

박정희 정부의 문예중흥정책과 현대미술

김현화

I. 들어가는 말

金賢華

숙명여자대학교 미술대학 교수
프랑스 파리대학
미술사학 박사
현대미술사

1960~1970년대는 정치, 사회뿐만 아니라 문화예술에서도 엄청난 변화가 소용돌이친 시대였다. 앵포르멜, 기하학적 추상, 단색화 등의 추상미술이 본격적으로 만개했었고 정부주도의 공공미술이 활발하게 제작되었으며, 뿐만 아니라 國學, 문화재학, 전통문화예술 등의 부흥정책으로 표면적으로는 문예황금기처럼 보였다. 문화예술의 활성화는 박정희 정부 체제유지와 강화를 위한 고도의 정치적 전술이었지만 문화예술중흥정책으로 인해 국학, 전통예술, 문화재관련학 분야들이 대학의 연구소와 학과 설립으로 연결되면서 문화예술이 역동적으로 활기를 띠었다. 박정희 정부에서 문화예술은 통치이념을 전달하는 가시적인 교재였고, 여러 가지 방식으로 표현되어 국민들에게 감성적으로 영향을 끼쳤으며 박정희 체제에 대한 다수 국민들의 동의와 동참을 구하는 데 있어 일정 역할을 했다.

박정희 정부는 전통에서는 선택과 배제, 현대예술에서는 지원과 검열 등의 이분법적 전략을 적절히 사용하면서 문화예술의 주도권을 행사했다. 그는 집권 초기에는 추상미술을 후원하며 근대화를 향한 집념을 보여주었고, 중기부터는 전통을 강화하면서 민족주체성과 민족단결을 국민정신교육의 목표로 삼았다. 박정희 대통

* 필자의 최근 논저: 「박서보의 <원형질(原形質)>연작 연구: '절규하는 인간의 영상': 사르트르(J.-P. Sartre)의 사상과 접목 고찰」, 『미술사와 시각문화』14, 2014; 『20세기 미술사: 추상미술의 탄생과 전개』, 한길아트, 2013; 「한국 모노크롬 회화의 '沈黙', 노엄 촘스키의 사상적 관점에서 분석고찰」, 『美術史論壇』37, 2013.

령은 문예와 정치의 역학적 관계를 잘 인식하고 있었고, 문화유산, 문화재, 전통문화예술 등을 다양하게 활용하여 민족주의 담론의 체계모니를 장악했다. 그는 문화재와 문화유적 등을 보수, 복원하는 목적이 자주정신을 함양하는 국민정신교육의 도장으로 삼기 위함임을 수차례에 걸쳐 직접 밝혔다. 문화재관리국 설립(1961), 문화재 보호법 제정(1962) 등의 문예중흥 정책 기반이 군사정부시기에 마련되었고, 1968년에는 문화공보부를 발족시켜 문화재 관리, 문화유적 발굴뿐만 아니라 예술인들의 생계지원 방안에 이르기까지 문예정책을 총체적으로 차근차근 실현해 나갔다. 유신정부에 들어와서는 문예중흥5개년계획(1974~1978), 문화재보수3개년사업(1977~1979) 등이 마련되어 전통을 강화하는 문예정책이 체계적으로 실천되었다. 이러한 문예중흥정책을 통해 전통의 선택과 배제는 더욱 더 분명해졌고 선택된 전통은 공공기념물, 의례, 공공미술제작과 설치, 민족기록화 등으로 재탄생되었다. 공공미술작품 제작의 경우 국전 심사위원, 초대작가, 대학 교수직을 겸했던 명성있는 작가들이 대부분 참여했고 국가의 막대한 재정지원으로 미술계에 파급된 영향도 상당히 컸다. 현대 미술가들은 정부가 요구한 주제를 충실히 반영했고, 반면 개인적으로 자유로운 창작활동에는 서구 모더니즘 미술을 받아들여 추상양식을 실험하는 이중적 태도를 보였다.

박정희 정부에 의해 재구성된 전통은 국민생활에 깊숙이 파고 들어갔고 국민의 일원인 미술가들 역시 의식적이든 무의식적이든 작품의 양식과 개념에 국가가 유도하는 시대적 과제와 정신성에서 받은 영향을 반영했다. 앵포르멜 회화는 5·16 군사쿠데타가 발발하기 전에 이미 시작되었지만 박정희 대통령의 정치이념과 사회적 현상들과 관련을 맺고 있다. 5·16 군사정부가 단행한 국전개혁에서 앵포르멜 회화는 수혜를 받으며 미술계의 중심이 되어 추상의 시대를 열었다. 또한 유신정부 시기에 본격적으로 등장한 단색화는 서구의 모더니즘을 충실하게 수용하면서 동시에 우리의 전통적 사상과 회화매체, 재료 등을 적극적으로 개발, 활용하여 정치권의 한국적 민주주의 담론과 유사한 한국적 모더니즘을 정립했다. 앵포르멜 미술, 단색화 모두 한 시대의 획을 긋는 대단히 중요한 미술사적 발전을 보였다. 이 두 미술형식은 미술계의 절대적 권위가 되었고 한국현대미술사 연구에 있어서도 압도적인 위치를 차지하고 있다.

¹ 조선일보는 대법원이 2011년 국가보도연맹사건 피해자들이 국가를 상대로 낸 소송에서 5·16을 '쿠데타'로 규정했고, 고등학교 한국사 교과서는 '군사쿠데타'와 '쿠데타'로 기술하고 있다고 밝혔다. 「5·16이 혁명이냐」 문다가 매번 헛도는 청문회, 『조선일보』, 2015. 10. 7. p.5.

지하고 있다. 미술사에서 중요한 것은 양식적인 변화와 발전이 첫 번째이겠지만 이러한 양식적 변화와 발전이 시대의 정치, 경제, 사회 등과 관계를 이루며 진행된다는 것을 간과해서는 안 된다. 미술이 정치와 직접적으로 결탁하지 않았다 할지라도 또한 미술가가 전혀 의도하지 않았다 할지라도 시대적 산물로서 미술은 현실정치를 반영한다는 관점에서 본 연구를 진행하고자 한다.

본 연구는 박정희 문예정책이 성공인가 실패인가를 따지거나 혹은 비판이나 비난을 하기 위한 것이 아니다. 국가, 엄밀하게 특정 정부의 이데올로기가 반영된 문예정책이 하나의 시대정신으로 작용하면서 미술과 어떤 관계를 갖게 되는지 그리고 그 결과적 현상이 어떤 모습으로 어떤 개념으로 표현되는지 고찰하고자 한다.

II. 5·16 군사정부와 추상미술의 咆號

1. 반국전 선언과 봉건적 관습에 대한 저항

1950년대부터 기성세대에 대한 불신은 최고조에 달했고 이것은 1960년 4·19 민주혁명 그 다음해 5·16 군사쿠데타로 나타났다. 박정희와 그의 동지들은 5·16 군사쿠데타를 부패하고 무능한 기성세대에 의해 위기에 빠진 조국을 구하기 위한 구국의 결단으로 주장했다.² 기성세대에 대한 불신은 미술계에서도 1950년대 중반부터 본격적으로 표출되었다. 국전 심사권을 둘러싸고 원로들이 인맥과 학맥을 중심으로 파벌싸움만 벌이는 추태에 젊은이들은 실망을 넘어 분노를 느꼈고,³ 결국 1956년 6월 박서보, 김영환, 김충선, 문우식은 동방문화회관에서 《4인 전》을 개최하면서 국전과의 결별을 공표하는 선언문을 발표했다: “國展과의 결별과 기성화단의 아집에 철저한 도전과 항전을 감행할 것과 적극적으로 개방적인 조형 활동을 통

² 「5·16 혁명 포고문」에 의하면, “군기가 쫓겨난 것은 부패하고 무능한 현 정권과 기성 정치인들에게 더 이상 국가와 민족의 운명을 맡겨둘 수 없다고 단정하고 백척간두에서 방황하는 조국의 위기를 극복하기 위한 것이다.”, 이인범, 「1960년대의 한국 추상미술과 국민국가」, 『美術史學報』 35(2010), p.52.

³ 1955년 서울미대 학장이었던 장발이 대한미술협회와의 불화로 한국미술가협회를 따로 출범시켰고 이듬해 국전심사위원으로 대한미술협회 회원보다 한국미술가협회 회원이 많이 위촉되자 대한미술협회가 이에 항의해 국전을 보이콧한 사건이 벌어졌다. 배임자, 「1960년대 한국 서양화 동인에 대한 연구」, 연세대학교대학원 박사학위논문(2012), pp.33-34.

하여 창조적인 시각개발에 집중적으로 참여한다.⁴ 박서보에 의하면 “국전에 반대한다는 것은 반정부 행위로 받아들여졌을 정도로 국전의 위엄과 정통성은 대단했었다.”⁵ 반국전 선언이 4·19 혁명과 5·16 군사쿠데타보다 몇 년 앞섰으니 기성세대의 봉건적 구습에 대한 염증이 정치, 사회, 경제, 문화예술 등 전 분야에서 오래전부터 보편화되었음을 알 수 있다. 젊은 아방가르드 미술가들은 국전에서 벗어나 ‘모던아트협회’, ‘신조형파’, ‘현대미협’, ‘60년미협’ 등의 여러 단체들을 만들어 재야활동을 왕성하게 추진했지만 이러한 재야단체들은 국전만큼 영향력을 발휘할 수 없었다. 여전히 봉건적 구습에 젖은 원로들이 심사권을 가진 이상 당시 젊은 미술가들에게 열풍처럼 불어 닥친 앵포르멜 양식은 국전의 문을 열고 들어가기가 힘들었다. 젊은 추상 미술가들이 국전개혁을 요구한 것은 국전에



¹ 이의주 <온실의 여인>
1960년
캔버스에 유채
제9회국전 대통령상수상

서의 인정이 미술가로서 명성에 대단히 영향력을 미쳤기 때문이었다. 이 같은 상황은 19세기 프랑스에서 젊은 아방가르드 미술가들이 관전이었던 살롱에 들어가기 위해 원로들과 대립하며 투쟁한 것과 유사하다. 르누아르(Pierre-Auguste Renoir, 1841~1919)는 “파리에서 살롱의 승인과 상관없이 그림을 좋아할 수 있는 사람은 겨우 15명 정도 있을 뿐이고 화가가 살롱에 속해있지 않으면 1인치의 캔버스도 사지 않을 사람은 8천 명 정도 있다.”⁶라고 하며 살롱에서의 입상이 얼마나 중요한지를 토론했다. 당시 한국도 마찬가지였다. 국전개혁은 추상 미술가들에게 필수적인 것이었다.

