『신앙과 학문』. 25(1). 163-187.
https://doi.org/10.30806/fs.25.1.202003.163

한국 현대 기독교 미술의 현실 인식과 조형적 체현 연구 - '생태와 환경'을 중심으로 -*

A Study on the Sense of Reality and Formative Embodiment of Korean Contemporary Christian Art -Focusing on 'Ecology and Environment'

오 의 석 (Eui Seok Oh)**

ABSTRACT

This study examines the Korean contemporary Christian art's recognition and embodiment of reality by focusing on the artists' works dealing with the natural and ecological environment. In order to examine the nature and ecology through the Christian world view, the study primarily discusses the cultural mandate, stewardship and the future of nature and culture in the Bible. Also, this study compares and categorizes the artists' perspectives and reactions towards nature into three realms : pioneering and conquest, restoration and care, and compliance and coexistence. The phenomena of natural ecology in contemporary art and natural ecology by Christian artists show much similarity in appearance. However, Christian artists tend to focus on the humble definition of careers rather than conquerors. They also differ in that they show communality, which is intended not to settle on personal narratives and expressions, but to empathize and involve the public. Both pay attention to the real crises and problems in ecology and the environment, but Christian artists try to find alternatives to restoration by looking at ecology and the environment from the Christian world view of the Creator and the world. The ecological environment of these Christian artists does not limit the horizon of contemporary Christian art to Christian themes and church art. The Christian world view deals with all things created by the Creator and expands to illuminate and express history, reality and the future. In addition, it demonstrates cultural transformation efforts by fulfilling the calling as responsible stewards in the contemporary art world.

Key words : Christian Art , Sense of Reality , Embodiment ,Ecology, Environment

* 2020년 02월 12일 접수, 03월 23일 최종수정, 03월 27일 게재확정
이 논문은 2017년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2017S1A5A2A01024725)
이 논문은 제36회 기독학문학회(2019. 10. 26, 성균관대학교) 생태 환경 분과에서 발표한 논문 「한국 현대 기독교 미술의 현실 인식과 조형적 체현 연구」를 수정 보완하여 작성되었음.
** 대구가톨릭대학교(Daegu Catholic University) 환경조각전공 교수, 경북 경산시 하양읍 하양로 13-13, ohes@cu.ac.kr

Ⅰ. 서 론

지구촌의 환경오염과 생태계의 위기 속에서 한국 기독교 미술 작가들도 작업하며 살고 있다. 한국 기독교 미술 작가들이 한국 사회의 현실과 지구촌 전체가 처한 심각한 위기 상황을 인식하고 표현하는 매우 자연스러운 일일 것이다. 그렇지만 한국 현대 기독교 미술계 안에 환경과 생태의 문제를 다루는 작품과 작가는 매우 적은 것을 발견한다. 한국 현대 기독교 미술 속에는 생태와 환경만이 아니라 전반적으로 현실의식을 보여주는 실천적인 작품의 사례가 많지 않은 것이 현실이다. 연구자는 한국 현대 기독교 미술의 현실 인식에 관한 선행연구에서 통일과 평화를 주제로 한 작품과 작가의 세계를 다룬 바 있다. 통일과 평화가 한반도과 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 기독미술 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 기독미술 작가가 환경운동 활동에 열심히 참여하면서도 자신의 작품을 통해서는 환경의 문제를 담아내지 않는 경우를 들 수 있다. 작가의 의식과 삶과 작품은 일치하는 것이 자연스럽고 매우 정상적이라고 생각되지만 믿음과 고백과 삶의 괴리가 있듯이 작가의 의식과 작품도 매우 유리될 수 있는 것이다.

한국 현대 기독교 미술에서 현실 참여적 작업의 취약성의 이유는 선행 논문에서 지적하였듯이 한국 교회와 신학의 보수성에 기인하며 그로 인해 형성된 기독교 미술론이 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 필요할 것이다. 세계관으로서의 미술론에 기초하여 생태와 환경을 다루는 본 연구에서는 먼저 성경 창세기에 기록된 문화명령에 대한 이해를 살펴보고자 한다. 문화명령을 '정복하고 통치하는' 관점에서가 아니라 '경작하고 지키는' 관점에서 적실하게 이해하고 적용함으로써 자연과 생태, 환경에 대한 관리자로서 인간의 위치를 바로 세울 수 있기 때문이다. 문화명령에 대한 바른 이해는 곧 책임 있는 청지기와 종으로서의 기독미술 작가의 신분과 정체성으로 이어질 수 있는 기초가 될 것이다. 그리고 생태와 환경에 대한 책임의식과 활동을 고양시키기 위해서 성경 속에 나타난 미래관과 문화관을 다루고자 하는데, 그 이유는 생태 환경에 대한 조형적 반응과 체현을 확산시키기 위한 중요한 동인이 될 수 있기 때문이다.

실천적 사례연구로 환경과 생태를 다루는 기독미술 작가들과 작품세계를 앞서 논의된 확장된 기독미

술론과 생태 환경에 대한 기독교세계관의 조명 속에서 작가들의 의식이 어떤 것인지, 그리고 어떻게 작품으로 체현되어 나타나는가를 중심으로 살펴보고자 한다. 본 연구는 작품과 전시에 대한 문헌과 자료 조사를 통해서 연구의 대상들을 찾은 후, 작품 전시의 관람과 작업실 답사. 작가의 노트와 대담 기록, 설문 등을 통해서 작품세계를 형성하는 작가의 현실의식과 경험, 세계관 등을 이해하고, 그것이 기독교 정신과 어떤 연관을 가지며, 현실의식의 체현을 통해서 현대기독교 미술의 내용이 어떻게 확장되고 풍성해 질 수 있는지를 살펴볼 수 있을 것이다. 본 연구를 통해 생태와 환경을 다루는 작품과 작가들의 작품세계를 찾아 '행동하는 예술'의 사례로 제시하고 한국 사회와 미술계에 미치는 영향력과 문화변혁적인 의미를 제고해 보고자 한다.

II. 한국 현대 기독교 미술과 세계관

한국 현대 기독교 미술 정의와 정체성에 관한 논의는 1990년대에 활발히 이루어졌다. 기독미술 작가들의 창작과 전시 중심의 모임에서 연구 발표와 세미나 등이 시작되었고 기독교 세계관 운동의 영향 속에서 기독교 미술도 기독교 세계관 안에서 조명해 보려는 노력들이 나타났다. 기독교 미술이 단순히 기독미술 작가의 작업일 수 없다는 자각과 반성이 일어났고 기독교 미술이 성경과 기독교적 주제를 다루는 미술로 범위가 한정될 수 없다는 의식이 확산되었다.[1] 기독교 미술은 기독교 세계관 안에서 역사와 현실, 자연과 문명, 환경과 일상, 창조세계의 그 어떤 것이라도 조명하고 다룰 수 있고 다루어야 한다는 주장이 힘을 얻게 되었다.

