[UCI]I804:24011-200000234769

2005년 2월
미술교육학석사학위논문

공공미술로서의 공공벽화에 관한 연구

-광주광역시를 중심으로-

조선대학교 교육대학원

미술교육전공

문형선

공공미술로서의 공공벽화에 관한 연구

-광주광역시를 중심으로-

A study on the street-art of the public art

2005년 2월

조선대학교 교육대학원

미술교육전공

문형선

공공미술로서의 현대벽화에 관한 연구

지도교수 崔英勳

이 논문을 미술교육학석사학위 청구논문으로 제출합니다

2005년 2월

조선대학교 교육대학원

미술교육전공

문형선

문형선의 교육학 석사학위 논문을 인준합니다

심사위원장 조선대학교 교수 인

심사위원 조선대학교 교수 인

심사위원 조선대학교 교수 인

2005년 2월

조선대학교 교육대학원

목차

▣ 그림목차 ii
▣ 표 목차 iii
▣ 국문초록 iv

Ⅰ. 서론 1

Ⅱ. 공공미술과 현대벽화의 이론적 고찰 3
1. 공공미술의 개념 및 의의 1
1) 현대미술사에서 공공미술의 개념 3
2) 공공미술의 공공성과 예술성 6
2. 현대벽화의 개념 및 역사적 전개 8
1) 용어의 정의 9
2) 현대벽화의 발생 배경과 흐름 10
3) 국내 현대벽화의 흐름 16

Ⅲ. 공공미술로서의 현대벽화 18
1. 현대벽화의 목적에 따른 유형 19
2. 현대벽화의 사회적 기능 25
3. 현대벽화의 소통구조 30

Ⅳ. 광주광역시 현대 벽화 분석 및 사례연구 31
1. 실태조사 및 개별 분석 32
2. 종합분석 및 사례 연구 42

Ⅴ. 결론 52

▣ 참고문헌 55
§ 부록 56

▣ 그림목차

<그림1> 「거대한 속도」 Alexander Calder 3
<그림2> 「시카고 피카소」, Skidmore 외, ... 4
<그림3~4> 「월남전 재향군인 기념비」, Maya Lin 7
<그림5> 「존경의 벽」 13
<그림6> 「통일과 일하는 사람들」 17
<그림7> 「상생도」, 류연복 외 17
<그림8~9> 「회복」, 홍성담, 북구청 청사 42-43
<그림10> 「희노애락」, 박수룡, 서구문화센터 외벽 44
<그림11> 남구 월산동 동신대 복지관 옹벽 44
<그림12~13> 수창초등학교 방음벽 벽화 45
<그림14> 「광주 민중항쟁도」, 전남대 사범대 2호관 외벽 46
<그림15> 북구 향토 문화거리 벽화 47
<그림16> 광주대 삼익아파트 담장벽화 48
<그림17> 조선대 후문 그래피티 49
<그림18> 「학과 꽃들의 이야기」, 남광주 지하철역 49
<그림19> 「무등산」, 상무역 49
<그림20> 「안식」, 도청역 49
<그림21> 「우리 사는 땅, 밀레니엄의 노래」,금남로 4가역 50
<그림22> 「아름다운 광주」,금남로 5가역 50
<그림23> 남광주 고가도로 조선대 옹벽..... 51

▣ 표 목차

<표1> 평가 및 조사항목 표 32

<표2> 기록 34

<표3> 재료 34

<표4> 장소의 성격 35

<표5> 벽화의 내용 36

<표6> 벽화의 형식 37

<표7> 제작목적 38

<표8> 보존상태 39

<표9> 제작자 수준 40

<표10> 보행자 빈도 41

<표11> 지역적 맥락 41

▣ 국문초록

현대 미술에 있어 공공미술의 중요성은 날로 증대되고 있다. 그것은 전통적인 미술의 소통이 미술관이나 화랑을 통해 일부 인기작가와 소수의 수집가들을 연결하는 극히 제한적인 범주에서 이루어진 데에 대한 반성 속에서 일상에서 그리고 거리에서 미술을 만나고 즐기고자 하는 대중의 욕구에서 비롯된 당연한 일일 것이다.

이러한 공공미술에 있어 벽화는 역사적, 상징적 그리고 양적 측면에서 그 중심에 서 있다고 할 수 있다. 공공미술로서의 벽화는 대중 속에서 존재한다. 개인이 제작한다고 하여도 벽화 자체가 이미 그 공간적 특성에 의해 대중성, 공공성을 지니고 있기 때문에 개인의 것이 될 수 없고, 따라서 이러한 공공적 특성을 올바로 이해하지 않으면 벽화가 건강한 모습으로 정착될 수 없는 것이다. 그러므로 우리는 벽화에 대한 올바른 이해와 함께 다각적인 연구와 노력을 필요로 한다.

광주의 경우 현대벽화의 역사가 불과 10여 년에 불과한 초기단계를 크게 벗어나지 못했지만, 95년 광주 비엔날레 개최를 기점으로 현재까지 많은 수의 벽화가 제작되었고, 또 올해 문화수도로 선정됨으로써 향후 더욱 많은 수의 벽화가 제작될 전망이다. 그러나 아직까지 벽화제작에 있어 공공미술로서의 특성과 지역적 특성에 대한 이해가 부족한 상황이다. 벽화를 단순한 벽장식이나 공간의 활용 차원에서 머무르게 해서는 안 된다. 벽화는 순수미술의 다양한 표출 방식이며 또 진솔한 참여미술이 어우러질 수 있는 총체적 공공미술이어야 한다.

이러한 관점에서 본 연구의 주된 목적은 현재 광주광역시의 곳곳에 그려져 있는 현대벽화의 실태에 대한 조사 및 분석을 통하여 첫째, 도시환경에 있어 공공미술로서 현대벽화가 갖는 사회적·문화적 가치를 재확인하고 둘째, 현재 광주시에 소재하고 있는 벽화들의 가치와 그 문제점을 지적하여 셋째,

이를 근거로 하여 향후 제작될 이 지역 벽화의 보다 효과적인 활용을 위한 연구과제를 도출하고자 하였다.

본 연구 결과 현재 광주의 현대벽화들은 미술과 대중의 매개, 사회적 발언, 축제 또는 놀이, 도시환경, 관광매력물, 교육 등 다양한 사회적 기능을 수행하며, 그 질적 수준을 떠나 문화환경으로서의 경험을 제공하고 있는 것으로 보여지나 전반적으로 많은 부분에 있어 한계와 부정적 요인을 안고 있는 것으로 나타났다. 이러한 부정적 요인들의 근저에는 무엇보다도 현대벽화를 이해하는 관점으로서 문화에 대한 인식의 부재가 자리잡고 있으며, 거리미술로서의 현대벽화의 풍부한 가능성과 소통방식의 몰이해가 있다. 이는 곧 현대벽화의 효과적 활용에 치명적인 한계로 작용된다. 또한 인식의 부재나 현대벽화의 강점에 해안 몰이해는 상당부분 제한적 경험에서 비롯되는데 우리는 아직 미국(뉴딜벽화, 지역사회벽화)이나 멕시코(혁명기 벽화) 등 외국의 경우에 비해 문화환경으로서 현대벽화의 힘을 온전히 경험해 보지 못했다는 데에서 그 원인의 한 축을 찾아볼 수 있다.

이러한 점에 근거할 때 현재 광주지방의 현대벽화의 실태는 경험의 한 과정이라 볼 수 있으며 이러한 경험을 효과적으로 축적하고, 보다 나은 양질의 문화환경으로서 발전시키기 위해서는 지금보다 많은 노력을 기울여야 할 것이다.

Ⅰ. 서론

오늘날에 있어 공공미술의 중요성은 더욱 대두되고 있다. 그것은 무엇보다도 날이 갈수록 비대해지고 복잡다단해지는 도시의 형성과 큰 연관지어 질 수밖에 없다. 현대도시는 급속히 발전하고 성장하므로 기능위주의 건물들이 숲을 이루고 복잡한 가로공간과 도로망, 밀집되는 구조물들로 자연과의 이상적인 조화를 이룰 아름다운 환경의 마련이 매우 어렵게 된다. 아니 오히려 획일화된 도시구조물은 인간의 감정을 황폐하게 만들기까지 한다.

.....너무나 똑같아서 구별할 수 없는 고층 아파트들이 병영처럼 끝없이 줄지어 세워졌다. 이렇듯 똑같은 집들 사이에 난 도로들은 당연히 똑같은 형태를 이룰 수밖에 없었다. 이런 식의 단조로운 도로들이 부쩍부쩍 늘어났고, 어느덧 일직선으로 지평선에까지 뻗쳐 있었다.
그것은 질서의 황무지였다! 그리고 여기에 사는 인간의 삶의 형태도 이와 똑같이 흘러갔다.—일직선으로 지평선까지!…[1]

이렇게 미카엘 엔데(Micheal Ende)가 그의 소설 『모모(Momo)』에서 묘사한 '음울한 회색도시'란 바로 오늘날 우리의 현실인 것이다. 이처럼 메말라가는 현대사회에 있어서 "과연 미술은 어떻게 존재해야 하는가?"라는 문제는 매우 근본적이고 중대한 물음이 아닐 수 없다. 그러므로 미술과 대중의 바람직한 관계라는 사회학적 측면에 대한 고려와 전통적인 미술의 소통이 일부 인기작가, 소수의 수집가, 그리고 이 둘을 연결해주는 화상 등 극히 제한된 범주에서만 유용되었던 것에 대한 반성으로 미술의 올바른 존재방식을 추구하고 보다 자유로운 소통의 아름다움을 즐기고 나누고자하는 미술가들의 소리가 높아지면서 그 대안적인 방법으로 '공공미술'이 떠오르는 것은 어찌 보면 당연한 일일 것이다. 그 중에서도 벽화는 표현 양식에 의해 구분된 공공미술의 한 형식이지만 그 역사적, 상징적, 그리고 양적 측면에 있어 공공미술의 중심에 있다고 할 수 있을 것이다.

---

1) 장소현(1984), 「거리의 미술」, 열화당, p35에서 재인용

벽화는 가장 높고, 가장 논리적이며 자장 힘찬 양식의 그림이다. 또한 그것은 개인적인 이익으로 바꿀 수도 없거니와, 소수 특권층의 이익을 위해 감추어 놓을 수도 없는 공평무사한 그림이다. 벽화는 민중을 위한 그림이요, 모든 사람의 것이다. ―호세 클레멘토 오로즈코[2)3)]

현대벽화는 이러한 찬사와 수식어들과 함께 근대 이후 가장 강력하고 대중적인 미술형식으로 자리 잡았으며 현대도시의 문화환경 및 도시경관에 있어 중요한 요소로 자리 잡고 있다. 우리나라에서도 80년대 초반부터 활성화되기 시작하여 20여 년 간 당대의 사회적 상황 및 요구에 따라 다양한 모습으로 펼쳐져 왔으며 이제 거리에서 어렵지 않게 만나는 문화환경이자 도시경관요소로 자리 잡고 있다.

올해 광주는 문화행정수도로 선정되었다. 하지만 현재 광주는 문화수도라는 이름에 걸맞은 도시로서의 모습은 갖추지 못했으며, 앞으로의 상황에서도 그리 전망이 밝아 보이지는 않는다. 문화의 질적 수준은 곧 한 국가 또는 도시의 경쟁력이자 경제적 가치로 환원되기도 한다. 문화의 질적 발전은 문화적 환경으로부터 비롯되며, 문화적 환경은 이용자로서 대중의 실제적 향유와 경험이 전제될 때 비로소 상호작용에 의해 문화의 질적 발전에 부응하게 된다. 공공미술로서의 현대벽화는 도시민의 일상공간에 개입하여 일상적 삶에 가장 기본적인 문화환경으로 작용하며 미술과 대중의 매개, 사회적 발언, 공동체의 활성화, 축제 또는 놀이, 도시경관, 관광 매력물, 교육 등 다양한 문화적·사회적 기능을 수행함으로써 문화에 대한 대중의 경험과 도시환경의 질에 있어 중요한 근간으로 작용하고 있다. 이런 의미에서 벽화는 시대적 요구에 따라 질적 변화를 꾀하고 있는 현재 광주지역의 도시환경에 있어 풍부한 가능성과 유효성을 제시해 줄 수 있을 것이다.

이러한 점에 근거하여 본 연구의 주된 목적은 현재 광주광역시의 곳곳에

---

2) 장소현, 위의 책, p31에서 재인용

3) 호세 클레멘트 오르츠코(1883~1949): 멕시코 혁명기 벽화가 중 한 사람으로 리베라, 시케이로스와 함께 3대 거장으로 평가됨

그려져 있는 현대벽화의 실태에 대한 조사 및 분석을 통하여 첫째, 도시환경에 있어 공공미술로서 현대벽화가 갖는 사회적·문화적 가치를 재확인하고 둘째, 현재 광주 시에 소재하고 있는 벽화들의 가치와 그 문제점을 지적하여 셋째, 이를 근거로 하여 향후 제작될 이 지역 벽화의 보다 효과적인 활용을 위한 연구 과제를 도출하고자 하였다.

Ⅱ. 공공미술과 현대벽화의 이론적 고찰

1. 공공미술의 개념 및 의의

1) 현대미술사에서 공공미술의 개념

‘공공미술’, ‘퍼블릭 아트(public art)’, 혹은 ‘아트 인 퍼블릭 스페이스(플레이스)(art in public space(places))’는 일반적인 의미에서 단순히 공동체를 위해 제작되고 소유되는 미술품을 의미하며 그 역사는 미술사만큼 오래다. 선사시대의 동굴벽화, 이집트의 피라미드, 그리스의 아크로폴리스의 건축조각, 중세성당과 르네상스 팔라조의 프레스코벽화, 19세기 프랑스의 공공조각과 벽화에서부터 근대산업화의 산물인 미술관의 공공의 미술에 이르기까지 그 범위는 넓고 다양하다.

그러나 20세기 후반부터 회자되기 시작한 더 좁은 의미의 ‘퍼블릭 아트’는 대지미술가인 로버트 스미슨(Robert Smithson)의 말을 빌리자면 “특정한 장소를 요하는 작품(site specific work)으로 특정한, 일반적으로 대중에게 공개된 개방적이나 자칫 삭막해지기 쉬운 도시 내의 공공장소를 예술적 디자인으로 변형시켜 그 장소를 이용하거나 방문하는 시민들의 정서함양과 사색을 도모하기 위한 목적으로 설치되는 예술작품을 일컫는다. 나아가 작가의

창작의욕을 고취하는 동기부여와 현대미술의 저변확대는 물론 실직하거나 미술 외의 일에 생계를 의존해야 하는 전업 작가들에 대한 재정적인 지원도 주요목표의 하나다. 작품이 설치되는 장소는 대부분이 도시이고 그 형식은 조각·벽화·디자인 등 다양한 범주를 포괄한다."[4]

공공미술 프로그램의 첫 예를 들자면 1930년대 미국 뉴딜 정책의 일환으로 시행되었던 WPA(Works Progress Administration)로 거슬러 올라갈 수 있으나 이는 몇 년 후에 폐쇄되었고 프랑스에서는 1951년에 도입되었다. 본격적인 예는 제2차 세계대전 후 도시중산층과 상류계급 시민들이 교외로 속속 빠져나가면서 빠른 속도로 쇠락해 가는 도시에 새로운 활력을 불어넣기 위해 정부가 직접 개입하기 시작한 미국일 것이다. 공공건물의 건축비용 중 1%를 영구 설치되는 미술작품에 할애하는 1%법은 1959년 필라델피아가 최초로 채택하고 이어 1960년대 후반부터 1970년대 초에 이르러서는 상당수의 지방자치행정부가 법령을 채택했다. 여기에 연방정부도 합세하여 1967년 국립예술진흥기금(National Endowment for the Arts)에 공공미술 프로그램(Art in Public Places Program)을 창설하게 된다. 그 첫 번째 작품으로 선정, 의뢰된 것이 미시간주 그랜드 래피드시에 현대조각의 거장 알랙산더 칼더(Alexander Calder)의 〈거대한 속도(La Grande Vitesse)〉(1969)였다.[5]

그림 1>거대한 속도, 알렉산더 칼더 (1969)

<그림1> 이 초기시절에 '공공미술'은 실직작가들을 재정적으로 지원하기 위해 시행된 WPA 프로젝트와는 달리 칼더·피카소·무어 등과 같이 이른바 모더니즘 미술의 발전에 족적을 남긴 국제적인 작가들에 한정되었고 이는 새로운 도시의 정체성에 상징성을 부여하고 문화도시로서의 이미지를 창출하고자 한 의도의 결과였다.

