

특집
동아시아
현대미술 연구사

한국 현대미술사에서 페미니즘 연구사

김현주

I. 머리말

金賢珠

추계예술대학교 부교수
이화여자대학교
미술사학과 박사
현대미술사

본 연구의 목적은 한국 현대미술사에서 페미니즘 연구의 역사를 비판적으로 검토하는 것이다. 한국 미술계에서 페미니즘 미술은 1980년대 중반에 태동하여 현대미술의 전개에 중요한 역할을 하였고, 1990년대에 본격적으로 시작된 페미니즘 연구는 한국 현대미술 논의에서 점차 서양 현대미술과 한국 근대미술로 확장되었다. 본 연구는 1980년대 중반 이후 페미니즘 관점에서 본 한국 현대미술과 페미니즘 미술, 여성미술을 연구 대상으로 하였고, 1990년대 이후 발표된 주요 학술 논문과 학위 논문, 단행본 등의 학술적인 연구물을 분석의 대상으로 삼았다.¹

* 이 논문은 2019년 추계예술대학교 교내 연구비 지원을 받아 수행된 연구임.

** 필자의 최근 논저: 『페미니스트 아티스트 그룹 '입김'의 개입으로서 연대와 예술실천』, 『미술사논단』 42, 2016; 『윤석남 아카이브 구축과 작품의 재평가』, 『현대미술사연구』 43, 2018.

1 본 연구에서 1980년대 이전의 미술을 다룬 연구물은 제외되었다. 미술사 학술연구지 가운데 『현대미술사 연구』, 『한국근현대미술사학』, 『미술이론과 현장』에 페미니즘 연구물이 가장 빈번하게 실렸고, 『미술사학』, 『미술사연구』, 『미술사학보』, 『미술사논단』, 『미술사와 시각문화』, 『서양미술사학회 논문집』, 『현대미술학 논문집』에도 종종 발표되었다. 온라인 여성주의 저널 『일다』와 웹진 형식으로 발간되었던 시각예술비평지 『볼(BOL)』, 2019년부터 발간되고 있는 웹저널 『SEMINAR』같이 온라인 매체를 통해 발표된 비평과 연구의 경계에 있는 짧은 호흡의 페미니즘 관련 글들은 이번 연구에서 제외시켰다.

학술연구정보서비스(RISS)에서 몇 개의 핵심 키워드(페미니즘 미술, 한국 페미니즘 미술, 한국여성미술, 페미니즘 미술사, 여성작가 등)로 상호교차 열람이 가능한 학술 자료 데이터베이스에 접근하는 방법으로 연구물들을 수집하였다. 이렇게 수집된 통계수치는 사이트에 따라 편차가 크게 나타났다. 한국 여성미술이란 키워드로 2,500~3,000건 정도의 가장 많은 자료가 잡혔고, 페미니즘 미술이란 키워드로 총 620~770건, 한국 페미니즘 미술이란 키워드로는 총 260~430건의 자료가 나왔다. 통계 수치에는 학술적 연구와 관련 없는 자료들도 다수 포함되었고, 특히 단행본의 경우 페미니즘에 관한 단일 주제로 발간된 것은 드물고 기 발표된 논문이 재수록된 경우가 태반이어서 이 통계에는 허수가 많다. 그 목록과 필자가 그간 수집해 둔 자료들을 교차 검증하고 학술적 가치의 경중에 따라 1980년대 이후 페미니즘 관점의 한국 현대미술 연구물들을 추려 보니 대략 80건 정도였으며, 비슷한 내용을 반복 재생산한 석사학위 논문을 제외하고 나니 유의미한 연구는 50~60건 정도로 압축되었다. 미술사 분야에서 페미니즘 연구의 역사가 30년임을 고려할 때 이 수치는 양적 확대가 있었음을 알려주지만 그에 버금가는 질적인 발전을 이뤄냈다고 보기에는 충분치 않다.

본 연구에서는 한국의 현대미술사에서 페미니즘 연구가 1980년대 이후 한국의 역사적 시간과 공간 속에서 어떻게 등장하고 자리 잡아가는지를 짚어보았다. 연구자들의 다양한 입장과 연구 방법론, 페미니즘과 관련된 미술 용어들의 개념 형성과 의미 변화들, 페미니즘 미술사 연구의 주요 주제들을 점검해 보고, 남은 문제점들과 앞으로의 전망을 제시해 보고자 한다.

II. 총론

자료 수집과 분류 및 분석 과정에서 대략 짐작하고 있던 몇 가지 사실을 확인할 수 있었다. 첫째, 국내에서 페미니즘 미술에 대한 이론적 연구는 1990년대 초에 시작되어 2000년대 이후 양적 증가가 뚜렷하게 나타난다. 그런 변화는 대학의 미술사, 미술 이론, 박물관학 등 전공학과에서 배출되거나 해외유학에서 돌아온 신진 여성연구자의 수적 확대와 관련이 있다. 그러나 서구 페미니즘 이론의 반복적인 소개와 유명한 여성작가에 대한 유사한 작가론이 다수를 차지하고, 특히 미국의 페미니즘 이론과 실천 사례의 편향성이 두드러진다. 이런 현상은 영어문화권 편

중의 국내 학계 풍토와 미국에서 유학한 1세대 여성학자들이 교육 현장에 미친 영향 등이 주요 원인으로 생각된다.² 둘째, 현대미술 분야의 이론 전공자들은 양산되었지만, 한국 현대미술에 페미니즘 관점을 적용해 꾸준히 파고드는 연구자는 적은 수의 여성학자들이라 심도 있는 비평과 활발한 논쟁을 하기에는 다소 한계가 있다.

셋째, 페미니즘 관련 미술 용어와 개념 정립이 부족하고, 연구자층이 두텁지 않다보니 한국 현대미술에 적용 가능한 다각적인 페미니즘 연구 방법론의 개발이 제대로 이뤄졌는지는 의문이다. 그러나 서구와 여성학 분야의 다양한 이론들을 적극적으로 활용하고 절충하여 간학제적인 페미니즘 연구를 진행하려는 노력은 분명히 보인다. 넷째, 연구 대상과 다양한 주제의 개발이 필요하다. 많은 논문이 시기적으로는 1980~1990년대 미술에 집중되고, 페미니스트 작가로 범주화된 대표적인 작가들, 또는 페미니즘 관점을 용이하게 적용할 수 있는 유명 작가들에게 쏠림 현상이 있다. 그 점에서는 연구되지 않은 작가나 미공개 자료들의 발굴에 소홀했던 중견 연구자들에게도 일말의 책임이 있다고 본다. 특정한 작가와 주제로의 쏠림 현상은 국내 페미니즘 미술 연구 분야의 전반적인 특성이지만, 다른 점들은 국내 미술사학 분야의 공통적인 문제들이기도 하다. 2010년대 들어 점차 연구 시기와 대상이 확장되고, 연구 주제도 전시, 공간, 남성 작가들이 그린 여성 이미지 등에 관한 여성주의적 분석 등으로 다각화되는 등 바람직한 변화의 징조가 나타나고 있는 것은 매우 고무적인 현상이라 하겠다.

미술 분야에서 페미니즘 연구를 꾸준히 이어오고 있는 연구자들은 모두 여성들이며, 한국 근대미술, 서양 현대미술 등 각자 전공분야가 다르다 보니 한국 현대미술 분야에서 페미니즘 관점을 적용한 연구물들을 계속 내놓은 연구자가 많지는 않다. 1세대의 김홍희와 2세대 미술사가 윤난지와 오진경, 필자, 40~50대의 진휘연, 양은희, 고동연, 신지영, 미학자 양효실과 김주현, 페미니스트 이미지비평가임을 자처하는 김영옥이 있다. 그리고 최근에는 페미니즘 미술 기획과 글쓰기를 횡단하는 영(young) 페미니스트들이 온/오프라인의 경계를 자유롭게 넘나들며 새로

2 한국 학계의 특성으로서 한국이 외래 학문의 중요한 수입과 소비국이며 특히 미국 문화에 대한 편향성을 확인할 수 있었다. 주로 유명한 여성 작가에 대한 연구가 대다수를 차지하는데, 특히 신디 셔먼, 바바라 쿠르거, 루이즈 브루즈, 케테 콜비츠, 프리다 칼로 등 특정 작가에 대해 주제만 달리한 작가론이 반복 생산되는 양상이 있고, 이런 점은 석사학위논문에서 두드러진다.