반권위, 반전통, 반구습 등은 당시의 젊은이들이 갈구한 시대정신이었다. 젊은 세대가 주축이 되어 낡고 부패한 기성세대를 몰아낸 4·19 민주혁명의 성공으로 변화와 혁신에 대한 기대감은 절정에 달했다. 그러나 민주당 장면 정부에 의해 개최된 1960년 제9회 국전에서 그 이전과 다를 바 없는 구상회화인 이의주의 <온실의 여인>¹이 대통령상을 수여했다. 이 같은 결과에 대해 여러 해석이 가능하겠지만 국전

⁴ 이마동, 『한국예술지』1(대한민국예술원, 1966), p.175. 서성록, 『박서보』(재원, 2000), p.17에서 재인용.

⁵ 박서보, 「나의 신인시절」, 『조선일보』, 1998, 4. 9.

⁶ Patricia Mainardi, *The End of the Salon*(Cambridge University Press, 1993), p.85.

의 원로인 장발이 민주당 장면총리의 동생이었고 무엇보다 민주당은 젊은이들의 개혁에 대한 요구의 심각성을 자각하지 못했다. 젊은 미술가들은 실망했고 거세게 반발했다. 그 예로 서울미대 3학년에 재학 중인 학생들인 김익수, 김형대 등 10여 명이 ‘벽동인회’를 결성하고 국전의 제도 혁신을 요구하며 <벽전>(1960. 10. 1~10. 15)을 개최했다. <벽전>은 실내공간이 아니라 덕수궁 벽면에 작품들을 세워 놓는 전시형식을 취했고 또한 국전의 개막일인 10월 1일을 전시 오픈 날로 정해 국전에 대한 강한 반발과 항의를 표출했다. ‘현대미협’, ‘60년미협’, ‘신조형파’ 등의 동인들은 자신들의 권익과 뜻을 관철시키기 위해 하나의 단체로 재결성될 필요성을 느끼며 ‘현대미술가연합’을 결성했다. ‘현대미술가연합’은 10월 23일 창립전국대회를 개최하고 정부에 대한 요구사항을 다음과 같이 성명서 형식으로 발표했다. “1)반민주적 문화보호법을 개정하라; 2)반혁명적인 예술원을 폐지하고 권위있는 예술원을 새로이 구성하라; 3)정부의 편파적인 미술행정을 시정하라; 4)미술문화의 발전을 위하여 민주적인 기구 밑에 현대 미술가들이 기꺼이 참여할 수 있도록 국전을 개혁하라; 5)미술재료에 부가되는 부당한 고율 관세를 하루 속히 철폐하라; 6)문화반역자를 문화예술계에서 추방하는 입법을 요구한다; 7)미술의 국제교류에 적극 참여할 수 있는 미술행정과 아울러 외교적 방도를 강구하라; 8)현대 미술관을 설치하라.”⁷ 이에 대해 민주당 정부는 국전의 문제점을 시정할 것이며 요구사항을 추후 검토하겠다는 형식적인 답변을 했고, 제9회 국전 담당자들은 국전의 심사위원 구성이 미비한 점은 있었어도 모던 아티스트들을 수용하지 않은 것은 아니고, 국제교류, 현대미술관의 설치, 미술재료에 대한 관세 문제는 시급히 해결되어야 할 것이라고 원론적인 입장을 표했을 뿐이었다.⁸ 더구나 민주당 정부는 현대미술가연합의 요구를 정책적으로 실현할 시간적 여유도 갖지 못했다. 5·16 군사쿠데타로 민주당 정부는 일 년 만에 막을 내리게 되었고, 장발은 미국으로 가 거기서 생을 마쳤다.

5·16군사쿠데타에 성공한 박정희 장군은 기성질서의 구약을 일소하고 생활 전반의 풍습 등을 모두 재정비하는 국가개혁을 단행했다. 젊은 미술가들과 군사쿠데타 주체들은 서로의 영역은 달랐지만 구습일소와 청신한 기운을 통한 변혁이라는 공통의 목표를 갖고 있었다.

⁷ 「하나로 통합된 전위미술가들」, 『조선일보』, 1960. 10. 24. 배임자, 앞의 글(2012), p.12에서 재인용

⁸ 「현대미연에의 반향」, 『조선일보』, 1960. 10. 27. 배임자, 위의 글(2012), pp.12-13에서 재인용.

2. 국전개혁과 앵포르멜 회화의 飛上

5·16 군사정부는 혁명공약으로 “이 나라 사회의 모든 부패와 구악을 일소하고 퇴폐한 국민도와의 민족정기를 다시 바로잡기 위하여 청신한 기운을 진작시킨다.”⁹ 라고 선포하고 국가개혁과 사회정화운동을 시행했다. 또한 5·16 군사쿠데타가 일어난 바로 그 해 가을에 개최된 제10회 국전에서 개혁을 단행했다. 국전개혁은 국가개혁의 일환이었다. 박정희 대통령은 우리의 역사를 “퇴역과 조잡과 침체의 연쇄사”, “불살라버려야 옳은 것”¹⁰으로 인식했고, 과거, 원로, 구습 등은 청신한 기운에 의한 개혁의 대상이었다. 박정희 장군은 쿠데타 성공 직후 곧바로 3·15 부정선거에 가담한 부패한 장성들을 퇴진시켰고, 곧이어 부정축재자들을 조사하여 구속했다.¹¹ 기성질서의 구악을 일소하고 생활 전반의 풍습 등을 모두 재정비하는 국가개혁을 단행했고 심지어 사회정화 차원에서 대낮에 춤 춘 남녀를 ‘무허가옥내집회’라는 혐의를 걸어 체포해 징역형을 선고했으며 사회질서를 문란하게 만든 혐의로 폭력배 이정재를 사형시켰다.¹²

박정희 군사정부는 근대화를 위한 혁신과 개혁의 의지를 국전개혁을 통해 적극적으로 보여주었다. 고희동, 장발, 이종우 등의 원로 인사들은 심사권 없는 고문으로 추대되어 뒷간으로 물러났고 대신에 앵포르멜 양식을 옹호한 비평가들과 화가들인 김병기, 유영국, 김환기, 김영주 등과 새로운 경향의 구상화를 보여주었던 권옥연, 문학진 등이 심사위원으로 구성되었다. 자문위원으로 앵포르멜 이론가였던 방근택과 추상미술에 호의적이었던 이경성이 위촉되었고, 출판 부문도 서양화부는 추상과 구상, 반추상 부문으로 세분화되었다. 타성적인 구상회화를 옹호했던 원로들이 퇴진하고 앵포르멜 계열의 추상미술의 옹호자들이 심사위원과 자문위원으로 구성됨에 따라 당연히 전위적인 앵포르멜 양식이 대거 입상했다. 대통령상에 해당하는 국가재건최고회의 의장상은 《벽전》에 참여했던 김형대의 추상작품 〈환원 B〉에게 돌아갔다. 국전개혁을 계기로 1960년대의 미술은 앵포르멜 양식을 중심으로

⁹ 이인범, 앞의 글(2010), p.49.

¹⁰ 박정희, 『國家와 革命과 나』, 1963. 장지정·한동수, 「박정희 대통령 재임시기의 문화정책과 문화재 정비에 관한 연구: 1970년대를 중심으로」, 『대한건축학회』33: 2(2013), p.225에서 재인용.

¹¹ 전인권, 『박정희 평전』(이학사, 2006), p.192.

¹² 당시 가장 유명했던 폭력배 이정재를 포함하여 200여 명의 깡패를 잡아들여 “나는 깡패입니다”라는 글귀를 가슴에 써 붙이고 거리를 행진하게 했고, 결국 이정재를 사형시켰다. 전인권, 위의 책(2006), p.203.

재편되었다. 제 11-12회 국전에서도 추상미술이 대세를 이루었다. 미국에서 갓 귀국해 열정적인 표현적 추상을 탐구한 여성화가 최옥경이 국전을 통해 화려하게 이름을 알렸고 동양화부에서도 추상을 보여준 민경갑 등이 수상했다. 1960년대는 그야말로 추상의 시대가 되었다. 1960년대 중반까지 앵포르멜, 그 후 ‘오리진’ 동인을 중심으로 기하학적 추상이, 그리고 1970년대 단색화 등으로 추상양식은 비약적인 발전을 보이게 된다.

5·16 군사정부의 국전개혁은 조직개편 차원이 아니라 국가차원의 인간개조와 사회개혁을 위한 첫 시도이었다. 박정희 대통령은 『우리 민족의 나갈 길』(동아출판사, 1962)에서 건전한 國民道 또는 國民道義라는 표현을 사용하고, 인간개조의 문제를 제기하며, “민족적 자아를 확립해야 한다”고 역설했다.¹³ 건전한 국민도의 확립은 인간개조와 봉건성의 타파 및 자아 확립과 밀접한 관계가 있는 개념이다.¹⁴ 1961년 7월 국가최고재건위원회가 발표한 「경애하는 문화인과 예술인 제위에게」라는 포고문에서, “참으로 위대한 문화인은 예나 지금이나 새로운 미래를 약속하는 인간개조, 사회개혁의 불타는 선구자라야 한다.”¹⁵ 박정희 대통령은 집권 마지막까지 문화예술을 국력신장과 정신혁명의 원동력으로 인식했고 정책수행에 있어 가장 중요한 수단으로 활용했다.¹⁶ 5·16 군사쿠데타의 최대의 수혜자라 할 수 있는 앵포르멜 양식은 변화와 개혁을 기치로 내걸었던 5·16 군정기간(1961~1963) 동안에 봉건성 타파와 국제 흐름에 동참하는 근대화의 가시적 성과처럼 받아들여졌다. 군사정부 내각수반인 송요찬이 제10회 국전 분위기를 두고 “작품에 있어 혁명정부가 기대하는바 예술을 통한 민족재건, 인간혁명의 실증을 역력히 과시하였다”고 평가할 만큼 군정과 앵포르멜 간의 연대가 형성되었다.¹⁷ 당시 언론들은 추상미술을 대중에게 새로 계몽해야 할 현대의 기호로서 인식하며 작품 감상법을 알리는 기사들을 다

¹³ 전인권, 앞의 책(2006), p.176.

¹⁴ 전인권, 위의 책(2006), p.169.

