

관조의 어려움

김허앵 작가의 첫 번째와 두 번째 개인전 사이에는 오 년여의 공백이 있다. 그사이 작가는 임신과 출산, 양육의 과정을 밟았는데 개인적인 생애주기에 작업도 나란히 변화를 보인다.

2015년 아카이브 봄에서 열린 첫 개인전 《BAD ENDING-어쩐지 불길한 일이 일어날 것 같은 저녁》에서 무채색의 무심한 형상들은 당시 온갖 행사와 집회가 난무하는 광화문 거리를 배회하는 작가의 관찰자적 태도에 기인했다. 사회의 강렬한 정동에 뒤섞이고 싶지 않은 관조와 무관심, 또는 무능함과 무능을 자각하면서도 냉소를 견지하는 태도가 형상으로 체화되었다면, 5년 뒤에 열린 개인전 《mama do》(Keep in Touch Seoul)에서 덩어리 같은 포궁과 아이가 등장하는 극적인 전환은 신변의 변화를 체감할 수 있게 한다.

이러한 배경을 조금이라도 살피면 그의 작업이 자전적인 내용을 담고 있다는 인상을 가질 수 있다. 혹은 이렇게 물어볼 수도 있다 - ‘이것은 육아 그림일기인가?’ 다소 짓곳은 질문은, 작업 초기부터 지금에 이르기까지 개구진 정조가 걸쳐 있기에 농담처럼 던져볼 수 있다.

성긴 붓질의 두께와 방향, 강약이 고스란히 드러나는 풍경과 인물은 특정 상황을 묘사하는 것처럼 보인다. 작은 덩어리로 출현한 이는 이내 시중의 문화적 기호들이 부착되는가 싶더니 아이의 형상을 취해간다. 항상 누군가에게 의존하면서도 언제 어떤 일을 저지랄지 예상할 수 없는 이와 그와의 관계를 그림으로 남기는 작가는 육아가 얼마나 고된 수행인지, 아이에 대해 어미가 갖는 감정이 얼마나 복잡한 애증을 가지고 있는가를 회화적으로 보여준다. 이는 어미로서 작가가 고되고 고통스런 일상에 매몰되었음을 호소하기보다 이를 그림으로 표현하는 작가의 위상을 확보해가는 모습이다. 엄마라는 실존으로부터 거리를 두면서 그림을 그리는 행위가 이뤄지지만, 작가는 양육의 경험을 굳이 작업에 숨기지 않기에 좀 더 회화적인 표현을 구사할 수 있다. 하여 위의 짓곳은 질문에 작가의 그림은 가볍게 받아치는 것처럼 보이기도 한다. ‘안 될 이유가 있나?’

회화의 불완전한 주도권

화면에 출현한 덩어리가 독립적인 인간 형태를 갖춰가는 모습은 성장보다는 변신과 진화를 떠올리게 한다. 2023년의 개인전 《나의 지구를 지켜줘》에서 아이는 현실을 헤쳐나가며 생존하는 히어로물 캐릭터의 모티프를 취한다. 여기에는 아이를 키우면서 세상에 대해 조금은 희망을 갖게 되었다는 작가의 언급을 떠올릴 수도 있겠다. 물론 이는 한 걸음 뒤에서 볼 때나 할 수 있는 말일 것이다.

아이는 시간을 열어내지만, 더러는 부모의 기대를 보란 듯 부숴버린다. 그는 어미의 몸에서 나왔지만 더 이상 몸의 일부가 아닌 타인이다. 아직 어리고 약한 존재는 어미에게 일방적으로 의존한다. 어미와 강력하게 연결되어 있다고 상상하게 만들고야 마는 아이는 모체의 얼굴과 닮았지만 같지 않다. 하여 작가는 삼켜지지 않는 친밀한 타인으로서 아이를 그리고, 온전히 담아내기 어려운 실패의 얼굴을 그린다. 다만 화면에 담긴 얼굴은 실패의 참담함보다는 온전한 합일과 포착을 기어이 무너뜨리고야 마는 타인의 어긋남과 돌출한 존재가 보여주는 예의 명량한 '포악함'일 것이다.

작가는 아이를 화면에 담으며 양육과정에 발생하는 피로와 부아, 회한과 애착의 감정을 그림으로 바둑바둑 풀어왔다. 그것은 SNS의 육아 계정에서 어지간히 말을 듣지 않는 아이를 틀에 맞춰지지 않는 타인의 모습으로 대하는 '쿨한 엄마' 류의 방어적 브랜드 메이킹을, 아이의 성정에 어느 정도 순응하며 다시 맞춰가는 조율의 태도를 떠올리게 한다.

