

초록

연구배경 본 연구는 파시즘 시대 디자인의 특징과 목적, 배경 등에 대해 연구하고, 일본 파시즘 디자인의 특징과 한국과의 상관관계를 밝히는 것을 목적으로 한다.

연구방법 문헌연구를 통해 고대 로마, 근대 이탈리아와 독일, 일본 등, 제국주의 국가의 대표 조형양식과 특징을 살펴본다. 특히 1930년대, 일본 파시즘 시대를 대표하는 ‘제관양식’ 건축을 구체적으로 살펴본다. 한국 1960~70년대에 등장한 소위 ‘한국적 건축’과 제관양식 건축을 비교 분석하여, 공통점을 찾고 영향관계를 유추해 본다.

연구결과 일제 파시즘 건축양식인 제관양식은 많은 부분 1960~70년대 국내에 등장했던 한국적 건축과 극히 유사하다. 당시 군부의 문화, 예술의 통제나 활용 경향 등으로 미루어 볼 때, 한국적 건축은 일제 제관양식을 롤모델로 하여 만들어졌다고 추정된다.

결론 1960~70년대 등장한 한국적 건축은 파시즘 시대의 건축특징을 가지고 있으며, 특히 일제의 제관양식과 많은 공통점을 가졌다. 따라서 한국적 건축 역시 파시즘 건축으로 규정할 여지가 있다.

주제어 일제 파시즘, 제관양식, 한국적 디자인

1. 서론

어떤 디자인이나 사조, 양식 등으로 정의되는 한 시대의 특정한 디자인 경향을 띠게 된다. 개인별로 취향의 차이가 있을 수는 있겠으나, 디자인 양식 그 자체로 옳고 그름이 있을 수 없으며, 공식적으로 고전주의나 모더니즘이 좋거나 나쁘다고 평가하는 이도 없다. 하지만, 특정 시기에 특수한 사회상황이나 정치환경 등의 외부 영향으로 인해 디자인이 특정한 성격을 띠거나, 상징성을 가지게 될 경우 판단 방법이 달라지기도 한다. 예를 들어, 고대 이집트의 파라오는 신과 왕, 대사제의 삼권을 과시하고 자신의 사후, 육체 보존을 위해 피라미드를 지었다. 신성로마제국(962~1809)은 피정복지를 억압하고 로마제국의 위용을 과시하기 위하여, 히틀러는 독일의 위세를 떨치고자 건축을 통해 사회 선전물로 활용하였다. 비인간적인 거대한 스케일의 건축은 그 양식적인 특성보다 그 이면의 권력에 대한 평가를 받게 되기 쉽다. 문양이나 장식의 경우도 마찬가지여서 상징성을 띤 장식, 예컨대 독수리 문장 등은 앞서 언급된 모든 시기에 지배자의 신격화된 권위와 권력의 정통성을 강요하는 도구로 활용되었다. 그리스·로마신화에서 이슬람까지 독수리는 불사조이자 하느님의 사자로 신성하게 여겼다. 신의 권력을 사람과 연결해 주는 매개체이자, 절대 권력의 상징이었고, 독수리 문장을 사용하는 권력은 신의 사자였던 셈이다. 로마의 제국주의를 선명한 프랑스의 나폴레옹 역시 독수리 문장을 사용했으며, 패망한 독일 나치의 히틀러나, 이탈리아 무솔리니 역시 독수리를 심볼로 사용하며 모든 군복에 패착하고 다녔다. 현대인은 독수리를 문양 그 자체로 보기보다는 제국주의 국가나, 전체주의, 특히 파시즘을 읽어 내게 된다. 파시즘이 지향했던 신고전주의 건축도 독수리문양과 마찬가지로 의미를 지니고 있다. 디자인 양식에 2차적 의미가 부여된 것이다. 이 경우 사조나 양식에 대한 객관적인 판단은 어려워지고 2차적 의미에 대한 윤리적 판단을 가하기도 한다. 신고전주의 건축은 파시즘 건축으로 폄하되고 그 가치를 인정받지 못할 뿐만 아니라 부끄러움의 대상이 되기도 한다. 이 글에서는 파시즘 건축의 일반적인 특징을 살펴보고, 그 중 독특한 양상을 띠었던 일본 파시즘 건축의 예를 구체적으로 살펴본다. 또 우리나라 근대화 과정에서 등장한 건축디자인과 파시즘 건축의 특성을 비교해 한국 건축과 디자인에 남겨진 과제를 살펴본다.



