



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

석사학위논문

제주 자생식물 이미지를 통한  
생태미술 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

유 서 진

제주대학교 대학원

미술학과

2024년 2월



제주 자생식물 이미지를 통한  
생태미술 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

이 논문을 미술학 석사학위 논문으로 제출함

유 서 진

제주대학교 대학원

미술학과

지도교수 손 일 삼

유서진의 미술학 석사 학위논문을 인준함

2023년 12월

심사위원장 이 수 목 ㉞

위 원 손 일 삼 ㉞

위 원 김 강 훈 ㉞

# 목 차

<국문초록> .....	v
I. 서론 .....	1
1. 연구의 필요성 및 목적 .....	1
2. 연구 내용 및 방법 .....	2
II. 생태미술의 이론적 배경 .....	4
1. 환경문제와 생태학 .....	4
2. 생태미술의 등장 .....	11
3. 생태미술의 유형과 선례 .....	16
III. 본인 작품에 대한 분석 .....	26
1. 작품의 형성 배경 .....	26
2. 조형적 분석 .....	36
3. 식물 이미지의 미학적 의미 .....	44
IV. 결론 .....	51
참고문헌 .....	53
<Abstract> .....	56



<그림 21> 유서진, 「하나의 바람」, 2023, 캔버스에 아크릴, 72.753.0cm	34
<그림 22> 유서진, 「20만 개의 바람」, 2023, 캔버스에 아크릴, 72.7×53.0cm	34
<그림 23> 유서진, 「인동덩굴」, 2020, 캔버스에 유채, 53.0×45.5cm	37
<그림 24> 유서진, 「드로잉」, 2020, 종이에 펜, 26×18cm	37
<그림 25> 유서진, 「드로잉」, 2020, 종이에 연필, 26×18cm	37
<그림 26> 유서진, 「닭의 난초」, 2020, 캔버스에 유채, 53.0×45.5cm	37
<그림 27> 표암 강세황, 「사군자도·행서」, 비단에 먹, 조선 18세기, 국립중앙박물관 소장	38
<그림 28> 유서진, 「두루미꽃」, 2020, 캔버스에 유채, 53.0×45.5cm	39
<그림 29> 표암 강세황, 「표암 첩」 2권 10면, 비단에 엷은 색, 조선 18세기, 국립중앙박물관 소장	39
<그림 30> 유서진, 「드로잉」, 2020, 종이에 연필, 26×18cm	40
<그림 31> 유서진, 「드로잉」, 2020, 종이에 연필, 26×18cm	40
<그림 32> 유서진, 「맥문동」, 2020, 캔버스에 유채, 53.0×45.5cm	40
<그림 33> 유서진, 「줄딸기」, 2020, 캔버스에 아크릴, 90.9×65.1cm	41
<그림 34> 유서진, 「까치수염」, 2020, 캔버스에 아크릴, 90.9×60.6cm	41
<그림 35> 유서진, 「감자난초」, 2020, 캔버스에 아크릴, 90.9×65.1cm	41
<그림 36> 스탠리 휘트니, 「Stay song 3」, 2017, Oil on linen, 102×102cm, 개인소장	42
<그림 37> 유서진, 「유월」, 2020, 캔버스에 아크릴, 72.7×116.8cm	42
<그림 38> 유서진, 「홍수」, 2020, 캔버스에 아크릴, 130.3×486.6cm	43
<그림 39> 유서진, 「홍수」 작품 부분 확대, 2020	44
<그림 40> 조지아 오키프, 「Calla Lily Turned Away」, 1923, Pastel on paper-faced cardboard, 조지아 오키프 미술관 소장	45
<그림 41> 데이비드 호크니, 「Do remember they can't cancel the spring」, 2020, Drawn on an iPad, 루이지애나 미술관 소장	46
<그림 42> 허윤희, 「나도풍란」, 2021, 종이에 과슈와 아크릴, 50×50cm	48
<그림 43> 허윤희, 「풍란」, 2021, 종이에 과슈와 아크릴, 50×50cm	48
<그림 44> 녹색평론 137호 표지, 2014	48

<그림 45> 유서진, 「큰금계국」, 2020, 캔버스에 아크릴, 145.5×112.1cm ..... 49  
<그림 46> 유서진, 「사데풀」, 2020, 캔버스에 아크릴, 145.5×112.1cm ..... 49

## 제주 자생식물 이미지를 통한 생태미술 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

유 서 진

제주대학교 대학원 미술학과

19세기 영국에서 시작된 산업혁명은 도시로 몰려든 노동자들을 착취하고, 환경을 오염시키며 인간과 자연의 균형을 무너뜨리기 시작했다. 이러한 부작용을 겪던 현대인들은 자연으로의 회기를 갈망했고, 당연하게 누렸던 깨끗한 공기와 물이 한정되어있다는 것을 깨달았다. 이와 같은 인식은 과학과 문학 및 다양한 분야로 퍼지며 미술에까지 영향을 주게 되어 ‘생태미술’이 미술 양식의 하나로 대두하게 된다.

생태미술은 파괴되고 있는 자연에 대한 고찰을 바탕으로 생태학적 의식을 내재한 예술가들에 의해 대두되었다. 자연이 재현의 대상으로만 존재하던 모더니즘을 지나 포스트모더니즘 시대에서는 자연과 인간을 조화시키며 인간의 욕구와 본성을 작품에 담아내기 시작했다. 이는 자연을 지배하려는 인간 중심적인 시각에서 벗어나 환경 파괴로 무너진 생태계를 보전하고 알리기 위한 실천적인 형식을 띤 미술 양식으로 성장했다. 이러한 흐름은 자연물을 작품의 소재로 소비했던 ‘대지미술’을 거쳐 생태 현장을 훼손하지 않으면서 환경 보전의 직접적인 실천을 이끌어낸 생태미술 활동으로 이어졌다.

본 연구는 기후위기의 심각성을 인식하여 생겨난 생태학과 환경운동의 생성 과정과 사회적 배경을 고찰하고, 생태학적 세계관을 기조로 대두된 생태미술 작품의 선례들을 분석하며 본인의 작품의 이론적 연구와 조형적 부분



에 대한 발전 가능성을 탐구하는 것에 목적이 있다. 이에 따른 선행연구로서 다양하게 제작되는 생태미술의 성격과 역할을 분류하고, 당대 작가들에 관한 연구를 진행하였다. 이들 모두는 관객 참여형 작업을 기획하며 더 많은 사람에게 작품의 의도를 알리는 데에 의의를 두고 있다. 정치의 영역에서 시도하지 못할 자유로운 방식들로 대중들에게 생태학적 세계관을 심어주었고, 전 세계로 연결하며 다양한 방식의 생태운동에 영향을 미쳤다.

이러한 이론적 고찰과 사례 연구 아래 연구자는 지역적 의미를 살린 제주 자생식물 이미지를 통하여 생태학적 세계관을 작품에 투영할 수 있는 적합한 방식과 발전적인 방향을 고찰하였다. 본인의 작품 형성 배경에 영향을 준 생태적 의식을 재정립하며 현재 제주 생태계의 상황과 문제점을 파악하고, 작품의 소재와 의미를 탐구하였다. 이를 표현하는 방식에 있어 드로잉을 통해 유동적인 식물의 생명력을 강조한 점과 함께 동양의 형식 요소인 여백성을 접목해 화면 안에 균형과 공간감을 모색하였다. 또한 유화 및 아크릴의 재료를 사용해 흘러내리는 서양적 표현 방법으로 자연스러운 생태계 순환을 강조하며 동·서양 표현방식의 조화를 찾아가는 계기를 마련할 수 있었다. 마지막으로 식물을 소재로 작업하는 선행 작가들을 연구하여 식물 이미지를 활용한 예술작품의 의미가 생명력과 순환성을 띤 미학적 가치를 넘어 인간과 자연의 동등한 관계를 추구하는 환경 보호의 측면까지 확장될 수 있음을 확인하였다.

# I. 서론

## 1. 연구의 필요성 및 목적

19세기부터 시작된 산업화로 인해 인간의 편리함은 증가했지만, 그에 따른 환경 오염이 발생했다. 기후변화와 함께 생태계가 겪어 온 어려움은 대부분 인간의 이동과 자연 개입 때문에 생겨났으며 많은 역사학자와 과학자들이 입을 모으듯, 호모 사피엔스가 지구를 가로질러 다니기 시작한 이래로 지구의 모든 것이 변화되기 시작했다. 크리스토퍼 콜럼버스(Christopher Columbus, 1450~1506)가 신대륙을 발견한 사건을 시작으로 하늘과 바다로 자유로운 교류가 가능하여 산업의 다양성은 넓어졌지만, 그로 인해 다양한 동·식물군이 들어오며 생태계의 교란을 촉진했고, 또한 각 지역의 온도도 급변하며 지역의 자생종들이 사라지고 다른 기후의 식물들과 공존하지 못하는 혼란스러운 생태계를 자아냈다.

인간의 지속적인 화석연료 사용 증가로 대기오염과 해양오염이 심해지며 산성비, 미세먼지, 쓰레기에 의한 감염병, 토양의 부패 등 생태계는 산업혁명 이전과 확연히 다르게 파괴되었다. 생태 환경에 맞춰 지역을 이동할 수 있는 인간과 달리 생태계 내의 다른 생물들은 환경의 조건이 변화하게 되면 적응하여 진화하거나 멸종하게 되는데, 특히 식물은 스스로 이동할 수가 없어 많은 식물종이 지구온난화 과정에서 멸종하게 되었다.

생태계가 사라져가는 모습은 현재 우리의 삶 속으로 침투하고 있다. 2019년 발생한 호주 산불로 호주 전체 숲 면적의 14%인 18만 6천km<sup>2</sup>가 소실되었고, 야생동물은 5억 마리 이상이 소사를 당했다. 전 세계에 많은 양의 산소를 내어주는 아마존의 열대우림도 가축의 사료 재배로 인해 빠르게 사라지고 있다. 이렇게 지구 평균 온도를 낮춰주는 녹지 면적이 줄어들고, 그에 반대로 핵무기 개발과 화석연료 사용 증가 등 지구 온도는 끊임없이 올라가며 아직 인간의 손이 닿지 않은 북극 동식물의 생태계까지 변화를 초래하고 있다.

이에, 본 연구는 자연과 공생하며 살아가야 할 시대에 빠르게 변화하고 개발되는 현대사회에서 미술이 해야 할 역할과, 생태적 가치관을 갖고 활동하는 예술가들을 연구한다. 이를 토대로 사라지는 제주 생태계의 식물들을 본인만의 예술적 표현방식으로 해석하는 회화의 의미와 방식을 고찰하고, 더 발전적인 방향을 모색해 환경문제의 심각성을 알리고자 한다. 또한 식물 이미지를 활용한 회화의 미적 가치를 탐구해 생태미술의 운동적인 측면을 넘어 미학적인 가치를 발견하고 재조명하는 것을 목적으로 하고 있다.

## 2. 연구의 내용 및 방법

본 연구는 환경문제가 시작된 배경과 생태 미술이 등장하게 된 사회적 흐름을 중심으로, 본 연구자의 작품 분석을 진행했다. 자연물을 활용해 작업한 선행 사례 연구를 통해 다양한 방식의 생태미술 선례들을 헤아리며 식물 이미지의 미학적 의미까지 살펴보았다. 그 안에서 본 연구자의 생태학적 세계관을 예술작품으로 풀어낼 발전적인 요소들을 탐구하고, 식물 이미지를 작품의 주제로 선정하여 생태 회화 작품이 나아가야 할 방향을 찾아내고자 다음과 같은 방법으로 연구를 진행하였다.

II장에서는 이론적인 고찰을 통하여 환경문제가 생겨난 시대적 배경을 살피고, 생태학을 선두로 생태학적 세계관이 발전하여 나타난 환경운동과 생태이론가들을 연구하였다. 또한 사회적 흐름 속 미술사조가 변화하는 과정과 여러 가지 시도를 거쳐 자리 잡은 생태미술의 배경과 개념을 정리하고, 인간과 자연의 조화를 지향하며 환경문제를 해결하려고 하는 대표적인 생태미술 작가들의 표현 형식과, 다양한 접근방식에 대해 분석하였다.

III장에서는 연구자가 활동하는 지역에서 일어나는 생태·사회적 배경으로 인한 생태학적 인식을 통해 작품을 구상하게 된 형성 배경을 탐구하고, 작품의 내용과 조형성 및 표현 형식을 분석하였다. 더불어 작품의 소재인 식물 이미지의 미학적 탐구를 위해 정보전달 목적으로 생겨난 식물 세밀화부터 날씨에 따라 변화하는 자연을 포착하려 한 인상파까지의 흐름을 조명하고, 이후 자연과 인간을 일치시켜 식물 이미지에 자신의 삶을 담은 선행 작가들의 작품들도 분석하며 본 연구

자의 작품 구상의 발전적인 방향을 모색하였다.

결과적으로 기후 위기를 겪고 있는 시대적 상황을 배경으로 한 생태미술 연구로서, 이론적 고찰과 표현 형식의 다양성을 정리하였으며, 본인 작품에서 사용한 식물 이미지를 통해 회화의 생태학적 역할과 미학적 가치에 대한 발전 가능성을 모색하였다.

## II. 생태미술의 이론적 배경

모더니즘의 쇠퇴로 미술계의 흐름은 기존의 형식들을 벗어나는 움직임이 강해지며 카오스(Chaos) 시대에 접어들었다. 엘리트적인 형식이 무너지며 다양성을 추구하게 된 이후의 미술사조는 의미론적인 작업이 확장된 개념미술과 과정미술로 미술사조가 발전한 뒤, 기존의 근대미술을 부정하고 탈 장르와 환경적 영향까지 고려하는 자연 미술 형식으로 진행되었다. 서구에서는 1960년대 말과 1970년대 초에 개념미술(Conceptual Art)을 배경으로 한 대지미술(Land Art)이 생태미술의 기원이 되었다고 보고 있다. 이유는 대지미술이 행해진 1970년대에 자본주의와 신자유주의라는 이름 아래 지구를 개발하고 화석연료를 무분별하게 추출해 온 인간의 이기적 행위와 그로 인해 나타나기 시작한 환경문제가 많은 분야로부터 비판받기 시작했기 때문이다.<sup>1)</sup>

본 장에서는 생태라는 개념이 생겨난 이유에 대해 당시 사회적 배경 연구를 시작으로 생태학이라는 학문이 본격적으로 주목받으며 그 분야가 미술에까지 영향을 미치게 된 과정을 살펴보았다. 환경운동이 급등한 당시 상황과 정치적·사회적·문학적 사건들의 흐름을 조사하며 그렇게 자리를 잡은 생태미술의 다양한 유형과 선례들에 대한 전체적인 맥락을 이해할 수 있도록 하였다.

### 1. 환경문제와 생태학

#### 1) 인간 활동에 의한 환경 파괴

19세기 영국에서 시작된 산업혁명으로 석유를 상업적 목적으로 생산함에 이어 내연기관이 최초로 개발되면서 생산 기술의 급속한 변화가 일어났다. 사람들은 기관차와 증기선을 타고 빠르게 이동할 수 있게 되자 산업구조는 농업에서 공업

---

1) 전혜숙(2021), 「인류세의 미술」, 선인, p.59.

화로 변화되었고 사람들은 꿈을 갖고 도시로 모여들었다. 그로 인해 도시의 인구는 밀집되어 상점들은 폭발적으로 번성하였지만, 기계가 발달하며 인간의 노동은 값싸게 착취당하고 자본주의로 인한 불균형이 발생하기 시작했다. 더불어 석탄 사용으로 인해 대기오염까지 심해지며 1877년에는 엘니뇨 현상<sup>2)</sup>이 발생해 유럽의 농작물 생산량이 급격히 하락해 대흉년이 일어났다. 기술과 자본이 부족한 지역의 사람들은 소외당하고 빈부격차가 크게 벌어졌으며, 이와 동시에 신자유주의가 득세하던 시대적 상황과 맞물려 커져가는 기업 권력과 시장은 기후위기의 시작점을 알아채도 못 본 체했다. 이에 대표적인 예로 미국이 1800년대 초반에 철도 산업에서 석탄의 중요성을 깨달으며 석탄에 대한 세금을 면제하고 더 많은 생산으로 이어질 수 있도록 장려책을 내놓은 점<sup>3)</sup>과 같이 세계 곳곳에서 더 빠른 성장을 위해 환경을 파괴하는 것을 서슴지 않고 행동한 결과, 인간이 지구에 가하는 충격은 기하급수적으로 늘어났다.

그 당시 사람들은 이상 기후 현상들이 주기적으로 일어나는 단순 재해 인줄로만 생각했으며 기후변화가 문제점으로 여겨지지 않았고, 단순히 과학적 호기심의 대상이었다. 1896년, 스웨덴의 화학자 스반테 아레니우스(Svante Arrhenius, 1859~1927)가 인류가 석탄을 태워 대기 중으로 이산화탄소를 배출하면서 지구 온도가 서서히 올라 몇도 상승할 것이라는 예측을 발표했을 때, 사람들은 아무런 우려를 표현하지 않았다.<sup>4)</sup> 하지만 산업화를 이룬 세계 경제는 이때부터 전 지구적인 규모로 확장되었고, 인간이 지구에 가하는 압박 역시 지속해 증가했다. 이러한 환경 변화에 위기를 가장 먼저 느낀 선구자들이 문헌을 통해 생태적 위기의식을 대중들에게 알리기 시작했다.

