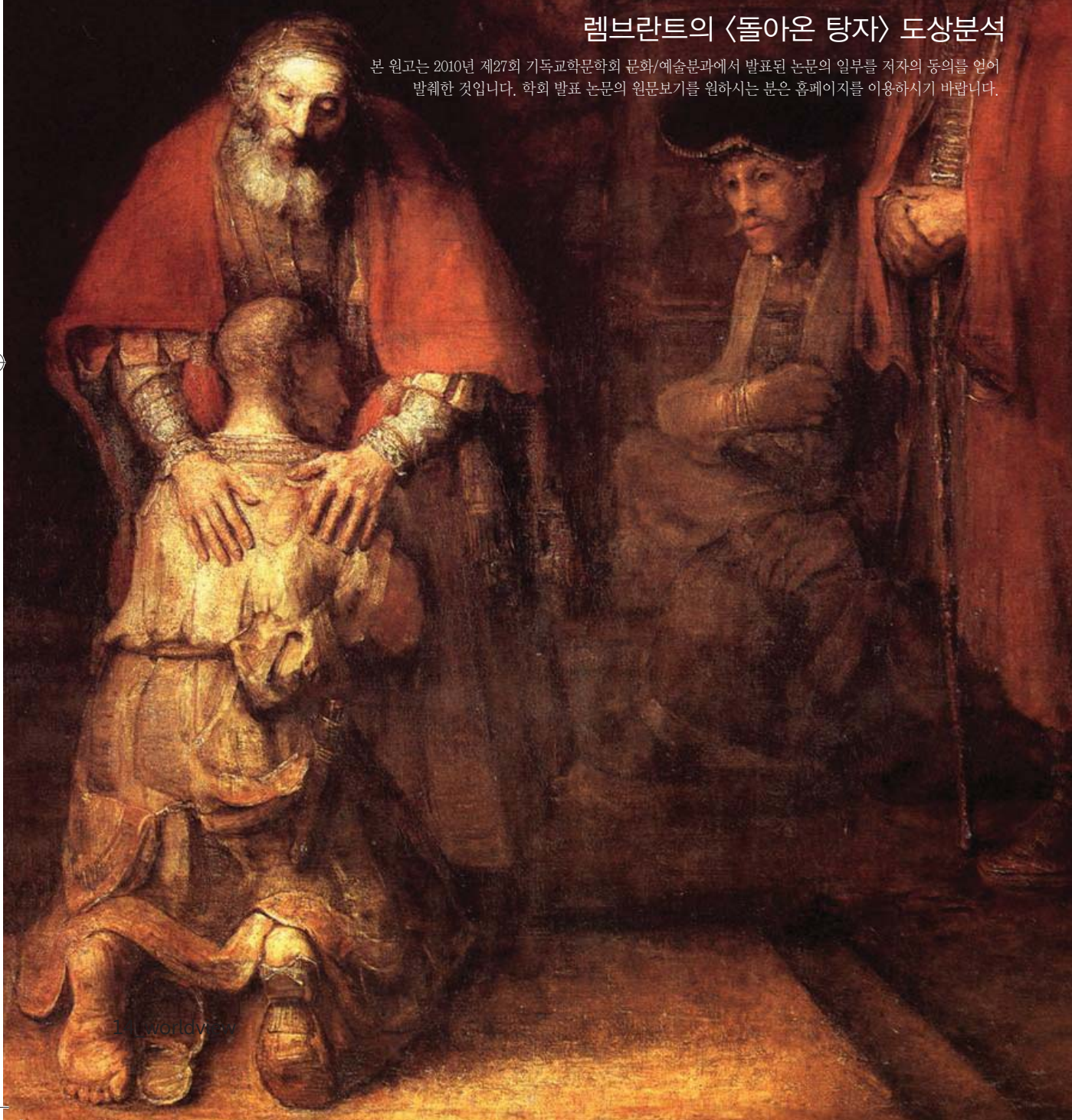


‘아가페 하우스’ 이야기

렘브란트의 <돌아온 탕자> 도상분석

본 원고는 2010년 제27회 기독교학문학회 문화/예술분과에서 발표된 논문의 일부를 저자의 동의를 얻어 발췌한 것입니다. 학회 발표 논문의 원문보기를 원하시는 분은 홈페이지를 이용하시기 바랍니다.





