

1970년 오사카 만국박람회 한국관:

‘공업입국’의 기대와 현실 사이에서

신정훈

서울대학교

- I. 서론: ‘미래학세미나’가 아닌 엑스포 ’70 한국관에 주목하기
- II. 엑스포 ’70에 참가와 한국관 설계
- III. “해프닝”으로서 미래전시실
- IV. 결론: ‘공업입국’의 기대와 현실 사이에서

I. 서론: ‘미래학세미나’가 아닌 엑스포 ’70 한국관에 주목하기

1970년 오사카 일본만국박람회(이하 엑스포 ’70) 한국관은 당대에 그리 성공적인 평가를 받지는 못했다. 옹호나 변호가 없지 않았지만 완성도, 조형미, 상징성, 가독성에 있어서 논란을 불러일으켰고 결국 완공 이후, 심지어 전시 도중, 건축과 전시 일부가 철거 및 대체되는 사태로 이어졌다.¹ 과도한 비유가 허락 된다면 엑스포 ’70 한국관은 설계 책임을 맡은 건축가 김수근(1931-1986)의 이력에서 공간사육보다는 부여박물관에 가까운 사회적 삶을 살았다 말할 수 있다. 이점은 더 이상 현존하지 않기에 체험에 근거를 둔 분석이 어렵고 설계자의 취지와 무관한 일방적 변경으로 절충되었다는 점과 함께, 한국관을 둘러싼 일반적인, 그리고 학술적이거나 전시기획 상의 관심이 드문 이유를 말해 준다고 생각된다.

그러나 관심이 부재한 것은 아니었다. 1979년 일본 건축잡지 SD(Space

* 이 논문은 2015년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2015S1A5B5A01015466).

1. 「어두운 조각...낭비인상 "넓은 공장 같다" 관계관 당황」, 『동아일보』, 1970년 1월 22일; 「현지조사단 엑스포 70 한국관 개수 여부에 양론」, 『동아일보』, 1970년 1월 23일; 「전시영망 내용빈곤 엑스포 70 한국관 시비」, 『조선일보』, 1970년 5월 15일; 「철학 없는 의도...7억 들여 무덤 속 코리아 반영」, 『조선일보』, 1970년 9월 16일.

Design)의 대대적인 조명과 뒤 이은 작품집 출간 이후 기획된 1980년 1월 『공간』 특집호 대담², 1986년 김수근 타계 후 마련된 『공간』 추모특집 대담³, 그리고 1996년 발간된 김수근에 관한 단행본 정인하의 『김수근 건축론: 한국건축의 새로운 이념형』⁴ 등의 지면을 통해 언급되고 조명받았다. 그러나 이들 간헐적인 관심은 한국관 건축과 전시 자체보다는 그 준비과정이 이후 김수근 건축이력에 미친 영향에 초점이 놓이는 경향을 보인다.⁵ 그 내용을 거칠게 요약하면, 한국관 전시(특히 '미래전시실') 준비를 위해 1969년 말 여러 분야의 전문가들이 모여 수차례에 걸친 발표회와 심포지엄이 있었고, 소위 '미래학세미나'로 불리는 이 학문 간 토의를 계기로 김수근이 최신 미래담론과 당대건축을 공부, 이후 기능주의를 넘어서 '해프닝' 혹은 '여유'를 가능케 하는 보다 '인간적'이고 '비생산적'인 공간의 강조로 발전되었다는 논의다. 따라서 엑스포 '70 한국관 프로젝트는 1971년 하와이 범태평양 건축상 수상을 즈음한 시기부터 이후 1980년대 전반에 걸쳐 '제3의 공간' '궁극공간' '모태공간' '네가티비즘' 등의 신조어를 통해 그가 강조하게 되는 새로운 건축관 형성의 실마리로 파악된다.⁶ 이 논의를 더욱 의미심장하게 만드는 것은, 건축관의 전환과 함께 건축실천 또한 1960년대 거친 콘크리트 노출과 조형성의 강조에서 1970년대 벽돌 활용과 내부 공간의 시퀀스를 고려하는 방식으로 이행한다는 점이다.⁷ 이런 의미에서

2. 「전통과 환경과 건축의 이상, 좌담: 김수근 건축의 70년대」, 『공간』 150-151 (1980년 1월), p. 57의 홍순본 발언을 참조. 일본에서 김수근에 대한 조명과 단행본은 다음과 같다. SD (特集 金壽根) (1979년 8월); SD編輯部, 『現代の建築家: 金壽根』, 東京: 鹿島出版会, 1979.

3. 「좌담 I: 김수근 어법의 발아와 한국건축-1960년대 작품을 중심으로」와 「김수근 건축이론의 정립-1970년대 작품을 중심으로」, 『공간』 230 (1986년 9-10월), pp. 87-116. 특히 윤승중, 김원, 승효상, 민현식 발언을 참조.

4. 정인하, 『김수근 건축론: 한국건축의 새로운 이념형』, 서울: 미건사, 1996.

5. 최근 한 석사논문은 한국관 건축과 전시를 상세히 다루고 있다는 점에서 주목된다. 그러나 한국관의 '종합예술'적 면모에 주목하여 한국관 프로젝트를 이후 김수근의 '로렌초 데 메디치'적 여정의 시작임을 강조한다는 점에서, 한국관을 도래할 것의 시원으로 조명하는 기존 프레임과 달랐다. 성효진, 「사라진 건축, 채워진 공간: 김수근의 1970년 오사카 만국박람회 한국관 연구」, 서울대학교 고고미술사학과 석사논문, 2012.

6. 정인하의 책은 엑스포 '70 한국관과 김수근 건축의 '새로운 이념형' 간의 긴밀한 관계를 적시한다는 점에서 이전 대담들에서 암시된 그 관계를 명확히 서술한다. 한편, 김수근의 신조어와 새로운 건축관에 관해서 다음을 참조했다. 김수근, 「범태평양건축상수상강연」, 『공간』 6권 7호 (1971년 7월), pp. 34-41; 김수근, 「건축창조와 문화의 매개문제」, 『건축사』 118 (1978년 12월), pp. 13-16; 그리고 『공간』 (1980년 1월)의 소흥렬, 최정호, 조영무의 글.

7. 그 이유에 대해서는 이견이 있으나 김수근 건축의 변화는 널리 받아들여진다. 배형민, 「감각의 단면: 승효

엑스포 '70 한국관은 그리 성공적이지는 않은 건축 및 전시 프로젝트에서 김수근 건축 사유와 실천 모두의 역사적 변모를 낳은 주요 사건이 된다. 한국을 대표하는 건축가의 이력 속 비밀스런 전환에 관한 실마리를 제공한다는 점에서 이 서사는 분명 매력적이다. 그러나 동시에 한국관을 특정 시대의 건축적 생산물로 조명하기보다 도래할 것의 실마리로 그 의미를 한정 짓는 경향을 갖는다.

본 연구는 엑스포 '70 한국관 건축과 전시에 초점을 맞춰 그 의미를 1960년대 말 한국이라는 특정 역사적 조건 속에서 이해하려는 시도이다. 기존 접근법과 다르지 않게, 본 연구 또한 한국관 논의에서 전후 미래담론과 당대 새로운 건축적 혁신의 영향을 고려하는 일은 핵심적이라 간주한다. 그러나 그 영향을 이후 김수근 건축궤적이 아닌 당대 한국관 건축과 전시를 이해하기 위해 주목할 것이다. 이 접근법은 물론 새로운 것은 아니다. 한국관 건축과 전시에 마셜 맥루한(Marshall McLuhan, 1911-1980)의 논의를 비롯한 당대 미래담론과 1960년대 두 차례 세계박람회(1964-65년 뉴욕과 1967년 몬트리올)의 사례들이 주요 참조가 되었음은 지적된 바 있다.⁸ 그러나 앞서 언급한 것처럼 한국관을 김수근 건축이력 변모의 실마리로 이해하는 서사가 강조되면서 그 지적은 보다 실질적인 분석으로 진행되지 않는 듯 보인다. 이 글은 어떤 역사적 조건 속에서 한국관 건축가들이 1960년대 서구와 일본의 미래담론과 건축적 혁신들에 이끌렸고, 그것들을 어떻게 이해했고 구현했는지, 그리고 그 과정에서 어떤 욕망과 기대가 작동했으며, 또 어떤 현실과 어려움이 작용했는지 등의 물음을 묻고자 한다. 이를 통해서 엑스포 '70 한국관을 1960년대 말 한국을 규정하는 여러 조건과 기대가 당대 한국건축의 장 속에 교차하여 발생한 사건으로 이해하고자 한다.

