

한국 현대 기독교미술과 로고시즘(Logos-ism)의 이해

오 의 석(대구가톨릭대학교 조형예술학부 교수)(3-4)

요 약

본 연구는 한국 현대 기독교미술의 전개와 흐름 속에서 로고스(Logos) 곧 '말씀'이 이미지(Image)로 체현(體現)된 작품의 세계를 로고시즘(Logos-ism)으로 정의하고, 로고시즘 미술이 기독교 미술의 단순한 대용어가 아니라 기독교미술 문화의 핵심적 개념임을 이해하기 위해 로고시즘 미술의 신학적 기초와 철학적 배경, 체현의 미학으로서 로고시즘이 갖는 의미를 찾아보았다.

그리고 한국 현대 기독교미술의 전개와 상황에서 로고시즘 미술이 한국교회의 부흥과 현대미술의 성장 속에서 함께 자라오면서 그 양자 사이에서 겪는 갈등과 도전에 대해 다루면서 로고시즘 공동체의 역할과 과제를 정리해 보았으며, 로고시즘 미술의 지평을 넓히고 그 영향력을 확대하기 위해서 로고시즘이 단순히 말씀을 이미지로 직역한 작업만을 의미하는 것이 아니라 말씀에 기초한 기독교 세계관의 눈으로 자연과 인간과 사회를 바라보고 다루는 작품 전체를 포괄하며, 더 나아가서 말씀의 요청에 작가의 삶을 실천적으로 드리는 과정을 통해 온전히 체현될 수 있음을 밝히고자 하였다.

연구의 결과, 로고시즘 미술은 특정한 종교미술로서의 기독교 미술의 범위를 넘어서는 개념으로 기독교적인 주제와 용도 안에서 제한되지 아니하면서 현대미술 전체와 소통이 가능한 확장된 의미로 접근하고 추구될 수 있음을 제안하고자 한다

주제어: 로고시즘, 기독교미술, 로고스, 이미지, 말씀, 체현

I. 서론

- II. 로고시즘 미술의 이해
- III. 한국 현대 로고시즘 전개와 상황
- IV. 기독교세계관과 로고시즘 미술의 지평
- V. 결론

I. 서론

로고시즘(Logos-ism)은 로고스(logos)¹⁾와 이즘(ism)의 합성어로 아직 사전에 등재되어 있지 않은 단어이며 흔히 사용되고 있지 않은 개념이다. 신학적으로 ‘로고스’를 하나의 이데올로기로 이념화될 수 없는 절대개념으로 볼 때 ‘로고시즘’이란 용어의 사용은 불가능한 것으로 생각된다. 미술에 있어서 로고스는 파토스(pathos)와 대응적 개념으로 ‘이성’ 사고, 논리의 의미로 흔히 논의되고 다루어져 왔지만 ‘로고시즘’이란 이름으로 일련의 작업을 규정하며 다룬 경우를 찾아보기는 어렵다. 로고시즘 미술은 로고스, 곧 말씀이 물질과 형태로 체현(體現)된 작품들을 의미한다. 로고시즘 미술은 한 때 형상(Image)이 말씀(Logos)을 대신한 서구의 기독교 미술에서 큰 흐름을 형성했던 오랜 역사성을 가지고 있으며, 20세기 이후, 현대 기독교 미술 작가들의 작품 속에서도 그 표현의 형식과 주제를 달리하면서 면면히 나타나고 있는 현상이며 경향으로 볼 수 있다.

기독교 미술과 문화를 말씀의 기초 위에 지어지는 집이라 한다면(마 7: 24-27) 말씀의 체현으로서 로고시즘은 기독교 문화의 집이 그 기초만을 말씀에 두고 있는 것이 아니라 집 전체가 말씀으로 지어져야 하는 것임을 의미한다. 체현(體現, embodiment)이란 말씀이 표면적으로 옷 입혀지는 것이 아니라, 말씀이 형상과 질료 자체로 변화되어 지는 것을 뜻한다. 로고시즘은 기독교 미술과 문화에 대한 단순한 대응어가 아니라 형상을 다루는 기독교 미술의 본질이며 기독교 시각문화의 실체라고 할 수 있는데, 말씀을 형상으로 체현하는 로고시즘은 문자적인 말씀을 시각적으로 전환하는 직설적인 체현에서부터 말씀이 가지는 정신적 의미와 가치를 추상적인 형태와 재료로 담아내는 작업, 그리고 말씀이 요구하는 어떤 행동성을 작업과 전시를 통해 구현하려는 시도 등, 다양한 체현의 모습을 찾아 볼 수 있다. 특히 기독교 세계관과 관련하여 로고시즘은 말씀을 형상으로 직역하는 경향의 작품뿐만이 아니라 말씀의 눈으로 세상을 바라보고 표현한 일체의 미술을 포함하는 넓은 의미로 확장될 수 있다.

로고시즘에 관한 본 연구는 로고스의 체현이란 관점에서 기독교 미술의 정체성을 찾

1) 로고스(logos)는 철학에서 우주의 법칙, 우주를 지배하고 전개시키는 일정한 조화와 통일이 있는 이성적 법칙을 말하며, 신학적으로 로고스(Logos)는 예수그리스도로서 인간이 되어 말한 하나님의 말씀, 삼위일체의 제2위인 성자 그리스도를 의미한다. (Random House Dictionary of the English Language 참조)

아보는 시도로서 현대 기독교 미술이 특정한 종교미술로서 가지는 한계와 틀을 벗고 미술계의 열린 장으로 나와서 소통하기 위해서이며, 일반 감상자들이 종교미술로서 기독교미술에 대해 가지는 예견과 판단에서 벗어나 말씀의 체현으로서 로고시즘이 가지는 다양성을 경험하고 친화적인 관계의 회복을 돕고자 이 연구를 수행하고자 한다.

II. 로고시즘 미술의 이해

1. 로고시즘 미술의 신학적 기초

1) 창조(Creation)

‘태초에 하나님이 천지를 창조하시니라’(창세기1:1) 창조는 성경에 기록된 장엄한 선언이며 가르침으로 창조주가 천지를 창조하셨다는 사실은 신구약 성경 전체에 넓게 언급되어 있다. 창조는 하나님의 자유로운 행위로서 창조해야 할 필연성이 있었던 것은 아니며 그 목적은 곧 창조주의 영광을 보이시기 위해 그렇게 하신 것이다. 창조는 창조주의 말씀으로 이루어졌다. ‘하나님이 가라사대 빛이 있으라 하시매 빛이 있었고 그 빛이 하나님의 보시기에 좋았더라(창1:3,4) 이처럼 창조의 역사에는 인간의 계획이나 고안과 달리 창조주의 전능성과 영광이 나타나고 있다. 성경에 의하면 피조세계 전체가 창조주의 말씀과 계획에 의해서 빛어진 하나의 작품인 것으로 창조주 하나님은 최고의 예술가로 부를 수 있는 것이다.

창조주의 창조가 인간의 조형 창조의 활동에 주고 있는 규범과 시사하는 바는 무엇인가? 먼저 창조주의 창조는 인간이 행하는 창조적 조형 활동의 원형이라는 점을 먼저 생각할 수 있는데 원형이라는 의미는 크게 두 가지로 나누어 설명될 수 있다. 첫째, 시간적으로 가장 앞서는 것으로서의 원형의 의미이며, 또 하나는 표준이 될 모범과 본보기가 되는 모델로서의 원형의 의미이다. 창조주의 창조가 인간 창조의 원형이라고 할 때는 이 양자의 의미를 모두 포함한다. 즉 창조주의 창조는 태초(in the begining)에 이루어진 것으로 모든 창조적 활동의 근원적 의미를 가질 뿐 만 아니라 그 창조가 보기에 매우 좋았던, (善)했던 완벽한 모델이기 때문이다.

신학자들은 창세기 1장의 창조기사에서 두 가지의 창조 개념을 찾아낸다. 1장 1절의 ‘태초에 하나님이 천지를 창조하시니라’는 무(無)에서 유(有)의 창조(creation ex nihilo)를 뜻한다. 이 “천지 창조의 기록은 지구상의 모든 창조 신화가 기존의 재료로부터 변형(transform)”(양승훈, 1988:10)이란 점에서 본질적인 차이를 보여준다. 그리고 이것은 창조주의 창조와 인간의 창조 활동이 가지는 차별성을 보여준다. 이러한 점에서 인간의 창조적 활동에 대해서는 창조란 표현이 적절치 않고 창작, 또는 제작 등의 용어를 사용해야 한다는 주장도 있는데, 이것은 인간의 창조활동이 기존의 있는 어떤 질료를 가지고 새로운 것

을 만든다는 한계와 제한성을 강조하는 입장이라 할 수 있다.

창세기 1장에 기록된 창조주의 창조에 있어서도 뒤따르는 옛세 동안의 창조는 무로부터의 창조가 아닌 것으로 아직 형상이 주어지지 않은 지상적 실재의 정교화와 완성의 성격을 지니므로 신학자들은 무로부터의 하늘과 땅의 원초적 창조를 제1창조로, 창조된 것을 사용한 창조를 제2창조로 구별하여 부른다.

창조와 관련하여 ‘창조적 예술가로서의 하나님’(God as the Creative Artist)의 개념은 무형의 세계로부터 형태(form)를 이끌어 내신 창조주라는 점에서 그의 창조가 가지는 원형적 의미를 찾아 볼 수 있다. 그리고 그의 창조사역에 대한 결과에 대해 ‘좋다’라는 판단은 곧 창조주 자신이 만든 것에 대한 긍정으로 볼 수 있는데, 이것은 성경이 가르치는 물리적 세계에 대한 독특한 통찰을 제공한다. 홈즈(Holmes, A. F)는 이러한 긍정이 ‘물질적인 것에 대한 플라톤의 경시나 동양이나 서양의 어떤 신비주의의 현세 부정적 측면과는 현저히 대조’(Holmes, 1985:101)를 이루고 있다고 말한다.

