

2007년 2월

석사학위논문

리처드 롱의 대지미술

- '걷기(*Walking*)'의 의미를 중심으로 -

조선대학교 대학원

미술이론 및 행정학과

김희량

리처드 롱의 대지미술

- '걷기(Walking)'의 의미를 중심으로 -

Richard Long's Land Art

- Focused on the meaning of 'Walking' -

2007년 2월 일

조선대학교대학원

미술이론 및 행정학과

김희량

리처드 롱의 대지미술

- '걷기(Walking)'의 의미를 중심으로 -

지도교수 박 정 기

이 논문을 문학 석사학위신청 논문으로 제출함

2006년 10월 일

조선대학교대학원

미술이론 및 행정학과

김 희 랑

김 희 랑의 석사학위논문을 인준함

위원장 조선대학교 교수 양 계 남 인

위원 조선대학교 교수 박 상 호 인

위원 조선대학교 교수 박 정 기 인

2006년 11월 일

조선대학교 대학원

목 차

ABSTRACT	ii
I. 서 론	1
II. 대지미술의 일반적 경향	
1. 대지미술의 성립과 발전	5
2. 대지미술의 현황	10
III. 리처드 롱의 대지미술과 작품세계	
1. 리처드 롱의 대지미술과 변천	20
2. 리처드 롱의 작품세계 : 건기의 의미와 작품현황	25
3. 리처드 롱의 미술사적 위치	41
IV. 결 론	44
참고문헌	47
도판목차	50
도판	52
저작물 이용 허락서	

ABSTRACT

Richard Long's Land Art

- Focused on the meaning of 'Walking'

Kim, Hee-Rang

Advisor : Park, Chung-Kee

Department of Art Theory and Administration

Graduate School of Chosun University

Land art emerged as an opposition to Formalist Modernism art in the late 1960s. Land artists chose a nature or an natural environment as a new artistic field instead of canvas. A vastness and a possibility of a nature has brought an opportunity to change the definition of previous artistic works, which were defined material and perpetual. Additionally it overcame a limitation of gallery and broadened the concept of art into infinity.

According to an approach to nature, land art can be divided into two groups. One is American land art which modified nature on a huge scale. Another is European land art. It considered an individual artist's activity important and dealt with nature friendly. In this study, Richard Long's works which showed the relationship with man, nature and art through "walking" were explored.

Richard Long tried to be sympathized with a nature through walking and created his works based on a motion of nature and time scale. First, walking is the way to be sympathized with nature to him, so his works has been existing as some pieces of nature which imply birth, change and

dying. This thought came from the love of nature and the tradition of English romanticism. Second, walking is the way to various cultural events and a kind of self-discipline. Walking alone is the chance to meet and to awaken himself. Also the journey through walking is the creative action to make some relationship with different culture. Third, walking is a record of nature and scale of time and space as well. For walking, a choice of place is the most important. Moreover, full understanding on the particular place is necessary.

Richard Long's works are can be divided into three groups, which are outdoor works, map · picture · text works and indoor works. Through walking, he tended to stay in nature and leave some traces there, and collect some natural pieces. After he arranged those pieces, and then took pictures of them, he displayed them with some sculptures in indoor exhibition. For map, it must be the final record to show his general plan and his destination. On the other hand, picture can be another record to show various landscape and space during his journey. Text arrangement and sign arrangement can be a tool to remind of all experiences from his five senses as well as visual experience. In short, we can find some pairs of opposite image--nature and man, moment and perpetuity, time and space, particularity and universality, walking and stay, inside and outside-in his works.

American land artists expressed man's power in their works through modifying nature according to their need. But Richard Long tried to find new relationship between man and nature itself and he suggested several possibilities to develop land art into ecological art through "walking" with meditation. Especially, his journey, experience and awareness must be valuable because he understood this process is not a completed work but a whole process completing work with nature, life and art.

I. 서론

제1,2차 세계대전을 치르면서 유럽의 수많은 전위 예술가들이 안정적으로 활동할 수 있는 미국으로 이동하게 되고, 미국 현대미술은 막강한 경제력, 즉 과학의 발달과 산업사회의 급속한 발전을 바탕으로 전개되었다. 그러나 1960년대 들어 모더니즘에 대한 반성과 더불어 포스트모더니즘이 등장하였고, 사회·문화적으로는 실업과 불경기, 베트남전쟁과 흑백 간 인종갈등, 신·구세대 간 가치관의 갈등 등 불안한 상황에 이른다. 특히 1968년에 이르러서는 민권운동, 반전운동, 마틴 루터 킹(Martin Luther King)목사와 케네디(Robert Kennedy)대통령의 암살, 시카고에서의 민주당 전당대회에서의 유혈시위, 학생폭동 등 미국현대사에 있어서 가장 쟁점화되었던 일련의 정치적 사건들이 연달아 일어난다.

예술계 역시 이러한 사회적 불안에 대해 반응하게 되고, 특히 반전시위를 지지했던 작가들은 예술을 상품으로 생각하고 미술계에서 큰 영향력을 행사하는 부유한자들이 바로 베트남 전쟁을 지지하고 큰 이익을 챙기는 사람들임을 깨닫게 된다. 그리고 전통적인 예술의 후원자들, 즉 미술관과 부유한 수집가들에 대한 반감과 상업주의적 경향이나 지나친 합리주의적, 형식주의적 경향 등 기존 미술의 형식을 거부하고 산업사회의 소비 지향적 가치를 비판하는 새로운 움직임들이 전개된다.

이러한 체제에 대한 구체적인 움직임은 값비싼 오브제로서 상품화되는 예술창작의 포기과 관습적인 전시공간, 즉 미술관과 갤러리로부터의 이탈이었고, 독창적이고 영속적이며 장식적인 물질적 특성을 제외시키는 ‘비물질화의 과정(Process of Dematerialization)’으로 표출되었다. 이러한 비물질화의 과정은 과정미술(Process Art), 대지미술(Land art), 개념미술(Conceptual Art), 신체미술(Body Art), 퍼포먼스(Performance Art) 등 다양한 현상을 낳았다. 이 가운데 특히 대지미술은 미니멀 아트의 영향 아래 ‘물질’로서의 예술을 부정하려는 경향과 반문명적인 문화현상이 뒤섞여 생겨난 미술경향으로서 기존 미술계의 지배적인 세력이었던 미니멀 아트의 형식적이고 규범화된 미술을 탈피하려는 동시대의 여러 미술운동들의 의도와 연관성을 갖는다. 즉 동시대의 개념미술, 과정미술, 퍼포먼스 등의 예술상들과 연관된

특성을 갖는데, 만들어진 작품이 일시적이라는 점에서는 해프닝(Happening)이나 퍼포먼스 아트와 관련이 있다. 또한 작업 시작 전에 계획되어지는 다소 거창한 작업 계획안은 작품의 개념 즉 계획만으로도 작품이 되는 개념미술과도 연결될 수 있다.

대지미술가는 도시와 미술관의 공간보다 가능한 한 문화의 중심에서 멀리 떨어진 자연세계에서 작업하기를 선호한다. 그들이 즐겨 사용하는 재료는 흙, 땅, 돌, 바위 그리고 풍경과 자연의 요소들이다. 이점에서 대지미술은 동시대의 다른 어떤 미술경향과도 구분되는 독특한 특성을 보인다. 거대한 야생의 지역인 사막, 산, 대초원 그리고 광활한 해변의 공간은 대지미술가들의 작업을 위한 최적의 장소이다. 때로 자연의 공간과 주변의 자연현상이 작품의 일부 혹은 전체가 되기도 한다. 인간의 삶에 본질적인 원초적 자연공간이 예술의 장이 되며 그것은 ‘그 장소에서의 작업(site-work)’이라는 대지미술을 탄생시키는 원동력이 된다.¹⁾

이처럼 대지미술은 자연환경 혹은 자연자체를 대상으로 삼아 작업을 전개하고 도시와 화랑의 제한된 전시공간에서 자연 그 자체를 무대화한다는 특성이 있는데, 작업과정 혹은 자연의 활용방식 및 그 결과물에서 두 가지 다른 양상으로 전개된다. 이는 지역적으로 미국의 대지미술과 유럽지역의 대지미술로 구분할 수 있다. 이들은 작품 성향에 따라 인위적이고 거대한 자원과 기술, 그리고 인력을 동원하여 건축적인 규모의 작품을 만들어 낸 미국의 대지미술과 개인적이고 사색적인 자세로 자연친화적 작업을 한 영국 및 유럽의 대지미술로 크게 나눌 수 있다.

본 논문에서는 대지 미술가들의 두 가지 다른 양상 중에서 자연친화적 방식으로 작업하는 작가 중 가장 대표적인 작가라 할 수 있는 영국의 대지미술가 리처드 롱(Richard Long, 1945-)의 대지미술에 대해 논구해 보고자 한다. 그 이유는 현대사회의 가장 중요한 화두라 할 수 있는 환경과 생태학에 대한 관심 때문이라 할 수 있다. 자연, 생태, 환경의 문제는 이제 정치·사회분야의 관심사일 뿐만 아니라, 예술계의 화두이기도 하다. 대지미술가들이 모두 자연을 소재와 배경으로 다루지만 자연의 일부로서 상호작용하고 자연의 원리에 순응하며 자연과 인간, 자연과 미술의 평화로운 공존을 시

1) 마순자, 「대지미술과 낭만주의의 전통」, 『현대미술사연구』, 제9권, 현대미술사학회, 1999, p.91.

도한 작가는 그리 많지 않다. 그런 측면에서 자연 속에서의 ‘걷기’와 그 과정에서 얻어지는 결과물, 즉 자연물의 배치나 그것의 기록물을 가지고 작품 활동을 함으로서 자연의 정복자가 아닌 자연의 일부이자 자연 속에 동화되어가는 리처드 롱의 작업태도야말로 당초 대지미술이 등장 배경이 된 기술문명과 소비문화에 대한 비판과 기존 형식적 모더니즘 미술이 갖는 한계들에 대한 대안에 가깝다고 생각했기 때문이다.

리처드 롱은 전 세계의 자연 속을 걸어 다니며 ‘걷기’를 통해 흔적을 남기거나 그 곳에 머무르고, 그 곳의 자연물을 수집 배치하여 사진이나 지도에 기록을 남긴다. 때로는 그 기록물이나 특정 지역에서 채취한 돌이나 나뭇가지 등을 배열하는 작업을 전시장에 선보이기도 한다. 따라서 리처드 롱의 작품은 자연을 배경으로 하는 작품이건 그 기록물이건 실내작업 이건 모두 자연 안에서 실행한 ‘걷기’를 기본전제로 하고 있다. 즉 그의 미술의 핵심적 요소는 자연 속에서의 ‘걷기’이다. 그러나 리처드 롱의 대지미술에 관한 선행연구들 대부분이 작품의 형식적 분류에 의한 개괄적 작품분석에 그치고 있어서 리처드 롱의 작품세계를 이해하는데 한계가 있었다. 따라서 본 연구에서는 리처드 롱 예술의 핵심적 요소인 ‘걷기의 의미’를 파악하는데 중점을 두어 그의 대지미술이 지니는 특징과 의미에 대해 논구하고자 한다.

본 논문은 이를 위해 리처드 롱과 그의 예술에 관한 대표적인 문헌을 참고 자료로 활용하였다. 특히 루돌프 헤르만 폭스(R. H. Fuchs)의 『리처드 롱(Richard Long)』에 실린 리처드 롱 자신의 글²⁾과 리처드 롱과 해미쉬 풀턴(Hamish Fulton)이 편집하고 앤 세이무어(Anne Seymour)가 쓴 『리처드 롱 원형으로 걷기(Richard Long : Walking in Circle)』³⁾에 실린 리처드 롱과의 인터뷰 자료가 전반적 작품세계를 이해하는데 많은 도움을 주었다.

본 논문은 대지미술의 일반적 경향에 대해 살펴 본 후 리처드 롱의 예술세계에 대해 논구하고자 한다. 이를 위해 1960년대 말의 사회·문화적인 시대적 상황과 대

2) Richard Long, "Five Six pick up Sticks, Seven Eight lay them Straight"(1980), "Word After the Fact"(1982). in : Rudolf Herman Fuchs, *Richard Long*, London : Thames and Hudson, 1986

3) Anne Seymour and Hamish Fulton, *Richard Long : Walking in Circles*, New York : George Braziller, 1991

지미술과 관련 있는 당시의 다른 미술경향을 살펴봄으로서 대지미술의 성립 배경과 전개과정에 대해 기술하고자 한다. 다음으로 자연을 대하는 방식에 있어 현저한 차이를 보여주는 대지미술의 두 가지 경향을 미국의 대지미술과 유럽의 대지미술로 나누어, 대표적인 작가와 작품을 살펴보고자 한다.

다음으로 리처드 롱의 작품 활동의 변천과정과 주목 받는 대지미술가로서 성장하기까지의 과정을 살펴 본 후 그의 예술세계에서 가장 중요한 요소라 할 수 있는 ‘걷기’의 의미를 중심으로 작품의 개념과 특성을 파악하고자 한다. 리처드 롱의 ‘걷기’는 자연에 대한 애정과 경외의 대상으로서의 자연에 순응코자 한 실천 방식이었고, 신체적 노동의 일종인 ‘걷기’는 일종의 자기 자신을 수도(修道)의 과정이었다는 점과 ‘걷기’를 통해 자연을 기록하고 시공간을 측정하는 수단으로 활용한 점에 주목하여 걷기의 의미에 대해 규명하고자 한다. 이를 바탕으로 리처드 롱의 작품형식을 실외작업과 지도·사진·문자작업 그리고 실내작업으로 구분하여 작품현황에 대해 살펴보고, 이 작품들과 걷기의 관계성에 대해 파악해 보고자 한다.

마지막으로 대지미술가와 리처드 롱과의 차이점을 비교해 보고, 대지미술 내에서의 리처드 롱의 위치를 규명하고자 한다. 이를 바탕으로 리처드 롱의 작업의 성과와 독창성, 그리고 자연 속에서의 ‘걷기’를 통해 자신만의 독특한 예술세계를 형성한 리처드 롱의 가치와 미술사적 의의를 제시하고자 한다.

II. 대지미술의 일반적 경향

1. 대지미술의 성립과 발전

1960년대 후반을 전후로 해서 미국은 대내외적으로 많은 사회적 갈등과 변화를 맞이하게 되는데 대외적으로 월남전을 치루면서 벌어지는 찬반의 극심한 여론의 분열과 내부적으로 흑백의 인종갈등, 기성세대와 젊은 세대와의 가치관의 대립, 충돌 등으로 사회는 혼란스럽고, 복잡해지면서 다양한 사회적 현상들을 표출하게 된다. 이러한 사회적 불안과 문화적 소란에 따른 사회에 대한 근본적인 불만족으로 인해 당시 미술가들은 현대사회의 예술적 문화적 가치를 거부하고 문명에 의해 묻혀 버린 미술의 특징을 풍경을 통해 재발견하기 시작했다. 이들은 산업사회 이전의 창조행위가 아직도 미술과 관계하고, 현대 삶의 많은 양상에 효과적으로 상호작용할 수 있으며 더구나 미술이 보다 큰 역할을 할 수 있음을 믿었다.⁴⁾

20세기 현대사에서 가장 위험하고 혼란스러웠던 이 시기에 미술계 역시 자성의 목소리가 나오는 것은 너무도 당연한 현상이었을 것이다. 소비적 양태, 대중주의, 상업주의 시대의 예술의 모습과 태도를 반영한 혁신적인 예술의 모습인 팝 아트는 당연히 이 시기에 성행할 수밖에 없었고, 이러이러한 것만 예술의 소재이고 대상이라고 하는 기존 예술의 고정관념을 무너트리하고자 개념미술이 등장하였다. 생각(Idea)하는 모든 것이 예술이 될 수 있고, 이제 예술은 이런 것, 이렇게 하는 것은 없어져야 하며 모든 것이 예술의 대상이 될 수 있기 때문에 아이디어도 예술이 되며, 어떤 프로세스도 표현을 위해 거리낌 없이 수용해야 한다는 것이 개념미술이었다. 캔버스에서 벗어나겠다는 생각, 예술을 위한 예술을 벗어 던지겠다는 생각, 예술을 위해서는 물질들이 필요하다는 예술적 물질성, 어떤 것을 대상으로 해야 한다는 예술적 대상성 그리고 어떤 방식으로 표현해야 한다는 고답적 표현성에서 벗어

4) Howard Smagula, *Current Contemporary Directions in the Visual Arts*, Upper Saddle River, New Jersey : Prentice Hall, 1989, p.25.

나고자 개념미술가들이 시도했던 방법은 신체로서 표현하는 퍼포먼스, 주어진 시간과 공간 속에서 순전히 아이디어만으로 이미지를 출현시키거나 프로세스를 수행하는 해프닝, 이미지를 오로지 시각적 텍스트(language)로 이해하여 코드화 시키는 오브제 아트(Object Art) 등등의 형태로 나타났다. 이와 같이 당시의 서구미술은 미니멀적인 예술과 팝아트, 개념미술, 해프닝 등이 다원화되고 혼재된 양상을 띠면서 전개되고 있었고, 그 다원화되어가는 상황 속에서 아무것도 소유할 없는 예술작품을 창조하는 것, 재료와 장소, 시간이라는 비물질적인 개념을 표현하는 것에 새로운 예술형태와 대상을 찾아내기 위해 광활한 대지로 관심을 돌린 일군의 대지미술작가들이 등장하게 되었다.

대지미술은 다다를 근원으로 미니멀 아트, 반미술의 경향으로 발생한 개념미술, 과정미술에서 탄생되었으며 그중 가장 큰 영향을 준 것은 미니멀 아트였다. 대지미술의 성립에 직간접적으로 영향을 미친 당시 미술경향과의 관련성을 살펴보면 다음과 같다.

