

평등한 박물관은 어떻게 가능한가: 접근권의 평등과 ‘비-관람객’ / ‘배제된 자들’의 목소리를 중심으로*

박소현**

- I. 서론: 근대적 관람객/시민의 탄생과 접근권의 평등으로부터
- II. 불평등한 박물관과 ‘비-관람객’
 - 1. 박물관이라는 정치적 기획과 불평등
 - 2. ‘비-관람객’: 사회적 불평등과 ‘배제된 자들’
 - 3. ‘비-관람객’의 침묵: 관람객 통계에서 ‘배제된 자들’
- III. 신자유주의적 전환과 ‘비관람객’/‘배제된 자들’의 목소리
 - 1. 신자유주의적 전환: 박물관의 소비자 제일주의와 불평등의 심화
 - 2. ‘비-관람객’/‘배제된 자들’의 목소리: BLM 운동 이후
- IV. 결론

<국문초록>

본 논문은 근대적 국민/시민 주체의 형성과 근대적 관람객의 관계, 그 양자를 관통하는 ‘평등’이라는 근대적 가치를 현재적 관점에서 어떻게 이해하고, 재의미화할 것인가라는 문제의식에 의한 것이다. 특히 본 논문은 팬데믹 상황에서 격렬하게 분출된 ‘블랙 라이브즈 매터(Black Lives Matter, BLM)’ 운동이 근본적으로 문제 삼은 근대적 박물관 패러다임과

* 본 논문은 2020년에 서울시립미술관에서 개최한 심포지엄 <소유에서 공유로, 유물에서 비트로>에서 발표한 내용을 새로이 수정·보완해 작성한 것이다. (박소현, 「미술관 민주주의와 ‘비-관람객’/‘배제된 자들’의 목소리」, 『ScMA Agenda 2020’수집’ <소유에서 공유로, 유물에서 비트로> 심포지엄 자료집』, 2020.7.24. 서울시립미술관, 54-59쪽.)

** 서울과학기술대학교 IT정책전문대학원 디지털문화정책전공 교수, sh.park@seoultech.ac.kr

2 평등한 박물관은 어떻게 가능한가: 접근권의 평등과 '비-관람객' / '배제된 자들'의 목소리를 중심으로

그 뒤를 따른 신자유주의적 패러다임의 재검토를 통해, 근대적 박물관이 본령으로 삼은 '접근권의 평등'이 역사적으로 불평등과 차별을 근간으로 하는 정치적 기획의 일부로서 창출되었음을 명확히 하고자 했다. 또한 현재 관람객 마케팅 차원에서 사용되는 '비-관람객' 개념의 정치적 속성을 재활성화함으로써 박물관정책과 운영에 핵심이 된 관람객 실증 연구나 통계가 '비-관람객'의 정책적·통계적 침묵과 불평등을 재생산하고 강화하는 측면을 드러내고자 했다. 끝으로 이러한 침묵을 깨고 '비-관람객'/'배제된 자들'의 목소리가 분출되어 박물관의 근본적 변화를 추동하고 있는 현재적 사례로서 BLM 운동과 그로 인한 박물관의 변화를 분석했다.

주제어 : 비-관람객, '블랙 라이브즈 매터' 운동, 신자유주의, 평등한 접근권, 불평등한 박물관

I. 서론: 근대적 관람객/시민의 탄생과 접근권의 평등으로부터

루브르의 큐레이터였던 제르맹 바쟁은 근대를 '박물관(museum)의 시대'라 명명했다. 그에게 이 새로운 시대를 연 근대적 박물관¹⁾의 원형은 루브르였다.²⁾ 근대적 박물관의 탄생은 부르주아 시민혁명에 의한 근대적 국민국가의 탄생과 궤를 같이 한다. 전근대적인 왕조의 사적 소장품(collection)이 근대적 국가/국민의 형성과 함께 공공자산으로 재규정되는 과정을 수반했기 때문이다. 그리고 새로 탄생한 근대적 주체인 국민은 왕실재산의 국유화를 왕실 소장품의 일반공개라는 형식을 통해서 경험하기 시작했다. 한국에서 최초의 근대적 박물관이라 할 이왕가박물관도 전래의 왕실 소장품을 근간으로 설립되는 방식은 아니었으며, 일제가 조선왕실의 자산(동산 및 부동산)을 이용하여 소장품을 구입하고 박물관을 설립해 이를 일반공개하는 방식을 취함으로써, 외형적으로는 근대적 박물관의 탄생, 즉 왕실재산의 공공자산화와 국민 대상 일반공개가 이루어진 셈이다.³⁾

1) 서술의 편의상, museum의 번역어로서 박물관과 미술관을 통칭하는 경우에는 박물관으로, 그 외 고유한 기관명이나 특정하여 지칭할 필요가 있을 때에는 박물관 또는 미술관을 따로 사용하도록 한다.

2) Bazin, Germain, 1967, *The Museum Age*, Jane van Nuis Cahill(trans.), New York: Universe Books.

3) 이왕가박물관에 관한 보다 상세한 논의는 박소현, 2004, 「제국의 취미: 이왕가박물관과 일본의 박물관 정책에 대해」, 『미술사논단』 18, 서울: 미술사학연구회, 143-169쪽과 박소현, 2008, 「'근대 미술관', 제국을 꿈꾸다: 덕수궁미술관의 탄생」, 『근대미술연구』 5, 서울: 국립현대미술관, 45-61

이 과정에서 흥미로운 점은 왕실 소유권의 실질적·물리적 해체가 진행되는 한편에서, 국가/국민의 소장품으로의 전환은 다분히 ‘상징적인’ 방식으로 이루어 졌다는 사실이다. “혁명국가는 절대주의의 상징 및 의례의 유산을 수용하는 한편, 공화국과 그 평등의 이상을 대변하게 만듦으로써 그것을 이데올로기적으로 새롭게 사용했”던 것이다.⁴⁾ 즉 왕실 소장품은 국민 개개인이나 집단에게 물리적으로 분배되지 않고, 하나의 집합적 단위로서 새로 탄생한 국가(nation state)에 귀속되었다. 국가의 주권과 마찬가지로 국립박물관의 소장품은 각 개인이나 집단에 분할되어 귀속될 수 없는 것이었다. 게다가 국민(nation) 개념 역시 현존하는 개 개인의 총합을 넘어 이미 죽은 선조와 향후 태어날 후손까지 포괄하는 세대적·역사적 연속성을 지닌 총체, 즉 ‘인민 전체로서의 국민’으로 규정되었던 만큼, 사적 소유권을 갖는 개인과는 구별되는 것이었다.⁵⁾ 소장품에 대한 국민의 권리가 ‘소유권(right to own)’이 아닌 ‘접근권(right to access)’ 개념으로 구체화된 것은 바로 이러한 근대 국민국가의 분할 불가능한 공적 소유 개념과 연동하기 때문이다.

그런 의미에서 근대적 박물관의 탄생이 동반한 근대적 관람객⁶⁾의 탄생은 근대적 국가/국민의 탄생으로 인한 하나의 결과물이 아니라 애초부터 근대적 국가/국민의 탄생을 구성하는 중요한 계기였다. 다시 말해, 국유화된 소장품과의 관계는 근대적 국민 또는 시민의 형성을 규정하는 매우 중요한 부분이었고, 소장품에 대한 접근권을 갖는 근대적 관람객은 근대적 국민/시민이라는 주체성을 구성하는 핵심요소였다고 할 수 있다. 따라서 관람객의 기본 권리로서 현재에 논의되는 접근성(accessibility)이란 물리적 차원의 배타적인 사적 소유권이 적용될 수 없는 공공 컬렉션을 국민이라는 정치주체가 소유/공유하는 특수한 방식 그

쪽을 참조.

4) 캐롤 던컨, 2015, 『미술관이라는 환상-문명화의 의례와 권력의 공간』, 김용규 옮김, 경성대학교출판부, 83쪽.

5) 박영규, 2008, 『국민·인민·시민: 개념사로 본 한국의 정치주체』, 서울: 소화.

6) 『옥스포드 영어사전』에 따르면, 영어 audience는 라틴어 audietia에서 유래된 말로 원래는 공연장이 아니라 박물관에서 사용된 용어다. spectator는 ‘응시하다’, ‘관망하다’라는 의미의 라틴어 spectate에서 유래했고 원래는 공연(show)에 참석한다는 뜻으로 사용되었다. visitor는 라틴어 visare에서 유래해 사적인 사교적 요소뿐 아니라 구경이라는 관광적 요소도 내포하는 용어다. 한국에서는 이 용어들이 뚜렷한 구별 없이 ‘관람객’으로 번역되는 경향이 있다. (존 리브·비키 울러드, 2011, 「박물관의 업무관행에 영향을 주는 요인」, 캐롤라인 랭·존 리브·비키 울러드 편저, 임연철·주명진 옮김, 『뮤지엄 매니지먼트, 관람객에게 응답하는 박물관 경영전략』, 서울: 커뮤니케이션북스, 7쪽, 각주.)

자체를 지칭한다고 볼 수 있다.

이러한 역사적 기원으로부터 접근권/접근성의 평등 원리와 그 확장은 박물관 소장품을 통한 민주주의의 '상징적' 실현이라는 의미를 갖는다. 큰 흐름으로 보면, 시민 참정권의 역사와 마찬가지로 박물관 관람객의 역사 또한 소수의 특권적인 접근권에서 출발하여, 이러한 제한을 점진적으로 해제하고 차별 없는 접근권을 보장하는 쪽으로 나아갔다. 이 과정에서 입장료의 인하나 면제는 박물관에 평등의 가치를 실현하는 주요 수단으로 인식되어 왔다. 초창기 근대적 박물관 모델의 성립과 그 세계적 확산의 과정에서 입장료를 통해 접근권을 제한하려는 정책적 접근도 있었으나,⁷⁾ 그러한 제한을 완화하여 접근권의 평등을 실현하려는 저항의 역학이 강력하게 작동해 왔던 것이다. 따라서 아래의 문장에서와 같이, 박물관을 포함한 문화기관의 입장료 문제는 '평등'을 상상하고 구성하는 핵심 요소로 끊임없이 환기되었다.

현대의 정신은 인간의 자유와 평등을 최고가치로 존중하는 데 있다. ... 인종의 차별, 민족의 차별, 계급의 차별, 종교의 차별, 성별의 차별 등 일절의 차별을 인정할 수 없는 양심의 평등성과 존엄성을 유일한 가치로서 인류사상에 그 유례를 볼 수 없을 정도로 강조되고 있는 시대인 것이다. 우리 문화인은 이러한 시대정신을 봉건적 가치가 아직도 확보하고 있는, 강권(強權)이 조국을 삼팔선으로 양단하고 횡행하고 있는 이 특수성 위에 살리지 않으면 안 될 의무를 지고 있는 것이며, 이 특수성 위에 시대정신을 살리고 고취하려는 것이 곧 이 나라의 민족문화인 것이다. ... 이러한 민족문화는 되도록 광범히 보급되고 고취되어야 할 것이기 때문에, 국립극장 관리당국은 이 전당을 특권계급의 위안장(慰安場)이나 사교장(社交場)화 하려고 하지 말고 되도록 저렴한 입장료로 민중의 지지와 애호를 받도록 노력하지 않으면 안 될 것이다.⁸⁾

어떤 차별도 허용하지 않는 평등과 인간존엄의 가치를 시대정신으로 규정하

7) 초창기 근대적 박물관의 '일반공개'는 누구에게나 차별 없는 공개가 아닌 극히 제한된 식자층을 대상으로 하여 매우 제한된 일수를 공개하는 방식이었다. 하지만 그 과정에서 접근권을 '제한'하는 장치들이 고안되기도 했으며, 입장료는 관람객의 출입을 제한하는 장치로서 빈번히 사용되었다. 가령 1930년대에 이왕가미술관을 포함해 일반공개가 추진된 덕수궁에 대해 조선총독부는 "처음에는 무료 개방설도 잇섯으나 궁내의 시설을 보존하기 위하여 입장료 五전 또는 十전을 바더 함부로 들어가는 것을 제한"했다. (「사라진 過去의 回想터로 今秋에 公開할 德壽宮」, 『동아일보』 1933.2.12.) 역사적으로 박물관의 입장료 정책은 통치권력에 따라서는 접근권의 평등을 제한하는 수단으로 활용되기도 했던 것이다.