¹⁵ 『韓國軍事革命史』1(國家再建最高會議 韓國軍事革命史 編輯委員會, 1963), p.35. 김미정, 「한국 앵포르멜과 대한민국미술전람회: 1960년대 초반 정치적 변혁기를 중심으로」, 『한국근대미술사학』 12(2004), p.314에서 재인용.

¹⁶ 박정희 대통령은 ‘1974년도 예산안 제출에 즈음한 시정연설문(1973.10.4)’에서, “문화와 예술은 국력의 상징인 동시에 국가발전의 정신적 지주입니다. 이제 우리의 문화예술도 민족적 대아와 자주성에 입각해서 국민정신을 계발하고 민족의식을 제고하여 국민총화와 민족번영의 향도적 역할을 담당할 시기에 이르렀습니다.”(대통령 비서실, 1974: 233-234) 임학순, 「박정희 대통령의 문화정책 인식연구: 박정희 대통령의 연설문 분석을 중심으로」, 『예술경영연구』21(2012), p.168.

¹⁷ 김미정, 앞의 글(2004), p.317.

수 기획했고¹⁸, 군사 정부의 2인자이며 아마추어 화가였던 김종필은 김창열, 정창섭, 박서보, 윤명로 등과 같은 신진 추상미술가들의 작품을 구입했다고 한다.¹⁹ 앵포르멜 양식의 주체들은 낡은 기성세대에 절망하고 새로운 사회를 갈망한 젊은이들이었고, 5·16 군사쿠데타의 주체들 역시 부패하고 무능한 기성세대에 반발한 젊은 군인들이었다.

젊은이들이 지향한 것은 새로운 국가건설, 세계를 향하는 비전이였다. 봉건성에 반발하며 서구 미술의 흐름을 받아들인 변혁의 상징인 앵포르멜 양식은 박정희 정부의 '성장', '건설', '도약'이라는 국가가 지향하는 시대적 과제를 함께 공유하게 되었다. 이것은 20세기 초 유럽에서 추상미술이 새로운 사회 건설이라는 유토피아니즘을 함축한 것과 유사하다. 그러나 유럽에서는 미술가들이 모더니즘 조형을 통해 스스로 사회변혁의 주체가 되고자 했다면, 한국의 앵포르멜 미술은 정치권의 개입과 의지로 사회를 변혁시키는 혁신과 혁명을 대변하는 조형언어가 되었다는 것이 차이점이다. 추상미술과 군사정부와의 밀월관계는 박정희 집권 후반기까지 계속되었다. 박정희 대통령은 지식인과 예술인의 활발한 비판의식과 현실참여, 예술과 학문의 자율성 등에 제재를 가했지만 체제에 동화되는 지식인들은 적극적으로 포용하며 후원을 아끼지 않았다. 이경성이 "5·16 군사쿠데타 이전의 파괴는 부정의 파괴이고, 5·16 이후는 파괴한 터전이다 새로운 가치관을 세우려는 긍정의 태도가 엿보인다."²⁰

고 말한 것은 당시의 앵포르멜 미술의 분위기를 말해주는 것으로 볼 수 있다. 이경성의 말은 정치적인 의미라기보다 미술계의 도약과 변화에 대한 기대감을 드러내는 것이라 생각된다. 한국전쟁 이후 암울한 시대에 허무와 절망을 체험한 앵포르멜 미술가들은 박정희의 국전개혁을 계기로 희망을 보았을 것이다. 예를 들어 박서보의 1957



2
박서보 <회화No.1>
1957년 캔버스에 유채
95×82cm
개인소장

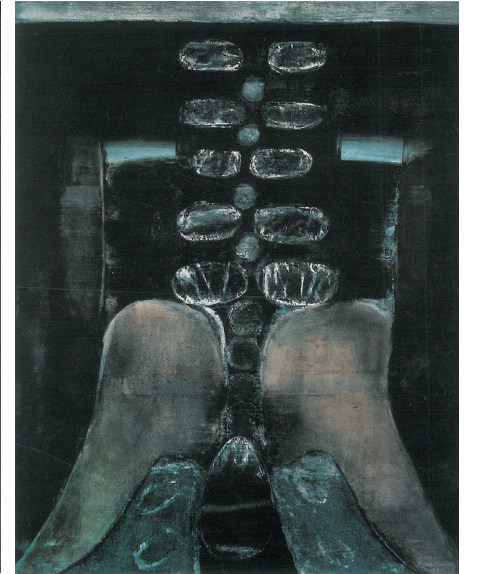
¹⁸ 김미정, 위의 글(2004), p.37.

¹⁹ 화가 윤명로는 김미정과의 인터뷰에서 실제 작품을 사들인 이는 김종필이었으며, 구체적인 금액은 기억나지 않으나 그림 값과 함께 재료비도 따로 지원받았다고 하였다. 김미정, 「모더니즘과 국가주의의 패러독스: 정치·사회적 관점에서 본 전후(戰後) 한국현대미술」, 『美術史學報』39(2012), p.39.

²⁰ 이경성, (박서보와의 대답)「50년대의 한국미술」, 『한국현대미술전집』20(1979), p.93.

3
박서보 <원형질 No.9-62>
1962년 캔버스에 유채
146×114cm
개인소장

4
박서보 <원형질No.1-62>
1962년
캔버스에 유채와 복합재료
161×131cm
개인소장



년 작 <회화 No.1>^{도2}이 미국의 액션페인팅 계열의 파괴, 불확실, 허무 등을 강조하고 있다면, 5·16 군사정변 이후 제작된 <원형질>^{도3·4} 연작에서는 격렬한 붓질이 사라지고 차분하고 두꺼운 마티에르의 물성에 주목하는 변화를 보여준다^{도5·6}. 이러한 양식적 변화는 직접적으로 박서보의 관심이 미국미술에서 프랑스 미술로 이동한 것에 기인하지만 한국의 정치적, 사회적 변화에 따른 결과일 수도 있다. 총 17점의 <원형질> 연작은 외형적으로는 매우 어둡고 암울한 색채로 고뇌에 뒤틀리는 듯한 포유류 같은 형상을 보여주지만 제목 '원형질'이 '생명의 세포질'²¹을 뜻하듯이 생명의 원초적인 몸짓을 암시한다. 그러므로 이것은 암흑을 극복하고 희망을 향해 몸부림치는 것으로 시대에 대한 작가의 긍정적인 인식을 엿보게 한다고 해석할 수 있다.

민주당 정부 시절 제 9회 국전 이후 발표된 현대미술가연합 성명서의 요구사항은 차근차근 실현되어 나갔다. 국가재건최고회의 의장이던 박정희는 1962년 4월 현대미술가 협회전에 참석하여 세금 감면과 수입화구의 면세, 매매의 알선 등 미술가들에 대한 경제적, 제도적 지원을 약속했다.²² 또한 문화재관리국(1961), 문화재보호법(1962), 현대미술관 설립(1969), 현대미술의 국제교류 등을 문예정책으로 실현해 나

²¹ '원형질'이란 단어는 동식물의 세포에서 생활에 직접적으로 관계가 있는 물질계로 핵, 세포질을 포함하는 세포 내의 '살아있는 물질계'를 가리킨다. <http://krdic.naver.com>(2016. 4. 28 검색).

²² 김미정, 위의 글(2004), p.323.

갔다.²³ 무엇보다 젊은 미술가들은 국제무대로의 진출에 대한 열망으로 가득 차 있었다. 이것을 박서보는 ‘국제진출을 위한 몸부림’²⁴으로, 방근택은 1959년 11월 중앙공보관에서 개최된 제 5회 현대전에서 “나에 의해서 나로부터 온 세계의 출발을 다짐한다.” 또한 “나의 개척으로 세계의 제패를 본다.”²⁵라고 표현했다. 또한 이정성은 “항수와 회상의 母港을 등지고 세계미술이라는 대해를 향해 닻을 올렸다.”²⁶ 등으로 젊은이들의 국제화에 대한 기대감을 표출했다. 이 같은 열망에 대한 응답으로 박정희 정부는 1968년부터 국전의 추천작가나 대통령상 수상 작가에게 유럽 여행의 특전을 부여하기로 결정했다.²⁷ 박정희 정부의 외교적 지원으로 한국은



5
잭슨 폴록 <No. 22>
1950년
메이소나이트에 에나멜
56.4×56.4cm
개인 소장

1962년 국제조형미술협회에 회원국으로 가입하였고, 상파울로비엔날레, 파리청년작가비엔날레, 도쿄비엔날레 등의 국제미술전에 젊은 미술가들이 참여하게 되었다. 미술의 국제화의 수혜는 추상미술의 몫이었다. 1961년 제2회 파리청년작가비엔날레에 김창렬, 정창섭, 장성순, 조용익씨 등이 참가했고,²⁸ 1963년 파리비엔날레에는 커미서너 김창열을 필두로 회화에 박서보와 윤명로, 조각에 최기원이 참여했다. 정부와 미술가들의 노력으로 해외에서도 한국현대미술에 관심을 보였고, 1968년 도쿄국립근대미술관에서 한국미술의 현황을 보여주는 《한국현대회화전》이 개최되기도 했

²³ 박정희 군사정부는 정부조직법을 개정하여 문교부 문화보존과의 기능과 舊皇室의 재산을 관리하던 구황실재산사무총국의 조직을 통합해 문교부의 外局으로 문화재 관리국을 설치했다. 문화재 관리국은 1968년 문화공보부가 발족되면서 문화공보부 외국으로 이전되었다. 1962년에 문화재보호법을 제정하여 제도적, 법률적으로 문화재 보수 5개년계획을 입안하는 등 문화정책을 시행하기 시작했다. 그러나 국가의 재정상태가 나빠 문화재관리국은 국보, 보물, 사적 등 지정문화재 427점을 보수하기 위해 예산 이익 사전 만원을 평성하였지만 예산과 기술자의 부족으로 제대로 시행되지 못했다. 장지정·한동수, 앞의 글(2013), p.225.

²⁴ 김미정, 앞의 글(2004), p.311.

²⁵ 김미정, 위의 글(2004), p.311.

²⁶ 이정성, 『해방 15년의 한국회화』, 『현대문학』(1960. 8), p.173. 이인범, 앞의 글(2010), p.47에서 재인용.

²⁷ 김미정, 『1960-70년대 한국의 실험미술과 사회』, 이화여자대학교 박사학위논문(2000), p.41.

²⁸ 이규일, 『뒤집어 본 한국미술』(시공사, 1993), p.38.



