

한국의 시각디자인 교과과정 변화에 대한 분석

- 서울대학교, 이화여자대학교, 홍익대학교 시각디자인 전공의
교과과정 변화를 중심으로-

The Changes of the College Level Visual Communications Design Curriculum in Korea

- Focused on 3 Design Schools: Hongik Univ., Seoul National Univ., Ewha Univ.

주 저 자 : 김 종 덕

홍익대학교 미술대학 시각디자인과 교수

Kim jeong-deok

hongik university

1. 서론

- 1-1 연구 목적 및 배경
- 1-2 연구방법 및 범위

2. 한국 시각디자인 교과과정 분석

- 2-1 조사대상
- 2-2 서울대학교, 이화여자대학교, 홍익대학교의 교과과정의 변화 분석
- 2-3 서울대학교, 이화여자대학교, 홍익대학교의 교수진 분석

3. 한국 시각디자인 교육의 변화 과정 및 특성

- 3-1 주체적이지 못한 디자인 교육
- 3-2 실기 위주의 편향성을 띤 디자인 교육
- 3-3 산업에 종속적인 디자인 교육
- 3-4 사회·문화에 대한 이해가 결여된 디자인 교육

4. 결론 : 한국 시각디자인 교육의 발전을 위한 제안

참고문헌

(要約)

본 연구는 한국의 시각디자인 교육에 대한 성찰적이며 비판적인 연구이다. 이를 위하여 1946년 처음 대학에 디자인 교육이 도입된 이래 한국의 디자인 교육을 이끌어온 서울대학교, 이화여자대학교, 홍익대학교의 시각디자인학과를 대상으로 세 대학의 교과과정의 변천을 분류하고, 세 대학 교수들의 학적 배경을 조사하여 한국의 대학 디자인 교과과정의 문제점 및 디자인 교육의 지적 편향에 의한 구조적 변화를 살펴보

았다. 디자인 분야의 잘못된 교과과정은 일본으로부터 이식된 후, 미 군정에 의한 미국 대학의 교과과정이 여과되지 않은 채 그대로 우리 대학에 수용되면서 미국과 서구 중심의 교과과정으로 구조화되었다. 그 결과, 실기 위주의 교육과 사회 문화에 대한 이해가 결여된 기능 위주의 디자인 교육만을 중시하는 교육 풍토를 가져왔다. 한국 디자인 교육의 잘못된 교과과정을 바로잡기 위해서는 우리 디자인에 대한 담론을 만들고 그러한 담론을 통하여 주체적 사상과 이념을 만들 수 있는 인문 중심의 교육과정 구성이 필요하다. 또한 외국 학위자 중심의 교수진 인적 편포를 해결하기 위해서 국내 학위자 중심의 학자양성 프로그램과 이에 대한 충분한 지원을 하여 주체적인 학자 양성에 힘써야 한다.

(주제어)

한국디자인교육, 디자인교과과정, 한국디자인교육역사

(Abstract)

This research takes an introspective and critical approach to the college level visual communication design education in Korea. As such, the changes of the college-level visual communication design curriculum in Korea are analyzed. Selected were 3 major design schools which have a relatively long design educational history in Korea. Those 3 schools are Hongik University, Seoul National University and Ewha University. The curricula were categorized and its changes were followed. The faculty members of those 3 schools were also analyzed. The college level design education began from 1946 at Seoul National University. The Korean design education was influenced from the Japanese Design curriculum and then the American design curriculum from the beginning. The Korean design educators accepted those new design educational paradigm without any criticism, and it is now structured in our design educational system. It caused the curriculum with practice-centered classes mostly, and the function centered design education without understanding of socio-cultural environments. The Korean design education needs more liberal arts which will lead us to more discourses about ourselves, and needs to employ more local design educators to solve the intellectual skewness in the Korean academic society in the field of Design.

(Keyword)

Korea Design Education, Design Curriculum, History of Korea Design Education.

1. 서론

1-1. 연구목적 및 배경

오늘날 패러다임의 변화와 함께 디자인의 가치와 역할은 많은 변화를 겪고 있다. 20세기의 디자인의 역할은 외향을 그럴듯하게 포장하는 시각화로서의 좁은 의미에 치중하여 디자인 본래의 개념을 지나치게 축소하여 산업적으로 적용하여 왔다. 그러나 21세기로 넘어오면서 우리 사회는 디자인을 단순한 사회변화의 도구가 아닌 사회에서의 예술과 디자인 그리고 문화까지도 설계하는 것으로 인식하게 되었다. 그렇기 때문에 디자인은 현 시점에서의 디자인이 무엇이며, 디자인과 문화 그리고 사회와의 관계가 어떠한지에 대한 이해가 필요하며 이러한 부분은 디자인 교육이 이루어지고 있는 대학들의 교과과정에도 반영되어야 한다.

현재 한국의 시각디자인 교육을 살펴보면 기능 중심적이며 산업 중심적이다. 이러한 디자인 교육 구조는 근대화의 이식 과정에서 만들어진 왜곡된 교육 구조와 학문적 지배 세력의 편향성에 의해 만들어진 것이다. 대학에서의 미술 교육과 디자인 교육은 일본으로부터 이식된 미술 고등 교육과정을 시작으로 이후 미군정에 의해 미국적 대학 모델의 수용으로 이어졌다. 이후 미국과 서구 중심의 교과과정이 구조화되면서 실기 위주의 교육과 사회 문화에 대한 이해가 결여된 기능 위주의 디자인 교육으로 구성되어 왔다. 산업화 과정의 흐름에 의해 구성된 디자인 교육의 모습은 디자인 교육 철학이나 합리성보다는 산업적인 효율성과 가치가 지나치게 강조됨으로 해서 서구 종속적이며 산업 종속적인 모습을 가지게 되었다. 이렇게 잘못된 디자인 교육 구조는 우리 스스로의 힘으로 구성하지 못한 교육 프로그램의 모습 안에서, 내화되고 주류화되었으며, 학문적으로 종속된 내용으로 발전되어 왔다.

또한 교수진에 있어서 과거 일본이나 미국에서 수학하고 온 이들에 의해 교육 전반에 걸친 교육 구조가 형성이 되면서 디자인 교육이 편향적이며 해외의 존적인 성향을 보이게 되었다. 물론 그들이 근대 한국 디자인 교육에 부정적인 영향뿐만이 아니라 긍정적인 영향을 미친 요소가 상당 부분 있지만, 이러한 지배 구조가 대물림이라는 악순환으로 이어지면서 주체적인 학자 양성과 한국 디자인 교육의 자생적이고 독자적인 세계관으로 이어지는 못 하는 문제를 야기시켰다.

그동안 산업에 있어서 디자인의 영향력을 확대하기 위한 디자이너들의 노력은 있었지만 디자인 교육

이 이루어지는 대학에서의 이러한 잘못된 구조를 인식하고 개선을 해 나가기 위한 노력은 부족하였다. 대학에서의 전문적 디자인 교육이 이루어진 지 60년이 넘었고, 석사와 박사과정이 국내 각 대학에 개설되어 학문의 재생산이 활발하게 이루어지고 있음에도 불구하고 한국 디자인에 대한 정체성은 여전히 모호한 상태이며, 이에 대한 이론적 연구 또한 여전히 매우 미흡한 상태이다. 한국 시각디자인 교육에 있어서 기능적인 디자인의 방법론에 대한 반론과 비판적 사고, 디자인의 문화 공공 영역에 대한 관심과 사회적, 문화적 디자인 가치에 대한 재정립이 시급하다. 또한 우리 디자인의 올바른 확립을 위해 디자인 가치 및 의미에 대한 담론의 재생산과 인문 중심적이고 내용 중심적인 교육과의 균형이 필요한 시점이다.

