# 17세기 네덜란드 풍경화, 종교개혁의 열매

야곱 반 루이스달, 유태인묘지, 1668-1669, 캔버스에 유채, 84x95cm

## 풍경화의 재평가

17세기에 만개한 네덜란드 화파(Dutch School)는 네덜란드가 번영을 누리고 개혁주의자들이 사회 각 분야에서 리더십을 발휘하던 시대에 탄생되었다. 우리나라 영남지역보다도 작은 국토에 불과한 네덜란드는 해상무역을 주도하는 등 유럽의 중심지로 발돋움했으며 국내를 비롯하여 유럽 각지에서 많은 인재들이 몰려들어 종교, 학문, 과학, 예술 등에서 괄목할 만한 성장을 거두었다.

이 당시 네덜란드에서 제작된 그림은 무려 9백만여 점이나 되었는데 '매 5분마다 새 걸작이 탄생된다'는 말이 나돌 정도였다. 응접실과 작업실, 침실, 부엌, 복도 할 것 없이 장소에 적합한 그림을 선택해서 소장할 정도로 미술향유가 보편화되었는데 귀족이나 성

직자, 부유한 부르주아 수집가들은 물론이고 제빵사, 재봉사, 대장장이, 심지어 농부들도 집안을 장식하기 위해 그림을 구입하였다고 한다. 그 외에도 정부나 자선기관을 비롯하여 민병대, 길드, 기업도 자신들의 건물을 장식하거나 기능을 보완할 의도로 그림을 주문하였다.

이런 환경을 조성하는 데는 사회적인 요인도 크게 작용하였다. 스페인의 속국이었던 네덜란드는 합스부르크왕가로부터 독립을 쟁취한 후 각 분야에 개혁주의자들이 적극적으로 참여함으로써 그들은 문화예술이 잘 자랄 수 있는 기틀을 구축하였다. 신흥계층으로 떠오른 레헨트(Regent)는 왕족이나 귀족들과 달리, 칼빈의 사상에 힘입어 소박하고 근검절약하는 생활방식을 취하였다. 이들 레헨트는 철저한 직업윤리와 세상에의 책임감, 근면, 검소, 자기절제 등을 준수하면서 맡겨진 직업과 환경에 충실하게 사는 모습을 보여 주었다.

물론 이런 레헨트의 태도는 화가들에게도 직간접으로 영향을 미쳤다. 그들은 '방종'과 '일탈'의 모습이 아닌 예술을 '소명'으로 여기고 '창조질서'에 맞게 본분을 다하는 것을 볼 수 있기 때문이다. 로크마커(H. Rookmaaker)가 말했듯이 '건강한 관점'(wholesome view)이 각 영역에 뿌리내림으로써 예술이 심오해지고 풍요로워질 수 있었다.

흥미로운 점은 종교개혁이 회화작품의 주제와 관련하여 막대한 영향을 미쳤다는 사실이다. 이전까지만 해도 회화에서 주류를 차지하던 것은 '성경미술'과 '역사화'였지만, 성경 미술과 종교적 미술은 17세기에 들어와 크게 감소하였고 초상화, 풍경화, 시민들의 생활상을 주제로 한 예술이 급증하게 되었다. 종교개혁은 교회에 예속되어 있었던 예술가들에게 자유를 선사하여 그들이 속한 일상과 사회에 충실하도록 견인하였다. 그중에서도 17세기 네덜란드 회화에서 가장 주목되는 부분은 풍경화이다. 그들은 풍경화를 통해 네덜란드의 국토, 특히 꽃과 나무들과 바위, 시냇물, 하늘과 들판 등을 화폭에 담았다. 그러나 이것만이 아니었다. 그들의 회화는 단순한 자연의 재현 이전에 그들의 사유체계를 투영하고 있다. 네덜란드의 미술은 기독교의 창조론과 인생관을 은유적, 상징적으로 반영하기 때문이다.

