야 할지를 나는 아버지께 정해달라고 하였다. 이 드넓은 공간, 그 사이 제방도 올라가고 지형이 많이 바뀐 그 곳에서, 나의 어릴 적 어림짐작으로는 그 위치를 정할 수 없다. 오랜 세월 무수한 변화상 속에서도 이 공간을 체화해 오신 오직 아버지만이 직관으로 그 위치를 알 것이라 생각했다. 이 자리를 지정하는 일 또한 하나의 의식처럼 여겨졌다. 그간 아버지에게 쌓인 것이 많았었지만 지금 이 순간만큼은 아버지에게 한없는 신뢰를 보내고 있었다.

이윽고 자리를 정하고 서서히 내려놓으며 고임목을 받치기 시작했다. 아직 지게차가 있을 때 똑바로 잘 놓아 세워야 한다. 빈 터는 우측으로 약간 경사져 있었다. 이 농막은 작업을 했던 땅의 비틀림으로 네 귀퉁이 중 한군데가 낮다. 또한 블록을 쌓고 미장을 한 벽은 농막 아랫변에 대해 엄밀히 수직이라고 보기 힘들다. 농막의 아랫변마저도 일정성이 없는 상황이니 무엇이 옳고 무엇이 그른지, 온통 여러 가지 요인들이 뒤섞여 있는 상황이다. 아버지는 한 귀퉁이가 주저 앉아있으니 거기 빼고 반대쪽에 고임목을 하나 괴면 확실 하게 수평이라고 장담하신다. 그리고는 안방 문을 열더니 안방바닥에 수평자를 놓고 수포를 보고 계신다. 이 수포가 수평이면 이 집의 수평이 확실하다는 것이었다. 일단 그렇게 말씀하시니 그렇게 놓아 보았다. 그러나 아니었다. 옆으로 기울어 보였다. 내가 봐도, 어머니가 봐도, 지게차 기사님이 봐도 그건 아니었다. 그런데도 아버지는 수평자의 수포를 보이시며 이건 수평이 맞다고 고함을 치신다. 아버지! 마음이 요동하니 나도 고함을 질렀다. 눈으로 봐서 분명히 아닌데 그 수평자가 무슨 소용이 있냐고, 그 안방 바닥이 이 집의 수평과 평행하다는 보장이 어디에 있냐고,

이 집의 수평도 정면 바닥 선과 후면 바닥 선이 비틀려 있는데, 덩달아 벽의 수직선도 직각이 아닌데 어떤 것을 기준으로 수평을 보냐며 나는 수평자 따위는 다 소용없다고 외쳤다. 결국 내가 목소리를 키워 내 뜻대로 고임목을 조정하고는 다들 이만하면 똑바로 놓여진 것 같다고 할 때, 나는 아직 측면이 만족스럽지 못했으나 모두를 불편하게 할 것 만 같아 그냥 그대로 하기로 하였다.

저만치 논가의 일렁이는 벼들이 만드는 수평선으로 농막 측면을 보고, 더 멀리 논의 지평선과 뭉개구름 아랫층의 울퉁불퉁하지만 웬만큼 수평하게 떠 있는 구름 선을 보고 농막 정면을 보았다. 그 수평선들과 견줄 때 이 농막의 바닥 선에 눈 촛점을 맞추고 서로 견주어 보면 판단이 더 서질 않았다. 그냥 통으로, 전체로, 그런 식으로만 볼 수 있었고 그렇게 보더라도 확신은 할 수 없었다. 그러나 웬만큼, 기울었음이 대번에 느껴지지 않고 수평인 듯 보일 때 아버지는 그만하면 됐다고 하셨다. 당신이 지으실 때도 그리했으니 괜찮다고 하신다. 그렇게 아버지를 신뢰하다가도, 내가 더 잘 안다고, 더 잘났다고 확신하다가도, 다시 아버지에게 기대게 되었다.

