

16세기 후반 기독교 세계의 고난과 구원의 상상: 루터파 항해 이미지 분석*

A Study on Imagination of Suffering and Salvation in the Christendom in the
Late 16th Century: Analysis of Lutheran Voyage Images

오종현 (Jonghyun Oh)**

ABSTRACT

Metaphors of ships are frequently used in Christianity. In the Bible, ships are represented as major symbols and roles. Even in the Middle Ages, ships were used as a means of emphasizing communal values, which also appeared in buildings and symbolic expressions. In various illustrations appearing around the 15th century, the ship not only inherits the medieval expression tradition, but also contains anxiety about an unstable society and Catholicism. As the Reformation progressed, this expression appeared more actively, because writers who supported the Lutherans used ships as one of the expressions criticizing Catholicism. However, as the political landscape and religious situation surrounding Lutheran changed, the use of the metaphor for ships began to change. After the defeat of the Schmalkalden League, conflicts over doctrine within the sect provided new concerns for Lutheran supporters. Therefore, it is expressed as a more important task to emphasize their doctrine or values.

Key words: Reformation, image, voyage, symbol, Lutheran, Gerung, Weigel

* 2022년 2월 22일 접수, 3월 9일 게재확정

** 전남대학교(Chonnam National University) 교육문제연구소 학술연구교수, 광주광역시 북구 용봉로 77 교육융합관 109, onix0410@naver.com

I. 서론

15세기에 진행된 인쇄술 발달의 가장 큰 수혜자는 종교개혁가이다. 루터를 위시한 개혁가들의 텍스트는 이전 세대와 달리 빠르게 번역, 인쇄, 복제되었으며 이내 전 유럽으로 퍼져나갔다. 메시지 전달 매체의 변화는 곧 개혁가의 사고 공유영역을 비약적으로 확장하였으며 이전에는 찾아볼 수 없었던 영향력과 파급력을 만들어냈다. 특히나 주목할 부분은 일종의 ‘공론장’이 확장되었다는 점이다. 중세에서 초기 근대로 변환되는 과정에서 유럽의 지적 공론장은 신학자와 성직자, 인문학자를 중심으로 구성되었다. 많은 경우 이들은 오랜 기간 지적 훈련을 받은 사람들로 비의도적으로 폐쇄적인 지적 공론장을 구성하게 되었다.

인쇄술의 발달과 종교개혁의 진행은 이러한 지적 공론장의 폐쇄성에 금이 가도록 만들었다. 인쇄업자를 위시한 예술가와 장인들을 중심으로 한 비식자층의 자기표현이 인쇄물을 통하여 등장하기 시작한 것이다. 이들은 자신의 사고를 적극적으로 드러내기 시작했으며, 대중과 공유되는 상징과 자국어 표현을 기반으로 공론장의 영역을 확대하였다. 이는 오늘날 종교개혁이 확산되는 과정을 종교개혁가가 아닌 성도의 측면에서 들여다 볼 수 있는 창을 제공해주고 있다. 종교개혁가가 제공하는 메시지의 수용자이자, 이를 기반으로 한 발화자로서의 특징을 들여다봄으로써 개혁가의 메시지를 수용자가 어떻게 이해하여 재생산하는지를 볼 수 있는 것이다.

한편 상인들에게 종교개혁은 하나의 기회이기도 하였다. 15세기 중후반부터 성장한 인쇄업은 기술적 진보를 내재하는 신흥경제 분야였다. 기존에 필사에 기반한 인쇄업은 생산량의 한계라는 문제점에 직면하고 있었다. 인쇄물에 대한 사회적인 수요를 충족시키기에 필사는 적합한 기술이 아니었던 것이다. 그러나 구텐베르크의 인쇄기술 진보는 생산량에 관한 기존의 어려움을 단번에 해결하였다. 그러나 16세기 초입을 전후로 상품화할 수 있는 텍스트의 부족과 수요에 관한 문제가 등장하기 시작하였다. 종교개혁은 이러한 문제에 타개점을 제공해 주었는데 개혁가를 위시한 다양한 작가들 통해 풍부한 텍스트가 생산되었을 뿐만 아니라, 이들의 인쇄물을 구매하려는 구매층 또한 제공해 준 것이다.

