

상징과 소통 - 지금 한국에서 공공미술은 어디에 위치하고 있는가?*

김장언

국문요약

이 논문은 2천년대 이후 정부 주도로 진행된 공공미술 프로젝트가 신자유주의적 문화전략의 하나로 기획된 문화 이벤트임을 가정하고, 그 기원과 흐름을 파악하기 위해서 해방 이후 한국의 공공 미술 프로젝트의 맥락과 역사를 비판적으로 분석한다. 공공 미술은 시간과 공간을 떠나서 언제나 논쟁적인 이슈를 생산해 왔다. 한국에서 역시 공공 미술은 미술계 뿐만 아니라 사회적으로 다양한 논쟁과 이슈를 생산해 왔다. 그러나 이러한 논쟁들은 개별 공공 미술 프로젝트의 미학적 예술적 성취를 정당화하는데 집중함으로써 공공미술 프로젝트가 가능하게 되는 정치 사회 문화적 맥락을 간과하게 하는 상황에 놓여졌다. 따라서 이 논문은 한국의 정치 사회적 변화 속에서 공공미술 개념이 어떻게 발명되며 전유되는지를 추적하고자 했다. 이러한 과정에서 이 논문이 가장 주목하는 지점은 1987년 6월 항쟁 이후 야기된 한국 사회의 민주주의 확대와 1997년 IMF 구제 금융 이후 급속히 도입된 신자유주의 체제 속에서 공공 미술이 어떻게 한국 사회 속에 인식되고 작동되었는지에 관한 것이다. 1987년과 1997년을 주목하는 것은 이 두 사건이 한국 사회의 변동과 성격을 규정한 상징적 사건으로 인식하기 때문이다. 국가 만들기 과정에서 민주주의 확대 그리고 신자유주의 도입과 확대라는 큰 틀에서 공공 미술이 어떻게 정부에 의해서 초대되며, 미술계에 의해서 전유되고, 한 사회 속에서 작동되었는지를 이 논문은 비판적으로 분석한다. 그리고 2천년대 이후 정부 주도로 진행된 그리고 현재 진행되고 있는 공공미술 프로젝트가 신자유주의적 문화전략으로 어떻게 우리의 일상에서 작동되고 우리를 통제하고 있는지를 ‘상징(symbols)’과 ‘소통(communication)’이라는 개념으로 논의한다.

주요어

공공미술, 공공성, 신자유주의, 문화전략, 광화문 광장, 생정치

김장언(Jang Un Kim)

연세대학교 대학원 문화화학협동과정(석사)을 졸업했으며, 현재 독립 큐레이터 및 평론가로 활동하고 있다. 한국예술종합학교 미술원, 계원디자인예술대학, 동덕여자대학교 등에 출강하고 있다. 논문으로 “문화정책의 의미화 과정 연구”, “90년대 한국현대미술의 상황을 우회하기“ 등이 있으며, 안양공공예술재단 예술팀장(2007), 2008 광주 비엔날레 제안전 큐레이터(2008) 등을 역임했다.

* 이 논문은 2009년 10월 23일 한국예술종합학교 미술원 미술이론과가 주최한 국제학술심포지엄 『Art in Public Sphere』에 발표된 내용을 수정한 것이다. 심포지엄에서 조언을 해주신 여러분께 감사드립니다.

1. 광화문에서

1965년 7월 29일자 모 일간지는 태풍으로 일부 위인들의 석고상이 파손되었다고 보도하고 있다.¹⁾ 남대문로 해남빌딩 앞에 있던 도산 안창호 선생의 석고상과 시청 앞 광장에 설치된 유관순 열사의 석고상이 태풍 헤리어트에 의해서 넘어지고 파손되었다는 것이다. 1964년 5월 14일자 모 일간지에서 ‘제3주기 5.16 혁명을 기념하며 광화문에서 남대문로에 이르는 대로의 중앙 분리대에 서울 시내의 미술대학 학생들에 의해서 제작된 애국 선열 석고 인물상 37점이 설치되었다’는 기사를 찾을 수 있는 것으로 보아,²⁾ 아마도 당시 설치된 37기의 위인 석고상 중 일부가 태풍으로 파손된 것을 알리는 신문기사였음을 미루어 짐작할 수 있다. 석고상이라는 것에서 알 수 있듯이, 이 조상들은 설치된 이후로도 유지 관리와 관련된 문제뿐만 아니라 선정 인물의 정당성, 재현된 인물의 모습 등에서 많은 논란을 야기했다. 이러한 소란 속에서 1966년 광복절을 맞이해서 영구히 보존될 애국 선열의 동상 제작을 추진할 '애국선열조상건립위원회'가 결성되었다.³⁾ 그 이후, 세종로에 이순신 장군 동상, 덕수궁에 세종대왕 동상, 시청 앞 광장에는 김유신 장군 동상, 남대문 앞에는 유관순 열사 동상 등이 세워졌다. 김유신 장군 동상과 유관순 열사 동상은 1971년 남산 공원과 장충단으로 이전했지만, 60년대 말에서 71년까지 세종로와 태평로는 이순신-김유신-유관순으로 연결되는 위인들의 동상이 안치되어 '반일의식'을 고취시키며, '민족 주체성'을 강조하는 민족의 대로(大路)가 되었던 것이다.

2009년 현재 세종로의 모습은 40년 전의 모습과 유사하게 닮아가고 있다. 지난 8월 1일 광화문 광장이 조성되고 시민에게 개방되었을 때, 그리고 두 달 가량의 시간이 지난 후 그 곳에 세종대왕상이 조성되었을 때, 우리는 '시민에게 열린다'라는 서울시의 홍보문구에 대해서 심각하게 의문을 제기할 필요성이 있음을 알게 되었다. 이것은 비단 그 광장에 시민을 위한 벤치가 부족하다거나 혹은 차도와 광장의 경계가 모호해서 위험하다는 것을 의미하는 것이 아니다. 이것은 광화문 광장의 상징적 조형원리와 사회 구성원과의 소통에 대한 인식의 차원에 대한 심각한 질문을 제기하는 것을 의미한다. 더욱이 광화문 광장의 개방과 동시에 발표된 '국가 상징거리 조성방안'은 60년대 상징 정치의 하나로 호명된 역사가 이제 미래와 결합되어 개념적으로 포스트 식민주의와 신자유주의가 기묘하게 결합된 포스트 모더니즘 디자인의 새로운 변주로 시각화될 것을 시사했다.⁴⁾

