아르코미술관, 그리고 20세기 후반 한국화

송희경 겸재정선미술관 관장

송희경은 문학박사이자 겸재정선미술관 관장으로, 우리 옛 그림의 아름다움에 매료되어 그 역사와 조형성을 찬찬히 관찰하고 있다. 특히 조선 후기 문인의 사적이고 우아한 모임을 그린 아회도와 문학 작품을 도해하거나 덕이 높은 성현을 그린 고사인물화를 연구했다. 연구 영역을 넓혀 20세기 한국화의 역사와 맥락을 분석하는 글을 쓰며, 이와 관련한 전시도 기획하고 있다.

저서에는 『조선 후기 아회도』(2008), 『아름다운 우리 그림 산책—선비 정신, 조선 회화로 보다』(2013), 『이 그림을 왜 그렸는지 알아?』(2015), 『대한민국의 역사, 한국화로 보다』(2016), 『동아시아의 아름다운 스승, 공자』(2019), 『화가의 집, 박노수미술관』(2023) 등이 있다.

Ⅰ. 미술회관에서 열린 한국화 전시

아르코미술관은 1974년 한국문화예술진흥원 산하의 '미술회관'이라는 이름으로 시작된 공공미술관이다. 전시공간이 턱없이 부족했던 시기에 문을 열어 대한민국 미술사의 중심을 지켜온 중추적 창작 공간인 셈이다. 미술회관은 개관 당시 자체 건물이 없어 종로구 관훈동에 있던 옛 덕수 병원 건물을 임차하여 운영되었고, 1979년 5월, 현재 위치인 종로구 동숭동 대학로 마로니에공원 내로 신축 이전되었다. 대학로 미술관의 설계는 한국 현대 건축을 대표하는 건축가 김수근(金壽根, 1931-1986)이 담당했다. 김수근은 1970년대부터 작고한 1980년대까지 벽돌 건물을 주로 설계했었다. 이에 미술회관도 화사하면서도 은은한 붉은 벽돌로 완성되어 지금까지도 대학로의 랜드마크로 자리하고 있다. 미술회관은 2002년 '마로니에미술관'으로 이름을 변경했다. 2005년 한국문화예술진흥원이 한국문화예술위원회로 개편되면서, 위원회의 영문 명칭(Arts Council Korea, ARKO)을 딴 현재의 '아르코미술관(ARKO Art Center)'으로 재탄생했다.

미술회관은 개관 이래 한국화 분야의 주요 동인 활동과 변화 양상을 보여주는 다채로운 전시를 마련했다. 이 글은 미술회관 시절 개최된 한국화 전시와, 40여 년간 축적된 미술관의 자산을 알리고자 기획된 2026 소장품 특별전에 소개되는 한국화를 살펴본다. 미술회관에서 지속된 한국화 소장과 전시의 가치를 새삼 확인하여, 20세기 한국미술사에서 아르코미술관의 업적과 좌표를 파악하고자 함이다.

미술회관이 설립된 1970년대 동양화 분야에서는 수묵으로 완성된 사경산수화(寫景山水畵)가 성행했다. 사경산수화란 빛에 따라 시시각각 변화하는 자연을 동양화의 기본 붓질과 서양화의 공기원근법으로 표현한 풍경화를 뜻한다. 한국의 산천과 전답을 정교하고 섬세하게 재현했고 운무나 안개를 여백으로 처리하여 공간감을 부여한 산수화인 셈이다. 당시 대한민국미술전람회(이하 국전)에서 대세를 이룬 사경산수화는 미술회관에서 꾸준히 소개되었다.

또한 1980년대에는 미술계의 새로운 모색을 보여주는 동인전 및 그룹전을 활발하게 개최했다. 1980년대 초반은 1981년 국전이 끝나고

1982년 대한민국미술대전(이하 미술대전)이 시작되면서 '한국화'가 '동양화'를 대체한 시기였다. 이 시기 미술회관에서 열린 주목할 만한 전시는 남천(南天) 송수남(宋秀南, 1938-2013)이 주도한 '수묵화 운동'이다. 수묵화 운동은 송수남이 수묵의 정신성에 집중하여 넓게는 동양적 사유 구조를, 좁게는 한국 고유의 문화적 정신을 찾고자 한 움직임이다. 1981년 《수묵의 사인전》(동산방 화랑)을 시작으로, 1983년 《한국화 오늘의 상황 전》부터 1993년 《자연, 그리고 한국화 정신》까지 짧지 않은 기간 동안 미술회관에서 10여 차례의 관련 전시가 열렸다. 수묵화 운동과 더불어 《신묵회전(新墨會展)》 역시 미술회관에서 전개되었다. '신묵회(新墨會)'는 홍익대 교수인 하태진(河泰璡, 1938-2024)을 중심으로 그의 후배, 제자들로 구성된 단체이다. 1984년 실제 자연을 수묵으로 재현한 실경산수화를 연구하고자 결성되었고, 그 창립전을 비롯하여 해마다 있는 정기전을 미술회관에서 개최했다.