Figure 1 Eagle symbol on the hat of Mussolini & Hitler

2. 파시즘과 신고전주의

'파시즘(fascism)'은 이탈리아어 파쇼(fascio)에서 유래한 말로, '묶음'이라는 의미를 가지고 있고, 정치적으로는 '결속' 또는 '단결'의 뜻으로 사용되었다. 파시즘은 20세기 초, 유럽 국가 각지에서 등장한 정치이데올로기이다. 특히 1922~42년까지 이탈리아를 지배하였던 무솔리니(Benito Mussolini)의 체제가 그 대표적인 사례로 언급되고 있다. 전체주의의 대표적인 파시즘은 '과잉성을 띤 국가주의(Nationalism)'라 할 수 있다. 국가차원의 완전한 통합을 추구하고, 계급투쟁 같은 사회적 갈등은 배제했다. 제1, 2차 세계대전 사이에 대부분의 국가에 파시즘적 정치운동이 일어났다. 그 중 무솔리니의 체제, 히틀러(Adolf Hitler)의 나치 '제3제국', 스페인의 프랑코(Francisco Franco Bahamonde) 체제, 쇼와(昭和) 초기의 일본의 천황제 등이 성공한 대표적 파시즘 체제이다. 파시즘은 통상 열광적인 지도자 숭배를 수반하는데, '퓨라'(히틀러), '두체'(무솔리니)등의 지도자를 가리키는 특별한 호칭이 생겼고, 일본은 '천황'이라 부르며 신격화하는데 까지 이르렀다.

파시스트들은 곧잘 디자인을 통해 체제선전을 시도하는데, 독일, 이탈리아 등 파시즘 국가 모두에서 사례를 발견할 수 있다. 이탈리아 파시스트는 기계문명을 찬양했고, 사회도 기계장치처럼 기능적으로 움직일 수 있는 것으로 보았다. 예술에서는 기계문명의 속도와 힘을 찬양하는 '미래파'가 등장했다. 미래파는 전통을 부정하고, 강하고 단단하면서 빠르고 힘이 센 현대의 기계들, 예컨대 비행기나 기차 등을 새로운 시대에 적합한 표현기법으로 그려 나갔다. 건축에서는 파시스트의 정책적인 관여와 개입이 적극적으로 이루어 졌다. 당시 이탈리아 독재자 무솔리니는 "고대 로마의 위대함을 상실케 하는 평범한 건축에서 탈피하고 고대 로마의 모든 위대한 건축물들의 보존에 힘을 기울여야 하는 동시에 20세기의 기념비적인 로마를 창출해야 한다"라고 역설하면서 '로마 만국박람회'와 같은 대규모의 신고전적 기념물을 건설하였다. 무솔리니는 자신을 아우구스투스(Augustus, BC63~ AD14)와 동일시하였고, 새로운 로마를 만들고 있다고 믿었다. 이러한 흐름에 동조하여 1922년 이탈리아의 밀라노에서 결성된 노베첸토(Novecento) 그룹은 유럽의 아방가르드 풍조를 거부하고 15~16세기 이탈리아 르네상스 시대의 전통을 되살리는 것을 목표로 삼았다. 1930년대 이탈리아에 지어진 신고전주의 양식 건축을 '노베첸토 양식'이라고 부른다.

독일에서는 바우하우스를 중심으로 하는 모더니즘(국제주의 양식)이 유행하고 있었으나, 히틀러는 나치가 승인하지 않는 미술작품을

‘퇴폐미술’로 규정하여 금지시켰다. 대신 고대 로마의 영광을 나타내는 고전주의 건축 양식에 주목하고, 신고전주의 미술 양식을 통하여 ‘새롭고 순수한 독일 미술’을 구축하고자 하였다. 고전주의 건축을 바탕으로 크고 장대하며, 직선으로 정형화 된 건축들을 통해 새로운 베를린을 만들기 위해 노력했다. 궁극적으로는 고대 로마와 같은 위대한 문명을 세우고 독일 나치즘을 선전하는 도구로 활용하고자 하였다. 천황 중심의 일제는 개항 초부터 유럽의 고전주의 건축양식을 맹목적으로 추구하였다. 이탈리아, 독일과 궤를 같이 하여 서구의 신고전주의 양식을 국가 공인 양식으로 선포하고 모든 실험미술을 금지하였다. 당시 일본의 식민지였던 한국 사회에도 국제주의 모더니즘 스타일의 건축은 거의 등장하지 않고 신고전주의 건축만 등장했다.(Kim 2013) 하지만, 1930년대에 이르러서는 신고전주의에서 탈피해 일본만의 독특한 색채를 드러내기 시작했다. 구 소련 역시 일명 ‘스탈린양식’이라 불리는 크고 웅장한 신고전주의(사회주의적 리얼리즘)양식을 통해 사회주의 체제의 우수성을 알리고자 노력하였고, 1980년대 중국과 북한은 그 영향을 받아 신고전주의 양식이 일부 선보인다. 전체주의 체제하에서 건축과 디자인은 언제나 체제의 우수성을 선전하는 도구로 활용하는 것이 일반적이었다.

3. 일본 파시즘과 제관양식

일본 제국주의 역시 건축을 통한 근대국가 건설에 박차를 가하고 있었지만, 건축 양식은 자신들의 역사와는 하등의 상관도 없는 서구의 고전주의 건축을 흉내 내는 것이었다. 일본은 근대화 초기부터 탈아입구(脱亜入欧)를 주장하며 아시아 일원임을 부정하고 강한 서구국가에 편입되기를 원했으며, 르네상스 건축에 경도되어 있었다. 1919년 제국의회(현 국회의사당) 건축설계 경기에 입선한 모든 건물은 르네상스 양식일 정도였다. 이러한 경향에 반대한 시모다 기꾸타로(下田菊太郎)는 2차례에 걸쳐 의회건축 디자인을 변경할 것을 호소하는 탄원서를 의회에 제출했다. 시모다는 "제관합병식(帝冠併合式)"라고 칭하는 방안을 제시하며 고전주의



Figure 2 Reichstag designs in Shimoda—It combines traditional Japanese roof tile with Renaissance buildings.

