

화가 권 옥 연

“관조의 강가에 서 있는 權玉淵의 예술”



만남 사람 | 이세기(소설가·언론인)

화가들은 무르익은 경지에 다다르면 낙조가 서산에서 마지막 빛을 발산하듯이 정열적인 색채의 범람과 중횡무진한 선획으로 거대한 화면을 평정시켜 나간다. 그러나 서양화가 권옥연(權玉淵)의 화면은 날이 갈수록 색채의 생략이 엄격하여 그의 그림은 최소한의 진수만을 선택하고 있다. 화단에서는 그를 가리켜 ‘눈부신 색채의 화가’로 지칭하지만 그의 화면은 회색일색의 절제미가 극치를 이룬다. 다만 강파르게 휘어진 나뭇과 비바람에 시달린 척박한 바위에서도 아침햇살같은 청년의 얼굴이 싱그럽게 묻어나온다.

그의 작품은 오케스트라의 4악장에서 피치를 올리는 독주자의 카덴짜에 비유할 수 있다. 기교적인 현란한 장식을 외면하고 있으나 볼수록 화려하고 볼수록 감동적인 절조를 자아내기 때문이다.

그의 성격도 그렇다. 얼핏 보기엔 눈이 크고 체구도 큰편이어서 대단히 활달하고 사교적일것 같지만 그를 좀더 아는 사람이라면 그가 심히 낮을 가리고 은근히 까다롭고 치밀하다는 것을 차츰 깨닫게 된다. 호불호를 극명하게 가리고 함부로 많은 말을 하지 않으며 아무것이나 수용하려 들지도 않는다. 그러나 유학 1세대의 지식인으로서 그가 추구하는 지적 탐구는 가장 세련된 미감에 이르는 것이다.

그와의 인터뷰는 장충동 환경빌딩 3층에 위치한 그의 화실에서 이루어졌다. 최근

‘올해의 미술가’로 선정되어 오는 11월, 화력 60년전을 맞게되는 그는 화집전집 출간과 전시준비로 눈코뜰새 없이 바쁜 나날을 보내고 있었다.

선생님은 언제나 젊어보이셔서 화력 60년이 실감되지 않습니다. 개인전은 79년 갤러리 현대이후 한 20여년만이라고 알고 있습니다만, 특히 최근 선생님의 그림은 색채의 생략이 눈에 띄는데요.

“내 나이 17세때 화단에 데뷔했으니 벌써 그림을 그린지 60년이 됩니다. 함흥에서 서울 제2고보(경복고)로 유학한후 3학년 되던해 선만(鮮滿)학생전람회에서 준특선, 다음해 특선했고 졸업반인 5학년때 선전에 입선해서 명실공히 화가로서 출발한 셈이지요. 나이들면 화가들의 그림은 강렬하고 광활해진다고 하는데 나는 나날이 색채사용에 인색해 집니다. 좀더 생략하고 절제할 수 없는가를 생각하는 편이지요. 그림은 보는 그림과 감각적인 그림, 사고하는 그림이 있습니다. 화가들이 나이들면 빨강 파랑등 원색을 가지고 그리는 감각적 그림에 치우치는 것을 보게 됩니다. 많은 색채를 사용한다고해서 반드시 훌륭한 작품이 되는 것은 아닙니다. 가장 최소한의 색깔을 가장 적절하게 쓸수도 있는 것이지요, 피카소의 게르니카 시리즈는 흑백으로 이루어졌어요.”

과연 그의 그림을 오래동안 바라보고 있노라면 우울한 파리의 하늘빛 같은 회색속에서 꿈꾸는 랭보와 보들레르의 시가 배어나오고 그레코의 상송이 눈물처럼 번져나오기도 한다. 그러나 그 모든 것에도 불구하고 그의 그림이 품고 있는 비밀은 사유와 관조, 그속에 깃든 체관(諦觀)이라고 할수 있다. 선과 형태를 변형하되 스스로를 속박하지 않는 자유로움 자체가 사유인 것이다. 이른바 색채에 의한 그림을 만들지 않는 그의 그림은 보는 이들을 시각적인 색채반응의 차원이 아닌, 내적인 깊이와 사유의 세계로 이끌어 주고 있다. 그것은 ‘깜깜한 어둠속에서 서서히 윤곽을 드러내는 심해의 정일(靜逸)이며 그의 그림은 회색 속에서 발하는 눈부신 진주빛 화염이 일품이다.

