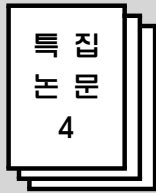


통합연구 제 19권 2호 (통권 47호)

미술의 세계와 하나님의 나라



헨리 나우웬의 <탕자의 귀향>에 나타난 오류에 대하여

A Critical Reflection on Henry Nouwen's Return of the Prodigal Son

신규인 (미술 선교사, 고신대, 대신대, 영남신대 강사)

I. 들어가는 말

II. 참된경건과 거짓된 경건

III. 성화상 숭배

IV. 예수회 사제인 헨리 나우웬

V. 거짓 경건, 감성주의 영성과 헨리 나우웬

VI. <탕자의 귀향> 해석에서 나타나는 오류들

헨리 나우웬의 <탕자의 귀향>에 나타난 오류에 대하여

신규인 (미술선교사)

요약문

헨리 나우웬은 렘브란트의 그림 <탕자의 귀향>을 보고 큰 감동을 받고 그 감동을 책으로 펴냈다. 그 책의 내용에서 헨리는 렘브란트가 그린 <탕자의 귀향>을 감상하면서 그림을 통하여 하나님과 자신의 삶을 사색하고 있다. 그런데 그는 렘브란트의 그림을 작가의 의도와는 다르게 해석하면서 이야기를 전개하고 있다. 특히 그림 속에 등장하는 큰 아들을 해석하는 부분에서는 화가의 의도와는 전혀 다른 인물을 큰 아들로 해석하고 있다.

그런데도 불구하고 그의 책을 통하여 헨리 나우웬식의 그림해석이 마치 정통인 듯이 전 세계적으로 잘못 알려지고 있다.

이와 같은 어처구니없는 오류가 있는 내용을 마치 진실인 듯이 알고 확신 가운데 책을 펴낸 헨리 나우웬이 어떤 사람인가를 본고는 살펴보고자 했다.

그는 로마 가톨릭의 예수회 사제이다. 그래서 그는 로마 가톨릭의 성상 숭배적인 사상으로 깊이 물들어 있었다. 로마 가톨릭에서는 성경말씀 보다는 성상이나 성화를 통하여 영적인 묵상을 하는 것이 보편화 되어 있다. 이러한 사상들은 개신교의 대표적 미술가인 렘브란트의 작품을 이해하는 데는 치명적인 결함을 가지는 것이다.

렘브란트는 성상숭배의 반 성경적인 해악을 크게 지적했던 개혁주의 신학의 터전인 네덜란드의 풍토에서 자라난 작가이다.

본고를 통해 살펴 본 바에 의하면 종교 혼합주의적인 성향이 강했던 헨리 나우웬의 영성은 신앙과 삶의 기준을 성경에다가 두는 참 경건이 아니라 뉴 에이지적인 거짓경건에 사로잡혀있었다.

요약문: 헨리 나우웬, 탕자의 귀향, 렘브란트, 참 경건, 거짓 경건
성 화상 숭배

I. 들어가는 말

최근에 로마 가톨릭 예수회(jesuit)사제이면서 영성신학자인 헨리 나우웬에 의해 쓰여진 램브란트의 그림을 통해 하나님과 자신의 인생을 성찰하는 내용이 담긴 ‘탕자의 귀향’이라는 책이 많은 사람들에게 읽혀지고 있다.

필자는 수년전에 그림과 연관된 신학자의 생각이 담긴 책이라 서점에서 구입하여 읽었는데 내용 중에 그림이 표현하고 있는 것을 뛰어넘어 지나치게 감상자의 감정이 책 전체를 지배하고 있는 듯하여 책을 읽다가 실망하여 덮어 버렸다. 그런데 수년이 지난 오늘까지도 그 책은 수많은 기독 지성인들 사이에 필독서처럼 읽히는 책으로 자리를 잡고 있다.

그리고 한국 교회 강단에서도 헨리 나우웬의 이 책과 사상들이 많이 인용되고 최근에는 이 책의 내용을 중심으로 수련회까지 개최한다기에 혹시 내 자신의 지난번의 판단이 너무 성급하지 않았나 하는 마음을 가지고 다시 한 번 꺼내어 정독을 하게 되었다.

그와 같은 과정에서 발견한 것들이 본고의 내용들이다.

이 책에서 헨리 나우웬은 램브란트의 그림을 통하여 느낀 하나님과 자신의 인생에 대한 묵상들을 기록하고 있다. 성경을 통해 하나님을 묵상하는 것이 아니라 그림을 통해 묵상하고 있는 것이다. 이 점이 이 책의 특이한 점이다.

사람이 그린 그림을 보고 하나님과 인생을 묵상한다는 것은 성경을 신앙의 표준으로 보고 있는 그리스도인의 입장에서는 이해하기가 힘든 점이다.

비록 세계적으로 유명한 그림일지라도 그림은 성경을 대신 할 수 없다. 사람이 그린 그림이 계기가 되어 성경의 중요성을 알게 되거나 그림들이 성경의 내용들을 이해하는데 보조 수단이 될 수는 있다. 그러나 성경의 내용을 그림을 통해 묵상한다는 것은 성경을 믿음의 최고 우선순위에 두는 그리스도인의 시각에서는 이해하기 힘든 방법이 아닐 수 없다.

세상의 하나님을 믿지 않는 작가들이 그와 같은 감상문이나 소설이나 수필을 쓴다는 것은 충분히 이해가 된다. 그들은 상대적이고 인본주의적인 사상의 틀을 가지고 세상을 보기 때문에 그러한 방법들이 오히려 자연스러울 수 도 있다.

그들의 세계관은 상대주의적이기 때문에 그들이 주장하는 것들에 절대적인

가치를 두지 않고 있다. 그래서 그들의 생각들은 유연하고 모호하여 항상 하나의 견해로서 주장한다. 그러므로 그들은 오히려 성경의 권위와 같은 절대적인 가치 기준을 인정하지 않으며 그러한 세계관을 편협한 종교적 편견에 사로잡힌 결과로서 판단한다. 세계관의 차이가 문제를 보는 방법에서 큰 차이를 가져온다.

이와 같은 방법적인 모순에서 출발된 저서임에도 불구하고 이 책의 내용이 가톨릭 권은 물론이고 개신교 독자들에게까지 강한 매력을 가지고 있는 데에는 무언가 지금까지 개신교가 부족한 부분을 채워 주고 있기 때문일까? 아니면 역사적으로 그리해 왔듯이 진리의 “좁고 길이 협착한”(마7:14) 여정을 대신 할 “길이 넓어 그리로 들어가는 자가 많”(마7:13)은 현상 때문일까?

이러한 의문점을 가지고 헨리 나우웬의 저서 <탕자의 비유> 내용에서 렘브란트 그림 해석에 나타난 오류와 그러한 오류를 일으키게 하는 그의 인격과 영적인 성향을 살펴보겠다.

II. 참된 경건과 거짓 경건

흔히 기독교적인 용어로서 사용되고 있으며 헨리 나우웬을 이야기 할 때 필수적으로 사용되는 “영성”이라는 단어가 성경에 근거하지 않고 있다. 이 단어는 로마 가톨릭이나 동방 정교회에서 주로 사용되는 용어였다. 특히 이 말은 종교 개혁자들이 오용되기 쉬운 용어로서 주의를 주었던 것으로서 종교 일반에서 사용되는 범종교적 용어이다.

기독교 신앙은 종교의 하나가 아니다. 만약 기독교 신앙을 종교의 하나로 생각한다면 그는 미성숙한 신자이거나 그리스도인이 아니다. 바울이 종교인이었을 때에 그는 그리스도인들을 핍박하는데 앞장섰듯이 종교로서의 기독교에 머물러 있는 사람은 아직도 그리스도의 생명에 접붙임을 받지 못한 자이다. 기독교 신앙은 “새 생명 운동이다.” 주1) (종교냐 그리스도냐 MR 더 한, 박 권섭 역, 1983, p11)

성경은 영에는 “진리의 영과 미혹의 영”(요일4:6)이 있다고 분명히 말씀하고 있다.

그러므로 “영성”이라고 말할 때 이 영이 성경이 지적하는“성령”인가 “다른 영”(고후11:4)인가를 반드시 분별하는 것이 성경적인 그리스도인들의 기본적인 태도이다. 그러므로 성경적인 그리스도인들은 모호한 영성이라는 말 대신에 성경에서 강조하는 “경건”이라는 단어를 사용해 왔다.

인생살이에서와 마찬가지로 신앙의 길에 있어서도 어느 길을 선택하느냐가 중요하다.

본고에서 살펴보고자하는 헨리 나우웬의 경건의 길은 과연 교회사적으로 볼 때 어떠한 길에 연결되어 있는가?

교회사는 영킨 실타래처럼 수많은 경건의 길들이 있어 왔다.

구약성경에서 하나님께서는 이스라엘 민족에게 율법을 주어서 경건의 표준을 제시하셨다. 그럼에도 불구하고 이스라엘 민족은 율법을 벗어나 “잘못된 경건”의 길을 걸었다. 잘못된 경건의 길인가 아닌가는 율법의 기록들을 좇느냐 벗어나느냐에 있었다. 기독교 신앙이 다른 종교들과 구별되는 점은 애매하지 않다. 기독교 신앙의 “참된 경건”의 길은 새 생명의 양식인 성경의 교훈을 따르느냐 아니면 성경의 교훈을 따르지 않느냐에 있다.

“누구든지 다른 교훈을 하며 바른 말 곧 우리 주 예수 그리스도의 말씀과 경건에 관한 교훈에 착념치 아니하면마음이 부패하여지고 진리를 잃어버려 경건을 이익의 재료로 생각하는 자들의 다툼이 일어나느니라.” (딤후 6:3~5)

구약 시대의 이스라엘 민족과 마찬가지로 신약 시대의 경건의 길의 표준은 성경말씀이다. 성령님은 우리에게 성경을 잘 깨달을 수 있도록 도우시는 “진리의 영”이시다. 그러므로 ‘참된 경건’의 길을 가는 교회는 성경적인 교회이다.

그런데 이와 같은 자명한 경건의 길에 대한 제시에도 불구하고 참된 경건의 길을 무시하고 ‘거짓된 경건’의 길을 좇아 간 교회들이 많았다. 그래서 종교 개혁운동의 구호가 “성경으로 돌아가자!”였다. 그것은 성경이 신앙의 표준이 되는 참된 경건의 길로 가자는 말이었다.