운 페미니즘 담론 형성에 뛰어 들고 있는데, 어느 정도 시간이 지나면 의미 있는 성과가 나오리라 기대해 본다.³

페미니즘 미술사에 관한 총설은 오랫동안 서구의 여성석학들의 저서를 옮긴 번역본에 의존해 왔고, 한국 현대미술을 페미니스트 시각에서 전체적으로 조망한 국내 저서는 매우 드문 편이다. 김홍희의 『여성과 미술』(2003)이 그나마 서양미술사 전반과 한국의 근대에서 1980~1990년대 현대미술까지를 폭 넓게 다룬 유일한 저서다. 기 발표된 연구와 비평문들을 수정을 거쳐 발간된 것이라서 글이 발표된 시기의 한국의 맥락을 이해하는 데 도움이 되지만, 책을 관통하는 일관된 관점이나 전체적 조망을 제시하는 데서 한계가 있다. 신지영의 저서 『꽃과 풍경: 문화 연구로 본 한국 현대 여성미술사』(2008)는 일관된 관점에서 미술사가 구축되는 방식을 해체하고 미술사 다시 쓰기가 시도한 점에서 의미가 있다. 한국 현대미술 분야에서 활발하게 작업하고 있는 8명의 여성작가들을 선정해 국제적으로 소개하려는 목적에서 발간된 진휘연의 영문 저서 *Coexisting Differences: Women Artists in Contemporary Korean Art*(2012)에서는 각 작가의 주제의식과 차이를 부각하되 그 공통적 기반으로 여성적 감수성에 기대고 있다.⁴

페미니즘을 주제로 개최된 주요 학회의 학술 심포지엄도 이 분야 연구를 촉진하는 데 중요한 역할을 했다. 1997년 이후 미술사 학회에서 페미니즘을 주제로 몇 차례 중요한 심포지엄이 개최되었다. 그 중 현대미술사학회가 2000년에 개최한 제2회 학술심포지엄 《한국 현대미술사와 페미니즘》은 페미니즘 관점으로 한국 현대미술을 집중적으로 조명한 의미 있는 학술행사였다⁵ 당시 발표된 한국 20세기 미술에 관한 4개의 연구 중 현대미술을 다룬 오진경의 논문(2000)은 1980년대 여성미술에 관한 후속 연구에서 자주 인용되고 있다. 동 학회에서 2010년에 개최된 학술심포지엄 《한국과 일본의 미술을 통해 본 전쟁과 젠더》는 한국과 일본의 여성

3 김진주, 이연숙, 이진실은 “아그라파 소사이티”라는 기획 & 출판 콜렉티브를 구성해 시각예술 웹저널을 1년에 세 차례 발간하고 있다. ‘문맹의’ 또는 ‘문자 체계가 없는’을 뜻하는 스페인어 형용사의 여성형 아그라파(agrafa)에서 이름을 따온 아그라파 소사이티는 문법 없이도 가능한 쓰기의 사회를 꿈꾸며, 리서치 기반의 프로젝트를 수행하고 있다. 웹저널 『SEMINAR』은 페미니즘, 퀴어, 그리고 아직 알려지지 않은 타자의 관점에서 텍스트와 그 수행성을 만들어내는 자들과 연대를 목적으로 한다. 『SEMINAR』와 ‘아그라파 소사이티’의 소개는 다음을 참조. 『SEMINAR』 <http://www.zineseminar.com/wp/home/about/> (2020. 5. 10 검색)

4 Whui-yeon Jin, *Coexisting Differences: Women Artists in Contemporary Korean Art* (Hollym, 2012).

5 1997년 현대미술사학회가 주최한 제 1회 학술심포지엄 《현대미술사와 페미니즘》은 페미니즘을 주제로 다룬 최초의 학술행사였는데 이때 모든 연구발표들은 서구 미술에 관한 것이었다.

학자들이 모여 젠더적 관점에서 한국과 일본에서 전쟁을 기억하는 다양한 방식과 문제들이 비교, 논의되었다. 2013년에는 한국근현대미술사학회 주최로 《페미니즘을 다시 생각한다: 한국근현대미술과 여성》 심포지엄이 개최되었고, 2019년에는 《여성, 미술, 제도: 미투운동 시대의 미술사》라는 제명으로 또 한 차례 학술 심포지엄이 개최되었다. 두 차례의 심포지엄의 결과로 나온 한국의 현대미술에 관한 연구물은 필자의 즐고와 양은희의 논문 2편과 박소현의 발제문이 있다.

2013년 심포지엄을 위해 집필된 양은희의 논문(2014)은 국내 미술계에서 페미니즘 이론의 도입과 현황을 전체적으로 조망한 연구로는 거의 유일하다.⁶ 페미니즘 이론과 실천을 견비한 양은희는 페미니즘 수용 과정에서 나타나는 중요한 사항들을 정확하게 짚어 주었다. 페미니즘의 도입기 미술잡지의 역할과 미술 용어에 대한 혼란의 문제에서부터 페미니즘 이론 연구의 확산에 영향을 미친 1990년대 영미권의 페미니즘 이론 텍스트의 수입과 번역 상황, 1990년대 초반 미술사 연구와 교육 분야에서 미국에서 공부한 1세대 여성 미술사학자의 역할 및 페미니즘 텍스트 생산에 적극 참여한 남성지식인들의 존재, 기획과 연구 분야에서 활동하고 있는 여성전문가들과의 심층 인터뷰를 통한 2000년대 이후 페미니즘 미술의 현황과 성패에 대한 평가까지, 연구자 단독으로 수행하기 어려운 과제를 성공적으로 이뤄냈다. 그동안 산발적으로 다뤄지던 내용을 집약한 이 논문은 페미니즘에 관심이 있는 학문 후속 세대에게 기초 자료를 제공하며, 본 연구도 이 논문이 있었기에 조금은 수월하게 진행할 수 있었다.

Ⅲ. 페미니즘의 도입과 연구 주체들의 입장들

1980년대 후반 한국 미술계에 페미니즘에 대한 언설이 시작되는 도입기 몇 년 동안 미술전문지의 역할이 매우 컸다. 미술사학이 하나의 학제로서 아카데미에 자리 잡기 시작한 지 10년이 되지 않은 상황이었고, 1989년 어렵게 결성된 서양미술사학회에서 발간된 논문집이 미술사 전문 학술지로는 유일한 때였다. 미술전문지는 비평가 연구의 발표의 장이었기 때문에 우리 미술계에서 페미니즘의 도

6 양은희, 「텍스트와 실천 사이에서: 1980년대 이후 한국에서의 페미니즘 미술 이론의 수용, 전개, 그리고 전망」, 『한국근현대미술사학』 27 (2014), pp.391-413.

입기 상황을 살펴볼 수 있는 중요한 자료다. 기 논문들에서 밝힌 것처럼 미술계에 페미니즘이란 용어가 처음 등장한 것은 1988년 무렵 미술잡지를 통해서였다.(김현주 2013, 양은희 2014) 1986년의 전시 《반에서 하나로》와 《여성과 현실》전시(1987~1994)에 의해 미술 현장에서 페미니즘과 관련된 이슈가 터져 나오자 1988년에서 1993년 사이 『공간』, 『미술세계』, 『미술평단』, 『월간미술』, 『가나아트』, 『선미술』 등 미술 전문지들은 경쟁하듯이 서구의 페미니즘 이론과 여성 작가들을 소개하며 미술 현장의 목소리를 전하는 특집을 냈다. 이런 반응은 당시 집단 운동 형태로 돌아가던 국내 페미니즘 미술 현장의 분위기와 비평에 대한 미술 잡지의 발 빠른 대응 방식이었다.

미술잡지에서 집약적으로 다뤄지던 페미니즘은 1994년 이후 개별 에세이 형식으로 실리다 2008년 특집으로 다루어지는 정도였다. 양은희는 페미니즘에 대한 식상, 구심점이던 《여성과 현실》 전시의 종결, 비정치적인 미술과 정치적 페미니즘의 대립구도에서 미술을 방어하려는 태도 등을 그 요인으로 분석했다.⁷ 그의 지적에 덧붙이자면, 1994년부터 본격적인 페미니즘 전시의 시작과 더불어 학술적 연구 결과를 실은 전시도록이 수반되었고, 하나 둘 씩 발간되기 시작한 학술지가 전문적인 연구의 발표의 장을 제공한 덕에 페미니즘 미술의 논의의 장이 미술전문 잡지에서 학술지로 옮겨간 것도 고려해야 할 사항이다.

페미니즘 미술에 대한 이론적 연구는 1990년 강태희의 논문 「미국 페미니스트 미술과 이론」에서 시작되어, 1992년 김홍희에 의해 본격적으로 한국의 현대미술에 적용되었다. 페미니즘 이론의 토대를 다진 선구자로서 일관된 페미니스트 의식을 가지고 현장과 비평, 미술행정을 두루 거친 김홍희는 이 분야의 방향을 제시하는 데 중요한 역할을 했다. 그의 연구는 페미니즘 논의의 출발점으로 후속 연구들에서 비판 없이 재생산되는 한편, 비판과 수정되어야 할 견해로 지적되기도 했다.(손희경 2000, 정필주 2005, 김현주 2013, 신지영 2015)⁸

페미니즘 미술이론의 초기 도입 과정에서 그 담론에 적극 개입했던 남성이론가들이 다수 있었는데, 양은희는 그들이 점차 사라지는 상황과 미국 유학 후 귀국해 대학의 미술사 교육을 맡았던 여성학자들의 역할에 대해 다음과 같이 설명하

7 양은희, 위의 논문(2014), p.398.

8 손희경, 「1980년대 한국 여성미술 운동: 페미니즘 미술로서의 성과와 한계」(서울대학교 석사학위논문, 2000); 정필주, 「한국 여성미술가의 여성주의 정체성에 관한 연구」(서울대학교 석사학위논문, 2005).

