PRESSBOOK

Aya TAKANO

Art In Culture

November 2015

Art In Culture
November 2015

ARTIST
Takano Aya

재탄생과 축복 아르카디아의 바다

순정만화의 주인공 같은 큰 눈망울의 몽환적인 소녀들. 그리고 온갖 동물과 미지의 생명체들. 이들이 함께 유영하고 있는 곳은 과연 어떤 세상일까? 일본 작가 타카노 아야가 삶과 죽음이 넘실대는 '바다' 속으로 한국 관객을 안내한다. 부산 조현화랑에서 열린 타카노의 국내 첫 개인전 〈대양 속으로, 꽃들 사이로(The Ocean Inside, The Flowers Inside)〉(10. 2~11. 22)에 선보인 대형 신작 회화와 드로잉 작품은 3.11 대지진 후 생명이 솟아오르는 '(재)탄생'과 '축복'의 메시지를 건넨다.

/ 임근준 AKA 이정우

타카노 아야 / 1976년 일본 사이타마 출생.
타마미술대학 미술학과 졸업. 무라카미 다카시가 이끄는 복가 집단 '카이카이키키'로 소속으로 도쿄에서 활동 후, 솔33(도쿄, 1997), LA현대미술관(2004), 리움현대미술관(2006), 페로탱갤러리(파리, 홍콩, 2012) 등에서 개인전 개최. 〈Hiropon Show〉(일본 카나자와 반센갤러리, 1997), 〈Little Boy: The Arts of Japan's Exploding Subculture〉(뉴욕 재팬소사이어티, 2005), 〈Spank the Monkey〉(영국 맨체스터현대미술센터, 2006), 〈VRAGUM〉(아이라메종루주, 2009) 등 다수의 그룹전 참여.

Art In Culture
November 2015

부산 조현화랑에서 오늘의 일본을 대표하는 현대 화가 타카노 아야(タカノ綾)의 개인전이 열렸다. 2013년 삼성미술관 플라토에서 열렸던 무라카미 다카시(村上隆)의 개인전을 위해 도록 기고문을 쓰고 강연했던 인연 덕분인지 필자는 전시에 앞서 타카노의 작업 세계를 연구할 수 있었고, 또 개막 당일엔 좌담회를 열어 대화를 나눴다. 작가 연구와 좌담을 준비하는 과정에서 깨달은 점 가운데 하나는 그의 작업 세계를 독해하고 서사화하는 전반적인 담론적 틀에 어떤 정형화한 패턴이 있다는 사실이었다. 좌담 내용을 추후 이메일 인터뷰로 보완한 이 원고에서 필자는 작가의 진면모를 살펴보고 또 전달하기 위해 가급적 신화적인 요소는 털어 내고자 애썼다. 여러 질문에 비교적 말을 돌리지 않고 솔직하게 답변해 준 작가에게 감사한다. (진행을 도와준 조현화랑에도 사의를 표한다.)

1976년 일본 사이타마 현에서 태어난 타카노는, 2000년 타마(多摩)미술대학 예술학부를 졸업했고, 일본의 '망가(漫画)-아니메(アニメ)' 서브컬처를 연상케 하는 '의사(pseudo)-순정만화(少女漫画)'의 몽환적 화풍으로 특유의 SF소설적 회화 세계를 펼쳐 내며 작가로서 이름을 얻었다. 화가 자신의 페르소나로 해석될 수 있는 미성숙한 소녀의 캐릭터를 내세워, 망가-아니메의 세계뿐만 아니라 네오-팝 회화의 계보와 버내큘러 일러스트레이션의 문법과 고래(古來)의 미인도(美人画) 전통 등을 소환해 한데 엮고, 이를 통해 문제적 교집합을 창출해 내는 솜씨는 절묘하다. 그는 자신이 창출한 회화적 의사-순정만화의 시스템을 통해 현대 사회/문화의 현실과 실존에 대한 우회적 논평이 되는 장면—일상이나 보통의 대중문화에서 언캐니(uncanny)한 아름다움을 포착해 특유의 그로테스크한 귀여움으로 양식화해 내는 것이 핵심이 되는—을 꾸준히 작업으로 '물화(物化)-제시'해 왔고, 이제 다소 폐쇄적이었던 그간의 대사회적 태도를 수정해 모종의 다각적 변전(變轉)을 시도하는 중이다. 부산의 개인전에 출품한 신작에서 그러한 변화의 진면모를 확인할 수 있다.