거짓 경건의 길은 성경이 제시하는 경건과는 달리 비 성경적이거나 반 성경적 혹은 탈 성경적인 길이다. 거짓 경건의 길은 그 지향점이 하나님께 있지 않고

자기 자신이나 사람에게로 뻗어나 있다. 이 길에는 성경적인 신앙의 고백이 없고 거짓 영들에 의해 인도된다.

거짓 영은 미혹의 영이기 때문에 기독교를 여러 종교들 가운데 하나의 종교로 생각하도록 유도한다. 그러므로 아이러니 하게도 거짓 영이 가장 활발하게 역사하는 곳은 종교인들의 마음이다. 거짓 경건의 길도 외형상으로는 하나님을 섬기고 있으며 교회사를 통하여 전통을 가지고 이어지고 있다.

교회사를 보면 “더 큰 하나님의 영광을 위하여”라는 구호아래 기독교를 종교로 생각하는 집단들이 성경적인 그리스도인들을 무수히 죽였다는 것을 알 수 있다. 예수님이 죽임을 당하시고 사도들께서 순교를 당하셨던 것들도 하나님을 가장 잘 믿는다고 보여지는 종교인들에 의해서였다.(요16:1-2)

이와 같이 교회사는 참된 경건의 길과 거짓된 경건의 길들이 혼재되어 있는 역사이다. 그러므로 그 역사를 관통하여 흐르고 있는 참과 거짓의 분별은 그리스도인의 영적인 전쟁의 내용 그 자체이다.

그리스도인들에게 항상 따르는 위험은 거짓된 경건을 자신의 마음에 받아들임으로 그리스도를 향하는 진실함과 깨끗함에서 떠나는 것이다. 사단이 그리스도인들에게 벌이고 있는 공작은 다양하지만 결론은 성경을 떠나서 사람의 종교성을 좇도록 하는 것이다.

사단은 자신을 광명의 천사(angel of light)로 가장하여 참된 경건의 길을 가는 것을 방해한다. 광명의 천사는 사람이 보기에 가장 종교적인 모습을 띤다. 그래서 많은 사람들이 거짓 영들의 역사를 용납하는 것이다.

“만일 누가 가서 우리의 전과하지 아니한 다른 예수를 전과 하거나 다른 영을 받게 하거나 혹 너희의 받지 아니한 다른 복음을 받게 할 때에는 너희가 잘 용납 하는구나”(고후11:4)

III. 성화상 숭배

헨리 나우웬이 그의 책 <탕자의 귀향>에서 렘브란트의 그림을 대상으로 하여 자신의 삶과 하나님을 묵상했다는 것은 로마 가톨릭이나 동방 정교회의 전통으로 볼때 는 자연스러운 것이다.

그리스도인이면서 미술가인 필자에게 렘브란트는 아주 귀한 직업적인 모델이 된다. 같은 직업과 신앙적인 배경에서의 동질감도 귀하거니와

렘브란트가 세계적으로 유명한 화가라는 점에 있어서는 기독교 미술가로서 자부심과 아울러 긍지를 느끼게 된다.

그래서 기독교 미술인들은 렘브란트를 위대한 개신교 화가라는 찬사를 보내면서 동시에 자신들의 사역의 타당성을 은연중에 기독교인들에게 알리려고 한다.

성경적인 세계관을 가지고 미술사를 살펴보면 얼핏 기독교적인 그림들이라고 알아 왔던 것들 중에 많은 것들이 비 성경적인 것들임을 발견하게 된다. 그래서 필자는 <성경으로 보는 서양미술사>의 필요성을 절실히 느끼고 있다

이러한 여건 가운데서 렘브란트는 마치 황무지에서 피어난 장미꽃처럼 애착이 가는 화가이며 기독교 미술가에게 자부심을 주는 역할을 하고 있다. 그래서 필자를 비롯하여 많은 기독교 미술인들이 렘브란트를 높이 평가 하고 기회가 있을 때마다 열을 올리며 소개를 해오고 있다.

그러나 사실 렘브란트가 완벽한 기독교 미술가의 모델이 되는가에 대해서는 스스로 의심이 들 때가 있다. 아니 솔직히 말하자면 ‘이런 그림들은 렘브란트의 작품이 아니었으면 좋겠다.’ 고 싫을 정도의 비 성경적인 그림들도 없지 않다. 앞에서 말했듯이 기독교 미술에 긍지를 가지게 해주었던 그와 같은 렘브란트의 면모와는 전혀 맞지 않고 숨기고 싶은 작품들도 있다는 것이다.

이러한 내용들을 발견하게 될 때 렘브란트 지지자들은 화가에게 신학적인 문제점을 따지는 것은 미술의 영역을 벗어나는 것이라고 항변하고 싶을 것이다. 그렇다 ! 렘브란트는 화가이지 신학자나 목사가 아니다. 그래서 미술가로서 사람들이 그를 존경하지 신학자로서 존경을 하는 것이 아니다. 그럼에도 렘브란트의 미술이 위대한 것은 성경의 내용들과 미술을 분리하지 않고 일치시키려고 노력하였다는 점이다. 그리고 그는 미술적인 형식과 성경의 중요 내용들을 탁월하게 표현해 내었다는 점에서 비록 그러한 경우가 있더라도 그의 명성과 업적은 조금도 손상을 입지 않는다. 단지 그도 연약한 인간이므로 성경을 대신할 만한 작품을 남길 수는 없다는 점은 확실해진다.

필자와 같은 미술가의 입장에서 미술작품에 깊은 관심을 가지고 그 가치를 인정해 주는 헨리 나우웬적인 태도는 매우 고무적인 일이다. 그러나 필자는 사람이 그린 그림에다가 과도하게 의미를 부여하는 일은 교회사를 볼 때

심각한 문제들을 야기시켰다는 것을 잘 알고 있다. 특히 중세시대 로마 가톨릭이나 동방 정교회 등에서 존중받는 소위 성화(Icon)라고 부르는 그림들이 하나님의 말씀인 성경의 자리를 대신하면서 그 시대를 암흑시대로 만드는데 크게 악역을 담당했다. 처음에는 그것들이 성경을 쉽게 설명하는 역할이 있다고 하는 순 기능적인 면이 있었지만 마침내는 역기능적인 부분이 크게 발전하였던 것이다. 교회가 미술가들에게 많은 일거리를 주었지만 미술가들의 재능들이 우상들을 만드는 도구로 사용 되었던 것이다. 이런 일들은 미술가들의 배를 불릴 수는 있었는지 모르지만 그 영혼들을 어디로 인도하였을까를 생각하면 불행스러운 일이었다고 생각이 된다.

헨리 나우웬은 세계적으로 널리 알려진 인물이고, 많은 베스트셀러를 저술한 저자이다. 또한 그는 유명대학의 교수직을 포기하고 장애인 공동체에서 봉사의 삶을 살았다고 하는 이력은 그의 인간됨의 한 면을 보여주고 있기 때문에 더욱 호감을 갖게 하는 인물임에 틀림이 없다. 그러한 삶의 모습들을 모범으로 삼아 본 받아야 할 면이 있다.

하지만 헨리 나우웬이 성경적인 그리스도인들이 상상하기 힘든, 그림으로 하나님을 목상하는 태도는 어디에서 기인된 것인가? 그것은 그가 로마 가톨릭의 예수회(Jesuit) 사제인 것에서 알 수 있듯이 중세시대 이후로 지금까지 성화, 성상(Icon)등을 성경말씀보다 더 강조하고 있는 성상 숭배적 로마가톨릭의 영향 때문이 아닌가 생각된다.

중세미술을 일반적으로 기독교 미술이라고 보는 경우가 많지만 그것은 세상적인 분류에서 비롯된 것이다. 중세미술이 수많은 기독교적인 색채를 띠는 건축과 조각과 회화와 공예로서 이루어져 있을지라도 그것들은 반 기독교적인 내용들과 비성경적인 내용들을 담고 있는 것이 대부분이다. 비록 삼위일체 하나님과 예수님 상을 조각했을지라도 그것들은 십계명의 제2계명

“너를 위하여 새긴 우상을 만들지 말고 또 위로 하늘에 있는 것이나 아래로 땅에 있는 것이나 땅 아래 물속의 있는 것의 어떤 형상도 만들지 말며” (출20:4)

라는 하나님의 계명을 어기고 만들어진 것이다. 하나님의 말씀을 무시하고 하나님을 표현한 미술이 기독교 미술이 될 수 있을까? 그것은 오히려

하나님을 대적하는 행위라고 성경은 말씀하고 있다. 로마 가톨릭은 이와 같은 명백한 반 성경적인 행위를 은폐하기 위해 제2계명을 없애 버리기도 서슴지 않고 있다.

“그들이 하나님께 열심이 있으나 올바른 지식을 따른 것이 아니니라 하나님의 의를 모르고 자기 의를 세우려고 힘써 하나님의 의에 복종하지 아니하였느니라.”(롬10:3~4)

1517년 종교개혁의 슬로건이 ‘성경으로 돌아가자!’ 이었던 것도 그러한 비 성경적인 관행으로부터의 개혁을 하자는 것이었다. 그래서 종교 개혁자들은 예배당에서 성상, 성화들을 제거하였다. 교회사는 이러한 것들을 성상파괴운동(Iconoclasm)이라고 부른다.

그 영향으로 개신 교회는 성경을 모든 신앙의 기준으로 삼고 성경의 절대 무오성과 권위를 모든 종교적인 의식들 위에 놓았다. 그래서 종교 개혁자들은 사람의 손으로 만든 것들을 숭배하는 로마 가톨릭적인 전통들에서 비롯된 것들 즉 성상, 성화, 성물, 성인, 성당 등의 용어들조차 없애 버렸다. 오늘날에도 기독교 찬양을 성가라고 말하지 않고 찬송가라고 부르는 것도 그러한데 연유한다.

헨리 나우웬이 오늘날 가톨릭과 개신교를 초월하면서까지 대중적인 인기가 있는 것은 그의 출신 배경과도 상관이 있는 듯하다.

그는 종교개혁 이후 대표적인 개신교국가가 된 네덜란드 출신이다. 그러나 그의 가문은 아버지 계나 어머니 계 모두가 독실한 로마 가톨릭 교인들이었다. 그의 가문은 개신교가 주류를 이루는 나라에서도 로마 가톨릭종교를 수호할 정도로 골수 가톨릭 집안이었다.

헨리 나우웬이 개신교인들에게 인기가 높은 것은 그가 다른 로마 가톨릭교의 영성가들과는 달리 성경을 비교적 인용한다는 점이다. 그리고 그의 자유분방한 행동과 사고들이 가톨릭교의 사제로는 생각하기 어려운 파격적인 면이 많다는 점이다.

