

석사학위논문

# 미술전시회의 현황과 전시장운영 실태에 관한 연구

- 제주도를 중심으로 -

지도교수 양 창 보



제주대학교 중앙도서관  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

제주대학교 교육대학원

미술교육전공

박 성 배

2000년 2월

# 미술전시회의 현황과 전시장운영 실태에 관한 연구

- 제주도를 중심으로 -

지도교수 양 창 보

이 논문을 교육학 석사학위논문으로 제출함

1999년 10월 일

제주대학교 교육대학원 미술교육전공



박성배의 교육학 석사학위논문을 인준함

1999년 12월 일

심사위원장 \_\_\_\_\_ 인

심사위원 \_\_\_\_\_ 인

심사위원 \_\_\_\_\_ 인

## <초록>

# 미술전시회의 현황과 전시장운영 실태에 관한 연구 -제주도내를 중심으로-

박 성 배

제주대학교 교육대학원 미술교육전공

지도교수 양 창 보

미술관은 한 지역의 문화뿐만 아니라 과학·정치·경제 등의 영역을 포함한 복합적인 면모를 대표한다는 점에서 그 지역의 문화적 지표를 가늠하게 하는 상징적인 대상이 되고 있다. 그것은 이미 약4세기 이전으로 거슬러 올라가 미술관 발생지인 서구 역사에서 높이 평가되고 있는 것이다.

20세기에 들어와서는 주로 미국이나, 일본, 유럽제국 등의 선진자본주의를 중심으로 미술관 설립이 왕성히 이루어졌다. 미술관 설립은 한 나라의 문화적 자존심을 지키기 위한 국가적인 사업으로까지 인식되었으며, 이러한 분위기는 프랑스, 독일, 영국, 일본 등에 엄청난 규모로 설립된 시·국립 및 사설미술관 등을 통해 확인할 수 있다.

현대사회의 대부분의 미술관은 일반 시민들에게 개방되어 있다. 그러나 여전히 수집, 보존, 전시, 연구란 전통적인 기능의 수행에 역점을 두어 운영되고 있는 것이 대부분이다. 그러한 운영방식에 기초를 둔 미술관이 일반공중을 위한 문화적 기구로 정립될 수 있는가 하는 문제에 대해서 많은 논의와 연구가 있어야 할 것이다.

현대사회에서 미술관은 전통적인 기능을 포용하면서 현대사회가 요청하는 문화적 참여를 촉매하는 제도로 새롭게 태어나야 한다. 최근 한국미술계가 외형적으로 크게 활성화 되고 있는 것이 사실이며 내적으로는 자성의 목소리를 높이고 또 박물관법이 92년 6월 공포되어 전국적으로 미술관 설립에 많은 준비가 되고 있는 것으로 볼 때 미술관에 대한 새로운 이해가 시작되고 있는 것이다. 이러한 맥락에서 볼 때 현대사회의 문화제도 내에서 미술생산과 수용을 위한 역할과 그것이 사회내에서 행사하는 사회적 기능에 중점을 두어야 할 것이다. 미술관의 사회적 기능은 국민의 평생교육과 이어지며, 그것이 곧 사회복지 정책의 일환으로 사회교육에 이바지하는 교육기관으로서 공공성을 갖게 되는 것이다. 즉 자율적이고 개방적인 기획과 운영을 통해 생기 넘치는 문화의 대중화를 꾀해야 할 것이다.

따라서 본 논문을 통해 업존해 오고 있는 지역 미술의 존재를 확인해 보고, 이를 바탕으로 지역 미술의 과제를 점검해 보며, 또한 그 미래를 전망해 보고자 한다.

---

\* 본 논문은 2000년 2월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학 석사학위 논문임.

# 목 차

I. 서론	1
1. 연구의 의의와 목적	1
2. 연구의 범위 및 방법	2
II. 미술관의 기능과 역할	4
III. 제주미술의 현황	11
1. 제주미술의 전개	11
2. 통계자료를 통해 본 현황	15
1) 1947년~1969년	15
2) 1970년대	18
3) 1980년대	20
4) 1990년대	24
3. 전망 및 과제	28
IV. 결론	36
참고문헌	38
Abstract	40

# I. 서론

## 1. 연구의 의의와 목적

제주화단은 6·25전쟁 전후에 현대미술의 유입에서부터 많은 문제를 안고 출발하여 오늘에 이르기까지 다양성을 지녀왔다. 이것은 초창기에 현대미술이 직접적인 유입이 아니라 간접적인 경로를 통해 들어옴으로써 그 시대가 안고 있는 미술계 상황이 자생적 창조활동의 활성화보다는 체험으로 그치는 주요 원인을 내포한 채 양적인 미술형태를 가져 왔다.

사실 그 동안 제주에서도 지역미술의 역사를 되짚어 보고 파문힌 자료들을 발굴하기 위한 시도가 없었던 것은 아니다. 그 중에서도 서양화 도입기인 1950년대부터 60년대까지의 제주미술을 정리한 「제주근대미술의 형성배경 고찰」(김순관,1991)과 해방 후 1970년대까지의 제주미술을 개관한 「제주미술의 사적 전개에 관한 연구」(강영호,1984), 제주미협이 창립에서부터 1990년대까지의 40여 년간의 발자취를 정리한 「제주미협40년사」가 친절한 안내판의 구실을 한다. 필자는 이러한 선행 연구와 자료들을 참고 삼아 50년대부터 90년대 현재까지의 제주미술계의 지형 답사를 전시장 운영 실태를 중심으로 시도해보려고 한다.

이러한 상황아래 본고는 그 동안 제주화단에 있어서 미술 저변화 운동을 펼쳐왔던 전시장을 통해 미술운동의 실재를 경험의 장으로 포괄하여 제주 미술의 현주소와 그 성격을 진술하고, 다음으로는 미술관의 의미를 고찰함으로써 지역문화가 추구해야 할 지향점을 찾고자 하는데 의의를 두었다.

제주화단이 2000년대를 맞는 현시점에서 긍정적인 면도 많았지만 반성하고 넘어가야 할 점도 많을 것이다. 따라서 지역문화의 발전에 끼치는 효과를 진단함으로써 현실적인 대응방안을 나름대로 모색하려는 것이다. 또한 현대사회에서 지역문화의 정체성에 대한 담론이 무성한 시점에서 제주미술의 전개과정에서 나타나는 정체성의 문제를 살펴보고 그것의 필요성과 존재이유를 찾기 위한 것이다.

## 2. 연구의 범위 및 방법

역사적인 문맥에서 보면 후기 산업사회의 다양한 징후들과 세기말의 과도기적 혼란이 현대예술의 급박한 지각변동과 지형개편을 강요하고 있다. 그만큼 최근의 지역 미술계는 파편화되고 다원화되어 가는 삶의 양태를 반영하듯 다양한 매체 실험과 양식 실험으로 기존의 관행과 형식을 부단히 깨뜨려가고 있다. 전통적 미의식과 기존 형식의 부정, 정보 유통의 혁신에 따른 다른 지역문화의 의식 등 탈 중심화의 현상들은 여기서도 뚜렷이 드러나고 있는 이때, 제주미술의 지역성을 운위하는 것 자체가 어불성설일지도 모른다.

흔히 지역미술은 수도권 중심의 중앙미술에 대하여 하위적 종속개념으로 인식되어 온 것이 사실이다. 지역문화의 문제점을 거론하는 일반적 현상으로서 항시 문화여건의 불리와 문화의식의 편협성이 대두된다. 미술문화도 이러한 지역문화의 일반적 현상의 문제점에서 벗어나지 못하고 있다.

제주미술 50년의 흐름에서 우리는 일종의 지역적 특수성을 확인할 수 있다. 흔히 지적하는 제주미술의 폐쇄성과 보수성은 바로 제주의 지리적·사회적 환경과 제주인의 기질로 설명되는 측면이 있다. 제주 미술인은 일찍이 6·25전쟁 전후에 타 지역 작가들이 내도한 과정에서 두드러진 활약을 하였고, 1955년 제주 미협이 창립되면서 제주화단에도 변화의 조짐이 보이기 시작했다. 그후 다른 지역에서는 다양하고 역동적인 미술운동이 전개된 반면, 제주의 미술인이 발빠른 대응을 해왔지만 언어, 풍속, 지리적 환경 등이 다른 어느 지역보다 남달랐던 점에 보수의 울타리를 벗어나지 못한 것도 사실이다.

본 연구에서는 문화여건의 불균형을 해소하고 미술의 지방확산으로 전개하는 데는 문화정책의 하드웨어인 미술관이 무엇보다 중요한 요인으로 작용하고 있음을 강조하고 있다.

제주도내 미술전시회의 형성배경과 전개상황을 서술하여 그 가운데서 꾸준히 맥을 이어온 개인이나 미술단체의 활동상과 미술전시회 등을 조사하였고, 아울러 실제 미술관 문화를 통해 문화강대국으로 부상한 프랑스나 미국 등의 사례를 제시하였다.

따라서 전시장의 운영실태를 파악하고 분석함으로써 상관되는 제 문화적 상황과 지방자치에 따른 미술활동의 미래에 대한 새로운 제시를 하고자 한다.



## II. 미술관의 기능과 역할

2000년대를 앞두고 경제와 사회의 안정과 비례하여 국민의 문화향수에 대한 관심이 정부나 교육기관의 차원에서뿐만 아니라 문화예술인들은 물론 일반대중에게도 자생적 욕구가 증대되고 있다. 현재 우리의 문화와 예술은 이러한 전환점에 서 있다.

그러나 예술의 질적·양적 풍요는 예전과 다르게 진행되고 있는데 전문가들은 대체로 문화시설 확충과 관리에 대해서는 미흡한 것으로 지적하고 있다. 본고에서는 미술관 진흥의 당위성에 발맞추어 수많은 국·공립과 사립 미술관들이 다수 생겨나는 현실에서 제주지역 현실에 맞는 미술관의 설립과 그 역할이 무엇인가라는 물음에 겨냥되어 있다. 따라서 필자는 무엇보다 역사적 맥락에서의 미술관의 형성과 전통적 의미의 미술관과 오늘날의 미술관 기능과 그 역할을 개괄적으로 서술해 보고자 한다.

미술관의 기능은 일차적으로 예술 감상을 고취시키는데 있고, 또 이를 통해 예술가들을 간접적으로 고무시켜 주는데 있다. 미술관은 관람자로 하여금 직접적으로 예술작품과 대면하게 하며 예술가와의 커뮤니케이션의 유일한 방법을 제공해 주기도 한다. 매스미디어는 이러한 직접적인 경험을 마련해 주지 못한다. 그렇지만 미술관은 그렇게 할 수 있으며 또 해주어야 한다. 예술 작품의 감상 능력과 판단의 기준을 유지하거나 더욱 향상시키게 하는 것은 바로 관람자와 창조적인 예술가 사이의 이와 같은 교감작용을 일으켜 주는 것이다.<sup>1)</sup>

우리 사회가 산업 사회에서 문화경쟁 시대로 전환되면서 국민들은 문화에 대한 새로운 관심을 가지게 되었다. 이러한 국민들의 관심은 '삶의 질 향상'이라는 새로운 과제를 우리에게 던져 주고 있다. 경제가 발전함에 따라 급속하게 변하는 현대 사회에서 물질적인 풍요는 어느 정도 충족되고 있으나 정신적인 풍요를 갈구하는 사람들의 욕구는 더욱 높아지고, 다양화되고 있으며 창조성이 높은 예술 활동에 더

---

1) 노먼 제이콥스(1986), 「대중시대의 문화와 예술」, 강현두 역, 홍성사, p.178.



육 관심을 나타내고 있다. 특히 미술관이 사회적, 교육적, 문화적 기능을 담당하고 있다는 측면에서 보아도 문화시설의 확충과 설립은 충분한 가치가 있다는 견해이다. 우리는 미술관의 기원에서 그 가치와 성격을 충분히 파악해 볼 수 있다.

