

## 미술사를 통해 본 ‘최후의 심판’ 도상 연구 I - 초기 기독교에서 고딕 미술까지 -

신채기\*

### 논문초록

기독교 미술의 역사를 통해 ‘최후의 심판’ 도상은 미술가들에 의해 가장 즐겨 다루어진 주제 중 하나였다. 천국과 지옥으로 세계가 구분되고, 구원과 멸망으로 개인들의 운명이 갈리는 이 드라마틱한 장면은 개인의 헌신은 물론, 그 신학적인 의미나 교회의 입지를 다짐에 있어서까지 유용한 도구로 작동했다. 이 도상은 요한계시록이라는 동일한 텍스트를 기반으로 삼으면서도 시대에 따라 새로운 시각으로 조명되면서 이전에는 강조되지 않던 측면이 부각되거나 새로운 시각언어를 탄생시키는 등, 각 시대만의 독특한 문화를 반영해왔다. 이에 본 논문은 ‘최후의 심판’이라는 특정한 도상이 과거의 도상과 확연히 다른 형식으로 드러나는 의미심장한 지점들을 미술의 역사를 통해 추적하고 논의하는 것을 그 목적으로 삼으며 최후의 심판 도상이 시작된 시점, 특정한 틀로 자리잡힌 시기, 이어서 도상에 대한 관심이 사그라지는 과정을 논의한다. 하나의 인습으로 굳어진 ‘최후의 심판’ 도상을 특정 시대나 작가 중심의 연구가 아니라 좀 더 ‘빅 히스토리’ 차원에서 접근함으로써 기독교 미술의 변모 과정을 부분적으로나마 추적하는 것이 본 논문의 목적이다.

주제어 : 최후의 심판, 기독교 미술, 도상학, 천국과 지옥, 중세미술

---

\* 계명대학교 미술대학 회화과 부교수

2016년 2월 16일 접수, 4월 20일 최종수정, 4월 26일 게재확정

## 1. 들어가는 말

‘최후의 심판’은 중세와 르네상스 기독교 미술을 통해 자주 등장하는 주제 중 하나이다. 특히 이 도상은 중세 성당의 입구 바깥쪽 벽을 장식하는 주제로 자주 사용되었고 이에 신도들이 교회를 들어서며 가장 먼저 보게 되는 이미지로 작용했다. 15세기에 이르면 제단화의 형식으로 사용된 예를 볼 수 있는데 주로 삼면화의 형식을 띄면서 중앙에는 예수가 마리아와 요한, 그리고 천사들의 보조를 받으며 왕좌에 있고, 미카엘 천사가 영혼을 저울질하여 선과 악, 구원받을 자와 지옥에 갈 자를 판단하는 이미지로 나타난다. 때로 화가들은 지옥의 이미지에 당시 살아있던 권력층이나 관료를 그려넣기도 하는데, 자신을 괴롭히던 당시 교황청의 전례 담당관이었던 비아쥬 다 체세나(Biagio da Cesena)를 시스티나 성당 천정의 최후의 심판도<sup>1)</sup> 지옥 이미지에 포함시킨 미켈란젤로(Michelangelo)는 가장 유명한 예가 될 것이다. 바로크 시대를 거쳐 보다 격정적이고 드라마틱한 성격을 가미하는 이 도상은 19세기에 이르러서는 그 계시론적이고 환상적인 면모로 인해 낭만주의 작가들의 관심을 끌었고, 20세기 현대미술에서는 이런 종교적인 도상이 급격히 줄어들어도 불구하고 로댕(Rodin)의 경우에서도 볼 수 있듯이 고전적인 인체 조각의 시각전통 속에서 훨씬 표현주의적인 면모를 발휘하여 내러티브의 속박에서 벗어나 개별 도상으로 처리되는 현대성을 보인다. 포스트 모던 시대의 미술에서는 현대인의 정신분열적인 면모에 초점이 맞추어지는 일부 미술이 과거 지옥의 이미지에서 보이던 환상적이거나 살벌하거나 잔인한 언어의 전통에 영감을 받았던 기록을 볼 수 있는데, 이런 거대한 흐름은 이 도상이 단순히 중세적인 주제에서 그치는 것이 아니라 오늘날까지도 남아있는 장구한 역사를 가지고 있음을 암시해 준다.

본 연구는 ‘최후의 심판’ 도상의 시초가 되는 ‘심판자 예수’나 ‘천국’과 같은 개별도상들이 대두하기 시작하는 초기 기독교 미술에서부터 중세에 거쳐 이 도상이 체계화되고 인습화되는 과정을 추적한다. 기존의 미술사학에서 기독교 미술이 중세를 중심으로만 거론되는 경향이 짙었던 만큼, 본 연구가 시도하는 것처럼 하나의 도상을 고대부터 현대까지 추적해보고자 하는 시도는 거의 발견되지 않는다. 본 논문은 작가 중심의

1) 미켈란젤로, <최후의 심판>, 시스티나 성당, 이탈리아 로마 바티칸, 1536-1541.

연구, 혹은 개별 작품 중심의 연구 방식에서 벗어나 보다 큰 흐름을 보되, 그 세밀한 변화의 지점들이 어디서 발견되는지를 미술 작품을 통해 규명하고자 하는 의도로 씌어졌다. 그 흐름 속에서 '최후의 심판' 작품들에 대한 개별 논문들이나 논의를 참고로 했다. 단행본 형식으로 가장 큰 도움이 되었던 책은 '천국의 역사'와 '지옥의 역사'였으며, 그 외에는 필자가 기독교 미술 전공 학자들<sup>2)</sup>로부터 수강했던 과목들이 기존의 미술사학적 논의 경향에 대한 정보를 제공했음을 밝힌다. 이런 큰 틀 안에서 하나의 소주제가 집중적으로 다루어지지는 않는 만큼, 본고는 이 주제가 흘러온 거대한 흐름을 보고자 한 것이 그 목적이었으며 이로써 대상이 되는 개별 작품에 대한 세부적인 조사 및 시각적 분석을 그 기본적인 접근방식으로 가진다. 이런 분석들은 많은 부분이 어디서 인용했다기보다는 상당 부분 필자가 이미지를 보며 분석 논의한 내용들에 기반해있다. 이 글에 상대적으로 많은 그림 자료를 포함하려고 노력한 것도 결국 이런 시각 자료들이 본 논문의 '증빙자료'라는 필자의 입장을 반영한다. 이러한 시도가 요즘 회자되고 있는 빅 히스토리(Big History)와 맥을 같이 한 시도로 역사에 대한 새로운 조명의 방식이 되길 기대해보고, 그런 의미에서 연구의 결과를 내놓음을 먼저 밝힌다.

'최후의 심판' 도상은 그 내용상 매우 복잡한 구조를 가지고 있다. 우선 그 문헌적인 근원을 추적할 때 우리는 구약, 신약에 산재한 조항들을 찾을 수 있으며, 그 중 가장 중요한 텍스트로 작용하는 요한 계시록만 보더라도 이것이 장장 22장에 이르는 '한 권의 책'임을 발견한다. '요한계시록'은 세상의 종말에 일어날 '감추어진 것들을 드러내는' 글로서 많은 상징과 암시, 환상으로 엮어져 있어 그 내용이 수수께끼 같고 혼란스러우며, 하나의 해석을 용납하지 않는 다의성으로 중첩되어있다.<sup>3)</sup> 정경에 포함되지는 못했지만 흡사한 성격을 지닌 다른 묵시록들, 예컨대 베드로묵시록, 바울묵시록, 동정녀묵시록 등이 있으며(Turner, 1998: 159), 이들은 모두 합세하여 해석 상의 여지를 끊임없이 남기게 되는데, 여기에 연쇄작용처럼 교회에서의 설교가 따르고, 유명한 시, 중세 연극에, 환상문학까지 가세하여 그 의미 상의 복잡함은 그 근원을 다 헤아리기 힘들

2) Kristine Haney 교수가 University of Massachusetts at Amherst에서 가르친 기독교 미술 관련 4개의 과목들은 미술사 부문에서 거론되는 기독교 미술의 성격에 대한 큰 배경을 제공했다.

3) 정경에 포함되지는 못했지만 흡사한 성격을 지닌 다른 묵시록들, 예컨대 베드로묵시록, 바울묵시록, 동정녀묵시록 등이 있으며(Turner, 1998: 159), 이들은 모두 합세하여 해석 상의 여지를 끊임없이 남기게 되는데, 여기에 연쇄작용처럼 교회에서의 설교가 따르고, 유명한 시, 중세 연극에, 환상문학까지 가세하여 그 의미 상의 복잡함은 그 근원을 다 헤아리기 힘들 정도이다.

