

*Revisiting the Issues on the
Public Roles of Museums*

뮤지엄의 공공성

2019. 4. 19.

<2019 한국 미술 이론 학회 춘계 콜로키엄>

뮤지엄의 공공성

시간: 2019. 4. 19. (금)

장소: 한국방송통신대학교 본부 본관 101호

일정		발표 및 내용
1부 발표 14:00~ 16:10	14:00~ 14:10	개회사 및 주제 소개: 조은정(목포대학교)
	14:10~ 14:30	혁명기 프랑스 박물관의 공공성 원칙 확립의 역사적 배경에 대한 고찰 김한결(파리1대학 미술사학과 박사)
	14:30~ 14:50	로마 시립 박물관을 통해 본 문화유산의 관점들 최병진(한국외국어대학교 조교수)
	14:50~ 15:00	중간휴식
	15:10~ 15:30	문화 접근성 향상을 통한 뮤지엄 공공성 강화 전략: 파리 시립 뮤지엄 그룹 (Paris-musées) 사례를 중심으로 박재연(서울대학교, 파리 1대학 미술사학과 박사)
	15:30~ 15:50	박물관 브랜드화 정책과 소장품 운영 방식의 변화 신상철(고려대학교 교수)
	15:50~ 16:10	미술정책과 정치적 딜레마- 공공성 개념의 재구성 논의 : 국립현대미술관 특수법인화 사례를 중심으로 김연재(한국예술종합학교 객원교수)
2부 토론 16:10~ 18:00	16:10~ 16:20	휴식
	16:20~ 16:40	패널소개: 최은주(경기도미술관 관장) 심상용(서울대학교 교수)
	16:40~ 18:00	종합토론

콜로키움 주제: 뮤지엄의 공공성 다시보기

Revisiting the Issues on the Public Roles of Museums

현대 사회에서 뮤지엄은 새로운 사회적 요구를 수렴하며 끊임없는 변화의 과정 속에 있습니다. 빠르게 변화하는 문화 환경과 이에 적응하기 위한 뮤지엄의 노력은 다양한 양상으로 표출되었고 그 중 뮤지엄의 외형적 변화와 함께 가장 두드러지게 나타난 현상은 운영 방식의 변화였습니다. 18-19세기 서구 사회에서 근대적 개념의 뮤지엄이 등장한 이후 이 기관들의 가장 중요한 기능은 작품 보존이었기에 미학적 혹은 역사적 가치가 있는 오브제들을 수집하여 보관하고 학술적으로 연구하는 것이 전통적인 뮤지엄의 존재 이유였습니다. 그러나 현대 사회에서 뮤지엄은 작품 수집과 보존 업무에 자신의 역할을 국한하는 것이 아니라 전시를 통해 소장품과 관람객 간의 상호 교류를 유발하고 작품에 대한 사회 구성원들의 경험을 공유하는 장으로 변화하고 있습니다. 또한 전시를 통해 예술품이 지닌 미학적 가치를 사회에 전달하는 기능뿐만 아니라 문화 서비스와 미술 교육 프로그램의 지속적인 운영을 통해 예술의 저변을 넓히고 문화향유 계층을 확대하는 공공기관으로서의 역할도 뮤지엄이 수행해야 할 과제가 되었습니다. 이러한 시대적 흐름을 고려했을 때 뮤지엄은 관람자와의 관계 및 사회와의 소통을 증시하는 구조로 변화될 수밖에 없는 현실에 직면하고 있습니다.

한국미술이론학회는 2019년 춘계 콜로키움 <뮤지엄의 공공성 다시 보기>를 통해 현대사회에서 뮤지엄이 수행하는 역할과 기능의 변화가 가져온 새로운 형태의 뮤지엄 운영 방식에 관한 논의하고자 합니다. 뮤지엄 브랜드화 정책, 법인화, 메세나와 펀딩, 소장품 운영 방식 및 전문 인력의 신분 변화, 국공립 기관의 독립성과 자율성 등과 같은 '뮤지엄의 공공성'과 연관된 다양한 주제의 연구를 공유하는 자리를 본 콜로키움에서 마련하고자 합니다.

2019. 4. 19

혁명기 프랑스 박물관의 공공성 원칙 확립의 역사적 배경에 대한 고찰

A study on the historical basis of the principle of publicness in Revolutionary French Museums

김한결 (파리 1대학 미술사학과 박사)

I. 들어가며

프랑스에서는 18세기 말 대혁명이 발발함에 따라 구체제를 완전히 부정하는 공화주의적 정의(正義)를 규정, 해석하고 적용하는 일련의 사회적 논의와 시도들이 잇따랐다. 박물관은 혁명정부의 새로운 공공 문화정책을 대표하는 상징적 공간으로서 대중에게 공개되었고, 그 성격과 사회적 역할은 이윽고 첨예한 논쟁의 대상으로 떠올랐다. 본 발표는 이처럼 정치적, 사회적 격변 속에서 태어난 프랑스 박물관의 이념과 실재를 관통하는 대표적인 사례들을 통해 근대적 박물관의 공공성 원칙이 확립된 역사적 바탕을 살펴보고자 한다.

본 발표가 특히 주목하고자 하는 시기는 18세기 중반부터 19세기 초 나폴레옹의 제정시대까지로, 프랑스의 박물관사가 본격적으로 시작되는 때이며 오늘날 박물관학이 규정하고 있는 박물관 공공성의 근간이 마련된 시기이기도 하다. 과거 미술비평가들이 공공박물관의 필요성에 대한 여론을 조성함에 따라 대중에 문을 열었음에도 불구하고 제도적으로 왕실의 폐쇄성을 벗어나지 못했던 룩상부르미술관(Musée du Luxembourg 1750-1779)을 지나, 루이 16세 하 당지빌레(D'Angiviller) 백작의 기획에서 출발하였으나 마침내 공화주의적 대의에 의해 설립된 루브르박물관(당시 명칭은 공화국예술중앙박물관, Muséum central des arts de la République), 그리고 한시적으로만 존재했던 만큼 당시 박물관이 품고 있던 야심과 명분, 모순들을 더욱 뚜렷이 증언하는 프랑스유물박물관(1795-1816) 등의 공간들이 이 시대를 특징짓는다.

박물관의 설립과 같은 시기에 이루어진 유물과 예술 작품들의 목록화 작업 또한 넓은 의미의 과거의 유산에 대한 공공의 자세가 어떠해야 하는지 기준을 확립한 계기이다. 혁명정부 공교육위원회의 주도로 프랑스 전역에서 실행된 유물의 목록화 작업에 대해서는 이 발표에서는 자세히 다루지는 않기로 한다.

II. 프랑스 박물관 공공성의 단초

프랑스 박물관이 여타유럽 국가들의 박물관과 다른 점은 바로 혁명에서 기초한다는 점이다. 혹자에 따르면 박물관은, 보다 엄밀히 말하면, '계몽주의로부터 태어났고 혁명에 의해 정당화'되었다.¹⁾ 혁명기 박물관이 왕실 컬렉션, 종교계와 이민자들의 사유 재산이 국가와 국민의 소유로 전환되면서 물리적 기반을 마련했다면, 그 사상적 바탕에는 더 많은 이들이 누릴 자유, 계몽과 재생이라는 가치가 자리 잡고 있었다. 이처럼 당시 탄생한 박물관들은 분명 대혁명과 공화정의 자랑스러운 유산이라 할 수 있지만, 사실상 구체제 하에서도 공공 박물관의 필요성은 끊임없이 언급됐다. 영향력 있는 미술비평가였던 라 폰 드 생 엔La Font de Saint-Yenne은 1750년대 수 편의 에세이를 통해 왕실의 미술 컬렉션을

1) H. Drutinus, *L'invention du musée du Luxembourg*, 파리 10대학 박사 학위 논문, 2007, 서문.