송수남의 수묵화 운동과 하태진의 신묵회는 서로 경쟁하듯이 미술회관에서 대규모 전시를 개최했다. 수묵화 운동의 경우 62명이 모인 《한국화 동향전》과, 1987년 같은 장소에서 115명이 모인 《이 시대의 한국화 신표현 전》이 대표적인 사례이다.[1] 송수남이 이 전시를 주관하자, 같은 해 하태진이 제자 100명을 모아 《신묵회 전》을 열었다. 이에 언론은 두 전시의 리더인 송수남과 하태진이 홍대 동양화과 교수이자 "출신도 같은 홍대"이고 "동갑"인데, 전시의 주축이 된 "제자 역시 30대"일뿐더러 "수묵과 채색이 어울리고 실험 정신이 도입"된 창작 경향까지 동일하다고 평가했다.[2] 당시 한국화 분야를 주도한 단체전이 미술회관에서 꾸준히 열렸음을 알려주는 단서이다.

1980년대 초반 한국 미술계에서 '수묵'이 주류를 이룰 때 미술회관은 이러한 사고를 전복할 만한 전시도 기획했다. 바로 1984년에 열린 《박생광 전》이다. 박생광(朴生光, 1904-1985)은 1970년대 후반 무속, 탈춤, 민화 등 민족적

1 「韓国画(한국화) 62인 動向展(동향전)」, 『조선일보』, 1985년 3월 15일.
「침체 韓國畵(한국화) 「復活(부활)의 계절」」, 『동아일보』, 1987년 3월 11일.

2 「「100人展(인전)」対(대)「115人展(인전)」韓国画(한국화) 두 단체 "전시회 対決(대결)"」, 『조선일보』, 1987년 4월 3일.

소재를 강렬한 채색화로 표현하며 왜색이 아닌 한국적 색채가 무엇인지 알려준 작가이다. 굵고 강인한 선, 두꺼운 원색의 배열, 누구나 공감할 만한 직설적인 소재로 민족성을 불러일으키며 채색의 가치를 새삼 표명했다. 1984년 후두암 진단을 받고 투병 중이던 박생광은 인생 마지막 에너지를 쏟아 낸 대규모 개인전을 미술회관에서 열었다. 그리고 〈명성황후〉, 〈혜초 스님〉, 〈청담 스님〉 등 역사적 인물화와, 《무속》 시리즈인 〈무당〉 등, 500호에서 1,000호에 이르는 압도적인 크기의 대작 45점을 선보이며 본인의 창작 세계를 총망라하고자 했다. 현재까지도 박생광의 대표작으로 손꼽히는 명작들이 미술회관에서 일목요연하게 공개된 셈이다. 앞서 언급했듯이 당시에는 수묵이 민족성 수립과 현대성 모색에서 가장 적절한 물성으로 인식되었다. 그러나 《박생광 전》을 계기로 왜색으로 평가 절하된 채색이 각광받으며 채색을 토대로 한국성을 모색하려는 움직임이 활발하게 전개되었다.

Ⅱ. 아르코미술관에 소장된 한국화

2026 소장품 특별전에서 한국화 분야는 앞서 언급한 박생광을 포함하여 권영우(權寧禹, 1926-2013), 김호득(金浩得, 1950-)과, 미술대전 한국화 분야에서 대상을 수상한 전래식(全來植, 1942-), 홍순주(洪淳珠, 1954-), 조환(趙桓, 1958-), 이만수(李晩洙, 1961-), 차대영(車大榮, 1957-)의 작품이 소개된다.

박생광의 〈이조(李朝)〉(1980)는 한반도에서 면면히 전해 내려온 설화와 민담을 바탕으로 완성된 채색화이다. 박생광은 가채를 올리고 쪽을 진 여인의 뒷모습을 중심으로, 해와 달의 도상, 장생을 상징하는 소나무, 학, 구름 등을 배열했다. 특히 달의 경우 항아의 설화에서 비롯된 옥토끼 두 마리가 달나라에서 방아를 찧는 장면으로 표현되었다. 각각의 소재를 일정한 굵기의 붉은 윤곽선으로 힘차게 구획하고 이와 대비되는 남색, 노랑, 하양 검정 등을 채색하여 강렬한 화면을 연출했다.

