미셸 푸코와 미술관에 대한 테제들*

배는 부유(浮游)하는 공간의 일부, 고립된 채 살아가는 장소를 넘어선 장소(placeless place)이다. 스스로 폐쇄되어 있는 동시에 무한한 대양에 떠 있는… 배는 완벽한 헤테로토피아이다. (Foucault, 1998: 184-5)

강정민** · 김동일***

〈차 례〉

1. 서론
2. 차이의 공간으로서의 미술관
3. 지식의 배치로서의 미술관
4. 권력의 형식으로서의 미술관
5. 결론

【국문초록】

푸코는 미술관에 대한 구체적 분석을 수행한 적이 없다. 대신 우리에게 남겨진 것은『말과 사물』,『감시와 처벌』, 그리고「차이

* 이 논문은 2011년도 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음. (NRF-2011-32A-B00117)

** 제1저자, 세종대학교 교양학부

*** 공동저자, 대구카톨릭대학교 교양교육원

의 공간」, 「도서관 환상」 등의 에세이에서의 단편적 언급뿐이다. 따라서 푸코의 미술관담론을 이해하기 위해서는 위의 저작들 속에 산재되어 있는 미술관과 박물관 그리고 박물학에 대한 구절들을 푸코 사상의 변화과정에 비추어 해석함으로써 그의 관점을 재구성하는 작업이 필요하다. 나의 독해에 따르면, 푸코는 극장(theater)과 목록(catalogue) 사이, 스펙터클(spectacle)과 파놉티콘(panopticon)(혹은 전시와 배열) 사이, 그리고 계몽의 문서(Enlightenment document)와 포스트모던 문서(postmodern document) 사이에서 미술관의 독특한 위상을 발견하며, 동시에 미술관에 대한 푸코의 해석은 그의 저작을 관통하는 이론적 긴장을 반영하는 것이기도 하다. 이 논문은 푸코가 미술관에 대해 직접적으로 연결하여 제기한 몇 가지 테제들을 중심으로 전개된다. 첫째, 표상적, 시간적, 공간적 차원에서 헤테로토피아라는 용어의 정의를 추적함으로써 헤테로토피아로서의 미술관이라는 테제를 설명한다. 둘째, 표상의 공간, 차이의 공간으로서의 헤테로토피아에 대한 이해를 지식의 배치로서의 미술관이라는 테제로 심화하여 분석한다. 셋째, 시선의 권력이라는 메커니즘이 미술관이라는 제도 속에서 사물과 관람자의 신체를 대상으로 어떻게 행사되는지를 살펴봄으로써 파놉티콘으로서의 미술관이라는 테제를 규명한다. 마지막으로, 푸코의 미술관의 재구성이 지닌 이론적 함의를 평가한다.

주제어: 푸코, 미술관, 공간, 지식, 권력

1. 서론

미술관[1] 연구는 미술사, 박물관학, 건축학 뿐 아니라 미학, 사회학, 인류학 등의 문화연구를 통해 수행되어 왔다. 그리고 이러한 다양한 학문분과들을 관통하면서 미술관 담론의 생산에 중요한 개념과 방법을 제공한 것이 지식과 권력에 대한 푸코의 이론이다. 우선, 푸코의 『말과 사물』, 『지식의 고고학』 등에서 그 개념을 추출하여 미술관의 역사를 분석한 연구들이 있다.(Hooper-Greenhill, 1992; Crimps, 1980; Fisher, 1991) 예를 들어, 후퍼-그린힐(1992)은 푸코가 제시한 르네상스 에피스테메(epistsme)를 "희귀본 진열장"(cabinets of curiosities)에, 고전적 에피스테메를 "영국학술원 보관소"(the Repository of Royal Society)에, 근대의 에피스테메를 "루브르 박물관"(the Louvre)에 적용하여 담론의 형성에 대한 고고학적 접근을 통해 미술관의 역사를 추적한다.[2]

둘째, 담론 형성의 규칙이나 체계에 대한 고고학적 접근을 넘어 그러한 지식을 생산하는 권력행사의 제도적 공간에 대한 접근을 통해 미술관을 분석한 연구들이 있다.(Crimps, 1980; Bennett, 1995) 즉 푸코의 『감시와 처벌』을 중심으로, 그가 규율권력 안에서 영혼, 육체, 주체가 역사적으로 형성되는 것을 서술하기 위해 감옥, 학교, 병원, 작업장과 같은 제도에 대해 수행한 분석을 미술관의 분석에 적용하여 확장한 것이다. 예를 들어, 크림프는 「미술관의 폐허 위에서」(1983)라는 논문에서 미술관 분석에서 고고학적 접근이

---

1) 미술관은 여러 종류의 박물관 가운데 하나로서 미술박물관의 줄인 말로 이해하면 된다. 오늘날 미술관과 박물관을 뜻하는 뮤지엄(museum)의 어원은 뮤제이언(Museion)이고, 이는 그리스 신화에 등장하는 아홉 명의 문예의 여신들인 뮤즈들(Muses)의 거처인 신전을 뜻한다.(Ambrose & Paine, 1994: 15-16)

2) Hooper-Greenhill(1992)에 대한 비판은 Barkin(1997)을 보라.

갖는 유용성을 지적하는 데 그치지 않고 정신병원, 감옥 등의 개별적 통제를 다루는 기관들을 권력과 지식의 제도적 관계 형성으로 설명하는 푸코의 문제틀을 미술관이라는 제도와 미술사라는 학문분야에도 적용하자고 제안한다. 베넷은『박물관의 탄생』(1995)이라는 책에서 미술관이 감금의 제도가 될 수 있다는 크림프의 주장을 받아들이는 한편, 오브제와 신체가 사적인 영역에서 개방적이고 대중적인 무대로 옮겨가는 공공미술관이라는 맥락 속에서 전시제도로서의 미술관의 문제도 제기한다. 나아가 관람객을 유순한 신체로 길들이는 규율권력의 측면 뿐 아니라 미술 작품의 감상을 통해서 시민들을 교육하고 따라서 그들의 삶에 침투하여 자기규제적인 시민으로 만드는 사목권력(pastoral power), 통치성(governmentality) 또는 개별화하는 권력(individualizing power)의 측면도 조명한다.

셋째, 푸코의 문제틀을 바탕으로, 보편적 규칙과 총체적 역사의 개념에 따라 세계를 편성하는 근대 계몽주의의 제도로서의 미술관, 즉 권력이 행사되는 매개체로서의 미술관을 부정적으로 평가함과 동시에 역사의 연속성과 통일성의 개념을 해체하는 진보적 제도로서의 미술관, 즉 "탈-미술관"(post-museum)이라는 새로운 개념을 제시하는 연구가 있다.(Hooper-Greenhill, 2000) 후퍼-그린힐은『미술관과 시각문화의 해석』이라는 책의「미술관의 재탄생」이라는 장(章)에서 벽 속에 둘러싸인 건축물 속에서 오브제를 축적하는 미술관이 아니라 "문화의 과거와 미래를 구체화하는 기억, 노래, 문화적 전통" 등 "무형의 문화유산"에 초점을 두는 미래의 미술관의 모습을 제안한다.(Hooper-Greenhill, 2000: 152)

그 외에도 미술관의 공간구조를 분석한 건축학 분야의 연구(최윤경, 2001), 미술관의 문화적 의미나 정책 등을 해석한 문화연구들(최윤경, 1993; 양현미, 2001; 서지원, 2005)이 푸코의 이론을 기반으로 한 분석들이다.