대중에 개방하고 루이 14세 시대 즉 '위대한 세기' Le Grand Siècle의 예술적 성취를 만천하에 알릴 것을 촉구하였다. 루이 16세의 마지막 왕실건물관리자(Directeur général des Bâtiments, Arts, Jardins et Manufactures de France) 였던 당지빌레 백작Comte d'Angiviller은 이와 같은 요구 앞에서 왕실 컬렉션의 관리 방향에 대해 깊이 고민했는데 이러한 숙고에는 예술 작품의 전시를 통해 다수의 지성을 일깨울 수 있다는 당시의 계몽주의적 확신 역시 중요한 요소로 작용했다. 루브르가 대혁명의 정치적 사회적 혼돈 가운데서도 큰 지체 없이 문을 열 수 있었던 것은 루이 15세 때부터 이미 논의되고 발전해온 공공 박물관 설립 계획이 정권의 전복 후에도 그 중요성을 의심받지 않은 덕이다. 이처럼 파리에 '유럽 전체가 부러워할' 공공 박물관을 세우겠다는 야심은 생각보다 그 뿌리가 오래되었다.

III. 루브르박물관의 경우

뤽상부르미술관은 프랑스와 이탈리아, 플랑드르의 위대한 예술품들을 아우르는 왕실 컬렉션을 어떻게 관리·보존할지에 대한 현실적인 고민으로부터 태어났다. 회화 작품들을 훼손하지 않고 오래 보존하려면 단순히 쌓아놓거나 궁전 이곳저곳에 걸어두는 것보다는 그에 적합한 장소에 모아두어야 한다고 생각했기 때문이다. 이 미술관은 일주일에 두 번, 세 시간씩 개방되었는데, 이러한 방침은 애호가들과 직업 예술가들이 방문할 것만을 고려한 것이었고, 일반인은 애초에 관람객으로 설정하지 않았다. 여기서 루브르박물관의 혁신적인 면이 잘 드러난다. 루브르에서는 소위 엘리트나 애호가, 전문가들뿐만 아니라 예술을 잘 모르거나 아예 접해보지 않은 일반인들의 관람 역시 장려했다. 왜냐하면, 당시의 설립자들(아래 언급할 박물관추진위원회 등)은 이들이 전시장에서 예술품을 감상하는 행위를 통해 프랑스의 위대함을 느끼고 애국심을 함양할 수 있을 것이라 여겼고, 박물관에서 쌓는 지적·미적 경험이 국민에게는 바람직한 여가 활동이 될 수 있을 것이라 믿었기 때문이다. 그러나, 루브르의 설립 과정에서 무엇보다 주목해야 할 점은 바로 박물관에 소장되고 전시된 인류의 유산, 이것들과 연관된 모든 '기억'들, 그리고 이것들이 증언하는 '역사', 이 모든 것이 국민의 소유이며 이를 누리는 것이 국민의 마땅한 권리라는 인식이 싹트다는 점이다. 이러한 인식의 전환은 대혁명이 프랑스 사회에 가져온 위대한 성과 중 하나이며, 루브르박물관은 이러한 인식의 전환에 특히 직접적인 영향을 받았다고 볼 수 있다.

이와 같은 사상적 기틀 위에 세워진 루브르박물관은 몰려든 국내외의 방문객들로 인해 기대했던 대로 대중적 성공²⁾을 거둔 한편 관련 학문의 발전에도 기여하였다. 대혁명 이후 당지빌레의 애초의 박물관 설립 계획을 수정해야 할 상황이 닥치자, 내무부 장관 장마리 롤랑은 당대의 저명한 예술가들을 섭외하여 박물관추진위원회Commission du Muséum를 구성한다. 여기에는 물론 다양한 논란이 따라왔는데, 당시의 저명한 비평가이자 미술상이었던 장바티스트피에르 르 브뤼엥Jean-Baptiste-Pierre Le Brun이 위원회의 구성에 대해 격렬히 항의하며 롤랑과 나누었던 서신들이 그 중 흥미로운 사례라 할 수 있다³⁾. 이를 비롯한 다양한 논쟁들을 통해 얻은 성과로 박물관 전문 인력에 대한 재고와 박물관 컬렉션의 구성과 배치에 대한 학문적 고려가 이루어지기도 했지만, 본 발표가 특히 주목하고자 하는 것은 결국 이러한 논의들의 바탕에는 박물관의 당위성이 어떻게 다수의 동의를 얻을 것이며 나아가 공공에 공헌할 것인지에 대한 고민이 전제한다는 점이다. 이로써 19세기 전반에 이미 박물관은 꽤 체

2) cf. J. Galard (éd.), *Visiteurs du Louvre*, avec la collaboration d'Anne-Laure Charrier, Paris, Réunion des musées nationaux, 1993, 203 p.

3) J.-B.-P. Le Brun, *Réflexions sur le Muséum national, 14 janvier 1793*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1992.

계적인 공공 기관의 모습을 갖추게 되었고 그 안에서 미술사, 고고학, 역사학, 나아가 박물관학 등 다양한 연관 학문이 점차 독립적인 분야로 자리를 잡기 시작했다. 역사를 다루는 제학문의 발전에서 근대 박물관이 차지하는 의미는 절대적일 수밖에 없는데 이는 박물관이 역사를 시각적으로 재현하는 공간이기 때문이다. 말하자면 박물관이 지식의 영역을 감각의 영역으로 가져온 것이다. 이로써 역사, 즉 '이야기'는 대중 앞에서 더욱 힘을 얻게 된다.

IV. 프랑스유물박물관의 경우

대혁명의 맥락에서 공공 기관으로서의 박물관의 소장품 관리와 운영, 나아가 전시 방식에 대한 논의가 가장 치열했던 곳은 알렉상드르 르누아르(Alexandre Lenoir)의 프랑스유물박물관일 것이다. 이 경우 박물관은 공공을 위해 예술품을 보존하고 전시하는 장소일 뿐만 아니라 국가와 민족의 정체성을 규정하는 데 적지 않은 영향을 끼치는 이념의 전시장이자 '집단 기억'의 장소이기도 하다. 르누아르가 1793년 (혁명력 2년) 예술중앙박물관의 설립에 부쳐 작성한 <회화박물관에 대한 소고 Essai sur le musaeum de peinture>는 과거의 예술품이 전시라는 설정을 통해 만인의 시각에 노출됨으로써 공공성을 획득하는 과정과 그 논리를 설명하고 있다.

이처럼 본 발표는 200여 년 전의 박물관들이 끌어낸 공공성에 대한 담론들과 정의(定義)들 가운데 오늘날까지도 유효한 점들을 조명하고, 이것이 미술사, 박물관학 등의 이론 분야와 박물관의 실제에 시사하는 바에 대해 다시금 토론할 기회를 구하고자 한다.

V. 결론

1790년대 프랑스에서는 새시대의 공공 기관으로서의 박물관의 정의나 역할 규정뿐만 아니라, 박물관 인력의 자격 조건, 소장품의 관리와 전시작품 선정, 디스플레이와 같은 요소들에 대한 연구도 동시에 이루어졌다. 이는 공공성이라는 가치의 이론적 정립과 선포에서 더 나아가 이를 구현할 방법을 실제로 모색했음을 증언한다.

그러나 혁명기 프랑스 박물관이 추구하고 일정 부분 확립한 박물관의 공공성은 총재정부 말미부터 제1제정에 이르는 기간 프랑스 혁명 군대가 해외에서 자행한 약탈의 정당성 문제에서 자유로울 수 없다. 카트르메르 드 캉시가 <미란다에게 보내는 편지Lettre à Miranda> (1796) 를 통해 주장했듯, 당시 찬성론자들이 문화재 약탈의 역사적, 이론적 근거를 아무리 고대 로마의 역사나 전쟁법에서 찾는다 하더라도, 또한 공공을 위한 대의라는 미명을 앞세운다 하더라도, 과연 이를 계몽주의와 공화국 정신을 계승하는 18세기 말 프랑스에서 그대로 적용할 수 있는지의 문제는 첨예한 논쟁의 대상이 되었다. 이러한 격론 속에 박물관의 공공성이란 이론적으로는 소중한 불변의 가치이면서도 외부 상황과 해석에 따라 변질되거나 새로이 논의될 수 있다는 모순을 품게 되기도 한다.

