

# 16세기 초, 복음주의 선전과 목시론 모티프 연구

## - 시각 이미지를 중심으로

오종현(전남대)\*

- I. 서론
- II. 인쇄술의 발달과 종교적 시각 이미지
- III. 크라나흐와 적그리스도
- IV. 결론

### I. 서론

중세에서 근대로 전환하는 과정에서 인간사회의 소통 구조는 구술문화를 중심으로 하는 비문자적 방식과 새로이 등장한 인쇄술에 바탕을 둔 문자문화가 이중적으로 존재하는 형태였다. 추상적인 인간사회의 가시적 현현(顯現)인 문자를 기반으로 한 인쇄물은 문맹률 앞에서 정보 전달과 수용자 장악에 있어 어려움을 겪었고, 이를 극복하기 위해 오랜 기간 동안 사람들 사이에 존재해온 비문자적 매체의 힘을 빌려 올 수밖에 없었다. 즉 문자문화를 기반으로 한 사고 전달 체계와 비문자적 사고 전달 체계가 교집하는 세계 속에서 종교개혁 사고의 전달이 진행된 것이다.<sup>1)</sup>

정보를 얻고, 만들어내고, 교환하는 방식은 15세기 중엽 구텐베르크(Johannes Gutenberg)에 의해 크게 발전된 인쇄술의 등장과 확산의 흐름을 타고 결정적 변화를 맞이하게 된다. 사회 내 의사소통 영역에서 일부분만을 점유하고 있던 서적이 정보 전달과 공급에 있어 점차 주요한 위치를 점하기 때문이다. 뿐만 아니라 인쇄술의 광범위한 보급과 사람들의 물질적 욕구, 사회적 상황은 서적이 아닌 또 다른 형태의 인쇄물을 다량으로 만들어 냈다. 이는 이전에는 거의 존재하지 않던 개념으로 낱장 혹은 서너 장의 소량인쇄를 기반으로 한 일종의 ‘발명품’이었다.<sup>2)</sup>

이러한 시대적 배경은 종교개혁 연구에 있어서 20세기 중후반부터 복음주의를 전파하는 과정에 대한 이해를 인쇄술과 결합하여 설명하는 형태를 만들어내기 시작했다. 모엘러(Bernd Moeller)는 이를 직접적으로 보여준 연구자로, “서적 없이는 종교개혁도 없다.”는 그의 말은 이후 종교개혁 사고 전파와 관련된 연구의 주요한 틀이 되었다.<sup>3)</sup> 인쇄술의 발달을 기반으로 확산된 서적의 대량생산이 종교개혁에

\*졸고는 박사학위 논문의 일환으로 작성된 발표문으로, 참고 및 인용 시 양지하여주시기 바랍니다.

1) 맥루한은 이러한 현상을 “매체의 이중교배”(Hybridization of media)라는 개념으로 설명하였다. 이는 사고 전달방식의 이중적 지배 상황을 의미하는 것으로 본고에서는 음성을 기반으로 한 세계에 인쇄술의 발전에 의한 문자적 세계가 이입되는 상황을 볼 수 있다. Marshall McLuhan (1994). *Understanding Media: The Extensions of Man*(Reprint ed.). London: The MIT Press. 53.

2) 파울슈티히에 따르면 낱장에 한 면에만 인쇄된 인쇄물은 전단지, 서너 장이면서 체본되지 않거나 가철본형태로 이루어진 형태의 인쇄물을 의미한다. Werner Faulstich (1998). *Die Geschichte der Medien. Band 3. Medien zwischen Herrschaft und Revolte(1400-1700)*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. 160.

3) Bernd Möller (1979). “Stadt und Buch. Bemerkungen zur Struktur der reformatorischen Bewegungen in Deutschland.” W.J. Mommsen(ed.). *Stadtbürgertum und Adel in der Reformation*. Stuttgart:

관한 사고를 널리 확산시키는데 있어 큰 역할을 했다고 보는 것이다. 이는 곧 출판문화에 대한 연구와 밀접한 관계를 갖는데 아이젠슈타인(Elizabeth Eisenstein)은 인쇄기술의 발달이 근대유럽을 만들어내는 데 결정적인 역할을 하였고, 이 변화가 르네상스, 종교개혁, 과학혁명에 있어 주요하게 작용했다고 생각했다.<sup>4)</sup> 그는 사고의 보존과 소통, 확산에 있어 인쇄술이 결정적 작용을 함으로써 ‘혁명적인’ 변혁들을 이끌어냈다고 이해한 것이다.

오즈먼트(Steven Ozment)는 종교개혁 연구에 있어서 중요한 인물 중 하나로, 종교개혁에 대해 중국적으로 제도화 및 규범화됨으로써 일상에까지 변화를 끼친 ‘느린 혁명’의 출발점이었다고 인식했다. 이러한 이해를 바탕으로 이후의 연구에서 그는 종교개혁이 진행되던 시기의 도시 상황과 개인의 종교개혁 수용 이후의 삶이 가족 내에서 어떻게 구성되는가하는 부분에 큰 관심을 보였다.<sup>5)</sup> 여기에 에드워드(Mark Edward)는 루터의 저술이 종교개혁 초기에 출판물의 힘을 빌어서 얼마나 선전적으로 활용 및 확산 되었는지를 보여주었고, 페테그리(Andrew Pettegree)는 종교개혁 시기 서적 출판의 상황과 문화에 보다 집중하며, 종교개혁 사고가 서적들 내에 어떻게 담겼는가를 연구하였다.<sup>6)</sup>

한편으로 스크립너(Robert Scribner)는 문자 문화를 바탕으로 한 매체의 가치와 병립하여 비문자문화가 지니는 힘에 대해 본격적으로 고민한 인물이었다.<sup>7)</sup> 그는 문맹률이 높은 사회 환경 속에서, 서적만큼이나 비문자적 영역이 종교개혁 사고를 전달하는데 중요하게 작용했다고 보았다. 특히 서적을 제외한다면 다섯 가지 영역을 제안했는데, 대중적 목판화의 시각적 형태, 축제에서 대중의 참여, 설교를 통한 구두 의사소통, 찬송가 부르기, 일상적 상황 하에서 구두 전달이 바로 그것이다. 이러한 제안 이후 그는 직접 종교개혁을 전후로 인쇄된 도판들을 유형화하여 분류하고, 정리하려 시도하였고, 이를 통해 이미지를 기반으로 한 비문자적 사고 소통 연구를 진행하는데 있어 큰 기여를 하였다.<sup>8)</sup>

이후 스크립너의 제안은 반향을 불러 일으켰고, 비문자적 영역에서의 종교개혁 사고 전달에 관한 연구들이 개별적으로 진행되었다. 이중 이미지의 경우 크게는 스크립너의 이해를 바탕으로 종교개혁의 사고가 어떻게 녹아들어가 있는지 혹은 이미지 속에 이미지 생산자의 대중이해나 당시 사고관 등에 관한

---

Klett-Cotta.

4) Elizabeth Eisenstein (1980). *The Printing Press as an Agent of Change*. Cambridge: Cambridge University Press. Max Geisberg (1974). *The German Single-Leaf Woodcut, 1500-1550*. New York: Hacker Art Books.

5) Steven Ozment (1993). *Protestants: The Birth of a Revolution*. New York: Fontana Press., Steven Ozment (1996). *The Bürgermeister's Daughter: Scandal in a Sixteenth-Century German Town*. New York: HarperCollins., Steven Ozment (1999). *Flesh and Spirit: A Study of Private Life in Early Modern Germany*. Viking/Penguin: New York., Steven Ozment (2004). *A Mighty Fortress: A New History of the German People*. New York: HarperCollins.

6) Mark Edward (2005). *Printing, Propaganda and Martin Luther*. Fortress Press. Andrew Pettegree (2010). *The Book in the Renaissance*. Yale University Press. Andrew Pettegree (2005). *Reformation and the Culture of Persuasion*. Cambridge University Press.

7) Robert W. Scribner (1989). "Oral Culture and the Transmission of Reformation Ideas." Helga Robinson Hammerstein (ed.) *The Transmission of Ideas in the Lutheran Reformation*. Dublin: Irish Academic Press.

8) Robert W. Scribner (1994). *For the sake of simple folk: Popular propaganda for the German Reformation*. Clarendon Press·Oxford University Press.