6
장 포트리에
<인질의 머리 No. 1>
1943년
캔버스에 붙인 종이에 유채
24×22cm
LA 현대미술관관자컬렉션

다. 박정희 정부의 적극적 후원은 단지 후원으로 그친 것이 아니라 정치적 이데올로기가 작용되어 국가적 사업으로 체계적으로 실행되었다.

Ⅲ. 민족문화와 전통의 재창조

1. 제1차 문예중흥계획(1974~1978)

박정희 대통령은 문화예술을 국력신장의 정신적 지주로 인식했다. 그는 정신문화와 물질문명의 관계를 수레의 두 바퀴로 규정하고 경제건설과 산업화가 정신문화의 토대 위에서 건설되어야 한다고 강조했다.²⁹ 그는 우리의 정신적인 뿌리를 전통문화로 규정했고,³⁰ 전통문화는 민족문화라

는 개념으로 확산 발전되었다. 모든 역사와 전통이 존중된 것은 아니었다. 박정희 정부는 ‘선택해야 할 전통’과 ‘제거해야 할 전통’을 뚜렷이 분리했다. 집권 초기에는 조국근대화에 전념하면서 ‘제거해야 할 전통’을 강조했다. ‘제거해야 할 전통’으로 간주된 것은 사대주의, 당쟁, 부정부패 등과 봉건적이고 비합리적인 생활습관들이었다. 따라서 문예중흥계획은 새마을 운동과 함께 추진되었다. 박정희 대통령이 선택한 전통은 국난극복의 역사, 무인들의 구국영웅들, 신라의 통일업적, 세종대왕의 한글 창제와 과학기술 장려와 문화정책들 등이었다. 박정희 대통령은 민족문화를 전통과 자주성이 살아있는 고유문화로서 근대화를 조기에 달성시키기 위해 주체적인 민족 정신을 선양시키기 위한 것으로 규정했다.³¹ 1971년 제7대 대통령 취임사에서 박정희 대통령은 “문예와 학술의 적극적인 창발로 문화한국 중흥에 각별한 관심과 지원을 다할 것”³²이라고 언급한 후 문화예술진흥법(1972. 8. 14. 법률 제2337호)과 문

²⁹ 박정희 대통령은 ‘경제건설과 정신계발의 병행’(1971. 7. 30, 지방장관회의의 유시)에서 “경제건설과 병행해서 정신계발을 촉진해야 하고, 또 정신계발이 돼야만 경제건설도 촉진될 수 있는 것이다.”라고 했다. 임학순, 앞의 글(2012), p.165.

³⁰ 박정희 대통령은 ‘1978년 연두기자회견(1978.1.18)’에서 “전통문화라는 것은 우리의 정신적인 뿌리라고 나는 생각합니다. 우리 민족을 하나의 나무에 비한다면 우리 민족이 커 나가는 뿌리는 우리의 전통문화입니다.”라고 강조했다. 임학순, 위의 글(2012), p.166.

³¹ 임학순, 위의 글(2012), pp.166-168.

³² 조현수, 「70년대 한국문화정책에 대한 연구: 제1차 문예중흥 5개년 계획(1974~1978)을 중심으로」

화예술진흥정책과 문화예술진흥기금 모금제도 등을 마련하고 문예중흥을 선언하며 제1차 문예중흥계획(1974~1978)을 발표했다.³³ 문예중흥계획의 목적은 전통민족문화를 육성해서 국민교육의 場으로 삼는 것이었다. “문화재는 역사의 유산인 동시에 실체이며, 따라서 역사의식을 체득하고 민족적인 자아를 발견하는 데 있어서 최선의 교재가 되고 그 방법이 된다.”(문화공보부 1978: 4)³⁴

제1차 문예중흥계획(1974~1978)은 ‘새로운 민족예술 창조’, ‘예술의 생활화’, ‘문화예술의 국제교류’, 세 가지 목표³⁵를 근간으로 전통문화예술, 현대미술, 음악, 영화, 출판, 문학 등 예술뿐만 아니라 國學에 관련된 분야들이 육성, 보호 대상으로 포함되었다. 미술진흥사업으로 문예진흥원 미술회관운영, 국제미술전 참가지원 등이 추진되어 재정적 지원이 이루어졌다. 미술가들의 국제전 참가를 도와주고 국제교류와 활동을 후원하여 한국현대미술의 현황을 전 세계에 알릴 수 있는 기회를 갖게 해 주었다. 문예진흥원에서 운영하는 미술회관은 작품을 발표할 장소를 찾지 못하는 신진이나 무명의 미술가들과 미술그룹들에게 전시공간으로 제공되었다. 문예중흥계획에는 예술가들의 문화예술 활동만 지원하는 것이 아니라 전 국민의 문화생활을 지원하기 위한 농어촌 문화시설 확충 등의 문화예술 인구가 저변으로 확대되는 것도 포함되었다.

박정희 대통령은 “문화재를 잘 가꾸고 보존하는 것은 우리나라의 정신문화 국민정신을 계발하는 데 대단히 효과적”³⁶이라 하며 문화유산의 전승과 계발을 독려했고, 당연히 제1차 문예중흥계획에서 가장 중점을 둔 것은 민족사관의 정립이었다. 따라서 문화재와 문화유적 발굴과 보호, 국학, 전통예술 등에 투자된 예산이 총예산의 70% 이상을 차지했고, 그중에서도 문화재 부문이 차지하는 비율이 전체의 63.1%로서 전체 사업의 반을 훨씬 넘었다.³⁷ 1977년에는 문화재보수3개년사업(1977~1979)의 계획을 수립했다. 문화재 보수 사업으로 전국문화유적종합조사가

로, 중앙대학교대학원 석사학위논문(1987), p.2.

³³ 조현수, 위의 글(1987), p.25.

³⁴ 오명석, 「1960-70년대의 문화정책과 민족문화담론」, 『비교문화연구』4(서울대학교 비교문화연구소, 1998), p.127.

³⁵ 문화공보부, 『문화공보30년』(문화공보부, 1970), p.227. 장지정·한동수, 앞의 글(2013), p.226에서 재인용.

³⁶ 『경향신문』, 1977. 1. 29. 장지정·한동수, 위의 글(2013), p.225에서 재인용.

³⁷ 재원은 주로 정부예산과 문예진흥기금, 영화진흥기금, 출판금고 등이 되는데 이의 투자실적을 보면 기반조성부분에 6.10%, 문화재, 국학, 전통예술 등 민족사관의 정립부분에 70.2%, 문학, 미술, 음악, 연극, 무용 등 예술진흥부분에 12.2%, 영화 출판 등 대중문화창달부분에 8.9% 그리고 기타 2.7%로 되어 있다. 조현수, 앞의 글(1987), p. 63.

보다 더 학술적으로 진행되어 국보와 보물, 사적, 천연기념물 등 모두 172점의 문화재의 보수를 계획 시행해 나갔다.³⁸ 문화재 보수는 국난극복의 역사적 유적과 민족사상을 정리시킨 선현유적, 그리고 전통문화의 보존 계승을 위한 유적의 세 가지 대상에 중점이 주어졌다.(문화공보부 1978: 4)³⁹ 호국선현과 국방유적의 정화를 위해 전국문화유적종합조사가 보다 더 학술적으로 진행되었다.⁴⁰ 서울의 낙성대, 부산의 충렬사, 남한산성, 해주산성, 진주성 등이 보수, 복원, 정비되었고 이 같은 호국선현과 국방 관련 유적은 생활 속에서 자연스럽게 조상의 국난극복을 체험하고 국민단결과 애국심을 갖도록 관광지로 개발되어 전 국민의 생활화를 추진했다. 국립박물관(1972)도 건립되었고, 부여(1971), 공주(1973), 경주(1975), 부산(1978) 등 주요 지방도시에도 지역박물관이 건립되었다. 지역에 설립된 박물관은 지역민들에게 정부에서 주도하는 선택된 전통에 관한 교육으로 민족주체성을 심어주는 역사 프로그램을 강좌로 개설하기도 했다.

문예중흥정책의 주요한 목적은 생활 속에서 문화유적과 접하면서 민족주체성을 고양시킨다는 것이었고, 일간신문에서는 전통예술 현황에 대한 연재물이 게재되었고, 전통에 대한 존경심, 취미의 개발 및 전통의 테두리 안에서의 창조성을 강조하는 행사 등이 개최되었다.⁴¹ 또한 박정희 대통령은 우리 생활의 모든 영역에 있어서 우리 민족이 겪은 과거의 모든 경험과 지혜와 슬기를 한데 총 집약한 결정체가 민족문화라고 규정하면서 민족문화가 전 국민의 생활 속으로 파고 들어가야 한다고 강조했다.⁴² ‘민속문화’는 우리 조상들의 생활 속에서의 슬기, 지혜, 경험을 환기시키면서 국민적 관심을 불러일으켰고, 방대한 조사보고와 연구성과가 축적되어 민속학이 그 어느 정권과 비교할 수 없을 정도로 크게 장려, 발전되었다. 민속학은 민족문화가 국민의 생활 속으로 파고들어가는 데 크게 활용되었다. 이것은 도시민들에게는 고향에 대한 향수를 자극하고, 농어촌민들에게는 지역에 대한 자부심을 부여하여 도·농 간의 빈부와 개발격차에 따른 저항의식을 완화시키는 역할을 했다. 박정희 정부는 1973년 한국민속촌을 설립하고 1974년에 대중에게 개방했다. 이것은 민속문화의 보존이나 문화재 관광자원 개발 차원이 아니라 국민정신교육의 도장으로서 개발된 것이었다.⁴³

³⁸ 장지정·한동수, 앞의 글(2013), p.225.

³⁹ 오명석, 앞의 글(1998), p.127.

⁴⁰ 장지정·한동수, 앞의 글(2013), p.225

⁴¹ 조현수, 앞의 글(1987), p.2.

⁴² 임학순, 앞의 글(2012), p.166.

