

d.issue

디자인 이슈리포트

June 2020 Vol.45 디자인진흥 50년 특별기획

디자이너의 디자인 한국 그래픽 디자인 역사와 한홍택

한국디자인진흥원은 창립 50주년을 맞아 『디자인 이슈리포트』의 기획콘텐츠 「디자이너의 디자인」을 통해 대한민국 디자인 발전에 이바지한 디자이너들을 조명하고자 합니다. 그리고 첫 시작을 해방 이후 한국 그래픽 디자인 발전에 큰 영향을 미친 디자이너 한홍택(1916~1994)으로 선정하였습니다. 이에 한홍택의 활동과 역할을 재조명한 장소현 미술평론가 겸 시인의 기고문과 이 글의 계기가 된 강현주 인하대학교 디자인융합학과 교수의 한홍택 논문(2012)을 함께 게재합니다. 이번 호를 계기로 디자이너들의 역할과 영향에 대한 연구가 심화되고 논의가 활성화되기를 기대합니다.

(단, 글은 필자 각자의 견해로서 그 내용이 한국디자인진흥원의 공식 입장과는 다를 수 있으며, 연구결과의 저작권은 각 필자에게 있습니다.)

* 디자이너에 대한 글의 기고를 희망하시는 분은 원고를 design@kidp.or.kr 으로 보내주시기 바랍니다.

I. 한국 그래픽 디자인의 역사와 디자이너 겸 화가 한홍택 장소현 · 미술평론가/시인

II. 한홍택 디자인의 특징과 의미: 한국 그래픽 디자인의 전사(前史) 강현주 · 인하대학교 디자인융합학과 교수

I.

한국 그래픽 디자인의 역사와 디자이너 겸 화가 한홍택

장소현 · 미술평론가/시인

그래픽 디자이너 한홍택 선생(1916-1994)은 한국 디자인의 기초를 닦은 선구자이자 개척자로 평가되는 역사적 인물이다. 그이가 다진 기초 위에서 한국 그래픽 디자인의 세계가 펼쳐졌다. 디자이너, 교육자, 화가 한홍택의 역할과 디자인계에 끼친 영향은 아무리 높게 평가해도 지나치지 않다. 대외활동도 활발하게 펼쳐 각종 국가적인 행사나 단체의 주요 인물로 활동했으며, 디자인계에 기여한 공로로 1993년에 ‘대한민국 문화예술상’을 수상했다. 하지만 그의 위상과 업적이 제대로 평가받지 못하고, 자리매김도 합당하게 이루어지지 못하고 있다는 반론이 만만치 않게 제기되고 있다. 미술계에서는 디자이너로, 디자인계에서는 화가로 밀어내며 제대로 평가하지 않는 경향이 강하다는 것이다. 예를 들어, 한국디자인진흥원이 주관하는 <디자이너 명예의 전당>에 이름도 올라있지 않다.



[그림 01] 사진작가 임용식이 촬영한 한홍택(64세)의 모습 (1979, 국립현대미술관 소장)

지금 왜 뜯금없이 한홍택 이야기를 꺼내느냐고 묻는 이들이 있을 것 같아서, 이 글을 쓰게 된 동기를 잠깐 설명할 필요가 있겠다. 봉준호 감독이 칸 영화제 황금종려상에 이어 아카데미 영화제에서도 최고상인 작품상을 수상했을 때 언론들이 그의 아버지인 봉상균 교수를 소개하면서 “한국 디자이너 1세대요, 명예의 전당에 헌정된 작가”라고 언급했다. 그 기사를 보고 들으며 “뭐, 1세대 디자이너라고? 그게 아닌데, 어째 이상하다!”는 생각이 들었다. 그래서, 인하대학교 강현주 교수가 쓴 논문 「한홍택 디자인의 특징과 의미: 한국 그래픽 디자인의 전사(前史)」를 찾아서 꼼꼼하게 다시 읽었다. 우선 젊은 학자가 윗세대인 개척기의 디자이너를 조명하고, 재평가될 필요가 있다고 강조한 사실이 반가웠고, 매우 성실한 조사와 연구를 거친 심도 있는 훌륭한 글이고 시각도 건강해서 매우 고마웠다. 그런데, 논문 제목에서부터 등장하는 전사(前史)라는 낱말이 영 마음에 걸렸다. 전사? 역사 이전이라는 뜻인가? 영어로도 Prehistory라고 쓴 걸 보니 그렇게 규정하려는 것이 분명한데, 그렇다면 한홍택을 비롯한 초창기의 개척자들은 선사시대의 디자이너란 말인가? 물론, 강 교수가 이런 옹색한 용어를 사용한 까닭은 대충 미루어 짐작할 수 없는 것은 아니다. 그의 설명을 옮겨보면 이렇다.

“한국 현대 그래픽 디자인사의 서막을 한홍택으로 시작하는 것은 디자인의 자율성과 독립성을 중요시해온 이들에게는 그다지 탐탁스럽지 않은 일일 수 있다. 그래서 그를 호명할 때 역사라는 말 대신에 전사(前史)라고 쓰고 싶어진다.”

(강현주, 「한홍택: 한국 현대 그래픽 디자인의 서막」, 네이버캐스트 디자이너 열전, 2014)

‘디자인의 자율성과 독립성’이라는 것이 구체적으로 무엇인지, 그것을 ‘중요시해온 이들’은 도대체 누구인지 무척 궁금한데, 이건 대충 미루어 짐작할 수 있는 사안이 아니다. 역사의 문제를 함부로 이야기할 수는 없는 일이다. 그래서 이참에 한국 그래픽 디자인의 역사를 다시 한번 차근차근 살펴보고, 정리해 볼 필요가 있을 것 같다. 그렇게 하면 작가 한홍택의 위상도 자연스럽게 드러날 것이다. 마침 이 글을 마무리할 무렵인 2020년 4월 30일은 한홍택 선생이 세상을 뜯 지 26년이 되는 기일이었다.



[그림 02] 권영국이 쓴 「문화인 카르테 – 산업미술가」(신아일보, 1972년 7월 21일자) 기사에서는 해방 후 1970년대 초반까지 한홍택의 활동을 다루고 있다.
출처: 네이버 블로그 <코리아 디자인 헤리티지>의 「1972년 7월 어느 날의 기억_한국의 산업미술가」 글 참조. (<https://blog.naver.com/cdr2424/221510738005>)

한국 디자인의 역사

한국 디자인 역사의 기점을 어디로 잡을 것인가는 다각적인 논의가 필요한 문제다. 물론 그동안 다양한 논의가 있어 왔고, 디자인 잡지의 특집 기사로도 다루어졌다. 이 문제가 간단하지 않은 것은 우리 한국이 겪은 식민지, 전쟁 등의 특수한 상황 때문이다. 이런 특수한 역사적 흐름 속에서 ‘근대’라는 개념을 어떻게 정의할 것인가라는 근본적인 문제가 있다. 디자인은 시대 상황과 밀접하게 맞물려 변화하는 분야이기 때문에 더욱 복잡하다. 그래서 이 문제를 명확히 하기 위해서는, ‘한국 디자인이란 무엇인가’라는 성격의 문제, ‘한국 디자인은 언제부터 시작되었나’라는 역사적 기점의 문제, ‘한국 디자인은 어떻게 전개되었는가’라는 역사와 패러다임의 문제를 종합적으로 살피고, 물질적 발전과 정신적 가치의 균형을 함께 따져야 한다고 학자들은 주장한다. 다양한 연구 결과, 한국 디자인의 출발점은 19세기 말부터 100여 년간 진행된 문명화 과정을 종합적으로 살펴야 한다는 의견, 한국 디자인은 한국전쟁을 계기로 본격적으로 시작되었다는 견해, 한국이 본격적으로 근대 디자인을 수용하고 자신의 양식을 고민한 것은 일제강점기가 아니라 미 군정과 박정희 시대부터라는 주장 등이 공존하고 있는 실정이다. 서양화 도입의 역사처럼 고희동이나 김관식 같은 일본 유학파를 시작으로 잡으면 될 텐데, 디자인의 경우는 그렇게 간단하지가 않은 모양이다.