연구가 진행되었다.<sup>9)</sup>

본고는 이러한 흐름에 더하여 종교개혁 이후 복음주의(Evangelicalism)의 확산 노력을 인쇄된 시각 이미지를 통하여 이해하고자 하는 시도라고 할 수 있다. 특히 이전의 시도들이 큰 일개를 기준으로 시각 이미지를 구분하려했던 것에서 더 나아가서 보다 자세하게 종교개혁의 진행과정 속에서 목시적 모티프가 어떻게 발생되고, 재생산되는지에 초점을 맞추고자 한다. 이를 위하여 2장에서는 인쇄술을 기반으로 한 종교적 시각 이미지의 출현과정을 논의함과 동시에 종교적 시각 이미지를 분류하여 보고, 3장에서는 크라나흐의 시각 이미지를 중심으로 목시적 주제들이 어떻게 복음주의 내에 차용되고, 재생산되어 가는지를 볼 것이다. 일련의 과정을 통하여 종교개혁 동안에 나타난 시각 이미지를 통한 선전의 양상을 이해할 뿐 아니라 시각 이미지 생산자들의 재생산의 양상을 확인해 볼 수 있을 것이다.

## II. 인쇄술의 발달과 종교적 시각 이미지

시각 이미지가 인쇄물과 결합하여 복음주의 선전의 주요한 도구가 되기 위해서는 물질적 토대가 앞서 구성되어야 했다. 특히 제지업의 발전은 대량생산 및 전달 매체의 대중화를 이루도록 하는 중핵이었다. 12세기에 무어인들은 종이를 만드는 기술을 유럽에 알려주었고, 스페인의 사티바(Xàtiva)와 발렌시아(Valencia), 톨레도(Toledo) 등지에서 유럽 최초로 종이가 생산되기 시작했다.<sup>10)</sup> 이후 제지 산업은 서유럽 전반으로 확산되었으며, 사람들 사이에서 ‘돈 되는 일’로 인정받기 시작했다.

이 과정에서 제지업과 관련한 기술발전이 또한 이루어졌는데 절구 대신 나무망치가 사용되면서 점차 낮은 원가의 좋은 품질의 종이가 만들어졌다. 또한 중세 후반에 이르러서는 아마와 대마 재배가 확산되면서 종이의 재료인 닝마 가격이 떨어짐으로써 종이의 산출량이 증가하였다. 심지어 이 시기 제지업자들은 자신만의 로고를 종이에 압출방식으로 삽입하기도 하였는데, 이는 제지공방을 선전하는 것이자 자부심의 표현이기도 하였다.

또한 종이는 기록 수단으로써 그 가치가 급속하게 성장하였다. 이 성장세를 역으로 보여주는 것이 각종 금지령인데, 시칠리아의 루지에로 2세(Roger II of Sicily)는 1145년에 코튼지(紙)에 기록된 서류들을 양피지에 옮겨 적은 후 폐지할 것을 명령하였으며, 신성로마제국의 황제 프리드리히 2세(Friedrich II)는 1231년에 공문서를 작성 할 때 종이를 사용하는 것을 금하기도 하였다.<sup>11)</sup> 그럼에도 불구하고 종이는 기록의 도구로 일상화되어갔으며, 그 영역은 교회의 성서나 이론서와 같은 중요 서적에서부터 상인의 영수증이나 회계장부와 같은 사적인 부분에 이르기까지 매우 다양하였다.

기록 문화 내에서 종이의 가치가 급상승하게 된 데는 ‘가격’과 ‘생산량’이 가장 결정적으로 작용했다.

9) Robert W. Scribner (1986). "Incombustible Luther: The Image of the Reformer in Early Modern Germany." *The Past and Present Society*. Oxford University Press. Sergiusz Michalski(2011). *The Reformation and the visual arts. The Protestant image question in western and eastern Europe*. London: Christianity and Society in the Modern World., 황대현(2010). "종교개혁 초기 전단지에 투영된 농민의 이미지 - 뉘른베르크 전단지 작가들의 작품 4편을 중심으로." 『서양사론』. 105. 5-39. 황대현(2009). "독일 종교개혁 전단지-송배대상에서 선전도구로 변화한 시각적 이미지-." 『사림』. 34. 269-295.

10) F.J.M. Wijnokus (1997). *Dictionary of the Printing and Allied Industries*. London: Elsevier Science. xxxii.

11) Lucien Febvre and Henri-Jean Martin(1971). *L'apparition du livre*. Paris: Les Éditions Albin Miche., David Gerard (tr.) (1997). *The Impact of Printing, 1450-1800*. New York: Verso Books. 30.

양피지는 종이에 비해 대략 여섯 배가량이 비쌌고, 수요에 맞춰 다량으로 생산해 내는데 어려움을 갖고 있었다. 중세 후기에 다다를수록 상업과 개인 활동의 증대 속에서 기록의 중요성이 빠르게 성장함에도 불구하고, 기존 기록 수단의 생산량과 대중성은 이를 쫓아가지 못하고 있었던 것이다. 이에 반해 종이는 가격과 무게, 휴대성 면에서 전반적으로 양피지에 앞서 있었으며, 새로운 기술을 도입함으로써 생산량을 늘리는 효과를 얻었다.

본래 무어인들은 인력과 축력을 기반으로 종이를 만들었다. 그러나 여기에 당시 제철, 설탕, 톱질, 기름 짜기 등 다양한 영역에 적용되던 물레방아를 종이를 만드는데 이용하여 노동력과 시간을 절약할 수 있었다. 물레방아와 제지술의 결합은 1276년 이탈리아 파비아노(Fabiano)에서 처음 사용되기 시작한 이래 13세기에는 프랑스로 퍼져나갔으며 이후 보편적으로 확산되기 시작했다.<sup>12)</sup>

독일의 경우 1390년에 울만 슈트로머(Ulman Stromer)에 의해 뉘른베르크에 최초로 제지소가 세워졌다. 물레방아를 이용한 수력시설을 도입한 이 시설은 전성기이던 도시와 인근지역에 종이를 조달하며 크게 번창하였다. 1493년에 출판된 소위 『뉘른베르크 연대기』(Nürnberg Chronicle)라 불리는 저작에 나타난 뉘른베르크 시 전경 그림에서 그 모습을 확인해 볼 수 있다.<sup>13)</sup> 그림에서 확인 할 수 있듯이 제지소는 종이를 만드는 작업을 하는 과정에서 역한 냄새를 발생시키기 때문에 도시 법에 따라 도시의 성벽과도 거리를 두고 도시 밖에 세워졌다. 뿐만 아니라 수력을 이용해야 했으므로 천변에 세워져 있는 것을 볼 수 있다. 이후 제지소는 독일의 주요 대도시에 들어섰으며 종이의 원료가 되는 천 조각이나 념마의 반출에 대해서 단속한 모습들을 통해 그 융성함을 간접적으로 확인해 볼 수 있다.<sup>14)</sup>

종이 생산량의 증대와 함께 인쇄기술의 비약적인 발달은 당대의 정보전달 구조에 명백한 변화를 가져다주었다. 구텐베르크는 익히 알려진 바처럼 활자를 금속으로 만드는 방식을 유럽에서 처음으로 적용함으로써 활자의 내구도를 크게 향상시켰다. 마인츠 출신의 금은세공업자였던 그는 자신의 세공술을 활자에 적용해 활자술을 비약적으로 발전시켰다.

그가 활자를 만드는 방식은 다음과 같았다. 먼저 각인기에 활자를 만들 글자를 거꾸로 새겼다. 후에 철판으로 만들어진 형틀에 각인기를 찍어서 틀을 만들고, 여기에 납 60%, 주석 15%, 안티몬 25%을 혼합하여 틀에 부어넣는다. 이 중 납과 주석은 식는 과정에서 부피가 줄어들고, 안티몬은 확장되는데 이를 통해 글자의 의도한 원형을 유지시킬 수 있었다. 주물 작업이 끝난 이후 완전히 식으면 틀을 제거하고, 이를 통해 합금으로 만들어진 활자가 만들어지는 것이다.<sup>15)</sup>

잉크는 활자와 함께 인쇄에 있어서 중요하게 다뤄져야 할 요소이다. 종이에 직접적으로 찍히는 물질로 활자의 글자만을 표현하기 위해, 적당한 점성과 흘러내림이 존재해야 했다. 뿐만 아니라 마르는 시간이 오래 걸리거나 선명하지 않게 찍히지 않을 경우 인쇄 품질을 저하시키기 때문에 이 또한 중요한 요소였다. 금속활자 이전에 목판화가 존재하였으나 목판화의 잉크는 큰 도움이 되지 못했는데, 이는 활

12) Terry S. Reynolds (1983). *Stronger Than a Hundred Men: A History of the Vertical Water Wheel*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. 84.

