

# 영원한 순간에 관하여 : 평면 회화의 시간적 가능성 (2020)

글. 잇해완

## 1. 사고의 실험

사고 실험가로서 작가 장철원을 소개한다. 우리 눈 앞에 펼쳐져 있는 그의 작품들은 작가와 특정한 문제의식 사이에서 일어났던 격전의 자취들이다. 완성된 결론에 다다른 결과물이 아니라, 오히려 여전히 진행중인 실험의 도정에서 발췌한 ‘시각-흔적들’인 것이다. 그가 펼쳐 놓은 기하학적인 구조물들을 대면하고 있노라면, 패턴이 자아내는 심미적 감각의 쾌를 누리는 것 이상으로, 작품의 ‘생성 원리’가 궁금해지는 이유다. ‘그래서 저 패턴들이 의미하는 게 뭐야?’ 그는 단순히 아름다운 프레임을 제시하는 것으로 그치는 것이 아니라, 자신의 고민들 한가운데로 우리를 끌어들이는다. 작가 장철원은 실험 중인 사상가이며, 작품들은 우리에게 던진 물음표들-갈고리(?)들이다. 그렇다면 그가 자신에게 던졌던, 또한 우리에게 던지고 있는 물음표는 무엇인가? 어떠한 문제의식들에 우리가 초대받는가?

## 2. 무엇이 남는가?

“내가 죽으면 내 작품들은 어떻게 될까? 내가 하고 있는 이 일은 무엇이고, 또 내 작품들은 무엇인가?” 작품을 창작하는 사람들에게는 결코 남 얘기가 아닐 것이다. 나의 행위들이 한 번 사용되고 버려질 소비와 쓸모에 종사하지 않는다는 데서 비롯한 실존적인 질문이다. 변화와 소멸의 세계를 살아가는 그 누구도 이 질문에서 예외일 수 없다. 개별적인 것, 감각되는 것, 나와 너의 생각, 그리고 행동, 그리고 그 결과물, 내가 캔버스에 남긴 이 흔적들, 아니, 이 캔버스 또한 결코 영원할 수 없으리라는 것. 그렇다면 생성과 소멸의 틈바구니에서 ‘남는 것’은 무엇인가?

나의 일상, 개인적인 사념과 감정들을 작업의 소재로 삼는 것은 어떠한 의미가 있는가? 먼 훗날 어떤 이가 지극히 개인적인 나의 이야기를 담은 작품을 보면, 전혀 공감할 수 없는 어떤 이의 낯두리에 지나지 않을까? 시대와 문화적인 제약을 넘어서는 그 어떠한 소재이지 않고서는 결코 그 벽을 넘어설 수 없으리라는 것. 나는 작품을 통해 어떠한 내용을 전달하고자 하는가?

## 3. 무형의 원리

“내가 죽어서 장철원이라는 작가가 이 세상에 더 이상 존재하지 않더라도, 내 작품을 이어서 해줄 사람이 있으면 좋겠다고 생각했습니다.” 나라는 한 사람의 유한함과 작품들의 시간적 한계에 대한 고민은, 나 아닌 다른 사람들을 통해 나의 작업이 계속될 수 있으리라는 생각으로

이어진다. 나와 작품들이 소멸 · 중단되더라도, 세대와 문화를 넘어 다른 사람들이 이 작업을 계속해 나간다면, 나의 작업은 남는다. 개개의 작품들은 잊히거나 사라지더라도, 작업 원리 그 자체는 공유 · 보존 · 전달 가능하다. 따라서 각개의 작품 · 매체 · 질료적인 한계에 제약을 받지 않는, 순수한 무형의 원리 그 자체가 최초의 관건이 된다.

‘이어서 작업한다는 것’은 누군가가 나의 작업을 아무렇게 메꾸어 나가거나 임의대로 변형시키는 것을 의미할 수 없다. 반대로 작가의 비전과 의도를 충분히 이해하는 것을 전제한다. “누구나 이해하고 받아들일 수 있는 객관적이고 보편적인 작업 원리”의 형식이 요청된다. 공시적으로 전달 가능하고 통시적으로 전승 가능한, 명석판명한 작업의 원리 자체가 공유되어야 한다. 이를 위해 장철원은 과학적인 방법론을 전개한다. 객관적이고 보편적인, 또한 전달과 공유가 용이한, 수학과 물리학의 통약적인 언어는 작업 과정의 형식임과 동시에 내용이다.