8) 「國立劇場開館에 際하여」, 『동아일보』 1950.4.30. 원문의 한자를 한글로 바꾸고, 띄어쓰기 및 단락 구분, 밑줄을 통한 강조 등은 필자에 의한 것임을 밝힌다.

고, 국립 문화기관이 ‘특권계급의 위안장이나 사교장’이 되지 않도록 입장료를 낮춤으로써 ‘민중의 지지와 애호’를 받아야 한다는 주장은, 정부수립 후 분단 상황에서 새로운 나라 만들기에 투영되었던 이상적 ‘평등’론의 실현을 촉구하는 것이었다. 이러한 근대국가의 이상적 ‘평등’론이 지금까지도 박물관의 접근권 향상을 우선적이고 기본적인 소명으로 만들어주는 이론적 근간임에는 분명하다. 그러나 입장료의 인하나 폐지, 그로부터 기대되는 관람객 수의 증가만으로, 박물관이 인간존엄에 기반해 어떠한 차별도 없는 평등의 이상을 실현했다고 단언할 수 있을까? 20세기 후반에 신박물관학이 대두한 이후 현재까지도 여전히 박물관은 “권력의 도구”로서 “특정 집단을 다른 집단보다 우위에 두어 전시함으로써 기존의 권력을 정당화”하고, “몇몇 사회적 가치를 선택적으로 옹호하여 국가 정체성을 만들고 유지하는 데 이용”되어 왔다는 문제의식이 제기되는 것은 어떤 이유에서인가?) 근대적 박물관이 근대국가 성립과 함께 부여받아 온 접근권의 평등이라는 가치와 역할이 불평등한 사회적 조건들 속에서는 도저히 실현되기 어려운 미완의 이상이기 때문인가? 또는 아무리 물리적인 접근권의 평등을 달성하더라도, 애초에 수집, 보존, 연구, 전시, 교육 등과 같은 박물관의 기본 기능에 뿌리 깊게 내장되어 있는 차별과 불평등의 기제들 때문인가?

본 논문은 이러한 질문을 토대로 근대적 국민/시민 주체의 형성과 근대적 관람객의 관계, 그 양자를 관통하는 ‘평등’이라는 근대적 가치를 현재적 관점에서 어떻게 이해하고, 재의미화할 것인가라는 문제의식에 의한 것이다. 이러한 문제의식은 특히 박물관의 전 세계적 봉쇄를 초래한 팬데믹 상황에서 격렬하게 분출된 ‘블랙 라이브즈 매터(Black Lives Matter, BLM)’ 운동에서 직접적으로 촉발된 것이기도 하다. BLM 운동은 현재까지 지속되고 있는 근대적 박물관 패러다임 자체를 불평등한 기획으로 간주하고 그에 대한 근본적인 전환을 요청했으며, 세계 각지에서 다수의 박물관들은 이에 대한 응답과 전환을 모색 중이다.

이러한 시대적 변화에 부응하여 본 연구는 먼저 II장에서 그간의 이론적 논의들을 재검토하여 근대적 박물관 패러다임이 근대국가/국민의 성립과 연계된 정치적 기획임을 분명히 함으로써 불평등의 문제가 당면의 과제가 될 수밖에 없음을 제시하고자 했다. 또한 이러한 맥락에서 1960년대에 태동한 ‘비-관람객’ 개념을 현재의 관람객 마케팅 차원에서 분리하여, 태동기의 정치적·정책적 의

9) 리처드 샌텔, 2020, 『편견과 싸우는 박물관』, 고현수·박정언 옮김, 경기도: 연암서가, 23쪽.

미를 복원·재활성화하려 했다. 나아가 이러한 이론적·개념적 논의에 입각해 상당 부분 실증적 접근을 통해 진전되어 온 관람객 연구의 한계, 즉 제한된 관람객 프로파일을 토대로 '비-관람객'의 통계적·정책적 침묵이 야기되는 측면을 박물관 이용자 조사통계 자료를 통해 드러내고자 했다. 이어지는 III장에서는 먼저 이론적 논의를 통해 근대적 박물관 패러다임의 신자유주의적 전환이 박물관에서의 현재의 불평등을 강화하고 '비-관람객'의 존재와 목소리를 배제하는 방향으로 작동해 왔음을 주장하고, 이에 대한 실천적 비판과 행동으로서 제기된 BLM 운동이 어떻게 '비-관람객'의 입장에서 박물관의 근본적 변화를 추동하고 역사적 전환점을 만들고 있는지를 짚어볼 것이다.

II. 불평등한 박물관과 '비-관람객(non-audience)'

1. 박물관이라는 정치적 기획과 불평등

캐롤 던컨은 19세기부터 현재까지 서양과 제3세계에서 증가일로에 있는 공공 미술관(public museum)을 '문명화 의례(civilizing ritual)'라는 개념틀로 분석하면서, 공공 미술관 건립에 대한 식지 않는 열기는 "정치적 혜택들을 가져다" 주기 때문이라 적었다. 이런 관점에서 던컨은 다음과 같은 질문들을 던졌다. "루브르와 이에 자극받아 만들어진 미술관들을 정치적으로 매력적인 것으로 만들어주는 것은 무엇인가? 그리고 그 미술관들은 과거의 미술전시와 어떻게 다른가? ... 그것은 근대국가에 어떤 이데올로기적 유용성이 있었고 지금도 있는가?"¹⁰⁾

18-19세기 유럽에서 근대국가의 설계자들은 공공 미술관이 관람객들을 도덕적, 사회적, 정치적으로 계몽하고 개선하는 역할을 최우선으로 삼아야 한다고 생각했다. 루브르는 프랑스 혁명정부의 상징공간으로서 새로운 국가의 평등 원리를 관람객이 몸소 경험하게 하면서 관람객의 정치적 정체성을 재정의하는 역할을 수행했다. 이른바 국민의 창출은 관람객의 경험을 통해 이루어졌고, 이를 위해 채택된 전시방식은 이질적인 지역과 국가, 그리고 그에 속하는 유파 등을 진화론적 미술사의 연대기를 통해 조직하는 것이었다. 예술의 진보를 한 국가

10) 캐롤 던컨, 앞의 책, 57쪽.

나 민족의 문명화 수준에 대응시킴으로써, 미술작품은 그 자체의 예술적 성취 보다는 국가적, 민족적 차원의 문명화 달성 여부를 증명하는 요소로 편입되었다. 루브르의 미술사적 연대기에서 프랑스 미술은 문명진보의 정점에 배치됨으로써, 문명화를 주도하는 프랑스의 특권적 지위를 알렸다. 미술에의 평등한 접근권은 이러한 국가 서사에 대해 동의를 구축하는 수단이었다. 따라서 던컨과 왈락에게 박물관은 국민국가의 이데올로기를 생산/재생산하는 중요한 이데올로기적 장치로 간주된다.¹¹⁾

미술관에서 시민은 개인적인 사회적 위치와 무관하게 자신을 다른 프랑스 시민과 결속시켜주는 문화를 발견한다. 거기서 그는 바로 미술관의 형식 속에 구현된 국가 그 자체와 마주치게 된다. 미술관은 ... 국가의 정신생활의 보호자이며 인간정신의 가장 진화되고 문명화된 문화의 수호자로 드러나게 된다. ... 그리하여 미술관은 시민과 국가의 관계가 완전히 실현된 것으로 보이게 만들 수 있었다.¹²⁾

이때 박물관은 구체제의 전복과 해체를 이루어낸 시민혁명의 성과이자 소산으로서 민주주의적인 공적 기관이라는 위상을 부여받고 사회개혁의 수단으로 간주되었다. 루브르뿐 아니라 영국 내셔널 갤러리의 설립을 주도했던 개혁적 정치가들은 예술을 귀족들의 사치품이 아닌, 문명화된 삶의 본질적 요소이자 인간 누구나가 누려야 할 자연법적 권리로 규정하며, 국립미술관의 설립이 국민의 삶의 질을 향상시킬 것이라 믿었다.¹³⁾ 그들은 사회를 새롭게 구성하고 변화시키는 실용적 역할을 예술에 부여했는데, 그것은 귀족의 부패와 무능에 반하는 계몽적, 지적, 도덕적인 부르주아 시민계급의 정체성을 구성하는 것이었다. 그럼으로써 박물관은 새로운 지배계급으로 부상한 부르주아 시민 주체의 이상적 모델을 만들어내는 장이자, 이 부르주아 계급의 규범적 행위 모델을 통해 다른 계급의 박물관 관람객들을 문명화하는 장치가 되었다.¹⁴⁾

11) 캐롤 던컨, 앞의 책.; Duncan, Carol & Alan Wallach, 1980, "The Universal Survey Museum," *Art History Vol.3*, December, pp. 47-69.; McClellan, Andrew, 1994, *Inventing the Louvre: Art, Politics, and the Origins of the Modern Museum In Eighteenth Century Paris*, Cambridge: Cambridge University Press.

12) 캐롤 던컨, 위의 책, 67-68쪽.

13) 미국 메트로폴리탄 미술관도 설립 초기에 이러한 이상을 공유하고 있었다. 이사회 회장을 역임했던 로버트 드 포레스트는 다음과 같이 주장했다. "모든 남성과 여성, 어린이들은 위대한 예술작품을 볼 수 있는 타고난 권리를 갖고 있다. 그것이 우리의 독립선언서가 우리 미국인의 타고난 권리라고 선언한 바로 '행복의 추구'에 속한다." (R. De Forest, 1919, *MMA Bulletin Vol. 14*, p. 2.; 캐롤 던컨, 위의 책, 126쪽에서 재인용.)

동시에 그러한 박물관의 역할은 새로운 지배계급인 부르주아의 전지구적 지배와 승리를 승인하고 정당화하는 것이기도 했다. 미리엄 레빈(Miriam R. Levin)은 박물관이 근간으로 삼고 있는 “역사적 진보라는 개념이 유럽과 미국 유한계급의 세계지배를 정당화했다.”고 지적했다. 이 진보적 역사관은 산업화 시대에 산업발전과 문명화, 국가경쟁과 애국심 등을 결합시키며, 과거, 현재, 미래를 단선적 시간축을 따라 하나의 연속체로 조직화하는 틀을 제공했다.¹⁵⁾ 문제는 이러한 역사적 시간의 연속체가 과거와 미래의 시간을 지리적으로 배치함으로써 차별과 불평등을 정당화했다는 데 있다. ‘미래=문명’의 시간은 유럽과 미국에, ‘과거=야만’의 시간은 아프리카나 아시아, 오세아니아 등에 귀속시킴으로써, 동시대를 사는 사람들 사이의 우열과 불평등을 숙명화하고, ‘문명’에 의한 ‘야만’의 지배와 폭력을 진보를 위한 과정으로서 승인해 왔던 것이다. 그것은 토니 베넷(Tony Bennett)의 말대로, “불평등한 관계를 한눈에 볼 수 있도록 전시”하고, 이를 통해 “식민지 사람들에게 서구 사회의 힘(권력)을 과시”하는 것이었다.¹⁶⁾

베넷이 박물관을 “사회적 행위에 관한 보편적 규범을 재구성하는 통치 프로그램의 일부”라 규정한 것은, 이러한 불평등한 권력관계 또는 지배와 피지배 사이에 가로놓인 차별을 함축하는 것이었다.¹⁷⁾ 따라서 관람객이 된다는 것, 그럼으로써 국민/시민이 된다는 것은 그러한 통치 시스템을 받아들이고 그에 내재한 불평등과 차별을 어떤 형태로든 내면화하는 일이 된다. 스틸리아누-랑베르와 부니아(Teopisti Stylianou-Lambert & Alexandra Bounia)가 박물관이 현재에도 국가, 공동체, 개인의 정체성 형성에 영향력을 행사한다는 점에서 ‘정치적’이라고 주장한 것은 이러한 맥락에서였다고 할 수 있다.¹⁸⁾ 이처럼 근대적 박물관이 추구한 국민/시민이라는 정치적 주체의 형성이 차별과 배제와 지배를 근간으로 작동해 왔다면, 박물관에 대한 평등한 접근권 보장은 온전히 민주주의적 이상의

14) Bennett, Tony, 1995, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, London: Routledge, p. 28.

