

레싱의 『라오콘』 텍스트에 관한 비교예술론적 고찰
- 조형예술에 대한 기독교철학적 해석을 중심으로 -

Zusammenfassung

Die vergleichend-kunsttheoretische Betrachtung über

Lessings Laokoon Text:

konzentriert auf die christlichen philosophische Hermeneutik von der bildenden
Künste

Yong-Joon Ahn

Adjunct Professor, Mokwon University

안 용 준

I. 들어가는 말

유럽의 예술사에서 18세기는 진정 ‘미학의 세기’라고 부를만했다. 1750년 『미학 Aesthetica』¹⁾이라는 책이 역사상 처음으로 그 모습을 드러냈기 때문만이 아니라, 이 세기 전체를 통해서 미와 예술을 논의의 중심에 두고 그것들의 본질을 탐구하려는 저작²⁾들이 속속 출판되었으며 뿐만 아니라 어느 시대에서나 유효하고 보편적으로 적용할 수 있는 미학과 미술비평의 규범이 폭넓게 논의되었기 때문이다.

특히 고대 그리스 미술은 당시 본받아야 할 모범으로 인정되었다. 고대 로마미술의 바로크적 성격은 17세기 말부터 면모를 드러낸 그리스의 원작과 대비되기도 했고 고전성으로 복귀하려는 시도는 미술계 내외에서 관찰되었다. 그리하여 그리스적 취미는 18세기 중반에 다른 취미 위에 군림하기에 이른다. 당시 사람들은 고대 그리스 미술이 이상적이며 불멸의 미를 대변한다고 보았다. 그리스 미술의 이상화에 기여한 인물로 빙켈만(Johann Joachim Winckelmann, 1717-67)과 당시의 고전주의자들이었다. 빙켈만은 그리스의 이상미를 ‘고귀한 단순성과 고요한 위대함(die edle Einfalt und die stille Größe)’라고 불렀다. 이 이상은

1) 18세기 독일의 철학자 바움가르텐(Alexander Gottlieb Baumgarten, 1714-1762)은 ‘감성적 인식에 관한 학문’의 의미를 갖는 『미학 Aesthetica』(1750)을 완성하였다. 그는 여기서 데카르트 진리 인식과 볼프학파의 하위의 인식 능력의 논리학이라는 개념을 이어받아 ‘미학’이라는 새로운 학문을 설명하였다. 그에 따르면 미학이란 완전성을 감성적으로 인식하는 학문이며 그렇게 감성적으로 인식된 완전성이 미이다. Katharine Everett Gilbert · Helmut Kuhn, *A History of Esthetics* (New York: Dover, 1972) 285-95.

2) 대표적인 것들을 열거해 본다면, 크루자(Jean-Pierre Crousaz, 1633-1748)의 『미론』, 뒤보스(Jean-Baptiste Dubos, 1670-1742)의 『시와 회화에 관한 비판적 고찰』, 허치슨(Francis Hutcheson, 1694-1746)의 『미와 덕에 관한 관념의 기원』, 바뎀(Charles Batteux, 1713-1780)의 『동일한 원리로 환원되는 순수예술들』 등이 있다.

고대의 조각에서 발견되었다. 이러한 경향은 고대의 조각을 직접 경험할 수 있던 이탈리아에서 뿐만 아니라 영국과 프랑스에서도 관찰되었다.

이러한 상황 속에서 학문적 예술론의 기본 규칙 중 하나로 논의되었던 것은 문학과 회화의 상호관련성이었다. 이제 프랑스의 디드로(Denis Diderot, 1713-1784)를 비롯한 여러 학자들 사이에서는 ‘라오콘(Laocoon)’이라는 단어가 유행하기 시작했다. 레싱 역시 『라오콘 *Laokoon: oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie*』(1766)에서 문학과 회화가 상이한 영역이라는 문제를 다루었다. 오늘날에는 문학과 회화가 서로 다른 영역이라는 사실이 누구에게나 인정되지만 18세기 중엽에는 그러한 견해가 대담한 발상이었다. 레싱에게서 이러한 견해의 근거가 되는 것이 고대 그리스 조각인 <라오콘 군상 *Laokoongruppe*>이었다.

