

# 현대 기독교 미술과 세계관

A Study on the World View of Contemporary Christian Arts

오의석

- I. 서론 : 미술과 세계관
- II. 현대성과 기독교 정신
- III. 기독교 미술의 이해
  - 1. 교회 미술
  - 2. 그리스도인 작가
  - 3. 기독교적 주제
  - 4. 기독교 양식
- IV. 결론 : 기독교 세계관의 미술



오의석,

1974년 공주사대 부속고등학교를 졸업하고, 1978년 서울대학교 미술대학 조소과를 졸업했으며, 84년 동 대학원 조소과를 졸업했다. 한국 미술협회, 서울 조각회, 경북 조각회, 한국 기독교미술인협회 회원이며, 기독교대학설립동역회 회원이다. 현재 효성여자대학교 미술대학 조소과 조교수로 있다. 연구논문으로는 “정크(junk) 조각의 특성에 관한 연구”(서울대학교 대학원 1984), “현대 조각에 나타난 산업 폐품의 이용에 관한 검토”(효성여대 산업미술연구소, 1991), “성경적 조형관-현대 조각의 창조적 실현을 위하여”(『통합연구』 14호, 1992) 등이 있다.

## **Abstract**

Christian arts have been understood as the church art, or the art of Christian artist, or art that derives from the Biblical theme. This paper tries to focus the need of change of such commonly accepted views.

First, there have been some controversial problems in the Biblical views on the objects of historical church arts. Second, it is said that Christian arts is to be done by Christian artists. However, when a Christian artist works with the Christian world view, the meaning and feature of Christian arts are going to be represented. Third, the art derived from the Biblical themes has been a way to witness the Word visually, but it is important to perceive and express all creatures on the Biblical perspectives rather than just to deal with the facts revealed in the Bible.

Finally, contemporary Christian arts should be the expression of Christian world view by means of modern artistic styles. But modern art in general shows the anti-Christian world views. Therefore, the contemporary Christian arts are responsible to create new art styles that implant Christianity in their works.

## I. 서론: 미술과 세계관

미술은 사회와 문화 그리고 한 개인이 가졌던 세계관을 조형의 양식으로 시각화한다. 프란시스 쉐퍼(F. A. Schaeffer)는 그의 저서 「예술과 성경」에서 예술은 세계관을 드러내며 강화한다고 전제하면서 예술작품에 대한 네 가지의 평가기준의 하나로 작품에 표현되고 있는 세계관을 들고, 예술가가 세계관을 인식하든지 못하든지 어떤 경우에도 세계관은 존재하는 범위 내에서 하나님의 말씀에 의해 비평받아야 한다고 주장한다.<sup>1)</sup> 그가 말하는 세계관을 미술사에서는 시대성 또는 정신성이란 말로 흔히 표현한다. 한 시대의 작품은 그 시대상을 표현함은 물론 그 시대가 갖는 시대정신을 반영하며 특정한 작가의 작품세계는 그 작가가 사물과 시대를 인지하고 해석한 결과를 보여 준다. 이런 점에서 미술의 역사는 곧 세계관의 변모를 가시적으로 기록하고 있는 조형작품의 축적이라고 할 수 있다. 조각이 발생적으로 신의 개념을 보기 위한 것이라는 주장은 다소 무리가 있을지 모르나 미술이 종교와 함께 그 역사적 출발을 하였음은 분명한 것 같다.

조각사의 첫 장에 나오는 〈빌렌도르프의 비너스〉가 다산을 기원하는 여체로 해석되고 신약시대 에베소에 있었던 아르테미스 신전의 여신상도 다산과 풍요, 생식의 신으로 인식하는 예들을 통해서도 알 수 있듯이 원시 미술은 원시 종교의 세계관을, 고대 미술은 고대의 세계관을 드러낸다. 이집트인의 내세관에서 미이라와 분묘조각이 발생한 것은 당연한 결과였다. 이집트 사람들은 영혼의 불멸을 굳게 믿었으며 육체가 죽더라도 영혼은 다시 땅 위에 돌아와서 사람들과 같이 생활하는 것이라고 믿었다. Set(육체)와 Ka(영혼)의 분리가 죽음

1) F. A. Schaeffer, 「예술과 성경」, 조병수 역, (서울: 성광문화사, 1981), p. 65.

인데 이 분리는 영원한 것이 아니기 때문에 죽은 후의 육체의 보존을 통해서 영원한 생명을 누릴 수 있다는 믿음을 갖고 있었다. 이러한 이유로 미이라를 만들었고 ‘미이라에 이상이 있을 때 Ka(영혼)는 묘주 안의 조상과 결합될 수 있다는 생각에서 좌상과 입상을 만들어서 묘실 안에 안치’했던 것이다.<sup>2)</sup> 기원 전 5세기 후반부터 그리스에서 많이 만들어지기 시작한 신상은 그리스의 신화에 플라톤의 절대미, 이상미가 조형화됨으로써 인간이 된 신의 모습, 신이 된 인간의 형상들을 보여 주는 예다.

이와같이 원시종교로부터 고등한 종교에 이르기까지 다양하게 전개되고 있는 조상(彫像)에 대한 숭배는 기독교 세계관의 관점에서 볼 때 인간이 죄로 말미암아 하나님에 대한 처음 지식을 잃어버린 후 두려움을 해결하고자 하는 노력으로서 타락 이후의 인간의 품성을 말해 준다. 그리고 이 같은 노력은 하나님이 육체를 입고 이 땅에 온 화육(incarnation)의 역사적 사실과 의미를 성령에 의해 조명받지 못할 때 인류의 역사에 지속될 것을 예견할 수 있다. 구약의 역사에 기록된 바벨탑<sup>3)</sup>과 금송아지<sup>4)</sup>로 대표되는 인류 조형의 실패는 20세기 말 현대 조형의 현실 속에도 여전히 나타나고 있음을 보기 때문이다. 일 예로 원시 미술(primitive art)이라는 의미는 시간적 구분으로서 원시 시대의 미술이라는 뜻과 함께 오늘날의 세계 안에서 원시적인 생활을 하는 부족들의 미술을 포함하고 있다. 멜라네시아(Melanesia)와 인도네시아 등의 미개인 사회에서 오늘날까지도 물(物) 자체에 비인격적인 초자연력이 숨어 있다고 여겨지는 주물(呪物)이 발견되는데 이 주물은 애니미즘(animism), 토테미즘(totemism)과 같은 원시종교의

2) 이영환, 「서양미술사」, (서울: 박영사, 1966), p. 14.

3) 창세기 11:9

4) 출애굽기 32:4

현상이다. 그리고 이 같은 조형문화의 행습은 20세기 현대 문화와 종교 안에도 상존하고 있다.

예술과 종교의 관계에 대해 미술사학자 허버트 리이드(H. Read)는 '예술의 역사를 우주에 대한 인간의 심적 태도의 병행적인 발전'으로 보면서 '니그로의 조상(彫像)과 프락시텔레스의 조상 사이에 놓인 거대한 거리는 니그로의 애니미스틱한 종교와 문명의 최고조에 이르렀던 회람인의 지적인 통찰 사이의 거리'라고 말한다.<sup>5)</sup>

이상의 주장과 예증들을 통해 확인할 수 있는 사실은 미술의 역사와 현실에 나타나는 조형의 실상은 곧 그 시대가 지녔던 종교, 문화와 깊이 연관된 세계관을 반영하고 있으며, 따라서 세계관의 변모와 전환이 조형미술의 전개와 그 모습을 형성한다는 것이다.

## II. 현대성과 기독교 정신

미술사에서 기독교 미술은 곧 중세의 미술을 뜻한다. 중세 이전이나 그 이후의 세기에도 여전히 기독교 안에 미술이 상존하였을 것이지만 미술사에서 중세의 미술을 기독교 미술로 규정하고 이해하는 것은 결코 무리한 일이 아니다. 중세는 교회와 교권의 영향력 아래서 건축을 비롯한 회화, 조각 등이 교회의 미술로 전개되었기 때문이다. 이런 이유로 중세의 미술은 기독교 미술을 대표하는 하나의 전형이 되었고 수 세기가 지난 지금까지도 그 문화 유산은 경이로움과 매력을 선사하고 있다.

그렇다면 20세기 현대 미술의 상황 속에서 기독교 미술의 가능성은 어떤 것일까? 현대 미술이 지닌 현대성의 출현을 18세기부터 시작하는 낭만주의나 19세기 말 인상주의로부터 찾으려는 노력이 일반적

---

5) Herbert Read, 「예술의 의미」, 박용숙 역, (서울: 문예출판사, 1989), p. 103.

