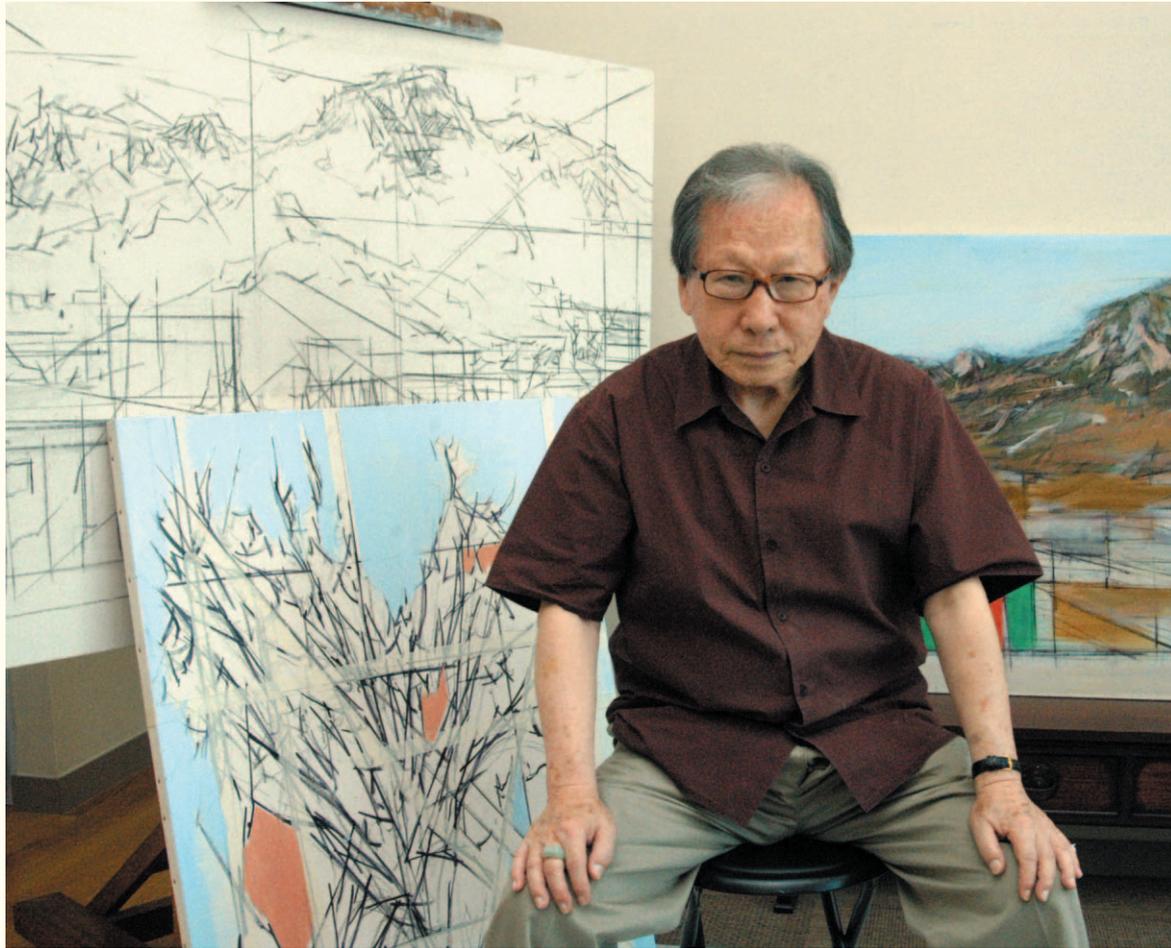


그림의 공간, 공간의 그림

김형국 | 서울대 교수, 지역개발 전공



명징한 사회의식을 갖고 건필을 휘두르고 있는 태경 김병기 화백

올 해는 해방 60주년. 해방을 맞은 지 갑년(甲年)이 된 해다. 아무리 장수시대가 열렸다 해도 인간사에서 갑년이 갖는 뜻은 한마디로 감개무량이다. 우리만 그런 것이 아니다. 서양풍습에도 금강경축(金剛慶祝, diamond jubilee)이라 해서 좋은 일이 생긴 지 60년이 되면 그 기념행사는 성대하기 마련이다.