13) Hartmann Schedel (1493). *Die Schedelsche Weltchronik*. Nürnberg; Anton Koberger.

14) 1480년을 기준으로 유럽 각지에서는 이미 110여 곳 이상의 제지소가 운영되고 있었다. 이 중 이탈리아에 50곳, 독일에 30곳, 프랑스에 9곳, 저지대 국가에 8곳, 스위스에 5곳 등이 운영되고 있었다. 이는 간접적으로 지역 내 문서의 사용량과 인쇄문화가 융성 상황을 보여준다. David Gerard, *Ibid.* 182.

15) William L. Bernstein (2013). *Masters of the Word: How Media Shaped History*. London: Grove Press. 152-154.

자의 재질이 판이하게 다른 것이었기 때문이다. 그럼에도 많은 시도 끝에 구텐베르크는 잉크를 빨리 마르게 하는 테라핀(Turpentine) 오일과 역으로 느리게 마르도록 하는 린시드(Linseed) 오일을 잉크와 혼합해 출판에 적합한 유성잉크를 개발하였다.<sup>16)</sup>

활자와 잉크 외에도 무엇보다 양질의 인쇄를 위해 인쇄용지 전반에 강하면서도, 골고루 압력을 가할 수 있는 도구가 필요했다. 특정 부분에 압력이 집중되거나, 혹은 약하게 가해질 경우 인쇄의 질이 크게 떨어질 수 있기 때문이다. 이 문제를 해결하기 위해서 구텐베르크는 익히 알려져 있다시피 포도즙을 짜내는 압착기를 개조해 사용하였다. 압착기는 활판과 종이에 균일한 압력을 가할 수 있었을 뿐 아니라, 한 장에 여러 쪽을 동시에 인쇄할 수 있을 정도로 넓었다. 이런 장점은 활자가 많아서 교체해야 할 때까지 같은 면들을 반복적으로 인쇄할 수 있도록 하였고, 단시간에 여러 장을 찍어내는 것이 가능하도록 만들었다.

비록 채무와 고발, 추방 등 여러 문제로 인해 구텐베르크 본인은 큰 영화를 누리지 못했지만, 그의 인쇄술은 문자 전달의 주도권을 수기 매체에서 인쇄 매체로 가져오는데 큰 역할을 하였다. 금속활자를 기반으로 한 인쇄 기술을 새로이 적용한 이후 마인츠의 작업장에서는 이 비밀이 새나가지 않도록 많은 노력을 기울였다. 그러나 장인과 도제 사이의 기술자들은 방랑하는 문화를 가지고 있었고, 이들의 발걸음을 따라 인쇄 기술은 독일 및 유럽 전역으로 퍼지게 된다. 출판업이 발달한 대표적 도시인 베네치아에 인쇄기술을 들여온 것도 독일인 형제인 요한 폰 슈파이어(Johann von Seyer)와 벤델린 폰 슈파이어(Wendelin von Speyer)였고,<sup>17)</sup> 로마 근교로 온 아르놀트 판나르츠(Arnold Pannartz)와 콘라트 슈바인하임(Conrad Sweynheym)도 구텐베르크의 활동 지역이었던 마인츠에서 출발하였다. 그 외에 경제적으로 부유한 도시를 중심으로 유럽 전역에서 인쇄소들이 설립되었는데 이탈리아의 베네치아나 네덜란드의 앤트워프, 스위스의 바젤 등은 출판업이 발달한 대표적인 도시가 되었다.

이처럼 15세기 중엽에 발생한 인쇄술의 도약을 기점으로 다수의 출판 중심지가 나타나는 가운데 시각 이미지에 있어서 종교적 주제는 그리스·로마 신화와 같은 고전의 영역과 함께 주요한 모티프 중 하나였다. 이는 르네상스 이전에 존재하던 예술 흐름을 그대로 이어받은 것이며, 사실상 소재나 주제에 큰 변화는 일어나지 않은 채 작품을 만들어내는 재료와 방식, 시스템에 변화를 준 것이라 할 수 있다.

특히 작품 생산의 방식과 기술적인 변화는 이후 작품의 대량생산이 가능하도록 만들었다. 주로 목판화로 만들어진 시각 이미지들은 인쇄술을 통해 비교적 균질한 작품들로 반복적으로 재생산되었고, 이는 이전보다 저렴하고, 단순한 방법으로 더 많은 사람들이 동일한 메시지를 내포한 시각 이미지를 접촉하거나, 소유할 수 있게 되었음을 의미했다. 특히나 종교적 시각 이미지는 작품이 지니는 미적 기능 이외에 신앙심을 고양시키는 기능을 동시에 수행하기 때문에 이중적 가치를 지니고 있었다. 이 이미지의 구매자들은 중에는 예술적 심미안에 관계없이 신앙적 동기만으로 구매를 결정하기도 하였는데, 이러한 현상은 곧 다른 시각 이미지보다 폭넓은 수요층을 지녔음을 짐작하게 한다.

종교적 시각 이미지는 그 모티프의 출처에 따라 크게 성경의 내용을 다룬 것과 비성경적인 내용으로 분류할 수 있다. 먼저 성경의 내용을 다룬 것 중 구약에서 주로 가져온 모티프는 아담과 이브의 범죄,

16) Terence P. Moran (2010). *Introduction to the History of Communication: Evolutions & Revolutions*. New York: Peter Lang Publishing. 117.

17) Alessandro Marzo Magno (2012). *L'alba dei Libri: Quando Venezia ha fatto leggere il mondo*. Milano: Garzanti Libri. 김정하 역. 『책 공장 베네치아』. 책세상. 40.

모세와 이스라엘 백성의 홍해 도해, 모세와 십계명, 삼손의 머리카락을 자르는 데릴라, 삼손과 사자의 혈투, 다윗과 골리앗, 다윗의 간음 등을 들 수 있다. 이와 같은 장면들은 신학적 가치뿐 아니라, 르네상스적인 가치를 동시에 지니고 있는데 이성과의 관계나 결투의 장면들은 그리스·로마 신화에서 사용된 구도와 사고방식을 채용하고 있음을 알 수 있다. 이는 주문자나 후원자의 성향과 기호에 따른 것으로 심미적인 가치에 주요한 초점을 맞추고 있는 경우가 많다.



그림 1. 한스 제발트 베함, 「“모세의 첫 책”에 대한 일러스트」 (1526)

이러한 가운데 16세기 초·중반에 유명한 작가 중 한 명인 한스 제발트 베함(Hans Sebald Beham)의 「“모세의 첫 책”에 대한 일러스트」(Illustration zum “Ersten Buch Moses”)는 시각 이미지를 활용한 교육 기능에 충실한 모습을 보여준다.<sup>18)</sup> 작가는 이 작품에서 창세기의 주요사건을 간략한 설명을 곁들여 그림으로 표현하고 있다. 그는 창세기에 나타난 사건 순서에 맞춰 154개의 일러스트를 그려냈으며, 그 외에 감상자의 이해를 돕기 위해 14개의 성막에 관한 그림을 추가하였다. 이러한 형태의 시각 이미지는 감상에 그 목적을 두기 보다는 감상자의 성서 내용에 대한 이해 증진과 지식 습득에 초점을 둔 것이라 할 수 있다.

신약에 등장하는 사건을 모티프로 잡은 경우에는 예수의 공생애와 어머니인 마리아를 대상으로 하는 경우가 주를 이루고 있다. 예수의 탄생이나, 이집트로의 피난 같은 유년 시절의 소재부터, 공생애 중간의 이적과 기적들을 다루고 있으며, 특히나 예수의 수난과 죽음은 가장 많이 등장하는 소재라고 할 수 있다. 한편으로 예수에 대한 집중만큼이나 마리아에 대한 관심 또한 높게 존재하는데, 성모칠고(聖母七苦, The Seven Sorrows Devotion)로 불리는 마리아의 일곱 가지 수난은 중세 말부터 종교개혁 직전에 이르기까지 널리 채용된 주제였다.<sup>19)</sup> 이 가운데 십자가에서 예수를 내려 그 시신을 안고 있는 장면은 ‘피에타’(Pietà)라는 이름으로 남·북 유럽의 구분에 상관없이 르네상스 시기 동안 여러 작가들에 의해서 표현되었고, 이는 당시 인쇄된 시각 이미지에서도 동일하게 나타난다.

