

기독교예술의 존재이유: 'to be or to do well'

최태연
(백석대 기독교철학 교수)

1. 들어가는 말
2. 기독교예술의 세 가지 정의
3. 기독교예술의 'to do well' 또는 <좋은 기독교예술의 기준>
4. 기독교예술의 'to be' 또는 <나쁜 기독교예술의 기준>
5. 나오는 말

1. 들어가는 말

이 글의 제목은 '기독교예술(Christian art)의 존재이유'입니다. 이 글에서 저는 기독교예술의 구체적 내용을 다루기보다는 기독교예술을 어떻게 규정해야 하며 어떤 예술작품이 좋은 기독교예술인지를 생각해 보고자 합니다. 말하자면 다분히 기독교미학적인 내용입니다. 다시 말해서 제가 이 글에서 다룰 문제는 두 가지입니다. 첫째는 기독교예술의 정의의 문제입니다. 두 번째로는 기독교예술의 평가에 관한 문제입니다.

저는 기독교예술이 무엇인지를 생각해보는 일은 기독교미학의 중요한 과제라고 생각합니다. 기독교 예술을 어떻게 정의하느냐에 따라 기독교예술의 내용과 범위가 달라지고 더 나아가서 기독교예술을 평가하는 기준도 달라지기 때문입니다. 그래서 저는 이 글에서 먼저 기독교예술을 정의하는 방법에 대해 생각해 보겠습니다.

첫 번째로는 신학자 폴 틸리히(Paul Tillich)가 제안한 '상관관계의 방법'(method of correlation)입니다. 이 방법은 어떤 예술작품의 작가가 크리스천인지 또는 작품의 주제가 기독교와 직접 관련된 것인지를 따지지 않습니다. 틸리히에게는 기독교의 내용들은 인간의 역사적이고 실존적인 문제와의 상관관계 속에서만 의미를 얻기 때문입니다. 그에게는 비록 비기독교인이 그린 회화라고 할지라도 인간이 경험하는 실재의 '심층적 차원'을 표현했다면 그것은 '기독교적' 예술입니다. 틸리히는 이런 방식으로 예술을 규정하는 원리를 '프로테스탄트적'(protestant)이라고 생각했습니다. 이 생각에 따라 기독교예술을 정의하면 기독교예술은 그 외연이 매우 넓어집니다. 모든 예술작품이 기독교적이 될 수 있는 가능성을 가지게 되는 것입니다. 당연히 이 정의가 내포하는 문제는 기독교와 비기독교의 경계가 없어진다는 점입니다. 또 어떤 작품을 '심층적'이라고 해야 할지도 주관적일 가능성이 높습니다. 반면에 이 정의의 장점은 기독교미학이나 예술비평이 다룰 수 있는 예술의 범위가 매우 확장된다는 점입니다.

두 번째로는 기독교 예술철학자 칼빈 시어벨트(Calvin Seerveld)가 제시한 정의입니다. 그는 기독교 예술이 다른 예술작품과 다른 이유는 그 작품에 담긴 기독교 신앙과 세계관의 차이 때문이라고 생각합니다. 시어벨트는 기독교예술을 성령에 의해 인도되고 예수 그리스도를 따르는 순종의 열매로서 산출된 예술이라고 규정합니다.¹⁾ 따라서 시어벨트는 단순히 크리스천 화가에 의해 그려졌다거나 또는 전통적인

1) Calvin Seerveld, "A Christian view of art and aesthetics", B. J. van der Walt(ed.), *A Window on the Arts: Christian perspectives* (Potchefstroom: Instituut vir Reformatoriese Studie), 33.

성화를 그렸다는 사실만이 진정한 기독교예술을 규정짓는 조건이 아니라고 말합니다. 작품에 기독교적인 세계관이 담겨 있어야만 기독교예술로 규정할 수 있다는 것입니다. 이러한 기독교예술의 정의의 장점은 기독교예술을 명확하고도 진지하게 규정할 수 있다는 점입니다. 그러나 동시에 이 정의는 기독교 예술의 외연을 매우 축소시킵니다. 그리고 기독교예술가가 기독교세계관을 명확하게 파악할 수 없게 작품을 만드는 경우도 있기 때문에 이 정의를 사용할 수 없는 상황도 발생할 수 있습니다.

그렇다면 두 가지 대립적인 기독교예술의 정의가운데서 어느 정의를 따를 것인가의 문제가 생겨납니다.²⁾ 저는 미국의 루터교 학자 진 에드워드 비스(Gene Edward Veith, Jr)가 제안한 방법인 어거스틴의 예술론을 통해 톨리히와 시어벨트를 중재할 수 있기를 원합니다.³⁾ 비스에 따르면 어거스틴은 한편으로 톨리히와 유사하게 하나님이 모든 미와 진리의 근원이므로 비기독교인 화가들의 작품에서도 기독교적 로고스를 찾을 수 있다고 보았습니다. 다른 한편으로 어거스틴은 기독교신앙과 세계관에 부합되지 않는 문학이나 연극 작품 안에 있는 비기독교적인 요소들을 신랄하게 비판했습니다. 따라서 어거스틴을 따라 기독교예술을 정의한다면 기독교예술 안에 두 가지 평가기준의 공존이 가능해 질 수 있습니다. 기독교예술은 특히 비기독교예술가의 작품의 형식적 측면에서 기독교의 로고스를 찾아낼 수 있으며 기독교예술가의 작품에서는 그 내용과 기독교세계관의 측면을 아울러 평가할 수 있습니다.

이렇게 기독교예술을 폭넓게 정의한 다음에 저는 어떤 예술이 좋은 기독교예술이고 어떤 예술은 그렇지 않은지를 분간할 기준을 제시하고자 합니다. 좋은 기독교예술, 즉 “to do well”의 작품은 내용과 형식과 세계관에서 훌륭하며 기독교적입니다. 반면에 나쁜, 즉 단지 존재만 하는 “to be”의 작품은 내용, 형식, 세계관에서 빈약하거나 왜곡되어 있습니다. 이런 나쁜 작품으로는 키치나 이데올로기에 물든 작품을 들 수 있습니다. 그러면 이 두 주제를 차례대로 검토해 보겠습니다. 서론의 마지막에서 말씀드릴 것은 여기서 기독교예술이라고 하지만, 대체로 ‘기독교미술’을 다루고 있다고 보셔도 된다는 점입니다.

2. 기독교예술의 세 가지 정의

1) 톨리히의 ‘프로테스탄트적’ 정의

20세기의 가장 대표적인 개신교 신학자 중 한사람인 톨리히는 그의 유명한 논문인 “프로테스탄티즘과 예술양식”에서 피카소의 1937년 작품 <게르니카 Guernica>를 프로테스탄트의 위대한 그림이라고 규정합니다. 왜 톨리히는 피카소가 크리스천이 아님을 알면서도 피카소의 이 작품을 프로테스탄트(개신교)적이라고 부를까요? 그의 말을 들어 보겠습니다.

2) 영국의 예술신학자 베레미 벅비(Jeremy Begbie)도 톨리히의 예술신학과 시어벨트를 포함하는 신칼빈주의 예술신학을 비교 검토한다. 그러나 그는 어거스틴적 종합보다는 ‘기독론’(Christology) 중심의 예술신학을 지향한다. 참고: Jeremy Begbie, *Voicing Creation's Praise* (Edinburgh: T&T Clark, 1991), 167.