2. 미술로 재편집된 전통

박정희 정부는 국가이념과 합치되는 전통과 역사를 공공미술로 제작했고, 또한 국전에서도 그의 정치적 이데올로기가 여과없이 반영되도록 했다. 예를 들어 반공을 國是로 채택한 박정희 정부는 국전에서도 “좌익계의 미술인사를 제외시키고 민주진영의 미술인들에게 거점을 마련해주었다.”⁴⁴ 1960년대 말부터 민족중흥과 민족주체성을 강화하기 위한 민족문화 담론으로 전통이 강화되면서 국전에도 민예품이 있는 정물화, 산사풍경, 전통문양을 소재로 한 회화가 눈에 띄었고 추상미술도 한국의 단청, 버선, 고궁, 왕릉 혹은 신라시대의 토기, 불상, 탑 등에서 발췌한 이미지를 추상화하여 보여주었다. 그리고 새마을 운동으로 변모된 농촌 풍경과 산업에 종사하는 장면이 모티브로 활용되었고, 작품 제목도 희망차고 건설적인 어휘인 부활, 새아침, 희망, 건설, 민족 등이 즐겨 사용되었다.⁴⁵ 또한 무인들의 국난극복을 연상시키는 이미지도 선호되었다. 무엇보다 박정희 대통령은 군인통치의 정당성을 입증하여 군사쿠데타의 원죄를 씻어내고자 했다. 국전과 문예사업은 이것을 강조하는 방향이 독려되었다. 1970년 제 19회 국전의 대통령상 수상작품인 김형근의 <과녁>⁴⁷은 자연스럽게 화살을 쏘는 무인을 떠올리게 했고 당연히 군인에 대한 긍정적인 인상을 주는 효과가 있다고 할 수 있다. 김형근은 수상소감을 “한국 고유의 궁도에서 볼 수 있는 목표(표적)를 현대적 감각으로 회화화시켜 민족의 얼을 재현해 본 것”이라 밝혔다.⁴⁶



7
김형근 <과녁>
1970년
캔버스에 유채
162.2×130.3cm

⁴³ 「1979년도 예산안 제출에 즈음한 시정연설문」(1978.10.4)에서 박정희 대통령은 “전통 문화의 복원, 계발을 위해서 발굴된 문화유산의 보존 관리에 철저를 기하고, 호국 선현 유적의 보수 사업을 확충함으로써 이를 국민교육의 도장으로 가꾸어 나가겠다”(대통령비서실, 1979: 148), 임학순, 위의 글(2012), p.174.

⁴⁴ 원동석, 「국전 30년의 실패와 공과」, 민족미술협회 엮음, 『한국 현대미술의 반성』(한겨레, 1988), p.117. 박혜성, 「1960~1970년대 민족기록화 연구」, 서울대학교대학원 석사학위논문(2003), p.31에서 재인용.

⁴⁵ 1973년 <국전> 22회에 서양화 <한민족의 지력>이 국회의장상을 받았고, 1974년 <국전> 23회 대통령상에 서양화 <부활>, 사진 <새아침>, 국회의장상에 조각 <의지> 등이 수여받았다. 오명석, 앞의 글(1998), p.136.

⁴⁶ 김미경, 『한국현대미술자료약사(1960~1979)』(ICAS, 2003), pp.230-231. 안인기, 「박정희 시대의 민족주의와 미술의 변화에 대한 연구」, 『예술교육연구』9-3(2011), p.39에서 재인용.



8
김세중 <이충무공 동상>
1968년

박정희 대통령은 5·16 군사정변이 4·19 민주혁명을 계승한다는 입장을 마지막까지 견지했다.⁴⁷ 이것을 공공기념물로서 보여주고자 4·19 순국학생위령탑(김경승, 1961), <4·19 기념탑>(김경승, 1963), <5·16 혁명기념 발상지탑>(최기원, 1966)을 제작, 설치했다. 박정희 정부가 전통문화예술을 통치이념에 맞추어 민족관과 국가관을 고취시키기 위한 교재로 유용하게 활용했음을 보여주는 대표적인 사례가 공공미술이다. 1966년 8월 15일 ‘애국조상건립위원회’를 발족시켜 이순신, 강감찬, 을지문덕, 김유신 등과 같이 외적을 무찌르거나 통일에 기여한 선조들을 이 시대에 본받아야 할 선현으로 규정하고 彫像으로 제작하는 것을 계획했다.⁴⁸ 이순신, 강감찬, 김유신 등의 역사 속의 구국무인들의 동상이 거리와 광장에 설치되어 무인통치의 정당성을 말없이 입증해 보였다. 김유신 동상의 경우는 慶州古都 개발계획⁴⁹과 더불어 신라통일의 위업을 강조하고 더 나아가 대한민국이 주체가 되어 실

현되는 통일에의 열망과 가능성을 불어넣어 박정희 정부에 대한 신뢰와 믿음을 고양시키는 역할을 했다. <이충무공>⁵⁰과 <세종대왕>(김경승, 1968; 김세중, 1971) 동상은 박정희 대통령이 가장 위대한 선조로 존경하는 위인들이다. 박정희 대통령은 그 어떤 무인보다도 임진왜란을 극복한 이순신 장군을 영웅시했다. 현충사 종합정화사업(1966~1975)을 완성하고 충무공 탄신기념제를 열어 매년 참배하는 모습을 언론 매체를 통해 보여주어 박정희 대통령의 친일적 이미지를 불식시켰다. 또한 이것은 국난극복을 위해서는 군인들의 통치가 불가피함을 인식시키는 데 매우 유용했다. 한편 박정희 대통령은 세종대왕을 가장 위대한 통치자로 부각시켰다. 한글창제, 과학기술의 발달, 신분을 초월한 인재 발굴, 영토 확장 등의 세종대왕의 치적은 박정희 대통령이 추구하는 통치목표와 일치하는 것이었다. 박정희 정부는 1970년에 한글날을 국경일로 지정하고 한글전용화를 추진했으며, 세종대왕기념관 신축(1973), 세

⁴⁷ 전인권, 앞의 책(2006), p.192.

⁴⁸ 박계리, 「20세기 한국회화에서의 전통론」, 이화여자대학교대학원 박사학위논문(2006), p.227.

⁴⁹ 70년대의 문화재 보수정화사업에서 가장 비중있게 다루어진 것은 慶州古都개발 사업이다. 1971년 “신라고도를 웅대, 현란, 정교, 활달, 진취, 여유, 우아함이 살아날 수 있도록 재개발하라”는 박대통령의 지시에 따라 착수된 경주종합개발은 모두 약 125억 원이 투입된 우리나라 문화재관리 역사상 가장 규모가 큰 사업이었다.(문화공보부 1979: 285-286). 오명석, 앞의 글(1998), p. 129.



중문화회관 건립(1975), 세종대왕동상 제작, 여주 영릉 정비(1977), 세종실록 발간(1976) 등을 시행했다. 이 같은 세종대왕의 부각은 박정희 통치시대가 세종대왕시대와 유사한 문화적 부흥기이며 경제적인 황금기임을 국민들에게 인식시키기 위한 목적을 내포하고 있다고 생각된다. 그 외 유관순(김세중, 1970), <김구>(민복진, 김정승, 1969), <신사임당> <정약용> 등의 여러 위인들이 동상으로 제작되어 민족자긍심을 고무시키는 데 활용되었다.⁵⁰

박정희 정부의 문예중흥정책에서 가장 독보적인 것은 민족기록화사업이다. 민족기록화 사업은 일본 전쟁화에서 영감을 받은 것으로 박정희 정부의 통치이념과 합치되는 전통과 역사의 재창조의 전형적인 실례이다.⁵¹ 용어는 1967년 경복궁미술관에서 열린 <민족기록화전>(1967. 7. 12~8. 31)에서 공식적으로 사용되었다.⁵² 민족기록화의 주제는 박정희 정부의 국시인 반공과 최대 업적인 경제발전과 산업화, 근대화 초점이 맞추어졌다. 그 예로서 박정희 정부는 민족기록화 사업의 일환으로 1972년에 박서보, 김기창, 천경자, 이마동 등 10인의 화가들을 종군화가로서 베트남 전투 현장으로 직접 보내 작품을 제작하게 해서 그해 12월에 국립현대미술관에서 <월남전 기록화전>을 개최했다.⁵³ 또한 박정희 대통령은 경제편 주제로만 민족기

⁵⁰ <이황>(문정화, 1970), <정약용>(윤영자, 1970), <정몽주>(김정승, 1970), 신사임당(최만린, 1970), <사명대사>(송영수, 1968), <김대건>(전뢰진, 1972)의 동상 등이 제작되었다. 안인기, 앞의 글(2011), pp.37-38.

⁵¹ 일본이 '십오년전쟁(1931~1945) 동안 일본 본토에서 개최한 전쟁미술전람회들을 모델로 한 것으로 알려져 있다. 김명환, 「3번째 제작한 民族記錄畫 창고에서 무더기로 썩고 있다」, 『주간조선』, 1990. 9. 23, p.70. 박혜성, 앞의 글(2003), p.10에서 재인용.

⁵² 박혜성, 위의 글, p.37.

⁵³ 베트남 전쟁 종군화가단의 공식명칭은 '국방부 주관 월남전 한국군 전선시찰 화가단'이며 이마동(1906~1981)을 단장으로 김기창(1919~2001), 김원(1912~1994), 박광진(1933~), 박서보

11
정창섭 <태백산전투>
1975년
캔버스에 유채
독립기념관



록화를 제작하게 하여 1974년 3월 14일부터 26일까지 국립현대미술관에서 전시하기도 했다. 후기로 갈수록 민족기록화의 주제는 단군신화, 고대 역사로까지 확장되었다. 당대 거장들 중 실험적인 추상을 개척하던 미술가들도 공공미술에서는 전통적인 리얼리즘 양식으로 정부가 요구한 주제를 충실히 반영하고자 했다⁵⁴⁻¹¹. 국가는 화구 일체와 제작비, 인건비 등을 충분히 지원해주었고, 이것은 개인뿐 아니라 미술계 전체에 상당한 활력을 불어넣었다. 문화공보부도 "민족기록화 제작 사업이 순수미술시책과는 다른 차원의 정책 사업이었으나 작품 활동이 적었던 73, 74년도에 미술계에 활력을 불어 넣었다."고 자체 평가하였다.⁵⁴

문예중흥계획은 단순히 문예활동 후원이 아니라 근대화 담론과 함께 정치, 경제, 사회적 배경과 관련이 되는 매우 중요한 정부의 정책이자 정신혁명을 상징하는 사업이었다. 공공미술에서 구국무인이 유난히 강조된 것은 군인이 민족을 이끌어가는 엘리트 집단이고 5·16 군사정변이 위기에 빠진 나라를 구하기 위한 구국의 결

(1931~), 박영선(1910~1994), 오승우(1930~), 임직순(1919~1996), 장두건(1918~), 천경자(1924~2015) 등 10인의 화가들로 구성되었다. 이들은 1972년 6월 14일에서 7월 2일까지 베트남 파병부대였던 청룡부대와 맹호부대에 배치되었다. 이성례·양선하, 「천경자의 베트남 전쟁 기록화」, 『美術史論壇』29(2009.12), pp.79-80.