그래서 헨리 나우웬이 개신교적인 성경중심의 신앙의 덕목들과 아울러서 개신교에서는 찾기 힘든 로마 가톨릭의 영적인 신비주의적인 부분들을 통합하여 조화를 추구한 인물로서 평가하는데서 인기가 높은 듯하다.

그러나 헨리 나우웬의 피상적인 모습과는 달리 그의 저작물들과 그에 대한 자료들에는 그가 철저한 성상숭배 중심의 로마 가톨릭의 전통을 따르고 있다는 것을 보여주고 있다..

“성화상들은 그에게 천국을 보여 주었다.그것들(성화상)은 나우웬의 지성적인 불안들을 차츰 가라 앉혔고, 그를 기도의 내적 장소로 인도하고 사랑의 하나님에게로 더욱 가까이 데리고 갔다.” (헨리 나우웬, 마이클 포드, 두란노, 2003,p194, 이하 헨리 나우웬으로 만 표기)

“나우웬이 성화상들을 볼 수 있기까지 오랜 시간이 걸렸지만 그것들은 영원한 세계를 볼 수 있는 창문이 되었다.” (헨리 나우웬 p193)

놀라웁게도 헨리 나우웬이 하나님께 나아가는 데로 이끄는 것은 성경이나 성령님이 아니라 성화상(icon)이었다. 이러한 그의 성화상 중심의 신앙은 특별한 순간의 일이 아니라 일생이어졌다.

“거기서도 그는 삽화나 장식물이 아니라 영원의 창문인 성화상들을 발견했다. 처음에는 가까이 하기 어려워 보였으나 그가 기도하기 시작했을 때, 차츰 비밀이 드러났고 그는 일상생활의 근심에서 벗어나 하나님 나라로 들어갔다.” (헨리 나우웬p36)

헨리 나우웬의 성화상 숭배가 얼마나 특신했는지 그는 여러 사람들 앞에서 그것을 드러내었다.

“그가 예배당 선반에 이 성화상을 놓으며 ‘전투를 하기 위해 이것을 가지고 왔습니다’라고 말했다고 패트리샤 비얼 가비건은 상기했다.” (헨리 나우웬 P218)

"동방 정교회에 관심을 갖기 시작한 후 그는 성화상이 얼마나 예배에 필요한 것인지를 알았다. 성화상 에서 기도에 심오한 도움이 되는 **그 무엇이** 있음을 보았고, 특히 그것들이 내적 평온의 초점이 되는 것을 보았다.“ (헨리 나우웬 p37)

이상의 인용에서 보듯이 헨리 나우웬은 성경 이외의 말로 표현하기 어려운

영적인 **그 무엇**의 도움을 받는 성화상 숭배자였다는 점을 알 수 있다. **그 무엇**으로 표현된 모호한 영적인 촉매를 이루는 것들이 헨리 나우웬의 영성을 이해하는데 아주 중요한 점이다.

IV. 예수회 사제인 헨리 나우웬

헨리 나우웬은 로마 가톨릭의 핵심 단체인 예수회(Jesuit)의 신부이다. 그가 예수회 소속의 사제라는 것은 정말로 중요한 고려 대상이 되는 점이다. 교회의 지도자들이 이러한 점을 지적하지 않고 헨리 나우웬을 설교나 강의에서 인용하고 있다는 것은 마치 어린아이들에게 염산의 위험성을 주의시키지 않고 유용성만을 가리키는 것과 같다.

예수회는 종교 개혁자들을 박멸하고 교황체제의 확립을 위해 만들어진 반동종교 개혁(Counter-Reformation)운동의 주도단체이다. 교회사는 예수회의 출발에 대해 아래와 같이 증언한다.

“바울 3세는 교회 성직자들의 반대에도 불구하고 콘타리니의 호의적 태도와 이그나티우스의 **일 처리하는 솜씨**에 감동되어 1540년 9월27일 교회의 **전투부대**(Regimini militantis ecclesiae)라는 교서를 내려 예수회를 승인했다. 예수회의 조직은 전적으로 순종해야 할 머리가 있다는 것과 머리인 교황이 어디를 가라해도 따라야 한다는 것 외에는 아직 분명한 것이 없었다” (기독교회사, W. 위커, 송인설 역, 크리스찬 다이제스트, 1998, p. 568)

헨리 나우웬이 소속된 예수회는 출발 당시부터 성경적인 신앙과는 전혀 무관한 이그나티우스 로올라라는 **일 처리하는 솜씨**가 뛰어난 군대 기사 출신 지도자에 의하여 조직되었다. 예수회는 그 이름과는 달리 종교개혁 운동을 쳐부수기 위한 로마 가톨릭의 실용적인 목표를 가진 **전투부대**로 출발한 단체이다. 이들의 전투 대상은 성경적인 그리스도인들이었으며 옹호 대상은 마리아와 교황이었다. 출발이 어떠하였든지 간에 예수회는 지금까지 현존하는 로마 가톨릭의 핵심조직으로 부상하였다.

그동안 이들 조직의 성격이 어떻게 변했는가?

“예수회의 특징은 바로 이러한 점에 있는 것이다. 만일 ‘영적 훈련’ (영성 수련)에서 **사람의 마음을 사로잡는** 예수회의 기술을 파악하지 못하였다면 변조와 치밀함, 그리고 찬란하고 극적인 예수회의 열정이 이들 신비주의자들에

의한 ‘영적 훈련’ (영성수련)의 발현임을 믿지 못할 것이다. 또한 그것은 하나의 금언을 적용시킨 결과이기도 하다. 즉 ‘목적은 수단을 정당화시킨다’는 이 금언이 이태리의 문학과 예술은 물론 정치 및 정신분야에까지 예수회의 정열을 침투시켰다.” (예수회의 비밀역사, 에드몽 파리, 편집부역, 말씀보존학회, 1999,p54)

예수회의 사상의 핵심에는 “영성수련”이라는 훈련 프로그램이 있다. 그런데 위에서 보다시피 그 영성수련의 지향점은 **사람의 마음을 사로잡는** 데에 있다. 앞의 참된 경건과 거짓된 경건의 장에서 밝혔듯이 예수회의 영성수련은 사람의 마음에 초점을 맞추고 있는 거짓경건의 전형적인 것이다. 예수회의 이와 같은 거짓경건은 사람의 심리적인 내면 만을 다루는 것 같지만 교회사를 살펴보면 이들은 외적으로도 왕성하게 활동하였다.

“따라서 예수회는 자연스럽게 국제적 성격을 띠었고, 회원들은 상급자에게 정례 서신과 보고서를 올려야 했으며, 또한 신속하게 정치적 세력으로 급부상하였다.” (W.위커, 기독교회사, 송 인설 역, 크리스찬 다이제스트, 1998,p569)

오늘날 교회에서 유행되는 영성수련이라는 용어의 기원도 주로 예수회의 이그나티우스 로올라의 책과 그 훈련과정을 나타내는 것에서 나온 것이다.

“사랑하는 자들아 영을 다 믿지 말고 오직 영들이 하나님께 속 하였나 시험하라 많은 거짓 선지자가 세상에 나왔음이니라” (요일4:1)

이와 같은 예수회의 거짓된 경건을 많이 지적한 것이 파스칼의 <팡세>이다. 토마스 칼라일은 예수회를 “진리의 우물에 독약을 탄 자들”이라고 정의했으며 아브라함 링컨 전 미국 대통령은 예수회를 “제수이트들은 피의 행동의 명수들이다.”라고 예수회의 죄악상을 지적했다.

언뜻 보기에는 예수님을 위한 단체로 보이는 예수회는 그 이름과는 정반대의 단체이다. 이 들은 진정으로 예수님을 믿고 성경을 신앙의 기준으로 삼는 종교개혁자들을 죽이고 핍박한 단체이다. 이들은

“성도들의 피와 예수의 증인들의 피에 취한” (계17:6) 역사의 주인공들이었다.

“사단의 일꾼들도 자기를 의의 일꾼으로 가장하는 것이 또한 큰 일이 아니라.” (고후11:15)

교회사에 명백하게 나와 있는 예수회의 설립 배경과 만행들에 대한 아무런 설명이 없이 마치 예수회를 개신교의 한 독실한 신앙 공동체인 듯이 예수회의 인물과 사상들을 전하는 설교와 서적들을 마구잡이로 교회들에 퍼트리고 있는 지도자들은 도대체 역사의식이 조금이라도 있는 분들인가 의심스럽다.

현재 일부 한국 교회는 로마 가톨릭과 개신교와의 역사를 교파적인 이익을 추구하다가 일어난 불편한 관계쯤으로 이해하고 이제는 화해와 일치의 시대적 요구에 부응해야한다는 듯이 연합을 실천하고 있는 듯하다. 그렇지 않으면 장로교의 기초를 놓았던 칼빈의 사상을 이단으로 규정하고, 수많은 종교 개혁자들에게 핍박과 살인을 자행하였던 단체인 예수회에서 사제 서품을 받은 헨리 나우웬의 책들이 한국교회에 아무런 여과장치도 없이 마구 출판될 수 있을까?

심히 관용적인 차원의 수용인가? 아니면 진리와 역사를 알지 못하고 모든 종교와의 통합을 추진하고 있는 로마 가톨릭의 기본 전략에 걸려 들어가고 있는 것인가?

하버드 대학의 교수로 있다가 헨리 나우웬이 프랑스의 장애인 공동체인 라르쉬로 갔다는 것은 그의 생애의 중요한 결단이었다. 이 사건 때문에 그의 명성이 높아졌다는 점을 부인할 수 없을 것이다. 마치 예수님의 낮아지심을 따르려는 그의 삶의 결단은 그의 영성의 문제점들을 상쇄하고도 남을 정도로 자기부인의 모습을 보인다.

그러나 그의 전기를 읽다보니 뜻밖에도 그의 하버드 대학에서 떠남은 순수한 낮아짐의 동기만이 아니었음이 발견 된다

“하버드에서 학생들과 다른 교수들, 직원들과 관계에 존재했던 긴장상태는 나우웬을 불안하게 만들었다.” (헨리 나우웬P192)

또한 그의 이 유명한 결단 이전에 그는 예수회의 영성수련의 과정을 선택 하였다.