3) 진 에드워드 비스, 『그리스도인에게 예술의 역할은 무엇인가?』 (서울: 나침반, 1994), 63.



피카소, <게르니카>, 1937, 캔버스에 유채, 782 x 351cm

“첫째로, 프로테스탄트적인 인간이해와 인간의 곤경에 대한 이해의 특수한 성격에 대해서 언급해야 한다. 프로테스탄트의 원칙은 하나님과 인간사이의 무한한 거리를 강조한다. 프로테스탄트의 원칙은 인간의 유한성, 죽음에 대한 인간의 종속, 인간의 진정한 존재로부터의 인간소외, 그리고 악마적 권세-자기 파멸의 권세-에 대한 인간의 속박을 강조한다. 이러한 속박으로부터 자신을 해방시키지 못하는 인간의 무능함은 종교개혁자들로 하여금 하나님과의 재연합이라는 교리로 나아가게 했다. [. . .] 그것은 최고의 용기, 즉 ‘죄인이 의롭다고 칭함을 받는다’는 역설을 받아들일 용기를 요구한다. 하나님의 무조건적인 용납의 대상이 되는 자는 고뇌와 죄책감과 절망 속에 있는 인간이다.”⁴⁾

따라서 톨리히에게 프로테스탄트적 원리는 죄인인 인간의 고통스러운 상황과 이 죄인들을 무조건적으로 용서하시는 하나님의 사랑을 긍정하는 것입니다. 이 원리에 따라서 그는 피카소의 <게르니카>가 인간의 고통과 절망과 동시에 그들에 대한 하나님의 사랑을 표현했기 때문에 기독교 예술이라고 규정합니다. 특히 피카소는 <게르니카>의 양식(style)에 주목합니다. 이 작품은 인간의 부정적 경험을 통해 그리스도의 고난의 십자가를 상징화하는 성공했기 때문에 인간 실재의 ‘심층적 차원’을 표현해주었다는 것입니다.⁵⁾

톨리히의 이러한 입장은 그의 조직신학의 방법을 예술신학에 그대로 적용한 것입니다. 그는 자신의 신학방법론을 ‘상관관계의 방법’(method of correlation)이라고 부릅니다. 이 방법의 전제가 되는 원리는 “개인, 공동체, 인류 역사와 문화, 그리고 자연 안에서 하나님은 이미 현존한다”⁶⁾는 믿음입니다. 이 믿음은 이미 2세기의 변증가 저스틴으로부터 알렉산드리아의 클레멘트와 오리겐을 거쳐 어거스틴에 이르기까지 많은 교부들이 공유했던 믿음이기도 합니다. 톨리히는 이 믿음에 근거해서 기독교 신앙을 실존적인 물음과의 상호관계 속에서 해명해야 한다고 주장합니다.

4) 파울 톨리히, 『문화의 신학』 남정우 옮김 (서울: 대한기독교서회, 2002), 78-79; Paul Tillich, *Theology of Culture* (London/Oxford/N.Y.: OUP, 1959), 68.

5) 폴 톨리히, 『문화의 신학』, 83-84.

6) 박만, 『폴 톨리히』(서울: 살림, 2003), 60.

“마찬가지로, 계시의 사건 속에 포함되어 있는 대답들은 우리의 실존 전체에 대한 물음, 곧 실존적인 물음과 상호 연관 속에 있을 때만 깊은 의미를 지닐 수 있다. 무상함의 충격과 유한성의 자각 속에서 느낀 불안과 비존재의 위협을 경험한 사람들만이 신의 개념이 의미하는 바를 이해할 수 있다.”⁷⁾

그러니까 틸리히에게 하나님께서 자신을 드러내시는 계시사건의 의미는 우리 인간이 겪는 실존적인 경험을 통해서만 이해할 수 있다는 겁니다. 사실 하나님을 만난 성경의 인물들, 모세, 여호수아, 기드온, 사무엘, 다윗 등도 실존적 한계 상황에서 하나님의 계시를 경험하고 이해했습니다. 모든 신자는 자신의 구체적 실존의 경험 속에서 하나님을 경험합니다.⁸⁾ 이 방법에 의해 틸리히는 기독교예술을 새롭게 규정합니다. ‘역사 속에서 인간의 실존적 고난을 표현하는 모든 예술작품은 프로테스탄트적이며 기독교예술에 포함된다!’고 말합니다. 이렇게 틸리히는 기독교예술의 외연을 획기적으로 확장해 놓았습니다. 그러나 여전히 남는 문제는 어떤 작품이 실존적 경험의 심연, 즉 심층적 존재의 차원을 잘 표현했는지를 구분하고 판단하는 일입니다.

2) 시어벨트의 기독교세계관적 정의

캐나다 ICS(Institute of Christian Studies)의 예술철학자 시어벨트는 그가 서 있는 신칼빈주의(Neo-Calvinism) 전통 안에서 기독교예술을 정의합니다. 신칼빈주의란 19세기 후반 네덜란드에서 아브라함 카이퍼(Abraham Kuyper)에 의해 일어난 신학과 교회갱신운동으로서 오늘날의 기독교세계관 운동의 모체입니다. 신칼빈주의는 이 세상 만물과 역사에 대한 하나님의 절대주권을 강조하면서 창조의 완전하고 선한 구조와 타락에 의한 인간의 전적부패에도 불구하고 남아있는 하나님의 일반은총과 우주적 구속을 향한 종말론을 강조했습니다. 그 결과 이 운동은 네덜란드 교회개혁과 새로운 정통신학의 수립, 정치와 사회개혁운동, 기독교대학과 학문운동을 일구어 냈습니다. 오늘날 모든 분야에서의 기독교학문운동과 기독교대학의 이념형성에 많은 영향을 주었습니다. 요즘 자주 언급되는 기독교세계관(Christian worldview)이란 바로 신칼빈주의의 신학을 ‘창조-타락-구속-완성’이란 성경적 도식으로 요약하고 적용한 내용입니다. 시어벨트는 바로 이런 운동의 중심에 서있는 학자입니다.

그에게 ‘기독교적’이란 기본적으로 “성경에 계시된 예수 그리스도의 주권이 자비로운 심판을 하시는 성령과 더불어 길을 인도하고 모든 행위와 결과를 가져오는 것”⁹⁾을 의미합니다. 따라서 시어벨트에게 기독교예술도 철저하게 삼위일체론적이라는 것입니다. 그는 기독교예술을 이렇게 정의합니다.

“기독교예술이란 기독교적 예술이다. 왜냐하면 [그] 예술은 그리스도의 세계 안에서 기준(norm)을 얻고 [선하게] 창조되었지만 우리의 죄로 오염된 실존이 그리스도 안에서 하나님과 화해될 것을 요구하는 성령을 호소하기 때문이다.”¹⁰⁾

따라서 틸리히와 달리 시어벨트에게 기독교예술은 반드시 예수 그리스도를 구주로 믿고 성령과 교제하면서 그분의 인도하심을 받는 크리스천만이 할 수 있는 활동인 것입니다. 기독교예술은 이 정도로 그치는 것이 아닙니다. 더 많은 것을 요구합니다. 시어벨트의 제자들인 브랜드와 채플린은『예술과 영혼』에서 스승의 뜻

7) 폴 틸리히, 『조직신학 I』, 유장환 옮김 (서울: 한들출판사, 2001), 105.