미술관의 어원은 고대 그리스 신화에 나오는 문예, 미술, 철학의 여신 뮤즈<sup>2)</sup>(Muse)를 모시는 신전에서 비롯되었다고 한다. 신전에는 중요한 조각이나 보물 등이 봉헌되었으며, 제사를 지낼 때에는 봉헌된 귀중품들을 공개하기도 하였다는 사실에 비추어 오늘날의 개념에서 보면 신전은 아주 초보적인 미술관 기능을 수행했다는 사실을 알 수 있다. 이런 장소가 발전하여 오늘날의 미술관이 되었다는 견해는 너무 비약된 감이 없지 않다. 그러나 고대 왕들이 전쟁에서 포획한 전리품들이 종교적으로나 정치적으로 귀중한 수집품이었다는 점을 고려해 볼 때 오늘날 미술관의 기본 개념과 유사한 점을 찾아볼 수 있다.

고대 로마 시대에는 소장품의 예술적 가치나 문화적 의의가 널리 알려졌기 때문에 왕이나 귀족들은 고대 그리스의 조각 등 예술 공예품들을 일상 생활 속에서 즐기고 감상하거나 당대의 학자들에게 연구시키기 위하여 많은 예술품을 컬렉션 하였다.

교황 시스투스 14세가 로마의 중앙청에 조성한 고전 유물 보관실이나 토스카나 공작이 바사리에게 의뢰하여 자신의 집무실을 전시장으로 꾸민 '우피치갤러리'<sup>3)</sup>는 초기 미술관의 대표적인 유형이라고 볼 수 있다. 이곳에 각종 고문서나 도서, 그리고 회화나 조각 작품들을 보관했으며 상황에 따라 아주 한정된 범위 안에서 공개도 하였다.<sup>4)</sup> 이처럼 근대적 의미의 미술관 기능이 도입되지 않았던 그 당시 미술관은 주로 보관 기능의 범위를 넘지 못했다.

그러나 역사 속에서 나타난 이와 같은 미술관의 원형들은 어느 특수한 개인이나 계층의 소수 향수자들만을 위하여 마련되었다고 하여도 과언이 아니다.

미술관의 태동은 유럽에서 이루어졌으며 이것은 동시에 유럽 미술관 역사의 시발

---

2) [그리스·로마신화]에 나오는 학문과 예술을 관장하는 아홉여신(칼리오페, 클레이오, 에라토, 에우테르페, 멜포메네, 폴리힘니아, 테롭시코라, 탈레이아, 우라니아)

3) '우피치'란 집무실을 의미하며 이것으로부터 오늘날 화랑을 지칭하는 갤러리란 말이 탄생한다

4) 이영두(1997), 「미술관경영 어떻게 할 것인가」, 삶과꿈, p.51.

점이라고 할 수 있다. 근대적 의미의 미술관의 출발점은 프랑스의 루브르 미술관에서 찾을 수 있다.

루이 16세는 대혁명 와중에 처형될 때까지 혁명 전의 혼란한 정치·사회적 분위기 속에서도 루브르 궁을 미술품을 보관하고 이를 통하여 계몽과 교육을 행하는 근대적 개념을 가진 미술관으로 만들겠다는 의지를 가지고 노력한 군주였다. 그는 뒤라모라는 화가에게 명하여 전시될 그림들의 목록을 제작하게 하였으며 정책적으로 기존의 유명한 화가들의 작품을 구입하도록 하였다. 뿐만 아니라 그림의 복원과 액자의 교체, 작품의 설치와 광선의 조절, 그리고 화재나 기타 재난 등에 대한 대비책 등 미술관 운영에 필요한 세부적인 사안을 처리하기 위하여 포괄적이며 구체적인 연구 전문 기관을 설립하기도 하였다.<sup>5)</sup>

루브르 미술관 개관을 통하여 근대적 의미의 미술관, 다시 말해 오늘날 우리들에게 친숙한 미술관의 기본적인 성격이 정해졌다고 볼 수 있다. 근대적 의미의 미술관이 갖는 기본적인 성격은 지배 계층의 전유물로 여겨지던 미술품이 공공의 문화적 재산으로 인식되기 시작했다는 점과 미술품이 공공화된 문화재로 인식되면서 전문가들의 연구 대상에서부터 일반인들의 관람에 이르기까지 광범위한 수요에 응하게 된 점이다. 또한 미술품이 공공성을 가지면서 보존의 중요성이 점차 부각되기 시작하였던 점이 근대미술관의 기본적인 성격이다. 다시 말해서 과거의 미술관은 왕실이나 귀족사회를 위한 수집품의 보관이 주요 기능이었던 초기 미술관은 18세기 이후부터 시민을 대상으로 한 교육적 기능을 지닌 공공문화시설로 정의되면서 그 역할이 크게 바뀌게 된다. 그 후 미술관은 미술관자료들을 수집, 보관, 연구, 전시를 통해 사회에 봉사<sup>6)</sup>하는 기관으로써 성장해 왔고 역사를 담은 틀로써 오랜 세월동안 나뉘는 공헌을 하였다. 이런 점에서 루브르 미술관은 200여 년이라는 세월 동안 세계미술관 중에서 항상 정상적 위치를 지켜 오고 있다. 루브르 궁의 공개, 즉 근대미술관의 탄생은 유럽의 여러 나라에 많은 영향을 주었고, 그들 나라에서 미술관을 만드는 계기도 되었다. 미술관의 기원을 루브르 미술관에서 찾아야 하는

5) 이영두, 전제서, p.54.

6) 1974년 국제박물관협의회(ICOM)총회에서 “박물관이란 사회를 위하여 봉사하는 비영리적 상설기관”이라는 정의가 내려졌다.

이유가 여기에 있다.

또한 프랑스는 국가가 미술관 문화의 주체가 되어 명확한 계획과 의지를 가지고 파리를 연중 문화 축제의 공간인 미술관 도시로 만들었다. 문화예술을 국가가 주도해야 하느냐 하는 문제에는 논란의 여지는 있으나 프랑스의 성공적인 문화 정책은 국가가 미술관 진흥의 주체가 되어야 하는 오늘날의 우리의 현실을 고려할 때 좋은 연구 대상이 되고 있다.

한편, 20세기에 들어서면서 격변하는 사회구조와 함께 미술관은 다시 한차례의 변화를 겪게 된다. 국제적으로 과급되고 있는 미술관의 새로운 모습은 작품에 담긴 사상을 수동적으로 전달받던 관객이 예술창조활동에 중요한 요인으로 대두되기 시작하면서 등장한 것으로 해석된다. 이는 유럽을 중심으로 확립된 미술관의 운영체제가 미국을 중심으로 활성화되면서 일어난 현상으로 보인다. 이는 모더니즘 미술에 나타나는 미술관 밖의 다양한 실험미술의 한계에 대응하면서 생긴 현상이며, 현대미술이 과거 제작자 중심에서 감상자와의 복합적 관계구조로 전환되고 있는 현상과 일치된다. 이에 따라 대중과 예술가의 관계는 새롭게 규정되고 있고 미술관은 동시다발적으로 진행되는 예술의 양상들을 종합적으로 수용하는 살아있는 공간으로서의 기능을 담당하게 된 것이다. 시각을 달리하면 급속한 미술관의 확산은 미국을 중심으로 활성화된 경제적 투자의 욕구와 결부되면서 나타난 현상이기도 하다. 20세기의 미술관은 미국의 재벌들의 세계경제석권과 상속이나 세제에 컬렉션이 관계되면서 발전이 가속화되었다.<sup>7)</sup> 실제 운영 면에서나 관람객 동원 면에서도 완전히 미술관 선진국으로 부상하기 시작하였다 해도 과언이 아니다. 다시 말해서 미국 미술관이 발전하게 된 시기는 2차 세계대전 후 냉전시대가 도래하면서 막강한 영향력을 행사하는 초강대국이 되면서부터이다. 국력을 바탕으로 이룩한 경제적 번영 속에서 물질적으로 성공한 사람들이 자기 희생 정신을 발휘하여 사회적으로 공헌하였기 때문에 미국 미술관이 발전했다고 할 수 있다. 세계적으로 우수한 뉴욕 근대미술관(MOMA, Museum of Modern Art, 1929)<sup>8)</sup>은 록펠러 같은 기업가의 후원에

7) 김영호(1997), "미술관의 기능과 역할" 「한국현대미술문화 형성」, 현대미술학회, P.2.

8) 미국 뉴욕시 맨하탄에 위치, 현대시각예술 전반을 계몽하는 사립미술관으로 1929년 여러 수집가들이 수집품으로 출발함

합입어 개관 되었으며, 미국 미술을 진흥시키기 위해 당시 현대미술의 후견인이자 수장가였던 휘트니 여사가 휘트니 미국 미술관<sup>9)</sup>을 설립하였고 뒤이어 구겐하임 미술관<sup>10)</sup>이 세워졌으며, 재무 장관을 지냈던 앤드류 멜런이 자신의 소장품을 미술관 설립 기금과 함께 기증함으로써 워싱턴에 국립미술관이 이 시기에 세워졌다.

그렇다면 우리 나라 미술관의 형성 배경은 어떠한가. 한국의 근대적 박물관의 효시는 1908년 창경궁안에 황실이 보유하고 있는 재보를 체계적으로 정리하면서 설립된 이왕가유물관으로 알려져 있다. 이왕가미술관<sup>11)</sup>은 창경궁에서 미술품을 분리해 덕수궁으로 옮김으로써 미술관이 탄생을 보게 된다. 이후 구 조선총독부 건물을 국립중앙박물관으로 사용하다가 경복궁 한 귀퉁이의 초라한 국립중앙박물관에 이르기까지 단 한 번도 박물관다운 건물을 가져 본적이 없었다. 정부에서 마땅한 건물이 없으면 맨 먼저 박물관을 지목해서 제대로 작품 한번 진열해 보지도 못한 채 옮겨 다니기 일쑤였다. 위와 같은 사실은 우리의 박물관 형성이 일제시대를 전후한 시기에 이루어 졌다는 점에 주목할 필요가 있다. 이렇듯 우리의 박물관은 시작에서부터 수난과 세파를 겪어 왔다. 우리의 손에 의해 미술관이 운영되기 시작한 것은 해방후인 1946년 덕수궁미술관이 개관을 보게 되면서부터 이지만 전쟁과 함께 중단되었다. 한국의 주체적인 박물관 건립의 역사는 전후의 재건사업과 함께 1966년 정부가 종합민족문화센터 건립추진 규정을 공포하고 국내의 문화시설에 대한 투자사업이 시작되면서 부터였다. 이에 따라 국립중앙박물관 신축이 결정되었고 그후 우리 손에 의한 박물관이 처음으로 생기게 되었다. 1973년에 와서야 문화발전 5개년계획을 수립하여 정부차원의 문화예술정책시행의 출발점을 갖게 되었고 1974년 문예중흥장기계획 사업을 세움으로써 전국에 국립박물관이 단계적으로 건축된다. 그러나 이는 동시대의 서구 박물관들이 이미 수장품의 무덤에서 벗어나 미술의 사

---

9) 미국 뉴욕시 맨하탄에 위치한 사립미술관, 1914년 조각가 거트루드·반더빌트·휘트니(1875-1942)가 자신의 컬렉션을 기초로 문을 연 휘트니 스튜디오에서 시작되었으며, 1930년에 미술관이 됨

10) 뉴욕시 맨하탄에 있는 구겐하임 재단이 운영하는 사립미술관, 1937년 실업가 솔로몬·구겐하임(1861-1949)의 수집품을 토대로 창립됨

11) 1938년 3월, 덕수궁내에 새로운 미술관이 준공되면서 창경궁내에 있던 이왕가 박물관에서 미술품을 이관받아 설립된 우리나라 최초의 공식미술관이지만 일제 잔재의 제거여론으로 말미암아 1992년 철거됨.