15) Levin, Miriam R., 2002, “Museums and the Democratic Order,” *Wilson Quarterly* 26(1), pp. 57-59.

16) Bennett, Tony, 2003, “Representation and Exhibition?” *The Journal of Education in Museums*, No. 24, pp. 3-8.

17) Bennett, Tony, *ibid.*, p. 6. 그는 푸코와 그람시의 이론을 바탕으로 박물관·미술관을 포함하는 전시복합체(exhibitionary complex) 개념을 제시했는데, 이는 관람객들이 그들을 통제하고 관리하는 통치권력의 시선을 내면화함으로써 자기규율을 가능하게 하는 새로운 규율장치로서 미술관을 재규정하는 것이었다. (Bennett, Tony, 1996, “The Exhibitionary Complex,” Reesa Greenberg, Bruce W. Ferguson, and Sandy Nairne(eds.), *Thinking about Exhibitions*, London: Routledge.)

18) Stylianou-Lambert, Teopisti & Alexandra Bounia, 2016. *The Political Museum: Power, Conflict, and identity in Cyprus*, Left Coast Press.

구현이라 하기 어렵다.

그렇다면 이러한 정치적 기획은 성공적이기만 했을까? 이와 관련해 레빈은 이렇게 질문한다. “왜 1980년대 후반에 프랑스의 노동계급은 더 이상 풍피두센터를 찾지 않게 되었는가? 왜 미국의 아프리카계 미국인과 히스패닉을 비롯한 소수자 집단들은 박물관에 가지 않는가?”¹⁹⁾ 더 이상 박물관을 찾지 않고 박물관을 통해서 개인이나 집단, 공동체의 정체성을 구성하지 않게 된 인구집단의 가시화는 근대적 박물관이라는 오래된 패러다임의 위기, 나아가 통치 프로그램의 위기일 수도 있다.

2. '비-관람객(non-audience)': 사회적 불평등과 '배제된 자들'

20세기 후반 이후, 박물관들은 보다 다양한 인구집단들, 정확히는 정치, 사회, 경제, 문화적으로 차별과 불평등과 배제를 경험해온 사회적 약자들이 박물관을 찾도록, 계급, 인종, 민족, 젠더 등에 관한 새로운 연구들을 참조하면서 보다 평등한 관점에서 문화를 해석하려는 노력을 기울였다. 그러한 노력은 자발적으로 박물관을 찾는 관람객뿐 아니라, 박물관에 가지 않는, 어쩌면 평생 가지 않을 수도 있는 ‘비-관람객(non-audience)’²⁰⁾을 포용하려는 것이다. 이를 위해 그들은 박물관의 지배적 문법, 즉 박물관 소장품의 수집, 연구, 전시, 교육 등 전반에서 진보적 역사관에 기반한 단선적 연대기, 거기에 내장된 단일한 해석과 불평등·차별의 정치학을 성찰하는 쪽으로 변화를 시도하고 있다.

물론 레빈의 질문과 같이, ‘비-관람객’은 접근권의 평등을 표방한 박물관의 노력에도 불구하고 박물관 관람객이 되는 것에 무관심하거나 거부하는 사람들을 지칭하는 것이라 할 수 있다. 박물관에 대한 접근권을 확대하려는 관심과 노력은 제11차 유네스코 총회(1960)에서 채택된 「박물관을 만민에게 이용하게 하는 가장 유효한 방법에 관한 권고」에서도 잘 드러난다. 이 권고는 ‘만민(everyone)’이라고 언명하였으나 실질적으로는 “국민의 모든 계층 특히 노동계급”에 박물관 이용을 장려하기 위한 것이었다. 따라서 “근로자의 여가시간을 참작해서” 개관 시간을 정하고, “야간 근로 시간 후에도 개관”할 수 있도록 조건을 갖출 것,

19) Levin, Miriam R., *ibid.*, p. 63.

20) 일반적으로 ‘비관객’으로 번역되나, 박물관 이용자라는 점을 분명히 하기 위해 ‘비-관람객’으로 칭한다.

관람료를 무료로 하거나 저렴하게 조정할 것, “박물관과 직업단체, 노동조합, 상공업 기업의 사회사업부와 같은 지역단체와의 긴밀한 관계를 수립”할 것, 박물관의 교육기능을 강화할 것 등을 명기했다.²¹⁾ 이 권고는 ‘비-관람객’인 노동계급의 박물관 이용이 특히 저조한 현실을 타개하기 위한 조치였던 것이다.

역사적으로 ‘비-관람객’이라는 용어가 노동계급을 중심에 둔 논쟁적 개념으로 등장한 것은 1960년대 프랑스 연극계에서였다. 한편으로는 초대 문화부 장관인 앙드레 말로가 고급예술의 대중화를 위한 ‘문화의 민주화(지방분산)’ 정책을 시행했음에도 불구하고, 여전히 연극이 교양 있는 엘리트 문화로 인식되어 극소수의 특권 계층만이 극장을 이용하는 상황에 대한 비판적 논쟁이 대두했다. 다른 한편, 68혁명의 발발과 함께 국립극장인 오데옹 극장을 점거한 학생들은 다양한 계층의 시민들과 노동자와 빈곤 계층이 처한 사회적 현실을 중심으로 열린 토론을 벌였다. 그러나 드골 대통령은 시위대의 강제해산을 위해 극장에 공권력을 투입하려 했고, 이에 대한 항의로 파리의 극장장들은 극장 문을 닫고 빌뢰르반(Villeurbanne)에서 문화의 집 단장과 공공극단장의 대책회의가 열렸다. 그 결과 발표된 것이 빌뢰르반 선언이었다. 이 선언에 등장한 ‘비-관람객(non-public)’ 개념은 “관객 자체로 인정받지 못하는” “공연에 접근할 기회를 갖지 못하거나 공연 자체에 관심이 거의 없는 이들”을 의미했다. ‘문화의 민주화(지방분산)’ 정책으로 공급 중심의 양적 확대, 즉 극장과 공연의 증가를 이루었으되, ‘비-관람객’을 관람객으로 변화시키지 못했다는 문제의식에서였다.²²⁾

주목할 점은 빌뢰르반 회의의 ‘비-관람객’ 개념이 계급적 성격을 분명히 한 것이다. 드골정부의 정책에 반대하며 68혁명에 참여한 강력한 노동계급을 끌어안을 연극을 만들자는 결정 속에서 도출된 것이기 때문이다. 따라서 ‘비-관람객’은 문화부의 양적인 관람객 확대정책(‘문화의 민주화’)이 결국 기존 관람객이나 잠재적 관람객만을 대상으로 할 수밖에 없음을 문제화하는 개념이었다. 당시 ‘비-관람객’과 호환하여 사용된 용어는 ‘배제된 자들’이었는데, 여기에는 사회적 불평등이 문화적 불평등으로 전이 또는 심화된다는 문제의식이 내재하고 있었다.²³⁾ 그런 의미에서 ‘비-관람객’은 극장이나 박물관의 틀을 넘어선 보편적인

21) 「박물관을 만인에게 이용하게 하는 가장 유효한 방법에 관한 권고(Recommendation concerning the most Effective Means of Rendering Museums Accessible to Museums)」, 1960.12.4., 유네스코 한국위원회, 3-6쪽.

22) 임재일, 2016, 「68운동이 프랑스 연극에 끼친 영향-태양 극단, 아쿠아리움 극단 및 누벨 아비뇽 극단을 중심으로」, 『프랑스문화예술연구』 57, 273-282쪽.

사회구조적 불평등을 직시할 것을 요구하면서, 관람 행위를 단순히 자율적인 개인의 취미나 관심, 선택이나 소비 문제로 간주하기를 거부하는 개념이라 할 것이다. 즉 극장 관람이나 박물관 관람으로부터 ‘배제된 자들’은 곧 사회적으로 배제되거나 정치경제적으로 불평등한 조건에 처해 있는 사람들임을 역설하는 개념인 것이다.

그렇다면 이러한 ‘비-관람객’은 일반적인 관람객 통계 내에서 어떻게 그 존재를 드러내고 있으며, 접근권의 평등을 달성하기 위해 어떻게 목소리를 내고 있는가? 이러한 관람객 통계를 통해서 과연 우리는 레빈이 제기했던 질문의 답을 찾을 수 있는가?

3. ‘비-관람객’의 침묵: 관람객 통계에서 ‘배제된 자들’

문화체육관광부가 매년 만 15세 이상 국민을 대상으로 조사하는 ‘문화향수실태조사’(2019년 이후 ‘국민문화예술활동조사’)는 인구통계학적 접근을 통해 이러한 불평등을 일정 정도 반영하고 있다. 『2018 문화향수실태조사』에 따르면, 응답자의 평균 박물관(미술관 포함) 이용률은 16.5%이나, 연령이 높을수록, 학력이 낮을수록, 가구소득이 낮을수록 이용률이 저조해지고, 종사상 지위가 고용원이 없는 자영자이거나 무급가족종사자(전업주부 등)일 경우, 장애등록을 한 경우에 급격히 낮아지는 경향을 확인할 수 있다. 이 중 이용률이 한 자리 수에 머무는 인구집단은 연령 70세 이상(8.3%), 학력 초졸 이하(6%), 사별/이혼(8.1%), 고용원이 없는 자영자(8.3%), 가구소득 100만원 미만(6%), 장애등록(2.3%) 등이다.²⁴⁾ 이러한 경향성은 2019-2020년에 코로나19로 인한 팬데믹 상황에서 전체적인 이용률 급감을 보이는 와중에도 대체로 유지되며, 기존에 ‘비-관람객’ 비중이 높은 인구집단 내에서 ‘비-관람객’ 규모가 더욱 증가하였음을 보여준다.

이 3년간의 추이만 보더라도, 박물관 이용률은 개인적 취미나 관심을 넘어서, 사회경제적 요인들에 의해 크게 좌우됨은 분명하다. 팬데믹 위기라는 외적 요인 하에서 2019-20년의 전반적 감소세에도 다소 차이가 나타나기 때문이다. 가

23) 문시연, 2010, 「문화정책 토대로서의 프랑스 비관객(les non-publics) 논의 연구」, 『프랑스문화예술 연구』 34, 61-90쪽.; 데이비드 브래드비, 2011, 『현대 프랑스 연극 1940-1990』, 이선화 옮김, 서울: 지식출판만드는지식.