73년 덕수궁 국립현대미술관에서 열린 ‘현역화가 100인전’에 출품되었던 10호 안팎의 검은 색 누드인 ‘비’라는 작품을 보고 가와바다 야스나리의 ‘설국(雪國)’을 영역했던 사이덴스티커는 ‘이처럼 젊은 그림은 처음 이라고 감탄한 바 있다. 그리고 이미 팔려나간 그림을 자기가 소장하고 싶다고 끝까지 탐낸 것으로 알려지고 있다. 검은 색과 짙은 회색으로 조성된 이 그림은 화면에서 비가 똑똑 떨어지는듯한 슬픔을 연출하고 있으나 휘어진 나뭇과 일그러진 반달, 붉은 별 한 개가 차가운 바위위에 누운 여인의 휴식을 부드럽게 감싸고 있다.

선생님께선 비교적 역작으로 일컬어지는 1천호 크기의 대작들을 기피하는 편이지요?

“그림은 작은 그림일수록 작가의 창조가 잘 보이는 법이에요. 장욱진 화백의 덕소



이세기(소설가, 언론인)

화실을 방문한 적이 있는데 선과 색채의 절제에서 그만큼 좋은 그림을 그리는 화가는 드뭅니다. 그때 나는 그 형님에게 이런 말을 했어요. ‘30, 40짜리 캔버스를 가져다주면 형님의 초상화를 그리겠다, 50호 60호라도 좋다, 그대신 그만한 크기의 그림을 나에게 달라’고 했지요. 그러자 장욱진씨는 ‘내게 그런 캔버스가 있을리 없지. 나는 10호만되어도 겁이난다’고 하더군요. 그렇게 커다란 그림을 어떻게 소화하느냐는 거예요. 나는 그때 대작의 개념에 대해서 다시 한번 생각해 봤습니다. 대작은 역량의 한계가 아닙니다. 역작이긴 하지만 설명을 해야하는 그림이지요. 그리고 그림은 보는 것이지 시나 소설처럼 설명되어선 안됩니다. 작은 그림에서는 모든 것이 다 보입니다. 작은 그림의 사랑스럽고 보고 또 보아도 질리지 않는 맛은 큰 그림에서는 엿볼수 없는 묘미예요. 이중섭·박수근과 조각가 권진규등은 주로 작은 작품을 만들었습니다. 작지만 깎고 다듬어서 아름다운 보석을 빚은 예술가들이지요. 들여다보고 또 보아도 다시 보고 싶은 그림이 좋은 그림이고 그것은 작은 그림에서만 더욱 가능해집니다.”

그런 의미에서 작은 그림을 소품으로 취급하는 것은 모순이라는 것과 작은 그림도 큰 그림 이상의 명작성과 작품성을 얼마든지 지닐수 있다는 것, 아무리 큰 대작도 책자나 팜플렛으로 꾸며졌을 때만이 비로소 한 눈에 들어오기 마련이라고 지적한다.

초기의 작품 경향은 어땠습니까? 당시 일본, 프랑스 등 해외유학파들의 작품 경향에 대해서도 들려주십시오.

“당시는 전시중이어서 그림의 테마는 주로 전쟁 묘사였어요. 이른바 아카데미즘에 물두한 시기지요. 리얼리즘이 주류를 이루었으나 그때 자칫 한 스텝 잘못 밟으면 매너리즘에서 벗어나기 어려웠을 겁니다. 그러나 유영국·김환기 등 기라성같은 선배들을 필두로 모더니즘의 자유분방한 분위기가 이루어진 가운데 우리는 마음껏 그림을 그릴수가 있었습니다. 그때도 데생을 했지만 정물이던 풍경, 인물을 어떤 룰에 얽매이지않고 각자의 개성대로 그렸습니다. 그림을 그리는 일에 정형이란 있을수 없고 그런 정형에 얽매이다보면 결국 자기 그림을 그리지 못하게 됩니다. 그런 점에서 저희 세대는 행운이라고 할수 있어요. 선배들도 남의 그림을 흉내내거나 교과서같은 그림보다 창의력이 들어간 개성있는 그림을 더 아꼈었으니까.”

