

한국 현대 로고시즘(Logos-ism)미술에 관한 연구*

오 의 석(대구가톨릭대학교 조형예술학부 교수)

논문초록

본 논문은 한국 현대 기독교미술의 전개와 흐름 속에서 말씀(Logos)이 이미지(image)로 체현된 작품의 세계를 로고시즘(Logos-ism) 미술로 정의하고, 로고시즘 미술이 기독교미술 문화의 핵심적 개념임을 이해하기 위해 로고시즘 미술의 신학적 기초와 체현의 미학으로서 로고시즘 미술이 갖는 의미를 찾아보았다. 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 성육신은 기독교문화의 좋은 모델이자 말씀을 체현하는 로고시즘 미술의 기초라 할 수 있는데, 이는 ‘체현의 미학’이 철학과 미학의 오랜 역사 속에서 논의해 온 이성과 감성, 진리와 형식의 우위성의 문제에 답하면서 그 양자를 통합할 수 있는 대안적 의미를 갖기 때문이다. 본 논문은 로고스와 이미지의 화해와 통합을 위한 지침을 성경의 말씀 속에서 찾아보고, 로고시즘 미술이 한국교회의 부흥과 현대미술의 성장 속에서 함께 자라오면서도 그 양자 사이에서 겪는 갈등과 도전에 대해 다루었는데 먼저 로고시즘 미술 공동체의 역할과 과제를 정리하였다. 그리고 로고시즘 미술의 지평을 넓히고 그 영향력을 확대하기 위해서 로고시즘 미술이 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 결론으로 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 제안한다.

주제어 : 로고시즘, 기독교 미술, 로고스, 이미지, 체현

2010년 6월 30일 접수; 9월 17일 수정; 9월 23일 게재확정.

* 이 논문은 2010년도 대구가톨릭대학교 교내연구비 지원에 의한 것임.

** 이 논문은 2010년 기독교학문연구회 춘계학술대회(2010년 6월 12일, 경북대학교 국제경상관) 발표 논문 “한국 현대 기독교 미술과 로고시즘(Logos-ism)의 이해”를 수정 보완하였음.

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 다른 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 로고시즘 미술은 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. 이런 점에서 로고시즘 미술은 기독교 미술과 문화에 대한 단순한 대응어가 아니라 형상을 다루는 기독교 미술의 본질이며 기독교 시각문화의 실체라고 할 수 있는데, 말씀을 형상으로 체현하는 로고시즘 미술은 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 로고시즘

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)

미술은 말씀을 형상으로 직역하는 경향의 작품뿐만이 아니라 말씀의 눈으로 세상을 바라보고 표현한 일체의 미술을 포함하는 넓은 의미로 확장될 수 있다.

로고시즘 미술에 관한 본 연구는 로고스의 체현이란 관점에서 기독교 미술의 정체성을 찾아보는 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 로고시즘 미술이 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 빚어진 하나의 작품인 것으로 창조주 하나님은 최고의 예술가로 부를 수 있는 것이다.

창조주의 창주가 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, 선(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 것을 만든다는 한계와 제한성을 강조하는 입장이라 할 수 있다.

창세기 1장에 기록된 창조주의 창조에 있어서도 뒤따르는 엿새 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)을 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’(Homlmes, 198

5 : 101)를 이루고 있다고 말한다.

창주주의 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 변덕이 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(요한복음1 : 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 문화관’에서 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 변혁 모델이다. 이 세 가지 유형의 모델에 대해서 웨버는 역사적 근거와 자료를 제시하

며 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 자연 질서나 사회질서에 자신을 맡기셨다(동일시하셨다). 그러나 그는 또한 이세상의 과정을 지배하는 악의 세력들로부터 분리하셨다. 그리고 그는 죽음과 부활에서 세상의 변혁을, 그의 재림에서 완성될 변혁을 시작하신 것이다. 이 성육신의 삼중적 인 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 성육신은 현대 기독교미술의 창작이 지향하고 추구해 나가야 하는 중요한 모범이라고 할 수 있는데 한국 현대 기독교미술의 초기 역사적 자료 가운데 성육신

의 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 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

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)

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 대용으로 제작해 하나님을 진노케 한 대표적인 우상이었고 후자는 이스라엘의 열두 지파를 상징하면서 그리스도의 세례와 말씀의 깨끗케 하심을 모형적으로 보여 주는 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 하심 이니라.’ (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 신앙

의 초점으로 삼았다. 결국 그들은 구리뱀에게 분향함으로서, 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 미술작품을 귀하게 여기고 미술작품을 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 미술