무라카미 다카시와의 만남, 작가로의 도약

먼저, 작가의 세대적 위치와 성장 배경에 관해 물었다. 일본의 1976년생이면 '단카이(団塊) 세대'의 자녀 세대다. 한국의 경우 베이비붐이 좀 늦게 와서 그 정도 나이면 이른바 해방

왼쪽 · 〈Clad in Daytime Fireworks〉 종이에 볼펜, 수채 29.8×21cm 2015
가운데 · 〈With Mammals〉 종이에 볼펜, 수채 29.9×21.3cm 2015
오른쪽 · 〈Clad in Birds〉 종이에 볼펜, 수채 29.9×21.4cm 2015 ©2015 Aya Takano/Kaikai Kiki Co., Ltd. All Rights Reserved

오른쪽 페이지
〈The Ocean Inside〉 캔버스에 유채 170×400cm 2015 ©2015 Aya Takano/Kaikai Kiki Co., Ltd. All Rights Reserved

이전 페이지
〈Memories of the Earth〉(왼쪽) 캔버스에 유채 162×130cm 2015 / 〈The Adventure Inside〉(오른쪽) 캔버스에 유채 218.2×291cm 2015

세대의 자녀로, '88만원 세대'로 호명되는 구간이다. 성공한 작가도 아주 적다. 일본의 1970년대 중반생은 어떤지, 작가가 많이 탄생한 세대인지도 알고 싶었다. 타카노는 그의 아버지가 "종전이 되던 해(1945)"에 태어났고, 또 그의 조부 세대는 다이쇼(1912~1926) 세대라며, 그들과 자신의 세대 사이에는 커다란 단절이 존재한다고 설명했다. "우리는 조부모, 남겨진 시가지, 자연, 과거로부터 계승돼 온 암묵적인 지식에 의해, 조금이라도 그 풍요로움을 자연스럽게 이어받을 수 있었던 세대가 아닐까. 이 질문을 받고 주위를 둘러보니, 그림만으로 먹고 살아가는 1970년대 중반생은 일본에서도 그 수가 꽤 적다. 현대미술보다는 만화나 디자인 세계로 들어가서 성공한 사람이 많지 않나 싶다."

1945년생 아버지와 1950년생 어머니 사이에서 태어난 작가는 어릴 적 아버지의 서재에서 SF소설을 접했고 그로부터 큰 영향을 받은 것으로 알려져 있다. 어떤 소설이었는지 기억이 나는지 물었다. "몇 억 년 전에서 시작해서 먼 미래로 가고 현재에서 끝나는 소설이었거나 가치관이 정반대(강도, 강간, 살인이 선하다고 보는)인 집단이 나오는 300년 정도의 과거를 무대로 하는 소설 중 하나라고 기억한다. 참고로, 후자는 꽤나 야한 내용이었다. 초등학생 때의 일이었다. 더 어렸을 적에, 전 인류가 멸망하는 내용의 데즈카 오사무의 만화를 그림책 대신 본 기억도 있다." 대학 시절에 관해 물었다. "내가 다닌 고등학교는 천황이 전학 올 정도로 실험적인 학교였다. 수업은 거의가 미술 수업으로, 모두들 미술에 대한 의식이 매우 높았다. 대학에서는 오히려 고등학교 시절 친구들보다도 미술에 대한 흥미의 깊이가 얕아 봬서, 학교에 그다지 잘 가지 않았다. 그런 대학 시절에 무라카미 다카시를 만나 작가로 데뷔했다."

