

방이 데려오는 얼굴들

엄지윤·연나연, 《밑이 붙은 사람》을 보고 나서

김유림

내가 연나연·엄지윤의 전시 《밑이 붙은 사람》을 본 것은 마포구 노고산동에 위치한 공간파도에서였다.¹ 파도는 일층에 위치해 있었고, 1.5룸 정도의 방 크기였다. 그곳의 유리 출입구와 유리 벽면은 검고 무거운 막으로 둘러싸여 있었고, 그 막을 가르고 들어가야 그곳의 전경이 보였다. 안에는 관람객 두 명이 있었는데, 그들은 내가 도착하고 얼마 되지 않아서 나갔고, 나는 혼자서 그 어두운 방에 앉아 있었다. 그 방에서 영상 작품 〈밑이 붙은 사람〉(2025, 27분 39초)을 보았다. 〈밑이 붙은 사람〉은 벽면 전체를 스크린 삼아서 상영되고 있었다. 한 번, 혹은 한 번하고도 반 정도를 보고 일어섰다. 혹은 두 번은 보고 나서 일어섰을지도 모른다.

그 작품은 얼굴을, 얼굴들을 만지려는 작품 같았다. 그렇게 해서 얼굴들을 여기로 불러 오려는 작품 같았다. 처음에는 그렇게 느끼지 않았지만 점점 그렇게 느끼게 되었던 것 같다. 세 개의 이야기, 즉 ① 사료(史料)를 참고 문헌으로 삼은 야사(野史) 이야기와 ② 그들의 유년 시절 이야기, 그리고 ③ 불도롱농과 카멜레온의 우화를 겹쳐 낸 이 작품의 '이야기'에는 정확한 입구와 출구가 없는 것처럼 보였는데, 그 이유 중의 하나는 열녀로 기록되었지만 실제로는 자살을 강요받은 여성들의 얼굴들²을 작가들이 그들의 여성 친구들의 얼굴들—20대 초중반으로 보인다—로 대신하며 역사(와 야사와 현재)의 원근법을 뒤틀어 놓고 있었기 때문이었다. 그 얼굴들은 너무나 그대로고, 너무나 현재적인 나머지 나에게 얼굴을 보는 방법을 알려주려는 것처럼 느껴졌다.

작가들(이자 친구들)의 친구들은 손으로 만든 이상한 복장을 입고 가지—나무를 모사한 우스꽝스러운 복장이다—를 흔들거나, 난간에 기댄 채 카메라를 오랫동안 응시한다. 그녀³에게 어떤 역할이 주어져 있는 것 같지만 그녀는 그 역할보다는 관객에게 눈짓을 건네는 일에 더 열중한 것처럼 보인다. 눈짓을 건네며⁴, '이야기'를 한번 잘 들어보라고 제안하는 것 같다. 열녀로 분한 혹은 열녀의 역할을 맡은 친구들의 복장은 평상복인데, 그들은 열녀를 연기한다기보다 방 안에서 싱크로나이즈드 스위밍을 연기하는 것 같다. 혹은 조용히 쉬고

1 엄지윤·연나연, 《밑이 붙은 사람》(2025. 8. 10 – 8. 24. 공간 파도, 서울): <https://www.spacepado.kr/2025/view/5565068>

2 『속잡록』에는 김경징이 어미를 버리고 달아났고, 김류의 처가 사람 12인과 김진표의 처가 사람 11명이 잡혀갔다고 한다. 『강화지』와 『인조실록』에 의하면 김진표는 아내 정씨를 다그쳐 자진케 하고, 할머니와 어머니에게 "적병이 성 가까이 왔으니 죽지 않으면 욕을 볼 것"이라고 겁박하여 자결도록 했는데, 진표 홀로 죽지 않았다. 즉 65세의 할머니 유씨, 40대의 어머니 박씨, 20대 초반의 아내 정씨가 일시에 자결한 것이다." 이숙인, 〈4대에 걸친 충절? 살아남은 남편들, 자결한 부인들〉, 『중앙일보』(오피니언, 2023-11-17-06:27): <https://www.joongang.co.kr/article/25207969>

