

## 한스 로크마커의 칼빈주의 예술론

안 용 준\*

### 논문초록

이 글이 지향하는 목적은 현대 예술의 위기를 불러온 역사적 원인들을 살펴보고 이를 회복시키기 위한 한스 로크마커(Hans Rookmaaker: 1922-1977)의 칼빈주의적 시도를 예술적 관점에서 구성해 보는 것이다. 여기서 로크마커 칼빈주의 예술론은 우리에게 3가지 중요한 원리를 제시하고 있는 것으로 보인다. 먼저 창조세계의 아름다움을 강조한다. 그래서 예술은 하나님의 창조의 아름다움을 감각하고 느낀 것을 하나님이 주신 재능과 영감으로 표현하는 것이다. 다음은 타락한 세계의 추함을 깊이 이해하고 있다는 사실이다. 특히 로크마커는 위기에 처한 현대 예술을 분석할 때 타락한 세계의 추함을 부각시켰다. 그에 따르면, 현대 예술이 국가와 하나님 그리고 이성에 저항하는 모습에서 현대 예술의 위기가 나타난다. 마지막으로 타락한 세계의 추함을 극복할 수 있는 예술적 변혁의 가능성은 기독교 세계관 안에서 이루어지는 예술적 성취를 통해서 반드시 완성된다는 사실이다.

주제어: 칼빈주의 예술, 기독교 세계관, 현대 예술, 성령, 미

---

\* 목원대학교 기독교미술과 겸임교수, 캐나다 토론토대학교 기독교미학 연구원  
2011년 11월 5일 접수, 12월 19일 수정, 12월 23일 게재확정

## I. 여는 말

한스 로크마커(Hans Rookmaaker: 1922-1977)는 카이퍼와 도여베르트<sup>1)</sup>의 영향 하에 서 예술 또는 미술사를 칼빈주의적 관점에서 새로이 조명한 학자로 평가된다. 헤르만 도여베르트(Herman Dooyeweerd)의 제자인 메게스(J. Mekkes)로부터 도여베르트의 철학<sup>2)</sup>을 공부하면서 그의 사상을 미술사와 미술비평에 적용하게 된다. 2차 대전 후, 그는 예술가의 신앙이 작품에 어떻게 나타나는가를 밝히기 위해 암스테르담 시립 대학의 미술사학과에 입학하여 마침내 1959년 고갱의 예술에 대한 『혼합주의 예술이론』(Synthetist Art Theory)으로 박사학위를 취득하고 레이든(Leiden)대학과 암스테르담 자유대학(Amsterdam Free University)의 미술사 교수로 가르쳤다. 1960년대 초에는 네덜란드 개혁교회 신자들이 예술에 대한 관심이 별로 없었기 때문에 그의 강의가 관심을 끌지 못했으나, 점차로 유럽과 미국에서 그의 참신한 강의와 저술이 알려지면서 칼빈주의 예술이란 분야가 새로이 조명되기 시작하였다(Gasque, 2005: 165-169). 이미 아브라함 카이퍼가 『칼빈주의 강연』에서 강조했던 칼빈주의가 예술에 크게 기여

1) 로크마커의 예술이론을 조망할 수 있는 연구서로는 Gasque, Laurel (2005). *Art and the Christian Mind: the Life and the Work of H. R. Rookmaaker*. Wheaton: Crossway Books; Martin, Linette (1979). *A Hans Rookmaaker: A Biography*. Downers Grove: IVP; Begbie, Jeremy (1991). *Vocing Creation's Praise: Towards a Theology of the Arts*. Edinburgh: T&T Clark; Van Til, Henry R. (1974). *The Calvinistic Concept of Culture*. 이근삼 역 (1995). 『칼빈주의 문화관』. 서울: 성암사; 정성구 (1995). 『칼빈주의 사상대계』. 서울: 총신대학출판부; 서성록 (2009). 『미술의 터치다운』. 서울: 예서원. 등이 있다.

2) 로크마커는 2차 세계대전 나치 점령 아래 놓인 조국에서 레지스탕스 운동을 하다가 체포되어 독방에 수용되었을 때 회심하였다. 그는 여기서 성경을 진지하게 읽었다. 3개월 동안 투옥 생활 후, 나치 수용소로 보내진 그는 네덜란드의 기독교철학자 헤르만 도여베르트의 제자인 메게스를 만나게 된다. 수용소에서 그는 메게스로부터 도여베르트 철학을 공부하면서 서양철학의 뿌리에 종교적 결단이 있음을 인정하게 되었다. 칸트가 철학의 출발점으로 삼은 순수이성도 그 자체로 보편타당한 원리가 아니라, 일종의 신념(Belief)에서 나온 구성물이라는 것이다(Gasque, 2005: 52-54). 이후 로크마커는 쾨퍼와 함께, 아브라함 카이퍼의 미학사상을 기초로 예술이 우리가 살고 있는 세상을 보고, 인식하고, 우리의 감수성 속에서 통합시킬 수 있다는 사실을 토론했다(Martin, 1979: 107-109). 그들은 예술의 형식이야말로 표현하고자하는 세계관에 힘을 실어준다는 사실에 공감했다. 그럼에도 쾨퍼는 예술이 어두운 현실의 충격적인 표현을 포함한 어떤 유형의 내용에 대해서도 사용될 수 있다고 제시함으로써 타락한 세계의 추함에서 드러나는 긍정의 효과를 적극 인정하고 있다(Schaeffer, 1979: 56-57). 이에 비해 로크마커는 부정의 측면을 수용한 것으로 보인다(Rookmaaker, 1970: 171; Luttikhuisen, 1995: 86 참고).

했다는 명제가 로크마커에 의해 미술사적으로 재조명되기 시작한 것이다. 로크마커는 타락한 현대문화를 질타하면서 칼빈주의적 신앙노선에서 예술론을 주장하였다.

그의 논의는 지극히 현실적인 문제 즉 인간은 종교적 존재이기 때문에 인간의 모든 노력은 하나님의 법에 대한 반응이며 종교의 표현이라는 인식에서 출발한다. 예술 행위도 예외는 아니다. 그래서 이 본문 첫 부분에서 예술의 존재 의의는 인간에게 예술과 미의식을 부여하는 것을 좋게 여기신 하나님의 의도에 기원하는 것으로 이해될 것이다. 특히 신앙과 문화를 분리하는 이원론이 유발하는 자유로운 연상의 지평이 무엇인지 역사신학의 관점에서 고찰될 것이다. 따라서 두 번째 논의에서 현대 예술의 위기를 불러온 원인은 인간이 자율적 존재가 되려고 이성을 홧물로 치켜들고 자신의 감각만을 인식의 출발로 삼았기 때문이라는 사실이 증거 될 수 있다. 근원을 알 수 없는 신비주의와 원초적 생 자체에 집중하는 예술 현상은 우리가 몸담고 있는 세계 안에서 부조리한 해석을 양산하는 곳으로 나아갔다는 사실을 예술현장과 작품의 구체적 해석을 통하여 드러낼 것이다.

이렇듯 위기 상황에 놓인 현대예술을 바라보는 기독교계에 남아있는 예술에 대한 부정적인 태도와 신학적 오류는 치명적이었다. 그렇다면 우리는 이 상황을 어떻게 회복시킬 것인가? 로크마커는 진정한 종교개혁만이 현대 예술의 갱생을 이끌어 낼 수 있다고 확신한다. 먼저 기독교의 개혁을 주문한다. 그래야 현대 사회의 개혁도 가능하기 때문이다. 그는 기독교인들이 주님께로 돌아와 해답을 구하는 오늘을 향한 선지자적 말씀을 새겨들을 것을 강조한다. 구약의 선지자들이 당시의 이스라엘 백성에게 달콤한 구원의 은혜를 선포하지 않고 악에서 돌이키고 여호와와의 계명으로 돌아올 것을 외쳤듯이, 우리는 하나님의 창조 세계인 이 세상에서 의롭게 되고, 사명을 행하며, 하나님의 길로 걸어가야 한다. 그래서 로크마커는 기독교인에게 “통곡하라, 기도하라, 사 고하라 그리고 일하라”고 외친다. 이제 신앙과 세상의 분리주의에서 벗어나 자신의 은사를 예술에서 발휘하되, 시대와 진지하게 대결하라는 의미이다. 시대의 조약에 통곡하고 주님께 도움을 청하면서 깊이 생각하고 일하라는 주문이다. 그러므로 네 번째 논의에서는 현대 예술의 위기를 불러온 역사적 원인을 전제로 이를 회복시키기 위한 한스 로크마커의 칼빈주의적 시도는 무엇인지? 에 대한 체계적인 답변을 예술의 관점에서 구성해 보았다.

## II. 칼빈주의 예술론의 출발점

로크마커의 칼빈주의 예술론은 다음의 전제 하에서 출발한다. 첫째는 모든 세계와 실체가 하나님에 의해 창조되었으므로 모든 인간의 활동은 근본적으로 종교적이라는 것이다. 그러므로 기독교 공동체뿐만이 아니라 비 기독교인이 추구하는 문화 활동 역시 하나님과의 관계와 주권에서 벗어날 수 없다는 것이다.