정도이다. 이 도상은 하나의 단일 이미지로는 애초에 주어지지 않은 주제인데 이렇듯 복잡한 내용을 효과적으로 전달하기 위하여 여러 방편들이 개발된 듯하다. 즉, 여러 개의 이야기들과 여러 개의 장면들을 단일 틀에 담는 방법이 연구되었고, 이것이 하나의 인습을 이루어 소위 ‘최후의 심판’이라는 하나의 도상을 만들어내었다고 보여진다. 따라서 ‘최후의 심판’ 도상들을 시대 별로 훑어가게 될 본 연구서는 이 도상이 ‘개별적인 것들’에서 ‘하나의 전체’로 틀이 굳어지는 과정과, 이 특정주제가 허락하는 바 인간의 환상이나 상상력이 종교가 허락하는 범위 내에서 그 나래를 펼치는 과정, 종교개혁 이후 기독교 미술의 기능에 대한 이견들이 생겨나고 이 도상이 거의 자취를 감춘 시대의 이야기에서, 궁극적으로는 각 기호들이 해체되는 과정, 그리고 그럼에도 불구하고 오늘에도 남아있는 이 도상의 잔재들을 찾아본다는 하나의 흐름을 가지고 있다. 미술사 분야에서 연구의 대상으로 널리 거론되어온 미술 작품들 중 ‘최후의 심판’ 도상 변모 과정에서 중요한 의미를 시사하는 작품들을 중심으로 그 도상적인 의미화 및 재의미화가 이루어진 과정을 살펴보고자 한다.

## II. 도상의 시작: 천국으로의 초대

서양미술사에서 초기 기독교 미술(Early Christian Art)은 기독교가 박해받던 당시 제작된 카타콤 벽화나 석관 부조들에서 시작된다. 내세의 소망을 담은 장례미술을 중심으로 발견되는 이 시기의 미술에서 예수의 모습은 주로 한 마리 양을 어깨 위에 얹은 ‘선한 목자’ 이미지로 발견된다. 100마리 양 중 1마리 길 잃은 양이 있어도 끝까지 찾아 나서시는 선한 목자의 모습은 마지막날에 한 영혼이라도 버리지 않으실 구원자 예수의 메시지로 부각되며 본 고에서 논할 ‘심판자 예수’의 이미지에 상반되는 용서와 수용, 은혜와 자비의 의미로 강조된다. 이러한 배경 속에서 ‘최후의 심판’에서 등장하는 예수, 다시 말해 옳고 그름을 판단하여 심판하시는, 악한 자들의 잘못을 용서하지 않으시는 예수의 모습은 언제부터 등장한 것일까?

359년 경에 제작된 유니우스 밧수스의 석관(Sarcophagus of Junius Bassus)<sup>4)</sup>(그림

4) <베드로와 바울 사이에 선 심판자 예수>, 유니우스 밧수스 석관, 이탈리아 로마 바티칸에 소장, 359 AD.

1)은 이런 의미에서 초기 기독교 미술에서 발견되는 '심판자 예수'의 초기 단계를 보여준다고 보여진다. 로마식 토가를 입고 '로마문화권에서 황제가 앉아있을 법한 포즈'로 보좌 위에 앉은 이 예수는 그 양쪽에 신하를 거느리고, 그 발 아래는 의인화된 우주를 딛고서 권위 있고 힘 있는 존재로 등장한다. 여기서 겸손한 이웃집 청년 같던 선한 목자가 어느 순간 황제의 모습으로 바뀌어 제시되고 있음은 사뭇 의미심장하다. 이 작품의 제작시기가 4세기로 추정됨을 감안할 때, 우리는 313년 밀라노 칙령이 공포되면서 예수라는 인물도 훨씬 권력이 있는 존재로 표현되고 이에 따라 '우주의 주인이신 예수'라는 새로운 도상이 만들어지고 있는 것을 보게 된다. 하지만 여기서 우리가 추가로 관찰해야 할 점은 아마 이 예수가 권력자임에도 불구하고 특별히 무서워 보이지는 않는다는 점일 것이다. 그는 젊고, 따라서 매력적이며, 거기다가 손에는 구원받을 자의 이름이 적힌 '생명책'을 들고 있는데 이는 그의 심판자, 권력자로서의 위치가 우리를 위협하는 것이 아니라 우리를 구원하는데 사용될 것임을 보여준다.



[그림1] Sarcophagus of Junius Bassus, Vatican cemetery, Rome, Italy, 359.

생명책을 손에 든 예수의 모습은 이 시기에 많이 발견되는 이미지로 이런 예수의 모습은 클라세에 위치한 산 아폴리나레 성당(Church of S. Apollinare in Classe)<sup>5)</sup>(그림2)에서도, 산 비탈레(Church of San Vitale)<sup>6)</sup>(그림4)에서도 찾아볼 수 있다. 완전함의 상징인 원에 둘러 싸여있는 산 아폴리나레의 예수는 그를 바라보는 우리 모두를 손을 들어 축복하고 있으며, 무엇보다 보석으로 화려하게 장식된 생명책을 자신이 가지고 있음을 우리에게 보여줌으로써 구



[그림2] <Christ> mosaic, Church of S. Apollinare in Classe, Ravenna, Italy, 549.

5) <그리스도> 모자이크, 산 아폴리네르 성당, 이탈리아 라벤나 클라세, 549.

6) <우주의 주인이신 그리스도가 비탈레 성자에게 순교자의 왕관을 수여하는 모습> 모자이크, 산 비탈레 교회, 이탈리아 라벤나, 525-47.

원받을 자의 이름이 기록됨을 보여주고 또한 구원의 약속을 환기시킨다. 때에 따라서 예수는 생명책에 구원받을 사람들의 이름은 호지우스 다비드 성당(The Church of Hosios David)<sup>7)</sup>(그림3)의 그리스도 모자이크 이미지가 보여주는 것처럼, 길게, 많이 적혀있기도 하다. 천국에 들어 갈 확률이 제법 높음을 암시하는 이런 긴 명단은 초기 기독교 신자들에게 자신의 이름도 저렇게 생명책에 적혀있을 것을 기대하게 만들었을 것이다.

산 비탈레에서의 예수(도판 4)는 구원을 할 뿐 아니라 심판날에 상까지 줄 예수로 나타난다. 여기서 우주 위에 군림한 심판자 예수는 비탈레 성자에게 보석이 박힌 관을 씌우며 그를 표창하고 있으며, 천사들은 좌우를 둘러서서 이 행사를 보조하고 있다. 후기의 ‘최후의 심판도’에서 보다 종합적이고 체계적으로 나타날 ‘상 아니면 벌’이라는 이분법적인 구도 중 상을 주는 절반의 이야기만 먼저 나오고 있는 것을 볼 수 있다. 앞으로 예수의 모습이 칭찬 뿐 아니라 벌하기도 하는 무서운 존재로 나타나고, 천사들도 처벌의 움직임에 합세하는 세력으로 바뀔 때, 이런 초기의 평화롭고 비판적이지 않은 심판날의 분위기는 초기 기독교의 특징적인 면으로 보인다.

이 시기에 나타나는 이미지 중, 최후의 심판 도상과 관련하여 예수의 모습 외에 한 가지 더 논해야 할 대상이 있다면, 그것은 천국의 이미지들이다. 호지오스 조르쥐 성당(Church of Hosios Georgios)<sup>8)</sup>(그림5)의 오란트(orant)<sup>9)</sup>들이 두 손을 들고 찬양하거



[그림3] 〈A theophany of Christ〉 mosaic, The Church of Hosios David, Thessaloniki, Greece, n.d.



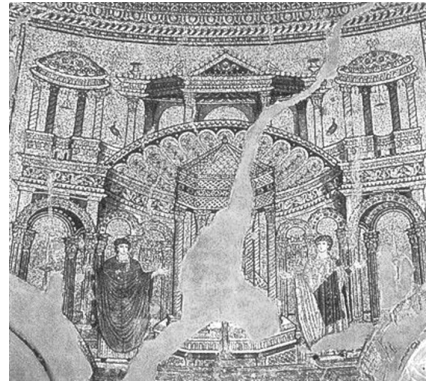
[그림4] 〈Christ as the universal sovereign giving a martyr's crown to St. Vitale〉 mosaic, Church of S. Vitale, Ravenna, Italy, 525-47.

7) <그리스도의 출현> 모자이크, 호지우스 다비드 성당, 그리스 테살로니카, n.d.

8) <오란트> 모자이크, 호지오스 조르쥐 성당, 그리스 테살로니카, 5th c.

9) 순수한 기독교적 모티브로 간주되는 도상이다. 소매통이 넓은 튜닉을 걸치고 일어선 자세로 두 손을

나(Grabar, 1968: 64) 구원을 위해 기도하며 서있는 배경은 황금빛을 띄고 있음으로써 천상임을 상징하고(Ferguson, 1954: 153), 담 위 높은 곳에 앉아있는 공작새들을 통해 영원을 상징(Ferguson, 1954: 23)함으로써 이곳이 천국임을 말해준다. 여기서도 우리는 시각적 전례가 없는 '기독교적인 천국'의 도상을 처음 구축함에 있어서 초기 기독교 미술가들이 고민한 흔적을 읽을 수 있다. 그들은 로마식 아치(arch)와 돔(dome),



[그림5] <Orants> mosaic, Hosios Georgios, Thessaloniki, Greece, 5th c.