이지만 더 위로 소급하여 중세 이후 르네상스에까지 올라가서 그 근원을 찾아 내기도 한다. 적어도 20세기 현대 미술의 성격은 중세적 사고와 세계관의 부정을 거쳐서 형성된 것이라 할 수 있다.

「현대 미술론」의 저자인 유근준은 ‘현대적인 미술은 현대적인 성격의 미술이며 현대의 정신적·지적 상황을 가장 진실하게 반영해 주는 미술’이라고 전제하면서 현대의 정신적 상황을 다음과 같이 서술한다.

니체의 입을 빌어 ‘신(神)은 죽었다’고 울부짖은 이후 내일을 향하는 정신은 그 어디에서도 정착할 항구를 찾지 못하고 외로이 떠도는 생태 속에서 끝없는 심연을 바라본다. 자신을 잃어맨 쇠사슬을 끊어버려 자유롭게 호흡하고 마음대로 행동할 수 있게 되었지만 동시에, 아니 바로 그 이유 때문에 무한정 표류하는 불안과 휘몰아치는 혼돈의 거센 파도에 떠밀려다니는 하나하나의 외로운 영혼은 이제 저마다 울부짖지 않을 수 없게 된 것이다. …… 신(神)을 상실한 현대의 인간은 스스로의 힘으로 그 무엇을, 새로운 그 무엇을 찾지 않으면 안된다. 그리하여 인간의 힘은 도처에서 넘쳐 흐르고 있고 그 탈출구를 찾고 있다.<sup>6)</sup>

윗 글에서 유근준은 현대 미술의 정신적 배경으로 신의 죽음과 부재 속에서 인간이 획득한 자유와 그 한계적 상황을 진단하고 있다. 그는 현대 미술의 이 같은 정신적 상황으로 인해 분해(analysis)와 왜곡(distortion)과 변형(transformation)이 현대의 진실로서 조형의 세계에 군림하는 시대적 조형 특성일 수 밖에 없다고 주장하고 있다.<sup>7)</sup>

현대 미술의 철학적 의미를 추적한 현대 미학자 해리스(Karsten Harries)의 해석 역시 현대 미술 출현의 철학적 배경을 플라톤-기독교

6) 劉權俊, 「현대 미술론」, (서울: 박영사, 1976), pp 82~83.

7) Ibid., p. 83.

교적 인간관의 와해로 인한 새로운 인간관의 대두, 곧 세계의 중심으로서 인간의 정신을 자각한 근대적 사고로 보면서 현대인이 처한 이러한 인간 상황의 부조리로부터 탈출하려는 기획의 한 양상으로 현대 미술을 진단하고 있다.<sup>8)</sup> 미술사가 젠슨(Janson H. W.)은 그의 저서「미술의 역사」(History of Art)에서 우리 자신이 속한 이 시대를 이름지을 수 있는 개념으로 ‘혁명’(revolution)을 제안하고 있다.

현대 미술에 대한 이러한 검토는 일찍이 쉐퍼의 저서<sup>9)</sup> 속에서 현대 미술이 이미 절망의 경계선을 통과한 사실로 선포된 바 있고 로크마커 역시 「Modern Art and Death of Culture」에서 현대의 예술 양식에 나타난 세계관의 부정적이고 파괴적인 성격을 지적하였다. 이 같은 일련의 흐름 속에서 우리는 현대 미술과 기독교가 더 이상 공존할 수 없으며 현대의 미술 상황 속에서 기독교 미술의 가능성을 찾기가 매우 어려운 일임을 예감할 수 있다. 여기에 20세기 후반 현대 미술의 장(場) 안에 있는 기독교 작가의 갈등이 있고 현대 기독교 미술의 방향성을 설정하는 일의 어려움이 있다.

### Ⅲ. 기독교 미술의 이해

#### 1. 교회 미술

##### 1) 역사적 모델

동굴회화(cave painting)를 미술의 기원으로 보고 미술의 역사 첫장에서 다루는 것보다 유사하게 초기 기독교 미술의 역사도 지하묘

8) K. 헤리스, 「현대미술—그 철학적 의미」, 오병남, 최연희 역, (서울: 서광사, 1990), p. 1.

9) F. A. Schaeffer, 「기독교와 현대사상」, 홍치모 역, (서울: 성광문화사, 1982), pp. 43~54.



실 카타콤(catacomb)으로 출발하고 있음은 흥미로운 일이다. 초기 기독교가 박해의 시기를 지나 A.D. 313년 기독교 공인 이후, 점차 기독교 미술은 지상에서 전개되기 시작해 중세 미술의 부흥기인 비잔틴, 로마네스크, 고딕의 양식적 특성을 낳는다.

현대 건축가 르 코르뷔지에(Le Corbusier)는 그의 저서 「백색(白色)의 성당(聖堂)」에서 옛 성당을 ‘문맹자를 위한 성서(聖書)’라는 말로 표현했는데<sup>10)</sup> 이는 중세 미술의 사상적 기초가 되는 어거스틴(Saint Augustine, 354~430)의 사상을 잘 요약하고 있다. 어거스틴은 ‘그리스도의 가르침을 존중하고 실천하기 위해서는 무학문맹자(無學文盲者)에게 그 내용을 형상화 해서 알아보도록 해야 한다.’<sup>11)</sup>고 주장했다. 이 말은 중세의 성당이 형상화된 복음서로서 신자의 생활에 영향력을 가졌던 당시의 상황을 전하고 있다.

사람들이 神의 집에 들어가기 전에 우선 정문으로 둘러 싸고 있는 신의 가르침이 조각된 형상을 보고 느끼고 배우게 된다. ‘그리스도의 영광’, ‘그리스도의 승천’, ‘최후의 심판’ ..... 등의 큰 주제가 도해적으로 형상화된 채 전개되고 있어 사람들의 옷깃을 여미게 하고 경건한 마음과 자세를 갖게 한다. 내부에서 이들은 또 다시 주두(柱頭)의 조각상들이 보여 주는 ‘악과 덕의 싸움’, ‘부자와 빈자’, ‘성인 행적’ 등으로 인간의 도리를 깨닫고 신비스러운 광채를 통해 보여지는 색유리 그림창에 의해 신심(信心)을 굳히고 신을 찬미하게 한다.<sup>12)</sup>

중세의 세계관 속에서 신의 찬미는 인간의 궁극적 목표로 나타난다. 어거스틴이나 테오피루스(Theophilus)는 공통적으로 기술과 기예에 대해서 신이 인간에게 부여한 것으로서 신의 찬미를 위해 겸허하

10) 임영방, 「미술의 길」, (서울: 지학사, 1985), p. 45.

11) Ibid., p. 43.

12) Ibid., p. 45.

게 신에게 바쳐져야 함을 강조한다. 중세의 미술 작품에 작가의 이름이 기록될 수 없었던 것은 작가의 자율적 창조를 인정하지 않고 필요에 의한 봉사가 있을 뿐이며 그 대상은 바로 이 지상에서 시작된 하나님의 도성(The City of God)인 교회였던 것이다. 중세의 세계관은 현대의 기독교 미술에도 그대로 적용될 수 있는 상당한 내용을 지니고 있다. 그러나 현대적 적용에 적지 않은 갈등이 따르는데 그 이유는 현대 작가의 신분의식과 현대 미술의 성격 때문이라 할 수 있다. 현대의 작가들은 중세기의 작가들처럼 단순한 직인이나 석공, 장인이기를 거부한다. 즉 형상과 표상의 주제를 선정하고 방법까지 제시한 교회의 권위 아래서 일하려 하지 않는다. 허버트 리이드의 지적과 같이 르네상스 이후 현대 미술의 구조 속에서 작가들은 '본질적으로 자유로운 예술, 즉 독립적이고, 그 기원은 개인적이고, 예술가 자신의 개성 이외의 것은 아무 것도 표현하지 않으려는 그러한 예술'<sup>13)</sup>을 원하게 된 것이다. 이런 점에서 기독교 미술의 한 역사적 모델인 중세 미술의 현대적 적용은 한계를 갖고 있는 것이다.

## 2) 교회 미술에 대한 논의

초기 기독교 미술인 카타콤의 벽화가 시작될 때부터 일부의 신학자들은 우상숭배의 논란을 벌였다. 묘실을 벽화로 장식하는 것은 고대로부터 내려온 관습이었고 그 관습에 기독교적인 내용과 상징들이 추가되고 대체되어졌던 것이다. 이 같은 기독교 미술 초기의 쟁점은 그 후 동방교회와 서방교회 사이에 계속된다. '일찍이 동방교회는 성상 파괴자들이 지배했고 서방교회는 성상 숭배자들이 지배해 왔다. 후에는 아이러니컬하게도 동방교회에서 아주 열심히 성상 신학을 발전시켰다.'<sup>14)</sup> 비이스(Gene Edward Veith)는 역사적으로 갈등해 온 두

13) H. Read, Op. cit., p. 104.

