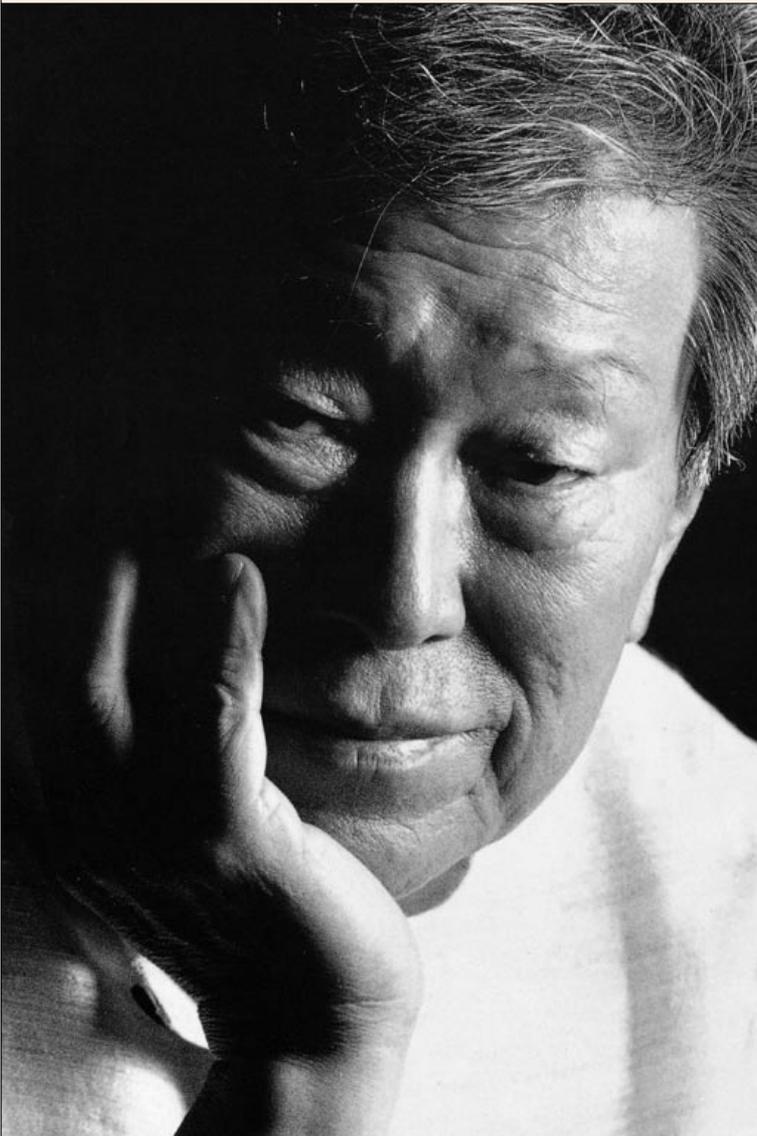


광활한 산(山)의 화가 酉山 閔庚甲

글_이세기 소설가·전 대한매일 논설위원



“아 백두산 / 솟구치는 눈물이 맺을 줄 모른다 / 그것은 감각이 아닌, 아픔이기 때문이다 / 그토록 갈망했던 너를 / 남의 땅을 빌어서야 대하다니 / 이 숨막히도록 가슴 메어짐을 어이하란 말인가.”

이는 1990년, 동양화단에서 중요한 위치를 차지하고 있는 유산(酉山) 민경갑(閔庚甲)이 백두산을 첫 등장하면서 쓴 자작시의 일절이다. 그는 ‘영고를 지나면서 우리 민족의 혼을 일깨우던’ 영산에 오르자 북받치는 감격을 이기지 못해 이를 시로 쓰고 그림으로 그렸다. 그가 산을 그림의 소재로 택하는 이유는 산이 묵묵히 솟아 언제나 그 자리에서 있기 때문이다. 산은 움직이지 않으나 산에는 우주의 삼라만상이 다 들어 있다. 꽃이 피고 새가 노래하고 바람이 불고 계곡에서 물줄기가 흘러내린다. 눈비가 오거나 흐드러진 노을 속에서 시시각각 변하는 산의 사계절은 그가 걸어온 인생 역정과도 다르지 않다. 그래서 그는 산을 그리되 산의 개성을 그리는 것이 아니라 산에 대한 작가의 신선한 감동을 화면의 내면에 창출하고자 한다.