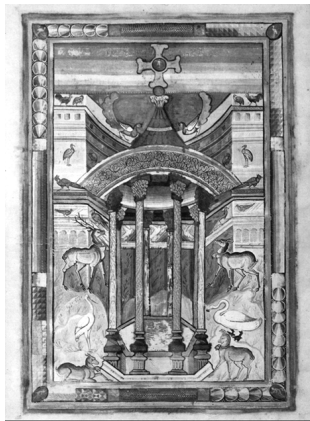
페디먼트(pediment)와 고린도식 기둥(Corinthian column)을 통해 로마식 건축 언어를 빌어오고, 고대 로마의 미술에서처럼 의상의 옷주름도 섬세히 표현된 인물들을 등장시키지만, 기본적으로 로마의 언어와는 다른, 도상학적인 차별화를 염두에 둔 듯 한데, 로마적인 이미지들에서 그들이 '무게', 혹은 '볼륨'이라는 요소를 빼 버림으로써 기독교의 비물질적인 특성이나 정신적인 특성을 드러내려 하였음을 볼 수 있다. 전혀 이 세상의 무게로부터 자유로워서 스크린처럼 납작하게 펼쳐져있는 이 건축물들과 옷자락 아래 있는 몸의 볼륨이 전혀 읽히지 않아 '날아갈 듯 가벼운' 이 평평한 인물들은 그들의 도상학적인 뿌리가 로마 미술에 있음에도 불구하고, 로마와는 구별되는 새로운 세계, 즉, 정신적이고, 비물질적인 기독교 사상을 표현하는데 성공적인 역할을 수행하고 있다.

건축물로 구축된 이러한 천상의 세계는 '새 예루살렘'이라는 그 개념적인 근원을 요한계시록에 가지고 있을텐데, 천국에 대한 또 다른 하나의 도상학적인 근원이 있다면 이는 아담과 이브가 살았던 '낙원'이 될 것이다. 800년 경의 한 세밀화<sup>10)</sup>(그림6)는 '생명의 샘(Fountain of Life)'을 표현 한 것으로, 이 샘은 낙원에 위치한 4개의 강의 근원인데(Hall, 1974: 128), 주위에 그려진 여러 동물과 식물들, 그리고 다시 보이는 공작새와 더불어 이 곳이 낙원임을 상징적으로 나타낸다. 천국을 낙원으로 표현하는 이 언어는 르네상스 미술에서 더 많이 나타나는 것으로 보이는데 이런 세밀화들은 그런 도상의 뿌리로 제시될 수 있겠다.

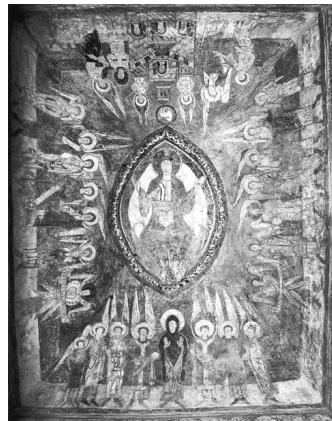
들고 찬양하는 모습을 한 사람들의 형상을 가지고 있다.

10) <생명의 샘>, 북음서, 아헨(Aachen) 대성당, 프랑스 스와송 (St. Médard of Soissons), c. 800.

생명책에 이름이 많이 적혀있어서 천국에 들어갈 확률이 높음을 암시했던 것처럼, 초기 기독교 미술에서의 천국의 이미지도 그 주거민을 많이 보여줌으로 초기 기독교 신자들의 낙권적인 시각을 반영한다. 중세의 신비주의자나 시인들이 내세를 도시계획이 잘 된 도시 국가로 보았다는 이야기는 여러 학자들에 의해 언급된 바 있는데(맥다넬, 1992: 156), 프랑스의 상 셰프 성당(Abbey church of St. Chef)<sup>11)</sup>에 소장된 한 세밀화(그림7) 또한 잘 지어진 도시로 표현된 천국에 사는 여러 사람들의 이미지를 보여준다. 이 이미지는 보다 조직적인 영적인 계보를 드러내려는 노력 하에 만돌라(mandola)<sup>12)</sup> 속에 앉아있는 예수와, 커진 규모의 천사 부대, 그리고 마리아의 모습을 동반한다. 하지만 그 무엇보다도 여기서 관람자의 마음을 즐겁게 해주는 사실은 천상의 도시 예루살렘에 실지로 살고 있는 거주민이 있다는 것이다. 주거민들이 사는 이 도시는 예수의 머리 쪽에 위치해 있어서 이미지를 거꾸로 보아야 바로 보이는데, 건물에 이미 입주한 사람들은 창문 사이로 고개를 쭉 내밀고 자신들의 얼굴을 보여주고 있으며, 건물에 새로 입주하기 위해 들어오고 있는 한 사람은 천사들의 안내를 받고 있다.



[그림6] <Fountain of Life>, Gospel Book, Aachen Monastery of St. Médard of Soissons, France c. 800.



[그림7] <Christ in Majesty and the Heavenly Jerusalem>, ceiling of the Chapelle Conventuelle in the abbey church of St. Chef, Dauphin, France

11) <그리스도의 위엄과 천상의 예루살렘>, 상 셰프 성당, 프랑스 도핀.

12) 그리스도의 몸을 둘러싸고 있는 뾰족한 타원 모양의 후광.



최후의 심판 도상이 발현 단계에 있는 이런 초기 기독교 도상들 중에서 천국의 이미지는 발견되지만 그에 대응하는 지옥의 이미지는 발견되지 않는다는 사실, 그리고 축복 받은 자의 모습은 보이지만 저주 받은 자의 모습은 보이지 않는다는 사실은 가히 주목할 만 하다. '선한목자' 이미지들에서 '양'은 보이지만 '염소'는 보이지 않는다는 사실도 "마치 목자가 양과 염소를 갈라놓듯 마지막 날에 양은 오른쪽에, 염소는 왼쪽에 두겠다"고 말한 예수님의 말씀과 연관되어 설명될 수 있겠다(마태 24: 25, 32, 33).

구원받을 자의 목록을 손수 챙기는 예수에 의해 내 이름이 호명되고, 흠먼지 날리는 이 땅의 거주지를 떠나 빛나는 천상의 예루살렘에서 살게 되며, 나의 선한 공로를 인정 받게 되는 것이 그 내용의 전부인 이 시기의 최후의 심판 이미지는 이 시대 이후로는 다시 찾아지지 않는, 내세에 대한 극단적인 낙관론을 보인다. 더구나 초기 기독교인들 중 다수가 그들의 생이 아직 끝나기 전에 예수의 재림이 오리라고 믿었다는 사실은 이들에게 재림이 단순한 소망이나 상징의 차원을 넘어서는 리얼한 사건이었음을 말해준다. 우리가 앞으로 논하게 될 보다 규격화된 최후의 심판도를 이런 초기 기독교 시대에서는 아직 발견할 수 없다. 다만 '마지막 날'과 관련된 매우 단편적인 이야기들이 선별되어 다루어지고 있음을, 그리고 이들이 매우 천국-지향적인 것이었음을 발견할 뿐이다.

### III. 도상의 체계화: 위계질서 확립 및 지옥의 등장

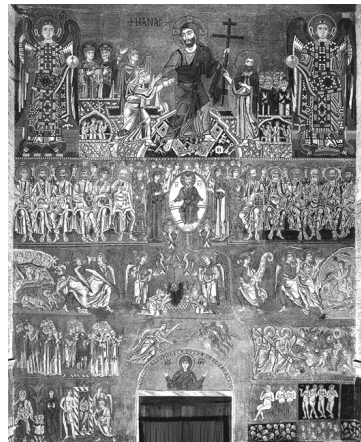
비잔틴 시대에 접어들면서 황제의 권력으로 지원되는 기독교 미술이 발견된다. 교회는 그 내부가 황금빛 유리를 사용한 모자이크로 화려하게 치장되고, 하기아 소피아(Hagia Sophia)처럼 사상 유래없이 거대한 규모로 지어지기도 한다. 세속의 권력이 영적인 위상과 오버랩되며 만들어내는 시각 언어는 우리가 산 비탈레에서도 볼 수 있듯이 우주의 주인이신 예수를 황제가 입는 자주색 토가를 입은 모습으로 표현하고,



[그림8] 〈Heaven and Hell〉, Liber Vitae of New Minster, British Library, 1020.

