



### 저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



**저작자표시.** 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



**비영리.** 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



**동일조건변경허락.** 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

**저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.**

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

2006년 2월

석사학위논문

# 현대 미술관과 미술관 교육

관람객 소통과 마케팅 전략차원에서 고찰한 미술관교육

조선대학교 대학원

미술 이론 및 행정학과

김 효 경

# 현대 미술관과 미술관 교육

관람객 소통과 마케팅 전략차원에서 고찰한 미술관교육

A study on Contemporary Art Museum and It's Education Program

2006년 2월 일

조선대학교대학원

미술 이론 및 행정학과

김 호 경

# 현대 미술관과 미술관 교육

관람객 소통과 마케팅 전략을 위한 미술관교육

지도교수 김 승 환

이 논문을 석사학위신청 논문으로 제출함

2005년 10월 일

조선대학교대학원

미술이론 및 행정학과

김 효 경

# 김효경의 석사학위논문을 인준함

위원장    조선대학교 교수                      설    헌    영                      인

위원        조선대학교 교수                      조    송    식                      인

위원        조선대학교 교수                      김    승    환                      인

2005년 11월 일

조선대학교 대학원

I. 서 론 .....	1
II. 미술관과 미술관 교육 .....	5
1. 미술관과 미술관교육의 정의 .....	5
(1) 미술관의 정의 .....	5
(2) 미술관교육의 정의 .....	6
2. 미술관교육의 역사 .....	9
(1) 서구 미술관교육의 역사 .....	9
(2) 국내 미술관 박물관교육의 역사 .....	13
3. 미술관 교육의 두 가지 입장 .....	16
(1) 미학적 미술관 .....	17
(2) 교육적 미술관 .....	21
1) 미술사와 학제간적 접근 .....	22
2) 사회 교육적 접근 .....	24
III. 현대 미술관과 미술관 교육의 역할 .....	27
1. 현대미술의 특성과 미술관 교육 .....	27
2. 미술관과 관람객 .....	34
3. 미술관 교육 프로그램 .....	39
IV. 미술관 교육 사례 .....	47
1. 해외 .....	47
2. 국내 .....	69
V. 결 론 .....	80
참고문헌 .....	84

# *ABSTRACT*

## *The contemporary art museum and It's education program*

-A studied education program about a dimension of visitor communication and marketing strategy-

Author: Kim Hyo-kyoung

Advisor: Kim Seung-hwan

Department of Art theory and administration

Graduate School of Chosun University

Museums have made significant strides in increasing public access to museums through their strong commitments to an educational mission. As Leading advocates for and communicators with the general public, the museum education department and the museum educator play vital roles in fulfilling the educational mission of a public educational role of the contemporary art museum with a focus on its education division, as a primary agent for public education in national institution.

The purposes of the study were to investigate: the education division's institutional roles and functions, examining its strengths and weaknesses in close relation with the institutional context; the methods of museum education programming and administration; and the contemporary art museum's exemplary role in public education. Finally, implications for Korean national art museums were derived from the practices of abroad art museum's education division.

Significantly, based on the assumption that context is one of the most important determinants that guides the phenomena, this research examined the education division as related to the institutional context in which the gallery is founded and operated. The qualitative case study method involved open-ended interviews, document reviews, and observations in the field, which enabled contextual, in-depth, and holistic understanding of the education division.

The results of the study were that the education division functions in close relationship within the context of the gallery, and thus a museum's educational role is best understood when it is examined in the context of the institution. The research findings suggest the exemplary public educational roles and practices that a

national museum should and could fulfill with its relatively secure, high quality resources entrusted by the nation's public. The scale of vision to serve an entire nation in a national role is the characteristic mandate and function demanded of a national museum's education department. Other exemplary practices that a national museum should perform are offering diverse forms of presentation to serve a broad range of the nation's public, and a commitment to excellence in all its practices. Also, the education department and museum educators' distinctive institutional roles and importance were confirmed by the findings from the study of the contemporary art museum's education division. They involved the enhancement of public access to the works of art and the museum, audience advocacy, audience development/outreach, and public relations.

Then, based on the study of the contemporary art museum's education division, implications for Korean national art museums were presented to strengthen their public educational role. The issues of paradigm shift, professionalization of museum education, redefining the government role, the evaluation of museum programs, and a new vision and networking for national serves were discussed.



## I. 서론

인간은 태어남과 동시에 교육을 시작해서 죽음과 함께 교육을 끝낸다. 이런 과정에서 인간은 끊임없이 발전을 꿈꾸며, 이러한 인간의 자아실현을 위한 교육은 학교 뿐 아니라 인간이 경험하는 곳곳에서 이루어진다. 급변하는 현대사회의 현실은 교육을 공교육 기관에만 의존하게 내버려두지 않는다. 그에 따라 사회 곳곳에서 문화 시설을 중심으로 한 사회교육기관들이 늘어나고 있다.<sup>1)</sup> 그중에서 국공립은 물론 사립 현대미술관 역시 활발한 교육 프로그램을 통하여 대중들에게 다양한 교육과 놀이를 제공하며 대중들에게 다가서기 위한 노력을 아끼지 않고 있다. 즉, 오늘날의 미술관은 전시, 보존, 수집의 기능을 넘어 대중을 향한 교육기관으로 부상하고 있다.

오늘날 미술교육은 정서함양과 창의적 표현을 목표로 하지만 실질적인 학교 교육의 내용은 작가적인 기술을 습득하는 실기위주의 교육프로그램 편성이 주이다. 또 우리나라 교육적인 현실이 입시위주에 치우치다 보니 미술이란 과목은 주요교과목에 들어갈 수가 없고, 인성교육에 대한 인식은 있지만 그것을 위한 공교육의 장치들은 갈수록 미흡한 상황이다. 이런 상황 속에서 미술관 교육프로그램은 평생교육의 역할과 공교육과의 연계를 통한 전인적 교육의 역할을 수행할 수 있는 제도이다. 그러나 우리나라 미술관이나 문화예술기관들은 대중들에게 그렇게 친숙한 공간이 아니다. 물론 세계적인 흐름이 정보와 문화예술에 초점이 맞춰지면서 국내에도 많은 미술관들이 생겼고, 그것과 더불어 관람객들의 수도 과거에 비해 증가했지만 블록버스터 전시를 제외한 일반 전시는 관람객 유치에 성공적인 결과를 얻지 못했다. 이처럼 우리나라 미술관 박물관이 새롭게 고민하게 되는 문제점은 경영에 관한 것이다.

---

1) 한상길, 『사회교육학』, 교육과학사, 1996, p.17.

왕실 귀족사회의 전유물에서 계몽주의 이후 대중들을 향한 기관이라는 미술관에 대한 인식에 커다란 변화는 생겼지만, 미술관 운영은 국가가 책임을 지고 있는 실정이다. 오늘날 국가재정 운영의 변화를 통해 미술관 박물관들의 공적지원금이 감소해가는 추세를 고려한다면 자체적 재원마련이 시급한 문제이다. 공적지원의 정당성 마련과 민간지원 유치를 통한 미술관 박물관의 정체성 확립이란 측면에서도 교육기관으로서 역할이 그 어느 때보다 중요하게 대두된다고 하겠다.

그간 국내 미술관 교육에 대한 연구는 미술관과 관람객과의 관계를 커뮤니케이션의 이론인 소통 문제를 도입하여 교육공학적인 측면에서 다룬 김형숙의 저서<sup>2)</sup>가 대표적인데, 이 책에서 저자는 미국 현대미술관들의 설립 배경과 미국 사회가 맞게 되는 사회적 변화 속에서 미술관들의 생존을 위해 자구책으로 마련된 교육적 역할을 통해 잘 보여주고 있다. 그러나 미술관 운영의 난제를 극복하기 위한 대안으로 교육적 기능을 선택한 것이었지만 미술관 경영에 대한 논의가 부족하고 소통의 개념이란 상호작용의 원리임에도 관람객의 입장에서 이루어진 교육프로그램에 대한 연구가 미흡하다. 따라서 본 연구자는 김형숙의 저서에서 미술관 교육의 흐름과 미술관 교육의 측면들만을 빌리고자 한다.

이 외의 연구는 주로 학위논문 및 학회지 논문을 중심으로 이루어져 왔다. 학위논문은 '사회교육기관으로서의 미술관의 역할', '어린이 미술관 교육', '미술관과 학교 미술교육과의 연계' 등을 주제로 다루어져 왔다. 1990년대 초반부터 미술관의 교육적 기능의 필요성 제기와 프로그램 현황조사 연구가 꾸준히 늘어나고 있다. 1990년대 후반부터 진행되어온 미술관 교육과 관련된 논문들의 연구내용은 해외와 국내의 미술관교육프로그램의 현황을 분석하고 우리미술관교육의 개선방향을 제시하고 있거나, 학교미술교육과 미술관교육의 차이점을 지적하고 학교미술교육의 한계 극복을 미술관교육에서 마련하고 있는 내용들이다.<sup>3)</sup> 이들 논문 중 이주은의 연구는

---

2) 김형숙, 『미술관과 소통』, 예경, 2001.

3) 이연수, 「현대미술관의 미술교육 사례연구」, 숙명여대 교육대학원, 석사, 1997; 이윤선, 「어

국외의 현황과 국내의 현황을 차례로 제시하고 앞으로의 개선방안을 제시하였으나 국내외 현황의 비교분석을 통한 구체적인 결과의 도출은 보여주지 않는다. 또한 사례의 제시에 있어 학교연계 프로그램을 위주로 면밀히 분석한 것이 아니라 미술관들의 전체적인 교육 프로그램을 제시하였다.

미술관 연구의 또 다른 경향은 미술관 운영과 관련된 것인데, 주로 미술관과 사회의 관계, 교육적 역할과 예술경영 측면에서 마케팅을 논하고 있다.<sup>4)</sup> 그러나 현대미술관의 광범위한 사회적 역할과 미술관 경영까지 논하다 보니 그것의 역할과 경영의 관계에 대한 깊이 있는 접근이 다소 부족하다. 또 다른 연구는 피에르 부르디외 이론을 중심으로 수도권지역 미술관들을 대상으로 한 설문조사를 통해 관람객 연구를 하였다.<sup>5)</sup> 서구에서 활발하게 진행되어온 미술관 관람객 연구의 이론을 통해 우리미술관 관람객 풍토를 조사하여 우리 미술관 관람객연구의 실재를 확인했다는 점에서 그 의의를 찾아 볼 수 있다. 하지만 미술관 관람객 연구의 근본적인 이유는 미술관 경영개선을 위한 노력의 일환이라는 점에서 본다면, 우리나라 미술관 관람객 연구의 결과를 우리나라 미술관 경영 방법에 적용하려는 노력과 개선방안에 대한 제시가 결여되었다.

이러한 선행연구에 대한 분석결과, 우리는 다음의 두 가지 사실에 도달 할 수 있다. 현재 미술관에 대한 관심은 미술관 중심의 일방적 형식의 교육 위주로부터 관람객과의 상호작용을 바탕으로 하는 쌍방향으로 관심의 변화를 보이고 있다. 그리고 미술관 경영에 대한 인식이 새롭게 등장하면서 경영이라는 영리적 개념을 비영

---

린이를 위한 미술관교육 프로그램 운영에 관한 연구」, 서울대학교 미술교육학과, 석사, 1999; 이미영, 「미술관에서 미술관교육 연구」, 충남대 교육학과, 석사, 2000; 이주은, 「미술관과 미술관 교육 연계 현황분석과 방법에 관한 연구」, 조선대 교육대학원, 석사, 2001; 최순례, 「뮤지엄의 어린이 교육프로그램 개발 모델과 그 적용에 관한 연구」, 중앙대 예술행정학, 석사, 2003; 김혜원, 「미술관 교육전문가와 교육프로그램 현황연구」, 이화여대 미술교육학과, 석사, 2004.

4) 조동협, 「미술관의 사회적 기능 강화를 위한 운영」, 국민대 행정대학원, 석사, 2002.

5) 서성희, 「예술사회학 관점에서 본 미술전시의 관람자 연구」, 세종대 언론홍보학과, 석사, 2003.

리단체인 미술관에 도입하여 새롭게 예술경영이란 논리로 미술관 운영에 혁신을 꾀하고 있다. 따라서 본 연구자는 이런 미술관에 대한 두 가지 관심이 별개의 문제가 아닌 서로의 상호작용 안에서 이루어져야 한다는 전제 하에, 본 연구의 목적을 미술관 관람객의 입장에서 다양하고 적극적인 교육프로그램<sup>6)</sup> 개발을 통한 미술관 문화 활성화, 더 나아가 시대적 변화에 부응하는 독립적인 경영방안을 제시하고자 한다.

과거의 미술관학에 대한 연구들이 미술관 실무에 경도되었던 것과 달리 본 연구는 관람객과의 소통의 문제에 집중하여 소통의 개념으로서 미술관 교육과 현대미술관에게 요구되어지는 교육적 역할을 미술관 경영의 입장에서 마케팅의 개념으로 상정하여 미술관 교육과 미술관 경영의 관계를 연구하려고 한다. 따라서 본 연구는 다음의 세가지 방향에서 진행된다.

첫째, 미술관과 미술관 교육의 정의와 그 변천을 통하여 시대의 흐름 속에서 변화하는 미술관의 가치를 인식하여 사회가 요구하는 미술관의 교육적 역할을 확인하고, 또한 시대의 변화에 따라 달라지는 미술관교육의 다양한 측면을 확인함으로써 미술관과 사회와의 긴밀한 관계를 확인한다.

둘째, 미술관교육의 필요성을 현대미술의 특징인 난해함과 복잡함이 불러온 대중으로부터의 소외를 극복하기 위한 대안으로써, 그리고 이것을 통하여 현대미술관이 새롭게 도전받는 과제인 미술관 경영에 있어 재정확보 문제와의 관계를 살펴본다.

셋째, 문헌자료와 인터넷자료, 방문 및 면담을 통하여 미술관에서 시행되고 있는 교육프로그램 종류를 알아보고, 국내외 미술관 교육프로그램 실태비교와 그것이 미술관 경영에서 차지하는 위치와 관계를 통하여 우리의 현실을 살펴보고자 한다.

---

6) 우리는 먼저 현대미술관의 교육프로그램이란 다양한 연령층을 대상으로 하는 강좌들과 학교 연계프로그램뿐 아니라 미술관 안에서 경험할 수 있는 모든 것으로 규정 하고자 한다.

## II. 미술관과 미술관 교육

### 1. 미술관과 미술관 교육의 정의

#### (1) 미술관의 정의

미술관이란 박물관 및 미술관 진흥법에 의하면 문화·예술의 발전과 일반대중의 문화향수 증진에 이바지하기 위하여 박물관 중에서 특히 서화·조각·공예·건축·사진 등 미술에 관한 자료를 수집·관리·보존·조사·연구·전시하는 시설을 말한다.<sup>7)</sup> 국제박물관협회(ICOM)에서는 인류와 자연의 물질적 증거물을 연구·교육·향수할 목적으로 수집·보존·연구·소통·전시하며 사회에 봉사하는 비영리기관이라 말하였다.<sup>8)</sup> 1969년 파리 유네스코, ICOM에서는 박물관의 특징을 연구·교육하고 즐거움을 목적으로 문화적 또는 과학적인 특성이 있는 수집품을 보존·전시하는 항구적인 시설이라고 밝히고 있다.<sup>9)</sup> 또 미국박물관협회의 정의에서는 단순히 일시적인 기획전을 열기 위한 목적으로 존재하는 것이 아니라 비영리적이며 항구적으로 존재하도록 설립된 기관이며 연방정부와 주정부의 조세감면 혜택을 받으며 대중에게 개방되어 대중의 이익을 위해 운영되며 대중을 교육하고 그들에게 즐거움을 주기 위해 예술적·과학적(유기체 혹은 무기체)·역사적·기술적인 유물과 표본물을 보존·연구·해석·수집·전시하는 기관이다. 여기에는 식물원·동물원·수족관·행성관·역사보존회·역사적인 건축물과 유적지등이 포함된다.<sup>10)</sup> 이와 같이 미술관에 관한 여러 가지 정의들을 볼 때에도 과거의 문화유산과 자연 유산을 잘 보존하고 전승하여 인류에 이바지하는데 목적을 두고 있는데 이러한 목적에 부합하기 위해서 미술관의 교육이 중요한 기능을 차지한다고 볼 수 있다. 박물관, 미술관에 대한 영어 단어는 museum으로 통일이 되어 있지만 오늘날 현대미

7) 이보아, 『박물관학개론』, 김영사, 2003, p.288.

8) 국제박물관협회 <http://icom.museum>

9) 이보아, op. cit., p.20.

10) Ibid., p.22; 조지 엘리스 버코, 『큐레이터를 위한 박물관학』, 김영사, 2001, pp.23-24.

술품을 전시하는 현대미술관들은 modern art museum으로 구분되어 사용되고 있다. 이런 현대미술관들은 작품의 난해함으로 인하여 대중들의 미술관 방문의 횟수를 더욱 감소시킬 요인을 다분히 안고 있다. 이러한 형태의 미술관들일 수록 미술관 교육을 통한 현대미술과 일반 대중과의 거리감을 좁혀 그들의 생활 속에 미술을 끌어들이는 역할을 강조한다.

## (2) 미술관교육의 정의

역사적으로 볼 때 미술관은 과거에 귀족들의 전유물로부터 현대에는 폭 넓은 대중을 그 대상으로 하는 기관으로 변화하였다. 이념에 있어서도 평등성과 민주주의 및 소비자를 지향하게 되었다.<sup>11)</sup> 또한 20세기 초에 이르러 미술관의 중심은 더 이상 작품보관이 아니라, 정보와 교육 자원, 프로그램을 제공하는 것으로 인식되었다. 이러한 진보적인 인식으로 말미암아 미술관의 주된 기능은 관람객으로 하여금 흥미를 느껴서 오래도록 기억에 남는 경험을 하게 하는 것으로 바뀌었다. 미술관에서 관람객이 얻는 것은 더 이상 정보와 학습이 아니라 독특한 환경에서 하는 체험이다. 이제 미술관 프로그램의 질과 서비스를 정의 하는데 있어서 미술관 ‘소비자’의 목소리에 점점 더 힘이 실리게 된 것이다.<sup>12)</sup>

미술관 교육은 미술관과 교육이 만난 것으로 미술관이 갖는 고유한 속성과 교육의 기본 성격이 결합한 것이다.<sup>13)</sup> 미술관교육의 의미를 넓은 의미에서, 그리고 좁은 의미에서 구분하면 다음과 같다. 넓은 의미에서의 미술관 교육은 미술관에서 이루어지는 교육적인 측면을 모두 포함하는 것으로 미술관에서의 모든 활동, 즉 소장품 전시, 전시기획, 교육프로그램, 특별행사 등 관람객이 미술관에 와서 접하고 경험하는 모든 것을 교육적 영향을 미치는 것으로 상정한다.<sup>14)</sup> 좁은 의미의 미술관 교육

---

11) 네일 코틀러 & 필립 코틀러, 『박물관 미술관학』, 박영사, 2005, p.20.

12) Ibid, p.20.

13) 양지연, 「사회교육기관으로 자리 잡은 미국의 미술관」, 『월간미술』, 1996 1월호, p.145.

은 교육의 목적을 가지고 개발, 연구되는 일련의 프로그램들의 운영으로서 보다 직접적이고 구체적인 활동으로서 보여 진다.

미술관교육은 미술관적 요소(museum component)와 교육학적 요소(education component), 그리고 주체적 영역의 요소(subject area component)로 구성된다고 생각할 수 있다.<sup>15)</sup> 첫째, 미술관적 요소(museum component)의 특징은 관람자가 미술관에서 미적 경험을 하는데 있어 실제 대상물을 사용한다는 점이다. 미술관의 주요 기능 중 하나는 소장품들을 사용하여 관객들에게 지식과 아이디어를 제공하는 것이다. 미술관에 소장되어 있는 컬렉션들은 외부세계를 반영하고 이러한 세계와 인간과의 상호작용 속에서 존재한다. 이러한 진귀한 대상물들을 미술관이라는 맥락 속에 위치시킨다는 것이 다른 교육적 장소들과 차별성을 갖는다. 미술관적 요소는 이러한 실제 오브제의 사용 외에도 미술관의 목적과 기능, 다학문적이고 인문학적 접근을 필수 요소로 한다.<sup>16)</sup>

둘째, 미술관 교육의 문제에 접근하기 위해서는 교육적 요소(education component)가 미술관적 요소(museum component)와 적절히 결합해야하고 교육의 대상인 주체의 영역(subject area component)에 어떻게 효율적으로 그 방법론을 사용할 수 있는지의 문제들을 고려해야 한다. 토마스 먼로는 “교수방법과 심리학적 접근방법에 관해서는 다양함이 존재한다.”<sup>17)</sup>고 주장한 바 있다. 현대미술관을 상징했을 때 현대 미술사에 속하는 거장들의 작품들을 전시하는데 관람객들의 이해를 돕고자 미술관측에서 노력하는 것이 필요하다. 그런데 대학생들에게 적절하다고 여겨지는 미술사적 접근방식의 교수법은 어린 아이들이나 일반 관람객들에게는 적당한 방법

---

14) Hooper-Greenhill, E. (Ed.), *The Educational Role of the Museum*, London : Routledge, 1994, p.2.

15) 김형숙, 『미술관과 소통』, 예경, 2001, p.50

16) 최정희, 「미술관과 미술교육의 연계성에 관한 연구: 프로그램 현황분석과 개발모형을 중심으로」, 석사학위 논문, 서울대학교, 2003, p.9

17) 김형숙, 『미술관과 소통』, op. cit., p.50.

이 아닌 경우가 많다. 다시 말하면 전문가적 집단의 관람자층과 일반 관람객들과는 다른 교수방법론이 요구된다는 점이다. 또한 이러한 적절한 교수방법론은 미술관의 성격과 미술관이 공동체 안에서 가지는 역할에 따라 다르게 작용할 수 있다.

셋째, 주체적 영역의 요소(subject area component)는 가장 유동적인 부분이고 미술관의 교육자에게 다양한 선택의 가능성을 제공한다. 주체적 영역의 요소는 사실상 그 층을 헤아릴 수 없을 정도로 무궁무진하다. 예를 들면 어린 아동에서부터 은퇴한 노인들까지 남성에서부터 여성까지, 그리고 하류에서부터 상류계층까지 그 층이 다양하다. 때문에 미술관 교육자는 주체의 영역을 고려할 때, 다음 두 가지 영역을 고려하여야 한다. 우선, 미술관 교육의 내용은 미술관 소장품들의 장점과 정확성을 이해하는데 초점을 두어야 한다. 또한 이러한 소장품에 기반하여 미술관 프로그램이 개발될 때, 미술관 교육자들은 미술관 프로그램의 주제들과 개념들이 이러한 소장품과 관련해서 효율적으로 전달될 수 있도록 전략을 개발하여야 한다. 이러한 프로그램 개발과정 중에 큐레이터라든지 다른 미술관 전문가들도 팀 멤버로서 한 테이블에 앉아 참여하는 것이 바람직하다. 다음으로 미술관 교육자들은 이러한 프로그램을 개발하는 과정에서 내용을 정하기도 하므로 관람자들의 요구와 관심들에 대해서도 인식하여야 한다. 이러한 태도는 학교 어린이들을 위한 거대한 관객층들을 위한 프로그램을 개발할 때 상당히 중요하다.

미술관에서 이루어지는 관람자들의 경험에 관한 그리고 그들의 교육적 효과에 대한 논의는 이상에서 보아왔듯이 세 가지 영역으로 고찰되어 왔다. 이들 미술관적 요소 교육적 요소 그리고 주체적 영역의 요소들은 서로 긴밀하게 연결되어 있음을 확인하였다.



## 2. 미술관교육의 역사

미술관은 인류가 존재한 시간들과 함께하는 인류의 증거물의 보관소이다. 따라서 미술관은 인류가 형성한 수많은 문화들과 그것들의 산물을 통해 유기적인 성격으로 변화·발전 해왔다. 미술관의 발전은 곧 인류역사의 발전과 병행한다. 우리는 미술관의 역사를 통해 인류의 의식과 욕망의 발전을 읽을 수 있다. 미술관의 시초는 이집트에서 그 근거를 찾아 볼 수 있고<sup>18)</sup>, 또 예술품을 수집하여 학문적인 연구와 예술적인 흥미에 대한 반영을 보였던 것은 르네상스의 이념으로부터 발생하였다. 하지만 오늘날의 현대적 개념의 미술관에서의 대중을 향한 교육의 역할은 19세기에 접어들어서 그 모습을 찾을 수 있다.