주변 돋우기

자리를 잡고, 아버지가 미리 준비해 두신 흙을 트랙터 바가지로 농막 주변에 끼얹어 주셨다. 철근 콘크리트로 된 농막의 기초부란 원래 농막에는 없는 것이다. 아버지는 땅위에 블록을 쌓고 우선 창고와 안방부를 짓고 나중에 구들을 내기위해 부엌부의 땅을 반 지하로 파내고 부엌을 지으셨다. 그러나 나는 국유지인 하천부지에 뭔가를 잠시 얹을 수는 있어도 땅을 파낼 수는 없다. 그러니 지면 아래로 가라앉은 높이만큼 농막 자체를 높이고 대신 주변을 흙으로 돋우게 되었던 것이다. 덤프트럭 반차 분량의 흙을 농막 주변에 덮었다. 허리가 꼬부장하셔도 아버지는 능숙한 솜씨로 삽질을 하셨다. 나는 레이크며 모삽이며 괭이며 가져와서 이거 썼다 저거 썼다하며 흙을 정리하고 있는데 아버지는 그런 거 다 필요 없다고 하시며 오직 평범한 삽 하나로 하신다. 부자는 말없이 흙 정리를 했다. 흙은 새로 퍼다 놓은 것이라 부드럽고 삽질 자체는 가뿐한 일이었다. 한참 일을 하시다 아버지가 중얼거리신다. '그때 구들 내느라 부엌 자리를 팔 때 밤늦게까지 혼자서 다 파냈지, 이런 부드러운 흙도 아니고

순 자갈 모래를...' 나는 아버지가 일을 하시다가 불현듯 옛날을 생각하시는 것을 보았다. 부드러운 흙을 삽으로 떠넘기는 일은 허리가 안 좋으신 아버지에게 있어서 그래도 할 만한 일이기에, 아버지가 옛 생각도 하시면서 일하는 개운함을 다시 되찾으신 것 같아 그리 말씀 하시는 게 듣기 좋았다. 우리는 말하지 않았지만 안다. 나도 평창동 경험이 있다. 부드러운 흙을 한 삽 떠서 제 위치에 얹고 그 위를 삽으로 평평하게 긁을 때, 밟으면 푹 빠질 것 같은 그 부드러움을, 그 위를 레이크로 긁어내면 더욱 가지런해지고 차분해지는 그 카스텔라 같은 부드러움이 주는 기분 좋음을 안다. 드넓은 터에서 따사로운 가을 햇살 아래 이렇게 일한다는 것은 더할 나위 없이 좋았다.

돌쌓기

그러나 다시 또 문제는 찾아왔다. 흙을 어느 정도 돋우고 이제 안방 앞과 부엌 옆 에 간단하게 석축을 쌓아야 할 시점이 다. 아버지는 1/3크기를 감안하여 미리 준비해 놓으신 강 돌멩이들을 쏟아놓으셨다. 강 돌멩이들은 모두 둥글둥글하고 아주 단단한 차돌들이다. 이것이 문제다. 둥근 것 위에 둥근 것을 얹으려니 미끄러지기 일쑤고 볼록과 볼록 사이의 틈을 좀처럼 메꿀 수 없다. 이돌, 저돌, 다시 다른 돌, 아무리 번갈아 놓으며 서로 맞추어 보려 해봤자 단단한 차돌들은 서로 겉돌기 일쑤이다. 서로 딱 안착하는 맛이 전혀 없다. 아버지는 아주 재빠르게 그 둥근 돌을 웬만큼 놓으시고 그 위에 흙을 끼얹으며 다른 둥근 돌을 듬성듬성 놓으신다. 나는 그렇게 하면 안 된다고, 돌이 1/3으로 축소되었으니까 그 틈도 1/3으로 줄어야 하니 더 조밀하고 섬세하게 서로 맞추어 놓아야지 그렇게 듬성듬성 놓는 것은 그게 큰 돌일 때나 자연스러운 것이라고, 재작년에 평창동에서 제가 실컷 해봤던 '경험'이 있어 잘 안다고 또 따졌다. 아버지는 자신이 하시던 쪽을 먼저 끝내시고는 내가 하는 쪽에 오셔서 재빠르게 돌을 까시고는 또 내가 만지작거리고 있는 부분에 이것저것 개입을 하신다. 나는 보다 못해 숨을 조금 가라앉히고 돌 쌓는 일은 둘이서 절대 못하는 일이니, 이 농막 작업 마무리는 제 손으로 잘 해보고 싶다고 말씀드렸다. 아버지는 허허 하시더니 손을 놓으셨다.