사람에게 그렇게 중요한 시간 단위는 백성들이

여어 가는 나라와 민족의 역사를 책임진 정부에게도 중요한 것은 당연하다. 하지만 이번 정부 행사는 국가존립의 극명한 이념 차이에도 불구하고 민족의 실체를 크게 착안한 점이 이전과는 다른 정경이었다. 자유진영에서 '정상국가(normal state)'가 아니라고 여기는 북한에서 적잖은 '동포'들이 서울로 날아와서 8·15행사에 참가했던 점에서 그랬다.

어찌 보면 백년지계를 중시하는 나라의 입장에선

광복 60

해방 60주년의 개인적 감회가 남달랐던 분으로 올해 곧 아흔인 서양화가 태경 김병기 화백 만한 분도 없을 것이다. 일제 때 일본에서 미술대학을 다녔던 태경이 해방을 맞았을 때는 그의 나이 서른이었고, 이후로 지금까지 명징한 사회의식을 갖고 건필을 휘두르고 있다. 태경이 정신성이라 말하는 사회의식은 한마디로 프랑스 혁명 이래로 인류에게 자명한 가치로 자리잡아온 자유와 민주에 대한 강한 믿음이 그 저류인 것이다.

60주년 행사는 의례적인 것일 수 있다. 하지만 30년 세월을 '세대'라 여기는 '짧디 짧은' 사람의 삶에서는 그렇지 않다. 여간 장수의 복을 누리지 않고는 몸으로 부대꼈던 60년 전의 광복 그리고 뒤이은 사회변화의 폭풍을 생생하게 되새길 수 있는 사람은 극히 드물다. 이런 점에서 해방 60주년의 개인적 감회가 남달랐던 분으로 올해 졸수(卒壽) 곧 아흔인 서양화가 태경(台徑) 김병기(金秉驥) 화백 만한 분도 없지 싶다. 일제 때 일본에서 미술대학을 다녔던 태경이 해방을 맞았을 때는 그의 나이 서른이었고, 이후로 지금까지 줄곧 명징한 사회의식을 갖고 건필(健筆)을 휘두르고 있다.

태경이 정신성이라 말하는 사회의식은 한마디로 프랑스 혁명 이래로 인류에게 자명한 가치로 자리잡아온 자유와 민주에 대한 강한 믿음이 그 저류다. 정신성은 현실에 대한 울골은 비판의식을 말함인데, 그래서 다른 화가들의 그림을 바라볼 때도 정신성을 잣대로 삼아 살펴보는 습성이 몸에 배어 있다.

자유와 민주라는 그 중요성이 자명할지라도 자동적이지는 않다. 앞선 민주국가가 그랬듯이, 한반도 땅이 그걸 위해 값비싼 대가를 치르는 풍파를 태경은 해방 전후부터 줄곧 온 몸으로 겪어왔다. 평양이 고향인 그는 좌우 가릴 것 없이 광복의 기쁨이 한결 같은 줄 알고 해방직후 맛보기 시작한 자유의 현창에 직접 참여한다. 북한 땅에 결성된 북조선문학예술총동맹 서기장 일을 맡았던 것이다. 하지만 이내 "예술가들이 나랏일을 해야지, 정물은 왜 그러?"라 질책하는 북한 공산정권의 실체를 몸으로 깨닫자 표현의 자유를 찾아 곧장 월남해 버린다.

남한에서 다시 좌우익이 힘을 합쳐 해방의 감격을 다같이 미술로 구현해보려고 동분서주하는데 그 만 6·25 동란이 터진다. 호구지책 겸 이념을 위해

