

근대미술 평가와 전시기획의 문제

글 윤범모 미술평론가 · 경원대 교수

한국 근대회화 100선. 참으로 매력적인 말이다. 우리 근대기의 그림 가운데 대표작 1백 점을 선정하겠는가. 이 어찌 잔잔한 흥분을 불러일으키지 않겠는가. 이 같은 작업은 기왕에 몇 번쯤은 시도했음직한 기획일지도 모른다. 하지만 기획이 주는 매력적인 요소와 함께 떠오르는 것은 일말의 조바심이다. 그렇다. 잔잔한 흥분과 함께 치밀어 오르는 것은 조바심이다. 무엇 때문에 그런가. 잔잔한 흥분이란 것은 단순하다.

대중적인 호기심 차원에서뿐만 아니라 전문가적 입장에서 대표작 선정작업은 관심을 끌기에 충분하다. 도대체 어떤 작품들이 지난 시대의 대표작이 될까. 궁금하지 않을 수 없는 사안이다. 하지만 궁금증과 더불어 떠오르는 것은 조바심이다. 어떻게 대표작을 선정할 것인가. 대표작 내용도 그렇지만 무엇보다 선정방식이 문제이다. 1백 점이라는 작품의 내용은 선정방식과 시각에 따라 얼마든지 바뀔 수 있다. 1백 점이 과연 설득력 있는 선정결과인가. 문제는 우리 미술계가 대표작 선정을 위한 학문적 토대를 제대로 구축하고 있는가. 대중적 관심을 이끌기 위한 전시기획은 참신할 수도 있으나, 전시내용이 부실하다면 오히려 역효과를 초래할 수 있다. 근대회화에 대한 대중적 이해도의 제고보다 오히려 우리 근대미술의

실체가 왜곡되어 전달되지나 않을까.

국립현대미술관은 2002 한일 월드컵 개최를 기념하기 위해 전시 하나를 꾸몄다. 이름하여 <한국 근대회화 100선(1900~1960)>이다. 덕수궁 분관을 가득 채운 작품들은 가히 '영광스럽게 징발된 지난 시대의 걸작들'이었다. 하지만 무엇이 걸작인지, 무엇이 한 시대를 대표하는 내용인지 쉽게 확인되지 않았다.

개막식을 비롯하여 서너 차례나 관람한 것은 무엇인가의 의미를 찾기 위해서였다. 하지만 감흥 대신 되돌아온 것은 항상 적막함이었다. 무엇 때문일까. 우리 근대미술의 실체가 이렇듯 불품없다는 의미인가. 아무리 식민지 시대와 분단시대를 통과하면서 생성된 작품이라 하더라도 이렇듯 심심할 수 있을까. 오히려 모순과 질곡의 시대를 거치면서 성장한 우리 미술이기 때문에 남다른 면모가 있어야 할 것이 아닌가. 100선전이 매력적인 기획이면서도 커다란 관심을 끌지 못한 이유는 무엇인가. 이는 우리가 심각하게 따져보아야 할 부분이 아닌가 한다.

이번 전시는 국립현대미술관 학예원들의 연구성과 위에 관련 전문가들의 자문을 얻어 이루어졌다고 한다. 하기가 필자의 경우, 미술관 측이 제공한 대상(예정)작가의 작품 서너 점씩 뽑은 목록에 낙점하는 것으로 '자문'

한 시대의 대표작을 선정하는 작업은 결코 인기가요 선정과 같을 수 없다. 대표작 선정은 역사적 평가작업이지 대중의 취향을 확인하는 선호도 조사가 아니기 때문이다. 일반 애호가 가운데 근대기 미술가에 대한 이해도를 제대로 지닌 이가 과연 어느 정도일까.

을 대신했다. 이는 하나의 참고자료에 불과했을 것이다. 연구자의 독자적인 시각이나 연구성과가 어떻게 제시되고 또 전시에 어떻게 반영되었는지 알 수 없다. 이 같은 결과를 예상하고 필자는 선정작업을 위한 공개 세미나 개최를 주장했다. 하지만 필자의 의견은 수용되지 못했다. 하여 필자는 어떤 경위로 해당 작가와 작품이 선정되었는지 그 자세한 내용을 알지 못한다. 책임 소재 문제와 더불어 특이한 면이 하나 더 있다. 미술관 측은 인터넷을 통한 일반 애호가의 의견을 작품 선정에 반영했다는 것이다. 이같이 일반인의 의견을 반영한 전시기획은 국내 외를 막론하고 최초일 것이라고 의미 부여했다. 하지만 한 시대의 대표작을 선정하는 작업은 결코 인기가요 선정과 같을 수 없다.

