

자연에 대한 미적 인식과 환경미학*

김 광 명**

- I. 들어가는 말
- II. 자연환경에 대한 평가
- III. 자연에 대한 미적 인식
- IV. 환경미학의 모색
- V. 맺는 말

I. 들어가는 말

인류의 긴 문명사를 돌이켜 볼 때, 특히 근대의 계몽기 이후 오늘에 이르기 까지 이른바 도구적 이성의 미명하에 우리는 발전과 진보, 성장을 지상 과제로 삼고 삶의 절적인 안정보다는 양적인 팽창만을 고집하며 추구해 온 것이 사실이다.¹⁾ 계몽의 기치 아래 이성을 지니고서 용기 있게 행동하라는 언명은 원래 합리적 이성을 전제 한 것이었으나 도구적 이성으로 변질 된 것이다. 울리히 벡(Ulrich Beck)은 그의 저서 『위험사회』²⁾에서 근대화 및 산업화에 내재된 위험을 밝히면서 재앙이 현대사회의 구조적 요소가 되었다고 지적한다. 근대화의 성공과 경제적 풍요에 동반된 대형 사건사고의 위험과 아울러 특히 생태학적 재앙, 환경오염, 환경파괴, 사막화, 물 부족, 자연재해, 지구온난화로 인한 기후변화 등은 인간이 자연환경과 맺고 있는 관계에 대한 절실한 반성과 아울러 새로운 검토를 하게 한다. 인류의 지속가능한 미래를 위해 자연에 대한 어떤 인식이 필요한가? 그리고 우리는 자연대상을 어떤 시각으로

* 2008년 5월31일 숭실대학교 본관 5층 대회의실에서 열린 한국예술학회 / 한국조형예술학회 대통합 기념 학술대회에서 발표한 원고를 정리한 것임.

** 숭실대 교수

- 1) 김광명, 『삶의 해석과 미학』, 문화사랑, 1996, 특히 제9장 서구 자연관에 대한 반성과 환경미학의 모색, 238쪽 이하 참조
- 2) Ulrich Beck, *Risikogesellschaft - Auf dem Weg in eine andere Moderne* (1986), 홍성태 역, 『위험사회』, 새물결, 1999.

바라보아야 하는가? 우리를 둘러싸고 있는 환경을 우리의 다양한 감각으로 지각하며 그 안에서 우리는 움직이며 살고 있다. 우리를 둘러싸고 있는 환경은 자연 환경 뿐 아니라 인간에 의해 만들어진 모든 문화환경을 포괄하며, 이는 곧 삶의 환경이 된다.

대지미술³⁾ 작가들은 인위적으로 완결된 작품에 관심을 두는 것이 아니라 작품 그 자체를 자연의 일부로 여기고 작품을 통해 자연의 변화에 참여한다. 이 때 자연의 변화란 시공간의 변화로서 자연의 순리이기도 하다. 이는 전통적인 자연의 모방이나 단순한 변형에 그치는 것이 아니라 자연 속에서 자연과의 새로운 관계를 설정하려고 시도한 예이다.⁴⁾ 칸트(I.Kant)에 의하면, 자연은 원래 그것이 동시에 예술처럼 보일 때에 아름다운 것이다. 자연은 그의 아름다운 산물에 있어서 우연적으로가 아니라 의도적으로 합법칙적 질서에 따라 자신을 예술로서 그리고 목적없는 합목적성으로 나타낸다. 물론 이 목적을 우리는 외부에서가 아니라 우리 자신의 내부에서 찾는다.⁵⁾ 이는 어쩔 수 없는 인간중심적 자연관이긴 하나, 어떤 자연물을 바라보는 것은 하나의 평가와 감상 행위일 수밖에 없다. 자연환경에 관하여 무엇을 어떻게 미적으로 인식하고 평가할 것인가? 이러한 것에 대한 답의 모색이 환경미학의 주된 문제가 될 것이다.

II. 자연환경에 대한 평가

칼슨(Allen Carlson)은 자연 환경의 평가를 위한 세 가지 모델로서 물질적 관점, 경관적 관점, 그리고 환경적 관점을 제시한다.⁶⁾ 예술 세계에서는 비구상적인 또는 추상적인 조각의 경우, 우리는 그것을 실질적인 물질로서 바라본다. 미적으로 평가되어야 할 특질은 그 실질적 물질의 감각적인 고안들과, 아마도 몇몇 추상적 표현의 특질일 것이다. 예를 들어 조각은 그 자신 외부의 어떤 것도 나타낼 필요가 없다.