1) 약속과 이해에 기반한 수학 · 물리학적 형식 원리는 이해 · 공유 · 전달 가능하므로 개별 작업들의 생존 한계를 넘어선다. 그 자체로 세대를 거쳐 수용되며, 다른 이들의 손에서 새로운 작업으로 탄생한다. 장철원이 오랜 시간 현대 물리학 공부에 매진하고 있는 것, 또는 표준색상을 발출하는 작업에 전념했던 이유일 것이다. “동일한 원소지만 그 원자의 배열에 따라 다른 성질의 물질이 만들어질 수 있다. 이와 마찬가지로 평면에서도 같은 도형이지만 그 도형의 배열에 따라 다른 형태의 이미지가 만들어질 수 있다.” 이번 전시에 앞서 장철원이 제시한 통약된 원리는 다음과 같다.

- ① 기본 도형을 만든다
  - ② 기본도형을 참고해 시작점과 끝점이 같은 곡선형의 도형을 만든다
  - ③ 그 도형을 여러 개 복사한다
  - ④ 복사한 도형들을 하나의 모듈로 보고, 그 기울기를 다르게 변환한다
  - ⑤ 변환한 모듈을 다양한 각도로 회전-축적시킨다
- ∴ 몇 가지 조건에 따라 수 많은 경우의 수-이미지가 창출된다

2) “눈에 보이는 것들은 사라지겠지만, 눈에 보이지 않는 자연의 원리들은 시대와 문화를 넘어서 보편적이다.” 이러한 기본적인 착상에 따라 보이지 않는 자연의 원리를 관찰하고, 그것에서 추상해낸 구조들을 시각화한다. 이를 거칠게 세 가지 전략으로 분류할 수 있다.

- ① 눈에 직접적으로 보이지 않는, 자연물 속에 숨어 있는 도형적 원리를 추상하여 기하학-구조화한다:  
〈하나 그리고 네 개의 오렌지〉(2014), 〈매크로 마이크로〉(2014, 2020), 〈플래쉬〉(2014), 〈론도〉(2016), 〈시퀀스〉(2016), 〈Round and Round〉(2020), 〈총총총〉(2020), 〈Rotation, Copy, Drawing〉(2020), 〈모듈 O의 움직임〉(2020), 〈세모를 닮은 도형〉(2020), 〈네모를 닮은 도형〉(2020)
- ② 가시적 대상이 아닌 시간, 원주율의 무한소수 등 수학적 전개를 공간-시각화한다:  
〈짜깁짜깁〉(2007), 〈유기적으로 편집된 시각〉(2013), 〈Ratio〉(2018), 〈Sestina〉(2019)

③ 하나의 대상물에 대해서도, 각도와 거리, 시차 등의 관점에 따라 전혀 다른 시각적 결과가 가능하다는 사실을 제시한다. 즉, 지금-여기 나의 시각에서는 보이지 않는 또 다른 관점을 동시에 제시한다:

〈동그라미〉(2014), 〈다이어그램〉(2014), 〈평면 곡선〉(2015), 〈무지개 나누기〉(2018),  
〈Ten Colors〉(2018), 〈CMY에서 온 별〉(2018), 〈두 프레임〉(2018)

※ 하나의 시리즈에서 둘 이상의 전략이 중첩되는 경우도 있다.

#### 4. ‘원리가 유전된다’, ‘유전이 원리다’

‘문화와 세대를 넘어 전달 가능한 작업 원리’라는 아이디어는 생명체의 계통발생적 유전 원리를 방불케 한다. 작가 장철원의 생각은 유전된다. 통약된 원리가 유전되는 것이다. 그의 아이디어를 전달받은 수행자들은 새로운 작업 개체들을 발현시키고, 그 개체들을 통해 장철원의 아이디어라는 유전자-데이터는 계속해서 남는다. 만일 여기까지만 생각한다면, 장철원의 작업 세계에서 개별 작업들은 아이디어 · 원리를 잠정적으로 기록 · 보관하다가 소모되고 마는 단순한 매체-수단으로 전략한다. 마치 개별 개체들의 존재 이유는 계통이 지속되기 위한 유전자의 그릇일 뿐이라는 뜻이 말이다. 보편성과 객관성, 그리고 작업의 원리로 상징되는 추상적인 약속을 위해, 특수성 · 주관성 · 자율성과 작업 매체의 질료성 · 직접성 등이 희생되는 것만 같다.