이 글은 2009년 현재 한국에서 맞이하는 공공 미술의 궁극적 완성이 광화문 광장에 있음을 가정하고 그간 한국에서 진행된 공공미술의 흐름을 되돌아보고자 한다. 나는 한국에서 진행된 공공미술의 역사를 추적하면서 공공미술과 관련된 담론의 지평과 작동 방식에 대해서 추적할 것이다. 한국의 공공예술의 출발을 해방 이후 국가 만들기 과정 속에서 야기된 애국 선열들의 공공 조각 조성으로 상징하고, 이후 한국 사회의 정치 경제 변화 과정 속에서 공공 미술이 어떻게 변화되고 작동되었는지를 살펴 볼 것이다. 이러한 과정에서 이 논

1) 동아일보, 1965년 7월 29일자. 재인용, 이순우, “민족중흥시대, 사실은 '동상 전성시대'였다.”, 오마이뉴스, 2004. 5월 13일

2) 서울신문, 1964년 5월 14일자. 재인용, 정호기, “박정희 시대의 '동상건립운동'과 애국주의-‘애국선열조상건립위원회’의 활동을 중심으로-”, 정신문화연구, 2007 봄호 제30권 제1호 (통권 106호), 342쪽.

3) 애국선열조상건립위원회의 성격과 활동에 관해서는 위에 언급한 정호기의 논문을 참조하기 바란다.

4) 지난날 민족의식 고취와 정권의 정당성을 확립하기 위해 고안된 공간의 정치학이 이제 과거에서 미래로 그 내용과 성격을 확장하고 있다. 그러나 현재 우리 앞에 드러난 광화문 광장의 모습은 그간 한국 사회에서 야기된 정치와 문화의 성숙을 무색할 정도로, 1960년대 공포정치 속에서 탄생된 기념비 정치학의 포스트모던 버전으로 생각된다. 더욱이 현재 조성된 광화문 광장은 '국가 상징거리' 조성 계획이라는 이름으로, 광화문에서 시작하여, 승례문 그리고 서울역, 용산 가족공원과 용산역을 거쳐 한강 노들섬에 이르는 거대한 프로젝트로 확대될 것으로 예상된다. 그 내용은 광화문-서울역 구간이 '역사의 생성'과 '재생의 공간'으로, 용산-한강 구간은 '미래발전'과 '도약의 공간'으로 상징화될 예정이다. 이 계획은 국가건축정책위원회, 국토해양부, 서울시가 공동으로 진행되고 있으며, 프랑스 파리의 '그랑프로젝트(Grand Project)'와 미국 워싱턴의 '내셔널 몰(National Mall)' 그리고 독일 베를린의 '연방정부 청사지구'를 해외 사례로 언급하며 이 사업의 정당성을 피력하고 있다. 이 계획안에 대한 심포지엄은 지난 9월 15일 개최되었으며, 이 자리에는 사회학자, 문화인류학자, 도시계획자 등 전문가들이 참여했다. 국가상징거리 조성방안에 대한 자료는 국가상징거리 홈페이지 <http://www.nationalstreet.kr/>에서 확인할 수 있다.

문이 가장 주목하는 지점은 1987년 6월 항쟁 이후 야기된 한국 사회의 정치적 변화와 1997년 IMF 구제 금융 이후 급속이 도입된 신자유주의 체제 속에서 공공미술이 어떻게 한국 사회 속에 작동되었는지에 관한 것이다. 1987년과 1997년을 주목하는 것은 민주주의의 확대와 신자유주의의 도입이 한국 사회에서 공공미술의 성격과 작동방식에 결정적인 영향을 미친 정치 사회 문화적 현상으로 파악하고 있기 때문이다.⁵⁾ 그리고 2천년대 이후 정부 주도로 진행된 그리고 현재 진행되고 있는 공공미술 프로젝트가 신자유주의적 문화전략으로 어떻게 우리의 일상에서 작동되고 있는지를 ‘상징(symbols)’과 ‘소통(communication)’이라는 개념으로 살펴보고자 한다.

2. 한국의 공공미술 역사를 어떻게 바라볼 것인가?

나는 해방 이후 한국에서 공공 미술(Public Art)⁶⁾의 변화 과정을 한국의 사회 정치적 변화 과정 속에서 다음과 같이 인식한다. 국민 국가(nation-state) 만들기 과정에서 (독재) 정권의 이데올로기 표상을 위한 공공미술, 시장경제의 확장에 따른 예술의 대중화와 환경 미화를 위한 공공미술, 민주화 운동의 과정 속의 공공미술 및 민주주의 확대에 따른 시민운동적 공공미술, 신자유주의 도입에 따른 신자유주의적 문화전략의 하나로서 공공 미술이 그것이다.⁷⁾ 이러한 구분은 공공 미술 자체에 대한 개념적 양식적 구분이라기 보다는 오히려 한국 사회의 정치 사회 조건의 변화 속에서 목격되는 공공미술의 작동 방식에 의한 구분이라고 이야기하는 편이 보다 정확할 것이다. 물론 이러한 나의 구분은 공공미술 개별 프로젝트에 대한 미학적 평가를 들춰내고자 하는 구분이 아니다. 오히려, 이러한 구분은 공공미술을 작동하게 하는 사회의 정치 사회적 구조를 파악하고자 하는 것이다. 나는 공공미술을 단지 작가에 의한 개념적 진화의 과정만으로 인식하지 않고, 오히려 한 사회의 정치 사회 및 경제 구조에서 작동되는 사회화된 예술행위의 하나로 인식한다. 따라서 공공미술의 역사와 성격을 파악하기 위해서는 그 사회의 정치 경제 구조와 성격을 파악하는 것이 중요해진다.⁸⁾

3. 담론투쟁의 하나로서 공공미술에 대한 인식

한국에서 공공미술의 흐름은 어떤 차원에서는 공공미술에 대한 담론 투쟁의 역사라고 보는 것이 정확할지도 모른다. 공공미술에 대한 본래적 담론이 90년대 중반에 본격적으로 등장하기 시작했다는 것은 의미심장하다.

5) 민주주의 확대와 신자유주의의 확대가 비단 공공미술 영역만 국한되어 영향을 미친 것은 아니다. 87 체제와 97체제에 대한 논의는 정치 사회 문화 전 영역에 걸쳐 논의되고 있다.