로마 시립 박물관을 통해 본 문화유산의 관점들

Case Study: Analyse on the “Museum system of Rome Capital”

최병진 (한국외국어대학교 조교수)

1. 서론

본 발표는 로마 문화재 관리국이 관할하는 시립 박물관 그룹 “수도 로마의 박물관 시스템(Il sistema museale di Roma Capitale: 이하 ‘로마 박물관 시스템’)”의 일부 박물관들의 메시지를 중심으로 20세기 문화유산을 보는 관점의 변화와 공공성을 부여하는 논거를 유추함으로써 박물관 클러스터의 시너지 효과를 살펴보고자 한다. 이런 연구가 필요한 이유는 이탈리아 문화유산의 공공성을 구축하는 관점과 박물관에 대한 정책적 시사점을 줄 수 있기 때문이다. 이를 위해 카피톨리니 박물관, 몬테 마르티니 센터, 포리 임페리알레 박물관, 나폴레옹 박물관, 로마 박물관을 다룰 것이다. 이는 박물관 클러스터에 포함된 고대(9개), 근대(6개), 현대(2개), 과학 분야(2개)로 구성된 총 20개의 박물관 중에서 동시대적 쟁점에 따라 변화가 많은 현대 미술관과 교육적 특성이 강한 과학 분야의 박물관, 유적지 자체가 박물관이 되었던 일부 사례를 제외한 것이다.

박물관 클러스터는 개개의 박물관과 달리 더 넓은 범위에서 문화유산을 보는 사회적 합의와 합의를 드러낼 수 있다. 로마 박물관 시스템은 “[...] 교육과 서비스를 통해 로마의 여러 박물관과 유적지에 대한 지식의 확산에 기여하고 일관성과 효율적 운영을 위한 조직을 구성하기 위한 목적을 지닌다.” 정책의 기능과 목적은 명료하지만 로마 박물관 클러스터의 장점을 살펴보기 위해 재원의 효율적 분배뿐만 아니라 이를 묶었을 때 만들어지는 의미를 살펴 볼 필요가 있다. 또한 소장품에서 박물관으로, 박물관에서 박물관 클러스터로 변화되는 의미의 층위를 이해하고 공감하는 경우에 클러스터를 통한 재원의 효율적 분배에 대한 타당성을 검증할 수 있다고 생각한다.

II. 보편적 역사에서 역사를 보는 관점으로

설립 연대가 가장 앞선 카피톨리니 박물관은 근대를 기준으로 고대를 보는 관점과 역사를 설명한다. 이는 고대와 현대를 이어주며 컬렉션의 범위가 가장 넓기 때문에 로마 박물관 시스템에서 중심 역할을 담당한다. 반면 몬테 마르티니 박물관이나 포리 임페리알레 박물관은 유물에 대해 다른 방식으로 접근한다.

카피톨리니 박물관(Musei Capitolini)은 1743년 클레멘테 12세(Clemente XII)가 공중에게 개관했고, 이후 베네데토 14세(Benedetto XIV)의 고대 조각과 유입처가 다른 로마의 회화 작품을 소장했다는 점에서 “박물관들(Musei)”로 명명되었지만 하나의 박물관이다. 소장품의 연대는 1471년 식스투스 4세 교황의 라테라노 교회 건설 과정에서 발견한 유물을 시청에 기증한 것이다. 당시 아우렐리우스의 기마상이 콘스탄티누스 대제의 기진장과 연관해서 초기 콘스탄티누스 대제의 기마상으로 인식이 되었다는 점에서 이데올로기적 관점이 투영되었지만, 근대 수집 문화의 발전 속에서 알바니 추기경의 수집품을 구매 기증한 클레멘테 12세의 선택에서 볼 수 있는 것처럼 보편적 역사의 흐름이라는 가치를 토대로 고전의 공유에 대한 생각이 반영되었다. 이런 점은 <카피톨리니의 늑대>에서 19세기에 이르는

소장품을 연대기로 전시한다는 점에서도 확인할 수 있다. 이후 프랑스 혁명을 겪고 파카의 문화재법이 구성되어 소장품에 대한 관리를 강화했고, 이는 1861년 이탈리아의 통일 후에도 문화재 관리의 기준이 되었다.

즉 박물관은 유물의 연대기를 통해 공유된 역사를 메시지로 다루며 이를 전승하는 역할을 하고 있다. 이는 박물관의 소장품이 이탈리아의 미술 교과서에 많이 등장한다는 점에서도 확인할 수 있다. 익숙한 스토리텔링이 만들어내는 이탈리아 관람객, 그리고 관광지의 중심이라는 점에서 외부에서 유입되는 관람객과 시청을 방문하는 사람들 등 높은 유동인구는 로마 박물관 시스템 중 가장 많은 관람객 수를 기록하는 이유가 되었다.

반면 몬테 마르티니 박물관과 포리 임페리알레 박물관은 카피톨리니 박물관이 제시하는 것과 다른 방식으로 소장품을 소개한다. 몬테 마르티니 박물관은 1995년 카피톨리니 박물관의 보수 과정에서 임시로 몬테 마르티니 화력 발전소에서 진행된 기획 전시에서 출발했지만 2005년 보수가 마친 후 기획 전시를 상설전시로 전환했다. 산업 고고학 유적으로 의미를 부여한 넓은 화력 발전소에서 낯설게 펼쳐진 조각은 관람자의 시적 상상력을 통해 고대 유물의 의미를 생각해보는 경험을 강조하고 있다.

이 같은 시도는 1980년 발전했던 박물관학의 부상 속에 전시에 대한 경향성의 변화를 반영한 것이다. 1980년대 프랑코 미니시는 지식을 전달할 수 있는 스토리텔링의 구조를 강조했지만, 1990년대 이후에는 지식의 전달 대신 보는 사람의 감정을 강조하기 시작했다. 이는 최근 로마 국립 갤러리의 전시 동향에서도 확인할 수 있다. 따라서 카피톨리니 박물관이 역사를 개관한다면 이곳은 관람객의 해석을 적극적으로 요청한다.

포리 임페리알레 박물관은 캄피돌리오 광장에서 콜로세움으로 이어지는 유적지의 발굴에서 시작된 박물관이다. 오늘날 박물관이 있는 트리아누스 시장(Mercato Traiano)은 유적지에서 발견하고 발굴한 파편들의 수납고로 사용되었다. 발굴한 파편을 통해서 역사를 읽어내는 것은 어려웠지만 이후 지층과 재료를 기준으로 20여년에 걸친 파편에 대한 분류와 분석을 통해 일부 조각을 복원하는 데 성공했고 그 결과 2007년 개관했다. 박물관은 파편에서 역사로 변화되는 과정을 통해서 유적지와 작품의 관계뿐만 아니라 연구와 공유가 문화유산에 대한 가치를 부여하는 과정의 중요성을 드러낸다. 그리고 이를 로마 대학의 고고학 및 미술사학과 학생들의 인턴 십을 통해 고고학자의 역할을 설명해준다. 이는 같은 시기 설립된 크립타 발비 국립 박물관의 상황과도 연관되어 있다. 박물관은 도시 고고학(urban archeology)을 도입해서 한 장소를 발굴하고 각 지층에서 발견된 유물을 통해 그 장소의 연대기를 구성해서 전시하고 있다.

고대 유물을 다루는 경우처럼 근대 유물을 다루는 나폴레옹 박물관과 팔라초 브라스키의 로마 박물관도 카피톨리니 박물관과 다르게 역사에 대한 새로운 관점을 제안한다. 나폴레옹 박물관은 보나파르트 가문의 일원이었던 주세페 프리몰리(Giuseppe Primoli)의 기증을 받아 만든 집 박물관이다. 컬렉터의 공간은 역사의 기록이 되고 보는 관람객은 특정 시대를 살았던 인물의 관점을 관찰할 수 있다.

