

한국 현대 기독교미술의 현실 인식과 조형적 체현 연구 - ‘생태와 환경’ 을 중심으로 -

오 의 석 (대구가톨릭대학교, 미술학)

I. 서 론

지구촌의 환경오염과 생태계의 위기 속에서 한국 기독교 미술 작가들도 작업하며 살고 있다. 한국 현대 기독교미술은 넓은 의미에서 현 시대를 사는 기독교미술인들의 작품의 총체적 집합이라고 할 수 있다. 한국 기독교미술 작가들이 한국 사회의 현실과 지구촌 전체가 처한 심각한 위기 상황을 인식하고 표현하는 매우 자연스러운 일일 것이다. 그렇지만 한국 현대기독교 미술 속에서 환경과 생태의 문제를 다루는 작품과 작가는 매우 적은 것을 발견한다. 한국 현대 기독교미술은 생태와 환경만이 아니라 전반적으로 현실의식을 보여주는 실천적인 작품의 사례가 많지 않은 것이 현실이다.

연구자는 한국 현대 기독교미술의 현실 인식에 관한 연구에서 통일과 평화를 주제로 한 작품과 작가의 세계를 다룬 바 있다.¹⁾ 통일과 평화가 한반도와 동아시아의 상황에서 중심 되는 주제라면 생태와 환경은 지구촌 전체가 직면하고 있는 문제라 할 수 있다. 이미 진보적인 신학의 입장에서는 환경신학, 생태신학의 논의가 활발히 진행되어 왔고, 여러 교회들이 실천적인 차원에서 환경운동에 동참해 오고 있다. 이러한 상황에서도 주로 보수적인 교회에 뿌리를 두고 있으면서 복음주의 영향 속에서 성장한 크리스천 작가들의 경우 현실문제에 대한 관심과 표명을 기독교 미술의 범주 밖의 일로 여기는 경향이 있다. 그리고 현실문제에 대한 인식을 가지는 것과 작품 표현의 양식 속에 그 인식한 바를 체현해 내는 데는 상당한 간극이 있다. 일례로 어느 크리스천 작가가 환경운동에 참여할 수 있으면서도 자신의 작품 세계 안에 환경의 문제를 담아내는 작업과는 거리를 둘 수 있는 것이다. 의식과 삶과 작품은 일치하는 것이 자연스럽고 정상적이라고 생각되지만 많은 경우 믿음과 고백과 삶의 괴리가 있듯이 작가의 의식과 작품도 유리될 수 있는 것이다.

한국 현대 기독교미술에서 현실 참여적 작업의 취약성의 이유는 선행 논문에서 지적하였듯이 한국 교회와 신학의 보수성에 기인하며 그로 인해 형성된 기독교미술론이 제한된 종교적 주제에 집중되어 있기 때문이다. 이를 벗어나기 위해서는 기독교 세계관으로 역사와 현실, 환경과 일상에 이르기까지 온 세상의 만물을 대상으로 조명하고 표현해 내는 열린 시각이 필요하다. 세계관으로서의 미술론에 기초하여 생태와 환경을 다루는 본 연구에서는 먼저 창세기에 기록된 문화명령에 대한 이해를 살펴보고자 한다. 문화명령을 정복과 통치의 관점에서가 아니라 경작하고 지키는(cultivate and keep) 관점에서 문

1) 한국 현대 기독교미술에 체현된 현실의식 연구 - ‘통일’ 주제를 중심으로 -, 기독교학문연구회 2019년 춘계학술대회 세계관 A분과 발표 논문.

화명령을 적실하게 이해함으로써 자연 생태 환경에 대한 관리자로서 인간의 위치를 바로세울 수 있기 때문이다. 그리고 창조성과 자유정신을 강조하는 데 머물지 않고 책임 있는 청지기와 종으로서의 작가적 정체성을 강조하는 기독교미술작가론의 정립과 수용의 필요성을 밝히고, 현시대 문화와 지구의 궁극적 미래가 영구적인 파멸이 아니라 정화되어서 영화로운 상태로 회복될 것으로 바라보는 미래관과 문화관을 생태 환경에 대한 조형적 반응과 체현을 확산시키기 위한 중요한 동인으로 살펴보고자 한다.

실천적 사례연구로 환경과 생태를 다루는 기독교 미술 작가들과 작품세계를 앞서 논의된 확장된 기독교미술론과 생태 환경에 대한 기독교세계관의 조명에 비추어서 작가들의 의식이 어떤 것인지, 그리고 어떻게 작품으로 체현되어 나타나는가를 중심으로 조명해 보고자 한다. 본 연구는 작품과 전시에 대한 문헌과 자료조사를 통해서 연구의 대상들을 찾은 후 문헌 자료의 연구에서 출발하지만 작품 전시의 관람과 작업실 답사, 작가의 노트와 대담 기록, 설문 등을 통해서 작품세계를 형성하는 작가의 현실의식과 경험, 세계관 등을 심층적으로 이해하고, 그것이 기독교 정신과 어떤 연관을 가지며, 말씀이 체현된 조형세계로서 기독교 미술로 어떻게 수용될 수 있는지, 현실의식의 체현을 통해서 현대기독교미술의 내용이 어떻게 확장되고 풍성해 질 수 있는지를 살펴보고자 한다.

작품의 경향을 크게 세 가지 범주로 구분할 수 있는데 첫째는 생태계의 위협과 환경오염 등의 상황을 작품에 담아 표현함으로써 그 심각성을 환기시키고 경고하는 경향으로 1980년대에 정크(junk)를 집합적으로 활용한 연구자의 작품 일부와 1990년대 김용님의 ‘환경과 생명전-푸르름의 신세벽을 위하여-’와 2000년대 들어서 <아트 제안> 그룹에서 활동하는 기독교 작가로 신영성의 작품 사례를 다룬다. 둘째는 환경오염과 생태계의 위기에 대한 좀 더 적극적인 참여의 경향으로 특정한 동물들을 주제로 선택하여 보존과 회복의 메시지를 전하는 프로젝트형 작업으로 박훈 작가의 ‘반달곰 구출 작전’, ‘사슴 사냥’, ‘How Many Dear’ 등의 전시를 중심으로 조명해 보고자 한다. 마지막으로 미술계의 전체의 방향성과 흐름에서 변화의 바람을 일으키고 있는 생태미술과 자연미술에 참여하고 활동하는 크리스천 작가들이다. 일찍이 야투(野投) 그룹 운동을 자생적으로 일으키고 이 활동을 국제적인 프로젝트로 확장해온 작가로 고승현의 작품세계와 자연의 소리를 작품으로 수용한 심정아의 작업, 창조주와의 동역적 조형으로 자연재료에 대한 깊은 관심을 보이며 활용해 온 최규철의 작품들과 연구자의 후기 대지미술과 자연생태환경전의 작업을 함께 다루고자 한다.

연구의 결론으로 생태 환경에 대한 기독교 미술 작가들의 작업이 갖는 시대적 의미와 문화변혁적 가치, 기독교미술계와 전체 미술계 안에서 갖는 의미들을 찾아서 정리하고자 한다. 오늘의 한국 사회의 현실과 지구촌의 상황 속에서 기독교미술은 무엇이며 어떤 기여를 할 수 있는가 하는 질문에 대하여 ‘행동하는 예술’로서 하나의 대안적인 사례로서 생태와 환경을 다루는 작품과 작가들의 세계를 살펴보고 실천과 참여의 조형예술로서 한국 사회에 미치는 영향력과 문화변혁적인 의미를 규명하는데 연구의 목적이 있기 때문이다.