1997년 전설적인 기획전 〈히로봉 쇼(Hiropon Show)〉에 참여했을 때는 어땠을까? "무라카미는 지금의 나보다도 젊었고 지금과 같은 명성도 없었지만 지금과 다를 바 없이 모질고 엄격하게 작업했다. 많은 친구들이 〈히로봉 쇼〉에 출품했는데, 그 후 어느 친구가 어떻게 될지 아무도 모르는 상태였다. 무척이나 설레고 무모했던, 아무것도 모르던 시절이었다." 〈히로봉 쇼〉가 열리고 2년 뒤, 동년배의 여성 작가들로만 구성된 기획전이 열렸다. 1999년 일본 나고야의 파르코갤러리에서 열린 그룹전 〈도쿄 걸스 브라보(Tokyo Girls Bravo)〉가 그것. 2004년엔 미국 뉴욕의 매리언보스키갤러리에서 동명의 전시가 열리기도 했다. 여러 기대주 여성 작가들이 있었으나, 이후 국제적으로 큰 반향을 일으킨 화가는 타카노뿐이다. "내가 반향을 일으켰는지는 모르겠지만, 친구들과 다른 부분이 있었다면, 혼자서 반성하는 시간을 소중히 여긴 점에서 그 차이가 생긴 건 아닐까. (어쩌면 다른 친구들도 그랬는지도 모르겠지만.) 예수나 부처 등 몇 천 년에 걸쳐 세상에 영향을 미치는 이의 사상은 반드시 혼자서 은둔하는 시간을 거쳐 초래된다고 한다. 예술가도 내면으로 들어가 예지를 쌓고 돌아와 세상을 조금이라도 자유롭고 아름답게 만들어야 한다."

무라카미가 기획했던 기념비적인 전시 〈수퍼플랫(Super Flat)〉(2000)과 〈리틀 보이(Little Boy)〉(2005)에 참여할 당시에 관해서도 질문했다. 전자가 '수퍼플랫'을 본격화하는 의제 설정의 장이었다면, 후자는 위선적 서구 사회로 돌진하는 장처럼 봤다. 특히 후자는 누가 봐도 원자폭탄 투하의 범죄성에 대한 일본 현대 미술가들의

Art In Culture
November 2015

비판이었다. 몇몇 작가들은 외면하기 어려운 핵과 피폭의 강한 이미지를 다뤘다. 반면, 타카노는 대조적이게도 평화로운 이미지의 작품—어찌 보면 히피 시대가 떠오르기도 하는—을 출품했다. 작가는 전시의 전체 주제를 어느 정도 의식했을까. "서양 세계는 좌뇌적이고 남성적이며 이론을 중시하는 경향이 있는 듯하다. 무라카미는 거기에 대응해 좌뇌적인 강한 이론의 구축물을 짓고 깊이 파고들었다. 나는 언제나 우뇌적이고 여성적인 것, 영혼이나 감각, 감정을 중시한다. 어느 쪽의 노선이 좋고 나쁘다고 할 수 없고 우열도 없다. 오히려 한쪽으로 치우치는 것이 좋지 않을지도 모르겠다. "양쪽 다 갖고 있는 동시에, 이를 초월해 제3의 시점으로 그림을 그릴 수 있다면'하고 생각한다."