3 "주관치치는 일반적으로 주체를 가리키는 대명사로서 남성형인 '그'를 사용하지 않고 여성형인 '그녀'를 사용한다. 이것은 그동안의 남성중심적 관행에 대한 반발이나 보상의 제스처가 아닐지도 모른다. 주관치치는 다른 한 논문에서 '만일 남자가 존재한다면, 그것은 그가 아직 전적으로 주체인 것은 아니기 때문이다'라고 쓰고 있다." 알렌카 주관치치(이성민 옮김), 『실재의 윤리』(서울: 도서출판 b, 2004), 29. 옮긴이 각주 참고.

4 리어노라 캐링턴의 『퀴나팔』에서 요양원으로 쫓겨

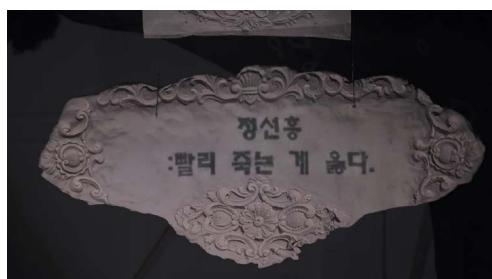
있는 것만 같다.

20대 초중반으로 보이는 그들은 작가들(이자 친구들)의 지시에 따라서 누워 있다가 한 발을 들거나 두 발을 드는 등의 동작을 한다. 상반신을 일시에 들어 올린 뒤 카메라를 오랫동안 쳐다보기도 한다. 혹은 그저 누워서 한가롭게 쉬고 있는 것 같다. 한가롭게 ‘이야기’—열녀 이야기 혹은 부인들에게 자결을 강요하고 그 자신은 목숨을 부지한 조선 남성들의 이야기는 내레이션을 통해서 흘러나오고 있다—에 귀 기울이고 있는 것 같기도 하다.

물론 내가 기억하는 건 조각들이다. 이 조각들 중에서 나를 가장 강하게 매혹하는 것 중의 하나는 배우들(친구들)이 누워 있는 그 방과 그 방을 찍는 카메라 사이를 가로막는 불투명한 얇은 천이다. 그 천 때문에 열녀 역할을 맡은 배우들(친구들)의 얼굴을 또렷하게 볼 수가 없다. 설명하지가 않다. 천, 혹은 막(膜)은 카메라 앞에서 배우들(친구들)의 얼굴들을 인조 병자호란 당시 자결한 부인들의 얼굴들과 엮어서 보는 걸 방해하는데, 그 방해는 아주 얇아서 ① 방해 같으면서도 동시에 얹히고 설킨 ② 그물이자 ③ 연판성 같기도 하다. 그 천은 얼굴들을 보게도 하고 보지 못하게도 한다. 그러나 그 천은 늘 있는 것은 아니며, 손으로 만든 자막을 보여주는 장면에 이르러서는 사라진다.



염지윤과 연나연, 〈밀이 불은 사람〉
2025, 단채널 영상 UHD(16:9), 컬러, 스테레오 사운드
29분 15초. (스틸 이미지)



왜일까? 얼굴이 등장할 때는 천이나 막이 있다. 그러나 말이나 글이 자막으로 등장할 때는 카메라 앞을 가로막는 천이 없다.

① 얼굴은 무엇이기에 얇은 천을 필요로 할까? 얇은 천이 방해물이 아니라 그 얼굴을 보기 위한 전제 조건이라면 어떨까? 지금이 아닌 지난 이야기, 그것도 정사가 아닌 야사의 이야기를 이곳으로 불러와 그 얼굴을, 그 양감을, 그 깊이를 만들어내기 위해서는 얇은 천이 필요한 건 아닐까. 가로막는 얇디얇은 천이나 막이 없다면, 깊이는 성립하지 않고, 깊이가 성립하지 않으면, 그 어떤 얼굴도, 그 어떤 얼굴의 깊이와 그림자도 성립하지 않는다.

