

ISSN 2951-1860

한국미술경영학회 논문집 제 8호

Journal of the Korean Art Management Association Vol.8

2025

목차

- 5 세대 다양성을 포용하는 미술관: 창의적 노화(Creative Aging)의 관점에서 본
시니어 도슨트의 경험과 도슨트 양성제도의 실천적 과제
Toward a Museum that Embraces Generational Diversity: Senior Docents' Experience and
the Practical Challenges of Docent Training System from the Perspective of Creative Aging
장서희 (국민대학교 석사), 안혜리 (국민대학교 교수)
Jang Seohee (Kookmin University/ M.Ed.), Ahn Hyeri (Kookmin University/ Professor)
- 29 한국 공립미술관 학예연구사의 DEAI 인식 연구
A Study on DEAI Perception of Curators of Public Art Museum in Korea
이정은 (동아대학교 조교수)
Lee Jeongeun (Dong-A University/Assistant Professor)
- 51 포스트박물관과 시빅 해킹: 《만델라27 프로젝트》 사례를 중심으로
Post-museum and Civic Hacking: Focusing on the Case of Mandela27 Project
김연재 (한국예술종합학교 조교수)
Kim Yonjai (Korea National University of Arts/Assistant Professor)
- 73 젠더갈등의 시대, 한국 동시대 미술의 ‘여성’은 무엇인가?
What does ‘Woman’ Mean in Contemporary Korean Art Amid and Era of the Gender Conflict?
조혜옥 (홍익대학교 초빙교수)
Cho Hyeok (Hongik University/Visiting Professor)
- 87 DMZ 공간의 다층화와 예술적 개입: 《리얼 디엠지 프로젝트》를 중심으로
The Multilayered of the DMZ Space and Artistic Interventions: Focusing on the Real DMZ Project
윤란 (홍익대학교 석사)
Yoon Ran (Hongik University M.A.)
- 103 [특별기고] 경계를 가로지르는 예술의 탐색, 미시에서 거시로 확장되는 생태적 감각
Exploration of art across boundaries, An ecological sense that extends from micro to macro
전혜주 (예술가)
Jun Hyejoo (Artist)
- 109 한국미술경영학회 정관
- 115 한국미술경영학회 연구규정 / 발행규정
- 118 한국미술경영학회 심사규정
- 120 한국미술경영학회 연구윤리규정
- 124 한국미술경영학회 논문작성양식
- 129 한국미술경영학회 편집위원회규정
- 131 『한국미술경영학회 논문집』 논문공모

**세대 다양성을 포용하는 미술관: 창의적 노화(Creative Aging)의 관점에서 본
시니어 도슨트의 경험과 도슨트 양성제도의 실천적 과제***

Toward a Museum that Embraces Generational Diversity: Senior Docents' Experiences and
the Practical Challenges of Docent Training System from the Perspective of Creative Aging
DOI: 10.23088/kama.2025..08.001

장서희 (Jang Seohye)
국민대학교 석사 (Kookmin University / MEd.)
안혜리 (Ahn Hyeri)
국민대학교 교수 (Kookmin University / Professor)

국문초록

본 연구는 초고령사회로 진입한 한국에서 미술관 시니어 도슨트 활동이 노년 세대의 창의적 노화에 미치는 영향을 탐색하고, 교육 제도의 지속가능성을 위한 과제와 개선 방향을 제시하고자 하였다. 이를 위해 K 미술관에서 도슨트 양성 교육을 이수한 시니어 도슨트 3명과 학예사 1인을 대상으로 심층 면담을 실시하고, 스트라우스(Strauss)와 코빈(Corbin)(1998)의 ‘근거이론’에 따라 개방 코딩과 축코딩으로 자료를 분석하였다. 분석 결과는 시니어 도슨트 활동이 창의적 노화의 네 가지 요소(삶의 의욕 강화, 신체 건강 증진, 관계 형성, 역할모델 제공)에 긍정적으로 기여하며, 노년기의 자기실현과 사회적 기여를 동시에 촉진하는 것으로 나타났다. 또한, 시니어 도슨트를 양성하기 위해 교육 설계와 운영 지원, 보상과 관계 형성 등에서 복합적인 실천적 과제가 확인되었다. 이에 본 연구는 맞춤형 교육과 지속적 역량 강화, 심리적·상징적 보상 확대, 관계·소통을 지원하는 운영 전략 마련 등이 필요함을 제안하였다. 시니어 도슨트 양성 제도는 초고령사회에서 미술관의 세대 다양성 포용과 공공적 가치 실현을 뒷받침하는 중요한 방안을 시사한다.

주제어 : 창의적 노화, 시니어 도슨트 경험, 미술관 교육, 세대 다양성, 도슨트 양성 제도

Abstract

This study investigates how senior docent activities in Korean art museums contribute to creative aging in the context of a super-aged society. Through in-depth interviews with three senior docents and one curator at K Museum, the research analyzes data using open and axial coding based on Strauss and Corbin's (1998) grounded theory. The findings show that senior docents experience enhanced vitality, better physical health, meaningful relationships, and a sense of role modeling—key elements of creative aging. These activities support both personal fulfillment and social contribution in later life.

The study also identifies practical challenges within the docent training system, including issues in program design, operational support, rewards, and interpersonal dynamics. To ensure sustainability, it proposes tailored education, continuous skill development, symbolic and psychological rewards, and strategies that strengthen communication and relationships. The senior docent system thus offers a meaningful model for promoting generational diversity and public engagement in museums.

Keywords : Creative Aging, Senior Docents' Experiences, Art Museum Education, Generational Diversity, Docent Training Program

* 이 논문은 한국미술경영학회 2025 춘계 전국 학술심포지엄 발표, “다양한 세대를 포용하는 미술관: 창의적 노화 관점에서 본 시니어 도슨트의 경험과 도슨트 양성 교육 활성화 방안”을 수정·보완한 논문이다.

세대 다양성을 포용하는 미술관: 창의적 노화(Creative Aging) 관점에서 본 시니어 도슨트의 경험과 도슨트 양성 제도의 실천적 과제

장서희 (국민대학교 석사), 안혜리 (국민대학교 교수)

1. 서론
2. 이론적 배경
 - 1) 신노년 세대의 등장과 창의적 노화
 - 2) 국내 시니어 도슨트 양성과 미술관의 세대 다양성 포용
 - 3) 국외 시니어 도슨트 및 창의적 노화 프로그램
3. 연구방법
 - 1) 연구 참여자
 - 2) 자료 수집 및 분석
4. 연구결과
 - 1) 시니어 도슨트의 경험에 나타난 ‘창의적 노화’의 요소
 - 2) 시니어 도슨트 양성 제도의 실천적 과제
5. 결론 및 제언

1. 서론

한국 사회는 고령화와 저출산 등의 인구구조 변화로 인해서 다세대 사회(multi-generational society)로 변화되고 있다. 다세대 사회에서는 다양한 세대에 속한 사람들과 공존할 기회가 늘어나지만, 그러한 변화가 반드시 세대 간 활발한 상호작용을 보장하는 것은 아니다.¹⁾ 세대 갈등에 관한 국민 인식 조사의 결과를 살펴보면, 국민의 72.2%가 직장 및 사회에서 세대 갈등이 심각하다고 응답하였고, 세대 간 교류 기회의 감소가 세대 갈등의 주요 원인 중 하나라고 인식하였다.²⁾ 노년 세대와 젊은 세대가 긴 시간 공존하며 살아가야 하는 백세시대 초고령화 사회에서는 ‘세대 다양성’을 포용하고 세대 간 소통을 강화하는 방안이 점점 더 시급한 과제가 되었다.

미술관 경영에서도 세대 간 소통 및 공존 문제가 시급한 과제가 되었고, 다양한 세대를 포용하는 전략이 필요하게 되었다. 특히, 오늘날의 노년 세대는 과거와 달리 은퇴 후에도 생산 활동을 지속하며 문화예술 활동에 활발하게 참여하고자 하는 특징을 보여준다.

최근 국내에서도 미술관 교육 맥락에서 노년 세대 및 ‘창의적 노화(creative aging)³⁾’에 대한 연구

1) 고진수, *세대 다양성 경영* (한국학술정보, 2023).

2) 남궁은하, “신노년 세대의 여가활동과 사회참여,” *한국노년학연구* 33(2) (2021), 112-114.

3) Lifetime Arts, “What is creative aging?” <https://creativeagingresource.lifetimearts.org/what-is-creative-aging/> (2025년 5월

에 관심이 커지고 있다.⁴⁾ 이러한 연구 흐름 안에서 본 연구는 미술관의 도슨트 활동 및 교육에 참여한 시니어 도슨트(senior docent)의 경험이 어떠한지 진 코헨(Gene D. Cohen)의 ‘창의적(창조적) 노화’ 관점에서 분석해 보고, 시니어 도슨트 양성 교육의 효과와 개선을 중심으로 활성화 방안을 찾아봄으로써 미술관의 노년 세대 포용 방안을 제안하고자 한다. 본 연구의 구체적인 연구 문제는 다음과 같다. 첫째, 미술관 도슨트 교육을 이수한 시니어 도슨트의 활동 경험이 창의적 노화 관점에서 어떤 의의가 있는가? 둘째, 세대 다양성의 관점에서 지속가능한 미술관 시니어 도슨트 양성 제도의 실천적 과제는 무엇인가?

2. 이론적 배경

1) 신노년 세대의 등장과 창의적 노화

한국 사회는 빠른 속도로 고령사회를 벗어나 2024년 말 초고령사회로 진입하여 65세 이상 인구가 10,244,550명으로 전체 인구의 20% 이상을 차지하게 되었다. 이제 ‘어떻게 노년기를 보낼 것인가?’ 라는 질문은 노년 세대뿐 아니라 사회 전체가 관심을 가져야 할 문제가 되었으며, 노년기와 노화 현상을 새로운 시각으로 바라보는 새로운 노년층이 등장하였다. 이들은 신노년(new senior) 또는 액티브 시니어(active senior) 등으로 불리는 베이비붐 세대(1955~1963년 출생 코호트)에 해당되며, 자아실현 욕구와 사회참여 의지가 강하다.⁵⁾ 또한, 교육 수준이 높고, 여가 활동 및 봉사 활동에 대한 욕구가 크며, 사회관계, 생산 활동, 자기 계발에 적극적으로 참여하는 특징을 보인다.⁶⁾

이와 같은 신노년의 특징을 설명하기에 적절한 개념이 바로 ‘창의적 노화’이다. 정신과 의사였던 진 코헨(G. D. Cohen)은 저서, *창조적으로 나이 들기(The Creative Age)*에서 창조적 잠재성은 인간 모두에게 있고, 노년기를 포함해 모든 연령에서 각자의 삶을 변화시키며, 나이가 들수록 매우 다양한 방식으로 발휘된다고 주장하였다. 코헨에 따르면, 노년기의 창조력이 지닌 네 가지 측면이 있다. 첫째, 노년기의 창조성은 인생 말년에 의욕을 강화한다. 즉 인생 말년의 문제를 신선한 관점으로 봄으로써 노년기의 문제를 초월할 수 있게 돕는다. 둘째, 노년기의 창조성은 신체 건강에 기여한다. 즉 창조적 표현은 행

18일 접속).

- 4) 박민진, “고령사회의 박물관·미술관교육 연구” (석사학위논문, 홍익대학교, 2018); 박지현·장웅조, “크리에이티브 에이징(Creative Aging)을 위한 미술관 시니어 자원봉사프로그램 연구: 국립현대미술관 사례를 중심으로,” *예술경영연구* 43 (2017), 97-120; 안지연·김향미, “미술관교육에서의 시니어 문화예술교육 활성화를 위한 ‘창의적 나이 들’ 개념 고찰,” *한국융합과학회지* 11 (4) (2022), 269-282; 이태림, “시니어를 위한 문화예술교육 프로그램 개발연구: 치매가 우려되는 시니어를 중심으로,” (석사학위논문, 홍익대학교, 2023); 장서희, “‘창의적 노화(Creative Aging)’를 위한 미술관 시니어 도슨트의 경험과 도슨트 양성 교육 활성화 방안 연구: 경기도미술관을 중심으로” (석사학위논문, 국민대학교, 2024); 한유진, “미술관 프로그램 참여 시니어의 창의적 노화 가능성 연구” (석사학위논문, 이화여자대학교, 2024); Schwarzer, Marjorie, *Museums and Creative Aging: A Healthful Partnership* (Washington D.C.: American Alliance of Museums, 2021).
- 5) 김미혜·정순돌, *한국 베이비부머의 삶과 미래* (학지사, 2015), 112-120.
- 6) 남궁은하, “세대갈등 및 생애주기별 정부정책에 대한 국민 인식: 연령, 계층 차이를 중심으로,” *보건복지포럼* 293 (2021), 55-69; 최학회, *시니어 트렌드 2024*, (시대인, 2024), 251-254.
- 7) 진 코헨, *창조적으로 나이들기: 인생 후반기에 인간의 잠재성을 일깨우기*, 김성은 옮김 (동연, 2016), 25-28.

복감 같은 긍정적 감정 표현을 복돋음으로써 면역 기능을 향상한다. 셋째, 노년기 창조성은 관계를 풍요롭게 한다. 즉 젊은 세대와 노년 세대 모두가 노화 현상에 대해 낙관적 기대와 만족스러운 경험을 통해 인간관계 속에서 삶의 풍요로움을 느낀다. 넷째, 노년기의 창조성은 최고의 유산이다. 즉 노년기의 가능성에 대한 값진 모델을 가족과 사회에 제공해준다. ‘창의적 노화’의 4가지 요소는 ① 삶의 의욕 강화, ② 신체 건강 증진, ③ 풍요로운 관계 형성, ④ 역할모델 제공으로 요약될 수 있다.⁸⁾ 코헨 외에 몇몇 연구자들⁹⁾도 노년기를 지속적 성장과 표현의 시기로 재정의하고, 문화예술 활동을 통해 노년기의 정신적·신체적 건강을 유지하며 세대 간 교류를 촉진하는 시기로 보는 관점에 동의한다. 특히, 코헨이 진행한 창의성과 노화 연구는 노인이 전문적인 예술 학습 프로그램에 적극적으로 참여하는 경우 건강 및 질병 예방을 더욱 증진한다는 점을 밝혀냈다.¹⁰⁾ 따라서 신노년 세대의 창의적 노화를 위한 문화예술교육 프로그램 개발이 초고령화 사회에서 중요한 과제로 떠오르고 있다.

2) 국내 시니어 도슨트 양성과 미술관의 세대 다양성 포용

국내 미술관의 도슨트(docent) 제도는 1990년대 중반 호암갤러리와 국립현대미술관 등의 공·사립 미술관을 중심으로 활발히 도입되었고, 2000년대 초부터 서울시립미술관, 경기도미술관 등 지역 공립미술관이 발전하면서 활성화되었다.¹¹⁾ 현재까지 미술관에서 도슨트로 활동하는 이들은 대부분 장년층 자원봉사자지만, 초고령화 사회로 급속히 진입함에 따라 노년 세대의 창의적 노화를 장려하기 위해서 시니어 도슨트 참여와 양성을 독려할 필요가 있다.

국내 시니어 도슨트 양성 과정의 대표적 사례는 2013년에 개관한 서울노인복지센터 산하 탐골미술관이 운영하는 ‘실버 도슨트’ 양성 과정이다. 이들은 미술을 통해 세대 교류를 바라는 취지에서 모바일 앱을 통해 매일의 활동 소감과 전시 평을 공유하고 있다.¹²⁾ 한국노인인력개발원이 부산 지역 노인 일자리 제공을 위해 전개한 ‘시니어 도슨트’ 사업은 만 60세 이상의 노인들이 지역 박물관 도슨트로 활동하도록 지원하였다.¹³⁾ 2024년 9월부터 개설된 ‘경향 시니어 도슨트 아카데미’도 신노년 세대의 큰

8) Gene D. Cohen, *The Creative Age: Awakening Human Potential in the Second Half of Life* (New York: Harper, 2001), 27-28; Gene D. Cohen, “Research on Creativity and Aging: The Positive Impact of the Arts on Health and Illness,” *Generations* 30 (1) (2006), 7-15, https://www.cas.miamioh.edu/oma1/OMARoot/Research/Cohen_2006.pdf (2024년 4월 22일 접속).

9) Barry J. Fisher and David K. Specht, “Successful Aging and Creativity in Later Life,” *Journal of Aging Studies* 13(4) (2000), 457-472; Hanna, Gay and Susan Perlstein, “Creativity Matters: Arts and Aging in America,” *The Monograph* (2008), 1-15, https://www.giarts.org/sites/default/files/Monograph_Creativity-Matters-Arts-and-Aging-in-America.pdf (2024년 4월 22일 접속).

10) Lifetime Arts, “What is creative aging?,” <https://creativeagingresource.lifetimearts.org/what-is-creative-aging/> (2025년 5월 18일 접속).

11) 한주연, “미술교육 전문성 관점에서 본 한국 미술관교육의 현황과 과제: 도슨트, 에듀케이터, 학교와의 협력을 중심으로” (박사학위논문, 서울대학교, 2020), 55-57.

12) 정예지, “시니어 문화공간 ‘탐골미술관’...‘미술관 문턱 낮춰드립니다,’” *서울경제*, 2023년 11월 17일, <https://www.sedaily.com/NewsView/29X9RMHM7I> (2025년 5월 12일 접속).

13) 김수정, “[제3의 직업] 시니어 도슨트,” *조선일보*, 2021년 5월 27일 https://www.chosun.com/special/special_section/2021/05/27/CEPDI7YMXVC3LGN5YHAP5N2SWE/ (2025년 5월 12일 접속).

호응을 얻으며 올해 2기생을 모집 중이다.¹⁴⁾

시니어 도슨트 활동은 앞서 제시한 ‘창의적 노화’의 4요소(① 삶의 의욕 강화, ② 신체 건강 증진, ③ 풍요로운 관계 형성, ④ 역할모델 제공)에 부합하는 사례로 볼 수 있다. 시니어 도슨트는 미술작품에 대한 전문적인 해설을 제공할 뿐 아니라 인생의 연륜과 지혜를 토대로 관람객과 예술작품을 연결하는 주체적인 해석자이자 교육자로서 중요한 역할을 수행하게 된다. 따라서 시니어 도슨트 활동이 ‘개인적 성취’와 ‘사회적 기여’를 동시에 실현하는 점에서 노년 세대에게 큰 의미를 줄 수 있으며, 미술관 도슨트 양성 교육에 노년 세대를 적극적으로 포함하는 것은 세대 다양성 포용의 한 방안이 될 수 있다.

3) 국외 시니어 도슨트 및 창의적 노화 프로그램

최근 해외 미술관에서는 고령자의 문화예술 참여를 촉진하기 위한 다양한 프로그램을 운영하며, 세대 다양성을 포용하는 문화환경을 조성하고 있다. 뉴욕 현대미술관(The Museum of Modern Art, MoMA)의 ‘프라임 타임(Prime Time)’ 프로그램은 65세 이상 고령자를 대상으로 전시 감상, 갤러리 토론, 창작 워크숍을 제공하는 대표적인 사례이다.¹⁵⁾ 이 프로그램은 단순한 감상을 넘어 참여자들이 자신의 경험을 해석하고 표현하는 기회를 제공함으로써, 노년기의 자아실현과 창의적 활동을 지원한다. 특히 지역 노인 복지기관과의 협력을 통해 접근성을 강화하고, 세대 간 교류를 촉진하는 점에서 포용적 미술관의 모델로 평가된다. 스미소니언 인스티튜션(Smithsonian Institution)은 ‘창의적 노화 계획(Creative Aging Initiative)’을 통해 예술을 매개로 고령자의 인지적·정서적 웰빙을 강화하고 있다.¹⁶⁾ 이 프로그램은 내러티브 기반의 스토리텔링, 큐레이팅 참여, 워크숍 등 다양한 형태의 활동을 포함하며, “예술을 통한 능동적 참여(active engagement through art)”를 핵심 목표로 한다. 특히, 국립창의적노화센터(National Center for Creative Aging, NCCA)와 협업을 통해 문화예술기관이 창의적 노화의 거점으로 기능하도록 정책적·교육적 지원을 제공하고 있다.

영국의 영국박물관(British Museum)은 ‘고령친화적 박물관 네트워크(Age-Friendly Museums Network)’를 중심으로 고령자를 위한 유물 만지기(object handling), 갤러리 세션, 지역 기반 워크숍을 운영하고 있다.¹⁷⁾ 이 네트워크는 박물관, 사회복지기관, 의료기관, 자원봉사자 간의 협업을 통해 노년층의 문화 접근성을 높이고, 세대 간 소통을 촉진하는 포용적 프로그램으로 발전하였다.

이러한 해외 사례는 미술관이 단순한 관람 공간을 넘어 다양한 세대를 아우르며 사회적 포용을 실현

14) 윤승민, “베테랑이 전하는 미술전시·해설 노하우..‘경향 시니어 도슨트 아카데미,’” *경향신문*, 2025년 5월 8일, <https://www.khan.co.kr/article/202505081055005> (2025년 5월 12일 접속).

15) The Museum of Modern Art, “Prime Time,” <https://www.moma.org/calendar/programs/63> (2025년 7월 29일 접속); Francesca Rosenberg, “Introducing Prime Time at MoMA: A Celebration of Creativity and Aging,” https://www.moma.org/explore/inside_out/2015/05/01/introducing-prime-time-at-moma-a-celebration-of-creativity-and-aging (2025년 7월 29일 접속).

16) Smithsonian Institution, “Creative Aging Programs,” <https://www.si.edu> (2025년 7월 29일 접속); American Alliance of Museums, “Museums and Creative Aging,” <https://www.aam-us.org/programs/museums-creative-aging> (2025년 7월 29일 접속).

17) The British Museum, “Age-friendly museums network: Creating age-friendly cultural spaces,” <https://www.britishmuseum.org/learn/communities/programmes/age-friendly-museums-network> (2025년 7월 29일 접속).

하는 플랫폼으로 기능할 수 있음을 보여준다. 그러나 국내에서는 여전히 고령자 대상 미술관 참여 프로그램이 제한적이며, 제도적 지원이 미흡하다는 점에서 차별성이 존재한다. 따라서 국내 미술관은 이러한 해외 사례의 시사점을 반영해 시니어 도슨트 양성 교육을 고령자 맞춤형 커리큘럼과 세대 간 협력 프로그램으로 강화할 필요가 있다. 이를 통해 미술관은 세대 다양성을 포용하고, 시니어의 창의적 노화를 지원하는 문화적 허브로 자리매김할 수 있을 것이다.

3. 연구방법

1) 연구 참여자

본 연구자(주저자)는 K 미술관의 도슨트 교육 담당 학예사에게 이메일을 통해 연구 목적을 설명하고 연구 승낙을 받은 후, 해당 미술관의 도슨트 양성 교육을 이수한 시니어 도슨트 중 연구 참여자 모집을 요청하였다. 학예사의 도움으로 심층 면담에 참여할 연구 참여자를 ‘의도적 표집 방법(purposive sampling)’으로 선정하였다. 도슨트 교육 이수 여부, 연령대, 활동 지속성 등의 기준에 따라 시니어 도슨트 3인과 도슨트 교육 담당 학예사 1인을 합해 총 4명의 연구 참여자를 선정하였다.

본 연구에 참여한 도슨트 중 60대 2인은 시니어 연령에 해당하며, 나머지 1인은 50대 중반의 장년층이지만 시니어 도슨트 활동에 대한 의견 제안을 하고 싶다는 의사를 밝혀서 연구에 참여하게 되었다. 연구 참여자 도슨트는 모두 대학원 석사과정을 졸업한 여성들이며, K 미술관에서 도슨트 양성 교육을 이수한 후 도슨트로 활동한 이들이었다. 도슨트 3인 중 순수미술 또는 디자인 전공자가 2인이고 나머지 1인은 전자계산학을 전공하였다. 또한, 이들은 교육 또는 강의하는 직업에 종사한 경력이 있거나 봉사 활동 경험이 풍부하며 도슨트로 활동한 기간은 각각 1년, 4년, 7년으로 다양하다. 연구 참여자의 도슨트 교육 이수 및 도슨트 활동 기간, 나이, 성별, 직업, 학력 및 전공 등의 개인적 특성은 <표 1>과 같다.

연구 참여자 A, B, C의 전공 및 경력 차이는 도슨트 활동 방식과 해석 관점에 일정한 영향을 미쳤다. 교육 경력이 있는 A는 연령별 소통 전략과 정서적 배려에 강점을 보였으며, 해설 과정에서 관람객에게 희망과 치유의 메시지를 전달하는 경향을 나타냈다. 반면, 비예술계열 전공자 B는 도슨트 활동 초기에 스스로 미술 전문용어와 시각문화의 맥락을 이해하는 데 어려움을 겪었던 이유 때문인지 관람객의 이해를 돕기 위해 쉬운 설명과 친절한 안내를 중시하였다. 시각디자인을 전공한 C는 작품 해석과 기획 의도를 전문적으로 전달하려는 성향이 두드러졌으며, 전공 지식을 바탕으로 한 심화 학습의 필요성도 강조하였다. 이러한 차이는 도슨트 양성 교육에서 전공별 특성을 고려한 맞춤형 지원이 필요함을 시사한다. 학예사 D는 미술관 근무 경력이 16년인 50대 중반의 여성이며, K 미술관에서 2021년부터 도슨트를 포함한 문화자원봉사자 프로그램을 기획하고 운영하는 도슨트 양성 과정을 담당하고 있다. 미술관 입장에서 시니어 도슨트의 활동에 대한 관점을 제시해 줄 수 있다고 판단되어 학예사 D를 연구 참여자에 포함하였다.

〈표 1〉. 연구 참여자의 개인적 특성

참여자	직무	도슨트 교육 이수 연도	도슨트 활동 기간	나이	성별	직업	학력/전공	특이 사항
A	도슨트	2016년	7년	67세	여	무	석사/ 동양화	교육자로 25년간 활동, 미술 관의 동양화 아카데미를 7~8 년 수강함
B	도슨트	2017년	1년	64세	여	무	석사/ 전자계산학	다양한 봉사기관 활동 및 미 술관 지킴이 활동을 꾸준히 병행함
C	도슨트	2019년	4년	56세	여	유	석사/ 시각디자인	뷰티 아카데미 일러스트 강사 로 활동, 전시회 관람을 자주 즐김
D	학예사	담당자	16년	54세	여	유	석사/ 박물관학	2021년부터 문화자원봉사자 프로그램 기획·운행을 담당 함

2) 자료 수집 및 분석

본 연구자(주저자)는 2024년 4월 13일부터 5월 14일까지 1개월 동안 K미술관 내에서 연구 참여자 1인당 1~2회에 걸친 심층 면담(약 40분~1시간)을 진행하였다. 연구 시작 전에 연구 참여자들에게 연구 목적과 과정을 설명하고 연구 참여 동의서를 받았으며, 개인 신상정보는 모두 무기명으로 처리된다는 점을 고지하였다. 연구 참여자 3명은 대면 면담, 1명은 전화 면담을 진행했으며 면담 내용을 녹취 후 전사하여 분석 자료로 활용하였다.

수집한 심층 면담 자료는 스트라우스와 코빈(Strauss and Corbin)¹⁸⁾의 ‘근거이론(grounded theory)’ 절차에 따라 개방 코딩(open coding)과 축코딩(axial coding) 방식으로 분석하였다. 먼저, 개방 코딩을 통해 참여자의 진술에서 의미 있는 단위를 추출하고 이를 바탕으로 개념, 하위범주, 범주를 순차적으로 도출하였다. 다음으로, 축코딩을 통해 범주 간 관계를 분석하고, 중심 현상과 인과적·맥락적·중재적 조건, 행위·상호 작용 전략 및 결과 간의 관계를 통합적으로 설명하는 패러다임 모형을 구성하였다.

첫째, 시니어 도슨트의 경험이 ‘창의적 노화’ 관점에서 어떤 의미가 있는지 탐색하기 위해 ‘창의적 노화’의 네 가지 요소(삶의 의욕 강화, 신체 건강 증진, 풍요로운 관계 형성, 미래세대의 역할모델 제공)를 기준으로 도슨트 활동이 시니어의 창의적 노화에 어떻게 기여하는지 분석하였다.

둘째, 세대 다양성의 관점에서 지속가능한 미술관 시니어 도슨트 양성 제도의 실천적 과제를 제안하기 위해 개방 코딩과 축코딩을 통해 도출된 범주를 중심으로 패러다임 모형(coding paradigm)을 구성하고 해석하였다. 이를 통해 인과적 조건, 맥락적 조건, 중심 현상, 중재적 조건, 행위·상호작용 전략, 결

18) Strauss, Anselm and Juliet Corbin. *Basics of Qualitative Research: Techniques and Procedures for Developing Grounded Theory*. 2nd ed. (Thousand Oaks: Sage Publications, 1998), 98-102.

과를 체계적으로 설명하고, 시니어 도슨트 교육 제도가 갖는 구조적·정책적 함의를 탐색하였다. 각각의 이러한 다층적 분석은 시니어 도슨트의 개인적 성장뿐만 아니라, 미술관 제도 내 시니어 도슨트 활동의 제도적 의미까지 포괄적으로 조망하고자 한 것이다.

본 연구는 단일 미술관에서 소수의 참여자를 대상으로 수행된 질적연구이므로 분석의 신뢰성과 타당성을 확보하기 위해 ‘반복 비교 분석법(constant comparative method)’을 적용하였고, 코딩 과정 전반에서 연구자의 선이해 개입을 줄이기 위해 분석 메모를 지속적으로 작성하였다. 또한, 도출된 결과를 질적연구 경험을 가진 전문가(교신저자)에게 검토 받아 코딩 과정과 해석의 일관성 면에서 타당성을 확보하고자 노력하였다. 그럼에도 본 연구는 참여자 확인(member check), 제3의 분석자 참여, 다기관 비교 분석 등이 이뤄지지 못했다는 한계점을 지닌다.

4. 연구결과

본 연구의 첫째 연구문제인 시니어 도슨트의 경험이 ‘창의적 노화’ 관점에서 어떤 의의가 있는지 탐색하기 위하여 코헨의 ‘창의적 노화’ 이론에 근거한 분석 틀을 적용하였고, 둘째 연구문제인 세대 다양성을 포용하기 위한 시니어 도슨트 교육 제도의 실천적 과제를 다각적으로 해석하고자 축코딩으로 통합·구조화된 범주 및 패러다임 모형을 적용하였다. 이를 통해 시니어 도슨트 활동이 개인 차원의 삶의 질 향상과 자아실현뿐 아니라, 미술관 조직 및 제도 운영의 측면에서도 어떠한 함의와 가치를 지니는지 다층적으로 고찰하고자 하였다.

1) 시니어 도슨트의 경험에 나타난 ‘창의적 노화’의 요소

시니어 도슨트의 경험에 대한 심층 면담을 통해서 도슨트 경험이 ‘창의적 노화’ 이론의 네 가지 요소에 모두 긍정적으로 작용하는 것으로 나타났다. 아래 <표 2>는 심층 면담에서 도출된 개념, 하위범주, 범주를 ‘창의적 노화’의 4요소로 분석한 것이며, 각 요소별 분석 내용은 다음과 같다.

<표 2> 시니어 도슨트 경험에 나타난 ‘창의적 노화’의 요소

창의적 노화 요소	범주	하위범주	개념
삶의 의욕 강화	새로운 배움의 즐거움	교육을 통한 새로운 배움의 즐거움	자신감 있는 해설 능력/ 도슨트의 마음가짐을 다시 배움/ 도슨트 교육을 통한 성장과 열정/ 스크립트 작성을 통한 새로운 배움/ 장기적인 도슨트 교육을 통해 높아진 관심과 이해/ 나이 들수록 깊어지는 배움의 즐거움/ 해설을 거듭하며 느끼는 새로운 기쁨/ 작품 해석이 주는 즐거움

	자기실현과 재능 나눔	자기실현	해설하는 재능 발견과 활용/ 도슨트로 봉사하는 자신에 대한 긍정적 인식/ 내적 만족을 주는 도슨트 활동
		재능 나눔	나눔의 즐거움을 주는 도슨트 활동/ 노후의 재능 나눔과 배움의 장/ 재능 나눔과 소통에서 얻는 즐거움
	역할에 대한 자기 성찰	역할에 대한 자기 성찰	관람객 눈높이에 맞춰 쉽게 해설하는 시도/ 관람객에게 즐거움을 주는 도슨트 되기/ 도슨트 역할에 대한 자기 점검
신체 건강 증진	건강 관리에 대한 의지	체력의 한계를 초월한 건강 관리 의지	체력의 한계를 초월한 도슨트 활동의 기쁨/ 전시 환경에 대한 적응 및 체력과 건강 유지 노력/ 피로 속에서도 도슨트 활동을 지속하려는 의지
풍요로운 관계 형성	상호 교류 및 연대와 사회적 인정	상호 교류 및 연대 강화	도슨트 간 소통과 정보 교류의 필요성/ 도슨트 간 피드백 모임의 필요성/ 도슨트 교류를 위한 모임의 필요성/ 도슨트 간 연대 강화의 필요성
		상호 교류 지원과 사회적 인정 요구	미술관이 주도하는 도슨트 간 교류 지원의 필요성/ 도슨트 활동의 사회적 인정과 존중 요구
	관람객 중심 소통과 존중의 태도	관람객 중심 소통	관람객 연령별 맞춤 소통/ 관람객 이해 증진을 통한 만족감과 보람/ 관람객의 흥미와 참여 촉진
		관람객 존중의 태도	관람객에게 긍정적 의미 전달/ 관람객을 격려하고 위로하는 태도/ 관람객 존중과 감사의 표현/ 관람객 관점을 존중하는 태도
역할모델 제공	사회적 기여와 참여	사회적 기여와 참여를 통한 성장	사회에 환원하고 배우며 성장하기/ 책임감과 감사의 사회적 실천/ 은퇴 이후 사회적 참여 기회의 확장

(1) 삶의 의욕 강화

도슨트 활동은 연구 참여자의 삶의 의욕을 강화하는 데 기여하였다. 연구 참여자들은 은퇴 이후 미술관에서 도슨트 교육을 받으며 새로운 배움에 대한 즐거움을 느꼈고, 도슨트 활동을 통해 자기실현과

재능 나눔의 기쁨을 경험하였으며 각자 역할에 대한 자기 성찰에 이르게 되었다. 구체적으로는 작품 해석을 위한 스크립트를 작성하고 작품을 해석하면서 자기의 재능을 발견하였으며 자신감과 만족감과 같은 긍정적인 자기 인식과 감정을 경험하였다(<표 2> 참조). 한 참여자는 도슨트 활동을 통한 자아실현의 다양한 측면을 다음과 같이 진술하였다.

“나를 찾을 수 있는, 내가 좋아하는 것을 찾을 수 있는 그런 시간이 될 수 있는 것 같아서 그런 면에서 시니어 도슨트라는 교육제도가 있다는 건 좋은 것 같아요. 뭔가 내가 남한테 도움이 되고 또 내가 즐거운 것도 할 수 있고… 봉사할 수 있는 게 그런 어떤 즐거움이라고 할까, 그런 기회를 주는 게 참 좋다고 생각을 해요.” (연구 참여자 A, 2024.04.23.)

이러한 과정에서 연구 참여자들은 자기 재능과 존재 가치를 재발견하고 삶의 의미를 새롭게 정립할 수 있었다. 따라서 시니어의 도슨트 활동이 ‘창의적 노화’의 첫째 요소인 삶의 의욕 강화에 도움이 될 수 있다.

(2) 신체적 건강 증진

도슨트 활동은 연구 참여자의 신체 건강 증진에 기여하였다. 연구 참여자들은 도슨트 활동 과정에서 체력 소모와 피로감을 경험하면서도 도슨트 활동을 지속하려는 의지가 생겨났으며, 미술관이라는 제한된 환경 속에서도 스스로 자기 체력을 관리하려고 노력했다고 진술하였다. 특히, 도슨트 활동이 주는 기쁨은 노년기 체력의 한계를 초월하려는 의지를 심어주었다(<표 2> 참조). 이러한 기쁨과 의지 등은 노년기 정신 건강에도 기여할 수 있다. 연구 참여자들은 자신의 체력 및 건강관리 방식과 체력의 한계를 극복하려는 의지에 대해 아래와 같이 진술하였다.

“체력적으로는 전시장 분위기에 따라 달라지는 것 같아요… 시니어에겐 이러한 전시실 환경에 따라 건강상 받아들이는 게 다르긴 해요. 그래서 잠깐 쉬는 시간이나 관람객이 없는 경우 바깥 로비를 돌거나 하는 행위로 제 나름대로의 방식으로 체력과 건강을 챙겨요.” (연구 참여자 B, 2024.04.27.)

“체력적으로 힘들긴 해요. 특히 작년 이건희컬렉션 전시 도슨트할 때. 근데 정말 체력이 완전히 고갈됐는데도 너무 기뻐서 막 했어요.” (연구 참여자 A, 2024.04.23.)

이와 같이 도슨트 활동은 노년기 신체 건강을 스스로 관리하고 체력적 한계를 극복하려는 적극적인 의지를 북돋아 준다는 점에서 ‘창의적 노화’의 둘째 요소인 신체 건강 증진을 도울 수 있다.

(3) 풍요로운 관계 형성

도슨트 활동은 연구 참여자의 풍요로운 사회적 관계 형성에 기여하였다. 먼저, 연구 참여자들은 도슨트 간의 소통과 피드백을 위한 교류 및 연대가 강화되어야 하며 미술관이 이를 지원할 필요가 있다고 보았다. 특히, 도슨트를 위한 지속적인 교류와 소모임이 없다는 점이 아쉽다고 언급하면서 미술관이 그러한 교류 및 연대를 지원해 줄 뿐 아니라 도슨트 활동의 사회적 가치를 인정해달라고 요구하였다. 특히, 도슨트 간 교류와 연대를 강화하는 방향에서 미술관의 도슨트 지원 관리 체계가 제도적으로 보완될 필요가 있다고 진술하였다(〈표 2〉 참조). 연구 참여자들은 도슨트 활동을 사회적 소통과 공유, 젊은 세대와의 교감이라는 차원에서 다음과 같이 진술하였다.

“내가 가지고 있는, 내가 좋아하는 것들을 다른 사람들과 공유하고 또 재능기부까지는 아니지만, 함께 소통하는 차원인 거죠.” (연구 참여자 B, 2024.05.14.)

“젊은 사람들하고 같이 교감할 수 있는, 그런 차원에서 어른이 되면 어떨까 이런 생각이 드는데 …” (연구 참여자 C, 2024.04.14.)

다음으로, 참여자들은 관람객 중심의 소통과 존중의 태도를 중시하였다. 관람객의 연령, 이해도, 흥미, 참여 등을 고려함으로써 관람객 중심의 소통과 존중의 태도를 추구하였다(〈표 2〉 참조). 이처럼 시니어 도슨트 간에 상호 교류와 연대를 강화하고 관람객 중심의 소통과 존중을 추구할 때 ‘창의적 노화’의 셋째 요소인 풍성한 사회적 관계 형성으로 나아갈 수 있다.

(4) 역할모델 제공

도슨트 활동은 연구 참여자가 사회적 역할 모델로 기능하도록 유도하였다. 연구 참여자들은 은퇴 후 도슨트 활동을 통해 사회적 기여와 참여가 가능하다고 밝혔다. 즉 노년 세대의 지혜와 경험을 젊은 세대 뿐 아니라 다양한 세대와 공유함으로써 사회적 기여와 참여를 실천하고 평생학습을 통한 성장을 추구한다고 진술하였다(〈표 2〉 참조). 참여자들의 아래 진술은 자신을 사회에 기여하는 ‘어른’으로 인식하면서 자기 안에 축적된 인생 경험을 전해주고 싶은 사명감을 표현한다. 또한, 참여자 각자가 자발적으로 자기 실력을 향상하려고 노력하는 모습을 언급한 대목은 학습 공동체로서의 가능성을 보여주기도 한다.

“나이를 이렇게 먹었으면 사회에서 어른이잖아요. 그래서 어른이기 때문에 내가 가지고 있는 노하우들을 세상에다 좀 흘려보내자. 그대로 내 안에 고여 있게 하지 말고 계속 흘려보내면서 비우고 나는 또 새로운 걸 채우자고 생각해요.” (연구 참여자 B, 2024.04.27.)

“제가 전시에 대해 미리 공지를 해드리는데 스크립트 내용이 다들 너무 훌륭하세요. 이제 점점 에

이스 그룹이 생기는구나, 차별을 둔다는 게 아니라 점점 잘하시는 분으로 노력하신다는 느낌을 받아요.” (연구 참여자 D, 2024.04.14.)

이와 같이 시니어 도슨트들이 단순한 봉사자가 아니라 평생학습을 통해 사회적 기여와 참여를 실천하는 주체적 존재라는 점은 ‘창의적 노화’의 넷째 요소인 역할모델 제공의 가능성을 보여준다.

이상의 내용을 종합하면, 시니어 도슨트 활동은 자아실현과 사회적 기여가 결합된 통합적 경험이며 창의적 노화를 실현하는 핵심 경로임이 드러났다. 이는 도슨트 활동이 단순한 자원봉사가 아니라, 노년 세대의 삶의 질을 창의적으로 향상하고 사회적 관계망을 확장하며 사회적 기여의 장으로 기능함을 보여준다. 그러나 동시에 창의적 노화의 실현을 방해하는 요소들도 드러났다. 참여자들은 도슨트 간 지속적인 교류와 소모임 기회, 제도적 지원 등과 관련된 한계점을 언급하며, 이러한 부분이 도슨트의 사회적 관계 형성과 역할 수행을 방해할 수 있음을 지적하였다.

따라서 다음 장에서는 이와 같은 방해 요인을 해소함으로써 미술관의 세대 다양성을 촉진하고 시니어 도슨트 활동이 지속 가능한 제도로 정착하기 위한 실천적 과제를 구체적으로 논의하고자 한다.

2) 시니어 도슨트 양성 제도의 실천적 과제

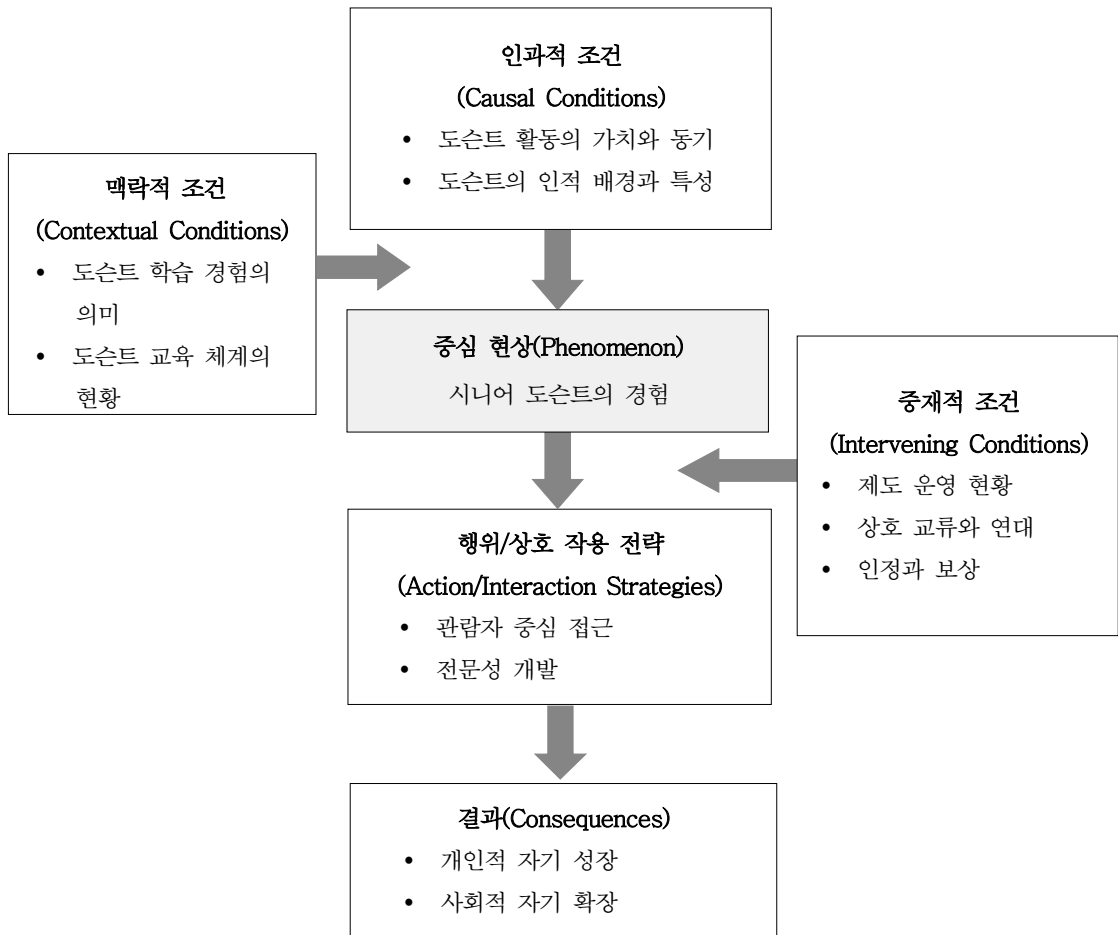
세대 다양성 관점에서 지속 가능한 시니어 도슨트 양성 제도의 실천적 과제를 탐색하고자 연구 참여자의 심층 면담 자료에 대한 개방 코딩과 축코딩을 실시한 결과 시니어 도슨트 대상 인터뷰에서는 55개의 개념, 9개의 하위범주, 6개의 범주가 도출되었고, 학예사 대상 인터뷰에서는 총 50개의 개념, 13개의 하위범주, 5개의 범주가 도출되었다.

아래의 <표 3>은 심층 면담에서 도출된 개념, 하위범주, 범주들과 범주 간의 관계를 분석한 코딩 패러다임을 보여준다. 이들 범주 간의 관계를 시각화하면 <그림 1>과 같은 패러다임 모형으로 나타나며, 이 모형은 중심 현상을 둘러싼 인과적 조건, 맥락적 조건, 중재적 조건, 행위·상호 작용 전략, 결과 간의 구조적 연관성을 보여준다.

〈표 3〉. 시니어 도슨트 양성 제도의 실천적 과제

패러다임	범주	하위범주	개념
인과적 조건	도슨트 활동의 가치와 동기	자기실현과 성장	해설하는 재능 발견과 활용/ 도슨트 활동을 통한 즐거움과 성취 경험의 욕구/ 해설을 점검하며 자기 성장 추구
		사회적 기여와 참여	사회에 환원하고 배우며 성장하기/ 책임감과 감사의식의 사회적 실천/ 은퇴 이후 사회참여 기회의 확장
	도슨트의 인적 배경과 특성	세대적 특성	중장년세대 중심의 참여 분포/ 청년세대 참여의 취약성/ 청년세대 참여 확대의 필요성
		심리적·신체적 특성	미술관 구성원으로서의 정체성/ 미술관에 대한 소속감과 헌신/ 미술관에 대한 애착/ 체력적 한계와 신체적 건강 증진에 대한 관심
		직무 태도의 특성	책임감과 성실성에 기초한 도슨트 활동/ 자율성과 선택권 보장의 필요성/ 도슨트 제도의 정비 요구
맥락적 조건	도슨트 학습 경험의 의미	학습 경험의 지적·정서적 의미	자신감 있는 해설 능력/ 도슨트의 마음가짐을 다시 배움/ 도슨트 교육을 통한 성장과 열정/ 스크립트 작성을 통한 새로운 배움/ 장기적인 도슨트 교육을 통해 높아진 관심과 이해/ 나이 들수록 깊어지는 배움의 즐거움/ 해설을 거듭하며 느끼는 새로운 기쁨/ 작품 해석이 주는 즐거움
	도슨트 교육 체계의 현황	교육 체계의 한계	주입식 교육 방식에 대한 비판/ 수업 난이도 조정 요구/ 미술 용어 이해 학습 지원/ 단기 교육의 구조적 한계/ 지속적인 교육 및 훈련 필요성/ 전문성 확보 필요성/ 전문 강사 초청 필요성/ 문화예술 이해 수준 고도화
		시니어 맞춤형 교육 체계의 필요성	시니어 특화 교육 체계 부재/ 시니어 맞춤형 교육 내용 차별화 결여/ 시니어 맞춤형 프로그램 추진 의향/ 시니어 맞춤형 프로그램 설계 정보의 부족/ 시니어 프로그램의 잠재적 수요 인식
중심 현상	시니어 도슨트의 경험	모든 요인이 하위범주 및 개념으로 연결됨	

중재적 조건	제도 운영 현황	운영 환경의 문제	체력적 한계로 인한 전시장 환경 적응 /관람객 대응 곤란 /복 지·편의시설 요청 / 환경 정책(종이컵 사용 제한)을 둘러싼 갈등/ 상설 교육 공간의 필요성
		운영 체제의 문제	대체인력 부재/ 도슨트에 대한 관심 부족 및 관리 미흡/ 도슨 트 역할의 중첩 및 갈등/ 교육 담당자의 다중 업무로 인한 부담 / 참여자 요구의 다양성과 다층성
	상호 교류와 연대	상호 교류와 연대의 필요성	도슨트 간 상호 교류와 소통 부족/ 요일별 운영으로 도슨트 간 관계 형성 제한/ 도슨트 간 소통과 정보 교류 필요성/ 도슨트 간 연대 강화 필요성
		상호 교류와 연대를 위한 지원	비공식 학습모임 지원 검토 / 미술관이 지원하는 소모임의 필 요성
	인정과 보상	인정과 보상에 대한 기대	사회적 인정과 존중 기대/ 보상의 한계 인식/ 도슨트 처우 개선 필요/ 시니어 봉사 기회 확대
행위/ 상호 작용 전략	관람자 중심 접근	관람자 중심 소통	관람자의 눈높이에 맞춘 쉬운 해설 / 관람자 연령별 맞춤 소통/ 관람자의 이해 증진을 통한 만족감과 보람/ 관람자의 흥미와 참여 촉진/ 관람자에게 긍정적 의미 전달
		관람자 중심 태도	관람자를 격려하고 위로하는 태도/ 관람자에 대한 존중과 감사 표현/ 관람자 관점을 존중하는 태도/ 관람자 중심 편의 제안
	주체적 태도	주체적 태도	도슨트의 자율적 기획 / 도슨트 활동의 다각화 / 젊은 도슨트의 지침 준수
	전문성 개발	지속적인 학습과 전문성 개발	지속적인 학습의 필요성/ 도슨트 활동에 필요한 지식과 기술 학습의 수용
결과	자기 성장과 확장	개인적 자기 성장	자기실현의 성취/ 해설을 점검하며 자기 성장 추구/ 노후 재능 기부의 가치/ 봉사를 통한 만족감/ 자기만족에 기초한 지속적 참여 / 도슨트 활동의 즐거움
		사회적 자기 확장	사회에 환원하고 배우며 성장하기/ 책임과 감사의 사회적 실천 / 노후 재능기부의 가치/ 사회적 참여 기회의 확장/ 조직 소속 감 및 헌신도의 심화/ 미술관에 대한 지속적 애착 강화/ 도슨트 활동 영역의 확장



〈그림 1〉. 시니어 도슨트 양성 제도의 패러다임 모형

(1) 인과적 조건

패러다임 모형에서 인과적 조건은 중심 현상이 발생하게 된 원인이나 요인을 가리킨다. 시니어 도슨트의 양성 제도에 대한 경험에서 인과적 조건은 참여자가 도슨트 활동에 부여하는 가치와 개인적 특성 및 참여 동기로 볼 수 있다. 본 연구에서는 인과적 조건이 ‘도슨트 활동의 가치와 동기’와 ‘도슨트의 인적 배경과 특성’이라는 두 범주로 나타났다.