대표작 선정은 역사적 평가작업이지 대중의 취향을 확인하는 선호도 조사가 아니기 때문이다. 게다가 일반 대중이 무슨 근거자료를 가지고 작품 선정에 임했는지도 궁금할 따름이다. 전문가조차 판단하기 어려울 만큼 기초자료 집성의 저급한 수준임에도 불구하고 일반인이 무슨 근거로 선정에 참여할 수 있다는 말인가. 일반 애호가 가운데 수백 명의 근대기 미술가에 대한 이해도를 제대로 지니고 있는 이가 과연 어느 정도일까. 그나마 대중이 참여했다는 선정내용조차 공개되지 않아 신뢰감까지 아쉽게 했다.

예술작품에 대한 역사적 평가작업은 개인 취향에 따른 인기투표와 성격이 다르다. 미술관 측은 일반인의 인기투표보다 전문가들의 참여에 의한 보다 치열한 토론의 마당을 마련하는 일이 급선무였다. 일정상 어려움이 없지 않았겠지만, 이번 전시를 준비하면서, 우리 근대미술 평가작업에 대한 하나의 소득을 놓친 것이 못내 아쉽다. 연구자들끼리 머리를 맞대고 치열한 토론 끝에 이룩해야 할 사안은 무엇일까.

근대미술 평가를 위한 기초 작업들

근대회화의 대표작을 뽑기 위한 작업에 앞서 선결해야 할 사항은 무엇인가. 이는 재언할 필요도 없이 기초자료의 구축이다. 현재 우리는 미술가 사전 하나 반반한 것을 만들지 못한 실정이다. 참으로 부끄러운 수준이 아닐 수 없다. 그러니까 일목요연하게 검토할 작가 자료조차 부실한 형편이다. 어떤 작가가 어떻게 활동을 하다가 세상을 떠났는지, 기억에 의해 아니면 파편적 자료로 판단할 수밖에 없는 실정이다. 따라서 우리에게 시급한 일은 근대미술 관련 기초자료의 집대성이다. 근대미술에 대한 완벽한 자료집의 출판은 우리 시대에 주어진 사명이기도 하다. 근대미술가사전 작업도 이 같은 작업의 일환일 것이다.

우리는 아직도 인적 사항을 비롯 활동사항조차 제대로 파악하지 못한 미술가를 상당수 가지고 있다. 그러니까 이름만 기록에 남아 있지 관련 작가에 대한 구체적인 사실을 알지 못하는 작가가 적지 않다는 의미이다. 필자도 지난 1980년대에 근대미술가 발굴작업을 미술잡지에 연재한 바 있다. 당시 많은 독자들로부터 ‘우리 미술계에 그런 작가가 있었느냐’는 인사와 함께 호평을 받은 바 있다. 발굴작업의 중요함은 아무리 강조해도 부족함이 없을 것이다. 자료 발굴은 역사 기술의 첫 걸음이다. 재료가 있어야 무엇이든 요리라도 할 것이 아닌가. 지금도 무관심 속에서 망실되는 근대미술 관련 자료가 한두 가지가 아닐 것이다.

자료 발굴뿐만 아니라 기왕에 알려진 자료의 집대성 작업도 소중하다. 자료 가운데는 현존 작품의 목록 작성도 중요하다. 작가별, 장르별, 시대별 등의 현존 작품 목록의 작성은 매우 중요하다. 게다가 현재의 소장처까지 파악된다면 비단 위의 꽃과 같을 것이다. 우선 6·25전쟁 이전의 근대미술작품의 목록만이라도 집대성되는 작업이 절실하다. 도대체 누가 어떤 작품을 얼마나 제작했는지, 그 구체적인 데이터는 가지고 있어야 할 것 아닌가. 숫자상 채목화 분야는 파악하기 쉽지 않을 것이다. 유화의 경우는, 유존 작품이 많지 않아 목록 작성과 함께 소재 파악까지 어느 정도 가능할 것이다. 그들 유존 작품의 도판을 집대성한 자료집의 출판, 이런 미술계이기를 원하는 것이다. 이는 장기 사업으로 미술관에서 실현시켜야 할 사업이라고 믿는다. 언제 우리는 다음과 같은 자료집을 책상머리에 꽂아두고 전시도 기획하고 논문도 쓰고 애호가들의 궁금증을 해소도 해줄 수가 있는가. 1930년대 유화 자료집성, 1940년대 수묵화 자료집성, 이중섭작품 전작자료집, 박수근전작 자료집, 월북작가작품 집성, 조소예술작품 자료집성 등등.