6) 한국에서 공공미술에 대한 논의와 연구는 성완경 심광현 박삼철 박찬국 박찬경 등에 의해서 80년대 말에서 90년대를 걸쳐 본격적으로 시행된다. 이러한 연구에서 주목되는 것은 기존의 건축이나 공공장소에서 보여주었던 미술(조각)에 대한 인식에서 벗어나 미술과 공공성의 개념을 '공공미술'이라는 용어를 통해서 확장하고자 했다는데 있을 것이다. 그러나 윤범모의 글, '기념조각, 그 문제성의 안팎'이 1980년 <계간미술> 봄호에 소개된 것으로 보아 동상 및 기념비에 문제 제기하는 그 이전부터 있었음을 추측할 수 있다.

7) 한국에서 공공 미술의 변화 과정은 국가 주도로 진행된 '동상 및 기념비 시대', 건축장식물제도 시행 이후 목격되는 '장식 미술 시대', 공공성 개념이 확대됨에 따라 야기된 '새로운 장르로서의 공공미술 시대'로 진행되었다고 볼 수도 있다. 그러나 이러한 구분은 단순히 공공미술의 흐름을 유형적으로 분류해 놓은 것으로, 이러한 구분을 통해서 공공미술을 촉진시킨 그 사회의 성격을 파악할 수 없다. 또한 이러한 연대기적 구분은 종종 공공미술의 변화 과정이 공공미술의 발전과정으로 인식하게 하는 우를 범하면서, 새로운 장르로서의 공공미술이 공공미술의 궁극적 발전 모델인 듯한 인상을 풍기기도 한다. 시민사회의 성장과 민주주의 확대를 통해서 새로운 장르로서의 공공미술이 한국 사회에서 본래적으로 작동될 수 있는 토대를 마련하게 되었다는 것은 의미심장하지만, 그것이 모든 공공미술이 도달해야할 중국의 가치로 보는 것은 다소 무리가 있다. 왜냐하면, 공공미술은 어떤 유형을 띠던지 간에, 사적인 예술(예술가의 자율성)이 공공성과 대면하게 되었을 때 야기되는 모든 진동이 만들어내는 하나의 장이기 때문이다.

8) 이러한 나의 태도는 한국사회구조가 정치 경제적 측면에서 급격한 변화의 역사를 걸어왔다는데 출발한다. 그리고 서구에서와 같이 오랜 역사적 경험을 통해서 공론장(public sphere)을 시민사회와 더불어 발달시키지 못했던 한국사회에서 공공미술은 정권 혹은 관(官)의 성격과 특성에 따라 많은 부분 규정되는 것도 사실이다.

당시 공공미술에 대한 담론은 1984년 시행된 ‘건축물미술장식제도’와 관련한 비리가 특정 수위를 넘어서면서 이슈화되는 시점에서 야기되었으며, 건축물 장식이라는 개념에서 ‘공공성(publicness)’ 개념을 회복하면서 공공미술의 새로운 가능성을 모색해야 함을 피력하면서 등장했다. 또한 이러한 논의는 한국 사회가 민주화로 이행되면서 사회 속에서 ‘공공성’ 개념을 미술계 스스로가 재인식하고, 미술에 있어서 공공성 개념을 공공미술로 구현하고자 하는 새로운 시대정신의 발로로 이해될 수도 있다.

그러나 이러한 담론의 이면에는 80년대 한국 미술계의 두 진영이 갖는 이념향이 공공미술을 관통하며 동일하게 갈등하고 있음을 파악하게 한다. ‘순수’와 ‘참여’로 대표되는 한국 모더니즘계열과 민중미술계열 사이의 담론의 투쟁과 갈등이 공공미술을 통해서 사회화되었다는 것이다. 6,70년대 까지 한국에서 공공미술은 정권의 이데올로기를 강화시키기 위해서 ‘민족’과 ‘반공’이라는 두 개의 상징적 어휘 속에서 국가 주도로 작동된 기념비적 공공미술이었다.⁹⁾ 민족 선열과 전쟁 및 반공 영웅을 위한 동상에서부터 전쟁 기념비, 민족 기념비 등으로 정치 권력이 주도적으로 시행했다. 그러나 80년대 한국 자본주의의 성장과 더불어 공공미술은 1984년 ‘건축물미술장식제도’의 실시를 통해서 민간주도로 변모되었고, 이러한 변모의 중심에서는 소위 말하는 한국 모더니즘 계열 작가들과 상업 화랑의 역할이 중요하게 작용했다. 또한 80년대 강남 개발과 같은 도시의 성장과 확대 그리고 86 아시안 게임과 88 올림픽 개최를 맞이해서 기획된 올림픽 조각공원과 같은 프로젝트를 통해서 거대한 조각품들이 미술관과 화랑을 벗어나 공공의 장소에 들어서게 되었다.

반면, 민중미술진영은 70년대 말과 80년대 초기, 산업화되는 한국의 사회 문화 조건 속에서 대중문화와 도시화에 대한 비판적 반응과 성찰을 미학적으로 드러내고자 했던 짧은 시기를 지나, 한국 사회 진보진영의 민주화 운동과 보다 긴밀하게 결합하면서 ‘민중’과 ‘민족’을 향한 새로운 참여적 형태의 소위 말하는 ‘현장미술’ 운동을 개진하고 있었다.¹⁰⁾ 민주화 운동이 근본적으로 (노동) 계급과 민주화 문제에 천착한 운동이었던 관계로 이들은 당시 현장미술을 공공미술 개념으로 적극적으로 의미화하지는 않았지만, 90년대부터 이들은 자신들의 ‘현장미술’을 ‘공공미술’, 특히 ‘새로운 장르로서 공공미술(New Genre Public Art)’로 의미화하며 새로운 공공미술을 한국 사회에서 작동시키고자 한다.¹¹⁾

따라서 90년대라는 공간에서 공공미술 담론은 자본 및 제도와 결합되어 모더니즘적 미적 형식을 (재)생산하는 공공미술과 시민사회와 공공성 그리고 미술의 연결망을 공공미술이라는 이름으로 확장하고자 하는 공공미술 사이에서 표출되는 담론의 각축장이라고 말할 수도 있을 것이다. 더욱이 80년대부터 시행되어온 건축물미술장식제도에 의해 양산되는 대량의 공공조각들을 둘러싼 작가-건축주-화랑(기획자) 사이의 비리는 후자의 논의에 보다 많은 도덕적 정당성을 부여했다. 그럼에도 불구하고 90년대 공공미술 담론의 지형은, 제도적 물적 토대를 쥐고 있는 전자는 (모더니즘적) 미적 자율성과 순수성으로 자신들의 정당화를 주장하고, 담론의 도덕성을 획득한 후자는 공공성의 회복을 미술에서 확보하고자 새로운 장르로서 공공미술의 개념을 통해 정당성을 확보하고자 했던, 두 진영의 팽팽한 긴장관계 속에서 구성되었다.