3) 랜드 아트(Land Art) 또는 어쓰아트(earth art) 라고 하며, 크리스토와 잔느 끌로드(Christo and Jeanne-Claude) 부부의 <섬 둘러싸기> (1980-83)와 로버트 스미슨(Robert Smithson)의 <Spiral Jetty> (1969)가 유명하다.

4) 임성훈, 「환경미학」, 『현대의 예술과 미학』, 미학대계 제3권, 미학대계간행회, 서울대학교 출판부, 2007, 186쪽.

5) I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Hamburg: Felix Meiner, 1974, §42, B170-171쪽.

6) Allen Carlson, "Appreciation and the Natural Environment," Philip Alperson(ed.), *The Philosophy of the Visual Arts*, Oxford Univ. Press, 1992, 593쪽 이하.

그것은 그 자신을 넘어서는 것으로까지 감상자를 이끌어갈 필요가 없다. 그것은 자기 충족의 미적 단위일지 모른다. 브랑쿠시(Constantin Brancuși, 1876-1957)의 〈공간에서의 새〉(Bird In Space, 1919)는 남은 실제들과의 어떤 구상적인 관계도 없고, 인접한 환경과의 어떤 상관적인 연계도 없지만, 그것은 중요한 미적 특질을 갖는다. 그것은 빛나며, 균형과 우아미를 지녔고, 날아감 자체를 표현한다. 따라서 자연의 한 물질을 미적으로 감상하는 것은 명백히 가능한 일일 것이다.

산타야나(George Santayana, 1863-1952)는 자연 풍경이 “불확정한 형태”를 가졌기 때문에 몇몇 문제들이 발생하게 된다고 언급했다. 그리고 그는 자연 풍경이 비록 확정적 형태를 지닌 많은 물질들을 포함하고 있다 할지라도, “만일 특별히 그들에게만 주의가 집중된다면 우리는 이 단어가 지닌 기이한 한계로 인해 자연의 사랑을 더 이상 갖지 못한다”고 했다. 한 때 물위를 떠돌아다니던 나무 조각을 조각 작품으로 감상하는 일은, 한 때 나무였던 토템 막대기나 한 때 암태지의 귀엣던 지갑을 감상하는 것만큼 자연을 감상하는 것에 더 가깝지 않다. 이런 모든 경우에 자연에서 예술로의 전환은 완전하다. 단지 그 전환의 방법들이 다를 뿐이다. 자연 물질들이 단순히 그 주변 환경으로부터 제거되지만, 예술이 되지 않고, 자연 물질들로서 남는 경우가 흔히 있다. 여기서 우리는 물질은 예술작품으로서가 아니라, 자연 물질로서 감상하게 된다. 우리는 벽난로 앞 장식의 돌을 이미 만들어진 조각으로 여기지 않고, 그것을 단지 미적으로 아름다운 돌이라고 여긴다. 이러한 경우에 비구상적 조각의 예들이 말해주듯이, 우리의 감상은 자연 물질의 감각적이고 고안된 특질들과 어찌면 아주 적은 추상적 표현 특질들로 한계 지어진다. 우리의 돌은 굉장히 부드럽고 아름답게 구부러진 표면을 가졌고 고체성을 표현한다. 물질 모델은, 자연을 예술로 만들지 않고서라도, 자연의 미적 감상을 위한 패러다임으로서 한 문제에 직면해있다.

예술 세계에서 이 감상의 모델은 경치 그림 혹은 경관에 의해 설명된다. 풍경은 특정한 입장과 거리에서 보이는 전망, 종종 웅장한 전망을 의미한다. 경치 그림은 전통적으로 그러한 전망의 대표적인 예이다. 경관을 미적으로 감상하는 데 있어서 강조되는 것은 실제적 물질도 아니고 재현된 물질도 아니다. 그보다 그 물질의 재현과 그 재현된 형상이 강조되는 것이다. 우리는 자연을 마치 그것이 경치 그림인 것처럼, 특정한 입장과 거리에서 보이는 웅장한 전망인 것처럼 지각하고 감상하기를 격려하는 한 감상 모델을 갖는다. 이것은 보이고 또 멀리서 보이는 색깔과 디자인의 미적 성질 혹은 특질에 주의를 기울이게 하는 모델이다. 풍경 혹은 경관 모델은 물