회적 성격을 내세우며 전시학, 미술관서비스, 사회교육 등의 활동계획이나 새로운 경향으로써 가변공간, 지역사회와의 융화, 합리적 조형표현, 상호연대와 국제교류 등에 활발하였던 것과 대조를 이룬다.<sup>12)</sup>

“박물관 및 미술관 진흥법”(이하 박미법)이 1991년 11월 30일 제정되고 1992년 5월 30일 발효되었고 이제 이 법이 시행된 지 몇 년이 경과하였다. 이 새롭게 제정된 법은 구 “박물관”법을 대신하여 이 나라에도 미술관, 박물관 문화가 꽃필 수 있으리라는 기대를 가지게 하는 동인으로 작용하였던 터라 그 기대 또한 대단한 것이었고 이제 우리도 제대로 된 미술관, 박물관 한 두 곳쯤 가지게 되기를 바라고 있다. 그러나 이번 박미법에서는 국민복지의 차원에서 정부가 설립·운영해야 할 미술관, 박물관을 민간의 힘을 빌어 확충하려는 의도를 드러내 놓고 있다.<sup>13)</sup>

미술관 진흥의 의의에 대해서는 정부와 미술계간에 이견의 여지가 없으나, 막상 정부가 의욕적으로 추진했던 박미법에 대한 평가는 서로 상반된 것이었다. 박미법은 사립미술관 설립에 조세감면 혜택을 부여하고, 이들을 등록케 하여 사립미술관이 일정한 질적 수준을 견지하도록 지원하는 정책방향을 설정하였다. 사립미술관에 제공하는 이러한 지원은 등록을 전제로 하는데, 등록기준이 너무 높아 미등록 사태가 발생할 것을 우려하여 등록요건을 최대한 완화하고 등록에 따르는 정부의 관여사항을 개관일수, 관람료, 이용료 책정, 미술관장부의 비치와 보고에 한정하였다.

언뜻 보기에 박미법은 많은 혜택을 보장하고 있는 듯이 보인다. 그럼에도 불구하고 박미법의 지원이 많으니 적으니 하는 논란이 생기는 이유는 사실상 이해관계에 따라 달라질 수밖에 없는 부분이다. 이런 관점에서 보았을 때, 박미법은 크게 두 가지 오류를 갖고 있다고 생각된다. 첫째, 문화적 소통과 교육의 장으로 사립미술관을 활성화하려는 정책목표를 미술관 하드웨어의 수를 늘림으로서 달성하려 했다는 점인데, 문화체육부에서 발표한 <한국의 박물관 및 미술관<sup>14)</sup>>(1995)에 따르면 사립미술관은 우리 나라 미술관(총23관)의 80%이상을 차지한다고 하였다. 정부가

12) 김영호, 전거서, P.4.

13) 정준모(1993), “미술관 진흥의 의지-그 허와 실” 『미술세계』, 미술세계사, p.52.

14) 1995년 현재, 우리 나라의 박물관 및 미술관진흥법에 의해 등록된 박물관/미술관은 98개소로 나타나 있다. 이중 미술관이 24개소로 국공립미술관은 국립현대미술관 1개소와 시립미술관2개소(서울, 광주) 밖에 안된다. 이후 대전, 부산시립미술관이 신설됨.

사립미술관 진흥에 정책의 우선 순위를 둔 것은 사립미술관이 이처럼 수적인 면에서 다수를 차지할 뿐만 아니라 계속 증설될 수 있는 잠재성을 갖고 있으며 국가나 지방자치단체의 예산에 부담을 주지 않으면서 자율적이고 민주적인 미술관 문화를 조성할 수 있다는 이유에서였다. 둘째, 설립·운영자에 대한 동기부여 시책이 미술관 하드웨어에 대한 조세감면에 치중하고 소프트웨어에 대한 투자로까지 연결되지 못함으로써 사립미술관의 설립, 운영자들이 미술관의 공적 기능보다 사유재산적 의미에 집착하는 결과를 낳았다. 결과적으로 관객이 찾아오지 않는 미술관, 상설전시로 자족하는 미술관을 낳았다는 점이다. 일반적으로 문화에 대한 정책적 개입은 그 형태가 규제이든 지원이든 문화의 자율성을 침해할 소지가 있기 때문에 신중한 판단을 요한다.

1970년대부터 서구에서 가시화 되기 시작한 새로운 미술관 문화는 미술관이 국가, 지역, 집단의 정체성 확립과 문화적 소통 및 교육의 장으로서 긍정적인 사회·문화적 기능을 가질 수 있다는 것을 확인해 주었다. 이와 같은 관점에서 보면 루브르 계획은 프랑스가 21세기에는 주도적으로 최고의 문화 선진국이 되겠다는 명확한 국가적인 의지를 반영한 것이다.

그러나 프랑스에는蓬피두나 미테랑 같은 문화 대통령이 있었으며, 1959년 초대 문화부 장관이었던 앙드레 말로<sup>15)</sup>와 1981년에 문화부 장관에 위임한 자크 랑<sup>16)</sup>과 같은 문화 예술 전문 행정가를 가지고 있었다. 이들은 급변하는 사회와 사상, 그리고 문화의 기류 속에서 지방 문화의 활성화와 복합 문화 센터로서 확장된 문화 공간 확보를 주도한 인물들로서 오늘의 문화 대국 프랑스를 만드는 데 절대적인 공헌을 한 문화, 예술 지도자들이었다. 또한 미술관을 예술작품을 수집하고 저장하는 것에 만족하지 않고 작품과 대중사이에서 새로운 의문을 제기하고, 새로운 관계를 마련하는 복합적 기능을 적극적으로 수용했다는 점에 유의해야 할 것이다.

따라서 미술관은 대중성과 전문성을 겸비한 프로그램, 이를 뒷받침하는 전문인력과 재정, 지역주민이 순환작용을 할 때 살아있다 할 수 있다.

15) 재임기간중 문화원, 극장, 음악당 등 각종 문화기관이 전국에 개설되었고, 중앙정부와 지방자치 단체간의 항구적인 협력체계를 구축하여 문화의 지방분화에 공헌하였다.

16) 지방박물관의 활성화와 공공차원의 주문증대 그리고 정보와 교육강화로 집약할 수 있는 72개항의 시책을 발표함으로써 미술지원정책이 문화부에 제1의 과제로 대두하게 되었다.

### Ⅲ. 제주 미술의 현황

#### 1. 제주 미술의 전개

제주화단을 논하기에 앞서 본고에서 고찰하고자 하는 제주화단의 개념과 영역의 한계를 미리 밝혀 주는 것이 좋을 것이다. 지방주의에 대한 개념은 지역적 특수성만을 강조하는 향속적, 비시대적인 미술로서 소극적으로 인식되기 쉬우나 이 개념의 외연으로서의 지역성과 양식성을 모두 갖추었을 때 지역미술의 존재의미가 성립되는 것이다. 지역 미술의 형성은 역사적으로 동서미술사에서 찾을 수 있는데 예컨대 정치적 지배세력이 서로 다른 고구려, 백제, 신라 등 지방적 특성을 형성 전개되어 왔고 근대에 들어와 일제의 식민지 통치시대를 겪으면서 전통의 왜곡과 단절현상이 깊어지면서 해방 이후에도 산업의 근대화와 정치권력의 장기 집권으로 중앙집권화의 효율성에 가려져 모든 문화제도의 서울 편중현상을 심화 시켰다.<sup>17)</sup>

일반적으로 제주화단이라 함은 제주에서 활동하는 작가사회를 말한다. 오늘의 제주화단을 논하자면 먼저 제주화단을 형성해 온 특이한 지리, 풍토적 환경과 역사적 배경을 고찰해야 할 것이다. 제주미술이 개화할 수 있었던 여건은 지리적으로 한반도의 최남단에 위치하여 옛부터 정객들의 유배지로 이용된 것이 예술의 명맥을 잇게 한 역사적 배경을 갖고 있었기 때문이다.

제주미술의 근원을 추사 김정희가 1840년 제주에 유배 왔을 때부터라고 보는 이유가 여기에 있다. 추사는 유배생활을 하면서 제주의 젊은이들에게 실사구시의 학문을 가르쳐 근대사상을 심어 주었고 그림과 서예작품을 후세에 남기는 등 그 영향력이 오늘날까지 미치는 점을 들 수 있다. 근대에 들어와서는 김광추, 변시지, 양인옥, 박태준, 장희옥 등이 일본 유학 후에 본격적으로 제주미술을 개척해 가기 시작했다. 그러나 해방후의 제주미술은 폐쇄적인 지리적 여건으로 그 맥을 이어가는데 어려움을 겪게 된다.

17) 원동석(1985), 「민족미술의 논리와 전망」, 풀빛, p.190.

특히 4·3사건은 격동과 혼란 속에 광복 후 싹트기 시작한 제주미술을 원점으로 돌려놓고 만다. 제주에 현대미술의 씨앗이 뿌려진 것은 6·25전쟁을 통해서였다. 이를 계기로 제주에는 이중섭, 장리석, 김창열, 최영립, 홍종명 등이 들어와 활동을 하게 된다.<sup>18)</sup>

“홍종명의 제주도 시절, 소설가 계용목, 장수철, 주태익과 화가 최영립, 장리석, 방송작가 박우보와 나이가 조금 아래인 김창열 등이 그 시기에 끼니를 거르며 지내던 그의 가까운 이웃이었으며, 비운의 천재화가 이중섭도 잠시 거기 같이 있었다.”<sup>19)</sup>

이들이 머문 기간은 1~4년에 불과, 본격적인 작품활동이나 후진양성에 적극적이지 못했지만 당시 칩체해 있던 제주미술계에 신선한 자극을 준 것만은 틀림없는 사실이었다. 제주의 현대 미술은 이렇게 피난작가들에 의해 싹이 튼다. 이들 피난화가들의 영향은 훗날 60년대 초에 서울유학의 붐 조성으로 이어지는 계기가 된다. 그리고 50년대 주목할만한 것은 55년에 김인지를 주축으로 한 제주도미술협회의 창립을 들 수 있는데 그해 5월에는 제1회 제주도 미술협회전을 시작으로 각종 공모전을 개최 미술의 저변확대를 꾀하지만 활로는 쉽지 않았다.

제주화단이 활기를 띠기 시작한 시기는 1960년대로 볼 수 있다. 이는 피난화가들의 영향으로 서울에서 수학하고 돌아온 문기선, 양창보, 강태석, 김택화, 김원민, 부현일 등이 본격적인 작품활동을 하거나 교편을 잡고 후진을 양성해 나감으로써 제주미술계를 질적·양적으로 성장시키는 계기가 된다.

70년대는 제주미술의 획기적인 발전을 맞는 시기다. 제주미술의 전개과정에 있어 미술문화의 주도적인 산실역할을 해오고 있는 제주대 미술교육과가 지난 72년 12월 31일 신설되면서 체계적인 교육과 더불어 미술인구의 저변확대가 이루어지기 시작했기 때문이다. 미술교육과의 신설과 함께 73년 제대미전이 처음 열리면서 중·고등학교 미술교사와 전문작가 양성기관으로서의 역할을 담당 현재까지 이어

18) 한라일보, 「제주미술 변천사」, (제주다운 색채 찾기에 부단히 고심)-미술시장과 개방과 제주화단<5>, 한라일보사, 1997 1 27

19) 문경화(1991), “사색과 찬미, 홍종명의 예술과 생애” 「홍종명화집」, 미술공론사, p.21.



오고 있다. 또 75년에는 제주도미술대전이 실시되면서 제주현대 미술의 기반을 형성하게 된다. 도미술대전은 일반부와 학생부로 나눠 개최돼 한 해 동안의 제주미술을 살펴볼 수 있는 기회를 마련해 주는 동시에 전시회의 붐을 일으키는 계기로 이어진다. 또한 각종 그룹결성이 활발해지고 이러한 그룹결성은 침체돼 있던 도내화단에 활력소로 작용, 제주현대미술의 태동을 예고하게 된다. 71년에 강용택, 양창보, 조석춘, 강광, 김원민, 김택화, 강영호 등이 모여 만든 화실동인은 「제주도미술협회」의 핵심멤버로서 73년까지 활동이 계속되면서 도미술협회가 재결속하는 계기를 마련해 주었다.