8) 제 생각으로는 틸리히의 상관관계의 방법의 문제는 실존적 측면의 강조에 있는 것이 아니고, 계시적 측면에 있는 것으로 보입니다. 틸리히가 계시를 특별계시와 일반계시로 명확하게 구분했다라면 그의 신학방법론은 훨씬 더 ‘성경적’이 되었을 것입니다.

9) Calvin Seerveld, *Rainbows for the fallen world* (Toronto: Tuppence, 1980), 182.

10) Calvin Seerveld, "A Christian view of art and aesthetics", 27.

을 잘 표현해 주고 있습니다.

“우선 우리가 기독교 예술이라 할 때 염두에 두지 않는 의미부터 밝히고 싶다. 즉, 우리는 교회차원의 목적, 다시 말해 예배나 전도를 위해 사용되는 예술 형식을 단순히 기독교 예술로 칭하지 않음을 밝혀 둔다. 그것들이 기독교적일 수는 있다. 하지만 그것은 예술일 수도, 아닐 수도 있다! 기독교적 이미지나 주제를 버무려 놓은 예술도 우리가 의미하는 기독교 예술이 아니다. 기독교적 이미지나 주제는 신자든 비신자든 모두가 채용할 수 있기에, 그 자체로 ‘기독교적인’ 작품이 되는 것은 아니다. 또한 그리스도인이 만들어내는 작품이면 어떤 것이든 자동적으로 ‘거듭난’ 예술이 된다는 얘기도 아니다. 철저히 기독교적인 세계관에서 비롯된 예술, 다시 말해 기독교세계관에 속한 것들을 위해 만들어지고 그 세계관을 해석하고 있는 예술, 그것이야말로 우리가 일컫는 기독교 예술이다.”¹¹⁾

그들의 기독교예술관을 정리하자면 세 개의 부정문과 한 개의 긍정문으로 되어 있습니다.

첫째, 기독교 신자가 만들었다고 해서 기독교예술은 아니다,

둘째, 기독교의 주제나 내용을 다루었다고 해서 기독교예술은 아니다.

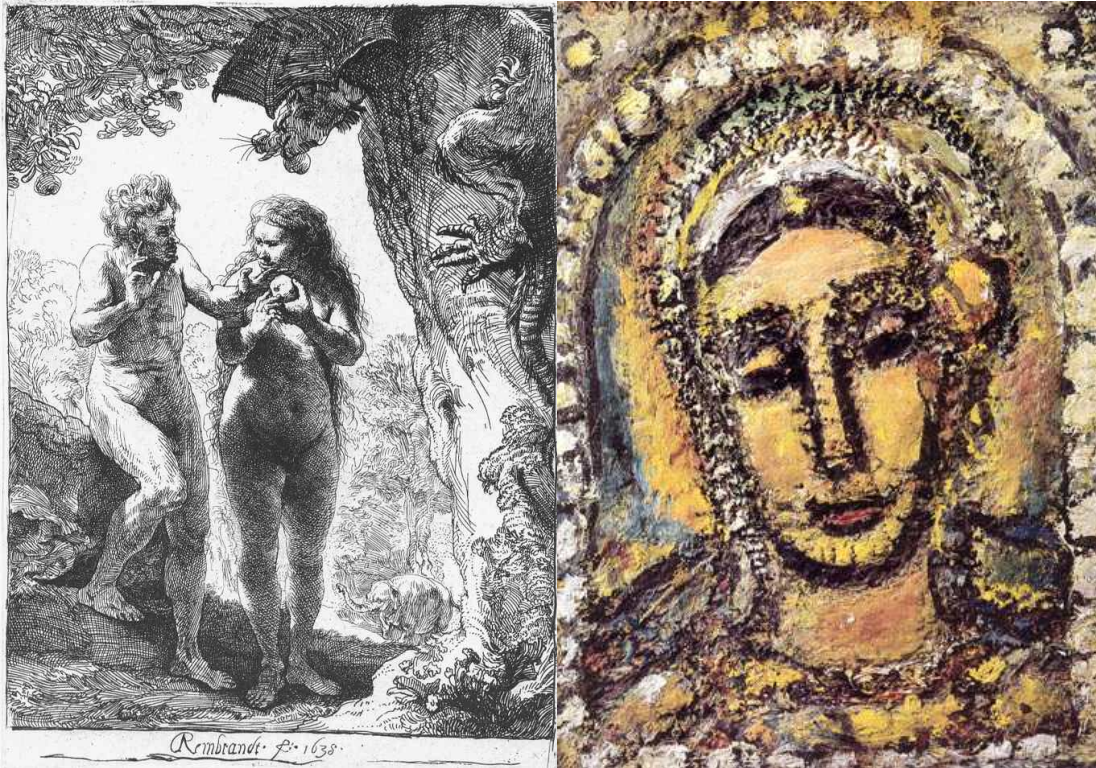
셋째, 예배와 선교를 목적으로 만들었다고 해서 기독교예술은 아니다.

넷째, 기독교세계관으로 인간과 세계를 해석한 예술이 기독교예술이다.

이 기준에 맞는 기독교회화 작품이라면 렘브란트나 루오 정도일 것입니다. 그들의 작품은 이 네 가지 기준에 모두 해당된다고 평가할 수 있습니다. 실제로 시어벨트는 그의 책 『타락한 세상을 위한 무지개』(Rainbows for the fallen world)에서 렘브란트와 루오의 작품을 기독교미술의 증거들로 제시합니다.¹²⁾ 다음의 두 작품은 성경적 주제를 다룬 성화(icon)지만, 서양미술사에서도 일반적으로 높이 평가되는 작품이기도 합니다.

11) 힐러리 브랜드/아드리앵스 채플린, 『예술과 영혼』, 김유리 · 오윤성 옮김 (서울: IVP, 2004), 14-15.

12) Calvin Seerveld, *Rainbows for the fallen world*, 128-D와 209.



렘브란트, <아담과 이브> 1638, 동판 루오, <사라>, 1956, 유채

아마도 시어벨트 학파의 정의보다는 덜 엄격하겠지만, 보수적 신앙을 가진 한국의 기독교예술인이나 신학자는 대체로 시어벨트적인 기독교예술관을 가지고 있는 것으로 보입니다. 기독교미술가인 박정근에게 기독교예술이란 이런 것입니다. 한 예술가가 “하나님과의 관계가 회복된 신앙인의 눈으로 사물을 대하며, 그의 작품은 하나님이 그의 감성에 계시하는 아름다움을 재창조하고 형상화하는 것”¹³⁾ 말입니다. 또한 기독교신학자 라영환은 다음과 같이 기독교미술을 정의합니다.