점심을 먹자마자 나는 얼른 와서 다시 돌을 잡았다. 아버지는 안 오셨다. 그런데 자신감 넘치던 이 일이 정말로 이번에는 잘 되지가 않았다. 둥근 돌로는 어떻게 꾸역꾸역 공을 들여쌓아도 다 보기에 별로이고 만족스럽지 않았다. 커다란 빈틈 사이로 흙이 새어 떨어지고 돌은 계속 헐거이 뒤뚱거렸다. 생각해 보니 평창동에서 숱하게 쌓았던 돌들은 거의 다 모난 돌들이었다. 그 뾰족한 삼각, 사각, 몇 각의 돌들은 이렇게 저렇게 돌리다 보면 어느 순간 꼭 들어맞는 느낌이 찾아오고 그렇게 돌끼리 몇 점이 닿아 빈틈없이 견고해 질 때 그 희열은 참으로 대단했다. 그러는 가운데서도 이 사이에 넣을 수 있는 돌의 경우의 수가 바로 손이 닿는 범위 안에서도 수십 개이고, 지금 어떻게 맞춰 놓으면서도 분명 여기에 제 짝은 저기 어딘가 에 있을 텐데 하는 허망함이 있었다. 그런데 지금은 그 지경까지 가기도 전에 완전히 무기력에 빠진다. 아무리 이리 굴리고 저리 굴려 맞추어 보아도 한 점밖에 닿을 수 없는 고지식한 존재들을 가지고 평창동 때처럼 꼭 맞는 순간이 오기를 기대한다는 것은 말이 안 되었다. 나는 돌을 던져 두 세 동강을 내기도 하였다. 그러나 바게뜨를 칼로 자른 듯한 그 예리한 절단면은 다른 둥근 것들 사이에서 오히려 생경하였다. 나는 결국 아까 아버지가 듬성듬성 놓으시던 것처럼 웬만큼 놓는 식으로 하고 있는 나 자신을 발견하게 되었다. 둥근 돌은 모난 돌과 완전히 달랐다. 둥근 돌은 방향이 없다. 가부가 없다. 완전히 닫힌 존재 들이다. 어릴 적 개울가에서 물놀이 할 때면 둥근 돌이 너무 많아 걷기조차 힘들었다. 그 옹골차면서도 미끄러운 볼록함. 그 위에 발을 얹으면 발바닥이 아팠다. 오히려 모난 돌은 밟을 때 편안했다. 모서리를 밟고 서있지는 않으니까 말이다. 정말 지긋지긋하게 이 개울가에는 둥근 자갈 천지였다. 어른들은 그 둥긂을 안다. 나에게는 척박하기만 했던 그 둥긂의 느낌을 알고 그것들의 불협을 애써 강구하지 않는다. 둥근 것은 한없이 미끄러져 중력대로 펼쳐진다. 모난 것들처럼 가다 걸리지 않는다. 결국 안방 앞 돌담은 아주 위태롭게 마무리되었고 모서리를 조금만 건드려도 돌이 빠질 위기 속에서 그냥 그렇게 끝낼 수밖에 없었다.