1940년대 초 일본 도쿄 제국(帝國) 미술학교에 유학하던 시절에 아카데미즘에 치중했다면 1950년대 중반 프랑스 유학시절은 주로 세계적인 화가들의 다양한 작품세계에 대한 감동의 연속이었다고 말한다. 예를들어 피카소의 초기그림을 비롯 샤갈, 앙리 루소, 고갱의 초기 작품에 혼돈되어 ‘마치 신세계가 열리는듯한 경이로움’을 경험할 수 있었고 큰 영향과 자극을 받았다고 했다.

미술계는 그의 색채와 선과 형태를 가리켜 ‘한국적인 풍경을 명확한 선묘로 처리한 미적감각은 세련미의 절정을 이룬다’고 평한다.

‘그의 그림은 형태를 변형하되 스스로를 속박하지 않는 선의 자율성에 형상의 전개를 맡기는 방법이다. 개별적인 조형의 형식미를 주도하는 것이 물상의 형태를 결정짓는 선이라면 그의 선은 사실적인 이미지를 좇으면서도 전적으로 그것에 얽매이지 않는다. 그리고 서구적인 세련미를 동양적인 사유로 소화하면서 그만의 독특한 화풍이 이끌어내는 것은 회화만의 아름다움과 정감이라고 할 수 있다.’

과연 그의 초기 작품은 자연주의적 공간의 원근법을 무시하고 수평으로 전개되는 화면에서 간결하게 절제된 대상이 평탄한 색조로 수직구도를 이루는 것이 특징이다. 이는 한 때 포울 고갱에 경도된 흔적으로 유준상에 따르면 ‘사상(事象)을 색채가 아닌, 형태로 파악하고 인간을 비극적인 고뇌의 생명으로 보기 때문에 그의 추상화는 해학성과 불가사의한 세계를 동경하는 정신적 탐구를 보여준다’는 것이다. 그때도 ‘그의 색채는 보는 것이 아니라 음미되는 것이며, 색채의 맛을 되새기면서 작가가 추구하는 미적 실체에 접근하고 있다’는 것으로 정의되고 있다.

최근 들어 그는 풍경이나 정물, 인물까지도 검은 색에 가까운 회색빛을 쓰고 있다. 그리고 화면의 배경은 금방 눈이라도 쏟아질 듯, 소나기라도 퍼부을 듯 폭풍직전의 고요함이 긴장감을 주면서 오묘한 탐미적 향기를 품어낸다. 예의 청회색으로 상징되는 색채감각은 삼차색의 미묘한 중간색조로 개화되어 ‘일찍이 한국 서양화에서는 볼수 없었던 유럽적인 정서를 내포하고 있다’고 본다. 그것은 ‘한국화단에 색채의 자기표현성을 일깨워준 계기가 되었고 한 평론가가 논한 화가는 색채로 말한다’는 글에서는 ‘그림의 여러 표현요소 가운데 가장 중요한 것은 색채임을 전제, ‘이 말을 실증하고있는 권옥연이야말로 그림에서의 색채의 뉘앙스를 가장 효과적으로 살리고 있다’고 쓰고 있다.

선생님은 어릴 때부터 화가를 꿈꾸셨나요? 어린 시절은 모든 것이 풍족하고 윤택했던 것으로 알고 있습니다. 어린 시절의 이야기를 들려주십시오.