일련의 사회적 배경은 다량의 인쇄물을 남겼고, 연구자들은 오랜 기간 종교개혁가의 텍스트에 주목하였다. 종교개혁가의 텍스트는 연구자들에 의해 지속적으로 연구되며 신학과 역사학뿐만 아니라 다양한 영역에서 주목을 받았다. 그러나 그와 반대로 종교개혁의 마이너 위치에 있었던 성도들의 시각과 비텍스트적 요소는 연구활동에서 소외되는 경우가 많았다. 이는 자신의 생각을 기록으로 남기기 어려웠다는 점, 연구소재로서 시각 이미지에 대한 관심이 적었다는 점 등에서 기인한 문제였다.

이러한 가운데 20세기에 들어서야 시각 이미지에 대한 주목이 이뤄지기 시작하였다. 막스 가이스베르크(Max Geisberg)가 1500-1550년을 기준으로 1923-24년 동안 총 4권을 출판하였다. 그의 노력을 바탕으로 종교개혁 전후 시대의 주요한 시각 이미지 자료가 집약되었다(Max Geisberg, 1924). 선별된 이미지에서는 주로 시대의 상황이나 대중의 삶이 반영되어 있으며, 종교개혁과 관련한 다양한 풍자나 사건 이미지, 초상화, 정치행사, 범죄보고서, 문장 등이 수록되어있다. 이는 종교개혁 연구 뿐만 아니라 북부 르네상스 미술 연구에 있어서 중요한 자료를 제공하고 있다. 이후 발터 스트라우스(Walter Strauss)는 목판화의 수집 연대를 확장하여 1975년과 77년에 각각 1550-1600년, 1600-1700년을 대상으로 이미지 모음집을 발간하였다(Walter Strauss, 1975, 1977). 80년대 초에 등장한 로버트 스크립너(Robert Scribner)의 연구는 해당 분야의 전반적인 기틀을 제공하였다(Robert W. Scribner, 1981). 그는 194개의 일러스트를 수집하여 각각의 주제를 분류 및 정리하여 당대 시각 이미지를 심도있게 살필 수 있도록 제공하였다. 미술사가인 키스 목시(Keith Moxey)는 당대의 목판 인쇄물이 예술품의 주류는 아니지만 시각 문화의 중요한 영역을 구성하고 있다고 주장한다. 이러한 예술적 가치에 더해 목판 인쇄물에 등장하는 지문이 중산층과 상류계급의 개혁적인 가치관을 전파하는 도구였다고 보고 있다(Keith Moxey, 1989).

국내에서는 전한호는 미술사적관점에서 16세기 전반 프로테스탄트 미술의 특징에 대해 논하고 있으며 황대현은 매체사적 관점에서 전단지 가치에 대해 논의를 제기함과 동시에 이를 기반으로 당대 사회에서 농민에 대해 가진 시각을 탐구하고 있다(전한호, 2018, 황대현, 2009, 2010). 그럼에도 불구하고 종교개혁이 진행되는 동안 만들어진 시각 이미지에 대한 연구는 많은 손길을 필요로 하고 있다. 일차적으로 방대한 시각 이미지를 정리하는 작업이 필요하며, 이후 연구를 위해 작가들에 의해 다양하게 사용된 은유와 표현들에 대한 이해의 어려움을 극복해야 한다. 즉 중세 동안 전해져온 상징에 대한 이해와 더불어 북유럽 르네상스 문화 속에서 등장하는 암시와 상징에 대한 이해가 필요하다. 또한 무엇보다 정확한 접근과 해석을 위해서는 조악한 형태로 시각 이미지 내외부에 인쇄된 텍스트에 대한 독해가 필요하다. 상징과 표현만으로 시각 이미지를 해석하기에는 부정확성이 존재하기 때문이다.

