

# 그림에게 말 걸기 - 8

## 모호함의 미학 \_ 외젠 카리에르

글. 남우주 그래픽 디자이너 / 무지크바움 실장

“오빠, 내가 어디가 좋아?” 지하철에서 젊은 연인들의 대화가 들려왔다. 남자는 곰곰이 생각하다가 “눈도 예쁘고, 스타일도 좋고... 음, 그냥, 다 좋아.” 여자는 그 대답에 만족했는지 배시시 웃으며 남자의 곁을 파고들었다. 맞은편에 앉은 나는 “그냥”이라는 말에 꽃혀 속으로 되뇌었다. 집에 돌아와 주저리주저리 그날의 수다를 떠는데, ‘그래서 무슨 이야기를 하고 싶은데?’라는 눈빛의 남편을 본 순간, “아니, 뭐, 그냥, 그렇다고...” 한마디 하며 돌아섰다.

그냥이라는 말. 혹은 그 비슷한 말들. 우리는 애매한 상황이나 추상적인 생각을 할 때 또는 너무 많은 이야기가 뒤섞여 설명을 포기할 수밖에 없을 때, 이 말을 쓴다. 때로는 자신의 감정을 표현하지 못할 때도 자연스럽게 나온다. “그냥 좋아. 그냥 싫어. 그냥 그래...”

이 말은 하는 사람이나 듣는 사람이나 언어로 잡히지 않는 상황과 감정을 용인하고 넘어가게 하지만 그렇다고 실체가 없다는 말은 아니다. 다만 적절한 말을 찾지 못했을 뿐이다. 그래서일까? ‘그냥’이라는 말을 ‘그냥’ 하고 입으로 소리 내 보면, 이름 없는 것들이 우수수 쏟아지는 느낌이 들 때가 있다. ‘그냥’이라는 말 뒤에는 수많은 감정과 생각이 수북이 쌓여 있다는 것을 알아차릴 때, ‘그냥’이라는 말은 존재하지만 인식할 수 없는 나의 어떤 부분을 드러내는 말이 된다.

김춘수의 시 ‘꽃’이나 생텍쥐페리의 ‘어린 왕자’는 존재에 이름이 붙여졌을 때 의미가 발생한다는 사실을 아름답게 형상화했다. 사람들은 부단히 원하는 이름표를 찾고, 그 이름에 걸맞은 사회적 위치와 행동을 한다. ‘누구의 엄마 아

빠’, ‘회사의 직함’, ‘온라인상에서의 별명’, ‘그리고 태어날 때 받은 이름’ 등. 하지만 그 이름표들이 나라는 존재를 다 드러낼 수는 없다. 어느 날 ‘나는 누구고 당신은 누군지?’라는 질문을 하는 순간, 나와 너라는 경계선의 두께는 금세 얇아해진다.

분명한 이름표가 아니라 이름표 뒤의 무언가를 존재의 본질이라고 생각하는 화가가 있었다. 여기서 이름표란 외형, 언어, 성격, 고정관념과 같은 인식의 기준 같은 것이다. 그는 분명한 선이 아닌, 잡히지 않는 모호함을 그린 프랑스의 화가 외젠 카리에르(1849~1906)다.



