

# 손상된 미(Broken Beauty)의 기독교적 원형과 예술적 체현에 대한 연구<sup>1)</sup>

심정아 (안동대 미술학과)

## 논문초록

본 연구는 미와 추(醜)가 혼재하는 불완전한 인간실존의 상황 속에서 예술과 인간의 삶을 회복시킬 수 있는 힘을 기독교의 상징과 스토리로부터 발견하고 있다. 이를 위해 연구자는 성만찬에 등장하는 ‘찢어진 빵(broken bread)’이 갖는 상징에 주목하면서, ‘손상된 미(broken beauty)’의 기독교적 원형에 대해 풀어내고 있다. 성만찬이라는 상징적 사건에서, 이상적인 미는 손상된 미로 변형된다. 그리고 그것은 타인을 치유하고 회복시키는 ‘구속적 미(redemptive beauty)’로 상승된다. 또한 어떤 가식도 없이 험벗은 진실을 드러내는 그리스도의 얼굴은 우리가 세상 속에서 잃어버린 채 살아온 ‘원형적 얼굴’에 대해 일깨워준다. 이때 손상된 미는 진실을 일깨워주는 ‘험벗은 진실의 미(the beauty of unveiled truth)’로 그 힘을 발휘하게 된다.

이를 바탕으로 본 연구는 예술작품들의 역사 속에서 부단히 체현되어온 손상된 미를 구속적 미와 험벗은 진실의 미로 구체화시켜 제시한다. 먼저, 초기 르네상스 북유럽의 거장 디에릭 보우츠 (Dieric Bouts)가 그린 ‘슬픔의 사람 (Man of Sorrows)’의 도상을 통해 ‘수난자의 상흔과 응시’라는 미적 체험과 구속적 미에 대해 고찰한다. 그리고 20세기 기독교미술의 새로운 차원을 열어준 조르주 루오 (Georges Rouault)의 초상화 연작들을 통해 ‘험벗은 얼굴의 부름과 응답’이라는 미적 체험과 험벗은 진실의 미에 대해 살펴본다.

본 연구는 예술작품 속에 체현된 손상된 미의 체험을 통해 예술과 인간 삶에 있어서 궁극적인 회복을 이루는 길을 모색하고 있다. 그리고 이를 통해 이끌어 낼 수 있는 긍정적 변화들을 ‘종교와 예술의 화해’, ‘예술의 회복’, ‘인간 영혼과 삶의 회복’으로 풀어낸다.

## 서론

최근 21세기 기독교 미학자들에 의해 논의되고 있는 ‘손상된 미(broken beauty)’는 종교개혁 이후의 17세기 일부 북유럽 회화들과 21세기 북미 기독교 작가들의 작품에서 그 체현된 예를 찾고 있다. 그러나 손상된 미는 그보다 더 오랜 세월 인간의 삶 속에서 친숙하게 존재해 온 미라고 할 수 있다. 그동안 이에 대한 연구가 미비했던 것은, 이상미를 추구하는 전통적 미의 의미체계 안에서 손상된 부분을 품고 있다는 특성 때문에 미에 포함되지 못한 채 대부분 ‘추의 미’로 간주되어 왔기 때문이다.<sup>2)</sup> 그러나

1) 본 논문은 연구자의 2016년 홍익대학교 미술학 박사학위 논문 “손상된 미(Broken Beauty)”중 일부를 요약한 것임.

손상된 미는 추로 변질된 미도 아니며, 미와 추의 혼재 속에서 나타나는 부정적인 성격의 미도 아니다.

손상된 미는 불완전한 인간실존의 상황들과 그로 인해 생기는 손상된 부분들을 인정하고, 이를 온전함을 이루기 위한 전체의 한 부분으로 받아들이고자 할 때 성립될 수 있는 미 개념이다. 그것은 더 이상 완벽함을 보여주는 이상미는 아닐지라도, 손상을 품게 됨으로써 오히려 특별한 가치를 얻으며 감동을 불러일으키게 되는 미라고 할 수 있다. 손상된 미는 소중한 가치를 위해 스스로 손상을 입음으로써 치유와 회복의 힘을 발휘하게 된다. 또한 거짓을 모두 벗고 자신을 드러내는 것을 통해 진실과 연결된 미적 감동을 주기도 한다.

이러한 배경을 토대로 연구자는 손상된 부분들로부터 기독교적 차원의 미가 발생하는 것에 주목하였다. 이에 먼저 손상된 미의 기독교적 원형에 대해 규명하고 그것이 지닌 성격과 가치들에 대해 제시하고자 한다. 그리고 예술 작품들 속에서 그것이 체현되어온 예들에 대해 논의하고자 한다.

진실에 대한 추구가 사라져가는 시대에 우리가 당면하게 되는 것은 미와 진실의 관계가 단절되면서 생기는 미의 변질과 미와 추의 혼재현상이다. 특히 미의 변질에 대하여 존 월포드(E. John Walford)는 현대 예술가들의 일부 작품들 속에서 미는 위협하고 엽기적이고 잔혹한 것들에 의해 침투당하고 있다고 밝힌바 있다.<sup>3)</sup> 이처럼 미와 추가 치밀하게 뒤엉켜 있는 예술 환경 속에서 예술가들은 진정한 심미적 경험에 대해 갈수록 수동적인 모습을 보인다. 일부 예술가들의 경우, 삶의 진실이 결여된 표피적인 미를 추구한다거나 감상자의 관심을 쉽게 끌어보고자 미와 추가 혼재되어 있는 자극적인 무언가를 막연한 기대감 속에서 추구하기도 한다. 무엇보다 그것은 감상자들에게 영향을 그대로 미치기 때문에 중요한 문제가 된다. 미와 추가 혼재된 현대예술의 추세는 감상자들을 무비판적으로 무감각하게 만들며, 종교에는 미가 주는 경험, 추가 주는 경험에 대하여 반응하는 방법조차 잊도록 만들기도 한다. 그리고 심한 경우 파괴되고 변질된 미에 병적인 중독 반응마저 불러일으키게 된다.

따라서 본 연구는 이와 같은 문제의식에서 출발하였다. 우리의 예술생태계가 무너져 있다면, 그 해법의 구체적 단초를 마련하는 일이 선결되어야 할 것이다. 연구자는 진실의 부재로 인해 황폐해져가는 현대예술에서 진정한 미적 체험을 회복하는 길은 예술과 종교의 화해를 이루는 것에서 시작될 수 있다는 학자들의 주장에 동의한다.<sup>4)</sup> 그리고 그것을 기독교의 복음의 스토리 즉, 구속(救贖, redemption)의

2) 독일의 철학자 카를 로젠크란츠(Johan Karl Friedrich Rosenkranz)는 그의 저서 『추(醜)의 미학』(1853)을 통해 추를 최초로 범주화하여 제시하였다. 그의 연구는 전통 미학에서는 대상으로조차 여기지 않던 추를 최초로 미학의 체계 안으로 끌어들이어 사유했다는 점에서 평가를 받는다. 그러나 추를 범주화하는 과정에서 미로도 추로도 포함시킬 수 없는 것들을 미와 추의 이분법적 틀에 맞게 재단하면서 대부분 '추의 미'로 편입시키고 있다. (Johann Karl Friedrich Rosenkranz, *Asthetik des Hablichen*, 조경식 역, 『추의 미학』(나남, 2008) 참고)

3) E. John Walford, "The Case for a Broken Beauty: An Art Historical Viewpoint", *The Beauty of God* (IVP Academic, 2006), p. 101.

4) 예술과 종교의 화해를 추구한 현대의 학자들로는 폴 틸리히, 자크 마르탱, 알랭 쿠티리에, 케라두스 반테르 에우후 등이 있다. 먼저 독일의 문화신학자인 폴 틸리히(Paul Tillich, 1886-1965)는 세계대전의 참혹한 상황을 경험하면서 현대문화가 종교를 수용해야할 필요성을 강조하게 된다. 예술은 궁극적 실재에 대한 인간의 체험의 표현이기에 모든 시대의 예술적 양식은 그 시대의 종교적 실존의 기록이 될 수 있다고 보았다. (김산춘, 『폴 틸리히, 예술의 신학』, 『미학예술학연구』, 한국미학예술학회, 23호 (2010년) 참고) 다음으로, 프랑스의 철학자 자크 마르탱(Jacques Maritain, 1882-1973)은 예술과 종교의 합일 가능성을 예술가라는 창조의 주체 안에서 추구하였다. 그리고 조르주 루오의 작품을 새로운 차원의 현대 종교예술로서 높이 평가하였다. (Jacques Maritain, *Art et Scolastique* (Paris, 1927) 참고). 또한 프랑스의 문화운동가 알랭 쿠티리에(Alain Couturier, 1867-1954)신부는 황폐해진 현대 사회에 종교예술로 영성을 불러넣고자 1930년경 '성미술 운동

섭리(攝理)에서 그 원형을 찾을 수 있는 손상된 미를 제안함으로써 모색하고자 하였다.

이를 위한 주요 문헌연구로는, 연구의 많은 빛을 지고 있는 존 윌포드의 손상된 미에 대한 연구<sup>5)</sup>, 엠마누엘 레비나스(Emmanuel Levinas)의 타자의 얼굴과 그 부름과 응답에 대한 사유<sup>6)</sup>, 미하일 바흐친(Mikhail Bakhtin)의 ‘거울론’과 ‘행위철학’<sup>7)</sup>, 리처드 해리스(Richard Harries)의 신학적 미학을 참고로 할 수 있었다.<sup>8)</sup>

## I. 선행연구

‘손상된 미’에 대한 연구는 2005년 북미 표현주의 예술가들의 대규모 순회 전시 《A Broken Beauty》<sup>9)</sup>와, 5명의 미술사가와 평론가들이 동명의 책을 발간하면서 비교적 최근에 논의되었다.<sup>10)</sup> 그리고 다음 해인 2006년에 존 윌포드가 휘튼 대학에서 열린 기독교미학 학술대회에서 「손상된 미의 예시 ; 미술사적 관점에서 The Case for a Broken Beauty : An Art Historical Viewpoint」라는 논문을 발표하였다. 그의 논문은 손상된 미에 본격적으로 집중하면서 그 개념과 가치를 고찰하고 있다는 점에서 의의가 크다 하겠다. 먼저 윌포드는 17세기 남유럽 화가들이 영웅적 장면들에 외적 이상미를 담아 장엄하게 그렸다면, 동시대의 북유럽 화가들은 인간의 한계와 생의 불안전함을 이해하고 이를 진실하게 고백하는 것을 통해 ‘진실 속에 담겨진 미(beauty in the truth)’를 표현하고 있다고 분석한다.<sup>11)</sup> 그는 손

---

(L'Art Sacre)’을 이끌었다. 프랑스 작은 산골마을 아시(Assey) 성당의 장식을 위해 루오, 보나르, 레제, 샤갈, 마티스 등 당대의 미술가들에게 요청을 하였다. ( Lionello Venturi, Rouault, (Paris, SHKIRA, 1959) 참고). 마지막으로 네덜란드의 종교현상학자 게라두스 반데르 레우후 (Gerardus van der leeuw, 1890~1950)는 현대예술 속에서 종교와 합일을 이루려하는 가능성을 발견하고, 그것을 과거 예술들과의 비교분석을 통해 현상학적으로 추구해냈다. 그는 예술과 종교의 합일은 오직 탄생, 성육신(incarnation)의 교리에서 가능하다고 주장하였다. (Gerardus van der leeuw, Religion and Art, 윤이훈 역, 『종교와 예술』 (열화당, 1988) 참고)