“하버드를 떠나기로 결정하기 전에 나우웬은 성 이그나티우스 로올라의 훈련(영성수련)을 본받아 두 번째로 30일간 침묵 수양기간을 가졌다. (첫 번째는 예일을 떠나야 하는지 결정하기위해 몇 년 전에 가졌다.) 훈련은 하나님나라를 세상으로 가져오고 그리스도와 그의 사명을 이루기 위한 급진적인 전환을 향한 힘들고 구체적인 묵상으로 구성되었다.” (헨리 나우웬P192)

참고로 한국교회에 만연한 트레스 디아스운동의 3일간의 프로그램의 원형은 예수회 영성훈련의 30일간을 압축한 데서 온 것이다. 위의 인용에서 보이듯이 헨리 나우웬의 영성의 중심에는 예수회의 영성수련이 있었다.

“30일간 열린 이그네시안 수양회(이그나티우스 로올라의 영성수련)에 잠시 참석한 것이 가장 최근의 방문이었다.” (헨리 나우웬 P198)

V. 거짓 경건, 감성주의 영성과 헨리 나우웬

오늘날 세계 기독교의 흐름을 보면 단연 두드러지는 현상이 감성주의적 영성의 대두이다.

“schleiermacher를 중심으로 감성위주의 영성가들은 우주(universum)라는 개념으로 성경적 하나님을 대치시키면서 범신론적 관점에 빠졌다.” (경건의 길, 전광식, 기독교 사상연구소, 2005, p61)

감성위주의 영성은 거짓 경건에 이르는 첩경이다. 이는 교회사의 초기부터 있어 온 것으로서 인간의 자기 중심주의적 본성에 기인하는 것이다. 우리가 성경적인 삶을 사는 데에 있어서 가장 기본적인 것은 자기부인이다.

“예수께서 제자들에게 이르시되 아무든지 나를 따라 오려거든 자기를 부인하고 자기 십자가를 지고 나를 좇을 것 이니라” (마16:24)

기독교 신앙이 새 생명 운동인 것도 자기를 부인하고 성령의 도우심을 받아 “그리스도 예수 안에 있는 생명의 성령의 법” (롬8:2)을 따라 사는 것이기 때문이다. 이러한 삶이 또한 성경이 중심이 되는 삶과 모순이 되지 않는다.

그러나 감성주의 경건은 그 지향점이 불분명하다. 때로는 자신의 심리적 감동이 목표가 되고 때로는 다른 사람이나 조형물들이 중심이 되기도 한다. 종교적 숭고한 체험도 하고 마음의 평화와 선한 행동을 일으키기도 한다. 그러나 그것들의 배후에는 예수의 영을 대신하는 다른 영이 있다.

“오늘날 기독교계의 ‘감성적 경건’은 열광주의적 감상주의로 흐르게 한다. 이 후자의 형태는 성령을 내세우는 신오순절 운동과 심리내재주의에 빠지는 다양한 현상들-이를테면 트레스 디아스운동, 빈야드 운동, 감성주의적 심리요법과 상담사역들-등으로 나뉘진다.

하지만 이런 류의 경건들에서 성경이 차지하는 비중은 미미하거나 전무하다. 그리고 성경이 소홀히 되는 모든 류의 ‘감성적 경건’에는 성경을 자신의 책으로 가지고 그것을 통해서만 말씀하시는 성령님의 임재와 사역이 바른 위치를 차지할 공간이 없다.

오늘날 선풍적인 청소년 중심의 편향적 대중 기독교음악집회도 겉으로는 성령을 외치지만 성경이 차지하는 자리가 미미하거나 없음은 물론 성령님의 역사가 아닌 인간적 흥분과 감상주의에 젖기 십상이다. 그리고 열린 예배 운동도 예배의 중심인 하나님에 대한 고려보다는 인간중심의 논리에서 출발한 것으로서 성경과 성령님이 차지하는 비중을 더욱 위축 시키고 있다는 비판을 피하기가 어렵다.

이와 같은 ‘감성적 경건의 길’은 군중을 모으고 또 인간의 감정을 일시적 변화하게 할 수는 있을지 몰라도 하나님의 말씀과 성령님의 역사로 인한 바른 변화는 가져오기 어렵다. 그리고 이 모든 운동에는 성령님과 성경이 미약하므로 직, 간접적인 인간예찬과 인간의 화술이 우세하고 지배적이다. 성경과 성령이 없는 ‘경건’이라면 기독교가 오르픽종교나 피타고라스 교단의 엑스타시스와 무슨 차이가 있으며 Brahmann교와 Sufism의 ‘경건’이나 ‘신비주의’와 무슨 구분이 되겠는가? 그것은 성경의 길이 아니다.” (경건의 길, 전광식, 기독교 사상 연구소, 2005,P47)

헨리 나우웬의 <탕자의 귀향>에서 나타난 렘브란트의 그림을 통한 영적인 성찰의 방법은 감성주의 경건의 전형적인 것이다. 그는 성경을 Text로 하는 것이 아니라 Context인 그림을 Text로 자신과 하나님에 관한 성찰을

하고 있다. 이러한 태도는 감성 위주의 자기 성찰의 방법이지 기독교 신앙적인 태도와는 거리가 먼 것이다.

헨리 나우웬은 렘브란트의 그림에서 느껴지는 자기감정을 중심으로 영적인 성찰을 이어 간다. 이러한 방법과 태도는 인간 중심적인 것으로서 참된 경건에서 멀리 떠나있다. 이러한 경건의 유형은 그들이 내 세우는 구호와는 달리 인본주의적 경건인 것이다.

“그것의 궁극적인 지향점은 표면상 언필칭 Gloria Dei가 제시된다고 하더라도 gloria sui요 자기의(自己義)에 머문다.” (경건의 길, 전광식, 기독교 사상연구소, 2005,P56)

거짓 경건, 감성주의 영성은 범신론이나 다신론, 또는 사신론(死神論)이라는 열매와 인격적인 장애를 동반한다. 헨리 나우웬의 경우에도 이와 같은 공식이 그대로 적용이 된다.

“그는 캘리포니아에 있는 힌두교 목상 대가인 에크나스 이스와란 EKnath Easwaran을 방문해 그의 목상적 통찰력을 자신의 기도의 삶에 적용했고 라마 크리슈나 Rama Krishna를 중요한 영적 인물로 인용했다. 마틴 하이데거의 철학과 현상학적 사고방식도 영향을 끼쳤다.” (헨리 나우웬 P37)

그는 인간 안에서 하나님을 발견한다는 불교적인 사상도 소유하였다.

“그를 발전시킨 힘은 실제로 만나는 모든 사람들 안에서 하나님의 완전한 신비를 찾아내는 것이었다” (헨리 나우웬 P191)고 전기 작가는 기록 하고 있다.

헨리 나우웬의 영향을 받은 학생은 다윈주의 종교관을 갖게 되었다.

“나우웬 덕분에 그는 성경의 영적 의미를 통찰하게 되었고 그 후 동양의 영적 전통과 접목하게 되었다. 나우웬은 불교 예화들을 강의 시간에 종종 사용했다. 사막의 교부들에 대해 토의 할 때면 노무라는 항상 동양에서 본 불교 스님이 떠올랐다.” (헨리 나우웬p154)

거짓 경건에 사로잡혀 흑암의 세계를 늘 경험했던 헨리 나우웬은 인격적인 면에 있어서도 치명적인 결함들이 발견된다. 그의 명성과 인기에 비례하여 그는 신화화되고 이상화 되어졌으나 정작 내면적으로는 엄청난 괴로움에 휩싸여 불안하고 복잡한 삶을 살았다. 이러한 이중적인 삶의 열매들은 그의 경건을 이끄는 영이 거짓의 영임을 알 수 있다. 그는 마치 세상의 유명 예술가들이나 연예인들이 겪는 실상과 과대평가된 허상의 자신 사이의 엄청난 간격이 주는 혼란된 감정들을 안고 살았다.

“대학 안에서 나우웬은 예측할 수 없는 인물이었다. 주의가 산만했다” (헨리 나우웬p,156)

그의 내면은 성직자라기 보다는 연예인에 더 가까웠다. 그의 전기 작가는 “나우웬의 인격의 복잡성을 강조 한다” (헨리 나우웬p72)

헨리 나우웬이 동성연애자였다는 것은 2004년경 기독교 방송 보도를 통해 알려졌으며 스스로도 1971년 아래와 같이 말하였다.

“동성애의 감정을 지니지 않는 척 하는 사람은 심장이 없이도 살 수 있는 척 하는 사람과 같다.” (동성애자로서의 헨리 나우웬, 김 삼, 문화와 설교 연구원, daum카페)고 말하였다.

그는 다음 장의 램브란트 그림에 대한 해석에서 보이듯이 자신의 잘못된 감정과 판단을 절대화하면서 보편적인 것으로 자주 착각을 하였다. 그런데도 많은 사람들은 그의 동성애에 대한 관대한 의견들조차도 포용력이 큰 영성가로 그를 높이는데 일조를 하게하였다.

헨리 나우웬에 관한 충격적인 사실들은 기독교 출판계의 상업주의 분위기에 의해 한국의 독자들에게는 가려졌다.

“헨리 나우웬이 책을 통해 한국에 들어 올 때 성적인 문제 (동성연애)와 같이 논란이 되는 것들이 걸려서 번역 되었다.” (진실은 힘이 있다, 김 중희 뉴스엔조이 인터넷 판,2007,4월20일자)

VI. <탕자의 귀향> 해석에서 나타나는 오류들

로마 가톨릭의 성상숭배적인 전통을 따라 헨리 나우웬은 램브란트의 그림을 오해하고 과잉 해석하여 무리한 이론을 그의 책 전체를 통하여 표현하고 있다.



도판 1) 렘브란트의 탕자의 귀향, 262x205cm, 1668~9년작, 캔버스 위에 유화, 에르미타주 미술관.

아버지가 돌아온 작은 아들을 무조건적으로 받아들이고 있다. 이 그림을 해석하면서 헨리 나우웬은 오른쪽에 서 있는 인물을 큰 아들이라고 말하고 있다. 필자의 연구결과 그 인물은 큰 아들이 아니다. 이 그림에서 큰 아들은 화면의 뒤쪽에 어둠 속에서 부자간의 재회를 굳은 표정으로 내려다보고 있는 인물로 보인다. 헨리 나우웬은 이 인물을 탕자의 어머니일 것이라

고 말하고 있다. 예수님의 탕자 비유에서 어머니는 등장하지 않고 있다. 그리고 렘브란트의 여러 점의 탕자의 귀향을 그린 스케치들에서도 어머니는 등장하지 않고 있다. 이는 처음 단추가 잘못 꿰어져 전체가 어긋나듯이 나우웬의 억지 해석이다.