### (1) 서구 미술관 교육의 역사

현대적 개념의 미술관은 처음부터 사회 교육적 기능을 전제로 하는 것이었다. 현대적 개념의 미술관의 시작은 1793년 프랑스 혁명정부가 루브르 궁전을 현재의 루브르 미술관으로 바꾸어 시민에게 개방하면서 주어졌다. 이제까지 미술문화의 향유가 왕과 귀족 등 특수계층에게 한정되어 있던 상황에서 18세기 시민사회 등장과 더불어 대중의 교육과 감상을 위해 공개하는 기관으로 미술관이 마련된 것이다. 루브르 미술관의 출현은 미술관, 특히 현대미술관의 개념을 이해하는데 중요한 단서를 제공하고 있다. 즉 문화 예술적 가치가 높은 미술작품의 수집뿐만 아니라, 그것을 대중의 위락을 위해 개방하고 사회 교육적 기능까지 맡고자 했다는 점에서 미

---

18) 기원전 3세기 이집트 알렉산드리아(Alexandria)에서 알렉산더 대왕 뒤를 이어 즉위한 프톨로미2세 필라델푸스(Ptolemy II Philadelphus)에 의해 건립되었다. 당시 알렉산드리아(Alexandria)는 지중해에서 교육으로 이름이 난 도시였으며, 이 프톨레마익 박물관(Ptolemaic museum)은 학자를 위한 도서관, 연구기관, 그리고 명상적인 은신처 역할을 하였다. 네일 코틀러 & 필립 코틀러, op. cit., p.13

미술관의 사회적 기능과 역할의 수행이라는 현대적 요청에 부응했던 것이다. 그것은 평등의 이념을 내세운 대혁명의 이념에 따른 것이며, 또한 민주주의 사회에서의 예술의 공유를 표방함으로써 현대적 의미에서의 미술관의 개념 정립에 기초를 제공한 최초의 실례였다.<sup>19)</sup>

미술관이 단순히 작품을 수집하여 보존하고 연구, 전시한다는 생각에 머물지 않고 사회교육의 장이어야 한다는 인식은 1845년 영국에서 제정한 박물관법에 이미 나타나 있다.<sup>20)</sup> 영국은 1845년 박물관법을 제정하면서 박물관을 공공 시민 교육기관으로 그 정체성을 정립하고자 노력하였는데 그 시초는 대중교육을 박물관 건립의 가장 중요한 목적으로 한 사우스 캔싱턴 미술관(현 빅토리아 앨버트 미술관)으로 볼 수 있다. 1900년대 초 이후, 영국 박물관들은 학교 단체와 연계하여 박물관 교육을 통해 어린이들의 활동과 학교에 자료를 제공하는 서비스를 제공하였다.<sup>21)</sup>

이러한 미술관 교육의 역사는 19세기 말 미국에서 더욱 발전하였다고 볼 수 있다.<sup>22)</sup> 미술관 교육은 명백하게 미국의 이념이다. 대부분 유럽 미술관들은 19세기까지 엘리트나 학자를 위한 고립된 장소들로 남아있었다. 일반대중에게 문이 완전히 개방된 것은 혁명적인 미국의 새롭게 설립된 미술관에서였다. 미술관현장에서 ‘교육’이라는 용어의 처음 사용은 정책적으로 공화주의에서 민주주의로 선동하는 것에 관한 의미로 이해되었다. 합리적인 계몽을 바탕으로 한 모두를 위한 평등과 학교의 부족과 넘쳐나는 이민자들과 함께 새롭게 형성된 국가에 있어 미술관은 한 역사가가 시민에게 시민의 미덕을 가르치는, 문화적 국수주의와 그들 이전에 있어 왔고,

---

19) 최태만, 「미술관설립 및 활동의 역사에 대한 연구」, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 1990, p.5

20) 이화익, 「미술관 교육의 현실과 과제」, 『현대미술연구』 제3집, 국립현대미술관, 1992, p.66.

21) 김형숙, 「공공교육의 장으로서 미술관」, 『예술경영』 1집, 2001, p.63.

22) Hudson, K., *A social history of museums: What the visitors thought, Atlantic Highlands, New Jersey: Humanities Press, 1975, Ibid., p.63, 재인용.*

미국미술관들의 교육 기능에 대한 강조는 그들의 실용주의에서 기인하는 것이다. 미국의 미술관들은 그들의 삶과 필요에 부응하는 것을 선결 과제로 삼았다.

자연의 순리를 따르는 모든 것을 지배하는 신에 대한 사랑을 가르치는 ‘민주주의의 위대한 엔진’이라고 불렀던 것이 되었다. 미술관이 일반대중에 대한 책임을 가지고 있다는 이상은 국민에 의한, 국민을 위한, 국민의 새로운 나라를 만든 동일한 사상으로부터 나왔다.<sup>23)</sup> 1800년 후반에 공공미술관의 창설은 사회의 신념들과 사회적, 문화적 그리고 정치적 요구의 복잡한 상호작용의 산물이었다. 그리고 교육적 임무와 실천은 이러한 다양한 면들의 요인들을 반영하면서 발전되었다. 무엇보다도, 유럽의 표준은 컬렉션이라는 물질적 요소에서 시작했었던 것에 비해 미국 미술관들은 기본적으로 ‘미술관 이상’이라는 관념으로부터 시작했다는 것을 이해하는 것이 중요하다.<sup>24)</sup> 미국의 초기 저명한 화가이자 초상화가였던 찰스 윌슨 피일(Charles Willson Peale)은 1782년과 1786년 사이에 필라델피아에서 미술과 자연사 박물관을 건립하였다. 그는 공식적인 교육이 턱없이 부족한 상황에서 일반 시민을 가르치기 위하여 박물관을 건립하였으며, 근로자에게도 교육의 기회를 확대하기 위하여 주중 몇 번은 저녁에도 문을 열었다. 그는 저녁에 개관시간을 연장한 것에 대해 “낮시간 동안 전혀 여가를 즐기지 못하는 시민들에게 박물관의 다양한 소장품과 관련된 지적인 즐거움을 제공하고자 한다.”<sup>25)</sup>라고 하였다.

1872년에 메트로폴리탄 미술관의 성인강좌를 실시한 것을 필두로, 교육이 미국의 대부분의 미술관들의 설립기초 이념이 되고 있다. 보스턴의 보스턴미술관(Boston Museum of Fine Arts) 역시 1876년에 이르러 성인을 대상으로 하는 교육을 시작하였다. 스미소니언의 초기 국립 박물관장을 지낸 조지 브라운 구드(George Brown Goode)는 박물관은 폭 넓은 대중에 봉사하고 뚜렷한 교육적인 목적을 가져

---

23) Lisa C. Roberts, *From knowledge to narrative : educators and the changing museum*, Washington and London: Smithsonian Institution Press, 1997, p.4.

24) JiYeon Yang, "The public education role of The national gallery of art : A case study with implication for education", Doctor of philosophy, The florida university, 1999, p.14

25) Brigham, D. *Public culture in the Early Republic*, Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1995, pp.19-20, 네일코틀러 & 필립코틀러, op. cit., pp.15-16, 재인용.

야 한다는 견해를 주장하였다.<sup>26)</sup> 그가 쓴 바에 의하면 어떠한 박물관도 배움의 장이라는 역할을 다하지 못한다면 발전할 수 없다고 주장했다. 구드는 대중을 위하여 각종 설명문과 라벨을 부착한 교육적인 전시를 처음으로 기획하여 박물관이 많은 사람들에게 다가서도록 만들기도 하였다.<sup>27)</sup> 심지어 미술관 설립 이전에 교육 프로그램을 실시하는 미술관(미국의 톨레도 미술관과 클리블랜드 미술관<sup>28)</sup>)들도 있었다.<sup>29)</sup> 1903년 톨레도 미술관은 아동중심의 미술교육 이념을 가지고 미술관을 건립하기 시작하면서, 아동에게 제공하는 미술관 교육프로그램을 실천하기 시작하였다. 1920년대와 1930년대 미국의 미술교육계를 풍미하였던 진보주의 교육이론은 학교뿐만 아니라 미술관, 박물관 교육에도 많은 시사점을 던져주어 교육프로그램 개발과 인식에 변화를 가져왔다. 1914년 - 1945년대는 강의, 갤러리, 관람안내, 어린이 미술프로그램 등이 제공되면서 관람객이 증가되기 시작하였다. 2차세계대전 이후 미술관은 창의성 중심의 미술교육이론에 영향을 받아 어린이를 중심으로 창의성 함양을 위한 교육프로그램을 개발하였고, 1970년대 이후부터는 박물관, 미술관들이 그간 박물관 미술관에서 관심을 기울이지 못했던 ‘보이지 않는 관객들’, ‘주변화된 관객들’을 찾아 나서는 작업들을 행함으로서, 지역사회와 연계하는 프로그램을 개발·실천하여 사회교육 기관으로서의 그 위치를 공고히 다졌다.<sup>30)</sup>

뉴워크 미술관(Newark Museum)의 설립자인 존 코튼 다나(John Cotton Dana)는 구드의 뒤를 이어 20세기 초에 관객 지향적인, 지역사회 중심의, 그리고 교육 지향

---

26) Boyer, B. H. *The Natural History of the Field Museum: Exploring the Earth and Its People*. Chicago : Field Museum of Natural History, 1993, p. 18, Ibid, p.16, 재인용.

27) Ibid., p.16

28) 클리블랜드 미술관의 설립현장의 설립취지에는 ‘산업훈련학교로서의 역할을 할 것’이라고 명기되어 있다. 이것은 당시 국가적으로 인기 있었던 새로운 철학사조의 하나로서 가지발전, 자기 학습활동, 비공식적이고 보충학습 측면의 성인교육을 강조한 진보적 교육론과 맞물려서 일어난 결과이다. Ibid., p.17

29) 이화익, op. cit., p.66.

30) Roberts, Lisa.(1997), *From knowledge to narrative: Educators and the changing museum*, Washington and London: Smithsonian Institution Press, 김형숙, op. cit., p.64, 재인용.

적인 박물관을 역설했던 인물이다. 그가 말하길 “박물관은 교육을 위하여 지역에 있는 각종 시각 교육기관에서 일을 하는 직원들을 확보하여야 한다. 박물관은 서서히 살아있는 유기체로 발전하여, 많은 교사와 함께 충분한 워크샵과 강좌를 마련하고 소장품을 다룰 수 있는 공간을 마련해야한다.”<sup>31)</sup> 그리고 그의 ‘신미술관’은 젊은 세대를 끌어들이기 위하여 각별한 노력을 기울였다.<sup>32)</sup>

## (2) 국내 미술관 박물관 교육의 역사

서구의 박물관, 미술관 교육과 비교해 볼 때 한국의 박물관, 미술관 교육에 관한 인식과 실천되고 있는 현실은 그리 낙관적으로 보이지 않는다. 근대적 박물관은 1908년 조선왕실의 보관품을 수장, 관리하기 위한 이왕가박물관의 설립으로 이루어졌다. 1915년 일제는 전국에 있는 우리 미술품의 수집·관리, 매장문화재 관리, 유적관리, 문화재 조사 등의 목적으로 조선총독부 산하에 국립박물관을 설치하였다. 이후, 대학박물관들이 설립되었고, 1970년대 들어와서는 사립박물관의 설립이 활기를 띠기 시작하여 2000년을 넘어서면서 문화관광부 등록 박물관만 200여개소를 넘어서고 있다.

미술관, 박물관의 숫자가 예전과 다르게 증가하였음에도 불구하고 교육을 그 기관의 특성을 충분히 살려 대중들에게 폭넓은 경험과 지식을 제공하는 곳은 그리 많지 않다. 한국 박물관 교육의 특징은 대부분 성인대상의 강좌를 먼저 시작하였고, 이후 재정적 여유가 생기면 다양한 대상층의 관객들로 확대해 갔다. 또한 많은 부분 사회교육의 차원에서 성인층을 대상으로 하는 프로그램 때문에, 학교와의 연계 프로그램과 자료자원센터의 기능이 약하거나 거의 존재하지 않는다.

우리나라에서는 사회교육의 중요성을 법적으로 명료화시켜 국민의 권리로서 보장

---

31) Dana, J. C. "The New Museum." In *The Museologist*, 1988, 51(178), 8-15.(Originally published 1917), pp.7-8, 네일 코틀러 & 필립 코틀러, op. cit., p.16, 재인용.

32) Ibid., p.16.

하기 시작한 것은 1982년에 사회교육법을 제정하고, 1983년에 사회교육법 시행령을 제정하고 1985년에 사회교육법 시행규정과 업무처리지침을 마련하면서부터이다.

사회교육은 평생교육으로서 비정규교육이므로 학교교육과는 구분된다. 우리나라에서는 1980년대에 들어와서야 사회교육기관으로서 미술관의 인식이 대두되어 국립현대미술관을 중심으로 미술관 교육이 이루어지고 있다.<sup>33)</sup>

우리나라의 박물관미술관 교육프로그램의 시작은 1954년 경주 박물관의 ‘박물관 학교’로부터 시작되어 체계적인 커리큘럼이 없이 다채로운 내용을 자유롭게 담는 열린 교육을 실시한 이래, 지금까지도 연중 지속적으로 시행하고 있으며 초등학생부터 중등학생까지 그 대상을 넓혀서 실행하고 있다. 국립박물관 역사에서 박물관 교육의 출발을 들자면, 1949년 박물관 내에 결성된 ‘미술연구회’모임을 중심으로 회원들의 연구발표회와 일반인을 위한 공개미술강좌가 있었다. 이들은 전쟁 중 부산 피난시절에도 지속되었으나 정기적인 교육활동으로 발전되지는 못했다. 1976년 국립중앙박물관에서는 일반인을 대상으로 ‘박물관 특설강좌’를 시작하였다. 이후 전문강좌를 개설하고 학생을 대상으로 방학 중에 하는 여러 프로그램을 개설하였다. 어린이를 대상으로 실시한 박물관 교육프로그램으로는 ‘엄마와 함께 박물관을’, ‘어린이 박물관교실’, ‘어린이 문화재 미술실기 대회’ 등이다. 동반한 부모와 어린이가 함께 참여하는 ‘엄마와 함께 박물관을’과 ‘어린이 박물관교실’은 박물관 소개나 전시실 관람, 문화재 모형만들기 등의 표현활동과 함께, 역사와 전통 문화에 대한 강의와 시청각 교육, 고적답사와 같은 현장학습을 주로 진행하고 있다.<sup>34)</sup>

이외에도 초등학교 고학년을 대상으로 박물관을 소개하고 문화영화 상영 및 전시실 관람을 목적으로 하는 ‘어린이 현장학습’ 프로그램과 박물관이 소장하고 있는 문화재를 관찰하여 그리는 활동의 ‘어린이 문화재 미술실기 대회’가 있다.

한편 미술관 교육의 시작은 국립현대미술관의 덕수궁시절인 1981년 사단법인 현대

---

33) 이화익, op. cit., p.66.

34) 김형숙, 「공공교육의 장으로서 미술관」, op. cit., p.64

미술관회를 발족시켜 ‘현대미술아카데미’를 개설하면서부터 시작하였다.<sup>35)</sup> 그러나 실질적으로 미술관이 주체가 되어 교육을 실시한 것은 국립현대미술관에 석외교육과가 신설된 1986년 이후부터라 볼 수 있다. 또한 호암미술관은 교사 미술연수, 아동교육 프로그램 등이 개설되어, 교육 후 미술문화와 관련된 사회적 역할을 수행할 수 있는 인적 자원을 배양하는데 주력하고 있다.<sup>36)</sup>

우리나라의 경우 미술관 박물관 제도가 식민지배의 도구로서 등장했기에 미술관 박물관의 역할들이 주체적이지 못하고 서구의 문화에 대한 수동성을 면치 못하고 있는 실정이다. 이와 마찬가지로 미술관 박물관에 대한 변화하는 시각에 있어서도 서구의 영향을 뒤 늦게 받아들이고 있기에 미술관 교육의 역할에 대한 인식이 소홀하다. 서구 미술관들의 교육은 오랜 시간 미술관 교육에 대한 여러 이론들 가운데 정립되어 이젠 미술관과 미술계 그리고 관람객에 대한 상호소통하는 교육으로 변화하고 있다. 하지만 현재 우리의 미술관 박물관의 교육에 관한 역사는 일방적인 주입식의 지식전달 형식에서 조금씩 벗어나기 위해 노력하고 있는 실정이다.

---

35) 이화익, *op. cit.*, p.66.

36) 김형숙, 「공공교육의 장으로서 미술관」, *op. cit.*, p.64

### 3. 미술관 교육의 두 가지 입장

예술작품을 그 작품의 수용자와 이어주는 것은 미술관의 역할에 있어서 중요한 것이고 그것의 존재적 가치들 중에 하나가 될 수 있다. 이러한 미술관과 작품들, 또 미술관과 관객의 관계를 놓고 볼 때 미술관의 역할은 매우 다층적이고 유기적인 성격을 지닌다. 오늘날 미술관 제도는 미술작품에 대한 좋고 나쁨을 결정하는 역할들을 했으며 그러한 미술관의 평가는 미술작품의 평가기준으로서 작용하게 되었다. 이런 평가에 관객들은 작품의 가치평가를 의존하게 되고 좋은 작품, 나쁜 작품이라는 평가를 고스란히 받아들이게 된다. 이렇게 미술작품에 대한 미술관의 평가들은 어떤 정해져 있는 기준에, 시대에 상관없이 맞춰지는 것들이 아니고 시대의 변화에 따라 사회의 가치기준이 달라지고 따라서 미술관의 가치들도 변화하게 된다. 미술관은 왕족과 귀족들의 보물창고로서, 자기과시의 수단으로, 또 국가의 정체성과 정당성 획득을 위한 도구로도 사용되어져왔다. 하지만 오늘날엔 관람객들에 대한 중요성이 부각되면서 대중적인 측면에서 미술관의 역할을 무시할 수 없다. 따라서 이에 대한 꾸준한 연구와 성과들을 기대하고 있다.

이러한 연구의 일환으로 미술관교육에 관심이 집중되고 있다. 외국의 경우는 일찍이 19세기에 미술관교육이 시작되었지만 우리의 경우는 1990년대에 접어들어 중요성을 인식하기 시작했다. 예술을 위한 미술관에서 대중을 위한 미술관으로의 이행은 시대의 변화와 그에 따른 요구들을 미술관이 간과할 수 없는 위치에 놓여 있기 때문이라 여겨진다. 이러한 미술관의 다각도의 노력들은 단순히 실행되는 것들이 아니고 이에 대한 연구들은 인문학적, 문화사적 배경 위에서 이뤄지고 있다. 이런 인간활동의 모든 영역을 포함하는 미술관학적 성격을 통해 오늘날 미술관의 역할들을 살펴보는 것은 오늘날과 앞으로의 미술관을 내다보는데 중요한 자료가 될 것



이라 생각한다.

## (1) 미학적 미술관

예술과 예술작품들의 가치에 대한 자각이 르네상스시대에서 비롯되었다고 한다면 산업혁명이 시작되기 전인 19세기 초엽에 이것이 공공 속에 실현된 것이 다른 아닌 미술관이라고 볼 수 있다. 우리는 르네상스와 더불어 서구에서 처음으로 천재의 개념과 고급예술의 개념이 결합하게 되었고, 이를 바탕으로 하여 미술관의 이념이 시기적으로 다소 늦은 계몽주의의 산물로서 나타나게 된다는 사실을 확인할 수 있다.

따라서 미술관의 역할과 기능에 대해 생각할 때 우리는 최소한 두 가지 측면에서 검토할 수 있을 것이다. 하나는 미술관이 하나의 사회 속에서 취하게 되는 사회적 기능으로서의 공공성의 문제이고 다른 하나는 예술작품과의 관련 속에서 그것이 갖는 미학적 기능과의 역할의 문제이다.<sup>37)</sup>

미술관이 미술작품이나 대상물들이 존재하는 신성한 공간이라는 생각이 미술관 교육을 미학적 인식에 기반하여 바라보는 이론이 미학적 미술관 교육이다. 미술관이라는 전시공간 안에서 작품들은 정신적 특성을 가진다. 다시 말하면 미술관이라는 공간은 세속에서 멀리 분리되어 있는 신성화된 영역이라는 것이다. 미술관의 기원을 거슬러 올라가면 신전, 교회, 제단 그리고 성소라는 단어들로 쓰여졌던 것을 알 수 있다. 과거 교회가 성인들의 유품들을 진열해 놓고 신자들로 하여금 종교의식의 일환으로 수집품을 감상할 수 있도록 전시하였다면 이와 유사한 형태가 미술관이나 박물관으로 미술작품들이나 유물들을 모아 전시해 놓고 관람객들을 기다린다. 미술관에서 경험과 종교적 의례간의 유사성은 예술이 종교를 밀어내고 그 자리

---

37) 이인범, 「미술관의 사회적 기능과 미학적 기능」, 『홍익미술』 제9호, 홍익대학교, 1987, p.67.

를 차지한 데서 찾을 수 있을 것이다. 요한 요하임 빈켈만(Johann Joheim Winkelmann)이 예술작품의 이러한 성스러운 성격을 두고 미술관을 예술품의 사원으로 부른바 있으며 요한 볼프강 괴테(Johann Wolfgang Goethe) 역시 드레스덴 갤러리를 방문했을 때 그곳에서 경험을 교회에서 느끼는 장엄함과 성스러움에 비유한 바 있다.<sup>38)</sup>

미술작품이 걸리고 설치되는 곳인 미술관은 종교적 기관들과 마찬가지로 신성한 곳이다. 미술관이 보유한 미술작품들을 전시 공간 속에 섬세하게 배치하여 일종의 각본을 만들어 내는데 이러한 각본에 따라 미술관은 의례를 행하게 되며 그 가운데 관람객들이 미술관 경험을 하게 한다. 이러한 경험을 가능하게 하는 미술관은 미술작품을 그것이 형성된 사회적, 정치적 맥락으로부터 분리시킨다. 벤자민 이브 길만(Benjamin Ive Gilman)에 의하면 미술관에 한번 설치된 작품들은 아름다운 사물로서 보여지게 되기 위한 오직 하나의 목적을 위해 존재한다. 미술관의 첫번째 임무는 단지 미학적 명상의 대상으로서 미술작품을 나타내는 것이다. 그리고 역사적인 또는 인류학적인 정보의 예증으로서가 아닌 미술작품으로서 그것들을 나타내는 것이다. 그가 설명했던 것처럼 미학적 명상은 심오하게 관람자와 화가 사이의 동일화에 대한 상상의 행위이며 변화하는 경험이다. 즉, 관람자는 화가의 작품 안에 관람자 자신을 옮겨 놓아야만 한다는 것인데 이것은 화가의 의지로 감동되고, 화가의 생각으로 생각하고, 화가의 감정으로 느끼는 것이다. 이것의 마지막 결과는 격렬하고 즐거운 감정, 압도적인 그리고 정말 엄숙한, 심원한 정신적 계시를 포함

---

38) Carol Duncan and Alan Wallach "The Universal Survey Museum", *Art History*, 3. no.4 (December 1980), p.448-469. 이 글은 다음의 책에 재수록. Carol Duncan and Alan Wallach, "the Universal Survey Museum", *Museum Studies: An Anthology of Contexts*, ed., Bettina Messias Carbonell (Blackwell Publishing Ltd., 2004), p.53, 김형숙, 「미술사 교육의 전통과 담론들 : 미술관, 미술사, 그리고 교육」, 『미술사학』 제18호, 한국미술사 교육학회, 2004, p.316, 재인용; Carol Duncan, "The Art Museum as Ritual" In *The Art of Art History : A Critical Anthology*, Oxford University Press, 1998, pp.473-485.