14) Gene Edward Veith, *The Gift of Art*, 오현미 역, (서울: 나침판사, 1992, p.10

가지의 극단적인 견해를 정리하면서 균형을 강조한다. 그는 교회 내에서 번영했던 미술이 또한 교회에서 추방되었음을 주목하면서 그 이유를 묻고 기독교가 미술에 대해 가져야 할 자세를 제안하고 있다.

비이스에 의하면 성상 제작자들과 성상 파괴자들 모두 교회 역사의 일부분이 되어 왔다는 것이, 두 입장 모두 성경적 진리에 배경을 두고 있는 반면에 두 입장 모두 특정한 오류를 범하고 있다는 것이다. 즉 성상을 귀하게 여기는 사람들은 미술 작품을 귀하게 여기고 미술 작품을 이용하여 하나님의 말씀을 표현한다는 점에서 옳지만, 성경은 미술을 숭배한다거나 거짓된 것을 진작시키는 데 미술을 이용하거나, 미적 체험을 종교적 진리와 혼동하는 것에 대해서 경고하고 있고 그런 점에서 성상 파괴자들이 우리에게 주는 교훈과 주장에 귀를 기울일 필요가 있다고 말한다. 그러나 하나님이 주신 은사를 잘못 사용하는 일에 대한 두려움 때문에 미술을 배격하는 것 역시 성경의 명백한 진술에 위배된다는 점과 보수적이고 성경적인 그리스도인이기를 원하는 그리스도인에게 신학과 성경이 미술에 대해 정말 무엇이라고 말하는지 검토해 보지도 않고 자신의 미학적 취향을 편협하게 제한해 버리는 경우가 많음을 지적한다.<sup>15)</sup>

여기서 우리는 종교 개혁자들이 우상숭배를 공격하고 성상을 추방한 사실이 곧 예술에 대한 반대와 배척이 아님을 주목할 필요가 있다. 칼빈은 “나는 어떤 형상이든 절대 허용할 수 없다는 미신적 생각에 사로잡혀 있지는 않지만 어떤 상을 조각하고 그림을 그리는 것은 하나님께서 주신 재능이기 때문에 그것들을 순전하고 정당하게 사용하기를 원한다.” 라고 말했다.<sup>16)</sup> 성상 파괴주의자였던 쾰링글리(Zwingli)도 “그리스도의 인간적 모습을 그린 그림을 소유하는 것은

15) Ibid., p. 13.

16) 칼빈, 「기독교 강요」, 11. 12. Gene Edward Veith, Ibid., p. 91 에서 재인용

다른 어떤 사람의 초상화를 가지고 있는 것과 똑같이 합당한 일이다. .... 누구든지 그리스도의 인간적 모습을 그린 초상화를 자유롭게 소장할 수 있다.” 고<sup>17)</sup> 말함으로써 그리스도를 그린 그림을 교회 안에서 숭배하는 일이 아니라면 허용할 수 있음을 밝혔다.

그러나 종교개혁 이후 현대 교회에 이르기까지 교회 안에서 미술의 역할이나 중요성이 강조되지 아니한 것은 재능과 은사의 오용과 그로 인한 위험을 강조하며 두려워했기 때문이 아닌가 한다. 현대의 교회 안에서 교육과 선교를 돕는 시각적 매체로서, 또한 예배의 분위기와 효과를 높이는 조형의 구조로서 미술의 역할은 부정할 수 없다. 이것은 중세 교회의 전통 뿐만이 아니라 구약성서에 나타난 조형물에서도 확인되는 역사적 근거와 지침을 갖고 있다.

### 3) 교회 미술에 대한 성경적 지침

구약성경의 출애굽기 20장 4~5절에 기록된 제2계명의 문자적 해석은 성경이 구상적 표현예술을 금지하고 있다고 인식되기 쉽다. 모든 표현예술을 배격하면서 수백 년의 전통을 지닌 장엄한 추상예술을 발전시켜 온 이슬람 예술은 제2계명을 급진적으로 해석한 좋은 예로 생각된다.<sup>18)</sup>

그러나 성막과 성전의 여러가지 조형물들을 상기해 볼 때 성경은 구상적인 표현예술을 금지한다기보다 오히려 필요에 따라서 명령하고 그 자세한 식양(式樣)까지 세밀하게 지시했음을 보여 준다. 결국 “너희를 위하여 새긴 우상을 만들지 말고 또 위로 하늘에 있는 것이나 아래로 땅에 있는 것이나 땅 아래 물 속에 있는 것의 아무 형상이든지 만들지 말며 그것들에게 절하지 말며 그것들을 섬기지 말라”(출

17) Charles Garside, *Zwingle and the Arts*, (New Haven, Yale University Press, 1966), p. 171, Gene Edward Veith, op. cit., p. 91. 재인용

18) Ibid., p. 56.

20:4~5)는 계명은 구상예술의 잘못이 그 제작과 존재에 있기보다는 제작의 목적과 사용 방법에 있음을 강조하는 것으로 이해되어야 한다. 이를 뒷받침할 성경의 사건으로서 아론이 금으로 만든 송아지의 형상과<sup>19)</sup> 솔로몬이 지은 성전에 늦으로 된 ‘바다’를 받치고 있던 열두 마리의 소는<sup>20)</sup> 좋은 비교의 자료이다. 전자는 광야에서 이스라엘 백성들이 그들 자신을 인도할 신의 대응으로 제작해 하나님을 진노케 한 대표적인 우상이었고 후자는 이스라엘의 열두 지파를 상징하면서 그리스도의 세례와 말씀의 깨끗케 하심을 모형적으로 보여 주는 물두멍을 받치고 있었다. 같은 소의 형상일지라도 그 형상의 의도와 제작의 동기에 따라서 성경 안에서의 정당성이 다르게 나타남을 알려 주는 사례들이다.

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

---

19) 출애굽기 32:4

20) 역대하 4:4

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

앞서 살펴 본 광야의 금송아지와 성전의 열두 소의 비교, 광야에서 장대에 달려 올려진 구리뱀의 의미와 변질된 역할, 그 결과를 종합해 볼 때 교회 미술에 있어서 적용해야 할 분명한 성경적 지침을 얻을 수 있다. 그리고 과거의 기독교 미술 유산에 대해서도 우리가 취해야 할 입장을 정리할 수 있는 논거를 찾을 수 있다. 무엇보다도 중요한 점은 미술품으로 조형화된 대상의 내용과 형식, 그 모습보다도 그 대상에 부여하는 의미와 접근하는 방식이 하나님의 말씀에 의해 검토되고 조명되어야 한다는 점이다. 성경은 구상 조각품에 이르기까지 조형 미술의 필요와 가능성을 인정하며 존중한다. 그러나 그 대상이 경배의 대상으로 우상화되는 일에 대해서는 경계하며 진노한 기록을 남기고 있다.

## 2. 그리스도인 작가

자크 마리탱(J. acques Maritian)은 기독교 예술을 '구속받은 사람의

예술(the art of redeemed humanity)'을 뜻한다고 말했다. 이 말은 곧 기독교 예술이란 기독교를 작품 속에 집어 넣음으로써 시작하는 것이 아니라 한 기독교인으로서 작품을 제작하는 일을 의미한다.<sup>21)</sup> 역사적으로 좋은 신앙의 작가들에 의해서 좋은 기독교 작품들이 제작된 것은 결코 우연이 아닐 것이다. 신앙이 나무라면 작품은 나무에 달리는 열매와 같은 것이라 할 수 있다. '좋은 나무마다 아름다운 열매를 맺고 못된 나무가 나쁜 열매를 맺나니 좋은 나무가 나쁜 열매를 맺을 수 없고 못된 나무가 아름다운 열매를 맺을 수 없느니라'(마 7:17~18). 분명히 기독교 미술은 기독교인 작가의 뜨거운 가슴과 열정, 헌신적인 노동, 숙련된 기술을 필요로 한다.

그러나 기독교 미술이 곧 기독교인 작가의 미술을 의미하지 않음을 주목할 필요가 있다. 만일 한 예술가가 기독교인이라면 그 때에는 예술가와 기독교인이라는 두 개념은 분리할 수 없는 것이라는 주장은 예술가의 영혼이 전적으로 자기 작품에 집중되고 작품을 지배할 때<sup>22)</sup> 가능한 것이다. 그런데 그와 같은 상태가 현실적으로 어떻게 가능할 수 있는가 하는 점에서 논의의 여지가 있고 더 나아가 우리 가운데 편만해 있는 이원론적 행습 속에서 작업과 신앙은 전혀 별개의 것으로 유리된 채로 진전되어질 수도 있는 것이다.