을 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. 로고시즘 미술과 체현의 미학

체현(體現, embodiment)이란 사상이나 관념과 같은 정신적인 것을 구체적인 형태나 행동으로 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 구상미술에서 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 유사한 개념이라고 할 수 있지만 종교적 의미를 배제한 순수한 조형의 언어인 것이다. 따라서 체현의 로고시즘 미술은 그 의미에 있어서는 성육신적인 모델을 지향하며 추구한다. 여기서 로고시즘 미술의 강조점은 로고스만이 아니라 ‘체현’에도 있게 되며 체현된 물질과 형상의 세계 또한 동등하게 중요시 된다. 이런 점에서 말씀의 체현으로서 로고시즘 미술은 현대 미학자들이 말하는 몸과 삶, 감성과 감각을 무시하지 않으며 이성과 감성, 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.

로고시즘 미술의 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 있느냐 하는 것이었다. 무엇보다도 먼저 로고스를 체현하는 작업은 작가를 통해서 이루어지는데 그 작가가 말씀에 의한 회심과 거듭남을 경험한 그리스도인이어야 한다.

자크 마리탱은 기독교 예술이 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 기독교인으로서 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 작가가 말씀으로 인한 꾸준한 성숙을 이루면서 일정 기간 보여주는 일련의 작품들을 통해서 말씀의 체현은 보다 온전한 모습을 드러내게 된다.

3) 셰퍼(Shaeper, 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.

또한 로고스의 체현은 한 개인 작가의 작업에서 보다는 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 광맥을 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 사례로서 한국 현대 로고시즘 미술을 들 수 있다.

Ⅲ. 한국 현대 로고시즘 미술의 전개와 상황⁴⁾

1. 로고시즘 미술과 한국교회

한국의 개신교는 개혁주의 전통 속에서 말씀을 중심에 두고 있으며 시각이미지의 사용을 극히 자제해 왔고, 보수적인 교단을 중심으로 오늘날까지도 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. 그 것이 바로 가톨릭과 다른 개신교의 전통적인 입장이며, 음악과 미술은 분명 다른 영적 감동과 차원을 가

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.

지고 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 안에 머물기 보다는 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 로고시즘 미술의 발전에 중요한 역할을 담당해온 것이다.

2. 한국 현대미술과 로고시즘 미술

한국의 로고시즘 미술과 현대미술의 역사는 서구에 비하여 짧다. 이 둘은 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 사고’(Harries, 1968, p.1)가 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 담아

내느냐 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 로고시즘 미술의 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. 어찌면 교회의 이미지에 대한 소극성, 그리고 현대미술과의 갈등과 대립적 관계가 오히려 로고시즘 미술의 공동체적 자생력을 키워 주었는지도 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 한국교회의 부흥과 경제 성장이었고 그리고 현대미술문화의 발전에 힘입은 것이라 할 수 있다. 그러나 한국교회의 로고시즘 미술에 대한 소극적 입장과 현대미술과의 대립적 구도 속에서 한국의 로고시즘 미술은 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 로고시즘 미술을 통한 문화 변혁에 기여할 공동체로서 자라가기 위해서이다. 지금도 한국 로고시즘 미술공동체는 교회와 미술계 사이에서, 말씀과 형상 사이에서 새로운 변화를 위한 모색과 실험을 계속하고 있다.

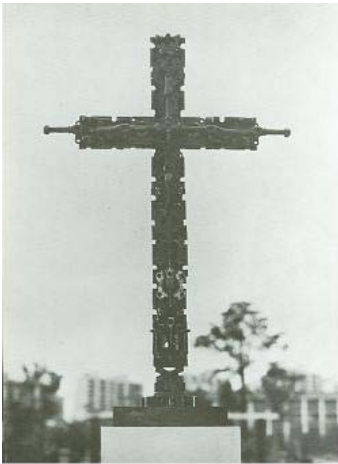
IV. 기독교 세계관과 로고시즘 미술의 지평

1. 말씀의 증거와 선포

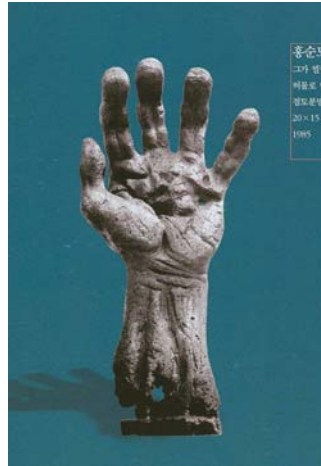
말씀의 체현하는 로고시즘 미술의 전형은 일차적으로 문자적인 말씀을 시각적인 이미지로 변용하여 드러내는 것이다. 말씀이 한 작가의 가슴에 역사하여 그 작가가 말씀을 증거하고 싶은 강한 열망을 가질 때, 그리고 그 작가가 시각적 표현에 아주 숙달되어 있을 때, 아주 자연스럽게 나타날 수 있는 현상이다. 중세를 포함한 역사적인 기독교 미술은 대부분 이러한 범주에 속하는 로고시즘 미술의 전형을 보여주고 있으며 오늘의 현대 작가들 가운데도 소위 성경화(Biblical Painting)의 영역이 좋은 사례가 되며, 이러한 경향의 작품들은 말씀의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