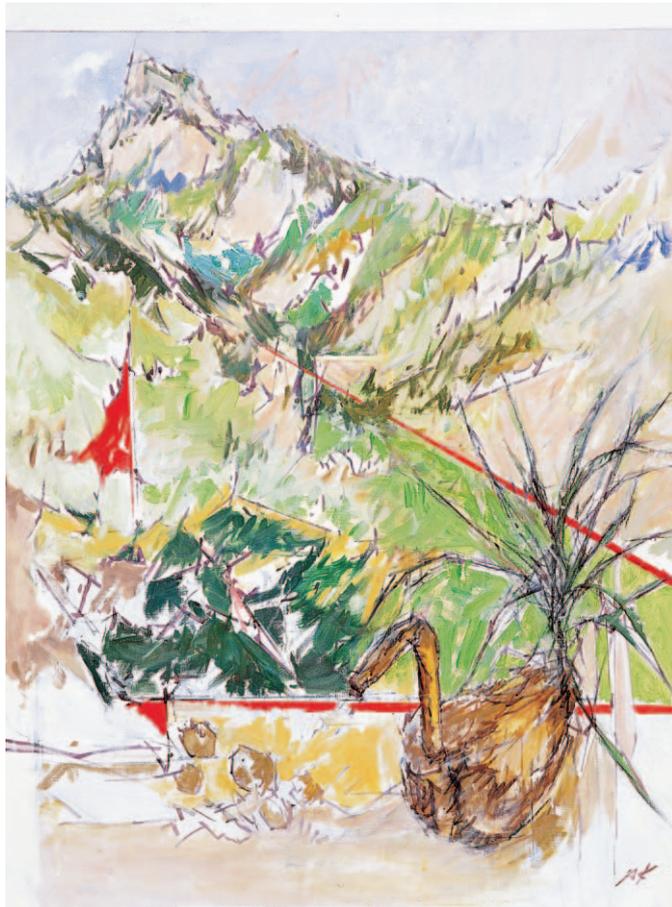
태경은 전시정부가 조직한 중군화가단에 들어가 부단장 직책을 맡았다. "소를 탄 동자는 왜 그렇게 여원기"란 질책을 들어야했던 이중섭도 월남해서 화가단에 들어왔다. 태경과 이중섭의 인연은 각별했다. 동향(同鄕)인데다 평양에서 소학교를 다닐 때도 한 반이었고, 일본 동경의 문화학원에서 같이 공부했던 사이이다.

사회참여 활동과 논리 정연한 언변

월남과 북한의 남침을 겪으면서 태경은 그의 말대로 '의식 있는' 반공으로 돌아선다. 그가 지주집안 출신이니까 반공주의자가 된 것은 자연스럽다고 할지 모른다. 하지만 일제시대의 많은 식자들이 그랬듯이, 한때 "사회주의에 관심이 많았다"는 그의 술회는 납득이 간다. 중공의 주은래 수상, 체코 대통령을 지낸 유명 극작가 바츠라브 하벨이 지주 집안 출신의 공산당원이었던 것.

러시아문학을 탐독하는 문학청년이기도 했던 그가 이전과 달리 공산주의에 대해 고개를 가우뚱하게 된 것은 1937년에 막심 고르키의 장례식에 초대받아 추도사를 했던 프랑스 문학가 앙드레 지드가 소비에트 러시아가 보여주는 학교와 공장을 둘러보고 적었던 『소비에트 기행』을 읽고서다. 책은 자유진영에서 공산주의, 사회주의의 정체를 비판적으로 바라보는 중요 단초가 되었다. 이전만 해도 원론적으로 사회주의에 반대 의견을 펴는 사람이 없었다 한다.

그의 반공이념은 피난지 부산에서 행동으로 옮겨진다. 공산주의자 피카소가 미군의 북한주민 학살을 개탄하는 <조선의 학살>을 그렸다는 소식을 듣고서다. 피카소를 현대미술의 이정표로 여기는 세계 도처의 근대미술가 대열에 태경도 빠지지 않았다.



글은 나중에 월간지 「문학예술」(1954)에 실렸다. 그리고 황해도 신천에 그림의 현장이라고 북한이 만든 기념관을 한참 나중에 직접 가본 우리 소설가 김원일도, 태경의 지적대로, 학살을 말해줄 증거를 북한이 내놓지 못했다고 그의 단행본 『피카소』에다 적어 놓았다.

퍼포먼스 사실이 주변에 알려지자 예술론을 다방 대신에 대학강단에서 하라는 연락을 받고 서울대 교수가 되었다. 그때 아무도 미술평을 쓰는 사람이 없었다. 태경 역시 미술사를 공부한 적이 없다. 문학청년이기도 해서 글쓰기를 즐겼고 책을 많이 읽기는 했다. 그래서 미술론, 미술사를 하게 된 것이다.

태경의 사회참여 행각에는 논리 정연한 언변이 도움이 되었다. 각종 회합에서 항상 '발언하는 사람'이 되어 있었다. 일본에서 보고들은 바 있고, 북한에서 피난 온 사람이 되다 보니 할 말이 많았다. 그때는 말이 상황을 움직여 나가는 중요수단이던 시절이었다. 중군화기단 부단장에 이어 예술원 창립에도 깊이 관여했다.