[그림 03] 한홍택의 일본동경도안전문학교 졸업작품(1939)

여러 시각이 있을 수 있겠으나, <조선산업미술가협회>를 기점으로 삼는 의견을 주목한다. 있었던 구체적인 사실을 그대로 수용하는 일이니 큰 무리가 없을 것으로 보인다. ‘산업미술’이라는 단어는 ‘도안’이라는 낱말과 마찬가지로 일본 사람들이 만들고 사용한 용어다. 디자인을 그렇게 칭했다. 물론, 그 이전인 일제강점기에도 도안이라는 명칭으로 이런저런 디자인이 존재했다. 신문에 실린 매우 소박한 광고, 화가들의 그림으로 장식된 책 장정, 레코드 자켓, 영화 포스터, 전쟁을 독려하는 인쇄물 등… 많은 도안사와 화가들이 활약했지만, 모두 개인적인 작업 또는 생계를 위한 직업이었을 뿐, 한국 그래픽 디자인 역사의 시발점이라고 여길만한 획기적인 사건은 <조선산업미술가협회> 이외에는 없었다. 그 이후의 계기로 삼을만한 일은 1966년에 시작된 <상공미전>까지 내려가야 한다. 그런 점에서 <조선산업미술가협회>에 대해서 좀 더 상세하게 살펴볼 필요가 있다. 이것이 곧 한국 그래픽 디자인 초창기 또는 개척기의 역사이기 때문이다. 지금까지 알려져 있는 자료를 정리해본다.

<조선산업미술가협회>는 우리나라에서 가장 오래된 디자인 관련 단체로 광복 직후 사회적인 혼란과 정국의 혼미 속에서 산업미술의 필요성을 절감한 디자이너들이 결집 된 최초의 단체이며, 지금까지 존속되고 있는 역사적 의미를 갖는다. 창립 회원은 한홍택, 조병덕, 김관현, 조능식, 흥남식, 이완석, 유윤상, 이병현, 엄도만 등이었다. 당시는 해방 후의 정치적 격동이 미술계에도 파급되어 좌우분열이 심각했고, 새로운 단체들이 우후죽순처럼 창립되고 이합집산을 거듭하던 혼란한 시기였다. 1944년 말부터 창립 논의가 시작된 <조선산업미술가협회>는 1946년 5월 21일에서 31일까지 <조국광복과 산업부흥전>이라는 창립전을 개최하고, 이어서 같은 해 12월에 동화(東和)백화점 화랑에서 연달아 2회 전을 열어 미술계의 관심을 모았다. 제1회 전에는 한홍택을 비롯한 10명의 작품 36점이 전시되었는데, 주로 포스터 작품이었다. 1946년 12월 25일부터 1947년 1월 5일까지 열린 제2회 전은 올림픽에 관한 디자인 전으로 출품한 작가는 권영휴, 유윤상, 이완석, 한홍택, 흥남극, 이봉선, 최정한, 흥순문, 조능식, 조병덕, 엄도만 등이었다. ‘도안가’가 주축이었고, 장치가 등도 포함되어 있었다. 1947년 열린 3회 전부터는 <산미전(産美展)>이라는 이름으로 작품전을 개최했다. 이어서 4회 전은 1947년 9월, 5회 <산미전>은 1948년 4월, 6회 전시회는 1948년 가을에 동화화랑에서 개최하며 매우 활발한 활동을 펼쳤다.

사회 전반이 어렵고 혼란스러운 시기에 해마다 2회씩 작품 전시회를 가진 것은 대단한 일이다. 참고로 4회 <산미전> 출품작가를 살펴보면 한홍택, 김창근, 이봉선, 흥남극, 권녕휴, 유윤상, 김정환, 최정한, 조병덕, 흥순문, 이병현, 최영수, 이완석, 조능식, 엄도만 등으로, 한국 연극무대미술의 선구자로 일컬어지는 김정환도 포함되어 있었다. <조선산업미술가협회>의 전시회는 주로 포스터전으로 꾸며졌다. 창립전의 작품 내용은 관광, 화장품, 산업건설, 등산, 박람회, 상품, 영화 및 8·15기념 등을 주제로 한 포스터였다. 창립전에 이어 1947년 올림픽에 관한 디자인전, 1948년 산업건설 포스터전 등에서 알 수 있듯이 초창기 한국 그래픽 디자인계는 계몽적인 역할에 주력했고, 이런 계몽적 역할에 포스터가 효과적으로 활용된 것이다. 또한 포스터는 작가의 역량을 발휘할 수 있는 가장 좋은 영역이기도 했다.

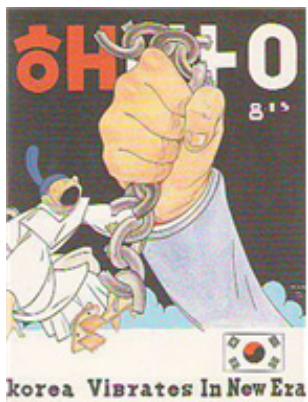
1948년 정부 수립 이후에는 <대한산업미술가협회>로 개칭하고 활동을 이어나갔다. 이 협회는 그 후로도 창립 50주년 기념전, 70주년 기념전시회 등 수많은 전시회를 개최했고 일본, 대만, 미국 등과 적극적으로 교류하며 <미국 현대 작가 40인 포스터전> <한일교류전> <아세아 디자인교류전> <한일 현대 포스터전> 등의 국제 교류전을 열었다. 또한, 우리나라 최초의 디자인 공모전인 <전국그라픽공모전>이라는 등용문을 통해 디자인계의 신인을 발굴하는 일에도 앞장섰다. 1960년대부터는 공예부를 신설하고 도자기, 섬유미술, 매듭 등의 분야를 영입하여 외연을 넓히기도 했다. 한홍택은 이처럼 한국 디자인 개척기에 중요한 역할을 한 <조선산업미술가 협회> 창립에 주도적 역할을 했고, 초대 회장을 맡은 아래 30년간 대표이사를 역임하며 헌신했다. 한홍택은 지도자로 교육에도 힘썼는데, 서울미대 응용미술과, 흥익미대, 덕성여대에서 후진을 양성하고, 개인연구소를 운영하며 신인 디자이너를 교육하여 배출하는 등 디자인계에 큰 영향을 미쳤다. 물론 가장 중요하게 평가할 것은 12회에 이르는 개인전을 통해 활발하게 작가 활동을 펼친 점이다. 단순한 작품전시회에 그치지 않고 디자인의 새로운 개념을 정립하고, 그것을 적극적으로 사회에 알리고, 디자이너의 사회적 위상을 향상시키는 일에 선구자적 역할을 해왔다.



[그림 04] 대한산업미술가협회의 회원전 도록 표지 (1946~1965),
출처: 대한산업미술가협회 50년사(1998)

0세대, 1세대

이처럼 뚜렷한 활동과 업적이 있었음에도 불구하고, 한홍택에 대한 평가와 자리매김에 걸끄러운 문제가 생겼다. 이른바 ‘한국 디자인 1세대’들이 등장하면서 일이 좀 복잡해진 것이다. ‘1세대 디자이너’들 이전에 활동했던 한홍택을 중심으로 한 <대한산업미술가협회>는 설 자리가 없어지거나 0세대가 되어야 하는 상황이 된 것이다. 이른바 자칭 1세대를 기정사실로 설정하고 역사를 정리하다 보니 한홍택이나 <대한산업미술가협회>에서 활동한 디자이너들을 ‘역사 이전’의 인물로 취급하는 무리를 범하게 된 것이다. 첫 단추를 잘 못 꾸는 바람에 생기는 문제들이다. 이것은 단순히 한홍택 개인의 평가에 그치는 문제가 아니라, 한국 디자인 역사의 출발점 설정 문제와도 직접적으로 이어지는 문제이기 때문에 중요하게 논의해야 할 것으로 믿는다. 엄연한 역사적 사실이 존재하는 데 그것을 무시하고, 역사를 내리 잡는 것은 근거도 없고 이해할 수 없는 일이다. 그렇게 하려면 마땅한 논리와 설명이 있어야 할 것이다. ‘디자인의 자율성과 독립성’이라는 것이 구체적으로 무엇인지에 대한 설명, 한국 그래픽 디자인의 초창기 기초를 닦은 디자이너 단체의 존재를 역사 이전의 일로 만든 논리적 근거 말이다. 한홍택은 이런 현실에 대해 “요즈음은 선후배의 의리가 너무 희박해. 디자이너들이 쓰는 ‘디바이더’ 같은 사고방식 탓인지 너무나 타산적이야.”라고 에둘러 섭섭함을 표현한 바 있다.