로크마커는 이러한 입장에 의거하여 문화를 하나님께서 설정하신 구조 내에서 인간의 창조적 활동이 그 산물로 나타난 것이라고 보면서 신앙과 문화의 분리에서 오는 이원론을 비판한다. 그는 이원론의 한계를 ‘문화’라는 용어의 적용 범위와 관련하여 이렇게 설명한다.

최근 몇 세기 동안 이 단어(문화)는 예술이나 학계에만 국한되어 사용되고 있다. 이러한 협소한 적용은 우리 문화에 내재되어 있는 이원론에 의해서 생겨난다. 한편에는 오늘날 사람들이 문화로 생각하지 않고 단순히 생활과 실체로 생각하는 과학과 기술의 강력한 힘이 있다. 다른 한편에는 학문과 훌륭한 예술 예컨대 음악, 시, 회화 등 - 흥미롭기는 하지만 실제적인 중요성을 거의 갖지 않는 - 이 있다(아마도 종교도 여기에 속할 것이다). 그 때에 문화는 생활의 장식품 - 꼭 필요한 것은 아니지만 생활을 풍요롭게 해주는 장신구 - 에 불과하다(Rookmaaker, 1981: 44).

로크마커에 의하면 ‘문화’의 적용 범위는 단순히 그것에 대한 이해의 한계 내에 머물지 않는다. 현대 문명의 부조화라는 엄청난 결과는 ‘문화’라는 용어가 심미학적인 분야에 국한되어 사용될 때 발생하기 때문이다(Rookmaaker, 1981: 45). 18세기<sup>3)</sup> 이후 기독교는 이러한 생각을 특별히 부각시켜 왔다고 한다. 특히 로크마커는 문화라고 일컬어지는 것을 불필요한 것 혹은 위험스럽기까지 한 것으로 여겨온 역사적 사실이 있다고 강조한다. 기독교인들은 학문과 예술의 영역에서 불신앙적인 요소들이 매우 강하게 작용하고 있는 것을 발견했을 때에도 그곳이 “적과 교전해야 하는 최전선이라는 것을

---

3) 로크마커에 따르면, 독일의 미학자인 바움가르텐(Baumgarten)은 감성에 기초한 미학적인 것의 영역을 독자적으로 예술 작품에 도입하였다. 이러한 방식에 의하여 예술은 서구세계에서 다른 영역과의 차별화를 시작한다. 이러한 차별화는 특히 18세기 들어와 영국 등에서 취미·미·장엄의 예술 원리에 의하여 근대 예술사가 이루어지는데 이때부터 예술은 삶의 일상적 기능으로부터 유리되기 시작했다고 한다(Rookmaaker, 1978: 14-15).

망각해 버리고 너무나 쉽게 물러나 버린다”고 한다(Rookmaaker, 1981: 44). 그 결과 기독교는 세속적이라 불리는 영역에서 문화 예술적 위치를 확보하지 못하고 비기독교적 사상에 자리를 양보하고 말았다.

로크마커의 역사적 견해에 따르면, 문화에 나타나는 이원론의 기원은 이보다 오래된 것으로서, 스킨라철학<sup>4)</sup>을 기반으로 하는 로마 가톨릭교회의 사상체계이다. 그는 로마 가톨릭교회의 은혜와 자연의 이원론은 바로 기독교에 들어 온 스킨라철학의 결과로서, 신앙과 교회를 세속(문화와 예술)의 삶과 분리시키는 전형적인 사고방식으로 보았다. 이러한 환경에서 인간의 삶을 반영하는 예술 활동은 기대하기 힘들었다. 제단화, 초상화, 풍경화, 회화, 조각들이 마리아나 성자들과 성인(聖人)을 표현하거나 위대한 가치를 매우 상징적으로 표현하는 예술적 역할이 수행될 뿐이었다.

그는 현대예술의 하나님 상실과 반 기독교적 경향이 바로 이러한 신학적 오류에 뿌리를 두고 있다고 말한다. 그는 “어거스틴, 칼빈과 그의 자취를 따른 칼빈주의자들이 종종 신비주의의 영향<sup>5)</sup>을 거부하며 성경적인 답을 찾으려했”(Rookmaaker, 1970: 43) 음에도 불구하고 기독교의 전통에서 조차 문화와 예술 활동을 신앙과 분리하고 본질상 세속적이고 거룩하지 못한 것으로 도외시하는 경향을 낳았다고 본다. 특히 미술 분야에서 이러한 흐름은 현저하게 나타나서 거의 종교개혁의 수확물이나 다름없었던 17세기<sup>6)</sup> 이후 칼빈주의와 청교도주의는 독자적인 미술 양식을 산출하지 못했고 마침내 문화 예술이 철저히 세속화되고 반 기독교적이 되도록 방임했다는 것이다. 이것은 18세기의 종교가 과학·철학·학문·고급 예술(high art) 등 이 세계의 중요한 것에는 개입하지 않고 순전히 개인적인 영역에 머물러 있는 동안, 예술은 하나님이나 기타 비

4) 로크마커는 스킨라철학이 로마가톨릭 사상 체계의 기반으로서 바른 성경적 사고를 저해하는 교묘하고 위험한 적의 면모를 가지고 있다고 본다. 특히 그들은 신이 지배하는 종교의 영역과 이성으로 이해 가능한 세속의 영역을 구분함으로써 이원론적 구조를 설정하였다(Rookmaaker, 1970: 42).

5) 로크마커는 중세의 시각예술을 신비주의적 취향이 묻어 있는 단적인 예로 설명한다. 특히 14세기 독일 미술에서 신비주의는 현저하게 나타나는데 지나치게 영적인 미를 강조하느라 성모상들을 한결같이 ‘피골이 상접한’ 모습으로 묘사한 것이나, 십자가상에서 그리스도의 수난 장면을 극도로 과장되게 묘사한 그뤼네발트(Grünwald: 1470/74-1528)의 ‘십자가상의 그리스도’가 그 예라고 한다(Rookmaaker, 1970: 41).

6) 17세기 문화, 특히 예술을 바라보는 로크마커의 시선은 긍정적이다. 데카르트가 성경적 진리가 아닌 ‘방법적 회의’를 고안해 냄으로써 인류가 인간 존재의 확실성에 이르는 길을 제시했음에도 불구하고 성모 마리아에 대한 감사의 표시를 한 것처럼, 당시의 세계관은 전통상 기독교적인 것이라고 한다. 특히 예술 분야에서 돋보이는 위대성과 보편성, 철학적 이해의 깊이, 부요한 문화적 자산과 효력 등은 인간적 노고의 결과물로서 치부할 수 없는 기독교 이념의 부산물로 간주한다(Rookmaaker, 1970: 48-49).

인간, 비자연의 세력이 접근할 수 없는 폐쇄 체계라는 자율성의 세계로 나아갔음을 의미한다(Rookmaaker, 1978: 16-17).

로크마커의 칼빈주의 예술의 두 번째 전제조건은 하나님이 인간에게 부여하신 미에서 출발한다는 점이다. 그래서 로크마커는 예술의 존재 의의를 인간에게 예술과 미의 식을 부여하는 것을 좋게 여기신 하나님의 의도에 기원하는 것으로 파악한다. 예술은 “하나님에 의해 그분의 창조 세계에 가능체로서 만들어지지 않았던들 존재할 수 없었”(Rookmaaker, 1970: 280)다고 한다. 한마디로 하나님은 창조질서 안에서의 가능성을 창조하신 것이다. 상상력과 환상, 들어보지도 꿈꾸지도 못한 미지의 곳에 대한 발견 등도 하나님께서 인간에게 주신 것으로 모두 실재에 속해 있는 가능성의 터전이다. 예술적 창조력 역시 무수한 창조적 가능성의 하나일 뿐이다.

위와 같은 예술에 관한 근본 원리를 가지고 있는 로크마커에게 남는 문제가 있다. 그것은 창조의 구조 바깥에 있는 예술, 즉 하나님으로부터 자유로워지려는 성향의 예술에 관한 그의 이해이다. 그에 의하면 이러한 예술은 하나님께서 우리에게 수여하신 가능성들을 실현하기를 거부하거나 빛보다는 어두움을, 진정한 자유보다는 속박 상태를 더 좋아하는 기질에 따른 경우 발생한다(Rookmaaker, 1970: 280-281). 따라서 그에게 인간의 모든 노력, 특히 예술행위는 하나님을 섬기든가, 아니면 우상을 섬기든가 차이를 표현해준다. 하나님의 뜻을 따라 행하고 진리를 실천하는 것만으로도 생명과 자유, 사랑, 의(義)를 창출할 수 있으나, 생명의 창조주인 하나님에 대한 거부는 곧 인간 고유의 인격과 주관적 자아를 지닌 존재로 살아간다는 의미를 소멸시키기 때문이다. 아무리 아름다운 예술도 하나님을 부정하는 신앙에서 비롯된다면 우상숭배적 예술이 된다. 예술의 역사는 “불경건하고 하나님을 모르는 영혼에게서 ‘아름다운’ 예술이 탄생할 수”(Rookmaaker, 1970: 285)도 있음을 증거하고 있다. 로크마커는 오늘날 화랑가에서 흔히 볼 수 있는 대표적인 예를 든다.