벽체에 일본식 지붕을 올린 건축을 제안했지만, 당시 건축계에서 묵살당했다. 이 시기인 우리의 일제 강점기, 일제를 통해 국내에 지어진 여러 건축들에서도 예외없이 르네상스 건축의 흔적들이 쉽게 발견된다. 중앙총독부 건물이나, 구 서울역 역사의 경우 육중한 석조건축에 르네상스 건축의 전형적인 특징인 둥근 돔과 아치를 차용하고 있다.

그러던 중 1920~30년대에 걸쳐 전통적인 고전건축이 쇠퇴하고, 모더니즘 양식이 도입되는 등 다양한 건축 양상이 전개되기 시작했다. 동시대 서구사회에서는 아르누보 열풍이 지나가고, 아르데코 양식이 지배적인 시기였다. 일본에서는 하나의 건물에 여러 양식이 결합하는 경우가 종종 생겨났는데, 특히 주목할 만한 경향은 서구 신고전주의 건물에 일본전통요소를 혼합하는 방식이었다. 파시즘이 극에 달하던 1930년대, 이토 주타(伊東忠太), 사노 토시카타(佐野利器), 다케다 고이치(武田五一)등의 건축가들이 ‘화양절충(和洋折衷)’의 건축 양식을 주장하기 시작했다. 그리고 이들이 심사 위원을 맡은 건축설계공모에서는 서양식 철근콘크리트 건축에 일본식 지붕을 얹은 건축물이 다수 선정되었다. 콘크리트 건축 상단에 올려진 일본식 지붕을 황제의 왕관에 빗대어, ‘황제의 왕관’ 양식, ‘제관양식(帝冠様式, ていかんようしき)’이라 부르기 시작했고, 1930년대 일본의 대표적인 건축경향으로 자리 잡았다. 대표적인 예로, 가부끼극장(歌舞伎座, 1924, Fig 3), 시바구청(芝区役所, 1929), 동방문화동경연구소(東方文化東京研究所, 1933), 비와호 호텔(琵琶湖ホテル, 1934, Fig 4), 가마고리 관광호텔(蒲郡観光ホテル, 1934), 여성회관(女子会館, 1936)등이 있다.

이런 건축물들이 등장한 배경에는 세 가지 정도의 배경이 있다. 우선, 국제교류가 빈번해지는 가운데 외국인들의 시선을 의식하여 이국적 취향(exoticism)의 관광상품을 개발하기 위한 의도로 일본취향을 건축물에 반영한 것이었다. 특히 외국인들의 왕래가 잦은 곳은 제관양식이 어김없이 차용되었다. 같은 시기, 식민지 조선에서는 조선미술전람회를 통해 이국적 취향을 소비하는 ‘조선 향토색’논의가 일었다. 공예부문에서는 이국적 취향으로서의 조선전통을 차용하는 것이 매우 유행이었다. 또 다른 이유는 미군의 공중폭격을 대비하여 일본식 지붕을 위장막처럼 차용한 군사시설을 짓는 경우였다. 마지막으로 일본 민족주의 정신을 고취하려는 목적으로 일본식의 기와지붕을 걸친 웅장한 건축물을 짓는 것이었다. 공공기관이나 관공서 등에서는 이런 현상이 뚜렷했다. 가나가와 현 청사(小尾嘉郎, 1928), 나고야 시청(平林金吾, 1933), 일본생명관 (현 다카시마야 니혼바시점)(高橋貞太郎, 1933), 교토시 미술관(前田健二郎, 1933), 도쿠가와 미술관(尾張徳川美術館, 佐野時平, 1934), 아이치현



Figure 3 Kabuki-za(歌舞伎座, 1924)



Figure 4 Lake Biwa hotel(琵琶湖ホテル, 1934)



Figure 5 Soldier Center (小野武雄, 1934)



Figure 6 Tokyo Imperial Museum(Tokyo National Museum Main building) (渡辺仁, 1937)

청사(渡辺仁, 西村好時, 1938), 시즈오카현 청사(泰井武, 1938) 등에서는 어김없이 제관양식이 적용되었다. 그 중 특히 제관양식의 특징이 가장 잘 드러난 대표적인 사례는 군인 회관 (小野武雄, 1934, Fig 5), 동경국립박물관 본관(渡辺仁, 1937, Fig 6)으로, 크고 육중한 콘크리트 건축물 상단에 큰 일본식 기와와 서까래, 용마루 등의 장식이 잘 모사되어 있다.