하고 있는 즐거움이다.<sup>39)</sup> 즉 미술관 안에서 관람자는 미술작품을 연대기적으로 작가별로 또는 지역별로 이해하여 미술사적인 지식에 구애받음 없이 작품에 몰두함으로써 궁극적으로 작품과 관람자가 하나가 되는 체험을 하게 된다는 것이 미학적 경험을 강조한 미술관 교육 이론이다. 미술관에서 미술작품을 보는 행위로 말미암아 관람자는 순수한 미적경험을 하게 되고 이를 통해 자신의 삶의 질을 보다 고상하게 향유할 수 있다는 것이다.<sup>40)</sup>

미술관 교육의 입장 중에서 가장 영향력 있었던 그리고 지금도 많은 미술관에서 그러한 태도를 찾을 수 있는 것이 바로 미학적 입장이다. 미국에서 감식안의 고취를 위한 미술관의 노력은 19세기말의 미학운동에 기인하고 있다.

미학적 입장을 대표하는 사람은 바로 보스턴 미술관의 벤자민 이브 길만이다. 1918년에 길만은 *Museum ideals of purpose and method*라는 책에서 미술관의 미학적 입장에 관한 심도 있는 논의를 하였다. 그에 따르면 미술관은 문화기관으로 작품감상에 따른 즐거움을 가장 중요한 목적으로 여기며 교육은 부차적인 것이다. 그는 또한 과학관과 미술관을 확연히 구분하는데 과학관이 기본적으로 학교의 기능을 하게 된다면 미술관은 일종의 종교적 장소라고 보고 미술작품에 대한 적극적인 감상을 강조하였다.<sup>41)</sup> 미학과 미술감상을 중시하는 입장은 많은 미국 미술관 교육의 목적과 내용에서 여실히 보여지고 있다. 미술관은 매우 수준 높은 미술작품을 많이 수집하고 전시함에 따라 가장 효과 있는 교육을 기대할 수 있으며 가장 미적 우수성을 가진 작품을 전시하는 것이 바로 대중을 위한 미술관의 교육적 책임을 완수하는 것이다. 이때 강연회와 그 외의 교육 프로그램은 단지 미술관에 전시된 작품에 대한 관람객의 기대를 높여주는데 그 역할이 있다고 보았다.<sup>42)</sup>

---

39) Ibid., pp.473-485.

40) 김형숙, 「미술사교육의 전통과 담론들 : 미술관, 미술사, 그리고 교육」, op. cit., p.317.

41) Zeller, T. T'. In Mayer, S. & Berry, N. (Eds.). *The National Art Education Association*, Reston, Virginia, 1989, 안금희, 「미술관 교육과 미술관 문화의 교육적 기능에 관한 연구의 최근 동향」, 『미술교육논총』 no.8, 한국미술교육학회, 1999, p.2, 재인용.

미술관 건립 초기로 평가되는 1929년부터 1933년까지는 미술작품들이 대중들에게 아무런 자료들이나 실천적 행위 없이 제공되었다. 이때 미술관은 예술작품들이 대중들에게 아무런 장치 없이 전시공간에 전시됨으로 해서 대중들이 모더니즘 미술에 관해 이해하고 소통할 수 있다고 상정되었다.<sup>43)</sup> 당시 미술관들은 모더니즘 미학과 결부되어 미학적 자율성에 근거한 전시방법을 채용했었다. 하얀 미술관 사방의 벽면에 걸린 회화와 조각작품들은 아무런 보조적 장치들 없이 넓직한 간격을 두고 걸려져 있어 미술작품들 그 자체로 관객과 소통할 수 있도록 되어 있었다. 근대미술관의 아카이브에서 발견된 사진들을 자세히 관찰해보면 전시에서 아무런 명세표나 텍스트 패널들이 사용되어 있지 않음을 발견할 수 있었다. 약간의 명세표들을 찾을 수 있는 부분은 회화작품들의 액자 틀의 코너에 붙여져 있는 것들, 또는 조각작품들을 위한 좌대의 중앙에 간간이 붙여 놓은 번호가 적힌 명세표가 전부였다. 몇몇의 회화와 조각작품들은 이러한 명세표들을 가지고 있지 않은 경우가 대부분이었다. 이러한 명세표들은 회화와 조각작품들에 관한 아무런 정보들이나 내용들을 제공하고 있지 않았다.<sup>44)</sup>

미학적 입장은 교육을 문화습득으로 보고, 개인은 문화습득(보통 고급문화를 의미)을 통하여 정신적으로 도덕적으로 성장하게 된다는 점을 강조하였다. 그러나 이러한 도덕적 정신적 교양이라는 수사어구에 의해 표현되어지는 장인문화와 감식안에 대한 관심은 이 시기(미학 운동이 활발하던 시기)의 도시 노동자 계급과 부르주아 계급간의 갈등이라는 배경과 함께 이해되어야 할 것이다. 그것은 바로 지배계급의 문화를 피지배계급 즉 당시 이주민과 노동자들에게 동화시킴으로써 노동력을 높이고 그 당시 사회문제로 대두되었던 노동자들의 파업을 잠잠하게 하기 위한 것이었다. 따라서 이러한 미술관의 실천은 어떤 특정 계층의 문화적 헤게모니를 증진

42) Fairbanks, A. Museum standards and responsibility, *American Magazine of Art* IX, 1918, pp.270-275, Ibid., p.3, 재인용.

43) 김형숙, 『미술관과 소통』, op. cit., p.62.

44) Ibid., p.65.

시키는 주요수단으로 이해되었다.<sup>45)</sup>

최근의 미학적 입장의 예는 휴스턴 미술관을 꼽을 수 있다. 휴스턴 미술관 관장인 마지오(Marzio)는 미술작품의 질을 강조하면서 멕시코 미술전시에서 교육과 전시의 기능을 엄격히 구분하고 있다. 즉, 그는 미술작품은 작품의 문화적 맥락과 분리되어 독자적으로 이해될 수 있어야 한다는 것을 강조하였다. 그는 고전적인 명작을 전시하는 바로 그러한 방식으로 현대작가들의 작품을 전시하려고 하였음<sup>46)</sup>을 주장하였다. 그는 미술작품의 맥락은 전시에서가 아닌 교육자료, 투어, 그리고 다른 교육적 도구들을 통하여 제공될 수 있다고 말하였다. 이러한 관점은 교육은 부수적인 입장으로 교육과 전시를 분리함으로써 조형적 측면과 맥락적 측면을 엄격히 양분하게 된다.

여기서 우리는 일종의 가치에 대한 위계성을 감지할 수 있다. 즉, 조형적 측면과 맥락적 측면의 양분적 논리는 순수 미를 상위 가치에 두고 미술작품의 맥락적 측면을 하위가치로 정당화한다. 이 전시에서 맥락적 정보는 전시장 내부에 포함되지 않고 전시와는 별개로 팸플릿, 강연회 혹은 다른 교육적 자료에서 보여진다. 이때 작품감상을 위한 정보가 얼마나 그리고 어떻게 활용되었는가 라는 점에서 마지오는 관람객들이 작품 자체에 집중할 수 있도록 최소한 크기의 명패를 제작하였다. 즉, 이러한 전시(교육을 포함한)에 대한 태도는 미술작품 그 자체로 의미를 표현할 수 있다는 미술관의 오래된 그리고 가장 영향력 있는 믿음을 보여주고 있다.<sup>47)</sup>

## (2) 교육적 미술관

앞서 말한 미학적 미술관의 입장은 오래도록 지지를 받았었고 현대에도 이러한

---

45) 안금희, op. cit., p.3.

46) Marzio, P. C., "Minorities and fine-arts museums in the United States", In Karp, I. & Lavine, S. D. (Eds.), *Exhibiting cultures: The poetics and politics of museum display*. pp.121-127, Washington D.C.: Smithsonian Institution Press, 1991, p.126, Ibid., p.3, 재인용.

47) Ibid., p.4

방식을 미술관의 이미지로 받아들이는 경우가 많다. 미술관 교육에서 미학과 미술 감상을 강조하는 입장에 상반되는 교육적 미술관의 입장이 경제공항기와 세계양차 대전을 기점으로 대두되기 시작했다. 이것은 사원과 같은 미술관의 특성을 비판한 것에 따른 것으로 도서관이나 대학처럼 미술관도 대중교화를 위한 중요한 장소임을 강조하였다. 이런 교육적 기능을 강조했던 대표적인 사람은 스미소니언 미술관의 조지 브라운 구드와 뉴워크 미술관의 관장 다나(Dana)에 의해서였다. 구드는 적극적인 교육 업무 즉 소장품의 체계적인 조직, 확대된 그림설명과 대중을 위한 강의, 가이드 책자, 팸플릿 등을 개발하였다. 또한 그에 따르면 교육적 미술관은 비전문적 관람객을 교육하기 위해 적극적인 노력을 기울여야 한다고 말하였다. 이러한 교육적 기능을 지지하는 미술관의 실천은 다양한 접근을 통해 구현되는 바, 이를 미술사적 접근, 학제간적 접근, 사회교육적 접근으로 나누어 볼 수 있다.

## 1) 미술사와 학제간적 접근

미술관에서 미술사 교육에 관한 입장은 시대에 따라 변천해 왔는데 특히 신미술사학<sup>48)</sup>이라는 이론적 성과에 의해 미술관에서 미술사 교육이 강조되는 이론적 기반을 다졌다.<sup>49)</sup>

일차대전 이후 미술관 교육은 점진적으로 미술사와 학제간적 접근에 관심을 기울이게 되었다. 1930년대에는 미술작품의 맥락과 관련하여 작품을 보기 위하여 역사와 문화를 중시하게 되었다. 1940년대에는 미술작품을 역사적 맥락에 따라 가르치는 것이 여러 미술관에서 가장 선호하는 교육 방법이 되었다. 여기서 미술사적 접

---

48) 신미술사학은 미술작품에 대한 해석의 지평들을 넓히고, 미술작품들의 미적인 문제만을 연구하는 것이 아니라 작품과 그것이 생산되는 정치, 경제, 사회 계급적 맥락에 관해 연구하는 것으로 맥락에 대한 재규정과 관람자의 역할을 강조했다. 맥락으로부터 분리되어 접근하게 될 경우 미술작품이나 유물들은 그것들을 이상화시키는 결과를 초래한다고 보았다.

49) 김형숙, 「미술사 교육의 전통과 담론들-미술관, 미술사 그리고 교육」, op. cit., p.313.

근은 미술사적 기여도, 상징성, 시대와 국가적 양식 그리고 미술가의 전기적 정보를 주 내용으로 다루었다.<sup>50)</sup> 미술관에서 작품들은 나라별 유파별 혹은 연대순으로 분류되어 전시되었고, 각각의 미술작품 아래에는 작품에 대한 설명이 부가되었다. 미술관은 이제 미술사라는 개념에 의해 이를 시각화하는 방식에 따라 작품들을 배치하였다.<sup>51)</sup> 이는 작품의 배치뿐만 아니라 작품에 대한 관람자의 경험 자체도 변화시켰다. 미술관 내에서 각각의 작품은 하나의 사조를 대표하는 주요한 사례가 됨으로 오늘날 대부분의 미술관들은 미술사의 각 사조를 대변할 만한 작품들의 컬렉션들을 갖추고자 노력하는 것이기 때문이다.

제르맹 바쟁(Germain Bazin)은 미술사란 개념 자체와 미술사를 통해 미술관에서 관람자의 체험이 구조화되는 것이 모두 근대 계몽주의의 산물이라 지적하고 있다.<sup>52)</sup> 미술사를 통해 미술작품에 대한 관람자의 경험은 논리 정연하게 구조화된다. 동시에 각각의 작품들은 본래의 맥락에서 분리되어 관람자와 미술의 역사를 구체화시키는 하나의 사례로 미술관에 배치된다.<sup>53)</sup>

미술사적 접근과 함께 학제간적 접근의 예는 메트로폴리탄 미술관에서 살펴 볼 수 있다. 메트로폴리탄 미술관은 물론 감식안과 미적 지각 능력을 중시하면서도 역사적 관점과 학제간적 관점을 강조하는 미술관 교육을 기획하였다. 1907년에 미술관의 첫 번째 교육 감독관으로 임명된 헨리 켄트(Henry Kent)는 미술관이 학교 교육과정의 미술, 역사와 문학을 가르치는데 보다 활발한 협력을 해야 한다고 강조하였다. 다양한 교과별 미술관 교육 프로그램으로서 고등학교 대상의 불어수업, 중세사에 대한 대학교 수업, 어린이 대상의 토요 이야기 시간 등을 운영하게 되지만 무엇

50) 안금희, op.cit., p.3.

51) Eilean Hooper-Greenhill, "Museums and the Shaping of Knowledge" (London and New York: Routledge, 1992), p.188, 김형숙, 「미술사 교육의 전통과 담론들-미술관, 미술사 그리고 교육」, op. cit., p.317, 재인용.

52) Germain Bazin, *The Museum Age*, New York: Universe Books, 1967, pp.141~167, Ibid, p.317, 재인용.

53) Ibid, p.318.

보다도 메트로폴리탄 미술관은 미술의 중요성을 강조하였다.

그 외 학제간적 접근의 의미 있는 프로그램으로는 1917년 시작된 톨레도 미술관의 어린이를 위한 음악시간을 들 수 있다. 이듬해에 미술관은 오페라를 들려주고 작곡가의 일생과 줄거리를 설명하기 위해 슬라이드와 이야기를 이용하였다. 이것은 음악의 기원과 발전을 학습하도록 음악과 미술을 관련시킨 프로그램이다. 이러한 역사적 학제간적 접근은 시각적 정보를 문화적 가치와 사회적 맥락과 관련지어 분석함으로써 다양한 미술의 개념을 제공하였다. 또한 이 접근은 다양한 배경을 가진 관람객의 흥미를 이끄는 데 기여하였다.<sup>54)</sup>

그러나 미술관에서 관람자가 경험하는 모든 형태의 교육을 미술사 교육과 학제간적 접근에 집중하는 시각만 존재하는 것은 아니다. 오히려 사회교육의 장으로 미술관에 대해 접근하는 시각도 대두하게 되는데 이 지점에서 미술관과 미술작품, 그리고 관람자와의 관계성 문제가 제기 되기 시작한다.

## 2) 사회 교육적 접근

많은 미술관들이 설립되었던 19세기 후반과 20세기 초기 미국은 진보주의자와 실용주의자들의 절정기였다. 실용주의자, 벤자민 프랭클린(Benjamin Franklin)은 “그 어떤 것도 유용하지 않으면 아름답지 않거나 좋지 않다: 특정한 상황 하에서 모든 것은 그 유용성을 가지고 있다.”<sup>55)</sup>고 믿었다. 미국 혁명 이후 많은 미국인들은 순수 예술을 퇴폐적인 귀족주의의 사치라고 여겼다.

이러한 실용주의에 바탕하여 엘리트들에 기반한 미학 운동과는 대조적으로 사회교육적 접근은 미술을 통한 사회적 이슈와 사회 재건을 강조하였다. 사회교육적 방법의 기반은 단지 미술과 미술사에 대한 지식과 개인적 미적 감성을 높이는 것이 아니라 일상 삶의 질을 개선함에 의해 직접적이고 실질적인 변화를 만들려는 노력에

---

54) 안금희, op. cit., pp.4-5.

55) Zeller, T. op. cit., Ibid, p.5, 재인용.



있다고 보았다. 이렇게 볼 때 미적 취향의 개발을 중시하는 점에서 미학/미술감상을 강조한 입장과 비슷하지만 미학/미술감상 입장이 사회의 상류층과 중류층의 미적 취향과 가치를 사회적 경제적 수준이 낮은 계층에 부과하려는 것이었다면, 사회교육적 접근은 기본적으로 노동자와 사회경제적 수준이 낮은 계층의 사람들이 보다 나은 삶과 보다 완전한 삶을 살도록 도와주려는데 관심을 기울이고 있다. 이러한 접근의 목적은 미술뿐만 아니라 사회적, 정치적 경제적 그리고 일상적 삶의 인간적 관심 등을 부각시키는데 있다.

이러한 관점은 1930년대와 1940년대 미술관이 교육적 역할을 담지해야 한다고 논리를 펴고 실천했던 테오도르 로우(Theodore Low)에 의해서 다음과 같이 논의되었다.

문화사적인 접근을 하는 것은 미술관이 사회적 문화적 역사의 측면을 강조해야 한다는 믿음에서 시작한 것이다. 이러한 시각에 의하면 미술은 미술형식의 역사적 미학적 전개를 묘사하는 것이 아니라, 모든 세대를 통한 인류의 창조적 업적들을 총망라해서 묘사하는 것이다. 둘째, 교육적 이상은 근본적으로 미술관의 조직에서 설립조항에 반영되었다. 이러한 교육적 이상은 미술관이 교육적 기관이라는 것이다. 미술관의 기능 중 수집, 보존, 소장품들을 통한 지식의 연구, 그리고 교육을 통한 지식의 보급은... 더 이상 동등한 관계가 아니다. 미술관에서 교육은 이제 타자에게 기여하는 가장 주요한 영역이 되었다.<sup>56)</sup>

로우는 2차 세계대전과 경제대공황을 거치면서 인간의 삶과 사회적 맥락이라는 요소가 불가분의 관계라는 것을 인식하고 예술작품을 모아놓은 미술관이 신성한 공간이 아니라 많은 사람들이 역동적으로 모이고 의미 있는 학습을 하는 장소로 보게 된 것이다.

틀레도 미술관의 미술관 뉴스 첫 호에서 미술관의 초대 관장인 스티븐스(George

---

56) Theodore Low, *The Educational Philosophy and Practice of Art Museums in the United States*, 1948, p.94, 김형숙, 「미술사 교육의 전통과 담론들-미술관, 미술사 그리고 교육」, op. cit., p.321, 재인용.

W. Stevens)는 “미술관의 사회적 의무를 강조하며 미술관은 훌륭한 시민을 양성하고 나아가 보다 나은 지역사회를 건설하는데 그 역할이 있다”<sup>57)</sup>고 언급하였다. 톨레도 미술관의 교육적 노력은 아동중심을 강조하며 학교와의 활발한 협력을 통해 이루어졌다. 그 외에서도 1908년 흑인사회의 미술관 참여를 고취시키기 위한 흑인 미술가들의 전시를 기획하고, 1919년 시청각 장애 아동들을 대상으로 특별실기 프로그램을 실시하였다. 이외에도 톨레도 시의 미화 프로그램, 두 차례의 세계 대전 당시, 애국심을 높이고 다른 동맹국 문화의 이해를 높이기 위한 포스터 전시회와 불교 미술전시 등을 조직하였다.<sup>58)</sup>

---

57) Zeller, T., op. cit., 안금희, op. cit., p.5, 재인용.

58) Ibid., p.6.

### Ⅲ. 현대 미술관과 미술관 교육의 역할

앞장까지 미술관 교육의 역사와 그 변화의 흐름을 살펴보았다. 미술관 교육의 등장과 내용의 변화들은 시대적 요구에 부응하는 것이었고 그런 변화를 통하여 미술관이 우리 사회에서 갖는 역할이 보다 더 우리의 현실과 가까워지고 있음을 들여다 볼 수 있었다.

이 장에서는 오늘날 현대미술관에 급증하는 미술관 교육의 중요성과 이유에 대해 살펴보려고 한다.

#### 1. 현대미술의 특성과 미술관교육

현대 미술관의 성격은 사회적 교육기관으로 전제되기에 무엇보다 미술관교육은 그것이 갖는 여러 가지 역할들 중에 그 우위를 차지한다. 이는 기본적으로 보다 많은 대중이 문화예술에 접근할 수 있는 배려의 장치로서, 단순히 계몽과 이해의 차원에 머무는 것이 아니라 대중 스스로가 예술문화 환경개선에 참여할 수 있는 주체가 되도록 도와주는 역할을 맡게 되는 것이다. 이와 같이 자발적인 대중의 참여를 유도함으로써 미술관 경영의 측면에서 관람객 개발에 중요한 역할을 미술관 교육은 차지하고 있다.

따라서 미술관 교육의 중요성을 두 가지 측면에서 생각해 볼 수 있는데, 하나는 현대미술이 갖는 급격한 형식적인 변화와 새로운 장르의 출현으로 현대미술의 난해함과 복잡함이 초래하는 대중들의 미술과 미술관에 대한 거부감에 있고, 다음으로는 세계의 흐름이 군사력과 경제력에서 문화 경쟁력으로 바뀌면서 각 나라마다 지역마다 급증하는 미술관들과 여러 문화시설들의 고정적인 문화예술 소비자 확보에 있다.

우리가 습득할 수 있는 미술교육은 학교의 미술교육과 미술관과 같은 현장성을 담고 있는 교육으로 구분할 수 있다. 미술교과교육은 미술의 정의, 의미, 가치와 기능 등에 대해 시각을 달리하는 재현론, 표현론, 형식론의 본질주의적 관점과 맥락주의적 관점에 따라 미술과 교육과정은 다르게 계획된다. 대상을 사실적으로 재현하는 것을 미술의 본질로 보는 재현론적 입장과 제작자의 감정과 정서의 흐름을 작품에 담아 감상자의 정서를 유발하는 것이 미술의 본질이라고 보는 표현론적 입장을 기초로 미술교육에서는 사실적 묘사와 상상과 경험중심의 자유로운 표현을 교육과정에서 다루어 왔다. 또한 형식론적 관점은 미술은 미술자체로 존재하고 미술의 기능은 미술 고유의 형식과 기법으로 감상자에게 특별한 것을 경험하도록 하는 것이라고 보는 관점이다. 즉, 순수한 즐거움, 향유만을 위해 미술이 존재한다고 보는 것이다. 형식과 기법을 통해 미술품을 향유할 수 있도록 하기 위해 형식론에 기초한 미술과 교육과정은 미술의 본질적인 고유성 중심으로 조형의 요소와 원리, 매체에 대한 경험 중심으로 기법적인 것을 학습하도록 구성되어진다. 이러한 본질주의적 관점에 기초하여 20세기 중반까지 미술교육과정이 구성되어져 왔고 학교 미술교과과정은 이에 충실히 진행되었다.

20세기 후반 맥락주의 관점은 미술의 사회적 기능을 강조하면서 미술작품이 갖는 미학적 반응과 외부의 목적에 의해서 미술이 존재한다고 본다. 극단적으로 ‘일상생활의 미학’으로 현재 사회체제를 재구성할 수 있기 때문에 미술의 가치와 기능을 사회변혁으로 보는 관점도 있다. 현대미술에서는 보편적, 공통적 특성을 발견할 수 없기 때문에 미술을 단순히 형식적, 기법적 특징만 가지고 정의할 수 없다는 주장으로 맥락주의는 형식론을 반박하고 있다. 미술의 사회적 기능을 강조하는 맥락주의에 근거한 미술작품 이면에 숨어 있는 인간경험을 이해하고 이를 실천하도록 하는 삶과 관련된 사회적, 문화적, 환경적 주제중심으로 교육과정이 계획된다.<sup>59)</sup> 이러

---

59) 김정희, 「미술관교육의 기능과 기획에 대한 연구」, 『교육논총』 18권1호, 인천교육대학교 초등교육연구소, 2000, 페이지를 확인할 수 없음.

한 본질주의적이고 맥락주의적인 요소를 모두 지닌 곳이 미술관이고 20세기 현대 미술은 낱알이 이전 미술의 개념을 뛰어 넘어 새로운 차원의 체험과 논리를 제공한다. 현대미술은 점차적으로 미술의 체험을 개념적이고도 인식론적인 수준으로 끌어올림으로써 미술을 단순히 보고 느끼는 차원이 아니라 이해의 문제로 만들었다. 예를 들면 큐비즘의 원근법적인 보는 방식은 이전의 시지각 개념을 전복시켰다. 또 미래파의 출현은 우리는 더 이상 그림을 한 화면에 고정되고 정착된 형태로만 이해하지 않는다. 화면에 그려진 형상은 움직이고 불안정한 상태로 받아들여지면서 우리의 고정관념은 깨어지고 시지각의 체험에서 새로운 지평을 얻게 되는 것이다.