II. 현대미술과 생태 환경

생태 환경에 대한 관심은 20세기 후반 현대미술 속에 다양한 형태와 양식으로 표출 되었는데 대표

적인 것이 대지미술이다. 대지미술은 자연 생태계에 대한 관심으로부터 촉발되어서 조형 예술의 영역을 확장하고 실험적인 활동을 보여준다. 대지예술 작가들에게 자연은 관찰 표현의 대상이 아니라 작업의 현장이고 작업을 통해서 변환된 의미체가 된다. 이런 의미에서 대지예술은 조형예술의 영역을 넘어선 사회적 운동의 성격을 가지며 일부 프로젝트는 유관 단체와 기관의 후원 속에서 진행되기도 한다. 대지를 작품의 기반으로 자연을 작품의 일부로 수용하고 의미 있는 조형체로 변환하는 대지예술은 자연의 현상 속에서 변형과 소실, 끝내 소멸되거나 인위적인 철거가 불가피한 경우가 많기 때문에 과정의 예술(process art)로서 만족하며, 오히려 작품의 영구성보다는 일시성을 작업의 목표로 삼기도 한다. 이처럼 유기적인 전체 생태계 안에서 생성과 소멸의 순환을 수용하는 조형관을 작품을 통해 보여주며, 그 결과 작품은 존재하지 않고 작품에 대한 기록으로서 계획안과 사진과 영상의 기록들만이 자연의 현장으로부터 돌아와서 미술의 제도권 안에 다시 자료로서 남는 경우가 많다.

생태학과 생태미술의 연구에서도 대지미술을 하나의 범주로 다루어지고 있다. 김윤희 교수의 논문 ‘생태예술의 지형 그리기’는 대지·환경·자연예술을 유사 생태예술 작업으로 다루면서 그 연관성을 살피고 있는데 이러한 범주의 예술이 현대의 생태학 논의와 함께 미래의 생태예술이 말하는 생태학적 논점들을 내포하고 있다고 보면서 대지예술은 ‘인류가 대지에 가해온 폭력적 침범의 논리를 무의식적으로 되풀이하고 있다는 비판에도 불구하고 예술의 관심과 매체의 영역을 자연으로 확장하는 역할을 함으로써 예술이 자연과의 관계를 재정립하는데 기여했다’고 평가한다. 그리고 환경미술은 생태예술의 토대를 마련하고 자연예술은 생태예술로의 길을 열어주는 것으로 상호 관계성을 설정한다.

여기서 생태예술과 자연예술, 대지예술의 관계성에 대해서 다른 견해와 입장이 있다. 일례로 마순자의 논문에서는 생태미술이란 생태계의 사이클과 리듬에 반응하고 그에 따라 끊임없이 변화하는 자연의 과정을 미술로 수용하는 자연환경미술의 한 영역(마순자, p.168)으로 규정한다. 그리고 박일호 교수의 논문 ‘환경미술의 의미와 전망’에서도 생태학과 미술의 관계를 깊이 있게 다루고 있는데 그가 설정하는 관계성은 대지예술<환경예술<생태예술<자연예술의 순서로 정리될 수 있다.

연구자는 대지예술에 관한 연구에서 대지예술에 나타나는 조형성과 함께 대지예술에 스며있는 세계관을 다루었다. 대지예술의 세계관을 살펴보면 대지미술의 작업 속에서 자연을 개척과 정복의 대상으로 이해하고 접근하는가 하면, 자연에 순응하고 상생하는 노력을 보여주기도 한다. 그리고 자연을 회복과 돌봄의 대상으로 다루기도 한다. 이처럼 대지예술 안에도 자연에 대한 다양한 시각과 입장이 공존하고 있는데 공통점이 있다면 자연을 조형작업을 위한 관조와 관찰, 표현과 변용의 대상에 그치지 않고 자연을 예술 작업의 과정에 적극적으로 수용하거나 자연 속으로 들어가서 예술작업을 진행하고 교감한다는 점이다.

1. 개척과 정복

서구의 근대적 자연관에서 자연은 정복의 대상이었다. 대지예술 작가의 가운데 마이클 하이저는 자연에 대한 개척적인 의지와 자세를 보여준다. 그의 작품 ‘이중부정(Double Negative)’(Figure 1)이 좋은 예이다. 이 작품은 미국 네바다 사막의 머몬 암석구(Mormon)에서 폭약과 중장비를 사용하여 대략 240,000톤의 흙과 암석을 파내어 트랙터로 경사지의 가장자리로 밀어낸 거대한 작업이다. 하이저는 이처럼 거대한 암석을 이동하거나 원시의 경관을 파괴하고 다시 구축하는 작업을 통해서 인간이 자연

을 지배하고 개척할 수 있다는 인식을 보여준다. (이명준, 배정현, 2010, p.70) 이처럼 인간의 자연에 대한 지배욕과 공격성을 구체화하고 있는 하이저의 작품 태도는 미국적인 전통으로서 서부 개척 정신의 연장선에서 있다고 이야기 된다.(박장민, pp. 254-255)

로버트 스미슨의 나선형 방파제(Spiral Jetty)(Figure 2) 역시 솔트레이크 호수를 배경으로한 그 규모와 제작의 방법에 있어서 자연에 대한 개척적인 시선의 산물로 해석될 수 있다. 그러나 스미슨의 작품이 오랫동안 지향했던 '개간 프로젝트'의 이념과 정신성을 고려해보면 그의 작업은 오히려 자연의 회복에 더욱 마음을 두었던 것으로 평가될 수 있을 것이다. 하이저가 사막과 같이 원시의 공간에서 자연에 대한 개척자적인 시각을 가지고 작업을 한 반면에 스미슨은 황폐하고 소모된 공간에서 더 많은 작업의 가능성을 찾았기 때문이다.

2. 회복과 돌봄

대지미술가 로버트 스미슨의 '개간 프로젝트'는 환경문제에 대한 제안으로서 자연의 회복과 돌봄에 대한 예술활동의 가치와 의미를 충분히 환기시키다. 물론 그의 개간 프로젝트는 1970년대 미국의 환경보호 시민운동과 정부의 목소리와 함께 하면서도 당시 환경운동가들과 개간 법규에서 장려한 회복 '의 문맥과는 차이가 있다(이재은, p.7) 스미슨이 제안한 개간 프로젝트는 산업체나 정부와 환경주의자들처럼 채광장소 등의 폐허가 된 장소를 오염전의 상태로 되돌리기를 원했지만 스미슨은 그들이 요구하는 방식으로 채광에 흠을 붓는 방식을 개간에 부정적이었기 때문이다. 스미슨은 오히려 파괴된 지형을 그대로 노출하는 범위 안에서 그곳들을 재조직하길 원했다. 이것은 스미슨이 작가로서 작품을 통해 사회적으로 주고자 하는 메시지로써 대개의 산업체들은 로버트 모리스의 지적처럼 '기술이 자연에 행한 죄를 미술이 말소해 줄 것'을 기대한 반면 스미슨의 개간 프로젝트는 오히려 그것을 대면할 기회를 제공(이재은, p. 22) 하고자 했다. 이러한 사실에서 우리는 스미슨이 단순한 환경 복원자가 아니라 복원을 통해서 의미 있는 조형체험과 메시지를 전하려한 대지예술가였음을 발견한다.