이러한 한계성을 염두해 두고 본 논문에서는 16세기에 생산된 시각 이미지에 등장하는 배가 어떠한 메타포를 함유하고 있으며 그 가치가 변경되어 가는지를 논하고자 한다. 미르체아 엘리아데(Mircea Eliade)는 성스러움이라는 속성을 부여하는 방법에 있어서 성스러운 공간을 만들어내는 것을 이야기하였다(Mircea Eliade, 1996). 이는 세속 공간과 성스러움이 깃든 공간을 구분함으로써 성과 속에 대한 구분이 이루어지는 것으로 일반적으로 건축물을 통하여 쉽게 이해할 수 있다. 배는 건축물은 아니지만 물을 통하여 일상적인 공간과의 거리를 만들어내며 배에 탑승한 사람과 그렇지

얇은 사람을 통하여 구분을 짓도록 해준다. 따라서 종교적 상징표현의 소재로써 배가 지닌 가치는 성스러움의 공간에 대한 것임과 동시에 배에 탑승하고 있는 공동체에 관한 것이기도 하다.

본 연구에서는 16세기 중후반에 인쇄된 시각 이미지를 통하여 루터파 지지자가 지니고 있었던 신앙적 관념에 대한 이해를 살펴보고자 한다. 이를 위해 2장에서는 종교개혁 이전에 서유럽 기독교 세계에서 배가 지니고 있던 의미와 상징에 대해서 논의할 것이다. 특히 종교개혁이 발생하기 직전의 사회적 분위기에 대하여 비식자층의 관점에서 접근해 볼 수 있다. 3장에서는 종교개혁 이후 등장하는 시각 이미지 가운데 배를 통하여 루터파 지지자의 세계이해에 대해 살펴보고자 한다. 이는 앞서와 마찬가지로 작가들의 시각을 보여줄 뿐만 아니라, 루터파 지지자로서 종교개혁 진행에 따른 세계인식의 변화를 함축적으로 들여다볼 수 있게 해줄 것이다.

II. 기독교 전통과 항해

배는 이동과 운송의 수단이라는 근본적 특성으로 인해 일상의 공간과 사건의 공간을 분리하는 도구로써 종종 사용되었다. 이러한 개념은 성경에서도 동일하게 나타나는데 구약의 경우 노아의 방주, 모세의 갈대 상자, 요나의 일화에서 배가 대표적으로 등장한다. 이중 노아와 모세의 경우에는 모두 피난을 위한 도구이자, 안전한 공간으로써 배가 활용된다. 노아는 방주를 짓는 행위를 시작으로 세상과 자신을 구분 지었으며, 이후 홍수 속에서 안전을 도모하였다. 모세는 방주를 뜻하는 요람을 통하여 파라오의 위협 속에서 살아남게 된다. 반대로 요나의 경우 명령을 어기기 위한 수단으로 배를 사용한다. 그는 니느웨로 가라는 명령을 배를 통해 위반하려는 것이다. 일련의 모습 속에 그것이 긍정적 의미이든 부정적 의미이든 배는 현재의 공간과 자신을 분리하는 도구로 사용되었음을 알 수 있다.

신약에서는 더 자주 배가 등장한다. 이는 예수의 사역지가 갈릴리 호 주변이라는 점에 기인한다. 배는 설교공간이 되기도 하였으며, 기적과 체험이 일어나는 공간이 되기도 하였다. 여기에 더해 예수의 열두 제자 중 5명(베드로, 야고보, 요한, 안드레, 빌립)의 본업은 어부로 이들의 삶과 배는 분리할 수 없는 관계였다. 따라서 예수를 만나는 과정이나, 예수가 돌아가신 직후의 일화 속에서 배에 관련한 다양한 일화가 만들어지게 되었다.