1978년, 공모전에 첫 출품한 연구자의 작품 <이처럼 사랑하사>는 철제의 자동차 폐품 오브제를 수집하여 용접한 십자가 작품으로 산업사회의 폐기물을 통해 십자가의 현시대적 의미를 깨우치고자 하는 의도로 제작된 것으로 복음의 역사적

사건을 당시의 현시대적 재료와 기법을 통해 체현하려는 시도였다.〈그림 1〉 조각가 홍순모의 작품 〈그림 2〉는 십자가 상에서 못 박힌 예수 손의 손을 크게 확대한 것으로 ‘그가 찔림은 우리의 허물로 인함이요’ 라는 명제에서 알 수 있듯이 말씀 중의 한 절(이사야 53 : 5)을 직역한 좋은 사례가 된다. 작가는 역사와 현실의 어둠과 고통에 주목하면서 비극적인 숭고미의 세계를 펼쳐 보여주고 있지만, 작업의 중심에 말씀을 위치시킴으로써 그의 작품은 보는 이들에게 무언의 외침을 통해 존재의 근원으로 이끄는 힘을 지닌다.(오의석, 2006 : .57)



〈그림 1〉 오의석, 이처럼 사랑하사,
철 오브제 용접, 1978



〈그림2〉 홍순모, 그가 찔림은 우리의
허물로 인함이요, 무안
점토분말 + 합성수지, 1985

이미지를 통해 더욱 로고스에 더욱 깊이 접근하는 시도로서 예수 그리스도의 얼굴을 유비적으로 형상화한 작품의 예를 찾아볼 수 있는데 대표적인 작가로는 김병화를 들 수 있다. 그의 작품 중에는 우리에게 친근히 다가오는 <어린양 예수>, <제사장 예수>를 비롯하여 조금 어렵지만 이해가 가능한 <황색 예수>, <밀집광배 예수> <그림 3>의 연작과 매우 파격적인 <밀대걸레 예수>(그림4)에 이

르기까지 예수님의 모습을 형상화 한다. 기독교 미술의 오랜 역사 속에서 예수 그리스도는 각기 다른 모습으로 그려지고 빚어져 왔는데 작가들 모두 실재하신 그분의 모습을 보지 못하였으니 진실의 왜곡이며 허상의 유포라는 비난을 피하기 어려운 일면이 있다. 그럼에도 불구하고 예수님의 모습을 상상하며 표현해 내는 작가들의 동기에 대해 연구자는 그 분에 대한 그리움, 그를 알고 알게 하고 싶은 목마른 열망 때문일 것으로 설명한 바 있다(오의석, 2006 : 59).

이와 같이 말씀을 형상으로 직역하여 체현하는 작업은 조각보다도 회화의 영역에서 보다 활발히 나타나고 있는데 그 것은 조각이 삼차원의 입체로서 평면 보다 더 실체에 가까운 작업인 반면 회화는 평면 속에 입체적인 환영을 담는 것으로 조각이 주는 형상 숭배적 위험이나 힘들로부터 비교적 자유롭기 때문일 것이다.



〈그림 3〉 김병화, 밀집광배 예수,
석고붕대 + 밀짚모자 +
색 상감, 1996



〈그림 4〉 김병화, 밀대걸레 예수,
오브제+석고붕대+철망
+합성수지, 1996

화가 현철주의 작품 <다윗의 자손이여 우리를 불쌍히 여기소서>는 복음서에 나타난 한 장면을 풀라쥬 기법과 목각 부조의 조합을 통해 현대적으로 체현해 낸