① 도슨트 활동의 가치와 동기

연구 참여자들의 술은 시니어 개인이 도슨트 활동에 부여하는 가치와 동기를 보여주며 이는 다섯 가지 하위범주로 구성된다. 첫째 하위범주인 ‘자기실현과 성장’에는 ‘해설하는 재능 발견과 활용’, 도슨트 활동을 통한 즐거움과 성취 경험의 욕구’, ‘해설을 점검하며 자기 성장 추구’ 등의 개념이 해당된다. 이를 통해 도슨트 활동이 시니어들에게 자신의 재능을 발견하여 자아를 실현하고 자기 성장을 실현하는 장이 됨을 알 수 있다.

둘째 하위범주인 ‘사회적 기여와 참여’에서는 ‘사회에 환원하고 배우며 성장하기’, ‘책임감과 감사 의식의 사회적 실천’, ‘은퇴 이후 사회참여 기회의 확장’과 같은 동기가 강조되었다. 이는 시니어들이 도슨트 활동을 통한 개인의 자기실현뿐 아니라 사회적 기여에도 가치를 두고 있으며, 이런 가치관이 시니어 도슨트 참여의 중요한 동기로 작동함을 드러낸다. 미술관은 시니어 도슨트 양성 제도를 운영하는 경우에 이와 같은 시니어의 가치관과 참여 동기에 주목할 필요가 있으며, 이를 도슨트 제도 운영에 긍정적으로 활용할 수 있다고 본다.

② 도슨트의 인적 배경과 특성

도슨트 활동에 참여한 시니어의 특성은 학예사의 진술에서 주로 도출되었으며, 세 가지 하위범주로 정리된다. 첫째 하위범주인 ‘세대적 특성’은 ‘중장년층 중심의 참여 분포’, ‘청년 참여 기반의 취약성’, ‘청년층 참여 확대의 필요성’과 같은 개념들로 구성된다. 이는 도슨트에 참여하는 세대가 주로 시니어라는 현실과 아울러 향후 도슨트의 연령층을 다변화하여 세대 다양성을 높이는 것이 향후 미술관의 도슨트 양성 제도의 과제임을 드러낸다.

둘째 하위범주인 ‘심리적·신체적 특성’은 ‘미술관 구성원으로서의 정체성’, ‘미술관에 대한 소속감과 헌신’, ‘미술관에 대한 애착’, ‘체력적 한계와 신체적 건강 증진에 대한 관심’ 등의 개념으로 구성된다. 이러한 개념들은 도슨트 활동이 시니어들의 미술관에 대한 소속감 및 조직에 대한 애착과 헌신을 강화하고, 신체적 건강을 증진하며, 노년기 사회적 정체성을 재확립하는 요인으로 작용함을 보여준다.

셋째 하위범주인 ‘직무 태도의 특성’은 ‘책임감과 성실성에 기초한 도슨트 활동’, ‘자율성과 선택권 보장의 필요성’, ‘도슨트 제도의 정비 요구’ 등의 개념으로 구성된다. 이는 다른 세대에 비해 시니어 세대가 직무에 대한 책임감과 성실성이 높다는 것을 드러내는 동시에 직무 수행 시 자율성과 선택권과 같은 권리에 대한 요구도 높음을 보여준다. 시니어 도슨트 활동의 지속가능성을 담보하기 위해서는 이와 같은 시니어 세대의 직무 태도를 격려할 필요가 있으며 시니어 대상 도슨트 교육을 좀 더 유연하게 운영할 필요가 있다.

이상에서 살펴본 두 가지 인과적 조건은 시니어 도슨트 양성 제도의 지속가능성을 지탱하는 핵심 요인으로 보아 시니어 도슨트 양성 제도의 설계와 운영에서 중요하게 다룰 필요가 있다.

(2) 맥락적 조건

패러다임 모형에서 맥락적 조건은 특정한 중심 현상이 전개되는 구체적인 배경이나 상황을 가리킨다. 이는 시니어 도슨트 양성 제도가 운영되는 제도적 기반과 교육 환경 및 그 과정에서의 현실적 제약요인을 포함한다. 맥락적 조건은 ‘도슨트 학습 경험의 의미’, ‘도슨트 교육 체계의 현황’이라는 두 범주로 나타났다.

① 도슨트 학습 경험의 의미

이 범주는 시니어 도슨트들이 교육과정에 참여하면서 경험한 학습 효과와 동시에 체감한 교육 체계의 한계를 드러낸다. 하위범주인 ‘학습 경험의 지적·정서적 의미’는 ‘자신감 있는 해설 능력’, ‘도슨트 마음가짐을 다시 배움’, ‘도슨트 교육을 통한 성장과 열정’, ‘스크립트 작성을 통한 새로운 배움’, ‘장기적인 도슨트 교육을 통해 높아진 관심과 이해’, ‘나이 들수록 깊어지는 학습의 즐거움’, ‘해설을 거듭하며 느끼는 새로운 기쁨’, ‘작품 해석이 주는 즐거움’ 등의 개념으로 구성된다. 이는 시니어 도슨트들이 교육과정을 단순한 지식 습득의 기회로 보는 것이 아니라 새로운 배움이 주는 즐거움과 같은 긍정적인 학습 경험과 평생교육의 가치를 인식하고 있음을 보여준다.

② 도슨트 교육 체계의 현황

이 범주는 도슨트 양성 제도에서 교육 체계가 지닌 현황 즉 기존 교육 체계의 한계를 제시하고 시니어 도슨트 교육의 관점에서 개선 방향을 제안한다. 첫째 하위범주인 ‘도슨트 교육 체계의 한계’는 ‘주입식 교육 방식에 대한 비판’, ‘수업 난이도 조정 요구’, ‘미술 용어 이해 학습 지원’, ‘단기 교육의 구조적 한계’, ‘지속적인 교육 및 훈련의 필요성’, ‘전문성 확보의 필요성’, ‘전문 강사 초청의 필요성’, ‘문화예술 이해 수준 고도화’ 등이 언급되었다. 이는 기존 도슨트 양성 제도가 일방적으로 지식을 전달하는 교수자 중심 학습과 단기적인 차원에 머물러 있기 때문에 도슨트 교육의 지속성과 전문성이 요구되고 있음을 잘 보여준다. 또한 미술관의 기존 도슨트 교육 체계가 학습자의 수준별 요구를 고려하여 장기적인 안목에서 전문적인 수업을 제공하는 데 한계가 있음을 보여준다. 즉 수요자의 실제적, 현실적 필요를 고려하지 못한 채 오래 전의 수업 방식을 답습하고 있지는 않은지 돌아볼 필요가 있다. 향후 전문성과 지속성을 보장하는 학습자 중심의 교육 체계로 개선될 필요가 있다.

둘째 하위범주인 ‘시니어 맞춤형 교육 체계의 필요성’은 ‘시니어 특화 교육 체계 부재’, ‘시니어 맞춤형 교육 내용의 차별화 부족’, ‘시니어 맞춤형 프로그램 추진 의향’, ‘시니어 맞춤형 프로그램 설계를 위한 정보 부족’, ‘시니어 프로그램의 잠재적 수요 인식’ 등의 개념에서 도출되었다. 시니어 도슨트들은 노년 세대에 특화된 프로그램의 개발과 실행이 필요하다고 주장한다. 이를 위해서는 시니어 맞춤형 교육과정과 교수법에 전문성을 지닌 강사진이 확보되어야 할 것이다.

따라서 이러한 맥락적 조건들은 미술관 안에 시니어 도슨트 교육이 지속가능하기 위한 선결 조건이라고 본다. 앞으로 미술관은 수요자 중심의 교육 체계를 마련하고 최선의 교수법을 도입하여 시니어 도슨트들의 눈높이에 맞는 만족스러운 학습 경험을 제공할 수 있도록 교육 체계를 개선할 필요가 있다.

(3) 중심 현상

패러다임 모형에서 중심 현상은 연구의 초점이 되는 중심 사건이나 쟁점이며, 다양한 인과적·맥락적 조건의 상호작용을 통해 드러나는 핵심적인 경험과 인식을 가리킨다. 본 연구에서 중심 현상은 시니어 도슨트들이 교육과 활동 과정에서 의미 있다고 본 경험 즉 ‘시니어 도슨트의 경험’이다. 이는 교육에서의 배움을 통한 자기실현과 성취, 교육 체계와 환경 속에서의 도전과 한계, 그리고 결과적으로 체감

되는 사회적·개인적 의미와 가치를 포함하는 총체적 경험을 의미한다.

(4) 중재적 조건

패러다임 모형에서 중재적 조건은 중심 현상이 실제로 전개될 때 그 과정에 영향을 미치는 더 넓은 조건을 뜻한다. 시니어 도슨트의 교육 및 활동 경험을 좌우하는 중재적 요인은 크게 ‘제도 운영의 현황’, ‘상호 교류와 연대’, ‘인정과 보상’의 세 범주로 나타났다.

① 제도 운영의 현황

이 범주는 시니어 도슨트 양성 제도를 운영하는 미술관의 물리적 운영 환경 및 운영 체제와 그것을 둘러싼 여러 가지 문제를 가리킨다. 첫째 하위범주인 ‘운영 환경의 문제’에는 ‘노년 기 체력 저하’, ‘전시장 환경 적응’, ‘관람객 대응 곤란’, ‘복지·편의시설 요청’, ‘환경 정책(종이컵 사용 제한)을 둘러싼 갈등’ ‘상설 교육 공간의 필요성’ 등의 개념이 포함된다. 이는 시니어 도슨트의 열정에도 불구하고 취약한 체력으로 인해 전시장 특유의 환경에 적응해야 하는 부담이 존재함과 개인의 습관과 미술관 정책 간의 충돌이 불가피하게 나타날 수 있음을 보여준다.

둘째 하위범주인 ‘운영 체제의 문제’로는 ‘대체인력 부재’, ‘도슨트에 대한 관심 부족 및 관리 미흡’, ‘도슨트 역할의 중첩 및 갈등’, ‘교육 담당자의 다중 업무로 인한 부담’, ‘참여자 요구의 다양성과 다층성’ 등이 언급되었다. 이는 미술관 도슨트 양성 제도의 운영 체제가 안정적으로 마련되지 않아서 시니어 도슨트의 직무 역할과 그 책임 소재가 불분명하다는 구조적 문제를 드러낸다.

② 상호 교류와 연대

이 범주는 도슨트 활동이 개인 차원에 머무르지 않고 학습공동체로 발전할 수 있는 조건을 제시한다. 첫째 하위범주인 ‘상호 교류와 연대의 필요성’은 ‘도슨트 간 상호 교류와 소통 부족’, ‘요일별 운영으로 도슨트 간 관계 형성 제한’, ‘도슨트 간 소통과 정보 교류의 필요성’, ‘정기적 교류 모임의 필요성’, ‘연대감 강화 필요성’ 등의 개념에서 도출되었다. 이는 시니어 도슨트들이 개별적인 해설 역량 향상을 넘어 상호 교류와 연대를 통해 전문적인 지식과 정보를 공유하고 싶은 욕구가 있음을 드러낸다.

둘째 하위범주인 ‘상호 교류와 연대를 위한 지원’은 ‘비공식 학습모임 지원 검토’, 미술관이 지원하는 소모임의 필요성’과 같은 두 개념에서 도출되었다. 이는 미술관이 도슨트 모임을 공식 또는 비공식으로 운영하는 지원 체계를 마련해야 함을 시사한다.

③ 인정과 보상

이 범주는 도슨트 활동이 단순한 자원봉사를 넘어 사회적으로 인정받고 정당하게 보상되기를 바라는 시니어 도슨트들의 기대를 담고 있다. 하위범주인 ‘인정과 보상에 대한 기대’는 ‘사회적 인정과 존중 기대’, ‘보상의 한계 인식’, ‘도슨트 처우 개선 필요’, ‘시니어 봉사 기회 확대’ 등의 개념에서 도

출되었다. 이 개념들은 도슨트가 미술 전문가와 일반 대중 사이를 연결하는 매개자 역할을 수행하지만, 여전히 사회적 인정과 보상을 충분히 받지 못하고 있음을 보여준다. 연구 참여자들은 보상의 내용으로 사회적 인정이나 존중과 같은 비물질적인 보상을 언급하고 있음에 주목할 필요가 있다. 그간 미술관 내에서 학예사 등 다른 직무에 비해 도슨트 직무가 상대적으로 미미한 것으로 여겨져 온 것은 아닌지 기존 인식을 재고할 필요가 있다.

이와 같이 중재적 조건은 시니어 도슨트 활동이 단순히 개인의 역량이나 제도적 틀에 의해서만 규정되지 않고, 운영 환경 및 체제·상호 교류와 연대·사회적 인정과 보상이라는 다층적 요소 간의 작용 안에서 수행됨을 보여준다. 노화로 인한 체력 저하, 운영 환경과 체제, 사회적 인정과 보상 등의 문제는 시니어 도슨트 활동의 지속가능성을 위협하는 요인으로 작용한다. 그러나 동시에 자발적 상호 교류와 연대 강화, 제도적 지원 체계의 구축은 시니어 도슨트들이 자신이 하는 교육 활동에 자부심을 가지며 더욱 성장하고 발전할 수 있는 가능성을 열어줄 것이다.

(5) 행위·상호 작용 전략

패러다임 모형에서 행위·상호 작용 전략이란 참여자들이 중심 현상을 어떻게 다루거나 거기에 어떻게 반응하는지를 가리킨다. ‘시니어 도슨트의 경험’이라는 중심 현상을 구체적으로 채택하는 태도, 방식, 조절 전략을 가리킨다. 본 연구에서는 이 전략은 ‘관람객 중심 접근’, ‘주체적 태도’, ‘전문성 향상’의 세 범주로 수렴되었다.

① 관람자 중심 접근

관람자 중심 접근이란 도슨트 직무를 수행할 때, 미술 감상 과정에서 관람자의 경험과 해석을 적극적으로 수용하려는 접근을 가리킨다. 이 범주는 연구 참여자들이 관람자의 입장에서 소통하고 관람자를 존중하는 태도로 전시 해설을 수행하려고 한다.

첫째 하위범주인 ‘관람자 중심 소통’은 ‘관람자 눈높이에 맞춘 쉬운 해설’, ‘관람자 연령별 맞춤 소통’, ‘관람자 이해 증진을 통한 만족감과 보람’, ‘관람자의 흥미와 참여 촉진’, ‘관람자에게 긍정적 의미 전달’ 등의 개념에서 도출되었다. 이 개념들은 평소 연구 참여자들이 관람자의 연령과 흥미 등을 고려하여 소통하려고 노력하고 있으며, 그러한 관람자 중심 소통을 통해 관람자의 감상 활동을 촉진하도록 애쓴다는 점을 알 수 있다.

둘째 하위범주인 ‘관람자 중심 태도’는 ‘관람자를 격려하고 위로하는 태도’, ‘관람자에 대한 존중과 감사 표현’, ‘관람객의 관점을 존중하는 태도’, ‘관람객 중심 편의 제안’과 같은 개념에서 도출되었다. 이러한 개념들은 관람자의 생각과 감정을 존중하고 지지하는 태도를 잘 드러낸다. 이러한 관람자 중심 태도를 유지하기 위해서 연구 참여자들은 자신이 수행하는 도슨트 활동을 스스로 끊임없이 점검하였다.

② 주체적 태도

연구 참여자들은 미술관에서 제공하는 도슨트 직무 지침 보다는 스스로 전시해설 활동을 기획하고 다각화하려는 주체적 태도를 보여주었다. 주체적 태도라는 범주는 ‘도슨트의 자율적 기획’, ‘도슨트 활동의 다각화’, ‘젊은 도슨트의 지침 준수’ 등의 개념에서 도출되었다. 상대적으로 젊은 도슨트는 주어진 지침을 준수하는 반면 시니어 도슨트는 자율적으로 활동을 기획하였다는 점에서 이러한 주체적인 태도는 노년 세대의 풍부한 경험에 기초한 자연스러운 경향일 수 있지만, 자칫 미술관의 시니어 도슨트 교육 체계 운영에 걸림돌로 여겨질 수도 있다. 그러므로 노년의 주체적인 태도를 도슨트 제도 활성화에서 활용하는 방안을 찾을 필요가 있다.

③ 전문성 개발

연구 참여자들은 자신의 활동을 일시적인 자원봉사로 여기지 않고 전문성을 개발하는 과정으로서 제안하는 행위·상호 작용 전략을 사용하였다. 시니어 도슨트들은 도슨트 활동의 전문성을 개발하기 위해서 도슨트 활동에 필요한 지식과 기술의 학습을 기꺼이 수용하였다. 이와 같은 지식과 기술은 지속적 학습을 통해 얻어지며, 지속적 학습은 도슨트 활동의 지속가능성을 구체적으로 실현하는 토대가 된다. 이러한 전략은 시니어 도슨트가 단순히 주어진 역할을 수행하는 데서 벗어나 스스로 능동적으로 전문성을 유지하고자 노력하는 주체임을 보여준다.

(6) 결과

패러다임 모형에서 결과란 행위·상호 작용 전략을 적용한 후에 나타나며, 연구 참여자들이 중심 현상과 그것에 영향을 끼친 인과적, 맥락적, 중재적 조건을 거치면서 궁극적으로 도출한 변화와 성취를 의미한다. 이 패러다임 모형의 결과는 ‘개인적 자기 성장’과 ‘사회적 자기 확장’이라는 하위범주를 거쳐 ‘자기 성장과 확장’이라는 하나의 범주로 귀결되었다.

① 개인적 자기 성장

연구 참여자들은 도슨트 경험의 결과로써 ‘개인적 자기 성장’을 이루었다. 이 범주는 ‘자기실현의 성취’, ‘해설을 점검하며 자기 성장 추구’, ‘노후 재능기부의 가치’, ‘봉사를 통한 만족감,’ ‘자기만족에 기초한 지속적 참여’, ‘도슨트 활동의 즐거움’과 같은 개념에서 도출되었다. 이들은 자기 재능을 타인과 나눔으로써 만족감과 즐거움을 느꼈고 이러한 경험은 도슨트 활동에 지속적으로 참여하게 되는 원동력이 되었다. 궁극적으로 시니어 도슨트의 경험은 개인적인 자기 성장으로 이끌었다고 볼 수 있다.

② 사회적 자기 확장

연구 참여자들은 도슨트 경험의 결과로써 ‘사회적 자기 확장’을 이루었다. 이들은 도슨트 활동이 단순히 개인적 차원에서 머무르는 것이 아니라 사회적 기여와 참여의 통로가 된다는 의식을 공유하였다.

이 범주는 ‘사회에 환원하고 배우며 성장하기’, ‘책임과 감사의 사회적 실천’, ‘사회적 참여 기회의 확장’, ‘조직 소속감 및 헌신도의 심화’, ‘미술관에 대한 지속적 애착 강화’, ‘도슨트 활동 영역의 확장’ 등의 개념에서 도출되었다.

따라서 시니어들에게 도슨트 활동은 개인의 자기 성장에서 사회적 자기 확장으로 나아가는 길이 되며, 결국 시니어 도슨트의 경험은 개인의 성장과 사회적 확장이 교차하는 지점에서 발생하는 총체적 과정이 된다. 이는 세대 다양성의 관점에서 지속가능한 시니어 도슨트 양성 제도의 가능성을 제안하는 핵심적 근거로 볼 수 있다.

5. 결론 및 제언

본 연구는 초고령사회 진입과 더불어 미술관이 직면한 ‘세대 다양성 포용’이라는 과제를 배경으로, 시니어 도슨트 활동이 노년기의 삶과 자기 성장에 어떠한 의미를 가지며, 이를 뒷받침하는 도슨트 양성 제도의 지속가능성을 어떻게 마련할 수 있는지를 탐색하는 데 목적을 두었다. 연구 참여자인 시니어 도슨트 3인과 학예사 1인을 대상으로 근거이론 접근을 적용하여 개방 코딩과 축코딩을 실시하고, 패러다임 모형을 통해 활동 경험의 구조와 제도적 맥락을 분석하였다.

연구 결과는 시니어 도슨트의 경험에 나타난 창의적 노화와 시니어 도슨트 양성을 위한 제도적 실천 과제 두 측면에서 요약될 수 있다.

첫째, 창의적 노화 관점에서 도슨트 활동은 코헨이 제시한 네 가지 요소와 긴밀히 맞물려 있었다. 자기만족과 성취를 통해 ‘삶의 의욕’이 강화되었고, 정기적 활동과 학습 과정은 ‘신체적·정신적 활력’을 증진시켰고, 동료 도슨트, 학예사, 관람자와의 교류를 통해 ‘풍요로운 사회적 관계’가 형성되었으며, 기관에 대한 애착과 사회적 기여 의식은 ‘역할모델’로서의 의미로 이어졌다. 이러한 경험들은 상호 결합되었으며 궁극적으로 활동 참여의 지속성과 정체성의 강화라는 결과를 낳았고, 시니어 도슨트 활동이 단순한 여가 향유나 봉사를 넘어 노년기의 삶의 의미를 재구성하는 문화적 장으로 기능함을 확인할 수 있었다.

둘째, 도슨트 활동의 의미가 개인적 차원에 머물지 않고 제도적으로 확산되기 위해서는 몇 가지 실천적 과제가 필요함이 드러났다. 단기적 양성 과정에서 벗어나 단계별 역량 강화와 심화 학습이 가능한 ‘맞춤형 교육 체계’를 마련해야 하며, 학예사의 과중한 업무를 분담할 ‘전담 인력’을 확보하고 체력과 환경적 조건을 고려한 ‘물리적 지원’을 강화할 필요가 있다. 더불어 도슨트 간의 상호 교류와 멘토링을 기반으로 한 ‘학습 공동체’의 활성화, ‘세대 간 교류’를 촉진하는 프로그램의 운영이 요구되었다. ‘보상과 인정’ 체계는 금전적 보상에 국한되지 않고 상징적 인정과 사회적 가시화, 미디어 홍보, 관람객 피드백 공유와 같은 다층적 방식으로 확장될 필요가 있으며, 나아가 시니어 도슨트 제도를 문화 정책 차원에서 공공적 가치 실현과 연계하여 ‘제도적 보장’을 강화해야 한다는 점이 강조되었다.

이와 같이 시니어 도슨트 활동은 개인의 창의적 노화를 촉진하는 삶의 자원이자 제도적 기반을 통해 지속가능성을 확보해야 하는 사회적 장치임을 보여준다. 이를 토대로 다음과 같은 제언을 제시한다.

첫째, 시니어 맞춤형 교육 커리큘럼과 지속적 학습 지원이 필요하다. 단기적 양성 과정에 머무르지 않고, 단계별 역량 강화와 심화 학습이 가능하도록 상설 교육과정과 맞춤형 콘텐츠를 개발해야 한다. 이는 연구에서 확인된 시니어의 자기실현과 삶의 의욕 강화 욕구를 제도적으로 뒷받침하는 장치가 될 수 있다.

둘째, 도슨트 제도의 운영 체계와 지원 구조를 강화해야 한다. 담당 학예사의 업무 부담을 줄이고, 도슨트를 관리하고 그들과의 소통을 전담하는 인력을 확보하며, 시니어의 신체적 특성과 관련된 환경적 요인에 대한 지원 장치를 마련해야 한다. 이는 도슨트 활동이 정신적·신체적 활력을 증진시키는 과정임을 고려할 때, 참여 지속성을 보장하는 중요한 기반이다.

셋째, 도슨트 간 상호 교류와 연대를 촉진하는 환경이 조성되어야 한다. 피드백을 위한 소모임과 멘토링을 통한 학습 공동체 활성화와 함께 세대 간 교류 프로그램을 통해 사회적 연대를 확대할 필요가 있다. 이러한 교류는 풍요로운 사회적 관계 형성이라는 연구결과와 직결되며, 노년기의 사회적 고립을 예방하는 역할을 한다.

넷째, 보상과 인정 체계의 다층적 설계가 요구된다. 금전적 보상뿐 아니라 상징적 인정, 사회적 가시화, 미디어 홍보, 관람객 피드백 공유 등 다양한 방식으로 참여자의 헌신을 의미 있게 인정해야 한다. 이는 시니어가 단순한 봉사자가 아니라 후속 세대에 긍정적 영향을 미치는 역할모델로 자리매김할 수 있도록 하는 제도적 장치가 될 것이다.

다섯째, 시니어 도슨트 제도를 문화정책 차원에서 공공적 가치 실현과 연계해야 한다. 초고령사회에 대응하는 문화예술 정책안에서 제도적 보장과 지원이 마련될 때, 시니어 도슨트 활동은 더욱 확장 가능성을 가질 수 있다.

본 연구는 세대 다양성의 요구와 아울러 시니어 도슨트의 경험과 시니어 도슨트 양성 제도의 실천적 과제를 탐색한 질적 연구로서 의미가 있다. 후속 연구에서는 다양한 기관과 지역을 아우르는 비교 연구, 장기적 효과를 추적하는 종단 연구, 관람객 만족도와 기관 성과와의 연계성을 실증적으로 검토하는 양적 연구가 필요하다. 또한, 시니어가 단순히 해설자가 아니라 콘텐츠 개발과 기획, 세대 협력 프로젝트의 주체로 참여하는 ‘참여형 창의 모델’을 설계·실험하고 그 효과를 평가하는 실천 연구가 요청된다.

궁극적으로, 시니어 도슨트 활동은 초고령사회에서 노년 세대가 문화적 주체로서 역할을 수행하며 세대 간 공존과 소통을 실현하는 중요한 매개가 될 수 있다. 이를 위한 제도적·정책적 노력이 뒷받침될 때, 시니어 도슨트 제도는 개인의 삶의 질 향상과 사회적 가치 창출을 동시에 실현하는 모범적 사례로 자리매김할 것이다.

참고문헌

- 고진수. *세대 다양성 경영*. 한국학술정보, 2023.
- 김미혜, 정순돌. *한국 베이비부머의 삶과 미래*. 학지사, 2015.
- 김수정. “[제3의 직업] 시니어 도슨트.” *조선일보*, 2021년 5월 27일.
https://www.chosun.com/special/special_section/2021/05/27/CEPDI7YMXVC3LGN5YHAP5N2SWE/
(2025년 5월 12일 접속).
- 남궁은하. “세대갈등 및 생애주기별 정부정책에 대한 국민 인식: 연령, 계층 차이를 중심으로.”
보건복지포럼 293 (2021), 55-69.
- 박민진. “고령사회의 박물관·미술관교육 연구.” 석사학위논문, 홍익대학교, 2018.
- 박지현, 장웅조. “크리에이티브 에이징(Creative Aging)을 위한 미술관 시니어 자원봉사프로그램 연구: 국립현대미술관 사례를 중심으로.” *예술경영연구* 43 (2017), 97-120.
- 안지연, 김향미. “미술관교육에서의 시니어 문화예술교육 활성화를 위한 ‘창의적 나이 들’ 개념 고찰.” *한국융합과학회지* 11 (4) (2022), 269-282.
- 윤승민. “베테랑이 전하는 미술전시·해설 노하우.. ‘경향 시니어 도슨트 아카데미’.” *경향신문*, 2025년 5월 8일. <https://www.khan.co.kr/article/202505081055005> (2025년 5월 12일 접속).
- 이태림. “시니어를 위한 문화예술교육 프로그램 개발연구: 치매가 우려되는 시니어를 중심으로.” 석사학위논문, 홍익대학교, 2023.
- 장서희. “‘창의적 노화(Creative Aging)’를 위한 미술관 시니어 도슨트의 경험과 도슨트 양성 교육 활성화 방안 연구: 경기도미술관을 중심으로.” 석사학위논문, 국민대학교, 2024.
- 장서희·안혜리, “다양한 세대를 포용하는 미술관: 창의적 노화 관점에서 본 시니어 도슨트의 경험과 도슨트 양성 교육 활성화 방안,” *한국예술종합학교 미술이론과·한국미술경영학회 공동주최 2025 춘계 전국 학술심포지엄 발표집, 소통과 공존을 위한 미술과 미술경영: 갈등, 다름, 분열을 대하는 방법*, 15-23.
- 정예지. “시니어 문화공간 ‘탐골미술관’ ... “미술관 문턱 낮춰드립니다.” *서울경제*, 2023년 11월 17일. <https://www.sedaily.com/NewsView/29X9RMHM7I> (2025년 5월 12일 접속).
- 진 코헨. *창조적으로 나이들기: 인생 후반기에 인간의 잠재성을 일깨우기*. 김성은 옮김. 동연, 2016.
- 최학희. *시니어 트렌드 2024* 시대인, 2024.
- 탁지현. “크리에이티브 에이징의 관점에서 본 문화예술교육의 방향성.” *한국무용교육학회지* 30 (4) (2019), 43-59.
- 한유진. “미술관 프로그램 참여 시니어의 창의적 노화 가능성 연구.” 석사학위논문, 이화여자대학교, 2024.
- 한주연. “미술교육 전문성 관점에서 본 한국 미술관교육의 현황과 과제: 도슨트, 에듀케이터, 학교와의 협력을 중심으로.” 박사학위논문, 서울대학교, 2020.
- American Alliance of Museums. *Museums and Creative Aging*. 2024.

- <https://www.aam-us.org/programs/museums-creative-aging> (2025년 7월 29일 접속).
- Cohen, D. Gene. *The Creative Age: Awakening Human Potential in the Second Half of Life* (New York: Harper, 2001).
- _____. "Research on Creativity and Aging: The Positive Impact of the Arts on Health and Illness." *Generations* 30 (1) (2006), 7-15.
- https://www.cas.miamioh.edu/oma1/OMARoot/Research/Cohen_2006.pdf (2024년 4월 22일 접속).
- Fisher, J. Barry and Specht K. David. "Successful Aging and Creativity in Later Life." *Journal of Aging Studies* 13 (4) (2000), 457-472.
- Hanna, Gay and Perlstein, Susan. "Creativity Matters: Arts and Aging in America." *The Monograph* (2008), 1-15.
- https://www.giarts.org/sites/default/files/Monograph_Creativity-Matters-Arts-and-Aging-in-America.pdf (2024년 4월 22일 접속).
- Lifetime Arts. *What is creative Aging?*. 2025,
- <https://creativeagingresource.lifetimearts.org/what-is-creative-aging/> (2025년 5월 12일 접속).
- Rosenberg, Francesca. *Introducing Prime Time at MoMA: A Celebration of Creativity and Aging*, 1 May 2015.
- https://www.moma.org/explore/inside_out/2015/05/01/introducing-prime-time-at-moma-a-celebration-of-creativity-and-aging (2025년 7월 29일 접속).
- Schwarzer, Marjorie. *Museums and Creative Aging: A Healthful Partnership*. Washington D.C.: American Alliance of Museums, 2021.
- Smithsonian Institution. *Creative Aging Programs*. n.d. <https://www.si.edu> (2025년 7월 29일 접속).
- Strauss, Anselm and Corbin, Juliet. *Basics of Qualitative Research: Techniques and Procedures for Developing Grounded Theory*. Thousand Oaks: Sage Publications, 1998.
- The British Museum. *Age-friendly Museums Network*. n.d.
- <https://www.britishmuseum.org/learn/communities/programmes/age-friendly-museums-network> (2025년 7월 29일 접속).
- The Museum of Modern Art. *Prime Time*. n.d. <https://www.moma.org/calendar/programs/63> (2025년 7월 29일 접속).

한국 공립미술관 학예연구사의 DEAI 인식 연구

A Study on DEAI Perception of Curators of Public Art Museums in Korea

DOI: 10.23088/kama.2025..08.002

이정은 (Lee JeongEun)

동아대학교 조교수 (Dong-A University / Assistant Professor)

국문초록

본 연구는 국내 공립미술관 학예연구사 6인을 대상으로 심층 설문조사를 통해 미국박물관연맹에서 본격적으로 논의되기 시작한 다양성, 공평성, 접근성, 포용성(Diversity, Equity, Accessibility, Inclusion, DEAI)에 대한 인식 현황을 전략적 리더십, 문화와 환경, 미술관 정책, 프로그램과 서비스, 참여와 옹호, 평가 및 책무성의 여섯 가지 영역으로 구분하여 분석하였다. 응답은 ‘긍정’, ‘초기’, ‘부정’의 세 가지 인식 단계로 재분류되었다. 연구 결과, 미술관 학예연구사들은 DEAI의 중요성을 높게 인지하고 사회적 역할에 대한 긍정적인 의지를 가지고 있으나, 실제 소속된 미술관에서는 통합된 정책이 실행되고 있지는 못하며 직원으로서 체감하는 효과 측면에서는 상당한 편차가 존재하는 다면적 양상이 확인되었다. 결과적으로는 미술관의 리더십에 대한 높은 인식을 가지고 있으나 실제 실행과 성과에서는 구조적 한계를 드러냈다. 내부 직원의 문화는 소통이 부족했고 미술관 프로그램은 실질적으로 DEAI가 반영되지 못하고 있는 실정이었다. 정책을 수립하려는 의지는 있으나 이에 대한 인지가 미비하여 실질적인 변화를 기대하기 어려웠으며, DEAI가 실천되기 위한 측정 가능한 지표를 수반한 데이터 기반의 데이터 구축이 필요한 시점이라고 확인되었다.

주제어 : 미술관, 학예연구사, 미국박물관연맹, DEAI, 인식연구

Abstract

This study investigated the perception of Diversity, Equity, Accessibility, and Inclusion (DEAI), a concept increasingly discussed by the American Alliance of Museums, among six curators at South Korean public art museums through in-depth surveys. The analysis was segmented into six domains: strategic leadership, culture and environment, museum policy, programs and services, engagement and advocacy, and evaluation and accountability. Responses were reclassified into three perception stages: 'positive,' 'initial,' and 'negative'. The findings indicate that while curators generally acknowledge the importance of DEAI and express a positive commitment to its social role, there are significant discrepancies in the actual implementation of integrated policies within their respective museums and in the perceived impact among staff members. As a result, despite a high awareness of museum leadership, actual execution and outcomes revealed structural limitations. The internal staff culture suffered from a lack of communication, and museum programs did not substantially reflect DEAI. Although there was an intention to establish policies, the understanding of these policies was insufficient, making it difficult to expect practical changes. It was also confirmed that data-driven data construction, accompanied by measurable indicators, is necessary for DEAI to be effectively implemented.

Keywords : Art Museum, Curator, American Alliance of Museums, DEAI, Perception Studies

한국 공립미술관 학예연구사의 DEAI 인식 연구

이정은 (동아대학교 조교수)

1. 서론
2. DEAI와 박물관
 - 1) DEAI 정의
 - 2) 미국박물관연맹의 DEAI
 - 3) 한국 박물관·미술관과 DEAI
3. DEAI 평가 소개 및 기준제시
 - 1) DEAI 전략 수립 및 조직문화 진단 평가
 - 2) 한국 공립미술관 학예연구사 DEAI 평가 질문지
4. 한국 공립미술관 학예연구사의 DEAI 인식 결과
 - 1) 전략적 리더십
 - 2) 문화와 환경
 - 3) 미술관 정책
 - 4) 프로그램과 서비스
 - 5) 참여와 옹호
 - 6) 평가 및 책무성
5. 결론

1. 서론

박물관¹⁾은 과거 문화유산과 예술품의 수집, 보존, 전시라는 전통적 기능을 중심으로 운영되어왔다.²⁾ 그러나 20세기 후반이 되면서 박물관을 둘러싼 다양한 논의와 논쟁이 진행되고 박물관에 대한 학문적인 진화 관점의 담론이 형성되면서, 단순하면서도 수동적인 기능에서 진일보하여 사회적 변화의 촉진자이자 공공 내러티브의 장, 그리고 지역 사회 복원을 위한 핵심 자원으로서 역할이 강조되기 시작하였다.³⁾

1) 국제박물관협회(ICOM)에서는 박물관과 미술관을 별도의 범주로 구분하지 않는다. ICOM Museum Definition에 따르면, 미술관은 박물관의 정의 내에서 독립된 개념으로 분리 규정되지 않으며, 이는 국내 「박물관·미술관법」에서 박물관과 미술관을 이원적으로 정의하는 체계와 상이하다. 본 연구에서는 조사 대상이 국내 기준상 '미술관'으로 분류된 기관의 학예연구사들이었으나, 논의의 일관성을 위해 ICOM의 국제 기준을 적용하여, 본고에서 언급하는 '박물관'은 미술관을 포함하는 상위 개념으로 사용하였다. 따라서 본문에서는 '박물관·미술관'을 병기하거나 '미술관'만을 단독으로 표기하지 않고 모두 '박물관'으로 통칭한다.

2) Eilean Hooper-Greenhill, *Museums and the Shaping of Knowledge* (London: Routledge, 1992), 6-18.

3) Richard Sandell, *Museums, Society, Inequality* (London: Routledge, 2002), 10-21; Lois H. Silverman, *The Social Work*

미국과 영국에서 공공재로 박물관을 바라보는 공식 보고서에서만 보더라도 이와 같은 흐름을 확인할 수 있다.

영국에서는 1997년 신노동당(New Labour)이 새롭게 발표한 박물관의 문화정책 기초 하에서 박물관이 사회적 배제(Social Exclusion) 해결의 수단으로 공식 규정되었으며, 영국 디지털문화미디어스포츠부(Department for Digital, Culture, Media & Sport)는 박물관을 교육, 건강, 지역경제 활성화, 사회적 포용에 기여할 수 있는 공공의 삶의 질을 향상시키는 공공 서비스 기관으로 자리매김할 필요성을 규정짓고 있다.⁴⁾ 이는 박물관을 전시공간의 역할 외에도 교육적 가치와 사회적 가치로도 인정하며 다양한 공동체 내에서 비판적 사고, 자아 형성, 시민 참여를 촉진시킬 수 있는 역할로 확장되었음을 시사한다.

미국의 경우 미국박물관연맹(The American Alliance of Museums 이하 AAM)이 2012년 발표한 보고서인 ‘박물관의 미래(The Future of Museums)’에서 박물관이 직면한 가장 큰 도전과제 중 하나로 사회적 책임과 커뮤니티 참여를 명시하고 있다.⁵⁾ 특히 9.11이후 미국 사회에서 박물관은 지역사회의 회복과 통합을 위한 정서적이자 문화적인 역할을 수행해야 한다고 분석한 앤더슨(Anderson)은 박물관을 사회적 기업이라고도 정의하여 기존 박물관의 정주적 성격에서의 변화를 짐작케 하였다.⁶⁾ 미국 AAM은 최근 ‘객관적 지식의 수호자’라는 박물관의 위상을 탈피하고 사회적 정의 실현을 위한 플랫폼으로 재개념화하기 위해, 다양성, 형평성, 접근성, 포용성(Diversity, Equity, Accessibility, and Inclusion, 이하 DEAI) 담론을 중심으로 박물관 정책을 점검하고 있는데 이와 같은 개념이 다음 장에서 살펴볼 이번 논고의 핵심 주제이다.

사회적 기관으로서의 박물관 역할은 여러 박물관학자의 논의에서도 확인된다. 박물관을 학교, 병원, 감옥 등과 같이 개인을 미시적으로 감시하고 훈련하는 폐쇄적이며 통제적인 ‘규율적 기관(disciplinary institution)’으로 보는 입장과 달리, ‘문화적 거버넌스(cultural governance)의 장’이라고 정의한 베넷(Bennett)은 규율적 기관과 달리 어떻게 대중을 박물관이 통치하는지 설명하는 과정에서 사회적 정체성을 학습하는 공간으로 언급하고 있다.⁷⁾ 박물관을 단순히 중립적인 지식 저장소가 아닌, 사회를 규율하고 통치하는데 기여하는 곳으로 분석한다. 박물관은 이미 다양한 행위자(actor)들, 즉 국가·지자체·시민사회·지자체·관람객 등에 의해 상호작용하는 공간이며, 그들의 가치와 정체성을 재구성하는 문화적 협상의 공간이며 기능을 가지는 곳이다. 또한 맥도날드(Macdonald) 역시 현대의 박물관이 더 이상 중립적 공간이 아니라, 사회의 변화와 가치 및 요구에 응답하는 기억과 정체성을 둘러싼 정치적 논쟁의 최전선에 서 있는 교차장이라 평가한다.⁸⁾

이러한 흐름은 박물관학 연구의 지평을 기존 전시기획, 소장품 관리, 관람객 연구에 한정하지 않고

of Museums (London: Routledge, 2010), 23.

4) DCMS, Centres for Social Change: Museums, Galleries and Archives for All (UK: Department for Culture, Media and Sport, 2000), 1-10.

5) AAM, *TrendsWatch 2012: Museums and the Pulse of the Future* (USA: American Alliance of Museums, 2012), 5-6.

6) Gail Anderson, *Reinventing the Museum: Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift* (Walnut Creek: AltaMira Press, 2004), 18-30.

7) Tony Bennett, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics* (London: Routledge, 1995), 88-100.

8) Sharon Macdonald, *Memorylands: Heritage and Identity in Europe Today* (London: Routledge, 2013), 1-40.

보다 넓은 사회문화적 맥락으로의 확대를 가능하게 한다. 박물관의 공적 책무, 사회적 영향, 문화 민주주의 구현에 대한 탐구가 가능하다.⁹⁾ 나아가 박물관이 공공재로서의 가치를 실현하고 사회적 역할과 기능을 효과적으로 수행하기 위해서는, 단순히 외형적인 정책 수립을 넘어 내부 조직이나 직원의 인지 및 인식에 대한 심층적 연구가 필수적이다. 실제 현장에서 박물관 정책이 성공적으로 실천되기 위해서는 직원들의 자발적 참여와 능동적 의지가 필요하기 때문이다. 물론 직원들이 정책 수립과정에 직접적으로 참여하지 않더라도, 정책 실천을 위한 업무관 박물관 사회 가치 구현의 핵심이다. 따라서 직원들이 박물관의 사회적 기능, 가치를 어떻게 이해하고 내재화하는지는 박물관이 지향하는 사회적 목표 달성에 결정적인 영향을 미친다. 즉, 박물관의 사회적 역할 수행에 있어 내부 직원의 인지 및 인식은 단순한 운영 효율성을 넘어 정책의 성공적 실천과 박물관의 공공적 가치 실현을 위한 핵심적인 선행조건이라고 보아야 한다. 이번 연구는 미술관 직원이 미술관의 사회적 기능과 가치를 어떻게 이해하고 내재화하는지가 기관의 사회적 목표 달성에 미치는 결정적인 영향을 심층적으로 분석하고 한다. 즉, 미술관의 사회적 역할 수행에 있어 내부 직원의 인지 및 인식은 기관의 운영 효율성을 넘어 정책의 성공적 실천과 미술관의 공공적 가치 실현을 위한 핵심적인 선행조건임을 밝히는 데 목적이 있다.

따라서 본 연구에서는 국내 공립미술관 학예연구사들을 대상으로 각 기관의 DEAI 정책에 대한 조사를 실시하고 분석하여 그 결과를 연구하였다.¹⁰⁾ 연구 대상은 국내 공립미술관 2개소의 십 년 이상 된 정규직 학예연구사 6인이며, 질적 사례연구 접근에서도 소규모 표적 집단 설문조사를 결합한 방법을 채택하였다.¹¹⁾ 이 방법론에서는 연구대상자를 연구자가 직접 접촉 가능한 범위 내에서 접촉하는데 특히 연구 주제에 대한 경험적 지식을 보유한 관계자 6인을 선정하는 방식이며 이들은 ‘정보를 가장 잘 제공할 수 있는 참여자’로 유의표집(Purposeful Sampling) 전략에 기반 한다.¹²⁾ 신뢰도와 대표성의 문제 제기를 최소화하기 위해 선택된 6인은 두 개의 서로 다른 규모와 지역적 특성을 지닌 공립미술관 소속으로, 기관의 규모, 설립배경, 위치, 운영 특성 그리고 연구자와의 사전 면담을 통해 성별·경력·학업 배경의 차이 또한 반영하였다. 이렇게 함으로써 단일 관점이 아닌, 조직적 맥락과 집단 내 다양한 실무적 경험을 포괄할 수 있는 표본의 이질성을 확보할 수 있었다. 설문조사는 연구자가 직접 대상자들을 만나

9) Richard Sandell, *Museums, Prejudice and the Reframing of Difference* (London: Routledge, 2002), 1-30; Richard R. Janes and Richard Sandell, *Museum Activism* (London: Routledge, 2019), 18-30.

10) 본 연구 진행은 참여자의 개인 정보 노출 및 소속 기관의 특정 정보 공개에 대한 우려가 있는 상황에서 진행되었다. 먼저 이와 같은 연구 사례가 전무하다는 점이 참여자에게 큰 부담으로 작용했으며, 기관에 대한 비판적 의견 제시로 인식될 수 있다는 점이 주요한 제약이었다. 이는 본 연구 진행에 있어 참여자 모집에 한계점이기도 하였다. 향후 본 연구 결과를 바탕으로 그 가치가 지속적으로 공유되고 긍정적인 변화가 요구되는 환경이 조성된다면, 더 많은 참여자 확보와 정보 공개가 가능해질 것으로 예상된다. 이러한 점을 고려하여 이번 연구에서는 참여자의 익명성 보장과 기관 정보 보호를 최우선으로 진행하였다. 이는 연구 윤리를 강화하고, 참여자들이 솔직하고 심층적인 의견을 개진할 수 있는 안전한 환경을 조성하기 위함이었다. 따라서 연구 결과 제시 시에도 참여자 및 기관 식별이 가능한 어떠한 정보도 공개하지 않음으로써, 연구의 신뢰성과 윤리적 책임을 확보하였다.

11) Robert E. Stake, *The Art of Case Study Research* (Thousand Oaks: SAGE, 1995), 1-20; Sharan B. Merriam, *Qualitative Research and Case Study Applications in Education* (San Francisco: Jossey-Bass, 1998), 55-80.

12) Michael Q. Patton, *Qualitative Research and Evaluation Methods* 4th ed. (Thousand Oaks: SAGE, 2015), 264.

진행하였다. 본 연구 설계의 강점으로는 직접 조사하여 질문 의도를 명확히 이해하도록 보조하여, 응답 신뢰도가 제고되고 표준화된 온라인 설문 대비 높은 응답 완결성을 보장한다.¹³⁾ 또한 집단의 응답 경향과 조직적 맥락의 관계를 연구자가 실시간 관찰 가능하여, 단순 수치 이상의 해석적 데이터를 확보할 수 있다.¹⁴⁾ 나아가 통계 일반화에 있어서 6인은 한계가 있다고 볼 수 있으나, 연구 목적이 현상에 대한 심층적 이해와 실천적 개선에 있으므로 이는 타당한 설계로 인정된다.¹⁵⁾ 미국박물관연맹의 DEAI 질문지를 참고하여 연구자가 한국 현실에 맞도록 인터뷰 질문지로 개편하여 제공되었으며, 조사 시간은 일인당 약 1시간 내외였고 모든 결과는 익명으로 처리되었다. 본 연구는 확대된 범위에서의 본격적 조사를 지향하기보다는, 소규모 그룹을 대상으로 한 예비조사의 성격을 지닌다. 이는 향후 심층적이고 확대된 연구를 위한 밑바탕이 될 것이다.

2. DEAI와 박물관·미술관

1) DEAI 정의

DEAI는 다양성(Diversity), 형평성(Equity), 접근성(Accessibility), 포용성(Inclusion)의 약어로, 특히 박물관 및 미술관 등 문화기관에서 조직의 핵심 가치로 삼는 개념이다. 미국박물관연맹(AAM)에서 공식적으로 제시한 정의는 다음과 같다.¹⁶⁾

다양성: 개인 및 집단 수준에서 사람들이 서로 다르거나 같은 모든 방식. 조직의 다양성은 여러 관점이 대표되는지 점검하고, 집단의 구성을 비판적으로 살펴보는 것을 요구한다.

형평성: 모든 공동체 구성원에 대한 공정하고 정의로운 대우. 형평성은 전략적 우선순위, 자원, 존중, 예의에 대한 헌신과 구체적 목표 달성을 위한 지속적인 행동 및 평가를 필요로 한다.

접근성: 인간의 능력과 경험의 연속선상에서 모두에게 공평한 접근을 제공하는 것. 접근성은 단순한 규정 준수를 넘어, 각 개인이 가진 특성을 조직이 수용할 수 있도록 공간과 기회를 마련하는 것을 의미한다.

포용성: 다양한 개인이 조직의 모든 측면(특히 의사결정 과정)에 완전히 참여할 수 있도록 하는 의도적이고 지속적인 노력. 또한 다양한 참여자가 조직이나 공동체의 존중받는 구성원으로 인정받는 방식을 의미한다.

다양성은 인간 능력과 경험의 연속체에 걸쳐 모든 사람에게 공평한 접근이 제공되어야 함을 의미하

13) Steinar Kvale and Svend Brinkmann, *InterViews: Learning the Craft of Qualitative Research Interviewing* 2nd ed. (Thousand Oaks: SAGE, 2009), 21-33.

14) John W. Creswell and Cheryl N. Poth, *Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing Among Five Approaches* 4th ed. (Thousand Oaks: SAGE, 2018), 148-149.

15) Bent Flyvbjerg, "Five Misunderstandings About Case-Study Research," *Qualitative Inquiry* 12 (2) (2006), 222.

16) AAM, *Diversity, Equity, Accessibility, and Inclusion Definitions* (USA: AAM, 2018),
<https://www.aam-us.org/wp-content/uploads/2018/04/AAM-DEAI-Definitions-Infographic.pdf> (2025년 6월 25일 접속).

며 인종·성별·사회 계층·성적 지향·신체 능력·종교 등 다양한 범주에 기반 한 구성원에 대한 불평등한 대우를 방지하는 것이 포함된다. 박물관에서의 다양성은 소장품, 전시 콘텐츠, 직원 구성, 관람객 등 모든 영역에서 나타나는 차이를 인정하고 존중한다는 것을 의미한다.

형평성은 모든 사회 구성원이 동등한 지점에서 평등하게 출발하지 않았다는 것을 전제, 모두가 성공할 기회를 만들기 위해 체계적인 변화가 필요하다는 것을 바탕으로 마련된 공정성과 공평성이다. 이것은 단순히 동등한 기회를 제공하는 평등이 아니라, 역사적으로 불평등한 위치에서 소외되었던 집단에 대한 적극적인 지원과 배려를 통해 실질적 기회를 보장함을 의미한다. 박물관에서의 형평성은 장벽이 제거되고 소외된 커뮤니티를 위한 맞춤형 프로그램 개발 등이 될 수 있다.

접근성은 모든 개인이 자신의 삶과 재능을 최대한 발휘할 수 있는 동등한 기회를 보장받는 것을 의미하며, 특정 출신이나 특성으로 인해 삶의 기회가 저해 받지 않아야 함을 의미한다. 물리적 공간에서의 장벽 제거(경사로, 엘리베이터), 정보 접근성 확대(웹사이트, 전시설명에서의 전문 용어 삭제, 수어 및 점자 안내), 문화적 장벽 제거(다양한 관점에서의 해석)등이 박물관에서의 접근성 제고이다.

포용성은 모든 사람이 성공할 수 있고 가치 있으며 환대 및 존중받고 지원받는다라는 감정을 경험할 수 있는 환경을 적극적으로 조성하는 행동과 감정이다. 박물관에서의 포용성이란 사람들이 기관 내에서 진정한 소속감을 느끼고 자신의 의견을 자유롭게 표현하며 기여 할 수 있는 문화일 것이다.

이 네 가지 개념은 현대 박물관 및 문화기관 분야에서 중요하게 다루어지는 핵심 가치이자 실천 원칙의 약어로 상호 연결되어 있으며 박물관이 모든 사람에게 환영받고, 공정하며, 참여적인 공간이 될 수 있도록 노력하는 것을 의미한다.