- 5) The Case for a Broken Beauty: An Art Historical Viewpoint, The Beauty of God (IVP Academic, 2006) 이 논문은 2006년에 학술대회와 함께 발간된 책 The Beauty of God 에 수록되었다. 그리고 연구자가 번역한 번역본이 『예술적 창조성과 영성』 (예서원, 2011)에 “Broken Beauty (깨어진 아름다움)”이란 제목으로 수록되었다. The Beauty of God 은 음악, 시각예술, 문학의 세 파트로 이루어져있고, 윌포드의 논문은 시각예술분야에 실린 3개의 논문 중 첫 번째 논문이다.
- 6) 이와 관련된 레비나스의 저서로는 Difficult Freedom: Essays on Judaism (Johns Hopkins University Press, 1965)와 Em decouvrant l'existence avec Husserl et Heidegger (Vrin, Paris, 1949)와 Totalite et Infini, Essai sur l'exteriorte (Nijhoff, La Haye, 1961)가 있고, 국내 번역서로는 Emmanuel Levinas, Ethique et Infini, 양명수 역, 『윤리와 무한』 (다산글방, 2000)과 Emmanuel Levinas, Le temps et l'autre, 강영안 역, 『시간과 타자』 (문예출판사, 1996)가 있으며, 강영안의 저서 『타인의 얼굴: 레비나스의 철학』 (문학과 지성사, 2006)이 있다.
- 7) 이와 관련된 바흐친의 국내 번역서로 Mikhail Bakhtin, Iskustvo i otvetstvennost, 최건영 역, 『예술과 책임』 (뿔, 2011)과 Mikhail Bakhtin, Estetika slovesnogo tvorcestva, 김희숙, 박종소 역, 『말의 미학』 (길, 2006)이 있고, 이강은의 저서 『미하일 바흐친과 폴리포니아』 (역락, 2011)가 있다.
- 8) Richard Harries, Art and the beauty of God, 김혜련 역, 『현대인을 위한 신학적 미학』 (살림, 2003)
- 9) 전시명은 《A broken beauty》로 2005년 11월 6일부터 2006년 2월 26일까지 미국과 캐나다에서 순회전으로 열렸다. 기획자는 고든 퍼글리(Gordon Fuglie)이고, 전시의 주제는 ‘타락 이후(After the Fall)’, ‘현재와의 조우(Presence Encountered)’, ‘역사 속의 테러(Terrors of History)’, ‘성화된(Sanctified)’, ‘존재의 신비(The Mystery of Being)’, ‘이 사람을 보라(Ecce Homo, Be hold a man!)’의 6개 파트로 구성되었다. 작가로는 에드워드 니퍼(Edward Knippers), 브루스 허먼(Bruce Herman), 조엘 시슬레이(Joel Sheersley), 멜리사 웨인맨(Melissa Weinman) 등 15명이 참가하였다.
- 10) *A broken beauty*, Edited by Theodore L. Prescott (Eerdmans Publishing Co. 2005)
- 11) E. John Walford, "The Case for a Broken Beauty: An Art Historical Viewpoint", The Beauty of God (IVP Academic, 2006), p. 173.

상 가득한 인간실존의 상황을 진실하게 고백하면서도 회복에 대한 소망 역시 제시하는 작품 속에서 손상된 미를 발견하고 있는 것이다. 그리고 이에 대한 이론적 근거로 스승인 한스 로크마커(Hans Rookmaaker)의 미학을 제시하고 있다. 로크마커는 미와 진실은 긴밀하게 연결되어 있다고 보고, 인간의 실존상황을 진실하게 보여주는 예술을 옹호한 미학자이다. 그는 예술가가 악한 것을 악하게 묘사하고 절망은 있는 그대로의 절망으로 묘사한 것을 보면서 ‘진실 속에 담겨진 미’를 발견하게 된다고 말한다.<sup>12)</sup>

다음으로 월포드는 ‘창조 - 타락 - 구속 - 회복’이라는 기독교적 역사관 안에서 손상된 미를 해석하고 있다. 그는 전통적 미 개념인 이상미가 창조의 아름다움을 담아낸다면, 손상된 미는 깨어짐으로 가득한 인간의 실존 상황과, 그럼에도 불구하고 신적 희생을 통해 이루어지는 구원, 즉 구속의 아름다움을 담아내는 미 개념이라고 설명한다.<sup>13)</sup> 그리고 이에 대한 이론적 근거로 한스 발타자르(Hans Balthasar), 칼 바르트(Karl Barth), 제레미 백비 (Jeremy Begbie) 같은 저명한 기독교 미학자들의 사상들을 제시하고 있다. 이들의 사상을 요약하여 소개하자면, 발타자르는 무에서 유를 만들어낸 신의 창조 섭리와 인간을 향한 사랑 때문에 스스로를 비우고 희생하는 신의 구원 섭리 모두를 진정한 미의 원형적 모델로 보아야 한다고 주장한다. 그는 창조와 구원 섭리 모두를 놀라운 신의 예술작품으로 보고, 그것으로부터 발생하는 미를 모든 세상적 미와 인간적 미의 엄밀한 초월적 원형으로 간주해야 한다고 말한다. 바르트는 신의 아름다움은 삶뿐만 아니라 죽음도 껴안고, 기쁨뿐만 아니라 두려움도 껴안고, 우리가 미라고 부르는 것뿐만 아니라 추라고 부르는 것도 껴안는다고 말한다. 그리고 제레미 백비는 구속적 미에 대하여 손상된 것으로부터의 변형(transfiguration) 속에서 발견되는 미라고 설명한다. 그리고 십자가 위에서 찢어지고 손상된 그리스도의 몸이 영광스런 부활의 몸으로 변형되는 것에서 구속적 미의 원형을 발견할 수 있다고 말한다.<sup>14)</sup> 이상을 요약하자면, 존 월포드의 미학이 제시하는 손상된 미의 개념은 ‘구속적 미’와 ‘진실 속에 담겨진 미’로 압축될 수 있다.

국내에서는 서성록이 2014년 기독교미학 저널인 『월드뷰』에 “이상적 아름다움’과 ‘손상된 아름다움’”이라는 글을 발표하였다.<sup>15)</sup> 그는 서구전통의 고전적 미의 세계는 완벽한 인체미를 통해 이상미를 체계화시켜왔다고 말한다. 하지만 이에 반하여, 종교개혁 이후 기독교 작가들이 추구해 온 미의 세계는 암울한 세상 속에서 신음하며 구원을 애타게 기다리는 인간상이 등장한다고 분석한다. 그리고 이들 기독교 작가들이 완벽, 질서, 조화의 감각을 체현함으로 초월로 비상하려하기보다 미와 추, 기쁨과 고통을 아우르는 미에 더 초점을 맞추어 왔다고 말한다. 그리고 이 같은 미학을 ‘공허의 미학’으로 제시하고 있다. 그리고 공허의 미학이란 타락 후의 세상을 직시하며 찢기고 상한 영혼들과 함께 하는 미학이라고 설명한다. 또한 이와 유사한 맥락에서 존 월포드는 이것을 ‘손상된 아름다움(broken beauty)’이라 하였다고 소개하고 있다.<sup>16)</sup>

이상과 같이 손상된 미에 대한 연구는 길지 않은 기간 동안이지만 비교적 심도 깊게 진행되어왔다고 할 수 있다. 이제 서성록의 ‘손상된 아름다움’에 입각하여 연구자는 ‘broken beauty’를 ‘손상된 미’로 번역하면서 연구를 진행하고자 한다.

12) 앞의 책, p. 90.

13) 위와 같음.

14) 위의 책, pp. 91-92.

15) 서성록, “ 이상적 아름다움’과 ‘손상된 아름다움”, 『월드뷰』, 2014년 11월호, pp. 18-21.

16) 위의 책, pp. 19-21.

## II. 손상된 미의 기독교적 원형

“그는 빵을 손에 들었고 감사를 드린 후 찢었다(**broke**). 그리고 그것을 그들에게 주면서 말한다. ‘이것은 (너희를 위해 주는) 나의 몸이다. 받아서 먹으라’”<sup>17)</sup>

그리스도의 성만찬 장면만큼 ‘break’라는 단어가 그 심층적인 힘을 발휘하면서 ‘손상된 미 (**broken beauty**)’의 본질을 일깨우는 경우는 없을 것이다. 후기구조주의 철학자인 장뤽 낭시(Jean-Luc Nancy)도 그의 저서 『코르푸스 - 몸 가장 멀리서 오는 지금 여기 Corpus』(2008)에서 바로 이 장면으로부터 ‘몸’에 대한 사유를 시작하고 있다. 그는 심지어 서구의 문명이 ‘이것은 진정 나의 몸이다(hoc est enim corpus meum)’라는 성례 문구로부터 발원하였다고 주장한다.<sup>18)</sup> 그는 확실히 타격을 받아 산산이 부서지는 것, 그것이 몸이라고 말한다. 그리고 인간의 세계에서 이보다 더 고유하고 낮은 것은 없다고 말하면서, ‘오크 에스트 에남’이 보여주고 만지게 하고 먹도록 해주는 것이 고유의 몸이라고 말한다.<sup>19)</sup>

그리스도는 무교절에 누룩이 들어있지 않은 빵을 손에 들고 하나님께 감사를 드린 후 그 빵을 찢으셨다. 그 빵은 유대인들이 4백여 년 전 출애굽(exodus)의 여정을 떠나던 날 먹었던 빵으로, 이집트의 오랜 압제로부터 벗어났던 자유의 날을 기념하기 위해 긴 세월 먹어오는 동안 전통이 되어버린 빵이었다. 이제 그 전통의 빵이, 누룩조차 넣지 않아 깨끗하며 오염되지 않은 것으로 여겨지던 온전한 빵이 그리스도의 손에 들려 찢겨진 것이다. 눈앞에 놓여 바라봄의 대상이던 빵은 찢어짐으로써 치명적인 손상을 입게 된다. 그러나 그 찢어진 빵은 비로소 여러 명이 나누어 먹을 수 있는 상태가 된다. 그것은 멀리서 욕망하며 바라보기만 하던 접시 위의 빵이 아니라, 직접 만지고 먹도록 자신을 내어주는 빵이 된 것이다.

그리스도는 자신을 ‘생명의 빵’으로 비유하셨다.<sup>20)</sup> 그리고 성만찬의 자리에서 빵을 찢어 제자들에게 나누어주면서, ‘이것은 진정 나의 몸이다’라고 말씀하신다. 찢어져 나누어진 빵은 인류의 구원을 위하여 십자가에서 찢어진 그리스도의 몸을 상징하고 있었다. 실제로 그리스도는 제자들에게 빵을 나누어주면서 ‘나를 기념하여 이를 행하라’라고 부탁하신다.<sup>21)</sup> 그리고 그것은 기독교 예배에서 2천년이 넘게 행해지고 있는 대표적 성례전인 성만찬식의 기원이 된다. 성육신한 신의 몸은 십자가에서 찢어짐으로 비로소 나누어질 수 있게 된다. 그리스도는 비로소 구속의 역사를 이루게 되는 것이다.

인간의 역사 속에 가장 강렬하고 치명적인 변환을 일으킨 이 놀라운 찢어짐의 사건을 통해, 온전하던, 온전하다고 오랜 세월 여겨져 왔던 인간세계의 전통들, 가치들, 의미체계들도 함께 찢어지면서 치명적인 손상을 입게 된다. 그러나 오랜 전통도, 온전하다 여겨지던 가치들과 의미체계들도 찢어진 후에야 비로소 나누어질 수 있게 된다. 빵처럼 찢어진 후에야 사람들의 삶 속에서 나누어져 부활(復活)과 생명으로 작용할 수 있게 되는 것이다.

17) He took the bread, gave thanks and broke it, and gave it to them, saying, “This is my body (given for you), take and eat”- 누가복음 22장 19절 (NIV)

18) Jean-Luc Nancy, *Corpus*, 기예령 역, 『코르푸스-멀리서 오는 지금 여기』(문학과 지성사, 2012), p. 7. 19) 위의 책, p. 9.