창조주의 창조는 완결이 아니라 발전적인 것으로서 인간에게 준 문화명령에 따라 인간의 경작과 창조활동을 통해서 성취되어 간다는 점에서 그 원형적인 의미가 더욱 강조될 수 있다. 월터스(Wolters)는 창조란 한 번 만들어진 다음에 정적인 양으로 남아 있는 것이 아니라 성장되고 개발되는 것으로 그 임무가 인간에게 주어진 것이라고 말하면서 인간의 문화에 대한 견해를 다음과 같이 밝힌다.

인간 문화의 광대한 전 영역은 진화의 번덕이 빚어낸 임의적인 변종들로 이루어진 장관도 아니고 자율적인 자아가 창조적으로 이룩한 영감의 파노라마도 아니다. 그 것은 창조에 나타난 하나님(창조주)의 경이로운 지혜와 우리의 임무가 이 세계 안에서 갖는 심오한 의미를 드러내 준다. 우리는 하나님(창조주)의 계속되는 사역에 참여하며 창조주의 걸작을 위한 청사진을 끝까지 수행함으로써 그분의 조력자가 되도록 부름 받았다.(Wolters, 1985:55)

인간의 창조적 문화활동이 창조주의 걸작을 위한 청사진 속에 포함되어 있다는 사실과 인간이 창조주의 발전적 창조에 조력자로 부름을 받았다는 것은 창조주의 창조가 원형으로서 우리에게 지속적으로 제공하는 특권이며 선물로 볼 수 있을 것이다.

창조주의 창조가 갖는 원형적인 의미는 그의 창조의 결과물인 자연을 통한 계시 속에서 확인된다. 이는 창조주가 그가 지은 피조계를 통하여 자신을 나타내는 것이다. 사도 바울은 로마서 1장 20절에 ‘하나님의 영원하신 능력과 신성이 그의 만드실 만물에 분명히 보여 알게 된다’고 기록하고 있고, 시편의 기자는 ‘하늘이 하나님의 영광을 선포하고 궁창이 그 손으로 하신 일을 나타내는 도다’(시편 19:1) 라고 기록하고 있다.

창조주의 피조세계인 자연을 가장 위대한 미술관으로 인식하며 거기서부터 창조적 질서와 구조를 배우고 표현하는 일이 미술의 역사에 꾸준히 지속되어 온 것은 이상한 일이 아니다. 창조주가 계시되고 있는 자연은 그 자체로서 완벽한 조화와 질서를 갖고 있다. 자연이 가진 조형적 질서와 조화의 미는 우리에게 창조주의 숨씨를 인식하게 하며 그 자체로서 창조를 증거하고 있다.

자연이 보여 주는 놀라운 설계, 조직, 생물들의 경이로운 습성과 능력 등은 자연이 특별한 설계와 목적을 가지고 창조되었음을 말해 주는 것으로 목적 원인론적 창조의 증거들이라고 불려진다. 자연의 아름다움 또한 그 중의 하나이다. 그 이유를 설명할 수 없는 자연의 아름다움은 그 자체로서 보기에 심히 좋은 목적을 갖고 창조된 것으로 자연의 미는 완벽한 질서와 조화, 균형과 구조성을 갖고 있다. 그래서 자연은 미의 원천으로 여겨지면서 조형 창조의 활동에 있어서 관찰과 묘사, 분석과 변형의 대상이 되어 왔다. 이러한 창조세계의 구조 속에서 창조주의 신성과 능력이 계시된 자연은 조형 창조의 근원적인 원형으로서 인간의 조형 작업에 끊임없는 자원이 되어온 것이다(오의석, 1996:148)

2) 성육신(incarnation)

말씀, 곧 로고스가 육체를 입고 이 땅에 왔다. 예수 그리스도가 ‘육신’으로 오셨다는 것은 피조된 생명의 조건과 신분으로 와서 죽었다는 것을 의미하며 이는 곧 인간이 되었다는 뜻이다. 신약성경은 끊임없이 하나님인 분이 인간이 되었음을 단언하고 있다(요한복음 1:1절 이하, 14절) 창조 기사와 함께 이 성육신의 교리에서 형상과 물질 세계에 대한 긍정과 가능성을 찾는 것은 오랜 전통이기도 하다. 영혼과 육체, 피안과 현실을 이원적으로 구분하는 그리이스의 이원론적 사상과 달리 기독교는 육체와 물질의 세계를 결코 경시하지 않는다.

성육신의 사건은 로고스가 형상과 질료를 입은 사건으로 형상 세계에 대한 긍정이라는 해석과 함께 기독교 미술과 문화의 한 모델이 되고 있다. 웨버는 그의 저서 기독교 문화관에서 교회사에 나타난 문화에 대한 세 가지 유형의 모델을 제시한다. 첫째는 사회의 구조에 참여하는 것을 거부하거나 문화 창조영역에서 활동적인 노력을 하지 않음으로써 이 세상으로부터 벗어나려는 분리모델이고, 둘째는 문화와 타협하거나 문화와의 긴장을 인정함으로써 삶의 구조에 참여하는 것을 옹호하는 동일시 모델이며, 셋째는 복음을 통해서 삶의 구조를 변화시키려는 변혁모델이다. 이 세 가지 유형의 모델에 대해서 웨버는 역사적 근거와 자료를 제시하며 다루고 있는데, 그의 결론은 이들 각 모델들이 각각 기독교의 사회적 책임에 대한 통찰을 제공하고 있지만 그 어떤 모델도 그리스도인과 사회 문화와의 관계를 적절히 설정해 주지 않기 때문에 이 세 모델이 가진 성경적 역사적 진리를 하나의 수미일관한 체계로 묶어 주는 새로운 대안적 모델로 성육신 모델을 제시한다.

우리가 그리스도인의 문화적 사명에 대해서 생각할 때 마땅히 그것으로부터 생각해야 하는 요점은 성육신이라는 것이다. 성부의 계시로서 그리스도께서는 자연질서나 사회질서에 자신을 맡기셨다(동일시하셨다). 그러나 그는 또한 이세상의과정을 지배하는 악의 세력들로부터 분리하셨다. 그리고 그는 죽음과 부활에서 세상의 변혁을, 그의 재림에서 완성될 변혁을 시작하신 것이다. 이 성육신의 삼중적인 관점이 그리스도인과 세상 사이에서 존재하는 관계를 지시하는 것이다.(Webber, 1989:204)

웨버의 견해에 따르면 로고스가 형상을 입은 성육신은 그리스도인이 세상의 문화에 대한 참여에 있어서 궁극적 모범(example)이 될 수 있다. 그러나 그 모범을 따르는 실천적 삶으로서 창작의 작업은 결코 쉬운 것이 아니다 ‘긍정과 부정의 긴장’이란 말로 웨버는 그리스도인의 세상에서의 삶을 표현하고 있다. 동일시와 분리와 변혁의 동시적이며 일체적 수행에는 항상 긴장과 갈등이 따를 수밖에 없는 것이다. 이러한 어려움은 현대 기독교 미술의 방향을 설정함에 있어서도 해결해야 할 과제이다. 여기서 현대 기독교 미술에 대해서 쉐퍼(Schaeffer, F. A.)가 강조하고 있는 세 가지 측면을 살펴보는 것은 큰 도움이 된다 “당신이 젊은 그리스도인 예술가라면 20세기 예술 형식으로 예술 활동을 해야 하고 자신이 속한 문화의 특징을 보여야 하며, 조국과 시대성을 반영하고 기독교적 세계관으로 바라본 세계의 본질을 구체화해야 한다”(Schaeffer, 2002: 60-61)는 주장은 문화의 시대성과 지역성으로부터 분리되지 않으면서 동시에 기독교 세계관을 반영하는 구별된 모습을 견지해야 할 필요가 있다는 것이다. 이것은 곧 로고스를 형상으로 체현하는 조형 창작의 작업에 있어서 성육신의 모델을 실현하는 의미한다. 결국 성육신의 현대 기독교미술의 창작이 지향하고 추구해 나가야 하는 중요한 모범이라고 할 수 있는데 한국 현대 기독교미술의 초기 역사적 자료 가운데 성육신의 모델로서 비록 초보적이기는 하지만 토착화를 지향한 작품들의 예²⁾를 회화와 교회 건축에서 찾아 볼 수 있음은 매우 고무적인 일이라 할 수 있을 것이다

3) 말씀(Logos)과 형상(Image)

말씀이 몸을 입고 이 땅에 왔다. 그 이야기는 다시 말씀으로 기록되었다. 작가들은 그 이야기에 다시 형상의 옷을 입힌다. 그 것이 과연 말씀의 실체일 수 있는가? 하는 질문이 교회의 역사 속에 끊임없이 제기되었다. 그리고 오늘의 크리스천 작가들에게도 계속 논의의

2) 김준근 작, <천로역정의 기독교>, 김학수의 <구주 탄생>, 김기창의 <병 고치는 예수>, 김영길의 <동방박사의 경배> 등에서 한복과 한옥을 입힌 성경의 인물들이 등장하며 성공회의 강화성당, 대화기독교사회관 등의 건축에서 한국의 전통양식을 이용하고 있다. (이연호, ‘한국 기독교 미술의 토착화’ 통합연구 18호, 1993 참조)

쟁점이 되고 있다. 어떤 이들은 시각적인 형상을 통해 로고스가 가진 소통의 한계를 극복할 수 있다고 생각한다. 그런가 하면 로고스를 형상화 하는 것은 로고스의 실체를 왜곡하고 변형하는 위험한 일로 여기는 이들도 있다.(오의석, 2007:14) 역사적으로 갈등해 왔고 오늘의 현장 속에서도 여전히 해결되지 않은 이 문제의 답을 먼저 성경의 말씀 속에서 찾아 보고자 한다.