한국관 건축과 전시에 논의의 초점을 맞추는 본 논문은 한국관이 직관적인 인상이나 세간의 평가와 달리 우수하고 탁월한 것이었음을, 따라서 성공적인 프로젝트였다 역설하기 위함은 아니다. 오히려 그 반대의 이야기, 즉 어떤 어려움이나 불가능성에 대한 이야기에 더 가까울 것이다. 그러나 오직 그 이야기를 통해서만, 즉 엑스포 '70 한국관 건축과 전시를 고민했던 건축가들이 1960

상의 건축, 파주: 동녘, 2007, pp. 144-152.

8. 정인하 (1996), p. 100.

년대 말 한국의 정치, 사회, 경제, 문화적 조건들 속에서 품었던 기대와 열정, 그러나 또한 마주했던 현실과 어려움을 동시에 바라봄으로써만 한국관은 오직 도래하는 것에 의해 의미를 갖게 되는 사건이 아닌, 특정시기의 복잡성을 드러내는 당대적 사건으로 이해될 수 있으리라 기대한다.

II. 엑스포 '70에 참가와 한국관 설계

1970년 오사카 만국박람회 참가는 외무부, 상공부, 공안당국을 비롯한 정부 관계자들에게 새로운 도전이었다. 물론 대한한국의 세계박람회 참가는 처음이 아니었다. 1962년 시애틀을 시작으로 1964-65년 뉴욕, 그리고 1967년 몬트리올로 이어지는 일련의 경험이 있었다. 그러나 북미지역에 한정된 기존 경우와 달리, 엑스포 '70의 참가는 그 주최국인 일본과 얽혀 있는 지정학적, 역사적, 정치-경제적 관계로 인해 이전에는 고려치 않았던 곤란한 문제와 충돌을 다뤄야 했다. 1966년 5월 일본으로부터 비공식적 초대를 받고 같은 해 11월 공식적 수락에 이르는 기간은 일본 박람회 당국에 북한의 불참을 촉구하고 확인받는 시기였다.⁹ 또한 불참 확인에 따른 한국의 공식적인 참가통보 이후에는 박람회가 북한 및 총련 인사들과 접촉하는 장이 되는 것을 방지하는 논의가 지속되었고 조치가 취해지기도 했다. 이 냉전, 혹은 '공안'적 상상력은 당시 엑스포 '70을 소재로 제작된 한국영화의 기본 내러티브를 제공하기도 했다. 그 영화들에서 한국관과 만국박람회장은 한국과 북한의 첩보전, 선전전, 포섭공작이 일어나는 충성 없는 전장으로 그려진다.¹⁰ 또한 아시아에서는 처음으로 개최되는 세계박람회가 과거의 식민국에서 열린다는 점, 그리고 그 박람회가 축제를 가장한 시합이라는 인식은 한국 측의 후기-식민적인, 민족주의적인 결의를 불러일으키기도 했다. 그러나 동시에 1965년 한일 '국교정상화' 이후 경제협력에

9. 국가기록원 기록물철 「일본 만국박람회 참가준비관계(1966-69)」(CA0007245) 참조 (특히 pp. 1-12; pp. 69-71).

10. 엑스포 '70을 배경으로 제작된 영화는 〈엑스포70 동경작전〉(최인현 감독)과 〈저것이 서울의 하늘이다〉(김수용 감독)으로서, 관련된 논의는 다음을 참조. 김한상, 『조국근대화를 유람하기: 박정희정권 홍보드라마 브, 〈팔도강산〉 10년』, 서울: 한국영상자료원, 2007; 김태식, 「누가 디아스포라를 필요로 하는가-영화 「엑스포70 동경작전」과 「돌아온 팔도강산」에 나타난 재일조선인 표상」, 『일본비평』 4호 (2011), pp. 225-247.

대한 기대가 높아지고 실질적으로 일본이 잠재적인 최대교역국으로의 부상함에 따라, 엑스포 '70을 한국을 마케팅하는 기회로 삼고자하는 계산 또한 있었다. 이처럼 한국과 일본이 긴밀하게 뒤엎힌 지정학적, 역사적, 정치-경제적 조건들은 한국정부의 엑스포 '70에 대한 각별한 관심의 배경이 되었다. 실제로 엑스포 '70 한국관 프로젝트에는 전례 없는 물량, 시간, 인원 등이 투입되었다. 1970년 오사카 한국관을 위해 1250평의 대지가 확보되고 공사비로 118만 달러가 소요되었는데, 이는 1964-65년 뉴욕의 653평 대지의 68만 달러, 1967년 몬트리올의 250평 대지의 21만 달러와는 확연히 구분되는 규모로서, 77개 참가국 중 10위에 달했다.¹¹

이 전반적인 분위기는 한국관 프로젝트에 임하는 젊은 건축가들의 도전적이고 야심에 찬 의욕의 조건이기도 했다. 김수근 책임하에 한국관의 실질적 설계를 맡은 건축가 윤승중(1936-)과 김원(1943-)에게는 특히 후기-식민적 감정과 무관하지 않은 일본건축에 대한 경쟁심, 그리고 박람회를 '건축적 실험실'로 활용하고자 하는 작가적 열망이 주요했던 듯 보인다. 김원은 1969년 초 한국관 설계를 마치고 쓴 글에서 다음과 같이 언급한 바 있다. "정부가 한국관에 대하여 기대하고 있던 수많은 요구조건들 이외에도 우리들 자신의 절실한 요구를 갖고 있는 것이 당연했다. 작가적 욕망이란 물론이려니와 그보다도 우리는 재치있는 달변으로 이론화된 일본의 현대건축에 우리의 가능성을 작품으로 보여주고 싶은 열망을 갖고 있었다. 우리는 이것을 위해서 정당한 의미의 최선을 다하여 버티었다."¹² 여기서 "욕망" "열망"이라는 표현들은 20대 중반의 김원과 30대에 들어선 윤승중이 과거 한국관들과는 전적으로 구분되는 접근법을 시도하고, 더 나아가 자신들의 디자인을 정부방침에 반하여 관철시킨 사태를 이해하게 한다.

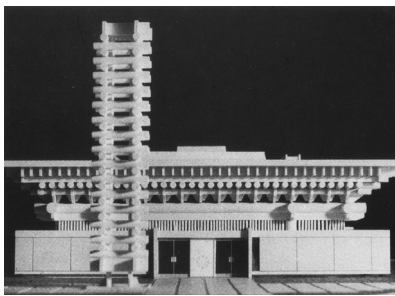
실제로 엑스포 '70 한국관은 1893년 시카고 만국박람회 조선관부터 1967년 몬트리올 한국관에 이르는 박람회 건축 및 실내디자인의 주요 접근법인 전통

11. 대한무역진흥공사, 『EXPO '70 일본만국박람회 한국참가 종합보고서』, 서울: 대한무역진흥공사, 1971, pp. 23-24.

12. 김원, 『EXPO '70 현대문명의 가장무도회』, 『공간』 4권 5호 (1969년 5월), p. 27.



도판 1. 〈시카고 박람회 조선관〉, 1893년 (H. H. Bancroft, *The Book of the Fair, Chicago: Bancroft Co.*, 1983, p. 219).

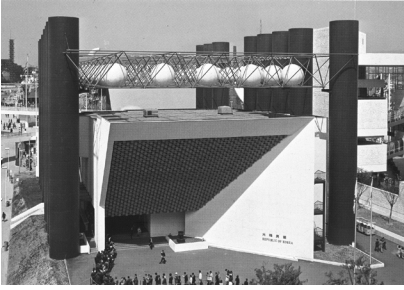


도판 2. 김수근·윤승중·김원, 〈엑스포 '67 한국관〉 전경, 캐나다 몬트리올, 1967년.