푸코가 미술관에 대한 구체적 분석을 수행한 적이 없으며, 그가

미술관과 관련하여 우리에게 남긴 자료는『말과 사물』,『감시와 처벌』, 그리고「차이의 공간」,「도서관 환상」 등의 에세이에서의 단편적 언급뿐이라는 사실을 감안해 볼 때, 푸코적 관점의 미술관 분석이 풍부하게 이루어져 왔다는 것은 흥미롭다. 문제는 기존의 연구가 모두 푸코의 이론을 적용한 사례분석들이며, 미완으로 남아있는 푸코의 미술관론을 이론적으로 재구성한 연구는 전혀 없다는 것이다. 따라서 미술관 담론에서 푸코를 제대로 활용하기 위해서는 사례분석의 경향에서 한 발 뒤로 물러나서 푸코의 저작들 속에 산재되어 있는 미술관과 박물관, 그리고 박물학 등에 대한 구절들을 푸코 사상의 변화과정에 비추어 해석함으로써 그의 관점을 재구성하는 작업이 필요하다는 것이 나의 생각이다. 즉 푸코의 저작에 입각하여 구성된 개념의 지형도가 필요하다는 것이다. 나의 독해에 따르면, 푸코는 극장(theater)과 목록(catalogue) 사이, 스펙터클(spectacle)과 파놉티콘(panopticon)(혹은 전시와 배열) 사이, 그리고 계몽의 문서(Enlightenment document)와 포스트모던 문서(postmodern document) 사이에서 미술관의 독특한 위상을 발견하며, 동시에 미술관에 대한 푸코의 해석은 그의 저작을 관통하는 이론적 긴장을 반영한다.

이러한 문제의식에서 출발하여 본 논문은 푸코가 미술관에 대해서 직접적으로 제기한 몇 가지 테제들을 중심으로 푸코의 미술관 담론을 재구성한다. 첫째, 표상적, 시간적, 공간적 차원에서 헤테로토피아라는 용어의 정의를 추적함으로써 헤테로토피아로서의 미술관이라는 테제를 설명한다. 둘째, 표상의 공간, 차이의 공간으로서의 헤테로토피아에 대한 이해를 지식의 배치로서의 미술관이라는 테제로 심화하여 분석한다. 셋째, 시선의 권력이라는 메커니즘이 미술관이라는 제도 속에서 사물과 관람자의 신체를 대상으로 어떻게 행사되는지를 살펴봄으로써 파놉티콘으로서의 미술관이라는 테제를 규명한다. 마지막으로, 푸코의 미술관 담론의 재구성이 지닌 이론적 함의를 평가한다.

2. 차이의 공간으로서의 미술관

> 미술관…은 헤테로토피아이다. (Foucault, 1998: 182)

푸코가 미술관을 보는 시각을 이해하기 위해서는「차이의 공간」에서 그가 발전시킨 헤테로토피아(heterotopia)의 개념으로 돌아가는 것이 필요하다. 이 개념은『말과 사물』에서 더욱 정교하게 나타나지만「차이의 공간」에서는 미술관과 직접적으로 연계하여 논의된다는 점에서 중요하다고 볼 수 있다. 헤테로토피아는 내부의 공간이 아닌 "외부의 공간"(Foucault, 1998: 177)이고 동일성이 아닌 이질성, 즉 "차이의 공간"(Foucault, 1998: 178)이다. 그것은 "환원불가능한 관계들의 총체"(Foucault, 1998: 178)이며 따라서 "관계들의 조합을 통한 배치"(Foucault, 1998: 178)의 형태로 제시되는 공간인 것이다. 유토피아가 비실제적 공간인 데 반하여 헤테로토피아는 이상적인 유토피아의 실현을 위해 계획된 사회제도 등을 포함하는 실제적 공간이다. 그 속에서는 모든 문화적 관계들의 배치가 연결되고 결합되지만, 동시에 그러한 배치관계는 "표상"되고, "경쟁"되고, "전복"(Foucault, 1998: 178)된다. "성스럽거나 금지된 공간"인 "위기의 공간"(Foucault, 1998: 179), 그리고 "일탈의 공간"(Foucault, 1998: 180)이 여기에 포함된다. 헤테로토피아는 공간적으로 고립된 장소이며, 조화될 수 없는 대상들, 비연속적 시간들이 병치된 장소이고, "실제적 공간을 비난하는 환상의 공간" 혹은 반대로 "실제적 공간을 재현하는 보상적 공간"을 "창조하는 역할"(Foucault, 1998: 184)이 부여된 곳이다. 따라서 실제적인 사물의 질서에 대항하는, 인간과 자연의 삶에 대한 환상적 해석을 제시한다는 점에서 영화관, 극장, 잘 가꾸어진 정원 등이 헤테로토피아로 규정된다. 헤테로토피아의 개념은 "장소를 넘어선 장소"(placeless place)(Foucault, 1998: 185), 갈등의 공간, 격리의 공간이라는 의미와

도 중첩된다. 이 개념은 미술관의 정의를 사물 혹은 사물의 수집이라는 관점에서 말과 사물 사이의 차이의 관점으로 이행시킬 수 있는 잠재성을 지닌다는 점에서 더욱 중요하다고 볼 수 있다.

시간적 불연속과 연관하여 푸코는 시간의 무한성과 일시성의 측면에서 헤테로토피아를 설명한다. "무한대로 축적되는 시간의 헤테로토피아"에는 미술관과 도서관이 포함된다. 왜냐하면 미술관과 도서관은 상이한 시대의 이질적 대상들을 하나의 장소에 결집함으로써 시간의 총체성, 즉 시간의 부식으로부터 보호된 총체성을 방어하고자 시도하는 공간이기 때문이다. 따라서 미술관과 도서관은 이중적 패러독스에 놓여 있다. 그것들은 한정된 장소에 있는 무한정의 시간을 포함한다. 그것들은 시간의 공간이면서 영원한 공간이다. 푸코에 따르면,

> 모든 것을 축적한다는 사고, 일종의 일반적 문서 보관소를 구성한다는 사고, 모든 시기, 모든 연령, 모든 형식, 모든 취향을 한 곳에 포함하려는 욕망, 그것 자체가 시간의 외부에 있으면서 시간의 부식으로부터 보호되는 시대를 초월하는 하나의 장소를 구성하려는 사고, 고정된 하나의 장소에 일종의 영원하고 무한대인 시간의 축적을 조직하려는 기획, 이 모든 것은 근대성에 귀속된다. 미술관과 도서관은 헤테로토피아이고 그것은 19세기 서구 문명의 특징이다. (Foucault, 1998: 182)