작품으로 인물 전체의 모습이 아니라 장애를 가진 이들의 얼굴과 그 얼굴을 향해 다가오는 예수의 손만을 효과적으로 강조하여 다루고 있다. 나무로 거칠게 다듬어진 손의 조각적 표현이 돋보이며 배경으로 깔린 캄캄한 어두움이 깨어지면서 그 틈새로 새어나오는 빛 속에서 치유의 희망을 읽을 수 있게 한다.<그림5> 오세영의 목판화 작품 <최후의 만찬>은 작품 속의 중첩된 인물들이 거대한 산과 바위처럼 느껴지는 작품으로 목판 위에서 칼끝이 이뤄낸 각진 윤곽과 깊은 음영의 대비, 그리고 얼굴과 손에 깊이 패인 주름을 통해 인물의 이미지를 강성으로 새겨놓고 있으며 혁명의 전야와도 같은 무거운 긴장과 두려움으로 화면을 채우고 있다. 한 조각 떡을 들고 있는 주인공 예수의 모습이 화면의 중앙에 자리하고 있지만 둘러앉은 제자들의 시선은 한 곳으로 에 집중되지 않으며 다른 곳을 주시한다. 이미 배반과 도주, 부인의 궁리를 하고 있는 것 같은 제자들 속에서 예수의 모습은 더욱 외롭고 처연해 보이는 상황을 그리고 있다.<그림 6>



〈그림 5〉 현철주, 다윗의 자손이여
우리를 불쌍히 여기소서,
플라주, 혼합재료, 1996



〈그림 6〉 오세영, 최후의 만찬,
목판화, 1991

이상과 같이 말씀을 직설적으로 체현한 작품들을 대할 때 그 형상들은 과연 얼마나 말씀의 실체일 수 있는가 하는 의문은 늘 제기될 수 있으며, 형상을 통한 말씀의 증거와 선포라는 목표를 지향하고 있지만 그 형상의 실효성과 영향력에 대한 회의는 계속 이어진다. 말씀 중심의 개신교가 형상에 대해 소극적이고 경계의

입장을 견지하고 있는 이유도 여기에 있을 것이다. 말씀을 형상으로 체현하였을 때 이미 그 형상은 말씀과 다른 상상과 유추를 피할 수 없고 말씀의 실체와 많은 차이를 가질 수밖에 없는 한계를 가진다. 이런 점에서 말씀의 이미지화는 곧 말씀의 변형과 왜곡이라는 지적과 비난을 받을 수 있다.

그리고 이러한 경향의 작품에 대해 현대 기독교미술의 범위를 성경의 내용 안으로 가두어 버리는 특정한 소재주의에 머물게 한다는 비판도 있다. 어쩌면 그 것은 말씀의 온전한 체현이기 보다도 말씀의 외양을 재현하는 차원에 머물 수 있다. 여기서 말씀의 체현을 위해서는 먼저 작가 자신이 먼저 말씀 안에서 풍성히 거하며 말씀으로 인해 변해야 할 필요가 있으며, 이 때 말씀의 체현으로서 로고시즘 미술은 확장된 개념으로서의 전기를 맞을 수 있는데 말씀의 체현이란 문자적인 말씀의 시각적 직역이기 보다도 말씀의 눈으로 만물을 바라보고 다루는 작업으로 확대될 수 있게 된다.

2. 기독교 세계관과 말씀의 변증

말씀의 눈을 가지고 만물을 관찰하고 해석하기 위해서는 먼저 말씀에 의해 작가의 생각과 시각이 변화되어야 하며 그 변화를 통해서 관찰과 해석과 표현도 변화하게 된다. 즉, 작가 자신에게 먼저 말씀의 체현이 이루어짐으로써 그의 작업은 말씀이라는 주제에 매이기보다 말씀 안에서 자유롭게 만물을 다룰 수 있는 세계가 열릴 수 있는 것이다. 여기서 크리스찬 작가들이 다룰 수 있는 소재는 다양하게 확대될 수 있는 데, 무엇보다도 먼저 자연을 다룬 작품들의 예를 찾아 볼 수 있다.

작품 <은총>은 전통적인 실경 산수의 작품으로 한국의 겨울, 잔설이 남아 있는 산촌 마을의 정경을 그리고 있는데, 대자연과 그 안에서 자리를 틀고 사는 이들의 주거와 노동의 흔적이 조화를 이루고 있다. 사람들을 품고 있는 자연과 삶의 터전, 쉼을 요구하는 백설과 겨울은 안식과 기다림의 계절임을 상기시키며 이 모든 것을 작가는 은총으로 바라보며 표현하고 있다.<그림 7> 그런가 하면 북미대륙을 관통하는 대자연 로키, 그중에서도 캐나다안 로키를 20년 이상 다루어온 석강 박

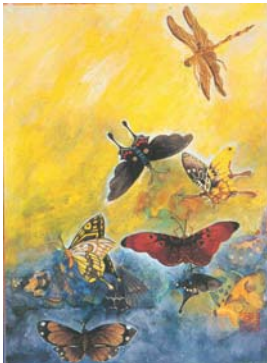
부남의 작품 <로키선경> 역시 한 동양화가의 조형적 모색과 함께 믿음의 고백이 녹아 있는 작품이다. 그의 산수화에는 항상 만년설과 구름, 혹은 계곡과 폭포를 연상하는 흰 여백이 자리하고 있는데 작가는 이 순백의 공간에 대해 성산에서 흘러내려 이 땅의 온갖 더러움과 추악함을 덮는 ‘백색 상징’이라는 신앙적 의미를 부여하고 있다.<그림 8>