⁵⁴ 박혜성, 앞의 글(2003), pp.48-49.

단이었으며 부국강병과 민족중흥을 위해 박정희 정부의 통치는 필연적이라는 것을 국민에게 인식시키고자 하는 목적이 있음을 부인할 수 없다. 이 목적은 미술작품 안에 함축되어 국민에게 감성적으로 전달되었기에 거부감 없이 받아들여졌고, 박정희 정부에 대한 국민의 동의도 자연스럽게 형성되었다. 문예중흥계획과 실현은 박정희 정부가 민족주의 담론의 주도권을 장악하면서 민족중흥의 주체가 되어 국가적 헤게모니를 장악하는 데 기여했고, 따라서 이것은 국민생활 전반에 깊은 영향을 주었다. 전통에 대한 관심이 생활화되었고 현대미술에 있어서도 전통은 한국적 정체성을 규정하는 담론으로 자리매김하게 되었다.

3. 한국적 민주주의와 현대미술의 화답, '한국적 모더니즘'

박정희 대통령은 1972년 12월에 평화적 통일과 한국적 민주주의 토착화를 목적으로 하는 유신헌법을 공포하고 곧이어 유신정부를 출범시켰다. 유신헌법의 근간이 되는 한국적 민주주의는 국민의 참정권과 인권을 억압하는 큰 문제를 내적으로 함축하고 있었지만 글자 그대로 본다면 서구이념의 무분별한 수용이 아니라 한국적 상황에 맞게 적용한다는 것이다. 한국적 정체성의 정립을 통한 서구극복은 박정희 시대가 던진 과제였다. 이것은 한국뿐만 아니라 아시아 여러 나라들에서도 서구의 극복은 국가적 과제이기도 했다.

1970년대는 그야말로 전통복권의 시대였다. 박서보는 말하길, “70년대의 위대성은, 우리의 정신적 전통으로 복귀하여 새로운 시각으로의 접근이 가능했다는 점이다.”⁵⁵ 박정희 정부는 1973년 10월에 민족주체성 위에서 문화예술이 나아가야 한다는 것을 강조하는 문예중흥을 선언했다. “분별없는 모방행위를 배척하며 천박한 퇴폐풍조를 일소하여 우리 예술의 확고한 전통 속에 꽃피우고 우리 문화를 튼튼한 주체성에 뿌리박게 한다.”⁵⁶ 문예중흥 선언이 함축하고 있는 기본개념은 한국적 민주주의 담론에서 비롯된 것이다. 1970년대 한국 미술계를 풍미했던 단색화는 평면성과 물질성을 강조하는 서구의 모더니즘 회화를 따르면서 이론적 개념은 노장사상과 불교사상에서 가지고 왔다.⁵⁷ 서구적 모더니즘을 받아들이면서 동양철학으로 서

구를 극복하기 위한 탐구는 이미 일본에서 이우환이 중심이 되어 활발하게 전개되고 있었다. 박서보는 1968년에 이우환을 만났고 그의 영향을 받았을 것이다. 그러나 무엇보다 전통을 통한 서구극복은 당시 한국의 정치적, 사회적 상황과 매우 일치하는 것이었다. 단색화는 서구의 모더니즘 양식을 전통사상과 접목시켜 현대화된 한국적 정체성 정립을 이루었다는 점에서 한국적 모더니즘으로 특징지어진다. 한국적 모더니즘은 유신정부의 한국적 민주주의를 떠올리게 한다. 유신정부 시절에 등장한 단색화는 우연의 일치인지 모르지만 출발과 전개 그리고 미술계에서의 압도적인 권위 등이 박정희 정부의 등장, 강력한 권위, 이념적 바탕 등과 유사하다.

단색화는 일본 도쿄화랑(東京畫廊)의 《한국 5인의 작가 5가지의 백색 전》(1975. 5. 6~24)에서 시작되었다.⁵⁸ 단색화가 일본과 우호적 관계에서 시작되었다는 것은 1965년 한일협정 등으로 인해 친일적 이미지를 가진 박정희 대통령을 연상시킨다. 그러나 당시 시대적 상황에서 국제적 흐름에 있어 일본과의 우호적 관계는 필수적이었다. 1970년대 일본은 경제부흥을 구가하면서 서구에서도 아시아 강대국으로 인정받고 있었고 문화적으로도 일본이 한국보다 우월한 것으로 보편적으로 인식되고 있었다. 한국미술계에서 일본과의 교류는 매우 중요했었다. 일본의 미술잡지 『美術手帖』은 한국에서 서구 아방가르드 미술을 손쉽게 접하는 창구역할을 했고 미술가들의 필독서였다. 이 같은 현상은 단색화에 국한된 것이 아니고 문화예술계의 전반적인 상황이었다. 일본에서의 성공은 한국에서 명성을 얻는 지름길이었다.

단색화의 근간인 백색은 도쿄 화랑의 야마모토 다카시(山本孝) 사장이 자주 한국에 드나들며 한국 작가 아틀리에를 방문하면서 백색을 강조하고 요청해서 이루어졌다고 한다(서승원, 이동엽의 일화).⁵⁹ 다카시 사장이 특별히 백색을 한국적 색채로 고려한 것은 임진왜란 당시 일본인들이 좋아한 조선백자의 색채이기 때문이라고 생각하기도 하고,⁶⁰ 실제로 19세기에 한국을 다녀간 많은 외국인들이 한국인이 남녀를 막론하고 모두 흰옷을 입고 있다는 데 강한 인상을 받았다고 한다.⁶¹ 이처럼

⁵⁵ 박계리, 「1970년대 한국 모노크롬의 기원과 전통성」, 『美術史論壇』15(2002), p.314.

⁵⁶ 서은주, 「1970년대 '민족문화' 담론과 한국학-분단인식과 관련하여」, 『어문론집』54(2013), p.383.

⁵⁷ 단색화에 관한 상세한 내용은 필자의 다음과 같은 논문에서 다루고 있다. 김현화, 「한국 모노크롬 회화의 '沈黙': 노암 촘스키의 사상적 관점에서 분석고찰」, 『美術史論壇』37(2013), pp.295-324.

⁵⁸ 단색화는 박서보, 권영우, 허황, 서승원, 이동엽이 참여한 도쿄화랑에서의 《한국 5인의 작가 5가지의 백색 전》(1975. 5. 6~24)에서 시작되었다. 그 후 정상화(1932~), 하중현(1935~), 최명영(1941~), 권영우(1941~2013) 등이 대표적인 단색조 화가들이다. 당시의 미술대학의 대부분의 학생들, 신진 작가들에 의해 한국미술계는 단색화의 열풍에 휩싸여 있었다고 해도 과언이 아니다. 단색화는 학맥과 인맥으로 미술계의 권위로 등장했다. 김현화, 위의 글(2013), pp.295-320.

⁵⁹ 김현숙, 「단색회화에서의 한국성(담론) 연구」, 『한국현대미술, 1970·80』(현대미술사연구회 심포지엄 발제집, 2002, 11. 30), p.16.

⁶⁰ 김현숙, 위의 글(2002), p.20.

⁶¹ 네이버 지식백과 '백의민족'(한국민족문화대백과, 한국학중앙연구원), <http://terms.naver.com>.

백색은 한국을 상징하는 색채로 인식되었고 조선민족은 오랫동안 백의민족이라 불리어 왔다. '백의민족' 용어에는 강대국의 침략에 시달리는 약소국의 숙명적인 애환이 담겨있다고 인식되고 있다. 일제강점기에 일본 미술사가 야나기 무네요시는 조선백자의 선에서 비애의 미를 보았고 그것을 조선미술의 특질로 확대시켰다.⁶² 백색이 한국의 미의식을 상징하는 색채라는 일본인의 시각을 단색화가 수용하고, 또 그것을 일본에 보여주었다는 점에서 단색화에 친일적 이미지가 덧씌워지기도 한다. 이일은 도쿄화랑의 《한국 5인의 작가 5가지의 백색 전》 카탈로그 서문에서 “우리의 백색은 하나의 정신 (중략) 백이라기 전에 하나의 우주”라고 했다.⁶³ 일부에서는 이일이 백색을 우리의 정신성이라 한 것 역시 일본인의 시각을 반영한 것으로 해석하기도 하지만 필자에게는 이일이 전통회화에서의 여백의 개념을 단색화의 백색에 적용한 것으로 보인다. 여백은 그려지지 않은 빈 공간이 아니라 정신성으로 가득 찬 그 어떤 우주로 해석된다. 회화적 공간을 정신적 場으로 본 것은 단색화 화가들도 마찬가지였다. 박서보는 〈묘법〉을 설명하면서, “물질이 아닌 정신적 공간으로 비어있음을 뜻하는 여백이 강조되고 자율성을 갖는 사색의 공간인 것이다.”⁶⁴라고 설명했다. 이우환도



12
윤형근
〈UMBERBLUE 77#41〉
1977년 마에유채
270×140cm
서울시립미술관

박서보 회화를 설명하면서, “여백과 바탕이라는 관념의 산물로서 색의 개념에서 선택된 (중략) 더 본질적인 흰색”이라고 해석했다.⁶⁵ 단색화의 출발은 백색이었지만 그 후 지속적으로 진행된 단색화는 백색이라기보다 향토색, 갈색, 청회색 등의 무채색 계열이거나 매우 절제된 중성적인 톤의 색채를 보여준다^{도12·13}. 단색화는 이 같은

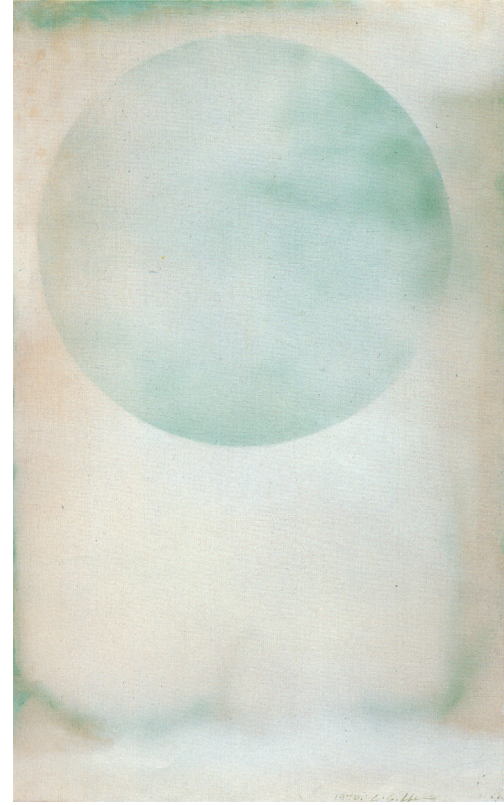
com(2016.5.10 검색).