70년대 후반에 들어서면 제주미술의 획기적 전기를 마련한 그룹이 탄생하게 된다. 「관점동인」이 바로 그것이다. 20~30대 젊은 작가들이 모여 만든 관점동인은 기존의 그룹과는 달리 그 당시 구상계열 중심의 제주미술계에 큰 반향을 불러일으킨다. 이외에도 78년 창립된 「화맥동인」, 제주미술학과 동문모임인 「제대동문전」, 20대의 젊은이들로 구성된 「돌맹이회」, 「에뜨알회」 등 많은 단체들이 생겨나 폭넓은 활동상을 보여준다.<sup>20)</sup>

80년대 제주미술은 70년대 젊은 작가들의 의욕적인 활동과 각종 그룹의 결성이 더욱 활발한 양상을 띠면서 새로운 도약의 시기를 맞는다. 72년 제주대 미술교육과의 신설이 미술인구의 증가와 저변확대로 점차 나타나기 시작한 것이다. 이러한 저변확대는 80년대 각종 전시로 이어지면서 전시공간의 부족문제가 대두된다 이른바 다방문화로 불리던 소규모 전시문화의 양상에서 갑자기 불어난 전시는 전시공간 확보문제를 수반하게 된다 이처럼 전시공간 부족이 미술계 장애요소로 대두되면서 본격적인 전문 미술 전시장이 연이어 개관을 하게 된 것이다 80년 4월 「제주전시공간」<sup>21)</sup>이 처음으로 개관한데 이어 「남양미술회관」<sup>22)</sup>, 「투자신탁전시실」, 「동인미술관」, 「가톨릭회관전시실」, 「세종미술관」이 잇따라 문을 열었다. 또

20) 한국미술협회제주도지회(1998), “제주미술단체의 어제와 오늘” 「제주미협40년사」, p 88

21) 1980년 4월 18일 개관(대표 : 이영수), 제주시내 산호다방 3층에 위치, 도내 최초의 전문 전시공간의 개관으로서의 의미를 부여했던 전시장, 개관전 「미협초대전」을 시작으로 도내 중요 전시활동의 무대가 되었으며, 82년 운영난으로 폐관됨.

22) 1980년 9월 20일 개관, 구MBC사옥 2, 3층에 위치, 소전시실 30평, 대전시실 60평 규모, 개관전으로 「제주작가초대전」(44명의 작가참여)이 있었으며, 83년 폐관됨

서귀포지역에서도 82년 전시공간 「상미」가 87년에는 「기당미술관」이 뒤를 이어 개관했다. 이러한 일련의 흐름 속에 87년 야외조각공원의 개관은 제주미술사의 한 획을 긋는 의미 있는 일로 받아들여지고 있다. 전시공간의 확충 등 여건의 성숙으로 80년대는 회화뿐만 아니라 조각, 디자인, 공예부문 등으로 장르가 확대되면서 제주미술의 기반을 확고히 다지게 된다.

또 다른 지방과의 교류도 본격적으로 이루어지기 시작했는데 81년 「제주·목포 대학교수교류전」을 필두로 「제3현대미술전」, 「한국미술청년작가회전」, 「오리진회화전」, 「이상회전」 등 많은 교류전이 펼쳐졌다.<sup>23)</sup>

90년대 정부는 지역문화의 보편성과 형평성을 위해 어느 정도 긍정적인 노력을 해오고 있다. 이는 지방자치체가 실시되면서부터 지역 문화에도 다소간 관심이 쏠리게 되었고 지역미술의 현황과 문제점, 개선 방안 등이 거론되기 시작하였다. 제주화단도 ‘탈 중앙’을 지양하고 지역간의 연대적 만남을 통해 지역미술의 활성화에 일익을 담당했던 개인전 및 교류전 등이 새롭게 선보이기도 했던 시기가 1990년대가 아닌가 싶다. 비록 활발한 전시는 이뤄지지 않았지만 종전에 소규모로 치러졌던 개인전이 대규모로 이루어져 커다란 성장을 보여줬고, 「제주미술제」는 제주출신 미술인들이 대거 참여하여 제주미술의 현주소를 가늠하고 발전방향을 모색할 수 있는 계기가 되었다. 그러나 95년 8월에 개최된 「제주프레비엔날레」는 제주에서는 유래가 없는 대규모 국제행사로 지역 미술계의 관심을 모았으나 선부른 유치에 따른 경제적·행정적 어려움과 미술인들간의 불신과 비협조로 몸살을 심하게 앓았다. 하지만 도내에서 처음으로 개최된 국제전인 만큼 지역 미술의 세계화 가능성을 검증할 수 있는 계기가 된 점은 부인할 수 없는 사실로 받아들여졌다. 이후 제주 지역 역시 국가 경제의 흐름에 따라 지역 미술계에도 많은 어려움이 뒤따랐다. IMF 상황에서도 각종 기획전과 교류전, 개인전이 벌어지고 있는 배경에는, 이제 20세기를 마감하며 뚜렷한 자기 성격에 대한 정체성 확립과 함께 시대적, 사회적 흐름에 부응하는 좀더 새롭고 과감한 제주미술의 변신이 요구되는 때라는 인식이 강하게 작용하기 때문이다.

23) 한라일보, “미술시장 개방과 제주화단”, 1997년 1월 20일, p9

## 2. 통계자료를 통해 본 현황

지역문화가 부각되는 현시점에서 지역미술의 현황과 문제점, 개선 방안 등을 거론하여 지역 미술에 대한 관심을 불러 일으켜 볼 필요성이 있다. 이런 점에서 '제주미협 40년사'가 제주 미술의 사료를 정리해 놓아 미술전시회의 실상을 파악하는데 도움이 되었다.

이러한 사료집이나 여러 자료를 통해 제주 미술의 현황을 10년 단위로 나누어 정리해 보면 다음과 같다

### 1) 1947~1969년

1947년 5월 20일에서 25일까지 「제주북교」에서 도외 작가였던 박노사 유화개인전이 개최되었다. 전시장이라는 의미와 가치가 달리 형성되어 있지 못했던 그 당시 여건으로 학교 강당의 위치는 전시장의 역할이 되기도 했다. 열악한 환경이었지만 그림이라는 매개체와 화가라는 정신적 의식의 전달자에 대한 일반의 기대는 상당히 컸을 것이다. 박노사 개인전 이후 제주북교에서는 몇 차례의 다른 화가들의 개인전이 있었다. 1947년 10월 28일~11월 3일까지 당시 제주공립 농업학교에서 교편생활을 하며 후배양성에 노력을 기울였던 서양화가 이석주의 개인전이 있었으며, 1948년 2월10일~11일까지 역시 제주북교에서 제주미협 초대 회장이었던 김인지 선생의 개인전이 열렸었다

그러나 일련의 전시회는 4·3사건으로 인해 중단되어 다소 소강상태를 보였다. 1950년대에 들면서 제주시내 중심부의 역할을 했던 관덕정과 그 옆에 있던 미공보원내의 미공보원전시장<sup>24)</sup>이 전시장소로 커다란 역할을 했었다. 1952년 12월 26일 관덕정에서 신축기념 산업전시회, 1953년 4월 3일 미공보원 주최 제1회 전도학생 미술전시회 등이 관덕정에서 열렸다. 그 외에 관덕정에서는 1955년 10월 22일~24일 제주시제 경축 미술공모전 및 미협회원작품전, 1956년 7월 1일~10일 미협주최 전도학생 미술공모전, 8월26일~30일 문기선동양화 개인전 등이 있었다 또한 미공

24) 1955년 2월 15일 미공보원 문화관 개관이후 미문화원으로 바뀜

보원에서의 주요전시로는 1958년 6월 제2회 미술협회전, 1958년 8월 30일~9월 1일 김 원 개인전 등이 있었다<sup>25)</sup>

한편, 1954년 1월 10일~15일까지 시내 오아시스 다방에서는 대판에서 미술공부를 한 조영호가 개인전을 개최함에 따라 일명 다방전시 문화가 시작이 되었다. 이후 다방 전시는 늘어났다. 오아시스다방을 비롯한 남궁다방, 청담다방 등에서 차를 마시면서 여담의 장소가 되었던 다방이 전시활동의 작은 무대가 되어 주었다

1950년대의 다방전시를 몇 꼽아보자면 다음과 같다. 1955년 7월 5일~10일까지 남궁다방에서 당시 고등학교 2학년에 재학중이었던 강태석이 개인전을 열었고, 1956년 8월6일~10일까지 오아시스 다방에서 김창해 개인전, 이어 1957년 8월 14일~20일까지 고영만, 김택화 2인전 등의 전시가 있었다.

1950년대의 전시활동의 무대중 관덕정이나 미공보원은 주로 큰 규모의 전시행사 내지는 학생공모전, 단체전 등 작품이 많은 전시회 장소로 널리 사용됐고, 다방은 개인전이나 2-3인전 같은 소규모의 전시장소로 이용됐다

1960년대에 들면서 전시활동이 차츰 활성화되어 간다. 관덕정, 미문화원에서의 전시행사는 계속적으로 이뤄졌고 소규모의 전시 활동이 늘어감에 따라 다방전시가 늘어가기 시작했으며 상대적으로 다양 각색의 다방의 이름들이 전시 장소로 이용되었다. 60년대에 주로 전시장소로 이용되었던 다방에서의 전시회를 살펴보면 대략 다음과 같다.

1961년 6월 17일~30일 한명섭개인전 [별다방]

11월 28일~12월 3일 김원민 개인전 [뉴욕다과점]

1962년 8월 15일~20일 임직순개인전 [뉴욕다과점]

12월 20일~30일 조석춘 동양화개인전 [무지개다방]

1963년 7월 20일~25일 김택화 개인전 [뉴욕다방]

8월 12일~16일 강영호 개인전 [양지다방]

10월 27일~12월 2일 강태석 스케치전 [남궁다방]

11월 26일~30일 제4회 미협전 [호수다방]<sup>26)</sup>

25) 한국예총제주도지회(1988), "제주미술의 어제와 오늘" 「문화예술백서」, p.131.

26) 한국미술협회제주도지회(1998), 「제주미협40년사」, p.258.

1964년 12월 1일~3일	굴동인전 [청탑다방]
12월 1일~4일	신성수채화전 [초원다방]
12월 1일~4일	신성디자인전 [회심다방]
12월 5일~10일	제5회 미협전 [일번지다방]
1965년 9월 7일~17일	양창보개인전 [요안다방]
10월 5일~15일	김창해수채화전 [요안다방]
10월 20일~27일	강태석소품전 [길다방]
1966년 9월 16일~20일	김택화개인전 [이어도다방]
11월 19일~23일	제2회 제주연목회 서예전 [요안다방]
11월 25일~30일	장희옥 동양화 개인전 [백록다방]
1967년 6월 23일~27일	박인준, 홍 신 2인전 [돌체다방]
8월 1일~7일	김원민 회화의 반성전 [이어도다방]
11월 3일~9일	제주연목회 서예전 [요안다방]
11월 4일~9일	제8회 미협전 [원다방]
1968년 1월 25일	최종섭 유화소품전 [요안다방]
7월 13일~19일	김순겸서예전 [요안다방]
1969년 11월 3일~10일	제9회 미협전 [요안다방]
11월 6일~10일	현중화 초대서예전 [청자다방]
11월 12일~16일	현중화 초대서예전 [서귀포 초원다방]
11월 23일~30일	강영호유화소품전 [원다방] <sup>27)</sup>

위에서 살펴본 바와 같이 1960년대의 전시형태는 다방전시가 눈에 띄게 늘었다는 것을 다음 <표1>에서 확인해 볼 수가 있다.

이렇듯 다방문화가 미술계에까지도 영향을 끼쳤고, 많은 미술인들이 다방을 이용해야만 했던 시대적 배경이 열악했던 것으로 해석된다. 그러나 그것이 문화를 의식한 것인지 여부를 정확히 말할 수 없는 이유가 있다.

27) 한국미술협회제주도지회, 전게서, p262



전시장은 70년 후반부까지도 도내 대표적 전시장의 역할을 한 셈이다.

한편 다방전시 역시 활발하게 이루어졌으나 시간의 흐름에 따라 다방도 편중화 되는 현상을 보였는데, 초기에는 소라다방, 산호다방, 정다방에서 후반부로 넘어가면서 대호다방, 호수다방 등이 새롭게 등장하였다. 서귀포 지역에서는 주로 보물섬다방, 송미다방, 호반다방에서 전시가 열렸으며, 이는 전시가 늘어나고 산남지역의 문화적 고갈을 다소 해소해 주는 공간역할을 해주었다.

여기서 1970년대에 각종기관이나 기업, 사회단체 등이 마련한 전시장소에서 치러진 전시회를 살펴보기로 하자.