종로구 원서동 가든타워에 있는 유산의 화실에 가보면 오래된 붓들과 종이, 마니

프(MANIF) 출판작, 유네스코 초대 작품과 최근 부산국제영화제 포스터에 이르기까지 벽마다 걸린 수많은 그림들이 그의 화력을 입증한다. 그림 계열은 동양화이지만 고원(高遠) 심원(深遠) 평원(平遠) 등 삼원의 법칙을 적용한 전통 산수화와는 달리 색채 추상화기의 그림을 보는 듯한 자유로운 화풍과 강렬한 색의 변주가 급류처럼 화면에 휘몰아친다. 색채의 대비, 정적인 것과 동적인 것의 대비 등 오늘날 작가의 사상과 감성을 가지고 독창적인 세계를 이룩하기까지 부단하게 노력하고 실험한 흔적들을 이곳에서 읽을 수 있다.

그가 한국 화단에서 독자적인 화맥을 형성하고 우뚝 선 것은 기존의 전통 회화에서 탈피하여 실험미술운동에 앞장서던 1960년대 이후로 정리된다. 전통에 대한 일관된 애정만으로는 국제무대에서 외면당할 수 있다는 우려에서 추상표현주의를 지향하면서도 그가 겨냥하는 궁극적인 목적은 어디까지나 '한국적인 미술'이었다. 그때부터 작품의 경향은 비구상 계열의 폭발하는 듯한 몸짓을 드러내기 시작했다. 그의 형태와 기호(記號)는 서로 연결된 채 마치 거대한 힘의 지배를 받는 파도의 포말을 그리기도 하고 폭포를 그려도 직선으로 내리꽂히는 물줄기가 아니라 삼각형이거나 원형일 수 있었다. 한 줄기로 좌악 떨어지는 폭포의 맛, 산을 가르는 시원함을 그리되 어떻게 작품 경향에 맞게 그리느냐, 그 성격을 어떻게 좀더 생동감 있게 표현하느냐에 작가의 모든 정신을 집중시켜 왔다.

그의 산은 가시적인 산과 산등성이, 산자락과 암벽의 단애, 계곡과 계곡을 그릴 뿐 속물적인 잡다한 물상들을 과감하게 생략한 것이 특징이다. 설명이 배제된 큰 산이 드리워지고 그 품안에서 나무와 장생초, 봉황이나 오리 등 문인화적인 기호들이 화면에 투입된다. 이른바 동적인 것과 정적인 것의 대비와 기호들은 공간개념의 대립에서 오는 시각적인 긴장감과 이중적 화면구도라는 새로운 작업을 창출해 내고 있다. 장엄하게 휘어지고 꺾이는 산의 윤곽은 그 속에 숨쉬는 생명체들을 감싸안으면서 중후하고 섬세한 색채로 한국적인 자연경관으로서의 형식을 만들어낸 것이다.

창작의 바탕 위에 전통을 접목, 새로운 미 창조

유산은 1933년 8월 1일 충남 논산에서 태어났다. 부친 민도형(閔道亨)은 엄격한 유학자로서 집안 분위기는 예술과는 거리가 멀었고 부모는 아들이 미술대학에 가는 것을 당연히 원치 않았다. 그러나 1953년 대전고 졸업 후 서울대 미대에 진학하면서 심산(心汕) 노수현, 월전(月田) 장우성에게 그는 본격적인 동양화 수업을 받았다. 그는 이를 "직간접적인 영향을 받았다"고 표현한다.