존 케이지의 음악, 루치오 폰타나(Lucio Fontana: 1899-1968년)의 구멍 뚫린 캔버스 등이 그 예에 해당한다. 이브 클라인(Yves Klein: 1928-1968년)의 단색의 파랑으로 덮인 캔버스 - 그 이상도 그 이하도 아닌 - 를 작품으로 표현함으로써 그의 ‘자유’를 과시하기도 한다(Rookmaaker, 1970: 285).

사실 오늘날의 예술적 사고에서는 더 이상 양식의 본질이 고전적이거나 낭만적이거

나 하는 범주들로는 충분히 규정되기 어렵다. 예술 평론가 마이어 사피로(Meyer Schapiro)는 예술 활동의 기본적인 전제들에 대해 의문을 제기하는 것이 작품 분석과 응용에서 새로운 인식을 얻어내기 위한 중요한 연구 과제 가운데 하나라고 한다(Kultermann, 1993: 233). 하지만 존재의 질서와 가치의 질서를 외면한 채 개인이 가지고 있는 자기만족적인 양식들을 형상화시키는 데에만 관심을 소유한다면, 이와 같은 조건에서는 반 기독교적이고 반 인본주의적 정신에 기초한 자유와 아름다움의 예술을 구가하되 일종의 공허(void)도 함께 경험될 뿐이라고 한다(Rookmaaker, 1970: 285). 형식으로 드러난 자유와 아름다움<sup>7)</sup>이 진실성과 밀접한 관련이 없기 때문이다. 미켈란젤로의 ‘최후의 심판’이나 아담과 하와의 타락 장면이 실린 렘브란트의 에칭의 주제는 달콤하고 사랑스럽고 유쾌한 것과는 거리가 멀지만 진실성에 기인하기에 아름답다 할 수 있다.



[그림1] 미켈란젤로, <최후의 심판>, 바티칸 시스티나 채플, 1537-1541



[그림2] 렘브란트, <아담과 하와>, 암스테르담 국립판화자료관, 1638

7) 로크마커가 제시하는 아름다움이란 진실성과 떼어놓고 생각할 수 없다. 성 안토니의 시험에 대한 그뤼네발트(Grünewald: 1470/74-1528)의 그림이라든지 로저 반 데르 바이덴(Roger van der Weyden)의 ‘최후의 심판’이 그러하듯이 우리에게 느껴지는 그 작품의 아름다움은 악마적인 것은 악마적인 것으로(전자의 경우), 또 절망을 처절한 절망으로(후자) 그대로 묘사한 진실성에 기인한다고 한다. 결국 하나님의 창조와 위대성과 선함을 통찰하는 것은 진리를 이해함과 같다는 의미이다(Rookmaaker, 1970: 291).

그래서 로크마커는 예술 작품의 “내용이 없는 형식이 있을 수 없고 형식이 없는 내용 또한 존재할 수 없음”(Rookmaaker, 1970: 290)을 분명히 한다. 의미는 작품을 통해 존재하게 되는데, 이 때 “어떤 작품의 의미라고 하는 것은 예술적인 표현 방식 그 자체”(Rookmaaker, 1970: 290)라고 한다. 결국 그가 이해한 예술은 단순히 자기만족에 머물지 않고 ‘세계관의 투영’,<sup>8)</sup> ‘신앙의 표현’이 된다. 모든 예술 작품은 새로운 시대를 반영하고 표현하기 위해서 “나름대로의 특성, 양식과 함께 나름대로의 메시지가 필수적”(Rookmaaker, 1970: 166)이라는 설명이다. 과거에도 “예술은 새로운 사고, 새로운 이념들을 전파하는 중추적인 매개체들 가운데 하나”였으며, 현재에도 “예술은 새로운 심성, 새로운 정신을 함양하는 데 주도적인 역할”을 수행한다(Rookmaaker, 1970: 162). 로크마커는 세상과 인생에 대한 철학을 드러내는 그림에 대한 설명을 통하여 위와 같은 자신의 견해를 분명히 한다.

그림은 장식을 위한 장식이나, 그저 바라보고 즐기는 것이 아니다. 그림이란 하나의 메시지 - 알리지 않으면 안될 만큼 절박한 - 를 던지되, 다만 방법적인 면에서 예술적으로 그 메시지를 형상화하는 작업이다. 다시 말해 그림은 자신이 말하고자 하는 것을 이해시키되, 그 제목으로써가 아니라 그 그림에 내재된 기법적이고 예술적인 속성으로써 하는 것이다(Rookmaaker, 1970: 33).

현대 예술은 그 이전의 예술과는 다른 메시지를 전달한다는 사실은 재론할 필요가 없을 만큼 명백하다. 말하고자 하는 것에 대한 공통된 합의가 이루어지지 않은 현대 예술은 무엇을 말하고자 하는가에 따라 새로운 표현 방법들이 사용되기도 한다. 그래서 매우 다양한 시각전달 매체를 통해서 “지금까지 사용되었던 원리들과는 다른 새로운 형태의 원리들이 사용”(Rookmaaker, 1970: 165)된다. 독일의 유명한 디자인 학고인

8) 세계관의 시각으로 미술을 해명한 사람은 로크마커 이전에도 있었다. 어윈 파놉스키(Erwin Panofsky)는 신칸트 철학을 근거로 정신이 세계를 구성한다고 보았고, 예술품은 실제의 해석인 동시에 특정한 관점에서 생겨난다는 의견을 제시하였다. 로크마커와 파놉스키는 예술품을 세계관의 증후 또는 표지로 해석한다. 이렇듯 두 사람이 세계관을 중시하였으나 그것을 구성하는 내용에 있어서는 궤를 달리했다. 파놉스키가 인간성 함양에 초점을 두었다면, 로크마커는 기독교의 진리를 발견하기 위해 노력했다 (Panofsky, 1972: 3-31; Luttikhuisen, 1995: 83; 서성록, 2009: 20 재인용). 로크마커는 칼빈주의가 종교의 영역을 넘어서 다양한 형태로 존재할 수 있는 생활체계와 문화 예술의 영역까지도 인간과의 관계에 기초하여 세계관을 제시할 수 있다고 확신한 카이퍼의 계승자였다(안용준, 2010: 113; Bratt, 1998: 15; Luttikhuisen, 1995: 86).



바우하우스(Bauhaus)는 하나의 모범이다. 바우하우스는 현대의 양식을 20세기의 생활에 적용할 수 있도록 만든 동시에 진정한 모더니즘의 정신을 전파시킴으로써 세계의 현대화에 공헌했다. 그런데 로크마커는 우리 사회와 문화에 증가 일로에 있는 위기의식을 표출하는 메시지를 통하여 인간성과 가치와 절대적인 것들을 잃어버렸다는 절망에 부르짖는 예술에 좀 더 주목한다.

하나의 예로, 날카롭게 쪼개지고 강한 색채로 이루어진 마르크(Franz Marc: 1880-1916)의 작품 “제물들의 운명”(Tierschicksale)은 로크마커의 판단으로는 절망적인 운명에 처해있는 인간에 대한 암시를 통하여 “피상적인 낙관주의보다 훨씬 진지하고 실재가까운”(Rookmaaker, 1970: 165) 메시지를 던져주고 있다. 제물의 운명을 상징하는 달리거나 서있거나 누워있는 사슴의 구성이 그 어떤 종류의 자유의 여지도 전혀 없는 우주적 법칙에 예속되어 있다. 이러한 구성은 고통 속에 죽을 수밖에 없는 인간의 모습에 투영되어 나타난다. 모든 존재는 고통의 연속이라는 마르크의 설명이 보여주듯 표현주의적 색채가 강한 그의 작품이 드러내는 것은 고통과 슬픔에 지나지 않는 인생에 대한 염세주의라고 로크마커는 판단한다.

이렇듯 로크마커는 극히 절대적이며 자연적이고 이상적인 실재의 억압적인 현상들을 잘 드러내는 현대 예술의 특성에 주목한다. 이 작품들은 마르크의 작품이 표현하듯이 역동성 있는 화면의 구성으로 피조물의 신음 소리를 들려주는 것도 있다. 미로(Joan Miro: 1893-1983)와 같이 세련되고 기교적이며 상당히 부드러운 인상으로 “사물의 이면(behind, above, beneath)에 있는 것(창조의 힘, 변화와 소멸, 선과 악)을 묘사하고자 하는 일종의 신비주의”(Rookmaaker, 1970: 171) 메시지를 외치기도 한다. 예술은 일종의 영성을 가지고 있기 때문에 과학과 기술이 지배하는 현대에서도 그것을 초월하는 세계를 계시하는 역할을 하고 있는 것이다.

로크마커도 인정하듯이 이러한 예술 태도는 물론 삶의 방식과 인간의 활동에 관한 깊은 이해에서 비롯된다(Rookmaaker, 1970: 176). 문제는 무엇인가. 그것이 인간의 고통과 슬픔 안에서 추구되었다 해도 구원의 진리를 간파했다는 사실이며 우주론적 신비주의를 표현했다 하더라도 초월적 하나님 안에서 추구되지 않았기에 의미의 한계를 표출할 수밖에 없다는 사실이다.