1930년대 일제의 제관양식은 정권에 의해서 강제된 것은 아니었다. 독일, 이탈리아 파쇼 정권처럼 건축양식을 엄격히 제한한 적이 없으며, 설계경기의 조건으로 제시하지도 않았지만, 심사관의 심사경향을 통해 건축양식은 통제되는 셈이나 마찬가지였다. 1926년 가나가와 현 청사, 1930년 나고야 시청의 설계경기 규정에 일본 취미를 반영하라는(일본식 지붕을 올리라는) 내용이 포함되어 있지 않았다. 하지만, 출품 이러한 작품들이 입선하자, 점차 그 출품 비율이 늘어나기 시작했다. 나고야 시청 설계경기에서는 8안 중 3안만이 제관양식이었던 것이, 군인회관에 이르러서는 입선 10안 전부가 일본색을 반영하고 있었다. 이러한 경향에 반대하고 모더니즘 건축을 지향하는 젊은 건축가들은 일본 전통건축은 목재에 어울리는 조형이며, 철근 콘크리트에 어울리는 형태는 아니라는 비판과 함께 일본국제건축위원회는 출품거부를 선언하고, ‘국치’라고 할 정도로 심하게 반발했으나 별 소용이 없었다.

그러던 중, 1937년 중일전쟁 시작과 함께 '철강공작물 건축허가제(鐵鋼工作物建造許可規制)'가 공포되어 군사적 목적의 건축이 아닌 이상 50톤 이상의 철재를 사용할 수 없게 강제되었다. 이로 인해 더 이상 장식적인 건축을 지을 수 없는 상황이 되자 제관양식의 건축은 수그러들기 시작했다. 곧이어 제2차 세계대전 패전 후, 민주주의가 도래하자 일본 파시즘을 부정하는 시대가 되었다. 건축계는 일본취미 건축, 즉 제관양식을 '일본 파시즘 양식'이라고 비난하기 시작했고, 일부에서는 일본식의 기와지붕을 걸쳐 국수주의 정신을 고취하려는 시도로 매도했다. 실제 유슈칸(遊就館, 1931), 군인회관 등 일부 건축은 그러한 목적으로 지어진 것이었다. 하지만 같은 시기, 오사카 성 공원 내에 세워진 4사단 사령부청사(1931)는 오사카에서 제관양식의 건축을 요청했으나, 이를 거부하고 영국 중세 성곽을 본뜬 디자인을 채택했고, 오사카 군인회관 (1937)도 모더니즘 디자인을 채용했다. 일부 건축가들은 오히려 독일이나 이탈리아처럼 건축양식을 강제하지 않는 것에 불만을 표할 정도였으니, 엄밀히 말해서 제관양식이 일본 정부가 주도한 파시즘 양식이라고 말하기는 어려운 측면이 있지만, 전후의 건축 평론가들에 의해 “제관양식은 파시즘”이라는 등식이 정설로 굳어졌다. 일본 파시즘이 가장 극성이던 시기인 1930년대에 집중적으로 등장했던 제관양식은 파시즘과 함께 사라졌다.

4. 제관양식과 ‘한국적 건축’

앞서 살펴보았듯이, 파시즘 체제의 건축은 신고전주의를 신봉했으나, 일본의 양상은 독일, 이탈리아와는 다소 다른 방향으로 전개되었다. 우선 스케일면에서 큰 차이가 있는데, 독일의 나치즘이나 이탈리아의 파시즘 체제의 건축은 크고 웅장한 대규모 도시계획을 추진하여, 국가선전의 수단으로 이용했지만, 일본은 대규모 건축이 '사치'라는 이유로 억제되었고, 소규모의 건축이 진행되었다. 또 독일과 이탈리아가 고전주의 건축에 모더니즘을 접목하였다면 일본은 자신들의 전통건축을 결합하는 형태로 발전시켜 나갔다는 차이가 있다. 또 독일, 이탈리아가 정부주도로 건축양식을 직접 통제하였다면, 일본은 공모전 심사라는 우회적인 방법을 통하여 간접적으로 통제해 나갔다.

그런데, 일본의 제관양식은 우리나라 유신시기에 집중적으로 지어졌던 일명 ‘한국적 건축’의 조형적인 특징과 놀랍도록 유사하다. 비단 조형 양식뿐만 아니라, 그 접근 방법도 그러하다. 1960~70년대, 우리의 근대화 과정에서 정부주도로 지어진 수많은 공공건축물들은 대개가 높은 콘크리트 벽체에 한국전통의 기와지붕을 올리고 있다. 이러한

경향은 북한에서도 평양대극장, 인민문화궁전, 인민대학습당, 옥류관 등 1980년대에 지어진 거대 전통건축물들에서 쉽게 발견할 수 있다. 스탈린양식의 영향으로 대규모의 건축물들은 좌우대칭과 중심을 강조한 건축들로 크고 웅장하게 지어졌으며, 여기에 전통에 대한 고심을 많이 한 흔적이 드러나고 있다. 대개 전통적인 건축조형에 비교적 충실한 반면, 한국은 많은 부분 추상화를 시도했다는 점이 약간의 차이로 할 것이다. 남한과 북한의 권력층은 민족주의를 무척 강조했고, 건축가들은 건축의 발주처인 정부의 관심사를 반영하기 위해 전통적인 조형요소, 특히 그 특징이 두드러진 기와지붕 따위를 현대 콘크리트 건물에 접목했다. 건축가의 의견을 묵살하고 군부가 모든 것을 결정하던 시기에 전통과 현대를 피상적인 형상차원에서 한 건축물 내에 접목시키는 것은 어떤 건축가라도 쉽게 채택할 수 있는 단순한 방법이었다. 그래서인지 건축계는 과거 한 시기를 풍미했던 소위 ‘한국적 건축’을 세계사의 흐름에서 동떨어져 자생적으로 생겨났던 다소 엉뚱한 건축경향 정도로 치부하고 있다.

