

수집, 기록, 확장:

아카이브 실천으로서 디자인 전시

Collect, Record, Expand:  
Exhibiting Design as Archive  
Practice

이현주 Lee Hyunju

국립현대미술관 학예연구사

Curator, National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea

1. 들어가며
2. 수집과 전시, 전시와 수집
3. 전시를 매개로 한 아카이브 실천
  - 3.1. 선택과 연결: 질서와 맥락의 구축
  - 3.2. 배치와 재현: 수집된 조각의 서사화
  - 3.3. 기록과 확장: 연구와 비평을 추동하는 출판
4. 나가며

이 원고는 2023년 2월 22일에 열린

《모던 디자인: 생활, 산업, 외교하는 미술로》의

전시 연계 세미나 II <수집과 기록: 디자인 아카이브

실천의 방식들>에서 발표한 「디자인 아카이브 구축과

활용: 《모던 디자인: 생활, 산업, 외교하는 미술로》

전시와 출판」의 내용을 수정, 보완한 것이다.

p-ISSN. 2765-2572

e-ISSN. 2765-7825

투고일 2023년 7월 8일

심사일 2023년 7월 11-25일

계재확정일 2023년 8월 1일

Received Date 8 July 2023

Reviewed Date 11-25 July 2023

Accepted Date 1 August 2023

요약

지난 2020년과 2022년 국립현대미술관 과천에서 개최했던 두 개의 전시, 《올림픽 이펙트: 한국 건축과 디자인 8090》(2020.12.17.- 2021.4.11.)과 《모던 데자인: 생활, 산업, 외교하는 미술로》(2022.11.23.- 2023.3.26.)는 아카이브를 기반으로 각각 1980년대에서 1990년대, 그리고 1930년대 말에서 1960년대에 이르는 한국의 디자인, 시각·물질 문화의 풍경을 다각도로 조망하고자 기획되었다. 공공미술관에서 이처럼 특정 분야의 전시를 기획한다는 것은 예술의 한 장르로서 가치를 획득하기 위한 논의를 촉발함과 동시에 미술관이라는 제도 공간이 과거의 기율로부터 벗어나 새로운 장을 모색할 수 있는가에 관한 질문을 던지는 일이라는 점에서 도전적이다. 이 글은 미술관이라는 제도 내에서의 디자인, 디자인 소장품과 아카이브, 그리고 디자인사 연구의 매개로서 아카이브 기반의 디자인 전시 사례를 되짚어 본다. 또한 《모던 데자인》을 중심으로 아카이브라는 구체적이고 물질적 기록들이 발굴, 수집, 연구되어 다시 전시의 형태로 재현되는 과정에서의 여러 논점과 방법론을 공유하고 다양한 목소리로 발화되는 디자인사 연구를 촉발하는 아카이브 실천으로서 전시의 역할과 가능성을 살펴보고자 한다.

주제어

디자인 아카이브, 디자인 전시, 아카이브 실천, 디자인, 시각문화, 모던 데자인

Abstract

Two exhibitions at the National Museum of Modern and Contemporary Art, South Korea (MMCA, Gwacheon) in 2020 and 2022, “Olympic Effect: Korean Architecture and Design 8090” (December 17, 2020 - April 11, 2021) and “Modern Design: The Art of Life, Industry, and Diplomacy” (November 23-26, 2023) are based on archives, which are designed to view the landscape of Korean design, visual, and material culture from various angles, from the 1980s to the 1990s, and from the late 1930s to the 1960s, respectively. Curating an exhibition in a specific field in an Art Museum is challenging in that it triggers discussions to acquire value as a genre of art and at the same time asks whether the institutional space of the museum can break away from the past discipline and seek a new chapter. This article looks back on the case of archival-based design exhibitions as a medium for design, design collections and archives, and design history research within the system of an Art Museum. In addition, I would like to share various issues and methodologies in the process of discovering, collecting, and researching specific and material records of archives, focusing on the “Modern Design” exhibition, and to examine the role and possibilities of the exhibition as an archive practice that triggers research on design history from various perspectives.

Keywords

Design Archive, Exhibiting Design, Archive Practice, Design, Visual Culture, Modern Design

## 1. 들어가며

국립현대미술관은 2010년대 이후 건축, 디자인, 공예, 영화 등 장르 특정적 전시와 프로그램을 다양하게 선보이고 있다. 지난 2020년과 2022년 국립현대미술관 과천에서 개최된 두 개의 전시, 《올림픽 이펙트: 한국 건축과 디자인 8090》(2020.12.17.-2021.4.11.) [그림 1]과 《모던 데자인: 생활, 산업, 외교하는 미술로》(2022.11.23.-2023.3.26.) [그림 2]는 아카이브를 기반으로 각각 1980년대에서 1990년대, 그리고 1930년대 말에서 1960년대에 이르는 한국의 디자인, 시각·물질 문화의 풍경을 다각도로 조망하고자 마련된 기획전이다. 약 2년간의 시차를 두고 개최된 두 전시는 서로 매우 다른 조건으로부터 추진되었다.