서울대 미대를 졸업하기 이전인 대학 3학년 때 <밤거리의 여상>으로 국전에 입선했고 1956년 대학 졸업반 때 바 이올린과 첼로를 연주하는 인물화 <시청(試廳)>으로 국전 특선, 1961년 한국화 분야에서는 처음으로 국전에 추상작품을 출품하여 연속 3회 특선 등이 무렵에는 다양한

왼 쪽 : 1999년 MANIF 51 서울 아트페어 초대전(왼쪽부터 오광수, 김홍수, 손동진, 민경갑)
오른쪽 : 1987년 뉴욕 한국문화원 개인전 때 관계자들과 함께





왼 쪽 · 1956년 국전 특선 <시정(試聽)>
오른쪽 · 1976년 작 <연과 노시(老柿)가 있는 정물>



질감의 추구와 형태의 해체를 시도하는 추상작업을 보여 주었다. 물론 그의 추상적인 이미지에 대한 관심은 서구적인 조형개념과는 다른 측면에서 이루어진 것이다. 이는 당시 한국화가 지니고 있던 두꺼운 관념의 벽을 파괴 시킴으로써 서구미술과 국제적으로 대등해질 수 있는 최대공약수를 찾기 위한 노력의 일환이었다.

1957년 대학 졸업 후 서울대 미대 출신들만의 목림회(墨林會) 창립에 참여하고 1960년 3월, 서울 소공동 중앙공보관에서 열린 '제1회 목림회전'에 작품을 출품, 당시 목림회는 젊은 미술학도들에게 보수성과 전통성을 중시하는 기존 화단에서 새로움을 추구할 수 있는 출구가 되었다. 회원 자격은 "35세 미만으로 왕성한 제작의욕과 청신민감한 현역작가로서 동양회화 예술의 학문적 체계를 구비하고 제작에 있어서 진취적이고 모험적인 시도를 감행, 오늘보다 내일의 문제를 설정해야 한다"는 선행조건이 강조되고 있다. 목림회는 처음에는 16명으로 출발하여 전성기에는 44명으로 늘어났다. 그때의 명단을 보면 초기에는 서세옥, 민경갑, 장선백, 최종걸, 남궁훈이 있고 후에 안동숙, 송영방, 정탁영, 김영진, 김원, 이용자, 신영상 등을 영입하고 있다. 이때가 앵포르멜 작업에 몰두하

던 시기다. 1964년 8회전을 끝으로 민경갑은 새로운 것의 모색을 위해 목림회를 떠났다.

그는 지금까지 작품을 해오면서 주제에 크게 얽매이지 않는다. 연, 철쭉 등 꽃과 나무, 동물, 인물, 자연풍경 등 모든 것을 그렸다. 특히 1967년 작인 <홍연(紅蓮)>은 연을 현대감각으로 변용시킨 작품이다. 연잎을 세워서 그리고 수목담채로 처리했다. 그때도 어떻게 하면 전통을 현대화하느냐는 생각도 있지만 그보다는 창작에 보탬이 되는 전통을 찾아내고자 주장해 왔다. '예술에서 가장 높은 자리는 창조'이기 때문에 전통에만 매달리기보다 전통을 창작으로 녹여 내려야만 새로운 것을 창조해 낼 수 있음을 강변해 왔다. 끊임없이 새로움을 모색하는 그의 작업을 보고 당시 화단은 그를 "일신우일신(日新又日新)의 정신을 실천하는 실험작가"로 내세웠다. 그는 자신의 목표가 정해지자 새로운 조형을 탐구하는 제작에 몰두하기 시작했다.

한 작가로서 목림회전 외에도 1961년부터 일본 자유국제전, 상파울루 비엔날레 초대, 국립미술관과 서울시립미술관이 주관하는 '한국현역작가 100인전' '현대동양화전' '한국현대미술 1950년전' 등 행사에 초대되고 예술의

전당, 각 지방 시립미술관, 유명 화랑 개관 기념전과 일본·중국·뉴욕·프랑스 등 외국 초대전 등에 100여 회 이상 출품했다. 이미 1970년대 '철쭉의 작가' '연의 작가'로 지칭되면서 그는 잘 팔리는 화가군에 속해 있었다.