박정희 정권은 집권초기부터 여타 국가의 파시스트 정권의 문화정책과 유사하게 민족주의 문화정책을 적극 펼쳤고, 가장 먼저 시작한 일은 문화유적을 복원하는 일이었다. 1961년 문화재 관리국 설치하고, 1962년의 문화재 보호법을 제정한 이후 국가적 차원의 대대적인 문화재 보수정화사업을 펼쳤다. 남대문 중수공사(1961)를 시작으로, 동대문 단청 보수공사(1963), 경복궁 경회루 단청 공사(1963), 북한산 성곽 보수공사(1963), 낙산사 5층석탑, 석불 복원(1965), 경복궁 민속관 개관(1966), 탑골공원(파고다공원) 중수 착공(1967), 광화문 복원 착공(1968), 사직공원 내 단군성전과 사직기념관 단장(1968), 도산서원 보수정화공사(1969), 불국사 복원(1969), 첨성대 보수공사(1970), 한산도 충무공 유적 보수정화공사(1970) 등 60년대 내내 전국 도처에서 문화재 복원사업을 전개하였다. 이와 더불어 호국선현 유적지와 국방유적지도 대대적으로 보수되었는데, 경주 통일전, 서울 낙성대, 통영 제승당, 부산 충렬사, 진주성, 남한산성, 행주산성 등이 보수·정화되었다. 이 시기 민족주의 문화정책의 특징이라고 한다면, 통일신라시대를 과거의 황금시대로 상정하고, 경주를 중심으로 역사를 재정의 해 나갔다는 점이다. 특히 ‘화랑’은 신라 왕실과 국민을 위해 죽음을 불사한 멸사봉공 집단으로 그려져 추앙되었다. 나라를 위해 개인을 연마하며 공산주의 박멸을 위해 기꺼이 전장으로 나설 국민을 길러내는데 화랑은 더없이 적합한 역사적 소재였다. 화랑이나 첨성대, 불국사, 신라금관 등의 신라 유물들은 건축과 디자인의 주요한 모티브로 활용되어 다양한 형태의 ‘한국적 디자인’을 생산해 냈다. 나폴레옹 제국이나, 나치 독일과 이탈리아 파시즘은 고대 로마제국을 황금시기로 상정하고 로마제국이

사용하던 각종 조형양식을 여과없이 재생산하는 것에 비견되는 부분이다.(Kim 2013)

특히 박정희 대통령이 개인적으로 숭배하던 이순신 장군 관련 유적지는 보수의 차원을 넘어 ‘성역화’하는 작업이 진행되었다. 충무공에 대한 대통령의 애정은 각별했는데, 이순신 장군과 관련된 유적지의 ‘성역화 사업’은 단순한 보수를 넘어서 주변환경 정화와 편의시설, 기념비를 건립함으로써 새로운 유적지로 조성했다. 전통적인 사원의 건축양식과는 달리 모든 건축물을 일직선으로 배열하여 직선 중심축을 강조하고 기념조형물이나 동상을 세워 권위를 더했다. 각 건물은 시멘트 콘크리트로 제작하면서도 외관의 형태는 전통 목조 건축물 형상을 그대로 모사하였다. 그러나 색채만큼은 전통을 따르지 않았는데, 과거 오방색으로 칠해졌던 단청은 제거되는 경우가 많았다. 단청은 사찰이나 궁궐에서 사용되던 오방색의 조합으로 신성함의 상징이자 악귀를 쫓고 위엄과 권위를 나타내던 한국 전통문양이다. 민족주의를 부각시키기 위해서는 우리 민족인 신성시하던 단청만큼 좋은 전통소재도 없었지만, 박정희 대통령은 이 오방색을 무척 싫어했던 것으로 알려져 있다. 대신 지붕을 제외한 건물 전체가 백색이나 ‘박정희 컬러’라고 불리는 옅은 베이지색 계열의 ‘계란색’이 칠해졌다. 건축을 ‘백색’으로 마감하는 것은 한국의 정체성을 나타내는 색상으로 보았던 당시 미술계의 분위기도 일조하였을 뿐만 아니라, 과거 일제 문화통치기의 야나기 무네요시에 의해서 규정된 조선의 미가 확대 재생산된 것으로 볼 수도 있다. 혹은 무채색만을 ‘착한’ 색상으로 규정했던 모더니스트들의 영향이었을지도 모른다. 하지만, 베이지색은 어디에서 유래된 것인지 불명확한데, 여러 곳에 광범위하게 사용된 것은 쉽게 확인할 수 있다. 일설에는 육영수 여사가 가장 좋아했던 색이라고도 한다. 아무튼 ‘한국적 건축’뿐만 아니라, 새마을운동 점퍼에서 시골 마을 어귀에 만들어진 공동변소에 이르기까지 베이지 색은 군부가 가장 좋아하는 색상이었다.



