

매일의 삶을 만일 좌표로 표시할 수 있다면, 그 점의 위치는 하나도 같은 곳에 있을 수 없을 것이다. 우리가 영위하는 시간과 공간의 축 안에서, 변화무쌍한 하루의 점들은 조밀하게 뒤엉켜 불가해한 형태를 만들어 간다. 변화하는 일일의 좌표는 되돌릴 수 없는 달력 위의 시간일 수도 있지만, 그날의 날씨부터 내 몸 세포의 분열과 증식까지 한없이 다양하다. 다만 우리는 그 많은 변수의 행렬을 인식하지 못한 채, 특별한 사건과 만남, 강렬한 경험과 우연에 관심을 기울인다. 예술에 관한 시학 역시, 절정을 예비하는 발단과 전계의 온건한 계단을 거쳐 급기야 아찔한 절벽 끝에 다다르며 감정을 최고조로 끌어올릴 때의 파토스를 강조한다. 예술의 권능에 대한 고전적 증거를 불러일으키는 바로크적 드라마는 일상 저편의 스토리텔링에서 일어나는 흥미진진한 관심거리이다.

이에 비해 별 일 없이 지나가는 일상의 좌표는 완만한 곡선을 지닌다. 기실 한 사람, 한 사람은 별 일 없이 살지 않지만, 나 아닌 타인에게는 별 일 없이 사는 것처럼 보인다. 완만해 보이는 곡선을 확대해 들어가야만, 우리의 ‘별 일 투성이’ 날들의 파동이 나타나기 때문이다. 그것은 어제까지 곳곳하던 거실의 야자의 줄기가 흐드러지게 잎을 벌린 사건일 수도 있고, 별안간 가로수에 날아온 곤줄박이의 주황빛 깃털일 수도 있다. 완만해 보이는 곡선 속에서 요동하는 수많은 사건은 자신의 삶에서 일어나는 일을 끊임없이 관찰하려는 주관의 발동으로 고양된다. 김민수가 회화의 대상으로 삼고 있는 것도, 자신의 일상에서 만나게 된 직관적인 호기심과 그로 인해 특별한 순간으로 탈바꿈 되는 일상의 정서이다. 매일의 흐름 안에서 마주하게 되는 어떤 장면을 발견하고, 그 발견이 반복되며 고동치게 되는 감각의 지점들이 이어져 이미지로 나타나는 것이다.

이 점에서 김민수의 회화는 산문과 같은 일상에서 운문의 순간을 견인한다. 그것은 낮익은 세계, 혹은 단조로운 일들을 감각의 불씨로 깨우는 과정이기도 하다. ‘낮설게 하기’라는 고전적인 개념을 상기시키는 이러한 태도는, 쉬클로프스키가 예로 든 톨스토이의 어느 일기의 내용과도 관련된다. 톨스토이는 매일의 방청소는 너무나 습관적이고 무의식적이기 때문에 그 행위를 기억할 수가 없는데, 삶이 이처럼 무의식적 습관으로 계속된다면 그런 인생은 없었던 것과 마찬가지라는 것이다. 이와 반대로, 의식을 통해 자신을 깨우는 방식, 즉 “지각을 새롭게 하기, 세계를 새로운 빛으로, 새롭고도 뜻밖의 방식으로 갑작스럽게 보기”와 같은 예술의 지향이 작용한다면, 습관적인 것에 대한 본질적 낮설음이 예술의 눈에 의해 관찰되기 시작한다.<sup>1)</sup> 개인 감각과 직관으로 삶을 풍요롭게 받아들이는 것은 습관이라고 선불리 규정되는 일상의 반복적 행위가 지닌 의미를 깊고 끝없이 발굴해 내는 것이며, 그런 순간의 집적이 회화적 순간으로 이행되는 일은 나의 삶이 지닌 관계와 시간의 의미에 대한 미적인 환기이자, 이를 통해 이어지는 여러 삶들의 순간과 접촉하는 일이다.

지난 5월 진행된 김민수의 개인전 《에세이》(2024. 4. 19 ~ 5. 31, 눈 콘템포러리)에 걸린 <정물>은 그가 대안에 머물던 시기, 그 숙소의 커튼과 화병에 꽂힌 식물이 있는 작품이다. 정물화의 형식을 띤 그 화면에는 그 당시 문득 보았던 일상의 장면 속에 가득 들어찬 기억과 시간의 질량이 있다. 이미 지나간 순간을 회고하며 곱씹는 서사가 작동되기 보다, 어느 시기에 작가가 겪은 매일의 삶과 기억과 평온에 대한 그리움이 화면의 정물에 투영된다. 일상 속에

1) 프레드릭 제임슨, 『언어의 감옥』, 윤지관 옮김, 까치, 1985, 42-44.