“추사(秋史) 김정희(金正喜)가 60세를 넘어 바로 나의 고향 부근인 북청에서 6년간 귀양살이를 한 시기가 있었어요. 당시 그 고장에는 태조 이성계의 후손인 이 진사, 나의 조부인 권 진사. 나의 외가인 한 진사 등 주로 세 집안이 있었고 추사는 이 세 집안을 두루 드나들면서 글씨를 썼다고 합니다. 집에는 추사의 예서(隸書)와 죽난(竹蘭)·산수가 많아서 직접적인 것은 아니지만 실제로 그의 글씨나 학문의 영향을 많이 받았어요. 나는 5살때부터 조부앞에서 소학을 공부하고 일본 선생에게 붓글씨를 배우면서도 늘 추사의 글씨와 사군자 등을 곁에 두고 보았습니다. 그때 먹이 종이에 떨어지는 순간의 조화를 보고 꽤나 신기했던 기억이 납니다. 나의 평생의 스승은 추사가



권옥연 「방향」

유일하고 그는 가장 맛있는 스승입니다.”

조부는 하나밖에 없는 손자의 글씨공부를 위해 중국에서 직접 사온 당의 집필묵과 가장 최고급의 장지를 쌓아놓고 쓰게 했고 그는 단 한번도 신문지나 버려지는 종이에 글씨 연습을 한 적이 없다고 한다. 그래선지 서양화가로서는 드물게 뛰어난 붓글씨 솜씨를 자랑하고 그는 명함의 성명을 그의 서체로 인쇄하고 있다. 화실을 방문했던 날도 사적 모임에서 주문한 ‘입춘대길(立春大吉)’을 조성하기 위해 화실바닥은 온통 한지들이 어지럽게 어질러져 있었다.

그는 1923년 함경남도 함흥에서 8남매중 외아들로서 조부모와 부모, 누나들의 사랑을 한몸에 듬뿍 받고 자랐다. 어렵고 가난하고 고통스러운 유년기를 보낸 다른 화가들과는 달리 그는 하고싶은 것을 마음껏 할수 있었고 갖고싶은 것을 마음껏 가질수 있었다.

하나밖에 없는 손자의 팔자가 썰 것을 염려해서 조부는 손자의 운명을 순화시키려는 뜻에서 구슬 옥(玉)자로 이름을 지어주었다. 그래선지 그의 인생역정은 별다른 파란만장없이 옥처럼 순수하고 맑고 아름다운 일말을 그려오고 있다. ‘무의자(無衣子)’라는 호는 그가 ‘옷 한벌도 없는 사람’이란 뜻으로 스스로 지어 가진 것이다.

“음악을 유달리 좋아해서 나의 어릴때의 꿈은 음악가가 되는 것이었어요. 지휘자나 작곡가, 오페라를 만들고 무대에 서고 싶었으나 조부와 부친은 글씨를 쓰고 그림을 그리는 것은 말리지 않으면서 웬지 음악만은 완강하게 반대하셨습니다.”

지금도 앉은 자리에서 노래를 부르기 시작하면 감미로운 음성으로 그는 어떤 노래든지 3절에서 4절까지 가사 하나도 틀리지 않고 200여곡 이상을 거뜬히 불러낸다. 작곡가 김순애씨는 그가 허밍으로 부르는 멜로디를 악보로 받아적으면 그것이 그대로 노래이며 주옥같은 명곡이 된다고 말할 정도다. 슈만과 멘델스존의 라 단조 ‘부활의 명연주’로 이름을 떨치는 에우디 메뉴인의 바이올린 연주를 즐겨듣고 3, 4년전 부터는 바하의 단순하면서도 철학적·종교적 음악에 심취하고 있다. 그림을 그리다가도 그를 사로잡는 음악이 흘러나오면 붓을 놓고 몇시간이던 명상에 잠기기도 한다.

“요즘 태어났다면 나는 분명코 음악가가 됐을텐데...”

부러울 것 없는 환경속에서 화가이면 누구나 동경해 마지않는 일본유학에서 돌아오자 48년에 지금의 신세계백화점인 동화백화점화랑에서 개인전을 열었고 56년에 다시 도블, 파리에서는 파리 살롱도톤, 파리 리알리떼 누벨전 선정 초대전 등에 활발하게 참여하면서 파리화단과 인연을 맺었다. 프랑스 파리 아카데미 뒤페D Feu 수학후 4년만에 돌아오자 이번엔 일본 橋갤러리에서 초대개인전을 개최, 이후 평생 전업작가로서 누구를 가르치거나 다른 직업을 가진 적이 없이 그는 그의 화실을 직장 삼아 오로지 그림만을 그려왔다. 개인전 등 전람회 출품을 줄이고 그룹전에도 드물게 참여하는 편이다.