이 시기에 제작된 작품들 중 가장 눈길을 끌었던 것이 시카고의 저명한 건

4) 말컴 마일스, 「미술, 공간, 도시」, 박삼철 역, 학고재, p20~31참조

5) 양현미 외, 「공공근로사업과 공공미술프로그램연구」, 한국문화정책개발원, 1999, p.24

축가그룹인 SOM(Skidmore, Owings & Merrill)이 신축한 시카고 시민광장에 설치된 피카소, 일명 〈시카고 피카소〉(1967)다.<그림2> 수만 명이 참석했던 제막식을 다루면서 《시카고 트리뷴》은 피카소의 공공미술품을 에펠탑과 자유의 여신상에 비유했고 건축가들은 미술과 건축을 적절히 통합한 유럽의 거대한 광장들, 가령 런던의 세인트 폴 성당 앞 광장이나 로마의 베드로광장을 환기케 한다고 믿었다. 또 이 프로젝트를 추진, 진행했던 시카고 시 관료들은 피카소의 대형 작품 하나가 일순간에 '문화도시' 로서의 비전과 이미지 업에 기여한 것처럼 낙관적이었으나 정작 수용자인 시카고 일반대중의 반응은 유보적이었다고 전한다.6)

그림 2>시카고 피카소(1967)

여하간 공동화·슬럼화되어 가는 도시중심공간에 명성 있는 작가들의 '공공미술' 로 도시의 정체성을 회복함으로써 궁극적으로는 사람들을 유인하고자 했던 도시행정가·도시계획자 들의 노력은 한동안 성과를 거둔 것처럼 보였다.

이 시기를 돌이켜볼 때 흥미 있는 사실은 거의 같은 시기에 평범한 도시일상과 예술을 접목, 관객을 그들의 행위예술의 작업과정에 참여토록 적극 시도했던 우켈리스(Mierle Laderman Ukeles)와 비토 아콘치 같은 액티비스트/퍼포먼스작가 들의 새로운 사회 참여적 공공미술형식이 태어났다는 점이다. 그들의 퍼포먼스는 때로는 반영구적인 공공미술품 - 아콘치의 벤치나 우켈리스의 쓰레기 트럭 - 을 포함하며 이 작품들은 일반대중이나 노동자계층과의 소통과 대화를 위한 사회적·물리적 공간을 창출하려는 전위적인 행위의 일환이었다. 이들의 관심은 작품의 미학적 대상으로서의 가치보다는 '공공성' 과 개방된 접근성에 있었기 때문에 칼더(Alexander Calder)나 피카소의 自足的이고 다분히 권위적 모더니즘미술과 같은 '공공미술' 의 카테고리에 포함시키는 것은 당시에는 합당치 않아 보였다. 그러나 현재의 시점에서 볼 때

6) Lisa Phillips, 《The American Century, Art & Culture》, 1950-2000, p.200-201

아콘치나 우켈리스, 한스 하케 들 외에 이들과 유사한 이데올로기를 표방한 개념/과정 미술가들이 주도한 새로운 공공미술의 형식을 모색하려는 선례는 시사하는 바가 크다. 특히 이들의 시도는 그것이 공동체를 개입시킨 경우든, 개인적인 차원에서 사회 비판적인 시각을 표방한 경우든 공공미술의 영역을 확장시켰음에 틀림없다.

엘리트 모더니스트들의 권위적이고 자족적인 미학이념에 새로운 도전을 제시한 이들은 미술기획과 제작과정에 도시일상의 활동은 물론 일반서민대중을 적극 참여케 해 공동체의식과 협업, 소통의 요소를 강조하여 사회계층간의 갈등구조를 해소하고자 노력했다. 이들의 새로운 공공미술형태는 이제까지 미술사의 제도권 바깥에 혹은 가장자리에 머물던 젊은 작가들에 상당한 반향을 일으켜 특히 1980년대 대두된 공동체미술, '새로운 장르의 미술'에 영향을 주어 주요 공공미술의 지평에 새로운 국면을 장식했다. 때로는 소통의 대화를 이끌어내고자 했던 바로 그 일반대중에 의해 항상 작품의 미학적 가치와 질적 평가가 떨어진다는 비판을 받지만 이들의 관심은 예술성보다는 공공성에 있었다.

2) 공공미술의 공공성과 예술성

개념상 공공미술에서 '공공'이라는 말과 '미술'이란 말은 서로 조화될 수 없는 모순된 결합으로 그 정의 또한 시대에 따라 다르고 용어를 사용하는 이의 시각에 따라 다르다. '공공(public)'이란 말은 일반적으로 사회공동체, 질서, 불확정다수를 뜻하는 공중을 가리키는데 비해 '미술(art)'은 모더니스트 미술가에게는 공중(public)으로부터 자유로운 개인적이고 자율적·자족적인 사고와 행위의 산물을 의미하며 특성상 '공공성'에 도전하며 자신을 소외시킨다. 순수 미학적 요소와 형식을 중시하는 미술가의 관심과 일반대중의

이해가 상충하는 모더니즘의 본질적인 성격상 모더니스트 미술가의 공공미술이 공공성을 창출하지 못하는 경우가 많은 것은 우연한 일은 아니다. 그러나 공공미술은 '공공성', 즉 공공의 장소, 장소를 점유하고 그 공간에서 활동하는 공동체의 관심과 영역, 문화적·심리적 가치와 공공적 의미표현을 함축하며 그러기 위해서 공공미술품은 그것이 한낱 장소를 미화하는 '장식품'이라 해도 공공성에 대한 책임으로부터 자유로울 수는 없다.

과거와 같이 공공정책과 제도의 목적을 구현하여 국가와 시민의식의 정체성 획득에 기여한다는 상징적 기능을 부여받지 못한 현대 공공미술은 작가가 대중문화의 코드를 해석하고 충분히 전달할 능력이 있더라도 현대미술의 문맥에 대해 문외한인 일반대중과 의견의 합치를 보기는 어렵다. 그렇다고 해서 일반인들이 미술계가 생각하는 것만큼 그렇게 몰지각하지도 않을뿐더러 공공미술에 관한 한 때로는 거의 전문가를 능가할 수도 있는데 그것은 일반인이 공공미술을 접할 때 미술뿐 아니라 도시공간의 상태, 사회패턴 등을 함께 읽기 때문이다. 상당수의 모더니스트 미술가, 가령 칼더·피카소 혹은 이사무 노구치가 그랬듯이 이들의 '공공미술'은 아틀리에에서 마케트로 스케치한 것을 장소의 규모에 맞도록 대형으로 제작되어 공공장소에 옮겨 놓은 사물에 불과했고 이러한 관습은 아직도 상당수 공공미술에 그대로 전승되고 있다.

특히 공공미술과 일반 대중사이에 일어나는 갈등은 그것이 정부의 기금이건 기업주의 기금이건 적지 않은 공자금이 공공미술에 할애되고 있다는 사실 때문에 더욱 고조된다. 또한 공공미술을 둘러싸고 벌어지는 미술가와 일반대중을 대표하는 사회단체나 문화연대의 논쟁은 시민들로 하여금 수동적인 향수자에서 벗어나 비판의식을 갖게 한다는 의미에서 긍정적으로 볼 수 있다. 이렇듯 상호관계에 놓여있는 공공성과 예술성의 둘 다를 만족시킬 수 있는 공공미술의 전례를 찾기는 쉽지 않다. 지금은 가장 인기 있으며 아마도 성공적인 공공기념조형물 사례로 꼽히는 워싱턴에 있는 마야 린(Maya Lin)의 〈월남전 재향군인 기념비〉(1980~82년)도 처음에는 참전용사들의 영웅성

이 배제되고 개념이 추상적이라 하여 비난의 표적이 되었다.[7]<그림3,4>

그림 3>월남전 재향군인 기념비

그림 4>월남전 재향군인 기념비

마야 린은 여성건축도로 그의 작품은 대지예술과 세라의 작품에서 영향을 받아 한쪽 끝은 워싱턴 기념비에, 다른 한 쪽 끝은 링컨 기념관을 향하고 있는 쐐기 형태로 땅을 갈라 광택이 나는 검은 화강석 벽으로 버티도록 하고 이들 벽에는 전사한 군인들의 이름을 새겨 넣었다. 이 기념비는 묘비의 기능과 공공공간에서 극히 개인적인 애도를 가능하게 하는 '통곡의 벽' 기능을 동시에 포용하는 가장 강력한 공공조형물 중 하나다. 마야 린의 경우에서 주목하고자 하는 점은 지금은 가장 사랑을 받는 공공조형물이 설치 당시에는 상당한 비판을 감내해야 했다는 사실이다. 그러나 자명한 사실은 공공미술 프로젝트에 임하는 현대 미술가들은 일반대중의 공간 경험과 활동에 적극 개입하여야 하며 수용자인 대중의 반응을 고려해야 한다.

2. 현대벽화의 개념 및 역사적 전개

현대 벽화는 여러 면에서 인류역사의 격변기라 할 수 있는 20세기를 관통하며 전개되어 온 대중적 미술양식이다. 1920년대 혁명기의 멕시코 벽화운동에서 비롯되어 미국의 경제대공황기인 1930년대 뉴딜벽화운동을 거쳐 세계적인 파급과 확산이 이루어지기 시작한다. 이러한 경험은 1960년대 미국 시

7) 위의책

카고의 한 흑인지역으로부터 시작된 주민벽화운동을 통해 대중적 위상을 획득함으로써 급속한 확산과 엄밀한 의미에서의 현대벽화로서 자리 잡게 된다. 이후 이러한 성과들은 유럽, 아시아 등의 많은 국가 그리고 지역들에 확산되었으며, 미국 내에서도 LA올림픽 등 국제적 행사 등을 통해 보다 다양한 가능성과 사회적 기능을 평가받으며 현대도시에 있어 문화환경, 소통, 발언, 놀이 등의 중요한 수단으로써 현재에 이르고 있다.

현대벽화의 명칭이 근대 이후 급변하는 사회적 관계와 물리적 환경이 요구하는 절실한 문제들에 부응하며 전개되어 온 만큼 개개 벽화의 주체 또는 목적 등에 따라 다양한 표현들로 명명되었으며 이들 중 몇몇은 현재까지도 혼재되어 통용되고 있다. 이는 현대 벽화가 갖는 사회적 기능의 다양성과 이러한 다양한 요구에 부응할 수 있는 현대 벽화의 확장성을 보여주는 것이다.

1) 용어의 정의

우선 여러 문헌자료에서 나타나는 용어들을 살펴보면 우선 전통적 의미의 벽화라는 뜻으로 뮤럴(mural or mural painting), 월 페인팅(a wall painting)이 있고 현대적 의미의 스트리트 아트(street-art), 도시의 판타지(urban fantasy), 환경적 커뮤니케이션(environmental communication), 주민벽화(community mural), 빅 아트(big art), 슈퍼그래픽(supergraphic), 소수민족벽화(ethnic mural), 옥외벽화(outdoor wallpainting), 채색된 도시(die bemalte stadt) 등이 있으며 이들 다양한 명칭들은 벽화의 장소, 규모, 주체의 차이와 제작목적 또는 표현양식에 근거를 두고 있다.

이러한 다양한 명칭들은 대부분 도시를 장소적 근간으로 하고 있어 연구자에 따라 이들 명칭을 '도시벽화'라는 범주로 묶어 표현하기도 한다. 하지만 국내의 사례에서만 보더라도 도시 농촌간의 갈등과 농촌정책에 대한 이슈가 첨예해지기 시작하던 80년대 후반에 농촌지역에 제작되었던 많은 지역사회

벽화들에서 알 수 있듯이 현대 벽화가 결코 도시라는 장소적 제한을 갖는 아니라는 점이다. 그런 의미에서 이러한 명칭들의 상위범주로서 표현은 전통적 벽화와 대별되는 현대벽화라는 표현이 타당하다고 할 수 있다.

2) 현대벽화의 발생 배경과 흐름

현대벽화라는 표현은 기본적으로 벽화사에 있어 시간적 구분을 표현하고 있으나 내용 면에 있어서도 전통적 벽화와는 명확히 다른 성격을 갖고 있다. 일반적으로 현대벽화는 1960년대 미국에서 시작된 도시벽화운동으로부터 현재 우리가 일반적으로 만나는 도시벽화들까지를 지칭하고 있으나 연구자의 관점에 따라 멕시코 벽화운동과 미국의 뉴딜정책에 의한 도시벽화운동까지를 포함하기도 한다. 이는 멕시코벽화운동이나 뉴딜벽화운동이 서양사의 시기적 구분에 근거한다면 엄밀하게는 근대벽화로 분류되지만 이들 벽화운동이 전통적 벽화와는 그 내용을 달리하는 보다 현대벽화로서의 의미를 내포하고 있기 때문이다. 그 주요흐름과 발생배경을 간략히 살펴보면 다음과 같다.

(1)현대 이전의 벽화

현대 이전의 벽화들은 주술적 목적에 의해 제작된 것으로 해석되는 구석기 시대 동굴 벽화에서 출발하여 주로 절대 권력의 요구에 부응하여 상층의 지배이념을 표현하거나 기독교, 불교 등 종교적 요구에 복무하면 전개되어 왔다. 이는 이집트 벽화, 사찰 벽화, 분묘벽화, 돈황벽화, 기독교 등의 성당벽화 등을 통해 확인된다. 벽화는 구석기 시대부터 고대 중세를 지나 근대에 이르기까지, 즉 캔버스화 발생 이전까지 회화의 가장 주된 표현 양식이었다.

(2)멕시코 벽화운동

20세기에 들어 벽화의 기능과 역할에 주목하고 그것의 충분한 활용을 시도한 예로는 멕시코 벽화운동을 주목하게 된다. '멕시코 르네상스'라 불리 우는 이 벽화운동은 1920년대 멕시코 혁명시대 오브레곤 행정부가 들어서면서 문교장관으로 임명된 바스콘셀로스가 구상하고 여기에 디에고 리베라, 오르츠크, 시케이로스 등 3인의 거장과 많은 벽화가들이 참여해 진행된 미술운동이다. 이는 20세기 들어 아프리카 미술과 함께 제 1세계, 즉 유럽 및 미국미술에 깊은 영향을 준 미술로 지적되고 있다. 그러나 멕시코벽화는 상당히 체계적으로 또 작가 대 작가의 차원에서 뚜렷이 그 영향을 미쳤다는 데서 아프리카 미술과는 차이가 있다. 이런 의미에서 멕시코 벽화운동은 제 3세계의 미술이 제 1세계의 미술을 주도적으로 이끈 거의 유일한 예로 지적될 수 있다.[8)]

현대 이전의 벽화가 주로 절대 권력의 요구에 부응하여 상층의 지배이념을 표현한 것에 반해 현대벽화의 시원이라 할 수 있는 멕시코 벽화운동의 경우, 그 주체가 민중 또는 대중이 아닌 전문화가들이라는 점과 정부의 전폭적 지원을 기반으로 하고 있다는 한계에도 불구하고 당시 대표적 벽화가인 디에고 리베라의 표현에서 알 수 있듯이 벽화를 하나의 대중의 사회적 관계를 고려하고 있다는 점에서 위의 전통적 벽화들과 차별성을 갖는다.

예술가는 그 시대의 열망을 전달·반영·응결하는 존재이다. 우리들은 자기의 작품을 일부러 보러 오는 사람에게 보이기 위해 만드는 것은 아니다. 우리의 작품을 노동자들이 볼 수 없는 미술관에 사장하고 싶지 않다. 민중이 미술관에 보러 갈 수 없을 바에야 전람회를 도로, 작업장, 클럽에서 하자. 그래서 도로나 클럽을 미술관으로 변하게 하자. 가로의 벽에 그림을 그리자. 공민당 조합의 벽에 그림을 그리자, 그리고 일하는 사람이 있는 모든 장소에 그림을 그리자. - 디에고 리베라[9)]

---

8) 이태호, 「뉴욕과 LA의 거리벽화」, 월간미술, 1989년 6월호, p112

(3) 미국 뉴딜벽화운동

뉴딜벽화운동은 1930년대 미국의 경제 대공황기 상황에서 이를 타개하기 위한 루즈벨트 정부의 정책적 대안으로써 추진된 뉴딜정책(New Deal)에 포함된 예술지원프로그램에 의해 이루어 졌다. 이 시기에 공공건물의 벽면에는 많은 벽화들이 그려졌고 또한 수많은 조각들이 설치되었다. 이를 통해 1933년~1934년 사이에만 무려 4,000여 점의 벽화와 13,000여 점의 조각이 제작 설치되었으면 이러한 경험은 '예술을 대중의 것으로 환원시키자'는 의식적 각성과 더불어 미국 공공미술의 효시를 이루게 된다.[10]

미국의 뉴딜벽화운동 또한 여러 면에서 멕시코 벽화운동과 유사한 성격을 띠고 있는데 멕시코벽화가 혁명기라는 시대적 배경을 갖는 반면, 미국은 경제 대공황이라는 배경에서 출발하지만 정부가 주도적 역할을 했다는 점과 주로 전문적 화가들에 의해 진행되었다는 공통된 성격을 갖는다. 또한 뉴딜벽화운동은 멕시코벽화운동으로부터 적지 않은 영향을 받으며 출발했으며, 당시 미국 내 미술가들이 이에 대해 얼마나 고무되어 있었는지는 뉴딜벽화운동의 핵심적 인물인 조지 비들이 루즈벨트 대통령에게 보내 서신에 잘 나타나 있다.