그의 최근작 시리즈 <북한산 세한도>

그의 최근작 시리즈 가운데 하나는 <북한산 세한도>다. 30여 년 넘게 고국과 담을 쌓은 채 미국 뉴욕에서 칩거하다가 1998년부터 수구초심이라고 서울로 돌아와 한 저명 화랑이 마련해준 북한산 아래 평창동 화실에서 보현봉을 그린 일련의 그림이다. 거기에 빠짐없이 조선시대 흔레용 나무 기러기가 화면 한 모퉁이를 차지한다.

기러기는 태경의 분신이다. 한국현대미술의 발전을 이끈 주역 가운데 한 사람이었던 점에서 '기러기 때의 선봉'으로 여겨졌던 사실은 그의 이력이 말해준다. 서울예고가 창립되고는 미술부도 아울러 책임을 맡았고, 한국미협 이사장을 지내기도 했다. 하지만 노경에 이르러 외기러기가, 그것도 날 수 없는 나무 기러기가 되고 말았다는 쓸쓸한 상념이 정물로 나타난 것이다.

타고난 천재적 조형성에 더해 피카소의 사회의식이 그의 존경을 받고도 남았다. 제2차세계대전 때 나치 치하의 프랑스에서 그들이 공급하던 석탄을 때지 않은 채 냉방에서 작업했다던가, 곡예사를 즐겨 그릴 정도로 세상에 버림받은 사람에게 눈길을 주던 그의 연민을 높이 샀기 때문이다.

그러나 태경의 체험에 비추어 <조선의 학살>은 주먹구구식 판단의 소치일 뿐이었다. 프랑코 집단의 만행을 고발한 <게르니카> 그림으로 세계의 식자들로부터 찬사를 받았듯이, 피카소의 미덕이 리얼리티 곧 현실의 반영에 있다고 보았는데, <조선의 학살>은 태경이 본 학살과는 전혀 달랐다. 실망한 나머지 항의성 편지를 썼다. 전쟁중이라 편지는 부치지 못한 채 공초 오상순 등 30여 명의 문화인들이 모인 부산 남포동의 으스스한 다방에서 '피카소와의 결별'을 낭독하는, 요즘 말로 퍼포먼스를 펼쳤다.

화실 창 넘어 바로 눈앞에 우뚝 솟은 보현봉은 백운봉, 인수봉과 더불어 북한산이 거느린 영봉의 하나로서 서울 지기(地氣)내림 곧 내룡(來龍)의 거점이다. 백두산에서 발원한 한반도 지기가 한양 땅에 이르러 백운봉을 거쳐 보현봉을 통해 북악산으로 내려왔으면서 조선왕조의 궁궐을 품는다고 풍수설은 말한다. 태경에게는 보현봉도 품은 북한산이야말로 서울의 정기요 나아가서 대한민국의 정체성을 대변하는 랜드마크라 여겨 기러기 정물 뒤로 그 풍경을 그렸다.

북한산은 동경에서 잠시 서울집에 돌아와 머물 때도 그렸다. 명동성당에서 바라보는 보현봉이 조국의 상징처럼 보였기 때문이다. 선과 채색만으로 성이 차지 않아 영어글자 소울(soul)을 그림에 적기도 했다. 그때 일본사람들이 서울을 정신이란 뜻의 '소울'로 발음하는 것이 인상적으로 들렸기 때문이다.

그런 서울인데 수도를 옮기겠다는 정부의 계속되는 시도는 이북 실행민 태경이 납득하지 못한다. 남북한 대치는 일종의 서울 대 평양의 기(氣)싸움 형국인데 서울을 뒤로 물리겠다는 것은 싸움에서 지는 노릇이 분명하다 싶기 때문이다. 석탄이 나올 정도로 땅이 시커먼 평양과는 달리, 개성과 해주가 그렇듯이 서울은 화강석 지반 때문에 땅이 희고 깨끗하다. 마치 모시치마 저고리를 입은 여인 같은 때깔이다. 바위 덩어리를 끼고 있는 서울의 골기(骨氣)는 알아줘야 한다.