과거 르네상스인들이 시론을 회화에 그대로 적용시킴으로써 회화론의 성격을 규정했고, 그 결과 미술비평과 예술의 실제 제작 사이에서 예술 장르 간에 심각한 혼란이 초래되었다. 레싱은 바로 이러한 전통이 당시 유럽의 주류를 이루는 상황에서 문학과 회화의 기초 개념을 정의하고 각 예술 간의 경계를 설정하기에 이른다.

이 논문의 목적은 18세기 유럽 예술사에서 유행처럼 번지고 있던 레싱의 『라오콘』 텍스트에 표현된 조형예술의 원리를 기독교철학의 관점에서 조명하려는 것이다. 이러한 연구는 조형예술과 시간예술의 상호해명을 통하여 레싱 예술관의 본질을 더 선명하게 부각시키는 한편 문학의 문자가 이미지를 형성하는 충분한 근거가 되고 있음을 확인할 수 있으며 회화 이미지의 시간적 흐름에 따른 연속성의 가능성을 상정해 볼 수 있다는데 의의가 있다.

레싱이 미술체험을 통해 간직해온 시각 예술적 형상은 문학의 주요 장면을 형상화하는데 구체적으로 적용되는데, 이는 형상을 언어로 재현한다는 점에서, 또 감상자들에게는 문학적 상상력을 통해 시각적 상을 불러일으킨다는 점에서 시간예술과 공간예술이 서로 교차되는 중요한 지점이 될 것이다. 문학에 표현된 조형 예술적 형상의 영향은 기독교적 해석을 통해 분명하게 확인할 수 있다.

II. 레싱의 『라오콘』에 대한 분석과 평가

1766년 독일의 극작가이자 비평가인 레싱(Gotthold Ephraim Lessing)이 쓴 『라오콘 또는 회화와 문학의 경계에 대해 *Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie*』은 회화와 문학의 우위 논쟁 또는 유사성에 대해 논의하고 있다.

레싱은 먼저 이 논의에서 고대 그리스로부터 회화의 우위를 주장한 미메시스 논제에 의문을 제기한다. 제목에서 보듯이 회화와 문학의 경계를 집중적으로 다루고 있는 이 글은 시모니데스나 호라티우스의 “문학은 회화와 같다”라는 미메시스의 명제에 대한 비판일 뿐 아니라, 라오콘 군상에 대한 독일의 미술사가인 빙켈만의 언급에 대한 반박의 성격을 지닌다. 이 글의 서문에서 레싱은 회화와 문학에 대해 시모니데스와 같은 고대 그리스의 미메시스 예술 이론에 맹목적인 프랑스의 고전주의와 예에 유사한 입장을 취한 빙켈만을 비판하고 있다. 빙켈만이 『회화와 조각예술에서의 그리스 작품의 모방에 관한 고찰 *Gedanken über die Nachabmung der griechischen werke in der Malerei und Bildbauerkunst*』(1755)에서 라오콘 조각상을 ‘고귀한 단순성과 고요한 위대함’으로 규정하면서 이를 그리스 예술 정신 및 문체의 특징으로 파악³⁾하고 있는 반면, 레싱은 고통의 예술적 표현 문제와 연관하

여 이에 대하여 상반된 입장을 취하고 있다. 또한 빙켈만이 문학의 미적 개념을 고전적 회화와 조각의 미적 개념과 동일시한 프랑스의 고전주의에 동조한 것도 레싱의 비판의 대상이 되고 있다.



그림 1) 라오콘 군상,

라오콘 조각상은 트로이 전쟁의 마지막 시기에 포세이돈이 보낸 바다뱀에게 물려죽는 트로이의 제사장 라오콘과 그 두 아들이 받는 고통을 묘사하고 있다. 『라오콘』에서 레싱은 ‘고귀한 단순성과 고요한 위대함’이라는 빙켈만의 주장이 인물들의 표현에 근거하고 있음을 주목한다. 즉 빙켈만은 인물들의 표현이 ‘위대한 정신’을 보여주고 있다는 말이다.

