독재정권기의 민족주의와 디자인에서의 '한국성'

Design of Nationalism and 'Koreanness' in the Authoritarian Regime of South Korea

주저자 : 김종균 (Kim,jong-kyun)
서울대학교 디자인학부

I. 서 론

II. 본 론

1. '민족주의'담론과 '한국성'의 형성
1-1. 민족주의의 이해
2-2. 민족주의와 '한국정체성'의 규정

2. 제 3, 4공화국 시기: 1961년 ~1979년
2-1. 민족주의 문화정책과 프로파간다 예술의 등장
2-2. 문화재 보수정화 및 성역화 사업
2-3. 가로명 개정사업과 애국선열 조상건립운동
2-4. 중앙박물관과 부여박물관
2-5. 그래픽 디자인
2-6. 공공디자인

3. 제5공화국시기: 1980년~1988년
3-1. 국제화와 한국성의 재규명
3-2. 88 서울올림픽
3-3. 독립기념관과 예술의 전당
3-4. 그래픽 디자인
3-5. 공공디자인

III. 결 론

참고문헌

(要約)

지난 반세기 한국사회는 3, 4, 5공화국에 걸쳐, 28년간의 독재정권기를 거쳤다. 각기 비민주적인 집권이라는 점에서 정통성의 문제가 제기되었는데, 이에 정권은 효과적인 국민통제를 위해 민족주의를 중심으로 한 문화정책을 펼쳤다. 정권의 이데올로기를 강조하기 위해 수단으로 전통 문화를 주목하고 임의로 선별, 고안해 내었으며, '한국문화정체성', 혹은 '한국성'으로 규정해 나갔다. 미술분야의 작가들은 정권이 규정한 한국성을 중심으로 '한국적' 작품들을 생산해내었는데, 대부분 프로파간다의 역할을 수행하며, 이데올로기를 재생산하는데 많은 역할을 담당했다. 이시기 형성된 '한국적 디자인'도 예외가 아니었으며, 환경디자인, 공공건축, 그래픽 디자인, 공공디자인, 영상 영역에 이르기까지 그 범위가 광범위하게 형성되었다. 한국적 디자인은 각기 공화국 별 문화정책 방향에 발맞추어 내용과 양식을 조금씩 달리하며 발전하여 현대에 이르고 있다.

(Abstract)

Over the past half the 20th century, Korea has been through the period of three dictatorial regimes. In each regime the orthodox problem was raised due to its undemocratic ruling. Nationalism in particular was perverted by the authoritarian regimes' exploitation of it as a form of cultural policy to control their people effectively. To emphasize it's ideology the government sought, selected and devised cultural heritage and defined it as the 'Korean cultural identity' or 'Koreaness'. Artists have produced works in the 'Korean style' focused on 'Koreaness' which had been prescribed by the government. These works were served as a propaganda and contributed to the reproduction of ideology. In addition to the 'Korean-style design' formed in this period, this case includes a wide range of environmental design, public construction, graphic design, public design, films, etc. The Korean-style design has been developed in accordance with each government's cultural policy with a little difference in content and form.

(Keyword)

Koreanness, nationalism, dictatorial regimes, Cultural policy, Orientalism, Invented tradition, Propaganda

I. 서 론

세계사적으로 살펴 볼때 제국주의나 독재사회 등과 같은 비민주적인 사회형태속에서 발생한 문화양식은 당시의 이데올로기를 반영하며 발전해 왔다. 나폴레옹 시대에는 앙피르(帝國)양식을 통하여 고대 로마의 영광을 되살리기를 기원했고, 독일 나치(Nazis) 제국시대에는 히틀러정부의 이데올로기를 전달하는 수단으로 바우하우스의 조형가치를 활용하여 아리안(Aryan)이라는 민족적 조형으로 선전하였다. 이탈리아 파시즘 정권은 노베첸토 양식을, 러시아의 스탈린과 루마니아의 차우세스쿠 정권은 각기 신고전주의 양식을 적극 활용하여 은행, 미술관, 전쟁기념관 등의 공공건물을 축조하였고, 신고전주의를 정권의 공식적인 양식으로 채택하기도 하였다.[1] 특히 나치정권에서는 민족정체성 형성이라는 명분으로 나치가 승인하지 않는 미술작품들을 '퇴폐미술'로 분류하여 철거하고 파괴하였다. 대신 독일이 역사적으로 성취한 것에 대한 해석을 강화하였고, 과거의 영광을 상기시켜줄 구조물로 고전시대 기념물들을 주목하고, 거대하고 화려한 외관을 가진 축조물을 건설하였다. 과거 독일과 동맹관계였던 일제도 역시 신고전주의만을 공식양식으로 인정하고, 여러 가지 실험미술들을 금지시켰으며 르네상스 시대의 미술을 재생산했던 적이 있다.

1960-80년대 한국의 독재정권 기간에도 이와 유사한 경향을 보였는데, '한국적 디자인'으로 불렸던 한국판 신고전주의 양식이 그것이다. '한국적 디자인'은 국민의 집단적 기억이 재현된 것이라기보다는, 당시 정권이 규정한 '한국성'을 표현함으로써 이데올로기를 선전하고 강화해 나가는 홍보 수단이었다. 특히 공공디자인이나 관이 발주하는 건축물과 미술작품들에서 보여지는 양상은 과거 나치나 일제가 보여줬던 경향과 거의 유사하였다. 한국 사회에서는 두 번의 군부독재기를 거치며 각각 조금씩 다른 '한국성'을 표방하였고 이때마다 한국적 디자인의 양상이 조금씩 달라지기는 하였으나, 정권의 문화정책이 가시적으로 표현되었다는 점에서 그 구조는 동일하다. 이 글에서는 독재정권 기간 동안 전통이 어떤 식으로 선별되어 '한국성'을 형성해 내었고, 이를 통해 '한국적 디자인'을 구현해 내었는지를 살펴보고자 한다.

II. 본 론

1. 독재정권기 '민족주의'담론과 '한국성'의 형성

1-1. 민족주의의 이해

민족주의는 "정치적 단위와 민족적 단위가 일치해야 한다는 정치적 원리"(Gellner, 1983.1)로 근대화의 물결에 대한 대응하여, "정치질서의 구성원들 사이에서 공동체성을 강조하는 일련의 상징과 신념에 대한 개인들의 관계를 의미하는 심리적 현상", "내 나라라고 하는 정치, 경제, 문화체제의 형성과 고양을 민족, 국민이라는 인적인 면에서 정당화하려는 집단의식", 또는 "특정한 역사적 정치체제의 형성을 가능케 하는 하나의 역사적 정당성 명분" 등으로 다양하게 이해할 수 있다.[2] 앤더슨(Benedict Anderson)이 주장하는 바에 따르면 '민족'이란 상상된 공동체(imagined community)이며 불안정하고 주관적이며 고안된 대상이라고 말하고 있다. 한국사회에서의 민족주의는 한국전쟁을 계기로 형성된 냉전 이데올로기가 주요하게 작용하여서, 반공주의를 민족주의와 동일시하는 의식구조가 자리 잡게 되었다. 군사정권은 '조국 근대화'라는 미명아래 대중을 동원하고 자신들의 독재 권력행사를 정치적으로 정당화하는데 '민족주의'를 이용하였다. 박정희 정권은 1950년 4.19혁명으로 이룬 초기 민주주의를 묵살하고 1961년 5.16 쿠데타를 통하여 탄생한 정권이었고, 전두환 정권 역시 79년 박정희 대통령 피살 이후, 12.12 쿠데타를 통하여 탄생한 군부독재정권에 유신체제의 상속자로 민주주의의 이념과 거리가 멀었고, 정권의 정통성을 찾기가 힘들다. 이에 군부는 민족주의를 적극 활용하고 전통문화정책을 강화해 나갔는데, '민족'이라는 이름으로 역사를 공식화하고 그 공식에 따라 한국의 정체성을 규명해 나가며, 독재정권의 정당성을 부여해 나갔다. 민족문화 강조를 통해 민족적 자긍심을 고취시키고 국민들을 쉽게 단결시키며, 나아가 정권의 목표와 국민의 목표를 일치시킴으로써, 군사주의와 반공주의를 효과적으로 주입하고, 궁극적으로는 정권의 역사적 정통성을 확보하려는 노력이었던 것이다.

1-2. 민족주의와 '한국 정체성'의 규정

스미스(A. Smith)는 종족적 과거에 대한 향수는 전통과 구원종교가 쇠퇴하는 근대에 확산되었고, 민족주의는 개인을 '역사와 운명의 공동체인 민족'에 연결시킴으로써 공통의 과거를 '재발견' 또는 '재건'하려 하였다고 주장하면서 민족주의는 과거의 황금시대나 영웅을 통해 민족을 재구성한다고 지적하였다. 또한 영국의 역사가 에릭 홉스봄(E. Hobsbawm)은 19세기 말 유럽의 민족국가 확산을 연구하면서, 오랜 역사를 지니고 있다고 믿어지는 전통들이 사실은 지배자에 의해서 최근에 '고안된 것(invented)'이라는 점을 지적하고 있다.[3]

한국사회에서 '한국의 정체성', 혹은 '한국성'을 나타낸다고 생각되는 많은 전통들은 독재정권을 거치면서, 지배자의 관점을 통하여 선별된 전통들이 반복적으로 재생산되면서 점차 '민족적'이며, '한국적'인 것으로 자리매김하고 정착되었던 것으로 볼 수 있다. 과거 박정희 독재정권에서는 독재의 정당성을 주장하기 위한 논리로 '한국적 민주주의'를 내세웠는데, 이는 한국의 지리적, 역사적, 문화적 특수성을 강조하며 독재정권에 대한 비판을 무마시키기 위한 노력이었으며, 주로 고유한 전통문화를 강조하는 방법으로 정권의 정당성을 홍보하였다. '민족전통의 계승과 발전'이라는 명제하에 '한국적'이라는 용어로 통칭되며 생산된 많은 전통문화는, 정권의 정당성을 강화시켜줄 수 있는 소재들을 선별적으로 선택한 것이었다. 통일신라시대를 과거의 황금시대로 상정하고, 신라 화랑도나 충무공 이순신을 부각시키는가 하면, 필요에 따라서는 태권도나 부채춤과 같이 새롭게 고안(invent)해내기도