그의 활약과 인기를 알기 위해서는 1971년 현대화랑 개관 1주년 기념전(4월 5일부터 5월 15일)에 초대된 명단에서 확인할 수 있다. 서양화 부문에는 김인승, 권옥연, 남관, 도상봉, 문학진, 박고석, 윤중식, 이마동, 이종우, 오지호, 이준, 류경채 등이 있고 동양화에서는 김은호, 김기창, 김옥진, 김화경, 노수현, 박노수, 서세옥, 성재휴, 이유태, 이상범, 장운상, 장우성, 조중현, 정탁영, 천경자, 허백련 등과 나란히 작품을 걸고 있다. 이러한 명성과 활동량으로 보아 그 동안 개인전도 수없이 열어왔으리라고 짐작되지만 1977·1987년 미국 뉴욕 한국센터 갤러리 초대전 외엔 국내에서는 지금까지 단 한 차례의 개인전을 열었을 뿐이다.

화단 데뷔 23년 만인 1979년 현대화랑 초대로 첫 전시회를 가졌을 때 평론가 이경성은 전시 팸플릿에서 "유산이 개인전을 갖는다는 것은 유산만이 갖는 세계가 이루어졌음을 천명한 일"임을 전제하고 있다. 그리고 그의 작품에 대해 "어떻게 하면 전통을 현대화하느냐가 아니라 전통은 다만 그 창조에 도움을 주는 예술적 요소에 지나지 않다는 것을 그의 전시회가 보여주고 있다"고 했다. "남화의 멋을 새로운 감각으로 재구성하고 재창조하면서 방법에 있어서도 자연형태를 액면 그대로 받아들이기보다 가치 있는 화면을 형성하여 자기의 형태나 색조를 창출하는 등 새로운 미에 도달하고 있다. 새로운 진상을 오늘의 회화미학으로 등장시킨 유산 민경갑의 오늘의 화단 사적 위치는 패기에 차고 규모가 큰 그러한 예술관 위에서 있다"는 것이다.

오랜 실험과 새로운 모색 거쳐 구상회화로 복귀

전문가들은 유산의 회화적 역정을 세 가지 시기로 나누고 있다. 대학 재학 때 정교하고도 사실적인 인물화로 국전에 입·특선하던 시기와 앵포르멜에 탐닉하여 전후의 시대적 절망과 정신적 방황을 그림으로 분출시키던 시기, 그리고 오랜 실험과 새로운 모색, 재료의 탐구를

거쳐 구상회화로 복귀한 지금의 작업이 그것이다.

최연소 추천작가, 초대작가, 국전 심사위원이 되었다는 경력에서 알 수 있듯이 그는 추상작업이나 질감에 대한 감각에서 남보다 앞장선 미의식을 보여준다는 말을 자주 듣는다. 그러나 작가는 동양적인 격조만으로는 가슴에 와닿는 독창적인 작품을 할 수 없다는 생각에서 회화 전통의 관념을 뛰어넘어 새로운 탈출구를 찾고자 했다. 그때 가장 문제가 된 것은 재료였다. 그래서 전래의 재료를 그대로 쓸 것인가, 아니면 전혀 새로운 재료를 이용할 것인가의 고민 끝에 그는 1970년대부터 전래의 분채 등 채색물감과는 다른 새로운 천연안료를 찾아낼 수 있었다.

1980년대에 접어들면서 오랜 작업의 갈등 끝에 그는 또 다시 "과연 내가 하는 작업이 가장 한국적인가"라는 질문을 수없이 던지면서 처음부터 다시 시작하겠다는 일념으로 추상에서 구상으로 전환한다는 결단을 내렸다. 따라서 산악의 단층들은 건축적인 인상으로 반영되고 부유하는 점들을 첨가하거나 색채도 어둡고 장중한 수묵이 주도하고 있음을 보여주었다. 이처럼 포름의 변화를 중요시하면서 그의 전체적인 콤포지션은 현실상에 개의하지 않는 구상으로 선회하게 되었다.

평론가 신항섭은 표현기법과 관련하여 "그의 작업은 감성에 의존하는 바가 크다"는 것을 여러 미술평론에서 환기시키고 있다. "세상과 내가 혼연일체가 되는 완벽한 초월적 의식(儀式)을 유도한 그의 작업은 동양적인 회화 사상이 일구어낸 경이로움"이며 그것이 바로 독특한 '감각'이 발휘되기 시작한 시기다.