하지만 여기서는 '쿨한 엄마'를 따옴표로 가둘 수밖에 없는 사정 또한 고려할 필요가 있다. 말인즉, 구도는 금세 뒤집히기 쉽다. 친밀한 타인으로서 아이를 그리는 행위는 화면의 주도권을 확보하려는 작가적 관조를 전제하지만, 그것은 외려 어미가 아이에게 잠식되었음을 누설하기 때문이다. 이미 출현한 시점부터 자궁을 점거한 이는(이 지점에서 포궁을 다시 '자궁'으로 고쳐 쓴다) 어미의 몸 밖으로 출현한 이후에도 어미의 시간과 공간에 개입하며 휘방을 놓고 어느 정도는 어미를 구속한다. 그러니까 어미는 친밀한 타인으로서 당신에게, 무엇을 해도 채워지지 않음을 표출하는 당신에게, 조금씩 몸과 머리가 제 비율을 달리하며 자라나고 확보하여 내 영역을 벗어날(혹은 이미 벗어났을) 당신에게, 하여 언젠가는 분리될 것이라 생각하지만 실상은 이미 하나의 개체면서도 보살핌을 바라면서 착취하고 자원과 시간에 기생하는 이에게 이미 삼켜진 채 품고 있는 것이다.

그것은 일찍이 멜라니 클라인이 아이와 어머니의 관계를 분석하면서 아이가 제 무력함과 불안에 기인한 파괴적 충동을 최초의(아이가 태어나면서 처음 맞닿을) 젖가슴에 투사한다는 분석을, 이를 다시 모친살해의 개념으로 재조명한 줄리아 크리스테바의 해석적 확장을 떠올리게 한다. 다만 이를 수용할지라도 변별되어야 하는 것은 작가가 파괴적 아이의 관점을 분석하는 연구자들의 접근에 조금 비켜서서 어미로서 작가의 시선으로 아이의 뿌연 욕망과 태도를 시각화하고 있다는 점이다. 근래까지도 작가는 양육자로서 아이를 따라다니며 밥을 먹이고 싸놓은 똥을 치우고 씻기고 다시 더럽혀지면 닦고 빠는 작업을 게임처럼 그려 넣었다. 이는 차라리 현실의 고되고 우울한 정조를 게임과 만화적 형식으로 승화시켜내겠다는 의지에 가까웠는지 모른다. 이제 아이의 머리가 좀 더 커지고 직립하게 되면서 작가는 그 자태를 거인과 전사, 영웅으로 유비한다. 명량하기만 했던 아이는 이제 세상을 응시하는 모습이다. 여전히 속을 알 수는 없지만 말이다.

김허영 작가의 작업을 개인의 생물학적 혈연관계로 수렴시키는 것이 틀린 접근은 아닐 것이다. 하지만 그림은 사적인 관계를 아우르는 동시에 절대적으로 분리되어 있으면서도 강렬한 끌림을 갖는 이에게 갖는 복잡한 정서를 망라한다. 아기 장수 우투리 설화를 소환하고, 암수 문어 모두 교미와 부화 이후 죽음을 맞는 과정을 소환한 배경은 그저 작가가 다루는 소재가 사적인 범주의 기록이 아님을 시사한다. 생애 자체가 번식을 중심으로 설계된 비인간 생물과

그렇게 태어난 아이가 세상을 구원이든 반역이든 각인을 할 수 있으리라는 뒤섞인 모티프는 사실에 기반하기보다는 당대의 욕망이 투영된 스토리텔링 구조를 갖는다. 이야기의 뼈대를 빌려 작가는 가볍고 과장 되게, 극적인 장면과 형상으로 펼쳐낸다. 회화를 지지체 삼아 어긋남의 슬픔과 실패로부터 생존과 안녕의 염원을 담아내는 그림은 어차피 우울하고 암담한 오늘을 이야기하면서도 진지해서 어색해지기보다 유머의 태세로 (아이를 포함한) 누구도 과중한 부담을 갖지 않는 편이 낫다고 생각했을지 모른다.