2) 미국박물관연맹(AAM)의 DEAI

미국박물관연맹(AAM)이 2018년 5월 1일 최초로 발표한 보고서 “변화의 시대를 맞이하며: 미국박물관연맹의 시사점(Facing Change: Insights from the American Alliance of Museums)”에서는 미국 박물관계에서 체계적으로 DEAI, 즉 박물관들이 다양성, 형평성, 접근성, 포용성을 다루는 첫 공식 문서로 박물관 현장의 실질적 변화를 촉진하기 위한 프레임워크이자 우선순위와 실행 전략을 제시하고 있다.¹⁷⁾ 이 보고서는 21명의 DEAI 리더로 구성된 워킹 그룹이 6개월간 활동하면서 미국의 박물관 현장에서 DEAI 관련 실천 사례, 도전과제, 기회 요인 등을 조사하며 그 중요성을 재확인하고 박물관 내의 조직문화와 운영에 통합할 수 있는 가이드라인을 제시했다는데 주된 목적을 가진다.

특히 다양한 차원에서 DEAI를 실천하기 위한 구체적 방법을 제시하고 있는데 박물관의 리더, 조직 분위기, 실무자 역량 강화, 포용적 조직문화 조성에 있어 DEAI가 필수적으로 통합되어야 함은 물론 실천의 출발점이자 기준점이어야 한다고 주장하고 있다. 2019년과 2022년에 걸쳐 미국박물관연맹은 “변화에 대응하며: 박물관 이사회의 다양성과 포용성 강화(Facing Change: Advancing Museum Board Diversity

17) AAM, Facing Change: Insights from the American Alliance of Museums’Diversity, Equity, Accessibility, and Inclusion Working Group (USA: AAM, 2018), <https://www.aam-us.org/wp-content/uploads/2018/04/AAM-DEAI-Working-Group-Full-Report-2018.pdf> (2025년 6월 22일 접속).

& Inclusion)”이라는 3년 파일럿 프로그램을 시작하였는데, 이 이니셔티브는 포용적 리더십 구축에 초점을 맞춰 50개 박물관 1,800여명의 이사진이 DEAI교육과 다양성 진단(Intercultural Development Inventory) 평가를 받기도 하였다.¹⁸⁾ 이를 통해 박물관 현장은 DEAI 실천 프레임워크는 공통 언어의 필요성을 증진시킬 수 있었다. 나아가 이사회 구성을 다양화 시키고 포용적 조직 문화 구축의 실질적 변화를 촉진하였다.¹⁹⁾ 최종적으로 DEAI를 내포하는 박물관 운영의 표준과 윤리, 평가 기준 방안이 제시되었고, 자기 평가 과정에 있어 DEAI 핵심 개념과 지표가 도입되었으며, 반인종차별 개념을 박물관 내 모든 구조와 프로그램에 통합할 것을 권고하고 있다. 어떻게 미국 박물관들은 다양성, 형평성, 접근성, 포용성과 같은 주제에 관심을 가지게 되었을까? 2020년 조지 플로이드(George Floyd) 사망 사건 이후, 미국 사회 전반에 걸쳐 인종에 대한 정의와 형평성에 대한 요구가 폭발적으로 증가하기 시작하였고, 이에 적극적으로 박물관들도 대응하기 시작한다. 블랙 라이브즈 매터(Black Lives Matters 이하 BLM) 운동은 다양한 형태로 박물관 미술관에서 나타났다.²⁰⁾ 포용성과 다양성 측면에서 박물관과 미술관들이 어떠한 정책을 펼치고 있는지 그리고 어떠한 영향을 받는지 발표되기 시작하였으며, 여전히 미국 내 많은 박물관 이 사회의 구성이 사회의 다양성을 충분히 반영하지 못하고 있다. 이로 인해 특정 관점이나 경험(여기에서는 특히 인종)이 배제될 수 있다는 문제점이 밝혀졌다. 조지 플로이드에게 헌정된 예술 작품들이 제작되었으며, 게티센터(Getty Center)는 LA시와 협력하여 흑인 유적지를 보존하는 이니셔티브를 시작하였다. 이로 인해 이전 제국주의시대 식민지 유물을 아프리카 국가에게 반환하는 일들이 가속화되었다.²¹⁾

미국박물관연맹은 2018년 보고서 발표를 기준으로 DEAI 활동을 꾸준히 추진해 왔으나, 2020년 BLM운동 이후 ‘인종 정의’와 ‘반(反) 인종차별’을 DEAI 전략의 핵심에 두고 조직 내부와 회원기관 모두에게 인종 형평성 실천을 위한 구체적 방안을 강구하기 시작하였다.²²⁾ 이후 박물관계 전반에 걸쳐 인종차별에 대한 금지와 함께 ‘사회적 정의’ 실현을 명확하게 지지하는 공식 입장과 실천 계획이 발표되었다. 즉, 단순한 다양성 증진 차원이 아닌 인종 차별의 구조적 원인을 해소하고 백인 중심의 박물관 분위기를 지적하는 등 사회적 이슈에 목소리를 높이며 변화하는 박물관에 앞장서 나가기 시작하였다.²³⁾ 따라서 미국박물관연맹 소속 기관들은 내부 구조 개편에 적극적으로 DEAI의 정신을 주요 기제로 삼고 있으며, 인간 존엄성에 대한 문제를 주요한 가치로 내걸며 인종 정의 성명을 발표하고 내부 직원의

18) AAM Website, “Core Concept Primer: DEAI work must be measured and assessed,”

<https://www.aam-us.org/2022/08/02/core-concept-primer-deai-work-must-be-measured-and-assessed/> (2025년 6월 28일 접속).

19) AAM, “Excellence in DEAI,” (USA: AAM, 2022),

<https://www.aam-us.org/wp-content/uploads/2022/07/AAM-Excellence-in-DEAI-Report.pdf> (2025년 6월 20일 접속).

20) “흑인의 생명도 소중하다”: 2013년 미국에서 시작된 인종 정의 운동. 경찰 폭력과 구조적 인종차별에 의해 흑인의 생명이 경시되는 현실에 항의하며 전 세계로 확산. 흑인에 대한 폭력과 차별 철폐, 평등권 보장을 요구하는 사회 운동으로 자리 잡았다.

21) Artsper Magazine, “How Is the Art World Responding to the Black Lives Matter Movement Now?,”

<https://blog.artsper.com/en/a-closer-look/art-movements-en/blm-art/> (2025년 6월 15일 접속).

22) Alliance Blog, “Looking Within: AAM’s Internal DEAI Work,”

<https://www.aam-us.org/2021/05/11/looking-within-aams-internal-deai-work/> (2025년 6월 19일 접속).

23) Museum of Fine Arts Washington County Website, “Black Lives Matter at the Museum of Fine Arts,”

<https://wcmfa.org/news/black-lives-matter-at-the-museum-of-fine-arts/> (2025년 6월 21일 접속).

교육에 DEAI를 반영하는 등 실질적 변화를 추구한다.²⁴⁾

3) 한국 박물관·미술관과 DEAI

한국 박물관 및 미술관이 공식적으로 DEAI와 연관된 정책을 명시적으로 발표한 사례는 찾기 어렵다. 이는 국내 박물관들이 이와 관련된 정책을 수립하는데 다소 미흡할 수 있다는 지표이기도 하다. 나아가 개별 기관이 DEAI 관련 정책을 수립하려는 노력이 존재하더라도 그 내용은 파편적이거나 대외적으로 공유되지 않음을 의미한다. 그러나 DEAI 관련 내용이 일부 포함된 문화기관 관련 법적, 제도적으로 사례로 「문화기본법」, 「문화다양성 보호와 증진에 관한 법률」, “무지개다리 사업” 등을 들 수 있다. 「문화기본법 제2조」 기본이념에는 문화다양성, 자율성, 창조성의 내용이, 제4조에는 권리로서 국민이 차별 없이 문화 표현과 활동에 참여할 수 있음을 보장한다.²⁵⁾ 문화다양성의 보호와 증진에 관한 법률에 따르면 관련 기관은 4년마다 문화다양성 보호 증진 기본 계획을 수립하여 이에 따른 이해와 교육을 시행해야 하고 전문 인력 양성 노력의 의무를 가진다. 두 법령 모두 다양성과 관련된 내용이며 문화기본법의 경우 형평성도 일부 적용된다. “무지개다리 사업”은 문화체육관광부와 한국문화예술위원회가 주관하는 문화다양성 확산 정책 사업의 일환으로, 다문화, 소수문화, 지역문화 등 다양한 문화 주체의 교류 및 소통을 활성화하기 위한 목적으로 2012년부터 시작되었다.²⁶⁾ 사업 자체가 문화기본법과 문화다양성의 보호와 증진에 관한 법률의 정책 실천 사업에 근거하여 추진된 것으로 우리 사회 다양한 소수 문화층의 문화예술 향유 기회 확산을 위한 것이었다.

이 외에도 국립중앙박물관이 비전으로 내세운 “모두를 위한 박물관”의 경우 유니버설 디자인 적용, 취약계층 맞춤형 서비스, 장애인 및 노령층을 위한 문화취약계층 서비스 및 접근성 강화 종합계획은 전략적 측면에서 DEAI를 일부 가치로 삼고 있음을 알 수 있다.²⁷⁾ 그러나 국립중앙박물관이 내세우고 있는 비전의 내용은 서비스 제공의 측면이지 실제 다양성을 반영한 다양성 측면에서의 박물관 인력 구성이 어떻게 적용되고 있는지, 다채로운 배경의 사람들이 여러 박물관 콘텐츠에 실제 참여할 수 있는 기회가 제공되고 있는지, 일부 소외 계층이라고 할 수 있는 커뮤니티의 의견을 반영한 프로그램 개발이 이루어지고 있는지 등에 대한 내용 확인은 어려운 실정이다. 나아가 내부 인력의 다양성과 역량 강화 측면은 비전을 통해 확인되지 않는다. DEAI는 박물관 운영 전반에 걸쳐 체화되어야 할 가치이다. 따라서 박물관 내부 직원의 다양성 확보, DEAI 관련 교육 및 역량 강화 프로그램 운영이 필수적이다. 박물관이 외부에 제시하는 비전이 내부 조직 문화에도 일관되게 적용되는지는 무척 중요한 문제이다.

국내 미술관의 경우도 미국이나 유럽에 비해 일관된 가치로 DEAI 개념에 대한 논의가 수렴되거나

24) Alliance Blog, “Advancing DEAI in a Polarized World,”

<https://www.aam-us.org/2023/05/19/advancing-deai-in-a-polarized-world/> (2025년 6월 21일 접속).

25) 국가법령정보센터, 「문화기본법」 [시행 2025. 3. 25.] [법률 제20836호, 2025. 3. 25., 일부개정]

<https://www.law.go.kr/lsSc.do?section=&menuId=1&subMenuId=15&tabMenuId=81&eventGubun=060101&query=%EB%AC%B8%ED%99%94%EA%B8%B0%EB%B3%B8%EB%B2%95#undefined> (2025년 6월 16일 접속).

26) 문화다양성아카이브 “무지개다리사업,” <https://cda.or.kr/RainbowBridge> (2025년 6월 21일 접속).

27) 국립중앙박물관, *국립중앙박물관 새로운 시대, 미래를 여는 2030 전략* (문화체육관광부: 국립중앙박물관, 2020), 8-30.

내부 성찰이 체계적으로 이루어지지 않는다고 있으나, 국립현대미술관의 사례가 유일하게 소장품 및 전시 다양성에 대한 구체적인 분석을 담고 있다. 2011년부터 2020년까지 10년간 국립현대미술관의 개인전 140건과 신규 소장품 840건을 분석, 작가 성별, 세대, 국적, 미디어 다양성에서 여성 작가 비율이 증가하고 있으나, 여전히 남성 작가의 강세가 두드러짐을 분석하였고, 소장품 중 고령층 작가의 경우 남성 우위가 뚜렷함이 밝혀졌다. 국적에서는 국내 작가 비율이 압도했으며 최근에는 더욱 강화되었다. 이러한 연구는 소장품 및 전시 다양성을 구체적 데이터로 분석한 희귀한 사례이며 본 데이터 결과 성별 및 국적 다양성에서 불균형을 확인할 수 있는 기회이기도 하다.²⁸⁾

2028년 개관을 목표로 하고 있는 인천시립미술관의 정체성과 운영 방향에서 핵심 가치로 DEAI를 전면에 내세우고 있다.²⁹⁾³⁰⁾ 특히 인천이 가진 ‘개항과 이민의 역사’라는 지역적 특수성을 바탕으로 DEAI 가치를 미술관의 운영 원칙 및 정체성 형성의 중심에 두고 건축 설계, 운영, 정보공개, 작품 수집, 타 기관과의 연계 등 다양한 영역에서 실질적인 DEAI 구현을 목표로 하고 있다.³¹⁾ 2024년 총 세 번의 전문가 세미나를 거쳐 시민·지역 미술계 관계자·관련 전문가가 함께 참여하는 사전 프로그램을 진행하면서 미술관 개관의 전 과정을 공론화하면서 열린 미술관을 지향하며 DEAI 가치를 기반으로 한 포용적 논의와 협력을 실천하고 있다.³²⁾

이 외의 국내 타 국·공립 기관에서의 DEAI 관련 사례를 찾아보았으나 본고에 언급된 외의 기관에서는 현실적으로 논의될만한 정책, 정보 등이 공개되지 않고 있었다. 한국의 경우 DEAI에 대한 개념적 인식은 존재하나 통합적 정책 수립 및 투명한 정보공개가 이루어지고 있지는 않는 것으로 보인다. 무엇보다도 DEAI는 외부 관람객을 위해서 제공되는 서비스 차원이 아니라 내부 조직 문화의 변화를 통한 접근도 무척 중요하며 필수적이다.³³⁾ 직원들의 피드백을 기반으로 DEAI 이니셔티브를 만들고 소외된 직원의 소속감을 높이는 노력을 통해 내부 문화의 분위기와 환경 변화를 꾀할 수 있어야 한다. 특권 인식을 내려놓은 내부 분위기 조성과 포용적 언어 사용 등은 내부 직원들의 DEAI 가치 인식에 도움을 줄 수 있으며 관련 행동 강령 또한 중요하게 강조될 수 있다. 박물관의 올바른 DEAI 실천은 외부에 보여지는 서비스식 프로그램이나 공간 및 시설 개선에 그쳐서는 안 된다. 기관 내부의 직원들 자체가 그 가치를 내재화하고 편견을 인식하며 포용적인 방식으로 소통, 협력하는 문화가 조성될 때 비로소 건전하고 지속 가능하며 진정한 의미의 DEAI가 실현될 수 있을 것이다.

다음 장에서는 미국박물관연맹에서 발표한 DEAI 전략 수립 및 조직문화 진단 평가(Mass Action Readiness Assessment) 기준을 설명하고 실제 한국 공립미술관 학예연구사를 대상으로 실시한 조사를 소

28) 김두이·박혜성, “국립현대미술관의 전시 및 소장 다양성: 2011년부터 2020년까지의 작가 및 매체 다양성을 중심으로,” *문화정책논총* 36 (2) (2022), 33-60.

29) 인천시립미술관은 인천뮤지엄파크 조성사업의 핵심시설로 미추홀구 학익동 587의 53일대에 건립 예정이다. <https://www.kmib.co.kr/article/view.asp?arcid=0028258418&code=61122012&cp=nv> (2025년 6월 21일 접속).

30) 인천시립미술관은 전면에 DEAI 가치를 내세우고 있으나 아직 공식적인 정책으로 문서화하여 발표한 상태는 아니다.

31) 인천시립미술관 건립/개관 사전홍보 프로젝트 <http://incm-project.com/> (2025년 6월 23일 접속).

32) 장철순, “인천시립미술관 활성화 방안 마련한다,” *시대일보*, 2024년 7월 15일.

33) Gretchen Haupt, Marjorie Bequette, Megan Goeke and Choua Her, “Yet, it is still very White: structural and cultural impediments to DEAI change in science museums,” *Museum Management and Curatorship* 37 (2) (2022), 199-205.

개하고자 한다.

3. DEAI 평가 소개 및 기준제시

1) DEAI 전략 수립 및 조직문화 진단 평가

DEAI 전략 수립 및 조직문화 진단 평가는 미국박물관연맹이 발표한 것으로, 박물관이 DEAI를 중심으로 사회적 역할과 책임을 얼마나 잘 수행하고 있는지 진단하기 위해 2017년 발표된 도구이다.³⁴⁾ 주된 목적은 박물관이 DEAI 가치 실현을 위해 현재 위치를 진단하고 앞으로의 개선 방향을 모색하기 위해 도움을 주기 위함이며 박물관이 사회 정의를 실현하는데 있어 각자의 특성과 맥락을 반영한 실천이 필요함을 강조하고 있다. 평가의 프로세스는 팀 별로 이루어지며 리더가 반드시 참여해야 한다. 팀원들에게 평가지를 미리 배포하여 각자 생각을 정리하도록 사전 준비하며 회의에서 각자의 의견을 공유하고 합의된 평가 결과를 도출하도록 한다. 이 평가는 매년 반복하여 조직의 변화와 발전을 주기적으로 점검하는 것을 권장한다.

평가 항목은 정량적 파트와 정성적 파트로 나뉜다. 본 연구에서는 정량적 파트만을 중심으로 살펴보고자 한다. 정량적 파트는 모두 여섯 개 영역이며 각 문항은 0점에서 5점 척도이며 0점은 아직 없음, 1점은 배우고 생각하는 단계, 2점은 평가 중, 3점은 초기 조치 중, 4점은 진행이나 구현 중이며 최대인 5점은 완전 통합을 의미한다. 각 영역별로 코멘트(의견, 질문, 필요사항 등)를 남길 수 있으며 총점을 통해 조직의 강점과 약점이 파악된다(표 1 참조). 정성적 평가 영역은 주관식 영역으로 조직이 DEAI를 적극적으로 추진해야 하는 동기와 현재의 참여 수준, 5년 뒤 성공적인 DEAI 실천의 모습과 기대효과, 앞으로 예상되는 도전과 기회, 조직 문화에서 DEAI 실천을 뒷받침하는 가치와 원칙, 향후 일년 간 탐색할 새로운 형평성, 사회 정의 영역 등이 이에 해당한다.

〈표 1〉. DEAI 전략 수립 및 조직문화 진단 평가 항목

연번	평가항목	내용
1	전략적 리더십	DEAI에 대한 조직의 공식적 약속, 비전과 미션 반영, 리더십 및 이사회와 직원 구성의 다양성, DEAI 관련 목표와 실천 여부 등
2	조직 문화와 분위기	다양성, 형평성, 포용성 등에 대한 조직의 태도, 직원의 방문객 경험, 내부 대화와 교육, DEAI 관련 갈등 대응 등
3	정책 및 관행	DEAI 역량 강화에 대한 자원 배분, 인사·예산·프로그램·커뮤니케이션 등 각종 결정의 DEAI 영향 분석, 다양성 확보 정책 등

34) Research and Report “Excellence in DEAI Report” (2025년 6월 16일 접속).

<https://www.aam-us.org/2022/08/02/core-concept-primer-deai-work-must-be-measured-and-assessed/>

4	프로그램과 서비스	지역사회에 대한 이해, 접근성 장애 해소, 소장품 및 아카이브의 다양성 반영, 해설 및 교육 프로그램의 다양성 등
5	참여와 옹호	다양한 커뮤니티와의 소통, 내부에서의 자유로운 대화, 사회적 약자와의 연대, 사회 정의 옹호 활동 등
6	평가 및 책무성	DEAI 목표에 대한 리더십의 책임, 진행 상황의 모니터링, 명확한 성과 지표, 데이터 기반의 격차 해소 등

이 평가를 통해 박물관은 DEAI 실천을 위해 구체적으로 자신의 기관이 어디에 있는지, 무엇을 더 해야 하는지, 어떤 영역이 강점이고 어디가 약점인지 파악할 수 있다. 또한 조직 내 다양한 목소리와 의견을 모아 합의된 진단을 내리고, 이를 바탕으로 지속적이고 체계적인 개선 활동을 추진할 수 있다.

먼저 조직 문화와 리더십을 평가 할 수 있다. 조직의 최고 경영진과 실무진이 DEAI의 가치를 얼마나 인식하고 내재화하고 있는가 평가 가능하다. 리더십 차원에서는 DEAI를 우선순위로 두는지, 관련 교육이나 정책 선언을 통해 실질적으로 조직 문화를 형성하는 지 확인할 수 있다. 다음으로 정책 및 제도에서는 기관의 운영 지침, 채용, 인사관리 등 공식화된 제도 내에 DEAI 원칙이 포함되어 있는지 밝힐 수 있다. 규정의 존재 유무 외에도, 실질적으로 시행되고 있는지 여부를 점검하는 것이다. 프로그램 및 서비스에 있어서는 전시, 교육, 관람, 소장품 관리 등 핵심 사업에서 DEAI 가치가 어느 정도 반영되어 운영되는지 평가하는 것이다. 접근성 개선, 다원적 시각의 콘텐츠 기획 등과 같은 세부 활동이 여기에 포함된다. 마지막으로 정보 공개 및 평가는 DEAI 관련 정책, 프로그램, 성과를 조직 내부 외에도 외부에 얼마나 투명하게 공개하는 지 확인하는 것을 의미한다. 외부 이해관계자와의 소통 강화, 정기적 실태조사 및 자체 성과 평가 등을 점검한 것이다.

2) 한국 공립미술관 학예연구사 DEAI 평가 질문지

DEAI 전략 수립 및 조직문화 진단 평가지를 바탕으로 연구자가 수정·보완한 평가지는 아래 <표 2>와 같다. 설문은 미국박물관연맹의 DEAI 자가진단 도구를 참고하되, 한국 미술관의 조직 구조, 문화적 특수성, 언어 사용의 차이, 정책 도입 현황에 맞추어 문항을 수정 보완하였다. 예를 들어 미국박물관연맹의 흑인문제, 식민주의 문제, 민족 관련 항목은 한국과 상황이 달라 해당 문항에서 관련 지문을 삭제하였다. 또한 언어, 문화적 맥락을 고려해 번역 과정에서 직역이 아닌 의도에 충실한 의역을 적용, 제도와 정책 환경의 차이를 반영하였다.

〈표 2〉. 한국 공립미술관 학예연구사 DEAI 평가 질문지

평가항목	평가 질문
1. 전략적 리더십	1-1. 우리 미술관은 인종, 성별, 성적 지향, 성 정체성 및 장애를 기반으로 포용과 형평성에 대한 약속을 이행하고 있습니다. 우리 박물관 운영위원과 직원은 이 약속과 그것이 조직에 미치는 영향에 대해 이해합니다.
	1-2. 우리 미술관의 비전, 사명 및 가치는 지역민과 관련하여 다양성, 공평성, 접근성, 포용성에 대한 깊은 이해를 반영합니다.
	1-3. 우리 미술관은 사회적 활동의 장으로 활용될 역할과 책임이 있다고 생각합니다.
	1-4. 우리 미술관은 다양성과 공평성을 증진하기 위한 입장을 명시적으로 밝히는 정책을 가지고 있습니다.
	1-5. 접근성과 형평성은 우리 미술관의 우선순위 정책입니다.
	1-6. 미술관의 모든 부서는 다양성, 공평성, 접근성, 포용성 업무의 중요성을 이해하고 있으며 이 업무에 전념하고 있습니다(한 부서에 고립되어 있지 않음).
	1-7. 우리 미술관은 다양성, 공평성, 접근성, 포용성을 발전시키기 위한 구체적인 목표와 계획을 가지고 있습니다.
	1-8. 우리 미술관은 다양성, 공평성, 접근성, 포용성에 대한 내용을 반영하여 주요한 결정을 내립니다.
	1-9. 우리 미술관의 리더십은 우리가 봉사하는 지역의 다양성을 반영합니다.
	1-10. 우리 미술관 직원들은 다양하며, 박물관이 위치한 지역 사회의 구성원들을 대표합니다.
2. 문화와 환경	2-1. 우리 미술관은 다양성, 공평성, 접근성, 포용성을 위한 인식, 수용, 행동의 확장을 통해 스스로를 변화시키기 위해 적극적으로 앞장서고 있습니다.
	2-2. 우리 미술관 문화는 직원들을 환영하고, 참여시키고, 문화적으로 중요한 방식으로 권한을 부여하는 것으로 여겨집니다.
	2-3. 우리 미술관의 문화는 다양한 인종과 문화를 가진 직원과 방문객의 관점과 요구를 우선시합니다.
	2-4. 우리 미술관은 직원과 이사회가 인종, 성별, 성적 지향, 성 정체성 및 장애와 관련된 형평성 분석을 개발하기 위해 집단 대화, 학습 및 교육에 참여할 수 있는 기회를 마련합니다.
	2-5. 다양성, 공평성, 접근성, 포용성을 이해하기 위한 교육에 직원의 참여 기회가 제공되고 권장됩니다.
	2-6. 다양성, 공평성, 접근성, 포용성 및 문화적 대응에 대한 미술관의 노력은 직원과 대중에게 공개됩니다.
	2-7. 미술관은 다양성, 공평성, 접근성, 포용성 관련 문제를 겪고 있는 부서에서 낮은 사기, 참여도 저하, 성과 저하 또는 갈등을 해결하기 위한 조치를 취합니다.

3. 정책 및 관행	3-1. 우리 미술관의 다양성, 공평성, 접근성, 포용성 역량을 강화하고 직원을 배치하는 데 노력합니다.
	3-2. 우리 미술관은 인종, 성별, 성적 지향, 성 정체성 및 장애에 따른 영향을 결정하기 위해 운영 결정(채용, 인사 정책/절차, 예산 등)을 일상적으로 분석합니다.
	3-3. 우리 미술관은 프로그램(전시, 교육, 행사 등)을 정기적으로 분석하여 인종, 성별, 성적 지향, 성 정체성 및 장애에 대한 부분을 검토합니다.
	3-4. 우리 미술관은 인종, 성별, 성적 지향, 성 정체성 및 장애와 관련된 포용성, 형평성 또는 사회 정의를 명시적으로 인정하는 언어를 사용합니다. 예를 들어 전략 계획, 연설, 관리자 회의 및 출판물에서 이러한 표현을 사용합니다.
	3-5. 우리 미술관은 운영위원과 직원의 다양성을 증진하기 위한 정책을 시행하고 있습니다.
4. 프로그램과 서비스	4-1. 우리 미술관 직원은 문화, 가치, 규범, 역사, 관습, 특히 한국이 직면한 차별, 소외, 배제 등 지역사회를 정적이지 않은 방식으로 이해합니다. 이러한 지식은 반응적이고 제한적이지 않으며 고정관념에 얽매이지 않는 방식입니다.
	4-2. 우리 미술관은 인종, 성별, 성적 지향, 성 정체성 및 장애에 따른 완전한 참여의 장벽을 분석하고 해결합니다.
	4-3. 우리 미술관 소장품 정책과 아카이브는 인종, 성별, 성적 지향, 성 정체성, 장애를 기반으로 문화 간 엄격성, 연결성, 영향력을 입증하고 지속적으로 개선합니다.
	4-4. 우리 미술관은 관람객의 다양성을 완전히 이해하며 인종, 성별, 성적 지향, 성 정체성 및 장애에 따라 미술관에 대한 이해가 달라질 수 있음을 이해합니다.
5. 참여와 옹호	5-1. 우리 미술관 리더는 다양성, 공평성, 접근성, 포용성 관련 목표를 세우고 그 결과에 대해 책임을 집니다.
	5-2. 미술관 운영위원회는 진행 상황을 검토 및 모니터링하고 다양성, 공평성, 접근성, 포용성 관련 진행 상황과 결과에 대해 기관에 책임을 묻습니다.
	5-3. 미술관은 다양성, 공평성, 접근성, 포용성과 관련된 작업 및 결과에 대한 명확한 지표를 가지고 있습니다.
	5-4. 미술관은 다양성, 공평성, 접근성, 포용성 데이터를 사용하여 격차가 있는 부분을 파악하고 그 격차를 좁힙니다.
6. 평가 및 책무성	6-1. 우리 미술관은 인종, 성별, 성적 지향, 성 정체성 및 장애에 대해 공개적으로 탐구하고 이야기할 수 있는 내부 공간이 있습니다.
	6-2. 우리 미술관은 변화하는 관람객의 프로필에 맞춰 참여 패러다임을 지속적으로 발전시키고, 다양한 관람객이 공감하고 이용할 수 있도록 관계 역량을 지속적으로 강화합니다.
	6-3. 존중은 연대의 조건 아래에서 극대화되며, 사회 정의에 대한 옹호는 조직의 핵심 업무의 일부라고 생각합니다.
	6-4. 우리 미술관은 지역사회에서의 지위를 활용하여 비주류 커뮤니티를 지원하고 관계를 구축하는 옹호 활동을 주도하거나 적극적으로 참여해야 합니다.

4. 한국 공립미술관 학예연구사의 DEAI 인식 결과

6가지 척도를 3가지 기준을 재편성하여 분석하였다. 먼저 0~1점은 현재 조치가 없거나 배우고 생각하는 단계인데 이는 부정적인 인식으로 보았다. 다음 2~3점은 평가단계이거나 초기 조치 중 또는 계획 노력인 진행 중인 단계이다. 따라서 초기 인식 단계라고 통합적으로 판단하였다. 마지막 4~5점은 진행 및 구현 중이거나 완전히 정책적으로 자리매김한 것을 의미하였는데 긍정적인 인식으로 보고 분석하였다.

1) 전략적 리더십

미술관은 전략적 리더십 측면에서 DEAI에 대한 인식은 비교적 높게 형성되어 있으며(1-1, 1-3), 특히 사회적 역할에 대한 인식이 강하다고 인지되고 있었다. 그러나 DEAI관련 정책의 전반적인 통합 및 확산, 구체적 목표 설정, 그리고 실제 의사 결정 과정에서의 반영은 아직 초기 단계에 머무르고 있음이 확인된다(1-4, 1-7, 1-8). 특히 ‘미술관 모든 부서의 DEAI 업무 이해 및 전념(1-6)’, ‘직원 구성의 지역사회 다양성 대표(1-10)’에서는 부정적인 평가도 있어 미술관 내부 인력의 DEAI 내재화와 인력 다양성 확보에 대한 개선이 시급하다. 일부 항목에서는 긍정적인 평가와 부정적인 평가가 혼재되어 있어, 미술관 내부에서도 DEAI에 대한 인식 및 실제 적용 수준에 대한 편차가 확연하게 존재함을 알 수 있다(표 3 참조).

〈표 3〉. 전략적 리더십 답변

평가 질문	답변		
	긍정	초기	부정
1-1. 인종, 성별 등에 기반한 포용과 형평성 약속 이행 및 이해	R4	R2	-
1-2. 미술관 비전, 사명, 가치에 있어 DEAI에 대한 깊은 이해	R3	R3	-
1-3. 사회적 활동의 장으로서의 역할과 책임 인식	R4	R2	-
1-4. 다양성과 공평성을 밝히고 있는 미술관 정책	R3	R3	-
1-5. 미술관 우선순위 정책 결정 시 접근성과 형평성 염두	R4	R1	R1
1-6. 미술관 모든 부서의 DEAI 업무 이해 및 전념	R1	R3	R2
1-7. 구체적 목표와 계획 유무	R2	R2	R1
1-8. 주요 결정 시 DEAI 내용 반영	R2	R3	R1
1-9. 리더십의 지역 다양성 반영	R4	R1	R1
1-10. 직원 구성의 지역사회 다양성 대표성	R2	R3	R1

2) 문화와 환경

미술관은 문화와 환경 측면에서 DEAI에 대한 인식과 변화 노력은 긍정적인 편이다(2-1, 2-4, 2-5). 특히 DEAI 교육 기회 제공은 비교적 잘 이루어지고 있다. 그러나 직원 문화의 포용성(2-2), 다양한 관점의 우선순위(2-3), DEAI 노력의 공개 여부(2-6)는 아직 초기 단계에 있다고 보이므로 개선이 필요하다. 무엇보다도 DEAI 관련 문제 발생 시 효과적인 해결 조치(2-7)는 가장 취약한 부분으로 인지되고 있음이 드러났는데, 부정적인 평가가 많아 시급한 개선이 필요한 것으로 보였다. 전반적으로 미술관은 DEAI 문화 조성을 위해 노력하고 있는 것으로 보이나 직원들이 체감하는 실질적인 변화와 문제 해결 역량 강화가 더욱 요구된다(표 4 참조).

〈표 4〉. 문화와 환경 답변

평가 질문	답변		
	긍정	초기	부정
2-1. DEAI를 위한 변화에 적극적으로 앞장서는 인식	R4	R1	R1
2-2. 직원들을 환영하고 참여시키고 권한을 부여하는 문화	R2	R3	R1
2-3. 다양한 인종, 문화를 가진 직원과 방문객 관점 우선시	R3	R2	R1
2-4. DEAI 관련 교육 및 대화 기회 제공	R3	R2	R1
2-5. DEAI 교육 참여 기회 제공 및 권장	R3	R3	
2-6. DEAI 노력의 대중 공개 여부	R2	R3	R1
2-7. DEAI 관련 문제 발생 시 효과적 해결 조치	R1	R3	R2

3) 미술관 정책

미술관 DEAI 관련 정책은 전반적으로 초기 단계에 머물러 있거나 긍정 및 부정 인식이 혼재된 것으로 드러났다(모든 항목). 이는 미술관이 DEAI 정책을 수립하고 시행하려는 의지는 분명하나 실제 정책의 내재화, 일관된 적용, 그리고 그로 인한 체감효과가 아직 미흡하다는 것을 의미한다. 질문의 모든 항목에서 부정적 인식이 드러났다는 점 역시 주목할 필요가 있는데, 이는 정책이 단순히 존재하거나 부분적으로 시행되는 것을 넘어 조직 전반에 걸쳐 DEAI가 통합되고 실질적인 변화를 끌어낼 수 있도록 정책의 수립, 강화, 체계화, 이행의 순차적인 진행을 검토할 필요성이 제기된다. 또한 미술관의 기본 성격인 프로그램(전시·교육·행사 등) 역시 초기 단계에 머무르고 있음이 드러났는데 미술관의 핵심 활동이라고 할 수 있으므로 기획, 평가에 DEAI 관점을 더욱 적극적으로 반영할 필요가 있다(3-3). 정책적 측면(3-5)에서 보다 더 체계적이고 포괄적이며 시스템적인 접근 방식을 고민하고 정책의 실효성을 높일 방안을 마련하여야 할 것이다(표 5 참조).

〈표 5〉. 미술관 정책 답변

평가 질문	답변		
	긍정	초기	부정
3-1. DEAI 역량 강화 및 직원 배치 노력	R2	R2	R2
3-2. 운영 결정에 대한 DEAI 영향 분석	R2	R2	R2
3-3. 미술관 프로그램(전시, 교육 등) 분석을 통한 DEAI 성격 검토	R2	R3	R1
3-4. DEAI 관련 언어 사용	R2	R2	R2
3-5. 운영 위원 및 직원의 다양성 증진 정책 시행	R2	R2	R2

4) 프로그램과 서비스

미술관 프로그램 및 서비스 영역에서 DEAI는 전반적으로 초기 단계에 머물러 있다고 평가할 수 있으며(모든 항목), 미술관 정책 분야와 마찬가지로 긍정, 초기, 부정 인식 평가가 혼재하기도 한다. 이는 미술관이 프로그램과 서비스를 통해 DEAI를 구현하려는 의지는 있으나 실질적인 실행과 그로 인한 효과는 아직 미흡하다고 판단할 수 있다. 본 항목이 관람객과 연관된 부분이라는 점에서 부정적인 인식이 드러났다는 점은 심각하다고 보인다(4-1). 미술관의 핵심 기능이자 관람객 서비스 부문에서 직원들이 인지할 때 DEAI가 충분히 고려되지 못하고 있으므로 이는 추후 미술관이 시급하고 신속하게 대처해야 할 사안일 것이다. 이러한 점을 개선할 수 있을 때 미술관은 보다 포용적이고 다채로운 관람객에게 의미 있는 경험을 제공할 수 있을 것이다(표 6 참조).

〈표 6〉. 프로그램과 서비스 답변

평가 질문	답변		
	긍정	초기	부정
4-1. 직원들의 지역사회 문화 및 차별 이해	R2	R3	R1
4-2. 완전한 참여 장벽 분석 및 해결	R2	R3	R1
4-3. 소장품 정책 및 아카이브의 DEAI 반영	R2	R3	R1
4-4. 관람객 다양성 이해	R2	R3	R1

5) 참여와 옹호

미술관의 참여와 옹호 영역에서 DEAI는 전반적으로 매우 취약한 수준이라고 볼 수 있었다. 모든 영역과 비교했을 때 부정적인 평가치가 압도적으로 높았는데(모든 항목) 이는 미술관이 DEAI 노력을 측정하고, 모니터링하며 그 결과에 대해 책임을 지는 시스템이 거의 부재함을 의미한다. 리더십의 DEAI 목표 설정 및 책임 또한 초기 단계에 머물러 있다고 보았는데(5-1) 상위 조직의 의지가 실질적인 성과로 이어지기 어려운 구조라는 것을 알 수 있다. 이 결과를 볼 때 미술관이 DEAI를 단순한 정책 슬로건으로만 내

세우는 것이 아닌 실질적 변화로 이끌기 위해서는 측정 가능한 목표를 설정하고 명확한 성과 지표가 개발되어야 할 것이다. 또한 데이터를 기반 하여 이를 분석하고 문제를 파악하여 개선점과 지향점을 제안할 필요가 있다. 무엇보다도 관장을 포함한 운영위원회 및 관리책임자 전반의 강력한 책임감과 모니터링 시스템 구축이 절대적임을 알 수 있다(5-2). 이러한 구조적인 개선 없이는 DEAI 관련 정책을 수립한다고 하더라도 단발성에 그치거나 형식적으로 이루어질 위험이 존재한다(표 7 참조).

〈표 7〉. 참여와 옹호 답변

평가 질문	답변		
	긍정	초기	부정
5-1. 미술관 리더십의 DEAI 목표 설정 및 책임	R1	R3	R2
5-2. 운영위원회의 책임 추궁 기능	R1	R1	R4
5-3. 명확한 DEAI 지표 보유	R2	R1	R3
5-4. DEAI 데이터 활용	R1	R3	R2

6) 평가 및 책무성

미술관의 평가 및 책무성 영역은 혼재된 양상을 확인할 수 있었다. 사회 정의 옹호의 핵심 업무 인식과 같은 기관의 내부적인 가치에 대해서는 긍정적으로 인식하고 있으며(6-3) 비주류 커뮤니티를 지원하고자 하는 의지에 대해서도 초기 단계라고 인지하여, 전반적으로 미술관의 사회적 역할에 대한 의지는 긍정적인 평가를 받는 것으로 보인다(6-4). 이는 미술관이 DEAI를 단순한 유행이 아닌 기관의 본질적 가치라고 인식하고 있다고 볼 수 있다. 그러나 내부 논의 공간의 부족(6-1)은 DEAI 가치에 대한 높은 인식에도 불구하고 실제 직원들이 다양한 의견을 자유롭게 표출하고 논의하며 개선점을 찾아가는 문화가 충분히 형성되지 않았음을 의미한다. 또한 관람객과의 관계 역량 강화의 미흡(6-2)은 실제 서비스 및 프로그램 제공에 있어 DEAI 원칙이 효과적으로 적용되지 못할 수 있음을 의미한다. 전반적으로 DEAI에 대한 확고한 철학과 의지를 가지고는 있으나 실제 내부 문화로 정착시키고 구체적 프로그램 및 서비스 개선으로 연결하는 데는 어려움을 겪는 것으로 볼 수 있으므로, 내부 소통 채널 강화와 관람객 중심의 DEAI 실행 전략이 필요한 것으로 보인다(표 8참조).

〈표 8〉. 평가 및 책무성 답변

평가 질문	답변		
	긍정	초기	부정
6-1. DEAI 관련 공개적인 내부 논의 공간	R1	R2	R3
6-2. 변화하는 관람객 프로필에 맞춘 참여 패러다임 발전 및 관계 역량 강화	R1	R3	R2
6-3. 존중과 사회 정의 옹호의 핵심 업무 인식	R3	R2	R1
6-4. 비주류 커뮤니티 지원을 위한 옹호 활동 참여 의지	R1	R4	R1

5. 결과

한국 국립박물관 학예연구사들이 어떻게 DEAI를 인식하고 있는지 전략적 리더십, 문화와 환경, 미술관 정책, 프로그램과 서비스, 참여와 옹호, 그리고 평가 및 책무성이라는 여섯 가지 영역을 통해서 살펴 보았다. 미술관 학예연구사들이 인식하고 있는 미술관의 DEAI 이행에 있어서는 그들이 인지하고 있는 수준은 높으나, 실제적인 통합적인 정책의 존재 및 실행, 그리고 내부 직원으로서 체감 효과 측면에서는 상당한 편차를 보이는 다면적인 양상이 확인되었다.

먼저 리더십의 인식과 실행에서 간극이 확인된다. 미술관은 전략적 리더십 차원에서 DEAI 인식이 비교적 높게 형성이 되어 있었으며 사회적 역할에 대해서도 인지도가 강력함을 알 수 있었는데, 이는 미술관이 DEAI를 기관의 본질적 가치로 받아들이고 사회적 기여에 대한 의지를 가지고 있다고 인식하고 있음을 의미한다. 그러나 상위 리더십에 대한 인식과 실제 실행 사이에는 간극이 보였는데, 예를 들어 참여와 옹호에 있어 리더십의 DEAI 목표 설정 및 책임은 부정인식과 초기 인식 단계에 머무르는 데다 운영위원회의 책임 추구 기능은 심지어 모든 설문지의 질문 중에서도 부정 응답이 가장 높아 취약한 부분임을 드러냈다. 이는 리더십의 의지가 실질적인 성과로 이어지기 어려운 구조적 한계와 모니터링 시스템이 부재를 강력하게 나타내고 있다.

두 번째로 정책이 형식적으로 갖춰져 있어 그 실효성이 부족하다. 미술관은 DEAI 관련 정책을 수립하고 시행하려는 의지가 있으나, 실제 정책의 내재화, 일관된 적용, 그에 따른 체감효과는 미흡하다고 보인다. 이는 미술관 정책 영역에서 긍정, 초기, 부정인식이 무척 균등하게 혼재된 양상을 통해 확인할 뿐만 아니라, 다양성과 공평성을 밝히고 있는 미술관 정책(1-4)이라는 질문에서도 긍정과 초기 인식에 각각 3인씩 답함으로써 혼돈의 양상을 확인할 수 있다. 정책이 단순히 존재하거나 부분적으로 시행되는 것을 넘어, 조직 전반에 걸쳐 DEAI가 통합되고 실질적인 변화를 끌어낼 수 있도록 정책의 수립, 강화, 체계화 이행의 순차적인 진행과 검토가 필요함을 의미한다.

세 번째로 내부 문화의 포용성 및 소통이 부족하다는 것을 알 수 있다. 미술관은 DEAI 문화 조성을 위해 노력하고 있으나, 직원들이 체감하는 실질적인 변화와 문제 해결 역량 강화는 여전히 요구되고 있는 것으로 보인다. 일례로 다수가 미술관은 긍정적으로 DEAI를 위한 변화에 적극적으로 앞장선다고 인

식(2-1)하고 있으나, 직원들을 환영하고 권한을 부여하는 데에는 초기 단계 또는 부정적으로 인지한다는 것은 시스템이 결여되어 있음을 의미한다. 특히 DEAI 관련 내부 논의 공간은 부정 인식이 높았는데, 이는 DEAI 가치에 대한 높은 인식에도 불구하고, 실제 직원들이 다양한 의견을 자유롭게 표출하고 논의하며 개선점을 찾아가는 문화가 충분히 형성되지 못하고 있음을 보여주는 것이다. 또한 DEAI 관련 문제 발생 시 효과적으로 해결 및 조치(2-7)에서도 초기 단계로 인식하거나 부정적으로 인식하는 이가 5인이므로 내부적인 문제 해결 시스템 개선이 시급하다고 보인다.

다음으로 프로그램 및 서비스의 실질적 DEAI 반영이 미흡하다. 미술관의 핵심 기능인 프로그램(전시·교육·행사 등)과 서비스 영역에서 DEAI는 전반적으로 초기 단계에 머물러 있거나 긍정, 초기, 부정 인식이 혼재되어 있다. 이는 미술관이 DEAI를 구현하려는 의지는 있으나 실질적인 실행과 그로 인한 효과는 아직 미흡함을 의미한다. 특히 프로그램과 서비스 영역 자체가 초기 및 부정 단계 머물러 있다는 것은 관람객과 직접적으로 연관된 영역에서 DEAI 고려가 충분치 않음을 시사한다.

마지막으로 책무성 및 데이터 기반 관리 시스템의 부재이다. 미술관의 DEAI 관련 책무성 및 평가 시스템은 매우 취약한 수준이라고 보였다. DEAI 데이터 활용(5-4)에서는 초기 단계이거나 부정 단계 인식이 5인에 해당하여 데이터 기반의 의사 결정 역량이 부족함을 확인할 수 있었는데, 미술관이 DEAI 노력을 측정하고 모니터링하며 그 결과에 책임을 지는 시스템이 아직 확립되지 않았거나 거의 부재함을 의미한다. 실질적인 변화를 위해서는 측정 가능한 목표를 세워 명확한 지표와 함께 데이터를 기반 하여 실천 가능한 정책을 수립하고 모니터링 할 필요가 있다.

전체적으로 미술관 학예연구사들은 DEAI에 대한 기본 인식과 사회적 역할에 대한 긍정적인 의지가 있다고 보이나, 조직 내의 모든 계층과 기능에 걸쳐 체계적이고 일관성 있게 통합하는 데는 상당한 어려움을 겪고 있는 것 역시도 사실이다. 특히 리더십의 실질적인 책임 추궁이라든가 모든 부서로의 DEAI 문화 확산, 정책의 실효성 확보, 기관의 DEAI 가치가 담긴 프로그램 강화, DEAI 측정 지표를 수반한 데이터 기반의 책무성 시스템 구축이 개선 과제로 부각된다.

이번 연구 결과의 해석과 설득력을 높이기 위해, 개별 참여자의 진술과 구체적 사례를 직접 인용한 추가 연구 역시 진행하여 분석 결과가 실제 정책 및 제도 개선 방향으로 구체적으로 활용될 수 있도록 기여하고자 한다. 또한 본 연구는 특정 소규모 그룹을 대상으로 수행된 예비 조사로서, 확대된 범위에서의 본격적인 심층 연구를 지향하기보다는 그 초석을 다지는 데 주력하였다. 이는 제한된 표본과 범위 내에서 도출된 탐색적 결과임을 의미하며, 향후 보다 포괄적이고 체계적인 후속 연구의 밑바탕이 될 것으로 기대한다.

참고문헌

- 김두이 · 박혜성. “국립현대미술관의 전시 및 소장 다양성: 2011년부터 2020년까지의 작가 및 매체 다양성을 중심으로.” *문화정책논총* 36 (2) (2022), 33-60.
- 국립중앙박물관, *국립중앙박물관 새로운 시대, 미래를 여는 2030 전략*. 문화체육관광부, 2020.
- AAM. *TrendsWatch 2012: Museums and the Pulse of the Future*. USA: American Alliance of Museums, 2012.
- AAM. “Diversity, Equity, Accessibility, and Inclusion Definitions.” USA: AAM, 2018.
<https://www.aam-us.org/wp-content/uploads/2018/04/AAM-DEAI-Definitions-Infographic.pdf>.
- AAM. “Facing Change: Insights from the American Alliance of Museums.’ Diversity, Equity, Accessibility, and Inclusion Working Group.” USA: AAM, 2018.
<https://www.aam-us.org/wp-content/uploads/2018/04/AAM-DEAI-Working-Group-Full-Report-2018.pdf> (2025년 6월 22일 접속).
- AAM, “Excellence in DEAI.” USA: AAM, 2022).
<https://www.aam-us.org/wp-content/uploads/2022/07/AAM-Excellence-in-DEAI-Report.pdf> (2025년 6월 20일 접속).
- Anderson, Gail. *Reinventing the Museum: Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift*. Walnut Creek: AltaMira Press, 2004.
- Bennett, Tony. *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London: Routledge, 1995.
- Creswell, John W. · Cheryl N. Poth, *Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing Among Five Approaches*. 4th ed. Thousand Oaks: SAGE, 2018.
- DCMS, *Centres for Social Change: Museums, Galleries and Archives for All*. UK: Department for Culture, Media and Sport, 2000.
- Flyvbjerg, Bent. “Five Misunderstandings About Case-Study Research.” *Qualitative Inquiry*, 12 (2) (2006), 219-245.
- Haupt, Gretchen · Marjorie Bequette · Megan Goeke · Choua Her, “Yet, it is still very White: structural and cultural impediments to DEAI change in science museums.” *Museum Management and Curatorship* 37 (2) (2022), 196-213.
- Hooper-Greenhill, Eilean. *Museums and the Shaping of Knowledge*. London: Routledge, 1992.
- Janes, Richard R. · Richard Sandell. *Museum Activism*. London: Routledge, 2019.
- Kvale, Steinar · Svend Brinkmann. *InterViews: Learning the Craft of Qualitative Research Interviewing*. 2nd ed. Thousand Oaks: SAGE, 2009.
- Macdonald, Sharon. *Memorylands: Heritage and Identity in Europe Today*. London: Routledge, 2013.
- Merriam, B. Sharan. *Qualitative Research and Case Study Applications in Education*. San Francisco: Jossey-Bass, 1998.

- Patton, Q. Michael. *Qualitative Research and Evaluation Methods*. 4th ed. Thousand Oaks: SAGE, 2015.
- Richard, Sandell. *Museums, Prejudice and the Reframing of Difference*. London: Routledge, 2002.
- Stake, E. Robert. *The Art of Case Study Research*. Thousand Oaks: SAGE, 1995.
- Silverman, H. Lois. *The Social Work of Museums*. London: Routledge, 2010.
- Sandell, Richard. *Museums, Society, Inequality*. London: Routledge, 2002.

포스트박물관과 시빅 해킹: 《만델라27 프로젝트》 사례를 중심으로

Post-museum and Civic Hacking: Focusing on the Case of Mandela27 Project

DOI: 10.23088/kama.2025..08.003

김연재 (Kim Yon Jai)

한국예술종합학교 조교수(Korea National University of Arts / Assistant Professor)

국문초록

이 연구는 ‘시빅 해킹’ 개념을 중심으로 박물관을 재구성하려는 문화적 실천의 가능성을 포스트박물관 개념과 접목하여 탐구한다. 이를 다루기 위한 구체적 사례로 《만델라27》 프로젝트를 분석함으로써, 디지털 기술과 시민 참여 그리고 해킹을 기반으로 한 전시 실천이 어떻게 문화민주주의와 디지털 시민성을 구현할 수 있는지를 고찰한다. 본 프로젝트는 누구나 쉽게 전시를 설치 및 재구성할 수 있는 DIY 구조와 디지털 플랫폼을 활용하여 제도비판적 큐레이션을 실현한다. 이 과정은 포스트박물관이 갖는 탈중심적, 참여지향적 속성을 극대화한다. 본고는 시빅 해킹을 창조적인 정치 개입 방식 중 하나로 재해석하며, 박물관을 공적 담론의 장으로 탈바꿈시키는 전략적 도구로서 제시한다.

주제어 : 시빅 해킹, 포스트박물관, 만델라27 프로젝트, 디지털 시민성, 문화민주주의

Abstract

This study explores the possibility of re-configuring museums as cultural practices centered on the concept of civic hacking, integrating it with the post-museum concept. By analyzing the *Mandela27* project as a concrete case study, it examines how exhibition practices based on digital technology, citizen participation, and hacking can realize cultural democracy and digital citizenship. This project realizes institutionally critical curation by utilizing a DIY structure and digital platforms that enable anyone to easily install and reconfigure exhibitions. This process maximizes the decentralized and participatory attributes of the post-museum. This paper reinterprets civic hacking as a creative form of political intervention and presents it as a strategic tool for transforming museums into spaces for public discourse.