난 주인공 메리언을 출곧 쳐다보며 윙크를 보내던 그림 속 인물 수녀원장 도나로 살린다를 떠올려보자. 리어노라 캐링턴(이지원 옮김), 『퀴나팔』(서울: 워크룸 프레스, 2022).

① 내게 그 천은 어떠한 얼굴을 지금 여기서 만질 수 있는 유일한 수단처럼 느껴진다.

② 나와 당신은 말과 말을 옮길 수단인 활자를 가지고 있지만, 말과 활자를 만질 수는 없다. (물론 종이를 손으로 만질 수는 있지만 이는 말과 활자를 만진 게 아니다.)

② <밑이 붙은 사람>에서 말이나 글이 자막으로 등장할 때, 얇은 천이나 막이 없는/사라지는 이유는 말과 글에는 이미 (언제나) 그 천이 드리워져 있다는 사실을 염지운·연나연이 알고 있기 때문인지도 모른다……. 그들이 참고한 문헌과 책의 양이 상당하다는 점을 볼 때, 나는 그들이 그것들을 읽는 가운데 그 읽기 위에 드리워진 천을 이미 겪고 만 것이 아닌가 싶다.

② 그런데 그 천은 읽기를 불가능하게 만드는 천이 아니라 읽기를 수행할 수 있게 돋는 천이어서 걸어낼 수 없는 것이며, 걸어낼 필요도 없는 것이다. 걸어낸다면 오히려 읽기는 수행될 수가 없으며, 이곳으로 건너오거나 건너갈 수도 없을 것이다.

③ 다리(橋梁). 건너오거나 건너가는 일에 필요하다고 여겨지는 구조물. 그러나 특정한 대상—예컨대 깊은 곳으로 사라져버린 얼굴이나 이야기, 죽음 등—은 다리로는 불러올 수가 없다.

④ 덮다. 덮는다는 것은 가린다는 뜻도 되지만 들어갈 수 있는 공간을 만든다는 뜻도 된다. 어린 시절, 얇은 이불을 책상 위에서 늘어뜨려 책상 아래를 은신처로 만들었던 것이 기억난다. 하굣길 마주하는 모든 구조물이나 자연물(높은 소나무 포함)을 덮을 수 있는 거대한 천을 상상했던 기억이 난다. 그 천은 높고 낮은 것을 전부 덮은 다음,

④ 보이지 않는 공간을 만들 것이었다. 그 보이지 않는 공간을 상상하는 걸, 그 보이지 않는 공간으로 들어서는 순간을 상상하는 걸 좋아했다.

⑤ 보이지 않는 것을 만나기 위해서는 일단 가릴 것이 필요하다. 보이지 않는 것이 ‘있다’는 믿음으로, 보이지 않는 것을 가려줄 필요가 있다. 그것이 보이지 않는다는 사실이 드러나지 않도록, 사랑으로 영혼으로 감싸줄 필요가 있다.

⑤ 그 역할을 하는 투명한 막이 우리에게는 대체로…… 말이거나 말을 전달하는 활자인지도 모른다. 활자는 덮고 있다. 활자는 지나간 것을 그리고 지금이 되려는 것을, 죽음을, 탄생을, 그 얼굴과 얼굴들을 덮고 있다.

⑥ 나는 옮겨 간다.

<밑이 붙은 사람>이 상영되는 벽면보다 조금 더 웁푹 들어간 벽면과 그 벽면이 만드는 여유 공간이 있다. 그곳에서 또 다른 영상 작품 <김류 집안 이야기>(2024)가 손바닥만 한 크기의 작은 모니터에서 상영되고 있었다. 그 영상은 6분 3초로, <밑이 붙은 사람>보다 훨씬 짧았으며, (스크린도) 작았다. 거기에도 작가와 작가의 친구들이 등장하고 있었다. 좁은 계단에 차례로 앉아 있는데, 특별한 의상은 입고 있지 않았다. 늘 입는 편안한 겨울옷을 입은 것처럼 보였다.