“이러한 논의를 통해서 우리는 기독교 미술에 대해서 아래와 같이 잠정적인 정의를 내리게 된다. 그것은 먼저 크리스천들에 의해 이루어진 예술 행위라는 것이다. 모든 크리스천의 예술 행위가 기독교 미술이 될 수는 없지만, 기독교 미술에 있어서 그 주체는 크리스천이어야 한다. 다음으로 크리스천이 주체가 된 예술 형태는 그 내용과 형식에 있어서 일반 미술과 크게 다르지 않다는 것이다. 끝으로 기독교 미술에 있어서 가장 중요한 것은 각 작품이 소유한 세계관, 그 그림이 담아내는 담론들이다.”¹⁴⁾

이처럼 신칼빈주의 전통에 서있는 시어벨트의 기독교세계관적 예술의 정의는 상당수의 한국 크리스천에게 동의를 얻을 수 있는 것 같습니다. 그러나 이러한 정의는 몇 가지 문제를 가지고 있습니다. 비기독교인이 만든 기독교적인 주제의 작품들, 예배나 선교를 위해 만들어진 아마추어 수준의 예술작품들, 기독교세계관을 제대로 담고 있지 못했다고 보이는 많은 성화들, 이런 작품을 기독교예술에서 구별해 내고 배제한다는 것은 쉬운 일은 아닙니다. 또한 이 작업을 성공적으로 수행했다고 하더라도 문제는 기독교예술의 범위가 상당히 축

13) 박정근, “기독교적 감성 표현에 관한 연구 - 아시아 기독교 미술을 중심으로 -”, 『기독교와 미술』(서울: 예영, 1996), 69.

14) 라영환, “예술, 모더니즘 그리고 기독교 신앙”, 『현대미술: 구속과 부패 사이』(서울: 예서원, 2007), 53-54.

소된다는 점입니다. 이런 문제점을 지양하기 위해 저는 진 에드워드 비스의 제안에 주목하여 어거스틴적 기독교예술의 세계로 여러분을 초대할까 합니다.

3) 어거스틴의 중재적 정의

위에서 두 가지 대립적인 기독교예술의 정의는 각각 장단점을 가지고 있지만, 신학적 입장의 차이가 매우 크기 때문에 서로간의 의사소통이 어렵습니다. 그러나 저는 이 두 입장을 중재할 수 있는 가능성을 미국의 영문학자 진 에드워드 비스(Gene Edward Veith, Jr)의 제안에서 발견했습니다. 비스는 그의 책『그리스도인에게 예술의 역할은 무엇인가?』에서 다음과 같이 말합니다.

“어거스틴은 자연과 예술의 모든 형식은 창조의 근원이신 하나님께로부터 온다고 믿었다. 존재하는 모든 것은 하나님께 그 기원을 두고 있으며, 그 형식과 질서는 하나님의 계획에 근거한다. 수학, 음악, 그리고 미학적 법칙들은 모두 ‘로고스’, 즉 하나님의 거룩한 말씀을 나타내며, 이 말씀은 창조 질서의 모든 국면을 뒷받침해 준다. [. . .] 엄격한 비평가였던 어거스틴은 사람들이 예술을 이용해 죄인들을 아름다움의 진정한 근원이신 하나님께로부터 멀어지게 만드는 것을 공박한다. 그와 동시에 그는 예술의 예술성을 옹호하기도 한다. 그는 예술의 내용과 그 용도는 비난하면서 예술 형식은 옹호함으로써 하나님의 창조계에서 미적 차원의 근거를 마련한다. 어거스틴의 생각이 옳다면, 그의 생각은 미적으로 진정 훌륭한 예술 작품은 설령 그 작가가 그리스도인이 아니라 할지라도 그리스도인에게 무언가 가치있는 것을 제시해 줄 수 있고 또 기독교 계시의 구조 안에서 해석될 수 있다는 데 대한 이유를 설명해 준다.”¹⁵⁾

복음주의 신앙을 견지하는 루터교 인문학자로서 비스는 어거스틴을 통해 톨리히의 프로테스탄트 예술론을 수용하고자 한 것입니다. 왜냐하면 미학사가 타타르키비츠가 해석한 대로 어거스틴은 기독교 미학자이지만, 동시에 신플라톤주의, 스토아철학, 키케로 등의 고전철학의 영향을 자신의 방식으로 통합한 미학자이기 때문입니다. 그는 하나님은 ‘미(美) 자체’로서 최고의 미이며 세계의 미는 그분으로부터 파생되었다고 보았습니다. 동시에 그는 이 세계에 존재하는 추(醜)를 미의 결핍으로서 인정했고 예술에 나타나는 허구성과 비도덕성을 비난했습니다. 그는 이 세계의 아름다움이 오히려 ‘대조’와 ‘모순’을 통해서 조화를 이루고 있다고 본 것입니다.¹⁶⁾ 무엇보다도 어거스틴이 발견한 중요한 미학원리는 “한 가지 이론으로 모든 예술을 다 포괄할 수가 없다는 것”¹⁷⁾입니다.

이러한 어거스틴 미학의 절충적 성격은 톨리히적 보편주의와 시어벨트적 특수주의 사이에서 양자를 절충하고 중재하는데 이론적 모델을 제공해 줍니다. 어거스틴적 기독교예술의 정의를 통해서 새로운 기독교미학은 일반 미술과 (협의의) 기독교미술 모두를 그 연구 범위에 넣을 수 있을 것 같습니다. 그러나 어거스틴 미학에 대해서는 앞으로 더욱 연구가 필요하며 필요한 경우 수정도 필요합니다. 비스에 따르면 어거스틴은 예술의 형식은 하나님의 로고스에 근원을 두고 있지만, 내용과 용도는 부정적으로 평가했습니다. 저는 이러한 평가가 항상 옳다고는 생각하지 않습니다. 예술을 구성하는 형식과 내용과 세계관은 각각 좋음과 나쁨, 훌륭함과 형편없음, 적절함과 부적절함을 모두 내포할 수 있습니다. 예를 들어 내용의 측면에서 성적흥분만을 유발하는 포르노그래피나 피범벅이 된 잔혹예술의 이미지들이 좋은 내용이라고 하기는 어려울 겁니다. 어떤 형식과 내용과 세계관이 훌륭한지, 아니면 형편없는지를 판단하기 위해서는 ‘기독교미술비평’이나 ‘기독교음악비평’ 발전해야 합니다. 다음 단락에는 바로 이 문제를

15) 진 에드워드 비이스, 『그리스도인에게 예술의 역할은 무엇인가?』 (서울: 나침반, 1994), 62-63.

16) 손호현, 『아름다움과 악 2』(서울: 한들출판사, 2009), 43.

17) W. 타타르키비츠, 『미학사 2』, 손효주 옮김 (서울: 미술문화, 2006), 112.

다루겠습니다. 그러나 오늘의 논의는 정작 논의의 시작에 불과합니다. 기독교예술비평을 향한 걸음마라고도 할 수 있을 겁니다.

3. 기독교예술의 'to do well' 또는 <좋은 기독교예술의 기준>

좋은 기독교예술이란 어떤 것일까요? 누구나 어느 정도는 알고 있지만, 명확하게 기준을 대라면 말하기가 쉽지 않습니다. 미술의 경우 일단 서양미술사나 동양미술사 책에 나오는 작품은 좋은 예술작품이라고 해도 맞을 겁니다. 그렇다면 왜, 무슨 근거로 이 작품들은 미술사의 대표작이 되었을까요? 미술비평가들이나 미술사학자들이 인정할 만큼 좋은 예술은 어떤 조건이나 특징을 가지고 있어야 할까요? 어디선가 이런 글을 읽은 적이 있습니다.

