

남진우 개인전 《괴물들의 서사시—이상한 나무들》 전시 서문

김진주

우선, 남진우의 회화에는 언제나 이야기가 있다. 전시 제목으로 붙은 '괴물들의 서사시'는 그가 작업 초기부터 지금까지 꾸준히 이어오는 서사의 총체를 함축한다. 그것은 세계를 구성하는 선과 악의 이분법 속 존재들—영웅과 대왕오징어, 혹은 자신과 타자들—이 어떻게 싸우고, 서로를 이해하며, 끝내 새로운 질서를 구성해 나가는가에 대한 장기적 서사다. 이전 작업에서 작가는 폭력과 구원이 교차하는 도상을 통해 영웅의 의의를 드러내는 데 집중했다면, 이번 전시는 그 서사의 방향을 전환한다. 부제 '이상한 나무들'이 지칭하는 것은 궁극적으로 대왕오징어다. 이는 어쩌면 작가가 자신을 대입하는 대리물로서 오랫동안 그의 회화의 근원이 되어온 존재이기도 할 터. 동시에 괴물과 영웅이 격렬히 대립하던 세계가 잠시 중단되고, 그 잔해 위에 새로이 자라난 풍경, 즉 자연의 질서 속으로 스며든 존재들의 시간을 가리킨다.

그의 회화에는 언제나 이야기가 동반되므로, 이번 전시에 놓인 회화들의 서사적 배경을 먼저 짚어본다. 지금까지의 서사에서 갑옷을 두른 영웅은 '선'의 영역에서 성 게오르기우스처럼 괴물을 퇴치하고, 크라켄을 닮은 대왕오징어는 '악'의 영역에서 세계를 위협하는 존재로 그려졌다. 이번 전시의 서사는 둘의 충돌 이후의 세계를 묘사한다. 장소는 싸움이 멎은 곳, '에덴'이라 불리는 곳, 괴물이라 불리지 않는 존재들이 살아가는 아름답고 평화로운 지상낙원이다. 낙원 밖에서 살아가던 괴물들은 에덴 안으로 숨어들어왔고, 눈에 띄지 않는 방식으로 조용히 살아간다. 그들의 열망은 배척되지 않는 것, 보다 나은 삶을 누리는 것. 그뿐이다.

이곳의 하늘을 정찰하는 것이 일상이던 영웅들은 어느 때처럼 날개를 펴고 구름을 가로지르며 평화를 확인했다. 그런데 갑자기, 기묘한 기분에 사로잡힌다. 어딘가에 커다란 나무들이 있었던 것 같은데, 돌아보니 없다. 곰곰이 떠올려 보건대 분명 지금까지 자신들이 보았던 낙원의 나무와 달랐다. 그것의 정체가 적으로 삼고 추적해 온 괴물들이었다는 사실을 문득 깨닫고, 나무를 향해 다시 돌진했으나, 그곳에는 다른 어떤 것의 흔적도 없이 푸른 초원만이 남아 있었다. 영웅들은 지금까지 자신도 모르게 그 '존재하는' 나무들 사이를 오가며 평온하게 휴식을 취하고, 비를 맞고, 계절의 변화를 맞이했으리라...

이 전시의 핵심적 전이는 풍경에서 발생한다. 그간 초인적인 존재들의 서사로 구축되어 온 남진우의 세계는 이제 자연이라는 배경의 질서로 전환된다. 여기서 그가 그려내는 풍경은 그저 자연의 아름다움이나 웅장함을 재현하는 것이 아니라, 대왕오징어라는 캐릭터가 자연물의 형태로 카모플라주되듯 변장하고 위장한 초현실적 이미지다. 이러한 풍경 속에서 뿌리부터 줄기, 잎까지 나무의 덩어리를 이루는 모든 요소가 대왕오징어의 신체로 재구성된다. 정확히 말하면 자연물과 대왕오징어가 형태적으로 중첩을 이루는 것이다. 그 결과, 그가 그린 풍경은 괴물, 달리 말해 악으로서의 존재가 스며들어 온 어느 세계의 일면들을 연속한 장으로 변모한다.