Figure 7 The National Museum(1972)



Figure 8 Gwang-Ju Museum(1978)

1970년대에는 전국 각지에 많은 박물관이 건립되어 역사와 문화에

대한 계몽에 박차를 가하였다. 부여박물관(1971), 국립중앙박물관(1972), 공주박물관(1973), 경주박물관(1975), 부산시립박물관과 광주박물관(1978, Fig 8) 등 수많은 박물관이 새로 신축되었는데, 당시 공공건물의 설계 지침에는 “한국성의 표현, 재창조, 승화”와 같은 식으로 표현되어 직접적으로 민족주의를 강요하였고, 대부분의 건축물에 이러한 요구사항이 어김없이 반영되었다. 1966년 중앙박물관은 현상 공모 당시에 주관 관청이 제시한 설계 조건이 “건물 외형은 지상 5층 내지 6층, 지하 1층 건물로 그 자체가 어떤 문화재의 외형을 모방해도 좋음”, “건물 자체가 어떤 문화재의 외형을 모방함으로써 콤포지션 및 질감이 그대로 나타나게 할 것”이었다. 구체적으로 어떤 스타일의 건물을 지을 것인지를 규정해주고 있는 것이다. 결국 ‘불국사’, ‘삼국 시대의 기단’, ‘경복궁 근정전의 난간’, ‘법주사 팔상전’, ‘화엄사 각황전’ 등 9개의 전통건축을 조합하여 콘크리트로 모사하는 결과를 낳았다.(fig 7) 이후 이 건물이 하나의 전형이 되어 공공건축물에 전통 모사적인 형식이 범람하게 된다. 일부 건축가는 정부의 이러한 규정에 반발하여 공모전에 불참하기도 했지만, 대부분의 ‘배고픈’ 건축가들은 정부가 발주하는 대형 국책사업을 못 본 척 할 수만은 없는 상황이었다.(Kim 2013)

전통적 소재와 근대건축물의 조합으로 대표되는 ‘한국적 건축’은 독재정권이 끝나고 오랜 시간이 지나면서 많은 후배건축가들의 조롱거리로 전락했다. 김수근은 생전에 기와지붕을 올리고 계란색을 칠한 건축물을 ‘박조건축’이라고 폄하했다. ‘한국적 건축’은 분명 60~70년대 오랜 시간동안 한국 근대의 외형을 형성하는 중요한 사건이었음에도 군부가 왜 그런 조건을 내세웠는지, 누구의 생각이었는지에 대한 자료는 남아있지 않다. 단순히 군부의 무지에서 비롯된 설계요건에, 당시 정권에 동조한 일부 건축가들에 의해서 자발적으로 제시된 적당한 선의 야합이자 절충선 정도로 인식될 뿐이다. 하지만, 거대한 서구 근대건축물 위에 뜬금없이 올려놓은 기와지붕과 창살문양등의 표현은 우발적으로 생겨난 조형양식이라고 보기에는 오랜기간 동안 일관성을 가지며, 상당히 체계적으로 등장했다. 군부정권이 들어서기 전까지 건축계 내에서 별다른 한국건축의 정체성에 관한 논의가 없었던 점에 미루어, 건축계가 먼저 제시한 스타일은 분명 아니다. 건축가는 자신의 신념과 어긋남에도 불구하고 군부의 요구대로 설계를 했다는 증언이 여럿 남아있기 때문이다. 오히려 ‘한국적 건축’에 대한 지향점은 건축을 발주한 군부 측에 있었던 것으로 추측된다. 상당히 구체적이고 정교한 설계요강을 발표한 군부의 태도는 과거 일제 근대화 과정에서 등장한 제관양식에 대한 강렬한 각인이 있었기 때문이라고 미루어 짐작된다. 분명 콘크리트 건축물에 전통 요소를 결합하는 것은 군부에 의해서 강요된

것이며, 6~70년대 국내 기념비적 건축들이 보여주는 특징은 일제 강점기 ‘제관양식’이 보여주는 조형적인 특징과 우연이상으로 일치한다.



