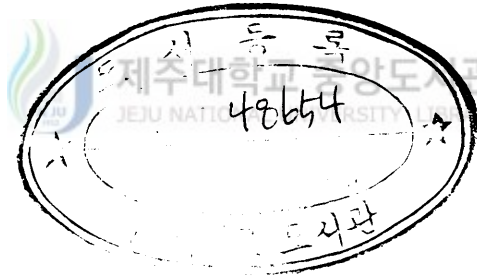


17  
650.1  
15642

석사학위논문

# 환경미술로서의 도시 벽화에 관한 연구

지도교수 부 현 일



제주대학교 교육대학원

미술교육전공

송 승 희

1999년 2월

# 환경미술로서의 도시 벽화에 관한 연구

지도교수 부 현 일

이 논문을 교육학석사학위논문으로 제출함.

1998년 11월

제주대학교 교육대학원 미술교육전공



송승희의 교육학 석사학위논문을 인준함.

1998년 12월

심사위원장	인
심사위원	인
심사위원	인

<초록>

## 환경미술로서의 도시 벽화에 관한 연구

송 승 희

제주대학교 교육대학원 미술교육전공

지도교수 부 현 일

서양 미술에서 벽화 미술의 역사는 사실상 모든 미술의 시원을 이룬다고 할 수 있다. 인류 최초의 원시미술의 실체가 동굴에서 발굴되고 있을 뿐 아니라 그곳에 남겨져 있는 가장 중요한 조형의 흔적이 벽화이기 때문이다.

이처럼 벽화양식은 선사시대 동굴 벽화로부터 인간 생활과 규범 및 시대의 식과 연결되어 인간사회 속에 지속적으로 표출된 미술형식인 것이다.

그러나 산업의 발달과 물질 문명의 파급에 의한 산업도시의 출현은 시각적 환경의 황폐화를 가져 왔다.

현대의 도시를 아스팔트의 정글이라고 부르는 데 여기서 도시는 한갓 4개의 벽으로 둘러싸인 건물들과 그 사이로 차들이 다닐 수 있는 도로를 가진 기능 공간으로 인지되고, 인간이 숨쉴 수 있는 정겨운 공간이 없다는 의미로 쓰이고 있다.

---

※ 본 논문은 1999년 2월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학 석사학위 논문임

하지만 도시가 인간의 편리하고 효율적인 생활장소로서 그 근본적인 가치를 다 하려면 여러 요소들이 적절하게 작동되어야 한다.

경제적, 문화적으로 건전해야 할 뿐 아니라 바라보는 사람에게 기쁨을 주는 심미적 요소가 충족되어야 한다.

따라서 도시의 기능적 문제에 대한 기술적 해결에 정서적 측면을 고려, 미와 기능이 융합되어야 할 것이다.

그래서 점점 복잡해지고 기능 위주로만 전개되어 가는 현대 도시 속에 삶의 여유와 사회구성원으로서의 충족을 갖기 위한 한 방편으로, 그리고 환경미화의 목적으로도 부합되는 도시 벽화는 그 중요성은 점점 확대되고 있다.

본 논문은 이러한 도시 벽화의 발생 배경과 개념을 올바르게 정립하고자 한다.

그리하여 막연한 소통을 위한 도로로서의 거리가 아니라 미적 체험을 할 수 있는 환경을 가진 거리가 되도록 하는 데, 그리고 삶과 함께 하는 예술의 영역을 넓히는데 도움이 되고자 한다.

# 목 차

## < 초 록 >

I. 서론 .....	1
II. 환경 미술의 개념 .....	3
1. 환경의 의의 .....	3
2. 환경과 미술과의 관계 .....	4
3. 환경 미술의 의의 .....	7
III. 도시 벽화의 생성과 전개 .....	10
1. 벽화의 의의 .....	10
2. 벽화 표현양식의 흐름 .....	12
3. 도시 벽화의 발생 배경 .....	15
4. 도시 벽화 운동의 사례 .....	18
1) 멕시코 .....	18
2) 미국 .....	20
5. 도시 벽화의 유형 .....	22
6. 도시 벽화의 특성 .....	29

IV. 도시 벽화의 기대효과와 문제점 .....	32
1. 도시 벽화의 기대효과 .....	32
2. 도시 벽화의 문제점 .....	34
3. 건축과 환경을 위한 1%의 규정 .....	37
V. 결론 .....	40
참고문헌 .....	42
Summary .....	45
참고도판 .....	47



## 그림목차

- 그림 1. 라스코 동굴벽화, 구석기
- 그림 2. 「아담과 이브의 타락과 천국에서의 추방」, 미켈란젤로 作, 성 시스티나성당, 1509~1510
- 그림 3. 「아카로스의 추락」, 파블로 피카소 作, 유네스코 빌딩, 1958
- 그림 4. 「디트로이트의 자동차 조립공장」, 리베라 作, 미국 디트로이트, 1932
- 그림 5. 「존경의 벽」, 21명의 화가 공동 作, 미국 시카고, 1967
- 그림 6. 「진실의 벽」, 윌리엄 워커外 공동 作 다수, 미국 시카고, 1969
- 그림 7. 「무제」, 타니아 作, 미국 뉴욕, 1970
- 그림 8. 「보르부광장 재개발 지역」, 프랑소아 모렐레 作, 프랑스 파리, 1970
- 그림 9. 「무제」, 타니아 作, 미국 뉴욕, 1970
- 그림10. 「무제」, 제이슨크림 作, 미국 뉴욕, 1970
- 그림11. 「Two girls」, 웨인홀워 作, 미국 로스앤젤레스, 1970
- 그림12. 「바하」, 파비오 리에티 作, 프랑스 파리
- 그림13. 「창문가의 부부」, 페터프러워 作, 독일 브레멘, 1976
- 그림14. 「무지개 사람들」, Haight-Ashbury Muralists 作, 미국 샌프란시스코, 1972~1974
- 그림15. 「철거반대」, 그리니치 뮤럴워크숍 제작, 영국
- 그림16. 「흑인선수가 일어났다」, 베리브루너 作, 미국 시카고, 1973
- 그림17. 「아이와 남자」, 에루아르 피농 作, 프랑스 릴르, 1976~1977
- 그림18. 「돼지의 일생」, 레슬리 그림즈, 아노조던 作, 캘리포니아, 1960
- 그림19. 광고, 덴마크 코펜하겐
- 그림20. 「레리난데 집합주택」, 비게르 作, 프랑스, 1976

- 그림21. 「원신 아파트」, 제주, 1996
- 그림22. 「화북 주공 아파트」, 제주, 1997
- 그림23. 「스트로더 마틴을 위한 기념비」, 켄트튀첼 作, 미국 로스앤젤레스, 1971~1972
- 그림24. 「삼위일체」, 켄트튀첼 作, 미국 로스앤젤레스, 1977~1980
- 그림25. 「프리웨이의 노부인」, 켄트튀첼 作, 미국 로스앤젤레스, 1974
- 그림26. 「기차」, 테임자이드 커뮤니티아트 프로젝트, 영국, 1976
- 그림27. 「좁수도」, 제주여객선 터미널, 1995
- 그림28. 「탐라의 여명」, 제주시청, 1997
- 그림29. 「올림픽을 위한 벽화」, 미국 로스앤젤레스, 1983
- 그림30. 「무제」, Tolecas en Aztlan 作, 미국 샌디에이고, 1973~1974
- 그림31. 「터널비전」, 웨렌존슨 作, 미국 사우스캐롤라이나
- 그림32. 「무제」, 서울
- 그림33. 「지하철의 환기통」, 프랑스 파리
- 그림34. 「13개의 벽화」 中, 마요로 作, 프랑스 그르노블 市
- 그림35. 「말의 벽」, 벤 作, 프랑스 블로와 市, 1995
- 그림36. 「벨스퍼 회사」, 피터부시 作, 미국 미네아폴리스
- 그림37. 「나사못」, 플레비 作, 미국 신시네티
- 그림38. 「공사장 가림벽 벽화」, 어린이 공동작품, 미국 매사추세츠
- 그림39. 「주차장 바닥」, 이브 벨로르데 作, 프랑스 파리



# I. 서론

루이스 칸(Louis Kahn)은 “도시는 어린이가 나중에 나머지 평생을 살 수 있는 장소를 찾기 위해 방황하는 곳”<sup>1)</sup>, 즉 인생을 어떻게 살 것인가를 스스로 깨닫게 해주는 무엇인가를 볼 수 있게 해주는 장소가 되어야 한다고 도시가 가져야 할 성격을 서술하였다.

도시 공간은 과거와 현재의 세대가 후세대에 넘겨주는 집단 생활양식의 표현 유산이라고 볼 수 있다.

이와 같이 인간생활의 장(Field of Human Activity)이며 정주 공간인 도시는 기능적인 면과 동시에 정서적, 미적 만족을 줄 수 있도록 계획되어야 함에도 불구하고 현대 도시의 급격한 발전과정에서 경제 제일주의의 이유로 도시미관의 심미적인 측면은 무시되어 왔다.

도시 벽화는 이러한 도시 환경을 개선한다는 1차 목적 이외에도 지역주민의 상징과 공동체 의식을 높여주고 때에 따라서는 랜드마크(Land Mark)나 광고, 선전매체로 활용되어 왔다. 또 다른 한편에서는 예술가들에게 발표의 장을 확대시켜 사회 참여를 할 수 있게 하는 등, 다른 예술과 달리 공공성과 사회성이 강한 성격을 그 특징으로 하게 되었다.

도시 벽화야말로 건조한 벽공간에 활기를 넣는 거리의 미술로 현대도시에서 각광을 받기 시작했으며 그것은 또한 특수층의 취향에 영입하는 미술이 아니라 만인이 공감하는 미술로 대중 속으로 점차 통로를 넓혀가고 있다.

이 두 가지 점이 벽화가 지향하는 목적이자 근본정신이라고 할 수 있다.

벽은 도로와 건물의 완충공간이라고 할 수 있다. 이러한 벽의 정서적 기능이 관심 밖에 있었던 기존관행을 깨고 벽을 적극적으로 활용했다는 점, 그리

---

1) 고성종, 고편종(1994), 「도시와 환경의 디자인」, 미진사, p.132

고 현실과 유리된 고답적 예술이 아니라 인간의 삶과 가까이 있는 미술의 지평을 확대했다는 점이 그것이다.

이러한 현실을 바탕으로 본 논문에서는 환경미술의 중요성을 재인식하면서 국내외 문헌을 참고로 하여 환경과 미술의 관계 그리고 도시 환경을 위한 도시 벽화의 전반적인 내용을 살펴보았다.

본 논문의 내용 전개에서 제Ⅱ장에서는 환경과 미술의 관계를 개괄하고 환경의 개념과 환경미술에 대한 올바른 인식을 찾고자 했으며 제Ⅲ장에서는 환경미술의 대표적인 분야로 도시 벽화에 대한 개념과 그 중요성에 대해, 제Ⅳ장에서는 도시벽화의 기대효과와 문제점에 대해 정리해 보았다.

본 논문을 통하여 도시 벽화의 의미와 양상을 고찰하고 올바른 도시 벽화의 개념을 정립하고 나아가 도시 벽화의 활용방안을 모색하는 데 그 목적이 있다.



## II. 환경미술의 개념

### 1. 환경(Environment)의 의미

환경의 사전상 어의는 ‘생활체를 둘러싸고 있는 일체의 사물, 유기체에 직접·간접으로 영향을 주는 모든 것’<sup>2)</sup>. 즉 개체를 둘러싸고 있는 바깥 세계를 말한다.

여기에는 직접적으로 영향을 주는 자연적 조건이나 사회적 상황이 포함되는데 그 중에서도 개체에 일정한 영향을 주며, 어떤 관련이 있는 바깥 세계의 한 부분이 환경이 되는 것이다.

근본적으로 환경은 두 가지 면에서 고찰되고 있다.

그것은 자연환경과 인위적인 환경으로 설명할 수 있는데 자연환경은 인간의 손을 필요로 하지 않고 지세(Land form)의 특징적인 형태인 산봉우리, 절벽, 동선, 물, 수목 등으로 이루어진 천연적인 환경이며, 인위적인 환경이란 인간의 손에 의해 다듬어지고 형성된 것을 말한다.

그러므로 현대의 외부환경은 주로 인위적인 환경(Man-Made Nature)이라고 말할 수 있다. 즉, 현대도시의 이미지라고 하면 인위적인 환경의 구성요소들이 집합적으로 전체적인 이미지를 형성한다고 하겠다.

도시 구성원의 일원인 인간은 환경의 피조물인 동시에 환경의 창조자이다.

그 가운데 예술가는 이 인간을 위하여 시공적(時空的) 체험의 가치를 대중에게 매개하는 중간 역할을 해야하는 것이다.<sup>3)</sup>

2) 동아 새국어 사전(1972), 동아출판사, p.1434.

3) 한도룡(1986), 「환경에 있어서의 미술」, 홍익 28호, 홍익대학교, pp.285~286.

## 2. 환경과 미술과의 관계

### 1) 자연환경과 미술과의 관계

하나의 예술작품은 감각이나 상상력을 통한 우리의 지각을 전체로 창조된 하나의 표현적 형식이며 그것이 표현하는 것은 인간 감정이다.