과거 내부무 건물에 위치한 로마 박물관은 역사화를 통해 근대 사회 구성원에 대해 소개한다. 특히 2017년에 새로운 상설 전시 공간을 기획하는 과정에서 박물관은 17세기에서 20세기까지의 로마의 삶을 공공의 삶과 개인의 삶의 관계로 풀어낸다. 특히 박물관이 소장하고 있는 역사화들은 공상화들뿐만 아니라 20세기 초 이탈리아에서 많은 관심을 가지고 있었던 민속학적 정보가 담긴 회화 작품을 전시하고 있다. 또한 초상조각을 활용해서 그림 속에서 로마를 변화시킨 가문의 역사를 설명하기도 한다. 이미지를 통한 상호 보완적 구조는 사회 계급의 관계성을 통해 역사를 설명한다.

카피톨리니 박물관의 연대, 공간을 통한 개인, 그리고 상호 관계성을 통한 역사 속의 사회 구성원들에

대해서 접근하는 방식은 근대사를 바라보는 관점도 분화시키고 있는 것이다.

III. “수도 로마의 박물관 시스템”의 장점과 문화 정책

로마 박물관 시스템은 1) 재원의 효율적 운영과 2) 문화유산에 대한 서비스 강화를 목적으로 한다.

재원의 문제는 박물관 인가 기준이 서비스가 아닌 문화유산의 공유에 초점을 맞추고 있다는 점에서 유럽에서 박물관 밀집도가 높은 이탈리아와 이중에서도 이 같은 현상이 더 심한 로마의 상황 때문이다. 이로 인해 이탈리아는 개별 박물관 대신 박물관에 영향을 끼칠 수 있는 이벤트나 간접 시설에 대한 투자에 집중하고 있다. 박물관들을 후원하기 위해 박물관 외부에서 전시가 기획되는 것은 대표적인 예이며 박물관 클러스터는 이를 관리하는 데 효과적이다.

그러나 이들 박물관은 20세기 이탈리아의 역사에서 로컬의 역사로, 또한 역사적 지식의 시퀀스에서 경험과 낯선 병치의 전시로 변화되며 확장된 문화유산에 대한 서로 다른 관점들의 클러스터를 구축하며 상호 보완적 메시지를 만들어낸다. 그리고 역사처럼 클러스터 내 박물관들은 기준과 기준을 보는 관점을 수행하며 각각의 역할을 수행한다. 유산이 아니라 유산을 입체적으로 바라보는 과정은 사회 구성원이 유물을 이해하는 수준을 세밀하게 분화시키고 사회적 담론을 만들어내는 출발점이며 이는 다시 새로운 관점을 요청한다. 결국 박물관 밖에서 협업을 통한 전시 기획과 서비스의 전통을 통해 이를 보완하며 이는 결과적으로는 재원을 아끼기 위한 문화정책과 맞물려 효율성을 제고한다.

로마의 팔라초 델레 에스포시치오니, 일 빅토리아노, 일 퀴리날레는 박물관 클러스터를 활용해서 전시를 진행하며 시스템 밖에서 새로운 관점을 소개하는 역할을 담당한다. 협업을 통한 전시라는 점에서 박물관에 대한 직접적인 재정 지원은 아니지만 결과적으로는 박물관에 대한 관심을 고양하고 관람객의 방문을 유도한다. 이런 점을 고려해본다면 로마 박물관 시스템의 재정적 효율성 제고는 역사적 정체성에 대한 관심이 사회적 정체성으로 이어지는 과정에서 정책적 근거를 만들어낸다.

그러나 동시에 이는 새로운 딜레마도 만들어낸다. 이 같은 로마 박물관의 현실을 가능하게 만들어준 조건은 각각의 박물관이 만들어왔던 지향점과 메시지를 구성하는 방식을 정책적으로 통합하지 않고 기존 박물관의 프레임은 유지하는 데 있다. 박물관이 사회적 유용성을 만들어내는 자생성을 지녀야 하거나 끊임없이 변해야 한다는 생각은 부정하기 어렵다. 그러나 박물관 클러스터가 효율성을 위해 각각의 역할을 호소한다면 박물관은 자신을 역사화해야 하는가 아니면 변화되어야 하는가? 박물관이 시간이 흐르면 상설 전시는 박물관이 생산한 메시지로 역사적 가치를 가지고 보존되어야 하는가 아니면 새롭게 변화시켜야 하는가? 박물관들 역시 전통과 새로움의 대상이 되어 이를 공존하게 만드는 것은 장점이 있지만 다른 한편으로는 박물관들을 관리하는 클러스터라는 이름으로 통합된 박물관을 만들어내고 있는 것은 아닐까? 이 같은 딜레마는 고민해야 하지만 적어도 로마의 사례에서 박물관 클러스터가 성공하기 위한 조건은 문화유산에 대한 보편적 프레임을 만들어내지 않는 것이다. 관점들의 공존은 박물관 간의 시너지 효과를 만들어내고 역사의 보편성에서 벗어나 역사를 보는 관점의 차이를 통해 사회적 담론의 형성에 기여하며 박물관으로 하여금 더 설득력 있는 이야기를 만들어낼 것을 요구한다. 이는 다시 박물관의 경쟁력을 강화시키고 재원을 줄이기 때문이다. 그리고 이를 가능하게 만들 수 있는 것은 클러스터를 재정적 측면에서만 접근하는 것이 아니라 유물에 대한 연구를 강화하고 관점들이 공존할 수 있는 사회적 맥락을 만들어내는 것이다. 이는 관람자의 문화유산에 대한 입체적 인식과 관심을 만들어낸다. 이해는 관심의 출발점이기 때문이다. 그리고 이해를 바탕으로 구성된 관심을 관람자의 기대심리를 만들어내고 이는 다시 박물관의 유물에 대한 연구에 대한 선순환 구조를 만들어낼 수 있다.

문화 접근성 향상을 통한 뮤지엄 공공성 강화 전략
: 파리 시립 뮤지엄 그룹 (Paris-musées) 사례를 중심으로

박재연 (파리1대학 미술사학과)

본 발표에서는 공공성의 개념이 포함하는 가치와 그 가치가 실현되는 공간, 그리고 공적 가치를 구현하는 기관으로서 뮤지엄의 성격을 규명하고, 공공성 실천을 촉매하는 뮤지엄 교육의 사회적 역할을 확인하고자 한다. 이를 위해 공공 뮤지엄의 연합 운영 전략을 성공적으로 구사하고 있는 파리 시립 뮤지엄 그룹(이하 파리-뮤제)의 사례를 살펴보려 한다. 파리-뮤제는 파리시립현대미술관, 발자크 생가, 부르델 미술관, 카르나발레 파리 시 역사 박물관, 카타콤브, 빅토르 위고 생가를 비롯한 15개 미술관과 문학관, 박물관⁴⁾을 포함하는 뮤지엄 법인이다.

뮤지엄은 왜 공공성을 유지해야 하는가? 어떤 뮤지엄이 공공적인가? 이 문제는 그리 간단한 문제가 아니다. 전통적인 의미에서 뮤지엄의 공공성이 정치적 민주주의, 문화유산의 보존, 계몽주의에 입각한 시민 교육⁵⁾이라는 키워드로 요약될 수 있다면, 오늘날 뮤지엄에서의 공공성은 전세계적으로 2000년대 들어 심화된 뮤지엄의 기업화와 상업화에 대비되는 개념이라고 할 수 있다. 물론 이 담론에는 전문성과 대중성의 개념 역시 혼재되어 있어 명쾌한 결론을 내리는 것은 결코 쉽지 않다. 구체제 자체를 문화유산화했던 혁명에 기원을 둔 프랑스 뮤지엄의 경우, '공공의 향유'는 매우 강조되는 개념으로서, 공공재로서의 컬렉션의 성격과 공공 생활 참여로서의 뮤지엄 이용 장려는 프랑스 뮤지엄 운영의 중요한 특징이라고 할 수 있다.