이렇듯 자료의 집대성 작업은 개인의 차원을 넘는 방대한 규모이다. 하여 국립현대미술관 같은 데서 수행해야 할 사업 가운데 하나라고 믿어진다. 기초자료의 집대성이 있는 연후에 근대미술 관련 전시기획이라도 제대로 이루어질 것이 아닌가. 100선전에 앞서 우리가 아쉬워하는 것은, 이렇듯 걸음으로의 일과성 행사보다, 우리 미술의 역사 기술을 위한 기본적 토대구축이라는 점이다. 그러나 이 같은 주문도 별다른 효과가 없을 것임을 안다. 국립현대미술관 학예실의 구조나 인적구성 면에서 볼 때, 그렇다는 뜻이다.

학예원의 전공별 특화장치가 마련되어 있지도 않을뿐더러, 여러 가지의 여건이 성숙되지 않았음을 안다. 그래서 덕수궁미술관의 국립근대미술관으로의 독립을 주장하는 목소리가 적지 않은 것이다. 정말이지 우리도 국립근대미술관 같은 기구가 설립되어 우리의 근대미술을 본격적으로 조사, 연구, 교육, 전시 등의 사업이 이루어지는 미술관과 만나고 싶은 것이다. 우리 근대미술 관련 데이터 뱅크가 가동되어 대중의 사랑을 받는 미술관 하나쯤 있기를 기원한다. 미대생은 물론 일반인이 특정 미술가 혹은 작품에 대하여 궁금증을 풀고자 했을 때, 두드려야 할 문이 최소한 한 군데 정도는 있어야 할 것 아닌가. 기초자료의 부실함 속에서 100선 작업은 시기상조였음을 다시 한번 확인하게 된다.

시대구분 문제와 의미부여

근대회화 100선 전시는 대상 시기를 1900년에서 1960년으로 기계적으로 잘랐다. 물론 필자는 이런 식의 시대구분을 찬성하지 않는다. 어떻게 예술작품을 매개로 한 시대상황에 대하여 특정 연도에 과도한 의미를 부여할 수 있다는 말인가. 화풍은 서서히 바뀌게 마련이다. 그것

근대회화 100선 전시는 대상 시기를 1900년에서 1960년으로 기계적으로 잘랐다.
어떻게 예술작품을 매개로 한 시대상황에 대하여 특정 연도에 과도한 의미를 부여할 수
있다는 말인가. 화풍은 서서히 바뀌게 마련이다.

도 다양한 작가와 작품의 생산은 복잡성을 떨 수밖에 없다. 하여 1900~1960 같은 방식은 다분히 편의주의적 냄새가 짙다. 그렇다면 근대미술이라는 시대의 상한과 하한은 언제인가. 이는 물론 정설이 없다. 그만큼 어렵기도 하거니와 연구자마다 견해차이가 크다. 하여 이 문제는 두고두고 논의를 할 필요가 있다. 다만 이 자리에서는 다음과 같은 점을 상기하고자 한다.

근대미술의 시대구분 문제는 물론 근대성의 문제와 직결된다. 근대성의 개념 역시 새롭게 검토할 필요가 있다. 더불어 상한 문제나 하한 문제 역시 비중이 크다. 우선 상한문제, 아무래도 19세기 후반을 주목할 수밖에 없다. 다행히 근래에 이르러 19세기 문예에 대한 연구성과가 축적되고 있는 형편이어서 반갑게 한다. 여태껏 19세기는 서자 취급을 받으면서 불모의 시대로 간주되었다. 하지만 19세기도 19세기 나름의 역사와 문화가 존재했다. 연구의 성과가 적었을 따름이지 시대 자체가 불모는 아니었다.