나는 이 짧은 영상 작품을 서너 번 본다. 어쩌면 다섯 번을 볼 수도 있다. (그 진

시간 동안 전시장에 들어서는 또 다른 관람객은 없다.) 맞은편에 달린 부조를 건드리지 않도록 조심하면서. 웃으면서. 사진을 찍고, 영상을 찍으면서 본다.

엄지윤·연나연이 <밑이 붙은 사람>과 <김류 집안 이야기>, 두 작품에서 내레이션을 통하여 공통적으로 인용하는 역사적 사건—병자호란 때 적을 피해 김류 집안 여인들이 일시에 자결한 사건—은 말소리로만 전해질 뿐 역사나 <김류 집안 이야기>에서도 눈으로는 볼 수 없었다. 볼 수 있는 것은 살아있는 젊은 여성들뿐이다. 살아있는 젊은 여성들이 심각한 표정으로 카메라를 쳐다보다가, 그 역할을 맡은 시간이 끝나면 앞뒤로 눈짓을 나누며 웃고 떠든다.



엄지윤과 연나연, <김류 집안 이야기>
2024, 단채널 영상 UHD(16:9), 퀼러, 스테레오 사운드
6분 3초. (스틸 이미지)

- ① 그들을 그들이 맡은 역할인 자결한 부인들로 만드는 것은 내레이션(말소리)과 손으로 만든 이름표(활자)이지, 그들의 얼굴이 아니다. 그들은 “김진표의 아내 20대 정씨, 김경정의 아내 40대 박씨, 김류의 아내 60대 유씨, 김여물의 측실 80대 신씨”로 보이지는 않는다. 그들은 친구들이자 살아있는 젊은 한국 여성들이다.
- ① 그러나 그들은 각자의 이름표와 나란한 위치에 앉아 있다.
- ② 영상이 끝난 뒤에는 직전의 시간을 개의치 않고 서로를 돌아보며 환히 웃으며 눈짓을 주고받는다. (물론 추가 영상처럼 보이는 이 영상도 작품의 일부이다.)
- ② 이때, 영상의 양옆에서 등장했던 검은색 보드지와 그 보드지 위에 위치했던 이름표는 사라진 상태다. 아니면, 달리 말해야 할까. 이름표와 이름표가 위치해 있었던 검은색 보드지가 양옆으로 사라지면, 영상은 더 이상 “김류 집안 이야기”가 아니다.
- ② 친구들을 찍은 영상이다.
- ② 친구들의 이야기다.
- ③ 홍해를 가르는/건너가는 것은 살아있는 20대 초중반 여성들의 얼굴들이고, 홍해는 검은 장막과 그 위를 떠다니는 이름표, 즉 고유명들이다. ‘홍해’가 그렇고, ‘이름표’가 그렇고, ‘기호’가 늘 그렇듯이 그것들은 그것들의 의미와 이야기를 가지고 있고,

역사를 가지고 있다.

5

이 글의 각주 2번 참고.

④ 그것들이 사라지고 나면 그들은 그들일 뿐이다. 이 사실이 쓰인 역사를 지워야만 그들이 살아난다는 것을 의미할까? 꼭 그렇지만은 않다. 여기서 방점은 ‘살아난다’에 있다. 홍해가 필요한 이유는, 그러니까 검은색 보드지가 반드시 필요한 이유는 <밑이 붙은 사람>에서 얇은 천이 필요한 이유와 같다. 그것—가림막—이 사라졌을 때 그들이 살아나거나 일어날 수 있기 때문이다.