1946년 서울대학교 예술대학을 1기로 입학한 권영우는 평생 종이 물성에 집중한 작가이다. 1960년대 초반 시작된 종이 탐구는 1970년대 '한지

작업’으로 호명되었고, 24회 국전에서 초대 작가상을 수상하며 1975년부터 1년간 파리에 체류한 것을 계기로 국내뿐만 아니라 유럽에서도 각광받았다. 귀국을 앞둔 1976년 1월 파리 자크 마솔 화랑에서 백색 한지로 개인전을 열어 크게 호평받자 1978년 52세의 나이로 다시 파리로 건너가 11년간 머물면서 작업의 폭을 확대했다.[3] 〈작품 78-76〉(1978)도 이 시기에 완성된 ‘백색 한지’ 추상이다. 판넬 위에 한지를 붙이고 화면 곳곳을 뜯어내어 다소 거친 마티에르를 연출했다. 한지를 밀고, 긁어내고, 찢고, 구멍을 뚫는 반복적인 행위를 가해 입체적으로 찢기거나 겹친 종이 레이어가 빛에 따라 섬세한 음영과 촉각적인 질감을 형성하도록 고안했다.

권영우와 미술회관의 만남은 서울대학교 미술대학 동문의 정기전인 《서울 ’70》이다. 1975년 미술회관에서 2회전을 개최한 《서울 ’70》은 “조형예술의 각 부문을 망라하여 조직된 그룹”으로, “신인의 티는 벗었으나 중견으로 불리기는 연륜이 부족한, 때 묻지 않고 장래가 촉망되는 작가들의 모임”이었다.[4] 《서울 ’70》은 1978년 미술회관에서 연이어 열린 《서울 방법전》으로 확대되었다. 권영우는 《서울 방법전》에 꾸준히 참여하며 미술회관에서 작품을 선보였다.

김호득은 서울대학교 미술대학 동문전인 《9월전》, 《십이월전》, 《제3그룹》 등을 통해 미술회관과 인연을 맺었다. 《제3그룹전》은 1970-1980년대 한국 현대미술계의 “도식적인 전통주의와 작가 양심 부재의 화단 정치를 거부한다는 제3선언을 발표”한 30대 젊은 작가들의 모임이었다.[5] 저항과 실험적 리얼리즘을 추구한 동인에 김호득이 참여했음은 시사하는 바가 크다.

김호득 작업을 한마디로 요약하면 수묵 추상이다. 그는 1990년대 중반 “회화란 무엇인가?”, “공간이란 무엇인가?”라는 질문을 던지며 수묵 추상에서 그 해답을 찾고자 했다. 앞서 언급한 수묵화 운동이나 신묵회가 동양적 정신성과 그 재현에 집중할 때 이와 완전히 다른 맥락의 수묵을 탐구한 것이다.

3 「作業室(작업실) 동양화가 權寧禹(권영우)화백」, 『매일경제』, 1982년 5월 14일.

4 「서울’70」2回展(회전) 내달 1일까지 美術會館(미술회관)」, 『경향신문』, 1975년 7월 26일.

5 「제3그룹 展(전) 9일부터 미술회관」, 『경향신문』, 1975년 8월 7일.

노장사상에서 자연을 '스스로 그러한' 것이라고 말하듯, 무수한 노력이 작품에 축적되는 것이 중요할 뿐 동양화와 서양화의 이분법적 규정은 위험하다고 언급했다. 이러한 김호득의 추상성은 이번 출품작 〈바람〉(1998)에서도 확인된다. 대범한 농묵의 붓질과 소색 여백의 대비가 강렬한 〈바람〉에서 작가의 분명한 자의식과 물성 탐구에 대한 열정이 발견된다.

이제 미술대전 한국화 분야 대상 수상작을 살펴볼 차례이다. 1회 대상작은 전래식의 〈여정〉(1982)이다. 전래식은 평생 산수라는 테마를 유지하면서 광목, 먹, 아크릴 등 다양한 재료를 구사하며 한국화와 서양화, 구상과 추상의 경계를 허물고 수묵과 채색이 조화를 이루는 화면에서 자연의 순환, 질서를 표현하고자 했다. 국립현대미술관 관장을 역임한 임영방(林英芳, 1929-2015) 교수는 〈여정〉의 비평문에서 단순히 현상계를 시각적으로 포착함에 만족하지 않고 우주 만물의 근원을 찾고자 한 작가의 심성을 읽어냈다. 마치 혼돈(chaos) 상태에서 질서의 세계(cosmos)로 자리를 찾는 창조의 법칙과 현상계의 변화 흔적이 동시에 발견된다고 보았다.[6] 빠르고 느린 붓놀림이 교차하면서 파생된 예상치 못한 효과 즉, 얼룩이나 특정 이미지에서 생성소멸의 법칙을 목격한 것이다. 이는 동아시아 회화가 간직한 여백의 미학과 서구 추상미술의 조형성이 결합하여 형성된 결과라 할 수 있다.