하지만 레싱은 라오콘 조각상의 경우 위대한 정신은 얼굴보다는 고통에 있다고 언급하고 있다. 라오콘 조각상에서 라오콘은 입을 벌린 채로 묘사되고 있는데, 이는 로마의 영웅 서사시인 베르길리우스가 『아이네이스 Aeneis』에서 라오콘을 묘사한 것처럼 공포의 비명 소리를 지르는 것이 아니라 하는 것이다. 이는 오히려 두려운 탄식에 가까우며, 이러한 상황을 이겨내기 위한 위대한 정신이 응축되어 있는 것이 레싱의 관

점이다. 조형예술은 탄식 속에서 고통의 비명소리를 아주 약화시켜서 표현해야 하는데, 이는 비명소리가 ‘고귀한 단순성과 고요한 위대함’에 위배되기 때문이 아니라 얼굴을 추하게 왜곡시키기 때문이다. 아름다움과 고통의 아픔을 동시에 표현하지 못하기 때문이다.

여기서 레싱은 라오콘의 고통이 소포클레스의 비극 『필록테테스 Philoctetes』에서 등장하는 유명한 궁수 필록테테스의 고통과 유사하다고 언급하고 있다. 필록테테스는 오디세우스와 함께 트로이 전쟁에 출전하러 가는 도중에 부상을 당하여 램노스섬에 버려지게 된다. 레싱은 조형예술의 라오콘과 문학에서의 필록테테스가 받은 고통의 유사성을 지적하고 있다. 하지만 몸의 고통 그 자체가 동정심을 불러일으키는 것이 아니라, 스스로 치료할 수 없는 외떨어진 절망적 상황과 뒤섞인 점이 동정심을 불러일으킨다는 것이다. 이 점은 레싱의 관점에서 빙켈만의 라오콘 해석과 소포클레스 문학의 상반되는 부분이다.

Ⅲ. 레싱의 『라오콘』 분석에 대한 기독교 철학적 해석

3) 새로운 이상으로서 ‘고귀한 단순성과 고요한 위대함’에 관한 빙켈만의 요청은 그 시절 경박한 미술가들에게 볼 수 있듯이 틀에 박힌 공허한 형식에 빠져버린 미술에 대한 반발로 이해된다. 이 이상은 빙켈만이 그리스 미술과 미술 일반을 지칭하기 위해 만든 개념인데, 이것을 라오콘 군상에서 이끌어 낸 사실이 놀랍다. 그의 초기작에서 라오콘 군상을 논하는 대목은 이렇다. “그리스 조각들의 일반적이며 탁월한 특징은 결국 자세와 표정에서의 ‘고귀한 단순성과 고요한 위대함’이다. 바다표범이 심하게 날뛰어도 그 심해는 항상 조용한 것처럼, 그리스 인물상들의 표정은 휘몰아치는 격정 속에서도 침착함을 잃지 않는 위대한 영혼을 나타낸다.” Udo Kultermann, *The History of ART HISTORY* (New York: Abaris Books, 1993), 39.

1. 이상적 아름다움의 세계

레싱의 『라오콘』은 고대의 미술이 얼마나 혁신적인 생각을 가져다 줄 수 있는가 하는 것을 보여주는 좋은 예이다.

하지만 미학의 관점에서 자세히 분석한다면 레싱이 동의하지 않은 하나의 진실이 밝혀진다. 결국 레싱이 추구하는 라오콘의 이야기가 빙켈만이 검토하고 있는 최상의 아름다움으로 향하고 있다는 점이다. 레싱은 그리스 회화의 예를 들면서 예술이 저급한 물질 단계에 머무는 한계를 아쉬워하고 있다.⁴⁾ 조형예술이 대상으로 삼을 수 있는 다른 모든 것은, 만약 아름다움과 조화되지 않는다면 전적으로 아름다움에 자리를 내어주어야 하고 또 아름다움과 조화되는 경우에는 최소한 아름다움에 종속되어야 한다.⁵⁾ 레싱은 빙켈만이 고대의 모든 것에 대해 열심히 요청한 저 이상적 위대성을 조형예술에 집중시키고 이것이 그 장르의 원리임을 증명하는 것이다.⁶⁾ 이 논지는 빙켈만이 1764년 『고대미술사』에서 라오콘 군상을 언급하면서 확인된 사실이기도 한다.