그런데 다른 의미로도 ‘장철원의 아이디어 = 유전’이라는 메타포가 적확하다는 것을 확인한다. 유전은 있는 그대로의 복제를 의미하지 않는다. 세대를 거쳐 DNA-데이터가 전달되면서도, 그 과정이 만들어내는 각 개체들은 결코 꼭 같을 수 없다. 다음 개체가 이전 개체를 닮되, 있는 그대로 똑같지 않다. 세대를 거쳐, 작가들을 거쳐 탄생하는 새로운 개체들은 서로 같은 원리를 공통분모로 하면서도 각기 다른 양상이다. 각 개체들은 자신에게 주어진 구체적인 개별적인 환경 · 상황에도 영향을 입는다. 심지어 장철원 본인의 손에서 탄생한 작품들 사이에서도 동일한 작품은 결코 존재하지 않는다. 따라서 ‘원리가 유전된다’일 뿐 아니라 ‘유전이 원리이다’. ‘유전’이라는 메타포는 보편적인 원리의 보존 · 공유 가능성 뿐 아니라, 말 그대로, 흐르고 전달되며 각 개체의 특수성의 가능성 또한 지시한다. 동일성은 결코 두 번 이상 구현되지 않는다.

#### 5. 다를 수 있는가?

여전히 개별성의 확보에 대한 문제는 남는다. 장철원은 그래픽 프로그램을 사용해 모듈을 생성하고, 모듈의 움직임을 고안해낸다. ‘원리의 유전’ 또는 ‘유전의 원리’가 아니라면, 모니터 화면에 뜬, 그리고 그것을 프린트한 결과물도 장철원 고유의 작품이라고 주장할 수 있다. 하지만 다수의 창작자가 같은 원리로 서로 동일한 결과물을 내놓을 수도 있다. 작업 수행자와 작업의 고유성은 보존되지 않는다. 문제는 한 번 더 나아간다. ‘개별적이고 다른 상황’이라는 특수성이 개별 작가들에게 주어져도, ‘같은 작업 원리를 수행한 너와 나의 차이는 무엇인가?’라는 점에 있어서 여전히 불분명하다. A와 B라는 수행자들 사이의 차이를 보증하는 것은 단지 그 둘이 다른 환경 ·

다른 시간 · 다른 감정 등에 처해있는 다른 수행자라는 순전히 상황적인 우연성 뿐이다. 문제는 분명해진다. ‘보편적이고 객관적인 원리로만 환원되지 않는 자율성과 특수성을, 그러니깐, 원리 수행자의 ‘바로 그의 작업임’을 어떻게 확보할 것인가?’

“평면 회화라는 장르의 무한한 가능성”을 생각한다. 장철원은 모니터의 픽셀 공간에서 구조를 그리고는, 빔-프로젝터로 컴퓨터의 결과물을 캔버스 위에 띄운 뒤에, 그것을 손으로 따라 그린다. 이 과정에서 “픽셀 그래픽 공간에서 벡터 공간으로” 존재론적인 층위의 이행이 일어난다. 작업 수행자는 물리적인 현실 · 벡터 공간에서 아직은 아무것도 아닌, 무(無)의 형상 자체에 불과한 픽셀 공간의 시각 구조물들 위에 질료성 · 방향성 · 시간성 · 구체성 · 개별성 등의 옷을 입힌다. 단지 가설에 불과했던 구상들이 작가의 ‘손 떨림’ 안에서 실현된다. 층위의 전환에서 다름 · 고유성 · 개연성 · 잠재성의 영역인 ‘가능성의 세계’가 실현된다. 물질성을 담지한 선들은 픽셀 공간의 선과 아무리 흡사하더라도 결코 같은 선일 수 없다. 이로써 벡터공간의 가능성은 작업 수행자의 고유성을 보장한다. ‘어떤 재료를 사용할 것인가? 어떤 색상을 사용할 것인가?’ 등의 선택의 여지들도 자율성을 더한다. “우리가 숨쉬고 사는 벡터 공간에서는 결코 같은 빨간 색도 없고, 같은 사각형도 없기 때문입니다. 같은 종의 나뭇잎들이 공통된 원리를 가지면서도 각기 다 다르게 생겼듯이.” 아우구스티누스의 말을 빌려 표현한다면, “[그래픽 화면과 결코 똑같이 그릴 수 없다는 의미에서] 실수한다. 고로 내가[작업의 수행자가] 존재한다.”