1893\_Self portrait\_www.metmuseum.org



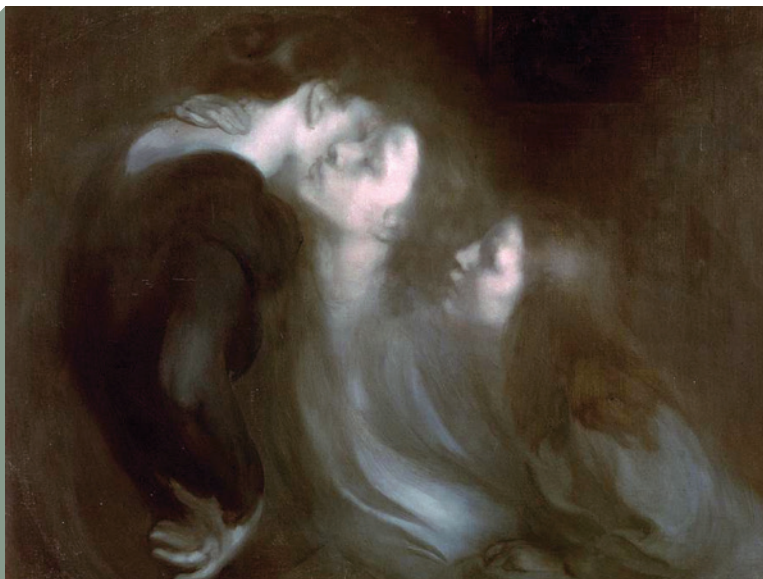
1890\_Tendresse\_www.artnet.com

19세기 후반 프랑스에서는 인상주의와 상징주의가 한창이었다. 카리에르의 그림은 보통 상징주의로 분류하기도 하지만 기존의 상징주의와는 결이 달랐다. 당시 상징주의는 보이지 않는 것을 자신만의 상징으로 보여주는 것이었다. 그래서 많은 상징주의 그림은 각자의 네러티브를 가지고 있었다. 하지만 카리에르는 자신의 그림 안에 어떤 상징의

로 의미를 보여주는데 무관심해 보인다. 고전적인 재현을 넘어 눈에 보이는 찰나의 빛을 잡아내려고 했던 인상주의와도 달랐다. 그는 분명함의 세계, 빛의 세계가 아닌 모호하고 어두운 세계를 파고들었으며, 그의 그림은 다른 세계로의 탐험이 아니라, 존재라는 심연으로의 탐색이었다. 그 여정은 킴킴한 동굴을 손으로 더듬어 가는 것과 같아서 명확한 선이나 언어로 잡을 수 없는 것이었다. 그래서 그의 그림엔 배경이 없거나 불분명했고, 인물들은 캔버스의 공간에 재현된 이미지라기보다는 미지의 공간에서 조각처럼 솟구쳐 나온 듯한 느낌을 주었다.

그의 그림에 대한 평가는 사람마다 제각각이었다. “런던의 안개 속에서 몇 걸음 떨어져 보이는 것 같은” 그림이라고 묘사한 프랑스 작가 콩쿠르와 화가 모리스 드니는 그를 위대한 화가라고 평가했지만, 또 다른 상징주의 화가 르동은 그의 그림을 ‘창백하고도 병적인 인조 얼굴이 흡사 해초처럼 뒹뒹 떠다니고 있는 불분명한 지옥’이라고 노트에 적기도 했다.

확실히 르동의 말처럼, 그림 속 인물들은 유령처럼 창백하고 언제든 사라지거나 다른 것들과 하나가 될 수 있을 것만 같다. 그래서 어떤 이들은 형태가 사라지는 그의 그림을 현대 추상화와 연결하기도 했다. 그렇다고 카리에르가 구상을 벗어나거나 재현에 무관심했던 것은 아니었다. 다만 재현의 대상이 여느 화가와 달랐을 뿐이었다.



1899\_Her Mother's kiss\_pushkinmuseum.art



1896-1897\_Suffering\_museum.wales

카리에르는 1860년대 후반, 스트라스부르의 석판화 아틀리에에서 수습생으로 일했다. 그가 화가가 되기로 결심한 계기는 20살 무렵 루브르 박물관에서 본 루벤스의 그림으로 알려져 있다. 루벤스 그림의 강렬한 명암 대비와 화려한 인물이 그에게 어떤 감화를 주었는지는 알 수 없지만, 그는 본격적인 회화 수업을 받기 위해 에콜 데 보자르(Ecole des Beaux-Arts)에 들어간다. 그 시절 그는 ‘비너스의 탄생’으로 유명한 카바넬에게 6년간 가르침을 받았다. 이때까지만 해도 전통적인 재현의 문제에 고민하고 있었음을 알 수 있다. 하지만 그가 재현하고 싶어 했던 것은 화려한 신화나 아름다운 여인의 모습이 아니었다. 그는 무엇보다도 자연을 표현하고 싶어 했다. 그런데 그가 생각한 자연이란 단순하지가 않았다. 그에게 자연이란 보이지 않는 힘 그 자체였고 인간은 자연의 다양한 양태 중 하나였다.