멕시코화가들은 이태리 르네상스 이후 가장 위대한 민족적 벽화운동을 일으켰습니다. 디에고 리베라는 내게 그 일이 오로지 오브레곤 대통령이 화가들에게 배관공의 임금만을 받더라도 멕시코 혁명의 사회적 이상을 공공건축의 벽면에 표현하도록 허락했기 때문에 가능했다고 말했습니다. 우리 미국의 젊은 화가들은 조국과 문화가 혁명을 거치지 않고 서도 무사히 발전해 왔다고 의식하고 있으며 국가의 발전을 영원한 예술형태로 표현하기를 열망하고 있습니다. 정부에서 공공작업이 주어진다면 미국 역사상 처음으로 힘찬 국민적 표현의 벽화를 열매 맺으리라 확신합니다.[11]

---

9) 이종용, 「멕시코 벽화운동 소고」, 이대석사학위논문, 1976, p4 재인용

10) 장소현, 위의 책, p104

위의 두 흐름의 벽화운동이 비록 혁명기 정부와 경제공황기 타개의 정책적 배경을 근간으로 하고 있으며 또한 정부의 적극적 후원 하에 이루어졌다는 점에서 현대벽화의 본질적 맥락을 완전하게 반영하고 있지 못하는 한계를 갖고 있다. 그러나 분명한 것은 이 두 국가의 벽화운동이 그 나라의 국민에게 그 전에는 경험할 수 없었던 미술의 강력한 사회적 기능을 경험하게 했으며 이는 지속적으로 확산되어 온 현대벽화의 근원적이 힘이 되고 있다는 사실이다.

(4) 1960년대 주민벽화운동

위의 두 벽화운동의 큰 흐름은 이후 60년대까지도 꾸준히 지속되었으나 50년대 말을 기점으로 벽화운동의 주요 인물들의 타계와 더불어 그 열기는 쇠퇴하기 시작한다. 이러한 소강상태의 벽화운동에 새로운 전기가 된 사건이 우리가 지금 일반적으로 주민벽화 또는 지역사회벽화라고 일컫는 60년대 후반 미국의 한 지역에서 시작된 벽화들이다. 그대표적 사례가 우리에게 <존경의 벽>이라 알려져 있는 벽화인데<그림5>, 1967년 2월 미국 시카고의 남쪽 블랙벨트라고 불리 우는 흑인지역에서 어떤 통상적인 문화기구의 후원도 없이 흑인 지역사회의 중요성을 자각한 사람들이 모여 자발적인 축제형식으로 그리기 시작한 이 벽화는 흑인 저항운동의 높은 조류로 평가되었다. 이후 미국 내 대도시 변두리의 유색인종지역을 중심으로 급속한 확산을 불러 일으켰다. 일단 불이 붙은 벽화운동은 70년대 상황과 어우러지면서, 지역마다 특성 있게 전개되었으며 많은 화가들이 이 운동에 참여하였고, 아마추어 화가들 그리고 어린 학생들까지도 협동작업을 통해 훌륭한

그림 5>존경의 벽

11) 조형미, 「근대벽화의 사회적 기능에 관한 연구」, 고대 석사학위 논문, 1999, p41, 재인용

벽화를 제작하였다. 이러한 흐름은 미국 내 지역만이 아닌 유럽 등 타 국가들로도 파급되었으며[12], 국내의 80년대 벽화운동에 있어서도 멕시코벽화운동과 더불어 주요한 텍스트가 되었다.

주민벽화가 현대벽화에 있어 엄밀한 의미의 시발점으로 주목받는 이유는 위의 두 사례(멕시코벽화운동과 뉴딜벽화운동)가 갖는 위로부터 제공된 문화라는 한계에 반해 미술가 또는 주민들의 자발적 행위에 의해 아래로부터 시작되었다는 점에서 그 차별성과 의의를 명확히 하고 있다. 이에 대해 장소현은 그의 저서 <거리의 미술>에서 이렇게 묘사하고 있다.

도시벽화운동은 잠시 반짝이다 사라져버린 조형실험과는 전혀 성격이 다른 완강한 흐름이며 대중 속에서 태어났고, 그 속에 든든한 뿌리를 내렸기 때문에 잡초처럼 강인한 생명력을 갖는다. 60년대 말 미국에서 불붙은 이 운동은 지금도 끈질기게 이어지고 있고, 지금은 유럽이나 일본으로까지 퍼져나가 자리를 잡고 있다. 전문적인 화가가 그린 것으로부터 동네사람들이 그린 소박한 것, 학교 아이들이 고사리 손으로 즐겁게 그린 것..... 등등, 수많은 벽화들이 세계의 구석구석 거리의 모퉁이에서 꽃처럼 피고 지고 있다.[13]

이러한 대중적 성격을 갖는 주민 벽화 또는 지역사회벽화의 출현은 당시 미국이 처한 사회적 상황과 밀접하게 관계되어 있다 60년대 후반 미국의 사회 환경은 월남전에 대한 반전의식의 확산과 흑인을 중심으로 한 소수민족 등 소외계층의 인권운동, 젊은이들의 정신적 방황과 가치관의 혼란을 상징하는 히피 등 수많은 사회적 의식의 전환과 개혁의 요구가 들불처럼 일어나는 시기였다. 이러한 시대적 상황과 주민벽화가 출발하게 된 관계를 초기 벽화운동을 이끈 화가들(William Walker, Eugene Eda, John Weber, Mark Rogobin)의 "우리의 벽화는 흑인이나 제3세계 민중들의 평등을 쟁취하기 위한 발언을 위해 계속될 것이다. 그것은 영사의 기록이며, 오늘의 목소리이고, 미래를 향한 계획이다. 우리들의 벽화는 전쟁의 종식, 민족주의 , 억압 등에

12) 위의 책, p53

13) 장소현, 앞의 책, p31

대해서 발언한 것이며, 사랑과 아름다움 그리고 인생에 대해서 이야기 할 것이다. 우리가 원하는 것은 민중을 위해 완전한 인간성의 이미지를 회복시키고, 예술을 그 진정한 내용 즉 인생에로 되돌리는 일이다." 라는 「예술가 선언문」에서 쉽게 엿볼 수 있다.

(5)70년대 이후 현대벽화의 전개

이상의 흐름은 현대벽화의 역사에 있어 단순한 도식으로 현대벽화의 흐름 속에서 강력한 영향력을 행사한 몇몇의 사례일 뿐이다. 특히 1950, 60년대는 미술계 내에서도 팝 아트 등 미술과 대중의 관계에 대한 깊이 있는 논의와 실험이 이루어지던 시기이며 주민벽화 외에도 추상표현주의 계열에 시티아트 워크샵 등의 전문적 팀들에 의해 제작된 기하학적이고 거대한 추상벽화들 또한 중요한 성과로 남아있다. 또한 이러한 현대 벽화의 다양한 가능성에 주목한 정부 행정 단위나 기업 등에 의해 도시환경 개선 또는 광고의 목적으로도 많은 벽화들이 제작되고 있으며 도시환경에 새로운 활력을 불어넣고 있다.

미국의 경우 사회성 강한 이러한 벽화의 흐름은 70년대 말을 지나 점천 쇠퇴하는 기미를 보이다가 80년대에 들어 LA 등 서부지역을 중심으로 70년대와는 다소 다른 양상을 띠며 활발하게 전개되는데 이는 84년 LA올림픽의 영향이라 볼 수 있다. 로스엔젤레스, 샌프란시스코 등의 도시는 멕시코 벽화운동이 영향을 가장 직접적으로 받은 지역이었다. 그러나 그 내용 면에 있어서 올림픽 등 화려한 국제행사의 영향으로 80년대 이후에 제작된 벽화는 정치, 사회적 의식보다는 다분히 회화적 경향으로 기울어 있다. 그렇다고 해도 순수 추상적인 표현은 그리 많지 않으며 대부분 한눈에 알 수 있는 인물이나 자연물과 풍경이 주를 이루고 있다.[14]

하지만 당대에 사회적 상황 및 요구에 따라 다양한 모습으로 펼쳐지는 현대 벽화의 확장성은 여전히 여러 국가 또는 지역의 시대적 상황과 맞물려 때

14) 이태호, 앞의 책, p112

론 강력한 사회적 메시지로 또는 도시의 문화환경으로 다양한 변주를 이루고 있으며 여전히 일상의 공간에서 중요한 역할을 하고 있다.

3) 국내 현대벽화의 흐름

국내의 현대벽화 또한 이러한 국제적 상황과 무관하지 않으나 미국이나 유럽지역에 비해 다소 늦은 80년대 초반에 이르러서 시작된다. 크게 사회적 의식이 강한 지역사회벽화와 도시미화를 위한 환경벽화의 두 방향의 흐름으로 전개되었으며 90년대 중반에 이르러 보다 진전된 의미의 공공미술개념으로서 벽화들이 나타난다.

(1) 지역사회벽화의 흐름

우리나라의 현대벽화에 있어 지역사회벽화의 태동은 80년대 초반 민중미술 계열의 작가들에 의해 국지적으로 출발한다. 우리나라에 있어 80년대는 미술사만이 아닌 사회, 정치, 문화적으로도 가장 다이나믹한 격변기이며 해방 이후 가장 강력한 민중의 결집과 새로운 세상에 대한 열망을 표출한 시기이기도 하다. 이 시기의 미술 또한 근대미술사에서 서양미술에 대한 사대적 풍조와 예술이라는 순수주의 등의 위선에 반하여 자기반성과 더불어 현실 그리고 대중과의 소통이라는 본래적 기능을 회복하고자하는 다양한 논의와 실천이 있었으며 이러한 형식의 하나로 벽화는 매우 매력적인 예술형식이었다. 또한 선행사례로써 수많은 해외의 사례는 당대 진보적 미술가들에게 새로운 희망의 발견이었다. 당시 이들에게 멕시코벽화와 미국의 뉴딜벽화, 커뮤니티벽화 등은 주요한 텍스트가 된 것은 당연한 일이다. 당시 지역단위의 미술가 조직들이 발표한 선언문을 보면 지역사회벽화가 활기를 띠던 60, 70년대 미국의 상황과 흡사한 면모를 읽을 수 있다.

우리는 오늘날 여기서 벌어지고 있는 갖가지 기존 미술 형태에 대하여 커다란 회의를 품고 있으며 스스로도 자기 나름의 모순에 빠져 방황을 거듭하고 있습니다. 이러한 사실의 자각은 우리들로 하여금 미술이란 진실로 어떤 의미를 가지며 또 미술가에게 주어진 사명은 과연 어떤 것인가, 그것을 어떻게 다 해 나갈 것인가 등등의 원초적이고 본질적인 물음으로 다시 되돌아가게 하고 있으며 새로운 방향을 찾아보려는 의욕을 다지게 합니다.[15]

이러한 노력은 신촌벽화사건으로 알려진 '통일과 일하는 사람들'<그림6>과 당시 민미협회원이던 류연복씨 등에 의해 자택 벽면에 그려진 '상생도'<그림7>에 대한 정치적 탄압이라는 상징적 사건을 통해 지역사회벽화의 확산과 발전에 한계를 갖게 된다. 특히 신촌벽화의 경우 그 이유가 벽화의 내용 중 주먹을 쥐고 내지르는 장면, 망치를 치켜든 모습 등은 다분히 도전적이며, 웃옷을 벗고 뛰는 모습 등은 시위를 연상케 한다는 다분히 억지스런 발상에 근거한 사건이라는 데서 당시의 정치·사회적 현실을 상징적으로 보여주고 있다.[16]

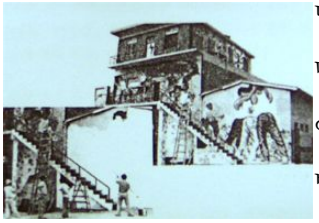

그림 6>「통일과 일하는 사 람들」강제로 지워지고 있는 벽화)

그림 7>상생도

이러한 정치적 탄압에도 불구하고 80년대 중반 이후 벽화운동은 보다 조직적으로 활기를 띠게되며 이는 80년대 후반에서 90년대 초까지 이어지는 대학 내 벽화와 농촌지역을 중심으로 한 지역사회벽화를 통해 잘 드러난다. 이러한 열기는 90년대 촌 동구권의 붕괴와 이데올로기의 희석, 사회적 이슈의 소강 등으로 이후 긴 침체기에 들어가게 된다.

하지만 10여 년 간의 이러한 노력과 경험은 이후 국내 현대벽화의 발달에

15) 현실과 발언 「창립선언문」중 일부

16) 민중예술운동 자료집Ⅰ, 「군사독재정권 미술탄압사례 1980~87」, 민족미술협의회, 1988

중요한 밑거름이 되고 있으며 시민사회의 성숙과 더불어 다양한 형식으로 제작되고 있다.

(2) 도시환경벽화의 흐름

80년대 중반 한국일보 등 주요 신문들에 실린 기사를 살펴보면 '공사장 울타리에 그림장식-도시가 한결 밝아졌다', '회색거리에 생동감', '멋진 벽화는 도심의 오아시스' 등 83년경부터 조금씩 나타나던 환경벽화들에 대한 긍정적 반응들을 읽을 수 있다. 이러한 벽화들은 위의 지역사회 벽화와는 그 출발점을 달리하고 있으며 지역사회벽화에 대한 정치적 탄압과는 정반대로 매우 호의적으로 받아들여졌다. 이는 경제개발 위주의 성장으로 건조해진 도심에 새로운 대안으로 보여 졌으며 86아시안게임, 88서울 올림픽, 2002한·일 월드컵 등 국제적 행사들과 맞물려 많은 수의 벽화들이 제작되었고 현재까지 도시 시각환경개선에 주요한 수단으로 활용되고 있다.

Ⅲ. 공공미술로서의 현대벽화

지역사회벽화의 침체와 도시환경벽화의 패턴화 등 국내 현대벽화가 전반적으로 소강상태를 보이던 90년대 중반 미술문화에 있어 새로운 변화를 모색하던 젊은 미술가들의 그룹인 엠조형연구소는 MBC방송국과 공동기획을 통해 공공미술로서 도시벽화라는 보다 진전된 개념을 구현함으로서 소강상태에 있던 도시벽화에 새로운 반향을 일으킨다. 이 시기는 국내에 있어 환경조형물에 대한 '공공' 개념의 확산과 문제제기가 대두되던 때로[17] 이후 수많은 벽

화의 생성을 불러일으킨다. 우리가 지금 거리에서 만나는 대부분의 벽화들은 이 시기 이후에 제작되기 시작한 것들이라고 보아도 무방할 듯 싶다. 그렇다고 해서 이후 제작된 벽화들이 모두 이러한 공공성을 전제로 제작된 것은 아니다. 오히려 대부분의 벽화들이 여전히 도시환경벽화로서 시각환경개선 정도의 목적에 부응하고 있다고 할 수 있다. 하지만 공공미술로서 현대벽화에 대한 이러한 경험은 주요한 밑거름이 되고 있으며 지금도 다양한 시도가 이루어지고 있다.

1. 현대벽화의 목적에 따른 유형

오늘날 현대벽화의 양상은 그 확장성만큼이나 다양하게 전개되고 있다. 주민들이나 아마츄어들에 의해 제작되는 저예산의 소소한 벽화들을 비롯하여 예술과 반달리즘[18]을 넘나들며 진행되는 그래피티(낙서화), 비교적 전문가들에 의해 제작되는 예술벽화들, 예술장식품법에 의한 고예산의 일명 공공벽화들(물론 이 벽화들은 현재 상당히 제한적인 공공장소에 설치되는 경우가 대부분이다.), 또 업체의 광고를 위한 벽화와 행정기관에서 거리환경개선을 목적으로 추진하는 환경벽화, 홍보 또는 계몽을 목적으로 하는 선전적 벽화에 이르기까지 그 목적과 주체에 따라 다양한 형식으로 나타나며 여기에 재료, 기법, 조형형식 등을 부가하면 이것을 더 이상 어떤 분류체계로 구분해 내는 것이 무의미해 보일 정도로 보여진다. 이를 큰 틀로 분류해 보면 다음과 같다.