스미슨의 개발 프로젝트에 대해서는 그 동기와 실현 과정에 대한 부정적인 비판도 따른다. 그의 개간 프로젝트가 대지 미술 제작비를 지원받기 위한 방편이 아닌가 하는 점이고 산업체체들의 장비를 동원한 제작 방식이 "자연의 강간"이라는 비난에도 직면했다. 1970년 당시의 비평가들 사이에서 어머니 대지에 대한 또 다른 폭력, 오이디프스 콤플렉스로 읽혀지기도 했던 것이다. 이에 비판에 대해서 스미슨은 '땅을 파고 그것을 재조형하는 대지작업의 과정을 마치 농부가 땅을 경작하는 것과 동일하다고 설명한다 (이재은, p.26)

분명한 것은 스미슨의 개간 프로젝트가 환경문제에 대한 시대적 도전에 대한 반응이었으며 그는 다른 대지작가들과 달리 황폐화된 장소들을 선택하여 고갈되고 버려지고 오염된 현장을 회복을 위한 대면의 장으로 작품화하는 자연에 대한 돌봄의 시각을 유지했다는 점이다.

3. 순응과 상생

대지미술은 자연을 관조와 관찰 표현의 대상을 기존의 전통적 미술로부터 일탈하여 자연을 전시의 공간 또는 매체로 선택하고 활용한다. 미술관과 갤러리를 벗어나 자연의 대지 공간 자체가 작업과

전시의 공간이 되고 작품의 오브제로 설정되고 활용된다. 자연의 현상을 작업에 끌어드리며 그에 따라서 변화하는 작품의 과정까지도 작업으로 수용한다.

그러나 대지미술에서 자연공간과 매체를 선호하고 활용하는 방식과 유형은 매우 다양하며 지역에 따라 특성과 차이를 갖는다. 미국의 대지미술은 광활한 자연 조건을 배경으로 많은 장비와 인력을 동원한 대형 프로젝트의 특징을 갖는다. 반면에 유럽 작가들의 대지작업은 자연환경의 훼손을 극소화 하면서 약간의 인위적인 행위와 요소를 첨가하거나 자연의 재료들을 취하여 사용하는 특성을 갖는데 대표적인 작가로 리처드 롱(Richard Long)을 들 수 있다. 그는 흔적이 드문 곳이나 풀 위를 걷는 일상적 행위를 통해 흔적을 남겨 작업한다. 그리고 그 흔적은 시간이 지나면서 소멸되는데 이처럼 최소한의 인위적 개입을 통해 자연에 순응하고 생태계의 순환에 적응하는 자세를 취한다. 그리고 자연에서 채취된 돌을 전시장으로 가져와서 원, 나선, 십자 등의 단순한 형태로 설치한다.(Figure 3) 리처드 롱은 이처럼 자연 속에서의 행위와 과정을 드러내 보이면서 자연친화적 입장에서 작업한다.

영국 태생의 개념미술가인 해미쉬 풀턴(Hamish Fulton) 역시 여러 해 동안 영국을 걸어 다니며 작업하고 그 결과를 대형 사진으로 전시한다. 사진에는 작가의 걸으면서 경험한 것들에 대한 글이 첨부되기도 한다. “나는 예술가이며 실제 삶의 경험에서 나온 예술작품을 만들고자 한다”는 그의 진술에서 삶의 일상적 경험들을 미술적 방식으로 바라보고 해석하는 일상의 미학에 대한 개념을 찾아 볼 수 있다. (오의석, 2015, p. 54)

자연의 재료를 사용하는 대지예술가로 앤디 골드워시(Andy Goldworthy)는 영국 특정지역의 돌, 낙엽, 갈대, 눈과 얼음까지 작업에 활용한다. 가능한 인위적인 조작이 없이 사용된 재료들은 시간이 지나면서 변화하고 소멸되는데, 선택된 특정한 재료는 한 개의 매체가 아니라 속해 있던 환경과의 연관성에 주목하게 한다. 그의 작품 <Sidewinder> 나무줄기로 제작된 약 55미터의 뱀 모양 조각으로서 자연의 소재로 만들어져서 점차 이끼가 끼고 자람에 따라 주위 환경의 일부가 되고 결국 보이지 않게 된다. 그런가 하면 데이비드 나쉬(David Nash)는 계속 나무를 연구해온 작가로 나무가 열, 빛, 습기와 건조 상태에 따라 변화하는 과정과 주변 환경을 통해서 나무가 나타내는 변화를 작업으로 보여준다.(오의석, 2015, pp. 54-55)

이처럼 유럽의 작가들은 최소한이 인위적인 개입을 통해서 자연에 순응하고 생태계의 순환에 적응하는 자세를 취하는 작업을 보여주고 있는데 대지를 작업의 장으로 삼고 있으면서도 보다 더 미술과 자연의 공생과 결합을 추구한다는 점에서, 보다 더 생태미술에 근접한다고 볼 수 있다.

III. 기독교 세계관과 생태 환경

1. 문화명령과 기독교세계관

미국 과학진흥협회에서 발표 논문인 ‘생태학적 위기의 역사적 근거에서 린 화이트 2세는 산업화한 사회에서 사는 인간이 자연 경외감의 결여나 기술에 의한 자연파괴가 성경적 가르침의 결과라고 주장하면서 서구문화가 성경적 교훈을 문화에 최고도로 적용한 결과’라고 비난한 바 있다. (Webber p. 34) 화이트의 이러한 비판은 오늘까지도 영향력 있게 받아들여지고 있는데 그 비판의 핵심을 김균진

교수는 그의 저서 '자연환경에 대한 기독교 신학의 이해'에서 대략 네 가지로 정리하면서²⁾ 성경 안에 얽힌 생태학적 구원의 길을 찾아 제시한다. 기독교의 가르침이 오늘의 위기를 초래한 직접적인 원인이 아니며 오히려 인간의 탐욕과 힘의 추구가 근본 원인이고, 이를 위해 봉사하는 자유시장 경제제도와 과학기술이 현실적 원인임을 밝히고 있다.