호암갤러리는 근래 〈격조와 해학: 근대의 한국미술〉이라는 전시를 기획하고 시대 상한을 추사 김정희의 작품부터 대상으로 삼은 바 있다. 하기가 기왕의 학설 가운데는 추사체의 성립으로부터 근대미술이 출발한다는 주장도 없지 않았다. 위의 전시는 뚜렷한 논거를 제시하지 않아 아쉽게 했지만 시대의 상한을 올려보고자 한 노력만큼은 평가할 만하다. 더불어 한마디 첨가할 사항이

있다. 근래 추사 김정희에 대한 대중적 관심이 범람하는 듯한 인상이다. 이에 비해 상대적으로 동시대의 전문화가인 조희룡이 왜소해지는 느낌 또한 없지 않다. 우리는 조희룡을 주목할 필요가 있다. 아니 추사에 기울이는 정성의 반만큼이라도 조희룡의 작업에 관심을 두어야 할



〈격조와 해학: 근대의 한국미술〉전 중
조희룡의 〈홍매도 대련〉

것이다. 중인 출신으로 그렇듯 직업의식을 견지하면서 창작생활을 한 조희룡의 존재는 재평가의 대상이라고 확신한다. 누군가 조희룡평전을 집필하기 바란다. 그러한 연후에 김정희와의 관계 등 비교 검토할 수 있게 되기를 바란다.

하한 문제. 이는 한국 현대미술의 출발점과 맞물리는 사안이기도 하다. 정설처럼 자리를 잡은 기왕의 1957년 설의 문제점에 대해서는 이미 제기한 바 있다. 무엇보다 특정 연도에 과도한 의미부여를 할 만큼의 변화와 성과가 없었다는 점이다. 최소한 1970년대 말까지는 근대기로 상정하고자 한다. 무엇보다 현대미술적인 요소보다 근대미술적인 요소가 주류를 이루어 커다란 비중을 차지했기 때문이다. 무엇이 주류를 이루었는가. 물론 근대미술이다. 그렇다면 근대미술 시대가 아닌가. 현대미술의 측면에서 보자면 형성기라고 보면 된다. 현실적으로 간과할 수 없는 사항이 있다. 근대기의 대표적 작가의 대표작이 1960~70년대에 생산되었다는 점이다.

이상범, 변관식, 박생광, 박수근 등 대표 작가의 대표작이 이 시기에 제작되었다. 이는 어찌 보면 당연한 귀결 같기도 하다. 1950년대의 전쟁과 전후 복구기라는 궁핍한 시대를 간과할 수 없다. 이 어려운 시대를 통과하고 1960~70년대에 이르러 본격적인 작업이 가능했다는 점을 감안해야 한다. 게다가 외세 문제, 전통 문제 등 주체적 시각에서 우리 미술을 본격적으로 헤아리게 한 획기적인 움직임은 민중미술운동기인 1980년대부터이다. 따라서 시대구분에서 1980년대는 중요한 분수령을 이룬다고 본다. 사실 우리 미술의 역사에서 1980년대처럼 변화와 함께 우리의 주체성을 제고시킨 시대가 있었던가. 그렇다면 민중미술운동은 미술사의 시대구분에서 중요한 사항 가운데 하나라고 믿어진다.

근대미술의 하한을 편의적으로 1960년으로 자르다보

니 심심한 전시로 이어질 수밖에 없었다. 무엇보다 대가들의 대표작이 누락되었다. 이상범과 변관식의 대표작급의 작품은 1960년대 이후에 본격화된다. 평생 닦아온 화풍의 최종정리를 이룩한 시대라 한다면 우리는 마땅히 그 시대를 주목할 수밖에 없다. 박수근의 경우도 마찬가지이다. 그는 1950년대 중반부터 시작하여 1965년 사망할 때까지 걸작을 뽑아냈다. 그러니까 사망 직전의 말년 작품을 주목해야 한다. 박생광의 경우는 참으로 딱하다. 그는 1970년대에 이르러 70대의 고령임에도 불구하고 환골탈태하여 새로운 화풍을 수립했다. 근대미술의 거대한 한 성과이기도 하다. 그럼에도 불구하고 그는 1960년이라는 하한선에 걸려 작가 자체가 누락되는 수모(?)를 당해야 했다. 박생광을 제외하고 한국근대미술을 논할 수 있는지 의문이다. 이론상으로도 그렇지만 현실적으로(작품 대여 등) 전시를 위해서도 1970년대까지를 근대미술의 시기로 삼는 것이 효과적이라고 믿는다.