그래서 로크마커는 모든 예술이 하나님이 인간에게 부여하신 미에서 출발해야 하며 예술의 존재 의의 역시 인간에게 예술과 미의식을 부여하는 것을 좋게 여기신 하나님

의 의도에 합당해야 한다고 역설했던 것이다. 로크마커는 성경적 세계관에 근거하여 예술 역시 신비의 대상도 무시의 대상도 아니라고 본다. 즉 예술은 하나님의 피조세계에 대한 인간의 경험을 표현하는 활동으로서 세속적인 행위로 평가절하 하거나 신비한 활동으로 미화시켜서도 안 된다. 이러한 의미에서 “예술은 정당화할 필요가 없다”(Rookmaaker, 1981: 124)고 말한다. 예술은 어떤 기능을 담당하기 때문에 의미 있는 것이 아니라, 인간에게 미의식을 부여하고 예술창조의 능력을 주신 하나님의 뜻 때문에 중요하다(Rookmaaker, 1981: 124-125). 그가 보는 예술은 무수한 창조적 가능성 중 하나일 뿐이므로 좁은 의미의 창조성에 해당한다(Rookmaaker, 1981: 75; 서성록, 2009: 41). 여기서 예술의 표현은 하나님이 부여하신 인간적인 창조성의 결과로서 예술가 개인의 인간성과 밀접히 연결되어 있다는 결론에 이르게 된다. 훌륭한 예술은 예술가의 정직한 장인정신과 그가 표현하려는 메시지에 적합한 양식의 결합에 의해 산출된다.

### III. 현대 예술의 위기

그렇다고 한다면 그동안 “예술은 인간의 심오한 추구에 대한 신비한 해결책, 계시, 일종의 종교 등” 세련된 취향의 메시지를 가지고 솜씨와 기교를 추구했음(Rookmaaker, 1978: 18)에도 불구하고 현대 예술의 위기를 초래한 배경은 무엇인가. 로크마커는 예술에 대한 역사적 접근을 통하여 이 문제를 설명한다.

그는 현대 예술의 위기를 불러온 원인으로 르네상스 이후 몇몇 나라에서 나타난 예술 자체의 역할 뿐 아니라 예술가의 역할의 변화에 근원을 둔다(Rookmaaker, 1978: 14). 르네상스 이전 중세의 서구에서는 예술가가 숙련된 장인일 뿐이었다. “후원자에게 예우를 받는 예외적 예술가도 있었지만 일반적으로 오늘날 누리는 큰 영예는 얻지 못했다(Rookmaaker, 1978: 12).” 예술품은 동업조합이나 우두머리 장인의 지도아래 공동의 작업을 통해 만들어 졌다. 예술가에게 요구된 것은 적절한 재료를 사용하여 견실하고 충실한 작품을 제작하는 솜씨였다. 그래서 그들의 예술품들은 현대에서 이해되는 무조건적인 독창성은 아닐지라도 “물질적 풍요와 사회적 지위보다도 더 심오한, 삶에 대한 이해와 보편적 특성을 표현”(Rookmaaker, 1978: 13)할 수 있었다.

그러나 르네상스 이후 예술 자체의 역할 뿐 아니라 예술가의 역할이 바뀌게 되었다.

장인의 지위를 넘어서서 자연의 신비를 탐색하지 않고서는 또 우주에 감추어진 법칙을 밝히지 않고서는 명성과 지위를 얻을 수 없는 독립적인 거장들이 탄생하기 시작했다(Gombrich, 1995: 287). 이 변화는 18세기 계몽주의 시대에 정점을 이루었다. 이제 예술은 천재<sup>9)</sup>적이고 독창적인 예술가에 의해 창작된 ‘순수예술’(fine art)<sup>10)</sup>을 의미하게 되었다. 이 기간에 예술은 종교로부터 독립해서 순수한 미학적 기준이나 취미, 숭고미 등에 의해 평가되기 시작했다. 이 같은 도전은 주로 과학의 발전과 병행된 경험주의 철학의 대두와, 예술가에게 주로 나타나는 낭만적 태도와 맥을 같이하는 것이었다. 물론 사회적으로는 개인주의적 사고가 서서히 진행함에 따른 취미의 변화에도 깊은 관계가 있는 것이기도 했다.

그 결과 기독교 없는(a-Christian) 예술이 18세기부터 극명하게 드러나게 되었다. 이제 예술은 삶의 일상적 기능에서부터 유리되어 독자적인 영역으로 분리되었고 미는 모사 대상과 구분된, 스스로의 의미를 지닌 추상적 특성으로 간주되었다(Rookmaaker, 1978: 15). 예술을 창작함에 있어서도 예술가의 견해나 세계관과 같은 주관적인 요소가 결정적으로 작용하였다. 당연히 종교는 더 이상 공적 문제가 아닌, 개인의 사생활의 문제로 치부되었다.

로크마커의 우려는 여기에 있다. 즉 종교가 확실하게 규정된 실제의 역할을 감당하지 못하는 세계에서 예술은 예술을 위한 예술로, 일종의 비종교적 종교로 변화할 수밖에

9) 천재 개념은 17, 18세기 유럽의 영국, 프랑스 그리고 독일에서 수많은 변이를 거치면서 정립되었다. 특유한 사회적·역사적 상황에 있는 개체의 자연적 본성에 좌우되는 영국과 프랑스의 천재 개념과는 달리 독일에서는 직관과 연계되어 천재 개념이 전개되었다. 독일의 미학자들 중 천재에 관한 적극적인 해명에 나선 칸트는 네 가지로 정리한다. 첫째, 천재란 아무런 특정한 규칙도 부여할 수 없는 것을 산출하는 하나의 재능이다. 따라서 독창성이 천재의 제일의 특성이 아니면 안 된다. 둘째, 독창적이지만 무의미한 것도 있을 수 있으므로, 천재의 산물은 동시에 모범, 다시 말하면 범형적이어야 안 된다. 셋째, 천재는 자기가 어떻게 하여 자기의 산물을 성립시키는가를 스스로 기술하거나 또는 학습으로 밝힐 수 없고, 오히려 천재는 자연으로서 규칙을 부여하는 것이다. 넷째, 자연은 천재를 통해서 학습에 대하여 규칙을 지정하는 것이 아니라, 예술에 대하여 규칙을 지정한다. 그리고 또한 이것은 후자가 미학적 예술이어야 하는 한에 있어서만 그러한 것이다(Kant, 1974: 182-183).

10) 바뎀은 1747년 그의 저서『동일한 한 가지 원리로 귀결되는 순수 예술들』에서 ‘순수예술’을 다섯 가지(음악, 시, 회화, 조각, 무용)로 확립하며 다른 것들과 확연히 구별 지었다. 즉 ‘순수예술’은 예술의 본성(the nature of the arts)이 예술품을 창조하는 천재의 본성(the nature of the genius)에 의뢰함으로 성립하게 되는데, 이것은 자연을 모방한다는 사실 뿐만 아니라 즐거움을 목적으로 하는 특수성을 지닌다(Batteux, 1997: 102-104).

에 없다는 점이었다(Rookmaaker, 1978: 19). 이러한 환경에서는 많은 사람들이 예술론의 의미를 추구하기 위하여 수많은 책들을 출간하였지만, 이것은 그들이 예술이 무엇인지를 확신하게 되었다는 증거가 아니고 오히려 그 반대라고 한다(Rookmaaker, 1978: 18-19). 로크마커는 바로 예술가의 주관적 세계에 충실한 예술의 의미에 대한 추구가 현대예술의 위기를 가져 왔다고 진단한다. 왜냐하면 예술가들은 사회로부터 완전히 독립된 존재들로 타인과 상관없이 스스로 자아를 발견하고 표현하도록 홀로 남겨진 천재들로 살았기 때문이었다. 그래서 자신의 사상에 투철한, 강력한 자아실현 능력과 표현력에 의해 자신의 운명을 개척하는 예술가만이 성공한 예술가로 살아남았다.

그러나 로크마커에 의하면 예술가의 이러한 태도는 자신들에게 구원을 주는 것으로 예술 자체라는 허상에 매달리게 하거나 절망에 도달되게 할 뿐이다(Rookmaaker, 1978: 18-19). 이렇게 신비화된 예술의 그늘에는 절망해버린 가난한 예술가의 시체와 타락한 대중예술의 상업주의만 독버섯으로 가득하게 되었다. 아트디자인이나 산업디자인의 분야를 제외하고는 예술은 양극화에 의해 자기 해체의 길에 접어들었다. 이것은 예술 수용의 측면에서도 치명적인 오류를 발생시킨다. 그 이유는 예술이 대중과 분리되어 신비화되므로 그 가치가 전문 비평가의 평가에 의해서만 파악되기 때문이다. 로크마커는 이것이 예술을 너무 높은 좌대에 올려놓은 결과라고 생각한다(Rookmaaker, 1970: 20).

결국 예술은 종교를 거부하고 삶과 분리되어 너무 높은 존재가 되어버렸다. 로크마커는 이렇듯 하나님을 잃어버리고 인간 본연의 형상마저도 상실한 현대 예술의 실상을 위기의 측면에서 고발하고 있다. 이러한 상황에서 예술가는 실재 저 너머에 있는 의미를 찾는 선지자로 둔갑하고 “현행 규범 및 제반 가치에 비판의 칼날을 들이대야 그 본색이 빛나는 존재”로 자리매김 한다(Rookmaaker, 1970: 252-253).