⁶² 김현숙, 위의 글(2002), p.20.

⁶³ 이일은 《다섯 개의 흰색 전》 카탈로그 서문에서 말하길, “요컨대 우리에게 있어 백색은 단순한 빛깔 이상의 것이다. 말하자면 그것은 빛깔 이전에 그 어떤 물리적 현상으로 받아들여지지 않는다.… 아마도 우리의 백색은 하나의 정신인 것이다.…” 이일, 『백색 한국 5인의 다섯 가지의 백색 전』, 『동경화랑 카탈로그』(1975. 5). 오광수, 『한국 추상미술, 그 계보와 동향』, 『한국 추상미술 40년』(재원, 1997), p.28에서 재인용.

⁶⁴ 유재길, 『치유의 예술로 묘법: 박서보 Park Seo-Bo』, 『추상미술, 그 경계에서의 유희』(서울시립미술관 전시도록, 2007), p.138.

⁶⁵ 윤난지, 『단색화운동 속의 경쟁구도: 박서보와 이우환』, 『미술과 경쟁』(제13회 국제 학술 심포지엄 발제집, 2012. 10. 20), p.120.



13
정창섭
〈A Circle vs. Circle A〉
1970년 캔버스에 유채
125×78.5cm

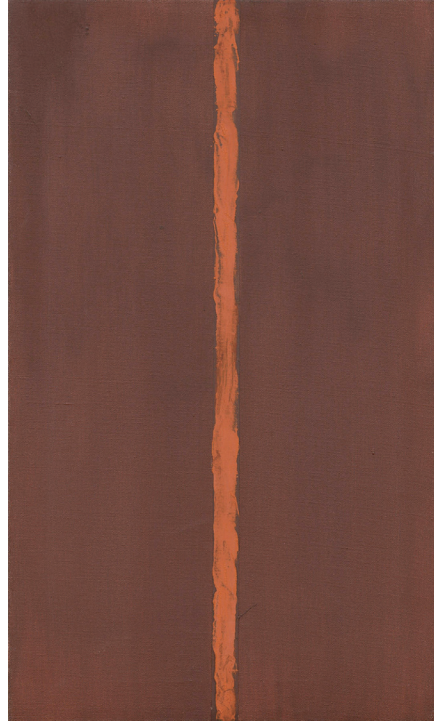
중성적인 톤의 색채와 한지, 먹 등의 전통적인 매체 그리고 동양철학과 동양회화론을 더하여 물성을 한국적 정신성으로 변환시키며 한국적 정체성을 정립해 나갔다. 서구 모노크롬 회화는 색면 안에 작가 개인의 자아를 형이상학적 사유로서 투영시킨 반면 한국단색화는 작가 개인의 자아와 감성을 물질 속에 용해시키면서 한국인의 보편적 감성과 정신성을 드러낸다^{도14·15}. 또한 서구의 모노크롬 회화가 주로 원색의 색을 선호한다면 한국 단색화는 무채색에 가까운 중성적이고 절제된 색채의 미묘한 변조를 보이면서 소박하고 검소한 한국적 정서를 전달한다. 그러나 우리 선조들이 민화, 무속신앙, 단청, 의례용 복식 등에서 화려한 원색을 사용한 것으로 미루어보면 무채색과 중성적인 색채가 한국인의 보편적 미의식이나 미적 감성이라고 단정 짓기 어렵다. 필자는 무채색과 중성적인 색채가 한국적 미의식을 대변한다는 인식이 당시 박정희 정부가 정책적으로 국민생활의 도의로 추진한 절제와 검소의 시대적 정서와 관련이 된다고 생각한다. 그 시대에 근면과 검소는 단순한 생활의 지

혜가 아니라 국민정신혁명을 의미했다.⁶⁶ 단색화의 이론적 주축이 되는 노장사상 역시 근면, 검소, 절제를 군자의 도리로 강조한다.

단색화는 무위자연을 기본적인 개념으로 하는 노장사상과 선불교에서 회화적 담론을 가져왔다. 無爲란 사전적 의미로 자연을 따라 행하고 인위를 가하지 않는 것이다. 박서보의 선긋기, 하종현의 마대화폭과 물감과의 무위적 싸움, 정창섭의 마티에르의 우연성의 탐구 등은 자아일탈, 몰아합일, 무위자연을 따르는 것이다. 박서보는 〈묘법〉을 설명하면서, “선을 반복해서 긋는 그 자체에 목적이 있는 것이 아니라 (중략) 무위자연 상태에서 내가 무명성에 이를 때, 진정으로 자신의 작품과 합일

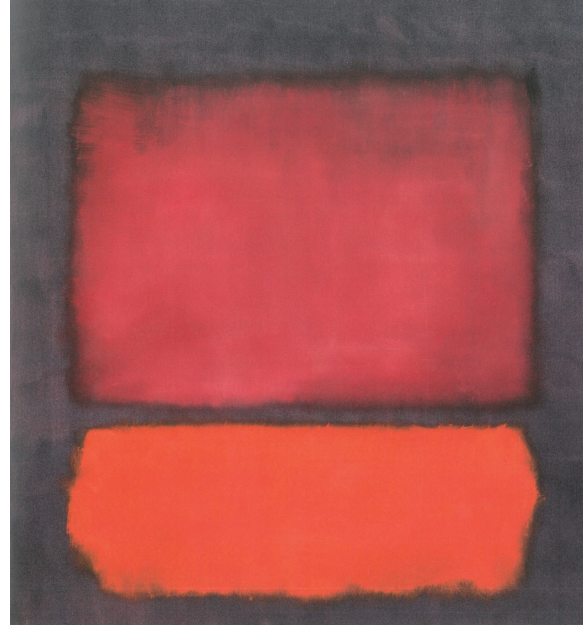
⁶⁶ ‘제7대 대통령 취임사’(1971. 7. 1)에서 박정희 대통령은 “우리는 남을 탓하는 그 시간에 나 자신의 허물을 고치는 자기 정화를 생각하고, 거짓과 부정을 배격하는 그 의분으로 사치와 낭비를 몰아내고, 근면과 검소, 정직과 성실의 기풍을 일으키는 사회혁신을 위하여 지속적 지위에 있는 사람들부터 말보다 실천을 앞세우는 조용한 정신혁명을 전개해 나가야 하겠습니다.” 임학순, 앞의 글(2012), pp.168-169.

하는 상태에 이른다는 거지요.”⁶⁷ 또한 윤형근은 “자꾸 손을 대는 것은 자연을 훼손하는 것처럼 화포를 더럽힐 뿐”⁶⁸라며 物 자체의 무위를 강조했다. 무위자연은 세속의 모든 욕망을 버리고 자연의 순리, 섭리에 자신을 맡기는 것으로 궁극적으로 마음수양 더 나아가 求道의 의미를 지닌다. 박서보는 “선정원(Zen garden)에서 기도하는 스님처럼 그리고자 하였다.”⁶⁹라고 하며 자신의 회화작업을 종교인들의 구도적 자세에 비유했다. 불교에서 강조하는 것은 마음 비움이다. 박서보는 평론가 로버트 모건(Robert C. Morgan)에게 “나의 작품은 명상에 관한 것이며, 마음을 비우기 위함이다. 이것은 시각적인 차원을 벗어난 그 이상의 문제이다”라고 언급한 바 있다.⁷⁰ 단색화는 재료의 속성에 순응하면서 무위자연을 따르고 물성을 통해 구도하는 종교인처럼 정신성을 말한다. 그런 이유로 단색화가 물성을 강조함에도 나카하라 유스케, 이일, 오광수 등은 단색화를 물질성의 초극이라고 했다.⁷¹ 서구의 모더니즘 미술도 물질로의 환원을 추구하면서 그 내면에 작가, 작품, 관람자와의 관계에 의거한 형이상학적인 정신성이 매우 강조된다. 그럼에도 불구하고 동양을 정신성, 서양을 물질성으로 이분법적으로 대립시키면서 동양의 우월성을 은연중에 강조하는 것은 유신정부가 서구 민주주의를 폄하하고 한국적 민주주의의 우월성을 강조한 것을 연상시킨다. 박정희 대통령은 “강대국에 정치적으로 예속되는 것이 굴욕적이듯이 문화적인 예속은 민족의 종장을 의미하며 국력은 곧 문화의 수준을 말해준다.”⁷²고 하며 민족주체성 정립을



14
바넷 뉴먼 〈하나임 I〉
1948년
캔버스에 유채와
마스킹테이프
69.2×41.2cm
뉴욕현대미술관

67 박서보, 「현대미술 40년의 얼굴」(월간미술 창간 5주년 기념 오늘의 작가 20인전, 1994. 3. 15 ~ 4. 5)(중앙일보사, 1994), p.54.
68 유재길, 「윤형근 단색조 추상회화: 思索의 공간」, 『현대미술 40년의 얼굴』(중앙일보사, 1994), p.154.
69 유재길, 앞의 글(2007), p.138.
70 존 맥도널드, 「박서보: 불가능에 도전하다」, 『PARK SEO BO』(대구시립미술관 전시도록, 2012), p.102.
71 박재리, 앞의 글(2006), p.235.
72 박정희 대통령은 1965년 10월 9일 ‘백제 문화제 치사’에서 언급하길, “정치적 예속이 민족의 참을 수 없는 굴욕적인 것과 꼭 마찬가지로 문화적인 예속은 민족의 종장을 의미한다. 타민족에게 문화가 예속되어 있다는 것은 바로 그 민족의 멸망을 뜻하는 것이다. 그러한 상태의 민족은 이미 독립된 생명력을 가질 수가 없는 것이다.” 심용택 편, 『박정희 자립에의 의지』(한림출판사, 1972),



15
마크 로스코 〈무제〉
1962년
캔버스에 유채
206.5×193cm
스투트가르트 미술관

게 베트남전쟁의 종군화가로 활동하기도 했고, 정창섭 등과 더불어 민족기록화 제작에도 참여했다. 박정희 정부가 추진한 문화예술의 방향은 문화예술인들이 한국적 정체성을 찾는 동력이 되었다. 이러한 동력은 곧 박정희 정부에 대한 동의가 되었고, 한국적 민주주의는 단색화의 한국적 모더니즘의 모태가 되었다고 할 수 있다. 박정희 정부가 민족문화담론과 문화예술의 중흥 정책을 펼치면서 한국적 정체성 정립의 주체가 되었다면 미술계에서는 단색화가 그러했다. 당시 단색화가 집단화되고 미술계의 주류가 되어 권위적 위치를 차지하여 미술계 전체가 획일화된 것은 부인할 수 없지만 단색화의 모더니즘에 대한 확고한 인식, 또한 서구를 극복하고자 치열하게 탐구한 것은 높이 평가할 만하다.

p.284. 하효숙, 「1970년대 문화정책을 통해 본 근대성의 의미: 문예중흥 5개년 계획과 새마을 운동 중심으로」, 서강대학교대학원 석사학위논문(2000), p.22에서 재인용.
73 사회학자 조희연에 의하면, “동의에는 대안부재라는 상황이 중요한 역할을 한다… 위로부터 주어 진 어떤 조건, 예컨대 쿠데타 같은 경우를 개인이 능동적으로 받아들이지 않으면서도 다른 가능성이 전혀 없는 상황에서 그것에 대해 저항하지 않을 때 그것은 동의의 영역에 들어가게 된다.” 조희연, 『동원된 근대화: 박정희 개발동원체제의 정치사회적 이중성』(후마니타스, 2010), pp.190-191.