[그림 05] 한홍택의 디자인 작품 (1940년대~1970년대)

한홍택의 힘겹고 외로운 노력

앞에서 말한 대로 한홍택은 1940년부터 유한양행 아트디렉터로 실무 일선에서 활동한 디자이너이자 교육자이며, 동시에 화가였다. 화가로도 활동을 병행했지만, 뚜렷한 업적을 남긴 것은 역시 그래픽 디자인 분야였다. 선구적 위치에 서 있던 그에게는 디자인의 사회적 위상을 높이는 일, 도안사를 디자이너로 격상시키는 일, 디자인 이란 무엇인가를 대중에게 알리는 일 등 개척자로서의 의무감이 무엇보다도 시급하고 중요한 일이었다. 그것은 매우 힘들고 외로운 작업이었다. 사회의 통념을 변화시키는 일을 거의 혼자 감당해야 했던 것이다. 12회에 걸쳐 활발하게 개인전을 열었던 것도 그런 뜻이고, 그때마다 새로운 개념을 도입한 것도 같은 의도였다. 1958년 <모던데자인전>, 1961년 <그래픽 디자인전>, 1964년 <그래픽 아트전>, 1969년 <시각언어전>… 이처럼 전시회마다 새로운 이름을 도입한 시도에 대해서 한홍택은 사람들이 ‘디자이너를 옷 만드는 사람’이라고 인식하는 현실을 개선하고, 디자인이라는 과연 무엇인가를 알리기 위한 노력이었다고 설명했다. “제도적인 면을 강조하느라 일부러 이름을 바꾼 면도 있었다.”고 덧붙인다.



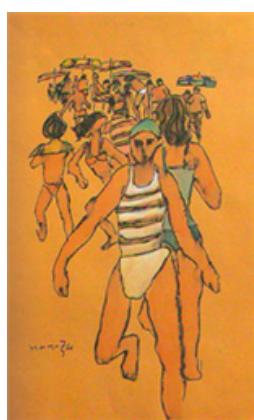
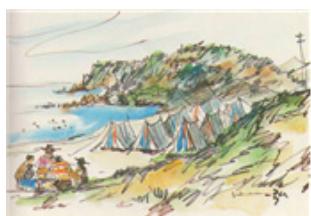
[그림 06] 한홍택 개인전 도록 표지 (1952년, 1958년, 1961년, 1969년)

또 한 가지 주목할 것은 예술계 안에 존재하는 디자인을 보는 고질적인 편견(?) 또는 고정관념을 개선하려는 노력이다. 응용미술 또는 실용미술인 디자인을 낮잡아보는 시각에 대한 반발이다. 한홍택은 디자인은 예술이어야 한다는 소신을 굽히지 않았다. 이 점은 매우 중요한 지점이다. 이른바, 순수예술과 대중예술에 대한 논란은 한국 예술계 각 장르에서 있어 왔다. 예를 들어, 문학계에서 1960년대 초반 최인호 같은 젊은 작가들이 폭발적인 인기를 모으면서 촉발된 순수문학과 대중문학의 논란 같은 것이 대표적이다. 물론 이것은 한국에서만의 논란은 아니다. 무라카미 하루키나 댄 브라운 같은 작가의 베스트셀러 작품에 대한 평가가 좋은 예가 될 것이다. 미술, 음악, 연극 등 거의 모든 분야에서 이런 갈등이 존재한다. 말하자면 ‘순수 강박증’ 같은 것이다. 예를 들어, 성악가 박인수 교수가 대중가요를 불렀다고 난리가 났던 사건 같은 것이다. 또, 지금은 말도 안 되는 이야기지만, 한때는 연극배우가 텔레비전 드라마에 출연하는 것을 곱지 않은 눈길로 보던 시절이 있었다. 미술계에서는 그런 차별(?)이 한층 심하게 존재했고, 지금도 존재한다. 디자인, 만화, 일러스트레이션 같은 응용미술 또는 실용미술과 순수미술 사이에 가로놓여있는 깊은 계곡… 예술이란 무엇인가라는 질문을 떠올리게 하는 계곡.

이해를 돋기 위해 내 개인적 이야기를 예로 들자면, 미술대학 응용미술과를 졸업하고 회사에 취직하여 광고 디자이너로 일을 시작했을 때, 현장에서 처음으로 들은 말은 “광고 디자인은 예술이 아니다.”라는 것이었다. 물론, 시장 현실이나 소비자를 고려하지 않은 ‘예술적’ 광고 디자인의 문제점을 지적한 말로 이해하기는 했지만, 당황했던 것도 사실이었다. 그렇다면, 응용미술과가 왜 미술대학에 있는 것인가, 디자인은 정말 예술이 아니고 그저 단순한 ‘조형기능’일 뿐인가? 한홍택은 이런 바람직하지 않은 고정관념을 깨부수려고 고군분투했다. 그 구체적인 방법은 디자인도 예술이어야 한다, 디자이너도 개성을 가진 예술가이어야 한다는 신념을 고집스럽게 지키는 것이었다. 말이나 이론보다 뚜렷한 작가상을 확립하고 개성적, 회화적 작품을 통해 그런 불평등을 극복 하려 앞장섰다. 그래서 최선봉의 디자이너로 활발하게 활동을 하면서도 회화도 놓지 않은 것으로 여겨진다. 그것은 매우 어렵고 힘겨운 일이고, 불이익도 감수해야 하는 일이기도 했다. 하지만 꼭 필요한 일이었다. 그러면 서도 한홍택은 디자이너는 ‘생활하는 미술인, 산업하는 미술인, 나아가서는 외교하는 미술인’이라는 점을 강조하고, 회화나 조각 등 순수미술과는 달리 국민 생활과 직접적인 연관성을 갖고 국가사회 발전을 위한 산업의 동맹 역할을 하는 독자적인 전문영역임을 강조했다

디자이너 한홍택, 화가 한홍택 사이의 갈등

한홍택은 정년퇴임 후 회화에 전념하겠다고 선언하고, 실제로도 그렇게 했다. 실제로 1979년 회갑전만 하더라도 전시된 작품 중 절반은 회화, 절반은 그래픽 디자인이었고, 은퇴 후인 1982년 로스앤젤레스 삼일당화랑에서 가진 전시회도 비슷한 구성이었다. 한홍택 본인은 이에 대해 “나이 50이 넘으니 눈이 잘 안보이고 손이 떨려 (디자인) 작업은 힘들더군”이라고 대수롭지 않게 말했다. 디자인계 일부에서는 이 일을 불만스럽게 여겼다. 바꾸어 말하면, 디자인계가 선구자이자 지도자인 한홍택에 거는 기대가 그만큼 커던 것이다. 하지만 이 일은 현실적으로 디자이너 한홍택이 디자인 분야에서 밀려나는(?) 빌미가 되기도 했다. 은퇴 후 잠시나마 미국에 가 있었던 것도 빌미가 되었다. 한홍택이 디자인계에서 은퇴한 1970년대 중반은 젊은 디자이너 세대들이 본격적 활동을 시작하며, 한국 현대 그래픽 디자인이 제도적인 면에서나 조형적인 차원에서나 전환점을 맞던 중요한 시기였다. 어쩌면 그의 은퇴는 다음 세대에게 역할을 물려주려는 마음에서였을 것이다. 그 결과 한홍택은 디자이너로서의 평가를 제대로 받지 못했고, 정당한 위상 정립의 기회도 잃었다. “그래픽 디자이너가 아니라 광고나 포스터 작업도 했던 화가로 평하하는 시각”이 생겨난 것이다. 오늘날에도 이러한 평가가 존재하는 모양이다. 그럼에도 불구하고 “그분이 회화로 기울어졌다 해도, 그분이 디자인계에서 한 역할은 절대 변함이 없습니다.”라는 전문가의 말을 주목해야 한다.