미니멀 아트는 1950년대의 지배적인 세력이었던 추상표현주의가 폭주하는 자아를 최대한으로 표현하고 있었던 것에 반대하여 예술을 본질적인 모습으로 회귀시키려는 미술운동으로, 1960년대에 미국 미술계의 주류를 이루었다. 이들은 예술의 궁극적인 근본을 추구하여 자기작품을 개념적으로 자꾸 깎아냄으로서 장식적인 겉치레를 철저하게 배제해서 ‘오직 거기에 있는 그대로의 것이 바로 작품’이 되게 하는 실재(實在)의 예술을 목적으로 하였다. 따라서 매우 엄격하고 비개성적이며 극단적 간결성과 기계적인 엄밀함을 특징으로 하는 기하학적인 예술 형태를 가진 작품들이 제작되었다.⁵⁾ 그러나 1960년대 후반이후 미니멀 아트의 지나친 형식주의적 측면의 강조와 산업기술에 의해 제작된 오브제의 사용과 엄격하고 비인간적인 예술적 순수성의 논리는 이제 식상하게 된다. 더욱이 점점 상업화되어가는 미술계와 혼란스러운 사회상황 속에서 미니멀 아트가 주장한 예술형식의 순수성은 점차 그 가치를 잃어버리게 되고, 수세기에 걸쳐 예술의 본질적 요소로 간주되어 온 제작 혹은 뚜렷한 노력의 과정이 작품에 나타나지 않는다는 이유로 부정적인 평가와 함

5) 한국미술연감사, 『세계미술대사전』, 1995, p.1252.

게 극도로 단순해진 형태와 개념은 대중과의 의사소통에 있어서 실패했다고 여겨지기 시작한다. 이러한 미니멀 아트의 한계를 극복하기 위한 새로운 움직임들이 전개되기 시작한다.

미니멀 아트에 대해 최초의 반기를 든 개념주의미술은 다양한 표현매체와 자유롭게 확장된 양식을 특징으로 활기찬 시대의식을 반영하면서 등장하였다. 이들은 완성된 작품 그 자체보다는 제작의 아이디어와 개념 또는 과정이 바로 예술이라고 보고 미니멀리즘을 현대의 형식주의 원칙의 궁극적이며 논리적인 결과라고 간주하였다. 개념주의는 미술가들이 작품에 대한 아이디어를 머리에 떠올린 후 그것을 물질적, 대상적 형태로서가 아니라 오히려 언어학이나 기록물 그리고 계획안으로 표현할 때 작품이 완성된다고 주장하였다.⁶⁾ 이와 때를 같이 하여 일시성과 가변성을 강조하면서 우연성을 가장 중요한 기준으로 여기는 과정미술이 등장하게 된다. 과정미술은 미니멀 아트의 형태들을 시간의 흐름에 따라 생성·변화·소멸하는 자연의 순환법칙에 의해 그 형태들을 훼손시켜가는 과정을 통해 대지미술로 발전해 나갔다. 다른 일군의 작가들은 내부로 눈을 돌려 인간의 ‘신체’에 예술의 형식적 절차를 위한 ‘장소성’의 기능을 부여하는 퍼포먼스 미술을 전개하였다. 또한 이시기에는 ‘탈(脫)대상’, ‘탈(脫)작업실’ 등과 같은 다양한 미술운동이 나타나 1970년대 이후의 미술사는 다양한 양식이 혼재하는 양상을 보여준다.

한편 1960년대 들어 정치·사회적으로 환경에 대한 관심이 증가하는데, 특히 1962년 해양생물학자 레이첼 카슨(Rachel Carson, 1907-1964)의 책 『침묵의 봄(Silent Spring)』이 발간됨에 따라 환경과 생태파괴에 대한 경각심과 더불어 그 중요성에 대한 인식이 확산된다. 1967년에는 환경 보호기금이 창설되었으며 1969년에는 아폴로 우주선이 달 착륙에 성공하였고, 같은 해에 환경단체 그린피스(Green Peace)가 결성되어 전 세계적으로 환경보호를 위한 운동이 전개되었다. 이런 움직임은 미술 분야 또한 자연과 환경, 생태에 관심을 갖게 되는 계기가 되어 당시 미술가들은 현대 기계사회의 예술적·문화적 가치를 거부하고 문명에 의해 묻혀버린 미술의 특징들을 자연이나 풍경(Landscape)을 통해 재발견하기 시작한다.

6) Robert Atkins, 박진선(역), 『현대미술의 개념풀이』, 서울 : 시공사, 1994, p.61.

1960년대 후반 형식주의 모더니즘 미술에 대한 반발로 등장하게 된 개념미술, 미니멀 아트, 과정미술, 대지미술, 신체미술, 퍼포먼스 등 다양한 미술 양식들의 미학적 관심사는 자연스럽게 작품의 '비물질화' 그리고 '비영속화'에 귀결되었고, 실험적인 태도와 지적이고 논리적인 경향을 동시에 띤 작업들이 대중들 앞에 제시되었다. 이러한 운동으로 인하여 미술활동의 영역은 관습적이고 제도적 공간의 상징인 화랑에서 자연현장과 일상생활 공간으로 확장되어 갔으며, 낯익은 일상의 오브제들이나 자연물로서의 재료가 사용되었으며, 사진이나 영상 등 새로운 매체 등을 통해 예술의 의미가 확장되었다.

미니멀 아트의 발전과정에서 반미술의 성향을 거치면서 탄생한 대지미술은 과정미술(Process Art)로도 불리면서 국제적인 운동으로 전개되었고, 대지미술의 개념은 1968년 뉴욕의 드완(Dwan) 갤러리에서 열린 전시회와 1969년 코넬 대학에서 열린 '대지미술'전을 통해서 정립되었다. 특히 1968년 10월 뉴욕의 드완갤러리에서 열린 <대지미술(Earth Arts)>은 당시 미술계의 상황을 미루어 짐작해 볼 수 있게 하는 대표적 전시회였다. 이 전시회에서 작품을 전시한 작가들은 대지미술을 이끌어 갔던 로버트 스미스슨(Robert Smithson), 마이클 하이저(Michael Heizer), 월터 드 마리아(Walter De Maria) 이외에 칼 안드레(Carl Andre), 솔 르윗(Sol Lewitt), 로버트 모리슨(Robert Morris), 클래스 올덴버그(Claes Oldenberg), 허버트 베이어(Herbert Bayer), 스테판 J. 칼텐바하(Stephen James Kaltenbach) 그리고 데니스 오펜하임(Dennis Oppenheim)이었다. 그들의 공통적인 작품경향은 미니멀리즘을 전시 공간 밖으로 확장시키거나 그러한 작업 계획을 제안하는 것이었다. 전시된 작품들 중에는 개념미술과 같이 완성된 작품 대신에 사진과 계획서만으로 제시된 것도 있었다. 이들의 주된 예술적 관심은 전통적인 미술 관습 안에서 벗어난 재료와 제작 과정에 대한 것으로 상품적 가치를 지닌 값비싼 오브제란 기존 미술의 정의를 붕괴시킬 수 있는 것이었다.

포스트미니멀리즘의 한 경향으로 시작했던 대지미술의 애초의 목적은 몇 가지로 요약할 수 있다. 첫째, 조각적 행위를 바깥으로 옮겨 이른바 '확장된 영역'으로 관심을 넓힌 것, 둘째, 미니멀리즘에서 강조되었던 미술작품으로서의 오브젝트에 대한 식상에 따라, 광활한 대지로 나가 거대한 작품을 만들게 된 것, 셋째, 미술시장

과 미술제도에 대한 염증으로, 화랑이나 미술관 혹은 개인이 소유하거나 매매할 수 없는 장소에 고정된 미술작품을 만드는 것, 넷째, 개념미술의 일환으로 프로젝트를 만들어 제시하고자 하는 것 등이다.⁷⁾

그러나 전통적인 엘리트 미술과 상업성을 지향하는 화랑에서 가능한 한 벗어나 고차 하여 전통미술의 값비싼 미술시장의 구도를 깨기는 하였으나, 엄청난 규모의 작업을 진행하기 위해서는 해당 지역 해당당국의 허가와 후원자나 화랑으로부터 지원금이 필요하였으며 대규모의 노동력과 중장비 그리고 작품 제작과 관련된 다양한 분야의 후원 등 막대한 경비를 필요로 하였다. 그러나 작품들은 사람이 살지 않는 먼 곳에 위치해 있어 대중이 접근하기 곤란한 경우가 많았다. 대지미술의 선례라고 할 수 있는, 페루에 남아 있는 고대의 대지 위 드로잉처럼 어떤 대지미술 작품들은 하늘에서 조감될 때에만 이해될 수 있어서 비행기를 소유하거나 빌릴 수 있을 정도로 부유한 사람들만이 감상할 수 있었다. 또 대개 이들의 작업은 자연적으로 소멸되기 때문에 작업과정의 사진과 다큐멘터리 등이 중요하게 평가되었다. 따라서 갤러리 시스템에서 벗어나려는 욕구에도 불구하고 화상들은 다른 미술품들처럼 이런 종류의 미술품 또한 사진이나 기록물을 소장 전시함으로써 상업성을 가질 수 있다는 것을 증명하였고, 일부 대지미술가들은 많은 돈을 벌기도 하였다.

대지미술가들은 자연을 자신들의 개념을 표현할 수 있는 새로운 예술의 장으로 인식하여 자연 환경을 무대삼아 캔버스에 재현하였던 것을 자연과 환경 속에서 실천하였다. 자연의 광활함과 자연법칙의 우연성은 기존 미술작품이 갖는 물질성과 영속성을 우연적이고 가변적인 성격으로 전환시켜 주었으며 도시와 화랑의 제한된 실내공간에 대한 한계를 극복하고 예술의 소재와 환경 그리고 예술개념을 무한히 확장시켜 예술이 종합적인 성격을 가지게 되는 계기를 만들게 되었다. 특히 대지미술은 다분히 미국적인 배경을 바탕으로 전개되었는데, 이는 거대한 건축적 규모, 넓은 공간, 여유 있는 제작비, 풍부한 노동력, 전후 미국미술의 실험정신과 전통적인 개척정신 등 미국의 모든 조건들이 대지미술을 활성화시키는데 큰 역할을 했기

7) 전혜숙, 「대지미술에 나타난 시간 개념 연구」, 『현대미술사연구』, 제7권, 현대미술사학회, 1997, p.63.

때문이다.

대지미술의 탄생으로 예술은 사막, 산악, 해변, 설원 등 자연과 직접적인 교류를 나눌 수 있는 장소나 폐광된 광산, 버려진 채석장 등 산업발달로 피해를지고 오염된 장소들에서 예술과 산업사회와의 조화를 도모하기 위해 이루어졌으며 이러한 장소에서 제작된 작품들은 촬영되어 전시됨으로써 자연의 장소로 관람객들을 이끌어 갔다. 이렇게 형성된 대지미술은 자연이라는 공간 자체를 예술의 오브제로 취급함으로써 작품의 규모나 예술의 개념에서 새로운 인식을 불어넣어 주었고, 자연을 재발견하는 계기가 되었다.

2. 대지미술의 현황

대지미술가들의 자연에 대한 태도는 자연공간을 선호하는 점에서 공통점을 지니나 자연을 어떠한 방식으로 사용하는가의 관점에서 차이를 보인다. 자연에 인위적으로 개입하는 것을 원치 않는 작가들로부터 막대한 기술과 정치적 힘을 사용하여 적극적으로 자연을 변형하고 개척하려는 작가들에 이르기까지 작가들마다 자연을 대하는 양상과 작업방식이 동일하지 않다. 그 중 작가 자신이 자연의 일부가 되어 자연 속에 몰입하고 동화되는 과정을 작품의 중요한 국면으로 보는 입장과 미술작품을 위해 자연을 인위적인 힘과 기술을 사용하여 변형하는 상이한 두 태도가 대립된다.⁸⁾

이러한 대지미술의 두 가지 경향을 크게 미국의 대지미술과 유럽의 대지미술로 나누어 대표작가와 작품의 성격을 파악해 보고자 한다.

가. 미국의 대지미술

미국의 대지미술은 유럽과 구별되는 차이점을 보이는데, 그 특징은 광활한 땅과

8) 마순자, 「대지미술과 낭만주의의 전통」, op. cit., p.91.

자연을 대규모의 기술과 장비를 동원, 인위적 힘을 가하여 자연을 변형 가공한다는 점이다. 대표적인 작가로는 로버트 스미스슨(Robert Smithson, 1938-1973), 마이클 하이저(Michael Heizer, 1944-), 자바체프 크리스토(Javacheff Christo, 1935-), 월터 드 마리아(Walter De Maria, 1935-) 등이 있다.

누구보다도 자연의 거대한 힘을 예술 속에 끌어들인 대지미술가는 로버트 스미스슨(Robert Smithson, 1938-1973)이다. 그는 미술 이외에도 지리학·물리학·언어학·고고학 등 광범위한 학문을 연구하였고, 고향 뉴저지(New Jersey)의 특이한 환경을 바탕으로 한 독특한 예술세계를 확립하였다. 그는 초기에는 미니멀 아트의 범주에 속하는 작업을 하였으나 1960년대 말부터 대지미술로 전환하여 펜실베이니아주와 뉴저지 주의 버려진 채석장이나 오래된 광산의 흔적을 찾아가 바위조각이나 자갈이나 지질학적 폐물들을 수집하여 무작위로 쌓아올리거나 금속상자 혹은 나무 상자 속에 배열하는 작업을 하였다. 또는 그 장소에서 가져온 흙이나 자갈 혹은 계획서·지질도·사진 등을 갤러리에서 전시하기도 하였다. 그는 이전에 폐품미술가들이 도시의 쓰레기들을 예술이라는 목적을 위해 사용하였던 것과 유사한 방식으로 자연 쓰레기들을 예술이라는 목적을 위해 사용한 것이다.

로버트 스미스슨의 대표 작품은 1970년 4월 유타주의 그레이트 솔트 레이크(Great Salt Lake)의 북동해안에 설치했던 <나선형 방파제(Spiral Jetty)>(도판1)이다. 황폐한 지역을 방지하고자 하는 스미스슨의 의도에 의해 채택된 이곳은 사람의 접근이 어려울 정도로 황폐한 곳이다. 그는 이곳에 1,500피트의 길이에 15피트 폭으로 6,650톤의 검은 현무암과 석회석, 흙을 동원하여 나선형으로 쌓아 나갔다. 이 작품을 통해 로버트 스미스슨은 오랜 시간에 걸쳐 방파제의 돌에 소금 결정이 형성되는 모습과 침식 등을 거치며 방파제가 점점 해체되어가는 모습을 보여주고자 하였다. 즉 인간이 인공적으로 만든 이 거대한 구조물인 인간의 성취도 결국 자연의 힘, 순환의 힘을 이겨낼 수는 없다는 사실과 자연 안에 담긴 신비를 예술행위를 통해 새롭게 조명해 보고자 하였다. 이러한 로버트 스미스슨의 작품의 중심이 되는 것은 퇴행(변질)과 부패(부실)의 힘인 ‘엔트로피(Entropy)’의 개념이다.⁹⁾ 로버트 스

9) 로버트 스미스슨에게 가장 중요한 개념의 하나였던 엔트로피(Entropy)는 그가 아트포럼

미스슨은 자연의 생성과 붕괴, 인간의 제작활동과 파괴 등 모든 우주 만물의 과정을 엔트로피-소멸이라는 개념과 결부시켜 과거와 미래, 새로움과 낡은 것을 현재시제라는 일시적임, 무상함으로 귀착시킨다. 그러나 이러한 허무주의적인 소멸의 출발점이 하나의 새로운 진보를 향한 것이라는 데에 그의 예술의 의의를 찾을 수 있을 것이다.

대규모의 대지미술을 실현했던 또 다른 작가 마이클 하이저(Michael Heizer, 1944-)는 선사시대에 그려진 드로잉이나 암각화로 가득 찬 미국의 서부 사막과 같은 원시 대지를 자신의 새로운 창작 공간으로 주목하였다. 그는 라스베가스 북쪽의 말라버린 호수바닥에 모터사이클을 이용하여 거대한 반원의 회화작품을 만들어 내기도 하고, 트랙터를 동원하여 흙더미를 운반하여 거대한 구덩이를 파는 등 자연 위에 영웅적 제스처를 남겼다. 그리고 1967년 네바다 사막에서 첫 번째 대지미술 작품을 만들었고 2년 후 중장비를 사용하여 통상적인 조각의 크기를 초월한 대규모의 작품들을 실행에 옮겼다.

하이저의 작품 중 가장 유명한 <이중부정(Double Negative)>(1969-1970)(도판2)은 네바다 사막 위에 제작되어진 2개의 계곡으로서 각 홈은 50피트의 깊이와 100피트의 깊이로 2개의 대지정상에 파여 있으며 서로 반대편에 위치하고 깊은 협곡으로 구분되어 있다. 그것의 엄청난 크기 때문에 이 작품을 경험하기 위해서는 작품 안으로 들어가야 한다. 이 작품은 그 속에 들어가는 순간 거대한 조각들과 직면하고 주변풍경은 아무 것도 볼 수 없으며 단지 하늘만 보인다. 물체들의 존재가 그 규모의 거대함으로 압도한다. 하이저는 “두려움을 느끼게 하는 분위기의 조각을 하는 것은 흥미로운 일이다. 거대하고, 건축학적 크기인 조각은 물체와 분위기 모두를 만들어 낸다. 두려움은 종교적 경험과 같은 마음의 상태이다. 탁월한 예술작품

에 글을 쓰기 시작한 시기부터 지속적으로 등장한다. 엔트로피는 일종의 측정법으로 혼돈의 과학적 법칙을 말한다. 즉, 물질과 에너지는 한 방향으로만 사용할 수 있는 것으로부터 사용할 수 없는 것으로, 혹은 이용할 수 있는 것으로부터 이용할 수 없는 것으로, 또는 질서화된 것으로부터 무질서화된 것으로 변하는 것을 의미한다. 요컨대 이것은 우주의 모든 것이 체계와 가치로부터 시작하여 끊임없이 혼돈과 황폐를 향하여 가는 것으로 설명할 수 있다. 제레미 러프킨, 김명자·김건(역), 『엔트로피』, 동아출판사, 1992, p.18.