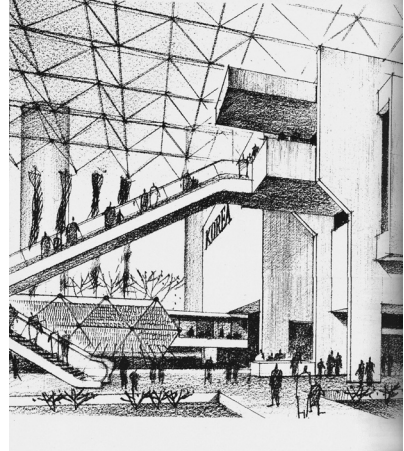
건축이나 문화재의 참조와 거리가 있었다(도판 1, 2).¹³ 그 대신 이후 ‘모던’ ‘기계적’ ‘하이-테크적’ 등의 표현으로 불리게 되는, 보다 추상적인 외관을 취했다.¹⁴ 직경 4미터, 높이 30미터의 육중한 15개의 강철 열주를 경계로 하고 그 위로는 연속되는 정사면체의 스페이스 프레임이 엮어진 개방된 공간 속으로, 철근 콘크리트조 건물 세 동이 자리했다(도판 3, 4). 높이가 다른 건물들은 에스컬레이터나 공중복도로 연결되어 전체적으로 하나의 매끈한 동선을 구축했다. 따라서 엑스포 '70의 중심인 오카모토 타로(岡本太郎, 1911-1996)의 기념탑이 위치한 상징존을 향해 입구를 크게 벌린 한국관이 관객을 맞이하면, 이들은 본관 로비 1층을 그대로 통과하여 정면에 보이는 종각으로 향하게 된다. 에스컬레이터를 통해 종각에 오르고 다시 본관 쪽을 향해 에스컬레이터를 이용하여 4층에 올라 ‘과거전시실’을, 한 층 아래 3층 ‘현재전시실’을 본관에서 관람한다. 그리고 본관 2층에서 복도를 통해 ‘미래전시실’이 있는 별도의 건물로 이동하여 전시를 관람하고 지상으로 내려와 다시 본관 1층의 로비이자 마당으로 향하게 된다. 지역적이거나 토착적인 감각을 최대한 지워낸 듯 보이는 외관과 유려한 동선은 결코 처음부터 결정되어 있던 자연스러운 결과물은 아니었다. 원

13. 과거 한국 박람회 건축과 전시에 대해서는 다음을 참조. 김영나, 「'박람회'라는 전시공간: 1893년 시카고 만국박람회와 조선관 전시」, 『서양미술사학회 논문집』 13 (2000), pp. 75-111; Hyon-Sob Kim, "The Appearance of Korean Architecture in the Modern West", *ara* 14, No. 4 (2010), pp. 349-361; 정인하, 『김중업 건축론: 시적 울림의 세계』, 서울: 산업도서출판공사, 1998, pp. 127-129; 정인하 (1996), pp. 99-100.

14. 1986년 대담 「좌담 1: 김수근 어법의 발아와 한국건축-1960년대 작품을 중심으로」와 「김수근 건축이론의 정립-1970년대 작품을 중심으로」의 승효상과 민현식의 표현, 그리고 『김수근 건축론: 한국건축의 새로운 이념형』에서 정인하의 표현을 참조.



도판 3(왼쪽). 김수근·윤승중·김원, 〈엑스포 '70 한국관〉, 일본 오사카, 1970년.
도판 4(오른쪽). 엑스포 '70 한국관 스케치, 1969년
(『공간』, 1969년 5월, p. 36).



래 1968년 조직된 박람회 참가준비위원회는 그 해 가을 한국관의 모델로서 ‘경회루’ ‘금관형’ ‘팔각석등형’ 등을 고려했다. 이는 전통 문화유산에 대한 참조를 기본적인 설계지침으로 마련했음을 말해 준다.¹⁵ 그리고 곧 ‘고위층의 지시’로 ‘경회루형’으로 결정되었고, 이렇게 결정된 정부안을 공학적으로 구현하라는 요구가 김수근에게 맡겨지면서 1968년 말 ‘김수근 팀’의 윤승중과 김원이 본격적으로 한국관 프로젝트에 관여하게 되었다.¹⁶ 그러나 이후 정부요구에 따른 설계를 진행하면서 동시에 그 안의 변경을 위해 노력했다고 알려진다. 김원은 이에 대해, “몇 달 동안 경회루 건에 대한 반론을 위한 자료채집에 바쳐졌다. 우리는 가능한 모든 방법으로 경회루 안이 부당한 것을 지적하고 설득하였다”고 언급했다. 그리고 결국 그들의 안으로 결정되게 된다.¹⁷

박람회 개막이 1년 정도 남은 1969년 2-3월 디자인이 나와 같은 해 4월 2일

15. 「기자석」, 『경향신문』, 1968년 10월 21일.

16. 김원은 “고위층의 지시하고 하여 경회루의 형태를 그대로...”라고 썼다. 김원 (1969), p. 28. 최근 윤승중은 “박정희 대통령이 ‘경회루 같은 것 하면 어때? 한마디 하나까 그 다음에 경회루를 그대로 만드는 쪽으로 진행이 되었었어요’라 회고한다. 윤승중, 전병희 외, 『윤승중 구술집』, 서울: 마티, 2014, p. 300.

17. 김원 (1969), p. 28. 그러나 이 정부안의 변경을 온전히 건축가들의 설득의 결과로만 이해하기는 어려운 듯 보인다. 이 시기인 1968년 말에서 1969년 초는 한국관을 재일동포 회관으로 영구 사용하려는 정부의 외교적 노력이 박람회 종료 후 6개월 내 철거 규정을 내세운 일본정부의 불허로 결실 없이 막을 내린 기간이기도 하다. 경회루형 교민회관 방침철회와 정부안 변경은 함께 이해될 수 있을 듯 보인다. 『일본 만국박람회 참가준비관계(1966-69)』 (CA0007245), pp. 249-278.

오사카 현지에서 기공식을 선보인 최종안은 ‘공업입국’의 상징으로 소개되곤 했다.¹⁸ 외관상 두드러진 철조 원주들과 스페이스 프레임이 굴뚝, 실린더, 파이프 등을 연상시켜 전체적으로 (정유)공장을 닮았다는 인상에 근거를 둔 이 상징주의는 설계취지에 관한 일반의 이해를 용이하게 했지만 완공 후 “일차원적” “직설적”이라는 비난의 근거가 되었다.¹⁹ 이런 종류의 소개는 설계자들의 의중을 반영한 것은 아니었다. 실제로 윤승중과 김원은 그 상징주의에 당시 냉소를 표하거나 이후 “아연실색”했다고 회고하는데, 그들의 의도는 즉물적인 상징주의나 때늦은 산업사회 미학이기보다 오히려 소위 탈-산업사회 유토피아 전망과 긴밀하게 연관된 당대 건축의 문제의식과 닿아 있었다.²⁰ 현재의 관점에서는 순진한 것이었다 말할 수 있지만 1950년대 말에서 1960년대에 걸쳐 서구에서는 테크놀로지 발전으로 인한 자동화, 전후 활황으로 인한 복지국가와 대중소비사회의 기대로 인해 이데올로기 대립, 계급 갈등의 종식, 노동으로부터 해방 등을 특징으로 하는 낙관적인 미래전망이 부상한 바 있다. 이 배경 속에서 전례 없는 수준으로 해방된 개인의 욕망에 적극적으로 반응하는 여러 실험적인 건축적 제안들(때로는 실현가능한 그러나 많은 경우 공상적인)이 건축 담론과 실천의 장에 등장했다.²¹ 1960년대 그 절정에 이른 소위 ‘테크노-유토피아적’ 감수성은 따라서 고정성, 자율성, 실체성 등과 같은 건축의 오래된 관념에 대한 도전과 지양을 주요 내용으로 했다.

한국관의 경우, 설계자에 따르면 멀리서는 기둥으로 보이지만 가까이서는 벽으로 인식될 수 있는 애매한 두께인 직경 3미터 원주들을 통해서 파빌리온 경계를 개방적으로 처리하고자 했다. 그리고 그 기둥들은 모두 스테인리스 미

18. “그 구조는 공업입국을 암시하는 원통형 지주...” 『엑스포 70 한국관 기공』, 『중앙일보』 1969년 4월 3일; 「공업입국의 상징...한국관」, 『매일경제』 1970년 3월 19일.

19. “건물은 공업을 굴뚝으로 상징한 것이 너무 직설적...” 『엑스포 70 유감기행』, 『동아일보』 1970년 3월 26일.

20. 상징주의에 대한 설계자들의 논평에 대해서는 다음을 참조. 김원 (1969), p. 28; 윤승중 (2014), p. 301.

21. 테크놀로지의 발달이나 대중소비사회의 도래로 인한 낙관적 미래전망과 연계된 건축적 혁신과 실험은 다음을 참조. Mark Wigley, *Constant's New Babylon: The Hyper-Architecture of Desire* (Rotterdam: 010 Publishers, 1998); Felicity D. Scott, *Architecture or Techno-utopia: Politics After Modernism* (Cambridge, MA: MIT Press, 2007); Larry Busbea, *Topologies: The Urban Utopia in France, 1960-1970* (Cambridge, MA: MIT Press, 2007); Hadas A Steiner, *Beyond Archigram: The Structure of Circulation* (New York and London: Routledge, 2008).

러 재질로 마감하여 거울처럼 주변을 반사시키고자 했다. 따라서 가시성과 비가시성을 반복해서 오가고 주변과 피드백을 주고받는 관계에 놓이게 된다. 이렇게 한국관은 그 자체로 견고한 형태의 독자적이고 자율적인 구조물이기보다, 주변에 열려 있고 그것에 자신을 내맡긴 어떤 것으로 고안되었다. 여기서 건축은 물리적이고 기능적인 것으로 정의되는 것 이상으로, 예상치 못한 사건들, ‘해프닝’이 발생하는 역동적이고 지각-심리적인 장, 환경, 분위기, 혹은 무드를 구축하는 일이 된다. 이처럼 한국관을 자신 외부와 상호작용하는 일종의 사이버네틱스의 장으로 의도했음은 윤승중이 최근 회고에서 언급한 바 있는데, 그는 이 점이야말로 과거 한국관과의 본질적인 차이라 지적했다.