[그림 07] 한홍택의 회화 작품 (1930년대~1970년대)

더 이해하기 어려운 것은, 화가로도 제대로 대접을 받지 못했다는 점이다. 매우 안타깝다. 디자이너 한홍택이 회화에 전념하려고 마음을 다진 까닭에 대해서는 여러 가지 이야기가 나왔다. 디자인계의 한 인사는 외로움 때문이었을 것이라고 설명하기도 한다. 그 당시 디자인계에는 선배는 물론 어울릴 만한 친구도 제자도 거의 없었던 반면에 회화 쪽에서는 선배도 많고 친구도 많았다는 설명이다. 수긍이 가는 말이다. 내가 생각하기에, 한홍택이 회화에 전념한 것은 자유롭게 자기 세계를 구축하고 싶은 예술가적 강한 욕망 때문이었을 것으로 보인다. 디자인 작품은 아무리 훌륭해도 근본적으로 한 시대의 소용을 다하면 없어지는 소모품 같은 것이다. 또한, 그 시대 대중(소비자)들과 클라이언트와의 끊임없는 타협의 산물이다. 회화 작품처럼 디자이너의 작가적 소신이나 취향을 무작정 주장할 수 있는 작업이 아니다. 한홍택은 그런 제약으로부터 자유로워지고 싶었던 것이다. 목적을 위해 봉사하는 ‘조형 기능공’이 아닌 예술가로 자기 성취를 이루고 싶었던 것이다. 더 정확하게 표현하자면, 작가 한홍택은 회화와 디자인 작품을 구별하는 세상의 시각을 인정할 수 없었던 것이다. 그에게 둘은 하나였다. 한홍택은 한 인터뷰에서 “해방 후 우리나라에서는 디자인에 대한 사회적 인식이 낮았기 때문에 디자인만으로는 자기만족이나 사회적 명예를 얻기 어려웠다”고 밝히면서, 디자인과 순수미술 작업을 함께 했던 것이 개인적으로는 잘한 일이었다고 생각한다고 말했다. 한홍택이 디자이너 겸 화가였다는 사실은 결코 약점이 아니라, 오히려 매우 소중한 장점이다.

한홍택은 19세 때인 1935년 일본으로 유학 가서 미술 공부를 시작해, 주간에는 제국미술대학에서 회화를, 야간에는 도쿄도안전문학교에서 디자인을 공부했다. 그 당시에 이렇게 두 가지를 함께 한 사람은 없었다. 1939년 도안전문학교를 졸업하고, 1940년에 제국미술대학을 수료하고, 곧바로 귀국하여 1940년 유한양행에 입사하여 아트 디렉터로 디자인 현장 활동을 시작했다. 그러면서, 같은 시기인 1940-43년 조선미술전에, 1943년 서양화 녹과회(錄果會)에 출품하고, 국전 서양화부에 무감사로 출품하는 등 1953년 제1회 개인전을 열기 전까지는 주로 회화 쪽에서 많은 활약하며, 순수미술 쪽에서 인정받고 있었다. 화가이면서 디자이너라는 이력이 그의 그래픽 디자인 작품에도 그대로 반영되었다. 그 결과 그의 작품은 대개가 회화성이 강하다. 그것은 한홍택 작품세계의 특징이고, 개성적 장점이기도 하다. 이 같은 회화와 디자인의 효과적인 결합은 초창기 한국 그래픽 디자인의 한 전형을 만들어냈고, 상당 기간 디자인계에 큰 영향을 미쳤다. 소재나 표현기법 면에서 그렇다. 실제로 그 당시는 그림 실력이 없이는 디자이너로 활동할 수 없었다. 사진술이나 인쇄술 등의 기술이 발전하지 못한 상황이었기 때문이다. 물론 컴퓨터도 없었다.

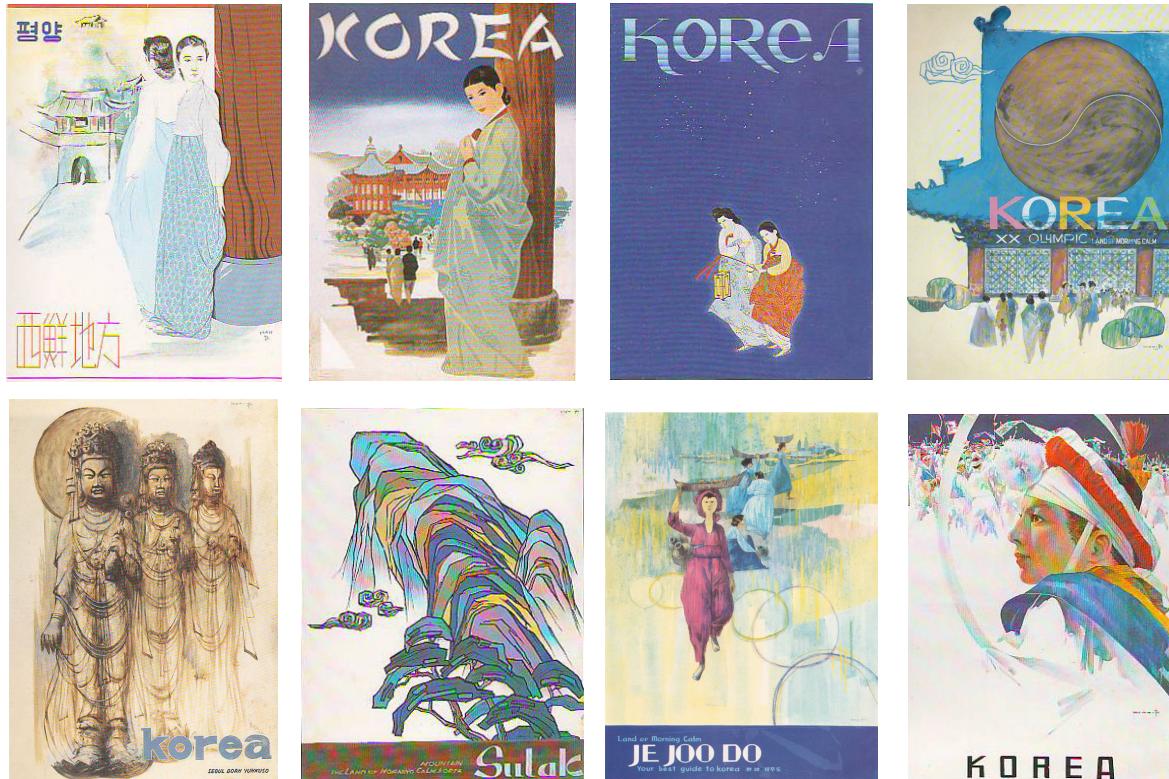
“밝히고 싶은 것은 그 당시 도안을 하려면 서양화나 동양화 등 제2의 그림 공부를 해서 그야말로 소묘력을 키워야 했다는 사실이다. 요즘은 모든 디자인을 사진 등으로 혹은 컴퓨터로 처리하지만, 그 당시에는 인물 등 모든 표현 등을 그림으로 대신했었기 때문이다. 그래서 해방 전 도안을 한 사람들은 거의 유화나 동양화에 일가견을 가지고 있었다.”

(조능식 산미협회 고문, <대한산업미술가협회 50년사> 중에서)

그보다도 중요한 것은, 본질적으로 디자인의 기본은 미술 실력이라는 사실이다. 한홍택은 작가적 소신도 그렇고, 교육자의 입장에서도 이 점을 강조한다. 젊은 디자이너에게 따끔하게 충고한다. 한홍택은 “디자이너이기에 앞서 인간이 되어야 한다”는 점도 중요하게 강조한다. “그래픽 디자이너에게 자신의 독특한 작품세계를 갖는다는 것이 얼마나 어려운가를 알아야지”, “우선 중요한 건 화력(畫歷)이야. 화력이 풍부하지 않고는 작가가 될 수 없어. 화력이야말로 창작생활의 근본이지. 화력 없이도 디자이너로 행세할 수 있겠지. 그러나 그것은 오래 못 가. 자기의 작품세계를 갖는 것은 언어도단이고. 그리고 서로를 인정해주어야 돼. 자신과 작품의 스타일이나 접근방식이 다르다고 매도해서는 안 돼.” 조형적인 측면에서 일관되게 회화성을 강조하며 구성적 표현을 고집한 한홍택의 작업은 젊은 디자이너 세대들의 비판을 받기도 했다. 하지만, 그의 이 같은 소신은 오히려 오늘날의 디자이너 미술교육에 꼭 되살려야 할 기본 덕목이라고 여겨진다. 오늘날 디자이너를 교육하는 미술대학에서 소묘 실력을 중요하게 가르치지 않는다. 그 대신 제도기나 사진, 컴퓨터를 잘 다루고 활용하면 된다고 생각하는 것이다. 표현을 위한 기능적인 요소보다는 아이디어나 생각이 중요하다고 믿는 것이다. 하지만, 디자인도 예술이다. 미술이므로 당연히 그림을 제대로 그리는 능력이 기본적으로 요구된다. 아무리 기계를 잘 다룬다 해도, 역시 근본은 ‘그리기 중심의 작업’일 수밖에 없다. 옛날에만 그랬던 것이 아니라, 지금도 그렇다. 조형적 표현 능력이나 기능은 물론이고, 정신의 세계에서도 ‘그리기’는 매우 중요하다. 그런 점에서도 그래픽 디자이너 한홍택은 본받아야 할 중요한 작가이자 스승이다.