## 6. 원상과 모상

위 과정에서 픽셀 공간의 구조물과 벡터 공간의 구조물 사이에 원상과 모상의 고전적인 위계서열이 발생한다. 형상과 질료의 갑 · 을 관계 말이다. 완벽함과 오차 간의, 맞고 틀림 간의 비대칭적 대립, 한치의 흐트러짐 없이 반듯한 그래픽 상의 선과, 연필심의 얇고 굵음 · 손 힘의 강도 · 손 떨림 · 비뚤고 우연적인 선 사이의 비대칭. 이는 픽셀 공간의 선을 손으로 ‘따라 그린다’는 원리의 필연으로 보인다. 원상과 모상의 위계는 필연적인가?

이번 두 번째 개인전에서 선보인 〈Rotation, Copy, Drawing〉(2020)과 〈Round and Round〉(2020)에서 원상과 모상의 경직된 위계서열을 뒤집으려는 시도가 엿보인다.

1) 〈Round and Round〉(2020)의 경우, 이전 작품들 보다 재현하는 프레임 자체가 상당히 커졌다. 6년전부터 유사한 원리로 제작된 〈매크로 마이크로〉(2014, 2020) 시리즈와 비교하면 분명해진다. 원상으로 간주되던 픽셀 선을 세부적이고 정확하게 모사하는 것에서, 전체적인 윤곽선을 ‘펼쳐 드러내는 것’으로 작업의 양상이 변화했다. 물리적인 제약 안에서 사람이 그리는 이상, 훨씬 굵고 길어진 선을 따라 그리다 보면, 그 선은 픽셀 공간의 선과 확연히 달라지기 마련인 까닭이다. 실제로 〈매크로 마이크로〉(2014)와 〈동그라미〉(2014) 등은 아주 가까이서 보아야만 작품이 컴퓨터로 출력하지 않고 작가 손으로 그렸다는 것을 분간할 수 있었지만, 〈Rotation, Copy, Drawing〉(2020)과 〈Round and Round〉(2020)은 조금만 가까이에서 보더라도 확연하다.

2) 〈Rotation, Copy, Drawing〉(2020), 〈Round and Round〉(2020)은 정확하고 각진 삼각형이 아닌, 각이 둥그스름한 삼각형 비슷한 어떤 형태가 두 작품의 모듈을 구성하는 기본 도형을 이룬다. 둥그스름한 곡선 지점을 장철원은 의도적으로 보일 정도로 거칠고 순진하게 처리한다. 〈Rotation, Copy, Drawing〉(2020)에서는 두 삼각형의 두 선분이 만나리라 기대하는 지점에서 둘은 만나지 않고 빗겨간다. 빗겨간 여러 지점들은 또 한 번 서로 다르다. 결코 사람이 그린 선이라고 말하지 않을 수 없도록 주장하고 있는 것만 같다. 삼각형이 아니라 ‘삼각형을 닮은 서로 다른 도형들’이다. “멀리서 보면 정교해 보이지만 사실 조금만 더 가까이에서 보면 실망스러우리만큼 허술한 선들입니다.”