Keywords : Civic Hacking, Post-museum, *Mandela27* Project, Digital Citizenship, Cultural Democracy

포스트박물관과 시빅 해킹: 《만델라27 프로젝트》 사례를 중심으로

김연재 (한국예술종합학교 조교수)

1. 서론
2. 이론적 배경
 - 1) 해킹과 시빅 해킹: 개념의 전환
 - 2) 포스트박물관과 참여의 다층적 맥락
 - 3) 문화민주주의와 디지털 시민성
3. 사례 분석: 《만델라27 프로젝트》
4. 결론

1. 서론

동시대 박물관¹⁾은 기술과 시민성, 민주주의의 교차점에서 전례 없는 재구조화 과정에 직면하고 있다. 특히 디지털 미디어와 네트워크 기술의 급속한 발전은 박물관을 고정적이고 폐쇄적인 문화유산 보존과 전시의 공간에서, 관람자의 능동적 참여를 전제하는 공동 생산 시스템으로서 복합적이고 유동적인 플랫폼으로 점차 변화시키고 있다.²⁾ 이러한 변화는 전통적인 박물관의 위계적 권위와 배타적 지배구조에 대한 문제 제기를 촉발하며, 박물관이 민주적 공론장의 기능을 수행해야 한다는 시대적 요구와 맞물려 ‘포스트박물관(post-museum)’이라는 패러다임 전환을 가속화시켰다.

포스트박물관은 상호교류, 탈중심화, 시민이 전시 및 해석 행위에서 주도권을 갖는 비위계적 참여³⁾를 핵심 가치로 내세운다. 이는 더 이상 박물관이 일종의 엄정한 사원(temple)이거나 전문가 중심의 일방적인 지식 전달 기관이 아니라, 시민이 능동적으로 콘텐츠를 구성하고 큐레이션에 관여하여 다양한 스토리텔링과 집단적 의미구성을 실천하는 다성적(polyvocal) 공간이 되어야 함을 의미한다. 가령 온라인 커

1) 본고는 뮤지엄(museum)의 번역어로서 박물관과 미술관을 개념적, 제도적, 법률적으로 구별하여 접근하는 국내의 인식론을 따르지 않는다. 즉, 미술관을 박물관의 하위 범주로서 분류하는 통상적인 접근에 의거한다는 점, 서구에서 통용되는 ‘museum’이 박물관과 미술관의 개념 및 역할론을 포괄하는 용어로서 보편적으로 사용되고 있다는 점을 들어 본 연구에서도 박물관이나 미술관을 통칭하는 경우에는 모두 예외 없이 ‘박물관’으로 표기함을 알린다.

2) Daniel Brandão, Nuno Martins, and Heitor Alvelos, “The Museum of All: Institutional Communication Practices in a Participatory Networked World,” *The Design Journal* 15 (2012), 203-217.

3) 본고에서는 ‘참여’가 동시대 미술을 대표하는 주요 현상이자 양상으로 부각되면서 여러 미술사가 또는 이론가들의 미학적 관점에 의해 다양한 개념화가 시도되고 있다는 점을 인지하면서도, 가급적이면 이 용어가 내재하고 있는 다층적인 맥락에 보다 주목하고자 한다. 특히 이번 연구에서는 참여의 ‘능동적 주체’로서 유형화되는 관람자의 역할론 그리고 참여 행위의 자율성 정도를 우선적으로 고려하되, 미술 작품의 가치 평가나 비평적 기준을 제시하는 프레임워크로서는 활용하지 않을 것이다.

뮤니티와 디지털 네트워크를 통한 사용자들 간의 메시지 교환 및 공동체 기반 학습이 이와 같은 전환을 뒷받침 한다.⁴⁾ 결국 이러한 전환은 박물관의 제도적 경계가 해체 및 확장되는 동시에 문화적 불평등을 완화시킬 수 있다. 즉, 포스트박물관은 기술적 매개를 통해 사회적 배제에 대응하고, 다양한 주체들이 공적 공간을 공동의 합의에 의해 구성하는 민주적 실천의 장(場)으로 해석할 수 있다.

이러한 포스트박물관의 전개는 정보기술의 창의적 활용과도 관련이 있다. 본고는 양자의 사이를 이어주는 역할로서 ‘시빅 해킹(civic hacking)’이라는 개념에 주목한다. 본래 ‘해킹’은 폐쇄적 시스템에 대한 무단 개입으로 간주되었다. 이 때문에 해킹에 관한 대중들의 전반적인 인식은 정치적 동기에 의한 혼란의 생성으로 보고, 어나니머스(Anonymous)나 위키리크스(WikiLeaks)와 같은 활동가들을 해당 용어의 대표적 사례로 꼽는다.⁵⁾ 그러나 오늘날의 해커는 단순히 기술적 변조를 통해 미공개 정보를 확보하는 선을 넘어, 문제를 창의적으로 해결하고 제도적 틀을 비판적으로 전환하는 사회적 행위자로 인식되고 있다. 여기서 파생된 시빅 해킹은 ‘해킹’ 앞에 ‘도시의’, ‘시민의’와 같은 형용사적 의미를 담고 있는 ‘시빅(civic)’이 합쳐진 용어로, 미국의 비영리 기관인 코드포아메리카(Code for America)에서 촉발시킨 개념이다.⁶⁾ 이들은 해킹을 문제를 빠르거나 창의적으로 해결하는 일로 이해하고 있으며, 개발자가 주축이 되어 공공 서비스를 개선하기 위해 오픈소스를 접목시킨 집단지성을 활용하여 일련의 사회 문제들에 대응하는데 주안점을 둔다.⁷⁾ 이 과정에서 고안된 해결책은 온라인상에 공공 데이터 형태로 공개하여 타 지역 커뮤니티에서도 사용 가능하도록 접근성과 투명성을 보장한다.

이때 ‘시빅 해커(civic hacker)’는 시민사회의 일원으로서 공공영역의 문제를 감지하고 동시에 기술적·문화적으로 개입하는 방식을 택한다. 공공 데이터와 그 운영 시스템의 취약성을 진단함과 동시에 그로 인해 수반되는 문제 해결에 초점을 맞추으로써 제도의 민주화를 추동하는 행위자로 자리매김한다. 이처럼 해킹은 더 이상 불법 침입이 아니라, 공공선을 위한 창조적 개입의 윤리적, 정치적 수단이자 개입의 형태로 전환되고 있다.⁸⁾ 시빅 해킹 역시 사용자가 공공재로서 활용되는 공공 데이터의 수용, 해석, 설계 행위를 이전과는 다른 참여 패러다임을 통해 어떻게 구현할 수 있는가를 고민하게 된다. 물론 시빅 해킹이 기술낙관주의 시선에 가려진 정보 소유 불균등, 디지털 접근성의 불평등 문제를 심화시킬 수 있다는 비판이 가능하다. 그러나 이 용어에 내재된 함의는 특정 분야 전문가만이 해결의 주도권을 가지고 있다는 근본적인 가정과 권력 구조를 문제시한다. 오히려 공동의 사회적 현안들을 고민하고 있는 일반인

4) Nick Couldry et al., “Digital Citizenship? Narrative Exchange and the Changing Terms of Civic Culture,” *Citizenship Studies* 18 (2014), 615-629.

5) Jacqueline Cawston, “Hacking the Museum: A Process Model of Digital Amplification,” (PhD diss., Coventry University, 2019), 40.

6) Jake Levitas, “Define Civic Hacking,” CodeForAmerica Blog Archive, 7 Jun 2013, <https://web.archive.org/web/20160630154531/https://www.codeforamerica.org/blog/2013/06/07/defining-civic-hacking/> (2025년 7월 9일 접속).

7) 시빅 해킹은 미국에서 2009년을 기점으로 전자 정부(정부 2.0)의 개념이 등장하고 공공데이터 개방 운동이 진행되기 시작하면서 본격적으로 논의되기 시작했다. 본문에서 언급한 CodeForAmerica를 필두로 미국 정부 데이터를 공개한 Data.gov, 선라이트 재단(Sunlight Foundation)의 설립, Transparency Camp 시행 등을 시빅 해킹의 주요 사건으로 꼽는다. Andrew R. Schrock, “Civic Hacking as Data Activism and Advocacy: A History from Publicity to Open Government Data,” *New Media & Society* 18 (2016), 582.

8) Schrock, “Civic Hacking.”

들도 참여할 수 있는 평등의 장을 시빅 해킹이라는 구조에 대입시킨다. 이때 이들은 온라인 사용자라는 새로운 정체성을 부여받아 디지털 환경의 작동 및 운영 방식을 이해하고 또 주재한다는 점에서 그들의 참여는 디지털 리터러시(digital literacy)와 연결된다. 결과적으로 디지털 문해력의 향상은 ‘디지털 시민성(digital citizenship)’의 실현으로 이어지면서 온라인상의 익명성과 접근성의 민주적 가치를 실현할 수 있게 된다. 따라서 시빅 해킹은 디지털 시민성을 구체화하는 새로운 매개자(mediator)이자 핵심적 실행자로서 부상하게 된다.

본고는 이러한 시빅 해킹의 문화적·정치적 가능성⁹⁾을 박물관이라는 제도적 공간에 적용해보고자 한다. 이를 위한 모델로서 제시하는 것이 《만델라27 프로젝트(Mandela27 Project, 이하 《만델라 27》)》다. 2012년부터 2015년까지 진행된 이 프로젝트는 넬슨 만델라(Nelson Rolihlahla Mandela, 1918-2013)의 27년간의 수감 기간(1963-1990년)을 상징화한 모듈형 DIY 전시 플랫폼을 구축하는데 목적이 있었다. 이 과정에서 온라인 사용자들이 《만델라27》홈페이지에 업로드된 오픈소스 형태의 관련 자료(전시 기획 의도, 조립 및 설치 방식, 전시 디자인 및 레이아웃)를 다운로드하여 자신의 의도대로 재현할 수 있도록 설계된 팝업 박물관이다.¹⁰⁾ 시민이자 해커로서 자신의 의도대로 박물관을 재현한다는 것은 곧 구조적 설계에 대한 통제권의 자율을 문화민주주의의 차원에서 보장받는 것을 의미한다. 특히 만델라가 로벤 아일랜드(Robben Island)에서 정치범 수감자들과의 상호작용을 통해 이루어진 ‘비공식 교육(informal education)’¹¹⁾이라는 역사적 맥락을 기점으로 하여, 억압 속에서도 지식의 공유와 민주적 가치 생성에

9) 앞선 문단에서 소개한 내용과는 별개로 시빅 해킹을 기술적, 도구적 실천을 넘어 문화이론적, 정치적 담론의 층위로 확장하여 해석할 때, 시빅 해킹은 시민의 사회적 정체성 형성, 집단적 학습, 새로운 민주적 문화 생태계 조성에 기여하는 복합적인 문화현상 또는 정치적 실천으로 풀이할 수 있다. 가령, 시빅 해킹의 문화이론적 해석은 해킹을 시행하는 행위자와 소속 커뮤니티가 지닌 고유한 문화적 문법, 가치 또는 지식 실천에 주목한다. 이때 해킹 행위는 생산과 변형을 통해 기존에 없었던 지식과 권력을 생성하게 되며, 이러한 행위는 국가적 경계, 사회·경제적 구조 등을 넘어 다층적으로 나타나는 경향을 보인다. 이에 반해 시빅 해킹의 정치적 담론 측면은 정보의 개방과 투명성, 알고리즘적 권력의 윤리 문제로까지 확장된다. 시빅 해킹은 사적 및 공적 영역, 정보 요구, 생산, 비판 등의 다양한 지식 실천을 통해 정치적 주제로 등장하게 되며, 이때 행위자들은 디지털 시민성의 발현을 통해 새로운 정치 참여 방식이나 윤리적 논쟁을 선도한다. Couldry et al., “Digital Citizenship?” 615-629; Schrock, “Civic Hacking,” 581-599; Jeremy Hunsinger, and Andrew R. Schrock, “The Democratization of Hacking and Making,” *New Media & Society* 18 (2016), 535-538.

10) Cawston, “Hacking the Museum,” 40.

11) 제클린 카우스턴(Jacqueline Cawston)은 프로젝트를 설계하는 과정에서 만델라의 경험에 의거한 비공식 교육 이야기를 시각적으로 체험할 수 있도록 운영되고 있는 교육 시설에 관해 언급한다. 1965년에 만델라와 정치범들이 로벤 아일랜드의 석회암 채석장 강제 노동에 투입되었을 때, 초기에는 6개월간 진행될 예정이었던 작업이 13년간 지속된다. 이때 감시원들은 모두 백인 남성이었고 이들의 교육 수준이 매우 낮았기 때문에, 대학 학위를 소지한 일부 정치범들에게 위협을 느꼈다. 이 정치범들이 동료 수감자들을 대상으로 구두(verbal) 또는 밀반입된 메모를 통해 조직적인 형태로 교육을 시작한다. 당시 감시원들은 채석장에서 비효율적인 모습을 보이는 수감자들에 대한 폭력적 행위를 시도했지만, 정작 수감자들은 작업 과정 중 서로 정치에 대해 논의하고 지식을 전달하게 된다. 만델라는 이를 자신의 자서전에 언급했는데, 당시 로벤 아일랜드가 수감자 동료들 간의 상호교류적 학습이 이루어지는 일종의 ‘대학’으로 불렸다고 한다. 이는 지식과 학습이 더 많은 지식을 지닌 타인을 통해 전달될 수 있다는 교육 심리학자 레프 비고츠키(Lev Vygotsky, 1896-1934)의 이론에서 영감을 받았다고 볼 수 있다. 이로 미루어볼 때, 카우스턴을 위시한 프로젝트 팀은 전술한 공동체적 과정을 통해 《만델라27 프로젝트》의 디지털 플랫폼 및 팝업 설치물을 설계 및 제작했다고 추정할 수 있다. 특히 이 디지털 플랫폼을 통해 사용자들에게 학습 내용을 제공하고 서로 간의 지식 전달을 가능하게 했는데, 이때 이 플랫폼 자체가 석회암 채석장의 동료 정치범 수감자와 동일한 역할을 수행

기여했던 장소성을 디지털 기술과 연결함으로써 공간적 해킹과 서사적 재구성을 동시에 실현하였다. 《만델라27》은 단지 전시물 하나가 아니라 누구나 해킹 가능한(hackable) 시민형 박물관 플랫폼이다. 이는 시빅 해커가 디지털 기술과 시민 참여라는 이론적 축을 기반으로 시민이 능동적인 문화 생산자의 위치를 점유할 수 있음을 입증한다. 즉, 박물관이라는 제도적 경계를 유연화하는 구체적 실천이 되는 것이다. 나아가 이러한 해킹적 실천은 디지털 시민성의 구체화이자 공익적 문화정치의 대표적 작동 사례로 볼 수 있다.

국내외 학계에서는 동시대 박물관 담론 및 실천을 둘러싼 핵심 연구 키워드로서 디지털 기술의 발전, 시민 참여 그리고 문화민주주의를 중심으로 박물관 작동 원리의 변화 양상과 시빅 해킹의 역할을 조명하고 있다. 연구유형별로 (1) 디지털 전환과 박물관 경험의 혁신으로 인한 온·오프라인 관람자들의 주체적 참여도 강화,¹²⁾ (2) 소셜 미디어, 네트워크 그리고 박물관의 민주화,¹³⁾ (3) 포스트박물관과 참여적 큐레이션,¹⁴⁾ (4) 시빅 해킹의 개념과 박물관 실천 사례 조명,¹⁵⁾ 그리고 (5) 디지털 시민성과 문화민주주의의 대두¹⁶⁾ 등으로 나뉘볼 수 있다. 이러한 유형 분류는 동시대 박물관이 직면하고 있는 새로운 정체성 및 운영 패러다임의 전환을 구체화시키는 동인으로 기능할 수 있다.

전술한 1번부터 5번까지의 연구유형과 관련하여 단일 실천 사례를 통해 조명한 연구 저작물은 매우 희소하며, 특히 《만델라27》을 심층적으로 다룬 경우는 더욱 손에 꼽는다.¹⁷⁾ 그러나 《만델라27 프로젝트》를 자신의 박사학위 및 학술지 논문의 핵심 키워드로 설정하고, 팝업 전시회 및 디지털 플랫폼을 주도적으로 기획·제작한 프로젝트 디렉터 커우스턴¹⁸⁾의 실천은 본고에서 강조하고자 하는 참여 행위에 대한 확장된 구조의 시민 주도권, 사용자 중심의 해석, 해체 및 재구성 실현 여부 등을 입체적으로 접근할 수 있는 이론적 토대를 제공한다.

본고의 구성은 다음과 같다. 먼저 2장에서는 해킹과 시빅 해킹의 개념사적 전개와 이론적 틀을 살펴본다. 이후 포스트박물관의 개념과 참여의 다층적 맥락, 그리고 디지털 시민성과 문화민주주의 간의 연결 지점을 순차적으로 검토한다. 3장에서는 《만델라27》의 구체적 구성 요소 및 실행 방식을 분석하여 이를 ‘시빅 해킹으로서의 민주적 실천’이라는 관점에서 재조명한다. 결론에서는 이러한 해킹 개념을

했다고 볼 수 있다. Ibid., 12-14.

- 12) Paul Marty, "Museum Websites and Museum Visitors: Digital Museum Resources and Their Use," *Museum Management and Curatorship* 23 (2008), 81-99.
- 13) Nancy Proctor, "Digital: Museum as Platform, Curator as Champion, in the Age of Social Media," *Curator: The Museum Journal* 53 (2010), 35-43.
- 14) Ross Parry, "Digital Heritage and the Rise of Theory in Museum Computing," *Museum Management and Curatorship* 20 (2005), 333-348.
- 15) Sung-Yueh Perng and Rob Kitchin, "Solutions and Frictions in Civic Hacking: Collaboratively Designing and Building Wait Time Predictions for an Immigration Office," *Social & Cultural Geography* 19 (2018), 1-20.
- 16) Couldry et al., "Digital Citizenship?"
- 17) David Powel et al., *Mandela27: A Cultural Collaboration Across Continents* (Coventry: Elderberry Press, 2017).
- 18) Mandela27 Consortium, *Mandela27: A Cultural Experience Across the EU and South Africa* (Brussels: Creative Europe, 2012); Mandela27 Project Team, *Technical Report: Mandela27* (Coventry: Coventry University, 2014); Jacqueline Cawston, "Hacking the Museum: A Process Model of Digital Amplification," (Ph.D. diss., Coventry University, 2019); Jacqueline Cawston et al., "Hacking the Museum: Mandela27 — A Democratic DIY Pop-Up Installation," *Museum and Society* 21 (1) (2023), 87-104.

기반으로 하는 전시 모델이 지닌 문화 정치적 함의와 향후 박물관 연구 및 실천에 미치는 시사점을 종합적으로 정리한다.

2. 이론적 배경

1) 해킹과 시빅 해킹: 개념의 전환

해킹의 기원은 창의적이고 실험적인 문화에 뿌리를 두고 있다. 이 용어는 1946년 매사추세츠 공과대학(MIT)에서 설립된 학생 단체인 기술 모델 철도 클럽(Tech Model Railroad Club, 이하 TMRC)이 창안한 ‘해킹’의 원초적 의미에서 영감을 받았다.¹⁹⁾ 이 초기 맥락에서 해킹은 TMRC 회원들이 모델 철도의 요소들을 빠르고 경제적으로 재구성하는 행동을 설명하는데 사용되었다. 다시 말해 해킹은 시스템을 효율적이고 영리하게 개선하거나 변형하는 기술적 행위에서 비롯되었으며, 이는 문제 해결의 창의적 실천으로 간주되었다.²⁰⁾ 이로 미루어 볼 때, 해킹의 본질은 시스템의 설계 변경 없이 원하는 목표를 달성하는데 있다고 볼 수 있다.²¹⁾ 이러한 기술 중심의 해킹 개념은 2000년대 이후 확장되어, 사회적 참여와 민주주의 구현의 맥락에서 ‘시빅 해킹’이라는 개념으로 재구성되었다.

시빅 해킹의 뿌리는 20세기 초 공개(publicity)와 정보 접근의 권리 운동에서 찾아볼 수 있으며, 이후 개방형 정부(open government)와 데이터 개방으로 이어졌다. 이 과정에서 시민들의 정치 참여의 경계 범위가 확장되었고, 공공 데이터에 대한 접근과 활용을 통해 시민들은 새로운 참여의 유형을 보여주면서 정치적 공간 역시 개척할 수 있게 되었다.²²⁾ 참여형 플랫폼이 온라인에 접속하는 시민들의 상호작용을 증가시키고 동시에 참여를 위한 기회비용의 감소가 수반되면서 그들의 참여의식 역시 점층적으로 고양된 것이다. 여기서 기회비용은 참여에 필요한 시간과 비용이 시민들의 행정참여 활성화를 저해한다는 맥락에서 이해되었다.²³⁾ 이후 등장한 디지털 기술과 전자정부는 정부 중심의 통치나 시민 참여가 허용된 상황에서의 정책 조정 역할을 넘어 시민과의 수평적 거버넌스 체제를 강조하는 방향으로 변모할 수 있었다. 즉, 정부와 시민이 공적가치를 ‘자발적 공동 생산자(voluntary co-producer)’의 자격으로 창출할 수 있게 된 것이다.

주지한 바와 같이 시빅 해킹은 해킹 앞에 ‘도시의’, ‘시민의’라는 단어가 합쳐진 용어지만, 합의된 학술적 용어가 부재하고 시빅 해커의 활동 동기도 일반화시킬 수 없을 정도로 다양하기 때문에 일관된 서술을 기대하기 어려운 점이 있다.²⁴⁾ 시빅 해킹은 단순한 기술적 능력의 행사에 그치지 않고, 공공의 문제를 인식하고 이를 기술적, 디자인적, 문화적으로 해결하려는 자발적 시민 행위이다. 이들은 종종

19) Cawston et al., “Hacking the Museum: Mandela27,” 89.

20) Ibid., 89-98.

21) Steven Levy, *Hackers, Heroes of the Computer Revolution* (Garden City, NY: Anchor Press/Doubleday, 1984), 14.

22) 조병우, 윤상오, “열린 정부 시대의 시민참여: 시빅 해킹의 유형 분류 연구,” *한국정책학회보* 26 (1) (2017), 179.

23) 위의 글, 181-182.

24) 다만 선행연구들이 제시하고 있는 시빅 해킹의 정의가 공통적으로 지시하고 있는 내용이 있는데 이는 다음과 같다: 1) 데이터 기술을 가지고 있는 사람들뿐만 아니라 다양한 배경을 가진 시민들 모두의 참여를 강조하고 있다는 점, 2) 시민사회의 문제점을 해결하는 것을 목표로 하고 있다는 점, 3) 문제의 해결책으로 정부 공공데이터를 활용하여 웹 혹은 앱 서비스를 만드는 창조적 활동이 수반된다는 점, 4) 이 과정에서 정부 서비스 품질 개선이 이루어질 것을 포함하고 있다. 위의 글, 183-184.

제도와 시스템의 경계를 넘나들며, 기존의 권위에 도전하는 동시에 새로운 협업 기반의 구조를 창출한다. 이때 시빅 해커들은 기술 설계의 윤리, 알고리즘 권력의 작동 방식에도 비판적으로 접근하는데, 존 체니-리폴드(John Cheney-Lippold)는 ‘알고리즘적 시민성(algorithmic citizenship)’이라는 개념으로 묘사하여 기존 참여 방식의 한계를 넘어선 시빅 해커들의 공적 역할을 부각시킨다.²⁵⁾ 오늘날 시빅 해킹은 정부의 오픈데이터를 활용한 시민 플랫폼 구축, 지역 문제 해결을 위한 커뮤니티 해커톤²⁶⁾, 공공 미디어 아카이브의 개방형 재구성 등 다양한 형태로 실천되고 있다. 이러한 해킹은 윤리적 행위로 해석될 여지가 높으며, 디지털 기술은 도구일 뿐 그 목적은 공공성과 민주성 확대에 있음을 확인할 수 있다. 결국 시빅 해킹은 문화 영역, 특히 박물관과 같은 제도권 공간에서도 점차 그 영향력을 확대하고 있는 실정이다.

2) 포스트박물관과 참여의 다층적 맥락

시빅 해킹 개념이 박물관에도 적용될 수 있다는 해석은 궁극적으로 박물관을 전통적인 역할과 기능뿐만 아니라 권력 역학에 대한 비판적 실천으로 이해할 수 있는 실마리를 던져 준다. 박물관은 오랫동안 지식의 수집과 전시, 교육이라는 기능을 중심으로 한 위계적 구조의 대표적인 제도였다. 그러나 20세기 후반부터 박물관은 점차 그 위상을 재정립하기 시작했다. 기존의 수장고 중심의 패러다임에서 탈피해, 관람자 참여와 커뮤니티 연계를 중시하는 ‘신박물관학(new museology)’ 개념이 등장했다. 신박물관학의 대표적 연구자인 피터 버고(Peter Vergo)는 이러한 새로운 학문적 조류를 통해 박물관이 단순한 지식 전달 기관이 아니라, 사회적 기억과 문화적 정체성, 그리고 민주적 가치가 형성되는 공적 공간으로 전환되었음을 지적한다.²⁷⁾ 즉, 박물관의 운영 목적에 있어 정전(정전(정전)에 입각한 인정 권력 창출에 천착했던 근대적 인식론에서 벗어나, 공간의 존재론적 의미를 묻는 자기 비판적 서술을 피하기 시작한 것이다.²⁸⁾ 이때 엘린 후퍼 그린힐(Eilean Hooper-Greenhill)은 포스트박물관 개념을 언급하며, 박물관의 이론적, 실제 기관의 조직 구조 및 운영 체계 모델이 근대적 권위성을 강조하는 것에서 ‘상호성의 장소(site of mutuality)’로 전환되었음을 밝힌다.²⁹⁾ 박물관이 관람자 중심의 운영 논리를 중시하게 된 것이다.

만약 시빅 해킹 개념을 포스트박물관에 적용해보는다면 다음과 같은 해석이 가능하다. 동시대 박물관

25) Schrock, "Civic Hacking," 583.

26) 해커톤(hackerathon)은 해킹(hacking)과 마라톤(marathon)을 합친 개념으로, 1999년 캐나다 캘거리(Calgary)에 열린 동명의 이벤트에서 유래한다. 일반적으로 해커톤은 정해진 기간 동안 소수에서 수백 명에 이르는 소프트웨어 개발자들이 팀을 이루어 특정 문제에 대한 해결책을 찾는데 집중한다. 매우 짧은 기간 동안 혁신적인 해결책을 제시하는 것은 불가능에 가까울뿐더러, 실제로 제시된 내용도 초안에 머물러 현실성이 매우 떨어지기에 해커톤의 무용성을 지적하는 연구자들도 존재한다. 그러나 해킹의 본질을 생각해볼 때, 해커톤을 위해 기획된 개발팀이 거친 창의적 과정과 이를 통해 형성되는 사회적 네트워크를 고려해본다면 매우 긍정적인 방법론으로서 이해될 가능성이 높다. Gérald Vincent Estadieu, "Collaborative Prototyping and Hacking: Re-inventing the Museum Space in the Information Technology" (PhD diss., Universidade Catolica Portuguesa (Portugal), 2019), 33-34.

27) Peter Vergo, "Introduction," in *The New Museology*, ed. Peter Vergo (Reaktion Books, 1989), 1-5.

28) Elizabeth Mansfield, "Introduction," in *Art History and Its Institutions: Foundations of a Discipline*, ed. Elizabeth Mansfield (London: Routledge, 2002), 2.

29) Eilean Hooper-Greenhill, *Museums and the Interpretation of Visual Culture* (London: Routledge, 2020), 3.

은 기술, 시민성, 민주주의라는 세 가지 거대한 흐름 속에서 새로운 문화적 실천의 장으로 재편되고 있다.³⁰⁾ 특히 디지털 기술, 네트워크 미디어, 사회적 참여를 통합하여 박물관의 권력 구조 자체를 재구성하는데, 결과적으로 이 개념은 기존의 전문가 중심, 편향적 형태의 큐레이션 방식에서 탈피하게 만든다.³¹⁾ 포스트박물관은 또한 물리적 공간에 국한되지 않고, 온라인과 오프라인을 넘나드는 하이브리드 플랫폼으로 진화하고 있다. 디지털 기술은 새로운 사회적 관계의 매개이며, 시민이 자신의 이야기와 기억을 디지털 아카이브에 남기고 재구성할 수 있는 통로가 된다. 프로터는 이러한 맥락을 전제로 박물관은 더 이상 고정된 제도라기보다는 유동적이고 참여지향적인 공공 플랫폼으로 변화하고 있음을 언급했다.³²⁾ 이는 시민이자 관람자가 경험하게 되는 박물관 환경이 다양한 사회적 주체들의 의견을 표출하고 조율할 수 있는 공론장으로 기능해야 함을 강조한다.

이때 포스트박물관을 관통하는 핵심 단어인 관람자의 참여와 경험은 사회적 메시지를 재구성하는 박물관의 기획 전반에 큰 영향력을 행사한다. 그러나 참여는 그 개념에 담긴 구조적 한계를 비판받게 된다. 특히 클레어 비숍(Claire Bishop)은 니콜라 부리오(Nicolas Bourriaud)가 관계의 미학(Relational Aesthetics)에서 관람자의 참여를 긍정적으로 보는 입장과 달리, 참여 자체가 언제나 민주적이고 평등한 관계를 형성할 수 없음을 주장한다. 오히려 여러 층위의 권력, 불평등, 배제 또는 충돌을 내포할 수 있음을 강조한다.³³⁾ 가령, 비숍은 관람자의 참여 행위를 중요시하는 작품의 경우 세계의 변화를 상상하는 방식으로서 ‘시나리오 사고(scenario thinking)’라는 개념에 의해 일정 부분 지배받고 있음을 지적한다.³⁴⁾ 시나리오는 전통적인 화이트 큐브 안에서 표적화된 결과를 야기하게 만드는 축매제로 기능한다. 그러나 비숍은 관람자들 간의 소통에 의해 형성되는 상호주관적 관계가 민주주의적 수사로 기능하기 위해서는 대립(antagonism)에 의거한 정치적 교착상태(political deadlock)를 중요시한다.³⁵⁾ 즉, 대립이나 교착상태가 부재하는 유토피아적 관계나 참여보다는 상상적 이상과 실용적 관리 사이의 긴장을 균형 있게 유지하여 전체주의로 빠지지 않게 한다는 것이다.³⁶⁾ 결과적으로 참여가 관람자 간의 열린 관계만을 지향하는 피상적, 허위적 방식을 고집할 경우, 박물관은 민주적 가치의 실현을 온전히 보장할 수 없음은 물론 개별 관람자들 간의 다양한 의견 충돌과 교차가 허용될 수 없는 폐쇄적 공간이 될 수 있음을 의미한다.

따라서 포스트박물관은 복수적 가치와 실천이 결합된 복합적 모델이다. 시빅 해킹의 의미론적 맥락을 고려해본다면, 박물관 제도 내에서 구성주의 교육론에 입각한 관람자 주도형 전시해석이나 커뮤니티 아카이빙 체제의 도래를 예측해볼 수 있다.³⁷⁾ 또한, 포스트박물관이 네트워크적 구조를 기반으로 물리적

30) Fiona Cameron, "Digital Futures I: Museum Collections, Digital Technologies, and the Cultural Construction of Knowledge," *Curator: The Museum Journal* 46 (2003), 326.

31) Ibid, 327-328.

32) Line Vestergaard Knudsen, "Participation at Work in the Museum," *Museum Management and Curatorship* 31 (2) (2016), 193-211.

33) Claire Bishop, "Antagonism and Relational Aesthetics," *October* 110 (Fall 2004), 60-61.

34) Ibid, 61.

35) Ibid, 65-66.

36) Ibid, 66; 이영욱, "참여미술에서의 윤리와 미학: 클레어 비숍(Claire Bishop)의 논의를 중심으로," *미학* 78 (2014), 139-181.

37) Richard Watermeyer, "A Conceptualisation of the Post-museum as Pedagogical Space," *Journal of Science Communication*

공간을 넘어 디지털 플랫폼과 커뮤니티를 통해 그 영역을 사회적 차원으로 확장한다고 가정했을 때, 박물관은 접속 가능한 사회적 프로토콜이자 시민적 역량을 증진하는 민주주의적 문화기관으로 자리할 수 있게 된다.

3) 문화민주주의와 디지털 시민성

포스트박물관의 실천은 단순한 기술의 도입이라는 측면에서 규정하기 어렵다. 오히려 보다 근본적으로 ‘누가 문화 생산의 주체인가’라는 질문과 연결된다. 이 질문은 박물관을 움직여 온 주체적 동인이 무엇인가와 같은 역사적 문제의식과 연동된다. 즉, 서구 중심의 이성적 측면에서 도구화되어 왔던 근대적 박물관의 기능주의 지향적 시선에 관한 비판적 접근과 궤를 같이 하는 것이다. 이는 ‘포스트’라는 접두어가 첨부된 박물관의 근본적인 존재의 이유에도 영향을 미칠 수밖에 없으며, 그 존재의 이유 중심에는 더 이상 컬렉션이 아닌 관람자가 자리하게 되었다. 이에 대해 박소현은 동시대 박물관이 인간 행위의 모든 영역을 포괄하는 기관으로 거듭나야 한다는 존재론적 비판이 널리 확산되면서, 컬렉션의 수준과 관람자 체험의 질적 가치를 보장한다는 인식론에 균열이 생기게 되었음을 조명한다.³⁸⁾ 기존의 지식과 권력을 통제하고 또 강화하는 근대적 기제로서 비판의 대상에 오른 박물관은 그 권위와 해석 그리고 의미 부여 등의 권한을 관람자에게 이양하게 된다.

이렇게 실천과 관행에 대한 비판적 접근을 시도하고 있는 박물관은 박물관(발신자)과 컬렉션(채널, 매개자) 그리고 관람자(수신자)라는 기존 소통 모드에 동시대적 설정을 촉진시키는데, 특히 디지털 매체의 등장은 관람자의 의미 및 해석 행위를 위한 수용 형식의 변화를 야기할 수밖에 없다. 전술한 시빅 해킹 역시 일률적인 소통 모드를 거부하는 방식을 채택하게 된다. 관람객이기 이전에 사회 구성원의 자격으로 공공 데이터의 개방적 소유권을 누릴 수 있는 시민의 입장에서 디지털 매체는 박물관 운영 패러다임의 인식론적 전환을 촉구하기 위한 동시대적 매개자의 위치를 새롭게 점유하게 되는 것이다. 미루어볼 때, 문화유산의 수호자를 자칭하며 상대적으로 고정적인 내러티브 구조 안에서 전시, 보존, 교육과 같은 전통적 기능 및 권력 구조 유지를 우선시했던 박물관의 아성은, 디지털 시대에 강조되는 민주주의적 가치와 맞물려 등장한 새로운 문화적, 정치적 지형도에 의해 와해되기 시작했다. 특히 문화민주주의와 디지털 시민성의 대두는 이와 같은 변화를 촉발시키는 동인으로 인지되고 있는 상황이다.

우선 문화민주주의는 모든 시민이 문화 생산과 향유에 평등하게 참여할 권리를 갖는다는 전제에서 출발한다. 이는 엘리트 중심의 독점적, 중립적, 폐쇄적 문화 향유권 개념과는 대조적으로, 참여적, 분산적, 공동체 기반의 문화 실천을 지향한다는 의미를 내포한다.³⁹⁾ 물론 디지털 미디어가 다원성과 참여를 촉진할 잠재력을 지녔다고 해도, 실제로는 ‘디지털 디바이드(digital divide)’ 문제로 인해 온라인 문화 참여 역시 불평등하게 분포할 수 있다.⁴⁰⁾ 예를 들어, 박물관을 대상으로 하는 온라인 참여가 계층이나

11 (1) (2012), 2.

38) 박소현, “신박물관학 이후, 박물관과 사회의 관계론,” *현대미술사연구* 29 (2011), 213.

39) S. Mihelj, A. Leguina, and J. Downey, “Culture is Digital: Cultural Participation, Diversity and the Digital Divide,” *New Media & Society* 21 (2019), 1465-1485.

40) Ibid..

교육 등의 사회경제적 격차를 반영하며, 새로운 플랫폼 자체가 기존 차별 구조를 재생산하거나 심화시킬 가능성을 갖기 때문이다. 이는 디지털화가 문화 참여의 평등화로 직결되지 않음을 시사한다.

이에 비해 디지털 시민성은 디지털 기술을 활용한 민주적 실천의 가능성을 탐색하는 개념이자, 온라인 환경에서 시민이 주체적으로 비판적 사고와 정보를 통해 공적 커뮤니티가 직면하게 되는 삶의 문제에 참여하는 역량을 의미한다.⁴¹⁾ 시민은 이제 정보의 창의적 생산자이자 배포자로 자리한다. 특히 박물관과 같은 공적 문화기관의 경우 디지털 시민성을 구현할 수 있는 유효한 플랫폼이 될 수 있다. 관람자는 전시를 구성하고 변형하며 재해석하는 주체로 전환될 수 있는데, 이는 기술적 역량의 문제를 넘어 제도와 권력의 재분배에 관한 문제와 결부된다. 이에 지안프란코 폴리지(Gianfranco Polizzi)는 박물관을 해킹하고 재구성할 수 있는 시민의 능력은 바로 이 권력 구조에 균열을 내는 문화적 개입이자 궁극적으로 문화민주주의의 실현과도 연결될 수 있음을 언급한다.⁴²⁾ 따라서 시빅 해커들은 단순한 프로그래머 집단에 국한될 수 없으며, 데이터를 요청하거나 분석, 시각화, 비판하는 등 다양한 방식을 통해 민주주의적 가치와 공공이익을 추구하는 ‘데이터 행동주의자(data activists)’로 포지셔닝 된다고 언급한다.⁴³⁾ 그러나 전술한 문화민주주의와 마찬가지로 디지털 시민성 역시 항상 긍정적인 방향만을 보장하지는 않는다. 다수의 연구자들은 온라인 플랫폼에서의 시민 참여는 사회적 자본을 창출하는 반면에, 정보 불평등, 허위정보 유포 등의 새로운 위험을 내포할 수 있음을 경고한다.⁴⁴⁾ 또한, 온라인 네트워크를 기반으로 하는 교류 채널의 다양성, 즉 각기 다른 문화적 배경을 가진 사람들과의 상호작용은 시민 참여와 창의적 담론을 촉진하지만, 동시에 사용자의 심리적 성향(내향성 혹은 외향성)과 같은 개인적 변인에 따라 그 양상이 다르게 나타날 수 있다.

3. 사례 분석: 《만텔라27 프로젝트》

1) 프로젝트 개요와 형식

주지했듯이 《만텔라27》은 만텔라의 27년간의 수감을 상징하는 DIY 팝업형 전시 플랫폼이다. 《만텔라27》은 남아프리카공화국(이하 남아공)과 유럽연합이 공동으로 추진한 다국적 문화 협업 프로젝트다. 《만텔라27》은 동시대 디지털 박물관의 전형적인 하이브리드 전시 및 교육 프로그램으로서, 네트워크 기반 박물관, eCulture 플랫폼, 참여형 디지털 스토리텔링 등 다층적인 실천 전략을 통합한다. 이는 박물관의 물리적 그리고 디지털 아카이브를 긴밀히 연결한다는 점에서 의미가 있다.

구체적으로 살펴보면, 물리적 영역에서는 만텔라가 수감되었던 방의 실제 크기를 본 떠 만든 이동형 구조물 내부에 전시 오브제(예: 로벤 아일랜드 감옥 당국이 허락한 소수의 개인 물품)와 문화적 이야기

41) Schrock, “Civic Hacking,” 583.

42) 특히 폴리지는 인터넷 정보 리터러시(critical information literacy)가 청소년의 시민참여 및 효능감에 긍정적인 영향을 끼치며, 이는 새로운 형태의 디지털 시민운동과 시빅 해킹, 문화적 참여의 상호 상승작용을 촉진할 수 있음을 주장한다. Gianfranco Polizzi, “Internet Users’ Utopian/Dystopian Imaginaries of Society in the Digital Age: Theorizing Critical Digital Literacy and Civic Engagement,” *New Media & Society* 25 (2021), 1221.

43) Ibid, 591.

44) Couldry et al. “Digital Citizenship?” 625-626.

그리고 작업을 경험할 수 있다<그림 1><그림 2>.⁴⁵⁾ 이와 반대로 디지털 영역에서는 온라인 사용자가 《만델라27 프로젝트》 홈페이지에 소개된 360도 영상 프로그램을 통해 로벤 섬을 둘러보게끔 유도한다<그림 3>. 이를 통해 사용자는 만델라가 수감된 27년의 역사는 물론 유럽과 남아공의 주요 문화적 사건들을 소개하는 인터랙티브 지도, 그래픽 소설 스타일을 기초로 로벤 아일랜드에서 겪어야 했던 심각한 삶에 관해 경험할 수 있는 게임 등을 eCulture 플랫폼을 경유하여 만날 수 있다.⁴⁶⁾ 따라서 이 프로젝트는 단순한 가상 전시의 차원을 넘어, 관람자 또는 온라인 사용자와 기억 사이의 상호작용을 중시하는 구조를 통해 박물관의 전통적 위계와 경계를 해체 및 재구성하고자 한다.⁴⁷⁾ 이는 박물관이 기억과 역사에 대한 다층적인 해석과 의견이 교차하는 공론장으로 진화하고 있음을 설득력 있게 보여준다. 《만델라27》은 이러한 변화의 조건을 기술적, 공간적, 사회적 측면에 입각하여 실천한 일종의 실험적 사례라고 볼 수 있다.

45) Mandela27 Consortium, “Mandela27: A Cultural Experience,” 3.

46) Ibid.

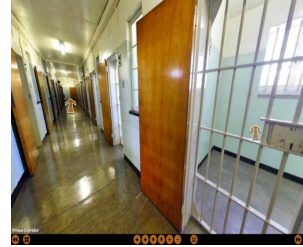
47) 전술한 대로 이 프로젝트의 목표는 문화교류를 바탕으로 유럽연합과 남아공 간의 협력을 증진하는 것이다. 전시와 eCulture 플랫폼을 통해 문화유산 아이템을 유통하고, 문화 전시, 그래픽, 게임 디자인 분야의 전문가를 이동시켜 문화 게임의 성장을 장려하고자 했다. 커우스턴의 설명에 따르면, 이 프로젝트의 목표와 그로 인해 산출하고자 하는 결과물의 면면은 다음과 같다. 1) 목표: 유럽연합과 남아공에서 만델라 이야기 인지도 상승, 유럽연합과 남아공의 문화 홍보, 만델라의 수감방을 모티브로 한 디스플레이, 문화적 사건 순환적 이해, 프로젝트 개발 및 문화적 생산물 경험 전수를 위한 유럽연합과 남아공 간의 협력, 문화 게임과 디지털 플랫폼 개발을 통한 기술 개발, 남녀노소 자신의 이야기와 미래에 대한 희망을 기록할 수 있는 크라우드 소싱 공간 제공이다. 2) 결과물: 만델라의 수감방을 모티브로 하는 디스플레이, 유럽연합과 남아공 전역의 100개 문화적 사건을 안내하는 인터랙티브 지도, 프로젝트에 대한 토론에 참여할 수 있는 게임, 크라우드 소싱 영역-커뮤니티 포용, 만델라 수감 시절과 문화에 관한 강의 시리즈, 민감한 정치적 문화 디스플레이/전시에 관한 유럽연합 내 지식 향상, 남아공과 유럽연합에서 그래픽 소설, 게임 디자인, 문화 게임, 전시 분야의 기술 및 결과물 개발, 프로젝트 기간 동안 39건의 문화 교류, 통합 마케팅 소통 캠페인이다. Ibid., 4.



〈그림 1〉. 수감방 구조물 내부 아이템: 침구 및 벤치, 군용 담요, 쓰레기통, 철제 접시와 머그컵, 출처: *Mandela27 DIY Exhibition: Building Instructions*.



〈그림 2〉. 한 개의 소개 포스터를 수감방 구조물 내부에 부착, 수감방 양쪽에 각각 세 개의 포스터를 부착. 총 열 개의 포스터가 있으며, www.mandela27.com에서 다운로드할 수 있다. 출처: *Mandela27 DIY Exhibition: Building Instructions*.



〈그림 3〉. 《만델라27》에서 360도 영상으로 경험할 수 있는 로벤 아일랜드 감옥과 넬슨 만델라의 수감방 스크린 샷, 2018. 출처: Jacqueline Cawston's Ph.D. Dissertation.

이 프로젝트의 이면에는, 유럽연합에 남아공의 문화적 사건들에 대한 내용이, 역으로 남아공에도 유럽연합의 문화적 사건들에 관한 내용이 거의 알려지지 않았음에도, 양측 지역 사람들 대부분이 각자의 문화적 대화를 촉진하는 핵심 고리인 로벤 아일랜드의 만델라 이야기를 잘 알고 있다는 점이 자리한다.⁴⁸⁾ 만델라의 수감방을 모티브로 한 전시 오브제와 관련 이야기는 한 역사적 인물의 차원을 넘어 이 프로젝트에 대한 유럽연합 전역의 관심을 촉진할 수 있다는 취지에서 비롯되었음을 추정할 수 있다(그림 4)(그림 5).⁴⁹⁾ 이러한 취지를 상징적인 이동식 설치물로 표현했다는 것은 남아공이 아파르트헤이트에서 화해로 나아가는 여정을 이야기하는데 전시가 효과적인 매체로 기능하기를 바랐을 가능성이 크다. 그렇기에 이 프로젝트는 이동성(portable)을 위해 설계된 것이며, 디지털 요소의 활용은 다양한 온라인 사용자와의 상호교류는 물론 해당 전시를 외부로 가져갈 수 있도록 유도하는 차원에서 추정해볼 수 있다.

앞서 언급한 대로, 물리적 구조물은 로벤 아일랜드(Robben Island) 감옥에 수감되었던 만델라의 수감방 크기(2.4m × 2.1m)를 실물 크기로 재현한 상징적 공간으로서 재현되었다(그림 6).⁵⁰⁾ 총 세 개의 스크린과 여러 장의 시각 이미지 전시 오브제들이 전시되는데(그림 7), 스크린에는 로벤 아일랜드 감옥의

48) Ibid., 3-4.

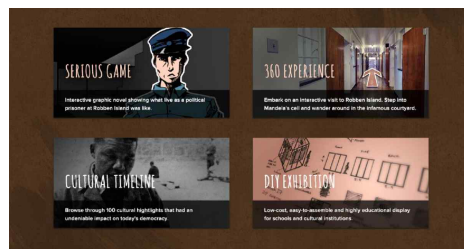
49) Cawston et al., "Hacking the Museum: Mandela27," 88.

50) 수감방 구조물은 85cm 너비 × 240cm 높이의 합판(트리플렉스) 패널 12개로 구성되어 있다. 각 측면 벽은 세 개의 동일한 부분으로 구성되어 있는데, 측면의 벽 부분 각각은 프레임워크 상단 중간에 85cm 너비 × 120cm 높이 패널로 덮여 있다 (즉, 프레임의 50%만 덮여 있다). 각 부분은 두 개의 볼트와 날개 너트로 고정되어 있고 분해가 쉽다. 목재 프레임 바는 관람자들이 내부를 들여다볼 수 있게 하지만, 셀 내부로 들어가는 건 허용하지 않는다. 수감방 구조물의 문은 85cm 너비 × 240cm 높이의 파형 패널 한 장으로 구성되었다. 셀의 총 면적은 +/- 6㎡다. Mandela27 Project Team, *Mandela27 DIY Exhibition: Building Instructions*, 1.

평면도를 형상화한 eCulture 플랫폼이 표시된다. 이 디지털 플랫폼에서 제공하는 인터랙티브 프로그램을 통해 수감방 들어가면 만델라와 아파르트헤이트(apartheid) 종식을 위한 그의 투쟁에 관한 이야기를 들을 수 있다.⁵¹⁾ 이후 복도를 따라 내려가면 편이 꽃혀 있는 지도를 만나게 되는데, 지도를 클릭하면 유럽 연합과 남아공 전역에서 벌어졌던 역사적 사건이 실감형으로 펼쳐진다.⁵²⁾ 이후 온라인 사용자가 컴퓨터 마우스를 조작하는 행위를 통해 교도소 담장 밖으로 나가게 되면 만델라의 수감 당시 어두운 일상을 다룬 그래픽 소셜 기반 게임을 플레이할 수 있다. 결과적으로, 실제 전시 오브제를 목도하는 관람자와 디지털 플랫폼을 경험하는 온라인 사용자는 당시의 문화적 사건과 이야기를 통해 자신만의 흔적을 남길 수 있다.



<그림 4>. 만델라27 웹사이트 스크린샷, 2018, 출처: www.mandela27.com.



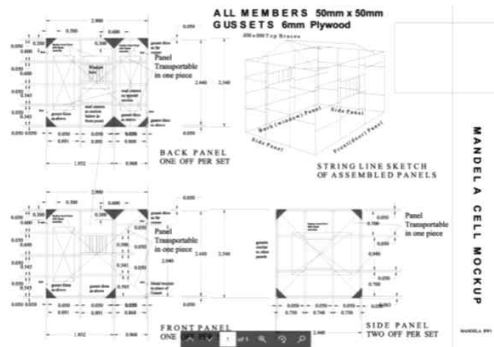
<그림 5>. 만델라27 디지털 플랫폼 스크린샷, 2016, 출처: www.mandela27.com.

이 이동형 구조물은 디지털 콘텐츠와 교육 자료를 결합한 실제 전시물과 문화적 서사를 디지털 전시 형태로 제시하고 있는데, 관람자는 공간 내에서 디지털 스크린, 아카이브 영상, 사진 그리고 오디오 기록 등 다중 매체 콘텐츠를 입체적으로 경험할 수 있다.⁵³⁾ 또한, 프로젝트 관련 홈페이지 시스템을 통해 온라인 사용자는 자신의 이야기나 관점을 아카이브에 입력하고, 지리적·역사적 맥락을 반영한 문화 지도를 능동적으로 탐색하거나 재구성할 수 있다<그림 8>. 이러한 설계 구조는 박물관을 유동적이고 네트워크화된 공공문화 플랫폼으로 확장될 수 있도록 기획한 것으로 해석할 수 있다.

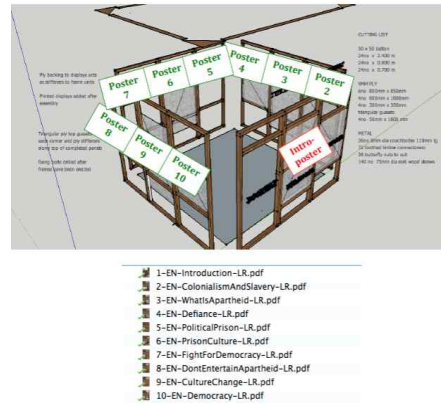
51) Cawston, "Hacking the Museum: A Process Model," 60.

52) Mandela27 Consortium, *Mandela27: A Cultural Experience*, 3.

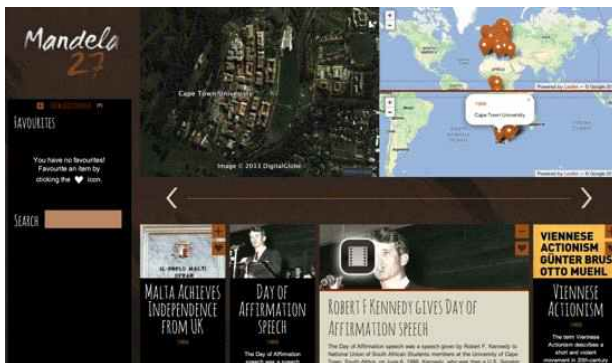
53) 이 프로젝트는 영국 코벤트리 대학교(Conventry University)의 시리우스 게임 연구소(Serious Games Institute)를 중심으로, 로벤 아일랜드 박물관(Robben Island Museum), 노스웨스트 대학교(North-West University), 스웨덴의 엘더베리(Elderberry), 벨기에의 더 크리에이티브 스토어(The Creative Store) 등과 같은 다양한 이해관계자들이 협력 파트너로 참여했으며, 2012년부터 2014년까지 창조적 유럽(Creative Europe)프로그램의 지원을 받았다. Mandela27 Consortium, *Mandela27: A Cultural Experience*, 3-6.