신약에 등장하는 사건을 모티프로 잡은 경우에는 예수의 공생애와 어머니인 마리아를 대상으로 하는 경우가 주를 이루고 있다. 예수의 탄생이나, 이집트로의 피난 같은 유년 시절의 소재부터, 공생애 중간의 이적과 기적들을 다루고 있으며, 특히나 예수의 수난과 죽음은 가장 많이 등장하는 소재라고 할 수 있다. 한편으로 예수에 대한 집중만큼이나 마리아에 대한 관심 또한 높게 존재하는데, 성모칠고(聖母七苦, The Seven Sorrows Devotion)로 불리는 마리아의 일곱 가지 수난은 중세 말부터 종교개혁 직전에 이르기까지 널리 채용된 주제였다.<sup>19)</sup> 이 가운데 십자가에서 예수를 내려 그 시신을 안고 있는 장면은 ‘피에타’(Pietà)라는 이름으로 남·북 유럽의 구분에 상관없이 르네상스 시기 동안 여러 작가들에 의해서 표현되었고, 이는 당시 인쇄된 시각 이미지에서도 동일하게 나타난다.

예를 들어 아우크스부르크 출신 화가인 한스 부르크마이어(Hans Burgkmair d. Ä.)는 「일곱 고통을 당하는 마리아」(Sieben Schmerzen Mariä)를 1524년에 출판하였다. 여기에서 작가는 성모칠고를 톤도(Tondo) 형식으로 그려내고 있다. 이와 함께 중앙부에 심장에 칼이 꽂히며 울고 있는 마리아를 같이 그리는데, 이는 시몬의 예언을 직접적으로 가져와 표현한 것이다.<sup>20)</sup>

이러한 시각 이미지의 표현은 앞서 언급한 베함의 것과는 매우 다른 형태로 나타나는데 전자가 교육에 초점을 맞춘 것이라면, 후자는 마리아의 고난을 기억하고, 기념함으로써 마리아 숭배사상을 재차 강화시키고자하는 노력 속에서 탄생한 것이라 할 수 있다. 사실 이와 같은 차이는 두 작가의 성향에 기인한 측면이 짙은데 베함의 경우 뉘른베르크의 ‘사악한 화가 3인’ 중 한명으로 꼽힐 정도로 자신만의 극

18) Hans Sebald Beham (1526) “Illustration zum “Ersten Buch Moses”.” Nürnberg: Kupferstichkabinett.  
 19) Carol M. Schuler (1992). “The Seven Sorrows of the Virgin: Popular Culture and Cultic Imagery in Pre-Reformation Europe.” *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 21(1). 5.  
 20) 누가복음 2장 35절

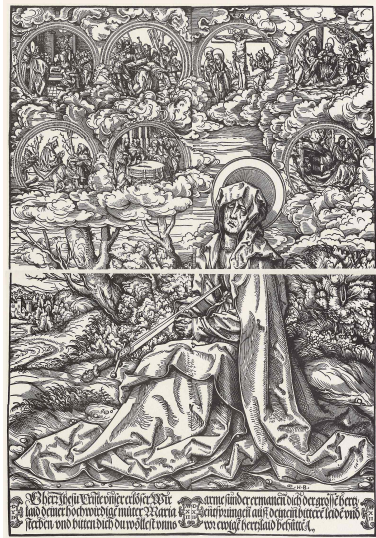


그림 2 한스 부르크마이어 「일곱 고통을 당하는 마리아」 (1524)

그는 루터가 종교개혁을 진행하는 과정에서 작센 지역을 다스리고 있던 선제후로 비텐베르크 대학을 세우고, 마르틴 루터와 필립 멜란히톤을 교수로 채용하며 사회·문화적인 영역에 자신의 역량을 발휘한 원시계몽군주적인 인물이었다.<sup>22)</sup> 이러한 근대적인 모습의 이면으로 그는 당시 독일 전역에서 가장 많은 수의 성물을 수집한 인물이었다.<sup>23)</sup> 궁정화가이자, 루터의 친우였던 크라나흐에게 작성하도록 지시한 성물 리스트를 보면 그가 얼마나 이를 모으는 것에 집착했는지를 알 수 있다. 물론 이는 정치적인 선전의 효과와 과시, 가문이나 개인 명예 등과 관련 있는 것으로 자신의 세력을 선전하는 주요한 수단이었다. 그러나 그 이전에 그의 방대한 성물은 연옥에서 받게 될 개인의 벌을 면제받기 위한 도구이기도 하였다. 현명공은 통치 초부터 자신의 신앙심을 드러냈었고, 루터와 복음주의를 대함에 있어서도 신앙과 정치라는 양자 요소를 고려하며 루터파가 온건하게 형성 될 수 있도록 배려하였다.

군주나 부유한 이들과 달리 성유물을 구매할 수 없던 많은 사람들은 이 시기에 종종 성인과 관련된 시각 이미지를 모으는 것으로 성인 공경 문화에 참여하곤 하였다. 성인을 시각 이미지로 소환함으로써

단적 색채를 지닌 복음주의를 내세우는 인물이고, 부르크마이어는 신성로마제국의 황제인 막시밀리안의 총애를 받은 인물이었다.<sup>21)</sup> 이러한 정치적인 배경은 종종 화가들의 소재선택과 표현에도 직접적으로 연관되었으며 종교개혁을 옹호하는 사람들과 이를 반대하는 사람들 사이에 시각 이미지를 기반으로 한 투쟁의 형태로 나타나기도 하였다.

한편으로 종교적 시각 이미지임에도 비성경적 모티프를 차용한 경우에는 성인의 초상화나 이들에 대한 전승을 다루고 있는 경우가 많다. 이는 성인 공경 문화와 관계 깊은 것으로 성인의 이미지들은 사람들에게 성인을 기념함으로써 개개인의 신앙심을 고취할 뿐만 아니라, 질병, 위험, 재난 등에서 사람들을 지켜주고, 복을 가져다주는 것으로 인식되었다. 성인 공경은 당시 일상적인 문화로 복음주의를 전파하는데 있어서 주요한 대립각을 세웠던 문화였다.

루터의 보호자로 잘 알려진 현명공 프리드리히(Friedrich der Weise)는 성인 공경에 대한 분위기를 잘 보여주는 상징적인 예라

21) 부르크마이어는 1508년부터 1519년에 이르는 기간 동안 막시밀리안 황제의 목판화 프로젝트를 진행하였다. 그는 135장의 목판화중 거의 절반 가까이를 황제의 이미지를 그리는데 사용했는데, 이는 황제의 이미지 선전 방법의 일환이었다. 막시밀리안의 이미지 만들기와 관련한 연구는 Larry A. Silver (2008). *Marketing Maximilian: The Visual Ideology of a Holy Roman Emperor*. Princeton: Princeton University Press를 참조할 것.

22) 루터의 인기와 선제후 프리드리히의 노력 속에서 비텐베르크 대학의 학생숫자는 1520-1521년 동안 도시 인구와 맞먹는 2300여명으로 증가하였다. Steven Ozment (2011). *The Serpent and the Lamb*. New Heaven: Yale University Press. 104.

23) 1520년에, 현명공의 비서인 게오르크 슈팔라틴에 의해 계수된 성유물의 수는 8994점으로, 현명공은 당시 유럽 최다 성유물 소유자였다. Gottfried Wentz (1941). "Das Kollegiatstift Allerheiligen in Wittenberg," *Germania Sacra*, F. Büniger and G. Wentz (ed.). Berlin: De Gruyter. 103-104.

자신들의 이익과 안녕을 도모할 수 있다는 가치를 내포하고 있는 것으로 요하힘스탈(Joachimsthaler)의 주민들이 성 요아킴(St. Joachim)과 성 안나(St. Anna)의 초상화를 집안에 걸어 놓는 것과 같은 모습을 통해 그 영향을 살펴볼 수 있다. 특히 성 안나는 당시 광산업을 하는 이들 사이에서 유행한 성인으로 그들의 안전과 금전적 이익을 보살펴주는 존재로 여겨졌다. 익히 알려져 있다시피 루터가 번개체험을 할 때에 땅에 엎드려 성 안나에게 도움을 구한 것도 그의 아버지의 직업과 집안의 분위기 하에서 나타나게 된 행동이었다.