<Strange Trees>라는 제목이 붙은 이 전시 대부분의 작품에서 갈색과 초록색으로 이루어진 거대한 나무가 화면을 가득 채운다. 주의 깊게 살피지 않으면 잘 보이지 않는, 변장/위장 그 자체의 시각화로서 대왕오징어를 표상하는 요소들이 나무의 형태로 잠입해 있다. 평범한 나무줄기인 줄 알았던 것에는 대왕오징어 다리의 빨판이 세밀하게 그려졌고, 줄기나 나뭇잎 부근에는 동그랗고, 가늘고, 뾰족한 모양새의 흰자와 검은자로 구성된 대왕오징어의 눈이 없어졌다. 이를 더 적극적으로 제시하는 화면에서는 뾰족한 대왕오징어의 머리 끝부분을 나무 끝과 병치하면서도 꼭짓점, 꼭짓점 양옆으로 떨어지는 곡면의 선을 강조한 형상이 보인다. 그런데 그것들은 어딘가 모르게 나무, 동시에 대왕오징어 자신의 기분을 표현하고 있는 것만 같다. 그것의 시선은 계속해서 무언가를 향한다. 원래 시각이 없는 것을 자각하는 듯 직접 쳐다보지는 않지만—그래서 그것이 자연의 일부임을 우리에게 설득시키고, 눈을 흘기며 몰래 바라보는 듯이—그래서 그것이 누군가에게 들키고 싶지 않아 하는 심리를 가진 생명체라는 것을 짐작케 한다.

그러한 풍경 속 대왕오징어들은 특히 계절과 날씨의 변화에서 기대어 풍경을 흡수한다. 먼저 4점의 연작으로 구성된 작품에는 차례대로 봄, 여름, 가을, 겨울을 상징하는 풍경이 연속된다. 각 장면은 꽃의 종류로 구분되는 계절적 징후와 상징적 흐름을 담고 있다. 봄은 순수함과 시작의 진달래로, 여름은 깨달음과 성숙의 연꽃으로 피어난다. 가을은 재회와 회상의 철쭉으로 돌아오고, 겨울은 모든 어려움을 지나 다시 맞이한 신비로운

미래이자, 또 다른 고독으로의 전이를 상징하는 양귀비로 이행한다. 작가는 2022년 오시선에서 개최한 동명의 전시에서 실제로 '숲'을 설치물로 조성한 바 있다. 이번에는 그 이미지를 회화로 옮겨 캔버스 위에 그림을 그리는 방식을 택했고, 풍경에 관한 생각의 연쇄에서 자연스레 '계절'을 떠올렸다. 계절은 자연이 가진 고유한 특성이자, 끊임없이 변모하는 세계의 무대를 빚대는 것이기도 했다. 그렇게 봄에서 겨울로 이어지는 사계절의 구조는, 괴물로서의 역할을 멈추고 에덴에 숨어 든 대왕오징어와 그들에게 마음껏 변장/위장할 무대를 쥐여주는 자연의 순환 관계를 드러내는 하나의 틀로 자리한다.

어두운 날을 그린 2점의 연작은 어떠한가. 이전까지 영웅과 괴물의 선악 서사를 전개하는 그의 작품은 마치 전대물이나 영웅물에서 보았던 웅장한 화면, 밝고 경쾌하거나 전투적인 분위기의 장면들이 대다수였다. 그러나 이 작품들에는 어둠이 화면 전반에 드리우고, 그중 한 점은 은근히 그 존재를 드러내듯 희미한 점(dot)처럼 내리는 빗줄기를 동반한다. 왜인지 모르게 시간대가 짐작될 만큼 구체적인 상황을 제시하는 그림이다. 그도 그럴 것이, 영화나 애니메이션에서 인물의 내면을 강조하기 위해 장소뿐 아니라 시간, 날씨, 온도, 계절감까지 조정하는 치밀한 연출처럼, 그림 속에 설정된 배경은 캐릭터의 감정선을 시각화하는 장치로 기능한다. 두 그림에는 대왕오징어 앞에 웅크리거나 등 돌린 채 누워 있는 인물(영웅)의 모습, 심지어 그가 비에 맞지 않도록 대왕오징어가 측수로 그를 감싸는 모습이 묘사되어 있다. 어둡고 우울한 날의 우울감이 영웅에게서, 그런 날 그를 위로하는 이의 마음이 나무-대왕오징어에게서 나타난다. 그렇다. 두 작품은, 작가가 대립 서사의 강조를 위해 진행해 온 지난 작품들과 달리, 감정에 관한 적극적인 발화를 시작한다. 어쩌면 여기서 영웅은 방황하는 중이거나, 어딘가로부터 쫓겨났거나, 그래서 지금까지 자신이 올곧게 지키던 신념이 무너져 내린 것은 아닌지. 그런 그를 목격한 대왕오징어는 적과의 대립을 넘어 본능에 가까운 어떤 연민을 발동한 것인지도.