우리는 화이트의 주장대로 기술공학의 사회가 땅을 착취했음에는 동의하지 않을 수 없으면서도 그 공학 기술로 땅을 탈취하는 것은 창세기에 기록된 문화명령을 오해한 것이라 할 수 있다. 창세기의 기사는 땅이 인간의 돌봄을 받도록 주어졌으며 따라서 땅에 대한 인간의 바른 관계는 땅을 정복하는 것 이라기보다는 땅과 조화를 이루는 것임을 보여준다.(Webber. p. 34)

자연을 정복과 개발의 대상으로 보는 서구의 자연관도 근대 이후의 정신이라 할 수 있으며 역사적으로 시대에 따라 많은 자연관의 변화를 갖는다. 크게는 자연을 유기체로 볼 것인가, 아니면 기계로 볼 것인가로 대별되며 차이를 드러낸다. 최근 생태학이 주목을 받고 일차적인 원인도 자연관의 변화라고 할 수 있는데 그것은 기계론적인 자연관에서 유기체적 자연관으로의 변화, 곧 자연을 그 자체의 목적을 갖는 하나의 유기체로 보아야 한다는 사고의 전환을 의미한다. (오의석, 2015, p.65)

자연에 대한 개념은 미학의 진전에서 중요한 위치를 가진다. 예술을 자연(nature)의 모방(mimesis)으로 정의한 예술모방론이 2,500년 이상 서양의 예술사상을 지배하였다. 한자어로 '自然'을 살펴보면 스스로 '자(自)', 그럴 연(然), '스스로 그렇게'란 뜻을 갖는다. '자연(自然)'이란 한자어의 의미 속에는 중국을 중심으로 한 동양문화권의 자연관이 나타나며, 이것은 중국의 회화, 특히 산수화를 통해서 어렵지 않게 확인할 수 있다. 흔히 동양이라고 부르는 중국을 중심으로 한 문화권은 서양의 자연관에 비해 친화적이고 순응적인 태도를 가졌다고 볼 수 있지만(김상엽, p. 72) 동양의 자연관도 역사적으로 다양한 스펙트럼을³⁾ 가지고 있다.

서양사회는 19세기 중반 이후에 통해 농경사회에서 공업사회로 진입하게 되면서 모더니즘의 예술이 출현한다. 과학과 이성, 기술의 진보에 대한 신뢰를 가짐으로써 모더니즘 작가들은 자연을 모방의 대상으로 여기지 않게 된다. 그들은 결합이 있는 자연을 정복하고 자연보다 더 위대한 인간정신의 보여주기 위해 노력한다. 모더니즘의 환상은 인류가 치룬 1,2차 세계대전의 비극을 통해 깨어진다. 자연의 인간화를 추구한 모더니즘의 자연관에 대해서 반기가 나타나게 되는데 그 일군의 작가들이 바로 대지 예술가, 생태예술가이다. 과학과 기술 문명으로 인해 황폐해진 세상을 회복하기 위해 자연으로 돌아갈 것을 주장하며 인간과 자연이 공존하고 상생하는 길을 모색하게 된 것이다.(오의석, 2015, pp. 62-63)

2) 1. 창세기 1, 2장의 창조 기사에 나타나는 유일신론과 자연의 탈신성화, 2. 하나님의 형상으로 지어진 인간의 우월적 세계관, 3. 자연환경에 대한 인간의 정복과 지배 4. 기독교의 인간 중심주의.

3) 중국 고대사상 속에서 사용된 자연이란 용어는 '스스로 그러하다', "저절로 그러하다"의 뜻인데 이 용어를 최초로 사용한 것은 노자와 장자로 대표되는 도가(道家)였다. 자연은 무위(無爲: 억지로 함이 없음)으로 귀결되어 노장사상은 무위자연(無爲自然)에 이른다.

유가의 '하늘을 본받고 따른다'는 사상은 인간의 노력과 인위(人爲)가를 존중한다 점에서 노장의 무위와 차이가 있다. 맹자(孟子)는 인간을 자연에 순응하면서 사는 존재로 파악하지 않고 자연을 변화시키고 보호하고 이용해야 한다고 생각했으며, 전국시대 말기의 순자(荀子)는 하늘은 의지를 갖고 있지 않기에 적극적으로 자연을 활용하고 보호해야 한다고 강조한다. 중국을 중심으로 한 동양문화권에서도 자연에 대한 이해는 이처럼 다양한 스펙트럼을 가지고 있다 (김상엽, 동양의 자연관과 회화, 미술세계.)

2. 책임 있는 청지기로서의 예술가

청지기 의식은 과학 기술의 발전과 산업화의 과정에서 초래된 환경오염과 생태계의 문제를 다루고 회복함에 있어서 그리스도인뿐만이 아니라 인류전체가 견지해야 할 성경적 대안이다. 인류의 조상 아담은 에덴동산을 책임 맡은 청지기였다. 현대를 사는 그리스도인들도 청지기로서의 책임을 가진다. 하나님은 인간에게 내린 문화명령은 피조세계를 관리해야 하는 책임이 인간에게 있음을 알려준다. 크리스천 예술가 역시 청지기로서의 책임에서 예외될 수 없다. 칼빈 시어벨트는 ‘예술은 땅을 경작하라는 주님의 명령에 반응하는 한 가지 방식이다— 예술은 그 이상도 그 이하도 아니다’ 라고 예술의 위치를 설정한다. 복음서에서 농부로 포도원 주인으로 비유된 하나님의 존재는 경작자로서 인간의 조건을 상기 시켜준다. 씨를 뿌리고 가꾸고 열매를 거두는 경작의 과정은 농사일에만 해당하는 것이 아니라 인간의 삶과 문화의 전 영역에 그대로 적용되는 과정이라고 할 수 있다. 불행하게도 인간의 타락은 이러한 창조질서 안에서 부여된 명령에서 이탈하고 청지기로서의 본분을 상실한다. 현대미술에서 독자적인 개성과 지나친 자유정신의 강조가 그러하고 기독교 미학에서도 하나님의 형상을 따라 지어진 존재로서 인간의 창조성을 강조하는데 머물 수 있다. 창조성은 하나님 형상의 중요한 부분이고 예술적 가치를 결정하는 주요한 요소이지만 그 것만이 전부일 수는 없다. 홈즈(A. F. Holmes)는 창의성이 전부가 아니라고 말하면서 하나님께서 의도하지 않은 다른 것에 우리의 창조성을 경주시키는 죄. 또 인류에게 해로운 것을 위해 무책임하게 창의성을 발휘하는 죄를 상기시키면서 “온전하고 균형 잡힌 신학은 예술, 학문, 사회 교회 등의 모든 책임의 영역에 관심을 기울여야 할 것”이라고 주장한다. 월터스토프는 특별히 예술의 영역에서 창조성과 함께 청지기 의식에 무게를 두고 강조한다. 그는 ‘예술과 창조적인 행위는 자연을 지배하라는 창조명령의 한 부분이며 또한 청지기로서의 삶의 한 부분이기 때문에 예술에 대해 그리스도인들이 앞서 고려할 것은 창의성이 아닐까 우리가 책임을 가진 주체자라는 사실이라고 말한다.(Wolterstorff, 1980, pp. 78-79)

크리스천 예술가가 청지기로서 지키며 관리할 영역은 생태적인 환경과 함께 시각적인 환경에도 중점을 두어야 한다. 그들의 작품이 기본적으로 공간점유의 형식으로 세상에 존재하기 때문이다. 거리와 도심 공원과 같은 공공장소에 설치되는 작품의 경우는 물론이고 갤러리와 미술관에 전시되는 작품뿐만이 아니라 작가의 사적인 스튜디오에서 진행 중인 미발표의 작업까지도 작가는 공간의 점유자와 관리자로서 책임에서 가져야 한다. 조형예술은 공간점유의 형식으로 존재하는 만큼 인공적인 시각 환경 속에서 조화와 균형과 절제를 이루도록 힘쓰는 것이 시각 환경의 청지기로서 책임 있는 일일 것이다.