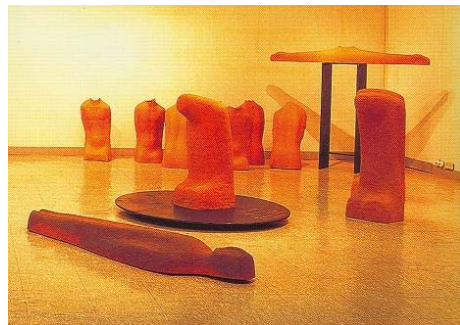
<그림 7> 이인실, 은총, 화선지에 수묵담채, 1992



<그림 8> 박부남, 로키선경, 종이에 파발묵



<그림 9> 이종화, 생명-빛 속에서, 종이에 채색, 1984



<그림 10> 오의석, 흙·사람·불 - 테라코타 군상, 테라코타 +철 설치, 1992

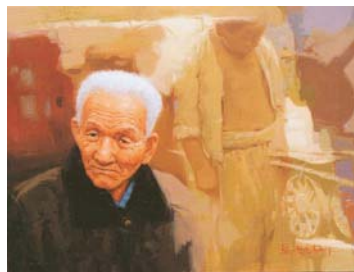
작가들의 자연에 대한 관심과 시각은 종종 곤충의 세계로도 확대된다. 이종화의 작품 <생명- 빛 속에서>는 잠자리와 나비 몇 마리를 실제의 크기로 다룬 진

채 소품으로 곤충들이 벌이는 축제의 장과도 같은 화면의 바탕이 위와 아래로 나뉘어 대조를 이루면서 빛과 어둠을 배경으로 하여 생명체가 겪고 있는 질서와 혼돈, 생성과 소멸의 이야기를 담아 보여주고 있다.<그림 9>(오의석, 2006.31)

연구자의 작품 <흙, 사람, 불-테라코타 군상>은 ‘인간 창조의 원형과 그 미래에 대한 조형적 탐색’이란 부제를 달고 있는 테라코타(terra-cotta) 개인전의 설치작품으로 작품의 재료인 흙, 주제인 사람, 작품의 마지막 과정인 불에 의한 소성(燒成)을 통해서 성경에 나타난 인간관의 실상을 보여주고자 한 작업이다.<그림10> 이와 같은 인간의 본질에 대한 조형적 접근과 달리 현실의 상황과 역사 속에서 실존하는 인간의 모습을 다룬 경우도 많이 찾아 볼 수 있는데 그 좋은 사례로 김복동의 인물화를 들 수 있다. 그의 작품 <노인-소외 9701>을 비롯한 노인 연작들은 가정과 일터와 사회에서는 물론이고 현대 작가들의 캔버스에서도 계속 소외되어진 노인들의 모습을 화폭 속에 끌어들인 독특한 작업으로 그것은 멀지 않은 장래에 모든 인간이 처할 각자의 자화상을 미리 보여주고 있는 것일 수 있다.<그림 11> 또한 그의 작품 <노인-한국사>는 전쟁으로 인해 일그러진 삶의 모습과 상처가 어떤 것인지를 증언하고 있는데, 아직 끝나지 않는 전쟁과 계속되는 전쟁의 위험 속에서 무언의 시위를 하는 듯한 노인들의 모습을 보여 준다. 작가는 우리시대의 노인들과 그들의 아픈 기억인 전쟁의 장면들을 배경으로 합성한 이미지를 통해 잊혀진 한국전쟁의 역사를 상기시키며, 그 역사의 현장으로부터 생명을 부지해 온 고목과도 같은 존재들을 돌아봄으로써 아픈 상처로 인해 아직까지도 치유와 회복이 필요한 우리의 현실을 대면케 한다.<그림 12>