‘돌아온 탕자’만큼 교회와 기독교 문헌에서 자주 언급되는 비유가 또 있을까. 매튜 헨리(Matthew Henry)는 이 비유를 “가난한 죄인들을 향한 하나님의 은총과 자비로움을 드러낸 위대한 스토리”로 보았는가 하면 휴고 그로티우스(Hugo Grotius)는 이 비유에서 “가장 격정적이면서도 감동적인 이야기”를 발견했다. 역대 많은 화가들이 이 테마를 화면으로 옮겼으며 그중 렘브란트(Rembrandt Harmensz van Rijn 1606-1669)도 예외는 아니었다.

흥미롭게도 다른 화가들이 성경에 등장하는 탕자를 그렸다면, 렘브란트는 좀 달랐다. 본인이 직접 탕자가 되어 자신의 영적인 자화상으로 삼았다. 또 하나는 렘브란트가 그림을 그리기 시작한 무렵부터 만년까지 이 테마를 지속적으로 다루었다는 점이다. 다시 말해 ‘탕자의 비유’(눅 15:11-32)는 렘브란트의 삶과 예술세계에 깊은 영향을 미쳤다는 것을 알 수 있다. 렘브란트가 수많은 작품을 남겼지만 그중 <탕자의 비유>가 매우 특별할 수밖에 없는 이유가 바로 여기에 있다. 그의 연작에서는 아들의 비행(非行)을 눈감아 주시는 것으로 만족하지 아니하시고 아버지로서의 사랑에 찬 친절로서 그들을 보살펴주시심을 알려준다. 그런 의미에서 이 작품은 죄인을 용서하시는 하나님의 은총을 보여주는 최고의 걸작이라고 해도 틀리지 않을 것이다. 이점은 그의 작품을 살펴보면서 점검해보기로 하자.

도상분석

에르미타주 미술관이 소장한 3백만점의 작품중에서도 가장 대표적인 컬렉션 <탕자의 귀향>은 아들이 집으로 돌아온 순간(눅 15:11-32)에 주목한다. 아버지와 아들은 걸로는 정적이 휩싸인 것같지만 속으로는 매우 역동적으로 움직이고 있다. 두 인물은 전면의 따듯한 빛을 받으며 밝은 칼라를 띠고 있으나 그림의 나머지 부분은 상대적으로 어둡다. 아들이 입고 있는 누더기 황색 옷과 아버지가 걸치고 있는 붉은색 가운은 환상적인 조화를 이루고 있다. “이 이야기는 아버지를 원망하는 맏아들의 험악한 이해에서 입증되듯이 지상적인 인간의 사랑을 다루는 것이 아니라 죽음을 생명으로 바꾸는 힘을 지닌 거룩한 사랑과 자비를 나타내고 있다(Rosenberg).” 탕자는 붉은 망토를 입은 아버지의 품에 안겨 있으며 아버지는 아들을 두

손으로 부여안고 있다.