었다. 페미니즘에 관심을 보인 남성지식인들은 포스트모더니즘을 접한 인물들로서 페미니즘을 “일종의 지적 유행처럼” 수용했다가 국내외의 사회적 상황의 변화에 따라 “대중문화 연구와 같은 주제로 시선을 돌리면서” 페미니즘에 대한 관심이 사그라들었다. 그리고 김영나, 강태희, 송미숙 같은 미술사 연구를 주도해 온 1세대 여성학자들이 페미니스트 시각의 논문을 간헐적으로 발표하는 것은 다수의 여성 학자를 양성하는 교육자로서 역할과 연관이 있다.⁹

사실 한국 학계나 문화계에서 성별을 불문하고 많은 지식인들이 보여준 서구의 새로운 지식의 발 빠른 소개와 선점, 소비 후 이탈의 문제는 고질적인 병폐로 지적되어 왔는데, 양은희는 그런 상황을 매우 완곡한 표현으로 설명하고 있는 것 같다. 보다 직설적으로 말하자면 새로운 이론으로 부상한 페미니즘에 관심을 보이던 이종승, 엄혁, 라원식, 서성록, 이주헌 등 남성지식인들 대부분은 본인들이 지적으로 진보적이고 여성의 문제에 수용적인 태도임을 일시적으로 보여주고 1994년 이후 페미니즘 논의의 장에서 자취를 감췄다. 1990년대 중반부터 일관되게 페미니스트 시각을 가진 여성전문가들이 하나 둘씩 등장하고 페미니즘 이론이 점차 정교화되면서 도입기처럼 얇은 지식으로 개입할 여지가 줄어들게 되자, 남성지식인들이 사라진 것인데 그들의 그런 행보에서 새로운 외국 지식의 선점과 이탈의 과정이 반복되는 것을 보게 된다.

물론 미술 비평과 미술사에서 페미니즘만이 예술에 대한 새로운 통찰을 열어 주는 유일한 대안은 아니다. 문화이론이나 포스트모더니즘이 페미니즘과 비교해 진보적이면서도 인류를 더 넓게 포섭하는 보편적 이론이라는 사고, 페미니즘은 인간 보편의 문제가 아니라 여성만을 위한 분리주의적이고 본질주의적인 협소한 이론이라서 남성과는 무관하다는 페미니즘에 대한 편견 등이 그들이 페미니즘 담론의 장에서 편리하게 빠져나갈 수 있었던 논리적 근거였으리라 생각된다. 1998년 국내 최초의 “현대미술사와 페미니즘” 학술 심포지엄에서 발제를 맡았던 정현이가 페미니스트를 “인류의 일부를 억압하는 문화적 규범에 재타협하거나 동의할 수 없는 사람들”, 억압의 논리를 비판하고 억압 없는 사회를 향해 “진지하게 성찰하고 실천하는 남녀 모두”라고 정의하고, 페미니즘이 “여성만을 위한, 여성 만에 의한 여성만의 담론”이 아님을 강조한 것은 우리 사회 전반에 퍼져 있는 페미니즘에 대한 오

9 양은희, 앞의 논문(2014), pp.399-400.

해와 편견을 불식시키기 위한 강력한 발언이었다.¹⁰

1세대를 위시해 대다수의 여성학자들은 남성지식인들과 달리 페미니즘에 대해 총론에서는 동일시를, 각론에서는 거리두기를 하는 등 애매하고 유동적인 입장을 취하며 간헐적으로 페미니즘 연구를 내놓았다. 그 가운데 유의미한 연구(강태희, 2002)도 있지만 문제적인 연구도 나왔다.¹¹ 서구 페미니즘 미술사를 논할 때 한국의 여성연구자들은 이미 주어진 서구의 타자로서의 정체성 때문에 동일시보다는 객관적 거리를 유지하는 것이 수월한 편이다. 반면 페미니즘의 관점을 적용해 한국 현대미술을 논할 때는 정치적으로 올바름이란 입장이 개입되며 거리두기와 동일시의 경계가 모호해지는 양가적 입장에 놓이게 된다.

1993년에 발표된 송미숙의 글에는 페미니즘에 대한 여성연구자의 양가적인 입장이 잘 드러난다. 그는 우리미술계에서 페미니즘의 “이데올로기 전략의 대상이 남성이라기보다는 먼저 여성들이며” 여성의식이 없는 여성명사들의 의식 전환이 “가장 걸림돌”이라고 지적했다.¹² 서구의 페미니즘 미술에 대해 해박한 지식을 피력하며 객관적 입장을 유지하던 송미숙은 한국 미술의 상황을 설명하는 단계로 넘어 오자 1980년대 여성미술에 대한 무관심과 모순적인 입장을 드러냈다. 바로 여성의 적은 여성이라는, 다시 말해 지배 체계를 유지하기 위해 여성들 간의 분열에 의존해 온 가부장적 연설을 무의식적으로 되뇌는 것이다. 그 순간 그는 남성으로서 말하는 여성학자가 되었다. 이 점을 지적하는 이유는 학자로서 그의 업적을 폄하하려는 것이 아니라, 가부장적 사고가 여성의 일상과 무의식의 차원까지 깊이 파고들어서 그것을 알아차리는 것이 얼마나 어려운 일인지를 강조하기 위함이다. 무엇보다 페미니즘의 관점에서 미술사 글쓰기는 미술사가 객관적이고 중립적인 학문이라는 규범에 대한 도전으로부터 시작되기에 연구의 대상과 자신과의 관계, 연구자의 입장에 대한 부단한 질문과 성찰이 요구된다. 연구자의 입장은 자신이 위치한 시공의 맥락에 따라 또 계급, 인종, 섹슈얼리티 등과의 관계에서 변화될 수 있음을 생각해야 한다.

10 정현이, 「미술을 바라보는 '페미니스트적 시각'이란 무엇인가」, 『현대미술사연구』 8 (1998. 2), p.87.

11 강태희, 「How Do You Wear Your Body?: 이불의 몸 짓기」, 『미술사학』 16 (2002), pp.165-189.

12 송미숙은 국내 미술계에서 페미니즘이 공략해야 할 산적한 문제들을 적절하게 짚어내기 보다는 기존 권력구조 속에서 이미 성공한 소위 여류명사들이 페미니즘 공동체의 저해 요인이고 우선적으로 이들을 의식화의 대상으로 삼아야한다고 설명했다. 송미숙, 「페미니즘 미술: 일반론」, 『미술세계』 31 (1993. 겨울), pp.16-17.

IV. 경합하는 용어와 개념들: 여성미술, 여성주의 미술, 페미니즘 미술

페미니즘 시각에 의한 국내 미술사학의 구축 과정에서 학술적인 논문뿐 아니라 현장 전시에 수반된 연구가 중요한 역할을 했다. 그 과정에서 페미니즘과 관련된 용어와 개념의 정립은 시급하고 당면한 과제 중 하나였다. 핵심적인 용어에 대해서는 산발적이지만 꾸준히 논의되었고 우선 낯선 용어의 번역으로부터 시작되었다. 페미니즘 이론이 영어권에서 유입되면서 feminism, feminine, feminist, womanist 등등 영어의 번역과정에서 초기에 혼선이 빚어지다 1990년대 후반 대체로 정리되었다. 주요 용어들을 보자면, 수식어로서 feminist와 feminine은 여성, 또는 여성론적으로 오역되다, ‘여성주의적’ ‘여성적(인)’으로 자리 잡았다.(김홍희, 1994)¹³ Feminist가 사람을 지칭할 경우는 “여성주의자”와 페미니스트로, Feminism은 “여성주의”와 “페미니즘” 등 번역어와 발음대로 적어 함께 사용되었다. 한동안 우리사회에서 페미니스트와 워머니스트(womanist)란 말이 혼돈을 야기했으나 적어도 미술사 연구에서 1990년대 중반 이후 그런 혼돈은 더 이상 나타나지 않는다.¹⁴ Feminist art는 페미니스트 아트 또는 한국식 조어인 페미니즘 미술(Feminism Art?), 또는 여성주의 미술로 자리 잡았다.

한 단계 더 나아가 여성미술, 여성주의 미술, 페미니즘 미술에 대한 정의와 범주에 대한 논의는 1990년대부터 줄곧 있어왔고 2000년대 들어 더욱 활발하게 진전되었다. 그러나 각각의 용어를 정의내리는 작업은 그리 쉽지 않다. 여성이라는 단어의 개념 자체가 고정되거나 본질적인 것이 아니라 매우 유동적이며, 연구자의 해석과 목적에 따라 그에 부여된 의미와 범주도 달라지기 때문이다. 그 중 여성미술은 가장 포괄적이면서도 논쟁적인 개념으로서 크게 두 개로 구분된다.