- |                   |                                      |
|-------------------|--------------------------------------|
| 1971년 11월 13일~15일 | 제10회 한라문화제 미술실기대회 입상작전 [호암아프리에]      |
| 1973년 1월 26일      | 아름르미전(시내 고교생들의 미술동인) [YMCA홀]         |
| 1974년 6월 3일~9일    | 제2회 제대미전 [농협도지부회관]                   |
| 1975년 3월 25일~30일  | 제주민속박물관 민화전시회 [제주 KAL호텔]             |
| 6월 1일~10일         | 제3회 제대미전 [신성여고 강당]                   |
| 11월 20일~30일       | 제1회 제주도미술대전 [제주도학생회관]                |
| 1976년 6월 14일~20일  | 제4회 제대미전 [제주도학생회관]                   |
| 10월 7일~13일        | 제14회 미협전 [제주도학생회관]                   |
| 11월 20일~30일       | 제2회 제주도미술대전 [제주도학생회관] <sup>30)</sup> |
| 1977년 6월 2일~9일    | 제15회 제주미협전 [제주신문사]                   |
| 10월 6일~12일        | 제5회 제대미전 [제주도학생회관]                   |
| 10월 19일~26일       | 제16회 미협전 [제주도학생회관]                   |
| 11월 20일~30일       | 제3회 제주도미술대전 [제주도학생회관]                |
| 12월 6일~10일        | 제2회 제대졸업작품전 [제주도학생회관]                |
| 1978년 10월 5일~9일   | 제19회 미협전 [제주도학생회관]                   |
| 1979년 6월 4일~10일   | 제7회 제대미전 [제주도학생회관]                   |
| 10월 18일~23일       | 제21회 미협전 [제주KAL호텔]                   |
| 11월 20일~30일       | 제5회 제주도미술대전 [제주도학생회관]                |

30) 한국미술협회제주도지회, 전게서, p 266.





는 것이다. 이른바 다방문화로 불리던 전시회가 전문 전시장들이 개관함에 따라서 미술인이 자유로운 작품발표를 하는데 필요한 요소로서, 전문전시공간을 이용한 작품전시가 가능해졌다는 것이다.

1980년에 제주전시공간, 남양미술관이 개관됨으로써 전문 미술전시장의 장이 열리게 된 셈이다. 그러나 이들 전시장이 의미 깊은 개관에 비해 아쉽게도 각각 82년도 전시를 끝으로 폐관되고 말았다.

1981년 11월 10일 제주시 남문로터리에 한솔화랑이 생겼는데, 이 화랑은 서울에 있는 한솔화랑과 가맹점 형식으로 개관<sup>33)</sup>되었다. 이듬해인 1982년 3월 27일 서귀포 흥진빌딩 3층에 상미전시공간<sup>34)</sup>이 소암 현중화 선생의 초대전을 시작으로 개관되었다. 다방을 겸한 전시공간으로 완전한 전문 전시장으로 볼 수는 없었지만 서귀포지역에 처음 생긴 전시공간으로 나름대로 전시위주의 시설을 갖추어 전시효과도 좋은 반응을 불러 일으켰다. 개관 당시 홍명효 대표가 운영하던 구조에서 서귀포 지역 몇 작가들이 함께 동참하여 공동운영 형태로 꾸려갔지만 결국 운영난 이유로 폐관을 보게 되었다.

1983년 1월 25일 한국투자신탁 제주지점에 투자신탁전시실<sup>35)</sup>이 개관되었고 같은 해 11월 15일 제주우체국 앞에 위치한 동인빌딩 2층에 동인미술관<sup>36)</sup>이 개관되었다. 이 두 전시장의 개관은 80년대 후반까지 꾸준한 전시활동이 지속적으로 이어졌다. 또한 1984년 카톨릭회관 전시장<sup>37)</sup>이 개관되었고, 1987년에는 제주조각공<sup>38)</sup>원과 신천지 미술관이 야외조각공원<sup>39)</sup>으로 개관되었다. 서귀포 지역 종합문예회관 내에 국내 최초의 시립미술관인 서귀포기당미술관이 개관되었는데, 제일동포 강구범 선

33) 제주신문, "한솔화랑 개관기념 현대동양화 6대가전", 1981년 11월 12일, p5

34) 1982년 9월 20일 개관(대표·홍명표), 서귀포 흥진빌딩3층에 위치, 약60여평 규모

35) 1983년 1월 25일 개관, 한국투자신탁제주지점 지하에 위치, 약60여평의 규모로 「미협초대전」을 개관전으로 해서 각종 그룹전 및 개인전이 87년도까지 이루어짐

36) 1983년 11월 15일 개관(대표·한명섭), 개관전 「도내작가 22인초대전」을 시작으로 「제15회 한명섭개인전」을 끝으로 폐관됨

37) 1984년 개관, 구 신성여고 천주교제주교구청내 위치, 「한국천주교 2백주년기념 프랑스성화전」 등 일반단체 및 미술단체 등이 주로 이용

38) 1987년 10월 2일 개관, 남제주군 안덕면 덕수리 산27번지에 위치, 125,741평의 대지에 190여점의 조각작품 설치

39) 1987년 4월 25일 개관(대표·정관모), 북제주군 광령2리 2741번지에 위치, 3만여평의 대지에 300여점 조각작품전시와 실내미술관에서는 개관기념전 및 초대전 등이 개최되어짐

생이 사제 3억2천여만원과 문예회관 후원회에서 시민성금 3천여만원으로 개관되어졌다. 미술관 건평이 총960.29㎡로 한국화 107점, 서양화 203점, 조각 23점, 판화 11점, 공예 2점, 서예 163점이 소장되어 있다. 미술관으로서의 면모를 갖춘 셈이지만 전문인력의 절대부족, 예산부족 등으로 지역민들의 관심이나 미술인들에 호응을 불러들이지는 못하였다. 이후 99년부터 운영조례가 설치되면서 운영의 새로운 국면을 맞게 되었다.

1988년 8월 1일 제주시 세종의원 지하에 세종미술관이 개관되었으며 같은 해 8월 25일에는 제주도문예회관내에 현존하고 있는 전시장이 개관되기에 이르렀다. 이 상과 같이 80년대 들어 전문미술전시장이 한꺼번에 생긴 듯한 인상은 88올림픽과 같은 국제행사 일환으로 정부가 문화정책에 관심을 돌리기 시작했다고 볼 수 있다. 즉 80년대는 전시공간의 시대를 맞으면서 한국화, 서양화에 이어서 조각, 디자인, 공예부문 등에도 장르를 넓히면서 제주미술의 기반을 확고히 한 현대미술의 모색 기라 할 수 있다. <표3>에서 살펴보듯이 전문적인 전시장이 개관됨으로써 미술인들이 그곳을 주로 이용했다는 것을 알 수가 있다.

그러나 이들 전시장들이 대관위주의 전시장으로 출발하였기 때문에 미술관 성격을 갖추기에는 역부족이었다. 미술관이 해야 할 작품수장·보존은 너무 미비하며, 기획전이나 초대전을 개최할 여력도 없는 실정이었으며, 위치선정과 지세의 문제가 더욱 심각해지자 이는 곧 전시장의 운영난으로 이어져 결국 폐관되는 결과를 낳았다.

<표3>

다 방	38회
전시장	385회
기 타	46회

횟수

<1980년대 전문전시장과 기타 전시공간과의 전시횟수 비교>

주요 전시내용을 보면 다음과 같다.

- 1980년 4월 19일~24일 제주전시공간 개관기념 미협회원 초대전<sup>40)</sup>(출품자: 변시지, 김병화, 홍순열, 조석춘, 이성만, 고영만, 김안정, 강길원, 박조유, 문기선, 부현일, 고재만, 이영진, 허민자, 김창하, 강 광, 한명섭, 강영호, 고영석, 김연실, 양창보, 전성식, 강민의, 김택화, 강동연, 이근칠, 이정평)
- 5월 3일~10일 제주작가전(출품자: 강길원, 강 광, 변시지, 한명섭, 강영호, 허민자, 김택화, 박조유, 이근칠, 이영진, 고영우, 고영만, 강용택, 부현일, 고재만, 양창보, 김병화, 이정평, 고영석, 조석춘) [제주전시공간]
- 6월 15일~21 현대회화 15인초대전(한국미술청년작가회)(출품자 김 룡, 김영철, 김웅기, 김혜진, 서용원, 안창홍, 이상완, 이영래, 이화용, 장옥산, 최 수, 한기주, 홍재연, 황승호) [제주전시공간]
- 7월 1일~7일 제3회 제대교수전 [제주전시공간]
- 9월 20일~24일 남양미술회관 개관기념 제주작가초대전 [남양미술회관]
- 12월 11일~16일 루브르박물관 걸작 소장전 및 판화1백선전<sup>41)</sup> [제주도학생회관]
- 12월 23일~28일 제4회 오리엔탈미협전 (출품자 · 변시지, 김택화, 강영호, 김원민, 고재만, 김병화, 김인수, 이승환, 한광수) [제주전시공간]
- 1981년 5월 7일~ 김기창화백 등 100점전시 [청일화랑<sup>42)</sup>]
- 8월 1일~7일 한국미술청년작가회전 [제주전시공간]
- 8월 25일~29일 변시지 수묵화개인전 [탐라화랑]
- 11월 11일~17일 한솔화랑개관기념 현대동양화 6대작가전(출품자 : 허백련

40) 한국미술협회제주도지회, 전게서, p.270.

41) 주불란서 대사관 문화원과 범아세아 한·불 문화교류사업의 일환으로 마련, 서울, 부산 대전 등 전국주요 도시 순회전을 가짐

42) 제주시 연동300-12번지에 위치하였음

김은호, 박승무, 이상범, 노수현, 변관식)

12월 12일~18일 제2회 제주디자인협회전 [남양미술회관]

12월 24일~28일 뇌백회창립전 (출품자 : 양창보, 부현일, 강용택, 강동언,  
김철민, 이세철, 김난영, 최은자, 강민선, 김현숙, 김혜숙,  
이태승) [남양미술회관]

1983년 1월 25일~2월 5일 투자신탁개관기념 미협초대전 [투자신탁전시실]

11월 22일~30일 개관기념 제주작가22인초대전 [동인미술관]

12월 23일~30일 '83회화 하이라이트전(출품자 : 강동언, 강용택, 강정남,  
고영만, 고영석, 고영우, 고재만, 김계홍, 김병화, 김성찬,  
김순관, 김연실, 김용주, 김원민, 김재경, 김택화, 김창하,  
박희만, 백광익, 부현일, 신경수, 양창보, 오명현, 오석훈,  
한명섭, 허명순) [동인미술관]<sup>43)</sup>

#### 4) 1990년대



1990년대의 제주미술의 주 전시활동 무대는 제주도문화회관 전시실과 세종미술관<sup>44)</sup>등 지방자치단체의 문화시설 내에 갖추어진 전시실과 사설화랑이었다 특히, 세종미술관은 무상임대로 많은 예술인들의 호응을 불러 일으켰으나 운영재정의 부족으로 운영체제가 바뀌는 불가피한 경우에 처하게 된다. 이후에도 91년 4월에 개관한 고즈갤러리<sup>45)</sup>, 93년 2월 서귀포 지역에 새로운 전시장으로 탄생한 서귀포학생문화원 전시실<sup>46)</sup>, 95년 3월 제주시에서 건립한 제주해변공연장 전시실, 95년 4월 또 하나의 민간인이 설립한 갤러리 제주아트, 96년 1월 기존의 학생회관이 새롭게 이전하여 생겨난 제주학생문화원 전시실<sup>47)</sup> 등이 생겨나기 시작하였다.

43) 한국미술협회제주도지회, 전계서, p.277

44) 1988년 8월 1일 개관(대표 : 김순택), 1실(326평), 2실(33.7평)규모로 많은 전시가 이루어졌으나 폐관될 위협까지 갔었으나 도내작가들의 성원으로 새롭게 개관, 현재는 양미경 대표로 이관되어 운영되고 있음.

45) 1991년 4월 개관(대표 : 고동옥), 제주도 일도2동에 위치, 40평 규모로 기획전, 상설전 및 대관전을 주로 열고 있음

46) 1993년 개관, 150여㎡ 규모로 유희공간을 이용한 전시실.