한홍택 디자인의 회화적 특성

화가 겸 디자이너인 한홍택의 작품세계는 일관된다. 조형적인 면에서는 회화적이고, 소재는 한국적 아름다움에 집중된다. 한국적 정서를 효과적으로 표현하기 위해서 자신의 장기인 회화적 기법을 적극 활용한다. 그러기 위해서는 디자인과 회화를 자유롭게 넘나든 것이다. 한홍택의 작품이 회화적이라는 데에 누구나 공감한다. 그의 대부분의 작품은 회화적이고 구상적인 표현을 바탕으로 하고 있다. 디자이너 한홍택은 포스터, 레코드 자켓, 달력 디자인, 광고 디자인, 일러스트레이션 등 다양한 분야에서 많은 작품을 남겼는데, 작품마다 독창적 개성이 넘친다. 그 개성은 회화적 표현에서 나오는 것이다. 기계나 도구로는 표현하기 어려운, 손으로 그린 그림만이 줄 수 있는 매력이다. 굳이 말하자면 ‘사람 냄새’ 같은 것이랄까… (제자들의 노력으로 1988년에 발간된 도록 『한홍택 작품집』을 보면 그런 점을 확인할 수 있다. 이 책에는 1939년부터 1970년대에 걸쳐 제작한 그래픽 디자인 작품 총 186점이 실려 있다.)



[그림 08] 한홍택의 관광포스터 작품 (1940년대~1970년대)

가장 역점을 두고 다룬 소재는 단연 한국적 정서와 아름다움이다. 이런 한국적 정서를 가장 효과적으로 표현한 작품이 관광포스터들이다. 관광 사업은 당시 해방된 조국을 세계인들에게 긍정적으로 알리는 가장 중요한 관심사였고, 그 이후 한국 경제 발전과도 밀접한 관계가 있었다. 관광포스터를 비롯한 인쇄물들은 산업미술이 감당해야 할 일이었다. 또한, 세계를 겨냥한 최고의 수준이 요구되는 작품이었기 때문에, 그래픽 디자인 발전의 좋은 기폭제로 작용하기도 했다. 관광포스터에 대한 관심은 꾸준히 이어졌는데, 예를 들어 1972년 출범한 한국그래픽디자인협회(KSGD)는 1973년에 한국 관광포스터전을 개최했고, 상공미전에도 한국관광포스터가 대거 출품되어 각종 상을 수상했다.

한홍택의 작품들은 한복 입은 여인의 아름다운 자태, 우아한 무용이나 농악대의 신명 나는 풍물, 전통악기, 불국사, 다보탑, 석굴암 불상, 수원화성, 궁궐 등 전통문화의 소재를 비롯해, 제주도나 설악산 같은 아름다운 자연 풍광, 산이나 나무, 물고기, 새, 풍경 같은 자연의 모습 등… 어떠한 소재에서나 빼어난 그림 솜씨와 개성적인 해석이 돋보인다. 이런 소재를 심도 있게 표현하기 위해서는 가장 한국적인 것이 무엇인가를 탐구하는 인문학적 노력이 필수적이다. 그리고 각 소재에 가장 적합한 기법을 거침없이 활용할 수 있는 능력을 갖추어야 한다. 한홍택은 일본 유학 시절부터 한국 전통문화에 관심을 가지고 꾸준히 많은 작품을 남겼다. 이러한 특성은 이미 1939년 동경도안전문학교 졸업작품에서도 볼 수 있는데, 이는 단순한 향수가 아니라 한국인의 정체성을 지키려는 노력이었을 것이다.

“해방을 전후한 시기에 당대 예술가들과 지식인들이 시대정신으로 공유하던 한국적 정체성과 서구의 영향을 받은 현대적 조형성의 균형과 조화라는 이중 과제를 한홍택은 그래픽 디자인 작업을 통해 해결하고자 했다. … 한홍택이 궁극적으로 추구했던 것은 바로 한국성에 바탕을 둔 근대성의 시각적 발현이었음을 알 수 있다.”

(강현주, 「한홍택: 한국 현대 그래픽 디자인의 서막」, 네이버캐스트 디자이너 열전, 2014)

한홍택의 작품은 표현기법적인 면에서도 매우 폭넓고 다채롭고 자유롭다. 초기의 사실적인 묘사에서부터 디자인적으로 양식화된 조형, 1950년대 당시 활발했던 모던아트의 영향을 받은 작품들, 서예작품을 연상시키는 힘찬 필치, 완전한 추상에 이르기까지 끊임없이 새로운 세계를 탐구하며 과감한 시도를 거듭했다. 작가 한홍택은 이렇게 말한다.

“어느 의미에선 현대 그래픽의 표현양상은 한계점에 이르렀다고 보여진다. 그래서 그래픽이 지니고 있는 규격화 또는 한정된 제약성 등을 벗어나서 새로운 방향에서 경험을 용해하고 내 나름대로 작품을 폭넓고 자유롭게 처리함으로써 보다 다양해진 생활환경에 적응하고자 하는 새 측면에서 조형적인 시각미를 추구해보고자 했다. 그것이 회화적이어도 좋고, 추상적인 하나의 기호 작품이거나 새로운 메커니즘의 프로세스적 본질이어도 좋다. 한 작품이 작자의 손을 떠나갔을 때 일반이 받아들이는 영역은 어디까지나 자유이다. 다만 작자로서는 보고 생각하고 느낀 것을 감각에 의해 재점검함으로써 새로운 하나의 자기를 창조해보자는 것이다.”

(한홍택, 제8회 작품전(1974) 팜플렛에서)

개척자이자 선구자 한홍택

이 글을 시작하며 말한 대로, 한국 그래픽 디자인의 역사를 살펴보면, 디자이너 한홍택의 위상도 분명해진다. 이른바 ‘1세대 디자이너’라는 호칭은 출발점이라는 의미를 포함한다. 자칭 ‘1세대’라고 불리는 디자이너들이 본격적으로 활동하기 시작한 것은 1960년대 초반과 1966년 시작된 <상공미전>을 기점으로 하는 것이다. 그렇다면 한국의 그래픽 디자인도 이때부터 시작되었다고 봐야 된다는 것인가? 그 이전에 아무 것도 없었다면 모르겠지만, 엄연한 디자이너 모임이 활발한 활동을 펼쳤고, 빼어난 작가도 있었고, 스승도 있었는데… 역사적 사실을 있는 그대로 수용하는 것과 디자이너 한홍택의 한계를 지적하고 비판하는 것은 별개의 문제다. 한계가 있다고 해서, 한 작가의 활동과 역할을 함부로 폄하할 수는 없는 일이다. 물론 이제 와서 사회적 통념으로 굳어진 것을 바꿀 수는 없는 일이다. 다만 이를 계기로 한국 그래픽 디자인 역사의 기점을 언제로 잡을 것인가에 대한 논의가 다시 한 번 시도되기를 바라는 마음이다. 강현주 교수가 결론으로 말한 대로, 디자이너 한홍택을 작가론의 관점으로 탐구하고 역사적인 의미를 고찰하는 작업을 통해, 한국 그래픽 디자인 역사 서술이 보다 풍부해지기를 바라는 것이다.

“한홍택은 후속 디자이너 세대에게 있어서 자극과 영감을 준 선생님이자 선배인 동시에 그들이 넘어야 할 극복의 대상이기도 했다.”

(강현주, 「한홍택: 한국 현대 그래픽 디자인의 서막」, 네이버캐스트 디자이너 열전, 2014)

그래픽 디자이너 한홍택의 자리는 어떻게 매기는 것이 바른 역사 기록이 되는 것일까? 한국 그래픽 디자인의 ‘아버지’라고나 불러야 하는 걸까?

참고문헌

- 강현주. 「한홍택 디자인의 특징과 의미: 한국 그래픽 디자인의 전사(前史)」, 디자인학연구, Vol.25, No.3, 2012.
- 강현주. 「한홍택: 한국 현대 그래픽 디자인의 서막」, 네이버캐스트 디자이너 열전, 2014.
- 『대한산업미술가협회 50년사』, 대한산업미술가협회, 1998.
- 이경성. 「한홍택의 생애와 예술」, 『한홍택 작품집』, 1988.
- 이구열, 「한홍택」, 『한국민족문화대백과』, 한국학중앙연구원, 1999.
- 작품집 발간 추진위원회. 『한홍택 작품집』, 1988.