베르트랑 들라노에 당시 파리 시장의 발의에 따라 2012년 6월 20일 탄생한 이 행정 공공 법인은 2013년 1월 1일부터 14개의 뮤지엄과 유적지를 운영, 관리해오고 있다. 1000여 명의 인원을 고용하고 있는 파리-뮤제는 파리 시에 위치한 뮤지엄들의 국내외적 발전에 기여하고 있다. 파리-뮤제는 파리 시내에 위치한 작은 규모의 공공 뮤지엄들의 생존 방식이자 운영 전략이라고 할 수 있는데, 효율적인 행정·조직 지원과 체계를 바탕으로, 단순한 경제적 측면에서가 아닌, 학예연구, 교육, 운영 등 전반적인 차원에서 실질적인 협력이 이루어지고 있다. 파리-뮤제는 파리 시민들의 공적인 문화 인프라 확충을 목표로, 컬렉션의 보존·활용과 확충, 새로운 기술 발전을 반영한 전시 기획, 국내외 다양한 문화 예술기관과의 협력을 주 업무로 한다. 무엇보다도 파리 시민들의 문화예술향유 기회를 확대하는 것을 추구하고 있는 파리-뮤제는 협의의 '교육'의 개념만으로는 설명되지 않는, 보다 광범위하고 유연한 성격의 프로그램들을 적극적으로 운영한다.

드골 대통령이 문화부 출범사에서 언급한 문화에 대한 국민들의 '접근을 가능케하기 rendre accessible'에서 잘 드러나듯이, 프랑스에서 문화는 인간의 기본적인 권리이며, 인간 자체가 문화적인 역능을 가지고 있다고 여겨진다. 그리하여 프랑스 문화부는 모든 사람들이 문화 예술을 접하고 향유할 수 있도록 접근성 강화에 중점을 둔 문화 민주화 정책을 펼쳤지만, 이는 오히려 사회적 불평등을 가중

4) 카르나발레 파리 시 역사 박물관, 카타콤브, 씨테 고대지하유적, 프티 팔레 미술관, 빅토르 위고 문학관 (건지 섬의 위고 문학관 역시 포함되나 별개의 기관으로 취급하지 않는다), 코냐크 제이 미술관, 부르델 미술관, 발자크 문학관, 파리시립근대미술관, 체르누스키 박물관, 갈리에라 패션 박물관, 자드킨 미술관, 낭만주의 박물관, 르클레르 장군과 파리 해방 박물관, 장 물랑 박물관 역시 파리 해방 박물관의 일부로 보아 별개의 기관으로 취급하지 않는다.

5) 조선령, 「변화하는 문화 환경과 미술관의 공공성 문제」, 『현대미술사연구』, 22(2007), p. 202.

시키는 결과를 가져왔다⁶⁾. 이러한 한계를 극복하기 위하여, 프랑스 정부는 지리적, 경제적 장애를 인정하고 그것을 완화시키고자 하는 노력을 기울임으로써, 문화 민주화에서 한 단계 더 나아간 문화적 민주주의를 구현하고자 하였다. 그렇지만, 프랑스 문화정책에서는 굳이 소수자를 찾아 그들을 정책의 수혜 대상으로 초점화 시키는 경향은 찾아보기 힘들다. 문화에 있어서도 복지의 보편성을 지향한다고 볼 수 있는 부분이다.

이러한 맥락에서, 이용객의 특정한 계층, 연령, 사회적 상황을 고려, 세분화되어 운영되는 파리-뮤제의 뮤지엄 교육은 보편주의적 기초를 유지하면서도 보다 현실적이고 구체적인 방식으로 뮤지엄 공공성을 실현한다고 평가할 수 있다. 이들은 사회적 소외 계층의 문화 접근성 향상을 주요 목표 중 하나로 설정하여 실업자, 프랑스어를 구사할 줄 모르는 난민과 이주민, 위탁 시설의 어린이, 정신질환 장애인, 수감자를 위한 맞춤형 교육 프로그램을 운영 중이다. 이들의 이러한 노력은 2018년 2월 프랑스 문화부가 문화적 소외 방지를 위해 제정한 제 1회 ‘박물관의 문턱을 넘다!(Prix Osez le musée!) 상 공모’에서 심사위원 특별상 수상으로 이어졌다. 역사와 예술, 문화를 전문적이고 대중적으로 ‘매개’하는 뮤지엄 프로그램 운영을 통해, 각각의 개인이 각자의 다양한 한계를 넘어 가능성과 능력을 개발하고 흥미로운 여가 생활을 누릴 수 있도록 일정한 틀을 제공하는 방향을 추구한다.

경제적인 한계 못지않게 시, 공간의 물리적인 한계를 극복하는 것이 문화 접근성 확대의 중요한 과제로 떠오르고 있는 오늘날, 디지털 아카이브 조성 및 활용은 주목받고 있는 뮤지엄의 주요 운영 요소라고 볼 수 있다. 컬렉션의 디지털 아카이브 화화와 디지털 아카이브의 컬렉션 화화를 동시에 의미하는 디지털 아카이빙 작업은, 단순히 연구자의 연구를 도울 뿐 아니라 관람객들의 문화예술 향유에의 욕구를 불러일으키는 데 필수적이다. 컬렉션 카탈로그, 전시 연계 행사 소개, 관람객 참여 이벤트 등 퀄리티가 높으며 의미 있는 콘텐츠들로 이루어진 파리-뮤제의 온라인 사이트는 훌륭한 문화매개 공공 플랫폼으로 자리 잡았다.

그런가하면, 온라인의 발달로 사람들이 심리적으로 인지하는 물리적 경계가 흐려지고 있는 시대에 파리-뮤제는 다소 역설적으로 보일 수 있는 지역 정체성에 대한 전략을 강화하고 있다. 문화는 사람과 사람 사이에서 전해지고 향유되기 때문에 지역 범위, 즉 생활권 단위에서 이루어질 수밖에 없으며, 당연히 지역적 한계, 즉 지역성을 떨 수밖에 없다. 파리-뮤제는 이러한 지역적 한계를 역으로 활용, 자신들이 공유하고 있는 지역성(역사와 상징 모두를 포함하는 개념)을 적극적으로 드러내고, 지역의 문화적 정체성을 강화하는 전략을 강화하고 있다. 이를 위해 ‘인물’과 ‘장소성’을 키워드로 하여 독자적인 정체성을 만들어 가는데, 14개 뮤지엄 중 종합박물관 한 곳과 대규모 상설 컬렉션을 기반으로 한 미술관 두 곳, 문화유적의 성격을 띤 역사적 장소 두 곳을 제외한 열 한곳이 예술가와 컬렉터, 역사적 인물의 흔적을 담은 공간이라는 점은 꽤 의미심장하다. 특히, 파리-뮤제는 컬렉터의 의미와 가치를 고양시키는 활동에 주력하고 있는데, 파리 소재 대학의 예술사학과나 사학과 연구자들과 연계하여 컬렉터와 컬렉션에 학술적 의미를 부여하는 데 많은 노력을 기울이고 있다. 이를 통해 추후의 실질적인 컬렉션 보완과 확충 역시 기대할 수 있는 것 또한 이러한 운영 전략의 목표 중 하나라고 할 수 있다.

파리-뮤제의 장소성 구축의 전략은, 뮤지엄 공간의 스토리텔링과 밀접한 연관이 있다. 공간의 스토리텔링은 흔히 공간에 이야기를 부여하여 공간 이동에 따른 방문자의 이야기로 재구성 할 수 있게 하는 방법을 뜻한다. 이러한 스토리텔링은 주로 특정 공간에 새로운 이야기를 덧붙이거나, 기존의 이야기를 발굴하여 관광목적지를 차별화하는 한편, 방문자에게 공간 체험의 정서적 효과를 높여 재방문을 유도하기 위한 전략과 연결된다⁷⁾. 장소의 정체성과 장소에 대한 애착을 토대로 지역성을 되살리기 위해,

6) 지영호, 민지은, 「문화예술향유권 확대를 위한 ‘문화매개’ 및 ‘문화매개자’ 관한연구 - 프랑스 문화정책을 중심으로」, 『문화정책논총』, 제29집 제1호, 2015.1.

파리-뮤제는 특별전과 전시 연계 행사를 기획 시 상호 간의 접점을 살릴 수 있는 주제와 소재를 장려하고 있으며, 이는 학예 인력들의 원활하고 생산적인 연구 활동을 가능케 하는 동시에 관람객들의 연계 방문 효과를 이끌어 내는 데 크게 일조한다. 또한, 뮤지엄과 뮤지엄 공간 바깥의 지역 사회를 유기적으로 연결함으로써, 공공 기관으로서의 뮤지엄의 역할에 대한 질문 역시 던지고 있다.