라오콘은 격심한 고통을 당해 온 정신의 힘을 모아 이에 저항하려는 남자의 형상을 재현한 것이다. 그의 고난은 근육을 팽창시키고 신경을 곤두서게 했지만, 지켜 올린 이마에는 강하게 무장된 정신이 나타나고 있으며, 한껏 부풀어 오른 그의 가슴은 숨을 고르고 감정의 폭발을 자제함으로써 고통을 참아 견디고 있다. 하지만 옆에서 아버지를 쳐다보며 살려달라고 외치는 아들들의 고통에 비하면 자신의 괴로움쯤은 아무렇지도 않다는 듯이 우수에 찬 그의 눈에는 부성애가 내비치며, 애처로운 숨결에는 자식들을 향한 동정심이 스친다. 그의 얼굴은 비탄에 빠져 있어도 절규하지 않으며, 눈은 저 높은 곳에서 내려오는 구원을 바라고 있다.

예술가들이 미화할 수 없는 그러한 자연을 그는 더욱 활달하고 긴장감 넘치게 묘사하려 했다. 그리하여 극도의 고통이 존재하는 가운데서도 최상의 아름다움이 암시되고 있다.⁷⁾

레싱 역시 최상의 아름다움으로 나아가려는 욕구(Eros)인 사랑의 원리를 인정하고 있다.⁸⁾ 이러한 레싱의 견해는 중세의 왜곡된 신앙과 무분별한 절대적 권위로부터 자유로워져서 신앙에서의 성숙한 단계에 도달하려는 미적 심성으로 이해된다. 즉 아름다움의 세계를 향한 갈망을 통해 인류의 이상적 비전을 제시하려는 욕구의 표출로 관찰된다.

역사적으로 이 아름다움에 관한 논의는 적어도 고대 플라톤(Platon, BC 428-347?)에게로 거슬러 올라간다. 그는 『대히피아스』⁹⁾와 『향연』¹⁰⁾에서 눈으로 볼 수 있는 것이 아니라 마음으로 또는 개념적으로 파악될 수 있는 본질적인 아름다움 즉 절대 미에 주목한다. 이 절대 미는 현상계에 있는 모든 사물들의 존재의 근거인 동시에 나아갈 목표로서 참 지식의 원천을 구성한다. 이것이 다름 아닌 이데아이다. 다른 모든 것들은 “생기기도 하고 없어지기도 하지만 그 아름다움은 그것 때문에 늘거나 줄지도 않고 또 아무 영향도 받지 않는다.”¹¹⁾ 모든 지상적인 아름다운 것들은 궁극적인 아름다운 방식을 “나누어 가질 때 아름다

4) Gotthold Ephraim Lessing, 윤도중 역, 『라오콘』 (서울: 나남, 2008), 32.

5) Ibid., 36.

6) Udo Kultermann, *The History of ART HISTORY*, 42.

7) Ibid.

8) Gotthold Ephraim Lessing, 『라오콘』, 32.

9) Plato, *Greater Hippias*, 287c -289c 참조.

10) Plato, *Symposium*, 210a-211e 참조.

11) Ibid., 211b.

위”¹²⁾진다. 즉 모든 아름다운 것들은 그것들이 보편적인 아름다움을 구성하는 이데아에 참여함으로써 아름답다고 가정될 수 있다.