그렇다면 작가의 작업을 타인과의 애증 속에서도 그의 미래를 염원하는 수행으로 접근할 수 있을까. 그의 붓질이 육아와 양육의 체화된 피로인 양, 타인의 성질머리에 대한 반응의 강도처럼 화면에 쏟아졌다면, 예의 회화적 강도는 험한 세상을 살아가는 이를 향한 비장함으로 자리를 옮긴다. 여기서 포착되는 것은 작가가 화면을 운용하는 방식이다. 그가 염두에 두는 브랜드나 1990-2000년대 만화 작품을 참고하는 방식은 작가가 주도적으로 화면을 구성하고 소재를 배치하지만, 동시에 아이의 관점이라 가정된 재현적 요소들을 자의적으로 취한 결과다. 아이를 히어로물 캐릭터로 그려놓은 데에는 고분고분하지 않은 타인으로서 아이의 안녕을 바라지만, 동시에 아이를 양육하는 자신을 향한 현사는 아닌가를 또한 추측할 수 있다. 말인즉 작가는 어미로서 잠식당하고 수탈당하는 상황에서도 대상과의 협상에 재현적 주도권을 확보하며 대상으로서 아이뿐 아니라 그를 지켜보는 어미로서 자신까지도 관조하는 위치를 점한다. 전반적인 그림들이 화면 한가운데 아이를 배치하여 황혼이 저무는 세상을 응시하는 의미심장한 분위기를 견지하는 가운데, 붉게 물든 산의 모습으로 사랑스런 표정을 지으며 산 아래의 대지를 감싸는 <사랑하는 저녁>의 산신이나, 바다를 정신없이 유영하는 문어발 아기들을 지켜보는 <문어>의 여성은, 배경으로 물러나면서도 아이들을 보호하는 모성의 알레고리를 환기한다.

작가는 잠식되고 삼켜진 지금을 그린다. 최근까지도 양육과정에서 아이에 의해 제 신체와 리듬이 무너지고 미끄러지는 상황을 다뤘다면, 이제는 아이와 함께 세상의 위기에 삼켜질지 모르는 상황을 감각한다. 그는 어미와 자식 모두 자립적인 생존의 어려움에 봉착하면서도 자신을 잠식하려 들었던 아이를 차라리 거인처럼 그려 세상에 호락호락하지 않게 살아남도록 하고 더러는 처연한 모습으로 세상을 응시하도록 한다. 그것은 고분고분하지 않은데다 어미를 잡아 먹을 정도의 역량이면 당신이 이 세상을 헤쳐나갈 수 있으리라는 위안의 표현일 수 있고, 기복의 심정에서 발로한 표현일 수도 있다. 여기에 어미의 취향을 섞어 아이를 치장한 묘사는 하찮고 사소할지라도 당신에 대한 나의 지분을 소소하게 행사한 것은 아닌가를 또한 생각하게 만든다. 물론 아이는 어미의 취향을 원치 않을 가능성이 높을 것이다.

이자 관계 너머를 위해

김허앵의 그림은 사랑과 적대의 관계를 무겁지 않게 담는다. 그것은 어미와 아이의 이자 관계를 견지한다. 이는 이자 관계로 제 작업을 담아 두고 있지는 않은가를 묻도록 한다. 설령 가부장으로서 아버지의 관계가 어떻게 개입되어 있는가를 묻는 것은 아닐지라도, 작가가 설정한 세계가 이자 관계에 머물러 있다는 평가는 작가를 모성적 주체로만 묶어두고 있다는 한계를 전제한다. 여기서 다른 사회적 관계 가능성을 찾을 수는 없을까. 그 전에 이자 관계는 어떤

체제 위에 구성되고 지속하는가.

질문은 작가가 예술가라는 사회적 타이틀을 유지하며 양육하는 과정을, 어떻게 다시 작가라는 사회적 활동을 통해 재현하고 있는가를 포함한다. 아이는 어미의 시공간을 점거하고 구속할지라도 근본적으로는 아직 어미의 손아귀에 예속되어 있다. 서로를 삼키고 서로에게 삼킴 당하는 긴장 속에서 알곳은 친밀함은 가벼운 붓질을 수반한다. 지척에 위기들이 놓인 중에도 작가는 그것을 견뎌낼 수 있다고 달래듯 아이의 형상을 만든다.