질 모델처럼, 적어도 우리에게 자연 감상의 대상과 방법을 위한 어떤 지침을 제공해 준다. 우리는 자연 환경을 마치 그것이 풍경 그림인 것처럼 감상한다. 이 모델은 환경을 장면이나 풍경의 토막으로 나눌 것을 요구하는데, 그 각각은 적절한 공간적 거리로부터 분리된 한 관찰자의 특정한 시점으로부터 조망되어야 한다.

칼슨은 경치 모델이, 물질 모델과 마찬가지로, 자연의 미적 감상을 위한 패러다임으로 적절치 못하다고 본다. 경치 모델은 그것이 자연 환경의 본질에 부적합하기 때문에 적절치 못하다. 자연 환경에 대한 감상의 대상과 방법을 보기 위해서, 우리는 그 환경의 본질을 보다 주의 깊게 고찰해야 할 것이다. 이런 관점에서 볼 때, 자연 환경은 환경이며, 그것은 자연의 것이다. 우리가 자연 환경을 “자연”으로 개념화할 때, 우리는 그것을 한 물질로 파악하려 한다. 우리가 그것을 “풍경”로 개념화할 때, 우리는 그것을 경치로 여기도록 확실히 유도되고 있다. 아마도 “자연 환경”의 개념은 어느 정도 보다 바람직한 것일 것이다. 적어도 그것은 그것이 고려 중에 있는 한 환경이라는 사실을 명백히 한다.

자연 환경은 자연적으로 형성된 것이며, 그것은 예술 작품이 아니다. 이와 같이 그것은 우리의 창조의 결과로서 주어지는 미적 중요성의 경계나 포커스를 갖고 있지 않으며, 그런 창조에 대한 우리의 연관 때문에 우리가 그 지식을 알고 있는 미적 중요성의 그것 또한 갖고 있지 않다. 자연 환경에 대한 미적 감상의 대상이 무엇인가 하는 질문은 예술에 대한 비슷한 질문에 대한 것과 유사한 방식으로 답해져야 한다는 것이다. 차이점은 자연 환경의 경우에는 그 관계되는 지식이 우리가 환경에 대해 발견해 온 상식적이고 과학적인 지식이라는 점이다. 이 지식은 우리에게 미적 중요성에 대한 적절한 문제와 배경의 적절한 경계를 제공하여서, 우리의 경험은 미적 감상의 하나가 된다. 예술을 미적으로 감상하려면 우리는 예술적 전통과 양식을 알아야만 한다. 그러한 전통 안에서, 자연을 미적으로 감상하기 위해 우리는 자연의 다른 환경들에 관한 지식과 그 환경 속의 시스템과 요소들에 관한 지식을 가져야 한다. 예술 비평과 예술사가들은 예술을 미적으로 평가하고 감상하기 위해 잘 정비된 방법을 끌어들이며, 마찬가지로 자연주의자들과 생태학자들은 자연을 미적으로 평가하고 감상하기 위해 그들의 방식을 끌어 들인다.

자연의 미적 감상을 위한 모델로서 칼슨이 내세우는 것은 환경 모델이다. 그것은 자연은 곧 환경이며, 우리가 그 속에 살고 있는, 우리가 눈에 띄지 않는 배경인 우리 감각의 완전한 범주 안에서 일반적으로 경험하게 되는 한 배경이다. 하지만 우리

의 미적 경험은 우리의 눈에 띄지 않는 배경이 눈에 띄는 전경으로 경험되길 요구한다. 특정 자연 환경에 대한 우리의 지식은 감상의 적절한 경계, 미적 중요성의 특정 초점, 그리고 그 환경 유형에 대한 관점과 연관된 상상들을 이끌어낸다. 그러므로 우리는 자연 환경 감상의 대상과 방법에 대한 문제의 답을 주기 시작하는 한 모델, 그 환경의 본질에 대한 정당한 견지를 통해 그렇게 하는 것처럼 보이는 한 모델을 갖고 있다. 그리고 이것은 미학적 이유 때문만이 아니라 도덕적, 생태학적 이유를 위해서도 중요하다.