한 3미터 정도 되는 큰 샤프트들이 13개가 있는데 스테인리스를 미러피니싱한 샤프트들을 쪽 둘러 세우면 거기가 박람회장이 오색기가 번쩍거리고 굉장히 화려하기 때문에 그것들이 비치고 사람들이 지나가면 사람들이 비치고, 그래서 주변에서 사람들의 움직임들이 미러 기둥에서 비치는 그런 해프닝을 만든다. 그 안에다 한국관을 짓는다, 그렇게 생각을 했던 거지요.²²

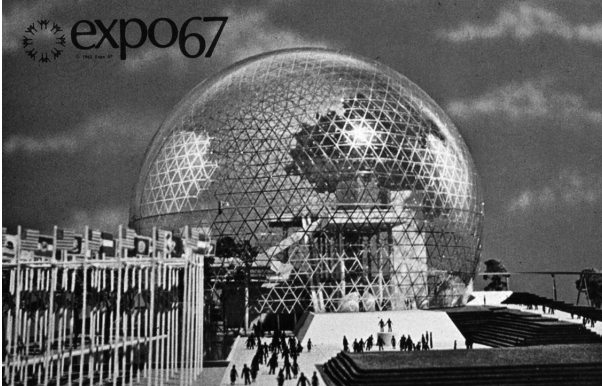
주변의 모든 것들을 건축화시킬 수 있다. 건축의 다양성이라든지 확장, 이런 것과 일맥상통하지 않았을까 해요. 건축이라는 것이 그냥 건축 자체만 가지고 생각하는 것이 아니라 주변과 교류하면서 역할을 하는 것이 건축이라는 생각이 67년의 한국관보다는 진보한 것이 아닐까 보여집니다.²³

한편 윤승중은 이 구상 이외에도 천을 둘러 모아 바람에 따라 한국관이 그 외관을 달리하는 디자인도 하나의 안으로 논의되었음을 언급하기도 한다. 이 구상들은 개방성, 가변성, 비물질성 등 새로운 건축관에 대한 한국관 건축가들의 깊은 관심을 드러내고, 더 나아가 한국관 프로젝트를 그 관심을 구현하는 일종의 실험의 기회로 활용하고자 했음을 시사한다.

1960년대 절정에 달했던 서구 건축의 혁신에 관한 정보에 대해서는 한국관 건축가들이 다른 무엇보다도 설계과정에서 참조했던 최근 박람회 건축 사례들이 주요했던 듯 보인다. 실제로 당대 공상적 제안들이 많은 경우 스케치나 모형으로 남았다면 세계박람회는 그 실현가능성의 최대치를 가늠하는 역할을

22. 윤승중 (2014), pp. 301-302.

23. 앞 책, pp. 300-301.

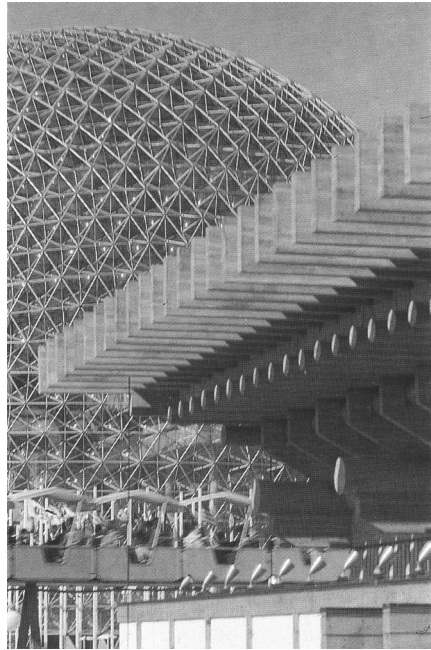


도판 5. 버킨스터 풀러,
〈엑스포 '67 미국관〉, 캐
나다 몬트리올, 1967년.

했다. 특히 바로 직전의 1967년 몬트리올 세계박람회는 기술지향적이고 미래주의적 상상력이 분출된 '건축적 실험실'이었다. 텐트 같은 거대 막구조물 형태의 프라이 오토(Frei Otto)와 로프 굿브로드(Rolf Gutbrod)의 독일관은 경계의 비결정성, 형태의 비정형성, 구조의 높은 자유도를 특징으로 했다. 미리 제작된 354개의 콘크리트 박스들을 크레인으로 쌓아 연결한 모세 사프디(Moshe Safdie)의 집합주택 Habitat 67은 한편으로 급변하는 사회와 사용자의 요구에 따라 거주공간을 바꾸거나 버리고 또 확장할 수 있다는 점에서 유연성, 개별성, 다양성 등의 가치, 다른 한편으로 전후 모더니즘의 중요한 가치였던 공동체성의 추구하고 표준화의 효율성의 요구, 이 둘을 극적으로 화해시킨 메가스트럭처의 꿈을 실현한 듯 보였다. 그리고 버킨스터 풀러(Buckminster Fuller)의 지오데식돔 형태의 미국관은, 하나의 행성을 상징하는 외관과 함께 여러 플랫폼들이 에스컬레이터의 기계화된 동선으로 연결된 내부공간의 구성을 통해 순수한 인공 환경이라는 그의 오랜 꿈을 구현했다(도판 5). 휴머니즘적 관점에서 몬트리올의 기계적 스펙터클을 비인간적이고 상업적이라 경고하는 반응이 없지 않았지만, 많은 이들의 건축적이고 도시적인 상상력을 자극했다. 일례로 앙리 르페브르(Henri Lefebvre)는 그곳에서 문제적인 도시 상황의 "역상(reversal)"을 보았다. 그에게 고정성, 체계성, 안정성과 같은 건축의 관습적 속성들이 현존 권력에 종속을 의미한다면, 몬트리올은 전혀 없는 수준의 한시성, 비결정성, 유연성, 가변성, 이동성 등을 구현함으로써 "모든 장소가 복합기능적, 다의미적,

범기능적”인 “일상성이 축제가 되어버린” 장소로 칭송된다.²⁴

르페브르의 경우처럼 대항적인 면모나 정치적 함축이 강조되지는 않았지만 한국관 건축가들은 해외의 여러 책과 잡지를 통해서 엑스포 건축을 이해하고 또한 스스로 그 정보의 전달자가 되기도 했다.²⁵ 그러나 보다 직접적인 수준에서 그 건축물들은 몬트리올 현지에서 김수근이 아마도 자신의 엑스포 '67 한국관과의 차이를 통해서 바라보았을 수 있다. 한국관과 미국관이 함께 망원렌즈로 포착된 잘 알려진 사진 속 둘 간의 시각적 공명은, 실제로는 완전한 인공환경에 대한 미



도판 6. 몬트리올 세계박람회 한국관과 미국관 전경, 1967 (김수근문화재단).

래주의적 집착과 동양적 버네쿨러의 회고적 참조 사이의 간극을 화면 밖에 두고 있었다(도판 6). 몬트리올의 이 건축적 실험이 1970년 오사카에서 지속될 것이라는 점은 각종 해외 잡지들을 통해 실시간으로 알려지고 있었다.

III. “해프닝”으로서 미래전시실

윤승중과 김원의 설계취지는 한국관 최종형태에 성공적으로 반영되지는 않았다. 한국관 내부는 인공 환경의 구성과 동선의 기계화 정도에 있어서 당대 박람회 건축의 상상력을 공유했지만, 중요하게 고려되었던 15개의 원주는 스테

24. Henri Lefebvre, *Writings on Cities*, trans. and edit. by Eleonore Kolman and Elizabeth Lebas (Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 1996), pp. 172–173; Henri Lefebvre, *Urban Revolution*, trans. Robert Bononno (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003), pp. 130–131.

25. 김원, 「세계박람회—그 건축사를 위한 공헌」, 『공간』 1권 2호 (1966년 12월), pp. 64–73; 김원 (1969), pp. 27–28.

인리스 미리 마감이 아닌 어두운 색 안료로 채색되었다. 따라서 원안처럼 주변을 수용하고 확장하는 환경으로 조성되지는 못했다. 또한 '미래를 향하는 배'를 구현한 미래전시실 별관은 초기 추상적인 면모에서 이후 깃발 같은 디테일을 통해 거북선을 연상시키는 방향으로 진행되었다. 이처럼 구현과정에서 원래 의도의 손상이 있었지만, 거울효과와 지각-심리적 환경구성에 대한 관심이 한국관 최종형태에서 사라진 것은 아니었다. 한국관 내 미래전시실을 준비하면서 그 관심은 다시 중요한 자리를 차지하게 된다.