이러한 상황 속에서 16세기 초에 나타나는 다양한 시각 이미지들은 성인 공경 문화를 그대로 내포하고 있는 경우가 많았다. 이는 성인을 그리고자하는 작가의 동기만큼이나 사회적 요구에 의해서 다수 생산되었으며, 작가와 시각 이미지 구매자 사이에 존재하는 출판업자들에게도 안정적인 소득을 올려줄 수 있는 모티프로서 작용하였다.

이상의 모습 속에서 기술적 발전의 토대 위에서 종교적 시각 이미지들이 다양한 모티프를 채용하여 나타났음을 알 수 있다. 이들은 모티프의 출처에 따라 성경적인 것과 그렇지 않은 것으로 구분되며, 여기에서 다시 각기 구약적인 것과 신약적인 것으로 구분된다. 또한 비성경적 모티프에서는 성인들의 초상화나 그들의 일화를 재현한 시각 이미지들이 주를 이루고 있는데, 이는 성인 공경 문화를 기반으로 사람들 사이에 널리 확산되어 있었다.

### III. 크라나흐와 적그리스도

종교적인 모티프를 주제로 한 시각 이미지들이 인기를 끌었던 15세기 말에서 16세기 초 사이의 인쇄물들 한편에서는, 반성직자적인 분위기를 내포하고 있는 구절이나 시각 이미지 또한 쉽게 찾아볼 수 있다. 이는 신에 대한 모독이나, 이론적인 논박의 내용보다는 기독교에 몸담고 있는 성직자들에 대한 비판이 주를 이루고 있었다. 특히 이 시기 작품들에서는 공통적으로 성직자의 게으름, 무지, 탐욕, 간음 등이 어렵지 않게 찾아볼 수 있는 소재로 등장한다. 이러한 현상은 대중의 종교적 열망이 상승하는 가운데, 그를 채워주지 못하는 성직자들의 무능과 모자람에 대한 성토라고 할 수 있다.

한 예로 1494년에 바젤에서 출간된 『바보배』(Das Narrenschiff)는 이러한 모습을 작품 곳곳에서 보여준다.<sup>24)</sup> 이 작품은 제바스티안 브란트가 중세후기의 도덕 상황을 유형학적으로 풍자하여 기술한 작품으로 요한 베르크만(Johann Bergmann von Olpe)의 출판소를 통해 인쇄되었다. 그는 이 작품을 1494년, 1495년, 1499년에 걸쳐 총 세 번에 걸쳐 인쇄하였으며, 이를 통해 작품이 유럽 곳곳으로 확산되

24) “성서를 읽고 얻은 지식으로 / 자신의 어리석음을 감추고 색칠하는 바보들이 여럿이네...시편의 구절 “복이 있다.”를 / 마르고 닳도록 우려먹으며...지옥에 떨어져서 / 저주받은 영혼들과 동무하며 / 어화동등 지내게 되겠지” Sebastian Brant (1494) *Das Narrenschiff*, Basel. 노성두 역. 『바보배』. 안티쿠스, No. 57. 154-155.

“교회 안에서 그리고 심지어 제단부에서 / 사시장철 잡담이 끊이지 않네...바보 성직자들은 돈푼을 보고 모인다네...신도들이 로라펜을 쳐다보며 하품하는 동안 성직자 봉록은 착실히 챙겨가네” Sebastian Brant. 같은 책, No. 91. 255-256

“그리스도교 신앙의 세력이 나날이 쭈그러들어 곤경과 난관에 처한 것은 / 이제 누가 보아도 자명한 사실 일세...늑대가 우리 안에 뛰어들어 신성한 교회의 어린 양을 훔치는데 양치기는 잠에 푹아 떨어졌다네.” Sebastian Brant. 같은 책, No. 90. 276-277.



었다.<sup>25)</sup> 여기에서 브란트는 근대로의 전환 과정 속에서 드러나고 있는 도덕적 헤이와 사회문제에 대한 비판을 함과 동시에 투르크가 위협해 들어오는 종말적인 분위기를 간접적으로 표현하고 있다.

반성적자적 분위기가 팽배한 가운데 뒤러는 종교개혁 이전에 인쇄문화에서 목시적 주제를 활용한 대표적인 인물이다. 그는 1498년에 「그림과 함께하는 종말」(Apocalypsis cum Figuris)이라는 제목의 15장짜리 책자를 펴내었는데 이는 큰 인기를 끌었고, 이를 기반으로 전 유럽에서 명성을 얻었다. 이 과정에서 인쇄술은 작품을 다량으로 찍어내 확산시키는 결정적인 역할을 하였다. 작품 속에서 뒤러는 악마 혹은 종말에 나타나는 악한 존재를 계시록의 내용에 따라 묘사하였는데 일곱 머리와 빨 열 개가 달린 붉은 용과 바다에서 올라온 짐승, 바빌론의 음녀가 그 대표적인 모습으로 그려진다.<sup>26)</sup>

이러한 모티프는 뒤러의 뒤를 이어 큰 명성을 얻은 화가인 루카스 크라나흐(Lucas Cranach der Ä.)에게로 이어진다. 그는 현명공 프리드리히 궁정의 궁정화가이자, 외교관이었을 뿐 아니라 약국 운영자이자 출판업자로서 오랜 동안 비텐베르크에서 시장직을 역임하기도 하였다.<sup>27)</sup> 그는 장인 계층의 인물이었으나 현명공으로부터 직접 문장을 하사받았고, 도시의 유지로서 도시를 운영해 나가는데 있어서 주요한 책임을 맡은 인물이기도 하였다.

사적으로 그는 루터의 친구이자 동료였다. 루터가 바르트부르크에서의 은신 생활을 마치고, 비텐베르크로 돌아왔을 때 본인의 집이나 절친한 동료인 멜란히톤의 집보다 크라나흐의 집으로 먼저 간 것은 두 사람의 밀접한 관계성을 보여주는 작은 일화이다.<sup>28)</sup> 또한 크라나흐는 루터의 결혼식에 초대받은 몇 안 되는 인물 중 하나로 신부인 카타리나 폰 보라의 신부 측 증인을 맡았을 뿐만 아니라, 루터의 딸인 한나의 대부가 되기도 하였다.<sup>29)</sup>

종교개혁 이후 크라나흐는 개혁가들과 친분을 쌓으며 그들의 영향을 받았고, 이를 통해 복음주의적인 가치가 담긴 시각 이미지를 생산했다. 그의 첫 조력자는 강경파로 잘 알려진 칼슈타트였다. 두 사람은 종교개혁 이전부터 관계를 맺고 있었고, 크라나흐는 1519년에 그의 신학적 영향력 아래에서 「칼슈타트의 천국마차와 지옥마차」(Himmelwagen und Höllenwagen des Andreas Bodenstein von Karlstadt)를 펴냈다. 상하 구조로 구성된 이 그림에서 상부에는 천국으로 향하는 마차가 배치되어 있고, 하부에는 지옥으로 향하는 마차가 배치되어 있다. 여기에서 성경에 충실한 기독교인들은 자연스럽게 천국마차를 타고, 십자가를 향해 나아가지만, 로마 기독교인들은 교회법 아래에서 지옥으로 향해가는 것을 볼 수 있다. 이러한 시각은 종교개혁 직후 복음주의 영역에서 나타났던 반가톨릭적 시각을 함축적으로 보여주는 것이라 할 수 있다.

칼슈타트 외에도 크라나흐는 비텐베르크에 거주하고 있던 개혁가들과도 전반적으로 친분관계를 유지하고 있었다. 특히 훗날 루터파의 신앙 기초를 설명한 아우크스부르크 신앙고백(Augsburger Konfession)을 기술한 멜란히톤과 친밀한 관계를 가지고 있었다. 이 둘은 루터가 바르트부르크에 은거

---

25) Romy Günthart (2007). *Deutschsprachige Literatur im frühen Basler Buchdruck (ca. 1470-1510)*. Münster: Waxmann. 36-38.

26) 요한계시록 12장 3절, 13장 1절, 17장 3절.

27) Steven Ozment, op. cit. 102-103.

28) Albrecht Steinwachs und Jürgen M. Pietsch (2000). *St. Mary's, the Evangelical Parish Church in Wittenberg, the Town of Luther*. Akantus. 33-36.

29) Steven Ozment, op. cit. 114.

해 있는 동안 더욱 친밀해졌는데, 도시의 안정과 복음주의의 방향을 설정함에 있어서 멜란히톤은 매우 중요한 인물이었기 때문이다.