이상으로, 뮤지엄의 공공성 확충을 문화 접근성 확대와 지역 정체성 확립이라는 두 가지 측면으로 나누어 살펴보았다. 파리-뮤제가 추진하고 있는 매개로서의 박물관 교육을 비롯한 운영의 전략적 특성화 양상에 대한 고찰을 통해, 우리 뮤지엄의 공공성을 강화하는 방향을 모색해보고, 앞으로의 사회 속에서 공공 뮤지엄이 지녀야 할 새로운 역할에 대해서 생각해보는 계기가 마련되기를 바라며 발표를 마친다.

7) 박진, 스토리텔링 연구의 동향과 사회문화적 실천의 가능성, 어문학,122, p.539, 2013.

박물관 브랜드화 정책과 소장품 운영 방식의 변화: 구겐하임 빌바오 미술관과 루브르 아부 다비 사례를 중심으로

신상철 (고려대 문화유산융합학부 교수)

I. 머리말

2017년 11월 아랍 에미리트 연합(UAE)의 수도 아부 다비(Abu Dhabi)에 개관한 루브르 아부 다비(Louvre Abu Dhabi)는 프랑스 국립박물관 소장품 운영 전략의 변화를 단적으로 보여주는 사례이다. 프랑스 정부는 국공립박물관 소장품의 '양도불가성(Inalienité)' 원칙에 근거하여 박물관이 소장하고 있는 유물의 소유권을 양도할 수 없도록 규정하고 국공립 박물관의 소장품 운영 방식에서 공공성의 가치를 최우선으로 내세워왔다. 하지만 루브르 아부 다비 건립 과정에서 나타난 프랑스 국립박물관 소장품의 유상 대여와 이에 기반을 둔 해외 분관 설립 작업은 그동안 국제 문화교류 차원에서 진행되었던 소장품 대여 및 교류전 개최의 차원과는 매우 다른 새로운 양상의 소장품 운영 방향을 예시해주고 있다는 평가를 받고 있다.

루브르 아부 다비는 일종의 루브르 박물관의 브랜드 명성에 기초하여 설립된 루브르 박물관의 해외 분관이라고 할 수 있다. 이러한 정책은 이미 구겐하임 재단의 구겐하임 빌바오 미술관(Guggenheim Bilbao Museum) 건립 사례를 통해 그 효과가 입증되었으며 2017년 개관한 루브르 아부 다비의 향후 운영 성과는 이 정책의 확산 여부를 가늠 짓는 중요한 요인이 될 것으로 판단된다. 따라서 본 발표에서는 구겐하임 빌바오 미술관과 루브르 아부 다비 사례를 중심으로 하여 박물관 브랜드화 정책의 특징과 공공 박물관의 소장품 운영 전략의 변화 과정에 관해 논하고자 한다.

II. 박물관 브랜드화 전략과 구겐하임 빌바오 미술관

1997년에 개관한 구겐하임 빌바오 미술관은 세계 뮤지엄(Museum) 정책의 큰 변화를 가져온 중요한 기점이 된다. 구겐하임 빌바오 미술관은 독립적 조형성을 표출하는 뮤지엄 건축의 중요성을 부각시키며 건축의 조형적 가치가 뮤지엄이 표방하는 문화 기관으로서의 이미지를 강화시키는데 기여한다는 점을 인식시켜주었다. 또한 구겐하임 빌바오 미술관은 서구 주요 박물관들의 브랜드화 정책을 확산시켰다는 점에서도 매우 중요한 사례가 된다. 박물관 브랜드화 정책은 박물관의 대외적 지명도를 토대로 하여 박물관의 브랜드 가치를 강화하고 이를 통해 세계 주요 도시에 분관을 설립하는 전략을 의미한다. 이러한 정책의 배경에는 1988년 뉴욕 구겐하임 미술관의 관장으로 취임한 토마스 크렌스(Thomas Krens)의 분석처럼 현대 사회에서 대중들은 전시의 주제 보다는 박물관의 명성과 인지도를 기준으로 관람 대상을 선택한다는 점에 기반을 두고 있다.

미국 윌리엄 칼리지에서 정치경제학을 전공하고 예일대에서 경영학 석사 학위를 받은 토마스 크렌스 관장은 전형적인 미국형 박물관 관장의 경력을 가진 인물이다. 그가 1988년 뉴욕 구겐하임의 관장으로 취임하기 전 구겐하임 미술관 연간 관람객 수는 약 45만 명에 불과했다. 하지만 그가 구겐하임의 관장으로 재직하면서 미술관의 관람객 수는 최대 300만 명으로 증대했고 미국의 경제 전문지 포브스(Forbes)지는 그를 뮤지엄 운영 방식의 새로운 지평을 연 전략가로 평가했다. 크렌스 관장은 구겐하임의 성공 비결은 박물관 브랜드화에 있다고 설명하며 브랜드 가치, 명성, 인지도와 같은 요인들이 관람객 상승의 주된 기반이 된다고 주장했다. 그의 이러한 브랜드화 전략에 대한 믿음은 구겐하임 재단의

분관 설립 정책으로 이어졌고 1997년 스페인 바스크(Basque) 지방의 중소도시인 빌바오(Bilbao)에서 그 실체가 드러났다.

빌바오는 스페인 북쪽 피레네 산맥에 위치한 공업 도시이다. 한때 철강과 조선업으로 스페인에서 가장 부유한 도시로 알려지기도 했지만 1990년대에 들어서서 이 두 산업이 유럽에서 쇠퇴하면서 위기를 맞게 된다. 특히 제조업 종사자들이 일자리를 잃으면서 도시 실업률이 35%까지 높아지고 도심을 흐르는 네르비온(Nervion) 강에 버려진 산업 쓰레기로 공해 문제도 심각하게 대두가 되었다. 또한 빌바오는 유럽에서 독특한 문화와 언어로 유명한 바스크 지방에 위치한 비스카예(Biscaye) 지역의 수도이다. 인구가 약 35 만 명의 산업 도시이고 주민의 대다수가 바스크인으로 구성되어 있다. 바스크 지방은 스페인으로부터 독립운동을 추진하면서 중앙정부와 끊임없는 마찰을 빚고 있는 곳으로 1968년 이래로 약 800명이 목숨을 잃을 정도로 유럽에서 북아일랜드와 함께 가장 분리 독립 운동을 활발히 벌이고 있는 지역이기도 하다. 이러한 상황을 개선하고자 스페인 정부는 빌바오 도시환경 개선 사업을 중점적으로 지원하게 된다. 도시의 생태 환경을 개선하고 새로운 문화시설들을 건립하면서 도시의 이미지를 변화시키고 했던 스페인 정부와 빌바오 시의 노력은 구겐하임 미술관 건립을 통해 절정을 맞았다. 구겐하임 빌바오 미술관 건립 사업에서 핵심은 소장품 확보 방안이었다. 빌바오 시는 도시 재생 사업의 일환으로서 국제적 규모의 미술관을 건립하고자 했으나 문제는 미술 시장에서의 작품 구입비용이 매우 높다는 점과 기증을 유발할 만한 미술품 소장가 그룹이 빌바오에 존재하지 않다는 점이였다. 따라서 빌바오 시는 새로운 미술관의 부지 제공과 건립비용 그리고 운영비를 부담하고 뉴욕 구겐하임의 소장품을 활용하여 전시를 진행하는 파격적인 협약을 구겐하임 재단과 체결하게 되었다. 이러한 조건에서 1993년에 착공한 구겐하임 빌바오 미술관 1997년 10월 완공되었다. 첫 해 미술관 측은 약 40 만 명의 관람객을 예상했지만 130 만 명이 넘는 입장객을 맞이하게 된다.