9) 이와 관련된 연구는 사회과학과 미술사학에서 다소 상이한 방식으로 진행된다. 사회과학에서는 정권의 상징적 표상체계로서 기념 조각을 포함한 유무형의 결과물들을 분석함으로써 통치 체계와 성격을 파악하고자 한다(신은제, 2006; 정호기 2007). 이러한 관점은 통치 체계 분석에 국한되지 않고, 과거 대중의 역사적 경험과 기억이 사회적으로 기념되는 방식에 대한 연구에 까지 이른다(정호기, 2004; 한성훈, 2008). 미술사학에서는 근대 조각 연구의 확장된 영역으로서 기념 동상과 조각을 연구함으로써 작품에 드러나는 사회 역사적 함의를 들추어 내고자 한다(조은정, 2001; 2005; 박계리, 2004).

10) 현장미술은 바깥미술, 참여미술 등으로도 불리워 진다. 이들은 보다 적극적인 미술의 현실참여를 고민하면서, 시위현장에 직접 참여하거나 노동자 문화운동과 긴밀하게 결합하면서 새로운 미술의 가능성을 모색했다. 대표적으로 두령, 광주자유미술협회의, 시민미술학교 등이 있다.

11) 이러한 민중 미술 진영의 분화경로는 3가지로 요약될 수 있는데, 우선 미술관 갤러리로 대표되는 미술 제도권 내에서 미술담론의 생산자로서 활동하는 진영, 앞서 언급한 현장미술을 공공미술로 재개념화하면서 공공미술 담론을 생산하는 진영, 현장미술이 갖고 있는 (노동) 계급 운동이라는 진정성을 유지 발전시키고자 하는 진영으로 나눌 수 있을 것이다. 그러나 이러한 구분이 아주 명확하게 구분된다고 보다는 어떤 지점에서는 느슨하게 어떤 지점에서는 매우 예민하게 분화하고 연대한다. 또한 이러한 분화는 80년대 말 민주화 운동 진영의 분화 경로와도 매우 유사하다. 80년대말 급진민중운동지형의 운동정치는 새로운 제도정당을 만들거나 기존 제도정당에 편입하거나 시민운동으로 전환하는 양상을 보였다(조대엽, 2006).

따라서 이러한 90년대 공공미술관련 담론은 80년대의 순수-참여 논쟁이, 한국사회의 민주주의로의 이행을 통해서 해결된 것이 아니라, 공공미술 개념과 다시 대면하게 되면서 다시 한번 그 담론 투쟁에 있어서 (미술의) 자율성-공공성이라는 이념항으로 변화되고, 여전히 갈등하고 있다고 말할 수 있을 것이다.¹²⁾ 이러한 까닭에 90년대 이후 한국에서 공공미술 담론은 기존 건축장식물제도를 수정 보완하고자 하는 진영과 기존 제도가 지금까지 드러낸 취약한 공공성의 개념을 본래적으로 작동시키기 위해서 ‘새로운 공공미술제도’를 성립하고자 하는 진영 사이의 갈등으로 전개된다.¹³⁾

4. 공공미술 : 신자유주의로 이행한 국민국가의 유연한 사회통합

90년대 공공미술 관련 담론 투쟁의 과정에서 의미심장한 사건은 1997년 외환위기 이후 진보진영에 의해서 정권이 창출되었다는데 있을 것이다. 진보 진영에 의한 정권의 창출은 미술계의 진보 진영이 사회전반으로 자신의 활동을 구체화시킬 수 있는 물적 토대를 확보했다는 것으로 이해될 수도 있지만, 중요한 지점은 이러한 정권의 정치적 성향에 있다가 보다는 오히려 이 두 정권에 의해서 한국사회에서 본격적으로 신자유주의 체제가 도입 적용되었다는데 있다.¹⁴⁾

12) 최근 쓰여진 3편의 논문은 이러한 갈등이 여전히 존재하고 있음을 보여준다. 박찬경·양현미(2008)는 국내 공공미술의 변화를 추적하면서 공공미술의 관심 영역에 가장 가까운 것은 민중미술이었다고 단언하며, 민중미술의 후배 세대들이 공공미술의 개념을 받아들이고, 새로운 공공미술을 진행했다고 평가한다. 그리고 “‘새로운 장르의 공공미술’은 결국, 민중미술의 후배세대들이 서구의 정치적 포스트 모더니즘이나 개념미술적인 흐름을 타면서 형성된 것”이라고 주장했다. 이러한 주장은 민중미술진영의 성취를 강조함으로써, 90년대 이후 사회와 미술의 관계를 탐구했던 한국 미술의 다양성을 편향적으로 단순화시키는 것이다. 90년대라는 시공간 속에서 소위 말하는 민중미술의 직계 후속 세대들에 의해서 ‘새로운 장르의 공공미술’이 작동된 것도 사실이지만, 민중미술의 자장과 상관없이 미술과 사회의 관계에 대한 개념적 태도를 다양한 경로로 학습한 일군의 작가들을 통해서 활발히 작동되었다는 것도 사실이다. 또한 이러한 평가는 커뮤니티 아트로 대변되는 ‘새로운 장르로서 공공미술’을 공공미술의 완성된 형식, 즉 미술이 공공성을 담보하기 위한 최종 형식으로 평가하는 인상을 지울 수 없다. 현재 한국에서도 공공성이 미술을 통해서 물질적으로 혹은 비물질적으로 형상화되는 방식에 대한 개념적 실험은 미술의 자율성의 측면에서 한국 미술계에서 이념적 성향의 차이를 떠나 새로운 세대들을 통해서 다각적으로 실험되고 있다. 임성훈(2008)은 이 지점을 장소-소통-공공성의 개념항으로 비판하고 있다. 그는 박찬국의 리차드 세라의 <기울어진 호>에 대한 비판을 다시 비판하면서 커뮤니티 아트로 표상되는 소통의 방식에 대한 물질적 태도를 지적한다. 그는 한나 아렌트의 공공성 개념에 등장하는 다양성의 의미를 본래적으로 성찰할 것을 요청하면서, 미술의 공공성과 미술의 자율성 사이의 새로운 창조적 공간을 모색하고자 한다. 그러나 그는 이 새로운 창조적 공간 역시 윤리학의 새로운 정치적 지평에 의해서 창조된다는 것을 간과하고 있는 것 같다. 물론 여기에서 정치적이란 것은 민중미술과 필연적 연관성은 없다. 이것은 미술과 공공성의 만남에서 새로운 윤리학을 어떻게 사회적으로 혹은 정치적으로 조직할 것인가의 문제를 지적하는 것이다. 마지막으로 심상용(2008)은 동시대 공공미술 담론에서 무엇이 진정한 공공미술인가에 대한 논의 보다 지금의 시대가 얼마나 공공미술을 상상하고 작동시키기 어려운 시대임을 인식해야 한다고 이야기한다. 한국에서 공공미술에 대한 논의가 한쪽으로 치우친 경향이 있음을 지적하면서, 그는 공공미술보다 공공적인 미술(public spirited art)로 이행할 것을 주장한다. 그가 상상하는 공공미술은 레비나스의 타자개념에 의존하면서 공공적인 것을 상상하는데 있어서 새로운 윤리학을 개발할 것을 요청하고 있다. 그러나 그는 레비나스가 주장하는 타자의 철학에서 엿보이는 급진적 정치학의 지평에 주목하기보다 종교적 태도에 더욱 집중하는 것 같다. 심상용의 논의대로라면 공공미술을 하기 위해서는 종교인이 되어야 할지도 모른다.