쉽게 근접할 수 없는 위엄있는 존재로 그려낸다. 하지만 이와 더불어 또 한 가지 흥미로운 점은 이미 11세기경부터 우리는 최후의 심판 도상을 마치 조직의 체계도라도 그리듯이 보다 정리된 형식으로 도표화 하고 있음을 볼 수 있다는 점이다. (그림8)<sup>13)</sup>, 미완성으로 보이는 이 세밀화 스케치에서 우리는 미술가가 천국과 지옥을 구간으로 나누어 이성적이고도 체계적인 방식으로 ‘마지막 날’에 대한 내용을 전달하고자 노력한 것을 읽게 된다. 화면을 상중하로 나누어 각 존재에게 그들의 영적인 위치에 상응하는 화면상의 위치를 부여하려고 노력한 이 화면의 오른쪽 상단에는 베드로 일법한 인물이 천국문을 열쇠로 열고 있는데 여기서 천국은 커다란 성처럼 담으로 둘러 쳐져있어 아무나 들어갈 수 없는 공간이다. 천국의 안쪽에 만돌라 속의 예수가 보이는데 그는 쉽게 다가설 수 없는 존재로 지상의 존재들과는 구별되는 자리에 멀리감치 물러나 있어 과거에 우리와 가까웠던 예수의 존재를 생각나게 한다. 그 아래 칸에는 생명책을 든 천사들이 어느 후보자의 천국 입실 여부를 결정하고 있는 듯하며 제일 아래 칸에서는 천사가 지옥의 입구를 자물쇠로 잠그고 있다(Stokstad, 1986: 143). 여기서 우리는 생명책을 예수가 더 이상 들고 있지 않다는 사실을 주목해야 할 것이다. 이제 예수는 이 일을 직접 수행하고 있지 않으며, 우리로부터 너무 먼 곳에 있고, 인간 영혼과의 대면은 사무적으로 이 업무를 대행하고 있는 천사에게로 넘어간 것이다. 지옥은 갇힌 사람들이 혼란스럽게 부딪히는 혼돈의 세계인 것도 보이기 시작한다.

미흡해 보이던 이 그림이 하나의 도표로 완성되는 것은 12세기에 이르러서이다. 이런 의미에서 토르첼로(Torcello)에 있는 거대한 모자이크<sup>14)</sup>(그림9)는 ‘최후의 심판도’를 완전히 개관하고 있는 대표적인 예가 될 것이다. 맨 윗 단은 그리스도의 지옥 정벌 그림으로 세례요한이 예언한 대로 그리스도가 아담, 이브, 다윗, 솔로몬의 영혼을 풀어주기 위해 지옥으로 내려가는 장



[그림9] 〈Last Judgement〉 mosaic,  
Santa Maria Assunta, Torcello,  
Italy, 12th c.

13) <천국과 지옥>, 뉴 민스터(New Minster)의 리버 비테(Liber Vitae), 대영도서관, 1020.

14) <최후의 심판> 모자이크, 산타 마리아 아쥘타(Santa Maria Assunta), 이탈리아 토르첼로, 12th c.

면이다. 다음 단은 재림의 모습이다. 예수의 양 옆에서 성모 마리아와 세례자 요한이 '후광' 속의 예수를 가리키며 서 있는데, 이 두 사람은 디이시스 그룹으로, '심판자 예수'와 '심판 받을 영혼' 사이에서 구원을 위한 기도와 중보의 역할을 하며, 기도의 힘과 희망을 상기시킨다. 이 때 마리아는 예수 탄생 이후에 태어난 사람들에게 대한 구원에 대한 중재자이며, 세례요한은 예수 탄생 이전에 태어난 사람들에게 대한 구원의 중재자로 기능함으로써 역사적인 시간 속에서 모든 인간을 대변해주는 변호인들이 된다 (Turner, 1995: 143). 두 사람의 양 옆으로 이미 하늘에 올라간 예수의 12제자들이 동석하고 있으며, 이들은 마치 세속의 법정을 상기시키듯이 둘러앉아 배심원 역할을 하는데, 이들 모두가 한 권씩 들고 있는 책은 성서이다. 다음 단 중간은 그리스도가 수난 당할 때 쓰이던 도구들과, 성경과 함께 표현된 옥좌의 모습이 보이고, 천사들이 마지막 시간임을 알리는 나팔을 부는 모습, 그리고, 양쪽에서 땅과 바다의 피조물들이 죽은 몸들이 부활할 수 있도록 넘겨주고 있는 모습이 보인다. 그 단 아래에는 문 바로 위에서 천사가 저울을 들고 있고, 마귀들이 여럿 달려들어 저울을 누르고 있으며, 마리아와 세례요한은 다시 자비를 구하고 있다. 그 아랫단에서, 화면의 오른쪽에는 축복 받은 자들의 대열이 있고, 왼쪽에는 무릎 위에 적 그리스도를 안고 있는 사탄이 앉아 있는데 그 곁에서 천사들은 사탄에게로 사악한 자들을 내몰고 있다. 맨 아래 오른쪽에는 품에 한 영혼을 품고 있는 아브라함과 성모마리아, 세례요한, 정원의 문을 지키고 있는 체루빔 천사(Cherub)<sup>15)</sup>, 베드로, 그리고 영혼의 길잡이 역할을 하는 천사가 있다. 왼쪽에는 지옥이 있는데, 여기서 지옥에 떨어진 자들은 비좁은 방에 격리되어 있다. 격리된 방에 들어있는 사람들은 불길 속에 갇혀있으며, 하나의 방에는 '결코 잠들지 않는 벌레'<sup>16)</sup> 들도 보인다. 살펴보건대 천사들이 사탄 쪽으로 내몰고 있는 저주받은 영혼들은 그들의 머리장식으로 추측해 볼 때 부와 영화를 누리던 자들이다.

15) 창세기 3장 24절 에덴동산 동편, 생명나무로 가는 길을 화염검으로 지키는 천사, 체루빔의 이야기가 나온다. "He drove out the man, and at the east of the garden of Eden he placed the cherubim and a flaming sword that turned every way to guard the way to the tree of life." English Standard Version.

16) 이 벌레들의 도상학적인 근거는 이사야 66장 23-24절에서 찾을 수 있다. "그들을 갇아 먹는 구더기는 죽지 아니하고 그들을 사르는 불도 꺼지지 아니하리라."

다른 예들을 살펴볼 때, 12세기의 작품으로 추정되는 다른 2 개의 최후의 심판도들<sup>17)</sup>(그림10, 11)은, 토르첼로 만큼은 내용상 정교하지 하지 못하거나, 혹은 많이 손상된 모습을 보이지만, 토르첼로에서 우리가 살펴 본 사실들과 관계 지워 설명될 수 있을 듯하며, 이런 해석은 시대적으로는 더 뒤져있지만 비잔틴의 영향을 질게 반영하는 13세기의 작품들인 피렌체 세례당 천정(Florence Baptistery)<sup>18)</sup>(그림12)의 모자이크 등에도 적용되어질 수 있다고 파악된다. 결국, 우리가 12, 13세기 ‘최후의 심판도’에서 유출해낼 수 있는 결론은 이전의 단편적인 이미지들과 비교했을 때 이 도상들은 ‘영적인 위계질서’나 ‘심판의 과정 및 결과’를 구축하고 설명하기 위한 하나의 체계도로 발전되었다는 사실로 집약된다. 이 이미지들에서 화면은 크게, 단과 칸으로 구분되면서 매우 조직적인 구조를 가지게 되었는데, 여기서 단은 ‘천상의 존재’들을 ‘구원받을 자’와 ‘저주받을 자’로부터 구분해 주고, 칸은 축복받은 자와 저주받은 자를, 혹은 저주받은 자들은 각 죄과별로 구분해주는 역할을 한다. 예수를 중심으로 ‘선과 악’이 ‘좌와 우’<sup>19)</sup>로 나뉘고 있으며, 따라서 천국과 지옥도 좌/우, 선/악, 흑/백의 이분법적 논리 속에서 설명된다. 이 이미지들은 그 뛰어난 가독성으로 인해 성서를 읽지 못하는 많은 사람들, 그리고 신학적 이론의 복잡함을 다



[그림10] 〈Last Judgement〉  
fresco, Church of S. Angelo,  
Formis, Italy, 12th c.



[그림11] 〈Last Judgement〉,  
now in Vatican Pinacoteca(art gallery).  
late 12th

17) <최후의 심판> 프레스코, 성 안젤로 성당(Church of S. Angelo), 이탈리아 포르미스(Formis) 12th c.

18) <최후의 심판>, 피렌체 세례당(Florence Baptistery), 이탈리아 피렌체, 13c 후반.

19) ‘좌와 우’로 ‘선과 악’을 나누는 데 대한 도상학적인 근거는 “그날이 오기 전에 회개할 것”을 재촉하는 내용을 담고있는 예수의 비유 중 ‘양과 염소의 비유’에 기인하며, 우리는 이 내용을 마태복음 25장 32-33절에서 찾을 수 있다.

이해하고 있지 않은 사람들일지라도 누구나 따라 읽을 수 있고 이해할 수 있을 분명한 메시지의 전달을 그 목표로 하고 있으며, 작품을 대하는 사람이 이제 받을 들여놓게 된 영적인 세계인 '하나님의 나라'를 지배하는 질서와 규칙, 권력구조를 분명히 일깨워주는 중요한 역할을 수행하고 있다(Nelson, 1985: 560). 주로 성당의 입구의 내부 벽에 위치함으로써 성당을 떠나며 보



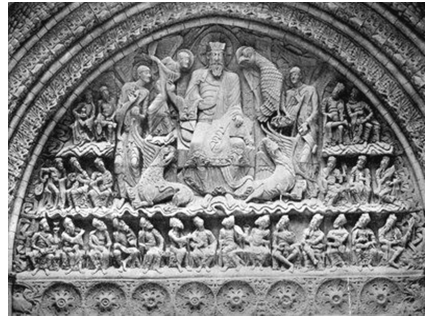
[그림12] 〈Last Judgement〉, vault of Florence Baptistery, Florence, Italy, late 13th c.