을 창조한다는 것은 모든 것을 지나쳐 가는 것을 의미한다.”¹⁰⁾고 말하였다. 그는 자신의 작품을 통해 종교적 경험과 유사한 일종의 두려움을 느끼길 원하였기 때문에 그러한 감동을 증폭시키기 위해 유린되지 않고 평화로우며 종교적인 공간으로서 작품을 설치할 장소를 선택하였고, 두려움을 느낄 정도로 거대한 규모의 인위적 구축물을 설치하였다.

대지미술가 중에서 스케일에 있어서 단연 압도적인 작업을 한 작가로 자바체프 크리스토(Javacheff Christo, 1935-)를 빼놓을 수 없을 것이다. 그의 포장은 주변의 작은 물체부터 시작하여 빌딩이나 다리까지 확대되었다. 크리스토의 작업 규모는 날로 확대되어 콜로라도 계곡을 천으로 막아 <계곡의 커튼(Valley Curtain)>이라고 하였고, 플로리다 마이애미의 비스케인(Biscayne) 만의 작은 섬들을 천으로 포위하거나(도판3) 독일 베를린의 국회의사당(Reichstag)을 포장하였다.(도판4) 나아가 40km에 달하는 길이에 천으로 된 울타리를 치고 <달리는 울타리(Running Fence)>(1972-76)(도판5)라 명명하였다. 크리스토의 <달리는 울타리>(도판5)는 북캘리포니아 소노마와 마린 지방의 24.5마일(약38km)의 구릉지역을 가로지르는 설치작업이다. 이 작품은 높이 18피트, 폭68피트의 흰색 나일론 천 2,050다발과 그 천을 들어 올리는 철봉, 그 사이를 묶는 굵은 케이블 선으로 구성된다. 수년에 걸친 준비와 막대한 자금, 천문학적인 숫자의 노동력이 동원되어 완성되었지만, 이 작품은 2-3주일 정도만 설치되었고 엄청난 길이로서 넓은 지역을 통과하는 이 거대한 작품의 감상은 제한적일 수밖에 없다. 이와 같이 작품의 영속성과 물질성이 부정된 크리스토의 작업은 자연에서 시작하여 자연 위에 잠시 머물다 사라져간다는 점에서 생태계의 일시성과 닮아 있다. 또한 물체를 포장하는 행위를 통해 인간과 물체와의 애매한 관계성을 드러내주며, 시각적인 면에서 광활한 자연풍경 사이를 달리는 구불구불한 선은 독특한 매력을 발산한다. 그러한 이유로 크리스토의 <달리는 울타리>(도판5)는 ‘풍경 속의 새로운 형식의 예술’이라는 평가를 받았다. 그러나 크리스토는 자신의 작품에 대해 “예술에 관여되는 넓은 문화적 문맥과의 상호 긴밀

10) Jeffrey Kastner and Brian Wallis, *Land and Environmental Art*, London : Phaidon Press Limited, 1998, p.93.

한 작용을 탐구하는 것”이라고 말한다. 그에게 있어서 예술 활동이란 독립적 활동 이라기보다 사회·문화 혹은 정치나 경제 전반적 현상과 관련되어 있는 활동이었고, 자연에 울타리를 치는 행위를 통해 ‘자연 속에 담겨진 예술’ 혹은 ‘예술 속에 담겨진 자연’의 상호 공존하는 아름다움을 추구하였던 것이다.

또 다른 작가 월터 드 마리아(Walter De Maria, 1935-) 역시 초기에는 로버트 스미스슨처럼 흙을 화랑에 옮기는 작업을 하였다. 그것은 1968년 <뮌헨의 방(Earth Room of Munich)>(도판6)으로서 이 작품은 모든 전시실에 60cm 가량의 두께로 깔린, 향기로운 흙냄새를 풍기는 1,776입방피트 분량의 양질의 흙으로 구성되었다. 그 후 네바다의 사막에 석회석 가루를 사용하여 4m의 간격을 간 1마일의 평행선을 그린 <1마일의 드로잉(A Mile Long Drawing)>(1968)(도판7)이라는 작품을 발표하였다. 그 후 1974년에는 뉴 멕시코의 광야에서 400여개의 강철봉을 세워 피뢰침의 원리를 이용하여 천둥과 번개가 칠 때의 장관을 보여주는 <번개 치는 들판(Lightning Field)>(1974-1977년)(도판8)을 제작하기에 이르게 된다. 천둥번개 구름이 평평한 황무지 고원을 휘감아 가는 모습을 바라보는 전율과 강철봉의 느낌 그리고 굉장한 전기적 공포로 강철봉을 강타하는 전율은 자연과 인간이 함께 연출한 웅장한 전원 교향곡이라 할만하다. 이러한 드 마리아의 작업은 콘크리트와 흙을 이용함으로써 건축적인 느낌을 강하게 발산하는 다른 미국적 대지미술가들과는 달리 공기와 같은 가변성을 제시한다. 즉 그것은 하나의 조각이라기보다는 서서히 번개가 칠 때 순간 발생하는 변화하는 빛의 상태이다. 따라서 작품 <번개 치는 들판>(도판8)은 묘사적 공간 속에서 주어진 순간에 일어나게 되는 대지의 환경적 변화를 보여주며, 유럽 대지미술의 순환성 및 회화성과 미국 대지미술의 웅장한 규모를 결합시켰다고 할 수 있다.

위에서 살펴 본 바와 같이 미국의 대지미술 작가들은 엄청난 양의 재료와 매체를 통하여 전위적 의식으로 새로운 예술의 모색을 시도하였으며, 예술의 비상업성으로 인해 매매되거나 소유될 수 없는 작품을 제작하기 위해 접근하기 어려운 광활한 사막이나 황무지를 선택함으로써 그들의 작품을 이차적인매체인 사진이나 영상으로 기록되고 보존되는 특이성을 남겼다.

나. 유럽의 대지미술

자연 숭배의 오랜 역사를 간직하고 있는 영국을 비롯한 유럽에서도 일군의 작가들이 예술을 창조하는 수단으로서 풍경에 눈을 돌렸다. 그러나 그들은 앞에서 언급한 여러 미국의 작가들과는 대조적으로 자연에 약간의 손질만 가하였고, 소규모로 작품을 제작하였다. 따라서 자연에 행해진 결과물보다는 자연 속에서의 개인적인 경험과 행동을 중요한 작업의 요소라고 보기 때문에 미국의 작가들에게는 반드시 필요한 막대한 자금이나 노동력, 대규모의 준비 등이 필요하지 않았다. 이들은 작품을 통해 자연의 힘과의 일체성을 긍정하려는 노력을 보여주며, 사색적이고 친화적인 자세로서 자연과 융합하였다. 따라서 자연에 대한 인위적인 간섭을 최소화하고 자연에 약간의 흔적만 남길 뿐 자연을 훼손하지는 않는다. 이러한 경향에 속하는 작가로는 리처드 롱, 앤디 골즈워디(Andy Goldsworthy, 1956-)와 찰스 시몬스(Charles Simonds, 1945-), 볼프강 라이프(Wolfgang Laib, 1950-) 등을 들 수 있다.

미국작가들과는 가장 뚜렷한 대조를 보이는 유럽 대지미술 작가인 리처드 롱은 세계 각지를 걸어 다니면서 현장에서 작업한다. 특히 그는 ‘걷기’라는 일상적이면서 독특한 고도의 경제적 수단을 이용하여 자연 안에 흔적을 남기거나 그 곳에서 발견한 자연 재료를 재배열하는 작업을 한다. 그에게 있어서 발견된 장소는 작품 그 자체였고, 그 장소에서의 재료의 배열 등 약간의 변형은 그 장소에 대한 머무름과 지나감의 흔적으로서 존재하며 작품의 외형적 특징을 이루는 것이다. 이때 장소에 가하는 흔적은 어느 정도의 시간이 경과하면 사라져 버릴 만큼의 흔적이거나 자연 환경과 자연스럽게 조화를 이룰 정도의 흔적이다. 이는 거대한 자본과 기술, 인력을 사용하여 대규모의 공사를 통해 자연에 커다란 흔적을 남기는 미국의 대지미술에 비해 대단히 소극적이지만 그들과는 확연하게 다른 명상적 성격을 지닌다. 또한 롱은 여행의 도중에서 얻을 수 있는 여러 가지 재료들을 야외나 실내에 재배치하거나 여러 가지 방법으로 대지에 표식을 남기는 등의 작업으로 시간·운동·장소에 관한 자신의 생각을 표현한다. 그는 주로 인적이 드문 곳에서 혼자서 작업하고, 또 대지 위에 흔적을 남겨 놓은 작품들은 시간과 자연 기후에 의해 자연스럽게 사라져 갈 일시적인 것들이기 때문에 지도나 사진, 혹은 문자로 야외의 작품을 기록한

다. 이와 같은 리처드 롱은 자연에 동화되어 자연을 소극적으로 다루면서 그 속에서 개인의 경험과 행위를 중요시한다. 자연의 법칙에 순응하며 풍경 자체를 바꾸는 것이 아니라 자연을 그 자체로 인정하는 롱의 태도에는 자연에 대한 애정과 경외가 바탕에 깔려 있다.

다른 작가로는 앤디 골즈워디(Andy Goldsworthy, 1956-)는 주로 낙엽, 자갈, 얼음, 눈 같은 자연의 재료를 사용해 일종의 조각을 만들어 자연에 대한 존경을 표현하는 생태미술가다. 그는 나뭇잎으로 구·피라미드·나선형 뿔을 조각하고(도판9), 부러진 자갈을 나선형으로 배열하여 마치 소라껍데기처럼 보이게 하기도 하고,(도판10) 고드름으로 별 모양의 조각(도판11)을 만들기도 한다. 이때 그는 도구를 쓰지 않고 근방에서 주운 물건이나 자신이 손을 써서 빗어냄으로서 작업한다. 그는 낙엽과 낙엽을 껴밀 때도 나무줄기를 쓰며, 얼음조각을 이어 붙일 때도 나무줄기에 침을 발라 붙인다. 자기 자신의 육체와 타액까지도 작업형성에 불가결한 요소일 만큼 자연 속에서 행해지는 그의 대지작업은 자연에의 부응 그 자체이다. 그의 생태미술은 이처럼 자연에서 발견되는 재료들로 이뤄지며 자연적 풍경의 일부로 구축되고, 그는 궁극적으로 자연과 미술의 하나됨을 목표로 하기 때문에 생태계의 사이클과 리듬에 따라 변화하는 자연의 과정을 작품에 그대로 수용한다. 그의 작업개념은 생성과 소멸의 시스템 대신 변화의 지속 사이클, 즉 '변형의 추이'에 있다. 그는 “나의 작업 모두가 아직 존재한다. 다만 어떤 형태로든 진행과 소멸은 내재적인 것이다.” “내 작업에서의 덧없음을 내가 자연에서 발견한 것의 반영이기 때문에 그 덧없음은 변형(Metamorphosis)일 뿐이다.”라고 그의 예술을 피력하고 있다.¹¹⁾ 따라서 골즈워디의 작품들은 모두 시간이 지남에 따라 자연스럽게 소멸된다. 나뭇잎, 자갈, 얼음은 모두 천천히 흙과 물이 되는 자연의 순환과정 속에서 변형되고 분해된다. 그의 작품의 흔적은 단지 사진으로 남을 뿐이다.

자기만의 환상적인 비가시적 세계에서 흙과 관련된 생명적 생태를 소박하지만 민감하게 상상해 내는 독특한 작업세계를 형성한 찰스 시몬스(Charles Simonds,

11) Andy Goldsworthy, *Andy Goldsworthy : A Collaboration With Nature*, New York : H.N. Abrams, 1990. 홍명섭, 「풍경-대지-흙/변모, 엔트로피 또는 머멘토 모라이-Land Scape로-」, 『공간』, 1993, p.89에서 재인용

1945-)는 대지미술 작가들 중에서 순수하고 동화적인 성격을 가장 많이 갖고 있다. 작업과정을 살펴보자면, 그는 우선 나체에 흙을 묻히고, 피부에 묻은 흙을 말려서 사막처럼 갈라지게 만든다. 그리고는 자신의 복부 근처에 ‘축소된 풍경’ 또는 ‘축소된 도시’들을 건설하여 자신의 몸과 흙을 결속시킨다. 그는 이런 행동을 거의 매년 되풀이하여 그의 몸 위에 제작된 작은 풍경들을 따로 떼어 내어 독립된 작품(도판12)으로 전시하며, 이러한 작업을 통해 인간과 자연 또는 문화와 자연과의 일체감을 느끼게 한다. 찰스 시몬스의 이와 같은 특징은 그가 미국에서 활동하는 작가임에도 불구하고 유럽적인 성향의 작가군에 속하는 이유가 된다.

독일작가인 볼프강 라이프(Wolfgang Laib, 1950-)는 자기 자신과 주위세계에 대해 엄격함을 유지하면서 오랜 시간 정성을 들여 만든 어떤 형상이나 상태에 대한 명상적인 집중에 관심을 기울이는 작가이다. 그의 예술은 비서구적 세계, 근세 이전의 서구문화에 대한 동경에서 출발한다. 라이프는 그의 작업에서 주로 꽃가루, 우유, 돌, 밀랍 등을 사용하는데 이러한 재료와 형식은 자연의 순화와 관련되며 그것들은 자연에 내재한 비가시적, 영적인 에너지의 상징이다. 그의 <민들레 꽃가루>(1984년)(도판13)나 <헤이즐릿 꽃가루>(1986년)(도판14)는 작가가 인적이 드문 넓은 들판에 나가 민들레꽃을 한잎 한잎 따다가 말려서 가루로 뺀다 뿌려 놓은 것이다. 그는 무엇을 만들기보다는, 이미 이 세계에 존재한 꽃잎을 따는 노력 속에 깃든 정성과 자기 자신, 자연, 그리고 우주의 시간에 대한 깊은 명상을 꽃가루를 통해 표현하였다. 또한 우유, 쌀, 대리석, 왁스, 목재 등의 재료로 직사각형의 상자나 문화적 개념이 도입된 형태를 가진 작업들을 제작하였다. 라이프의 심오하고 개방적인 예술세계는 우리가 오랫동안 잊어왔던 가치, 즉 인간과 자연을 우주의 통일적 생명 체계로 보는 동양적 우주관, 자연관을 새로운 문명적 패러다임으로 제시하고 있는 것이다.

지금까지 대지미술의 전개에 있어서 지역적인 특성에 따라 작가들을 구별하여 설명하였다. 이들이 지역에 따라 큰 차이를 보이는 이유는 각 지역의 자연이 갖는 역사성과 관련되어 있다. 즉 장구한 역사를 지닌 유럽은 매우 다양한 지형이 형성되어 있는데 그러한 지형은 지금까지 인간이 지속적으로 변형시켜온 것이다. 이에

비해 미국인들이 지니고 있는 자연의 풍경은 대부분이 인간에 의해 경작되어지지 않은 미개척지였던 것이다. 따라서 미국의 대지미술가들은 자신들이 직접 자연에 어떠한 ‘풍경’을 부여하고자 하는 욕구를 지니게 되었던 것이다.

결과적으로 미국과 유럽의 대지미술은 지역적 규모와 여유자금 등 여러 가지 인위적, 자연적 차이에 의해 대조를 보이지만 새로운 시각으로 자연을 재구성하여 창출된 예술이라는 점에서는 그 유사성을 찾을 수 있다. 또한 대지미술가들은 환경의 구성요소의 일부를 인공적인 전시공간으로 가져옴으로서 자연물과 인공물을 대비시키면서 유기적인 특정장소에서 인공적인 비장소를 창출하였다. 즉 로버트 스미스슨은 뉴저지의 모래밭에서 채취한 사암부스러기를 뉴욕의 한 화랑으로 가지고 와 유리벽 속에 쌓아 놓았고, 월터 드 마리아는 시골 흙을 뮌헨의 화랑으로 가져왔고, 리처드 롱은 도보 여행 중 수집한 돌이나 나뭇가지, 해초 등을 전시장에서 재배열함으로서 인공적인 비장소를 창출하였다. 이러한 시도들은 관람자에게 그 재료들이 있었을 장소를 연상케 하는 심미적인 체험을 제공함으로써 실내나 도시의 제한된 공간에 대한 한계를 극복하고자 한 공통점이 있다. 그리고 미국적인 특성을 가진 작가들이나 유럽적인 특성을 가진 작가들 모두 조각이 공간적으로 직접적이고 신체적 체험을 하는 규모로서 대지의 풍경과 초자연적 요소를 수용하고 자연과 예술 그리고 대중에 얽힌 사회적·환경적인 요소들을 작품 속에서 관련 지우려는 노력을 하였다. 이것은 아마도 공간과 대지에 대한 새로운 친밀을 의미하는 것으로서 인간과 자연이 또 다른 모습으로 만날 수 있는 기회를 제공하는 것이라 하겠다.

미국에서의 대지미술은 그 나라의 거대한 규모와 버려진 공간, 여유 있는 제작비 등으로 큰 규모의 작업을 하게 되므로 웅장했지만, 유럽에서의 대지미술은 제한적인 자연풍경과 인구의 밀집 및 고도의 산업화로 자연이 엄격하게 조성되고 보호되고 있었기 때문에 순간성과 회화성을 띠게 되었고, 기호와 필요에 따라 자연을 선택하여 그곳에 약간의 손질만을 가미하는 등 미국과는 다르게 소규모의 작품을 제작하였다.¹²⁾

이상과 같이 두 가지 경향의 대지미술은 지역적 혹은 작가별로 자연을 이용하고

12) 에너스 H.H, 이영철 역, 『현대미술의 역사』, (주)한국색채문화사, 1986, P.634.