24) 『2018년 문화향수실태조사』, 2019, 문화체육관광부, 293-294, 301쪽. 이러한 경향성은 미술전시 관람률에서도 거의 유사하게 나타난다.

12 평등한 박물관은 어떻게 가능한가: 접근권의 평등과 '비-관람객' / '배제된 자들'의 목소리를 중심으로

<표 1> 문화예술활동 공간별 이용률(박물관 이용률)(2018-2020)²⁵⁾

구분		2018	2019	2020
전체		16.5	12.3	7.3
성별	남성	14.4	11.8	7.3
	여성	18.6	12.7	7.3
연령	15-19세	23.8	15.5	6.7
	20대	20.3	15.1	9.5
	30대	18.3	16.2	11.5
	40대	19.3	14.1	10.3
	50대	13.3	9.9	5.5
	60대	13.4	9.0	3.8
	70세 이상	8.5	5.9	1.7
학력	초졸 이하	6.0	5.0	1.6
	중졸	15.9	10.1	4.0
	고졸	14.7	10.1	5.8
	대졸 이상	20.7	16.9	11.4
동거 가구원 수	1인	12.7	6.6	3.4
	2인	12.2	8.8	4.3
	3인 이상	18.1	14.4	8.8
혼인 상태	미혼	20.1	14.0	8.4
	기혼	16.0	12.3	7.3
	사별/이혼/(기타)	8.1	6.0	3.6
가구주 여부	가구주	13.8	10.4	6.4
	가구주 아님	18.7	13.7	8.0
종사상 지위	임금/봉급 근로자	18.5	12.3	8.5
	고용원을 둔 사업자	15.8	12.1	8.5
	고용원이 없는 자영자	8.3	8.4	5.0
	무급가족 종사자	11.2	8.2	2.9
	해당 없음 (무직)	17.5	14.4	7.4
가구소득	100만원 미만	6.0	4.6	2.1
	100-200만원	10.5	8.6	3.2
	200-300만원	13.6	12.4	5.3
	300-400만원	16.4	12.0	8.1
	400-500만원	17.3	14.2	8.8
	500-600만원	20.1	13.6	8.0
	600만원 이상	21.1	14.5	10.8
장애등록 여부	해당 없음	16.5	12.5	7.5
	미등록	22.1	1.0	5.2
	장애등록	2.3	2.1	2.2

령, 가장 경제활동이 활발한 연령대 30-40대와 가구소득이 400만원 이상인 경우에는 일반적인 감소세보다 둔화된 경향을 보이고, 팬데믹 상황으로 인해 가정 내 여성노동의 부담이 급증함으로써 무급가족종사자의 박물관 이용률이 급락했다고 볼 수 있기 때문이다. 이에 비해 장애등록인의 경우 팬데믹 위기로 인한 영향을 확인할 수 없을 만큼 거의 변동 없는 최저 수준의 이용률을 기록했는데, 이는 장애등록인 집단이 이미 심각한 수준으로 ‘비-관람객’ 또는 박물관 이용에서 ‘배제된 자들’임을 시사한다고 볼 수 있다.

[표 2] 최근 1년간 문화예술 관람활동 경험(직업별 박물관/미술관 관람경험)(2019)²⁶⁾

구분		박물관	미술관
전체		49.9	43.9
직업	자영업	51.6	39.8
	블루칼라	38.2	33.5
	화이트칼라	53.1	47.9
	가정주부	48.2	40.9
	학생	49.9	53.2
	무직/기타	40.6	28.9

『서울시립미술관 인지도 조사 결과보고서』(2019)의 경우, 문체부와 다른 시설구분 및 인구통계학적 조건들을 통해 서울시민의 문화시설 이용빈도를 조사한 점에서 주목할 만하다. <표 2>는 ‘문화향수실태조사’와 다른 구분을 적용한 항목(직업) 사례로, 직업유형의 구분을 달리함으로써 박물관 이용빈도가 또 다른 양상을 보임을 알 수 있다. 박물관의 경우, 화이트칼라(53.1%)와 자영업(51.6%)이 가장 이용빈도가 높고 무직/기타(40.6%)와 블루칼라(38.2%)가 가장 낮으며, 미술관의 경우, 학생(53.2%)이 가장 높고 블루칼라(33.5%)와 무직/기타(28.9%)가 가장 저조한 것으로 나타났다. 무엇보다도 서울시민을 대상으로 한 이 조사는 ‘문화향수실태조사’와는 달리 박물관과 미술관 모두에서 블루칼라와 무직인 인구집단의 이용빈도가 가장 저조함을 보여주었다.

이처럼 박물관을 이용하는 관람객의 통계에서 사회경제적인 조건에 따라 박

25) 『2018년 문화향유실태조사』, 2019, 문화체육관광부; 『2019 국민문화예술활동조사』, 2020, 문화체육관광부; 『2020 국민문화예술활동조사』, 2021, 문화체육관광부. 이 자료들로부터 최근 3년(2018-20년) ‘문화예술활동 공간별 이용률’ 조사결과 중 박물관 이용률(지역구분 제외)만을 발췌해 재구성했다.

26) 『서울시립미술관 인지도 조사 결과보고서』, 2019, 서울시립미술관, 18쪽.

박물관 이용률이 현격한 차이를 보인다면, 박물관 이용률에 반영되지 않은 다수의 인구집단들에 관해서도 유사한 경향을 보인다고 추측해 볼 수 있다.²⁷⁾ 이에 비해서 박물관이 관람객이라는 인구집단을 상상할 때 그 사이에 가로놓인 불평등의 문제를 적극적으로 고려해 왔다고 보기는 어렵다. 이는 관람객 통계를 구성하는 관람객의 인구통계학적 특성 또는 그 분류체계가 제한적인 데에서도 잘 드러난다. 위와 같은 관람객 통계조사에서 소득, 직업과 같은 경제적 상황, 학력, 혼인여부, 거주지역 등의 조사항목 외에 인구집단의 다양성을 반영하는 항목은 부재한다. 『서울시립미술관 인지도 조사 결과보고서』에서도 인종이나 민족, 장애 여부, 성적 지향 등 인구집단의 다양성을 특정할 수 있는 항목은 적용되지 않았고, 『문화향유실태조사』는 장애등록 여부만을 포함하고 있다.

정부나 박물관 차원의 통계조사가 정책설계 및 실행의 중요한 근거자료가 되는 점을 감안한다면, 통계조사의 항목에 반영되지 않은 인구집단들의 경우는 자의와 상관없이 통계상의 비존재로 처리되며, 정책적 관심에서 배제될 가능성이 높다. 그 결과 관람객의 인구통계학적 특성은 동질적인 성향(인종적/민족적 동질성, 신체적 동질성/비장애, 연령·소득·계층상의 평균화된 관람객상 등)을 띠는 것으로 수렴되고, '비-관람객'의 통계적·정책적 침묵을 초래한다고 할 수 있다. 통계조사를 설계하고 실시하는 주체가 이처럼 제한된 동질적 관람객을 상정하여 조사항목을 구성하는 관행을 반복하고, 정부기관이나 박물관들이 이 조사결과를 바탕으로 관람객 정책을 수립하는 폐쇄회로에서 벗어나지 않는 한, 이러한 '비-관람객'의 침묵은 좀처럼 깨지기 어렵다고 할 것이다.

사정이 이렇다면, 공공 박물관이 접근권의 평등을 달성하는 일은 더 이상 관람객 수로만 수렴될 수 없다. 가령 연간 200만 명 수준에 달하는 서울시립미술관의 관람객 수가 300만 명이 된다 하더라도, 이른바 '비-관람객' 또는 '배제된 자들'을 포용하는 이상적인 관람객 프로파일의 완성을 기대하기는 어렵다. 심지어 20세기 이후 박물관의 관람객 수 경쟁은 국제적인 관광산업의 성장에 크게 의존해 왔다. 이러한 관람객의 이동성(mobility) 또한 여러 사회·경제적 격차와 연동한다면, 즉 관람객의 국내외 이동이 일정 수준의 경제적·문화적·사회적 자본을 배경으로 한다면, '배제된 자들'의 배제 효과는 더욱 강화될 것이다. 엄

27) <표 1>에서 볼 수 있듯이, 박물관 이용률은 전체 평균값만으로도 16.5%(2018), 12.3%(2019), 7.3%(2020)로 매우 낮다. 즉 매년 박물관을 전혀 이용하지 않는 국민의 비중이 83.5%(2018), 87.7%(2019), 92.7%(2020)인 셈이다.

청난 규모로 증가한 관광객 수가 관람객 수를 견인하는 구조 속에서 ‘비-관람객’을 포용하는 박물관 또는 박물관의 민주주의를 고려하기는 어렵기 때문이다.

근대적 박물관의 탄생은 근대국가의 통치 프로그램의 일환으로서 보편적인 국민/시민상을 창출해내는 ‘사회교육기관’의 역할을 담당했고, 근대적인 접근권의 평등이란 이를 완성하는 방법론이었다. 그러나 접근권의 평등이 지향한 보편적 국민/시민상은 끊임없이 ‘타자’를 창출해내고 그에 대한 차별과 배제 위에서 성립하고 작동해 온 것이기도 했다. 여기에 더해, 1980년대 이후 급속한 신자유주의적 전환과 함께 국공립 미술관에도 시장원리와 기업경영방식이 적용되고, 관람객에 대한 소비자주의적 접근이 체질화되면서, 소비자의 ‘취향’과 ‘선호’에 따른 수요예측과 관람객개발이 미술관의 성공을 보장하는 길인 양 정식화되었다. 그리고 접근권의 평등은 차별과 배제에 대해서는 질문하지 않는 ‘관람객 수’라는 절대적인 성과지표로 강화되었다. 그렇다면, 근대적 박물관의 보편적인 국민/시민으로서의 관람객상과 신자유주의적 전환과 함께 전면화된 소비자로서의 관람객상이 ‘시민고객’으로 일체화된 상황에서, 심지어 사회적 불평등과 양극화가 갈수록 심화되는 현실 속에서, 박물관은 ‘배제된 자들’, 즉 보편적인 국민/시민상에서 주변화되거나 문화시장의 소비자이기 어려운 ‘비-관람객’에게 가닿을 수 있는가?