비교적 가까운 과거인 1980년대부터 1990년대를 다루었던 《올림픽 이펙트: 한국 건축과 디자인 8090》은 전시할 물리적 대상으로서 작품과 아카이브가 부재한 상황으로부터 출발했다. 이러한 조건은 역사적으로 앞선 디자인사 서술에 등장하지 않던 다양한 주체, 조직, 사건들을 추적하게 했고, 파편적으로 흩어져 가시성을 획득하지 못했던 기록들을 모으는 동력이 되었다. 전시는 불완전한 자료와 기록, 아카이브 조각들을 서로 접합해 가는 방식으로 그 구조를 세워나갔다. 이와는 대조적으로 지난 2021년 미술관에 기증, 수집된 한홍택(1916-1994)의 작품과 자료 약 700여 점으로부터 출발한 《모던 데자인: 생활, 산업, 외교하는 미술로》(이하 ‘모던 데자인’)는 그가 활동했던 시대를 담고 있는 기록의 덩어리들을 다시 선형적으로 펼치고 재배치하는 과정을 통해 유기적 관계를 지닌 정보들을 이어 나간다. 개인의 아카이브로부터 출발한 전시였지만 특정 작가의 일생을 회고하는 형식의 닫힌

결말을 지양하고, 개별 작품과 자료가 품고 있는 이야기를 발화하여 여러 갈래로 확장된 디자인사 서술의 가능성을 열고자 했다. 이 글은 미술관이라는 제도 내에서의 디자인, 디자인 소장품과 아카이브, 그리고 디자인사 연구의 매개로서 아카이브 기반의 디자인 전시 사례를 되짚어 본다. 또한 《모던 데자인》을 중심으로 아카이브라는 구체적이고 물질적 기록들이 발굴, 수집, 연구되어 다시 전시의 형태로 재현되는 과정에서의 여러 논점과 방법론을 공유하고 다양한 목소리로 발화되는 디자인사 연구를 촉발하는 아카이브 실천으로서 전시의 역할과 가능성을 살펴보고자 한다.

## 2. 전시와 수집, 수집과 전시

공공미술관에서 특정 분야의 전시를 기획한다는 것은 해당 분야가 예술의 한 장르로서 가치를 획득하기 위한 논의를 촉발하는 동시에 미술관이라는 제도 공간이 과거의 기술로부터 벗어나 새로운 장을 모색할 수 있는가에 관한 질문을 던지는 일이라는 점에서 도전적이다. 나아가 소장품의 수집은 선택과 배제의 논리가 더욱 강하게 적용되어 온 매우 보수적 영역이다. 따라서 견고한 미술 제도 기관에서 디자인이라는 분화된 장르를 수집하는 일은 여러 난제를 마주하게 된다. 디자인 분야가 소장되기 위한 판단의 기준이나 참조할 만한 사례가 충분치 않은 상황에서 수집 제안된 작품들은 미술사적 의미, 원본성과 희소성의 가치, 가격에 관한 평가를 동일하게 거친다. 하지만 미술 작품과 달리 대량 생산 혹은 복제 가능한 매체적 특성, 미술사(디자인사)에서의 위치 혹은 미술 시장에서 합의된 가치(가격)의 부재로 인해 디자인은 분야의 내적 가치를 인정받지 못한 채 수집의 우선순위에서 밀려거나 보류되어 온



[그림 1] 올림픽이펙트 전시 전경 ©이미지쥬(국립현대미술관 제공)



[그림 2] 모던디자인전 전시 전경 ©이미지쥬(국립현대미술관 제공)



것이 사실이다.

국립현대미술관의 소장품 분류체계에 디자인 부문이 신설된 것은 2002년<sup>1)</sup>으로 1971년 처음으로 작품을 수집하기 시작한 미술관 컬렉션의 역사에서 상대적으로 늦은 시점에 위치한다. 이러한 배경에서 그간 국립현대미술관의 디자인 소장품은 대부분 전시 개최를 계기로 드물게 수집되었다. 최초의 디자인 전시였던 《빛의 형상: 민철홍》(1994)전을 통해 당시 전시를 위해 제작되었던 조명 설치 작업 〈향〉(1994)이 수집되었고, 《한국 근대미술: 공예-근대를 보는 눈》(1999) 개최를 계기로 한홍택의 〈도안〉(1958)을 포함한 작품 3점이 추가되었다. 이후 디자인 컬렉션의 확장 가능성을 모색하고자 기획된 《디자인: 또 다른 언어》(2013)전을 통해 김영나, 박원민 등 동시대 디자이너의 커미션 작업이 일부 수집되었다. 이처럼 디자인 소장품의 수집 가부를 결정하는 가치 판단의 기준이 정립되지 못한 상황에서 ‘전시 출품작’이라는 이력은 수집의 근거가 된다. 이 밖에도 승효상, 황두진, 하지훈의 가구 디자인과 슬기와 민, 정병규의 그래픽 작업 등이 수집되면서 그 수는 좀 더 늘어났으나 여전히 디자인 컬렉션 전반의 맥락과 흐름을 만들기에 절대적 양은 턱없이 부족한 것이 사실이다.<sup>2)</sup>