구약성경의 출애굽기 20장 4-5절에 기록된 제2계명의 문자적 해석은 성경이 구상적 표현예술을 금지하고 있다고 인식되기 쉽다. 모든 표현예술을 배격하면서 수 백 년의 전통을 지닌 장엄한 추상예술을 발전시켜 온 이슬람 예술은 제2계명을 급진적으로 해석한 좋은 예가 될 것이다.

그러나 성막과 성전에 있었던 여러 가지 조형물들을 상기해 볼 때 성경은 구상적인 표현예술을 금지한다기보다 오히려 필요에 따라서 명령하고 그 자세한 식양(式樣)까지 세밀하게 지시했음을 보여 주고 있음을 고려할 때, “너희를 위하여 새긴 우상을 만들지 말고 또 위로 하늘에 있는 것이나 아래로 땅에 있는 것이나 땅 아래 물 속에 있는 것의 아무 형상이든지 만들지 말며 그것들에게 절하지 말며 그것들을 섬기지 말라”(출 20:4-5)는 계명은 구상예술의 잘못이 그 제작과 존재에 있기보다는 제작의 목적과 사용 방법에 있음을 강조하는 것으로 이해되어야 한다.(Schaeffer, 2002: 15) 이를 뒷받침할 성경의 사건으로서 아론이 금으로 만든 송아지의 형상과 솔로몬이 지은 성전에 못으로 된 ‘바다’를 받치고 있던 열두 마리의 소는 좋은 비교의 자료이다. 전자는 광야에서 이스라엘 백성들이 그들 자신을 인도할 신의 대응으로 제작해 하나님을 진노케 한 대표적인 우상이었고 후자는 이스라엘의 열두 지파를 상징하면서 그리스도의 세례와 말씀의 깨끗케 하심을 모형적으로 보여주는 물두멍을 받치고 있었다. 같은 소의 형상일지라도 그 형상의 의도와 제작의 동기에 따라서 성경 안에서의 정당성이 다르게 나타남을 알려 주는 사례들이다.

또 다른 예로서는 구약성경 민수기에 나오는 구리뱀의 기사를 들 수 있다. “너는 불뱀을 만들어 기둥에 달아 놓고 뱀에게 물린 사람마다 그것을 쳐다보게 하여라. 그리하면 죽지 아니하리라” (민수기 21:8). 모세는 하나님의 명령대로 구리로 뱀을 만들어 기둥에 달아 놓았으며 불뱀에 물린 사람들이 그 구리뱀을 쳐다보았을 때 그들은 약속대로 죽지 않았다. ‘신약성경에서 모세가 광야에서 뱀을 든 것 같이 인자도 들려야 하리니 이는 저를 믿는 자마다 영생을 얻게 하려 하심이니라.’ (요 3:14-15)는 예수 그리스도의 말씀을 통해서 입증되는 사실은 모세가 만들어서 장대에 달아 올린 이 구리뱀이 바로 십자가에 달린 예수 그리스도의 상징적 예표로서 하나님의 심판과 구속의 복음을 말해 주는 조형물이란 점이다. 즉 하나님은 구리뱀이라는 구상적 표현예술로서 조형물의 제작을 명령했고 그의 의도대로

사용하셨으며 그 미술품을 통해 일어나는 기사를 통해서 하나님의 뜻을 전달했던 것이다.

그러나 열왕기하 18장의 기록은 이 구리뱀이 우상으로 섬겨졌을 때의 결말을 말해 주고 있는데 히스기야 왕의 개혁과 치적에 대해 ‘그는 산당들을 철거하고 석상들을 부수고 아세라 목상들을 찍어버렸다. 그리고 모세가 만들었던 구리뱀을 산산조각 내었다. 이스라엘 사람들이 그 때까지 누후스단이라고 불리우던 그 구리뱀에게 제물을 살라 바치고 있었던 것이다.’ (열왕기하 18:4)라고 기록되어 있다. 비이스의 지적과 같이 이스라엘 백성들은 하나님께서 의도하신 의미를 수용하지 않았다. 그들은 그들 자신의 의미를 그 형상에다 투사(投射)해서 그것을 신앙의 초점으로 삼았다. 결국 그들은 구리뱀에게 분향함으로써, 창조주 대신 피조물을 예배하고 섬기던 결과로 그 조형물은 파괴되었던 것이다.

앞서 살펴 본 광야의 금송아지와 성전의 열두 소의 비교, 광야에서 장대에 달려 올려진 구리뱀의 의미와 변질된 역할, 그 결과를 종합해 볼 때 형상미술과 이미지에 대해 적용해야 할 분명한 성경적 지침을 얻을 수 있고 과거의 기독교 미술 유산에 대해서도 우리가 취해야 할 입장을 정리할 수 있는 논거를 찾을 수 있다. 무엇보다도 중요한 점은 미술품으로 조형화된 대상의 내용과 형식, 그 모습보다도 그 대상에 부여하는 의미와 접근하는 방식이 하나님의 말씀에 의해 검토되고 조명되어야 한다는 점이다. 성경은 구상 조각품에 이르기까지 조형 미술의 필요한 가능성을 인정하며 존중하지만 그 대상이 경배의 대상으로 우상화되는 일에 대해서는 경계하며 진노한 기록을 보여주고 있기 때문이다(오의석, 1993:24)

성경의 기록 속에서 찾아 볼 수 있는 형상과 이미지에 대한 지침에도 불구하고 초기 기독교 미술인 카타콤의 벽화가 시작될 때부터 일부의 신학자들 사이에 우상숭배의 논쟁이 시작되었다. 묘실을 벽화로 장식하는 것은 고대로부터 내려오는 관습이었는데 그 관습에 기독교적인 내용과 상징들이 대체되고 추가 되어졌던 것이다. 이 같은 초기 기독교 미술의 쟁점은 동방교회와 서방교회 사이에 계속되는데 일찍이 동방교회는 성상파괴자들이 지배했고 서방교회는 성상숭배자들이 지배했는데 후에는 상황이 역전되어 동방교회에서 더 활발하게 성상신학을 발전시켰다.

비이스(Veith)는 역사적으로 갈등해온 두 가지의 극단적인 견해를 정리하면서 균형을 강조한다. 그에 의하면 두 입장 모두 성경의 진리에 배경을 두고 있는 반면에 두 입장 모두 특정한 오류를 범하고 있다는 것이다. 성상을 귀하게 여기는 사람들은 미술품을 귀하게 여기고 미술품을 이용하여 하나님의 말씀을 표현한다는 점에서 옳지만, 성경은 미술을 숭배한다거나 거짓된 것을 진작 시키는데 미술을 이용하거나, 미적 체험을 종교적 진리와 혼동하는 것에 대해서 경고하고 있고 그런 점에서 성상파괴자들이 우리에게 주는 교훈과 주장에 귀를 기울여야 한다고 말한다. 그러나 하나님이 주신 은사를 잘못 사용하는 두려움 때문에 미술을 배격하는 것 역시 성경의 명백한 진술에 위배된다는 점을 지적하면서 보수적이고 성경적인 그리스도인들이 신학과 성경이 미술에 대해 말하는 바를 검토하지 않고

자신의 미학적 취향을 편협하게 제한에 버리는 경우가 많음을 지적한다(Veith, 1992:13)

2. 로고시즘의 미술의 철학적 배경

미술에 있어서 로고스는 흔히 파토스(pathos, 情念)와 대응적 개념으로 ‘이성’, 또는 ‘논리’의 의미로 논의되고 다루어져 왔다. 이미지의 체현에 있어서 이성과 감성의 영향과 그 우위성에 대한 대립은 근대와 현대의 여러 미술사조 속에서 흔히 찾아 볼 수 있는데, 신고전주의와 낭만주의, 인상주의와 후기 인상주의, 추상미술에 있어서도 차가운 기하학적인 추상과 뜨거운 추상이라 불리는 추상표현주의가 이성과 감성이 대응하는 좋은 예들이 될 것이다. 본 장에서는 고대의 철학에서부터 현대미술에 이르기까지 변모해 온 이성과 감정, 진리와 예술에 관한 사상의 변화 속에서 신적 로고스가 아닌 철학적 이성과 진리의 체현체로서 로고시즘 미술의 배경을 살펴보고 그 현대적 의미를 찾아보고자 한다.

서양철학에서 감성은 이성의 하위개념으로 다루어져 왔는데, 이러한 이성 중심의 철학적 사고는 플라톤의 이원론에 뿌리를 두고 있다. 플라톤은 현실세계를 이데아의 세계를 모방한 것으로 보았으며 완전한 이데아의 세계에 대해서 현실의 세계는 그림자에 불과한 것이라고 보았다. 하나의 침대가 있을 때 그 것을 만든 장인은 그의 머릿속 설계도인 침대의 이데아를 모방하여 침대를 만들게 되며, 만일 그 침대를 다시 모방하여 그린 작품은 결국 가상의 가상, 또는 그림자의 그림자로 진리의 세계로부터 두 단계나 떨어져 있다는 것이다. 플라톤에게 있어서 미를 보는 것은 감성적인 차원이 아니라 오히려 수학적 직관에 가까운 것이었고 이러한 플라톤의 이데아론은 이상미를 추구하고 절대적인 비례와 규범을 확립한 그리이스 조각과 건축의 기초가 되었다.