하지만 이처럼 현대미술이 우리에게 제공하는 체험의 확장이라는 긍정적인 부분이 결코 쉽게 받아들여지지 않는다는 사실은 추상미술 출현 이후 분명 대중은 현대미술과 멀어질 수밖에 없었다. 현대미술의 최대 이념인 ‘예술의 자율성’<sup>60)</sup>은 한편으로 예술가로 하여금 실용적인 요구와 맥락에 충실하던 현대사회 이전의 예술로부터 독립을 누리도록 하면서도, 다른 한편 예술가의 주관적인 측면이 극대화되면서 소통의 단절을 초래한다. 바로 이 소통의 단절이라는 현실에서 교육 프로그램은 그 간격을 줄이고 시지각의 새로운 체험으로 대중을 이끌기 위한 측면에서 효율성을 높인 것으로 제시된다.<sup>61)</sup>

또 범람하는 현대사회의 이미지 문화 속에서 대중들의 기호는 정적인 미술관문화 보다는 빠른 속도와 리듬감이 넘치는 영상문화에 익숙해 있다. 이런 문화적인 차이

---

60) 현대미술의 출현을 특징짓는 조건 가운데 ‘예술의 자율성’은 단연 핵심이 된다. 이는 곧 예술가의 존재방식을 바꾸어 놓은 조건이기도 하다. 다시 말하면 왕정시대의 예술가는 왕과 교회의 요구로부터 자유롭지 못하였고, 그 요구 가운데 자신의 예술세계를 펼쳐갈 수밖에 없었다. 이에 반해, 현대사회에 와서 예술가는 오직 자신의 내적 요구에 충실하면서 창작을 할 수 있는 자유와 독립을 얻었다. 바로 이 자율성이 현대미술을 가능하게 한 것이다. 그러나 다시 현대미술은 미술시장과 미술관, 소장가, 화랑, 저널리즘, 평론가, 학교 등의 제도적 이해관계로부터 자유롭지 않은 역설을 갖는다. 피터 뷔르거, 최성만 역, 『전위예술의 새로운 이해』, 심설당, 1986, 참조, 이연수, 「현대미술관교육 사례 연구」, 숙명여자대학교 교육대학원 석사학위논문, 1997, p. 7, 재인용.  
61) Ibid., p. 7.

는 자칫 미술관을 현 시대적 문화의 흐름에서 빗겨 서있게 하면서 단지 미술작품의 공동묘지로 남게 한다. 이런 대안으로서 미술관 교육은 대중과의 상호교환적 경험을 제공함으로써 미술관문화에 생기를 부여할 수 있고, 지속적이고 항구적인 미술관 대중을 확보하는 방법이 된다. 그리고 60년대 이후 등장하는 사진을 비롯한 비디오 아트, 실험영화, 컴퓨터 아트, 인터넷 아트, 버추얼 리얼리티 등의 테크놀로지 및 멀티미디어를 기술적으로 적용한 예술행위와 작품들의 등장은 새로운 교육 시스템을 필요로 한다.<sup>62)</sup> 이런 기술복제의 미술은 이전의 단일성, 오리지널리티의 개념에 위협을 가하고 멀티미디어 미술은 리얼리티 개념에 새로운 차원을 제공한다.

또 다른 한편으로 미술관 교육의 중요성은 미술관 경영적인 측면에서 생각해 볼 수 있다. 미술관은 예술 창조자가 예술 향수자와 만나는 장소임과 동시에 미술교육과 훈련이 이루어지는 교육 기관이 되기도 한다.

예술 경영의 측면에서도 예술교육의 기능은 간과할 수 없다. 여가나 소득의 증가는 레저서비스 전체의 수요를 증가시키지만, 이것이 어느 정도 예술 수요의 증가로 이어질지는 확실하지 않고, 무엇보다도 예술에는 ‘감상 기술’이 많은 영향을 미치고 있으므로 예술에 대한 교육 수준을 높이는 것은 바로 직접적으로 소비자가 얻는 예술의 정보량이나 접하는 기회를 늘린다는 결론이 나온다.<sup>63)</sup> 잠재된 소비자들에게 다양한 정보와 접할 수 있는 많은 기회들을 통하여 소비자들을 개발하는 것은 미술관 운영적인 측면과도 밀접한 관계가 있다.

미술관의 업무는 여러 가지로 구분하여 분담할 수 있으나 미술관의 기본 구성 3요소를 중심으로 업무를 분담하는 것이 합리적인 업무 구분이 될 것이다. 크게 작품, 시설, 인력의 기본 구성 3요소에, 미술관을 이용하는 관람객을 추가하여 구성 4요

---

62) Ibid., p. 8.

63) 장미진, 「극장의 사회적 기능과 그 운영에 관한 연구」, 성균관대학교 석사학위 논문, 1997, pp. 41-42.

소라고도 한다. 이들 업무를 수행하는 주체 중 작품은 학예 담당자가, 시설은 관리 담당자가, 인력은 인사 담당자가, 시민은 교육담당자가 각각 전문화하여 분담한다. 그중에서 일반 시민, 즉 관람객에 대한 교육 활동을 미술관 교육이라 부르며, 이것을 예술경영학적인 개념으로 미술관의 마케팅 기능이라 부른다.

이러한 미술관의 마케팅 기능은 일반 관람객들이 자주 미술관에 찾아오게 하고 예술의 진면목을 실감케 하도록 도와주는 중요한 일이다. 아무리 특색 있고 멋진 미술관을 건립하여 의욕적으로 여러 가지 미술관 활동을 한다 할지라도 사람들이 미술관을 찾아오지 않고 이용하지 않는다면 미술관의 역할은 예술품 보관 창고로 전락하고 만다. 그런 의미에서 미술관에 많은 사람들이 오게 하고 또 미술관을 많은 사람이 이용할 수 있도록 하는 것은 대단히 중요하다.<sup>64)</sup>

근래 들어 문화에 대한 인식의 변화로 많은 사람들이 미술관을 방문하지만 아직도 미술관에 대한 무관심한 대중들은 많이 있다. 그리고 미술관은 여러 가지 도전들을 받고 있는데 그 첫 번째가 재정적인 환경의 변화를 통한 운영자금의 문제이다.

미술관에서 재원 조성 방식은 다양하다. 일반적으로 중앙정부와 지방정부의 연계하에 재원을 마련하거나 개인적인 후원이나 민간기업의 지원 그리고 자체운영 수입을 들 수 있다.

미술관은 새로운 세기를 맞이하는 시점에서 박물관은 재정적인 면에서 다음과 같은 문제점을 직면하고 있다.

첫째, 미술관 서비스와 프로그램에 대한 수요가 증가하여 더 많은 직원과 더 나은 시설을 구비해야하는 문제.

둘째, 보다 광범위한 관객층과 그동안 간과되었던 단체와 소수인종, 문화집단을 유치하는데 비용과 시간이 많이 드는 문제.

셋째, 프로그램을 보충하고 학습을 진작시키기 위하여 값비싼 전자 정보, 컴퓨터,

---

64) 이영두, 『미술관 경영 어떻게 할 것인가』, 삶과 꿈, 1997, p.184-185.

하드웨어를 비롯한 소프트웨어, 쌍방향 상호작용이 가능한 장비, 혹은 디지털 기술 등에 투자를 함으로써 미술관의 교육적인 역할을 증대시키는 문제.

넷째, 지역사회에서 보다 커다란 역할을 담당하는 문제를 들 수 있다.

1984년 *Commission on Museum for a New Century*의 보고서에서는 80년대 초반의 경제적 여건으로 인하여 박물관계의 미래도 재정적으로 안정될 것이라는 종전의 전망은 수정되어야 하고, 경기는 어렵고 재원은 부족하다고 밝히고 있다. 1980년대 미국 경제불황은 박물관계에도 상당한 영향을 미쳤다. 박물관에 대한 연방정부, 주정부, 지방정부 등 공공부문의 재정지원이 감축되었다. 이는 정부가 재정적자를 줄이고 박물관에 대한 재정지원을 사회공공부문 투자로 전환시킨 결과였다. 박물관은 기업으로부터 지원을 받는 것에도 어려움을 겪었는데 이것은 비영리 및 자선단체가 다양화되고 그만큼 이들의 기업에 대한 재정적인 지원 요청이 증가하였기 때문이다. 한편 실질적인 운영기금을 보유한 박물관도 시설을 확장하고 운영비를 충당하기 위하여 그 운영기금에서 나오는 수입에 더욱더 의존하게 되었다. 미술관은 작품가격이 상승하여 구입에 더욱 큰 부담을 안게 되었었는데 설상가상으로 잠재적인 미술관 기부자들이 기부를 통해서 받은 면세 혜택도 줄어들게 되었다. 따라서 박물관은 전시장 일부를 닫거나 심지어는 한 전시관 건물 전체를 폐쇄시키기도 하였다. 그리고 일부는 직원을 감원하고 개관시간을 줄이거나 정기적으로 문을 닫기도 하였다. 특히 도심에 있는 미술관이나 역사박물관이 겪은 경제적인 어려움은 심각하였다.<sup>65)</sup> 이러한 공공지원의 감소로 인해 민간 지원을 받기 위한 경쟁은 더욱 증가하게 되었다. 하지만 늘어난 문화 교육기관들과 사회복지 단체들과의 경쟁에 비해 지원규모는 한정되어 있기 때문에 이 역시 재원조성에 해결책은 되지 못한다. 특히 박물관이 기업으로부터 지원 받는 문제는 박물관은 지역문화기관의 성격을 지닌데 비해 기업은 점차 국제화되는 것에 있다. 또 기업은 자사의 이미지

---

65) 네일 코틀러 & 필립 코틀러, op. cit., pp.56-57.



나 상품을 선전하기 위해 지원을 하게 되는데 박물관이 많은 고객과 믿을 만한 고객을 확보하고 있는지가 중요한 기준이 된다.

박물관은 후원금 부족을 충당하기 위하여 운영수입을 올릴 수 있는 프로그램 개발에 박차를 가하고 있다. 많은 박물관이 입장료를 부과하고 있으며 회원제를 도입하고 시설을 대여하거나 규모가 큰 기념품점과 레스토랑을 경영하는 등 박물관 사업을 확장하고 있다. 이러한 상업적 활동은 박물관이라는 비영리단체로서의 입지와 세금면제 혜택을 받는 정당성에 위협이 된다. 더욱이 박물관이 상업적인 방향으로 나아감에 따라 대중은 박물관을 상업적인 기업으로 간주하게 되어 기존의 보조금과 세금면제 혜택이 감소될 가능성이 커졌다.<sup>66)</sup>

박물관 미술관이 처한 이러한 재정적인 상황은 시장상황과 일치하지 않기 때문이고 공공을 위한 서비스 기관으로서 그 이미지가 개선되지 않을 때는 더욱 악화의 길을 걷게 되는 것이다. 다양한 형식의 문화교육 기관들과 사회복지단체들과의 공적 지원과 민간지원 유치를 위한 경쟁이나, 개인의 후원금이나 자원봉사를 통한 박물관 미술관의 운영을 돕는 일들은 그 기관이 대중들에게 보여주는 명확한 성격과 활동들로 통해 다수의 관람객을 고정적으로 유지할 때 이러한 위기로부터 극복할 수 있는 기회를 마련하게 될 것이다.

오늘날 대중들은 늘어난 다양한 여가활동들과 인터넷문화의 확산으로 많은 정보들과 오락을 즐기고 있다. 이런 다원화된 여가활동이나 문화활동들과 구별되는 프로그램을 개발하여 관람객을 개발하는 것이 중요한 과제이다.

교육 프로그램들은 이런 운영상의 문제점들을 근본적으로 해결할 수 있는 열쇠가 될 수 있다. 관람객에게 무관심한 미술관은 어떤 장치도 없이 전시 자체로 관람객을 방치하게 되고 이는 어떤 경험도 없이 배회하는 관람객에게 다시 방문하고자 하는 욕구를 심어주지 못한다. 미술관은 관람객의 측면에서 다양한 프로그램들을

---

66) Ibid., pp.60-65.

개발하여 지속적으로 공급함으로써 관람객들에게 지루한 곳이라는 인식을 불식시켜야 한다. 그런 프로그램으로는 전시와 관련된 교육 자료들(팸플렛, 카탈로그, 라벨, 해설관)과 다양한 교육프로그램들과 각종 공연 이벤트와 서비스(아트샵, 카페테리아, 정보안내소) 등을 들 수 있다. 이런 다양한 장치들 중에서 교육 프로그램은 미술관 관람객들의 생활 속에 직접으로 침투하는 효과를 발휘하여 미술에 대한 이해를 향상시키고 문화예술 대중화에 이바지 한다. 따라서 이런 노력을 통한 미술관의 사회적 변화의 효과들이 공공자금과 민간자금 및 개인후원금 유치에 도움이 될 수 있고 미술관 회원과 자원봉사자들을 확보하여 미술관 운영의 재정적 어려움에 도움이 된다.

## 2. 미술관과 관람객

미술관은 정보전달과 만남의 장소로서 또 하나의 사회화를 위한 공간인 복합문화 공간으로서 그 역할을 요청 받고 있다. 이제 미술관은 다양한 방법에 의해 열린 문화정보 센터로서 동시에 오락적 요소를 갖추어야 하며, 개인이나 어떤 단체가 방문하더라도 조용한 가운데 흥미로워야 하는 시점에 이르렀다. 흥미는 관람객의 관심을 유발시키고 한편으로는 관람객의 요구를 충족시킬 수 있는 요소이다. 그러나 다른 엔터테인먼트 산업과 다르게 미술관에서의 흥미는 관람객들이 잠재적으로 알고자 하는, 좀 더 문화적인 삶을 꿈꾸는 그런 욕망에서 찾을 수 있으며, 미술관은 그러한 요구를 충족시킬 수 있는 프로그램이 필요하다. 그렇지 않으면 엔터테인먼트 산업에 밀려 미술관은 단순히 작품의 보관창고의 역할 밖에 할 수 없을 것이다.

“다양한 예술 형태의 업적들이 대중들에게 보여짐으로써 대중들의 미적 취향은 진작된다. 전시는 대중들의 관점과 범위를 넓히고…모든 사람들이 사진, 인쇄된 책들, 광고들, 포스터, 영화, 산업디자인, 건축 등 시각예술에 있어 다양한 매체의 중요성을 인식하게 한다.”<sup>67)</sup>고 뉴욕근대미술관이 새로운 빌딩으로 이전하는 것을 축

하하는 방송에서 루즈벨트 대통령이 말한 바 있다. 이제 미술관은 대중문화형성의 의무를 지니게 되었으며, 그러기 위해서는 대중과의 소통을 위한 매개체로서의 역할을 갖는다. 대중이 미술관을 찾는 것은 단순히 미술에 대한 지식을 얻기 위함이 아니라 사회 공동체와 소통에 대한 경험과 기회를 얻기 위한 교육적이고 오락적인 활동 모두를 위해서이다.

그렇다면 미술관이 적극적으로 대중들을 확보하기 위해서 우선 관람객이 누구를 의미하는 것인지 분석해 볼 필요가 있다. 공공미술관의 관람객은 다층적인 공중으로 이루어져 있다. 미술관의 공중은 다원적일 뿐만 아니라 성격이 모호하고 시대에 따라 유동적으로 변하여서<sup>68)</sup> 이들을 규명하는 것은 쉽지 않다. 공공미술관이 대상으로 하는 다양한 공중에 대한 이해가 전제되어야 관람객 연구의 개념과 목적을 보다 명료하게 설정할 수 있으므로 여기서 폴 디마지오(Paul. DiMaggio)의 분류체계를 빌려 미술관의 공중을 분석<sup>69)</sup>해 보고자 한다.

미술관에는 후원자, 마케팅 공중, 사회복지 공중 등 세 종류의 공중이 있다고 하였다. 후원자는 미술관에 재정적 도움을 주는 부유한 개인들이나 단순히 경제적 능력에 의해서만 결정되지는 않는다. 이들은 예술가에 대한 심정적 동류의식을 갖고 문화를 예술가의 시각에서 바라보는 자들로서, 많은 수가 예술가의 창작물을 컬렉터의 형태로 직접 소비하는 고급문화계층이다.

두 번째 공중은 미술관이 마케팅의 대상으로 삼는 관람객층이라고 할 수 있다. 즉, 미술관에 입장하고 뮤지엄 샵을 이용하며 일부는 회원제에 가입하는 소비 시장이다. 이러한 미술관의 마케팅 대상 계층은 다시 잠재적 기부가와 일반 대중으로 구분될 수 있다.<sup>70)</sup> 잠재적 기부가는 교육, 경제적 수준이 높은 전문직과 고위급 임원

---

67) 김형숙, 『미술관과 소통』, op. cit., pp.89-91.

68) DiMaggio, P.J., "The museums and the public", In *The economics of art museums*, pp. 39-53, The university of Chicago Press, 양지연, 「미술관 관람객 연구와 성과의 과제」, 예술경영연구3집, 한국예술경영학회, 2003, p.68, 재인용.

69) Ibid., pp.69-71, 참조.

들로, 이들은 처음에는 예술에 대한 이해나 헌신이 적더라도 여러 계기를 통해서 점진적으로 후원자로 개발될 수 있는 계층이며, 상대적으로 많은 수가 미술관 회원제에 가입하고 미술관의 활동에 활발히 참여한다. 일반대중은 교육과 유희 목적에서 미술관을 방문하는 어린이와 동반한 가족, 노인, 저소득층 가족 등이다. 이들은 간헐적으로 회원제에 가입하거나 미술관의 각종 프로그램과 상품을 소비하는 대중 시장이다.

범위를 규정하는데 어려움이 있지만 특별히 지적할 점은 사회의 변화와 함께 일반대중의 성격도 변화하고 있다는 사실이다. 오늘날의 대중은 18세기 이전의 교양 없는 보통 사람으로서의 균중과는 다르다. 고등교육의 보편화, 민주주의, 그리고 이동수단과 정보통신기술의 발달 등으로 인해 이제 일반대중의 지적 수준이 그 어느 때보다도 높아졌으며 이들은 정치, 경제, 사회적으로 독립된 주체로서 시민사회의 주도적인 세력으로 부상했다. 따라서 오늘날 미술관의 문맥에서 대중이란 일반적으로 ‘미술전문가는 아닌 교육 받은 계층’을 의미한다고 할 수 있다.<sup>71)</sup>

마지막으로 사회복지 공중은 여러 가지 이유에서 미술관을 방문해 본적이 없거나 하지 않으려는 계층으로 수적으로는 인구 대다수를 차지한다. 실제로 방문하지 않기 때문에 이들을 엄밀한 의미에서 미술관 공중으로 간주하기는 어려우나, 문화복지와 관객개발의 차원에서 많은 공공미술관들의 관심의 대상이 되고 있다.

미술관 관람객 연구의 대상을 정의하자면 전통적인 개념의 후원자 계층보다는 시민사회 이후 등장한 공공미술관의 새로운 소비 계층인 일반대중이라고 할 수 있다. 여기에는 기존 관람객뿐 아니라 잠재적인 관람객으로서의 비관람객도 포함된다.

이러한 비관람객 차원에서 미술관을 바라보는 시각에 대해 아놀드 레만(Anold L. Lehman)<sup>72)</sup>은 미술관 관장 취임 전에 언제나 자신에게 물어보던 질문이 있었는데

70) Blattberg, R.C. & Broderick, C.J., “Marketing of art museums”, In *The economics of art museums*, pp.327-346, The university of Chicago, 1991, Ibid, p.70, 재인용.

71) Hendon, W.S., *Analyzing an art museum*, NY: Praeger Publishers, 1979, Ibid., p.71, 재인용.

그것은 “미술관이 과연 미술관을 잘 모르는 사람에게 어떻게 친근하게 다가갈 것인가?”<sup>73)</sup>라는 질문이었다. 레만이 던진 이 질문은 언뜻 보면 매우 단순한 것 같지만 그 이면에는 박물관 경영을 하는데 반드시 필요한 성공의 열쇠가 있다. 과거뿐만 아니라 오늘날에도 박물관 경영자와 직원에게 이 질문은 대답하기가 쉽지 않을 것이다.

영국정부 산하 자문 기관인 Museums & Galleries Commission은 다음과 같이 보고하였다. “지금까지 시행된 여러 가지 연구를 보면 박물관은 한계를 넘어 사람들이 뭔가 흥미로운 것을 찾아내서 가치 있는 방문을 했다고 느끼도록 해야 한다. 그러기 위해서는 박물관을 찾은 사람들이 좋은 경험을 하게 하는 것에 그치지 않고 마케팅 기술을 향상시키면서 지금까지 한번도 박물관에 오지 않았던 사람들에게서도 흥미를 끌어내야 할 것이다.”<sup>74)</sup> 게티 트러스트(Getty Trust)의 회장을 지낸 헤롤드 윌리엄스(Harold Williams)는 “사람들이 박물관에 오게 하기 위해서 다방면의 마케팅이 필요하게 될 것이다”<sup>75)</sup>라고 말하기도 하였다.

박물관에는 서로 다른 흥미와 의도, 기대를 가진 다양한 관람객들과 다수의 이해관계자가 있다. 사실 관람객 중에서 박물관을 주로 후원하는 사람들은 나이가 많은 세대이지만 박물관은 젊은 세대에게 더 특별한 관심을 쏟을 필요가 있다. 공공분야의 재정지원을 받는 박물관은 정부 쪽의 이해관계자들과도 좋은 관계를 유지해야 한다. 또 다른 이해관계자로는 기업이 있는데 많은 박물관들이 전시회나 프로그램

---

72) Maimi art museum과 Baltimore museum of art의 관장을 지내고 현재 Brooklyn museum의 관장으로 재임 중이다.

73) Martin, D. "The Art of Collecting Crowds: Brooklyn Museum's New Chief Seeks Diverse Audience." *New York Times*, Apr. 24, 1997, pp. B1, B6, 네일 코틀러&필립 코틀러, op. cit., pp.47-48, 재인용.

74) Museums & Galleries Commission. *Museums Matter*. London:Museums & Galleries Commission, 1992, p.33, Ibid., p.48, 재인용.

75) Feldstein, M. *The Economics of Art Museums*. Chicago:University of Chicago Press, 1991, p.122, Ibid., p.48, 재인용.

을 위하여 기업들로부터 후원을 받는다. 따라서 충분한 관람객의 흥미를 끌거나 효과적으로 다가가지 못하면 박물관은 살아남을 수 없다.

관람객의 흥미를 끌고 확보하고 유지해 나가는 것은 미술관의 주된 목표이다. 쉽게 말하여 세 가지로 요약될 수 있다. 첫째는 미술관 활동을 활발하고 더욱 친근하게 하여 미술관에 한번도 오지 않은 사람들을 불러 모으는 것이다. 두 번째는 사람들이 반복적으로 미술관을 방문하도록 유도한 후 흥미로운 여러 가지 프로그램과 만족스러운 경험을 제공하여 궁극적으로 정기적인 관람객 또는 회원으로 만드는 것이다. 세 번째는 많은 사람들이 여가시간을 할애하는 다른 레저 활동과 성공적으로 경쟁하는 것이다.<sup>76)</sup>

톨레도 미술관에서 메릴린 후드(Marilyn Hood)가 연구<sup>77)</sup>한 관람객의 방문 이유를 보면 박물관을 자주 찾는 사람들 대부분은 여가시간에 무엇을 배우고 새로운 경험을 얻고자 하며 가치 있는 일을 하는 것이 선택의 동기가 되었다고 한다. 한편 가끔 미술관을 찾는 사람들의 경우는 활동적인 참여나 사회적인 교류, 혹은 어떠한 즐거운 경험을 하려는 욕구를 충족시키기 위하여 방문을 한 것으로 보인다. 이들은 휴식을 선호하는 사람들이었다. 따라서 이들에게는 새로운 것을 배우거나 어떠한 도전적인 활동을 하는 것보다는 가족을 중심으로 하는 프로그램이 더 관심을 끌 수 있을 것이다. 미술관 활동에 전혀 참여하지 않는 세 번째 그룹은 다른 이들과 함께 하고 높은 수준의 활동에 참여하면서 환경에서 편안함을 느끼는 행위를 가치 있다고 생각하는 사람들이다. 대부분 이들은 어린시절에 미술관에서 시간을 보낸 적이 없고 이후에도 문화적인 생활을 해 볼 기회를 갖지 못한 경우가 많다. 이들에게 미술관은 낯설고 생소한 공간이다.<sup>78)</sup>

또 박물관 관람객에게 가장 두드러진 특성은 높은 교육 수준이고 그 다음은 높은

---

76) Ibid., pp.48-49.

77) Hood, M.G. "Staying Away: Why people Choose Not to Visit Museums." *Museum News*, Apr. 1983, pp.50-57.

78) Ibid., pp.128-130.