미술관 바깥의 상황은 어떠했을까? 세종시 국립 디자인 박물관 설립의 논의와 사업 추진이 본격화되기 앞서 2012년 진행된 『디자인 아카이브 구축을 위한 기초 연구』를 하나의 시작점으로 보았을 때, 지난 10년간 디자인 아카이브에 관한 여러 연구와 담론의 확산에 반해 실질적 아카이브 구축 현황은 미약하다. 디자인 연구자이자 컬렉터인 박암종이 30여 년간 수집한 자료들을 기반으로 2008년 설립했던 근현대디자인박물관을 2020년

한국디자인진흥원(KIDP)에서 유치해 현재 디자인코리아뮤지엄(Design Korea Museum)이라는 이름으로 운영 중이며, 서울시 디자인재단 산하의 DDP는 개관 시 수집한 컬렉션의 일부를 상설 혹은 기획전을 통해 공개하고 있다. 또한 2014년 개관한 삼성이노베이션뮤지엄과 2015년 개관한 아모레퍼시픽 아카이브 등 일부 기업의 경우 기업의 역사와 유산을 기록, 보존하고 알리고자 하는 노력의 일환으로 관련 아카이브 구축과 전시 사업을 추진하고 있다. 이처럼 디자인계 공공 기관이나 소수의 기업들이 디자인에 관련된 작품이나 자료를 수집, 보존하여 전시를 통해 일부를 소개하는 등 사례가 없는 것은 아니지만 체계적 기록의 분류, 정리, 기술, 보존 및 서비스 과정을 통해 공적 데이터로 공개하거나, 연구자들에게 접근 가능한 연구 대상으로 환류하는 사례는 드물다. 때문에 ‘아카이브’라는 명칭을 사용하고 있더라도, 이를 온전히 기능하는 공적 아카이브의 속성을 지녔다고 하기에

- 1) 국립현대미술관의 소장작품 분류는 2001년까지 한국화, 양화, 조각, 공예, 서예, 사진, 건축 등 7개 부문이었으며, 2002년 소장작품 분류체계 개편을 통해 한국화, 회화, 조각, 사진, 서예, 공예, 뉴미디어, 드로잉 판화, 디자인, 건축 총 10개 부문으로 세분화되었다. 국립현대미술관, 『미술관 연보 2000-2001』, (국립현대미술관, 2002), p.113, 국립현대미술관, 『미술관 연보 2002』, (국립현대미술관, 2003), pp.102-103
- 2) 현재까지 수집된 디자인 소장품은 총 34점으로 이는 2022년 기준 약 11,000여 점으로 기록된 전체 소장품의 0.3% 정도로 매우 낮은 비율을 차지한다.

한계가 있다.

앞서 언급한 바와 같이 미술관의 컬렉션으로 디자인을 수집하기 위한 근거와 합의점을 찾지 못한 채 지속된 오랜 공백을 채운 것은 지난 2021년 한홍택 유족의 기증을 통한 작품과 자료의 수집이었다. 지난 2013년 국립현대미술관의 아카이브 구축을 위해 마련된 미술연구센터 설립<sup>3)</sup>에는 이보다 앞서 2011년 기증된 건축가 정기용의 대규모 아카이브가 주된 계기를 제공했다. 이후 2012년 미술사가 최열, 미술 저널리스트 김복기, 비디오 아티스트 박현기, 2013년 건축가 이타미 준, 2014년 조각가 권진규, 공예·관화가 유강열, 개념미술가 박이소, 건축가 김중성, 실험미술가 강국진의 아카이브 등이 추가로 기증, 수집되면서 한국 근현대 미술을 비롯해 건축, 공예 분야의 연구가 심화, 확산하는 데 매우 큰 영향을 미쳤다. 소장품과 달리 아카이브의 분류 체계가 분야로 나뉘어 있는 것은 아니기 때문에 이를 ‘디자인 아카이브’라 공식적으로 명명할 수는 없지만, 디자인 분야를 중심으로 활약했던 인물의 아카이브가 기증됨에 따라 기존 미술 제도 내에서 수집이 이루어지기 어려웠던 분야 연구의 폭을 넓히는 데 중요한 기반을 마련하게 되었다.

### 3. 전시를 매개로 한 아카이브 실천

그간 한국 디자인의 역사는 자료의 부족, 기록의 부재를 극복하고자 많은 부분 공적 기록으로 남아있는 제도의 역사에 기대어 서술되었다. 디자인 관련 사료, 연구를 위한 1차 자료의 부재로 인한 한국 디자인사 연구의 한계가 지적되어 왔던 만큼 디자인 아카이브 수집은 그 자체로 매우 중요하다. 하지만 단지 모으는 것만으로 의미화될 수는 없다. 전시는 이러한 측면에서 좀 더 빠른 호흡으로 아카이브를 축적하고 이를 선별, 분류해 의미를 읽어내고 재해석하여 새로운 이야기를 들려주는 플랫폼으로 기능할 수 있다.