“60년이나 그림을 그려왔지만 내가 그리고 싶어서 그린 것은 불과 몇점에 불과할 겁니다. ‘화가 라는 타이틀에 밀려 어쩔수 없이 그리지 않으면 안될때가 많아요. 항상 좋은 작품을 그릴수는 없지만 작가가 스스로 만족하지 못하는 그림을 그때마다 그릴수는 없어요. 하나의 그림을 그리기 위해 지금도 처음과 똑같은 자세로 고민하고 생각합니다. 그러자니 자연 과작이지요.”

선생님은 인물, 정물, 풍경과 타피스트리에서 무대미술에 이르기까지 손대고 계신 것으로 알고 있습니다. 특히 세종문화회관 대강당 소강당의 거대한 막(幕)을 만드셨지요?

“화가는 오래동안 한가지 기술을 연마하는 구두 만드는 기술을 가진 사람과는 다릅니다. 동양인들이 말하는 아티스트의 개념은 메카닉의 아티전을 지칭하고 있지만 한가지만 열심히 훈련하는 기술은 구두를 만드는 기술자나 다를바 없어요. 화가는 창조하는 것이지 장인이 아닙니다. 장인은 같은 물건을 얼마든지 만들 수 있지만 화가는 언제나 새로운 것을 그려야 합니다. 또 화가가 구상만 할수 있고 추상은 할 수 없다는 것은 말이 안됩니다. 구상·비구상 등 그림과 연관된 것은 무엇이든지 소화할 수 있어야 합니다. 그러자면 구상하는 시간이 길어질 수밖에 없겠지요.”

그는 그의 그림이 한 줄의 글로써 찬사되는 것을 지극히 사양한다. 이제는 모든 세속을 뛰어넘어 관조의 강가에서 그가 걸어온 피안의 언덕을 중용의 눈으로 바라보는 시기다. 허무주의와 문학주의를 딛고 그가 그리는 휘어진 나무는 이 세상에서 처음 보는 나무, 처음 날아든 새. 처음 탄생한 생명의 실체이며 신천지의 경이로운 광휘를 최초로 그려내고 싶은 것이다.

그는 붓글씨외에도 부인인 이병복(李秉福)씨가 대표로 있는 극단 자유극장의 무대 미술을 맡은 적이 있고 77년 세종문화회관 개관때 대극장 무대의 막인 가로 40m, 세로 20m의 초대형 ‘십장생도(十長生圖)’ 타피스트리를 제작하여 장안의 화제를 뿌리기도 했다. 그만한 크기의 대작은 그로서는 그때가 처음이며 웬만한 화가들도 그런 대작을 만들 기회란 쉽게 얻어지지 않는다. 남보다 앞장서 새로운 것을 추구하면서 구상에서 추상, 다시 최근에는 구상적이면서 구성적인 그림을 그리는 그는 도쿄 국립 근대미술관, 상파울로 비엔날레 등 수많은 국제전에 선정, 초대되었고 외국의 미술 애호가들에게도 ‘대가’의 대우를 받고 있다. 미국의 체이스맨허탄은행, 도쿄 국립 근대미술관, 덴마크 코펜하겐 국립근대미술관과 파리국립현대미술관 등 굵직한 국제미술관들이 그의 작품을 소장하고 있다.

그는 이따금 인사동에 들리고 부인 이병복씨가 연극을 하기 때문에 음악이나 연극, 문학을 하는 사람들과도 원만하게 어울린다. 화가로는 같은 고향선배인 김홍수씨와 친하고 천경자씨가 미국에 가기전까지는 서로 어울려 식사를 함께 하기도 했다. 특히 천경자씨의 경우는 그를 가장 신뢰하여 언제나 많은 일을 의논하곤 했다. 수년 전 가짜 ‘미인도’ 사건에 휘말려 곤혹을 치를 때도 정의감이 강한 그는 ‘작가가 자신의 그림이 아니라고 하면 아닌것 이라고 철저히 편들어 주었다.