1) 신고전주의. 데이비드 어윈/정무성. 한길아트. 04,11. p395~ 참조
2) 전재호, 「박정희 체제의 민족주의 연구-담론과 정책을 중심으로」, 서강대학교 박사학위 논문, 1997.
3) 에릭 홉스봄 · 테렌스 레인저 편저, 박지향 · 장문석 역, 『만들어진 전통(Invention of Tradition)』, 휴머니스트, 2004

하였다. 특히 '화랑'은 신라 왕실과 국민을 위해 죽음을 불사한 멸사봉공 집단으로 그려졌고, 나라를 위하고 공산주의 박멸을 위해 기꺼이 전장으로 나설 국민의 이상형을 신라화랑과 그 정신에서 찾았다. 충무공도 역시 같은 이유로 부각되고 강조되었는데, 이는 장 자크 루소가 「사회계약론」에서 말하고 있는 '시민종교(civil religion)'와 같이 '애국심'이라는 사회통합 이데올로기를 창출해내는 매개체로 작용하여 국가에 대한 국민의 자발적이며 맹목적인 충성을 유발하게 된다.

또한 유신체제의 이념과 독재정권의 비민주성을 은폐하기 위한 구호였던 '한국적 민주주의'를 효과적으로 선전하기 위한 선전수단으로도 활용되었는데, '고안된 전통'으로서의 '민족'은 3, 4, 5공화국에 걸쳐 28년 동안 계속 반복되며 민족주의와 국가주의 중심의 '한국성'을 형성하게 된다. 정부가 주도하는 일련의 관제전시나 공공사업, 행사 등에 문화예술분야를 동원하면서 예외 없이 '민족주의'가 강조되었고, 작가들을 통하여 재생산된 이들 민족주의 예술작품들을 '한국적'인 것으로 홍보하는 과정을 거치면서, 국민의 공적 기억을 재구성하게 된다.

2. 제 3, 4공화국 시기: 1961년 ~1979년

2-1. 민족주의 문화정책과 프로파간다예술의 등장

60년대, 전후(戰後)의 열악한 사회환경과 척박한 문화적 상황하에서 관전(官展)에 입상하고 정권에 동조하는 것만이 작가들의 출세를 담보할 수 있었고, 이에 여러 분야의 작가들이 정권의 민족주의 문화정책에 동조하고 앞장서기를 주저하지 않았다. 예술분야의 민족주의화 경향은 박정희 대통령의 조카사위였던 김종필 총재가 직접 진두지휘하였던 '민족기록화 제작 사업', '애국선열 동상건립사업', '새마을화 제작사업' 등을 시작으로 하여 직·간접적인 프로파간다 예술작품을 생산하였는데, 주로 독재정권이 규정해놓은 한국성을 표현한 작품들이 많았다. 관이 주최하는 전람회나 공모전을 통하여 이러한 경향을 쉽게 확인할 수 있는데, 회화에서는 60년대 한국성을 상징하는 것으로 여겨지는 한지[4] 작업을 하는 작가가 많았고, 70년대에는 '백의 민족'을 대변하는 백색조의 단색회화(monochrom)이 유행하였다. 그리고 이들 작가들은 '한국적 모더니즘', '한국적 추상'이라는 논리를 동원하여 자기합리화를 시도하였다.

건축분야도 이와 유사하였는데 전후 재건사업에 힘썼던 정부로부터 대규모 국책 공사가 계속적으로 발주되었고, 문공부의 문화정책에 따른 건축물들이 속속 등장하게 된다. 당시 문화공보부는 공보부(61년 5·16 군사정변때 신설)가 68년 7월 문교부로부터 문화·예술관계 업무를 이관받아 문화공보부로 확대·개편된 조직으로, 원래 공보부의 역할이 정권의 이념과 정책을 선전하는 국무총리 산하의 중앙행정기관이었던 점을 생각해보면 당시 재건사업에 참여하는 건축가들에게 요구했던 건축물이 어떠한 것이었는지 쉽게 짐작해볼 수 있다. 건축계는 '한국적 건축'이라는 명분으로 전통목조 고건축물의 형상을 모사하는 것으로 정권의 민족주의 문화정책을 표현해 내었다.

디자인은 여타 예술분야에 비하여 많이 늦은 60년대 후반에서야 생성되었던 탓에 60년대의 활동은 이렇다 할 것이 없으나, 70년대로 넘어가면서 전문직으로서의 디자이너가 생겨나기 시작하고, 여러 디자인협회와 단체가 우후죽순처럼 생겨나면서 '한국성'을 강조하는 민족주의 성향의 작품들이 등장하기 시작하였다. 60년대는 디자인이 미술 혹은 공예의 연속선상에 있는 도안이나 의장 정도의 작업이었고 의상, 건축, 제품 등의 개념분화도 이루어지지 않은 상태였다. 그러다가 1965년 청와대 수출확대회의를 통하여 '한국공예·디자인연구소'를 서울대 내에 설치하기로 결정하고, 1966년 6월 상공부 주최, 대한상공회의소 주관으로 '대한민국 상공미술전람회(상공미전, 현 대한민국 산업디자인 전람회)'가 개최되면서 디자인 부문의 인식과 활동이 시작되었다. 이후 지속적인 정부주도의 디자인 진흥정책이 전개되면서, 20세기 초의 서구에서 보여지던 디자인 발전양상과는 다른 과정을 거치며 발전하게 된다. 현실 반영적이고 사회참여적인 '문화'로서의 속성보다는 정권의 정책으로 진흥, 발전시켜야 할 산업의 일환으로 인식된 것이다.

현재도 디자인은 문화라기 보다는 기술이나 산업의 일환으로 취급하는 경향이 남아있다. 그 예로 미술대전, 공예대전, 건축대전, 서예대전, 사진대전, 국악제, 음악제, 예술제, 연극제, 무용제, 민속예술 등 모든 문화관련 지원사업은 문화부 산하, 문예진흥원에서 주관하고 있으나, 유독 디자인 분야만 산업자원부가 디자인 진흥기관을 별도로 두어 관리하고 있다. 산자부는 해방 이후 줄곧 근대화정책을 추진하던 주무부서로 정부의 강력한 정책적 지원을 받으며 여러 가지 진흥사업을 펼쳐온 부서라는 점을 생각할 때, 디자인 영역이 정부정책과 무관하게 문화적 독립성을 획득하며 자율적으로 발전하기 힘들었을 것을 쉽게 추측해볼수 있다.

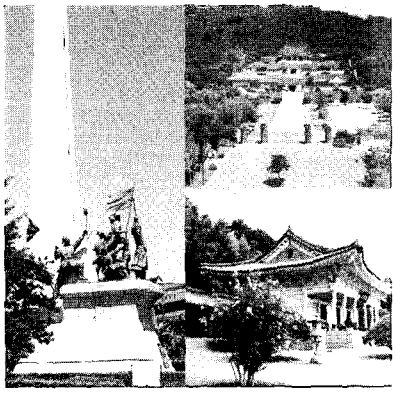
독재 정권기간 동안 디자인에서는 '아리랑', '화랑', '충무공', '신라금관' 등 과 같은 소재가 주로 등장하며 '한국적 디자인'임을 주장하였다. '충무공', '화랑' 등과 같은 소재를 선택한 것은, 당시 호국·구국 선현들을 강조하던 박정희 정권 문화정책의 핵심이며, 박정희 자신이 군인출신으로 해방이후 혼란을 계엄령으로 억누르고 집권했던 자신의 이미지를 구국의 영웅 이미지를 자주 차용했던 것과 일맥상통한다. '한국적 디자인' 혹은 '한국적 건축', '한국적 모더니즘', '한국적 추상' 등과 같은 일련의 문화예술계의 움직임은 정부주도로 진행된 민족주의의 미화과정의 일환이었으며, 궁극적으로는 프로파간다의 속성을 띤 예술 작품들이었다.

2-2. 문화재 보수정화 및 성역화 사업

박정희 정권은 1961년 문화재 관리국 설치, 1962년 문화재 보호법을 제정 이후 국가적 차원의 대대적인 문화재 보수정화사업을 펼치게 된다. 남대문 중수공사(61), 동대문 단청보수공사(63), 경복궁 경회루 단청공사(63), 북한산 성관 보수공사(63), 낙산사 5층석탑, 석불복원(65), 경복궁 민속관 개관(66), 파고다 공원 중수 착공(67), 광화문 복원 착공(68), 사직공원 내 단군성전과 사직기념관 단장(68), 도산서원 보수정화

4) 원래 창호지(窓戶紙), 화선지(畵宣紙) 등으로 불리우다가 60년대를 거치면서 한국성의 상징처럼 여겨지게 되고, 국호의 한(韓)자를 붙여서 한지(韓紙)로 이름이 바뀌게 된다.

공사(69), 불국사 복원(69), 첨성대 보수공사(70), 한산도 충무공 유적 보수정화공사(70), 기타 문화재 14점 단청보수공사 결정(72) 등 문화재 복원사업을 전개하였다. 또한 경주 통일전, 서울 낙성대, 통영 제승당, 부산 충렬사, 진주성, 남한산성, 행주산성 등이 보수정화 되었는데 주로 호국 선현들과 국방유적지를 중심으로 보수사업이 진행되었으며, 박정희 대통령이 개인적으로 숭배하던 이순신장군 관련 유적지는 성역화 하는 작업이 진행되었다.