수입 순이다. 하지만 이러한 관객의 교육수준은 역시 박물관의 종류에 따라 다르다. 미국에서 미술관 관람객이 가장 높은 교육수준을 자랑했으며 다음은 과학기술관, 역사, 자연사 순이다. 따라서 현대의 미술관의 미술전문가들은 이러한 문화적 불균형을 해소시키기 위해 다각적인 노력을 아끼지 않으면 안된다. 이러한 노력은 미술관에서 이루어지는 갖가지 미술행사와 특별전시 그리고 무엇보다 미술에 문외한인 사람들의 미술품과의 거리를 좁히기 위한 교육활동들이 그들에 의해 개발되고 발전되어가고 있다.

미술관을 찾는 관람객들에게 미술관이 제공할 수 있는 것은 미술작품과 이를 잘 관람할 수 있는 적절한 환경조성, 또 이에 따라 여러 가지 형식이 정보제공이 필요하다. 미술관은 여러 성격의 전시회나 교육프로그램들에 미술관의 중추적인 역할을 파악할 수 있는 정보를 제공해야 하고 관람객에게 자기 학습적인 측면을 제시해줘야 한다. 이런 미술관들의 노력은 잠재된 관람객들에게 미술관 방문이 의미 있는 것이 되고 안정적인 관람객 확보에 도움이 된다.

### 3. 미술관 교육 프로그램

교육프로그램은 관람객과 소장품간의 관계를 형성함으로써 전시와 동일하게 관람객과의 상호작용을 발생시킬 수 있다. 뉴워크 미술관의 설립자인 다나는 미술관 교육기능에 대해 다음과 같이 설명했다.

“미술관은 대중을 유도하여 즐거움을 주고 호기심을 자극하며 질문을 이끌어 내어 학습을 촉진시킬 수 있는 능력을 지녀야 한다. 미술관은 교육기관으로 유동성을 지니며 지역공동체 구성이 바람직하고 더 나은 삶을 영위할 수 있도록 방향을 제시한다. 예술적인 가치가 있는 전시물뿐만 아니라 평범한 사물을 객관적으로 실체화하면 위에서 기술한 목표는 성취될 수 있다. 미술관은 일하는 사람들에게 자극적이고 유용하며, 생산물에 관심을 유발시킬 수 있는 산업에 대한 기초 지식을 함양하

여야한다. 미술관은 일반대중이 그것을 이용할 때에만 비로소 도움을 줄 수 있다. 만약 대중이 그러한 사실을 인식하고 이해하며 미술관 소장품에 대해 알고자 하는 관심이 생긴다면 미술관을 이용할 것이다.”<sup>79)</sup>

미술관 교육프로그램은 학교와는 달리 참여자의 자발적인 동기로 인해 이루어진다. 교육프로그램은 전시의 성격과 개념을 명확히 부각시키고 관람객계층의 대상별 요구에 따라 쉽고 재미있게 작품을 감상하도록 함으로써 관람객들에게 탐험, 발견, 의문, 체험을 통해 ‘본 것’의 습득을 자극하도록 해야 한다.<sup>80)</sup> 이렇게 관람객에게 의미있는 방문으로서의 기억을 심어주기 위해 미술관은 무엇을 보여 줄 것인가, 경험하게 할 것인가에 대한 고민은 쉬운 것이 아니다.

미술관이 제작하는 교육프로그램은 적어도 5개의 기초 요소가 조합되어 이루어진다. 첫 번째는 건축 외관과 인테리어 및 디자인 공간이라는 미술관환경이다. 둘째는 물체와 소장품, 전시이고 셋째는 라벨이나 설명, 도록과 같은 설명자료들이다. 넷째로는 강좌나 공연, 혹은 이벤트 행사와 같은 보조 프로그램을 들 수 있다. 마지막으로 다섯째는 미술관서비스인데 리셉션과 오리엔테이션, 식음료 서비스, 기념품 상점 운영 등이 여기에 해당한다.<sup>81)</sup>

일반적으로 미술관의 교육 프로그램은 장소에 따라 분류하면 관내 교육과 관외 교육으로 나뉜다. 관내 교육은 강연, 강좌, 세미나 등 강의식 위주의 프로그램과 전시물에 대한 안내 및 해석인 가이드 투어 혹은 셀프 가이드 투어와 전시실 설명 체험학습 위주의 워크숍 등으로 구성될 수 있다.

관람객 계층별로 분류하면 일반 대중을 위한 공공프로그램, 가족 단위 프로그램, 학교 연계 프로그램, 국내 거주 외국인 대상 프로그램, 장애인 프로그램 등이 있으며 이외에도 안내원 양성 교육과 자원봉사자 양성, 미술관 전문인력 재교육프로그램

---

79) Edson, G & Dean, D. *The Handbook for Museums*. London : Routledge, p. 185, 이보아, op. cit., pp.216-217, 재인용.

80) Ibid., p.218.

81) 네일 코틀러 & 필립 코틀러, op. cit., p.218.



램이 포함된다. 그 밖에 지역 및 생활문화 환경에 따라 도시, 농촌, 어촌, 산간, 도서 프로그램 등이 있다.

관외 프로그램으로서 전시회나 교육 프로그램에 특정 지역의 관람객을 유도하기 위해서는 지역사회 주민의 공통적인 관심사와 관련된 주제를 설정함으로써 교육적·계몽적인 효과를 거둘 수 있다. 관외 프로그램은 순회전시, 학교 대여 서비스, 행사 및 활동 프로그램 등이 있다. 순회전시는 기존에 미술관에서 기획했던 전시를 중심으로 이루어져서 기존의 소장품을 보충하거나 미술관의 봉사영역을 확장시키기 위해 새로운 자료를 제공해 준다. 국내외 유적과 박물관 미술관을 탐방하는 고적답사 프로그램이 여기에 해당된다. 이는 현재 관내에서 이루어지고 있는 다양한 교육프로그램과 관외프로그램을 통해 미술관의 교육 기능을 확장시켜 궁극적으로는 새로운 관람객층을 개발하고 그들에게 효과적인 방법을 통해 더 좋은 프로그램을 제공하기 위한 것이다.<sup>82)</sup> 그 외에도 분관제도와 출판물 제작, 전자매체를 이용한 배포 역시 미술관 교육 프로그램의 일환으로 볼 수 있다.

19세기 미술관의 사회교육 기능은 일반 대중들에게 강좌 프로그램을 제공하는데 그쳤다. 20세기에 이르러 본격적으로 미술관의 교육적 기능에 관한 논란이 일게 되면서 ‘도슨트’ 프로그램이 미술관 관내 교육프로그램에서 중요하게 대두하기 시작하였다.<sup>83)</sup> ‘도슨트’라는 단어는 라틴어 ‘docere’에서 유래하여, 현재 ‘가르치다’라는 의미를 가지며 ‘강의하는 자’, ‘갤러리 안에서 투어 가이드를 하는 자’를 일컫게 되었다.

최초의 도슨트 프로그램은 1907년 보스턴미술관에서 진행되었다. 보스턴미술관 관장 벤자민 이브 길만은 도슨트의 목적은 관람자들이 작품들을 감상하고 해석하고 ‘작가들의 의도’를 발견하는 것을 돕도록 하는데 있다고 보았다.<sup>84)</sup>

---

82) 이보아, op. cit., pp.219-220.

83) S. McCoy, "Docents in Art Museum Education", In *Museum Education: History, Theory, and Practice*, Reston, Virginia: Department of Education, HMSG, Record Unit 514, Box 7 of 11, p.1, 김형숙, op. cit., 『미술관과 소통』, p. 139, 재인용.

보스턴미술관에서 실행된 도슨트 프로그램은 이후 미술관들에 많은 모델들을 제공하여 1971년까지 미술관에서의 도슨트는 미술관지원 중의 67%를 차지하게 되었다. 허쉬혼미술관의 경우 도슨트의 참여는 1970년대 미술관의 교육부서에서 상당히 중요한 부분을 차지하였다. 미술관은 다양한 계층의 관람자 층을 겨냥하여 미술관의 컬렉션들을 이해하는데 가장 중요한 장치가 되었다. 허쉬혼미술관의 도슨트와 관람자들은 중등학교의 학생들이나, 성인 그룹들에게 강의를 제공하기 위해 자주 발표 기회를 가졌다. 허쉬혼미술관은 초등학교와 중등학교 교사들을 위해 미술을 통해 다른 학문분야, 예를 들면 역사, 수학, 사회과학 등을 가르치는 워크숍을 개발하였다.<sup>85)</sup>

1970년대 미술관 내에 도슨트 프로그램에 관한 관심은 관람자들의 담론과 전시작품들 간의 관계를 인식하는 하나의 장치이다. 예술작품의 의미는 고정불변의 것이 아니라 관람자의 특수한 관심과 가치에 의해 사회적으로 구성된다는 수용미학과도 관련이 된다. 작품에 대한 사실과 확실성에 관한 언어는 예술작품과 관람자 간의 맥락, 의미, 그리고 담론에 관한 문제를 대치되었다. 관객이 읽는 조건에 따라 예술작품의 역할은 예술작품에 관해 단순히 해석하는 차원이 아니라, 해석을 해독하는 것이고, 다른 말로하면 미술관에 의해 구성된 의미들과 관람자에 의해 구성된 의미들 간에 '교섭'하는 것이다.<sup>86)</sup> 이렇듯 현대미술이 담고 있는 다양한 감상의 길잡이 노릇을 도슨트 프로그램이 수행하게 될 때 관람객들에게 좀 더 친숙하게 현대미술이 다가 갈 수 있는 것이다.

관외 프로그램으로 미술관의 전시회와 소장품을 다른 지역에 사는 대중에게 향유할 수 있는 기회를 주는 가장 좋은 방법은 순회전시와 소장품을 대여하는 것이다.

---

84) Ibid., p.136, Ibid., p. 139, 재인용.

85) Smithsonian Institution, Smithsonian Year 1975: *Annual Report of the Smithsonian Institution for the Year Ended June 30, 1975*, Washington, D.C. : Smithsonian Institution Press, 1975, p. 186, Ibid., p.139, 재인용.

86) Ibid., p.142.

순회전시의 한 형태로 움직이는 박물관<sup>87)</sup>을 들 수 있는데 이것은 대형버스에 박물관 유물을 싣고 다니면서 박물관의 혜택을 입지 못하는 지역에서 전시를 진행하는 것으로 문화소외지역에 문화향수의 기회를 제공하는 프로그램이다. 또 순회전과 대역전은 소장품이 빈약한 소형 미술관의 활성화에 도움이 되고, 대형미술관의 순회전은 언론의 관심과 기업의 후원을 받을 수 있는 방법이 된다. 이런 예로 스미소니언 인스티튜션(Smithsonian Institution)이 150주년을 기념하기 위하여 기획한 순회전을 들 수 있는데, 이 전시는 대중에게 좋은 반응을 얻었다. 1996년에 관중 2백만 이상이 전시를 감상하였으며 언론도 많은 관심을 가졌다. 심지어 어떤 도시에서는 시장과 지방의회, 또는 기업들이 대대적인 홍보행사를 마련하기도 하였다. 한편, 순회전시를 하는 비용은 인텔(Intel)과 디스커버(Discover) 크레딧 카드회사, MCI 통신, TWA 항공사, 이렇게 4개 기업이 후원하였다. 또 전시 진행의 부족한 부분은 전시가 열리는 도시에서 추가로 4백20만 달러의 전시비용을 부담하기도 하였다.<sup>88)</sup>

미술관이 진행하는 지역연대 프로그램은 교육적인 면 이외에도 홍보나 마케팅 측면에서도 효과가 있다. 1990년대 초반 시카고미술관(Art Institute of Chicago)은 아트 익스프레스(Art Express)라는 프로그램을 만들어서 시카고 시내에서 일하는 젊은 직장인들을 활동적인 미술관 회원이 되도록 한 것이다. 큐레이터는 점심시간을 이용하여 각종 슬라이드와 자료를 가지고 회사를 방문하여 예술의 다양성과 기타 미술관련 주제를 가지고 토의를 하였다. 결과적으로 갈색 도시락 프로그램(Brown bag Lunches)은 사람들이 미술관 회원이 되는 계기를 마련하였다.<sup>89)</sup>

미술관 교육프로그램에는 미술관에서 발행되는 모든 출판물도 역시 포함이 된다. 미술관에서 발행되는 출판물에는 도록, 팸플렛, 각종 서적, 미술관 소식지, 소장품을 이용한 카드나 게임, 가이드 북, 연간 보고서 등이 있다.

---

87) 이보아, op. cit., p.223.

88) 네일 코틀러 & 필립 코틀러, op. cit., pp.258-259.

89) Ibid., p.263.

미술관 출판물 중 대표적인 전시도록은 미술관의 주요 출판물이지만 출판비용이 만만치 않고 구입하기를 원하는 사람은 적은 실정이다. 이 때문에 블록버스터 전시도록만 살아남게 된다. 하지만 전시 도록은 전시에서 라벨이나 설명문, 그리고 배경에 대한 정보가 언제나 제한적으로 제공될 수밖에 없지만 도록은 그렇지 않기 때문에 중요한 교육 자료가 될 수 있다.

출판프로그램은 관람객이나 회원, 후원자를 유치하기 위한 하나의 투자라고 할 수 있는데 이들이 관심을 갖고 미술관 활동에 참여할 수 있는 발판이 되기 때문이다.<sup>90)</sup>

또 인터넷 보급률이 높아지면서 효율적인 활용방안으로 전자매체를 통한 배포를 둘 수 있다. 뉴욕의 메트로폴리탄 미술관은 1996년 기존에 있던 12가지 회원제에 'Met Net'이라는 새로운 카테고리를 첨가하여 운영하기 시작하였다. 멧 넷은 사이버스페이스에 있는 관람객 집단으로서 단지 인터넷을 통해서만 회원제의 특전을 누릴 수 있다. 회원은 아이디를 가지고 매년 회비 50달러를 지불한다. 미술관은 무료로 입장을 한다거나 회원 시설을 사용하고 미술관 우편 주문 카탈로그를 받는 등의 특전 외에도 이들은 그들만의 독점적인 특전을 누리고 있다. 미술관 스크린 세이버를 다운로드 받을 수도 있고 웹사이트에서 회원에게만 판매되는 특별 상품을 구입할 수 있으며 전시장과 소장품을 디지털로 감상한다. 또 멧 넷 프로그램을 이용하여 실시간으로 큐레이터와 토론을 하거나 다른 회원과 채팅을 하는 채팅룸을 운영하는 것을 고려 중이다. 이런 멧 넷은 뉴욕에 살지 않으면서 미술관에 관심이 없는 사람을 위한 방안이었다.<sup>91)</sup> 하지만 이 프로그램의 발달은 뉴욕근교를 넘어 지구 반대편의 관람객까지 모을 수 있는 효과를 발휘할 수 있는 잠재적 가능성을 지닌 프로그램이다. 최근 증가하고 있는 CD-ROM은 미국을 포함한 전세계 유명 미술관의 소장품을 대부분 보여주고 있다. 이런 기술발달은 미술관의 경험을 가정

---

90) Ibid., pp.263-265.

91) Ibid., pp. 265-266.

이나 사무실에서 가능하게 하는 일대혁신을 가져왔다. 또 필름과 비디오 자료도 예술교육에 일익을 담당하고 있으며 미술관이 교육자료를 여러 학교들로 배포하는데 주된 수단이 되고 있다.

1970년대 중반에 포스트모더니즘은 사회, 정치, 문화적 각 부문에서 '타자성'에 대한 관심을 표명한다. '주변화된' 타자들은 미술관과 같은 제도 속의 교육 프로그램들에 반영되어 '아웃리치 프로그램'의 형태로 나타났다. 아웃리치 프로그램은 미술관에서 작품들을 경험할 수 없는 일반대중들을 위해 제공되어진 프로그램이다.

허쉬혼 미술관에서는 1960년대와 70년대 초기에 정부의 지원 덕택에 아웃리치 프로그램을 실시하였다. 그것은 스미소니언 인스티튜션의 재정적인 지원, 교육적 아웃리치 기금, 아웃리치 프로그램을 위한 스미소니언 인스티튜션 특수기금, NEH(National Endowment for the Humanities) 등에 의한 것이었다. 이러한 지원에 의해서 다양한 대중들에게 다양한 아웃리치 프로그램을 제공하여 관객의 범위를 확장시켰다. 미술관 아웃리치 프로그램은 일반대중들에게 지식을 분배하는데 기여하였다.<sup>92)</sup>

이렇게 미술관 프로그램들은 배포매체가 무엇이었던 간에 배포되어야 하며 관람객이나 후원자들의 관점에서 흥미롭고 원하는 것을 언제나 즐겁고 편안한 방식으로 전달하여야 한다. 미술관이 배포하는 교육프로그램은 곧 미술관의 자금 확보를 위한 기준이 될 수 있고 자금 확보를 위하여 또 미술관은 교육프로그램 개발과 활용에 게을러서는 안된다.

1943년 버지니아 연방정부 산하기관으로 처음 발족한 VMFA는 주의 수도인 리치몬드 뿐만 아니라 주 지역 전체 전반에 걸쳐 예술과 예술교육을 진작하는 역할을 담당하였다. 이것은 미국 최초의 주정부 산하의 미술관이라고 할 수 있다. 미술관은 또한 Virginia Museum of Fine Arts Foundation이라는 비영리재단을 만들어서

---

92) 김형숙, 『미술관과 소통』 op. cit., pp.143-144.

기부금 캠페인이나 특별 지원금 혹은 운영기금과 같은 미술관의 재원조성을 관장하는 한편, 회원제도와 특별소장품 지원 그룹을 관리하기도 하였다.

1995년에 미술관에는 관객 42만 3천명이 다녀갔는데, 주 지역 전체에 걸쳐서 시행된 지역연대 프로그램에 참여한 간접적인 관객까지 포함한다면 모두 36만명을 육박할 것이다. 1994년과 1995년에 미술관 예산은 천이백만 달러를 넘었는데, 이 중에 6백9십만 달러는 버지니아 정부가 충당하였고 이것은 전체 예산의 54.7%에 해당하는 액수였다. 하지만 미술관은 1994년과 1995년에 정부로부터 자금지원을 21%나 삭감 당하였으며 결과적으로 주 단위 광역프로그램을 줄이게 되었다. 그러다가 1996년 미술관은 주정부가 계속 자금 지원을 현저하게 삭감한다면 미술관 프로그램이 단지 버지니아 지역사회에만 국한될 수밖에 없다고 주정부를 설득시켰다. 그 결과 이전에 삭감된 지원이 회복되었고 더 많은 비용을 사용할 수 있게 되었다. VMFA의 주 단위 외연 확대프로그램은 미국박물관들 사이에서 가장 대표적인 교육프로그램이 되었다.<sup>93)</sup>

---

93) 네일 코틀러 & 필립 코틀러, *op. cit.*, pp.276-277.

## IV. 미술관 교육 사례<sup>94)</sup>

미술관 교육의 특성은 무엇보다 관람객들이 직접 작품을 감상하고 참여하는 것, 즉 실제 작품과 연계된 교육이라는 점에서 모든 사람들에게 개방된 프로그램을 제공하는 것을 목표로 한다. 한편 현대에 들어 자구적인 경영의 필요성이 높아지자, 마케팅 차원에서 교육 프로그램을 도입하여 미술관 홍보와 경영전략으로 활용하고 있기도 하다.

여기서는 서구 미술관과 우리 미술관들의 교육프로그램의 현황을 미국과 유럽 미술관들의 교육프로그램과 우리나라의 경우는 국립현대미술관과 시립미술관을 통해 살펴보기로 한다.

### 1. 해외

#### (1) 미국

##### 1) 뉴욕근대미술관(MoMA, Museum of Modern Art in New York)

뉴욕근대미술관에서 구체적으로 운영하고 있는 프로그램은 공공 프로그램, 가족 프로그램, 학교 프로그램, 인턴쉽 프로그램, 자원봉사 프로그램, 장애인 관람객을 위한 프로그램 등이며 별도의 교육센터를 운영하고 있다.

#### ① 공공 프로그램

전시를 보러오는 관람객을 위한 프로그램으로 일반인에서 전문인까지 포괄할 수 있도록 프로그램을 세분화하고 있다. 점심 강연, 갤러리 강좌, 작가와의 대화, 특별전 프로그램, MoMA에서의 월요일 등이 있다.

##### • 점심강연

화요일과 목요일 점심에 열리는 강연으로 점심을 지참할 수 있고 현대미술에 대한

---

94) 사례조사 부분은 해외의 경우 김형숙의 단행본 『미술관과 소통』, 예경, 2001, pp.148-183과 가엘 베르나르(퐁피두센터 어린이 아뜰리에 관장), 「퐁피두센터 어린이 아뜰리에: 어린이가 현대미술을 만나는 곳」, 『현대미술관 연구』 제6집, 1995, pp.57-70과 테이트모던 홈페이지를 참조.

자유로운 강의이다.

- 갤러리 강좌

모든 관람객에게 무료로 제공되며 미술관의 영구 소장품과 기획전에 관한 강연이다. 수요일을 제외하고 매주 12회의 강연이 있다.

- 작가와의 대화

진행 중인 전시에 출품한 작가들과의 그들의 작품에 대해 자유로운 토론의 기회를 제공하는 프로그램이다. 작가들과 참여자들에게 가벼운 파티가 제공된다.

- 특별전 프로그램

현행 진행되고 있는 기획전과 관련하여 목요일 저녁에 진행되는 강의로 책임 큐레이터, 학자, 비평가, 작가들과의 토론이나 강의가 제공되며 큐레이터들과 협조 하에 제공되는 프로그램이다.

- MoMA에서의 월요일

개관 시간이 종료되는 시간에 와인과 피아노 라이브 공연과 함께 즐기는 가이드 관람 프로그램이다. 현재 열리고 있는 전시에 대해 예술 애호가들과 교류할 수 있는 기회를 제공한다.

## ② 학교 프로그램

이 프로그램의 목적은 교사와 학생들이 복합적인 시각현상을 이해하여 분석적인 능력을 계발하는 것을 돕는 데 있다. 미술작품을 통해 학생들이 세계에 대해 비판적인 안목을 갖출 수 있도록 미술작품 감상과 학교 학습간의 연계가 이루어지도록 한다. 따라서 미술관 전문교육자와 교사간의 상호협력이 필요하다. 교사를 위한 프로그램과 학생을 위한 프로그램은 크게 다음과 같이 나뉘어 진다.

### a. 교사를 위한 프로그램

- 네 개의 영역 프로그램

중등학교를 학생들이 미술작품에 대해 비판적인 사고력을 함양할 수 있도록 기획



된 프로그램이다. 교사들은 미술관이 진행하는 네 부분의 수업을 통해 학교 교과과정과 연계하도록 진행되어 있다.

- 교사와 미술관 교육가가 함께 학교 수업의 한 단원을 계획한다.
- 미술관 교육가가 학교에 방문하여 슬라이드 강연과 토론을 진행한다.
- 학생들이 미술관에 방문하여 수업과 토론에 참여한다.
- 지속적인 학교 방문과 심화 토론 등이 학교 수업과 통합되도록 한다.

#### ● 교사정보센터

교사들을 위한 워크샵, 강연, 보조교사 등을 지원하며, 제한적인 학교 예산의 문제점을 극복하기 위하여 학습 교재와 자료를 지원한다. 그리고 시청각 자료(근·현대 슬라이드, 필름, 비디오 등), 교육과정 지침서, 미술과 교육에 관한 참고 도서 등이 센터에서 이용할 수 있다.

#### ● 교사들을 위한 코스

교사들이 수업시간에 활용할 수 있도록 마련된 프로그램이다. 교사들이 현대미술을 비판적으로 이해하고 전략적 질문들에 대해 학습하도록 한다. 미술에 대한 정보를 수집할 수 있는 방법과 학생들에게 미술사적 지식을 전달하고 분석적인 사고력을 키우도록 하는 기술을 배우도록 한다. 학생들에게 현대미술을 가르치고 연계학문을 통해 수업 진행을 할 수 있는 교과과정 편성에 정보를 제공한다.

#### ● 미술관 교육전문가 양성 프로그램

미술관 교육가가 학교 수업과 미술관에서 교사들과의 협조를 통해 관람과 교육을 돕는다.

#### ● 시각적 사고 교육과정

초등학교와 중등학교에서 객관적, 분석적인 언어 능력을 함양하도록 고안된 이 과정은 뉴욕근대미술관이 소장한 주요 미술작품의 슬라이드와 복제품을 중심으로 이루어졌으며, 교사와 미술관 교육가가 협력하여 교실과 미술관에서 같이 진행되는 것이 필수적이다.