대하는 태도에서 차이를 보이고 있다. 그러나 양쪽 모두는 예술에 대한 전통적 방식과 형태 그리고 전시공간에 대한 한계를 극복하고, 대지의 풍경과 초자연적인 요소를 작품화하여 자연에 대한 새로운 인식을 부여하고 자연을 재발견하게 하였던 것이다.

Ⅲ. 리처드 롱의 대지미술과 작품세계

1. 리처드 롱의 대지미술과 변천

리처드 롱은 1945년 7월 21일 영국 서부의 작은 항구 도시인 브리스톨(Bristol)에서 태어났다. 고향 브리스톨과 그 주변 지역의 자연환경은 리처드 롱의 예술세계의 근간을 이루고 있어 지금까지도 다탈무어(Dartmoor)¹³⁾, 스코틀랜드(Scotland) 등 브리스톨과 인접한 지역에서 작업을 행하고 있다.

1962년부터 1965년까지는 브리스톨에 있는 웨스트 잉글랜드 미술대학(West of England College of Art)에서 수학하였다. 이 당시에는 ‘걷기’를 통한 작품을 만들지는 않았지만 ‘자연’에 대한 관심을 드러내는 작품을 제작하기도 하였다. 1964년 겨울에는 브리스톨 다운의 눈 쌓인 고원에서 눈을 굴려 작품을 만들기도 하고(도판 15), 바람에 날아갈 건초더미나 조수에 쓸려 내려갈 해초 등을 이용하여 일시적인 작품을 제작하였다. 또한 1965년에는 잔디에 도랑이나 선 혹은 구멍을 파고 석고액을 부어넣어 선을 따라 흘러내리게 하기도 하였다. 이때부터 리처드 롱은 자신의 작품이 일시적이고, 자연 속에서 그 누구나 할 수 있는 생활과 밀접한 활동으로서 작품제작을 시도하였다. 1966년에는 브리스톨 다운스(Bristol Downs)의 지형을 석고부조로 세밀하게 떠낸 작품 <사각형의 대지(A Square of Ground)>(도판16)를 제작하였다. 대지를 사각형으로 떠낸 것처럼 보이는 이 작품은 형식적으로는 전통적 조각의 범주에 들어가지만 자연과 지형에 대한 관심을 보여주는 의미 있는 작품이라 할 수 있을 것이다. 같은 해에는 자신의 집 뒤뜰의 잔디밭을 원 모양으로 잘라내고 그 자리의 흙을 파서 작업을 하기도 하였다. 이 작품은 야외 즉 자연환경 자체와 자연물을 재료로 이용해서 제작했다는 점과 영구적 보존이 어렵고 일시적이라는 점에서 대지미술의 기본적 특성을 포함하고 있으며 향후 리처드 롱의 작품

13) 다탈무어는 영국 Devonshire주에 위치한 고원지대로서 선사유적지로도 알려져 있다. 또한 리처드 롱의 조부가 살고 있었기 때문에 어린 시절에 많은 시간을 이곳에서 보냈다.

세계를 예고하는 작품이라 할 수 있다.

1966년부터 1968년에는 런던에 있는 세인트 마틴 미술대학(St. Martin College of Art) 조각과에서 공부하였다. 그가 재학하고 있던 시기에 세인트 마틴 조각과에는 영국을 대표하는 모더니즘 조각가인 앤소니 카로(Anthony Caro), 필립 킹(Philip King) 등의 교수가 재직하며 학생들을 가르치고 있었다. 따라서 1960년대 중반까지 이곳에서는 카로를 중심으로 하는 모더니즘 조각의 권위가 자리 잡고 있었다.¹⁴⁾ 그러나 이 학교는 개방적이고 혁신적인 분위기였으며, 특히 1960년대 후반부터는 형식주의 모더니즘 미술의 한계를 벗어나고자하는 움직임이 존 래담(John Latham), 배리 플라나간(Barry Flanagan) 등의 젊은 강사들과 리처드 룡, 해미쉬 풀턴(Hamish Fulton), 길버트와 조지(Gilbert & George), 브루스 맥린(Bruce Mclean) 등의 학생들을 중심으로 전개되었다. 이들은 미술작품의 외형적 특징보다는 이러한 미술가, 미술 작품과 미술관을 둘러싼 형식주의 모더니즘 미술의 기본적인 전제에 대한 비판적 사고에 더 관심을 두었다. 예를 들어 강사였던 존 래담과 학생 배리 플라나간의 퍼포먼스는 그린버그의 모더니즘과 전통적인 미학의 헤게모니를 부정하는 노골적인 메시지를 담고 있었다. 그들은 도서관에서 그린버그의 ‘미술과 문화’를 빌려온 후 작가와 학생들, 비평가들을 집으로 초대하였다. 그리고는 이 책을 뜯어내고 그것을 씹고, 산(acid)에 담가 두었다가 설탕처럼 만들어버렸다. 거의 일년 후 그 책을 반납하라는 도서관의 독촉에 증류장치와 함께 그 용해된 물질을 되돌려 보냈다. 결국 그는 며칠 후 강사직을 그만 두게 되었다.¹⁵⁾ 또한 1967년에는 강사였던 로엘로프 로우(Roelof Low)가 5,800개의 오렌지로 피라미드를 만들고 그것이 사라져 가는 과정을 보여주었고, 학생 브루스 맥린은 마분지와 리놀륨 조각들을 강 속으로 던지면서 이를 ‘떠나가는 조각’이라 불렀다. 특히 길버트와 조지는 자신들 스스로를 ‘살아있는 조각’이라고 하면서 자신들의 모든 행동을 미술작품으로 만들었다.¹⁶⁾ 이러한 활동들은 대지미술, 반형식, 과정미술, 신체미술 등 다양한 형식

14) Terry A. Neff(ed), *A Quiet Revolution : British Sculpture Since 1965*, London : Thames and Hudson, 1987, p.23.

15) Ibid, p.25

16) Ibid, p.23.

을 통해 모더니즘 미술을 비판하고자 한 움직임들이었다.

“세인트 마틴 조각과의 가장 큰 특징은 그 어떤 예술적 조류도 이론적인 권위도 학생들에게 강요하지 않는 자유로운 분위기였다. 특히 카로가 가르쳐 준 것은 어떤 양식이나 도그마가 아니라 항상 의심하고 질문하는 태도였다. 그는 학생들에게 ‘그 어떤 것도 조각이 될 수 있다’고 강조했다며, 각자의 표현 수단을 스스로 발견하도록 고무시켰다. 그러한 개방적인 분위기가 나에게 많은 영향을 주었다.”¹⁷⁾라고 리처드 롱이 밝히고 있듯이 그 또한 이곳의 자유로운 분위기 속에서 ‘걷기’를 통한 최초의 작품을 시도하게 된다.

리처드 롱의 ‘걷는’ 행위를 통해 만들어진 최초의 작품은 1967년의 <도보로 만든 선(A Line Made by Walking England)>(도판17)으로 롱 자신이 공원의 잔디밭을 반복적으로 왔다 갔다 하면서 만든 자국을 사진으로 찍고 기록한 것이다. 사진은 정면에서 찍었기 때문에 중심에서 수직으로 되어 있으며, 그 너비는 원경으로 갈수록 좁아지다 숲 속으로 사라져 간다. 이 작품은 단순한 형태로 잔디에 훼손을 가하지 않는 범위에서 단지 걷기만을 이용하여 제작한 작업으로 그 흔적은 어느 순간 사라지는 일시성을 보여준다. 이 작품은 당시 물질성과 영속성을 특징으로 하는 모더니즘 미술 형식을 벗어나고자하는 시도이자, 향후 리처드 롱의 작품에서 보여지는 작가의 신체적 행위로서의 ‘걷기’와 대지에 나타난 ‘흔적’, 그리고 결과물을 사진으로 ‘기록’하는 특징을 모두 보여주는 최초의 작품으로서 앞으로 리처드 롱의 작품의 방향을 예고해 주는 의미 있는 작품이다.

리처드 롱은 1968년 영국에서 수집한 재료를 독일로 운반해 와서 뒤셀도르프의 콘라트 피셔(Konard Fischer) 갤러리에서 첫 번째 개인전을 연다. 그 전시에서 자신의 고향인 브리스톨 근처의 레이우드(Leigh Wood)에서 수집한 작은 나뭇가지들의 끝과 끝을 잇대어 평행선으로 만들어 전시장 안을 가득 채웠다. 그 전시는 이후 실내외 모두에서 작업을 하게 된 계기를 마련하였다. 즉 이 작품 이후로 평상시에 야외로 나가 자연 속에서 걷는 작품을 주로 하였고, 전시회에서는 자연에서 가져온 재료를 단순하고 기학적인 형태로 설치하였으며, 자연 속에서 이루어진 작업을

17) Rudolf Herman Fuchs, *Richard Long*, London : Thames and Hudson, 1986, p.34.

느낄 수 있는 사진·지도·글 배열 작업을 전시장에서 보여주는 작업을 전개하였다.¹⁸⁾

그는 1960년대 후반부터 국제적인 대지미술 운동에 참여하였고, 1969년에는 코넬(Cornell)대학의 앤드루 디슨 화이트 미술관(Andrew Dickson White Museum)에서 열린 <대지미술(Earth Art)>전에 참가하였다. 이 전시는 얀 디베츠(Jan Dibbets), 한스 하케(Hans Haacke), 로버트 모리스(Robert Morris), 로버트 스미스슨(Robert Smithson) 등이 함께 참여한 그룹전이었으며, 리처드 롱은 여기에서 채석장에서 가져온 12개의 돌을 배열한 작품을 보여 주었다.¹⁹⁾ 리처드 롱이 하는 작업방식은 필연적으로 1960년대 말과 1970년대의 대지미술에 연결되었는데, 미국식 대지미술은 화랑에서 부화된 예술의 연장으로 광활한 공터에 좀 더 커다란 스케일의 형태를 만들어 보는 기회였을 뿐이었고, 리처드 롱은 그것을 불만스러워 했다.²⁰⁾

리처드 롱은 미국의 대지미술에 대해 다음과 같이 이야기 한다. “나는 소위 미국의 ‘대지미술’이라 불리는 것들과 정반대이다. 그 작가들은 예술가가 되기 위해 많은 돈이 필요하다. 부동산을 사고, 기계를 휘두르고 진정한 자본주의 예술이지. 나의 작업은 대지에 가볍게 손대는 것이며 보다 개인적이고 물리적인 실행이다. 나는 미국의 현대미술 작가들보다는 아메리칸 인디언의 정신을 훨씬 존경한다. 나는 자연을 보호하기를 원하는 사람이자 착취하는 사람이 아니다. 내 위치는 녹색당과 같은 것이다. 나는 핵무기도 견딜 수 있는 예술을 만드는 것이 아니라 핵무기를 없애 버리기를 원하는 사람이다.”²¹⁾ 리처드 롱은 미국의 현대 대지미술가들 보다 자연을 경외하는 인디언 정신을 더욱 존경하였고 미국의 리처드 스미슨 등과 같이 산업화로 황폐화된 자연에 대한 ‘재생자’나 ‘개척자’가 아닌 자연의 ‘보호자’이길 원했다.

1969년 3월에는 처음으로 글 배열 작품을 가지고 전시회를 갖는데, 그 후 단어들

18) Terry A. Neff(ed), *A Quiet Revolution : British Sculpture Since 1965*, London : Thames and Hudson, 1987, p.183.

19) Ibid, p.183.

20) Ibid, p.112.

21) Ibid, p.112.

은 실외작품의 사진과 함께 있거나, 그것만으로 구성되어 기하학적 형태로 배열되어 있을 때도 항상 중요한 작업의 핵을 이루는 요소가 되었다. 그의 글들은 ‘걷기’를 통해 얻은 경험의 산물로서 작품세계를 사색적으로 확장시켜주는 역할을 한다. 또한 1974년 이후에는 세계 곳곳을 돌아다니면서 수집한 ‘돌’을 이용하여 만든 ‘선’ 작품이 선보이기도 하였다.

이렇듯 1967년 이후의 시작된 외로운 ‘걷기’를 기초로 한 작업은 브리스톨 부근의 다트무어에서부터 아일랜드, 히말라야, 일본, 스코틀랜드, 볼리비아에 이르기까지 세계 곳곳의 자연을 돌아다니며 걷고 그 과정에서 어떤 흔적이나 조각을 만들어 간다. 그리고 이것의 결과물을 사진으로 남기거나 그의 도보행위를 지도나 글로 표시하거나, 걸어가면서 수집한 돌과 잔가지 같은 것을 갤러리 안으로 가져와 원 또는 단순한 기하학적 형태로 배열하여 전시하였다. 또한 여러 나라를 돌아다니면서 수집한 자연석이나 자연물을 전시장 안에 배열함으로써 그 지역에서 얻은 문화적 경험에 대한 흔적을 남기게 된다. <부쉬 숲의 나무로 만든 원(Bush Wood Circle)>(1977, 빅토리아 국제갤러리, 호주) (도판18), <마드리드의 원(Madrid Circle)>(1986, Palacio de Cristal, 스페인)(도판19), <캘리포니아 나무로 만든 원(California Wood Circle)>(1976, 풍피두센터, 프랑스)(도판20) 등이 그러한 예이다. 그리고 자연 속에 설치했던 작품과 주변 환경을 찍은 사진이나 걸어가며 본 것이나 도보 당시의 자신의 심리상태를 쓴 글, 지도 등 도보를 통해 창출된 결과물들은 기록이상의 임의적인 예술적 의미를 부여받게 된다.

1980년대 들어서는 강에서 가져온 진흙을 손바닥이나 발바닥에 묻혀 벽이나 바닥에 찍거나 그리고, 진흙탕 물을 뿌리기도 하는 등 색다른 작업형태를 보여 준다. 이 진흙 작업은 자연 속의 진흙을 실내로 가져와 전시장 안에서 직접 그린 것으로서 대지에서의 걷기를 실내에서 재현시켰다는데 그 의의가 있다.

이와 같이 자연물을 소재로, 그리고 작품 재료로 사용하면서 리처드 룡의 작가적 신념은 언제나 자연 풍경과 하나의 방향, 역동적, 물리적 연관성을 가진다. 자연을 작품의 주제 및 재료로서 사용하는 것은 그의 작업이 언제나 자연과 직접적이고 동적이며 실제적인 연관성을 가지고 있음을 말해준다.

리처드 룡은 영국의 대지미술을 이끄는 인물로 이미 1976년 베니스 비엔날레에

영국 대표로 참가할 정도로 국제적인 명성을 얻었다. 또한 여러 비평적인 논평을 이끌어 냈으며 많은 찬사를 받았다. 예를 들어 리처드 코크(Richard Cork)는 1987년 영국 왕립아카데미에서 발행한 '20세기 영국미술'전 도록에 “리처드 룡은 가장 오래된 조각형태에서 영감을 끌어올리는 데에 탁월하였으며, 동시에 동시대 조각의 모험적인 실험에도 공헌하였다.”라고 썼다. 반면, 보리스 포드(Boris Ford)가 편집한 『케임브리지 영국 예술 가이드(The Cambridge Guide to the Arts in Britain)』(1988) 9권에서 피터 풀러(Peter Fuller)는 그의 작품을 “주워 모은 돌들의 쓸모없는 배열”이라고 묘사하기도 하였다.²²⁾

1989년 리처드 룡은 대표적인 세계현대미술상인 영국의 터너상(Turner Prize)을 수상하였고, 1991년 그의 작품 <둥글게 걷기>를 제목으로 영국 예술진흥회가 기획한 전시회가 런던의 헤이워드 갤러리(Hayward Gallery)에서 개최되었고, 우리나라에서는 1995년 제1회 광주비엔날레를 비롯하여 한국의 여러 지역을 돌아다니며 채집한 돌이나 나뭇가지 등으로 수차례 개인전을 개최하기도 하며 현재까지 활발한 활동을 펼치고 있다.

2. 리처드 룡의 작품세계 : 걷기의 의미와 작품현황

가. 걷기의 의미

리처드 룡의 작업 전반에서 가장 중요한 모티브는 바로 ‘자연’이다. 그러나 그에게 있어 자연은 자신의 예술세계를 실현하기 위해 가공되어지거나 커다란 변형이 취해지는 대상도 아니었고, 반대로 단지 동경하고 칭송하며 멀리서 관찰하는 대상 또한 아니었다. 그는 자연에 해를 입히지 않는 범위 안에서 자연 속에 들어가 자연과 일대일의 관계를 유지하면서 직접 자연을 경험하고 느끼며 끊임없이 자연과의 동화를 시도한다. 자연의 일부로 돌아가는 주된 동화방법으로서 그는 ‘걷기’를 선택

22) 헤럴드 오즈본, 한국미술연구소(역), 옥스퍼드 20세기 미술사전, 시공사, 2001, p.130.

하였으며 걷는 도중에 장소를 발견해 내고 그 장소에서 작품을 제작하곤 하였다. 그에게 있어서 발견된 장소는 작품 그 자체였고, 그 장소에서의 재료의 배열 등 약간의 변형은 그 장소에 대한 머무름과 지나감의 흔적으로서 존재하며 작품의 외형적 특징을 이루는 것이다. 이때 장소에 가하는 흔적은 어느 정도의 시간이 경과하면 사라져 버릴 만큼의 흔적이거나 자연 환경과 자연스럽게 조화를 이룰 정도의 흔적이다.

리처드 롱의 작품은 실내외를 막론하고 그가 자연에서 실행한 ‘걷기’를 바탕으로 한다고 할 수 있을 만큼 ‘걷기’는 그의 미술의 핵심적 요소라 할 수 있다. 그에게 있어 ‘걷기’는 자연의 풍경과 바람, 소리, 온도, 시간, 거리 등을 체험하게 하는 가장 유용한 수단이었으며, 황량한 대지 속을 외로이 걷는 것이야말로 자연의 보편적 진리를 인식하기에 가장 좋은 방법이었다. 그는 걷기를 통하여 공간을 표현하고 자유로움을 표현하였으며, 자연과 시간 그리고 속도 등을 경험하여 작품에 반영하였다. 그리고 자신이 체험한 자연을 관객에게 간접 체험시킬 방법으로 지도·사진·문자·기호 등으로 기록하여 전시공간에서 전시하였다.