그러나 플라톤의 제자인 아리스토텔레스는 인식의 궁극적인 원천을 경험으로 보았는데 그에게 있어서 모든 인식은 감각적인 지각에서부터 시작된다. 그는 모든 인식이 감각적 경험에 그 뿌리를 두고 있음을 밝히면서 플라톤과 달리 감각적인 인식을 믿지 못할 것으로 보지 않았다. 오히려 모든 감각들은 자기의 영역 내에서 활동하는 한 항상 참이며 감각의 지각은 한 가지 형상에 관한 인식을 제공한다. 여기서 이 형상은 물질계의 감성에 뿌리박고 있으며 감각의 지각에 의해서 다시 한 번 순수한 형상이 될 수 있다고 말한다.

이데아의 세계와 감각세계를 완전히 분리한 플라톤의 이원론적 세계관은 기독교 사상에 도 많은 영향을 미쳐서 천상과 지상, 성과 속, 영혼과 몸, 교회와 세상을 구별하고 전자를 높이는 반면 후자를 소홀히 하거나 확대하는 중세의 신학을 형성하게 된다. 플라톤과 다른 입장에서 서서 플로티노스(Plotinos, 205-269)는 예술을 감각세계와 정신세계의 중간에 있다고 보며 그는 비례나 균제 자체는 미(美)가 아니고 미란 바로 그 속에서 빛나는 어떤 질적인 것, 어떤 정신적인 것이라고 말하며 예술은 모방일 수 없으며, 예술가의 영혼은 정

신세계 속의 ‘원형’을 보고 그것에 따라 창작한다고 주장하면서 작품이 지닌 아름다움의 근원은 예술가의 내면, 더 나아가 원래 정신세계에 있던 것으로, 이런 의미에서 예술가를 창조자로 본다. 플로티누스의 이러한 신플라톤주의적 입장은 아우구스티누스(Augustinus, 354-430)에게로 이어지는데 그 역시 예술은 모방이 아니라 예술가의 내면에 있는 형상을 실현한 것이라고 생각한다. 그에게 있어서 신은 모든 미의 근원이자 ‘미 그 자체’이다. 아우구스티누스는 미를 파악하는 것은 감각이 아니라 ‘정신’이기 때문에 미를 파악하려면 감각을 포기하고 물질적인 것에 묶여 있는 우리 영혼을 정화해야 한다고 주장한다. 여기서 중세 미술의 임무는 감각적인 것을 통해 초월적인 진리를 표현하는 것이 되었으며, 중세의 세계관 속에서 신의 찬미는 인간의 궁극적 목표로 나타나게 되었고 신이 인간에게 부여한 기술과 기예는 신의 찬미를 위해 겸허하게 드러져야 함을 강조하게 된다 .

중세의 미술작품에는 작가의 이름이 기록될 수 없었던 것은 작가의 자율적 창조를 인정하지 않고 필요에 의한 봉사가 있을 뿐이며 그 대상은 바로 이 지상에서 신의 도성(The City of God)인 교회였던 것이다. 아우구스티누스는 ‘그리스도의 가르침을 존중하고 실천하기 위해서 무학문맹(無學文盲者)에게 그 내용을 형상화해서 알아보도록 해야 한다고 주장했는데 이 말은 중세의 성당을 장식한 작품들이 말씀을 대신하는 형상화된 복음서로서 기능하였음을 보여주고 있다.(오의석, 1993:19-20)

근대의 합리주의 시대에 들어서 데카르트는 감각을 오류의 근원으로 보았는데, 그는 물체를 생각할 때도 수학적으로 파악할 수 있는 것만 신뢰하였다. 로크가 말한 감각의 제 2성질인 빛, 색, 소리, 냄새, 맛, 따뜻함, 차가움 그리고 기타의 여러 가지 촉각적인 질은 데카르트에게 의심스러운 것들이었다. 정신과 육체를 서로 독립적인 실체로 규정한 그의 근대적 심신이원론은 정신이 외부의 대상과 무관하게 존재하는 사유의 실체인 반면, 외부 대상과의 관계에서만 발생하게 되는 감각은 오직 신체에만 속한 것으로 보았다.

18세기에 들어서 점차 예술은 ‘감성’의 문제로 여겨지기 시작하는데 독일 철학자 바움가르텐(Baumgarten, 1714-1762)은 처음으로 인간의 ‘감성’을 학문연구의 대상으로 삼아서 에스테티카(Aesthetica), ‘미학’이란 말을 만들었다. 오랫동안 감성이 정신을 현혹하고 진리를 왜곡해 왔다고 매도되었지만 그는 예술이 곧 감성의 문제라는 것을 인식하고 감성의 권리를 회복하기 위해 감성도 일종의 이성으로 봄으로써 감성을 복권시키려 하였는데 여기서 감성적 인식의 학으로 근대의 미학이 출발한다.

이 후에 훗설, 메를로 폰티 등에 의해서 감성론이 더욱 힘을 얻게 되는데, 18세기에 성립된 미학이 창작을 예술의 주체로 환원시키고, 예술의 진리를 재현의 진리로 규정하며, 작품을 단순한 향유의 대상으로 여기는데 대해서 하이데거는 이러한 근대미학의 전제들을

전복적이라고 할 만큼 철저히 비판한다. 하이데거는 그의 저서 예술작품의 근원에서 예술은 한갓 미적 관조의 대상이 아니라 진리의 체현임을 주장한다. 하이데거는 예술은 '진리의 작품 가운데로의 자기 정립'이라는 명제를 도출하고 작품과 진리의 관계에 대하여 사색을 진행하였다. 그는 예술의 본질을 '작품 속에 존재자의 진리의 자기 정립'이라고 말하는데 첫째로 이것은 진리가 형태 속에 확고히 섬을 뜻한다. 이것이 하이데거에 있어서 창조로서의 예술의 근원적 의미이다. 예술은 창조로서 작품 속에 진리를 형태화 한다고 그는 말한다. 예술의 이같은 존재론적 의미에 상응하여 하이데거는 작품의 진정한 감상은 내부에서 일어나는 진리 가운데 끊임없는 머무름이라고 이해한다. 그에게 있어서 예술은 곧 진리의 창조적 체현이며 보존이었다고 할 수 있다.

반면에 메를로 폰티는 인간을 정확하게 몸으로 보면서 몸의 불투명성을 가장 섬세하게 드러낸 철학자이다. 지각은 의식에 의한 것이 아니라 몸에 의한 것이기 때문에 몸의 운동, 즉 행동과 분리될 수 없다는 감각-운동 결합론을 주장하며 명료한 경험은 본래부터 불가능하다는 것이 그의 입장이다. 그에 의하며 순수감각은 처음부터 있을 수 없는 것이다. 메를로 폰티는 근대철학사를 지배해온 정신의 절대화를 근원적으로 비판한다. 그는 그동안 철학적인 탐구 영역으로 정식화되지 못한 영역을 붙잡는데 그 것은 바로 지각 세계 즉 우리가 온 몸으로 또는 몸의 각 기관들로써 만나고 체험하는 구체적인 세계를 가장 중요한 철학의 탐구 영역으로 다룬다. 그의 주장은 인간이 의미를 구성하는 곳을 의식에서 몸으로 그 중심점을 옮겨야 한다는 것이다. 그의 저서 '지각의 현상학'에서 의식이 세계를 경험적으로 구성할 때, 그 의미 구성은 이미 육체라는 사물의 상태와 불가분하게 결부되어 있다는 사실을 상세하게 설명한다. 메를로 폰티는 그의 후기 철학을 관통하는 핵심개념인 살(La chair)개념을 중심으로 '보이는 것과 보이지 않는 것'에서 존재론적 사유를 펼쳤다. 메를로 폰티의 이러한 사상은 현대로 오면서 후기구조주의자인 질 들뢰즈로 맥이 이어져서 들뢰즈의 '감각의 논리'는 감성(Aesthesia)에 대한 이성의 우위라는 수 천년 동안 내려온 도식을 극적으로 뒤집었다. 그에게 있어서 감성은 이성에 선행하여, 그 바탕에서 그것을 가능하게 해 주는 어떤 근원적인 능력을 의미한다.(진중권, 2003: 189)

이상에서 살펴본 것처럼 이성 우위의 로고스 중심주의적 서양철학의 역사는 근대를 거치면서 점차 약화되어서 현대미학에서는 감성 중심으로 전향되었음을 볼 수 있다. 이러한 배경과 정황 속에서 로고시즘은 고대의 철학 속에서 시작되어 중세의 신학과 미술을 통해 꽃을 피웠지만 근대를 거치면서 힘을 잃어가기 시작하여 현대미술의 정황 속에서는 더욱 위축되어 있다는 것이 정확한 이해일 것이다

3. 로고시즘과 체현의 미학

체현(體現, embodiment)이란 사상이나 관념과 같은 정신적인 것을 구체적인 형태나 행

동으로 실현하는 것으로 ‘몸을 입는다(embody)’ ‘몸으로 변한다’(化身 ; 화신)는 의미가 들어있다. 이와 상관된 개념들로써는 재현, 표현, 현현, 구현 등이 있는데 먼저 재현(representation)은 ‘다시 나타낸다’는 의미에서 구체적인 대상을 모방하고 묘사하는 구상 미술에서 흔히 쓰여지는 반면, 표현(expression)은 의식의 내면에 있는 생각이나 느낌을 밖으로 드러내어 나타냄을 강조한다. 이 표현된 것을 분명히 보아 알 수 있다는 가시적 의미를 강조하기 위해서 명백하게 드러낸다는 뜻의 顯現(현현)이 있다. 여기서 체현은 나타난 작품의 가시성만이 아니라 직접 만질 수 있는 실체성을 강조하는 의미가 크게 부각되는데, 환영과 이미지를 다루는 사진이나 평면적 회화보다도 삼차원의 입체성으로 양과 덩어리를 다루는 조각과 입체디자인에서 더 실감할 수 있는 개념이라고 할 수 있다