생태 윤리의 아버지라고 불리는 알도 레오폴드(Aldo Leopold, 1887~1948)는 1949년 「모래군(郡)의 열두 달(A Sand County Almanac, 1949)」이라는 책을 출간한 이후 총 14개 언어로 번역되며 전 세계의 관심을 받았다. 그가 낡은 농가를 사들이고 스스로 모래군이라 이름을 붙인 후 그곳에서 풀과 나무 등 식물의 변화를 관찰하며 10년 동안 집필된 이 에세이는 세계인들에게 윤리학의 지평을

2) 엘니뇨(El Niño)는 남아메리카 태평양 해안 등 동태평양의 해수가 따뜻해지는 현상이다. 한번 발생하면 농업과 수산업이 큰 손해를 입게 되며, 지구 곳곳에 기상 이변 현상을 초래하기도 한다.

3) 빌 게이츠(2021), 「빌 게이츠, 기후재앙을 피하는 법」, 김민주·이엽 역(2021), 김영사, p.36.

4) 빌 게이츠(2021), 상계서, p.64.

넓혀주고, 자연 그대로의 환경을 지켜야 한다는 경각심을 심어주어 환경운동의 시초가 되었다. 이와 함께 오늘날까지 환경문제를 인식하는 데 결정적인 역할을 했다고 평가되는 레이첼 카슨(Rachael Carson, 1907~1964)의 「침묵의 봄(Silent Spring, 1962)」은 출간한 해에 60만 부 이상이 팔리며 그가 고발한 살충제와 제초제로 인해 유독물질이 생태계에 미치는 영향을 토대로 미국의 존 피츠제럴드 케네디(John Fitzgerald Kennedy, 1917~1963) 대통령은 1963년 환경문제를 다룬 자문위원회를 구성하게 되었다. 이 위원회의 결정으로 미국 환경부는 DDT<sup>5)</sup>를 포함한 50여 종의 살충제를 법적으로 사용 금지했다. 문학을 통해 생태학적 정보를 전달하고 공개적으로 법적인 절차와 방법까지 요구하며 많은 대중은 생태 문제가 자기 삶과도 연관되어 있다는 생태학적 인식을 갖게 되었고, 이는 국가의 영역으로 책임이 확대되었다. 1972년 6월 5일 스웨덴의 스톡홀름에서는 인류 최초의 환경 회의 ‘유엔 인간환경회의(United Nations Conference on the Human Environment)’<sup>6)</sup>가 열렸고 ‘유엔환경계획(UNEP)’<sup>7)</sup>을 설립하며, 회의 날짜 당일을 기념해 ‘세계 환경의 날’로 정했다. 이 회의에서는 114개 국가와 1,200여 명의 각국 대표들이 참여하며 처음으로 인간과 환경문제가 연결되어 있다는 것을 국제연합기구 차원에서 논의하였다. 이를 시작으로 환경운동 및 단체들이 등장하며 생태운동이 구체화 되기 시작했다. 1979년 독일에서 녹색당<sup>8)</sup>이 창설되고, 환경문제를 기점으로 인권, 사회 문제 등 좀 더 포괄적인 시각들이 제시되었다. 사회·정치적으로 주목받던 환경문제는 대중문화에까지 퍼져 일상에 스며들고 있었으며, 사람들은 이에 대한 우려가 커지고 있었다.

세계 과학계는 그 당시부터 오늘날까지 기후변화 문제를 꾸준히 경고하였고, 온실가스가 지구의 온도를 높이고 이상 기후를 부를 수 있다는 전망을 제출하였으

- 
- 5) 다이클로로다이페닐트라이클로로에테인(Dichlorodiphenyltrichloroethane)을 줄임말로 살충제 종류 중에서 가장 잘 알려져 있다.
  - 6) 유엔 인간환경회의는 1972년 6월 5일부터 16일까지 스웨덴 스톡홀름에서 모리스 스트롱(Maurice Strong, 1929~2015)을 회의 사무총장으로 초대해 개최되었다. UN 경제사회이사회(ECOSOC)에 인간과 환경의 상호작용에 대한 회의를 스웨덴이 먼저 제안했고, 환경과 개발에 관한 26개의 원칙이 작성된 선언문인 ‘스톡홀름 선언’을 합의했다.
  - 7) 유엔환경계획(United Nations Environment Program)은 유엔 인간환경회의를 통해 설립되었고 환경문제 조정기능과 환경 상태 평가 및 환경관리, 환경 보호를 위한 지원 조치의 역할을 갖게 되었다.
  - 8) 전 세계의 녹색당 중에서 가장 규모와 영향이 크다고 알려진 독일 녹색당(Die Grünen)은 1970년대 다양한 신사회주의 운동에 뿌리를 두고 탄생했다. 1980년 서독에서 정식 창당된 후, 이후 동독과 통합하였다.

나 지구온난화를 자연적인 현상이라고 보는 부정론자들에 의하여 기후위기에 대한 시각은 대립 구도를 이루고 있었다. 2019년 도널드 트럼프(Donald John Trump, 1946~) 대통령이 지구온난화를 거대한 사기극이라고 주장하고, 지구 평균 기온을 2℃ 이상 올리지 않는 것을 목표로 한 파리기후협약에서 탈퇴를 선언하면서 그를 지지하는 많은 대중까지도 기후위기 자체를 부정하고 이에 대한 인간의 책임을 회피하였다. 하지만 2021년 IPCC<sup>9)</sup> 제6차 보고서에서 “인간의 영향이 대기, 해양 및 육지를 따뜻하게 했다는 것은 명백하다.”<sup>10)</sup>고 발표하며 기후위기의 원인을 인간 활동 때문이라고 확실하게 증명하였고 인간에게 기후위기를 해결해야되는 과제가 있음을 과학적 사실과 함께 전 세계에 공개하였다. 산업화 이전에 비해 급속도로 파괴되고 있는 지구의 현실은 더 이상 부정할 수 없는 사실이 되었고, 온난화의 속도를 늦추기 위해서 전 분야를 총망라해 다양한 환경운동이 현재 진행형으로 일어나고 있다.

## 2) 생태학과 환경운동

19세기 이후로 산업혁명이 가장 먼저 일어난 유럽권에서 공해 문제가 빠르게 퍼지고 직접적인 타격을 입으며 생태학 분야가 주목받기 시작했다. 공장으로 집중화된 중앙시스템이 농촌의 사람들을 도시로 이주하게 했지만, 갑작스레 생긴 쓰레기 더미를 처리할 시설이 없던 당시 상황으로 인해 감염병이 증가하고, 일손이 부족하게 되자, 아동 노동착취가 일어나는 등 인류의 삶 전체를 위협하는 환경오염과 사회적 문제를 일으키면서 인간 중심의 기계론적 가치관을 반성하게 된 것이다. 이 당시부터 불거진 환경문제는 인류의 자원고갈과 핵무기 개발로 두려움을 갖게 했고, 그로 인해 사람들에게 생태학적 세계관을 심어주게 되었다. 자연에 대해 지배적이던 근본적 세계관이 변화되기 시작한 것이다.

과학적인 연구를 바탕으로 환경과 생물체의 관계를 조명하고자 대두된 ‘생태학’(Ecology)이라는 개념은 1866년 독일의 동물학자인 에른스트 헤켈(Ernst Haeckel, 1834~1919)이 「생물체의 일반 형태론(Generelle Morphologie der

9) 기후변화에 관한 정부 간 협의체인 IPCC(Intergovernmental Panel on Climate Change)는 기후변화를 평가하는 선도적인 국제 기구이다. 유엔환경계획(UNEP)과 세계기상기구(WMO)가 기후변화의 과학적 측면에 대한 권위있는 국제 평가를 제공하기 위해 설립했다.

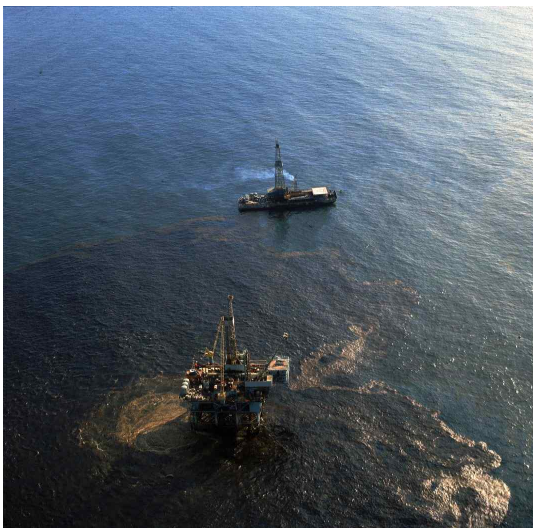
10) 이희성 외(2023), 「기후변화 2023 종합보고서」, 기상청, p.46.



Organismen, 1866)」이라는 논문에서 처음 사용한 용어로 ‘유기체나 유기체의 무리가 자신을 둘러싼 환경과 맺는 관계에 관한 학문’이라고 정의 할 수 있다. 이 생태의 개념에선 중심이 되는 존재는 있을 수 없으며, 세상의 모든 종이 각자 동등한 위치에서 존재한다고 주장한다. 헤켈은 찰스 로버트 다윈(Charles Robert Darwin, 1809~1882)의 책 「종의 기원(The Origin of Species, 1860)」에서 영향을 받고, 다윈의 자연 선택 이론을 지지하였다. 다윈이 주장했던 진화론의 내용 중 ‘인간은 지구 안에서 특별한 존재가 아니며 지구를 지배하려는 관점은 환경에 반하는 생태적 죄악이라는 것’은 오늘날까지도 많은 대중에게 충격을 주었으며 인간이 자연을 소유하며 소비하려 했던 근본적인 사상을 뒤바꿔 놓았다. 지구 환경의 변화를 통해 진화하며 생겨난 인간은 수많은 동물 중 한 종류일 뿐이며 자연에 속해있는 다른 종들과 평등한 관계를 유지해야 한다는 진화론의 입장을 발전시켜 생태학을 연구하게 된 헤켈은 인간과 자연의 동등한 관계를 증명하기 위해 노력하였다. 하지만 이러한 의견을 급진적으로 해석한 일부 진영에서는 문제의 근원이 사람들이 너무 많은 데 있다는 점에 초점이 맞춰져 인간 혐오로 이어졌고, 자본주의적 민주주의에 대해서는 당연하게 여기는 근본 생태론의 한계에 부딪히며 서서히 사라져갔다. 이후 인간과 자연의 공존을 주장하는 사회생태론이 등장해 ‘인류는 태어날 때부터 자연과 함께 진화하였고 특별히 사회성을 띠며 끝없이 혁신해 나가는 존재’라고 설명했다. 이와 같은 맥락을 중요시하며 생겨난 ‘에코시스템(Eco System)’은 아서 탠슬리(Arthur George Tansley, 1871~1955)가 1935년에 처음으로 정의했으며 유명한 생태학자이자 생태이론가인 유진 오덤(E. P. Odum, 1913~2002)과 하워드 오덤(H. T. Odum, 1924~2002)은 생태계 개념을 확장해 인간과 환경의 관계에 대한 생태학 이론을 심화 연구했다. 오덤의 이론에서 주목할만한 점은, 인간의 정착과 공동체의 성장은 좀 더 성숙하고(mature) 방어적인 것들을 희생시킴으로써 다른 유형의 환경과 생태계 부분을 분명히 감소시킨다는 사실이다. 인간의 활동은 도시-산업 환경을 만들고 있는데, 이는 거대한 무차별적 성장과 엄청난 팽창이라는 단순한 성장 생태계의 형태를 취하고 있다.<sup>11)</sup> 이는 자연과 인간을 동일시하는 결과가 아니며 자연을 지배하려는 인간 지배론적인 관점에서 나타난 파괴적인 행위다. 결정적으로 1960년대 후

11) 찰스 L. 하퍼(2008), 「지속가능한 지구를 위한 환경 사회학」, 정대연 역(2010), 한울, p.26.

반부터 인간을 포함한 생태계가 환경문제로 타격받는 구체적인 사건들이 잇달아 발생했는데, 이러한 사건들은 생태오염에 대한 경각심을 불러일으키는 치명적 계기가 되었다. <그림 1>,<그림 2>와 같이 1969년 캘리포니아에서 발생한 해상 기름 유출 사고<sup>12)</sup>와 1970년 초 미국의 러브커널(Love Canal Accident) 토양 오염사태<sup>13)</sup> 등 환경오염의 심각성을 알리는 사건들이 발생했다. 동·식물이 사라지는 것을 넘어 인류 생존의 문제를 위협할 만큼 심각한 환경문제들이 일어나며 생태계 보전이 시대적 현안으로 급부상했다.



<그림 1>

캘리포니아 산타바바라 기름 유출 당시의 모습

<그림 2>

러브커널 지역의 버려진 주택가의 모습

위의 캘리포니아 산타바바라(Santa Barbara)에서 있었던 기름 유출 사고를 계기로 미국의 상원의원 게이로 닐슨(Gaylord Anton Nelson, 1916~2005)과 당시 하버드 대학생이던 데니스 헤이즈(Denis Hayes, 1944~)가 1970년 4월 22일 지구의 날 선언문을 발표하고 행사를 주최해 기념일로 지정되었다. 뉴욕에서 열린

12) 1969년 캘리포니아 남부 산타바바라 해협에서 발생한 기름 유출 사고는 미국의 정유회사인 유니온 오일(Union Corporation Oil)사가 유정 시추 작업을 하던 중 산타바바라 남동쪽 8마일 부근에 있던 시설 플랫폼 A에서 파열이 일어나 10만 배럴이라는 엄청난 양의 원유가 바다로 유출됐다. 그로 인해 수천 마리의 새와 어류가 떼죽음을 당했다.

13) 1892년 윌리엄 러브(William T. Love)라는 사업가가 추진하던 운하 건설이 경제 대공황으로 실패하고 1910년 중단하며 러브커널이라 불리는 웅덩이가 남겨졌다. 1940년부터 후커케미칼(Hooker Chemical) 화학회사가 지역을 인수해 유독성 화학물질을 운하에 매웠고, 이후 그 땅을 기증받은 나이아가라 시교육위원회는 초등학교와 주택지를 세우게 되는데, 1970년대 초부터 건물의 지하실에서 악취와 오염된 물이 발견되었고, 그 주변 토양과 공기가 오염되어 러브 운하 주변을 비상 지역으로 선포하는 등 유산율이 증가하고 많은 주민이 신체의 통증을 호소하게 되었다.



<그림 3> 제1회 지구의 날 행사 현장 모습

제1회 행사에서는 <그림 3>과 같이 2,000만 명 이상의 사람들이 참가하며 자동차의 통행을 금지할 정도로 환경 보호에 대한 열기가 뜨거웠다. 이는 환경 보호라는 문제가 더 이상 일부 생태론자들의 특정 관심사가 아닌 사회 전체에 내재해 있는 보편적인 흐름임을 각인시켰

다. 대중들의 커져가는 생태학적 관점을 토대로 1970년대부터 환경문제의 심각성을 민·관·학 차원에서 문제시하기 시작하며 여러 환경 관련 행사가 개최되고 법안 성사가 이뤄졌다. 1971년 2월 2일 습지 자원의 보존 및 현명한 이용을 위한 람사르 협약(Ramsar Convention)이 체결되어 간척과 매립으로 사라지고 있는 습지들이 국제적 차원에서 보호 관리가 실행되기 시작했다. 이를 계기로 습지과학자협회(Society of Wetland Scientists)가 결성되며 협회의 공식 학술지인 'Wetlands'를 격월로 발행해 습지 생물학을 포함한 생태학, 교육, 문화 등 광범위한 환경 보호 목소리를 내고 있다. 람사르 협약이 체결된 해에는 미국, 스웨덴, 영국, 프랑스 4개국이 모여 '지구의 친구들(Friends of the Earth International)'이라는 73개국에 있는 환경 단체를 국제적으로 연결하는 네트워크가 형성됐다. 또한 현재 가장 잘 알려진 환경 단체인 그린피스(Greenpeace)가 결성되며 이를 기점으로 국제 민간 환경 보전단체들이 세계적으로 다양한 운동을 펼치기 시작했다. 정치적 영역에서는 독일을 시작으로 생긴 녹색당이 미국, 영국 등 각국에서 생태학적 사상에 근거한 친환경적 정책을 내세우며 더욱 적극적인 환경운동이 이루어지게 되었다. 이때의 환경운동들은 단순히 환경 보전이나 훼손된 환경을 회복하는 차원을 넘어서 본질적인 자본주의의 구조적 모순과 신자유주의의 착취 등을 문제 삼고 의식의 전환을 촉구했다. 1980년대에는 미국 로널드 윌슨 레이건(Ronald Wilson Reagan, 1911~2004)<sup>14)</sup> 대통령 집권기의 '반-환경적' 시대에 대

응해 환경 단체들이 두드러지게 성장했다. 20세기 초반 진보적인 환경 보전 운동을 통해 전국적인 반향을 일으킨 세계 10대 환경 단체 중 존 뮤어(John Muir, 1838~1914)가 이끈 <시에라 클럽(Sierra Club)<sup>15)</sup>>은 회원 수를 8만 명에서 50만 명으로 늘렸고, <야생동식물연합><sup>16)</sup>은 한 달에 8천 명의 회원들을 끌어들이었으며, <자원보호위원회>는 1985년에서 1989년까지 회원 수를 두 배로 늘렸다.<sup>17)</sup> 이러한 운동의 목적은 급진적인 산업화 및 인구 과잉으로 인해 파괴된 자연의 균형을 회복하고자 하는 것이었다. 생태주의는 성장만을 추구하는 환경 착취적인 정신에 반대하면서, 공동체의 일원으로 살아가는 인간들에게 자연 생태계의 먹이사슬 속에서 살아가야 할 필요성을 강조해 왔다. 동시대의 논점을 선구적으로 표현해내는 예술가들은 이러한 생태학적 관점을 미술사조와 접목해 작업하기 시작했다. 그들은 사회 속에 구성된 개인의 입장에서 문화·환경적 영향을 받으며 자신과 타자, 타자와 공동체, 세계와 우리의 관계를 아우르는 공존의 메시지를 다양한 방법으로 전달했다. 다음 절에서는 예술가들이 생태적 영향을 받아 작업하게 된 시대적 상황과 미술의 분야에서 이러한 맥락이 어떤 방식으로 나타났는지를 살펴보았다.