성역화사업으로 조성된 부산동래의 충렬사(72)

특히 충무공 이순신에 대한 박정희 대통령의 애정은 각별했는데, 왜군의 침입에 맞서 백의종군하던 호국 영웅 이순신의 이미지를, 혼란기에 쿠데타로 집권하여 국가적 안정과 경제개발을 도모한 자신의 이미지에 덧씌우는 작업의 일환이기도 하였다. '성역화 사업'은 단순 보수를 넘어서 주변 환경정화와 편의시설, 기념비를 건립함으로써 새로운 유적지로 조성하는 사업이었다. 넓은 부지에 진입로로부터 모든 건축물을 일직선으로 배열하여 중심축을 강조하고 있고, 거대한 벽체와 기둥을 통해 권위를 표현하였다. 각 건물은 시멘트 콘크리트로 제작하면서도 외관의 형태는 전통목조건축물의 형상을 그대로 모사하였다. 그러나 색채의 사용만큼은 전통의 그것을 따르지 않는 경우가 많았는데, 과거 오방색으로 칠해졌던 단청은 제거되고 지붕을 제외한 건물전체가 백색이나 '박정희 컬러'라고 불리는 엷은 베이지색 계열의 계란색 단청이 칠해졌다. 이는 당시 '백색'을 한국의 정체성을 나타내는 색상으로 보았던 당시의 미술계의 분위기도 일조하였을 뿐만 아니라, 과거 일제 문화통치기 야나기 무네요시에 의해서 규정된 조선의 미가 확대 재생산 된 것이기도 하다.

박정희의 역사관은 일제 식민지사관과 거의 흡사하였는데, 한국의 오천년 역사를 '퇴영과 조잡과 침체의 연쇄사'[5]로 규정하는가 하면, 조선사회와 유교봉건시대를 '악의 창고', '불살라 버리고 싶은'[6]대상 등으로 묘사했던 그의 역사관이 문화계에 많은 영향을 미친것이다. 오방색을 전근대적인 미신적 요소 내지는 무당색 쯤으로 치부하는 경향으로 말미암아 복원된 건물에 단청을 제거했을 뿐만 아니라, 미술계에서는 60년대 후반 일시적으로 유행하던 오방색이 사라지고 70년대에는 백색 단색조회화로 획일화 되었고, 그래픽이나 기타 디자인 영역에서도 오방색이라는 소재가 거의 등장하지 않았다.

70년대에는 경주고도 개발사업이 추진, 대규모 복원공사가 진행되었는데, 불국사, 대오릉, 안압지 개발 등을 통하여 신라라는 '황금시대'를 복원하고, 과거의 화려하고 웅대한 모습을 강조하는데 비중을 두었다. 이 시기 학생들의 국민윤리 교과서에는 '화랑도'가 민족의 얼로 부각되고, 화랑도의 국가에 대한 충의 관념이 삼국통일의 정신적 토대가 되었다고 밝히고 있기도 하다. 이후 '불국사'와 '화랑', '신라 금관', '첨성대' 등 '통일신라'라는 소재는 공공디자인이나 그래픽디자인에서 한국성을 상징하는 소재로 자주 등장하게 된다.

2-3. 가로명 개정사업과 애국선열 조상건립운동

과거 문화유적 복원과 맞물려 전국 곳곳에서 대규모의 시설물 정비사업도 진행되었다. 주지한대로 3공화국의 결여된 정통성에 대한 만회수단으로 '민족중흥'을 강조하였던 정권은 프로파간다 수단으로 애국선열들의 동상을 선별적으로 제작함으로써 국민들의 집단적 기억을 재생산하는 작업을 진행하였다. 1964년 5월, 당시 공화당 창당준비 위원장이자 5.16민족상 재단이사장이었던 김종필은 서울시내 미술대학생들을 동원하여 손으로 만든 역사위인 37기의 석고상을 만들어, 세종로의 중앙청에서 태평로의 남대문까지 길 양편으로 배치되었다. 그러나 석고상의 재질상 내구성이 약하여 비가 오면 얼룩이 지고 곧잘 쓰러지곤 하였다.

이후 1966년 광복절, 본격적인 '애국선열들의 조상(影像)건립운동'을 위하여 '애국선열조상건립위원회'가 결성되었다. 1966년 10월에는 서울 시내의 가로명을 정비하는 사업이 벌어졌고 위인들의 명칭이 가로명으로 등장하기 시작했다. 역사속의 위인들이 선전 수단으로 동원된 것으로, 이때 만들어진 이름이 '율곡로', '다산로', '난계로', '왕산로' '감찬로', '진흥로', '고산자로' 등과 같은 이름들이 지어졌다.[7] 이후 1968년부터 애국선열조상건립위원회가 새로운 동상들을 만들어 세우기 시작했다. 당시 최고 권력실세였던 김종필 공화당 의장이 총재를 맡고 서울신문사가 직접 사업을 주관했으며, 동상의 건립은 권세가나 재계의 실력자들에게 하나씩 맡아 진행하였다. 1968년 4월 이후 세종로에 이순신 장군 동상, 덕수궁에 세종대왕 동상, 장충단 공원에 사명대사 동상이 세워졌는데, 처음으로 세워진 이순신 장군 동상은 박정희 대통령이 직접 헌납한 것이며, 특별히 여타 동상들과는 달리 도로 한가운데로 진출해있고 높은 단을 세운 것이 특징이다.

1969년 이후에도 동상건립은 계속되어 사직공원에는 이율

5) 박정희, 국가와 혁명과 나, p244
6) 박정희, 우리민족의 나아갈 길, pp49-131

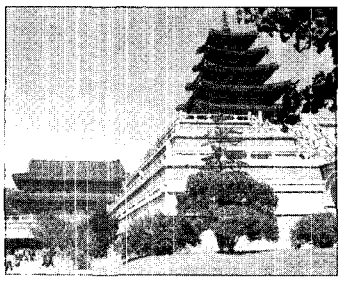
7) 1946년 10월 1일. 해방이후 지명개정 사업이 시작되었는데, 서울시내 거리의 왜색을 지우기 위하여 '황금정(黃金町)'을 '을지로'로, '소화통(昭和通)'을 '퇴계로', '죽첨정(竹添町)'을 '충정로', '광화문통(光化門通)'을 '세종로'로 개정하였다. 그러나 뚜렷한 역사적 근거는 없는 것으로 추정된다.

곡 동상과 신사임당 동상이, 효창공원에는 원효대사의 동상이, 시청광장에는 김유신 장군의 동상이, 남대문 앞에는 유관순 동상이, 남산의 시립도서관 앞에는 정약용 동상과 이퇴계 동상이, 제2한강교의 양편에는 정몽주와 을지문덕 장군의 동상이 들어섰다. 김유신 장군의 동상은 서울시청 앞 광장에 1969년 9월 23일 준공되었고, 유관순 열사의 동상은 1970년 10월 12일에 남대문 앞 녹지대에 세워졌다. 또 12번째 동상 기공식에 때까지 박정희 대통령이 어김없이 제막식에 참석했다고 한다. 그러나 동상을 건립할 위인 선정과정이 주관적이었고 역사 인물들의 초상을 어떤 근거로 어떻게 표현할 것인지 고민하지 않았기 때문에, 동상들은 헌납자와 정권의 취향에 따라 선별되고 건설되었던 것으로 보인다. 또 건립한지 6개월도 되지 않아 지하철 1호선 굴착공사가 시작되어, 유관순 열사의 동상은 남산 2호터널의 장충단공원 입구로, 김유신 장군의 동상은 힐튼호텔 인근의 남산공원으로 옮겨졌던 점을 미루어 볼 때, 동상 건립에 대하여 체계적인 사전 준비가 없었고, 장소 선정에 있어서 역사적 관련성이나 장소성이 고려되지 않은 졸속 전시용 행정이었음을 알 수 있다. 이후 1971년에는 완공된 동상이 없었고 1972년에는 절두산 성지에 김대건 신부의 동상이, 수원의 팔달산에 강감찬 장군의 동상, 대전의 충무체육관 앞에는 윤봉길 의사의 동상이 세워졌다. 이렇게 하여 애국선열조상건립위원회가 만든 동상은 모두 15기였다.[8] 또 위원회와는 별개로 전국 각지 교정에 '이승복 어린이' 동상을 설립하여 반공사상 고취를 꾀했고, 전국에 '충무공', 과 '세종대왕'상등이 세워졌으며, 공원과 로터리 등에는 많은 총화단결, 반공 등의 주제로 하는 군인동상, 군상 등의 동상과 '탑'들이 세워져, 민족주의 의식을 고취하였다.

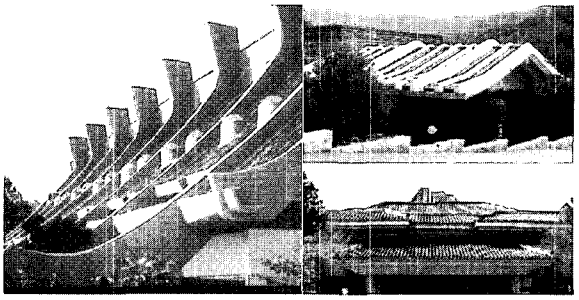
2-4. 중앙박물관과 부여박물관

1970년대는 전국 각지에 많은 박물관이 건립되어 역사와 문화에 대한 계몽에 박차를 가하였다. 부여박물관(71), 국립중앙 박물관(72), 공주 박물관(73, 경주 박물관(75), 부산시립박물관과 광주박물관(78) 등 수많은 박물관이 새로 신축되었는데, 당시 공공건물의 설계공모의 지침에는 "한국성의 표현, 재창조, 승화" 하는 식으로 표현되어 직접적으로 민족주의를 강요하였고, 대부분의 건축물에서 이러한 요구사항을 어김없이 반영되었다. 70년대 초, 동일한 기간에 정부발주로 지어졌던 중앙박물관과 부여박물관의 두 사례를 양식적으로 비교해 보면 당시 독재정권이 요구했던 민족주의 형식(한국적 건축)이 정확히 어떤 모습이었는지를 쉽게 파악할 수 있다.