1521년에 출판된 『수난의 그리스도와 적그리스도』(Passional Christi und Antichristi)는 두 사람 사이의 밀접한 관계를 상징적으로 보여준다. 이 작품은 표지를 포함하여 28쪽으로 되어있으며 총 12가지의 성경주제와 한 가지 종말적 주제를 놓고, 예수와 적그리스도로 상징되는 교황의 행위를 비교하고 있다. 멜란히톤은 여기에서 각 주제를 글로 설명하여 신학적인 정확성과 가치를 제공하였고, 크라나흐는 시각 이미지를 목판화로 그림으로써 문자를 모르는 이들에게까지 복음주의의 사고관을 전달하고자 하였다. 이 작품집을 편찬함에 있어서 크라나흐는 사실상 신학에 관련한 요소를 전적으로 멜란히톤에게



그림 3 루카스 크라나흐, 『수난의 그리스도와 적그리스도』, 세 번째 주제

입을 맞추고 있다. 교황의 뒤편으로는 이를 지켜보는 추기경, 주교, 수도사의 모습이 보이고, 왕의 뒤편

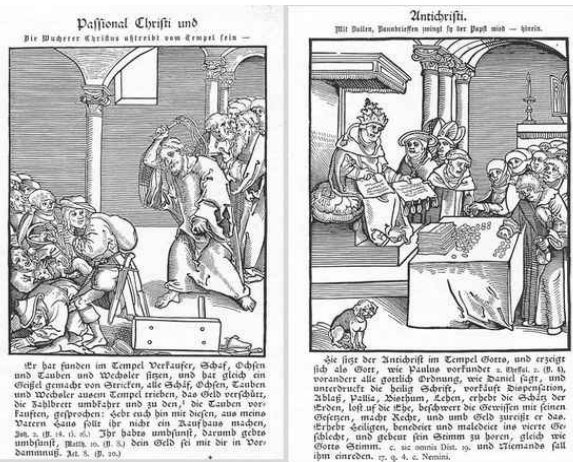
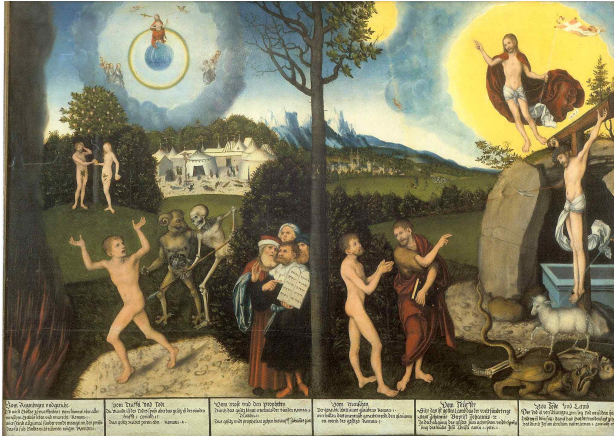


그림 4 루카스 크라나흐 『수난의 그리스도와 적그리스도』, 열두 번째 주제

으로는 다른 왕과 귀족들의 모습이 보임을 볼 수 있다. 이러한 비교는 겸손한 자세로 일관하는 예수와 달리 가장 높은 지위에 오른 교황의 모습을 극명하게 보여주고자 하는 것이었다.

이러한 시도는 특히 열두 번째 주제인 ‘성전을 깨끗이 하는 예수’와 ‘면벌부를 판매하는 교황을 대비시킴으로서 명백하게 드러난다. 익히 알려져 있다시피 종교개혁의 시작은 루터의 면벌부 판매의 정당성에 대한 의문제기에서 시작되었다. 성서에서 드러나는 시간의 흐름과 상관없이 예수가 성전에서 환전상과 장사꾼들을 내쫓는 사건을 가장 마지막에 배치한데는 종교개혁의 가치를 더욱 고양시키려는 의도가 내재해있는 것이었다.

그리스도와 교황으로 상징되는 적그리스도의 명확한 대비를 위해 『수난의 그리스도와 적그리스도』는 이분할 구조를 기반으로 그려졌다. 이는 중세부터 종종 차용되던 기법이었는데, 종교개혁에 있어서는 더욱 분명하고, 빈도수 높게 사용된다. 세계를 선과 악이라는 이분할 구조로 인식하는 기독교 사고



관을 바탕으로 복음주의를 선으로 가톨릭을 악으로 쉽게 구분하여 표현할 수 있었기 때문이다.

크라나흐가 1529년에 그린 「율법과 은혜」(Gesetz und Gnade)는 이분할 구조를 기반으로 복음주의의 신학적 사고관을 명백하게 보여주고 있다. 이 그림에서 왼편은 율법의 영역이자, 구약의 영역으로 선악과를 따먹는 아담과 이브, 광야에서 일어난 늦 밤 사건이 그려져 있다. 그리고 왼편의 중앙에서 악마는 창을 든 해골과 함께 인간을 지옥의 불 구덩이로 밀어 넣고 있다. 양자를 가르치는 중앙의 나무 왼편에는 율법을 상징하는 십계명을 든 모세와 구약의 선지자들이 서있는데 이는 결국 율법으로는 인간을 구원에 이르게 할 수 없음을 보여준다. 그림의 오른편은 은혜의 영역이자 신약의 영역이다. 비텐베르크를 모델로 한 베들레헴과 함께 하늘로부터 천사가 양치기들에게 내려오는 모습이 원경에 그려지고, 그림의 오른편에는 예수를 상징하는 어린양과 십자가에 매달림, 무덤에서 사흘 후에 승천하는 이야기가 아래에서부터 위로 순차적으로 그려져 있다. 그리고 양의 아래에는 뱀의 꼬리와 괴물의 머리를 한 악마와 죽음을 상징하는 해골이 놓여있다. 이는 곧 예수의 죽음과 부활을 통해 죽음을 제압했음을 의미하는 것이다. 여기에 십자가에 달린 예수의 옆구리에서 나온 붉은 피가 사도 요한의 머리에 닿으며 요한이 성경을 들고 사람을 예수에게로 인도함으로써 결국 구원에 이르게 됨을 보여주고 있다.

이러한 모습은 인간의 구원에 있어서 율법의 무의함을 보여줌과 동시에 그에 대비하여, 오로지 예수의 대속함을 통해서만이 구원에 이를 수 있음을 보여준다. 즉, 율법에 대비하여 예수의 희생을 부각시켜 복음주의의 핵심 사고인 '오직 은혜'라는 관념을 강조하는 것이다. 이에 반하여, 가톨릭에서 주로 논하는 인간의 '노력'이 무가치함을 보여주고 있다.<sup>30)</sup>

복음주의를 구원의 길로 인지 및 정의하고, 가톨릭을 지옥으로 가는 길로 이야기하는 크라나흐의 시각 이미지는 무엇보다 독일어 성서에 삽입된 삽화에서 가장 명확하게 드러난다. 익히 알려져 있다시피 루터의 신약성서는 루터가 바르트부르크에 칩거 중일 때 시작된 작업이다. 약 세 달동안의 노력 속에서 이 성서는 멜란히톤의 교정을 거쳐서 크라나흐 소유의 출판소에서 1522년 9월에 발간되었는데 삼천 부의 1쇄본은 단기간에 팔려나갔고, 같은 해 12월에 2쇄본이 발간되었다. 2쇄본은 인기를 반영하여 당시로는 엄청난 부수인 삼천 부가 인쇄되었고, 앞서와 같이 15굴덴에 팔렸다.<sup>31)</sup>

이 성서에서 루터는 사람들의 성서 이해를 돕기 위하여 크라나흐에게 삽화를 그릴 것을 주문했다.

30) Bonnie Noble (2000). *Lucas Cranach the Elder: Art and Devotion of the German Reformation*. New York: University Press of America. 49.

31) Steven Ozment, op. cit. pp. 107-108.