이에 본 연구에서는 가장 오랜 기간 디자인 교육의 역사를 가지고 있고, 디자인 교육의 흐름을 주도해 온 서울대학교와 이화여자대학교, 홍익대학교의 교과과정 구성에 있어서의 변화와 교수진 구성에 대한 분석을 통하여 디자인 교육의 역사적 흐름을 밝히고, 한국 디자인 교육의 현주소와 우리나라 디자인의 갈 길을 제시하고자 한다. 본 연구를 통하여 한국의 디자인 교육에 있어서의 학문적 지배 세력의 정체와 그 편향성을 파악할 수 있을 것으로 보며, 이에 따라서 우리에게 맞는 주체적인 디자이너와 학자의 양성에 대한 필요성과 방안이 도출 가능할 것이다. 이렇게 우리가 지나온 길을 되돌아보는 이유는 우선 지금까지의 디자인 교육과정과 그러한 교과과정을 구조화하는 데 일조한 교수의 일원으로서 나 자신을 포함한 디자인 관련 교수 집단의 학문적 궤적에 대한 비판적 성찰을 하고자 하는 것이며, 우리의 문화에 기초를 둔 주체적 디자인 교육에 대한 필요성을 검토하고자 하는 것이다. 또한 올바른 교육을 통하여 우리 디자인을 제대로 뿌리 내리게 하기 위한 것이다.

1-2. 연구 방법 및 범위

본 연구에서는 1946년 처음 대학에 디자인 교육이 도입된 이래 한국의 디자인 교육을 이끌어 온 서울대학교, 이화여자대학교, 홍익대학교의 시각디자인 학과를 그 조사 대상으로 하여 세 대학의 교과과정의 변천을 분류하고, 이에 따른 대학 교수들의 학적 배경을 조사하여 한국의 대학 디자인 교과과정의 문제점 및 디자인 교육의 지적 편향에 의한 구조적 변화를 검토하기 위하여 다음과 같이 연구하였다.

연구의 1단계는 각 대학의 교과과정을 분석하였다. 서울대학교와 이화여자대학교, 홍익대학교의 시각

디자인학과 교과과정에서 교과목을 전공 이론과 전공 실기로 분류하여 시대별 그 비율을 살펴보았다. 또한 세 학교의 교과목들을 성격별로 11개의 그룹으로 분류하고 전체 교과목 내에서 각 그룹이 차지하고 있는 비율을 10년 단위별, 학과 명칭 변경별로 분석하여 한국디자인 교과과정에 어떠한 변화가 있었는가를 살펴보았다.

연구의 2단계는 각 대학의 디자인 교육을 담당해 온 교수들의 학적 배경을 분석하였다. 조사 대상 학교의 교수진 구성과 변화를 그들의 출신 학교 및 국가, 전공 분야를 통해서 교수진의 교육 배경을 살펴 보았다. 각 학교 교수진의 교육 배경에 따라서 교과 과정이 어떻게 영향을 받아 변화하여 왔는 지 살펴 보았다.

서울대학교, 이화여자대학교, 홍익대학교 시각디자인 학과의 교과과정 변화를 조사하는 데 있어서 각 학교의 대학 요람을 참조하였고 학과 초기의 기록들이 일부 유실된 부분에 대해서는 조사 대상에서 제외시켰다.

2. 한국 시각디자인 교육과정 분석

2-1. 조사 대상

서울대학교, 이화여자대학교, 홍익대학교 세 대학의 대학 요람을 바탕으로 시각디자인학과 교과목을 1945년부터 2005년까지 교양 선택과 필수, 전공 선택과 필수, 일반, 교직 등으로 이수 구분을 하고 이것을 다시 교양 이론과 실기, 전공 이론과 실기 등으로 세분화하여 조사하였다. 조사된 내용은 세 학교의 전체 교과목 중 전공교과목만을 이론과 실기로 나누어 10년 단위로 각각의 비율을 통계로 추출하였고, 이 교과목들은 다시 그 성격별로 11개의 그룹으로 만들어서 각 그룹이 교과목에서 차지하는 비율을 환산하였다. 또한 각 학교의 학과 명칭 변경에 따른 11개의 교과목 그룹의 단위별 분포 비율을 조사하였다.

2-2. 서울대학교, 이화여자대학교, 홍익대학교의 교과과정의 변화 분석

(1) 서울대학교, 이화여자대학교, 홍익대학교의 10년 단위별 전공 이론과 전공 실기의 비율

세 학교의 시각디자인 교과과정에 있어서 전공과목만 추출하여 전공 이론 과목과 전공 실기 과목 2가지로 나누어 10년 단위별로 그 비율을 조사하였다. 표 1에서 보는 바와 같이 전공 이론 비율은 1950년대

43.2% 가 2000년대에 13%로 그 비율이 감소된 반면 전공 실기 비율은 1950년대 56.8%에서 87%로 꾸준히 증가하고 있음을 알 수 있다.

[표 1] 세 대학의 10년 단위별 전공 이론과 전공 실기의 비율

년도	전공 실기	전공 이론
1950년대	56.8%	43.2%
1960년대	60.1%	39.9%
1970년대	71.9%	28.1%
1980년대	80.4%	19.6%
1990년대	80.2%	19.8%
2000년대	87.0%	13.0%
Total	74.8%	25.2%

특히 1960년도에서 1970년도에 이르는 시기 동안 전공 실기의 비율은 크게 증가하게 되는데, 이것은 이 시기에 정부의 1, 2차 경제 개발 5개년 계획 사업 추진과 수출에 박차를 가했던 시기로서 상품 포장의 필요성과 이에 따른 디자인 양성, 선전 광고와 디자인 개선 등 산업화의 요구에 의해 그 영향이 미쳤음을 알 수 있다. 그 이후 산업화에 따른 디자인의 종속은 계속 이어지게 되고, 이것은 디자인 교육의 실기의 비중을 지속적으로 증가시키는 원인이 되었다.

(2) 11개 교과 그룹의 분포 비율 분석

세 대학의 시각디자인학과 교과목들을 그 특성별로 분류한 다음 10년 단위와 각 학교의 학과 명칭이 변경되는 시기별로 그 그룹들이 어떤 분포비율을 나타내고 있는지 조사하였다. 그러기 위해서 먼저 각 대학의 대학 요람을 바탕으로 교과목명과 교과목 개요를 참고하여 과목의 성격을 파악하고 유사한 성격의 교과목끼리 분류하였다. 교과목들을 특성별로 나눈 결과, 미술 및 디자인 관련 이론, 타이포그래피 및 편집디자인, 광고디자인, 일러스트레이션, 영상 및 멀티미디어 디자인, 사진, 패키지 디자인, CI/BI/마케팅, 그래픽 및 기초디자인 그리고 앞의 디자인 그룹에 속하지 않는 시각디자인학과 관련이 떨어지는 기타 실기¹⁾, 기타 이론²⁾ 등 총 11개의 그룹으로 분류할 수 있었다.

이렇게 11개 그룹의 10년 단위별 그 분포 비율을 살펴보면, 세 대학 종합적으로 그래픽 및 기초디자인

1) 공예 실기 및 공업디자인 실기, 회화, 동양화 등의 과목

2) 전공으로 분리된 영어 강독, 원서 구독, 미술 교육 등의 과목

그룹이 1950년대에서 2000년대에 이르기까지 약 20-35%의 높은 분포율을 보이고 있다. 그리고 타이포그래피 및 편집디자인, 광고디자인, 일러스트레이션, 영상 및 멀티미디어 디자인, 사진, 패키지디자인, CI/BI/마케팅과 같은 과목들은 0%로 전혀 나타나지 않다가 1970년도 이후에서야 서서히 그 분포 비율이 높아지고 있음을 알 수 있었다. 하지만 1970년대 이전에 이 과목들의 분포비율이 0%라 하여 전혀 존재하지 않았다고 보기엔 어려운 실정이다. 왜냐하면 단지 교과목명에서만 세분화되지 않았을 뿐 그래픽 및 기초 디자인 그룹에 속하는 실기, 상업 디자인, 시각 디자인, 그래픽디자인 등과 같은 과목에서 위의 내용이 다루어지기도 하였으며, 교과목을 담당한 교수에 따라 교과목명과 그 개요가 다르게 수업이 진행되기도 하였기 때문이다. 이는 그래픽 및 기초 디자인 그룹의 비율이 다른 그룹의 비율과는 달리 전체 년도에 걸쳐서 높게 나타나는 이유이기도 하다. 이런 문제들로 인하여 본 연구에서 이루어진 11개 그룹의 분포 비율은 전적으로 신뢰하기 어려우나 몇 가지 유의미한 결과들을 도출할 수 있었다.