13) 기존의 '건축물미술장식제도'를 '공공미술법'으로 바꾸려는 시도는 2천년대 이후 본격적으로 시도되지만 매번 좌절되었다. 이와 관련된 내용을 살펴 보면 두 진영의 대립이 제도의 보완과 폐기를 중심으로 지속적으로 갈등하고 있는 것을 알 수 있다.

“... 현재 문화관광부는 뒷돈 수수와 밀실단합, 조악한 미술품 납발 등 현행 제도의 부작용을 개선하기 위해 국가·지자체의 공공미술위원회 중심으로 감독, 관리를 강화하는 내용의 문예진흥법 개정안을 지난 10월 발의해 국회 문광위에 상정했다. 개정안은 건축주가 직접 미술품을 설치하는 것 외에 건축비의 0.7%에 해당하는 공공미술기금을 작품 심의, 기획 기능을 지닌 공공미술위원회에 대신 내는 방식을 선택할 수 있도록 하고 공공건물의 경우는 건축비의 1%를 아예 공공기금으로 위원회에 내도록 하는 것이 뼈대다. 이렇게 모은 공공미술기금으로 공원, 광장 등에 미술작품을 설치하겠다는 것이다. 그러나 미술협회와 화랑협회 등은 심의, 기획권을 함께 지닌 공공미술 위 기능이 비대해 시장을 위축시키고 특정 심사위원 중심으로 줄 세우기를 할 수 있다며 법안 통과에 반대하고 있다. 공공건물의 미술품 장식비를 모두 공공미술기금으로 돌리는 것도 시장에 악영향을 미친다며 폐기를 주장한다... 문광부측은 25일 공공미술위원회의 시범 기구적인 공공미술 추진위원회(위원장 김용익)를 발족시켜 소외계층, 지역주민 생활미술품 설치작업 등을 추진하겠다고 밝혀 대립구는 계속될 것으로 보인다...” (노형석, “건축미술품 장식제 개선-미술은행제 표류”, 한겨레 신문, 2006년 1월 25일자.)

14) 2006년 대선 이후, 1987년 체제와 1997년 체제의 성격에 대한 논쟁이 진보진영으로부터 본격적으로 대두되었다. 이것은 진보진영이 정권을 연장하지 못했던 것을 계기로 진보의 개념에 대한 성찰과 반성을 근거로 한국 사회의 성격에 대한 논쟁으로 변화되었다. 이 논쟁을 살펴보면, 1987년 체제는 한국 사회가 본래적 민주주의를 향해 이행된 시기라기 보다 오히려 1960년대 이후 지속되어온 자유주의 확대에 불과하다고 보는 것이다. 1987년의 민주화 역시 한국 자유주의 이행의 결과이며, 따라서 신자유주의가 도입된 1997년이

90년대 말부터 지금까지 진행되는 공공미술을 신자유주의와 연관지어 설명하는 것은 어떤 측면에서 매우 낯선 것인지도 모른다. 상상력을 동원해 본다면, 신자유주의와 문화산업의 친밀한 관계 속에서 공공부분이나 민간부분에서 자신들의 선전 전략으로서 공공미술을 적극적으로 전유하는 것을 떠올릴 수 있을 것이다. 그럼에도 불구하고 신자유주의와 공공미술은 큰 연관성이 없어 보인다. 왜냐하면 우리가 신자유주의와 문화예술을 떠올리 때면, 우리는 신자유주의가 야기할 문화 예술의 변동에 대해서 생각하기 때문이다. 이러한 변동의 추위는 시장 권력의 확대에 따른 공공 영역에서의 문화예술에 대한 지원 감소, 신자유주의적 문화 산업의 급속한 확장에 따른 문화예술의 상업화, 전지구적으로 작동되는 신자유주의 속성에 기인하는 문화예술의 다양성 침해 등으로 생각될 수 있다. 반면 신자유주의가 야기할 긍정적 변화 역시 상상할 수 있을 것이다.¹⁵⁾

그러나 내가 바라보는 지점은 신자유주의와 공공미술이 어떻게 대면하는가가 아니라 신자유주의 도입과 적용에 따라 변화되는 한국 사회 속에서 사회 구성원들로 하여금 어떻게 공공미술이 호명되는가에 있다. 신자유주의 체제 이후 문화예술에 대한 공공 및 민간부분의 문화예술에 대한 지원은 감소될 것이라는 우려에도 불구하고 2천년대 중반부터 한국 미술계의 중심 키워드는 공공미술이었다. 중앙과 지방 할 것 없이 정부가 중심이 된 공공미술에 대한 관심은 거대한 상징 조형물 제작에서부터 도시 리노베이션, 지역공동체 활성화 방안에 이르기 까지 다양한 방식으로 확장 실행되었다. 이러한 상황을 지난 두 정권과 민중미술계열간의 친화력에 의한 시도로 이해될 수도 있지만, 정치적 입장과 상관없이 중앙 정부 및 지방 정부 모두는 공공미술을 적극적으로 상상하기 시작했다.

정부의 기본 정책 기조는 신자유주의 확대 적용임에도 불구하고 공공미술을 환영한 것은 다소 모순적인 상황으로 여겨진다. 우리는 이러한 상황을 어떻게 판단해야 할까? 이것을 1987년 이후 한국의 민주주의가 이행의 시기를 지나 공고화되는 상황에서 야기된 자연스러운 현상으로 보아야 할 것인가? 이러한 설명은 무엇인가 부족한 지점이 있다. 왜냐하면, 제도적으로 여전히 공공미술관련 법률은 미술장식품 개념에 머물러 있을 뿐만 아니라 청계천 개발사업과 연계된 다양한 공공미술 프로젝트와 공공미술추진위원회의 '아트인시티', 서울문화재단(추후 서울디자인재단)의 '도시 갤러리 프로젝트', 그리고 안양시의 '안양공공미술프로젝트' 등과 같은 2천년대 진행된 대부분 공공미술 프로젝트들은 개별 프로젝트들의 구체적인 내용을 뒤로하고도 어딘지 모르게 신자유주의적 문화전략의 하나로 인식되기 때문이다.