그 무렵 네덜란드의 미술은 물론 시와 문학 등에서 모든 자연물들이 크든 작든 상관없이 하나님이 지으신 황홀한 피조물이라는 인식이 널리 퍼져 있었다. H. L. 스피헬(Hendrick Laurensz Spiegel)과 J. 폰델(Joost van den Vondel) 역시 이런 생각을 표명하였다. 스피헬은 아침에 모래언덕과 간척지를 산보하면서 '창조의 책'(book of Creation)에서 배움을 얻을 수 있다고 했고, 폰델도 아름다운 황혼을 보면서 "하나님과 그분의 지고하신 위엄을 보라, 여기 그분의 섭리가 드러나 있지 않은가?"라고 감탄했다. 심지어 야곱 캇츠(Jacob Cats) 같은 시인은 들판이나 시골로 가면 성경의 세계, 곧 이삭과 야곱의 구약시대로 들어갈 수 있다고 했다. 콘스탄틴 호이헨스(Constantijn Huygens)는 "하나님의 선하심이 모든 모래언덕 위까지 나타난다"고 했는가 하면 성경과 자연은 거룩한 이해의 두 원천임을 강조하였다. 이 두 권의 책은 하나님의 '뜻'(will)과 '권능'(power)의 표현으로 각각 해석해야 한다는 말도 덧붙였다.

이렇듯 17세기 미술가들은 네덜란드 사회를 뒤덮고 있었던 기독교적 사유체계로 인해 그 내용을 자신들의 작품 속에 반영하였고 높은 예술성을 잃지 않으면서 네덜란드의 자연경관과 시민들의 생활을 묘출할 수 있었다. 이 시대에 렘브란트, 야곱 루이스달, 호베마, 프란스 할스, 테르보르흐, 포테르, 아드리안 판 데 벨트, 얀 스텐, 베르미어, 드 호흐 등 유난히 많은 화가들이 배출될 수 있었던 것도 이런 시대적 배경과 무관하지 않을 것이다.

그림1) 렘브란트, 돌다리가 있는 풍경, 1638-1940, 유화, 42x95cm

## 성경적 읽기

네덜란드 화파의 풍경화는 기독교적 사유체계에 기초를 두었기 때문에 이에 적합한 해석법으로 조슈아 브루인(Josua Bruyn)은 '성경적 읽기'(Scriptural reading)를 제안한 바 있다. 브루인에 의하면, 17세기 미술가들은 현실을 실제적으로 재현해 내고자 고군분투하였고, 그림들은 '자연스럽게' 그려졌을 경우 찬사를 받았다고 한다.

그럼에도 불구하고 그는 "17세기 네덜란드 화파 사실주의는 사실주의 자체가 목적이 아니라 아주 특별한 프로그램에 의해 조명되어질 때 비로소 그것이 활짝 꽃을 피울 수 있다"고 주장한다. 네덜란드 화파의 풍경화 속에는 기독교의 온갖 이미지들로 가득 차 있기 때문에 이 인식틀을 벗어난다면 자의적인 해석이 되고 말 것이라고 경고한다. 가령 그들은 '솔라 스크립투라'(Sola Scriptura)를 견지하면서 세상 만물을 거룩한 질서(Divine Order)가 투영된 것으로 보았다. 이러한 이해의 관점은 네덜란드 미술가들의 작품을 해석할 때 중요한 전제가 된다. 구체적으로 몇 작가의 작품을 통해 이점을 점검해 보자.

그들의 작품은 멋진 경치에 대한 감탄과 놀라움을 동반하기도 하지만, 한편으로는 희망이 무산되고 격랑에 휩싸이기도 한다. 야곱 루이스달 (Jacob van Ruisdael)의 〈유대인 묘지 Jewish Cemetery〉(1668~69)를 보면, 상단에는 허물어진 성벽이 있고 골짜기를 따라 시냇물이 흐르고 시냇물 위에는 무지개가, 화면 하단에는 죽은 나무와 석묘가 놓여있다. 여기서 허물어진 성벽은 옛 영화를, 시냇물은 삶의 여정을, 암석과 죽은 나무는 삶의 여정에 도사리는 수많은 위험 요인을 각각 암시한다. 렘브란트(Rembrandt) 역시 이러