체현은 신학의 용어인 성육신(incarnation, 肉化)과 거의 대등한 개념이라고 할 수 있지만 종교적 의미를 배제한 순수 조형의 언어인 것이다. 따라서 체현의 로고시즘은 그 의미에 있어서는 성육신적인 모델을 지향하며 추구한다. 로고시즘 미술에 있어서 그 범위를 말씀이 체현된 이미지의 세계로 정하고, 로고시즘을 ‘말씀체현주위’로 정의할 때, 로고시즘의 강조점은 로고스만이 아니라 ‘체현’에도 있게 되며 체현된 물질과 형상의 세계 또한 동등하게 중시하는 것이다. 이런 점에서 말씀체현주의로서의 로고시즘은 현대 미학자들이 말하는 몸과 살, 감성과 감각을 무시하지 않으며 이성과 감정, 로고스와 이미지의 균형을 이루는 조형개념이라 할 수 있다. 결국 신학적 로고스의 체현은 서구의 정신사 속에서 오랫동안 우위를 점했던 철학적 이성의 진리미학과 함께 근대 이후 힘을 얻은 감성의 미학과 형식미학을 포괄하는 것이라 할 수 있는 것으로 이 점이 성육신의 대신하는 조형 개념으로서 체현의 미학이 가지는 특성이며 힘이다.

로고시즘의 신학적 기초에서 살펴본 성육신은 인간의 구원을 위해 말씀, 곧 로고스가 육체를 입고 찾아온 사건으로서 성육신의 문화적 모델은 분리와 동일시와 변혁의 모델을 동시에 하나의 수미일관한 체계로 통합하는 것으로 세상의 문화에 참여하는 궁극적 모범임을 확인하였고 남은 과제는 세상 속에서 그 실현이 어떻게 가능할 수 있는나 하는 것이었다. 무엇보다도 먼저 로고스를 체현하는 작업은 작가를 통해서 이루어지는데 그 작가가 말씀에 의한 회심과 거듭남을 경험한 그리스도인이어야 한다.

샤크 마리뎡은 ‘기독교 예술을 ’구속 받은 사람의 예술(the art of redeemed humanity)’을 뜻한다고 말했는데 이 진술은 완전한 것은 아니지만³⁾ 매우 중요한 것임에 틀림없다. 이 말은 곧 기독교 예술이란 기독교를 작품 속에 집어넣음으로써 시작하는 것이 아니라 한 기

3) 셰퍼(Shaepel, F. A)는 그의 저서 'Art & Bible'에서 세계관과 관련하여 예술계에 네 부류의 사람이 있다고 말한다. 첫째, 기독교적 세계관 속에서 저술 및 그림을 그리는 거듭난 사람, 둘째, 비기독교적 세계관을 발표하는 비기독교인, 셋째, 개인적으로는 비기독교인이지만 그가 영향 받은 기독교적인 의견일치를 토대로 예술 활동을 하는 사람, 넷째는 중생한 그리스도인이지만 기독교의 세계관이 무엇인지를 이해하지 못함으로 비기독교적 세계관으로 구성된 예술을 하는 사람이다. 그에 의하면 중생한 그리스도인이라 하더라도 신앙과 상반되는 위치에서 예술창작을 할 수 있다는 것이다.

독교인으로서 작품을 제작하는 일을 의미한다.(조요한, 1991: 91) 무엇보다도 먼저 작가는 말씀의 체현에 앞서서 자신이 말씀을 체험하고 말씀으로 인한 은혜의 경험을 해야만 한다. 그러나 이것은 어디까지나 시작일 뿐이다. 체현의 온전함을 위해서는 많은 시간이 필요한데 그 작가의 성숙과 함께 로고스의 체현은 온전해 질 수 있기 때문이다. 여기서 우리는 한 작가의 일련의 작품들을 시간을 두고 살펴보아야 할 필요가 있다, 한 별개의 작품이 말씀이 가진 깊이와 넓이와 그 풍성함을 온전히 담아내기란 불가능하며 늘 용량의 부족이 있게 마련이다. 상당한 시간동안 한 그리스인 작가의 말씀으로 인한 꾸준한 성숙을 이루면서 일정 기간 보여주는 일련의 작품들을 통해서 말씀의 체현은 보다 온전한 모습을 드러내게 된다.

또한 로고스의 체현은 한 개인 작가의 작업에서 보다도 공동체를 이루는 여러 작가들의 작업을 통해서 보다 온전하고 풍부한 모습을 드러낸다. 공동체 안에서 각 지체들이 동일한 믿음의 고백 속에서 드러내는 다양성을 하나로 조합해 볼 때, 그 것은 전체적으로 한 점의 모자이크를 이루며 말씀의 온전성을 나타내게 된다. 말씀은 개인에게 주어져서 역사하는 것이 사실이지만 어느 한 개인도 그 말씀을 독점하기 어려운 거대한 산과 같은 것으로 어느 누구라도 그 안에 담긴 비밀과 미의 광택을 혼자서 캐어 내기 어려운 것이다. 이처럼 말씀이 전해져서 변화되고 성숙한 개인과 그들이 무리를 이룬 교회가 말씀으로 인해 부흥하고 성장을 경험하게 되었을 때, 그 안에서 로고시즘의 미술과 문화는 나타나 자라게 되며 열매를 맺게 되는데, 그 적절한 사례가 한국의 기독교 미술에 나타나는 로고시즘이 될 것이다

III. 한국 현대 로고시즘 미술의 전개와 상황⁴⁾

한국교회의 부흥과 성장, 그리고 한국 현대미술 문화의 발전과 경제성장에 힘입어서 한국 현대 기독교미술은 큰 발전을 이루었다. 소수의 크리스천 작가들에 의해 신앙고백적인 개인 작업들과 교회의 필요 또는 요청에 의해서, 특히 토착화의 문제를 중심으로 하여 진행되던 한국 초기의 기독교미술이 한국현대미술 속에서 하나의 단체를 이루며 운동으로 시작된 기점은 1966년 기독교미술협회의 창립으로 볼 수 있을 것이다. 창립의 목적은 한국 기독교 미술가들의 권익 옹호와 국제적인 기여, 미술인 상호의 친선과 협력이었으며, 이를 위해서 창작활동, 기독교미술 연구, 출판 및 계몽, 국제미술교류에 관한 사업을 계획하였다 (서봉남,1995:55) 창립전에서부터 3회전까지 가톨릭 작가들이 함께 전시를 가졌고 후일 한국기독교미술인협회의 이름으로 오늘에 이르고 있다. 1979년 ‘원곡’. ‘혜촌’ 미술상을 제정

4) 3장의 내용은 제24회 기독교문학회(2007,한국사이버대학교)에서 발표한 ‘한국 현대 로고시즘(Logos-ism) 미술의 지평’과 2009년 백석대학교 교수 정체성 세미나 주제별 강의 ‘기독교 예술과 문화 읽기’를 기초로 작성되었음.

하였는데 두 상을 통합하여 기독교미술인협회상으로 시상하다가 20주년이 되는 1986년부터 대한민국의기독교미술상으로 다시 제정하여 매년 시상해 오고 있다. 공모전으로 성화대전을 1984년부터 수회에 걸쳐 운영하였고, 1985년에는 한국기독교 100주년기념 국제기독교미술전을 국립현대미술관에서 개최하였다. 동양화, 서양화, 공예, 조각, 서예의 창작과 발표 중심이 분과활동에서 2005년에는 창립 40주년을 기념하여 2006년 크리스천 미술평론가 그룹을 중심으로 이론분과를 발족하게 되었으며 기독교미술에 관한 학술이론지⁵⁾의 발간을 시작함으로 로고시즘 미술연구의 학문적 전기를 마련하고 있다.

한국 로고시즘 미술은 1990년대에 들어서 활발한 양상을 보여주며 다양한 전개의 모습을 보여준다. 한국미술인선교회가 조직되어 대한민국의기독교 미술대전의 운영하게 되었고, 젊은 크리스천 작가들을 중심으로 기독교미술연구회를 비롯하여 각 대학의 캠퍼스에 크리스천 미술 동아리 그룹이 형성되기 시작하여 전국적으로 확산되면서 기독교미술에 대한 창작과 연구의 열기가 일어나기 시작하였다.⁶⁾ 이러한 미술대학 안에서의 이러한 변화는 캠퍼스 선교단체에서 훈련받은 헌신된 미술대학생들이 자신의 전공을 통한 사역의 모델들을 찾고자하는 관심과 노력에 힘입은 바가 컸다. 기독교미술연구회를 중심으로 미술대학의 크리스천 동아리는 점차 연합체적 성격의 아트캠프와 수련회 등을 통해 미술의 이론과 창작에 대한 연구와 훈련의 기회를 공유하게 되었다. 점차 작가들의 개인전을 통해서 신앙고백과 선포적 이미지가 선명한 작업들이 나타나기 시작하였고 기독교 예술과 문화에 관한 출판의 사역도 활기를 띠게 되었다.