역사적으로 기독교 미술은 교회미술, 기독미술 작가의 미술, 기독교의 주제를 다루는 미술로 이해되어졌다. 미술의 역사 속에서 기독교 미술은 곧 중세의 미술을 의미한다. 초기 기독교 미술은 기독교 박해의 시기에 지하묘실 카타콤(catacomb)으로부터 시작되어 A.D. 313년 로마의 기독교 공인 이후 점차 지상에서 전개되었고 중세 미술의 부흥기인 비잔틴, 로마네스크, 고딕의 양식을 낳는다. 중세는 교회와 교권의 영향력 아래서 건축을 비롯한 회화, 조각 등이 교회 안에서 전개되었고 이런 이유로 중세의 교회미술이 기독교 미술의 역사적 전형으로 평가되는 것은 자연스러운 결과이다. 당시의 작가들은 자율적인 창조가 인정되지 않았고 교회가 정한 형상과 표상의 주제 안에서 봉사하였으며 단순한 직인과 장인으로 작업하였다. 그러나 르네상스 이후 현대미술에 이르기까지 작가들은 본질적으로 자유로운 예술, 즉 독립적이고 개인적이며 예술가의 개성을 존중하는 미술을 추구하게 되었고 기독미술 작가들의

1) 1993년 통합연구학회 특집『기독교 미술의 원리와 과제』에 실린 연구자의 논고「현대 기독교 미술과 세계관」(통합연구 18호), 1996년『기독교와 미술』(예영, 한국미술인선교회 편)에 실린「창조·타락·구속의 미술- 미술에 대한 기독교세계관의 조명」을 참조할 수 있다.

작업도 교회 밖의 자유로운 미술의 장에서 펼쳐지는 변화를 맞게 된다.

자크 마리땡(Jacque Maritain)은 기독교 예술은 '구속받은 사람의 예술'을 뜻한다고 말했는데 이 말은 곧 기독교 예술이 기독교를 작품 속에 집어넣음으로써 시작하는 것이 아니라 한 기독교인으로서 작품을 제작하는 일을 의미한다.(조요한,1974; 4) 그러나 한 그리스도인 작가의 작품이 곧 기독교 미술이라고 정의하기에는 무리가 있다. 작가와 작품의 실제는 별개의 것으로 유리될 수 있기 때문이다. 프란시스 쉐퍼((F. A. Schaeffer)의 지적처럼 중생한 그리스도인이지만 얼마든지 비기독교인의 세계관으로 구성된 작업을 할 수도 있다. 그리고 기독교적 주제를 다루는 경우에도 작품이 드러내는 세계관은 비기독교적이거나 반기독교적인 경우도 있다.

일찍이 프란시스 쉐퍼는 그의 저서 『예술과 성경』에서 모든 예술은 세계관을 드러내며 강화한다고 전제하고 예술작품에 대한 네 가지 평가기준의 하나로 작품에 표현되고 있는 세계관을 들면서 예술가가 세계관을 인식하든지 못하든지 어떤 경우에도 세계관은 존재하는 범위 내에서 하나님의 말씀에 의해 비평 받아야 한다고 주장하였다.(Schaeffer,1973; 53) 쉐퍼가 말하는 세계관을 미술사에서는 시대성 혹은 정신성이란 말로 흔히 표현한다. 한 시대의 작품은 그 시대상을 표현함은 물론 그 시대가 갖는 시대정신을 반영한다. 미술은 한 시대의 사회와 문화, 그리고 한 개인이 지닌 세계관을 조형의 양식 속에 체현하고 있는 것이다. 이러한 견지에서 현대 기독교 미술은 동시대의 조형 표현 양식을 통해서 기독교 세계관을 담아내는 미술이라 할 수 있으며 우리 시대의 현실인식 가운데 생태 환경을 다루는 본 연구는 기독교 미술인 작가들이 생태와 환경을 바라보는 기독교 세계관에 관한 연구라 할 수 있을 것이다.

Ⅲ. 현대미술과 생태 환경

1. 대지미술과 자연관

생태 환경에 대한 관심은 20세기 후반 현대미술 속에 다양한 형태와 양식으로 표출 되었는데 대표적인 것이 대지미술 (Land Art)이다. 대지미술은 1960년 후반 영국과 독일을 주축으로 유럽과 미국에서 시도되었다. 이 새로운 미술은 환경적인 성격을 갖는다. 대지미술은 자연 생태계에 대한 관심으로부터 촉발되어서 조형 예술의 영역을 확장하고 실험적인 활동을 보여준다. 대지미술 작가들에게 자연은 관찰 표현의 대상이 아니라 작업의 현장이고 작업을 통해서 변환된 의미체가 된다. 광활한 대지, 강, 바다, 하늘 등 무한한 자연환경의 영역을 예술의 실험 무대로 포함하였다. 대지미술은 편리한 관람을 유도하는 미술관이나 화랑에서 벗어나 있으며, 실내 조각에서 보여 주고 있는 인공조명과 일정한 공간, 일정한 규모 등을 배제한 채 적극적으로 실외와 자연환경을 이용하고 있다. 대지 예술가 로버트 스미슨(Robert

Smithson)은 미술관을 '문화적 감옥'이라고 표현하며 자유로운 창조를 위해 인위적이지 않은 환경공간을 택해 대규모 작업을 수행했다.

서구의 근대적 자연관에서 자연은 정복의 대상이었다. 대지미술 작가의 가운데 마이클 하이저

[Figure 1] Michael Heizer,
<Double Negative>,1969-1970

[Figure 2] Robert Smithson, <Spiral Jetty>, 1970
Diameter : 48.8 M
Lenth : 457.3M

(Michael Heizer)는 자연에 대한 개척적인 의지와 자세를 보여준다. 그의 작품 '이중부정(Double Negative)'이 좋은 예이다. (Figure 1) 이 작품은 미국 네바다 사막의 머몬(Mormon) 암석구에서 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 자연을 지배하고 개척할 수 있다는 인식을 보여준다.(이명준·배정헌,2010: 70) 이처럼 인간의 자연에 대한 지배욕과 공격성을 구체화하고 있는 하이저의 작품 태도는 미국적인 전통으로서 서부 개척정신의 연장선에 서 있다고 이야기 된다.(박장민,2005: 254-255)

스미슨(Robert Smithson)의 <나선형 방파제, Spirial Jetty> 는 역시 솔트레이크 호수를 배경으로 제작된 작품으로 그 규모와 제작의 방법에 있어서 자연에 대한 개척적인 시선의 산물로 해석될 수 있다. (Figure 2) 그러나 스미슨의 작품이 오랫동안 지향했던 <개간 프로젝트>의 이념과 정신성을 고려해보면 그의 작업은 오히려 자연의 회복과 보존에 더욱 마음을 두었음을 알 수 있다. 스미슨은 땅을 파고 그것을 재조형하는 대지작업의 과정을 마치 농부가 땅을 경작하는 것과 동일하다고 설명한다. (이재은,2009: 26) 스미슨의 <개간 프로젝트>는 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 유지하려고 했다.