감정이라는 낱말은 여기서 ‘느낄 수 있는 것 일체’라는 광의의 의미로 취급되지 않으면 안 된다. 이러한 의미로서의 감정은 육체적 감각, 고통과 안락, 자극과 휴식으로부터 가장 복합적인 감정의 음조(feeling tone) 등에 이르기까지 일체의 것을 의미한다. 이는 곧 그 근본적 바탕이 자연에 있음을 뜻한다.<sup>4)</sup>

미술은 자연을 아주 즉각적이고 객관적이고, 피상적인, 있는 그대로의 모습으로 재현하는 것으로부터 시작하여 아주 자유롭게 해석해 내거나 변형시킨다든지 심지어 풍자적으로 형태를 해체시켜 버리는 작업에 이르기까지 무한하도록 다양하고 오묘한 차이를 보여준다. 이처럼 자연과 미술과의 관련정도에 따라 표현방법은 헤아릴 수 없이 다양한 반면, 세상의 보이는 측면들과 미술 사이의 관계만을 통해서 이 겉모습들의 생생한 사실보다도 훨씬 열등한 죽어 있는 이미지밖에는 끌어내지 못한다.

그에 반해 자연의 심오한 섭리와 미술 사이의 관계로부터는 영적이며 근본적인 특성을 그대로 간직한 생생한 현실을 창조하고, 그렇게 함으로써 겉으로 보이는 세계를 더욱 풍요롭게 만들게 된다.

미술가는 자연을 벗어나 있는 존재가 아니며 마음대로 방문을 여닫고 드나들 듯이 자연을 떠날 수 있는 것이 아니다. 우리는 자연 그 자체이며, 자연에 통합된 한 부분이다.<sup>5)</sup> 그러므로 정도의 차이는 있지만 자연과 내적, 혹은 외적으로 관계를 맺지 않는 미술작품은 존재할 수 없는 것이다.

4) 수잔 K. 랭거(1985), 「예술이란 무엇인가」, 이승훈 譯, 고려원, p.27.

5) 장루이 페리에(1990), 「20세기 미술의 모험」, 김정화 譯, API(I), p.469.

## 2) 사회환경과 미술과의 관계

미술이 전통적으로 행해 온 네 가지 주요한 기능은

첫째, 재현적 기능 : 이런저런 이유로 어떤 사물이나 사람의 모습이 보존될 필요가 있을 때 미술은 그 대상을 재현하는 기능이 있다.

둘째, 삽화적 기능 : 어떤 이야기나 사건을 더 생생하게 전달하기 위해 미술은 자신의 기능을 발휘할 수 있다.

셋째, 설득적 기능 : 미술은 어떤 사회의 이상을 설득력 있게 구체화할 수 있고, 개인이나 집단의 신념을 효과적으로 선동할 수 있는 기능이다.

넷째, 장식적 기능 : 미술은 눈을 즐겁게 하고 마음에 만족을 줌으로써 우리가 사는 세상을 아름답게 꾸며 주는 기능이 있다. 이것은 형태의 조화, 적절한 배치, 색의 쾌적함, 질감 등을 통해 이루어지는데 위에 언급한 기능들과 밀접한 관련이 있는 것이다. 미술은 적어도 이러한 기능 중 어떤 하나와 항상 연루되어 사회에서 자신의 역할을 수행해 왔다.<sup>6)</sup>

이처럼 예술은 항상 그 사회환경과 연결되어 당대의 거울로서 시대적 요청에 민감하게 반응하고 적응해 온 것을 우리는 역사 속에서 익히 보아 왔다.

환경이라는 문맥에서 미술을 본다는 것은 곧 인류의 생존문제와 직결된 것이라는 점에서 그것은 근본적으로 인본주의적 발상인 것이다.<sup>7)</sup>

프랭 캐스터(P. Fran caster)는 “모든 종류의 사회적 행동 변화는 제일 먼저 예술에서 나타난다”고 하였다.

이는 사회적인 움직임 즉, 환경의 변화는 작가들에 의해 가장 명백히 나타나고 있으며, 예술의 새로운 구상, 새로운 테마, 새로운 기법, 새로운 형식의 출현은 항상 사회에 그 진원이 있음을 말해주는 것이다.

이러한 예술의 기능을 정리해 보면

6) 알린고우완스(1994), 「대중예술의 이론들」, 박성봉 譯, 동연, p.159.

7) 윤난지(1996), 「미술과 환경」, 월간미술 11월호, 중앙일보사, p.117.

첫째, 사회적 공공적 임무를 자각하여

둘째, 생활과 환경을 지키는 무기가 되어야 하고

셋째, 미래의 생활환경을 구축하고

넷째, 인간 환경의 창조적 변혁에 참가해야 한다는 것이다.<sup>8)</sup>

오늘날 팽창해가고 있는 예술에는 공공성을 지향하고 있는 구조가 실제로 출현하고 있으며, 이 공공성은 우리의 생활에 이미 어떠한 예술의 개념으로서, 혹은 실제 속에 들어가 있어 그 결과 예술의 발생은 적어도 소재나 형태라는 개념과 같은 정도의 중요한 것이 되고 있다.

여기에서 예술의 공공성은 제작자와 감상자들의 공동 목표이다. 이 양자 사이에 개재하여 작용하는 것은 각종 매체, 관계관청들로 여기에는 예술의 공공성을 촉진하는 것에서부터 과히 관심을 갖지 않고 있는 것에 이르기까지 여러 가지가 있다.

모든 예술은 도발하는 작용들 곧 관객이나 청중, 독자의 감정과 관심을 고무하며 행동이나 항론을 일으키게끔 일깨우는 것을 목적으로 하고 있다. 예술가는 어떤 지배체제, 인습과 규범의 질서 등에 봉사하는 가운데 예술을 전개시킨다.<sup>9)</sup> 19세기만 해도 사회의 권력이 제 3계급 즉 상공업자인 부르조아의 영역에 있었으나 금세기에는 제 4계급인 시민대중으로 이어졌다. 그러면서 점차적으로 예술의 사회적 기능이 중요시되어 갔다.

이처럼 ‘예술의 대중시대’에 들어서면서 예술작품과 대중의 문제가 중요한 논의의 대상이 되었다.<sup>10)</sup> 이는 곧 당면해 있는 사회의 변화와 연관이 되는 것이다.

따라서 예술가와 공동사회는 깊은 상호관계를 가지며 예술가는 공동사회에 의존하여 명암도(tono), 속도(tempo), 강도(intensity) 등은 자기가 일원으로 속

8) 최혜옥(1991), “20세기에 있어서의 환경과 미술창조”, 석사학위논문, 연세대학교 대학원, p.10.

9) A. Hauser(1986), 「예술과 사회」, 한석중 譯, 홍성사, p.127.

10) 조요한(1986), 「예술철학」, 경문사, p.53.

해있는 공동사회에서 취한다.

즉, 환경과 예술과의 관계는 태어남과 동시에 그 환경의 영향을 받으며 자라난 작가가 그 환경 속에서 작업을 하는 것이며 특히 20세기의 예술가들은 인간의 바람직한 생활 향상을 위하여 환경을 창조하고 있는 것이다.

### 3. 환경 미술의 의의

인간의 감각기관이 갖는 학습이나 정보를 받아들이는 비중을 살펴보면 ‘미각이 전체의 1%, 촉각이 전체의 2%, 후각은 4%, 청각이 10%를 차지하고 그 나머지 83%를 시각이 차지’ 하고 있다.<sup>11)</sup>

이로써 시각 대상물이 인간생활에서 차지하는 비중이 절대적이며 그 영향이 매우 큼을 알 수 있다.

그러므로 시각적인 것에 대한 디자인은 철저한 연구가 필요하며 이는 시각 세계의 대상 요소들 간의 질서를 찾고 의미와 아름다움과 멋을 부여하는 일련의 과정이 되어야 한다.

환경미술의 작가들은 인간을 에워싼 주변의 모든 사물들을 새로이 도입함으로써 미술을 통해 오늘날 인간이 처하고 있는 환경을 지각하고자 하는 강한 욕구를 느꼈다.

환경을 동원하여 행하는 방법에 주요한 권위를 갖고 있는 알렌 카프로우(Alan Kapprow)<sup>12)</sup>는 촉감, 소리 심지어 냄새까지 포함한 주변에 있는 온갖 소재들로 관객 주위의 실내 공간이나 옥외 공간 속에서 구성하는 미술을 환경 미술이라고 말한다.<sup>13)</sup>

넓은 의미의 환경, 즉 인간을 에워싸고 있으면서 동시에 인간과 상호 작용

11) 한도봉(1986), 전계서, p.279.

12) 알렌 카프로우(Allan Kapprow):1927~?, 미국, 화가

13) Irving Sandler, The New York School, New York: Harper & Row Pub, 1978, p.202, 조주호(1985), 「환경미술의 특성에 관한 연구」, 석사학위논문, 홍익대학교 대학원, p.5에서 재인용.

을 하는 실재로서의 환경이 오늘날 미술에 와서는 새로운 소재 영역이자 새로운 인식 대상이 되기도 하며, 새로운 전시 공간으로서 대두된다.

다시 말하자면 기존의 표현 재료와 대상과 공간에 대한 '대안(代案)'으로 제시된 것이다.<sup>14)</sup> 그렇다면 환경미술이란 일상 생활이 영위되는 공공장소에 설치되어 대중에게 감성적 경험과 생활의 즐거움을 제공하는 미술작품이라 할 수 있다.

환경미술이 흔히 말하는 미술작품과 다른 점은 이젤화(Easel Painting)나 개인 소유의 조각품과 같은 사적 예술의 고급스럽고 난해한 어법과 사용을 배제하고 일반 대중 누구나 감상자, 이용자가 될 수 있도록 보편적인 공감을 불러 일으키는 내용과 쉽고 개방적인 표현을 통해 벽화 형태로 구체화함으로써 대중문화의 한 부분으로서 의의를 지니고자 한다는 것이다.<sup>15)</sup>

그러므로 환경미술은 미술사가(美術史家)들의 규범에 얽매이지 않고 미술관 미술의 상품화된 신비주의에서 떠나 낙서에서부터 간판그림까지, 중세적 기념물에서부터 추상조각에 이르기까지 폭넓은 양식을 모두 수용하며 거장에서부터 미술학교 학생에 이르기까지 그리고 미술전문가로부터 어린이에게 이르기까지 광범위한 작가 층과 관객을 보유한다.

환경미술은 관객을 예술의 참여자로서 끌어 들였고 그 관객들은 참여자임과 동시에 그 예술의 끊임없는 새로운 변화를 가져오는 그들의 움직임에 의해 공간의 매개 변수라는 새로운 역할을 담당한다.<sup>16)</sup>

아르키펠코(Archipenko)<sup>17)</sup>는 “예술은 사실적이어도 안되고 이상적이어도 안되며 반드시 진실하여야 한다”고 했다.

따라서 이러한 의미에서 환경미술은 그 개념에서부터 사회에 기여하고 대중

14) Howard Smagular, CURRENT, New Jersey; Prentice-Hall Inc, 1983 p.29, 조주호(1985), 상계서, p.5에서 재인용.

15) 이윤수(1992), “환경미술의 도시경관에 미치는 영향에 관한 연구”, 석사학위논문, 경희대학교 대학원, pp.7~8.

16) 조주호(1985), 전계서, p.45.

17) 아르키펠코(Archipenko):1887~1964, 러시아, 조각가



의 시대적 요구 조건을 창조적으로 조형화 하는 미술이며 그에 따르는 목적은 가치의 충족, 인간 욕구의 충족, 미적 충족, 환경 등을 만족시키기 위해서 합리적으로 계획되고 아름답게 표현되어야 한다.



### Ⅲ. 도시 벽화의 생성과 전개

#### 1. 벽화(Mural painting)의 의의

벽화는 인류의 기원과 함께 시작된 회화형식이며 원초적인 언술(言述)행위로서 중요한 사회적 위치성을 가지고 이어져 왔다.

벽화는 동시대적인 사회규범과 이념을 함축하고 기록하는 역할을 하였는데 원시부족사회의 벽화로서 인물이나 사건을 기억하기 위하여 암벽 등에 사람이나 동물을 묘사하는 일종의 기억예술은 주술적인 사회적 기능을 한 것이며 중세의 대중교벽화는 신성과 성경의 계시를 쉽게 전달하여 주면서 신앙의 극대화를 추구한 결정체인 것이다.

그러나 산업의 발달과 도시화 및 사회의 민주화는 점진적으로 예술의 대중적 기능을 중요한 요소로 부각시켰다.

벽화의 사전적 정의는 건축 구조물의 벽이나 천장을 장식하는 그림의 총칭, 뮤랄(Mural)은 라틴어의 뮤라리스(muralis:벽)에서 유래한 말로 벽화를 의미한다.<sup>18)</sup>

벽화는 건축과 유기적으로 연결되어 있다는 점에서 회화예술의 다른 양식들과는 본질적으로 다르다. 색·구도·주제를 어떻게 처리하느냐에 따라 건축물의 공간적 균형감이 근본적으로 바뀔 수도 있는데 이러한 의미에서 벽화는 주어진 공간을 수정함과 동시에 그 공간에 실제로 한몫 끼는 3차원적인 유일한 회화 양식이다.<sup>19)</sup>

그리고 시각 매체의 존재방식에 따른 분류에 의해 성립되는 용어이며 그 존

18) 「세계미술용어사전」(1989), 중앙일보사, p.171.

19) 「브리태니커 세계 대백과사전」 9 (1993), 브리태니커·동아일보, p.501.

재방식은 실내든 실외든 간에 벽면에 고정되어 대체적으로 대형화된 규모를 갖추고 그 형식은 선명한 색채와 분명한 선으로 단위별 형태가 클 수밖에 없는 특성을 지닌다.

그러므로 벽화의 최고 특성은 이러한 내용을 지님으로써 강렬한 울림, 장대한 충격, 일상의 정서를 격동의 세계로 이끄는 자극적인 환기장치를 지닌 ‘열린 그림’이며 따라서 제작의지를 가장 효과적으로 전달하고자 하는 매체 가운데 하나이다.