## 2. 생태미술의 등장

19세기 당시 프랑스 전역은 산업화의 결과로 공장에서 나오는 석탄의 스모그(smog)로 가득 차 있었다. 그 장면은 인상주의 화가들의 작품에서 확인할 수 있는데, 미국 국립과학원(National Academy of Sciences)은 프랑스 소르본대와 미국 하버드대 연구진의 연구를 통해 빈센트 반 고흐(Vincent Willem van Gogh, 1853~

14) 레이건 대통령의 환경 정책에서는 생태 보전이 경제성장과 양립할 수 없다고 주장하며 자유시장에 의존한 반환경적인 정치를 펼쳤다.

15) <시에라클럽>은 1830년대 미국에서 가장 처음 등장한 환경 단체이다. 보전(preservation)을 목표로 인간 행동으로 야생생물이 피해받지 않도록 지속해 관심을 두고 행동해야 한다고 주장한다.

16) <야생동식물연합>은 1982년 자원 보존을 통한 경제성장에 헌신하는 '기업보전위원회'를 추가하였는데, 웨이스트 매니지먼트 사(WMX)의 대표가 위원회의 위원이 되었다.

17) 캐롤린 머천트(2001), 「래디컬 에콜로지」, 허남혁 옮김(2001), 도서출판 이후, p.250.



<그림 4> 모네, 「해돋이, 인상」, 1872

1890)와 에드바르 뭉크 (Edvard Munch, 1863~1944)를 포함한 인상파 화가들의 작품에서 공통적인 특정 대기 현상이 보인다고 판단했다. 그 중 클로드 모네 (Oscar-Claude Monet, 1840~1926)의 <그림 4> 「해돋이, 인상」은 프랑스 노르망디 르아브르(Le Havre) 항구를 묘사하고 있는데, 이

배경의 하늘은 단순히 모네가 상상해 그린 것이 아닌, 대기오염으로 뿌옇게 흐려진 실제 하늘의 모습이라고 연구진들은 발표했다. 또한 모네가 1864~1901년에 작업한 그림 39점을 분석하며 그 당시 모네가 작품 활동을 했던 영국 런던과 프랑스 파리의 이산화황의 농도가 짙어짐에 따라 작품 속 배경이 달라졌다고 밝혔고, 실제 그 시기 유럽에선 산업혁명이 시작되며 공장에서 나오는 많은 매연으로 대기오염이 극심했던 것으로 알려졌다. 연구진은 ‘모네가 활동하던 18~20세기 초반 유럽의 하늘에는 대기 오염 물질이 포함된 미세입자인 에어로졸이 가득했다.’라고 주장하며 ‘이 같은 에어로졸은 태양 빛을 흡수했다가 분산시키면서 사물을 흐릿하게 보이게 하는데, 모네가 묘사한 하늘이 바로 이런 모습을 담아낸 것’이라고 설명했다.<sup>18)</sup> 모네의 또 다른 그림 「국회의사당, 런던」



<그림 5> 모네, 「국회의사당, 런던」, 1901

18) Anna Lea Albright, Peter Huybers(2023), “Paintings by Turner and Monet depict trends in 19th century air pollution”, 「PNAS」, Vol. 120, No.6, p.2.

에서도 위와 같은 현상을 확인할 수 있는데 위의 그림들에서 공통으로 나타나는 스모그가 낀 풍경은 모네가 대기오염의 심각성을 깨닫고 환경문제를 인식하며 그린 그림은 아니었다. 모네는 1900년 아내에게 보낸 편지에 ‘런던에서 가장 좋아하는 것은 안개’라고 말했을 만큼 빠르게 발전한 기계화로 도시 전체에 스모그가 생기는 현상을 오히려 신비롭고 낭만적인 작품의 영감으로 생각했다. 이처럼 근대 미술에서 자연은 재현의 대상으로만 존재했다. ‘자연 현상에 대한 순수한 관조’를 제일의 목적으로 삼은 풍경화는 땅과 하늘의 자연을 인간의 미적 감수성을 위한 장치로써 사용했다. 자연을 작품의 배경이나 소재로서 치부하는 풍경화는 모더니즘 시기에 인상파와 입체파를 거쳐 그 한계가 해체되고 개인적 시각을 담아 변해가며 동시대적 메시지를 담게 된다. 특히 제 2차 세계대전이 끝난 후 미술사의 흐름은 문명에 대한 인간 실존의 위기를 실감하고 자연으로의 회기를 찾기 시작하였다. 산업주의의 폐해와 과학기술의 급속한 발전에 지친 사람들은 자연에서 희망적인 메시지를 찾기 시작하며 화폭 안에 구체적인 공간으로 실현되기 시작한다. 자연은 이제 대상으로 존재하지 않고 이상적인 사회에 필수적으로 존재하는 공존의 대상으로 의미가 바뀐 것이다.

인간과 생태의 관계를 연결하는 다양한 시도를 통해 미술가들은 예술의 순수성을 지향해온 모더니즘에서 배제되어온 미술과 자연의 관계를 회복하고자 했다. 모더니즘 미술이 형식적인 자본주의 미술로 치부되는 분위기 속 그에 대한 반작용으로 ‘개념미술(Conceptual Art)’이 출현한 후 작품이 전시장에서만 보이고 판매되는 것에 대한 비판적인 시각으로 작품 완성본보단 과정을 중시하는 ‘과정미술(Process Art)’이 발달되었고, 전시장의 틀을 벗어나 자연을 대상으로 작업하는 ‘대지미술(Land Art)’이 부상하게 되었다. 그 후 ‘어스워크(Earth works)’, ‘환경미술(Environmental Art)’ 등 자연을 활용한 미술 형식들이 등장하였는데 모두 자연을 대상화하며 환경 인식이 부족하다는 비판을 받고, 지금의 생태미술이 자리 잡게 된 과정으로 논의되고 있다. 이전과 달리 자연을 보호해야 한다는 인식이 높아져 1980년대에는 본 절 1항 2목에서 언급했던 세계 10대 환경 단체들이 동시다발적으로 생기며 환경 운동이 본격화되었고, 미술 분야에서도 적극적으로 인식의 전환을 촉구하는 시도들이 생겨났다.



<그림 6> 베티 버몬트, 「The Ocean Landmark」, 1978~1980

해양 수질 오염 문제를 예술로 풀어낸 베티 버몬트(Betty Beaumont, 1946~)는 1978년부터 시작해 2년 동안 「해양 랜드마크(The Ocean Landmark)」 작업을 진행했다. <그림 6>과 같이 규모가 매우 큰 대지 미술 형식을 띠고 있으며, 뉴욕항에서 40마일 떨어진 대서양 바닥에 건설된 수중작업으로 진행되었다. 그녀는 생태 과학자들 및 대학교 연구소 등과 함께 500톤의 석탄 폐기물을 처리하여 인공 암초 역할을 하는 수중 조각품을 가공하도록 제안했는데, 이 작업은 2년에 걸쳐 장기적 프로젝트로 진행되며 가공 및 재활용된 폐기물은 대서양 표면 70피트 아래 깔려 무성한 수중 정원이 되었다. 이는 당시 친환경적인 예술작품으로 평가받으며 폐기물을 재활용하고 새로운 어류 서식지를 구축한 생태적인 예술 활동의 시작점으로 평가되었다. 특히 근대 미술의 해체를 통해 정체성을 확립하고 실천적 방향으로 이끌어 나가려는 포스트모더니즘 담론의 부상으로 자연을 더 이상 인간과 대립하는 존재로 보지 않고, 인간과 자연을 유기적 관계로 파악하는 체계를 주장하며 생태학적 예술 관념이 부상하였다. 이는 1992년 여름 아트저널(Art Journal)<sup>19)</sup> 이 <예술과 생태학(Art and Ecology)>이라는 특집호를 발간하

19) 1941년에 창간된 <아트 저널>은 시각 예술 분야의 학문적 탐구와 시각적 탐구를 위한 포럼을 제공한다.

면서 예술과 생태학과의 관련성이 널리 퍼져 인간과 자연을 예술적으로 연결하는 문화적 흐름이 생겨났다. 이 저널에서 패트리샤 B. 샌더스(Patricia B. Sanders, 1953~2023)는 ‘에코아트 : 다양성의 힘(Eco-Art: Strength in Diversity)’이라는 기사를 기고하며 생태미술이라는 용어를 사용하였고, 포스트 모더니즘의 가치 체계가 환경 및 사회의 진보적인 시각을 갖고 지속 가능한 자연 생태의 조화를 추구한다고 설명했다. 같은 해 브라질의 리우 데 자네이루(Rio de Janeiro)에서는 환경 보호를 위해 126개국의 대표들과 환경전문가들이 참석한 ‘리우 지구정상회의’가 개최됨과 함께 리우 현대미술관에서는 그룹전인 <아마존의 미술(Arte Amazonas)>이 개최되었다.<sup>20)</sup> 전시 참여작가인 마크 디온은 「정글 1미터(a meter of jungle)」라는 작품을 전시했는데, 그는 열대우림 벨렘(Belem) 지역에 있는 토양 1미터를 가져와 그 안에 사는 여러 종류의 무척추동물들이 서식하는



<그림 7> 마크 디온 「정글 1미터」, 1992

사실 그 자체를 보여주었다. 캘리포니아 대학교 로스앤젤레스 캠퍼스 미술사학과 부교수인 권미원(Miwon Kwon, 1961~)과 인터뷰한 내용에서 디온은 본인의 작품이 수행적인 측면이 있다고 얘기하며 자연 현장에 있는 원재료들을 그대로 갤러리에 가져와 10일 동안 작품 안에 있는 나뭇잎 더미를 뒤져 토양 속의 곤충과 유충 등 미생물들을 관찰하고 채집한다고 얘기했다. 이러한 퍼포먼스를 통해 마크 디온은 지속적으로 나무와 숲속에 있는 생명들을 관찰하고 그 안의 무수한 다양성을 대중들에게 보여주며 생태예술가라고 인식되었다. 1990년대부터 환경을 보호하는 목적에서 생겨난 미술

20) 황예슬(2023), “마크 디온의 생태미술에 관한 연구”, 석사학위논문, 영남대학교 대학원, p.33.



활동이 생태미술이란 용어로 정의되며 이전까지 자연물을 활용한 미술을 대지미술이라고 평가되었던 예술분류가 생태학적 입장에서 다뤄지기 시작했다. 이후 생태미술가들의 활동은 다양한 주제와 방식으로 전개되었다. 미술사학자 및 문화평론가 T. J. 데모스(T. J. Demos, 1966~)는 「지속가능성의 정치 : 현대 미술과 생태학(The politics of sustainability: art and ecology, 2009)」이란 책을 펴내며 급진적으로 변화하는 자연환경에서 건축을 포함한 예술이 생태 보전을 목적으로 하는 정치적 입장을 내세우는 순간에 대해서 저술했다. “생태예술과 사회적, 정치적 연관성에 관한 내용을 포함해, 환경과 결합한 예술은 지역의 물리적 공간뿐 아니라 역사적 문화적 요소들을 함축하며 작가와 수용자 간의 상호문맥적 교류를 지향하는 예술 개념으로 자리 잡았다.”<sup>21)</sup> 생태 보전의 목적을 가진 미술은 작품 활동을 넘어 역사적 사건들을 이해하고 사회적인 역할까지 요구하는 계몽적 성향을 지녔다. 자본주의와 신자유주의에 맞서 평등성을 추구하고 인간과 자연의 공생 관계를 위해 노력하는 점에서 사회 문화적으로 의미가 있다고 볼 수 있다. 전 지구적인 생태적 문제를 사회적 메시지를 담아 미술로 풀어내는 생태미술은 위와 같은 성격으로 공공미술로 평가받기도 한다. 다음 절에서는 생태학적인 인식을 기반으로 자연물을 활용하되 예술작품의 도구로 사용하지 않고, 삶과 예술작품 모두에서 친환경적인 성격이 드러나는 실천적 미술의 사례들을 연구하였다.

### 3. 생태미술의 유형과 선례

앞선 절에서는 시대적인 상황과 더불어 생태미술이 등장하게 된 배경에 대해 살펴보았다. 본 장에서는 생태학적 세계관이 생긴 이후 미술 분류로서 예술작업을 하며 직접적인 사회 환경문제 해결 과정까지 연결한 생태예술관과 여러 작가의 작품을 분석해보고자 한다. 시대의 요구에 따라 미술창작과 사회적인 실천까지 예술작품으로 연결한 작품들이 생겨났다. 이는 개인적 실천이라는 한계라는

21) 윤영득(2018), “환경예술과 지역발전-크리스토의 예술작품을 중심으로”, 「문화교류와 다문화 교육」, Vol.7 No.3, p.102.

비판을 받거나 공공미술성이 강해 미학적 인정을 받지 못하는 수모를 당하기도 했지만, 당시 포스트 모더니즘화로 예술의 해체와 동시대성을 강조한 작품이 등장하던 미술계는 생태적 시대관과 맞물려 생태미술이라는 새로운 장르를 개척하고 지금까지 현대미술계에 많은 영향을 주고 있다.

1) 시민 참여의 역할 - 요셉 보이스(Joseph Beuys, 1921~1986)

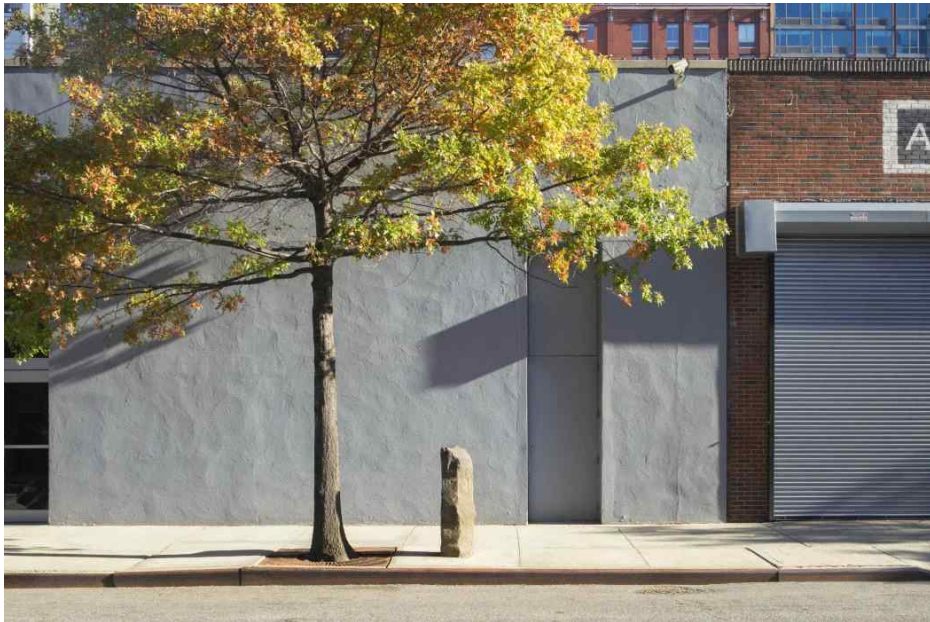


<그림 8> 요셉 보이스, 「7000그루의 떡갈나무」, 1982

독일의 예술가 요셉 보이스는 예술로 사회를 변화시키려는 노력으로 직접 정치에 참여하기도 하며, 현대 미술이 공공 공간으로 확장할 수 있는 대중들의 참여를 이끌어냈다. 제 2차 세계대전이 발발하고 무수한 폭격으로 파괴된 독일 지역에 광범위한 도시화 계획이 논의될 당시, 제7회 카셀 도큐멘타<sup>22)</sup>에 참여한 그는 「7000 Oaks(1982)」라는 사회 생태적으로 크게 영향을 끼친 프로젝트를 기획했다. 1982년에 시작한 프로젝트는 당시 녹색당 활동을 하고 있던 작가가 환경문제에 영향을 받고 카셀 전시장 주변 시내 곳곳에 7천 그루의 떡갈나무를 심을 계

22) 카셀 도큐멘타(Kassel Documenta)는 독일의 중부 카셀 지역에서 5년마다 열리는 세계 최고 권위의 현대 미술 행사이다. 과거 독일 나치 정권에 대한 반성과 쇄신의 목적으로 1955년부터 시작해 회화, 조각, 사진, 퍼포먼스 등 다양한 장르의 개념미술을 중심으로 전시가 열린다.

획을 하면서 시작되었는데, 나무의 숫자에 중점을 둔 작업이 아닌 다른 사람들을 작업에 참여하게 함으로써 그들과의 연대로 생태적 의식이 널리 퍼져나가는 그 이상의 의도를 갖고 진행되었다. 이 작업은 7,000그루의 나무와 현무암을 후원받아 관객들이 직접 심을 수 있게 하도록 계획했는데 그가 죽고 난 후 1년 뒤인 1987년에 그의 아들에 의해 완성되었다. 그는 자라나는 묘목과 함께 고정적인 현무암을 같이 심도록 요구하며 생명력의 차이를 직접적으로 보여주려 하였고, 41년이 지난 오늘날까지 나무와 돌이 그대로 존재하며 크기와 모양이 그대로인 돌에 비해 나무는 2배 이상 성장했다. 작가가 작품을 제작한 후 관람객들에게 일방적으로 공개하는 것이 아닌 대중들을 작품 제작 과정에 참여하게 함으로써 작가의 일원이 되었다는 의미를 넘어 자연의 성장에 대한 책임감까지 맡게 하였다.