로크마커는 이 같은 변형이 계몽주의를 거쳐 낭만주의에 이르러서 더욱 심화되었다고 진단한다. 이제 인간은 그 자신의 인간성과 진정한 실재보다는 대뇌가 수용할 수 있고 동공에 맺히는 것 이상의 실재에 더욱 관심을 기울이게 된다. 과학주의의 결정론으로만 이해되는 실재는 인간으로 하여금 신비주의에 몸을 내맡기게 한다. 이 뿐만 아니라 인문학 최고의 권좌에 올라선 예술은 진리의 심층을 계시하는 역할을 수행하며 오늘날에도 그 영역을 확장하고 있다고 한다. 로크마커에 의하면 이것은 “영지주의와 신으로부터 유출(流出)하여 그에게로 귀환한다는 식의 플라톤적인 실재론<sup>11)</sup>, 그리고 신이

11) 이 이론은 신플라톤주의의 대표적 사상가인 플로티누스(Plotinus, 204/5-270)에 의해 정립되었다.

라기보다는 비인격적인 하나의 보편자에 가까운 신을 믿은 동방정교”(Rookmaaker, 1970: 249)의 부활에 비교되는 신비주의에 불과하다.

그럼에도 불구하고 이러한 기풍이 유달리 예술 분야에 만연해 있다는 점이 로크마커의 우려이다. 전통적 지혜로 알려져 있는 선(禪)사상은 동양 예술은 물론이거니와 서구인들에게도 신비주의적 기풍으로 실제 너머의 세계를 공급한 하나의 예로 남아있다고 한다(Rookmaaker, 1970: 249-250). 이 사상은 실재를 인정하는 동시에 초탈함으로써 극복하는 길을 제시하고 인간 역시 인생의 생로병사(生老病死)와 그로 인한 번뇌를 해탈함으로써 완전한 자유의 경지에 도달할 수 있다고 설파했다. 서구인들은 새로운 길을 찾아 비틀거리고 있는 순간에 오랜 전통의 지혜를 만나 반가웠을 것이며 해결하기 어려운 현안들의 해답처럼 보였을 것이다.

로크마커는 위의 경우와 반대의 국면을 예술에 상정함으로써 또 다른 현상을 나타내는 현대 예술의 위기를 설명한다. 즉 인간 본연의 정체성을 찾고자 하는 열망과 과학주의, 기술주의, 그것들로 인해 비대해진 사회, 이성적인 모든 것들로부터 탈출을 모색하는 인간은 반이성의 예술에 정착하게 된다는 측면이다. 예술가들은 “이치에 맞고 ‘정상적인’ 어법으로는 소통할 수 없으며 인간의 논리와 설명으로 한정할 수 없는 그 무엇”(Rookmaaker, 1970: 250)을 발견하기에 이른 것이다. 그래서 그들은 합리적으로 보이는 이 세상에서 실존의 문제를 해결하기 위해서 비합리성을 통한 새로운 출구를 모색한다.

그들은 자신의 예술이 허무적이고 파괴적인 예술 그리고 반 철학적 운동의 형태로 전개되는 현실을 마다하지 않는다. 이러한 예술을 대변하는 구체적인 예로 로크마커는 20세기 초 프랑스에서 생겨난 초현실주의를 든다. 초현실주의는 회화에서 출발하여 여타의 시각예술과 영화에도 관계<sup>12)</sup>하였지만, 잘 정돈된 형식도 잘 정의된 이론에 의한 예술운동도 아니다. 그것은 인간 삶의 방식과 활동 방향 그리고 지적인 고뇌의 태도까지도 대언하는 것처럼 보인다. 그러나 기존의 질서에 저항하는 그것의 예술적 성향과

---

그는 자신의 주저 『엔네아데스』(Enneades)에서 순수 영혼, 창조성, 생활의 원리가 하나의 단일한 초월적 존재를 구성하는데, 그것으로부터 다른 모든 실재가 ‘유출’(tolma)되어 나온다고 하며 아름다운 영혼을 가진 사람은 영원한 이데아의 세계를 동경하게 된다고 한다(Tatarkiewicz, 1970: 326-327).

12) 초현실주의 회화는 꿈과 환상, 본능에 관한 이미지가 상형문자처럼 형상화될 수 있기 때문에 다양한 방법으로 실행 방법의 폭을 확장시킬 수 있었다.

관심을 로크마커는 이렇게 설명한다.

그들은 국가에 저항했고 하나님과 이성에 저항했으며 특히 후자에 크게 저항했다. 사드(Marque de Sade), 로트레이몽(Lautréaumont), 랭보, 아폴리네르와 같은 사람들과 더불어 마르크스(Marx), 니체(Nietzsche), 프로이드(Freud)와 융(Jung)은 그들의 정신적 지도자였다. 그들은 오랫동안 잊고 있었던 신비주의, 영지주의, 원시적인 것 - 그들이 하는 말로 원초적인(primordial)것 - 에 관심을 가졌다(Rookmaaker, 1970: 176).

그들은 매 순간마다 들려오는 원초적인 생 자체의 현상에 주목한다. 존재하는 주관은 삶 외의 다른 것이 아니다. 그것은 삶을 창출하고 소멸시키듯이 모든 것을 주재하며 통일하는 모든 존재의 중심이다. 이 관점을 소유한 예술가는 경험적 실재의 일상적 현실에서 만족하는 자아를 초월하여 근원적 현상에 집착하게 된다. 그들의 목적은 모든 면에서 생의 해방으로, 수천가지의 방식으로 자신을 구속하는 이 낮은 세상에서 자유로워지는 것이다. 그래서 그들은 프로이드 학설에 기초하여 인간을 관습과 문화와 사회로부터 해방하고자 했다.

그러나 현실을 넘어서서 절대적인 현실 세계의 존재를 가정하는 그들의 상징은 “비합리성, 부조리, 소외, 가학적 변태 성욕, 악과 지옥, 블랙 유머와 공포로 가득”하다. 그리하여 외부 세계와 내면세계, 이성과 광기의 경계를 해소함으로써 “참된 자유와 참된 인간상”의 획득을 목표(Rookmaaker, 1970: 177)로 하지만, 이것으로 향하는 인간의 실패와 부조리한 실재를 경험하게 될 뿐이다.

이러한 추세에 발맞추어 오늘날의 예술가들도 자기만족적인 가치를 추구하는데 점점 더 수위를 높여가고 있다. 1980년대 후반이후 세계미술계의 이목을 받고 있는 영국의 젊은 작가(소위 yBa: young British artists)들이 이 경우에 속하는 것으로 볼 수 있다. 이 그룹을 가동시킨 데미안 허스트(Damien Hirst)는 무려 8,601개의 다이아몬드로 치장된 해골로 사랑받아야 할 인간의 모습을 추와 엽기의 형상으로 왜곡시켰다. 자신의 피를 뽑아 만든 두상을 통해 미술계에 등장한 마크 퀴ン(Marc Quinn)은 줄곧 죽음을 화두로 자신의 피로 작품을 만들거나 아기의 태반으로 작품을 만드는 등 실험적인 작품을 선보여 왔다. 인간 생명의 고귀함을 내동댕이친 그들은 주위의 어떤 영향도 받기를 거부한다. 얼핏 화려하게 보이는 형상과 색채의 어두운 향연 뒤편에서 죽음의 이미지를 덧씌워놓은 것을 발견하는 것은 그리 어려운 일이 아니다.



[그림3] 데미안 허스트,  
〈신의 사랑을 위하여〉, 2007



[그림4] 마크 쿨,  
한국 전시 포스터, 2001

이제 ‘영국의 젊은 작가(yBa)’는 골드스미드 미술대학 졸업한 그들만을 가리키는 용어가 아니라 해외 작가들까지 포함하는 용어로 그 폭이 확대되었고, 이들은 현대미술사의 새로운 주인공으로 세계적인 명성을 얻고 있다. 이렇듯 자유분방한 충격요법과 황당한 추리가 확대될 경우 어떤 일이 발생하는지가 중요하다. 이 순간 ‘신이 죽어버린’ 물질세계의 ‘상자에 갇힌 인간’ 또는 대중매체에 의해 조작되는 ‘플라스틱 인간’은 물질 너머의 세계를 발견하려는 몸부림에 자신의 모든 역량을 집중시킬 뿐, 영적인 의미와는 거리를 두게 될 뿐이라는 사실이다.

#### IV. 칼빈주의 예술 조망

그러면 이와 같은 주변 상황에서 칼빈주의 예술을 어떻게 조망할 수 있는가? 먼저 로크마커는 성경의 원리로부터 바람직한 해결책으로 몇 가지 중요한 방향을 제시한다. 첫째, 그리스도께서 주신 은혜의 자유 안에서 갈 길을 잃은 현대인들과 심지어 기독교를 적대하는 사람들에게 사랑과 자비를 베푸는 일이다. 기독교인 예술가도 여기서 예외가 될 수 없다. “예술가는 사회 안에서 활동함으로써 삶을 영위할 만한 가치 있는 것으로, 영적인 의미에서 풍요로우며 뿐 아니라 심오하고 흥미로운 것으로 만드

는”(Rookmaaker, 1978: 38) 자신의 몫을 감당하기 때문이다.