홍순주는 동덕여대 회화과와 이화여대 대학원에서 동양화를 전공한 한국화 작가이다. 미술회관 전시도 이화여대 대학원 동양화 전공생들의 정기전인 《이원전(梨苑展)》 참여로 시작되었다. 그리고 1992년 《홍순주 전》을 미술회관에서 개최했다. 홍순주는 1970년대 후반부터 1980년대 초반까지 탄탄한 필법을 바탕으로 도시 서민들의 일상을 사실적으로 재현했다. 시장, 지하철, 연안부두 등 치열한 삶의 현장에서 일하는 사람들을 담담하고 정감 어린 시선으로 포착했고, 이러한 인물화를 국전에 출품하여 큰 상을 받았다. 2회 대상작인 〈어느 오후〉(1983)는 대합실이 연상되는 실내 공간에서 두 노인이 나무 의자에 앉아 쉬고 있는 장면이다. 평범한 일상을 간결하지만 탄력 있는 필선과 화사한 담채로 표현하여 호평을 받았다.

6 임영방, 「전래식의 미술세계」, 『아트메일』, 2010년 12월, https://www.artmail.com/db/2010/20101215-Jeonraesik.htm.

5회 대상작은 조환의 〈도시한담〉(1986)이다. 조환은 1990년대까지 도시 일상에 주목한 한국화 작가이다. 미술회관 참여 전시로는 《제2회 후소회 공모전》(1985), 《한국화 12인전》(1986), 《1982-1986 대한민국미술대전 수상작가 초대전》(1987), 1992 한국현대미술 신세대흐름전 《인간, 그얼굴과 역사》(1992) 등이 있다. 〈도시한담〉은 바쁜 출근길을 연상하는 지하철역 내부의 한 장면을 포착해서 도시인의 일상을 표현한 작품이다. 중앙 좌측에 서 있는 세 명의 여성은 한 방향을 바라보면서 급히 이동하고 있고, 여인상 뒤편에 앉아있는 노년의 남성상은 찌푸린 표정으로 신문을 읽고 있다. 얼굴, 손과 다리 등 피부에만 채색이 사용되었을 뿐 나머지 복장이나 배경은 모두 수묵이다. 사람과 사물을 정확하게 묘사한 뒤 거친 필획을 좌우로 칠하여 화면을 마무리했다. 이러한 기법은 혼돈된 시공간을 바쁘게 움직이지만 무언가 결여되어 혼란스러운 인간의 심리와 잘 어울린다.

8회 대상작은 이만수의 〈봄봄〉(1989)이다. 〈봄봄〉은 만 28세 청년 작가 이만수가 누워있는 인간의 모습에 착안하여 현대인의 고민과 삶을 수묵 기법으로 표현한 작품이다. 작가는 화폭을 세로로 여러 번 분할하고 각 면마다 하양, 까망, 대저, 회색 등 주요 색상을 발라 변형된 색면 추상을 연출했다. 그리고 그 위에 주요 모티프, 즉 연꽃, 문양, 한쪽 어깨에 고개를 떨구거나 머리를 감싼 채 앉아있는 인물 등을 배열했다. 배경에는 활달한 붓질을, 주요 모티프에는 섬세하고 감각적인 필선을 구사하여 강약의 대비를 이루었다. 작가는 “화면을 분할해서 이미지를 중첩시키고 연꽃과 파랑새로 이상향을 상징하면서 인간 내면의 시선과 깨달음을 드러내 보려 했다.”라고 설명했다. 암울한 현실에 희망을 부여하는 빛을 주제로 하여 어둠 속 희미한 밝음을 드러내려고 했다는 것이다. 차분하면서도 강렬하고 동적이면서도 정적인 이만수의 〈봄봄〉은 당시 한국화 분야에서 제기된 탈경계 담론에 대한 해법을 제시했다.

10회 대상작은 차대영의 〈옛 이야기〉(1991)이다. 차대영은 동양화의 추상에서 현대 조형의 가치를 모색한 시공회(時空會)를 통해 미술회관과 인연을 맺었다. 〈옛 이야기〉는 장지에 아크릴, 과슈를 사용해서 기와집과 민화에 나타난 문양 등을 혼합한 작품이다. 이른바 서양화의 영역이라 인식된 재료를 과감히 구사하며 한국화와 서양화의 도식적인 장르 구분이 의미 없음을 표명했고,

오늘을 사는 한국인의 감성이 중요함을 강조했다. 그리하여 〈옛 이야기〉는 전통적인 채색 기법을 바탕으로 아동화에서 느낄 수 있는 친근감과 회화적 조형성이 조화를 이루었다는 평가를 받았다.