게 되는 이들 '최후의 심판도'들은 '성당을 나가서도' 매일 이 영적인 세계에 대하여 숙고하도록 말하고 있는 듯하다. 초기 기독교 미술 시절에는 크게 강조되지 않았던 최후의 심판 도상이 크게 인기를 누린 이유에 대해서는 여러 가지 설명이 가능하겠지만, 황제의 후원을 받게 된 기독교가 그리스도의 권력을 선언함에 있어서도 더 담대해지고 직접적인 방식으로 표현을 하고 있는 모습을 볼 수 있다. 한편으로는 그들이 아직 살아있을 때 재림을 보리라고 믿었던 초기 기독교인들 중 많은 사람들이 재림을 보지 못한 채 명을 다했고, 그 후에는 서기 1000년에 예수가 재림하고 세상의 종말도 온다고 믿는 '새 천년설'이 만연하였는데 1000년에 이 기대마저 무너지자, 보다 심판 이야기에 대한 명확한 개념 정립이 필요하면서 '마지막 날'은 '그 시간과 그 날은 아들도 모르고 오직 아버지만 아신다'는 성경구절로 다시 초점이 맞추어진 것인지도 모르겠다. 이에 다가올 세대가 누구나 숙고할 수 있을 기본적인 메시지를 담고 있는 '최후 심판'의 구성이 나오게 된 것이다. 결론적으로 말해, 이렇게 확립된 '최후심판'의 도상적인 구성요소들은 그 이후 다가올 시대를 통해 이 주제와 관련된 도상학적 전개과정의 기본적인 틀로 작용하는 유용성을 지니게 되었다. 이 시기에 구축된 도상의 기본적인 골격은 대규모적인 건축 양식의 확산으로 드러난 로마네스크 시대를 통해 보다 널리 전파되었는데, 로마네스크 성당을 꾸미는 부조의 형식으로 발견되는 최후의 심판 이미지들은 문자 그대로 '돌에 새겨져' 보다 넓은 관람자 층을 형성하게 된다. 이제 로마네스크 성당 건축에서 발견되는 최후의 심판 이미지들을 살펴보도록 하겠다.

#### IV. 하나의 인습으로 굳어지는 도상: 로마네스크 팀파눔

로마네스크 미술은 서로마 제국이 476년에 멸망한 후 고대 지중해 중심의 기독교 문화에서 벗어나 알프스 이북의 유럽 전역으로 확산된 미술 운동이었다. 고대 로마 건축가들이 발명한 반원 아치를 사용하여 로마네스크 건축가들은 터널공룡이 강조된 성당 건축을 만들었는데 이는 이들이 ‘로마적인’이라는 의미를 지닌 ‘로마네스크’라는 이름을 가지게 된 계기가 되었다. 서유럽을 중심으로 한 로마네스크 미술에서 조각은 건축에 완전히 종속되어 있었는데, 우리는 로마네스크 성당들이 ‘최후의 심판도’를 내부 벽에 위치하는 대신, 성당 서쪽 입구에 자리한 커다란 반원형의 팀파눔에 위치함으로써 성당을 나설 때가 아니라 들어서면서 ‘최후의 심판’을 보게 하였음을 발견한다. 여기서 우리는 프랑스 모와삭(Moissac, France)에 위치한 성 베드로 성당(Church of St. Peter)<sup>20)</sup>의 팀파눔 조각(그림13)을 먼저 살

펴보고자 하는데, 이 조각의 내용은 요한계시록의 내용에 근거하여 유리 강이 권좌에 앉아있는 예수의 발 밑으로 흐르고, 천사들과 계시록의 동물들이 등장하여 환상적인 분위기를 연출하고 있다. 24 장로가 예수를 중심으로 앉아있고, 예수는 유일하게 정면을 보고 있는 부동성을 지니며, 비례 상 다른 인물들 보다 크고, 중앙에 위치함으로써



[그림13] <Apocalyptic Vision> mosaic, Church of St. Peter, France, c. 1125-30.

그가 집권자요, 권력자임을 명백히 한다. 그리스도가 딱딱하게 앉아있는데 반해 그 주위의 사람들은 다리를 꼬았다, 풀었다, 긴장된 모습으로 움직이면서도 고개만은 하나 같이 그리스도에게 돌려 시선을 모으고 있다(Schapiro, 1985: 89). 결과적으로 예수의 부동적인 모티브는 그의 영원하면서도 불변하는 신으로서의 속성을 나타내며, 그가 주위의 인물들과는 다른 차원의 존재임을 나타냄으로써 거리감을 조장한다.

오텡(Autun, France)에 있는 성당(Autun Cathedral)<sup>21)</sup>(그림14, 15)은 또 다른 방법

20) <계시론적 비전> 남쪽 팀파눔, 성 베드로 성당(Church of St. Peter), 프랑스 모와삭(Moissac) c. 1125-30.

21) 기스리베르투스, <최후의 심판>, 오텡 성당, 프랑스 오텡, c. 1125-35.

으로 신자들을 접근한다. 여기서도 예수의 거대한 스케일은 그 정면성과 부동성으로 주변에서 꿈틀거리는 부산한 움직임들과 비교되는 영원성과 권위를 암시한다(Stokstad, 1986: 238). 만들라에 앉아있는 그는 두 팔을 벌려 “이제 때가 왔으니 정의가 이루어지리라”고 말하는 듯한데, 그리스도의 머리 양쪽에는 우주를 상징하는 해와 달이 있으며, 아키볼트에는 12 궁도와 24 장로들의 모습이 보인다. Tympanum의 네 귀퉁이에는 각 구석의 형태에 맞게 몸을 구부린 4명의 천사들이 나팔을 불고 있다. 린틀은 좌우로 나뉘어 선택받은 자와 저주받은 자의 모습들을 보여주는데, 화면의 우측상단에 있는 새 예루살렘과 거기에 살고있는 사람들의 모습도 우리의 눈길을 끈다.

린틀의 왼쪽, 다시 말해 예수의 오른쪽에는 구원받는 자의 유형이 보이는데 이들은 정확히 구분이 안 되는 사람도 있지만 승려, 가족, 어린이가 있고, 또 두 명의 순례

자도 있다. 좀 더 자세히 보면 우리는 이 두 명의 순례자들이 성 제임스의 산티아고 성당(Santiago of St. James)으로 가는 사람들임을 알 수 있는데, 이는 이들이 ‘산티아고 성당으로 가는 순례자임’을 상징하는 조개껍질을 몸에 지니고 있기 때문이다(Heath, 1971: 56). 오텡 성당은 순례자 성당 중 하나였다. 이 성당의 문턱을 들어설 많은 이들이 순례자 신분이었을 사실을 고려할 때, 이 도상은 순례자들에게 전달하고자 하는 매우 구체적이고 개별적인 메시지로 파악될 수 있는데 그 메시지란, ‘최후의 심판날, 순례자들은 구원의 대열에 포함될 것’이라는 내용이 될 수 있겠다. 머나먼 여정 끝에, 지친 몸을 이끌고 드디어 오텡 성당에 도달한 순례자의 입장에서, 그들 자신의 모습을 담은 ‘최후의 심판’의 이야기를 본다는 것이 얼마나 고무적이고 감동적이었



[그림14] Gislebertus,   
《Last Judgement》, Autun Cathedral,   
France c. 1125-35.



[그림15] detail of tympanum,   
Autun Cathedral, France, c.   
1125-35.

을지를 상상해보면, 이들 중세 조각에서도 우리는, 흔히 현대미술을 설명하는 구절로 언급되는 ‘관람자 중심적인 미술’의 실천적인 예를 볼 수 있는 듯하다.

한편 린틀의 오른쪽 부분에서 우리는 그 반대 부류, 즉 저주받은 자들의 모습을 본다. 지옥으로 규명되는 화면의 이 부분에서, 우리는 뱀이 여자의 양쪽 가슴을 물고, 괴물 같은 손이 죄인의 목을 죄고, 또 다른 뱀이 돈주머니를 잡고 있는 구두쇠의 손을 낚아채는 무시무시한 상황들을 목격한다. 여기서 우리는 지옥이라는 주제가 줄 수 있는 드라마틱한 효과를 실험하고 있는 로마네스크 미술가들에게 이 주제가 얼마나 매력적인 것일 수 있었을까를 생각해 보게 된다. 창조적인 사람들에게 지옥이 지닌 매력은 아마 보통을 넘어서는 것이었을 것이다. 기독교 교리가 삶의 모든 부분을 지배한 중세의 사회에서, 지옥이라는 주제는 교리에 위배되지 않으면서 미술가가 마음껏 그 상상력을 시험해 볼 수 있는 장이었을 것이기 때문이다. 즉 지옥이란 장소는 무서우면 무서울수록 좋으며, 지옥의 괴물들 또한 회피망칙 하면 회피망칙 할수록 그 소기의 목적을 더 잘 달성할 수 있었다. 좀 더 무서운 지옥, 보다 소름끼치는 괴물들과 그 고통의 현장을 어떻게 만들어낼 수 있을까 하는 것이 미술가들의 고민이자 영감의 원천이 되었던 것을 볼 수 있다.