3. 자연과 문화물의 미래

청지기 정신의 회복을 위해서는 성경이 말하는 문명관과 미래관이 중요하다. 그리스도의 재림으로 완성될 천국, 새 하늘과 새 땅에서 인간과 자연 문화물은 함께 존재할 것인가? 하는 문제에 대한 답은 문화와 자연에 대한 대응과 태도를 결정하는 데 있어서 매우 중요하다. 지구의 영원한 멸절을 주장하는 입장에서는 더 이상 자연과 생태 문화의 의미는 크지 않고 존중되기 어렵기 때문이다.

지구의 미래에 관하여 ‘주의 날이 도적같이 오리니 그 날에는 하늘이 큰 소리로 떠나가고 체질이 뜨거운 불에 풀어지고 땅과 그 중에 있는 모든 일이 드러나리라(벧후 3: 10)에 나타난 불을 멸절의 불

이 아니라 정화와 연단의 불로 해석하는 성경적 종말론은 지구의 멸망이 아니라 불을 통과한 지구의 연단이며 창조세계의 회복임을 주장한다. 성경은 그리스도의 재림 시에는 그 자녀들의 구속뿐 아니라 이 지구의 모습이 새롭게 회복되는 총체적 회복, 우주적인 구속이 이루어질 것을 말한다.(롬 8: 20, 21) 이러한 우주적 회복은 지구의 궁극적 미래가 파괴가 아닌 변화임을 강조하는 것으로 인류의 역사와 유산, 문화들 역시 멸망하지 않고 정화되어 미래의 세계에서 영화로운 상태로 회복될 것을 말한다.(Whim Riveter, p.7)

1990년대 중반, 연구자의 미국 칼빈대학 체류 연구기간에 접한 문화물의 천국보존에 관한 논의는 그리스도인 문화예술인의 청지기적 책임과 소명을 일깨워주었는데 그것은 하나님께서 ‘이 세상에서 구워진 벽돌(삶의 재료)로 저 세상에서 새로운 도시를 완성하신다는 의미의 연속성’(Whim Riveter, p. 148) 안에서 현시대의 문화적 활동에 대한 기대와 희망을 가질 수 있기 때문이었다. 송인규 교수는 그의 저서 <일반 은총과 문화적 산물>에서 문화물이 천국에서도 보존된다는 입장을 적극적으로 취하면서 그 이유를 다섯 가지로 설명하며 논증하고 있다⁴⁾ 그리고 자연물의 천국 보존에 관해서도 역사적으로 신학적으로 있어온 찬반양론을 소개하면서 자연물의 천국 참여에 관한 직접적인 증거로 모든 피조물이 종말론적 구속의 완성에 참여한다고 말하는 내용(사 11: 6-9, 65: 25, 롬 8: 19-22)을 제시한다. 그리고 간접적인 증거로는 하나님이 인간과 무관하게 자연물 자체를 귀하게 여기신다는 성경의 구절들을 소개하면서 하나님 자신이 창조한 자연물을 귀하게 대우하시는 것으로 보아 이들의 구속 완성 시에도 멸절시키지 않을 것이라고 추론하며 세 가지 항목의 적실한 내용을 제시한다. 첫째, 인간이 창조되기 전에 이미 자연계의 창조가 있었고, 하나님은 그 대상에 대해 좋다고 평하셨다는 사실, 둘째는 언약의 효시는 하나님이 자연과 맺은 것으로서 이는 하나님이 인간과 무관하게 자연물에 대해 상당한 가치를 부여하신다는 증거라는 점, 그리고 하나님은 하등 동물에 대해서 은혜로운 섭리를 펼치시는데 이 또한 인간에 대한 유익성 여부와는 상관이 없다는 점을 들고 있다. (송인규, p. 263)

IV. 한국 현대 기독교미술과 생태 환경

1. 생태 환경 문제의 표명

연구자의 1980년대 작품 중 산업사회의 부산물인 고철과 기계 오브제의 집합적 작품들은 당대의 변화된 환경과 상황에 대한 서술적인 의미를 갖는다. 1983년의 작품 <돌 83-1> [Figure 4] 은 자연석

4) 문화물의 천국보존에 대한 다섯 가지 논제

1. 문화적 노력과 결실은 인간과 자연에 대한 하나님의 의도에 속하는 것인데, 하나님은 자신의 의도로 말미암아 산출된 열매를 이유 없이 멸하시지 않는다. 2. 그리스도의 십자가에 의한 화복 효과는 만물에 -이에는 문화물도 포함되는데 - 미치므로, 문화물 또한 얼마든지 하나님께 받아들여질 수 있다. 3. 이 세상과 오는 세상 사이에는 연속성이 존재하는데, 그런 연속성 가운데 하나는 문화적 결실에 대한 것이다 4. 그리스도의 재림 시에 불타 없어지는 것은 문화물 자체가 아니라 문화물에 수반된 죄악적, 세속적, 사탄적 요소이고 오히려 문화물은 정화되어 천국에서의 보존을 기다린다. 5. 인간의 문화적 업적이나 결실이 천국에 보존된다는 언급이 있다. (계 21: 24, 26)

의 중앙부를 기계부품의 집합체가 떠 모양으로 삽입되어 있는 구조이며, 그 연작으로 자연석의 상부만 노출된 채 아래 부분이 기계적인 질감과 덩어리로 둘러싸여 있는 작품 <돌 83-4>, 자연목의 절반 이상 윗부분이 기계 오브제의 집합 덩어리로 대체된 작품 <나무 83-2> 등이 출현하는 배경과 동인은 무엇일까? 미술사적 배경으로 1960년대 유럽의 누보레알리즘(Nouveau Realisme)은 산업 사회의 오브제와 고철을 대량으로 차용하며 제시하였는데 세자르의 압축 시리즈 작품, 텅겔리의 폐물기계, 아르망의 집적작품들이 대표적인 예가 된다. 작가들이 참여한 누보레알리즘 선언문은 대량생산과 소비체제에서 나온 쓰레기와 폐물더미를 도시 환경의 새로운 현실로 수용하면서 ‘새로운 자연’으로 긍정하며 예찬하고 있다. 그러나 출현된 작품들을 대할 때 현대 산업 사회에 대한 작가들의 공통적인 인식은 긍정과 부정, 찬양과 거부의 이중성으로 우리에게 읽혀진다. 장 루이 페리에는 <20세기 미술의 모험>에서 텅겔리의 조각에 대해서 “우리 기술사회를 근본적으로 비난하는 것일까? 그것이 위험하다고 평가하면서도 이를 찬양하는 것일까?” 질문을 던진다. 이러한 질문은 1980년대 연구자의 작품에 대해서도 꾸준히 제기되어온 질문이다. 감상자에 따라서 산업 기계문명에 대한 부정과 비판으로 보는 시각이 있는 반면에 혹자에게는 긍정과 예찬으로 해석도 가능하였기 때문이다. 작품의 동인이 무엇이었는지 찾아보기 위해서는 먼저 연구자의 작업노트를 참고해 볼 필요가 있다.