벽화의 종류는 동·서양, 시대, 수법 또는 건조물의 성질, 종교, 주술, 기념, 유락 및 예술적 목적에 따라 여러 유형으로 분리되는데 제작 및 재료의 차이에 따라 조지(粗地)벽화, 화장지(化粧紙)벽화, 첨부(添附)벽화로 대별할 수 있다.

#### 1) 조지벽화

자연석재 위에 덧칠을 하지 않고 직접 안료로 그린 것으로 1940년에 발견된 프랑스 라스코동굴의 천장에 들소가 채색으로 묘사된 것이 이에 속한다.<그림1>

#### 2) 화장지벽화

그림을 그릴 수 있는 면에다 회(灰)칠을 하고 그 위에 안료로 그린 것인데 ‘프레스코(Fresco)’<sup>20)</sup>, ‘템페라(Tempera)’<sup>21)</sup>도 이에 속한다.

미켈란젤로(Buonarroti Michelangelo)<sup>22)</sup>의 「성시스틴 성당의 천장화」<그림 2>를 들 수 있다.

#### 20) 프레스코 畵法

이탈리아어로 ‘신선하다’는 뜻으로 덜 마른 회반죽 바탕에 물에 갠 안료로 채색하는 벽화. 물감이 표면으로 배어들어 벽이 마르면 그림은 완전히 벽의 일부가 되어 물에 용해되지 않으며 수명도 벽의 수명만큼 지속된다. 프레스코는 석고가 마르기 전에 재빨리 그림을 그려야 하는 어려움이 있으며 그림의 수정도 거의 불가능해 정확하고 숙련된 기술이 필요하다.

#### 21) 템페라 畵法

회화재료로 달걀 노른자, 벌꿀, 무화과즙 등을 접합체로 쓴 투명 그림물감 및 그것으로 그린 그림. 템페라 화법은 건조가 빠르고, 또 옅고 투명한 물감의 층이 광택을 띠어 덧칠하면 붓자국이 시각적인 혼합 효과를 낸다. 또 일단 건조되면 변질되지 않고 온도나 습도에도 거의 영향을 받지 않는 장점이 있다. 「세계미술용어사전」(1989), 중앙일보사.

#### 22) 미켈란젤로(Buonarroti Michelangelo):1475~1564, 이탈리아, 화가

### 3) 첨부벽화

테라코타(Teracotta)에다 그린 그림을 벽면에 붙이는 방법과 캔버스에 유채로 그려서 그것을 벽면에 붙이는 방법이 있는데 17세기 이후의 벽화는 주로 이 방법이 많이 쓰였고 고대로부터 중세까지는 모자이크(Mosaic) 벽화가 많았다.<sup>23)</sup>

## 2. 벽화 표현 양식의 흐름

고대 벽화는 인물·동물·산수 등을 간결하게 표현하여 형상문자와 같이 어떤 약속적 형태를 나타내었다.

유럽에서 가장 오래 된 것은 구석기시대의 인류가 동굴과 자연암석 벽면에 남긴 화상인데 1879년에 발견된 북부 에스파니아의 알타미라 동굴벽화, 1895년에 발견된 다야크의 동굴벽화, 1897년에 발견된 말라스 동굴벽화 등이 유명하다.

고대 오리엔트에는 신전, 궁전, 분묘 등 건조물의 벽면에 남아 있는 대표적인 것으로 이집트의 묘실장식, 메소포타미아의 마리유적의 벽화, 그리스의 원주민인 에게민족이 남긴 크레타섬의 크노소스궁전의 벽화 등을 들 수 있다.

BC 5세기 중엽부터는 아르카익(Archaic)<sup>24)</sup> 양식의 약속적 형태나 표현으로 부터 탈피하여 인간의 자유로운 자태와 사실에 가까운 이상적인 기법으로 모

23) 「두산 세계 대백과사전」12(1996), 두산동아, p334.

24) 아르카익(archaic)

‘고식(古式)의’ ‘더 낡은’ 따위의 뜻을 지닌 그리스어 아르카이오스archaios에서 유래한 용어. 일반적으로는 성숙기 이전의 발전적 단계에 있는 치졸한 작품을 가리킨다.

이집트, 메소포타미아, 로마네스크 미술 등에서 발전 초기 단계의 생경하고 미숙한 표현 양식을 가리켜 쓸 때도 있지만, 특히 그리스 초기, 기원전 7세기부터 기원전 5세기 말까지를 아르카익 시대라 이름 붙이고, 그 시대의 양식을 아르카익 양식이라 부른다. 이 양식은 소아시아, 이집트의 영향을 받은人像 조각으로 대표된다. 正面性의 법칙, 치졸한 안면 표정, 이른바 ‘아르카익 스마일’이라 불리는 미소를 특색으로 한다.

「세계미술용어사전」(1992), 중앙일보사, p.258.

든 형상에 입체감을 넣는 기법도 나왔다.

그 후 BC 5세기말부터 BC 4세기까지는 인간과 사물에 음영법을 사용하여 입체 표현을 하고 색채도 사실적 표현을 하게 되었다. 기원 전후의 작품으로 로마나 폼페이 등지에서 발견된 그리스·로마의 벽화는 원근도법에 의해 입체감을 살린 인물들을 배치하고 있다.

중세에는 프레스코 화법보다 호화롭고 견고한 모자이크화가 더 존중되어 많은 교회당을 장식하였다. 한편 서유럽에서는 스테인드 글라스(Stained glass)가 유행하여, 벽화장식에 많이 이용되었으나 회화적 제작의 영향은 강한 윤곽선이나 강렬한 색채 등을 사용한 벽화 쪽에 더 나타나 있다.<sup>25)</sup>

르네상스(Renaissance)시대에는 그 어느 때보다 미술가와 후원자들이 벽화 제작에 열의를 쏟았다. 끊임없는 창조와 탐구정신, 후원자들의 풍부한 지원, 새로운 가능성을 향해 열려 있는 태도 등이 두드러진 시기였다.

르네상스 벽화의 특징은 보수적인 고딕(Gothic) 양식과 낭만적인 사실주의이다. 이 두 양식은 인간과 자연을 사실적으로 표현하는 것에 대해서도 새롭게 관심을 나타내고 있다. 그러나 15세기 후반에 접어들자, 매우 섬세하고 화려한 양식으로 통합되었다.

바로크(Baroque) 양식이 풍미하던 17세기에 벽화가 발전하게 된 데에는 반(反)종교개혁, 특히 예수회를 통해 일어난 엄청난 건축열의 영향이 컸다. 당시에는 단축법에 의해 표현된 인물들의 극적인 제스처와 원근법에 의한 표현이 건축물과 전체적으로 통합된 조화를 이루었다.

18세기 후반과 19세기에는 양식이나 기법이 더 이상 발전하지 않았다. 그러나 20세기에는 벽화장식이 다시 활발하게 나타났는데

첫째, 파리의 입체파와 야수파 화가들의 실험적인 이질화에서 출발한 파블로 피카소(Pablo Picasso)<sup>26)</sup>, 앙리 마티스(Henri Matisse)<sup>27)</sup>, 호안 미로(Juan

25) 「두산 세계 대백과사전」(1996), 상계서, p.334.

26) 파블로 피카소(Pablo Picasso):1881~1973, 스페인, 화가

27) 앙리마티스(Henri Matisse):1869~1954, 프랑스, 화가

Miro)<sup>28)</sup> 등이 그린 거대한 벽화들<그림3>로 더욱 추상적이고 표현주의적인 양식이 성행했다.

둘째, 디에고 리베라(Diego Rivera)<sup>29)</sup>, 다비드 알파로 시케이로스(David Alforo Siqueiros)<sup>30)</sup> 등에 의해 주도된 멕시코 벽화운동으로부터 기인된 양식이다.

셋째, 1930년대에 미국 연방정부의 후원으로 벽화가 일시적으로 발전했으나 단명한 미국의 벽화운동이었다. 당시에는 미국 전역의 공공건물에 벽화가 그려지면서 사회적, 정치적 문제들에 대한 해석과 더불어 개인적이고 실험적인 표현 양식도 허용되자 벽화장식이 회화적으로 활발하게 전개되었다.<sup>31)</sup>

벽화 양식의 흐름을 요약하면 원시미술의 동굴벽화에 새겨진 대상은 원시신앙의 구술가치를 함축하며 고대미술의 신앙과 제기, 종교시대의 신앙, 상징물들은 모두가 예배가치로서 일정한 위치를 유지하고 있으며 중세의 회화세계는 프레스코, 스테인드 글라스, 템페라 기법이 벽화미술을 정착시키면서 새로운 회화세계를 눈뜨게 하는 출발점이 되었으며 르네상스 미술의 탄생에도 주요한 역할을 하게 된다. 현재 남겨져 있는 각종 벽화미술의 기술적 방법은 대부분 르네상스시대에 이루게 되었고 이것들이 현재까지 우리에게 전해지고 있다.<sup>32)</sup>

이처럼 벽화는 양식의 기원과 의의, 역사적 지속성, 전통과 반항, 의식적 목적과 외부적인 목적들, 종교적 기능, 기호(Taste)의 변화와 모든 비평의 문제를 포함하며 예술성과 사회성, 시각적인 가치의 대부분에 통합된다고 하겠다. 한 인간의 삶에서 각 시대의 표상으로 남기도 하고 사회적 제 기능을 수행하며 이어져 왔으며, 현대에 이르러 도시의 발달과 대중의 출현으로 도시 벽화는 그 기능의 폭이 점차 확산되고 있다.

28) 호안 미로(Juan Miro):1893~1983, 스페인, 화가

29) 디에고 리베라(Diego Rivera):1886~1957, 멕시코, 화가

30) 다비드 알파로 시케이로스(David Alforo Siqueiros):1896~1974, 멕시코, 화가

31) 「브리태니커 세계 대백과사전」9(1993), 전개서, p.502.

32) 김재관(1988), 「벽화제작의 다양한 기법과 응용에 관한 연구」, 淸藝論叢 제2편, pp.94~95.

### 3. 도시 벽화의 발생 배경

현대의 사회는 날이 갈수록 거만하게 비대해지고 복잡다단하고 잘게 쪼개지며 하루하루 기계화되어 모든 인간이 똑같아지기를 강요한다. 그리하여 뚜렷한 개성을 지니고 살기가 점점 어려워진다.

‘.....너무나 똑같아서 구별할 수 없는 고층 아파트들이 병영처럼 끝없이 줄지어 세워졌다. 이렇듯 똑같은 집들 사이에 난 도로들은 당연히 똑같은 형태를 이룰 수밖에 없었다.

이런 식의 단조로운 도로들이 부쩍부쩍 늘어났고, 어느덧 일직선으로 지평선에까지 뻗어 있었다. 그것은 질서의 황무지였다!...’라고 미카엘 엔데(Michael Ende)가 그의 소설 ‘모모(Mo Mo)’에서 묘사한 음울한 회색도시란 바로 오늘날 우리의 현실인 것이다.<sup>33)</sup>

이처럼 메말라 가는 현대 사회에 있어서 과연 미술은 어떻게 존재해야 하는가 라는 문제는 매우 근본적이고 중대한 물음이 아닐 수 없다.

다비드(J.L David)<sup>34)</sup>는 “예술이란 대중 전체의 행복을 증진시키는 데 이바지해야 하며 대중의 눈앞에 시민적 선행과 용기를 모범적으로 보여주어야 한다”라고 했다.<sup>35)</sup>

그러나 현실의 일각에서는 대다수 예술가들이 권위의 담장으로 둘러싸인 상아탑의 무풍지대에 안주하며 미학적인 담소로 소일하고 사적인 고뇌로 시간을 보내는 쪽을 택하여 왔다.

사회의 변화와 함께 예술의 대중시대에 들어서면서 대중과 예술의 관계가

33) 장소현(1994), 「거리의 미술」, 열화당, p.35.

34) 다비드(Jacques Louis David):1748~1825, 프랑스, 화가

35) V. 프리체(1986), 「예술사회학」, 김휴 譯, 온누리, p.32.

중요한 논의의 대상이 되었다.

대중성이란 것은 예술작품이 민중의 사상, 감정, 바람, 요구를 반영하여 민중의 근본적인 의의를 지니는 것을 가리킨다.<sup>36)</sup>

60년대 이후 미술과 생활을 밀착시키려는 여러 가지 움직임이 활발하게 시도되었다. 예를 들면 마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp)<sup>37)</sup>의 오브제를 비롯하여 팝아트, 개념미술, 환경미술 등에서 다양한 적극성을 생생하게 읽을 수 있다.

도시의 벽화들 역시 이와 같은 움직임 중 하나였다. 모든 닫힌 공간 속으로 뛰어온 벽화운동(Mural Movement)은 아직까지도 활발하게 계속되고 있으며 그 범위도 계속 넓어지고 있다.<sup>38)</sup>

벽화는 그 지역, 공간에서 항상 고정되어 시선을 집중하는 것이기에 그곳에 생활하는 대중들의 의식과 정서를 통합하는 적극적인 기능을 갖는다.

따라서 특히 이러한 대중적인 벽화는 그 대중의 생활과 감정 및 미래에 대한 전망으로서 현실을 반영하는 것을 기본 성격으로 삼는다.

또한 그 생활공간을 밝고 아름답게 꾸며줌으로써 미적 정서를 고양하는 역할이 매우 중요한데 대체적으로 변화가 선명하고 활력에 넘치는 조형적 특성을 지니는 이유가 바로 여기에 있다.

