

정령들의 축제, 정원 장례식  
글 재훈

〈축제〉(2023~)는 작가 차연서가 자신의 아버지인 故 한국화가 차동하가 만들어 오던 동명의 연작 〈축제〉(2006~2017)를, 가로채며 시작된 릴레이 작업<sup>1</sup>이다. 차동하가 자신의 연작 〈축제〉를 위해 염색해 두었던 닥종이를 차연서가 재단용 가위로 자르고, 모양을 만들어, 비단을 바른 패널에 붙이는 방식으로 제작되었다. 작가가 콜라주로 만들어 내는 모양<sup>2</sup>에는 기원이 있다. 그것은 법의학책 도판에 있는 무연고자들의 시체, 습하고 어두운 곳에 말라붙은 돈벌레들, 그리고 각기 각색의 방식으로 끝장나는 장면을 중계하는 시어들이다.

차동하의 〈축제〉가 재현 대상의 정보값을 선연히 보여주는 대신 색면의 운율을 통해 죽거나 남겨진 인간을 위한 시적 공간을 마련했다면, 차연서의 〈축제〉는 불문을 바깥의 인생들을 모아 "필사"함으로써 자신만의 시어 대장을 구축하였다. (차연서는 세상의 온갖 찌꺼기가 쌓인 쓰레기장에 방문하는 일을 되풀이하며 자신의 "친구들"을 찾아왔는데, 이 모습은 마치 극極과 독毒으로 내공을 쌓는 독거미<sup>3</sup>를 닮았다.) 번안된 원본은 최소한의 원형을 유지한 채 폭 퍼진 그림자와 같은 인상을 띄었고, 작가는 우리네 세상이란 비극에서 자신의 "그림자극"에 출연할 배우들을 캐스팅하는 일에 늘 설레는 모습이었다.

그리고 2025년, 만물이 작게서부터 차오르는 절기인 소만小滿이 지난 후 나와 오진혁 대표는 작가와 함께 그의 서울 작업실과 남양주 작업실을 차례로 방문했다. 그곳에서 나는 (여러분들이 지금, 이 전시에서 보고 있을지 모를) 〈축제대차〉와 〈젖은/마른 바퀴〉 그리고 〈탐〉과 〈나무〉, 〈대파꽃〉을 보았다. 그것들은 그간 내가 따라갔던 차연서의 〈축제〉와는 다른 성질의 것이었고, 전작에 따라붙은 언어들로 잡히지 않는 행렬 위에 몸을 맡기고 있었다. 갓-태어난 혹은 갓-캐스팅된 연서의 친구들. 서늘하고 따끈따끈하다.

전작과 비슷하면서도 다른 〈축제〉들로부터 내가 감지한 것은 이전에는 느껴보지 못했던 공간성이었다. 특정한 캐릭터나 장면 그리고 시선을 프레임 안으로 끌어들었던 전작과는 달리 필사의 대상으로 새로이 선발된 석탑, 나무, 대파꽃은 프레임 바깥의 공간으로 자신의 기운을 불어넣고 있었다. 바로 이곳이 차연서의 정원이라는 생각에 나는 어렵지 않게 이르렀고, 필사의 대상으로 새로이 선발된 사물들이 故 차동하의 작업실인 정원을 이루는 요소라는 사실에 주목했다. (23년과 24년에 걸쳐 만들어진 〈축제〉를 이루는 주요 심상이 사체였다면, 25년에는 남양주의 정원이 또 다른 심상으로서 출연한 것이다.)

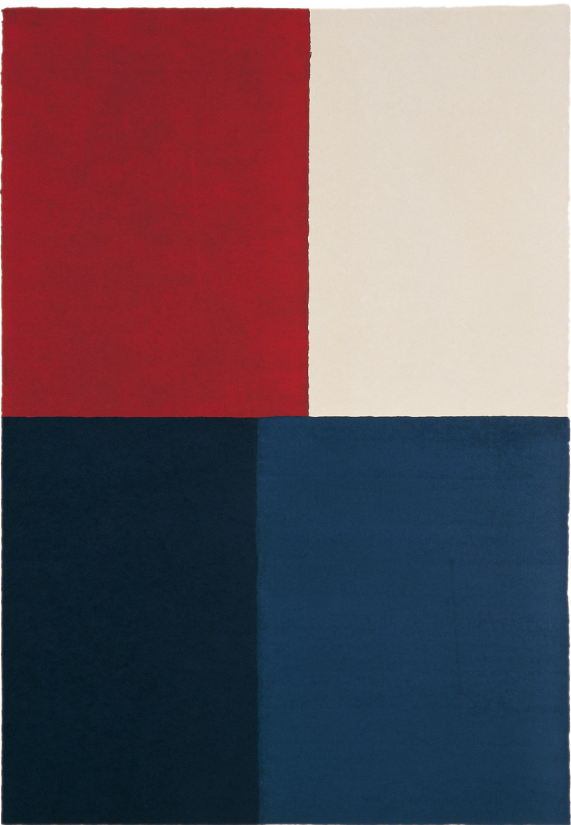
아버지가 떠난 장소에서, 아버지가 남긴 재료를 사용한다는 점에서 차연서의 〈축제〉는 아버지에 대한 애도 작업으로 심심치 않게 취급되어왔다. 하지만 아버지인 차동하의 죽음에 이 세상으로의 입장권이 됐을지라도, 닥종이를 오리는 차연서의 수행을 차동하를 위한 제사로 읽는 일에는 무리가 있다. 그렇다고 본 전시에 출품된 〈축제〉들이, 2023년도에 제작된 〈축제〉처럼, 필사의 대상인 시체들의 넋을 위로하기 위한 실제적 애도 행위로 느껴지지도 않는다. 계속해서 이어지고 변모하는 〈축제〉의 집결지는 과연 어디일까?