한편 90년대는 제주도내 미술계에 크고 작은 일련의 행사들이 생겨나기 시작했다. 그 중 국제전의 예를 들면 「제주프레비엔날레」가 있었고, 순수한 미술단체의 힘으로 치러진 「제주·오끼나와 미술가연맹 교류전」이 있었다. 이는 제주에서 유래가 없었던 국제전이였다.

그러나 대규모 행사인 제주프레비엔날레를 치르는 가운데 노출된 문제점 중 본고에서 자주 제시되는 전시장과 운영에 관련한 문제점을 지적하고 싶다. 문제점 중에 제주도문예회관<sup>48)</sup>, 중문종합전시관<sup>49)</sup>, 서귀포기당미술관 세 곳에 분산 전시되어 먼 거리를 오가며 보아야 하는 불편을 주었고, 이동시간으로 인하여 일부 전시만을 보거나 제대로 된 감상의 시간을 갖지 못했다는 점이다. 그리고 한정된 전시공간으로 인하여 작품의 배치에 따른 시각적 효과를 최대한 발휘를 못했다. 이러한 측면에서 볼 때 대규모의 전시를 치를 만한 공간이 없다는데서 다시 한번 생각해 볼 필요가 있다.

특히, 90년대 들어 이용이 포화 상태인 도문예회관 전시실이 제주를 대표하는 전시 장소로 인식되고 있는 실정이다 한편 제주도 문예회관만으로는 절대 부족하다는 다른 이견에 비추어 보아 대규모 국제전을 치르기에는 너무도 부족함이 엿보인다. 결국 도내의 단체전, 개인전의 무대로밖에는 흡수할 수 없는 시대적 요구에 맞물리지 못한 현실이 되고 말았다.

이러한 문제점들을 안고 90년대의 제주 미술계는 나름대로 성장의 기회를 꾀하며 활발한 전시활동이 이루어졌다. 전시장소를 살펴보면 91년부터 개최되었던 제주 미술제를 비롯하여 더욱 다양해진 여러 장르의 단체전이나 개인전들이 몇몇의 전시장소에 편중되어 있는 것을 발견할 수 있다. 학생문화원을 비롯한 제주시에서 운영되는 해변공연장 전시실<sup>50)</sup>, 서귀포 시립도서관 전시실<sup>51)</sup> 등이 마련되었으나 부족한 시설 면이나 위치의 문제 등으로 이용자들이 꺼려하는 편이었다.

또한, 70년대 이후 대부분의 전시는 소규모 개인전으로 이루어지고 있으며, 전시

47) 1996년 1월 31일 개관, 제주시 이도2동에 위치, 대관전시가 이루어짐

48) 1988년 8월 25일 개관, 157평 규모로 지방자치단체의 문화시설로 주로 대관위주의 전시가 이루어지고 있음

49) 한국관광공사 제주지사 내에 있는 전시실로 145평 규모로 대관전시가 이루어짐

50) 1995년 3월 31일 개관, 43평 규모로 대관 및 기획전시가 이루어짐

51) 1994년 10월 18일 개관, 서귀포시 강정동에 위치, 110.16㎡ 규모로 무료대관이 이루어짐.

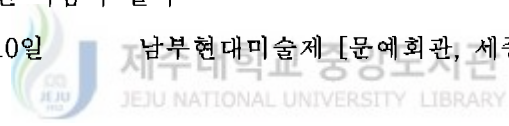
회는 천대만별의 층을 이루고 있다. 이러한 맥락에서 사설화랑의 출현은 작가들에게 전시기회를 제공하게 된다.

그러나 이들 사설화랑은 접근이 용이하지 못한 곳에 위치하여 대중적 관심과 시민이 동원되는 개방적 구조를 가지기란 매우 힘든 처지에 놓여 있다. 예를 들어 갤러리 제주아트<sup>52)</sup>, 한솔갤러리, 세종갤러리, 고즈갤러리 등은 위치가 각기 분산되어 문화공간망을 구성하지 못하고 있는 실정이다. 이와 같은 문화공간망을 구성하기 위해서는 물리적 시설의 기능적 통합과 더불어 그 시설을 활용할 미술단체와 민간단체의 체계적 연계가 필수적이라 할 수 있다. 또 하나는 지방자치단체의 문화시설 이용료와 사설화랑의 이용료가 너무 격차가 심한 이유로 이용률이 떨어지는 문제점이 대두되고 있는 실정이다.

전시장별 전시횟수를 <표4>를 참고하여 살펴보면 위에서 말한 문제점들이 결국은 전시장소의 편중화 현상을 초래하고 있다는 것을 느낄 수 있다.

다음은 90년대 들어 국제전을 비롯한 대규모의 미술전이나 단체전을 중심으로 전시내용을 살펴보면 다음과 같다

1990년 8월 4일~10일 남부현대미술제 [문예회관, 세종미술관]



<표4>

제주도문예회관	111회
세종갤러리	73회
갤러리 제주아트	61회
한솔갤러리	22회
서귀포기당미술관	18회
고즈갤러리	14회
신천지미술관	10회
해변공연장전시실	15회
서귀포시립도서관	5회

횟수

<1995년~1998년 전시장과 미술전시 비교>

52) 95년 4월 21일 개관(대표 · 홍승희), 73평 규모로 상설전 및 기획초대전, 대관전시로 이루어짐

1991년 5월 2일~9일	신작회 제주전[문예회관]
8월 5일~11일	한·일 판화교류전 「섬에서-섬으로」 [문예회관]
9월 19일~28일	‘움직이는 미술관’전, 국제현대회화 지방순회전[서귀포 기당미술관]
11월 11일~17일	제1회 제주미술제(78명 참가) [문예회관]
1992년 4월 25일~6월 10일	신천지미술관 개관5주년 세계절작 포스터전 [신천지미 술관]
1993년 6월 8일~14일	제2회 백록담전 [제주도문예회관]
1994년 1월 16일~2월 11일	역대 도미술대전 대상작품전 [문예회관] <sup>53)</sup>
1월 25일~31일	탐라미술인협의회 창립전 [세종갤러리]
4월 1일~7일	4·3미술제 [제주도문예회관, 세종갤러리]
4월 22일~29	제1회 제주청년작가전 [문예회관]
1995년 7월 4일~7일	‘95한·일 미술교류전 [중문종합전시관]
8월 1일~17일	제주프레미엔날레 [문예회관, 중문종합전시관, 서귀포 기당미술관]
8월 23일~30일	제1회 제주·오끼나와미술가연맹 교류전 [문예회관]
12월 26일~30일	향토작가초대전 [해변공연장 전시실]
1996년 4월 1일~13일	‘96한국여류화가회 인도풍경스케치전 [갤러리 제주아 트]
7월 1일~8월 30일	서귀포시승격 15주년기념 현대미술특별전 [서귀포기당 미술관]
10월 10일~14일	‘96서귀포미술동인전 [서귀포학생문화원]
1997년 3월 4일~19일	예총기금마련 한국구상작가초대전 [문예회관]
8월 7일~13일	제33회 한국현대판화가협회전 [문예회관]
8월 14일~23일	서울미대56학번 동문전 [갤러리 제주아트]
9월 1일~9일	서울아카데미회원 초청전 [갤러리 제주아트]
12월 13일~31일	한국현대미술-제주에서의 만남 [고즈갤러리]

53) 한국미술협회제주도지회, 전게서, p.301

1998년 4월 30일~5월 6일 에뜨왈기획 性-聖전 [문예회관]

6월 4일~10일 한국선면전 [문예회관]

7월 30일~8월 6일 제3회 제주·오끼나와미술가연맹전 [문예회관]<sup>54)</sup>

### 3. 전망 및 과제

1995년 지방자치제가 실시된 이래 지난 동안 우리 나라의 지역문화정책과 지역 문화행정에 새로운 변화가 일고 있다. 먼저 문화정책면에서는 지역문화발전 종합계획을 수립하고 특정 문화분야를 전략적으로 개발하여 문화도시를 지향하기 위한 노력이 증가하고 있다는 점이다. 특히 지자체 실시 이후 문화예산의 구조에서 주목되는 것은 중전에는 문화재예산이 중심이었던데 반하여 점차 예술진흥예산 중심으로 변하고 있다는 점이다. 전반적으로 지방자치는 지방자치 단체로 하여금 그 이전에 비해 문화정책에 더 큰 관심을 갖게 하고 문화예술을 지역활성화의 차원에서 인식하도록 했다는 점에서 의미 있는 계기였다고 볼 수 있다.

문화예술의 기능은 보는 시각에 따라 다를 수도 있겠으나 대개 아래와 같은 기능이 있지 않을까 생각한다 첫째, 문화예술은 정서를 순화시키는 기능을 한다. 마음의 안정을 가져오게 함으로써 개인뿐만 아니라 가정, 사회 그리고 더 나아가 국가 질서를 안정시키는 결과를 가져오게 하며 생산성을 높여주는 기능을 하게 되는 것이다. 둘째, 문화예술은 교육적 기능을 한다. 우리가 정의롭고 아름다운 사회를 만들어 가는 데는 인성교육이 필요하다. 그 인성교육은 주로 학교교육에서 하게 되겠지만 인성교육에 문화예술이 큰 몫을 담당하게 되는 것이다. 학교교육이 수직적, 타율적 교육이라고 한다면 문화예술을 통한 교육은 사람의 감정에 호소하여 감동을 불러일으키는 간접적, 자율적 교육이라 할 수 있다. 문화예술을 감상함으로써 얻는 감동은 타율적 교육보다 그 교육적 효과가 매우 크다는 점을 우리는 잘 알고 있는 것이다 우리가 자라나는 청소년들에게 문화적 감수성을 심어주고 문화의식 함양을 강조하는 이유가 바로 여기에 있는 것이다. 셋째, 문화예술은 부가가치가

54) 한국미술협회제주도지회, 전게서, p321



높은 산업적 기능을 하게 된다. 문화예술은 문화 그 자체로서 고부가가치의 상품성을 가지고 있을 뿐만 아니라 공산품에 문화의 옷을 입힘으로써 부가가치를 높이고 상품의 이미지를 좋게 하여 판매량을 늘려주는 역할을 하게 되는 것이다. 넷째, 문화예술은 주민통합의 기능을 하게 된다.<sup>55)</sup> 지방자치시대가 열리면서 각 자치 지역마다 주민을 통합할 필요성이 생겼다. 자기고장의 긍지를 살리고 담합된 힘을 응집시켜 전통문화의 계승과 더불어 더 살기 좋은 고장을 만들려는 필요성이 그 어느 때보다 절실했기 때문이다.

그러나 이러한 의식전환에도 불구하고 아직은 이를 뒷받침해줄 문화환경이 열악한 실정이다. 문화체육부와 문화예술진흥원이 발간한 전국문화공간현황 자료집을 보면 공연시설 1천12개, 전시시설 8백7개, 지역문화복지시설 1천1백50개, 문화보급전수시설 2백66개, 도서관 11만2백44개 등 국·공립과 민간시설 모두 1만3천4백79개의 문화공간이 전국에 존재한다. 작은 문화공간까지 모두 수록되지 않은 점을 감안한다면 전국의 문화공간은 이 수치를 훨씬 웃돈다

그러나 제주지역의 미술관 및 전시시설을 보면 숫적인 면이나 규모면에서도 열악한 상황이다 먼저 미술관을 보면 시립미술관인 서귀포시기당미술관 1개소가 있으나 엄격한 의미에서 미술관 기능인 컬렉션을 제대로 하지 못하는 실정이다 이러한 문제점은 행정조직 체계상 종합문예진흥사업소에 흡수되어 버렸기 때문에 나타나는 현상이라고 변명해 볼 수 있다. 그렇다 하더라도 우리의 근·현대미술품을 수집, 관리, 전시하는 등록미술관으로 사회적, 교육적 측면에서의 프로그램도 갖추어 가고 있는 실정에 접어들었다.

이 같은 미술관이 기능과 역할을 활성화하는 방안마련에 앞서 국가와 지방자치단체가 제도적으로 운영하는 국공립미술관을 대폭 증가해야 할 필요성을 강조해야 할 필요성을 갖게 한다 우리는 특히 지방의 주요도시<sup>56)</sup>에 미술관을 설립하여

55) 김수연(1998), “지역적 특성과 역사성 살리는 내실있는 문화정책은” 「문화예술 6월호」, 한국문화예술진흥원, p 28.