1920년대, 30년대의 멕시코 벽화 및 미국의 뉴딜(New Deal) 벽화의 전통을 1960년대 후반 미국의 대도시를 중심으로 갑자기 널리 퍼지기 시작한 이른바 '스트리트 아트(Street Art)'속에서 새로운 모습으로 계승되었다.

'스트리트 아트'라면 글자 그대로 거리의 미술이란 뜻인데 벽화의 명칭들은 '옥외 벽화(Outdoor wallpainting)', '환경적 커뮤니케이션(Environmental communication)', '채색된 도시(Die Bemalte stadt)', '도시의 환타지(Urban Fantasy)', '주민벽화(Community Mural)', '소수민족벽화(Ethic Mural)' 등 명칭을 갖고 있다.

이 명칭들은 대체로 회색빛 시멘트 정글의 도시에서 시민들의 숨을 터주고

36) 윤홍준·박수인(1990), 「예술개론」, 청년사, p.62.

37) 마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp):1887~1968, 미국으로 귀화한 프랑스출신, 화가

38) 장소현(1994), 전개서, p.39.



보행인과 함께 호흡하면서 때로는 지역사회 주민들의 상호 의사소통의 적극적 수단이 되기도 하는 여러 형태의 옥외벽화를 지칭하는 것이라 할 수 있다.

장 뒤비노(Jean Duvignaud)는 예술의 진정한 의미를 도시 벽화에서 찾고자 하였다.<sup>39)</sup> 그리고 페르낭 레제(Fernand Leger)<sup>40)</sup>는 벽화를 항상 중요시하는 주제로 다뤘는데 그의 생각에 의하면 기계적이고 동적이며 또한 집단적이 되어 버린 현대사회에 있어서 이젤 위에 놓고 그리는 전통적인 그림은 예전에 갖던 중요성을 잃고 말았다는 것이다. 레제는 특히 건축가들이 예술을 거리로 내려올 수 있게 만들 수 있는 유일한 수단인 다색으로 이루어진 미술품이나 장식물의 제작을 화가들에게 의뢰하지 않고 있다고 비난하였다. 즉, 벽과 건축가와 화가의 삼자간 공감대를 형성해야만 한다고 했다.<sup>41)</sup>

60년대 말은 전세계적으로 정치적 차원에서나 문화적 차원에서나 기성체제(The Establishment)에 대한 회의, 환멸 그리고 비판 정신이 팽배했던 시절이었는데, 특히 지식인, 예술인 집단과 청년 문화 계층에서 그러했다.

민중운동의 분위기가 고조되었고 많은 예술가들은 미술관과 미술시장을 주축으로 한 예술가의 활동체계에 염증을 느끼고 이 닫힌 조직(Closed system)을 벗어나 무엇인가 새로운 활동의 장을 찾아 뛰어 들려는 욕구가 강했던 시절이었다.

환경벽화나 주민벽화는 이 점에서 공통된 시대적 분위기의 산물이었다.<sup>42)</sup>

이것은 그 탄생한 지역과 배경과 기능, 준비과정과 실현의 방식에 따라 크게 두가지로 대별되는 것으로,

하나는 '도시미화를 위한 환경벽화'이고 다른 하나는 '지역사회의 결속을 위한 주민벽화'이다.

전자는 도시미화를 위해 그리고 주로 공공성을 전제로 제작된 대형벽화

39) 장 뒤비노(1983), 「예술사회학」, 김채현 譯, 문학과 지성사, p.188.

40) 페르낭 레제(Fernand Leger):1881~1955, 프랑스, 화가

41) 장루이페리에(1990), 전개서, p.32.

42) 성완경(1984), 「도시공간의 슈퍼그래픽」, 월간 꾸밈 2월호, p.64.

(Super graphic)를 말함이며 여기에는 환경디자이너나 건축가들이 대거 참여하고 있다.

후자의 경우 1960년대 말, 미국의 시카고 시티를 중심으로 일어났던 벽화운동을 기점으로 한 ‘소수민족벽화’에 발생 연원을 두고 있고 주민들의 자발적인 욕구에 의해 우발적으로 만들어지거나 공동 제작된 점이 특징이다.

#### 4. 도시 벽화 운동의 사례

##### 1) 멕시코

현대 벽화운동의 시발점이 된 멕시코 벽화는 멕시코 민족주의의 이념을 민중 속에 소통시키는 역할을 하였다. 1920년대 멕시코 벽화운동은 근대유럽의 지배적인 예술양식인 아카데미즘(Academism)과 모더니즘(Modernism)을 극복하면서 독자적인 민족적 양식을 모색하고 발전시킨 좋은 예의 하나이다.

여기서 주목해야 할 것은 멕시코 벽화의 주제와 소재인데 그것은 민족적 전통을 찾고 자부심을 고취하려는 목적을 가지고 대중과 쉽게 소통할 수 있는 사실주의의 회화양식과 멕시코적인 색채 개발 및 민속적 소재를 찾아낸 것이다. 따라서 멕시코 혁명이라는 민족적 주제를 대중 속에 이끌어내는 과정에서 작품소재의 적절한 연구가 대중적 소통을 이루게 한 것이다.

멕시코 벽화운동의 배경에는 그것을 가능케 한 당시의 특수한 시대상황과 역사적 사건의 요인이 놓여 있었다.

100여년 전 불완전하게나마 스페인으로부터 독립을 쟁취한 멕시코는 외세의 간섭에서 벗어나 자치권을 획득할 수 있었으면서도 이번에는 집권통치자의 독재정치에 맞서는 민중항쟁이 오랫동안 끊임 사이가 없었다.

내란이 종식되고 획기적인 사회개혁이 단행되는 것과 때맞춰 벽화운동이 일어났던 것이다.

멕시코 혁명은 20년 이상 계속되었는데 이 혁명에서 자극을 받은 청년화가들은 토착적인 유산을 반영하는 국민양식을 탐구했다. 이들은 미술이 민중예술이 아니면 안 된다고 느껴 공공 건물의 광대한 벽면에 혁명정신을 표현했다.<sup>43)</sup>

대표적인 작가 디에고 리베라와 시케이로스는 혼란한 멕시코의 현실을 상기하면서 예술로써 조국을 구할 길을 찾는데 한편으로 그들은 유럽 모더니즘이 아닌 반민중적, 반민족적인 경향을 분석하면서 이에 대해 비판하기에 이른다.

멕시코 벽화운동이 대중 속에 이념을 소통시킬 수 있었던 근거를 살펴보면 첫째, 젊은 미술가들이 대중과의 직접적인 접촉으로 인해 인간을 위한 예술의 개념을 정립했다는 점과

둘째, 미술의 사회적 효용성과 대중성 확보를 위한 방법의 연구가 있었고

셋째, 벽화의 주제와 소재를 토착적인 전통문화에서 재발견하였으며 민족적인 범위의 문예부흥운동으로 인식하고 있었던 점을 들 수 있겠다.<sup>44)</sup>

정치혁명으로서의 멕시코혁명은 좌절되었지만 식민적 미술관을 뒤엎은 예술혁명의 씨앗들은 다양한 모습으로 싹을 틔우기 시작했다. 1922년에 혁명군으로서 내전에 참가한 바스콘셀로스(Jose Vascon Selas)가 문교부장관이 되면서부터 멕시코의 벽화운동은 실질적인 것이 되어갔다.

그는 미술에 관한 지식을 필요로 하지 않고 즐길 수 있는 벽화야말로 멕시코를 탈바꿈시킨 혁명의 의미와 이상을 전달할 수 있는 교육적 효과가 큰 미술형태라는 것을 인식하고 있었다. 이러한 분위기는 벽화운동을 탄생시킬 모든 조건을 충족시키는 것이었다. 바스콘셀로스는 곧 화가들을 채용하여 정부가 관리하는 공공건물, 정부청사, 학교, 병원 등을 제공하고 그 벽화의 주제나 내용에 관해서는 모두 화가의 자유에 맡겼다.<sup>45)</sup>

43) 유명식(1984), 「벽화미술에 관한 소고」, 석사학위논문, 동국대학교 대학원, p.26.

44) 민영욱(1992), 「현대도시벽화의 대중적 위상에 관한 고찰」, 석사학위논문, 중앙대학교 대학원, p.18.

45) 富山妙子(1985), 「해방의 미학」, 이현강 譯, 한울, p.132.

멕시코 혁명의 투쟁 속에서 생겨난 벽화운동에 벽면을 제공해 준 것은 미국이다. 그러한 벽화 중 하나인 「디트로이트의 자동차 조립공장」<그림4>은 현대 기계산업의 위력과 문명이 인간의 삶에 미치는 엄청난 영향력에 대해 말하고 있다. 이 벽화는 포드 자동차 회사의 일관작업에 의해 자동차 바퀴축이 조립되는 과정을 중심으로 이 작업공정을 보러 온 한 무리의 부르주아 산업시찰단과 경영자들, 그리고 제각기 다른 작업을 하고 있는 노동자들을 보여주고 있다. 이 벽화는 훗날 미국의 흑인 벽화 운동에 커다란 영향을 미친다.<sup>46)</sup>

현대 도시 벽화의 시원을 이룩한 멕시코 벽화운동은 도시 벽화에 대한 보다 적극적인 대중 참여와 관심을 불러오게 하였다. 멕시코 벽화는 1930년대 미국의 뉴딜 벽화에 직접적인 영향을 주었으며 1950년대 이후에 받아들인 미국의 지역사회 벽화, 유럽의 환경벽화 등의 진전을 가져 왔다.

## 2) 미국

1930년대 세계공황으로 루즈벨트(Franklin Delano Roosevelt)<sup>47)</sup>가 내건 뉴딜 정책은 불황에 대한 대책이었다. 그 일환으로 실업자 구제에 관해 WPA(Work Project Administration:공공사업촉진국)에서는 실업구제 대상에 예술가도 포함되어 있었다. WPA는 화가, 조각가, 그래픽 아티스트들에게 월급을 지급하고 그들을 정부에 고용했다. 화가들에게는 공공사업의 일환으로서 철도 역사(驛舍), 우체국, 관청 등의 건축물에 벽화를 그리는 일이 맡겨졌다. 미국이 이 같은 벽화를 계획하게 된 것은 멕시코의 영향 때문이었다. WPA는 미국의 화가들이 작업에 몰두할 수 있도록 돈과 시간과 장소를 제공했다. 광대한 미국의 변두리 지역 우체국이나 역사에 벽화가 그려지면서 회화는 민중의 생활 속에 자리잡아 갔다. 뉴딜 미술운동은 국가적 차원의 미술운동으로서 도시의 공공 건축물에는 벽화가 그려져 회화와 민중간에 교량역할을 했다. 그 벽화의 주제는 대개 미국의 건국 과정을 묘사한 것이거나 여러 가지 다양한

46) 최태만(1995), 「미술과 도시」, 열화당, p.99.

47) 루즈벨트(Franklin Delano Roosevelt):1882~1945, 미국 제32대 대통령

미국 풍경이었다.<sup>48)</sup>

1960년대에 미국의 대도시에 몰아닥친 '거리의 미술' 물결의 뿌리는 멕시코 벽화운동에 있다해도 과언이 아닐 것이다. 실제로 미국의 거리 미술가들은 오르조코, 리베라, 시케로이스 등 멕시코 벽화의 거장들로부터 기본정신과 아울러 많은 테크닉을 배웠다. 그러나 무엇보다 중요한 것은 도시벽화운동이 불붙기 시작한 60년대 미국은 극심한 사회 환경의 변화와 가치관의 혼란기여서 예술도 새로운 정신과 다양한 형태로 거침없이 제시되었다는 것이다. 월남전 참전에 따른 반전운동, 히피의 등장과 청소년들의 정신적 방황, 민권운동, 소수민족, 이교도 여성들의 그들 나름대로의 권리선언 등 이러한 사회환경의 변화와 가치관의 혼란은 예술에 있어서도 기존질서에 대한 끊임없는 도전과 항의로 나타난다.<sup>49)</sup>

초기의 흑인벽화들 즉, 「존경의 벽」<그림5>이나 「진실의 벽」<그림6> 등은 사실 소수민족으로서 또 소외된 미술가로서 버림받은 가난한 흑인화가들의 삶의 투쟁이었으며 소수민족으로서 시각적 권리선언이었던 셈이다.

미국 내에서 도시벽화가 융성하게 된 또 다른 배경은 문화 환경적 내지 도시 생태적 배경이다. 환경벽화의 경우 빌보드 간판(Commercial billboard) 즉, 대형 광고판의 영향이 컸다. 도심지의 간선도로변 건물의 옥상이나 벽면, 또는 고속도로변에 가설된 거대한 상업간판이 갖는 이미지의 시각효과와 그 사실적이고 섬세한 기법은 그것이 미국인의 일상생활 속에서 차지하는 비중을 비례하여 더욱 자극적인 요인이 되었다.

그리고 슈퍼그래픽 계통의 벽화는 뉴욕의 추상벽화 그룹인 도시의 벽 회사(City Walls)와 도시 예술 워크숍(City Art Workshop)에 의해 많이 제작되었다.

도시의 벽 회사는 알렌 다칸젤로(Alen Dakanjelro)와 제이슨 크럼(Jaeson

48) 富山妙子(1985), 전계서, pp.154~155.

49) 김정혜(1987), 삶의 미술로서의 지역사회 벽화, 공주사대 논문집 제25편, p.231.