3) 〈Rotation, Copy, Drawing〉(2020)의 경우, 뭉뚱하고 두꺼운 재료로 그려서 질료성 자체가 더욱 부각된다. 푸른 선들은 결코 파랄지만은 않다. 색연필이 지나간 선은 엄밀히 말해 파랄고 하얗다. 초등학교 미술 숙제처럼 여러 번 덧칠해 파란색으로 꼼꼼하게 채우지 않는다. 〈세모를 닮은 도형〉(2020)과 〈네모를 닮은 도형〉(2020)의 붉은 선들도 그러하다. 선이 지나간 흔적이 아니라, 지나간 흔적이 선이다. 선들의 결이 이전 보다 두드러졌다. 〈매크로 마이크로〉(2014, 2020) 시리즈와 비교해보면 보다 확실하다. 차갑고 비인격적인 선에서 다가가고 만져질 수 있을 것만 같은 선으로 이행되었다. 아른하임이 말하는, ‘시각의 촉각성’이 보다 분명해졌다.

장철원은 〈매크로 마이크로〉(2014, 2020) 시리즈에서도 “의도적으로 손이 지나갔다는 흔적, 즉 옥의 티를 남겨서, 객관인 것 같으면서도 절대 객관이지 않은 애매한 지점을 찾고 싶었어요.” 이 지점에서는 여전히 원상에 대한 구상이 선재하고, 따라 그리는 손과 재료들이 그 뒤를 따랐다. 그리고 올해의 두 작품은 ‘옥의 티’라고 표현했던 요소를 훨씬 더 밀고 나간다. ① 수행자의 손 맛, ② 두루뭉술하게 처리된 선, ③ 질료의 결을 강조함으로써, 작품이 자신의 원상이 되었던 픽셀 화면의 형상으로부터 자신의 다름과 정체성을 한껏 강조한다. 이로써 모상인 개별 작업들은 더 이상 원상에 대한 타자로 남지 않기 위해, 개별의 모상들 각각이 픽셀선이 제시하는 범형 자체를 타자성으로 규정하고는 ‘스스로의 모습’을 드러내려고 분투하고 있는 것만 같다. 모상과 원상 사이에 힘겨루기가 일어나고 있는 것이다. 작품은 자신의 토대가 되었던 원상에게 다음과 같이 말하는 것만 같다. ‘나는 더 이상 너의 분신이 아닐 수도 있어. 물론 나는 너에게 많은 부분을 빚지고 있지만, 그렇다고 너의 복제품이지만은 않아.’ 언젠가는 원상과 모상의 관계는 180도 뒤바뀔 수도 있을까? 다시 말해, 그래픽 화면의 냉정하고 흐트러짐 없는 선이, 작가가 손으로 그은 수많은 선들의 모상이 될 수도 있지 않겠냐는 것이다.

작업 수행자의 고유성 · 자율성의 여지 또한 확보되었다. 무형의 원리가 만들어낸 프레임 그 자체를 유지하면서도 그로부터 이탈할 여지가 확보된 까닭이다. “꼼꼼히 그리다 보니깐 인생이 너무 피곤하더라고요.”라는 그의 농담에서 단순히 엄밀함과 섬세함을 포기한 처사라고만 치부하기에는 다분히 의도적인 어떤 것을 읽는다. 당위적인 형상과 실질적인 질료 사이의 힘 균형의 변화에서 작업 수행자의 주관적 영역이 확장된 것이리라.

## 7. 시간성

최초의 동기가 되었던 ‘무엇이 남는가?’라는 질문의 근저에는 ‘유한함의 토대가 되는 시간이란 무엇인가?’라는 질문이 있다. 만물을 유한한 존재로 몰아가는 시간이라는 것은 무엇인가? 모든 것이 생성·변화·소멸한다는 사실을 배제한 채 작업의 원리는 진정으로 보편적인 것일 수 있는가? 정적인 형상만이 작업의 대상일 수 있는가? 이러한 질문들은 정지된 2차원 평면 회화의 가능성에 대한 전면적인 도전이기도 하다.

1) 장철원은 초기부터 이러한 문제를 염두에 두었다. 초기에, 생성·변화·소멸의 반대 향으로 상정된 작업의 원리가 내용으로 삼은 것은 역설적이게도 ‘시간’이라는 변화의 흐름 그 자체였다. 초기 작품 <짜깁짜깁>(2007)과 <유기적으로 편집된 시각>(2013)은 ‘시간이 어디에 있어?’라는 질문에 대한 대답을 시각-구조화한다.