다른 한편으로, "일시적이고 불안정한 측면의 시간과 연결되는 헤테로토피아"(Foucault, 1998: 182)에는 페스티벌(festival)과 페어(fair) 등이 포함된다. 실제로 18세기 말과 19세기 초에 영국 등에서 열렸던 대중적 페어(popular fairs)는 흔히 카니발(carnival) 등과 관련되었고, 여흥으로 괴물이나 희귀한 물건들을 전시하여 보여주는 것이었다.(Bennett, 1996: 96) 페어는 전통적인 카니발의 괴기스러운 이미지를 다른 문화의 표본들에 투사함으로써 이를 이국적 취향으로 변화시켰다. 다른 민족의 전시는, "다른 타자"(a different Other)

즉 “피정복 민족의 문명화되지 않은 타자성”(the primitive otherness of conquered peoples)의 구성을 통해 미개 문화의 표준을 제시함으로써, 제국주의 국가의 대중을 하나의 단일체인 “우리”(we)로서 구성하여 교화하고, 문명화된 제국주의의 우월성을 확인시키는 매개체가 되었던 것이다.(Bennett, 1996: 101-102)

또한 푸코는 헤테로토피아가 실제적 공간을 비난하고 조롱하는 환상의 공간을 창조하는 기능을 수행하거나 혹은 잘 배열된 실제적 공간을 완벽하게 재현하여 그 환상을 보상하는 기능을 수행한다는 점을 지적한다. 푸코는 “환상(illusion)의 헤테로토피아”와 “보상(compensation)의 헤테로토피아”(Foucault, 1998: 184)를 각각 매춘굴과 식민지의 예를 통해 설명한다. 실제로 19세기말 제국주의적 식민지 지배의 맥락 속에서 인류학과 박물관의 문제를 조망해 볼 때, 박물관은 인류학이 이데올로기로 기능하는 데 있어서 그 핵을 담당했다고 볼 수 있다. 인류학은 서구민족과 다른 민족들을 분리시키고, 비서구 민족을 그들의 역사가 아닌 자연과 문화 사이의 중간지대에 배치함으로써 민족과 인종의 질서에 단절된 연속성을 제공하였다. 인류학의 이러한 이데올로기적 기능은 19세기 초 민족학적 그룹의 해부학적 특이성을 보여주는 박물관 전시를 통해 완수되었으며, 실증주의적 생물학자인 퀴비에(Cuvier)는 인류의 기원에 대한 다양한 연쇄 고리의 증거에 그 권위를 부여해 주었다. 그러나 다원발생론에 대한 다윈(Darwin)의 진화론적 반박은 인간종을 하나의 단일체로 재현하는 새로운 방법을 의미하였다. 이것은 전문명화 단계의 미개민족(primitive peoples)을 정지된 발전의 살아있는 사례로 재현함으로써 성취되었던 것이다. 즉 미개민족은 종의 발달단계에서 초기의 위치를 차지하는 현존하는 사례로 재현되었고 서구문명은 그 단계를 넘어선 사례로 그려졌던 것이다. 또한 미개민족은 자연에서 문화로, 원숭이에서 인간으로 이행하는 지점이자 동물의 역사에서 인간의 역사로 옮겨가는 과정을 설명하

는 진화의 연결고리로 재현되었다. 즉 원시민족 자체의 역사는 부정되고, 인류역사의 상대개념이 되어 진보의 수사학을 강조하는 데 이용되었던 것이다. 예를 들어 호주 원주민의 경우, 초기 호주 식민지 박물관은 원주민 유적에 관심이 없었으나 진화론이 승리하면서 원주민 유적은 자연사 전시에서 진화론을 재현적으로 입증할 물증으로 간주되어 약탈되었다.(Bennett, 1996: 99-101)

이제 미술관을 헤테로토피아로 만드는 것이 무엇인지 다시 한 번 정리해보자. 푸코는 시간적 관점과 공간적 관점에서 이 문제에 접근한다. 우선 미술관을 시간과 연관하여 보는 푸코의 관점은 "무한대로 축적된 시간의 헤테로토피아"(Foucault, 1998: 182)라는 논제로 요약된다. 이처럼 미술관을 시간의 공간으로 특징짓는 것은 미술관을 19세기에 발생한 형식, 목표, 활동으로 제한 짓는 것이다. 푸코의 분석을 『말과 사물』에서 전개한 에피스테메의 전환으로 확장해 볼 때, 시간, 역사, 그리고 진화가 사회조직과 수집품의 진열을 통제하는 지배적 이념이 된 것은 오직 19세기에 이르러서이고, 이 시기에만 미술관은 전시하는 대상을 역사적으로 파악하며 시간의 총체성을 제시하는 데 관계하였다. 따라서 푸코에게 시간의 총체성을 제시하려는 미술관의 시도는 보편성이 아닌 역사적 우연성, 즉 근대성에 귀속되는 것이다.

다른 한편으로 미술관을 공간과 연관하여 보는 것은 시간적으로 불연속적인 대상의 병치라는 측면에서이다. 그러나 미술관이 다른 시기와 장소의 다른 대상들을 결합한다는 것만으로는 헤테로토피아에 대한 충분한 설명을 제공하지 못한다. 오늘날의 미술관은 지형적, 또는 기능적 유사성에 따라 대상들을 결합한다. 미술관이 상이한 대상들의 공간이라는 면에서 헤테로토피아라는 주장은 진부하거나 - 슈퍼마켓도 상이한 대상들의 공간이다 - 혹은 19세기의 미술관 개념 - 시간적으로 불연속적인 대상을 모아놓은, 하나의 시대에 한정되지 않은 보관소 - 에 과도하게 의존한 것이다. 이러한

정의는 필연적으로 미술관을 묘지 - 아도르노가 “미술관들은 미술 작품들의 가족묘지와 같다”(Adorno, 1981: 175)라고 표현한 것처럼 - 나 추상적인 “축적의 공간”(Lefevre, 1991: 263)에 비교하는 것처럼 제한적 정의에 머물게 된다.