1) 도시미화를 위한 벽화

17) 강수미, 「국내 공공미술 지형 변화 연대표」, 공공미술 컨소시움 준비위원회, 공공미술 정책포럼 자료집, 2001. 06

18) 도시의 문화·예술이나 공공시설을 파괴하는 행위

이러한 벽화들은 도시환경을 주로 시각적 차원에서 접근하며 벽화를 통해 도시의 시각 환경을 보다 쾌적하고 예술적이며 문화적인 공간으로 전환시키고자 하는데 1차적 목적을 갖는다고 볼 수 있다. 이런 점에서 이 유형의 벽화들은 도시의 결핍요소인 자연이미지를 차용한 풍경화류나 장식적 요소가 강한 기하학적 추상의 장식벽화 등을 들 수 있다. 그렇다고 해서 이 벽화들이 미학적으로나 조형적으로 질이 떨어진다는 의미는 아니다. 이러한 벽화들이 예술적으로도 높은 평가를 받은 사례는 많으며 뉴욕의 추상벽화 그룹인 City Wall의 경우가 그러하다. 또한 이러한 활동은 단순히 도시의 시각 환경 개선만을 목적으로 한 것이 아니며 '예술을 대중 모두의 것으로 만들고, 버려진 벽을 새로운 예술형태로 변환'시키려는 이중의 목적을 갖기도 한다.[19]

이 벽화들은 주로 전문가들에 의해 제작되지만 그렇다고 해서 모두가 그런 것은 아니다. 그 전제가 꼭 도시환경이라는 거창함은 아니어도 단순히 자신의 집 또는 일터의 작은 벽이나 담장을 예쁘게 꾸미고자 하는 의도에서 제작되는 비전문가들의 소소한 벽화들도 이러한 유형에 포함된다.

이러한 목적에 의해 제작되는 벽화들은 국내 현대벽화들 중 우리가 가장 일반적으로 만나는 벽화의 유형이다. 주로 관 주도에 의해 이루어지는 이 벽화는 도시환경개선 등의 목적으로 이루어지며 공사장 가설 벽이나 주차장의 담장, 콘크리트 옹벽 등 도시 미관에 있어 불량한 요인을 갖고 있는 장소가 주 대상이 되고 있다.

2) 광고를 목적으로 제작된 벽화

현대도시의 거리를 걷다보면 가장 많이 마주치는 것이 광고를 목적으로 한 다양한 시각이미지들일 것이다. 작게는 구멍가게에 붙어있는 소박한 문구의 00상회부터 대형빌딩의 상부나 측벽에 설치된 대형걸개, 빌보드간판, 전자비젼까지 거의 홍수를 이룬다. 여기에 카드형식이나 전단지까지 가세하면 광고

19) 장소현, 앞의 책, p67

의 범람이라 할 수 있다. 도시의 성장이 시장을 중심으로 형성되었다고 본다면 이런 현상은 자연스러운 일일 것이다. 현대도시벽화의 강력한 시각적 주목성은 상인 또는 기업가들에게 뛰어난 광고수단으로 각광받았으며 다양한 방식으로 제작되었다.

작게는 자신의 가게를 돋보이게 하기 위해 주변과 차별화 된 이미지를 그려 넣거나 장식성이 강한 그래픽처리 등을 하고, 크게는 도심의 대형빌딩 측벽에 제작되는 대형벽화들로 나눌 수 있다. 이러한 벽화들은 때론 노골적으로 특정제품이나 기업을 선전하는 이미지로 이루어지기도 하지만 대부분 비교적 세련된 형태로 제작되는 경우가 많다.

3)주민벽화 또는 지역사회벽화

이 계통의 벽화는 현대벽화에 있어 그 어떠한 벽화들보다 중요한 위치를 점하고 있다. 이 벽화들은 단순히 지역의 환경을 미화하거나 예술적 환경조성 등을 위해 제작되는 것이 아니다. 주민 또는 지역사회라는 표현이 암시하듯이 이들 벽화는 주민 또는 지역사회를 기반으로 그들의 삶과 정체성, 공동체적 지향점 그리고 사회적 요구를 표현한다. 그렇다고 해서 모든 벽화가 사회적 발언을 위해 제작되는 것은 아니며 또한 주민들만에 의해 제작되는 것도 아니다. 우리에게 익숙한 80년대 진보적 미술인들에 의해 제작된 선동적이고 투쟁적인 벽화들이 있는가 하면 한 지역의 정체성과 자긍심을 위해 제작한 지역의 역사를 담은 벽화들, 주민들의 축제를 통해 그려지는 몇몇 벽화들까지 다양하게 전개되고 있다.

중요한 것은 이 벽화들이 어느 지역 또는 집단의 정서와 의지를 반영하고 있다는 것이며 또한 지역민 또는 집단의 구성원들이 직간접적으로 참여함으로써 벽화를 가장 직접적이고 실제적으로 향유하고 있다는 점이다. 이는 곧 자생적이고 자발적이며 아래로부터 시작되는 진정한 의미의 문화를 의미하는 것이다.

이들 벽화의 특징은 대체로 구상적이고 설화적이며, 기념비적·계몽적·선전적·투쟁적이고, 서민적·대중적인 성격이다. 소통이 되어야하고 커뮤니티의 결속감이나 그들의 당면문제가 표현되어야 하는 만큼 이야기가 있는 구상적 양식이어야 하며, 또 쉽고 단순화한 언어가 필요해진 때문이라 볼 수 있다.[20]

국내의 경우 이런 벽화의 양상은 80년대 후반 농촌지역에서 활발하게 나타났다. 주로 농촌활동을 통한 미술대학 학생들과 진보적 미술인들의 그룹인 미술패들이 지역주민들과 협력하여 제작하였다. 중요한 것은 이러한 벽화들이 제작된 지역의 주민들이 처음으로 예술이 자신들의 삶을 위해 존재할 수 있음을 온전히 경험했다는 것이다.

이런 형식의 벽화들이 현대벽화에 있어 가장 중요한 의미를 갖는 이유는 다른 여러 목적에 의해 제작되는 어떠한 벽화들보다 우리의 삶에 가장 직접적으로 관계하고 있기 때문이다. 여기서의 예술은 단지 감상되거나 거리환경개선의 조형미가 아닌 자신의 정체성과 발언, 소통이며 여기서 대중은 감상자이며 동시에 창조자가 되는 것이다.

4) 홍보 및 계몽벽화

문맹률이 높던 시기에 그림은 강력한 교육수단이 되었다. 멀리는 구석기시대 동굴벽화가 그랬다. 이 벽화들은 단순히 주술적 목적만이 아니 실제 교육적 측면에서도 활용되었으리라 추정되고 있다. 이를테면 사냥에서 동물과 맞서는 두려움을 극복하고자 하는 심리적 측면과 실제적으로는 사냥방법이나 사냥대상의 구분 등 이러한 것은 분명한 교육의 한 형태이다. 또한 가깝게는 현대벽화의 시발점으로 이해되는 멕시코벽화 경우 당시의 혁명사상과 혁명정부 그리고 멕시코국민의 정체성 등 혁명정부가 주장하는 것들을 그림을 통해 국민에게 전달하고자 하는 의지가 많이 반영되고 있다.

이러한 벽화의 강점은 행정당국자들도 이게 관심을 보이며 적극적으로 이

20) 성완경, 「민중미술, 모더니즘, 시각문화」, 열화당, 1999, p327

용하기 시작했다. 현수막이나 입간판 대신에 벽화를 이용해서 그림으로 대중들에게 어떤 메시지를 전하기 시작한 것이다. 말하자면 도시환경도 미화시키면서 뜻도 전하는 이중의 효과를 얻으려는 생각이다.[21]

5) 예술적 벽화

대부분의 벽화는 기본적으로 예술적 목적을 갖고 있지만 여기서의 예술적 벽화라 함은 그 목적이 다른 벽화들 보다 좀더 작품이 갖는 예술적 성취를 목적으로 하고 있다는 점에서 구분하여 보았다. 이러한 벽화는 미국의 경우 보다 드물며 백인지역에서나 볼 수 있는데 반해 국내의 경우 오히려 소외 받는 예술가보다는 선택받은 예술가들에 의해 대중 또는 공공을 위한다는 생각보다는 자신의 작품실현에 더 목적을 두고 제작되는 경우가 많았다. 그리고 이러한 작품이 제작되는 장소는 주로 제한적인 공공장소들이다. 이는 이러한 벽화들이 주로 '건축물 미술장식법'에 근거하고 있기 때문이다.

1982~1984년 문예진흥법과 시행령에 건축물에 대한 미술장식을 권장하는 조항이 신설됨으로 시작된 건축물 미술장식품법은 서울특별시가 '86아시안게임'과 '88서울올림픽'을 앞두고 도시경관을 개선하기 위해 건축조례에서 건축물에 대한 미술장식을 의무화함으로써 시작되었으며, 서울에만 적용되던 시기를 거쳐(1984~1988년) 이후 전국적으로 적용된 것으로 11층 이상의 건축과 건축 연면적 10.000㎡이상의 건축물에 대해서는 건축공사비 1/100이상 금액에 상당하는 예술품을 설치하는 것을 골자로 하고 있다. 그리고 미술장식 종류의 규정은 초기 '회화, 조각, 공예, 사진, 서예 등 조형예술물과 벽화, 분수대, 상징탑 등 환경조형물로 구체적으로 구분된다.[22]

이 제도는 문화행위가 아닌 권력행위에서 출발했다는 태내적 모순에도 불구하고 국내 문화지형에 있어 매우 중요한 의의를 가지고 있다. 하지만 문화

21) 장소현, 앞의 책, p88

22) 양현미, 「건축물 미술장식 실태 및 개선방안 연구」, 문화정책개발원, 1998, p15~26

에 대한 인식부족과 공공미술에 대한 의식의 저변이 없는 상태에서 출발한 이 제도는 설치작품에 대한 건축주의 소유의식, 투명하지 못한 거래, 문패조각의 양산 등 많은 문제점을 드러냈으며 1990년대 후반부터 활성화된 공공미술에 대한 반성과 논의를 통해 발전적 대안을 모색하고 있다.

이런 이유로 인해 이 제도에 근거하여 제작된 대부분의 벽화는 최근까지 공공성이 강한 옥외공간 보다는 주로 건물내부에 제작되는 경우가 많았다. 작품의 내용 또한 그 장소 또는 장소를 이용하는 대중과의 관계보다는 작가주의에 근거한 자신의 평소작품의 확대가 일반적이었다. 그런 점에서 다른 벽화들에 비해 예술자체에 대한 목적이 비교적 강하게 작용됐다고 볼 수 있다.

그렇다고 해서 모든 예술적 벽화들이 이 제도에 근거하고 있는 것은 아니었다. 또한 내부에만 제한되지 않고 을지로 상업은행 외벽에 제작된 오윤의 부조벽화처럼 보다 공공적 성격이 강한 외부에 제작되는 경우들도 있었다. 이 외에도 이러한 제도적 기금에 의존하지 않고 미술가들이 기업 등의 후원을 받아 공공성과 작품성을 동시에 구현하고자 한 벽화들이 제작되기도 했다.

6) 낙서벽화

일반적으로 그래피티 또는 스프레이캔 아트라고 불리우며 엠싱(랩), 디제잉, 비-보잉(힙합댄스) 등과 함께 힙합의 4대 요소로 알려져 있는 이 낙서벽화는 현대벽화에 있어 매우 첨예한 논쟁의 지점에 위치하고 있다. 현대벽화에 있어 가장 적극적이고 독립적 성격을 갖는 이 벽화형식은 60년대 말 미국의 흑인가에서 출발했다. 초기에 자신의 이름이나 이니셜 또는 소박한 이미지의 단순한 낙서에서 출발하여 70년대를 거치며 내용적이나 양적으로 엄청난 속도로 확장된다.

초기에 욕설이나 조롱 등 백인사회에 대한 불만의 표시로 휘갈겨 쓰던 스

프레이는 하나의 예술도구가 됐고 스프레이 색상만도 300~400가지에 이르게 되었으며, '세이모'라는 태그로 유명한 장 미셸 바스키아와 키스헤링 등 전문 낙서가들이 앤디 워홀과 같은 대가들과 어깨를 나란히 하게 된 것도 이때부터이다.[23] 하지만 그래피티는 걸직한 예술가를 배출함으로써 예술이라는 사회적 지위를 받았음에도 여전히 사회적으로 합법화되지 않은 불법행위이자 가장 명확한 반대자들을 둔 예술형식이다.

스타 예술가로 졸지에 주류사회에 편입된 뒤의 두 젊은 예술가가 결국 주류사회에 적응하지 못하고 비참한 최후를 맞이한 사례는 이 낙서화가 갖는 주류사회와 기성문화에 대한 거친 저항성과 길들여질 수 없는 자율성이라는 태내적 속성을 상징적으로 보여 준다.

힙합문화가 세계적으로 보편화된 90년대 이후 그래피티는 아시아나 남미 같은 제3세계에까지 널리 알려지기 시작했고 국내의 경우에도 90년대 말부터 조심스럽게 출현하여 지금은 그리 어렵지 않게 만나는 현대벽화의 한 형식으로 자리 잡아 가고 있다.

2. 현대벽화의 사회적 기능

이상에서 보았듯이 벽화는 다양한 목적에 의해 제작되며 그 과정(예산의 출처, 제작주체, 내용 등등) 또한 여러 방식에 의해 진행된다. 또한 이렇게 제작된 벽화들은 그 제작과정을 통해서 또는 그 결과를 통해 사회 속에는 다양한 기능을 수행한다. 하지만 이러한 과정과 결과가 반드시 명확히 분리되는 것은 아니다. 예를 들면 현대벽화가 갖는 축제 또는 놀이의 기능은 결과보다는 과정을 통해 사회적 기능을 수행하지만 그 결과물로서 벽화는 도시의 물리적 환경으로 개입 또는 편입됨으로써 도시경관 또는 문화 환경으로서 가능하게 되며 경우에 따라 사회적 논의를 발생시키기도 함으로써 다양한 기능을 수행한다.

---

23) 한겨레 21, 「'경범죄' 저지르는 예술가들」, 2000. 10. 19, 329호

1)미술과 대중의 매개기능

20세기 초 활발하게 전개된 현대미술은 외형적 성장과 조형적·미학적 성취에도 불구하고 대중으로부터 스스로를 소외시킴으로서 예술을 위한 예술이라는 고립적 상태를 자초했다. 이제 대중은 너무나 쉬운 풍경화 또는 정물화조차도 판단하기를 거부하며 예술과 대중의 위계를 확고히 하고 있다. 이러한 현대미술의 한계와 병폐에 대한 반성은 60년대 이후 다양한 실천을 불러 일으켰으며 60년대 초반부터 시작된 현대벽화의 흐름은 이러한 노력의 한 방향으로 작용한다.

국내에서도 요즘 공공미술에 대한 논의와 실천이 활성화되는 이유도 이러한 점에 근거하고 있다. 이러한 공공미술의 논의의 중심에 현대벽화를 포함한 환경미술이 있는 것은 당연한 일일 것이다. 미술과 대중의 관계회복은 경험과 참여 그리고 관심이라는 선상에 놓여 있다. 이는 현대미술에 있어 대중과의 관계단절은 그간의 미술이 이러한 대중의 참여와 경험을 제한하고 있었으며, 그로 인해 미술의 변화에 대해 대중의 이해도 저하가 무관심 또는 예술과의 위계로 형성되었기 때문이다.

이러한 점을 전제로 할 때 현재벽화는 대중의 가장 일상적 공간에 개입하여 시각적 경험을 유도하며 더불어 대중을 직간접적 미술행위자로 끌어들임으로써 대중의 미술에 대한 경험과 이해를 높인다. 또한 이를 통해 미술과 대중간의 위계를 해소하고 관심을 촉발시킴으로써 다시금 대중을 미술에 있어 가장 강력한 후원자롤 전환시키고 있는 것이다.

시각예술로서 미술은 인간에게 있어 가장 가까이 있는 그리고 익숙한 표현수단이자 환경이다. 현대벽화는 이러한 대중과 미술의 관계를 회복하기 위한 노력의 일환이다.