다음은 근대기의 작가에 대한 평가 문제이다. 어떤 작가가 역사에 남을 작가인가. 참으로 중요하면서도 민감한 문제이다. 역사적 평가작업은 역시 평가작업이다. 냉정한 시각으로 평가를 해야 할 것이다. 그렇다면 평가작업을 위한 기준이 필요하다. 이는 사관(史觀)의 문제이기도 하다. 필자는 20세기의 명품 20점을 선정하여 '나의 상상미술관'이라는 이름 아래 지상(紙上) 기획전을 꾸민 바 있다. 당시 작품 선정 기준으로 탈외세와 탈보수라는 개념을 제시한 바 있다(줄거 「미술본색」 참조). 그러한 연후에 몇 개의 소주제를 설정하여 분야별로 작가를 검토했다. 따라서 작가 평가작업에는 일정한 범주를 나누어 각기 성격을 부여하고 비교 평가하는 방법이 효율적이다. 무조건 근대기에 활동한 수백, 수천 명의 작가를 나란히 세워놓고 실시하는 선정작업은 효과가 적다는 의미이다. 하여 우리는 범주 설정과 이에 따른 의미부여

자료의 집대성이 부재한 상태에서의 기획은 사상누각과 같다. 그러니 미술관은 자료 집대성 작업에 총력을 기울여야 할 것이다. 어느 정도 일차 자료의 집대성 위에 본격적인 평가작업을 기대하고 싶다.

가 필요하다. 범주별로 작가를 대별하여 각기 의미부여를 하다 보면 대표성을 얻는 작가와 만나게 될 것이다. 그렇다면 어떤 작가를 선정해야 할 것인가.

100선 전시에는 심형구 등 다수의 친일미술가가 포함되어 있다. 물론 필자는 이 같은 선정에 찬성을 하지 않는다. 더불어 채용신 같은 화가가 무엇 때문에 누락되었는지 이해할 수가 없다. 조석진까지 포함시켰다면 지운영 등 포함시켜야 할 작가는 상당수에 이른다고 본다. 근래 작고한 박고석의 경우도 누락되었는데 이유를 잘 모르겠다. 특히 월북작가의 경우가 눈길을 끈다. 물론 이 경우는 특수사항이기 때문에 의욕만 가지고는 해결할 수 없을 것이다. 이번 전시는 배운성, 이쾌대, 최재덕, 정현웅, 김주경 등이 포함되었다. 그렇다면 그외의 작가는 무슨 이유로 누락되었는지 궁금하다. 출판작도 기왕에 알려진 것 가운데 우수작에까지 손길을 미치지 못한 것은 한계라면 한계일 것이다. 제1세대의 경우로 해외에서 활동한 작가의 경우도 선정 기준이 애매한 경우가 많다. 한묵, 이성자 같은 재북화가는 포함시키면서 중국, 일본 등 여타 지역의 작가들은 소외시켰다. 재일화가였다가 북송선을 탄 조양규 같은 화가를 누락시킨 것은 참으로 아쉽다. 그의 작품 한 점이 광주시립미술관에 소장되어 있지 않은가. 1950년대 일본 미술계의 공백기를 채웠다고 극찬받은 화가조차 배려하지 않은 점을 이해할 수 없다. 김

관호의 이름도 보이지 않아 쓸쓸하게 했다.

작가와 대표작 선정의 기준 문제

100명의 작가. 이를 어떻게 선정할 것인가. 이번 전시에는 분명히 함량미달의 작가가 적지 않았다고 보여진다. 그래서 재미를 듬뿍 안기지 못한 전시가 된 모양이다. 작가 선정 문제와 더불어 중요한 점은 출판작 선정이다. 같은 작가라 해도 대표작의 선정 기준이 시각에 따라 다르기 때문이다. 우선 전형성을 고려해야 한다. 작가의 예술세계를 집약적으로 알려주는 화풍이 있다. 우선 그러한 점을 고려해야 한다.

이중섭이라 한다면 소 그림이라든가 혹은 원형구도의 아이와 물고기 그림이 그 같은 예에 속한다. 박수근의 경우 아낙네와 나뭇이 여기에 해당한다. 같은 작가라 해도 시각에 따라 대표작을 달리한다. 예컨대 이인성의 경우를 들어보자. 예전에 한 미술잡지에서 조사할 때 한국 유화 가운데 최고의 작품으로 이인성의 <경주 산곡에서>가 선정된 바 있다. 더불어 고려해 봄직한 작품으로는 같은 해(1934)에 그린 <가을의 어느 날>이 있다. 이 두 작품 가운데 한 점을 진열시켰다면 무난한 선정이라 할 수 있다. 그러나 최근의 연구성과를 반영한다든가 아니면 학예실 나뭇의 시각에 의거 <해당화>(1944)로 대체할 수도

있다. 친일미술이 횡행하던 일제말 작가는 상징성이 강한 <해당화>라는 대작을 제작했다. 재평가의 대상이 되는 작품이라고 판단된다. 문제제기의 차원에서라도 검토해 볼 만한 작품이다.