Ⅲ. 신자유주의적 전환과 ‘비-관람객’ 또는 ‘배제된 자들’의 목소리

1. 신자유주의적 전환: 박물관의 소비자 제일주의와 불평등의 심화

신자유주의는 사회서비스에 대한 국가예산 감축, 공적 자원의 민영화, 공공영역에의 시장원리 및 기업경영원리 도입, 시장 및 기업활동에 대한 탈규제(규제철폐), 사회안전망의 제거, 개인의 선택과 책임 강조 등을 자본주의 경제위기의 대안으로 제시하며 세계적 차원의 구조개혁을 이루어왔다. 헨리 지루(H. Giroux)는 신자유주의의 지배를 “시장 근본주의 체제(the regime of market fundamentalism)” 또는 “기업주권(corporate sovereignty)”이라 칭했다. 그는 신자유주의의 지배로 인해 시장의 폭주로부터 공적인 것을 보호하고 인간의 고통 및 불행을 경감시켜 주어야 할 제도들은 물론, 사적인 문제들이 사회적 문제로 이해

되고 논의되어야 할 공론장이 약화되거나 폐기되는 사태에 이르렀음을 지적하며 심각한 우려를 표했다. 그에게 신자유주의가 표방하는 자유시장 이데올로기는 사회적으로 야기된 문제들을 개인 차원에서 해결하도록 강제하고, 시장과 기업을 점점 정치, 윤리, 책임의 문제들로부터 자유롭게 만들어주는 쪽으로 작동해 왔다. 이와 같은 상황에서 공공선(common good), 공동체, 시민의 의무 등은 '개인의 책임'으로 전가되거나 '사적인 자유의 이상'에 대한 강조로 대체되었다.²⁸⁾

이러한 신자유주의적 전환의 문화적 차원을 게르하르트 쉘체는 “체험사회”로 개념화한 바 있다. 이미 1991년에 덴진은 체험의 상품화가 자본주의의 최종단계임을 지적했다. 이어서 1990년대 후반에는 파인과 길모어(Pine & Gilmore)가 개인 소비자의 선택과 선호에 기반한 ‘체험경제(experience economy)’ 개념을 창안해냈다. 쉘체는 1992년에 『체험사회』를 발표하면서, ‘체험’이 유럽 사람들의 일상적 삶을 총체적으로 규정하게 되었다고 주장했다. 그에 의하면, 산업사회의 구조변동과 프롤레타리아적 사회운동의 퇴조, 정보사회로의 진입에 따른 생활양식의 다변화, 고용 불안정의 증가에 따른 삶의 불확실성 증대 등으로 인간의 행복 추구 방식도 변화했다. 삶의 불확실성이 증가하면서 행복은 공동의 이상적 미래를 위해 유예되는 것이 아니라, 현재를 사는 개개인의 즉각적 체험을 통해 확인되고 충족되어야 하는 것이 되었다. 그에게 현대사회는 체험을 통해 ‘아름다운 삶’에 도달하는 것을 행복추구로 간주하는 개인들의 세계이고, 인간의 세포조직은 체험의 매체로 도구화되었다.²⁹⁾ 쉘체에게 이러한 진단은 낙관적인 것이 아니었다. ‘사회 전반의 경제화’라는 흐름 속에서 개별화된 주체들의 체험은 시장에서의 구매행위를 통해서만 가능한 것이었다. 이에 따라 개별 소비자의 ‘자유시간’이 갖는 사용가치를 최대한으로 충족시켜줄 ‘체험시장’이 확대되면서, 체험경제는 국가의 문화정책을 형성하고 움직이는 강력한 동인이 되기에 이른다.

그리하여 체험시장에서 국가의 문화 서비스도 수요에 맞추어지고 체험지향 사회에서

28) Giroux, Henry A., 2011, “Beyond the Limits of Neoliberal Higher Education: Global Youth Resistance and the American/British Divide,” *Campaign for the Public University*, <http://publicuniversity.org.uk/2011/11/07/beyond-the-limits-of-neoliberal-higher-education-global-youth-resistance-and-the-americanbritish-divide/>

29) 차성환, 2005, 「체험사회 이론과 현대 한국사회」, 『담론201』 8(3), 42-46쪽.

우위를 점하기 위해 문화 서비스를 제공하는 민간기업들과 경쟁한다는 것이다. 이에 필연적으로 관련되어 있는 수익성 추구의 의무는 “인기 있는 것이 곧 좋은 것이다.”라는 모토 아래 국가 기관 서비스의 시장화와 상업화를 더욱 대중의 입맛에 맞추도록 한다.³⁰⁾

한국의 박물관 또한 이러한 흐름에서 예외는 아니었다. 민주화 이후 신자유주의와 민주주의의 착종 속에서 박물관의 운영방식과 관람객 시민에 대한 제도적 규정 역시 변화를 겪었다. 공적 영역의 축소 및 민영화, 기업경영 원리의 도입 등은 공적 주체인 시민의 영역을 소비자의 영역으로 대체해 왔다. 이 과정에서 소비자 제일주의나 고객중심주의가 시민 민주주의의 실현태로 간주되었다. 어느샌가 국내에서 ‘정책고객’이라는 용어가 정부의 관용어가 된 것도 이러한 신자유주의적 세계화의 소산이라 할 것이다. 이는 시민의 납세행위를 소비에서의 지불행위와 동일시하는 것으로서, 경제적 가치로 환원할 수 없는 공적 가치나 공동의 삶에 대한 사회적 합의들이 신자유주의적 자유시장 논리에 의해 침식되어 온 결과였다. 소비자주의 이데올로기는 사회변화를 위한 사회적 행동보다는 이해관계를 달리하는 집단들 간의 경쟁, 개인적 권리 추구 등을 촉진하는 것이었다.³¹⁾

유럽이나 미국, 일본 등의 박물관들에 비해 급격한 예산삭감이나 수익창출의 압박이 상대적으로 덜 했다 하더라도, 한국의 국공립 박물관 대다수도 관람객의 양적 확대를 목표로 하는 기관 운영과 그에 대한 평가에 종속되어 왔다. 또한 기업형 경영원리를 적극 채택해야 하는 입장에 처하면서, 체험상품을 생산하고 공급하는 유사기업으로의 체질변화를 겪어왔다. 그런 전환 속에서 최소한의 고용과 불안정 노동, 미술관 기능과 사업의 외주화(공개경쟁입찰을 통한 공공 및 민간기업의 공공사업 수주), 모호한 가치중립성의 표방과 표준화된 프로그램, 예술의 탈정치화와 검열 등이 체험경제의 일부가 된 박물관을 지탱해왔다. 어찌 보면 ‘체험공장’처럼 가동되는 박물관은 또 다른 신자유주의 경제체제의 축소판이다. 강력한 신자유주의적 개혁이 강제되었던 유럽과 미국, 일본의

30) 우베 레비츠키, 2013, 『모두를 위한 예술?: 공공미술, 참여와 개입 그리고 새로운 도시성 사이에서 흔들리다』, 난나 최현주 옮김, 서울: 두성북스, 28-29쪽.

31) Sohyun Park & Hang Kim, 2019, “Democratization and museum policy in South Korea,” *International Journal of Cultural Policy* Vol.25, pp. 93-109; 박소현, 2020, 「‘문화예술계 블랙리스트’와 미술관의 민주화: 예술의 ‘생존’과 ‘민주주의’에 관한 질문」, 『미술관은 무엇을 움직이는가: 미술과 민주주의』, 서울: 국립현대미술관, 69-83쪽.

박물관들이 존립 위기에 고전하고, 국제박물관협의회(ICOM)가 박물관의 기본기능을 보호해야 한다는 성명을 연이어 발표한 것도 그러한 위기의 징후이자 표명이었다.³²⁾ 또한 코로나19의 확산으로 이러한 위기적 상황은 더욱 가중되고 있는 것으로 보인다.³³⁾

리사 두건(Lisa Duggan)에 따르면, 신자유주의 체제는 한편에서 민영화와 개인의 책임을 내세워 공공서비스를 축소하고 사회적 비용을 사적 영역에 전가하면서 '시장문화'로의 재편을 도모했을 뿐 아니라, 계급, 젠더, 민족, 인종, 종교, 세대 등을 광범위하게 가로지르는 혐오와 적대의 문화를 심화시켰다. 그 과정에서 박물관과 같은 공공영역에서 불평등을 문제 삼고 '배제된 자들'의 시민권을 확장하려는 노력은 '세금 낭비'로 비판을 받으며 '지원철회' 조치를 감수해야 했다.³⁴⁾ 1980년대 이후 이러한 '문화전쟁'의 확산은 특정 국가에 국한되지 않고, 박물관에 대해서도 비정치적인(신자유주의 독트린을 위협하지 않는) 한에서, 전통적인 보편성과 중립성과 예술의 신화를 벗어나지 않는 한에서, 관람객 서비스를 제공하도록 강제해 왔다. 그렇다면 신자유주의 시대의 박물관은 사회적 불평등과 민주주의와 그로부터 배제된 사람들의 삶에 대해서 유의미한 성찰과 대화를 촉발하고, 공동의 삶이나 사회적 가치, 시민의 책무 등을 함께 상상하고 기획할 수 있을까?

『2018 문화향수실태조사』에 의하면, 관람하는 문화예술행사에서 우선적으로 보완되어야 할 부분으로 '작품의 질 향상'(32.8%)이 '관람비용 저하'(29%)를 제치고 1위를 차지했다. 또한 문화예술행사 관람 기준의 1위 또한 '문화예술행사의 내용 및 수준'이었으며, 문화예술행사 관람의 걸림돌로 비용과 시간 문제 다음으로 '관심 있는 프로그램의 부재'가 비중 있게 제기되었다. 문화행사 참여와 관련해서도 가장 중요한 기준은 '프로그램(내용)의 수준'(47.9%)이 가장 높은 수치를 기록했다.³⁵⁾ 『서울시립미술관 인지도 조사 결과보고서』에서도 모든 인구 집단이 미술관 방문 결정 요인 1순위로 '전시 기획(전시 주제/내용, 참여작가 및

32) ICOM statement on the necessity for adequate public funding for museums, September 17, 2018, ICOM.; Statement on the independence of museums, March 27, 2018, ICOM.

33) Museums, museum professionals and COVID-19: survey results, 2020, ICOM.; Museums, museum professionals and COVID-19: follow-up survey, 2020, ICOM.

34) 리사 두건, 2017, 『평등의 몰락-신자유주의는 어떻게 차별과 배제를 정당화하는가』, 한우리·홍보람 옮김, 서울: 현실문화. 박물관과 관련된 사례로는 박소현, 2017, 「박물관의 윤리적 미래-박물관 행동주의(museum activism)의 계보를 중심으로」, 『박물관학보』 33, 13-40쪽 참조.

35) 『2018년 문화향유실태조사』, 85-87, 120쪽.

기획자)을 꼽았다.³⁶⁾ 물론 이러한 조사에서 인구집단별로 어떤 주제와 내용이 방문을 결정하게 했는지를 특정하기는 어렵다. 그럼에도 분명한 것은 다수의 관람객이 각각의 인구통계학적 특성에 상관없이 박물관 방문에서 의미 있는 주제와 내용을 추구한다는 점이다. 또한 지금까지 살펴보았듯이, 관람률이 현저히 낮은 인구집단(저소득, 저학력, 고령, 장애인 등) 또는 ‘비-관람객’이 박물관 관람으로부터 획득하고자 하는 의미나 기대하는 내용은 박물관 관람률이 높은 인구집단과 동일한 것일 수 없다.

이는 박물관이 관람객에게 제공하는 주제나 내용이 기존의 관람객 프로파일을 토대로 구성됨으로써 ‘비-관람객’에게는 오히려 배제와 소외를 경험하게 하거나, 적극적인 관람 의사를 가질 만큼의 소구력을 갖지 못했음을 의미하는 것일 수 있다. 박물관 운영에서 관람객 이용률이나 만족도 조사의 활용도를 감안할 때, 이는 관람객 통계에서 ‘비-관람객’의 존재 및 목소리가 과소하게 반영되는 측면과도 무관하지 않을 것이다. 그런 점에서 최근 ‘블랙 라이브즈 매터’ 운동은 근대적 박물관 태동 이후 오랫동안 소외되어온 ‘배제된 자들’의 목소리가 박물관의 주제 및 내용적 차원에 대해 직접적으로 문제제기를 한 사건으로서 주목할 만하다. 이 운동은 박물관이 주제 및 내용적 차원에서 ‘배제된 자들’의 존재와 서사(목소리)를 배제하거나 은폐하는 한, 접근권의 평등이라는 근대적 박물관의 이상은 근본적으로 불평등한 이념일 수밖에 없음을 폭로했던 것이다.