큰 아들이 비록 어둠 속에 흐리게 그려져 있어 엑스트라처럼 보이지만 이러한 표현법은 이당시의 렘브란트의 그림의 독특한 기법이다. 도판 12와 13과 비교해 보라. 아기 예수, 마리아 요셉 3인이 그림의 주요 인물이지만 요셉의 경우는 마치 탕자의 귀향의 큰 아들과 같이 어둠속에 희미하게 표현하고 있다. 렘브란트의 그림의 특징은 당대의 다른 화가들과는 달리 과감한 생략과 암시를 사용한 점이다. 화면 오른쪽의 두 인물 (서 있는 자와 앉아 있는 자)은 누가복음15장의 예수님께서 탕자의 비유를 들려준 대상인 바리새인과 서기관(눅15:2)들을 나타내고자 한 것으로 보인다.)

특히 렘브란트의 <돌아온 탕자>그림의 오른쪽에 있는 두 인물 중에서 붉은 망토를 입고 있는 인물을 큰 아들로 규정하고 있는 부분에서, 잘못 해석되어지는 그림을 통하여 필자는 이 글을 써야겠다는 결심을 하게 되었다.

헨리 나우웬은 <탕자의 귀향>이라는 그의 책에서
‘나는 지금까지 아버지가 돌아온 아들을 끌어안고 있는 그 자리의 오른쪽에 서있는 사람이 다름 아닌 큰 형이었다는 사실에 대해 한 순간도 의심해 본 적이 없다.’ (탕자의 귀향, 헨리 나우웬, 김 향안 역 ,도서출판 글로리아, 131쪽 이하 제목과 출판사 생략)

고 말하고 있다.
그는 자기의 감정에 충실하여 그 그림을 보는 처음부터 오른쪽에 서있는 인물을 큰 아들이라는 편견에 사로잡히게 되었다는 것을 알 수 있는 대목이다.

그는 주일학교 어린이들도 익히 아는 탕자의 비유에 대하여 피상적으로 알고 있었다는 것을 솔직히 이 책에서 말하고 있다.

‘나는 렘브란트의 그림과 비유의 내용이 성경과 틀리다는 것을 지금까지 모르고 있었던 스스로에 대하여 깜짝 놀랐다.’ (131쪽)

그는 자신의 속에서 일어나는 내면적인 감정의 변화를 솔직히 드러내는 면에 있어서 독자들에게 공감을 많이 받는 듯하다. 하지만 성경에 대해 이런

부분조차도 잘 몰랐다는 것은 심하지 않은가? 이런 점에서도 성경보다는 의식과 성상을 숭배하는 로마 가톨릭의 사제다운 면모를 보이고 있다.

‘큰 아들의 손은 짝 쥘 채 허리춤에 얹혀져 있다. 두 사람의 얼굴에 빛이 비쳐지고 있지만 아버지의 얼굴을 비추는 빛은 그의 온몸, 특히 그의 손을 밝혀 주면서 작은 아들을 환하고 따스하게 느껴지는 커다란 후광으로 감싸 안고 있다. 반면에 큰 아들의 얼굴에 비춰진 빛은 차갑고 냉정하게 느껴지며 그의 신체는 어둠 속에 가리워져 있고 그의 거머쥔 손은 그림자 속에 남아있다.(143쪽)

이 설명을 램브란트의 그림과 비교하여 보라. 그림에서 그냥 받을 수 있는 느낌 보다는 과장 된 듯한 느낌이 들지 않는가? 그림 한 점을 가지고 책을 한 권 정도 쓸 정도로 자신의 심경을 담았으니까. 어느 정도 그러한 점을 인정하지 않을 수 없다 치자, 그런데 문제는 램브란트의 그림이 헨리 나우웬의 편견과 과장이 섞인 관점으로 그림을 모르는 수많은 사람들에게 오해되게 된다는 것이다.

이점에 있어서는 지금 한국의 기독교 미술 이론가들에게도 헨리 나우웬의 생각들이 그대로 인식이 되어 헨리 나우웬 식으로 이 그림을 해석하게 하는 결과를 낳고 있다. 마치 산위에서 눈덩이가 굴러 내려오면서 그 몸집을 부풀리듯이 헨리의 편견은 선량한(?) 이들에게 계속 지금도 부풀려져 오고 있다.

‘이 그림에서는 아들과 아버지에게 밝은 빛의 조명이 맞추어져 있다. 그러나 오른 쪽에 그 빛에 들어오지 못한 한 인물이 있다. 큰 아들인데 그 아들은 이 감격과 용서의 장면에 같이 참여하지 못하고 상당히 못마땅한 자세다.’ (서성록, 램브란트, 도서출판 재원, 2003,p115)

이 분은 헨리 나우웬을 뛰어 넘어 더욱 더 자신의 감정을 덧붙여 오른 쪽의 인물이 큰 아들이라고 확신에 차 있다.

‘재판 할 때나 심사 할 때의 권위를 상징하는 지팡이를 쥐고 있고 그의 경직된 손은 닫힌 마음을 나타내며 심술 난 듯 다문 입술은 원망, 섭섭함 같은 것을 드러내고 있다. 왜 그는 빛의 자리에 들어오기를 주저 했을까?

(서성록, 램브란트, 애경, p 115)

이와 같이 많은 기독교 미술 전문가들까지도 헨리 나우웬적인 생각들이 작품을 있는 그대로 보지 못하게 하고 있다. 램브란트 식으로 그림을 보지 않고 헨리 나우웬 식으로 그림을 보는 것이다.

주위의 많은 분들에게 필자가 시험해 본 결과 헨리 나우웬의 책을 읽지 않은 사람들은 대체로 그림에서 과연 누가 큰 아들인가를 지적 하는데 여러 가지의 견해들이 나오고 있음에도 불구하고 그의 책을 읽은 기독교지성인들은 한결같이 오른 편에 서 있는 아들을 큰 아들이라고 말하고 있다는 점을 알 수 있었다.

이것은 사소한 일에서 볼 수 있는 중요한 점이다. 지도자가 한번 잘못 판단하면 그를 따르는 수많은 사람들이 잘못된 판단을 권위 있는 해석으로 오해를 하고 맹목적으로 따른다는 것이다.

오른 편에 서 있는 인물이 큰 아들이 아니라는 이유를 말하기는 어렵지 않다. 첫째로 그는 성경에 나오는 기사와 전혀 연관이 없다. 성경기사에서 큰 아들은 밭에서 일을 하다가 돌아왔다.

그런데 오른 편의 인물은 머리에 쓴 모자와 복장 등에서 밭에서 일하다가 돌아 온 사람의 모습이 아니다. 램브란트는 종교 개혁 이후 성경적인 신앙이 가장 꽃피웠던 시대의 네덜란드 출신 화가이다.

그는 성경을 주제로 창세기에서 신약성경 복음서에 이르기 까지 수많은 스케치들을 남겼다. 그만큼 그는 그냥 성경을 읽었을 뿐만 아니라 그림으로 남기기 위하여 성경 본문의 상황과 환경과 시대 고증까지 하기 위하여 세심하게 성경을 연구 하였을 것이다. 그가 비록 ‘성경 본문의 문자가 아니라 그 정신’ (탕자의 귀향, 133쪽)을 표현 하려고 했다고 할지라도 그와 같이 문자성을 무시하는 작가가 아니라는 것은 그의 다른 작품들을 보면 드러난다.

둘째로 오른편의 인물이 큰아들이 아닌 이유는 그는 혼자 있지 않고 앉아 있는 다른 한 사람과 짝을 이루고 있기 때문이다.

아버지와 탕자 아들이 한 덩어리로 있듯이 오른편의 인물들도 선자와 앉아있는 자 두 사람이 한 덩어리를 이루고 있다. 이들이 한 덩어리를 이루고 있음을 더욱 더 증명 할 수 있는 것은 이들이 공통적으로 잘 차려 입은

정장차림을 하고 있는 인물들이라는 것이다.

이들의 인상착의에서 느껴지는 연령이 비슷하게 보이는 또래라는 점이 더욱이 두 사람을 한 덩어리로 보게 한다. 헨리가 말하듯이 큰 아들이 서 있는 사람이라면 앉아있는 사람은 누구인가?

헨리 나우웬은 앉아 있는 사람에 대하여 다음과 같이 묘사하고 있다.

‘앉아서 가슴을 치며 돌아온 아들을 바라보고 있는 그 사람은 죄인과 세리들을 대표하는 중이며’ (133쪽)

헨리는 점잖게 앉아서 아버지와 아들의 재회를 물끄러미 바라보고 있는 사람을 ‘가슴을 치며’ 안타까워하고 있는 모습이라고 설명하고 있다.

독자들께서 그림을 다시 한 번 보시고 과연 앉아 있는 인물이 가슴을 치며 앉아 있는지 확인해 보기를 바란다. 그림 속의 앉아있는 사람은 오히려 가슴에 손을 얹고 다리를 꼬고 앉아있는 모습을 하고 있지 않은가? 그리고 어디 그의 모습이 종의 모습으로 보이는가? 오히려 그는 근엄한 정장차림의 신사로 보이지 않는가?

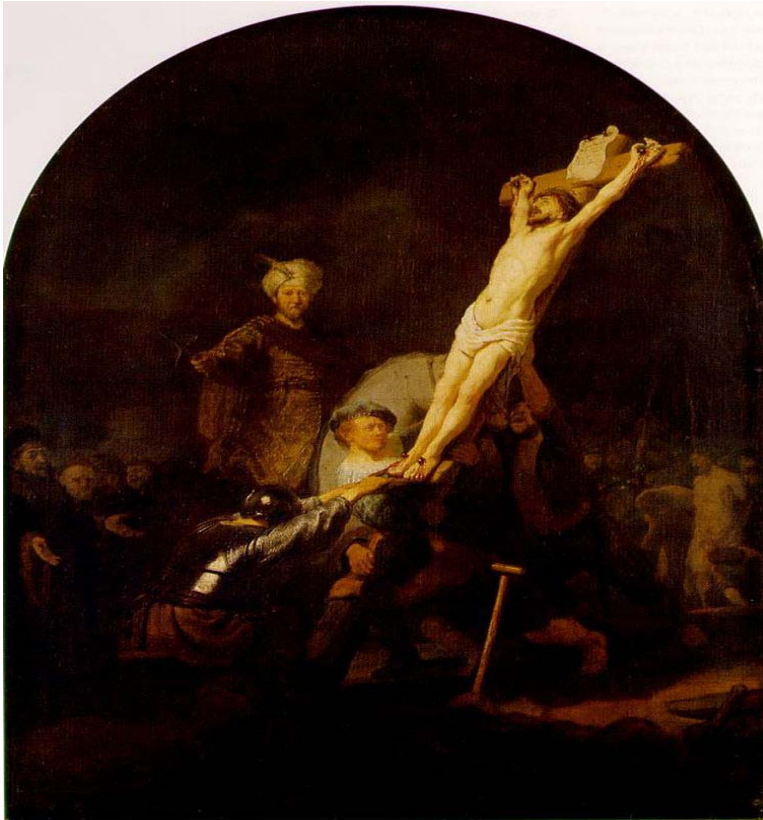
헨리는 서있는 인물을 큰 아들로 단정하고 난 다음 모든 것을 그것에 맞추어 해석을 하다보니 무리한 해석을 하게 된 듯 하다.