장소현 · 미술평론가/시인

서울대학교 미술대학 응용미술과(상업미술 전공 '65학번)와 일본 와세다 대학교 대학원 문학부(동양미술사 전공)를 졸업하고, 미국 로스앤젤레스 한인사회에서 30년 넘게 광고기획사를 운영하며 동네신문 발행인으로 일했다. 시인, 극작가, 미술평론가, 언론인, 방송 진행자 등으로 활동하며, 지금까지 22권의 책을 썼다. 미술책은 <그림이 그립다> <그림은 사랑이다> <그림과 현실> <거리의 미술> <톨루즈 로트레크> <에드바르트 뭉크> <모딜리아니> 등 10권을 펴냈다.

II.

한홍택 디자인의 특징과 의미: 한국 그래픽 디자인의 전사(前史)¹⁾

강현주 · 인하대학교 디자인융합학과 교수

한홍택(1916~1994)은 일제강점기에 일본 유학을 통해 디자인 교육을 받고 1940년대 초반에 귀국, 1970년대 중반까지 약 30년 동안 디자인 분야에서 활동했던 한국 현대 그래픽 디자인 태동기의 선구적 디자이너이다. 한홍택은 유학 시절부터 디자인과 순수미술을 병행하고, 말년에 디자인계를 은퇴한 후 회화 작업에 매진하여 디자인계 일각에서는 그를 디자이너가 아니라 광고 및 포스터 작업도 했던 화가로 평가하기도 한다. 하지만 유한양행의 아트디렉터를 거쳐 한홍택도안연구소를 개소하고, 대한산업미술가협회(구 조선산업미술가협회)를 창립하여 30년간 대표를 역임했으며, 홍익대와 덕성여대 교수로도 재직했던 한홍택은 디자인 실무와 디자인 교육의 현장을 넘나들며 왕성한 활동을 펼친 초창기 그래픽 디자이너였다.

한홍택의 생애와 디자인 활동

한홍택은 1916년에 3남 2녀 중 2남으로 서울에서 태어났다. 그의 외할아버지 박영효는 조선조 25대 철종의 부마로 구한말에 한성부 판윤을 지내면서 한성부에 최초로 신문국을 두고 신문창간을 기획한 바 있으며 1884년에 일어난 갑신정변을 주도한 개화파의 일원이었다. 한홍택은 1934년에 종로구에 소재한 협성고등학교를 졸업한 후 1935년 일본으로 건너가 1939년 동경도안전문학교를 마쳤다. 1941년에는 제국미술학교(현, 무사시노미술대학) 서양화과 연구과에 입학하여 1942년에 수료했다. 제국미술학교 재학 중 한홍택이 도안공예학과의 수업을 들었는지는 확인할 수 없으나 재학 중 그의 서양화 작품에는 간략화와 평면화 등 디자인적 특성이 일부 반영되어 있었다. 한홍택은 1939년부터 1944년까지 조선미술전람회(약칭, 선전)에 출품하여 입선했고, 1943년에는 서양화 동인전 그룹인 녹과회 전시회에도 유화 작품을 출품했다.

귀국 후 한홍택은 유한양행에서 아트디렉터로 근무하면서 광고 제작 및 디자인을 담당했다. 한홍택이 초창기 한국광고사에 있어서 중요한 역할을 했던 기업인 유한양행에 입사하게 된 계기는 그가 동경도안전문학교 재학 시절인 1939년에 유한양행이 개최한 광고 현상공모에 응모하여 수상했기 때문이었다. 당시 유한양행의 창립자인 유일한은 미국에서 유학하면서 기업경영에 있어서 광고의 중요성을 일찍이 깨닫고 광고 제작에 많은 힘을 기울이고 있었다. 1945년 해방 후 1948년 정부 수립 이전까지 다른 분야와 마찬가지로 미술계에도 각종 협회 및 단체들이 우후죽순처럼 생겨나 이합집산을 거듭했다.

1) 이 글은 장소현의 기고문에 대한 이해를 돋기 위해 다음 논문의 주요 내용을 발췌한 것입니다. 논문의 전문은 다음을 참조하기 바랍니다:

강현주. 「한홍택 디자인의 특징과 의미: 한국 그래픽 디자인의 전사(前史)」, 디자인학연구, Vol.25, No.3, 2012.

<https://www.kci.go.kr/kciportal/ci/sereArticleSearch/ciSereArtiView.kci?sereArticleSearchBean.artId=ART001691019>

이 시기에 한홍택은 조선조형예술동맹, 조선미술동맹, 조선미술문화협회 등 여러 단체에 참여했고 1945년 12월 27일에는 조병덕, 김관현, 조능식, 홍남식, 이완석, 유윤상, 이병헌, 엄도만 등과 함께 조선산업미술가협회(후에 대한산업미술가협회로 개칭)를 조직했다. 한홍택은 1953년에 개최된 제2회 대한민국미술전람회(약칭, 국전) 서양화부에 「귀향」이라는 작품을 출품해 특선을 받았고, 1954년 제3회 때는 무감사로 「폐허의 땅」이라는 작품을 출품했다. 그러나 그 후 국전 운영방식에 실망을 표하며 더 이상 참여하지 않았다. 1953년 5월 국립도서관화랑에서 개최된 재경미술가작품전에 참여한 한홍택, 조능식, 권영휴, 이완석 등은 관광, 녹화, 북진 등을 주제로 한 포스터 작품을 선보였고 같은 해 7월, 한홍택은 산미개인전을 개최했다. 명동에 한홍택도안연 구소를 설립한 해인 1956년부터 서울미대 응용미술과에 출강했고, 1959년에 흥익대학교 미술대학 공예과 전임강사로 부임했다.

한홍택은 1961년 10월에 열린 제3회 개인전 명칭을 <한홍택 그라픽 디자인전>이라고 붙여 당시 생소했던 이 분야에 대한 사회적 관심을 불러일으켰다. 1964년 4월에는 <한홍택 문하생 그라픽 디자인전>을, 같은 해 5월에는 제5회 개인전을 잇달아 개최했다. 1966년 상공부 주관으로 제1회 대한민국상공미술전이 개최되자 심사 위원 겸 추천작가로 참여했다. 1969년에 흥대 교수직을 그만두었던 한홍택은 1975년에 덕성여대 응용미술과 교수로 교직에 복귀했다. 1981년 정년퇴임 후 장남이 거주하던 미국으로 건너가 1982년에는 로스앤젤레스에 위치한 삼일당화랑에서 그래픽 및 유화 작품 전시회를 가졌다. 1984년에 귀국하여 그로리치화랑에서 한홍택 중남미 스케치화전을 개최했고, 단국대학교 대학원 강의도 담당했다. 1980년대 후반까지 대한산업미술가협회와 한국미술가협회 고문으로도 활동했다. 1993년 제25회 대한민국 문화예술상을 수상하였고, 1994년 향년 78세의 나이로 타계했다.

한홍택 디자인의 회화적 특성

일본 유학 시절부터 화가이자 디자이너로 활동했던 한홍택은 그래픽 디자인 작업에 있어서도 회화성과 화력(畫歷)을 중시했다. 한 인터뷰에서 그는 해방 후 우리나라에서는 디자인에 대한 사회적 인식이 낮았기 때문에 디자인만으로는 자기만족이나 사회적 명예를 얻기 어려웠다고 밝히면서 디자인과 순수미술 작업을 함께 했던 것이 개인적으로는 잘한 일이었다고 생각한다고 말했다. 그렇지만 한홍택은 디자인은 엄연히 회화나 조각 등 순수미술과는 다른 독자적인 전문영역이며, 디자이너는 국민생활과 직접적인 연관성을 갖고 국가사회 발전을 위한 산업의 동맹 역할을 하는 ‘생활하는 미술인, 산업하는 미술인, 나아가서는 외교하는 미술인’이라는 점 역시 강조했다. 한홍택은 1953년에 산미개인전이라는 명칭으로 첫 개인전을 연 후 모던데자인전(1958), 그라픽 디자인전(1961), 그라픽아트전(1966), 시각언어전(1969) 등 매번 자신의 전시회에 새로운 명칭을 붙여가며 1976년까지 23년간 총 9회에 걸쳐 디자인 개인전을 개최했다. 그가 각각의 전시회에 다른 명칭을 붙인 것은 개인전 개최를 통해 디자인에 대한 사회적 인식을 높이고자 하는 계몽적이고 교육적인 목적 때문이었다.