이렇듯 미술회관에서는 당대 가장 핵심으로 부각된 담론을 담아낸 한국화 전시가 열렸다. 그리하여 미술계의 원로뿐만 아니라 이제 막 독자적인 창작 세계를 만들고자 하는 청년 작가들도 미술회관의 전시 참여를 선망했다. 개관 52주년이 된 2026년, 미술회관의 전시와 아르코미술관의 소장품을 다시 검토해야 하는 이유가 아닐까 한다.

The ARKO Art Center and Korean Painting of the Late 20th Century

Song Hee-kyung Director, Gyeomjae Jeong Seon Art Museum

Song Hee-kyung holds a Ph.D. and is Director of Gyeomjae Jeong Seon Art Museum. She studies the history and formal qualities of traditional Korean painting, with a particular focus on paintings of elegant gatherings [ahoedo] and paintings depicting sages and historical episodes [gosa inmulhwa]. She also writes on twentieth-century Korean painting and curates related exhibitions. Her publications include Ahoedo in the Late *Joseon Dynasty [Joseon hugi ahoedo]* (2008); *A Walk through Beautiful Korean Paintings [Areumdaun uri geurim sanchaek]* (2013); *Do You Know Why This Painting Was Made?* (2015); *Seeing Korean History through Korean Painting* (2016); *Confucius: The Beautiful Teacher of East Asia* (2019); and *The Painter's House: Park No-soo Art Museum* (2023).

Ⅰ. Hangukhwa Exhibitions Held at the Misulhoegwan (Now ARKO Art Center)

ARKO Art Center is a public art museum that first opened its doors in 1974 under the name Misulhoegwan, operating under the Korean Culture and Arts Foundation (now Arts Council Korea, or ARKO). Having opened during a time in which exhibition spaces were sorely lacking, it served as a pivotal creative hub at the heart of Korean art history. At the time of its establishment, the Misulhoegwan did not have its own building and operated out of a leased space—the former Deoksu Hospital building in Gwanhun-dong, Jongno-gu. In May 1979, following the construction of a new, dedicated building, it moved to its current location within Marronnier Park in the Daehangno area of Dongsung-dong, Jongno-gu. The Daehangno fine arts center was designed by Kim Swoo Geun (1931–1986), a representative architect of modern Korean architecture. From the 1970s until his passing in the 1980s, Kim primarily designed brick buildings, and the Misulhoegwan was likewise constructed of bright yet subdued red brick and remains a landmark of Daehangno to this day. The Misulhoegwan changed its name to Marronnier Art Center in 2002, and in 2005, when the Korean Culture and Arts Foundation was reorganized into Arts Council Korea, it was reborn as the ARKO Art Center, named after the council's English acronym.

Since its opening, the venue has hosted a diverse array of exhibitions showcasing the major movements and evolving trends in the field of Hangukhwa, or Korean painting. This paper examines the Hangukhwa exhibitions held during the Misulhoegwan era, as well as the Korean paintings featured in the 2026 special collection exhibition, which was organized to introduce the artistic assets accumulated by the museum over more than 40 years. It aims to reaffirm the value of the continued collection and exhibition of Hangukhwa at the Misulhoegwan and, thereby, to identify the achievements and position of the ARKO Art Center within 20th-century Korean art history.

In the 1970s, when the Misulhoegwan was established, *sagyeong sansuhwa*, or "landscape painting from life," was prevalent in the field of East Asian painting. Sagyeong sansuhwa

refers to landscape paintings that depict nature, which changes from moment to moment depending on the light, using the fundamental brushwork techniques of East Asian painting and the atmospheric perspective of Western painting. These landscape paintings meticulously and delicately reproduced Korea's mountains, rivers, and farmlands while utilizing *yeobaek*, or intentionally blank space, to depict clouds and mist, thus creating a sense of spatial depth. Works of *sagyeong sansuhwa*, which was dominant at the National Art Exhibition at the time, were consistently featured at the Misulhoegwan.

In addition, the 1980s saw active exhibitions by artist groups and collectives that reflected new explorations within the art world. In the early 1980s, the term "Hangukhwa" replaced "Eastern painting," following the final edition of the National Art Exhibition in 1981 and the launch of the Grand Art Exhibition of Korea in 1982. Notable exhibitions held at the Misulhoegwan during this period were those of the ink wash painting movement, led by Song Soonam (pen name Namcheon, 1938–2013). The ink wash painting movement was an initiative in which Song focused on the spirituality of ink wash, seeking to explore, broadly, the structure of Eastern thought and, more specifically, the cultural spirit unique to Korea. Beginning with the 1981 *Ink Painting Four Artists* exhibition (Dongsanbang Gallery), more than 10 related exhibitions were held at the Misulhoegwan over a period of more than a decade, from the 1983 *Today's Situation in Hangukhwa* exhibition to the 1993 *Exhibition of Nature, Spirit on Korean Paintings*. Alongside the ink wash painting movement, the Shinmook Group Exhibition was also held at the Misulhoegwan. The Shinmook Group was a collective centered around Hongik University professor Ha Taejin (1938–2024) and was composed of his students and younger, less-established fellow painters. It was formed in 1984 to study *silgyeong sansuhwa*, or "real-scenery landscape painting" which depicts actual nature in ink wash, and it held its inaugural exhibition as well as regular annual exhibitions at the Misulhoegwan.