2) 구상된 모듈은 회전하고, 그 결과물은 축적된다. 축적된 결과물인 시각-구조물은 운동성, 즉 시간의 흐름을 전제한다. 벡터 공간으로의 이행에서 더욱 분명해진다. 방향성의 공간, 즉 벡터 공간은 운동 가능성의 공간이다. 운동 가능성은 시간의 흐름을 담지한다. <매크로 마이크로>(2014)에서 각기 다른 강도와 방향성을 가진 선들은 연필심을 처음 깎아 사용했을 때부터, 연필심이 달아서 뭉뚱해질 때까지, 그리고 다시 연필을 깎아 사용했다는 시간적 전개 지표이다. 물질성에 시간의 흔적이 남는 것이다. 앞서 본 <Rotation, Copy, Drawing>(2020)의 선들도 마찬가지이다.

3) 이번 전시에서도 장철원은 평면 위에 시간의 흐름을 표상하려는 다양한 시도들을 선보인다. 정지된 평면 회화의 가능성을 모색하는 것과 직결된다.

① <Rotation, Copy, Drawing>(2020)은 모듈의 회전 운동의 경과와 축적을 시간순으로 나열한다.

총 12장의 그림들은 왼쪽부터 오른쪽으로, 모듈이 회전하면서 프레임이 만들어지는 시간적 경과를 표상한다. 모듈을 운동시켜 시각-프레임을 형성하는 원리의 기본적인 전제는 바로 시간의 흐름이라는 것을 명시화한다.

② <총총총>(2020)에서 연필이 총총 걸음으로 지나간 축적(선)들은 리드미컬하고 연속적인 느낌을 선사한다. 장철원의 손이 연필과 함께 넘실넘실 춤추고 있는 상황을 추체험하게 된다. 평면 위의 리듬감과 연속적인 느낌의 근거는 바로 시간성이라는 사실이 밝혀진다. 같은 이치가 <Round and Round>(2020)에도 확인된다.

③ <모듈 O의 움직임>(2020)은 동영상으로 장철원의 구조물의 운동성과 가변성을 보여준다. 물질성의 증가는 곧 시간성의 증가다. 작품의 질감·물질성이 강조되었다는 사실에서, 극복의 대상이었던 유한성·시간성의 요소들이 오히려 향유의 대상이자 그 원인이 되고 있다는 것을 확인한다. “시간의 순간성, 비연속성, 모든 것은 변화한다는 자연의 원리, 영원하지 않음, 유한함을 향유하는 삶의 자세로 사물을 바라보고, 그 사물을 좀 더 밝게 만드는 것.” 결코

똑같은 삼각형을 그릴 수 없고 - 결코 그 한 번을 동일하게 지나갈 수 없으나 - 유한함 속에서 - 지금 내가 지나고 있는 이 획과의 만남이 - 영원히 지나가 버리리라 아쉬워하는 마음으로 - 동시에 기뻐하는 마음으로 충만하게 누리는 것. 유한함은 극복의 대상이 아니라 평생을 함께하는 기쁨의 원천이자 기쁨의 대상 그 자체라는 것.

## 8. 경계, 향유, 희망

A.

남음 · 영원 · 영구적인 것 · 보이지 않는 것 · 지성적인 것 · 통약적인 것 · 보편성 · 객관성 · 무형의 정신적인 것 · 형상 · 구조 · 원리 · 본질적인 것 · 계통 · 창안자 · 필연 · 같음 · 픽셀공간 · 구상된 것 · 기본적인 것 · 원상 · 차가움 · 정지 · 닫힘 · 공간 …….

B.

사라짐 · 순간 · 일시적인 것 · 보이는 것 · 감각적인 것 · 자율적인 것 · 개별성 · 주관성 · 유형의 감각적인 것 · 질료 · 혼돈 · 자연물 · 외양적인 것 · 개체 · 수행자 · 우연 · 다름 · 벡터공간 · 구체화된 것 · 펼쳐진 것 · 모상 · 따뜻함 · 운동 · 열림 · 시간 …….