작가는 2002~2003년 프랑스 파리에서 연이어 개인전을 열며 호평을 받았다. 한데, 북미에서 전시할 때와 프랑스에서 전시할 때 관객의 반응이 판이하게 다르다고 한다. "파리엔 에로틱한 것이든 자유분방한 표현이든 다 받아들일 수 있는 토양이 있음을 느꼈다. 전시를 보러 오는 관객 자체가 다양한 세대와 다양한 부류고, 사람들의 생활에 '아트'라는 것이 뿌리내려 있다는 사실에 감동했다. 북미는 그에 비하면 일본 관객과 비슷하고, 어느 일정한 계층(젊은 층, 말하자면 아트에 흥미가 있을 법한 사람들)에 국한하는 느낌이었다." 2012년 파리 개인전에선 자신의 그림이 남자아이의 방에 걸린 걸 보고 놀랐다고 심경을 밝힌 적이 있다. 역시 작품을 그릴 때, 여성 관객을 염두에 두는 것일까. "특정 계층을 염두에 두는 건 아니지만, 실제로 일본에서는 젊은 여성의 호응이 압도적이다. 외국에서 다른 성별, 세대들이 내 작업을 좋아해 주는 것을 실제로 접하면 정말 놀라곤 한다."

'소녀 아닌 소녀들'의 정체는?

타카노는 무라카미가 설립한 카이카이 키키(Kaikai Kiki Co., Ltd.)의 대표 작가이기 때문에 늘 오타쿠 문화와 한데 엮여서 호명되곤 한다. 하지만 작가는 오타쿠나 후죠시 문화와는 거리가 있다. "나는 흔히 말하는 고정관념의 오타쿠나 후죠시는 아니다. 애니메이션에 정통하지도 않고 BL(Boys Love)에 흥미가 있지도 않다. 내 작품은 매우 생리적이고 적나라하고 정리돼 있지 않다고 생각한다. 일부러 카오스나 꿈의 요소를 남기고 있다. 그러한 것은 심플하게 추출돼 심볼화된 캐릭터처럼 소비되기는 어려우리라고 본다."

작업 전반을 훑어보면, 타카노의 몽환적 소녀 캐릭터들은 작업 초기부터 그 성격이 꽤 분명히 설정돼 있었던 것 같다. 그래도 작업을 하다 보면 서서히 변화하기 마련이다. 그의 소녀들에게 그간 어떤 변화가 있었다고 보는지 궁금했다. "나 또한, 오랜 시간 동안 내가 그리는 아이들이 누구인지 몰랐고, 현재 서서히 수수께끼가 풀려 가는 상태다. 점점 깨닫게 된 것은 그 아이들이 '소녀'가 아니라 아직 아무것도 되지 않은, 무엇이든 될 가능성을 갖고 있는 '에너지'와 같은 존재일 것이라는 점이다. 소년도 될 수 있고 선생님도 될 수 있고, 장관, 택시기사, 할머니 등 무엇이든 될 수 있는 잠재력이 있다. 일관된 점은 눈앞의 현실에 대한 현상의 저편에 있는 불변의 부분을 응시하고 있으리라는 것이다."

타카노의 '소녀 아닌 소녀들'은 선하지도 악하지도 않는 존재들로 설정돼 있다고 한다. 또한 작가는 인체의 관절을 핑크빛으로 묘사해 성장 가능성을 암시하고 묘하게 에로틱한 정조를 연출하곤 하는데, 그런 방식은 언제 어디서 아이디어를 얻었을까? 초점이 있는

Art In Culture
November 2015

눈을 그린 적은 없을까? "선이나 악은 상대적인 것일 수밖에 없다. 앞서 말한 바와 같이 우뇌적, 좌뇌적인 것을 넘어서 제3의 시점이란 성격을 띠면 좋겠다고 생각한다. 관점을 핑크빛으로 그리는 것은 조르주 바르비에(George Barbier)의 영향을 받은 것이다. 또한 색의 화면상의 반향에 있어 필요한 것이기도 하고, 사람이 상기됐을 때 부분적으로 핑크빛이 도는 모습이 아름답기도 하니까. 초점이 있는 눈을 그린 적은 없다."