렘브란트는 성경의 내용을 그림으로 그리면서 자주 자신이 살던 시대의 인물들을 그림 속에 그려 넣었다.

필자의 생각으로 렘브란트가 그와 같이 그림에다가 성경의 내용과 자신이 살던 시대의 인물들을 병치시킨 것은 성경의 기사가 과거의 사건에 대한 기록이기도 하면서 자신이 살고 있던 시대에도 적용이 되는 것으로 보았기 때문이라고 생각한다.

그래서 이 그림 속의 두 신사는 복장이나 모습으로 보아 그가 살던 당대의 인물들을 그림 속에 삽입해 넣은 것 일 것이다. 그리고 이들이 바리새인이나 세리로 미루어 보는 견해까지는 부정하고 싶지는 않지만 굳이 그런 식으로 보자면 이들은 바리새인과 세리가 아니고 ‘바리새인과 서기관’ (눅 15:2)을 나타내고자 했을 것으로 보인다.

렘브란트는 이 그림에서 누가복음 15장을 깊이 묵상하고 있다. 오른 편에 서 있는 두인물이 그림 속에 그려진 것은 비록 탕자의 비유에는 이들에 대한 언급이 없지만 15장 전체를 보면 이 비유는 **바리새인과 서기관들이** **들**이라고 말씀하신 것임을 알 수 있다.



도판 2) 렘브란트는 성경의 내용을 그릴 때 자신이 살던 시대의 인물들과 소품들을 종종 그려 넣었다. 이 그림에서도 십자가에 달린 예수님의 발 부분에 베레모 같은 모자를 쓴 인물은 렘브란트 자화상이다. 이와 같이 렘브란트는 성경의 내용들을 자신이 살던 시대와 연합하여 표현하기를 좋아 했다.

“모든 세리와 죄인들이 말씀을 들으러 가까이 나아오니 **바리새인과 서기관들이** 원망하여 가로되 이 사람이 죄인을 영접하고 음식을 같이 먹는다 하더라 예수께서 **저희에게** 이 비유로 이르시되” (눅15:2~3)

누가복음 15장에서 예수님은 잃은 양의 비유와 잃어버린 드라크마의 비유와 함께 잃어버린 아들의 비유 즉 탕자의 비유를 말씀하셨다. 그리고 앞의 두 비유의 끝에 “이와 같이 죄인 하나가 회개하면” (눅15:7,10)이라고 비유의 본 뜻이 죄인의 회개에 있음을 밝히셨다.

그러므로 렘브란트는 이 그림에서 “잃었다가 다시 얻었노라”(눅15:23) 그리고 “잃었다가 얻었기로”(눅15:32) 무조건적으로 아버지가 죄인으로 상징되는 탕자를 맞아들이는 모습을 그렸다.

3번이나 반복되는 “잃었다가 다시 찾은 것”의 비유는 바리새인과 서기관들의 율법 주의적 판단이 하나님의 심정과는 다르다는 것을 깨우치시기 위하여 하신 비유이다. 그러므로 누가복음 15장의 예수님의 비유는 바리새인과 서기관들로 표상되는 큰 아들 즉 상대적인 율법주의 안에 갇혀 자기 의(自己義)를 가지고 살아가는 모든 사람들에게 교훈 하신 것이다. 그러므로 렘브란트는 누가복음 15장에서 예수님의 비유를 듣는 대상인 바리새인과 서기관들과(오른편) 함께 비유에 나오는 큰 아들을(뒤편) 화면에 동시에 그려서 하나님 아버지의 죄인에 대한 무조건적인 사랑을 **목도하는 모습**으로 화면에 배치한 것으로 보인다.

이 얼마나 놀라운 발상인가!

만약 탕자와 아버지만 그렸다면 이작품은 죄인들에 대한 하나님의 사랑만을 느끼게 했을 것이다. 그래서 탕자의 비유의 전반부인 작은 아들에 관한 교훈만을 그림 속에 담을 수밖에 없었을 것이다. 렘브란트는 탕자 비유의 후반부인 큰 아들에 대한 부분도 이 그림 속에서 표현하여 탕자의 비유에 담긴 예수님의 온전한 뜻을 담고자 한 것으로 여겨진다. 그러므로 탕자의 비유는 모든 사람을 향한 교훈의 의미를 갖게 된다.

예수님의 탕자의 비유에 담긴 온전하신 뜻을 담기 위해서 렘브란트는 이 그림을 왼편과 오른편 이분법적인 구도를 선택하였다.

렘브란트는 이 그림에서 죄인들을 사랑하시는 하나님 아버지의 사랑을 표현하였을 뿐만 아니라 죄인들을 은연중에 정죄하고자하는 큰 아들로 상징되는 바리새인과 서기관들 즉 율법적인 자기 의에 매어 있는 종교인들에게 교훈을 주는 내용으로 이 그림을 제작하였다.

그는 또한 이 그림을 보는 감상자들에게도 이 그림을 통하여서 바리새인과 서기관의 태도가 하나님의 뜻을 깨닫지 못한 것임을 말하고 있다. 그러므로 탕자의 귀향은 죄인들을 사랑하시는 **하나님 아버지의 사랑**과 하나님을 비록 아버지라고 부르지만 아버지의 뜻을 모르고 종교적인 율법주의의 잣대로 **죄인들을 판단하고자하는 인간의 의(義)의 부족함**을 동시에 표현하고자 한 것이다.

그러면 이 그림 속에서 큰 아들은 누구인가?

그것은 성경을 좀 자세히 읽어 본 사람들은 쉽게 알아보는 것인데 아버지와 오른 편에 서 있는 사람 사이의 뒤편 어두움 속에 못마땅한 얼굴로 부자의 상봉을 내려다보고 있는 인물 인 것 같다. 헨리 나우웬도 책에서 지적했듯이 작은 아들이 집으로 돌아와서 아버지의 품에 안겨 있을 때는 큰 아들은 밭에서 일을 하고 있었을 것이다. 그래서 아버지가 작은 아들을 맞이하고 있을 때에는 큰 아들은 그 자리에 없었다.



도판 3)작은 아들의 귀향을 기뻐하는 아버지 이 스케치에는 큰 아들이 그려져 있지 않다.

큰 아들이 밭에서 집으로 돌아 왔을 때는 이미 집에서는 작은 아들을 위한 잔치가 벌어졌을 때이다.

그러므로 이 그림 속에는 큰 아들이 없을 것 이라고 볼 수도 있겠지만 그렇지는 않다고 본다.

왜냐하면 누가복음 15장11~32절의 흔히 말하는 ‘탕자의 비유’는 본문에 대한 적합한 제목이 아니고 ‘두 아들의 비유’가 적당한 제목이라고 생각된다.

본문내용을 자세히 보면 전 반부는 작은 아들에 관한 기사(눅15:12~24)가

나오고 후반부는 큰 아들에 관한 기사 (눅15:25~32)가 균형을 이루고 있기 때문이다.

평면적이고 공간의 제한을 받는 그림에서는 표현의 한계가 가장 많이 느껴지는 것이 영화와는 달리 시간적인 차이가 나는 사건을 한 화면에다가 표현할 수가 없다는 것이다.

그래서 그림 안에다가 다른 시간에 일어난 두 사건을 동시에 표현하고자 할 때는 어쩔 수 없이 시간적인 차이가 있을 지라도 한 화면에 그려 넣을 수밖에 없는 것이다.

특히 성경에서 시간적인 차이가 있지만 중요한 내용을 말하고 있는 사건의 경우 본문의 중심사상을 표현하기 위해서는 어쩔 수 없이 성경의 문자적인 사건의 내용에 충실하지 못할 경우가 생긴다.

‘두 아들의 비유’도 위의 경우와 같이 본문의 내용에 비록 시간적인 차이가 있더라도 두 아들에 관한 비유의 뜻을 표현하기 위해서는 어쩔 수 없이 한 화면에 시간차가 나는 사건을 그려 넣을 수밖에 없었을 것이다.

그래서 작은 아들을 안고 기뻐하는 아버지와 실제로는 밭에서 일을 하고 있을 때이지만 성경이 말씀하시고자 하는 뜻을 표현하기 위해서 집으로 돌아와서 이 광경을 보고 몹시 마음이 상해 있는 큰 아들을 한 화면에 그려 넣을 수 는 있는 것이다.

이것이 그림이 현실과는 다를 수 있는 한계이며 동시에 특징이다. 그래서 그림은 화가의 주관적인 생각들이 많이 개입될 수 있는 것이기 때문에 그림을 기준으로 진리에 관한 것들을 묵상한다는 자체가 이상한 것이다. 그래서 필자는 헨리 나우웬이 그림을 통하여 하나님과 자기 자신에 대한 성찰을 한다는 것이 아주 위험한 방법이라고 말했던 것이다.

다시 한 번 말하지만 그림은 절대적인 것이 아니라 표현의 제한을 받을 뿐 만 아니라 그것을 그린 화가가 연약한 사람이기 때문에 감상하고 향유할 수 있을 지언정 성경과 같은 절대 기준이 될 수는 없는 것이다.

실제로 렘브란트는 세계적으로 뛰어난 화가요 성경연구를 했고 그것을 그림으로 그렸던 분임에도 불구하고 그는 결점 투성이의 평범한 인간이었다. 그는 살아서 명성과 부를 마음껏 누리기도 했고 부인과 자식들의 죽음과

파산을 경험했던 기복이 심했던 삶을 살았던 인간이었다. 그의 그림들이 성경의 내용들을 담고 있어서 예술의 주권도 하나님에 속한 것임을 만방에 선포함을 볼 때 미술가로서 그리고 그리스도인으로서 본받을 만한 인물임에도 불구하고 그의 그림들을 지나치게 의미부여를 하는 것은 바람직하지 않으며 렘브란트 자신도 그런 것은 원치 않았을 것이다.