1940, 50년대 초창기 광고 디자인 작업 때부터 붙여진 ‘회화적 일러스트레이션’이라는 말은 한홍택 디자인의 특징을 잘 나타내주는 표현이다. 한홍택의 주요 작품들은 회화적 드로잉을 바탕으로 하면서도 형태를 간결하고 평면적으로 표현하고 화면 구성에서는 비대칭을 즐겨 사용함으로써 회화적 특성과 함께 현대적인 서구 모던 디자인의 영향도 함께 보여주었다. 한홍택 디자인에 나타나는 회화적 특성은 평생 미술과 디자인 작업을 병행하고자 했던 개인적 관심 때문이기도 하지만, 응용미술로 출발했던 그래픽 디자인 초기 상황을 반영한 것이기도 하다. 우리나라뿐만이 아니라 서구에서도 현대적인 디자인 작업을 하는데 필요한 사진술, 제판술, 인쇄술이 충분히 발달하기 이전에 활동했던 디자이너들은 광고나 포스터 등의 디자인 매체를 다루면서도 그리기 중심의 작업을 할 수밖에 없었기 때문이다.



[그림 01] 한홍택의 광고 디자인 (1940~50년대)

『한홍택 작품집』(1988)에 소개된 그래픽 디자인 작품은 1939년부터 1940년대까지 21점, 1950년대 34점, 1960년대 72점, 1970년대 59점으로 총 186점이다. 한홍택은 사진을 직접 사용하거나 마치 사진처럼 묘사한 작품을 일부 제작하기도 하고, 보다 단순화되고 평면적인 패턴 형식으로 색과 질감 자체를 강조한 작업을 하기도 했지만 대부분의 그의 작품은 회화적이고 구상적인 표현을 바탕으로 하고 있었다. 한홍택이 활동했던 시기에 국내 화단에서 점차 추상미술에 대한 관심과 영향력이 높아졌었던 점을 생각해보면 그가 구상적 표현을 고집했던 것은 오히려 특이하다. 왜냐면 한홍택과 동시대를 살았던 김환기는 초창기 구상미술 경향에서 점차 벗어나 한국 현대 추상미술의 선구자로서의 위상을 구축해나갔는데 회화보다 더 현대적인 조형언어라 할 수 있는 디자인 작업을 하면서 한홍택은 전통적인 매체와 구상적인 표현을 고집했기 때문이다. 한편, 한홍택은 작품의 대상과 소재는 한국적인 것을 즐겨 채택했는데 이러한 특성은 이미 1939년 동경도안전문학교 졸업작품에서도 볼 수 있다. 이 작품에는 장승, 한복을 입은 여인, 패랭이를 쓴 남자 등 한국적 소재가 등장하는데 전체적인 비례와 형태는 서구적인 모습으로 표현되어 있다. 일본에 전해진 서구의 아르누보와 아르데코 스타일의 영향이 엿보이는 이 작품에 드러난 한국적 소재와 서구적 조형형식의 결합은 이후 그의 다른 작업에서도 꾸준히 계속되었다.

한홍택 디자인의 한국적 특성

화가로서 한홍택은 한국의 농촌이나 소, 집, 산과 같은 자연과 풍물을 주제로 한 그림을 주로 그렸다. 그것은 잊어버린 조국과 단절된 전통문화에 대한 향수 때문이었다. 이러한 정서는 회화 작품에서만이 아니라 그래픽 작업에도 그대로 반영되어 나타났다. 일본 유학 시절부터 한국 전통문화에 관심을 가졌던 그는 한복을 입은 여인이나 농악대, 전통악기, 불국사, 다보탑, 수원화성, 궁궐 등 전통문화와 관계된 소재와 대상을 즐겨 사용했고 산이나 나무, 물고기, 새, 풍경 등 자연의 모습도 꾸준히 작품에 담았다.

연대	한국을 주제로 한 한홍택의 주요 작품							
1939년								
1940년대								
1950년대								
1960년대								
1970년대								
[그림 08] 한홍택의 관광포스터 작품 (1940년대~1970년대)								

한홍택은 1940년대에는 주로 한복을 입은 여인을 화면에 클로즈업하고 배경에 전통건물과 자연풍경을 배치한 작업을 주로 했다. 이때 등장한 인물의 표현은 1939년 동경도안전문학교 졸업작품과 비교해 볼 때 아르누보나 아르데코 등 서구 스타일의 직접적인 영향이 상대적으로 적게 나타났다. 다만 건물의 경우 지붕이나 기둥, 문 등의 형태가 원래 한국 고유 전통건물 모습과 달라 표현의 엄밀성에서 아쉬운 점이 있다. 1950년대에도 인물이 강조된 작품을 했지만 이와 함께 다보탑 시리즈처럼 전통문화유산 자체를 클로즈업하거나 나무나 산 등 자연의 모습을 부각시키면서 인물이나 건물을 작게 배치한 경우도 있었다. 1960년대에는 작품의 소재나 표현 형식 모두가 다채롭고 자유로워졌다. 궁궐 모습이나 수원 화성, 석굴암, 제주도, 설악산 등을 주제로 한 작품들이 있었고, 추상적으로 단순화된 패턴 모양을 시도하기도 했다. 전통의상을 입은 인물이 등장한 경우, 앞 시기와 마찬가지로 클로즈업과 비대칭 구성으로 화면에 역동성을 주었다. 석굴암 관음보살을 소재로 한 작품의 경우처럼 드로잉이 강조가 된 경우도 있었고, 설악산 시리즈에서처럼 선과 면이 간결하게 표현되어 단순하고 평면적인 특성이 강조된 작품도 있었다. 1970년대 역시 전통의상을 입은 인물이 등장하는 작품과 제주도나 단양 등 지역적 특징을 표현하고자 한 작품들이 있었는데, 이 시기 작업은 전반적으로 다른 시기보다 구도와 색채 면에서 안정된 톤을 갖고 있었다.

한편, 한홍택이 즐겨 사용한 매체는 포스터였다. 포스터는 산업혁명 이후 유럽 사회가 급속하게 산업화와 근대화를 겪는 과정에서 19세기 말에 대중매체로 성장했는데 당시에는 유럽에서도 그래픽 디자이너라는 직업이 등장하기 전이라 쉐레나 로트렉과 같은 화가들에 의해 그래픽 포스터가 제작되었다. 우리나라의 경우에는 1960년대에 경제성장이 가속화되면서 포스터에 대한 사회적 관심이 커지게 되었다. 특히 ‘미술수출’이라는 구호 아래 디자인의 중요성이 강조되면서 포스터는 미술과 산업을 결합하면서 동시에 디자인이라고 하는 새 영역을 표현하는데 적합한 매체로 여겨졌다.

1970년대에는 관광산업을 진흥하는 국가정책과 연결되어 소위 ‘한국적 디자인’이라고 일컬어지는 그래픽 포스터가 대거 등장했다. 이 시기에 새로 등장한 젊은 디자이너 세대는 한국적 정체성을 강조하면서도 한홍택이 중요하게 생각했던 회화성이라고 하는 미술적 가치를 공유하기보다는 그것과 차별화된 현대적 조형성을 확보하고자 했다. 그 결과 강조된 것이 단순하고 기하학적이며 구조적인 특징을 지닌 모던 디자인 경향이었다. 1972년에 출범한 한국그래픽디자인협회(KSGD)는 1973년에 한국 관광포스터전을 개최하였고, 이 무렵 상공 미전에도 한국 관광포스터가 대거 출품되어 각종 상을 수상했다. 또한 협회전이나 국가 주도의 전람회 외에도 디자이너들이 자발적으로 ‘한국적 디자인’을 테마로 각종 그룹전이나 개인전을 개최했다. 한홍택이 디자인계에서 은퇴한 1970년대 중반은 젊은 디자이너 세대가 본격적인 활동을 시작하여 한국 현대 그래픽 디자인이 제도적인 면에서나 조형적인 차원에서 전환점을 맞던 시기였다.

한홍택 디자인의 역사적 의미

1960년대 초반에 디자인 교육을 받았던 정시화는 한 인터뷰에서 자신은 대학 시절에 ‘응용미술은 미술과 어떻게 다른가’ 하는 문제에 골몰했었다고 밝히면서 엄연히 별개의 전공임에도 불구하고 대학을 졸업할 때까지 그 답을 얻을 수 없었다고 말했다. 그때까지 우리나라 대학의 디자인 교육은 일본 유학을 통해 서구식 영향을 간접적으로 받은 미술가와 공예가가 응용미술로서의 디자인 교육을 시행하고 있었기 때문에 일본적인 미술공예, 공예도안의 사고에서 벗어나기 어려웠고, 특히 그래픽 디자인의 경우 회화와의 차별성을 확보하기 힘들었다고 당시 상황을 설명했다.