따라서 이상에서 살펴본 헤테로토피아에 대한 - 시간적, 공간적 차원의 - 설명은 미술관이 무엇인지에 대한 충분한 설명을 제공하지 못한다. 미술관이 왜 헤테로토피아이고, 왜 이러한 지적이 미술관의 진보적 잠재성을 보여주는데 중요한지를 이해하기 위해서 우리는 이 절의 서두에서 살펴본 차이의 공간으로서의 헤테로토피아라는 말을 다시 한 번 고려해 볼 필요가 있다. 우리는 헤테로토피아가 그것과 연결된 문화적 질서를 표상하고, 그것에 대항하고 그것을 전복한다는 푸코의 주장에 초점을 두어야 한다. 이는 미술관이 서로 상이한 사물들을 표상할 뿐 아니라 그러한 사물들이 이해되는 개념적 지도로부터의 그 사물들의 차이를 상징한다는 것을 의미한다. 미술관은 그것이 서로 상이한 사물들을 포함하거나 혹은 서로 상이한 시대를 수용하기 때문에 헤테로토피아인 것이 아니라 보다 심오한 차이, 즉 사물과 개념의 차이를 나타내기 때문에 헤테로토피아인 것이다. 다양한 형식을 지닌 모든 미술관들은 각자의 해석에 내재하고 있는 차이를 보여준다. 여기서 해석이란 사물들을 설명하기 위해 이용하는 사물과 말 사이의 관계이다. 그리고 이 관계는 언제나 간격을 포함한다. 미술관은 그 내용에 내재되어있는 차이가 경험되는 공간이다. 그것은 말과 사물, 사물과 개념적 구조 사이의 차이, 즉 푸코가 말한 “표상 속에서 열려진 공간”(Foucault, 1994: 130)을 의미한다. 이 “표상의 공간”이 바로 헤테로토피아인 것이다. 이제 『말과 사물』로 돌아가 지식의 배치로서의 미술관의 문제를 박물학과 연관하여 보다 심층적으로 살펴보기로 하겠다.

3. 지식의 배치로서의 미술관

> 박물학의 이론은 언어의 이론과 분리될 수 없다…문제가 되는 것은 지식의…배치이다. (Foucault, 1994: 157)

'인간과학의 고고학'이란 푸코의 『말과 사물』의 부제이다. 푸코는 이 책에서 19세기 동안 인간에 관한 학문들을 출현시킨 개념적 배경을 다루기 위하여 생명, 부, 언어에 관한 담론들을 주로 다루고 있다. 푸코는 이 책의 머리말에서 보르헤스(Borges)가 쓴 한 단편소설을 읽었을 때 이 책을 쓰려는 영감을 얻었다고 밝히고 있다. 푸코에 따르면, 이 풍자적인 아르헨티나의 작가는 자신의 책에서 "중국의 어떤 백과사전"에 대해 언급하고 있는데 여기에서는 동물들이 다음과 같이 분류되고 있다.

> (a) 황제에 속하는 동물 (b) 향료로 처리하여 방부 보존된 동물 (c) 사육동물 (d) 젖을 빠는 돼지 (e) 인어 (f) 전설상의 동물 (g) 주인 없는 개 (h) 이 분류에 포함되는 동물 (i) 광폭한 동물 (j) 셀 수 없는 동물 (k) 낙타털과 같이 미세한 모필로 그려질 수 동물 (l) 기타 (m) 물주전자를 깨뜨리는 동물 (n) 멀리서 볼 때 파리같이 보이는 동물.
>
> (Foucault, 1994: xv)

이와 같은 분류의 익살맞은 우화가 푸코에게는 "또 다른 사유체계의 이국적인 매력"을 통해 "우리의 사유체계의 한계, 즉 그것〔사유체계〕에 대한 사유의 절대 불가능성"(Foucault, 1994: xv)을 제시해 주었다. 보르헤스의 상상력 풍부한 백과사전이 푸코에게는 상이한 양식의 범주화가 존재한다는 것을 보여주는 상징으로 간주될 수 있었던 것이다. 그 우화는 사물에 질서를 부여함에 있어서 하나의 표준으로는 잴 수 없는 매우 다른 체계들이 존재할 수 있다는 사실을 증명해 주었다. 푸코는 보르헤스에게서 "위안을 주는

유토피아"가 아닌 "혼란을 야기하는 헤테로토피아"를 발견했을 때의 느낌에 대해서 다음과 같이 적고 있다.

> 여기에서 말하는 혼란은 수많은 가능한 질서들의 단편들이 제각기 어떤 법칙이나 기하학도 없는 '불규칙적으로 변화하는 것'(*the heteroclite*)의 차원에서 뒤섞여 있는 상태를 말한다…그런 상태에서 사물들은 서로 전혀 다른 장소에 '놓이고' '위치되고' '배열되며'…그것들의 밑에 있는 모두의 '공통 장소'(*common locus*)를 규정하기가 불가능하다.
>
> (Foucault, 1994: xvii-xviii)

푸코는 이 책의 머리말에서 "모든 문화에 있어서 질서를 세우는 규약(code)이라 불리는 것의 사용과 질서 그 자체에 대한 반성 사이에는 질서와 그것의 존재 양태에 대한 순수한 경험이 놓여 있다. 이 연구는 그 경험을 분석하려는 시도이다"(Foucault, 1994: xxi)라고 밝히고 있다. 한 마디로 말해 『말과 사물』의 주제는 경험에 질서를 부과하는 근본적인 문화적 규약들이다. 즉 그것은 "어떤 질서의 공간 내에서 지식이 구성되었으며, 어떤 역사적 아프리오리(*a priori*)에 근거하여 그리고 어떤 실증성의 요소 내에서 관념이 출현했고, 학문이 성립되었으며, 경험이 철학 내에서 반성되었고, 합리성이 형성되었고, 그리고 얼마 후에 해체되고 소멸해 버렸는가에 대한 탐구이다."(Foucault, 1994: xxi-xxii) 따라서 푸코는 "지식의 공간"에 "배치"된 "경험적 지식체계의 다양한 형태"를 가능하게 하는 조건들의 역사를 보여주기 위해 "고고학"이라는 방법을 선택한다.(Foucault, 1994: xxii) "고고학"은 다양한 담론을 지탱하는 숨겨진 질서, 어떤 시대 또는 어떤 영역에 있어서도 학문에 무의식적인 뼈대를 제공할 수 있는 감추어진 사유형식, 일정한 시대에 우리 인식의 지평과 문화적 구조를 가능케 하는 하부구조 - 푸코가 "에피스테메(episteme)"라고 부르는 인식론적 영역 - 를 다룬다.

푸코에 따르면, 과학의 역사는 수학이나 물리학과 같은 고상한

과학들을 오랫동안 선호해 왔다. 따라서 푸코는 이러한 불균형을 시정하기 위해 세 가지 경험적인 것들에 초점을 맞춘다. 즉 그의 관심은 “생명”, “노동”, “언어”이다. 다시 말해서 그의 표적은 살아 있는 동물로서, 생산적인 동물로서, 말하는 동물로서의 인간 혹은 생물학적 차원에서의, 경제적 차원에서의, 문화적 차원에서의 인간이다. 푸코는『말과 사물』의 중심을 언어, 분류, 화폐라는 세 가지 테마를 파악하는 데 두고 “말하기”, “분류하기”, “교환하기”라는 제목 하에 논의를 전개한다. 다시 말해서 자연에 대한 기술과 분류의 원리로서의 “박물학”, 화폐와 가치와의 관계의 분석방법으로서의 부의 분석인 “화폐론”, 인간들로 하여금 자신들의 지각의 특수성을 분류해내고 자신들의 연속적인 사고의 흐름을 재단할 수 있도록 해주는 기호체계 이론으로서의 “일반문법”이 그 주제들인 것이다. 따라서 문법과 언어학, 박물학, 생물학, 정치경제학 등이『말과 사물』에서의 그의 관심 영역이었고, 본고의 주제인 미술관과 밀접하게 연결되는 것이 박물학에 대한 분석이다. 이제 푸코가 전개한 박물학에 대한 구체적 논의를 살펴보기로 하겠다.