리처드 롱은 자신이 자연으로 나간 이유에 대해 다음과 같이 밝히고 있다. “1960년대 중반 미술은 새로움을 추구했다. 나는 미술이 지금까지 이 지구를 덮고 있는 자연에 대해 거의 인식하지 못해왔거나, 혹은 그러한 장소들이 제공하는 경험을 사용하지 못해왔다고 느꼈다. 나는 바로 내 집의 문 앞에서 시작하여 나중에는 점점 멀리 나가, 내 작품의 잠재력을 자연에 개입시키려 시도해 왔다. 나는 그것을 세계라는 실제 공간에 놓여진 추상미술이라고 본다.” 리처드 롱이 활동하기 시작한 1960년대 후반은 미술가, 미술작품, 미술관을 둘러싸고 형식주의 모더니즘 미술에 대한 비판적 논의가 활발히 전개된 시기이다. 이러한 모더니즘 미술에 대한 비판적 시각을 바탕으로 어려서부터 좋아했던 ‘자연 속에서의 걷기’²³⁾라는 너무도 일상적이고 물질적 형태가 없는 행위를 통해 그 동안 형식주의 모더니즘에서 간과해 온

23) 리처드 롱은 어릴 때부터 자연 속에서 걷고, 등산하며 잠시 머무르다가 다시 걷는 동안의 고생과 기쁨, 발견과 경험의 축적을 좋아했다. 도보야말로 자신을 세상 어느 곳으로나 데려다 줄 수 있으며 걷는 동안의 사고와 풍경은 수많은 흥미로운 아이디어를 떠오르게 한다고 생각했다. Rudolf Herman Fuchs, *Richard Long*, London : Thames and Hudson, 1986, p.43 참조

실제의 시간과 공간, 그 안에서 진행되는 작품의 창작과정을 작품자체로 끌어들이려 한 것이다.

본 장에서는 리처드 롱 작품의 특성이 무엇인가를 그의 예술의 핵심요소인 ‘걷기의 의미’와 의의에 대해 파악해 보기로 한다.

(1) 자연에 순응하는 실천방식

리처드 롱은 어려서부터 관심의 대상이었던 자연을 예술의 소재와 재료로 이용하기 시작하고, 자연을 이용하는 방식에 있어서 인위적이거나 자연 파괴적 방식이 아니라 자연에 동화하여 자연의 순환원리에 순응하는 일시적 성격의 작품을 제작하였는데, 이러한 태도에는 자연에 대한 경외와 숭배의 정신이 바탕에 깔려 있다.

“하나의 도보는 ‘멀리 떨어진’ 영역, 자연의 장소, 명상(contemplation)과 거대한 힘의 장소를 발견하기 위한 수단이기도 하다. 나는 대지를 거스르는 작품이 아닌, 그것을 위한 작품을 만들고자 한다. 자연과 가까워짐은 나에게 중요한 의미를 갖는다. 나는 자연 세계에서 걷거나 자연물과 접촉할 때 가장 숭고하거나 심오한 느낌을 갖는다. 그것이 내가 하고자 하는 것이며, 내가 미술을 통해 보여주고자 하는 것이다.”²⁴⁾ 이는 자연을 애정과 경외의 대상으로 바라보았던 리처드 롱의 자연관을 잘 반영한다. 이러한 자연관에는 영국의 낭만주의 전통에서의 특수한 자연의 경험이 주는 ‘숭고(Sublime)’의 특성이 내재되어 있다.

일찍이 영국에서는 자연을 예찬하고 동경하는 전통이 있었는데, 특히 18세기 말에는 인간중심주의의 세계관에 기초한 고전주의에 대한 반발로 자연경험의 본질에 대한 관심을 보이며, 자연에 대한 개인의 심미적 반응을 탐구한 영국의 낭만주의가 성행한다. 특히 18세기 산업혁명으로 인해 급속한 과학기술의 발전은 인간의 생활 방식에 큰 혁신을 가져온 반면, 한편에서는 자연을 개척하고 변화시키거나 혹은 잃어버린 자연을 동경하면서 자연에 대한 새로운 관심을 갖게 된다. 그리고 자연에 대한 관심은 유럽의 거칠고 황량한 자연경관에 대한 열정과 그것의 재현으로 이어져 영국을 비롯한 유럽의 낭만주의는 풍경화로 대변될 정도가 되었다. 영국 낭만주

24) Ibid, p.108.

의의 자연경험에 대한 특수한 심적 반응에 대한 탐구는 미학자 버크(Edmund Burke, 1728-1797)에 의해 ‘숭고(Sublime)’의 개념²⁵⁾, 즉 인간이 위험한 자연을 대하여 얻는 ‘쾌적한 공포(The pleasant horror)’로 설명되어지고, 이는 인간의 이성으로서는 도달할 수 없는 현실 너머에 있는 초월적 존재와 무한한 세계를 풍경화를 통해 표현한 영국의 낭만주의 풍경화가 터너(Joseph Mallord William Turner, 1775-1851)에게 영향을 미치게 된다.

이러한 관점에서 마틴 골딩(Martin Golding) 역시 “리처드 롱의 도보에서 나타나는 담담하면서도 겸손한 태도, 그의 노력, 고독함 그리고 성실성은 그의 작업을 ‘숭고’와 연결시키는 특징이다. 여기에는 자의식 강한 미술가-방랑자(Artist-Wanderer)의 모습이 함축되어 있다.”고 하면서 롱의 작업에서 보여지는 ‘숭고’의 특징을 그의 자연관의 반영으로 보았다.²⁶⁾

또한 자연에 대한 애정과 경외심을 바탕으로 자연에 순응하는 작업태도와 더불어 자연의 순환 법칙에 따라 존재하는 리처드 롱의 작업 결과물에서는 동양의 자연관을 엿볼 수 있다.

동양에서는 자연을 영원한 존재가치로서 대하였고, 인간 중심의 수단의 대상으로 보지 않고 자연과 더불어 생을 영위하고 자연의 섭리에 순응하며 그 속으로 들어가고자 하는 심성으로 천인합일(天人合一)의 조화를 따르고자 하였다. 또한 자연의 모태인 도(道)는 천지만물을 생성케 하는 근원적인 본체로서 우주의 진리이며 세계의 진상(眞相)이라 하여 도가사상에 근거를 둔 동양의 자연관이 발전하는데, 도가에서의 ‘도’는 작위 없는 자연을 본받은 무위자연(無爲自然)의 도이다. 이는 자연에 따라 행위하고 인위를 가하지 않은 것 즉, 무위로서의 자연이다. 이렇듯 주체의 인

25) 버크의 ‘숭고(Sublime)’의 개념은 인간의 자연경험에 대한 특수한 심적 반응 이론이다. 1756년의 글 「숭고와 미에 대한 우리 관념의 기원에 대한 연구(A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful)」에서 버크는 숭고를 인간이 위험한 자연을 대하여 얻는 ‘쾌적한 공포(The pleasant horror)’로 정의한다. 그에 의하면 ‘미(Beauty)’는 자연에서의 부드러움, 약함, 유연함, 곡선, 미묘한 색채 등의 여성적인 특질인 반면, 숭고는 무시무시한 힘, 명료하지 않음, 날카로운 대조 등 남성적 특질이다. 마순자, 「대지미술과 낭만주의의 전통」, 『현대미술사연구』, 제9권, 현대미술사학회, 1999, p.87-88 참조

26) Golding Martin, *Thought on Richard Long*, Modern panter 1, no.1 March 1990, p.53.

위적 가치관과 욕망을 버리고 자연에 합일한다는 일원론적 세계관은 자연의 법칙에 따른 것으로 인간은 자연의 일부분이며 대상으로서 지배되는 것이 아니라, 항상 모태적 입장에서 회귀하고 본받아야하는 존재로서 모든 가치를 부여받고 있다.²⁷⁾

리처드 롱의 자연에 순응하는 실천 방식이었던 ‘걷기’를 통해 만들어진 원이나 직선의 형태는 동양의 자연관이 그러하듯 시간의 흐름에 따라 자연스럽게 변화·소멸되어 다시 자연의 일부로 돌아갈 것이다.

(2) 문화의 다양성을 경험하는 방법이자 자기수행의 과정

자연에 대한 애정과 경외감이 근저에 깔려 있는 리처드 롱의 작품은 생성과 소멸의 끝없는 순환이라는 점에서 자연과 닮아 있으며, 일시적으로 존재했다 사라져가는 유한한 시간성과 공간성을 함축하고 있기 때문에 그의 작품은 자연의 위대함과 함께 인간 삶의 무상함 혹은 덧없음 같은 것을 경험하게 한다.

“도보는 나 자신에 집중할 수 있도록 해준다. 자연 속에서의 도보는 고독으로 나 자신을 몰아가 내 삶을 비워내고 단순화하는 가장 확실한 방법이다. 물론 그것은 단 며칠 혹은 몇 주 동안의 여정이지만, 굉장히 집중적인 수행을 요구한다. 그러한 작업을 외롭다고 느껴본 적은 없다. 오히려 사회적인 삶의 혼란에서 벗어나 자유와 침묵을 누릴 수 있다는 것이 행운이라고 생각한다.”²⁸⁾ 신체노동이 수반된 걷기는 자기 자신을 비워내고 자연에 몰입하게 하고, 이를 통해 도시생활의 각박함과 사회적 혼란 속에서 겪은 긴장감을 이완시키는 작용을 한다. 즉 아무도 없는 자연 속에서의 외로운 걷기는 진리와 삶의 도리를 깨우치기 위해 불교에서 행하는 수행과 유사한 것으로서 리처드 롱을 초월적이고 명상의 세계로 안내하는 역할을 한다. 따라서 ‘걷기’는 자신이 존재하는 세계에 대한 보다 깊은 차원의 이해를 도모하는 방법, 즉 자기 존재의 인식의 과정으로서의 의미를 지닌다.

“나의 작품은 내가 보는 풍경, 내가 걸은 거리, 내가 집어든 돌과 나만의 특수한 경험에 관한 것이다. 그것은 나의 인간적인 규모와 감각의 확인이다.”²⁹⁾ 자연 안에

27) 지순임, 『산수화의 이해』, 일지사, 1991. p.33-37 참조

28) Ibid, p.207.

서 겪은 자신만의 특수한 경험은 자연에 대한 인식의 기회를 제공하기도 하고 자연과 인간, 사회와 인간, 자연과 예술.....등 롱 자신을 둘러싼 다양한 상황 그리고 자기 자신의 존재감을 확인시켜 주는 것이다.

리처드 롱의 작업이 이루어지는 모든 장소와 작품의 제작과정에서 작가 자신 이외의 사람은 개입하지 않는다. 그는 자연과의 관계에서 언제나 일대일로 마주한다. “예술은 하나의 종교적 체험이 되어야 한다.”고 말하였듯이 그의 작품 활동은 대지의 경배하는 의식 즉 종교 의식적인 측면도 함축하고 있다.

리처드 롱은 걷는 행위를 자연에 대한 새로운 발견이고 자신만의 특수한 경험을 제공하는 방식이자 사고하기 좋은 방법이라 생각했다. 또한 “도보란 대지표면의 인간역사와 지리적 역사의 수많은 쌓임 위에 놓여진 또 하나의 층(層)의 표시이다.”³⁰⁾라고 말하였듯이 그에게 걷는 여행은 문화의 다양성을 경험하는 방법으로 이질적인 문화와의 연결고리를 도출하는 창조적 행위이다.

이와 같이 자연 속에서 걷는 여행을 통해 타문화를 경험하고 그 안에서 즐거움을 추구한다는 점에서 풍경을 찾아 자연으로 들어간 영국의 낭만주의 도보자, 특히 픽처레스크 여행가(Picturesque traveller)와 비교되기도 한다. 18세기 후반 영국에서는 있는 그대로의 자연, 파괴되지 않은 자연을 경험하기 위해 아름다운 자국의 풍경을 찾아 떠나는 여행이 유행하기 시작하였다. 이를 픽처레스크 여행이라 하였는데, 이는 당시 미술, 문학, 조경, 여행 등 사회 문화 전반에 영향을 미쳤다. 픽처레스크 여행가들이 걷는 여행을 통해 자연 안에서 즐거움을 느끼고 여행한 여러 지역의 다양성을 경험하였듯이 리처드 롱 역시 인적이 드문 낮은 지역이나 오지를 탐방하며 이질적 문화를 이해하고 차이점을 발견하거나 자연을 통한 공통점을 찾아냈다. 또한 픽처레스크의 취미와 여행문화가 산업혁명으로 인해 인간으로부터 멀어지게 된 자연에 대한 동경과 향수에서 비롯되었듯이 리처드 롱의 걷기 역시 순수한 자연을 동경하는 도시인의 감수성이 함축되어 있어 둘 사이의 유사점이 발견된다.³¹⁾

29) Rudolf Herman Fuchs, *Richard Long*, London : Thames and Hudson, 1986, p.220.

30) John Beardsley, *Earthworks and Beyond*, New York : Abbeville Press, 1989, p.42.

(3) 자연의 기록으로서 시·공간을 측정하는 척도

리처드 롱의 작품은 순환하는 자연의 일부로서 존재하는데 이를 위해 그의 작업에서는 장소의 선택이 중요한 문제이고, 장소의 특수성에 대한 이해가 필수적이다. 그의 대부분의 작품은 여행을 떠나기 전에 미리 계획되어지고 결정되어지지 않는다. 때로 계획이 세워졌다고 하더라도 장소의 환경과 조건, 작업 당시의 상황에 따라 유동적으로 바뀔 수 있다. 예를 들면 작품 <아프리카의 원(Circle in Africa)> (도판21)은 처음에는 높은 산위에 돌로 원을 만들 계획이었다. 그러나 막상에 그곳에 도착했을 때 그곳에서는 적당한 돌을 구할 수가 없었다. 결국 그 장소에서 쉽게 구할 수 있는 재료로서 불에 탄 선인장을 이용하여 작업하였다. 또한 1997년 겨울 아르헨티나 티에라 델 푸에고에서 눈을 이용하여 원을 만든 작품 <티에라 델 푸에고의 원(Tierra Del Fuego Circle)>(도판22)이나 1993년 한국의 소백산을 걸으면서 만든 작품 <나뭇잎 사이를 걷기(Walking A Line Through Leaves)>(도판23)와 같이 나뭇잎, 나무껍질, 풀, 눈 등으로 이루어진 작품의 경우도 그 장소의 근처에서 쉽게 구할 수 있는 자연재료를 이용한 예이다.

작품 <볼리비아의 선(A Line in the Bolivia)>(1981년)(도판24)의 경우 리처드 롱이 대지에 널려 있는 조그만 돌들을 발로 차며 걸어서 만든 직선 형태의 작품이다. 불규칙적이고 자유스러워 보이는 이 작품에 대해 그는 “평평한 암석 지대인데다가 돌들이 여기저기 흩어져 있어서 손으로 하는 것보다 효과적인 작업형태였다”³²⁾라고 말하였다. 이와 같이 작품을 제작하는 방식에 있어서도 자연 재료의 선택과 마찬가지로 그 장소의 특수성에 따라 자유롭게 달라짐을 알 수 있다.

리처드 롱은 작품을 제작하고 배치하는 방식이나 재료의 선택에 있어서 주위의 환경을 실용적으로 이용하고, 최대한 기존의 자연 환경과의 조화를 위해 융통성 있는 작업을 하였듯이 걷기의 경로를 선택함에 있어서도 환경에 따라 유연한 태도를

31) 김혜영, 『리처드 롱의 작품에 나타난 ‘도보’』, 숙명여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2004, p.26-28 참조

32) Anne Seymour and Hamish Fulton, *Richard Long : Walking in Circles*, New York : George Braziller, 1991. p.51.

보인다. 예를 들면 1983년 네팔에서의 작업은 당초 안나푸르나 주위의 오솔길을 따라 가도록 계획되었으나 전날의 폭설로 그 길로 가는 것이 어려워지자 다른 길을 선택하였다. 또 사하라사막에서는 큰 폭풍우로 생긴 물웅덩이를 따라 걷도록 계획되었으나 물이 말라버렸기 때문에 6일 후에는 걷기를 끝마쳤다. 이처럼 모든 자연 현상들에 따라 변화하고 작품이 변화되어질 수 있다는 것 또한 롱 작업의 특질이라고 할 수 있다.³³⁾

이와 같이 리처드 롱의 ‘걷기’는 걷기를 실행한 지역의 자연 환경에 대한 기록이자 특정 시간과 공간에 대한 측정 수단이 된다. “보행이라는 행위는 그 자체가 오랜 문화와 역사를 가지고 있다. 순례자들, 일본의 방랑시인들, 영국의 낭만주의자들 오늘날 장거리 도보 여행자들에 이르기까지 다양하다. 그러나 미술서의 걷기, 그것은 나만의 고유한 형식과 경로를 따랐다. 그것은 여행을 위한 걷기와는 다른 것이다. 걷기-미술로서의-는 시간, 거리, 속도, 지리적 특성을 나의 신체를 이용해 측정하고 탐구하기 위한 훌륭한 수단이 되었다. 나의 걷기는 목적지가 없는 여정이며, 이러한 여정은 자연을 나만의 고유한 방식으로 이해하는 척도라 할 수 있다.”³⁴⁾

리처드 롱에게 있어 ‘걷기’는 자연이라는 공간 속에서 전개된 시간의 흐름이고, 그 결과물로서 흔적은 걷는 양에 대한 가시적 표시(visible marks)이다. 걷기를 통한 시간과 공간의 측정과 관련된 작품은 다투머 등 영국에서 만든 초기작품들의 중요한 주제였다. 지속적인 경과로서의 시간과 함께 ‘걷기’ 작업을 한 작품 <4시간의 도보와 4개의 원(A Walk of Four Hours and Four Circles)>(도판25)은 그가 다투머 지역을 정확히 한 시간 안에 하나씩 4시간 동안 4개의 원형으로 도보하고, 그 경로를 지도 위에 표시한 작품이다. 이 작품은 4개의 동심원으로 구성되었는데 각각의 원을 정확히 한 시간 동안 걸어서 제작하였다. 그러므로 안쪽에서 바깥쪽 원으로 갈수록 걷기의 속도는 점점 빨라져야 했던 작품이다. 따라서 지도에

33) Ibid, p.76.