④ 그들은 그들을 조이고 있던 목줄이 풀리기라도 한 듯이, 검은색 보드지가 양옆으로 천천히 사라짐과 동시에, 환하게 웃는다. 되살아난다. 되살아난 것처럼 보인다. 그들은 이제 다른 의미에서 “김진표의 아내 20대 정씨, 김경징의 아내 40대 박씨, 김류의 아내 60대 유씨, 김여물의 측실 80대 신씨”가 아닌 것처럼 보인다.

⑤ 그들은 김진표의 아내 20대 정씨, 김경징의 아내 40대 박씨, 김류의 아내 60대 유씨, 김여물의 측실 80대 신씨가 아니다. 이 명제는 그들이 누군가의 아내가 아닌 20대 정씨, 40대 박씨, 60대 유씨, 80대 신씨일 수 있다는 사실을 뜻하며, 동시에 그들이 20대 정씨, 40대 박씨, 60대 유씨, 80대 신씨조차 아닌 아무개—이 같은 아무개가 기록의 뒤편에는 매우 많을 것이다—일 수도 있다는 사실도 뜻한다.

당신

얼굴

뒤돌아서 전시장을 나와 노고산동 대로의 뒤편 골목을 걸으며 떠올린 것은 결국 얼굴들이었다. 엄지윤·연나연의 친구들의 얼굴들을 가만히 들여다보고 있는 일이 역사의 어떤 얼굴을 들여다보는 일과 같게 느껴졌고, 그러면서도 완전히 같게 느껴지지는 않았다는 걸 깨달았다. 그 얼굴은 그 얼굴이지만 그 얼굴이 아니었다……. 그 얼굴은 지난 얼굴을 떠올리게 했지만 여전히 살아 있었다. 이와 같은 이중 상태가 가능하게 만들기 위해서 엄지윤·연나연은 어떤 선택을 해야만 했을까? 내 추측은 다음과 같았다. 작가들이 그녀⁵가 누구이든 지와 관계없이 그 누군가의 얼굴을 제대로 마주보는 일이 어렵다는 사실을 깨닫고, 그 마주보는 일—소환, calling—을 위하여 손을 움직이기 시작했을 때, 그 ‘얼굴’은 그 얼굴의 주인에게만 속하는 것이 아니게 되었다.

얼굴을 그저 찍으면 그것은 얼굴이 아니게 된다. 이는 글을 그저 읽으면 글이 아니게 되는 것과 비슷하다. 실제로 우리는 글을 읽는가? 아니면 원하는 대로 보고 마는가?

글을 정말로 읽은 순간은 언제인가? 얼굴을 정말로 보는 순간은 언제인가? 그 순간을 포착하거나 설명하는 일은 불가능할지도 모른다. 그러나 그 불가능한 순간을 향하여 손을 뻗는 일은 가능하다. 손을 뻗는 일은 언제나 가능하다. 손을 뻗어서 그것을 만질 수는 없는지 만질 수도 없는 게 확실한지 확인하는 일은 항상 가능하다. 누군가는 시도할 만한 가치가 없다고 판단할 것이고, 누군가는 시도라도 해보아야 한다고 판단할 것이다.

① <김류 집안 이야기>를 보다 보면, 손이 불들고 있는 검은색 하드 보드지가 흔들리 는 걸 볼 수 있다……. 하드보드지 뒤편에서 자석을 이용하여 이름표를 그것이 있어 야 할 위치로 끌어오는 과정이 쉽지만은 않아 보인다. 놓인 모습은 대체로 빼뚤빼 뚤하다. 잠시 후 두 손—작가와 작가의 친구의 손—이 등장한다. 이름표를 제 위치로 바로잡는다.

① 이름표를 만진다.

② <밑이 붙은 사람>에서 엄지윤, 연나연은 그의 친구 옥경아와 함께 손으로 직접 오려 붙인 글자들을 장막에 붙인 뒤 그 장막을 움직여서 불도롱봉과 카멜레온 우화를 전 달한다.