국민국가(nation-state)가 신자유주의로 이행했다는 것은 국민국가 차원에서 조절되던 시장을 전지구적 시장 원리 안에서 그 시장의 원리에 따라 작동되도록 한다는 것을 의미한다(최종렬, 2008). 신자유주의가 의미하는 전지구적 시장이라는 것이 국민국가에 의해서 통제 조절되던 시장이 더 이상 이윤을 만들어 내지 못하면서 자신의 이윤을 확대하기 위해서 국민국가를 벗어나 전지구적 시장으로 이윤을 향상시키기 위해서 변화되는 것을 의미한다.¹⁶⁾ 이것은 단지 시장의 확대만을 지칭하는 것이 아니라 국민국가에 의해서 보호받던 자본 노동을 포함한 모든 대상들이 이윤을 향해 자유롭게 또한 강제로 이동한다는 것을 의미한다. 이것은 다른 의미로 이야기하면 국민국가에 의해서 보호받는 모든 대상은 초국가적 시장의 네트워크 속에 파편화된다는 것을 의미한다. 따라서 신자유주의와 국민국가 관계에서 목격될 수 있는 사회의 갈등 요소는 불평등, 부의 양극화에서 개인의 파편화에 이르기까지 우리가 지금까지 예기치 못한 방향에서 다양하게 야기되며 이는 사회 통합을 현저하게 가로막게 된다.

이윤의 극대화를 위해 신자유주의 체제를 받아들임으로써 축소된 국민국가의 근대적 의미의 공공성은 신자유주의가 야기한 사회의 갈등을 통해서 더욱 그 공공성이 위축되지만, 국민국가-시장-시민사회의 관계를 유

한국 사회의 성격을 진단하는데 있어 중요한 구분점이 된다고 논한다(이광일, 2007).

15) 강내희(1998)는 IMF 구제금융 직후 작성한 “IMF의 신자유주의의 공세와 문화변동”에서 위에 언급한 대부분의 지점을 날카롭게 지적했다. 그는 논문에서 신자유주의가 야기할 어떠한 문화 변동 속에서도 문화 예술의 다양성과 자율성을 확보할 수 있는 새로운 문화정책을 실험할 수 있는 기회로 삼아야 한다고 피력한다. 반면, 현재 한국 대중문화의 성장과 발전 그리고 한류로 대표되는 한국 대중문화의 세계화는 어떤 차원에서 보면 신자유주의 또 다른 수혜자일지도 모른다.

16) 이러한 신자유주의를 가능하게 하는 것은 무한 성장(발전)에 대한 신화와 가능성이다.

연하게 재구조화함으로써 다시금 공공성을 확보하고자 한다. 그 재구조화의 방식은 신자유주의를 받아들인 국민국가가 자신이 독점했던 근대적 국민국가의 공공성을 시장과 시민사회와 나누어 가짐으로써 그 사회를 유지하고자 하는 것으로 나타난다. 그러나 이렇게 분배된 공공성은 또 다시 사회 통합을 가로막는 요소로 작동되기도 한다. 왜냐하면 시장이 전지구화된 상황 속에서 시민사회와 시장은 분배된 공공성을 국민국가 내부에서만 작동시키지 않기 때문이다. 따라서 신자유주의 체제 아래 국민국가는 새로운 사회통합 가치를 유연하게 구성하고자 한다(조대엽, 2006).

이러한 유연한 사회통합의 패러다임으로 언급되는 것이 '협치(governance)'와 '문화'이다. 협치는 시민사회의 자율적 공공성을 국가 및 시장의 공공성과 결합되어 전지구적 시장권력의 확대 속에서도 사회통합을 유지시킬 수 있는 결속의 양식이며, 문화는 협치의 과정에서 야기되는 일상적 갈등을 통합할 수 있는 비정치적 결속 장치이다.

우리는 이 지점에서 신자유주의 체제의 도입과 적용 그리고 시장 권력의 확대가 야기한 다양한 경제 사회의 문제들을 상징적으로 봉합시키고, 사회 통합의 새로운 가치를 표상하기 위해서 문화 예술이 적극적으로 고려되었다는 것을 상상할 수 있다. 이러한 과정에서 공공미술은 정권과 관에 의해서 새로운 가능성으로 인식되었으며, 그 개념이 새롭게 발명되었다고 말할 수 있을 것이다. 여기에서 정권과 관에 의해서 공공 미술 개념이 새롭게 발명되었다고 이야기하는 것은 2천년대 이후 한국에서 공공 미술이 사회에 적용 진행되는 방식은 90년대 진행된 공공 미술관련 담론 투쟁을 무색할 정도로 정권과 관의 욕망에 따라서 그 담론과 작동방식이 취사 선택, 통합되어 새로운 상징 정치 구현을 위한 도구로 발명, 전유되었기 때문이다.

따라서 2천년대 공공 미술 관련 주요 프로젝트의 대부분은 도시의 새로운 브랜드 가치 창출과 리노베이션 전략에서부터 빈민지역 생활환경 개선 그리고 지역 공동체의 활성화 방안에 이르기 까지 다양한 방식으로 관의 주도 아래 진행되었다. 이러한 과정을 현대미술이 관에 의해서 적극적으로 사회에 초대되는 과정이었다고 말할 수도 있지만, 분열되고 와해되는 신자유주의 체제 이후 한국 사회의 통합원리를 위한 유연한 사회통합의 패러다임이라고 말할 수도 있을 것이다.

5. 상징과 소통 : 신자유주의적 문화전략의 하나로서 공공미술

정치에서 상징(symbols)은 개인과 정치 질서 사이의 연계를 제공해 주며, 다른 개인들에게도 다양한 정서적 동기화가 동시에 일어날 수 있게 하며, 그로써 집단적 행동을 가능하게 만드는 것이다(Elder, Cobb, 1983). 정치는 소통(communication)을 통해서 구체화되는데, 상징은 소통 과정에서 중요한 매개체가 된다. 왜냐하면 상징은 그 자체가 아니라 그것의 의미로 개인과 집단에 정서적 차원으로 작동되기 때문이다.