타카노는 순정만화(쇼조망가)의 거장 타케미야 케이코(竹宮惠子)나 야마기시 료코(山岸凉子) 등으로부터 영향을 받았다고 알려져 있다. 요즘은 일본에서도 순정만화의 계보가 끊긴 것처럼 뵈는데, 해 오늘의 시점에선 순정만화가 성립하지 못하는 것일까. "타케미야로부터 그렇게 크게 영향을 받지는 않았지만, 물론 야마기시나 그 세대 만화가를 매우 존경한다. 예전에는 자연을 접하면서 혼자 자아 성찰하는 시간이 많았다. 역시나 진정한 창조는 자아 성찰을 하는 데서 생겨난다. 요즘은 그러한 시간이 별로 없는 것 같다." '아니메 망가'를 향유하는 하위문화에서 '오타쿠 현대미술'은 파생됐지만 '후쿄시 현대미술'은 사실상 부재 상태다. 왜 후쿄시 현대미술은 나타나지 않는 것일까?

"대체로 여성은 이론을 구축하고 세상 속에 깊이 개입하는 것을 그다지 좋아하지 않고 잘 하지도 못한다고 느낀다. 그게 이유가 아닐까." 남자 오타쿠 작가들의 현대미술이 외곽선을 강조하면서 초납작해지는 경향이 있는데 반해, 타카노의 작업이나 여타 카이카이키키 소속 여성 작가들의 작업은 화면의 회화적 촉각성이 강조된 경우가 많다. 수퍼플랫의 남성 화가들이 '카노파(狩野派)'에 가깝다면, 수퍼플랫의 여성 화가들은 대체로 '모로파(朦朧派)'에 가깝다고 할까? 그런 차이는 왜 나타나는 것일까.

"여성은 감각이나 생리적인 것을 중시하므로 아무래도 폭넓은 색이나 섬세한 것을 좋아하는 것일 터." 문득, 작가는 페미니스트일까 호기심이 일었다. "나는 애니미즘 사고가 좋다."

바다, 삶과 죽음과 (재)탄생

그의 작업에서 SF적으로 재배개된 도시 공간에선 중력이 극도로 약화되지만, 현실 도피적 자연 속에선 중력이 다소간 강화되는 모습으로 나타난다. 이는 의도적 연출일까? 아니면 작연스러운 귀결일까? "내 의식이 도시에 얽매여 있던 시절, 아마도 거기에서 벗어나고 싶어서, 튀쳐나오고 싶어서, 떠오르는 그림을 그렸던 거라고 생각한다. 자연에 둘러싸여 있으면 안심이 되니까 뛰어나올 필요가 없다." 거의 모든 그림에 공기와 날씨에 대한 감각이 무척 생생하게 살아 있다. (한국 화가들의 그림에선 이제 찾아보기 어려운 경향이다.) 화면의 본 이상의 감각을 포집하는 공기와 날씨에 대한 자의식은 그림을 구상할 때 구체적으로 설정하는 것이려나. "한국 화가들은 그렇지 않다고? 매우 재미있는 지적이다. 우키요에에는 날씨나 공기가 잘 나와 있다. 도시에 내 몸과 마음이 얽매여 있던 시절에는 유일하게 유쾌하게 해방된 요소로서 날씨나 공기를 중요하게 느꼈고, 지금은 자연의 환경으로서 더욱 중요하게 느끼고 있다." 작업 속도가 굉장히 빠른 것으로도 유명하다. 비결이라도 있는 것일까. "머릿속에 떠오르는 이미지를 재빨리 캔버스에 옮겨 정착시키고 싶기 때문이다. 요즘은 예전처럼 빨리 그려 내지는 못한다." (비고: 근년에 작업 재료가 아크릴 물감에서 자연 재료인 유화로 바뀌었다.) 작품을 그리기 전에 어느 정도까지 작업 계획이 구체화되는 것일까. "작은 메모들이 있는데 머릿속으로 뵈는 것을 보강하기 위한 메모다. 완성된 모습이 항상 머릿속에 뵌다."