맺힌 정서적 밀도가 붓질을 통해 재현된 한 순간으로 함축되는 것이다. 이러한 회화적 방식은 전시의 제목과 같이, 수필과 같은 단상의 서술이면서, 회화라는 형식으로 발현되는 운율이기도 하다. 그리고 이 운율은 드로잉 할 때와 같은 특유의 붓질과 색채로 나타난다. 드로잉은 김민수가 회화에 접근하는 핵심적인 태도이기도 한데, 캔버스가 요구하는 육중한 시간의 지층을 드로잉의 속도와 즉흥, 그리고 현장성과 단순성으로 대치하는 것이다. 이러한 회화적 방식은 반복적인 일상으로 붙잡아내는 특별한 정서와 더불어 어떤 순간에 대한 직접적인 서술을 가능하게 한다.

재현의 대상에 대한 외적 묘사가 아닌, 내적 상태와 감각이 일상에서 마주하게 되는 우연과 반복 속에 매개될 때, 김민수의 회화적 순간 또한 찾아온다. 따라서 그가 그린 대상은 모두 한편의 회화적 “에세이”와 같은 것이고, 그 경험들은 거대한 낙차의 극적 장면이 아닌, 대상을 바라보고, 또한 반복해서 바라보며 변화하는 리듬을 형성할 때 드러난다. 즉 매일 매일 마주치는 수많은 관계의 교차와 시선이 중첩되어 회화로 응집될 때, 타자를 기꺼이 자신의 삶으로 받아들이고, 자신 또한 타자의 삶에 받아들여지는 소외 없는 시간이 존재하게 된다. 이는 비를 맞으며 달려가던 화가가 문득 비를 맞으며 날아가는 새와 마주칠 때와 같은 우연의 찬라가 때로는 신비하고 때로는 답답한 순간의 이미지로 각인되는 것이다.

특히 그의 회화에 등장하는 실내와 야외의 인물과 사물, 동물과 식물, 하늘과 땅은 모두 화가의 움직임에 거쳐 동등하게 솟아나는 흔적으로 포용된다. 그것은 모두 변화라는 시간의 특색을 갖고 있으며, 멈춰 있는 것처럼 보이는 것과 빠르게 지나가는 것 모두, 각기 다른 이유로 그의 풍경이 된다. <겨울, 봄, 여름, 가을>은 김민수가 처음 레지던시에 왔던 어느 겨울, 나무 위에 자리 잡은 새의 등지를 모티브로 삼는다. 빠르게 날아가는 것처럼 보이는 새의 이미지가 푸른 캔버스와 일곱 번 각이 진 회색의 화면 위로 지나간다. 조금씩 어긋나 있는 두 화면은 줄로 묶이고 못으로 붙어 있어, 각기 다른 화면이면서 동시에 하나의 화면으로 겹쳐진다. 처음이라는 강렬한 시간 속에 작가의 눈에 들어온 새의 등지는 레지던시에서 보낸 첫날의 잔상이자, 첫날 그 자체로 남아 있을 것이다. 겨울 나무의 앙상한 가지 위에 자리 잡아 또렷이 눈에 띄던 등지는 봄, 여름, 가을의 나무가 변화할 때마다 함께 변하고 또한 변함없이 굳게 고정된 생명의 거처로 남는다. 매일의 시간 역시, 같은 것 없이 상이하면서도 하나의 삶이라는 전체를 지지하고 지탱한다.

어제와 오늘, 매주 화요일, 혹은 비오는 날이 모두 다른 시간이면서, 화가 안에 수집된 하나의 시간으로 인식되 듯이, 김민수가 일상 속에서 발견하는 변하는 것과 변하지 않는 것의 감각은 매일의 정서가 지닌 작은 파토스로 이끈다. 예컨대 김민수는 <비오는 화요일>에 대해 다음과 같이 말한다.

“레지던시에 머무는 화요일은 유난히 비가 자주 내렸다. 나는 시민 농장에 도착하면 늘 한바퀴 산책을 즐겼는데, 내가 산책을 하는 날마다 땅이 젖어 있다. 그날이 대부분 화요일이었다. 일상에서 작은 변화를 알아차리고 그것을 표현하는 것이 내 작업의 시작인데, 각각 다른 날들이 비슷한 날씨로 인해 하나의 이미지로 기억되는 것이 재미있었다. 2024년 화요일은 '비의 감각'으로 기억될 것 같다.”<sup>2)</sup>

<비오는 화요일>은 크게 세 그루의 나무와 고여 있는 빗물, 그리고 지평선으로 구성된다. 과

---

2) 김민수, 2024년 작업 노트 중에서.

감하게 화면을 가로지르는 단순화된 나무의 줄기 아래 화요일의 비가 투명하게 빛을 받는다. 그리고 비오는 화요일이라는 유사한 감각이 모여 만든 색채의 조응이 화면 전체를 하나의 시간으로 묶어내면, 매일 바라 본 풍경 사이의 유사와 차이가 진술된다. “비의 감각”으로 기억될 2024년 레지던시의 화요일은 미래의 어느 시간, 어느 공간에서 새로운 감각으로 깨어나게 될지 모른다. 그것은 기억의 향기와 같이 일상 속에 문득 문득 이미지의 형태로 김민수의 회화를 재촉할 것이다.