“분류법”*(taxinomia)*으로 가장 잘 해명된 고전주의 시대(17세기 중엽과 18세기 말 사이)의 지식의 한 형식이 박물학이다. 그러나 박물학도 명명법(nomenclature)의 과학으로서 일반문법(general grammar)과 마찬가지의 법칙에 의존한다. 푸코에 따르면,

> 박물학의 이론은 언어의 이론과 분리될 수 없다 … 문제가 되는 것은 … 모든 존재에 대한 인식으로 하여금 그 존재들을 이름의 체계 속에서 표상될 수 있도록 해주는 지식의 배치에 관한 것이다.
>
> (Foucault, 1994: 157)

박물학은 언어와 동일한 지평에 있다. 박물학은 기억 속에서 표상들을 분석하고, 표상들의 공통요소를 결정하며, 그 요소들에서 출발하여 기호를 설정하며, 끝으로 이름을 부여하는 자연발생적

행위와 동일한 수준에 속한다. 분류하는 것과 말하는 것은 동일한 공간 내에 존재하는데, 이 공간은 표상 자체 내에서 열린다. 즉 박물학은 명명법과 같은 일종의 기호체계이며 일반문법과 마찬가지로 공간관계와 가시적 차이들에 근거한 학문인 것이다. 이런 맥락에서 볼 때,

> 이 새로운 역사서술 〔박물학: 저자 첨가〕의 자료들은 단어들이라든가 원전이라든가 기록물들이 아니라, 사물들이 병치되어 있는 투명한 공간들, 즉 식물 표본상자라든가, 박물표본실이라든가 정원이었다 … 고전주의 시대에 이루어진 자연사 박물관과 정원은 '볼거리'(show)를 순회 전시하던 방식을, 하나의(한) '표'(table) 속에 사물들을 나란히 배열하는 방식으로 뒤바꾼다. 이와 같은 극장(theater)의 시대와 목록(catalogue)의 시대 사이에 슬그머니 끼어든 것은 지식에 대한 갈망이 아니라 사물을 눈(eye)과 담론(discourse)에 연결시키는 새로운 방식이었던 것이다. (Foucault, 1994: 131)

따라서 박물관의 탄생은 고전주의시대 말에 이루어진 문서기록물들에 대한 다양한 보존체계의 정립과 그 궤를 같이 한다. 이 시기에 이루어진 목록과 색인의 작성, 편집체계의 확립, 그리고 고문서 보관소(archives)와 도서관의 재정비 등은 "시간" 혹은 "과거"에 대한 새로운 관심의 결과라기보다는 "생명 있는 피조물들 사이에서 이미 정리되고 있었던 것과 동일한 형태의 질서를 언어 속에… 적용하려는 노력의 결과"(Foucault, 1994: 132)였던 것이다.

표상과 해석은 본질적으로 연결되어 있다. 미술관에서의 해석은 사물이 개념적으로 설명되는 방식이다. 푸코가 사용하는 특수한 맥락 속에서 표상이란 사물들 사이의 공간이며 사물들이 개념화되는 방식이다. 미술관은 근대 초기에 제기된 사물과 개념 사이의 본질적 연관의 사상이 분해되는 이러한 인식론적 표상의 공간 없이는 불가능하다. "그 당시에는 기호들이 사물들 자체의 일부였으나

17세기에는 표상의 양식이 된다."(Foucault, 1994: 129) 일단 개념체계가 인간 이성의 생산물이 되면 마음과 세계, 개념과 사물, 말과 사물 사이의 틈 혹은 공간이 열린다. 이 분절은 17세기 중반의 지적 발전에 명확히 드러나며 이것이 푸코가 『말과 사물』에서 묘사한 인식론적 단절이다. 푸코가 보기에 17세기의 새로운 점은 표상의 문제가 지식의 영역에 침투하고 그것을 변형시켰다는 것이다. "박물학(natural history)은 지금 막 사물과 언어 사이에서 열려지기 시작한 간격에서 자기의 장소를 발견한다. 침묵이 지배하는 그 간격은 … 표상의 제 요소에 따라 분절화 되는 간격이다."(Foucault, 1994: 129-130) 사물의 수집과 전시는 17세기 이전부터 존재해 왔다. 그러나 "표상의 공간"은 사물을 해석하는 제도 즉 사물이 개념적으로 이해되는 방식을 전시하는 제도의 형성을 가능하게 한다. 미술관은 명명의 문제와 연관된 역사적 시대의 '문서' 인 것이다.

초기의 미술관이 언어 없이 사물을 전시했다는 사실은 '해석'이 미술관의 본질임을 증명한다. 전시되는 사물들은 분류 체계, 자연의 질서에 따라 이미 분석되어 있다. 미술관은 초기부터 현재에 이르기까지 단지 사물을 전시할 뿐 아니라 사물이 언어, 이름, 개념과 관계되는 방식을 전시한다. 즉 그들은 표상의 체계를 전시한다. 사물의 질서를 전시함으로써 미술관은 표상의 공간을 나타내는 공간이 된다. 미술관을 표상의 공간으로 이해하는 것은, 앞 절에서 살펴보았듯이, 미술관을 헤테로토피아로 이해하는 것의 확장이다. 미술관은 상이한 사물들을 함께 모아 놓는다는 공간적 의미에서 뿐 아니라 미술관의 내용물에 내재한 차이들이라는 의미에서 차이의 공간이다. 왜냐하면 미술관의 내용이란 해석, 즉 사물들이 설명되는 방식이며 여기서 내용물의 차이란 사물들과 그것들이 이해되는 개념체계 사이의 공간이기 때문이다. 푸코의 미술관은 상이한 시대로부터 모아진 사물들의 죽음의 보관창고가 아니라 사물과 그것들이 해석되는 개념적 문화적 질서 사이의 간격을 경험하는 공간이다.

4. 권력의 형식으로서의 미술관

> 파놉티콘은 박물학자의 작품이다. 그것은 차이점들을 확인할 수 있게 해 준다. (Foucault, 1991a: 203)

푸코적 시각에서 미술관에 접근하는 기존의 연구들은 주로 『감시와 처벌』에서 추출된 권력분석의 문제틀을 미술관이라는 제도에 적용하는 방식으로 이루어져 왔다. 이 절에서는 전시 담론의 대표적 연구들인 크림프(Crimp, 1983)와 베네트(Bennett, 1996)의 연구들을 간략하게 소개하고 비판한 후, 다시 푸코의 『감시와 처벌』로 돌아가 권력의 형식으로서의 미술관이라는 문제를 보다 심층적으로 살펴보기로 하겠다.