2)사회적 발언 기능

사물을 본다는 행위는 언어보다 선행한다. 어린이는 말할 수 있기 전에 사물을 보며 인식하게 된다. 그만큼 이미지는 때로 언어보다 강력한 소통수단이 된다. 이는 우리가 마을의 담벼락에서 자주 보게되는 소변금지라는 글귀보다 가위를 그려놓은 이미지에서 더 강력한 인상을 받게 되는 것과 같은 것이며 이 경우 단지 소변금지라는 메시지만이 아닌 부가적 상상력을 촉발시킴으로써 때론 그 이상의 의미를 생성해 내기도 한다.

현대벽화에 있어 이러한 기능은 60년대 이후 지역사회벽화로부터 경험하게 되며 국내의 경우에 있어서도 80년대 활성화된 민중미술계열의 활동인 걸개그림이나 벽화들에 서 확인된다.

이러한 벽화들은 그 과정에 있어서 하나의 이슈를 공유하고 있는 집단의 결속력을 강화시키며 동시에 결과물로도 그들의 의지를 표현한다. 또한 이러한 벽화들은 직접적으로 사회적 논쟁을 불러일으키며 지우고자 하는 이들과 지키고자 하는 이들을 통해 사회적 논의를 활성화시킨다.

3) 축제 또는 놀이로서의 기능

벽화는 일반적으로 그 규모로 인해 공동작업으로 제작되는 경우가 많다. 거기에다 벽화의 목적에 따라 다수의 지역민들이 직간접적으로 참여할 경우 하나의 벽화제작은 일종의 축제가 되며 그 과정은 놀이가 된다. 그린다는 행위 자체가 이미 놀이의 성격을 갖고 있지만 무엇보다도 개인적 놀이가 아닌 다수의 사람들이 서로 소통하며 진행된다는 의미에서 축제인 것이다. 벽화가 완성되면 작은 잔치를 하기도 한다. 반드시 그런 행사가 아니더라도 하나의 예술가와 마을사람들이 마음을 한데 모아 벽화제작에 몰두할 때, 혹은 선생의 지도 아래 많은 학생들이 즐거운 마음으로 공동제작에 참여할 때 그것은 곧 축제일 수 있다.

그것은 정성껏 장승을 만들어 세우고 신명나는 잔치판을 펴는 우리의 전통

적 마음가짐과 크게 다르지 않을 것으로 여겨진다.[24]

4) 도시환경으로서의 기능

가. 도시경관 연출

현대벽화는 도시의 다양한 입면에 개입함으로서 그 속성상(긍정적이든 부정적이든)도시경관의 한 요소로 작용하게 된다. 기본적으로 색이나 형태를 통해 전체경관에 시각적 활기를 주지만 때론 형상과 내용으로 경관에 구체적 정체성을 부여하기도 한다.

나. 문화환경 조성

현대벽화는 시멘트 빌딩의 한복판에서 그 기하학적인 선과 면, 무기질의 구조물 속에서 인간들의 곧추 선 신경을 누그러뜨리고, 인간만의 능력이라는 상상력을 자극해 일종의 정신적 여행을 하도록 한다. 또한 도시벽화는 생활과 환경에 대한 일반대중의 잃어버린 감수성과 관심을 일깨워 주고 나아가 창의적인 환경을 형성하는데 기여해야 한다.

다. 시각환경 조절

도시의 물리적 구조는 영원한 것이 아니며 새로운 것과 낡은 것, 고정적인 것과 한시적인 것 등 시간의 변화에 따라 지속적으로 변화한다. 그 과정에서 도시의 부분들은 노후되거나 소외되어 시각적 불편함을 드러내기도 한다. 현대벽화는 이러한 장소에 개입하여 시각환경을 개선하는 매우 효과적인 수단이다.

라. 지표물 기능

도시의 입면은 장소에 따라 시각적으로 강한 주목성을 갖게 된다. 벽화는

24) 장소현, 앞의 책, p59

이러한 입면에 제작되어 보다 인지도가 높은 이미지를 창출함으로써 랜드마크로 작용하기도 한다.

마. 공간조절 기능

장소에 어울리는 적절한 형태의 도시벽화는 지나치게 넓은 공간, 폐쇄도가 심한 공간, 천장이 지나치게 높은 공간 등 인간척도에서 벗어나는 공간들을 알맞게 끊어주고 쓸모 있는 공간으로 만드는 기능을 갖고 있다.[25)]

바. 지역성 개성부여 기능

지역에 따른 벽화의 다양성은 그 지역의 내용과 삶의 양식을 표현함으로써 지역의 정체성을 부여한다. 특히 도시의 많은 물리적 구조물들이 대량생산과 공급으로 지역적 개성을 구현하기 어려워진 현대에 있어 현대벽화는 그 지역의 내밀한 느낌까지도 이미지화 할 수 있는 강력한 매체이다.

5) 관광매력물로서의 기능

현대벽화는 도시환경요소로서 도시의 이미지와 질적 수준에 영향을 주지만 그 자체로도 상당한 매력을 갖고 있다. 사람들은 어떤 도시를 여행할 때 그 도시에 있는 박물관 또는 미술관을 찾아 그 도시의 문화적 특성들을 즐기듯 거리의 미술은 한 도시의 미술관이나 박물관보다 훨씬 그 도시의 느낌과 내용을 현실감 있게 전달하며 여행자에게 강한 인상을 남긴다. 미국 샌프란시스코의 미션지역이 그러한 예다. 물론 샌프란시스코 전역에 많은 벽화들이 제작되어 있지만 특히 미션 디스트릭트는 그중 가장 많은 벽화가 제작되어 있으며 공공미술센터가 있어 다양한 미술프로그램과 더불어 외래관광객을 대상으로 한 벽화투어를 운영하고 있다. 이처럼 벽화는 관광매력물로서도 훌륭한 대상이 된다.

---

25) 나성숙, 「아름다운 도시환경을 위한 수퍼그래픽」, 시각디자인, 1987년 9월, p37

6) 교육적 기능

벽화는 미적인 정서말고도 교육과 정보적인 요소 또한 많다. 학교 안에 그려지는 벽화는 아이들에게 커다란 영상자료가 되며 공공장소에 그려진 벽화는 그 내용에 따라 다양한 정보를 갖고 있으며 때로는 제작의도에서부터 교육적 요소를 고려하여 제작하기도 한다.

7) 기타기능

현대벽화는 하나의 예술행위로서 문화적 이슈를 생산해 낸다. 이는 예술행위로서 현대벽화의 본질적 기능의 한 측면을 이룬다. 이에 대해 미셸 라공은 허버트 리드의 말을 빌어 이렇게 말한다.

모든 혁명운동처럼 예술도 관료화의 유혹을 끊임없이 받는다. 그러나 '살아있는 예술'은 오로지 반항적이다. 잠시 하버트 리드의 말을 들어보기로 하자. "예술은 언제든지 혼란의 원천이다. 독일 사람들은 예술가를 '아인뤼틀러(ein Ruttier)'라고 부르는데, 이 말은 '기성질서를 뒤흔드는 사람'을 뜻한다. 예술의 가장 큰 적은 온갖 형태의 집단의식이다"[26]

3. 현대벽화의 소통구조

벽화가 성립되기 위해서는 후원(재정적), 작가(또는 제작 주체), 작품, 관객, 관리(또는 관리주체)라는 기본적 스펙트럼을 갖는다. 과거 전통적 벽화에서는 각각의 요소가 갖는 위치가 명확하며 대부분 고정적이었다. 하지만 현대벽화에 와서 이러한 개개 요소들은 점차 유동적이며 복잡한 양상을 띠게 된다.

---

26)미셸라공, 「예술, 무엇을 하기 위한 것인가?」, 김현수 역, 미진사, 1986, p122

벽화는 스케일이나 작업과정상 상당한 제작비용이 요구되는 장르이다. 그런 점에서 과거에나 현재나 재정적 후원은 벽화성립에 있어 매우 중요한 요소가 된다. 현대이전 벽화들은 대부분 재력가나 권력가들의 사적(때론 공적목적을 표방하기도 하지만)목적에 의해 요청되며 이때 후원자, 제작자. 관객의 위치는 명확하며 관리주체 또한 명확해진다. 하지만 대부분 공공장소에 제작되어 그 소유주체가 명확치 않은 현대벽화는 후원과 소유 또는 관리주체의 관계가 분리되며 작품제작에 있어서도 관객의 참여 범위에 따라 작가와 관객의 위치가 모호해진다. 이러한 특성은 현대벽화의 소통에 있어 다양한 논쟁의 지점과 역동성을 제공하고 있으며 역기능의 원인이 되기도 한다.

위의 기본적 스펙트럼은 하나의 성립요건이며 이를 다시 현대벽화의 소통이라는 관점에서 볼 때 보다 세분된 변수들의 작용이 있다. 즉 제작 또는 후원의 동기, 사회적 욕구, 시대적 배경, 문화의식, 장소의 성격, 제작주체, 관객의 참여 등 여러 요인의 차이에 따라 벽화는 다양한 방식과 형태로 소통되며 전개된다.

Ⅳ. 광주광역시 현대벽화 분석 및 사례연구

앞에서 살펴보았듯이 우리나라의 경우 현대 벽화는 미국이나 유럽지역에 비해 다소 늦은 80년대 초반에 사회적 의식이 강한 지역사회벽화와 도시미화를 위한 환경벽화의 두 방향의 흐름으로 전개되다가 90년대 중반에 이르러 보다 진전된 의미의 공공미술개념으로서 벽화들이 나타나기 시작하였다.

광주에서는 95년 제1회 광주비엔날레를 앞두고 지역 미술인들에게 의뢰해 제작한 30여 개의 슈퍼그래픽[27]을 기점으로 하여 확대되었으며, 현재 광주 곳곳에 100여 점 이상의 벽화들이 조성되었다. 특히 공공근로 사업 일환으로

27) 슈퍼그래픽(Supergraphics) : 기하학적 도형의 디자인 등 단순한 형태와 색채의 대형미술을 뜻한다.

북구에 32개소, 광산구에 25개소, 남구에 8개소, 동구에 5개소가 설치됐다.[28] 더욱이 광주는 올해 문화수도로 선정됨으로써 향후 더 많은 벽화가 제작될 전망이다.

이 장에서는 광주의 현대 벽화들을 조사·분류하고 평가하였다. 평가의 방법으로 우선 결과로서 벽화의 성격이나 질에 관하여는 변수요인들을 크게 제작, 관리, 이용이라는 3가지 함축적 개념으로 분류하고, 이에 따른 세부 변수로서 기록유무, 보존상태, 벽화의 내용, 벽화의 형식, 물리적 흔적 등 12가지 항목으로 세분하여, 현재 광주시에 소재한 현대 벽화들의 실태를 각 항목별로 조사하였다. 이를 통해 종합적 관점에서 현재 광주시 벽화가 전체과정을 통해 어떻게 공공성을 담보하고 있는가와 결과적으로 문화환경으로서 양질의 경험을 제공할 수 있는가에 대해 구체적인 사례를 들어 분석·평가하고자 하였다.

1. 실태조사 및 개별분석

조사항목은 위의 평가의 틀을 전제로 벽화의 총합적 의미에서 질적 수준에 변수들을 추출하여 13개의 세목으로 설정하였으며 <표1>과 같이 기록유무, 장소의 성격, 작품의 내용, 작품의 형식, 제작의 목적, 보존상태, 관리 및 보수, 물리적 흔적, 제작자 수준 등으로 최종조사항목을 설정하였다.

표1>평가 및 조사항목 표

항목	세부 변수	최종조사항목	비고
제작	1. 기록유무	1. 기록유무	제작, 관리, 이용
	2. 재료		
	3. 제작목적	2. 재료	제작, 관리, 이용
	4. 제작자 수준	3. 장소의 성격	이용

28) 김옥조, 「회색도시의 미소」, 대동문화, 2003, p10

<table>
<tr><td rowspan="3"></td><td>5. 작품의 내용</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td>6. 작품의 형식</td><td rowspan="3">4. 작품의 내용</td><td rowspan="3">제작, 이용</td></tr>
<tr><td>7. 지역적 맥락</td></tr>
<tr><td rowspan="7">관리</td><td>1. 기록유무</td></tr>
<tr><td>2. 재료</td><td rowspan="2">5. 작품의 형식</td><td rowspan="2">제작</td></tr>
<tr><td>3. 보존상태</td></tr>
<tr><td>4. 관리 및 보수</td><td rowspan="2">6. 제작의 목적</td><td rowspan="2">제작, 이용</td></tr>
<tr><td>5. 물리적 흔적</td></tr>
<tr><td>6. 제작자 수준</td><td rowspan="2">7. 보존상태</td><td rowspan="2">관리, 이용</td></tr>
<tr><td>7. 보행자 이용빈도</td></tr>
<tr><td rowspan="9">이용</td><td>1. 기록유무</td></tr>
<tr><td>2. 재료</td><td rowspan="2">8. 관리 및 보수</td><td rowspan="2">관리, 이용</td></tr>
<tr><td>3. 장소의 성격</td></tr>
<tr><td>4. 작품의 내용</td><td>9. 물리적 흔적</td><td>관리, 이용</td></tr>
<tr><td>5. 제작목적</td><td rowspan="2">10. 제작자 수준</td><td rowspan="2">제작, 관리</td></tr>
<tr><td>6. 보존상태</td></tr>
<tr><td>7. 관리 및 보수</td><td>11. 보행자 이용빈도</td><td>관리, 이용</td></tr>
<tr><td>8. 물리적 흔적</td><td rowspan="2">12.지역적 맥락</td><td rowspan="2">제작</td></tr>
<tr><td>9. 보행자 빈도</td></tr>
</table>

1) 기록

기록에 있어 기본적인 항목은 이용자의 이해, 학술 또는 기타 연구 등을 위행 절대적으로 필요한 요소로 기록유무/작품명/작품설명/재료/제작자/관리자를 설정하였다. 벽화에 있어 기록(여기서의 기록은 문건상의 기록이 아닌 벽화자체에 남겨진 기록을 전제로 하고 있다)은 여러 면에서 중요한 의미를 갖으며 단순히 작품에 대한 정보만이 아닌 전 소통과정을 통해 제작주체의 행위에 대한 책임 및 이용자에 대한 소통의지, 향후 관리 및 보수의 책임정보, 이용자의 알권리 및 작품의 이해도 등 제작, 관리, 이용 등 전 과정을 통해 주요한 역할을 하게 된다.

이러한 점에 근거하여 현재 광주시에 소재한 벽화들의 기록측면을 살펴보

면 전체표본 86점 중 79.06%의 벽화에 전혀 기록이 남아있지 않다.<표2>

표 2>기록

<table>
<tr><th>무</th><th colspan="5">유</th><th>비고</th></tr>
<tr><td rowspan="3">68
(79%)</td><td colspan="5">18(20.9%)</td><td rowspan="3">일부만 기록되어 있어도 기록되어 있는 것으로 취급하였다</td></tr>
<tr><td>작품명</td><td>작품설명</td><td>제작연도</td><td>제작자</td><td>관리자</td></tr>
<tr><td>9
(10.4%)</td><td>6
(6.9%)</td><td>16
(18.6%)</td><td>14
(16.2%)</td><td>없음</td></tr>
</table>

20.9%의 벽화들 또한 기록으로서 위의 기능을 충족시키기에는 대부분 부분적이거나 단순한 서명 등에 한정되어 있다. 이는 현재 광주시 벽화의 소통과정이 상당히 큰 문제점을 갖고 있다고 볼 수 있으며 또한 시사하는 바가 크다고 할 수 있다.

2) 재료

현대 벽화는 과거 페인팅벽화의 일색에서 벗어나 다양한 재료들이 사용되고 있다. 본 조사에서 페인팅벽화가 대략 71%로 제일 많았으며, 타일벽화(11.6%)와 부조벽화(13.9%)도 상당부분을 차지하였다. 페인팅벽화는 제작 상에 있어서 적은 예산과 비교적 간편한 작업으로 인해 많은 부분을 차지했으며 도자벽화나 타일벽화도 최근 들어 꾸준히 늘어나고 있는 추세다.

표 3> 재료

번호	구분	세부	수량	비고
1	페인팅 벽화(P)		61(70.9%)	
2	타일 벽화(T)		10(11.6%)	

3	부조벽화	스텐 부조(SR)	4(4.6%)	
		도자 부조(CR)	3(3.4%)	
		기타(ER)	5(5.8%)	F.R.P부조, 발포시멘트 등
4	기타		3(3.4%)	스테인 글라스(SG), 그래피티(G)

3) 장소의 성격

장소의 성격은 거주지, 공장, 관공서 등 해당 벽화가 제작된 벽면과 가장 근접하여 관계하는 물리적 기능의 성격을 명기함으로써 벽화가 어떠한 목적 또는 성격을 갖고 있는 지에 대한 작은 단서들을 제공한다.