<그림 9> 요셉 보이스, 「7000그루의 떡갈나무」 2019년도의 모습

현재까지도 현무암과 함께 있는 나무를 보았을 때, 요셉 보이스를 떠올리며 그가 전하고자 한 메시지를 되새길 수 있다. 사람들이 오가는 일상생활 속 공간을 파괴하지 않고 환경친화적 예술을 하며 공공성을 띠는 작품으로 더 많은 사람에게 환경문제의 의식을 심어주었다. 그뿐만 아니라 보이스는 정치를 통해 사회적 구조의 문제점에 대해서도 목소리를 높였다. 1961년에 자신의 모교인 쿤스트아카

데미 뒤셀도르프(Kunstakademie Düsseldorf)에 교수로 임명되고 나서 녹색당이 라는 정당을 창당하고 활동하며 등록금 납부와 상관없이 자신에게 찾아오는 모든 학생에게 가르침을 주고자 했다. 이후 학교와의 갈등과 정치적 요구로 인해 교수직에서 해고되었지만, 학생들의 강력한 반발과 단식투쟁, 동료 예술가들의 연대 투쟁으로 복직이 허용되었다. 그가 추구하고 이끌었던 정치적·사회적 활동들은 항상 시민 참여를 요구하였으며 예술을 혁명의 원동력으로써 사용하고 미학의 개념을 대중적으로 확장하기 위해 노력하였다.

2) 생태 현장을 전시장으로 가져온 시각적 역할 - 마크 디온(Mark Dion, 1961~)  
 자연물이라는 소재를 활용해 공공장소에서 대중 참여미술을 하는 작업도 있지만, 생태 문제를 갤러리 안으로 가져와 작업하는 작가도 있다. 1970년대 이후 특정 지역의 사회 문화적 배경과 생태 환경의 조사 등을 통해 생태계의 문제를 전시장, 즉 실내로 끌어오는 방식의 작업이 주목받게 되었는데, 이런 형식의 전시는 감상을 위한 전시라기보다는 환경오염에 대한 경각심을 불러일으키기 위한 전시였으며, 환경문제들을 더욱 쉽게 공론화할 수 있는 자리로서 생겨났다. 23)



<그림 10> 마크 디온, 「비바리움」, 2002

「비바리움」은 하나의 죽은 나무로부터 다양한 생명체가 살아가는 공생의 중요성에

23) 차지윤(2023), “생태미술의 유형과 전개에 관한 연구”, 석사학위논문, 충북대학교 교육대학원, p.33.

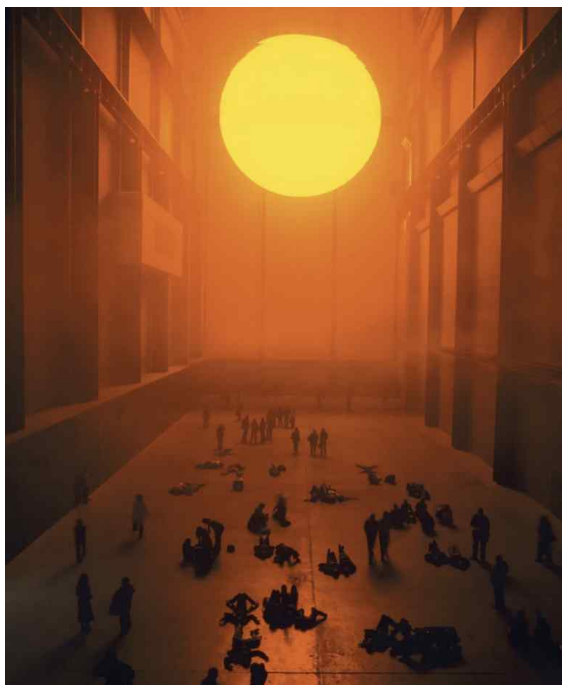
대한 메시지를 담고 있다. 미국 코네티컷(Connecticut) 인근 지역에서 고사한 나무 한 그루를 가져와 유리 온실을 만들어 갤러리 안에 사람들이 볼 수 있도록 전시해 놓은 이 작품은 죽은 나무에서는 자연적으로 곰팡이와 미생물이 자라나는 현상을 보여주었다. 일정한 온도와 습도를 맞춘 유리 온실을 조성함으로써 고사한 나무에 살아가는 무수한 미생물들의 지속적인 성장을 도와주었다. 주변에서 나무는 쉽게 관찰할 수 있는 존재이지만 죽은 나무가 어떻게 생명의 보고가 될 수 있는지 눈여겨보는 사람은 많지 않다. 이처럼 디온은 한 그루의 나무를 소형 작품처럼 전시장에 전시하며 수많은 나무 중 한 그루일 뿐이지만 이 안에서 얼마나 많은 생명이 자라나고 있는지 보여주었고 식물 생태계의 끈질긴 생명력과 생태계의 순환성을 작품 안에 담아냈다. 하지만 디온은 본인 작품의 이중성에 대해서도 언급했는데 엄청난 자원을 투자해 만든 인공 인큐베이터를 통해 나무에 생명력을 주었지만, 나무가 죽기 전의 풍부하던 기존 자연 생태계를 복구할 수는 없었다는 현실을 드러내고 있다. 인간이 인공적으로 만들어낸 무너져가고 있는 생태 현실과 그에 맞서 끈질긴 생명력으로 증식하는 자연을 대립시켜 보여주며 현재 환경문제와 자연의 생명력을 보여준다.



<그림 11> 마크 디온, 「뉴콤 비바리움」, 2006

생태계 순환에 대한 디온의 관심은 「뉴콤 비바리움(Neukom Vivarium)」 작

업으로 확장되었다. 2006년 시애틀의 올림픽 조각 공원에 설치된 이 거대 작품은 18m의 고사한 통나무를 가져와 그 속에 서식하는 곤충, 식물, 이끼류들이 그려진 타일 화단 위에 전시했다. 이를 감싸고 있는 24m의 온실은 죽은 나무를 미생물들의 안식처로 살려두는 병원같이 보인다. 이 온실은 전시실, 실험실, 강의실의 등의 역할을 하고 있으며 내부에 배치된 돋보기로 관람객들은 나무 안에 살고 있는 다양한 미생물과 곤충들을 관찰할 수 있다. 디온은 나무 한 그루에도 무수한 미생물들이 살고 있는 자연의 위대한 생명력을 대중들에게 알리며 온실로서 나무를 살리는 것은 지속 가능하지 않은 방법이라고 얘기했다. 이 작업을 하기까지 얼마나 많은 노동과 자원이 투자되었는지 기록으로 보여주고, 자연 그대로를 최대한 보존해야 한다는 생태학적 입장을 작품을 통해 전달한다. 또한 디온의 작품이 실내에 전시됨으로써 특정한 장소에 가야만 볼 수 있는 예술이 아닌 대중 친화적 성격을 띤 예술로 생태와 사회적인 메시지가 공론화될 수 있었고, 이는 환경의 위기에 대해 한 번 더 고찰하게 되는 계기가 되었다.



<그림 12> 올라퍼 엘리아슨,  
「날씨 프로젝트」, 2003

3) 인공자연물을 통한 경각심 재고 역할  
- 올라퍼 엘리아슨(Ólafur Elíasson, 1967~)

기후위기의 심각성을 작품으로 전달하는 엘리아슨은 예술가이자 2019년 유엔개발계획(UNDP) 친선 대사이며, 태양열에너지 회사 리틀선(Little Sun)의 공동 설립자이다. 그는 유년 시절부터 자연 친화적인 환경에서 자라오며 부모님을 통해 생태적 관점을 내재할 수 있었다고 했다. 전 세계적으로 주목을 받은 그의 작품 「날씨 프로젝트(The weather project)」는 2003년에 런던 테이트모던(Tate Modern)

터빈 홀에서 열린 대형 설치 작품으로 단색광 조명을 사용해 인공 태양을 만들어 35m 높이의 전시장 안을 붉은 빛으로 가득 채우는 자연의 낮선 모습을 재현해냈다. 그는 지구에 사는 모든 생명체에게 영향을 끼치는 태양이라는 보편적인 소재를 택함으로써 더 많은 대중에게 공감받기를 원했다. 태양은 우리에게 너무나도 익숙하지만, 새로운 공간에서 극적인 형태로 재현되었을 때 받아들이는 감정은 정반대로 느껴진다. 그는 반원형의 플라스틱 태양에 200개의 노란 전구를 설치한 후, 위쪽 천장으로 거울 형태의 호일을 붙여 원구 형태의 완전한 태양의 모습을 형상하게 하고 수직으로 전시장의 부피와 시각을 두 배 확장해냈다. 또한 인공 안개를 통해 웅장하고 몽환적인 분위기를 연출해 일몰의 순간을 간접 체험하는 시각적 효과를 자아냈다. 이와 같은 엘리야슨의 설치 작품은 인간과 주변 환경이 가지는 관계 사이에서 새로운 인식의 전환을 유발하는 매개의 역할을 하며 환경 문제에 무관심 해져버린 인간과 자연의 관계에 변화를 시도한다. 24)

또한 그는 전시에서 그치지 않고, 태양광을 기반해 제품을 만들어내는 <Little



<그림 13> 올라퍼 엘리아슨, 「리틀 썬」을 사용하고 있는 모습

24) 이송학(2015), “올라퍼 엘리아슨의 작품에 나타난 공간 특성을 적용한 자연 미술관 디자인”, 석사학위논문, 건국대학교 건축전문대학원, p.17.

Sun> 회사를 창립했다. 손바닥 크기의 태양광 조명은 전력망이 없는 곳에서도 사용할 수 있도록 엘리아슨과 엔지니어 프레데릭 오토슨(Frederik Ottesen)이 협력해 제작한 작품이다. 작가는 전 세계 인구 중 12억 명의 사람들이 충분한 전력을 공급받지 못하는 상황에서 빛을 이용하려면 독성 물질이 포함된 등유 램프나 비싼 배터리를 이용할 수밖에 없는 현실에 주목했다. 엘리아슨은 좀 더 안전하고 저렴한 대안을 찾으려고 시작했으며, 에티오피아의 사람들과 충분한 논의 후에 디자인이 완성되었다. 전기가 공급되는 지역에 있는 사람이 제품을 구매하면 전기가 필요한 또 다른 국가에 제품을 공급하는 방식으로 서로 다른 지역 간의 생태적 연결을 제공한다. 이처럼 엘리아슨의 작업은 관객들에게 자연의 익숙함을 다시 생각해보게 하고, 프로젝트와 실천적 방안을 통해 대중들의 관심과 직접적인 환경 보호 실천까지 이끌어낸다.

#### 4) 지역사회 연대의 역할 - 해리슨 스튜디오 <DMZ : 생태 지역의 변화>



<그림 14> 해리슨 스튜디오, 「DMZ : 생태지역의 변화」, 2022

남편인 뉴턴 해리슨(Newton Harrison, 1932~)과 아내인 헬렌 메이어 해리슨(Helen Mayer Harrison, 1927~2018)을 한 팀으로 부르는 해리슨 스튜디오(Harrisons Studio)는 1970년대부터 환경문제를 다루고 생태미술이라는 용어를 적극적으로 사용한 부부이다. 그들은 현장 조사를 중심으로 생물학자, 기술자, 도시계획가 등 다양한 분야의 전문가들과의 협업을 통해 다층적인 원인 분석을 시



도했고, 그것을 전시로 제시하는 효과적인 방법을 모색하였다.<sup>25)</sup>

2022년 파주 도라전망대에 전시된 <DMZ 프로젝트>는 해리슨 부부가 2019년부터 2021년까지 2년 동안 생태학자들, 예술가들과 DMZ 서부 통일촌, 대성동, 해마루촌의 생태 환경 변화를 면밀히 조사하고, DMZ 구역 개발에 대한 생태학적 제안서도 제출한 사회·실천적 작업이다. 이 당시 비무장지대 접경지역 개발을 두고 사회적으로 논의가 시작되고, 개발론자와 생태론자 사이에서는 논쟁이 지속되고 있었다. 해리슨은 자연 보호구역이 된 해당 DMZ 지역의 생태 환경 확대를 위해 무인 산림지역을 길이 257km, 폭 3.2km로 확장할 것을 주장했다. <그림 14>와 같이 휴전선이 있는 이 지역의 자연 생태적 가치를 강조하고 주장하기 위해 지도와 연구 자료 등을 전시하고, 인간의 부재로 재생되는 자연생태계에 관한 글을 작성해 제안했다.

DMZ를 위한 우리의 기획은 보호구역이 가로지르고 있는 산림지역을 확장하는 것부터가 그 시작이라고 할 수 있다. 항공 지도상에서는 현재 산림지역 내에는 상업지역이 거의 없는 것으로 파악되고 있어 산림지역 확장 계획의 실현 가능성이 높다고 할 수 있다. 이 지역의 주요한 자연생태인 습지는 보호받아야 마땅하다. 이 지역의 생물다양성은 다행스럽게도 인류의 부재로 가능했다는 것을 인지해야 한다. 인간이 더 이상 이 지역 생태계에 관여하지 않아야 한다는 의미를 제안의 제목에서 ‘인간의 부재’ 즉 인간의 활동을 제한함으로써 재생될 수 있는 다른 모든 종들의 존재의 풍요로움을 강조하고자 한다. <sup>26)</sup>

해리슨은 이 프로젝트를 전시함으로 인해 마을 자치회와 청년회와의 협업도 제안했다. 이번 프로젝트가 생태 위기를 외치는 긴급함으로 고려되어 실제적인 개선의 행동까지 필요로 한다는 점을 설득력 있게 주장하며 정치·사회적인 역할까지 나아갔다. 생태계 회복이라는 전 지구적인 문제를 법적인 변화를 도출하기 위해 지역사회에서부터 관계를 맺으며 활동하는 생태예술가들은 지역 주민들과 충분한 논의를 통해 그 장소의 문화와 공동체 보존을 고려하며 기존의 인간 지배적인 자연관에서 벗어나 비인간 존재들과 공생하는 방향을 이끌어낸다. 그리고

25) 박윤조(2019), “1970년대 이후 미술에서 나타난 생태학적 세계관의 구현”, 박사학위 논문, 이화여자대학교 대학원, p.93.

26) VSF, 「The Harrison Studio」, <https://www.vsf.la/exhibitions/111/overview/>, 2023년 10월 5일.

실제로 특정 장소에서 직접적인 변화를 이뤄내기 위해 단기적 예술 활동이 아닌 지역 사람들과의 연계를 통한 장기 프로젝트를 진행하며 지역 주민과 자연의 공존을 추구하는 지속 가능한 방법으로의 미술 활동을 진행한다.

앞서 연구한 생태미술의 선례들로 보았을 때 산업혁명과 전쟁이라는 시대적 상황 이후 환경문제가 인간의 삶에 직접적으로 영향을 끼치면서 현장 중심적인 생태 미술이 번성하게 되었다. 미술이라는 하나의 분야로 그치는 것이 아닌 사회, 정치, 문화 등 다각도의 접근을 통해 생태 문제를 다루고, 관객들에게 공감과 참여를 요구하며 더욱 적극적인 방향으로 흐르고 있는 점을 모색할 수 있다.

### Ⅲ. 본인 작품에 대한 분석

본 연구자는 사라져가는 자연에 대한 대변인으로서 상징적 소재와 내용들을 바탕으로 대상을 기록하고 알리는 작업을 진행하고 있다. 현재 제주는 무분별한 개발과, 급격한 사회변동, 도시지향의 구조적 복잡성, 과학기술의 횡포와 외지 투기 자본의 후유증으로 인해 제주의 아름다운 자연이 빠르게 사라지고 있다. 이런 사회적 흐름 속에서 연구자가 작품을 형성하게 된 배경과 그 작품의 조형적 분석, 연구자의 작품 소재인 식물 이미지를 주제로 한 미학적 의미에 대해 알아보려고 한다.

#### 1. 작품의 형성 배경

환경 보전 및 생태 보호에 대한 거대한 주제 중 식물을 특정해 연구하게 된 동기는 연구자가 거주하는 지역적 특징과도 맞닿아 있다. 연구자는 제주도라는 생태계의 다양성이 풍부한 섬에서 나고 자랐으며, 다른 지역에 사는 사람들과 비교해 자연을 접할 기회가 많았다. 또한 집에서 식물을 키우고 계신 부모님 덕분에 연구자가 꽃과 식물들을 보고 관찰하며 성장할 수 있었고, 식물은 본 연구자에게 동시대를 함께 살아가는 친밀한 관계였으며 사회를 구성하는 필수요소였다. 이러한 생각이 자연스레 작품에 스며들어 연구자의 대학 시절 그림에는 항상 화분에 심겨 있는 식물들이 등장했고, 대학원에 진학 후에는 식물에 대한 궁금증을 갖고 심층 연구를 하면서부터 제주 곳곳에 있는 오름과 산 등을 찾아다니며, 환경 단체에서도 근무하는 등 제주 식물 생태계를 면밀히 연구하기 시작했다. 하지만 연구자가 살아가는 제주라는 지역에서 발전이라는 명목하에 난개발이 이루어지는 광경들을 마주하며 자연이 주변에 당연하게 존재하지 않고 사라질 수 있다고 생각하게 되었다.