Clum)에 의해 1968년에 창설되었으며 처음에는 당시까지 빈 공간으로 남아있던 도시의 벽에 그림을 그리기 시작하여 그로부터 11년간 52개 도시에 그들의 작품을 제작하기에 이르렀다. 그들은 ‘도시 벽화는 시각환경을 개선하고 창의적인 변형을 통하여 쾌적함과 즐거움을 주는 것’ 이라며 예술을 대중 모두의 것으로 만들고, 버려진 벽을 새로운 예술형태로 변환시키려는 목적을 가지고 있었다.<sup>50)</sup>

1970년 뉴욕시내에 제작된 「무제」<그림7>는 시티월스(City Walls)의 후원으로 티니아(Tinia)에 의해 제작된 작품으로 우중충하고 평면적인 벽에 강한 색채의 기하학적인 패턴으로 입체감을 주어서 시각적 환경을 개선했다. 슈퍼그래픽은 비교적 쉽게 시각적으로 긍정적인 효과를 얻을 수 있어 그 사용범위가 넓다.

미국 내 벽화의 탄생은 1960년대 극심한 사회환경의 변화와 더불어 <단한 조직>으로서의 기존 미술에 대한 혁명으로서 의미를 지닌다.

그런 의미에서 벽화는 기존 내의 문화혁명(Cultural Revolution)으로 인정받고 있다.

## 5. 도시 벽화의 유형

도시벽화는 주위 환경이나 사회적 정치적 대중교육적 분위기에 따라 그 개념이 다를 수 있다.

또 도시벽화의 다양하고 복잡한 성격 때문에 정확한 구별은 힘들지만 발생 동기, 발생과정에 따른 유형을 다음과 같이 분류할 수 있다.

### 1) 도시환경벽화(Urban Environmental Mural Painting)

도시환경을 위한 벽화는 주로 도시 재개발에 관계하는 계획 입안자나 건축

50) 고성종 · 고평종(1994), 전세서, p.96.

가, 기술자들의 발상에서 출발하고 있는데, 도시환경의 개선을 정치적인 문제로 보기보다는 미학적인 입장에서 파악하려는 경향을 강하게 보인다.<sup>51)</sup>

현대도시가 점점 복잡하게 전개되므로 새로운 구조물과 낡은 구조물의 공존은 도시 환경에 미적인 요소와 추한 요소를 함께 발생시켰다.

여기서 환경벽화는 단순히 독자적으로 개별적인 상태에서 나타나는 것이 아니라 환경미화의 목적에 부합하는 환경 개선의 한 방편으로 등장한 것이다.

외국의 대부분 현대도시에 기존의 낙후된 건물이 새로 짓는 건물보다 더 많은 상황에서 환경 개선을 위한 벽화는 많은 장소에서 필요하였으며 실제로 활발히 진행되었다.<sup>52)</sup><그림8>

특히 미국에서는 황폐해 가는 지역을 살리기 위해 적극적으로 이용되고 있는데 뉴욕의 존 데이슨(John Davidson)은 “뉴욕에 있어서 기념비라고 할 수 있는 벽화는 거리를 인간이 살기에 알맞은 장소로 바꾸어 나가는 운동의 선구자이다. 그것은 또한 단순하고도 대단한 도시 계획의 한 형태이다”<sup>53)</sup>라고 말하며 미적 환경 조성의 한 요소로서 환경벽화를 지적하고 있는데 그 표현한 예를 보면 뉴욕 중심의 동부는 기하학적 단순한 면을 묘사한 반면<그림9>, <그림10> LA 중심의 서부는 극사실 묘사를 했다는 것을 알 수 있다.<그림11>

서부에서 사실적인 표현양식의 환경벽화가 나타난 데는 몇 가지 원인이 있다. 고속도로의 등장과 함께 대규모의 옥외광고물을 필요로 했고 광고매체의 상품 선전을 위해서 전달매체가 추상적인 것보다는 구상적인 형태가 요구되었기 때문이다.

이러한 사실적 표현 양식의 벽화는 유럽에서도 보이며 파리의 클레송(Clisson)가에 파비오 리에티(Fabio Rieti)가 바이올린을 연주하는 바하<그림12>를 그렸고 독일에서는 페터 프러귀(Fater K.F. Früger)가 창 밖을 내다보

51) 장소현(1994), 전게서, p.66.

52) 최원민(1993), “서울시 소재 도시벽화에 관한 연구”, 석사학위논문, 경기대학교 교육대학원, p.7.

53) 김옥미(1991), “도시벽화에 관한 연구”, 석사학위논문, 경희대학교 교육대학원, pp.33~34.

는 노부부의 모습<그림13>을 그린 예를 볼 수 있다.<sup>54)</sup>

## 2) 주민벽화(Community based Mural painting)

주민벽화는 환경 개선이나 미화의 차원이 아니라 지역사회 주민의 사회적 발언과 상호 단결에 초점을 맞추고 있다.

대개 미국의 대도시 변두리 지역은 저소득층과 유색인종의 거주지역으로 이곳 주민들은 음산하고 소외당한 심리 속에서 게토(Ghetto)<sup>55)</sup>를 형성하고 있었는데 서로의 의견을 모으고 결속하여 사회에 대한 발언의 한 방법으로 주민벽화가 시작되었다.

주민벽화는 그 제작과정에서 구성원간에 동질감을 형성하게 하였으며 그러한 동질감의 형성은 백인이나 예술가들에게도 영향을 끼쳐 하나의 공동체(co-operation)를 만들게 되었다.

그러므로 주민벽화는 일종의 커뮤니티 아트(Community Art) 즉, 공동체 미술이라고 할 수 있다.<sup>56)</sup>

1967년 시카고의 흑인 화가 21명에 의하여 제작된 「존경의 벽(The Wall of Respect)」<그림5>은 흑인 스포츠 영웅들의 모습과 남아공화국 인종정책에 대한 비판적 내용, 흑·백 인종의 평화를 소망한 메시지 등을 담고 있다. 또한 1969년 윌리엄 워커(William Worker)와 다수의 화가가 참여하여 「존경의 벽」 맞은편에 제작한 「진실의 벽(The Wall of Truth)」<그림6>에는 “우리는 이 지역사회의 주인이다.”라고 쓰여 있을 정도로 흑인 지역사회에 위의 두 벽화는 꿈과 희망, 자부심을 지역주민에게 안겨 주었다. 그 후 「존경의 벽」과 「진실의 벽」은 다른 지역의 미술가들에게 영감을 일깨워 주었으며 지역사회 벽화의 모델이 되었다. 「존경의 벽」이라는 벽화의 탄생은 소수 민족 벽화의 기폭제가 된다.

주민벽화는 지역사회 주민의 단결과 권리를 주장하는 입장이었다.

54) 나성숙(1991), 「슈퍼그래픽의 역할과 전망」, 월간 CO.S.MA 3월호, p.32.

55) 게토(Ghetto): 유대인 강제 거주지역, 흑인 등 소수민족의 빈민굴, 슬럼가, 고립집단.

56) 최원민(1993), 전개서, p.12.



그 대표적인 예로 1972~1974년에 제작된 「무지개 사람들」<그림14>은 월남 전 반대를 테마로 하였으며 사회에 대한 발언과 민중의 꿈을 표현하였으며 대중들에게서 뜨거운 지지를 받은 것으로 유명한 작품이다.

지역사회 벽화는 벽에 붙인 그림, 기타 공공미술과 이미지—거리에서 발견되는 조각, 기념비, 상업적 그림, 대형 광고간판, 예술가의 벽화—와는 구별되어야 한다. 지역사회 벽화가 다른 공공 미술과 구별되는 것은 작가와 지역주민들과의 상호 교류에 의한 소산이기 때문이며 지역주민의 역사, 소망, 삶, 문젯거리, 관심사, 가치관 등을 표현하며 이웃간의 공동체 의식을 지지하고 배양하기 때문이다.<sup>57)</sup>

지역사회 단위의 벽화들은 그 사회의 발언을 위해서 자연발생적으로 생겨난 것이므로 자연히 거대한 포스터 같은 경향을 띠는 것이 많다.<그림15>

그러나 벽화운동이 확산됨에 따라 저항정신이 무디어져서, 단순한 풍속도 같은 벽화도 많은 자리를 차지하게 되었는데 그 대표적인 것으로 학생들의 공동작품을 꼽을 수 있고 이런 벽화들은 실제적으로 높은 교육효과를 거두고 있으며 그림 자체로도 신선한 것이 많아서 주목된다.<그림16> 하지만 지역사회 벽화는 그 예술성에 있어서 문제점을 갖고있다.

즉, 그 다수가 개념상 미미하며 구성에 있어서도 과장스런 허풍기와 조잡한 색채 등 제작이 허술하다는 점이다.

지역사회 벽화는 일반적으로 보다 독창적이고, 기묘하고, 재치가 넘치고, 심미적으로 자극적인 이미지들로 가득 찬 대형 광고판의 눈치를 살피면서 그것과 겨루어야 할 환경에 처해 있다.

지역사회 벽화가 긍정적 충격을 발휘하려면 이러한 경쟁자를 누를 수 있는 내용과 형식을 찾아내야 할 것이다.<sup>58)</sup>

### 3) 예술벽화(Artistic Mural painting)

57) John. A. 위커(1991), 「대중매체 시대의 예술」, 정진국 譯, 열화당, pp.118~119.

58) John. A. 위커(1991), 상계서, p.121.

예술벽화는 예술가들에 의해 캔버스 그림보다 훨씬 자극적이고 가능성이 많은 데다 재미있음을 발견하고 널리 그려졌다.

예술 벽화는 예술을 통해 어떤 사회 발언을 하려는 욕구보다는 무미건조한 도시에 표정을 불어넣고 좀더 많은 사람들에게 미술을 즐길 기회를 주는 데 비중을 두고있다.

이런 종류의 벽화는 소수민족들의 동네보다는 백인 지역에 많았다.<sup>59)</sup>

1960년대 팝아트의 등장은 예술이 대중 속으로 파고드는 계기가 되었다. 특히 팝아트의 중심인물이었던 앤디 워홀(Andy Warhol)<sup>60)</sup>은 마릴린 몬로(Marilyn Monroe)와 모나리자(MonaLisa)를 거리 벽면 대형화면에 그려 넣음으로써 더욱 활기를 띠게 되었다.

이처럼 예술이 개인 아트리에를 벗어나 공공의 장소에 나서기를 원하고 있고 특권층이 아닌 일반대중과 만나기를 원하는 현대에 이를 가장 구체적으로 보여준 것은 멕시코 벽화운동이다.

당시의 리베라나 시케로이스 등 멕시코 화가들은 평범한 민중에게 그림을 보여 줄 뿐 아니라 그림으로 대화를 나누었고 때로는 그것으로 자신의 예술을 확립해 갔다.<sup>61)</sup> 이와 같이 멕시코 벽화 운동은 대중에게 감상의 폭을 넓혀 주었고 조형 예술이 도시공간에 당당하게 들어오게 하였다.

예술 벽화는 주민벽화와 전개 사항과 표현방법에 비슷한 점이 많지만 그 발생동기와 목적에서 차이가 있다. 즉 예술 벽화는 순수한 예술 운동의 동기와 화가 자신의 예술관에 대한 돌파구에서, 주민벽화는 사회 운동 차원에서 생겨 주민들의 요구사항을 주장하고 공동체로서 결속하는 한 방법으로 벽화를 그렸다.<그림17>

#### 4) 광고벽화

현대의 도시가 날로 산업화, 거대화되면서 도시 환경의 전달 매체로서 그래

59) 장소현(1994), 전개서, pp.70~71.

60) 앤디 워홀(Andy Warhol):1931~1987, 미국, 화가

61) 이태호(1980), "멕시코 벽화운동 연구", 석사학위논문, 홍익대학교 대학원, p.13.

픽(Graphic)은 점점 더 증가하고 있으며 전달자와 피전달자가 용이하게 만날 수 있고 일시에 다수의 통행인에게 전달될 수 있는 장소 즉, 가로에 나타남은 당연한 이치일 것이다.

이러한 면에서 도시의 벽화는 금방 눈에 띄고 강한 인상을 주기 때문에 광고주에게서 주목을 받았다.

자본주의 국가의 도시 생활이 대량생산과 대량소비를 바탕으로 이루어지는데 경쟁품에 대한 기술적인 차이가 거의 없는 실정에서 사용자를 자극시켜 소비자로 만드는 4가지 사항, 즉 A.I.D.A법칙(Attention, Interest, Desire, Action)을 극복해야 하는데 이러한 요구 사항은 순서에 입각하여 일어나는 것이 아니라 메시지를 접하는 순간 동시에 일어나므로 여기서 슈퍼 그래픽<sup>62)</sup>과 같은 방법이 매우 효율적인 방법이 된다.<sup>63)</sup>

이와 같은 동기로 미국이나 유럽 등 선진 자본주의 도시에서는 광고용 슈퍼 그래픽이 보편화되었다.<그림18>, <그림19>

현대인의 삶의 중요한 생활장소인 도시—거의 전부인 시간을 도시 안에서 생활하는 경우가 대부분—그 속에서 사는 도시인들에게는 미적 정서와 체험을 통하여 풍요롭고 건강하게 살아갈 권리가 있다.

공간과 시간을 초월한 이러한 정보전달, 선전광고의 홍수 속에서 우리가 미적 정서와 체험을 하여 건강하게 살기 위해서는 이러한 광고가 유기적인 질서를 갖도록 하여야 할 것이다.

이렇게 되기 위해서는 광고주뿐만 아니라 제작자, 소비자인 시민들의 올바른

62) 슈퍼그래픽(super graphic)

1960년대 후반부터 건축물의 벽면 전체의 디자인과 건축물의 외벽 전체의 그래픽 디자인이 출현하였다. 내부공간에서도 문자가 크게 취급되거나 화살표 등의 방향이 벽면을 덮거나 하는 등의 디자인이 전개되었다. 이들 그래픽 디자인의 움직임은 슈퍼 그래픽이라 총칭한다.

