

제216회 일본 전문가 초청 세미나

주제 : 《일본만국박람회》(1970)와 전위예술

강사 : 박세연(朴世妍), 서울대학교 협동과정 미술경영 박사

시간 : 2017. 11. 28. 화. 12:00 - 14:00

장소 : 서울대학교 국제대학원(140동) 102호

2017년 11월 28일(화), 서울대학교 국제대학원(140동) 102호에서 제215회 일본 전문가 초청 세미나가 열렸다. 약 20명의 대학원생과 연구소 교수진이 참여한 가운데, 강의는 한국어로 진행되었다. 이번 세미나에서는 '《일본만국박람회》(1970)와 전위예술'라는 주제로 박세연 서울대학교 협동과정 미술경영 박사가 강연을 진행하였다. 박세연 박사는 중앙대학교 불어불문학과를 졸업하고 서울대학교 대학원에서 미술이론전공 석사학위를 취득하였다. 이후 동경예술대학교 대학원에서 일본·동양미술사 연구생 과정을 수료하고 서울대학교 대학원에서 협동과정 미술경영전공 박사학위를 받았다.

1970년 오사카에서 개최된 《일본만국박람회(日本万国博覽會)》는 일본은 물론 아시아에서 최초로 개최된 만국박람회이다. 《일본만국박람회》는 문화예술을 전면에 내세운 것이 큰 특징으로 디자인, 미술, 건축, 영상 등 각 분야의 전위예술가들이 파빌리온의 건축 및 전시 기획에 대거 참여한 것을 볼 수 있다. 본 발표는 전위예술과 《일본만국박람회》에 초점을 맞추어, 기존의 일본 전후 미술사에서 잘 다루지지 않거나 지엽적으로 서술되는 데 그친 '환경(環境)' 담론 및 테크놀로지를 강조한 환경예술의 경향과 미술단체 구타이미술협회(具体美術協會)의 《일본만국박람회》 출품 작품 및 만국박미술관에 제시된 일본현대미술의 여러 경향에 대해 검토하였다.

박세연 박사는 먼저 '환경'이라는 개념에 대해 살펴보았다. 일본 미술계에 '환경' 담론이 대두되는데 큰 역할을 한 것은 《공간에서 환경으로(空間から環境へ)》(1966. 11. 11~16)라는 전시였다. 전시는 미술, 디자인, 건축, 사진, 음악 분야의 38명으로 이루어진 환경회(エンバイロメント会)라는 단체가 주최하였으며 도쿄의 긴자 마쓰야(銀座松屋) 8층에서 열렸다. 이들 단체가 사용한 '환경'이라는 용어는 영문 'Environment'를 번역해 사용한 것인데 미국 미술가 앨런 카프로가 정의내린 환경예술의 개념에서 영향을 받은 것으로 알려져 있다. 한편, 《공간에서 환경으로》전이 열리기 몇 달 전에는 도쿄 니혼바시(日本橋)의 미나미 화랑(南画廊)에서 《색채와 공간(色彩と空間)》(1966. 9. 26~10. 13)이라는 전시가 있었는데 기획자가 환경회의 일원이었던 미술평론가 도노 요시아키였다.

박세연 박사는 《색채와 공간》전, 《공간에서 환경으로》전에서 보인 양상 및 전시의 참여자들이 추구한 '환경'이라는 개념에 주목할 필요가 있다고 본 이유를 《일본만국박람회》에서의 전위예술이 '환경예술'로 불렸다는 점, 그리고 실제로 환경회의 구성원들 중 다수가 《일본만국박람회》에서 활약하며 그들이 공유했던 환경 담론을 반영시키고 있는 것을 볼 수 있기 때문이라고 설명하였다. 또한 이들이 《일본만국박람회》에서 활약하였다는 것이 의미심장한 것은 환경회의 멤버들 대부분이 1950-60년대의 전위예술을 견인한 예술가, 건축가, 비평가들이었다는 점이라는 것이다.