또한 나혜석의 <무희>를 선정한 것은 아쉬운 일이다. 사실 이 작품은 나혜석의 화풍이나 품격과도 다를 뿐만 아니라 그의 진품이라는 근거도 약한 유화이다. 연구자가 진위 문제에 대하여 이의를 제기한 작품이라면 기획자는 진품임을 입증하면서 출품시켜야 마땅하다고 본다. 사실 이 작품은 진위 문제를 떠나서도 태작이기 때문에 나혜석의 대표작으로 거론하는 것 자체가 부끄럽다. 차선택으로 <선죽교>나 <자화상>을 고려했어야 했다.

100선 전시에 즈음하여 미술관 측은 아담한 도록을 출판했다. 각각의 작품에 대한 해설을 곁들여 초심자에게는 도움이 적지 않으리라 믿는다. 다만 총설(오광수 미술관장 집필)에 해당하는 논고가 해당 작품에 대한 나열식 언급에 머물러 아쉽게 했다.

이 논고는 마땅히 작가와 작품 선정에 대한 진지한 고민을 토로해야 했다. 선정 기준조차 제시하지 않고, 또 학예실의 연구성과를 토대로 했다는데 그 연구성과가 무엇인지 구체적인 내용조차 담보되지 않고, 평면적으로 작품 열거 수준에서 머문 것은 참으로 아쉽다. 반면교사라는 말이 있다. 100선 전시는 몇 가지의 아쉬운 점이 있었지만 앞으로 참고자료로서 나름대로의 역할을 하리라 믿어진다. 주요 작가와 작품 선정에 따른 하나의 예를 제시했기 때문이다. 물론 작품 소장자의 전시 대여가 원활하지 않다는 애로사항을 무시할 수 없다. 아무리 훌륭한 기획이라 해도 전시장에 해당 작품이 걸리지 않는다면, 그 기획은 모래 위에 쌓은 성과 같기 때문이다. 이 대목에서 우리나라의 미술품 소장자에게 당부를 드리고 싶다. 미술작품은 우리 민족의 유산임을 인식, 중요 전시에

는 작품 대여의 아량을 베풀어 달라는 것이다. 언제 우리의 미술품 소장문화가 선진국처럼 궤도에 오를 것인가.

<격조와 해학: 근대의 한국미술>은 100선 전시와 달리 주제의식을 분명히 한 전시기획이었다. 그러니까 전시의 기획의도가 산 전시였다. 하지만 우리 근대미술의 성격을 격조(格調), 창의(創意), 해학(諧謔)으로 구분한 내용이 과연 설득력이 있는가 검토하게 했다. 격조니 창의니 하는 개념은 지극히 추상적이면서 보편적인 개념이기 때문이다. 그러니까 웬만한 작가치고 창의와 무관한 작가가 세상에 존재하는가 하는 문제이다. 더불어 격조와 관련이 없다는 지적에 쉽게 수긍할 작가도 드물다고 본다. 그러나 한 걸음 더 나아가 각각의 범주에 해당하는 작가 선정의 타당성 문제를 생각하게 한다.

예컨대 격조에 김정희, 조희룡, 김환기, 서세옥, 유영국, 김종영을, 창의에 홍세섭, 장승업, 이상범, 변관식, 박수근을, 해학에 이른바 민화, 박생광, 장옥진, 김기창, 이중섭 등의 경우가 과연 타당한 것인가. 아무래도 고개가 쉽게 끄떡여지지 않는다. 이는 전시장에서 김정희의 서예작품 다음에 이내 김환기의 화사한 유화를 접하고 당황한 것만큼이나 자연스럽지가 않다.

근래 우리 근대미술 관련 전시가 꾸준히 개최되고 있음을 본다. 참으로 즐거운 일이지 않을 수 없다. 이제 우리도 그야말로 격조와 창의가 있는 전시기획이 절실한 때라고 믿어진다. 하여 근대미술 관련 토대구축이 우선적으로 해결되어야 한다는 점을 다시 한번 강조한다. 이제 자료의 집대성이 부재한 상태에서의 기획은 사상누각과 같다. 그러니 미술관은 자료 집대성 작업에 총력을 기울여야 할 것이다. 어느 정도 일차 자료의 집대성 위에 본격적인 평가작업을 기대하고 싶다. 그렇다면 현재의 행사들은 예비단계의 연습 게임 정도로 치부해도 좋다는 것인가. ☆