이러한 변화를 예고하듯 1993년 통합연구 봄호(통권 18호)는 ‘기독교 미술의 원리와 과제’를 특집으로 다루었다. 1995년 한국미술인선교회는 ‘기독교미술과 선교’에 학술발표회를 통 개최하고 연구 발표된 논문들을 <기독교와 미술, 예영 1996>로 출간하였는데 당시 연구자의 논문 ‘창조·타락·구속의 미술’은 미술을 기독교 세계관의 시각으로 조명한 것으로 그 결론을 10개항의 ‘기독교미술선언⁷⁾’으로 정리한 바 있다.

로고시즘 미술의 방향성을 찾아 모색하고 세워가기 위한 이러한 일련의 노력들과 함께 1990년대 후반부터는 기독교미술전문 갤러리와 전시 공간이 운영되기 시작하여 작가들의 전시와 발표를 돕고 지원하기 시작하였고 로고시즘 미술을 위한 전시 공간은 점차 수도권과 지역의 대형교회와 문화적 관심이 높은 교회들을 중심으로 교회 안에 조성되어서 작가들의 전시를 지원하고 교회의 문화적 필요를 채워가는 변화가 있게 되었다.

대한민국 크리스천 아트페스티벌(2004, 대구/ 2006, 서울)은 서울을 비롯하여 부산 대구

5) 한국기독교미술인협회 이론분과에서 2006년에 발간한 Pro Rege‘영광스런 극장 안에서’, (예서원)을 들 수 있다.

6) 엑수시아, 미크모(서울), Flowing(광주), 익투스(부산), 블리스, 꼬미노메(대구) 등이 있다.

7) 김병중 외 한국미술인선교회 편, 기독교와 미술, 예영, 1996, pp195-197 참조

광주 대전 강원, 제주 등 가 지역으로 확산된 미술인 단체들이 연합하여 만든 축제적인 행사로 2년마다 각 지역의 대표로 구성된 운영위원회를 통해 이루어지고 있는 대형전시회이다. 전국적인 연합의 행사로는 각 대학 캠퍼스의 기독교미술동아리들이 방학에 함께 참여하는 크리스천 대학생 아트캠프가 있다. 현대미술계 안에서 청년 크리스천으로서 자신의 정체성을 지키면서 서로간의 작품세계를 나누며, 선배작가들의 권고와 지침을 들으며 그들의 작업세계를 살펴보는 이 캠프를 통해서 주목받는 젊은 작가들이 나타나고 있으며 그들의 활동은 캠퍼스를 떠난 이후 더욱 활발한 양상을 보여줌으로서 청년 로고시즘 미술의 새 지평을 열어가고 있다.⁸⁾

2000년대에 들어서 로고시즘 미술의 전개는 전문 미술교육기관과 과정을 통해 한 층 강화되고 심도 있는 교육과 연구가 이루어지는 전기를 맞는다. 기독교미술전문대학원 과정의 개설과 기독교미술전공 학부과정의 일부 기독교 대학에서 열리게 된 것이다. 로고시즘 관련서적의 출간도 그간의 번역서 중심에서 벗어나 한국의 현대 크리스천 작가들의 작품 세계를 조명한 저서들이 출간되기 시작하는 변화를 보여주고 있다.⁹⁾ 또한 한국교회의 해외 선교에 대한 열기에 힘입어 미술선교에 대한 깊은 관심들이 나타나면서 해외의 여러 지역에서 미술을 통한 선교 사역전이 지속적으로 이루어지게 되었으며, 몇몇 교단과 단체에서는 미술선교사를 세워서 사역하며 후원하는 일을 통하여 한국 로고시즘 미술의 영역을 국내외로 넓게 확산시키고 있다.

그러나 이처럼 로고시즘 미술이 확장되고 전개되어 왔지만 그 미술이 교회와 미술계 사이에서 처한 상황은 꼭 긍정적이지 않은 않다. 한스 로크마커가 지적한 바와 같이 현대의 그리스도인 예술가는 종종 교회와 세상으로부터 짓누르는 긴장 속에서 작업을 하고 있다 (Rookmaaker, 1978: 8) 기독교적 신념에 따라 창작활동을 하는 것에 대한 세상, 곧 미술계의 평가, 그리고 예술가로서의 삶에 대한 교회 공동체의 무관심과 오해 속에서 그들이

8) 말씀과(Logos)과 형상(Image) 사이에서 부단히 자신의 길을 찾는 젊은 작가들, 그 말씀 때문에 이웃한 젊은이들이 누리는 무한의 자유와 방향을 포기한 이들에게 나는 갈채를 보낸다. 짧은 문, 좁은 길이다. 세상과 역행하며 작업을 하는 일이 결코 쉽지 않음을 안다. 그 만큼 이들의 선택은 귀하고 값지다. -중략- 청년 로고시즘! 'Young Artist'전에서 나는 희망을 본다. 이 젊은 작가들이 내보이는 다양한 형상 속에는 예외 없이 말씀(Logos)의 체현(體現)이 있다. 말씀을 형상으로 시각화하는 직설적인 체현의 작업에서부터 말씀이 가지는 정신성을 상징과 은유로 빚어내는 작품, 말씀이 명하고 지시하는 행동성을 작업을 통해 구체화하는 작가들에 이르기까지, 이들에게 있어서 말씀은 작품의 소재나 주제이기 보다는 작업의 정신과 자세로 나타나고 있다. 말씀을 좇아 나선 이 젊은 작가들은 이제 형상의 세계로부터 결코 도피하지 않는다. 오히려 매체를 통한 창작과 형상을 빚음에 말씀이 녹아지고 배어 들 수 있기를 바라며, 이를 통해 미술세계의 변혁을 꿈꾼다. 이미 좌표를 상실해버린 오늘의 미술계와 점점 부패의 지수가 높아져 가는 이미지의 세계에, 말씀의 기초 위에 형상의 집을 짓는 이들의 지향이 새로운 청량제가 되었으면 한다. 이 청년 로고시즘(Logos-ism)이 우리 시대 미술의 회복을 위한 하나의 대안임을 의심치 않는다.- 오의석, '청년 로고시즘의 지평' (Young Artist 展 평문, 2007. 9. 11-22, 문 갤러리) -

9) 서성록. 2003. *Art & Christ, 꿈꾸는 손-한국의 크리스천 미술가들*. 서울:미술사랑. 오의석, 예수 안에서 본 미술, - 한국 현대 기독교 미술 산책- 홍성사, 2007

느끼는 압박은 매우 큰 것일 수 있다. 이러한 문제의 보다 근본적인 뿌리로서 그들이 갖는 더 큰 어려움이 그들이 말씀과 형상 사이에 있다는 것이다. 말씀과 형상은 화해가 가능할 수 있고 또 가능한 경우를 보여주기도 하지만 성경의 기록 속에서 자주 불화하며 충돌 하였던 모습을 보여주고 있으며, 기독교미술의 역사 속에서도 오랜 갈등 양상을 빚어 왔다. 이러한 갈등은 오늘의 기독교미술작가들 사이에도 현존하는 것으로 형상과 이미지의 힘과 효용을 확신하는 작가들이 있는가 하면 다른 한편으로 그 위험과 한계를 인식하며 경계하는 이들도 있다. 또한 이러한 갈등은 한 작가의 내면에도 여전히 상존하면서 작업 속에서 충돌하고 때로는 화해하면서 그 결과가 작품으로 나타나곤 한다.

1. 로고시즘 미술과 한국교회

한국의 개신교는 개혁주의 전통 속에서 말씀을 중심에 두고 있으며 시각이미지의 사용을 극히 자제해 왔고, 보수적인 교단을 중심으로 오늘까지도 이러한 흐름은 크게 변화되지 않고 있다. 일부 크리스천 작가들은 교회의 시각 이미지에 대한 소극적이고 경계적인 입장으로 인해 교회로부터 거부당하고 소외감을 느끼기도 한다. 그러나 가톨릭에 비해서 상대적으로 형상 이미지에 대해 부정적인 개신교의 입장을 비판하거나, 교회 안에서 음악이 애호되고 많이 사용되는 것과 비교하여 미술의 소외를 말하는 것은 적절치 않을 것이다. 그것이 바로 가톨릭과 다른 개신교의 전통적인 입장이며, 음악과 미술은 분명 다른 영적 감동과 차원을 가지고 있음을 인정해야 하기 때문이다.

한국의 개신교회는 외형적으로 시각 이미지를 교회 안에 품는 일에 소극성을 보여 왔지만 작가들의 삶과 작업에 적실한 말씀을 공급하고, 작가들의 신앙을 자라게 함으로써 로고시즘 미술에 보다 큰 영향을 주었다. 즉 많은 크리스천 작가들의 관심을 ‘교회 안으로’ 끌어 들이기보다 ‘세상 속으로’ 향하게 함으로써 오히려 로고시즘 미술의 내용은 더욱 다양하고 풍성하게 자라갈 수 있었던 것이다. 그 결과 한국 현대 로고시즘 미술은 교회 안에서 머물기 보다도 대학의 캠퍼스와 미술계의 화랑과 거리와 광장, 지구촌 여러 나라의 선교지에까지 그 영역을 확장할 수 있게 되었다. 이렇게 로고시즘 미술의 장을 넓히는 일에 가장 큰 영향을 미친 것은 한국교회에 말씀 중심의 부흥과 성장이었고, 특히 미술을 전공하는 젊은 크리스천 작가들에게 대학시절 캠퍼스 선교단체의 말씀을 통한 양육과 훈련은 로고시즘 미술의 부흥에 큰 영향을 미친 요인이었다. 결국 한국의 개신교는 로고시즘 미술의 열매를 품고 거두는 일에는 매우 소극적이었지만, 로고시즘 미술이 꽃필 수 있도록 크리스천 작가들을 말씀으로 키우고 열매를 맺게 함으로써 로고시즘의 발전에 중요한 역할을 담당해온 것이다.