엑스포 '70 한국관 전시를 과거, 현재, 미래로 구분하는 기획은 1968년 한국관 구상 당시부터 있었다. 그러나 과거 주제로는 문화재나 민속품, 현재 주제는 한국의 발전상을 담은 사진이 엑스포 '67 한국관에서 다뤄진 바 있는 반면, 미래에 초점을 둔 독자적인 전시실은 박람회 참가 역사 속에서 처음 구상된 것이었다.²⁶ 세계박람회의 전반적인 분위기와 오사카 만국박람회에 대한 각오를 시사하는 이 '미래전시실' 프로젝트는, 따라서 가외의 준비과정을 필요로 했다. 한국관 완공을 앞둔 1969년 10월부터 엑스포 개막 직전인 1970년 2월까지, 15회의 발표회, 3차에 걸친 심포지엄, 그리고 관련 연구 및 설계가 김수근의 주도로 진행되었다.²⁷ 1968년 말에서 1969년 초 한국관 설계 당시 한국종합기술개발공사(Korea Engineering Consultants Corporation, KECC) 사장을 역임하던 그가 구체적인 디자인 과정에 개입하지 않은 것과 달리 '미래전시실' 프로젝트의 경우 그의 관여의 정도나 내용은 이전과 달랐다. 이점은 그 프로젝트가 3년간 몸담았던 '기술공사'를 떠나 자신의 사무실인 인간환경계획연구소(Human Environment Design Institute, HEDI) 설립 후 맡게 된 첫 용역이라는 점과 무관하지 않다. 국토개발 사업을 위한 자원배분, 타당성 조사, 설계 등을 수행하는 종합기술용역업체인 '기술공사'에서 그는 세운상가, 청계고가도로, 여의도종합개발, 남대문시장 계획 등 거대 프로젝트를 진행했다(도판 7).²⁸ 건

26. 과거와 현재에 초점을 맞춘 1967년 한국관 전시 설명은 한도룡의 글을 참조. 한도룡, 「공간 포럼: 한국관 현황기-실내장치를 중심으로」, 『공간』 2권 10호 (1967년 10월), pp. 84-87.

27. 미래전시실 프로젝트의 실질적인 운영에는 당시 인간환경계획연구소 상임연구원으로 재직했던 건축가 조영무의 역할 또한 중요하게 언급될 필요가 있다. 이는 추후 연구가 요구된다.

28. KECC와 김수근의 역할에 관해서 다음을 참조. 한국종합기술개발공사 30년사 편찬위원회, 『한국종합기술개발공사 30년사』, 서울: 한국종합기술개발공사, 1993; 정인하, 「여의도 도시계획에 관한 연구-김수근의 1969년 계획안을 중심으로」, 『대한건축학회논문집』 12권 2호(88) (1996년 12월), pp. 123-134; Hyungmin Pai,

도판 7. 한국종합기술개발공사 광고, 1969년.



축적이라기보다 사회적인 경험에, 예술가적이라기보다 관료적인 삶에 더 가까웠다 전해지는 '기술공사' 시기를 접고 자신의 사무실을 내는 일은 이전 자리의 야심만큼이나 책임감을 내려놓는 일이었다. 그 소회는 1969년 11월 1일 첫 대규모 미래학 심포지엄 자리에서 표현되었다. 그는 자신의 새 연구소가 "무책임한 건축가들과 자유로운 예술가들"의 모임이라 소개하고 그 "목적은 무책임한 사람들과 자유스런 사람들이 모여 어떻게 시간을 엔조이해 가며 타의 아닌 자의로 시간을 마음대로 써 보겠다"는 것에 있다고 언급했다.²⁹ '무책임'과 '자유'의 반복은 의미심장한데 그가 기술관료적 국가건축가를 뒤로하고 무정부주의적 예술가에 가까워졌음을 시사하는 듯 보인다. 이 점은 갓 출범한 연구소의 첫 공식 업무인 '미래전시실' 프로젝트를 이해하는 중요한 배경을 제공한다.

직접적으로는 미래전시실 구상을 위해, 장기적으로는 새로운 디자인 철학의 영감을 기대하면서 서기 2000년 한국의 미래상을 주제로 한 일련의 발표회

²⁹ "Modernism, Development, and the Transformation of Seoul: A Study of the Development of Sae'oon Sang'ga and Yoido", in Won Bae Kim et al. *Culture and the City in East Asia* (Oxford: Clarendon Press, 1997), pp. 104–24.

29. 인간환경계획연구소, 『EXPO '70 한국관 미래전시실 전시설계종합보고서』 2권, 서울: 인간환경계획연구소, 1970년 2월, SE1-10.

와 심포지엄이 기획되었다. 30명 이상의 학자, 기자, 건축가, 공무원들이 참여한 이 학문간 토의는 전적으로 새롭거나 낯선 시도는 아니었다. 1965년 다니엘 벨(Daniel Bell) 주도의 “2000년을 향하여: 작업 진행 중” 심포지엄, 1967년 허드슨 연구소의 허먼 칸(Herman Kahn)과 앤소니 비너(Anthony J. Wiener)의 『2000년: 33년 후의 전망을 위한 기본틀』 등 1960년대 서구 선진국과 일본에서 급부상한 미래학 담론의 영향을 언급할 수 있다. 이것들은 이미 한국 일간지의 상시적인 기사거리이기도 했는데 당시 한국의 여러 분과 학자들의 미래예측 혹은 전망의 방법론, 때로는 구체적인 내용을 제공했다. 1968년 ‘한국 2000년회’로 발족되어 1969년 개칭한 ‘한국미래학회’의 활동이 그 전반적인 영향을 대표하는 사례라면, 김수근 팀 또한 이미 여의도개발계획 수립 당시 허먼 칸 보고서에 근거하여 ‘한강 서기 2000년’ 장을 작성한바 있었다.³⁰ 따라서 인간환경계획연구소 ‘미래학세미나’는 서구(그리고 일본) 미래논의의 토착화라는 1960년대 말 한국지성의 열망 속에서 이해할 수 있을 것이다.³¹

그러나 학문간 미래논의가 건축가의 주도로 기획되었다는 점에서 미래학 일반과는 또 다른 특정한 모델이 고려될 필요가 있을 듯 보인다. 그것은 그리스 건축가이자 도시계획가인 콘스탄티노스 독시아디스(Constantinos A. Doxiadis, 1914-1975)가 1963년부터 매년 주최한 델로스 회의(The Delos Symposion)다. 지그프리드 기디온, 벅민스터 풀러, 단게 겐조 등 건축계 인사들만 아니라, 마셜 맥루한, 마가렛 미드, 장 고트만, 바바라 워드 등 여러 국가와 분과의 저명 학자들이 초대되어, 전례 없는 수준의 도시화로 인한 인간소외와 생태학적 위협에서부터 사이버네틱스, 시스템 이론, 극소전자 기술발전에 따른 낙관적 전망까지 다양한 수준에서 미래의 삶과 건축, 도시를 논의했다. 전후의 건축

30. 서울특별시 한강건설사업소, 『여의도 및 한강연안개발계획』, 서울: 서울특별시 한강건설사업소, 1969년 5월, pp. 211-212. 여의도 마스터플랜과 허먼 칸의 미래논의에 관해서는, 조현정, 『여의도 마스터플랜: 자동차 시대의 도시와 미래주의 서사』, 『아키투피아의 실험』, 서울: 마티, 2015, pp. 125-139.

31. 해외 미래학 현황은 인간환경계획연구소 ‘미래학 세미나’에서 최정호의 발표주제이기도 했다. 최정호, 『미래학 개관』, 『공간』 4권 11호 (1969년 11월), pp. 18-27. 한국의 미래학 수용의 사례로는 다음의 것이 있다. 손정목, 『미래학의 탄생』, 『세대』 1967년 6월; 손정목, 『도시의 미래예측에 관한 방법론서설』 상·하, 『도시문제』 (1970년 5-6월); 이한빈, 『발전정책을 위한 미래의 이용』, 『행정논총』 8월 1호 (1970), pp. 14-23. 한편 미래학에 관한 비판적 논의는 다음을 참조. Andrew Ross, *Strange Weather: Culture, Science, and Technology in the Age of Limits* (London: Verso, 1991), pp. 169-192.

리뷰로 읽힌다.