아카데미에서 회화의 기술을 익히긴 했지만, 그 기술로 자신이 생각하는 대상을 재현하기 어려웠다. 그래서 회화를 배웠던 시절을 ‘시간 낭비’였다고 편지로 고백한 적도 있었다. 보자르에서 나온 카리에르는 이후 가족과 아이들, 머리를 손질하거나 명상에 잠긴 이들의 소박한 일상을 캔버스에 담으며 본인의 철학을 세공해 간다. 그는 1885년에 ‘아픈 아이’라는 그림으로 화단에 본격적으로 주목을 받는다. 아직 자신의 스타일이 정립되지 않은 작품이지만 여기에서도 그의 주제 의식을 엿볼 수 있다.

우측 그림에는 원근감이 나타난다. 명암과 색감도 전통적인 회화의 스타일에서 크게 벗어나지 않는다. 전체적으로 어두운 배경과 창백한 얼굴이 암시적인 분위기를 만들고 있다. 좀 더 그림을 들여다보면 엄마가 아픈 아이를 품에 안고 볼에 입맞춘다. 둘째로 보이는 아이는 엄마의 치맛자락 밑에 떨어진 무언가에 몰두해 있고, 좀 더 큰 아이는 조금 떨어져서 엄마와 아이를 알 수 없는 표정으로 바라본다. 그리고 가운데 팔을 축 늘어뜨린 아픈 아이가 있다. 아픈 아이와 강아지만이 정면에 있는 무언가를 알아차리고 있다. 그것이 죽음인지, 혹은 이젤을 앞에 둔 카리에르인지는 알 수 없다. 그 시선이 묘해서 아이와 강아지를 집중해서 보다 보면 문득 ‘아이’와 ‘강아지’라는 대상이 사



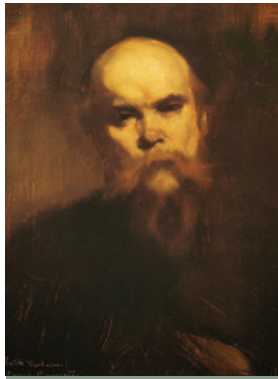
1885\_The Sick Child\_www.musee-orsay.fr

라지고, 그 안에 들어 있는 모종의 존재가 이들의 눈을 통해 응시하는 것만 같다. 아이와 강아지를 이질적 존재로 느낀다면 그가 그리고자 하는 모호함의 대상을 조금은 눈치챘다고 볼 수 있다.

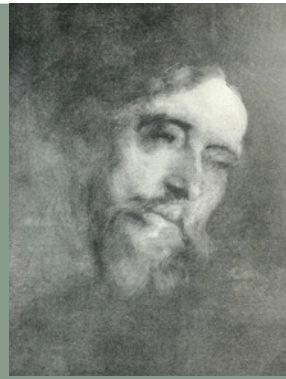
사람들이 본격적으로 카리에르의 세계를 인식한 시기는 환영 같은 스타일이 나온 뒤였다. 희부연 한 피부와 몽개진 얼굴, 배경에서 솟아난 듯한 그림을 보고 몽환적이고 환상적인 정서를 읽어냈다. 하지만 그가 재현하고 싶은 것은 더 깊은 세계였다. 그는 눈에 보이는 것에 현혹되지 않고 그 뒤에 있는, 말할 수 없는 부분을 재현하고 싶었다.

“자연에서 예술로 예술에서 자연으로 가야 한다.”