넓은 들을 가로 지르는 고속도로와 그 위를 달리는 차량의 물결, 산을 배경으로 치솟은 철탑, 그리고 철탑에 의해서 찢어진 하늘의 구름 조각들 이런 정경들 속에서 나는 자연의 고통과 신음소리를 듣는다. (오의석, 1995 p. 77)

작품제작 전 연구자는 3년에 가까운 시간을 철원의 최전방고지와 격리된 별관에서 군복무를 마치고 귀환하게 되는데 문명의 도심에서 망막에 비친 산업화의 시각 환경들은 상당한 충격으로 다가왔음을 알 수 있는 기록이다. 20세기 초반 미래주의 작가들이 기계시대의 미와 역동성을 새로운 감각세계의 가치로 삼고 외쳤던 것과 정반대의 위치에서 기계주의의 위협과 도전을 예감했던 것이다. 이와 같은 환경인식을 여실히 보여주는 작품이 <돌 1984-서울>(Figure 5)이다. 이 작품은 자연석과 삼각추 형태의 기계 부품 집합체 4개를 결합한 작품으로 문명의 틀 속에서 간혀서 억눌리고 고통하는 자연 환경의 상황에 대한 묘사라고 할 수 있다. 대형의 집합적 덩어리의 중앙에 자연석이 박혀있고 이를 중심으로 몇 개의 자연석이 방사형으로 흩어지면서 박혀있는 공존의 구조를 갖고 있는 작품 <평화 1984-서울>(Figure 6) 역시 문명의 도심 속에서 억압되고 상실되어가는 자연의 회복을 바라면서 작품이 보여주는 공존의 구조만이 평화일 수 있음을 표명하고 있다.

이와 같은 연구자의 환경인식과 조형적 체현이 문제 상황의 표명에 그치고 있었다면 1990년대 들어서 한 층 더 치열하게 회화의 영역에서 표출한 전시가 있었는데 현재 강화에 정착하여 작업하고 있는 김용남 작가의 ‘환경과 생명전’이다. 이 전시는 1991년 4월 서울 그림마당 민에서 열렸는데 ‘푸르름의 신 새벽을 위하여’라는 부제 속에서 오염되고 파괴된 자연과 환경의 회복을 꿈꾸는 바램과 의지를 담고 있었다. (Figure 7)

너무나 오용되고 갈취당하고 유린되고 강간당해 온 자연에게 뼈아프게 사죄하는 마음으로 그렸다. 땅을 확대하고 하늘을 고문하고 생명 있는 것들을 능욕해 온 우리의 기나긴 역사를 참회하는 마음으로 그

렸다. 돌맹이 하나, 풀 한포기, 꽃 한송이, 한 숨의 공기, 한 방울의 물에 대한 외경심을 회복하고자 하는 마음으로 그렸다. 풀, 공기, 나무, 짐승들의 신음소리, 원망소리, 탄식소리, 애원소리를 듣는 마음으로 그렸다. 짚어가는 이 잿빛의 문명이 다한 후에 아니 이 잿빛이 짙어질수록 더욱 눈부시게 동터울 프르름의 신 새벽을 고대하는 마음으로 그렸다.⁵⁾

자연을 주제로 다루는 동시대 기독교작가들의 자연관이 주로 창조의 아름다움을 찬양하고 드러나는 기독교미술 문화의 전반적인 상황에서 생태계의 위기를 절감하고 자연에 저지른 인간의 과오를 참회하며 그 회복을 소망하는 작가의 자연관이 작품과 전시기획 안에 담겨 있음을 보여준다.(Figure 8)

2000년대 들어서 기술문명에 억눌린 인간의 위기를 드러내며 경고하는 작가로 신영성의 작업은 다양한 일상의 오브제를 사용한다. 일례로 <문명의 숲 6-25 50- 끝나지 않은 전쟁>은 폐기된 패종시계를 활용한 작품으로 6.25 전쟁의 정전상태를 이야기하고 있으며 기계문명이 갖는 폭력성과 폐해를 보다 강렬하게 제시하는 작업은 망가진 선풍기의 잔해를 집합적으로 설치한 <코리안 드립> [Figure 9] 이다. 파편화된 선풍기의 모터 부위와 동체의 일부가 만든 형상은 우리 인물의 모습을 연상시킴으로서 작가는 기술문명에 대한 비판과 함께 그로 인해 황폐화된 인간의 실존적 상황을 유비적으로 보여주고 있다.

2. 자연 생태계의 회복과 보존

환경과 생태계에 관심을 가지고 설치작업을 하고 있는 박훈 작가의 생태환경 관련 프로젝트로 ‘사슴사냥’ ‘반달곰 구출하기’ ‘20세기 마지막 곤충채집’ ‘야생동물 발자국 찾기’ 는 신선한 도전을 던지며 일반 감상자의 참여를 유도한다. 「사슴사냥」 (Figure 10) 석고로 캐스팅된 작고 예쁜 사슴 1,000마리를 서울시 45개의 녹지공간에 곳곳에 숨겨 놓고 시민들로 하여금 보물찾기를 하는 것처럼 사냥을 하게 한 작업이다. 1000마리의 사슴모형에는 사냥현황을 알 수 있도록 각기 에디션 번호를 적었고 상황본부에서는 이들을 집계하였다.

반달곰 구출 작전은 사냥에서 구출로 시각을 전환한 프로젝트로 「사슴사냥」이 야생동물이 사냥을 통해 억제될 만큼 번성하고 인간과 공존하는 생태환경에 대한 희망을 담고 있다면 반달곰 구출작전은 인간의 억제되지 않는 욕망으로 인해 멸종 위기에 처한 반달곰의 구조 체험에 참여시킴으로서 생태 환경에 대한 인간의 책임을 강조하고 확산시키고 한다. 반달곰 구출작전」이 시행되는 지역은 서울을 둘러싸고 있는 도봉산, 북한산, 남산, 관악산에 각각 250마리씩 1,000마리의 울무에 걸린 반달곰을 풀어놓고 시민들로 하여금 밀렵꾼들에 의해 설치된 울무를 끊고 반달곰을 구출하러 나서게 한다. 참여 시민들은 인간의 욕망의 덫에 걸린 포획의 장면을 목도하고 구출하는 체험을 하게 되며 최종적으로 집결지에 모아짐으로 전체적인 프로젝트가 종료된다. (Figure 11)

프로젝트의 아트 디렉터로서 박훈 작가는 기획의 글을 읽고 있는 지면 중앙에 창세기 1장 26-28절을 박스로 삽입하여 넣고 하단에 보다 큰 글씨로 ‘정복 ≠ 파괴’ 라고 적으면서 프로젝트의 목적을 ‘하나님(God)의 창조물인 자연 속에서 그 생명력을 느끼며 체험하는 과정을 통해 자연환경의 소중한 가치를 깨닫게 한데 전시의 목적이 있다’고 밝힌다. 미술평론가 서성록은 박훈 작가를 환경운동가나 미술

5) 김용님, 작가의 글 ‘환경과 생명전’, 1991.

가 이전에 창조질서에 대한 확고한 의식을 품은 그리스도인으로 보면서 작품 속에 담긴 의식을 하나님께서 창조하신 자연의 아름다움과 그 생명력을 통해서 자연환경의 소중한 가치를 배우는 것(서성록, 2003.순 p. 59)이라고 서술한다.