Figure 9 yushukan(1931)

Figure 10 part of yushukan



Figure 11 Daejeon National Cemetery hyeonchungmun(1979)

Figure 12 Pusan Chungnyeolsa Shrine (1978)

Figure 13 The Korean children's center(1975)

일본 제국주의시대 대표적인 파시즘 건축인 유슈칸(遊就館)과 국내 국립현충원의 양식을 비교해보면, 그 기본 컨셉이나 제작과정, 심지어 색상까지 거의 동일하다. 우선 일본 야스쿠니 신사 내에 위치한 ‘유슈칸’의 형식을 살펴보면 좌우대칭형의 건축에 일본전통 기와지붕을 올리고, 그 아래 시멘트로 서까래를 모사하고, 간결한 벽체에 베이지색을 칠하고 있다.(Fig 9, 10) 국립대전현충원의 좌우대칭형의 건축물에 한국전통기와를 올리고, 그 아래 시멘트로 모사한 서까래와 공포가 자리 잡고 있다. 다만 궁궐, 사원 등에 당연시되며 사용되던 단청문양을 제거하고 베이지계열의 계란색이 칠해져 있다. 그 아래로는 벽체대신 간결한 기둥이 자리잡고 있다.(Fig 11) 비슷한 시기에 지어진 여타 건축의 구성원리도 거의 동일하며, 공통적으로 계란색을 사용하고 있어, 그 뿌리가 일본에 있음을 짐작해 보게 한다.(Fig 12, 13) 물론 계란색은 우연의 일치일수 있고, 제관양식 건축이 모두 공통적으로 계란색만을 쓰는 것이 아니므로, 색상이 동일하다는 이유만으로 일본의 모방이라고 주장하기에는 많은 부담이 따른다.

박정희 대통령이 과거 동경에서 일본 욕사를 다닌 시기는 1942년에서 1944년까지이다. 동경은 막 제관양식의 열풍이 지나간 시기로 새롭게 단장한 수많은 첨단 건축물들을 쉽게 만날 수 있는 시기였다. 또 욕사생도라면 당연히 야스쿠니 신사에 수없이 참배를 갔을 터이고,

당시 막 새롭게 단장을 마친 유수관은 근사한 최첨단 건축물로 자리 잡고 있었다. 일본이 서구의 근대를 오해하며 모더니즘이 아닌 신고전주의를 우선 무비판적으로 수용하듯, 일본의 근대를 오해하여 제관양식에 대한 깊은 각인을 남겼을 수 있다. 이러한 추측에 힘을 보태주는 사례는 여러 가지가 있다.



Figure 14 Statue of Masasige Kusunoki before Tokyo Imperial Palace

1960~70년대 한국사회 곳곳에 수많은 역사적인 위인 동상이 세워진 계기가 일본의 영향이라는 것은 널리 알려져 있다. 원래 동아시아에 서구와 같은 동상을 만드는 전통은 없다. 하지만, 일본은 서구의 근대과정을 유심히 관찰하고, 서구를 따라 제국주의 초기 국가적 애착 및 민족적 자긍심을 강조하기 위해 수많은 군신상(軍神像)을 세워나갔다. 그 중 중세의 전쟁영웅 ‘구스노키 마사시게(楠木正成, 1294~1336)’를 새롭게 조명하고

황궁(皇宮)앞에 군신상을 세움으로써 근대 국민국가를 창출해 나가는데 구심점으로 삼는 모습은, 우리가 충무공 이순신을 부각하여 각 도시에 동상을 세우고, 멸사봉공의 자세로 적에 맞서는 애국시민을 창출하는데 기여하는 모습과 겹친다. 구스노키 마사시게는 일본 가마쿠라(鎌倉)시대 말기의 무장(武將)으로 고다이코(後醍醐西胡) 천황을 도와 가마쿠라 막부를 멸망시키는 데 공을 세운 인물로, 천황에 대한 충성심의 상징적 존재이다. 일본 제국주의는 ‘칠생보국(七生報國, 7번 다시 태어나더라도 적을 무찌른다)’, ‘멸사봉공(滅私奉公)’ 등의 문구로 국민을 죽음으로 내 모는데 활용되었고, 당시 조선 내에도 다수의 동상이 세워졌었다.(Fig 14)

또 정부가 미술가들을 동원하여 그려낸 민족기록화 역시 일본 제국주의 시대에 그려진 대동아전쟁 작전기록화나, 일본 메이지신궁외원(明治神宮外苑) 내 성덕기념회화관(聖德記念繪畫館)의 벽에 걸린 명치천황 벽화들을 본 딴 것이라는 주장도 있다.(Park 2003) 전쟁기록화는 중일전쟁 기간 ‘그림으로 국가에 보답한다’는 의미의 ‘채관보국(彩管報國)’의 구호 아래, 육군성과 해군성 등이 조직적으로 미술가들을 동원해 작전기록화를 제작한 것이다. 군부는 미술재료와 도구까지 보급하며 해외에서 전쟁 중인 일본군의 전쟁장면을 기록화로 그리도록 하였다. 서구의 역사화에 비견될 정도로 큰 캔버스에 전쟁의 모습을 사실적으로 그려 국민을 고무시키는 프로파간다 수단으로 활용했으나, 패전이후 공개되지 않고 있다.