한 위험성을 간과하지 않았다. 그의 〈돌다리 Stone Bridge〉(1638~1640)(그림 1)을 보면, 돌다리를 중심으로 화면 왼편에는 주막이 보이고 오른편에는 첨탑의 교회가 보이며 농부가 돌다리를 건너는 중이다. 교회는 순례자가 도달해야 할 새 예루살렘, 길은 '그리스도', 여행자는 '쉽게 죄를 지을 수 있는 곳'을 상징하는 주막을 지나 숲을 향하고 있다. 이처럼 화가들은 풍경을 통해 삶과 죽음, 욕망과 구원의 문제, 순간과 영원의 문제를 주제로 다루었다.

그런가 하면 타락과 구속을 대비시킨 풍경화도 찾아볼 수 있다. 그것은 루이스달의 〈벤하임 성의 풍경 Wooded Landscape with Benheim Castle〉(1653)에서 두드러진다. 벤하임 성은 화면 속에 지형학적인 모티브로 기용하지 않았다. 실제의 벤하임성은 평지에 위치해 있기 때문이다. 따라서 루이스달이 이런 구도를 사용한 것은 모종의 사연, 즉 신학적인 배경이 작용했다는 것을 암시한다. 화면 앞부분에 울창한 나무들은 죄악이 관영하는 세상을, 넘어진 나무들과 시들어 거의 죽게 된 나무들은 바니타스를 상징한다. 죽은 나무들과 숲, 다리, 오두막집 앞에서 두리번거리는 사람들, 첨탑의 교회와 높은 곳에 위치한 성 등 네덜란드 화파의 풍경화 속에서 나타나는 수많은 이미지들은 브루인이 말한 것과 같이 지상생활에 대한 가르침과 구원의 약속을 담고 있다.

이와 같은 사실은 얀 반 호이연(Jan van Goyen)의 〈바닷가의 오두막집 Cottage near the Sea〉(1631)(그림 2)에서도 유사하게 감지된다. 화면에는 해변의 낡은 오두막집과 그 집 주위를 서성이는 일군의 사

그림2) 얀 반 호연, 참나무가 있는 풍경, 1631, 캔버스에 유채, 88.5 × 110.5cm

그림3) 필립 코닝크, 오두막집이 있는 파노라마, 1655

람들이 포착된다. 오두막집에서 어슬렁거리는 사람들이 나태와 향락의 죄를 상징한다면, 먼 길을 떠나는 여행자들은 하나님의 언약을 순종하는 신자를 각각 상징한다.(Walters S.Gibon) 이런 상징은 〈참나무가 있는 풍경 Landscape with two Oaks〉(1641)에서도 똑같이 발견된다. 죽은 나무 밑에 두 사람이 빈둥거리고 있으며 멀리로 봇짐을 지고 떠나는 여행자가 눈에 띈다. 여기서 죽은 나무는 바니타스를, 그 밑에 있는 인물들은 신세를 한탄하며 주어진 삶을 허비하는 사람들을, 그리고 오른 편에 언덕을 지나는 나그네는 소망을 찾아 생명의 근원이신 그리스도에게로 향하는 것을 각각 상징한다.

이때의 풍경화를 살펴보면 유난히 하늘을 크게 그렸다는 것을 확인하게 된다. 네덜란드에는 산이 없기 때문에 대지에 비해 하늘을 특별히 크게 취급했다는 것은 무언가 다른 배경이 작용했다고 볼 수 있을 것이다. 이것은 어느 나라의 미술에서도 발견되지 않는 독특한 지점인데 그들은 특별히 하늘에 공간을 크게 할애함으로써 인간은 유한한 존재이며 창조주의 세계가 무한히 광대하며 그 권능이 미치지 않는 곳이 없다는 것을 보여주려고 했다. 자연을 단순히 그림의 소재가 아닌 하나님의 영광과 아름다움을 느끼는 매개물로 인식하였다는 표시이다. 자연풍경을 통해 화가들은 무한히 충만한 광채와 영광을 지닌 신적 존재가 발산하는 빛의 반사를 전달하고자 했다. 모든 다른 존재의 아름다움보다 무한히 더 가치가 있는 것이 자연을 통해 표상되고 있다는 것을 그들은 알고 있었던 것이다. 이것은 로크 마커가 말한 '건강한 관점', 즉 기독교