그의 작업을 SF의 필터로 독해하면, 21세기 SF문학에서 발견되는 무시간성(atemporality)이 그림에 구현된 것처럼 느껴지기도 한다. 글을 잘 쓰는 것으로도 이름이 났다. 그의 글쓰기와 그리기 사이엔 어떤 연관 관계가 있을까. "모든 표현은 근본을 바로잡으면 같은 기원에서 발생하고 형태가 다를 뿐이라고 본다. 음악이든 소설이든, 그림이든 맛이든, 같은 것일 거라고 생각한다. '무시간'이란 것은 회전하는 축의 중심이라고 하면 좋을까. 평안하고 영원한 '무시간'의 경지에 도달해서 창조해 나가고 싶다."

작가는 3.11 대지진 이후 한동안 작업을 하지 못했다고 한다. 언제 어떻게 새로운 작업에 박차를 가하게 됐을까. "의뢰받은 일을 해 나가는 과정에서 서서히 재개하기 시작했다." 한국인은 이 재해 이후의 일본 사회가 이전과 같을 수 없다는 점을 잘 이해하지 못하는 경향이 있다. "(3.11 대지진은) 헤아릴 수 없는 영향을 미쳤다. 모든 부질없음, 언제 세상이 끝날지 모른다는 점을 철저하게 가르쳐 줬다. 요즘 하이힐을 신는 여자들은 줄어들고, 동네 여기저기에서 야채를 자가 재배하는 가게나 집들을 보곤 한다. 굴을 활용한 바다 정화도 상당히 진척되고 있는 듯하다. 대량 소비에 눈이 어두웠던 사람들이 정말로 갖고 싶은 것만을 사고, 분수에 걸맞은 삶을 시작했다. 심플하게 스스로에게 솔직해진 것이려나?"

생과 사가 교차하는 바닷가를 아르카디아로 묘사하는 최근의 작풍은 약간 사이키델릭한 정조를 띠더니, 이번 개인전에서 (재)탄생의 이미지로까지 치닫고 있다. (보티첼리의 비너스가 연상되기도 한다.) 근작의 핵심이 되는 것은 많은 이들의 목숨을 앗아간 '바다'의 이미지다. 물은 자고로 삶과 죽음의 경계. 죽은 이들과 살아남는 이들이 수계에서 다시 조우하고, 막연하게나마 희망이 이야기된다. 신작에선 죽었던 소녀가 물속에서 다시 태어나고 여러 정령들이 그 장면을 지켜본다. 작가는 한국 관객이 이 그림들과 어떻게 교감하길 바라고 있을까. 한국 관객에게 전하고 싶은 말이 있는지도 물었다. "비극적인 사실에 쭉 마음이 사로잡혀 있었는데, 몇 번씩 다시 태어난 생명을 생각하며 점차 안도할 수 있게 됐다. 그리고 이웃나라끼리 뭔가 알력이 있을 것만 같았는데, 나 자신은 부산과 서울을 방문하고는 솔직히 일본보다 기분 좋은 사람들만 있다고 느꼈다. 식사도 맛있고.(웃음) 분명 깊은 면에서는 연결돼 있는 우리를 축복하고 싶은 마음으로 그려 봤다. 모든 것이 축복의 그림이다."

〈Fallin'-Manma-Air〉 캔버스에 아크릴릭 53×45.5cm 2000 ©2000 Aya Takano/Kaikai Kiki Co., Ltd. All Rights Reserved

왼쪽 페이지
〈That Inn〉 종이에 펜과 수채 21×29.6cm 2003 ©2003 Aya Takano/Kaikai Kiki Co., Ltd. All Rights Reserved

이전 페이지
〈May All Things Dissolve in the Ocean of Bliss〉 캔버스에 유채 230.2×650.2cm3패널 2014 ©2014 Aya Takano/Kaikai Kiki Co., Ltd. All Rights Reserved