그러므로 기독교인 예술가는 이 시대의 개혁에 동참해야 한다. 로크마커는 교회의 개혁뿐만이 아니라, 창조세계 전체의 개혁이 예술을 통해 이루어질 수 있음을 시사한다. 기독교인 예술가들의 활동은 이 시대를 예수 그리스도께 돌아오도록 할 수 있는 귀한 도구이다. 그는 이러한 과업을 성취하기 위해 전도용 소책자나 기독교 서적들로 채워지지 않는 것이 있음을 분명히 가르친다(Rookmaaker, 1978: 39). 이렇게 언급하는 이유는 교회만이 아니라 인간의 삶 전체를 그리스도께로 인도하기 위해서는 먼저 우리 생활의 실체를 보여줄 필요가 있기 때문이다. 그래서 기독교 진영에서 출판되는 삶의 각 영역에 대한 좋은 서적들의 출판은 물론, 일반인도 이해할 수 있는 독자적인 예술 어휘가 제시되어야 한다. 이것은 기독교인 예술가들이 사회의 지배와 정치적 이데올로기의 지배하에 있는 예술에 대안을 제시할 수 있는 길이다.

그러나 로크마커는 복음전도만을 위한 도구로 예술이 사용되는 것을 부정적으로 본다. 예술은 기독교의 타당성을 입증하기 위해 사용될 수 없고, 그 자체로 기독교를 증거 한다는 말이다. 그래서 예술을 인위적으로 전도의 수단으로 만들어서는 안 된다. 헨델의 ‘메시아’, 바하의 ‘마태 수난곡’, 렘브란트의 ‘부인한 베드로’, 그리고 시토 수도회의 건물들 등은 복음전도의 수단이 아닌 하나님의 영광을 위해 창작된 것들이다. 이 작품들이 심오하고 소중하며 “정당화(Justification)를 필요로 하지 않다”고 언급될 수 있는 이유는 그 자체로 하나님의 나라를 추구하는 목적과 이유를 소유하고 있기 때문이다(Rookmaaker, 1978: 41-44).

한편 예술 자체로 정당성을 소유한 기독교인의 예술은 주어진 삶에 대한 위대한 경탄과 함께 성령의 적극적인 도움에 의한 심성으로 나타난다. 이때 예술에 표현된 심성은 현대의 사고 구조나 사람들의 가치관을 형성하는 데 지대한 영향력을 행사할 수 있다(Rookmaaker, 1978: 42-43). 로크마커가 예술적 영감을 강조하는 이유가 여기에 있다. 그는 주장하기를, 영감은 창조 행위 중에 나타나는 어떤 육체적인 조건 또는 모든 일이 잘되어가는 상태 그리고 예술가가 정신을 집중할 수 있는 능력이다. 그것은 성령에 의한 인간의 작업을 통하여 발생 한다(Rookmaaker, 1981: 76-77). 일찍이 칼빈은 죄 아래 있는 인간은 성령의 조명 없이는 “하나님과 하나님께 속한 일을 생각할 만한 높은 지혜를 가질 수 없다”(Calvin, 1967 II: 278)고 하였는데 즉 예술이 표현하고 증거 하는 능력도 성령의 조명에 의한 은혜의 결과라고 말한다(Calvin, 1967 II:



275). 하나님의 영은 진실로 아름답거나 긍정적인 것을 산출할 때 요구된다. 하나님께서 이러한 은사를 주시는 것은 남자와 여자, 어린아이와 동물들의 유익을 위하여 필요로 하는 어떤 것을 생각하시기 때문이다.

그런데 오늘날의 많은 사람들은 하나님으로부터 독립하기를 원하므로 성령님의 인도하심이 없어도 많은 창조성을 드러낸다. 이러한 사람들은 스스로의 힘으로 일하기를 즐겨하며 인간 밖에서 오는 어떤 능력은 케케묵은 미신으로 간주해 버린다. 칼빈은 이러한 태도야말로 “학문과 예술을 통하여 값없이 주시는 하나님의 선물을 무시하는 인간의 오만한 태도의 결과로서 하나님이 보시기에 불안정하고 무상한 것”에 불과하다고 강조한다(Calvin, 1967 II: 275). 이 경우 “죄 많고 타락한 세계에서 제공되는 것보다 더 상위의 현실을 밝혀주는” 예술의 고유한 사명(Kuyper, 2002: 186-187)은 요원한 것이 되고 만다.

그래서 로크마커는 같은 주제에 관하여 성령에 의한 예술이 존재함 같이, 악한 힘에 의해서 영감 되는 예술이 가능하다는 사실을 우리에게 알려주었다. 이것은 ‘하늘에 있는 악한 영들’(엡 6:12)이 참으로 인간의 삶에 영향을 행사한다는 사실을 인정하는 태도이다. 로크마커는 영적 세력의 존재를 부인하며 외면하는 사고방식에 현대의 긴장된 상황을 포착하여 우리에게 알려 주려는 것이다. 그렇다고 한다면 이 지점에서 악한 영들이 활동하는 예술의 열린 구조를 개혁할 수 있는 첩경을 무엇인가? 로크마커는 “다만 악에서 구하옵소서”라는 기도의 중요성을 깨닫기를 촉구한다. (Rookmaaker, 1981: 78-79). 구약의 예언자들은 기도를 민족의 회복을 위한 열쇠로 보았다. 한 예로 에스라는 바벨론에서 귀향하면서 거룩한 백성들이 이방여인들을 가까이 하며 가증한 일을 하는 것을 보면서 통곡하며 기도했으며(스 9:1-3)으며, “하나님의 성전 앞에 엎드려 울며 기도하여 죄를 자복할 때에 많은 백성이 심히 통곡하며”(스 10:1) 그 앞에 모여들었다. 로크마커 역시 인간에게 올바른 가치관을 부여하며 창조적 예술을 이룩하기 위해 기도하며 진정으로 주님께 돌이키지 않는 한 어떤 미래도 존재할 수 없음을 확인하는 것이다.

그러면 기독교인 예술가는 믿음과 더불어 예술의 고유한 가치를 어떻게 전달할 수 있는가의 문제에 직면하게 된다. 로크마커에 의하면 예술의 고유한 가치는 의미전달과 형식의 양 면에서 발견된다. 의미전달은 형식을 통해 이루어진다(Rookmaaker, 1978: 58). 즉 예술의 가치는 실재의 주어진 구조와의 유기적인 관계 속에서 작품의 제작방식, 사용된 색채, 선의 아름다움 등의 형식을 통해 의미가 전달된다. 예술의 창작과 평

가에는 형식적 법칙(decorum), 생활양식, 이해, 취미, 양식의 요소가 개입된다. 그러나 “예술적 수준이 뛰어날수록 그 내용, 의미, 영적 방향성 등을 논의하는 것이 중요하다 (Rookmaaker, 1978: 66).” 이러한 로크마커의 생각은 예술의 가치를 결정하는 최고의 규범이 사랑, 구원과 같은 정신적인 가치라고 보는 그의 주장과 일맥상통한다.

그러므로 기독교인 예술가는 하나님이 인간에게 주신 무수한 창조적 가능성의 하나인 예술적 창조성을 적극적으로 활용해야 한다. 이때 예술의 기독교성을 결정하는 것도 로크마커에 의하면 표현된 예술의 주제가 아니라, 거기 담긴 정신이다. 단지 성경적 이거나 기독교적 주제를 가져왔다고 해서 반드시 기독교 예술이 되는 것은 아니라는 논지이다. 그는 예술의 역사적 실례로 자신의 주장을 증명한다.

피카소가 그린 그리스도의 십자가 처형만도 몇 개인지 모를 정도이다. 그러나 그것은 믿음의 산물이라기보다는 독설의 표출이었다. 술한 성경적 주제들이 르네상스 이후 인본주의 정신으로 손질되곤 했다. 물론, 거의 모든 이교 사상들이 예술 형식으로 표출될 때 으레 기독교적 주제를 도용했음은 주지의 사실이다(Rookmaaker, 1970: 283).

결국 로크마커의 논리에 따르면 예술 작품에 투사되고 있는 실재에 대한 이해와 지식이 성경적이냐가 관건이다. 하나님이 주신 실재를 편견 없이 드러낼 때 비로소 기독교 예술이 될 수 있다. 이때 실재를 드러내는 작업은 사실의 모사를 의미하지 않는다. 기독교인 예술가는 그의 통찰력을 사용하여 항상 새롭게 진정한 인간성의 회복을 추구하고 표현해야 한다. 그래야 선하고 참되며 무엇보다도 하나님께서 정하신 실재에 부합한 예술을 성취할 수 있다(Rookmaaker, 1970: 284). 그러므로 기독교인에 의한 예술이란 우리의 정신, 사물을 파악하는 방식, 인생과 실재에 접근하는 법 등을 투영하여 나타내는 것이다.

로크마커의 이러한 예술 개념의 형성은 성경에 대한 깊은 이해와 거기에 표현된 독특한 어휘를 통해 영향력 있는 미학 이론을 수립하는 길로 나아가게 했다. 전통적으로 내려오는 칼빈주의의 환경 안에서 발견되는 창조에 관한 이해가 자연스럽게 그의 예술 체계의 초석으로 작용했던 것이다. 그래서 예술론은 하나님이 창조하신 세계에 대한 인간의 상상력 있는 반응으로의 산물로 설명된다. 예술 역시 하나님이 인간에게 설정하신 미에서 출발할 수 있게 되었다.