조사결과 전체적으로 다양한 장소의 입면에 제작되어 있는 것을 볼 수 있으나 기반시절 즉 도로변 등지에 27.9% 교육시설에 18.6% 아파트에 16.2% 등으로 나타났다.<표4>

표 4>장소의 성격

	세부항목	수량	비고
행정 시설	관공서	2(2.3%)	
	파출소	2(2.3%)	
	소방서	1(1.1%)	
	기타 행정시설	3(3.4%)	복지관, 문화회관
상업 시설	상가	3(3.4%)	
	백화점	1(1.1%)	
	모텔	1(1.1%)	
주거 시설	아파트	14(16.2%)	
교육 시설	학교	14(16.2%)	
	기타	2(2.3%)	유치원
종교 시설	교회	4(4.6%)	
공장	공단	3(3.4%)	
기반시설	도로변	17(19.7%)	
	육교	4(4.6%)	
	터널	2(2.3%)	
	천변	1(1.1%)	
기타	지하철	5(5.8%)	
	공원	2(2.3%)	

	나대지	2(2.3%)	
	기타	3(3.4%)	미확인

하지만 여기서 주목할 점은 대부분의 작품이 주민들이 향유하거나 할 수 있는 장소가 아닌 도로변 등에 치중됨으로써 광주시의 벽화가 문화적 기반보다는 시각적 환경적 측면에 기반하고 있다는 점을 시사하고 있다.

4) 벽화의 내용

작품의 내용은 당대의 시대상과 문화를 보여주는 주요한 코드이며 벽화가 어떠한 목적에 의해 제작되어지고 있는가를 잘 보여주는 요소이다.

전체적으로 보면 단순 이미지화가 22.1%(슈퍼그래픽), 자연 이미지화가 17.4%로 둘을 합하면 거의 절반을 차지하고 있었으며, 동화나 마스코트 등도 상당부분을 차지하였다.<표5> 삶이나 일상, 풍경, 문자, 도형 등 다양한 소재들이 보여지지만 내용적으로 장식의 예를 벗어나는 경우가 드물었다. 그것은 광주광역시 소재 벽화의 제작 측면에 있어 도시미화 프로젝트로 비롯된 행정 당국의 경직된 상상력으로 인한 예술로서 벽화에 대한 인식의 부재와 이용자 입장에서 그 이상의 경험을 하지 못했다는 점에 대한 반증일 수 도 있다. 이는 이번 조사에서 나타난 대부분의 작품들이 그 조형적으로나 내용적으로 한계를 갖고 있다는 점을 시사한다.

표 5>벽화의 내용

번호	구분	수량	비고
1	이미지	19(22.1%)	슈퍼그래픽
2	자연 이미지	15(17.4%)	
3	삶	10(11.6%)	
4	동화	10(11.6%)	
5	전통	8(9.3%)	
6	풍경	5(5.8%)	
7	마스코트	4(4.6%)	
8	경험	4(4.6%)	
9	종교	4(4.6%)	
10	스포츠	4(4.6%)	월드컵

11	문자	2(2.3%)	
12	도형	1(1.1%)	

5) 벽화의 형식

현대미술은 다양한 장르가 혼합되어 하나의 양식이나 형식으로 구분하기는 어려우나 조사된 벽화들의 다양성에 대한 분류를 위해 특정형식으로 분류하기 어려운 일부를 제외하고는 가능한 범주 내에서 구분을 하였다.

전체적으로 구상화(29%), 슈퍼그래픽(19.7%), 아동화(13.9%), 캐릭터(12.7%)가 다수를 차지하였다.<표6>

표 6>벽화의 형식

번호	형식	수량	비고
1	구상화	25(29%)	
2	도안화	7(8.1%)	
3	슈퍼그래픽	17(19.7%)	
4	아동화	12(13.9%)	
5	문자화	2(2.3%)	
6	캐릭터	11(12.7%)	
7	풍속화	1(1.1%)	
8	입체화	6(6.9%)	
9	문양화	2(2.3%)	
10	일러스트	2(2.3%)	
11	그래피티	1(1.1%)	

여기에서 주목할 점은 구상화와 슈퍼그래픽이 다수를 차지했다는 점이다. 현재 미술에 있어 비구상 또는 추상적 형식주의 미술이 그 한 축을 이루고 있다는 것에 비추어보거나, 미국의 경우 다양한 추상 또는 비구상을 추구하는 작가그룹들의 활동이 활발했다는 것 등을 고려해 볼 때 거리미술로서의 광주시 벽화가 현대 미술의 본류와 조우하고 있지 못한다는 문제점을 지적할 수 있다. 또 슈퍼그래픽이 다수를 차지하는 것은 벽화가 아직까지도 예술의 한 분야로 인식되기 보다는 단순한 도시미화의 수단으로 여겨지는 것이라 우려하지 않을 수 없다.

6) 제작목적

제작목적은 크게 환경미화, 예술, 광고, 홍보, 사회적 발언, 낙서, 기타 등으로 구분하였으며 광고와 홍보는 사전적 의미는 비슷하나 영리적 목적을 갖는 경우를 광고로 비영리적 목적의 경우를 홍보의 개념으로 구분하였다.

벽화의 제작목적은 Ⅲ장 '현대벽화의 목적에 따른 유형'에서 보았듯이 다양한 사회적 요구를 수용하고 있다. 하지만 현재 광주시에 소재한 벽화의 목적은 <표7>에서 보여지듯이 약 60%가 환경미화에 치중되어 있으며 겨우 13.9%만 예술적 목적을 기반으로 한 것으로 보인다.

표 7>제작목적

번호	목적	수량	비고
1	환경미화	51(59.3%)	
2	광고	7(8.1%)	
3	예술	12(13.9%)	
4	홍보	11(12.7%)	
5	낙서	1(1.1%)	
6	교육	2(2.3%)	
7	주민화합	1(1.1%)	
8	계몽	1(1.1%)	

물론 모든 작품이 단일한 목적에 의해 제작되는 것은 아니며 환경미화를 목적으로 한 60%내에도 교육 및 예술 등을 포함하고 있다. 하지만 궁극적으로 시각 환경개선으로써 벽화와 문화환경으로써 벽화는 그 접근 방식에 있어 근본적 차이가 있을 것이다. 이 점은 현재 광주시 현대벽화가 거리예술로서가 아닌 치장의 개념에서 주로 이루어지고 있다는 것을 의미하며, 이는 곧 광주시민이 벽화를 통한 광주시민들의 문화향유에 한계가 있다는 것을 의미하기도 한다.

7) 보존상태

보존상태는 질에 따라 <표8>의 비고란의 기준으로 상·중·하의 3단계로 분류하였다. 조사결과 대략 45%정도 작품이 매우 양호한 것으로 나타났으나 제작년도 등의 비교자료 부족으로 정확한 평가가 어려웠다. 하지만 상당수의 벽화들이 보수가 필요해 보였으며 어떤 벽화는 오히려 도시환경을 저해하기까지 하기도 하였다는 점에서 관리 또는 보존 측면에서 긍정적 평가를 하기는 무리가 있어 보인다.

표 8>보존상태

번호	구분	수량	비고
1	상	38(44.1%)	박리, 탈색, 기타 훼손 등에서 모두 양호
2	중	31(36%)	일부분 박리, 탈색, 오염 등이 진행되어 관리 및 보수가 필요한 경우
3	하	17(19.7%)	박리, 오염, 외적 훼손도가 심해 전면적 혹은 부분적 보수 혹은 재제작이 필요한 경우

8) 관리 및 보수 유무

관리 및 보수 유무에 대해서는 100%확인 조사가 거의 불가능했다. 그것은 책임주체 및 관리주체가 불분명하였기 때문인데 이처럼 공공작업이었든 사적작업이었든 채임주체 또는 관리주체가 불분명하다는 것은 이미 그 벽화가 어떠한 방식으로든 관리될 가능성이 거의 없다는 것을 의미한다.

9) 물리적 흔적

벽화에 나타나는 물리적 흔적들은 벽화와 이용자간의 소통과 벽화에 대한 이용자의 태도 등의 행태를 이해하는 데 매우 중요한 단서를 제공한다. 본 조사에 의하면 전체 86개의 작품 중 26개의 작품에 즉 대략 30%의 작품에 전단지, 프랑카드, 낙서 등으로 크고 작은 훼손행위가 나타났다. 거리 등의 공공장소는 불특정 다수의 다양한 욕구 또는 이해가 충돌하는 공간이기 때문에 벽화 또한 그러한 행위로부터 자유로울 수 없으나, 그렇다고 하더라도

30%에 해당하는 작품에 그러한 물리적 흔적이 나타나는 것은 무엇보다 이용자의 태도에 있어 문화적 또는 공공적 의식보다 경제적 혹은 개인적 의식이 더 강하게 작용하고 있다는 것을 의미한다. 또 그 이면에는 현재 광주시 현대벽화들이 이용자들에게 문화환경으로서 하나의 작품으로 인식되기에는 부족한 면이 있다는 것도 지적할 수 있을 것이다.

10) 제작자 수준

미술작품 특히 현대미술의 질적 수준을 평가한다는 것은 매우 어렵고 때론 무의미한 일일수도 있다. 이런 점에서 여기의 제작자 수준은 총합적 의미의 작품수준을 의미하는 것이 아닌 기술적 측면에서의 조형능력을 전제로 하였다. 이는 현재 광주시 벽화에 전문가들의 참여비중을 알아보기 위한 방법의 일환인데 다른 항목들에 비해 다분히 주관적 측면을 담고 있다고 할 수 있다. 본 조사에서는 전문가의 비중이 23.2%였으며 준 전문가까지 합하면 대략 65%를 차지하였으나 엄밀한 의미의 조형예술가의 참여비율로 보기에는 여러 면에서 평가의 한계를 갖고 있다.<표9>

표 9>제작자 수준

번호	구분	수량	비고
1	A	20(23.2%)	전문가
2	B	36(41.8%)	준 전문가
3	C	21(24.4%)	아마추어
4	D	9(10.4%)	비전문가

11) 보행자 빈도

벽화들이 위치한 장소가 대부분 이용 빈도가 높은 곳이어서 벽화들이 어떠한 형태로든 이용자와 소통할 수 있는 가능성이 높다. 이는 벽화가 시각 환경개선이든 문화환경이든 간에 최소한 기능할 수 있는 기본 조건을 갖추고 있다고 할 수 있다.

표 10>보행자 빈도

번호	구분	수량	비고
1	상	39(45.3%)	
2	중	39(45.3%)	
3	하	8(9.2%)	

12) 지역적 맥락

모든 벽화에 지역적 맥락을 담을 필요는 없다. 또한 지역적 맥락은 그 상위개념으로서 장소적 맥락의 한 요소일 뿐이다. 하지만 지역에 시각적 정체성 부여라는 측면에서 현대벽화가 고려해야 할 중요한 요소임에는 틀림없다. 이런 점에서 광주시 벽화들의 일부에서도 이러한 지역적 맥락들을 도입하고 있는 것을 볼 수 있다.<표11>

표 11>지역적 맥락

번호	구분	수량	비고
1	관계없음	68(79%)	
2	관계있음	18(20.9%)	

2. 종합 분석 및 사례 평가

현재 광주시에 소재한 벽화들은 일정 부분에서 긍정적 기능을 하고 있음에도 분명 심각한 한계와 문제점을 동시에 갖고 있는 것으로 보여 진다. 우선

무엇보다도 현재 광주시에 소재한 벽화들이 문화환경으로서 기능하기에는 근본적 부분에서 한계를 갖고 있다는 점이며 공공적 측면에 있어서의 책임감이나 이용자의 태도에 있어 상당한 문제점을 안고 있다. 우선 현재 본 조사에 의하면 주민참여나 또는 지역사회의 자발적 제작사례가 거의 없는 것으로 보이며 그 목적과 내용의 측면에 있어서도 문화환경으로서 기본적 요건일 수 있는 다양성을 만족시키지 못한다는 점과 질적 수준에 중요한 변수인 미술계 본류와 조우하고 있지 못하다는 점은 문화환경으로서 질적 한계를 갖고 있다고 볼 수 있다. 또한 이용자의 태도에 있어서도 전단지 부착, 훼손 등 인식의 한계를 보여주고 있다.

이러한 인식 하에 현재 광주시에 소재한 벽화들의 구체적인 사례를 들어 어떻게 공공성을 담보하고 있는가와 결과적으로 문화환경으로서 양질의 경험을 제공할 수 있는가에 대해 분석·평가하고자 하였다.

▣ 사례 1

광주의 대표적인 벽화의 사례로서는 북구청 청사의 '회복'을 꼽을 수 있다. <그림8> 이 작품은 지난 96년 6월 5일 홍성담 씨가 시각매체연구회와 함께 '1980년 광주의 민중항쟁, 없어져버린 태봉과 경양 방죽, 그리고 과학문명 속에 인간 중심의 미래 광주'를 주제로 해 도자 타일로 제작한 반영구 작품으로 가로 42미터, 세로 3.4미터로 3개의 주요 부분으로 그려졌다. 이 작품의 설치와 함께 담장을 제거함으로써 많은 사람들이 휴식, 소통, 교류 등 사회적 활동이 이루어지며, 이를 통해 공공의 장을

그림 8>북구청 '회복'

이룬 공공벽화의 모범이라고 부를 만큼 많은 이들의 호응을 얻었다.

이 작품은 일제와 개발독재가 뭉개버린 옛 광주의 자연지형인 경양 방죽과 태봉산을 풍수지리적 관점에서 되살리려는 취지로 제작되었는데 원작은 <그림9>에서처럼 태봉 속에 두 손을 위로 합장하고 있는 사람이 보이는데 이것은 광주의 부활을 염원하는 뜻을 담고 있다. 그런데 광주의 일부 종교단체에서 그것이 무속적이라며 거세게 항의했고 이들의 끈질긴 항의에 못 이긴 북구청은 화가의 허락도 없이 임의로 태봉 속의 사람 부분을 한지 선팅지로 덮어버렸다.[29] 일명 '예술품 암매장'사건으로 불리 우는 이 사건은 공공기관을 비롯한 많은 사람들이 아직도 벽화를 예술작품이 아닌 단순한 건물장식이나 도시미화 사업으로 여기는, 현대벽화를 이해하는 관점으로서의 문화에 대한 인식의 부재를 적나라하게 보여준다.

그림 9>북구청 '회복' 제작당시의 위의 모습(옆의 사람부분)이 아래처럼 지워졌다.

▣ 사례 2

광주에 소재한 벽화의 또 다른 작품으로 '광주서구문화센터 외벽 장식'은 아주 인상적인 사례로 꼽힌다.<그림10> 흔히 보아온 평면벽화가 그려졌을 법한 자리에 입체 부조물을 설치해 벽화의 미흡한 부분을 개선해 호소력이 강한 외벽 미술장식을 시도한 것이다. 서구청은 공모를 통해 박수룡씨의 <희노애락(喜怒哀樂)>을 선정, 60여 미터 구간에 2001년 2월 설치했다. 이 작품은 대리석 벽체에 적합한 부조 조형물을 부착했다. 작품 재질도 스테인레스를 주로 사용, 깨끗하고 경

그림 10>박수룡의 '희노애락(喜怒哀樂)'

29) 주간동아, 「벽화 그렸다가 '무속' 시비 곤욕」, 2004. 4. 27

쾌한 느낌을 자아내 시민문화의 산실로서의 문화센터가 갖는 정체성과 맥을 같이하고 있다. 특히 이 작품은 대개의 도시 미술 조형물이 낮에만 그 기능을 하도록 돼 있지만 조형물 구성에 맞는 조명 시설을 설계 단계서부터 더해 야간에도 주변 공원의 분위기를 주도함으로써 미래형 전천후 외벽장식 및 도시환경 조형물의 기능을 하는 특징을 보여 준다.

▣ 사례 3

또 다른 예로서는 '남구 월산동 동신대 복지관 옹벽 벽화'가 있다.<그림 11> 지난 2000년 완공된 동신대 복지관 벽화는 삭막한 높이 7~8미터, 길이 35미터의 콘크리트 기역(ㄱ)자 옹벽을 노송과 십장생이 뛰노는 자연정원의 분위기로 바꾼 작품이다. 동신대 김경주 교수가 미래환경조형연구소와 함께 설치한 이 작품은 페콘크리트를 사용함으로써 수명도 반영구적이고 페인트 작업보다 비용과 관리 면에서 경제성이 높다고 한다.