앞선 시기 한국 디자인의 역사 혹은 시각

문화사를 다루었던 전시 사례들은 아카이브 기반의 디자인 전시, 혹은 일시적 아카이브를 추동했던 사건으로서 여러 측면에서 참조점을 제공한다. 1997년 제2회 광주비엔날레 특별전으로 기획되었던 ‘일상·기억·역사-해방 후 한국미술과 시각문화’전은 ‘1990년대 한국의 전시 문화에서 상징적 사건으로 기억할 만한 전시<sup>4)</sup>’이자 ‘한국 근현대기 일상문화와 시각문화에 대한 사회문화적 접근을 시도한 전시<sup>5)</sup>’로 언급되었다. 이러한 새로운 시도는 미술계와 디자인계 모두에서 주목받으며 반향을 일으켰고, 이후 2000년대 초반 한가람디자인미술관에서 개최되었던 《신화 없는 탄생, 한국의 디자인 1910-1960》(2004.9.24.- 10.17.)과 2005년 광주디자인비엔날레 특별전으로 마련된 《한국의 디자인: 산업, 문화, 역사》(2005.10.18.-11.3.) 등이 연이어 개최되면서 한국의 디자인을 일상의

- 3) 미술연구센터의 전신은 ‘미술자료실’이다. 미술자료실은 도서, 도록, 정기 간행물을 비롯해 브로슈어, 리플릿, 포스터, 사진, 필름 등의 자료를 수집했고, 후자의 자료를 ‘비도서 자료’라는 이름으로 관리한 바 있다. 미술자료실은 1981년 국립현대미술관이 덕수궁에 있을 때 처음 개설되었다. 미술연구센터를 개소함으로써 미술자료를 미술 도서와 미술 아카이브로 구분하여 운영하게 되었다. 류한승, 『국립현대미술관 미술 아카이브』, 『MMCA 아카이브: 김중성 컬렉션』, (국립현대미술관, 2021), p.10
- 4) 김장언, 「시각문화를 전시하기 ‘일상·기억·역사-해방 후 한국미술과 시각문화’전을 중심으로」, 『Extra Archive: 디자인사 연구』, 1권 1호, (한국디자인학회, 2021), p.44
- 5) 강현주, 「사회사적 디자인사 연구를 위한 방법론 모색」, 『디자인학 연구』, Vol.18 No.2, (한국디자인학회, 2005), p.237

시각문화와 물질문화의 시각에서 바라보는 시도로 이어졌다. 당시 전시를 기획했던 김상규는 《신화 없는 탄생》전에 대해 '자료가 연대기적으로 불균질하고 일부는 검증되지 않은 자료들로 빈틈이 많지만 전시에서 이 빈틈을 숨김없이 드러내고 볼품없는 과거의 흔적도 인정하려 했다', '한국에서 일어난 디자인에 관한 사실 중 지금껏 알아낸 것들을 이야기했을 뿐'이라 소회를 밝히고 있다. 이러한 회고는 전시의 형식으로 그간 제대로 구현된 적 없었던 한국 디자인사를 조사, 연구하기 위한 물리적 자료와 아카이브의 축적이 부재한 상황 속에서 분투했을 현장의 모습을 그려내 한다.<sup>6)</sup>

20여 년이 지난 현재의 시점에서 돌이켜 보더라도 상황이 크게 달라지진 않았다. 기초적 자료의 축적과 안정적인 아카이브가 확보되지 않은 불확실성 속에서 분투해야 하는 디자인사 연구와 디자인 전시의 어려움은 여전히 반복되는 중이다. 앞선 시도들이 비록 불완전한 것이었다 할지라도 2000년대 초 디자인이 새롭게 전시의 대상으로 부상하고, 디자인 전시의 기획을 매개로 한 조사, 연구, 협업으로 이어진 디자인 연구자 간 연대와 그 결과로 생산된 전시 도록, 출판물은 지금까지도 중요한 기록이자 참조물로 자리하며 부재한 한국 디자인 아카이브의 공백을 메우고 있다. 이처럼 제도적 공공의 아카이브가 마련되기 어려운 상황에서 디자인 전시는 일시적이고 유동적 아카이브 실천을 촉발한다. 이와 동시에 전시는 수집된 아카이브를 특정 연구자의 시야에만 가두지 않고 보다 많은 관람자, 즉 불특정 독자의 시선에 노출함으로써 새로운 해석의 가능성을 넓힌다.