쉐퍼는 세계관과 관련하여 예술계에 네 부류의 사람이 있다고 말한다. 첫째는 기독교적 전체 세계관 속에서 저술 및 그림을 그리는 거듭난 사람, 둘째는 자신의 비기독교적인 세계관을 발표하는 비기독교인, 셋째는 개인적으로는 비기독교인이거나 그림에도 불구하고 그가 영향받은 기독교적인 의견일치를 토대로 하여 저술을 하거나 그림을 그리는 사람, 네 번째 사람은 중생한 기독교인지만 기독교의 세계관이

21) 趙要翰, 『예술철학』, (서울, 법문사), 1974, p. 91.

22) loc. cit.

무엇인지를 이해하지 못하므로 비기독교인의 세계관으로 구성된 예술을 하는 사람이다. 쉼퍼는 비기독교인이 자신의 철학과 모순되게 하나님의 세계를 그리는 것이 가능한 것과 마찬가지로 기독교인이 모순되게 비기독교적 세계관을 그림으로 구체적으로 묘사하는 것이 가능한데 이 후자의 경우를 가장 슬픈 일이라고 지적한다.<sup>23)</sup> 신자의 신앙 고백과 삶이 일치하지 않을 수 있음과 같이 기독교 미술인이라는 신분과 그의 작업은 일치하지 않음을 드러낼 수 있는 것이다.

그리스도인 작가가 이와같이 불일치한 모습을 갖게 되는 이유로는 첫째, 앞서 밝힌 것처럼 신앙과 작품세계를 이원론적으로 구별해 접근하는 태도를 들 수 있을 것이다. 작품은 작품으로서만 다루어지고 신앙의 고백은 고백으로 이뤄질 때 서로 상충하는 세계관이 한 작가의 내면 안에 공존하는 일이 일어난다. 둘째로 신앙과 작업의 일치를 소망하고 있지만 자신이 행하는 작업의 세계관이 무엇인지 모르는, 분별력이 없는 경우를 들 수 있다. 셋째는 자신의 신앙과 일치하지 않는 세계관의 내용을 잘 인식하며 갈등하면서도 자신의 성공, 부(富), 인기, 명예 등을 얻거나 유지하려고 순수성을 유지하지 않는 것이다. 명예에 대해 특히 로크마커는 젊은 작가들을 위한 지침에서 경계하고 있는데 유명하게 되려는 꿈은 타협과 부정적으로 이끌 위험이 있음을 지적하며 예술이 본질적으로 무명의 일이라고 말한다.<sup>24)</sup>

그 어떤 경우이든지 한 그리스도인 작가로서 두 주인을 섬겨야 하는 갈등과 분열의 상황이다. 현대의 그리스도인 작가가 기독교적 세계관의 기초 위에서 현대 미술이 드러내는 세계관의 진정한 의미를 이해하고 분별하지 않는다면 그의 작품들이 그리스도인 작가의 것이

23) F. A. Schaeffer, 「예술과 성경」, 조병수 역, (서울: 성광문화사, 1981, pp. 67~68.

24) H. R. Rookmaaker, 「기독교와 현대예술」, 김현수 역, (서울: IVP, 1987, pp. 77~78.



라는 이유만으로는 결코 기독교 미술의 좋은 모습을 견지하기 어려울 것이다. 그러나 이와 반대의 입장에 서서 자신의 신앙과 작품의 세계관을 일치시키려고 하는 순수한 그리스도인 작가들이 있음을 기억해야 한다. 그들에게 있어서 작품은 곧 고난의 의미로 해석이 가능할 것이다. 왜냐하면 인본주의에 기초한 현대성으로부터, 또는 미술을 곧 우상으로 섬기며 지고한 가치로 예우하는 현대 미술의 풍토 속에서 그들 자신을 지켜 나가는 것은 매우 지난한 일이기 때문이다. 때로는 무명과 가난, 외로움이 그들에게 따르는 평가와 보상일 수 있다. 그렇지만 그리스도인 작가는 그의 일생의 작업과 작품에 대한 궁극적인 평가와 판단을 최후의 심판대 앞에서 전능하신 심판자로부터 받게 될 것임을 믿는 자이다. 역사는 모든 명품과 걸작의 가치를 발견하고 보전하여 남긴다. 예술이 길다고 하는 말은 이 점에서 진실일 수 있을 것이다. 그러나 역사의 마지막 날에는 남겨진 모든 작품들이 시험될 것이다. 예수 그리스도의 터 위에 세워져 가는 거룩한 집이 되어야 할 기독교 문화 전체가 그분의 심판 앞에 드러날 것이다. 때문에 그리스도인 작가는 그의 믿음의 고백 위에 기독교 세계관의 정립을 필요로 한다. 신앙고백이 가슴의 일이라면 세계관은 바로 그의 성숙한 눈이라고 할 수 있는 것이다.

### 3. 기독교적 주제

수 년 전 어떤 종교미술가협회의 정기전에 여인의 나체를 그린 작품이 출품되었다. 전시 여부를 놓고 주최측과 작가가 실랑이를 벌이는 사건이 있었다. 작가의 주장은 신의 피조물 가운데 가장 아름다운 여체를 다룬 작품인데 성미술(聖美術)전이라고 해서 전시될 수 없는 항의였고 회장단은 전체적인 분위기에 거슬리는 문제가 있는데

하필 누드를 출품해야만 하느냐는 설득이었다. 결국 작가가 뜻을 굽히고 정물화로 대체하여 출품함으로서 전시회는 이루어졌다. 이 사건은 우리에게 몇 가지 질문을 던져준다. 과연 기독교 미술의 주제는 어떤 것인가? 경건하고 성스런 주제는 구별되어 있는 것일까? 인체를 자연의 일부로 보면서 인체가 지닌 미와 구조를 관찰하고 해석하고 표현하는 일이 하나님의 창조질서 안에서 잘못된 것은 아니다. 그러나 인간의 타락된 품성으로 인해 그와 같은 누드의 실기와 작품들이 인간의 경건한 삶과 성화에 미치는 부정적인 영향과 폐해 또한 간과할 수 없는 문제일 것이다.

그러나 여체를 기독교 미술의 소재로 다룰 수 있다는 사실은 소위 기독교적, 종교적 주제라고 하는 제한된 범위 안에서 성경의 이야기를 다루는 기독교 미술의 일반화된 주제의식으로부터 창조세계 전반의 모든 것을 포함시킬 수 있다는 긍정적 측면이 있다. 렘브란트의 작품 <유대인 새색시(Jewish Bride)>가 그의 종교적 주제의 그림 못지않게 기독교적인 것이라는 로크마커의 이해나<sup>25)</sup> 피카소의 작품 <게르니카>를 가장 위대한 프로테스탄트 회화 중의 하나로 칭송한 폴 틸리히(Paul Tillich)의 주장은<sup>26)</sup> 바로 '개신교 역사상 그 어느 때와도 달리, 기독교가 보는대로의 인간의 상황을 표현'<sup>27)</sup>할 수 있음을 말해주고 있다. 이와같이 현대 문화신학의 입장은 기독교 미술이 제한된 소재주의를 극복한 그 이상의 것임을 밝히며 성경이 구원의 복음만이 아니라 피조세계 전반을 포함해 다루고 있음을 강조하고 있다.

본고에서는 기독교 주제의 영역을 말씀, 자연, 인간의 세 항목으로 구분하여 살펴보고자 하며 참조할 자료로 한국 기독교미술인협회의

25) H. R. Rookmaaker, op. cit., p. 42.

26) 金文煥 譯編, 「20세기 기독교와 예술」, (서울, 대한기독교서회, 1980), p. 130.

27) Ibid., p. 197.

제24회부터 26회까지 정기 작품전과 젊은 두 작가의 개인전을 다루고자 한다. 선교 100주년의 역사를 갖는 한국 기독교 문화의 현장 속에서 기독교 미술인이 지향하고 있는 바를 주제와 관련하여 점검해 보는 것은 현대 기독교 미술의 방향성을 새워가기 위해 필요하며 유의한 일로 생각되기 때문이다.

### 1) 말씀

현대의 문화 신학이 기독교적 주제의 영역을 확대시킨 것은 기독교가 문화 전반과 삶의 전 영역을 포함하는 넓은 세계임을 전제한다. 그러나 현대의 기독교 미술 안에서도 여전히 말씀은 시각적 형상의 주제로 비중을 갖는다. 창조로부터 종말에 이르기까지 역사, 문학, 예언, 복음서와 사도들의 행전, 서신서의 교훈으로 구성된 성경의 계시는 오늘날 말씀 전하는 이들의 사역을 통해서 전파되고 있다. 또한 그리스도인 작가가 증인으로서의 사명, 전도자로서의 부르심을 따라 살기를 원하면서 또한 자신이 받은 재능으로 열매를 남기는 가장 적절한 대안이 바로 말씀을 형상화하고 시각화하는 일로 나타날 수 있다. 그 결과 복음적인 그리스도인의 헌신적인 신앙은 흔히 복음전도를 위한 예술을 곧 기독교 미술의 가장 이상적 모습으로 생각하며 작업한다.