Song Soonam's ink wash painting movement and Ha Taejin's Shinmook Group held large-scale exhibitions at the Misulhoegwan as if in competition with one another. Representative examples from the ink wash painting movement include *Trends in*

Hangukhwa, which brought together 62 artists, and, in 1987, *New Expressions in Hangukhwa of This Era*, which brought together 115 artists at the same venue.[1] When Song organized the latter exhibition, Ha gathered 100 of his students that same year to hold a *Shinmook Group Exhibition*. In response, the media noted that Song and Ha, the leaders of the two exhibitions and both professors in the Department of East Asian Painting at Hongik University, were "from the same Hongik University background" as well as "the same age." They further observed that not only were the "students who formed the backbones of the exhibitions also in their 30s," but that their creative tendencies were also similar, with "ink wash and color painting coming together and an experimental spirit being introduced."[2] This indicates that group exhibitions led by the major organizations in the field of Korean painting at the time were consistently held at the Misulhoegwan.

In the early 1980s, when ink wash was dominant in the Korean art world, the Misulhoegwan also organized an exhibition to challenge this prevailing way of thinking. This was the *Park Saengkwang Solo Exhibition*, held in 1984. Park Saengkwang (1904–1985) was an artist who, from the late 1970s, expressed ethnically Korean subjects such as shamanism, mask dance, and folk painting through intensely colored works, demonstrating what Korean colors, rather than Japanese-influenced colors, could be. Through bold, powerful lines, arrangements of thick primary colors, and straightforward subjects that could resonate with all viewers, he evoked a sense of national identity and reaffirmed the value of color. In 1984, while battling laryngeal cancer, Park held a large-scale solo exhibition at the Misulhoegwan, pouring the last of his energy into it. He strove to encompass his entire creative world by presenting 45 monumental works ranging from size 500 to size 1,000 in the standard painting-size system, including paintings of historical figures such as *Queen Myungseong*, *Venerable Hyecho*, and *Saint Cheongdam*, as well as *Mudang* (Shaman) from the Shamanism series. In this way, many of the masterpieces still

1 "Exhibition Showcases Trends of 62 Korean Painters," *Chosun Ilbo*, March 15, 1985; "Stagnant Korean Painting: 'A Season of Revival,'" *Dong-A Ilbo*, March 11, 1987.

2 "'100-Artist Exhibition' vs. '115-Artist Exhibition': Two Korean Painting Groups Face Off in 'Exhibition Showdown,'" *Chosun Ilbo*, April 3, 1987.

regarded as Park's representative works today were brought together and presented at the Misulhoegwan. As mentioned earlier, ink wash was regarded at the time as the most appropriate medium for establishing a Korean national identity and exploring modernity. However, following the *Park Saengkwang Solo Exhibition*, color painting, which had been negatively regarded as Japanese-influenced, came into the spotlight, and an active movement emerged exploring the Korean identity through color.

II. The Hangukhwa Collection of the ARKO Art Center

In the Hangukhwa section of the 2026 special collection exhibition, works by Park Saengkwang, mentioned above, as well as Kwon Youngwoo (1926–2013) and Kim Hodeuk (b. 1950) are featured, along with works by Chon Naesik (b. 1942), Hong Soonjoo (b. 1954), Cho Hwan (b. 1958), Lee Mansoo (b. 1961), and Cha Daeyoung (b. 1957), who received the Grand Prize in the Hangukhwa category at the Grand Art Exhibition of Korea.

Park Saengkwang's *Joseon Dynasty* (1980) is a color painting based on legends and folktales that have been passed down through generations on the Korean Peninsula. Park arranged imagery of the sun and moon, pine trees symbolizing longevity, cranes, clouds, and other elements around the back view of a woman wearing a *gache* (large hairpiece) with her hair braided in a traditional manner. In particular, the moon in this work is depicted as a scene from the myth of Hanga (the moon goddess, known as Chang'e in Chinese) as two rabbits pound the contents of a mortar on the moon. Each element is vigorously delineated with red outlines of uniform thickness, while contrasting colors such as indigo, yellow, white, and black are used to create a striking composition.