<그림 11> 김복동, 노인-소외 9701,
캔버스에 오일, 1997

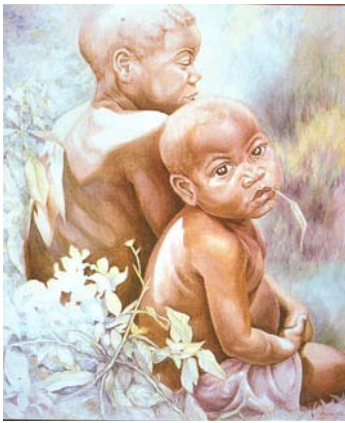


<그림 12> 김복동, 노인-한국사,
캔버스에 오일, 2003

이상에서 살펴본 바와 같이 자연과 인간, 역사와 현실에 대한 접근과 이해를 말씀에 기초한 세계관 속에서 다루게 될 때 로고시즘 미술의 지평은 크게 확장되어 지며, 궁극적으로는 말씀 안에서 만물과의 소통이 가능할 수 있음을 보여 준다. 그리고 그러한 소통의 결과라고 할 수 있는 작업들을 다룬 연구자의 저서 ‘예수 안에서 본 미술’의 서문에서 밝힌 것처럼 창조, 타락, 구속과 회복 이라는 기독교 세계관의 큰 구조 안에서 대부분의 작품은 접근과 해석이 가능함을 본다. 자연 속에서 하나님께서 지으신 창조세계의 아름다움과 경이로움을 드러내는 작가들이 있는가 하면, 타락으로 인해 빚어진 왜곡된 세상과 인간의 실존과 고통에 주목하는 작가들이 있고, 그리고 많은 믿음의 작가들이 예수 그리스도의 구원과 그 후의 회복된 삶을 다루는 일에 뜨거운 열정을 확인할 수 있기 때문이다.(오의석, 2006 : 12)

3. 말씀의 실천과 참여

이렇게 확장된 로고시즘 미술은 말씀의 실천과 적용이라는 차원에서 또 한번의 변화를 이룰 수 있는데 이것은 말씀이 요구하는 변화된 삶의 요청과 무관하지 않다. 즉 말씀의 요구는 입술의 변화만이 아니라 눈의 변화를 요구하고, 결국은 실천으로서의 손과 발, 곧 삶과 전인격의 변화를 요구하기 때문이다. 여기서 로고시즘 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.



〈그림 13〉 이정희, 갈망, 캔버스에 유채, 1995



〈그림 14〉 정몽근, 삶-반추, 종이에 수채, 2003

이정희의 유화 <갈망>은 아프리카 케냐의 두 형제 소년을 그린 작품으로 우리의 눈길을 끈다.<그림 13>우리의 관심이 자신과 가정과 일터에 머물기 쉬운 것처럼 작가들의 눈도 자신의 주변과 처한 상황 안에서 갇혀 있기 쉬운 것이 사실이다. 더욱이 세계화와 국제화를 지향하는 구호 속에서도 대부분의 관심은 서구 지향적으로 고정되기 쉽고 그에 대한 경계와 반작용으로 우리의 전통과 뿌리에 대한 강한 집착을 보이기도 한다. 이렇게 이원화된 문화현상 속에서 제 3세계 열방의 낯선 백성들을 향하여 열린 눈을 가진 작가와 작품을 만나기는 쉽지 않은 일이다. 이것은 ‘열방을 향해 가라’는 말씀의 요청에 응답한 작가들만이 담아 낼 수 있는 작품의 세계로 생각된다. 중국 변방의 한 노인을 그린 정몽근의 수채화 <삶-반추>역시 이러한 맥락에서 이해할 수 있는 작품인데 몸의 수액이 말라 있고 세월이 남긴 주름과 거친 삶의 흔적들이 묻어나며, 지금까지 버텨 온 기력도 이제 한계에 이른 듯 몸의 중심마저 흔들리고 있는 인물의 모습이 앞에서 살펴본 작품 <갈망>에 나타난 어린이들의 모습과 좋은 대조를 보여준다.<그림 14> 또한 1997년 러시아의 한 도심 풍경을 다룬 이한주의 사진작품 <Russia>는 밀려오는 서구의 자본과 문화의 홍수 속에서 적응하기 어려운 한 노인과 청년을 화면 하단

의 구석에 위치시키고 달리는 열차의 차창 안으로 스쳐 지나가는 희미한 얼굴들을 대비시키고 있다. 수많은 사연과 메모로 얼룩진 전신주가 화면을 수직으로 가르고 있는 가운데 높이 달려있는 외국 식품 회사의 광고판에서 젊은 남녀 모델이 자본의 위력과 여유, 오만과 천박성을 드러내고 있는 90년대 러시아의 풍경을 속에서 작가는 열방의 백성들이 처한 어려운 상황과 그 모습에 초점을 맞추고 있다.<그림 15>