이후 플라톤의 미학은 1세기 초의 필론, 1세기 후반의 누메니우스(Numenius of Apamea)와 같은 사상가들 속에서 신플라톤주의¹³⁾로 알려지게 된 다소 체계적인 구성으로 전개되었다. 이 신플라톤주의자들 가운데 가장 뛰어난 철학자가 플로티누스(Plotinus, 204/5-270)였다. 그 역시 주저 『엔네아데스 *Enneades*』에서 초월적인 미의 개념을 말하고 있다. 이집트인으로 태어난 플로티누스는 플라톤의 미를 강조했다. 그 미란 하늘로 올라가는 사다리이며 미를 향한 영혼의 동경이다.¹⁴⁾

이러한 예술에 관한 신플라톤주의적 시각은 기원후 4세기 아우구스티누스(Augustinus, 353-430)에게 전승되었다.¹⁵⁾ 신플라톤주의로 알려진 아름다움의 미학은 아우구스티누스로 하여금 선하고 아름다운 것에 대한 강한 열망과 그리움을 불러일으켰다. 신플라톤주의 미의 전통은 르네상스 시대를 거쳐 근대에도 계속되었다.

빙켈만이 고대 문화와 예술 작품을 높이 평가한 것은 당시 일반적인 주장이었지만, 이를 합리화하고 역사적인 방식을 제안했다는 점에서 의의가 있다. 이러한 합리화의 필요성을 인식한 것은 그가 예술 활동 속에 보다 근원적인 과정이 있다는 사실을 인식했다는 반증이다. 레싱의 논증 방법과 그의 중심 원리 역시 그의 글에서 여실히 나타나고 있다. 그 역시 회화가 ‘아름다운 태도에 아름다운 형태’를 주는데 안성맞춤이라고 믿고 있다.¹⁶⁾

12) Ibid.

13) 신플라톤주의는 로마제국에서 부활된 신플라톤주의를 말하는데, 이는 기원 후 3세기 말엽부터 그리스 철학의 대중적인 가르침이 종말을 고하는 6세기에 이르기까지 지배적인 철학이다. 신플라톤주의는 아랍과 유대인들의 사상에 깊은 영향을 미쳤을 뿐만 아니라, 이후에는 초기 기독교 교부시대로부터 7세기에 이르기까지 기독교적 사고에 영향을 미쳤다. 이미 유대인 알렉산드리아의 필로(Philon von Alexandrian, BC 25-AD 40), 그 후의 알렉산드리아 교부 클레멘트(Clement von Alexandrian, 215년경 죽음)와 오리게네스(Origenes, 253년경 죽음) 등이 기독교 교리와 그리스철학을 결합하려는 시도에 제공된 이론적 토대는, 이후 암모니우스 사카스(Ammonius Sakkkas, 242년경 죽음)와 그의 위대한 제자 플로티누스에 의해 3세기 경에 알렉산드리아에서 부활된 철학적 플라톤주의에 의해서 이교도와 기독교인들 사이에서 확고하게 마련되었다. 그들 스스로가 플라톤학파라고 자칭했으나 그대의 사가들이 플라톤과의 차이를 강조하기 위해 신플라톤주의 학파라고 불려온 이들은 그들의 철학이 고대의 대가, 즉 피타고라스와 플라톤의 진정한 해설이라고 생각했다. 신플라톤주의는 플라톤의 진정한 후의 단계로서 플라톤의 학원인 아카데미아에서 가르쳐진 교리의 부활로 시작되었다. 그들은 플라톤의 저작들을 주된 철학적 전거로 선택했지만, 다른 한편, 플라톤의 산재한 이론들을 하나의 일관된 체계로 정리하고 스토아철학 및 아리스토텔레스로부터 유래한 관념을 그 안에 통합시키려고 하였다. 그리하여 그리스 최후 국면을 지배하게 되었고 그 유산을 다음 시대에 물려주게 되었다. 그러한 신플라톤주의의 가장 큰 특징은 종교적인 시대정신에 물들어 강한 종교적이고 신비적인 가정이라 하겠다(Philip P. Wiener (ed.), *Dictionary of the History of Ideas*, 371-378). 신플라톤주의의 전개과정과 그것이 초기의 중세 사고에 미친 영향에 대해서는 A. H. Armstrong (ed.), *The Cambridge History of Later Greek and Early Mediaeval philosophy* (Cambridge Univ. Press, 1967) 참조.

14) Calvin Seerveld, *A Christian Critique of Art and Literature* (Hamilton: Guardian Press, 1977), 32-33.

