

서평 <세이빙 다빈치>

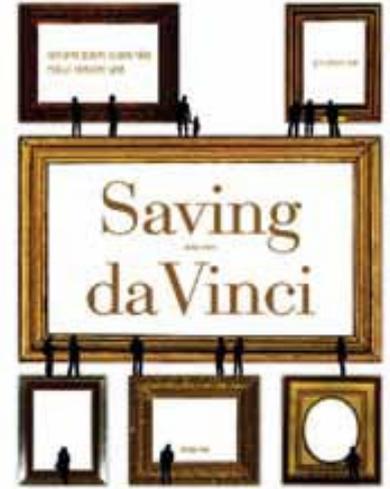
세속주의 세계관과 기독교 예술

우리는 어떻게 하면 사고의 혼란을 줄이고 '기독교적으로' 사고할 수 있을까? 이에 대해 H. 블레 마이어(Harry Blamires)는 명쾌한 답변을 내놓은 적이 있었다. 그녀는 어떤 준거들을 갖고 사고하는 지에 따라 '세속적으로' 사고하는 것과 '기독교적으로' 사고하는 것의 차이가 발생한다고 보았다. 즉 '세속적으로' 사고한다는 것은 이 땅에서의 우리의 삶으로만 한정된 준거들 속에서 사고하는 것, 그러니까 이 세상적 판단기준들에 뿌리를 둔 계산법을 고집하는 것이며, 반면에 '기독교적으로' 사고한다는 것은 구속받고 선택된 하나님의 자녀로서의 영원한 운명과 직접 혹은 간접적으로 관계된 정신을 가지고 모든 일을 받아들이는 것을 말한다. 만일 후자의 준거들을 견지할 수 있다면, 세속적으로 사고하는 것과 기독교적으로 사고하는 것의 혼란을 피할 수 있을 것이다.

이런 혼란이 자주 발생하는 영역은 아무래도 침예한 사고들이 충돌하는 사상 및 예술 분야일 것이다. 낸시 피어시(Nancy Pearcey)의 저작 『세이빙 다빈치』의 부제 “세속주의 문화의 도전에 대한 기독교세계관의 답변”(A Call to Resist the Secular Assault on Mind, Morals & Meaning)에서 보다시피 모든 삶에 파괴적인 영향력을 행사하는 세속적인 사상들이 무엇을 겨냥하고 있는지, 그것이 과학, 철학, 인문학, 예술들에 끼친 영향은 무엇인지 분석하고 있다. 세속주의 사상과 문화에 대한 기독교 세계관적 조명이란 주제도 그렇거니와 500 페이지에 이르는 방대한 분량의 저술을 정리하기에 너무도 벅차기에 이 서평에서는 예술 분야에 한정하여 책의 요지를 간략히 스캐치해보고자 한다.



서성록 안동대학교 미술학과 교수. 홍익대학교 미술대학 서양화과와 동대학원 미학과를 졸업했으며, 미국 동서문화센터 연구원을 지냈다. 주요저서로는 『한국 현대회화의 발자취』, 『렘브란트의 거룩한 상상력』, 『미술의 터치다운』, 『박수근』, 『렘브란트』, 『미술관에서 만난 하나님』 등이 있으며, 공저로는 『우리 미술 100년』이 있다.



계몽주의와 그 유산

이 책은 크게 두 부분, 즉 1부에서는 세속주의의 전 세계적 위험과 그것이 우리에게 끼치는 영향을 묘사한다. 1장은 우리가 어디서 살고 일하든 누구나 상대해야 할 거대한 세계관인 세속주의를 과연 감당할 수 있겠느냐고 질문하고, 2장은 현대 세속주의의 핵심이 '사실과 가치의 양극화'에 있다고 보고, 진리에 대한 견해이자 권력 획득을 위한 전략으로 삼는 세속주의의 두 개념을 살핀다.

저자의 관심사는 2부에 집중되어 있다. 세속주의가 얼마나 변창하게 되었는지를 “세속주의로 가는 두 갈래길”에서 검토하고 있다. 저자에 의하면 현대의 거의 모든 세계관은 크게 두 무리로 나뉘는데 그 기원은 ‘계몽주의’와 ‘낭만주의’로 요약된다. 저자는 세속주의 세계관의 공통점을 장님 코끼리 만지기식 추론에 있다고 본다. 즉 모든 사상가들이 그랬던 것처럼 그들은 모종의 궁극적 범주를 제안하고 우주 전체를 하나의 상자에 가두려고 했는데 계몽주의에서는 ‘물건상자’에, 낭만주의에서는 ‘마음상자’에 각각 가두려고 했다고 한다.