1990년대의 그림들은 철저히 통제되고 절제된 테크닉으로 한국적인 산을 표현하여 조형의 완결을 구체화시키고 있다. 산은 단출한 산의 이미지 외엔 다른 형태를 거의 드러내지 않는다. 색깔도 무거운 수묵의 세력은 점차 약화되고 화면은 실상에 접근하는 구도로 진행되다가 중반에 이르러 급격한 원색조로 눈부신 화면을 구사하는 개성을 나타낸다. 생략과 단순화라는 조형적인 기조를 유지하면서도 실제의 자연경치가 주는 강렬한 이미지를 한눈에 펼쳐 보인 것이다. 아무것도 없는 듯한 <자연 속으로> 연작에는 무수한 생명의 원소들이 하나의 명백하



왼쪽 위부터 시계방향으로

- 1987년 작 <적산(赤山)>
- 1990년 작 <태(熊)> 61×53cm
- 1996년 작 <어느 가을> 60×92cm
- 1999년 작 <목련이 있는 산> 55×69cm



고 선명한 유기체를 형성하고 특정한 물상과 합치되지 않는 비구상의 세계가 부단하게 추구되고 있다.

1995년 국립현대미술관이 기획한 '한국미술 '95 질·량·감'에 출품한 <얼 '95>의 경우 대형 화면(210×550cm)은 민화적인 소재와 형식미를 그대로 받아들이고 있다. 이제까지 맛보지 못했던 밝고 투명한 색채는 순색처럼 보이지만 실은 수묵에 의한 발묵과 발색이 기묘한 조화를 이룬 새로운 색채임을 알 수 있다. 수묵화에서 보편적으로 적용되는 선묘, 발묵, 파묵, 적묵의 기법 대신 색소의 침착(沈着)으로 일컬어지는 독자적인 기법을 사용하고 있기 때문에 그것은 누가 보아도 식물성 안료라고는 짐작할 수 없을 정도였다.

큰 화격을 지닌 간결한 구도 위에서 그의 식물성 채색은 얽혀 있는 색이 아니라 스미고 박힌 색이라는 표현이 가장 적절하다. 이른바 화선지라는 재료 자체를 감지할 수 없을 만큼 종지와 물감이 일체감을 이루는 현상이다. 예를 들어 다른 그림들은 종지에 물감의 질이 선명히 나타나는 데 비해 그의 화면은 나염된 실크처럼 종이 자체가 이미 물감을 종이 속에 흡수시키는 것이 다르다. 이후 그는 현대적 감각의 수묵담채, 혹은 진채 등으로 구상적 요소가 강한 예술양식을 폭넓게 섭렵하고 있다.

요즘은 수많은 재료가 개발되고 수법에서도 다양한 방법이 적용되지만 그는 지금도 종래의 화선지와 채색을 고집스럽게 지킨다. 그것은 화선지가 갖는 번짐의 맛과

부드러운 깊이의 특성이 그의 감정을 제대로 전달해 주기 때문이다. 이러한 일련의 작업을 통해 그는 단순한 재현이 아닌, 예술의 영원성이라는 가치 있는 화면을 창조해 낼 수 있었을 것이다.

최근의 작품들은 수묵을 기초색으로 하면서 한국적인 오방색 중 청적황(赤靑黃)으로 청운한 멋과 장엄미를 강조하여 강렬한 색조의 화면은 보는 이의 시각을 압도하고야 만다. 오방색은 색동이나 태극문양, 관혼상제 등에 쓰이는 다양한 이미지를 통합한 한국적 채색으로 그의 화면은 선묘라기보다 면의 확대로 분할된다. 그러나 비구상이나 반추상이 보편화된 표현양식이고 보면 그로서는 이를 그만의 독자성이라고 인정하기는 어려웠을 것이다. 그래서 색채를 해결하자 화면에다 추상성을 도입하게 되었다.