- 학부모 참여 프로그램

초등학교와 중등학교 학생들과 학부모들의 미술관에서의 토론과 미적경험을 권장하는 프로그램이다.

- 링컨센터 인스티튜트

대도시 지역의 학교에 미술관의 서비스를 실제로 확장하기 위해 링컨센터 인스티튜트와 협력하고 있다. 시각예술 또는 공연예술을 중심으로 수업을 준비하고 있는 교사들은 3주 동안의 여름 워크숍에 참여하며 특히 시각예술 분야의 수업을 준비하는 교사는 미술관 방문을 할 수 있다.

- b. 학생들을 위한 프로그램

고등학교 학생들에게 무료로 제공되는 강의가 주제별로 이루어지고 다른 기관이나 미술관과 연계하기도 한다. 참여자들에게 기념품과 다과가 제공되는 방과 후 강연이 있다.

### ③ 가족 프로그램

다섯 살과 열 살 사이의 어린이들과 그들의 부모들이 질문이나 대화를 통해 미술관 경험을 나눌 수 있도록 하는 프로그램이다. 아트 사파리 프로그램은 수업 시간이나 가정에서 어른과 어린이가 같이 활용할 수 있는 미술감상을 위한 안내서로서 피카소, 루소 등의 유명 화가들이 그린 동물 그림들이 수록되어 있다.

갤러리 강좌는 미술관 개관시간 전에 어린이들을 동반한 성인이나 가족들이 전문 강사의 안내로 전시를 감상할 수 있게 하는 프로그램이다. 또한 미술관이 소장한 어린이를 위한 애니메이션, 다큐멘터리, 환타지, 고전영화 등의 필름을 상영하고 토론을 비롯하여 갤러리에서의 연계활동을 유도하는 가족 필름 프로그램이다.

### ④ 인턴쉽 프로그램

미술관에서 직업을 갖고자 하는 사람들을 위하여 실질적인 직업 경험을 제공하고 자 하는 프로그램이다. 각 부서별로 배치되어 미술관의 분야별 경험을 쌓도록 구성되어 있고 강의 프로그램도 포함되어 있다. 이 프로그램은 학교와 연계되어 성공적으로 인턴 프로그램을 마친 사람에게 인증서와 증빙 서류를 발급한다. 봄과 가을 학기 중에 관련 전공의 대학생, 대학원생, 관련 직종에 관심 있는 학생들에게 관심 분야에 대한 경험과 능력을 계발하기 위한 학기 인턴쉽 프로그램이 있다. 여름 인턴쉽은 3학년 이상의 대학생이나 대학원생들을 대상으로 여름9주 동안 다른 미술관이나 박물관 비영리 기관, 대안공간 등과 연계한 프로그램이다.

#### ⑤ 장애인 관람객을 위한 프로그램

뉴욕근대미술관의 소장품과 전시작품들은 누구에게나 열려 있어야 하기 때문에 장애인에게도 마찬가지로 공개되어야 한다. 미술관은 입구에 휠체어, 보행보조기 등이 준비되어 미술관의 모든 시설을 이용할 수 있도록 하고 있다.

##### ● 청각장애인을 위한 프로그램

매달 3번째 금요일 저녁에 다양한 주제의 수화 갤러리 강연이 제공된다. 로이와 튜티투스 극장에서 상영되는 영화와 교육센터의 비디오 프로그램, 영문 자막이 들어간 외국어 영화를 위한 적외선 음성증폭기 등이 제공된다. FM 헤드셋이 에드워드 존 노블 교육센터에서 열리는 갤러리 강연회와 슬라이드 강연에 제공된다. 상영되는 비디오 중에는 자막이 제공되는 것도 있다.

##### ● 시각 장애인을 위한 프로그램

터치투어는 시각 장애인들이 소장작품들 중의 몇 작품을 만져서 경험할 수 있게 한 것으로 갤러리나 조각 공원에서 이루어진다. 미술수업에서는 시각 장애인들을 위한 미술교육을 위해 촉각적인 교재, 확대된 컬러 복제품, 청각적 해석 자료 등을 이용하여 시대별로 영향력 있는 작품들을 경험할 수 있도록 하고 있다. 또한 크게 확대된 브로셔나 점자 브로셔 등이 제공된다.

## ⑥ 에드워드 존 노블 교육센터

에드워드 존 노블교육센터는 회의, 학습, 비디오와 교육 프로그램의 진행을 위한 공간으로 관람자들은 전시에 관계된 교육자료와 다큐멘터리 비디오, 설치물 등을 볼 수 있다. 교육정보센터에서 현대미술에 관한 자료들을 5학년에서 12학년까지 교사들에게 제공하며 슬라이드와 비디오테이프를 빌릴 수 있도록 한다.

## ⑦ 자원봉사 프로그램

교육부서에서는 자질 있는 지원자들에게 자원 봉사의 기회를 제공하고 있다. 자원 봉사들은 교육센터, 방문객 센터 등에서 정보를 제공하고 학교 프로그램이나 공공 프로그램, 장애인 프로그램을 보조하게 된다. 미술이나 미술사 교육에 지식이 있고 외국어나 수화가 가능한 사람, 대중 앞에서 말하는데 자질이 있는 사람들이 지원 가능하다

### 2) 클리블랜드 미술관(*The Cleveland Museum of Art*)

클리블랜드 미술관은 미술관 설립이나 미술품의 소장 이전에 교육 프로그램을 먼저 실시했던 미술관 중의 하나이다. 클리블랜드 미술관은 1915년부터 ‘미술사와 교육부서(Department of Art History and Education)’라는 명칭으로 교육 프로그램을 실행하고 있다가 1년 후인 1916년에 본격적으로 미술관을 개관하였다. 클리블랜드 미술관의 초대관장인 셔먼 리(Sherman Lee)는 큐레이터로서의 경력을 교육부서에서 먼저 시작하였다. 그는 미술관이 그 지역사회의 교육의 장이며, 문화의 중심지가 되어야 한다는 신념으로 교육 사업의 중요성을 인식하고 실천에 옮겼다. 현재 클리블랜드 미술관에는 4-5세의 어린이에서 은퇴한 노인에 이르기까지 남녀노소를 막론하고 각종 프로그램에 참여할 수 있도록 하고 있다.

## ① 전시 관련 프로그램

전문 가이드에 의한 미술관 관람은 15명 혹은 그 이상 인원의 단체에 가능하며, 관람의 주제는 미술관에서 기본적으로 준비하고 있는 주제에서부터 관람을 원하는 단체에 의해 요청된 추가적인 주제까지 망라된다. 관람자 측이 음악이나 무용, 역사와 같은 주제와 관련된 관람을 요청하면 미술관 측에서는 이 주제와 소장품에 대한 이해와 흥미를 증진시키기 위한 것이다. 또한 미술관 소장품과 직접적으로 관련된 실기 연습을 포함한 관람이 가능하다. 약 1시간30분간의 창작 과정을 통해 미술작품에 대한 이해를 높이고 다양한 시각을 갖도록 한다. 이런 가이드 관람 또는 셀프 가이드 관람은 미리 예약되어야 하며, 미술관 측에서는 다양한 연령층에 맞추어 프로그램을 진행하고 있다.

미술관에서 준비한 주제들의 예는 다음과 같다. <미술관 소개>, <동양 갤러리 소개>, <미술가와 재료>, <풍경화>, <여러 세기에 걸친 인간 이미지>, <미술과 문학>, <미술사의 각 시기>, <풍속화> 등이다.

## ② 강좌 프로그램

### · 강좌

정기 강좌와 특별 강좌로 구별된다. 정기 강좌는 미술사를 시대별로 다룬 것으로 주중 오후와 토요일 아침에 미술관 전문 직원에 의해 이루어진다. 특별강좌는 미술사 전반이나 기획전에 대해 저명 강사를 초빙하여 실시한다.

### · 갤러리 강좌

휴관일인 월요일을 제외하고 매일 시행되는 프로그램으로 수요일과 일요일에는 기획전이나 특별전에 관계된 특정 주제를 다루고, 다른 날에는 주요 소장품과 관계된 주제를 다룬다. 15명에서 30명의 관람객이 한 조가 되어 설명을 듣게 되며 원하는 관람객을 대상으로 실시한다.

## ③ 기타 프로그램

교육부서의 전문 교육가들은 고등학생들을 위해 상급 미술사 코스를 위한 강의를 제공한다. 이 코스를 끝내고 좋은 점수로 국가시험을 통과한 학생들은 그들이 선택한 대학에서 학점을 받을 수 있는 자격이 주어진다.

#### ④ 교사자료센터

교육 프로그램과 공공 프로그램의 하나인 교사자료센터는 모든 학년과 모든 과목의 교사들을 위한 것이다. 교사들이 미술관의 소장품을 이해하고 즐기며 수업에서 미술관의 소장품들을 보충 자료로서 사용하는 방식을 발견하도록 도와주는 프로그램이다. 미술교재나 자료들을 제공해 주고 워크숍을 통해 각종 강의를 마련하기도 한다. 무엇보다 교사들에게 도움이 되는 것은 슬라이드 자료인데, 교육부서의 전문 직원과 큐레이터들이 시대별, 주제별로 슬라이드 패키지를 만들어 대여하거나 판매하기도 한다. 교사들과 교육부의 직원들로 이루어진 자문위원회가 1년에 몇 차례 모여서 프로그램을 결정한다. 미술관의 교육부서에서는 미술관 소장품과 관련한 특정 정보를 제공하기 위해 교사자료센터에서 제공하는 슬라이드 패키지, 참고도서, 기획된 이벤트 등의 목록을 회보를 통해 국공립 교사들에게 알린다.

##### · 워크숍

학기 중 매월 열리며 소장품과 특별전에 관련된 몇 개의 갤러리 강좌와 스튜디오/갤러리 강좌를 제공한다. 워크숍 리더들은 미술관 직원, 작가, 교사들로 이루어진다. 또한 교사들이 미술관의 도서관에서 자료들을 살펴보기 위해 교육부에서 한달에 한번 모임을 갖는다.

##### · 여름 프로그램

8월에 오전과 오후로 이루어진 3일간의 강좌를 통해 미술관 소장품을 사용하는데 있어서 특정 지역과 주제를 심도 깊게 탐구하는 기회를 제공한다. 참여자들에게는 다양한 주제로 자신들의 프로그램을 고안하는 과제가 주어진다.

### ⑤ 어린이를 위한 토요일 강좌와 여름 강좌

학기동안에는 토요일에, 여름방학 동안에는 주중에 시행하는 강좌이다. 어린이를 대상으로 기본적으로 미술관 소장품과 관련된 주제를 다루며 교육부 직원들이 강좌를 진행한다. 주말을 이용하여 1박 2일로 다른 미술관을 방문하는 프로그램을 제공하기도 한다. 미술관 회원들의 경우 예약을 포함하여 할인혜택을 받을 수 있으며 특별한 경우 장학제도도 가능하다.

### ⑥ 교육적 전시회

미술관의 교육부서에서는 미술관의 특별전이나 주요 기획전을 보충하기 위한 목적으로 다양한 대중들을 겨냥하여 교육적 전시를 조직한다. 전시는 교육부서의 강의실, 시청각실, 강당 등이나 중앙 부분의 회랑 공간을 이용한다. 또한 순회전시도 이 카테고리에 드는 전시이다. 주로 특정한 주제에 의한 전시로 꾸며지며 미술관 기획전이나 특별전에 비해 교육적 목적으로 기획되고 그 규모가 작은 것이 특징이다.

### ⑦ 관외 전시 프로그램

교육부서의 관외 전시 프로그램은 지역 학교, 도서관과 다른 갤러리를 미술관의 확장된 공간으로서 인식하고 전시물과 설명적인 시청각 자료를 함께 사용하는 교육적 전시회를 기획한다. 이 전시에서 활용하는 전시물은 미술관의 소장품보다 질적인 면에서는 떨어지지만 역사적인 의미가 있는 작품들이나 일정 주제로 꾸며볼 수 있는 작품들로, 미술관 측은 고대부터 현대까지 17,000여점의 소형 소장품들을 보유하고 있다. 이 프로그램은 주로 주제와 재료별로 패키지화되어 있어서 학교나 기관은 패키지 리스트를 보고 골라서 요청하게 되어 있다. 이 프로그램은 관외에 작품을 전시하는 일이 빈번하기 때문에 작품 운송에 필요한 특수 트럭을 2대 보유하고 있다. 주로 학교, 공·사립 도서관, 회관 등에서 이루어지며 학교 교육과정에

따른 전시나 특정 문화의 미술을 알기 쉽게 설명한다.

#### ⑧ 특별 이벤트

미술관 교육부서에서 지원하는 수요일 저녁의 페스티벌로 매년 7월달 동안 열린다. 이 이벤트는 개인과 가족을 대상으로 하며 음악과 영상 프로그램, 미술 강좌, 실기 워크숍, 파티 등을 내용으로 한다. 개인별 가족별로 저녁식사 대신으로 도시락을 준비하며 미술관은 7월과 수요일은 개관 시간을 오전 10시에서 오후 10시로 확장하여 문화영화나 극영화를 상영하거나 음악회를 개최하고 있다.

#### ⑨ 시청각 프로그램

전문가에 의해 쓰여진 대본을 녹음한 오디오 자료와 간단한 컬러 슬라이드 자료의 상영이 화요일에서 일요일까지 시청각실에서 수시로 상영된다. 이 프로그램은 무료이며 미술관 소장품을 관람객들에게 상세히 소개하기 위하여 구성된다. 특별전과 관련된 슬라이드 프로그램이 제공되어 관람객이 특정한 프로그램의 시사회를 요청할 수 있다.

#### ⑩ 교사들과 단체 관람을 위한 서비스

교육부서에 예약을 하면 미술관 전문 교육가들의 자문을 받을 수 있다. 이 서비스는 미술관에서 수업을 계획하는 교사들과 단체관람의 리더들을 위한 프로그램이다.

#### ⑪ 영상 프로그램

교육부서에서 주관하는 정규적인 영상 프로그램으로 미술과 미술가들에 관한 영상물 상영이 수요일 점심과 저녁에 제공되며, 현대미술 부서에서 선택한 장편의 영상 시리즈가 연중 상영된다. 이런 정규 프로그램 외에 방학 중에는 영화 페스티벌 등 특별 프로그램을 기획하여 강당에서 일주일간 오후에 영화를 상영한다. 이 프로



그럼은 세계 각국의 영화 필름을 입수하여 각 나라 문화의 특성을 알아볼 수 있는 기회를 준다. 가끔 국외의 영화감독이나 제작자들을 초청하여 세미나를 열기도 하고 나라별 영화페스티벌을 구성하기도 한다.

## ⑫ 관람객과 장애인을 위한 서비스

장애인을 비롯한 모든 사람들이 미술관에서 제공하는 서비스와 프로그램에 참여할 수 있도록 하기 위해 장애의 정도에 따라 계획된 다양한 프로그램이 제공된다.

## ⑬ 인턴쉽과 자원봉사 프로그램

클리블랜드 미술관에서는 900여명의 자원봉사자들이 가치 있고 흥미있는 활동에 종사하고 있으며 지원자를 모집하고 있다.

## (2) 영국

### 1)테이트모던 갤러리<sup>95)</sup>

1999-2000년에 영국 전역에 예술진흥원 중점사업인 새로운 청중 프로그램(New Audience Program)이 추진되었는데 이는 수요자 위주의 그리고 더욱 다양하고 폭넓은 흥미를 유발하고 만족시키기 위해 더욱 넓은 지리적 범위와 계층별 범위에서 예술의 함양을 목적으로 추진되었다. 전통적인 예술 기관이 아닌 각종 클럽의 페스티벌의 형태에서 예술을 향유 할 수 있도록 하여 더욱 예술을 가까이 접하게 하는 기회를 제공하는 등 새로운 혁신적인 홍보 및 공공 마케팅을 실현했다. 이는 모든 연령층, 특히 젊은 층과 예술소외계층을 위한, 지역사회와의 연계를 위한 것으로 이벤트 및 순회전시, 교육프로그램을 통해 예술체험의 기회를 심화하고 질을 향상시키는 평생교육 및 예술사업이며 인터넷 웹사이트 구축을 통한 정보 구축에도 중

---

95)테이트모던미술관 <http://www.tate.org.uk/modern/>

점을 두고 있다.<sup>96)</sup> 또한 영국은 교육을 담당하는 교육부서의 역할을 중요하게 생각하여 주요 박물관에는 반드시 교육부와 박물관 전임 교육원을 두고 있으며 자체적으로 교육프로그램의 개발에 힘쓰고 있다. 테이트 모던은 강좌, 코스, 영화, 컨퍼런스 등의 다양한 프로그램을 마련해 놓고 있다. 날마다 제공되는 무료 갤러리 관람과 강좌, 학교/가족/지역사회 대상프로그램, 15세에서 23세 사이의 젊은이를 대상으로 하는 프로그램 등도 제공된다.

### ① 강좌와 관람

진행 중인 전시나 소장품 중 중요한 작품에 초점을 맞춘 무료 안내의 관람과 강좌 등이 제공된다.

#### a. 가이드 투어

무료로 제공되며 각각의 주제에 대한 하루 네 차례의 가이드 투어가 있다. 그 주제들은 다음과 같다.

- nude/몸/행위의 하이라이트(Highlight of Nude/ Body / Action)
- 역사/기억/사회의 하이라이트(Highlight of History / Memory / Society)
- 풍경/재료/환경의 하이라이트(Highlight of Landscape / Matter /Environment)

#### b. 오디오

영어뿐 아니라 몇몇은 프랑스어, 독일어, 스페인어로도 제공된다. 다음과 같은 프로그램이 있다.

---

96) 한국문화정책개발원, 「주5일 근무제 시행에 대비한 문화정책 방향」, 한국문화정책개발원, 2001, pp.123-129.

소 장 품 투 어	바넷 뉴먼, 데이비드 호크니 등의 작가별로 제공되어 작가에 대한 논평, 역사 기록들, 비평가, 음악가, 학자들의 감상 등이 포함되어 있다.
디 렉 터 투 어	전시 작품 중 하이라이트에 대한 관장의 개인적인 관점을 제공한다.
어 린 이 투 어	작가인 마이클 로젠이 녹음한 것으로 시각 장애가 있는 사람들을 위해 특별히 고안되었다.

### c. 갤러리 토크

갤러리 토크는 다양한 시간대에 다양한 관람객층을 겨냥하여 진행된다. 갤러리에서 진행되는 테이트 강좌, 영상세미나실에서 점심시간에 진행되는 집중강좌, 금요일 오후 강좌 등이 있다.

### ② 영상 프로그램

강당이나 영상 세미나실에서 작가들의 영화, 다큐멘터리, 애니메이션 장편 영화 등을 정기적으로 상영한다. 앤디 워홀, 에곤 쉴레 같은 작가들과 관련된 영상물이 화요일부터 토요일까지 오후 3시에 무료로 상영되며, 화요일과 일요일 오후에는 장편 영화나 다큐멘터리 등이 유료로 상영된다.

### ③ 코스

테이트 모던의 코스는 갤러리의 혁신적인 전시를 바탕으로 현대미술의 정체성, 젠더, 정치, 이념 등에 대해 개설되어 있다. 테이트 모던 갤러리와 도시문학연구소의 협동 프로그램으로 갤러리에 대한 소개를 원하는 성인을 대상의 온라인 코스가 있다. 비디오 클립이나 오디오 형태의 작가나 큐레이터의 설명에 따라 갤러리를 가상 투어하는 것이다. <현대전통들:몸>은 국립미술관과 협력하여 국립미술관 소장품과

테이트 모던의 전시를 살펴보면서 신체의 재현에 관해 탐구하는 코스이다.

#### ④ 가족프로그램

테이트모던은 성인과 동반한 어린이들이 현대미술을 친근하게 느낄 수 있도록 다양한 범위의 활동을 전개하고 있다. 갤러리 관람 프로그램과 워크숍 등은 게임이나 다른 활동들을 포함하고 있다.

##### a. 출발

갤러리를 관람하기 시작할 때 현대미술의 조망도를 보고 4개의 노선 중에 하나를 선택한다. 지도와 테이트 모던을 탐험할 수 있는 퍼즐과 게임 재료가 들어있는 가방을 가지고 전시관람을 시작한다.

##### b. 아트믹스

토요일 오후에 작가들이 주관하는 생생한 워크숍으로 전시된 작품들을 관찰하고 연관점이나 차이점들을 찾아내게 한다. 아이들과 어른들이 함께 드로잉을 하거나 작품을 감상하도록 하는 프로그램이다.

##### c. 테이트 이야기

만담가, 시인, 음악들이 들려주는 이야기를 듣고 대중이 움직임을 드로잉이나 스케치로 표현하는 프로그램이다. 90분 정도 진행되며 미술, 공연, 놀이 등을 종합적으로 구성한 워크숍이다.

##### d. 열린 마당

청각 장애를 가진 성인이나 아이들을 대상으로 강좌, 투어, 공연, 예술가들의 각종 영상물 등이 제공된다.

#### ⑤ 학교 프로그램

##### a. 갤러리 워크숍

워크숍이라는 다양한 활동을 통해 학생들로 하여금 능동적인 감상자가 되도록 유

도하는데 그 목적이 있다. 워크숍은 전시회 중에 갤러리에서 열리며 2시간 이상 지속된다. 인원수는 효과적인 단테 활동과 토론을 가능하게 하기 위해 15명까지 제한한다. 워크숍은 모든 연령의 그룹에 적합하며 갤러리 직원, 작가, 역사가, 시인, 연기자, 음악가 등 다양한 사람들에 의해 운영된다. 워크숍을 운영하는 사람은 워크숍을 위한 적절한 과제를 연구하여 참여자들이 미술작품에서 다양한 의미를 발견하도록 도와주는 촉매자 역할을 수행한다. 갤러리 워크숍의 목표는 구체적으로 다음과 같다.

- 갤러리에서의 능동적인 학습

워크숍은 학생들이 스스로 의미를 발견해 갈 수 있도록 한다. 소규모의 그룹활동을 통해 학생들이 작품들을 관람하고 질문하도록 하는 과제가 주어진다.

- 학생들의 반응을 워크숍에 반영

학생들 자신의 관찰을 통해 얻은 다양한 해석과 경험을 갤러리에서 작품을 감상하는데 사용한다는 것을 깨닫도록 한다. 학생들 자신의 삶과 흥미가 갤러리에서 그들의 경험 사이의 연관성에 관해 토론하고 질문하는 가운데 다른 사람이 가진 관점에 대해 이해할 수 있게 되며 이를 통해 20세기 미술의 논쟁과 아이디어를 이해하고 향유할 수 있는 기회를 제공된다.

- 학생들의 감상을 위한 도구의 개발

당신이 누구인지, 무엇을 알고 있는지, 언제, 어떻게 보았는지에 따라서 미술작품이 고정된 의미를 갖는가 혹은 그 의미가 변할 수 있는가에 대해서, 학생들은 워크숍을 통해 여러 종류의 준거들을 사용하여 작품을 감상하도록 유도되며, 미술작품을 의문시 할 수 있도록 다양한 방법을 제시한다.

- 갤러리라는 공간적 맥락에서의 작품감상

워크숍에서는 학생들에게 그 공간과 건축 그리고 건축가와 디자인을 고려하도록 하고 전시 중인 작품들에 대한 관객 사진의 반응에 어떻게 이러한 요소들이 작용하는지를 질문한다.

**b. 비어있는 캔버스(Raw Canvas)**

15살에서 23살 사이의 동년배의 젊은이들을 위한 프로그램으로 단기 창작 프로젝트, 작가와의 토론회, 응용 미술, 웹 디자인, 사진 비디오, 라디오 방송, 마케팅 등의 다양한 실습을 통해 젊은이들이 창작적인 역량을 개발할 수 있도록 한 프로그램이다.

**c. 교육자료**

출판물	학교 프로그램의 핵심 부분으로 테이트 모던은 교사들에게 교사용 키트, 또는 도구 상자를 판매하여 학생들과 갤러리에 방문할 때 도움이 되도록 하고 있다. 이 자료들은 주로 소장품에 초점을 맞춘 카드 등으로 구성되어 있다.
자료실	소장품과 관련된 단행본, 저널, CD-ROM, 비디오 등의 자료를 구비한 곳으로 갤러리에서 수업을 돕기 위한 것이다.
클로레 교육센터 (Clare Education Center)	피크닉 공간과 사물 보관소 등을 포함한 갤러리 워크숍의 시작 장소이다. 크로레 연구실에서는 소장품에 대해 더 알고 싶을 때 테이트 웹사이트나 책, 카탈로그, 비디오, CD-ROM 등을 이용할 수 있다.