2. ‘비-관람객’/‘배제된 자들’의 목소리: BLM 운동 이후

닉 콜드리(Nick Couldry)는 신자유주의 독트린을 넘어서기 위해서는 ‘목소리’가 중요하다고 역설했다. 그는 인간은 “자기해석적 동물”로서, 다른 사람과의 지속적인 내러티브의 교환을 통해 개인적·집단적 정체성을 구성한다고 보았다. 역으로 다른 사람의 내러티브와 그 가치를 부인하는 일, 즉 그에게서 목소리의 가능성을 부인하는 일은 삶의 일부를 부인하는 것이 된다.³⁷⁾ 그렇다면 박물관은 이 ‘비-관람객’ 또는 ‘배제된 자들’에게 ‘지속적인 내러티브 교환’의 장이었는가? 그들의 목소리의 가능성을 부인하지는 않았는가? 그리고 박물관의 질적,

36) 서울시립미술관의 프로그램(전시, 교육 등)은 기본적으로 무료로 진행되는 관계로 비용은 조사 항목에 포함되지 않은 결과였다.

37) 닉 콜드리, 2014, 『왜 목소리가 중요한가-신자유주의 이후의 문화와 정치』, 서울: 글항아리.

내용적 차원의 핵심인 소장품 수집·해석이나 전시·교육 프로그램이 ‘비-관람객’ 또는 ‘배제된 자들’의 제도적 소외를 조장해 오지는 않았는가?

이와 관련해 유럽 내 국립박물관들의 관람객을 대상으로 한 질적 연구인 『박물관으로부터의 목소리』(2012)에서 저자들은 소수자 집단(minority groups)의 경험이 박물관 내에 부재함을, 즉 그들의 삶과 경험이 국가의 역사 및 정체성을 재현하는 데에서 배제되어 있음을 지적했다. 박물관이 전시/재현하고 있는 주류 사회 또는 지배 문화에 속하지 않는다고 느끼는 이들에게, 박물관은 배제와 소외, 사회적 몰이해를 경험하게 하는 장소일 뿐이다. 또한 소수자가 아닌 다수의 관람객들은 국립박물관에서 이 소수자들의 존재를 인지하지도 못할뿐더러, 그들을 포용해야 할 필요성도 느끼지 못하는 것으로 확인되었다.³⁸⁾ 이렇게 본다면, 박물관 경험과 그에 관한 인식은 주류 사회에 속하는 이들과 소수자 그룹에 속하는 이들 사이에서 첨예하게 양극화되어 있다고 할 수 있다.

미술관과 관련해서도 이러한 비판은 매우 강도 높게 제기되었다. 가령, 토니 베넷은 상업 갤러리, 미술경매사, 아트페어 전시 등은 순수한 심미적 특성 외의 어떤 정보와도 유리된 미술을 다루고 있으며, 이러한 미술은 기업과 최상류 부유층을 위한 글로벌 아트마켓의 논리를 반영한다고 지적했다. 문제는 미술관 또한 이 미술시장의 논리에서 자유롭지 못하다는 점이다.³⁹⁾ 테리 스미스는 이러한 상황을 “공공재와 공공영역을 무분별하게 소비하고자 하는 신자유주의”⁴⁰⁾의 현주소로 파악했다. 실제로 순수한 미적/예술적 가치가 보편적이지도 중립지도 않은, 특정 계층의 이해관계 위에서 작동하면서 불평등과 양극화를 심화시키는 신자유주의의 논리라면, ‘비-관람객’은 미술관으로부터 배제당한 자들이 아니라 자발적으로 미술관을 그들의 삶에서 거부하고 삭제해버린 사람들일지도 모른다. 따라서 임산은 미술관이 “정책실행자와 관객 사이에서 정당한 사회적 가치를 어떻게 구축할 것인가”라는 복잡한 문제를 안고 있다고 지적했다. 그는 미술관이 “사회의 이슈에 반응해야 하는 사회적 제도”로 변화해야 함을 주장하

38) Dodd, Jocelyn, Ceri Jones, Andy Sawyer & Maria-Anna Tseliou, 2012, *Voices from the Museum: Qualitative Research Conducted in Europe's National Museums, EuNaMus Report No.6*, Sweden: Linköping University Electronic Press, pp. 23-24.

39) 토니 베넷, 2019, 「재수집, 재분류, 재배열: 토착 미술과 동시대 호주 미술」, 『미술관은 무엇을 수집하는가』, 국립현대미술관, 22쪽.

40) Smith, Terry, 2016, *The Contemporary Composition*, Berlin: Sternberg Press, p. 67.; 토니 베넷, 위의 글, 21쪽에서 재인용.

면서, “주류 사회로부터 배격된 소수 공동체에 다가가려는 포용의 시도는 물론이고, 그들의 목소리가 발언될 수 있는 기회를 적극적으로 만드는 프로그램들”을 요청했다.⁴¹⁾

하지만 박물관에서 재현되지 못한 ‘배제된 자들’은 어떻게 자신의 목소리를 낼 수 있는가? 이와 관련해 최근 박물관에서의 배제와 소외에 큰 전환점을 마련한 사건이 발생했다. 그것은 2013년에 시작되어 2020년 조지 플로이드의 죽음을 계기로 세계적으로 확산된 ‘블랙 라이브즈 매터(Black Lives Matter, BLM)’ 운동이다. 주요 도시의 거리들과 SNS가 분노한 시민들의 목소리, 시민체포 영상과 경찰의 만행으로 넘쳐났고, 침묵하고 있던 다수의 박물관들은 유명 활동가, 큐레이터, 예술가 등으로부터 비판을 받았다. 팬데믹 상황에서 더욱 폭력적으로 표출된 인종차별을 비판하고 사회정의를 촉구하면서 펼쳐나간 이 운동의 압박으로 인해, 박물관들은 성명서를 발표하기 시작했고 변화를 약속하는 움직임을 보였다. 플로이드 사망 사건이 발생한 미네아폴리스 지역의 워커아트센터(Walker Art Center)는 미네아폴리스 경찰의 과잉진압에 항의하는 비판적 목소리에 동참했다. 이 미술관은 경찰이 폭력적 행동에 책임질 것을 촉구하면서, 오래 지속될 수 있는 의미 있는 변화가 구현되기 전까지는 시 경찰에 어떤 협력도 하지 않겠다는 성명을 발 빠르게 공표했다. 뒤이어 더 게티(The Getty), SFMOMA, 메트로폴리탄미술관 등 미국과 유럽의 박물관들도 BLM 운동에 연대를 표했으나, 그에 대한 반응은 지지와 비판이 뒤섞여 있었다. 비판의 핵심은 모호한 레토릭이 아닌 보다 직접적인 연대 표명과, 사건 자체에 대한 연대를 넘어서는 보다 근본적인 박물관의 성찰과 변화를 요구하는 것이었다. 특히 유수의 박물관들이 식민지배의 역사에 따른 ‘약탈’과 노예무역, 인종차별 등을 토대로 성립·운영되었음에도 불구하고, 그 차별과 불평등에 침묵함으로써 사회적 차별과 불평등을 강화시켜 온 점을 반성하는 데에서 근본적 변화를 시작하라는 것이었다.⁴²⁾

박물관들은 실로 엄청난 무게의 사회적 논쟁에 강제로 소환되었다. 그 속에서 BLM 운동의 비판적 목소리에 호응한 미국 미술관장협회 전무이사 크리스 아나

41) 임산, 2019, 「미술관 ‘수집’의 개념적 원류와 동시대 ‘타자성’의 수용」, 『미술관은 무엇을 수집하는가』, 49쪽.

42) Charr, Manuel, 2020, “How Have Museums Responded to the Black Lives Matter Protests?” *Museum Next*. <https://www.museumnext.com/article/how-have-museums-responded-to-the-black-lives-matter-protests/>

그노스(Chris Anagnos)는 “우리를 이 지경에 이르게 한 다양한 구조들에 맞서고, 이를 면밀히 검토해 해체하지 않으면, 우리는 ‘모두를 위한 박물관’이라는 말에 가 닿을 수 없다”고 역설했다. 반면 “흑인의 사회적 죽음에 참여한 박물관들과 ‘블랙 라이브즈 매터’를 포스팅하고 있는 박물관들은 같은 박물관이다. 당신의 큐레이터 팀에게, 당신의 소장품과 전시에 흑인의 생명은 정말 중요한가? 흑인들이 ‘흑인의 생명이 중요하다’고 말할 권리를 부여하는 것이 우선이다.”라며 냉소적 입장을 표한 이들도 있었다.⁴³⁾ 이러한 논쟁은 박물관 내부에서도 치열하게 전개되었다. 그러면서 서양 문명과 발전의 상징으로 간주되었던 미술작품들과 박물관들은 정반대의 의미, 즉 식민지배와 인종차별의 상징으로 재규정되어 집중적인 비판의 대상이 되었다. 당시 BLM 운동으로 미국 노예제의 거점인 남부연합 동상들이 철거되자, 메트로폴리탄의 유럽회화부 큐레이터인 키스 크리스찬센(Kieth Christiansen)은 인스타그램을 통해 ‘광신도들(zealots)’로부터 기념물을 보호해야 한다고 주장해 트위터 등의 SNS에서 거센 논란의 대상이 되었다. 그에 대한 내부 비판도 집단화되어 직원 15명이 메트로폴리탄 지도부에 서한을 보내 크리스찬센의 발언이 “우리 미술관 내에 뿌리 깊게 존재하는 백인우월주의 논리와 조직적인 인종차별 문화의 표현”임을 인정하라고 촉구했다. 인근 뉴욕 미국자연사박물관이 시어도어 루즈벨트의 승마상을 식민지 확장과 인종차별의 슬픈 유산이라면서 자체 철거를 발표한 때였다. 구겐하임의 큐레이터부는 자체 소장 작품 중 하나가 인종차별과 백인우월주의 문화를 묘사했다고 공표했고, SFMOMA의 직원들은 자신들의 일터인 미술관이 인종주의적 검열과 차별의 기관이라고 비난했다. 23년간 클리블랜드 현대미술관 관장을 역임한 질 스나이더(Jill Snyder)가 공개사과와 함께 사임한 것도 이때였는데, 그 이유는 흑인 및 라틴계 소년·남성이 경찰에게 살해당한 사건을 다룬 손 레오나르도(Shaun Leonardo)의 전시를 취소했기 때문이었다.⁴⁴⁾

결국 크리스찬센은 자신의 인스타그램 계정을 삭제했다. 그의 게시물과 관련해 메트로폴리탄 관장 막스 홀라인(Max Hollein)은 유럽회화부 직원들에게 이메일을 보내 “부적절하고 잘못된 판단이자, 명백히 틀린 행동”이라 단언했다. 또

43) Greenberger, Alex & Tessa Solomon, 2020, “Major U.S. Museums Criticized for Responses to Ongoing George Floyd Protests,” *ARTnews*.

<https://www.artnews.com/art-news/news/museums-controversy-george-floyd-protests-1202689494/>

44) Pogrebin, Robin, 2020, “Upheaval Over Race Reaches Met Museum After Curator’s Instagram Post,” *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2020/06/24/arts/design/met-museum-staff-letter-racism.html>

한 “키스의 개인적 게시물이었으나, 그것은 우리 미술관의 제도적 대화의 일부이므로 우리도 반성할 필요가 있다”고 덧붙였다.⁴⁵⁾ 여기에서 그치지 않고 홀라인과 메트로폴리탄미술관 CEO 다니엘 와이스(Daniel Weiss)는 직원들에게 보내는 공개서한 형식으로 BLM 운동에 연대를 약속했다.

우리는 조지 플로이드, 브리오나 테일러, 아뭇 아버리, 그리고 체계적인 인종차별·부정의·폭력으로 인해 살해당한 모든 이들에게 애도의 마음을 전하며, 인종차별과 싸우고 있는 블랙 커뮤니티와 연대한다.