세계관을 지니지 않았다면 상상할 수 없는 부분이다. 그 예의 하나가 네덜란드의 필립 코닝크(Philips Koninck 1619~1688)이다. 그의 그림은 렘브란트와 마찬가지로 개혁주의의 영향을 많이 받았다. 그는 중세미술에서 자주 보이는 천사나 성자를 묘사하는 대신 광활하고 웅장한 창공에 몰두하였다. 특히 그는 하늘을 통해 측량할 수 없는 우주의 크기, 창조주의 무한함에 압도당하였다. 〈오두막집이 있는 파노라마 Panorama with Cottage〉(1655)(그림 3)의 경우, 하늘이 화면의 반 이상을 차지한다. 드넓은 하늘 아래 사람들이 옹기종기 모여 산다. 저 멀리 마을이 보이고 앞쪽으로는 매사냥을 나온 사람들, 낚시꾼, 시냇가에서 빨래하는 여인들, 한가로이 노는 오리들, 그리고 평범한 집 몇 채와 나무가 눈에 띈다. 화면에서 우리의 시선을 사로잡는 것은 다름 아닌 하늘이다. 그 하늘은 어제나 오늘이나, 어느 지역에서든 볼 수 있는 보편적인 모습이다. 광활한 하늘에 비해 인물들은 눈에 보일 듯 말 듯 아주 조그맣게 처리되어 금세라도 무한한 공간속으로 빨려들어갈 것만 같다. 유한은 무한에 견줄 수 없으며, 일시적인 존재는 영원한 존재에 의존할 수밖에 없다는 사실을 알려준다.

야곱반루이스달(Jacob van Ruisdael)의 〈직물을 말리는 들판의 하렘풍경 View of Haarem with Bleaching Fields〉(1670)도 창조주 하나님의 위엄을 나타낸다. 코닝크와 동시대 화가였으며 뛰어난 풍경화가로서 명성을 지녔던 루이스달은 창공을 화면의 2/3 가량 차지할 정도로 비중있게 다루었다. 그에 반해 호수와 들판, 집과 교회는 아주 조그맣게 그렸으며, 더욱이 야외에서 직물을 건조시키는 일꾼들을 찾으려면 주의 깊게 화면을 들여다봐야만 한다. 우리는 여기서 인물이 주제가 아니고 흰 구름 사이로 푸른빛을 드러내는 압도적인 창공이 주제라는 것을 알 수 있다.

〈무너진 성과 마을교회가 있는 광활한 풍경화 Extensive Landscape with a Ruined Castle and a Village Church〉(1665-1670)(그림 4)에서는 괴테가 지적했다시피 '상징성'이 두드러진다. 상징성은 루이스달이 자신의 화의(畫意)를 전달하는 표현 방식이었다. 그의 화면은 드넓은 창공과 그 밑에서 살아가는 농민들, 폐허와 거친 물상, 아름드리나무와 고사목, 교회와 묘지 등 상징적 이미지들로 가득한데 이러한 이미지들을 통해 루이스달은 삶과 죽음, 영원과 필멸성, 무한과 유한, 생명과 사망과 같은 사실들을 표상하였다. 종종 미술가들은 풍경을 그리면서 풍경 자체에만 매료되는 경우가 있으나, 루이스달은 어떤 자연물도 결코 자신의 피조성을 넘어설 수 없으며, 하나님의 섭리를 거스르지 못한다는 사실을 보여주었다.