“좋은 미술이란 사물의 본질을 바로 알고 표현 할 때 나오는 것이고, 훌륭한 미술이란 사물의 본질과 사회현상이 어떻게 만나가는가를 바로 직시할 때 나오는 것이며, 위대한 미술이란 그 사회의 총체적 현상을 반영해 마치 화석처럼 시대를 초월해 그 원형을 유지할 때 불리어 질 수 있는 이름이다.”¹⁸⁾

이 말은 진정으로 좋은 미술작품은 적어도 세 차원을 가지고 있다는 말입니다. 첫째는 대상이 되는 사물의 본질을 파악해서 표현해야 하고, 둘째로 대상을 표현할 때, 그 대상이 놓여있는 사회적 맥락을 고려해야 하고, 셋째로는 다른 시대의 관객들에게도 그 작품의 표현방식과 의미가 공감될 수 있어야 한다는 것입니다. 그런데 어떤 작품의 이러한 세 가지 차원을 판단하게 해주는 분석개념과 원리는 무엇일까요? 그것은 일반적으로 작품의 내용(content)과 형식(form)이며 하나 더 꼽으라면 작품에 내재된 작가의 신념과 철학을 의미하는 세계관(worldview)입니다. 그러면 좋은 작품은 어떤 내용과 형식과 세계관을 가져야 하는지를 생각해 보겠습니다.

(1) 내용이란 어떤 작품이 보여주는 '시각적 이미지' 자체입니다. 작품에 구현된 사물 또는 물상 자체입니다. 회화의 경우, 작가가 왜 그 이미지를 그렸고 그 이미지의 실제 사물과 그것의 의미(주제)나 역사적 기원이 무엇인지를 찾는 것이 내용의 문제입니다. 유럽 미술비평에서는 특히 비잔틴과 중세 기독교미술을 연구하는 과정에서 그 내용을 연구하는 '도상학'(ikonographie)이란 비평이론이 고도로 발전했습니다.¹⁹⁾ 좋은 예술작품의 내용이 항상 이해가 잘 되는 것도 아니고, 어떤 특정한 내용으로만 제한된 것은 아닙니다. 특히 형식이 추상미술인 경우는 이해하기가 훨씬 어렵습니다. 비록 특별히 '좋은' 또는 '훌륭한' 내용이란 없을지라도 예술작품에 대한 평가를 위해서는 그 내용의 해석과 이해를 위해 노력해야 합니다. 기독교미술의 경우, 전통적으로 성경이나 기독교와 직접 관련된 내용을 표현하는 성화(icon)의 내용이 적합하다고 생각할 수 있습니다. 그러나 앞 장에서 틸리히나 시어벨트 모두 기독교미술을 정의할 때, 그 내용을 제한하지 않았던 것을 기억할 필요가 있습니다. 만일 기독교미술이 성화에 국한된다면 기독교미술은 미술의 대상대부분을 잃어버리는 것이 됩니다.

(2) 형식이란 점, 선, 면, 색채의 요소로 구성된 이미지의 형태, 구도, 명암을 말합니다. 미술의 기본 형식에는 두 가지가 있습니다. 구상(figurative)과 추상(abstract)입니다. 모든 미술은 이 두 가지 형식에 속합니다. 물론 중간의 경우인 반추상(semi abstract)도 있습니다. 이런 기본 형식 안에 각 시대마다 고딕, 르네상스, 바로크, 인상주의, 다다이즘, 포스트모더니즘 등의 독특한 양식(style)이 존재합니다.

18) 어디선가 읽고 적어 놓았는데, 정작 어느 책인지를 잊어버렸습니다. [필자]

19) 에케하르트 케머링, 『도상학과 도상해석학』, 이한순·노성두·박지형·송혜영·홍진경 옮김 (서울: 사계절, 1997) 참고.

더 나아가서는 작가마다 자신만의 고유한 스타일이 있습니다. 모든 예술가의 목표 가운데 하나는 자신만의 독창적인 양식을 창작해 내는 것입니다. 그러면 어떤 양식이 좋은 양식일까요? 역시 작품의 내용과 마찬가지로 역사적으로 나타난 특정한 양식을 반드시 ‘좋은’ 양식이라고는 할 수 없습니다. 그러나 내용과는 달리 형식에서는 좋고 나쁨을 더 잘 구별할 수 있습니다. 『행동하는 예술』을 쓴 뛰어난 기독교철학자 월터스토프(Wolterstorff)는 예술형식의 탁월함을 ‘심미적 탁월함’이라고 부릅니다.

“그리고 예술가가 심미적 감상을 위한 작품을 만들려고 착수할 때, 그의 행위에 적합한 또 다른 파생적 규범이 있다. 즉 통일성과 다채로움과 강렬함의 타당한 균형을 통해 자신의 작품에서 심미적 탁월성을 추구하라는 것이다 [. . .] 그것은 작품 속에서 통일성과 다채로움과 강렬함의 적절한 균형을 보여 주어야 한다는 예술가의 의무이다.”²⁰⁾

월터스토프의 말대로 구성요소들의 통일성과 독창적 다양성과 강렬한 인상을 주는 형식이 훌륭한 형식이라면 작품의 형식에 대한 판단은 개별 작품들이 얼마나 이런 특징을 가지고 있는지에 따라 평가가 달라질 수 있습니다. 기독교적인 미술작품도 어떤 내용을 다루든지 형식적으로 이러한 특징을 가져야 좋은 작품이라고 해야 합니다. 그러나 서양미술사는 이미 20세기 초반부터 아방가르드 운동에 의해 시작된 모더니즘과 특히 1960년대 이후의 포스트모더니즘에 의해 이러한 평가기준이 더 이상 작동하지 않는 혼란 속에 있습니다. 그래서 ‘반미학’(anti-aesthetic)이라는 스타일도 탄생했습니다. 예술철학자 아서 단토(Arthur Danto)가 『예술의 종말 이후』에서 “예술로서의 예술에 관한, 그것의 역사는 완전한 개방성 속에서 종말을 고하였”²¹⁾다고 선언할 정도입니다. 그러나 이러한 포스트모던적 개방성이 예술작품의 평가기준으로서 월터스토프가 말한 특징을 완전히 무용지물로 만든 것인지는 명확하지 않습니다. 포스트모던 작품에도 좋은 작품과 나쁜 작품이 있으니까요. 아무리 포스트모던 시대라고 해도 어떤 작품이 단지 도발적인 표현을 통해 강렬한 인상만 준다고 좋은 작품이라고 하지는 않는 것 같습니다. 물론 그 도발성 때문에 유명해진 예술가와 작품은 있습니다. 그러나 대부분의 예술가들은 어떤 형식을 추구하더라도 ‘심미적 탁월함’의 기준을 암암리에 간직하고 있는 것 같습니다.

(3) 시어벨트와 그의 학파가 강조한 ‘세계관’의 기준이 미술비평에서 전혀 새로운 것만은 아닙니다. 일반적인 미술비평에서도 모든 작품에는 예술가의 정신세계 - 동기, 신념, 신앙, 가치관, 이념, 철학, 정신 등 - 가 나타나 있다고 봅니다. 다만 기독교미술은 기독교라는 독특하고도 강력한 신앙과 세계관이 전제되어 있기 때문에 예술에 대한 평가에서 ‘세계관’의 중요성이 강조된 것이라고 봅니다. 예술에서 세계관의 중요성을 가장 먼저 간파하고 주장한 신칼빈주의 미술사가 한스 로크마커(Hans Rookmaaker)는 다음과 같이 풍자적으로 주장합니다.