산과의 영적인 교감을 그리는 작가

그의 산은 대자연에 귀속된 것이 아니라 우주를 향한 무한한 공간에 해방된 개체로 존재한다. 독립된 산은 어디서나 자유롭게 우주의 법칙에 순응한다. 생명의 순환을 어김없이 실천하는 자연의 법칙을 조형적 어법으로 전환시킨 발상이야말로 무위자연(無爲自然)을 표방하는 동양회화 사상에 일치하는 작업이 아닐 수 없다. 그러나 전통에 너무 치우쳐서도 안 되고 현대에 너무 치달아서도 안 되는 절묘한 조화성이 그에게는 극복하기 어려운 숙제로 남아 있다. 그래서 독서 만 권과 만리여행을 해본 자만이 그림을 그릴 수 있다고 했듯이 백두산, 금강산, 설악산, 히말라야의 에베레스트, 중국의 황산 등 명산을 두루 등산하고 수많은 명상서적에 심취하는 등 산을 정신적으로 공략하기 위한 긴 도정을 다시 한번 거쳤다.

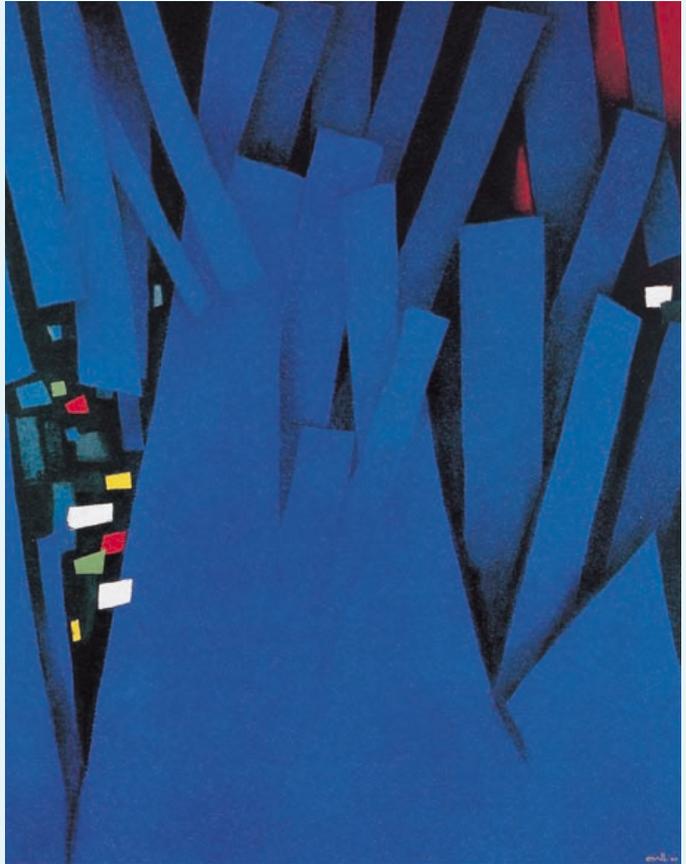
이제 그의 산은 자신만의 산이고 계절의 변화와 마음의 평정을 약속하는 산이며 그는 이 모든 것을 다시 세우는 건축가의 자세를 지킨다. 즉 산은 그에게 종합적인 비전을 향해 도약하는 발판이자 예술적 정신을 끊임없이 자극하는 그만의 특정한 공간이다. 화면을 관통하는 빛살은 흑백과 청적황을 곁들인 번개 같은 이미지를 품고 있다. 그것은 화보식(畵譜式) 법규를 초탈하여 한국인의 성질을 필단(筆端)으로 나타낸 예라고 할 수 있다. 상징

적인 것과 현실적인 것이 서로 대립하지 않는 그의 회화는 묘사에 치중하기보다 이런 간결한 암시를 곳곳에 선호하는 것이 눈에 띈다. 그의 그림은 단순한 서술에 머무르지 않는다. 산을 그릴 때의 산이 주는 강력한 정기를 받아 '작가는 술(術)보다는 기(氣)가 생동할 수 있도록' 그곳에 모든 것을 집약시키기 위해 혼신으로 매달린다. 현대 동양화에서의 기운생동은 부자연스러운 용어가 됐지만 기운생동은 어느 작품에서나 작가의 정신이 화면에서 가장 잘 살아나는 에너지라고 믿기 때문이다.