좀더 구체적으로 계몽주의자들이 ‘물건상자’로 여긴 것은 ‘과학’을 진리의 유일한 원천으로 여긴 것이다. 많은 사상가들은 과학혁명에 깊은 인상을 받았고 과학을 진리의 유일한 원천으로 여기기 시작했다. 과학적 방법으로 알 수 없다면 그것이 무엇이든 실재는 아니라고 본 것이다. 이로써 이제 과학은 세상을 연구하는 한가지 방법이 아니라 배타적인 세계관, 곧 과학주의 또는 실증주의로 격상된 것이다.

피어시는 예술이 이 세계의 물질적 사실을 보고하는 일만 해야 한다는 생각이 생겨나면서 예술의 주제도 질적으로 변화되었다고 본다. 그전까지만 해도 예술가들은 보이지 않는 실재를 보이게 표현하였는데 계몽주의의 영향을 받으면서 예술가들은 시각으로 포착할 수 있는 것만을, 눈으로 볼 수 있는 것만을 그릴 수 있다고 주장하기 시작하였다.

프란시스코 고야의 〈5월 3일〉과 미구엘 감보리노의 〈다섯 발렌시아 수도사의 처형〉은 세속주의 접근방식이 기독교세계관을 어떻게 몰아냈는지 보여주는 적나라한 실례이다. 고야의 작품에서 주인공

은 살인자들에게 절망적으로 호소하는 모습인 반면에, 감보리노의 주인공은 하나님이 궁극적으로 정의를 이루실 것이라는 확신으로 하늘을 우러러본다. 곧이어 하늘이 열리고 천사들이 순교자의 면류관을 준비하는 모습을 볼 수 있으나, 고야의 경우 하늘은 닫혀 있고 적막하기 그지없다. 저자는 이 작품을 통해 계몽주의 이론가들이 새로운 과학이론을 손에 넣고는 기독교적인 맥락을 제거해버린 것처럼, 예술에서도 경험적 방법으로 알 수 없는 것은 모두 신화나 전설로 치부해버리는 일이 발생하고 말았다고 밝힌다.

그러면 실재를 경험적 차원에 국한시키지 않은 예술가들도 있었을까? 물론이다. 저자는 기독교 예술가들이 경험세계를 존중하는 성경의 입장을 취하면서 이것을 예술로 승화시켰다고 말한다. 그때까지만 해도 고대 철학자들의 주장에 따라 예술가들은 실재보다 이성을, 개별적인 것보다 보편적인 것을 우선시했으며, 각 사람을 독특하게 만드는 특성에 존엄이나 가치를 부여하지 않았다.

가톨릭 신자였던 프랑수아 밀레가 “농부에게 미켈란젤로의 작품에나 나올만한 위엄을 부여한 첫 번째 화가”가 되었으며, 숭한 기독교 명화를 남긴 헨리 태너가 우습고 어리숙한 존재로만 인식되었던 흑인 노예를 아이를 돌보는 다정다감한 인물로 묘사한 것은 기존의 고정관념을 뒤엎는 것이었다. 기독교 사실주의자들은 일상의 경험을 중시하면서도 ‘눈으로 볼 수 있는 세계에만’ 눈이 고정되지 않도록 했다. 예수님이 죄인과 창녀를 가까이 하셨듯이 기독교 예술가들은 각 개개인의 삶과 형편을 실감나는 조형언어로 형상화하였다. 이처럼 저자는 계몽주의 시대에도 기독교 예술가들이 기독교 세계관을 갖고 세속주의의 흐름에 맞서 싸웠음을 지적하고 있다.

낭만주의와 그 유산

저자는 세속주의를 지탱하는 다른 축인 낭만주의와 그 유산을 7장에서 집중적으로 거론한다. 계몽주의 세계관의 등장은 자연에서 영적, 도덕적 의미를 제거했고 그로 인해 자연은 고작해야 톱니와 기어로 구성된 복잡한 기계장치로 환원되는 등의 부작용을 낳았다. 낭만주의자들이 볼 때 이것은 충격적인 일이었는데 인간이 언제나 보아왔던 친숙한 세계가 갑자기 별개의 적대적인 두 세계로 이등분된 듯이 보였기 때문이다. 만일 우리가 사는 세상에 미적, 도덕적 경험이나 마음, 의미, 목적과 관련된 질(質)이 없다면 어떻게 될까? 예술에서 그런 항목들을 빼버리는 것은 달리는 자전거에서 바퀴를 빼버리는 것과 같다. 많은 낭만주의 예술가들이 이런 생각에 반응해 과학을 적으로 대했으며, 과학의 기술적 응용도 똑같이 파괴적으로 보았다.