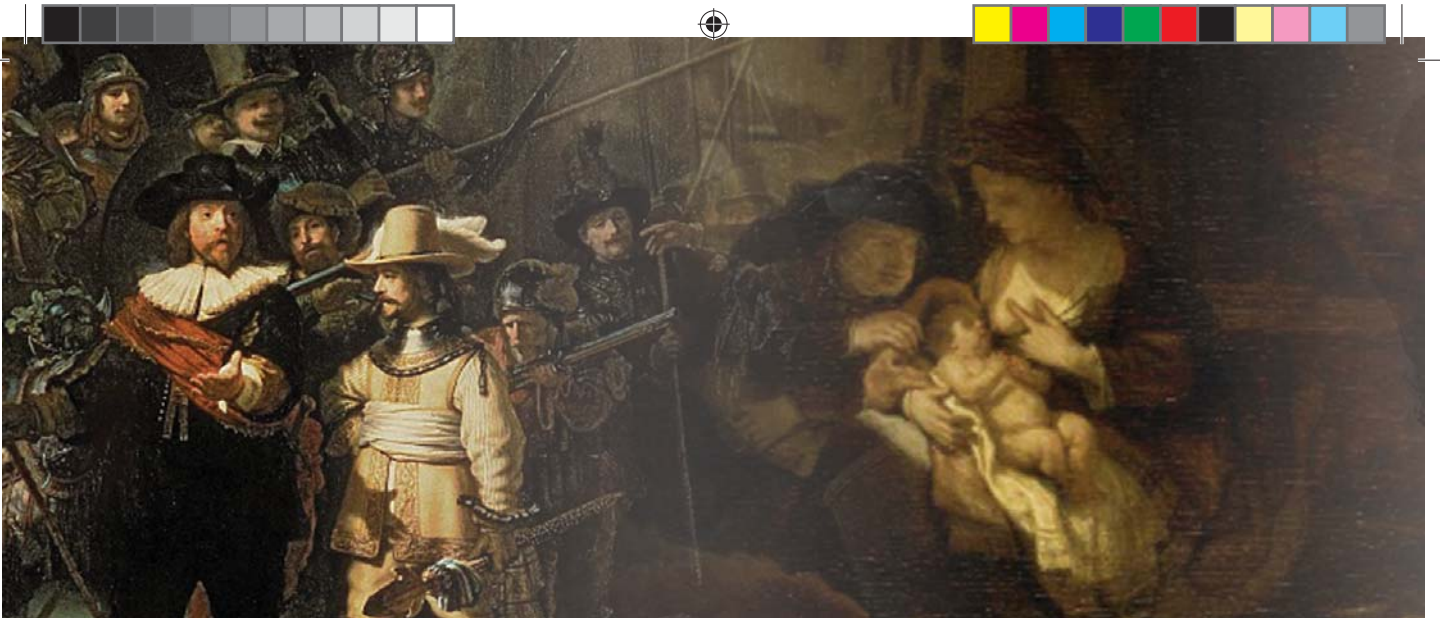
화면 우편에 지팡이를 들고 수염을 기른 인물은 큰 아들로 파악된다. 그의 마뜩찮은 표정에는 아버지에게 투정과 동생에 대한 불편한 심기가 그대로 묻어난다. 하나님께서 사랑으로 친절하게 맞이하고 있는 것이 그에게 손해될 것이 없는데도 불구하고 그는 몰인정으로 가득 차 있다. 사망에서 생명으로 영접되는 것을 보고 기뻐하지 않는 맏아들을 소상히 표현하고 있다. 아들이 너무 늙어 보이지 않나 하는 의심을 품을 수도 있겠으나 고령의 아버지를 감안하면 아들의 나이도 제법 되었으리라 추측할 수 있을 것이다. 큰 아들 곁에 금박모자를 쓰고 다리를 꼬고 앉아있는 인물은 재산관리인 혹은 집사로, 그리고 통로에서 얼굴을 힐끗 내밀고 있는 가름한 인물은 시종으로 판단된다. (이 시종은 렘브란트의 제자인 아헤르트 데(Aert de Gelder)가 사후에 그려넣었다는 의심을 받고 있다.)

작은 아들은 집을 떠날 때만 해도 부잣집 아들답게 화려한 옷을 입고 있었지만 지금은 낡은 속옷 차림에 상한 육체, 그리고 먼 길을 오느라 신발은 다 닳아 버렸다. 언제 빨아 입었는지 모를 지저분한 누더기를 걸쳤으며 얇은 옷 사이로 나약한 살갗이 훤히 드러나고 있다. 그의 행색은 어느 모로 보나 거지에 가깝다.

실제로 탕자를 거지로 묘사한 데는 그만한 이유가 있다. 그는 일찍부터 아름답고 영웅적인 인물보다는 추한 사람, 부랑자나 죄인들에 유난히 각별한 관심을 표명했다. 발드윈(Robert W. Waldwin)은 거지를 묘사한 것을 “암스테르담의 넝마와 빈민속에서 그리스도를 찾으려는” 의도로 파악하였으며, “인간으로 오신 그리스도의 숭고한 낮아지심과 청빈”을 강조하는 성경의 정신과 연관이 있다. 가난하고 헐벗으며 질병을 앓는 나약한 사람들은 그의 그림전체에 고르게 등장한다.