1966년 중앙박물관은 현상 공모 당시, 주관 관청이 제시한 설계조건은 "건물외형은 지상5층 내지 6층, 지하1층 건물로 그 자체가 어떤 문화재의 외형을 모방해도 좋음"이었다.[9] 이와 같은 지침은 설계자와 심사자에게 혼란을 불러왔고, 이후 국립민속박물관과 같이 '불국사', '삼국시대의 기단', '경복궁 근정전의 난간', '법주사 팔상전', '화엄사 각황전' 등 9개의 전통건축을 콜라주하고 세부상세까지 콘크리트로 모사하는 결과를 낳았다. 이후 이 건물이 하나의 전형이 되어 공공건축물에 있어서 전통모사적인 공공건축물이 범람하게 된다. 이



와 같은 시기에 지어진 김수근[10]의 '부여박물관'(67)은 독재정권이 요구했던 민족주의 형식을 다른 각도에서 읽어볼 수 있다. 김수근은 미국의 「타임」지에서 '한국의 가장 경탄할 만한 훌륭한 건축가'라고 평했던 인물로, 김중업[11]과 더불어 한국 현대 건축의 틀을 형성한 인물이었다. 일본 유학후 61년에 귀국한 김수근은 독재정권기와 맞물린 젊은 시절동안 많은 국책 프로젝트를 수행하면서 한국의 정체성을 표현할 수 있는 '한국적 건축'을 고민할 수밖에 없는 상황이었다. 김수근이 부여박물관을 설계한 때는 우연히도 국립중앙박물관과 같은 시기였는데, 부여박물관은 공사 진행 중 지붕의 모양이 일본 신사의 '지기'와, 정문은 신사의 '도리'와 비슷하다는 지적과 함께 왜색 작가라는 시비가 걸렸다. 당시 67년 8월 19일자 동아일보 사회면 머릿기사에는 "부여 박물관 건축양식에 말썽-일본신사 같다"라는 제목의 기사로 논쟁이 불붙기 시작하여, 급기야 박물관 철거 주장까지 제기되며 건축계를 혼란 속에 빠뜨렸고 조사위원회까지 구성되기도 하였다. 민족주의 시각은 건축물의 외관형태에만 과민한 반응을 불러일으켰고, 결국 일본 느낌이 나지 않도록 설계를 수정하는 선에서 타협되었다. 부여박물관 논쟁은 당시 한국사회의 감정적 민족주의 수준을 단적으로 드러내고 있는데, 전통을 직설적으로 모사하고 꼴라주했던 중앙박물관과 비교해 볼 때, 전통의 추상화를 시도한 김수근의 노력을 당시의 시대적 분위기가 허용치 않았다.



부여박물관 / 청주박물관 / 진주박물관의 지붕 모양 변천

이후 1979년에 김수근이 설계한 청주박물관은 앞서 부여박물관과 유사한 형태의 지붕모양이나 왜색시비를 일으켰던

8) 「민족중흥시대, 사실은 '동상 전성시대'였다.」 OhmyNews. 이순우 기자 . 2004-05-12 13:20 참조.

9) 안창모, "건축", 한국현대예술사 대계 III-1960년대. 시공사. 2002. pp431-432

10) 1952년 서울대 건축과 2년 중퇴 후, 일본 밀항, 도쿄(東京)예대 건축과, 도쿄대 대학원 졸업. 60년 일본인 아내 야지마 미치코(矢島道子)와 함께 귀국후 남산 국회의사당 설계공모에서 1등으로 당선을 계기로 주목. 워커힐 힐탑바(61년), 부여박물관(67년), 오사카(大阪) 엑스포 한국관(70년), 건축사무소 「공간」 사옥(71년), 잠실 올림픽주경기장(77년) 등

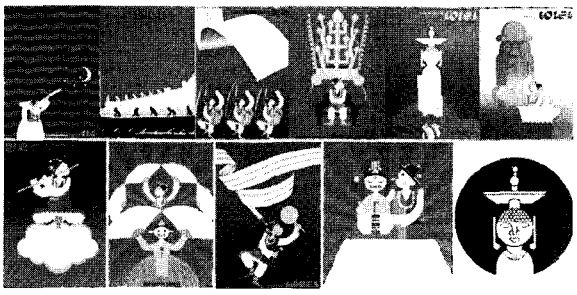
11) 1941년 일본 요코하마[橫濱]공업고교 건축과를 졸업, 8 · 15광복 후 1946~1952년 서울대학교 공과대학 조교수. 1952년 한국 현대건축가로는 처음으로 유럽에 진출하여 프랑스의 르코르뷔지에 건축연구소에서 4년간 수업하고 귀국하였다.

처마와 용마루의 돌출부가 사라지고 좀 더 전통한옥의 형태와 스케일에 충실히 따르고 있다. 이어 80년에 시공하여 84년에 완공된 국립진주 박물관의 모습은 거의 전통건축물의 원형에 입각하여 모사하는 모습을 보이고 있다. 한 작가가 70년대를 거치면서 만들어내는 세 박물관의 외부 형상의 변천 과정을 살펴보면서, 당시 정부가 요구했던 '한국적 건축'의 형태가 어떠했는지 짐작해 볼 수 있다. 이후 김수근은 평생 강박적으로 '한국성', '한국적 건축'에 대한 집착을 드러내기도 하였다. 70년 이후 다른 작가들을 통해 '국립극장', '세종문화회관' 등 정부 주도의 대형 공사들이 이어졌지만, 모두 전통 조형요소들을 차용하는 방식으로 전통을 해석하며 설계되어 나갔다. 6-70년대 독재정권의 문화정책은 건축에 있어 전통해석의 다양한 가능성을 제거하고 전통의 피상적인 면만을 직설적으로 차용하는 방법으로 유형화, 획일화시키고, 한국적인 디자인(건축)을 형성시켰다. 이러한 해석방법은 80년대 후반까지 계속 되는데, 독재정권이 종식되고 나서야 구조적 해석방법이 등장하며 조금씩 극복되기 시작한다.

2-5. 그래픽 디자인

60년대까지도 한국내의 일부 대학에만 디자인학과가 개설되었고, 사회적으로는 디자이너라는 직업군이 생성되지 못하여 그 전문영역을 확보하지 못한 상태였다. 60년대 후반, 근대화 정책의 성공적인 수행으로 한국사회는 산업이 활성화되었고, 산업진흥정책의 일환으로 디자인에 대한 진흥이 이루어지기 시작했다. 이후 디자이너들의 사회적 활동이 활발해지고 각 대학에 디자인학과가 속속 신설되면서 디자인이라는 전문영역이 형성되기 시작했다.

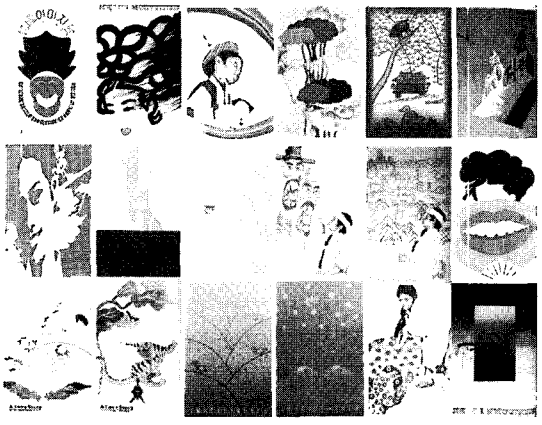
70년대 중반에 들면서 디자인영역에서도 '전통적 디자인', 또는 '한국적 디자인' 작업들이 선보이기 시작했는데, 그래픽 디자인을 중심으로 '한국의 미', '한국의 이미지', '한국의 멋'과 같은 주제로 전시를 개최하였다. 디자인에서 나타나는 '한국성'의 표현도 역시 정부주도의 민족주의 논리와 그 맥을 같이 하고 있었다. 당시 디자이너들의 한국성에 대한 탐구는 전통 문양이나 색채와 같은 조형요소의 재현작업이 대부분이었으며, 이러한 방법은 디자인 교육의 주요한 프로그램으로 정착되면서 확산되어 나갔다.



한국을 주제로 한 관광포스터'Variation of Korea'전, 1976, 김교만

그중 한국을 소재로 한 그래픽작품을 중점적으로 제작하였던 김교만의 작업들은 당시의 디자인 양상을 파악하는데 주목할 만하다. 김교만은 1976년 12월 17일부터 일주일간 한국디자인포장센터 전시실에서 '한국을 주제로 한 관광포스터(Variation of Korea)전'을 열었고, 「월간 디자인」과의 인터뷰에서 "우리나라의 아름답고 특유한 생활 풍속들과 우리 민족의 전통적인 유산들을 발전하는 현대상과 융합시켜 신선하고 건전한 관광포스터로서 관광산업홍보에 이바지할 수 있다는데 의의가 있다고 사료되어 한국을 위한 관광포스터를 발표하게 되었다"라고 밝히고 있다.[12] 그런데 이 전시회에서 소개되었던 작품들의 소재를 살펴보면 '농악대', '부채춤', '활쏘기'[13] 등의 민속적인 소재와 '석굴암', '첨성대', '돌미륵', '신라금관', '경복궁' 등의 문화유산이었는데, 이러한 소재들은 당시 정권이 정통성을 선전하기 위하여 선별적으로 선택했던 전통소재들과 대부분 일치하고 있다. 또 80년대 이후 그래픽 디자이너들이 한국성을 표현하는데 즐겨 사용한 오방색이나 단청, 풍수지리 등의 소재는 어디에서 나타나지 않고 있다는 점을 미루어 볼 때, 그래픽 디자인 역시 당시의 문화정책이 직·간접적으로 작용하였음을 알 수 있다.