최초 장철원의 사유 실험은 A의 우위와 B의 배제에서 시작했다. A는 ‘전달 가능한 작업 원리’로 요약된다. 하지만 장철원에게 B는 결코 포기되지 않아 왔다. “A와 B 사이의 애매한 지점, 경계를 넘나드는 것을 지향한다.”는 자신의 말처럼, 그는 B가 A에 침투하는 사상적 과정을 부단히 실험으로 옮긴다. 이번 전시에서 선보이는 작품들은 호시탐탐 전복을 꿈꿔온 B의 시점이 부각되고 있는 것 같다. 여기에 철학적이고 거창한 타이틀을 붙이기에 앞서, B와 A 사이의 드라마는 단지 사변적인 궁리의 결과물이 아니라, 고민하고, 선을 긋고, 배치하는 과정을 거듭한 오랜 시간 동안의 수행적 산물이라는 점에 주목해야 할 것이다. B를 대하는 장철원 A의 심적인 여유가 반영된 까닭일까? 2020년 9월, 두 번째 개인전을 앞둔 이 시기에, 그는 B가 단지 극복의 대상이 아니라, 평생을 함께할 동반자로 인정하고 포용하는 과정을 지나고 있는 것 같다. 작업 세계는 작업 원리의 창안자 장철원 A와 작업 원리의 수행자 장철원 B 사이의 유희로 이어진다. ‘유한함을 향유하는 것’이다.

B를 긍정하는 A의 조짐이 장철원의 모티프일 것이다. B를 경유한 A는 결코 예전의 A가 아닐 것이다. A가 B를 경유하는 것은 (불)가능성을 향해, 타자를 향해 자신을 열어가는 과정이다. “언젠가 제 작업이 끝나는 것을 보고싶어요.”라고 장철원은 말한다. A가 B를 전적으로 긍정하는 것이다. 장철원이 <재난과 시간>(2020) 렉처-퍼포먼스에서 불가능에 가까운 확률과의 연관 속에서 ‘희망’을 강조한 이유일 것이다. “0에 수렴하는 불가능한 확률은 과학자가 아닌 예술가이기에 논할 수 있을 것”이라고도 말한다. “세상에 완전히 똑같은 반복은 없겠지요. 하지만 우주는 워낙 넓기 때문에 그 어디에는 완전히 똑같은 반복이 있지 않을까요!”라고도 말한다. “꾸준히 이 벽에 부딪히면 어느 날 제가 벽 반대로 나가 있게 될 줄 누가 알겠어요?”라고도 그는 말한다. 그는 이제 눈을 들어 미래를 바라본다. 불확실한 미래를, 불가능에 가까운 관념적 확률을

충만한 긍정으로 기대하는 ‘희망’이다. 유한함과 불가능성의 한 가운데에서 희망은 자신의 존재를 입증한다. 유한한 현실을 끌어안음과 동시에 불확실성을 사랑하는 것, 키에르케고르의 표현을 빌린다면, ‘(불)가능한 것을 향한 열정’이 장철원의 희망이다.

#### 9. 추가: (A) - 미적인 알맞음 - (B)

A와 B가 경직된 대립구도에서 그치지 않고, 상호 유희의 조건이 되는 전제는 양자를 매개하는 ‘아름다움’이다. 장철원은 이를 ‘알맞음’이라고 표현한다. ‘삼각형을 닮은 도형들’의 모듈이 그려내는 프레임의 경우의 수는 총 1,870개이다. 그 중에 장철원은 6개 이하의 프레임을 선별해 이번 전시에 새로운 작품으로 내놓았다. 어떠한 선별 원리가 적용되는가? “제가 아름답다고 생각해서 선택한 것들이 다른 분들에게도 아름다울 수 있을까 싶었어요.” 아름답다는 주관적인 체험이 누구나 인정할 수 있을 만한 보편적인 동의를 구할 수 있을까? ‘알맞은 형태’, 즉 ‘아름다움에 대한 장철원 개인의 선택이 동시에 보편적으로 통용 가능한 선택일 가능성’이 이번 전시의 물음이다. “저 뿐만 아니라 다른 분들이 수 많은 프레임 중에서 주로 어떤 것들을 선택하는지를 통계화할 수 있다면, 객관적인 미의 기준을 가늠해 볼 수 있을 거라 생각합니다.” 사고의 실험은 계속되고 있다.

(두 번째 개인전에 앞서)