그러나 이러한 대지에서의 프로젝트들은 산업체의 제작비를 지원받고 장비들을 동원한 제작방식이

필요하였고 이에 대해서 '자연의 강간' 이라든지 '어머니 대지에 대한 또 다른 폭력' 이라는 부정적인 비평이 따르기도 하였다. 이는 미국에서 행해진 대형프로젝트에 대한 반성적 입장에서 또 다른 변화를 모색하기에 이른다.

2. 자연 생태미술

대지미술은 기존의 전통적 미술에서 관조와 관찰, 표현의 대상이었던 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.

자연의 재료를 사용하는 대지미술가로 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>는 나무줄기로 제작된 약 55미터의 뱀 모양 조각으로서 자연의 소재로 만들어져서 점차 이끼가 끼고 자람에 따라 주위 환경의 일부가 되고 결국 보이지 않게 된다.(Figure 4) 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: 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 자연 생태미술의 이념에 근접하려는 노력을 보여준다. 대지미술과 자연 생태미술이 보여주는 세계관은 자연을 개척과 정복의 대상으로 이해하고 접근하는가 하면,

[Figure 3] Richard Long, <Han River Circle> 2011, Daegu Art Museum

[Figure 4] Andy Goldworthy, < Sidewinder>, 1985

자연을 회복과 돌봄의 대상으로 다루기도 하고 자연에 순응하고 상생하는 노력을 보여주고 있다. 자연에 대한 다양한 시각과 입장을 보여주면서도 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.

이상에서 살펴본 자연 생태미술은 우리 시대의 환경오염과 생태계의 훼손에 대한 작가들의 조형적 반응으로서 의미가 있다. 그러나 자연 미술 작업 가운데는 자연을 신성시하거나 자연주의적 범신론적 입장에서 자연을 접근하고 교통하며 다룰 수 있는 위험도 보인다. 유일한 창조주 하나님을 믿고 고백하는 기독미술 작가들은 성경이 말하는 창조, 타락, 구속과 회복의 기독교 세계관으로 자연과 생태에 대한 시각의 정립이 요청되며 자연과 문화에 대한 균형 잡힌 이해를 필요로 한다.

Ⅳ 기독교 세계관과 생태 환경

1. 문화명령과 자연관

문화명령(Cultural Mandate) 은 창조주 하나님이 아담과 하와에게 주신 첫 명령으로 하나님이 그들에게 복을 주시며 이르시되 '생육하고 번성하여 땅에 충만하라. 땅을 정복하라. 바다의 고기와 공중의 새와 땅에 움직이는 모든 생물을 다스리라'(창1: 28)는 말씀에 기록되어 있다. 이 말씀은 인간이 문화적 존재이며 문화적 사명과 책임이 있음을 일깨워 주는 성경의 교훈이다.

미국 과학진흥협회의 발표 논문인 「생태학적 위기의 역사적 근거」에서 린 화이트 2세(Lynn White, jr) 는 산업화한 사회에서 사는 인간의 자연 경외감 결여나 기술에 의한 자연파괴가 성경적 가르침의

결과라고 주장하면서 서구의 문화는 성경적 교훈을 문화에 최고도로 적용한 결과라고 비난하였다.(Webber,1979: 34) 화이트의 이러한 비판은 오늘까지도 영향력 있게 받아들여지고 있는데 그 비판의 핵심을 김균진은 그의 저서 『자연환경에 대한 기독교 신학의 이해』에서 대략 네 가지로 정리하면서[3] 성경 안에 있는 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 것임을 분명히 할 수 있다. 로버트 웨버의 주장처럼 창세기의 기사는 땅이 인간의 돌봄을 받도록 주어졌으며 따라서 땅에 대한 인간의 바른 관계는 땅을 정복하는 것이라기보다는 땅과 조화를 이루는 것임을 보여준다.(Webber,1979: 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 받는 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: 65)

자연에 대한 개념은 미학의 진전에서 중요한 위치를 점해왔다. 예술을 자연(nature)의 모방(minesis)으로 정의한 예술모방론은 2,500년 이상 서양의 예술사상을 지배하였다. '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,2012: 72) 동양의 자연관도 역사적으로 다양한 스펙트럼을[4] 가지고 있다.

서양사회는 19세기 중반 이후에 농경사회에서 공업사회로 진입하게 되면서 모더니즘의 예술이 출현한다. 과학과 이성, 기술의 진보에 대한 신뢰를 가짐으로써 모더니즘 작가들은 자연을 모방의 대상으로 여기지 않게 된다. 그들은 결함이 있는 자연을 정복하고 자연보다 더 위대한 인간정신을 보여주기 위해 노력한다. 그러나 이러한 모더니즘의 환상은 인류가 치룬 1,2차 세계대전의 비극을 통해 깨어진다. 자연의 인간화를 추구한 모더니즘의 자연관에 대해서 반기가 나타나게 되는데 그 일군의 작가들이 바로 대

3) 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.

4) 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 동양 문화권에서도 자연에 대한 이해는 이처럼 다양한 스펙트럼을 가지고 있다 (김상엽, 「동양의 자연관과 회화, 미술세계 2012, 9월호, P. 72)

지미술가이며 자연 생태예술가이다. 그들은 과학과 기술 문명으로 인해 황폐해진 세상을 회복하기 위해 자연으로 돌아갈 것을 주장하며 인간과 자연이 공존하고 상생하는 길을 모색한다.(오의석, 2015: 62-63) 이 작가들은 예술작품이라는 문화적 도구를 통해서 자연환경에 대한 책임을 표명하고 감당하려는 노력을 보여주었다.