2. 한국 현대미술과 로고시즘

한국의 로고시즘 미술과 현대미술의 역사는 서구에 비하여 짧다. 이들은 거의 동시대적 미술로 보이지만, 서 있는 기초는 매우 다르다. 미술의 역사에서 현대성(modernity)의 연원은 인상주의나 낭만주의, 혹은 르네상스로까지 추적해 볼 수 있을 것이다. 그 사상적 배경에는 기독교적 인간관의 와해와 새로운 인간관의 출현, 곧 세계의 중심으로서 인간의 정신을 자각한 근대적 사고가 자리하고 있다.

이처럼 정신적 기반이 다른 로고시즘 미술과 현대미술은 한국의 특수한 상황 속에서 그 지향성의 상이함으로 인해 더욱 갈등이 커진다. 한국 현대미술의 오랜 과제가 한국성과 전통성, 지역성을 세계성과 현대성으로, 국제성으로 어떻게 담아내느냐 하는 문제였던 상황에 반하여 서구의 미술사에서 확립된 것으로 보이는 로고시즘 미술의 한국적 현시는 도리어 서구의 문화 전통과 유산을 한국화하려는 노력으로 미술계에 비취질 수밖에 없었다. 이처럼 한국의 현대미술과 로고시즘의 엇갈린 지향성은 서로 부딪치게 되었고, 양자의 소통은 매우 어려운 것이 되고 말았다. 현대미술계에서는 로고시즘 미술을 특정종교의 진부한 부산물 정도로 폄하하면서 접근 불가능한 영역으로 여겨왔고, 많은 로고시즘 미술가들은 현대미술의 위선과 허구, 그 황폐한 상황을 지적하면서, 로고시즘의 미술의 성경적 정초와 오랜 역사적 전통에서 그 회복의 대안을 찾았던 것이다.

3. 한국 현대 로고시즘 미술 공동체의 역할

한국의 로고시즘 미술은 교회의 부흥과 성장, 그리고 한국현대미술의 발전에 힘입어 성장했다. 그러나 한 편으로부터는 소외를 경험하며, 그리고 또 한편으로부터는 갈등과 대립의 관계 속에서 자라왔다. 이러한 여정에서 로고시즘 미술공동체인 기독교미술 협회와 단체들은 큰 버팀목이었다. 교회와 미술계의 사이에서 크리스천 작가들의 울타리가 되어 주었고, 교회와 미술계의 소통에 기여했던 것이다. 어쩌면 교회의 이미지에 대한 소극성, 그리고 현대미술과의 갈등과 대립적 관계가 오히려 로고시즘 미술의 공동체적 자생력을 키워주었는지도 모른다. 그러한 불리한 여건들 때문에 오히려 로고시즘 미술은 다양하고 풍부한 성격을 가질 수 있었으며, 그 활동의 영역을 넓게 확장할 수 있었기 때문이다.

한국의 로고시즘 미술은 1960년대부터 하나의 공동체적 운동의 성격을 띠면서 약 40년의 역사 가운데 크게 부흥하였고 성장하였음을 보여준다. 이 성장의 일차적인 동인은 한국 교회의 부흥과 경제 성장이었다고 그리고 현대미술문화의 발전에 힘입은 것이라 할 수 있다. 그러나 한국교회의 로고시즘 미술에 대한 소극적 입장과 현대미술과의 대립적 구도 속에서 한국의 로고시즘은 마치 ‘광야의 미술’처럼 어렵게 전개되었는데, 그 어려움을 극복하며 넘어설 수 있었던 가장 강력한 힘은 로고시즘 미술공동체인 기독교미술단체와 협회, 그룹의

활동이었음을 확인할 수 있다. 그리고 로고시즘 미술의 성장에 장애요인이라고 여겨진 교회의 무관심성과 소극성, 그리고 현대미술과의 마찰과 대립은 오히려 로고시즘 미술의 공동체적 자생력을 키워 주면서 보다 다양하고 풍부한 모습의 로고시즘 미술을 가능케 했으며 그 활동의 장을 폭넓게 확장시킨 긍정적인 요인이 되었다고 볼 수 있다.

이처럼 로고시즘 미술의 성장과 부흥을 이끌어 온 한국 로고시즘 미술 공동체의 활동은 그 동안 전시와 발표 중심의 활동에서 한 걸음 더 나아가서 공동 창작과 삶의 나눔, 섬김과 연합의 형태로 진행할 시점에 이르렀다. 한국교회와 현대미술계에 신선한 도전을 주면서 로고시즘을 통한 문화 변혁에 기여할 공동체로서 자라가기 위해서이다. 지금도 한국 로고시즘 미술공동체는 교회와 미술계 사이에서, 말씀과 형상 사이에서 새로운 변화를 위한 모색과 실험을 계속하고 있다

IV. 기독교 세계관과 로고시즘 미술의 지평

말씀의 체현하는 로고시즘 미술의 전형은 일차적으로 문자적인 말씀을 시각적인 이미지로 변용하여 드러내는 것이다. 말씀이 한 작가의 가슴에 역사하여 그 작가가 말씀을 증거하고 싶은 강한 열망을 가질 때, 그리고 그 작가가 시각적 표현에 아주 숙달되어 있을 때, 아주 자연스럽게 나타날 수 있는 현상이다. 중세를 포함한 역사적인 기독교 미술은 대부분 이러한 범주에 속하는 로고시즘의 전형을 보여주고 있으며 오늘의 현대 작가들 가운데도 소위 성경화(Biblical Painting)의 영역이 좋은 사례가 되며 . 이러한 경향의 작품들은 말씀의 시각적 선포와 증거, 그리고 교육적 기능을 담당하는 의미가 있다.

그러나 말씀을 직설적으로 체현한 형상이 과연 말씀이 실제일 수 있는가 하는 의문이 제기될 수 있으며 그 형상의 실효성과 영향력에 대한 회의가 일게 될 때 형상을 통한 말씀의 증거라는 로고시즘의 미술의 목표는 흔들리게 된다. 말씀 중심의 개신교가 형상에 대해 소극적이고 경계의 입장을 견지하고 있는 이유도 여기에 있다. 말씀을 형상으로 체현하였을 때 이미 그 형상은 말씀과 다른 상상과 유추를 피하기 어렵고 실제와 많은 차이를 가질 수 밖에 없는데, 이런 점에서 말씀의 이미지화는 곧 말씀의 변형과 왜곡이라는 지적과 비난을 피하기 어려운 점이 있다.

또한 이것은 현대 기독교미술의 범위를 성경의 내용 안으로 가두어 버리는 특정한 소재주의에 머물게 한다. 어찌면 그 것은 말씀의 체현이 아니라 말씀의 외양을 재현하는 차원일 수 있다. 여기서 말씀의 체현을 위해서는 먼저 작가 자신이 먼저 말씀 안에서 풍성히 채워지고 말씀으로 인해 변해야 하는 필요가 있으며, 이 때 말씀의 체현으로서 로고시즘은 확장된 개념으로서의 전기를 맞을 수 있다. 말씀의 체현이란 문자적인 말씀의 시각적 직역이기 보다는 말씀에 기초한 기독교 세계관의 눈으로 만물을 바라보고 다루는 작업으로 확

대될 수 있는 것이다. 이러한 말씀의 체현은 먼저 말씀에 의해 작가의 생각과 시각이 변화되어야 하고 그 변화를 통해서 세상과 대한 관찰과 해석과 표현 또한 변화되는 과정을 동반한다. 즉 작가 자신에게 먼저 말씀의 체현이 이루어짐으로써 그의 작업은 말씀이라는 주제에 매이기보다 말씀 안에서 자유롭게 만물을 다룰 수 있는 세계가 열릴 수 있는 것이다.

미술에 대한 이 같은 세계관적 이해는 기독교미술이 범위를 넓혀 줌과 동시에 기독교 세계관 안에서 다양하고 많은 작품들을 접근하고 소통할 수 있는 가능성을 열어 준다. 한국 현대 기독교미술 산책이란 부제를 달고 있는 연구자의 저서 ‘예수 안에서 본 미술’의 서문에서 밝힌 것처럼 창조, 타락, 구속과 회복 이라는 기독교 세계관의 큰 구조 안에서 대부분의 작품은 접근이 가능할 수 있었다. 하나님이 지으신 창조세계의 아름다움과 경이로움을 드러내는 작가들이 있는가 하면, 타락으로 인해 빚어진 왜곡된 세상의 실상과 사람들의 고통에 주목하는 작가들이 있고, 그리고 많은 믿음의 작가들은 예수 그리스도의 구원과 복음과 그 안에서 회복된 삶을 다루는 일에 뜨거운 열정을 보여주고 있었던 것이다(오의석, 2006:12)

앞서 살펴본 말씀의 시각적인 직역으로서의 로고시즘이 말씀의 증거와 선포적 성격을 가진다면 말씀의 눈으로 세상을 바라보고 드러내는 것은 말씀의 진리를 만물 가운데서 확인하고 확증하는 변증적 성격을 가진다고 볼 수 있다. 이렇게 확장된 로고시즘은 말씀의 실천과 적용이라는 차원에서 또 한번의 변화를 이룰 수 있는데 이것은 로고스가 우리에게 요구하는 변화된 삶의 요청과 무관하지 않다. 즉 말씀의 요구는 입술의 변화만이 아니라 눈의 변화를 요구하고, 결국은 실천으로서의 손과 발, 곧 삶과 전인격의 변화까지를 요구하기 때문이다. 로고스즘 미술의 실천적 차원으로서 예배, 선교, 나눔, 중보, 치유 등을 작품의 창작과 전시 발표를 통해 이루려는 노력을 통해 로고시즘 미술의 지평은 더욱 확장되어 질 수 있다.