카리에르는 예술과 자연이 서로 깊이 이어져야 한다고 믿었다. 인간 또한 자연과 분리해서 생각하지 않았다. 카리에르는 ‘자신 안에는 다른 사람들이 들어 있고, 그들 속에서 다시 자신을 발견’한다고 믿었기에 윤곽선으로 사로잡힌 개체가 아닌 인간이라는 존재를 드러내고 싶어 했다. 그래서 그에게 인간의 얼굴이란 단순한 개인이 아니라 인류의 색인(목차)이었다. 그는 에드몽 드 콩쿠르(Edmond de Goncourt)에게 ‘남성과 여성의 판테온(신전)같이, 사라 베르나르(Sarah Bernhardt) 옆에 로댕을 세우는 방식



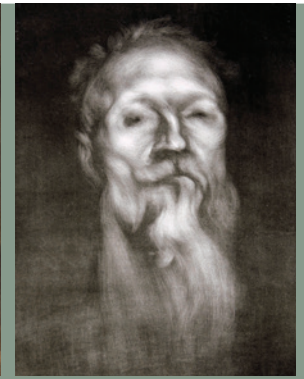
1890\_Portrait of Paul Verlaine\_  
www.wikiart.org



1893\_Portrait of Alphonse Daudet\_  
commons.wikimedia.org



1891\_Portrait of Paul Gauguin\_artgallery.yale.edu



1897\_Portrait of Auguste Rodin\_  
metmuseum.org

으로 동시대인들의 초상을 그리는' 아이디어를 말한 적이 있다. 비록 인물의 신전을 다 완성하진 않았지만 폴 베를렌과 콩쿠르, 알퐁스 도데, 아나톨 프랑스, 조지 클라망소, 로댕, 이사도라 덩컨, 작곡가 에르네스트 쇼송 등 많은 예술가의 초상을 남겼다.

카리에르는 인간의 얼굴을 단순한 피사체로 보지 않고 자연의 신비가 드러나는 관문으로 보았다. 모델을 그릴 때 신성하게 무릎을 꿇고 그려야 한다고 말할 만큼 인간이라는 존재 자체를 소중하게 생각했다. 카리에르는 그의 그림에 대한 호불호와 상관없이 누구에게나 매력적인 사람이었다. 현대무용의 선구자인 이사도라 덩컨은 카리에르를 '자신이 만나본 사람 중에 가장 강력한 정신의 힘을 가진 신성한 인물'로 묘사했으며, 콩쿠르도 그의 인간적인 매력을 여러 번 밝힌 바 있다.

“나는 실재가 영혼과 분리되어 있는지, 제스처가 의지의 가시적인 운동인지 어떤지 알지 못한다.  
나는 항상 이들이 하나인 것으로 생각했다.”

그가 재현하고 싶어 했던 것은 가려진 존재 그 자체였다. 그것을 드러내기 위해 먼저 이미지의 재현이라는 회화의 고정관념을 벗겨내고, 인물의 개성을 지웠다. 그리고 나면 형언할 수 없는 지점이 오롯이 남았다. 카리에르는 바로 그 지점을 그리고 싶었다. 그래서 그의 그림은 배경도, 개체를 가두는 선도 없다. 말이 헤매는 곳, 보편적 정서가 떠다니는 공간이 존재할 뿐이다. 그가 상징주의 계열로 들어가느냐 아니냐

의 기준은 여기서 발생한다. 카리에르가 믿는, 개체를 벗어난 자유로운 존재가 그의 개별적인 세계관이라고 한다면, 상징주의자가 될 것이고, 그렇지 않다고 한다면, 존재를 질문하는 철학자로 볼 수 있을 것이다. 그가 술하게 남긴 가족과 어머니에 관한 그림은, 그래서 단순히 사회적 모성과 가족의 유대를 그렸다고 볼 수 없다. 그 형상이 드러내는 사랑과 유대가 바로, 개체를 벗어난 존재들이 반드시 만나야 하는 본질이었다.

1906년 후두암으로 목소리를 잃은 카리에르는 조용히 손자들을 불러 마지막 유언을 남긴다.

Aimez-vous avec frénésie. (Love each other wildly) 🐼



1893\_Woman Leaning On A Table\_en.wikipedia.org