장수의 복은 말할 것 없고 태경은 인복이 많았고 지금도 많다. 부모가 반복(半福)을 태워준다는 말대로 지주 집에서라면 저주의 대상이기 마련이던 환경이 길을 축복 속에서 출발할 수 있었음도 그가 누린 인복에 든다. 태경의 아버지 김찬영(金贊永)이 일찍이 동경미술학교에서 서양화를 전공한 세 번째 한국 사람이었는데, 아들이 그림의 길을 가겠다고하자 프랑스 유학을 권유할 정도였다.

일본에 건너가서 태생전문학교를 거쳐 문화학원에 입학했다. 인상파류 그림이 주류이던 학교 스타일이 시시하게 여겨지던 1930년대 중반 어느 날, 프랑스에서 20여 년 만에 귀국한 후지다(藤田嗣治)가



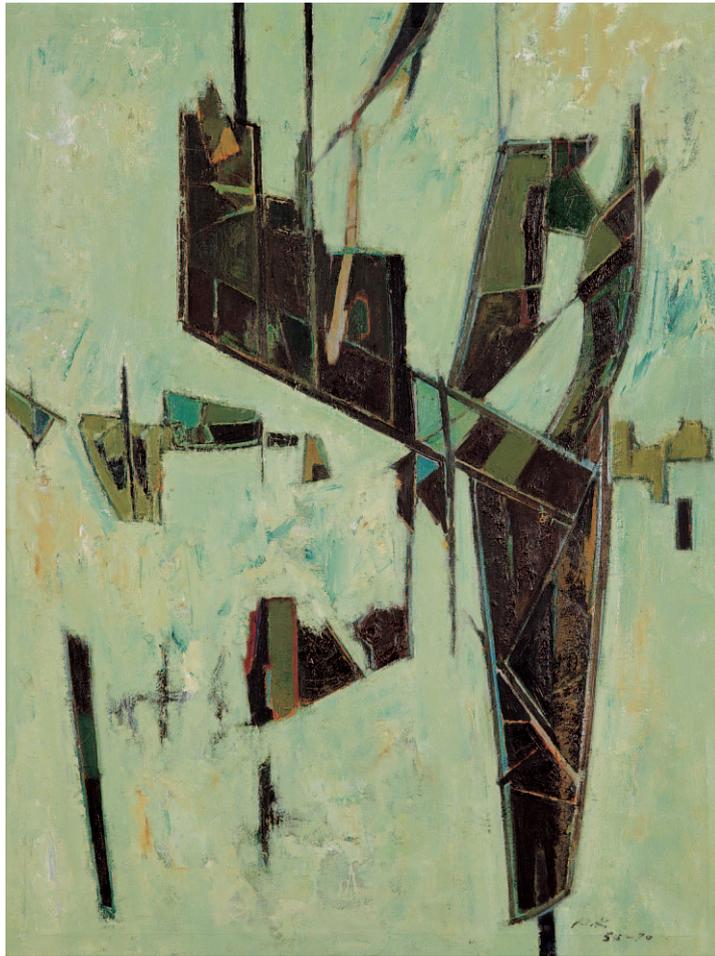
화실 창 넘어 바로 눈앞에 우뚝 솟은 보현봉은 백운봉, 인수봉과 더불어 북한산이 거느린 영봉의 하나로서 서울 지기(地氣)내림 곧 내룡(來龍)의 거점이다.

왼쪽 페이지 <북한산 세한도> 캔버스에 유채, 130×97cm, 2001

초빙강사로 왔던 아방가르드 연구소 간판을 보고 매력을 느껴 거기로 출입한다. 거기서 김환기도 만났다.

후지다의 말은 충격이었다. "그림은 마음대로 그려라. 아무렇게나 그려도 좋다" 식민지 지배 하의 식자로서 망국(亡國)의 전통에 대한 반감을 갖고 있던 태경에게 후지다의 말을 참으로 매력적이었다. 몬드리안, 칸딘스키 등이 추상작가의 대동단결을 선언한 1931년의 '추상·창조운동'이 이미 일본에 전해져 있었는데, 후지다의 말은, 그의 화풍과는 관계없이, 일본 추상주의의 확산에 크게 기여했다. 그때 김환기는 물론이고 문화학원에 함께 다닌 유명 국도 추상주의에 빠져들었다. 하지만 둘의 추상작업은 "네가 하면 나도 한다"는 식의 타협에 불과하다고 보았던, '까졌던' 아니 조숙했던 태경에게는 확신이 오지 않았다.