첫째, 미술과에서 분리된 디자인과가 1950-1960년대의 과도기를 거쳐 1970년대 이후에서야 자리를 잡으며 교과과정에서도 시각디자인 전문 분야와 관련된 교과목들이 개설된 것을 알 수 있었다. 세 대학 모두 1950-1960년대 기타 실기의 비율이 약 40%정도로 11개 그룹 중 가장 높은 분포 비율을 보이고 있는데, 이러한 이유는 미술과에서 분리된 디자인과가 서양화, 동양화, 소묘, 판화, 조소 등의 과목들을 전공 실기로 개설한 채 아직 그 정체성을 확립하지 못했기 때문이다. 또한 응용 미술과, 도안과, 생활 미술 등으로 존재하면서 시각디자인 전공이 독자적으로 전문화되지 못하였기 때문에 공예, 시각디자인, 산업디자인 등과 관련된 과목들이 혼재되어 있었음을 알 수 있다.

둘째, 타이포그래피 및 편집디자인, 광고디자인, 패키지디자인, 일러스트레이션, CI/BI/마케팅 등의 관련 과목들이 1960년대 후반, 1970년대 이후부터 교과목명에서 뚜렷이 나타나기 시작하였다. 이는 교과목의 세분화가 이루어지기 시작한 시기로 볼 수 있으며 1970년대 고도의 산업화에 따른 영향으로 산업에서 요구하는 교과목들이 본격적으로 신설되는 시기임을 알 수 있다. 이 과목들은 1970년대에 1~4%비율로 비록 높은 비율은 아니지만 2000년대로 오면서 점차 그 분포 비율이 높아짐을 볼 수 있다.

셋째, 1980년대 후반부터 영상 및 멀티미디어 관련 과목들이 신설되면서 4.5%였던 분포 비율이 2000

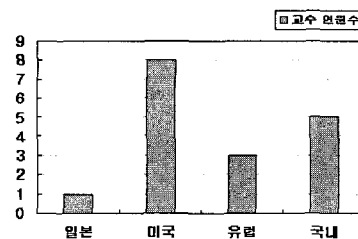
년대에는 17.4%로 급증하고 있음을 알 수 있다. 1980년대 이후는 서구 문화권에서 학위를 취득한 유학파들이 대학 내에 자리를 잡는 시기로 영상 및 멀티미디어 관련 과목들에 대한 교육은 이런 서구 유학파 교수들에 의해 대부분 이루어졌다. 또한 1990년대 디지털 문화 시대를 반영한 듯 급상승하였으며 2000년대에는 11개 교과 그룹에서 그래픽 및 기초디자인 다음으로 높은 분포 비율을 보이고 있다.

2-3. 서울대학교, 이화여자대학교, 홍익대학교의 교수진 분석

(1) 서울대학교 교수진 분석

서울대학교 대학요람을 바탕으로 교수진을 분석한 결과, 서울대학교는 1946년 디자인과가 개설된 이래 총 17명의 교수가 재직하였다. 교수진의 학위 취득 국가를 살펴보면 미국이 8명으로 가장 많았고, 그 뒤로 국내 5명 영국 2명, 이탈리아와 일본이 각각 1명씩이었다. 개교 이후 일본 유학과 출신 교수의 비율은 이순석 교수 1명으로 매우 적어 보이나 1946년 디자인과 개설이후 1959년까지 이순석 교수 혼자 전공 수업을 담당하였기 때문에 그 영향이 크다고 할 수 있다. 미국과 유럽의 유학과 교수의 임용은 특정 시기 없이 전반적으로 이루어졌으며 국내과 교수의 임용은 1970년대와 1980년대 초반에 집중적으로 채용된 것을 알 수 있었다.

[그림 1] 서울대학교 교수진의 학위 취득 국가



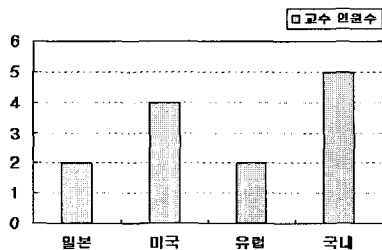
서울대학교의 시각디자인학과(당시 응용미술과)는 개교 이후 1946년부터 1959년까지 교수 한 명이 디자인과의 모든 과목을 전담하였다. 그러다 보니 전공 분야에 있어서 전문적으로 특성화된 교과목의 교육이 힘든 실정이었다. 이후 1960년대로 넘어오면서 디자인과는 7명의 교수진을 확보했고, 1970년대 8명, 1980년대 10명, 1990년대 14명으로 그 수가 점차 증가하였다. 이러한 교수진의 확보와 함께 초창기 1950~1960년대에 존재하지 않았던 타이포그래피와 편집 디자인, 광고 디자인, 일러스트레이션, 영상 및 멀티미디어 디자인, 패키지 디자인, CI/BI/마케팅 과목들이 1970년대부터 개설되었다.

(2) 이화여자대학교 교수진 분석

이화여자대학교는 1946년에 설립된 미술과에서 디자인 교육의 중요성을 인식하고 디자인 관련 전공인 도안과를 1947년에 신설하게 되었고 이후 현재까지 총 13명의 교수가 재직하였다. 그들이 수학한 출신 학교의 국가를 살펴보면 국내 5명, 미국 4명, 일본 2명, 유럽 2명으로 해외에서 학위를 받은 유학과 교수가 더 많음을 알 수 있으며, 1970년대 까지 시각디자인과 산업디자인이 혼재되어 생활미술과로 존재하였기 때문에 공예 미술, 공업 미술, 산업디자인, 입체 디자인 등을 담당하였던 국내과 교수 3명을 제외시킨다면 시각디자인 교육에 있어서 국내에서 수학한 교수의 수는 현저하게 낮음을 알 수가 있었다.

초기에 도안을 담당해 온 교수는 일본 유학과 출신 2명으로 모두 일본 태평양 미술학교에서 서양화를 전공하였다. 대학 요람에서 살펴보면 이화여자대학교에서 도안 담당 교수로 처음 밝혀져 있는 이준 교수는 1950년대에 재직하면서 도안을 담당해오다가 1960년도에는 회화 전공 교수로 이전하게 된다. 1959년도에는 또 다른 일본 유학과 출신 조병덕 교수가 채용되면서 도안과목 이외 처음으로 신설된 디자인 전공 관련 과목인 문자도안을 담당하게 된다.