13세기에 제작된 세밀화들<sup>22)</sup>(그림16, 17)을 통해 우리는 이 시기의 미술가들이 매우 학구적인 방법으로 마귀, 혹은 환상동물들을 연구하고 있었음을 엿볼 수 있다(Hassig, 1999: 43). 이들은 신체의 일부가 과편화되어 있거나, 여러 개의 머리카락, 꼬리, 갈퀴 발을 지닌 육감적인 형상의 환상동물들을 연구하여 만들어내고, 이를 기록으로 남기고 있다. 우리는 이러한 괴기들의 형상적인 조상을 아마 게르만, 바이킹, 혹은 켈트 족의 동물 문양들<sup>23)</sup>(예: 그림18)에서 찾을 수



[그림16] <Bird Book of Hugh of Fouilloy>, from North-western France, 2 folios with fantastic creatures, J. Paul Getty Museum, Malibu, California, USA, c. 1250.

22) <휴 포이로이의 버드 북(Bird Book of Hugh of Fouilloy)>, 북서 프랑스에서 발견. 폴 게티 뮤지엄 (J. Paul Getty Museum), 미국 캘리포니아 말리부, c. 1250; <마귀들> 보드리안 도서관(Bodleian Library), 영국 옥스퍼드.



있을 것이며, 이 도상의 문헌적인 근원은 성서에서 찾아볼 수 있을 것이다. 시편 48장에는 “주의 말씀을 깨닫지 못하는 자는 멸망할 짐승과 같으며”하는 표현이 나오는데, 이런 의미에서 동물이란 지옥과 연관되는 상징으로 적절한 존재가 되었으며, 이에 괴상한 동물들에 대한 연구도 성서에 기반 한 하나의 도상으로 발전될 수 있었다. 우리는 반복적으로 등장하는 이미지 중 소위 ‘지옥의 입’<sup>24)</sup>이란 것을 보게 되는데, 이는 지옥의 입구가 동물의 입으로 표현되는 예로, 우리는 이를 프랑스 산테 포이(Sainte-Foy)에 있는 로마네스크 팀파눔 조각<sup>25)</sup>(그림19)이나 윈체스터 썰터(Winchester Psalter)<sup>26)</sup>(그림20) 등에서 보게 된다.<sup>27)</sup> 나아가, 이러한 ‘지옥의 입’은 중세시대 성극에도 많이 등장하였는데 사람들은 당시에 커다란 ‘지옥의 입’을 하나의 무대장치로 만들어놓고, 연극을 한 기록이 남아있다. 즉, 화가들이 그려온 ‘지옥의 입’에서 아이디어를 얻은 연출가들이 목수들을 동원하여 목재나 딱딱한 종이, 옷감, 반짝이는 소재 등 온갖 재료를 써서 괴수의 머리를 만들었고, 그것을 무대 위에 설치한 후, 그 안에서 연기와 불길의 치솟고 고약한 냄새와 비명소리가 새어 나오게 하여 관객의 시선을 끄는 엔터테인먼트 장치로 사용했다는 것이다(Camille 1990: 129).



[그림17] <Demons>, Bodleian Library, Oxford, England,



[그림18] <Headpost> (detail), Oseberg ship, Viking Ship Museum, Bygdoy, Norway, c. 800.

23) <Headpost> (detail), Oseberg ship. Viking Ship Museum, Bygdoy, Norway, c. 800.

24) “천사가 무저갱 열쇠와 큰 쇠사슬을 그 손에 가지고 하늘로서 내려와서 용을 잡으니 곧 옛 뱀이요, 마귀요 사단이라. 잡아...결박하여 무저갱에 던져 잠그고...” 요한계시록 20: 1-3

25) <지옥의 입>, 산테 포이 성당, 프랑스 콩크(Conques-en-Rouergue), 12th c.

26) <천사에 의해 잠긴 지옥의 문>, 윈체스터 썰터, 대영도서관, 12th c. 여기서 천사는 지옥의 입구를 열쇠로 잠그고 있는데 이 입구는 괴물의 입이기도 하다.

27) 여기서는 저주를 받아 추락하는 천사들을 그리는 과정에서, 천사들이 천국 (완전함의 상징인 원으로 표현)에서 지옥의 입구(괴물의 입으로 표현)로 떨어지고 있다.



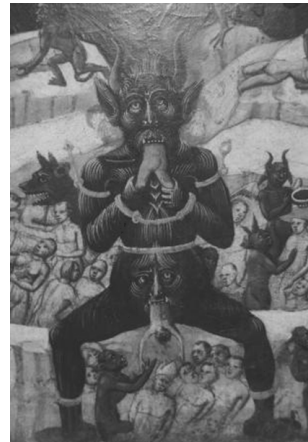
[그림19] <Jaws of Hell>, Abbey Church of Sainte-Foy, Conques, France, 12th c.



[그림20] <The Jaws of Hell Fastened by Angel>, Winchester Psalter, British Library, 12th c.

‘지옥의 입’ 외에도 창조된 괴물들은 ‘최후의 심판’ 그림들에서 ‘사탄’을 표현하는데 쓰이게 되는데, 특히 몸의 아랫 쪽에 또 하나의 입을 달고 있거나, 더 심하게는 이 아랫 쪽의 입을 통해서 죄인을 배설하는 사탄<sup>28)</sup>(그림21)은 제법 자주 눈에 뜨인다.

결론적으로 11세기 초부터 체계화되는 것이 보여지던 ‘최후의 심판’ 도상은 12세기와 13세기에 이르러서는 천국과 지옥, 신과 인간이라는 확실한 위계질서를 세우며 총체적인 의미를 함축하여 담아내었고, 하나의 완성된 도안으로, 그리고 하나의 인습적인 도상으로 드러나게 되었음을 볼 수 있다. 체계화 되는 과정에서 발전하게 된 것이 지옥의 모습을 구체화하는 작업이



[그림21] <Last Judgement>, Pinacoteca, Bologna, Italy, 13th c.

있고, 이에 따라 해괴하고 기이한 괴물들의 잔인하고 살벌한 지옥의 이미지들이 상상력의 나래를 펼친다. 최후의 심판 도상이 유래없이 많이 사용되고 전파된 이 시기를 지나 중세의 말미로 가까워진 고딕 성당들에서는 과거의 열정이 좀 식고 차분해지는

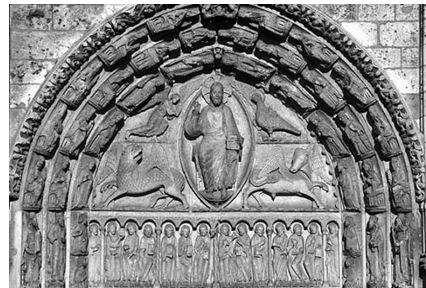
28) <최후의 심판>, 피나코테카(Pinacoteca), 이탈리아 볼로냐, 13th c.

도상을 만나게 되는데 이제 이 도상의 전통이 고딕 성당을 통해 어떻게 이어지고 있는지 살펴보도록 하겠다.

## V. 중세 말기의 변화

고딕 시대<sup>29)</sup>에 이르러 성당 건축은 로마네스크 시대로부터 유래한 전통을 이어가면서도 로마네스크와 확연히 구별되는 건축공학적 특징을 가미한다. 성당들은 세계 건축 사상 유래가 없는 높이로 치솟고, 나르는 지지대(flying buttress)를 설치함으로써 가능해진 얇은 벽 사이로 스테인드 글래스(stained glass)를 설치함으로써 무지개 빛으로 아른거리는 신비롭고 명상적인 성당 내부 공간을 만들어내게 되었다. 로마네스크 성당이 그러했던 것처럼 고딕 성당들도 그 서쪽 입구 тим파눔에 부조를 채워넣는 형식을 가졌는데, 여전히 최후의 심판 도상이 남아있기는 하지만 훨씬 그 규모나 메시지에 있어서 축소되어 나타남을 볼 수 있다.

고딕 건축의 가장 이른 예이자 대표적인 성당 중 하나인 샤르트르 성당(Chartres Cathedral)<sup>30)</sup>(그림22)을 보면 중앙에 만들라에 둘러싸인 예수를 중심으로 하여 계시록에 등장하는 4 짐승<sup>31)</sup>이 부조되어 있음을 볼 수 있다(Stokstad, 1986: 279). 과거 로마네스크 성당에 비해 계시록의 내용을 담고 있으면서도 천국과 지옥, 구원받거나 저주를 받는 사람들의 모습이 일체 사라져 오로지 심판날의 예수의 이미지만 남아있음을 볼 수 있으며 로마네스크 시대에 성행했던 '최후의 심판'의 세부 디테일들이 축약되어 다루어지고 있음을 볼 수 있다. 더



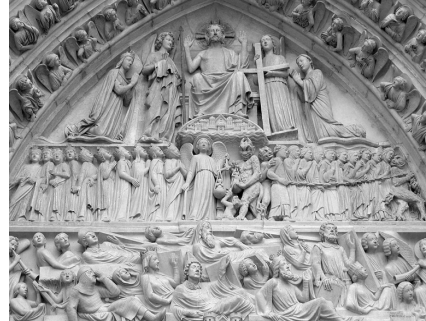
[그림22] Chartres Cathedral, Central Tympanum of the Royal Portal, France, c. 1145.