특히 그 가운데 많은 시각 이미지들이 계시록에 집중되는 모습을 볼 수 있는데 계시록이 지닌 특성상 사람들이 쉽사리 이해하기 어렵기 때문이다. 루터의 주문에 따라 크라나흐는 철저하게 별다른 꾸밈말 없이 성경의 문장에 충실하게 목시적 이미지들을 표현하였다. 이 과정에서 그는 독일 전역에서 명성을 얻었던 뒤러의 작품을 참고해 21개의 삽화를 그려 넣었다.<sup>32)</sup>



그림 6 루카스 크라나흐,  
『루터성서 초판본』(1522), 바빌론의  
음녀

그러나 크라나흐는 이 과정에서 뒤러와는 달리 바빌론의 음녀에게 삼중관을 씌웠다. 앞서 뒤러는 바빌론의 음녀를 표현함에 있어서 평이한 왕관과 황금잔을 들고 있는 형태로만 묘사하였다. 그는 여기에서 음녀의 정체성에 대해서 성격을 규정하지 않고, 특정한 개념을 덧붙이지 않았다. 그러나 크라나흐가 표현한 바빌론의 음녀는 머리위에 교황을 상징하는 삼중관이 씌워짐으로써 사실상 적그리스도의 존재가 로마 가톨릭임을 보여주고 있다. 삼중관을 쓴 존재에 대한 표현은 바빌론의 음녀보다 앞에 위치하는 ‘무저갱에서 올라온 짐승’에서도 그대로 나타나는데 여기에서도 올라온 짐승이 삼중관을 쓰고 있는 것으로 묘사된다.

크라나흐의 행위는 곧바로 정치적인 과장을 불러일으켰다. 작센의 게오르크 공작(George of Saxony)은 이 문제에 대해서 프리드리히에게 즉각적으로 항의하였고, 그 항의는 2쇄본이 출간되기 전까지 지속적으로 이어졌다. 결국 현명공은 정치적 소란을 피하기 위해 삼중관을 삭제하도록 크라나흐에게 명하였고, 2쇄분부터는 삼중관의 자리가 비어 있는 채 성서가 출판되었다.

일련의 모습 속에서 크라나흐는 그를 둘러싼 복음주의 신학자들의 영향 속에서 교황을 계시록에 묘사되는 악마, 즉 적그리스도로 이해하고 있음을 볼 수 있다. 가톨릭의 교회법 중심의 가치에 대한 비판과 복음주의 옹호에서 시작된 ‘규정짓기’가 멜란히톤과의 교류 속에서 점차적으로 교황을 적그리스도로 표현하는 형태로 바뀌었으며, 중국에는 가장 큰 파급력을 지닌 성서에서 적그리스도를 교황으로 ‘선언’하는 모습을 보이는 것이다.

비록 정치적인 배려 속에서 교황을 적그리스도로 묘사하는 삼중관은 삭제되었으나, 그 울림은 루터의 투쟁과 복음주의의 확산 속에서 더욱 크게 나타나게 되었다. 기본적으로 루터는 자신의 저작물들에서 종종 교황이나 교황권을 적그리스도 혹은 적그리스도적인 것으로 인지하고 있는 시각을 종종 보였고, 혼란한 시대상황과 반로마적 사회분위기는 이러한 공감대를 더욱 강화시켰다.

몇 가지 예를 들자면 1520년에 루터는 자신의 친구인 요한 랑게(Johann Lange)에게 “우리는 명백하게 교황권이 적그리스도의 왕좌를 현실화한 것으로 믿으며, 그들의 속임수에 저항하는 거운데 정의로워진다고 느낍니다.”<sup>33)</sup>라고 편지에 적어 보냈으며, 1530년과 46년에 발행된 성서의 서문에서 루터는 교황

32) Ian Boxall and Richard Tresley (2015). *The Book of Revelation and Its Interpreters: Short Studies and an Annotated Bibliography*. London: Rowman & Littlefield Publishers. 112.

33) Martin Luther. Margaret A. Currie (ed.) (1997). *The Letter of Martin Luther*. Albany: Ages

을 명백하게 적그리스도로, 교황권을 세속적인 지배자이자, 영적인 반란자임을 이야기한다.<sup>34)</sup> 『탁상담화』(Tischreden)에서 루터는 사람들 가운데 악한 것이 존재함을 이야기하면서 “많은 수의 신성한 순교자들이 나타난 로마교회로부터 불경스러운 적그리스도인 로마 교황이 출현했다.”<sup>35)</sup>고 말하고 있으며, “그리스도의 나라는 은혜와 자비, 그리고 모든 위로의 나라이다……적그리스도인 교황의 나라는 거짓말과 파멸의 나라”<sup>36)</sup>라고 이야기 하고 있다.

이처럼 루터는 공적, 사적인 영역에서 종종 교황과 교황권에 대해 적그리스도 혹은 적그리스도적인 것으로 규정하는 모습을 보인다. 이러한 인식은 복음주의가 전파 속에서 독일 곳곳에서 공감되어지는데, 여타 작가들의 작품들 속에서 그 모습이 잘 드러난다.

마티아스 게룽(Matthias Gerung)은 「술탄과 교황이라는 두 악마의 대관식」(Krönung zweier Teufel als Sultan und Papst)을 통해 교황을 적그리스도 인식하는 관념과 크라나흐의 예술적 영향력을 그대로 보여준다. 그는 이 작품에서 크라나흐가 즐겨 쓰는 이분할 구도를 그대로 가져다 쓰고 있으며 교황을 직설적으로 비판하고 있다. 그림의 양편에는 각각 술탄과 교황이 자리 잡고 있는데 왼쪽의 악마는 왕관과 술탄을 상징하는 아랍의 관을 쓰고 있다. 또한 왼손에 칼을 들고 있는데 이는 당시 유럽을 위협하던 이슬람 세력에 대한 공포를 상징적으로 보여준다. 오른쪽에는 악마가 천국의 열쇠를 쥐고 있으며 머리 위에서는 다른 악마들이 교황을 상징하는 삼중관을 씌우고 있다. 그림의 가운데에 양자는 꼬리가 얽혀있는 것을 볼 수 있는데 이는 술탄과 교황이 서로 다른 존재가 아닌 하나로 결합된 악마임을 보여준다.<sup>37)</sup> 이러한 관념은 루터의 저술에서도 그대로 드러나는데 루터는 “적그리스도는 교황과 투르크가 합한 것이다.”라고 이야기하고 있으며, 양자의 출현은 “교황은 적그리스도의 정신과 영혼이고, 투르크는 적그리스도의 살과 육신이다.”<sup>38)</sup>는 관념을 반영하고 있는 것이라 할 수 있다.

이러한 관념적 선전 이외에 극히 원색적인 형태의 선전 또한 존재하는데, 1576년에 익명의 작가에 의해 작성된 「적그리스도로서 교황」(Der Papst als Antichrist)이라는 제목의 인쇄물에서 왕관을 쓴 군주가 삼중관을 쓴 교황의 음부(陰阜)에 입을 맞추는 모습으로 그려지고 있다. 교황은 음녀로 여성화되어 표현되어 있으며 목에 뱀을 두르고, 머리에는 삼중관을 쓰고 있다. I.W.라는 필명을 쓴 작가의 「강도인 교황과 적그리스도를 매단 십자가」(Kreuzigung mit dem Papst als der böser Schächer und mit dem Antichrist)에서는 교황이 예수가 십자가에 달리는 장면에서 왼편의 패악한 강도로 설정되어 있다. 교황은 자신의 상징인 삼중관을 쓰고 있으며 머리에는 까마귀와 악마가 날고 있고, 그 발치에서 악마가 웃고 있다.

일련의 모습 속에서 크라나흐를 중심으로 한 시각 이미지의 생산은 복음주의 신학을 지닌 이들의 사고관을 반영하여 교황을 묵시론적 모티프 하에서 ‘적그리스도’이자 ‘음녀’, ‘괴물’등의 모습으로 표현했음을 알 수 있다. 또한 크라나흐의 표현방식은 이후 복음주의를 지지하는 다른 작가들에게 영향을 미쳐 여타의 시각 이미지로 재생산되었고, 이는 루터와 같은 개혁가들의 발언과 이야기 속에서 더욱 확실하

Software. 89.

34) W.A. 7, 407-421.

35) Martin Luther. Margaret A. Currie (1997). *The Table Talk*. Albany: Ages Software. 50.

36) Martin Luther. *Ibid.*, 102.

37) 줄고(2012). “신성한 루터 만들기: 16-17세기 루터의 백조 이미지에 대하여.” 『역사학연구』 45. 239-266. 참조.

38) Martin Luther. *Ibid.*, 207.

게 확대 재생산될 수 있는 동력을 얻었다고 할 수 있다. 이는 복음주의와 로마 가톨릭 간의 시각 이미지 싸움에서 로마를 사탄이 주재하는 악의 축이자, 진정한 복음과 대립하는 존재로 가치를 규정하는 결과를 낳았으며, 이후 복음주의의 가톨릭 인식에 큰 영향을 주었다.