15) 아우구스티누스는 30세가 되던 384년에 밀라노에서 신플라톤주의를 접했다. 플로티누스의 작품인 『엔네아데스』와 키케로의 『호르텐시우스』를 탐독하는 가운데 마니교의 이원론 대신 영적 세계를 깨닫고, 모든 선의 기원 즉 모든 실재의 근원을 신 안에서 찾기 시작했다. Phillip Cary, "Book Seven: Inner Vision as the Goal of Augustine's Life", in Kim Paffenroth . Robert P. Kiennedy (ed.), *A Reader's Companion to Augustine's Confessions* (Louisville: John Knox Press, 2003), 112-118 참조; 아우구스티누스는 신플라톤주의를 받아들인 기독교 지도자들(포르피리, 심플리키우스)과 사랑 가운데 만났다. 그러나 이후 신플라톤주의가 지향하는 범신론적 세계관을 초월하여 하나님을 향한 믿음을 갈망한다. 이 과정과 플로티누스 미학에 대한 논의는 Etienne Gilson, *The Christian Philosophy of Saint Augustine*, Lynch, L. E. M. (tr.) (New York: Random House, 1960), 200-203 참조; Karl Jaspers, *Platon and Augustine*, Ralph Manheim (tr.) (New York . London: A Harvest/HBJ Book, 1962), 68-70 참조.

16) Monroe C. Beardsley, 『미학사』 이성훈·안원현 역 (서울: 이론과 실천, 1989), 182.

2. 조형예술의 기독교철학적 이해와 분석

레싱의 『라오콘』에서 또 하나의 강조점은 문학이 조형예술을 포함한 회화와 묘사 방법에 있어서 차이가 있음을 분명히 하고 있다는 것이다. 공간이 화가의 영역이듯이, 시간의 흐름은 문학 작가의 영역이다. 모방에 있어서 문학이 시간 속에서 그 강조점을 찾고 있다면, 회화는 이미지와 색채로 공간 속에서 모방의 수단을 찾고 있다. 즉 회화는 “유일한 한 순간”과 “하나의 관점”에서 묘사하는데 반해, 문학은 시간의 흐름 속에서 상상력의 자유로운 유희와 판타지 속에서 회화적인 순간을 다양하게 전개할 수 있는 장점이 있다. 여기서 레싱이 회화에 대한 문학의 우위성을 주장한 것은 시간의 흐름 속에서 문학의 표현 영역이 회화의 그것보다 훨씬 크기 때문이다.

이러한 판단에도 불구하고 레싱은 『라오콘』에서 문학과 회화의 묘사 방식에서 혼합의 가능성에 대해서도 조심스럽게 언급하고 있다. 이것은 회화의 유일한 순간이 확장되어 복수적인 순간으로 병렬적으로 나타날 때 가능한 것이라 한다. 설명하자면 ‘그리스의 볼테르’인 시모니데스나 프랑스의 고전주의자들처럼 문학을 ‘말하는 회화 *eine redende Malerei*’라고 주장한다면, 회화의 유일한 한 순간이 확장되어 서사적 표현으로 나타나야 한다는 점이다.

하지만 레싱이 간과한 것은 회화 이미지의 시간적 흐름에 따른 연속성의 가능성이다. 즉 회화 이미지도 그 연속성으로 인해 서사 기능¹⁷⁾을 지닐 수 있다는 것은 그다지 고려되지 않고 있다.

설명하자면 그리스어에서 이미지는 가시적 형태를 모방한다는 의미 외에도 비현실인 가상의 형상 즉 현실에 존재하지 않는 실체를 형상화한다는 의미도 가지고 있다. 또한 이미지의 라틴어 어원인 ‘*imago*’는 상상하다 ‘*imaginer*’라는 동사와 밀접한 관련을 가지고 있다. 이는 상상력과 이미지가 정적인 개념이 아니라 시간의 개념을 포괄하는 동적인 개념임을 확신할 수 있다. 상상력에 의한 시간도 그것이 소유한 한계를 벗어나 얼마든지 우주론적인 시간과 현상학적인 시간의 무한한 조합을 통해 그 상상적 변주의 무한한 가능성을 통해 이미지를 제공할 수 있게 된다.¹⁸⁾