IV. 나오는 말

박정희 대통령은 문예중흥계획을 '제2의 경제운동'으로 간주하며 근대화, 산업화에 매진할 수 있는 국민정신교육으로 활용하고자 했다. 문예중흥계획은 전통문화의 개발, 문화유적 조사 발굴, 그리고 국제 문화교류와 예술의 대중화 및 문화의 생활화, 예술진흥 등으로 활발하게 시행되었다. 박정희 대통령 재임 시기 동안 펼쳐졌던 문예중흥정책은 체제유지와 강화를 위한 정치적 이데올로기 실현을 위한 표현방식이었지만 전통문화를 우리의 정신적 지주로서 민족문화로 강조함으로써 국민생활 전반에 영향을 미쳤다. 현대미술도 예외가 아니었다. 1960년대는 근대화, 서구화를 지향하면서 개혁, 혁신, 전위를 상징하는 추상미술이 만개했고, 민족주체 의식과 민족 자주성을 강조한 1970년대에 단색화는 전통의 위대성으로 복귀하는 시대적 과제에 응답했다.

박정희 정부가 국민정신교육으로서 선택한 역사와 전통은 민족기록화와 구국 위인의 彫像으로 제작되어 민족주체성과 민족자긍심을 강화시키는 자료로 사용되었다. 구국영웅의 동상을 광장이나 거리에 설치하는 것은 민족주의와 국가주의를 강화할 때 아시아, 유럽의 여러 나라에서 흔히 사용하는 방법이었다. 실제로 이러한 미술품들은 국민에게 정서적으로 감성적으로 접근하여 정부에 대한 자발적인 충성심을 불러일으키는 데 일정 역할을 했다. 또한 공공미술 제작은 막대한 국가재원을 미술계에 투입시키는 효과가 있어 정부에 대한 미술가들의 긍정적인 호응을 이끌어내는 데 기여했다고 할 수 있다. 당대 미술계의 거장들은 그들의 화풍에 상관없이 정부의 공공미술 사업에 참여했고, 박서보, 김기창, 천경자 등은 베트남 종군화가로서 봉사하기도 했다. 이러한 것은 한국을 대표하는 모더니즘 미술과 미술가들이 박정희 정부에 암묵적인 동의를 했다고 해석하는 이유가 된다. 서구에서도 미술사가들의 여러 가지 견해가 있지만 모더니즘 미술이 형식주의 속으로 숨어들어 자본주의에 편승했다고 통상적으로 받아들이고 있다. 정치현실에 직접적인 목소리를 내지 않는 모더니즘 미술의 속성 상 작가 개개인의 정치적 현실에 관한 다층적인 시각은 작품 안에 깊숙이 숨어 들어가 형이상학적 개념 안에 녹아있다. 미술을 위한 미술의 세계에 안착하는 추상미술은 자아중심성을 가장 주요한 특성으로 내세우며 그것을 그냥 그 자체로 받아들여주기를 바란다. 그러나 자아중심적일 때 주변과의 관계에서 가장 중요하게 작용하는 잣대가 자아의 이익이기에 모더니즘 미술은 때때로 가해자가 되기도 한다. 이것은 모든 모더니스트 미술가들이 부르주아 편이거나 자본주의 입장에 있지 않음에도 불구하고 때로 그들의 침묵이 승자의 편으로 해석되는 이유가 된다.

순수하게 미술사적 입장에서 본다면 앵포르멜과 단색화는 국제적 미술흐름에 동참하면서 한국적 정체성을 견지한 한국현대미술의 대표적 성과물이다. 특히 1960년대 이후 한국현대미술의 변화와 발전은 국제 미술흐름의 영향에 따른 미술사적인 맥락이 우선적으로 고려되어야 할 것이다. 미술을 정치와의 관계에서만 바라본다면 미술사적 맥락의 순수한 발전을 간과하는 실수를 범하게 될 수 있다. 그럼에도 불구하고 미술을 박정희 정부의 문예 인식과 정책과의 관계를 배제하고 단독으로 논하기에 1960~70년대는 모든 것이 정치적 이념의 거대한 소용돌이 속에 휩쓸려 들어간 격동의 시대였다.

주제어 keywords

박정희 Park Chung-hee, 문예중흥정책 the culture and arts revival policy, 앵포르멜미술 art informel, 단색화 monochrome painting, 5·16 군사쿠데타 The May 16 Coup

투고일 2016년 2월 15일 | 심사일 2016년 2월 29일 | 게재확정일 2016년 3월 14일

김미정 Kim, Mikyung, 「1960~70년대 한국의 실험미술과 사회 The Experimental Art and Society in 1960-70s: The Artists beyond Boundary」, 이화여자대학교대학원 박사학위논문 Ph. D. diss., Seoul: Ewha Womans University, 2000.

김미정 Kim, Mijung, 「한국 앵포르멜과 대한민국미술전람회: 1960년대 초반 정치적 변혁기를 중심으로 Art Informel and The National Art Exhibition Focusing on the Political Changes of the Early Era of 1960s」, 『한국 근현대미술사학 *Journal of Korean Modern & Contemporary Art*』12, 2004.

김미정 Kim, Mijung, 「모더니즘과 국가주의의 패러독스: 정치, 사회적 관점으로 본 전후 한국현대미술 Paradox of Modernism and Nationalism: Looking at Post-War Korean Modern Art through the Viewpoint of Politics and Sociology」, 『美術史學報 *Review on the Art History*』39, 2012.

김현화 Kim, Hyunwha, 「한국 모노크롬 회화의 ‘沈黙’, 노엄 촘스키의 사상적 관점에서 분석고찰 Korean Monochrom Painting in the 1970s, “the Silence” A Reading by the Political Progressivism of Noam Chomsky」, 『美術史論壇 *Art History Forum*』37, 2013.

박계리 Park, Garey, 「1970년대 한국 모노크롬의 기원과 전통성 The Origin and Traditional Nature of Korean Monochrome in the 1970s」, 『美術史論壇 *Art History Forum*』15, 2002.

박혜성 Park, Hyesung, 「1960~1970년대 민족기록화 연구 A Study of the National Documentary Painting Produced from the 1960s to the 1970s」, 서울대학교대학원 석사학위논문 M.A. thesis, Seoul: Seoul National University, 2003.

배임자 Bae, Imja, 「1960년대 한국 서양화동인에 대한 연구 A Study on the Western Style Painting Groups of the 1960s in Korea」, 연세대학교대학원 박사학위논문 Ph. D. diss., Seoul: Yonsei University, 2012.

안인기 Ahn, Inkee, 「박정희 시대의 민족주의와 미술의 변화에 대한 연구 The Changes of Art and the Nationalism in Korea during 1960-70s」, 『예술교육연구 *The Korean Journal of Arts Education*』9, 2011.

오명석 Oh, Myungseok, 「1960~70년대의 문화정책과 민족문화담론 Public Discours on National Culture and Cultural Policy in 1960s and 1970s」,

『비교문화연구 *Cross-Cultural Studies*』4, 1998.

이인범 Lee, Inbum, 「1960년대의 한국 추상미술과 국민국가 형성 Korean Abstract Art during the 1960s and the Formation of Nation-State」, 『美術史學報 *Review on the Art History*』35, 2010.

임학순 Yim, Haksoon, 「박정희 대통령의 문화정책 인식연구: 박정희 대통령의 연설문 분석을 중심으로 Ex-president Park Chung-hee's Awareness of the Cultural Policy」, 『예술경영연구 *Journal of Korean Arts Management*』21, 2012.

전인권 Jeon, Inkyun, 『박정희 평전 *The President Park Jeonghee*』, 이학사 Seoul: Ehaksa, 2006.

Hobsbawm, Eric, *Introduction: Inventing Traditions*, Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

Mainardi, Patricia, *The End of the Salon*, Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

The Culture and Arts Revival Policy of
President Park Chung-hee and the Korean Modern Art

ABSTRACT

importance from a pure view of art history. However, it is difficult to discuss the Korean art in the 1960s and 1970s without connecting it with the regime's awareness and policies of culture and arts, as it was a turbulent period that everything was caught in a maelstrom of political ideology.

Kim, Hyunwha

In the 1960s and 1970s, the abstract art blossomed fully and the public art of government was actively produced. The May 16 military government carried out reform on the National Art Exhibition, to retire the senior artists who held on to the old way of figurative art and expand opportunities for young avant-garde artists.

The style of art informel, adopted from the Western art in protest of the feudalism in the Korean society, became the symbol of revolution and was given the same tasks with those of Park's regime: growth, construction and progress. In the 1970s, the emphasis was put on history and tradition to strengthen the national identity and unity. Park's regime led the production of 'Documentary paintings(민족기록화)' and public sculptures to bring to light the part of history or tradition that supported the national ideology. His ideology was also fully reflected in the National Art Exhibition. The movement of monochrome paintings emerged in Korea during the Yushin era and it helped the active development and use of the traditional thoughts and art media and materials that led to the establishment of the Korean modernism which resembles the discourse in the Korean democracy.

'Art informel' and 'Monochrome paintings' are, above all, from a pure perspective of art history, considered as one of the achievements of the Korean modern art, for they were developed in the efforts to keep pace with the international trends, as well as to adhere to Korea's national identity. If art is viewed only in relations with politics, it may lead to mistake of overlooking its