이후 김교만은 1988년 여름, 일본 세이부 백화점에서 열린 전시회 'Soul of Seoul'에 정부의 추천으로 디렉터로 활동하였고, 1982년 개인의 작품집 형식으로 '한국의 가락'(디자인연구사)을 발간하고, 1986년에는 '아름다운 한국 '86, 그래픽 4'(미진사) 을 발간하였다. 특히 '아름다운 한국 '85, 그래픽 4'는 정연종, 김현, 나재오 등 주로 '한국성'을 소재로 포스터 작품 활동을 했던 작가들이 추가적으로 참여하고 있다. 이때 참여한 작가들은 80년 이후, 86아시안게임과 88올림픽을 행사를 앞두고 외국에 소개할 한국의 디자인을 고심하고 있던 정부의 주목을 받았고, 공식 포스터의 일정 부분을 제작하게 된다. 또 독실한 천주교 신자였던 김교만은 많은 성당관련 디자인을 하게 되는데, 신라시대 금관을 성당의 CI 베이직 시스템으로 제작하기도 하였다. 신라 금관은 화랑과 더불어 그래픽디자인에서 자주 등장하는 소재로 70년대 경주고도개발사업 이후, '황금기' 통일신라를 상징하는 주요한 소재였다.



'한국의 이미지전' 출품작품들, 1979

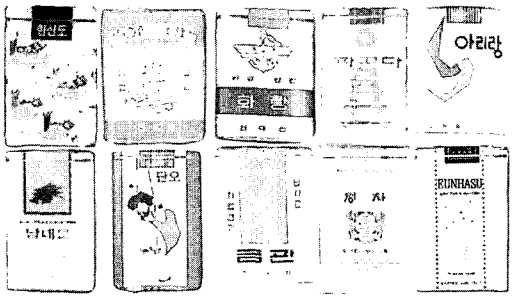
이와 유사한 경향은 다른 전시에서도 찾아볼 수 있다. 79년 홍익대학교 응용미술학과 출신 그래픽 디자이너 7명(홍종일, 전후연, 권명광, 나재오, 방재기, 정연종, 유재우)이 모여 포스터라는 매체를 통해 한국의 이미지를 형상화한 작업을

12) 「김교만 교수의 서정적 디자인 세계」. 『월간 디자인』. 77/3.
13) 활쏘기는 이순신 장군을 상징하기도 한다.(필자 주)

전시한 '한국의 이미지 전'을 열었다.[14] 당시 제각각 다른 학교나 기업에 소속되었던 그들은 자발적인 모임을 통해, '한국성'이라는 테마로 9작품씩을 출품하였는데 작품의 소재를 살펴보면 석굴암, 반가사유상, 전통건축물, 기생, 농악, 농촌풍경, 닭, 호랑이, 장승, 잉어, 연꽃 등 불교문화재 또는 샤머니즘적 속성을 띤 전통문화 등을 소재로 한 작품을 담고 있다. 참여작가 중 정연종, 나재오는 앞서 김교만과 함께 책을 발간하기도 하였던 작가들로 그중 나재오는 이미 71년 '한국의 미'라는 주제로 한국디자인 포장센터에서 개인전을 가졌으며, '한국 패턴 디자인전'(75), '그래피 코리아 85전'등을 통하여 '한국성'을 표방한 많은 작품들을 계속 제작하였다. 이후 대한민국 산업디자인전 심사위원등을 역임하고(85-95), 88 서울올림픽 문화포스터도 제작하게 된다.

2-6. 공공디자인

3-4공화국의 문화정책을 반영하는 공공디자인은 포스터작품이나 어린이 만화영화뿐만 아니라 사회 모든 분야에 이르기까지 그 성격이 반영되어 드러나고 있다. 70년대 후반에 제작된 국산 만화영화 '똘이장군'(78), '로봇 태권V'(76), '태권동자 마루치 아라치'(77) 등과 같은 작품들은 그 내용면에 있어서는 뚜렷이 반공을 기본으로 하며, 태권도를 통하여 적을 물리치는 정의의 용사가 공산당을 상징하는 '붉은 악당'을 물리치는 계몽영화들로 구성되었다. 특히 '똘이 장군'은 부제는 '제3 땅굴편'이었는데, 이는 1978년 발견된 북한의 제3 땅굴을 지칭한 것으로 어린이들의 애국심을 고취하고, 반공방첩 의식을 강화시킬 목적으로 제작된 것이었다.[15] 만화의 내용 중 북한군이 붉은 색의 각종 동물로 등장하고 북한의 수령을 가면을 쓴 돼지에 비유하고 있는데, 한복을 입은 '숙이'와 그 아버지가 공산당에게 착취당하는 것을 똘이와 숲속의 동물들이 구해낸다는 내용으로 매우 흥행에 성공한 작품이다. 이 작품 이후 1979년에는 '간첩 잡는 똘이장군', '암행어사 똘이' 등의 시리즈가 추가적으로 제작되었다.[16] '태권V'나 '마루치 아라치' 또한 태권도를 통하여 붉은 악당을 물리치는 대한의 용사라는 공식을 보여주고 있다. 이밖에도 거북선을 주제로 한 '날아라 우주전함 거북선'(79), '태극소년 흰독수리'(79)등의 유사한 작품도 있다. 정부측의 강압적인 압력이 있었는지 아닌지는 확인할 수 없으나, 반공과 태권도라는 두 가지 테마만 보더라도 당시 정권의 문화정책이 고스란히 반영되었음을 알수 있다.



1960-70년대 생산된 담배들

일반 대중들을 위한 공공디자인 영역에서도 이러한 경향이 똑같이 드러나고 있는데, 가장 단적인 예로 담배갑 디자인을 들 수 있다. 정부가 독점적으로 전매하는 담배의 제목과 디자인 소재를 박정희 정권 이전과(4-50년대) 이후(6-70년대)를 비교해서 살펴보면 그 차이가 극명히 드러난다. 박정희 정권이전에는 승리(45), 장수연(45), 공작(46), 무궁화(46), 계명(48), 백합(49), 건설(51), 파랑새(55), 백양(55), 탑(55), 사슴(57), 진달래(57), 아리랑(58), 나비(60) 등과 같이 서정적이고 낭만적인 제목과 그래픽 소재를 사용하였고 전통문화에 대한 강박도 드러나지 않았던 것에 반하여, 박정희 정권 들어서는 재건(61), 파고다(61), 금관(61), 새나라(61), 새마을(66), 청자(72), 은하수(72), 비둘기(73), 환희(74), 한산도(74), 단오(74), 남대문(74), 개나리(74), 명승(74), 거북선(74), 태양(74), 수정(74), 샘(74), 충성(76), 새마을(77) 등과 같이 당시 정권의 민족주의 문화정책이 잘 드러나고 있다. 또 화랑담배는 49년, 국방부에서 군용으로 보급을 시작한 것으로 63년, 68년 새로운 포장을 선보이며, 81년 말까지 32년간 군에 보급된 국내 최장수 담배였다. 거북선, 한산도 등 이순신 장군관련 소재와 첨성대, 신라금관, 화랑 등 신라와 관련된 소재들은 정권이 강조한 전통이었으며, 또 남대문은 박정희 정권이 가장 먼저 보수한 문화재였다. 대부분의 이름과 소재가 정권의 의도를 반영하고 있어, 당시 문화정책의 연장선상에서 이해해 볼수 있다.

3. 제5공화국시기: 1980년~1988년

3-1. 국제화와 한국성의 재규명

6-70년대 박정희 정권을 거치며 선별적으로 고안된 '한국성', '민족성'은 한국적 디자인이라는 표현양식을 빌어 억압과 통제장치로서, 국가선전물로서의 정치적 역할을 담당하며 발전해왔다. 이러한 관성은 이후 80년대 전두환 정권에서도 계속적으로 반복된다.

1979년 10월 26일 박정희 대통령이 암살당하면서 4공화국이 끝나고, 그해 12.12 군사쿠데타를 통하여 5공화국 전두환 정권이 등장한다. 쿠데타를 통해 집권한 신군부 역시 정통성 논란을 의식하였고, 국민들을 회유하기 위한 유화책으로써 또 다른 문화정책을 통하여 정권의 부도덕성을 가리려고 했다. 기존의 장발단속과 야간통행금지, 교복착용, 해외여행 허

14) 서울 미도파 화랑에서 79년 9월27일부터 10월9일까지 개최되었다. 7인의 작가들이 1인당 9점씩의 작품을 진열하였고, 전시회의 카달로그, 한국이미지전의 심볼인 스티커와 엽서 및 포스터를 인쇄하여 일반인들에게 나누어 주었다. (「그래픽 디자인의 대중화, 실용화의 표현가능성을 제시한 한국이미지전」. 『월간 디자인』 79/10)

15) 제3땅굴은 북한이 서울에서 불과 52km지점까지 파놓은 폭 2m, 높이 2m, 총길이는 1,635m의 땅굴로 1시간당 무장군인 1만명의 병력이동이 가능한 것이어서 북한의 무력남침 기도가 드러난 것이었다.

16) 똘이 장군은 김청기가 감독을 맡고 (주)서울동화·소년한국일보·새소년사에서 제작한 것 국산 에니메이션이다.

가 등 일련의 억압책을 풀어주는 한편, 개방화 정책을 통하여 국민들을 회유하기 시작했다. 컬러TV의 방영과 발맞추어 프로야구, 프로씨름을 개막하고, 영화심의 축소 등을 통해 대중들의 관심을 오락으로 바꾸기 위해 노력하였다. 이른바 5공화국을 특징짓는 대표적인 우민화 정책으로, Sex, Screen, Sport를 중심으로 하는 3S 정책이 문화정책의 기본 근간이 된다. 1980년 광주사태가 진정되기도 전에 개최된 미스유니버스대회나 1981년의 대대적인 관제행사인 '국풍81'도 같은 맥락에서 이해할 수 있다.