크림프(1983: 45)는 정신병원, 감옥 등 개별적 통제를 다루는 모든 기관들을 권력과 지식의 제도적 관계 형성으로 설명하는 푸코의 문제틀이 미술관이라는 제도와 미술사라는 학문분야에도 적용될 수 있다고 주장한다. 베네트(1996: 81)는 미술관, 역사박물관, 자연과학박물관, 디오라마(diorama)와 파노라마(panorama), 국내 박람회, 국제 박람회, 아케이드, 백화점 등의 제도적 장치들이 역사학, 생물학, 미술사, 인류학 등의 새로운 학문분과들, 그리고 이들과 관련된 과거, 진화, 미학, 인간 등의 담론들과 서로 교차하는 제도와 학문의 관계를 구성하여 권력과 지식의 문제틀로 분석하기에 효과적이라는 점에서, 미술관이 감금의 제도가 될 수 있다는 크림프의 주장을 받아들인다. 그러나 베네트(1996: 82)는 제후들의 스튜디올로(studiolo)나 귀족들의 희귀본 진열장(cabinets of curiosities) 등에 제한되어 상류사회 사람들에게만 공개되었던 지질학이나 자연사 표본 등의 유물들이 19세기에 들어서면서 박물관의 개방을 통해 일반 대중에게 공개되었다는 사실을 지적하면서, 감금이 아닌 전시제도로서 미술관을 볼 것을 또한 제안한다. 오브제와 신체

가 사적인 영역에서 개방적이고 대중적인 무대로 옮겨가는 미술관은 오브제와 신체 즉 단두대와 사형수의 몸이 대중의 시선을 떠나 권력관계의 내적 감시망 안에 갇히게 되는 감옥과 병렬관계를 이루면서 반대의 방향으로 움직이지만, 동시에 전시의 규율을 통해 사물들과 대중들을 순서대로 정렬시킴으로써 감금제도와 동일한 방향으로 나아간다는 것이다. 따라서 감옥과 미술관의 문제는 분리된 역사로 설명할 수 없으며, 전시제도의 발전과 관련된 권력/지식 관계는 감금체제에 대한 연구와 동시적으로 교차되면서 진행되어야 하고, 이 두 제도의 상호관계를 이해하기 위해서 근대의 형성에 있어서의 권력/지식 관계의 발전을 연구한 푸코의 개념이 필요하다는 것이다. 푸코적 시각에서 일련의 전시제도들을 분석한 후에 베네트는 "미술관과 교도소는 권력의 야누스적 두 얼굴"(1996: 109)이라는 명제로 자신의 논의를 정리한다.

나의 독해에 따르면, 첫째, 베네트는 권력과 제도의 차이를 명확하게 인식하지 못하는 듯이 보인다. 푸코는 권력을 제도나 구조로서 개념화하지 않으며 전략과 기술, 힘 관계의 다양성으로 개념화한다. 분석, 배치, 감금, 감시, 시선, 대상화, 규율, 질서, 규격화 등과 같은 권력의 실천과 테크놀로지는, 비록 제도가 권력의 정치적 테크놀로지나 그 방법을 이용할 수는 있다 할지라도, 특정한 제도적 중심을 가지는 것이 아니다. 결과적으로 권력과 지식의 관계에 대한 분석은 사회적 제도의 차원에 위치하는 것이 아니며, 특수한 권력 기술의 확산과 특수한 지식의 형식 사이의 내적 관계에 초점을 두어야 하는 것이다. 따라서 베네트처럼 감옥이라는 감금제도와 미술관, 박물관, 박람회, 갤러리, 백화점 등의 전시제도라는 구도 속에서 분석을 진행해서는 안 되며, 미술관, 박물관, 감옥 등 각각의 특수한 물리적 제도 속에서 전시, 배열, 감시, 감금 등 권력의 테크놀로지들이 구체화되는 방식이 분석의 중심이 되어야 하는 것이다. 둘째, 베네트는 미술관을 파놉티콘의 사회에 존재하는

스펙터클의 사회의 예로서 설명하지만(1996: 86-87), 푸코는 박물관의 문제와 관련하여 “전시”에서 “배치”로의 테크놀로지의 전환과 확장에 초점을 맞춘다.(Foucault, 1994: 131) 또한 미술관과 박람회, 혹은 대중적 페어의 문제를 ‘전시’라는 공통적 관점에서 접근하는 것이 아니라 “시간적 총체성”과 “일시성”(Foucault, 1998: 182)이라는 차이의 관점에서 파악한다. 물론 여기서 전시와 배열의 문제는 전시의 규율과 기술에서 배치의 규율과 기술로 대체되었다는 의미로서가 아니라, 배치의 기술이 전시의 기술에 대해서 우세해진다는 의미로 인식되어야 할 것이다.

미술관은 대중들에게 질서의 힘과 원칙들을 보여주는 규율장치로서의 성향을 보유한다. 즉 관람자의 마음과 정신에 침투하여 신체를 규율하고 훈련시키는 기능을 수행하는 것이다. 미술관은 대중에게 의식을 통해 권력을 과시하는 대신에 오브제의 학습 즉 사물과 신체를 명령하고 배열하는 권력의 학습을 통해서 인간을 ‘유순한 시민’이라는 주체로서 구성하면서 권력의 시선을 자기 감시와 자기규제의 원칙으로 내재화하도록 만든다. 푸코는 처벌권력에 대한 논의에서, 그 기술과 방식의 초점이 “의식”(ceremony)에서 “표상”으로, 다시 “훈련”으로 전환된다는 사실을 지적한다. 즉 “신체형을 당하는 육체”에서 “자신에 관한 표상이 조작되는 영혼”으로, 다시 “훈육을 받는 신체”(푸코, 2000: 198)로 그 주도권이 이행된다는 것이다. 따라서 감금체제가 발달하면서 처벌은 대중의 시선에서 벗어나 교도소의 폐쇄된 벽 뒤에서 시행되었으며, 사회에 대한 기호의 생산이 아니라 범죄자의 훈련이라는 관점을 택하게 되었다. 처벌은 더 이상 대중적 효과를 노린 기술이 아니라, 죄인의 행동을 계획적으로 변형시키는 기술인 것이다. 범죄자의 신체는 권력의 기호를 전달하는 매개가 아니라 반복을 통해 행동을 수정하는 규율기술의 목표가 된다. 따라서 미술관의 경우, 관람자의 “신체와 시간의 세심한 장악”과 “권위와 지식의 체계에 의한” 관

람자의 “동작과 품행의 단속”(푸코, 2000: 197)을 통해 권력이 행사되는 것이다. “무수한 규율의 기제”들을 설명하면서 푸코는 규율의 기술과 관찰의 형태들이 감시체제로, 특히 모든 것이 권력의 눈앞에 드러나는 일망감시체제의 원칙으로, 즉 “스펙터클”의 사회가 아닌 “파놉티콘”의 사회로 발전했다고 주장한다.(푸코, 2000: 316-7)

대다수의 군중들을 동시에 감시하기 위한 건물의 건설과 배치를 활용하면서 국가가 사회생활의 보호영역을 넓혀 나가고, 모든 세부적인 상황과 관계들 속에 더욱 깊숙하게 개입하게 되는 것은 현대에 이르러서라고 푸코는 말한다. 이런 맥락에서 볼 때, 미술관은 관람자들의 마음과 정신에 침투할 뿐 아니라 감금의 군도 즉 감옥체계와 유사한 건축의 문제를 통해 관람자의 신체를 괴롭히게 되는 것이다. 푸코는 파놉티콘 원칙의 효과가 군중을 “분리된 개인들의 집합”(푸코, 2000: 296)으로 대체하는 데 있다고 주장한다.