1633년에 제작한 <예수의 내리심>에서는 그리스도를 따르는 사람중에 그로테스크한 인물을 등장시켰는가 하면 <회개하는 베드로>(1645)에선 죄인들에 대한 거룩한 사랑을, 비슷한 관점은 1654년에 제작한 <이삭의 번제>, <사울의 회개>, <천사와 씨름하는 야곱>에서도 발견된다. 이런 작품들 중에서도 압권은 <백굴더 판화>(1647-1649)인데 여기서는 아프고 눈멀고 가난하며 나약한 인물들이





한꺼번에 등장한다. 그리스도 주위에는 사방에서 몰려 온 빈민, 아이들, 치유를 받기를 기다리는 환자, 절망에 빠진 사람들로 붐빈다. 죄와 추함은 하나님의 사랑을 받는데 아무런 장애가 되지 않음을, 그리고 하나님은 죄인들을 사랑하신다는 사실을 믿음만이 '깨뚫어본다.' 렘브란트는 이외에도 거지만을 따로 그리기도 했다. 집을 돌며 구걸을 하거나 거리에 쭈그려 앉은 거지, 그들은 악기를 켜는 떠도는 유랑자의 모습으로 또는 목발을 딛고 다니는 모습으로 각각 다르게 묘사했다. 심지어 렘브란트는 1630년작 <뚝방에 앉은 거지>에서 자신을 거지로 묘사하기도 했다. 1636년작 <돌아온 탕자>와 1645년작 <돼지치기가 된 탕자>, 그리고 1669년작에서 탕자를 뱀새나고 쇠약하며 천한 인물로 그린 것은 탕자가 얼마나 육체적으로, 정신적으로 타락하였는지를 보여주지만, 그것은 동시에 그러한 인물들을 통해 '수치속에 가려진 사랑스러움'(a loveliness hidden in shame)을 발견하려는 렘브란트의 시각이 담겨있다. 그림에서 그의 아버지의 눈을 보면, 인간의 죄를 보지 않으려는 것을 상징하듯이 눈이 감겨져 있다. 그의 빛나는 옷과 인자한 얼굴에서 우리는 아들의 누추함 그 자체를 사랑의 대상으로 전환시키고 그가 짙어진 고뇌를 종식시키는 은총의 광휘를 발산하는 온화한 색을 발견할 수 있다. 탕자를 거지로 묘사한 것은 성경의 관점이 투영된 탓이다. 하나님의 사랑이 아니라면 그는 구원을 받을 수 없다는 사실을 강조하고 있다.