다음으로 미쓰이 그룹관(三井グループ館)을 살펴보았다. 여기에는 야마구치 가쓰히로와 이치야나 기 도시가 각각 책임 프로듀서와 음향을 맡았는데 두 사람은 환경회의 일원으로서 《공간에서 환경으로》전에 참여했었다. 미쓰이 그룹관의 외형은 거대한 돔 구조가 특징적인데 이곳의 내부 공간이 전시의 핵심 공간으로 '스페이스 리뷰 돔'이라 불렸다. 관람객은 에스컬레이터가 설치된 터널을 통해 내부로 입장하게 되는데 터널 내부는 에스컬레이터 양 옆으로 거울이 설치되어 있어 조명에 따른 빛의 효과를 체험할 수 있었다. 야마구치의 이러한 발상은 그가 추구해 온 예술 경향에서 비롯된 것이라 할 수 있는데 그는 일찍이 종래의 전시회 형식에서 볼 수 없었던 여러 예술 분야의 상호유기적인 결합, 종합을 추구한 '실험공방'이라는 전위예술 단체의 멤버였다.

센이관(せんい館)의 주제는 "섬유는 인간생활을 풍부하게 한다"라는 슬로건이었는데 사실 주제만 봤을 때는 섬유의 원료, 제품 공정이나 제품을 소개하는 식의 전시내용이 예상된다. 그러나 실제로는 이와는 전혀 관계없는 전위적인 영상과 조형물로 전시가 구성되었다. 외부 건축만큼이나 센이관의 내부의 전시도 독특한 분위기로 조성되었는데 영화감독 마쓰모토 도시오(松本俊夫, 1932-2017)가 종합 프로듀서로서 전체 연출을 이끌었다. 센이관 내부는 사방에 둘러싸인 스크린, 벽면과 천장에 설치된 57대의 음향 스피커, 상하좌우에서 빛을 보내는 조명들 속에서 소리, 빛, 강렬한 색채 등이 어우러져 환각적인 분위기가 연출되었다. 이를 통해 관객들에게 감각의 영역을 확장시켜 종래와 다른 체험을 가능케 하려는 의도였다. 이처럼 센이관 역시 종합적인 예술 공간으로 구현되고 있는데 이러한 경향에 대해 박람회 공식가이드 및 공식기록집에서는 공통적으로 "센이관 전체를 '환경예술'로 구현"하려고 했다고 소개하고 있어 주목된다. 만국박람회에서 지배적이었던 영상 전시, 체험 위주의 전시 경향이 환경예술이라는 용어로 통용되기에 이른 것이다.

박세연 박사는 당시 최대규모의 기업 참가자였던 미쓰이 그룹관이나 침체기에 접어든 섬유업계의 재부상을 꾀하며 건설한 센이관은 왜 기업의 신제품을 전시하거나 기업이미지 홍보를 우선하는 전시를 하지 않았던 것인지에 대해 미쓰이 그룹관의 책임 프로듀서였던 야마구치의 언급을 주목하였다. 야마구치에 따르면 국가관이나 기업의 파빌리온에서 직접적인 상품 전시를 금지하는 것으로 《일본만국박람회》의 전시 방침이 정해졌었다는 것을 알 수 있다. 이것은 1967년 《몬트리올 만국박람회》에서 자국의 기업 상품 홍보에 치중했던 전시 방향을 문화예술을 전면에 부각시키는 박람회 연출로 수정하기로 한 정부당국의 결정이 강력하게 반영된 결과였다. 이에 따라 기업의 파빌리온들에서도 신제품, 상품 자체를 전시하는 것보다 그러한 하드웨어의 개발을 가능하게 한 테크놀로지, 소프트웨어를 활용하기로 한 것이다. 이러한 박람회장의 연출의 제일선에 건축, 디자인, 미술, 음악 등 다양한 분야의 전위예술가들의 활약이 있었다.