> 개개인을 탈바꿈시키기 위한 조작자의 구실을 하게 될 건축이 문제가 되는 것이다. 그러한 건축방식은 수용하는 사람들에 대해 영향을 미치고, 그들의 행위를 지배한다. 그리하여 그들에게 권력의 효과를 행사하여, 그들을 인식대상으로 만들어, 결국 그들을 변화시키는 것이다. (푸코, 2000: 258)

푸코는 모든 권력의 메커니즘이 “집단적이고 이원적인 분리” 대 “개인적이고 다양한 세분화”, “낙인과 추방” 대 “분석과 배치”(푸코, 2000: 293)라는 상이하지만 양립 가능한 두 가지 권력기술의 조합임을 밝히면서, “감금의 혼란스러운 공간에 규율의 치밀한 세분화를 투사하는 것, 권력의 분석적 배분방법으로 공간을 조직하는 것, 추방된 자를 개인화하는 것, 추방을 명시하기 위해 개인화의 방식을 사용하는 것”(푸코, 2000: 294)과 같은 권력기술들이 정신병원, 감옥, 감화원, 감시교육시설, 병원 등 개인별 통제를 결정하는 모든 기관들에서 이중의 방식으로 기능했다고 말한다. 푸코

는 벤담의 파놉티콘을 통해 이러한 조합의 건축적 형태를 분석한다. 첫째, 파놉티콘은 완전히 개체화되고, 항상 밖의 시선에 노출되어 있는 한 사람의 배우가 연기하고 있는 “수많은 작은 무대들이자 수많은 감방”(푸코, 2000: 295)이라는 것이다. 일망원형감시의 장치는 대상을 바라보고 판별할 수 있는 공간적 단위를 구획정리한다. 둘째, 파놉티콘은 “감금하고, 빛을 차단하고, 숨겨두는” 지하 감옥의 원리와 달리, “감금”하면서 동시에 “충분한 빛과 감시자의 시선”에 노출되는, 즉 “감금”과 “가시성”의 기술을 행사한다는 것이다.(푸코, 2000: 295) 이는 대중들이 간수의 입장에서는 “통제 가능한 다수”로, 죄수의 입장에서는 “격리되고 주시되는 고립된”(푸코, 2000: 296) 개인들로 대체된 것을 의미한다. 마지막으로, 파놉티콘은 “동물원”, “박물관”, “실험실”과 동일한 기능을 수행한다는 것이다. 파놉티콘은 “개별화한 관찰, 특징 표시와 분류, 공간의 분석적인 계획 배치” 등 “동물원”과 유사한 권력기술의 망을 구축한다.(푸코, 2000: 300) 또한 파놉티콘은 “차이점들(differences)”을 확인할 수 있게 해준다는 점에서 “박물학자(naturalist)의 소산”(푸코, 2000: 300)이다. 이외에도 파놉티콘은 관찰의 메커니즘을 통해서 인간의 행동에 효율적으로 침투해 들어가는 효과를 창출한다는 점에서 일종의 “권력실험실”(푸코, 2000: 302)로도 묘사된다. 따라서 이러한 권력개념의 지형도에 비추어 볼 때, 미술관은 전시와 배치, 노출과 감금 등 상이하지만 양립 가능한 권력기술들이 이중의 방식으로 조합되는 공간인 동시에 오브제와 영혼과 신체를 대상으로 기호를 방출하고 훈련을 수행하는 표상과 규율의 공간인 것이다.

5. 결론

박물학 등과 연관된 경험적 연구들은 우리들이 담론적 실천들의 독

> 특한 차원을 분리하도록 만들었다. 그러한 연구의 일반적 특징과 고유한 분석방법은 고고학이라는 이름 아래 묘사되었다.
>
> (Foucault, 1977b: 201)

이 논문은 공간, 지식, 권력의 차원에서 푸코의 저작 속에 산재되어 있는 미술관에 대한 테제들을 추출하고 이를 푸코 사상의 발전단계에 비추어 해석함으로써 푸코적 의미의 미술관 담론을 재구성하고자 하였다. 이 과정에서 푸코가 가장 먼저 제기한 헤테로토피아, 즉 차이의 공간으로서의 미술관에 대한 테제를 살펴보고, 지식의 배치로서의 미술관에 대한 테제로 발전되는 과정을 설명한 후, 파놉티콘이라는 권력의 메커니즘이 구현되는 제도적 형식으로서의 미술관에 대한 테제로 이행하는 과정을 추적하였다. 흥미로운 것은 푸코가 제도적 실천보다는 담론적 실천에 초점을 두고 미술관의 문제에 접근했다면, 미술관의 이해에 푸코를 접목시키고자 시도했던 연구자들은 제도적 실천으로서의 미술관의 문제에 보다 치중하는 경향을 보여 왔다는 사실이다. 따라서 푸코와 푸코 연구자들이 이룬 이론적 성과들을 기반으로 이론과 실천, 고고학과 계보학이 결합된 미술관 담론을 발전시키는 것이 앞으로의 과제로 남아있다고 볼 수 있다. 이런 의미에서 이 논문은 미완의 상태로 남아있는 푸코의 미술관론을 재구성하여 미래의 미술관 담론에 활용할 수 있는 이론적 도구와 개념적 뼈대를 제공하려는 노력을 보여준다.

사실, 푸코가 미술관을 보는 시각에 대한 일반적이고 다소 진부한 기존의 해석들은『감시와 처벌』에서 주로 추론된 것이다. 미술관은 물리적인 구조 속에 구체화되어 있기 때문에 병원, 감옥, 학교 등처럼 규율권력의 계기들이다. 미술관은, 도서관처럼, 보편적 총체성으로 세계를 범주화하고 분류하고 배열하려는 근대적 기획의 모범적 사례를 구성한다. 사물을 수집하고 전시하는 제도를 통

한 권력의 작동은 제국주의와 자본주의의 기술이자 전략이며, 개별화하는 권력은 제도적으로 통제되고 공적으로 감시할 수 있는 공간 속에서 지식의 배치를 통해 행사된다. 따라서 일반적으로 수용되는 푸코적 관점에서 볼 때, 미술관은 세계를 총체화하고 범주화하고 통제하는 계몽적 성향의 사례로 간주될 수 있다.