20) “I am the bread of life”- 요한복음 6장 48절 (NIV)

21) “This is my body given for you; do this in remembrance of me.”- 누가복음 22장 19절 (NIV)

신의 미만큼 오랜 세월을 거치면서 완벽하게 이상화된 미가 있을까?<sup>22)</sup> 것처럼 동경하며 바라보기만 하던 미가 있을까? 오랜 전통을 통해 멀리서 응시되고, 때로는 욕망되며 존재하던 신의 아름다움, 그것은 완전무결하고 조화로우며 광휘, 즉 영광을 발하는 이상적인 아름다움이었다. 그러나 성육신(incarnation)하고 십자가에 달린 그리스도는 접시 위의 빵처럼 멀리서 동경하며 바라보기만 하는 신이 아니라 직접 만지고 먹을 수 있게 된 신, 찢어짐으로 나누어질 수 있게 된 신이다. 십자가에 달린 그리스도에게서 손상됨으로써 오히려 가치를 얻게 되는 손상된 미가 발산된다. 그리고 그것은 찢어져 나누어짐으로 치유와 회복과 부활의 힘을 발휘하게 되는 구속적 미로 상승하게 된다.

시몬느 베유는 『중력과 은총 Le Pesanteur et La Grace』(1999)에서 중력의 ‘하강운동’과 은총의 ‘상승운동’이라는 개념을 제시한다. 그녀에 의하면, 자연계와 인간 영혼의 자연스러운 움직임은 모두 물질세계의 중력의 법칙과 유사한 법칙, 즉 하강운동에 의해 지배된다고 한다. 그러나 이런 중력의 법칙에 어긋나는 것이 있다. 놀랍게도 하나님의 은총은 상승운동으로 요약된다. 이른 봄에 언 땅을 뚫고 올라온 작고 연약한 이파리들은 중력의 법칙을 거스르며 빛과 하늘을 향해 올라가는 상승운동을 펼쳐 보인다. 그것은 세계를 창조하고 그것을 유지해가는 하나님의 은총이 아니라면 설명할 수 없는 현상이라는 것이다.<sup>23)</sup>

그러나 그리스도의 성육신사건과 십자가 사건은 예외적인 은총의 하강운동을 보여준다. 그리스도의 성육신 사건은 완전한 하나님이 인간의 연약함, 상처입기 쉬움, 고통과 함께 하기 위해 자신을 비우고 하강함으로써 이루어진 신의 케노시스(Kenosis)<sup>24)</sup>적 연합이다.<sup>25)</sup> 그리고 십자가 사건은 온전한 하나님이 스스로 자신을 찢어 상처를 입히고, 생명의 빵인 자신을 나누어 먹도록 사람들에게 내어준 사건이다. 그것은 가장 놀라운, 극대화된 하강운동의 사건인 것이다. 그런 그리스도에게서 케노시스적인 미, 즉 ‘신적 자기비움의 미’가 발산된다. 그리고 이처럼 충격적인 하강운동을 통해 발산되는 신적 자기비움의 미는 생명과 부활의 힘을 발휘하는 구속적 미로 다시 상승하게 된다.

이와 같은 맥락에서 미하일 바흐친(Mikhail Bakhtin)은 성찬식의 의미에 대해 사망한 그리스도가 포도주와 빵의 영성식을 통해 세계 안에 임하시고 영향을 미치고 계신다고 설명한다. 그리고 우리는 그의 세계에서의 비-존재(ne-sushchestvovanie)를 통해 살아가고 그에게 참여하며 강해진다고 말한다.<sup>26)</sup> 그리고 리처드 해리스는 이렇게 설명하고 있다.

하나님은 인간을 창조하였고 인간에게 생명을 주었다. 하나님은 또한 우리의 욕망에 대한 응답으로서 그 자신의 생명으로 우리를 충만케 하려는 의지를 품었다. 참으로 우리를 충만히 채울 수 있는 다른 어떤 생명이 있는가? 매순간 우리의 존재는 하나님으로부터 유출된다. 하나님의 미는 그 자신으로 우리를 충만히 채우고 그 자신의 미로 우리를 밝게 빛나게 하길 원한다. 우리는 하나님의 미를 우리의 존재에 받아들여도록 초대되었다. 하나님의 식탁에서 우리는 하나님 자신을 먹는다. 우리는 하나님과 함께 그리고 우리 모두 함께 거룩한 연합에 참

22) 여기서 ‘신의 미’란 기독교의 하나님을 포함하여 인간의 문화와 종교에서 묘사하는 대부분의 신의 미를 의미한다.

23) Simone Weil, *Le Pesanteur et La Grace*, 윤진 역, 『중력과 은총』 (이제이북스, 2008), p. 9-14.

24) 케노시스(Kenosis): 빌립보서 2장 7절에 나오는 헬라어 동사 kevous에서 온 말로 영어성경 RSV에서는 “자기를 비우사(emptied himself)”라고 번역했다. 특별히 신의 자기 비움(kenotic God)에 대한 신학을 케노시스 신학(kenotic-theology)이라 부른다. 신의 자기 비움은 악과 맞서서 세상을 위한 신의 무한한 책임을 드러낸 사건이다. 고통은 케노시스 신학(kenotic-theology) 안에서 최고 절정에 이르는 개념이다. (박원빈, 『레비나스와 기독교: 기독교 신학적 관점에서 바라본 현대철학』 (북코리아, 2010) 참고)

25) 박원빈, 『레비나스와 기독교: 기독교 신학적 관점에서 바라본 현대철학』 (북코리아, 2010), p. 21.

26) Mikhail Bakhtin, *Iskusstvo i otvetstvennost*, 최건영 역, 『예술과 책임』 (뿔, 2011), p. 49.

여한다. 하나님은 그 자신으로 - 생명의 빵, 영생의 양식으로 - 우리를 먹이며 우리는 영광스러운 각 단계를 밟아 그의 형상으로 변화된다. 성찬식은 바로 이것의 상징이자 성체이다.<sup>27)</sup>

이처럼 바흐친과 해리스는 성찬식의 상징적 의미를 상세히 밝히고 있다. 우리는 성육신한 그리스도의 살과 피를 나누어 먹는 성찬식을 통해 하나님과의 연합에 참여하게 된다는 것이다. 우리는 성찬식을 통해 하나님의 미를 우리 안에 받아들이며 그것으로 자신을 충만히 채우게 되고, 영광스런 단계를 밟아 '하나님의 형상(imago dei)'으로 변화하게 된다.<sup>28)</sup> 성육신 사건을 통해 인간의 몸으로 가시화된 하나님은 십자가 사건을 통해 손상되고 찢겨지게 된다. 그리고 생명과 부활의 능력으로 사람들에게 나누어진다. 그리하여 우리는 하나님과의 연합에 참여할 수 있게 된다. 우리는 손상된 미로 실체를 드러내는 하나님의 미를 우리 안에 받아들이고 그것으로 자신을 충만히 채울 수 있게 되는 것이다. 이로 인해 우리는 C.S. 루이스(C.S. Lewis)의 표현대로, 하나님의 미와 연합하고 그 안으로 들어가 그것을 우리 안에 수용하고, 그 안에 침잠하며 그것의 일부가 될 수 있게 된다.<sup>29)</sup>

### III. 손상된 미의 성격

#### 1. 구속적 미 (redemptive beauty)

선행연구에 입각해 보면, 백비는 구속적 미에 대하여 그리스도의 구속(救贖) 사역에 근거하는 미 개념이라고 정의하였다. 그는 구속적 미를 손상된 것으로부터의 변형 속에서 발견되는 미라고 설명하며, 십자가 위에서 찢어지고 손상된 그리스도의 몸이 영광스런 부활의 몸으로 변형되는 것으로부터 구속적 미의 원형을 발견하고 있다.<sup>30)</sup> 존 윌포드는 또한 인류의 역사를 '창조 - 타락 - 구속 - 회복'이라는 기독교적 역사관 안에서 해석하면서, 전통적 미 개념인 이상미가 창조의 아름다움에 해당한다면, 손상으로 가득한 인간의 타락된 실존 상황과, 그럼에도 신적 회생을 통해 이루어지는 구원, 즉 구속의 과정에서 발생하는 아름다움에 대해서 구속적 미라고 소개하였다.<sup>31)</sup>

따라서 구속적 미란 회생을 통한 신적 치유, 즉 그리스도를 통한 하나님의 섭리적 구속의 행위로부터 발산되는 미이다. 그것은 하나님이 고통 가득한 인간의 '손상된 실존(broken existence)'속으로 자신을 비우며 침투해 들어와, 궁극적으로는 인간을 위해 대신 죽음으로써 인간을 죄로부터 구원해낸다는 구속의 행위가 불러일으키는 미를 말한다. 구속적 미는 하나님이 온전히 자기를 비워내는 과정에서 발생하는 미라는 점에서 신적 자기 비움의 미라고 할 수 있다. 그런데 중요한 것은, 그 자기 비움이 그

27) Richard Harries, *Art and the beauty of God*, 김혜련 역, 『현대인을 위한 신학적 미학』 (살림, 2003), p. 125.

28) 'Imago dei'는 하나님의 형상을 뜻하는 라틴어이다. 성서에서 첫 인류 아담이 창조될 때에 처음 언급되는 단어로, 하나님은 인간을 자신의 형상대로 창조하셨다. 따라서 여기서 하나님의 형상으로 변화한다는 것은 인간이 세상 속에서 잃어버렸던 하나님의 형상을 회복한다는 의미라고 할 수 있다. "하나님이 자기 형상 곧 하나님의 형상대로 사람을 창조하시되 남자와 여자를 창조하시고"-창세기 1장 27절 (NIV)

29) C.S. Lewis, *the Weight of Glory, Transposition and other Address* (Bless, 1949), p. 31.

30) E. John Walford, "The Case for a Broken Beauty: An Art Historical Viewpoint", *The Beauty of God* (IVP Academic, 2006), p. 91.

31) 앞과 같음.

어떤 행위보다 하나님을 돋보이게 하고 절대적 가치를 부여해 준다는 사실이다. 하나님이 인간을 향한 사랑 때문에 스스로를 온전히 비우며, 모욕과 수치, 고통과 죽음까지 마다하지 않았다는 사실이 하나님에게 흠모를 받기에 합당한 절대적 가치를 부여해 주는 것이다.

인간의 어두운 실존 상황 속으로 직접 자신을 낮추고 들어와 자신을 계시하시는 하나님에게서 새로운 차원의 미를 발견할 수 있다면, 그것은 진·선·미의 삼위일체적인 구조 속에 안주해 있는 이상적인 미를 훨씬 초월하는 것이어야 한다. 십자가의 그리스도는 사랑을 위하여 결핍과 손상을 스스로 택하였기에 빛을 발하게 되는, 초월적 차원의 미를 발산한다. 그리스도는 인간의 죄악 때문에 짓이겨지고 치명적으로 손상되었다. 그러나 인간을 향한 사랑 때문에 허용한 상흔들로 인해 인류가 나음을 받게 되었다. 우리는 놀랍게도 그 상흔투성이의 구원자로부터 새로운 차원의 미가 발산되는 것을 경험하게 된다. 그리고 그것은 동경하며 바라보기만 하던 신적인 미, 즉 서구의 전통적인 미학체계가 추구해오던 이상미와는 극명하게 대비되는 미로 볼 수 있다.<sup>32)</sup>

구속적 미는 손상됨으로써 가능해지는 미이다. 그것은 손상됨으로써 나누어지고 먹혀질 수 있게 된 빵처럼, 스스로를 찢음으로써 나누어지고 힘을 발휘하게 된다. 그것은 사랑 때문에 허용한 손상을 자기 안에 품게 됨으로써 인간 영혼의 깊은 곳에 강렬한 회개의 감정을 불러일으키며 흡수되어지는 미이다. 또한 구속적 미는 십자가에서 죽은 그리스도가 부활하여 완전한 회복을 이루어 내고 영원한 생명을 나누어줄 수 있게 되었다는 사실로부터 발산되는 미이다. 그래서 구속적 미는 우리를 일반적인 미의 감상 단계를 넘어서 종교적 차원의 경험인 회개와 흠모, 위로와 치유, 그리고 궁극적인 회복으로 이끌어주게 된다.