로크마커에게 있어, 미는 탁월한 지위를 갖는다. 미학분야의 가장 중요한 순간은 ‘아

롭다운 조화'이다. 미란 전체에 있는 부분들 간의 긴밀한 배열이며 상호 관계에서 보여 지는, 하나의 형식상의 특질이다. 이와 같이 그것은 다양성 안에서 발견되는 단일성은 서로 가깝게 연결된다. 예술 안에서 미란 주관적 물체의 형식적 구조 안에서 드러난다. 그것은 예술작품 자체의 내부 구성 안에서 보여 질 수 있다(Begbie, 1991: 130-131). 카이퍼와 도여베르트의 견해와 같이, 로크마커는 “하나님께서 세계를 아름답게 창조하시고, ‘보시기에 좋았다’라고 말씀하신 것처럼, 아름다운 것을 만드는 능력(유용한 것과 마찬가지로)”(Rookmaaker, 1981: 124)을 예술가의 중요한 목표가 되어야 한다는 점을 유지한다. 로크마커가 강조하는 정신적 가치 중 인간이 소유한 최고의 가치인 사랑과 구원은 그리스도께서 주신 은혜의 자유 안에서 헬라의 미 개념<sup>13)</sup>과는 구별되는 아름다움의 미학을 칼빈주의 관점에서 구축할 수 있었던 것이다.

독특하게도 아름다움의 예술 원리를 특정한 분야의 구조 안에 발전적으로 적용시키기를 원하는 로크마커는 또 다른 주제로 그 탁월함을 확장시킨다.<sup>14)</sup> 아름다움을 전제로 한 하나님을 향한 믿음의 경향은 사람들의 의식 구조 안에 분명하게 각인될 수 있도록 미학적 차원의 적용이 확장되는 양상을 보이게 된다. 이것은 미 개념과 관련하여 사회적, 경제적 그리고 감성적 가치 체계를 개연성 있게 수립하려는 로크마커의 탁월한 연구가 선행했기에 가능했다.

이리하여 우리가 그리스도께서 오신 목적을 스스로 제한하지 않는다면 그분이 주신 자유 안에서 능동적인 예술 활동을 통하여 여러 분야의 사람에게도 사랑과 희망을 베풀 수 있게 되었다. 로크마커는 이러한 목적을 달성하기 위해서 성령의 사역이 요구된다고 한다. 칼빈의 요구처럼 성령의 조명이 없이는 “하나님과 하나님께 속한 일을 생

13) 헬라의 미 개념은 플라톤에 의해 정립된 이후 1세기 초의 필론, 1세기 이후의 누메니우스(Nunenius of Apamea)와 같은 사상가들 속에서 신플라톤주의로 알려지게 된 다소 다른 체계로 전개되었다. 이 신플라톤주의자들 가운데 가장 뛰어난 철학자가 플로티누스(Plotinus, 204/5-270)였다(Beardsley, 1989: 82-87). 그는 주저 『엔네아데스』에서 초월적인 미를 다루고 있다. 그 미란 하늘로 올라가는 사다리이며 미를 향한 영혼의 동경이 에로스(Eros)이다(Seerveld, 1977: 32-33).

14) 로크마커는 아름다움의 미학이 다른 법칙 분야에 적용될 수 있는 다양한 미학적 유추를 강조한다. 즉 예술에 있어서와 마찬가지로 이상적으로 경제적 회복, 사회적 조화(사회적 회복), 느낌과 단어 사이의 균형(상징적 회복)과 ‘양식’의 현상들(역사적 회복)인 동일성과 모순의 원리(논리적 회복) 그리고 감성적 힘(육체적 회복), ‘영혼의 삶’을 소유한 예술, 미학적 운동과 리듬(운동의 회복), ‘다(多)음성’(공간의 회복), ‘다양성 내에서 단일성’(수적 회복) 등을 보아야 한다고 주장한다(Begbie, 1991: 131).

각할 만한 높은 지혜를 가질 수”(Calvin, 1967: II. 2. 19) 없기 때문이다. 그래서 성령이 없는 예술이란 그 목적과 방향을 결여한 표현에 불과하다.

그래서 예술의 고유한 가치를 드러내는데 의미전달 곧 세계관과 예술 형식의 두 가지 측면을 규정하고 제시하는 일에 로크마커에게는 중요했다(Rookmaaker, 1978: 56). 이러한 좌표 위에서 로크마커는 아름다운 선과 색채 등 형식을 통해 만들어진 이미지에서 오는 은유 보다는 오히려 그는 세계관의 힘인 정신적 가치에 비중을 둔다. 성경이 지시하는 의미에 합당한 예술은 기독교성을 결정하는 중요한 요소라는 말이다. 예술이란, 로크마커에 따르면, 예술 행위자가 소유한 세계관에 의해 특징 지워지며, 끊임 없이 종교적 의미가 덧붙여지는 것이다(Luttikhuisen, 1995: 81).

로크마커의 견해대로 예술의 올바른 가치는 예술 작품 안에 담긴 형식과 내용 양자간의 형상화 방식의 결합 관계에 의해 전달된다. 형식과 내용은 예술가의 해석적 통찰력이라는 우산 아래 올 수 있다는 말이다. 이 지점에서 로크마커는 모든 예술 형태에서 개념적 메시지를 찾아내려고 한다. 이러한 예술 태도의 장점은 성경적 내용을 통해 기독교적 영향력을 표명함으로써 목적과 방향을 상실한 예술가들에게 예수 그리스도께 돌아오도록 할 수 있는 분명한 메시지라는 것이다. 그럼에도 예술가는 작품에 나타난 이미지가 개인적이고 집단적인 정신의 표현을 입증한다고 하더라도, 예술적 태도의 특징을 표시하기 위해서는 역시 예술 형식에 대한 엄밀한 연구와 분석이 선행되어야 한다. 이 문제를 제대로 인식한다면 특정한 예술적 의도를 밝히기 위해 당대에 문화적 환경 안에 널리 퍼져 있는 세계관과 마찬가지로 예술의 구조가 실재하는 우주의 구조 역시 중요한 예술 원리임을 인정하게 된다.

## V. 닫는 말

필자는 지금까지 한스 로크마커의 칼빈주의 예술론을 형성하는 신학적 미학 개념인 창조세계의 아름다움을 전제로 현대 예술의 위기와 칼빈주의 예술의 비전을 종합적으로 진단하였다. 로크마커의 언급대로 창조세계는 오늘날 특정한 문화 속에 살고 있는 사람들에게 친근하고 다양한 모습으로 다가서 있다. 하나님의 창조세계와 예술적 태도 역시 분리하여 생각할 성질의 것이 아니다. 인간은 하나님과 의사소통을 하도록 하나

님의 형상대로 지음을 받았기 때문이다. 그리하여 칼빈주의 예술이 하나님께서 인간에게 부여하신 미에서 출발해야 한다는 점이 중요하다. 이것은 신적 완전의 객관적 실존을 갖는 창조 이후의 세계에 진정한 아름다움이 있다는 사실에 근거하고 있다.

그런데 창조세계에 대한 인간과 예술의 반응이 언제나 아름다움 사실들의 총체는 아니라고 로크마커는 힘주어 말한다. 그에 의하면, 창조의 바깥에 있는 예술 즉 하나님으로부터 자유로워지려는 성향의 예술은 필연적으로 초점을 상실하고 손상되고 기이한 우상숭배적인 문화의 조악한 형태를 만들어낸다. 성경은 그러한 독이 삶의 전 영역에 침투해 있다고 말한다. 그에 따르면 인간의 모습과 사물을 왜곡시키고 부조리한 정신세계를 확산시키는 예술행위는 생명의 창조주인 하나님에 대한 거부 곧 인간 고유의 인격과 주관적 자아를 지닌 존재로 살아감을 소멸시키는 것이다. 로크마커는 이 지점에서 현대예술을 위기에 빠지도록 방치한 기독교의 책임을 추궁한다. 18세기 인본주의적 가치가 절대 진리를 대변할 때 오히려 소외와 절망과 고독 등 비인간화는 심화되었다. 이 세상이 하나님의 소유라고 설교하면서도 그 원칙을 준수하지 않았기 때문이라고 한다.

그럼에도 우리에게 엄습하는 예술의 위기를 바꾸어 갈 수 있는 변혁의 힘이 남아 있음은 하나님의 은혜이다. 변함없이 창조세계의 아름다운 질서는 인간의 예술을 행복하게 이끄시려는 위대한 손길의 증거가 된다. 로크마커는 우선 기독교의 개혁을 주장한다. 그래야 현대 예술도 변화하기 때문이다. 이것이 현대 문화의 갱생을 이룩할 수 있는 진정한 종교개혁이다. 시대의 예술 현상에 진지하게 대화하고 세상의 빛과 소금의 역할을 하기 위해서는 전 세계에 부드러운 미소를 제공하듯 기독교인에게 사랑과 자비가 요구된다고 한다. 이러한 행위는 “세계 내에서 하나님과 멀어지게 하고 등을 돌리게 하는 것을 화해시키기 위해서, 인간의 전 의식이 새롭게 구성되는 것”(Seerveld, 1980: 39)이다. 로크마커는 무수한 시간과 공간의 변화에서 의해 구성되는 역사 안에서 누구나 수용할 만한 보편적 예술의 의미를 제시하기를 원한 것이다.