종교개혁 전야 독일의 분위기가 폭풍우가 일듯 심상치 않아보였을 무렵, 독일의 화가 알브레히트 뒤러(*Albrecht Dürer*, 1471-1528)가 완성한 이미지를 보면 이에 대한 실례가 될 것이다. 뒤러는 사도 요한이 환상 중에 본 영광스럽고 거룩한 주님의 모습을 선명하게 그려내고 있다. 요한은 부활하셔서 영광의 주가 되신 주님의 모습을 보고 있는 것이다. 그는 성령에 감동되어 나팔소리 같은 인자의 음성을 듣는다. 바로 주변을 돌아보던 중 일곱 교회를 상징하는 일곱 촛대 사이에 계신 예수님의 모습을 보고 손을 모으고 경건하게 꿇어앉아 있다. 환상을 보고 두려워하는 요한의 자세가 흥미롭게 다가온다. 요한은 밤모심의 비참하고 혹독한 환경 가운데 있었지만 계시의 말씀을 전하는 새로운 사명을 받는 순간이다. 고난을 당하거나 어려움을 겪는 일은 누구에게나 다가온다. 그러나 그 순간 하나님의 새로운 사명이 임할 수 있다는 사실이 정말 놀랍다.

하나의 장면으로 연속성이 시공을 초월하여 서사 기능을 수행할 뿐만 아니라 우주론적인

17) 미술사상 이미지의 서사적 기능이 나타나기 시작한 것은 고대 그리스 때였다. 고대 그리스 이래로 조형예술은 서사성을 확보하기 위해 말을 건네는 형태로 이미지가 묘사되어 왔다. 이러한 논의는 중세와 르네상스 및 계몽주의를 거쳐 현재에 이르기까지 미메시스 이론에서 많은 논쟁의 대상이 되고 있다. 이에 관한 자세한 설명은 Hans Belting, *BILD UND KULT: Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst* (München: Verlag C. H. Beck, 1993), 11-27 참고.

18) Paul Ricoeur, 『시간과 이야기 1』, 김한식·이경래 역 (서울: 문학과 지성사, 2005), 15.



그림 2) 뒤러, 일곱 촛대의 환상, 1498년.

시간과 현상학적인 시간의 조합이 자연스럽게 이루어져 통해 무한한 가능성의 조형 세계를 열어 보이고 있다.

이 작품에서 주님의 신적 권위는 아주 선명하게 그려져 있다. 발에 끌리는 옷과 가슴의 금띠는 대제사장의 복장으로 인자의 위엄을 나타낸다. 머리와 털의 희기가 양털 같다는 말은 하나님의 존엄을 표현한 것으로 초지상적으로 밝게 빛나고 있다는 말이다.

입에서 나오는 날카로운 양날의 긴 칼은 성령의 검 즉 하나님의 말씀을 뜻하는데, 활력이 있고 예리하여 혼과 영과 및 관절과 골수를 찢러 쪼개기까지 하는 힘이 있음을 암시한 것이다. 인자 머리 위 외관선은 요한이 환상 가운데 있음을 시사한다. 이와 함께 뒤러는 주님을 무지개 위에 앉아 계신 모습으로 처리함으로써 소망의 본체이심을 보여주고 있다. 일곱 촛대 위에 일곱 등불이 놓여 있는 모습은 성령이 불꽃처럼 교회를 비추며 능력을 공급하고 계시는 영적인 모습을 묘사한다.¹⁹⁾

요한은 환상적인 경험을 나누기 위해 우리를 초자연적 영역으로 초대하고 있는 것이다. 레싱에게 문학이 공간이나 이미지를 형성할 수 있는 기능도 소홀히 다루어지고 있는 것으로 보이는데, 이 그림에서 우리는 성경의 문자가 이미지를 형성하는 충분한 근거가 되고 있음을 확인할 수 있을 뿐만 아니라 회화 이미지의 시간적 흐름에 따른 연속성의 가능성을 상정해 볼 수 있다. 예를 들어 구름은 지상의 삼차원성을 초월하여 하늘의 보좌에 자연스럽게 이르고 있다. 누구든 예수님의 생명과 사랑 그리고 아름다움을 추구한다면 시간의 흐름에 따라 그들의 참된 소망이 주의 보좌 앞으로 다가설 것이라는 것이다.