〈그림 6〉. DIY 수감방 제작서 2014. 설계: 데이비드 파웰(David Powell), 엘더베리(Elderberry), 출처: *Mandela27 DIY Exhibition: Building Instructions*.



〈그림 7〉. 《만델라27- DIY 전시》 포스터 위치, 출처: *Mandela27 DIY Exhibition: Building Instructions*.



〈그림 8〉. 만델라27의 360도 영상 체험 프로그램 스크린샷, 이 디지털 프로그램은 로벤 아일랜드 감옥의 몰입형 사진 기록과 이 감옥 내 특정 장소에 대한 전 정치범 및 감옥 관리관들의 독점 인터뷰를 제공한다. 출처: www.mandela27.com.

이로 미루어 볼 때, 이 프로젝트는 누구나 온라인에서 전시 구조와 자료를 다운로드하여 지역의 조건에 맞게 전시를 재구성할 수 있도록 설계되었다. 결과적으로 그 과정 자체가 전시 해킹의 실천이자 일종의 교육적 실험이었다. 전시의 설치는 공간이나 기술 장비의 제약을 받지 않도록 고안되어, 일부 지역에서는 감방 공간을 바닥에 테이프로 표시하거나 단일 디지털 스크린만으로 구현하기도 했다.⁵⁴⁾ 프로젝트 팀의 입장에서 특히 젊은 세대가 공감할 수 있는 형식을 만들고자 했기 때문에 디지털 요소의 포함을 필수적으로 여겼다. 따라서 물리적 설치물을 디지털 구성 요소나 그 자산을 ‘걸어놓는(hang)’ 일종의 고리(hook)로 설계해, 문화적 이야기와 오브제, 그리고 만델라가 수감된 기간 동안 유럽과 남아공에서

54) Cawston et al., “Hacking the Museum: Mandela27,” 90-91.

진행된 정치적 투쟁의 역사를 보여줄 수 있도록 했다.⁵⁵⁾ 《만델라 27》이 설치예술과 행동 연구의 융합적 결과물이라는 결론은 관람자와 온라인 사용자들의 역할을 ‘사람들을 위한’ 것에서 ‘사람들에 의한’ 것으로 그 강조점과 권력이 이동한다는 사실을 성공적으로 환기시킨다.

2) 콘텐츠 구성과 큐레이션 전략: 팝업 박물관과 시빅 해커의 실천적 맥락

《만델라27》의 큐레이션 전략은 ‘오픈 큐레이션(open curation)’이라는 원칙에 기반하여 설계되었다. 이는 기존 박물관의 중앙집중식 큐레이션과 달리, 시민이 전시의 일부 요소를 선택하고 배치하고 재해석하는 방식이다. 이를 위해 프로젝트 팀은 다양한 언어(영어, 아프리카칸어, 코사어, 스웨덴어 등)로 번역된 포스터 자료를 제공하고, 교육자용 가이드북, 전시 포스터 세트, 게임 시나리오, DIY 설치 매뉴얼 등을 자유롭게 접근 가능한 디지털 자산으로 배포했다(그림 9×그림 10).⁵⁶⁾ 특히 팝업 설치물(또는 박물관)을 감싸는 아홉 개의 주요 포스터는 학생들이 디자인한 것으로, 남아공의 탈식민적 민주화 과정과 유럽의 동시기 정치 변화(예: 폴란드의 자유화, 베를린 장벽 붕괴 등)를 연결하는 교육적 기능을 수행한다.⁵⁷⁾ 이들 포스터는 언어 교육, 시사 수업, 역사 토론의 자료로도 사용될 수 있었으며, 이는 전시를 일회성 관람이 아닌 지속적 학습 자원으로 확장시켰다.



〈그림 9〉. 로벤 아일랜드 감옥에서 경험했던 심각한 삶을 다룬 <어두운 항해(The Dark Voyage)> 게임의 스크린 샷, 2017, 출처: Jacqueline Cawston's Ph.D. Dissertation.



〈그림 10〉. 만델라27의 일환으로 개발한 디지털 플랫폼 스크린샷, 2014, 출처: Jacqueline Cawston's Ph.D. Dissertation.

《만델라27》은 디지털과 물리적 공간의 융합을 통해 기존 박물관의 한계를 극복한다. 이 프로젝트는 디지털 큐레이션 전략과 네트워크 환경에 기반한 참여적 스토리텔링 방식을 도입했다. 디지털 큐레이션은 기존의 컬렉션을 위주로 정보를 구성하는 패러다임에서 벗어나, 참여자 중심의 데이터 형성, 의미

55) Ibid., 89.

56) 앞에서 언급했듯이 디지털 콘텐츠의 경우, 360도 영상에는 로벤 아일랜드 수감 경험을 재현한 몰입형 영상이 포함되었다. 또한, 인터뷰 클립에는 전직 정치범과 교도관의 생생한 증언이 담겨 있다. 아울러 수감방에서의 일상을 체험할 수 있는 디지털 게임과 함께, 집단적 기억의 흐름을 시각화한 크라우드 소싱(crowdsourcing) 기반의 인터랙티브 타임라인이 주요 콘텐츠로 포함되었다. 이러한 콘텐츠는 단순한 정보 전달을 넘어서, 관람자가 감정적, 윤리적, 정치적으로 사유할 수 있는 공간을 열어주었다. Ibid., 91.

57) Ibid.

망 탐색, 소셜 태깅(social tagging), 메타데이터 기반 아카이빙까지 다양한 기능을 통합한다. 이는 온·오프라인 사용자 및 관람자와 서비스 제공자가 상호작용적으로 의미망을 조직하고 콘텐츠를 확장하게 한다.⁵⁸⁾ 이때 큐레이션의 대상이 되는 디지털 박물관 오브제는 독립적이면서 상호작용을 촉진시키는 문화적 주체로 자리한다. 결과적으로 해당 오브제와 플랫폼은 특정 개인이나 집단의 사회적 기억, 탈중앙화된 해석 및 재구성 행위, 문화 외교의 장으로 거듭난다는 점에서 동시대 박물관의 실천적 사례로 규정할 수 있는 것이다.⁵⁹⁾ 《만델라27》은 의미가 현실 세계와의 상호작용은 물론 관찰과 경험적 측면의 인간 경험을 통해 확보될 수 있다는 존 듀이(John Dewey)의 구성주의 접근법을 연구 프레임워크로 설정했을 것이라는 추론에 논리적 개연성을 부여한다.

《만델라27 프로젝트》의 콘텐츠 구성과 큐레이션 전략은 동시대 디지털 박물관의 변화상과 긴밀하게 맞물려 있다. 우선, 만델라, 인권, 자유, 민주주의, 저항문화 등의 핵심 주제를 중심으로 다양한 디지털 양식이 병렬적으로 전개된다. 특히 모든 콘텐츠는 오프라인 방문자와 온라인 학습자가 능동적으로 참여할 수 있는 형태로 설계된다. 예를 들어, 온·오프라인 참여자는 프로젝트 내에서 자신의 경험이나 의견을 디지털 오브제(사진, 영상, 오디오, 텍스트)로 아카이브에 기여할 수 있고, 이 오브젝트들은 큐레이터에 의해 메타데이터와 의미 태그로 조직되어 사회적 의미 맥락 내에서 재배치된다. 이러한 디지털 문화 기술 활용은 사용자 주도적 학습, 협업적 해석, 다문화적 이해 촉진 등 교육적 목적을 뚜렷하게 내세운다.⁶⁰⁾ 《만델라27》의 하이브리드 전시 공간, 온라인 플랫폼, 소셜 미디어 연동, 디지털 스토리텔링 등은 모두 이러한 디지털 비공식 교육 환경을 강화하는 주요 인프라로 작동한다.⁶¹⁾ 이러한 실천은 다층적 주체성, 사회적 평등성, 참여 기반 문화 아카이브 구축 등 보다 포괄적인 문화민주주의의 실현 가능성을 제시한다. 결론적으로 《만델라27》은 디지털 비공식 교육과 다층적 큐레이션 전략을 통합하는 선도적 사례다. 다중 참여(청소년, 소수 집단, 현지 시민, 국제적 온라인 사용자), 오픈 플랫폼 구조, 자기주도형·협업형 학습 경험 등은 집단적 기억과 사회적 의미의 재구성을 물론, 박물관의 민주주의적 역할 강화와 문화교육의 공공성 확대에 기여할 수 있다.

만델라27은 2014년부터 2023년까지 50개 이상의 장소에서 18만 명 이상이 관람하였으며, 팝업 이동형 설치물의 경우 박물관, 학교, 도서관, 시청, 지역 공동체 센터 등에서 다양하게 설치되었다. 예컨대 벨기에 및 유럽연합의 수도라고 볼 수 있는 브뤼셀(Brussel) 시청에서는 국제 인종차별 철폐의 날 기념행사

58) Elizabeth Yakel et al., "Digital Curation for Digital Natives," *Journal of Education for Library and Information Science* (2011), 23-31.

59) Cameron, "Digital Futures I," 325-340.

60) 큐레이션 전략의 중심에는 공식 교육의 한계를 극복하기 위한 소위 디지털 비공식 교육(Digital Informal Learning, DIL)이 자리하고 있다. 디지털 비공식 교육은 공식 커리큘럼의 경계 밖에서, 참여자의 자기 주도적 탐구와 상호통통, 그리고 협업적 창의를 중시하는 학습 형태로 부상하고 있다. 《만델라27 프로젝트》의 큐레이션 전략은 이러한 DIL 구조를 실제 현장에 구체적으로 적용하였다. 예를 들어, 온라인 강의 자료, 교사 노트, 가상현실 체험, 그래픽 소셜 기반 게임 등은 학생과 지역주민, 청소년, 다양한 배경의 참여자가 각자의 흐름대로 디지털 자원을 생산·공유·재해석할 수 있게 지원한다. 동시에 소셜 네트워크 서비스, 온라인 포털, 디지털 미디어 등과의 연동을 통해 다중 집단의 접속성과 학습 다양성을 극대화한다. Michiko Kobayashi, "A Digital Storytelling Project in a Multicultural Education Class for Pre-service Teachers," *Journal of Education for Teaching* 38 (2) (2012) 215-219.

61) Ibid.; Cawston et al., "Hacking the Museum: Mandela27," 93-95.

와 연계되어 전시되었고, 남아프리카 공화국의 행정 수도 프리토리아(Pretoria) 지역에서는 로컬 커뮤니티가 감방 구조를 종이와 판지로 재현하고 노트북 하나 만을 활용하여 전시를 구성하였다(그림 11×그림 12).⁶²⁾ 이러한 실행의 유연성은 《만델라27》이 지닌 해킹 가능성(hackability)의 결정적 증거이다. 각 지역은 전시 구성 요소들을 해체하고 재조합하면서 자신들의 사회적, 정치적 맥락에 맞는 만델라27을 새롭게 창조했다. 이는 제도적 큐레이션이 아닌 시민이 주도하는 전시 실천의 대표적 사례로 평가받는다. 특히 로벤 아일랜드 박물관은 2017년 이후 ‘Beyond Mandela27’이라는 프로그램으로 이 프로젝트를 계승해 남아공 전역의 학교와 농촌 지역으로 확장하였다.⁶³⁾ 이는 로벤 아일랜드 공공유산 부서가 프로젝트의 지속가능성을 모색한데 따른 결과라고 볼 수 있다. 이후 이 프로그램은 코로나 팬데믹 전까지 남아공의 모든 아홉 개 주를 방문했으며, 여기에는 커뮤니티 센터와 학교까지 포함하기에 이른다.



<그림 11>. 브뤼셀 시청에서 인종 차별 철폐 국제 날을 기념하여 《만델라27 Mandala27》행사 개최, 2014. Photo: TCS for Mandela27.



<그림 12>. 《만델라27》 팝업 구조물이 설치된 남아공 국립도서관, 남아공 프리토리아(Pretoria)에 소재, 사진: Werner Ravysse.

팝업 박물관은 임시성, 개방성, 이동성이라는 본질적 특질을 통해 박물관의 공간 개념을 근본적으로 재구성한다. 이러한 박물관은 공간의 한계를 벗어나 지역 커뮤니티, 학교, 도서관, 갤러리 등 다양한 맥락에서 유동적으로 설치·운영되며, 장소성과 정체성이 반복적으로 갱신되는 특징을 지닌다. 《만델라27 프로젝트》의 팝업 박물관은 이러한 공간적 특수성을 극대화하여, 물리적 전시관의 경계를 넘어서 온라인 eCulture 플랫폼, 소셜 미디어, 디지털 지도와의 네트워크 결합을 통해 참여의 지리적·사회적 장벽을 낮춘다.⁶⁴⁾ 결과적으로 시민 누구나 참여자이자 공동 큐레이터로서 자신의 스토리와 디지털 오브젝트를 아카이브화 할 수 있도록 유도하는 것이다.

앞에서 언급했던 TMRC가 규정한 해킹의 전통적 의미는 ‘분해하고 다시 조립하는 것, 종종 우아하지는 않지만 효과적인 수정’으로 귀결될 수 있다. 당시 TMRC에 소속된 MIT의 초기 해커들은 클럽에서 회원으로 활동하는 동안, 모형 철도의 회로를 만들고, 부수고 또 고치는 일을 했다.⁶⁵⁾ 일종의 분해와 역

62) Cawston, “Hacking the Museum: A Process Model,” 59-62.

63) *Beyond Mandela27*은 남아공의 농촌 지역 청소년을 대상으로 한 확장 프로그램으로, 로컬 큐레이션과 유산 교육을 연계했다. Cawston et al., “Hacking the Museum: Mandela27,” 91-93.

64) Cawston, “Hacking the Museum: A Process Model,” 9-10.

설계의 과정을 반복한 것이다. 이러한 해킹의 의미가 《만델라27》의 기획 포트폴리오에서는 민주적인 과정으로 재개념화 된다. 예를 들어, 특정 (유산, 역사, 교육, 사회) 커뮤니티는 《만델라27》 전시 디자인을 재주문하고 맞춤화하여 대체적으로 효율적인 해킹 방법론을 체득한다.⁶⁶⁾ 그들의 포트폴리오는 해킹을 긍정적인 의미에서 해석하는데, 아날로그 및 디지털 자산을 창의적으로 활용하여 특수한 결과물을 만들어내는 이면에는 해킹을 위한 원천 정보 제공자의 ‘허가’가 필수적이다.⁶⁷⁾ 콘텐츠는 오픈 소스이거나 사용 조건이 명시되어 있어야 하는데, 예를 들어 크리에이티브 커먼즈 라이선스 또는 비상업적 조항이 포함된 기타 라이선스의 형태여야 한다.

이제 시빅 해킹과 같은 포스트 디지털 컨텍스트에서 팝업 박물관은 더 이상 큐레이터의 권위로 통제하는 장소가 아니라, 디지털 오브젝트·서사·상호작용 경험이 유기적으로 엮이는 참여지향형 플랫폼으로 변환된다. 디지털화된 유물과 아카이브는 물리적 실체를 뛰어넘어, 사용자와의 상호작용 속에서 사회적 의미, 맥락적 해석, 그리고 새로운 기억 구조에 능동적으로 개입한다.⁶⁸⁾ 이에 대해 박물관학 연구자 니콜 미한(Nicole Meehan)은 디지털 오브제가 전통적 위계구조가 아닌 네트워크 기반의 접속을 통해 경험의 소유, 해석 및 기억 형성을 분산시키고, 평등한 참여를 촉진하는 ‘디지털 접점’으로 자리하고 있음을 예견한다.⁶⁹⁾ 이는 기존 박물관 권력구조의 재배치 및 사용자 주도의 해석과 집단적 의미 구성이라는 민주적 전환을 가능하게 한다.

4. 결론

주지했듯이 동시대 박물관은 더 이상 물리적인 공간으로 들어가 전시를 관람하거나, 학예적 전문성에 의거한 엘리트주의적 운영 방식을 고집하거나, 기관의 일방적 통제에 의해 규율적으로 운영되는 도구적 전시장이 아니다. 즉, 박물관은 공공 영역에서 정체성 형성과 지식 생산을 위한 목적에서 시작되었지만, 점차 관람자들 간의 사회적 상호작용을 자극하기 위한 소셜 오브제(social object)⁷⁰⁾이자 유동적 플랫폼으로서 거듭났다. 이는 시빅 해킹이 제공하는 창의적 실천의 토대 위에서 시민이 주체적으로 의미를 재구성할 수 있는 참여 기반 환경이 마련되었다는 사실을 반증한다.

65) Cawston et al., “Hacking the Museum: Mandela27,” 89.

66) Cawston, “Hacking the Museum: A Process Model,” 40.

67) Ibid.

68) Nicole Meehan, “Digital Museum Objects and Memory: Postdigital Materiality, Aura and Value,” *Curator* 65 (2022), 425.

69) Ibid., 426.

70) 소셜 오브제는 사회학자 이리 잉게스트롬(Jyri Engeström)이 제시한 개념으로, 사람과 사람을 이어주는 상호작용을 유발하는 요소, 공통 관심사가 될 수 있는 의미 있는 개체를 의미한다. 예를 들어, 반려동물을 데리고 나온 사람을 낚선 행인이 보고 말을 걸어오는 경우를 들 수 있다. 여기서 반려동물의 주인은 자신과 함께하는 동물을 매개체로 행인과 대화를 하게 된다는 점에서 ‘반려동물=소셜 오브제’라는 공식이 성립될 수 있다. 이 개념을 두고 *참여적 미술관 (The Participatory Museum)*의 저자 니나 사이먼은 관람자의 능동적 참여도를 증진시키기 위해서는 네트워크는 물론 소셜 오브제를 기반으로 하는 플랫폼 설계가 무엇보다 중요하다고 주장한다. Nina Simon, *The Participatory Museum* (Santa Cruz: Museum 2.0, 2010), 91.

전통적으로 해킹은 시스템 침입이나 파괴, 폐쇄적 시스템에 대한 불법적 침투라는 부정적 이미지로 인식되어 왔다. 그러나 최근에 해킹은 제도권의 경계를 창조적으로 이탈하고, 사회·문화적 개입을 통해 시민 주도의 질서와 가치를 실천적으로 설계하는 전략으로서 이해되고 있다. 즉, 기술이나 데이터 기반 공공재 설계 및 생산이나 제도 개선 등의 인식론적, 실천적 전회(turn)를 보여주고 있는 것이다. 《만델라27》은 이러한 해킹적 사고방식이 박물관이라는 제도적 시스템과 만날 때 어떠한 변화를 촉발시키는 지 보여주는 대표적인 예시다. DIY형 전시 구조와 설치 가이드, 인터랙티브 미디어, 오픈소스 접근법 등의 채택은 콘텐츠에 대한 물리적, 정서적 접근성을 고취시켰다. 또한, 온라인 사용자의 프로파일링과 상관없이 전시 내용을 다운로드하여 자신의 서사 또는 지역성에 맞게 재해석·재구성할 수 있다. 이로써 시민은 수동적 관람자가 아닌 전시의 공동 생산자로 거듭난다. 전통적으로 박물관이 누려왔던 권한의 재분배(redistribution)라고 볼 수 있으며, 해킹은 기술적 행위에서 문화적·정치적 실천으로 진화해 박물관이 참여기반 학습과 사회적 기억 재구성의 실천 영역이 되도록 매개한다.

《만델라27》에서 디지털 기술은 필수적 기반이다. 하지만 프로젝트 상에서 디지털 기술은 시민 주도의 참여와 재구성을 신장시키는 도구적 역할에 머물렀다. 예를 들어, 360도 영상, 인터랙티브 타임라인, 오픈소스 매뉴얼 등의 첨단 기술이 결합됐지만, 이 프로젝트의 핵심은 공중이 온라인 사용자, 오프라인 관람자 그리고 시민으로서 자신의 사회적 맥락과 지역성에 따라 콘텐츠를 해체하고 ‘번역’하는 과정이자 능동성이다. 이는 디지털화를 넘어 권력 또는 지식 구조의 전환이라는 심층적 패러다임 변화를 요구한다는 점에서 주목할 필요가 있다.

또한, 《만델라27》은 박물관 제도 자체를 비판하고 해체하는 차원에서 포스트박물관 개념 간의 다층적 상호작용을 실천적으로 입증한다. 시민이 직접 데이터를 해석, 수정 및 모델링하는 ‘해킹 가능한 박물관’으로서의 실천적 행위는 박물관이 특정 권위나 전문가에 의해 독점되는 것이 아니라, 다수의 시민에 의해 재구성, 수정 그리고 확장될 수 있는 유연한 구조임을 드러낸다. 이는 포스트박물관이 지향하는 다중 행위자 기반 민주적 거버넌스를 가능하게 한다. 이로써 박물관은 사회적 기억의 재구성과 집단적 트라우마의 공유, 민주적 학습이 교차하는 공적 담론의 장으로서 문화민주주의를 실행하는 플랫폼으로 자리한다. 따라서 디지털 전환의 의의는 플랫폼과 인터페이스의 물리적 확장에만 그치는 것이 아니라, 지식 생산의 민주화와 확장된 형태의 참여를 실현한다는 데서 찾을 수 있다.

다만 이러한 모델은 디지털 격차, 역사성, 지역성, 자원의 불평등한 분배 등의 현실적 한계도 내포하고 있다. 향후에는 해킹 가능한 전시 구조의 지속가능성, 디지털 시민성에 대한 교육, 지역 내러티브를 반영하는 로컬 큐레이션, 제도와 해킹 실천 간의 긴장 조율 등 여러 사회적·교육적 난제가 남을 가능성이 높다. 결론적으로 해킹은 이제 기술적 용어라는 제한적 인식의 경계를 넘어 문화적 실천이자 정치적 대응으로 기능하면서, 박물관을 그 실험과 변환의 공간으로 활용하고 있다는 사실을 《만델라27》 사례를 통해 확인할 수 있었다.

참고문헌

- 박소현. “신박물관학 이후, 박물관과 사회의 관계론.” *현대미술사연구* 29 (2011), 211-237.
- 이영욱. “참여미술에서의 윤리와 미학: 클레어 비숍(Claire Bishop)의 논의를 중심으로.” *미학* 78 (2014), 139-181.
- 조병우, 윤상오. “열린 정부 시대의 시민참여: 시빅 해킹의 유형 분류 연구.” *한국정책학회보* 26 (1) (2017), 177-202.
- Bishop, Claire. “Antagonism and Relational Aesthetics.” *October* 110 (Fall 2004), 51-79.
- Brandão, Daniel., Nuno Martins, and Heitor Alvelos. “The Museum of All: Institutional Communication Practices in a Participatory Networked World.” *The Design Journal*, 15 (2012), 203-217.
- Cameron, Fiona. “Digital Futures I: Museum Collections, Digital Technologies, and the Cultural Construction of Knowledge.” *Curator: The Museum Journal* 46 (2003), 325-340.
- Cawston, Jacqueline. “Hacking the Museum: A Process Model of Digital Amplification.” Ph.D. diss., Coventry University, 2019.
- Cawston, Jacqueline., et al. “Hacking the Museum: Mandela27: A Democratic DIY Pop-Up Installation.” *Museum and Society* 21 (1) (2023), 87-104.
- Couldry, Nick., et al. “Digital Citizenship? Narrative Exchange and the Changing Terms of Civic Culture.” *Citizenship Studies* 18 (2014), 615-629.
- Estadieu, Gérald Vincent. “Collaborative Prototyping and Hacking: Re-inventing the Museum Space in the Information Technology.” PhD diss., Universidade Catolica Portuguesa (Portugal), 2019.
- Hooper-Greenhill, Eilean. *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. London: Routledge, 2020.
- Hunsinger, Jeremy and Andrew R. Schrock. “The Democratization of Hacking and Making.” *New Media & Society* 18 (2016), 535-538.
- Knudsen, Line Vestergaard. “Participation at Work in the Museum.” *Museum Management and Curatorship* 31 (2) (2016), 193-211.
- Levitas, Jake. “Define Civic Hacking.” *CodeForAmerica Blog Archive*, 7 Jun 2013, <https://web.archive.org/web/20160630154531/https://www.codeforamerica.org/blog/2013/06/07/defining-civic-hacking/> (2025년 7월 9일 접속).
- Levy, Steven. *Hackers: Heroes of the Computer Revolution*. New York: Doubleday, 1984.
- Mandela27 Consortium. *Mandela27: A Cultural Experience Across the EU and South Africa*. Brussels: Creative Europe, 2012.
- Mandela27 Project Team. *Mandela27 DIY Exhibition: Building Instructions*. Coventry: Coventry University, 2014.
- _____. *Technical Report: Mandela27*. Coventry: Coventry University, 2014.
- Mansfield, Elizabeth, ed. *Art History and its Institutions: Foundations of a Discipline*. London:

Routledge, 2002.

Marty, Paul. "Museum Websites and Museum Visitors: Digital Museum Resources and Their Use." *Museum Management and Curatorship* 23 (2008), 81-99.

Meehan, Nicole. "Digital Museum Objects and Memory: Postdigital Materiality, Aura and Value." *Curator* 65 (2022), 417-434.

Kobayashi, Michiko. "A Digital Storytelling Project in a Multicultural Education Class for Pre-service Teachers." *Journal of Education for Teaching* 38 (2) (2012) 215-219.

Mihelj, Sabina, Adrián Leguina, and John Downey. "Culture is Digital: Cultural Participation, Diversity and the Digital Divide." *New Media & Society* 21, (2019), 1465-1485.

Parry, Ross. "Digital Heritage and the Rise of Theory in Museum Computing." *Museum Management and Curatorship* 20 (2005), 333-348.

Perng, Sung-Yueh., and Rob Kitchin. "Solutions and Frictions in Civic Hacking: Collaboratively Designing and Building Wait Time Predictions for an Immigration Office." *Social & Cultural Geography* 19 (2018), 1-20.

Polizzi, Gianfranco. "Internet Users' Utopian/Dystopian Imaginaries of Society in the Digital Age: Theorizing Critical Digital Literacy and Civic Engagement." *New Media & Society* 25, (2021), 1205-1226.

Powell, David. et al. *Mandela27: A Cultural Collaboration Across Continents*. Coventry: Elderberry Press, 2017.

Proctor, Nancy. "Digital: Museum as Platform, Curator as Champion, in the Age of Social Media." *Curator: The Museum Journal* 53 (2010), 35-43.

Schrock, R. Andrew. "Civic Hacking as Data Activism and Advocacy: A History from Publicity to Open Government Data." *New Media & Society* 18 (2016), 581-599.

Simon, Nina. *The Participatory Museum*. Santa Cruz: Museum 2.0, 2010.

Vergo, Peter, ed. *The New Museology*. Reaktion Books, 1989.

Watermeyer, Richard. "A Conceptualisation of the Post-museum as Pedagogical Space." *Journal of Science Communication* 11 (1) (2012), 1-8.

Yakel, Elizabeth et al. "Digital Curation for Digital Natives." *Journal of Education for Library and Information Science* (2011), 23-31.

젠더 갈등의 시대, 한국 동시대 미술의 ‘여성’은 무엇을 의미하는가?*

What Does ‘Woman’ Mean in Contemporary Korean Art

Amid an Era of Gender Conflict?

DOI: 10.23088/kama.2025..08.004

조혜옥 (Cho Hyeok)

홍익대학교 초빙교수 (Hongik University / Visiting Professor)

국문초록

2010년대 중반 이후 한국 사회의 ‘페미니즘 리부트’와 그에 대항하는 ‘백래시’ 속에서 페미니즘 미술에도 리부트가 일어났다. 전례 없는 관심은 최근까지 이어지고 있는 전시·학술 행사·출판 등으로 확인할 수 있다. 그런데 전시와 출판물들은 제목과 내용에서 ‘여성’과 ‘페미니즘’이라는 용어를 거의 구분 없이 사용하고 있다. 여성 미술은 무엇을 의미하는가? 여성에 의해 만들어진 미술을 넘어 페미니즘 미술과 같은 뜻을 담고 있을까? 그렇다면 페미니즘 미술은 또 무엇인가? ‘여성’이라는 용어의 사용이 젠더와 페미니즘의 문제에 혼란과 갈등을 더하고 있는 것은 아닐까? 이에 답하기 위해, 본 연구는 먼저 최근 한국 사회의 첨예한 젠더 갈등 상황을 점검한다. 이어서 한국 페미니즘 미술의 시작으로 일컬어지는 1980년대 이후 한국 미술의 역사에서 ‘여성’이 어떻게 의미화되었는지 살펴본다. 2000년대 이후 서구 미술계는 페미니즘 미술의 교차성과 다양성을 강조하고 있는데, 이는 페미니즘 리부트 이후의 한국 미술계에도 큰 영향을 미쳤다. 그러나 ‘여성 미술’이라는 용어는 동시대 서구 페미니즘 미술에서처럼 한국 미술이 젠더 이분법에서 벗어난 다양성과 교차성을 추구하는 데도 어려움을 준다. 특히 페미니즘은 여성 우월주의나 배타주의라는 오해가 깊은 한국 사회에서 ‘여성’과 ‘페미니즘’이라는 용어와 범주를 미술에 사용할 때는 그 의미에 주의를 기울여야만 한다.

주제어 : 젠더 갈등, 여성 미술, 페미니즘 미술, 페미니즘 리부트, 여성 미술 전시

Abstract

Since the mid-2010s, Korea has witnessed a “feminism reboot” and a corresponding “backlash,” leading to renewed interest in feminist art. This unprecedented attention is evident in ongoing exhibitions, academic events, and publications. Yet these platforms often use the terms “women” and “feminism” interchangeably. What is women’s art? Is it simply art by women, or synonymous with feminist art? If so, how should feminist art be defined? Is the term “woman” intensifying confusion and conflict around gender and feminism? To address these questions, this study examines the heightened gender conflict in contemporary Korean society. It then traces how the term “woman” has been represented in Korean art history since the 1980s, considered the beginning of Korean feminist art. Since the 2000s, Western feminist art discourse has emphasized diversity and intersectionality, influencing Korea’s feminist art reboot. However, the continued use of the term “women’s art” hinders the shift beyond binary gender frameworks. In a society where feminism is often misunderstood as female supremacy or exclusivism, this paper calls for critical attention to how terms like “woman” and “feminism” are used in art discourse.

Keywords : Gender Conflict, Women’s Art, Feminist Art, Feminism Reboot, Women’s Art Exhibition

* 이 논문은 한국미술경영학회 2025 춘계 전국 학술심포지엄 발표, “젠더 갈등의 시대, 한국 동시대 미술의 ‘여성’은 무엇을 의미하는가?”를 수정·보완한 논문이다.

젠더 갈등의 시대, 한국 동시대 미술의 ‘여성’은 무엇을 의미하는가?

조혜옥 (홍익대학교 초빙교수)

1. 들어가며: 동시대 한국 미술에서 ‘여성’이라는 문제 제기
2. ‘여성’과 ‘페미니즘’, 한국 사회 젠더 갈등의 현 상황
3. 1980년대 이후 한국 미술의 역사에서 ‘여성’의 의미 혼란
4. 2000년대 이후 서구 미술계의 ‘여성’과 ‘페미니즘(들)’ 문제
5. 나오며: 젠더 갈등 시대 한국 미술의 ‘여성’

1. 들어가며: 동시대 한국 미술에서 ‘여성’이라는 문제 제기

1990년대 무렵 한국 미술계는 동독과 구소련 사회주의의 몰락, 신자유주의 세계화의 가속화, 이에 따른 경제 문화 개방과 문민정부의 수립 같은 국내외 정세 변화 속에서 이전 시대와 차이가 두드러지는 전환을 맞았다. 포스트모던 담론들의 유입과 함께 이에 추동력을 얻어 페미니즘을 표방한 규모 있는 여성 미술 전시들이 열린 것은 이 시기의 주목할 만한 특징 중 하나다. 1994년 《여성, 그 다름과 힘》과 1999년 《99 여성미술제: 팔취들의 행진》은 그 예다.¹⁾ 2000년 페미니스트 미술 그룹 입김의 《아방궁 종묘 점거 프로젝트》가 전주 이씨 종친회의 방해로 중단된 후에 삼 년에 걸친 법정 싸움이 입김의 승리로 끝났지만, 2000년대부터 2015년 전까지 한국 미술계에서 여성 그리고/또는 페미니즘 미술은 1990년대 같은 활력을 되찾지는 못했다.²⁾

이는 한국 사회에서 일어난 페미니즘의 성장과 성과, 그리고 그에 대한 역반응과 관련 있어 보인다. 군가산점제 폐지(1999.12.23), 여성부 신설(2001.1.29), 호주제 폐지(2008.1.1)라는 법적 제도적 성과를 거둔 한국 페미니즘은 ‘된장녀’라는 신조어가 상징했듯, 2000년대 중반에는 여성혐오를 동반한 ‘백래시(backlash)’를 맞았다. 한편 2015년부터는 ‘페미니즘 리부트(reboot)’를 이끈 사회적 사건들이 벌어졌다.³⁾ ‘영영페미(young young femi)’, ‘넷페미(net femi)’로 불리는 젊은 세대를 중심으로 여성혐오에

1) 《여성, 그 다름과 힘》은 김홍희 기획, 한국미술관 주최로 한국미술관(서초동)과 갤러리 한국(용인 마북리)에서 1994년 3월 26일부터 4월 25일까지 열렸다. 《99 여성미술제: 팔취들의 행진》은 예술의전당과 사단법인 여성문화예술기획의 공동 주최로 김선희, 김홍희, 백지숙, 오혜주, 임정희를 전시기획위원회로 구성해 예술의전당 미술관에서 1999년 9월 4일부터 9월 27일까지 열렸다. 그 외에도 1995년 《'95 한국여성미술제》가 있었으나, 두 전시만큼 페미니즘 미술 전시임을 표방하지는 않았다.

2) 2004년 《여성, 그 다름과 힘-그리고 10년》(용인, 한국미술관), 2008년 《언니가 돌아왔다》(경기도미술관)가 열렸으나 1990년대의 활력을 이어가지 못한 것으로 보이는데, 여성미술제는 2002년 《제2회 여성미술제 동아시아 여성과 역사》(서울여성플라자, 6.4.30), 2005년 《제3회 여성미술제 판타스틱 아시아, 숨겨진 경계, 새로운 관계》(성곡미술관, 6.6-7.3)로 이어졌으나 참가자 규모가 대폭 축소됐다.

3) ‘페미니즘 리부트’라는 용어의 등장은 손희정의 글, 특히 서론을 보라. 손희정, “페미니즘 리부트: 한국 영화

저항해 시작한 ‘#나는 페미니스트입니다’ 선언, 2016년 ‘#문화예술계_내_성폭력’ 고발까지 이어진 해시태그 운동과 리부트의 계기로 여겨지는 강남역 여성 살인사건, 2018년 미투 운동과 혜화역 불법 촬영 편파수사 규탄 시위, 2019년 N번방 사건 등은 미술계에도 영향을 미치며 페미니즘 미술의 리부트를 가져왔다.

미술계의 전례 없는 관심은 이후 최근까지 이어지는 전시와 동반 학술 행사 그리고 출판 등을 통해 확인할 수 있다. 페미니즘 관련 전시와 여성 미술 전시의 경우, 작년인 2024년만 해도 서울시립미술관이 김인순 컬렉션 《일어서는 삶》(2024.8.29-2025.2.23), 천경자 탄생 100주년 기념 《격변의 시대, 여성 삶 예술》(2024.8.8-2024.11.17)을,⁴⁾ 국립현대미술관은 1960년대 이후 11개국 아시아 주요 여성 미술가 작품을 소개한 《접속하는 몸: 아시아 여성 미술가들》(2024.9.3-2025.3.3)이라는 대규모 전시를 열었다.⁵⁾ ‘여성’과 ‘페미니즘’은 최근 한국 미술계의 가장 뜨거운 관심 주제 중 하나인 것 같다. 이를 분명히 하듯, 그 분야의 전시 활동과 연구를 지속해 온 이들이 여성과 페미니즘 미술 관련 서적을 출간하기도 했다. 2024년, 김홍희는 저서, 페미니즘 미술 읽기: 한국 여성 미술가들의 저항과 탈주를, 윤난지와 현대미술포럼은 여성 미술가 연구 글을 두 권으로 모은 그들도 있었다: 한국 근현대 미술을 만든 여성들을 내놓았다.⁶⁾

언급한 전시와 출판물들은 그 제목과 내용에서 ‘여성’ 또는 ‘페미니즘’이라는 용어를 명시하든 암시하든 거의 구분 없이 사용하고 있다. 그렇다면 여성 미술이란 무엇을 의미하는가? 여성에 의해 만들어진 미술이라는 문자 그대로의 뜻을 넘어 페미니즘 미술과 같은 의미를 담고 있는 것 같기도 하다. 그렇다면 페미니즘 미술은 또 무엇일까? 여성 미술과 연결 선상에 있는 것인가? 아니면 생물학적 여성과 남성이라는 젠더 이분법을 넘어선 의미를 담고 있을까? 지금 한국 미술계에서 ‘여성’이라는 용어의 사용이 젠더와 페미니즘 문제에 혼란과 갈등을 더하는 것은 아닐까? ‘여성’은 어떤 의미를 담아내야 할까?

2. ‘여성’과 ‘페미니즘’, 한국 사회 젠더 갈등의 현 상황

여성과 페미니즘의 의미를 숙고하고 그 차이와 관계를 점검할 필요는 페미니즘 리부트와 그에 대항하는 강력한 백래시를 목격하게 된, 첨예한 젠더 갈등 시대인 동시대 한국 미술에서 더 이상 미룰 수 없

를 통해 보는 포스트-페미니즘, 그리고 그 이후,” *문화과학* 83 (2015), 14-16.

- 4) 서울시립미술관은 2024년 기관 의제를 ‘연결’로 잡고, 소장품 주제 기획전을 개최했는데, 《끝없이 갈라지는 세계의 끝에서》(서소문본관), 《나는 우리를 사랑하고 싶다》(북서울미술관), 《제9행성》(남서울미술관), 《아카이브 환상》(미술아카이브)의 4개의 옴니버스 전시에서 “동시대성과 여성작가”라는 “소장품의 특징적 키워드”를 찾아낼 수 있다고 기획 의도를 밝혔다. <https://sema.seoul.go.kr/kr/whatson/exhibition/detail> (2025년 7월 1일 접속).
- 5) 2016년부터 2019년까지 페미니즘 관련 전시의 급증에 대해서는 장파, “미술관을 떠도는 페미니즘,” *SEMINAR* 3, <http://www.zineseminar.com/wp/issue03/jangpa/> (2025년 7월 1일 접속)를 보라.
- 6) 김홍희, *페미니즘 미술 읽기: 한국 여성 미술가들의 저항과 탈주* (열화당, 2024); 윤난지 외, *그들도 있었다: 한국 근현대 미술을 만든 여성들* (나무연필, 2024).

는 요청이다. 2019년 *시사IN*과 한국리서치는 ‘20대 남자 현상’을, 2021년에는 ‘20대 여자 현상’을 웹 설문 조사하여 각각 두 권의 책으로 냈다.⁷⁾ 이미 2013년 삼성경제연구소가 한국의 사회갈등 수준이 경제협력개발기구(OECD) 27개국 중 두 번째로 심각하다고 밝힌 바 있지만,⁸⁾ 이 연구는 한국 사회의 전통적 갈등 양상으로 꼽히는 진보 대 보수, 빈부, 세대 갈등을 제치고 청년 세대에게는 젠더 갈등이 가장 심각한 갈등으로 떠올랐음을 지적한다.⁹⁾ 이 연구를 살펴봄으로써 한국 사회 젠더 대립의 현실을 조망하고 여성과 페미니즘의 정체, 그 두 범주가 만나고 갈등을 빚는 지점을 발견할 수 있다.

연구는 20대 남자의 주된 특징이 반(反)페미니즘 성향과 남성이 부당하게 차별당하고 있다는 ‘마이너리티 정체성’이라는 결과를 도출한다. 통계 분석은 20대 남성 58.6%가 반페미니즘 성향을 보이고, 특히 네 명 중 한 명꼴인 25.9%는 ‘확고한 반페미니즘 마이너리티 정체성’의 소유자들임을 드러낸다. 마이너리티 정체성의 탄생은 공정과 경쟁이 중요함에도 그들이 보기에 인위적으로 결과에 개입하려는 권력에 대한 혐오와 그로 인해 기회가 줄어들고 있다는 느낌에 기인한다. 이는 소수자 보호에 덜 관대해지는 토양을 형성한다. 이런 사회적 토양에 젠더와 권력의 조합이 씨앗으로 뿌려진 상황이다.¹⁰⁾ 20대 남자들이 보기에 법과 제도는 자신들에겐 불공정하고 여성에게는 부당하게 넘치는 지원과 보상을 하고 있다. 그들은 여성에게 화가 나 있다기보다는 이 ‘권력 게임의 법칙’이 잘못되었다고 생각한다. 그리고 그 게임의 주적(主敵)은 페미니즘이다. 이를 암시하듯 ‘페미니즘은 남녀평등보다 여성 우월주의를 주장한다’라는 문항에 20대 남자 78.9%가 동의한다.¹¹⁾

한편 20대 여성 10명 중 4명꼴인 41.7%는 자신을 페미니스트로 생각한다.¹²⁾ 이미 ‘페미니즘(feminism)’은 한국어 번역이 필요 없는 단어로 정착했지만, 정작 그것이 무엇인가에 대해서는 다양한 주장과 논쟁이 벌어지고 있다. 어떤 이들은 ‘성평등 운동’으로, 다른 이들은 ‘XX 염색체(생물학적 여성)로 태어나지 않은 이들(트랜스젠더)은 배제해야 한다’라는 주장으로 나간다. 일부는 페미니즘을 ‘여성 우월주의’나 ‘남성 혐오’로 이해한다.¹³⁾ 20대 여성이 생각하는 페미니즘은 무엇일까? 그들의 50.8%가 ‘페미니즘은 다양한 소수자와 폭넓게 연대해야 한다’라고 여기지만, ‘페미니즘은 남성에서 여성으로 성전환한 트랜스젠더를 배제해서는 안 된다’에는 37.7%만 긍정적이고 비슷한 비율인 33.2%가 모르겠다고 답했다.¹⁴⁾ 이는 20대 여성의 페미니즘이 배타적 여성주의(TERF: Trans-Exclusionary Radical Feminist) 색채를 띠고 있진 않은지 의심하게 하나, 20대 여성은 사회적 소수자에 대한 차별 금지와 다양성 관련 정책에 긍정적 반응을 보인다. 특히 성소수자에게 우호적인데, 레즈비언에게 가장 우호적이지만 게이, 트랜스젠더에 대한 감정 온도도 조사 대상자 전체 평균에 비하면 높다.¹⁵⁾ 이는 사회구조가 차별을

7) 천관율·정한울, 20대 남자: *‘남성 마이너리티’ 자의식의 탄생* (참언론 시사IN북, 2019); 국승민 외, 20대 여자 (참언론 시사IN북, 2022).

8) 오승훈, “사회갈등 경제손실 年 최대 246조,” *문화일보*, 2013년 8월 21일.

9) 20대 남녀 모두를 포함한 85.6%가 젠더 갈등을 꼽았다. 국승민 외, *20대 여자*, 126-128.

10) 천관율·정한울, *20대 남자*, 98-99.

11) 위의 책, 40-43.

12) 국승민 외, *20대 여자*, 19.

13) 위의 책, 23.

14) 위의 책, 30.

15) ‘감정온도’란 다양한 사회집단이나 개인에 대해 어떤 감정을 느끼는지 100도를 최고점으로 측정한 지수다.

만든다는 이들의 인식이 소수자에 대한 공감으로 이어진 것으로 분석된다.¹⁶⁾

정한울은 삼 년간의 통계자료 분석을 통해 30대 남성도 반페미니즘 성향이 꽤 강하다는 점, 40대와 50대도 반페미니즘 성향이 눈에 띄게 강해지고 있음을 알린다. 페미니즘에 관한 남녀 간 인식 차이가 20·30세대를 넘어 40·50세대로까지 확산하고 있다는 것이다.¹⁷⁾ 또 페미니즘에 대한 거부감이 20대를 제외한 다른 세대 여성에게도 적지 않게 퍼져있다는 점도 지적한다. 그는 그 이유를 무엇보다도 한국에 서는 페미니즘을 ‘여성 우월주의’로 인식하는 비율이 높다는 데서 찾는데, 여성조차 설득하기 힘든 극단적 주장이 전체 페미니즘을 대표하는 것으로 오인되고 있음을 시사하는 것일 수 있다고 풀이한다.¹⁸⁾

이런 오인과 거부, 갈등은 어떻게 심화될까? 김수아는 논문, “젠더 정치의 미디어 프레임, ‘그 페미니즘’”에서 ‘그 페미니즘’이란 다양한 논의와 때로 격렬한 논쟁 중에 있는 페미니즘들을 무시하고 주류 페미니즘이라는 통칭 가능한 하나의 대상을 구성해 일방적으로 비판하기 위한 ‘프레이밍’이라고 지적한다. 2015년 평론가 김태훈이 잡지, *그라치아*에 “페미니스트란 남성을 상대로 싸운 검투사가 아니다 … 그래서 현재의 페미니즘은 뭔가 이상하다.”라며 ‘IS(Islamic State)보다 더 위험한 무뇌아적 페미니즘’이라는 표현을 해서 ‘#나는 페미니스트입니다’ 해시태그 운동을 촉발한 사건이 있었다. 그 후 한국 페미니즘을 대표하는 ‘그 페미니즘’이란 ‘여성혐오’에 대항하는 ‘남성혐오’로 미디어에 의해 틀지어졌고, 이는 페미니즘의 문제 제기와 결과를 ‘이성혐오’라는 양비론으로 희석하며 갈등을 더욱 조장했다는 것이다.¹⁹⁾ 이렇듯 프레이밍, 즉 틀을 찢는 것은 어떤 의미와 해석은 선택하고 다른 것은 배제하게 하는 수사학(rhetoric)이며, ‘이름 붙이기’는 일종의 틀 짓기다. 그 틀에 담긴 의미는 자연적인 것으로 주어지기보다는 맥락 속에서 결정된 것으로 분석돼야 한다.

3. 1980년대 이후 한국 미술의 역사에서 ‘여성’의 의미 혼란

그렇다면 한국 미술에서 여성과 페미니즘은 무엇이었는지, 담론 생산이 시작된 시점으로 돌아가 역사적 시각에서 그 용어들의 의미를 점검할 필요가 있다. 1993년 *미술세계*가 주최한 대담 “한국의 여성 미술 어디까지 왔나”는 시작부터 ‘여성’, ‘여성미술’, ‘(페미니즘을 번역한) 여성주의’의 혼란을 엿보게 한다.

김인순은 당시에 부쩍 이런 용어들이 많이 회자되고 있음을 긍정적으로 받아들이며 ‘여성미술’은 ‘여성주의 미술’과 같다고 말한다. 그는 “‘여성주의 미술’ 또는 ‘여성미술’은 모두 여성이 사회에서 불평등하게 대접받는다는 인식에서 출발하고 있고, 궁극적인 전망은 남성과 더불어 인간답게 살 수 있는 사회를 만들고자 하는데 있으며, 그 내용을 미술로써 표현하는 것이 여성미술”이라고 정의한다.²⁰⁾

20대 여성이 페미니즘에 대해 느끼는 감정 온도는 53.5도(전체 평균 32.1도)로 최고이고, 20대 남성이 14.3도로 최저다. 위의 책, 20.

16) 강한 페미니즘 성향 20대 여성 중 75.0%가 ‘우리 사회의 소수자가 겪는 일이 내 일처럼 느껴진다고 응답했다. 위의 책, 85.

17) 위의 책, 208-210.

18) 위의 책, 217-220.

19) 김수아, “젠더 정치의 미디어 프레임, ‘그 페미니즘,’” *황해문화* 101 (2018 겨울), 18-34.

김인순이 말하는 ‘여성미술’은 여성이 만든 미술인 여성 미술을 뜻하는 게 아니다. 이미 그는 1989년 월간미술의 대담 “80년대 여성미술운동을 말한다”에서 “지금까지는 일반적으로 여류화가, 즉 여성이 그린 작품을 여성미술”이라고 불러왔지만, 자신과 동료들이 “지향하는 여성미술은 생물학적 분류에 의한 단순하고 좁은 의미가 아니라는 것”을 분명히 한다.²¹⁾

반면에 1993년 같은 대담에 참여한 김홍희는 “어떤 의미에서 모든 여성미술은 여성주의 미술이 될 수 있다고 봐요. 그것은 여성이 남성보다 열등하다고 인식되는 부계사회에서 약자로서의, 피지배자로서의 여성의 미술은 자동적으로 여성주의적 성격을 띠 수밖에 없기 때문이죠.”라고 하여, 여성 미술을 생물학적 여성에 의한 미술로 간주하고 여성주의(페미니즘) 미술과도 자연스레 연결한다.²²⁾

김인순이 말하는 ‘여성미술’은 1980년대 중반에 시작한 특정한 한국 페미니즘 미술을 가리킨다. 이 ‘여성미술’로 한국 페미니즘 미술이 시작했다는 데 많은 연구자들이 의견을 같이한다.²³⁾ 오진경은 당시 페미니스트 미술가들 스스로 페미니즘 또는 그것을 번역한 ‘여성주의 미술’이 아닌 이 이름을 고수했으므로 특수기호(작은따옴표)를 붙여 ‘여성미술’로 지칭한다고 밝힌다.²⁴⁾ 김현주에 따르면 1980년대 당시에 낯설고 서구적인 ‘페미니즘’이라는 용어뿐 아니라, 통용되고 있던 ‘여류미술’이라는 여성을 폄하하는 용어에도 저항하는 의미로 민중 계열의 여성 미술가들이 ‘대안으로 고안한 용어’다.²⁵⁾

다시 말해, 고유명사로서 ‘여성미술’은 단지 여성이 만든 미술이라는 뜻의 여성 미술을 의미하지도 않고, 겉보기에는 존중하는 듯하지만 실상 비주류 아마추어로 폄하하는 ‘여류’라는 부정적 이름도 거부했던 1980년대 한국 페미니스트 미술 운동을 일컫는다. 한국 미술계와 사회 전반의 특수한 조건도 미술가들이 이 용어를 채택하게 한 계기가 됐다. 1980년대 중반 ‘여성미술’운동이 민중미술과 함께 전개되며 서구, 특히 미국을 비판했던 민족민주미술운동의 영향을 받았는데, 한국 여성들이 직면한 구체적인 시급한 문제에 맞서기 위한 협력을 저해하는 서구적 페미니즘을 경계했다는 것이다.

그런데 이 ‘여성미술’은 분명한 페미니즘 미술 운동이었을 뿐만 아니라, 그 ‘여성미술가’들이 개최한 연례전 《여성과 현실》(1987-1994)에 일찍이 2회부터 여러 차례 남성 성별의 미술가들을 동참하게 했다는 점은 중요하다. 게다가 그들은 ‘모성’처럼 여성 고유의 것으로 간주해 온 정서가 본질주의적으로 여성에 속한 것이 아닌 ‘남녀 모두’의 인간에게 발현될 수 있는 특성이라고 밝혔다.²⁶⁾ 오늘날

20) 김홍희 외, “한국의 여성미술 어디까지 왔나,” *미술세계* 108 (1993. 11), 41.

21) 차미례·김인순·정정엽, “80년대 여성미술운동을 말한다,” *월간미술* (1989. 3), 70.

22) 김홍희 외, 앞의 글, 42.