연구자가 태어난 1990년대는 제주의 개발과 발전을 위한 제주도개발특별법이 시행

된 후 제주도 국제자유도시특별법이 생겨난 시점이었다. 2006년 제주특별자치도 설치 및 국제자유도시 조성특별법이 시행되며 외자 유치를 위한 대규모 리조트단지가 조성되고 외국인의 자유 왕래가 시작되는 등 대규모 개발 투자 붐이 일어났다. 급속하게 진행된 개발은 한정된 제주 자연에 치명적인 결과를 초래했다. 그로 인한 제주 생태계는 앞서 연구했던 산업혁명이 시작되며 자연이 파괴되었던 서구의 상황처럼 자본의 이익은 기울어지고, 자연 자원은 파괴되는 등 생태계의 불균형을 가져왔다. 이후 마을 안에서 자본 유치를 위한 개발과 환경 보전의 의제가 부딪혀 공동체가 해체되는 현상들을 목격하고 체험하며 인간의 개발과 자연에 대한 의미를 다시 한번 생각하게 되었다. 특히 자연과의 공존을 지향하며 살아온 본 연구자에게는 이러한 개발의 이면들을 마주하며 세상의 균형이 깨지는 것을 몸소 느꼈고, 삶의 터전인 제주 지역 자연이 파괴되고 인공물로 대체되는 현실을 지켜보며 가장 가까운 곳에서 일어나는 환경 파괴 현상들에 주목하기 시작했다. 특히 제주 식물 종류 중에서 멸종위기종들이 눈에 띄게 많이 늘어난 것을 확인할 수 있었는데, 책에 남아있는 식물도감 중에서도 연구자가 실제로 관찰하며 작업할 수 있는 식물들이 많이 없었다. 이러한 문제를 계속 마주하다 보니 비교적 관심이 적은 제주의 식물 생태계가 위기라는 문제의식이 커졌고, 이러한 식물 생태계의 상황을 작업에 담아야겠다는 생각이 들었다. 식물을 그리는 작가들은 많이 있지만 대부분 미의 목적, 보태니컬 아트<sup>27)</sup>와 같은 하나의 이미지로 소비되거나 식물 세밀화와 같이 과학적 정보 전달의 목적으로써 화면에 담기는 경우가 많다. 생태미술이 시작되기 전 자연물을 작품의 소재로만 사용하는 대지미술과 같이 표면적인 작업이 대부분이며 식물들의 실제 상황에 대한 이해도나 생태 문제의식을 느끼고 작업하는 경우는 아직 많이 부족하다.

본 연구자는 인간이 개입하기 전 생태계가 균형 잡힌 자연과 인간의 관계로 되돌리 고자 앞서 연구를 진행했던 생태미술의 목적을 본받으며 예술로서 대중들에게 현실을 고발하고, 우리가 살아가고 있는 지역적인 생태 문제를 전달하고자 한다. 식물 생

27) 보태니컬 아트(Botanical Art)는 식물학과 예술의 합성어로, 카메라의 발명 전부터 식물학자들이 기록을 위해 시작한 미술 양식이다. 식물의 이미지를 확대 관찰해 정보전달의 목적과 함께 세밀하고 아름답게 표현한다.

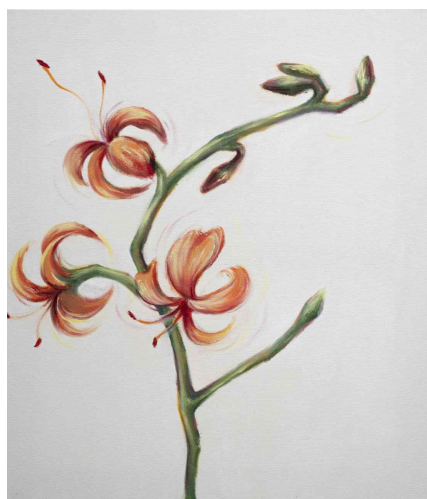
태계의 교란을 넘어 인간의 생존까지 위협하는 기후위기 속에서 살고 있는 우리는 이 문제에 대해서 자유로울 수 없다. 그로 인해 연구자는 이런 구조적 문제점을 파악하고, 지역적 의미를 살린 제주 자생식물 이미지를 통하여 환경 보호에 대한 메시지를 전달하려 한다. 현재 연구자가 활동하고 있는 제주도는 생물종 다양성의 보고라고 불리며 섬 전체가 유네스코 세계자연유산으로 지정될 만큼 세계적으로 자연생태계의 가치를 크게 인정받는 곳인데, 제주의 인기가 급증하며 폭발적으로 늘어난 관광객들과 대규모 개발, 무분별한 탐방 등 자연 훼손과 쓰레기가 증가하며 제주 지역 자연생태계의 훼손이 가속화되고 있다. 따라서 생물다양성을 유지하는 방안 마련이 필요하다는 것은 의심할 여지가 없는 사실이다. 이와 같은 환경 파괴로 인해 멸종위기종으로 지정되어 보기가 힘들어진 야생화들과, 생태계 교란종으로 지정된 식물들, 그리고 이름이 알려지지 않거나 사람들의 관심에서 벗어난 들꽃들이 있다. 이들은 모두 제각각의 이유로 또는, 인간의 개입 때문에 사라져간다. 한정판 신발의 가격이 급등하며 팔리는 것처럼 멸종위기종을 노리는 사람들은 아직도 많이 존재하고, 난초류는 멸종위기종으로 지정되는 순간 더욱 높은 가격에 몰래 거래되는 현상이 발생한다. 포토존으로 무분별하게 심어지는 생태계 교란 식물들은 지역 차원에서 봉사 및 의무적으로 주기적 제초를 당하며 기후위기로 인해 자생종들은 멸종되고 온대 식물들이 서서히 잠식하는 정체성의 혼란이 오기도 한다.

본 연구자는 특히 생태계를 이루는 생물종 중에서 인간에 의해 쉽게 사라지고 중요성이 낮게 평가된, 우선순위가 낮은 식물들의 중요성을 강조한다. 스스로 자생지를 이동하지도 못하고, 의견 표현도 하지 못하며 생존의 우선순위에서 가장 후 순위로 밀려나는 식물들은 사실 인간의 생존에 필요한 산소를 생성하는데 필수적인 존재이다. 하지만 이러한 큰 가치에 반하여 주변에 있는 것이 당연하게 여겨져 사람들이 관심을 많이 갖지 않는 것이 문제이다.

원래의 제주 생태계는 온대 식물과 난대 식물이 공존하는 다양성의 보고였는데 기후위기와 난개발 등 관광객 폭등으로 인해 외관이 이쁜 외래종들이 들어오며 자생식물이 사라져가는 생태계의 균형이 어긋난 현실이 다가왔다. “생태계는 먹이망이지 인간이 가장 위에 있는 먹이 피라미드가 아니며, 각각의 종들은 생과 사, 포식과 피식(被食)의 순환을 유지해 주는 모든 다른 종들, 그리고

무생물 요소들과 마찬가지로 평등하다.”<sup>28)</sup> 그로 인해 연구자는 원래의 제주 자생식물들을 포함해 외래종과 생태계교란식물등을 함께 알려 궁극적으로는 모든 종류의 식물들을 포함한 다양한 제주의 식물 생태계가 어떤 상황인지 분석하려 한다.

<그림 15>, <그림 16>과 같은 자생식물들은 최근 들어 관상용으로도 재배하여 길가에서도 흔히 찾아볼 수 있다. 4,500여 종의 국내 자생식물 중, 2,000여 종이 제주도에 서식하는 것과 같이 거의 절반에 가까운 식물 종이 제주도의 좁은 면적에 분포하는 까닭에 연구자는 비교적 가까운 곳에서 다양한 식물군을 확인할 수 있었다.



<그림 15> 「참나리」, 2020



<그림 16> 「애기범부채」, 2020

이러한 다양한 생물종 분포는 인간에게 의식주를 제공하며 생태계의 가장 중요한 역할을 한다. 하지만 산업화와 난개발로 인해 기후위기가 시작되며 다양성의 균형이 깨지고 있는 현실에 경각심을 갖고 생물다양성 보존의 범지구적 공감대가 형성되면서 1948년 국제자연보전연맹(IUCN)이 설립되었다. 이는 UN의 지원을 받아 생긴 전 세계 국가, 정부, 기관 및 NGO 들의 연합체로 세계 최대 규모의 환경 단체이며, 1963년 야생생물의 멸종을 방지하고 생물다양성을 보전하기 위해 ‘적색자료집(Red Data Book)’을 발간하여 멸종위험에 처한 동식물을 위급단

28) 캐롤린 머천트(2001), 전게서, p.227.

계에 따라 분류해 공개하는 등 적극적인 보존 활동을 이어 나가고 있다. 앞선 II 장에서 언급했던 1992년에 열린 리우 지구 정상회담에서 150개국 정부가 생물다양성협약(Convention on Biological Diversity)을 체결하였는데, 이 협약의 부속서인 나고야의정서는 2010년 일본에서 개최된 제10차 생물다양성협약 당사국 총회에서 법적 효력이 있는 의정서로 채택되었다. 이 의정서의 내용에는 생물유전자원 이용할 때 제공 국가에 사전 통보를 시행하고, 승인받은 후에 그로 인한 이익이 생겼을 시 제공 국가와 공유해야 한다고 적혀있다. 이는 생물유전자원에 주권이 있다는 것을 처음으로 선포한 사건으로, 각 나라의 식물 자원의 가치를 중요하게 평가하고 자생식물을 보호해야 한다는 인식을 심어주었다.

이렇게 각 나라의 자생식물이 전 세계적으로 주목을 받는 상황에서 한국은 다른 나라에 비해 자생식물 연구가 현저히 부족한 상황이다. 최근 제주 자생식물인 왕벚나무에 대한 자생지 논란도 이러한 현실을 보여준다. 2018년 9월 국립수목원에서 「세계 최초 ‘제주도 자생 왕벚나무’ 유전체 해독」이라는 보도자료를 배포했는데, 제주에 분포하는 자생 왕벚나무의 전체 유전체를 해독해보니 한라산 일부 지역에 서식하는 왕벚나무를 제외한 나무들은 일본에서 들여와 자라는 재배종이라는 내용이였다. 이후 산림청은 자생종인 제주왕벚나무와 재배종인 왕벚나무를 구분해 국가표준식물목록에 등재했고, 우리나라에 분포하는 대부분의 왕벚나무가 일본산이라는 반감을 일으켰다.

이에 국립산림과학원 난대아열대연구소 소장인 김찬수는 왕벚나무가 일본산이라는 국립수목원 측의 주장이 근거 없는 낭설이라고 비난하며 여론을 뜨겁게 달구었다. 이 사건 이후 국내에서 자생종을 향한 관심이 쏠리며 산림청 국립수목원은 2023년부터 3년간 왕벚나무의 기원과 자생 여부 등을 확인하고, 왕벚나무가 우리나라 특산식물임을 밝히기 위한 심화 연구를 추진하기로 했다. 이렇게 자생종에 대한 논란이 커지는 이유는 나고야의정서의 내용에 나와 있듯이, 생물 주권이 곧 국가 주권이나 마찬가지이고, 다양한 생물종이 분포할수록 국가의 자원이 늘어나는 것이기 때문이다.

하지만 반대로 자생식물이라도 너무 과하게 분포하여 생태계를 교란하고 있는 현상이 있는데 한라산 중산간에 서식하는 제주조릿대의 과잉 분포 현상이다. 제주조릿대는 뿌리로 땅을 고정하며 서식지를 넓혀 가는 식물이라 침식, 홍수 등을

막아주는 역할을 한다. 항암과 항산화 등에 효과가 있어 약효로도 사용되고 기념품으로도 판매가 되고 있지만, <그림 17>과 같이 현재는 개체 수가 기하급수적으로 늘어 처치가 곤란할 만큼 증식하고 있다.



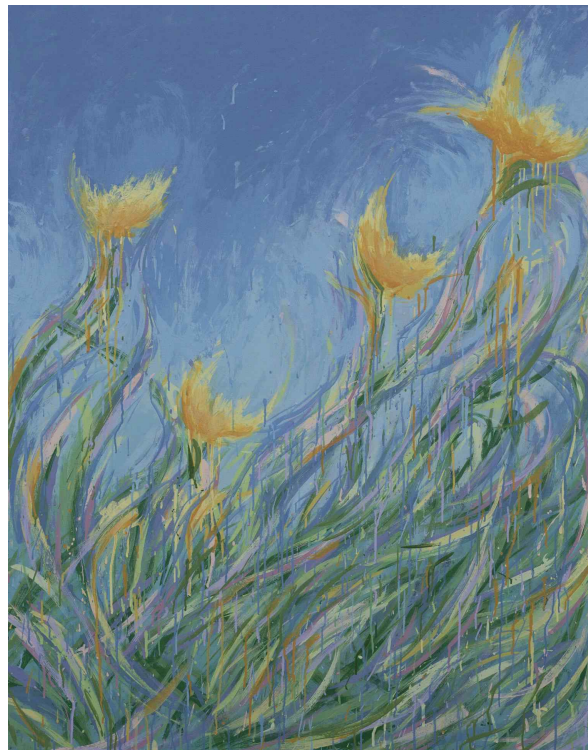
<그림 17> 「제주 삼다수 숲의 조릿대」, 2020

조릿대는 자생종임에도 불구하고 개체 수 조절이 안 되어 멸종위기종들과 야생화들을 모두 위협하는 상황이다. 이러한 안타까운 상황이 생긴 이유는 1980년대 부터 방목하던 말과 소들의 방목이 금지되고 인간이 사육하기 시작하며 조릿대의 개체 수가 급격하게 늘어났기 때문인데, 이후 심각성을 깨달은 지자체는 다시 말 방목과 벌채 등 제주조릿대 제거를 위해 방안을 연구해오고 있다. 이제는 어느 오름과 숲에 가보아도 조릿대만 보일 뿐 야생화와 식물들은 거의 찾아보기가 힘들다.

위와 같은 특이한 상황을 제외하고서는 제주에 서식하고 있는 생태계 교란 식물은 대부분 외래종이다. 외래식물은 본래의 원산지나 자생지를 벗어나 생육하는 종으로 국가 간의 교류가 활발해지면서 개체 수가 급증하였다. 이들은 적응이 빠르고 생존율이 높아 최근 기후위기로 자생지가 사라지고 있는 곳에 확산하고 있으며 생물다양성을 위협하고 있다. 제주도는 국내에서 두 번째 외래식물 분포도가 높으며 관광지라는 특성상의 이유로 외관상 화려하고 눈에 띄는 외래종들을



무분별하게 심고 있다. 대표적인 예로 핑크물리와 큰금계국이 있는데 최근 들어 제주도 관광명소에 흔하게 보이는 핑크물리는 2019년 환경부가 지정한 생태계 위해성 II급 식물이다. 미국 중서부가 원산지인 이 식물은 토종 역사와 비슷하게 생겨 사람들에게 혼란을 주고 있다. 2019년에 대중매체를 통해 핑크물리가 외래종이라는 사실을 알리며 식재를 자제하길 요청하고 있지만 법적으로 규제관리 대상인 I등급에 해당하지 않아 현재까지도 무분별하게 식재되며 생태계를 교란하고 있다. 이와 함께 ‘노란 코스모스’로 불리며 개체 수가 급증하고 있는 <그림 18>의 큰금계국은 북아메리카가 원산지인 외래식물이다. 이 식물은 국립생태원 외래식물 유해성 II급으로 지정된 생태계 교란종이며 한 번 자리 잡으면 해마다 꽃이 피며 다른 식물의 성장을 방해한다. 하지만 이러한 사실이 많이 알려지지 않으면서 지자체에서도 들관 복원을 위해 심는 등의 해프닝이 생기며 생태계 교란 억제 현실의 어려움을 겪고 있다. 외래종은 유전적 다양성에는 도움이 되지 못할 뿐 아니라 오히려 생물다양성을 감소시키는 데 일조를 한다. 생물학적 침입자가 비난의 대상이 되는 이유는 자국의 또는 지역의 고유한 종을 그들의 땅에



<그림 18> 유서진, 「큰금계국」, 2020

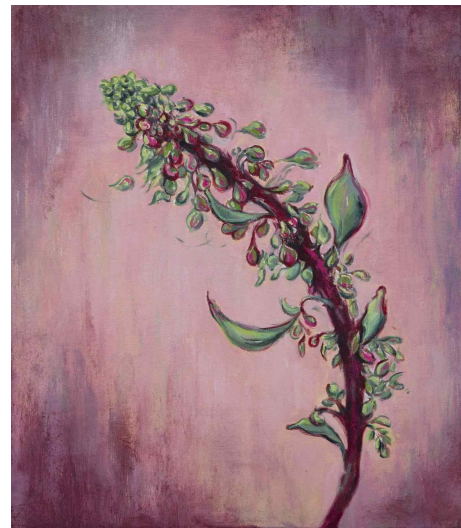
서 밀어내며 자연과 농업 생태계에 필요한 에너지와 필수 영양염 순환에 혼란을 유발하기 때문이다. 지금도 전 세계 곳곳에서 일어나고 있는 생물종의 침입은 시장의 세계화와 무역의 폭발적인 증가, 여행이나 관광, 그리고 재화의 교환과 같은 세계적인 변화 추세에 의해 더욱 가속화되고 있으며<sup>29)</sup> 기후위기의 최전선에 있는 제주도 같은 경우는 섬이라는 특성과 함께 더욱 큰 영향을 받고 있다. 마지



<그림 19> 한라솜다리, 2020

막으로는 자생식물임에도 불구하고 사람들의 무관심으로 사라져가는 식물들을 연구한다. <그림 19>와 <그림 20>과 같이 멸종위기종으로 지정된 식물들인데, <그림 19> 한라솜다리 같은 경우는 우리나라 고유종으로 국내에서는 제주도에만 분포하고, 북한에도 분포가 확인되고 있다. 흔히 에텔바이스라고도 불리는 이 식물은 해발고도 1,800m 이상인 한라산 기슭에 드물게 관찰된다. 2012년 무분별한 채취와 기후변화로 인해 자생지 면적이 감소하며 멸종위기 II급으로 지정되었다가

2017년 멸종위기 I급으로 지정되어 현재는 찾아보기 힘든 고유종이다. <그림 20> 시로미는 국내에서 제주도 한라산 정상 부에만 제한적으로 분포하는 식물이다. IUCN 지역적색목록에 위기(EN)평가를 받았으며, 고산식물 특성상 기후변화에 따른 지리적인 자생범위가 축소하고 있다. 또한 앞서 언급했던 조릿대의 무분별한 분포로 인해 경쟁에서 열세하여 위협받고 있기도 하다. 두 식물 모두 고산지대에서 자생한다는 특징을 갖고 있는데 이는 제주도가 점점 열대기후로 변해가고 있다는 신호이기도 하다. 지구 평균 온도가 올라가며 한라산에 분포



<그림 20> 「시로미」, 2020

29) 유엔환경계획 한국위원회(2003), 「생물다양성 협약」, UNEP, p.41.