평창동 때 돌을 쌓던 영상[179]을 오늘 다시 보며 그 당시에 내가 무엇 때문에 어려움을 겪었었나, 이제야 보이는 지점이 하나 있다. 그 작업을 묘사해 보자면 – 돌과 돌 사이에 돌 두개 정도는 들어가야 할 빈틈이 있다. 두 돌 사이에 돌 하나를 우선 한 편에 맞추어 본다. 어쩌다 보니 꼭 맞아 떨어졌다. 이를 유지한 채로 나머지 공간을 채워줄 다른 돌을 무진 찾아 헤매었다. 그러나 아무리 아무리 찾아도, 한쪽을 놓치지 않으려고 붙잡고 있는 한 나머지 공간에 맞는 돌은 나오지 않았다. 결국 포기해 버렸다. 처음에 꼭 맞았던 돌에 미련을 버리고 과감히 내려놓았으면 어떠했을까. 이미 가진 것을 놓치기 싫어서 결국 그러지 못했다. 얼마나 명확하게 꼭 맞는데 그러기란 참으로 쉽지가 않다. 하나의 확실함을 붙잡다가 결국 전체를 잃었다. 두 개의 불확실성속에서 해냈을 수도 있었을 텐데. 하나의 확실한 신념이 있을 때 거기에 와 부딪히는 것들은 모두 다 부정될 뿐이다. 하나를 기준으로 잡으면 모든 것은 다 틀린 것이다. 그 하나의 기준이란 게 무엇인가, 단지 먼저 생긴 기준일 뿐이다. 우연히 저 돌을 내 손으로 집어 들었고 운명처럼 어느 하나와 잘 맞아 떨어졌다. 그 잘 맞아 떨어지는 돌이라는 것도 한 측면끼리만 그럴 뿐이다. 이편이 잘 맞는다고 해서 그 돌의 반대편도 잘 맞을 리가 없다. 그리고 어떤 돌이 그 자체로 아무리 잘생겼어도 여기저기랑 맞지 않으면 돌 쌓는데 있어서는 아무런 소용이 없는 돌일 뿐이다. 그렇게 잘생긴 돌을 못 써먹고 혹은 더 좋은 기회에 쓰려고 계속 쟁여두다 보니 하나 둘 쌓였었다. 점점 잘생긴 돌들이 쌓이지만 정작 바로 여기, 지금 이 순간에는 하나도 맞지 않았다. 결국 돌담을 완성하고 나서도 그 잘생긴 돌은 결국 쓰여지지 않은 채 주변을 나뒹굴다 담벼락에 던져졌다. 이 모든 일들은 끊임없이 관계에 대해 생각하지 않을 수 없게 한다. 돌 그 자체는 아무것도 아니었다.

작업 끝

창틀에 묻은 시멘트와 오물들을 걸레로 닦고 방바닥들을 빗자루로 꼼꼼히 쓸어내고, 주변에 쌓은 흙들을 어느 정도 밟아 다져서 마무리했다. 마지막으로 농막이 최초에 세워졌던 70년대의 사진, 농막을 배경으로 경운기 앞에서 스무 살

179) 유투브 채널: 이상윤의작업실, 평평함에 대하여 3

어머니가 갓난 아이 누나를 업고 있는 사진, 90년대 말 철거 직전의 사진 이렇게 원본 사진 3장을 안방, 창고, 부엌에 한 장씩 붙여놓고 이제 정말 모든 것이 끝났다. 끝내는 마음은 그저 때마침 불어오는 가을바람과 같은 느낌일 뿐이다. 지난 10개월을 찬찬히 되돌아볼 여력도 없었다. 나는 다만 수십 장의 사진과 영상을 정신없이 찍어댔다. 어쩌면 사진이라는 것 덕분에 여기까지 온 것인지도 모른다. 14년 전, 내가 이 작업을 해보겠다고 마음먹게 된 것도 바로 한 장의 사진(다음 페이지)이 나에게 말을 건넸기 때문이었다. 비록 선명하지는 않았지만 이런 저런 사진이 없이 기억의 잔상만으로 농막을 짓는다는 것은 상상할 수조차 없는 일이었다. 사진은 단편적 이미지일 뿐이라 해도 그것이 건네준 것들은 결코 단편적이지 않다.

여태 작업을 해왔던 닭장 옆 빈터에는 기초부 거푸집을 만들 때 바닥에 깔았던 두꺼운 MDF판이 그대로 놓여져 있다. 물에 불고 각목에 긁히고 온갖 시멘트 찌꺼기들이 붙어있는 그것에는 지난 몇 개월간 농막을 변함없이 받쳐주었던 무게의 자욱이 뚜렷이 남아 있다. 그간 원목만 사랑한 나머지 홀대해 왔던 MDF가 지금은 다르게 보인다. 저것의 의미가 무엇이라고 선뜻 말하기는 힘들다. 나는 다만 지체 없이 셔터를 누르는 것 외에는 달리 형언할 길이 없었다.

1976~1999

2020~