그는 중세 로마 가톨릭의 성화(Icon)들과는 차원이 다른 성경적 그림(Biblical painting)을 추구했다. 전자는 그림이 예배나 기도의 대상이 되는 것 즉 그림이 거룩한 성화(Icon)이다. 이것은 다른 말로 표현된 우상숭배이다. 후자는 그림으로 성경내용을 그리는 것이다. 여기서의 그림은 성경을 표현하는 도구가 되는 성경적인 그림(Biblical Painting)이 된다. 언뜻 보면 이두가지가 별 차이가 없는 듯하지만 성상숭배운동과 성상파괴운동이라는 교회의 가장 중요한 이슈가 되기도 하였다. 그런데 헨리 나우웬이 렘브란트의 작품을 성화(Icon)의 개념과 같이 과잉 해석하고 의미를 지나치게 부여하는 것은 성경적 그림(Biblical painting)의 본질을 흐려놓는 것이다.

헨리 나우웬은 그 자신 마리아나 성인 숭배를 추구하는 로마 가톨릭의 예수회의 사제이기에 그들에게는 그림을 신성하게 대하는 일이 자연스러운 일이나 렘브란트를 길러낸 개혁주의 교회(Reformed church)에는 전혀 있을 수 없는 일이 그림을 통해 말씀을 묵상하는 일이다. 로마 가톨릭에서는 이러한 성화상 숭배가 상용화 되어 있다.

헨리도 그러한 점에서는 철저히 로마 가톨릭의 노선을 따르고 있다.

“성화상(icon)들을 ‘보는 것’은 쉽지 않다. 그것들은 우리 감각에 즉각적으로 말하지 않는다. 우리 감정을 흥분시키거나 매혹하거나 흔들여 놓지 않고 우리 상상력을 자극하지도 않는다. 처음에는 딱딱하고 생명력이 없고 도식적이고 둔해 보인다.

첫 눈에 우리에게 그들의 모습을 드러내지 않는다. 끈기 있고 기도하는 존재를 통해 차츰 우리에게 말하기 시작한다. 그리고 말할 때는 우리의 외적감각보다는 내적 감각들을 향해 말한다. 하나님을 찾고 있는 마음을 향해 말한다.”(헨리 나우웬, <주님의 아름다우심을 우러러>p14. 분도출판사 역간.)

위의 인용문에서 보이듯이 헨리 나우웬은 성상 숭배자이었다. 그가 렘브란트의 작품에서 보여준 미술작품에 대한 관심도 성상 숭배적인데서 기인되었음을 알 수 있다.

‘만아들은 밭에 있다가 돌아와 집에 가까 왔을 때에 풍류와 춤추는 소리를 듣고 한 종을 불러 이 무슨 일인가 물으매 대답하여 당신의 동생이 돌아왔으며 당신의 아버지가 그의 건강한 몸을 다시 맞아들이게 됨을 인하여 살진 송아지를 잡았나이다. 하니 저가 노하여 **들어가기**를 즐겨 아니하거늘 아버지가 **나와서** 권한대’ (눅15:25-28)

성경본문에서 큰 아들은 밭에서 일하다가 돌아왔다고 말하고 있다. 또한 그는 그 환영의 잔치자리에, ‘**들어가기**를 즐겨 아니’했다. 그래서 오히려 ‘아버지가 **나와서** 권한대’는 본문에서 안과 밖의 공간적 구별이 강조되었다. 그림 속에서 아버지와 작은 아들과 오른편의 서있는 인물과 앉아 있는 두 인물은 실내에 들어와 있고 오직 이 두 무리의 뒤에 있는 어둠 속의 인물만이 문 밖에서 안을 들여다보고 있다. 이 인물에 대해서 헨리는 그의 책에서 치명적인 실수를 범하고 있다.

필자가 보기에 가장 큰 아들에 가깝다고 여겨지는 이 인물을 그는 ‘여인들 중의 한사람(탕자의 어머니?)’ (155쪽)으로 보고 있다는 점이다. 이 인물은 어둠 속에 묻혀 있어서 그 모습이 얼른 눈에 띄지 않지만 홀로 시큰둥한 모습으로 동생과 아버지의 재회장면을 못 마땅한 눈빛으로 보고 있다고 보여 진다. 이것은 필자로서는 첫 번 이 그림을 보았을 때부터 느껴졌던 것이다. 너무나 당연히 그럴 것이라고 보아 왔는데 헨리 나우웬의 책에 의해서 오히려 내가 보는 시각이 마치 그릇된 듯한 느낌을 받게 되어서 렘브란트의 작품들을 다시 한번 세밀하게 보게 되면서 이 글을 쓰게 되기까지 이르게 된 것이다.

렘브란트는 유화로 작품을 하기 전에 많은 스케치들을 그렸다. 특히 ‘두 아들의 비유’는 성경에 기록 되어 있지 않은 본문의 행간의 사건들조차 상상력을 동원하여 그렸다.



도판 4) 길을 떠나는 작은 아들, 스케치.



도판 5) 타국에서 허랑방탕한 생활을 하고 있는 작은 아들, 스케치.

그리고 집에서 있었던 사건들을 그린 그림들에는 작은 아들, 아버지 큰 아들이 세 사람이 성경 본문과 같이 등장하여 렘브란트가 아버지와 두 아들을 동시에 그림에서 표현하고자하는 강한 의도를 엿볼 수 있다.



도판 6) 타국에서 허랑방탕한 생활을 하고 있는 작은 아들. 유화, 이 그림에서 렘브란트는 자신과 아내 사스키아를 모델로 하였다.



도판 7) 유산을 다 낭비해 버리고 돼지우리에서 아버지의 집을 회상하는 작은 아들. 스케치.



197 탕아, 그의 상속권을 받으려 하다 쪽 15:12

도판 8) 상속 장에 서명을 하는 작은 아들, 성경본문에는 나와 있지 않은 내용이지만 상상력을 동원하여 램브란트가 그렸다. 그가 탕자의 비유라는 주제에 얼마나 큰 관심을 가지고 있었단가를 알 수 있다. 아버지와 작은 아들이 문서를 작성하고 있는 뒤편에 못 마땅한 눈빛을 띠고 있는 인물은 큰 아들임에 틀림이 없다.



도판 9) 탕자의 귀향, 아버지와 하인들의 무리와 작은 아들이 있고 작은 아들의 머리 뒤편 바깥 어둠 속에 간략한 선묘이지만 불평스런 모습을 보이는 자가 큰 아들일 것이다. 비록 간략한 몇 개의 선으로 묘사하여 중요 인물이 아닌 듯 느낄 수도 있겠지만 램브란트 특유의 성격묘사가 느껴진다.



도판 10) 도판9에서 큰 아들을 묘사할 때 간략한 선으로 성격을 묘사 했듯이 렘브란트의 그림들에는 거칠지만 그것 때문에 성격이 생생하게 느껴지는 작품들이 많이 제작 되었다. 자화상이다.



도판 11) 탕자의 비유 스케치 아버지와 작은 아들이 영겨있고 그 뒤에 찰려보는 듯한 인물은 큰 아들일 것이다.



도판 12) 렘브란트의 예수님의 가족, 어머니 마리아가 한 손에는 성경을 들고 아기를 돌보고 있다. 마리아의 등 뒤에 어둠 가운데서 작업을 하고 있는 인물은 요셉이다. 탕자의 귀향에서와 같이 렘브란트는 마치 연극 무대에서 조명을 받는 듯한 주인공과 어둠 속의 인물을 대비하여 그리는 방법을 많이 사용했다.



도판 13) 이 그림도 예수님의 가족을 그린 것인데 조명을 받은 듯 밝게 보이는 모자와 오른편 어둠 속에서 일하고 있는 요셉이 대비를 이루면서 화면의 효과를 살리고 있다.

이상의 스케치들은 렘브란트가 ‘두 아들의 비유’라는 주제에 특별한 관심을 가졌음을 알 수 있다. 그리고 그는 성경본문의 내용 즉 작은 아들과 큰 아들 양자에 대한 균형된 강조를 그림에서도 나타내기를 위해 많은 노력을 기울였음을 알 수 있다. 스케치들과 렘브란트의 여러 작품들을 검토한 결과 헨리 나우웬이 큰 아들이라고 단정한 오른쪽에 서있는 인물은 어느 모로 보아도 잘못된 해석임을 알 수 있다. 그리고 많은 스케치를 통해 두 아들을 동시에 표현하고자 했던 그의 의도들을 볼 때 그가 유화로 그 주제들을 표현할 때 반드시 두 아들을 그려 넣었을 것이라는 점을 의심할 수 없다.

그러므로 그의 만년의 유화 작품 ‘탕자의 귀향’에서 여러 스케치와 일치하는 큰 아들로 볼 수 있는 인물은 뒤쪽의 어두움속의 희미한 인물일 것이다. 이와 같은 견해는 헨리가 그의 책에서 가장 탁월한 이 작품의 해석을 한 논문의 저자인 마브라 조안 해거(Babra Joan Hager)의 논문과도 일치하는 견해이다.

‘이 뛰어난 연구서는 렘브란트 시대의 시각적 전통과 도상학의 관점에서 그 그림을 연구 했는데, 거기서는 그 그림의 **뒤쪽에** 있는 사람을 큰 아들로 보았다.’ (132쪽)

헨리 나우웬은 분명히 조안 해거의 견해를 탁월한 렘브란트의 해설가라고 인정하면서도 큰 아들에 관하여서는 모순된 말을 하고 있는 것이다.

VII. 맺음말

필자는 미술가이기 때문에 미술적인 것과 연관된 부분에 나타난 헨리 나우웬의 문제점들을 지적하고자 의도 하였으나 그 과정에서 뜻 밖에도 그가 유명한 학자라는 명성과는 걸맞지 않게 상식적인 면에서 이해하기 힘든 인물임을 발견케 되었다.

그래서 자세히 미루어 살펴보니 이러한 그의 오류들이 그의 영적인 배경과 밀접히 연관된 것임을 알게 되었다. 미술가의 관심을 뛰어 넘는 신학적인 부분의 지적들은 이러한 배경에서 나중에 본문 내용에 삽입된 것이다.

필자는 헨리 나우웬(1932~96)에 의하여 비롯된 렘브란트 작품에 관한

해석의 미술적인 오류를 바로잡겠다는 마음으로 그를 연구하다가 많은 안타까움을 느꼈다.