하는 고산식물들은 더 이상 올라갈 곳이 없는 현실에 처해 있다.



<그림 21> 「하나의 바람」, 2023



<그림 22> 「20만 개의 바람」, 2023

본 연구자가 특히 제주에 자생하는 식물을 그리는 이유는 연구자가 나고 자란 고향임과 동시에, 우리나라에서 가장 높은 해발을 갖는 한라산이 중앙에 존재함으로 인해 해발고도에 따라 기후조건이 다르게 나타나 아열대식물부터 한대성 식물까지 다양한 식물군을 관찰할 수 있기 때문이다. 하지만 기후위기로 인해 숲에서부터 나무들의 개화 시기가 점점 빨라지고 식물들이 점점 해발고도가 높은 곳으로 이동하는 현상이 나타나고 있는데, 더 이상 올라갈 곳이 없어 멸종되는 현상을 가장 극단적으로 보여주는 사례가 제주 구상나무 집단 고사 현상이다. 구상나무는 우리나라 특산종으로 IUCN(세계자연보전연맹, International Union for Conservation of Nature) 멸종 위기종 적색 목록에 위기(EN)로 등재되었으며 전 세계적으로 국내 전라도, 경상도, 제주도 일부 한라산 고산지대에 서식하는 고유식물이다. 기후위기로 인해 지구 평균 온도가 높아지며 원래 서식지가 적합하지 않게 되고, 온대지역에 서식하는 침활 혼효림<sup>30)</sup> 면적이 증가하며 구상나무는 멸종위기를 눈앞에 두고 있다. 연구자의 작품 <그림 21>,<그림 22>에서 확인할 수 있듯 하얗게

30) 침활 혼효림(針闊混效林)은 바늘처럼 뾰족한 모양의 잎을 갖는 나무와 잎이 평평하고 넓은 활엽수종이 섞여 이루어진 산림이다.

말라가며 고사하는 것이 특징인 구상나무는 2021년 KBS에서 방영된 다큐인사이트 <구상나무의 경고>로 인해 대중들에게 존재가 대중적으로 알려지게 되었는데, 사실 구상나무는 우리에게 너무 익숙한 크리스마스 트리의 원조이다. 국내에서 자생종 연구가 시작되기 전인 1900년대에 제주에서 선교 활동을 하던 프랑스 신부 위르뱅 포리(Urbain Faurie, 1847~1915)에 의해 표본이 채집되었고, 1920년에 영국의 식물학자 어니스트 윌슨(Ernest Wilson, 1876~1930)에 의해 ‘아비에스 코리아나(*Abies Koreana*)’라는 이름으로 학계에 등록되었다. 윌슨의 학계 발표 이후 구상나무는 세계 곳곳에서 다양한 형태로 품종이 개량되며 크리스마스 트리로 판매되고 있지만 자생지인 한국에서는 한라산에서 2006년과 2015년의 분포 면적을 비교해보았을 때 10년간 총 15.2%가 감소했다고 나타났다.<sup>31)</sup> 이와 같은 현상에 따라 최근 환경부 소속 국립생물자원관에서는 2023년 9월 보도자료를 통해 구상나무 자생지 복원의 실마리를 찾았다고 밝혔다. 구상나무 뿌리가 곰팡이와 공생하는 것에 착안해 2021년부터 미생물 연구를 수행한 결과, 고사목에는 외생균근<sup>32)</sup>이 없거나 적다는 사실을 공개하며 미생물 발굴 가능성이 높은 마이크로바이옴<sup>33)</sup> 기술을 활용해 구상나무 자생지 복원을 위한 활용 방안을 마련하겠다고 말했다. 일상생활 속에서 보기 힘들어 잊혀 가는 멸종위기종들이 화면 속 장면으로 관심을 받아 보존되고 있는 현상을 보면서 현재 우리 주변에서 일어나고 있는 환경문제가 더 대중적으로 알려질 필요가 있음을 느꼈다. 특히 예술 분야에서는 이러한 주제를 다루는 작가들이 부족하기 때문에 더욱 식물 생태계의 문제와 해결 방향을 작업으로 알려야겠다고 생각했다. 프리드리히 엥겔스(Friedrich Engels, 1820~1895)가 「자연 변증법(Dialektik der Natur, 1883)」에서, “자연에서는 그 어떤 것도 고립적으로 발생하지 않는다. 만물은 다른 모든 만물에 영향을 미치며, 그 반대도 적용된다.”라고 주장하고 있는 것처럼 연구자는 위와 같이 자생하는 식물들의 생태계 교란과 멸종 소식이 인간의 세상과 분리되어 있다고 생각하지 않는다. 인간이 만든 산업혁명으로 인해 지구가 파괴되는 현상의 반작용

31) 국립생물자원관(2021), 「국가생물적색자료집 제5권 관속식물」, 환경부 국립생물자원관 p.103.

32) 외생균근(外生菌根, ectomycorrhiza)은 곰팡이의 균사가 세포 안으로 침투되지 않고 세포 외부에 뿌리내려 자라는 것으로 주로 소나무과, 자작나무과와 같은 목본식물에서 발견된다.

33) 마이크로바이옴(microbiome)이란 미생물군집(microbiota)와 유전체(genome)의 합성어로, 모든 환경에서 서식 및 공존하는 미생물과 그 유전정보 전체를 포함하는 미생물 군집이다.

으로, 기후위기로 현재 인간의 삶이 위기에 처한 것과 같이 생태계는 하나로 연결되어 있고 인간에게 생태계를 회복시킬 책임이 있다고 생각한다. 이 같은 문제를 표현하는 방법으로 작고 연약한 식물들을 주제로, 기후위기로 인해 가장 빠르게 타격받는 생명들을 대변하며 예술을 통한 환경 변화의 사회적 인식을 이끌어 내고자 한다.

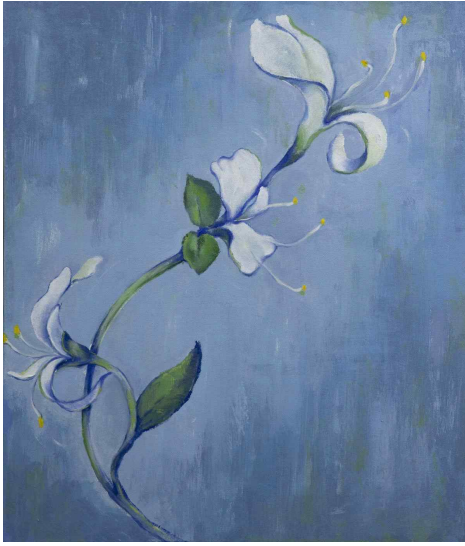
## 2. 조형적 분석

연구자는 제주 지역의 식물들을 사진 촬영하거나 스케치하고, 멸종위기종으로 지정돼 보기가 힘든 식물들은 책과 같은 자료를 활용하여 그림으로 그려내 전시장으로 가져온다. 멸종위기종으로 지정되어 보기가 힘들어진 식물부터 길가에도 존재하는 들풀, 생태계 교란종까지 평소 눈여겨보지 않았던 작은 크기의 식물들을 주인공으로 탈바꿈시켜 한자리에 모두 전시한다.

II장 3절 2항에서 연구한 마크 디온의 작품 형식처럼 한 공간에서 다양한 생물체가 존재하는 자연을 보여주려 했던 방식을 차용하여 연구자도 식물 종들을 등급과 분류에 따라 나누는 것이 아닌, 전시 공간에서 각각의 자생식물들이 다양하게 공존하는 생태계의 장면을 보여주며 현재 이러한 공존이 이루어지지 않는 문제점을 고발한다. 이는 식물을 포함한 제주 자연 생태계의 회복을 현시대의 주요 논의 대상으로 삼는 것으로, 인간에 의해 파괴되어 생긴 기후위기로 인해 현재 제주 자연 생태계의 균형이 흔들림을 인지하고 재고하는 것에 의미가 있다.

### 1) 드로잉(Drawing) 요소를 활용한 여백 표현

연구자의 작품 속에 나타난 식물들은 한쪽으로 뺏어나가는 모양으로 화면 속 식물에 생명력을 부여한다. 다음 장의 <그림 23>과 같이 곧바로 서 있는 것이 아닌, 휘어지고 바람에 흔들리는 듯한 모양으로 표현되어 제주 자생식물 생태계의 균형이 깨지고 있는 현실을 나타낸다. 제주도라는 섬의 특성상 바람이 많이 부는 점을



<그림 23> 「인동덩굴」, 2020

작품의 요소로 넣어 위태로운 식물들을 표현하기도 했지만, 꽃을 비롯한 식물들은 바람이 있어야 씨를 날려 번식할 수 있기 때문에, 현재 위기에 처해 있는 생태계 현실을 극복하고 더 다양한 식물 생태계를 회복했으면 하는 희망적인 메시지도 담고 있다.

연구자가 조명하는 식물들 대부분은 30cm 이하로, 실제 크기가 작고 단단한 나무와는 다른 줄기를 띄고 있는 연약한 식물들이다. 실제로 현장에서 식물들을 관찰하고 스케치하거나, 사진을 찍게 되면 여러 요소에 흔들

리며 곧바로 있는 모습을 보기가 힘들다. 그래서 본 연구자는 작품을 화면에 그리기 전 몇 차례의 드로잉으로 화면의 여백과 식물의 크기 및 위치 등을 고려한 후 작업한다. 화면 안에 한 가지의 식물을 그리려다 보니 ‘어떻게 하면 식물을 더 돋보이게 표현할 수 있을까’라는 질문을 스스로 하게 되었다.



<그림 24> 「드로잉」, 2020   <그림 25> 「드로잉」, 2020   <그림 26> 「닭의 난초」, 2020

연구자가 포착한 식물의 유동적이고 비가시적인 상태를 고정적인 공간에서도 느낄 수 있도록 드로잉이라는 요소로 여러 차례 실험해보니 연구자의 의도에 맞게 잘 표현되어 졌고, 얇고 연약한 식물과 비슷한 붓이라는 도구로 자유로운 선들을 필법(筆法)으로 강하게 그어보다 보니, 사군자(四君子)<sup>34</sup>에서 흔히 등장하는 여백

성이 강한 화면구성이 나타났다. 식물을 중심으로 좌우로 여백이 존재하며 대상을 더욱 돋보이게끔 화면구성을 하고, 붓과 연필로 여러 번의 드로잉을 거쳐 연구자가 전공하고 있는 서양화 재료와 접목해 유화로 작품을 마무리 지었다. 연구자의 작품 철학은 사군자의 이념과도 일맥상통한다. ‘겨울이 가기 전 눈 폭풍을 뚫고 이른 봄에 피는 매화의 정신과, 은은한 향기를 퍼뜨리는 깨끗한 성품의 특징을 가진 난초, 늦가을의 서리를 아랑곳하지 않고 지조 있게 꽃을 피우는 국화, 강직한 절개를 상징하는 사계절 내내 푸르고 곧은 대나무’에서 나타나는 고결한 생태적 특징처럼 식물들에 인격을 부여하며 인품을 대입시키고, 자연과 동등한 위치에서 살아가는 철학은 본 연구자도 식물에 생명력을 담아 표현하는 것과 이어진다. 조선시대 중기에 활발하게 그려진 매(梅)란(蘭)국(菊)죽(竹)은 본래 식물의 모습을 자세히 묘사하기보다는 특징적인 부분을 강조하고 사군자의 이념을 전달하는 데 더 힘을 쏟았다.



<그림 27> 표암 강세황, 「사군자도·행서」, 조선 18세기

조선 예술계의 역동성을 대표하는 표암 강세황(豹菴 姜世晃, 1713~1791)은 그 당시 화가 중 유일하게 사군자를 한 벌에 그린 것으로 유명하다.<sup>35)</sup> <그림 27> 「사군자도·행서(四君子圖·行書)」에서 보이는 여백은 보는 사람에게 흐름을 만들어주고, 화폭의 공간 밖으로 확장되는 느낌을 자아낸다. 특히, 배경은 비워두고 구도상 변각에 비중을 둔 점과, 소재 자체를 대각선으로 배치해 남은 공간은 여백미를 한껏 보여주며 자기식의 구도 배치법으로 사군자의 소재 특성과 어우러져 고상하고 운치 있는 화격을 보여준다.<sup>36)</sup> 그의 전 시기에 걸친 작품 모두의 공통점은 줄기가 변각에 배치되어 대각선 방향으로 구불거리며, 넓고 깨끗한 여백이 돋보이는 것인

34) 동양화에서 매화, 난초, 국화, 대나무를 소재로 그린 그림으로 고결함을 상징하는 문인화의 화제이다.  
 35) 국립중앙박물관(2013), 「표암 강세황」, 그라픽네트, p.159.  
 36) 최정숙(2016), “표암 강세황의 회화세계 고찰 : 여백미를 관점으로”, 석사학위논문, 수원대학교 대학원, p.78.

데, 특히 <그림 29>의 봉숭아를 그린 그림은 오른쪽 하단 변두리에서 줄기부터 시작되어 두 번의 굴곡을 거쳐 왼쪽 상단으로 뻗어나가는 형태를 띤다. 큰 잎과 작은 잎 등이 조화를 이루며 줄기를 타고 올라가고, 위로 올라갈수록 새순으로 가득 차 있는 모습이 나타난다. 꽃과 잎은 한 번의 터치로 형태를 이루고 있으며 얇은 선의 요소를 더해 잎맥과 디테일을 더한다.



<그림 28> 「두루미꽃」, 2020 <그림 29> 표암 강세황, 「표암첩 2권 10면」, 조선 18세기

연구자의 작품에서도 이와 같은 화면 구도와 유사한 점을 찾을 수 있는데 <그림 28>은 본 연구자가 서양화의 기법으로 자생식물 두루미꽃을 그린 작품이다. 재료는 서양의 성격을 갖고 있지만, 구도로 보았을 때는 동양적인 요소를 찾을 수 있다. <그림 29>의 작품과 같이 오른쪽 하단에서 식물의 줄기가 나와 왼쪽 상단으로 뻗어나가고 있다. 3개의 마디에서 큼지막한 잎이 나오며 상단에는 작은 꽃봉오리들이 피어나는 대비가 조화를 이룬다. 잎과 잎 사이에는 여백이 생기며 식물과 어우러지는 색으로 배경이 그라데이션 효과를 띠고 있다. 본 연구자의 작품 역시 주제를 부각해 조화롭게 계산된 여백을 통해 공간감과 상상력을 느끼게 한다.

작품의 주제인 식물과 여백의 조화로운 균형을 위해 <그림 30>,<그림 31>과 같이 드로잉의 과정을 통하여 작품을 제작한다. 식물을 최대한 부각할 수 있을 만한 조화와 비례의 균형감을 찾은 뒤, 연구자가 느낀 식물의 감정을 담아 표현하는데, 대상의 이미지를 그대로 묘사해 그리는 것이 아닌 식물이 내재하고 있는 성격





<그림 30> 「드로잉」, 2020    <그림 31> 「드로잉」, 2020    <그림 32> 「맥문동」, 2020

과, 현재 생태계 속에서 처한 상황이 더욱 와닿게 표현되도록 본래 이미지에서 침삭하고 변형해 그린다. 유화를 얇게 겹쳐 쌓음으로써 고독하게 홀로 서 있는 배경과 대비되도록 속도감이 드러나는 선적인 표현으로 식물의 강인함을 표현하였다. 이렇게 생명성을 담아 식물을 표현하였을 때, 외관상에서 알 수 있는 식물의 정보나 속정보다는 조형미가 더욱 강조된다. 일정한 부분에 여백을 남겨둠으로써 자연적으로 관람자들이 상상할 수 있는 공간이 생기고, 궁금증을 유발하게 된다. 연구자의 그림에서 나타난 드로잉의 과정은 식물 외형의 묘사를 넘어 추상적인 표현으로 이어지고 있다. 이를 통해 식물이 겪고 있는 변화를 관찰하고 생태계를 바라보는 사유의 과정으로 자연을 재인식하고 성찰하게 된다.

<그림 32>의 작품에 등장하는 맥문동이라는 야생화는 제주를 포함해 전국 각지에서 흔하게 찾아볼 수 있다. 앞서 연구하였던 올라퍼 엘리아슨의 작품 「날씨 프로젝트(2003)」와 같이 누구나 쉽게 접할 수 있는 익숙한 대상을 선정하여 본인만의 선적인 요소를 통해 탈바꿈시키고, 대상의 본래 의미와 개념이 재해석 되어 작품에 나타난다. 식물의 전체 이미지 중 토양 위로부터 드러나는 잎과 줄기 꽃까지 직접 관찰하며 현장에서 1차 드로잉이 이루어지고, 사진 이미지로 보충하여 2차 드로잉 등 몇 차례의 작업을 거쳐 캔버스에 옮겨진다. 대상을 선정하고 식물의 이미지 중 어떤 부분을 강조하여 표현할지 구상한 후에 <그림 26> 「닭의 난초」처럼 꽃보다 잎과 줄기의 전체적 이미지를 그려넣는 경우도 있고, <그림 32> 「맥문

동」처럼 꽃대의 이미지를 강조해 강렬한 잎 하나로 선적인 느낌을 살려 표현하는 경우도 있다. 이는 식물을 처음 봤을 때의 느낌과 식물이 생태적으로 처한 상황, 조형적인 측면 등을 고려해 연구자의 의미에 맞게 재구성된다.