평자들은 습곡단층들이 꼭 찬 거대한 산의 화면을 보고 곧잘 "그의 그림에서는 전통 회화에서의 여백의 미를 찾아볼 수 없다"고 지적한다. 그러나 그는 "그것은 내 그림을 모르고 하는 소리"라고 한마디로 일축한다.

"화면 위에 하얀 공백을 남겨놔야만 여백의 미를 살렸다고 하는 것은 내게는 무의미하다. 내게 있어서의 여백이란 그림 밖의 모든 공간이다. 또 나의 추상회화적인 화풍을 보고 동양화로서 한국적이지 못하다는 말에 대해서도 나는 공감할 수 없다. 내가 멕시코에 가서 풍물을 그렸다고 해서 작품 분위기가 변할 수 없다. 나는 '한국화'라는 명칭에 굳이 구애되지 않는다. 한국인의 감성과 정서를 잘 표현한 작품이라면 캔버스에 오일을 사용했던 화선지에 수묵이나 채색으로 그렸던 간에 그것은 한국화일 뿐이다."

이러한 유산의 작품세계를 평론가 김남수는 "형이상학적 영감으로 빚어내는 심령예술"이라고 말한다. 지난해 프랑스 스트라스브라 아트페어 및 아트파리에 초대되어 큰 전시회를 개최, 프랑스의 미술평론가 제라르 슈리귀 에라도 "민경갑은 수천 년의 역사를 갖고 있는 한국 문화의 계승자로 자부하고 있는 화가로서 그는 단 한 번도 자신이 가꾸온 조형언어의 통일적인 공간을 벗어난 적이 없다"고 했다. '한국인의 감성과 정서를 작품으로 전달하려는 강한 메시지를 지닌 작가' 또는 '구상과 비구상을 망라한 다양한 방법을 구사하는 작가'로서 그는 자신의 먼 기억 속에 쌓여 있는 주변의 친근한 이미지를 선택적으로 골라내면서 군더더기를 제거할 수 있었고 그림으로써 내면의 지도가 그리는 등고선(等高線)을 따라갈 수 있었다.



왼 쪽 위 · 2000년 작 <자연과의 공존> 122×163cm
 왼 쪽 아래 · 2001년 작 <자연 속으로> 아트파리전 출품작
 오른쪽 · 2002년 작, 민경갑 유네스코 기획전 전시작품 <자연을 향하여>

새로운 세계를 향한 심 없는 발걸음

1960년부터 인사동 통문관 안에 16년간 화실을 두고 있다가 원서동 가든타워로 옮겨온 지도 벌써 30년이 가깝다. 아침이면 연희동 집에서 나와 회사에 출근하듯이 그는 화실에서 하루 종일 그림을 그린다. 그림 외의 다른 분야에는 큰 관심을 두지 않고 술 담배도 즐기지 않아 퇴근하면 곧장 귀가하는 축에 속한다.

유산의 정신과 행동은 그의 그림처럼 젊고 싱싱하다. 그러면서도 과묵하여 자신의 열정을 쉽게 드러내지 않는다. 다만 그가 쓴 작가 노트는 그가 바라본 사물과 대상에 대한 용솨음치는 정열과 감동이 서정적인 시구로 가득 차 있다.

가족은 부인 백옥문(白玉文·67)과의 사이에 남매, 딸

이 미술을 전공했지만 결혼 후 주부가 되었고 아들(閔智泓)은 그림을 그리지 않는다. 친한 친구는 목림회 창립 멤버였던 화가 장선백(전 동덕여대 예술대 교수)과 김영재(영남대 명예교수)가 있다. 평소에는 운동을 하고 친목을 다지는 호연회 등 여러 모임에 한 달에 한 번씩 나간다. 1962년부터 한국미협 동양화 분과위원장을 역임, 영남대, 동덕여대 교수를 거쳐 일찍이 전업작가의 길을 걷다가 학교 측 요청에 의해 다시 중앙대 객원교수, 원광대 미술대학 교수를 지냈다.