성경 속의 다양한 기록들은 중세를 거치는 동안 배가 기독교에서 특정한 관념을 가질 수 있는 토대를 제공하였다. 예를 들어 예수가 제자들과 함께 갈릴리를 항해하다가 폭풍우를 만나고, 이를 잠잠하게 만든 일은 지속적으로 회자되었다(마 8:23-27, 막 4:35-41, 눅 8:22-25). 토마스 아퀴나스

(Thomas Aquinas)가 성서의 주석을 모아놓은 『카테나 아우레아』(Catena Aurea)에서는 이 사건에 대하여 아래와 같이 주석을 싣고 있다.

Pseudo-Origen “비유적으로 우리는 모두 거룩한 교회라는 배에 타고, 주님과 함께 이 폭풍우 치는 세상을 향해하고 있습니다. 주님께서서는 우리가 고난 받는 동안 자비로운 잠을 주무시고, 악인의 회개를 기다리십니다.”

Rabanus, “바다는 세상의 소란입니다. 그리스도께서 타셨던 배는 십자가의 나무로 이해되어야 합니다. 신자들은 십자가의 도움으로 세상의 파도를 건넜으며, ... 안전한 해안과 같은 천국에 다닙니다.”

Bede “배는 그리스도께서 자기 백성들과 함께 박해의 파도를 잠잠하게 하시며 이 세상의 바다를 건너는 오늘날 교회입니다. 그러므로 우리는 경탄하고 감사할 수 있습니다.”

여기에서 배를 타고 항해하는 것은 곧 고난에 직면하는 것을 의미한다. 세상은 신앙생활을 영위함에 있어 고난을 부여하는 공간이며 배는 예수가 있는 안정된 공간으로 비교된다. 배를 타고 항해에 나서는 것은 일차적으로는 추종자 무리와의 분리를 의미하는 것이다. 뿐만 아니라 항해 도중에 겪는 일화는 고난과 시험을 통해 신앙을 굳건하게 함을 보여준다. 이는 경험입과 동시에 훈련이기도 한 것이다.

이와 함께 배는 ‘인생’이라는 가치를 함유한다. ‘출항-항해-고난-기항’이라는 일련의 서사구조는 믿음을 가진 신앙인이 삶의 목적지인 천국에 다다르기까지 겪는 다양한 고난과 삶의 여정을 함축하고 있다. 이는 기독교 문학 장르에서 특히 자주 등장하는데 대표적으로 『천로역정』의 서사 구조가 이와 동일하다. 이 과정에서 난파선은 믿음을 잃어버리고, 시련에 꺾인 사람을 지칭하는 상징으로 사용되었다. 바울의 경우 디모데에게 보내는 편지에서 믿음과 착한 양심을 가질 것을 권하며, 이를 잃은 이들을 파선한 사람으로 비유하였다(딤후 1:19)

중세 초의 다양한 전란 속에서 기독교 세계는 크게 위협받게 된다. 이슬람 세력은 피레네(Pyrenees) 산맥을 넘어 프랑스 지역에 진출하였고, 바이킹으로 상징되는 노르만(Norman) 족은 큰 물길이 있는 곳이라는 해안과 내륙을 가리지 않고 침입해왔다. 여기에 마자르(Mazar) 족으로 대표되는 기마 민족의 침입은 기독교 세계를 더욱 크게 위협하는 상황을 만들었다. 따라서 서유럽 각지의 기독교 문화는 지역적 특성을 내재하는 형태로 형성되었다.