## 2. 헐벗은 진실의 미 (the beauty of unveiled truth)

연구자가 ‘헐벗은’으로 번역하여 사용하고 있는 ‘unveiled’의 어원은 ‘베일을 벗은’, ‘가면이나 가식을 벗은’의 뜻으로, 고린도 후서 3장 18절에서 ‘얼굴(face)’을 수식하면서 사용된 바 있다.

누구든지 주께로 돌아가면 그 베일이 벗어지리라. 주는 영이시니 주의 영이 계신 곳에는 자유함이 있느니라. 우리가 다 베일을 벗은 얼굴로 거울을 보는 것 같이 주의 영광을 보매, 저와 같은 형상으로 변화하여 영광으로 영광에 이르니, 곧 주의 영으로 말미암음이니라. (And we, who with unveiled faces all reflect the Lord's glory, are being transformed into his likeness with ever-increasing glory, which comes from the Lord, who in the Spirit.)<sup>33)</sup>

이 글을 쓴 사도 바울(Paul the Apostle, 5-68)은 인간이 그리스도의 얼굴에 자신의 얼굴을 비추봄으로써 베일이 벗어지고 하나님의 형상을 회복하게 되는 장면에 대해 예시하고 있다. 연구자는 그것에

32) 인간의 미에 대한 인식은 수세기를 걸쳐 대부분의 지배적 문화권을 통해 서구의 전통적 미 개념이 지배해 왔다고 보아야 할 것이다. 서구의 전통적 미 개념은 플라톤(Plato), 아리스토텔레스(Aristoteles), 신플라톤주의(Neoplatonism), 토마스 아퀴나스(Thomas Aquinas)의 기독교화 된 신플라톤주의에 이르면서 정착되었다. 기독교의 교리에 그리스 철학을 융합시킴으로써 서구문화 전반을 이끌어갈 수 있는 토대로서 집대성시킨 중세의 교부 토마스 아퀴나스는 미의 조건으로서 ‘완전성(perfectio)’, ‘비례(propertio)’, ‘명료성(claritas)’을 들고 있다. (이명곤, 『토마스 아퀴나스에게 듣는 인간학의 지혜』 (열락, 2011), p. 113. 참고)

33) 고린도후서 3장 18절 (NIV)



서 영감을 얻어 'unveiled face'를 '헐벗은 얼굴'로 번역하고, 본 연구에서 베일을 벗고 진실을 드러내는 얼굴이라는 의미로 사용하게 되었다. 그런데 여기서 '헐벗은'은 '벗은'보다 더 강한 표현으로, 결핍과 가난과 같은 손상의 의미가 내포되어 있다. 따라서 헐벗은 얼굴은 사회 통념적 시각으로 볼 때 결핍과 가난이 느껴질 정도로 인간의 사회와 문화가 덧씌워 왔던 의미, 가치, 역할 등이 모두 다 벗겨지고 드러나게 되는 진실한 얼굴을 의미한다. 따라서 같은 맥락에서 '헐벗은 진실의 미(the beauty of unveiled truth)'는 인간의 사회와 문화가 덧씌워 왔던 것들이 모두 벗겨져 나간 후 드러나게 되는 진실 그 자체가 발산하는 미라고 정의할 수 있다.

이제 연구자는 그런 헐벗은 진실의 미가 가장 잘 드러나는 장소로 얼굴을 제시하면서, '헐벗은 얼굴'과 '헐벗은 진실의 미'에 대해 더 자세히 고찰해 보고자 한다.

### (1) 헐벗은 얼굴과 원형적 얼굴

얼굴은 인간존재의 개별적인 실재와 존재의 진실을 담고 있는 영적인 장소이다. 얼굴은 존재의 실재와 진실을 표현한다. 엠마누엘 레비나스는 얼굴의 살갗은 발가벗었고 '헐벗은' 채로 있다고 말한다. 그리고 얼굴에는 가난이 깔려 있다고 말한다. 얼굴은 상황 없는 뜻이며, 오직 자신 스스로에 대한 의미라는 것이다.<sup>34)</sup> 그는 존재가 얼굴을 통해서 우리 앞에 자신을 나타낸다고 말한다. 얼굴은 열려 있고 깊이를 얻으며 이 열려 있음을 통하여 개인적으로 자신을 보여준다.<sup>35)</sup>

연구자는 그러한 '헐벗은 얼굴'의 원형을 그리스도의 얼굴에서 찾고자 한다. 성육신으로 체현된 그리스도의 얼굴이 어떤 모습이었는지는 이사야서에 잘 나타나 있다.

그 얼굴이 타인보다 상하였고 그 모양이 인생보다 상하였으므로 우리가 그를 보고 놀랐거니와<sup>36)</sup> (...) 고운 모양도 없고 풍채도 없은즉 우리의 보기에 흠모할 만한 아름다운 것이 없도다. 그는 멸시를 받아서 사람에게 싫어 버린바 되었으며 간고를 많이 겪었으며 질고를 아는 자라. 마치 사람들에게 얼굴을 가리우고 보지 않음을 받는 자 같아서 멸시를 당하였고 우리도 그를 귀히 여기지 아니하였도다.<sup>37)</sup>

그리스도의 얼굴은 타인보다 상한, 흠모할 만한 것이 아무 것도 없는 얼굴이었다. 그는 고통과 친했던 '슬픔의 사람(Man of Sorrows)'이었다.<sup>38)</sup> 사람들은 그를 외면하며 멸시하였다. 우리는 사람들이 그에게서 자신들이 기대했던 아름다움을 찾을 수 없었기에, 그리고 그의 얼굴이 자신들의 얼굴보다 '헐벗었기에' 놀라고 충격을 받았을 것이라 짐작할 수 있다. 하지만 성육신한 신의 얼굴이 인간의 사회나 문화가 덧씌우는 베일들을 쓰고 있었을 리 없다. 그러니 사람들보다 더 헐벗어 보이는 것은 당연

34) Emmanuel Levinas, *Ethique et Infini*, 양명수 역, 『윤리와 무한』 (다산글방, 2000), pp. 110-111.

35) Emmanuel Levinas, *Difficult Freedom: Essays on Judaism* (Johns Hopkins University Press, 1965), p. 20.

36) 이사야서 52장 14절.

37) 이사야서 53장 2-3절.

38) 이사야서 53장 3절의 "He is despised and rejected of men, a Man of sorrows, and acquainted with grief(그는 멸시를 받았고 사람들에게 의해 거부되었다. 그는 '슬픔의 사람'이었고 고통을 잘 아는 자였다)"에서 유래된 것으로, 중세후기와 르네상스의 그림들 가운데 'Man of Sorrow'라는 제목의 그림들이 많이 있다. 대부분 십자가에서 생긴 상흔을 감상자들에게 보여주고 있는 그리스도의 모습을 그린 것들로, 13세기에 이르러 'Man of Sorrows'는 그리스도의 전형적인 도상으로 자리하게 된다.

한 일이었을 것이다.

하지만 사람들이 그에게서 원했던 것은 신적인 미, 신적인 위엄이었다. 그러나 그들의 바람과는 달리, 그리스도는 험뻐한 얼굴로 찾아와 그들 안에 있는 결핍을 비춰주었다. 성육신한 하나님의 얼굴이 자신들이 기대했던 완벽하게 아름다운 얼굴이 아니라 험뻐한 얼굴이라는 사실 앞에서 그들은 당황했을 것이다. 실상은 그러한 얼굴이 모든 베일이 벗겨진 얼굴, 즉 자신들이 되찾아야 할 원형적 얼굴이라는 것을 자각하게 되면서 두려움마저 느꼈을 것이다. 그것은 결국 거대한 집단적 불안과 증오심이 되어 그리스도의 사형을 요구하게 된다. 그리고 결국 그분을 십자가에 못 박아 공개처형하기에 이르고야 만다. 그리하여 그들이 그토록 보기 싫어하던 ‘험뻐한 얼굴’은 십자가에 높이 달리게 되었던 것이다.

여기서 우리는 그들이 마주했던 그 대면의 경험을 그리스도의 얼굴이라는 원형적 거울에 비춰진 자신의 얼굴을 대면하는 경험으로 해석할 수 있다. 이와 관련하여 바흐친은 인간 스스로 자신을 보는 것은 불가능하며 오직 타자라는 거울을 통해서만 볼 수 있다고 주장하였다.<sup>39)</sup> 그는 인간은 바라보고 기억하며 모으고 통합하는 타자의 능동성을 절대적으로 필요로 한다고 말한다. 그리고 내가 인간의 유한함을 미적으로, 그리고 윤리적으로 확신 있게 체험하는 것은 오직 다른 사람 속에서라고 말한다.<sup>40)</sup>

최건영은 이와 같은 바흐친의 ‘거울론’이 설득력이 있는 것은, 무수한 타자라고 하는 거울이 포착한 인물이 결국 나의 정체성이고, 바로 그렇게 무수한 내가 타자 안에 흠어져 있다는 사실을 보여주기 때문이라고 분석한다. 그리고 거울 속의 자타 관계라는 것이 나와 타자들의 만남만이 아니라 끊임없이 계속되는 우리 자신의 성장과 변용이라는 문제를 설명해 주기 때문이라고 말한다.<sup>41)</sup>

그렇다면 우리는 그 성장과 변용이라는 것이 어떤 모습을 향하여 진행되는가라는 질문을 던질 수 있을 것이다. 연구자는 그 질문에 대하여 무수한 타자 안에 흠어져 있는 나의 얼굴이 하나의 얼굴을 향하도록 이끌어주는 원형적 거울로서의 얼굴, 즉 ‘원형적 얼굴’이 존재한다는 주장을 제시하며 본 연구를 전개해 나가고자 한다. 여기서 ‘원형적 얼굴’이란 하나님의 형상을 따라 지음 받은 얼굴을 의미한다. 기독교의 교리에서 인간은 하나님의 형상을 따라 창조된 것으로 본다. 그러나 세상 속에서 타락하여 하나님의 형상을 잃어버린 채 존재하게 되었다. 하나님은 그런 인간에게 성육신한 그리스도로 찾아와 감추어져 있던 당신의 얼굴을 드러내신다. 이제 우리는 그 얼굴에 자신의 얼굴을 비춰 보며 잃어버렸던 하나님의 형상을 회복할 수 있게 된 것이다.

따라서 타자의 얼굴들 속에 흠어져 있던 나의 얼굴들이 결국 하나의 얼굴을 향하도록 만드는 힘, 그것이 원형적 얼굴이 갖는 힘일 것이다. 그 힘이 내가 그것에 나의 얼굴을 끊임없이 비춰보도록 이끌어 주는 것이다. 그리고 어떤 얼굴을 자신의 원형적 얼굴로 삼아 비춰보게 되느냐는 그 사람의 성장과 변용에 있어서 결정적이며 때로는 치명적인 결과를 낳게 할 것이다.

그리스도의 얼굴이라는 원형적 얼굴, 그것은 뜻밖에도 완벽하게 아름다운 얼굴이 아니라 험뻐한 채로 자신을 드러내는 얼굴이다. 그리스도의 얼굴, 그 험뻐한 원형적 얼굴은 나의 얼굴을 비춰줌으로써 겹겹의 얼굴들을 덧씌우며 살아오는 동안 잃어버리게 된 진실한 얼굴에 대해 상기하도록 일깨워 준다. 그리스도의 얼굴은 나에게 ‘진실의 얼굴이 진실의 얼굴을 깨우는’ 대면의 경험을 안겨주는 것이다.

유대사회에서 가장 가난하고 낮은 이의 모습으로 태어나 십자가에서 찢겨짐으로 자신을 내어준 그

39) Mikhail Bakhtin, *Iskusstvo i otvetstvennost*, 최건영 역, 『예술과 책임』 (뿔, 2011), pp. 132-133.

40) Mikhail Bakhtin, *Estetika slovesnogo tvorcestva*, 김희숙, 박종소 역, 『말의 미학』 (길, 2006), p. 67.