그림 11>'남구 월산동 동신대 복지관 옹벽 벽화'

사례1,2,3에서 보았듯이 공공건물에 설치된 벽화는 타 벽화들과는 달리 관리 주체가 분명하기 때문에, 관리 및 유지는 여타의 것들보다 잘되고 있다. 하지만, 앞의 북구청 벽화에서 보았듯이 여러 성격의 단체로부터의 민원이나 요구에 의해서 작품이 왜곡되거나 훼손되기가 쉽다. 그러므로 무엇보다 벽화제작에 있어 사전에 모니터, 설문조사, 공청회 등을 통하여 벽화의 주인이 되는 지역주민의 동의를 얻는 과정이 핵심으로 작용한다. 또 벽화제작의 전 과정에 있어 주민들의 관심과 자발적인 참여가 중요하며, 지방자치 단체의 민주적인 제작과정의 공개 및 여론 수렴이 절실히 요구된다.

▣ 사례 4

대부분의 벽화에 대해 주민이나 시민이 거의 인식하지 못하고 있거나 관심이 없는 것은 제작 주체, 즉 관공서나 사업체 혹은 개인이 지역의 맥락이나 특성과는 상관없이 벽화를 사용하고 시민은 그것을 색채와 형태를 빌어 아름답게 장식하는 예술적 표현 행위의 일부로만 받아들이기 때문이다. 한마디로 말하면 이것은 미술과 대중간의 소통의 문제로 볼 수 있다. 이러한 미술의 근본문제에 대한 반성으로 제작 과정에서부터 시민이 직접 참여하는 시민참여 벽화가 각광을 받고 있다.

그 중 전 시민의 화제를 모았던 곳이 광주시 북구 유동 인근 금남로 5가 수창초등학교 방음벽 벽화다.<그림12> 이 벽화 작업은 지난 97년 제 2회 광주비엔날레 특별전(도시의 꿈 : 공공미술프로젝트)(큐레이터 박호재)의 일환이었다. 이 벽화의 주제는 <과거, 현재, 미래>. 2, 3, 4학년 학생이 <우리가 미래에 산다면>, <우리가 원시시대에 살았다면>이란 소주제를 형상화한 그림 606점 중에서 30점을 골라 방음벽 규모에 따라 재구성해 97년 8월 28일 완성했다. 하지만, 현재는 원래의 그림은 감쪽같이 사라지고 명패만 덜렁 남아 있으며 전혀 엉뚱한 조잡한 그림으로 둔갑해 버렸다.<그림13> 공공미술의 사후 관리에 허점을 드러낸 대표적 사례로 지적되고 있다.

시민이나 주민 등이 참여한 벽화는 미술과 대중이 보다 직접적으로 소통하

그림 12>제작 당시의 '수창초교방음벽 벽화'

그림 13>바뀌어 버린 현재의 '수창초교방음벽 벽화'

고 발언함으로써 미술과 대중의 매개라는 미술의 근본적인 문제를 해결하는데 있어 교두보로서의 역할을 한다. 또한 비전문가나 학생들에게 공동으로 제작하게 함으로써 대중의 미술에 대한 쉬운 접근을 유도하고 또 공동제작 과정을 통해 미적 정서와 협동심을 길러주며 나아가 사회성을 기르는 중요한 교육적 효과를 가져온다. 하지만 광주지역의 경우 대부분의 작품들이 참여율이 낮은 일반 시민보다 참가가 용이한 초등학생들을 중심으로만 설치되고 있고 그림자체도 아동화 경향이 강하다. 좀더 색다르고 참신한 소재를 통하여 도시 미관을 다채롭게 꾸밈과 동시에 더 많은 계층의 참여를 유도하여 대중과의 소통을 넓혀 가는 것이 시급한 과제라고 할 수 있다.

▣ 사례 5

Ⅱ장에서 언급했듯이 지역사회벽화는 전통적 벽화와 구별되는 엄밀한 의미의 현대벽화의 시발점으로써 위에서부터 제공된 문화가 아닌 미술가 혹은 주민들로부터 자발적 행위에 의해 아래로부터 시작되는 문화라는 차별성과 의의를 갖는다.

그림 14>전남대 사범대 '광주민중 항쟁도'

이러한 대표적인 지역사회벽화로서 전남대 교정 사범대 2호관 외벽의 <광주민중항쟁도>를 들 수 있다.<그림14> 이 작품은 광주의 공공벽화 중 가장 오랜 작품으로 광주항쟁 10주년을 기념해 1990년 6월 11일 완성돼 오늘에 이르고 있다. 이 작품은 주민사회벽화가 갖는 특징인 계몽적·투쟁적·서민적·대중적인 성격을 가장 잘 보여주는 작품으로 광주 공공벽화의 효시로 보기도 한다. 그런 만큼 그 의미도 아주 크다고 할 수 있는데도 불구하고 어떠한 관리도 없는 실정이다. 실제로

많은 사람들이 그 그림의 존재를 몰랐으며 그림이 소재한 장소의 전남대학교 학생들도 그림의 제작 목적이나 의의에 대해서는 거의 모르고 있었다. “그림이 있는 것은 알았지만 언제 무엇을 그린 지는 전혀 몰랐다. 간단한 푯말이라도 붙여 설명을 해놓았으면 좀더 관심을 갖고, 또 자부심을 가졌을 텐데 매우 아쉽다.”는 전남대생 김기동씨(25세)의 말에서처럼 단순한 관리만으로도 보다 적극적인 관심을 유도하고 광주를 대표하는 벽화로서의 위상을 살릴 수 있을 것으로 기대된다.

지역사회벽화는 우리의 삶에 가장 직접적으로 관계하기 때문에 다른 벽화들보다도 매우 중요한 의미를 갖는다. 여기서 예술은 단지 감상되거나 거리 환경개선의 조형미가 아닌 우리 자신의 정체성과 발언, 소통이며 여기에서 대중은 감상자인 동시에 창조자가 되는 것이다.

▣ 사례 6

도시미화 벽화의 대표적인 작품으로는 북구 향토문화거리 벽화가 있다.<그림15> 향토문화거리 벽화는 원래 유흥가였던 거리를 보다 쾌적하고 아름다운 문화적 공간으로 전환시키기 위하여 북구청이 도시미화정책의 하나로 ‘자미축제’와 더불어 문화 미술 전시장 개관과 더불어 제작되었다. 지금은 활발한 전시회와 문화행사를 개최하는 거리로서 시민들의 많은 호응을 얻고 있다. 그러나 벽화 특유의 노출로 인한 색이 바래는 문제와 콘크리트 옹벽이 떨어지는 등 구조상의 문제들로 인하여 그 의의를 퇴색케 한다. 보다 적극적인 관리를 통한 보안과 수정이 요구된다고 하겠다.

그림 15>북구 향토문화거리 벽화

이와 같이 도시미화를 위해 제작되었으나 관리 소홀과 이용자의 훼손에 의해 오히려 도시미관을 헤치는 또 다른 작품의 예로는 광주대 삼익 아파트 담

장벽화를 들 수 있다.<그림16> 이 작품은 가마를 들고 가는 가마꾼들의 천진난만한 표정을 잘 묘사한 가로 20m 세로 5m의 대형벽화인데 그림과 같이 각지에 프랑카드 및 상업간판 등이 더덕더덕 붙어 있어 오히려 도시미관을 헤치는 요소가 되고 있다.

그림 16>광주대 삼익 아파트 옹벽 벽화

이러한 도시 미관을 위한 벽화는 빈곤한 동네나 조야한 공동지구를 위장하는 화장품 같은 기능으로 쓰인다[30]고 비난받을 수 있지만, 시간의 흐름에 따라 한 번 썼다 지워서 자국이 남은 복합적인 도시 풍경 위의 얼룩을 다음 세대가 자신들의 의지와 미의식으로 수정하고 보완하는 긍정적인 행위로도 해석할 수 있다고 하겠다.

시각적으로 동질감을 줄 수 있는 따뜻한 벽화를 바라보는 즐거움은 정서적으로 천통촌락적인 동류의식을 만든다는 차원에서 생각하면, 아파트의 벽화는 시도할 만한 가치가 있다.[31]

이와 같은 김유정씨의 말에서처럼 아파트 벽화를 비롯한 도시미화 벽화는 날로 규격화, 개인주의화되어 가는 우리 사회의 현실에서 문화적 향수와 유대감을 가지게 하는 기능을 한다.

▣ 사례 7

현대벽화에 있어 매우 첨예한 논쟁의 지점에 위치하고 있으며 가장 적극적이고 독립적 성격을 갖는 낙서벽화는 광주지역에서는 찾아보기 힘든 희귀한 형식의 벽화이다. 그림자체도 잘 제작되어지지 않는데다가 아직까지 많은 사

30) 존 워커, 「대중매체 시대의 예술」, 열화당, 1991, p121

31) 김유정, “도시벽화 ‘콘크리트여! 안녕’”, 「문화도시 문화복지」112, 한국문화정책개발원, p33

람들에게 있어 예술 작품이라고 여겨지지 못하고 있는 듯하다.

그림 17>조대 후문에 있는 그래피티

이러한 점에서 봤을 때 조선대학교 후문에 있는 그래피티<그림17>는 광주지역에 있어 아주 중요한 위치에 있다고 할 수 있다. 이 작품은 2003년부터 지금까지도 제작중인 데도 대중들에게 많은 관심을 얻고 있다. 이 작품을 기점으로 하여 아직까지 성숙되지 못한 예술작품으로서의 낙서벽화에 대한 인식을 넓혀 나가 더 많은 작품들이 생성되기를 기대해 본다.

▣ 사례 8

지하철 벽화는 실외 벽화는 아니지만 여타 실내 벽화와는 다르게 그 공간적 특성이 모든 대중에게 공개되어 있으며, 이용자가 빈번하다는 점에서 공공성을 지니게 된다. 지하공간은 폐쇄적 이미지를 지니고 있기 때문에 지하철 내부의 벽화는 시각적으로 인간과 공간과의 관계를 고려하여 이용자로 하여금 쾌적감과 심리적 안정감을 부여할 수 있다는 점에서 주목할 만 하다.

광주는 올해 개통과 함께 지하철의 역 곳곳에 벽화를 설치했는데, 그 작품으로는 남광주역의 '학과 꽃들의 이야기'<그림18>, 상무역의 '무등산'<그림19>, 도청역의 '안식'<그림20>, 금남로4가 역의 '우리 사는 땅 밀레니엄의 노래'<그림21>, 금남로5가 역의 '아름다운 광주'<그림22> 등이 있다. 남광주

그림18>남광주역의 '학과 꽃들의 이야기'

그림19>상무역의 '무등산'

그림 20>도청역의 '안식'

그림 21> 금남로4가 역의 '우리 사는 땅 밀레니엄의 노래'

그림 22>금남로5가 역의 '아름다운 광주'

역의 작품은 대부분 핸드페인팅으로 제작되었으며, 도청역은 타일 위에 전사기법을, 금남로 5가 역은 도자기 부조와 복합재료를 사용하였다. 이처럼 이 작품들은 색다른 기법과 재료의 사용으로 예술성을 높이고 그 시각적 효과를 극대화하였다.

지하철 벽화는 역과 수명을 같이하는 공공성향의 예술로서 동시대적 의미가 강하다. 이 때문에 단순한 디자인적 혹은 도시미화적 발상을 지양하고 유용성과 예술성을 바탕으로 환경계획의 부문으로 인식하여 제작되어야 한다. 따라서, 지하공간의 벽면 환경조형물은 문화적 가치와 환경 디자인적 요소에 수반되는 입체적인 면을 고려하여 새로운 문화공간으로서 발전할 수 있도록 하여야 한다.

하지만 우리나라의 대부분의 지하철 벽화가 그렇듯이 작품이 예술품으로서 제작되는 것이 아니라 예산에 따라 제작된다는 점에서 앞으로 언제든지 단조롭고 조잡한 작품이 나올 가능성을 내포하고 있다

▣ 사례 9

슈퍼그래픽은 대부분 도로변의 옹벽이나 대형교각, 건축물의 외벽에 조형의 3요소인 점·선·면의 활용과 내용적 함축을 통한 도형미의 재창출과 색채의 조화로 주변 환경 조성에 많은 역할을 한다. 그 대표적인 사례로 남광주 고가도로 옆 조선대 옹벽 작품을 꼽을 수 있다. 1993년 동구청이 설치한 이 벽화는 서양화가 우제길씨가 도안하고 도예가 조재호씨가 도자타일을 이용하여 광주의 대표적인

그림 23> 남광주 고가도로 옆 조선대 옹벽 벽화

민속놀이인 고싸움놀이를 형상화함으로서 제 1순환도로가 개통과 함께 운전자의 피로함을 풀어주는 등 도시환경에서의 공공적 역할과 미술로서의 영역으로 보여 지려는 시도로 보였지만 재료와 시공상의 문제점이 야기되면서 사라졌다. 현재의 작품<그림23>은 두 번의 보수와 수정작업을 하였지만 고가도로가 생김으로 인해 대중들의 시야를 가려 환경미술로서의 충분한 효과를 기대하기는 힘들다. 이 사례는 벽화로서의 재료에 대한 부족한 견해와 연구 및 예산의 낭비가 문제점으로 지적된다.

Ⅴ. 결론

도시환경에 있어 공공미술은 분명 시각 환경 이상의 의미를 지니고 있다. 공공미술은 단지 시각적 경험에 한정되는 것이 아닌 요구, 제작, 관리, 이용, 재생산이라는 전 과정을 통해 경험되고 소통되는 총합적 의미의 문화환경이다. 공공미술로서 현대벽화는 도시민의 일상공간에 개입하여 일상적 삶에 가장 기본적인 문화환경으로 작용하며 시대적 요구에 따라 다양한 사회적 기능을 수행함으로서 문화에 대한 대중의 경험과 도시환경의 질에 있어 중요한 수단으로 작용한다. 이러한 의미에서 현대벽화는 시대적 요구에 따라 질적 변화를 꾀하고 있는 현재 우리나라의 도시환경에 있어서 여전히 유효한 의미와 풍부한 가능성을 지닌다. 그러나 이러한 관점에서 바라본 현재 광주시 벽화들은 여러 면에서 긍정적 측면을 갖고 있음에도 불구하고 전반적으로 그 가능성을 풍부하고 효과적으로 활용하고 있지 못한 것으로 보인다.

우선적으로 대부분의 작품들이 제작과정에 있어 전문성이 결여되어 있다는 것이다. 타당성·장소성·기후·현장 특성 등을 사전조사하고 현지 시민의 정서를 반영해 기획·구상한 경우는 그다지 많지 않다. 환경미술가나 환경조형연구소 등에 용역을 의뢰하거나 공모를 통해 실시하기보다 미술학도나 도색인부들에게 작업을 맡기는 주먹구구식으로 전문성이 아직 미흡하여, 벽화가 문화도시 이미지를 표방하려는 당국의 전시행정 산물로 그칠 공산이 적지 않다는 점이다. 시민의 삶의 환경을 문화적으로 가꾸려는 노력이 활발한 것은 고무적인 일이지만 일회성 사업에 머물게 된다면 문제는 달라진다.

무엇보다도 가장 큰 문제는 사후 관리의 소홀이다. 공공 조형물을 제작할 때는 대단한 관심과 호응 속에 설치하지만 자연광과 눈·비, 대기공해에 노출된 채 사후 관리가 미흡한 실정이다. 상당수의 벽화들이 노화되었거나 훼손되어 있는 상태이며 관리 또는 보수의 유무 또한 확인하기 힘들다. 이는 관리주체만이 아닌 이용자의 태도에서도 그 원인이 나타나고 있는데 전단지 혹

은 프랑카드 같은 광고물 부착이나 쓰레기의 적재까지 많은 면에서 부정적 면을 노출하고 있다. 환경문제 유발도 걱정거리다. 페인트벽화의 경우 자칫 방수가 되지 않아 박리현상이 생겨 페인트가 벗겨지고 변색돼 오히려 「시각 공해」를 불러올 수 있으며, 이와 함께 저급 도료를 사용함으로써 페인트에 함유된 중금속이 그대로 수질오염을 가속화하는 문제도 생각해 볼 수 있다고 전문가들은 지적한다.

하지만 이상의 부정적 요인의 원인이 단순히 제작과정에 있어서 전문성의 문제나 관리상의 문제에 있다고 만은 할 수 없다. 이것은 무엇보다 현대벽화를 이해하는 관점으로서 문화에 대한 인식의 부재가 자리잡고 있으며, 공공미술로서의 현대벽화의 풍부한 가능성과 소통방식에 대한 몰이해가 근저에 깔려 있다고 볼 수 있다. 다양한 주체가 참여하는 거리미술의 특성상 모든 벽화들이 문화에 대한 인식에 근거할 수는 없다고 하더라도 적어도 제작주체로서 상당부분을 차지하고 있는 관이나 공공단체에 있어서는 이러한 문화적이고 복합적 기능을 수행하는 거리미술로서 현대벽화에 대한 충분한 이해를 바탕으로 해야 할 것이다.