무엇인가 확신이 서지 않아 전전하던 태경에게 차츰 '깨달음이 없는 깨달음'이 무르익고 있었다. "나도 무엇인지 모르겠다 했을 때 그림이 되는 것이 아닐까? 무언가 됐다 했을 때는 오히려 위험하다. 주제가 무엇이라고 느껴질 때는 오히려 이상하다. 비록 주제가 되지 않을지 몰라도 정신성이 있어야만 그림이지 않겠는가". 그래서 도달한 결론은 미학



〈가로수〉 캔버스에 유채, 125×95cm, 1954
그의 옛 화풍을 짐작할 수 있는 구작으로, 전쟁의 깊은 상처를 모른 채 저 높이 펼쳐진 누런 하늘을 향해 지탱하고 있는 가로수를 표현한 작품

오른쪽 페이지
해방60주년 기념행사의 일환으로 시청사를 태극기로 뒤덮은 설치미술의 현장

적 추상이 아니라 리얼리티가 있는 추상이 자신의 길이라고 차츰 마음을 잡아갔다.

그렇다. 태경은 추상작가다. 내가 보기에 자못 그의 화풍은 두 대적(對蹠)의 통합이다. 구체적으로 몬드리안과 칸딘스키의 묘합(妙合)이다. 추상주의의 간관 격인 두 사람이지만 지극히 대조적인 것이 흥미로운데, 몬드리안이 기하학적이라면 칸딘스키는 아메바적이다. 전자가 채색된 정사각형의 병렬만을 나타낸다면, 후자는 모가 난 양상을 떨리한다. 한마디로 전자가 정형(定形)이라면 후자는 부정형

(不定形)이다.

사람의 스타일은 하나로 딱 잘라 말할 수는 없다. 태경이 몬드리안과 칸딘스키 사이를 오가는 화풍이 계속된 것도 그런 맥락이다. 그의 옛 화풍을 짐작할 수 있는 구작(舊作)은 1954년에 폐허의 서울을 다시 만나고 그린 〈가로수〉다. 동족상잔이 남긴 상처로 번성하던 서울 거리의 집은 다 부서져 버렸는데 덩그러니 플라타너스 가로수만 모진 목숨을 이어가고 있었다. 전쟁의 깊은 상처를 모른 채 저 높이 하늘을 향해 지탱하고 있는 가로수는, “죽은 아들을 안고 있는 성모 마리아의 심정, 곧 아들을 죽인 세상을 연민하는 심정에서 그린 피에타(Pieta) 시리즈”라 태경의 술회처럼, 슬픔을 머금은 검은 색일 수밖에 없었다.

나는 가로수 그림을 볼 때마다 서울시청 주변 풍경일 것이라고 혼자 짐작한다. 수복 직후의 폐허모습은 서울 시청 주변을 찍은 신문사진을 통해 많이 알려졌다. 역사도 고비 고비를 다 기억하는 것이 아니라 큰 사건중심으로

다가온다면 해방 60년사의 의미도 6.25동란의 모습이 중대 고비의 하나일 테고, 이 연장으로 폐허의 서울시청 주변은 오늘의 서울과 극명한 대조가 아닐 수 없다.

해방 60주년 기념으로 서울시는 시청사를 태극기로 뒤덮는 설치미술의 현장으로 꾸몄다. 크리스토프(Christo Javacheff, 1935~)류의 설치미술인데 건물 한 가운데에 큰 태극기 하나만 걸고 나머지 청사 건물을 작은 태극기 3600장을 고기비늘처럼 붙여서 바람에 하늘거리게 했다. 젊은 설치작가 그룹(김이조 김철중 윤규상 정연창)이 시청을 비늘처럼 다가오게 한 뜻은 물고기 또는 용을 길상(吉相)의 상징으로 삼던 우리 민속의 재현이었지 싶고, 3600장 태극기를 붙인 것은 장수의 대명사 동방삭이 3천 갑자(甲子) 곧 환갑을 삼천 번이라 맞았다는 전설에 빗대어 갑자를 육십 번이나 맞이할 정도의 멀고먼 미

6·25동란 뒤에 환도한 태경은 미술교육의 일선에서 활동하는 한편으로 추상미술의 현장에 적극 참여한다.

1950년대 후반에 조선일보 홍종인(洪鍾仁)주필이 유럽여행을 다녀와서 앞장 선 현대미술연구소 활동을 통해서였다. 반(反)국전 성향으로 새로운 경향을 적극 수용하던 조선일보 초대전이야말로 현대 한국재야미술운동의 발판이었다.