56) 주요도시에 설립된 미술관을 살펴보면 광주시립미술관이 1992년에 개관하여 전시실 총 847평 규모로 1층 전시실(411평)에서는 기획 및 대관전시, 2층 상설전시실(437평)에는 소장작품 총504점이 전시된다. 1999년 3월 20일 개관한 부산시립미술관은 1,920여 평 규모의 전시공간으로 120여 평 규모의 대형전시장 8개, 옥외 조각전시장 등을 갖추고 있다 그리고 같은 해 4월 15일 개관한 대전시립미술관은 8,720평의 대지에 지하1층, 지상

근·현대미술에 대한 문화적 편중의 현상을 극복해야 할 것이다. 현재 국립박물관은 서울을 비롯하여 경주, 공주, 대구, 부여 광주, 전주, 진주, 청주 등에 분관을 설치해서 전국문화권을 아우르는 문화망이 형성되어 있으나 미술관은 서울과 광주, 대전, 부산에 국한되어 있다. 각 시도에는 미술관이 설립되어야 할 충분한 근거가 있다고 생각한다. 이는 작금에 전개되는 지방화단의 활발한 작품활동을 수용하고 고미술과 현대를 잇는 종합적 미래박물관의 이상을 실현하기 위해 바람직한 일이다. 이와 함께 공공 미술관으로서 특수한 미술영역 또는 특정한 시대의 작품을 다루는 전문적 기능의 미술관 건립이 요구된다

그러나 미술관은 순식간에 설립할 수 있는 것이 아니다 장기적인 운영을 위해서는 기금조성이 필수적으로 뒤따라야 하기 때문이다. 소장품이 없는 미술관은 엄격한 의미에서 미술관이 아니며 미술품은 고가의 문화상품이라는 것을 염두에 두면 미술관의 설립은 시간과 자본이 막대하게 요구되는 사업이라는 것을 알 수 있다<sup>57)</sup>. 새로운 미술관 건축과 작품구입을 위해 국가나 지역기금을 조성하여 운영하고 있는 프랑스의 경우는 참고할 만 하다. 지방미술관의 지속적인 활성화를 위해서는 공공차원의 주문증대의 방법 이외는 적극적 대안이 없기 때문이다.

서구 선진국가들에 비해 늦은 감은 있지만 우리도 고도경제성장기를 거치면서 정부는 물론 국민들 사이에 '인간다운 삶'에 대한 관심이 날로 높아지고 있다 상상할 수 없을 정도로 늘어난 공연 및 다양한 전시회들, 그리고 속속 모습을 드러내는 크고 작은 공연장 및 전시장들은 바로 이 같은 현상을 잘 나타내는 것이다. 오늘날 사회의 모든 면에서 예술은 더 이상 사치스런 악세사리가 아니며 일상적 생활 속에 함께 호흡하고 그 곳에 뿌리를 내리는 삶 그 자체로서 자리 잡고 있는 것이다

그러나 이 같은 외관적인 예술 붐과는 달리 지역 미술계는 과거와 다름없는 심한 재정적 몸살을 앓고 있고, 그 때문에 어렵게 조성된 예술열기가 물거품이 되지 않을까 우려하는 소리도 끊이지 않고 있다. 특히, 공공미술관의 필요성은 앞에서도 강조한 바 있다. 21세기 국제적 문화전략의 시대를 대비할 의지가 있다면 문화행정이 원활하게 이루어질 수 있도록 문화예술국을 두어 문화정책과 행정의 효율성을

---

2층 등 총 2,543평의 건물에 5개의 전시실(708평)을 갖고 있다.  
57) 김영호, 전계서, p6

위해 재고할 만 하다. 부분적이기는 하지만 분권화 된 행정체계화 틀을 잡아가고 있는 자치단체도 있다. 그 실례로 광주시의 경우는 문화예술과 안에 문화행정계·조형예술계·공연예술계 등으로 세분하고 시 산하에 재단법인 광주비엔날레를 두고 있다. 경기도는 경기문화재단을 비영리법인 형태로 설립하여 문화예술 지원사업과 기금관리운영 사업을 맡기고 있다. 서울시는 '서울문화정보기획단'을 설립하여 문화정책의 기획·조사·연구와 문화정보센터 설치를 추진하고 있다. 창원시는 문화체육과 안에 문화계·예술계·체육진흥계 외에도 '비전 21세기 기획단'을 두어 도시문화공간 조성팀을 운영하고 있다. 여기에서 한국문화예술진흥원에서 조사한 기초자치단체의 문화행정 조직체계의 변천과정을 살펴보기로 하자

<표5> 기초자치단체(시)의 문화행정 조직체계 변천

1995 4 1 문화관광국 . 경주, 강릉

문화예술(관광과) · 수원, 전주, 안양, 창원, 제주, 목포, 순천  
 문화예술담당관(춘천), 문화관광담당관(충주), 관광과(서귀포)  
 기타시는 문화공보(담당관)실



1996 6 30 문화관광국 : 경주, 강릉

문화예술(관광)과 : 공주, 보령, 진주, 나주, 서귀포, 수원, 청주, 전주, 제주  
 문화(예술)체육과 의정부, 창원, 부천, 광명, 목포  
 문화예술(관광)담당관(실) 충주, 순천, 사천, 춘천  
 문화체육담당관(실) . 구미, 원주/경영문화담당관 · 문경

1997. 7 31 문화관광국 춘천, 경주, 강릉, 전주

문화예술과 · 수원, 창원, 제주시  
 문화체육과 · 청주, 광명, 의정부, 부천  
 문화관광과 . 통영, 순천, 공주, 남원, 보령, 담양, 안동  
 문예체육과(목포), 문예관광과(나주), 문화공보과(여천), 관광문화과(서귀포), 문화홍보담당관(군포), 문화관광담당관(충주, 전주)

<표5>와 같이 종전에 비해 문화행정 조직체계가 확대·다양화되고 있지만 여전히 공무원 중심의 관료주의적 문화행정 행태를 벗어나지 못하고 있으며, 행정의 전문성과 지속적인 축적성을 갖추지 못하고 있는 실정이다 또한 지역주민이나 문화예술인, 기타 민간부분의 전문성을 활용하지 못하고 있으며, 이들의 참여가 활성화되지 않고 있다.

따라서 각 시·도에는 문화부의 문화행정이 원활하게 이루어질 수 있도록 문화예술국이 두어져야 한다. 그리고 지방의 시·도에 조직기구의 개편확장과 이에 따른 문화행정의 전문화와 아울러 문화전담요원의 양성배치가 뒤따라야 한다. 더불어 민주적 방식에 의거하여 여론을 수렴하고 이를 여과 분석하여 정책으로 입안할 수 있도록 모든 여론기관, 전문단체와 연계운동을 불사하여야 할 것이다.<sup>58)</sup>

앞에서 밝힌 것처럼 예술분야에 대해서는 그 중요성이 국가적 차원에서 재인식되고 관심의 대상이 되어 가고 있다. 또한 프랑스에 국한되지 않고 서구 여러 나라의 정책에서도 보여진다. 이는 우리에게도 예술정책과 예술경제학을 논의하는데 있어서 주목해야 할 방향을 시사해 주고 있다.

과거 부정적인 평가를 받으며 등장한 문화산업<sup>59)</sup>은 이후 문화산업의 경제적인 잠재력이 점점 더 부각되면서 초창기의 '천박한 자본주의적 산물'이라는 오명을 벗게 되었다.<sup>60)</sup>

문화적 측면에서 문화산업의 육성은 한층 더 중요한 의미를 가진다. 문화산업의 결과물인 '문화상품'은 생산국가의 가치관과 사고방식, 생활양식 등 문화를 상품화한 것이므로, 수요의 지속적인 창출을 가능케 한다. 그리고 문화상품이 가지는 파급효과의 범위와 정도가 크다는 점에서 문화정체성의 문제를 야기한다. 더욱이 하루가 다르게 지구촌화 하는 현실에서 '문화적 쇄국주의'는 불가능하므로 반드시 우리의 가치관과 문화를 바탕으로 하는 문화산업을 적극 육성, 문화적 정체성을 확보

58) 황원철(1992), "지역미술 무엇이 문제인가" 「미술세계12월」, 미술세계사, p.67

59) 문화산업이란 개념은 프랑크푸르트 학파의 호르크하이머 Max Horkheimer와 아도르노 Theodor Adorno에 의해 처음으로 소개, '문화산업이란 건전한 대중문화를 자본주의적 경제논리에 따라 대중의 욕구를 조작함으로써 상업적 이익을 관철시키는 반계몽적 성격을 가진 것'으로 규정

60) 오지철(1998), "21세기 문화산업 어떻게 할 것인가" 「문화예술 3월호」, 한국문화예술진흥원, p.19

해야 한다.

또한 문화가 바탕이 된 문화상품은 생산국의 국가이미지를 창출해 그 나라 일반 공산품을 비롯한 국가 전체의 경쟁력 제고와 직결된다.

그러나 그 이전에 비해 문화예산의 규모와 전체예산에서 차지하는 문화예산의 비율이 증가한 자치단체가 많아졌지만 평균적으로는 큰 변화를 보이지 않고 있다.

250여 개의 국·공립 문예회관과 시민회관은 결코 적은 수치가 아님에도 불구하고 시민들은 문화갈증을 느낀다. 이유는 간단하다 이 많은 문화공간들이 시민들을 위한 프로그램은 물론이고 시민이 정작 필요로 하는 시설을 갖추고 있지 않기 때문이다. 제주도문예회관은 대·소공연장을 비롯해 전시장 등 주로 대관위주로 지어져 정작 시민들의 생활과 밀접한 관련이 있으면서도 문화적 욕구를 충족시킬 수 있는 공간이 되지 못하고 있다. 하물며 문예회관이 포화상태로 시설물을 이용하고자 하는 개인이나 단체들을 제대로 수용하지 못하는 실정에 놓여 있다 예를 들어 제주에서 이루어지는 1년간 전시행사만도 백 회를 훨씬 웃돌고 있으나 문예회관 전시실은 연간 50여 회밖에 전시행사를 치를 수밖에 없다 이러한 한정된 시설은 시민들의 다양한 문화적 욕구를 충족시키기 위해 특별기획 전시의 개최와 다양한 교육프로그램, 관련도서자료실, 휴식공간, 회의실 등과 같은 서비스 기능의 확대를 기본으로 삼지 못하고 있는 점에서 망망한 생각이 들 정도이다

한편, 제주도내 사설화랑들은 상대적으로 침체상태에 놓여 있다. 화랑은 미술시장의 기능을 조력하고 활성화하는 직접적 요인이다 화랑들은 90년대 중반 이후 불황이 거듭되는 데다 생산과 소비사이에서 기획능력을 상실하는 지경에 이르렀다. 결국 임대화랑으로 전락하는 현상을 낳았지만 그마저도 포화상태인 문예회관과는 달리 이용면에서도 많은 차이를 보이고 있는 것을 <표4>에서 느낀 바이다. 이에 대한 개선점으로 우선 대관료의 격차에서 오는 편중화를 없애기 위해 대관료 징수의 평준화에 대해 많은 이견이 분분하지만 국공립 시설물이용에 대한 요금징수 배경과 사설화랑 임대료 책정 이유를 들어보면 평준화 작업은 현실적으로 가능성이 없다. 그래서 자치단체의 행정적인 지원이 무엇보다 절실하다. 창작기반조성 지원금이라든지 기획전에 따른 도문예진흥기금 등의 지방자치단체의 보조금 지원이 선행되어야 할 것이다. 이에 따른 혜택으로 화랑은 공공성격의 전시회를 기획하고 그

것을 매입하는 미술관 기능을 다 할 때 살아 있다 하겠다.

이런 맥락에서 앞으로 지방자치 단체의 문화정책이 성숙하기 위해서는 문화예술 친화적인 자치행정을 보다 종합적이고 체계적으로 추진할 필요가 있다. 이러한 노력이 지속될 때 문화자치의 틀이 형성될 수 있을 것이다.