〈'89목시록(붉은 짐승을 탄 여인)〉, 〈네 비록 사망의 험한 길을 헤멜지라도〉, 〈예수님과 어린이〉, 〈구원받은 강도〉, 〈룻과 나오미〉, 〈가시관을 쓴 예수〉, 〈제자들의 발을 씻어〉, 〈선한 목자 예수〉, 〈아버지와 아들〉, 〈주님의 고난〉, 〈돌아온 탕자〉, 〈세계의 못〉, 〈自然律-십자가의 고난 90〉, 〈산상보훈〉, 〈구원의 때〉, 〈기도〉, 〈기원〉, 〈기도하는 사람〉, 〈십자가〉, 〈눈을 들어 발을 보라〉, 〈안식일〉, 〈젊은 예수〉, 〈순례자〉, 〈오병이어의 마을〉, 〈엘리아의 승천〉, 〈물고기 두 마리〉, 〈갈보리〉.<sup>28)</sup>

28) 제24, 25, 26회 한국기독교미술인협회전 도록 (1989~1991)

한국 기독교미술인협회전에 수 년 간 출품된 작품들에서도 여전히 말씀의 현시로서 조형적 선포라 할 수 있는 성경적 주제는 큰 비중을 갖고 있다. 이 같은 작품 세계는 중세의 기독교 미술 전통을 계승하고 현대적으로 적용하는 것으로 그 양식과 기법, 감각에 있어서 현대적인 모습을 갖지만 말씀의 내용과 전하는 바를 가시적 현실로 바꾸는 기본적인 입장엔 차이가 없다. 이 같은 입장의 성경적 근거는 화육(incarnation)의 사건에서 찾아볼 수 있을 것이다. ‘말씀이 육신이 되어 우리 가운데 거하시매 우리가 그 영광을 보니 아버지의 독생자의 영광이요 은혜와 진리가 충만하더라’(요 1:14). 태초에 있던 말씀이 몸을 입고 세상에 왔다는 사실 속에서, 말씀을 촉각적이며 가시적인 세계로 전환하는 조형 작업의 가치와 타당성을 찾아볼 수 있는 것이다.

그러나 기독교 미술의 주제를 말씀으로만 제한하는 것은 현대의 기독교를 성경적 세계관에 근거하여 피조세계 전체와 연결하지 못하는 약점을 갖고 있다. 그리고 제한된 기독교 미술의 장(場) 속에서 말씀의 시각화에 치중한 결과는 전체 문화와 미술 속으로 기독교 미술이 진실로 낮아지지 아니하는 고립과 분리의 모델로 나타나기 쉽다. 이는 곧 기독교 미술의 소재주의에 불과한 것으로 평가된다. 그렇지만 이 같은 약점을 갖고 있으면서도 성경의 주제와 사건을 다루고 표현하는 복음적 예술의 가치는 무시될 수 없다. 왜냐하면 이러한 작품들은 가시화된 복음, 선포적 조형으로서 비이스의 말과 같이 ‘성경이 말하는 그리스도를 아주 명시적이고도 강력한 방법으로 찬양’<sup>29)</sup>하고 있기 때문이다. 많은 그리스도인 작가에게 문화명령과 말씀의 증거라는 선교적 사명을 일치시키는 적절한 대안으로서 말씀을 시각화하는 작품은 지속적으로 현대적 표현 양식으로 다루어질 수 있는

29) Gene Edward Veith, op. cit., p. 117.

가능성을 갖고 있다.

## 2) 자연

예술이 자연의 모방이라는 미학적 명제는 오랜 역사적 전통을 갖고 있으며 또한 오늘의 미술 현실에서도 여전히 적용되고 있다.

‘창세로부터 그의 보이지 아니하는 것들 곧 그의 영원하신 능력과 신성이 그 만드신 만물에 분명히 보여 알게 되나니...’(롬 1:20). 자연을 조형의 대상, 즉 소재로 다루게 되는 것은 자연 속에 드러나는 창조주의 능력과 신성을 시각적으로 포착하여 전이(轉移)시키는 일이 될 수 있다. 이런 점에서 자연은 그 일부 또는 전체로서 그리스도인 작가들의 풍부한 주제이다. 나무와 숲과 산, 개울과 강, 바다 그 위에 뜬 섬과 구름, 이것들이 이루어 놓은 사계(四季), 꽃과 열매, 낙엽과 눈, 이 같은 자연의 한 모습은 피조세계의 일부이다. 이를 통해서 그 주제자 창조주를 인지하고 드러내려 하는 것은 그리스도인 작가들의 끊임없는 욕구일 수 있다. 화폭의 한 편에 예배당의 건물과 십자가가 첨가되지 아니할지라도 자연의 풍경 그 안에서 창조주의 숨결이 감지될 때 곧 기독교 미술의 한 정형과 주제로 충분한 의미를 지니는 것이다. 〈孤島〉 〈小金剛〉 〈풍경〉 〈유채꽃 마을〉 〈변산반도〉 〈정물〉 〈꿈꾸는 시냇가에서〉 등의<sup>30)</sup> 명제가 보여 주는 자연의 한 단면들은 기독교 미술의 영역과 범위를 피조세계 전반으로 확대시켜 주고 있는 좋은 예들이다. 황량한 하늘을 배경으로 앙상하게 가지를 드러낸 몇 그루의 나무 뒤 원경에 새가 날고 있는 전원의 풍경을 〈은총〉(이인실 作)으로 바라볼 수 있는 시각과 활짝 핀 목련으로 가득 채워진 캔버스 속에서 〈讚歌〉(김창희 作)를 들을 수 있음은 기독교 미술인들이 기독교 세계관으로 바라본 조형적 열매인 것이다. 그리

30) 제24회 한국기독교미술인협회전 도록, 1989.

고 작품의 명제 속에 그와 같은 심정의 노출이 전혀 없는 경우일지라도 기독교 미술인이 다루는 풀 한 포기, 꽃 한 송이는 자연을 통해 드러나는 창조의 섭리와 질서, 그 경이로움과 영광을 예찬함에 근거하고 있다. 이러한 작가들의 자연관은 제25회(1990년), 26회(1991년)의 작품전에도 그대로 이어져서 <풍경> <설경> <해변의 코스모스> <계곡> <가을의 찬양> <배나무가 있는 풍경> <주왕산 계곡> <鄕山> <산수> <백두산> <눈 온 아침> <수선화> <모란> <외설악> 등의 작품에 서로 여전히 드러나고 있다. 솔로몬의 모든 영광으로 입은 것이 들의 백합화 하나만 같지 못하다는 말씀을 통해 들풀을 입히시는 창조주의 능력과 인간의 제한적 창조가 비교되고 구별된다. 성경적 세계관 안에서 자연은 여전히 현대의 그리스도인 작가에게 창조주의 영광을 드러내는 미의 원천이며 주제인 것이다.

그러나 여기서 한국 기독교 미술인들이 보여 주는 자연에 대한 조망은 주로 하나님의 창조라는 관점으로만 치우쳐 있음을 발견한다. 대부분의 작가들의 자연에 대한 인식은 하나님이 보시기에 심히 좋았던 세계, 곧 창조의 영광과 그 숨씨를 드러내는 일에 집착하는 모습을 보인다. 인간의 타락 이후 가시덤불과 영정귀를 내어오고 있는 땅<sup>31)</sup>, 이제까지 함께 탄식하며 함께 고통하는 피조물,<sup>32)</sup> 그리스도의 구속과 회복을 기다리는 피조세계에 대하여 그들은 민감한 반응을 나타내지 않는다. 최근 한국 기독교는 자연과 환경문제에 깊은 관심을 보이고 있다. 그러나 아직까지 대부분의 그리스도인 작가들의 관심은 훼손된 자연, 회복되어야 할 자연에 대해 접근하려 들지 않는다. 환경오염, 자연의 훼손으로 인해 신음하는 자연의 상태가 도처에서 인지되는 상황임을 고려할 때 그들의 자연에 대한 현실 인식은 타락

31) 창세기 3:18

32) 로마서 8:22

과 구속의 관점에서 취약성을 보인다. 최근 몇 년간의 정기 작품전에 출품된 작품 중에 자연을 소재로 다루면서 환경의 오염과 관련된 시각적 접근을 찾아보기 어렵다는 사실이 이를 말해준다.