작가의 의식을 따라 걷던 나는 장자의 '오상아픔喪我'란 개념을 마주했다. '내가 나를 장례 지냈다.' 그리고 '내가 나를 잃어버렸다.'라는 뜻의 이 철학은 사회에 의해 만들어진 나我를 잃어버려야 진정한 나靚를 찾을 수 있다는 의미를 담고 있다. 이 원리를 통해 차연서의 〈축제〉를 바라보자, 작가는 〈축제〉를 통해 자신이 죽을 때 둘러싸여 있을 풍경을 짓고 있었다. 수많은 법의학 도판과 범죄 프로파일링 자료 그리고 김언희의 시를 접하며 자신이 죽는 장면을 수천 번은 그려봤을 그에게, 작업이란 머릿속의 집을 현실로 불러오는 번역일 것. 각자 제 갈 길을 가던 고아들은 실재적 죽음의 장면으로 점철된 이 정원에서 잠시 한숨을 돌린다.

<sup>1</sup> 양효실, 아빠와 우리들, 비-체(非-體) 또는 나-아닌 것들의 회합, energywhoishe.com/아빠와-우리들.html , 2025  
<sup>2</sup> 색즉시공 色卽是空, 우리가 눈으로 보고 경험하는 모든 것이 고정된 실체가 아니라 인연 따라 생겨나고 사라지는 것이며, 본질적으로 비어있다는 관점에서 모양에 대한 집착은 불교에서 수행의 장애물을 의미한다.  
<sup>3</sup> 김언희, 거미 , 말라죽은 앵두나무 아래 잠자는 저 여자 , 민음사, 2000



차연서, 축제 23 #5 붉은 저수지, 2024, 페이퍼컷 콜라주 (닥종이에 채색: 故 차동하), 89 x 108 cm



차동하, 축제 06 #2, 2006, 닥종이에 채색, 164 x 115 cm

작가가 "자신은 작업을 통해 적대적인 대상과 화해하는 경험을 수차례 해왔다"고 말한 바 있는 것처럼, 정원을 가꾸는 행위는 현실의 고통과 마주하는 하나의 방식이 되기도 한다. 차연서는 차동하가 만들어온 구버전의 <축제>를 가위로 오려 사체와 정령들에게 바치고 남양주의 정원을 필사함으로써 그 친구들의 몸이 뒹노닐 공간을 증축한다. 최근에 그는 작업을 위해 남양주 정원에 있는 저택에서 며칠씩 거주하고 있다. 그러면서 새로이 만든 작품 사진이나 상념을 내게 문자로 전해주곤 했는데, 얼마 전에는 이 저택에 깃든 성주신이 다시금 웅성거리기 시작했다고 알려주었다. 이제 나에게는 저 말이 또다른 축제의 조짐으로 들린다. 그의 시간선에서 정원-축제의 상이란 굳지 않은 주물처럼 계속해서 달라지는 것이기 때문이다.

마지막으로 관련된 재밌는 이야기 하나. 현재 <축제>는 작가를 제외하고 단 두 명에게만 소장되어 있다. 작가는 두 명의 소장자에게 작품을 건넨 후 그 프레임 안에 그려진 사체의 모습이 곧 소장자의 초상화처럼 느껴졌다고 한다. 이에 따르면 <축제>란 곧 소장자의 포트레이트나 드레스 코드와 다름 아닐 것. 거상거상 거상거 는 정원의 모습을 한 축제의 인트로덕션이니, 이 전시 이후에 작가의 새로운 축제가 시작될 때까지 관객인 우리는 이 정원을 게걸스럽게 탐하거나 혼자 있을 때처럼 초연하자. 이러한 우리의 시간이 가능하도록 그가 자신의 정원을 공원으로 열어줬다는 점 그리고 <축제>를 소장자의 초상화로 여긴다는 점이 차연서가 조직하는 축제의 공공성을 은연중에 환기한다.