거기에 이론적 토대를 제공한 이론가로 저자는 칸트의 사상에 주목한다. 그때까지만 해도 전통적인 미학이론은 ‘창조의 개념’에 뿌리를 두고 있었다. 예술이 아름다운 이유는 자연에 나타난 하나님의 설계를 반영하였기 때문이다. 그러나 칸트는 자연이 신의 설계물이라고 믿지 않았고, 아름다움을 하나님의 설계의 개념에서 분리해 냈다. 칸트의 지적 체계에서 아름다움은 더 이상 자연물 자체의 특성이 아니다. 그것은 자연에 부과하는 ‘정신의 구성물’에 불과하며, 상상력이 가진 ‘아름다움을 만드는 힘’의 산물로 기술된다. 이로써 칸트의 관념론은 낭만주의에 ‘자신감’을 불어넣은 계기이자 ‘절망의 근원’이 되었음을 낸시 피어시는 예리하게 지적하는데 ‘자신감을 불어넣었다’는 것은 기계론적 과학의 생기 없는 차가운 세계를 넘어서는 그 무엇을 발견했다는 것이고, ‘절망의 근원이 되었다’는 것은 내면을 지나치게 과신한 나머지 예술적 창조를 더 이상 ‘

장인'이 아닌 '종교적 창조주'의 위치에 놓았다는 사실이다. 요한 고트프리트 헤르더가 지적한 것처럼 "예술가가 창조주 신이 되었다"고 말한 배경도 바로 여기에 있다.

낸시 피어시는 낭만주의 출현과 함께 예술이 오랜 기간 간직해 온, 현실을 재현하는 '거울의 은유'는 자기 빛을 비추어 세상을 밝히는 '램프의 은유'로 대체되었다고 본다. 예술가의 창의적 상상력이 세상에 더 깊은 의미를 불어넣으리라고 본 것이다. 이 정의에 따르면 예술의 주된 평가 기준은 '진리'가 아니라 '진정성'이 된다. 즉 "예술작품이 외부세계에 충실한가?"가 아니라 "시인이나 예술가의 내면세계에 충실한가?"가 중요한 문제가 된 것이다.

예술가의 내면세계에 대한 신뢰는 회화의 경우 '영적 색채'의 강화로 나타났다. 예술가들은 주제와 의미를 저버리면서 자연스럽게 모든 것을 내려놓고 '무의 어둠과 심연'속으로 빨려 들어가게 되었다고 본다. 낭만주의의 영향은 현대미술에서도 지속된다. 이같은 흐름은 현대미술에서 보편적인 현상이 되었는데 미국의 추상표현주의자 라인하르트는 물질세계에 대한 집착에서 벗어나 마침내 사고 자체를 초월하고 내면의 침묵에 이르러 무한이나 공(空)과 하나가 되는 추상회화를, 칸딘스키는 신지학에서 영감을 얻은 추상미술이 '영적 갱생의 가장 강력한 도구'가 될 수 있다고 믿었다. 또 한명의 화가 마크 로드코는 운무(雲霧)가 잔뜩 드리운 듯한 그림으로 유명한데 그녀는 색채와 형태의 관계에만 관심을 둔 다른 화가들과 달리 종교적 감동을 전달하려고 했다. 그러나 특정한 신성 개념은 지나치게 제한적이어서 그것을 넘어서야 한다고 확신하게 되었고, 궁극적 실재를 거대하고 미분화된 색면으로 암시하려 했다. 그러나 로드코의 작업은 삶

에 가장 깊은 의미를 부여하는 것을 모두 상층부로 보냄으로써 그것들을 '사적이고 비이성적이며 궁극적으로 알 수 없는 경험'으로 왜곡시켰다. 무엇보다 예술가의 주관을 중시하는 '램프의 은유'는 그럴 듯하게 보이지만, 그것이 진리와 연결되지 않는 이상 그것은 '불꺼진 램프'가 되고 말 것을 낸시 피어시는 경고한다.

그러나 저자는 통합적 구심점을 상실한 시대에도 서양의 미술가들이 기독교의 복음이 어떤 의미가 있는지 잊지 않았다고 한다. 저자에 따르면 기독교 예술가들은 아무리 시대가 어렵더라도 '근대적이면서 참으로 성경적인 양식'을 발전시키려고 노력했으며, 그 결과 "타락하고 죄악된 세상에 만연한 잔인함과 부패를 정직하게 대면했다"고 말한다. 이같은 점은 특히 조르주 루오의 <미제레레> 연작 판화에서 보듯이, 기독교 표현주의의 안내를 받을 때 하나님께서 우리를 구원하시고자 친히 인간이 처한 고통 속으로 들어와 우리의 고통에 함께 하셨다는 복음의 놀라운 주장을 헤아릴 수 있게 한다고 말한다.