빌바오 시 정부에 따르면 구겐하임 미술관 건립 이후 해외 관광객은 1994년 142만 5822명에서 1998년 212만 3305명으로 1.5 배가 늘었다. 이후 구겐하임 미술관의 명성에 힘입어 2002년 246 만여 명, 2004년에는 339 만여 명, 2006년 387 만여 명으로 한 해 평균 172%의 안정적인 증가율을 기록했다. 빌바오가 관광지로 각광 받게 되면서 호텔은 1994년 29개에서 2006년 50개로 1.7배 늘었고 이에 따른 호텔 이용객은 44만 2012명에서 112만 4649명으로 2.5배 증가했다. 미술관과 콘퍼런스 홀에서 열리는 행사는 1996년 100 여 개에서 2006년 978개로 증가했으며 행사 참가자 수는 같은 기간에 각각 2 만 명에서 18만 4581명으로 무려 9배 이상 급증했다. 빌바오 시 정부에 따르면 지난 2006년 한 해 동안에만 구겐하임 빌바오 미술관 유치로 인해 3억 2027 만 달러의 파생 효과가 발생했다. 바스크 자치 단체에서 미술관 건립비용에 사용된 1억 5000만 달러의 비용은 미술관이 개관된 1997년 이후 6년 안에 빌바오 시의 재정 수입의 증대로 환원이 되었다. 이 프로젝트의 성공은 박물관 브랜드화 전략의 확산을 촉진시키는 중요한 계기가 되었다.

III. 루브르 아부 다비(Louvre Abu Dhabi) 박물관의 건립과 프랑스 국립박물관 소장품의 양도불가성 원칙

루브르 아부 다비 박물관은 아랍 에미레이트 연합국의 수도이자 토후국(Emirat)인 아부 다비 정부가 추진 중인 사디아트(Saadiyat) 섬 박물관 복합단지 조성 사업의 일환으로 건립되었다. 2007년 양국 정상들이 체결한 협약을 토대로 설립된 루브르 아부 다비 박물관은 전적으로 프랑스 국립박물관의 소장품을 기반으로 운영되고 있다. 이 협약 내용에 의하면 아부 다비 정부는 30년 동안 루브르라는 브랜드 명칭을 사용할 수 있으며 박물관 개관 후 10년간 프랑스 정부는 매년 300 점의 작품을 교체 대

여해 줌과 동시에 연간 4개의 특별전을 아부 다비 분관을 위해 기획해주어야 한다. 이 조건으로 아부 다비 정부는 12억 달러 즉 약 1조 2천억 원의 비용을 프랑스에 지불해야 한다. 사실상 프랑스 국립 박물관의 브랜드 가치와 소장품을 해외 기관에 유상 대여하고 이를 통해 막대한 경제적 이익을 창출하는 것이 이 조약의 핵심이다. 프랑스 정부는 이 협약을 실행하기 위해 루브르 박물관과 11개의 프랑스 국립 기관들이 참여하는 '아장스 프랑스 뮤지움(Agence France-Muséums)'을 설립하고 프랑스 국립박물관들이 소장하고 있는 유물들을 아부 다비 분관에 순환 배치하는 업무를 전담하는 조직을 출범시켰다.

이 과정에서 프랑스 국공립 박물관의 학예사들은 공공 소장품의 양도불가성 원칙의 위반 문제를 제기하였고 프랑스 사회에서 이에 관한 몇 가지 주요한 논쟁이 발생했다. 그러나 법률적 관점에서 이 협약은 소장품의 소유권 이전이나 공공 유물의 등급 해제(déclassement)와 같은 조항들은 포함하고 있지 않기 때문에 양도불가성 원칙에 위반하는 정책이라고 보기는 어려운 측면이 있다. 반면 국립박물관의 소장품을 경제적 수익을 창출하는 수단으로 활용했다는 비난을 면할 수는 없었으나 프랑스 정부가 이 사업으로 발생한 모든 이익은 국립박물관의 시설 정비 및 관람 환경 개선비용으로 사용한다는 방안을 제시함으로써 비판 여론은 가라앉았다.

이후 이 사업과 관련하여 제기된 주요한 쟁점은 소장품의 유상 대여가 루브르 박물관과 같은 대형 박물관들이 직면하고 있는 소장품 관리상의 구조적인 문제점을 해결해 줄 수 있는가라는 점이다. 약 3만 5천 점의 작품을 상설 전시하고 있는 루브르 박물관은 세계에서 가장 넓은 상설 전시실을 운영하는 박물관 중에 하나이다. 하지만 루브르의 자체 소장품은 약 55만점에 이른다. 루브르 박물관과 같은 대형 박물관들은 대부분 10% 미만의 소장품을 상설 전시하고 있으며 나머지 유물들은 수장고에 보관되어 있는 실정이다. 이러한 상황은 박물관의 소장품 관리 비용을 상승시키는 요인이 된다. 게다가 정부를 비롯한 공공 부문의 박물관 지원예산이 점차 감소됨과 동시에 박물관의 재정 자립도를 높여야 하는 상황에서 활용도가 낮은 유물의 보관 업무는 국립박물관 운영의 부담 요인으로 작용하고 있다.

따라서 박물관 브랜드화 정책과 연계되어 진행되고 있는 서구 주요 박물관들의 소장품 유상 대여와 해외 분관 설치 작업은 추후 더욱 확장될 것으로 예측되며 박물관학계에서는 이러한 현상을 공공 박물관에 대한 상업주의적 운영 방식의 확산이라는 비판적 시각에서 볼 것인지 아니면 공유경제 개념의 확산이라는 긍정적 측면에서 해석할 것인지를 문제가 대두되고 있다.

미술정책과 정치적 딜레마- 공공성 개념의 재구성 논의

: 국립현대미술관 특수법인화 사례를 중심으로

김연재 (한국예술종합학교 객원교수)

목차

I. 서론

II. 이론적 배경: 공공성 개념의 다의적 접근

- III. 정부와 미술계: 미술정책과 공공성을 둘러싼 상이한 이해
- IV. 국립현대미술관: 특수법인화까지의 궤적, 그 이면의 정치적
 - 1. 박정희 정권의 조국 근대화 이념과 국가주의적 공공성
 - 2. 과천관: 뮤지엄 기능의 정상화 그리고 전환기의 미술정책
 - 3. 책임운영기관화와 특수법인화의 타당성 논쟁

V. 결론

2018년에 국립현대미술관(이하 국현) 특수법인화 전환이 최종 무산되었다. 이에 따라 미술계의 관심은 국현이 기존의 책임운영기관 체제에서 보다 확장된 형태의 운영 자율성을 어떻게 획득할 수 있을지 판가름할 중장기 운영방침의 로드맵으로 옮겨졌다. 사실 특수법인화 전환 문제는 이명박(李明博, 1941-) 정부가 표방한 ‘작은 정부’, 즉 ‘정부 조직의 간소화’ 이슈와는 별개로 여당과 야당 간의 복합적인 정치적 역학관계에 좌지우지된 측면도 크다. 이 과정에서 국현의 주무부처인 문화체육관광부의 노조원들과 미술관 내부 구성원들이 발표한 법인화 반대 성명서는 입안예고에 대한 논의가 공식적으로 표면화된 시점(2009년)부터 일관된 맥락을 유지하고 있다. 즉, 정부가 ‘국가 조직의 슬림화와 효율적 운영’이라는 미명 아래 법인화를 무리하게 추진하여 국민의 균형적인 문화향수권 기회를 박탈함으로써, ‘공공성’이 배제된 예술기관의 상업화가 가속화될 것이라는 우려가 그것이다. 이에 반하여 법인화를 주도했던 정부 관료들은 국현의 특수법인화는 전문성 강화의 촉매제로서 국립미술기관의 자생력을 보장하고 동시에 대중들의 관람편익을 도모할 수 있다는 차별화 된 맥락의 ‘공공성’ 논리를 내세워 반대 입장을 표명한 미술계 및 이해 당사자들을 설득했다.