슈퍼 그래픽이 성공하는 것은 대개의 경우, 건축물 자체가 너무나 특색이 없는 경우이며, 건축과 그래픽이 제각기 자기주장을 하는 경우에는 실패한다. (디자인 대사전 (1994), 송례문).

63) 나성숙(1986), 「한국도시 환경디자인 요소로서 슈퍼그래픽에 관한 연구」, 문교부 학술 연구지, p.63.

른 의식이 필요하다고 할 것이다.<sup>64)</sup>

### 5) 아파트벽화

도시의 발달로 주거공간이 확대되었고 도시 주변으로 많은 아파트가 들어섰다.

아파트는 외부형태가 같은 모양이어서 혼돈을 야기하고 또한 회색조의 거대한 콘크리트 구조물 앞에서 삭막함을 느끼게 된다. 이러한 문제점을 해소하기 위해 아파트 단지에서는 나름대로 색채나 그래픽을 도입하는 경향이 많아지고 있다.

색채를 도입하는 경우는 회색조의 무미건조함을 줄이고 각 동(棟)간의 차(差)를 해소시키고 분위기를 밝게 하는 데 목적이 있다. 프랑스의 집합주택<그림20>은 단순하지만 산뜻한 색채를 그라데이션(Gradation)기법<sup>65)</sup>을 사용하여 변화를 주고 있다.

국내 아파트에 처리된 색채 및 벽화의 문제점을 살펴보면 주변환경과 건물에 어울리는 색채 및 그래픽이 도입되어 있지 못하다는 점과 제작에 있어서도 소극적으로 임하였고 형식적인 장식에 불과하다는 점이다. 또한 도입된 색채나 그래픽의 형태도 거의 유사하여 서로 모방한 듯한 인상이 짙다.

점점 대규모화되는 아파트단지에 대규모 형태의 나열과 배치상의 단조로움에서 벗어나 색채계획을 함으로써 식별성과 특성을 부여하고 도시민에게 아름다운 환경을 제공하는 효과를 노려야 한다. 이러한 아파트 색채 계획은 인간의 심리에 작용하는 색채 조절적인 측면과 그 지역의 기후 및 지역 이미지의 명료성을 고려한 다각적인 측면에서 전체를 생활권 구분으로서 주조색을 각기 결정하고 단지별 액센트를 주어 구분을 해 줄 수 있다. 그에 따른 구체적인 색채 계획을 각기 상세한 분석을 통하여 아파트라는 무미건조한 건축물의 결

64) 최원민(1993), 전계서, p.11.

65) 그라데이션(gradation)

단계, 색채의 점차적 이행, 변화를 뜻함. 「미술교육개론」(1992), 미진사, p.436.

점을 보완하여 각 아파트 동의 한 면, 한 면을 디자인하여 미적인 차별화를 유도해야 한다. 이러한 계획이 시행되려면 환경디자이너 뿐만 아니라 도시계획행정 입안자의 소신과 일관된 정책이 뒷받침되어야 한다.<그림21>, <그림22>

## 6. 도시 벽화의 특성

### 1) 대중성

도시 벽화의 가장 큰 특성은 대중성이라 할 수 있을 것이다.

어떤 혁명적인 관점에서 볼 때, 미술의 특성이 일반대중이 보인 행동을 서정적이고도 미적으로 재현함으로써 대중의 생명력을 증명하는 것이라면, 멕시코의 훌륭한 벽화가들은 멕시코 혁명과 그들 시대의 미학적 모험이라는 두 가지 관점에서 모두 성공했다 할 것이다.

1920년대 멕시코 벽화운동의 기수였던 디에고 리베라는 “예술가는 그 시대의 열망을 전달, 반영, 응결하는 존재이다. 우리의 작품을 관람하기 위해 일부러 오는 사람들을 의식하고 제작하지 않는다. 우리의 작품이 노동자나 민중이 볼 수 없는 전시장에서 사장(死藏)되길 원치 않는다. 민중이 전시장에 보러올 수 없다면 우리 전시를 한 길가, 작업장이나 다방 같은 곳에서 열 것이다”라고 말했다.<sup>66)</sup>

리베라는 대중을 미술의 수용자로 의식하고 미술은 보다 많은 대중에게 제공될 때 미술의 사회적 기능이 수행되는 것이라고 본 것이다.

도시 벽화는 대중적인 미술형식이다. 그것은 길을 걷다가 우연히 뒤돌아본 시선에도 제공되며 다양한 계층의 미술관객을 수용한다. 도시 벽화의 대중성은 세 가지 측면으로 파악할 수 있는데

66) 유준화(1989), “Diego Rivera의 벽화미술 연구”, 석사학위논문, 홍익대학교 대학원, p.11.

첫째, 도시 벽화는 소수인, 소수집단 및 특정한 계층의 소유물이 아니며

둘째, 도시 벽화는 대중을 수용층으로 흡수하며

셋째, 도시 벽화는 제작 목적의 공공성과 도덕성을 가지고 있다.

다시 말하면 도시 벽화의 소유권은 벽화 제작자나 후원인, 건물주 등에 계 있는 것이 아니고 도시 대중의 공동 소유로 볼 수 있으며 대중적 공간의 시각 환경 개선과 대중정서에 합의된 내용 등으로 공익에 봉사하는 미술형식인 것이다.<sup>67)</sup>

이처럼 현대 도시 벽화는 대중성을 목적으로 제작되며 대중과의 폭넓은 만남을 시도하는 미술형식으로서 도시 벽화는 '거리의 미술관'인 셈이다.

로스앤젤레스에서 활약하고 있는 켄트 튀첼(Kent Twitchel)은 주로 대중 속에 널리 알려진 텔레비전 연속극이나 영화 주인공들을 정교하게 그린다.

현재 그의 벽화는 로스앤젤레스의 여러 곳에 그려져 있는데 영화 배우 스티브 맥퀸, '건 스모크'의 주인공이었던 스트로 더 마틴<그림23> 그리고 오티스 미술대학 벽면에 그린 「삼위일체(Trinity)」<그림24> 할리우드 프리웨이 연변의 한 아파트 건물의 벽면에 그렸던 텔레비전 드라마 「페리 메이슨(Perry Mason)」의 늙은 주인공 릴리안 브론슨의 모습<그림25> 등이 그의 대표작으로 뽑히고 있다. 튀첼의 작품은 대중의 기호에 부합하는 소재를 선택하여 폭넓은 대중적 공감대를 형성하는 것이다.<sup>68)</sup>

예술가는 어떤 지배 체제, 인습과 규범의 질서 등에 봉사하는 가운데 예술을 전개시킨다고 하였다.<sup>69)</sup>

그러므로 모든 예술은 도발하는 작용들, 곧 관객이나 청중 독자의 감정과 관심을 고무하여 행동이나 항론을 일으키게끔 일깨우는 것을 목적으로 하고 있다. 이처럼 도시 벽화는 대중과 시각적 메시지를 교감하며 공공공간(公共空間)에서 대중 속에 소통되고 존재하며 누구나 친근할 수 있는 미술 형식이다.

67) 민영욱(1992), 전계서, p.12.

68) 장소현(1994), 전계서, pp.91~92.

69) A. 하우스저(1986), 「예술과 사회」, 한석중 譯, 홍성신서, p.127.

## 2) 지역성

도시 벽화는 지역성을 띠는 특성을 갖고 있다.

산업화로 인한 지역사회의 와해 이전에는 각 지역과 마을에는 전통과 규범 의식, 생활양식 등이 그 지역의 중심적인 의식체계로 정립되어 있었다. 그러한 지역의 풍습과 공동체의식은 다른 지역과의 생활조건의 차이에 의한 다양한 지역적 자부심이 공존하였다고 볼 수 있다.

영국 스윈든의 「기차」라는 벽화<그림26>에서 이 마을의 오래 된 역사(驛舍) 앞을 기운차게 달리고 있는 이 기차는 바로 이 마을의 소중한 역사(歷史)이자 그 상징물이다. 이 전형적인 주민 벽화의 제작비용은 마을의 양조회사가 부담했으며 제작기간 동안 이웃 마을의 나이 든 철도원들이 찾아와 특급 기관차의 세부에 관한 조언을 했다고 한다.

제주 여객선 터미널 벽면에 해녀들의 모습을 그린 「쭈수도」<그림27>라든가 제주시청 벽면에 제주도의 시조인 삼성신화를 주제로 하여 제작된 「탐라의 여명」<그림28>은 제주의 상징과 역사를 나타내고 있다. 제주도가 관광지라는 점을 감안할 때 제주의 설화라든가 관광명승지를 소개하는 벽화의 확대도 바람직하다고 본다.

1984년 LA 올림픽을 상징하는 내용의 벽화<그림29> 역시 그 지역만이 가질 수 있는 사실을 기념하는 좋을 예라 할 수 있겠다.

이처럼 벽화는 그 지역의 자연적 특징, 역사적 사건 등을 나타내고 기념하기 위한 방편으로 많이 그려진다.

지역성을 가진 벽화는 그 지역 구성원들의 참여가 우선되어야 하고 지방마다 나름대로 독자적인 제작 경험을 체험할 수 있어야 한다. 그래야만 그 지역의 진정한 특색을 지닐 수 있을 것이다.

## IV. 도시 벽화의 기대효과와 문제점

### 1. 도시 벽화의 기대효과

도시의 근본적 의미는 인간의 도시 생활을 위한 장소라는 뜻이다.

그러므로 도시는 적절하게 작동되어야 하며 경제적으로 건전해야 할뿐만 아니라 바라보는 사람에게 기쁨을 주어야 한다.

따라서 도시의 기능적 문제에 대한 기술적 해결이 미적 느낌과 융합되어야 한다.<sup>70)</sup>

우리의 전통적 미의식과 문화양식의 차이로 외국처럼 활발하게 진행되지 못하고 있고 이에 대한 연구도 미비한 실정이지만 국내에도 도시 벽화를 효율적으로 적용할 경우 다음과 같은 면에서 기대효과를 얻을 수 있다.

#### 1) 도시 재개발적 측면

과거에는 건물을 고쳐 쓰는 것은 새로 짓는 것보다 경제적 효율이 떨어지는 것이라 믿어 왔다.

그래서 최대의 투자가 최대한의 효과를 가져다준다는 원칙 아래 도시 개발이 이루어져 왔다.

그러나 한편으로는 새로운 타입의 도시 변용으로서 보존형 갱신(Conservation Oriented Renewal)이라는 개념이 대두되기도 하였다.<sup>71)</sup>

이것은 과거와 현재의 연속성에 착안하여 최소한의 투자로 원래 기능회복을 피하거나 용도를 바꾸어 새로운 가치를 부가하는 것이다.

이런 의미에서 본다면 도시 벽화는 도시 개발에 있어 보존형 갱신으로서 현

70) F. Gibberd, Two Design(5th), N.Y; F.A Praeger Inc, 1967, p.9 김옥미(1991), 전계서, p.38에서 재인용.

71) 「현대의 벽화 슈퍼그래픽」(1981), 디자인, p.86.



대적 의의를 가질 수 있다.

또 재개발지구나 변두리 주차장 외벽에 그림만 그려도 다른 건물로 느껴지며 깨끗하고 상쾌한 분위기로 만들어 줄 수 있고 이러한 벽면은 외부 디자인만 가지고 표현되기 때문에 작업량이 단순하고 경비가 절감된다.<그림30>, <그림31>

### 2) 환경 미화적 측면

모든 종류의 벽화는 공통적으로 환경 미화적인 기능을 갖고 있다고 할 수 있다. 재개발 지역의 낙후된 건물의 벽이나 공장지대의 벽면에 회화적 처리를 함으로써 삭막함을 해결할 수 있는 방법으로, 그리고 동일한 아파트 단지의 벽면에 형태와 색채를 조화 있게 함으로써 단조로움에서 벗어나 밝은 분위기로의 변화를 꾀할 수 있다.<sup>72)</sup>

날로 복잡해지는 도시 구조 속에 도시 벽화는 도시환경에 인간 중심의 미적 요소를 확대하고 쾌적한 생활공간이 되도록 미적 환경 조성을 위한 일익을 담당하게 될 것이다.<그림32>, <그림33>

### 3) 예술적 측면

소수층의 독점에서 벗어나고자 하는 예술의 의도를 확인할 수 있는 좋은 예로 프랑스의 '벽화 캠페인'을 들 수 있다. 프랑스에서는 처음으로 국토 전역에 흩어져 있는 13개 도시가 벽화 제작을 위한 최초의 캠페인을 벌이는 데 합의했고 이 캠페인은 「13명의 화가가 그린 13개 도시의 13개 벽화」<그림34>라 명명(命名)되었고 이 작업에는 모든 이의 열정과 재능이 동원되었다.

이처럼 프랑스의 벽화 캠페인은 국민 전체의 다양하고 자유로운 표현이라 할 수 있는 것이 어떠한 것인가를 보여주게 되었다.

도시마다 담당화가들은 그들의 명성 뿐 아니라 각각의 계획에 그들의 사회적, 예술적 감각이 부응하는가 하는 점이 고려되어 선정되었다.<그림35>

화가들에게 있어서 미술계나 이에 관심을 갖는 한정된 사람들로만 구성되어

72) 나성숙(1986), 전계서, pp.70~71.

있는 장소를 벗어나 더 넓은 대상을 상대로 작품을 소개할 수 있는 기회를 갖기는 매우 드문 경우이다.

이러한 도시 벽화는 도시민들에게는 현대 회화를 쉽게 감상할 수 있었고 작가들에게는 주로 정부가 예술을 보급하고 확산하는 한 방법으로 행해졌는데 현대 회화의 저변 확대에 기여하였다.