41) Mikhail Bakhtin, *Iskusstvo i otvetstvennost*, 최건영 역, 『예술과 책임』 (뿔, 2011), p. 134.

리스도의 얼굴은 당당한 구원자를 기다리던 유대인들에게 모든 의미를 박탈당한 얼굴로 다가왔을 것이다. 하지만 아무런 가식도 없이 자신을 드러내는 그분의 진실한 얼굴은 사람들 안에 감춰져 있던 결핍이 드러나도록 만든다. 사람들은 이제 자신 안의 심연, 그 무엇도 덧입지 않은 자신들의 혈벗은 얼굴과 마주할 수밖에 없게 되는 것이다.

그리스도의 얼굴에서 발산되는 혈벗은 진실의 미는 우리로 하여금 인간실존의 진실에 대해 돌아보게 만든다. 그래서 혈벗은 진실의 미의 경험은 피하고 싶은 끔찍한 고통의 경험으로 다가올 수 있다. 하지만 그것을 통하여 우리는 영혼과 삶이 회복되는 놀라운 내적변형을 경험하게 된다. 사람들이 그리스도의 얼굴을 외면했던 것은 그분의 임재(presence)가 발하는 혈벗은 진실의 미가 그들의 영혼을 들추어내듯 조명했기 때문이었을 것이다. 우리는 혈벗은 진실의 미가 우리의 영혼에 낸 상처를 통하여 타락한 인간의 실존 속에서 이상적인 미라 굳게 믿었던 것들이 사실은 위장이며 가면일 수 있다는 사실을 깨닫게 된다.

나를 비추주는 원형적 얼굴이 완벽하게 아름다운 것이라면, 그것은 신화 속의 나르시스(narcisse)처럼 보고 또 보고 싶어지는 달콤한 경험을 안겨줄 것이다.<sup>42)</sup> 하지만 그 경험이 달콤하면 할수록 인간은 더욱 더 많은 얼굴들을 욕망하게 되고 그것을 덧쓰고 싶어지게 된다. 그것은 나로 하여금 진실한 나의 얼굴을 되찾을 기회로부터 더욱 멀어지게 하고, 오히려 더 많은 얼굴들을 욕망하게 만든다. 그리고 결국 구제할 길 없는 자기과멸, 자아상실의 길로 이끌게 되는 것이다. 그러나 그 어떤 베일도 쓰고 있지 않은 혈벗은 얼굴을 원형적 얼굴로 대면하는 경험은 지금까지 쓰고 있던 얼굴들을 모두 벗어버리고자 하는 강렬한 갈증을 안겨주게 된다. 그것은 인간 내면에 근원적으로 자리하고 있는 회복을 향한 긍정적 욕망이 유발하는 갈증이다. 하지만 그것은 극심한 고통이 수반되는 경험이라 할 수 있다. 그러나 그것을 충분히 겪어낼 수만 있다면, 우리는 자신 스스로가, 혹은 사회와 문화가 덧씌워 왔던 모든 얼굴들이 벗겨져 나간 후 드러나게 되는 진실한 얼굴을 되찾을 수 있게 된다. 그리하여 영혼이 투명해지는 참된 회복을 이룰 수 있게 되는 것이다.

여기서 참된 회복이란 인간이 세상 속에서 잃어버렸던 하나님의 형상을 다시 회복하게 되는 것을 의미한다. 이제 완벽하게 아름다운 얼굴이 아니라 혈벗은 얼굴을 원형적 얼굴로 비추보는 나는 진실한 얼굴을 되찾는 회복의 여정에 발을 들여놓을 수 있게 된다. 그리고 성장과 변용(變容)의 과정 속으로 나아갈 수 있게 되는 것이다.

## (2) 혈벗은 얼굴의 부름과 응답

지금까지 언급한 혈벗은 진실의 미가 나와 하나님과의 관계 속에서 사유했다면, 다음은 나와 타자의 관계 속에서 그것을 사유하는 노력이 될 것이다.

레비나스에 따르면, 타자는 강자의 모습으로 나타나는 자가 아니라 낯설고 비참한 이방인의 모습으로 나타나는 자라고 말한다. 그가 제시하는 타자는 아무런 보호막도, 변호자도, 기득권도 없는 ‘나그네와 과부와 고아’를 의미한다.<sup>43)</sup> 레비나스는 타자의 얼굴은 혈벗었으며 가난이 서려있다고 표현한다.

42) 나르시스는 그리스 신화에 나오는 미소년이다. 물에 비친 자기 모습을 사랑하게 되어 계속 바라보다가 물에 빠져 죽는다. 자기 자신을 사랑하는 존재로 알려져 있다.

43) Emmanuel Levinas, *Em decouvrant l'existence avec Husserl et Heidegger* (Vrin, Paris, 1949), p. 49.

그러한 타자와 시선이 마주칠 때 회피할 수 없는 얼굴을 경험하며, 그 시선이 나를 놀라게 하고 상처를 준다는 것이다.<sup>44)</sup> 우리는 타자의 혈빛은 얼굴을 마주보는 경험을 통해 자신 안의 결핍을 마주하게 된다. 타자는 결핍으로, 혹은 상처로 다가와 나에게 손상을 준다. 레비나스는 혈빛은 타자의 얼굴이 우리에게 말을 건다고, 즉 우리를 '부른다'고 말한다. 그리고 그 얼굴이 건네는 첫 마디는 '당신은 살인할 수 없다'는 말이라는 것이다.<sup>45)</sup> 나와 타자 사이에 진정한 대면이 이루어진다면 나는 그를 함부로 대할 수 없게 된다. 타자도 나와 같은 인간이라는 진실을 인지하고 인간존재의 유대성을 확인하고 난 후에는 그를 귀하게 대할 수밖에 없어지기 때문이다. 레비나스가 통찰하였듯이, 혈빛은 타자의 얼굴을 통해 진실을 직면하게 된 인간은 비로소 자신에게 집중되어 있던 존재의 무게 중심을 자신에게서 타자로 옮겨놓을 수 있게 된다. 그리고 그 얼굴이 부르는 부름에 응답하지 않을 수 없게 된다.

이와 유사한 맥락에서 바흐친은 타자의 부름에 응답하는 행위에 대해 깊이 사유함으로써 '행위철학'을 정립시켰다.<sup>46)</sup> 바흐친은 존재의 사건은 자신에게 나, 나에게 타자, 타자에게 나로 표현되는 존재감이 만들어내는 관계의 사건이라고 설명한다. 존재한다는 것은 이러한 관계의 사건 속에서 책임 있는 행위, 응답하는 행위를 하는 것이다. 그의 행위철학의 핵심은 우리 각자가 그 관계의 사건 안에서 유일무이한 위치를 차지하며, 그 존재의 유일성에 근거하여 타자에게 응답하며 자신의 역할을 책임 있게 수행해나가는 것에 있다.<sup>47)</sup> 그리고 바흐친은 그러한 행위를 '합창'에 비유하여 설명하고 있다.

나는 타자 속에서 타자를 위하여 가치적으로 내 삶을 살게 된다. 다시 말해, 나는 타자의 가치적인 육체로 옷을 입는다. 이 모든 경우에, 내 삶은 리듬의 지배에 올바르게 종속될 수 있다; 나는 여기 타자들의 합창 속에서 체험하고, 노력하고 말한다. 그러한 합창 속에서 나는 나 자신을 노래하지 않으며, 타자에 대해서만 적극적이고, 타자와의 관계에서는 수동적이다. 나는 선물을 교환하지만, 공평무사하게 한다. 나는 나 자신 속에서 타자의 몸과 영혼을 느낀다. (...) 나는 타자를 위하여 그 안에 결합한다.<sup>48)</sup>

바흐친이 주장한 것처럼, 내가 나 자신을 유지하면서도 타자의 부름에 응답하며 나의 역할을 책임 있게 수행해 갈 때, 나와 타자의 관계는 아름답고 조화로운 합창이 될 수 있다는 것이다. 그럴 때 나와 타자는 긍정적으로 일치될 이루어가고, 함께 성장하며 변용되어간다. 또한 바흐친은 내가 타자에게 응답하고 그들 속으로 결합하여 들어갈 때, 나 자신의 본성이 아니라 내 안에 있는 인간의 본성이 아름다울 수 있다고 말한다. 그리고 그럴 때 나와 타자는 서로에게 미적으로 의미 있게 되고 서로에게 주인공이 된다고 말한다.<sup>49)</sup> 여기서 바흐친이 말하는 인간 본성의 아름다움이란 나와 타자가 함께 성장하고 변용되어갈 때 서로가 일치를 이루며 공유하게 되는 아름다움이라 할 것이다. 그것은 인간이 태초부터 지니고 있었으나 상실해온 아름다움, 즉 창조 시에 부여받은 원형적 형상이 지니는 아름다움이라 하겠다. 그리고 그것은 사회와 문화가 덧씌워 온 베일을 모두 벗어버리고, 나와 타자가 혈빛은 얼굴로 서로를 부르고 응답할 때 발생하는 아름다움, 즉 '혈빛은 진실의 미'와 유사한 미라고 볼 수 있을 것이다.

44) 앞의 책, p. 190.

45) 위의 책, p. 114.

46) Mikhail Bakhtin, *Iskusstvo i otvetstvennost*, 최건영 역, 『예술과 책임』 (뿔, 2011), p. 143.

47) 위의 책, p. 158.

48) 위의 책, p. 172.

49) 위의 책, p. 183.

#### IV. 손상된 미의 예술적 체현

##### 1. 디에릭 보우츠의 <가시관을 쓴 그리스도> ; 수난자의 상흔과 응시



(그림 1) 디에릭 보우츠, <가시관을 쓴 그리스도>, 1470, 나무패널에 템페라, 37.1×43.8cm, 내셔널 갤러리 (그림 2) 알브레히트 보우츠, <슬픔의 사람 (Man of Sorrows)>, 1500년경, 나무패널에 유채, 35.5×23.5cm, 리움미술관

<가시관을 쓴 그리스도>는 초기 르네상스 북유럽의 거장 디에릭 보우츠(Dieric Bouts)가 그린 그림으로, 당시 유럽 전역에 퍼져있던 그리스도의 도상(圖象)인 ‘슬픔의 사람 (Man of Sorrows)’을 보여준다(그림 1).<sup>50)</sup> ‘슬픔의 사람’은 성경의 이사야서 53장 3절이 예시하고 있는 그리스도의 모습으로부터 유래된 것이다.<sup>51)</sup> ‘슬픔의 사람’은 8세기경 시작된 동방교회의 ‘에피타피오스(epitaphios)’도상으로부터 발전된 것으로,<sup>52)</sup> 13세기에 이르자 목상을 위한 경건한 이미지로서 유럽 전역의 교회들에 널리 퍼져 일반화되었다. 특히 북유럽에서 유행하였는데, 르네상스 이후에 이르기까지 도상학적으로 다양한 형태를 띠며 발전해 나간다. 에피타피오스의 경우는 십자가에서 내려진 그리스도가 바닥에 비스듬히 누여져 있고, 주변으로 매장을 준비하는 사람들이 둘러싸 애도하고 있는 모습이다. 마리아(Maria), 제자 요한(John), 아리마테 요셉(Joseph of Arimathea), 막달라 마리아(Mary Magdalene), 그리고 니고데모(Nicodemus)와 몇몇 사람들, 혹은 천사들이 추가로 더 그려지기도 하였다.<sup>53)</sup> 슬픔의 사람은 대개 십자가에서 내려진 그리스도가 홀로 등장한다. 양손과 옆구리에는 그가 모진 수난을 당하였음을 보여주는

50) 연구자가 임의적으로 sorrow를 슬픔으로 번역했지만 그리스도를 의미하는 ‘Man of Sorrows’에서 쓰인 sorrows는 슬픔, 비애, 고통 등을 포괄적으로 포함하는 것으로 보아야 한다.

