

## 아브젝트의 송고

박웅규展 8. 28~9. 17 홀1

박웅규의 개인전 <육화경>은 동양화의 청정 회화론을 불결의 언어로 전환한다. ‘육화(肉化)’는 살과 피, 곧 물질적 육체로의 환원을 뜻하며, ‘경(經)’은 불교의 질서와 수행을 담은 경전을 의미한다. 송고의 자리에 불결이 스미는 순간, 전통회화의 권위는 흔들리고 은폐된 심층이 드러난다.

작가는 불화의 상징체계와 민화의 괴이한 도상에 감응했지만, 단순 계승보다 교란과 전복의 전략을 택해왔다. 2015년 <더미 Dummy> 연작은 정체불명의 괴물을 불러냈고, 2019년 이후 곤충 형상으로 이어졌다. 2023년 개인전에서는 소의 내장을 확대 묘사한 <더미 91~100>과 수행 도상 <십우도(十牛圖)> 해체 작업이 전시되었다. 그러나 이번 <육화경>전에는 내장이나 벌레 자체가 직접적으로 등장하지 않는다. 다만 그것을 연상케 하는 주름, 혈관, 꿈틀거림의 흔적이 은유적으로 배치되며, 이전 작업에서 축적된 혐오와 송고의 긴장이 상징적 구조 속에 변주된다.

화면은 기운생동(氣韻生動)의 유려함 대신 생의 뒤뜰림을, 골법용필(骨法用筆)의 준엄함 대신 내장의 주름과 흔적을, 응물상형(應物象形)의 이상적 형상 대신 불결의 잔영을 불러낸다. 결과적으로 동양 회화의 전통적 기준인 화육법(畫六法)의 규범은 청정에서 불결로, 송고에서 혐오로 전도된다. 그러나 이는 단절이

아니라 은폐된 층위의 회복이다. 조선 후기 문인화의 여백은 단순한 공허가 아니라 소멸의 기호였고, 민화의 잡귀·불교의 아수라·도교의 요괴는 송고의 이면을 차지했다. <육화경>전은 그 주변부를 전면으로 소환해 전통의 심층을 드러낸다. 주목할 점은 작가가 혐오의 소재를 단순한 충격의 이미지로 소비하지 않고, 조형 질서로 전환한다는 사실이다. 내장·벌레·흉(凶)의 형상은 직접 등장하지 않지만, 불결의 긴장이 은유적 구조 속에서 감각으로 조직된다. 혐오의 언어를 통제 가능한 질서로 길들이는 강박적 구조는, 역설적으로 종교 회화의 교의적 질서와도 공명한다. <육화경>전은 이러한 강박을 가장 노골적으로 드러낸다.

### 부정과 생명의 교차

작가의 화면은 단순 자극에 머물지 않는다. 그것은 서구의 존재론적 사유와 교차하며, 혐오 이후의 회화 언어를 탐색한다. 줄리아 크리스테바의 ‘아브젝시옹(abjection)’은 주체가 거부하면서도 벗어날 수 없는 영역이다. 내장과 배설은 배제되지만, 생존의 조건에서 피할 수 없다. 조르주 바타유의 ‘저속한 물질(base materialism)’은 송고의 질서를 무너뜨리고 가장 낮은 물질 속에서 존재의 진실을 찾는다. <육화경>전의 불결한 흔적은 바로 그 전형이며, 송고는 그 심연에서 솟아난다. 매를로-폰티의 신체 지각, 하이데거의 현존재, 들뢰즈의 차이와 반복은 모두 이 작업과 연동한다. 반복은 동일성의 재현이 아니라 차이를 생산하는 과정이며, 작가는 이를 화면 속에 호출하여 존재가 신체의 물질성과 분리될 수 없음을 드러낸다.

그러나 혐오의 반복은 충격을 무디게 한다. 이 지점에서 수묵의 전통은 또 다른 가능성을 연다. 먹빛의 농담, 여백의 침묵, 번짐의 흔적은 송고와 불결, 생성과 소멸을 동시에 품는다. 먹의 얼룩은 소멸의 흔적이자 생명의 기록이었다. <육화경>전이 이러한 수묵적 감각과 결합할 때, 혐오와 송고의 교차는 구조적으로 정립될 수 있다. 전시는 불화의 송고를 불결의 언어로 치환하며, 전통의 은폐된 부정성을 드러낸다. 동시에 서구의 존재론과 접속하여 동양화의 현대적 좌표를 다시 지정한다. 작가는 전통을 표면적으로 모방하지 않는다. 전통의 심층을 해체하고 재구성하며, 혐오와 송고, 부정과 생명이 교차하는 새로운 회화 질서를 구축한다. 혐오를 넘어 송고를 새롭게 구성하는 과제, 그것이 <육화경>전이 제기하는 가장 도전적인 질문이다.

/ 안 현 정

왼쪽 · <첫 번째 몸> 종이에 먹, 안료 195.5×94.5cm 2024  
오른쪽 · <두 번째 몸> 종이에 먹, 안료 186×91.5cm 2024  
박웅규(1987년생)는 한국과 일본의 고전 불화를 차용해 성과 속이 교차하는 감각의 모순을 탐구한다.