다음으로 살펴 본 것은 구타이미술협회(具体美術協會)이다. 구타이 그룹은 전후 일본의 전위미술에서 상징적 위치를 점하고 있는 대표적인 그룹으로서 1960년대에 이미 서구에 널리 알려져 있었다. 구타이 그룹이 《일본만국박람회》 참여를 준비하던 1960년 후반은 사실상 전성기를 벗어난 시기로 그룹 내에서 새로운 변화를 모색하던 시기였다. 이에 따라 그룹의 방침 전환 및 새로운 멤버 영입 등이 전개되었는데 구타이 그룹 내에서도 1960년대 중후반 일본의 미술계에 퍼져있던 '환경' 개념과의 접점을 찾아볼 수 있다. 구타이 그룹은 《일본만국박람회》에서 여러 부문에 참여

한 것을 볼 수 있는데 첫째 만국박미술관 전시의 일환으로 미술관 야외정원에 구타이 그룹의 이름으로 공동 제작한 조형물의 설치, 둘째 기업관 중 하나인 미도리관의 로비 공간에서의 《구타이 그룹전》, 셋째 오마쓰리 광장에서 열리는 박람회 행사로 기획된 '구타이 미술 마쓰리'가 있다.

'구타이 미술 마쓰리'는 빛, 색, 음향 등이 어우러지는 무대를 통하여 감각의 영역을 확장시키고 관람자의 참여를 이끌어냄으로써 행위자와 관람자의 경계를 지우고자 했다. 무엇보다 구타이 그룹에게 있어서 《일본만국박람회》는 최후의 대규모 이벤트이면서 또 18년 역사의 집대성이라고도 말할법한 대단히 중요한 사건이었다는 것을 명기해 둘 필요가 있다. 그 속에서 구타이 멤버와 구타이 그룹 이외의 예술가와의 '환경예술'을 매개한 직접적인 접점은 테크놀로지의 발전에 민감히 반응하며 다가올 시대의 새로운 비전을 구하는 것에 적극적인 의미를 찾았던 시대에 새로운 것을 계속해서 추구한 구타이가 나아가는 길로서는 필연적인 귀결이었다.

이러한 면은 정부 당국이 테크놀로지를 이용하는 전위예술을 과학기술의 발달과 경제발전, 진보와 성장이 지속될 일본의 낙관적 미래상을 연출하는 데 정확한 문화 전략으로 삼게 되는 이유로 작용했다. 전후 일본이라는 특수한 정치사회적 배경 속에서 국가가 표상하고자 하는 일본상, 전위 예술가들이 시대에 반응하는 다양한 태도 및 예술관이 교차하면서 《일본만국박람회》는 문화국가라는 새로운 전후 일본상을 연출했다.

《일본만국박람회》에서 앞에서 살펴본 것 외에 미술이 관여된 부문으로는 '만국박미술관(万国博美術館)'의 전시 및 박람회장 곳곳에 조성된 광장들에 설치된 조각 작품들을 들 수 있다. 세계 각국과 자국의 국공립미술관·박물관 등에서 빌려온 작품들로 이루어진 만국박미술관의 전시는 선사시대, 고대문명의 발생기부터 현대에 이르는 방대한 규모의 전시였다. 그리고 박람회장 기본계획 단계부터 박람회의 중심 시설 중 하나로 계획되었다. 이는 일본의 근대화 역사 속에서 이루어진 박람회와 미술 간의 밀접한 관계에서 기인한다. 즉 미술이라는 용어 및 개념이 근대화를 위한 정부의 산업경제정책 하에 서구 만국박람회에 참가하는 과정 속에서 성립하였던 것이다. 《일본만국박람회》에 메이지 유신 100년, 근대화 100년의 성과를 기념하는 국가행사로서의 의미를 부여하고자 했던 정부의 입장에서 보자면 그 과정에서 성립된 일본미술의 역사를 세계 미술과 함께 조망하는 의미에서 중요하게 상정했을 것이라 짐작할 수 있다

2013년 9월에는 2020년 도쿄에서의 올림픽 개최가 결정되자 이어서 2025년에 오사카에서 만국박람회를 개최를 목표로 한 움직임이 정부 주도로 이루어지고 있다. 경제효과를 기대하는 이러한 행보는 마치 1964년 도쿄 올림픽에 이어 1970년 《일본만국박람회》를 개최하려 했던 정부 계획의 사이클이 반복되고 있는 듯 보인다. 다시금 1970년 오사카 만박이 환기시키는 '일본 부흥'의 이미지가 부각되는 것에는 《일본만국박람회》가 그 시대를 현재로 소환하는 강력한 힘을 지니고 있다는 반증일 것이다. 박세연 박사는 이와 같은 맥락에서 《일본만국박람회》에 나타난 국가 표상과 문화정치에 대한 연구가 현재에도 유의미하다고 주장하고 세미나를 마무리 지었다.