3. 상생과 동역의 조형적 체현

생태 환경의 위기를 표명하고 경고하는 작업들과 회복과 보존을 위한 일련의 프로젝트에서 한 걸음 더 나아가 생태 환경 속에서 상생하면서 함께 동역을 모색하는 일련의 작업이 있다. 이러한 작업은 크게 몇 가지 다른 양상을 가지는데 첫째는 자연과 생태를 작품의 일부로 끌어 들여서 수용하는 경향이 있고, 둘째는 자연환경과 생태계의 현장으로 나아가서 벌이는 자연미술과 생태미술의 경향이며, 이 양자를 절충한 작업의 경우도 찾아 볼 수 있다. 돌과 나무 같은 일차적인 자연재를 사용하는 작업의 경우 이미 자연 속에 내재된 질감과 무늬는 등은 오랜 기간 창조주가 심어놓은 형상이기 때문에 작업의 결과인 작품을 창조주와 작가의 동역이라고 볼 수 있다. 이처럼 자연을 작품의 오브제로 차용하고 작가의 가공을 최소화한 작업의 경우는 더욱 그와 같은 이해가 적절할 것이다. 오랜 세월 땅 속에 깊이 묻혀서 성형된 나무의 뿌리를 작업에 활용해 온 최규철 작가의 작품이 좋은 예가 될 것이다. (Figure 12)

자연의 형상과 질감 색채만이 아니라 자연의 소리를 담아내려는 시도들이 여러 모양으로 진행되었는데 먼저 고승현 작품 <백년의 소리>(Figure 13) 연작들은 자연목의 일부를 가야금의 구조로 제작하여서 자연 속에 내재한 소리를 작품에 담고 감상자들의 참여에 의해 울림을 갖게 함으로 그 소리를 들려준다. 그런가 하면 '아트제안' 그룹에 참여하고 있는 작가 심정아는 자연에 내재한 소리가 아닌 실재하는 소리들을 여러 현장에서 녹음하고 현장의 사진을 보여주면서 들려준다. 두 작가의 형식과 방법에는 차이가 있지만 자연의 소리를 담아낸다는 점에서 일치된 관심을 보여주며 시각적 대상에 청각적 요소를 수용함으로 작업의 차원을 높이고 있는데 심정아의 작업은 '자연의 소리로 귀를 씻는다'는 명제로 진행되며 자연을 통한 치유와 상생을 의도를 보여준다.

공존과 상생의 의미를 직접적으로 드러낸 작품으로 1983년 고승현의 작품 <황소와 나>는 몸을 낮추어서 황소의 입 가까이에 작가의 입을 대고 함께 풀을 나누어 먹고 있는 퍼포먼스이다.(Figure 14) 이 퍼포먼스는 2016년 남아프리카 공화국에서 낙타와 함께 그리고 2019년 여름에는 이탈리아의 산 베르나도에서 당나귀와 함께 풀을 나누는 모습으로 재현되어진다. (Figure 15) 인간인 작가가 짐승과 같이 자세를 낮추고 다가가서 먹이를 공유하는 모습이 의미하는 바는 무엇일까? 묻지 않을 수 없다. 인간은 자신의 의지에 의해서 장기간 금식을 할 수 있는 동물이지만 평소 먹이에 대한 탐욕은 그 어느 동물 다도 크고 집요한 존재이기도 하다. 매일의 양식으로 만족하기 어렵고 평생의 먹거리를 비축해 놓고서도 만족할 수 없는 인간이 동물들과 함께 먹이를 나누는 모습은 인간의 그칠 줄 모르는 욕망에 대한 풍자로 해석될 수도 있는 반면 동물과 함께 상생하고 공존하는 인간의 낮아진 차원을 표명한다. 작품은 보는 이들에게 성경에 예언된 거룩한 산의 모습이 떠오르게 한다. “ 암소와 곰이 함께 먹으며 그 것들의 새끼가 함께 엮드리며 사자가 소처럼 풀을 먹을 것이며, 젖 먹는 아이가 독사이 구멍에서 장난하며 젖 뎀 어린 아이가 독사의 굴에 손을 넣을 것이라”(이사야 11: 7, 8)

자연 생태계의 회복을 꿈꾸면서 오염 없는 순전한 먹거리의 생산과 공급하고자 시도한 연구자의 대지예술 - 사진 영상 설치전 - '봄뫼(春山) 골짜기에서- (2014년, 인터볼고갤러리)는 사과농사의 현장

을 산업과 예술의 융합형 프로젝트로 기획하고 해석하면서 사진과 영상 기록과 설치작업으로 발표한 사례이다. 화학비료와 농약의 사용을 가능한 배제한 사과밭에서 일어나는 전지, 개화, 적과, 풀베기 등의 현상들을 작품으로 담았고 생산된 천연 사과즙을 전시장에서 감상자들과 나누었다. 감상자들로 하여금 사과즙을 마신 후에 레토르트파우치를 전시장에 설치된 사과즙 박스 기둥 작품 **즙(汁)(Figure 16)**의 하단에 집적하도록 참여를 유도하고, 택배 시스템을 통해서 전국의 주문자들에게 배송하는 과정까지 생산물의 유통까지를 작업으로 포함한 프로젝트였다. 잡초와 해충과도 공존을 모색하는 과수 농사는 소출이 적고 경제성이 없어서 농사로서는 무모하고 위험한 시도이지만 좋은 양질의 먹거리를 제공하고 나누고자 하는 예술 프로젝트로서 참여한 감상자들과 주문자들에게 공감과 도전을 줄 수 있었다. 미술평론가 이상윤은 작품 <즙>에 대한 한 평문에서 '앤디워홀의 <브릴로 상자>와 비교하면서 '워홀의 작품이 우리사회의 한 단면으로서 생산과 소비의 공허한 울림에 대해서 냉소를 보내고 있다면 오의석의 작품은 그에 대한 반전으로서 냉소를 기쁨과 나눔으로 바꾸었다'고 말한다.

2015년 종묘단지를 배경으로 한 대지예술 이미지전 '집묵'을 거쳐서 2018년 규모를 축소한 작은 텃밭 농사를 탐구한 촌(村) 다음의 미학 - 자연 생태환경 설치전에는 배추벌레가 파먹은 케일 잎의 형상을 조합한 작품들을 '버려지 아트'의 사례로 전시한다.(**Figure 17**) 벌레들에 의해 전혀 의도하지 않는 조형적 수확을 작품화하여 전시함으로써 상생과 동역적인 조형을 실현하였던 것이다.

V. 결 론

생태 환경의 위기에 대한 인식은 전 인류가 체감하고 있는 지구촌의 현실문제이다. 앞에서 살펴보았듯이 현대미술의 영역에서도 생태미술, 자연 미술, 대지미술을 통해서 환경과 생태의 문제는 다양하게 다루어져 왔다. 본 연구에서는 현대미술 작가들의 조형작업을 속에 나타나는 자연에 대응을 개척과 정복, 회복과 돌봄, 순응과 상생이라는 세 가지 성격으로 구분하여 정리하였다.

기독교 세계관으로 생태와 환경을 조명하기 위해서 성경에 기록된 문화명령과 창조세계의 청지기로서의 인간이 가지는 책임. 자연계와 인간에 의해 창조된 문화물의 미래에 대해 살펴보았다. 문화명령에서는 자연의 정복자가 아니라 경작하고 돌보는 자로서의 책임이 강조되어 있음을 밝히고, 기독교미학이 강조하는 인간의 창조성과 현대미술이 강조하는 예술의 자유정신에 앞서서 책임 있는 종과 청지기로서의 예술가적 소명이 필요함을 밝혔다. 그리고 자연계와 문화물의 미래가 영원한 멸절이 아니라 정화된 상태로 새 하늘과 새 땅에 편입된다고 보는 미래관과 문화관을 다룸으로써 자연 생태계를 바라보는 인간의 시각과 이를 대하는 문화적 노력의 의미와 가치를 재고할 수 있도록 제안하였다.