또 일련의 문화개방정책과 시장 개방 압력, 국제행사의 유치 등으로 급속히 세계화 되면서 이전과는 다른 형태의 민족주의 문화정책을 필요로 하게 된다. 정부는 '세계속의 한국'이라는 슬로건을 내세우며, '문화의 선진화, 국제화'를 문화정책의 주요목표로 설정하였고,[17] 또 한편 '체력은 국력'이라는 슬로건으로 스포츠를 강력한 문화정책의 일환으로 활용하였다. 이 두 문화정책의 결정판이 86아시아 게임과 88년 서울 올림픽이었으며, 두 국제행사를 준비하면서 기존의 '한국성'을 새롭게 규명해야할 필요성을 느끼게 된다. 88올림픽은 해방 이래 최대 규모의 국제행사였으며, 한국정부로서는 외국에 소개하기 위한 차별적 요소로서의 '한국성'이 필요하였다. 서구의 시선을 부단히 의식하고 '오리엔탈리즘'적 요소를 대거 동원하였는데, 6-70년대에는 잘 등장하지 않았던 '동양성'이 강조되며 동양문화의 근본인 '음양오행'관련 소재들과 한국의 '고유한' 요소들이 적극적으로 발굴되었다.

특히 일제시대의 식민지 사관에 동조하였던 박정희 정권에서는 전근대적인 봉건잔재로 인식되고 '제거해야 할 대상', '구악'등으로 통칭되었던 동양적 속성, 전통 민간 신앙, 무속(巫俗), 풍수, 음양오행 등에까지 '한국성'의 범위가 확장되었고 삼태극, 사신도, 오방색, 십장생 등의 상징물들이 그 매개체로 활용되었다. 또 '고유성'을 문화 정체성의 중요한 평가기준으로 제시하며, 하회탈, 태권도, 한복, 한글 등과 같이 지역성을 띠는 소재를 부각시켰다. 반면 호국선현, 반공과 관련된 소재들이 대부분 사라지거나 그 비중이 축소되었는데, 특히 민족의 상징적 인물로 이순신 장군을 대신하여 세종대왕을 내세웠다는 점은 당시의 문화정책 방향을 가장 극명하게 보여주는 사례이다.

80년대 새롭게 규명된 '한국성'은 관광상품 생산을 위해 오리엔탈리즘적 전통을 발굴하고 홍보했던 당시 정부의 문화정책 결과였으며, 타자화된 시선으로 한국의 전통을 바라보며 짧은 기간에 급조된 졸속 행정의 산물이기도 하였다. 하지만, 88 서울올림픽을 준비하는 과정에서 대규모 홍보를 통하여 이러한 상징물들은 '한국성'을 대표하는 것으로 치환되어 국민들의 공적 기억으로 각인되기 시작했다. 정권의 이해관계가 집단의 공적 기억을 재생산해 낸 것이다. 이후 디자인계에서는 전근대적 요소이며 샤머니즘적 풍속으로 치부되고 말았던 음양오행이나, 풍수지리, 오방색, 단청, 십장생, 사신도, 부적, 무당, 불교전통 등과 같은 동양적 소재와 한국의 지역적 특수성에 기반한 둔 토속적인 문화들이 80년대 이후 '한국성'의 주요한 개념으로 등장하였고, '한국적 디자인'에 반영되어 나타났다.

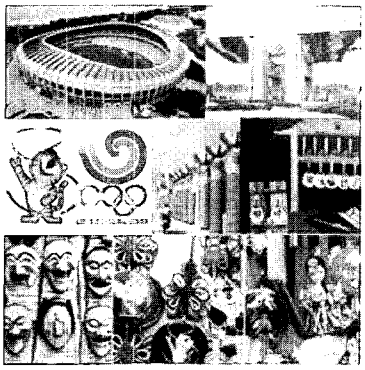
80년대의 '한국적 디자인'은 양식면에 있어서도 갑작스러운 변화를 맡게 되는데, 전통의 요소를 직설적으로 차용하여 꼴라주하던 이전과는 달리, 세계화 추세에 발맞추어 국제주의양식·모더니즘 디자인 스타일로 변용된 문화정체성을 해석해 내기 시작하였다. 물론 이때까지도 여전히 많은 부분에서는 기존의 정형화된 전통의 해석방법(모사)을 반복적으로 재연하기도 하였으나, 변한 사회상에 발맞추어 전통도 새롭게 해석되어야 한다는 디자인계의 인식 변화가 생겨났고, 형상의 직설적 차용보다는 전통에 내재된 의미와 질서를 찾아 구조적 해석을 가하는 모더니즘적 해석이 새로운 시대적 흐름으로 자리 잡았다.

색상면에 있어서도, 70년대의 한국성을 특징짓는 컬러가 백색이었다면 80년대는 오방색이 부각되었다. 오방색은 음양오행 사상에 뿌리를 두고, 주술적 속성을 띠며 민간신앙으로 발전해 온 색상 조합으로 사찰이나 궁궐에서부터 백성들의 일상생활에 곳곳 이르기까지 깊숙이 배어있던 것이었다. 특히 오방색에서 파생된 단청과 색동저고리는 중국과 일본에도 없는 한국 고유의 소재로 '한국성', '한국적 디자인'에 주요한 테마로 자리 잡았다. 이외에도 시각적인 자극이 강한 굿, 부적, 성황당 등과 같은 무속적 요소들이 세계와의 차별성을 드러내는 한국의 '고유성'으로 인식되는 경향도 생겨났다. 88년도 올림픽 경기대회는 이러한 노력들의 결정판이었는데, 올림픽 엠블렘에서 마스코트, 경기장 등 거의 모든 곳에 전통적 소재를 모더니즘(국제주의 양식)으로 해석한 디자인이 주종을 이루었다. 이와 같은 일련의 과정을 거치며 80년대에 등장한 새로운 소재와 스타일의 한국적 디자인은 점차 '한국성', '민족성'을 나타내는 것으로 치환되어, 기존의 형식주의적 해석방법을 깨트리게 된다.

3-2. 88 서울올림픽

86아시아 게임과 88올림픽은 문화개방과 스포츠를 중심으로 한 5공화국 문화정책의 가장 대표적인 사건이며, 전통의 해석방법에 근본적인 변화를 불러일으킨 계기이기도 하다. 88 서울 올림픽 기간 전후해서 수많은 전통 관련 행사들과 전시가 성황을 이루었는데, 문화재관계 행사로는 '한국문화재특별전'과 '한국문화 소개전'이 열렸다. 한국문화재 특별전은 한국 고유의 미술품과 고고유물 등을 주제로 서울과 지방의 국(시)립박물관에서 열렸다. 서울에서는 고유의상 및 장신구, 옛 보자기 등을 집중적으로 선보인 '한국의 미, 특별전'과 시민들의 소장품을 과시한 '서울시민소장 문화재전'이 문화예술축전 기간(88.8.17~10.5)에 계속됐다. 경주에서는 '황룡사지특별전'이, 공주에서는 '백제와당특별전'이, 청주에서는 '한국 고인쇄 문화전'이, 진주에서는 '가야토기 특별전' 등 그 지역의 특색이 돋보이는 기획전이 각각 같은 기간 중 열렸다. 또 국립민속박물관에서는 서울올림픽 마스코트인 호돌이(호랑이)와 관련해 '한국호랑이 민예특별전'이란 기획전을 마련하기도 했다. 한편 한국 문화를 소개하는 특별 전시행사로는 '한국전승공예대전'(경복궁 석조전), '동서현대도예전'(미술회관), '국제현대서예전'(예술의 전당), '전통민속공예전'(경희

17) 「문화정체성 확립을 위한 정책방향」. 한국문화정책개발원. 2002. 참조



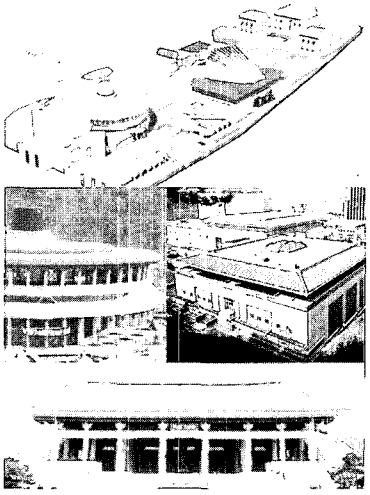
궁터), '한국음식문화 5천년전', '서울 영상전', '한국풍물 사진전' 등이 선보여졌다. 대부분 한국문화의 '고유성'에 초점이 맞추어졌으며, 호국위인이나 이데올로기 관련 소재는 등장하지 않았다.

올림픽 경기행사와 관련된 공공디자인도 역시 당시 새롭게 형성된 '한국성'을 반영하고 있었다. 마스코트, 엠블렘, CI 등의 그래픽 작품들과, 올림픽 공원의 '평화의 문'(김중업. 85), 올림픽 공원 입구 (한도룡. 85)등과 관련 제반시설, 도우미의 복장, 관광 기념품 등 거의 모든 부분에 적용되었다. 올림픽 마스코트는 한반도 지형을 상징하며 민화에 자주 등장하는 호랑이(호돌이)를, 엠블렘은 삼태극을 소재로 하여 기하학적인 표현방법으로 제작되었고, 올림픽 주경기장(84. 김수근)은 '백자'를, '(세계)평화의 문'은 전통건축의 처마선, 혹은 학의 날개를 형상화 해내고 있다. 평화의 문 천장부분인 날개 하단에는 서양화가 백금남[18]이 태극색깔인 청룡을 주조로 하여 사신도인 청룡, 주작, 백호, 현무를 그려 넣었고, 평화의 문 앞쪽 좌우로는 조각가 이승택[19]이 만든 '열주탈'을 각 30개씩 늘어세웠다. 올림픽 공원의 입구는 디자이너 한도룡[20]이 제작하였는데, 사찰의 기둥양식을 본따 단청과 주심포 양식을 추상화하여 나타내고, 삼태극으로 장식된 프랭카드를 내걸었다. 올림픽 개막행사는 태권도와 부채춤, 태극이 등장하였고, 여러 가지 토속적인 탈들이 풍선으로 제작되어 경기장 천정위로 솟아오르는 이벤트를 하기도 하였다. 태권도와 부채춤은 60년대 중반에 인위적으로 고안된 전통문화이며, 각종 탈들은 80년대에 주목받기 시작한 전통성의 소재였던 점을 생각하면, 6-70년대 독재정권에 형성된 '한국성'의 일부와 80년대 들어서 새롭게 고안된 '한국성'이 한데 섞여서 새로운 '한국성'을 형성한 셈이다.