51) “He is despised and rejected of men, a **Man of sorrows**, and acquainted with grief. And we hid as it were our faces from Him; He was despised, and we esteemed Him not.” -이사야서 53장 3절

52) ‘애도(Lamentation)’를 뜻하는 그리스어로, *Epitaphios Threnos* (Lamentation on the grave : 무덤가에서의 애도)의 줄임말로 사용될 경우 동방교회의 특정 이콘(성상)을 가리키게 된다. 십자가에서 내려진 그리스도의 죽은 몸을 둘러싸고 애도하는 마리아, 제자 요한, 막달라 마리아, 아리마테 요셉 등의 모습을 보여준다. 동방교회와 동방정교회의 성금요일 저녁에 행해지는 예식때 커다란 천에 에피타피오스를 수놓아 테이블을 덮음으로써 그리스도의 죽은 몸을 상징하는 데 사용되었고 회화나 모자이크화로 그려지기도 했다.

53) “Epitaphios(liturgical)”, Time, 30, July, 2015, [https://en.wikipedia.org/wiki/Epitaphios\\_\(liturgical\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Epitaphios_(liturgical))

상흔들이 깊게 새겨져 있고 머리에는 가시관을 쓰고 있는 경우가 많다.

<가시관을 쓴 그리스도>가 그려진 15세기의 유럽은 천년 가까이 교회를 중심으로 이루어지고 있던 사람들의 생활이 더 이상 출구를 찾을 수 없을 정도로 망가져 있었다. 성직자들의 타락과 권력 남용, 면죄부를 통한 구원의 판매 등은 결국 1517년 마틴 루터(Martin Luther)의 95개 반박문 발표를 시작으로 프로테스탄트의 종교개혁을 촉발시키기에 이른다. 하비슨은 이에 대하여 특히 북유럽에서 대다수의 사람들이 영적인 각성의 통로로서 부패한 교회의 성직자들이 이끄는 예배의식보다는 좀 더 개인적인 수단에 의존했다고 말한다. 그리고 그것을 증명하는 증거로 성직자의 후원보다 평신도들에 의해 후원된 종교화들을 들고 있다. 그에 따르면, 15세기의 종교미술은 개인적인 기도와 예배를 뒷받침해주기 위한 미술로서, 평신도들의 환영(vision)과 명상에 집중되어 있었다고 분석한다.<sup>54)</sup> 신도들의 개인적인 종교적 경험의 길을 자극하기 위해 그림이 적극적으로 사용되었다는 것이다. 게다가 15세기에 활발히 사용되어진 개인기도서들은 종교적 주제의 패널화들과 결합되었는데, 그것은 신도들의 신앙생활에 회화적 이미지의 가치를 높여주었다. 당시 평신도들은 그리스도의 생애나 성인들의 생애 중에서 특별한 역사적인 사건들을 목상하거나 환영을 보고 싶어 했다.<sup>55)</sup>

그런 의미에서 디보우츠가 그린 <가시관을 쓴 그리스도>는 그리스도의 수난을 깊이 목상하는 것을 통하여 영적인 각성을 이루고자 열망했던 당시의 신도들에게 더할 나위 없이 강렬한 시각적 경험을 안겨 주었을 것이다. 우리는 이 그림을 감상하면서 에피타피오스에서 발전된 형태인 슬픔의 사람의 도상이 성경에 기록된 장면을 기반으로 한 것이 아니라 신도들이 보고 싶어 하는 환영으로부터 자극을 받아 발전된 도상이라는 것을 추측할 수 있다. 슬픔의 사람의 도상을 통해 보우츠가 이루어내고자 했던 것은 감상자가 그리스도의 고통 속에 최대한 동참하여 회개와 영적인 변화를 경험할 수 있도록 이끌어주는 데 있었을 것이다. 그는 십자가형의 극심한 고통 속에서 피를 흘리며 서 있는 그리스도의 모습을 그리고 있다. 사망한 그리스도도 부활한 그리스도도 아닌, 지금 여기에 살아있는 그리스도를 최대한 생생하게 그리고 있는 것이다.

그림 속 그리스도는 그의 고난에 적극적으로 동참하고자하는 신도들의 마음속에서만 환영처럼 등장할 수 있는 그리스도이다. 그는 신도들의 깊은 목상 속에 나타나 자신이 당한 슬픔에 대해 친밀하게 교감하고자 하는 그리스도이다. 그래서 이미 사망하여 십자가에서 내려진 상태지만, 자신을 바라보고 있을 신도들을 향하여 살아있는 존재감을 내뿜으며 자신이 당한 극심한 고통에 대해 적극적으로 호소하고 있는 것이다.

북유럽 사실주의 회화의 선구자 보우츠의 그림 속에서 그리스도의 고통은 마치 눈앞에서 펼쳐지고 있는 듯 생생하게 계속되고 있다. 보우츠는 가시관이 그리스도의 이마에 깊숙이 박혀 극심한 고통을 자아내고 있는 상황을 잔인할 정도로 세밀하게 묘사하고 있다. 그리스도의 이마에 찍워진 가시관 밑으로 푸른빛의 가시 그림자 같은 것들이 촘촘하게 그려져 있다. 그런데 자세히 보면 그것은 그림자가 아니라 이마에 깊숙이 박힌 붉은 가시들이 핏기 없이 창백해진 이마의 살갓 아래로 모습을 드러내고 있는 것임을 깨닫게 된다. 오른쪽 눈 위로는 아예 크고 날카로운 가시 하나가 눈썹을 관통하며 빠져나와있다. 싱싱한 초록색으로 묘사된 가시관은 정글정글할 정도의 생명력을 자랑하며, 마치 지금도 살아서 그리스도의 머리를 강하게 움아매고 있는 것처럼 느껴진다. 초록색과 대조를 이루는 붉은 색의 선혈이 그리스도의 이마를 타고 흘러내리고 있고, 붉게 충혈된 눈에서는 붉은 눈물방울들이 떨어지고 있다. 그리고 반쯤 내려 뜬 눈으로 인해 그리스도가 지금 자신의 고통스런 상황 속에 깊이 침잠해 있다는 느낌이 들면서, 그 고통의 목상 속으로 동참하게 된다.

그리스도는 왼손 바닥을 펼쳐 깊이 패인 못 자국을 보여주고 있다. 못 자국에서 핏방울들이 흘러나오

54) Craig Harbison, *Art of the northern renaissance*, 김이순 역, 『북유럽 르네상스의 미술』 (예경, 2001), p. 100.

55) 위의 책, p. 103.

고, 주변의 살갓은 이미 푸르게 변색되어 있다. 오른손은 왼손의 못 자국을 가리키기 위해 손등을 보이도록 그려져 있는데, 이로써 우리는 못 자국이 손바닥에서 손등까지 관통하고 있음을 알 수 있게 된다. 그런데 흥미로운 점은, 왼손 바닥의 못 자국을 가리키고 있는 듯 보이는 오른손의 모양이 그리스도의 축복을 암시하는 도상의 손 모양과 유사하다는 것이다. 그리고 보우츠의 아들인 알브레히트 보우츠(Albrecht Bouts)가 아버지의 그림을 유사하게 발전시켜 약 30년 후에 그린 <슬픔의 사람 Man of Sorrows>(그림 2)을 보면, 왼손 바닥을 가리키던 오른손이 신도들을 향한 축복의 손 모양으로 그려져 있음을 발견할 수 있다. 그리스도는 자신의 몸에 난 상흔들을 보여주는 동시에 축복의 손짓을 취하고 있는 것이다.

그리스도는 축복의 손 모양을 통해 이 흉한 상흔들이 사랑 때문에 스스로 고난과 죽음을 선택함으로써 얻게 된 흔적들임을 호소하고 있다. 그의 몸에 난 손상들은 우리의 구속을 위한 것이다. 손상된 그리스도의 모습은 추해보일 수 있지만 그 추가 우리를 향한 축복을 가능하게 한다. 그러하기에 손상의 모습이 더 심하게 묘사될수록 더 아름답게 느껴지는 모순의 상황이 발생하게 된다. 즉, 손상된 미가 증가하면 할수록 더 강한 구속적 미로 상승하게 되는 상황이 발생하게 되는 것이다. 십자가형을 당한 그리스도의 손과 발, 몸에 새겨진 상처의 흔적들은 ‘스티그마타(stigmata)’, 즉 성흔(holly scar)으로 간주되었다. 스티그마타에서 발산되는 구속적 미는 신도들에게 일반적인 응시의 단계를 넘어서 종교적 차원의 반응인 회개와 호모의 감정을 불러일으키게 된다. 그리스도의 몸에 난 흉한 상흔들이 인류를 위한 사랑 때문에 생긴 것임을 받아들이는 순간, 회개의 감정으로 가슴이 떨리고 손상된 미가 구속적 미로 상승되는 것을 경험하게 되는 것이다.

20세기의 종교현상학자인 게라두스 반데르 에우후(Gerardus van der leeuw)는 삶의 전체 의미가 햇빛을 받는 순간, 미적 경험이 종교적 경험으로 바뀐다고 말한다.<sup>56)</sup> 그의 말처럼, 수난자의 상흔을 응시할 때 발생하는 손상된 미의 경험은 감상자의 삶 속에 빛을 비춰준다. 그리고 그것은 그의 영혼을 치유와 회복으로 이끌어 주는 종교적 경험으로 변화하게 된다.

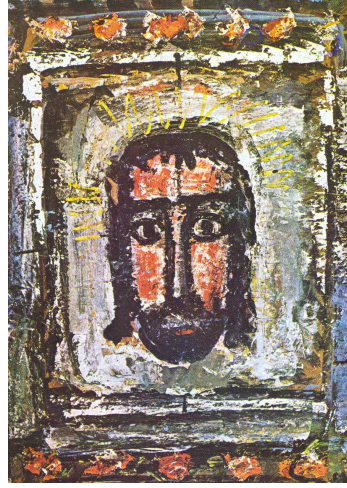
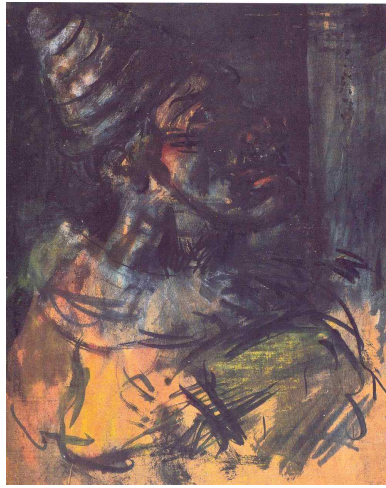
## 2. 조르주 루오의 초상화들 ; 험벗은 얼굴의 부름과 응답

1902년에 그려진 <우울한 광대>(그림 3)는 루오가 그의 정신적 지주였던 스승 귀스타브 모로(Gustave Moreau)가 세상을 떠나고 약 5년간의 방황기를 거친 후 파리로 돌아와 그린 그림들 중 하나이다. 그는 변질된 미에 대한 의도적인 ‘손상’과 파괴의 길로 과감한 첫발을 내딛고 있다. 당시는 멋진 옷을 차려입은 사람들이 화려한 색채와 기름을 바른 듯한 매끈한 표면처리 속에서 밝게 미소 짓고 있는, 그런 아름다운 그림들이 유행하던 시절이었다. 그러나 루오에게 그런 그림들은 시대의 진실을 위장하며 겹겹의 가면을 덮어쓰고 있는 추한 그림들에 불과했다. 즉, 매끈한 미의 표면 아래로 더러운 추를 감추고 있는 추한 그림들일 뿐이었던 것이다.

루오는 <우울한 광대>를 그리던 시기에 대하여 극도의 도덕적 위기를 체험했노라고 회고한다. 그는 자신이 ‘난폭한 서정주의’를 그림 속에 표현하기 시작하면서 주변 사람들을 당황하게 만들었다고 말한다. 그리고 그것이 어떤 외부적인 영향에 의해서가 아니라 오직 자신 안의 내면적 필요성에 의해서

56) Gerardus van der leeuw, *Religion and Art*, 윤이훈 역, 『종교와 예술』 (열화당, 1988, p. 139.