그 하나는 1980년대 말 민중미술을 경유하며 현장 미술활동을 펼쳤던 여성 작가들에 의해 그들의 활동을 규정하는 용어로서의 여성미술이다. 그런 의미에서

13 김문환, 「여성미술학의 실체」, 『공간』 (1988. 2), pp.133-142

14 한국에서 페미니스트란 “여성에게 주어진 말이 아니라 단순히 여성을 옹호하고 여성에게 친절을 베풀 줄 아는 남성우월주의 사고를 근간으로 한 남자에게 적용되는 수사적인 의미”로 쓰인다는 송미숙의 설명이 당시 워머니스트와 페미니스트의 명칭의 혼란을 드러내는 예라 하겠다. 송미숙이 무슨 근거로 이런 설명을 했는지 맥락이 분명치 않은데, 아마도 한국 사회에서 두 개 용어가 혼돈을 야기하고 있으니 혼돈하지 말라는 의도로 이해하는 것이 맞을 것 같다. 송미숙, 앞의 글, pp.16-17.

여성미술은 1980년대 국내 미술의 특수한 맥락에서 나온 “역사적인 용어”이며,¹⁵ 여류미술, 즉 남성들에 의해 만들어진 기존 체제에 대한 비판의식 없이 여성다움과 여성적 감수성의 표현에 머문 여성들의 미술과 다를 뿐더러 외국의 미술 사조를 무분별하게 수용하지 않고 국내 문제에 천착한다는 점에서 페미니즘 미술과도 구별된다. 강한 이념적 목적성으로 인해 “페미니즘 미학이나 방법론을 수립”하지 못한 점이나¹⁶ “다양한 여성들의 공동체적 감수성과 여성 내부에 존재하는 문화적 다성성”을 포괄하지 못한 점 등 여성미술의 양식과 태도와 관련해 여러 문제점들이 지적되었다.¹⁷ 그러나 여성미술이 1980년대 한국의 특수한 정치적 상황에서 여성주의 의식을 가지고 자생적으로 탄생한 최초의 여성주의 미술이라는 평가에서는 이견이 없다. 특히 여성미술이 사회운동과 미술운동을 통해 페미니즘의 핵심 가치인 운동을 실천한 행동주의 미술이라는 점에서 이후 행동주의적 여성주의 미술의 모태가 되었다는 평가는 한국 현대미술에서 페미니즘의 흐름이 단절되지 않고 현재까지 이어지는 것으로 보는 관점의 전환을 제시했다.(조선령 2007, 김현주 2008)

여성미술의 또 다른 의미는 일반적으로 여성이란 이름으로 불리는 인류가 제작한 미술을 통칭하는 것이다. “생물학적으로 사회적으로 여성이라고 분류된 자들의 작품”을 광범위하게 일컫고, ‘여성에 의한 미술’, 또는 ‘여성의 미술’이라고도 한다.¹⁸ 그러나 여성미술은 단순히 생물학적으로 여성이 제작한 미술을 뜻하는 것이 아니라, 여성의 경험, 여성적 감수성, 여성성 등이 자연스럽게 드러나는 미술을 포괄적으로 의미해 왔다. 스스로 여성이라는 자각은 있지만, 페미니즘의 정치적 성격에 대한 거부감,¹⁹ 이론적인 결여로 인한 폭넓은 성찰 기회의 부족,²⁰ 작품이 특정 범주로 한계지어지는 것에 대한 우려 등 여러 이유에서 페미니즘을 표방하지 않는 많은 여성작가들이 여기 해당된다. 특히 1990년대 페미니즘을 표방한 두 전시에서 개념적인 변화를 거치며 여성미술은 또 다른 결의 여성주의 미술로서 자리 잡게 되었다.

1994년의 《여성, 그 다름과 힘: 여성적인 미술과 여성주의 미술》전시를 기획

15 손희경, 앞의 논문, p.5.

16 김홍희, 「한국 현대미술과 페미니즘」, 『여성과 미술』 (눈빛, 2003), pp.338-339.

17 오진경, 「1980년대 한국 '여성미술'에 대한 여성주의적 성찰」, 『현대미술사연구』 12 (2000), p.240.

18 이필, 「억압에서 자유로 흘러온 서사-해체와 탈-이데올로기 시대의 한국 여성/주의 미술」, 『현대미술사연구』 39 (2016), pp.107-108.

19 정필주, 앞의 논문, p.100.

20 양은희, 「왜 《인천여성미술비엔날레》는 지속가능할 수 없었는가?」, 『한국근현대미술사학』 38 (2019), pp.223-245.

한 김홍희는 전시 서문에서 여성성, 또는 여성적 감수성이 “본연적으로 또는 무의 식적으로 표출”된 여성작가의 작품을 여성적인 미술(Feminine Art)이라고 명명하고,²¹ “표현그룹”과 김원숙, 김수자, 양주혜 등을 본질주의 페미니스트로 분류하였다. 반면 여성주의는 “여성문제와 젠더 구조”에 대해 검증하고 비판하는 것이라 정의되고, 여성주의 의식을 가지고 여성성을 노출하거나 여성문제를 제기하는 민중 미술을 거친 윤석남, 박영숙 등의 작가를 사회주의 페미니스트로, 이불, 오경화 등은 포스트모더니즘 문화의 영향을 받은 신세대 페미니스트로 분류되었다. 그들의 작품이 외양상 구분이 모호하고 현대 여성작가들이 보여주는 여성과 페미니스트로서의 유동적인 정체성을 가지고 있기 때문에 “여성적인 미술”과 “여성주의 미술”을 구분하는 것은 별 의미가 없으며, 다만 태도나 지향성에서 차이가 있는 여성주의 미술이라고 규정한 것이다.²²

몇 년 뒤 더욱 확장된 규모로 열린 1999년의 여성미술제 《팔쥐들의 행진》에서 김홍희가 말한 “여성적인 미술”이란 용어는 포괄적인 의미의 “여성미술”로 대체되었다. 비록 지면전의 형태가 되었지만 “여성미술”은 소위 여류작가를 포함한 여성 작가들의 미술을 포괄하는 개념으로서 히스토리(herstory)라는 측면에서 중요하게 수용되는 한편, 여성미술에서 여성적 특성이 무엇이고 어떤 양상으로 작품 속에 발현되는지에 대한 분석이 시도되었다. 이런 과정을 거치며 여성주의 미술과 더불어 여성미술은 페미니스트 관점에 의해 다양하게 해석이 가능한 페미니즘 연구의 한 범주로 자리 잡게 되었다. 1980년대 말부터 1990년대 말 사이 한국 미술계에서 여성미술은 같은 단어 속에 서로 다른 역사성과 전혀 다른 개념을 담는 용어로 자리 잡았는데, 여전히 여성주의와 같기도 하고 구분되기도 하는 복잡한 개념이다. 한국 미술계에서 여성미술과 여성주의 미술의 개념과 범주를 둘러싸고 가장 첨예하게 경합한 사례가 바로 인천국제여성미술비엔날레는 할 수 있다.²³ 그렇지만 두 개의 다른 개념이 담긴 여성미술 연구는 페미니즘 미술사에서 상당한 부분을 차지

21 김홍희, 앞의 논문, p.9.

22 김홍희, 앞의 논문, pp.8-11; 당시 ‘여성적 미술’은 ‘여성미술(Women’s Art)’과는 용어나 개념적으로 다른 것으로 구별되었고, 여성미술과 여류미술은 여성주의로 귀속될 수 없는 미술로 간주되었다. 소위 여류미술(추상작품으로 예술지상주의를 추구했던 모더니스트 여성작가들의 미술)과 여성미술(Women’s Art, 여성주의적 관점이 반영되지 않았다고 본 나혜석, 천경자, 박래현 등 모더니스트 여성작가들이 언급되는데 여성미술은 여성적인 미술과 구분되었다.

23 김현주, 『인천국제여성미술비엔날레』를 둘러싼 논쟁, 『현대미술사연구』 32 (2012), pp.285-317; 양은희, 앞의 논문 (2019), pp.223-245.

하고 있어서 그와 관련된 연구를 제외한다면 그것에 커다란 공백이 생길 정도다.