#### IV. 결론

중세를 지나오는 동안 기독교 내에서 시각 이미지는 많은 사람들에게 신학적인 교리나 성인의 이적과 기적, 성경 속의 사건들을 설명하기 위한 중간 매개체로 사용되었다. 이는 문맹률이 높은 상황에서 문자와 음성을 통한 추상적 이해의 형태가 아닌 가시적이고, 직관적인 형태로 사고를 전달하고자하는 시도였다. 중세 성기를 지나 후기로 갈수록 시각 이미지에 대한 요구와 더욱 증대되었는데 회중들이 기독교에 대해 무지한 상태이던 중세의 대다수 시기와 달리, 이제 종교에 있어서 지적·실현적 욕구가 상승하였기 때문이다. 실제로 많은 이들이 성인을 자신의 삶이 공간 속으로 소환하기 원하였고, 이는 가시적인 이미지의 소유나 공유로 표현되었다.

이런 요구들이 증대되어가는 가운데, 기술적인 진보는 이를 채워줄 수 있는 중요한 사건이었다. 우선적으로 인쇄를 위한 기본 물품인 종이가 다량으로 생산 및 보급되었다. 이는 이전의 용지들이 지닌 단점을 개선하여 대체하였고, 인쇄문화가 발전하는 한 축을 담당하였다. 여기에 인쇄에 사용되는 잉크, 기구의 개발 및 발전은 보다 효율적인 인쇄가 가능하도록 만들어 주었다. 특히나 포도주 틀을 이용한 인쇄기의 발명과 금속활자의 적용은 출판량의 증대와 함께, 시각 이미지의 폭증을 유도하였다. 이러한 발전 속에서 이제 시각 이미지는 단독으로 혹은 텍스트와 함께 다량으로 인쇄될 수 있게 되었다.

여기에 종교개혁이라는 사회적인 현상은 인쇄업 시장에 극적인 기폭제로 작용하였다. 다량의 텍스트와 시각 이미지가 이에 관련하여 생산되기 시작한 것이다. 이 가운데 시각 이미지는 그 대중적 친화성과 사고 전달 능력으로 인해 복음주의와 로마 가톨릭 모두를 '선전'할 수 있는 핵심 도구였고, 이는 곧 이를 기반으로 한 일종의 '전쟁'이 빚어질 것임을 예고하는 것이었다.

루카스 크라나흐는 루터의 친구이자, 복음주의 지지자로 현명공 프리드리히의 궁정과 비텐베르크에서 영향력을 가진 인물이었다. 그는 화가로서 다양한 작품들을 남겼는데 그 가운데는 복음주의의 사고를 반영하고 있는 시각 이미지들도 다수 존재한다. 비록 신학자는 아니었으나, 신학자들과의 친분을 통해서 복음주의의 가치를 작품에 내재화 시킬 수 있었고, 이 작품들을 대량생산해 낼 수 있는 자본력과 기술력을 동시에 지니고 있었다. 실제로 종교개혁 이후 가장 중요한 인쇄물인 『루터 독일어 성경』의 인쇄에 있어서 그가 끼친 영향력은 대단하다. 루터의 요청 하에 성서에 삽입될 삽화들을 그렸고, 이를 자신의 출판소에서 대량으로 출판했음을 볼 수 있다.

특히나 크라나흐는 『루터 독일어 성경』에 삽입한 자신의 삽화에서 무저갱에서 올라온 괴물과 바빌론의 음녀에 삼중관을 씌움으로써 예수와 대립하는 '적그리스도'가 교황임을 밝힌다. 그의 대담한 시도는 정치적인 문제를 야기했으며 작센 궁정뿐만 아니라 독일 전역에서 문제시 되었다. 따라서 평화와 안정을 중요시한 현명공은 크라나흐에게 삼중관을 삭제할 것을 명하였다. 이후 크라나흐가 현명공의 명령에 따라 2쇄본에서 삼중관을 삭제하였지만 교황을 적그리스도로 지목한 시도는 공감과 반향을 불러일으켰다. 여타의 작가들 또한 교황을 '적그리스도' 혹은 '악마'로 그려내기 시작했으며, 복음주의의 절대적 방해자로 표현하기 시작했다. 이러한 분위기는 종교개혁이 진행되는 과정에서 개혁가들의 저술과 발언을 통해 더욱 확장되며, 기존에 존재하던 반로마적 분위기와 결합해 증폭되는 모습을 보여준다. 결국

이러한 정의는 결국 복음주의 세력 내에서 교황과 교황권을 적그리스도와 악한 세력으로 규정하는 효과를 가져왔으며 그에 대비하여 복음주의 세력을 예수를 본받고, 그의 뜻을 따르는 존재로 확신하는 형태로 나타나게 만들었다.

<참고문헌>

1. 1차사료

L.W., Luther's Works

W.A., *Weimar Ausgabe*.

Sebastian Brant (1494) *Das Narrenschiff* Basel

Hartmann Schedel (1493). *Die Schedelsche Weltchronik*. Nürnberg; Anton Koberger, 1493.

Martin Luther. Margaret A. Currie (ed.) (1997). *The Letter of Martin Luther*. Albany: Ages Software.

Martin Luther. Margaret A. Currie (1997). *The Table Talk*. Albany: Ages Software.

2. 2차사료

① 저작

Andrew Pettegree (2005). *Reformation and the Culture of Persuasion*. Cambridge: Cambridge University Press.

\_\_\_\_\_ (2010). *The Book in the Renaissance*. London: Yale University Press.

Elizabeth Eisenstein (1980). *The Printing Press as an Agent of Change*. Cambridge: Cambridge University Press.

F.J.M. Wijnokus (1997). *Dictionary of the Printing and Allied Industries*. London: Elsevier Science.

Ian Boxall and Richard Tresley (2015). *The Book of Revelation and Its Interpreters: Short Studies and an Annotated Bibliography*. London: Rowman & Littlefield Publishers.

Lucien Febvre and Henri-Jean Martin(1971). *L'apparition du livre*. Paris: Les Éditions Albin Miche., David Gerard (tr.) (1997). *The Impact of Printing, 1450-1800*. New York: Verso Books.

Mark Edward (2005). *Printing, Propaganda and Martin Luther*. Minneapolis: Fortress Press.

Marshall McLuhan(1994). *Understanding Media: The Extensions of Man*. (Reprint ed.). London: The MIT Press.

Max Geisberg (1974). *The German Single-Leaf Woodcut, 1500-1550*. New York: Hacker Art Books.

Robert W. Scribner (1994). *For the sake of simple folk: Popular propaganda for the German Reformation*. Oxford: Clarendon Press.

Romy Günthart (2007). *Deutschsprachige Literatur im frühen Basler Buchdruck (ca. 1470–1510)*. Münster: Waxmann.

Steven Ozment (1993). *Protestants: The Birth of a Revolution*. New York: Fontana Press.

\_\_\_\_\_ (2011). *The Serpent and the Lamb*. New Heaven: Yale University Press.

Terence P. Moran (2010). *Introduction to the History of Communication: Evolutions & Revolutions*. New York: Peter Lang Publishing.

Terry S. Reynolds (1983). *Stronger Than a Hundred Men: A History of the Vertical Water Wheel*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Werner Faulstich(1998). *Die Geschichte der Medien. Band 3. Medien zwischen Herrschaft und Revolte(1400 - 1700)*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

William L Bernstein (2013). *Masters of the Word: How Media Shaped History*. London: Grove Press.

Alessandro Marzo Magno (2012). *L'alba dei Libri: Quando Venezia ha fatto leggere il mondo*. Milano: Garzanti Libri. 김정하 역. 『책 공장 베네치아』. 책세상.

## ② 논문

Carol M. Schuler (1992). "The Seven Sorrows of the Virgin: Popular Culture and Cultic Imagery in Pre-Reformation Europe." *Netherlands Quarterly for the History of Art*, 21(1), 5-28.

Robert W. Scribner (1989). "Oral Culture and the Transmission of Reformation Ideas." Helga Robinson Hammerstein (ed.) *The Transmission of Ideas in the Lutheran Reformation*. Dublin: Irish Academic Press.

황대현(2010). "종교개혁 초기 전단지에 투영된 농민의 이미지 - 뉘른베르크 전단지 작가들의 작품 4편을 중심으로." 『서양사론』, 105, 5-39.

\_\_\_\_\_ (2009). "독일 종교개혁 전단지-송배대상에서 선전도구로 변화한 시각적 이미지-." 『사립』, 34, 269-295.