29) 고딕 양식은 12세기 중반 파리 근교 지역에서 탄생하여 1500년 경까지 전 유럽에 걸쳐 전파되었다고 널리 인식된다.

30) <최후의 심판>, 샤르트르 성당, 프랑스, c. 1145.

31) 요한계시록 4: 4-11.

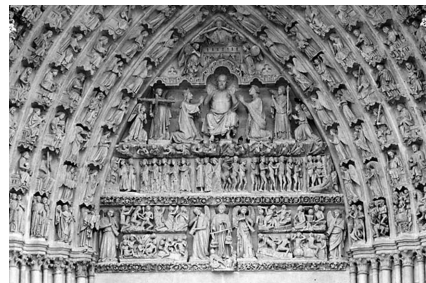
이상 저주받은 자들의 절규나 구원받은 성도들의 찬송 소리가 들리지 않는 이 계시록 이미지들은 이제 기호나 심볼처럼 남아 있는 예수의 모습만을 담고 있어 드라마에서 멀어지고 있는 ‘최후의 심판’ 도상을 보여주고 있다. 노트담(Notre Dame de Paris) 성당<sup>32)</sup>(그림23)에서도 최후의 심판 이미지는 훨씬 화면의 크기가 좁고 작다. 가장 아래쪽 린틀에 부활하여 살아나는 사람들의



[그림23] <Last Judgement>, Notre Dame de Paris, France, 1220-30.

모습이 보이고, 그 윗 린틀에서는 영혼을 저울질하는 미카엘 대천사장과 사탄의 모습을 볼 수 있어 이것이 최후의 심판 이미지라는 것은 알 수 있지만 그 외의 인간들은 천국쪽으로 혹은 지옥 쪽으로 조용히 줄 서 있는 행렬만을 보일 뿐, 과거 로마네스크 교회에서 보여지던 소란과 드라마, 찬송과 절규는 더 이상 발견되지 않는다. 여기서 발견되는 의미심장한 또 하나의 변화는 예수님의 이미지이다. 그에게는 후광은 있지만, 과거에 발견되던 온 몸을 둘러싸던 만돌라는 보이지 않는다. 예수는 그 두 손을 들어 손바닥의 못자국을 보여주는데, 이는 노트담의 예수가 우주의 주인이라기보다는 ‘수난

자 예수’ 혹은 ‘고난받는 예수(Man of Sorrow)’임을 강조한다. 프랑스의 아미앵 성당(Amien Cathedral)<sup>33)</sup>(그림24)에서는 한결 차분해 진 ‘최후의 심판도’ 들을 목격하게 되는데 여기서도 우리는 노트담에서 처럼 ‘고난 받는 예수’를 만나게 된다. 두 팔을 올려서, 못 박혔던 손자국을 보여주는 예수의 좌우에는 수난의 도구들(arma Christi)인, 십자가와 기둥을 든 천사들이



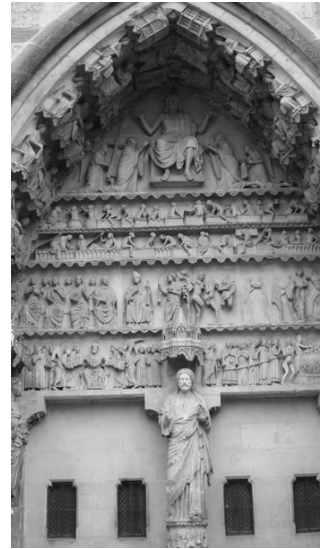
[그림24] <Last Judgement>, tympanum of the West portal, Amiens Cathedral, France 1220-35.

보인다. 이 수난의 도구들은 예수의 고난 뿐 아니라 죽음으로부터의 승리를 상징하고 있기도 한데, 그리스도의 자비의 증거들이 강조되는 장면인 만큼 예수 주위에서 기도하

32) <최후의 심판>, 노트담 성당, 프랑스, 1220-30.

33) <최후의 심판>, 아미앵 성당, 프랑스, 1220-35.

는 모습으로 꿰어앉아 있는 마리아와 세례요한의 모습도 더불어 중요해지면서 비율 상으로 큰 크기를 확보하고 있음을 볼 수 있다. 프랑스의 랭스 성당(Reims Cathedral)<sup>34</sup>(그림25)에서의 예수도 손을 들어 자신의 수난의 흔적을 우리에게 보여준다. 아래 단에서는 좌우로 나누어 천국행과 지옥행을 보여주고 있지만, 지옥행에서도, 천국행에서처럼 줄서서 기다리는 질서가 보이고, 로마네스크 시대의 괴물상과 고문상들로 일그러진 인물상들은 그다지 강조되어 있지 않다. 랭스 성당에서 미술가는 두 개의 단을 할당하여 무덤을 열고 부활하는 사람들의 모습을 보여준다. 불륨감이 있어지고 자연스러워지기 시작하는 인체표현과 더불어, 각 사람들이 부활 시 던고 일어나 빠져나오고 있는 로마식 석관까지, 미술가는 다시 고대와 로마의 전통에서 나온 단어/기표로 돌아가지만, 그가 표현하고자 한 기의는 변하지 않고 동일한 내용(마지막 날에 죽은 자들이 부활한다는)을 담고 있음을 우리는 목격할 수 있다. 승리의 개선문을 만들고, 기마상을 세우며 자신들의 승리와 힘을 한껏 자랑하던 로마인들의 '시각언어(기표)' 뿐 아니라 낙관적인 인생관까지도 이들 중세의 미술가들에게 영향을 끼쳤던 것일까? '심판자 예수' 대신 '수난자 예수'를 더 강조하는 이들 고딕 미술가들은 자신들의 '은혜에 기인하는 낙관적인 말세관'을 미술에서도 반영하며 심판 보다는 용서가 강조되는 최후의 심판을 보여주고 있다.



[그림25] <Last Judgement>, tympanum at the West portal, Reims Cathedral, France 1230.

## VI. 나오는 말

이상 초기 기독교부터 비잔틴, 로마네스크, 고딕 시대에 이르는 중세 기간 동안 최

34) <최후의 심판>, 랭스 성당, 프랑스, 1230.

후의 심판 도상이 변모해 온 과정을 살펴보았다. 초기 기독교에 나오는 이미지들이 아름다운 천국의 모습을 강조하고 상을 주고 구원을 주는 예수님의 역할을 강조하면서 예수를 젊고 매력적으로 표현하고 있음을 볼 수 있었던 것은 보다 많은 사람들을 기독교로 초대하고자 하는 의도의 일환으로 보인다. 이 시기 미술에서 지옥이 처음부터 등장하지 않았다는 점, 그리고 천국에 들어갈 확률이 높음을 강조하는 이미지들이 나오는 것은 보다 많은 사람들을 기독교로 불러들이려는 배후의 의도를 느끼게 해 주는 부분이다. 이후 비잔틴에서 보다 체계화되고 도식화되는 최후의 심판도는 기독교가 점점 세속화 되는 과정에서 권력을 얻어가는 과정을 반증한다. 위계질서가 확실해진 이미지들 속에서의 예수는 점점 멀어지고 있고, 천사들을 통해서만 간신히 연락이 닿을 수 있을 것 같은 어려운 존재가 되었다. 천국과 지옥은 분명한 좌우상하의 공간으로 구역화 되면서 명료한 다이어그램으로 변모해간다. 가독성에 집중하는 이 시기의 최후의 심판도는 누구나 따라 읽을 수 있고 이해할 수 있는 분명한 메시지 전달을 그 목표로 삼고 있다. 로마네스크와 고딕 시대에 이르러서는 이전의 모자이크 형태의 최후의 심판도들이 보다 건축적이고 조각적인 성격으로 부각됨을 볼 수 있었다. 특히 성당의 서쪽 파사드에 위치한 팀파눔 조각은 보다 많은 사람들에게 최후의 심판 메시지를 전파하는데 기여하였을 뿐 아니라, 이 도상을 하나의 인습으로 굳어지게 하는데도 중요한 역할을 한다. 성경을 하나님의 말씀으로 믿고 그대로 받아들이는 과정에서 미술가들의 창조적이고 상상적인 능력이 발휘될 수 있는 주제는 천국이라기보다는 지옥이 있음도 흥미로운 발견이었다. 특히 당시 세밀화들에 발견되는 지옥의 이미지들은 온갖 괴기한 괴물들의 등장과 죄인을 배설하는 사탄의 모습으로 그로테스크한 장면들을 만들어내었고, 더불어 온갖 중세적인 잔인한 고문의 도구를 지옥도에 등장시킴으로서 보다 공포스러운 지옥을 가시화 하기 위한 상상의 날개를 펼치고 있다. 초기 기독교에 비해 비잔틴이나 로마네스크 기간을 통해 예수의 얼굴이 점점 나이가 들어가고 권위가 있어졌는데, 중세의 마지막 자락에서는 이런 모습도 많이 누그러져서 다시 수난받는 예수의 이미지로 돌아선다. 이는 기독교가 쇠퇴하면서 마치 신의 위세도 약해지는 듯, 다시금 신의 은혜가 강조되며 친절한 모습으로 사람들을 불러모으고자 했던 시대적 성향을 반영한다.