같은 함흥 출신에다 일본과 프랑스 유학을 비슷한 시기에 보낸 김홍수씨는 권옥연을 향해 “그는 함흥의 명문가의 자손으로 남보다 풍족한 성장기를 보냈고 올바르게 처신하여 화가로서 탄탄대로를 걸어왔으면서도 언제나 겸허하여 누구에게도 저항을 주지 않고 오만하지 않다”고 말한다. 화단의 신사로서 예와 도를 지키고 화가로서의 체통과 품모를 흐트리지 않는 것은 그의 자존심이다.

화단 외에도 문화예술 재계에 교분을 트고 있는 그는 한때 주한 프랑스대사로 10여년이상 한국에 체류했던 상바르 대사를 비롯 ‘세일즈맨의 죽음’의 작가 아서 밀러의 부인이자 피카소 작품을 전담해서 촬영해온 사진작가 잉게 모라더, 미국 컬럼비아 대학 교수로서 일본통인 사이텐스티커와도 친분이 두텁다. 요즘도 일본에 오는 길에 그를 만나기 위해 한국에 들리면 신촌 설령탕집이 없어진 것을 아쉬워하면서 사이텐

스티커가 오히려 청계천 8가에 있는 새로운 집을 소개하기도 한다. 남에게 지지않는 술 실력에 담배를 즐기지만 명정이나 만모의 기색이 없는 것은 요가 때문이라고 건강의 비결을 들려준다.

“한 15년전에 호암 이병철씨덕에 드나들던 요가선생이 호암덕에 왔다가 같은 동네인 우리집에 와서 요가를 가르쳤어요. 운동을 따로 할 일이 없었으나 요가선생이 집으로 오니 자연히 열심히 하게 되었고 지금도 아침에 한 30분동안 깊은 명상에 잠기는 것이 유일한 운동이지요. 한번도 휘청거린 적은 없어요”

가족은 같은 예술원회원이자 무대미술·무대의상으로 유명한 부인 이병복씨와 함께 화가로 활약하는 딸(이나)과 첼리스트인 아들(유진)이 있다.

화가로 지망하는 청소년들에게 특히 들려주고 싶으신 충고가 있다면

“시대는 너무 달라졌고 지금은 기초교육에 치중하는 경향입니다. 물론 기초적인 미술공부는 중요하지만 석고데생만 열심히 한다고 해서 기초공부가 되는 것은 아닙니다. 미술교육에는 일정한 룰이 없다는 것이 나의 생각입니다. 기초에만 몰두하고 치중하다 보면 모든 사물을 실사로 보게 됩니다. 모든 자연산수도 그런 비율로 정하게 되어 새로운 시각이 창출되기 어렵습니다. 한 작가가 성장하기 위해서는 기초교육보다 그림을 그림으로 그릴수 있는 좋은 환경만이 작가를 만든다고 생각합니다. 사물을 있는 그대로 실사하면 자연의 미(美)를 창출하기보다 결국 자기 밖에 표현하지 못하게 되지요. 자기 밖에 없다면 그것은 작품으로서의 가치와 의미를 상실하게 돼요. 완전히 새로운 하나의 자연을 탄생시킬 수 있어야겠지요.”

작품을 조성하기 위해서는 예술가들은 고생을 큰 경험으로 하는데 그런 고통의 바탕없이 진정한 작품을 이끌어낼 수 있었느냐? 는 질문에 그는 단지“겉으로 다 내보이는 것만이 고통은 아니라”고 했다. “나 자신은 성격적으로나 운명적으로 비극적이다. 남이 알수 없는 비극적인 삶이 언제나 도사려 있었다”는 말로 그의 슬픔을 함축해 버린다. 평생 가난과 고생을 모르고 반듯하게 살았으나 축축하게 젖은듯한 큰 눈 때문인지 언뜻언뜻 방황하는 화란인의 이미지가 보이는 것은 예술가적인 감성때문일 것이다.