왜 17세기 화가들은 이처럼 하늘을 크게 그렸던 걸까? 이것은 물론 화가의 개인적인 신앙에서 유래된 것일 수도 있지만, 넓혀 보면 동시대의 기독교 정신에 바탕한 예술관을 반영한다. 모든 것으로부터의 자유를 외치는 인본주의, 자아의 심연에서 진리를 구하려는 신비주의, 보이는 것만 믿겠다는 실증주의는 적어도 이들 작품에서만큼은 찾을 수 없다. 눈에 보이는 것 가운데 가장 큰 것은 하늘이며, 그 다음은 우주이며, 보이지 않는 존재 가운데 하나님이 가장 위대하시다는 것을 이 그림은 보여준다. 그들은 전통적인 종교미술을 고수하던 유트리히트의 가톨릭화가들과 대조적으로 풍경화를 통해서 세속적인 삶의 단면들도 놓치지 않았다. 모든 문명은 시간과 함께 사라지며 덧없다는 엄연한 사실도 피력하였다. 이에 비해 광활한 창공은 영원한 시간성으로 인해 인간의 한계를 표시해준다.

### 개혁주의의 역할

네덜란드의 풍경화가들은 중세와 달리 화면에 성경적인 이미지를 직접 기용하지 않았기 때문에 단순히 미적이고 순수시각적인 화풍을 탄생시킨 최초의 유

그림4) 야곱 반 루이스달, 무너진 성과 마을교회가 있는 광활한 풍경화, 1665-70, 캔버스에 유채, 109x146cm

파라고 불렀다. 그런 까닭에 이들의 풍경화를 화가의 개인적인 '기분'이나 '감상'을 드러낸 것으로 판단해 왔다. 그러나 이런 기존의 시각을 바로잡은 것은 미술사학자 마르틴 드 클레인(Maarten de Klijn)이다. 그에 의하면, 네덜란드의 미술에서 사실적인 풍경화를 태동시킨 것은 세속적인 '예술을 위한 예술'이 아니라 '개혁주의'였다. 사실적인 풍경화의 태동은 직접적으로 북 네덜란드의 개혁주의의 영향에 기인한다는 것이 그의 일관된 견해였다. 클레인은 칼빈이 자연을 하나님의 말씀의 계시로 본 것을 상기하면서 피조세계를 하나님을 아는 원천의 하나로 보았다. 네덜란드의 '규범적인'(programmatic) 사실주의는 하나님의 미와 선을 나타낼 뿐만 아니라 그의 피조계에 대한 한결같은 보살핌을 나타내는 것이었다. 자연에 대한 이같은 관점은 17세기 네덜란드의 풍경화의 실제적인 출현배경을 밝히는 데에 결정적인 도움을 주었다.

클레인이 네덜란드 풍경화를 그렇게 본 데에는 그럴만한 충분한 이유가 있었다. 이점은 칼빈의 자연에 대한 관점을 보면 쉽게 이해할 수 있다. 자연계의 아름다움과 완벽한 질서, 조화가 그분의 솜씨를 뚜렷이 증거한다는 사실은 칼빈의 신학에서 누누이 강조되었고, 이런 맥락에서 칼빈은 하나님을 '이 우주의 아리따운 구조를 세운 최상의 건축가'로 기술하였다. 그에 의하면, 하늘에서부터 아주 하찮은 식물, 곤충, 동물까지도 창조주의 지혜와 능력이 미치지 않은 것이 없다.

칼빈은 거울의 은유(metaphor of mirror)를 사용하여 자연만물에 대해 하나님의 본체를 너무나 명확하게 반영하는 존재로서 영적인 눈이 희미한 인간을 위해 '우주의 창조자 앞으로 인도할 다른 훌륭한 조력자'(칼빈)를 마련해두신 것으로 여겼다. 이 세상을 거울로 보고 우리는 이 거울을 통해 하나님을 본다고 여

긴 칼빈의 시각은 자연만물이 스스로 존재하는 것이 아닌 하나님의 섭리에 의해 탄생한 것으로 네덜란드 화가들이 자연세계를 대하는 시각을 명료하게 해주는 계기가 되었다.