한편, 서구 이론을 참고한 페미니즘 미술의 정의들도 이어졌는데, “새로운 양식사조라기보다는 다른 여타 사회운동과 마찬가지로 하나의 이데올로기/가치체계며 혁명적인 전략이자 삶의 방식”이라는 루시 리파드(Lucy Lippard)식 정의에는 일상의 정치학으로서 페미니즘의 성격이 강조되었다.²⁴ 정현이는 “우리 사회를 지배해 온 ‘남성적’ 담론에 대한, 남성성으로서의 문화적 규범에 대한 비판이고 성찰”하는 것이 페미니즘이며 위에서 언급한 바처럼 여성만의 담론이 아님을 지적했다.²⁵ “미술계 내부의 성차별적 구조에 도전하고 여성미술을 재인식, 재평가”하는 것이 여성주의 미술이라는 정의도 나왔다.²⁶

다수의 미술사 연구에서 페미니즘 미술과 여성주의 미술이란 용어는 별 구분 없이 호환되어 사용되고 있다. 그러나 우리보다 앞서 다양한 이론의 발전과 개념 및 전망을 내놓은 서구의 페미니즘이 여성주의보다는 더 포괄적인 개념으로 수용된다. 두 용어는 특정한 역사적 시간과 공간을 거치며 그 개념과 범주가 계속 변화되고 확장되고 있지만, 사용되는 맥락에서 차이가 있다. 페미니즘 미술은 일단 서구에 관한 것을 언급할 때, 그리고 지배적 이데올로기의 비판이나 기존체계의 전복 및 현실 변화를 위한 운동으로서 정치적 실천의 성격이 강한 미술에 적용되는 경향이 있다. 여성주의 미술은 한국 사회의 1990년대 여성문화예술운동과 연관성이 있으며, 가부장적 사회에서 억압받는 여성의 현실이나 여성적 경험, 여성성, 여성적 감수성이 드러나는 경향의 작품을 일컬을 때 주로 사용된다. 연구자들 중에는 이런 차이를 고려해 단어 선택에 신중을 기하기도 하지만, 대부분 필자의 의도나 문맥의 흐름에 따라 임의적으로 호환, 사용되고 있다. 덧붙여 2008년 인천국제여성비엔날레의 부대행사로 개최된 《글로벌 포스트 페미니즘 시대의 여성미술》심포지엄에서 포스트 페미니즘이란 말이 전면에 등장했는데, 그에 대한 구체적인 정의나 비판적 논의는 제대로 진전되지 못하고 단발에 그쳤다.²⁷

24 송미숙, 앞의 글, p.13.

25 정현이, 앞의 글, (1998), p.86.

26 김홍희, 앞의 글, p.78.

27 『포스트 페미니즘 시대의 여성미술가는 무엇을 하고 있는가』, 인천여성미술비엔날레 국제심포지엄 책자 (2009)

V. 다양한 연구 방법론

국내 미술사학계에서 페미니즘 연구는 미술사의 한 방법론이자 주변부 담론으로 인식되는 경향이 강하다. 1980년대 말 구미 미술사학계에 등장한 신미술사학이 1990년대 아카데미에 자리 잡아가는 과정에서 전통 미술사 체계의 대안으로서 페미니즘의 진보성과 당위성을 부정할 수 없었던 신좌파 남성학자들에 의해 페미니즘은 신미술사학의 한 방법론으로 축소되는 현상이 나타났는데, 국내 미술사학에서 페미니즘이 놓인 상황이 그와 판박이다. 미술사가 국내에 정착되어 가는 과정에서 양식 분석에 주목해 온 보수적인 학문의 전통을 유지하기 위해 페미니즘을 하나의 방법론으로 밀어낸 것이 중요한 요인이고, 미술사의 폐쇄적인 구조를 전복하고 페미니즘 시각으로 새로운 미술사를 구축하려는 연구자들의 적극적인 실천과 노력이 부족했던 것도 부정할 수 없는 한 요인으로 지적할 수 있다.²⁸ 인문학이 점점 위축되어 가는 상황에서 국내 미술사학은 일찍이 인문학 내의 주변부 학제로 자리 잡았고, 특히 페미니즘 연구자가 된다는 것은 주변부에 머물기를 주저하지 않는 정치적 선택이기에 변화를 위해 더 치열한 실천이 요구된다. 2000년대 들어 일상의 정치학과 현실 변화를 위한 실천이 탈각된 채 아카데미 미술사로서 페미니즘이 미술사의 한 분과 또는 심지어 한 과목으로 국내 대학에 자리 잡게 되었고, 그런 변화도 그나마 일부 여자대학이나 여성학자들에 의해 실천되었을 뿐이다. 필자를 포함해 미술사학과 미술이론에 관여해 온 그 누구도 그런 결과에 일조한 힘의로부터 면죄부를 받을 수 없을 것이다.

그렇다 하더라도 현대미술사 분야의 여성학자들이 이전까지의 미술사가 형식 위주의 지식을 구성하는 방식을 탈피하고 다양한 방법론을 동원해 미술사를 재성찰하고 그 기반을 흔들고자 해 온 노력은 충분히 평가받아야 마땅하다. 페미니즘은 근본적으로 간 학제적 성격이 강한데, 현대미술사에서 페미니즘 연구도 예외는 아니어서 타 학제에서 나온 다양한 방법론들을 적극 활용해 오고 있다. 서구문화와 사회 전반의 근간이 되어온 사상과 제도들을 비판적으로 성찰한 후기 구조주의의 권력 담론과 해체주의, 정신분석학의 새로운 주체이론과 후기식민주의, 문화연구 이론 등을 페미니스트 시각으로 걸러내 연구 방법론에서부터 1970

28 양은희, 앞의 논문 (2014), p.401.

년대에 나온 프랑스 페미니스트들의 아브젝트(object) 이론과 여성적 글쓰기, 주디스 버틀러(Judith Butler)의 수행적 젠더 이론까지 가능한 방법론들을 찾아 한국 현대미술 연구에 적용해 왔다. 국내 연구자들 사이에 린다 노클린(Linda Nocklin)의 초기 연구가 페미니즘 미술사의 교본처럼 읽히면서 히스토리에 대항하는 히스토리 구축을 위한 연구들에서는 노클린의 사회학적 방법론이 주목받았다. 히스토리는 여성작가에게 주체로서의 위치를 부여해 자신의 삶에 대해 발화하는 기회를 부여하고, 페미니즘 관점에서 여성작가 연구의 길을 열어 주었다.²⁹ 그리젤다 폴록(Griselda Pollock)이 지적한 바처럼 미술사에 여성작가를 첨가한다고 해서 기존 미술사가 확장될지는 몰라도 그 자체를 전복시키지는 못하는 문제를 안고 있는 것을 의식 있는 연구자들이 모르는 바 아니다. 그러나 그 연구들이 페미니즘 연구를 축적해 가는 과정에서 기초 자료와 연구 대상의 확장 및 연구 기반을 다지는 데 기여한 점이 간과되어서는 안 된다.

연구 과제와 질문이 무엇인지에 따라서 적용하는 방법론이 달라지는 것은 당연한데, 필자의 경우 연구 주제에 따라 적절하다고 판단되는 방법론들을 동원했다. 예를 들어 부계 담론으로서 미술사에서 페미니즘이 제대로 평가받지 못하는 구조적 문제를 밝히고 전시를 둘러싼 경합하는 권력 관계를 드러내기 위해서 메타비평을 위한 해체주의 방법론 등을 활용했다. 1990년대 이후 국내의 미술계에서 전방위적인 활동을 펼치고 있는 여성작가들의 다층적인 정체성에 대한 논의에서는 호미 바바(Homi Bhabha)의 정체성 이론이 유효하게 작동한다.³⁰ 차학경과 민영순, 윤진미 등 디아스포라 여성작가 연구에서는 탈식민 페미니즘의 방법론을 통해 국가주의와 민족주의, 식민 경험과 경제인의 정체성간의 복잡한 관계 속에서 현대미술의 언어가 어떻게 작동하는지 드러난다.³¹ 재일교포 2,3세 여성작가에 대한 일련의 연구에서는 디아스포라 이론을 방법론으로 채택해 민족주의와 젠더의 관점에서 한국과 일본의 국가와 국민, 정체성 등을 문제화하고 양국의 경계에서 살아

29 윤난지, 「한국 현대 여성미술가들의 작업: 여성주체의 출현」, 이화여자대학교 박물관 편, 『미술 속의 여성』 (이화여자대학교출판부, 2003), pp.21-33.

30 진휘연, 「한국 현대 여성작가들과 새로운 정체성의 발견」, 『현대미술사연구』 30 (2011), pp.317-346.

31 김현주, 「한국/미국/여성: 차학경과 민영순의 이산의 정체성」, 『현대미술사연구』 13 (2001.12), pp.61-101; 김홍희, 「후기식민주의 페미니즘 시각에서 본 차학경의 작품세계」, 콘스탄스 M. 르발렌 엠클, 김현주 옮김, 『관객의 꿈: 차학경 1951-1982』 (눈빛, 2003), pp.71-83.

가는 소수자의 다양성과 차이가 밝혀진다.³²

그리젤다 폴록의 제자인 신지영은 문화연구와 정신분석학적 방법론을 동원해 여성의 미술의 역사 쓰기를 실천함으로써 기존의 미술사(Art History)의 규범을 바꿀 수 있는 가능성을 제시해 큰 기대를 모았다. 그러나 학문의 장을 떠나 더 이상 그의 지적 성장을 볼 수 없는 것은 이 분야에 큰 손실이 아닐 수 없다. 양은희와 사회학과 미술사학을 접목한 연구자 정필주는 사회과학으로 분류되는 여성학의 주요 방법론의 하나인 질적 방법론(국내 여성연구자, 또는 여성작가와 인터뷰와 분석)을 동원해 미술계의 현실과 현장의 목소리들 사이의 틈을 드러냈다. 2000년대 이후에 등장한 30~50대 여성작가들에 관한 연구에서는 몸과 섹슈얼리티가 중요한 화두로 떠오르면서 주디스 버틀러의 수행적 젠더 이론이 주요 방법론으로 사용된다.³³ 문화와 페미니즘을 경유하며 오랫동안 한국 현대미술에 관한 비평적 글쓰기를 해 온 김영옥은 미술을 시각문화로 접근하는 문화연구 방법론과 젠더의 창으로 한국현대작가들의 작품을 분석한 비평 모음집 『이미지 페미니즘: 젠더정치학으로 읽는 시각예술』을 발간했다.³⁴ 미술사 연구자가 아닌 미술사의 아웃사이드라는 그의 입장으로 인해 미술사가 더욱 자유롭게 해체될 수 있는 가능성이 제기되었다. 한국 현대미술사의 페미니즘 연구가 소수의 여성학자들에 의해 지속되고 있는 현실 속에서 새로운 방법론이 개발되었다고 보기는 어렵다. 그러나 다양한 간 학제적 연구 방법론에 의해 질적으로 향상된 연구물들이 나오고 있는 것은 분명하다.