3-3. 독립기념관과 예술의 전당

올림픽 전후하여 건축계의 '한국성' 표현 방법도 디자인계와 유사하였다. 기존 전통 목조건축물의 직설적인 차용에서 벗어나 다양한 문화재로 전통의 범위를 확대시키는 경향이 나타났고 국제주의 표현이 확대되었다. 그러나 박정희 정권을 거치며 형성된 '한국적 건축'이 사라진 것도 아니며, 민족주의를 강조하는 경향이 약화된 것도 아니었다. 기존 형식주의를 넘어 새로운 시도가 이루어지기는 하였으나, 여전히 그 한계가 명확했던 절충주의 양식으로 귀결되었다. 우선 우여곡절을 겪으며 10여년의 시간이 걸려서야 완성된 '예술의 전당'(88, 김석철)의 예를 들면, 당시 문공부 장관은 원래의 설계당선안을 무시해가면서까지 독창적이면서도 민족적인 형태를 요구하였고, 결국 조선시대의 선비의 상징물인 '갓'과 '부채'라는 소재의 형상을 차용하여 지붕을 올리고, 전통건축물의 장식적 요소를 차용한 절충주의 건물로 완성되었다.[21] 예술의 전당 내 같은 시기 건립된 국립음악당(87, 김원)은 거대한 기와지붕에 박스형의 벽체를 높게 올리고 있는데, 이러한 형식은 80년대 건축에서 많이 보여 지는 절충주의 양식의 전형이었다.

'독립기념관'(87, 김기웅)도 절충주의 양상을 보여주는데, 기하형태의 거대축조물에 전통적 기와지붕과 목조기둥양식을 많은 부분 차용하고 있으면서도 직설적으로 모사하는 것이 아니라, 추상화의 단계를 거쳐 간결하고 웅장하게 표현하고 있다. 중앙에 위치한 '겨레의 집'을 제외하고는 기와지붕이나 기둥들이 없이 모두 기하학적 형태를 띈 건물과 구조물을 배치하고 있는 것이 6-70년대와의 차이를 보인다. 그러나 전체부지에 시설물을 배치하는 방법에 있어서 중심축을 강조하고, 좌우 대칭형태에 높고 두꺼운 벽이나 기둥 등을 차용한 점이나, 기하학적 형태의 높은 콘크리트 기념탑을 세우고, 군상 조각을 만들어 세우고 있는 점 등, 이전 박정희 정권시대의 성역화 사업에서 보여주었던 표현방식과 많은 부분 동일함을 알 수 있다.



예술의 전당 전체모습 / 오페라 하우스 / 국립음악당 / 독립기념관 겨레의 집

3-4. 그래픽 디자인

공공디자인에서 드러나는 '한국성'의 특징 또한 오리엔탈리즘으로 규정할 수 있다. 올림픽준비로 한참 '한국성'에 대한 관심이 고조되었던 80년대 중반에 개최되었던 '그래피 코리아 85'전시에 출품된 작품들과 올림픽 조직위원회를 통하여 공식 문화포스터로 지정된 작품들을 살펴보면 당시의 양상을 확인할 수가 있다.

85년 4월 25일부터 30일까지 동방플라자 미술관에서 개최되었던 '그래피 코리아 85'전의 부제는 '한국의 재발견'이었고, 10여명의 그래픽 디자이너(이봉섭, 나재오, 김상락, 구동조, 김현, 방재기, 정연종, 황부용, 전갑배, 조종현)들이 참여한 포스터 전시회였다. 참여작가 대부분은 70년대에도 '한국

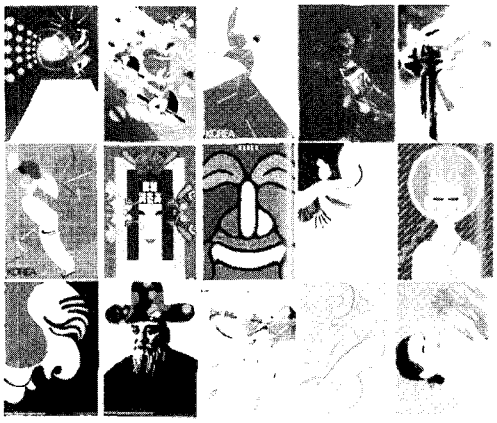
18) 1948~ ,홍익대 미술대학 도안과 및 동 대학원, 경희 대학교 교육대학원 졸업. 산미전, 상공미전, 현대 디자인 실험 작가전 등의 디자인전에 출품, 76년 디자인 부문의 청년 미술가상을 수상. 대한 민국 산업 디자인 초대 작가, 심사 위원 역임.

19) 1932~ ,조각가. 홍익대 미술대학 조소과 졸업. 인천"맥아더 장군 동상"(57)제작 등.

20) 1933~ , 서울대 응용미술과 졸업, KHDC 디자인부 입소, 상공미전 심사위원, 대한민국 미술전람회 심사위원 및 초대작가, 대한민국 산업디자인전 심사위원장, 서울올림픽 디자인전문위원 등 역임.

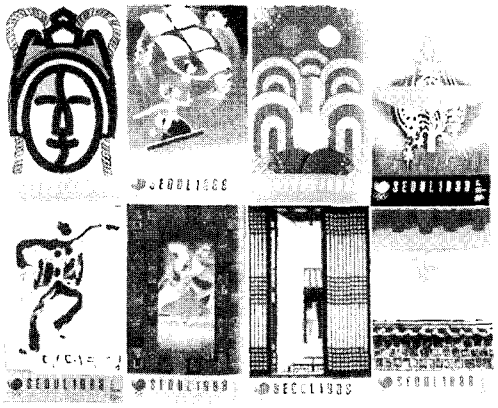
21) 안창모, 한국현대건축50년. p167

적 디자인'을 자처하며 그래픽 작품을 제작해왔기 때문에 80년대 중반의 그래픽 작품 경향을 이전과 비교해 살펴보면 그 차이점을 쉽게 발견해 낼 수 있다. 우선 작품전에 출품된 그래픽 작품들 중 눈에 띄게 이전과 차이가 나는 부분은 '무속'과 '토속적 소재'의 증가이다. 승무, 하회탈, 무당, 여성이라는 소재가 선보이고 있다. 농악, 부채춤이라는 소재는 기존과 동일하게 등장하고 있고, 표현면에 있어서는 70년대 사실주의 표현이 거의 사라지고, 평면적이고 기하학적인 모더니즘 양식이 주종을 이루고 있다.



그래피 코리아 85'전(한국의 재발견) 출품작들

당시 전시를 소개했던 월간 디자인에는 '한국의 미(美)에 대한 인식과 표현의 문제'라는 제목으로 기사가 실렸고, 참여작가들의 소개와 대담 내용이 실렸다. 대담의 내용을 살펴보면 정연종은 "시기적으로 국제적인 행사가 많이 열리는 시점"이므로 한국의 재발견이라는 테마를 정했다고 밝히고 있다. 나재오는 "서울에 찾아오는 외국손님들에게 한국의 무엇을 보여줄 것"인가를 고민하였고 "상징적인 한국의 이미지"로 "우리 전통속에는 고유한 우리말이 있고 우리글이 있고 우리 고유의 멋"이 있다고 의견을 밝히고 있는데, 많은 부분 당시의 문화정책과 동일한 의견을 제시하고 있음을 알 수 있다.[22]



88올림픽 공식 문화포스터

이와 같은 작품성향은 이후 올림픽 문화포스터에서도 재차 드러난다. 올림픽 문화포스터는 올림픽 조직위원회에서 서울시내 각 디자인대학 교수들을 추천받아 전문위원회에서 선정한 사람들이 제작한 작품들이다. 이때 참여한 작가는 김교만(서울대), 양승춘(서울대), 김영기(이화여대), 안정언(숙명여대), 나재오(단국대), 유영우(국민대), 오병권(이화여대), 백금남(성균관대), 구동조(동덕여대), 김현, 전후연, 조종현 이었다. 작품의 소재는 민속적인 것이 주종으로 부채춤, 탈, 백제금관장식, 봉황, 무용총, 농악, 신라미소수막새 등 이었다. 소재면만 살펴보면 이전 6-70년대 박정희 정권을 거치며 형성되었던 '한국성'을 나타내는 소재 중, 가장 빈번히 등장하였던 충무공이나 화랑, 신라금관, 파고다 공원등과 같은 이미지나 소재는 거의 사라졌고 대신 시각적 흥미를 유발하는 오리엔탈리즘적 속성인 여성, 민속춤, 탈, 불교 등이 주종을 이루고 있다. 대부분 70년대에도 활동했던 동일한 작가들에 의해 제작된 작품임을 생각해보면, 작가들의 성향이 정권의 문화정책과 동일한 기조로 변화되고 있음을 알 수 있다. 두 사례 외에도 많은 한국관련 전시가 매해 개최되었으나 내용은 비슷하였다.