일제강점기 한국 유학생들이 디자인 교육을 받기 위해 진학했던 대표적인 학교로는 동경미술학교와 제국미술학교가 있었다. 이 중에서도 디자인전공 유학생이 더 많았던 곳은 제국미술학교였는데 1929년 개교 당시 이 학교에는 일본화과, 서양화과, 공예도안과 등 세 개의 학과가 있었다. 20세기 초반에 일본에서 디자인과에 해당하는 학과 명칭으로 주로 사용된 것은 공예도안과와 도안공예과였다. 이때 공예는 디자인의 대상이나 관계를 의미했으며 도안 혹은 의장이라는 말이 현재의 디자인과 유사한 의미를 갖고 있었다. 해방을 전후한 시기에 당대 예술가와 지식인이 시대정신으로 공유하던 한국적 정체성과 서구의 영향을 받은 현대적 조형성의 균형과 조화라는 이중과제를 한홍택은 그래픽 디자인 작업을 통해 해결하고자 했다. 조형적인 측면에서 일관되게 회화성을 강조한 그의 작업은 젊은 디자이너 세대에 의해 후에 비판을 받기도 했으나 한홍택의 작품과 그가 여러 매체에 쓴 기고문과 비평을 살펴보면 그가 궁극적으로 추구했던 것은 바로 한국성에 바탕을 둔 근대성의 시각적 발현이었음을 알 수 있다. 이러한 점에서 한홍택 디자인은 한국 현대 그래픽 디자인의 전사(前史)로서 그 역사적 의미와 가치가 크다.

상공미전이 신설되기 일 년 전인 1965년에 한홍택은 기존의 공예부와 별개로 국전에 독립된 디자인부를 신설해달라는 건의서를 문화부장관을 비롯한 관계 기관에 제출했다. 이 건의서에는 ‘20세기 후반기의 디자인은 현대생활과 밀접한 연관성을 맺는 목적미술로서 크고 뚜렷한 각광을 받고 있으며, 매년 각 미술대학의 도안과나 응용미술과 혹은 생활미술과 지망학생 수가 타 미술 분야에 비해 월등하다는 점은 디자인에 대한 일반 관심이 그만큼 깊어지고 있다’는 내용이 담겨 있었다. 한편, 같은 해 한홍택이 대표로 있던 대한산업미술가협회는 디자인계의 신인 발굴과 등용문 마련이라는 취지로 우리나라 최초의 디자인공모전인 <전국 그라픽 공모전>을 개최하였다. 1966년에 상공미전이 출범하게 된 것은 디자인을 둘러싼 여러 사회문화적인 요인들과 디자인 분야의 내적 필요성이 복합적으로 작용한 결과지만 한홍택과 대한산업미술가협회의 활동 역시 영향을 미쳤다. 다만 아이러니한 점은 상공미전의 출범이 정작 한홍택 자신이나 대한산업미술가협회의 위상과 협회 공모전의 성공에는 그다지 긍정적 영향을 미치지 않았다는 점이다. 왜냐하면 처음에 소규모로 열렸던 상공미전이 점차 국가적 차원에서 공식적으로 디자이너 자격을 부여하는 역할을 맡게 되면서 많은 디자이너들이 상공미전 출품을 더 선호하였고, 그 결과 상공미전이 디자인 분야를 대표하는 행사로 자리매김을 하게 되었기 때문이었다.

한홍택에 대한 디자인계에서의 가장 신랄한 평가는 그를 그래픽 디자이너가 아니라 광고나 포스터 작업도 했던 화가로 보는 시각이다. 한홍택이 순수미술과 디자인 작업을 병행했고, 특히 말년에는 유화 작업에 매진했기 때문에 오늘날 이러한 평가가 존재하고 있다. 하지만 해방을 전후한 시점에 막 발아하기 시작한 초창기 한국 디자인의 열악한 상황과 조건 속에서 한홍택의 왕성한 디자인 작업과 역할은 재평가될 필요가 있다. 회화성을 강조하며 구성적 표현을 고집한 한홍택의 작업방식은 1970년대 중반 그가 디자인계를 은퇴하기 전부터 그 한 계가 지적되었지만, 그렇다고 해서 그의 모든 활동과 역할이 폄하되어서는 곤란하다. 한홍택의 작품과 활동을 통해 우리는 20세기 초 · 중반 한국 그래픽 디자인계가 처해 있던 역사적 · 사회적 · 경제적 물적 조건과 상징적 · 문화적 조건, 그리고 그러한 상황에서 한 개인 디자이너의 선택을 보다 구체적으로 파악할 수 있기 때문이다. 한홍택은 1976년에 개최된 회갑기념전을 겸한 제9회 개인전에서 디자인과 회화 작품을 함께 선보인 후 앞으로는 유화 작업에만 매진하겠다는 의사를 밝히고 디자인계를 은퇴했다. 한홍택의 이러한 선택에 대해 당시 디자인계 일각에서는 우려와 불만을 표시하는 목소리가 있었다. 이에 대해 한홍택은 “나이 오십을 넘기니 눈이 잘 안보이고 손이 떨려 세밀한 (디자인) 작업은 힘들더군.”이라는 말로 간단히 답변을 대신했다. 하지만 한홍택의 은퇴 선언은 그 자신이 의식했든지 않았든 지 간에 시대의 변화에 따른 자신의 한계를 스스로 받아들이고 적절한 시기에 사회적인 활동무대에서 내려와 그 역할을 다음 세대에게 물려주는 결과를 낳았다.

최근 들어 한국 디자인의 역사를 정리하여 서술하고자 하는 관심과 노력이 예전보다 커지고 있는 것은 반가운 일이다. 그럼에도 불구하고 한국 디자인사 서술에 있어서 디자인 작업의 주체인 디자이너에 대한 작가론적 접근은 아직 충분하지 않은 상황이다. 디자인 정책이나 디자인을 둘러싼 환경 변화를 통해 한국 디자인사를 사회 문화적인 차원에서 거시적으로 바라보는 것도 중요하지만, 이와 함께 디자이너 개인에 대한 탐구와 이해 역시 심화되어야 할 것이다. 한국 현대 그래픽 디자인 태동기에 활동했던 한홍택의 작품과 활동, 그리고 그 역사적인 의미를 고찰해 봄으로써 한국 그래픽 디자인사 서술이 보다 풍부해지는 데 보탬이 되기 바란다.

강현주 · 인하대학교 디자인융합학과 교수

서울대학교와 스웨덴 콘스트팍(Konstfack)에서 시각디자인을 전공했고, CI 전문회사인 올커뮤니케이션에서 일했다. 현재 인하대학교 디자인융합학과 교수로 있다. 저서로는 『디자인사 연구』, 『한국디자인사 수첩: 한국의 폴 랜드, 조영제를 인터뷰 하다』, 『바우하우스』(공저)가 있다. 논문으로는 「세대 변천과 기업 디자인의 변화」, 「한홍택 디자인의 특징과 의미」, 「김교만과 한국 현대 그래픽 디자인」, 「88서울올림픽에서 조영제의 역할과 영향」, 「안상수가 한국 그래픽 디자인 문화생태계에 미친 영향」, 「정시화의 디자인 저술에 나타난 서구 디자인사의 영향」 등이 있다.

2020년 6월 제 45 호

디자인 이슈리포트

발행인 윤주현
발행처 한국디자인진흥원
기획 및 주관 디자인혁신실 윤성원, 임은지, 정슬지
발행일 2020년 06월

주소 13496 경기도 성남시 분당구 양현로 322 한국디자인진흥원
TEL 031 - 780 - 2022
FAX 031 - 780 - 2040
웹사이트 www.designdb.com

< 디자인 이슈리포트 **d.issue** >

본지에 실린 이미지는 비영리 목적으로 쓰여졌으며 출처는 이미지 하단 혹은 참고문헌에 명시하였습니다.

본지에 실린 콘텐츠는 한국디자인진흥원의 디자인 포털 사이트 (<http://www.designdb.com>)를 통해서도 제공되며, 관련하여 의견이 있으신 분은 위 연락처로 문의하여 주시기 바랍니다.

Copyright © KIDP All rights reserved