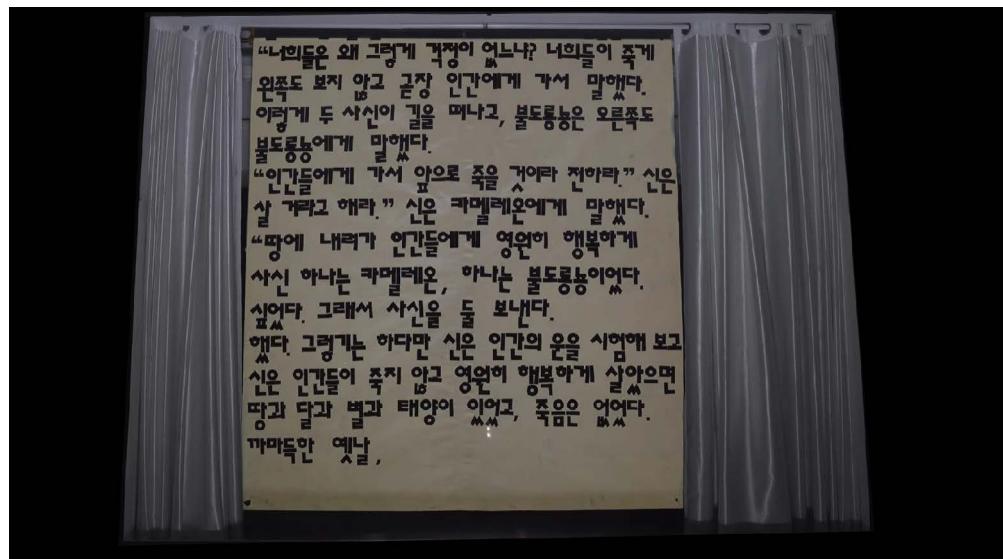
② <밑이 붙은 사람>의 엔딩 크레딧도 수제 제작한 것처럼 보인다.

손을 내뻗는 행위는 이름표를 바로잡기 위한 것일 뿐만 아니라 이름표와 이름을 만지기 위한 것이다. 그리고 궁극적으로는 그 이름표와 이름이 가리키는/가리고 있는 어떤 얼굴을 더듬어보기 위한 행위이다. 명명백백히 보이는 것으로서의 얼굴이 아니라 아무리 보려고 해도 보이지 않는 것으로서의 얼굴을 말이다.

그 얼굴이 보이는 것으로서의 얼굴 뒤편에 숨겨져 있다고 믿는 이들은 언제나 손을 뻗어서 보이는 얼굴을 만지려고 들 것이다. 얼굴은 보이는 그 만큼이나 숨겨져 있기 때문이다.

글도 마찬가지다. 이야기도 마찬가지다. 명명백백히 들여다보이는 것으로서의 역사가 아니라 아무리 보려고 해도 보이지 않는 것으로서의 역사는 그 자체로 얼굴이며, 그 얼굴을 보기 위해서는 언제나 손을 뻗어서 장막을, 그 가림막을 만지려고 애써야 한다. 그래서일까? <밑이 붙은 사람>의 중반부에 등장하는 부조 장면에는 보이지 않은 손이 있다. 긴 크레딧에 따르면, 부조를 내리는 손이 있으며(정주영, 연나연, 박가을, 김다현의 손), 부조 집중 조명 켜고 끄기를 담당한 손이 있고(김윤지의 손), 부조 글자판 들고 조정하기를 담당한 손이 있다(정주영, 정진영, 이채린, 연나연, 엄지윤, 박가을, 김다현의 손). 손은 손이기에 흔들리고, 따라서 부조에 비친 글자판도 가만히 있지 못하고 흔들린다. 부조도 마찬가지다. 가만히 있지 않고 조금씩 흔들린다.