3.1. 선택과 연결: 질서와 맥락의 구축  
과거의 작품과 자료에 축적된 시간을 다시 펼쳐 살펴보는 일은 절대적 양의 노력과 물리적 시간이 필요한 과정이다. 작품, 사진,

필름, 도면 등은 디지털화 과정을 거쳐야 하고, 각종 기록물과 문서에 관한 자료는 조사, 연구를 통해 분류, 정리, 기술한다. 또한 유족이나 관련 인물을 대상으로 구술 채록을 진행하는 등 관계된 이들의 기억이 희미해지기 전 공적 기록을 남기거나 확인하는 과정들이 그것이다. 《도면 테자인》전의 기획이 가능했던 것은 기증된 한홍택 아카이브라는 물리적 실체였지만, 전시의 개최 시기가 확정됨에 따라 디지털화, 목록화, 정리와 기술 작업이 예정보다 앞서 추진되어 보다 구체적이고 실질적 차원을 획득하게 된 것이기도 하다. 이를 바탕으로 작가, 작품, 시대의 관계를 종과 횡으로 살피고 선택과 배제, 연결의 과정을 통해 목록을 만드는 것은 곧 전시장에 놓일 물리적 대상과 시각물을 재배치함으로써 비물질적 시간과 기억을 공간에 구현하는 전시를 설계하는 일과 맞닿아 있다.

출품된 작품과 자료의 다수가 한홍택, 이완석의 아카이브로부터 출발했지만, 이를 연대기적 관점으로 나열하는 방식을 지양하고, 가능한 일반적 회고전과 차별화된 형식을 취하고자 했다. 또한 각각의 작품과 자료가 지닌 단서들, 품고 있는 이야기를 발화할 수 있도록 시대, 사회, 문화적 맥락을 추적해 연결함으로써 시대의 장면 속에 인물을 위치시키고 이를 통해 개별 작품에 주목하는 것뿐만 아니라 당대의 산업과 미술이 교차하며 구축한 지형을 바탕으로 종합적 접근을 시도했다. 전시를 준비하던 2022년 4월 기증된 이완석(1915-

6) 김상규, 『관내분실: 1999년 이후의 디자인 전시』, (디자인 누하, 2021) p.87





[그림 31] 이완석, 천일제약 삼용강장수 광고시안, 1930년대, 국립현대미술관 미술연구센터 소장

1969) 아카이브<sup>7)</sup>는 동시기 활약했던 산업미술가들의 존재를 보다 선명하게 증거하며 전시를 확장할 수 있는 계기를 마련했다. 또한 디자인이 제도화되기 이전 미술과 디자인 영역을 넘나들며 활약했던 한홍택과 마찬가지로 미술가이자 디자이너로서 두 가지의 정체성을 가지고 다양한 작품을 남긴 문우식(1932-2010)의 발견을 통해 서사의 확장이 가능해졌다. 여성 공예가이자 디자이너로 활약했던 배만실(1923-2018)의 아카이브<sup>8)</sup>의 경우 이보다 조금 더 앞선 시기 기증이 추진되고, 초기 전서의 기획 단계에 아카이브의 파악과 조사를 위해 꽤 많은 시간과 노력을 기울였다. 하지만 기획을 구체화하는 과정에서 전시가 중점적으로 다루게 된 시기와 활동 영역 간 간극을 고려해 전시에서는 배만실의 초기 실내장식 디자인 작업인 1960년대 조선호텔 한식 객실 및 로비 인테리어에 관한 아카이브 일부만을 공개하게 되었다.

3.2. 배치와 재현: 수집된 조각의 서사화  
《모던 디자인》은 ‘1부. 미술과 산업: 산업미술가의 탄생’, ‘2부. 모던 디자인: 감각하는 일상’, ‘3부. 정체성과 주체성: 미술가와 디자이너’, ‘4부. 관광과 여가: 비밀상의 공간으로’의 총 4개 섹션으로 구성되었다. 전시의 도입에 해당하는 1부는 산업미술의 시대를 개척했던 ‘한홍택’과 ‘이완석’이라는 주요 인물을 소개하고, 해방 직후 발족된 조선산업미술가협회의 시대적 의의와 활동을 개괄한다. 2부와 3부에서는 일제강점기 도안 교육을 받았던 초창기 산업미술가들이 활동을 시작한 1930년대부터 본격적 산업화가 이루어지기 시작한 1960년대에 이르는 시간의 축을 바탕으로 두고 시대의 변화와 사회, 문화적 맥락의 서사에 따라 작품과 자료들을

재배치함으로써 작품의 ‘감상’과 맥락의 ‘읽기’ 행위가 전시장 내에서 서로 교차하도록 제시했다.

일례로 전시를 통해 처음 실물을 공개하게 된 한홍택의 〈어린이 구락부〉와 〈동물만화〉는 여러 장의 묶음으로 이루어진 어린이 동화 삽화 원본으로 그간 한홍택이 남긴 대부분의 작품을 망라했다고 여겼던 『한홍택 작품집』(1988)에 수록되지 않았기 때문에 앞선 선행 연구들에서 전혀 다루어지지 못했다. 삽화 원화들은 매우 작은 크기의 소품이지만 개성 있는 표현과 독특한 색감으로 눈길을 사로잡는 작품으로, 기존에 알려져 있던 한홍택의 화풍이나 필치와 매우 다른 인상을 주어 궁금증을 불러일으킨다. 이와 함께 한홍택의 표지와와 삽화가 수록된 『이소프얘기』(1946), 『소파동화독본(小波童話讀本) 제5권 황금거우』(1946), 『복수왕』(1947)

7) 전시의 2부에 중점적으로 소개된 1930년대 천일제약의 도안가로서 이완석의 활동에 관한 자료 외에도 천일화랑(1954)과 한국민예품연구소(1964) 등을 개소하고 운영하며 한국미술과 디자인, 공예 분야의 후원자로서 활동을 담은 사진, 기사 등을 비롯해 삽화가로 활약했던 시기 신문 스크랩 등 약 1,100여 점이 포함되어 있다.