2. 책임 있는 청지기로서의 예술가

청지기 의식은 과학 기술의 발전과 산업화의 과정에서 초래된 환경오염과 생태계의 문제를 다루고 회복함에 있어서 그리스도인뿐만이 아니라 인류전체가 견지해야할 성경적 대안이라고 할 수 있다. 인류의 조상 아담은 에덴동산을 책임 맡은 청지기였으며 현대를 사는 그리스도인들도 청지기로서의 책임을 가진다. 하나님이 인간에게 내린 문화명령은 피조세계를 관리해야 하는 책임이 인간에게 있음을 알려준다. 크리스천 예술가 역시 청지기로서의 책임에서 예외일 수 없다. 캘빈 시어벨트(Calvin Seerveld)는 '예술은 땅을 경작하라는 주님의 명령에 반응하는 한 가지 방식이다— 예술은 그 이상도 그 이하도 아니다'(Hilary·Adrienne,2001: 73) 라고 단언하며 예술의 위치를 설정한다. 복음서에서 농부와 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 타락으로 이러한 창조질서 안에서 부여된 명령에서 일탈하고 청지기로서의 본분을 상실하게 된다. 그 결과 현대미술에 있어서는 독자적인 개성과 지나친 자유정신의 강조가 나타나고 기독교 미학에서도 하나님의 형상을 따라 지어진 존재로서 인간이 가진 '창조성'을 강조하는데 머무는 현상이 나타난다. 창조성은 하나님 형상의 중요한 부분이고 예술적 가치를 결정하는 주요한 요소이지만 그 것만이 전부일 수는 없을 것이다. 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 기울여야한 할 것이라고 주장한다. 월터스토프(Wolterstorff)도 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 아니랄 우리가 책임을 가진 주체자라는 사실이라'고 말한다.(Wolterstorff,1980: 78-79)

여기서 기독미술 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 작

품뿐 만이 아니라 작가의 사적인 스튜디오에서 진행 중인 미발표의 작업까지도 작가는 공간의 점유자와 관리자로서 책임에서 가져야 한다. 조형예술은 공간점유의 형식으로 존재하는 만큼 인공적인 시각환경 속에서 조화와 균형과 절제, 때로는 강한 대비를 통한 환경 구성 등 다양한 방법과 시도로 공간에 대한 책임을 실현해야 할 것이다.

3. 자연과 문화물의 미래

성경이 말하는 문명관과 미래관은 청지기 정신의 회복을 위해 매우 중요한 요건이다. 그리스도의 재림으로 완성될 천국, 새 하늘과 새 땅에서 인간과 자연과 문화물은 함께 존재할 것인가? 하는 문제에 대한 답은 문화와 자연에 대한 대응과 태도를 결정하게 된다. 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 '불'을 멸절의 불이 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.(Wim Rietkerk,1992: 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'(Wim Rietkerk,1992; 148) 안에서 현시대의 문화적 활동에 대한 기대와 희망을 가질 수 있기 때문이었다. 송인규는 그의 저서 『일반 은총과 문화적 산물』에서 문화물이 천국에서도 보존된다는 입장을 적극적으로 취하면서 그 이유를 다섯 가지로 설명하며 논증하고 있다[5] 그리고 자연물의 천국 보존에 관해서도 역사적으로 신학적으로 있어온 찬반양론을 소개하면서 자연물의 천국 참여에 관한 직접적인 증거로 모든 피조물이 종

5) 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 화목 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)

말론적 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,1998: 263)

김균진도 그의 저서 『자연환경에 대한 기독교신학의 이해』에서 자연환경은 '대 파멸로 끝날 것인가?'라는 질문을 한 장의 제목으로 설정하고 대답을 주고 있다. 저자는 먼저 우주의 종말에 대한 자연과학의 가설들을 살펴보고 그 가설들이 과학 이전의 묵시사상의 표상 재료들과 일치하며 환원론, 물질론, 결정론 등 형이상학적 전제에서 형성되었다고 주장한다. (김균진,2006: 331) 그리고 이러한 가설들은 세계에 대한 시대적 불안과 절망의 상황에서 등장하여 '현실에 대한 불안과 절망은 현실에 대한 좌절감을 조장하고 좌절감은 무관심을 조장하고, 무관심이 이 세계를 인간다운 세계로 변화시키고자 하는 창조적 의욕과 노력을 마비시킨다'고 말하며(김균진,2006: 329) 우주과학자 헥크만(Otto Heckmann), 신학자 한스 큉(Hans Küng)과 드레버만(E. Drewermann), 칼 하임(K. Heim), 블로호(E. Bloch) 등의 주장을 빌려서 우주의 종말은 폐기가 아닌 완성이라는 주장을 편다. 기독교의 종말론은 끝과 시작, 재난과 새로운 출발, 이별과 새로운 만남이라는 두 가지 측면을 가지며 절망을 넘어서는 희망의 종말론이라고 긍정하면서 죽음과 울부짖음과 슬픔과 고통으로 끝나지 않고 새 하늘과 새 땅이 올 것이며 이를 위해 하나님이 만물을 새롭게 변화시킬 것이라는 성경의 약속을 인용한다.(김균진,2006: 336)

V. 한국 현대 기독교 미술과 생태 환경

한국 현대 기독교 미술에서 현실인식을 드러내는 작가와 작품이 많지 않다는 사실을 앞에서 밝힌 바 있다. 환경미술협회 단체전이나 환경미술 공모전 등에 출품하며 활동하는 기독미술인 작가들의 경우도 있겠지만 본 연구에서는 먼저 기독미술 작가로서의 정체성을 작품이나 작가의 글, 평문 등을 통해서 분명히 드러낸 작가로 범위를 한정하고 한다. 특히 환경과 생태의 문제를 다룬 작가와 작품을 발견하기가 쉽지 않은 중에 본 연구에서 다루는 작가들의 작품세계는 한국 현대 기독교 미술단체의 전시회에 출품한 작품, 한국 기독교 현대미술을 다룬 저서에서 조명된 작가, 자연과 생태 환경문제를 다

룬 개인전을 가졌거나 단체 활동을 하는 작가 중에 기독미술 작가의 작품세계를 중심으로 선정하여 살펴보고자 한다.

작품의 경향을 크게 세 가지 범주로 구분하고자 하는데 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 신새벽을 위하여> 전시를 소개한다. 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>, 등의 전시를 중심으로 조명해 보고자 한다. 마지막으로 미술계의 전체의 방향성과 흐름에서 변화의 바람을 일으키고 있는 자연 생태미술에 참여하고 활동하는 크리스천 작가로 일찍이 자생적으로 야투(野投) 자연미술 그룹 활동에 참여하고 이 활동을 국제적인 자연미술비엔날레와 다양한 프로젝트로 확장해온 작가로 고승현의 작품세계를 조명하고자 한다. 그리고 연구자의 후기 대지미술 작품과 자연 생태환경전의 작업을 함께 다루고자 한다.

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>은 자연석의 중앙부를 기계부품의 집합체가 띠 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? [Figure 5] 미술사적 배경으로 1960년대 유럽의 누보레알리즘(Nouveau Realisme)은 산업 사회의 오브제와 고철을 대량으로 차용하며 제시하였는데 세자르의 압축 시리즈 작품, 팅겔리의 폐물기계, 아르망의 집적 작품들이 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.