미래전시실의 기본구상은 거울효과의 강조로서 이것은 한국관 외관에서 의도되었지만 실현되지 못한 것이었다. “거울과 조명에 의한 착각을 이용한 공간효과를 연출”한다는 취지는 전반적인 어둠 속 환영이 거듭되는 거울과 유리로 된 장방형의 방으로 구현되었다.³⁴ 이 공간 속에 임응식(1912-2001), 홍순태(1934-)등 사진작가의 흑백사진 트랜스패런시와 슬라이드 프로젝션, 그리고 인간환경계획연구소의 건축가들의 국토계획 이미지들이 채워졌다. 따라서 여러 매체를 통한 시각적 자극에 근거를 두고, 그것들이 거울과 유리의 방 속에서 증폭되어 야기하는 신체적, 촉각적, 공간적 감각을 기대할 수 있었다. 더 나아가 동백림 사진으로 한국에 있던 윤이상에게 현대음악을 사사한 강석희(1934-)의 〈원음(圓音)〉이 무지향성 스피커를 통해 연속해서 흘러나와 우연에 근거한 사운드를 더했다.³⁵ 이처럼 시각적인 것에 호소와 복합감각적 환경 구성은 미래전시실에만 한정된 특징으로 볼 수는 없다. 1969년 가을 김수근은 미래전시실 설계뿐만 아니라 원래 자신의 책임은 아니었던 한국관 전시 전반에 관여하게 되었다.³⁶ 따라서 미래전시실 특유의 면모는 부분적으로 그가 관장하던 한국관 전시 전반에 적용되었다. 예를 들면, 강석희의 음악은 미래를 주제로 한 전시만이 아니라 과거와 현재전시실에도 적용되었고(각각 〈예불〉과 〈생성69〉) 그가 녹음한 성덕대왕신종 소리는 한국관 입구에 들어선 관객들을 맞았다. 또한 임응식과 홍순태의 사진은 확대나 반복 등의 변주를 통해서 과거 및 현재전시실에 실물만으로는 불가능했을 역동적이고 세련된 분위기를 조성했다. 그러나 국보를 포함한 문화재와 민속품, 악기의 실물 및 사진으로 구성된 과거전시실, 그리고 해방과 전쟁, 4·19와 5·16 같은 현대사를 기록하고 한국의 도시화와 산업화를 증명(혹은 암시)하는 사진이미지가 두드러진 현재전시실, 이들 전시실에서 시각효과는 선형발전의 국가주의 서사작성과 관련된다면, 미래전시실은 특정한 주장이나 서사의 전달보다 복합감각적 효과 생산이

34. 인간환경계획연구소 (1970), p. 56.

35. 강석희·이회경, 『작곡가 강석희와의 대화』, 서울: 예술, 2004, pp. 72-76.

36. 홍순태는 개막이 임박한 시기까지 원래 전시를 맡았던 “각 대학의 미대 교수들”의 준비가 되어 있지 않아 결국 김수근이 전시까지 관여하게 되었다 회고한다. 한국사진문화연구소, 『한국사진문화연구소 자료집 Vol. 5 (한국사진사 구술프로젝트: 홍순태)』, 서울: 한국사진문화연구소, 2011, p. 56.

우선했다. 이 면모는 우연적이라기보다 의도된 것이었는데, 미래전시실 준비 보고서는 이미지와 기호로 된 미래전시실 벽면이 “비논리적이고 감각적이고 해프닝적으로 시도”되었다 적는다.³⁷

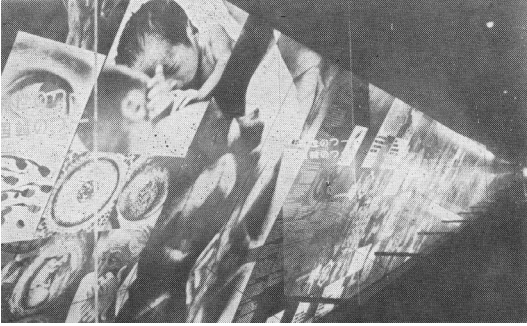
‘해프닝’이라는 용어는 1950년대 말 미국미술가 앨런 카프로(Allan Kaprow, 1927-2006)에 의해 널리 알려진 말로서, 캔버스 작업을 벗어나 설치와 퍼포먼스가 혼합된 새로운 방식의 미술을 의미한다. 이 용어가 한국에서는 1967년 12월 중앙공보관에서 열린 《청년작가연립전》(특히 <비닐우산과 촛불이 있는 해프닝>)을 계기로 본격적으로 거론되기 시작, 1960년대 말 일군의 젊은 미술가들이 실내나 야외에서 펼쳐는 소품을 이용한 연극적 작업을 지칭했다.³⁸ 연원과 빈도를 고려하건데 위 표현(“비논리적이고 감각적이고 해프닝적으로”)을 미술의 맥락에서 파악할 수 있을 것이다. 즉 ‘우연성’ ‘관객참여’ ‘전위’ ‘선정적’ ‘멀티미디어’ 등 당대 한국미술의 논의 속 그 용어와 관련된 함축을 통해 미래전시실 전시의도를 이해해 볼 수 있다. 그러나 위 표현의 보다 직접적인 참조가 있다면 그것은 마샬 맥루한이다. 캐나다의 영문학자이자 미디어 이론가, 그리고 정보네트워크 시대의 예언자인 맥루한의 논의는 1960년대 말 그의 글과 책이 번역되고 학자들에 의해 언급되면서 한국에 소개되었다. 특히 ‘해프닝(적)’은 1968년 1월 『공간』에 번역 소개된 맥루한의 글과 관련 논문, 그리고 ‘미래학세미나’에서 맥루한을 주제로 발표했던 평론가 이어령의 발표문에 등장한다.³⁹ 이들 논의 속에서 ‘해프닝’ 혹은 ‘해프닝적인 것’은 동시적이고 포괄적인, 초점이나 중심이 없고 대신 감싸는 듯한, 음악적 혹은 축약적 방식의 ‘전자문명시대’ 매체를 특징짓는 표현이다. 이것은 일정한 시점이나 서사를 부과하지 않고 그렇기에 읽는 이의 “강한 참여성”을 요구한다. 따라서 통일성, 연속성, 합리성을 가치로 삼는 활자문명시대의 매체와 구분된다.

맥루한적 의미의 “비논리적이고 감각적이고 해프닝적”으로 시도된 미래전

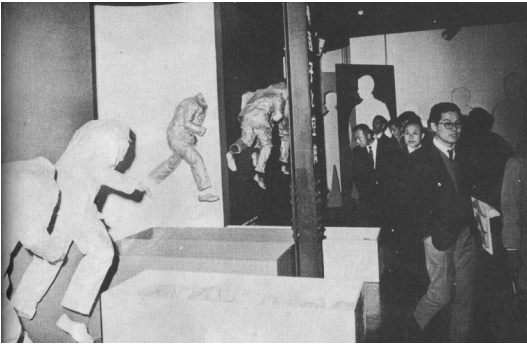
37. 인간환경계획연구소 (1970), p. 57.

38. 김미경, 「여성 미술가와 사회: 1960-1970년대 한국을 중심으로」, 『현대미술사연구』 12 (2000), pp. 169-210; 앨런 카프로와 해프닝에 대한 최신 논의는 다음을 참조, Judith F. Rodenbeck, *Radical Prototypes: Allen Kaprow and the Invention of Happenings* (Cambridge, MA: MIT Press, 2011)

39. 마샬 맥루한, 「지식과 인간의 미래」, 『공간』 3권 1호 (1968년 1월), pp. 61-67; 「맥루한 이론과 현대 미술」, 『공간』 3권 1호 (1968년 1월), pp. 67-70; 이어령, 「미디어와 인간의 새로운 환경」, 『공간』 4호 11권 (1969년 11월), pp. 52-53.



도판 9. 인간환경계획연구소, 미래전시실 전시광경. 거울과 유리 패널에 흑백사진 트랜스패런시, 1970.



도판 10. 박서보, <유전인자와 공간>, 1970, 가변크기.

시실은 특정 내러티브의 전달보다 관객을 감싸는 복합감각적인 분위기 조성
과 연관이 있었다. 전시실은 전체적으로 여러 이미지와 문자의 콜라주를 제공
했다. 현미경으로 본 정자, 뒤엎혀 있는 뱀, 근접 촬영된 꽃, 원숭이나 인간의
입의 일부 등과 같이 피사체가 독특한 구도, 빛, 초점으로 포착되어 각각의 이
미지는 그 추상적이고 조형적인 면모가 강조되었다(도판 9). 따라서 한 일부
의 사진평론가는 미래전시실을 두고 “컨템포러리 스타일 같은 환경에 동화되
어가는 느낌”이라는 평가를 내리기도 했다.⁴⁰ 여기에 “제3의 세계” “우리들의
창조적 능력을 믿으라” 등의 추상적인 구호들이 사진 트랜스패런시 사이로 간
간이 인쇄되어 모호한 감각을 더했다. 전시실 끝에 설치된 유리벽은 6대의 슬
라이드 프로젝터에서 나오는 여성누드의 파편적 이미지들이 변화하면서 맺히
는 스크린 역할을 했다. 아마도 여기에 미래 테마를 위해 기획된 박서보의 작
업 <유전인자와 공간>이 원안대로 설치되었다면 전시실의 ‘해프닝적’ 면모는

40. 이명동, 「엑스포 한국관의 사진」, 『신동아』 71호 (1970년 7월), p. 377.