로크마커의 견해에 의하면 하나님의 은사를 사용하여 그분의 의도에 일치하는 보편적 예술로 표현하기 위해서는 성령의 인도가 요구된다고 한다. 이렇게 표현된 예술작품은 현대의 사고 구조나 사람들의 가치관 형성에 고귀한 영향력을 행사할 수 있다고 한다. 죄 아래 있는 인간은 성령의 조명 없이는 하나님과 하나님께 속한 일을 생각할 만한 높은 지혜를 가질 수 없다고 말한 칼빈의 견해(Calvin, 1967: II, 2. 9)를 재발견한 것으로 보인다. 하나님은 “인간이 상상할 수 있거나 이미지를 만들어가는 과정을

통하여 재현할 수 있는 것보다 훨씬 더 위대하기” 때문이다(Gruchy, 2003: 19).

그래서 로크마커에게 있어, 예술의 내적 구조로서 고유한 가치를 어떻게 담아 전달할 수 있는가의 문제가 전면에서 부각된다. 그에 의하면 예술의 고유한 가치는 의미전달 곧 세계관과 형식의 양면에서 발견된다. 작품의 제작 방식과 형식적 법칙에 적합한 정신적 가치는 로크마커의 지속적인 관심사였다. 르네상스 이후 인본주의 정신으로 손질된 성경적 주제들이 보여주는 난항을 보아왔기 때문이다. 이런 점에서 로크마커는 세계관적 ‘대립’ 슝 쉬는 모더니즘의 현장에서 예술의 정신적 영적 가치를 언급한 카이퍼의 후예였다.

구체적으로 로크마커는 기독교세계관에 근거하여 현대 예술을 성찰 비판하였다. 그에게 있어 기독교 예술은 따로 존재하는 것이 아니다. 특별한 양식을 표방하는 것도 아니다. 하나님을 영화롭게 하며 사람들에게 이로움을 줄 수 있는 것이라면 기꺼이 기독교 예술로 받아들인다. 이를 위해 변치 않는 진리와 접목되어야 할 것을 강조한다. 이것은 구속자 그리스도 안에서 진실함을 이야기 하는 것, 하나님을 향하는 것, 이해와 사랑을 가지고 하나님의 규범에 반응하며 자유를 누리는 것을 의미한다(서성록, 2009: 45-47). 이렇게 로크마커는 기독교세계관에 근거한 우주적 회복을 지향하는 칼빈주의 예술론의 비전을 제시하였다.

그런데 시어벨트는 큰 틀의 세계관에서만 예술을 고찰할 경우 통합된 관점의 반영만이 나타날 수 있다는 점을 들어 로크마커의 한계를 지적한다(Luttihuizen, 1995: 85-86). 사실 로크마커의 관점은 예술의 고유한 속성인 섬세한 미의식의 탐구와 추상예술의 열린 구조에 대한 이해를 감소시키고 말았다. 이 경우 예술작품에서 환기되는 미학적 즐거움은 반감되기 마련이다. 실재에서 나타날 수 있는 예술 현상들을 총체적 세계관의 논리에 기초한 의도적이며 완결된 체계 속에 끼워 넣지 않고 성경적 이해의 보다 친근한 가능성을 탐지할 수 있다. 그렇다고 시어벨트가 로크마커의 예술사 해석의 개념인 세계관의 생각을 거부한 것은 아니다. 예술에 대한 세밀한 해석을 위하여 세계관과 시대 예술양식 간의 친밀한 관계를 제안하는 것이다(Seerveld, 1980: 148-149). 사실 서로 다른 공간적 전망과 시간의 흐름 안에서 구성되는 예술작품의 미학적 의미를 발견하는 일은 필요하다. 예술이야말로 역사적 양상 전체를 표현할 수 있는 역동적으로 열려 있는 가능성의 체계이기 때문이다.

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

## 참고문헌

- 서성록 (2009). 『미술의 터치다운』. 서울: 예서원.
- 안용준 (2010). “개혁주의 미학의 청지기 역할: 아브라함 카이퍼의 미학론을 중심으로.” 『신앙과 학문』. 15(2). 95-122.
- Batteux. Abbé (1997). “The Fine Arts Reduced to a Single Principle.” in Susan L. Feagin · Patrick Maynard ed. *Aesthetics*. 102-104. Oxford: Oxford University Press.
- Beardsley, Monroe C. (1989). *AESTHETICS: From Classical Greece to the Present*. 이성훈 · 안원현 역 (1989). 『미학사』. 서울: 이론과 실천.
- Begbie. Jeremy (1991). *Vocing Creation's Praise: Towards a Theology of the Arts*. Edinburgh: T&T Clark.
- Bratt, James D. (1998). *Abraham Kuyper: A Centennial Reader*. Grand Rapids: Eerdmans.
- Calvin, John (1967). *Institutes of The Christian Religion*. edited by John T. McNeill. Philadelphia: The Westminster Press.
- Gasque. Laurel (2005). *Art and the Christian Mind: the Life and the Work of H. R. Rookmaaker*. Wheaton: Crossway Books.
- Gombrich. E. H. (1995). *The Story of Art*. 백승길 · 이종승 역 (1999). 『서양미술사』. 서울: 예경.
- Gruchy, John W. (2003) “Holy Beauty: A Reformed Perspective on Aesthetics within a World of Ugly Injustics.” in B. A. Gerrish ed. *Reformed Theology for the Third Christian Millennium*. 13-25. Louisville: Westminster John Knox Press.
- Kant. Immanuel (1790). *Kritik der Urteilskraft*. hrsg. von Karl Vorländer (1974). Hamburg: Felix Meiner Verlag.
- Kultermann. Udo (1993). *The History of ART HISTORY*. Norwalk: Abaris Books.
- Kuyper, Abraham (1961). *Lecture on Calvinism*. 김기찬 역 (2002). 『칼빈주의 강연』. 서울: 크리스찬 다이제스트.
- Luttikhuisen. Henry M. (1995). “Serving Vintage Wisdom: Art Historiography in the Neo-Calvinian Tradition.” 78-104. in Lambert Zuidervaart · Henry M. Luttikhuisen ed. *Pledges of Jubilee*. Grand Rapids: Eerdmans.
- Martin, Linette (1979). *A Hans Rookmaaker: A Biography*. Downers Grove: IVP.
- Rookmaaker. Hans R. (1978). *Art needs no justification*. 김현수 역 (2002). 『예술과 그리스도인』. 서울: IVP.
- Rookmaaker. Hans R. (1970). *Modern Art and the Death of a Culture*. 김유리 역 (1994). 『현대 예술과 문화의 죽음』. 서울: IVP.
- Rookmaaker. Hans R. (1981). *The Creative Gift*. 정중은 역 (1993). 『예술과 그리스도인의 생활』. 서울: 생명의 말씀사.
- Schaeffer, Francis A. (1973), *Art & the Bible*. 김진선 역 (2002). 『예술과 성경』.

서울: IVP.

Seerveld, Calvin (1977). *A Christian Critique of Art and Literature*. Hamilton: Guardan Press.

Seerveld, Calvin (1980). *Rainbows for The Fallen World: Aesthetic Life and Aesthetic Task*. Toronto: Toronto Tuppence Press.

Seerveld, Calvin (1980). "Towards a Cartographic Methodology for Art Historiography." 143-154. in *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 39.

Seerveld, Calvin (1993). "Vollenhoben's Legacy for Art Historiography." 49-79. in *Philosophia Reformata*. 58.

Tatarkiewicz, Wladyslaw (1970). *History of Aesthetics I: Ancient Aesthetics*. edited by C. Barrett. Warszawa: PWN-Polish Scientific Publishers.



## ABSTRACT

### The Calvinistic Theory of Art by Hans Rookmaaker

Yong Joon Ahn(Mokwon University)

The purpose of this paper is to examine the characteristics of modern art, by studying art works of fallen world and try to configure Calvinistic art to overcome this pathological phenomenon with focusing on Hans Rookmaaker's beauty theory and Christian worldview. I think Rookmaaker's Calvinistic theory of art gives three factors to questions about the matter. First, Rookmaaker regard this created world as beauty. He stressed the beauty of this world on the basis of the perfection of God's creation in order to overcome a crisis of contemporary arts. So the true beauty is the created world which shows the existence of the God's perfection. Arts is human representation of God's creation via human talent and inspiration. So Rookmaarker thinks that artists should find the beauty in this created world. Secondly, arts should show the deep insight into the ugliness of the fallen world. Rookmaarker made analysis of ugliness of the fallen world expressed in contemporary arts. He thinks that one can see the crisis of contemporary arts in its inclination to stand against nation, God and reason. Thirdly, the artistic renovation which will overcome the ugliness of this fallen world is fulfilled by the artistic accomplishment achieved in Christian worldview. Rookmaarker suggests that this created world can be reformed via arts. Love and mercy should be given to this world in the limit of freedom of grace given by Christ.

Key Words: Calvinistic Art, Christian worldview, contemporary arts, Holy Spirit, beauty