23) 오진경, “1980년대 한국 ‘여성미술’에 대한 여성주의적 성찰,” *현대미술사연구* 12 (2000), 211-247; 오진경, “한국 여성주의 미술의 몸의 정치학,” *미술사논단* 20 (2005), 81-111; 김홍희, “현대 여성미술과 페미니즘,” *여성과 미술* (눈빛, 2003), 331-342; 김홍희, “한국 여성미술의 현황과 전망,” *미술평단* 26 (1992), 327-328; 윤난지, “또 다른 미술사 쓰기,” 여성, 그 다름과 차이 - 그리고 10년 (집문당, 2004), 198-215; 조선령, “한국 페미니즘 미술의 어제와 오늘: 80년대 여성주의 미술과의 연결점을 중심으로,” *문화과학* 49 (2007), 180-181; 김현주, “1980년대 한국의 ‘여성주의’ 미술: ‘우리 붓물을 트자’ 전시를 중심으로,” *현대미술사연구* 23 (2008), 111.

24) 오진경, “1980년대 한국 ‘여성미술’에 대한 여성주의적 성찰,” 213. 필자도 오진경을 따라 ‘여성미술로 작은 따옴표를 붙여 쓰겠다.

25) 김현주, 앞의 글, 112.

26) 민족미술협의회 여성미술연구회, *여성 미술 현실: 1987-1994 《여성과 현실》전을 중심으로 본 여성미술 1*

젠더 갈등의 시대에 여성과 페미니즘 미술의 개념과 실천적 행동의 방향을 모색하기 위해 참조할 역사적 선례가 배타적이기보다는 포괄적, 확장적인 페미니즘의 성격을 띠고 있었던 것이다.

여성 미술, ‘여성미술’, 여성주의(페미니즘) 미술이라는 용어와 개념의 혼용과 혼란은 1990년대에는 한국 사회와 미술계 모두에서 ‘페미니즘’이라는 용어가 번역 없이 자연스레 사용되면서 더 복잡해졌다. 예를 들어 1992년 9월 *미술세계*는 ‘한국미술과 페미니즘’을 특집으로 다뤘는데, 김홍희의 글이 “한국 여성주의 미술의 방향 모색을 위한 페미니즘 연구”라는 제목으로, 라원식의 글은 “새누리를 일구어내는 페미니즘 미술: 80년대 여성미술 운동”으로 연이어 실렸다. 김홍희의 입장과 달리, 라원식이 페미니즘(여성주의) 미술로 논하는 80년대 여성미술이란 ‘여성미술’ 이기에 용어의 혼란은 깊어진다.²⁷⁾ 1993년 11월호 특집은 ‘사회·여성·예술’로 일련의 기사를 게재했는데, 그중에는 앞서 언급한 김홍희, 강성원, 김인순, 박영택의 대담 “한국의 여성미술 어디까지 왔나”가 있었다. 이 글을 비롯한 다른 기사들의 제목과 내용에서도 여류, ‘여성미술’과 여성이 만든 미술로서 여성 미술, 그리고 여성주의 또는 페미니즘 미술 사이에 용어와 의미상의 혼란을 확인할 수 있다.²⁸⁾

1995년에는 서울시립미술관에서 여성 미술가 70여 명이 참여한 《'95 한국여성미술제》가 열렸다. 이 전시는 1930년대부터의 반세기 한국 여성 미술을 총정리한다는 포부를 갖고 작가와 작품을 선정했기에 대놓고 페미니즘 미술 전시를 표방하지는 않았다. 그러나 전시 격려사에서 영부인 손명순이 밝히듯, 한국 ‘미술의 해’이자 제4차 유엔 세계여성대회가 북경에서 열린 해의 전시라는 점, 그리고 커미셔너였던 송미숙, 김홍희, 김영순의 도록 글과 인터뷰에서 확인되는 페미니즘의 영향을 무시할 수 없다.

김홍희는 “여성미술이라는 말 자체가 부계사회의 근원적인 성차별을 반영하며, 여성미술제라는 발상 자체가 성차별의 모순을 인정하는 것” 일지도 모르지만, “여성미술이 그 본래적 의미를 회복하기 위하여 (...) 우선 여성들만의 발언의 장이, 그들의 뭉뚱그려진 힘이 요구되는 것이다.”라고 여성미술제의 당위를 주장한다. 그는 여성 미술이 남성중심의 미술계와 양식에 어떻게 대응해 왔는지 “페미니스트 물음”에 답하는 전시가 될 것이라고 말한다.²⁹⁾ 김영순 역시 여성들의 미술이라는 것 자체가 스스로 소외시키는 행위 아니냐는 질문에, “남성들의 미술과 별개로 분리되어 온 여성들의 미술에 관한 논의를 종식시키고, 미술 자체의 어법으로 여성을 미술사 내에 정당하게 자리매김하며, 여성미술인이 프로페셔널리즘적으로 남성미술가와 동일하게 미술시장에서 인정받고 생존할” 분기점이 될 것이라고 답한다.³⁰⁾ 이는 1990년대 중반, 미술에서 페미니즘의 영향이 가시화되는 기회에 전시를 기획한 이들의 입장을 충분히 이해할 만하나, 여성 미술과 페미니즘 미술, 그리고 기획과 전시의 페미니스트 입장, 이 모두를 혼란

(1995); 조혜옥, “한국 페미니즘 미술의 연속성과 다양성: 윤석남, 박영숙, 정정엽의 1990년대 페미니즘 미술과 출판문화 활동,” *미술사학* 45 (2023), 68.

27) 김홍희, “한국 여성주의 미술의 방향 모색을 위한 페미니즘 연구,” *미술세계* 94 (1992. 9), 28-39; 라원식, “새누리를 일구어내는 페미니즘 미술: 80년대 여성미술 운동,” *미술세계* 94 (1992. 9), 40-45.

28) 이 특집의 기사 중에는 ‘여류 미술가’라는 용어를 제목으로 사용한 편집부의 글이 있다. “프랑스의 여성미술”, “독일의 여성미술” 같은 제목의 글들은 그 내용에서 여성의 미술과 페미니즘 미술의 혼란을 노출한다. *미술세계* 108 (1993. 11), 38-72.

29) 김홍희, “한국 여성미술의 오늘,” '95 *한국여성미술제*, 페이지 없음.

30) 이선아, “여성미술 위상 정립의 시도,” *월간미술* (1996. 1), 95.

스럽게 한 것 역시 부정할 수는 없다.

1980년대 후반 한국 미술계에서 페미니즘 미술, 그에 관한 논의와 논쟁이 시작된 후로 담론화가 본격적으로 이루어진 1990년대를 지나며, ‘여성미술’, 여성 미술, 여성주의(페미니즘) 미술이라는 용어와 그 의미들이 수반한 혼란은 해소되지 못한 채 남아있다. 사회·역사적 맥락 속에서 한국의 명백한 첫 페미니즘 미술운동이자 배타적인 여성만의 미술운동이 아니었던 ‘여성미술’이 여성 미술과 혼동의 가능성을 내포한 채 거론됐다. 1990년대 페미니즘의 대중적 확산과 함께 미술계에서도 페미니즘에 관해 관심이 크게 일었을 때, 여성에 의한 미술인 여성 미술과 여성주의(페미니즘) 미술의 모호한 동치, 거기에 ‘여성미술’까지 구분 없이 함께 논의되면서 더욱 깊어진 그 혼란은 아직도 해결되지 않았다.

4. 2000년대 이후 서구 미술계의 ‘여성’과 ‘페미니즘(들)’ 문제

‘페미니즘’이라는 외래어는 한국에서 ‘여성주의’로 번역해 사용됐다. 서구에서 유입된 프랑스어인 ‘페미니즘(féminisme)’의 어원이 라틴어로 여성을 뜻하는 ‘페미나(femina)’라는 점, 그리고 이 용어가 1800년대 유럽에서 ‘여성 해방과 권리 옹호’를 의미했다는 사실은 ‘여성의 권리와 평등을 위한 운동과 이론’이라는 페미니즘의 혼한 사전적 정의를 뒷받침하는 것 같다.³¹⁾

그러나 로잘린드 델마(Rosalind Delmar)는 1986년 당시에 래디컬, 사회주의, 마르크스주의, 레즈비언 분리주의, 유색인종 페미니즘 등의 다양한 목소리와 분열 양상을 바라보며 “페미니즘이란 무엇인가?”라는 질문을 던졌다. 그는 먼저 여성 ‘일반’이라는 동일성을 가정할 수 있을 것 같은, 명백한 단결과 통합의 시기로 보이는 1960-1970년대 여성운동 시대에조차도 페미니즘이 무엇이어야 하는지에 대해 서로 다른 입장으로 내부 논쟁이 격렬했음을 지적한다. 동시대 페미니즘의 분열은 현대 페미니즘을 단일한 것으로 볼 수 없고, 어떤 공유된 정의에도 도달할 수도 없음을 입증할 뿐이다. 따라서 그는 “이제는 하나보다는 페미니즘들의 복수성(plurality)을 논하는 것이 더 타당하다.”라고 주장한다.³²⁾ 이는 서로 다른 계급, 섹슈얼리티, 인종 경험에 따라 형성된 페미니즘의 복수성을 언급한 것인데, ‘여성’을 일관된 개념으로 말할 수 없다는 것은 페미니즘에 위협이 아니라, 오히려 시대와 문화에 걸친 여성성의 다양한 의미와 의미 형성에 주목하게 한다.

서구 미술계의 경우는 1990년대 반페미니즘적인 ‘포스트 페미니즘’ 문화의 시기를 거쳐 2000년대 중반부터 다시 페미니즘 미술에 대한 폭발적이고 심지어 강박적인 관심이 드러났다. 페미니스트 비엔날

31) 브리태니커 사전은 페미니즘을 “남녀의 사회, 경제, 정치적 평등에 대한 신념”으로서 “여성의 권익을 위해 활동하는 다양한 기관으로 대표”된다고 정의한다. 필자가 참조한 2019년과 2022년 발간된 시사인북의 두 연구서에는 두산백과사전도 ‘여성의 권리 및 기회의 평등을 핵심으로 하는 여러 형태의 운동과 이론’이라는 비슷한 정의를 한다고 되어 있다. 국승민 외, *20대 여자*, 25; 천관율·정한울, *20대 남자*, 40. 그러나 현재는 ‘성차별과 불평등에 근거한 착취와 억압을 종식시키려는 이론·사상·신념·분석 모형·교육·운동 등을 포괄하는 용어’라고 수정한 것을 확인했다. 두산백과사전, “페미니즘,” https://www.doopedia.co.kr/doopedia/master/master.do?_method=view&MAS_IDX=101013000759607 (2025년 7월 1일 접속).

32) Rosalind Delmar, “What Is Feminism?” in *What Is Feminism*, eds. Juliet Mitchell and Ann Oakly (New York: Pantheon Books, 1986), 9.

레라는 평을 들은 2005년 베니스 비엔날레를 시작으로, 유럽과 북미에서 페미니즘 미술의 역사와 현재를 다룬 수많은 전시와 행사가 열렸고 관련 기사와 특집이 미술잡지와 신문을 장식했다. 특히 2007년 미국에서 열린 두 전시 《WACK! 미술과 페미니스트 혁명(WACK! Art and the Feminist Revolution)》과 《글로벌 페미니즘들(Global Feminisms)》은 비서구 문화권 페미니즘 미술의 역사를 포괄한 조사와 작품 전시를 목표로 ‘복수의 페미니즘’을 강조했다라는 점에서 눈길을 끌었다.³³⁾

이처럼 ‘리부트’된 서구 페미니즘 미술 전시의 상황은 배경과 전개에 특수한 차이가 있음에도 불구하고 2015년 이후 다시금 활발해진 한국의 페미니즘 영향의 전시들과 견주어 볼 문제들을 알려준다. 먼저 ‘교차성(intersectionality)’의 개념을 통해 폭넓어진 여성과 페미니즘의 의미를 꼽을 수 있다.

젠더 정체성의 조건이 성·인종·민족·국가·계급 등 다른 정체성 양태들의 관계 속에 교차성을 갖는다는 개념은 1980년대 말부터 전개됐지만,³⁴⁾ 교차하는 관점들의 페미니즘은 이제 2000년대 미술계에서는 ‘젠더 정체성을 설명하는 21세기적 개념’이다.³⁵⁾ 젠더는 하나의 일관된 단일 논리로 설명할 수 없다. 2003년 페미니즘과 미술에 관한 『아트포럼 인터내셔널』의 온라인 대답에서 얀 아브기코스(Jan Avgikos)는 오늘날 페미니스트 모델의 속성이자 미덕은 파편화, 다양성, 다원주의, 주체성, 행동주의이며 이 모든 것은 포스트모더니티의 중심 주제라고 지적한다. 그는 21세기 기술, 대중문화, 세계화라는 권력에 비취볼 때, 우리는 모두 ‘여성화된’ 주체들이라고 말한다.³⁶⁾ 그렇게 보면 페미니즘은 ‘여성의 권리와 평등을 위한 것’에만 한정될 수 없다. 콜리어 쇼르(Collier Schorr)는 “페미니즘은 ‘여성성(feminine)’을 기념하는 것인가, 아니면 자유롭고 최적의 선택을 위한 것인가”를 질문해야 한다고 요청한다.³⁷⁾ 캐서린 드 제거(Catherine de Zegher)는 21세기 젊은 예술가들은 페미니즘의 유산에서 영감을 받고 있으며, 작업의 핵심에는 젠더, 계급, 인종, 민족의 교차가 있다고 분석한다. 그는 20세기 후반 이래로 여러 여성과 남성 미술가들이 ‘관계(relation)’와 ‘연결성(connectivity)’을 바탕으로 이분법적 사고방식에 도전하는 작업을 펼쳐왔고, 21세기 미술은 그 관계와 호혜성(reciprocity)의 미학을 발전시켜 차이를 탈젠더화(degender)하고 탈인종화할 수 있다는 희망을 내비친다.³⁸⁾

33) 2005년 비엔날레는 최초로 두 명의 스페인 여성 큐레이터 마리아 데 코랄(Maria de Corral)과 로사 마르티네즈(Rosa Martinez)가 총감독을 맡았을 뿐 아니라, 여성 작가들의 참여도가 이례적으로 높았다. 그 외 주요 전시는 《이제 행동할 때(It's Time for Action)》(미그로스 현대미술관, 2006); 《키스 키스 뱅뱅(Kiss Kiss Bang Bang: 45 Years of Art and Feminism)》(빌바오 미술관, 2007); 《젠더 배틀(Gender Battle)》(갈리시아 현대미술센터, 2007) 등이 있었다. 《WACK!》은 로스앤젤레스 현대미술관, 《글로벌 페미니즘들》은 브루클린 미술관에서 열렸다. 저널 특집호는 *Frieze* 2007년 3월호와 *Art News* 2007년 2월호를 보라. 2007년 MoMA에서 열린 심포지엄 《페미니즘의 미래 (The Feminist Future: Theory and Practice in the Visual Arts)》등 학술대회도 다수 개최됐다.

34) 킴벌레 크렌쇼(Kimberlé Crenshaw)가 1989년에 기존 제도적 구조가 유색인종 여성들 고유의 필요를 설명하지 못한다는 점을 강조하며 만든 용어다. 로즈마리 퍼트넘 통·티나 페르난디스 보츠, *페미니즘: 교차하는 관점들*, 김동진 옮김 (학이시습, 2019), 188.

35) Jenifer Doyle and Amelia Jones, “Introduction: New Feminist Theories of Visual Culture,” *Signs* (Spring 2006), 609.

36) Linda Nochlin et al., “Feminism & Art: 9 Views,” *Artforum International* 42 (2) (October 2003), <https://www.artforum.com/features/feminism-art-nine-views-167571/> (2025년 7월 1일 접속).

37) Ibid.

38) Ibid.

그런데 2000년대 중후반 페미니즘 미술의 새로운 호황을 대표하는 전시 대부분이 페미니즘 미술의 다양성과 복수성보다는 서구 중심 페미니즘이라는 거대서사를 다시 구축한 결과를 낳았다는 비판을 받았다. 이와 더불어 대부분의 전시가 남성과 여성이라는 이분법적 젠더 관념을 전제로 여성 미술가들의 작품만으로 이루어졌다는 문제가 지적됐다는 점에 주목하자.

말린 H. 헤이든(Malin Hedlin Hayden)은 87명의 다국적 여성 미술가만으로 이루어진 《글로벌 페미니즘들》 전시를 비평하며 페미니스트 미술가와 여성 미술가라는 두 범주를 혼동하는 문제를 지적한다. 페미니즘을 표방한 전시에 포함된 여성 미술가는 자동으로 페미니스트 미술가가 돼 버리는데, 마치 ‘페미니즘’ 라벨이 ‘여성 미술가’라는 범주를 ‘페미니스트(여성) 미술가’로 바꾸는 환유가 작동하는 것 같다. 여성 미술가들을 공동의 경험과 이해관계를 가진 집단으로 추려내는 것은 여성 미술가들을 가시화하는 일차적이고 필수적인 전략일 수 있다. 그러나 헤이든은 이 ‘전략적 본질주의’가 실질적 변화라는 대의를 위해 개별 차이들을 무시하여, 소수이자 차별받는 위치 그 자체를 강조할 수도 있다고 지적한다. 게다가 전략적 본질주의가 너무 오래 유지되면 페미니스트 실천이 해소하려 애쓰는 본질주의적 차별은 사실상 유지되고 재가동된다.³⁹⁾ 헤이든은 2007년에 페미니즘이 남성에게는 불가능한 것인 양 페미니즘 ‘들’을 수행한다는 건 사실상 성차별적이고 이분법에 고착된 사고라고 비판한다.⁴⁰⁾

여성과 관련된 모든 것이 자동으로 페미니즘이 되지는 않고 그 역도 마찬가지다. 이 범주들의 혼동은 페미니즘의 목적을 해치는 오해와 위험을 낳을 수도 있다. 그러므로 우리는 어떻게, 언제, 어디서 이 서로 다른 범주와 용어들을 사용하는 것인지에 주의를 기울여야만 한다.

5. 나오며: 젠더 갈등의 시대 한국 미술의 ‘여성’

페미니즘 리부트 이후의 한국 미술에서도 다양성과 교차성을 특징으로 하는 페미니즘의 영향은 쉽게 확인할 수 있다. 미술이 담는 주제는 이미 젠더 이분법이나 젠더 문제만을 페미니즘의 영역으로 한정하는 범주에 묶이지 않는다. 최근의 전시 《접속하는 몸: 아시아 여성 미술가들》은 페미니즘과 미술의 국제적인 경향 변화를 반영한다. 전시 기획은 “아시아 여성을 서구 혹은 남성의 시선이 투사된 타자가 아닌 다층적으로 구현된 복합 주체”로, 아시아 여성 미술을 “동일한 집합체”가 아닌 “다양한 정체성과 관계 속에서 끊임없이 재구성되는 생성체”로 바라보겠다는 의도를 강조했다.⁴¹⁾ 또 “주체와 객체, 문화와 자연, 남성과 여성 등의 이분법을 넘어서려는 여성주의적인 관점”을 제시하고자 하는 목적도 밝혔다.⁴²⁾ 전시에는 ‘여성미술’ 운동에 참여한 박영숙의 <미친년 프로젝트 2003(B), 게이(무슈버터플라

39) Malin Hedlin Hayden, “Women Artists versus Feminist Artists: Definitions by Ideology, Rhetoric or Mear Habit?,” in *Feminism is Still Our Name: Seven Essays on Historiography and Curatorial Practices*, eds. Malin Hedlin Hayden and Jessica Sjöholm Skrubbe (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2010), 59-60.

40) Ibid., 68.

41) 배명지, “접속하는 몸: 아시아 여성 미술가들,” *접속하는 몸: 아시아 여성 미술가들*, 국립현대미술관 편 (국립현대미술관, 2024), 11.

42) “접속하는 몸: 아시아 여성미술가들,” <https://www.mmca.go.kr/exhibitions/exhibitionsDetail.do?exhFlag=1&exhId=202403220001770> (2025년 7월 29일 접속).

이)》 시리즈(2003)부터 정은영×키라라의 <나는 소리도 바꾸어 썼고, 몸도 바꾸어 썼다>(2024), <시켜서 만든 음악>(2024)에 이르기까지 퀴어 신체와 정체성을 다룬 작품들이 포함됐다. 이 전시가 담아낸 한국 ‘여성’ 미술가들의 작업은 이미 이분법적 여성과 남성 구도 속 여성 젠더를 넘어서 있었다.

페미니즘 미술의 역사를 해석, 기술하고 또는 전시를 만든다는 것 역시 일종의 수사학이다. 헤이든이 강조하듯, 미술 실천을 페미니즘이라고 하는 것은 그 미술가 자신이 공공연히 밝히는 정치적 의제에 기초해야 하지만, 미술작품이 페미니즘적이라고 읽는다는 것은 그 작품이 페미니스트 이데올로기, 정치학, 수사를 시사한다고 읽을 수 있다는 가능성과 관련된다.⁴³⁾ 페미니즘이라는 이름으로 미술에 관해 쓰고 전시를 하는 담론 실천은 미술작품뿐 아니라 페미니즘 미술사 자체를 의미화하는 보기보다 복잡한, 그리고 매우 특수한 공적, 정치적 관계 속에서 이루어진다. 그렇다면 지금 한국에서 전시, 비평, 미술사가 페미니스트를 자처하는 미술가만으로 한정하지 않은 작품들에 ‘여성 미술’이라는 표제를 단다면, 그리고 그 기획이 여성의 미술이 수적·질적으로 덜 조명 받았다는 문제나 본질주의를 넘어서 페미니스트 관점에 의한 것이라면, ‘여성’이라는 용어를 유지하는 것에 문제가 없을까? 변화한 페미니즘의 관점에서 ‘여성’은 어떤 의미로 이해할 수 있고, 이해해야 할까? 에두를 수 없는, 반드시 묻고 또 되물을 질문들이다.

동시대 한국 미술계는 다양성, 연결, 연대의 행동을 새로운 가치로 삼고 여성과 페미니즘 미술에 주목한다지만, 생물학적 분류상의 여성과 남성 퀴어 미술의 수용에서도 여전히 불평등해 보인다.⁴⁴⁾ 한편, 다시 말하지만, 한국 사회에서 페미니즘은 여성 우월주의나 배타주의로 오해되고 있다. 2016년 ‘#미술계_내_성폭력’을 시작으로 강력하게 촉발된 피해자 인식과 생존을 위한 연대 의식은 여러 여성예술인 단체와 이들의 연대체 결성으로 이어진 바 있다.⁴⁵⁾ ‘안전하지 않다’, ‘여성이기에 폭력의 피해자가 될 수 있다’라는 젊은 여성들의 근거 있는 긴장은 ‘반페미니즘 마이너리티 정체성’으로 표상되는 젊은 남성들과의 어긋난 젠더 갈등을 노출한다. 이 갈등의 세대를 금세 30·40대 기성세대로 맞이할 한국 동시대 미술이 ‘여성’ 미술을 말한다면 그 용어가 지시할 의미들을 신중히 고려해야만 한다. 한편, 이 상황은 ‘페미니즘 미술’이라는 정치적 어조가 강한 용어를 내세울 때 감수할 부담이 무엇인지 알려준다. 그러나 그렇다고 해서 ‘여성 미술’이라는 용어를 사용하는 게 전략적으로 유용하고 안전하거나 더 포용적이지도 않아 보인다.

여성과 페미니즘 미술의 의미를 만들어 가는 실천을 위해, 한국 페미니즘 미술의 시작이었던 1980년대의 ‘여성미술’이 지향했던 ‘여성’주의가 생물학적이거나 본질주의 의미로 여성을 위한 것이 아니었음을 떠올리자. 함께 살고 있는 사람들의 “배제의 현실을 변화시키는 것”이 페미니즘의 사명이라는 호리 아키코(堀あきこ)의 말도 곱씹어 보자.⁴⁶⁾ 페미니즘이 하나가 아닌 복수형 ‘페미니즘들’이듯이 여

43) Ibid., 70.

44) 오인환, 이강승과 비교할 수 있는 여성 퀴어 작가가 있을까? 다음 글도 보라. 이연숙, “SeMA 비평연구 프로젝트: 2022 라운드 테이블 3. 실패의 퀴어예술,” <http://semacoral.org/features/sema-art-criticism-research-2022-roundtable-3-queer-art-of-failure> (2025년 7월 1일 접속).

45) ‘#미술계_내_성폭력’ 사태의 전말과 그 영향으로 결성된 여성미술단체에 대해서는 박소현, “‘#미술계_내_성폭력’ 운동과 미술사학의 과제: 미투운동 시대, ‘페미니즘 미술사 리부트’를 위하여,” *한국근현대미술사학* 38 (2019), 139-145를 보라.

성도 ‘여성들’로 생각해야 할 것 같다. ‘여성들’은 무엇을 의미하는가? 작가 요하나 헤드바는 ‘여자’라는 용어를 ‘전략적으로’ 선택해 생물학적 여성과 남성의 구분을 떠나 보편의 자리에 놓이지 못하는 모두를 포용하기 위해 ‘아픈 여자 이론’을 제안한다.

비록 “여성”의 정체성이 여러 사람들(특히 유색인종 여성과 트랜스젠더/논바이너리/젠더플루이드)을 지우고 배제하지만, 여전히 여성이라는 단어는 보호받지 못하는 사람들, 부차적인 사람들, 억압받는 사람들, 해당 사항이 없는 사람들, 아닌 사람들, 부족한 사람들을 대표하기 때문에 나는 이 단어를 쓰기로 선택했다. (...) 아픈 여자는 특권적 존재, 혹은 특권적 존재가 되리라는 몹시 낙관적인 기대를 부인하는 자라면 누구든 속할 수 있는 정체성이자 신체이다.⁴⁷⁾

헤드바의 이론은 ‘여성’이라는 용어의 전략적 사용이 유용하려면 그 단어가 무엇을 의미해야 하는지를 시사한다. 또 이는 젠더 갈등이 첨예한 동시대 한국 미술계가 변화한 상황과 확장되고 교차하는 페미니즘의 영향 속에서 배타주의가 아니지만 실천적인 행동을 이끌 ‘여성’과 ‘페미니즘’을 어떻게 이야기 할 것인지 방향을 제시한다. ‘여성’은 소수—물론 수적 소수가 아닌—들의 연대를 위한 페미니즘의 가변적 기표여야 한다. 더 깊은 논의와 구체적인 미술 실천의 연구는 필자에게도 계속되어야 할 질문이자 페미니즘적 미술사의 실천 과제다.

투고일 2025년 7월 3일 | 심사완료일 2025년 7월 17일 | 게재확정일 2025년 8월 6일

46) 호리 아키코, “‘트랜스 여성’ 혐오 발언의 출처가 페미니즘이라고?” *일다* (2019.8.18), <https://www.ildaro.com/8528> (2025년 7월 1일 접속).

47) 요하나 헤드바, “아픈 여자 이론,” *OFF*, 허지우 옮김, <https://off-magazine.net/TRANSLATE/hedva.html> (2025년 7월 1일 접속).

참고문헌

- 국승민 외. *20대 여자*. 참언론 시사IN북, 2022.
- 김수아. “젠더정치의 미디어 프레임, ‘그 페미니즘’,” *황해문화* 101 (2018 겨울), 18-34.
- 김현주. “1980년대 한국의 ‘여성주의’ 미술: ‘우리 봇물을 트자’ 전시를 중심으로.” *현대미술사연구* 23 (2008), 111-140.
- 김홍희. “한국 여성미술의 현황과 전망.” *미술평단* 26 (1992), 44-51.
- _____. “한국 여성주의 미술의 방향 모색을 위한 페미니즘 연구.” *미술세계* 94 (1992. 9), 28-39.
- _____. “한국 여성미술의 오늘.” *’95 한국여성미술제*, 1995.
- _____. “현대 여성미술과 페미니즘.” *여성과 미술*, 331-342. 눈빛, 2003.
- _____. *페미니즘 미술 읽기: 한국 여성 미술가들의 저항과 탈주*. 열화당, 2024.
- 김홍희 외. “한국의 여성미술 어디까지 왔나.” *미술세계* 108 (1993. 11), 40-45.
- 라원식. “새 누리를 일구어 내는 페미니즘 미술: 80년대 여성미술 운동.” *미술세계* 94 (1992. 9), 40-45.
- 로즈마리 퍼트넘 통·티나 페르난디스 보츠. *페미니즘: 교차하는 관점들*. 김동진 옮김. 학이시습, 2019.
- 민족미술협의회 여성미술연구회. *여성 미술 현실: 1987-1994 《여성과 현실》전을 중심으로 본 여성미술 1*, 1995.
- 박소현. “‘#미술계_내_성폭력’ 운동과 미술사학의 과제: 미투운동 시대, ‘페미니즘 미술사 리부트’를 위하여.” *한국근현대미술사학* 38 (2019), 131-161.
- 배명지. “접속하는 몸: 아시아 여성 미술가들.” *접속하는 몸: 아시아 여성 미술가들*, 국립현대미술관 편, 10-26. 국립현대미술관, 2024.
- 서순주. “프랑스의 여성미술의 현황.” *미술세계* 108 (1993. 11), 64-68.
- 손희정. “페미니즘 리부트: 한국 영화를 통해 보는 포스트-페미니즘, 그리고 그 이후.” *문화과학* 83 (2015), 14-47.
- 오진경. “1980년대 한국 ‘여성미술’에 대한 여성주의적 성찰.” *현대미술사연구* 12 (2000), 211-247.
- _____. “한국 여성주의 미술의 몸의 정치학.” *미술사논단* 20 (2005), 81-111.
- 요하나 헤드바. “아픈 여자 이론.” *OFF*, 허지우 옮김.
<https://off-magazine.net/TRANSLATE/hedva.html> (2025년 7월 1일 접속).
- 윤난지. “또 다른 미술사 쓰기.” *여성, 그 다름과 차이: 그리고 10년*. 김윤순 엮음, 198-215. 집문당, 2004.
- 윤난지 외. *그들도 있었다: 한국 근현대 미술을 만든 여성들*. 나무연필, 2024.
- 이선아. “여성미술 위상 정립의 시도.” *월간미술* (1996. 1), 92-95.
- 이연숙. “SeMA 비평연구 프로젝트: 2022 라운드 테이블 3. 실패의 쿼어예술.”

<http://semacoral.org/features/sema-art-criticism-research-2022-roundtable-3-queer-art-of-failure> (2025년 7월 1일 접속).

임정희. “독일의 여성미술: ‘딜레탄티즘’ 속에 가려진 창조활동.” *미술세계* 108 (1993. 11), 69-72.

장파. “미술관을 떠도는 페미니즘.” *SEMINAR* 3. <http://www.zineseminar.com/wp/issue03/jangpa/> (2025년 7월 1일 접속).

조선령. “한국 페미니즘 미술의 어제와 오늘: 80년대 여성주의 미술과의 연결점을 중심으로.” *문화과학* 49 (2007), 177-191.

조혜옥. “한국 페미니즘 미술의 연속성과 다양성: 윤석남, 박영숙, 정정엽의 1990년대 페미니즘 미술과 출판문화 활동.” *미술사학* 45 (2023), 61-90.

차미례 · 김인순 · 정정엽. “80년대 여성미술운동을 말한다.” *월간미술* (1989. 3), 70-76.

천관율 · 정한율. 20대 남자: ‘남성 마이너리티’ 자의식의 탄생. 참언론 시사HN북, 2019.

호리 아키코. “‘트랜스 여성’ 혐오 발언의 출처가 페미니즘이라고?.” *일다* (2019.8.18.). <https://www.ildaro.com/8528> (2025년 7월 1일 접속).

Delmar, Rosalind. “What Is Feminism?.” In *What Is Feminism*, eds. Juliet Mitchell and Ann Oakly, 8-33. New York: Pantheon Books, 1986.

Doyle, Jenifer and Amelia Jones. “Introduction: New Feminist Theories of Visual Culture.” *Signs* (Spring 2006), 607-615.

Hayden, Malin Hedlin. “Women Artists versus Feminist Artists: Definitions by Ideology, Rhetoric or Mear Habit?.” In *Feminism is Still Our Name: Seven Essays on Historiography and Curatorial Practices*, eds. Malin Hedlin Hayden and Jessica Sjöholm Skrubbe, 57-83. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2010.

Nochlin, Linda et al. “Feminism & Art: 9 Views.” *Artforum International* 42 (2) (October 2003), 141-149. <https://www.artforum.com/features/feminism-art-nine-views-167571/> (2025년 7월 1일 접속)

DMZ 공간의 다층화와 예술적 개입: 《리얼 디엠지 프로젝트》를 중심으로*⁴⁸⁾

The Multilayered of the DMZ Space and Artistic Interventions: Focusing on the Real DMZ Project

DOI: 10.23088/kama.2025..08.005

윤란 (Yoon Ran)

홍익대학교 석사 (Hongik University M.A.)

국문초록

본 논문은 한국의 DMZ(비무장지대) 공간이 지닌 의미가 2010년대 이후 한국 동시대 미술에서 어떠한 방식으로 생산되고 표현되었는지를 살펴본다. 이를 위해 시대별로 DMZ 공간이 지닌 의미를 파악하고, 2012년부터 약 10년간 DMZ를 집중적으로 탐구한 《리얼 디엠지 프로젝트 Real DMZ Project》에 주목한다.

한국 현대 미술에서 DMZ 공간은 반공 이데올로기와 그에 대한 저항, 평화와 교류의 주제로 다뤄졌다. 이와 더불어 21세기 들어서는 접경지역, 디지털 미디어를 통한 DMZ 공간의 재현과 체험이 새로운 작품 주제로 나타났다. 특히 2010년대 이후 DMZ 공간은 이전에 분단을 둘러싼 복합적인 논제의 일부로 다뤄졌던 것과는 달리, 독립적인 전시 주체로서 빈번히 다뤄졌다. 그러나 그간의 연구에서는 DMZ에 관한 작품을 전쟁 미술이나 분단 미술의 일부분으로 위치시키거나, 문화예술 프로젝트의 사례 안에서 분석하는 것에 그쳤다. 이와 달리 본 논문은 DMZ 공간 자체에 초점을 두고 이곳에서 발생한 동시대 미술의 다층성에 주목한다.

결과적으로 DMZ는 예술을 통해 이데올로기의 공간이자 삶의 공간이며 이와 더불어 상상의 공간이자 자연의 공간임을 드러내고 있다. 《리얼 디엠지 프로젝트》는 이러한 공간성을 잘 드러내는 전시로, DMZ가 생동하는 곳이자 잠재력을 지닌 공간임을 보여준다.

주제어 : DMZ, 공간의 다층화, 접경지, 한국 분단 미술, 리얼 디엠지 프로젝트

Abstract

This study examines the meanings of Korea's Demilitarized Zone(DMZ) spaces in their production and expression in Korean contemporary art since 2010. In order to achieve this, it first delineates the historical shifts in the significance of the DMZ, and subsequently examines the Real DMZ Project, a long-term initiative that has engaged in an intensive exploration of the DMZ for approximately a decade beginning in 2012.

In Korean modern art, DMZ spaces have been treated with such topics as anti-communist ideology, resistance to ideology, peace, and exchanges. Entering the 21st century, people have shown more interest in the border areas of the DMZ, which have seen new creative topics such as reproduction and experience of the DMZ spaces via digital media. Since 2010, in particular, DMZ spaces have been frequently treated as an independent exhibition topic unlike in the past when they were treated as part of the complex subject surrounding the division in two Koreas. Previous studies, however, remained at the

* 이 논문은 윤란, “르페브르를 통해 본 한국 동시대 미술의 DMZ 공간 생산 방식: 《리얼 디엠지 프로젝트》를 중심으로” (석사 학위 논문, 홍익대학교, 2025)를 수정, 보완한 연구이다.

level of presenting work about the DMZ as part of war art or division art and analyzing them within the cases of culture and art projects. In contrast, this study directs its focus to the DMZ as a spatial entity in its own right, highlighting the multilayered character of contemporary art practices that have emerged in and around this site.

As a result, the DMZ is revealed through artistic practices as a space of ideology and lived experience, while simultaneously emerging as a space of imagination and of nature. The Real DMZ Project serves as an exhibition that effectively articulates this spatiality, demonstrating the DMZ as both a living site and a imbued with potentiality.

Keywords : DMZ, Multilayered Space, Border, Korean Division Art, Real DMZ Project

DMZ 공간의 다층화와 예술적 개입: 《리얼 디엠지 프로젝트》를 중심으로

윤란 (홍익대학교 석사)

1. 서론
2. 시대별 분단미술과 DMZ의 재현
3. 다층적 공간으로서의 DMZ, 《리얼 디엠지 프로젝트》
4. 결론

1. 서론

1953년, 정전 협정에 의해 형성된 한반도의 DMZ(Demilitarized Zone, 비무장지대)는 군사분계선을 기준으로 남과 북으로 펼쳐진 2km 이내의 구역(총 폭 4km)을 일컫는다. 개념상 이 구역은 무기 배치나 군사시설 설치에 금지된 완충지대이다. 역사의 흐름과 함께 DMZ에 켜켜이 쌓인 공간성은 매우 독특하며 중요하다. 이곳은 전쟁과 상흔의 장소로서, 경계이자 평화를 상징하는 연결점이며, 누군가에게는 텅 빈 곳이면서 동시에 삶의 터전이다. 한국 사회에서 DMZ는 주로 폐쇄적인 군사 공간, 좀 더 나아가서는 때 묻지 않은 자연 공간으로 여겨졌다. 하지만 DMZ는 인간의 사회·정치적 관계 속에서 생성된 공간으로, 시기에 따라 그 의미가 변화해 오면서 점차 복잡하고 다층적인 성격을 지니게 되었다. 작가들과 기획자들은 바로 이러한 특징을 파악하여, 다양한 의미를 지닌 DMZ 공간을 표현해 왔다. 하지만 DMZ 관련 전시나 작품이 지속적으로 존재했음에도 불구하고, 이에 관한 기존의 연구는 전쟁 미술이나 분단미술 안에서 포괄적으로 제시될 뿐, DMZ의 다면적인 공간성에 주목하여 분석한 논문은 찾아보기 어렵다. 따라서 본 논문은 약 10년간 DMZ를 집중적으로 탐구한 《리얼 디엠지 프로젝트 (Real DMZ Project)》를 분석하고, 한반도의 DMZ 공간이 지닌 의미가 2010년대 이후 한국 동시대 미술에서 어떠한 경향을 보이는지 살펴보고자 한다.

한편, DMZ 관련 시각 예술을 다룬 선행연구의 경향은 크게 3가지로 나뉜다. 첫 번째는 분단미술을 시기별로 정리하고 동시대를 중점적으로 분석한 연구이다. 정하운의 학술논문, “상상 속 실체, 동시대 미술에서 나타나는 분단 이미지” (2018)에서 1960년대-1970년 초반 태생의 동시대 작가들은 ‘한민족’의 의미에 대해 ‘의심’을 지닌 채 작품 안에서 현 상황을 분석하는 모습을 보인다.¹⁾ 비슷한 맥락에서 김유빈은 석사논문 “분단미술의 세대적 표상 및 담론 연구” (2021)를 통해 분단미술에 대한 세대별 차이를 다루고 있다. 그는 여기서 더 나아가 전쟁과 분단을 경험하지 않은 세대들의 작품 특징을 ‘미시적 역사, 정보의 불완전함, 가상성’으로 정의하며, 이를 ‘사후기억’ 이론과 연관 짓는다.²⁾ 두 논문은 연

1) 정하운, “상상 속 실체, 동시대 미술에서 나타나는 분단 이미지”, 美術史學 36 (2018), 367-368.

2) 김유빈, “분단미술의 세대적 표상 및 담론 연구” (석사학위논문, 홍익대학교, 2021), 88-92.

구자에게 분단이라는 인식의 변화와 DMZ를 다룬 전시와 작품에 대한 전체적 흐름을 파악하는 데 도움을 주었다.

두 번째는 특정 매체를 활용하여 DMZ의 이미지에 대해 다룬 논문이다. 김상미의 “DMZ 이미지의 생산 방식과 유통 매체에 관한 연구: 사진, 사진전시, 온라인 전시 공간의 미학” (2017)은 DMZ 사진 이미지와 이들의 시대별 생산·유통 방식, 전시 공간의 특징을 이야기한다.³⁾ 전반적인 시각 예술이 아닌 사진 매체를 한정적으로 분석했지만, DMZ의 장소성과 이미지에 대해 다뤘다는 점과 시대별 전시의 특징을 분석했다는 점에서 유용한 자료를 제공했다.

세 번째는 DMZ의 ‘장소성’에 대해 분석한 논문이다. 주민선의 “DMZ의 장소성 구현을 위한 이론적 고찰” (2016)은 에드워드 렐프(Edward Relph, 1944-)의 장소 개념을 끌어와 DMZ의 장소성에 대해 고찰한다. 그리고 이를 디자인 분야에 접목하기를 시도한다.⁴⁾ 또한 DMZ에서 진행되었던 문화 재생과 예술 프로젝트에 관한 논문도 눈여겨볼 만하다. 최보경은 “미군기지 유휴공간의 문화재생 사례 연구” (2017)에서 캠프그리브스(Camp Greaves) 문화재생 사업을 중심으로 이곳이 지닌 장소성을 탐구한다. 그리고 장소성의 특징을 ‘소통’, ‘역사성’, ‘경계’라는 키워드로 정리한다.⁵⁾ 캠프그리브스 전시뿐만 아니라 《리얼 디엠지 프로젝트》 전시를 다루는 논문은 이은경의 “문화예술프로젝트 사례를 통해 본 문화예술 플랫폼으로서의 DMZ 연구: 리얼 디엠지 프로젝트와 DMZ 피스플랫폼 사례를 중심으로” (2019)이다. 이은경은 DMZ라는 장소성에 ‘문화예술 플랫폼’이 결합한 두 가지 사례를 비교 분석한다. 캠프그리브스 공간을 활용한 《DMZ 피스 플랫폼 DMZ Peace Platform》(2018)이 공공성과 예술성의 경계에 서 있었다면, 《리얼 디엠지 프로젝트》는 민간 주도의 프로젝트로서 DMZ 접경지역과 안보관광 코스에서 ‘경계’를 탐구하였다.⁶⁾ 마지막으로 박영균의 “분단의 공간, DMZ의 탈구축 전략과 디지털스토리텔링” (2019)은 DMZ를 르페브르의 이론으로 바라보고 이를 통해 DMZ 공간의 다양한 스토리텔링을 만들어 낸다. 그리고 이를 여행용 애플리케이션에 적용한다.⁷⁾

위와 같은 연구의 DMZ 장소성 분석 방식은 본 연구에서 DMZ가 지닌 공간의 특징을 구체화하는 데 긍정적인 영향을 끼쳤다. 하지만 이처럼 여러 논문이 DMZ 공간이나 분단미술에 관심을 보여 왔음에도 불구하고, 다층적인 DMZ의 공간성과 동시대 미술 작품의 연관성에 대해 주목한 논문은 부족한 상황이다. 한국 전쟁 정전 이후 수십 년이 지난 오늘날, 분단과 군사적 대치에 대한 감각은 점차 희미해지고 있다. 그러나 DMZ는 여전히 한반도의 정치·사회적 현실에 영향을 미치며, 그 상징성 또한 변화하고 있다. 따라서 본 논문을 통해 한국 동시대 미술에서 DMZ의 공간적 의미를 재조명하고 향후 방향성을 고찰해 보고자 한다. 이와 같은 과정은 폐쇄적 공간에 대한 유연한 인식을 제시하고 공간 내 갈등을 극복하는

3) 김상미, “DMZ 이미지의 생산 방식과 유통 매체에 관한 연구: 사진, 사진전시, 온라인 전시 공간의 미학,” *비교한국학* 25(1) (2017), 153-156.

4) 주민선, “DMZ의 장소성 구현을 위한 이론적 고찰” (석사학위논문, 한양사이버대학교, 2016), 33-37.

5) 최보경, “미군기지 유휴공간의 문화재생 사례 연구: 캠프그리브스 문화재생사업을 중심으로,” *인문콘텐츠* 46 (2017), 219-223.

6) 이은경, “문화예술프로젝트 사례를 통해 본 문화예술 플랫폼으로서의 DMZ연구: 리얼 디엠지 프로젝트와 DMZ 피스플랫폼 사례를 중심으로,” *인문콘텐츠* 29 (2019), 175-177

7) 박영균, “분단의 공간, DMZ의 탈구축 전략과 디지털스토리텔링,” *시대와 철학* 30(3) (2019), 112-116.

하나의 방안으로서 의의를 지닌다.

이를 위해 먼저 2장에서는 시기별 분단미술과 DMZ를 다룬 작품의 흐름을 파악하고 그 속에서 DMZ의 공간성이 어떻게 구현되고 있는지 살펴본다. 이 흐름 속에서 DMZ가 작품에 등장하는 것은 1980년대부터로 보인다. 이 시기는 반공 정책에 대한 저항이 드러난다. 1990년대는 문민정부의 등장으로 남북 교류가 활성화되고 이에 따라 DMZ를 다룬 작품의 경향도 평화를 다룬 주제가 주를 이룬다. 2000년대는 디지털 매체가 발달하면서 이를 활용한 작품들이 증가하였고 DMZ를 향한 관심이 그 주변부인 접경지역에 까지 이어졌다고 할 수 있다. 마지막으로 2010년 이후에는 DMZ 자체를 주제로 하는 전시와 작품들이 등장한다. 또한 접경지역에서 일시적 거주를 통해 직접 주민들을 만나보고 공간을 체험하여 이를 작품에 녹여내는 경향이 있다는 사실을 확인할 수 있다. 형성 초기에 DMZ는 전쟁과 상흔의 공간이었고, 전쟁 이후에는 이데올로기를 상징하는 곳이었다. 하지만 점차 작가들의 개인적이고 주관적인 생각이 녹아들며 다양성을 띠게 된다.

제3장에서는 2010년대 이후 이러한 DMZ의 다층적인 면모를 잘 드러내고 있는 《리얼 디엠지 프로젝트》의 전시를 검토한다. 그리고 그 공간적 다층성을 이데올로기의 공간, 삶의 공간, 상상의 공간, 자연의 공간으로 구분하여 살펴본다. 이를 통해 결과적으로 한반도의 역사와 정치적 관점에서 중요한 위치를 차지하고 있는 DMZ의 시대적 흐름뿐만 아니라 공간적 특징에 주목하고, 시·공간을 아우르는 연구 방식으로 DMZ를 향한 동시대의 다양한 예술적 개입을 분석하고자 한다.

2. 시대별 분단미술과 DMZ의 재현

본 장에서는 2010년대 이후 한국 동시대 미술에서 DMZ 공간이 생산되는 방식을 파악하기에 앞서 1950년부터 등장한 분단미술과 DMZ와 관련된 전시들을 시대별로 정리하고자 한다. 현재의 경향성을 파악하기 위해서는 과거로부터의 변화 추이를 이해하는 것이 중요하기 때문이다. 먼저, 1950년대에서 1980년대까지는 반공 이데올로기와 이에 대한 저항의 움직임이 보였던 시기이다. 여기서 상대적으로 긴 기간을 한 구획으로 묶은 이유는, 1980년대 전까지 DMZ를 다룬 작품을 찾아보기 어려워 개별적인 경향 분석에 한계가 있기 때문이다. 이어서 1990년대는 평화와 교류 분위기가 주를 이루고, 2000년대는 DMZ를 디지털 매체와 접목하거나 접경지역을 탐구하는 전시 및 작품을 확인할 수 있다. 마지막으로 2010년대 이후부터는 DMZ 자체가 전시의 주제로 다뤄지는 경향이 있으며, 실제 장소를 직접 체험한 후 제작한 작품이 등장한다.

1950년대와 1960년대의 DMZ는 금지된 공간이자 요새와도 같았다. 1953년 정전협정과 함께 군사분계선을 중심으로 남한과 북한에 DMZ가 설치된 이후, 전 세계적으로 냉전이 지속되고 있는 상황이었고 남북은 적대적 관계에 놓여 있었다.⁸⁾ 따라서 해당 기간에는 DMZ에 관한 작품은 제작되지 않았고, 전쟁 기

8) 박은진·여인애, “한반도 비무장지대 일원 정책과 연구의 변화 및 시사점,” *환경정책* 26(2) (2018), 24-25.

록과 전후 예술, 혹은 반공(反共) 이데올로기를 내포한 작품들이 등장하였다. 전쟁기록화와 관련된 작품을 그린 작가는 대표적으로 이수억(1918-1990)을 예로 들 수 있다. 직접 중부 전선에서 전쟁의 실상을 목격한 그는 참호를 파는 모습인 <야전도>(1952)를 통해 1952년 제1회 《종군화가전》(1952)에서 육군참모총장상을 수상했다.

1970년대에 들어서는 냉전의 긴장이 완화되며 전 세계적으로 화해 분위기가 조성되었다. 1972년 ‘7.4 남북공동성명’ 발표로 남북 관계의 진전이 예상되었으며 처음으로 DMZ의 비무장화에 대해 공식적인 남북의 제안이 오고 갔지만 현실에 다다르지 못한 선언으로 마무리되었다. 오히려 1976년에는 ‘판문점 도끼 만행 사건’ (1976)⁹⁾으로 북한군에 의해 미군 장교 2명이 피살되는 등 여러 사건들이 발생하며 남북한의 대립은 지속되었다.¹⁰⁾ 남북은 서로를 신뢰할 수 없었고 당시 DMZ를 비무장화할 수 없었다. 오히려 철책을 더욱 군사분계선에 가까이 두고 전단 살포와 확장기 방송을 이용한 심리전을 강화하였다.¹¹⁾ 이에 따라 정부는 반공(反共)주의를 유지했으며, 사회 운동에 대한 탄압이 심해지게 된다. 이런 배경 속에서 산업화와 도시화가 급격하게 진행되었고 1970년대 미술계에서는 전쟁이나 분단과 관련된 작품을 찾아보기 어려웠다. 대신 수행이나 무위자연을 내세운 단색화가 주를 이루게 되었다.¹²⁾

이어서 1981년부터 1988년까지는 미국과 소련의 ‘신 냉전’ 시기였다. 이에 영향을 받아 남북 간의 대립 상황이 지속되었고 정부는 반공주의 정책을 고수하였다. 이 시기에 한국 전쟁과 분단에 대해 다룬 내용이 미술계에 다시 등장하기 시작한다. 일찍이 문학계에서 1960년대부터 분단 문제를 내세운 ‘민족문학’의 영향을 받아, 미술계 안에서 ‘민중미술’을 주창하는 다양한 그룹들이 성장하게 된다.¹³⁾ 대표적으로 1979년에 ‘현실과 발언’이 발기하고 1980년에 들어서 창립하게 되는데, 이들의 제5회 동인전인 《6.25》(1984)는 분단 문제를 전시 주제로 채택한 최초 사례이다. 현실과 발언 참여 작가들은 분단과 냉전을 “민족의 삶을 근원에서부터 결정짓는 어떤 힘”이라는 생각을 바탕으로 전쟁 발발 이후 30년 만에 6.25라는 한국 사회의 문제를 직면한다.¹⁴⁾ 이 전시에 출품되었던 김용태의 <DMZ>(1984)는 동두천 기지촌에 있던 사진관에서 수집한 사진을 이어 붙여 DMZ라는 글자를 만든 작품이다. 이 작품은 <동두천 사진>이라고도 불리며, 사진 속에 등장하는 미군들은 한반도의 미군 주둔 사실과 DMZ 공간의 존재를 다시금 확인시켜 주었다.¹⁵⁾ 현실과 발언 동인들은 6.25라는 사건에 대해 반공의식 대신 소외되었던 전쟁

9) 1976년 8월 18일, 판문점에서 미루나무가 초소 시야를 가린다는 이유로 가지치기 작업 중이던 미군 장교 2명을 북한군에 의해 도끼로 살해된 사건이다. 북한군은 미군의 행위를 위협으로 간주해 공격을 감행하였다. 이로써 미국 장교 2명이 심각한 두부 손상을 입고 후송 중에 사망하였으며 한국군 장교 1명 사병 4명, 미군 사병 4명 등 총 9명이 부상을 당했다. 이후 북한군과 미군 간의 대결 상태가 지속되다가 결국 8월 21일 미군과 한국군으로 구성된 특수임무부대가 공동경비구역으로 투입됨으로써 미루나무가 절단되었고, 작전이 마무리되었다. 이상호, 한국민족문화대백과사전, “판문점 도끼만행사건(板門店 도끼蠻行事件)” <https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0059772> (2025년 8월 22일 접속).