반면에, 미술관을 긍정적 관점으로, 즉 푸코가 비난하는 역사적 연속성과 일관성의 개념을 해체하는 긍정적 힘으로 이해하는 것도 불가능한 것은 아니다. 푸코적 의미의 진보가 권력관계나 역사적 단계를 고정되고 필연적인 것으로 파악하는 사회체계에 저항하고 그것을 위반하는 능력의 성장을 의미한다면, 미술관이 사물의 질서에 대한 새로운 해석을 통해서 이러한 형식의 진보에 공헌하는 것은 가능하다. 이런 의미에서 볼 때, 미술관은 계몽적 문서의 공간일 뿐 아니라 포스트모던적 문서의 공간이기도 하다. 이러한 이중성의 조합은 푸코의 저작과 관련하여 미술관에 특수한 지위를 부여한다. 푸코의 사상에 존재하는 총체화와 비총체화, 담론의 정치학과 육체의 정치학, 지배와 저항 사이의 이론적 긴장은 전시와 배치, 시선과 감금, 표상과 훈련 사이에서 구현되는 미술관을 이해하는 유용한 장치로 기능할 수 있는 것이다.

참고문헌

서지원, 「미셸 푸코의 계보학적 입장에서 본 공공미술관」, 『미학』 41, 한국미학회, 2005, pp. 127-171.

양현미, 『박물관 연구와 박물관 정책: 문화연구의 관점에서 본 우리나라 박물관 연구와 정책』, 홍익대학교 대학원 미학과 박사학위 청구논문, 2001.

이광래, 『미셸 푸코: 광기의 역사에서 성의 역사까지』, 민음사, 1989.

최윤경, 「미술관 공간구조의 문화적 의미」, 『대한건축학회논문집』, 9-10, 대한건축학회, 1993, pp. 81-87.

최윤경, 「박물관 공간구조와 관람객의 움직임에 관한 연구」, 『대한건축학회논문집-계획계』, 17-3, 대한건축학회, 2001, pp. 31-38.

푸코, 미셸, 『말과 사물』, 이광래 역, 민음사, 1986.

푸코, 미셸, 『감시와 처벌』, 오생근 역, 나남, 2000.

Adorno, T., "Valery Proust Museum", In T. Adorno, *Prisms,* Cambridge, MA: MIT Press, 1981, pp. 175-185.

Ambrose, T. and C. Paine, "Some Definitions of Museum", In G. Kavanagh (ed.), *Museum Provision and Professionalism*, New York: Routledge, 1994, pp. 15-16.

Barkin, N., "Conceptualizing the History of the Contemporary Museum: On Foucault and Benjamin", *Philosophical Topics*, 25-1-Spring, 1997, pp. 1-10.

Bennett, T., *The Birth of the Museum: History, Theory, Practice*, New York, Routledge, 1995.

Bennett, T., "Exhibitionary Complex", In R. Greenberg, W. Ferguson and S. Nairne (eds.), *Thinking about Exhibition*, New York: Routledge, 1996, pp. 81-112.

Crimp, D., "On the Museum's Ruins", In H. Foster (ed.), *The Anti-Aesthetic*, Port Townsend: Bay Press, 1983, pp. 43-56.

Fisher, P., *Making and Effecting Art: Modern American Art in a Culture of Museums*, New York: Oxford University Press, 1991.

Foucault, M., *The Archaeology of Knowledge,* New York: Pantheon Books, 1972/1969.

Foucault, M., "Fantasia of the Library", In D. F. Bouchard (ed.), *Language, Counter-memory, Practice, Ithaca*: Cornell University Press, 1977a/1967, pp. 87-109.

Foucault, M., "History of Systems of Thought", In D. F. Bouchard (ed.), *Language, Counter-memory, Practice*, Ithaca: Cornell University Press, 1977b/1967, pp. 199-204.

Foucault, M., “The Eye of Power”, In *Power/ Knowledge,* C. Gordon (ed.), New York: The Harvest Press, 1980, pp. 146-165.

Foucault, M., “Space, Knowledge, and Power”, In P. Rabinow (ed.), *The Foucault Reader*, London: Penguin Books, 1984, pp. 239-256.

Foucault, M., *Discipline and Punish*, London: Penguin Books, 1991/1975.

Foucault, M., *The Order of Things*, New York: Vintage Books, 1994/ 1966

Foucault, M., “Different Spaces”, In J. Faubion (ed.), *Essential Works of Foucault 1954-1984: Aesthetic, Method, Epistemology*, New York: The New Press, 1998/1967, pp. 175-185.

Hooper-Greenhill, E., (1992) *Museums and the Shaping of the Knowledge,* London: Routledge, 1992.

Hooper-Greenhill, E., *Museum and the Interpretation of Visual Culture*, London: Routledge, 2000.

Lefevre, H., *The Production of Space*, Oxford: Blackwell, 1991.

Teysott, G., “Heterotopia and the History of Spaces”, In K. Michael Hays (ed.), *Architecture Theory since 1968*, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1998, pp. 296-305.

Michel Foucault and Theses on Museums

Kang, Chung-Min · Kim, Dong-Il

Foucault have never written a serious work on museums. What we have instead are fragments of discussion on the nature of museums drawn from several texts, including *The Order of Things*, *Discipline and Punish*, and other essays including “Different Spaces” and “Fantasia of the Library”. To reconstruct the incomplete view of museums, we need to extract scattered sections on museums, and put them together within his problematic as a whole. In my reading, Foucault finds the unique position of museums between a theater and a catalogue, between a spectacle and the Panopticon (or an exhibition and a disposition), between a modern document and a postmodern document. At the same time, Museums present theoretical tensions penetrating Foucault’s thought. This essay proceeds with theses which Foucault presented in connection with museums. I begin with the thesis that museums are heterotopias by pursuing the definition of heterotopias in the dimensions of representation, time, and space. Then, I will extend an understanding of heterotopias as the space of differences and of representations to the thesis that museums is the disposition of knowledge. By seeing how the mechanism of the eye of power exercises within museums, I will examine the thesis that museums are the Panopticon. Lastly. I will conclude with some remarks on theoretical implications in reconstructing Foucault’s museum.

Key words: Foucault, museum, space, knowledge, power

강정민
소속: 세종대학교 교양학부
주소: 서울특별시 서초구 서초동 더샵 서초 103동 2009호
전화번호: 010-8935-0772
전자우편: chungminkang@yahoo.co.kr

김동일
소속: 대구가톨릭대학교 교양교육원
주소: 경상북도 경산시 하양읍 하양로 13-13
전화번호: 010-8627-7828
전자우편: kdi307@hanmail.net

이 논문은 2012년 11월 11일 투고하여
2012년 12월 14일까지 심사 완료하여
2012년 12월 24일 게재 확정함.