그 첫걸음은 우리 자신을 직시하는 것이다. 우리는 먼저 메트로폴리탄 내 동료들에게 듣고, 배우고, 함께 행동할 것이다. 직원들에게 보내는 이 편지에서 우리는 메트로폴리탄이 블랙 커뮤니티와 연대하고, 미술관을 다양화하기 위해 지속적으로 노력할 것이며, 이 운동이 우리의 일에 직접적인 영향을 미쳤음을 밝힌다.

메트로폴리탄이 해야 할 일은 많고, 우리는 그 일에 헌신할 것이다. 블랙 라이브즈 매터.⁴⁶⁾

이 편지는 특히 다양성(diversity)의 가치를 강조하면서, “직원과 소장품의 다양화, 박물관 서사의 확장, 오랫동안 과소 재현/대표되고 주변화된 목소리들(underrepresented and marginalized voices)에게 침묵을 강요해온 이데올로기들과 뿌리 깊은 편견들에 대한 도전”을 약속했다.⁴⁷⁾ 그리고 몇 주 뒤, 미술관은 「반인종주의, 다양성, 더 강한 공동체를 위한 우리의 약속」이라는 제목으로 총 13개의 실행 과제를 공표했다.

메트로폴리탄이 약속한 실행 과제들은 칭찬과 지지, 비판과 냉소를 동시에 받았다. 그러한 긴장 속에서 메트로폴리탄은 이 약속들을 이행하는 과정에 있다. 물론 이러한 변화는 메트로폴리탄의 경우에 한정되지 않는다. 중요한 점은 오랫동안, 아니 정확히는 근대적 박물관의 탄생기부터 박물관의 ‘비-관람객’ 또는 ‘배제된 자들’이었던 이들의 분노한 목소리가 현재 박물관의 존재방식 자체를 뒤흔드는 강력한 계기가 되어 새로운 박물관의 패러다임을 만들고 있다는 사실일 것이다. 특히 위 실행 과제들이 단순히 BLM 운동과 직접적으로 연관된 특정

45) Pogrebin, Robin, *ibid.*.

46) Weiss, Daniel & Max Hollein, 2020a, “Standing in Solidarity, Committing to the Work Ahead,” *The Metropolitan Museum of Art Homepage*.

<https://www.metmuseum.org/blogs/now-at-the-met/2020/standing-in-solidarity-president-director>

47) Weiss, Daniel & Max Hollein, 2020a, *ibid.*

24 평등한 박물관은 어떻게 가능한가: 접근권의 평등과 '비-관람객' / '배제된 자들'의 목소리를 중심으로

[표 3] '반인종주의, 다양성, 더 강한 공동체를 위한 우리의 약속' 실행 과제(2020)⁴⁸⁾

구분	과제
미술관 역사의 재평가	미술관의 역사와 현재적 실천들을 재평가 - 치유와 화해의 기본 요소로서 진실 찾기의 중요성을 인정 - 이를 위한 부서를 별도로 설치하고 공개 보고서를 생산
직원 채용·훈련·유지	2. 모든 직원, 자원봉사자, 이사회 구성원에 대한 반인종주의의 교육 실시 - 고위직·부서장 60일/이사회 구성원 180일 - 모든 직원 180일/자원봉사자 360일(매년 실시)
	3. 4개월 내 최고다양성책임자(Chief Diversity Officer) 채용
	4. 고위직 및 부서장, 기타 모든 직위에 흑인, 원주민, 유색인종(BIPOC) 채용
	5. 미술관 모든 직무 및 모든 프로그램 부서에서 BIPOC를 모집, 채용, 유지하고 그 비율을 높일 수 있도록 투자 - 급여 동일화, 유급 인턴 및 연구원 채용 확대 등 - 도시 내 인종적 다양성을 반영한 자원봉사자 운영
	6. 공동체 건설, 직원 멘토링, 구직자 집단에 대한 계속 지원
소장품 및 프로그램	7. 복잡하고 친숙하지 않은 서사 및 문화교차적 관점을 알리는 전시, 행사, 출판의 강화, 미술사의 캐논(canon)을 보다 다양화하고 확장하기 - 다양한 미술사 지원, 비판적 프로그램 개발 - 미술관의 제도적 편견을 비판적으로 재검토, 재해석하고, 새로운 관점에 도전할 수 있도록 '전시선정 및 개편 자문위원회' 설치 - 미술관 프로그램 기획 및 운영에서 BIPOC 큐레이터, 학자, 외부 협력자, 예술가 등의 참여 및 권한 강화 - 지역 커뮤니티와의 직접적인 연계 강화
	8. 소장품과 그에 관한 서사의 다양화 - 부서간 협력을 통한 관점의 다양화 - 대안적·논쟁적 목소리들을 위한 자리 만들기 - 미술관 사물들 및 관련 역사에 대한 다양한 사회·정치·경제적 맥락 강조 - BIPOC 예술가들의 작품 수집 확대(예산 증액) - 메트로폴리탄의 역사와 소장품에 대한 도전적인 재해석을 위해 예술가 및 방문 학자들(인문학 연구자들)과 협업 - 신선하고 다양한 서사의 제시(아프리카, 오세아니아, 고대 아메리카, 고대 근동, 아시아 미술(상설)전시실의 개편) - 유색인 개인/집단의 재현물(소장품) 전시의 반인종주의적 개편(미국 및 유럽의 회화, 조각, 장식미술, 그리스·로마 및 중세 미술, 근현대 미술, 사진 등) - 디지털 채널로 다양한 관점의 작품 해석, 미술사에 대한 확장된 관점 제시
거버넌스 및 공동체	9. 새로운 공급자 다양성 정책(Supplier Diversity Policy) 실행 - BIPOC, 여성, LGBTQ, 퇴역군인 등이 최소 51%를 차지하도록 개정
	10. 미술관의 자산 운용에 있어서 여성 및 소수자 소유 기업 투자 비중 증대
	11. 이사회 구성원 중 BIPOC의 대표성 증대
	12. 지역 공동체들과의 협력 심화
	13. CDO에 의한 연간 다양성 감사 시행 - CDO가 이사회에 미술관의 다양성·형평성·포용성·접근성(DEIA) 보고서 제출 - 보고서에 근거해 직원 및 자원봉사자 관련 부서가 정기적인 업무 개선

작품들의 철거나 교체로 끝나지 않고, 박물관 운영 전반의 구조적 변화를 약속한 것은 주목할 점이다. 메트로폴리탄은 BLM 운동으로 비판의 대상이 되었던 가시적 영역에서의 인종차별과 불평등을 해소하기 위해 소장품의 구성과 해석,

그러한 소장품을 구축해온 박물관의 어두운 역사를 반성, 재정립할 계획을 수립했다. 뿐만 아니라 이를 지속적으로 실행할 구조적 조건으로서 박물관 인력 전체의 인종적 구성을 다변화하고, 박물관 거버넌스 및 경영 차원에서 다양성에 입각한 쇄신을 추진 중이다.

이러한 대대적인 변화가 메트로폴리탄이 특정한 흑인, 원주민, 유색인종(Black, Ingenious, People of Color, BIPOC)들, 즉 전통적인 ‘비-관람객’/‘배제된 자들’의 관점과 입장에서 이루어지고 있는 점은 근대적 박물관의 역사에서 분명 전례가 없는 일이다. 근대적 박물관이 근대적 시민/국민을 형성하는 데 참여하면서 강조한 접근권의 평등은 박물관이 무엇을, 어떻게 수집하여 어떤 서사를 통해 전시, 교육하는지에 관한 성찰을 오랫동안 불문에 부쳐왔다. 20세기 후반에 이르러 이에 대한 비판적 성찰과 논의들이 활발하게 제기되었으나, 신자유주의 체제의 세계적 확산은 공공영역의 민영화와 시장원리에 입각한 소비자 제일주의를 통해 관람객 프로파일을 동질화하고 ‘비-관람객’/‘배제된 자들’에 대한 공적 지원조차 해체하는 환경을 조성해 왔다. BLM 운동이 추동한 박물관의 변화는 바로 박물관이 역사적으로 뿌리 깊게 내재화해온 구조적 불평등을 총체적으로 해체/재구성하는 것이다. BLM 운동은 이러한 총체적인 접근을 통해서만 비로소 ‘비-관람객’/‘배제된 자들’의 목소리가 온전하게 발현되고, 포용적인 접근권의 평등, 즉 ‘모두를 위한 박물관’의 이상이 실현될 수 있음을 그 어느 때보다 강력하게 환기시켰다 할 것이다.

IV. 결론

지금도 수많은 국가와 지방정부, 기업과 개인이 박물관을 새로 설립하고 운영 하는 데에 참여하고 있으며, 한국도 예외는 아니다. 한국의 박물관 통계만 보더라도, 국공립박물관을 포함한 박물관 수는 증가일로에 있다. 하지만 이러한 박물관의 증가가 모든 국민의 박물관 접근성을 극적으로 증대시켰다고 보기 어렵다. 앞서 살펴본 바와 같이, 팬데믹 직전인 2018년 현재 박물관 이용률은 16.5%

48) Weiss, Daniel & Max Hollein, 2020b, “Our Commitments to Anti-Racism, Diversity, and a Stronger Community,” *The Metropolitan Museum of Art Homepage*.의 실행 과제를 표로 재구성.
<https://www.metmuseum.org/blogs/now-at-the-met/2020/the-mets-plans-for-anti-racism>

로서, 박물관을 이용하지 않는 국민의 비중이 80% 이상에 달한다. 대규모의 박물관들이 매년 경쟁적으로 관람객 수를 발표하고, 전년 대비 관람객 수의 증가를 과시하는 듯하나, 개별 박물관을 벗어난 전체적인 박물관 이용률은 여전히 저조하다. 심지어 코로나19로 인한 팬데믹은 이 박물관 이용률을 절반 이하로 급락시켰고, 대다수의 박물관들은 박물관의 온라인 채널이나 콘텐츠 접속자 수에서 위안과 대안을 찾고 있다. 이러한 상황은 분명 박물관에 대한 근본적인 질문들을 던지게 한다. 위와 같은 통계적 수치들에 따르면, 박물관이 국민들의 엄청난 이용률에 힘입어 증가하는 것이라 보긴 어렵기 때문이다. 그렇다면 애초에 박물관의 존재이유는 무엇이었으며, 그 속에서 박물관과 관람객의 관계는 어떻게 규정되었던 것인가? 그리고 현재에 그러한 의미는 어떻게 재구성되고 있는가?

이 논문은 현재의 시점에서, 특히 팬데믹 상황에서 격렬하게 분출된 BLM 운동이 박물관에 던진 질문과 변화의 요구를 통해서 위의 질문들에 다시 답하고자 한 것이다. 근대적 박물관은 근대적 국민/시민을 만들어내는 명백한 정치적 기획이었고, 박물관 관람객이 된다는 것은 근대적 국민/시민이 되는 일이었다. 그 과정에서 근대적 박물관은 제국주의와 식민지배의 역사와 함께 성장하며 잔혹한 차별과 불평등, 폭력과 배제를 서양 문명의 승리, 백인 남성 중심의 시민 계급에 의한 세계지배라는 서사로 봉합했고, 박물관 관람은 이러한 서사에 대한 동의를 구축하는 과정이었다. 하지만 누구나가 이러한 서사에 동의할 수는 없다. 박물관이 동의할 수 없는 불평등과 폭력을 토대로 성립되고 그러한 서사를 정당화하는 제도나 기관이라면, 근대적 박물관이 표방해온 '접근권의 평등'은 누구의, 누구를 위한 평등인가? 보통 '모두를 위한 박물관'으로도 형용되는 이 박물관의 이상은 정말로 모두를 위한 것인가? 따라서 이 논문은 노동계급이나 비백인 집단들, 장애인들과 같이, 더 이상 박물관을 찾지 않고 박물관을 통해서 개인이나 집단의 정체성을 형성하기를 거부하는 인구집단, 즉 '비-관람객'에 초점을 맞추어 박물관의 불평등과 그에 대한 현재적 성찰 및 변화의 노력을 살피고자 했다. 특히 관람객 통계나 관람객 정책의 문제를 신자유주의적 전환과 함께 논의함으로써, 이미 1960년대부터 제기된 '비-관람객' 개념이나 논의가 공공의 장으로부터 주변화되거나 적극적으로 문제화될 수 없었던 현재적 맥락들 또한 보다 명확하게 드러내고자 했다. 이러한 맥락 위에서만이 최근의 BLM 운동과 이 운동이 박물관의 구조적 불평등에 대한 문제제기, 그리고 긴박한 변

화의 압력을 이해할 수 있다고 생각했기 때문이다.