부성애

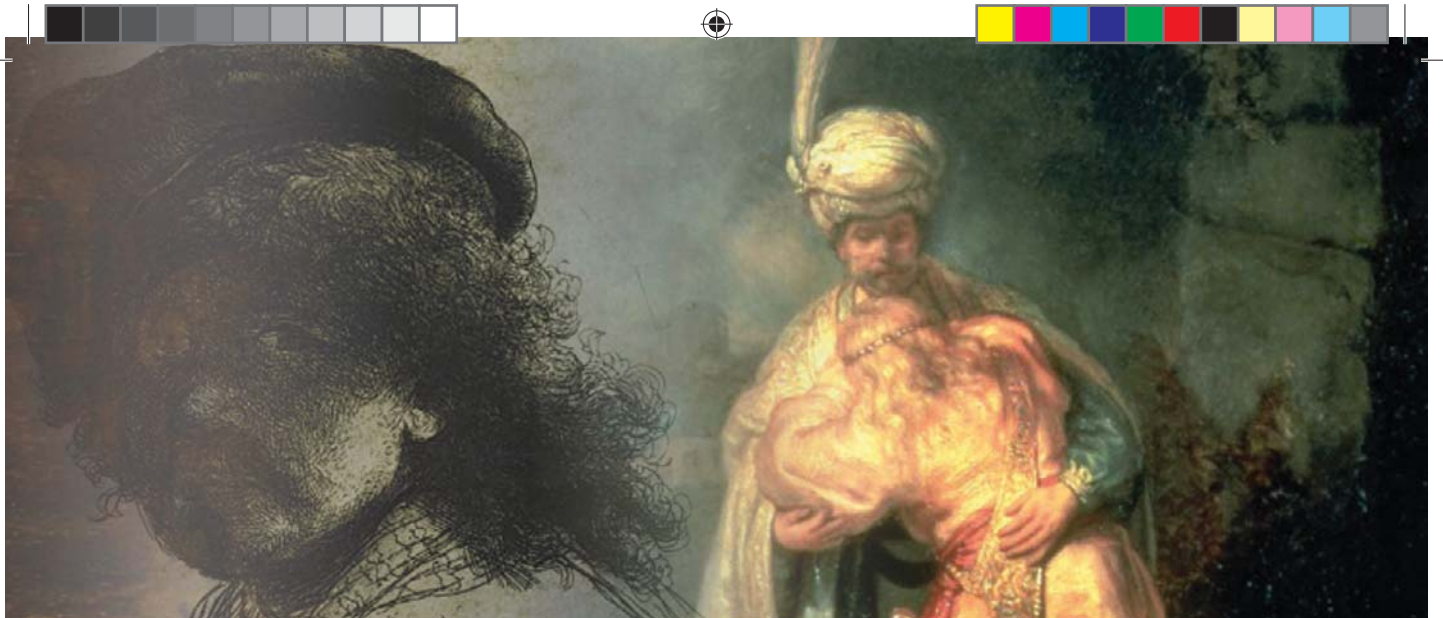
이 작품에서 렘브란트는 탕자에 초점을 맞춘 것과 함께

아버지에게도 똑같이 초점을 맞춘다. 그 아버지는 하나님의 무궁한 사랑과 자비를 알려준다. 아버지는 아들을 보자마자 그의 '목을 안았다'(눅 15:20). 한때는 세속적 위안과 쾌락에 빠졌고, 썩은 연못처럼 오염되어 있었을 뿐만 아니라 돼지를 치다 온 더럽고 추한 아들을 아버지는 아무 일 없었다는 양 덩석 껴안았다.

아버지는 아들이 꿈꾸던 것보다 많은 것을 예비하고 베풀었다. 아들은 품꾼으로 삼아줄 것을 청원했으나 아버지는 멋진 옷, 좋은 신, 반지, 맛있는 음식 등 그 집에서 가장 좋은 것들로 굴욕의 여행을 다녀온 아들을 맞이했다. 자신을 위해 준비된 풍성한 식탁과 즐거운 환영잔치를 둘째 아들은 미처 예상치 못했을 것이다.

렘브란트가 바라본 아버지는 어떤 분이였을까? 렘브란트가 묘사한 아버지는 부드러움과 온유함을 지닌 인자한 노인의 모습이다. 그의 에칭(1636년)과 유화(1669년)는 스타일과 해석에 있어 현저히 차이가 난다. 렘브란트가 젊었을 때 탕자의 부패와 상한 모습에 초점을 맞추었다면, 노년이 되어선 인자한 아버지에게 초점을 맞추었다. 즉 청년기의 작품에서 피골이 상접한 탕자가 부각되었다면, 노년기의 작품에선 인자한 아버지가 눈에 띈다. 실제로 이 작품을 바라보면 감상자의 눈이 아버지에게 맞추어지도록 사려깊게 구상되었다. 감상자들이 아버지의 부드러운 모습과 마주하도록 렘브란트는 일부러 실물 크기로 제작하였다. 그렇게 함으로써 팔을 벌려 탕자를 안고 있는 모습이 마치 감상자를 부둥켜안고 있는 것처럼 보이게 하였다.

그림의 핵(核)이라고 할 수 있는 아버지의 얼굴에는 긍



홀과 사랑이 묻어나고 초월적인 빛으로 물든 모습이다. 아버지의 눈은 마치 ‘눈먼 사람’을 ‘눈을 뜬 사람’처럼 관대하게 봐주려는 듯 지극히 감겨져 있다. 가정사의 불행과 시행착오, 그리고 눈부신 성공가도에 급제동이 걸리면서 렘브란트는 인간 내면에 꿈틀거리는 하나님이 심어 주신 아름다운 영혼을 인식할 수 있는 능력을 지니게 되었다. 그림의 눈은 다윗의 편지를 읽고 있는 〈앗세바〉, 〈그리스도를 부정하는 베드로〉, 〈십계명을 들고 있는 모세〉, 〈시므온〉에 등장하는 눈빛을 연상시키는데 그의 시선은 아들을 쳐다보는 것이 아니라 마치 현재를 뛰어넘어 과거에 대한 회한과 감사와 기대를 품고 있는 듯한 시선이다.