21세기는 문화의 시대로 대변되고 있다. 문화의 질적 수준은 생활의 질뿐만이 아니라 곧 한 국가 또는 한 도시의 경쟁력이자 경제적 가치로 환원되기도 한다. 문화의 질적 발전은 문화적 환경으로부터 비롯되며 문화적 환경은 이용자로서 대중의 실제적 향유와 경험이 전제될 때 비로소 상호작용에 의해 문화의 질적 발전에 부응하게 된다. 현대벽화는 도시민의 일상공간에 개입하여 일상적 삶에 가장 기본적인 문화환경으로 작용한다. 이것이 바로 현대벽화에 대한 보다 효과적 활용방안에 대한 지속적인 연구와 공공미술로서의 다양한 실험과 실천 그리고 적극적 관심과 활발한 비평이 이루어져야 하는 이유이다.

우리나라의 경우에 있어 현대벽화는 이제 근 20여 년 정도의 시간적 한계를 가지고 있으며 멕시코 혁명기 벽화나 미국의 뉴딜벽화 같은 집중적 경험을 할 수 있는 기회가 없었다는 점에 착안할 때 현재 광주시 현대 벽화의 실

태는 경험의 한 과정이라 볼 수 있다. ‘아시아 문화예술의 메카’를 꿈꾸는 광주가 새로운 문화공간으로 자리 매김 하기 위해서는 앞의 경험에서 나타난 광주 현대 벽화의 긍정적인 요소는 계속적으로 계승하고 부정적 요소는 냉철하게 비판·보완하는 과정을 거쳐서 향후 제작될 벽화에서는 기존의 벽화보다 공공미술적 측면의 부각과 아울러 환경의 질을 개선하고 광주 시민의 삶에 이바지할 수 있는 작품의 창출을 통하여 보다 올바른 경험들을 축적해 나가야 할 것이다. 이러한 경험을 보다 효과적으로 축적하고 보다 양질의 문화환경으로서 발전시키기 위해서는 보다 많은 노력을 필요로 할 것이다.

▣ 참고문헌

강수미, 「국내 공공미술 지형변화 연대표」, 공공미술 컨소시움 준비위원회, 공공미술 정책 포럼 자료집, 2001. 06

고성종·고필종, 「도시환경과 개방공간 디자인」, 미진사, 1999

김옥조, 「회색도시의 미소」, 대동문화, 2003,

김유정, 「"도시벽화 '콘크리트여 안녕'"」, <문화도시 문화복지> 112, 한국문화정책개발원, 2001

김인환, 「동서미술의 흐름Ⅰ벽화」, 미술공론사, 1990

나성숙, 「아름다운 도시환경을 위한 슈퍼그래픽」, 시각디자인, 1987

민족미술협의회, 「민중예술 운동자료집Ⅰ, 군사독재정권 미술 탄압사례 1980~87」, 1988

박찬국 외, 「현대미술의 기초개념」, 도서출판 재원, 1995

성완경, 「민중미술, 모더니즘, 시각문화」, 열화당, 1999

양현미 외, 「공공근로사업과 공공미술프로그램 연구」, 한국문화정책개발원, 1999

양현미, 「건축물 미술장식 실태 및 개선방안 연구」, 문화정책개발원, 1998

이종영, 「멕시코 벽화 운동 소고」, 이대석사학위논문, 1976

이태호, 「뉴욕과 LA의 거리벽화」, 월간미술, 1989년 6월호

장소현, 「거리의 미술」, 열화당, 1988

전혜숙, 「리처드 세라의 공공조각과 장소-특수성」, <현대미술사연구 제10집>, 2000

조형미, 「근대 벽화의 사회적 기능에 관한 연구」, 고대석사학위논문, 1999

최태만, 「소통으로서의 미술」, 삶과 꿈, 1995

맬컴 마일즈, 「미술, 공간, 도시」, 박삼철 역, 학고재, 2000

미셸 라공, 「예술, 무엇을 하기 위한 것인가?」, 김현수 역, 미진사, 1986

존 워커, 「대중매체 시대의 예술」, 열화당, 1991

§ 부록

◇ 조사표 벽화 목차

그림1> 북구청 청사 「회복」
그림2> 상무역 「무등산」
그림3> 남광주역「학과 꽃들의 이야기」
그림4> 도청역 「안식」
그림5> 금남로4가역 「우리 사는 땅, 밀레니엄의 노래」
그림6> 구제일 내과 병원 벽화
그림7> 산장입구굴다리 벽화
그림9> 각화동 무등파크 아파트 벽화
그림10> 광주 한빛 교회 벽화
그림11> 오정초등학교 「동화의 거리」
그림12> 서부서 진입 옹벽 벽화
그림13> 서구청 「희노애락」
그림14> 동신대 종합 복지관 벽화
그림15> 현대백화점 벽화
그림16> 광주 담양간 굴다리 도로변 벽화
그림17> 두암2동 새싹 어린이 공원 벽화
그림18> 광주여대 순환도로변 야산 벽화
그림19> 금남로 5가역 「아름다운 광주」
그림20> 소태 요금소 나대지 벽화
그림21> 광주 인디옥 교회 벽화
그림22> 중흥동 히딩크 모텔 벽화
그림23> 문진중 담장 벽화
그림24> 영광통 굴다리 벽화
그림25> 용봉 현대 오일뱅크 진입로 굴다리 벽화
그림26> 무등경기장 옆 기아타이거즈 벽화
그림27> 지산 터널 벽화
그림28> 산수 터널 벽화
그림29> 월산 초등학교 옹벽 벽화
그림30> 월산 그린 파크 벽화
그림31> 대동고 옹벽 벽화
그림32> 남광주 옆 조선대 옹벽 벽화
그림33> 광주 지방청 진입로 도로변 벽화
그림34> 문흥동 담양방면 옹벽벽화
그림35> 소촌공단 3단지 도로변 벽화
그림36> 하남 주공 아파트 담장 벽화
그림37> 하남 부영 아파트 담장 벽화
그림38> 하남 산단 내 도로변 벽화
그림39> 송정역 옆 세방기업 담장 도로변 벽화
그림40> 운남중학교 옹벽 벽화
그림41> 소촌동 쌍용양회공장 외형벽 벽화
그림42> 파출소 벽화
그림43> 용봉 현대 아파트 벽화
그림44> 운암동 동일 아파트 벽화
그림45> 예술의 거리 동부경찰서 담장 벽화
그림46> 오치 한전 진입 굴다리 벽화
그림47> 무등경기장 옆 소방서 벽화
그림49> 소촌공단 벽화
그림50> 봉선 유안초등학교 옹벽벽화
그림51> 문흥동 문산 초등학교 방음벽 벽화
그림52> 문흥동 문화 육교 옹벽 벽화
그림53> 문흥동 모아아파트 옹벽 벽화

그림54> 두암 삼정초등학교 방음벽 벽화
그림55> 두암 범실마을 아파트 벽화
그림56> 대촌 파출소 벽화
그림57> 두암중 맞은 편 옹벽 벽화
그림58> 남구청 진입로 화니 유치원 벽화
그림59> 금파공고 비엔날레 전시관 도로간 옹벽 벽화
그림60> 광산 우산 시영아파트 벽화
그림61> 국립 5·18묘역 출입구 옹벽 벽화
그림62> 각화동 농수산물시장 담장 벽화
그림63> 광산구 민방위 교육장 벽화
그림64> 전남대학교 사범대 벽화
그림65> 광주여대 순환도로 교각 벽화
그림66> 수창초등 방음벽 벽화
그림67> 광주역 후문 담장벽화
그림68> 상무 시민 공원 벽화
그림69> 북구 향토 문화 거리 벽화
그림70> 동강대 후문 양서아파트 벽화
그림71> 광주대 삼익 아파트 옹벽 벽화
그림72> 천변 벽화
그림73> 중흥동 모아아파트 도로변 옹벽 벽화
그림74> 중흥동 건축자재 거리 벽화
그림75> 천변로 애견샵 옆 옹벽 벽화
그림76> 동림초등학교 방음벽 벽화
그림77> 첨단 봉산초등 앞 육교 벽화
그림78> 첨단 호반 아파트 벽화
그림79> 운남 주공 아파트 2단지 육교 벽화
그림80> 신가지구 도시공사 아파트 벽화
그림81> 어등초등학교 사거리 담장 벽화
그림82> 하남 중학교 담장 벽화
그림83> 송정 미라유치원 후문 벽화
그림84> 신가지구 새소망교회 정문 벽화
그림85> 신가지구 성봉교회 정문 벽화
그림86> 조선대학교 후문 그래피티

§ 부록

◇ 벽화 조사표

구분 / 번호	기록						형식상분류	장소성격	작품내용	작품형식	제작목적	보존상태	관리및보수	물리적흔적	제작자수준	보행자이용빈도	지역적맥락	비고
	기록유무	작품명	작품설명	제작년월일	제작자	관리자												
1	O	O	O		O		T	관공서	삶	구상화	예술	상	유		A	상	유	
2	O	O		O	O		CR	지하철	전통	도안화	예술	상	미확인		A	상	유	
3	O			O	O		T	지하철	자연	구상화	예술	상	미확인		A	상	무	
4	O			O	O		T	지하철	삶	구상화	예술	상	미확인		A	상	무	
5	O			O	O		T	지하철	삶	구상화	예술	상	미확인		A	상	무	
6							T	병원	자연	도안화	예술	상	미확인		A	상	무	
7							T	도로변	풍경	구상화	환경미화	상	미확인		B	상	유	
8	O	O		O	O		T	아파트	삶	도안화	환경미화	상	유		B	중	유	
9	O						T	문화회관	전통	풍속화	예술	상	미확인		A	중	무	
10							T	교회	종교	구상화	홍보	하	미확인		B	중	무	
11	O	O	O	O	O		T	학교	동화	아동화	교육	중	미확인		D	하	무	
12	O			O			CR	도로변	문자	문자화	예술	중	미확인		A	상	무	
13							SR	문화회관	문자	문자화	예술	상	미확인		A	상	무	
14							ER	복지관	자연	입체화	예술	상	미확인		A	중	무	
15							SR	백화점	도형	입체화	광고	상	미확인		A	상	무	
16							SR	도로변	자연	입체화	환경미화	상	유		A	중	무	
17							ER	공원	전통	도안화	환경미화	중	미확인		B	중	무	
18							SR	나대지	자연	입체화	환경미화	상	미확인		A	중	무	
19	O	O		O	O		CR	지하철	자연	구상화	예술	상	미확인		A	상	유	
20							ER	나대지	전통	입체화	예술	중	유		A	상	유	
21							ER	교회	종교	구상화	홍보	상	미확인		B	중	무	
22							ER	모텔	자연	입체화	광고	중	무		D	하	무	
23							P	학교	스포츠	캐릭터	홍보	중	미확인	전단지	C	중	무	
24							P	도로변	스포츠	캐릭터	홍보	중	유		B	상	무	
25	O	O	O	O	O		P	도로변	스포츠	캐릭터	홍보	중	유	전단지	B	상	무	
26							P	건물	스포츠	캐릭터	광고	상	미확인		B	중	무	
27							P	터널	이미지	슈퍼그래픽	환경미화	상	유		B	상	무	
28							P	터널	이미지	슈퍼그래픽	환경미화	상	유		B	상	무	
29							P	학교	이미지	슈퍼그래픽	환경미화	중	미확인		C	중	무	
30							P	아파트	이미지	슈퍼그래픽	환경미화	상	유		B	중	무	

31							P	학교	이미지	슈퍼그래픽	환경미화	중	유		B	상	무	
32							P	도로변	이미지	슈퍼그래픽	환경미화	중	미확인	전단지	B	상	무	
33							P	도로변	이미지	슈퍼그래픽	환경미화	하	무		C	상	무	
34							P	도로변	이미지	슈퍼그래픽	환경미화	하	무		C	하	무	
35							P	공단	이미지	슈퍼그래픽	환경미화	하	미확인	전단지	B	하	유	
36							P	아파트	이미지	슈퍼그래픽	환경미화	중	미확인		B	중	무	
37							P	아파트	이미지	슈퍼그래픽	환경미화	중	미확인		B	중	무	
38							P	도로변	이미지	슈퍼그래픽	환경미화	하	미확인	전단지	B	상	유	
39							P	도로변	이미지	슈퍼그래픽	환경미화	하	미확인	전단지	B	상	무	
40							P	학교	이미지	슈퍼그래픽	환경미화	중	미확인	전단지	D	하	무	
41							P	공장	이미지	슈퍼그래픽	광고	하	무		C	하	무	
42							P	파출소	마스코트	캐릭터	홍보	상	유		A	상	무	
43	O	O	O	O	O		P	아파트	풍경	구상화	환경미화	중	유	전단지	B	중	무	
44							P	아파트	동화	구상화	환경미화	하	미확인	전단지	D	중	무	
45							P	상업지역	삶	도안화	환경미화	중	미확인		B	상	무	
46	O	O	O	O	O		P	도로변	풍경	구상화	환경미화	상	유	전단지	B	상	무	
47							P	소방서	마스코트	캐릭터	홍보	하	미확인		C	상	무	
48							P	공단	자연	구상화	환경미화	하	무	전단지	C	중	무	
49							P	도로변	자연	구상화	환경미화	하	무	프랑	D	상	무	
50							P	학교	경험	아동화	교육	중	무		B	상	무	
51							P	학교	동화	캐릭터	환경미화	상	미확인	프랑	B	상	무	
52							P	육교	경험	아동화	교육	중	무	전단지	B	중	무	
53							P	아파트	전통	문양화	환경미화	중	무		C	중	무	
54							P	학교	동화	아동화	환경미화	상	무		C	중	무	
55							P	아파트	동화	아동화	환경미화	상	미확인	노점상	C	상	무	
56							P	파출소	마스코트	캐릭터	홍보	중	유		B	중	유	
57							P	아파트	이미지	일러스트	환경미화	상	미확인		C	중	무	
58							P	유치원	경험	아동화	환경미화	하	무		C	중	무	
59							P	도로변	전통	문양화	환경미화	중	무	전단지	B	중	무	
60							P	아파트	풍경	구상화	환경미화	하	무		C	중	무	
61							P	도로변	삶	구상화	환경미화	중	미확인		AC	중	유	
62							P	도로변	이미지	일러스트	광고	상	미확인	프랑	C	상	유	
63							P	관공서	미스코트	캐릭터	홍보	중	유	전단지	B	중	유	
64	O			O			P	학교	삶(역사)	구상화	계몽	중	무		A	중	유	
65	O			O	O		P	도로변	동화	아동화	환경미화	상	유		A	상	무	
66							P	학교	동화	캐릭터	환경미화	상	유		C	상	무	
67	O			O			P	도로변	경험	아동화	환경미화	하	무	전단지	D	중	무	
68							P	공원	삶	구상화	주민화합	상	유		B	상	유	
69							P	기타	전통	구상화	환경미화	하	무	전단지	C	중	유	
70							P	아파트	풍경	구상화	환경미화	중	미확인		B	상	무	
71	O			O	O		P	아파트	전통	아동화	환경미화	상	유	전단지	B	중	무	
72							P	천변	자연	구상화	환경미화	중	유		D	상	무	
73	O	O		O	O		P	아파트	자연	구상화	환경미화	상	유		A	상	유	

74							P	기타	삶	도안화	광고	상	미확인		C	상	무	
75							P	기타	자연	구상화	환경미화	하	무	전단지	C	상	무	
76							P	학교	동화	캐릭터	환경미화	상	유		B	중	무	
77							P	육교	이미지	슈퍼그래픽	환경미화	중	미확인		C	중	유	
78							P	육교	이미지	슈퍼그래픽	환경미화	중	미확인	전단지	C	중	유	
79							P	육교	자연	구상화	환경미화	중	미확인	프랑	B	중	무	
80							P	아파트	동화	아동화	환경미화	상	유		B	하	무	
81							P	학교	자연	도안화	환경미화	중	무		C	중	무	
82							P	학교	자연	아동화	환경미화	하	무	전단지	D	중	무	
83							P	유치원	동화	아동화	광고	상	유		D	하	무	
84							SG	교회	종교	구상화	홍보	상	유		B	중	무	
85							SG	교회	종교	구상화	홍보	상	유		B	중	무	
86							G	학교	삶	그래피티	낙서	중	무	전단지	B	상	무	