이와 같은 세계관의 기초위에서 생태와 환경에 대한 현실인식을 가지고 조형의 작업과 전시, 프로젝트의 형식으로 체현한 한국 현대 기독교미술 작가의 작품세계는 크게 세 가지 방향성을 가지고 있다. 첫째, 생태 환경의 문제를 드러내어 환기시키고 인간의 욕심을 돌아보며 경고하는 작업들, 둘째, 문제와 위기 상황의 극복을 위해 파괴된 생태계를 회복하고 보존하기 위한 운동차원의 참여적인 프로젝트형 작업, 그리고 셋째는 문제에 대한 대안적 성격의 작업으로 생태 자연의 현장으로 나가거나 작업 속으로 자연과 생태를 끌어들이으로써 자연과 상생하고 동역하는 차원의 조형 활동이 있다.

현대미술에 나타난 자연 생태미술과 기독교미술 작가들이 보여주는 자연 생태미술의 현상은 상당 부분 유사성을 보여주지만 기독교미술 작가들에게는 정복자로서의 지향보다는 돌보는 자로서의 소박한 의미에 집중하는 경향성이 크며, 개인적인 서사와 표명에 안주하지 않고 대중의 공감과 참여를 의도하는 공동체성을 보여주는 점에서 차이를 갖는다. 양자 모두 생태와 환경에 나타난 현실의 문제를 주목하지만 특별히 창조주와 창조세계에 대한 기독교세계관의 시각으로 생태와 환경을 바라보면서 회복을 위한 대안을 찾으려는 노력을 기독교미술작가들은 보여주고 있다. 이러한 조형적 체현의 노력들은 현대 기독교미술의 지평을 기독교적 주제와 교회의 미술로서만 제한하지 아니하고 기독교 세계관으로 창조주에 의해 빚어진 만물의 역사와 현실과 미래를 조명하고 표현하는 것으로 확대하는 의미가 있다. 그리고 오늘의 현실 속에서 책임 있는 청지기적 미술의 소명을 수행함으로써 미술계를 향해 문화변혁적인 노력을 보여주고 있다.

참 고 문 헌

- 김관진(2006) 『자연환경에 대한 기독교 신학의 이해』 서울: 연세대학교 출판부
- _____ (1997) 『생태계의 위기와 신학』 서울: 대한기독교서회
- 김영한(1992). 한국기독교 문화신학. 서울: 성광문화사.
- 김용희(2010), “생태예술의 지형 그리기: 대지예술, 환경예술, 자연예술의 관계를 중심으로”, 기초조형학연구, vol.11 no 5, 한국기초조형학회
- 마순자(1999) “대지예술과 낭만주의의 전통”, 현대미술사 연구 9, 현대미술사학회.
- 박장민() “마이클 하이저의 대지미술: 원시유적의 현대적 해석” 미술사학보 제24집, 미술사학회
- 변선환아카이브· 동서종교신학연구소(2006) 『생태신학 강의』, 서울: 크리스천 헤럴드.
- 서성록 (2003). 『Art & Christ, 꿈꾸는 손-한국의 크리스천 미술가들』. 서울:미술사랑.
- _____ (2015). “ 한국의 현대 기독교 미술, 어제와 오늘” 한국 현대 기독교미술 50년. 한국기독교미술인협회.
- _____ (2017). “구속(救贖)의 예술 한국기독교미술인 협회 서양화 작가들을 중심으로”, 종교개혁 500주년과 한국기독교미술, 한국기독교미술인협회.
- 송인규(1998) 『일반 은총과 문화적 산물』. 서울; 부흥과개혁사.
- 오의석(2015). “대지예술(Land Art)의 지형과 세계관”, 크리스천 아트포럼,
- _____ (1993). “현대 기독교 미술과 세계관.” 통합연구 18호. 대구: CUP.
- _____ (1996) “ 창조, 타락, 구속의 미술 -미술에 대한 기독교세계관의 조명-”, 한국미술인선교회 편. 『기독교와 미술』. 서울: 예영커뮤니케이션.
- _____ (1995) “부활의 조형 -산업 오브제와 고철에 의한 조각작품 제작연구”, 산업미술연구 제5집, 대구효성가톨릭대학교 산업미술연구소.
- 이소명(2018) “ 절대자를 만나는 예배로서의 미술: 신학적 미학을 통한 오의석 작가의 스토리텔링”, 신앙과 학문 23권 제2호, 기독교학문연구회.
- 이명준, 배정환(2010) “대지예술의 자연관과 시각 매체의 문제”, 한국조경학회 학술대회 논문집, 2010년 추계, 한국조경학회
- 이은주 (2007). “말씀의 체현으로서 오의석의 조각 이미지 연구”. 통합연구 47호. 서울: 통합연구학회.

- 이재은 (2009) 로버트 스미슨의 ‘개간프로젝트’ 개념에 대한 연구
차정식 (2012). 『예수, 한국사회에 답하다』. 서울: 새물결플러스.
최태연(2007). “한국의 전통미술과 기독교미술”. 한국 기독교미술의 흐름 Pro Rege II.
한국기독교미술인협회.
한국교회환경연구소(2011). 『생태적 삶을 추구하는 영성』, 서울: 도서출판 동연.
한국기독교미술인협회 이론분과 (2006) 『Pro Rege -영광스런 극장 안에서』. 서울: 예서원.
한국기독교미술인협회(2015). 『한국 현대 기독교미술 50년』 서울: 예서원.
- Boff. Leonardo(1993). *Ecologia Mundializcão Espiritualidade*, 김향섭 역(1993),
『생태신학』 서울: 가톨릭출판사.
Homlmes, A. F. 기독교 세계관, 이승구 역(1985), 서울: 엠마오.
John R. W. Stott(1984) *Issues Facing Christians Today*, 정옥배 역(2011) 현대 사회문제와
그리스도인의 책임, 서울: IVP.
McDonagh, Sean(1986) *To Care for the Earth A Call to a New Theology*, 황중렬 역(1993)
『땅의 신학 새로운 신학에의 부름』, 왜관: 분도출판사.
Schaeffer F. A (1973), *Art & the Bible*, 김진선 역(2002), 『예술과 성경』, 서울: IVP.
Veith, Gene Edward Jr., *The Gift of Art*, 오현미 역(1994), 그리스도인에게 예술의 역할
은 무엇인가? 서울: 나침판.
Webber,Robert E., 이승구 역(1989), 기독교 문화관, 서울: 엠마오.
Wolters,Abert M. (1985), *Creation Regained: Biblical Basics for a Reformational
Worldview*, 양성만 역 (1992), 『창조, 타락, 구속』, 서울: IVP.
Worterstoff, Nicholas(1980) *Art in Action*, 신국원 역(2010) 행동하는 예술, 서울: IVP.
Harries, Karsten(1968), *The Meaning of Modern Art : A Philosophical
Interpretation*, 오병남, 최연희 역(1990), 현대미술 -그 철학적 의미-, 서울: 서광사.

https://blog.naver.com/park_hoon/80101839557