VI. 연구 주제들

한국 현대미술사에서 페미니즘 연구의 주제는 여성작가들의 발굴과 활동 및 여성작가의 이미지 분석, 남성작가들의 여성이미지 분석, 젠더 관점에서 남성주의적 미술언어의 해체, 남성의 미술사 해체, 여성미술 전시 분석, 젠더의 관점에서 본

32 서희정, 「해방이후 재일동포여성 1, 2세의 미술활동에서 보는 조국의 표상」, 『한국근현대미술사학』 22 (2011), pp.279-300; 서희정, 「탈영토적 시각에서 볼 수 있는 한국여성미술의 비평적 가능성: 재일동포3세 여성화가의 '디아스포라'의 경험과 작품해석을 중심으로」, 『미술이론과 현장』 14 (2012), pp.125-158.

33 고동연, 「나의 몸, 나의 여성성: 한국 젊은 여성작가 (1980년대 생)와 여성의 신체 이미지」, 『나해석연구』 8 (2016), pp.54-82.

34 김영옥, 『이미지 페미니즘: 젠더정치학으로 읽는 시각예술』 (미디어 일다, 2018).

장소 연구 등으로 그 범위가 넓다. 그 중 가장 큰 비중을 차지하고 있는 것이 여성 작가 연구인데, 앞으로 좀 더 다양한 주제 개발이 연구 과제로 남는다. 여성작가의 발굴과 여성작가에 대한 연구는 여성미술을 여성주의 미술의 한 범주로 보는 관점을 기반으로 한다. 대개 여성성, 여성적 감수성 등을 본질적인 것으로 보고 긍정적 가치를 부여하는 입장에서 그런 요소들이 여성작가의 작품에서 어떤 형식을 통해 발현되는지에 주목하는 경향이 강하다. 여성으로서의 다층적인 정체성의 문제를 탐구하는 연구에서는 페미니스트 관점이 좀 더 분명히 드러난다. 그렇다고 여성작가에 관심을 보이는 모든 연구자들이 페미니즘 관점을 취하지는 않는다. 변경희의 논문 '데비 한의 <그레이스> 시리즈: 혼종성과 보편성'의 예처럼 최근에는 페미니즘과는 다른 관점에서 여성작가를 새롭게 해석하려는 시도들이 나오고 있다.³⁵ 여성작가 연구의 대상으로는 윤석남, 김수자, 이불이 가장 빈번하고, 2000년대 이후 작가로는 정은영, 장지아, 양혜규, 니키 리 등에 집중되는데 석사학위 논문들에서 그런 현상이 더욱 두드러진다.³⁶ 최근에는 연구자나 연구 대상이 되는 여성작가의 연령이 점차 30~40대로 낮아지고 있는 추세다. 그런 세대의 연구자나 작가들에게 몸, 섹슈얼리티, 퀴어에 대해 말하는 것은 자연스럽고 유동적으로 열려있는 정체성의 수행 개념은 전혀 낯설지 않다. 이런 연구들은 여성을 하나로 규정하는 것이 더 이상 불가능하고 여성들이 페미니즘과 관계 맺는 방식이 얼마나 다양한지를 드러낸다.³⁷

35 변경희, 'Debbie Han's Graces: Hybridity and Universality', 『현대미술사연구』 46 (2019), pp.191-212; 여성 작가들을 페미니즘 관점이 아닌 다른 관점에서 접근하려는 시도는 다음의 몇 개 석사학위 논문에서 짐작할 수 있다. 그러나 이런 연구들은 기존의 페미니즘의 연구 위에서 더욱 진전된 방향을 취하기보다는 단순한 관점의 전환을 취하고 있어 아직 질적인 면에서 논의될 만한 수준은 아니다. 양수진, '이불(Lee Bul)의 작품에 나타난 '신체' 연구' (숙명여자대학교 석사학위논문, 2008); 한송이, '김순기의 '멀티미디어에 대한 연구' (홍익대학교 석사학위논문, 2019); 박수현, '양혜규의 '똥감각적 추상' 연구' (홍익대학교 석사학위논문, 2020).

36 석사논문 중 페미니즘 관점에서 주목할 만한 연구로는 다음의 논문을 꼽을 수 있다. 권하라, '한국 여성주의 미술에 나타난 여성주의 문화과의 관련성' (이화여자대학교 석사학위논문, 2018); 임채은, '윤석남 작품의 계이적 특성과 여성주의' (홍익대학교 석사학위논문, 2018); 허지은, '한국 여성 미술의 행동주의 연구: 종묘 점거 프로젝트를 중심으로' (국민대학교 석사학위논문, 2018). 한편, 박은빈의 '정정업 여성미술 연구' (홍익대학교 석사학위논문, 2019)는 1980년대부터 페미니즘 미술의 장에서 중요한 역할을 해오고 있는 페미니스트 작가 정정업에 대한 단독 연구로서는 의미가 있지만, 작가의 치열한 활동들을 조밀하게 포착하기에는 미진한 수준이다.

37 고동연, 앞의 글, p.54-82; 이필, 앞의 글, p.105-132; 서성숙은 2010년대 후반에 등장한 영영 페미니스트 작가들의 활동까지 다루고 있다. 서성숙, '2000년대 한국 미술 속의 여성미술 경향에 관한 연구: 젠더규범의 해체와 정치성을 중심으로' (성균관대학교 석사학위논문, 2018).

1980년대 여성미술과 여성작가 연구 또한 상당 부분을 차지한다. 당시 현장에 있었던 오혜주의 논고는 내부자로서 알 수 있는 여성미술의 내부 상황들과 역동적인 외부 현장 활동들을 상세하게 기록하고 있어서 여성미술 연구의 기초 자료를 제공한다.³⁸ 그 외 여성미술에 관한 연구들은 여성미술에서 재현된 여성이미지 분류와 분석, 여성미술과 민중미술을 넘나들며 현장 활동을 주도했던 김인순에 관한 연구 및 여성미술의 재평가 작업이 있다.³⁹

여성학자들은 단색화와 민중미술이 미술의 역할과 소통 방법 등 여러 면에서 차이가 있음에도 불구하고 남성중심적 구조와 미술언어를 재생산하는 점에서 공통점을 발견하고 페미니즘 관점의 해체를 시도했다. 특히 젠더 관점에서 남성중심적 미술언어의 해체와 이미지 분석은 민중미술에 집중되었는데 그 괄목할만한 첫 성과는 2004년 정현이의 논문에서 찾을 수 있다. 정현이는 신학철의 역사화(〈갑돌이와 갑순이〉)에 대해 폭력적인 신체의 페티시와 (한국 남성의) 포르노적 상상력에서 나온 “역사를 통시적으로 조망할 수 있는 (남성)주체의 절편음란적인 사도마조키즘적 욕망의 표출”이라고 비판하였다. 한국 사회에서 남성들의 상상력이 얼마나 제한적인지를 지적하며 그에 대응할 수 있는 여성적 상상력의 가능성을 탐색하기도 했다.⁴⁰ 김영옥은 민중미술의 남근중심적 민족주의와 성애화된 민족 이미지의 표상인 신학철의 역사화를 극복한 다른 남성작가의 대안적 사례로서 고승욱의 동두천 프로젝트와 비교 분석했다.⁴¹ 민중미술 작품에서 충돌하는 서로 다른 시공간과 미술양식의 혼성성을 치밀하게 분석한 윤난지는 민중미술의 순혈민족주의가 허구임을 밝혀내기도 했다.⁴²

38 오혜주, 「여성미술과 현실: 80년대 미중미술 속에 나타난 여성미술」, 여성문화예술기획, 『팔퀴들의 행진 99 여성미술제』 (홍디자인출판부, 1999), pp.87-110. 오혜주, 「여성, 노동, 미술」, <http://www.art500> (2020. 2. 14 검색).

39 김종길, 「노동하고 창조하는 우주여자」, 『인물미술사학』 12 (2016), pp.47-98; 박계리, 「여성해방의 굿판을 펼치는, 화가는 무당이다」 <http://www.art500.or.kr/blog/kiminsun.do> (2020. 2. 14 검색).

40 정현이, 「상상계로서 미술사, 미술사학에 있어서 젠더의 문제」, 『미술사학』 18 (2004), pp.179-213, 194에서 인용.