칼슨이 말하는 환경 모델은 예술에 대한 우리의 미적 감상의 일반적 구조를 따르며 자연 물질의 예술 작품에 대한 동질성, 혹은 풍경의 경치에 대한 동질성에 의존하는 것이 아니라, 오히려 예술에 대한 미적 감상의 일반적 구조를 예술이 아닌 무엇에 적용시키는 데 의존하고 있다. 중요한 것은 자연은 환경이고 자연적인 것이라는 점을 인식하고, 그 인식을 우리의 미적 감상의 중심으로 가져오는 데 있다.

III. 자연에 대한 미적 인식

아리스토텔레스의 『자연학』 이래로 서구 예술의 역사에서 예술은 자연을 모방하는 것으로 여겨져 왔다. 예술은 외적 세계로서의 자연이 아니라 자연이 작용하는 방식과 그 과정의 내적 원리를 모방한다. 자연이 작용하는 방식과 원리는 “하나의 목적을 향해 작용하는 원리”(아리스토텔레스, 『자연학』, 199b 32-33)이다.⁷⁾ 예술이 전형으로 삼는 것은 자연의 보편적 과정과 방식이요, 보편적 원리인 것이다. 자연에 대한 미적 인식은 선택적이고 지적인 과정이다. 혼돈과 무질서 뒤에 가려져 있는 우주적 질서와 조화를 이해하는 데 필요한 도구가 예술이다. 예술가는 자연의 의미를 찾아내는 해석자이다. 자연은 인간의 경험이 나누어 가질 수 없는 무한한 움직임으로 가득 차 있다. 숨어 있는 진리를 드러내는 작업을 예술가는 수행한다.

미적 인식의 출발인 감성적 인식은 자연환경에 대한 지각으로부터 시작한다. 자연이란 무엇인가. 그것은 대체로 생명체를 생산해내는 내적인 원리나 어떤 행위의 내적인 원리 또는 사물의 본질을 가리키기도 하고, 관찰가능한 모든 것과 동의어로 쓰

7) 손효주, 「아리스토텔레스에 있어서 예술과 자연」, 『예술과 자연』, 한국미학예술학회 편, 미술문화, 1997, 13쪽.

이거나 또는 세계 안에 있는 사물들을 통틀어 일컫는 말이지만, 인간 실천의 맥락에 속한 것으로 보아 왔다.⁸⁾ 자연환경과 관련하여 그리고 그 안에서 펼쳐지는 인간활동으로서의 인식과 실천적 행위였다는 말이다. 자연환경은 우리의 감정을 환기해주며, 나뭇대로의 미적 차원을 지닌다. 물리적인 세계가 지닌 미적 특질은 균형이나 대조, 리듬과 같은 미의 형식적인 특질을 지닌다. 나아가 웅장함이라든가 장대함, 평온함과 같은 표현적인 특질은 특히 환경적 맥락에서 보면, 의미 있는 언급이라 하겠다.⁹⁾ 물리적 세계의 미적 양상과 특질에 대한 인간적 반응은 그 냉용과 깊이에서 볼 때, 환경과 일체감을 나타낼 때 바람직하다. 그런데 현실적으로는 동일성보다는 균형과 조화 또는 공생이라는 면에서 상호관계성이라는 의미가 더 크다고 하겠다.

대체로 인간은 자연과 양면적인 관계를 맺고 있는 것으로 보인다. 인간은 자연세계 속에 존재하면서도 다른 한편, 자연세계와는 달리 분리되어 존재한다. 인간은 자연이라는 환경에 속해 있기도 하고, 그렇지 않기도 하다는 말이다. 인간은 자연과 멀리 떨어져 있는 듯 하면서도 자연적 경외심에 의해 묶여 있는 이중적 존재자이다. 이러한 이중성은 자연을 바라보는 종교적 태도나 과학적 태도와도 무관하지 않다. 자연관은 근본적으로 유기체의 생명관과도 직결된다. 인간성의 문제 또한 근본적으로 자연과 불가분의 관계를 맺고 있다. 따라서 자연환경이 파괴될 때 인간성도 파괴될 운명에 처하게 된다.¹⁰⁾