좋은 그림과 좋은 가족을 거느리고 경기도 미금시에 개인박물관과 미술관을 갖고 있으면서 ‘웃 한 벌도 없다’는 ‘무의자’를 강조하는 것도 그만큼 마음을 비우고 있다는 증거일 것이다. 어쨌든 타고난 예술가적 기질은 정이 많고 항상 꿈을 잃지 않는다. 예를들어 6·25피난후 정착한 장충동 집이 도시계획에 걸려 어쩔수 없이 성북동으로 이사했으나 이후에도 줄곧 이곳에 화실인 우리네 빌딩을 지었고 그 빌딩 아래층에 있던 화실이 작품과 화구들로 넘치자 그대로 두고 옆으로 옮길만큼 유유자적하다. 더구나 장충동은 함경도 이후 그의 제 2의 고향이 되어 고향은 한번 잃으면 그만이지 두

번 잃을 수 없다는 생각에서 이 화가는 장충동 숲을 떠나지 못하고 있는 것 같다. 또
는 그의 알수 없는 슬픔의 출처는 북녘에 두고 온 산하와 그동안 잃어버린 친구나 가
족에 대한 간절한 그리움 때문일 수도 있다.

요즘도 눈이 내리거나 날씨가 우중충한 날엔 그를 부르고 찾는 사람, 초대하는 친
구들이 많다. 하지만 그는 왠지 화실 근처의 허름한 가게에 들러 혼자서 소주잔을 기
울인다. 그런 그를 유심히 바라보던 가게주인에게 하루는 “내가 무엇하는 사람같으
냐?”고 물어본적이 있다고 했다. 그러자 가게 주인은 의외에도 “평생 어영부영하고 지
낸 것 같다”고 대답했다. 그는 그 말을 들려주면서 헛바람처럼 ‘허허’ 웃어버렸다.
‘그렇게 보인 내가 행복하다’는 것이다. 이처럼 그의 화려한 이면에는 남모르는 허무
와 고독, 꾸미지 않은 소탈함이 깃들어 있다. 그리고 보면 그의 그림에 그려진 강파른
바위에 앉아 머언 공간을 똑바로 응시하는 흰새는 바로 그 자신일지도 모른다는 생각
이 머리를 스친다.

그는 그의 그림이 한 줄의 글로써 찬사되는 것을 지극히 사양한다. 이제는 모든
세속을 뛰어넘어 관조의 강가에서 그가 걸어온 피안의 언덕을 중용의 눈으로 바라보
는 시기다. 허무주의와 문학주의를 딛고 그가 그리는 휘어진 나무는 이 세상에서 처
음 보는 나무, 처음 날아든 새. 처음 탄생한 생명의 실체이며 신천지의 경이로운 광휘
를 최초로 그려내고 싶은 것이다. 그래서 그의 회색은 어둠의 미망이 아닌, 동트는 새
벽의 여명이며 그는 ‘나는 젊은가 보다’고 말할 수 있을 것이다. 그의 색채와 절제는
최소한의 정수로 집결되지만 그의 그림에선 매마른 고목에서도 시들지 않는 청춘의
기상이 언제까지나 묻어나고 있다.

<화가 약력>

1923년 1월 1일 ~ 39년 12월 1일, 40년 1월 1일 ~ 44년 12월 31일, 45년 1월 1일 ~ 54년 12월 31일, 55년 1월 1일 ~ 60년 12월 31일, 61년 1월 1일 ~ 65년 12월 31일, 66년 1월 1일 ~ 70년 12월 31일, 71년 1월 1일 ~ 73년 12월 31일, 74년 1월 1일 ~ 78년 12월 31일, 79년 1월 1일 ~ 83년 12월 31일, 84년 1월 1일 ~ 85년 12월 31일, 86년 1월 1일 ~ 90년 12월 31일, 91년 1월 1일 ~ 95년 12월 31일, 96년 1월 1일 ~ 2001년 12월 31일