흔들리는 역사는 어떤 얼굴을 가지고 있을까? 아마도 엄지윤·연나연이 만든 영상에서와 같이, 여러 친구의 손이 뻗어 나와 만지고 더듬는 것으로 이루어진 얼굴을 지니고 있을지 않을까. 그것은 맹인들이 모여 만진 코끼리처럼 이미 ‘완전한’ 모습이지 않을까. 그 이야기가 영원히 완성은 되지 않을 수도 있겠지만 말이다. <밑이 붙은 사람>에 여러 종류의 채소와 아기 천사가 담긴 바구니를 만지는 네 개의 손이 등장하는 것도 이 때문일 것이다. 이 바구니는 축복을 받는 것처럼 보인다. 그냥 놓여 있었다면 그런 느낌은 없었을 것이다. 정물이었겠지. 그러나 네 개의 손이 뻗어 나와 바구니를 만지고 간질이는 순간, 그것은 요람 바구니가 된다. 얼굴을 가지는 것처럼 보인다.



엄지윤과 연나연, <밑이 붙은 사람>, 2025, 단채널 영상 UHD(16:9), 첼리, 스테레오 사운드, 29분 15초. (스틸 이미지)

화이트 큐브의 표면을 어떻게 전달 것인가

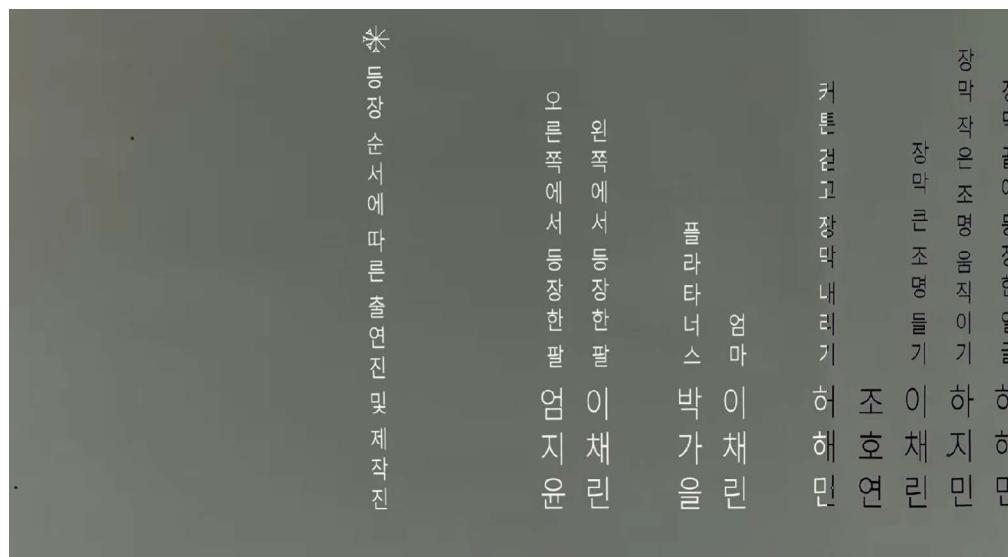
나는 신촌역 가까이에 도착해 있었다. 그리고 그때에, 이 전시를 통해서 분명 무엇—이름 붙일 수 없는 것—인가가 이곳으로 전너온 것은 맞지만 이곳에서 새것이 되지는 않았다고 느꼈다. 그리고 바로 그 지점이 좋았다고도. 이야기는 이야기로, 역사는 역사로, 옛날은 옛날으로, 옛날의 얼굴은 옛날의 얼굴로, 그 이름과 근거를 가지고 이곳으로 오기는 오는 것. 와서 머물다가 돌아가는 것. 혹은 돌아가지 않는 것. 돌아가지 않고도 돌아가는 것. 그리고 지금은 지금으로, 얼굴은 얼굴로, 친구들은 친구들로 남는 것. 여전히 친구들로 남아서 환하게 웃는 것, 이 좋았다.