10) 박은진·여인애, “한반도 비무장지대 일원 정책과 연구의 변화 및 시사점,” 25-26.

11) 한모니까, *DMZ의 역사 - 한반도 정전체제와 비무장지대* (돌베개, 2023), 410.

12) 김이순, “6·25전쟁의 트라우마와 미술가들의 대응방식,” *한국근현대미술사학* 40 (2020), 71.

13) 오송희, “1980년대 민중미술에서 분단의 형상화: 사진이미지 차용을 중심으로,” *미술사학연구회* 54 (2020), 245-246.

14) 김종길, “비무장지대를 횡단하는 불온한 미학의 실천,” *DMZ: 오늘과 내일에 관한 이야기*, 김정복 책임 편집 (스페이스 포 컨템포러리 아트(주), 2014), 98-100.

경험이나 미국과 현 정부에 대한 비판을 표면에 드러내는 새로운 접근 방식을 보여주었다.¹⁶⁾ 이들은 사실상 DMZ라는 공간 자체에 주목하기보다는 정부를 비판하거나 분단 상황을 형상화하는 방식에 대해 주목했던 것으로 보인다. 그래서 이 시기의 민중미술 진영은 정부로부터 많은 탄압을 받았다.¹⁷⁾

이러한 경향은 민주화 운동 이후 1980년대 후반 노태우 정권에 들어서 변화를 맞이한다. 이 당시는 통일정책을 화해와 협력 중점으로 변환하여 반공 교육을 뒤로 한 채, 통일·안보 교육의 시대를 이끌었다.¹⁸⁾ 1980년대 후반은 전 세계적으로 냉전이 사라져 가고 있었다. 따라서 일각에서는 DMZ라는 장벽이 곧 허물어질 것이라는 기대가 움트기 시작했다. 이에 따라 작가이자 전시기획자인 박경은 뉴욕에서 DMZ를 비군사적이고 반정치적인 용도로 점령할 것을 제안하는 《프런트 3: 프로젝트 DMZ (Front 3: Project DMZ)》(1988)를 기획하게 된다. 이 전시에는 68건의 미술과 건축물에 대한 제안이 전시되었지만, 한국에서 직접 온 제안은 없었다. 당시 국내는 반미 정서가 만연했던 시기로, 대부분의 한국 국내 활동 예술가들은 미국에서 진행된 프로젝트에 대해 비판적인 모습을 보였기 때문이다.¹⁹⁾ 따라서 주로 해외 작가나 해외 활동 중인 한국 국적의 작가가 전시에 참여했다. 출품 내용 중 대표적인 제안은 백남준의 <무제 (DMZ는 호랑이 농장이 되어야 한다)>(1988)라고 할 수 있는데, DMZ를 “일본인 관광객을 유치하고 생태 천국으로 유지하여 침략자를 잡아먹는 호랑이 농장”으로 만들자는 것이었다. 한편, 박이소는 <DMZ 해체를 위한 실천적 제안>(1988)을 내세웠다. 이는 6차회담 참가국(남한, 북한, 미국, 소련, 일본, 중국) 대통령이나 총리에게 남북통일을 위한 부적을 보내, 그들이 부적을 태운 재를 물에 섞어 동시에 마시면서 통일을 기원하면 이루어질 것이라는 샤머니즘적 제안이었다.²⁰⁾ 이 시기에 활동한 1980년대 작가들은 대체로 6·25 전쟁을 직접 체험하지 않은 세대들이다. 따라서 이들은 전쟁의 비극성에 초점을 맞추거나 개인적인 트라우마를 충격적으로 보여주기보다는 전쟁이 한국 사회에 끼친 영향력을 비판적 시각으로 바라보며 이를 작품 속에 녹여냈다.²¹⁾ 동시에 이들은 DMZ 공간의 평화를 꿈꾸며 새로운 제안하는 등 미래 지향적인 면모를 보여주었다.

1990년대는 전 세계적으로 새로운 국면을 맞이하는 시대이다. 1989년 독일의 베를린 장벽이 무너지고 1991년 소련이 붕괴하며 국제적으로 냉전 종식과 평화의 물결이 흐르게 된다. 또한 군부 독재정권을 벗어나 문민정부로 들어서며 남북의 실질적인 문화예술 교류가 많이 생겨났다는 점도 1980년대와 비교하여 가장 큰 차이점이라고 할 수 있다. 미술계에서도 변화가 일어난다. 먼저 정부의 탄압을 받았던 민중미술이 제도권 안으로 들어오게 된다. 그런 의미에서 1994년 국립현대미술관에서 《민중미술 15년: 1980-1994》(1994) 전시가 개최된 것은 중요한 분기점으로 회자된다.²²⁾

15) 김이순, “6·25전쟁의 트라우마와 미술가들의 대응방식,” 79-80.

16) 오송희, “민중미술에 나타난 분단의 형상화 연구” (석사학위논문, 명지대학교, 2020), 23.

17) 김현화, *민중미술* (한길사, 2021), 190-191.

18) 나인길·전일옥, “역대 정부별 통일교육 정책에 관한 연구,” *한국행정사학지* 58 (2023), 9-10.

19) 박경, “The DMZ for Cold War 2.0,” *2021 DMZ Art & Peace Platform*, 통일부 남북출입사무소 편저 (통일부 남북출입사무소, 2021), 22.

20) 위의 글, 21-25.

21) 김이순, “6·25전쟁의 트라우마와 미술가들의 대응방식,” 73-74.

22) 김유빈, “분단미술의 세대적 표상 및 담론 연구,” 38.

DMZ와 높은 연관성을 보이며 등장한 전시는 작가 이반을 중심으로 기획된 《비무장지대 예술문화운동 작업전(FRONT DMZ)》²³⁾였다. 이 전시는 1991년부터 1997년까지 이어졌고, 이례적으로 민중미술 진영과 제도권 미술이 공동 참가하여 ‘분단극복의 예술적 가능성을 탐구’ 하고자 하였다. 그는 DMZ를 다른 예술운동이 정치·사회를 변화시킬 수 있을 것이라 믿었고, 이에 공간의 생태계에 주목하고 해당 공간을 자연공원으로 보전할 것을 주장하기도 하였다. 《비무장지대 예술문화운동 작업전(FRONT DMZ)》(1991-1997)은 다양한 장르의 예술가들이 참여한 전시였고 이들은 통일전망대와 판문점 등 DMZ 주변부에 대한 답사를 진행했다. 미술평론가 김준기는 위와 같은 작가 이반의 DMZ 예술운동에 대해 사회 속에서 예술적 실천을 중요시하는 행동주의 예술의 경향이 드러난다고 보았다.²⁴⁾ 이와 같은 이반의 예술 활동은 DMZ를 사회적 토의의 장으로 이끌었다는 의의를 지닌다.

2000년대 초반에는 개성 공단 착공(2003) 및 경의선·동해선 철도 개통(2007)으로 DMZ 일부 공간 개방, 이산가족방문단 교환 방문(2000) 등 남북 협력 분위기가 무르익었다.²⁵⁾ 2008년 이명박 정부 출범 이후 DMZ를 평화적으로 이용하기 위한 노력은 계속되었지만 2009년 북한의 2차 핵실험으로 남북 관계가 경색되었다. 따라서 이전과 달리 DMZ 자체보다는 위상 변화에 초점을 두고 DMZ 인접 지역 활성화에 대한 정책구상과 연구가 추진되었다. 이에 따라 DMZ박물관(2009), DMZ 평화생명동산(2009), 평화문화광장(2010) 등이 조성되었다.²⁶⁾

DMZ 인근 지역을 향한 관심은 미술계에서도 나타났다. 국제적인 DMZ 프로젝트로는 2005년 6·25 전쟁 발발 55주년을 기념하여 예술마을 헤이리, 파주 출판도시, 오두산통일전망대, 도라산역 등 민통선 부근에서 열린 《DMZ_2005》(2005)를 꼽을 수 있다. 국내 작가와 해외의 분쟁 국가 작가들이 참여했으며, 일부 작품들은 DMZ를 답사한 후 새롭게 창작되었다. 이 전시는 접경지역을 모색하고 이곳의 지정학적, 문화사적인 의미를 파악하여 예술을 통한 통찰력을 보여주고자 하였다.²⁷⁾

이와 더불어, 2000년대의 두드러지는 특징은 테크놀로지 기반으로 하는 미디어아트의 부상이다. 2000년대 초반에는 인터넷 통신 기술의 발달로 인터넷 아트/넷 아트들이 미디어아트를 중점적으로 소개하는 서울시 주최의 《미디어_시티 서울 2000》(2000)과 더불어 소개되었다.²⁸⁾ 또한 남북 화해 분위기 속에서 새 천년을 맞이하여 열린 《DMZ2000》(1999)²⁹⁾은 세계 87개국 방송사에 송출되는

23) 이 전시에 대해 언론은 “2년에 한 번씩 열리는 비엔날레로 자리 잡은 비무장지대전은 창설 당시부터 ‘민중미술’과 ‘제도권 미술’이 함께 참여한 가운데 분단 극복의 예술적 가능성을 탐구해 큰 호응을 받았다. 작가와 평론가 등 미술계의 자발적인 노력으로 성사시킨 비무장지대전의 기초는 올해도 이어진다.”라고 밝힌 바 있다. 김종길, “비무장지대를 횡단하는 불온한 미학의 실천,” 104.

24) 위의 글, 106.

25) 조희현, “분단을 서술하는 전시들 1984-,” *DMZ*, 김나정 편집 (한국공예·디자인문화진흥원, 2019), 308.

26) 박은진·여인애, “한반도 비무장지대 일원 정책과 연구의 변화 및 시사점,” 28-29.

27) 김종길, “분단시대의 DMZ 예술실천과 미학언어,” *내일을 여는 역사* 53 (2013), 192-193.

28) 기혜경 외, *한국미술 다시보기 3: 1990년대-2008년* (현실문화, 문화체육관광부 예술경영지원센터, 2022), 303-304.

29) “미국에서 활동 중인 비디오 아티스트 백남준(67세)이 2000년대 한민족의 응시를 기대하며 초인적 의지와 정성으로 제작한 비디오작품이 14일 국내 기자들에게 공개됐다.”며 크게 보도하고 있다. 《DMZ2000》은 새 천년을 맞아 MBC를 포함한 세계 87개국 방송사가 공동으로 제작해 방송하는 “2000TODAY”의 한국 콘텐츠로 기획된 프로젝트였다. 《DMZ2000》은 1999년 12월 15일부터 임진각에 설치되었으며 TV 모니터 300여대가 사용되었다. 백남준은 임진각에 설치된 작품에 <호랑이는 살아있다>는 제목을 달았는데, 그는

“2000TODAY”의 한국 콘텐츠로 기획된 프로젝트로, 그 중 백남준의 비디오 작품 <호랑이는 살아 있다>(1999)는 임진각에 설치되었다. 진도 셋김굿으로 시작한 이 프로젝트에서 백남준의 비디오 작품과 인류 평화를 기원하는 예술가들의 공연 영상을 볼 수 있었다.³⁰⁾ 또한 《DMZ on the WEB》(2001)³¹⁾와 같이 온라인 매체를 활용한 프로젝트도 진행되었다.

2010년대 이후 문재인 정부가 들어서서는 남북 관계가 점진적으로 개선되었다. 남북 정상은 ‘4·27 판문점선언’ (2018)을 합의하고, 함께 군사분계선 경계를 넘는 역사적인 행보를 보였다. 남북 양측은 2018 DMZ를 진정한 비무장지대로 만들고자 GP 11개소씩 파괴하기로 합의하고, 그중 10개를 파괴하였다.³²⁾ 하지만 북한의 재도발과 정치적인 대립으로 인해 남북 관계는 다시 난항을 겪게 되었다.

2010년에 들어서는 민간인출입통제선 북쪽에 위치한 데에서 그 이름이 유래한 민북마을의 역사에 대한 기록이 본격적으로 이루어졌다. 또한 DMZ 인근 지역을 다룬 논문과 DMZ를 정책적으로 활용하는 연구에서 확장하여, 문화적인 관점에서 DMZ를 해석하고 새로운 대안을 제안하는 연구의 수가 증가하는 경향을 보인다.³³⁾ 이 시기에는 이러한 학계의 분위기 속에서 분단미술에 대한 전시가 집중적으로 등장하고 DMZ를 주제로 한 전시들 또한 활성화된다. 이전의 DMZ 관련 프로젝트가 단발성이면서 복합주제의식 안에서 DMZ를 다루거나, 분단과 묶어서 개념화한 전시들이었다면, 2010년대는 DMZ 자체를 주제로 한 프로젝트의 수가 증가했다는 특징이 있다.³⁴⁾ 또한 미군의 군사시설 반환과 민통선 통제가 완화된 DMZ 부근을 전시 장소로 활용하고 레지던시를 운영하는 사례도 살펴볼 수 있게 되었다.

그 중 대표적인 전시로서 《리얼 디엠티 프로젝트》는 2011년부터 연례 프로젝트로 기획되어 2012년을 시작으로 전시를 이어갔다. 그뿐만 아니라 이 과정에서 DMZ에 대한 인문 사회적인 조사와 연구를 진행했으며, ‘안보 관광’ 코스의 유휴 공간을 전시장으로 활용하여, 이데올로기적 공간에 대한 점유를 실행하였다. 또한 접경지역에 양자리 레지던시를 운영해 주민과 직접 소통하며, 작가들이 직접 공간에 대해 경험한 바를 작품에 녹여낼 수 있도록 하였다.³⁵⁾ 이는 소외된 지역과 주민에 대한 진실된 관찰을 수반하고 일상생활로 일구어낸 개인적 역사를 수면 위로 떠오르게 하는 작업이었다.

미술감독 이용우를 통해서 “한민족은 호랑이입니다. 반드시 전 세계 무대에서 포효할 것입니다.”라는 메시지를 전하기도 했다. 작품의 내용은 총 45분가량의 비디오 작품이었고, 진도 셋김굿으로 시작해 국내외 예술가들이 인류 평화를 기원하는 내용의 공연 영상이 대부분이었다. 김종길, “비무장지대를 횡단하는 불온한 미학의 실천,” 106-108.

30) 위의 글, 106-108.

31) 호주에서 열리는 MAAP(Multimedia Art Asia Pacific) 페스티벌에 참가했으며, 이광준과 임근혜가 큐레이팅을 맡았고 웹프로젝트팀 ‘Node’와 시월커뮤니케이션이 주관했다. 프로젝트는 ‘기억의 장’, ‘접촉의 장’, ‘치유의 장’으로 구성되었다. 이들이 제시한 세 개의 개념은 이후 기획되는 DMZ 프로젝트에서도 유사하게 살필 수 있는데, 대체로 ‘역사-분단-생태’의 구도와 ‘기억-접촉-치유’의 상징이 DMZ와 관련된 주요 키워드라는 것을 알 수 있다. 참여 작가는 박훈, 노재운, 설은아, 양성운, 이준재, 이운석, 유비호, 이경희 등 8명이었다. 앞의 책, 191-192.

32) 김선정 외, *DMZ* (한국공예·디자인문화진흥원, 2019), 74-76.

33) 박한솔, 윤승용·조경진, “살아있는 유산으로서 DMZ 접경지역 민북마을의 특성에 관한 연구: 철원군 이길리와 유곡리를 중심으로,” *도시설계: 한국도시설계학회지* 21(6) (2020), 91.

34) 김종길, “비무장지대를 횡단하는 불온한 미학의 실천,” 119.

35) 위의 글, 120.

3. 다층적 공간으로서의 DMZ, 《리얼 디엠지 프로젝트》

《리얼 디엠지 프로젝트》는 2012년부터 약10년간 DMZ에 대해 연구하며, 매년 전시를 개최할 계획으로 시작되었다. 전시는 DMZ의 접근 불가능성에 대해 탐구하며, DMZ 공간의 폐허와 자연을 수용한 형태를 보였다. 아직 DMZ 중심부에서 전시를 열지는 못하지만, 미래에는 DMZ 안에서 프로젝트가 진행될 수 있다는 상상으로 전시가 지속되고 있다. 《리얼 디엠지 프로젝트》는 김선정 예술감독을 주축으로 한 민간 기획위원회로 시작하였다. 이런 경우 국가 주도 프로젝트와는 달리 예산 확보 및 허가에 대한 어려움이 있지만 국가의 정치나 사회적 변화에 민감하게 영향을 받지 않고 장기간 연구를 이어 나갈 수 있다는 장점을 지닌다.³⁶⁾ 실제로 이 전시는 2012년부터 지금까지 유지되고 있으며 그동안 다양한 작품을 선보였다. 《리얼 디엠지 프로젝트》는 전시의 유형에 따라 국내 전시, 해외 전시, 온라인 전시로 분류할 수 있는데, 본고에서는 국내 전시에 주목하여 내용을 전개해 나가고자 한다.

2012년 《리얼 디엠지 프로젝트》(2012.07.28.-09.16.)는 DMZ와 관련된 작업을 했던 작가들을 초대하고 안보관광 코스 안의 땅굴과 전망대, 월정리역 등에 작품을 전시하였다. 처음에는 안보관광 코스를 따라 민간인 통제구역 안에서 전시를 시작했다. 주최 측은 DMZ가 중국과 미국, 일본 등의 다른 나라의 영향 아래 형성되었기 때문에 이 공간을 국제적인 시각에서 다룰 필요가 있다고 보았다. 따라서 국내 작가뿐 아니라 해외 작가, 기획자, 연구자들을 모집하였다.³⁷⁾

전시 동선은 민간인 통제선 안의 철원 안보관광 코스(철의삼각전적지 관광사업소, 제2땅굴, 철원평화전망대, 월정리역, 노동당사)를 따라 진행되었다. 안보관광 코스는 출입이 자유롭지 않으며 정해진 코스와 정해진 시간에 맞춰 관광해야 한다. 이곳은 민간인이 자유롭게 갈 수 없으므로, 휴전 중인 한국의 상황을 적나라하게 보여주는 장소라고 할 수 있다. 당시 안보관광 코스 내부에는 총 11인(팀)의 작품이 설치되었다. 하지만 안보관광 코스를 이용한 전시는 현대미술에 익숙하지 않은 일반인들에게 난해하게 느껴졌다는 평이 있었다. 여기에 민간인 통제선 안의 전시는 제한된 시간 안에 전시를 관람해야 했기 때문에, 자유롭게 전시를 볼 수 없다는 어려움이 있었다. 이에 따라 충분한 관람 시간이 필요한 영상 등의 시간 예술 작품은 더욱 해석의 어려움을 초래했다.³⁸⁾

2013년에도 철원의 안보관광 코스에서 전시가 이루어졌다. 전년도와 차이점이 있다면 철원에서 《리얼 디엠지 프로젝트 2013: 보더라인》(2013.07.28.-09.22.)을 개최하고 서울 아트선재센터에서는 아카이브 형태로 《리얼 디엠지 프로젝트 2013: 프롬 더 노스》(2013.08.22.-09.22.) 전시를 진행했다는 것이다. 2013년에는 DMZ라는 경계의 의미를 확장하여 우리 사회 속의 각종 경계에 대한 논의를 다뤄보고자 하였다. 따라서 월레하우스포럼 <DMZ 인문학-철원>을 개최하여 워크숍과 강연을 통해 지역 연구를 진행하고 사회 속 경계에 대한 의미를 고찰하는 시도가 일어났다.

2014년의 《리얼 디엠지 프로젝트 2014》(2014.08.31.-09.27) 또한 철원과 서울 아트선재센터에서의

36) 김선정, “리얼 디엠지 프로젝트: 매년의 전시에서 퍼머넌트 프로젝트의 퓨처 플랜,” *RDP NEWS V.1*, 김선정 외 편집, (사무소: 스페이스 포 컨템포러리 아트, 2017), 7-9.

37) 위의 글, 8.

38) 위의 글, 8.

두 가지 전시가 진행되었다. 하지만 이전 전시와 비교했을 때 큰 차이점이 드러나는데, 바로 철원 안보 관광 동선에만 머무르지 않고 DMZ 접경지역 내 마을과 인근 시설에 접근했다는 점이다. 《리얼 디엠티 프로젝트》는 철원 내에 위치한 마을인 ‘양지리’³⁹⁾에 레지던시 프로그램을 운영하기 시작했다. 레지던시를 통해 작가들은 일정 기간 양지리에 거주하면서 주민들과 직접 소통하며 작품 제작에 돌입했다. 이는 매체를 통해 본 DMZ의 모습이 아닌 ‘리얼’ DMZ에 다가가기 위한 노력으로 보인다.

이전 전시가 민간인 통제선을 중심으로 진행되었다면, 2015년의 전시는 철원 내에 가장 많은 인구가 거주하고 있는 동송 시내에서 이루어졌다. 주춤하는 동송 지역이 상업 및 문화시설이 밀집되어 있어 전시에 대한 접근성의 확대를 기대할 수 있었고, 여러 주민과의 소통이 가능했기 때문에 해당 지역을 선택했다고 설명했다.⁴⁰⁾ 이를 통해 좀 더 관객의 참여도를 높일 수 있었으며, 안보관광에서 전시가 이루어졌을 때 일반 관람객들이 느끼는 난해함과 전시 제약에 대한 문제를 해소할 수 있었다. 도시의 공공장소나 성당, 카페, 시장 등이 전시 장소가 되면서, 작가들은 DMZ의 위압감에서 한 발자국 물러선 작품을 선보일 수 있게 되었다.⁴¹⁾

2016년은 《리얼 디엠티 프로젝트》 전시를 개최하지 않고 2012년부터 2015까지 진행한 네 차례의 프로젝트와 양지리 레지던시, 각종 행사에 대해 정리하는 시간을 가졌다. 그리고 웹사이트를 구축하여 이를 모두 아카이브 형태로 정리하였다.⁴²⁾ 2017년 또한 국내 단체전 없이 양지리 레지던시에 집중하였다.

2018년에는 《2018 리얼 디엠티 프로젝트: 유령으로서의 경계》를 개최한다. 분단의 상황과 DMZ가 만든 경계는 한국 사회와 개개인의 삶에 유령처럼 잘 보이지 않지만, 삶과 일상에서 내밀하게 접하게 되는 경계를 형성했다. 이 전시는 DMZ 접경 지역의 ‘유령으로서의 경계’를 탐구하는 9명의 작가의 작업을 철원 양지리, 평화 전망대, 평화 광장, 월정리역, 노동당사 등에서 선보였다.⁴³⁾

한편, 2018년은 역사적인 사건이 일어난 해이다. 4월 27일, 판문점에서 열린 남북정상회담에서 문재인 대통령과 김정은 북한 국무위원장이 군사분계선을 사이에 두고 악수한 후 서로 북으로, 남으로 경계를 넘는 모습이 포착됐다. 이러한 남북한의 우호적 관계와 통일에 대한 기대감 속에서 2019년 《리얼 디엠티 프로젝트》는 《DMZ》(2019.03.21.~07.07.)라는 제목으로 ‘문화역서울284’에서 대규모로 진행되었다. 2019년의 전시는 그동안 《리얼 디엠티 프로젝트》 전시가 보여줬던 DMZ의 모습을 총망라하여 보여주었다. 그리고 정치적 상황과 더불어, 미래를 향한 긍정적인 기운을 담아냈다.

2012년부터 2019까지의 전시 이후, 국내 전시는 정부 주도 행사의 일부분으로 등장하는 경향을 보인다. 2024년 또한 경기관광공사 주관의 《DMZ OPEN 페스티벌》의 일부로 《DMZ OPEN 전시: 통로》

39) 양지리는 1970년대 대북 선전용 마을로 조성되었다. 민간인 통제선 북방마을로 ‘민북마을’에 속했지만 민통선 북상으로 인해 2012년, 40년 만에 민통선 규제가 해제되었다. 이로써 출입의 제약, 군검문소 통과, 재산권 행사 등으로부터 자유로워졌다. 이정국, “[철원]철원 양지리 민통선 규제 40년만에 해제,” *강원일보*, 2012년 4월 13일.

40) 임혜진, “서문,” *리얼 디엠티 프로젝트 2015*, 김나정 편집 (스페이스 포 컨템포러리 아트즈, 2015), 9.

41) 김남시, “리얼 디엠티 프로젝트와 ‘동송세월,’” *리얼 디엠티 프로젝트 2015*, 김나정 편집 (스페이스 포 컨템포러리 아트즈, 2015), 17.

42) 김선정, “리얼 디엠티 프로젝트: 매년의 전시에서 퍼머넌트 프로젝트의 퓨처 플랜,” 7.

43) 김선정, “유령으로서의 경계,” *리얼 디엠티 프로젝트 2018*, 김나정 편집 (스페이스 포 컨템포러리 아트(유), 2018), 6.

(2024.09.30.~11. 16.)를 선보였다. 파주 임진각 평화누리, 평화 곤돌라, 갤러리 그리브스를 전시 장소로 하여, DMZ가 단절의 공간이 아닌 통로로서 기능하기를 바라는 마음을 담았다.

《리얼 디엠지 프로젝트》의 국내 전시는 민간 주도로 시작하여 자유롭고 열린 시선으로 DMZ를 바라보았다. 전시 장소는 안보관광 동선에서 시작하여, 근처 접경지대와 동송 시내, 양지리 마을까지 확장되었다. 많은 제약이 따르는 안보 관광 구역과 DMZ 접경 지역에 예술 작품을 설치한다는 것은 일종의 저항이자 전복이라고 볼 수 있다. 작품을 통해 관람자는 그동안 정부나 매체에서 보여주던 DMZ의 모습에서 벗어나, 새로운 시선으로 DMZ 공간을 해석할 수 있게 되기 때문이다. 이와 더불어 양지리 마을에서 진행된 레지던시는 삶의 터전에서 일어나는 직접적인 실천과 일상생활의 중요성을 강조한다. 과거 민북마을이었던 양지리에서 작가들이 직접 일정 기간 거주하고, 그곳에 살고 있는 사람들과의 소통을 통해 작품을 도출해 과정은 그 자체로 의미를 지니며, DMZ에 대한 심도 있는 해석을 제공한다.

반면, 《리얼 디엠지 프로젝트》에 출품된 작품에서 드러난 다층성은 크게 4가지로 나누어 정리해 볼 수 있다. 첫 번째는 ‘이데올로기 비판’이다. 이데올로기를 비판하는 작품은 안보 관광 속 기념비적 건축물을 내세운 작품과 국가 상황을 대변하는 군인 초상을 표현한 작품으로 나눌 수 있다. 이들은 모두 ‘DMZ’ 하면 보편적으로 떠오르는 이미지이다. 이러한 이미지가 구현하는 DMZ 공간은 사회에서 지배적인 공간에 해당한다. 작가들은 이를 작품 전면에 내세움으로써 오히려 이데올로기의 모순을 부각하고 비판한다.

두 번째는 DMZ 접경지역의 주민들을 다룬 내용이다. 이곳 주민들에게 DMZ는 단지 평화와 전쟁의 상징적인 공간이 아니라, 삶이 이루어지는 거주 공간으로 여겨진다. 접경지역에서 살아온 주민들은 낯설고 공사로 지어진 집들과 토지 소유권과 관련한 문제를 겪었고 매일 국가의 감시 속에서 살아가야 했다. 하지만 이주자들은 이곳에 살아가면서 그들의 삶에 맞게 집을 변형하고 자신만의 공간을 해독하는 과정을 겪었다. 또한 주민의 일상 속 삶을 들여다보는 작품과 거주 공간 안에서 축제를 일으키는 작품들을 찾아 볼 수 있다. 아직 정치적 긴장감이 감도는 공간에서 이루어지는 이 응시와 축제를 통해서는 거주민들이 일상의 공간을 다른 용도로 활용하며, 일탈하는 모습을 보여준다.

세 번째는 금지된 공간을 가상공간으로 재구성하거나 실재와 허구를 교차하는 작품들이다. 작가들은 애니메이션이나 연극, 사진 등을 활용해 DMZ의 허구성을 강조하면서 DMZ에 관해 사람들이 생각하는 획일적이고 동질화된 인식에서 벗어나 공간을 새롭게 변화시킨다. 그리고 이 공간을 둘러싼 금지 상황에 저항하고 공간에 접근하지 못하는 소외현상을 해소한다. 그 결과 DMZ는 특유의 폐쇄성을 벗고 개방성과 다양성을 장착할 수 있게 된다. 실재와 허구를 교차하는 전략을 통해서는 역사적 자료에 적힌 사실이나 보편적 인식에 대해 의문을 품게 만들고 공간의 역사가 조작되고 은폐되었을 가능성을 보여준다. 이에 대항하여 작가는 상상력에 기반한 새로운 공간을 기존 DMZ에 덧씌워 그 의미를 전복시키고 DMZ가 잠재력을 지닌 저항의 공간임을 드러낸다.

마지막으로 주목할 만한 주제는 ‘자연 공간’이다. ‘자연 공간’은 인간이 만들어낸 ‘사회적 공간’의 대척점에 있는 공간이다. 작가들은 인간과 자연을 대립시키거나 새로운 자연 공간을 재창조해 DMZ의 자연이 갖는 의미를 풍부하게 만들었다. 먼저, 인간과 자연의 대립은 자연이 인간의 역사와는 달

리 고유한 역사를 지닌 존재임을 드러낸다. 이와 관련된 작품은 인간이 만든 인위적인 경계와 달리 자연에는 DMZ라는 경계가 존재하지 않는다는 점을 강조한다. 반면, 일부 작가들은 새로운 자연을 창조한다. 이때 자연을 착취의 대상이 아닌 체험의 대상으로 보고 자연의 동식물들이 쉬어갈 터전을 생성한다.

결국 《리얼 디엠지 프로젝트》는 DMZ라는 특수한 장소를 매개로 하여 이데올로기 비판, 접경지역 주민의 삶, 상상적 공간, 자연이라는 다양한 층위를 탐구함으로써 동시대 미술이 장소와 맺을 수 있는 관계의 가능성을 확장해 왔다. 이는 DMZ를 고정된 분단의 상징으로 환원하지 않고, 끊임없이 새롭게 해석되고 재구성되는 공간으로 드러내려는 시도로 이해할 수 있다.

4. 결론

본 논문은 한국 동시대 미술에서 DMZ 공간이 지니는 의미를 파악하고자 1950년대부터 지금까지 DMZ를 다룬 작품의 흐름을 정리하였고, 2010년대 이후 한국 동시대 미술에서 DMZ를 다룬 《리얼 디엠지 프로젝트》의 특징에 대해 분석했다. 그리고 이를 통해 사회적 생산물로서 DMZ가 지닌 다양한 의미와 잠재력을 밝히고자 하였다.

먼저 1950년대에서 1980년대에는 전쟁의 상흔이 남은 시기로, 작품에 반공 이데올로기적 성격이 드러나다가 점차 이러한 인식에 대한 저항으로 이어진다. 그 이후 1990년대에 들어서는 문민정부의 등장으로 남북 간의 문화예술 교류가 활발해지며, DMZ에 대한 작품들의 주제에는 통일과 평화가 등장하게 된다. 2000년대는 디지털 매체를 통해 DMZ 공간에 접근하려는 시도가 일어나며, DMZ와 접경지역에 직접 방문하여 현장에 기반한 연구를 시작한다는 특징을 지닌다. 이를 배경으로 2010년대 이후는 더욱 적극적으로 DMZ의 진면모를 파악하기 위한 체험의 순간들이 포착된다. 따라서 장소 특정적 작품들이 두드러지게 된다. 작가들은 DMZ 부근을 전시 장소로 사용한다거나 레지던시를 통해 근처 마을주민과 함께 생활하는 경향을 보인다. 그러다 보니, ‘DMZ’ 만을 주제로 하는 전시의 양이 증가했고, 이로써 DMZ가 폐쇄적인 공간에서 개방성과 다양성을 갖춘 공간으로 변화하게 되었다고 할 수 있다. 이를 대표적으로 보여주는 전시가 《리얼 디엠지 프로젝트》이다. 《리얼 디엠지 프로젝트》는 민간 주도의 프로젝트로 시작하여, 정부의 정책을 따라가거나 한쪽에 치우치지 않는 DMZ에 대한 시선을 보여주었다.

DMZ 공간은 고정적인 의미에 머물러 있지 않고 생동하는 공간이었다. 시대의 흐름에 따라 의미가 변화될 뿐만 아니라, 동일한 시대 안에서도 다양한 시선들이 존재했다. 특히, 2010년대 이후 《리얼 디엠지 프로젝트》의 출판작을 살펴보면, 작가들은 DMZ에서 이데올로기와 주민의 삶, 상상력과 허구, 자연을 발굴해 낸다. 그리고 그들이 발굴해 낸 공간의 의미는 DMZ의 폐쇄성을 돌파하고 공간에 대한 인식을 변화시킨다. 결국, DMZ라는 경계를 극복하기 위해서는 다양한 시선에서 해석을 시도하는 예술 작품의 역할이 중요하다는 것을 알 수 있다.

본 연구는 한국 동시대 미술에서 DMZ를 다룬 작품들에 초점을 두었지만, 위와 같은 분석 방법을 활용한다면 현대사회의 폐쇄적인 공간이나 경계의 공간에 새롭게 접근해 볼 수 있을 것이다. 그리고 이러한 방법이 인간 사회가 직면한 갈등과 모순을 극복하는 단서를 제공해 주었으면 한다. 앞으로 예술적 상

상과 실천으로 인해 사회적 공간들이 다양한 의미를 부여받기를 기대해 본다.

투고일 2025년 8월 11일 | 심사완료일 2025년 8월 17일 | 게재확정일 2025년 8월 28일

참고문헌

- 기혜경 외. *한국미술 다시보기 3: 1990년대-2008년*. 현실문화, 문화체육관광부 예술경영지원센터, 2022.
- 김상미. “DMZ 이미지의 생산 방식과 유통 매체에 관한 연구: 사진, 사진전시, 온라인 전시 공간의 의미학.” *비교한국학* 25(1) (2017), 120-160.
- 김선정. “리얼 디엠지 프로젝트: 매년의 전시에서 퍼머넌트 프로젝트의 퓨처 플랜.” *RDP NEWS V.1*, 김선정 외 편집, 7-9. 사무소: 스페이스 포 컨템포러리 아트, 2017
- _____. “유령으로서의 경계.” *리얼 디엠지 프로젝트 2018*, 김나정 편집 6. 스페이스 포 컨템포러리 아트(유), 2018.
- 김선정 외. *DMZ. 한국공예 · 디자인문화진흥원*, 2019.
- 김신욱 외. *2021 DMZ Art & Peace Platform*. 통일부 남북출입사무소, 2021.
- 김유빈. “분단미술의 세대적 표상 및 담론 연구.” 석사학위논문, 홍익대학교 대학원, 2021.
- 김이순. “6·25전쟁의 트라우마와 미술가들의 대응방식.” *한국근현대미술사학* 40 (2020), 59-86.
- 김종길. “분단시대의 DMZ 예술실천과 미학언어.” *내일을 여는 역사* 53 (2013), 186-201.
- 김종길 외. *DMZ: 오늘과 내일에 관한 이야기*. 스페이스 포 컨템포러리 아트(주), 2014.
- 김현화. *민중미술*. 한길사, 2021.
- 나인길 · 전일욱. “역대 정부별 통일교육 정책에 관한 연구.” *한국행정사학지* 58 (2023), 1-38.
- 박영균. “분단의 공간, DMZ의 탈구축 전략과 디지털스토리텔링.” *시대와 철학* 30(3) (2019), 89-120.
- 박은진 · 여인애. “한반도 비무장지대 일원 정책과 연구의 변화 및 시사점.” *환경정책* 26(2) (2018), 19-45.
- 박한솔 · 윤승용 · 조경진. “살아있는 유산으로서 DMZ 접경지역 민북마을의 특성에 관한 연구: 철원군 이길리와 유곡리를 중심으로.” *도시설계: 한국도시설계학회지* 21(6) (2020), 89-104.
- 오송희. “민중미술에 나타난 분단의 형상화 연구.” 석사학위논문, 명지대학교 대학원, 2020.
- _____. “1980년대 민중미술에서 분단의 형상화: 사진이미지 차용을 중심으로.” *미술사학연구회* 54 (2020), 243-267.
- 이상호. “관문점 도끼만행사건 (板門店 도끼蠻行事件).” *한국민족문화대백과사전*, <https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0059772> (2025년 8월 22일 접속).
- 이정국. “[철원]철원 양지리 민통선 규제 40년만에 해제.” *강원일보*, 2012년 4월 13일.
- 이은경. “문화예술프로젝트 사례를 통해 본 문화예술 플랫폼으로서의 DMZ연구: 리얼 디엠지 프로젝트와 DMZ 피스플랫폼 사례를 중심으로.” *인문콘텐츠* 29 (2019), 57-179.
- 임혜진. “서문.” *리얼 디엠지 프로젝트 2015*, 김나정 편집, 9. 스페이스 포 컨템포러리 아트(주), 2015
- 정하운. “상상 속 실체, 동시대 미술에서 나타나는 분단 이미지.” *美術史學* 36 (2018), 351-371.
- 주민선. “DMZ의 장소성 구현을 위한 이론적 고찰.” 석사학위논문, 한양사이버대학교, 2016.
- 최보경. “미군기지 유희공간의 문화재생 사례 연구: 캠프그리브스 문화재생사업을 중심으로.”

인문콘텐츠 46 (2017), 203-226.

한모니까. *DMZ의 역사 - 한반도 정전체제와 비무장지대*. 돌베개, 2023.

[특별기고] 경계를 가로지르는 예술의 탐색, 미시에서 거시로 확장되는 생태적 감각*¹⁴⁾

Exploration of Art across Boundaries,

An Ecological Sensibility that Extends from Micro to Macro

DOI: 10.23088/kama.2025..08.006

전혜주 (Jun Hyejoo)

예술가 (Artist)

국문초록

예술을 통해 일상생활에서 배제되고 주변화된 미시적인 존재들을 감각할 수 있다. 이러한 미시적 존재와의 관계는 생태적 감각의 핵심이며, 본인의 작업에서 주요한 부분이다. 미시적 존재들을 통해 드러나는 세계에서 경계는 희미해지며, 경계를 재구성하는 방식으로 사용되는 소리는 더욱 예민한 방식으로 세계를 감각하게 한다. 또한 자연이라는 다차원적인 대상은 지각의 방식을 새롭게 배열하고 낯설게 만들으로써 새롭게 재편된 감각적 경험을 가능하게 한다. 이러한 예술의 탐색은 인간 중심적 인식의 틀을 유연하게 만들고 새로운 사고와 관계의 가능성을 열어주는 실천적 태도이다.

주제어: 생태예술, 미시적 존재, 관계, 감각, 경계

Abstract

Micro-entities that are excluded and marginalized in everyday life can be sensed through art. This relationship to micro-existence lies at the core of ecological sensibility and constitutes a central part of my work. In the world revealed through these micro-beings, boundaries become blurred, and the use of sound as a means of reconstructing them enables a heightened sensitivity to the world. Furthermore, nature as a multidimensional entity reorganizes and defamiliarizes modes of perception, allowing for newly reconfigured sensory experiences. Such artistic exploration embodies a practical attitude that renders the framework of human-centered perception more flexible, opening up possibilities for new ways of thinking and relating.

Keywords: Ecological Art, Micro-entities, Relationships, Sensibility, Boundaries

* 이 글은 한국미술경영학회 2025 춘계 전국 학술심포지엄에서 발표되었다.

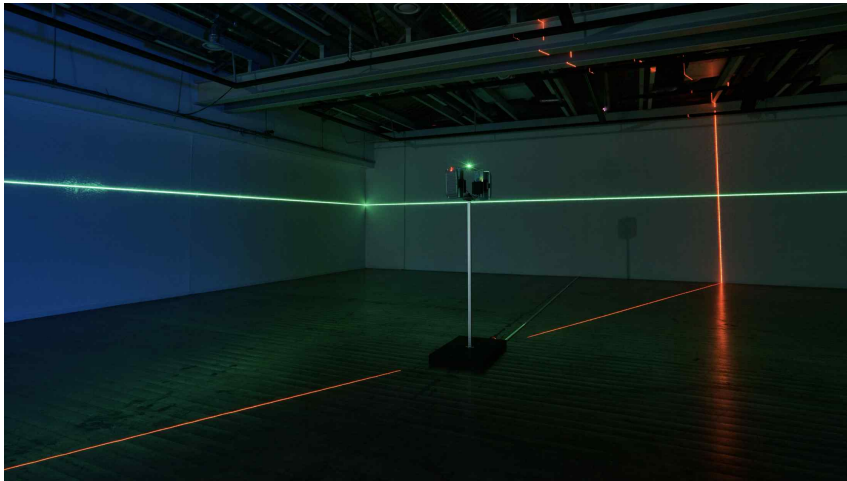
경계를 가로지르는 예술의 탐색, 미시에서 거시로 확장되는 생태적 감각

전혜주 (예술가)

사회, 생태, 그리고 경제 전반에 걸쳐 분열이 심화되고 있는 오늘날, 예술은 어떤 방식으로 세계를 마주하고 이를 재인식하게 만들 수 있을까. 나는 이러한 물음을 안고, 예술을 통해 우리가 미처 감각하지 못했던 세계의 층위들—특히 미시적인 차원에서의 존재들—을 포착하고자 해왔다. 내 작업은 ‘보이지 않는 것들’을 다룬다. 여기서의 보이지 않음은 단지 시각적으로 인식되지 않는 것을 의미하는 것이 아니라, 일상적인 인지 체계에서 배제되고 주변화된 것들, 혹은 감각의 회로에서 미끄러지는 것들을 포괄한다. 이러한 존재들과의 관계를 감각적으로 탐색하는 일이 나의 작업의 출발점이자 생태적 감각의 핵심이다.

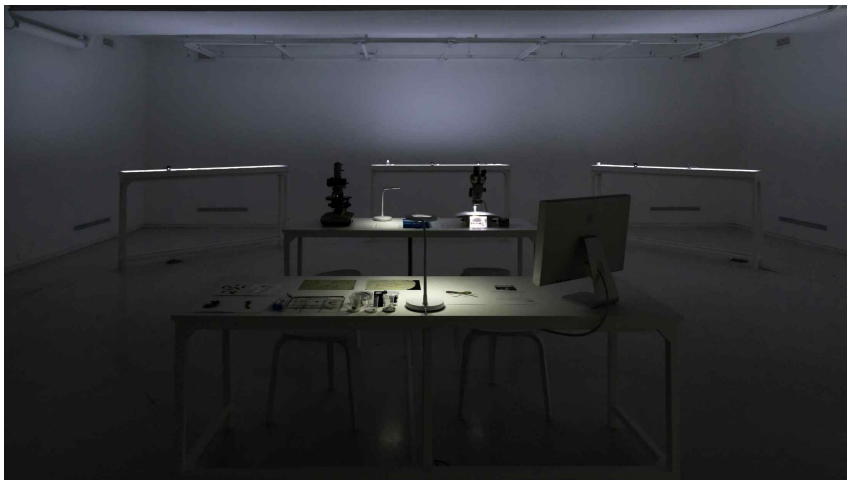
나는 코로나19로 인한 팬데믹 이후부터 흙, 먼지, 꽃가루, 미생물 등 우리가 일상적으로 무시하고 지나치는 미세한 입자들에 주목해왔다. 이들은 현미경으로 들여다보았을 때 완전히 다른 세계를 펼쳐 보이며, 도시 생태계의 단면을 구성하는 하나의 중요한 층위를 드러낸다. 표본화와 아카이빙의 과정을 거친 이 작은 존재들은 단순히 자연적 재료가 아니라, 복잡한 기술적·정치적·생태적 구조와 관계를 맺고 있는 ‘중거’로서 기능한다. 이러한 미시적 물질들을 통해 드러나는 세계는 자연과 기술, 유기체와 인공물, 인간과 비인간 사이에 존재하는 경계들을 흔들고, 그것이 얼마나 불완전하고 유동적인 기준에 의존하고 있는지를 보여준다.

나는 일부 작업에서 이러한 경계를 감각적으로 재구성하는 방식으로 ‘소리’를 사용한다. 소리는 시각 정보처럼 즉각적인 인상으로 소비되지 않고, 시간을 두고 감각해야 의미가 형성되는 매체이며, 시간성과 공간성을 함께 갖고 있는 매체이다. 무엇보다 시각적 감각에 과도하게 의존하는 현대 사회에서, 청각은 보다 깊고 예민한 방식으로 세계를 감각하게 한다. 예를 들어, 2020년에 발표한 <보디체크>(그림 1)는 개개인의 움직임 추적하는 기술 시스템의 감시와 통제를 비가시적 사운드 신호로 번역한 작업이다. 이 작업은 눈에 보이지 않는 방식으로 개인의 신체에 침투하고 무력화시키는 기술 시스템을 드러내며, 소리를 제도적 감시 장치의 작동 방식과 은유적으로 연결짓는다.



〈그림 1〉. 〈보디체크〉 전시 모습, 《Body Check》, 금천예술공장 PS333, 2020

〈포렌시스〉(그림 2)는 팬데믹 시기의 유기 입자들이 특정 시공간과 장소성을 대변하는 증거의 물질로서, 그 장소에서 일어난 다양한 사건, 역사, 대상을 드러내는 단서가 되는지를 미시적으로 추적한 작업이다. 특히 꽃가루, 미생물, 먼지 등 미시적 물질의 이동 경로를 통해, 생태계가 제도나 국경의 경계를 초월하여 작동하고 있음을 시사한다. 이 작업은 감염이나 방역의 논리를 넘어, 생존의 조건이 되는 ‘공기’와 ‘흐름’이 어떻게 정치적·생태적 의미를 가지게 되는지를 질문한다.



〈그림 2〉. 〈포렌시스〉 전시 모습, 《식물계》, 보안여관, 2020

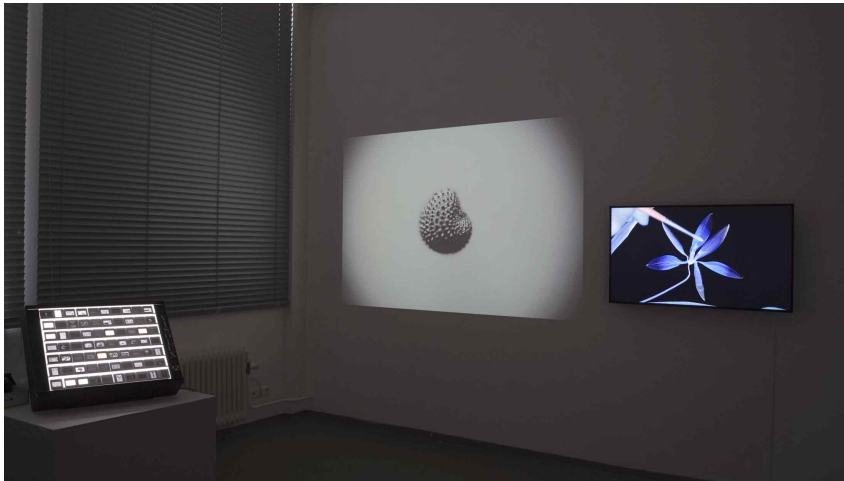
〈허머(Hummer)〉(그림 3)는 현대 도시에서 나타나고 있는 청각적 민감성을 지닌 사람들을 연구자들이 지칭할 때 사용하는 용어에서 착안한 작업이다. 이른바 ‘허머’라 불리는 이들은 도시 속에서 특정 소음이나 진동에 민감하게 반응하며, 일상적인 환경에서도 지속적인 불편함을 호소한다. 나는 이들이 지닌

생태적 민감성이 비가시적 시스템이 만연한 오늘날에도 여전히 유효한 감각적 태도임을 옹호하고자 했다. 이를 위해, 우리가 인식하지 못하는 미시적이고 비가시적인 차원의 자연적·인공적 움직임들이 어떻게 우리 신체와 감각에 영향을 미치는지를 작업에서 드러내고자 했다. 해당 작업은 다양한 사례를 타임라인 형태로 정렬한 테이블 설치와, 그 흐름에 직선적 파동을 입히는 청각적 장치를 결합해 구성되었다. 이는 말로 설명하거나 논리적으로 분류할 수는 없지만 분명히 존재하는 불편함이나 예민함 같은 감각들을, 시각적 타임라인과 청각적 파동이라는 이중 구조로 엮어 하나의 감각적 체계를 형성하려는 시도였다.



〈그림 3〉. 〈허머(Hummer)〉 전시 모습, 《제22회 송은미술대상》, 송은, 2022

최근 작업 〈새로운 꽃의 탄생〉(그림 4)은 식민주의의 역사와 기술 발전, 정치적 개입 속에서 식물의 이동과 상품화 과정이 어떻게 이루어져 왔는지를 리서치 기반으로 추적한다. 여기서 식물은 제국주의적 역사와 자본주의적 시스템을 드러내는 중요한 매개체로 등장한다. 그중 한국 자생 식물이 외국으로 유출되고, 개량 및 상업화를 거쳐 다시 역수입되는 사례는, 생물다양성과 더불어 식물 주권이라는 개념을 사유하는 데 중요한 단서를 제공했다. 작업의 결과물은 육종 기술과 우생학의 역사가 교차하는 지점에 무게를 두고 있지만, 위의 사례들은 결국 식민주의의 유산이 오늘날의 식물정치에 어떤 방식으로 재현되고 있는지를 살펴보는 시도로 확장되었다. 해당 작업에서는 아카이브 리서치 외에도 직접 재배한 식물을 인공수분하며 실제 육종개량 기술을 모방하는 작가의 수행적 행위, 수집한 식물을 재구성하거나 AI를 활용해 새로운 꽃 종을 가상적으로 재현하는 개입 등을 통해, 생물학적 정보가 예술적 행위로 전환되는 과정을 시각화하고자 했다. 또한 영상 언어를 통해 배치된 정보 단위들의 우연적 충돌은 과학적, 역사적, 정치적 맥락들이 교차하거나 상충하는 지점을 드러내며, 관객이 그 틈에서 자율적으로 새로운 해석을 구성하도록 유도한다.



〈그림 4〉. 〈새로운 꽃의 탄생〉 전시 모습, 얀 반 에이크 아카데미 오픈 스튜디오, 마스트리히트, 네덜란드, 2023

이처럼 나의 작업은 명시적으로는 자연을 다루고 있지만, 실은 ‘자연’이라는 다차원적 대상을 통해 세계의 구조, 감각 체계, 경계의 문제를 탐색한다. 이는 자연을 작업의 주제로 수용하는 데 있어서 단순히 외연의 확대나 재현의 차원을 넘어, 사회적으로 익숙해진 지각의 방식을 새롭게 배열하고 낮설게 만듦으로써 새롭게 재편된 감각적 경험을 가능하게 하려는 것이다. 나에게 예술은 정답을 제시하기보다는 질문을 지속하고, 보이지 않는 것들과 감응할 수 있게 하며, 세계와 맺는 관계를 재구성하는 하나의 도구다.

결국 내가 탐색하고자 하는 것은 경계를 넘나드는 방식으로 세계와 다시 관계 맺는 감각이다. 그 감각은 시각적이거나 서사적인 것보다는, 리듬과 진동처럼 물리적 에너지를 매개로 전달되는 파동의 성격을 지니고 있으며, 역사와 맥락, 인과의 구조를 품고 있는 시간성을 함께 가진다. 나는 이러한 감각의 탐색이 예술을 단순한 심미적 생산을 넘어서, 인간 중심적 인식의 틀을 유연하게 만들고, 새로운 사고와 관계의 가능성을 열어주는 발판이 되기를 바란다. 각각의 작업은 완결된 결과물이 아니라, 탐색의 중간 지점이며, 이후의 연결과 확장을 위한 사유의 조각들이다.