이러한 도시 벽화는 가로변에 위치한 벽면에 노출되어 나타나기 때문에 화가는 그의 예술성을 표현할 장소로서 벽면을 유용하게 사용할 수 있다.<sup>73)</sup>

#### 4) 광고매체적 측면

오늘날 기업이 대규모화되고 도시환경이 복잡해지면서 광고의 필요성이 점점 커지고 있다. 이처럼 기업의 성패를 좌우하는 광고의 중요성이 강조되는 현대에 '최대의 간판이 최대의 효과'라는 잘못된 인식으로 도시 안은 간판의 증가와 무질서한 광고물들의 홍수 속에 점차 거리의 광고물들이 대형화, 단순화되고 있다.

이처럼 도시 벽화는 이런 매머드 광고물로부터 큰 자극을 받고 있는데 광고매체로서 도시 벽화는 광고효과와 도시 미화라는 측면에 효과를 기대할 수 있다.

특히 공장의 가스탱크 굴뚝 등 시설물들은 혹시 폭발하지 않을까 하는 느낌, 매연, 공해 등 부정적인 이미지를 띠게 된다. 이런 곳에 회화적 처리를 함으로써 이런 인상을 씻어내는 한편 탁월한 광고효과를 갖게 된다.<그림36>, <그림37>

## 2. 도시 벽화의 문제점

벽화제작에는 누가, 누구를 위해, 무엇 때문에 만드는가 하는 문제가 생기는

73) 장루이 페리에(1990), 「20세기 미술모험」 II, API, p.776.

데 사실상 거기에는 여러 가지 갈등이 따른다.

이를테면 도시 주민을 위해 만든다고 하지만 도시 주민들이란 사실상 각양 각층의 사람들로 구성되어 있고 각기 다른 생각과 요구와 취향을 가진 존재들이기 때문에 뭉뚱그려 ‘공공’이다 ‘시민’이다라고 말하기에는 막연한 측면이 있다.

### 1) 작가의 선정

어떤 벽화가 누구 손에 의해 그려지느냐.

그것은 누가 출자를 하고 후원하며 허가를 하는가에 따른 문제와 연결되는 문제이다.

우선 지역주민과의 관계가 바람직하게 해결되어야 한다.

앞의 물음은 결국 누가 그리느냐, 전문가가 어떤 형식으로 개입하느냐 하는 문제인데 도시 벽화란 근본적으로 미술관의 미술과는 구별되는 속성을 지니고 있으므로 지역주민과의 교류도 하나의 필요충분조건이 된다.

벽화는 이젤화의 순수주의적 자기만족이나 막연한 신비주의와는 근본적으로 구별되는 실체적 현실의 제반 조건으로부터 출발하는 작업이기 때문이다.

그러므로 누가 벽화를 제작하느냐, 누가 그리느냐 하는 문제에 있어 기존의 미술인 들은 자신에게 ‘벽화가’로서 기득권이나 특권이 따로 없다는 사실을 겸손히 인정하고 함께 귀를 기울이는 자세를 지녀야 하고 시당국의 관계자나 출자자도 이 점에 특히 유의해야만 한다.

### 2) 장소의 선정

어디에 그릴 것인가 하는 벽면 확보의 문제인데 벽화가 그려질 벽면이 쉽게 얻어지는 것도 아니다.

좋은 위치에 알맞은 크기의 벽면을 확보하기는 무척 어려운 일이다. 벽화는 이동이 불가능하므로 캔버스 그림처럼 순회전시도 할 수 없다.

그러므로 좋은 위치 선정은 매우 중요하다. 되도록 통행량이 많고 사람들 눈에 잘 띄는 곳에 그려져야 그 효과를 발휘할 수 있는 것이다.

대개의 경우 사람이 많은 곳은 고층 빌딩이 뻣뻣이 들어서 있는 데다 벽면이 아예 없거나 간판투성이일 경우가 대부분이어서 벽화가 들어설 여분이 없다.

하지만 도시 벽화는 반드시 건물의 벽면에만 한정된 것은 아니다.

어떤 공간이든 벽화가 그려질 충분한 가능성을 가지고 있다.

쉬운 예로 도심지 내 건축물 공사현장의 가림 벽이나 학교의 담벼락 등에 학생들에게 그림을 그리게 한다면 꽤 재미있는 효과도 볼 수 있고 환경미화에 적극 참여했다는 데서 교육적인 효과도 얻을 수 있을 것이다.<그림38>

### 3) 어떻게 그릴 것인가

행정기관과 출자자에 의해 벽화가 만들어질 때 이제까지 바람직한 방향으로 제시되어 왔던 민주적이며 자발적인 상호 소통에서 거리가 멀어질 공산이 크다.

또 실제 벽화를 제작하는 화가가 문화적 독선주의로만 임한다면 그것 또한 문제이다.

그러한 위험에서 벗어나는 방법은 벽화 제작은 발주에서부터 그림의 주제 그리고 그것의 제작과 감상에 이르기까지 전과정이 민주적이며 공동체적이어야 한다.

즉, 일 자체의 모든 과정에 시민 또는 주민이 주도권을 가지고 자발적으로 참여하여 추진하는데 있다.<sup>74)</sup>

### 4) 소유권 문제

벽화가 개인 소유의 건물에 그려졌을 경우 ‘누구의 소유인가’ 라는 문제가 생긴다. 그리고 신축 건물에 의해 기존의 벽화가 가려져 버린대든지, 헐려져 버린대든지 하는 갈등은 수시로 일어날 수 있는 것이다.

이러한 갈등을 해소하기 위해서는 상호간의 조정과 적용이 필요하며 이를 위해 작가 자신에게 대중을 위해 봉사한다는 뚜렷한 사명과 민주적 정신이 요

74) 상홍빈 外(1983), 「거리의 미술. 도시벽화」, 계간미술 26호, pp.46~48.

구된다.

그리고 벽화는 공동 소유의 예술작품이며 지역사회 모두의 것이라는 인식이 필요하다.

이 밖에도 벽화는 세월이 지나면 퇴색하거나 건물의 균열에 따라 상하기도 하고 또 건물주가 바뀌면 지워버릴 수도 있다. 이것은 벽화가 가지는 구조적 취약성이며 가변성으로서 후원자들에게 자금 지원을 주저하게 만드는 결정적인 요인이 되기도 한다. 그러므로 한국의 1%법안에 따른 조형의 대부분이 그러하듯 세계의 도시가 벽화에 비해 야외조각을 선호하는 경향이다. 그것은 아마도 조각이 가지는 현실적이고 견고한 느낌과 내구성에 대한 신뢰와 아울러 일종의 과시욕도 작용하는 것으로 분석되고 있다. 조각이 놓이는 위치도 대부분 건물의 바깥인 것은 많은 사람들의 눈에 쉽게 띄기 때문이다.<sup>75)</sup> 그리고 현대 건물의 단명성으로 인해 건축물의 보수나 증축에 따른 미술품의 보존과 이동문제가 대두되고 있는 만큼 우선 건축양식에 알맞은 재료의 새로운 연구가 시급히 선행되어야 한다.<sup>76)</sup>

### 3. 건축과 환경을 위한 1%의 규정

1970년대에 법령화된 문예진흥법 13조 ‘건축물에 대한 미술장식’에는 ‘국가와 지방단체는 대통령령으로 정하는 종류 또는 규모 이상의 건축물에 대하여 그 건축비용의 1백분의 1 이상에 해당되는 금액을 회화, 조각 등의 미술장식에 사용하도록 권장하여야 한다.’라고 규정해 놓았다.

이것은 프랑스에서 1951년부터 시행된 ‘1% 규정’을 따온 것으로 법령화한 것이다.

프랑스의 1% 규정은 공공건물에 있어서 건축비 총액의 1%를 미술품 설치

75) 고성종·고필중(1994), 전계서, p.99.

76) 김형근(1986), 「환경벽화의 예술성과 장식성」, 미술세계 3월호, p.36.

에 투입하도록 한 강제규정이다. 국가가 건립하는 대규모 건축물에 기념비적인 미술품을 설치하기 위한 특별예산의 편성계획은 1939년 전국을 휩쓴 경제난으로 미술가들의 생활이 매우 궁핍해졌을 때 최초로 대두되었다. 당시 문교성이 제시한 법안은 교육기관 건축비 예산 가운데 1.5%를 실직한 미술가들에게 공공적 목적으로 쓰일 작품제작을 의뢰하는 데 쓰기로 한다는 내용이었다.<그림39> 그러나 이 법안은 하나의 선례를 만드는 데 그치고 더 이상의 성과를 거두지 못했다.

1947년 이러한 발상이 다시 거론되었다가 1951년에 이르러 행정명령으로 효력을 발휘, 오늘날 1%법의 근거가 되었다.

우리 나라의 경우 권장사항이었던 것이 1995년 1월 문화예술 진흥법 의무규정으로 바뀐다.

이 조례는 그 대상을 11층 이상의 건축물, 1만 m<sup>2</sup> 이상의 건축물로 정하고

- (1) 각종 공모전, 관민전의 수상작품 수준 중앙도서관
- (2) 고유의 멋을 표상 하거나 세계예술사조의 경향에 맞게 창작된 작품
- (3) 주변환경과 조화되고 고전적 또는 현대미를 주는 작품
- (4) 견고하고 양질의 퇴색되지 않는 재료를 사용해야 한다 라고 규정하고 있다.

이러한 1% 규정의 조례에서 다음과 같은 몇 가지 문제점을 찾을 수 있다.

첫째, 건물의 대상기준이 대형건물 위주로 되어 도심에 집중되는 경향이 있어 공동주택지역과 공단지역 등 피부적인 공간을 의식하지 않는 것은 도시 벽화의 영역을 국한하며 도시 벽화의 기능적 위치성을 고려하지 않은 문제점을 안고있다.

구체적인 생활공간의 벽화를 제작할 수 있는 위치의 다변화를 가져야 하겠다.

둘째, 관료성 및 행정 편의적 발상으로 시행되는 경향을 자발적인 대중 참여로 유도할 수 있어야 하겠다.

셋째, 작품주제의 제약성과 건축주의 간섭을 용인함으로써 작가의 창의력에

제한을 가할 수 있는데 제작 내용, 방법, 제작비용에서 건축주의 간섭을 최소화함으로써 작가의 창의성을 최대한 보장할 수 있어야 하겠다.

서울시가 1만m<sup>2</sup> 이상 11층 이상의 건물에 건축비의 1%를 예술품으로 장식해야 한다는 의무 규정을 실시한 이후 지금까지 나타난 사례를 보면 조각이 단연 우세한 추세를 보이고 있다.<sup>77)</sup>

여기에는 우리의 도심환경에 외국 도시들에 비해 조각 작품이 절대적으로 부족했던 점이 예술품 설치 규정을 이행하는 과정에서 조각 중심으로 가지 않을 수 없었던 사정이 있었다.

도시의 허전한 벽이나 삭막한 인공의 구조물들에 경제적으로 예술작품을 심을 수 있는 장식조각, 작품제작운동에 적극적일 필요가 있다.



---

77) 김창희(1986), 「외국의 사례와 국내환경 벽화의 재검증」, 미술세계 3월호, p.51.

## V. 결론

환경을 배경으로 모든 문화는 존재하며 환경을 개선하고 극복하면서 창조되는 문화 안에 인간의 삶은 이루어진다. 또한 인간은 그 환경의 영향을 받으면서 살아간다.

현대의 사회에서는 인간소외라는 심각한 현실에서 인간과 인간이 안주하는 인간환경과의 조화가 모두에게 배분되는 과제라 생각할 때 대중과 조형물의 밀착은 문제해결의 가장 중요한 기본이 되리라 본다.

참된 문화는 어떤 지시나 관리에 의해 만들어지는 것이 아니라 공동체 주민의 자유로운 의사와 참여에 의해서 비로소 가능한 것이다.

앞에서 본 것처럼 벽화는 구석기 시대의 동굴벽화로 시작하여 이집트, 그리스, 로마시대의 벽화들, 중세기 사원벽화들, 멕시코의 벽화운동에 이르기까지 벽화양식은 회화사의 중요한 부분을 이루어 왔다.

그리고 1960년대 말부터 미국을 중심으로 하여 미술의 기능을 공공적인 것으로, 삶의 맥락 속으로 접합시키려는 운동의 양상을 띠고 도시 벽화가 나타나기 시작한 것이다.

이처럼 미술이 인간들의 삶과 그들의 지역사회에 직접적으로, 또 주도적으로 나타난 형식이 벽화인 것이다.

이러한 벽화 제작의 바람직한 방법으로써 주민의 참여와 민주적 방식, 자기들이 생활상의 요구와 이상을 표현하는 일에 참여한다는 것은 주민들에게 더 없이 즐겁고 신나는 일이 될 것이다.

그러나 갑자기 미화하고 꾸민다고 해서 되지도 않을 뿐더러 현실을 떠난 이상은 허위에 불과하다.

중요한 것은 서구의 것을 무턱대고 따를 게 아니라 우리의 현재 역량과 지



해를 얼마만큼 충실히 동원하는가에 달렸다.

그리하여 도시 미화란 이름으로 새로운 공해를 만들지 말아야 하겠으며 벽화란 이름으로 정부의 일방적 메시지를 강요하거나 특정 기업의 선전이 되어 서도 안될 것이다.

또한 우리의 조형성과 정서를 기초로 한 우리의 정서에 부합될 수 있는 우리의 벽화를 창출하기 위한 다각적인 노력과 연구가 있어야 하겠다.

도시 벽화는 대중 속에서 존재한다.

개인이 설치 제작한다 하여도 벽화 자체가 이미 대중성을 갖고 있기 때문에 개인의 것이 될 수 없다.