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 철

[Figure 5] ____,
<Wood 83-2>, 1983,
7 5 × 75 × 100cm

[Figure 6] ____,
<Stone 1984-Seoul>
55 × 55 × 55cm

탑에 의해서 찢어진 하늘의 구름 조각들 이런 정경들 속에서 나는 자연의 고통과 신음소리를 듣는다. (오의석,1995: 77)

작품제작 전 연구자는 3년에 가까운 시간을 철원의 최전방고지와 격리된 벌판에서 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 6)이다. 이 작품은 자연석과 삼각추 형태의 기계 부품 집합체 4개를 결합한 작품으로 문명의 틀 속에서 갇혀서 억눌리고 고통하는 자연 환경의 상황에 대한 묘사라고 할 수 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 김용님 작가의 개인전 <환경과 생명전>을 들 수 있다. 이 전시는 1991년 4월 서울 그림마당 민에서 열렸는데 「푸르름의 신 새벽을 위하여」라는 부제를 통해 알 수 있듯이 오염되고 파괴된 자연과 환경의 회복을 꿈꾸는 바램과 의지를 담고 있다.

> 너무나 오용되고 갈취당하고 유린되고 강간당해 온 자연에게 뼈아프게 사죄하는 마음으로 그렸다. 땅을 학대하고 하늘을 고문하고 생명 있는 것들을 능욕해 온 우리의 기나긴 역사를 참회하는 마음으로 그렸다. 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. 짖어가는 이 잿빛의 문명이 다한 후에 아니 이 잿빛이 짙어질수록 더욱 눈부시게 동터올 프르름의 신새벽을 고대하는 마음으로 그렸다.(김용님,1991: 2)

자연을 주제로 다루는 동시대 기독교작가들의 자연에 대한 접근이 주로 창조의 아름다움을 찬양하고 드러나는 기독교 미술 문화의 전반적인 상황에서 생태계의 위기를 절감하고 자연에 저지른 인간의 과오를 참회하며 그 회복을 소망하는 작가의 자연관이 작품과 전시기획 안에 담겨 있음을 보여준다.

[Figure 7] Kim, Y. L., 1991
<Women Holding the Earth>

[Figure 8] Kim, Y. L.,
<A Women Planting Green> 1991

작품 <지구를 안은 여인, Women Holding the Earth>의 화면을 살펴보면 청록색이 주조를 이루고 있다. 육지의 땅을 나타내는 부분만 갈색조를 띄고 있고 인물과 나무와 하늘 모두를 푸른 색조로 다루어졌다.(Figure 7) 반면에 < 초록을 심는 연인, A Women Planting Green>의 경우는 전체적으로 청회색의 톤을 유지하는 가운데 여인의 손에 들린 식물만이 푸른 청록색을 갖는다.(Figure 8) 작품전의 부제에서도 드러나고 있듯이 작가가 작품에 사용한 색조에서도 이 작품이 환경과 생태의 회복에 대한 희망과 의지를 느낄 수 있다. 작품에 나타난 인물은 모두 여인으로 지구를 품은 모습은 모성애를 보여주

며 식물을 심는 노동의 모습에서는 강인함이 묻어난다. 김용님 작가의 작품들은 이후로도 끊임없이 여인들의 모습이 나타나고 있는데 이는 작가의 신학적 성향이 현실의 문제에 대면하고 발언하는 진보적인 입장을 견지하면서 여성신학에 깊이 천착하고 있음을 보여준다.

2. 자연 생태계의 회복과 보존

앞에서 살펴본 작가들이 환경 생태의 문제를 예감하면서 서술하고 참회하면서 도전하고 있다면 박훈 작가는 회복과 보존을 위해 행동하고 실천하므로 대안을 제시하면서 환경과 생태에 대한 의식을 확산시키고 교육적인 프로젝트를 진행한다. 박훈의 생태환경 관련 프로젝트로 〈사슴사냥〉, 〈반달곰 구출하기〉, 〈20세기 마지막 곤충채집〉은 신선한 도전을 던지며 일반 감상자의 참여를 유도한다.

<사슴사냥>은 1998년 12월 23일 - 29일까지 서울시 25개의 녹지에서 실행된 대형 프로젝트이다. 판화를 전공한 작가는 석고로 캐스팅 복제된 작고 예쁜 사슴 1,000마리를 서울시 45개의 녹지공간 곳곳에 숨겨 놓고 시민들로 하여금 마치 보물찾기를 하는 것처럼 사냥을 하게 한 작업으로 1,000마리의 사슴모형에는 사냥현황을 알 수 있도록 각기 에디션 번호를 적었고 상황본부에서는 이들을 집계하였다.(Figure 9)

작가는 하나님의 창조물인 자연 속에서 그 생명력을 느끼며 체험하는 과정을 통해 자연환경의 소중한 가치를 깨닫게 하는데 프로젝트 전시의 목적이 있다고 밝히면서 <사슴사냥 / 서울 프로젝트>를 통

[Figure 9] Park H., <Dear Hunting Seoul Project>, 1998

[Figure10] Park H.,
<Black Bear Rescue Operation>, 1999

해서 근시안적으로 살아가는 현대인들에게 생명에 대한 감사와 소망을 갖게 함이 제작의 의도라고 말한다.

1999년 6.5- 6.6일 실행된 <서울프로젝트 Ⅱ 반달곰 구출작전>은 서울을 둘러싸고 있는 도봉산, 북한산, 남산, 관악산에 각각 250마리씩 1,000마리의 올무에 걸린 반달곰을 풀어놓고 시민들로 하여금 밀렵꾼들에 의해 설치된 올무를 끊고 반달곰을 구출하러 나서게 한다. 참여시민들은 인간의 욕망의 덫에 걸린 포획의 장면을 목도하고 구출하는 체험을 하게 되며 최종적으로 집결지에 모아짐으로 전체적인 프로젝트가 종료된다. (Figure 10) 이 프로젝트는 녹색연합이 주최하고 환경부와 서울시, 국립공원관리공단, 문화재 관리청이 후원을 하고 일반 기업들의 협찬 속에서 이루어진 공공 프로젝트의 성격을 갖지만 프로젝트의 아트 디렉터로서 박훈 작가는 기획의 글 가운데 창세기 1장 26-28절을 박스 이미지로 삽입하여 넣고 있다. 하단에 보다 큰 글씨로 '정복 ≠ 파괴' 라고 적으면서 '하나님(God)의 창조물인 자연 속에서 그 생명력을 느끼며 체험하는 과정을 통해 자연환경의 소중한 가치를 깨닫게 한데 전시의 목적이 있다'고 밝히고 있다.

이 프로젝트에 대해서 미술평론가 김경서는 '사냥'에서 '구출'에로의 태도의 전환이라는 측면에서「반달곰 구출작전」에 또 다른 중요한 의미를 부여한다. <사슴사냥>에서는 미래의 환경에 대한 '희망'이라는 비교적 소극적인 태도를 보여주었다면, 이제 <반달곰 구출작전>에서는 미래의 환경에 대한 인간의 '책임'이라는 적극적인 참여의식을 전격적으로 보여준다는 것이다. <사슴사냥>이 야생동물의 사냥을 통해 억제될 만큼 번성하고 인간과 공존하는 생태환경에 대한 희망의 제시인 반면 반달곰 구출작전은 인간의 억제되지 않는 욕망으로 인해 멸종 위기에 처한 반달곰의 구조 체험에 참여시킴으로써 생태 환경에 대한 인간의 책임을 강조하고 확산시키는 프로젝트인 것이다.