8) 배만실 아카이브에는 미국 유학 시절 수학했던 필라델피아예술대학과 컬럼비아 대학에서의 교육자료, 인테리어와 패션 관련 기고문, 신문, 간행물 스크랩을 비롯해 1960년대에서 1970년대 사이 실내장식과 인테리어 디자인을 맡았던 조선호텔, 워커힌, 경주보문관광호텔학교, 정부종합청사, 한국정신문화연구원 관련 도면, 드로잉, 사진, 그리고 텍스타일 및 섬유 공예 작업에 관한 드로잉, 습작, 샘플 등 약 4,500여 점이 포함되어 있다.

등 기증된 서지 원본이 모두 해방 직후 발행되었던 어린이책이라는 점에서 이 시기 어린이 출판에 관한 자료들을 함께 살피게 되는 단서를 제공한다. 조병덕, 조능식을 비롯해 동시기 활동했던 산업미술가들의 작업 등 인쇄매체를 매개로 한 일상의 미술로서 출판을 함께 소개하고, 문화적 맥락 속에서 새롭게 의미화하는 과정은 발견된 동화 삽화 이미지를 단지 매력적 ‘그림’의 위치에 가두지 않고, 작품이 탄생한 시대적 배경과 수용의 맥락을 함께 읽을 수 있도록 한다.

전시된 작품 중 가장 많은 수를 차지하고 있는 산업미술가들의 ‘관광포스터’를 선보이는 ‘4부. 관광과 여가: 비일상의 공간으로’에서는 전후 극심한 빈곤에서 벗어나기 위한 수단으로 정부가 추진했던 관광산업진흥정책을 배경으로 제작된 다양한 포스터 작품을 선보인다. 1961년 ‘한국방문의 해’를 지정하면서 본격적으로 확산된 관광산업과 1960년대 후반 여가문화의 확산에 관한 공적 기록을 비롯하여 국가 간 교류의 장이자 선별된 국가 이미지를 선보이는 상징적 장소로 존재했던 호텔 공간에 관한 내러티브를 확장하며 정체성에 대한 모색과 전통의 현대화 시도를 담고 있는 시대의 산물들을 함께 소개한다.

전통적 미술 전시가 개별 작품의 자율성과 작업 자체의 아우라를 그대로 보여주는 것만으로 충분하다면, 디자인은 시대와 사회, 생산과 수용의 맥락을 함께 보여주어야 한다는 점에서 복잡성을 가진다. 전시된 작품들은 ‘산업미술가’로서 저자성을 지닌 작가의 작업인 동시에 당대 일상에 존재하는 사물과 시각물로 공존했던 대상들로 서로 밀접하게 연관되어 있다. 따라서 작품의 감상과 함께 이 작업이 놓여있던 시대와 사회의 맥락을 서로 교차하며 읽어낼 수 있도록 영상, 사진, 매체의 기록 등 다양한

매개물을 활용해 더욱 능동적이고 자율적 관람을 가능하게 했다.

한편 일상적으로 접할 수 있는 잡지의 표지나 포스터와 같은 시각물과 사물들을 포괄하고 있다는 점에서 역사를 다루는 디자인 전시는 필연적으로 해당 시기의 시각문화와 물질문화를 복구하고 재구성하는 역할을 하게 된다. 이러한 맥락에서 이번 전시의 커미션 작업들은 당대의 작품과 아카이브를 입체적 시선으로 살피고, 시대적 맥락을 들여다보게 하는 세심한 각주의 역할을 수행한다.

더 도슨트(백윤석)의 다채널 비디오 작업 <골목 안 풍경>(2022)은 시대의 심상을 공감각적으로 재현한다. 한국전쟁 이후 1970년대 초반까지의 한국 사회를 입체적으로 조망하는 이 작업은 전쟁의 상흔이 남아있던 경직되고 궁핍한 시대, 이른바 잿빛 도시로 묘사되었던 해당 시기에 영상 아카이브라는 렌즈를 투사해 역동적이고 생동감 넘치는 일상이 공존했음을 확인하게 한다. 이 작품은 한국영상자료원의 근현대 한국영화 아카이브로부터 발췌한 총 17편의 영화 속 장면들과 KTV, 국가기록원의 뉴스, 국가 홍보물 등 다양한 영상 자료를 재구성해 1950년대 이후 서구문물의 유입과 소비문화의 확산, 현대적 여성상의 등장 등 대중의 일상과 기호가 담긴 장면들을 선명하게 포착한다. 또한 당대의 시각 이미지, 사진과 각종 매체의 기록물에 근거를 두고 커미션 된 작업들은 디자인이 당시 시각문화의 주요 발원지임을 입증하고 있다. 김광철의 <로고 아카이브 50-60s, 기업 로고의 탄생과 성장>(2022)과 장우석의 <한글 레터링 컬렉션>(2022)은 이 시기 기록되지 않은 다수의 무명 도안가, 산업미술가의 손에서 탄생한 시대의 산물들을 선명한 해상도로 재현해 현대적 감각으로 전시장에 펼친다.