식물은 관찰할 때마다 모양과 크기가 달라지기 때문에 지속적인 연구와 현황조사가 필요하다. 연구자는 필목을 살려 여백을 강조한 드로잉으로 식물 이미지를 기록하고 연구하며 식물의 입장을 대변한다는 자세를 갖는다. 연구자가 목표로 하는 것은 식물과 인간 등 생태계의 모든 생명이 동등한 위치에서 유(柔)한 마음을 갖고 연결되길 바라는 것이며, 현재 인간 중심적인 생태계에서 소외당하고 사라지는 작은 식물들을 보다 크게 조명하여 그들의 상황과 지역 생태계의 중요성을 알리는 것이다.



<그림 33> 「줄딸기」, 2020 <그림 34> 「까치수염」, 2020 <그림 35> 「감자난초」, 2020

## 2) 물감을 이용해 흘리는 표현기법

작품에 드러나는 표현기법과 재료는 작품의 제작 의도를 드러내는 부분 중 큰 비중을 차지한다. 색채 또한 서양 회화의 시각적인 역할에 중요한 부분을 차지하며 감상자에게 작가의 감정을 보여주는 주된 표현 수단이다.

<그림 33>,<그림 34>,<그림 35>와 같이 본 연구자의 작품에서는 아크릴 물감이 흘러내리는 표현기법을 통해 위기에 처한 식물들의 감정이 넘쳐흐르는 것과 나타내어 식물에 인격을 부여하고 공감하며 생명성과 순환성을 드러낸다.

색면추상의 대가 스탠리 휘트니(Stanley Whitney, 1946~)는 원색으로 이루어진

정사각형들을 화면 속에 자유롭게 정렬하여 작업한다. <그림 36>처럼 네모와 네모 사이에는 강렬하고도 유연한 선들을 통해 구분되며, 물감은 그 선들을 통과해 자연스럽게 흘러내린다. 휘트니는 물감이 흘러가는 방향으로 자신도 따라가겠다고 하며, 자신의 작업 방향은 화면의 위에서부터 아래로 흐른다고 했다. 처음 칠한 색상이 다른 색상을 침범하며 흘러 내려가는 이러한 예



<그림 36> 스탠리 휘트니, 「stay song 3」, 2017  
상치 못한 색상 교합과 리듬은 오히려 작품에 생동감 및 흐름을 불어넣는다고 말했다.

본 연구자도 생태계가 자연스럽게 순환하듯 물감도 중력에 따라 아래로 흐르는 기법으로 표현하여 본래의 적절한 개체 수를 유지하던 이전의 제주 자연 생태계로 돌아가길 희망하는 마음을 담아 작업을 하고 있다.

연구자의 작품 <그림 37>에는 물감이 흘러내리는 초록빛 배경 위에 붉은색의 꽃대가 겹쳐 표현되어있다. 이는 외래종이며 생태계 교란 식물인 ‘애기수영’의 군락지를 나타낸 그림으로, 해당 꽃이 가장 무르익을 시기인 6월의 풍경이 담겨있다. 유럽이 원산지인 애기수영은 국제적인 인간 활동으로 국내로 유입되며 자리를 잡고



<그림 37> 「유월」, 2020

급속하게 번져나갔지만 척박한 환경에서도 잘 자라는 특징 때문에 자생종의 번식을 방해한다는 이유로 현재는 주기적으로 제거당하고 있다. 인간에 의해 퍼져나가고 제거당하는 생태계 교란 식물의 혼란스러운 상황을 대변하여 추상적인 이미지로 표현하였다. 앞서 살펴본 조릿대의 과잉 분포 상황도 이와 비슷한 내용을 담고 있다. <그림 38>에 나타난 조릿대 숲의 풍경은 연구자가 현장에서 직접 관찰하며 작업한 작품이다. 조릿대는 애기수영과는 다르게 제주 자생종이지만 숲에서 방목하던 말과 소를 인간이 법적으로 통제하면서 개체 수가 급속도로 늘어나 생태계 교란을 일으키고 있다고 이야기한 바 있다. 그 이후 개체 수 조절을 위해 말 방목을 시작하였지만, 그 효과가 턱없이 부족해 제거 작업을 재추진하는 등 모순적인 상황을 표현한다.

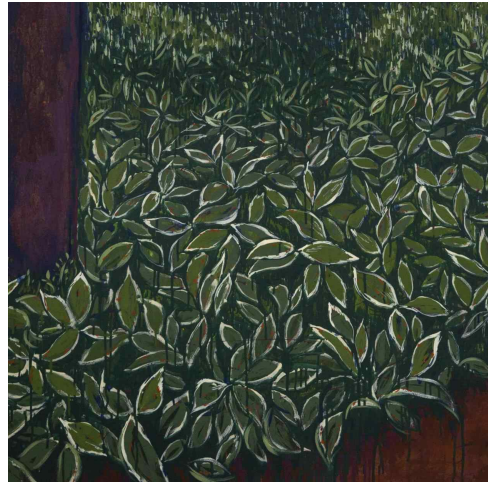


<그림 38> 「홍수」, 2020

위의 그림에서 느껴지는 스산한 풍경은 실제 제주에서 찾아볼 수 있는 조릿대 숲의 모습과는 매우 다르다. 평화롭기로 알려진 제주 풍경이 연구자의 그림에서는 반대로 표현되어 진다. 화면 안에서 나타나는 객체는 나무와 조릿대밖에 없는데, 나무에도 가지나 잎은 보이지 않고 다른 생명들이 함께 살아가지 못하는 단일적인 풍경이 나타난다. 나무의 수직적인 기둥은 본래 자연물의 부드러운 이미지와 대비되며 색감에서도 생동적인 느낌이 드러나지 않는다.

<그림 38>의 부분이 확대된 <그림 39>를 보면 마치 조릿대가 넘쳐나듯 물감이 뚝뚝 떨어지며 캔버스 하단으로 흐르고 있는데 작품의 제목 「홍수」 처럼 조릿대가 조절 능력을 잃고 범람하는 모습을 표현한 작품이다. 물감이 위에서부터 아래로, 화면 밖으로 떨어지게끔 의도한 작업은 아크릴 물감을 물계 제작하여 중력에 의해 자연스레 떨어지도록 놔둔다. 이는 인간의 개입으로 고통받는 식물 생태계의

무너지는 현실을 나타내기도 하고, 자연스럽게 각각의 물감들이 섞이며 다른 생명들과도 공생하길 바라는 희망을 뜻하기도 한다. 물감이 흐르는 방향이 아래서 위로 올라갈 수 없듯이 자연의 본질적인 흐름을 거슬러 올라가는 인공적인 개발과 개입을 멈춰야 하며, 인위적으로 파괴하고 변화된 자연은 다시 되돌리기 힘들다는 사실을 강조한다.



<그림 39> 「홍수」 부분 확대

### 3. 식물 이미지의 미학적 의미

생태학을 통해 식물을 관찰하며 과학적으로 이미지를 기록하던 18세기에는 미의 목적으로 그림이 생겨났다기보다는 식물의 특성과 자연의 섭리를 주장하는 자료의 목적의 그림이 생산되었다. 주변에 늘 존재하던 식물들이 과학적 연구를 통해 의미가 재구성되자 사람들은 식물의 기능과 존재의 가치보다는 외적으로 판단하며 관찰하기 시작했다. 이 시기의 그림들은 ‘식물 세밀화’라고 불리며 정확한 묘사와 색의 강렬한 표현들이 인기를 끌었다. 이후 인상파를 통해 묘사가 해체되고 자연물의 유동성과 변덕성을 포착하며 나무를 중심으로 정원이나 들판을 그리기 시작하자 화가들은 식물의 외적인 색깔이나 표면의 질감 등을 표현하는 데에 열을 가했다. 빛에 따라서 변화하는 자연물을 포착하는 것이 당시의 가장 큰 과제였고, 식물의 생장을 잘 이해하기 위해 정원을 만들고 가꾸는 등 자연의 흐름에 맞춰 작업해나갔다. 변화무쌍한 날씨라는 조건에 자연을 관찰하고 그리다 보니 당시의 대기 현상이나 기후 상황 등 전체적인 자연의 흐름이 화폭 안에 표현되었지만, 자연적 현상에 집중하기보다는 그 자체를 관조하는 시각으로 표현됐다. 울동감이 느껴지는 미를 추구한 풍경화를 넘어 꽃과 식물에 인격을 부여하고 인간과 결부시켰던 시도는 조지아 오키프(Georgia O’Keeffe, 1887~1986)의 꽃 그림으로부터 시작되었



<그림 40> 조지아 오키프,  
「Calla Lily Turned Away」, 1923

다. 오키프는 자연의 아름다움에 매료되어 꽃을 추상화의 언어로 사용하였는데 손바닥보다 작은 꽃을 대형 캔버스에 확대해 보여주며 사람들은 처음으로 작은 식물 이미지의 내면을 자세히 들여다보기 시작했다. 오키프가 그린 꽃에 담긴 의미는 인간의 삶 전체의 순환을 내포하고 있다. 그녀는 자연을 가까이하는 삶을 위해 차로 사막을 여행하며 그림을 그렸고 급변하는 사회 속에서 자연이 얼마나 중요한지 대중들에게도 알리고 싶어 했다. 또한 “아무도 진정한 자세로 꽃을 보지 않는다. 꽃은 너무 작아서 보는 데 시간이 걸리는데 현대인은 너무 바빠서 그

럴 시간이 없기 때문이다. 내가 꽃을 거대하게 그리면 사람들은 그 규모에 놀라 천천히 꽃을 보게 된다.”라고 얘기하며 식물 이미지를 확대한 자기 예술작품이 사람들의 시선을 머무를 수 있게 한다고 확신했다.

그녀가 평소 중요하게 생각하는 자연물의 이미지를 활용해 여성으로서 살아온 생애와 더불어 사회적인 상황이 녹아든 예술작품은 지금까지도 많은 사랑을 받고 있다. 꽃은 유한성을 지닌 존재이지만, 꽃, 열매, 씨의 변화를 통하여 생성과 소멸을 순환하며 영원성을 지향하고 자신의 존재를 확산해나간다.<sup>37)</sup>

이렇게 꽃 이미지로 대중들에게 또 다른 영감을 준 대표적인 사례는 데이비드 호크니(David Hockney, 1937~)가 그린 수선화 작품이다. 2020년 3월 코로나19로 인해 전 세계가 혼란과 무기력함을 느끼고 있었을 당시, 전염병 차단으로 인해 봉쇄된 노르망디에 머물던 호크니는 자신과 같은 어려움을 겪고 있는 전세계인들에게 힘과 희망의 메시지를 전달하고 싶어 수선화 작품을 공유했다. 루이지애나미술관 공식 인스타그램에는 한 장의 그림과 함께 ‘그들이 봄을 취소할 수 없다는 것을 기억하십시오(Do remember they can't cancel the spring)’라는 희

37) 이정화(2011), “김수영 시의 식물이미지 연구”, 석사학위논문, 고려대학교 인문정보대학원, p.41.



<그림 41> 데이비드 호크니,

「Do remember they can't cancel the spring」, 2020

망의 메시지가 올라왔다. 자연재해처럼 닥친 코로나19 전염병 문제 앞에 인간은 속수무책으로 감염되고 무력해지며 한없이 작은 존재라는 것을 실감하게 되었다. 전염병을 방지하려는 격리 생활로 인해 우울증을 겪는 사람들이 대폭 증가하며 바깥세상의 맑은 공기와 자연의 중요성을 깨달은 사람들이 급증했다. 이런 혼란스러운 시대적 상황 속에 호크니의 수선화 그림은 전 세계 사람들의 공감대를 얻고 예술이 주는 위로와 감동을 경험하게 했다. 이렇듯 꽃과 식물 이미지를 사용한 예술작품은 희망의 의미와 생과 사를 포함한 인생의 의미를 포함하며 자연의 중요성에 대해 알리고 있다.

프랑스의 철학자 미셸 푸코(Michel Foucault, 1926~1984)의 미학 이론에 따르면 미학이라는 테마는 인간의 삶까지 포함하는 ‘사회적인 것’이라고 말한다. 앞서 살펴본 오키프와 호크니 작품에서 사회 속 인간의 삶과 자연물의 생명력을 표현한 것처럼 미학적 관심은 항상 삶과 더불어 있는 것이라 할 수 있다. 전통적인 예술이론에서는 자연의 모방을 통해 미를 구현했지만, 자연과 환경에 대한 인식의 변화로 현재에 와서는 객체에의 동화, 생태학적 관점에서 자연과 인간의 조화로운 생태 중심적 자연관을 강조한다.<sup>38)</sup> 하지만 이러한 관점의 작품들이 널리 확산하며

오히려 본질적인 생태 문제는 가리고 있다고 보는 경향도 있다. 문화연구자 김상민은 추상회화 일부로 생각될 정도로 아름다운 이미지들이 얼마나 기후위기와 인류세의 문제를 생각할 수 있는지에 대해 비판하며 아름다운 형상과 이미지로 가시화되었지만, 기후위기의 본질적인 문제는 비가시화되고 있다고 얘기한다.

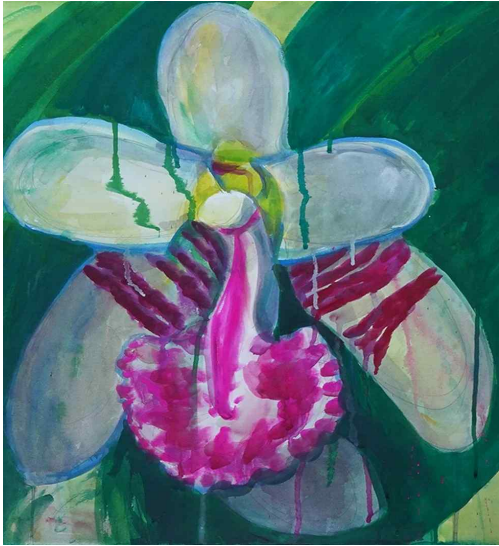
자연은 결코 미학적 길들여짐을 필요로 하지 않지만, 인간은 자연의 모든 패턴을 인지하며 관찰하고 성찰하는 과정을 통해서 생태의 순환성과 만물의 가치 있음을 미학적 관점으로 발전시킬 수 있다. 즉, 생태학적 세계관이 미학적으로 반영되는 것은 자연의 원리 안에서 동등하게 살아가고, 환경문제에 대한 인식론으로 이어져야 하며, 자연 속 모든 만물이 이어졌다는 사실을 드러내야 할 과제를 안고 있다.

본 연구자도 이와 같은 의문의 과정들을 거치며 단지 생태계의 모습을 미학적으로 그려내는 것이 중요하지 않다는 것을 깨달았다. 생태학적 세계관을 갖고 일상 생활에서도 끊임없이 탐구하며 작가가 그려내고자 하는 대상에 관한 연구와 성찰이 함께 진행되는 일, 생태예술의 궁극적인 목적이 결국 ‘자연과 인간의 비언어적인 감각의 소통을 활성화하는 일’이라는 점을 알게 되었다. 연구자가 지향하는 목표와 같은 방향을 선두하고 있는 국내의 작가가 있다. 독일에서 학업을 마치고 한국에서 활동 중인 허윤희(Yunhee Huh, 1968~) 작가는 자연에서 나는 단단한 나무를 태워 만든 목탄을 대표적으로 사용하는 작가이다. 목탄을 사용해 거대 벽면을 드로잉으로 채우는 작업으로 포스를 자아내는데, 그에 반대로 매일 드로잉 일기를 써가며 380여 장의 작은 일기를 모아 펴낸 「나뭇잎 일기(2018)」라는 책을 썼다. 일기 한 장에는 나뭇잎 한 개의 그림과 함께 소소한 일상 이야기뿐만 아니라 미술 작업, 사회 문제에 대한 단상도 담겨있다. 평소 자연물에 관심이 많은 그녀는 산업사회 이후 사라져가고 있는 생명 중 풀꽃들에 집요하게 천착해왔다. 극히 정적인 존재인 풀꽃들은 그녀의 손을 거쳐 생명체의 멸종이 주는 치열한 위기의 미학으로 치환된다.<sup>39)</sup>

38) 양태호(2012), “식물 이미지에 나타난 생명성 표현연구”, 석사학위논문, 홍익대학교 미술대학원, p.19.

39) 프로젝트 스페이스 미움, 「허윤희 멸종위기식물」, <https://www.miumprojectspace.com/>, 2022년 6월 9일.





<그림 42> 허윤희, 「나도풍란」, 2021



<그림 43> 허윤희, 「풍란」, 2021

<그림 42>, <그림 43>에는 멸종위기에 처한 꽃들이 증명사진처럼 표현되어 있다. 강렬한 색감과 흘러내리는 물감으로 인해 고통스러워 보이면서도 꽃 자체의 에너지가 느껴진다. 이 꽃들의 공통점은 난(蘭) 계열의 식물들인데, 자생지가 바뀌거나 무분별한 채취를 당했을 때 회복 가능성이 거의 없다. 작가는 식물이 처한 현실을 그림에 담아내 식물 이미지의 내면적 의미까지 생각하도록 제시한다. 그녀는 생태학적 세계관을 포함한 작품 제작을 통해 산업사회 이후 인간과 식물의 관계에 집중하고, 인간사회와 자연이 어떻게 공존해야 하는지를 작품으로 말해준다. 허윤희는 생태론자 김종철(1947~2020)의 영향을 받으며 <그림 44>와 같이 「녹색평론」 137회의 표지화도 작업했다. 그녀는 글을 기록해 남기는 브런치에도 환경문제에 관한 글을 남기며 생태에 대한 문제를 글과 그림으로 사람들에게 알렸다.