아버지의 사랑은 손에서도 느껴진다. 아들의 어깨를 어루만지는 손은 강한 손이 아니라 여성처럼 부드럽고 연약한 손이다. 그 손에 깃들인 사랑과 용서, 사랑과 축복, 사랑과 피신, 사랑과 기쁨 등이 전해지는 것 같다. 헨리 나우웬은 아버지의 손에 대하여, 근육질의 왼손이 아들을 단단히 쥐고 있는 아버지의 손이라면, 어루만지고 쓰다듬는 듯한 오른손은 위로와 평안을 주는 어머니의 손이라고 분석하였다. 아버지의 손은 사스키아(Saskia)와의 아름다운 신혼을 생각하며 그렸음직한 〈유대인신부〉(1666년)에 나오는 레베카의 손을 닮아 있다. 레베카와 이삭이 단단한 신뢰로 결합되었듯이 렘브란트는 아버지와 탕자 사이의 끈끈한 신뢰를 다름 아닌 손으로 표현하고 있다.

렘브란트는 ‘용서’가 공짜가 아니라 누군가의 희생으로 주어진다라는 것을 알고 있었던 것 같다. 〈돌아온 탕자〉를 보면 아버지의 어깨에 붉은 색 망토를 두르고 있는데 그 망토가 노인의 상반신을 덮고 있으며 돌아온 아들을 맞이

하는 순간을 한층 의미 있게 만들고 있다. 어깨를 감싸고 있는 붉은 색의 망토로 아들을 휘감고 있다. 물론 여기서 붉은 망토는 그리스도의 희생을 나타낸다. 대속의 피로 죄인을 용서하시는 아름답고 숭고한 내용이 담겨있다.

멍에를 지우며

이 작품에서 가장 흥미로운 부분은 렘브란트가 작품을 제작할 때 ‘멍에의 비유’ 전통을 의식적으로 끌어들이었다는 점이다. 17세기에 제작된 작품을 보고 21세기의 감상자들이 거리감을 느끼지 않고 쉽게 접근할 수 있는 것도 바로 ‘멍에의 비유’를 결부시켰기 때문이라고 할 수 있다. 그림에서 렘브란트는 무릎을 꿇은 아들에게 어깨에 손을 얹어 마음의 짐을 덜어주고 있다. 도상의 전통으로 볼 때 로마 미술에서 손을 펼치는 동작은 권위의 상징이었으나 기독교 전통에서는 무릎을 꿇은 죄인에게 용서를 보여주는 주요한 동작으로 바뀌었다. 멍에를 매는 것(yoking)과 어깨를 잡는 것(shoulder handling)의 병행은 수도원에서의 서약, 성직자의 위엄, 결혼, 죄인이 하나님과 연합됨, 그리고 돌아온 탕자 등과 같은 다양한 언어적 및 시각적 재현에서 두드러진다. 마태복음에 기록된 대로 이 모든 주제들은 그리스도의 ‘쉽고 가벼운’ 멍에(Suave Jugum)를 기용했으며, 그 결과 사람들에게 널리 퍼뜨렸다. 사도 마태는 짐이나 속박, 항복, 실패와 같은 부정적인 의미를 담고 있는 멍에를 역설적으로 뒤집었다. 마태가 언급한 의미는 후대에 와서도 쉽사리 변하지 않았다. 중세의 성직자는 “너의 영혼이 쉼 안식처를 발견할 것이기에 이 멍에는 쉽고 이 짐은 가볍다. 이 멍에는 너를 땅으로 주저앉히기



보다는 너를 하늘로 부상시켜줄 것이다. 이 짐은 날개이지 짐이 아닌 것이다. 이 멍에는 거룩한 사랑이요 이 짐은 형제의 사랑이다. 여기서 안식을 찾게 되리라”(Aelred of Rievaulx)고 언급하기도 했다. 렘브란트와 동시대의 인물 느헤미야 로헤르스(Nehemiah Rogers)는 이 비유를 죄의 짐을 벗고 하나님의 부드러운 멍에로 이끌리는 것을 해석하면서 “하나님의 멍에를 지도록 그대의 목을 숙이지 않겠느냐”고 말한 적이 있다.