이와 같은 기독교 미술계의 전반적 흐름 속에 자극과 도전을 주는 작품전의 사례가 있음은 다행한 일로 생각된다. 1991년 4월 서울의 ‘그림마당 민’에서 열린 김용님의 ‘환경과 생명전’이 그 좋은 예이다. ‘푸르름의 신새벽을 위하여’라는 부제가 암시하고 있듯이 오염되고 파괴된 자연과 환경의 회복을 꿈꾸는 바램과 의지를 작가는 표명하고 있다.

“너무나 오염되고 갈취당하고 유린되고 강간당해 온 자연에게  
뼈아프게 사죄하는 마음으로 그렸다.

땅을 확대하고 하늘을 고문하고 생명있는 것들을 능욕해 온 우리  
의 기나긴 역사를 참회하는 마음으로 그렸다.

둘매이 하나, 풀 한 포기, 꽃 한 송이, 한 숨의 공기, 한 방울의  
물에 대한 외경심을 회복하고자 하는 마음으로 그렸다.

풀, 공기, 나무, 짐승들의 신음소리, 원망소리, 탄식소리, 애원  
소리를 듣는 마음으로 그렸다.

질어가는 이 잿빛의 문명이 다한 후에, 아니 이 잿빛이 질어질수록  
더욱 눈부시게 동터울 푸르름의 신새벽을 고대하는 마음으로  
그렸다.”<sup>33)</sup>

작가가 그의 전시 도록의 노트에서 밝히고 있는 그의 심경을 통해서 우리는 자연과 환경의 관리자로서 실패, 좌절, 참회의 모습을 확인케 된다. 이것은 20세기 문명사회의 현실 속에서 우리가 함께 느끼는 자연에 대한 진솔한 외침이라고 할 수 있다. 그리고 김용님의 작품들이 불러 일으키는 시대적 공감의 근거에는 그가 정립하고 있는

33) 김용님, ‘환경과 생명전’ 도록, 1991

기독교적 세계관과 신학이 그 기초를 이루고 있다. 창조 이후 타락과 구속, 회복과 완성을 기다리는 피조세계에 대한 절실한 접근으로 그의 작품들은 설득력을 갖고 우리에게 도전해 온다.

이 같은 예를 통해서 자연에 대한 기독교 세계관의 접근은 피조세계의 관리자로서 창지기의 책임을 강조하고 시각적으로 환기시키는 또 다른 면모를 발견할 수 있다. 이러한 시각적 변모와 다양성이 기독교 미술계 전반에 확산되고 기독교 세계관의 균형잡힌 모습이 작품을 통해 실현되어짐으로써 보다 풍성한 기독교 미술 문화의 열매가 맺힐 것을 기대할 수 있을 것이다.

### 3) 인간

미술사에 나타나는 무수한 인간의 모습은 바로 인간의 자기 이해와 그 표현이라고 할 수 있다. 리이드(H. Read)는 미술관을 채우고 있는 작품의 90% 이상이 인물을 표현하고 있음을 환기시키고 있다.<sup>34)</sup>

자신의 형상을 빚고 새길 수 있는 능력을 가진 유일한 존재로서 인간의 창조력은 어디로부터 말미암고 있는가? 예술에 대한 정의와 명제들인 유희, 모방, 상상, 상징, 경험, 제도 이와 같은 전제가 인간의 창조 행위에 대한 근본적인 해답이 될 수 있을까? 이 같은 의문에 대한 성경적 해답은 분명하다. 인간의 창조력의 근원은 바로 인간의 창조자이신 하나님의 형상을 따라 인간이 지음을 받았다는 사실로부터 찾아진다.

창조력에 기초한 조형 행위의 모습이 여러 부분으로 나타나고 그 한 부분의 특성을 강조할 때 여러가지 예술적 정의가 가능한 것이다. 무(無)에서 유(有)를 창조한 '최고의 예술가로서의 하나님'을 고백할 때 인간의 창조는 지극히 부분적이고 여러가지 제한 속에서 가능한

34) H. Read, 「조각이란 무엇인가?」, 李熙淑 譯 (서울: 열화당, 1984), p. 32.



유한적 창조라고 할 수 있다. 그러나 비록 제한된 작은 창조(subcreation)일지라도 인간의 창조력의 사용은 하나님 형상의 부분적 모습이라는 점에서 의미가 크다.

‘하나님의 형상(Image of God)’을 따라서 흠으로 빚어진 사람, 창세기의 이 기록은 성경과 만물의 전 구조를 설명하고 이해하는 가장 적합한 양식이며 절대의 진리라고 믿는 그리스도인 조각가들 뿐만 아니라 모든 창조적 조각가들에게 중요한 의미를 갖는 기사이다. 흠으로 사람을 빚는 작업을 창조주 하나님이 그의 형상을 닮은 창조력을 지닌 존재로 인간을 조성할 때 이미 사용하였다는 사실과 조각가의 창조력을 통해 그 많은 인간의 형상들이 흠으로 빚어져 왔다는 사실이 어떻게 무관할 수 있겠는가? 창조론 과학자들의 증거와 설명이 없이도 조각가들이 행하는 흠 빚음의 창조적 조형 활동을 통해서 창세기의 기사는 인간 창조의 원형임이 드러난다. 그리고 우리가 누리는 조형창조의 근원적 힘은 바로 우리가 그의 형상을 닮아 지음을 받았다는 복됨과 영광에서 비롯되고 있음도 확인된다.<sup>35)</sup>

인간이 하나님의 형상으로 지음을 받은 창세기의 기록에서 하나님의 형상에 대한 해석은 역사적으로 신학적으로 다양한 입장이 있다. 특히 타락 이후 하나님의 형상이 어느 정도 훼손되고 상실되었는가 하는 관점에서 구교와 개신교, 그리고 개신교 내의 신학적 해석은 많은 차이를 보인다. ‘몇몇 구약의 신학자들은 이 구절이 현대인들의 생각처럼 인간이 영(靈)을 가지고 있음을 말하는 것이 아니라 인간이 그 육신의 형태에 있어서 하나님과 유사함을 가리키는 고대인의 표현방법이라고 주장한다. .... 그러나 주전 1세기 이래, 전 기독교 사

35) 줄고, ‘흠. 사람. 불-인간 창조의 원형과 그 미래에 대한 조형적 탐구’, 테라코타 작품전, 1992

상사를 통해 하나님의 형상 개념은 인간이 원래 소유하고 있던 어떤 영적인 것, 그리고 타락으로 인하여 잃어버린 것을 지칭해 왔다.<sup>36)</sup>

미술사의 초기에 인간의 형상은 주로 영적 존재와 대상으로 나타나기 시작하여 점차 성격과 개성을 드러내는 인성적 대상으로 추구되었다. 20세기 이후 순수한 형태적 대상으로 접근하며 분석하는 일들이 일어났고 최근의 전위적 작업 속에서는 인간이 작품의 재료나 방법적 도구 정도에까지 그 위상이 설정되는 변모를 보이고 있다. 미술해부학의 서설로서 인간 형상의 역사적 전개를 잘 요약하고 있는 Burne Hogarth는 「Dynamic Anatomy」에서 다음과 같이 아홉 단계로 구분하여 정리하고 있다.

1. 생존적 인간(Survival Man)-필요의 형상(The Figure of Necessity), 구석기시대 미술
2. 조상적 인간(Ancstral Man)-마법적 형상(The Figure of Magic), 신석기시대 미술
3. 영원한 인간(Eternal Man)-영속적 형상(The Figure of Immortality), 청동기시대 미술
4. 이상적 인간(Ideal Man)-완전한 형상(The Figure of Perfection), 그리스·로마 미술
5. 도덕적 인간(Moral Man)-연민적 형상(The Figure of Piety), 중세 미술
6. 보편적 인간(Universal Man)-열정적 형상(The Figure of Passion), 르네상스 미술
7. 개별적 인간(Individual Man)-개성적 형상(The Figure of Personality), 바로크 미술

---

36) Van A. Harvey, 「신학용어 핸드북」, 장동민 역(서울: 소망사, 1992), p. 276.