더욱 힘을 얻었을 것이다(도판 10).⁴¹ ‘인간의 허체’를 주제로 삼은 <유전인자와 공간>은 몸체 없이 은색 의복만 입혀진 인간형상의 모형들, 잘려진 파편들이 들어있는 관 형태의 구조물들, 인간형태가 도려내어진 수직의 직사각형 널빤지들로 구성되어 미래전시실에 적합한 전조적인 분위기를 야기하기에 충분했다(그러나 본관 3층 현대전시실에 놓이게 됨으로써 그 불명료하고 묵시록적 면모는 해방이후 한국의 발전서사와 충돌을 일으켰고 결국 1970년 5월 철거로 이어졌다). 미래전시실의 모든 이미지-텍스트 모자이크가 미래에 관해 말하는 것이 있다면, 그것은 막연하고 모호하고 미지의 것이라는 점이였다. 그러나 전시실에 쏟아지는 그 정보들은 의미화되기 전에 관객의 몸에 말을 거는 전-기호적인 복합감각적 자극으로서, 거울효과와 백색소음과 함께 증폭되어 에워싸는 일종의 ‘분위기’ 혹은 ‘무드’를 구성했다. 따라서 미래전시실은 이미지, 기호, 빛, 거울, 음향 등을 통해 지각-심리학적 자극을 제공하는 당대 환경예술의 어법을 구사했다.

IV. 결론: ‘공업입국’의 기대와 현실 사이에서

한국관 전시 또한 한국관 건축물과 운명이 크게 다르지 않았다. 원주의 스테인리스 미러 마감 계획이 폐기되고 어두운 색으로 처리된 것이 한국관 건축물의 대표적인 변경 사례였다면, 한국관 전시는 미래를 주제로 한 시도들이 철거 및 대체되었다. 이 사태는 정일권 국무총리를 비롯한 정부요인 방문이 예정된 1970년 5월 18일 ‘한국의 날’ 행사 준비의 일환이었다. “한국의 이미지 부각과 한국의 현실을 표현하는 데 부적합”하다고 판단된 전시 일부의 철거와 대체는 한국관 전시 전반에 해당했다.⁴² 한국관 개장 이후 지속적으로 ‘추상적’ ‘철학

41. 이 작업의 위치에 대한 정보는 자료에 따라 본관 현재전시실과 별관 미래전시실로 나뉜다. 이는 원래 미래테마를 염두하고 제작되었지만 현재전시실에 설치되었기 때문인 듯 보인다. 신문기사나 회고와 달리 당시 생산된 정부문서와 보고서는 <유전인자와 공간>이 현재전시실에 위치하고 있음을 일관적으로 지적한다. 대한민국 국회, 『제72회 국회 외무위원회 회의록』, 서울: 국회사무처(의사국 의정기록과), 1970년 2월 27일, p. 8; 대한무역진흥공사 (1971), p. 68.

42. 한국관 전시내용 변경의 목록은 대한무역진흥공사 (1971), pp. 68-69를 참조. 미래전시실에 대한 대표적 인 비판은, 『전시영양 내용빈곤: 엑스포 70 한국관 시비』, 『조선일보』, 1970년 5월 15일; 『엑스포 한국관 운영현황 보고』, 『조선일보』, 1970년 4월 22일 참조. 『무분별 엑스포 미술전시-뒤늦은 작품교체와 개운찮은 작가선정』, 『중앙일보』, 1970년 5월 18일.

적 '난해한' '공허한' '설명부족' '허세' 그리고 '자위행위' 등의 비판을 받아 온 미래 주제의 전시들은 예외는 아니었다. 미래전시실 내 여성누드의 파편적 이미지 슬라이드 프로젝션은 '어린이 얼굴' '숲' '꽃' 'TV브라운관' '도시계획' 등의 내용으로 대체되어 원작의 반문화적 감수성과 무의미한 감각적 충격은 제거되었다. 또 앞서 언급한 것처럼 <유전인자와 공간>은 철거되어 한국의 자연이나 발전상을 담는 이미지들, 예를 들어 '가을풍경' '골프' '워커힐' '서울시 전경' '고속도로' 등의 칼라 트랜스패런시로 구성된 약진한국이라는 이름의 코너로 대체되었다. 이렇게 본다면, 맥루한을 따라 “해프닝적” 환경을 구성하고자 했던 시도들은 다름 아닌 그 환경의 속성인 낮은 가독성과 내러티브의 부재로 인해 지속되지 못했다.

이와 같은 전면적인 교체는 인간환경계획연구소의 “자유로운 예술가들”의 실험적 시도에 대한 국가(혹은 일반)의 몰이해를 드러낸다고 볼 수도 있을 것이다. 혹은 보다 정확히 말하면, 명확한 내러티브를 전달하는 것보다 ‘분위기’ 혹은 ‘무드’를 조성하고자 하는 시도가 어떤 의미에서는 세계박람회 국가관의 본분을 망각한 예술가적 자의식의 발로(‘자위행위’)가 아니라 그 본분을 충실히 수행하는 당대의 어법과 닿아 있음을 파악하지 못한 때문이라 이해할 수 있다. 실제로 1960년대 세계박람회의 어법은 질적 수준의 변화가 있었다고 지적된다. 이점을 움베르토 에코(Umberto Eco)는 1967년 몬트리올 엑스포를 언급하면서 이제는 각 나라가 더 이상 “내가 생산한 것을 보라”가 아니라 “내가 생산한 것을 얼마나 영리하게 전시하는가를 보라”라고 주장하고 있다고 요약했다.⁴³ 이 맥락에서 본다면, 한국관 예술가들은 결과적으로 관습적인 통념에 가로막혔지만 전시 기법의 혁신이 그 자체로 강력한 전시 내용이 되는 전후 세계박람회의 질적 변화에 동참하고자 했다 말할 수 있을 것이다. 즉 엑스포 '70 한국관은 근대 세계와 국가 진보가 기술혁신에 상응한다는 세계박람회의 주요 내러티브 작성에 참여하고 후기식민국의 정당한 세계시민권을 획득하고자 했다.⁴⁴

43. Umberto Eco, *Travels in Hyper Reality: Essays*, trans. by William Weaver (New York and London: A Harvest Book, 1986), p. 296.

44. 세계박람회 주요 내러티브에 관해서는 다음을 참조. Robert W. Rydell, “World Fairs and Museums”, in A

그러나 이렇게 읽는 것은 충분치 않다. 왜냐하면 “비논리적이고 감각적이고 해프닝적”인 새로운 접근법은 역설적이게도 1960년대 말 한국의 물질적 발전의 성숙 정도(혹은 미성숙성)를 내보이지 않고 ‘산업올림픽’에 참여하는 계산된 전략 혹은 어쩔 수 없는 선택이었기 때문이다(“선진국에 비해서 크게 자랑할 것이 별로 없는 우리의 미래상을 크게 부각하는 것이 기본적인 문제”).⁴⁵ 물질성보다 가상성을, 실물보다 분위기를 강조하는 일은 선진국에게는 앞서 예코가 지적한 것처럼 보다 세련되고 진일보한 전략이었지만, ‘공업입국’을 외치며 갓 산업화단계로 진입한 한국에 있어서는 아직 이렇다 할 실물이 없었던(“국제산업정보전에 들고나갈 신무기가 없었으며”), 있다 하더라도 선진국의 모방이나 아류에 가까웠던 현실(“자동차도 가지고 와야지” “무슨 자동차? 우리 신진 코로나!” “그런 것? 그것은 원래 일본 것 아냐?”) 앞에서 취한 처절한 전략이기도 했다.⁴⁶ 이진과는 다른 무엇인가를 기대할 물질적 조건이 마련되어 가던 시기, 그러나 그렇기 때문에 기대와 조건 사이의 간극이 어느 때보다 현저했던 시기, 1970년 오사카 만국박람회의 한국관은 그 특정 시기의 복잡한 면모를 상연하고 있었다.

■ 주제어

1970년 오사카 만국박람회(The 1970 World Exposition in Osaka), 한국관(Korea Pavilion), 김수근(Kim Swoo-geun), 윤승중(Yoon Seung-joong), 김원(Kim Won), 미래학 세미나(Symposium on Futurology), 마셜 맥루한(Marshall McLuhan), 해프닝(Happenings)

투고일	2015년 11월 9일	심사일	2015년 11월 12일	게재확정일	2015년 11월 25일
-----	--------------	-----	---------------	-------	---------------

Companion to Museum Studies, edit. by Sharon Macdonald (Maiden, MA: Blackwell Pub, 2006), p. 135.