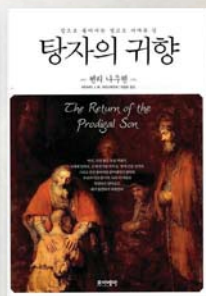
요약컨대 탕자의 비유에서 아버지가 아들을 껴안는 동작은 ‘사랑의 멍에’와 ‘용서의 멍에’를 지우는 것으로 풀이할 수 있다. 즉, 탕자에게 하나님의 손길이 닿는 것은 멍에를 매는 행위로 전달된다. 탕자가 스스로 멍에를 매기 보다는 하나님의 손길에 순응한다는 것이 더 올바른 표현일 것이다. 이런 맥락에서 보면 탕자의 비유는 곧 죄인에 대한 하나님의 용서를, 다시 말해 하나님의 인자하심을 보여준다. 전통적인 주제임을 생각할 때 새삼스러울 것이 없으나 렘브란트는 한 공간에서 아버지와 탕자를 대비시킴으로써 개혁교회의 정신인 ‘인간의 전적인 부패’와 하나님의 불가항력적 은혜’를 강조하였다. 양식면에서 보아도 당시에 성행하던 네덜란드의 장르 회화(Genre Painting)와 구별되게, 대단히 우의적인 방식으로 인간 구원을 향한 ‘하나님의 감추어진 신비(칼빈)’를 드러내고 있음을 알 수 있다.

이 비유에서 무엇보다 강조해야 할 것이 있다면, 탕자의 비유는 ‘두 아들에 관한 이야기’에 앞서 ‘하나님의 용서에 관한 드라마’라는 사실이다. 이 비유는 요셉 핏츠마이어(Joseph A. Fitzmyer)의 표현처럼 ‘자비로우신 아버지의 환영’이자 ‘아버지의 사랑의 비유’라 할 수 있을 것이다. 평생 성경을 묵상하며 그림을 그렸던 렘브란트가 이 점을 몰랐을 리가 없었을 것이다. 철부지와 부랑자를 통하여 하나님의 영광이 더욱 빛난다는 사실을 함축하고 있다. 그래서 죄인임에도 불구하고 그의 눈물을 닦아주고 지친 육신을 안아주며 상처를 보듬어주며 마음을 위로해주시는 것이다.

하나님은 탕자와 같은 ‘죄인’을 사랑하신다는 것이 수많은 기독교 문헌에 의해 지지되고 있다. 모든 것이 은총이며, 특히 자신의 과오로 잘못 들어선 고난의 길에서 부서져버린 영혼이 유일하게 의존할 곳은 ‘하나님의 은총’밖에 없음을 렘브란트는 이 불후의 명작을 통해 제시하고 있다. 하나님은 무한히 넘쳐나는 자신의 사랑을 피조물에게 나누어주신다. 그런 의미에서 볼때 하나님께서 죄인들을 오늘도 자신의 ‘아가페 하우스’에 초청하고 계심은 케케묵은 과거의 얘기라기보다 엄연히 현재진행형의 사건으로 파악된다.

글. 서성록(안동대 미술학과 교수, 미학)

함께 읽으면 도움이 될 책



Nigg, Walter(1951), *Rembrandt Maler des Ewigen*, 윤선아역(2008), 렘브란트 영원의 화가, 서울:분도출판사.

Nouwen, Henri J.(1994), *The Return of the Prodigal Son*, 김향안역(1997), 탕자의 귀향, 서울:글로리아

Visser't Hooft, W.A(1957), *Rembrandt and Gospel*, Philadelphia:Westminster Press, 한중식역(1992), 렘브란트와 복음서, 서울:혜선출판사.