래까지 서울의 건재를 축원하는 뜻이지 싶다.

6.25동란 뒤에 환도한 태경은 미술교육의 일선에서 활동하는 한편으로 추상미술의 현장에 적극 참여한다. 1950년대 후반에 조선일보 홍종인(洪鍾仁)주필이 유럽여행을 다녀와서 앞장 선 현대미술연구소 활동을 통해서였다. 반(反)국전 성향으로 새로운 경향을 적극 수용하던 조선일보 초대전이 열리면 거기에 유영국도 함께 출품했다. 이 초대전이야말로 현대 한국재야미술운동의 발판이었다.

그 즈음 평론을 포함해서 미술 다방면의 일에 참가할 수밖에 없었던 사회적 상황은 태경에게 마음의 짐으로 다가왔다. 본인은 창작에 전심하고 싶은데 세간의 인식은 평론가 또는 미술운동가로 치부하는 것이 부담으로 느껴지기 시작한 것. 1965년에 브라질 상파울로 비엔날레에 한국 커미셔너로 참석할 기회가 호기였다. 김환기가 앞서 1963년에 같은 역할을 맡고는 바로 뉴욕에 정착한 길을 따라 태경도 뉴욕주 사라토가에 자리 잡았다.

그때 미국은 월남전 반전무드가 최고조에 달했던 시절이다. 반전 열기는 반체제적 생활방식 곧 히피문화의 변창으로 이어졌는데, 태경이 정착한 사라토가 일대는 미국 서부의 버클리에 버금갈 정도로



히피문화가 창궐했다. “사회에서 이탈된 개인이 성장할 수 있어야 예술이 나오는데” 법인 점에서 반체제문화의 요람은 태경에게 파란만장의 인생을 새삼 되돌아 볼 수 있는 외롭지만 소중한 세월이었다. 그렇게 침잠의 세월을 보내다가 꼭 22년 만에 서울 땅을 밟고 전시회도 열었다.

거기에 꽃 그림도 내걸었다. 지금도 그림을 팔려고 꽃을 그리는 화가가 많지만, 현대회화에서 “시시하게 어떻게 꽃을 그리나” 하는 분위기가 만연했다. 꽃은 서정성과 함께 속기의 상징으로 보였기 때문이다.

꽃도 꽃 나름이다. 프랑스 화가 들라크로와(E. Delacroix, 1798~1863)는 고야, 피카소와 마찬가지로 학살화를 많이 그린 화가로 이름나 있다. 〈왕의 죽음〉이란 그림은 왕이 신하와 시녀들을 칼로 죽이게 해 놓고는 그걸 태연히 바라보는 정경이다. 프랑스 혁명을 그린 〈리베르테〉는 혁명의 피바람 속에서 프랑스의 삼색기가 휘날린다. 그런 그림을 그린 뒤에 그도 꽃을 그렸다.

연 전에 뉴욕 메트로폴리탄 박물관에서 만났던 영국 현대작가 호크니(David Hockney, 1937~) 특별전의 꽃 그림도 좋게 보였다. 최근에도 호크니가 자주 그리는 붓꽃, 해바라기 정물 옆에는 에비앙 생수 병이 놓이곤 한다. 꽃의 순진무구 옆에 수질오염에 대한 경계심이 함께 그려진 것이다. 드디어 꽃에 도달하면서 현대회화가 비행상의 세계에서 형상성이 있는 그림으로도 돌아가게 되었다는 말이다.

미국에서, 그리고 지금 서울 내수동 공중누각 화실에서 그리는 태경의 꽃 그림은 소녀취미의 꽃이 아니라 세상풍파를 겪은 ‘마침내 꽃에 도달한 꽃’이다. 파란곡절을 겪은 사람이 인간 본원으로 돌아간 상태에서 꽃을 본 것이다.



태경의 정물화 <글라디오리스>
그의 꽃그림은 소녀취미의 꽃이 아닌
세상풍파와 파란곡절을 겪은 사람이 인간
본원으로 돌아간 상태에서 본 것을 표현한다.

오른쪽 페이지
태경의 화실에서 바로 바라보이는 인왕산은
경복궁을 내려다 보는, 즉 벼슬아치들의
행각을 내려다보는 정치적 리얼리티가 있는
산이다.