45. 인간환경계획연구소 (1969), SE3-14-15.

46. 「심승택 과학부장 참관기: 한국과학의 현재」, 『한국일보』, 1970년 5월 17일; 김수근, 「엑스포 '70 이야기」 (1970년 6월), 『좋은 길은 좁을수록 좋고 나쁜 길은 넓을수록 좋다: 김수근 공간 인생론』, 서울: 공간사, 1989, pp. 76-77.

참고문헌

- 강석희·이희경, 『작곡가 강석희와의 대화』, 서울: 예술, 2004.
- 「공업입국의 상징…한국관」, 『매일경제』 1970년 3월 19일.
- 「기자석」, 『경향신문』, 1968년 10월 21일.
- 김미경, 「여성 미술가와 사회: 1960-1970년대 한국을 중심으로」, 『현대미술사학연구』 12 (2000), pp. 169-210.
- 김수근, 「건축창조와 문화의 매개문제」, 『건축사』, 118 (1978년 12월), pp. 13-16.
- _____, 「범태평양건축상수상강연」, 『공간』, 6권 7호 (1971년 7월), pp. 34-41.
- _____, 『좋은 길은 좁을수록 좋고 나쁜 길은 넓을수록 좋다: 김수근 공간 인생론』, 서울: 공간사, 1989.
- 김영나, 「'박람회'라는 전시공간: 1893년 시카고 만국박람회와 조선관 전시」, 『서양미술사학회 논문집』, 13 (2000), pp. 75-111.
- 김원, 「EXPO '70 현대문명의 가장무도회」, 『공간』, 4권 5호 (1969년 5월), pp. 22-27.
- _____, 「세계박람회—그 건축사를 위한 공헌」, 『공간』, 1권 2호 (1966년 12월), pp. 64-73.
- 김태식, 「누가 디아스포라를 필요로 하는가—영화 「엑스포70 동경작전」과 「돌아온 팔도강산」에 나타난 재일조선인 표상」, 『일본비평』, 4호 (2011), pp. 225-247.
- 김한상, 『조곡근대화를 유람하기: 박정희정권 홍보드라이브, <팔도강산> 10년』, 서울: 한국영상자료원, 2007.
- 대한무역진흥공사, 『EXPO '70 일본만국박람회 한국참가 종합보고서』, 서울: 대한무역진흥공사, 1971.
- 마샬 매크루헌, 「지식과 인간의 미래」, 『공간』, 3권 1호 (1968년 1월), pp. 61-67.
- 「매크루헌 이론과 현대미술」, 『공간』, 3권 1호 (1968년 1월), pp. 67-70.
- 배형민, 『감각의 단면: 승효상의 건축』, 파주: 동녘, 2007.
- 성효진, 「사라진 건축, 채워진 공간: 김수근의 1970년 오사카 만국박람회 한국관 연구」, 서울대학교 고고미술사학과 석사논문, 2012.
- 「심승택 과학부장 참관기: 한국과학의 현재」, 『한국일보』, 1970년 5월 17일.
- 「어두운 조각…낭비인상 “넓은 공장 같다” 관계관 당황」, 『동아일보』, 1970년 1월

22 일.

「엑스포 70 유감기행」, 『동아일보』, 1970년 3월 26일.

「엑스포 70 한국관 기공」, 『중앙일보』, 1969년 4월 3일.

「여의도 및 한강연안개발계획」, 서울특별시 한강건설사업소, 1969년 5월.

윤승중, 전봉희 외, 『윤승중 구술집』, 서울: 마티, 2014.

이명동, 「엑스포 한국관의 사진」, 『신동아』, 71호 (1970년 7월), p. 377.

이어령, 「미디어와 인간의 새로운 환경」, 『공간』, 4호 11권 (1969년 11월), pp. 52-53.

이한빈, 「발전정책을 위한 미래의 이용」, 『행정논총』, 8월 1호 (1970), pp. 14-23

인간환경계획연구소, 『EXPO '70 한국관 미래전시실 전시설계종합보고서』, 서울: 인간환경계획연구소, 1970년.

「일본 만국박람회 참가준비관계(1966-69)」(국가기록원 기록물철 CA0007245).

「전시영망 내용빈곤 엑스포 70 한국관 시비」, 『조선일보』, 1970년 5월 15일.

정인하, 「여의도 도시계획에 관한 연구-김수근의 1969년 계획안을 중심으로」, 『대한건축학회논문집』 12권 2호(88) (1996년 12월), pp. 123-134.

_____, 『김수근 건축론: 한국건축의 새로운 이념형』, 서울: 미건사, 1996.

_____, 『김중업 건축론: 시적 울림의 세계』, 서울: 산업도서출판공사, 1998.

조현정, 「여의도 마스터플랜: 자동차 시대의 도시와 미래주의 서사」, 『아키토피아의 실험』, 서울: 마티, 2015, pp. 125-139.

「철학없는 의도...7억들여 무덤속 코리어 반영」, 『조선일보』 1970년 9월 16일.

최정호, 「미래학 개관」, 『공간』, 4권 11호 (1969년 11월), pp. 18-27

한국사진문화연구소, 『한국사진문화연구소 자료집 Vol. 5 (한국사진사 구술프로젝트: 홍순태)』, 서울: 한국사진문화연구소, 2011..

한국종합기술개발공사 30년사 편찬위원회, 『한국종합기술개발공사 30년사』, 서울: 한국종합기술개발공사, 1993.

한도룡, 「공간 포럼: 한국관 현황기-실내장치를 중심으로」, 『공간』, 2권, 10호 (1967년 10월), pp. 84-87.

「현지조사단 엑스포 70 한국관 개수 여부에 양론」, 『동아일보』, 1970년 1월 23일.

Busbea, Larry. *Topologies: The Urban Utopia in France, 1960-1970*, Cambridge, MA.: MIT Press, 2007.

Eco, Umberto. *Travels in Hyper Reality: Essays*, trans. by William Weaver, New York and London: A Harvest Book, 1986.

Kim, Hyon-Sob. "The Appearance of Korean Architecture in the Modern West", *arq* 14, 4 (2010), pp. 349-361

- Lefebvre, Henri. *Urban Revolution*, trans. by Robert Bononno, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.
- _____. *Writings on Cities*, trans. and edit. by Eleonore Kofman and Elizabeth Lebas, Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 1996.
- Pyla, Panayiota. “Planetary Home and Garden: Ekistics and Environmental–Developmental Politics”, *Grey Room* 36 (July 2009), pp. 6–35.
- Rodenbeck, Judith F. *Radical Prototypes: Allen Kaprow and the Invention of Happenings*, Cambridge, MA: MIT Press, 2011.
- Ross, Andrew. *Strange Weather: Culture, Science, and Technology in the Age of Limits*, London: Verso, 1991.
- Rydell, Robert W. “World Fairs and Museums”, *A Companion to Museum Studies*, edit. by Sharon Macdonald, Maiden, MA: Blackwell Pub, 2006.
- Scott, Felicity D. *Architecture or Techno-utopia: Politics After Modernism*, Cambridge, MA: MIT Press, 2007.
- SD編輯部, 『現代の建築家: 金壽根』, 東京: 鹿島出版会, 1979.
- Steiner, Hadas A. *Beyond Archigram: The Structure of Circulation*, London: Routledge, 2008.
- Wigley, Mark. *Constant's New Babylon: The Hyper-Architecture of Desire*, Rotterdam: 010 Publishers, 1998.
- _____. “Network Fever”, *Grey Room* 4 (Summer, 2001), pp. 82–122.

Abstract

Understanding the Chasm between Expectations and Reality: Korea Pavilion at the 1970 World Exposition in Osaka

Chunghoon Shin

Largely ignored in the existing historical literature and occasionally discussed only as an embryonic stage for Kim Swoo-geun's architectural maturation in the 1970s and 1980s, Korea Pavilion at Expo '70 has received little scholarly attention. This paper aims to provide a better understanding of the Pavilion as an architectural event generated under the particular historical moment of the late 1960s. Restoring the original visions of young architects Yoon Seung-joong and Kim Won, who made a substantial contribution to the Korea Pavilion project (1968-1970) under the Kim Swoo-geun's guidance, this paper explores what was at stake in the design process and what geopolitical, historical, and socio-technological forces shaped a realm of constraint and possibility for the project. Inspired by Expo '67's spatial extravaganza and recent developments in interdisciplinary future studies, the Korean designers took the opportunity to experiment with advanced architectural and aesthetic concepts. A lot of ambitious plans, but little came to fruition under unfavorable conditions such as public antipathy, bureaucratic compromise, technical limitations, as well as limited budget. Rather than celebrate the unrealized visions, however, this paper argues that the Korea Pavilion should be viewed to speak to the ever-widening gap between growing expectations and grim reality in the growth-oriented milieu of the late 1960s.