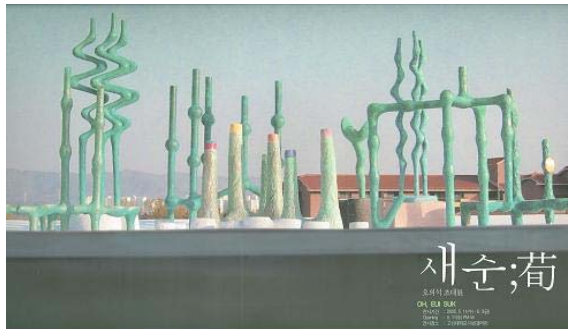


〈그림 15〉 이한주, Russia, 사진,
1997



〈그림 16〉 오의석, 너희가 먹을 것을 주어라,
오브제+사진 플라주,
사랑과 나눔의 이벤트 작품, 1999

연구자의 작품 중에 1990년대 후반, <20세기 얼룩진 지구를 회상함>, <울리지 않는 일곱 개의 종>, <너희가 먹을 것을 주어라>, <그림 16> 등은 지구촌의 전쟁과 기아, 분쟁과 재난의 사진 이미지들을 플라주한 작품들로서 역시 말씀의 실천과 적용, 참여적 조형의 성격을 지닌다. 연구자는 이와 같은 작업과 삶의 일치라는 과제를 안고 2001년을 중국의 한 변방 선교지의 대학에 체류하면서 조각공원 프로젝트에 참여하여 제작한 <공명 2001>, <언약의 기둥>, <고난의 언덕>, <묵상> 등, 7점의 대형 야외 작품을 현지에 남긴다. ‘연변의 흙과 바람 속에서’ 차가운 대지를 뚫고 세워진 환경작품들을 모체로 하여 귀국 후 열리게 된 환경조형의 작품세계를 ‘새 순(荀)’이라는 주제 아래서 말씀의 실천이란 성격으로 규정하며 작품의 환경성과 공공성, 대중성을 지향하기에 이른다.<그림 17>



〈그림 17〉 새 순 - 오의석 환경조형 전, 고신대학교
다빈갤러리, 2005

로고시즘 미술의 차원과 지평이 어디에 이르든지 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 말기며 달려온 한국 현대 크리스천 작가들의 작업과 연구자의 작품을 통해서 충분히 확인되어 진다. 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 로고시즘 미술의 확장된 지평과 말씀의 진리 안에서 보다 더 자유롭고 다양한 작품의 세계를 열어갈 수 있는 것이다.

V. 결론

한국 현대 기독교미술은 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 경제 성장도 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 기독교 미술단체와 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 로고시즘 미술의 발전에 중요한 역할을 담당해온 것이다.

말씀이 형상으로 체현된 로고시즘 미술은 기독교 미술과 문화의 단순한 대용어가 아니라 형상을 다루는 기독교 미술의 본질이며 기독교 문화의 실체라고 할 수 있는데 이처럼 기독교 미술문화의 정체성을 적실하게 드러내고 있는 로고시즘 미술은 서구의 미술에서 오랜 역사적 전통을 가지고 있으며, 한국 현대미술의 현장 속에 다양하고 풍부한 내용들을 제공하고 있다. 본 연구에서 먼저 로고시즘 미술에 대한 보다 깊은 이해를 위해서 신학적 기초와 미학적인 의미를 살펴보았는데, 신학적 기초로서 창조는 조형예술 창조의 원형적 의미가 있고, 완결이 아닌 진행적인 것으로 인간의 참여가 계속 요구되며, 창조를 통한 계시 속에서 미술은 끊임 없는 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

감성, 진리와 형식의 우위성의 문제에 답하면서 그 양자를 통합할 수 있는 대안적 의미를 찾기 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 통해서 교회와 세상을 섬기는 문화적 소명으로서 미술의 가치와 의미를 확인해 주고 있음을 알 수 있었다.

말씀에 기초한 기독교세계관에 대한 조망을 통해서 로고시즘 미술이 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 로고시즘 미술을 넘어서서 자연과 인간, 역사와 현실, 교회와 선교 현장의 인물에 이르기까지 다양한 대상들을 말씀의 눈으로 조망하여 작품으로 체현해 내고 있다. 그리고 말씀이 요청하는 다양한 국면의 행위들, 곧 고백, 예배, 선교, 구제, 중보, 치유 등을 작품의 창작과 발표를 통해 구현하려는 노력에 이르기까지 로고시즘 미술의 범위는 말씀의 실천과 적용을 통해 더욱 확장되어 진다.

이러한 로고시즘 미술의 실현은 곧 작가들의 작업 현장에서 성육신의 문화적 모델을 적용하는 것이라 할 수 있는데, 거기에는 많은 수고와 희생이 요구되는 길이기도 하다. 말씀으로 인해 많은 조형적 자유를 포기하거나 절제해야 하며, 말씀의 요구와 요청에 늘 민감하게 반응하기 위해서는 익숙하게 해오던 작품세계의 변화를 두려워하지 않아야 한다. 그리고 말씀의 체현이 조형적 외침에 머물지 않고 삶의 전 영역에서 말씀의 진리 됨을 변증해 보이기 위해서는 다양하고 폭넓은 시도를 해야 하며, 더 나아가서는 말씀의 실천과 적용으로서의 작업과 삶의 일치라는 어려운 과제가 주어지고 있는 것이다. 이를 위해서는 이미지와 문화의 힘을

강조하는 시대적 흐름 속에서도 먼저 말씀의 가치와 힘을 깊이 인식하고 그 능력을 신뢰하며 의지하는 작가들과 공동체의 노력이 요구된다.