34) Paul Moorhouse, *Richard Long : Walking the Line*, London : Thames and Hudson, 2002, p.67.

그러진 4개의 동심원은 도보한 거리, 걸린 시간과 속도 그리고 리처드 롱의 신체적인 피로감까지 추측하게 한다. 롱의 ‘걷기’ 행위는 시·공간적 측정의 수단으로 작용하는데, 여기서 지도는 걸은 시간과 거리, 지역을 표시하는 중요한 형식이 된다.

이상에서 리처드 롱의 예술의 핵심인 ‘걷기’의 의미를 몇 가지로 파악해 보았다. 리처드 롱은 자연을 배경으로 작업한다는 점에서 일반적으로 대지미술로 분류되지만, 자연환경에 대한 훼손이나 가감(加減)없이 자연 그 자체를 보존하며 작업함으로써 생태미술과의 연관성을 보인다. 한편, 도보라는 작가 자신의 신체적 행위가 작업의 핵심요소라는 측면에서는 신체미술과도 관련이 있다고 할 수 있다. 또한 걷기가 시간과 공간, 속도 같은 비물질적인 개념의 측정수단이 되고 그것을 사진이나 지도, 문자와 같은 매체에 기록하여 시각예술작품으로 제시한다는 점에서는 개념미술의 특성도 포함하고 있다. 이와 같이 리처드 롱의 ‘걷기’는 여러 가지 다양한 미술영역을 두루 넘나드는 종합적 성격을 가지고 있다. 그리고 무엇보다도 일상적 신체 행위인 ‘걷기’를 예술의 가장 중요한 표현 수단이자 주제로서 예술의 범주에 포함시킨 점은 다른 작가와 차별화되는 리처드 롱만의 독창적 예술세계를 창조하는 원동력이 되었다.

나. 작품현황

리처드 롱의 작품은 자연 속에서의 ‘걷기’를 통해 만들어 낸 흔적 그리고 그 안에 머무르면서 겪은 경험의 표현 혹은 그 장소에서 추출한 자연물의 배치를 기본 요소로 하고, 그 과정과 결과물을 기록으로 남긴 사진이나 지도 그리고 야외작업에서 이루어진 결과의 파생물(派生物)인 실내작업으로 구분할 수 있다.

(1) 야외작업

어릴 적부터 자연에서 놀기를 좋아했던 리처드 롱은 그림 공부를 시작한 후 초기에는 눈을 굴려 작품을 만들거나 바람에 날아갈 건초더미나 조수에 쓸려 내려갈 해초 등을 이용하여 일시적인 작품을 제작하는 등 ‘자연’에 대한 관심을 드러내는

작품을 제작하기 시작했다. 그리고 세인트 마틴 미술대학(St. Martin College of Art) 조각과에서 공부하면서부터는 기존미술의 형식주의 모더니즘과 전통적인 미학의 헤게모니에 의구심을 가졌고, 그 새로운 대안으로서 미술관이나 화랑이라는 모더니즘적 전시공간을 벗어나 일상적 공간인 자연으로 나아가고자 하였다. 특히 롱이 발견한 자연 속을 걷는 행위는 보통사람 누구나 할 수 있는 아주 일상적이고 보편적인 행위이면서도, 가장 직접적이고 주관적인 방식으로 자연과 일체가 되는 리처드 롱만의 독특한 예술형식과 개념이 되었다.

리처드 롱의 대지에 대한 탐구는 최초의 도보작품으로 알려진 1967년 <도보로 만든 선(A Line Made by Walking England)>(도판17)을 전후로 시작하였고, 대지에서의 작업에서는 그 장소의 지형적, 환경적 조건을 중요한 요건으로 작용하였다. 초창기의 몇몇 작품의 경우는 사각 틀이나 합판조각 등 인위적인 재료를 작품 제작 장소로 가져가 대지표면의 지형적 특성을 효율적으로 표현하였다. 1970년에는 최초의 돌조각 작품을 제작하는데, 작품 <작은 피겐 강에서의 반사(Reflections in the Little Pigen River)>(도판26)은 미국 테네시 주에 있는 강을 횡단하던 중 강바닥의 넓은 자갈들을 두 줄의 직선으로 놓아 수면 바로 아래에서 교차시키는 방식으로 제작되었다. 이 작품은 수면의 반사된 나무의 그림자와 잘 조화되었고, 경쾌한 터치로 부드럽고 친근한 이미지를 연출했으며, 나무 밑을 흐르는 물소리까지도 작품의 표현에 이용된³⁵⁾ 것으로 장소의 환경적 특성을 낭만적으로 조화시킨 작품이었다. 이와 같이 자연에서 이루어진 작품은 자연환경 자체를 작품의 일부로 수용하였기 때문에 햇살이나 바람 등의 자연변화에 순응하면서 예측할 수 없는 우연의 변화까지 작품공간의 일부로 수용한다. 자연의 기후변화에 의해 작품의 성격이 결정 지워진 예는 볼리비아를 도보하며 제작한 작품 <볼리비아의 트랙과 폭풍(Tracks and a Storm in Bolivia)>(도판27)와 <볼리비아의 선과 트랙(A Line and Tracks in Bolivia)>(도판28)이다. 작품 <볼리비아의 트랙과 폭풍>(도판27)은 폭풍우의 영향으로 검은 빛의 무거운 하늘에 갇혀 있는 듯한 공간을 보여주고 있는 반면, 작품 <볼리비아의 선과 트랙>(도판28)은 맑은 날씨의 개방된 공간의 이미지를

35) Rudolf Herman Fuchs, *Richard Long*, London : Thames and Hudson, 1986, p.133.

보여준다.

이와 같이 리처드 롱의 자연환경 속의 작품은 수평구조로 대지표면과 장소의 환경과 밀접한 관계를 이루면서 제작되었기에 작품에 의해 확보된 장소는 그 자체가 형태이자, 재료이며 공간을 이루고 있다. 그 결과 그의 작품은 대지의 표면 및 주변의 환경, 기후의 변화까지를 작품의 내용으로 포함하였고, 장소의 선택은 이러한 환경적 특성을 고려하여 결정되었다.³⁶⁾

그 후 1974년부터는 본격적으로 세계각지를 돌아다니며 사람의 발길이 닿지 않은 장소를 선택하여 그 장소에 돌로 직선이나 원형 형태의 선을 제작하였다. 돌 조각을 배치할 때는 무엇보다도 그 지역의 지형이나 돌의 종류, 모양, 색깔 등을 고려하여 배치 방식이나 쌓는 방법을 달리 하였다. 히말라야 에베레스트 산에서 제작한 <히말라야의 선(A Line of Himalayas)>(도판29)의 경우는 흰색과 회청색의 돌을 이용하여 눈 덮인 지평선과 암청색 하늘로 이루어진 주변의 풍경과 조화를 이루게 만들었고, 스코틀랜드에서 제작한 <스코틀랜드의 선(A Line in Scotland)>(도판30)의 경우는 크고 긴 돌들의 특성을 살려 돌들을 세우는 방식으로 제작하였다. 이밖에 돌로 직선이나 원형의 선을 만든 작품이외에도 장소의 특성을 살려 네팔과 한국의 소백산에서는 낙엽 쌓인 길을 쓸어내 선을 만들었고, 히말라야의 라닥(Ladakh)에서는 대지에 물을 뿌려 선을 제작하였다. 또한 아프리카에서는 번개에 탄 선인장을 이용하여 거대한 면류관 형태의 원을 만들기도 하였다.

그런데 걷기를 통해 남기는 흔적이나 자연물의 배치에서 두드러진 형태는 원이나 직선 등 단순한 기하학적 형태이다. 예를 들어 <스코틀랜드의 선(A Line in Scotland)>(도판30)이나 <몽골 고비사막의 원(Gobi Desert Circle Mongolia)>(1996)(도판31) 등은 원형이고 <페루에서의 걷기(Walking A Line in Peru)>(도판32)나 <아일랜드의 선(A Line in Ireland)>(도판33) 등은 직선의 형태이다. 특히 <페루에서의 걷기>(도판32)의 경우 나침반에 의존하여 인위적으로 직선의 형태를 만들었고, <아일랜드의 선>(도판33)은 돌을 이용하여 직선의 형상을

36) 정미숙, 『리처드 롱의 작품에 관한 연구』, 이화여자 대학교 대학원 석사학위논문, 1991, p.26.

만들었는데, 이들 모두 계곡이나 산을 향해가는 경로를 암시하는 방향성을 나타내고 있다.

이러한 형태의 단순성에 대해 리처드 롱은 다음과 같이 이야기 하고 있다. “내가 처음 원을 사용했을 때는 왜 그걸 그렸었는지 아무런 생각이 없었다. 그때는 그것이 좋은 아이디어처럼 보였는데, 완성해 보니 정말 대단해 보이고 아주 강력한 이미지로 보였다. 그래서 이후 나는 그것을 계속 사용해 왔다. 원과 선에 관해서는 많은 이론적이고 지적인 이야기들이 있다. 하지만 그것들은 내게 해당되지 않는다고 생각된다. 사실 원과 선은 모든 사람이 공유(共有)하면서 역사 속에서 계속 존재해 온 것인데, 만일 내 자신 특유의 이미지를 개발한다고도 해도 모두들 그것보다 원과 선을 더 강력하게 보기 때문이다. 내 생각에 그런 것들이 수많은 개인적으로 불필요한 미적 부속품(附屬品)들을 제거하는 듯하다. 내 작업을 보는 사람들이 ‘원이 있구나’라고 인식하지만 또한 ‘장소와 재료’는 변환(變換)한다는 것을 볼 수 있다.”³⁷⁾ 리처드 롱은 예로부터 가장 단순하면서 강력한 시각형태로서 직선과 원에 주목하였는데, 이는 형태 자체가 주는 시각적인 효과 보다는 내용적인 면, 즉 배경이 되는 자연환경과 재료인 자연물에 관심을 집중시키고자하는 의도로 파악된다.

이상에서 살펴본 바와 같이 대지에서 제작된 롱의 작품은 그 구성방법에 있어 장소의 환경특성과 장소에서 발견된 재료의 유형, 그 당시의 기후 조건 등을 충분히 고려하고 작품에 반영하였으며, 자연 환경과 상황에 따라 작품의 제작방식과 형태를 유동적으로 조정하는 유연한 방식을 택하였다. 이는 자연에 순응하고 자연의 순환법칙을 인정하는 롱의 자연관의 반영이라고 할 수 있다.

(2) 지도 · 사진 · 문자작업

리처드 롱은 자신의 신체를 도구로 한 걷기를 통하여 자연을 경험하고 기록하고, 자연에 해가 되지 않을 정도의 변형을 통해 자연 자체를 예술의 범주에 포함시켰

37) Anne Seymour and Hamish Fulton, *Richard Long : Walking in Circles*, New York : George Braziller, 1991, p.251.

다. 그런데 룡의 작업의 대부분은 인적이 드문 산속이나 황무지, 사막 등에서 이루어지기 때문에 일시적이고 관객에게 보여지기 힘들다. 따라서 야외에서의 작품 활동의 결과물들은 지도나 사진 혹은 문자의 배열로 기록하여 그의 경험을 관람객에게 전달한다.

리처드 룡의 걷기는 그 행위 자체로 작품이지만 아무도 없는 장소에서 혼자 진행된 수행과도 같은 룡의 걷기는 시각적인 범주를 벗어나 있기 때문에 개념적일 수밖에 없다. 따라서 룡은 지도 위에 장소의 지형, 도보자의 걸음 속도, 걸음의 형태에 따라 변화되고 결정되는 시간, 공간, 운동, 속도의 경험을 사실적으로 부과하여 제작하였다. 그가 지도 위에 행한 시간, 공간, 경험의 추상적인 형상의 부과는 지형학적 세부도를 더욱 명확하게 하는 것으로 작용하여 강, 주택, 오래된 돌 등은 그의 걷기와 관련하여 느낌이 더욱 사실적으로 된다. 이처럼 그에게 있어서 지도는 그 자체가 자연의 추상화였기에 지도가 단순히 도보의 행위를 기록한 임의적 형태라는 개념은 토론의 여지를 갖게 되었으며 그것은 기록 이상의 예술작품이 되었다.³⁸⁾

<10마일 걷기(Ten Mile Walk)>(1968년)(도판34)과 같은 초기의 지도 작업들은 주로 직선으로 표시되었지만, 직선으로 걷기 위해서는 걸을 수 있는 길이 넓어야 하고 장애물이나 큰 변화가 없어야 하는 등 제약 조건이 많아 어려움이 따랐다. 따라서 나중에는 원모양이 주류를 이루었으며 좀 더 자유롭게 걸으면서 지도의 모양을 표시하기도 하였다. 지도는 걷기의 형태와 소요된 시간이나 속도, 장소의 형태 및 거리 등 걷기 작업의 전체적인 개념을 기록하고 반영하여 관객들이 여정의 전반을 추측케 하는 역할을 한다.

리처드 룡의 야외 작업은 일정 시간이 지나면 사라져 버리는 일시적인 성격의 작업이기 때문에 이를 기록하기 위해 사진을 찍는다. 그런데 여기서 사진은 자연배경과 작품과의 조화, 촬영 당시의 기후 조건들에 의해 단순한 기록물 이상의 예술적 가치를 지닌다. 사진을 찍을 때는 그 야외작업이 그러하듯 특별한 기교나 변형

38) Terry A. Neff(ed), *A Quiet Revolution : British Sculpture Since 1965*, London : Thames and Hudson, 1987, p.112.

을 가하지 않고 단지 피사체를 가장 잘 보여줄 수 있는 위치와 각도에서 촬영한다. 그는 자신의 사진 촬영 방식에 대해 다음과 같이 이야기 한다. “나는 그냥 뒤로 물러서서 초점을 맞도록 시도 할 뿐이다. 비록 좋은 사진을 찍는 것이 목적이라 하더라도 사진은 가능한 한 단순해야 하고 그래서 사람들이 사진을 봤을 때 광각 렌즈니 특수효과니 하는 것에 현혹시키지 않도록 말이다. 나의 예술이란 것은 아주 단순하고 솔직하기 때문에 사진 역시 솔직하고 단순해야 하고, 그로 인해 작품이 주는 느낌이 정확하게 전달될 것이라고 생각한다. 나의 사진 대부분이 눈높이에서 찍힌 것은 그러한 이유에서이다.”³⁹⁾ 리처드 롱의 사진작업은 대체로 수직적 구도보다는 수평적 구도로 정적인 이미지이다. 작품 <사하라 사막의 원(A Circle in the Sahara Desert)>(도판35), <Positive Negative>(2001)(도판36)<알라스카의 원(A Circle in Alaska)>(1977)(도판37)을 보면 작품을 화면의 중앙 하단부에 배치하고 배경으로 자연 풍경이 펼쳐지도록 하여 장소의 특성을 담고 있다. 대체로 전경에는 작품을 근경에는 산이나 섬을 위치시켜 관객의 시선이 자연스럽게 작품에서 자연의 공간으로 이동하도록 유도한다.

이밖에도 걷는 도중에 발견하고 경험한 광경이나, 길이나 벌레, 꽃, 나무, 사람들, 이정표, 건물, 강, 그림자 등 여행 중에 흔히 마주치는 사물(事物)들을 촬영하여 다양한 지역의 풍경과 문화를 담아낸다. 또한 자연 속에 머물렀던 자신의 존재를 증명할 수 있는 소지품이나 자신이 머물다 간 흔적들을 찍기도 한다. 예를 들어 자신의 신발이나 배낭 혹은 자신의 그림자 등을 찍기도 하고, 1993년 한국의 소백산 여행 중에는 간밤에 비가 내린 후라 텐트를 치우자 비에 젖은 주변의 색들과 확연히 차이가 나는 텐트 친 자리의 흔적을 찍기도 하였다. 이와 같이 사진 작업을 통해 야외 설치작업은 물론이고 자연 속에서 자신과 마주치는 모든 사물을 인식하고 이들을 새롭게 발견하고자 했다.

리처드 롱은 함축적으로 정돈된 사실적인 단어들을 기하학적 형태로 배열하여 도보 중에 느꼈던 세세하고 감각적인 경험들을 기록하기도 한다. 문자의 배열작업

39) Anne Seymour and Hamish Fulton, *Richard Long : Walking in Circles*, New York : George Braziller, 1991, p.252.