“그러나 예술에서 기독교성을 결정짓는 것은, 채택된 주제가 아니라 거기 담긴 정신(spirit)이다. 다시 말해 그 예술이 투시하고 있는 실재에 대한 이해와 지식이 진정 성경적이냐가 관건이다. 그리스도인 됨이 하루 종일 할렐루야를 흥얼대며 돌아다니는데 있지 않고, 그리스도에 의해 거듭난 생명을 진정한 창조력(앞 페이지에서 말한)을 통해 드러내는 데 있듯이, 그림 속의 인물에 후광이 둘러져 있다거나 (혹, 캔버스에 귀를 갖다댔을 때) 할렐루야 소리가 들린다 해서 모두 기독교 회화인 것은 아니다.”²²⁾

로크마커나 시어벨트 모두 훌륭한 기독교미술이 오직 세계관적 특징에 의해서 결정된다는 것은 결코 아

20) 니콜라스 월터스토프, 『행동하는 예술』, 신국원 옮김 (서울: IVP, 2010), 312.

21) 아서 단토, 『예술의 종말 이후』, 이성훈·김광우 옮김 (서울: 미술문화, 2004), 17.

22) 한스 로크마커, 『현대예술과 문화의 죽음』, 김유리 옮김 (서울: IVP, 1993), 283-284.

됩니다. 그들 역시 예술양식의 문제를 진지하게 고려합니다. 그럼에도 불구하고 기독교미술이 기독교적인 한 세계관의 문제는 부정할 수 없을 것 같습니다. 기독교미술의 보편성을 추구했던 틸리히가 기독교미술의 원리로서 실존의 심층적 차원을 추구하는 실존주의적인 ‘프로테스탄트 원리’를 제시한 것도 일종의 세계관적 접근이라고 할 수 있습니다. 로크마커는 “예술적 수준이 뛰어날수록 그 내용, 의미, 영적 방향성 등을 논의하는 것이 중요”하나든 점을 강조했습니다.”²³⁾

결론적으로 말해서 좋은 기독교미술의 평가기준은 브랜드와 채플린의 생각처럼 “올바르게 통합된 가치 평가란 예술을 가능한 한 다양한 측면에서 바라보는 것”²⁴⁾이며 “형식, 내용, 세계관을 바라보는 것이고 그 모두에 잠재된 힘이나 허약함을 음미하는 것”²⁵⁾입니다. 즉 형식과 내용과 세계관이 서로 잘 조화되어 통합적일 때, 그 작품은 가장 좋은 작품이라고 할 수 있습니다. 브랜드와 채플린의 친절한 사족 몇 마디를 읽으면서 좋은 기독교미술에 대한 단상을 마무리할까 합니다.

“이러한 구성요소들의 튼튼한 결합을 나타내는 단어가 통합성이다. 형식은 의미의 진실된 표현인가? 의미는 쓸데없이 추가된 것인가 아니면 내용의 본질적인 부분으로 자리 잡고 있는가? 내용은 고의적으로 충격을 주거나 소극적으로 온화하게 만들어 버린 것인가, 아니면 작가가 느낀 그대로 삶의 모습을 정직하게 묘사한 것인가?”²⁶⁾

4. ‘기독교예술의 ‘to be’: <나쁜 기독교예술의 기준>

기독교예술에도 나쁜 예술이 있을까요? 논리적으로 말해서 좋은 기독교미술이 있다면 동시에 나쁜 것도 있음을 부인할 수 없습니다. 어떤 작품이 나쁜 기독교예술인가를 따지려면 또 하나의 기독교비평이론이 필요합니다. 여기서는 다만 두 가지 형태를 언급하는 것으로 만족하려고 합니다. 첫 째는 키치(Kitsch)이고 두 번째는 이데올로기(ideology)입니다.

1) 키치

서양미술사에서 키치는 20세기에 들어와 유행하게 된 예술현상입니다. 예술철학자 조중걸은 키치를 한마디로 “고급예술을 위장하는 비천한 예술”²⁷⁾이라고 정의합니다. 키치에는 고급예술의 조건인 아름다움이나 진실에 대한 진지한 추구가 없다는 말입니다. 때문에 키치는 ‘모방된 고급스러움’이며 ‘상투적인 고급스러움’이라고 부를 수 있다는 것입니다. 키치의 악덕에 대해 조중걸의 이야기를 조금 더 들어봅시다.

“그러나 키치는 그 감상이 지극히 피상적인 인식에 기초해 있고 어떤 긴장도 요구하지 않는 안일한 예술 작품임에도 순수예술의 한 자리를 요구한다. 그리하여 이중의 악덕을 지니게 된다. 하나는 통속예술 고유의 악덕, 다른 하나는 기만이라는 악덕이다. 어떤 경우에는 제3의 악덕까지 있다. 키치의 생산자가 자기 작업의 사기성을 알면서도 고급예술임을 위장하는 경우이다”²⁸⁾

그러니까 키치가 문제되는 것은 피상적인 대상 인식을 통해 좋은 예술작품을 모방함으로써 상투적이고 감상적인 고급스러움을 추구한다는 점입니다. 물론 조중걸은 모든 대중예술이 키치라고 보지는 않습니다만,

23) 한스 로크마커, “예술과 그리스도인”, 『예술과 기독교』, 김현수 옮김 (서울: IVP, 2002), 66.

24) 힐러리 브랜드/아드리엔느 채플린, 『예술과 영혼』, 203.

25) 힐러리 브랜드/아드리엔느 채플린, 『예술과 영혼』, 203.

26) 힐러리 브랜드/아드리엔느 채플린, 『예술과 영혼』, 204-205.

27) 노성두, 『키치, 우리들의 행복한 세계』(서울: 프로네시스, 2007), 12.

28) 노성두, 『키치, 우리들의 행복한 세계』, 40.

대중문화에 내포되어 있는 키치적인 요소를 매우 경계합니다. 그러면 기독교미술에도 키치가 존재할까요? 존재합니다. 예수님을 표현하는 성화 중에도 ‘고급스러움을 가장하는 비천한 예술’이 있습니다. 그 이유는 표현이 매우 상투적이고 진부하고 감상적인 효과만을 내기 때문입니다. 예를 들면 우리가 흔히 보아온 <주는 나의 목자>의 그림을 들 수 있습니다.



한국의 크리스천들은 이런 유의 그림을 너무 많이 보았기 때문에 별로 특별한 느낌을 갖지 못할 것입니다. 그러나 이 그림은 처음 보는 문화수준이 낮은 신자에게 정서적 반응을 일으킬 수 있습니다. 그렇다고 해서 이 그림이 훌륭한 기독교회화 작품은 아닙니다. 그림의 구도는 안정감이 있지만, 상상력이 결여되어 있습니다. 너무나 진부한 구도입니다. 그림의 배경이 되는 풍경과 양들에게서는 월터스토프가 이야기한 다채로운 움직임과 강렬함이 결여되어 있습니다. 각각의 대상의 개성을 표현하려는 섬세한 붓터치가 없다는 말입니다. 그림의 색감도 빨강과 초록이 원색적으로 대비되어 있습니다. 무엇보다도 이 그림의 가장 중요한 이미지인 예수님의 모습에서 구세주의 거룩함이라든가 양들에 대한 애정의 깊이를 느끼기가 쉽지 않습니다. 사실 이 작품은 워너 샬먼이 시편 23편의 이미지를 형상화한 <주는 나의 목자>(The Lord is My Shepherd)라는 그림을 비슷하게 모방한 유사작품입니다. 만일 크리스천들이 이 정도의 예술에 만족한다면 기독교문화는 많은 사람들에게 의해 외면당할 것입니다.