(그림 3) 조르주 루오, <우울한 광대>, 1902, 유화, 수채, 파스텔, 36.2×27.2cm, 개인소장 (좌)  
 (그림 4) 조르주 루오, <성스러운 얼굴>, 1933, 유화, 91×65cm, 파리국립현대미술관 (우)

였다고 고백한다.<sup>57)</sup> 그 ‘내면적 필요성’이란 과연 무엇이었을까? 우리는 그 단서를 앙드레 수아레스 (AndréSuares)가 그즈음 루오에게 보낸 편지에서 찾을 수 있다. 수아레스는 루오가 당시 주로 그리던 대상이던 광대와 창녀들이 모두 종교적이라고 쓰고 있다. 그리고 그가 그린 광대가 우스꽝스런 분장 아래에서 실제로는 울고 있다고 통찰하고 있다.<sup>58)</sup> 수아레스의 통찰대로 루오는 희극의 한 장면을 연기하고 있는 광대의 짙은 분장 아래로, 감추어져 있는 ‘혈벗은 얼굴’을 발견했던 것이다. 그 얼굴은 사람들의 가슴 속에 새겨져 있는 상처를 바라보며 두꺼운 분장 아래에서 처연하게 울고 있었다. 사람들은 광대를 한낱 놀이감에 불과한 존재로 여겼지만, 그의 마음 깊은 곳에는 사람들을 향한 깊은 연민과 공감이 자리하고 있었던 것이다.

그러나 여기서 우리는 그것이 광대의 얼굴을 통해 일깨워질 수밖에 없었던 루오 자신의 얼굴이기도 하다는 분석으로 한걸음 더 나아갈 수 있다. 루오는 분장한 광대의 얼굴 속에 감춰져 있는 혈벗은 얼굴과 대면하면서, ‘진실의 얼굴이 진실의 얼굴을 깨우는 경험’을 피할 수 없었던 것이다. 이제 루오는 짙은 분장 아래에서 울고 있는 광대의 얼굴, 루오 자신의 얼굴이기도 한 그 혈벗은 얼굴을 구해내기 위해, 그 위로 그려진 짙은 분장을 벗겨내야 했다. 사람들의 필요와 욕망을 채워주기 위해 질게 덧씌워진 위장된 얼굴, 그 가짜의 미를 벗겨내야 했던 것이다. 연구자는 그것이 루오로 하여금 난폭한 서정주의를 사용하여 <우울한 광대>를 그리도록 이끈 내면적 필요성이 되었을 것이라 생각한다. 그렇게 루오는 끊임 없이 자신을 몰아세우는 그 내면적 필요성에 의해 스스로 시대의 폭력자, 동시에 진실한 미를 구원해내기 위한 수난자를 자처하게 된다. 그는 진실의 편에 서기 위해 외형적 아름다움을 포기해야했던 것이다.

루오는 폭력적인 화가가 되어 거칠고 난폭한 화법을 광대의 얼굴과 몸 위로 가하게 된다. 그는 마치 광대에게 린치를 가하듯 그려나간다. 광대의 얼굴과 상체를 이루고 있는 거친 윤곽선들은 얼굴과 몸 위로 무자비한 채찍질을 가한 듯 그려져 있다. 이곳저곳에 난데없이 번져있는 색채 덩어리들의 무질서

57) 자크 마르탱, 『조르주 루오』 (열화당, 1981), p. 80.

58) 앙드레 수아레스, “조르주 루오에게 보내는 앙드레 수아레스의 편지”, 『내면의 기억들』 (E. Frapier, 1926년), p. 25.



한 출연은 남겨진 수치스런 멍 자국들처럼 느껴지기도 한다. 광대는 얼굴을 측면으로 돌린 채로 한쪽 눈을 사용하여 우리를 응시하고 있다. 꼭 다문 입술에서는 하고 싶은 말이 있으나 애써 하지 않으려는 듯한 결연한 침묵의 의지가 느껴진다. 그리고 그의 시선에서 폭력을 가하는 대상에 대한 원망과 저항보다는 벌어진 상황에 대한 슬픔과 대상에 대한 연민의 감정이 짙게 묻어나는 것을 느낄 수 있다.

마르탱은 이러한 난폭한 서정주의의 그림들에 대하여 루오가 상처받은 인간성의 비참함에 사로잡혀 이를 표현하는 화가의 길을 선택한 듯 보인다고 평하고 있다. 그리고 이때 이미 루오의 그림 속에서 신적 수난과 인간의 잔인성을 표현하기 위해 얼굴과 육체가 변용된 그리스도의 모습이 나타나고 있다고 통찰하고 있다.<sup>59)</sup> 그가 통찰한 것처럼, 우리는 난폭한 폭력의 상황에 처해져 무참하게 짓이겨진 광대의 얼굴에서 수난 받는 희생양의 얼굴을 발견할 수 있다. 스스로를 낮은 자리로 위치시키고 놀림 받고 경멸당하는 상황에 자신을 내어주는 광대, 그러나 우리는 그 얼굴에서 난폭한 군중들에게 스스로를 죄의 희생양으로 내어주는 수난 받는 구원자의 얼굴을 발견하게 되는 것이다.

연구자는 그것이 가능한 이유에 대해 루오가 자신의 회화세계의 목표를 처음부터 종교적 차원에 두고 있었기 때문이라고 생각한다. 그의 목표는 처음부터 미를 파괴함으로써 부패한 사회에 대한 분노를 분출하는 것에 있지 않았다. 그에게 다소나마 도덕적 환기를 불러일으키려는 의도가 있었던 것은 분명하나, 그는 그 지점에서 멈추려 하지 않았다. 루오의 목표는 자신의 파괴행위를 더 가차 없이 몰아붙여 종교적 차원의 땅으로까지 도달하는 데 있었던 것이다. 그리고 그 땅은 수난자의 희생으로만 이루어질 수 있는 기독교적 구원의 땅이었다.<sup>60)</sup>

이제 우리는 마르탱의 통찰에 힘입어, 루오가 1902년에 그린 <우울한 광대>의 얼굴 속에 1933년에 그의 예술세계의 결정체처럼 탄생시킨 <성스러운 얼굴>(그림 4)이 배태되어 있었노라고 말할 수 있다. 우리가 <성스러운 얼굴>에서 제일 먼저 느끼는 것은, 루오가 “회화는 깨어 있는 영혼의 분출이다”라고 말했던 것처럼,<sup>61)</sup> 수난당하는 그리스도의 얼굴 앞에서 참회와 비탄으로 반응하는 루오 자신의 영혼의 분출이다. 그러자 매끈하던 외곽선은 거칠게 분출하는 손상의 에너지로 인해 투박하고 거친 선으로 변형되기 시작한다. 그러나 그것은 이내 루오 내부에 자리하고 있던 ‘시적 인식과 직인적 본능’에 의해 조절되고 제어되어진다.<sup>62)</sup> 그와 함께 거친 선들은 목직한 무게감을 가지며 조형적 리듬 속으로 모아지게 된다.

마르탱은 <성스러운 얼굴>에 대해 평하기를, 루오의 미술에 생기를 불어넣어 준 시적 직관의 섬

59) 자크 마르탱, 『조르주 루오』 (열화당, 1981), p. 53.

60) 피에르 쿠르티용(Pierre Courtion)은 루오의 작품세계에서 종교성이란 우선 인간사회의 본질을 의식하는 일, 그 비참함을 철저하게 의식하는 일이었다고 분석한다. 그리고 그것을 통해서 그리스도의 수난과 수난을 통한 사랑을 이해하는 일이며, 한 걸음 더 나아가서는 아가페적인 사랑을 더욱 깊이 인식하는 일이었다고 말한다.(Pierre Courtion, *Rouault* (New York: Abrams, 1961), p. 135. 참고) 또한 자크 마르탱 역시 루오를 우리 시대의 가장 위대한 종교화가로 소개하면서 루오가 잔인한 죄악의 세계를 분노의 작품들에 담던 시기에도 종교적 주제를 다루었으며 전 생애를 통해 한 번도 멈추지 않고 필생의 노력을 다해 이를 추구해나갔다고 증언하였다. (자크 마르탱, 『조르주 루오』 (열화당, 1981), pp. 38-40 참고)

61) 자크 마르탱, 『조르주 루오』 (열화당, 1981), p. 40. 재인용.

62) 자크 마르탱은 루오의 작품에서 보이는 독특한 미적 질서를 중세 로마네스크 시대의 순수한 원형으로부터 수혈을 받은 것으로 분석하였는데, 그것은 중세 예술가들이 지녔던 ‘타고난 시(時)적 인식과 직인(職人)적 본능’을 의미하는 것이었다. 그러나 그는 또한 그것이 루오의 ‘내면적 서정성과 창조적 정서의 자유’와 만나게 되면 완전히 종속적인 위치에 머물게 된다고 말한다. (자크 마르탱, 『조르주 루오』 (열화당, 1981), pp. 38-40. 참고)

광이 지난날 어느 때 보다도 엄격한 회화적 속성을 지닌 이 작품에서 충만한 자유와 조망에 도달하였다고 극찬한다.<sup>63)</sup> <성스러운 얼굴>에서 루오는 어느덧 새로운 미의 내면적 질서에 도달한 듯 보인다. 우리는 이 그림에서 손상과 미의 충돌과 긴장 속에서 손상된 미가 발생되고, 그것이 충돌과 화해의 과정을 거듭하는 동안 결국 새로운 차원의 내면적 질서를 갖추게 되는 것을 발견하게 되는 것이다.



(그림5) 조르주 루오, <분장하지 않은 자 누구인가>, 1923, 동판화, 68.5×51.5cm, 유성출판사 (좌)  
(그림 6) 조르주 루오, <자화상>, 1920, 유화, 48×31cm, 개인소장 (우)

한편, 우리가 루오의 작품세계를 깊이 이해하기 위해 주목해야 할 사실은, 루오가 <우울한 광대>의 얼굴에서 <성스러운 얼굴>로 걸어 나가는 여정 속에 고깔모자를 쓴 광대의 얼굴에 자신의 얼굴을 투영한 초상들을 무수히 그려놓고 있다는 사실이다. 그는 마치 자신의 회화세계의 필연적 과업과도 같이 그것을 수행해나간다. 그는 광대의 얼굴이라는 거울에 비춰진 자신의 얼굴을 계속해서 그려나감으로써 자신의 험뎨는 얼굴에 대하여 끊임없이 성찰해 나가고자 했던 것 같다. 우리는 그 초상들로부터 ‘험뎨는 진실의 미’가 발산되는 것을 목도할 수 있다. <미제레레> 동판화 연작 중 하나인 <분장하지 않은 자 누구인가>(그림 5)는 그런 그림들 가운데서도 루오의 처절한 독백이 담긴 감동적인 작품이라 할 수 있다.

그림 속 광대의 얼굴은 절망과 고통의 심연 속에서 빠져나오지 못하고 있다. 질게 분장을 한 그의 얼굴은 그 어떤 표정도 갖추지 못한 채, 자기 안의 상처와 결핍들을 드러내 보여주고 있다. 그리고 그 어떤 얼굴로도 분장하지 못한 광대, 그 모순된 상황 속에 놓여진 광대로 하여금 루오는 우리의 가슴을 찌르는 날카로운 질문을 던지도록 만들고 있다. “분장하지 않은 자 그 누구인가”라는 그 질문은 광대의 험뎨는 얼굴을 대면해야 하는 우리의 영혼에 깊은 상처를 새겨주고야 만다.

이쯤 되면 1923년에 제작된 이 동판화의 얼굴에서 3년 전인 1920년에 그려진 루오의 <자화상>(그림 6) 속 얼굴을 발견하기란 그리 어렵지 않은 일이다. 이 작품은 광대의 얼굴과 루오의 얼굴, 그리고 그림 앞에 선 감상자들의 얼굴 사이에 엄연히 존재하던 거리와 경계를 가차 없이 무너뜨리고 있다. 거친 붓질을 사용하여 그린 굵고 검은 선들은 얼굴 가득 검은 그림자를 질게 발라놓고 있다. 암울하게 드

63) 앞의 책, p. 60.