특히 아일랜드 기독교는 지리적 고립과 문화적 독특성으로 인해 자신만의 개성을 드러내게 된다. 특히 기독교 요소를 내포한 문학 장르인 임람(Immram)은 7세기에 이루어진 기독교의 전파와 8세기에 나타나는 바이킹의 침략이라는 상황 속에서 등장하였다. 이는 ‘노 젓기·항해’라는 의미를 가

지고 있으며, 지역문화와 기독교 문화가 결합된 대표적인 예이다. 주나미에 따르면 임람 문헌은 『브란 항해기(Immram Brain)』, 『말 둔 항해기(Immram Curaig Mail Dúin)』, 『코라후손들의 항해기(Immram curaig Ua Corra)』, 『스네드구스와 막 리어글라 항해기(Immram Snédgusa ocus Maic Riagla)』, 『수도원장 브렌다누스 항해기(Navigatio sancti Brendani abbatis)』로 구분된다. 그리고 이를 통하여 점차 내면화되는 기독교적 가치와 상징을 들여다 볼 수 있으며 켈트 문화가 본래 지니고 있던 상징과 가치를 변용하거나 대체하는 형태로 변화하고 있음을 보여준다(주나미, 2021).

중세 시기 문학뿐 아니라 건축에서도 배의 가치가 함유된 공간을 찾을 수 있다. 성당 내의 공간은 그 위치와 역할에 따라서 각각의 용어로 불렸다. 이 가운데 회중들이 미사를 드리기 위해 모이는 공간을 네이브(nave)로 칭하였는데, 이는 배를 의미하는 라틴어 여성형 명사인 ‘navis’에서 연원하는 것으로 알려져 있다. 결국 미사 집전자의 인도를 따라서 회중들은 같은 배를 탄 하나의 종교공동체 구성원으로 표상된다. 이들은 모두 천국을 향해 나아가는 배에 올라탄 형제이자 자매로 규정되는 것이다.

한편으로 가톨릭에서는 베드로의 가치를 선전하고 숭앙하는 것에 집중하였다. 베드로는 성경의 일화를 따라 천국 열쇠를 받은 자로 표상되었으며 천국의 문지기로 여겨졌다(마 16:18). 그는 전도 사역을 이어가던 중 로마에서 순교하였는데 이는 오늘날 교황의 권위를 부여하는 기재로 사용되고 있다. 가톨릭에 의해 베드로는 초대 교황으로 규정되었으며 이후 교황은 그의 권위를 이어받은 존재로 표현되었다. 이는 오늘날까지 이어지고 있는데 교황의 표장에 등장하는 금과 은으로 된 열쇠나 교황을 상징하는 어부의 반지를 통해 그 모습을 볼 수 있다. 결국 베드로가 지닌 특수성을 부각하고, 그 권위를 증대시킴으로써 교황이 누릴 수 있는 권위 또한 높이는 것이라 할 수 있다.

따라서 가톨릭에서는 베드로를 부각할 수 있는 다양한 상징을 만들어냈다. 이 가운데 ‘성 베드로의 조각배’(Barque of St. Peter)는 예수가 물 위로 걷는 사건을 기반으로 만들어진 모티프이다. 베드로는 일화 속에서 유일하게 호수 위를 잠깐이나마 걷게 되는데 이는 여타 제자들과 차별성을 보여준다. 그의 일화는 종종 미술 작품으로 표현되는데 특히 르네상스 예술의 시작점으로 평가받는 조토(Giotto di Bondone)의 모자이크화가 유명하다. 그는 옛 성 베드로 대성당(Old St. Peter’s Basilica)에 복원한 모자이크에서 물에 빠진 베드로를 건지는 예수의 모습을 묘사하고 있다. 조토의 ‘성 베드로의 배’는 일차적으로 공간상에 있어서 중요한 의미를 지닌다. 성 베드로 대성당은 가톨릭에 있어서 가장 중요한 건축물로 교황이 직접 미사를 집전하는 공간이다. 즉 가톨릭을 대표하는 공간으로서 가치를 함유하는 것이다. 뿐만 아니라 작품은 건물 외벽에 9.4×13m의 크기로 제작되었는데 이는 철저하게 프로파간다적 가치를 가지고 만들어졌음을 의미한다. 작품에 등장하는 배는 결국 교회를 상징하며 교황은 베드로의 후계자이자 배의 선장으로 안전한 항구인 천국으로 인도하는 존



Figure 1. Sebastian Brant, Das Narrenschiff (Basel: 1494). Hier nach der Ausgabe hg. v. H.A. Junghans, Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun.,(1877). 103. Vom Antichrist.