한데 그것은 어떤 위기인가. 자조적으로 스스로를 묘사하는 어미와 대차게 그려지는 아이가 딛고 선 세상이 딱히 희망이랄 것이 보이지 않는 환경이라고 한다면, 그것은 구체적으로 어떤 환경이고 희망을 가리키는가. 그가 누차 언급하는 생존의 '위기'라는 구체적 맥락이 생략된다면 작가가 언급하는 위기는 아이와 어미의 이자 관계를 결속하게 만들어 줄 당위이자 도구로만 작동하기 쉽다.

아크릴 물감을 사용한 붓질은 위기의 무게를 빠르고 가볍게 처리한다. 하지만 여기에 다른 사회적 관계가 개입한다면, 가령 아이의 기복을 비는 배경이자 희망의 동기로서 위기의 상황에 천착한다면, 그의 그림은 그저 기복을 빌거나 닫힌 관계에 머무르지만은 않을 것이며 균일했던 붓질로부터 상이한 물성과 복잡한 밀도를, 완급과 속도 조절의 정밀함을 숙고할지 모른다. 요컨대 출산과 양육을 둘러싼 어미와 아이를 둘러싼 사적이고 사회적인 차원의 관계들이 어떻게 교차하고 있는가를 살핀다면, 그림을 사로잡는 다소 일관된 개념적 프레임에 탈구해낼 가능성을 열 수 있지 않을까. 확장된 형태의 관계를 인지하는 과정에서 작가는 어떻게 회화적 형식을 퇴출 수 있을까.

(무심하게 이야기한다면) 그의 회화적 갱신은 기본적으로 '시간이 해결할 것이다'. 아이는 자라나면서 더 넓은 세계를 만날 것이고 나이 들어가는 어미와의 거리와 관계도 이전 같지 않을 것이다. 육아와 훈육의 대상이 독립적 지분을 확보해나가고 작가의 활동에 사회적 의미와 가치가 더해진다면 그림의 소재와 형식 역시 지금과 달라질 것이다. 하지만 회화의 형식이 꼭 지금의 일상과 동기화될 필요는 없다. 아이가 자라서 활동의 사회적 범주가 넓어지는 과정에 그림의 속도를 맞추는 필요는 없는 것이다.

우투리 설화에서 아이는 산에 들어가 팔알과 콩알들을 균대로 만들어 키운다. 하지만 그가 위협적인 존재가 되리라는 예언을 들은 이성계 장군(조선을 창건한 그 사람이 맞다)은 그를 찾아가 죽인다. 물론 후대에 이르러 아이는 어떻게든 살아남는다는 서사의 변형을 겪기도 하는데, 승자 중심의 지배적 역사를 위협하는 이, 실패하고 죽었음에도 다시 살아내는 이를 모티프 삼은 데에는 말 안 듣는 자식을 향한 어미의 마음을 포개었는지 모른다.

하지만 제삼자의 관점에서, 작가는 어미보다는 작가의 위치에서 이성계 장군의 마음에 이입하는 것을 상상할 수 있지 않을까. 그것은 이성계 장군이 되어 비극을 연출하라는 문자 그대로의 접근보다 작가의 입지에서 다른 이의 위치를 참조하여 재현적 지평을 넓힐 가능성을 탐색하는 시도에 가깝다. 가령 작가는 강렬한 소재로서 아기 장수 우투리의 의미론적 무게를 화면에서 덜거나 비중을 조율할 수 있고, 언제고 화면 밖으로 내보낼 수 있는 소재로 의미를 달리

할 수 있다.

형식적 피사체로서 타인과 거리를 설정하는 일은, 회화적 살갓에 다른 타인과 세계를 집어넣고 그들의 얼굴을 붓으로 조율해내는 일이기도 하다. 아이에 대한 강렬한 애착은, 그가 자라면서 자연스레 멀어지겠지만, 작가가 단순히 어미의 기록을 남기는 것을 회화의 소명으로 삼는 것이 아니라면, 작가는 애착하는 소재와의 회화적 분리를, 분리로서 회화적 재현의 갱신을, 적어도 실존과 재현 사이의 거리를 조율할 가능성을 확보할 수 있다. 그것은 당장 세계를 구원할 방안은 아닐지라도 어찌면 작가가 인지하는 위기를 곁에 있는 이들과 함께 마주하면서 관계의 거리를 조율하며 친밀함을 지속할 수 있는 기예는 아닐까. 하여 실제 상황과 거리를 두고 우투리의 비극을 뼈뼉하게 오독함으로써 회화적인 도약을 시도할 수도 있지 않을까. 설령 그것이 비약일지라도 말이다.