8. 이성적 인간(Personal Man)-정감적 형상(The Figure of Pathos), 낭만주의, 사실주의, 인상주의 미술

9. 분석적 인간(Analytical Man)-내향적 형상(The Figure of Introspection), 과학기술시대, 후기인상주의, 입체주의, 표현주의, 초현실주의, 추상주의 등<sup>37)</sup>

이상과 같이 미술사가 밝혀 주는 인간의 형상에 대한 이해는 창조  
의 관점에서 볼 때 하나님의 형상으로 창조된 인간 존재성의 풍부한  
모습을 말해 주고 있다. 그러나 많은 부분에 있어서 인간의 타락 이  
후 왜곡된 영성과 성품을 함께 드러내고 있다. 왜냐하면 타락의 사건  
이후 인간은 하나님 형상의 본 모습을 상실했고 창조력의 사용도 창  
조의 목적대로 선하게만 사용된 것은 아니기 때문이다. 미술의 역사  
는 인간의 형상을 통해서 신의 개념을 보기 원했던 많은 노력의 흔적  
을 지니고 있다. 그리고 인간에 대한 기록과 기념을 넘어서서 인간  
송배를 의도하며 조장했던 모습도 나타난다. 반면 인간의 가치와 존  
재에 대해 자연이나 동물과 동일시하여 함께 다루는 모습도 발견된  
다. 고대 미술에서 인체의 일부와 사자, 말, 독수리 등의 동물이 결합  
된 작품은 자주 나타나며 현대에 와서 식물의 이미지나 하등동물의  
형태로 인간의 형상이 왜곡되고 변형된 작품들도 쉽게 찾아볼 수 있  
다.

이와 같은 역사적 전통과 현실은 분명히 성경이 말하는 인간 형상  
의 정당한 모습이 아니라고 판단되며, 현대의 기독교 미술은 바른 성  
경적 인간관에 기초하여 세워질 때 이같이 왜곡된 문화의 영향으로  
부터 지켜질 수 있을 것이다. 여기서 성경적 인간관의 구체적 내용과  
그 적용의 대안을 현대 기독교 미술 속에 제시하기 위해서는 더 깊은

37) Bume Hogarth, *Dynamic Anatomy*(N. Y, Watson-Gulptill Publication, 1977),  
pp. 39~66.

연구가 필요하다. 그러나 미술의 역사와 현대의 조형 현실 안에서 인간의 형상을 다루는 작업의 실패와 그릇된 양상을 검토할 때 몇 가지 지침을 얻을 수 있다. 첫째 인간의 형상이 영적인 상징과 숭배의 대상으로 묘사되거나 확대되는 것은 성경적이 아니며 또 조형적 해석과 표현의 수단으로 지나치게 대상화되는 일도 바람직한 모습이 아니다.<sup>38)</sup> 그리고 인간의 고유한 인격성이 부정되고 파괴되며 또는 다른 존재와 혼합되는 양상을 매우 경계할 필요가 있다.

한국 현대 기독교 미술인들이 보여 주는 인간의 형상은 이러한 관점에서 볼 때 매우 건강하다고 진단된다. 〈기도하는 사람〉 〈두 사람〉 〈너와 나, 그리고 우리〉 〈人子〉 등의 작품은 명제를 통해서 작품의 소재가 인간임을 드러내고 있는 반면 〈對話〉 〈作品〉 〈像〉 〈빛-생명〉 〈靜〉 〈기쁨〉 〈한사랑11〉과 같이 추상성을 갖는 명제들로 표현되지만 다루어진 대상이 인간인 경우도 많다.<sup>39)</sup> 여기서 기독교 미술인들이 인간의 형상에 대해 접근하는 두 개의 특징적인 양상을 찾아볼 수 있는데 첫째는 그 내용에 있어서 성경이 말하는 좋은 덕목들인 빛, 생명, 사랑, 소망, 믿음과 같은 주제와 관련해 인간을 형상화한다는 점이다. 둘째는 그 형식적인 특성으로 인간이 지닌 자연 그대로의 실재성(reality)을 추구하기보다는 선과 면, 양과 부피(volume and mass) 등의 조형적 요소로 인체를 환원하거나 부분적인 생략과 강조를 통해 인성적 이미지를 강화시키고 있다는 점이다.

우리는 앞서 기독교 미술인들의 자연에 대한 접근이 창조의 관점에 편중되어 있음을 지적한 바 있다. 그 연장의 축에서 기독교 미술인들의 인간에 대한 접근 역시 타락되고 왜곡된 부정적 인간의 현실 상황보다는 창조의 영광과 구속 이후 회복의 소망적 삶에 더 큰 비중

38) 졸고, “성경적 조형관”, 통합연구 14호, 1992, p. 94.

39) 제24, 25, 26회 한국기독교미술인협회전 도록(1989~1991)

을 두고 있음을 보여 준다.

쉐퍼는 예술과 관련해 기독교 세계관을 장조(major)적인 주제와 단조(minor)적인 주제로 구분하여 설명한다. 단조적인 주제는 반역한 세계의 비정상적인 모습을 말하며 장조적인 주제는 그 반대로 인생이 충만한 의미와 목적을 가진다고 보는 낙관주의인데 기독교 미술은 어느 한쪽만을 강조할 수 없는 것이지만 일반적으로 기독교인에게 있어서는 비록 그것이 단조적인 주제와 관계를 가진다 할지라도 장조적인 주제가 지배적이라고 파악한다. 그리고 기독교적인 견해에 의거하지 않는 현대 예술은 단조적 주제만을 강조하려는 경향으로 인하여 20세기 말에 도달한 이 세상은 기독교 예술가들이 없게 되면 너무나 파괴적이고, 그들 작품의 전체 주제가 단조적이 될 것임을 염려하면서 결론적으로 ‘그리스도인 작가는 자신의 작품 전체 주제 속에 어디엔가 장조적인 주제를 말할 수 있는 충분한 자리를 마련해 두어야 한다’고 주장한다.<sup>40)</sup> 이와 같은 현대 미술의 성향과 관련된 기독교 미술의 역할에 관한 이해의 관점에서 한국 현대 기독교 미술의 인간에 대한 조망은 부정적이고 어두운 단조적 접근이 아니라 낙관적이며 소망을 갖게 하는 장조적 특성을 갖고 있다. 우리 시대의 현실과 인간 존재의 상황을 진지하게 검토할 때 현대 미술의 성격이 부정과 회의, 비판적 양상으로 전개됨은 결코 이상한 일이 아니다. 이와 같은 인간 이해의 바탕에서 있는 현대 미술의 상황 속에 하나님의 형상됨의 풍부함과 그 회복을 기대하는 인간관에 기초한 현대 기독교 미술의 긍정과 낙관성은 하나의 소망있는 대안이 될 수 있을 것이다.

#### 4. 기독교 양식

40) F. A. Schaeffer, 「예술과 성경」, 조병수 역 (서울: 성광문화사, 1981), p. 65.

현대의 기독교 미술은 현대 미술의 양식 속에 기독교 정신과 세계관을 구현하는 미술이라 정의할 수 있다. 현대의 기독교 미술이 현대적인 미술양식을 거부할 때 현대 사회와 문화로부터 고립되고 소외될 것이다. 그런데 문제는 현대 미술의 양식 자체가 반기독교적이고 부정적인 성격을 지니고 있을 수 있다는 점이다. 하나의 양식에 관해서 완전히 가치중립적일 수 있다는 주장보다는 그 양식을 세계관과 정신성이 개입된 형식으로 보는 것이 설득력을 갖는다. 그래서 미술의 역사는 단순한 양식사일 수 없고 양식의 특성과 흐름을 형성하는 문명과 정신의 역사로 기술되어 왔다.

헤겔과 딜타이가 미술의 역사를 세계관과 연결시킨 것은 바로 이 양식에 삶의 방식을 근원에서 규제하는 세계관(Weltanschauung)과의 필연적인 연관이 불가피하기 때문이었다.<sup>41)</sup> 드 보르자크는 1920년 '예술의 관찰에 대하여'라는 강연에서 "예술은 단순히 형식적 과제나 문제해결과 발전 속에서만 이루어지는 것이 아니다. 그것은 언제나 첫째로 인간성을 지배하는 이념의 표현(Ausdruck der Ideen)이다. 예술의 역사는 종교, 철학, 시의 역사와 같이 일반 정신사의 일부이다."<sup>42)</sup>라고 말했다. 이는 곧 세계관의 역사로서 미술의 양식사를 볼 수 있다는 주장이다. 이 같은 입장은 '외적 양식을 내적 필연성을 가진 예술의지에 따르는 것'<sup>43)</sup>이라고 한 리이글(A. Riegl)과 '예술사를 인간성의 심리학이라고 보고 그것을 종교적 발전과 철학적 발전과의 연관에서 고찰한'<sup>44)</sup> 보링거의 견해와 같은 맥락에서 볼 수 있다.

이와 같은 정신사적 배경에서 현대 미술의 부정적이고 파괴적인

41) 趙要翰, op. cit., p. 114.

42) K. Dvorak, *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte*, 1928, IX~X, Ibid., p. 123

재인용

43) Ibid., p. 122.

44) loc. cit.