이와 같은 하나의 흐름은 ‘성’과 ‘속’이 만나면서 기독교가 세상에서 만들어진 미술 문화를 잘 반영하고 있다. 가장 성스럽고 고귀한 기독교적인 메시지와 이런 성스러움

의 반대급부로 존재한다고 믿어진 세속적이거나 이교도적이거나 정치적인 권력의 언어들, 초기 기독교부터 맞물리며 '최후의 심판' 도상을 구축해왔음을 볼 수 있는데, 초기 기독교에서는 로마 황제의 모습을 도용함으로써 예수의 권위를 표현하려고 하였고, 이교도적인 로마 신전과 같은 건축 언어를 빌어옴으로써 천상의 예루살렘을 그려내고 납득시키려고 했다. 천국만 있는 내세의 모습이나 젊고 매력적인 예수의 모습 모두 지극히 인간적인 감성으로 기독교인들을 유인하려는 도상의 성격을 보여준다. 한편, 세속적인 권력과 종교적인 권력이 하나로 움직이는 비잔틴 시대에 이르면 '최후의 심판' 도상도 상하의 위계질서를 분명히 보여주며, 감히 쉽게 범접할 수 없이 멀리 떨어져 있는 예수의 모습을 그려내고, 심판에 대한 직접적인 집행도 예수의 수하에 있는 천사들에 의해 진행되는 차가운 시스템으로 나타난다. 이와 같은 화면의 구도는 로마네스크 교회 입구의 팀파눔 부조들에서 대거 나타남으로 '최후의 심판' 도상을 하나의 인습으로 만들 뿐 아니라, 보다 정치적인 의미에서 지리적 확산력을 가지고 전개된다. 중세 말기인 고딕시대에 이르면 세속적인 권력이 힘을 잃으면서 '최후의 심판' 도상인 예수도 그 위풍당당함 보다는 겸허한 미덕을 강조하는 인간적이고 부드러운 모습으로 호소력을 가진다.

이처럼 본 논문에서는 도상이 가지는 시각 언어로서의 면모에 집중하여 그 변화의 양상들을 시각 분석(visual analysis) 차원에서 논의했지만, 연구의 결과는 각 시대의 철학적, 신학적, 문학적, 미학적, 나아가 사회적이거나 역사적이거나 정치적인 성격들과 더불어 다양한 학제 간 융합연구로 확장 될 여지가 있어 폭넓은 차후 과제의 가능성을 열어놓고 있다고 하겠다. 본 연구에 또 다른 차원의 다층적인 해석을 가능케 할 폭넓은 가능성을 미술과 문화 연구에 대한 추가 과제로 남겨둔다. 본고는 도상이 처음 등장하기 시작한 초기 기독교 미술부터 중세 말기까지의 작품들을 중심으로 다루었다. 이런 빅 히스토리에 대한 시각이 가지는 한계도 있겠지만 좁고 깊게만 파고들어 우리가 보지 못했던 큰 그림에 대한 새로운 인식을 줄 수도 있다는 생각으로 본 연구의 결과를 내놓는다. 후속연구로 제시될 II부에서는 르네상스 시대에서 바로크, 19세기에서 현대까지 최후의 심판 도상이 어떤 형식으로 변모되고 그 맥을 이어왔는지 이미 지 분석을 통해 논의를 이어가고자 한다.

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

## 그림목록

- 그림 1. Sarcophagus of Junius Bassus, Vatican cemetery, Rome, Italy, 359.
- 그림 2. <Christ> mosaic, Church of S. Apollinare in Classe, Ravenna, Italy, 549.
- 그림 3. <A theophany of Christ> mosaic, The Church of Hosios David, Thessaloniki, Greece, n.d.
- 그림 4. <Christ as the universal sovereign giving a martyr's crown to St. Vitale> mosaic, Church of S. Vitale, Ravenna, Italy, 525-47.
- 그림 5. <Orants> mosaic, Hosios Georgios, Thessaloniki, Greece. 5th c.
- 그림 6. <Fountain of Life>, Gospel Book, Aachen Monastery of St. Médard of Soissons, France c. 800.
- 그림 7. <Christ in Majesty and the Heavenly Jerusalem>, ceiling of the Chapelle Conventuelle in the abbey church of St. Chef, Dauphin, France
- 그림 8. <Heaven and Hell>, Liber Vitae of New Minster. British Library, 1020.
- 그림 9. <Last Judgement> mosaic, Santa Maria Assunta, Torcello, Italy, 12th c.
- 그림 10. <Last Judgement> fresco, Church of S. Angelo, Formis, Italy, 12th c.
- 그림 11. <Last Judgement>, now in Vatican Pinacoteca(art gallery). late 12th
- 그림 12. <Last Judgement>, vault of Florence Baptistery, Florence, Italy, late 13th c.
- 그림 13. <Apocalyptic Vision> mosaic, Church of St. Peter, France, c. 1125-30.
- 그림 14. Gislebertus, <Last Judgement>, Autun Cathedral, France c. 1125-35.
- 그림 15. detail of tympanum, Autun Cathedral, France, c. 1125-35.
- 그림 16. <Bird Book of Hugh of Fouilloy>, from North-western France. 2 folios with fantastic creatures. J. Paul Getty Museum, Malibu, California, USA, c. 1250.
- 그림 17. <Demons>, Bodleian Library, Oxford, England.
- 그림 18. <Headpost> (detail), Oseberg ship. Viking Ship Museum, Bygdoy, Norway, c. 800.
- 그림 19. <Jaws of Hell>, Abbey Church of Sainte-Foy, Conques, France, 12th c.
- 그림 20. <The Jaws of Hell Fastened by Angel>, Winchester Psalter, British



Library, 12th c.

그림 21. <Last Judgement>, Pinacoteca, Bologna, Italy, 13th c.

그림 22. Chartres Cathedral, Central Tympanum of the Royal Portal, France, c. 1145.

그림 23. <Last Judgement>, Notre Dame de Paris, France, 1220-30.

그림 24. <Last Judgement>, tympanum of the West portal. Amiens Cathedral, France 1220-35.

그림 25. <Last Judgement>, tympanum at the West portal. Reims Cathedral, France 1230.

### 참고문헌

- Camille, M. (1990). "Mouths and Meanings: Towards an Anti-Iconography of Medieval Art." in Cassidy, B. (Ed.) (1990). *Iconography at the Crossroads*. Princeton: Princeton University Press.
- Ferguson, G. (1954). *Signs and Symbols in Christian Art*. Oxford: Oxford University Press.
- Grabar, A. (1968). *Christian Iconography, A Study of Its Origins*. Princeton: Princeton University Press.
- Hall, J. (1974). *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*. New York: Harper and Row Publishers.
- Hassig, D. (1999). "The Iconography of Rejection: Jews and Other Monstrous Races." in Hourihane, C. (1999). *Image and Belief*. Princeton: Princeton University Press.
- Heath, S. (1971). *Pilgrim Life in the Middle Ages*. London: Adelfi Terrace
- Male, E. (1978). *Religious Art in France, the Twelfth Century*. Princeton: Princeton University Press.
- Nelson, R. (1985). "A Byzantine Painter in Trecento Genoa: The Last Judgement at S. Lorenzo." *Art Bulletin* 67(4). 548-566.
- Schapiro, M. (1985). *The Sculpture of Moissac*. New York: Thames and Hudson.
- Snyder, J. (1989). *Medieval Art, Painting, Sculpture, Architecture 4th-14th Century*. New York: Harry N. Abrams, Inc.
- Stokstad, M. (1986). *Medieval Art*. New York: Harper & Row Publishers.
- McDonnell, C. (1990). *Heaven: A History*. 고진옥 역 (1998). 『천국의 역사 I』. 서울: 동연.
- Turner, A. (1995). *The History of Hell*. 이찬수 역 (1998). 『지옥의 역사 I』. 서울: 동연.

## Abstract

# Last Judgement Iconography : From Early Christian to Gothic Medieval Era

Chae-Ki Freya Synn (Keimyung University)

Throughout the history of art, the Last Judgement remained to be one of the most popular themes dealt by the artists. The scene inspired the artists to depict the image of heaven and hell separating the saved from the condemned. The image not only served the instructive purpose for the believers in affecting salvation, but also functioned as a demonstrative proof to enunciate the spiritual authority of the Church. The Apocalypse of St. John served as the initial textual basis for the iconography, but the meaning grew more complex as new observations and interpretations were made with reference to other available textual sources, both religious and pseudo-religious. The aim of the thesis is to analyse the iconographical changes related to the Last Judgement and to interpret its development. The paper is consisted of two parts. Part I of the paper will cover the iconographical development from early Christian era to Gothic Medieval. Part II will cover from the Renaissance and to the Modern era.

Key Words: Last Judgement, Christian Art, Iconography, Heaven and Hell, Medieval