특히 비 오는 숲의 장면에서 극대화된 감정의 변화는 작가가 지금까지 구축해 온 세계의 정조를 근본적으로 되짚는다. 영웅은 이전처럼 세계를 구원하거나 괴물을 심판하는 존재가 되는 것에 멈추지 않는다. 그는 비에 젖은 채 쓰러진 몸으로, 구원받기를 기다리는 자가 된다. 반면 괴물로 불리던 대왕오징어는 그를 감싸안으며 보호하는 존재로 변모한다. 여기서 선과 악의 위치가 전도되고, 선과 악의 구분 이전의 서사가 솟아오른다. 작가에 따르면 영웅은 사실 버려진 존재였기에 그의 서사에 등장할 수 있었다. 그는 처음부터 만물의 구원자였던 것이 아니라, 언젠가 찾아올 자기 의심, 심리적 균열을 예비한 존재였던 것이다. 그러니 감정을 다루는 일로 전환된 남진우의 회화는 파괴 이후의 치유, 폭력의 종결 이후에 찾아오는 정념의 상태를 표상한다고 볼 수 있겠다.

작가가 말하듯, 이러한 서사적 전환은 불교 교리와도 연관된 것으로, 방황 속에서 깨달음이나 진리를 얻는 수행자의 모습을 비춘다. 이는 작가의 세계관을 관통하는 인식론적 전환이기도 하다. 이전 작업에서 주로 사용하던 기독교적 도상—중세 필사본과 흡사한 구도, 금박 액자의 회화적 차용 등—이 명확한 위계와 절대적 신념의 구조를 전제했다면, 불교적 사유는 모든 존재의 상호의존성과 순환성을 드러낸다. 대왕오징어의 '감싸기'는 타자를 품는 행위, 곧 존재의 윤리를 의미한다. 이제, 남진우의 회화는 선과 악의 명확한 이분법의 다음 단계에서, "선함이 곧 선함이 아니다."라는 비판적 명제를 내장한다. 이로써 그의 화면은 윤리적 중립성의 상태, 즉 모든 가치가 공존하며 상호 전이되는 중도의 회화로 나아가는 것이다.

그가 그린 숲의 나무들은, 지금까지 이 글에서 밝힌 것과 같이 사실은 오래된 괴물들이다. 그들은 더 이상 영웅과 싸우지 않고, 자신을 있는 그대로 드러내지도 않는다. 대신 변장(위장), 침묵(숨기), 순환(계절), 공존(위안)의 언어로 세계의 일부를 구성한다. 이러한 전이와 변화의 근간에는 작가가 화면을 빌려 말하고자 하는 자기 반영적 서술이 깔려 있을 것이다. 그의 회화에 언제나 이야기가 전제한다는 점은, 그 이야기들이 단순한 상상이나 신화가 되기를 넘어 현실을 은유하며, 그로써 작가가 현실에 관한 선명한 문제의식을 드러내게 하는 장치이다. 그의 화면 속 영웅은 작가 자신일 수도, 이를 바라보는 관객일 수도 있다. 대왕오징어 또한 누구나 될 수 있고, 누군가가 되기를 기다린다. 《괴물들의 서사시—이상한 나무들》은 결과적으로 특정한 주체의 이야기로서 '괴물들의 서사시'라기보다, 존재들이 서로를 지탱하며 살아남는 시간의 얽힘으로 읽힌다. 남진우의 회화는 여전히 이야기의 중간에 있다. 변장/위장된 주체, 감정을 드러내게 된 주체가 말할 수 있는, 폭력 이후의 세계에서 그가 꿈꾸는 서사들이 이곳에서 다시, 시작한다.