주지했다시피 예술 공공기관의 법인화 논의에서 두 집단의 입장에 내포된 ‘공공성’의 맥락은 상이한 관점에 기초한다. 정부 관료들의 입장은 ‘민간영역의 자율성 도입과 효율성 추구’를 통해 국가 경제는 물론 문화적 브랜드화 정책에 기여한다는 차원에서의 공공성을, 미술계와 관련 주체들의 입장은 비영리기관으로서 ‘보편적인 미술관 기능(전시, 수집, 교육, 연구 및 보존)과 ‘사회적 책임’ 수행을 통한 미술관 운영의 공익적 역할을 강조한다는 차원에서의 공공성을 언급하고 있다. 문제는 두 집단이 공공성의 맥락을 편의주의적 관점에 의거하여 소극적으로 이해 및 해석한 나머지 그들의 입장을 제한적으로 대변하는데 쓰이고 있을 뿐, 오히려 이 용어의 다양한 함의는 고려하지 않음으로써 서로의 입장 차이를 객관적으로 이해하지 못하는데 있다. 가령 국현이 비상업성의 원칙을 고수해야한다는 입장의 경우, 문화민주주의 정책과 사회 교육적 차원이라는 취지에서의 공공성의 강화를 특수법인화 반대의 근거로서 이야기할 수 있다. 그러나 이 입장은 국제적 흐름에 걸맞은 위상을 지닌 국립미술관으로서의 전문성과 경쟁력은 오히려 약화될 수 있다는 점에서 공공성의 위기를 야기할 수 있다는 반론 역시 피하기 어렵다. 즉, 두 집단의 입장은 공공성의 특성과 맥락을 의도적으로 조정할 경우, 그 해석의 기준과 맥락 그리고 미술정책이 우선시해야하는 가치까지도 달라질 수 있음을 암시한다. 결과적으로 뮤지

업의 운영 방향성을 결정짓는 미술정책의 입안 및 시행이 규범적 차원에 입각한 공공성을 전제로 해야 한다는 점은 서로 공유하고 있지만, 이 공공성이 구체적으로 무엇을 의미하는지에 대한 공감대 형성은 여전히 이루어지지 못한 실정이다.

본 연구는 뮤지엄, 그중에서도 국립미술관이 지향하는 공공성의 실체를 구체적으로 파악하는 과정에서, 그 운영방침의 전제가 되는 미술정책과 공공성의 역학 관계를 과연 어떤 관점에서 조명해야 하는가에 대한 물음에서 출발한다. 그동안 공공성이라는 개념은 매우 추상적이면서도 모호한 형태로 이해되어온 측면이 있는데, 이는 이 용어의 다의적(多義的)인 측면에도 불구하고 일상적인 선입견에 따라 소유관계에서의 사유화에 반하는 의미로서 상당히 제한적으로 이해되었기 때문이다. 따라서 공공성은 가치로서, 이념으로서 그리고 제도를 뒷받침하는 이론적 체계로서 다학제 간 접근법을 통해 분석할 필요가 있다. 특히 미술정책은 공공성 개념을 어떻게 적용하느냐에 따라 예술분야의 특성을 효과적으로 반영할 수 있을지의 여부를 결정짓는 핵심적 동인(動因)이다. 연구자는 뮤지엄이 추구해야할 운영 방향성을 논할 때 규범적인 의무로서 요구받았던 '공공성'의 다층적인 의미와 맥락 그리고 가치를 우선적으로 분석할 것이다. 궁극적으로는 국현의 정체성 형성에 절대적인 영향력을 행사해왔던 정부의 정치적 논리가 공공의 이익을 위해 존재해야 할 국립미술기관의 정책 수립 및 집행과정에 어떤 형태로 표면화되었는지를 확인하고, 이 미술관이 '공공성'의 실현방법을 두고 마주해야할 운영적 딜레마가 무엇 일지를 가능할 것이다.

연구 목적에 대한 결과를 도출하기 위해 본 논문은 공공성의 개념을 범주화하여 그 맥락이나 인식론이 어떻게 다양하게 이해되고 있는지를 우선적으로 검토한 후, 행정과 예술 영역을 대변하는 정부와 미술계가 어떠한 상반된 입장에 의거해 책임운영기관화와 특수법인화 시행에 대한 찬반론을 개진(開陳)했는지 논의한다. 연구자는 그 원인을 미술정책과 공공성의 상관관계에 대한 정부와 미술계의 입장 차이에 있다고 보고, 국현의 개관부터 특수법인화 철회까지의 정책사(史)에 내재된 정치적 코드를 추출하고자 한다. 만약 정책을 특수한 선택행위로서 '공익의 실현'이라는 목표에 가장 이상적으로 부합할 수 있는 실질적이면서 합리적인 수단이라고 전제한다면, 박정희 정권을 대표하는 조국 근대화 프로젝트 중 하나였던 국현 경북공관 개관, 뮤지엄 기능의 정상화를 통해 공공 미술관으로서 대중성과 전문성을 확보하고자 했던 과천관의 설립과 전개, 그리고 민간 경영의 개념 도입으로 인해 국립미술기관의 공공성 확보를 둘러싼 정부와 미술계의 논쟁으로부터 파생된 현 국현의 딜레마까지의 궤적에 기저하는 미술정책과 공공성 인식의 역학관계를 조명할 필요가 있다. 이는 대한민국 정부 수립 이후 시행된 미술정책이 특정 미술기관의 특수성을 고려하기보다는, 행정 조직의 일부로서 정부의 통제 아래 기능해야 한다는 관료주의적 시선에 기초하여 입안되었을 가능성이 크기 때문이다. 따라서 국립미술기관의 정책 입안을 놓고 정부와 미술계의 의견이 불협화음을 이룰 수밖에 없었던 건 어느 정도 예상된 일이다. 일단 공공성 개념에 대한 양 측의 공감대가 형성되지 않은 것도 있지만, '국립 미술관'이라는 용어를 '국가를 대표하는 미술기관'에 앞서 '국가가 소유하고 관리하며 통제하는 미술기관'의 의미로 규정하려는 정부의 국가주의적 입장과 예술 영역의 특수한 가치를 내세워 대응하고자 하는 미술계와 국현의 보수적 입장이 첨예하게 대립하고 있는 상황에서 그 원인을 찾을 수 있다.

궁극적으로 미술정책과 공공성의 역학관계에 대한 논의는 후자가 어떠한 맥락에 의거하여 의미작용을 하느냐에 따라 그 해석이 달라질 수밖에 없다. 이는 미술정책을 위시한 예술분야의 공공성을 가치중립적인 기준에서 판단할 수 없다는 논리로 귀결된다. 예술이 이성보다는 미적 판단을 준거 기준으로서 전제한 주관적 영역이라는 점은 일반적인 통념으로서 받아들여지고 있다. 그러나 만약 뮤지엄의 역할과 책무성(accountability)을 시시각각 변화하는 대중들의 문화향유를 만족시키기 위한 운영전략과 접목시킨다면, 인류의 문화적인 유산을 '비영리적인' 목적으로 누구에게나 개방한다는 뮤지엄의 보편적인

정의 역시 동시대 문화 환경의 맥락에 맞춰 어느 정도의 궤도 수정을 요구받을 수 있다. 그렇다면 역사적인 내러티브를 갖고 있는 뮤지엄의 공공성 그리고 이에 내포된 함의 역시 이러한 시대적인 흐름에서 온전히 벗어나기 어렵다. 미술관도 마찬가지다. 전시, 교육 및 보존의 대상으로서 미술 컬렉션을 보유하고 있는 공공 미술관이 비영리 기관으로서 관람객들에게 보편적인 미적 체험을 보장한다는 전통적인 의미에서의 공공성은, 정부가 위임한 책임과 권한 아래 일정 이상의 성과를 내면서 일종의 문화적 '기업'으로 변모해야 하는 동시대 미술관의 운영적 딜레마와 맞물려 그 맥락이 변화하고 있는 것이다. 문화예술기관이자 공공기관으로서의 운영적 정체성을 갖고 있는 국현이 '공공성'과 '상업성'이라는 상반된 가치를 요구받고 있는 입장이라면, 과연 어떤 측면에 더 비중을 두어야 할지에 대한 타당성 문제는 여전히 첨예한 논쟁의 대상이 될 수밖에 없다.