로고시즘 미술의 차원과 지평이 어디에 이르는지 분명한 것은 그 것이 말씀의 요청에 대하여 형상의 세계가 항상 열려 있다는 것이다. 그래서 혹자에게는 형상의 자유를 포기하고 말씀에 매여 종이 된 미술로 보여 지기도 할 것이다. 그러나 한국 현대 기독교 미술의 전체적인 상황을 조망하고 산책한 오랜 작업을 통해 확인할 수 있었던 것은 동일한 고백의 믿음의 작가들이 빚어낸 미술과 작업의 자유로움과 다양성이다. 이러한 다양함은 말씀의 요구와 요청에 형상세계의 변화를 맡기며 달려온 연구자의 작업을 통해서도 확인할 수 있는데.(이은주, 2006:126) 우리는 종종 말씀이 현대 작가의 조형적 자유와 활동을 제한하고 억압한다고 생각하기 쉽지만 오히려 말씀 안에서 다양하고 풍부한 조형적 사유와 실천이

가능함을 발견하게 되는 것이다. 일견 로고시즘 미술은 말씀의 진리 안에서 많은 조형적 자유와 상상력을 포기한 듯이 보이지만 로고시즘의 확장된 지평과 말씀의 진리 안에서 보다 더 자유롭고 다양한 작품의 세계를 열어갈 수 있는 것이다 .

V. 결론

한국 현대 기독교미술 1960년대부터 하나의 공동체적 운동의 성격을 띠면서 약 40년의 역사 가운데 크게 부흥하였고 성장하였음을 보여준다. 이러한 성장의 일차적인 동인은 한국교회의 부흥과 성장에 있었고, 현대 미술문화의 발전과 경제성장도 큰 힘이 되어 주었다. 그러나 한국교회의 로고시즘 미술에 대한 소극적 입장과 현대미술과의 대립적 구도 속에서 한국의 로고시즘 미술은 어렵게 전개되었는데, 그 어려움을 극복하며 넘어설 수 있었던 것은 로고시즘 미술공동체인 기독교미술단체와 협회, 그룹의 활동이었음을 확인할 수 있다. 그리고 로고시즘 미술의 성장에 장애요인이라고 여겨진 교회의 무관심성과 소극성, 그리고 현대미술과의 마찰과 대립은 오히려 로고시즘 미술의 공동체적 자생력을 키워 주면서 보다 다양하고 풍부한 모습의 로고시즘 미술을 가능케 했으며 그 활동의 장을 교회 밖으로 폭넓게 확장시킨 긍정적인 요인이 되었다고 볼 수 있다. 결국 한국교회는 교회 안에서 로고시즘 미술의 열매들을 품고 거두는 일에 소극적이었지만 말씀 중심의 부흥을 이루면서 로고시즘 미술이 꽃필 수 있도록 크리스천 작가들을 말씀으로 키우고 성장하게 함으로써 로고시즘의 발전에 중요한 역할을 담당해온 것이다.

말씀이 형상으로 체현된 로고시즘은 기독교 미술과 문화의 단순한 대응어가 아니라 형상을 다루는 기독교 미술의 본질이며 기독교 문화의 실체라고 할 수 있다. 이처럼 기독교 미술문화의 정체성을 적실하게 드러내고 있는 로고시즘은 서구의 미술에서 오랜 역사적 전통을 가지고 있으며, 한국 현대미술의 현장 속에 다양하고 풍부한 내용들을 제공하고 있다. 본 연구에서 먼저 로고시즘에 대한 보다 깊은 이해를 위해서 로고시즘에 대한 신학적 기초와 철학적 배경, 미학적인 의미를 살펴보았는데 신학적 기초로서 창조는 조형예술 창조의 원형적 의미가 있고, 완결이 아닌 진행적인 것으로 인간의 참여가 계속 요구되며, 창조를 통한 계시 속에서 미술은 끊임없는 관찰과 탐구가 가능함을 알 수 있었다. 말씀이 몸을 입고 온 성육신의 사건은 기독교문화의 좋은 모델이자 말씀의 체현하는 로고시즘 미술의 기초라 할 수 있는데, 이는 체현의 미학이 철학과 미학의 오랜 역사 속에서 논의해 온 이성과 감정, 진리와 형식의 우위성의 문제에 답하면서 그 양자를 통합할 수 있는 대안적 의미를 갖기 때문이다. 그럼에도 불구하고 성경의 기록과 교회의 역사 속에서 대립하며 갈등을 보여 온 로고스와 이미지의 화해와 통합을 위한 지침을 말씀 속에서 찾아보았는데 성경은 숭배를 받는 목적의 우상과 미술 자체가 창조주의 위치에 까지 오르려 하는 미적 추구를 용인하지 않지만 말씀 안에서 명령되고 허락된 많은 조형예술품의 사례들을 통해

서 교회와 세상을 섬기는 문화적 소명으로서 미술의 가치와 의미를 확인해 주고 있음을 알 수 있었다.

말씀에 기초한 기독교세계관에 대한 조망을 통해서 로고시즘이 일차적으로 문자적인 말씀을 시각적 이미지로 직역하는 성향의 작업에서 출발하여 말씀의 눈으로 본 세상의 표현으로 확장될 수 있음을 보여준다. 이는 한국 현대 크리스천 작가의 작품과 활동을 통해서도 확인할 수 있는데 많은 작가들이 창조 세계의 아름다움을 다루고 있으며, 또한 타락으로 인해 왜곡된 세상의 모습을 그리고 있고, 여러 작가들의 관심이 구속과 그 이후의 회복된 삶에 집중되어 있음을 보여준다. 말씀의 시각적 선포와 증거로서의 로고시즘을 넘어서서 말씀이 지닌 정신성을 이미지로 드러내는 작업, 그리고 말씀이 요청하는 다양한 국면의 행위들, 곧 고백, 예배, 선교, 구제, 중보, 치유 등을 작품의 창작과 발표를 통해 구현하려는 노력에 이르기까지 로고시즘의 미술의 범위는 말씀의 실천과 적용을 통해 더욱 확장되고 있다.

이와 같이 말씀의 체현이란 시각에서 기독교 미술의 정체성을 찾고 세워가는 시도는 첫째, 현대 기독교미술이 특정한 종교미술로서 가지는 한계와 틀을 깨고 미술계의 열린 소통의 장으로 나와서 하나의 담론을 형성하기 위함이며, 둘째, 일반 감상자들이 기독교 미술에 대해 가지는 선입관을 버리고 보다 쉽게 접근하여 감상할 수 있게 하기 위함이다. 그래서 현대기독교미술이 로고시즘이란 정체성과 진정성을 통해서 미술계와 대중들에게 보다 쉽게 소통하고 종교와 예술 본연의 친화적인 관계를 회복할 수 있었으면 한다. 이러한 변화 속에서 현대의 기독교미술을 하나의 종교적 미술이라는 범주에 가두어 놓지 않고 로고스의 다양한 체현 가능체로서 바라보는 시각의 전환이 일어날 수 있기를 기대하면서 로고시즘을 현대 미술의 현장에 소통과 변혁을 위한 하나의 대안으로 제안한다.

참고문헌

- 김병중 외.(1996), 한국미술인선교회 편, 『기독교와 미술』. 서울: 예영커뮤니케이션.
- 서봉남, (1995), 『한국기독교 미술30년' 한국기독교미술인협회 30년사』. 한국기독교미술인 협회
- 서성록. (2003). 『Art & Christ, 꿈꾸는 손-한국의 크리스천 미술가들』. 서울:미술사랑.
- 양승훈, (1988), 『기독교적 세계관』, 대구: CUP.
- 염재철, (1984), 'Martin Heidegger에 있어서 예술작품의 존재론적 해명에 관한 연구' 서울대학 원
- 오의석. (2006), 『예수 안에서 본 미술』 서울: 흥성사.
- (1993). "현대 기독교 미술과 세계관." 통합연구 18호. 대구: CUP.
- (1992). "성경적 조형관"0 통합연구 14호. 대구: 통합연구학회.
- (2007). "한국 현대 로고시즘 미술의 지평" 제24회 기독교문학회 발표논문집,통합연구학회
- (2007), "말씀이 체현된 화면의 신비-구숙현의 로고시즘-" 『NEW LOOK.』, 2007, 7-8 이연호, (1993), "한국 기독교 미술의 토착화" 통합연구 18호, 대구: 통합연구학회.
- 이은주. (2007). "말씀의 체현으로서 오의석의 조각 이미지 연구". 통합연구 47호. 서울: 통합연구학회.
- 윤영화. (2003). 『聖과 현대미술』 부산:고신대학교 출판부.
- 조요한, (1991), 『예술철학』 서울: 경문사
- 진중권, (2004), 『진중권의 현대미학 강의』, 과주: 아트박스
- 한국기독교미술인협회 이론분과. (2006), 『Pro Rege-영광스런 극장 안에서』.서울:예서원.
- Homlmes, A. F. 기독교 세계관, 이승구 역(1985), 서울: 엠마오.
- Rookmaaker, H. R. (1978) Art need no justification, 김현수 역(2002), 예술과 그리스도인, 서울: IVP.
- 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 역할은 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.
- Wolterstorff, Nicholas, Art in Action, 신국원 역(2010), 행동하는 예술, 서울: IVP.
- Crowther, Paul, (1993), Art and Embodiment, New York, Oxford University Press.