[Figure 11] Park H, The Last Insect Collecting in the 20t Century Project Plan, 2000

[Figure 12] Park H, Becoming Fabre - Ecological Environmental Projet at Insadong, Seoul, 2001

박훈의 프로젝트는 야외의 거대한 환경 속에서 만이 아니라 도심 속 갤러리와 미술관의 실내 전시장에 펼쳐지기도 한다. 2001년 여름, 서울 인사아트센터서 진행된 〈파브르 되어보기-인사동 생태환경 프로젝트>와 <야생동물 발자국을 찾아라, 부산시립미술관>이 좋은 예이다. 특별히 많은 사람들이 찾았던 인사동 생태환경 프로젝트 〈파브르 되어보기>에서 박훈은 전시장을 아이와 어른 모두가 참여하는 곤충 학습장처럼 바꾸었다.[6] 전시장 안에는 1,000여 종의 곤충 사진과 3,000여 개의 곤충 모형을 설치하여 똑 같은 곤충을 찾을 수 있게 했다. 전시장을 찾은 사람들은 단순한 감상자가 아니라 드로잉을 하고 곤충상자에 손을 넣어 알아 맞추기 게임 등을 통해 곤충의 세계를 몸으로 체험하는 프로젝트로 구성하였다. 생태 체험 교육적 기능을 가진 이 전시에 대해서도 작가는 기획의도를 하나님이 창조하신 자연의 아름다움과 그 생명력을 통해서 자연환경의 소중한 가치를 배우는 것이라고 밝히고 있다.

이러한 일련을 작업과 작가의 신앙에 기초한 진술들을 종합하면서 미술평론가 서성록은 박훈 작가를 환경운동가나 미술가 이전에 창조질서에 대한 확고한 의식을 품은 기독미술 작가로 인정하면서 그의 작품 속에 담긴 의식을 하나님이 창조하신 자연의 아름다움과 그 생명력을 통해서 자연환경의 소중한 가치를 배우는 것(서성록, 2003: 59)이라고 서술한다. 작가의 프로젝트 작업이 생태와 환경에 대한 기독교세계관의 조명 속에서 이루어지고 있음을 확인할 수 있다.

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 작업들이 전개된다. 이러한 작업은 크게 몇 가지 다른 양상을 가지는데 첫째는 자연과 생태를 작품의 일부로 끌어 들여서 수용하는 경

6) 기획의도 ; 하나님이 창조하신 자연의 아름다움과 그 생명력을 통해, 자연환경의 소중한 가치를 배운다.
시나리오: 2000년 여름 어느 날 작가는 서울의 한 복판에 위치한 인사동 중앙로를 파헤치고, 지난해 20세기 마지막 곤충채집을 통해 얻어낸 살아있는 곤충의 알 들을 땅 속에 뿌리며 새 생명으로 성장하기를 기원한다. 그로부터 1년 후 2001년 한 여름 인사아트센터 지하 바닥에서 생명의 기운들이 나타나게 되는데…….생태학계와 환경단체들은 이러한 이상 현상에 의문을 갖고 진상조사에 나서게 된다. 과연 어떤 곤충들이 21세기에도 계속해서 생존하고, 서식하는지 사실을 밝혀내는데…궁금한 시민들도 현장답사에 나선다.

참가순서

1. 현장에서 지급하는 곤충의 부분 스케치를 받고, 종이 위에 그려진 곤충의 일부가 어떤 곤충의 모습인지 전시된 곤충도감을 자세히 둘러보며 확인한 후 나머지 반을 그린다.
2. 상황실에서 결과를 확인하고, 정확히 그림을 완성한 참여자에 한해 기념촬영을 한다. 이번 프로젝트에 관한 웹사이트(artproject.pe.kr)에 마련된 게스트 북(Guest book)에 참여소감을 기입한다.
3. 기념사진은 e-mail을 통해 참가자 본인에게 전송되고, 곤충스케치에 성공한 사람들의 사진이미지는 웹사이트 화랑에서 관리된다, 온라인을 통해 현장에서 진행되는 상황을 시시각각으로 소개한다.
4. 곤충스케치에 성공한 참여자가 모형 곤충들을 담은 상자 속에 직접 손을 넣어 상황실에 전시되어 있는 곤충 기념품과 동일한 모양의 곤충을 찾아내면 같은 이미지의 곤충 기념품을 선물로 받게 된다. 이러한 체험을 통해 촉감으로 곤충을 느껴보는 자연 친화의 과정을 경험하게 된다.
5. 전시기간 중 작가와 함께하는 곤충드로잉시간을 통해 자연생명체의 아름답고, 신비한 모습을 그려보게 된다.

향이고, 둘째는 자연환경과 생태계의 현장으로 나아가서 벌이는 자연미술과 생태미술의 경향이며, 이 양자를 절충한 작업의 경우도 찾아 볼 수 있다.

고승현 작품 <백년의 소리> 연작들은 자연목의 일부를 가야금의 구조로 제작하여서 자연 속에 내재한 소리를 작품에 담고 감상자들의 참여에 의해 울림을 갖게 함으로 그 소리를 들려준다. 작가의 작품 백년의 소리를 연구자가 처음 접한 것은 제2회 금강자연비엔날레에서 였다. 그 후 가야금은 작가의 작품세계를 대표하는 아이콘이 되었고 국내의 여러 지역과 지구촌 전역에서 펼쳐지는 자연미술 프로젝트에서 현지의 나무들로 제작되고 설치되어졌다. 한국의 전통악기인 가야금을 자연목을 사용하여 변형된 형태로 조형화하고 감상자들로 하여금 현을 연주해 봄으로 자연의 소리를 듣게 한다. (Figure 13)

[Figure 13] Ko, S. H., <A Century's Sound>
Keum River, Gong-joo, 2012

[Figure 14] Ko,S.H,,
<Me and Donkey>, SanBernardo, Italy, 2019

> 자연은 나의 어머니요, 선생이며 친구이다. 자연은 누군가 말한 것처럼 더할 것도 뺄 것도 없다. 자연 안에서 호흡은 곧 나의 기도이며, 그 시간들은 나의 신앙생활이다. 자연의 섭리와 그 순리를 좇아 순응하고자 나는 노력한다 .- 중략 - 자연 속에서 모든 생명체들이 완전한 조화를 이루고 있다. 자연 속에서 연주되는 나의 악기 또한 서로 조화를 이루며 세상의 평화와 사랑을 노래하고 세상을 아름답게 창조하신 하나님을 찬양하기 바라는 마음 간절하다 (고승현, 2017; 33)