예술가의 시각 속에 들어 온 대상은 물리적 지각과 창조적 지각이 섞여 있다. 지각과 창조의 측면에서 인간이 자연세계와 맺는 관계는 양면적이다. 인간은 세계 속에 존재하면서 세계를 구성하고 있으나 세계와는 분리되어 존재한다. 보링거(W. Worringer)는 양식심리학의 문제를 해명하기 위해 『추상과 감정이입(1911)』이라는 논문을 쓰면서 인간과 자연의 심리관계를 잘 밝히고 있다. 외적 현상으로 인해 인간의 마음속에 내적 불안이 야기될 때의 부조화의 감정이 추상충동이다. 추상충동은 비유기체적이어서 생명이 없고, 자연과의 친화성이 무너진 까닭에 감정이 이입될 통로가 차다된다. 예술발달의 초기 상황은 인간과 자연의 관계가 화해가 아니라 대립

8) R. Spaemann, "Natur"(Artikel), in : *Handbuch philosophischer Grundbegriffe*, hrsg.v. H. Krings, H.-M. Baumgartner & Ch. Wild, München: Kösel Verlag, Bd.4, 957쪽.

9) Barry Sadler & Allen Carlson, *Environmental Aesthetics: Essays in Interpretation*, Canada, Univ. of Victoria, 1984, 4쪽.

10) 김광명, 『삶의 해석과 미학』, 문화사랑, 1996, 특히 제9장 서구 자연관에 대한 반성과 환경미학의 모색, 241쪽.

의 측면이 강하기 때문에 추상이 압도적이다. 하지만 이러한 대립은 미지의 것에 대한 외경심에서 나온 것이지 정복과 지배의 차원이 결코 아니다.

예술은 인간을 자연과 가깝게 함과 동시에 자연을 인간과 가깝게 하기도 한다. 예술을 모방하는 자연은 인간에 의해 지각된 자연이다. 낭만주의 시인들은 특히 자연의 경관을 미적 인식 영역으로 삼았다.

IV. 환경미학의 모색

환경은 넓은 의미에서 관찰자가 움직이는 곳과 관찰자가 장소나 조망점을 선택하는 곳의 무대가 되는 곳, 상상적 경치, 꿈, 사상, 환경에 속한 실제적인 것의 연장선상에 있는 것이다. 환경의 일부로서의 예술작품, 외부공간으로서의 자연상태와 인공적인 환경으로서의 문화경관 그리고 내부공간 및 과학, 예술, 종교, 인간관계에서 벗어난 모든 상황, 사회체제, 일과 놀이의 문화도 널리 포괄한다.¹¹⁾ 환경미학은 예술의 상징적 세계와는 달리 우리가 매일 살아 움직이고 숨쉬고 있는 현실세계의 미학이다. 물론 상상의 세계와 현실의 세계를 나누는 경계는 고정되어 있지 않다. 환경의 미적 인식은 미의 성질에 속한다. 그것은 환경에 대한 직접적인 관찰을 토대로 한다. 환경을 통해 받아들인 내용은 취미나 관찰능력에 의존한다.¹²⁾ 새팬마는 환경미학의 체계적인 윤곽을 그리면서 분석철학의 토대 위에서 출발한다. 그는 환경을 물리적인 분위기로 본다. 이런 논의는 미학에 일반철학적 본성을 포함한다. 예술과 환경의 관계는 비록 그것들이 상호작용을 한다 하더라도 다르다. 자연과 예술은 서로 관계를 맺고 있으나 대체될 수는 없다. 그것은 동일성이 아니라 관계성 속에서 모색되어야 하기 때문이다. 환경미학에서의 기초개념은 환경, 자연, 경관, 풍경 혹은 경치, 시각적 관점의 강조이다. 색과 형식은 표면적인 미의 양상들이고, 선택과 비례, 한계설정, 구조의 이해를 통해 생태학적인 미에 접근할 수 있다. 환경을 원소재로 이용하는 예술작품은 그 자신 환경의 부분으로 여겨진다. 환경적 이념은 미적 이념이 되어 예술작품 속에 나타난다. 직접적인 환경지각은 묘사나 기술을 통해 우리가 환경과 친근

11) Yrjö Sepänmaa, *The Beauty of Environment: A General Model for Environment Aesthetics*, Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia, 1986, 15-18쪽.

12) Yrjö Sepänmaa, 앞의 책, 17쪽.