BLM 운동은 근대적 박물관의 뿌리 깊은 불평등과 차별을 고발하면서 박물관을 통한 국민/시민 주체의 형성이라는 기획 자체에 대한 근본적 성찰을 요청했다. 특히나 박물관이 근대적인 국민/시민 주체 형성의 중심에 있는 제도라면, ‘비-관람객’의 문제는 국민/시민이 되지 못한 사람들 또는 주변화된 사람들, 이들이 오랫동안 경험해온 사회적 불평등과 차별 문제와 직결되기 때문이다. 실로 BLM 운동은 이러한 직접적인 연관관계를 박물관은 물론 국가와 사회로부터 ‘배제된 자들’의 목소리를 통해 드러내 주었다. 또한 ‘평등한 박물관’ 또는 ‘모두를 위한 박물관’이란 더 이상 근대적 박물관의 패러다임으로 수렴될 수 없는 것임을, 그 패러다임의 근본적인 쇠신을 통해서 성취될 수 있는 것임을 강력하게 환기시켰다. 현재 BLM 운동의 압력으로 추동된 세계 여러 박물관들의 총체적인 자기 쇠신이 ‘비-관람객’/‘배제된 자들’에 의한 지속적인 문제제기와 비판, 갈등과 긴장 속에서 전개되고 있음은 분명하다. 오래된 근대적 박물관 패러다임, 그에 이어진 신자유주의적 패러다임을 거치며 고착화되어 온 박물관의 불평등은, 바로 이 ‘비-관람객’/‘배제된 자들’의 목소리와 집단적 행동, 그에 대한 사회적 연대를 통해서 비로소 새로운 국면, 즉 ‘평등한 박물관’의 새로운 모델을 만들어가고 있는 중이라 할 것이다. 메트로폴리탄의 실행 과제에서 볼 수 있듯이, 이는 기존의 ‘박물관 경영’과 관련된 온갖 관행과 기준들을 근본적으로 성찰하고 해체/재구성하는 것인 만큼, 박물관학이나 박물관경영(학)의 근본적인 변화 또한 요청되고 있는 셈이다.

<참고문헌 · 누리집>

「國立劇場開館에 際하여」, 『동아일보』 1950.4.30.

닉 콜드리, 2014, 『왜 목소리가 중요한가-신자유주의 이후의 문화와 정치』, 서울: 글항아리.

데이비드 브래드비, 2011, 『현대 프랑스 연극 1940-1990』, 이선화 옮김, 서울: 지식음반드는 지식.

리사 두건, 2017, 『평등의 몰락-신자유주의는 어떻게 차별과 배제를 정당화하는가』, 한우리·홍보람 옮김, 서울: 현실문화.

리처드 샌델, 2020, 『편견과 싸우는 박물관』, 고현수·박정언 옮김, 경기도: 연암서가.

「박물관을 만인에게 이용하게 하는 가장 유효한 방법에 관한 권고(Recommendation concerning

- the most Effective Means of Rendering Museums Accessible to Museums)」, 1960.12.4., 유네스코 한국위원회.
- 문시연, 2010, 「문화정책 토대로서의 프랑스 비관객(les non-publics) 논의 연구」, 『프랑스문화예술연구』 34, 61-90쪽.
- 박소현, 2004, 「제국의 취미: 이왕가박물관과 일본의 박물관 정책에 대해」, 『미술사논단』 18, 서울: 미술사학연구회, 143-169쪽.
- 박소현, 2008, 「'근대미술관', 제국을 꿈꾸다: 덕수궁미술관의 탄생」, 『근대미술연구』 5, 서울: 국립현대미술관, 45-61쪽.
- 박소현, 2017, 「박물관의 윤리적 미래-박물관 행동주의(museum activism)의 계보를 중심으로」, 『박물관학보』 33, 13-40쪽.
- 박소현, 2020, 「'문화예술계 블랙리스트'와 미술관의 민주화: 예술의 '생존'과 '민주주의'에 관한 질문」, 『미술관은 무엇을 움직이는가: 미술과 민주주의』, 국립현대미술관.
- 「사라진 過去の 回想터로 今秋에 公開할 德壽宮」, 『동아일보』 1933.2.12.
- 우베 레비츠키, 2013, 『모두를 위한 예술?: 공공미술, 참여와 개입 그리고 새로운 도시성 사이에서 흔들리다』, 난나 최현주 옮김, 서울: 두성북스.
- 임산, 2019, 「미술관 '수집'의 개념적 원류와 동시대 '타자성'의 수용」, 『미술관은 무엇을 수집하는가』, 국립현대미술관.
- 임재일, 2016, 「68운동이 프랑스 연극에 끼친 영향-태양 극단, 아쿠아리움 극단 및 누벨 아비뇽 극단을 중심으로」, 『프랑스문화예술연구』 57, 273-282쪽.
- 캐롤 던컨, 2015, 『미술관이라는 환상-문명화의 의례와 권력의 공간』, 김용규 옮김, 경성대학교출판부.
- 캐롤라인 랭 · 존 리브 · 비키 울러드 편저, 2011, 『뮤지엄 매니지먼트, 관람객에게 응답하는 박물관 경영전략』, 임연철 · 주명진 옮김, 서울: 커뮤니케이션북스.
- 토니 베넷, 2019, 「재수집, 재분류, 재배열: 토착 미술과 동시대 호주 미술」, 『미술관은 무엇을 수집하는가』, 국립현대미술관.
- 차성환, 2005, 「체협사회 이론과 현대 한국사회」, 『담론201』 8(3), 33-64쪽.
- 『2018년 문화향유실태조사』, 2019, 문화체육관광부.
- 『2019 국민문화예술활동조사』, 2020, 문화체육관광부.
- 『2020 국민문화예술활동조사』, 2021, 문화체육관광부.
- 『서울시립미술관 인지도 조사 결과보고서』, 2019, 서울시립미술관.
- Bazin, Germain, 1967, *The Museum Age*, Jane van Nuis Cahill(trans.), New York: Universe Books.
- Bennett, Tony, 1995, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, London: Routledge.
- Bennett, Tony, 1996, "The Exhibitionary Complex," Reesa Greenberg, Bruce W. Ferguson, and Sandy Nairne(eds.), *Thinking about Exhibitions*, London: Routledge.
- Bennett, Tony, 2003, "Representation and Exhibition?" *The Journal of Education in Museums*, No. 24, pp. 3-8.

- Charr, Manuel, 2020, "How Have Museums Responded to the Black Lives Matter Protests?" *Museum Next*.
<https://www.museumnext.com/article/how-have-museums-responded-to-the-black-lives-matter-protests/> (검색일, 2021.5.13.)
- Dodd, Jocelyn, Ceri Jones, Andy Sawyer & Maria-Anna Tseliou, 2012, *Voices from the Museum: Qualitative Research Conducted in Europe's National Museums, EuNaMus Report No.6*, Sweden: Linköping University Electronic Press.
- Duncan, Carol & Alan Wallach, 1980, "The Universal Survey Museum," *Art History Vol.3*, December, pp. 47-69.
- Giroux, Henry A., 2011, "Beyond the Limits of Neoliberal Higher Education: Global Youth Resistance and the American/British Divide," *Campaign for the Public University*,
<http://publicuniversity.org.uk/2011/11/07/beyond-the-limits-of-neoliberal-higher-education-global-youth-resistance-and-the-american-british-divide/> (검색일, 2021.5.13.)
- Greenberger, Alex & Tessa Solomon, 2020, "Major U.S. Museums Criticized for Responses to Ongoing George Floyd Protests," *ARTnews*.
<https://www.artnews.com/art-news/news/museums-controversy-george-floyd-protests-1202689494/> (검색일, 2021.5.13.)
- ICOM *statement on the necessity for adequate public funding for museums*, September 17, 2018, ICOM.
- Levin, Miriam R., 2002, "Museums and the Democratic Order," *Wilson Quarterly* 26(1), pp. 52-65.
- McClellan, Andrew, 1994, *Inventing the Louvre: Art, Politics, and the Origins of the Modern Museum In Eighteenth Century Paris*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Museums, museum professionals and COVID-19: survey results*, 2020, ICOM.
- Museums, museum professionals and COVID-19: follow-up survey*, 2020, ICOM.
- Pogrebin, Robin, 2020, "Upheaval Over Race Reaches Met Museum After Curator's Instagram Post," *The New York Times*.
<https://www.nytimes.com/2020/06/24/arts/design/met-museum-staff-letter-racism.html> (검색일, 2021.5.13.)
- Sohyun Park & Hang Kim, 2019, "Democratization and museum policy in South Korea," *International Journal of Cultural Policy* Vol.25, pp. 93-109.
- Statement on the independence of museums*, March 27, 2018, ICOM.
- Weiss, Daniel & Max Hollein, 2020a, "Standing in Solidarity, Committing to the Work Ahead," *The Metropolitan Museum of Art Homepage*.
<https://www.metmuseum.org/blogs/now-at-the-met/2020/standing-in-solidarity-president-director> (검색일, 2021.5.13.)
- Weiss, Daniel & Max Hollein, 2020b, "Our Commitments to Anti-Racism, Diversity, and a Stronger Community," *The Metropolitan Museum of Art Homepage*.
<https://www.metmuseum.org/blogs/now-at-the-met/2020/the-mets-plans-for-anti-racism> (검색일, 2021.5.13.)

<Abstract>

How Are Museums for Equality Possible? : Reconsidering Equal Right to Access and Voices of 'Non-Audience'/'Excluded People'

Park, Sohyun^{*}

This literature began with the problematic of how to re-imagine the relationship between the formation of modern nation/citizens and the modern museum audiences. By doing so, I tried to figure out how the modern value of "equality" penetrating this relationship is being redefined at the present point. This is linked to the question of what the "museums for equality" is and how it can be realized. In particular, I aimed to clarify that the modern museum paradigm and the neoliberal museum management practices, which have been fundamentally challenged by the Black Lives Matter(BLM) movement in pandemic situations, were created as part of a political project based on inequality and discrimination.

In addition, by revitalizing the political properties of the concept of "non-audience," which is currently used in the marketing of museum-visitors, I examined that empirical and statistical approaches to museum-visitors, which are key to museum policy and operation, were reproducing and strengthening the silence of "non-audience" and the inequality in museums in the level of museum policy. Finally, I analyzed the BLM movement and the resulting changes of museums as a historical turning point. This is because the movement is a current example of breaking that silence, erupting the voices of "non-audience"/"excluded people" and driving fundamental changes in museums.

Key words : Non-Audience, "Black Lives Matter" Movement, Neoliberalism, Equal Access, Inequality in Museums

* Associate Professor, Seoul National University of Science & Technology, sh.park@seoultech.ac.kr