위와 같은 작가의 진술에 기초하여 미술평론가 김성호는 고승현을 기독교인으로서 '기도이자 신앙생활'과 다름 아닌 정신생태학 차원의 영적이고 윤리적인 자연미술을 실천한다고 평가한다. 그리고 자연을 절대자의 창조세계로 바라보는 깊은 이해를 요청한다고 밝히면서 자연 환경 속에서 펼쳐진 고승현의 퍼포먼스 작업들을 작가의 창작과 자연의 화답이 어우러진 협업작품이라고 해석한다.(김성호, 2019; 4)

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. 퍼포먼스는 2016년 남아프리카 공화국에서 낙타와 함께 그리고 2019년 여름에는 이탈리아의 산 베르나도에서 당나귀와 함께 풀을 나누는 모습으로 재현되어진다. (Figure14) 인간인 작가가 짐승과 같이 자세를 낮추고 다가가서 먹이를 공유하는 모습이 매우 충격적으로 다가온다. 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 있을 것이다. 동시에 동물과 함께 상생하고 공존하는 인간의 낮아진 차원을 표명한 것으로 읽혀질 수 있기에 이 작품은 보는 이들에게 성경에 예언된 거룩한 산의 모습이 떠오르게 한다. '암소와 곰이 함께 먹으며 그 것들의 새끼가 함께 엎드리며 사자가 소처럼 풀을 먹을 것이며, 젖 먹는 아이가 독사이 구멍에서 장난하며 젖 뗀 어린 아이가 독사의 굴에 손을 넣을 것이라'(이사야 11: 7, 8)

황소와 낙타 같은 큰 동물이 아닌 작은 곤충과 벌레, 해변의 갑각류, 연체동물의 섭생과 움직임을 작업에 협력한 작업들도 자연 생태미술 속에 나타난다. 연구자의 대지미술 작업 가운데 2018년 작은 텃밭 농사를 탐구한 「촌(村) 다움의 미학 -자연 생태환경 설치전」에는 배추벌레가 파먹은 케일 잎의 형상을 조합한 작품들이 <버러지 아트>라는 명제로 출품 된다.(Figure 15) 벌레들에 의해 전혀 의도하지 않는 조형적 수확을 작품화하여 전시함으로써 상생과 동역적인 조형을 실현하였던 것이다. 이처럼 곤충과 벌레들을 행위를 조형에 참여 시키는 작품은 연구자만이 아니라 다른 자연생태예술 작가들에게서도 종종 발견되고 있다. 고승현 작가는 이미 1980년대에 서해안 안면도와 삽시도 등의 해변 갯벌에서 작업한 생태 드로잉(Eco-drawing) 연작 가운데 <게들과의 합작(Collaboration with Crabs> <고동과의

[Figure 13] Ko, S. H., <A Century's Sound>
Keum River, Gong-joo, 2012

[Figure 14] Ko,S.H,,
<Me and Donkey>, SanBernardo, Italy, 2019

합작(Collaboration with Shells>을 선보였고, 2012년 봄 대천 해변에서 <생태 드로잉-고동과의 합작을 재현하였다. 텃밭이나 해변의 특정한 작은 장소에서 생태계의 작은 존재들과 교감하고 협력함으로 이루어진 이와 같은 작업은 창작에 있어서 작가가 주체가 되고 동물이 대상이 되는 인간중심성에서 벗어나 자연 생태계와 소통하며 함께 협력하여 이루는 동역적인 작품세계를 보여주고 있다.

VI. 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 조형작업에 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. 문화명령에서 자연의 정복자가 아니라 경작하고 돌보는 자로서의 책임이 강조되어 있음을 밝히고, 기독교 미학이 강조하는 인간의 창조성이나 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.

이상의 연구에서 기독교 세계관의 기초위에서 생태와 환경에 대한 현실인식을 가지고 조형의 작업과 전시, 프로젝트의 형식으로 체현한 한국 현대 기독미술 작가의 작품세계는 크게 세 가지 방향성으로 요약될 수 있었다. 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 끌어들임으로써 자연과 상생하고 동역하는 차원의 조형 활동이다.

기독교 미술 작가들이 보여주는 자연 생태미술의 현상은 현대미술 속에 출현한 자연 생태미술 작가들이 보여주는 경향인 개척과 정복, 회복과 돌봄, 순응과 상생이란 경향과 상당 부분 유사성을 보여주고 있다. 차이가 있다면 기독미술 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 주목하지

만 특별히 창조주와 창조세계에 대한 기독교세계관의 시각으로 생태와 환경을 바라보면서 회복을 위한 대안을 찾으려는 노력을 기독미술작가들은 보여주고 있다. 이러한 조형적 체현의 노력들은 현대 기독교 미술의 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 향한 문화변혁적인 노력으로 의미를 갖는다.

"이 논문은 다른 학술지 또는 간행물에 게재되었거나 게재 신청되지 않았음을 확인함."

참 고 문 헌

Hilary, B and Adrienne, C.(2001). *Art and Soul*, 김유리·오윤성 역(2004), **예술과 영혼**. 서울: IVP

John R. W. Stott(1984). *Issues Facing Christians Today*, 정옥배 역(2011) **현대 사회문제와 그리스도인의 책임**. 서울: IVP.

Rietkerk., Wim(1992). 김선일 역, **미래, 미래, 미래인**. 서울: 호도애.

Schaeffer, F. A(1973). *Art & Bible*, 김진선 역(2002), **예술과 성경**, 서울: IVP

Webber, Robert E.(1979). *The Secular Saint*, 이승구 역(1989), **기독교 문화관**, 서울: 엠마오.

Wolters, Abert M. (1985), *Creation Regaained: 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.

고승현(2017). **백년의 소리-가야금**. 한국자연미술가협회.

[Ko, S. H. (2017) The Sound of Hundred Years: Kayageun. Korean Nature Art Association]

김성호(2019). 자연과의 호흡- 고승현의 자연미술, **고승현 제9회 개인전 작품집**, 금강자연미술센터.

[Kim, S. H. (2019 Breathing with Nature - Ko Seung-hyun's Nature Art, The 9th Solo Exhibiton, Geumgang Nature Art Center)]

김균진(2006). **자연환경에 대한 기독교 신학의 이해**. 서울: 연세대학교 출판부.

[Kim, G. J. (2006). Understanding of Christian Theology on the Natural Environment Crisis of Ecosystem and Theology. Yeonse University Press]

_____ (1997) **생태계의 위기와 신학**, 서울: 대한기독교서회.

[_____ (1997) Crisis of Ecosystem and Theology. Christian Book Association]

김상협 (2011). 동양의 자연관과 회화, 미술세계 9월호. 서울: 미술세계사.

[Kim, S. H (2001) The View of Nature and Painting in the East, Misulsegye 9,]

김영한 (1992). **한국기독교 문화신학**. 서울: 성광문화사.