하게 된다는 간접적 사실과는 구분된다. 기술, 해석, 평가 등 이른바 환경비평의 소재는 환경에 의해 제시된 기술적, 해석적, 평가적 제안들이다.¹³⁾

인문지리학을 비롯한 여러 학문과 학제간 공동연구는 환경에 대한 인간의 미적 인식의 전체적이고 통합적인 전망을 가능하게 한다.¹⁴⁾ 인간적인 삶을 영위하는 규모에서 보면, 환경이란 감각하고 행위하는 지속적인 무대이다. 환경에 대한 지각은 불가피하게 선택적이고 의도적으로 조직화된다. 장소나 위치, 경관에 대한 미적 효과는 삶에 널리 미치는 생태학의 중요한 차원이다. 미적 지각과 인식에 기초한 조화는 우리의 삶을 고양시켜 준다. 그리고 환경미학의 주된 목표는 삶의 질적 조화를 피하여 인류의 지속가능한 미래를 담보하는 일이다.

환경론자들의 철학은 미학 그 자체보다는 생태윤리학에 근거를 두고 있으며, 문명 비판적 시각을 지니고 있다. 베이컨(Francis Bacon, 1561-1626) 이래 서구의 지식과 권력이 맺어온 잘못된 구조를 인간과 자연의 생태학적 관계 속에서 드러내고자 하는 한스 요나스(Hans Jonas)의 시도는 주목할만하다. 미는 인간에 의해 손상되지 않은 생태학적 과정의 다양성과 균형 속에서 찾아진다. 경관의 자연조건은 풍경의 아름다움이나 시각적 호소에 대한 대중적 관심과 찬양을 결정하는 데 주된 요인이 된다. 자연에 대한 미적 정서는 근현대의 기능적 거대도시의 추함에 대한 반도시적 반응을 잘 비추어 준다.¹⁵⁾ 근대의 미학자들은 종종 미적 체험을 무관심적이거나 무의도적인 주의에 관련되는 것으로 보았으나, 미적인 것의 차원은 미적 성질에 대한 적극적이고 참여적인 경험을 통해 가능하며, 환경인식 혹은 평가에서 그 정점을 드러낸다. 환경미학자 이놀드 벌리언트는 “환경을 시각적 대상으로 치환한 전경적(全景的)인 경관에서, 감상자를 지각적으로 통합하고 그 어떤 분리도 배제하는 참여적(participatory) 경관”을 강조한다.¹⁶⁾ 환경은 감각에 의해 흡수되고, 지성에 의해 개념화되며, 상상력에 의해 형성될 때에 완전하고 통합적인 것이 된다. 그리고 환경체험은 예술적 상징이나 시적 표현 속에서 더욱 생생하게 드러난다.

13) Yrjö Sepänmaa, 앞의 책, 12쪽.

14) Barry Sadler & Allen Carlson, 앞의 책, preface참고.

15) Hans Jonas, *Das Prinzip Verantwortung. Versuch einer Ethik für die technologische Zivilization*, Frankfurt a.M., 1979, 이진우 역, 『책임의 윤리: 기술시대의 생태학적 윤리』, 서광사, 1994, 11쪽.

16) Arnold Berleant, *Living in the Landscape: Toward an Aesthetics of Environment*, University Press of Kansas, 1997, 30쪽.

V. 맺는 말

세상을 보다 생산적이고 더욱 아름다우며 살기 좋게 만들기 위해 자연을 이용하고 변형하는 일은 최소한 필요하지만, 생태계의 평형을 깨뜨리는 일을 해서는 안 된다. 인간은 자연환경에 대해 외부인이거나 침입자가 아니라, 생태계의 진정한 한 구성원이다. 인간이 자연보다 우위에 있다는 생각은 환경에 돌이킬 수 없는 해악을 끼친다. 인간생태학은 근본적으로 다른 생명체와 더불어 공생하는 자연의 생태학과 궤를 같이 한다.

자연에 대한 인간의 우위나 지배가 아니라 인간과 자연의 공생과 조화만이 모두의 생명을 살리는 길이다. 우리 모두는 인간과 자연의 상호관계에 대한 올바른 미적 인식 위에서 자연과의 조화를 최고의 덕목으로 삼아야 할 것이다. 생태학적으로 인간과 자연이 건전한 평형을 이루고 지속적으로 삶의 질을 높여가야 할 것이다.