41 김영옥, 「기억의 정치학: 끝나지 않은 전쟁과 젠더」, 『현대미술사연구』 28 (2010), pp.311-334.

42 윤난지, 「혼성공간으로서의 민중미술」, 『현대미술사연구』 22 (2007), pp.271-311. 윤난지의 단색화 해체는 다음 논문을 참조할 것. 「단색조 회화의 다색조 맥락: 젠더의 창으로 접근하기」, 『현대미술사연구』 31 (2012), pp.161-198; 민중미술을 페미니즘 관점에서 분석한 유의미한 학위논문은 다음과 같다. 오경미, 「민중미술의 성별화된 민중 주체성 연구: 1980년대 후반의 걸개그림을 중심으로」 (한국예술종합학교 석사학위논문, 2013); 박현화, 「민중미술에 나타난 남성성 연구: '동성사회적 욕망'과 '성정치의 관점에서」 (조선대학교 박사학위논문, 2014); 남성작가와 여성작가의 여성이미지 비교 분석 사례로는 김의연, 「신학철

여성주의 전시는 1980년대 여성미술의 주요 활동의 일부로서, 또는 중심 논의 위한 자료로서 단편적으로 다루어져 왔다. 《반에서 하나로》 전시 이후 현재까지 여성주의를 표방한 전시가 꾸준히 열렸고, 특히 2016년 미술계 미투 운동과 페미니즘 리부트 현상은 미술사에 대한 재성찰과 규모가 큰 미술관급의 페미니즘 전시들로 나타났다.⁴³ 여성주의 전시를 전체적으로 조망하는 학술 연구는 아직 나오지 않았다. 전시에 관한 연구물로서 백지숙의 「99 여성미술제 ‘팔쥐들의 행진’을 복습하다」에서는 내부자의 입장에서 페미니즘을 표방한 《팔쥐들의 행진》의 공과를 재점검하고, 결과물보다는 전시가 구성되는 과정에서 충돌하고 타협에 이르는 다성적인 여성들의 목소리를 들려준다.⁴⁴ 전시 주제에 주목한 연구로는 역사 속에 묻힌 여성주의 전시의 발굴과 국제인천여성비엔날레의 성패를 둘러싼 지속적인 논쟁을 다룬 필자와 양은희의 논문을 꼽을 수 있다.⁴⁵

장소를 주제로 다룬 의미 있는 연구는 소수에 불과하다. 젠더의 관점에서 바라보는 장소는 고정된 것이 아니라 유동적인 개념을 지니며, 남성 중심적인 사회 구조와 국가 권력에 의해 소외된 특정한 역사를 가지고 있는 곳이다. 장소에 관한 페미니즘 연구는 이와 같은 특정 장소에 개입하는 여성작가들의 예술 실천에 주목한다. 그런 관점에서 김영옥은 동두천 지역의 기지촌 예술 프로젝트에 참가한 김동령과 정

과 윤석남의 작품 속에 재현된 어머니상: 민중미술 시기(1980-1994)를 중심으로, 『미술사학보』 40 (2013), pp.173-195.

43 개인전을 제외하고 1980년대부터 현재까지 여성주의를 표방한 전시 중 중요한 것을 열거하면 다음과 같다. 《반에서 하나로》(1986, 그림마당 민), 《여성과 현실》(1987-1994, 그림마당 민), 《우리 붓물을 트자: 여성해방시와 그림의 만남》(1988, 그림마당 민), 《여성, 그 다름과 힘: 여성적인 미술과 여성주의 미술》(1994, 한국미술관), 여성미술제의 일환으로 기획된 《팔쥐들의 행진》(1999, 예술의 전당 미술관), 《동아시아 여성과 역사》(2001, 여성사전시관), 《판타스틱 아시아, 숨겨진 경계 새로운 관계》(2005, 성곡미술관), 《또 다른 미술사: 여성성의 재현》(2002, 이화여자대학교박물관), 《여성, 일, 미술: 한국미술에 나타난 여성의 노동》(이화여자대학교박물관, 2006), 《국제인천여성비엔날레》(2009), 《언니가 돌아왔다》(2009, 경기도미술관), 《위킹 맘미아》(2010, 여성사전시관), 《모성》(2012, 이화여자대학교박물관), 《동아시아 페미니즘: 판타지아》(2015, 서울시립미술관), 《아시아 여성 미술가들》(2017, 전북도립미술관), 《여성의 일》(2018, 서울대학교미술관), 《금하는 것을 금하라》(2018, 수원시립아이파크미술관), 《부드러운 권력》(2018, 청주시립미술관), 《하든 워커스》(2018, 코리아나미술관). 일부 전시에는 현대 이전의 작품과 해외 작가들의 작품이 함께 출품되었다.

44 백지숙, 「99 여성미술제 ‘팔쥐들의 행진’을 복습하다」, 『여성과 사회』 11 (2000. 4), pp.249-262.

45 양은희, 「글로벌 페미니즘과 한국의 여성작가: 최근 전시를 통해서 본 여성미술계의 지형변화」, 『미술이론과 현장』 11 (2011), pp.43-63; 양은희, 앞의 논문(2019), pp.223-245; 김유나의 학위논문은 페미니즘 도입기에 중요한 전시 공간으로서 역할을 했던 한국미술관에서 열린 여성미술 전시를 살펴보았으나 평이한 분석에 그치고 있다. 김유나, 「국내 페미니즘 전시의 전개 양상에 관한 연구: 한국미술관 페미니즘 전시를 중심으로」(홍익대학교 석사학위논문, 2010).

은영이 그 장소에서 살아가는 여성들의 삶을 타자화하지 않고 재현하는 방법을 찾기 위해 미학과 윤리학의 딜레마를 어떻게 풀어내고 있는지 추적하고, 그들의 작품을 타자에게 스스로의 목소리를 되돌려줄 수 있는 행동주의로서 여성주의 예술실천의 중요한 사례로 평가하였다.⁴⁶ 최근 미술계나 미술사학에서 행동주의 페미니즘의 소환에 대한 논의가 수면 위로 떠오르고 있다. 박소현은 미투 운동 시대를 횡단하고 있는 미술사학자로서 그 같은 사회적 차원의 페미니즘의 실천에 응답하기 위해서는 미술사에서 사라진 행동주의를 다시 소환해야 하고, 그 출발점으로서 미술사라는 학문의 장 또는 학제의 존재방식을 적극적으로 성찰할 것을 강조했다.⁴⁷

VII. 맺음말

미술사에서 페미니즘 연구는 알다시피 처음부터 페미니즘 미술사라는 특정한 범주에서 출발하지 않았다. 근대문화에 대한 서구지식인들의 총체적인 재성찰의 성과들을 미술사학제로 가져와 미술사가 가지고 있는 구조적 문제점과 전제들을 비판하고 미술사를 다르게 구축하려는 의도에서 시작되었다. 이 분야 연구를 개척해 온 서구의 여성학자들이 서로 다른 입장이나 방법론에도 불구하고 ‘페미니즘 미술사’란 말을 사용하지 않고, ‘미술사에 대한 페미니즘 비평’ 또는 ‘미술사에 대한 페미니즘의 개입’이라는 표현을 사용한 것은 그런 연유이다. 서구에서 시작된 페미니즘을 다른 시공의 역사를 가지고 있는 한국 미술사에 적용한다는 것은 새로운 미술사를 만들어 내는 힘든 작업임에 틀림없다. 본 연구에서 분석된 연구물에는 한 번도 상상해 보지 못한 새로운 관점으로 미술사를 다시 읽고 써 온 연구자들의 깊은 고민과 질문들이 새겨져 있다. 워낙 방대한 자료를 다루다보니 행간에 숨은 필자들의 의도를 제대로 파악하지 못했을 수도 있을 것 같다.

본 논문에서 보듯이 한국 현대미술사에 대한 페미니즘 연구자들에게 서구 미술사의 페미니즘 연구는 중요한 전거이자 참고가 되었다. 때로 서구 페미니즘 이론

46 김영옥, 「지구화 시대 개입으로서의 예술실천과 장소의 문제: 동두천 작업을 중심으로」, 『여성학논집』 27:1 (2010), pp.73-109; 이수정, 「장소 특정적 미술의 여성주의적 실천의 가능성: 2000년대 한국여성미술가들의 몇몇 사례들을 중심으로」, 『한국여성철학』 30 (2018), pp.183-214.

47 박소현, 「#미술계 내 성폭력 운동과 미술사학의 과제: 미투운동 시대, 페미니즘 미술사 리부트를 위하여」, 『한국근현대미술사학』 38 (2019), pp.131-161.

에 지나치게 의존하는 우를 범하기도 하고, 때로는 핵심은 놓치고 연구 대상의 확장에 만족하기도 했으나, 대다수의 경우 페미니즘의 관점으로 포섭될 수 다양한 주제와 쟁점을 생성하기 위해 부단히 노력했다. 그런 연구 중 몇 가지 연구물은 후속 연구의 지표가 될 정도로 중요해서 몇 걸음을 성큼 내딛게 해주었다면, 어떤 연구는 한 걸음도 나가지 못한 평이한 경우도 있다. 그러나 지금의 한국 미술사의 페미니즘 연구의 역사는 그 모든 공과의 축적에 의해 구축된 것이다.