[그림 2] 이화여자대학교 교수진의 출신 국가



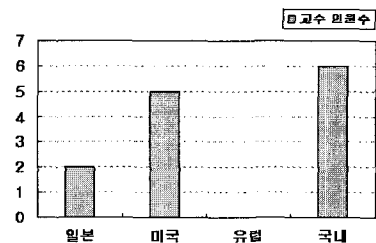
그는 1960년대 중반까지 생활 미술 과장을 맡아 왔으며 1960년대 공업 입국, 수출 중대라는 국가 정책을 뒷받침 하듯 이 시기에 선전 미술 도안, 공예 미술 도안, 장식 도안과 같은 과목들이 신설되었음을 대학요람을 통하여 확인할 수 있었다. 이후 1960년대에서 1970년대에 채용된 교수진들은 국내과로 서울대학교 출신의 교수들로 주로 구성되었으며, 1980년대 이후에 채용된 교수들을 살펴보면 한두 명을 제외하고는 미국 유학과 4명, 유럽 유학과 2명으로 대부분이 서구권에서 유학한 출신들이었다. 1970~1980년대에는 상업 미술, 시각디자인 담당 교수의 채용이 이루어지면서 타이포그래피 및 편집디자인, 광고, 일러스트레이션, 패키지, CI/BI/마케팅 등의 세분화된 디자인 교과목들을 담당하였다. 2000년도 이후에 채용

된 교수들은 모두 3명으로 미국에서 유학하였으며, 멀티미디어 디자인 또는 애니메이션을 담당하고 있다. 1980년대 후반 영상 및 멀티미디어 관련 교과목으로는 처음 신설된 비디오와 사진을 시작으로 1980년대에 1%에 불과하던 영상 및 멀티미디어 교과목이 2000년대에는 전체 전공교과목의 29%를 차지할 정도로 그 비중이 커지면서 그와 관련된 교과목을 담당할 교수의 채용이 이루어졌음을 볼 수 있다.

(3) 홍익대학교 교수진 분석

1957년 공예학부로 시작한 홍익대학교는 2005년까지 14명의 교수가 재직하였는데, 그중 국내과 교수가 7명, 미국 6명, 일본 1명 등이었고 유럽유학과는 한명도 없었다. 초창기 일본유학과 교수들에 의해 학과가 신설되고 주도되었으며, 1960년 후반부터 1980년대까지 국내과 출신의 교수들이 임용되었다. 그 후 1990년 이후 임용된 교수 6명중 5명이 해외 유학과 출신이며, 이들 모두 미국에서 공부한 교수들이다. 일본 유학과 교수인 유강렬, 한홍택 교수에 의한 1960년대 교과과정은 주로 미술 및 디자인 이론 26%, 시각디자인 외 기타 디자인 실기 30%로 주류를 이루었고, 1970년대에서부터 시각디자인, 포장디자인, 도안 전공의 교수들이 임용과 함께 타이포그래피 및 편집 디자인 1.6%, 광고 디자인 3.1%, CI/B/마케팅 0.8%의 비율로 새로운 교과목들이 추가되었음을 알 수 있었다. 1990년대에 들어서 영상, 그래픽, 일러스트레이션, 사진 등의 전공에 미국유학과 교수들이 임용되면서 영상 및 멀티미디어 9.8%의 교과목들이 신설되고, 타이포그래피 및 편집 디자인 11.5%, 일러스트레이션 13.9%가 1990년도 이전에 비해 큰 폭으로 상승하게 된다.

[그림 3] 홍익대학교 교수진의 학위 취득 국가



교수 임용과 신설된 교과목 비율의 상승은 서로 상관관계를 이루며 상대적으로 기존의 다른 교과목 비율에 영향을 끼치고 있다. 이것은 다른 2개 대학에서도 비슷한 양상을 띠고 있다.

3. 한국 시각디자인 교육의 변화 과정 및 특성

3-1. 주체적이지 못한 디자인 교육

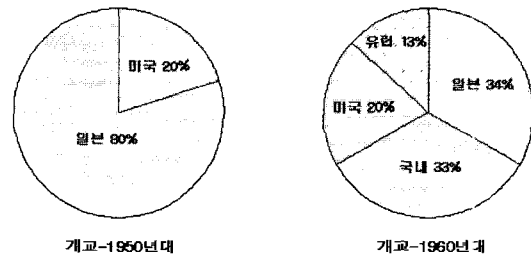
해방 직후 1945년 이화여자대학교를 필두로 1946년 서울대학교, 1950년 홍익대학교 등이 미술과를 개설하였으며 도안과는 1946년 서울대학교³⁾와 이화여자대학교, 1957년 홍익대학교에 문을 열었다. 초기 한국 디자인 교육에 커다란 공헌을 한 주요 인물들은 대부분이 1920년대부터 1930년대 사이에 일본에서 교육을 받은 인물들이었다. 이들이 일본에서의 교육이 불가피했던 이유는 한일 합방 이후에서 해방 전까지 한국에는 디자인이나 도안을 배울 교육기관이 존재하지 않았고 그렇기 때문에 지리적으로 가까운 일본을 유학 대상으로 선택할 수밖에 없었다.

유학생들이 당시 많이 간 일본 미술학교는 동경미술학교, 제국미술학교, 일본미술학교, 여자미술학교이다. 유학생이 가장 많았던 곳은 제국학교이며 도안과의 정식 졸업생으로 양학재, 김재석, 정순모 등이 있으며, 그 외에 제명이거나 퇴학자로 곽홍모, 김호준, 김의경, 황문호, 장마서, 문재덕, 임병일, 유해준, 박영희가 있다. 이 밖에 도안공예과 출신은 아니나 귀국 후 디자인계에서 활약한 이로는 서양화과 연구과 출신의 한홍택이 있다. (신희경, 2003).

이들과 같은 초기 일본 유학과 출신 인물들은 귀국 후 상당수 대학의 교수로 활동하게 되었으며, 이들의 영향으로 디자인 개념이 일본에서와 같은 도안, 혹은 공예라는 일본식의 디자인 교과과정을 형성하게 되었다. 각 대학교의 초기 교수진을 살펴보면 서울대학교의 이순석(동경미술학교), 이화여자대학교의 주순목(동경여자미술학교), 이준(일본태평양미술학교), 조병덕(일본태평양미술학교), 이경성(일본와세다대학), 홍익대학교의 유강렬(일본미술학교), 원대정(동경예술대학교), 한홍택(제국미술학교)등 일본에서 공부한 사람들로 그들에 의하여 디자인 교육의 기초가 형성되었다.

그림 4를 보면 알 수 있듯이 해방 후 학교가 설립되고 도안과가 신설된 이후 1950년대까지 교수진의 형성을 보면 일본 유학과 출신이 80%에 달하는 것을 볼 수 있다. 또 개교 이후 1960년대 교수진은 국내과가 30%이상을 차지하게 되었지만 결국 국내과 교수진들은 1940~1950년대 일본 유학과 교수진들에 의해

[그림 4] 세 대학 교수진들의 학위 취득 국가



양성된 지도자들이기 때문에 초창기에서 1960년대까지는 일본식 디자인 교육이 주로 행해졌다고 추정할 수 있다. 이러한 그들의 영향은 디자인 및 공예를 꿈꾸는 젊은 사람들로 하여금 일본식 지식과 예술에 대한 막연한 동경을 심어 주게 되는 계기가 되었다.

해방 이후 대학에서의 디자인 교육은 다른 분야와 유사하게 미 군정에 의해 미국식 대학 모델이 이식되고 학문의 재생산 구조가 종속되는 궤적을 걸어 왔다. 미 군정의 1945년 사립학교 인가 정책 공포를 시작으로 "1958년 미 국무성 국제협력처 (International Cooperation Administration)의 재정 지원을 바탕으로 한 한국공예시범소가 서울에 설립되었다." (한국과학기술원, 1999) 이는 우리나라에 다양한 디자인 활동이 전개할 수 있는 바탕을 마련하기도 하였지만 동시에 자주적이지 못한 미국식 디자인 교육의 뿌리를 내리게 되는 계기가 되었다. 이렇게 대학에서의 디자인 교육은 설립 과정부터 이념과 체제에 있어서 민족, 전통, 자주의 역사성이 홀대되고 그저 박래풍來風의 문명 개화상에 합몰되면서 미국화의 길을 걸었다.