우리는 자연을 인간중심적 사고에서 일방적으로 변형하거나 왜곡해서는 안 될 것이다. 자연과의 대립이 아니라, 자연 안에서 그리고 자연과 더불어 행해지는 미적 구도와 인식이야말로 인류의 생존을 위한 미의 원칙이 되어야 할 것이며, 이는 환경미학이 추구하는 바이다. 인간의 문화환경과 자연환경은 서로 배타적이지 않고 상호 보완적이며, 이런 역할을 환경미학이 수행한다. 자연 안에서 우리는 전체 안의 부분을 이루며 유기적인 생명을 지니게 된다. 그리고 삶의 질적 고양은 미적 조화를 통한 인간과 자연의 관계에 대한 새로운 모색 위에서 가능한 일이다.¹⁷⁾ 이런 맥락에서 인간은 자연환경을 인간중심적으로 개조하고 변형시키는 데에서 아름다움을 찾기 보다는 자연환경과의 공생과 조화를 이룸으로서 진정한 의미의 아름다움을 모색해야 할 것이다.

17) 김광명, 앞의 책, 266쪽.

■ 참고문헌

- 김광명, 『삶의 해석과 미학』, 문화사랑, 1996.
- 백, 울리히, 『위험사회』, 홍성태 역, 새물결, 1999.
- 요나스, 한스, 『책임의 윤리: 기술시대의 생태학적 윤리』, 이진우 역, 서광사, 1994.
- 임성훈, 「환경미학」, 『현대의 예술과 미학』, 미학대계 제 3권, 미학대계간행회, 서울대학교 출판부, 2007.
- 손효주, 「아리스토텔레스에 있어서 예술과 자연」, 『예술과 자연』, 한국미학예술학회 편, 미술문화, 1997.
- Berleant, Arnold, *Living in the Landscape : Toward an Aesthetics of Environment*, University Press of Kansas, 1997.
- Carlson, Allen, "Appreciation and the Natural Environment," Philip Alperson(ed.), *The Philosophy of the Visual Arts*, Oxford Univ. Press, 1992.
- Kant, I., *Kritik der Urteilskraft*, Hamburg:Felix Meiner, 1974.
- Sadler Barry & Allen Carlson, *Environmental Aesthetics: Essays in Interpretation*, Canada, Univ. of Victoria, 1984.
- Sepänmaa, Yrjö, *The Beauty of Environment: A General Model for Environment Aesthetics*, Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia, 1986.
- Spaemann, R. , "Natur"(Artikel), in : *Handbuch philosophischer Grundbegriffe*, hrsg.v. H. Krings, H.-M. Baumgartner & Ch. Wild, München: Kösel Verlag, Bd.4.

■ Abstract

The Aesthetic Cognition of Nature and the Environmental Aesthetics

Kim, Kwang-Myung(Soongsil Univ.)

It seems to be difficult to bridge between human and nature. All depictions of

nature are not necessarily reflections of reality. Thoughts are projected into nature, then nature will reflect us. The world is composed of natural and cultural environment. There are differences between depiction of nature based on correspondence and construction of world. Environmental aesthetics is an emerging field of study that focuses on nature's aesthetic value as well as on its ethical and environmental implications.

Allen Carlson, a pioneer in environmental aesthetics, provides challenges as well as a wealth of resources for those who would appropriate his ideas in the service of environmental protection. Carlson's positive aesthetics, his focus on the functionality of human environments, and his integration of aesthetics and ethics have great import for those seeking to use aesthetics to assist in addressing environmental controversies. Environmental ethics would benefit from taking environmental aesthetics more seriously.

Environmental aesthetics is an emerging discipline that explores the meaning and influence of environmental perception and experience on human life. Arguing for the idea that environment is not merely a setting for people but fully integrated and continuous with us, Arnold Berleant explores the aesthetic dimensions of the human-environment continuum in both theoretical terms and concrete situations. Aesthetic experience is always contextual. The aesthetic aspect of any human habitat is an essential part of its desirability. The aesthetic perception of environment shows us the reciprocity that constitutes both person and place. The genuine beauty lies in the coexistence and harmony with natural environment.

Keywords: natural environment, cultural environment, environmental aesthetics, aesthetic experience, aesthetic perception.