신자유주의 체제 내에서 국민국가는 신자유주의가 야기하는 다양한 문제들이 언제 어떤 방식으로 폭발될지 모르는 상황에 있다. 따라서 신자유주의를 받아들인 국민국가는 근대적 국민국가가 사용했던 사회통합의 방식이 아니라 유연한 사회통합의 문화적 방식을 발명해야 한다. 따라서 신자유주의 체제 아래서 상상적 공동체를 유연하게 회복시키기 위한 유연한 상징 정치가 필요 할지도 모른다. 또한 파편화된 개별 주체들을 신자유주의 체제 아래서 의미있는 실체로 회복시키기 위해서 그들이 참여하고 즐기고 소비할 수 있는 직접적인 소통의 방식을 발명해야 할 지도 모른다. 이러한 과정을 통해서 신자유주의를 받아들인 국민국가의 공공성은 과거 근대적 국민국가가 작동시켰던 문화정치가 아니라 새롭고 유연한 문화정치의 모델을 개발해야 할지도 모른다. 공공미술은 이러한 신자유주의 체제아래 국민국가가 시민사회 및 사회 구성원과 소통하며, 신자유주의 체제아래서 사회 통합이라는 상징적 가치를 구현할 수 있는 매력적인 요소였는지도 모른다.

2천년대 이후 관 주도의 공공미술 프로젝트는 이 지점에서 흥미롭게 작동된다. 커다란 상징적 조형물들은

공동체의 '과거', '현재', '미래'를 전방위로 호명하고 전유하고 창조함으로써 사회 통합의 가치를 만들어 낸다. 소위 말하는 새로운 장르로서의 공공미술, 즉 커뮤니티 아트는 저렴하게 시도되는 도시 시설물 개선 사업으로 전략하거나 새로운 문화적 복지 모델로 변화된다. 그리고 도시 재개발은 공공 디자인을 통한 도시 리노베이션으로 변화되면서 삶의 환경이 문화적으로 개선되었음을 강조하게 된다.

청계천은 이러한 신자유주의적 문화전략이 생산해내는 사회 통합을 위한 거대한 스펙터클의 전조였다. 청계천 재개발은 근대적 의미의 산업 개발이라는 의미를 탈각시키고, '생태', '재생', '예술' 등과 같은 문화적 개념들을 통해서 리노베이션 되었다. 청계천의 시작인 스프링은 과거 한국 산업화의 승리와 현재의 번영, 그리고 미래의 발전을 상징적으로 드러낸다. 그리고 그 앞으로 펼쳐진 거대하게 디자인된 인공하천은 다양한 문화적 프로그램을 시민들에게 제공하는 하나의 플랫폼으로 작동된다. 중요한 지점은 청계천이 개발이나 복원이나의 문제도 아니며, 청계천의 상징 조형물에 대한 미학적 평가도 아니다. 오히려 우리가 인식해야 할 지점은 청계천 개발과 같은 공공 미술과 디자인이 결합된 개발 사업이 우리의 삶의 조건을 어떻게 문화적으로 무력화 시키고 있는가에 있다. 사회가 신자유주의의 병영체제로 변화되고 정치가 생정치(bio-politic)라는 통치 형식으로 변화되고 있는 시점에서 관은 이러한 공공 프로젝트를 통해서 개별 주체의 삶을 문화적으로 통제하고자 한다. 그리고 공공 미술은 여기에 봉사한다. 사람들은 이곳을 통해서 자신의 삶이 문화적으로 윤택해졌다고 믿게 되지만 햇빛은 삶으로서 우리의 조건은 변화된 것이 없다. 그러나 이러한 개발은 도시의 품격과 관광산업 혹은 복지라는 이름으로 정당화된다. 그리고 이러한 반복되는 과정을 통해서 우리는 사회의 상징적 가치를 획득하게 된다.

이러한 태도는 비단 청계천에서만 발견되는 것이 아니라, 시청 앞 광장에서도, 서울의 대표적 슬럼인 낙산에서도, 전통과 문화의 거리라는 인사동과 정동에서도, 젊음의 거리라는 홍대 앞에서도, 그리고 한강에서도 신자유주의와 생정치의 자장안에서 공공성이라는 이름으로 작동되고 있다. 비단 이러한 태도는 서울에 국한되는 것이 아니라 전 국토로 확장된다. 지역 경제 활성화와 생활 환경 개선이라는 이름으로 초대된 공공미술은 신자유주의가 상상하는 소외계층을 위한 복지 모델로 물질화된다. 신자유주의에 의해서 축소된 공공 서비스는 예술가들이라는 시민 사회 구성원들에게 공공성이라는 이름으로 그 역할이 분배되고, 민간차원에서 공적 자금을 기반으로 그 역할을 작동시키게 한다. 그리고 완성된 결과물을 통해서 - 그것이 커뮤니티 아트에 근거하는 마을 가꾸기 프로젝트이든, 공원과 도시의 리노베이션 계획이든 - 그 지역 공동체의 역사와 정체성 그리고 새로운 공동체의 의미를 생성시키고자 한다. 이것이 신자유주의 체제 하의 국민국가가 상상하는 새로운 유연한 사회통합의 모델인 것이다. 이러한 과정 속에서 미술 고유의 자율성은 통제되며 미술의 공공성은 속류화된다. 그리고 이제 이러한 태도가 광화문 광장으로 완성되고 있다.

6. 다시 광화문 광장으로

2천년대 이후 진행된 공공미술을 판단할 때 더 이상 공공성과 소통의 의미를 들추어내며 각 프로젝트의 의미를 재확인하고 평가하는 것은 무의미할지도 모른다. 현재 작동되는 공공미술의 커다란 틀은 신자유주의 체제 내부에서 사회 통합을 위해서 작동되는 새로운 문화전략의 하나일 뿐이다. 오히려 우리는 어떤 프로젝트가 좀 더 공공성이 있고, 어떤 프로젝트가 좀 더 지역 주민들과 적극적인 소통을 야기했다는 식의 평가를 내릴 필요는 없는 것 같다. 오히려 신자유주의 체제와 생-정치 시대라는 구조 속에서 현재 자동되고 있는 공공미술의 근본적 조건에 대해서 비판해야 할 지도 모르며, 이 지점에서 정치적 상상력을 작동시켜야 하는 것

인지도 모른다. 그러나 2008년 뉴욕발 금융위기는 어떤 새로운 가능성을 우리에게 제시한다. 이제 무한 성장에 대한 신화로 점철되었던 신자유주의의 무서운 유연성이 스스로 자신을 감당할 수 없음을 잔인하고 무책임하게 드러냈다.