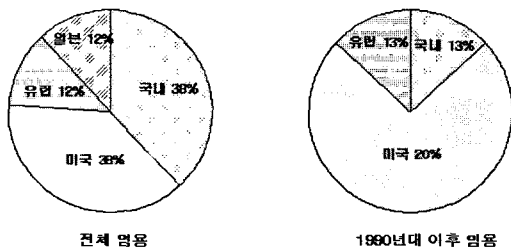
이러한 미국식 디자인 교육은 1970년대로 넘어오면서 국내에서의 많은 디자인전시회 등을 통하여 디자인에 대한 일반인의 인식에 커다란 영향을 주게 되었고, 일부 신진 공예가들에게서는 서구 양식의 모방 경향이 두드러지게 나타나게 되었다. 1970년대와 1980년대에는 많은 디자인 실무자들이 국비로 해외연수 및 유학을 다녀오고, 각종 세계 디자인 단체에도 가입하여 활동의 범위를 국제적으로 넓혔다. 세 대학에서 1980년대 이후에 임용된 전체 교수 20명 중에 15명이 해외에서 학위를 취득하였으며, 그 중 12명이 미국에서 학위를 취득하였다. 1980년대는 미국에 대한 산업적, 정치적 의존도만큼이나 학문적 의존도 역시 높아지던 시기였고, 디자인 교육 역시 그러한 흐름을 거스르기 어려웠다. 1990년대에 들어서면서 세계화의 흐름과 함께 전지구적 자본의 중요한 도구로 등장한 디지털 문화는 한국에서 기술국가주의의 바람을 불러일으키며⁴⁾, 표준화된 서구의 교육을 한국에서도 동일하게 시행되게 만들었다.

3) 서울대학교 요람에서는 1946년으로 밝히고 있으나 인터넷 웹사이트에서는 1947년에 개설된 것으로 기록되어 있다. (http://design21.snu.ac.kr/_introduce/list.min?b_kind=1 5.)

최초의 미국 유학은 민철홍에 의해 이루어졌고 59년부터 60년까지 1년간 미국연수를 통하여 미국식 모더니즘을 디자인 교육에 적용시킨 장본인이다. 그는 그동안 한국에서 디자인 교육으로 받아들여졌던 양식화를 위한 도안 대신에 기능주의적 접근을 교육에 뿌리내리게 하였다. 민철홍의 뒤를 이어 60년대 초 김영숙(알프레드대학/요업과학), 권순형(클리블랜드대학/제품, 광고, 도자), 배만실(필라델피아미술대학/섬유미술), 정정희(필라델피아대학/섬유미술), 변영성(클리블랜드대학/목공예), 원대정(알프레드대학/도자)를 공부하고 귀국해서 교수가 되었다. (한국과학기술원, 1999)

그림 5를 보면 1946년 이후 현재까지 세 대학에 임용되었던 시각디자인 관련학과 전체 교수 42명 중 26명(62%)이 해외유학을 하였으며, 이들 중 16(62%)명이 미국에서 유학을 하였다. 특히 1990년대 이후에 임용된 교수 16명 중에 14(88%)명이 유학을 하였으며, 유학한 이들 중 12(86%)명이 미국에서 수학하였다. 특히 1990년 이후 정원이 갑자기 늘어난 사립대학인 홍익대학교와 이화여자대학교의 경우, 전체 교수의 반 가까이를 90년 이후에 임용된 교수들이 차지하고 있으며 12명중 10명이 유학파이다.

[그림 5] 3대학 교수진들의 학위 취득 국가



서구화는 우리 문화 안에서 민주화, 근대화 등의 새로운 가치를 전해주었지만, 동시에 근대화를 이루기 위한 국가주의, 산업주의, 자본의 종속에 따른 문화 종속의 여파까지도 함께 전해주었다. 우리는 때로 문화의 문제를 예술, 혹은 창작의 범주에서만 사고하고자 한다. 그러나 문화는 정치, 경제적인 문제들과 떼어놓고 생각할 수 없으며, 직결되어 있다는 것을 문화연구를 하는 수많은 학자들이(John Storey, 1998; Stuart Hall, 1997; Fredric Jameson, 1981; 강명구, 2004; 유선영, 2002; 천평성, 2003; 강상중, 1997) 일관되게 주장하고 있다. 이러한 문화의 흐름에 있어서

4) '산업화에는 뒤졌지만, 정보화에는 앞서가자'라는 구호가 보여주듯, 새로운 디지털 기술에 대한 아무런 비판적 고려 없이 산업적 이해만을 위해 국가는 국민들에게 '디지털은 무조건 좋은 것'이라는 의식화에 앞장서고 있다.

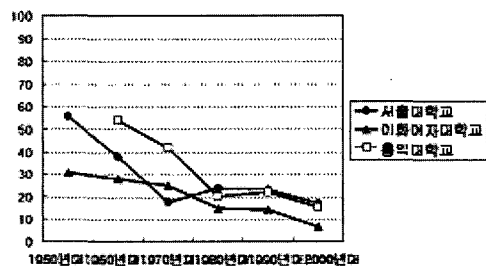
교육자들이 가지고 있는 지식의 원천은 매우 중요하다. 해외에서 공부하고 온 모든 교수들이 문화적으로 식민화되어 있다고 주장할 수는 없다. 또한 그들이 모든 교과목에서 서구적 가치가 우선하는 교육을 시행하였다는 증거는 없다. 그러나 본 저자는 그들에 의해 형성된 교과과정에 주목하고 있으며, 근대화라는 명분 안에 놓여있는 디자인의 주류담론에 주목한다. 우리의 교과과정은 주체적인 우리의 문화를 충분히 반영하지 못하고 있으며, 그것은 교과과정이라는 형식을 통하여 드러나고 있다. '디자인사'나 '디자인론'에서 교수자에 따라서 한국의 디자인 역사나 한국 디자인에 대한 담론을 교육해왔을 수도 있다. 그러나 교과명은 교과내용을 반영하고 있다는 점에서 보면 지금까지의 우리 교육에서 무엇이 결여되어 있었는지는 쉽게 알 수 있다.

우리는 최근까지도 우리 디자인에 대한 충분한 담론을 만들어내지 못하였다. 우리나라 디자인에 대한 담론은 1991년 한국디자인학회가 재출범하면서 본격적으로 시작되었다고 하여도 과언이 아니다. 민족과 집단에게는 그 민족과 집단이 가지고 있는 미의식이 있다. 이러한 미의식은 그들의 경험과 삶이 여과되어 그들이 속한 사회의 보편적 가치관으로 형성이 된다. 주체적이지 못한 디자인 교육은 국민적 정서를 해칠 수 있고 사회적 수용 범위를 넘어선 잘못된 미적 가치관을 심어 줄 수 있다.

3-2. 실기 위주의 편향성을 띤 디자인 교육

한국 디자인 교육의 교과과정을 살펴보면 실기에 지나치게 치우친 교육임을 볼 수 있다. 각 대학의 교과과정을 분석해 보면 교과목 수의 증가에 따라 전공이 다양화되고 실기 과목이 점차적으로 증가하는 반면 이론과목은 상대적으로 축소되고 있다.

[그림 6] 서울대학교, 이화여자대학교, 홍익대학교 전공교과목 내에서 전공 이론의 비율



먼저 그림 6에서 서울대학교의 경우를 살펴보면 초창기 디자인 교육이 이루어지던 1950년대의 경우 55.6%로 전공 교과목에서의 이론 과목 비율이 절반을

조금 넘게 차지하고 있을 정도로 이론 과목과 실기 과목의 비율이 거의 비슷하게 이루어져 있다.