Kwon Youngwoo, who entered the College of Fine Arts at Seoul National University as part of its first class in 1946, was an artist who devoted his entire life to exploring the material properties of paper. This exploration of paper, which began in the early 1960s, came to be referred to as the artist's "Hanji works" in the 1970s. After receiving the Guest Artist Award at the 24th National Art

Exhibition, Kwon lived in Paris for a year beginning in 1975—an experience that brought him recognition not only in Korea but also in Europe. In January 1976, shortly before his return to Korea, he held a solo exhibition of white Hanji at Galerie Jacques Massol in Paris, which was received with great acclaim. In 1978, at the age of 52, he returned to Paris and remained there for 11 years, expanding the scope of his work.[3] *78-76* (1978) is an abstract work in white Hanji completed during this period. Kwon attached Hanji to a panel and tore away sections of it here and there to create a somewhat rough *matière*. Through repeated actions of pushing, scraping, tearing, and piercing the Hanji, he devised the work such that its three-dimensional tears and overlapping layers of paper would form delicate shades and tactile textures depending on the light.

Kwon's first encounter with the Misulhoegwan was through *Seoul '70*, a regular exhibition of graduates of Seoul National University's College of Fine Arts. Held for its second edition at the Misulhoegwan in 1975, Seoul '70 was described as "a group organized to encompass all sectors of the visual arts" and "a gathering of untainted, promising artists who have shed the label of 'newcomers' but lack the experience to be called 'established.'"[4] In 1978, *Seoul '70* expanded into the *"Way" Exhibition, Seoul* series, which was also held at the Misulhoegwan. Kwon consistently participated in subsequent *"Way" Exhibition, Seoul* editions, presenting his works at the Misulhoegwan.

Kim Hodeuk established a connection with the Misulhoegwan through exhibitions such as the *September Exhibition*, *December Group Exhibition*, and *The Third Group Painting Show*, all of which were exhibitions of Seoul National University's College of Fine Arts graduates. The Third Group was a gathering of young artists in their 30s who, in the 1970s and 1980s, "issued a 'Third Statement' rejecting the formulaic traditionalism and art world politics devoid of artistic conscience" in the Korean contemporary art scene.[5] Kim's participation in this group, which pursued resistance and

3 "In the Studio: Eastern Painter Kwon Youngwoo," *Maeil Business*, May 14, 1982.
4 "2nd Seoul '70 Exhibition, at the Misulhoegwan Through August 1," *Kyunghyang Shinmun*, July 26, 1975.
5 "Jae Sam Group Painting Show Exhibition Opens at the Misulhoegwan on the 9th," *Kyunghyang Shinmun*, August 7, 1975.

experimental realism, is highly significant.

Kim's work may be summed up by a single phrase: ink wash abstraction. In the mid-1990s, he posed the questions, "What is painting?" and "What is space?" and sought answers through ink wash abstraction. While the aforementioned ink wash painting movement and Shinmook Group focused on Eastern spirituality and its representation, Kim explored ink wash within a completely different context. He noted that, just as Lao-Zhuang (Daoist) thought describes nature as "that which is so of itself," what matters is the accumulation of countless efforts in the work, and he highlighted the danger of defining Eastern and Western painting in dichotomous terms. This abstract quality of Kim's work is also evident in *Wind* (1998), included in this exhibition. In *Wind*, the striking contrast between bold brushstrokes in dark ink and areas of blank space (*yeobaek*) reveals the artist's clear self-awareness and passion for exploring materiality.

Let us now turn our attention to the Grand Prize–winning works in the Hangukhwa category of the Grand Art Exhibition of Korea (the successor to the National Art Exhibition). The first Grand Prize–winning work was Chon Naesik's *Lingering Sentiments* (1982). Throughout his career, Chon maintained landscape as a central theme while employing a variety of materials, including cotton canvas, ink, and acrylic, to break down the boundaries between Korean and Western painting and between figurative and abstract art. Through compositions in which ink wash and color harmonize, he sought to express the cycles and order of nature. In his critique of *Lingering Sentiments*, Professor Lim Young-bang (1929–2015), who served as director of the National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea, discerned in the artist's sensibility a desire to seek not merely a visual capturing of the phenomenal world, but the origin of all things in the universe. He saw in the work both the laws of creation, through which order finds its place from a state of chaos into a world of order (cosmos), and the traces of change in the phenomenal world.[6] He observed the laws of creation and extinction in the unexpected effects produced by the interplay between fast and slow brushstrokes, with stains

6 Lim Youngbang, "The Art World of Chon Naesik" [in Korean], Artmail, December 2010, https://www.artmail.com/db/2010/20101215-Jeonraesik.htm.

and particular images emerging and disappearing in the process. This can be understood as the result of combining the aesthetics of unfilled space (*yeobaek*) inherent in Eastern painting with the formal qualities of Western abstract art.