[Kim, Y. H. (1992) Korean Christian Culture Theology. Sungkang Culture Press.]

김용님 (1991). **'환경과 생명전' 도록**. 서울: 그림마당 민.

[Kim, Y. L. (1991) Environmant & Life Exhibition. Guerimmadang Min.]

김융희(2010), 생태예술의 지형 그리기: 대지예술, 환경예술, 자연예술의 관계를 중심으로, **기초조형학연구**, vol.11 no 5, 한국기초조형학회.

[Kim, U. H. (2010). Drawing Landscapes of Ecological Art: Focusing on the Relation among Land Art, Environmental Art, and Nature Art. *Journal of Basic Design Art*. vol.11 no 5. Basic Design Art Association]

마순자(1999). 대지예술과 낭만주의의 전통. **현대미술사연구** 9, 현대미술사학회.

[Ma. S. J.(1999). Land Art and Tradition of Romanticism. *Journal of Modern Art History*. vol. 9. Modern Art History Association]

박장민(2005). 마이클 하이저의 대지미술: 원시유적의 현대적 해석" **미술사학보** 제24집, 미술사학회.

[Park, J. M. Michael Heizer's Land Art; Modern Interpretation of Primitive Ruins. *Journal of Art History* 24th Edition. Journal of Art History. voll. 24.]

서성록. (2003). **Art & Christ, 꿈꾸는 손-한국의 크리스천 미술가들**. 서울:미술사랑.

[Seo, S. R. (2003) Art& Christ, Dreaming Hand – Korean Christian Artists. Misulsarang]

_____ (2015). 한국의 현대 기독교 미술, 어제와 오늘. **한국 현대 기독교 미술 50년**. 한국기독교 미술인협회.

[_____ (2015). Contemporary Christian Art in Korea, Yesterday and Today. *50 Years of Korean Christian Art*. Korean Christian Artist Association]

_____ (2017). 구속(救贖)의 예술 한국기독교 미술인 협회 서양화 작가들을 중심으로. **종교개혁 500주년과 한국기독교 미술**. 한국기독교 미술인협회.

[_____ (2017). Art of Redemption. *The Quincentenary of Reformation and Korean Christian Art*, Korean Christian Artist Association.]

송인규(1998) **일반 은총과 문화적 산물**. 서울; 부흥과개혁사.

[Song, I. G.(1998). Common Grace and Cultural Products. Revival and Reformer publisher]

_____ (2015). 대지예술(Land Art)의 지형과 세계관, **크리스천 아트포럼**.

[Oh, E. S. (2015). Landscape of Land Art and World View. *Christian art forum*]

_____ (1993). 현대 기독교 미술과 세계관." **통합연구** 18호. 통합연구학회.

[_____ (1993). Modern Christian Art and World View. *Journal of Joins*. voll. 18.

_____ (1995). 부활의 조형 -산업 오브제와 고철에 의한 조각 작품 제작연구, **산업미술연구** 제5집, 대구효성가톨릭대학교 산업미술연구소.

[_____ (1995) Sculpture of Resurrection-A Study on Sculpture Works with Industrial Objects and Junks, Journal of Industrial Art. Industrial Art Institute, Daegu Hysung Catholic University.]

이명준, 배정한(2010) 대지예술의 자연관과 시각 매체의 문제, **한국조경학회 학술대회 논문집**, 2010년 추계, 한국조경학회.

[Lee, M. J., Bae, J. H.(2010). Land Art's View on the Nature and Problems of Visual Media. Collection of Conference Paper,. Fall, 2010. Korean]

이재은 (2009). 로버트 스미슨의 '개간프로젝트' 개념에 대한 연구

[Lee, J. E.(2009). Study on Robert Smithson's Concept of 'Clearing Project]

조요한(1974). **예술철학**. 서울: 법문사.

[Cho, Y. H. (1974). Philosophy of Art, Beommunsa]

한국기독교 미술인협회(2006**) Pro Rege -영광스런 극장 안에서**. 서울: 예서원.

[Korean Christian Artist Association. Pro Rege- In the Glorious Theater. Yesoewon]

한국기독교 미술인협회(2015). **한국 현대 기독교 미술 50년**. 서울: 예서원.

[Korean Christian Artist Association.(2015) 50 Years of Korean Christian Art. Yeseowon

https://blog.naver.com/park_hoon/80101839557 (검색일 2020. 2. 10)

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

A Study on the Sense of Reality and Formative Embodiment of Korean Contemporary Christian Art -Focusing on ‘Ecology and Environment’

오 의 석 (대구가톨릭대학교)

ABSTRACT

본 연구는 한국 현대 기독교 미술의 현실 인식과 체현에 관한 연구로 자연과 생태 환경을 다루는 작가의 작품세계를 중심으로 살펴보았다. 기독교 세계관으로 자연과 생태를 조명하기 위한 기초연구로서 먼저 성경에 나타난 문화명령, 청지기 정신, 자연과 문화의 미래에 관해 다루었다. 그리고 현대미술 속에 나타난 대지미술과 자연 생태미술 작가들의 작품과 프로젝트에 나타난 개척과 정복, 회복과 돌봄, 순응과 상생의 경향성을 찾아볼 수 있었다. 기독미술 작가들의 작품은 생태와 환경의 문제를 예감하고 서술하거나 호소하는 단계로 출발하여 점차 파괴된 생태계를 회복하려는 조형적 노력을 보여 주고, 더 나아가서 자연과 조형작업을 동역하고 함께 상생하는 단계로까지 진전됨을 확인할 수 있었다. 현대미술에 나타난 자연 생태미술과 기독교 미술 작가들이 보여주는 자연 생태미술의 현상은 외형적으로 상당 부분 유사성을 보여준다. 그러나 기독미술 작가들에게는 정복자로서의 지향보다는 돌보는 자로서의 책무에 집중하는 경향을 가진다. 그리고 개인적인 조형의지의 표명에 머물지 않고 대중의 공감과 소통을 중시하면서 프로젝트와 전시에 참여를 유도하는 공동체성을 보여주는 점에서 차이를 갖는다. 양자 모두 생태와 환경에 나타난 현실적 위기와 문제에 주목하지만 기독미술작가들은 창조세계에 대하여 기독교 세계관의 시각으로 생태와 환경을 바라보면서 회복을 위한 대안을 찾으려고 노력한다. 이러한 기독미술작가들의 생태 환경 작품은 현대 기독교 미술의 지평을 기독교적 주제와 교회의 미술로서만 제한하지 아니한다. 기독교 세계관으로 창조주에 의해 빚어진 만물들을 다루면서 오늘의 현실을 조명하고 표현함으로써 현대미술계 안에서 책임 있는 청지기적 미술의 소명을 수행하는 문화 변혁적인 노력을 보여준다.

주제어 : 기독교 미술, 현실 인식, 체현, 생태, 환경