워너 셸먼, <주는 나의 목자>, 캔버스에 유채, 185 × 236 cm



일리아 레핀, <쿠르스크 지방의 십자가 행렬>, 1883, 트레치코프 미술관

2) 이데올로기

이데올로기란 일반적으로 말해서 사실적 진위와 상관없이 한 사회를 통치하고 지배하기 위한 이념체계를 말합니다. 예를 들어 봉건주의, 자본주의, 사회주의, 인종주의 이데올로기 등이 역사를 장식해 왔고 지금도 힘을 가지고 있습니다. 기독교미술에도 기독교의 본질과 다른 이러한 이데올로기들이 알게 모르게 들어 올 수 있습니다. 예를 들어 워너 셸먼(Warner Sallman)이 1941년에 그린 <그리스도의 초상> (Head of Christ)은 기독교회화로서 가장 유명하고 가장 많이 복제된 작품일 것입니다. (그림뿐만 아니라, 달력, 시계까지 포함하면 10억 장은 복제되었을 것이라고 합니다) 그러나 이 작품은 기법에도 문제가 있지만 무엇보다도 예수님이 전형적인 스칸디나비아 혈통의 백인 미남 청년으로 묘사되어 있습니다. 이 그림을 보고 자란 모든 어린이의 마음에는 예수님의 이미지가 이 백인청년의 모습으로 각인되어 있을 것입니다. 유대인이셨던 예수 그리스도에 대한 상상력은 이 그림에 의해 백인의 모습으로 왜곡되고 고착되었을 가능성이 높습니다. 기독교예술이 이러한 인종적인 편견이나 이데올로기의 영향을 배제해야 좋은 미술이라고 할 수 있습니다.



워너 셸먼, <그리스도의 초상>, 캔버스에 유채, 20 x 16 cm

참고문헌

노성두, 『키치, 우리들의 행복한 세계』(서울: 프로네시스, 2007).

라영환, “예술, 모더니즘 그리고 기독교 신앙”, 『현대미술: 구속과 부패 사이』(서울: 예서원,

- 2007).
- 박정근, “기독교적 감성 표현에 관한 연구 - 아시아 기독교 미술을 중심으로 -”, 『기독교와 미술』 (서울: 예영, 1996)
- 손호현, 『아름다움과 악 2』(서울: 한들출판사, 2009).
- 아서 단토, 『예술의 종말 이후』, 이성훈 · 김광우 옮김 (서울: 미술문화, 2004).
- 에케하르트 캐머링, 『도상학과 도상해석학』, 이한순 · 노성두 · 박지형 · 송혜영 · 홍진경 옮김 (서울: 사계절, 1997)
- 진 에드워드 비이스, 『그리스도인에게 예술의 역할은 무엇인가?』 (서울: 나침반, 1994).
- 파울 킬리히, 『문화의 신학』 남정우 옮김 (서울: 대한기독교서회, 2002).
- 폴 킬리히, 『조직신학 1』, 유장환 옮김 (서울: 한들출판사, 2001).
- W. 타타르키비츠, 『미학사 2』, 손효주 옮김 (서울: 미술문화, 2006)
- 콜라스 월터스토프, 『행동하는 예술』, 신국원 옮김 (서울: IVP, 2010).
- 한스 로크마커, 『현대예술과 문화의 죽음』, 김유리 옮김 (서울: IVP, 1993).
- 힐러리 브랜드/아드리앵스 채플린, 『예술과 영혼』, 김유리 · 오윤성 옮김 (서울: IVP, 2004). 영, 1996).
- B. J. van der Walt(ed.), *A Window on the Arts: Christian perspectives* (Potchefstroom: Instituut vir Reformatoriese Studie). Jeremy Begbie, *Voicing Creation's Praise* (Edinburgh: T&T Clark, 1991).
- Calvin Seerveld, *Rainbows for the fallen world* (Toronto: Tuppence, 1980).

“기독교예술의 존재 이유: ‘to be or to do well’”에 대한 논평

양성만
(우석대 교수)

1. 논문의 논지

최태연 교수님은 이 논문에서 기독교예술의 정의, 즉 ‘어떤 예술이 기독교적인 예술인가?’라는 문제와, ‘어떤 예술작품이 좋은 기독교예술인가?’의 문제를 다룹니다. 전자, 즉 기독교예술을 어떻게 정의하느냐에 따라 기독교예술의 내용, 범위가 결정될 뿐 아니라 기독교예술의 평가, 후자도 달라지기 때문에 교수님은 정의 문제를 먼저 다룹니다.

20세기의 대표적인 개신교 신학자 톨리히는 피카소의 게르니카를 프로테스탄트의 위대한 그림이라고 규정합니다. 톨리히에 따르면 프로테스탄트의 원칙은 인간은 유한성, 죄, 그로 말미암은 고통과 비참한 상태 때문에 하나님과 무한한 거리로 떨어져 있다고 강조합니다. 이 사실로부터 종교개혁자들은 하나님과의 재연합으로 나아가고, 그래서 죄인이 의롭다고 칭함을 받는다는 역설을 받아들일 용기를 요구합니다. 톨리히에게는 게르니카가 톨리히에게서 인정을 받는 것은 이 작품이 이런 인간 실재의 ‘심층적 차원’, 즉 인간의 부정적 경험을 통해 그리스도의 고난의 십자가를 상징화하는 데 성공했기 때문입니다. 이렇게 해서 톨리히는 이렇게 기독교예술의 외연을 획기적으로 넓혀 놓았습니다.

캐나다 ICS의 예술철학자 시어벨트는 카이퍼에서 시발된 신칼빈주의의 전통 안에서 기독교예술을 정의합니다. 기독교세계관 운동의 모체가 된 신칼빈주의는 창조-타락-구속의 도식을 즐겨 사용합니다. 시어벨트의 기독교예술 정의는 이렇습니다. “기독교예술이란 기독교적 예술이다. 왜냐하면 [그] 예술은 그리스도의 세계 안에서 기준(norm)을 얻고/ [[선하게] 창조되었지만 우리의 죄로 오염된] 실존이 그리스도 안에서 하나님과 화해될 것을 요구하는] 성령을 호칭하기 때문이다.”

최 교수님은 우리나라의 보수적 신앙인 기독교예술인이나 신학자는 대체로 시어벨트의 이 기독교예술관을 갖고 있는 것으로 판단합니다. 그 예로 박정근 화가와 라영환 신학자를 듭니다.

그런데 시어벨트의 예술관은 기독교세계관을 제대로 담고 있는지의 여부를 가려내는 것도 쉽지 않겠지만 무엇보다 기독교예술의 범위가 상당히 축소된다는 점에서 최 교수님은 만족하지 못합니다. 논자는 톨리히와 시어벨트를 중재하기를 원하는데, 루터교 인문학자 비이스가 그의 책 『그리스인에게 예술의 역할은 무엇인가』에서 인용하고 있는 어거스틴에게서 찾습니다.