역사에 쓰이지도, 역사를 쓰이지도 않으면서도 역사를 호출하는 얼굴들이 좋았다. 어떻게 생기(生起)한 것일까. 이 생기는 작고 얇은 종류의 것으로, <밑이 붙은 사람>의

카메라 앞을 가리고 있었던 얇디얇은 천과 비슷하다. 막과 비슷하다. 그리하여 부푼 것도, 거창한 것도 아니며 일상적이다. 일상적인 장면으로 돌아간다.

다르게 말하자면 이렇다. 엄지윤·연나연은 화이트 큐브의 표면—회화전 영상이건 화이트 큐브에 놓이는 모든 작품이 표면을 다루는 것만은 확실하다—에서 열녀 부인들의 얼굴과 친구들의 얼굴을 겹쳐 놓지 않는다. 역사의 얼굴과 야사의 얼굴과 지금의 얼굴을 겹쳐 놓지 않는다. 그렇다고 얼굴과 얼굴을 나란히 두어 비교하게 하는 것도 아니다. 그저 (그것이 누구에게 속한 어떤 얼굴이든지 간에) 얼굴을 다정하게 혹은 조금은 장난스럽게 간질이고 더듬을 뿐이다. 표면이고 표면이기에 만질 것이 없다고 생각할지도 모르지만, 그 모를 것인 표면을 열심히 손으로 만지는 것이다. 그리고 그 만짐 자체가 아직 보이지 않는 것을 뒤덮는 천이자 장막이 되어서 어떤 윤곽—여기에도 저기에도 속하지 않는—을 떠오르게 하는 것이다.

〈밑이 붙은 사람〉과 〈김류 집안 이야기〉는 각자를 각자의 자리로 되돌려 놓은 뒤, 그 자신도 한 장의 막으로 되돌아간다. 막에 막이 내리면, 긴 크레딧이 지나간다. 수많은 이름이 덜컹거리며 지나간다.



엄지윤과 연나연, 〈밀이 불은 사람〉, 2025, 단채널 영상 UHD(16:9), 월터, 스테레오 사운드, 29분 15초. (크레딧 스틸 이미지)

이 이름들이 다리가 되어서 건너가거나 건너오는 일을 가능하게 하는 것처럼 보인다. 이 이름들이 흐르는 화이트 큐브의 벽면이 다리가 되어서 건너가거나 건너오는 일을 가능하게 하는 것처럼 보인다. 화이트 큐브라는 동굴은 때때로 한없이 깊고 깊어서 돌아올 방법이 없는 것처럼 보이기도 하는데 적어도 이날 파도의 화이트 큐브 벽면은 “밑이 붙”어 더 이상 깊어지지 않는 것처럼 보였다. 깊어지지 않고 돌아올 길을, 돌아갈 길을 전부 내어주는 다리로 보였다.

나는 그 다리를 가로지른 뒤, 얼굴들을 기억해냈으며, 그 얼굴들이 예전에도 몰랐고 앞으로도 모를 얼굴들이라는 사실을 깨닫는다. 그럼에도 그 얼굴들에 대한 기억이 존

재한다는 사실을 깨닫는다. 나는 그 정체 모를 기억과 함께 신촌 사거리의 횡단보도를 건너다. 전철역으로 내려가서 반대편 출구로 올라올 수 있음에도 그렇게 하지 않고 사거리를 가로지른다.

내려가지 않고 올라가지도 않는다. 그저 도로를 가로지르고, 보도를 걷는다. 천천히 신촌역으로부터 멀어져 다음역으로 다음역으로 간다.

김유림은 글을 쓴다. 시각물인 동시에 시각물이 아닌, 글이 위치하는 얇은 영역을 탐구해왔다. 이 영역이 기존 글의 영역 혹은 담론과 맷을 수 있는 긴장 관계, 혹은 주고받을 수 있을 영향 관계를 또한 탐구하고, 쓰고 있다. 시집 『양방향』, 『셋 이상의 모형』, 『별세계』, 소설집 『갱들의 어머니』, 에세이집 『단어 극장』 등을 펴냈다.