**d. 학교와 미술관의 연계 프로그램**

방과 후 프로그램	작가 우샤 과마, 폴 호워드 등과 초등학교 학생들이 진행하는 프로그램.
어린이 눈 (Kids Eye)	어린이들 만든 어린이를 위한 온라인 저널.

**⑥ 지역사회 프로그램**

테이트 갤러리는 소외된 노인층을 비롯한 지역단체나 시민들이 미술관을 좀더 가까이 하고 현대미술에 친근해질 수 있도록 다양한 워크숍이나 프로그램을 무료로 제공하고 있다.

### a. 워크숍

경험이 풍부한 교육자의 주관 하에 보고, 말하고, 간단한 실습을 하도록 구성된 친근하고 자유로운 워크숍이 제공된다.

### b. 삶으로의 미술관

예술가 또는 교육자들이 갤러리 방문이 처음인 사람들을 대상으로 보고, 말하고, 간단한 실습을 곁들인 프로그램을 운영한다.

### c. 현대미술의 문제들

90분간의 워크숍을 통해 모든 종류의 현대미술에 대해 소개하는 프로그램이다. 갤러리의 주제별 전시에 기반을 둔 것으로 <몸의 문제들>, <정물화에서 실제 삶으로> 등등의 주제에 따라 토론과 탐구 활동을 통해 현대 미술에 대해 배우는 프로그램이다.

## (3) 프랑스

### 1)퐁피두센터<sup>97)</sup>

프랑스의 경우, 21세기에 대비하여 20세기 말 문화 대중화 정책을 적극 도입하였는데 지리적 장애, 문화·사회적 장애, 경제적 장애의 3가지 문화 접근성예의 장애를 극복하는 것이 주된 목적이라고 할 수 있다. 이러한 장애를 극복하기 위한 전략 중 하나가 문화 대중화 실현을 위한 교육에 그 기반을 두고 있다. 즉 교육기관에서의 예술교육 강화를 위해 연습 및 창작 시설확충, 초등교육기관에서 이미지교육 도입, 지역문화 예술전문가 활용, 특수 예술 전문학교 확충, 환경개선 및 접근성 강화 등이 있으며, 특히 콘텐츠 개발 및 보급 확충에 중점을 두고 있다.<sup>98)</sup>

97) 가엘 베르나르 (퐁피두 센터 어린이 아뜰리에 관장), 안소연(역), 「퐁피두 센터 어린이 아뜰리에: 어린이가 현대미술을 만나는 곳」, 『현대미술관 연구』 제6집, 1995, pp.57-70.

98) 한국문화정책개발원, 「문화예술의 해 사업 종합평가 및 대안모색」, 2000, op. cit., p.132.

미술관들이 보여준 교육기능의 현저한 개발은 세계 여러 나라에 있어서 미술관 문화에 대한 대중의 용이한 접근에 기여하였다. 프랑스에서의 이 같은 진보는 일반 교육의 범위 내에서 미술교육을 증진시키려는 정부의 의지와 맞물려 있다.

80년대 초부터 교육부와 문화부 장관에 의해 추진되기 시작한 이 움직임은 학생들을 위한 문화강좌라든가 미술실기 작업실 운영, 학교교육에 작가 참여시키기 등 교사, 미술가, 문화전문가가 혁신적인 실천을 통해 오랜 시간동안 경험하고 실행함으로써 진보되어 갔다.

그간 주변학문으로 인식되어왔고 주로 데생과 회화의 보수적 수련에 머물러 있던 것에서 이제는 어린이들의 표현력과 창조성이 강조되고, 현대미술 또는 작가들과의 직접적인 교류의 필요성이 강조되는 때이다.

따라서 미술관의 교육 업무는 미술작품에 대한 이해를 용이하게 하기 위한 모든 종류의 교육방법과 자재개발을 의미한다. 왜냐하면 미술관이란 주지하다시피 일단은 작품을 위한 장소이기 때문에 미술관 교육이란 근본적으로 작품과의 감각적이고 구체적인 관계를 근간으로 작품에 대한 호기심과 감상과 즐거움을 불러일으키도록 계획되어야 하기 때문이다.

약20년에 걸쳐 추진되고 있는 퐁피두센터 어린이 아뜰리에의 활동은 사회적으로 미술관 교육의 움직임이 막 확산되려고 하던 때부터 시작되었다. 그러므로 퐁피두센터의 어린이 아뜰리에에는 프랑스의 미술교육 영역에 있어서 독보적인 위치를 차지해 왔다고 할 수 있다.

그 역할은 1977년 퐁피두센터의 창립을 주도하였던 계획과 분리하여 생각할 수 없다. 즉 조형예술, 건축, 디자인, 비디오 영화, 음악, 스펙타클 등 최대한의 다양한 영역을 수용함으로써 대중들로 하여금 20세기 예술과 문화의 최대한으로 근접할 수 있도록 하는 계획인 것이다.

퐁피두센터의 프로그램은 매우 복합적인 교육적 지침에 따라 구성되었는데 오늘날까지 통용되는 3개의 축을 근간으로 하고 있다. 그 3개의 축이란 첫째, 어린이와



함께하는 실험, 둘째, 성인 재교육, 셋째, 문화보급을 말한다.

### ① 어린이와 함께하는 실험

이는 아뜰리에가 추진하는 실천작업의 일환으로써 어린이 아뜰리에의 교과과정을 구성하는데 이는 종종 소규모 미술학교의 것과 비교되곤 한다. 그 추진방향은 다음과 같다.

#### a. 복합영역의 확립

특정분야에 국한된 아뜰리에들 - 조형미술 분야, 음악분야, 공간/환경 분야 등 조형미술분야만 하더라도 데생반, 색채반, 형태반 등으로 구분 - 은 오래 전부터 여러 개가 있었다. 그러나 경험이 축적되어감에 따라 아뜰리에들은 복합영역적 접근을 교과과정에 도입하게 되었다. 따라서 조형예술 아뜰리에라 할지라도 필법, 시, 소리 등과 같은 다른 감각적 표현방법의 도움을 받게 되었다. 음악에 입문하는 경우에도 유형적이거나 그래픽한 표현에 의존하고 정보과학적 도구를 사용한다. 시청각적 활동들이 조형표현의 방법론과 융화한다.

#### b. 어린이의 표현

어린이 아뜰리에에는 아이들에게 노하우를 제공하거나 장인적 기교를 주입하는데 목표를 두고 있지 않다. 교육의 목표는 유동적인 프로젝트를 중심으로 새로운 탐구영역을 제공하고 하는데 있다. 따라서 교육의 목적은 어린들로 하여금 기교적으로 완벽한 것을 만들도록 이끄는 것이 아니라 개인의 개성을 확인시키고 상상력과 즐거움을 담은 물건을 만들도록 하여 다른 사람들에게 그 개성을 인식하게 하는 방법을 아이들에게 가르치는 것이다. 비록 심미적 선입관을 작업과정에서 완전히 배재할 수는 없지만 감각의 개념이 아름다움의 개념보다는 선호된다.

#### c. 다중 감각적 교육의 지향

감각을 일깨우는 일이 이 미술입문의 출발점이다. 보고 만지고 듣고 맛보고 느끼는 것을 깨달으며 이러한 감각들 사이의 상호작용을 계발하는 것이다. 커뮤니케이션

이론의 대가인 마셜 맥루한(Marshall McLuhan)은 그의 저서<구텐베르그의 은하수>에서 제 감각들 상호간의 작용과 관계는 이성의 본질을 이룬다 라고 말한바 있다.

어린이 아뜰리에에는 수많은 방법을 동원하여 촉각과 시각간의 관계를 탐구하여 왔다. 예를 들어 기본이 되는 경험으로는 어린이들에게 숨겨둔 물건을 만지게 하여 사물을 발견하게 하고 사물의 정체가 무엇인지 파악하는 대신 단순한 접촉이 야기시키는 감각을 표현하게 한다.

#### **d. 상상력을 자극하기 위한 놀이**

어린이들에게 기술적인 제약이 많거나 반대로 결과가 뻔한 과제를 부여하지 말아야 한다. 반대로 어떠한 경우에도 어린이들에게 완전한 자유를 허용하지도 말아야 한다. 왜냐하면 어린이들의 표현이란 관습적이고 상투적이며 유치한 표현을 재생산하는데 손쉽게 물들기 때문이다.

따라서 어린아이들에게는 자유를 최대한 보장하면서도 상상력을 자극시키고, 그것을 보다 멀리 추진할 수 있도록 상세한 놀이의 범칙을 제시한다. 놀이로 유도한다는 것은 놀도록 내버려둔다는 것을 의미하는 것이 아니라 오히려 어린이들에게 도전의 기회를 주는 것이라 할 수 있다.

#### **e. 미술작품과의 교류**

미술관의 소장품이나 기획전시와 친근하게 되면 어린이들은 미술작품과 직접적인 교류를 할 수 있는 기회를 갖게 된다. 미술관 방문은 예를 들어 작가의 작품세계 발견과 같이 자연스런 결과를 낼 수도 있지만 지도교사에 따라 작업의 의미를 일깨우는 결과를 얻을 수 있다. 보다 근본적인 사실은 어린이 아뜰리에의 활동이 오늘날의 작가들의 탐구와 창조를 근간으로 부단히 성장하는 교육적 활동이라는 점이다.

## **② 성인 재교육**

처음부터 어린이를 다루는 경험보환의 필요성 차원에서 계획된 성인교육은 점차적으로 증가하는 요구에 부응하기 위해 끊임없이 발전하고 있다. 80년대 초부터 추진되어온 프로그램은 항상 3부분으로 보완장치를 가지고 있다.

#### a. 교사에 대한 교육적 지원

교사들에게 예술적 소양을 부여하는데 있어서의 취약점은 교육체계의 중요성이 감각의 원리가 아니라 지능의 원리에 가치를 두는 지식획득에 근거하기 때문이다.

따라서 교육자는 학생들이 미술에 대해 열린 마음을 가질 수 있고 그들의 창의력을 개발시킬 수 있게 하는데 도움이 될 수 있는 모든 방법을 강구해야 한다. 우리가 프로그램의 내용에 아뜰리에 등록생 모두를 가능한 한 보다 밀도있게 참가시키려고 노심초사하는 이유가 바로 거기에 있다. 즉 예비모임이라든가 착수한 주제나 작품에 대한 정보를 문서화하는 일, 작가들에 대한 자료화, 학기가 진행되는 동안 교사들과 협력하는 일, 그리고 작업내용이 학교교육으로 연장될 수 있도록 방법을 모색하는 일들이 교육부서의 몫이다.

### ③ 문화의 보급

파리지역의 아동들을 위해 어린이 아뜰리에에서 개발시킨 여러 교육활동은 설립 초기부터 문화보급프로그램의 일환으로 정착되어 풍피두센터 이외로 널리 확대되었다. 즉 미술관이나 문화원을 대상으로 구상한 순회전시계획 뿐 아니라 각급학교에 이동용 교육기재를 순회시키는 일 또한 초기부터 계획되었다.

아뜰리에 작업과 같은 맥락에서 최초의 전시들은 현대미술가들의 기법과 도구, 작품들을 통해 어린이들에게 색채, 선, 부피 등과 같은 기초적인 조형언어의 개념을 가르치는 것을 목표로 했다. “주시하는 손”이라 명명된 어린이 아뜰리에 개관 기념전은 맹인 어린이들에게 우선권을 주어 촉각을 활용할 수 있게 한 전시였는데 일반 아동들에게도 현대미술가가 제작한 조각품을 손으로 감상할 수 있는 기회를 제공하였다.

풍피두센터의 어린이 아뜰리에는 신체장애아들에 대한 적극적인 수용방안에 대해 골몰하고 있다. 농아나 맹인 아동을 위해서는 감각이 다른 방법을 고안해 보고, 학습이 부진한 아동이라든가 일반교육 프로그램을 따라가기에는 신체적 장애로 인하여 고통을 겪을 수밖에 없는 아동들에게는 별도의 창조적인 방법을 제시해 본다. 그러나 가장 많은 수의 어린이를 포용할 수 있는 것은 역시 전시를 통해서이다. 일 년에 2-3회의 새로운 전시가 일반에게 선보이는데 그것은 일종의 아뜰리에는를 위한 쇼케이스이다. 이를 통해 어린이들이 살아 있는 작가들을 비롯해서 현대미술과 직접 교류하고 적극적으로 참여할 수 있는데 방식과 내용은 경우에 따라 다양화 된다. 원칙적이면서 동시에 선택 가능한 원리는 풍피두센터의 전시와 연관시켜 대가들의 주제나 작품세계를 중심으로 공간과 놀이를 실현시킨다는 점, 어린이 아뜰리에 작업으로 연장하여 실시할 수 있는 상호교환 가능한 전시, 그리고 작가들이 창조해낸 환경을 다룬다는 점이다.

앞서 살펴 본 외국의 미술관들에서는 가능한 한 학교 교육 과정이 다방면에 확산, 보급될 수 있도록 미술관 학습을 다각적인 접근 방법을 통해 실시하고 있다. 그리고 미술관의 소장품 및 시설을 충분히 이용하여 학교에서 가질 수 없는 풍부한 미적 체험의 기회를 제공하고 있다. 미술관에서의 교육은 장인적인 기교를 주입하거나 미술 작품 자체를 학습하는 것을 목표로 두지 않는다.

미술관들의 교육 활동은 내용이나 형식면에서 차이를 보이고 있지만 어린이 교육 활동과 학교 교육과 관련된 형식을 띠고 있고 다각도의 입체적인 방식으로 학습하고 있다.

이상의 미술관들은 이미 세계의 미술관계에 우뚝 서 있는 존재들이고 그 운영에 있어 성공적인 모습을 보이고 있는 곳들이다. 이런 성공적인 경영에 있어 안정적인 재정확보는 무엇보다 중요한데 이런 다층적인 관람객을 대상으로 하는 다양한 프로그램을 꾸준히 개발하고 실천함으로써 안정적인 고정관람객 확보와 이를 바탕으로

로 풍부한 재정지원을 받을 수 있는 것이다.

## (2) 국내

### 1) 국립현대미술관<sup>99)</sup>

국립현대미술관은 우리나라를 대표하는 현대미술관이다. 미술작품과 자료의 수집, 보존, 전시와 더불어 미술자료의 조사연구, 발간, 국제미술정보교류와 미술활동의 보급을 통한 국민의 미술문화의식 향상을 목적으로 하며 한국 근·현대 미술의 흐름과 세계 미술의 시대적 경향을 동시에 수용하는 국내 유일의 국립미술관으로 우리나라에서 본격적인 미술관 교육을 시행했던 곳이기도 하다.

현재 미술관의 교육기능은 사무국 하의 교육 홍보과에서 담당하고 있다. 교육홍보과에서는 미술에 관한 교양교육의 개발 및 실시, 미술활동의 보급 및 홍보, 미술 전문 인력의 양성, 어린이 미술관 운영, 미술관 문화행사 개발, 운영, 미술관 정보화에 관한 사항을 전담한다.

국립현대미술관의 교육프로그램은 교육 대상별로 나뉘어져 진행되고 있다. 전문인, 일반인, 청소년, 어린이 대상으로 분관인 덕수궁미술관의 교육프로그램을 포함하여, 2003년에 과천에 소재한 국립현대미술관 본관 10개, 덕수궁미술관 2개, 2004년에는 과천 본관 12개, 덕수궁미술관의 2개 프로그램이 운영되었으며, 2005년에도 과천본관의 17개 프로그램, 덕수궁미술관의 2개 프로그램이 운영되고 있다. 이외에도 단체관람, 영화관람, 미술영상자료 상영, 강연회, 전국에 작품을 가지고 찾아가서 전시하는 찾아가는 미술관, 터미널, 지하철 등 일상의 공간에 전시하는 작은 미술관 사업, 인터넷 웹 사이트 운영으로 미술관과 작품, 전시 등에 관한 정보의 제공과 e-미술마을이란 커뮤니티를 개설하여 미술관과 관람객의 정보공유와 거리를 좁혀

---

99) 국립현대미술관 홈페이지 [www.moca.go.kr](http://www.moca.go.kr) 과 김혜원, 「미술관교육 전문가와 교육프로그램 현황연구 : 국립현대미술관 중심으로」, 이화여자대학교 교육대학원 석사학위, 2004, 참조.

나가는데 기여하고 있다.

표-1) 2003년 국립현대미술관 교육프로그램 현황

대상	사업명	대상	기간/장소	프로그램 내용	참가 (수료)인원
전문인 대상	미술관학 강좌	미술관 및 미술관련분 야 전문인력	6.30~7.10 (9일간)	미술관운영 전반에 관한 이론 및 토론	50명 (42)
	초등교사 미술연수	전국단위 초등교사	7.28~8.8 (10일간) 국립현대미술관 등	공교육내의 문화예술교육 활성화 지원을 위한 교사 재교육	37명
	인턴쉽	대학원2학기 이상	국립현대미술관, 덕수궁미술관, 창작스튜디오	미술관실무연수 등	11명 (8)
일반인 대상	토요미술 강좌	미술에 관심이 많은 일반인	3.29~7.12 (총8회)	현대미술이론·기획 전시연계강좌	290명
	미술인과의 만남	일반인	9.13~12.20 (격주 토요일), (총8회)	작가의 스튜디오방문, 작가와의 만남을 통한 현대미술의 이해	125명
청소년 대상	청소년 미술체험 워크숍	중학생 20명	10월17일 (1회)	기획전시<진경, 그 새로운 제안>과 연계한 작가와의 대화 실기, 토론 수업	20명
어린이 대상	어린이 미술탐험	초등학교 4~6학년	4.10~11.27 (매주 목요일), (총24회)	추상화·한국화·현대 미술 탐험 (감상 및 실기)	23학교 948명
	장애아동 미술관 소풍	특수학교 및 일반초등학 교 특수학급의 장애아동	7월~12월 (총3회)	바다표현하기, 종이판화, 조형놀이, 나의집만들기	252명
	우리가족 미술여행	초등학교 1~3학년 학생 및 보호자	1.2~1.30 (5회)	신기한 색깔나라 마블링 플라주	190명 (95가족)
	엄마랑 나랑	초등학교 1~3학년 학생 및 보호자	7.31~8.28 (5회) <sup>71</sup> -	신나는 한국화 현대한국화기법	192명 (96명)

### ① 전문인 교육프로그램

미술관학 강좌와 초등교사 미술연수, 교사초청 전시설명회, 인턴쉽, 도슨트/자원봉사 프로그램이 이다.

#### a. 미술관학 강좌

1993년 큐레이터 양성과정으로 개발된 미술관교육프로그램으로 미술관, 박물관 종사자 및 예비종사자들에게 미술관학의 이론과 미술관 운영에 관련된 전문지식을 습득하게 하는 프로그램으로 매년 1회씩 운영되었다.

#### b. 초등교사미술연수

교사들을 대상으로 하는 프로그램으로 교육현장에서도 미술지도를 담당하는 초등교사들에게 미술이론과 실기를 포함한 전문지식을 통한 미술지도 능력 향상을 목적으로 1991년부터 운영하고 있는 프로그램이다. 참가교사들 간에 미술감상교육법이나 현장경험을 제공하며 1993년부터는 교육부와 협의하여 참가교사의 연수이수 결과가 근무평점에 반영되도록 연계하고 있다.

#### c. 교사초청 전시설명회

2004년에 신설된 것으로 미술관 기획전시의 이해를 통해 공교육 현장과 미술관 활동의 연계성을 증진시키려는데 목적이 있다.

#### d. 인턴쉽 프로그램

미술관 전문직 종사 희망자들에 대해 이론교육과 현장실무 경험을 줌으로써 실질적인 미술관 전문직 양성에 도움이 되며 전문성을 가진 인력이 미술관 업무 보조에 충원되는 보완적인 효과를 가져 올 수 있는 프로그램이다.

#### e. 도슨트/자원봉사 교육프로그램

미술관과 관람객을 잇는 중요한 다리역할을 할 수 있는 자원을 양성, 교육하는 프로그램으로 미술에 관심이 많은 미술전공자들과 일반인들에게 활동기회를 제공하여 미술관 관람객의 전시작품의 이해를 돕고 관람서비스를 제공하기 위한 프로그램이다. 외국의 경우 도슨트/자원봉사자 프로그램의 역사가 깊으며 조직적으로 활



용되고 정착되어 있으나 우리나라는 초보단계이다.

## ② 일반인 교육프로그램

### a. 토요 미술강좌

2000년에 신설된 프로그램으로 미술관의 기획전시 작품이 해설과 미술이론 강의를 통해 일반인의 현대미술에 대한 이해를 도모하고자하는 취지로 격주로 진행되며 인터넷으로 접수하고 있다.

전시를 기획한 큐레이터와의 진행으로 전시를 관람하고 기획전시와 연계된 미술사 강의와 출판작가의 작가관과 작품의 주제, 표현방식 등을 배우며, 작가와의 대담도 이루어진다.

### b. 미술인과의 만남

토요미술강좌의 성격을 변형하여 현업 작가와 일반인들의 만남을 주선하고 미술관련 주제와 관심사를 강의 토론하는 프로그램으로 작가의 스튜디오를 방문하는 형식으로 진행되었다.

### c. 작품으로 이해하는 현대미술

미술관 전시작품을 활용하여 현대미술에 대한 이해를 돕는 일반인 대상 프로그램으로 미술관에 소장된 작품을 미술사 강의와 함께 감상하고 작가의 작업실이나 미술관을 방문해 보는 미술관 안에서 미술관 밖으로의 확장을 시도한 프로그램이다.

### d. 시니어 미술강좌

노인 인구의 미술관문화체험의 프로그램으로 2004년 신설된 프로그램으로 노인인구가 확대되는 상황을 고려한 획기적인 시도라고 할 수 있다. 현대미술감상과 수채화와 유화실기로 진행이 된다.

## ③ 청소년 교육프로그램

2003년 청소년 미술체험 워크숍과 2004년 청소년 현대미술 체험교실로 매년 한 강

좌가 진행되고 있다. 청소년 단체견학만 있던 청소년 관련 프로그램에서 한걸음 나아가 2003년, 청소년 미술체험 워크숍을 통해 큐레이터가 작품을 설명하고 작가와 대화를 나누며, 풍경화를 그려보고 작가와 함께 작품을 평가해보는 실험적 프로그램을 시행한바, 2004년 청소년현대미술 체험교실로 정착하였다.

#### ④ 어린이 교육프로그램

##### a. 어린이 미술탐험

학기 중에 운영하는 어린이 미술교육 고정프로그램으로 미술관 소장품과 연계하여 전시작품 감상활동과 어린이들이 직접 실기 창작활동을 통해 미술문화에 능동적으로 참여할 수 있도록 돕는 교육활동이다. 교육주제는 “추상화 탐험”, “한국화 탐험”, “현대미술탐험” 3가지로 구분되며 3가지 중 1가지를 선택하면 된다.

##### b. 장애아동 미술관 소풍

장애아동들의 정서에 안정을 주고 흥미를 불러일으킬 수 있는 작품감상과 실기수업을 통해 미술이 주는 새로운 세계를 접할 수 있으며, 미술활동의 참여기회가 드물었던 장애아동들이 미술을 직접 체험할 수 있는 좋은 기회가 될 것이다.

##### c. 우리가족 미술여행

겨울방학 기간 중에 어린이와 함께 참여하여 미술관 전시작품감상과 연계하여 실기창작활동을 경험해봄으로써 ‘어린이와 보호자의 상호작용’을 통해 미술교육의 효과를 높이는 교육활동이다.

##### d. 엄마랑 나랑

여름방학 기간을 맞아 초등학교 1 ~ 3학년생 및 보호자와 문화적으로 소외된 복지단체 학생을 대상으로 한 어린이와 보호자가 동시에 참여하는 교육프로그램이다.