3-5. 공공디자인

80년대 민주화운동과 민중가요, 민중문학, 민중영화 등이 등장하였고, 이와 더불어 미술계에서는 민중미술이 중요한 장르로 정착해나갔다. 하지만 여전히 5공화국의 문화정책의 반영하는 많은 문화예술작품이 많았고, 디자인도 마찬가지였다. 정권의 3S 정책과 전통에 대한 강조는 당시의 영화산업에서 노골적으로 드러났다. 이두용 감독의 '피막'(80), '물레야 물레야'(83), '뽕'(85), '뽕2'(88) '업'(88) 등과 같이 전통을 소재로 한 에로영화들이 영화산업의 주종을 이루었고, 올림픽을 전후하여서 '어우동'(85), '변강쇠1,2,3'(86-87), '씨받이'(86), '황진이'(86), '마님'(87) 등의 영화들이 호황을 누리다가 88년도에 이르러서는 '함궁', '떡', '맷돌', '고금소총', '산배암', '씨내리', '이조춘화도', '떡', '액정궁'등과 같이 거의 대부분이 사극 섹스물이었다. 이중 '씨받이'(86)나 '아다다'(83)는 국제영화제에서 각각 여우주연상, 최우수여우상 등을 수상하는 과정을 통해, 다시 한번 전통과 여성이라는 소재를 '한국적'인 것으로 선전하고 '한국성'으로 각인시키는 계기가 되었다. 특히 '씨받이'는 조선시대라는 전통성에, 여성, 비인간성, 전근대성, 향토성 등이 복합적으로 섞여있는 대표적인 오리엔탈리즘 시각의 영화였음에도 당시 시대적 분위기와 맞물려 "한국적이고 세계적인 영화"임을 주장하였다. 이외에도 '외인구단'(86), '신의 아들'(86), '지옥의 링'(87) 등의 스포츠 관련 영화들과, '달려라 하니', '독고탁', '머털도사' 등의 만화영화들이 등장하였는데, 비슷한 맥락에서 이해할 수 있다.

80년대 등장한 담배들의 디자인을 살펴보면 '솔'(80), '장미'(82), '샘'(82), '88'(87), '마라도'(87), '백자'(88), '한라산'(89), '도라지'(88), '라일락'(89) 등이 새로 판매되었는데, 이전과 달리 호국 선현 관련 명칭이나 국가 이데올로기가 사라지고, 관광지나 특산물의 이름들이 주종이었다. 특히 '솔'과 '백자'가 등장한 점은 70년대 문화정책기조와 확연히 차이를 보이는 부분이다. 솔(소나무)은 조선시대 선비의 상징으로 선비나무로도 불리며, 사군자(四君子)에 소나무를 포함시켜 오군자로 부르기도 하였다.[23] 백자는 고려초에 이미 있었지만 유행하지 못했고, 조선시대에 주류를 이루며 조선의 상징처럼 여

22) '한국의 미(美)에 대한 인식과 표현의 문제', 월간 디자인 1985.07. pp60-61

겨졌던 자기이다. 조선왕조와 유교봉건사회를 '구악', '역사에서 지우고 싶은 왕조'등으로 표현하며, 식민사관에 동조했던 박정희의 역사관에 비춰 볼 때 6-70년대 공공디자인에서 조선왕조를 상기시키는 소재가 등장하기 힘들었을 것으로 추측해 볼 수 있다.

III. 결 론

더글러스 켈러(D.Keller)는 "정체성의 상실을 염려하는 사회에서만 정체성의 문제가 제기되고 그것에 관한 논의가 가능하다."고 주장했다.[24] 독재정권의 민족주의 문화정책은 정체성 규정의 과정이자, 한국성 형성의 문제였고, 정체성의 문제는 문화예술문화 활동의 방향을 규정지었다. 정체성과 결부시켜 논의가 되어온 '한국적 디자인'은 독재정권의 정치이데올로기의 선전수단으로 활용되며, 정권에 의해 '고안된 전통'이 민족의 정체성, 한국성으로 정착되는데 큰 역할을 담당하였다. 한국근대사에서 디자인분야는 독재정권의 강압적 문화정책과, 이에 자발적으로 혹은 타율적이고 타성적으로 참여했던 작가들로 인해 '한국성'에 대한 권위적이고 이데올로기적인 담론을 재생산해 내었다. 바꾸어 말해 민주적 절차와 생산적인 논의를 통해 자생적인 문화담론을 형성할 기회를 잃어버린 셈이다. 물론 독재라는 시대사적 특수성을 고려할 때, 당시 작가들의 노력을 현대의 시각으로 평가하고 매도하기에는 분명한 한계와 부담이 있을 수밖에 없다.

독재정권기의 민족주의 문화정책이 디자인 영역에 남긴 영향을 정리하면 다음과 같다.

우선 6-70년대 군사정권의 '민족주의' 이데올로기는 디자인에 있어서 전통의 정신적·의미적 측면은 배제된 채 '형식의 모사적 차용', '전통적 요소의 모방'등과 같이 양식적 특징만을 일부 수용한 형식주의로 고정시켰고, 한국형 '신고전주의'를 생산해내었다. 또 80년대 신군부를 거치면서 기존에 형성된 정형화된 한국성에 낭만적인 오리엔탈리즘적 해석이 더해지고, 국제주의 양식과 혼용되면서 '절충주의'로 변화되기에 이르렀다. 한국고유전통소재에 근대적 양식의 결합은 왜곡된 한국성과 국적불명의 '한국적 디자인'을 생산해내었고, 확대 재생산되어 오늘날에 이르고 있다.

민족주의로 대변되는 '한국성'에 대한 인식과 담론, 그리고 한국성으로부터 파생된 '한국적 디자인'은 현대에 여러 가지 과제를 남겼다. 우선 6-70년대 형성된 모사적 전통은 공공건축이나 시설물에 '한국성'에 대한 강박적인 집착을 나타내게 되었고, 거대한 기와지붕, 혹은 처마선, 서까래등과 같은 몇 가지 요소를 통하여 표현되는 것이 관행처럼 굳어졌다. 민족 이외의 것에서 정체성을 찾고자 하는 새로운 시도는 차단되었고, 유기적인 속성의 문화정체성은 고정관념화 되었다.

또한 80년대를 거치며, 해외 시장에 한국을 홍보하는데 중점을 두며 형성되었던 한국성은 오리엔탈리즘 특성을 띠는 소재들로 구성된 '유형화된 한국성'을 생산했고, 전통을 타자화시키고 관광상품으로 전락시켰다. 샤머니즘과 지역성, 여성성, 전근대성(전통)을 통해 표방된 한국성은 한국문화 해석에 있어서 주체성을 약화시키고 서구에 종속된 담론을 형성시켰다. 또 이에 따라 제시된 여러 가지 '한국적 디자인'도 제한된 소재와 절충주의적 표현방식으로 인해 '전통의 키치(kitsch)화' 경향을 만들어냈다.

마지막으로 과거에 관이 발주하던 대부분의 대형 공공 프로젝트를 수행하며 정부 문화정책에 동조하고, 내재화하며 관료화되었던 디자이너나 건축가들이 현대에까지 교육이나 공공정책 부문에 그 영향력을 지속적으로 행사하고 있음으로 인해, 변화하는 시대에 발맞춘 다원화된 문화를 해석해내지 못하고 있다. 공공디자인 영역의 '전통강박증' 경향은 독재정권을 거치며 형성된 민족주의가 마치 푸코가 말하는 판옵티콘(Panopticon)[25] 감옥의 감시 장치처럼 작가에게도, 심사자에게도 정신적 검열기제로 내재되어 작동하게 되었다.

참고문헌

- 『신고전주의』. 데이비드 어윈 저, 정무성 역. 한길아트. 2004.
- 『만들어진 전통(Invention of Tradition)』. 에릭 홉스봄·테렌스 레인저 편저, 박지향·장문석 역. 휴머니스트, 2004
- 『현대성과 정체성』. 스콧래쉬, 조나단 프리더만(편). 현대미학사. 1997.
- 『한국 현대 건축 50년』. 안창모. 도서출판 재원. 1996.
- 『한국 현대 예술사 대계』. 한국예술종합학교 한국예술연구소. (주)시공사. 2001.
- 『국가와 혁명과 나』. 박정희, 향문사. 1963
- 『우리민족의 나갈길』. 박정희, 동아출판사. 1962
- 「한국현대디자인의 문화정체성 연구」. 김종균. 서울대 석사학위논문. 2004.
- 「한국 현대미술속의 "한국성"형성 요인의 다면성」. 김정희. 2004.
- 「문화정체성 확립을 위한 정책방향」. 한국문화정책개발원. 2002.
- 「김교만 교수의 서정적 디자인 세계」. 『월간 디자인』. 1977.3.
- 「그래픽 디자인의 대중화, 실용화의 표현가능성을 제시한 한국이미지전」. 『월간 디자인』. 1979.10
- 「한국적 디자인 또는 복고주의 비판」, 「한국적 디자인의 전개와 양상」, 「권위적 민족주의 형식」. 『월간디자인』. 1995.2.
- 「한국의 미(美)에 대한 인식과 표현의 문제」. 『월간 디자인』 1985.07.
- 「민족중흥시대, 사실은 '동상 전성시대'였다.」. Ohmy News. 이순우 기자 . 2004-05-12
- 「한국인의 색채의식」. 이종상, 2005.

23) 한국인의 색채의식, 이종상, 2005

24) 더글러스 켈너, 「대중문화와 탈현대적 정체성 구축」, 스콧래쉬, 조나단 프리더먼(편), 『현대성과 정체성』, 현대미학사, 1997, p176. 재인용, 김정희 「한국 현대미술속의 "한국성"형성 요인의 다면성」, 2004.

25) 1791년 영국의 철학자 벤담이 죄수를 효과적으로 감시할 목적으로 고안한 원형 감옥으로 죄수들이 규율과 감시를 내면화해서 스스로를 감시하게 된다.