그는 진리의 영의 인도를 받지 못하고 신앙과 삶의 이중적인 감정을 가지고 어둠의 영에 사로잡힌 삶을 살았다는 것을 알게 되었다. 비록 그가 세계적으로 유명한 베스트셀러를 남겼고 유명한 대학의 교수로 명예를 날렸지만 말이다.

그는 같은 동향의 후기 인상주의 화가 빈센트 반 고흐(1853~90)를 사모하였다. 그것은 그가 고흐의 생애 속에서 자신의 모습을 많이 발견할 수 있었던 때문인 것 같다.

“나우웬이 정착하는 곳마다 반 고흐의 영도 안식했다. 예일 신학교에서 교수생활을 할 때 그는 ”빈센트 반 고흐의 사역“이라는 제목의 세미나를 했다....반 고흐 안에서 나우웬은 자신의 신비와 신성한 신비를 발견했다.” (헨리 나우웬 p11)

고흐는 순수한 열정과 뜨거운 종교심을 가지고 그의 청년기를 살았다. 그는 가난한 탄광촌을 찾아가서 복음 전도의 사역을 감당했기도 했다. 그러나 지나친 감정위주의 자기 열심은 현실과 이상과의 괴리를 맛보게 하였다. 그는 하나님을 위해 열심히 일하고 싶었으나 그 자신이 하나님과 올바른 관계를 가지지 못했다. 자기부인의 제자의 길을 모르고 그는 종교적 열심 으로 하나님을 섬기려고 노력하였지만 실상은 그것조차도 종교심을 빙자한 자기를 확대하려고 한 것임을 몰랐다. 그래서 그는 전도사역을 포기하고 그림의 세계에 몰입하였다. 마침 당시에 일어나기 시작한 인상주의 미술의 새로운 발견인 자연에 대한 주관적인 표현의 매력에 그는 이끌리게 되었다. 인상주의적 감성표현에서 그는 자신의 분출하는 감정을 최대한 제약을 적게 받고 표현할 수 있는 길을 찾았다.

그는 자기를 부인하지 않고도 최대의 자아실현이 가능한 신을 발견했다. 그 신은 예술 이었다. 고흐를 미술사에서 후기 인상주의라고 분류하는 것은 자기로부터 발산하는 감정을 표현한 그의 작품세계의 독자성 때문이다. 미술작품에서는 가능하였던 통제받지 않은 표현의 자유는 자아실현이라는 목표를 획득하게 하는 것 같지만 현실에서는 통하지 않았다. 고흐는 예술과 현실의 엄청난 괴리감을 느꼈다. 이러한 감정은 그에게 비정상적인 행동을 부추겨 고흐의 생애에 유명한 일화가 된 자신의 귀를 자르게 하였다.

그 후 그는 정신병을 얻어서 지내다가 권총으로 스스로를 쏘아 자살함으로써 짧은 생애를 마감했던 상처투성이의 삶을 살았던 불행한 사람이었다.

요약해서 살펴본 고희의 생애는 위인전 식의 평가와는 달리 참으로 연민을 느끼게 한다. 그는 거짓의 영에 사로잡혀 예술적 성취라는 우상에게 속아서 자신의 영혼과 육체를 파멸로 몰아갔다.

성경적인 세계관이 결여된 순수함은 사단의 도구로 사용되기에 가장 좋은 토양을 제공한다. 살아서는 가난과 물이해의 외로운 삶을 살았으나 고희의 사후 지금에 와서 그는 세계적으로 유명한 미술가가 되었으며 그의 작품 가격은 해외 토픽에 자주 오르내릴 정도로 고가로 매매가 되고 있지만 그것은 세상이 만들어낸 신화일 뿐이다.

사단은 또 다른 고희와 같은 희생자를 얻기 위한 미끼로서 ‘유명한 사람’(창6:4)의 성공신화를 제시하고 있다. 사단은 유명한 사람이 되도록 만들어 주지만 정작 그 사람의 인생을 파멸로 몰고 간다. 많은 예술가나 유명인 등이 자살로서 생애를 마치는 것도 배후에 또아리를 틀고 있는 거짓 영이 역사한 결과이다.

헨리 나우웬은 고희보다도 오래 살았고 그는 예술가가 아니라 신학자였지만 고희의 생애를 통해 자신을 발견할 정도로 영적으로 어두운 세계를 헤맸다는 것을 알 수 있다. 고희는 순수함은 있었지만 성령의 인도함을 통해 성경적인 세계관을 갖지 못한 전형적인 감성주의 경건을 가졌던 인물이었다.

헨리 나우웬의 삶을 들여다보면 그도 고희와 마찬가지로 정신병을 앓았음을 알 수 있다.

“하지만 독자들은 나우웬이 심한 우울증과 파로, 강렬한 외로움으로 얼마나 갈등하는지 알지 못했다. 그는 심리학자들과 정신과 의사들에게 도움을 받았지만 지속적으로 치료를 받지 못했다”(헨리 나우웬P152)던 정신적인 질병의 소유자였다.

헨리 나우웬은 고희와 마찬가지로 “상처 입은 치유자”가 아니라 “상처 입은 환자”였다. 그는 실제와는 다르게 많이 이상화된 유명인이었다. 그럼에도 불구하고 그의 저작들이 세계적으로 베스트셀러가 되었다는 것은

많은 사람에게 유명하다는 것이 결코 진실과는 다를 수 도 있다는 것을 보여주는 사례이다.

그는 램브란트 미술이 가지는 진정한 의미를 이해하지 못하고 그에게 익숙한 성화상 숭배적인 관점으로 해석을 늘어놓았다.

램브란트의 작품들이 다른 성화라고 불리는 작품들과 구별되는 점은 성화(Icon)이기를 배격하는데 있다. 성화(Icon)는 램브란트가 살았던 당시의 네덜란드의 개혁교회가 성상부정의 신학적 원리에 의하여 용납하지 않았던 미술이었다. 램브란트는 그 대신에 성경그림(Biblical Painting)의 새로운 장르를 개척하였다.

램브란트가 살았던 시대의 네덜란드는 인류 역사상 보기 드문 성경중심의 삶이 실현되던 시대였다. 그래서 그리스도가 모든 삶의 분야에서 주권을 가지는 개혁주의 신학을 탄생 시키는 터전이 되었다.

헨리 나우웬은 그의 저서<탕자의 귀향>을 통해서 가장 로마 가톨릭적 이요 동방 정교회적인 성화상 숭배적인 관점을 가지고 가장 성경적인 작품을 해석하였다. 그 결과 그는 작가의 본 의도를 왜곡시키는 잘못을 범하고 있다.

그럼에도 불구하고 그의 저서는 많은 사람들이 감성적인 저자의 생각들에 매료되게 만들었다. 그의 독자들은 교회를 통해 분리되었던 신, 구교 간의 통합을 이루어 내기를 한 듯이 그의 사상들에 빠져 들어가도록 하였다.

본고에서 살펴보았듯이 헨리 나우웬은 세상적인 요란함에 비해 실상은 너무나 놀라울 정도로 모순과 혼돈과 오류로 점철된 삶을 살았던 인물이었다. 그에 대한 과장된 평가와 그를 마치 새 시대의 영적인 최고의 지도자인 듯이 유명하게 하는 데는 기독교안에 침투한 영적인 불순한 세력들과 주로 출판물에 의한 상업주의가 일조를 했다.

“마음이 썩고 진리를 잃어서, 경건을 이득의 수단으로 생각하는 사람 사이에 끊임없는 알력이 생겨납니다” (딤후 6:4, 표준 새번역)

헨리 나우웬은 피상적으로 알려졌듯이 ‘현대 영성의 대가’가 아니라 종교 혼합주의자요 뉴 에이지적인 사상에 심취된 거짓 경건의 길을 걸어간 사람이었다.

그럼에도 불구하고 그가 마치 기독 신앙의 이상을 실현한 것처럼 알려진 것은 “거짓의 아버지”(요8:44) 사단의 꾀계가 얼마나 교묘하게 이 시대에

역사하는가를 알 수 있는 현상이다.

성경은 마지막 시대에 종교적인 혼합에 의한 종교 통합의 시대가 온다고 예언하고 있다. 그 예언이 실현되는 구체적인 과정들이 어떤 모습인가를 헨리 나우웬의 경우를 통해서 일면 확인 할 수 있다.

사단은 표면적으로는 기독교적인 문화 예술과 출판물 등을 통하여 성경의 진리 보다는 사람의 보기에 좋은 것들 즉 성경적인 자기부인이 빠진 거짓 경건을 통하여 음녀의 품으로 택한 자들조차도 강력한 매력으로 끌어들이고 있다.

“내가 떠난 후에 흉악한 이리가 너희에게 들어와서 그 양떼를 아끼지 아니하며 또한 너희 중에서도 제자들을 끌어 자기를 좇게 하려고 어그러진 말을 하는 사람들이 일어날 줄을 내가 아노니” (행20:29~30)

수개월 동안 본의 아니게 헨리 나우웬을 연구하게 되면서 필자는 본문의 내용들에서 지적된 미술적인 문제점들이 헨리 나우웬 류의 소위 영성신학이 가지고 있는 문제점들의 정확한 단면이라는 것을 말하고 싶다.

미술 작품에 대한 오류들은 구체적인 형상을 통해 분별하기가 쉽지만 영성 운운 하는 거짓 경건은 참된 경건보다도 더 종교적인 모습으로 사람들을 미혹한다. 헨리 나우웬의 책들이 많이 팔려서 수많은 그리스도인들의 영혼에 악한 영향을 끼쳤는가를 생각 할 때에 다시 한 번 “성경으로 돌아가자!”는 운동이 한국 교회에 일어나야 할 것을 느끼게 된다. 일생 성경학도로써 겸손히 살면서 하나님의 뜻을 구하고자하는 미술가의 발견들이 한국 교회의 경건의 길에 좋은 참고가 되기를 바란다.

신규인 교수는 계명대학교미술대학 회화과 및 동 대학원 졸업 개인전 14회(서울, 청주, 대구) 미술 전도자(대구 , 경북 성시화 운동본부 과송) 성경으로 보는 서양미술사1(성 베드로 성당과 마리아 승배에 관하여), 농부이신 하나님, 신앙과 미술, 찬송화가 신규인의 시각적 부흥 사경회 등의 저서를 내었으며 현재 고신대학교, 대신대학교, 영남신학대학교에서 기독교와 미술에 관하여 강의하고 있다.