그러나 점차적으로 감소하는 추세를 보이면서 2000년대에는 1/3가량 줄어든 17.1%정도의 이론 과목이 있을 뿐이다. 이화여자대학교는 세 학교 중 이론 과목의 비율이 가장 낮은 편이었는데 이화여자대학교 역시 점차 이론 과목 수는 줄어들면서 급기야 2000년대에는 전공 이론 과목이 6.4%, 전공 실기 과목이 93.6%로 전공 실기 과목과 전공 이론 과목의 비율이 무려 14배 이상으로 차이를 보이고 있다. 홍익대학교는 1960년대에는 전공 이론 과목의 비율이 54%로 이론 과목의 비중이 높게 차지하고 있었으나 2000년대 현재에는 15.4%로 이론 과목의 비중이 현저하게 낮아진 것을 볼 수 있다.

이론 과목의 축소는 산업적, 기술적 기능을 이용하여 만든 산물들이 경제적인 효용 가치 외에 사회적, 문화적으로 어떠한 의미를 가지게 되는지에 대한 가치와 담론을 배울 수 있는 이론 과목의 개발이 부족한 현실을 반영한다. 이러한 문제들은 디자인이 단순히 겉 포장에 불과하다는 인식의 팽배를 가져왔고 전공 이론 과목의 부재 속에서 실기 위주의 교육을 받은 디자이너들은 디자인이 가지고 있는 사회성과 그 역할에 대한 인문학적 접근은 전혀 고려되지 못한 채 속이 빈 디자인 밖에 할 수 없는 심각한 악순환을 가져오고 있는 것이다.

자신의 사고를 거친 표현물을 기획, 설계하기 위해서는 인간이 중심이 되는 인문, 사회, 디자인, 기술 등의 교양 지식이 바탕이 되어야 하기 때문에 이를 위해서는 디자인 이외의 교양 지식의 습득이 중요하다. 즉 디자인 교육에 있어서 기술 중심적이며 매체 중심 교육 위주가 아닌, 인문 중심적이고 내용 중심적인 교육과의 균형이 중요한 이유도 여기에 있는 것이다. 지금 이 시점에서 전공 이론 과목의 부재 현상의 문제점을 깨닫고 매체나 산업에 이끌린 실기 위주의 교과목에 편중된 교과 과정이 아닌 인간, 사회, 문화 등을 이해하고 그것을 바탕으로 한 디자인을 할 수 있도록 뒷받침해 주는 전공 이론 과목의 개발 및 개설이 시급하게 필요하다.

3-3. 산업에 종속적인 디자인 교육

근대 학문의 중요한 분야 중의 하나로서 시작된 디자인은 학문적 개념을 형성하는 초기부터 '이식된 근대'라는 주변 환경의 영향과 '산업의 시녀'로서의 역할이 강조된 1960년대 산업 만능주의 시대를 거치면서 급변하는 산업화에 종속된 채 이끌려 왔다.

한국 사회에서의 디자인은 200년에 걸친 근대화 과정을 통하여 발전한 서구의 디자인과는 달리 30년이라는 짧은 역사 안에 이루어졌고, 정부 주도하에 산업 정책에 따라 디자인 정책을 시행함으로써 디자인은 "시장 원리에 충실한 경제적 접근이 우선시 되었다."(김종균, 1994, p.356) 이렇게 산업과 디자인의 비정상적인 관계는 수출 증대와 산업의 고성장을 위한 하나의 도구로 인식되었고 '디자인은 곧 포장'이라는 협소한 디자인 개념이 널리 퍼졌다. 즉 디자인은 그 자체로서 인식되기보다는 상품 포장의 기능적 가치만을 인정받았던 것이다. 해방 이후 이 기술은 이른바 '비즈니스의 디자인'으로 발전하면서 1970~1980년대의 '디자인 포장', 1990년대의 '산업디자인 혁명', 21세기의 '디자인 경쟁력 시대의 개막'으로 이어지고 있다. 이 시대적 변환의 어느 지점에서나 광고, 선전, 상품, 경영의 전략적 수단으로서 디자인의 위상과 기능은 변함없이 줄기찬 발전을 거듭해 왔다.

김민수(2002)가 밝히고 있다시피 "1960년대 이래 교육과 실무 현장에서 본격적으로 모습을 드러내기 시작한 한국의 디자인은 산업적 부가가치를 효과적으로 높이는 수단이었지만 최소한의 공공적 담론과 실천조차도 확보하지 못한 '상품 치장술'에 불과했던 것이다. 이로 인해 디자이너들은 시민 사회의 일원으로서 자신이 살아 가고 있는 구체적인 사회 현실의 정치, 문화적 의미와의 접점을 찾으려는 의식보다는 금전적 먹이사슬에 얽힌 정치적 이해관계와 현대적 스타일을 집착하는 형식주의적 태도만을 형성시켰다. 이것은 '미술 형식의 상업화' 그 이상도 이하도 아니라고 할 수 있다. 결과적으로 디자인의 교육과 실무는 일상 삶 자체에 대한 지적이고 사회적인 맥락이 생략되고 단지 수출품 생산의 산업 전략 차원에서만 다루어졌으며, 마침내 디자이너는 '산업의 역군'으로서 인식되기에 이르렀다. 우리 디자이너는 국제적인 규모와 스타일의 디자인 행사, 성과를 만드는 일에만 바쁘게 서둘러야 했고 디자이너를 배출해내는 전문 교육기관으로서의 대학 역시 디자인을 산업적 틀 속에서 정의하였다. 때문에 대학은 디자인이 지니는 가치의 재정립이 이루어지지 않은 채 문화보다는 산업의 편에 서서 디자인 교육을 시행해 왔다. 이러한 구조는 디자인 학과명 또는 디자인 교육과정에서도 살펴볼 수 있다. 한국 디자인 교육의 초기 단계에는 일본에서와 같은 도안, 혹은 공예라는 일본식의 디자인 교육구조를 가지게 되었고 1960-1970년대의 산업화 과정 속에서 다시 도안과, 생활미술과, 공예과, 공예도안과 등으로 구분된다. 또한 1990년대에는 산업미술과, 장식미술과, 시각디자인학과, 광고디자인과,

정보디자인과, 시각정보학과, 멀티미디어학과 등으로 더욱 세분화되었다. 학과 명칭의 변화는 디자인이 속한 산업 사회에서의 기능적 역할에 따라 이루어지고 산업에 종속됨으로 해서 디자인 교육에 커다란 영향을 끼쳤다.

각 대학의 교과목을 검토해 보면 문자 도안 혹은 도안, 소묘, 도화 등 일본 미술 교육으로부터 이어받은 과목들과 1960년대 이후 산업적 보조의 목적을 위해 전문화된 공예미술, 상업미술, 실내장치, 선전미술 등이 개설되었다. 그러나 한국의 미술이나 문화, 디자인과 관련된 과목들은 각 대학의 한국미술사나 이화여자대학교의 한국인의 조형 의식 등의 과목만이 있을 뿐이다.

“60년대 이후 정부의 경제개발정책의 성공은 우리나라 경제의 고도성장을 이루게 되고 70년대에도 지속적인 공산품의 수출정책이 이루어져 제조기술의 발달과 함께 수출제품의 디자인 수준의 문제가 심각하게 대두되고 디자이너의 육성이 절실하게 요청되어 각 대학에 공예, 디자인 관련학과의 개설을 더더욱 촉진하여 수많은 디자인 인력을 배출해 내게 된다.” (곽대웅, 1999, p.7) 이렇게 산업 속에서의 디자인은 자본주의 역사에 있어서 산업적 부의 창출에 중요한 역할을 해 왔으나, 단지 산업의 부차적인 부록으로 격하시켰고 디자이너들은 산업화 시대와 정보화 시대를 거치면서 정교화되고, 새로운 상업주의를 이끄는 동력으로 쓰이고 있다. 배고픔을 벗기 위한 산업화는 세계화로 이어지면서 한국에서의 탈국적, 탈지역, 탈문화 현상을 야기하였다. 디자인에 의해 물질적으로 재현된 서구화 문화는 풍요에 대한 동경으로 이어지고 서구적 감각의 내면화로 이어지는 악순환의 고리를 만들게 되었다. 한국에서 특히 왜곡되고 편향된 디자인이 가진 이러한 속성의 한쪽 측면엔 미국적 자본주의에 의한 산업화라는 종속적 이유와 이를 비판적으로 보지 못 하고 재생산해 온 디자인 교육계의 잘못이 매우 크다.