국립현대미술관은 21세기를 선도하는 국립미술관으로서 미술관의 교육프로그램에 대해 높은 관심을 가지고 미술관 교육프로그램을 개발, 운영에 활발한 활동을 하며

변화하는 사회와 다양한 관람객의 요구에 부응하는 각광받는 복합문화공간으로 거듭나기 위해 노력하고 있다. 하지만 21세기를 선도하는, 우리나라를 대표하는 국제적인 미술관으로서 관람객의 요구에 부응하는 더욱 질 높은 미술관교육프로그램을 실시하기 위해서는 현 미술관 교육부서와 미술관 교육프로그램과 교육인력에 관한 보완, 개선이 필요하다고 본다. 교육전문가로서의 역할을 숙지하고 자질을 갖춘 미술관 교육전문가의 부재는 미술관 교육프로그램의 목표의 부재, 미술관 교육프로그램의 부재, 미술관 교육프로그램의 미비함, 미술관 교육프로그램의 비활성화를 낳는 근본 원인이 된다. 따라서 국립현대미술관 교육의 활성화를 위한 대안을 다음과 같이 제안한다.

첫째, 미술관교육의 원활한 진행을 위해 미술관교육부서 조직체계의 정비와 국가적 재정지원이 요구된다. 미술관교육의 특성이 제대로 반영된 주체성 있는 교육활동이 전개되기 위해서는 교육부서의 독립과 국가적인 재정지원은 필수적이다.

둘째, 미술관 교육전문가의 채용과 미술관 교육전문가의 지휘 아래 교육프로그램을 기획, 실행할 교육프로그램 담당자 등 교육인력의 충원이 요구된다. 전문담당학예사 없이 외부강사에 의존하게 되면 일회성을 면치 못하게 되며 책임감 약화를 불러올 수 있다. 그리고 미술관 교육전문가로서 필요조건을 갖춘 사람을 찾기가 어려운 실정이다. 미술관교육프로그램 담당자는 미술사, 미술관학, 미술교육, 교육학 전공자를 선출하여 선출자의 상황에 맞는 보충 교육이 필요하다.

셋째, 보다 전문적이고 다양한 교육프로그램 개발과 운영이 요구된다. 적극적으로 찾아가는 미술관을 확대실시하고 거리의 한계를 극복하고 원거리에 있거나 이동에 제약을 받는 관람객, 학교, 학생들에게 온 라인으로 원거리 학습프로그램을 제공하는 방안을 강구해야 한다.

넷째, 문화관광부나 지역사회조직과 연계한 프로그램의 개발, 상호 협력체제의 운영이 필요하다. 2005년 2월 설립된 문화예술 교육의 질적 성장을 위한 문화관광부와 교육인적 자원부가 연계한 한국문화예술교육진흥위원회의 설립과 문화 예술교육

전문인력 연수 및 관련사업을 지원하는 프로그램은 미술관 교육의 중요성의 인식과 실천의 예로 보여지며 미술관 교육의 발전에 도움이 되리라 본다.

## 2) 지역 국공립 미술관

현재 우리나라는 국립현대미술관을 제외한 지역의 공립미술관이 7개가 있다. 이 중 개인이 설립하여 관에 기증한 미술관 3개를 제외하면 공립미술관은 서울지역, 부산지역, 대전지역, 광주지역의 4개 시립미술관이 있을 뿐이다.

부산, 대전, 광주의 3개 지역 시립미술관의 운영 실태를 아래의 표(표-2)로 살펴보고 확인되는 문제는, 미술관 마다 다소 차이는 있지만 다음의 네 가지로 들 수 있다.

첫째 미술관 교육에 대한 경영철학의 부재이다. 미술관 교육에 대한 경영철학은 단순히 교육 프로그램 개발이나 미술교육에 대한 어떤 실천적인 문제라기보다 지역사회에 설립된 미술관 자체가 갖는 사회교육적 위상에 대한, 즉 사람들의 삶의 방식에 관여하는 사회의 구조적 측면으로서의 미술관에 대한 인식부족 때문이다.

이제는 공공적인 목적을 띤 미술관은 더 이상 특정한 사람들을 위해 설립되지 않는다. 때문에 미술인들만을 위해 운영되거나 이용되는 장소가 되어서는 안된다. 지역에 설립된 공립미술관은 사립미술관과는 달리 미술영역에 대한 전문성, 사회봉사기관으로서의 지역성, 지역민의 문화 활성화를 위한 교육적 특성을 염두에 둔 미술관 경영철학이 명확히 제시되어야 한다.

둘째 매년 실적위주의 일과성 교육행사 반복이다. 이는 지속적이고 발전적인 미술관 교육이 되고 있지 못함을 뜻한다. 미술관교육의 방향성에 대한 확고한 신념이 보이지 않는 것은 자체적인 깊은 연구 없이 선진국 미술관의 교육활동 모델을 빌려오거나 다른 미술관이 시행하고 있는 통상적 교육프로그램을 해마다 반복 수용하기 때문이다.

현대사회, 특히 우리나라가 처한 시대적, 환경적 입장과 자치화 시대 지역민들의 삶의 문화적 욕구를 고려해 볼 때 공립미술관은 먼저 미술관이 제공하는 정선된 미술문화의 정보를 대중이 잘 소화할 수 있도록 눈높이를 조율하는 다각도적인 교육의 역할을 수행해야 한다.

셋째, 미술분야 전문가 및 애호가를 위한 교육프로그램 운영에 치중한다는 것인데 사실 어느 미술관이나 실시하고 있고 또 해야만 한다. 그러나 문제는 교육사업이 너무 한정적인 사람들을 위해 치우친다는 점이다. 때문에 다수의 지역민들이 참여할 수 있는 프로그램의 개발이 절실히 보인다.

넷째, 조직체계의 기구에서 교육업무를 담당하는 부서가 따로 없다는 점이다. 이는 곧 교육업무에 필요한 예산을 확보할 수 없음을 뜻하는 것으로, 전반적인 교육업무 체계에 의한 효율성과 연구성과를 통한 지속성 있는 발전을 도모할 수 없게 된다. 그러므로 앞서 지적한 일과성 행사나 지역성을 고려한 프로그램 개발의 부족은 당연한 결과일 수밖에 없다. 3개 지역미술관 모두 학예연구실의 과중한 업무 속에서 교육을 부차적으로 떠맡고 있는 실정이어서 현 체제로는 제대로 된 교육업무 수행이 불가능하다고 본다.

문화관광부와 한국문화정책개발원이 전국 성인남녀 2000명을 대상으로 실시한 ‘문화향수 실태조사’에서 1999년 7월부터 2000년 6월까지 1년 동안 한번이라도 미술전시장을 찾은 사람은 10명중 1명꼴인 11.6%로 97년 조사의 27.3%보다 크게 준 것으로 나타났다고 밝혔다. 이는 영화관람 등 다른 예술분야도 마찬가지였다. 여가시간(평일 3시간27분)이 그전 조사보다 5분가량 더 늘어났고 월 평균 여가비용(16만9천원)이 5천원 더 늘어난 가운데 나타난 전반적인 현상이었다. 그 원인은 정보통신의 발달에 의해 사이버 문화활동(42.4%)이 전보다 29.8% 증가한 것으로 나타났다기 때문이다.<sup>100)</sup>

---

100) 조선일보, 2001년, 5월15일.

이상의 조사에서 알 수 있듯이 이제 미술관은 전시기능만으로 관람객을 유치할 수 없게 되었다. 여가시간에 다른 곳에 가지 않고 미술관을 선택하는데는 개개인의 상당한 의지가 필요하게 된 것이다. 즐겨 찾을 수 있는 공간, 와서 유익한 시간을 경험하고 다시 찾고 싶은 공간이 되지 못하면 공공미술관의 존재는 우리 생활권에서 점점 멀어져 유명무실하게 될 것이다.

화려한 미술문화의 전통과 소장품이 엄청난 많은 선진국 미술관은 자체 미술품에 대한 교육만 해도 풍부한 내용의 교육을 할 수 있을 정도이지만 우리나라 지역 미술관의 입장은 그러하지 못하다. 때문에 그들처럼 미술관 중심의 미술교육에 전적으로 매달리기보다, 미술관의 교육기능을 통하여 지역사회 문화에 미술의 질을 부가할 수 있도록 해야 할 것이다. 그러기 위해 미술관 경영자는 미술의 전문성과 조직체를 통한 경영수완, 사회봉사기관으로서 미술관의 문화적 역할을 충분히 인식하고 또 지역사회의 문화적 비전을 이끌어 낼 교육적 전략을 미술관 운영 속에서 펼쳐 낼 수 있어야 한다.<sup>101)</sup>

---

101) 조동협, 「미술관의 사회적 기능강화를 위한 운영」, 국민대학교 행정대학원 석사학위논문, 2002, pp.43-45

표-2) 3개 지역 공립미술관 교육프로그램 현황 비교<sup>102)</sup>

지 역	관련사항 교육관련 업무부서	주된 교육사업 2005년	기대효과
부산시립미술관	교육홍보부를 별도로 마련하여 운영	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 시민미술강좌</li> <li>· 어린이미술강좌</li> <li>· 학술세미나</li> <li>· 작가와의 대화</li> <li>· 아동미술관운영</li> <li>· 학생미술실기회</li> <li>· 미술관의 종합문화 공간화(음악회, 영화상영)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 시민의 미술관 미술 작품 감상 기회 확대 및 미술관홍보</li> <li>· 학생들의 미술창작 의욕 고취 및 예비 작 가 발굴</li> <li>· 미술관 공간 문화화 와 다양한 각종 교육 욕구 성취</li> </ul>
대전시립미술관	학예연구실에서 교육업무 병행	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 성인 취미교실 및 어린이 실기 강좌</li> <li>· 어린이 미술관 1일 체험(실습 및 감상)</li> <li>· 어린이 아뜰리에 (미취학 아동을 대상으로 창의력 개발)</li> <li>· 성인 이론강좌</li> <li>· 전문가 강좌 (도슨트 강좌)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 실기 강좌를 통한 미 술문화 저변확대</li> <li>· 미술관 홍보와 미술 이해</li> <li>· 이론강좌를 통해 다양한 현대미술의 경향과 시대별 사조를 인식함 으로 문화의식 도모</li> <li>· 도슨트 활성화를 통해 미술 인구 확산</li> </ul>
광주시립미술관	학예연구실에서 교육업무 병행 (전시 중심 업무 때문에 교육연구 미흡)	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 어린이 미술교실 (실기강좌, 부모와 함께하는 프로그램)</li> <li>· 수채화, 유화실기 누드드로잉 강좌</li> <li>· 이론강좌</li> <li>· 미술관소식지 발 간, 사이버미술관 운영</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 어린이 미술교육 활성화</li> <li>· 실기를 통한 취미의 심화</li> <li>· 미술인구 저변확대</li> </ul>

102) 대전시립미술관 홈페이지 <http://dmma.metro.daejeon.kr/>, 광주시립미술관 홈페이지 <http://artmuseum.gjcity.net/>, 부산시립미술관 홈페이지 <http://art.metro.busan.kr> 참조.

## 제4장 결론

미술관은 유기적으로 살아서 끊임없이 시대를 이야기하는 예술작품들과 이러한 작품들을 읽고자하는 일반 대중을 매개하는 매개자로서 존재해야한다. 또한 고학력, 정보의 홍수, 평생교육의 개념의 확산과 함께 사회교육기관으로서의 교육적 역할을 미술관은 수행해야 한다.

따라서 본 논문은 현대 미술관과 교육적 역할이란 측면을 중점적으로 고찰해 보았다. 그러한 고찰을 통해 우리는 다음의 다섯 가지 사실을 도출하게 되었다.

첫째, 미술관에 대한 고답적인 인식을 깨뜨리고 적극적인 자세로 바뀌어야할 필요가 있다. 미술관은 이제 과거의 성전과 같은 미술관에서 벗어나 많은 사람들이 왕래하며 정보를 교환하고 정보를 제공할 수 있는 장소로 탈바꿈해야 한다. 이런 역할을 수행하기 위해서는 우선 미술관 스스로의 의식 변화가 필요하다. 정보의 시대에 정보를 제공하는 교육적 기관으로서 미술관은 관람객들이 원하는 정보를 제공할 수 있고 또 관람객들의 정보를 이용할 수 있는 입체적인 교육이 진행되어야 한다.

둘째, 이런 업무를 수행할 수 있는 교육담당부서와 그에 따른 전문인력 배치를 위해서 미술관 예산편성에 교육프로그램에 대한 지원이 적극적으로 반영되어야 한다. 부족한 예산으로 운영되고 있는 현실에서는 일회성을 탈피하지 못하며, 구색 맞추기 식으로 흘러갈 수밖에 없다. 이는 오히려 미술관과 일반 관람객사이를 멀어지게 하는 요소로 작용할 수 있다. 평면적인 프로그램의 구성으로 실기위주와 미술사 이론 강의 편성들은 오히려 경제자본과 학력자본을 통하여 양산된 문화적 계급을 초래하고 이는 문화 민주화에 걸림돌이 될 수 있는 상황을 초래할 수 있다. 따라서 적절한 예산편성을 통해 전문가들의 관람객에 대한 연구를 꾸준히 진행함으로써 변화하는 관람객의 성향에 맞는 교육프로그램의 편성은 다양한 계층의 관람객들을



끌어 모을 수 있는 중요한 역할이 될 수 있다.

셋째, 학교 교육과의 연계를 통한 교사들의 적극적인 활용으로 학교 미술교육의 입체적인 발전을 꾀해야 한다. 미래 미술관의 관람객인 어린이와 학생들을 미술관 인구조로서 탄탄하게 다져 놓는 것은 우리 문화에 대한 투자이다. 입시위주의 교육으로 인한 인성교육의 부재로 야기되는 여러 가지 사회문제들에 대한 대안으로서 문화예술에 대한 교육은 건전한 청소년 문화형성에 필요하다. 또 주입식 학습에 익숙한 교육 패턴에서 창의적이고 주체적인 학습으로 이끌기 위해 적극적 자기표현에 대한 학습이 필요한데, 이러한 역할을 공교육과 미술관교육의 연계로 통하여 꾀할 수 있다. 교사용, 부모용, 아동용 교육자료들을 개발하여 학교교육에 학습자료로 이용할 수 있는 방안을 마련해야 한다. 교사들을 위한 학습자료집, 교사와 부모를 위한 자료, 학생과 교사, 학생과 부모를 위한 자료의 형태를 개발하여 다자간의 입체적인 교육을 개발하여야 한다. 현재 학교미술교육에서 미술관 연계프로그램으로는 수행평가라는 이름아래 미술관 관람 위주로 진행되고 있는데 교사들과 전문담당 학예사들의 학습지도 없이 학생들끼리의 관람형태를 띠다보니 형식적인 관람으로 끝나게 되는 경우가 많다. 다양한 프로그램의 개발과 학교미술교육에서 미술관에 대한 적극적인 활용을 통해서 근본적인 미술관 문화와 관람객에 대한 질을 향상시키고 사회 전반적인 문화에 대한 저변확대에 이바지 할 수 있다.

넷째, 미술관의 소장품, 전시, 교육프로그램을 통합적으로 결합시켜, 다양한 층위를 형성하는 관람객, 예술수요자들에게 지식을 다학문적으로 제시하도록 한다. 전시의 주제를 미술이라는 시각예술에만 국한 시킬 것이 아니라, 인문학이나 자연과학 또는 사회학적 측면과 연결하여 관람객들이 전시된 작품을 통해 얻은 것을 자신의 삶과 연결시켜 나아갈 수 있도록 한다. 이러한 활동은 결국 미술관이 공공교육을 담당하는 기관임을 인식할 때 이루어 질 수 있는 작업이다.

다섯째, 인터넷을 이용한 교육프로그램을 연구해야 한다. 사이버문화 확대를 통하여 인터넷 활용도가 높아진 시대에 우리는 살고 있다. 이런 인터넷 문화를 활용함

으로써 미술관을 방문하기 전에 선행 경험을 통하여 방문의 동기를 제공하고, 방문했을 때 시너지효과를 일으킬 수 있는 방법이다. 이런 정보화 구축은 대중화된 인터넷 기술로 인해 미술관과 관람객 사이의 소통의 벽을 허물어 줄 수 있는 좋은 방법이다.

교육의 기술은 하루아침에 완성되는 것들이 아니고 여러 차례의 실행과정 속에서 시행착오를 거쳐 하나하나 쌓여가는 것이다. 세계화가 진행되고 있는 국제사회에서 국가경쟁력의 기준을 문화가 우위를 차지하고 있지만 국가가 경제적인 어려움에 직면하게 되면 문화에 대한 지원은 긴축으로 접어들게 된다. 문화예술의 지원과 정책은 눈앞의 성과로 판단하고 결정할 성격의 것이 아니다. 이것은 국가의 백년대계로 신중하게 고려하여 꾸준한 지원이 필요한 부분이다.

지난 2004년도 국립현대미술관 책임운영기관화<sup>103)</sup> 문제에 대하여 해당기관 학예사들과 지방국공립 미술관 학예사들이 크게 반발하고 나섰다. 책임운영기관을 시행하는 선진국의 경우 정부출자와 민간지원으로 이루어진 독립기금이 마련된 상태에서 안정된 예산 운용을 하지만 우리의 현실은 독립기금이 없이 기관수입금을 전제로 한 특별회계와 일반회계가 뒤섞인 괴이한 상태로 운영을 하게 되며, 결국 특별회계상의 이월결손금만 대책 없이 늘어나게 된다는 것이다.<sup>104)</sup>

이런 상황에서 알 수 있듯이 미술관의 재정문제는 앞으로 변화가 필요하다 하겠다. 2004년의 국립현대미술관 책임운영기관의 문제는 정부의 졸속행정에서 선진국 모방에 급급한 시기상조의 제도였지만, 앞으로 먼 미래를 내다보고 미술관 운영을 생각해보았을 때 그런 제도가 우리에게 도래하지 않으리란 법은 없는 것이다.

따라서 지금까지 정부지원금에 의존한 재정적 성격을 민간출자를 유도하고 우리사회의 기부문화를 확산하는데 일조하는 미술관이 되기 위해서 보다 미술관이 지닌

---

103) 책임운영기관은 기관의 행정 및 재정상의 자율성을 부여하고 그 운영성과를 기관장이 책임지도록 하는 행정기관형태를 말한다.

104) 국립현대미술관, 「국립현대미술관 책임운영기관화 관련 자료 모음집」, 2004, p.12.

성격을 사회 속에서 대중성과 밀착 시켜야만 한다.

이러한 마케팅의 전략으로 교육의 위치는 다층의 많은 대중을 포섭함으로 기업의 마케팅과 접목이 되고, 그로 인해 민간기업의 지원을 획득할 수 있으며 더 나아가 지역사회의 문화를 잘 흡수한 다양한 교육프로그램 개발을 통하여 지역문화를 활성화시키게 되면 지역단체들의 후원을 확보할 수 있게 된다.

우리나라의 경우, 특히 수도권으로 편중된 문화혜택과 문화기반시설로 인해 지방의 열악한 문화적 환경을 개선하는데 있어 국공립 미술관들의 역할이 중요하고 서구의 화려하고 풍부한 컬렉션을 이용한 미술관 경영방식을 좇기 보다는 그 지역의 특색을 잘 활용하여 교육기관으로서의 인식을 굳히는데 노력하는 것이 앞으로 우리 미술관들이 경쟁력을 갖고 살아남는 길이라 여긴다. 아직은 우리의 현실이 초보적인 수준에 놓여있지만 전문인력들의 의식개혁과 보다 적극적인 자세로 실행하게 될 때에 특정계급의 향수 대상으로서 문화예술 공간이 아니라 누구나 즐길 수 있는 곳이 되는 문화민주주의를 이룩하는 주체로서 우리의 미술관은 충분히 가능성이 있다고 본다.

## 참고 문헌

### 단행본

- 김형숙, 『미술관과 소통』, 예경, 2001
- \_\_\_\_\_, 『미술, 전시, 미술관』, 예경, 2001
- 네일 코틀러 & 필립 코틀러, 『박물관 미술관학』, 박영사, 2005
- 안금희 외 공저, 『미술교육과 문화』, 학지사, 2003
- 이보아, 『박물관학 개론』, 김영사, 2000
- 이영두, 『미술관 경영 어떻게 할 것인가』, 삶과 꿈, 1997
- 이인범, 『미술관 제도 연구』, 한국예술종합학교 한국예술연구소, 1998
- 조지 엘리스 버코, 양지연(역), 『큐레이터를 위한 박물관학』, 김영사, 2001
- 한상길, 『사회교육학』, 교육과학사, 1996

Donald Preziosi eds., *The Art of Art History : A Critical Anthology*, Oxford University Press, 1998

Hooper-Greenhill, E. (Ed.), *The Educational Role of the Museum*, London, Routledge, 1994

G.H. Hamilton, *Education and Scholarship in the American Museum: Understanding Art Museums*, edited by Sherman E. Lee, Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, N.J., 1975

Lisa C. Roberts, *From knowledge to narrative : Educators and the changing museum*, Smithsonian Institution Press, 1997

### 정기간행물 및 통계자료

가엘 베르나르(풍피두센터 어린이 아틀리에 관장), 안소연(역), 「풍피두센터 어린

이 아뜰리에: 어린이가 현대미술을 만나는 곳」, 『현대미술관 연구』, 제6집, 1995

김정희, 「미술관교육의 기능과 기획에 대한 연구」, 『교육논총』, 18권1호, 인천  
교육대학교 초등교육연구소, 2000

김형숙, 「공공교육의 장으로서 미술관」, 『예술경영연구』, 1집, 2001

\_\_\_\_\_, 「미술사 교육의 전통과 담론들 - 미술관, 미술사, 그리고 교육」, 『미술사  
학』, 18호, 한국미술사교육학회, 2004

안금희, 「미술관 교육과 미술관 문화의 교육적 기능에 관한 연구의 최근동향」,  
한국미술교육학회, 1999

양지연, 「사회교육기관으로 자리 잡은 미국의 미술관」, 『월간미술』, 1996 1월호

\_\_\_\_\_, 「미술관 관람객 연구와 성과의 과제」, 『예술경영연구』, 3집, 한국예술경  
영학회, 2003.

이지호, 「큐레이터쉽과 관련한 권력」, 제3회 한국미술이론학회, 2005

이인범, 「우리나라 국립현대미술관의 형성」, 『현대미술연구』, 제2집, 국립현대  
미술관, 1990

\_\_\_\_\_, 「미술관의 미학적 기능과 사회적 기능」, 『홍익미술』, 제9호, 홍익대학교,  
1987

이화익, 「미술관 교육의 현실과 과제」, 『현대미술연구』, 제3집, 국립현대미술관,  
1992

한국문화정책개발원, 「문화예술의 해 사업 종합평가 및 대안모색」, 한국문화정책  
개발원, 2000

\_\_\_\_\_, 「주 5일 근무제 시행에 대비한 문화정책방향」, 한국문화정  
책개발원, 2001

국립현대미술관, 「국립현대미술관 책임운영기관화 관련 자료 모음집」, 2004.

## 국내논문

최태만, 「미술관설립 및 활동의 역사에 대한 연구」, 석사학위 논문, 서울대학교 대학원, 1990

이연수, 「현대미술관의 미술교육 사례 연구 : 모란미술관 미술교육을 중심으로」, 석사학위 논문, 숙명여자대학교 교육대학원, 1997

장미진, 「극장의 사회적 기능과 그 운영에 관한 연구」, 성균관대학교 석사학위 논문, 1997

이영두, 「뮤지엄의 변천과정과 현대적 기능에 관한 연구」, 석사학위 논문, 중앙대학교 예술경영학과, 1999

조동협, 「미술관의 사회적 기능 강화를 위한 운영」, 석사학위논문, 국민대학교 문화예술행정학, 2002

최정희, 「미술관과 미술교육의 연계성에 관한 연구: 프로그램 현황분석과 개발모형을 중심으로」, 석사학위 논문, 서울대학교 대학원 협동과정 미술교육전공, 2003

## 해외논문

JiYeon Yang, "The public education role of The national gallery of art : A case study with implication for education", Doctor of philosophy, The florida university, 1999

## 인터넷

국제박물관협의회 <http://icom.museum>

테이트모던미술관 <http://www.tate.org.uk/modern/>

국립현대미술관 <http://www.moca.go.kr/>

대전시립미술관 <http://dmma.metro.daejeon.kr/>

광주시립미술관 <http://artmuse.gjcity.net/>

부산시립미술관 <http://art.metro.busan.kr/>