[그림 4] 제2회 한홍택 모던디자인전 브로슈어, 1959, 국립현대미술관 미술연구센터 소장



[그림 5] 한홍택, 포장디자인, 1950년대, 국립현대미술관 미술연구센터 소장

전시의 프롤로그이자 에필로그 공간인 2층 회랑에 설치된 대형 레터링 설치 작업 <테자인 시대의 표어들>(2022)은 시간의 간극을 넘어 ‘테자인’ 시대 디자이너들이 맞닥뜨렸던 사회적 조건을 동시대 디자이너 10인/팀의 감각과 해석을 통해 현재의 시점에서 재조명한다. 1950년대부터 1970년대 사이 한홍택이 남긴 다수의 기고문을 비롯해 이경성, 이구열, 조능식 등 함께 활동했던 비평가, 기자, 미술가의 글 외에도 당시 신문과 잡지의 지면에서 ‘테자인’, ‘디자인’, ‘산업미술’, ‘상업미술’ 등 분야를 소개하거나 논하는 다양한 텍스트를 발췌, 연결, 복원한 작품을 통해 이 시기 산업미술 혹은 산업미술가들에게 요구되었던 과업이나 다양한 사회적 논의, 변화의 과정들을 추적해 볼 수 있다.

### 3.3. 기록과 확산: 연구와 비평을 추동하는 출판

시간과 공간의 제약 속에 존재했다 사라지는 전시라는 매체 혹은 일시적 사건을 좀 더 긴 시간의 호흡으로 이어지게 하는 도록, 전시 출판은 또 다른 아카이브 실천의 하나이다. 전시와는 다른 밀도와 공간감으로 구조화된 이미지와 텍스트를 각자의 속도로 읽어 볼 기회를 제공한다는 점에서 출판은 단순히 전시를 지면에 옮겨 놓는 기록이 아니라 전시와 차별화된, 전시와는 또 다른 기능과 가치를 부여하는 매개물이 될 수 있다. 특히 전시를 준비하는 과정에서 파악하거나 수집된 여러 층위의 자료들과 정보들이 전시장이라는 물리적 공간의 한계로 충분히 펼쳐 보이지 못하거나, 전시의 종료와 함께 흩어지는 상황에 맞서 이를 충실히 담은 출판물을 제작하여 후속 연구와 담론 확장에 기여하는 것은 일시적 전시의 생명력을 연장시키고, 아카이브를 탐색하고자 하는 누군가 자료를 다시 더듬으며 새로운 의미망을 만들고,

상상하는 일을 돕는다.

전시는 과거의 기록과 작품을 통해 역사의 일부를 복원하고 재맥락화한다는 점에서 디자인사 연구에 기여하는 것과 동시에 그 과정에서 연구자, 기획자, 다양한 협업자 간 공동의 연구와 논의를 구축하고 이를 전시라는 관 위에 펼치게 한다는 점에서 유의미하다. 또한 전시에 연계된 출판을 통해 소개된 작품과 자료를 보다 구체적으로 해제하고 학술적으로 확장하는 연구자들의 비평은 전시장에서 짧게 훑고 지나가거나, 소상히 담지 못한 의제들을 환기한다.

노유니아, 강현주, 최호랑의 글은 근현대 한국 디자인의 전개 과정을 각각 근대, 혹은 일제 강점기에 해당하는 도안의 시대, 해방 후 ‘테자인’의 시대를 중심으로 활약한 조선산업미술가협회의 활동과 의미, 1950-60년대 디자인 개념의 사회적 부상과 변천을 주제로 서술하며 전시가 다루는 시기 전반에 대한 상세한 이해와 한국 디자인사의 기점에 대한 새로운 논점을 제시하고 있다. 전용근의 글은 새롭게 발굴된 이완석의 아카이브 중 천일 제약에 관한 기록의 분석과 해제를 통해 근대 시기 광고디자인과 디자이너에 대한 이해를 돕고, 박암종은 한홍택의 시기별 작품과 생애 전반에 대한 상세한 서술로 작가와 작품을 탐색하게 한다. 또한 김백영의 글은 1950-1960년대 대중문화와 여가, 소비문화의 전개 양상을 살피고 시대와 사회상을 폭넓게 조망함으로써 전시의 맥락을 확장한다.