또한 한국의 근대 디자인이 산업의 요구와 그에 대한 공급이라는 한정된 영역으로서의 자리매김은 전통 사회로부터 근대 산업 사회로의 이행과정에서 제기된 조형의 미학적, 사회적 문제들을 근대적 합리성의 원리에 따라 재조직하는 과정과 함께 발달해 오지 못 하는 결과를 가져왔다. 디자인을 교육하는 대학의 교과과정에서도 그 문제점이 드러나고 있다. 생산-소비의 좁은 개념에서 벗어나지 못한 채 발전해 온 디자인은 균형 있는 디자인 교육보다는 산업에서 요구하는 기술들을 가르치는 것에 급급하였고, 이에 디자인 교육은 결국 산업에 이끌려 시대 흐름에 강요된

디자인 교육과정들로 이루어지는 문제를 갖게 되었다.

3-4. 사회·문화에 대한 이해가 결여된 디자인 교육

한국의 근대 디자인은 한국 근대화의 산물이지만, 여기에서의 한국의 근대 디자인이라는 표현은 사실상 모순이다. 왜냐하면 한국의 근대 디자인은 서구의 그것과 같은 ‘근대성’을 내용으로 갖고 있지 않기 때문이다. 원래 서구의 근대 디자인(Modern Design)은 전통 사회로부터 근대 산업 사회로의 이행 과정에서 제기된 사회적, 문화적 문제들을 근대적 합리성의 원리에 따라 재조직하는 과정에서 등장한 것이었다. 즉, 사회적, 문화적 합리화야말로 서구 근대 디자인에 나타난 ‘근대성’이 핵심이었다. 그러나 처음부터 일본과 서구의 근대를 이식해 받아들인 한국 디자인에서는 이러한 ‘근대성’을 기대하기는 어려웠다. 한국의 근대 디자인은 산업의 요구와 그것에 대한 공급이라는 한정된 영역과 기능에 의해서만 작동되어 왔다. 즉, 서구의 근대 디자인에서 볼 수 있는 전통 문화와 산업 문화 사이의 창조적 긴장과 그것에 대한 극복 그리고 새로운 조형적, 사회적 프로젝트에 대한 인식이 한국 근대 디자인에서는 부재했다는 사실을 의미한다. 따라서 한국의 디자인 구조는 근대화 과정에서 광범위하게 이식되고 구축된 신식민지적 관료 체제의 성격 을 띠었다고 할 수 있다.

1960년대 이후 산업의 보조라는 목적을 위해 전문화된 교과목들이 많이 개설되었으나 한국의 미술이나 문화, 사회를 다룬 교과목은 턱없이 부족한 실정이다. 물론 디자인 분야는 실기를 통한 과목이 많으며, 실기를 통하여 상당한 부분이 한국의 전통적 감성이나 그에 대한 새로운 접목이 시도되고는 있지만 표현이란 관념이 사상으로부터 나온다는 것을 생각해 보면 이 시기부터 이어진 교과과정의 잘못된 구성은 현재 한국 디자인이 안고 있는 문제의 시작이라 할 수 있다. 이러한 문제는 1980~1990년대로 넘어오면서도 개선되지 못 하고 사회의 정책과 시대의 요구에 따라 수동적인 변화만을 피하고 있다.

앞의 표 1을 보면 디자인과가 신설될 당시에 비해 70~80년대의 산업화 과정을 거치면서 이론 과목의 비율이 점차 감소하고 있음을 알 수 있다. 이러한 양상은 2000년대인 현재까지 꾸준히 감소되어 오고 있다. 이러한 양상으로의 변화는 우리가 교육과정을 답습했던 일본과 비교를 해 보아도 확연한 차이를 보인다. 김미영(1990:28)에 따르면 일본의 디자인 실기와 이론

과의 “그 평균율은 실기과목 55%, 이론과목 45%의 비율을 나타낸다.”고 하였다.

[그림 7] 서울대학교, 이화여자대학교, 홍익대학교의 전공이론과목 내에서 기타이론 과목의 비율

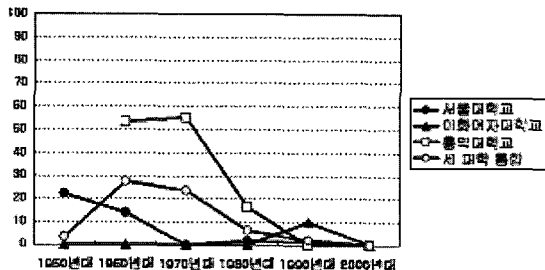


그림 7은 디자인 전공 과목에 포함된 이론 과목들 중에서 디자인 및 미술 관련 이론과 그와 직접적인 관련이 떨어지는 기타 이론 과목과의 비율을 나타낸 것이다. 디자인 및 미술 이론 교과목에는 디자인론과 서양미술사, 동양미술사 등 전공과 직접적인 관련이 있는 이론 교과목들이고 그 외 기타 이론의 경우 서울대학교의 원서 구독, 미술 교육법, 미술 지도론, 홍익대학교의 마케팅 등과 같이 전공과의 근접성은 떨어지지만 전공이론을 학습하는 데 있어서 촉매제 역할을 해 줄 수 있는 교과목이거나 학제적 이론 교과목들이다. 위의 표를 보면 알 수 있듯이 전공안의 이론 비율이 감소할 뿐 아니라 이론 과목 안에서의 디자인 및 미술 교과목 외 전공 이론 과목이 감소하고 있음을 알 수 있다.

이러한 불균형적인 양상을 띠게 된 데에는 크게 2가지 원인을 찾을 수 있다. 첫 번째 원인은 우리의 근대화 과정에서 자발적인 근대화를 하지 못 하고 서구와 일본에서 이식해 온 근대를 우리 사회에 적용시켰다는 데 있다. 위에서 언급하였듯이 사회가 근대화되는 과정에서는 문화적 사회적 이해관계와 상황들이 충돌하여 많은 갈등과 사건들을 동반한다. 그것을 해결해 나가는 과정에서 사회는 성숙하고 그 사회의 정신과 이념을 담을 수 있는 토대를 형성하게 된다. 이러한 성숙한 토대 위에 예술과 디자인을 발전시킬 수도 있는 것이다. 하지만 우리는 이러한 근대화를 만들어 내기까지의 진통도 어려움도 경험해 보지 못한 채 서구와 일본이 만들어 놓은 디자인과 디자인 교육을 이식하였고, 면역력이 형성되지 않은 우리 디자인은 많은 잔병을 동반할 수밖에 없었다.

두 번째 원인은 해방 이후 지금까지 사회에 팽배했던 사회 불안 요소와 정부 정책에 있다. 해방 이후 우리사회는 사회 곳곳에 불안 요소를 가지고 있었다. 이러한 불안 요소를 정부는 획일화되고 일관적인 형

태로 정리해 나가고자 했다. 그렇기 때문에 디자인은 다양성과 생각하는 힘을 잃어 버렸다. 이러한 현상은 1960년대에 들어서면서 더욱 심화되어 디자인의 위치는 개발독재체제 속에서 머리를 가지고 생각하고 움직이는 능동체가 아닌 ‘자본주의 산업화’를 위한 장식품으로 전락해 버리게 되었다.