명치천황 기록화는 일왕의 출생에서 사망 시까지 주요한 활동과 업적, 사건들을 80점의 기록으로 남긴 것으로 일왕을 미화하고 일본 국가의 정체성과 동일시하는 작업에 해당한다. 국내 민족기록화가 그려질 당시, 국내 화가들은 기록화라는 장르가 생소했다. 일부 작가들은 기록화를 이해하기 위하여 일본 메이지 신궁을 다녀오기도 했다. 김종필이 기획하고 군부에 의해 주도되었던 우리의 민족기록화도 미술재료와 도구가 지급되고, 완성된 작품은 정부에서 전량 구매하였으며, 특정한 주제의 기록화를 제작할 것을 요청한 것으로 미루어, 일본의 전례를 롤 모델로 삼았음을 쉽게 추측할 수 있다. 민족기록화는 두말할 나위 없이 정권의 프로파간다를 목적으로 제작되었으며, 한차례 전시 이후 그림들은 모두 어디론가 사라졌다. 작가들 역시 작품에 대해 부끄러워한다는 점에서 일본의 작전기록화와 전체적으로 놀랍도록 유사하다. 같은 시기에 지어진 건축물도 단지 ‘한국적 건축’에 대한 진지한 고민이 없었던 건축가들의 부끄러운 유산 정도에 머무르는 것이 아니라, 일본의 제관양식과 같은 목적과 역할을 기대한 모방의 흔적이라고 볼 수 있다. 즉 건축을 유신정권을 찬양하는 프로파간다 역할을 수행하는 도구로 활용한 것은, 파시스트들의 선전방법을 차용한 셈이다. 다만 건축양식까지 차용해 왔는지는 본 논의만으로는 증거가 불충분하다.

5. 결론

한국전쟁 이후, 전후 복구가 한창이던 시절, 미군이 발주하는 수많은 시설들은 모두 우리에게서 낯설고 새로운 모더니즘 양식의 건축이었다. 비록 모더니즘에 대한 체계적인 이해는 없었지만, 그것이 새로운 선진 문물임에는 의심의 여지가 없었고, 모더니즘으로 채워져 나가는 한국의 공간들은 급속한 미국화라는 비판 속에서도 나름의 체계를 잡아나가고 있었다. 하지만, 모더니즘 건축은 권위의식이 약하다. 장식을 배제한 추상적인 형상은 경쾌한 느낌을 주며, 철골과 유리의 특성상 전통건축에 비해 무게감이 없고 가볍다는 특징이 있다. 이런 모더니즘 건축의 양식적 특징은 1960년대 이후 집권한 군부 정권이 요구하는 혁신성은 드러내 줄 수 있을지 모르나, 정권의 권위와 위엄, 정통성을 표현하기에는 한없이 가벼운 것이었다.

모더니즘이 등장한 이후의 모든 파시즘 체제 정권은 어김없이 고전주의를 향수하고, 민족을 강조하며 민족적인 조형을 내세우는 수순을 밟았다. 돌을 주재료로 육중하면서도 살아 움직일 것 같은 감동을 주는 건축은 고전주의의 특징이다. 하지만, 사람을 압도하기만 할뿐, 허전함을 전달하는 것이 파시스트 건축의 대표적인 특징이었다. 이태리 밀라노나 로마에서 무솔리니가 만들어낸 노베첸토 양식의 거대하면서 황량한 건축물을 쉽게 만날 수 있다. 밀라노 중앙역은



Figure 15 New Gyeongsangbuk-do Provincial government building (2015)

거대한 스케일과 욕중함은 사람을 억압하고 초라하게 만든다. 우리의 근대화 과정, 즉 유신독재 기간동안 등장한 관주도의 문화예술활동 속에서 일본 근대화의 흔적들이 심심치 않게 발견된다. 이 시기 우리의 대표적인 건축, 가령 세종문화회관이나 국립극장, 국회의사당과 같은 거대한 건물들이나, 기와지붕을 뒤집어 쓴 다양한 박물관 건축들은 모더니즘도 아니면서, 고전주의도 아니다. 욕중하면서 건조하며, 전통도 서구 고전도 아닌 애매한 장식들로 사람을 압도한다. 한국적 건축이라 통칭되는 이 건축들의 조형적 특징은 일본 제관양식과 놀랍도록 흡사하며, 이 건축들을 파시즘 건축이 아니라고 말하기 어렵다. 하지만, 50여년이 지난 지금까지도 소위 ‘한국적 건축’에 대한 논의나 역사적 정리가 이루어지지 않고 있고, 더욱이 현대에까지 그 영향을 끊임없이 미치고 있다.(Fig 15)

References

1. yushukan homepage<<http://www.yasukuni.jp/>>
2. 帝冠様式,
wikitree(https://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%B8%9D%E5%86%A0%E6%A7%98%E5%BC%8F#cite_note-FOOTNOTE.E4.BD.90.E8.97.A4.E5.98.89.E6.98.8E2006258-262-2)
3. Choi, T, Representative of the Japanese war picture painter Fujita cheuguharu, Kookje Newspaper 18, (2011.08.14. 19:03:08)
<<http://www.kookje.co.kr/news2011/asp/newsbody.asp?code=0520&key=20110815.22018190212>>
4. Kim, J. (2013). Korea Design. Paju:Ahn Graphics.
5. Kim, J. (2004). *A Study on the cultural identity of Korean modern design*(Unpublished master's thesis). Seoul National University, Seoul, Korea.
6. Park, H. (2003). *A study of the national documentary painting produced from the 1960's to the 1970's*(Unpublished master's thesis), Seoul National University, Seoul, Korea. pp.11~12.