태경의 정물화 <글라디오리스>는 박스가 둘러쳐 있고 꽃 위로 결박 같은 선이 중첩되어 있다. 결박은 당연히 자유를 갈구하듯이, 박스 속의 꽃 또한 집을 뚫고 나오려 함을 상징했다. 결박된 꽃이란 결박된 현대인의 삶이다. 현대인의 삶이 하나 같이 묶여 있는 상황에서 아파트가 30평이니 60평이니 따지는 '세속의 관심'은 결국 무의미한 것이 아닌가를 말하려 함이다.

태경을 통해 보는 현대 추상미술의 역사

작년 여름부터 인왕산을 즐기치게 그리고 있다. 북한산이 정신적인 리얼리티라면 인왕산은 정치적 리얼리티가 분명하지 않아서다. 인왕은 경복궁을

내려다보고 있는 산, 곧 벼슬아치들의 행각을 내려다보는 산인 점에서 정치적이다.

그림에서 첩첩이 들어선 아파트는 몇 가닥 선으로 근경이, 인왕은 원경이 되고 있다. 몇 가닥 선 위로 깃발 같은 것이 펄럭이고 있다. 깃발의 색은 단청색 또는 오방색(五方色)이다. 무당의 샤머니즘을 연상시키려 함이다. 샤머니즘은 '생명을 살아있게 하는(生生) 기원이기 때문이다.

인왕산 그림은 정경제의 <인왕제색(仁王霽色)>이 절품이다. 중국화의 답습을 뛰어넘어 우리 산야의 아름다움과 당당함을 증거 해주었던 그림이다. 우리 정체성을 웅변하려는 정신성이 불만했던 것이다. 태경도 검재를 따라서 예전에도 인왕을 그리곤



했는데, 노경에 바라보니 그 바위 산세가 새삼스럽게 보여서 매달리고 있다.

나는 태경의 미술이론반 개인 수강생이다. 그의 서양미술 대면(對面)강좌를 열심히 듣고 있다. 그의 화실이 한때 내 집 바로 지척이었기 때문이다. 지난 날 많은 미술 관련 글을 적은 바 있지만 그건 옛날 일이고, "그림을 그리면 신이 나는데 글은 공연히 힘만 든다" 하기에 그의 구술을 받아서 한 두 편 글로 옮겨준 품앗이가 인연이 되어 틈만 나면 전화로 안부를 묻기도 하고 불쑥 화실을 찾기도 한다. 뉴욕 근교 핫츠데일(Hartsdale) 화실도 찾아보았다.

그의 말은 정확하면서도 유머가 곁들여지는 여유가 있다. 기억력이 젊은 사람처럼 초롱초롱하다. "문자향(文字香) 서권기(書卷氣)"란 말은 태경을 두고 하는 말이니 배울 것이 많다. 그래서 다가가면 항상 노소동락(老少同樂)의 여유로 나를 대해준다. 당신의 아호를 자세히 말해주는 것도 그런 호의의 일환이다.

아호는 어릴 때 당신의 아버지가 지어 준 것. 노

경에 이르니 당신의 삶에 대한 예시(豫示)같이 느껴져 지인들에게 호를 발설하게 되었고, 화실 이름도 '태경산방(台徑山房)'이라 지었다. 아호에서 태(台)자는 '높다', '즐긴다'는 뜻이고, 경(徑)은 길이란 뜻이니, 만년에 맑은 정신성으로 존엄을 지킴이 스스로 즐김과 같은 길이란 자적(自適)의 말이 아니겠는가.

아무튼 백수의 문턱에 선 나이인데도 그의 정신성 강조 열기는 식을 줄 모른다. 리얼리티를 강하게 의식하는, 노인답지 않는 그를 젊은 민중미술들이 그래서 좋아한다. 하지만 태경은 민중미술의 실체에 대해서는 꽤 비판적이다. 우리 민중그림은 반쪽의 리얼리티만 보여줄 뿐, 북한의 리얼리티에 대해서는 아무도 말하지 않음을 납득 못하기 때문이다.

태경은 할 말이 많은 사람이다. 할 말은 그림이 되어 차곡차곡 쌓이고 있다. 그렇게 우리 현대 추상미술의 역사가 쌓여가고 있다. 🌈

사진 · 안덕화(홍보미디어팀)