은 개별적 걷기의 내용을 전달하는 것으로서 단어나 문장의 형태로 제시되는데 주로 그가 관찰한 것들, 그때의 감정이나 경험, 또는 장소의 이름, 측정한 시간, 기간, 숫자 그리고 거리 등을 담고 있다. 부가적인 설명이 없이 던져지는 이 짧은 문장이나 단어들은 그 구체적인 내용에도 불구하고 작업을 추상적으로 읽히게 만드는 효과가 있다. 따라서 작품의 사색적 성격을 강화시키고, 장소와 여행 당시의 감정이나 현장감을 극대화시키는 연상 작용을 불러일으켜 관람자들과 자연과의 자연스러운 만남을 유도한다. 특히 사진과 함께 글자가 제시되어 사진 이상의 생명력을 불러 일으켜 주기도 한다. 예를 들면 작품 <구름 없이 걷어간다(Cloudless Walk)> (도판38)는 1995년 프랑스 루아르 지역에서 첫 번째 구름이 나타날 때까지 3일 반나절 동안 121마일을 동쪽으로 걸어갔던 것을 사진과 글로 남겼다. 또 1974년 멕시코에 있는 트라치추카(Tlachichuca)의 오리사바(Orizaba)산을 올라갔을 때는 자연과의 접촉에 대한 느낌을 사진과 함께 글로 기록하기도 하였다. ‘눈, 따스한 자갈, 암석, 먼지, 솔잎, 가루먼지, 왕 모래’ 라는 단어를 적고 제목아래에 도보의 거리와 시간을 기록하고 있다. 이와 같은 문자는 사진이나 지도로는 나타내기 어려운 장소의 지형적 조건과 물리적 환경변화 및 걷기의 형태에 따른 그의 경험 나아가 촉각·후각·청각 등의 감각까지도 함축적으로 표현하는 수단이다.

(3) 실내작업

리처드 롱은 자신이 걸었고 또 그 속에서 작업을 했던 장소들을 자기 자신이나 미지의 대중들에게 기억시키는 것을 무엇보다도 중요하게 생각하였다. 따라서 그는 돌, 나무 등 자연의 재료들을 선택하여 실외작업을 생생하게 전달할 수 있도록 형상화 하였다. 이때 야외작품이 장소의 특수성에 따라 공간, 형태, 규모, 구성방법을 달리하였던 것처럼 실내작품의 구성방법도 전시공간의 건축구조와 구조적 특성에 따라 화랑현장에서 직접 형태와 규모, 공간을 형성하면서 설치하였다. 예를 들면 1977년 작품 <돌 선(Stone Line)>(도판39)은 웅장하고 긴 직사각형의 세로 줄무늬의 바닥과 천장으로 이루어진 전시공간에 설치된 불규칙하고 거친 돌 작품이다. 이 돌들은 길다란 직선으로 설치되었는데 이때 화랑의 천장과 바닥의 줄무늬와 방향을 일치시켜 실제 거리보다 길게 느껴지게 하여 시각적 원근감을 보여 준 작품이

다. 이는 전시장의 모양을 비롯하여 천장, 바닥 등 건축공간을 면밀히 파악하여 작품의 요소로 결합시킴으로서 또 하나의 새로운 환경공간을 창출하고자 한 것이다. 또한 실내 배열 작품의 주재료인 나무와 돌의 크기와 모양, 그것의 배치 역시 전시공간의 구조, 규모, 재질, 채광에 따라 재료 고유의 색채와 질감, 밀집도 등 표면특성을 살릴 수 있도록 하였다.

돌이나 나무의 배치 이외에 1980년대부터는 작품 <진흙 손으로 찍은 원(Mud Hand Circle)>(1981년)(도판40)이나 <발자국을 찍은 선(Footprint Line)>(1989년)(도판41), <무제(Untitled)>(1991년)(도판42)와 같이 전시장의 벽에 손이나 발로 진흙을 바르거나 혹은 찍거나, 작품 <진흙 물 떨어뜨리기(Mud Water Fall)>(도판43)와 같이 진흙탕 물을 뿌려 벽화작품을 제작하기 시작하였다. 이 작품들은 자연세계의 육체적, 정신적 몰입을 통한 인간과 예술과 자연의 일치를 보여주며, 진흙탕 물을 뿌리는 작품의 경우 우연적 효과를 개입시켜 결과보다 과정행위를 강조하였다.

다음으로 실외에서의 도보의 거리를 실내공간에 맞도록 내부 공간화한 작품을 살펴보기로 한다. 1970년 리처드 롱은 뉴욕의 드완 화랑에 출품한 <실버리 언덕의 밑에서 정상까지 직선으로 걸은 길이의 선(A Line the Length of Straight Walk from the Bottom to the Top of Silbury Hill)>(도판44)에서 진흙을 묻힌 장화를 신고 실버리 언덕 밑에서 꼭대기까지의 직선 걸음에 의한 길이만큼을 나선형으로 반복하여 화랑바닥에서 걸으며 진흙 발자국을 남겼다. 이와 같이 작품은 야외에서의 걸기를 실내공간의 환경에 맞추어 구체적이고 직접적으로 재현한 것으로 그 선에는 그가 걸었던 자연에서의 시공간에 대한 기억이 담겨있다.

이상에서 살펴 본 바와 같이 실내작품의 경우 자연에서 얻은 영감을 전시공간에 옮겨온 것으로 전시공간의 환경에 따라 유동적으로 변형되고, 일정시간 전시되었다 사라지는 일시적 특성 등에서 야외작업과 공통점을 갖는다.

3. 리처드 롱의 미술사적 위치

1960년대 후반 미국을 중심으로 발전된 대지미술은 미국의 넓은 지역적 특성과 여유 있는 자금 조건, 전후 미국미술을 특징짓는 실험정신 등 제반 조건으로 인하여 거대한 스케일로 자연환경을 변형시켜 재생과 개척의 영역까지 예술을 이끌어 갔다. 이러한 특성으로 인하여 대지미술은 1960년대의 생태주의 운동과 맞물려 활발한 논의의 대상이 되었고, 특히 거대한 기계와 인력을 동원해 자연을 파헤치고 변형시키는 문제는 생태주의의 직접적 비난의 대상이 되었다.

자연에 가장 공격적인 손상을 가한 예로는 마이클 하이저가 네바다 사막에 24톤의 흙을 파내어 만든 두개의 협곡 <이중부정>(도판2)이 꼽힌다. 이 작품은 불도저와 폭약을 이용하여 자연을 통째로 ‘조각’해 버린 것이다. 이 작품에 대해 베슈 베이겔은 ‘간추린 미국회화와 조각의 역사’(1984)에서 마이클 하이저의 길은 “그 지역의 환경과 관련이 있다. 그러나 종종 그 특정한 지역과 맺어지는 상호교감은 거의 없고, 대신 지역적 조건이나 사회적 요인을 무시한 이질적인 요소를 야만적으로 강요한 것이다.”라고 기술하였다. 또한 자연을 비닐이나 천으로 포장하여 울타리를 쳐서 구획한 크리스토퍼 역시 자연에 대한 인간의 우월성을 강조한 작가의 예로 들 수 있다. 그리고 검은 아스팔트와 석회석을 흙과 섞어서 그레이트 솔트 레이크 호수에 <나선형 방파제>(도판1)를 쌓은 로버트 스미스슨 역시 환경론자들의 비난의 표적이 되었다.

미술비평가 그래디 클레이(Grady Clay)는 이러한 미국적 대지미술가들의 작품에 대해 “대지미술가들은 자연의 풍경을 손상 시킨다. - 그들은 지나친 자만심으로 외딴 자연에서 절벽을 가르고, 사막을 파헤치며, 소중한 자연에 상처를 낸다. 그들은 생태주의(ecology)를 말하지만, 실상은 파괴자이다.”⁴⁰⁾라고 비판하였다. 마이클 어핑(Michael Auping) 또한 “대지미술은 아주 약간의 예외를 제외하고는 자연환경을

40) Grady Clay, *The New Leap - Landscape Sculpture*, Landscape Architecture 61, July 1971, p.27. Jeffrey Kastner(ed), *Land and Environmental Art*, London : Phaidon Press, 1988, p.37에서 재인용

개선하지 않을 뿐 아니라, 그것을 파괴한다.”⁴¹⁾라고 말하였다.

동시대 영국의 리처드 롱 역시 진보예술로서 대지를 실험대상으로 삼고 있었다. 그러나 리처드 롱의 대지미술은 미국적 대지미술과는 전적으로 상이한 자연관에 기초하고 있다. 그의 작품은 영국의 풍경숭배의 오랜 전통에 영향을 받아 풍경에 대한 경외심을 가지고, 자연에 거의 손을 대지 않는 사려 깊은 자연에로의 개입에 관한 것이었다. 미국적 대지미술가들은 넓은 땅에 거대한 기념비적 규모의 작업을 하였기 때문에 작품제작을 위해 땅의 소유권을 가져야 했고 인력동원과 기계를 사용하기 위해 거대한 자금이 필요했지만 리처드 롱은 걷는 행위, 즉 개인적인 육체적 활동을 통해 자연과의 충만한 교류를 실천하였다. 또한 도보 중에 만나는 자연 요소들을 재료로 삼아 원, 십자, 사각, 나선 등의 기하학적인 단순한 형태로 소규모로 재배열하거나 도보 중 얻었던 경험과 기억을 지도나 글, 사진으로 기록하여 그 자체를 시각예술로 제시함으로써 미국적 대지미술에 비해 경제적인 예술을 실현해 나갔다.

리처드 롱 역시 자신의 작업이 미국 대지미술가들과는 다르게 자연을 존중하는 자연관에서 출발하였다는 사실을 다음과 같이 말하고 있다. “나에게 있어서 대지미술이란 미국의 기념비적 대지작품을 의미한다. 그러나 나의 작은 그것과는 거의 상관이 없다. 나의 관심은 미술과 자연에 대한 보다 사려 깊은 시각이다. 나는 평범한 대지에 단순한 수단과 인간적인 소규모의 작업을 한다. 미술 작품을 만들기 위해 돈과 땅을 소유해야 하고, 기계를 동원해야 하는 소위 미국적인 대지미술과는 정반대되는 것이다. 나는 자연을 착취하는 사람(explorer)이 아닌 그것을 보호하는 사람(custodian)이 되고자 한다.”⁴²⁾

리처드 롱의 자연을 이용한 작업 방식은 자연에 대한 기본적인 태도, 즉 애정과 경외심이 바탕을 이루고 있다. 자연 속에서 침묵과 고독을 추구하는 리처드 롱의 걸기에는 대자연 앞에서 인간이 느끼는 왜소함과 경외심, 즉 ‘숭고’의 감수성이 내

41) Alan Sonfist, *Art in the Land*, New York : E. P. Dutton, 1983, p.75.

42) Jeffrey Kastner and Brian Wallis, *Land and Environmental Art*, London : Phaidon Press Limited, 1998, p.235.

재되어 있는 것이다. 또한 인간과 자연, 예술과의 통합을 이뤄낸 리처드 롱의 작품에 나타난 인내, 자연에 대한 경외심, 겸손을 통한 확신, 주변 사물에 대한 집중 등에서 유교, 불교의 동양철학과도 영적 유사점을 찾을 수 있다. 물론 미국적 대지미술가들 또한 자연의 숭고함이나 자연의 웅대한 힘을 느낀 것은 사실이지만, 그들은 인간의 힘을 동원하여 자연을 변형시켜 관람자들이 ‘숭고’를 경험할 수 있는 인위적 풍경을 만들고자 하였다. 그들은 자연을 자신들이 의도하는 감흥을 증폭시키는 하나의 물질적인 세계, 즉 미술작품의 실행의 장으로 여겼을 뿐이었다. 이러한 태도는 미국 대지미술의 대표작가 로버트 스미스슨의 1970년 『에벌랜치』 지와의 인터뷰에 잘 나타나 있다. “자연은 일종의 갤러리와도 같다. 우리는 자연으로 회귀하는 측면에서 자연을 다루고 있는 것이 결코 아니다. 나에게 세계는 미술관이다.” “내 작품의 아이디어는 인간과 자연의 관계가 아니라 인간과 물질의 관계이다.”⁴³⁾ 라고 말하였다. 이처럼 미국의 대지미술가들은 자연을 작품의 소재, 혹은 제한적인 전시공간을 벗어나 대규모의 미술작품을 실행하는 확장된 공간으로 생각했을 뿐이다.

최근 사회전반을 비롯해 미술계에서도 환경문제가 주요 이슈로 등장하고, 환경을 주제로 삼은 전시가 활발히 기획되어지고 있다. 이는 과학기술의 발전과 무분별한 개발로 인해 자연생태계의 파괴 현상이 드러나는 최근의 현실을 볼 때 당연한 일이다. 그러나 미술에서 ‘환경’이라는 이슈가 범람한다거나 폐기물이나 폐품 등의 재료를 사용하는 등의 표피적인 방법으로는 환경문제에 가까이 다가갈 수 없다고 본다. 대지미술 또한 자연을 소재로 자연 속에서 작업하는 대표적 환경미술이라 할 수 있지만, 반면에 자연환경이 작품의 재료가 되기 때문에 생태계의 여러 가지 문제들과 부딪치게 되고, 때로는 자연환경을 훼손하는 등 생태계 보존과 관련된 윤리적인 문제와 연관되어 있다. 이러한 점을 미루어 볼 때 자연에 대한 외경심과 환경문제에 대한 적극적인 관심과 실천을 보여 준 리처드 롱이야말로 대지미술의 당초 목표를 실현하고 있는 진정한 대지미술가라 할 수 있을 것이다.

43) Michael Heizer, "Interview, Julia Brown and Michael Heizer". in : Michael Heizer : Sculpture in Reverse. Los Angeles : The Museum of Contemporary Art, 1984 ; Tiberghien, *Land Art*, London : Art Date, 1993 , p.201에서 재인용

IV. 결 론

1960년대 후반 형식주의 모더니즘 미술에 대한 반발로 등장하게 된 다양한 미술 운동으로 인하여 미술활동의 영역은 관습적이고 제도적 공간의 상징인 화랑에서 자연현장과 일상생활 공간으로 확장되어 갔다. 또한 낮익은 일상의 오브제들이나 자연물의 재료가 사용되었으며, 사진이나 영상 등 새로운 매체 등을 통해 예술의 의미가 확장되었다.

이러한 움직임 속에서 대지미술가들 또한 자연을 새로운 예술의 장으로 인식하여 캔버스에 재현하였던 것을 자연과 환경 속에서 실천하였다. 자연의 광활함과 자연법칙의 우연성은 기존 미술작품이 갖는 물질성과 영속성을 우연적이고 가변적인 성격으로 전환시켜 주었으며, 도시와 화랑의 제한된 실내공간에 대한 한계를 극복하고 예술의 소재와 환경 그리고 예술개념을 무한히 확장시켜 예술이 종합적인 성격을 가지게 되는 계기를 만들게 되었다.

대지미술가들은 자연을 다루는 방법에 있어서 두 가지 경향인 미국의 대지미술과 유럽의 대지미술로 나눌 수 있다. 미국의 대지미술은 버려지거나 황폐한 자연 공간에서 거대한 규모와 엄청난 물량이 소요되는 제작비를 소모하여 자연을 변형시켜 작품을 완성하는 반면, 유럽의 대지미술은 작가 개인의 행위를 중요시하고 자연 친화적 방식으로 자연과의 만남을 시도하였다.

본 논문은 두 가지 대지미술의 경향 속에서 ‘걷기’라는 지극히 일상적인 신체행위를 통해 자연과 인간, 그리고 예술과의 관계를 보여준 리처드 롱의 작품세계에 대해 탐구해 보았다.

리처드 롱에게 ‘자연’은 가장 중요한 주제이자 소재이다. 야외에 설치된 그의 조각은 자연과의 동화 속에서 자연의 움직임과 시간의 스케일을 이용하여 창작되어진다. 특히 작품제작의 모든 과정은 ‘걷기’를 기본 바탕으로 하기 때문에 그의 작품의 핵심은 ‘걷기’라고 할 수 있다. 따라서 본 연구에서는 ‘걷기의 의미’를 중심으로 리처드 롱의 작품세계를 분석해 보았다.

리처드 롱에게 있어 ‘걷기’는 첫째, 자연에 순응하는 실천방식이었고 둘째, 문화

의 다양성을 경험하는 방법이자 수행의 과정이고 셋째, 자연의 기록으로서 시·공간을 측정하는 척도로서의 의미를 지닌다. 리처드 롱은 자연에 동화(同化) 될 수 있는 방법으로 ‘걷기’를 선택하였는데, 이는 자연에 대한 애정과 경외심이 바탕이 되었다. 따라서 롱의 작업은 생성·변화·소멸되어가는 자연의 순환법칙에 관계하고 자연의 일부로서 존재한다. 또한 아무도 없는 자연 속에서의 걷기는 일종의 자기수도의 과정과도 같은 것으로 신체노동이 수반된 자연과 일대일의 고독한 만남은 곧 자기존재를 인식하는 과정이 된다. ‘걷기’라는 다소 소극적인 작업방식은 행위 자체가 작업의 핵심요소이기 때문에 걷는 장소와 그 곳의 환경과 그 시간의 상황 등이 작업의 결과물과 직결되는 요소이다. 따라서 장소의 선택이 대단히 중요하고 장소의 특수성에 대한 이해가 필수적이다. 이러한 이해를 바탕으로 작업이 진행되기 때문에 롱의 ‘걷기’는 걷기를 실행한 지역의 자연 환경에 대한 기록이자 특정 시간과 공간에 대한 측정 수단이 된다.

리처드 롱의 작업형태는 크게 야외작업, 지도·사진·문자작업으로 나눌 수 있다. 그는 자연 속에서 걷기를 통해 흔적을 남기거나 머무르거나 하면서 자연물을 수집하고, 그 장소에서 수집한 자연물을 배치하여 사진을 찍거나 기록으로 남긴다. 그리고 사진이나 지도, 그리고 문자의 배열 등을 야외에서 가져와 실내에 설치된 조각과 함께 전시장에 전시한다. 지도는 그의 걷기의 전반적인 계획이자 최종적인 행로를 기록하는 곳이다. 지도가 롱의 움직임에 관한 선적인 경험이라면 사진은 여행의 도중에 제작했던 작품과 풍경과 공간적 경험을 기록해주는 장치이다. 또한 문자와 기호의 배열은 시각적 경험뿐만 아니라 작가의 오감이 느꼈던 모든 경험을 연상시켜주는 도구이다. 따라서 롱의 다양한 형식의 작품 안에는 자연과 인간, 영원성과 일시성, 시간과 공간, 특수성과 보편성, 걷기와 머무름, 안과 밖 등의 대립적인 이미지들이 모두 포함되어 있다.