중 일부를 천국의 열쇠로 건져내고 있다. 베드로는 성서를 펼치고서 이를 손가락으로 가리키고 있다. 성구의 내용은 확인할 수 없으나, 그 내용이 구원과 관련되어 있음을 짐작할 수 있다. 한편으로 베드로가 성경을 펼쳐 들고 있는 것은 당시 점차 발전하고 있던 성경의 보급 상황과 성경을 중요시 하던 사회적 분위기를 반영하는 것이다. 토마스 아 캠프스(Thomas à Kempis)의 ‘그리스도를 본받아’나 북유럽에 나타나고 있던 공동생활형제회의 규율 등에서 성경 읽기의 중요성을 강조하던 사회적 상황이 나타나고 있던 것이다.

그림의 가장 앞자리에 앉아있는 사람과 끝부분에 앉아있는 두 사람은 양손을 모으고 자신들의 신심을 드러내고 있으며, 배의 하단에는 ‘성 베드로의 배(Sant peters Schiffin)’라는 문구가 삽입되어 있다. 베드로는 열쇠를 이용하여 난파된 사람들이 탄 보트를 묶으로 끌어올리고 있다. 이는 기존의 표현 방식이 그대로 유지되고 있음을 보여준다. 그럼에도 특징적인 점 중 하나는 베드로의 왼쪽

재로 표상된다(Eston Adams, 108).

성 베드로의 조각배라는 상징표현은 종교개혁 직전에도 지속적으로 사용되었다. 다만 독일 작가들이 가톨릭에 대해 호의적이어서 표현방식이 유지된 것은 아니었다. 도리어 독일 내의 분위기는 반가톨릭적인 성향이 강하였다. 가톨릭의 부패와 부정은 종교적 문제를 넘어서 사회적인 혼란 요소로 작용하고 있었으며 황제의 중앙집권적 권위가 약한 독일에서는 그 위험이 더 하였다. 그럼에도 동일한 상징이 지속적으로 사용되는 것은 기존에 사용되던 상징과 표현 양식의 재생산이라고 볼 수 있다. 특정 사회문화 내에서 지속적으로 사용되던 상징을 단기간에 변화시키는 것은 어렵기 때문이다. 즉 사회적 불안과 가톨릭에 대한 불만이 높아져가는 상황에서 조차 특정한 상징체계가 쉽사리 변화하지 않는다는 점을 보여준다.

제바스티안 브란트(Sebastian Brant)의 『바보배』(Narrenschiff)에 삽입된 삽화에서 뒤러(Albrecht Dürer)는 베드로를 적그리스도에 의해 침몰한 배에서 구원하는 존재로 그려내고 있다(Brant, 1494). 삽화의 근경에서 베드로는 침몰한 배에 탑승한 인원

검지가 가리키고 있는 책이다. 이는 등장인물이 베드로라는 점을 고려할 때 성서로 추정할 수 있으며 인쇄술의 발전 이후에 대량으로 보급된 당대의 상황을 보여준다. 중세 말에서 근대 초로 넘어오면서 책의 지위는 비약적으로 상승하였으며 이로 인해 시각 이미지 상에서 책의 등장 횟수와 내포 의미가 확장되었다. 뒤러의 그림에서는 베드로의 구조 행위가 개인의 공덕에 의지하는 것이 아니라 성경에 기반하고 있는 것임을 보여준다.