“디자인은 바로 우리의 일상 삶 자체를 담아내고 규정함으로써 궁극적으로는 문화를 형성시키고 기록하는 중요한 역할을 담당하고 있다.”(김민수, 2002:11) 그렇기 때문에 사상과 관념이 빠진 디자인은 단순한 기교에 불과하며 뿌리가 없으므로 생명을 유지하지 못한다. 디자인 교육이 기술과 매체가 중심인 교육이 아닌 인문과 내용 중심적인 교육으로의 균형이 중요한 이유도 여기에 있다. 디자인 교육에 있어서 중요하게 다루어지는 창의성의 문제는 일면 서구와 같은 개념으로 다루어지지만 그 성격은 우리와 크게 다르다. 창의성이라는 것이 독창적으로 발휘되는 성질, 혹은 모방하지 않고 자기의 독특한 생각대로 표현하거나 일을 하는 것을 가리킬 때, 창의성은 동서양을 막론하고 유사성이 있다고 볼 수 있다. 창의성을 상상력, 직관력, 사고력 등의 요소들과의 연결된 축에서 이해한다면 더욱 차이가 없다고 볼 수 있다. 그러나 창의성이 한 시대의 사회, 문화적 현상으로 간주될 때, 창의성은 특별히 그 시대에 대두된 사상과 유기적인 관계를 맺어 왔음을 볼 수 있다. 즉, 창의성은 시대마다 민족마다 그리고 문화적 영역 안에서 각기 구체화된 것으로서 동양의 창의성은 서양의 창의성과 서로 차이를 가지고 있다고 볼 수 있다. 이들은 사회적으로 정의된 사고와 관념 속에서 형성된 것이며, 따라서 사회적으로 구성된 것이다. 우리가 우리디자인의 학문적 주체성을 찾아야 하는 중요한 이유는 바로 사회적으로 구성되는 예술과 디자인이 결국은 문화적인 영향력을 가지고 그 사회의 구성원들 개개인에게 내화되기 때문이다.

4. 결 론 : 한국 시각디자인 교육의 발전을 위한 제안

4-1. 인문교육과의 균형

현재의 디자인 교과과정이 가진 문제는 기능 중심적이고 산업 중심적이라서 비판적 사고나 사상을 키우지 않는다는 데 있다. 전체 교과과정 중에 인문 과목의 비중이 점차 축소되어 왔으며, 특히 한국과 관련된 과목은 세 학교 모두 한국미술사나 이화여자대학교의 ‘한국인의 조형의식’ 뿐으로서 ‘한국디자인사’

나 '한국공예사' 등 우리의 디자인 역사에 대한 과목은 없으며 그것을 전공하고 가르치는 이도 매우 드문 실정이다. 또한 디자인 담론이나 디자인 비평 등도 서울대학교에 한 과목이 개설되어 있을 뿐이다. 우리의 디자인에 대한 담론을 만들고 그러한 담론을 통하여 주체적 사상과 이념을 만들기 위해서 당장 필요한 과목들은 인문 중심의 교과목들이다. 인간이 중심이 되지 않고, 깊은 사고와 이념이 담기지 않은 디자인을 교육해온 결과가 매체 중심의 하드웨어적 디자인이었으며, 우리의 삶과 유리된 디자인의 양산, 환경을 도외시한 경제적 가치 중심의 비윤리적 디자인, 전통의 단순 재현을 통한 상품화 등으로 나타났다. 우리 안에 내화된 식민적 정신에 대한 비판과 이를 통한 주체적인 담론의 재생산을 위해서, 디자인 교과과정에서 인문 중심의 교육과정 구성을 제안한다.

4-2. 주체적 학자 양성 / 주체적 디자인에 대한 개념 정립과 그에 따른 교과목 확충

앞에서 기술하였듯이 디자인 분야의 교수진 중에 상당수가 미국에서 공부하고 왔으며 이러한 인적 편포는 당연하게 지식의 편향성을 가져온다. 우리 디자인 교육에 있어서 대외 의존성, 특히 대미 의존성은 참으로 뿌리 깊고 이제는 더 이상 흔들리지 않는 완강한 구조로 정착되어 있다. 초기 교수진의 디자인 교육에 대한 기여에서 보이다시피 외국 학위자 중심의 학자 재생산이 부정적인 것만은 아니다. 그들에 의해 한국의 근대 디자인 학문이 고도의 압축 성장을 이룰 수 있었던 것도 사실이다. 그러나 60년이 넘는 기간 동안의 편향성은 매우 부정적인 영향을 미치고 있다. 그중 하나가 국내 디자인계나 학계에서의 학문적 논쟁을 공허하게 만들고, 국내 학자들 간의 논쟁과 협력을 통해 학문 수준을 높이는 것을 어렵게 한다. 다른 하나는 국내 대학원의 공동화와 대학원 교육의 질을 저하시키는 것이다. 미국 유학의 높은 기대 수익률이 유지되는 상황에서 우수한 학생들이 국내에서 학업을 마칠 확률이 적어지고 있다. 우리 사회에서 현재 일고 있는 조기 유학의 붐이 이와 무관하지 않다. 따라서 이러한 문제들을 해결하기 위하여서는 국내 학위자 중심의 학자 양성 프로그램과 이에 대한 충분한 지원이 필요하다. 학자 양성 프로그램이 제 역할을 하기 위해서 양질의 대학원 교육 프로그램과 지원이 필요함은 물론이고, 그 이전에 가장 시급히 해결되어야 하는 문제는 각 학교가 가지고 있는 해외 학위자에 대한 우대 정책이다. 공정한 경쟁이 될 수 있도록 연구 실적에 대한 질적 검토와 국내 연구

성과에 대한 공정한 평가가 수반되어야 한다. 신정완(2003)이 그의 글에서 밝히고 있듯이 냉정하게 보자면 '주체적 학자양성'이란 이미 '물 건너간 일'인지도 모른다. 각 대학은 자기 대학에 얼마나 서구의 좋은 학교에서 온 교수들이 임용되었는지를 광고로 삼고 있는 추세이다. 또한 그렇게 임용된 교수들은 자신들의 외국 학교 후학들에게 자리를 만들어 주고 있는 실정이기 때문이다. 그러나 아무도 이러한 일에 신경 쓰지 않는다면 악순환은 계속될 것이고 아무도 대한민국의 디자인 교육이 있었는지 기억하지 못 할 날이 오고야 말 것이다.

참고 문헌

- 곽대웅(1998). 1970년대 한국현대공예의 동향 연구, 한국 디자인학 연구, 33호, Vol.12. no4.
- 권혁수(2001). de-sign Korea: 디자인의 공공성에 대한 상상.
- 김미영(1990). 우리나라 시각디자인의 대학교과과정에 관한 연구. 숙명여자대학교 교육대학원 석사논문.
- 김민수(1997). 21세기 한국 디자인 교육의 대전제, 미술교육논총 6집. 한국미술교육학회.
- 김민수(2002). 김민수의 문화 디자인: 삶과 철학이 있는 디자인 이야기. 다우출판사.
- 김정인(2003). 해방이후 미국식 대학모델의 이식과 학문종속, "우리 학문 속의 미국", 학술단체협의회 위임. 한울아카데미.
- 김종균(2004). 한국현대디자인의 문화정체성 연구, 한국 디자인학 연구, Vol.7. no4.
- 신용하(1985). 근대한민국과 한국인, 한길사
- 신희경(2003). 한국 근대 디자인의 자료 조사 및 연구 1 - 제국 미술학교 한국 유학생을 통하여, 한국디자인학회, 03 봄 학술발표대회논문집.
- 신정완(2003). 주체적 학자양성의 필요성과 방안, "우리 학문 속의 미국", 학술단체협의회 위임, 한울아카데미.
- 최 범(1999). 근대화의 일그러진 풍경, 시대의 고고학, 월간미술 12월호.
- 한국과학기술원(1999). 21세기형 국가디자인 육성 전략 및 지원 체계에 관한 연구, 산업자원부.
- Storey, John(1998), Cultural theory and popular culture, University of Georgia Press.
- Hall, Stuart(1997), Representation, Sage Publications.