16세기와 17세기의 개혁주의자들은 자연, 즉 창조세계를 하나님의 '두 번째 책'(second book)으로 여겼다. 즉 자연속에서 하나님의 전능하심과 지혜와 선하심과 은총을 발견할 수 있었다. 네덜란드 개혁교회는 "우리가 보는 세계는 아름다운 책과 같다. 거기에서는 모든 창조물들이 큰 글씨와 작은 글씨로 정확히 보이지 않는 하나님의 본성, 바울이 (롬 1:20) 말한 대로 그분의 영원한 능력과 신성을 똑똑히 의식하게 만들어준다"(Walters S.Gibon)고 선언하였다. 같은 맥락에서 호이헨스는 세계를 '엿새 동안의 경이로운 책'으로 기술하였다. 이런 인식이 네덜란드 풍경화를 탄생시킨 효시가 되었음은 두말할 나위가 없다. 그들은 많든 적든 칼빈의 가르침에 따라서 시각적인 세계(visible world)를 조형화했고, 자연 자체를 신과 혼동하는 일없이 풍경화를 주요한 장르로 확립할 수 있었다. 미술사학자 팔켄부르크(Falkenburg)는 "17세기 초에 네덜란드의 풍경화가 사실적인 조형어휘와 세속적인 점경인물들에 주력하였던 것은 어떤 종교적인 이유보다는 개혁주의적 자연관과 좀 더 연관되어 있다."고 했다. 자연만물을 창조주의 임재를 계시하는 명백한 거울로 파악한 칼빈의 자연관에 영향을 받은 화가들은 '역사화'에 견주어 열등하게 간주된 '풍경화'에 주목하고, 풍경화라는 미답의 영역을 개척하게 된 것은 네덜란드 화파를 높이 평가하는 이유이기도 하다.

끝으로 무엇보다 네덜란드 풍경화가 출현한 것은 통합적인 기독교적 사유체계와 깊은 연관이 있었다는 점에 주목하고자 한다. 흔히 인간은 문화를 숨쉬고 살아가는 존재라 해도 과언이 아니다. 문화는 공기처럼 중요하고, 공기 없이 살아간다는 것은 불가능하다. 문제는 어떤 문화가 시대를 관통하는가 하는 것이다. 다행히 개혁주의는 네덜란드 시민생활과 전반에 큰 영향을 미쳤고 네덜란드의 문화를 개혁하였다.

네덜란드 화가들이 뛰어난 예술을 탄생시킬 수 있었던 비결은 그들이 영위한 개혁주의가 접목되어 있었기 때문이다. 동시대인들에게는 하나님과 인간의 관계에 대한 분명한 의식, 나아가 "세계는 --- 하나님의 능력있는 역사가 이루어지는 무대"(A. Kuyper)라는 자각이 있었기에 지상생활에서 자신들에게 주어진 일과 상관없이 하나님의 선하신 뜻을 달성하고 그 역사적 발전에 의해 하나님을 영화롭게 해야 한다는 고차원의 의식으로 연결될 수 있었다. 이 수준 높은 정신생활이 네덜란드 미술가들의 창작에 자양분이 되어준 셈이다. 이 무렵 예술이 외형상 세속주의로 나간 것같지만 실은 절제와 검약의 미덕을 실천하며 예술로서의 본연의 역할을 충실히 해갈 수 있었다. 그리고 그 이면에는 아직 명명되지 않았지만, '기독교세계관'이라는 인식틀이 자리잡고 있었던 것이다. 이는 종교와 예술, 삶과 직업, 신앙과 문화가 따로 분리되지 않고 하나의 퍼스펙티브 속에 유기적으로 통합되어 있었다는 것을 말해준다. "우리에게 맡겨진 것을 충성스런 종으로서 행하는 것이 우리의 책임이다." 네덜란드 화가들은 이런 신념을 굳게 믿고 있었던 게 아닌가 짐작해본다.

※ 본 칼럼은 국민일보와 함께 합니다.(2016.8.13 발행)

글 | 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』, 『예술과 영성』 등이 있다.