일본의 경우 우리의 문예회관과 같은 성격의 공민회관을 건립할 때는 시민들의 생활과 밀접한 관련이 있는 공연장, 도서관, 회의장, 전시실, 영화상영실, 비디오편집실, 사진현상실, 컴퓨터실, 요리실 등 대부분이 지역민의 취미활동, 정보알선, 동아리 모임을 촉진시키는 시설을 우선시 한다. 이렇듯 예술과 지역사회 개발과의 연관성을 빼놓을 수 없다. 이는 예술이 주변의 다른 체제 및 환경과 교감하는 거시적, 광의적 관점으로 확장시킨 것이다. 이제는 예술이 내포하고 있는 대외적 흡인력과 촉매적 기능을 경제적인 관점에서 보다 적극적으로 분석하게 된 것이다. 그리하여 지난 십 수년 동안 예술활동이나 예술공간이 지역사회에 기여하는 경제적 효과, 즉 고용창출, 주민유치, 관광객 증대, 지역상권 활성화 등에 대한 조사 연구가 꾸준히 행해져 왔다.<sup>61)</sup>

우리도 이제는 지역민의 생활 속에 녹아드는 문화공간 창출이란 인식의 전환이 시급하다. 시민들은 단지 보는 것뿐만 아니라 직접 배우고 이를 보여 줄 수 있는 문화공간이 필요한 것이다. 시민들은 자신이 살고 있는 땅에서 가까운 문화공간을, 실생활에 필요한 각종 시설이 들어서 있고 자유자재로 듣고 싶은 강좌를 들을 수 있는 복합문화공간을 찾고 있다.

예를 들어 제주도문예회관 주변 일대를 문화공간망으로 연결시켜 보는 방안도 고려해 볼 만한 것이다. 문예회관과 민속박물관, 신산공원, 자연사박물관, 삼성혈 등이 가까운 거리에 위치해 있어 이 주변에 활용 가능한 자리에 복합문화공간으로써의 성격을 갖춘 미술관이 위치하게 되면 화랑의 거리(시민회관 일대)에서 동문시장까지 포괄하게 되어 전통과 현대가 공존하는 훌륭한 문화공간망이 형성될 수 있을 것이다.

상기와 같이 문화시설은 일반의 참여가 용이하도록 지리적으로 적절히 배치되고 충분한 공간을 확보하고 있어야 한다. 문화시설물의 위치 선정 역시 일정한 기준이

---

61) 유진룡 외(1993), 「예술경제란 무엇인가」, 신구미디어, p.18.

마련되어 있는 것은 아니다. 유일한 기준이라면 문화시설이 포용할 수 있는 지역주민의 수, 포용할 지역의 거리 일 것이다. 즉 문화시설의 규모와 위치는 그것이 위치한 직접적, 사회적 환경과 관련해서 계획되어야 한다는 것이다. 다시 말해서 한 지역에 설립된 문화시설 안에 사회적, 교육적, 문화적 기능을 통합함으로써 문화공간망을 설정하는 방안이다. 흔히 문화시설이라고 하면 전통적 의미에서 음악, 미술, 무용, 연극 등의 예술문화 활동을 위한 공간으로 여겨져 왔다. 이러한 전통적 의미에서의 문화시설 개념과는 달리 통합된 문화시설은 교육적, 사회적, 문화적 활동, 지역사회 대민업무, 그리고 상업적 활동을 할 수 있는 시설을 내부에 묶는다는 방안이다. 한 시설 안에 다목적 활동을 통합함으로써 일반의 참여가능성을 높이는 데 주목적이 있는 것이라 하겠다. 이와 같은 복합적 문화활동의 통합은 사회적, 교육적, 문화적 기능을 한 건물 안에 묶는다는 것뿐만 아니라 행정적으로도 건물의 기능적 사용의 측면에서도 통합을 의미한다.

이러한 의미에서 오늘의 미술관 설립의 방향설정은 어느 정도 윤곽이 잡히게 될 것이다. 특히 미래의 미술관은 대중을 위해서가 아니라 대중과 함께 하는 복합문화 시설이 되기를 희망하고 있는 것이다.



## IV. 결론

20세기가 가져다 준 산업화와 대도시 중심의 환경은 미술문화에 있어서도 중앙 집중적 상황을 가져왔다. 그러나 한 세기가 마감되어가면서 탈 모던, 탈 중심 등 산업사회에서의 탈출이 전반적인 현상으로 나타나고 있다.

이 현상은 미술계의 중요한 관심으로 떠올랐다. 그 동안의 중심과 주변으로 이분되던 개념이 지역성과 정체성에 대한 관심으로 변모되고 있는 것이다.

제주미술계 역시 꾸준히 전개·발전되어 왔고, 정체성 찾기에 관심을 보이며 변화해 가는 모습을 확인했다.

본 논문에서는 첫째, 과거에서 현대에 이르기까지 제주 미술전시회의 실태와 현황을 파악·정리함으로써 제주미술계의 흐름을 가늠해 볼 수 있었다. 둘째, 이러한 미술의 흐름 속에 지역 미술이 현실에 처한 문제점을 지적하였고, 이의 극복을 위한 대안으로서 외국의 미술관문화를 비교·분석함으로써 미술관의 가치와 역할을 강조하였다. 셋째, 제주미술을 집중 조명하여 지금까지 변화하여 왔던 지역 미술의 존재를 확인하였으며, 넷째, 90년대 현재의 상황에서 가장 주목되는 미술계의 움직임으로 꼽아야 될 사안이 바로 지역미술의 발흥이며, 이는 엄연한 시대적 요청임을 확인할 수 있었다

지역미술의 육성은 당연히 그 지역미술인의 자발적인 참여와 사명의식을 전제로 한다. 그러나 내·외적 여건이 갖추어지지 않았을 때는 문제가 대두된다. 외적 여건이라면 정치·경제·사회적 측면에서의 환경의 조성을 의미하는데, 우선 정치적으로는 지방자치제의 확립을 말할 수 있다. 이것은 의식면에서 민주화의 정착을 가져올 뿐 아니라 지방예산의 독자적 활용이 가능해지기 때문이다. 그러므로 차선택이라도 지방간의 경제발전의 균형화는 반드시 이룩되어야 한다고 본다. 이 같은 경제발전의 토대 위에 지방예산의 문화비에 대한 충분한 지원정책이 수립될 것이다.

다음으로 지방소재의 예술회관 건립이나 박물관, 미술관의 증설이 지방미술 발전의 필수적 여건임은 두말할 필요도 없다. 이는 곧 지역주민들의 문화예술에 대한 욕구를 충족하고, 지방자치화 시대에 맞는 향토색 짙은 지역문화 살리기 운동과 맞



물리는 것이다. 또한 미래의 미술관은 사회의 발전에 이바지하는 것을 전제로 적절한 영리추구를 통해서 자생하고 유지·발전할 수 있어야 한다. 미술관이 자생할 수 있어야 미술관의 궁극적인 목적을 달성할 수 있는 것이다. 이르기 위해서는 정부의 예술단체의 자치적 활성을 위한 충분한 지원책이 무엇보다 절실하다

육성의 내적 여건은 발표기관, 전시장소에 대한 지방소재의 확립과 독자적 운영을 들 수 있다. 지방미술인의 활동무대라 할 수 있는 발표기관 및 전시장소에 대한 독립과 확보인데, 충분한 전시장소가 확보된다면 큰 공모전이나 해외미술전 등을 지방으로 유치하여 중앙에서 보다 적은 예산으로 열 수 있는 예술의 제전이 될 수 있고 이로 인해 문화의 동질성을 느낌으로써 주민통합이 가능한 것이다. 따라서 제주 지역을 보는 새로운 각도에서의 비평적 시각이 필요하며, 이에 의하여 제주미술이 심도 있게 연구되어야 할 것이다.



# 참 고 문 헌

## <단행본>

- 김문환(1997), 「문화경제론」, 서울대학교출판부  
미술공론사(1991), 「홍종명화집」, 미술공론사  
원동석(1985), 「민족미술의 논리와 전망」, 풀빛  
오광수(1979), 「한국현대미술사」, 열화당  
유진룡 외(1993), 「예술경제란 무엇인가」, 신구미디어  
윤범모(1991), 「미술과 함께, 사회와 함께」, 미진사  
이경성(1975), 「미술이란 무엇인가」, 일지사  
이영두(1997), 「미술관경영 어떻게 할 것인가」, 삶과꿈  
한국미술연감사(1989), 「미술사전」, 한국미술연감사  
노먼 제이콥스(1980), 「대중시대의 문화와 예술」, 강현두 역(1980), 홍성사  
어윈 에드만(1984), 「예술과 인간」, 박용숙 역, 문예출판사  
로즈메리 램버트(1986), 「20세기미술사」, 이석우 역, 열화당  
H. W.詹슨(1978), 「미술의 역사」, 김윤수 역, 삼성출판사  
V. 프리체(1986), 「예술사회학」, 김 휴 역, 온누리신서

## <논문>

- 강영호(1984), “제주미술의 사적 전개에 관한 연구-해방후 회화를 중심으로”, 석사학위논문, 조선대학교  
김순관(1991), “제주근대미술의 형성 배경 고찰-해방후 50년대까지 서양화를 중심으로”, 석사학위논문, 제주대학교  
남선용(1991), “호남화단의 발전과정과 역할기대에 관한 연구-광주·전남지역 서양화 분야를 중심으로”, 석사학위논문, 조선대학교  
우제길(1989), “광주·전남화단에 있어서 추상미술 운동에 관한 연구-그룹 「Epoque」를 중심으로”, 석사학위논문, 전남대학교

임재광(1995), 「한국현대미술의 지역적 특성 비교를 통한 지역미술연구」, 석사학위  
논문, 공주대학교

최위영(1982), 「전남지방의 화단전개에 관한 고찰-서양화를 중심으로」, 석사학위논  
문, 조선대학교

## <기타문헌>

가나화랑, 「월간 가나아트」 1997. 5.

국립현대미술관(1996), 「국립현대미술관-1969~1996」

국립현대미술관(1998), 미술관학 강좌

문화체육부,(1997), 「한국의 박물관 및 미술관」, 도서출판 피아  
미술세계사, 「미술세계」 1993. 5.

월간미술사, 「한국미술1999」

제민일보사, 제민일보, 1990-1998년

제주일보사, 제주일보, 1954-1998년

한국문화예술진흥원(1990), 「문예연감」

한국문화예술진흥원(1998), 「문화예술」 6월

한국예총제주도지회(1988), 「제주문화예술백서」

한국문화예술진흥원(1987), 「문화경영」

한국문화예술진흥원(1987), 「문화공간」

한국문화예술진흥원(1987), 「문화행정」

한국문화예술진흥원(1999), 「문화예술」 1월-10월

한국문화예술진흥원(1998), 「'98박물관·미술관 큐레이터 연수」

한국미술협회제주도지회(1998), 「제주미협40년사」

한국미술사교육연구회(1996), 「미술사학-미술문화 미술사」

한국예총제주도지회, 제주예술

한라일보사, 한라일보, 1989-1998년

현대미술학회(1997), 「한국현대미술문화 형성」

<abstract>

**A STUDY ON THE PRESENT CONDITION AND  
ADMINISTRATION OF ART GALLERIES**  
*-FOCUSED ON THE ART GALLERIES IN CHEJU*

Park, Seong-bae

Fine Arts Education

Graduate School of Education, Cheju National University  
Cheju, Korea

Supervised by Professor Yang, Chang-bo

Art gallery represents the culture, science, politics and economics in a region. So it plays a role as a symbolic object to show the cultural level of a region.

In 20th century, many art galleries have been built in the US, Japan, and many other countries in Europe. Building art galleries has been regarded as a national business which can keep their pride in many countries. And we can find out that in the many national or city art galleries as well as private galleries in many countries.

Most art galleries in the modern societies are open to the public. But they are administered for the traditional performance such as collection, preservation, exhibition and its study. So many studies and debates are needed to open and keep the art galleries cultural places for the public.

In modern societies, art galleries should provide traditional service and it should play a role to motivate cultural participation. The social role of art galleries are related to the lifetime education and so they can have publicity as a institute to perform social education.

---

\* A Thesis submitted to the Committee of the Graduate School of Education, Cheju National University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Education in February, 2000

Most private art galleries in our country are founded and managed to restore antiquities of ancestors and the founders' possessions for the people in our society. So governmental support is needed for the lifetime education and appreciation of culture through art.

In this study I want to do the job of identifying the reality of regional art, examining the problems in the art community, and prospect of its future.