몇 년 전부터 우리 사회에서 확산되고 있는 '미투 운동'과 '페미니즘 리부트' 현상에 힘입은 영 페미니스트 연구자들이 미술사 및 현장 비평, 창작의 경계까지도 자유롭게 횡단하며 이전 세대의 연구자들과는 또 다른 감성과 다중적인 위치에서 한국의 페미니즘 미술 연구들을 복기하고 새로운 방향을 찾아가고 있다. 현대미술사는 점점 미술 현장과 밀착되어 가고 있고, 현대미술사의 페미니즘 연구자 역시 더욱 더 미술현장과 현실 변화를 위한 행동주의로 열려 있을 것을 요청받을 것이다. 따라서 한국 현대미술사에서 페미니즘 연구의 미래의 과제로 필자는 연구자의 확장, 연구의 질적 향상, 그리고 기존 미술사학의 대안을 위한 정교하고 실천적 전략의 모색과 행동주의를 제언하고자 한다.

2019년 6월 예술경영지원센터 주최로 열린 《다시, 바로, 함께, 한국미술: 한국 페미니즘 미술의 확장성과 역할》 워크숍은 예상을 훌쩍 뛰어 넘는 청중이 몰려 열띤 분위기 속에서 성황리에 끝났다. 이 행사는 신구세대 페미니스트 이론가와 작가들의 소통과 연결의 장이 되었고, 서로의 큰 차이에도 불구하고 새로운 연대가 필요한 시점임이 확인되었다. 여기서 발화된 새로운 불씨가 더 활활 타오를 수 있기 위해서 이론가들은 더 치열하게 연구를 수행하며 미술현장과 연대할 필요가 있다.

주제어 keywords

한국 현대미술사와 페미니즘 history of Korean contemporary art & feminism, 여성주의 미술 feminist art, 여성미술 women's art, 페미니즘 미술사 비평 feminist critique of art history, 페미니즘 미술사의 역사 historiography of histories of feminist arts

투고일 2020년 2월 20일 | 심사일 2020년 3월 21일 | 게재확정일 2020년 4월 30일

- 고동연 Koh, Dongyeon, 「나의 몸, 나의 여성성—한국 젊은 여성작가 (1980년대 생)와 여성의 신체 이미지 My Body, My Femininity : The Image of Body by Young Women (Post-1980s Born) Artists in Korea」, 『나혜석연구 Journal of Studies on Rha Hyeseok』 8, 2016, pp.54-82.
- 김영옥 Kim, Young-ok, 「지구화 시대 개입으로서의 예술실천과 장소의 문제: 동두천 작업을 중심으로 Site-Specific Art Practices as Intervention in the Era of Globalization: Focused on Two “Dongducheon” Art Projects」, 『여성학논집 Women’s Studies Review』 27:1, 2010, pp.73-109.
- 김현주 Kim, Hyeonjoo, 「1980년대 한국의 ‘여성주의’ 미술: 《우리 붓물을 트자》전시를 중심으로 ‘Feminist Art’ of 1980s in Korea: 「Uri botmurul tūja」 exhibition」, 『현대미술사연구 Journal of History of Modern Art』 23, 2008, pp.111-140.
- 김현주 Kim, Hyeonjoo, 「한국현대미술사에서 1980년대 ‘여성미술’의 위치 The Position of ‘Women’s Art’ in the History of Korean Contemporary Art」, 『한국근현대미술사학 Association of Korean Modern & Contemporary Art History』 26, 2013, pp.131-163.
- 김현주 Kim, Hyeonjoo, 「페미니스트 아티스트 그룹 ‘입김’의 개입으로서 연대와 예술실천 Solidarity and Art Practice as Involvement of “Feminist Artists Group IPGIM”」, 『미술사논단 Art History Forum』 42, 2016, pp.161-193.
- 김홍희 Kim, Honghee, 『여성, 그 다름과 힘: 여성적인 미술과 여성주의 미술 Woman, the difference and the power』, 서울: 삼신각 Seoul: Samsingak, 1994.
- 김홍희 Kim, Honghee, 『여성과 미술: 규곡 김홍희의 현대미술 담론과 현장 1 Women and Art』, 서울: 눈빛 Seoul: NOONBIT, 2003.
- 박소현 Park, Sohyun, 「#미술계 내 성폭력 운동과 미술사학의 과제: 미투운동 시대, ‘페미니즘 미술사 리부트’를 위하여 “#Sexual Violence_in_Art World” Movement and the Challenge of Art History : For the Feminist Art History Reboot in the #MeToo era」, 『한국근현대 미술사학 Association of Korean Modern & Contemporary Art History』 38, 2019, pp.131-161.
- 서희정 Suh, Heejung, 「탈영토적 시각에서 볼 수 있는 한국여성미술의 비평적 가능성: 재일 동포3세 여성화가의 ‘디아스포라’의 경험과 작품해석을 중심으로 Rethinking Korean Women’s Art from a Post-territorial Perspective: Focusing on Korean-Japanese third generation women artists’ experience of diaspora and an interpretation of their work」, 『미술이론과 현장 the Journal of art theory & practice』 14, 2012, pp.125-158.
- 신지영 Shin, Ji Young, 『꽃과 풍경: 문화연구로 본 한국 현대 여성미술사 Flowers and Landscape: History of Korean Modern Women’s Art in Cultural Studies』, 서울: 미술사랑 Seoul: Misulsarang Publishing, 2008.
- 양은희 Yang, Eun hee, 「텍스트와 실천 사이에서: 1980년대 이후 한국에서의 페미니즘 미술 이론의 수용, 전개, 그리고 전망 Between Text and Practice: Reception, Development, and Future of Feminist Art Theory in Korea」, 『한국근현대미술사학 Association of Korean

Modern & Contemporary Art History 27, 2014, pp.391-413.

- (사)여성문화예술기획 Feminist Artist Network, 『팔쥐들의 행진: 99 여성미술제 *Women's Art Festival 99 Patjis on Parade*』, 서울: 홍디자인 Seoul: Hongdesign, 1999.
- 오진경 Oh, Jin kyeong, 「1980년대 한국 '여성미술'에 대한 여성주의적 성찰」, 『현대미술사연구 *Journal of History of Modern Art*』 12, 2000.12, pp.211-247.
- 윤난지 Yun Nanjie, 「혼성공간으로서의 민중미술 Minjung Art as Space of Hybridity」, 『현대미술사연구 *Journal of History of Modern Art*』 22, 2007, pp.271-311.
- 이수정 Lee, Su Jeong, 「장소 특정적 미술의 여성주의적 실천의 가능성: 2000년대 한국여성미술가들의 몇몇 사례들을 중심으로 Feminist practice in site-specific art of Korean artists since 2000」, 『한국여성철학 *Korean Feminist Philosophy*』 30, 2018, pp.183-214.
- 정현이 Jung, HunYee, 「미술을 바라보는 '페미니스트적 시각'이란 무엇인가 What is the Perspective in Visual Art?」, 『현대미술사연구 *Journal of History of Modern Art*』 8, 1998.2, pp.85-97.
- 정현이 Jung, HunYee, 「상상계로서의 미술사: 미술사학에 있어서 젠더의 문제 Art History as an Imaginary Discipline The Problem of Nationalism and Gender」, 『미술사학 *Art History*』 18, 2004, pp.179-213.
- 조선령 Cho, Seon Ryeong, 「한국 페미니즘 미술의 어제와 오늘: 80년대 여성주의 미술과의 연결점을 중심으로 Yesterday and Today in Korean Feminism Art: Focused on the Connectivity of Feminism Art in the 1980s」, 『문화과학 *Moonhwagwahak*』 49, 2007, pp.177-191.
- Jin, Whui-yeon, *Coexisting Differences: Women Artists in Contemporary Korean Art*, Carlsbad: Hollym International Corp., 2012.

Historiography of Feminist Studies in Korean Contemporary Art History

Kim, Hyeonjoo

The purpose of this study is to critically examine the history of research on feminism in Korean contemporary art history. Setting Korean contemporary art viewed in a feminist perspective, feminist art, and women's art after the mid-1980s as the main objects of this study, this paper analyzes significant academic research. To begin with, this analysis points out how the study of feminism in Korean art history was introduced and considered as a sect or methodology, settling down to an academic feminist art history. Adding on, this study also examines how researchers, who conducted studies in the perspective of feminism, groped for different opinions and diverse research methodologies, the process of art terminologies regarding feminism changing their concepts and meanings over time in contestation, and the transformation of the main subject and issue of study. Viewing the thirty-year history of research overall, it can be identified that researchers who performed feminism in the area of art history have consistently put efforts to expand the boundaries of art history and to change its solid system of value by conflicting or compromising with it as a patriarchal discourse, while standing against the single categorization into feminist art history itself. This paper intends to propose that an increase in researchers, higher quality fulfillments, and a search for an elaborate and practical strategies as an alternative art history are the future tasks of feminist studies in Korean contemporary art history.