진리의 회복

기독교 예술가들의 선전에도 불구하고 안타깝게도 '세속주의의 독재'는 막을 수 없었다. 그러면 계몽주의와 낭만주의가 간과한 것은 무엇일까? 저자는 온갖 이름의 세계관들을 이습우화에 나오는 '장님과 코끼리' 비유를 들어 설명한다. 각 사상가는 자신이 파악한 실재의 일부분이 다른 모든 것을 해석할 열쇠라고 확신하지만 그것은 어떤 부분을 절대화시킨 것이며 그것을 토대로 세워진 세계관은 '부분적이고 불완전하며 일면적이며 균형을 상실한 것'에 불과하다. 그러므로 피어시는 '물건상자'와 '마음상자'와 같은 세속주의에서 빠져나오는 것이 반드시 필요하다"고 역설한다.

물론 포스트모던 사상가들은 이점을 염두에 둔 듯 실재를 '상자'에 가두는 것을 극도로 혐오한다. 그러나 그들 역시 보편적으로 타당한 진리가 존재하지 않는다고 진술하면서 자신의 견해는 참이라고 주장하는 논리적 모순에 갇혀 있다. 아무런 이야기도 들려주지 않고 따로 떨어진 채 제멋대로 떠다니며 일체의 판독을 방해하는 담론들은 모종의 논리적 연관성이나 일관성을 찾는 인간의 자연적인 시도를 방해하는 데는 주효하지만, 어떤 해결책도 제시하지 못하기 때문에 그것 역시 대안으로 삼기 힘들다는 것이 저자의 생각이다.

피어시의 말대로 온전한 세계관은 기독교 세계관이 유일하다. 기독교는 초월적인 창조주를 출발점으로 삼기 때문에 창조세계의 어떤 부분도 우상화하지 않으며, 창조세계의 어떤 부분도 부인하거나 폄하하지 않는다. 그러므로 기독교는 생명을 긍정하는 총체적이고 포괄적인 세계관을 제공할 개념적 자원을 넉넉히 갖추고 있다고 본다. 그녀가 바라보는 기독교세계관은 “서구 정신의 분열을 치유하고 우리 사회에서 자유를 회복시킬 유일한 길”로서 파악된다. 아마 이것이 세속주의 세계관과의 경합에서 승리를 쟁취할 수 있는 핵심임이 분명하다.

필자가 『세이빙 다빈치』에서 가장 흥미롭게 여긴 부분은 ‘바흐 변증학교’라는 에필로그이다. 저자는 바흐가 일본인들의 마음을 사로잡은 것을 예로 들면서 바흐로 인해 이미 수 만명의 일본인이 기독교 신앙을 받아들였으며, 바흐의 음악이 관객들로 하여금 하나님의 말씀과 만나게 해주었음을 밝힌다. 그리하여 저자는 “오늘날에도 바흐같은 작곡가는 있을까?”하는 질문을 책의 말미에 던진다. 성경적 진리를 탁월하게 표현해내어 사람들이 하나님을 찾아 나서도록 이끄는 예술가의 양성과 지원에 관한

문제는 단순히 예술가들의 몫으로만 돌릴 문제는 아니다.

끝으로 피어시는 “교회는 풍부한 상상력과 시각화 능력으로 성경의 진리를 표현해내는 특별한 예술가들을 기르는 곳”이었음을 상기하고 우리는 과거의 명성을 되찾아야 한다고 촉구한다. 그러기 위해 기독교 예술가들은 성경적 세계관을 지적 체계로만 여기거나 유행 정도로 받아들이지 말고 그 세계관에 비추어 가장 깊은 욕구까지 변화시켜가야 한다고 말한다. 우리 삶을 하나님께 더욱 거룩하게 바치는 것은 물론이고 세속적 세계관의 포로가 된 사회를 해방시키는 중요한 미션을 수행해야 하는 것만큼 절실한 당면과제는 없을 것이다. 그녀의 책은 그리스도인들이 객관적이거나 가치중립적인 지대에 머무는 것에서 나와 성경적 진리에 접목되어 ‘아름다운 구원’의 세계를 드러내며, 진정한 의미에서의 ‘문화혁명’에 앞장 설 것을 요구하고 있다. 우리는 거짓 우상에 맞서 싸우고 그것들이 우리 머리와 가슴을 휘두르는 영향력에 맞서 반란을 일으키는 사명을 주님으로부터 부여받았기 때문이다. 저자의 이야기를 듣고 있다면 치열한 문화의 그라운드에서 그리스도인은 ‘구경꾼’의 입장에서 ‘참여자’로, ‘후보 선수’에서 ‘주전선수’로, 그것도 아니라면 ‘열성적인 응원단’의 일원으로 입장을 분명히 해야 한다는 사실을 깨닫게 된다. 