<토론>

질문 : 발표에서 환경이라는 것이 전위예술에 중요한 주제로 떠올랐다고 하셨습니다. 그런데 환경

이라는 것은 미술계에서만 크게 다루어졌다기 보다는 일본 내 전체적으로 대두되었는데, 이것에 관해 설명 부탁드립니다.

답 : 환경이라는 단어는 60년대에도 쓰이지 않았습니다. 말씀하신 인식은 60년대 말에서 만국박람회가 끝나고 점점 여러 가지 문제가 생기면서 같이 진행되었다고 할 수 있습니다. 그 전까지는 국제적으로 환경 문제에 대한 인식이 없었습니다.

질문 : 일반적으로 전위예술이라고 하면 급격한 철학이나 사상의 변화를 말합니다. 70년대 일본 예술을 보면, 작품의 매체나 소재의 변화는 보이는데 예술적 철학이나 사조의 급격한 변화는 보이지 않습니다. 70년대 일본의 만국박람회를 전위예술이라고 말씀하시기에는 소재, 매체, 예술, 철학, 사상의 급격한 변화가 있어야 된다고 생각합니다.

답 : 도쿄에 비엔날레가 있었는데, 당시 서양의 급진적 사조를 보여주고 있습니다. 현대 미술사에서 굉장히 좋은 전시라고 평가받고 있는데, 사실 작가를 들여다 보면 여기 참가했던 작가가 만국박람회에도 참가하였습니다. 그런데 다른 평가를 받고 있는 것은 만국박람회이기 때문입니다. 철학, 사조의 급격한 변화를 설명하기에는 하나의 만국박람회 안에서 환경예술을 종합적으로 제시하려다 보니 많이 간과된 것 같습니다.

질문 : 첫번째 질문은 섬유가 통과되었다는 것이 놀라웠습니다. 내용도 섬유랑 관련이 없는데 이런 것이 수용된 과정이 궁금합니다. 두번째 질문은 도쿄와 오사카와의 차이가 굉장히 클 것 같습니다. 오사카의 입장에서 봤을 때 억울할 것 같은 생각이 들었습니다. 겹치는 게 있어도 오사카는 상대적으로 인정을 못 받기 때문입니다. 이 두 가지 점에 대해 설명해 주시면 감사하겠습니다.

답 : 센이관에 대해서는 여러 가지가 복합적으로 맞물렸습니다. 기업들이 상품 선정을 안 하는 것이 전반적인 경향이었습니다. 센이관 같은 경우 그 전까지 섬유라는 산업이 일본 자체에 많이 차지했지만 당시에는 철강산업에 밀려 하향세였습니다. 보통 작가한테 감독, 연출해달라는 부탁을 일본 만박 협회가 중간 역할을 크게 했는데, 사실 들여다 보면 협회라는 것을 조직하고 있던 여러 사람들이 미술 전문가가 아닌 사람들이 많고, 너무 다양한 사람들이 총 집합해 있었습니다. 도쿄와 오사카는 안보투쟁이 벌어지고 있었던 장소는 도쿄였기 때문에, 정치적 목소리를 내는 예술가가 도쿄가 더 많이 있었습니다. 그렇다고 도쿄에 있는 예술가라고 전부 정치 예술가는 아니라고 지적하시는 분도 있습니다.

질문 : 2005년 아이치 만국박람회에서는 친환경 개념이 컨셉이었습니다. 제가 볼 때는 미술이라는 장르가 이런 공적인 행사에 어떻게 참여하는가에 만국박람회가 상징하는 시대성이 있는 것 같습니다. 아치에서는 국제화시대였기 때문에 각 나라의 전시가 들어오면서, 미술에 대한 역할은 축소되었을 것 같은데, 이런 시대사 속에서 미술의 변화의 흐름을 어떻게 보시는지 궁금합니다.

답 : 아이치 만국 박람회 때 분명히 미술가들은 똑같이 참여를 하고 있으나, 부수적인 역할로 전락한 것은 확실합니다. 똑같이 미술가가 참여했다는 것 말고 그 결과물을 가지고 이야기할 때도, 평가를 높이 안 하고 있습니다.