이처럼 <모던 테자인> 전의 출판은 전시를 지면에 재현하는 도록이기보다 전시에 소개된 작품과 아카이브에 관한 해제와 각주를 충실히 담고 있는 연구서에 가까운 형태로 기획되었다. 또한 완결된 형태의 서사를 구축하기보다 아카이브를 매개로 시대의 단면을 살피고, 단절된 것으로 여겼던

한국 디자인사의 흐름을 실재했던 인물, 사물, 사건의 조각들로 다시금 들여다볼 기회를 제공하고자 했다. 전시를 준비하는 과정에서 수집된 수많은 데이터를 정리, 편집해 1945-1960년대까지의 한국 근현대디자인사 연표를 수록한 것도 이러한 이유에서다. 여전히 전시는 우리 앞에 주어진 미지의 아카이브, 기록의 덩어리 속에서 ‘지금껏 알아낸 것들을 이야기했을 뿐’이기 때문에 이를 바깥으로 공유하고, 함께 향해하기를 권한다.

#### 4. 다가며

근본적으로 아카이브는 추상적 명제의 연구, 이론 연구라는 쉬운 길로 도망치고 싶어하는 역사가의 소매를 붙드는 곳이다. 아카이브는 과거라는 상징적, 학문적 구축물을 수리할 수 있는 곳이라는 의미에서 일종의 매트릭스와 같다.<sup>9)</sup>

아카이브 기반의 전시는 부재하는 사건, 시간의 복원을 위한 수집과 기록의 실천으로 작동한다. 전시는 새로운 자료의 발견을 공유하고 비평과 해석을 통해 마치 이미 고정된 것으로 보이는 역사에 대한 재 사유와 해체를 촉구할 수 있다. 해방 전후로부터 한국전쟁을 거쳐 산업화, 근대화를 통해 국가 재건을 목표로 했던 1960년대 전후의 공예, 디자인, 미술의 역사는 완벽하게 구분되기 어렵다. 전쟁으로 인한 사회적 혼란과 경제적 빈곤 속에서 이렇다 할 시각물이 제작되기 어려웠던 시기엔 순수 미술보다 디자인의 영역에서 더 많은 창작물이 생산되어 우리의 일상을 채웠다.

해당 시기에 관한 기록과 아카이브의 부재, 1차 자료의 접근이 어렵다는 난제 속에서 한국 근현대디자인사 연구는 실증적 검토와 논의보다 앞선 연구와 기술을 반복적으로 참조하며 의존해 온 한계가 존재한다. 그간

9) 아를레트 파르주, 『아카이브 취향』, (문학과 지성사, 2020), p.119



한국 디자인사를 다루는 여러 저술에서 디자인 제도의 역사를 중심으로 1960년대를 현대 디자인의 시작으로 설정하거나 그 이전 시기와의 단절을 이야기한 것에 대해 별다른 이견을 찾아볼 수 없었던 것은 대안적 서술의 근거가 될 기록과 자료의 부족 때문이었는지 모른다.

《모던 데자인》 전시를 통해 펼쳐본 한홍택과 이완석의 작품과 아카이브로부터 디자인 분야가 성립되기 이전 산업미술가라는 직업은 주체적이고 능동적 삶의 태도로부터 가능한 것이었음을 확인할 수 있다. 시대와 사회의 열악한 조건 속에서도 미술의 사회적 역할을 고민하며 치열하게 분투했던 이들의 존재를 실재하는 작품과 자료가 증거한다.<sup>10)</sup> 이처럼 아카이브를 매개로 한 디자인 전시는 역사와 문화의 맥락을 새롭게 이해하고 우리의 현재를 드러내는 동시에 다양한 시각의 연구와 비평을 촉발하는 장으로 기능할 수 있다. 전시를 통해 미술과 디자인 사이의 영역에서 놓치거나 배제된 작가와 작업을 재조명할 연구자와의 만남이 지속되고, 전시에서 소개된 자료와 작품들이 새롭게 독해됨으로써 풍부한 서술과 다양한 관점의 한국 디자인사 연구로 이어지는 계기가 마련되기를 바란다. ㉠

#### 참고문헌

- 국립현대미술관, (2002), 『미술관 연보 2000-2001』, 국립현대미술관
- 국립현대미술관, (2003), 『미술관 연보 2002』, 국립현대미술관
- 강현주, (2005), 「사회사적 디자인사 연구를 위한 방법론 모색」, 『디자인학 연구』, Vol.18 No.2, 한국디자인학회
- 김상규, (2021), 『관내분실: 1999년 이후의 디자인 전시』, 디자인 누하
- 김장언, (2021), 「시각문화를 전시하기 ‘일상-기억-역사-해방 후 한국미술과 시각문화’전을 중심으로」, 『Extra Archive: 디자인사 연구』, 1권 1호, 한국디자인사학회
- 류한승, (2021), 「국립현대미술관 미술 아카이브」, 『MMCA 아카이브: 김종성 컬렉션』, 국립현대미술관
- 아를레트 파르주, (2020), 『아카이브 취향』, 문학과 지성사
- 이현주, (2022), 「모던 데자인: 생활, 산업, 외교하는 미술로」, 『모던 데자인: 생활, 산업, 외교하는 미술로』, 국립현대미술관

10) 이현주, 「모던 데자인: 생활, 산업, 외교하는 미술로」, 『모던 데자인: 생활, 산업, 외교하는 미술로』, (국립현대미술관, 2022), p.21