예술은 당장의 문제를 해결하지는 못한다. 그러나 감각을 전환하고, 세계를 다시 감각하게 만들 수 있다. 그 감각은 곧 우리가 무엇을 보고, 듣고, 느끼고, 생각할 수 있을지를 결정하며, 따라서 예술은 여전히 중요한 실천으로서 기능할 수 있다. 나는 그 과정의 한복판에서, 감각을 재구성하고 관계를 재정렬하는 도구로서 예술을 고민하고 있다.

한국미술경영학회 정관

제 정 : 2021.4. 3.

개 정 : 2021.9.25.

개 정 : 2022.5.28.

제1장 총 칙

제1조 (명칭) 본 학회의 명칭은 ‘한국미술경영학회’라고 하고(이하 “학회”라고 한다), 영문 명칭은 Korean Art Management Association (KAMA)라고 한다.

제2조 (목적) 학회는 미술경영 및 미술 관련 분야의 전문 지식과 정보를 교환하며, 한국 미술의 혁신적 도약과 발전에 기여하는 것을 목적으로 한다.

제3조 (사무소의 소재지) 학회의 사무소는 회장 주소지에 둔다.

제4조 (사업) 학회의 목적을 달성하기 위하여 다음의 사업을 한다.

1. 학술대회, 세미나, 워크숍, 초청강연회 개최
2. 학술 연구 및 현장 연구의 지원
3. 국내 및 국제 관련 단체와의 네트워크 구축 및 학술 교류
4. 회보, 전문학술지 및 도서의 발행
5. 홈페이지를 통한 미술경영 관련 국내외 정보 제공
6. 기타 학회의 목적 달성에 필요한 사업 등

제2장 회 원

제5조 (회원의 종류) 학회의 회원은 학회의 목적에 동의하는 개인 및 단체로서 정회원, 일반회원(연회원 및 장기회원), 명예회원, 기관회원으로 나눈다.

제6조 (정회원) 정회원은 대학, 대학교 및 대학원에서 미술경영 및 미술 관련 분야 학문을 전공한

사람, 또는 미술 관련 단체 및 미술과 관련된 업종에 종사하는 사람으로, 학회 이사 2인의 추천을 받아 입회할 수 있다. 정회원의 자격은 가입일로부터 20년으로 하며, 갱신할 수 있다.

제7조 (일반회원) 일반회원은 학회의 목적과 사업에 동의하고 미술 관련 연구 및 활동에 관심이 있는 사람으로 이사회의 검토를 거쳐 입회할 수 있다. 일반회원은 회비 납부액에 따라 연회원과 장기회원으로 구분한다. 연회원의 자격은 가입일로부터 1년으로 하며 갱신할 수 있다. 장기회원의 자격은 가입일로부터 20년으로 하며, 갱신할 수 있다.

제8조 (명예회원 및 기관회원) 다음의 조건을 만족하는 사람 또는 기관은 명예회원 또는 기관회원으로 입회할 수 있다.

1. 명예회원 : 학회의 목적과 취지에 동의하고, 사업에 참여 또는 협조하는 사람은 이사회의 검토를 거쳐 명예회원으로 입회할 수 있다. 회원의 자격은 1년으로 하며, 갱신할 수 있다.
2. 기관회원 : 학회의 목적과 사업에 동의하고, 미술 관련 연구 및 활동에 관심이 있는 국내외 기관은 이사회의 검토를 거쳐 기관회원으로 입회할 수 있다. 회원의 자격은 1년으로 하며, 갱신할 수 있다.

제9조 (회비) 회원은 연회비 또는 장기회비의 두 가지 방법으로 회비를 납부해야 한다.

1. 정회원은 입회 시 입회비와 함께 반드시 장기회비를 납부해야 한다.
2. 일반회원은 입회 시 입회비와 함께 연회비 또는 장기회비를 납부해야 한다.
3. 대학생과 대학원생은 입회비가 면제된다.
4. 명예회원과 기관회원의 회비는 이사회에서 별도로 정한다.
5. 모든 회원은 회비를 납부한 시점부터 자격을 가진다.

제10조 (회원의 권리·의무) 학회의 회원은 학회의 모든 사업에 자유롭게 참여할 수 있으며, 이사회가 정하는 바에 따라서 입회비와 회비를 납부하고 정관 및 각종 규정을 준수하여야 한다.

제11조 (회원의 자격정지 및 상실) 학회의 회원은 다음의 경우에 회원 자격이 정지 또는 상실된다.

1. 정과년도 회비 미납자는 회원 자격이 정지된다.
2. 학회의 회원 중 학회의 목적에 위배되는 행위 또는 명예나 위신에 손상을 끼치는 행위를 했을 때 이사회의 의결로 제명할 수 있다.

제12조 (회원의 탈퇴) 학회의 회원은 임의로 탈퇴할 수 있다.

제3장 임 원

제13조 (임원의 종류)

- ① 학회는 다음 각 호의 임원으로 구성한다.
 1. 회 장 : 1명
 2. 차 기 회 장 : 1명
 3. 부 회 장 : 1명
 4. 사 무 총 장 : 1명
 5. 감 사 : 1명
 6. 이 사 : 10명 내외
- ② 제1항의 임원 외에도 고문, 자문위원 및 간사를 둘 수 있다.
- ③ 학회의 원활한 수행을 위하여 분과위원회를 둘 수 있다.

제14조 (임원의 자격, 선출방법)

- ① 모든 임원은 정회원 중에서 선임한다.
- ② 회장은 차기회장이 승계하며, 다음 차기회장과 감사는 정기총회에서 정회원들이 선출한다.
- ③ 차기회장 선출은 정회원 과반수의 출석, 출석의원 과반수의 찬성으로 의결한다. 정기총회에 불참하는 정회원은 다른 정회원에게 의결권을 위임할 수 있다.
- ④ 부회장과 임원진은 회장이 지명한다.

제15조 (임원의 임기)

- ① 임원의 임기는 2년으로 하며, 연임할 수 있다.
- ② 임원의 결원이 생겼을 때 이사회에서 보선하고, 보선에 의하여 취임한 임원의 임기는 전임자의 잔여기간으로 한다.
- ③ 해당 임원은 그 임기가 종료된 경우에도 그 후임자가 선임될 때까지 그 직무를 수행해야 한다.

제16조 (임원의 직무)

- ① 회장은 학회를 대표하고, 회의를 소집하고 그 의장이 된다.
- ② 차기회장은 회장을 보좌하고, 회장이 직무를 수행할 수 없을 때 회장의 지명 또는 이사회 의 협의에 따라 회장의 직무를 대행한다.
- ③ 임원은 이사회를 구성하여 학회의 업무 집행에 관한 사항을 심의한다.

- ④ 감사는 학회의 업무 및 회계를 감사한다.

제17조 (임원의 결격사유) 임원은 11조의 규정에 따라 회원 자격을 상실하면 그 즉시 임원의 자격도 상실한다.

제4장 총회 및 이사회

제18조 (총회)

- ① 학회의 총회는 본 회의 최고 의결기구로서 정회원으로 구성하며, 회장은 의장이 된다.
- ② 학회의 총회는 정기총회와 임시총회로 구분한다.
- ③ 정기총회는 매년 1회 소집하며, 임시총회는 회장이 필요하다고 인정하거나 이사회의 의결 또는 정회원 1/3 이상의 요구에 따라 회장이 소집한다.
- ④ 총회는 출석회원 과반수의 찬성으로 의결하며, 가부동수일 때에는 의장이 결정권을 가진다.
- ⑤ 총회는 다음 사항을 의결한다.
 1. 정관의 개정
 2. 예산, 결산의 승인
 3. 이사회가 부의하는 사항
 4. 이 정관에 의하여 총회의 권한으로 되어 있는 사항

제19조 (이사회의 구성) 이사회는 학회 임원으로 구성하고 회장이 그 의장이 된다.

제20조 (이사회 권한) 이사회는 다음의 사항을 심의·의결한다.

1. 총회에 부의할 사항 및 총회에서 위임받은 사항
2. 사업계획 운영과 업무 집행에 관한 사항
3. 예산, 결산 작성 및 예비비의 사용 승인 사항
4. 회원 제명에 관한 사항
5. 정관 개정안의 작성 및 제 규정의 제정 및 개폐에 관한 사항
6. 기타 법령이나 정관에 의하여 그 권한에 속하는 사항

제21조 (이사회의 소집) 이사회는 의장이 필요하다고 인정할 때 또는 임원 3분의 1이상의 요구에 의해 회장이 소집한다.

제22조 (이사회 의결방법) ① 이사회는 임원 과반수의 출석과 출석한 임원 과반수의 찬성으로써 의결하며, 가부동수일 때에는 의장이 결정권을 가진다.

② 이사회에 참여하는 임원이 학회와 이해관계가 상반하는 때에는 해당사항에 관한 의결에 참여하지 못한다.

제5장 출판 및 편집

제23조 (출판의 종류) 출판은 학회지와 학술대회지, 뉴스레터, 각종 책자로 구분한다. 학회지는 매년 2월 28일과 8월 31일에 발간한다.

제24조 (편집위원회의 설치) 제23조에 따른 출판 및 편집의 원활한 집행을 위하여 편집위원회를 둔다.

제25조 (편집위원회의 구성과 운영) 편집위원회의 구성 및 운영에 관한 제반 사항은 이사회에서 별도의 규정으로 정한다.

제26조 (연구윤리위원회의 설치) 학회의 연구윤리에 관한 사항을 심의하기 위하여 연구윤리위원회를 둔다.

제27조 (연구윤리위원회 구성과 운영) 연구윤리위원회의 구성 및 운영에 관한 제반 사항은 이사회에서 별도의 규정으로 정한다.

제6장 재정 및 회계

제28조 (재 정) 학회의 재정은 다음과 각 호와 같다.

1. 회원의 연회비와 찬조금, 보조금 및 기부금과 기타 사업 수입금
2. 기금
3. 국가 기타 공공단체의 보조금
4. 재산으로부터 발생한 과실

제29조 (재정의 관리)

- ① 학회의 수익과 재산은 학회의 명의로 독립적으로 소유·관리한다.
- ② 학회의 수익은 구성원에게 분배하지 아니한다.

제30조 (회계원칙)

- ① 학회의 회계는 모든 회계거래를 발생의 사실에 의하여 기업회계의 원칙에 따라 처리한다.
- ② 학회의 회계는 관계법령이 정하는 바에 의하여 학회의 목적사업경영에 따른 회계와 수익사업경영에 따른 회계로 구분한다.
- ③ 학회의 회계연도는 정부의 회계연도에 의한다.

제7장 보 칙

제31조 (해산에 따른 잔여재산의 귀속) 「민법」 제77조에 의하여 학회가 해산한 때에는 학회의 잔여재산은 국가, 지방자치단체 또는 유사한 목적을 가진 다른 비영리 법인에 귀속된다.

제32조 (회칙변경) 이 정관의 변경은 총회에서 결정한다.

제33조 (규정의 제정) 학회의 운영 및 집행에 관하여 필요한 사항은 이사회에서 별도의 규정으로 정하고 총회의 승인을 받아야 한다.

제34조 (준용) 이 정관에 규정이 없는 사항은 「민법」의 규정에 따른다.

제 8 장 부 칙

제1조 (시행일) 이 정관은 개정일로부터 시행한다.

한국미술경영학회 연구규정

발행규정

1. 성격

『한국미술경영학회 논문집』은 한국미술경영학회(이하 학회)가 발행하는 전문학술지로서 한국은 물론 해외의 미술경영, 미술정책, 융합미술 및 미술관련 제반 분야의 논문 및 기타 학술성과물을 실는다.

2. 간행 형태 및 시기

본 학술지는 매년 2월 28일과 8월 31일 두 차례 발행한다. 논문 투고 마감일은 6월 30일과 12월 31일로 한다.

3. 편집위원회

- ① 편집위원회는 본 학술지의 기획, 심사, 편집 및 출판에 관한 제반 사항을 주관한다.
- ② 편집위원회는 편집위원장을 포함하여, 10인 내외의 인원으로 구성한다.
- ③ 편집위원장의 임기는 2년으로 하고 연임할 수 있다.
- ④ 기타 자세한 편집위원회 운영에 관한 사항은 별도의 규정에 따른다.

4. 심사, 심사위원 및 심사 방법

- ① 투고된 논문은 관련 분야 전문가 3인의 심사를 거쳐 게재 여부를 결정한다.
- ② 심사위원은 편집위원회에서 위촉한다.
- ③ 편집위원회에 의해 선정된 심사위원은 온라인논문투고심사시스템 최초 등록 시 논문 심사 수락 및 서약서를 제출하며 심사를 담당할 각 논문에 대하여 논문평가점수와 심사평을 제출한다.
- ④ 심사결과 판정은 “게재 가”, “수정 후 게재 가”, “수정 후 재심”, “게재 불가”의 4등급으로 한다.
- ⑤ 심사위원들 사이에 심사 결과가 상충할 경우, 편집위원회의 결정에 따라 별도의 재심 과정을 거친다.
- ⑥ 심사가 진행 중이거나 심사가 완료된 시점에 타 학술지에 중복 투고한 것으로 판명된 논문은 ‘게재불가’로 처리한다.
- ⑦ 기타 자세한 심사 절차와 방법은 별도의 규정에 따른다.

5. 투고 자격 및 저자 정보 표시

- ① 미술경영 및 미술 관련 학과 석사학위 이상(전문사 포함), 또는 동등의 자격 소지자가 투고하는 것을 원칙으로 한다. 그러나 편집위원회의 결정에 따라 예외를 인정할 수 있다.
- ② 논문 투고 시 모든 저자(제1저자, 공동저자)는 본 학술지 온라인논문투고심사시스템에 저자의 소속과 직위(저자 정보)를 정확하게 입력하여 편집위원회가 「연구윤리 확보를 위한 지침」에 따라 저자 정보를 체계적으로 관리할 수 있도록 협조해야 한다.

6. 심사용 논문의 제출

- ① 『한국미술경영학회 논문집』에 논문이나 서평 등을 투고하려면 반드시 <발행 규정>, <연구윤리 규정>, <논문작성양식>을 준수해야 한다. 논문을 게재하고자 하는 이는 편집위원회가 공고한 일자까지, 본 학술지의 편집 규정에 따라 작성한 논문의 전문과 연구윤리서약서, 저작권이양동의서를 제출하여야 한다.
- ② 본 학술지에 게재될 수 있는 논문은 연구자가 이미 지면에 발표하지 않은 새로운 논문이어야 한다.
- ③ 투고자는 논문을 투고하기 전에 한국연구재단에서 제공하는 논문유사도검사를 시행하여 연구윤리 사항을 자체 점검하여야 한다.
- ④ 중복게재, 표절에 관한 심의와 조치는 학회의 연구윤리 규정에 따른다.
- ⑤ 투고자는 학회 홈페이지의 온라인논문투고심사시스템을 통하여 투고한다.

7. 심사 결과 통보

- ① 논문의 심사과정에 관한 구체적인 사항은 대외비로 한다.
- ② 편집위원회는 논문 투고자에게 심사결과를 통보한다.
- ③ 게재가 결정된 논문 투고자는 심사위원의 보완 요구가 있을 경우, 이를 존중해야 한다.

8. 연구윤리준수

『한국미술경영학회 논문집』에 게재된 논문이 연구윤리위원회의 심의 결과 연구부정행위가 확인되는 경우에는 연구윤리 규정과 한국연구재단의 <등재(후보)학술지 관리지침>에 따라 엄중히 제재한다.

- ① 『한국미술경영학회 논문집』 논문목록에서 삭제한다.
- ② 연구부정행위가 확정된 이후 발간되는 첫 학술지에 연구부정행위 사실을 공시한다.
- ③ 학회 홈페이지에 연구부정행위 사실을 공지한다.
- ④ 연구부정행위자의 소속 기관과 해당 연구지원기관에 세부사항을 통보한다.
- ⑤ 연구부정행위로 판정될 경우 논문저자는 학회연구윤리 규정에 따라 논문 투고를 금지한다.

9. 투고철회 및 수정논문 미제출로 인한 게재불가 판정

투고자는 투고 논문의 1차 심사가 시작되기 전까지 투고를 철회할 수 있다. 다음의 경우에는 게재불가로 처리한다. 단 저자의 서면요청이 있는 경우 편집위원회의 의결에 따라 수정논문 마감일을 연장할 수 있다.

- ① 2차 심사 결과 수정 후 재심 판정을 받고 수정 논문을 제출하지 않은 경우.
- ② 2차 심사 결과 수정 후 게재 판정을 받고 수정논문을 편집위원회에서 공지한 날까지 제출하지 않은 경우.
- ③ 3차 심사 결과 게재가 판정을 받고 수정논문을 편집위원회에서 공지한 날까지 제출하지 않은 경우.
- ④ 논문 게재를 위한 완성 원고를 제출하지 않아 게재가 불가능하게 되는 경우.

10. 논문의 재투고

‘게재 불가’ 판정을 받은 원고는 판정일로부터 6개월 이내에 재투고할 수 없다. 제약 기간이 지난 뒤에는 논문의 내용을 근본적으로 수정하고 논문 안에 ‘재투고’ 및 처음 투고한 년, 월을 명기하여 다시 투고할 수 있다.

11. 논문의 이월게재

- ① 게재가 확정된 논문이라도 『한국미술경영학회 논문집』의 분량이나 구성 등 편집방침에 따라 다음 호로 이월하여 게재할 수 있다.

12. 논문의 원문 게재

최종 게재 논문은 ‘한국미술경영학회’ 홈페이지 등에 PDF 형식으로 전문을 공개한다.

13. 판권

『한국미술경영학회 논문집』에 게재된 논문의 판권은 한국미술경영학회가 소유한다.

부 칙

이 규정은 2021년 9월 25일부터 시행한다.

한국미술경영학회 심사규정

1. 심사위원 위촉

- ① 심사위원은 편집위원회가 위촉한다.
- ② 심사위원장은 편집위원장이 겸임한다.
- ③ 편집위원회에 의해 선정된 심사위원은 온라인논문투고심사시스템 최초 등록시 논문 심사 수락 및 서약서를 제출하며 이를 이후 담당하는 논문 심사에 대한 서약서로 간주한다. 심사위원은 해당 심사 논문에 대해 심사서를 제출한다.

2. 심사방법

편집위원회에서 기획한 특집 논문도 일반 투고 논문들과 동일한 심사과정을 거친다.

- ① 심사는 1차, 2차, 3차 심사로 나눈다.
- ② 1차 심사는 편집위원회가 제출된 논문의 제반 요건을 검토하는 것으로 대신한다.
- ③ 2차 심사는 편집위원회에서 위촉한 해당 분야 전문가 3인이 참여한다.
- ④ 3차 심사는 다음 항에 따른다.

3. 심사기준

심사는 다음의 기준을 종합적으로 고려한다.

- ① 연구내용의 독창성(30점): 논문이 기존의 연구결과와는 다른 참신하고 창의적인 내용을 담고 있는가?
- ② 연구내용의 적절성(20점): 논문의 내용이 해당 학문 분야의 연구로 적합하고, 다루어야 할 내용을 적절히 제시하고 있으며, 완성도가 높은가?
- ③ 연구전개의 논리성(20점): 논문의 논리전개와 논증의 과정이 엄밀하고 객관적이며 논리적인가?
- ④ 연구의 학문적 기여도(20점): 연구결과의 학문적 기여도 및 파급효과와 연구결과의 활용 가능성은 어느 정도인가?
- ⑤ 논문작성 체제의 적합성(10점): 논문의 체제가 적합하며 『한국미술경영학회 논문집』 편집 규정을 잘 지키고 있는가?

4. 심사결과 판정

- ① 심사결과의 판정은 ‘게재’, ‘수정 후 게재’, ‘수정 후 재심’, ‘게재 불가’의 4등급으로 한다.
- ② 해당 분야 전문가 3인이 참여하는 2차 심사는 다음과 같이 판정한다.
심사위원 3인의 점수를 합산하여 평균치가,
90점 이상 (A): 게재

80점 이상 (B): 수정 후 게재

70점 이상 (C): 수정 후 재심

70점 미만 (D): 게재 불가

단, 심사위원 2인으로부터 게재 불가를 받으면 평균 점수에 관계없이 게재 불가로 판정한다.

③ 3차 심사는 다음과 같이 진행한다.

㉠ 편집위원회에서 심사위원 1인을 위촉한다.

㉡ 심사결과는 ‘게재’ (80점 이상)와 ‘게재 불가’ (80점 미만)로만 판정한다.

㉢ 3차 심사는 발간 일정을 감안하여 다음 호로 연기할 수 있다.

5. 수정 제의

① 2차 심사에서 심사위원의 수정 제의가 있을 경우, 투고자는 이를 존중하여야 한다.

② 투고자는 심사위원의 수정 제의 요청을 거부할 수 있다. 이 경우 투고자는 거부 사유를 제출하여야 한다.

③ 심사위원과 투고자의 입장이 상반될 경우, 편집위원회의 결정에 따른다.

6. 본 규정에서 정하지 않은 사항은 편집위원회에서 결정한다.

부 칙

이 규정은 2021년 9월 25일부터 시행한다.

한국미술경영학회 연구윤리규정

제1장 총 칙

제1조 (목적) 이 규정은 한국미술경영학회의 연구윤리를 확보하고 연구부정행위를 방지하며 연구부정행위 여부를 공정하게 검증할 수 있는 기준을 제시하는 데 그 목적이 있다.

제2조 (적용대상) 이 규정은 한국미술경영학회 발행 학술지 『한국미술경영학회 논문집』 논문투고자 및 게재자에게 적용된다.

제2장 연구부정행위

제3조 (연구부정행위의 정의) “연구부정행위”라 함은 전 연구과정에서 발생하는 위조 및 변조, 표절, 부당한 논문저자표시, 부당한 중복게재 등을 말한다.

1. “위조”는 존재하지 않는 데이터 또는 연구결과 등을 허위로 만들어 내는 행위를 말한다.
2. “변조”는 연구 자료-과정 등을 인위적으로 조작하거나 데이터를 임의로 변형, 삭제함으로써 연구 내용 또는 결과를 왜곡하는 행위를 말한다.
3. “표절”은 다음 각 목과 같이 일반적인 지식이 아닌 타인의 독창적인 아이디어 또는 창작물을 적절한 출처 표시 없이 활용함으로써 제3자에게 자신의 창작물인 것처럼 인식하게 하는 행위를 말한다.
 - 가. 타인의 연구내용 전부 또는 일부를 출처를 표시하지 않고 그대로 활용하는 경우
 - 나. 타인의 저작물의 단어·문장구조를 일부 변형하여 사용하면서 출처표시를 하지 않는 경우
 - 다. 타인의 독창적인 생각 등을 활용하면서 출처를 표시하지 않은 경우
 - 라. 타인의 저작물을 번역하여 활용하면서 출처를 표시하지 않은 경우
4. “부당한 저자표시”는 다음 각 목과 같이 연구내용 또는 결과에 대하여 공헌 또는 기여를 한 사람에게 정당한 이유 없이 저자 자격을 부여하지 않거나, 공헌 또는 기여를 하지 않은 사람에게 감사의 표시 또는 예우 등을 이유로 저자 자격을 부여하는 행위를 말한다.
 - 가. 연구내용 또는 결과에 대한 공헌 또는 기여가 없음에도 저자 자격을 부여하는 경우
 - 나. 연구내용 또는 결과에 대한 상당한 공헌 또는 기여가 있음에도 저자 자격을 부여하지 않는 경우
 - 다. 지도학생의 학위논문을 학술지 등에 지도교수의 단독 명의로 게재·발표하는 경우
5. “부당한 중복게재”는 연구자가 자신의 이전 연구결과와 동일 또는 실질적으로 유사한 저작물을 출처표시 없이 게재한 후, 연구비를 수령하거나 별도의 연구업적으로 인정받는 경우 등 부당한 이익을 얻는 행위를 말한다.

6. “연구부정행위에 대한 조사 방해 행위”는 본인 또는 타인의 부정행위에 대한 조사를 고의로 방해하거나 제보자에게 위해를 가하는 행위를 말한다.
7. 그 밖에 각 학문분야에서 통상적으로 용인되는 범위를 심각하게 벗어나는 행위

제4조 (연구부정행위의 판단) 연구부정행위는 다음 기준으로 판단한다.

1. 연구자가 속한 학문 분야에서 윤리적 또는 법적으로 비난을 받을 만한 행위인지를 고려한다.
2. 해당 행위 당시의 ‘연구윤리 확보를 위한 지침’ 및 해당 행위가 있었던 시점의 보편적인 기준을 고려한다.
3. 행위자의 고의, 연구부정행위 결과물의 양과 질, 학계의 관행과 특수성, 연구부정행위를 통해 얻은 이익 등을 종합적으로 고려한다.

제3장 연구윤리위원회의 구성 및 운영

제5조 (위원회 구성) 연구윤리위원회는 다음과 같이 구성된다.

1. 연구윤리위원회는 연구부정행위 검증을 위한 활동을 한다.
2. 위원회는 위원장 1인을 포함한 5인 내외의 위원으로 구성된다.
3. 위원장은 편집위원장이 겸임한다.
4. 위원은 편집위원 중 위원장이 임명한다.
5. 위원 전체 중 외부인의 비율이 30% 이상이어야 하고, 해당 연구 분야 전문가 50% 이상으로 하되, 이 중 소속이 다른 외부전문가 1인 이상이 반드시 포함된다.
6. 제보자 및 피제소자와 직접적인 이해관계가 있는 사람은 이 위원회의 구성원이 될 수 없다.

제6조 (심의요청)

1. 개인이나 대학부서, 학술단체 등은 위원회에 서면으로 『한국미술경영학회 논문집』 논문 투고자 및 게재자의 특정 행위가 연구부정행위에 해당하는지 여부에 관한 판단을 요청할 수 있다.
2. 위원장은 전 1항에 따른 심의가 요청되면 조속히 위원회를 소집하여야 한다.

제7조 (위원회 회의) 위원회 회의는 다음과 같은 절차를 거쳐 진행된다.

1. 위원회 회의는 위원장이 소집하고 그 의장이 된다.
2. 의장은 서면으로 각 위원에게 회의안건 및 필요한 사항을 기재하여 적어도 회의 개최일 1주일 전에 통지하여야 한다.
3. 위원회는 위원 과반수의 출석과 출석위원 3분의 2 이상의 찬성으로 의결한다.
4. 위원회의 회의 내용은 공개하지 아니한다. 단, 필요한 경우에는 위원회의 결정에 따라 그 내용을 공개할 수 있다.

제8조 (조사절차와 심의결과 등)

1. 위원회는 제6조 제1항의 심의요청 사건에 대하여 진상조사가 필요하다고 인정한 때에는 즉시 조사에 착수해야 한다.
2. 위원회는 전항의 조사절차에서 피제소자에게 이의 제기 및 충분한 소명기회를 부여해야 한다.
3. 위원회는 제보자, 피제소자 및 관계인에게 자료제출을 요구하거나 관련자들을 출석하게 하여 의견을 청취할 수 있다.
4. 위원회는 신청사건에 대한 조사를 종료한 때에는 제보자에게 심의결과를 서면으로 조속히 통지하여야 하며, 피제소자에 대해 서면으로 권고, 시정요구, 중재, 제재 등의 적절한 조치를 내릴 수 있다.

제9조 (비밀유지 의무) 위원회에는 다음과 같은 비밀유지 의무가 있다.

1. 위원회의 조사과정 등 일체의 사항은 비밀로 한다.
2. 조사절차에 참여한 자는 조사 또는 직무수행상 알게 된 개인의 신상 정보를 누설해서는 안 된다. 그 직을 그만둔 경우에도 같다.

제4장 제보자 및 피제소자의 권리 보호

제10조 (제보자 및 피제소자의 권리 보호) 위원회는 다음과 같이 제보자 및 피제소자의 권리를 보호해야 한다.

1. 위원회는 부정행위 신고를 이유로 신분상 불이익, 근무조건상 차별, 부당한 압력 또는 위해 등을 받지 않도록 제보자의 신원을 보호해야 한다.
2. 위원회는 조사 및 심의 과정에서 피제소자의 명예나 권리가 부당하게 침해되지 않도록 주의해야 한다.
3. 위원회는 연구부정행위 여부가 최종 결정되기까지는 피제소자의 신원을 외부에 공개해서는 안 된다.
4. 직접적인 이해관계의 상충 등 정당한 이유가 있을 경우, 제보자와 피제소자는 적절한 절차에 따라 위원의 교체를 요구할 수 있다.

제5장 연구부정, 허위제보, 조사 방해 행위에 대한 제재

제11조 (연구부정행위에 대한 제재) 위원회는 연구부정행위에 대해 다음에 열거된 조치 중 선택하여 제재를 가한다.

1. 연구부정행위자에 대한 서면 경고
2. 논문이 『한국미술경영학회 논문집』에 게재되기 이전인 경우에는 당해 논문의 게재 불허
3. 논문이 이미 『한국미술경영학회 논문집』에 게재된 경우에는 연구부정행위가 확인된 해당 논문을 목록에서 삭제

4. 표절의 경우, 『한국미술경영학회 논문집』에 영구히 논문 투고 금, 위조 및 변조의 경우, 5년간 논문 투고 금지, 부당한 논문저자 표시 및 중복게재의 경우, 3년간 논문 투고 금지
5. 연구부정행위가 확정된 이후 발간되는 첫 학술지에 연구부정행위 사실 공시
6. 학회 홈페이지에 연구부정행위 사실을 공시
7. 연구부정행위가 밝혀진 후 30일 이내에 연구부정행위자의 소속 기관과 해당 연구지원기관에 세부사항을 통보

제12조 (허위제보에 대한 제재) 위원회는 고의로 허위제보를 한 제보자에 대해서는 다음과 같은 제재를 가한다.

1. 3년간 『한국미술경영학회 논문집』에 논문 투고 금지
2. 허위제보행위가 밝혀진 이후 발간되는 첫 학술지에 허위제보행위 사실 공시
3. 허위제보행위가 밝혀진 후 30일 이내에 허위제보행위자의 소속 기관에 허위제보행위 사실을 서면으로 통보

제13조 (조사 방해 행위에 대한 제재) 위원회는 본인 또는 타인의 부정행위 혐의에 대한 조사를 고의로 방해하거나 제보자에게 위해를 가하는 등의 조사 방해 행위에 대해 다음과 같은 제재를 가한다.

1. 3년간 『한국미술경영학회 논문집』에 논문 투고 금지
2. 조사 방해 행위가 밝혀진 이후 발간되는 첫 학술지에 조사 방해 행위 사실 공시
3. 조사 방해 행위가 밝혀진 후 30일 이내에 조사 방해 행위자의 소속 기관에 조사 방해 행위 사실을 서면으로 통보

부 칙

이 규정은 2021년 9월 25일부터 시행한다.

한국미술경영학회 논문작성양식

『한국미술경영학회 논문집』 투고논문은 아래의 논문작성양식에 따라 작성한다.

1. 원고의 작성 일반 기준

- 가. 원고는 학회에서 제공하는 논문집 템플릿(hwp) 양식에 작성해 한국미술경영학회 홈페이지 온라인 투고시스템을 통해 제출해야 한다. 단, 해외에서 투고하는 경우에 한하여 MS워드 파일도 허용한다. 도판, 표 등도 원고 안에 포함한다.
- 나. 원고 분량은 200자 원고지 기준 80매 내외로 한다.
- 다. 200단어 내외의 국문 초록과 180단어 내외의 영문 초록을 함께 제출해야 한다.
- 라. 국·영문 제목, 국·영문 필자명, 국·영문 주제어(5개)를 명기하고, 각주와 참고문헌을 표기한다. 외국어로 쓴 논문의 경우에도 해당외국어·국문 초록과 해당외국어·한글주제어(5개), 참고문헌을 반드시 첨부해야 한다.
- 마. 단독 논문은 저자의 성명과 소속 기관과 직위를 표시하고, 공동논문은 단독 저자와 같고 역할 비중에 따라 제1저자, 공동 연구자 순으로 표시한다.

2. 원고의 표기는 다음을 따른다.

<일반 사항>

- 가. 맞춤법은 최신의 문화체육관광부고시 한글 맞춤법을 따른다.
- 나. 장은 “1·2·3”, 절은 “(1)·(2)·(3)”, 항은 “(1)·(2)·(3)”의 형식으로 분류·표시한다.
- 다. 인용문의 처리는 다음의 기준에 따른다.
 - ① 절 단위 이상의 인용문은 큰따옴표(“ ”) 속에 쓰되, 본문에서 분리하여 따로 문단으로 구성한 인용문은 큰따옴표를 쓰지 않는다.
 - ② 생략을 표시하는 줄임표는 “(…)” 형태로 표시한다.
 - ③ 원문에 없는 말을 인용자가 첨가할 경우 대괄호 “[]”를 쓴다.

<각주>

- 라. 각주에서 출전 표시는 “저자, 서명, 출판사항, 인용 페이지” 순으로 표기하되, 세부사항은 예문의 형식을 따른다.
 - ① 저자명은 동서양을 막론하고 각기 고유한 표기 순서대로 적고, 뒤에 쉼표(,)를 찍는다. 저자가 여럿일 경우 3인까지는 모두 나열하되, 동양 인명의 경우 이름 사이에 “가운데점(.)”을 찍어 구분하고, 서양 인명의 경우 2인일 때는 “____ and ____”, 3인일 때는 “____, ____ and ____”의 형식으로 표기한다. 저자가 4인 이상일 경우 맨 처음의 저자명만 적되, 동양 인명에는 “외”를 서양 인명에는 “et al.”을 쓴다.
 - ② 단행본 및 간행물명은 동서양서 모두 이탤릭체로 쓴다.
 - ③ 논문 및 기사, 편집된 책에 수록된 글은 동서양서 모두 큰따옴표(“ ”)로 표시한다. 큰따옴표

를 닫기 전 쉼표(,)를 찍어 수록된 단행본 및 간행물명과 구분한다. 단, 학위논문은 쉼표를 찍지 않는다. 수록된 책이 서양서인 경우 서명 앞에 “in” 을 쓴다.

- ④ 출판사항은 “(출판지: 출판사, 출판년도)” 형식으로 쓰되, 국내의 경우 출판지는 생략할 수 있다. 최초 출판연도를 병기하는 경우에는 저자명 다음에 괄호 안에 표기한다. 학위 논문의 경우 “(학위종류, 학교명, 출판년도)” 형식으로 쓴다.
- ⑤ 연속 간행물의 출전 표시는 “저자, 논문명, 간행물명, 권(호)수, (발행시기)” 순으로 하되 단행본에 준하여 쓴다. 간행물명과 권(호)수 사이는 문장부호 없이 띄어쓰기한다. 신문의 경우 권(호)수 표기를 생략하고, 발행시기는 괄호없이 표기한다. 온라인 출처를 병기할 경우 쉼표 후 표기한다.
- ⑥ 인용 페이지는 동서양서 모두 출판사항 다음에 쉼표를 찍고 한 페이지일 경우 “112.”, 두 페이지 이상일 경우 “112-114.” 의 형식으로 표시한다.
- ⑦ 편저자와 번역자는 서명과 출판 사항 사이에 쉼표 뒤 표시한다. 국문서인 경우 성명 뒤에 각각 “역음”, “옮김” 이라 쓰고, 서양서인 경우 성명 앞에 각각 “ed.” (복수의 편저자의 경우 “eds.”), “trans.” 라고 쓴다.

저서 예)

양정무, *상인파 미술* (사회평론, 2011), 189.

Adair Rounthwaite, *Asking the Audience: Participatory Art in 1980s New York* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017), 11-16.

편저 및 번역서 예)

클레어 비숍, *래디컬 뮤지엄: 동시대 미술관에서 무엇이 ‘동시대적’ 인가?*, 구정연 외 옮김 (현실문화, 2016), 35-40.

Pierre Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, trans. R. Nice (London: Routledge and Kegan Paul, 1984), 30.

편집된 책에 수록된 글 예)

오경미, “여성과 과학 기술 화해시키기: 주디 와이즈먼의 테크노페미니즘,” *현대 기술·미디어 철학의 갈래들*, 이광석 외 지음 (그린비, 2016), 256-257.

Henry David Thoreau, “Walking,” in *The Making of the American Essay*, ed. John D’ Agata (Minneapolis: Graywolf Press, 2016), 177-78.

학술 논문 예)

이민하, “문화 민주주의 관점에서 본 블록체인 기반 미술 플랫폼,” *디지털콘텐츠학회논문지* 20(3) (2019), 673-675.

Peter LaSalle, “Conundrum: A Story about Reading,” *New England Review* 38 (1) (2017), 95.

신문기사 예)

김태훈, “사립대 교육용 재산, 수익 내도록 규제 완화,” *경향신문*, 2022년 6월 15일.

Paul Richard, “New York’s Whitney Biennial Spits in the Face of Convention,” *The Washington Post*, 4 March 1993, C1.

학위논문 예)

윤민용, “동아시아 시각에서 본 조선 후기 궁중 소용 建築畵 연구” (박사학위논문, 한국학중앙연구원 한국학대학원, 2021), 78-80.

Amy Barnes, “From Revolution to Commie Kitsch: (Re)-presenting China in Contemporary British Museums through the Visual Culture of the Cultural Revolution” (Ph.D. diss., University of Leicester, 2009), 31.

⑧ 온라인 자료는 저자명. 문헌 제목. 발행연도를 밝히며, DOI 및 웹사이트 주소 (최종접속날짜)를 표기한다.

Gregory Sholette, “A Collectography of PAD/D,” http://www.gregorysholette.com/wp-content/uploads/2011/04/14_collectography1.pdf (2019년 1월 11일 접속).

⑨ e-Book의 경우 저서의 양식을 따르되 말미에 URL 혹은 데이터베이스를 표시한다.

Herman Melville, *Moby-Dick; or, The Whale* (New York: Harper & Brothers, 1851), 627, <http://mel.hofstra.edu/moby-dick-the-whale-proofs.html>.

⑩ 아카이브 자료는 소장 아카이브나 기관이 제시하는 양식에 따라 표시한다. 별도의 안내가 없을 경우, 다음의 예를 참조한다.

Letter to Judson Church (August 22, 1984), State of Mind State of the Union folder #1, PAD/D Archives, MoMA Library, New York.

⑪ 거듭 쓰인 문헌의 주: 앞의 주에서 다루어진 문헌을 다시 언급할 때는 동양서의 경우 “저자명, 간략한 문헌명, 페이지.”, 서양서의 경우 “저자의 성, 간략한 문헌명, 페이지.”의 형식으로 쓴다. 다만 동일한 문헌을 언급한 주가 연이어 쓰일 경우 저자명을 생략하고 동양서는 “위의 책/글”, 서양서는 “Ibid.”를 쓴다.\

양정무, *상인파 미술*, 235.

위의 책, 199.

Rounthwaite, *Asking the Audience*, 11-15.

Ibid., 25.

이민하, “문화 민주주의 관점에서 본 블록체인 기반 미술 플랫폼,” 673-675.

위의 글, 678.

LaSalle, “Conundrum,” 95.

Ibid.

⑫ 두 개 이상의 출전이 있을 경우 세미콜론(;)으로 구분한다.

⑬ 재인용의 경우, 원래 출전과 인용한 2차 문헌 순으로 서지정보를 모두 정확하게 밝혀 준다.

<참고문헌>

마. 참고문헌은 본문의 각주에서 인용된 자료에 한정한다. 세부사항은 아래 설명과 예문 형식을 따른다.

- ① 참고문헌목록은 한글 문헌, 외국어 문헌 순서로 편저자 성명의 알파벳 순으로 기재한다.
- ② 편저자의 성명은 성이 앞에, 이름이 뒤에 오며, 국문명은 붙여 쓰고 영문명은 성과 이름 사이에 쉼표를 한다. 편저자가 다수인 경우, 서양서는 제일 처음 표기되는 저자만 성을 앞에 쓴다.
- ③ 같은 저자의 문헌이 다수인 경우 연대순(오래된 것부터)으로 표기한다.
- ④ 저자의 성명 뒤에 마침표를 찍어 구분한다. 저자 표기 없이 편집자만 표기할 경우 동양서는 성명 뒤에 “엮음”이라 쓰고 마침표를, 서양서는 성명 뒤에 쉼표를 하고 ed. (복수 편집자의 경우 eds.)를 쓴다.
- ⑤ 논문 및 기사, 편집된 책에 수록된 글은 큰따옴표를 닫기 전 마침표(.)를 찍어 수록된 단행본 및 간행물명과 구분한다. 수록된 책이 서양서인 경우 서명 앞에 “In”을 쓴다.
- ⑥ 단행본명 뒤에 마침표를 찍어 뒤 항목과 구분한다. 단, 수록된 글이 앞에 표기된 경우 쉼표를 찍어 뒤 항목과 구분한다.
- ⑦ 단행본의 출판사항은 괄호 없이 “출판지: 출판사, 출판년도” 형식으로 쓰되, 국내의 경우 출판지는 생략할 수 있다. 학위 논문의 경우 괄호 없이 “학위종류, 학교명, 출판년도” 형식으로 쓴다.
- ⑧ 연속 간행물과 신문의 경우 간행물명, 권(호)수, 발행시기, 인용페이지 표기는 각주 표기와 동일하다.
- ⑨ 단행본에 수록된 글의 인용 페이지는 출판사항 앞에 표기하며 마침표를 찍어 뒤 항목과 구분한다.
- ⑩ 편저자와 번역자는 서명과 출판 사항 사이에 마침표 뒤 표기하고 마침표를 찍어 한다. 국문서인 경우 성명 뒤에 각각 “엮음”, “옮김”이라 쓰고, 서양서인 경우 성명 앞에 각각 “Ed.” (복수의 편저자의 경우 “Eds.”), “Trans.”라고 쓴다. 단, 쉼표에서 이어지는 경우 소문자로 표기한다.
- ⑪ 참고문헌 유형별 표기의 예시는 아래와 같으며 명시되지 않은 기타 사항은 각주 표기를 준용한다.

저서 예)

양정무, *상인과 미술* (사회평론, 2011), 189.

편저 및 번역서 예)

윤난지 엮음. *페미니즘과 미술: 모더니즘 이후 미술의 화두 3* 눈빛, 2009.

클레어 비숍. *래디컬 뮤지엄: 동시대 미술관에서 무엇이 ‘동시대적’ 인가?.* 구정연 외 옮김. 현실문화, 2016.

D’ Agata, John, ed. *The Making of the American Essay*. Minneapolis: Graywolf Press, 2016.

Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Trans. R. Nice. London: Routledge and Kegan Paul, 1984.

편집된 책에 수록된 글)

오경미. “여성과 과학 기술 화해시키기: 주디 와이즈먼의 테크노페미니즘.” *현대 기술·미디어 철학의 갈래들*, 이광석 외 지음, 248-277. 그린비, 2016.

Thoreau, Henry David. “Walking.” In *The Making of the American Essay*, ed. John D’ Agata, 167-195. Minneapolis: Graywolf Press, 2016.

학술 논문 예)

이민하. “문화 민주주의 관점에서 본 블록체인 기반 미술 플랫폼.” *디지털콘텐츠학회논문지* 20(3) (2019), 673-682.

LaSalle, Peter. “Conundrum: A Story about Reading.” *New England Review* 38 (1) (2017), 95-109.

신문기사 예)

김태훈. “사립대 교육용 재산, 수익 내도록 규제 완화.” *경향신문*, 2022년 6월 15일.

Richard, Paul. “New York’s Whitney Biennial Spits in the Face of Convention.” *The Washington Post*, 4 March 1993.

학위논문 예)

윤민용. “동아시아 시각에서 본 조선 후기 궁중 소용 建築畵 연구.” 박사학위논문, 한국학중앙연구원 한국학대학원, 2021.

Barnes, Amy. “From Revolution to Commie Kitsch: (Re)-presenting China in Contemporary British Museums through the Visual Culture of the Cultural Revolution.” Ph.D. diss., University of Leicester, 2009.

e-Book)

Melville, Herman. *Moby-Dick; or, The Whale*. New York: Harper & Brothers, 1851.
<http://mel.hofstra.edu/moby-dick-the-whale-proofs.html>.

부 칙

이 규정은 2021년 9월 25일부터 시행한다.

이 규정은 2023년 4월 5일부터 시행한다.

한국미술경영학회 편집위원회규정

제1장 총칙

제1조(목적) 본 규정은 『한국미술경영학회 논문집』 편집위원회 운영에 관하여 규정하는 것을 목적으로 한다.

제2장 편집위원회의 구성

제2조(편집위원회의 구성) 1. 편집위원회는 편집위원장과 10인 내외 편집위원으로 구성한다.

2. 편집위원은 편집위원장이 위촉한다.

제3조(편집위원장) 편집위원장은 임기는 2년으로 하되 연임할 수 있다.

제4조(편집위원의 임기) 편집위원의 임기는 2년을 원칙으로 하며 연임할 수 있다.

제5조(편집위원의 선정) 편집위원은 『한국미술경영학회 논문집』의 편집에 직접적인 영향을 미치므로, 편집위원장은 아래의 사항에 유의하여 선정한다.

1. 미술경영 분야의 다양한 시각이나 입장이 골고루 반영되도록 하여 학술지의 편집 활동이 편향되지 않도록 한다.
2. 세부 연구 분야 별로 고른 분포를 이루도록 하여 학술지의 편집이 특정한 분야에 치중되지 않도록 한다.
3. 편집위원의 소속이 지역별로 고른 분포를 이루게 하여 편집 활동이나 연구 활동이 한 지역에 집중되는 것을 피한다.
4. 특정 기관에 편집위원이 집중되는 것을 피한다.

제3장 업무 및 운영

제6조(업무) 편집위원회는 다음과 같은 업무를 수행한다.

1. 편집위원장은 다음의 업무를 수행한다.
 - ① 편집위원의 위촉 및 편집위원회 운영에 관한 사항 총괄
 - ② 논문심사 및 평가에 관한 사항 총괄
 - ③ 학술지 편집에 관한 사항 총괄
 - ④ 기타 편집위원회의 목적 달성에 필요한 사항 총괄
2. 편집위원은 소관 분야에서 다음의 업무를 수행한다.
 - ① 투고 논문의 1차 심사
 - ② 담당 논문의 2차 및 3차 심사의 심사위원 추천 및 심사관련 업무의 지원
 - ③ 심사위원의 온라인 심사결과 검토

④ 특집논문 주제 및 저자 추천

⑤ 기타 편집위원회의 목적 달성에 필요하다고 인정되는 사항

- 제7조(운영) 1. 편집위원회는 편집위원장이 필요하다고 판단할 때, 또는 편집위원 과반수 이상의 요구가 있을 때 위원장이 소집한다.
2. 편집위원장이 의장이 된다. 단, 유고시에는 편집위원회에서 상의하여 직무대리를 선정한다.
3. 편집위원회는 투고된 원고의 게재여부를 심사하기 위하여 심사위원을 위촉하고 심사결과와 심사평에 근거해 게재여부를 결정한다.

제8조(의결) 편집위원회의 의결은 출석위원 과반수의 찬성으로 한다.

부 칙

이 규정은 2021년 9월 3일부터 시행한다.

『한국미술경영학회 논문집』 논문공모

『한국미술경영학회 논문집』은 전문학술지로서 미술경영, 미술정책, 미술이론 및 미술의 제반 분야에 기여하는 학술 활동을 목적으로 합니다.

『한국미술경영학회 논문집』은 2022년부터 연 2회 발간되고 있습니다. 발간일은 매년 2월 28일과 8월 31일이며, 원고 마감은 각각 6월 30일, 12월 31일입니다.

미술경영 분야에서부터 미술정책, 융합미술, 미술산업, 국제문화교류, 지역문화 분야 그리고 미술과 관련된 새로운 패러다임을 구축하고 미술이론 및 미술현장 인력 양성에 도움이 되는 참신하고 수준 있는 학술논문을 공모합니다.

연구자 여러분의 많은 투고를 바랍니다.

1. 논문의 주제

- 미술경영
- 미술정책
- 미술이론
- 융합미술 분야
- 미술산업
- 국제문화교류
- 지역문화
- 미술경영과 관련한 문화예술이론(문화예술경영) 전반에 관한 이론적, 실제적 연구

2. 논문의 종류

- 1) 특집원고 : 한국미술경영학회가 기획한 특정 주제에 대한 공모논문, 학술발표회에서 발표된 논문 가운데 연구소의 심사 절차를 거쳐 채택된 논문.
- 2) 일반원고 : 연구자가 개별적으로 논문을 작성하여 투고한 논문 가운데 학회가 심사 절차를 거쳐 채택된 논문.

3. 논문 투고 방법

- 1) 다른 학술 잡지나 단행본 등에 발표하지 않은 순수 학술 논문이어야 한다.

- 2) 원고는 한국미술경영학회 홈페이지 온라인논문투고심사시스템을 통해 접수한다. 투고시스템 등록 시 반드시 투고자의 소속, 직위, 전공, 전화번호, E-mail 주소 등을 밝힌다.
- 3) 심사용 논문 안에는 심사자가 투고자를 알아볼 수 있는 정보가 포함되지 않아야 한다. 파일명, 파일정보, 논문 안의 이름, 소속, 연구과제번호, 각주의 ‘줄고~’ 등 투고자가 누구인지 유추할 수 있는 정보 삭제 후 제출해야 한다.
- 4) 원고는 반드시 논문작성양식을 따라 작성한다.
- 5) 논문투고의 자격은 석사학위(전문사) 재학생 이상, 또는 동등한 자격 소지자가 투고하는 것을 원칙으로 한다.

4. 논문 투고관련 문의제출

- 한국미술경영학회 E-mail: kama2021@naver.com

한국미술경영학회 편집위원회

편집위원장 양정무 (한국예술종합학교 미술이론과 교수)
김연재 (한국예술종합학교 미술이론과 조교수)
김진영 ((前)연세대 특임교수, 이화여대·중앙대 연구교수)
김휘정 (상명대학교 문화기술대학원 조교수)
류승완 (중앙대학교 경영학부 교수)
류정화 ((주)리우선 대표)
박미연 (뮤지엄호두 관장)
박석태 (인천문화재단)
이민하 (중앙대학교 다빈치교양대학 부교수)
이은옥 (넥슨코리아)
이임수 (홍익대학교 예술학과 조교수)
정완서 (서울대학교 협동과정 미술경영 박사과정 수료)
장웅조 (홍익대학교 문화예술경영학과 부교수)
정호경 (한국외국어대학교 박사)
폴 멜튼(Paul Melton) (뉴욕 주립대(Fashion Institute of Technology) 교수)

한국미술경영학회 임원

고문	양정무 (한국예술종합학교 미술이론과 교수)
고문	조인수 (한국예술종합학교 미술이론과 교수)
고문	변경희 (뉴욕 주립대(Fashion Institute of Technology) 교수)
고문	전동호 (이화여자대학교 미술사학과 교수)
감사	신정훈 (서울대학교 서양화과 교수)
회장	이임수 (홍익대학교 예술학과 조교수)
차기회장	김연재 (한국예술종합학교 미술이론과 조교수)
사무총장	김새미 (한국예술종합학교 강사)
학술부장	정호경 (한국외국어대학교 박사)
재무부장	이은옥 (넥슨코리아)
홍보부장	류정화 ((주)리우선 대표)
출판부장	정완서 (서울대학교 협동과정 미술경영 박사과정 수료)
기획부장	박미연 (뮤지엄호두 관장)
미술정책분과장	박석태 (인천문화재단)
매체분과장	현시원 (연세대학교 커뮤니케이션대학원 조교수)
Art&Tech분과장	김진영 ((前)연세대 특임교수, 이화여대·중앙대 연구교수)
간사	김반석 (홍익대학교 예술학과 석사 수료)

한국미술경영학회 논문집 제 8호 2025

Journal of the Korean Art Management Association Vol.8

발행일	2025년 8월 31일
편집장	양정무
발행인	이임수
인쇄	계문사
발행처	한국미술경영학회
주소	서울특별시 마포구 와우산로 94 홍익대학교 문헌관 1303호
홈페이지	kama21.org
ISSN	2951-1860

본 논문집에 게재된 모든 글과 자료의 무단 복제와
게재를 금합니다.