이렇듯 식물의 표면적 아름다움과 그 자체의 에너지에 대한 묘사를 넘어 생태학적 세계관이 담긴 사회적 의미를 내포하고 있을 때 기후위기 사회를 살고 있는 현시대에서 미학적 가치가 더 높게 평가된다고 생각한다.



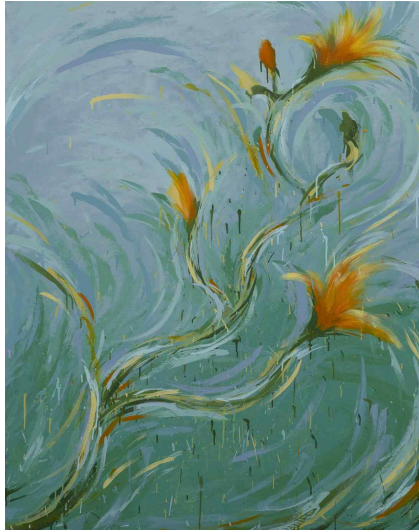
## 녹색평론

2014년 7-8월

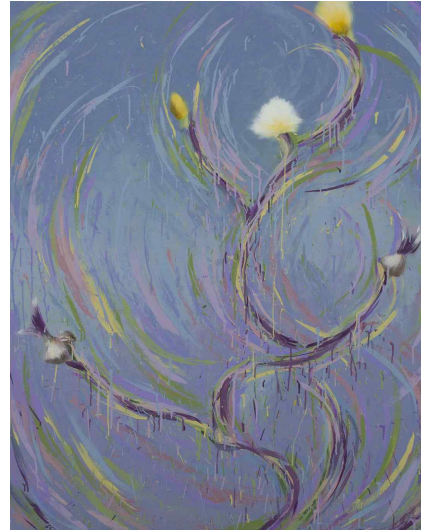
한국이라는 나라, 희망은 있는가  
소극시상과 생명사상  
간디의 평화국가 이념  
복지공동체와 함께 민주주의  
생명위기 시대와 합동운동  
별 수입하기세 폐지, 왜 인도는가  
사람임으로부터의 자유

137

<그림 44> 「녹색평론」  
137호 표지, 2014



<그림 45> 「큰금계국」, 2020



<그림 46> 「사데풀」, 2020

위의 본 연구자의 작품 <그림 45>와 <그림 46>을 보면 종류가 다른 2개의 식물이 각각 하나의 화면을 채우고 있다. 뚜렷한 식물 이미지의 모습을 알아볼 수 없고 선적인 요소가 강한 역동적인 추상표현으로 보인다. 관람자는 꽃 이미지의 형상을 찾으려 가까이 들여다보게 되고 더욱 강렬한 터치감과, 형태를 알아볼 수 없게 흔들리는 이미지를 보게 된다. 위의 허윤희 작가의 작품처럼 식물 이미지의 표상적인 부분보다 식물이 내포하고 있는 의미와 현실에 더욱 집중하기 위함이다. <그림 45>의 큰금계국은 앞서 살펴본 외래종으로 일본에서는 2016년부터 생태계 교란종으로 지정되어 있다. 하지만 우리나라에서는 아직 생태계 위해성 II급으로 지정되는 것에 그치며, 외관상의 이유로 무분별한 식재가 되고 있다. 그에 반대로 <그림 46> 사데풀은 한국이 원산지인 야생화이다. 민들레와 비슷하게 생겨 구분하기가 어렵지만 식용도 가능하고 약효도 있어 염증에도 효과가 있다고 알려졌다. 하지만 꽃이 작고 잎이 크다는 또 다른 외관상의 이유로 잡초로 취급되어 빠르게 사라지고 있다. 현재 사회에서는 식물의 외형이 어떻게 보이는지에 따라 사라지기도 하고, 빠르게 식재되기도 한다. 본 연구자는 기후위기 시대에 맞지 않는 이러한 역설적인 상황을 외부에 의해 강하게 흔들리는 식물 이미지로 표현하여 관람자들에게 인간에 의해 교란되고 있는 식물 생태계를 알리려 한다.

푸코가 얘기했던 실존의 미학에서 ‘삶의 예술 작품화’를 통해 현재 연구자가 살고

있는 제주라는 지역에서 일어나는 생태 문제에 집중하고, 우리 주변에 존재하는 소외된 생명에 관한 관심을 이끌어내는 동시에 이들을 포함한 생태계가 위태로운 현상을 알리려고 한다.

## IV. 결론

본 연구는 산업화를 기점으로 급속히 증가한 환경문제의 시대적 배경을 당시 사회적 상황과 생태학 분야에서 찾아 살펴본 후, 그로부터 생긴 환경운동과 생태미술의 다양한 사례들을 분석하였다. 기후위기를 초래한 인간의 책임을 다하기 위해 환경 보호를 위한 활동들이 전 세계에서 일어났고, 학문에서부터 시작해 민간 단체, 정부 등 다양한 영역에서 생태 보전의 목소리를 높였다.

사회적 흐름에 따라 함께 움직인 미술사조에서도 개인의 정체성과 다양성을 중요시하며 포스트모더니즘 시대로 접어들었고, 사회 속의 자아를 찾은 사람들은 환경이 인간의 삶에 직접적인 영향을 끼쳤던 사건들을 겪으면서 생태학적 세계관을 갖게 되었다. 자연물을 작품의 소재로 활용한 대지미술을 시작으로 환경 보호에 목소리를 내고 실천적 활동을 중심으로 한 생태미술이 대두되며 사회 문제 해결을 예술로 풀어낸 활동과 생태예술가들이 등장하였다. 직접적인 사회 환경문제 해결을 위해 시민 참여 작업을 만드는 요셉 보이스와 대자연을 전시장 안으로 가져와 대중들에게 생태 문제를 알린 마크 디온, 인공자연물을 통해 보편적인 생태 문제를 새로운 시각과 체험으로 경험하게 해주는 올라퍼 엘리아슨을 이어 전 지구적인 문제를 지역사회에서부터 해결하려는 해리슨 부부 작품 분석을 통해 생태미술의 다양한 표현방식을 연구하였다. 이들 모두 작업의 방법이나 방식은 차이가 있으나, 궁극적으로는 생태계의 보존, 환경문제의 해결과 생물다양성이 존중되는 사회의 필요성을 알리는 것을 목표로 한다.

본 연구는 연구자에게 생태학적 세계관을 더욱 견고하게 해주었고 미술의 생태·사회적 역할에 대해 고찰하게 되는 계기가 되었다. 대규모 관광개발 사업이 시작된 시기에 제주에서 태어나 자라온 연구자는 공동체가 무너지고 생태 환경이 훼손되는 결과를 목격하며 이와 같은 현상에 대한 문제의식을 갖게 되었다. 인간사회와 생태 환경의 조화로운 관계 회복을 목표로 현재 제주가 처한 생태 위기를 고발하며 다양성 회복을 위해 지켜야 할 자생식물들을 연구자의 작품을 통해 조사하였다. 작품의 주제로는 주변에서 쉽게 볼 수 있는 들꽃과, 외관상 화려하지만 생물다양성을 감소시키는 외래종, 기후위기와 난개발로 인해 사라지고 있는 멸종위기종

을 자생식물이라는 범위 안에서 서로 개체 수를 조절하며 다양성을 유지하는 방향으로 초점을 맞추었다. 이를 표현하는 조형적 분석에서는 먼저 드로잉 기법으로 유동적이지만 재생능력이 뛰어난 식물의 강인한 생명력을 강조한 점을 찾을 수 있었다. 외부 환경 변화에 취약한 식물들의 혼란스러운 상황을 표현해 현재 식물 생태계의 균형이 어긋난 현실을 고발하고, 인간이 개입하기 전 다양한 생물종이 공존했던 생태계의 중요성을 나타낸다. 또한 동양적인 여백 처리 방식을 통해 공간감을 주어 각각의 식물들을 돋보이게 하였으며 배경과의 조화로움을 추구하였다. 이러한 여백성은 사군자의 표현 형식에서도 볼 수 있는데 그의 이념과 같이 식물에 생명력을 부여해 자연과 인간의 동등한 위치를 추구하는 공통점을 찾을 수 있었다. 다음으로는 자연의 흐름에 따라 공생하길 바라는 희망의 메시지를 담아 아크릴과 유화 물감을 흘러내리는 기법을 사용하여 동·서양 표현방식의 조화를 찾았고, 이러한 연구자의 예술적 표현방식을 통해 환경문제를 전달하려고 함으로써 생태학적인 메시지를 확장할 수 있는 방향을 모색하였다. 마지막으로 식물 이미지의 미학적 의미 도출을 위해 과학적 정보전달 목적의 식물 세밀화부터 날씨에 따라 변화하는 자연의 모습을 담아낸 인상파 시대의 흐름을 바탕으로 인간과 자연의 합일을 추구하는 선진 작가 사례들을 연구하였다. 이를 통해 생태의 순환성을 보여주는 식물이미지는 사람들에게 위로와 감동을 주고, 자연과 인간의 조화로운 관계를 내포하는 점을 찾을 수 있었으며 다양한 생명체 공존의 중요성을 전달한다. 본 연구자에게 자생식물은 인간에게 끈질긴 생명력과 순환성의 메시지를 주는 대상이며 자연과 인간을 동등한 존재로 보고 환경 보호의 필요성을 깨닫게 하는 매개자임을 확인할 수 있었고, 연구자의 작품 세계를 확대하는 데 큰 의의가 있다고 판단된다.

## 참고문헌

### <단행본>

- 구준모(2021), 「기후위기에 맞선 새로운 사회운동 : 기후정의 운동의 전진을 위하여」, platform.c.
- 국립생물자원관(2021), 「국가생물적색자료집 제5권 관속식물」, 환경부 국립생물자원관.
- 국립중앙박물관(2013), 「표암 강세황」, 그래픽네트.
- 국립현대미술관(2021), 「한국 생태미술의 흐름과 현재 : 자연미술에서 생태미술에 이르기까지」, 국립현대미술관.
- 박영숙 외 3인, 김건우·박경식·우상식·윤춘근 옮김(2012), 「유엔미래보고서 2030」, 주식회사 교보문고.
- 박이문(2010), 「예술과 생태 : 우리시대 철학적 지성의 예술미학 강의」, 미다스북스.
- 박재용(2019), 「1.5도, 생존을 위한 멈춤 : 기후위기 비상행동 핸드북」, 뿌리와이파리.
- 박정수(2016), 「생태계와 환경오염」, 국립생태원.
- 사지원(2011), 「생태정신의 녹색사회 : 독일」, 한국학술정보.
- 서재철(2004), 「제주도 야생화」, 일진사.
- 송혜영(2009), 「지구가 빨났다 : 지구를 힘들게하는 21c 변화들」, 서울 : 아시아태평양생태환경연합.
- 유엔환경계획 한국위원회(2003), 「생물다양성협약」, UNEP.
- 윤철규(2018), 「조선 시대 회화 : 오늘 만나는 우리 옛 그림」, 마로니에북스.
- 이희성 외 48인(2023), 「기후변화 2023 종합보고서」, 기상청.
- 전혜숙(2021), 「인류세의 미술」, 선인.
- 빌 게이츠, 김민주·이엽 옮김(2021), 「빌 게이츠, 기후재앙을 피하는 법」, 김영사.
- 캐롤린 머천트, 허남혁 옮김(2001), 「래디컬 에콜로지」, 도서출판 이후.
- 찰스 L. 하퍼, 정대연 옮김(2010), 「지속가능한 지구를 위한 환경 사회학」, 한울.
- 크리스티아나 피게레스, 톰 리벳카넥, 홍한결 옮김(2020), 「한배를 탄 지구인을 위한 가이드」, 김영사.

도널드 워스터, 강 현·문순홍 옮김(2002) 「생태학, 그 열림과 닫힘의 역사」, 아카넷.  
 그레타 툰베리, 이순희 옮김(2023), 「기후 책」, 김영사.  
 제임스 매किन, 윤미연 옮김(2016), 「잃어버린 야생을 찾아서 : 어제의 세계와  
 내일의 세계」, 한길사.  
 마크 라이너스, 이한중 옮김(2014), 「6도의 멸종 : 기온이 1도씩 오를 때마다 세  
 상은 어떻게 변할까?」, 세종.  
 다케다 히로나리, 김상운 옮김(2018), 「푸코의 미학」, 현실문화.

<학술 논문>

윤영득(2018), “환경예술과 지역발전-크리스토의 예술작품을 중심으로”, 「문화교  
 류와 다문화교육」, Vol. 7 No. 3.  
 유현주(2013), “생태미학에서의 ‘지속가능성(Sustainability)’ 개념연구 : Sacha  
 Kagan의 ‘지속가능성’ 개념을 바탕으로”, 「한국미학예술학회」, Vol. 37  
 Anna Lea Albright, Peter Huybers(2023), “Paintings by Turner and Monet  
 depict trends in 19th century air pollution”, 「PNAS」, Vol. 120, No. 6

<학위 논문 >

강슬생(2012), “생태미술에 나타난 순환성 표현 연구”, 성신여자대학교 대학원 미술학과  
 박사학위논문.  
 김혜진(2013), “동시대 예술의 ‘지속가능성’ 연구”, 홍익대학교 대학원 예술학과 석사학위  
 논문.  
 박경하(2018), “에코토피아(ecotopia)를 향한 생태주의적 예술 실천에 관한 연구”, 이화  
 여자대학교 대학원 조형예술학부 석사학위논문.  
 박윤조(2019), “1970년대 이후의 미술에 나타난 생태학적 세계관의 구현”, 이화여자  
 대학교 대학원 미술사학과 박사학위논문.  
 양태호(2012), “식물이미지에 나타난 생명성 표현연구”, 홍익대학교 미술대학원 회화전  
 공 석사학위논문.  
 이송학(2015), “올라퍼 엘리아슨의 작품에 나타난 공간 특성을 적용한 자연 미술관 디자  
 인”, 건국대학교 건축전문대학원 실내건축설계학과 석사학위논문.

이정화(2011), “김수영 시의 식물이미지 연구”, 고려대학교 인문정보대학원 석사학위논문.

차지윤(2023), “생태미술의 유형과 전개에 관한 연구”, 충북대학교 교육대학원 미술교육전공 석사학위논문.

최정숙(2016), “표암 강세황의 회화세계 고찰 : 여백미를 관점으로”, 수원대학교 대학원 조형예술학과 석사학위논문.

황예슬(2023), “마크 디온(Mark Dion)의 생태미술에 관한 연구” 영남대학교 대학원 미학미술사학과 석사학위논문.

#### <기타 문헌 >

한국민족문화대백과사전, 문학비평용어사전.

미술대사전(용어편), 세계미술용어사전.

#### <참고 사이트>

프로젝트 스페이스 미움, 「허윤희 멸종위기식물」,  
<https://www.miumprojectspace.com/>, 2022년 6월 9일.

VSF, 「The Harrison Studio」,  
<https://www.vsf.la/exhibitions/111/overview/>, 2023년 10월 5일.



<Abstract>

## Study on Eco-Art through images of Jeju's native plants

- Focusing on the Author's Works -

Seojin Yu

Graduate School of Jeju National University  
Department of Fine Art, Western Painting Major

The Industrial Revolution, which began in England in the 19th century, began to exploit workers who flocked to cities, pollute the environment, and destroy the balance between humans and nature. Modern people who suffered from these side effects longed for a return to nature and realized that the clean air and water they took for granted was limited. This perception spread to science, literature, and various other fields, and even influenced art, leading to the emergence of 'ecological art' as one of the art styles.

Ecological art emerged by artists with an inherent ecological consciousness based on their consideration of nature being destroyed. After modernism, which nature existed only as an object of reproduction, in the postmodern era, nature and humans began to be harmonized and human desires and nature began to be expressed in works. This has grown beyond the human-centered perspective of dominating nature into a practical art form aimed at preserving and publicizing the ecosystem that has collapsed due to environmental

destruction. This trend continued through ‘Land Art’, which used natural objects as materials for works, to ‘Ecological Art’ activities that led to direct practice of environmental conservation without damaging the ecological site.

This study examines the creation process and social background of ecology and environmental movements that emerged in recognition of the seriousness of the climate crisis, analyzes precedents of ecological art works based on an ecological worldview, and provides theoretical research and formative support for my own work. part time job

As a preliminary study, I classified the nature and role of various ecological art productions and conducted research on contemporary artists. All of them planned audience-participatory works, and their significance is to inform more people about the intention of the work. It instilled an ecological worldview in the public in free ways that could not be attempted in the realm of politics, and influenced various ecological movements by connecting them to the whole world.

Under these theoretical considerations and case studies, the researcher considered appropriate methods and developmental directions for projecting an ecological worldview into works through images of Jeju’s native plants that highlight local meanings. I re-established the ecological consciousness that influenced the formation of my work, identified the current situation and problems of Jeju’s ecosystem, and explored the material and meaning of my work. In the way of expressing this, the fluid vitality of plants was emphasized through drawing, and the Eastern formal element, blankness, was incorporated to seek balance and a sense of space within the picture. In addition,

we were able to create an opportunity to find harmony between Eastern and Western expression methods by emphasizing the natural ecological cycle through flowing Western expression methods using oil painting and acrylic materials. Finally, by studying previous artists who work on plants, it was confirmed that the meaning of works of art using plant images can extend beyond the aesthetic value of vitality and circulation to the aspect of environmental protection that pursues an equal relationship between humans and nature.