다시 광화문광장으로 가 본다. 광화문이 보이고, 넓게 펼쳐진 플라워 카펫이 있고, 세종대왕이 옥좌에 앉아 세상을 향해 팔을 벌리고 있다. 그리고 그 앞에 여전히 이순신 장군 동상이 있다.¹⁷⁾ 나는 심정적으로 광화문광장 조성이 완료되고 시민에게 개방되었을 때 왜 전문가들이 이 곳의 공간원리에 대해서 본래적 비판적 시각을 피력하지 않는지 이해한다.¹⁸⁾ 이 공간의 핵심 구성물들은 관습적으로 비판이 금기시된 한국사회의 유일하게 보편성을 광범위하게 부여 받은 인물들로만 이루어졌기 때문이다. 이 이야기는 이 공간에 설치될 상징물은 어떤 논쟁의 지점도 이루어져서는 안 된다는 것을 상징하는 것 같다. 그런 의미에서 이러한 태도는 매우 전체주의적이다. 그러나 또한 이것은 신자유주의적이기도 하다. 전지구적 시장 권력이 이익을 향해서 무비판적으로 끊임없이 작동되는 것처럼, 사회통합 이라는 가상의(imaginary) 상징적 가치를 향해서 무비판적으로 끊임없이 이 공간은 과편화되고 있기 때문이다. 어떤 논쟁의 소지도 제공하지 않으면서 사회 통합이라는 상징적 가치를 향해 작동된다는 의미에서 광화문 광장은 현재 우리가 맞이하는 신자유주의적 전략에 의해서 기획된 공공미술의 완성이라고 말해도 무방할 것이다.

이제 중요한 것은 광장을 시민에게 돌려달라고 동상 철거운동을 실행하는 것이 아니라, 우리가 경험하고 있는 이 구조 안팎에서 미끄러져 내려갈 수 있는 창조적 전술(tactics)을 상상하는 것인지도 모른다. 그것은 어쩌면 그간 공공미술이 즐기차게 주장해왔던 공공성과 소통, 그리고 (민주적) 통합의 가치를 배반하면서, 차이의 다양성을 만들어 내는 것이고, 그순간 그 의미를 도래할 어떤 미래의 상태로 영원히 지연시켜버리는 것을 의미할 지도 모른다.¹⁹⁾ 이것은 수행성(performativity)을 작동시키지만, 비타협적으로 자신을 드러낸 것이고 어쩌면 자신만의 향락(jouissance)의 방식을 개발하는 것인지도 모른다. 이 지점에서 공공미술은 새롭게 정치적 아방가르드의 실체로 동시대에 귀환할 수 있을지도 모르겠다.

17) 현재 이 곳은 스케이트 장이 조성되어 있으며, 이순신 장군 동상 앞에는 백남준의 <프랙탈 거북선(Fractal TurtleShip)>이 전시되어 있다. 지난 12월에는 스톱보드 잼 대회가 열렸다. 그리고 2010년이 되면 문화적으로 포장된 새로운 홍보 이벤트가 열릴 것이다.

18) 비판들이 있었지만, 그것은 비판이라기 보다는 오히려 수정 보완을 위한 조언에 불과한 것이었다. 아니면 민족의 영광 운운하며 과도하게 이 공간을 찬양했다.

19) 이것은 '차연(differance)의 수행성을 사회적이고 정치적으로 작동시킬 것을 요청하는 것이다.

참고문헌

- 김정희, 「복원된 청계천과 그 후」, 『현대미술학 논문집』 제12호, 2008. 12, 181~226쪽
- 박계리, 「충무공동상과 국가이데올로기」, 『한국근대미술사학회』 제12집, 2004, 139~175쪽.
- 박찬경·양현미, 「공공미술과 미술의 공공성」, 『문화/과학』 2008년 봄호 (통권53호), 2008. 3, 95~125쪽
- 신은제, 「박정희의 기억 만들기와 이순신」, 『현대 기억 속에서 민족을 상상하다』 서울: 세종출판사, 2006, 97~132쪽.
- 심상용, 「공공미술(Public Art)의 비평적 단초 찾기-공공미술(Public Art)에서 공공적인 미술(Public-Spirited Art)로」, 『현대미술학 논문집』 제12호, 2008. 12, 135~180쪽
- 유영옥, 「공공정책에 있어 정치적 상징의 이용」, 『한국정치학회보』 제25집 제1호, 1991. 10 237~271쪽
- 윤범모, 「기념조각, 그 문제성의 안팎」, 『계간미술 1980년 봄호』.
- 이광일, 「87년 체제, 신자유주의 지구화 그리고 민주주의의 위기」, 『진보평론』 2007년 여름 (제32호), 2007. 6, 10~37쪽
- 이순우, 「민족중흥시대, 사실은 '동상 전성시대'였다.」, 『오마이뉴스』 2004. 5월 13일
- 임성훈, 「미술과 공공성:공공미술에 대한 미학적 고찰」, 『현대미술학 논문집』 제12호, 2008. 12, 107~134쪽
- 정호기, 「박정희 시대의 '동상건립운동'과 애국주의-'애국선열조상건립위원회'의 활동을 중심으로-」, 『정신문화연구』 2007 봄호 제30권 제1호 (통권 106호), 335~368쪽
- 조대엽, 「한국사회의 전환과 사회통합의 패러다임」, 『한국사회』 제7집 1호, 2006. 6, 5 ~ 39쪽
- 조은정, 「이승만 동상 연구」, 『한국근대미술사학』 제14집, 2005, 75~113쪽.
- _____, 「전통조소의 근대적 전개」, 『근대를 보는 눈』, 서울: 삶과 꿈, 1999, 50~68쪽.
- _____, 「한국동상조각의 근대이미지」, 『한국근대미술사학』 제9집, 2001, 221~267쪽.
- 졸고, 「한국의 공공미술, 어떻게 변화하고 작동해왔는가」, 『문화예술』 2008년 3월호, 2008.3
- 최종렬, 「뒤르케임 전통에서 본 신자유주의와 문화」, 『사회 이론』 2008 가을/겨울, 189-230쪽
- Miles, M., 박삼철 역, 『미술, 공간, 도시』 서울: 학고재, 2000.
- Elder, Charles D., Cobb, Roger W., 유영옥 역, 『상징의 정치적 이용』, 서울 : 홍익재, 1993.
- Groys, Boris, “From Image to Image File - and back: Art in the age of digitalization”, *Art Power*, 2008, MIT Press, pp. 83-91