어거스틴은 미적으로 진정 훌륭한 예술 작품은 설령 그 작가가 그리스도인이 아니라 할지라도 그리스도인에게 무언가 가치 있는 것을 제시해 줄 수 있고, 또 기독교 계시의 구조 안에서 해석될 수 있다는 데 대한 이유를 설명해 준다고 봅니다. 그러면서도 동시에 어거스틴은 예술을 이용해 죄인들을 아름다움의 근원이신 하나님으로부터 멀어지게 만드는 것을 공박합니다. 최 교수님은 이런 어거스틴적 기독교예술의 정의를 통해서 기독교미학은 일반 미술과 (협의의) 기독교미술 모두를 연구 범위에 넣을 수 있으리라고 기대합니다.

기독교예술의 규정의 방향을 이렇게 정리한 후 논자는 좋은 기독교예술의 조건을 찾습니다. 논자는 좋은 미술작품을 논할 때 내용과 형식, 세계관의 요소로 나누어서 다루는 것이 좋겠다고 제

안합니다. 작품이 표현하는 내용 중에는 특별히 좋거나 훌륭한 내용이란 없겠고, 또 적합한 내용을 소위 성화의 소재로만 국한 필요가 없고 오히려 킬리히나 시어벨트처럼 넓게 확장시키기를 권장합니다.

형식에 대해 논자는 '심미적 탁월성'을 지녀야 좋은 작품이라고 주장한 월터스토프를 인용합니다. 1960년 이후 포스트모더니즘이 나오면서 전통적인 평가기준의 효력이 상실된 것처럼 보이지만 그럼에도 불구하고 완전히 무용지물이 된 것 같지는 않다고 진단합니다.

시어벨트의 그의 노선을 따르는 사람들은 작품에서 세계관을 중요하게 봅니다. 그렇지만 논자는 예술작품을 세계관적인 관점에서만 평가해서는 안 되고, 가능한 한 다양한 측면에서, 즉 형식과 내용, 세계관의 세 측면에서 그 힘과 허약성을 모두 음미해야 한다고 결론을 내립니다.

논자는 마지막 부분에서 나쁜 예술의 예로 고급예술을 위장한 비천한 예술 키치와 이데올로기를 담고 있는 작품을 들고, 이런 것들이 왜 나쁜지를 설명합니다.

2. 몇 가지 소감

① 논문의 부제로 붙어 있는 'to be or to do well'이 'do well'하고 있는지, 조금 어리둥절했습니다. 읽었을 때 금방 떠오르는 문구는 'to be or not to be', '살 것이냐, 아니면 죽을 것이냐?'였는데, 이 물음은 양자택일의 질문입니다. 그런데 이 논문은 이 두 가지를 다 다루고 있으니 'or'를 쓸 것이 아니라 'and'를 써야 하는 게 아닌가 하고 생각했습니다. 본제목도 '기독교 예술의 존재이유'보다는 '기독교예술이란 무엇인가' 정도가 이 논문을 대표하는 친절한 제목이 되지 않을까 생각했습니다.

② 논자는 기독교예술의 정의 문제를 먼저 다루고, 그 다음 장에서 좋은 기독교예술의 기준 문제를 다루면서 예술 작품의 세 가지 측면, 내용과 형식과 세계관을 구분하였습니다. 제 생각에는 이 순서가 바뀌는 것이 논의를 쉽게 만들어 주리라 생각합니다. 2장 3절의 제목이 '어거스틴의 중재적 정의'라고 되어 있지만 비이스 책에는 어거스틴의 정의가 없습니다. 비이스 책의 이 부분의 소제목은 '형식과 내용'입니다. 예술 작품을 이해할 때 형식과 내용을 구별해서 생각해야 할 필요를 설명하면서 그 예로 어거스틴을 들었습니다. 비이스의 이 책은 '기독교예술'을 규정하지 않는 것 같습니다. 다만 훌륭한 예술을 이야기하고 있고, "최고의 예술 작품, 최고의 예술품 감상에서는 형식과 내용이 융합된다."고 이야기할 뿐입니다. 어쨌든 어거스틴이 이교도들의 예술을 긍정하면서 비판할 수 있었던 것은 내용과 형식을 구분했기 때문입니다. 기독교 예술을 규정할 때 처음부터 이 구분을 지어 놓고 시작하면 기독교예술이라는 것이 내용에 대해서 말하는 것인지, 형식에 대해서 말하는 것인지, 아니면 세계관에 대해서 말하는 것인지를 분명하게 가려서 이야기할 수 있고, 따라서 대립적인 정의들에 대한 평가도 분명해지리라 기대합니다.

③ 저는 여기에 더해서 한 가지 분류를 도입하는 것이 논의를 좀 더 세밀하게 만들어 주리라 기대합니다. 그것은 '기독교적'이라는 형용사를 어디에 붙여서 이야기해야 하느냐 하는 문제입니다. 제 생각에는 세 가지가 가능하다고 봅니다. 첫째는 사람에게 붙여서 '기독교인'과 '비기독교인'으로 구분하는 것입니다. 둘째는, 어떤 행위를 '기독교적인 행위'로 보느냐 하는 문제입니다. 세 번째로는 이런 행위로 결과로 빚어진 결과물(예술의 경우에는 작품)에게 어떤 경우에 '기독교적'이라는 말을 붙일 수 있는가 하는 문제입니다. 이 논문에서 다루는 문제는 첫 번째는 아니고, 둘째 아니면 셋째일 것입니다.

논자의 논의에서 둘째와 셋째가 섞여 있다고 생각합니다. 게르니카를 기독교예술의 예로

들고 있는 탈리히는 작품을 논하고 있다고 생각합니다. 시어벨트와 박정근 화백, 라영환 교수는 행위를 말하고 있다고 생각됩니다. 어거스틴이 형식을 말할 때는 작품에 대해서 하는 말이고, 이교도 시인들을 비난할 때는 일차적으로 행위에 대해서 말하고 있다고 생각합니다. 그러니 기독교예술을 논할 때 두 가지 구분법이 관련되어 있는 것으로 보입니다. 첫째는 예술작품의 구성 요소로, 내용과 형식, 세계관입니다. 둘째는 평가의 대상으로, 사람과 행위, 작품입니다. 이 2차원의 구분들을 어떻게 결합시켜 논의하는 것이 경제적인지는 저도 잘 모르겠습니다.

- ④ 또 한 가지 이런 시도를 하는 분들에게 제안하고 싶은 것은 ‘기독교적’이라는 말을 사용하여 담론을 할 때에는 성경, 또는 신학적인 논의와 연결시켜 소개해 주면 좋겠다는 것입니다. 그렇지 않으면 기독교, 또는 우리의 신앙과 유리된 또 다른 종류의 담론을 만들고, 그 결과 다시 신앙과 생활이 구분되는 이원론에 빠질 수 있는 것이 아닌가 하는 우려가 들기 때문입니다.
- ⑤ 장르를 막론하고 아름다운 작품을 만들겠다는 생각은 꿈도 못 꾸어 보고, 어떤 것이 좋은 것인지 구별할 수 있는 안목도 변변하게 갖추지 못한 채 좋아 보이는 것이 있으면 막연히 ‘저게 좋아 보이네’ 하면서 정말 아름다운 것에 대한 동경을 자신 없이 표현해 보는 저에게 이 논문은 참된 아름다움의 근원이신 하나님을 찬양하고 즐길 수 있는 길을 열어 주는 좋은 선물입니다. 아름다움에 대해 지속적으로 관심을 기울이고 연구해서 이런 선물을 주신 최 교수님께 감사합니다.