Hong Soonjoo is a Hangukhwa painter who majored in Eastern painting at Dongduk Women's University and the Graduate School of Ewha Womans University. Her connection with the Misulhoegwan began with her participation in the *I-Won Group* Exhibition, a regular exhibition of students majoring in Eastern painting at the Graduate School of Ewha Womans University. In 1992, she presented the *1st Solo Exhibition by Hong, Soon-Joo: Recent Works 1987–1992* at the Misulhoegwan. From the late 1970s to the early 1980s, Hong realistically depicted the daily lives of ordinary urban people through her solid brushwork. She captured people working in the intense environments of markets, subways, and coastal docks with a calm and affectionate gaze and submitted these figure paintings to the National Art Exhibition, where they received major awards. *Afternoon* (1983), the Grand Prize–winning work at the 2nd Grand Art Exhibition of Korea, depicts two elderly individuals resting on wooden chairs in an interior space reminiscent of a waiting room. It received critical acclaim for its depiction of ordinary daily life through simple yet supple brushwork and bright, light washes of color.

The Grand Prize–winning work at the 5th edition of the competition was Cho Hwan's *Idle Talk in a City* (1986). Cho is a Hangukhwa painter who focused on everyday urban life until the 1990s. His exhibitions at the Misulhoegwan included the *2nd Husohoe Art Competition* (1985), the *12 Artists' Hangukhwa Exhibition* (1986), the *Invitational Exhibition of Grand Art Exhibition Winning Artists, 1982–1986* (1987), and the *New Generational Tendency in Korean Contemporary Art: Man, His Face and History* (1992). *Idle Talk in a City* captures a scene inside a subway station, evoking a busy morning commute to portray the daily lives of urban people. Three women standing in the center-left seem to be in a rush while looking in the same direction, while an elderly man seated behind them reads a newspaper with a furrowed brow. Color is applied only to the skin of the figures' faces, hands, and legs, while clothing and the background are rendered entirely

in ink wash. After accurately depicting both people and objects, the artist finished the composition by applying rough horizontal brushstrokes. This technique harmonizes well with the confused psychology of people who move busily through a chaotic space and time yet are themselves troubled by the sense that something is missing.

The Grand Prize–winning work at the 8th edition of the competition was Lee Mansoo's *Seeing, seeing* (1989). For *Seeing, seeing*, a young, 28-year-old Lee took inspiration from the image of a reclining human figure to express the concerns and lives of modern people through ink wash techniques. The artist divided the canvas vertically into several sections and applied key colors—white, black, dark brown, and gray—to each section, creating a transformed form of color-field abstraction. He then arranged key motifs above these sections, including lotus blossoms, patterns, and figures with head drooping onto one shoulder or with their face in their hands. Lee created a contrast of strength and delicacy by using lively brushstrokes for the background and delicate, sensuous lines for key motifs. As the artist explained, "By dividing the canvas and layering images, and using lotus flowers and a bluebird to symbolize an ideal world, I sought to reveal the inner gaze and awakening of the human being." In other words, he sought to reveal a faint glimmer within the darkness, taking as his theme a light that gives hope to a bleak reality. Lee's *Seeing, seeing*, simultaneously calm yet intense, dynamic yet static, offered an answer to the discourse on transcending boundaries that had emerged in the field of Hangukhwa at the time.

The Grand Prize–winning work at the 10th Grand Art Exhibition was Cha Daeyoung's *Old Story* (1991). Cha established a connection with the Misulhoegwan through the group Si-Gong, which sought the value of contemporary plastic arts through abstraction in Eastern painting. *Old Story* combines motifs from Korean folk paintings and traditional houses with tiled roofs, executed on *jangji* (thick Korean paper) using acrylic and gouache. By boldly employing materials considered to belong to the domain of so-called Western painting, he asserted the meaninglessness of schematic genre distinctions between Hangukhwa and Western painting and emphasized the importance of the sensibilities of

Koreans living in the present. As a result, *Old Story* was praised for harmonizing the familiarity found in children's art with painterly formative qualities, grounded in traditional coloring techniques.

As is apparent, the Misulhoegwan hosted exhibitions of Hangukhwa works that captured the most important discourses of their time. As a result, both senior figures in the Korean art world as well as young artists just beginning to establish their own distinctive creative worlds aspired to participate in exhibitions at the Misulhoegwan. Now in 2026, 52 years after its opening, perhaps this is precisely why we should reexamine the exhibitions held at the former Misulhoegwan and the collection of the current ARKO Art Center.