리워진 어둠 속에서 서서히 얼굴을 드러내고 있는 루오의 한쪽 눈은 검은 그림자 속에 묻혀있다. 그는 다른 한쪽 눈만으로 감상자의 시선을 사로잡는다. 우리는 <자화상>이 보여주는 강렬한 응시로부터 혈빛은 타자의 얼굴이 보내는 응시 앞에 선 한 남자의 공포와 불안을 읽어낼 수 있다. 휘둥그레 뜬 그의 눈동자는 두려움으로 가득 채워져 있고, 굳어진 그의 표정에는 무언가 보아서는 안 될 것을 본 듯한 기색이 역력하다. 그는 애써 외면하고 싶어 하지만 눈앞의 대상으로부터, 그 대상이 보내는 응시로부터 눈을 뺄 수 없는 듯 보인다.

그림을 그리고 있는 루오의 눈앞에는 짙은 분장 아래로 처연하게 울고 있는 혈빛은 광대의 얼굴이 있는 것이다. 그러나 그 얼굴은 낯설고도 익숙한 얼굴, 바로 루오 자신의 얼굴이기도 했다. 루오는 지금 광대의 얼굴에 비춰진 자신의 얼굴을 보고 있는 것이다. 그리고 광대의 얼굴, 동시에 루오의 얼굴이기도 한 그 얼굴은, 시대의 참담한 상황 속에서 갖가지 얼굴을 하며 살아가고 있는 무수한 사람들의 얼굴 앞에 서 있어야만 한다. 그는 그들의 응시로부터 도망가고 싶지만 차마 그렇게 할 수가 없다.

루오는 광대의 혈빛은 얼굴 속에서 자신의 얼굴을 발견하고, 동시에 무수한 타자의 얼굴들을 발견하고 있다. 그리고 그것은 '진실의 얼굴이 진실의 얼굴을 깨우는' 경험으로 다가오게 된다. 우리는 이 그림 속에서 혈빛은 얼굴의 부름과 그에 대한 응답이 응시의 무수한 교환 속에서 겹겹으로 응축되어 가는 것을 경험하게 된다. 그리고 이때 발생하는 혈빛은 진실의 미는 중첩되는 응시의 교환 속에서 더욱 일치를 이루며 풍요로워진다.

또한 그림을 바라보는 감상자 역시 무수하게 겹쳐지는 응시의 교환 속에 참여하게 된다. 그는 이 그림 앞에서 광대의 얼굴과 루오의 얼굴, 그리고 무수한 타자의 얼굴들 속에 흠어져 있는 자신의 혈빛은 얼굴과 대면하게 되는 것이다. 그는 혈빛은 진실의 미가 일깨우는 진실 앞에 서게 된다. 그것은 고통이 수반되는 경험으로 다가올 수 있다. 하지만 그것이 진실의 얼굴이 진실의 얼굴을 깨우는 새로운 차원의 경험으로 다가오게 될 때, 그는 진정한 회복과 변용의 단계로 나아갈 수 있게 된다. 즉 인간의 '원형적 얼굴'이라 할 수 있는 그리스도의 '성스러운 얼굴'을 되찾아가는 회복의 여정으로 나아갈 수 있게 되는 것이다.

## 결론

본 연구는 진실의 부재로 황폐해져가는 현대예술에 대한 복원의 열쇠를 예술과 종교의 화해라는 근원적 해결책으로부터 찾고 있다. 예술이 자율성을 외치며 종교와 분리되어 나온 이후 현대예술이 직면한 여러 심각한 딜레마는 예술이 종교와 화해하고 진정한 인간됨을 회복하는 데서 그 출구를 찾을 수 있기 때문이다. 본 연구는 기독교라는 시대를 초월하는 풍성한 근원으로부터 예술과 인간 삶의 회복 가능성을 이끌어 내고, 진정한 미적체험의 회복을 타진해보고자 했다.

이를 위해 본 연구는 오랜 예술의 역사를 통해 간단없이 지속되어 온 손상된 미의 기독교적 원형에 대해 규명하고, 그 성격과 체현된 예들에 대해 구체적으로 제시하였다. 본 연구의 핵심은 손상된 미를 완성체로 보는 것이 아니라, 인간의 삶을 손상의 상태에서 회복의 상태로 변형시켜주고 인간영혼을 죽음에서 생명으로 이동시켜 주는 엄청난 동력(動力)을 지닌 미임을 강조하는 데 있다. 알다시피 손상이란 무언가 결핍되어 있는 상태를 말하며, 회복과 치유를 필요로 하는 상태를 의미한다. 따라서 그 안에는 구속을 통해 온전한 단계로 나아갈 필연성이 내포되어 있다. 그것은 불완전한 인간실존의 상황을 인정하면서도 그것을 회복 불

가능의 상황으로 보지 않고 궁극적인 회복을 지향하는, 중의적인 기독교 세계관의 관점에서 비롯된 것이다.

본 연구는 손상된 미에서 비롯된 회복의 힘을 기독교의 성만찬의 스토리와 상징으로부터 견인해냈다. 특히 성만찬이라는 상징적 사건 속에서 이상적인 미가 손상된 미로 변형되고, 그 손상된 미가 타인에게 깊은 울림으로 다가서는 구속적 미로 상승되는 과정에 주목하였다. 또한 삶의 진실을 일깨워주는 미에 해당하는 ‘혈벗은 진실의 미’에 대해 논의하였는데, 여기서는 나와 혈벗은 얼굴사이에서 이루어지는 대면의 경험이 ‘진실의 얼굴이 진실의 얼굴을 깨우는 경험’으로 다가올 때, 우리가 세상 속에서 잃어버린 채 살아왔던 진실한 얼굴, 즉 인간의 ‘원형적 얼굴’이라 할 수 있는 그리스도의 얼굴을 찾아 떠나는 회복의 여정이 시작될 수 있음을 제시하였다.

흔히 생각하듯이 예술의 진정한 회복은 미학이나 예술론을 통해 이루어진다고 보고 싶어 하지만 그것은 지나치게 순진한 생각이다. 예술이 예술다워지려면 참다운 삶의 회복이 전제되어야 할 것이다. 그것은 결국 인간의 회복과 깊은 연관성이 있다. 인간성의 회복 없이 예술의 회복도 기대할 수 없는 것이다. 그런 의미에서 나와 타자 사이의 깊은 공감을 통해 이루어지는 진정한 소통의 경험이 삶의 현장에서 뿐만 아니라 예술작품을 통한 미적 체험 속에서 계속하여 시도되어야 할 것이다.

## 참고문헌

- 강영안, 『타인의 얼굴 : 레비나스의 철학』, 문학과 지성사, 2006.  
 게라두스 반테르 레우후, 『종교와 예술』, 윤이훈 역, 열화당, 1988.  
 김산춘, 『폴 킬리히, 예술의 신학』, 한국미학예술학회, vol.23, 2010.  
 다니엘 리비에르, 『프랑스의 역사』, 최갑수 역, 1995.  
 로저 스크러튼, 『아름다움』, 이진영 역, 미진사, 2013.  
 『루오, 영혼의 자유를 지킨 화가』, 대전 시립미술관 도록, 2006.  
 리처드 헤리스, 『현대인을 위한 신학적 미학』, 김혜련 역, 살림, 2003.  
 미하일 바흐친, 『예술과 책임』, 최건영 역, 뿔, 2011.  
 , 『말의 미학』, 김희숙, 박종소 역, 길, 2006.  
 박원빈, 『레비나스와 기독교: 기독교 신학적 관점에서 바라본 현대철학』, 북코리아, 2010.  
 발터 니그, 『조르주 루오』, 윤선아 역, 분도출판사, 2012.  
 서성록, “이상적 아름다움과 ‘손상된 아름다움’”, 『월드뷰』, 2014년 11월호. 18-21.  
 시몬느 베유, 『중력과 은총』, 윤진 역, 이제이북, 2008.  
 알리스터 맥그레스, 『십자가로 돌아가라』, 정득실 역, 생명의 말씀사, 1998.  
 앙드레 수와레즈, 『내면의 기억들』, E. Frapier, 1926년  
 엠마누엘 레비나스, 『윤리와 무한』, 양명수 역, 다산글방, 2000.  
 , 『시간과 타자』, 강영안 역, 문예출판사, 2001.  
 , 『존재에서 존재자로』, 서동욱 역, 민음사, 2003.

움베르토 에코, 『미의 역사』, 이현경 역, 열린책들, 2005.  
 , 『추의 역사』, 오은숙 역, 열린 책들, 2008.  
 이강은, 『미하일 바흐친과 폴리포니아』, 역락, 2011.  
 이명곤, 『토마스 아퀴나스에게 듣는 인간학의 지혜』, 열락, 2011.  
 자크 마르탱, 『조르주 루오』, 열화당, 1981.  
 장-뤽 낭시, 『코르푸스-멀리서 오는 지금 여기』, 김예령 역, 문학과 지성사, 2012.  
 , 『신, 정의, 사랑, 아름다움』, 이영선 역, 2012.  
 조르주 루오, 「6. 루오의 어록」, 『현대 세계 미술 대전집』, 카이테다르 소재, 1935년.  
 카를 로젠크란츠, 『추의 미학』, 조경식 역, 나남 출판사, 2008.

Begbie, Jeremy, *Voicing Creation's Praise: Towards a Theology of the Arts*, Edinburgh: T&T Clark, 1991.  
 Dillenberger, John and Jane, *Paul Tillich, on Art and Architecture*, Berlin: Walter De Gruyter, 1984.  
 Fuglie, Gordon, "A Broken Beauty and Its Artists", *A broken beauty*, Edited by Theodore L. Prescott, Wm. B. Eerdmans Publishing Co. 2005.  
 Herman, Bruce, "Forward", *A Broken Beauty*, Edited by Theodore L. Prescott, Wm. B. Eerdmans Publishing Co. 2005.  
 Herman, Bruce, "Wounds and Beauty", *The Beauty of God*, IVP Academic, 2006.  
 Kuyper, Abraham, "Calvinism and Art," in *Lectures on Calvinism, 1898: reprint*, Grand Rapids: Eerdmans, 1961.  
 Levinas, Emmanuel, *Totalite et Infini, Essai sur l'exterieur*, Nijhoff, La Haye, 1961.  
 Levinas, Emmanuel, *Em decouvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, Vrin, Paris, 1949.  
 Levinas, Emmanuel, *Difficult Freedom: Essays on Judaism*, Johns Hopkins University Press, 1965.  
 Lewis, C.S., *The Weight of Glory, Transposition and other Address*, Bless, 1949.  
 Maritain, Jacques, *Art et Scolastique*, Paris, 1927.  
 Nichols, O.P. Aidan, *Redeeming Beauty: Soundings in Sacral Aesthetics*, Ashgate, 2007.  
 Prescott, Theodore L., "The bodies before us", *A broken beauty*, Edited by Theodore L. Prescott, Wm. B. Eerdmans Publishing Co. 2005.  
 Rookmaaker, H.R., *Modern Art and the Death of a Culture*, Downers Grove, III: Inter Varsity Press, 1970.  
 Seerveld, Calvin, *Rainbows for the fallen World*, Toronto tuppence Press, 1980.  
 Suares, Andre, *Lettre a Georges Rouault*, E. Frapier, 1926.  
 Venturi, Lionello, *Rouault*, Paris, SHKIRA, 1959.  
 Verdon, Timothy, "Broken beauty, shattered heart", *A broken beauty*, Eerdmans Publishing Co, 2005  
 Walford, E. John, "The Case for a Broken Beauty: An Art Historical Viewpoint", *The Beauty of God*, IVP Academic, 2006.  
 Weil, Simone, *Waiting on God*, Fontana, 1959.