대지미술가들은 자연이라는 공간 자체를 예술의 오브제로 취급하여 예술의 개념에 새로운 인식을 불어넣어 주었고, 자연을 재발견하는 계기를 제공하였다. 그리고 그들은 모두 자연의 순환법칙과 고유의 질서가 존재한다는 것을 인식하였다. 그러나 미국의 대지미술가들은 인간의 필요에 의해 자연을 변용함으로써 개척자로서의

인간의 힘을 보여주었다. 그들은 조용한 자연 그 너머에 있는 숭고함과 위대함을 과소평가했던 것이다. 이에 반해 리처드 롱은 ‘걷기’라는 일상적이고 일시적이지만 독창적인 창작행위를 통해 자연과 친밀하고 직접적인 교감을 나눔으로서 자연과 인간, 그리고 예술과의 새로운 관계를 모색하게 해주었다. 특히 자연 상태에서 작업을 실행하는데 그치지 않고 그 속에서 여행하고, 경험하고, 느끼고 깨닫는 과정을 통하여 완결된 작품보다는 예술작업의 전체적 과정으로서 자연과 삶과 예술의 관계를 인식하게 해준데 그 의의가 있다.

리처드 롱이 이룩한 예술개념은 오늘날과 같이 자연과 환경, 생태에 대한 관심이 높아지고, 사회·문화를 비롯한 예술 각 분야에서 그것들에 대한 인식의 전환을 맞이하고 있는 시대에 환경미술이나 생태미술이 지향 할 바를 시사해 준다.

리처드 롱의 ‘걷기’의 의미를 분석하는 과정에서 미국의 대지미술가에 대한 연구에 비해 리처드 롱에 관한 선행연구가 부족하였다. 또한 리처드 롱의 대지미술 연구의 대부분이 작품의 형식적 분류에 의한 개괄적 작품분석에 그치고 있어서 참고 문헌에 실린 리처드 롱 자신의 글과 인터뷰 자료를 중심으로 걷기의 의미에 대해 분석해야 하는 한계가 있었다. 리처드 롱의 대지미술은 작업방식과 형태 및 내용에 있어서 개념미술이나 신체미술, 생태미술 등 여러 장르와 관련을 맺고 있기에 앞으로 다양한 측면과 영역에서의 활발한 연구를 기대해 본다.

참 고 문 헌

【해외 참고문헌】

단행본

Richard Long, *Mountains and Waters*, New York : George Braziller, 1993

Richard Long, *Mirage*, London : Phaidon, 1998

Richard Long and Denise Hooker, *Richard Long : Walking in the Line*,
London : Thames and Hudson, 2005

Richard Long, *Dartmoor : An Eight Day Walk*, Köln : Walther König, 2006

Alan Sonfist, *Art in the Land*, New York : E. P. Dutton, 1983

Andy Goldsworthy, *A Collaboration with Nature*, New York : Harry N. Abrams,
1990

Anne Seymour and Hamish Fulton, *Richard Long : Walking in Circles*,
New York : George Braziller, 1991

Howard Smagula, *Current Contemporary Directions in the Visual Arts*,
Upper Saddle River, N.J : Prentice Hall, 1989,

Jeffrey Kastner and Brian Wallis, *Land and Environmental Art*, London :
Phaidon Press Limited, 1998

John Beardsley, *Earthworks and Beyond*, New York : Abbeville Press, 1989

Terry A. Neff, *A Quiet Revolution : British Sculpture Since 1965*, London
: Thames and Hudson, 1987

Paul Moorhouse, *Richard Long : Walking the Line*, London : Thames and
Hudson, 2002

Paul Moorhouse and Daniel-Mcelro, *Richard Long : A Moving World*,
London : Tate Publishing, 2003

Rudolf Herman Fuchs, *Richard Long*, London : Thames and Hudson, 1986

Gilles A. Tiberghien, *Land Art*, London : Art Date, 1993

정기간행물

Golding Martin, *Thought on Richard Long*, Modern Painter 1, no.1 March 1990

【국문 참고문헌】

단행본

강태희, 『현대미술의 문맥읽기』, 미진사, 1995

로버트 앳킨스, 박진선(역), 『현대미술의 개념풀이』, 서울 : 시공사, 1994

로잘린 크라우스, 윤난지 역, 『현대조각의 흐름』, 예경, 1997

에너스 H.H, 이영철 역, 『현대미술의 역사』, (주)한국색채문화사, 1986

유성웅, 『세계 조각사』, 한국색채문화사, 1993

이영철 엮음, 정성철 옮김, 『현대미술의 지형도』, 시각과 언어, 1998

제레미 러프킨, 김명자·김건(역), 『엔트로피』, 동아출판사, 1992

지순임, 『산수화의 이해』, 일지사, 1991.

한국미술연감사, 『세계미술대사전』, 1995

헤럴드 오즈본, 한국미술연구소(역), 『옥스퍼드 20세기 미술사전』, 시공사, 2001

정기간행물

마순자, 「대지미술과 낭만주의의 전통」, 『현대미술사연구』, 제9권, 현대미술사학회, 1999

_____. 「18세기 말 영국에서의 ‘픽처레스크’ 취미」, 『예술문화연구』, VII, 1997

전혜숙, 「대지미술에 나타난 시간 개념 연구」, 『현대미술사연구』, 제7권, 현대미술사학회, 1997

홍명섭, 「풍경-대지-흙/변모, 엔트로피 또는 머멘토 모라이-Land Scape로-」, 『공간』, 1993

학위논문

김혜영, 『리처드 롱의 작품에 나타난 ‘도보’』, 숙명여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2004

정미숙, 『리처드 롱의 작품에 관한 연구』, 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 1991

도 판 목 록

1. 로버트 스미스슨, <나선형 방파제(Spiral Jetty)>, 1969-1970
2. 마이클 하이저, <이중부정(Double Negative)>, 1969-1970
3. 자바웨프 크리스토, <둘러싸여진 섬들(Surround Islands)>, 1980-1983
4. 자바웨프 크리스토, <포장된 국회의사당(Wrapped Reichstag)>, 1971-1995
5. 자바웨프 크리스토, <달리는 울 타리(Running Fences)>, 1972-1976
6. 월터 드 마리아, <뮌헨의 방(Earth Room of Munich)>, 1968
7. 월터 드 마리아, <1마일의 드로잉(A Mile Long Drawing)>, 1968
8. 월터 드 마리아, <번개 치는 들판(Lightning Field)>, 1974-1977
9. 앤디 골즈워디, <나뭇잎으로 만든 조각>, 연도미상
10. 앤디 골즈워디, <나선형으로 배치한 부러진 자갈>, 연도미상
11. 앤디 골즈워디, <얼음 별>, 연도미상
12. 찰스 시몬스, <옛날의(Early)>, 1977
13. 볼프강 라이프, <민들레 꽃가루(Pollen from Dandelion)>, 1984
14. 볼프강 라이프, <헤이즐릿 꽃가루>, 1986
15. 리처드 롱, <눈덩이 굴리기(A Snowball Drawing)>, 1964
16. 리처드 롱, <사각형의 대지(A Square of Ground)>, 1966
17. 리처드 롱, <도보로 만든 선(A Line Made by Walking England)>, 1967
18. 리처드 롱, <부쉬 숲의 나무로 만든 원(Bush Wood Circle)>, 1977
19. 리처드 롱, <마드리드의 원(Madrid Circle)>, 1986
20. 리처드 롱, <캘리포니아 나무로 만든 원(California Wood Circle)>, 1976
21. 리처드 롱, <아프리카의 원(Circle in Africa)>, 1978
22. 리처드 롱, <티에라 델 푸에고의 원(Tierra Del Fuego Circle)>, 1997
23. 리처드 롱, <나뭇잎 사이를 걸기(Walking A Line Through Leaves)>, 1993
24. 리처드 롱, <볼리비아의 선(A Line in the Bolivia)>, 1981년
25. 리처드 롱, <4시간의 도보와 4개의 원(A Walk of Four Hours and Four Circles)>, 1970

26. 리처드 룡, <작은 피겐 강에서의 반사(Reflections in the Little Pigen River)>, 1970
27. 리처드 룡, <볼리비아의 트랙과 폭풍(Tracks and a Storm in Bolivia)>, 1981
28. 리처드 룡, <볼리비아의 선과 트랙(A Line and Tracks in Bolivia)>, 1981
29. 리처드 룡, <히말라야의 선(A Line of Himalayas)>, 1975
30. 리처드 룡, <스코틀랜드의 선(A Line in Scotland)>, 1981
31. 리처드 룡, <몽골 고비사막의 원(Gobi Desert Circle Mongolia)>, 1996
32. 리처드 룡, <페루에서의 걷기(Walking A Line in Peru)>. 1972
33. 리처드 룡, <아일랜드의 선(A Line in Ireland)>, 1974
34. 리처드 룡, <10마일 걷기(Ten Mile Walk)>, 1968
35. 리처드 룡, <사하라 사막의 원(A Circle in the Sahara Desert)>, 1988
36. 리처드 룡, <Positive Negative>, 2001
37. 리처드 룡, <알래스카의 원(A Circle in Alaska)>. 1977
38. 리처드 룡, <구름 없이 걷어가다(Cloudless Walk)>, 1995
39. 리처드 룡, <돌 선(Stone Line)>, 1977
40. 리처드 룡, <진흙 손으로 찍은 원(Mud Hand Circle)>, 1981
41. 리처드 룡, <발자국을 찍은 선(Footprint Line)>, 1989
42. 리처드 룡. <무제(Untitled)>, 1991
43. 리처드 룡, <진흙물 떨어뜨리기(Mud Water Fall)>, 1999
44. 리처드 룡, <실버리 언덕의 밑에서 정상까지 직선으로 걸은 길이의 선(A Line the Length of Straight Walk from the Bottom to the Top of Silbury Hill)>, 1970

도 판



1. 로버트 스미스슨,
<나선형 방파제 (Spiral Jetty)>,
1969~1970



2. 마이클 하이저,
<이중부정(Double Negative)>,
1969~1970



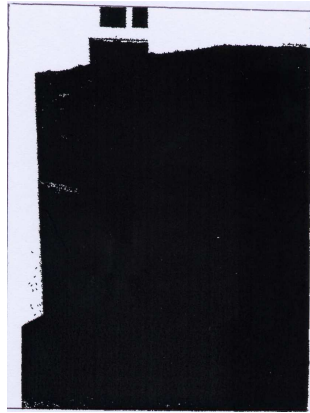
3. 자바웨프 크리스토,
<둘러싸여진 섬들(Surround Islands)>,
1980-1983



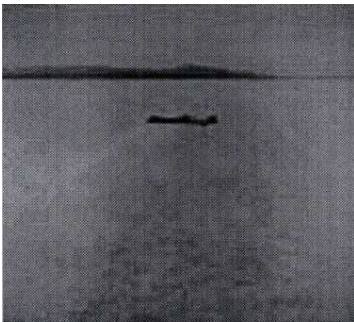
4. 자바웨프 크리스토,
<포장된 국회의사당(Wrapped Reichstag)>,
1971-1995



5. 자바웨프 크리스토
 <달리는 울타리(Running Fences)>,
 1972-76



6. 월터 드 마리아,
 <뮌헨의 방(Earth Room of
 Munich)>, 1968



7. 월터 드 마리아,
 <1마일의 드로잉(A Mile Long Drawing)>,
 1968



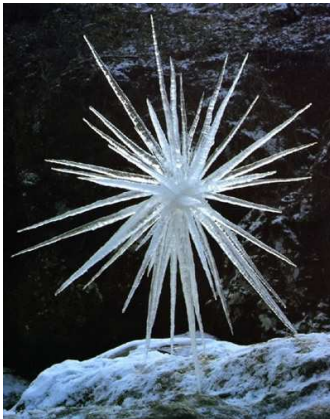
8. 월터 드 마리아,
 <번개 치는 들판(Lightning Field)>,
 1974~1977



9. 앤디 골즈워디,
 <나뭇잎으로 만든 조각>, 연도미상



10. 앤디 골즈워디,
 <나선형으로 배치한 부러진 자갈>,
 연도미상



11. 앤디 골즈워디, <얼음 별>, 연도미상



12. 찰스 시몬스, <옛날의(Early)>, 1977



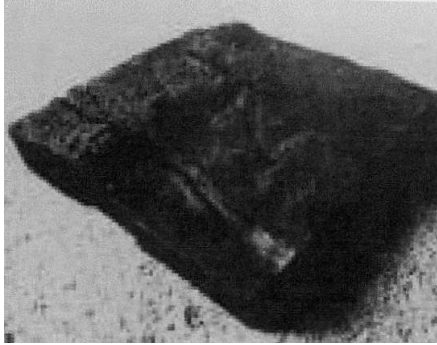
13. 볼프강 라이프,
<민들레 꽃가루(Pollen from Dandelion)>,
1984



14. 볼프강 라이프,
<헤이즐릿 꽃가루>,
1986



15. 리처드 롱,
<눈덩이 굴리기(A Snowball Drawing)>,
1964



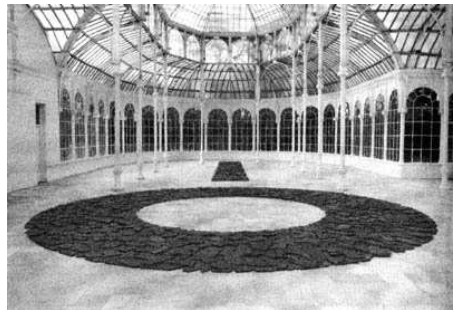
16. 리처드 롱,
 <사각형의 대지(A Square of Ground)>,
 1966



17. 리처드 롱,
 <도보로 만든 선(A Line Made by
 Walking England)>,
 1967



18. 리처드 롱,
 <부쉬 숲의 나무로 만든 원
 (Bush Wood Circle)> , 1977



19. 리처드 롱,
 <마드리드의 원(Madrid Circle)>,
 1986



20. 리처드 롱,
 <캘리포니아 나무로 만든 원(California
 Wood Circle)>, 1976



21. 리처드 롱,
 <아프리카의 원(Circle in Africa)>,
 1978



22. 리처드 롱,
 <티에라 델 푸에고의 원(Tierra Del Fuego Circle)>,
 1997



23. 리처드 롱,
 <나뭇잎 사이를 걷기(Walking A Line
 Through Leaves)>,
 1993



24. 리처드 룡,
<볼리비아의 선(A Line in the Bolivia)>,
1981년



25. 리처드 룡,
<4시간의 도보와 4개의 원(A Walk
of Four Hours and Four Circles)>,
1970



26. 리처드 룡,
<작은 피젠 강에서의 반사(Reflections in
the Little Pigen River)>,
1970



27. 리처드 룡,
<볼리비아의 트랙과 폭풍(Tracks and a
Storm in Bolivia)>,
1981



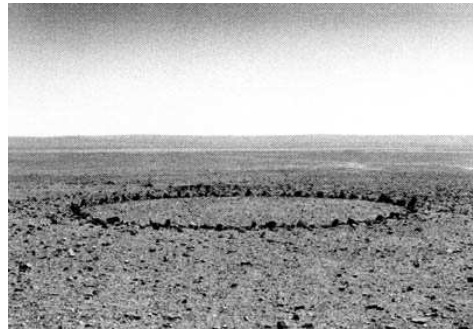
28. 리처드 룡,
<볼리비아의 선과 트랙(A Line and Tracks
in Bolivia)>,
1981



29. 리처드 룡,
<히말라야의 선(A Line of Himalayas)>,
1975



30. 리처드 룡,
<스코틀랜드의 선(A Line in Scotland)>,
1981



31. 리처드 룡,
<몽골 고비사막의 원(Gobi Desert Circle
Mongolia)>,
1996



32. 리처드 룡,
 <페루에서의 걷기(Walking A Line in Peru)>.
 1972



33. 리처드 룡,
 <아일랜드의 선(A Line in Ireland)>,
 1974



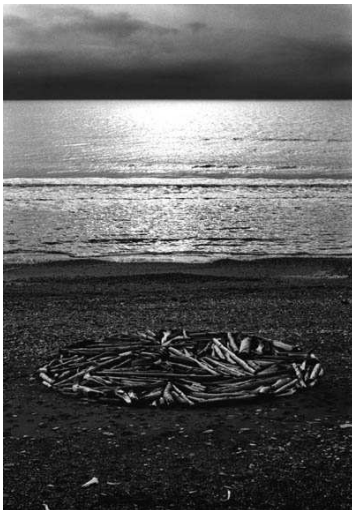
34. 리처드 룡,
 <10마일 걷기(Ten Mile Walk)>,
 1968



35. 리처드 롱,
 <사하라사막의 원(A Circle in the
 Sahara Desert)>, 1988



36. 리처드 롱,
 <Positive Negative>,
 2001



37. 리처드 롱,
 <알래스카의 원(A Circle in Alaska)>.
 1977



A CLOUDLESS WALK

AN EASTWARD WALK OF 121 MILES IN 3½ DAYS
 FROM THE MOUTH OF THE LOIRE TO THE FIRST CLOUD

FRANCE 1995

38. 리처드 롱,
 <구름 없이 걸어가다(Cloudless Walk)>,
 1995



39. 리처드 롱,
 <스톤 라인(Stone Line)>,
 1977



40. 리처드 롱,
 <진흙 손으로 찍은 원(Mud Hand
 Circle)>, 1981



41. 리처드 롱,
 <발자국을 찍은 선(Footprint Line)>,
 1989



42. 리처드 롱.
 <무제(Untitled)>, 1991



43. 리처드 롱,
<진흙물 떨어뜨리기(Mud Water Fall)>,
1999



44. 리처드 롱,
<실버리 언덕의 밑에서 정상까지 직선으
로 걸은 길이의 선(A Line the Length of
Straight Walk from the Bottom to the
Top of Silbury Hill)>,
1970