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 로고시즘 미술로서의 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 로고시즘 미술을 현대 미술의 현장에 소통과 변혁을 위한 하나의 대안으로 제안한다.

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

참고문헌

- 김병종 외 (1996), 한국미술인선교회 편, 『기독교와 미술』. 서울 : 예영커뮤니케이션.
 서봉남 (1995), 『한국기독교 미술30년』 한국기독교미술인협회 30년사. 한국기독교 미술인 협회
 서성록 (2003), 『Art & Christ, 꿈꾸는 손-한국의 크리스천 미술가들』. 서울 : 미술 사랑.
 양승훈 (1988), 『기독교적 세계관』, 대구 : CUP.
 염재철 (1984), 『Martin Heidegger에 있어서 예술작품의 존재론적 해명에 관한 연구』 서울대학원
 오의석 (2006), 『예수 안에서 본 미술』 서울 : 홍성사.

- _____ (1993), “현대 기독교 미술과 세계관.” 통합연구 18호. 대구 : CUP.
- _____ (1992), “성경적 조형관” 통합연구 14호. 대구 : 통합연구학회.
- _____ (2007), “한국 현대 로고시즘 미술의 지평” 제24회 기독교학문학회 발표논문집, 통합연구학회
- _____ (2007), “말씀이 체현된 화면의 신비-구속현의 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』, 파주 : 아트북스
- 한국기독교미술인협회 이론분과 (2006), 『Pro Rege-영광스런 극장 안에서』.서울 : 예서원.
- Harries, Karsten(1968), *The Meaning of Modern Art : A Philosophical Interpretation*, 오병남, 최연희 역(1990), 현대미술 -그 철학적 의미-, 서울 : 서광사.
- 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.
- Crowther, Paul (1993), *Art and Embodiment*, New York, Oxford University Press.

ABSTRACT

A Study on the Korean Contemporary Logos-ism Art

Eui Seok Oh(Catholic University of Daegu)

This study defines the world of work in which Logos, the Word of God, is embodied in Image in the tendency and development of contemporary Christian arts as Logos-ism. It also explores the theological foundation and the philosophical background of Logos-ism art and the esthetical meanings of Logos-ism art based on its embodiment, in order to understand that Logos-ism is not just a term to replace Christian arts, but is the core conceptual term in the culture of Christian arts.

It is shown in this paper that Creation has a meaning as the archetype of the creation of formative art, that it is not completed, but still progressive in that it constantly demands human participation, and that ceaseless observations and experimentations of art are made possible in the revelations through Creation. The fact of incarnation, which is the embodiment of Logos and the human body, serves as an excellent model for Christian culture and a foundation of Logos-ism art, which is the embodiment of Logos and images, because the esthetical factors found in the embodiment provides answers for the problems of superiority. This has been discussed for years in the history of philosophy and esthetics, between reason and emotion, and between truth and formality, at the same time having the alternative meaning which enables the integration of both categories.

Trying to reach for the biblical answer for a reconciliation and integration of Logos and images, which have been constantly conflicted with many struggles in the Scripture and over the history of church, this paper shows that the Bible does not approve idolized images for worship and the artistic inquiries to the extent where an

image itself tries to bring itself up into the position of God the Creator, but by examining many cases of art works ordained and permitted in the Scripture, it confirms the values and meanings of art as a cultural calling, which is to serve the church and the world.

Furthermore, this paper arranges the roles and tasks of the Logos-ism community, which has grown up together with the revival movement of the Korean church and the growth of contemporary art, by dealing with conflicts and challenges of Logos-ism art caused by this mutual growth. It also tries to present that Logos-ism art not only means just literally translating the Scripture into images, but that it can accomplish a complete embodiment of Logos and images by the comprehension of the whole work dealing with and looking at nature, humankind, and society with the eyes of Christian view based on the Scripture, and more completely by the process of practically offering the artist's life responding to the calls of the Scripture.

In conclusion, this study suggests that Logos-ism art is a concept that surpasses the extent of Christian art as a certain religious art, and it can be approached and pursued as an expanded implication that is not limited by the boundaries of Christian themes and purposes.

Key words : Logos-ism, Christian art, Logos, image, embodiment