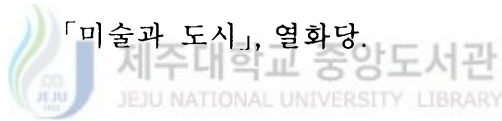
따라서 이러한 공공적 성격을 지닌 도시벽화에 대한 올바른 이해와 함께 보다 다양한 모색이 필요하다.

미술은 봉사하는 미술로서의 역사적 기원을 가지고 있다. 점점 삭막해지는 환경에서 생활하는 도시인들에게 도시 벽화가 여유를 느낄 수 있는 문화적, 심미적, 예술적 분위기를 제공한다면 미술 본래의 봉사기능을 다할 수 있을 것이며, 도시인에게 긍정적인 역할을 하여 미적 체험이 가능한 삶의 거리가 되도록 할 수 있을 것이다.

## 참고문헌

### <단행본>

- 고성종·고필중(1994), 「도시와 환경디자인」, 미진사.  
김재관(1988), 「벽화제작의 다양한 기법과 응용에 관한 연구」, 청예논총 2.  
윤홍준·박수인(1990), 「예술개론」, 청년사.  
장소현(1994), 「거리의 미술」, 열화당.  
조요한(1989), 「예술철학」, 경문사.  
최민·성완경(1993), 「산업사회와 미술」, 열화당.  
최승규(1996), 「서양미술사 100장면」, 가람기획.  
최태만(1995), 「미술과 도시」, 열화당.



### <번역서>

- A.하우저(1986), 「예술과 사회」, 한석중 譯, 흥성사.  
알란 고우완스(1994), 「대중예술의 이론들」, 박성봉 譯, 동연.  
장루이 페리에(1990), 「20세기 미술의 모험」, I·II, 김정화 譯, API.  
John.A.워커(1991), 「대중 매체시대의 예술」, 정진국 譯, 열화당.  
수잔.K.랭커(1985), 「예술이란 무엇인가」, 이승훈 譯, 고려원.  
V.프리체(1986), 「예술사회학」, 김휴 譯, 은누리.  
富山妙子(1985), 「해방미술」, 이현강 譯, 한울.

### <논문>

- 김옥미(1991), “도시벽화에 관한 연구”  
석사학위논문, 경희대학교 교육대학원.

김정혜(1987), “삶의 미술로서의 지역사회 벽화”, 공주사대 논문집 제25편.

민영욱(1992), “현대 도시 벽화의 대중적 위상에 관한 고찰”

석사학위논문, 중앙대학교 대학원.

유영식(1984), “벽화미술에 관한 소고”, 석사학위논문, 동국대학교 대학원.

유준화(1986), “Diego Rivera의 벽화 미술연구”

석사학위논문, 홍익대학교 대학원.

이윤수(1992), “환경미술의 특성에 관한 연구”

석사학위논문, 경희대학교 대학원.

이태호(1980), “멕시코 벽화운동”

석사학위논문, 홍익대학교 대학원.

조주호(1985), “환경미술의 특성에 관한 연구”

석사학위논문, 홍익대학교 대학원.

최원민(1993), “서울시 소재 도시 벽화에 관한 연구”

석사학위논문, 경기대학교 대학원.

최혜옥(1991), “20세기에 있어서의 환경과 미술 창조”

석사학위논문, 연세대학교 교육대학원.

#### <기타>

강홍빈 外(1983), 「거리의 미술」, 계간미술 26호.

김창희(1986), 「외국의 사례와 국내환경의 재검증」, 미술세계 3월호.

김형근(1986), 「환경벽화의 예술성과 장식성」, 미술세계 3월호.

나성숙(1986), 「한국도시 환경디자인 요소로서 슈퍼그래픽에 관한 연구」,  
문교부 학술 연구지.

성완경(1984), 「도시공간 속의 슈퍼그래픽」, 월간 꾸밈 2월호.

윤난지(1996), 「미술과 환경」, 월간미술 11월호.

한도룡(1986), 「환경에 있어서의 미술」, 홍익 28호.

동아출판사(1972), 동아 새국어 사전.

두산동아(1996), 두산 세계 대백과사전.

브리태니커·동아일보(1993), 브리태니커 세계 대백과사전.

송례문(1994), 디자인 대사전.

아르떼(1994), 현대미술사전.

중앙일보사(1989), 세계미술용어사전.



[Summary]

## The Study on City Murals as an Environment Art

Song, Seung-Hee

Art Education Major

Graduate School of Education, Cheju National University

Cheju, Korea

Supervised by Professor Boo, Hyun-Il



It can be said that all kinds of art in Western Art, actually, are from the history of mural paintings

That's because the realities of the first primitive art are being excavated in the caves and it is the mural paintings that are the most important trace of creation remaining there.

This form of mural paintings is a form of art, which, from the prehistoric mural paintings of caves, has been related to human life, moral, and ideology and has been shown into human society continually

---

\* A thesis submitted to the Committee of the Graduate School of Education. Cheju National University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Education in 1999, 2.

However, the emergence of industrial cities by the development of industry and prevalence of material civilization brought about devastation of visual environment.

If a city is called the jungle of asphalt it is perceived only as a functional space which has four-wall-surrounded buildings and the roads for the cars to drive on.

This means that there is no affectionate space in which human beings can breathe.

But, basically, the value of city is that city is the place in which human beings live an urban life.

Therefore, city should be operated properly, sound economically and give pleasure to people watching it.

Accordingly, technical solution to functional problem of the city should be fused into an artistic feeling.

The importance of urban mural paintings as a way of human relax and environment beautification is increasing in a complicated and only function-oriented modern society.

This study is aimed at erecting the background and general ideas of urban mural paintings, and thus, meant to help make a road not for an abstract commute but for an artistic experience.



그림1. 라스코 동굴벽화, 구석기



그림2. 아담과 이브의 타락과 천국에서의 추방  
미켈란젤로 作, 성 시스티나성당, 1509~1510

도서관  
TY LIBRARY



그림3. 아카로스의 추락  
파블로피카소 作, 유네스코빌딩, 1958

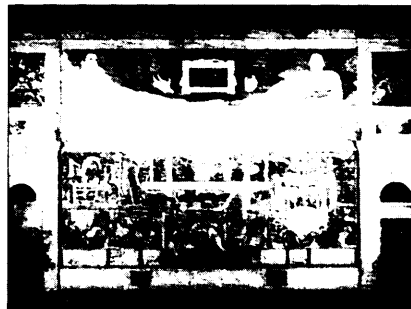


그림4. 디트로이트의 자동차 조립공장  
리베라 作, 디트로이트, 1958



그림5. 존경의 벽

21명 공동 作, 시카고, 1967

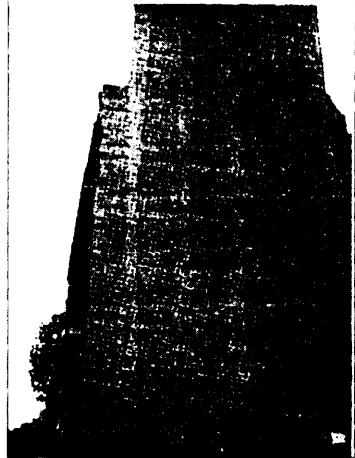


그림8. 보르부 광장 재개발 지역

스랑소아 모렐리 作, 파리, 1970



그림6. 진실의 벽

윌리엄 워커 외 공동 作, 시카고, 1969

제주대학교 중앙도서관  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

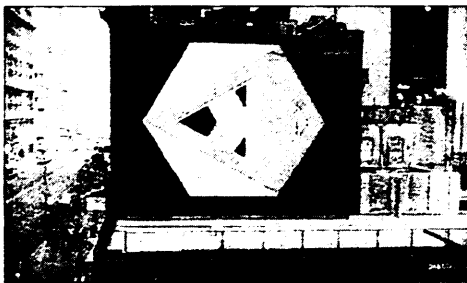


그림7. 무제

타니아 作, 뉴욕, 1970

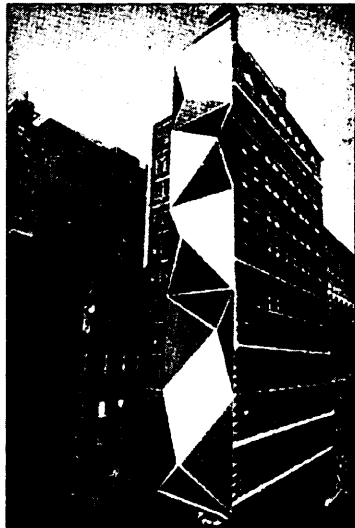


그림9. 무제

타니아 작, 뉴욕, 1970



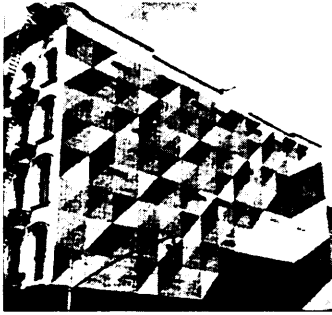


그림10. 무제

제이슨크럼 作, 뉴욕, 1970



그림11. Two Girls

웨인홀워 作, 로스앤젤레스, 1970



그림12. 바하

파비오 리에티 作, 파리



그림13. 창문가의 부부

페터프러워 作, 브레멘, 1970



그림14. 무지개 사람들

Haight-Ashbury Muralists 作  
샌프란시스코, 1972~1974



그림15. 철거반대  
그리니치 뮤럴워크숍 作



그림16. 흑인 선수가 일어났다  
베리브르너 作, 시카고, 1973



그림17. 아이와 남자  
에루아르 피농 作, 릴르, 1976~1977



그림19. 광고.  
코펜하겐



그림18. 돼지의 일생  
레슬리 그림즈, 아노 조던 作  
캘리포니아, 1960



그림20. 레리난데 집합주택  
비게르 作, 파리, 1976

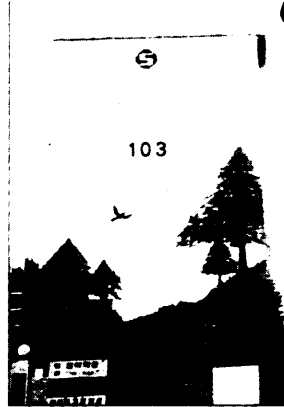


그림21. 원신아파트  
제주, 1996



그림22. 화북주공아파트  
제주, 1997



그림23. 스트로더 마틴을 위한 기념비  
켄트튀첵 作, 로스앤젤레스, 1971~1972



그림24. 삼위일체  
켄트튀첵 作, 로스앤젤레스,  
1977~1980



그림25. 프리웨이의 노부인  
켄트튀첼 作, 로스앤젤레스, 1974

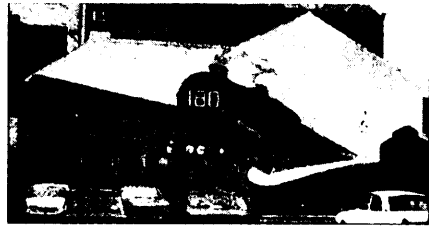


그림26. 기차  
테임자이드 커뮤니티아트프로젝트, 영국, 1970

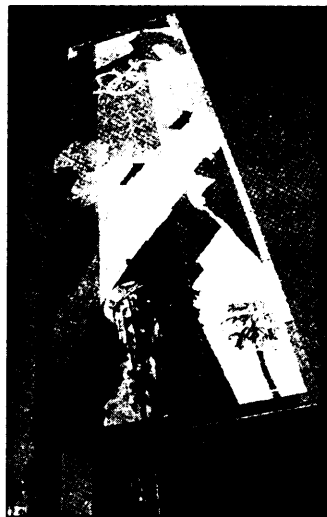


그림28. 탐라의 여명  
제주시청, 1997



그림27. 줌수도  
제주여객선터미널, 1995

그림29. 올림픽을 위한 벽화  
로스앤젤레스, 1983



제주대학교 중앙도서관  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

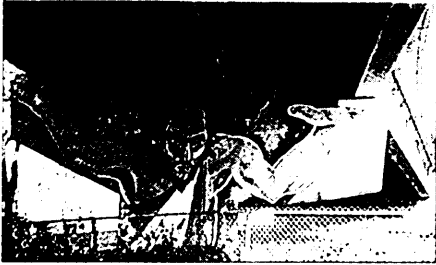


그림30. 무 제

Tolecas en Aztlan 作, 샌디에이고, 1973~1974



그림32. 무제  
서울



그림31. 터널비전

웨렌존슨 作, 사우스캐롤라이나



그림33. 지하철의 환기통  
파리



그림34. 13개의 벽화 中

마요로 作, 그르노블

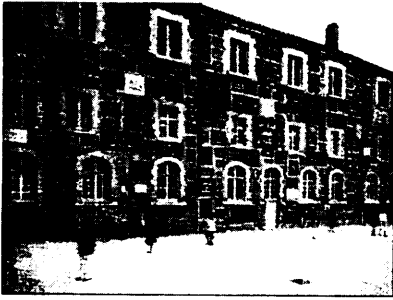


그림35. 말의 벽

벤 作, 블로와, 1995



그림36. 벨스퍼 회사

피터부시 作, 미네아폴리스

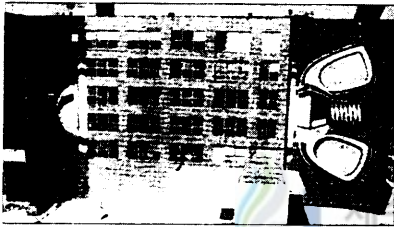


그림37. 나사못

플레비 作, 신시네티



그림38. 공사장 가림벽 벽화

어린이 공동 作, 매사추세츠



그림39. 주차장 바닥

이브 벨로르데 作, 파리