정리하자면, 레싱의 의미에서 시간예술인 문학이 공간에 대한 관심을 가지는 것은 이미지에 대한 것이다. 시간예술과 공간예술의 혼합은 서로에 대한 모방에 근거하고 있는 것이 아니라 모방적인 해석에 있다. 이 해석의 과정에서 문학은 회화와 유사한 공간적 구조를 지닐 수 있기 때문이다. 예를 들면 형상시의 경우 독자는 본문을 읽고 난 후 텍스트 전체에 대한 의미와 그 연관성을 동시에 이해하게 되며, 그 의미에 대한 이미지를 그리게 된다. 이처럼 언어와 이미지의 관계는 시간과 공간의 관계와 같은 맥락에 있다.

시간예술인 문학의 공간성을 피력하는데 있어, 레싱은 문학의 묘사적 성격과 미메시스 기능을 높이 평가하지 않는다. 그가 드라마에 천착한 것도 미메시스의 거리감을 벗어나서 현실을 드러내는 기능이 시나 소설보다 높다고 평가한 때문이기도 하다. 그럼에도 불구하고 레싱은 문학의 시간뿐만 아니라 공간의 층위에 대해서도 말하고 있는데, 이는 그가 비록 회화와 문학의 차별성을 강조했음에도 불구하고, 예술의 상호연관성을 강하게 암시하고 있다는 것을 보여주고 있다. 이러한 상호연관성은 언어 또는 텍스트와 이미지의 관계로서 모더

19) Robert D. Smith, *Apocalypse: A Commentary on Revelation in Words and Images* (Collegeville: The Liturgical Press, 2000), 16-17.

니즘 시기에 까지 그 유효성을 주장할 수 있는 이론적 근거가 되었다.

참고문헌

- Amstronng, A. H., (ed.), *The Cambridge History of Later Greek and Early Mediaeval philosophy* (Cambridge Univ. Press, 1967).
- Beardsley, Monroe C., 『미학사』 이성훈·안원현 역, (서울: 이론과 실천, 1989).
- Belting, Hans, *BILD UND KULT: Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeialter der Kunst* (München: Verlag C. H. Beck, 1993).
- Cary, Phillip, "Book Seven: Inner Vision as the Goal of Augustine's Life", in Kim Paffenroth . Robert P. Kiennedy (ed.), *A Reader's Companion to Augustine's Confessions* (Louisville: John Knox Press, 2003).
- Gilbert, Katharine Everett · Kuhn, Helmet, *A History of Esthetics* (New York: Dover, 1972).
- Gilson, Etienne, *The Christian Philosophy of Saint Augustine*, Lynch, L. E. M. (tr.) (New York: Random House, 1960).
- Jaspers, Karl, *Platon and Augustine*, Ralph Manheim (tr.) (New York . London: A Harvest/HBJ Book, 1962).
- Kultermann, Udo, *The History of ART HISTORY* (New York: Abaris Books, 1993).
- Lessing, Gotthold Ephraim, 『라오콘』 윤도중 역 (서울: 나남, 2008).
- Ricoeur, Paul, 『시간과 이야기 1』, 김한식·이경래 역 (서울: 문학과 지성사, 2005).
- Seerveld, Calvin, *A Christian Critique of Art and Literature* (Hamilton: Guardian Press, 1977).
- Smith, Robert D. *Apocalppse: A Commentary on Revelaton in Words and Images* (Collegeville: The Liturgical Press, 2000).

안용준 홍익대학교 대학원 미학석사, 동 대학원 예술학박사 수료
 백석대학교 신학대학원 석사, 동 대학원 철학박사(개혁주의 미학연구)
 캐나다 토론토대학교 미학미술사 연구원 역임
 현재 목원대 미술디자인대학 겸임교수 겸 산학협력단 연구원