최근에는 대한민국 미술대전 심사위원 등 여러 공모전의 심사위원을 맡는 등 왕성한 활동이 인정되어 1998년 대한민국 문화예술상을 수상, 국내 유일의 서울 국제아트페어 '마니프(MANIF : 선연) 99전' 특별전에서 초대



왼 쪽· 월전(月田) 미수전 때(왼쪽 월전 장우성, 가운데 민경갑)

오른쪽· 2001 유네스코 초대 아트파리전(왼쪽부터 대회장 타니아 페르난데스, 주불 한국대사 장재룡, 유산 민경갑, 유네스코 부총재 월터 에드렌)

작가상, 지난해 서울시 문화상을 수상했다. 2000년 7월에는 예술가의 영예인 대한민국예술원 회원이 되었고 같은 해 50년 동안의 작품생활을 결산한 대형 화집을 펴냈다. 화집을 내는 동안 남다른 진통이 따랐다. 경제적으로 곤란했던 초기 작품들은 슬라이드는 고사하고 변변한 사진 한 장이 없어 대학 재학 중 특선한 <시청>은 당시 동아일보에 실렸던 흑백사진으로 대신한 것이다.

왜 개인전을 갖지 않는냐는 질문에 대해 그는 그 동안 작품의 경향에서 많은 변모를 가져왔고 “개인전은 연구 발표이므로 새로운 작품이 아니고서는 자신을 속이는 것이라고 판단되어 전시회를 미뤘다”고 답한다.

“예술의 길은 멀고도 험난하다. 무엇을 그릴 것인가보다 어떻게 그릴 것인가가 중요하다고 본다. 우리 민족정신을 바탕으로 하여 현대의 문명사회를 어떻게 예술로 조화시키고 승화시키느냐가 앞으로 내가 할 일이다.”

한때는 세계적 추세에 대응하는 신선하고 새로운 표현양식을 찾고자 기존의 관념적인 형식을 과감하게 부정하면서 비구상적인 표현양식으로 작품 제작에 몰입한 시기가 있었다. 이러한 작업은 시각적 효과만이 강조된 의도성으로 인해 그는 끝까지 이를 고수할 수 없었고 그에 따른 불안과 회의가 작품의 방향을 부단하게 전환하고 변천시키는 과정을 밟게 된 것이다.

개인전은 열지 않았지만 단 한 해도 거르지 않고 대형 기획전에서 대작을 출품, 그의 그림은 지난해에 이어 올해 열린 제8회 부산국제영화제 공식 포스터로 연속 지정

되었고 부산국제영화제 고유의 활기찬 분위기를 표현하여 누구나 이해할 수 있는 보편적인 아름다움을 승화시켰다는 평을 들었다. 올해는 지난 10월 대한민국예술원 회원전에 이어 11월 울산 전시, 2004년에 두번째 개인전을 위한 준비에 들어가 있다.

스스로 “그림과 결혼했다”고 할 만큼 그림은 그의 꿈이자 모든 것이다. 날이 갈수록 그의 작품들은 최소한의 조형언어를 통해 하나의 소재가 던지는 진수만을 집약시키고자 한다. 또 산 그림은 자연과 인간과의 공존관계를 의미하면서도 언젠가는 자연으로 회귀한다는 철학적 의미를 내포하고 있다. 민경갑 예술에서 얻어지는 가시적·물리적 외형의 세계는 작가의 정신주의를 반영하기 위한 매개에 지나지 않다는 것이 결론이다. 이른바 모든 예술은 눈으로 보고 귀로 듣고 마음으로 느끼는 데 그치지 않고 결국 ‘자연 그대로 둔다’는 무위사상이 그것이다. 목마른 사슴이 맑은 시냇물을 갈망하는 것과 같이 그는 새로운 작품세계를 향해 외롭게 걸어온 이 고달픈 여로에서 언제까지나 걸음을 멈추지 않게 될 것이다. 🌈

이세기 약력

- 이화여대 및 대학원 졸업
- 『조선일보』 신춘문예 소설 당선, 『현대문학』 소설 추천
- 『서울신문』에 ‘이세기의 인물탐구’ (1992~1999) 연재
- 『대한매일』 논설위원, 본지 편집자문위원 · 한국간행물위원회 심의위원
- 창작집 『바람과 놀며』, 『그 다음은 침묵』, 김옥길 평전 『자유와 날개』 외
- 현대문학상 · 서울연론인클럽 신문칼럼상