성격을 지녔던 셰퍼(F. A. Schaeffer)는 20세기 후반의 사상적 조류와 문화적 풍토에서 절망의 경계선 제2단계로 미술을 들면서 19세기 말부터 20세기 초반의 미술 양식에 대한 비판을 하고 있다. 그는 미술사에서 사실주의가 확신했던 실재(reality)에 대한 의심과 부정으로 실재성의 영역을 확대시킨 것으로 평가되는 인상주의를 ‘사물의 배후에서 그 현실성을 부여하는 보편적인 것, 즉 단순한 개체 이상의 것’<sup>45)</sup>을 찾으려는 절망적인 추구의 시작으로 보고 있다. 세잔느와 피카소의 입체주의를 ‘개별적인 것으로부터 떠나 보편적인 것으로 향하는 운동’<sup>46)</sup>으로 여기면서 현대인의 의사전달의 상실과 소외의 문제를 그들의 예술에서 제기하고 피카소는 스스로의 문제를 공상적인 비약을 통해 해결했다고 지적한다. 그리고 몬드리안의 추상이 피카소의 입장을 취한 후 그의 양식을 극단적인 결론에까지 발전시킨 것으로 몬드리안 역시 보편적인 것을 추구하기 위해 苦悶한다고 보고 있다. 마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp)을 ‘高位 聖職의 파괴자’<sup>47)</sup>로 부를 수 있다면서 다다(Dada)가 갖는 우연과 의식적인 파괴성을 그는 공격한다. 1960년대의 해프닝과 environments에 나타나는 무의미한 요소와 더러운 행동을 보면서 우연이나 허무는 액자의 그림 속에 파묻혀 있는 것이 아니라 그것은 생의 構造全體로 확대된 것임을 지적하면서 현대 미술의 국제적인 화제거리가 되고 있는 많은 전시가 ‘무서운 자기상실과 결투하고 있는 인간들의 자기실현’<sup>48)</sup>이라고 규정하고 있다.

셰퍼는 현대의 미술이 다루는 주제의 내용이 타락의 관점에서 세

45) F. A. Schaeffer, 「기독교와 현대사상」, 洪致模 譯 (서울: 성광문화사, 1982), pp. 43~44.

46) Ibid., p. 47.

47) Ibid., p. 52.

48) Ibid., p. 54.

속화되고 파괴적이라는 사실에 앞서 현대 미술의 양식 자체가 갖는 부정적이고 파괴적인 영향력에 대해 지적함으로써 그리스도인의 주의를 환기시킨다. 그러나 현대 미술 양식에 대한 그의 이와 같은 비판적 입장에도 불구하고 그는 변하는 양식에 대해 주목하고 인정하면서 오늘날의 기독교 예술에 대해 세 가지를 강조했다. 첫째 20세기의 예술 형태의 테두리에서 작업해야 하고, 둘째 자신이 유래한 문화를 표시해야 하고, 셋째 기독교적 입장에서 보여지는 세계의 본질을 표현함으로써 반드시 기독교적 세계관을 반영해야 한다는 점을 들고 있다.<sup>49)</sup> 그는 「예술과 성경」에서 양식(style)과 메시지(message)를 조심스럽게 구분해야 한다면서 경건한 양식과 불경건한 양식은 없다고 단정한다. 어떤 면에서는 양식이란 완전히 가치중립적이라고 말하면서 결론적으로 우리는 자주 20세기의 예술형식을 사용할 수 있지만 그것이 독특한 기독교인의 세계관을 왜곡시키지 못하도록 주의해야 한다고 경계한다.

현대의 미술 양식과 정신에 대한 셰퍼의 비판과 현대 기독교 미술에 대한 제언으로 현대의 미술 양식의 수용을 강조하는 주장 사이에는 적지 않은 모순이 발견되는데 이러한 문제는 현대의 기독교 미술 전체가 현대 미술의 구조에서 겪는 갈등으로 볼 수 있다. 현대 기독교 미술은 그 내용을 담을 적절한 현대 양식의 부재에 직면한 것이다. 특히 1960년대 이후의 전위미술에 드러난 현대의 위기적 상황과 파괴적 분위기는 그리스도인 작가의 사고로는 도저히 소통이 어려운 양상을 드러낸다. 해프닝(happenings), 이벤트(events) 등 소위 행위 미술(performance art)은 무의미와 우연, 허무의 정신성을 그 기조로 하여 인간의 존엄성이나 윤리적 체계 등을 고의적으로 또는 아무 생각없이 부정하고 파괴하는 모습을 자주 보인다. 사회와 질서, 인간적

49) F. A. Schaeffer, 「예술과 성경」, 조병수 역(서울: 성광문화사, 1981), p. 75.



인 가치, 신의 존재와 운명, 그 어떤 것도 회의와 비웃음, 일종의 장난기와 객기 등으로 처리해 버리는 부정적 성향이 우세한 이 같은 현대 미술의 양식 속에 기독교 정신의 구현은 어려운 작업이 될 수 밖에 없다.

그러나 1990년 11월 인공갤러리에서 열린 심영철의 개인전 ‘인간, 우리는 어디로부터 와서 어디에 있다가 어디로 가는가’라는 표제를 달고 있는 전시는 현대의 조형양식과 재료, 연출의 형식 속에 기독교의 메시지와 신앙적 행습을 일치시킨 좋은 전시라고 할 수 있다. 특히 1,500권의 성경을 계단식 피라미트의 형태로 집적한 작품 <메세지>와 전시 종료일인 1990년 12월 12일 오후 5시, 이벤트(event)로서 ‘예수 그리스도를 믿기로 작정하실 분에게 1,500권의 성경을 나누어 드립니다.’<sup>50)</sup>라는 기획과 발상은 현대 작가들이 무의미와 허무의 세계관을 드러내는 이벤트의 양식을 가장 확실한 메시지의 전달, 곧 전도의 한 형태로 변용했다는 점에서 의미가 크다. 이는 곧 현대의 부정적이고 불건강한 조형양식을 성화(聖化)시킨 예로서 문화변혁의 가능성을 보여 주는 현대 기독교 미술의 성공적 사례로 기록될 수 있을 것이다.

현대의 그리스도인 작가들 대부분이 그가 담고자 하는 기독교적 세계관과 현대양식의 부조화를 현대 미술의 장(場) 속에서 경험한다. 그러나 현대 양식에 대한 거부나 도피는 현대 문화 속에서 고립되는 결과를 만든다. 때문에 그 적절한 수용과 적용은 불가피한 일이다. 그러나 양식에 의한 세계관의 침식이 아니라 세계관에 의한 양식의 변혁을 시도함으로써 현대 기독교 미술은 그 영역을 현대의 미술문화 속에 확장시켜 갈 수 있는 것이다. 이는 곧 그리스도 안에서 현대의 문화 양식이 기독교 세계관에 의해 새로워질 수 있음을 의미한다.

50) 심영철, ‘Humanism’, 제3회 개인전 도록, 1990

#### IV. 결론 : 기독교 세계관의 미술

현대 기독교 미술은 기독교 세계관을 현대의 조형 양식으로 표현하는 미술이다. 일반적으로 기독교 미술은 교회미술, 그리스도인 작가의 미술, 기독교적 주제의 미술로 이해할 수 있다. 본 논문은 이와 같은 기독교 미술에 대한 이해의 전환과 확대가 필요하다는 관점에서 쓰여있다.

교회 미술에 있어서는 그 성경적 근거와 관련하여 역사적으로 항상 논란이 있었음을 주목할 필요가 있다. 그리고 교회와 현대 미술의 만남에는 적지 않은 갈등이 뒤따른다. 그 근본적인 이유는 기독교 정신과 현대성의 대립에서 찾을 수 있을 것이다.

그리스도인 작가의 미술은 기독교 미술의 좋은 조건임에 틀림없지만 그 작가가 기독교적 세계관에 바로 서서 세계를 바라본다는 전제 하에서만 가능한 것이라고 할 수 있다. 그리고 기독교적 주제의 미술은 현시대에도 여전히 필요하지만 보다 중요한 것은 창조세계 전반을 기독교 세계관의 관점에서 조망하고 다루는 일이다.

결국 우리의 논의는 현대의 조형 표현 양식을 통해 기독교적 세계관을 드러내는 미술이 현대의 기독교 미술이라는 결론에 이른다. 그런데 현대의 미술 양식이 가치중립적이지 않고 현대의 세계관을 반영하는 도구라는 점을 주의하면서 수용해 나가야 한다. 그 결과 바람직한 현대의 기독교 미술은 현대의 조형양식 속에 기독교적 세계관을 구현하는 과정을 통해 현대 미술의 양식을 변화시키고 새롭게 하는 책임을 갖는다. 현대 미술이 현대의 세계관을 드러내고 강화시키는 조형적 표현의 열매라면 현대 기독교 미술은 현대 미술의 현장에 기독교 세계관을 드러냄으로써 현대 문화에 대한 도전과 변혁을 이루어 가는 미술이어야 한다.