또한 그림의 중앙에는 난파된 배의 모습이 보인다. 난파되어 뒤집어진 배에는 ‘적그리스도’(der Endkrist)가 앉아있다. 그는 악마가 귀에 넣어주는 바람을 통하여 악마의 사주를 받는 존재로 양손에는 돈자루와 채찍을 들고 있다. 적그리스도의 오른쪽에는 방울이 달린 바보고깔이 놓여 있다. 방울이 달린 바보고깔을 쓴 사람들과 점성술사의 모자를 쓴 사람들은 파선한 배에 올라타기 위해서 노력하고 있다. 그러나 이들의 운명은 물에 빠진 다른 바보들의 모습과 다르지 않을 것임을 예견할 수 있다.

한편 텍스트에서 종교개혁 이전의 불안정한 기독교의 상황을 보여준다. 브란트는 “성 베드로의 나무 돛단배가 심하게 흔들리고 / 나는 그것이 바다에 가라앉는 것이 걱정됩니다. / 파도가 사방에 밀려와 / 그것은 혼란과 곤경에 처할 것입니다”(Brant 1494/1964: 388).라고 기술하고 있다. 익히 알려져 있다시피 종교개혁 직전의 대립교황 문제, 종교계의 부패와 사회적 혼란, 민중의 반발은 당대가 지니고 있던 불안정함을 그대로 보여준다. 책의 저자인 브란트와 삽화의 원작자인 뒤러는 『바보배』에서 직접적으로 가톨릭을 공격하지는 않았으나, 우회적으로 비판하는 모습을 보인다. 예를 들어 책의 13장에 등장하는 삽화에서 한 성직자가 비너스의 올무에 묶인 채 그녀에게 결박당해있는 모습으로 표현된다. 이는 육욕에 묶인채 비너스의 노예가 되어있음을 상징하는 것으로 당대 성직자들의 축첩 혹은 성적 문란함을 비판하는 것이라 할 수 있다.

한스 쥘스(Hans Süss von Kulmbach)의 <가톨릭 교회의 침몰하는 배>(Das sinkende Schiff der katholischen Kirche)에서는 반가톨릭 관점이 강하게 드러나고 있다. 목판화는 조세프 그뤼넵ек(Joseph Grünpeck)의 『모든 환난과 두려움에 대한 자연적이고 우주적이며 예언적인 규범서』(Ein Spiegel der natürlichen himmlischen vnd prophetischen sehungen aller trübsalen, angst)에 삽입되어 있다. 책은 당대 유행하던 예언집으로 사회적 불안정과 미래에 대한 불안을 반영하고 있다고 할 수 있다. 책자는 당대에 꽤나 인기를 얻었던 것으로 보이는데 1508년에는 라틴어 판본과 독일어 판본이 각각 출간되었으며, 1522년에는 종교개혁의 흐름 속에서 독일어 판본이 재차 출간되었다. 책자가 출판된 곳은 뉘른베르크로 삽화의 작가인 쥘스 또한 이 도시에서 활동하였다. 이러한 모습은 뉘른베르크가 종교개혁 시기에 지니고 있는 중요성을 간접적으로 보여준다.

쥘스의 삽화에 등장하는 선박은 『바보배』와 달리 명백히 가톨릭의 배이다. 이 배의 마스트에는



Figure 2. Joseph Grünpeck, Ein spiegel der natürlichen himlischen vnd prophetischen sehungen aller trübsalen, angst, vnd not, die vber alle stende, geschlechte, vnd gemaynden der Christenheyt, sunderbar so dem Krebsen vnder geworffen sein, vnd in dem sibenden Clima begriffen, in kurzen tagen geen werden, (Nürnberg: 1508), 24 [VD16 G 3642].

전히 부서졌다는 것은 배가 그 방향성 혹은 목적지를 잃은 채 난파되었음을 의미한다. 이는 당대 가톨릭에 대한 비판적 인식이 집약되어있는 것이라 할 수 있다.

그림의 중앙이자 배의 중앙 및 선미에 해당하는 부분에는 교황을 위시한 성직자가 침몰 중이다. 가장 오른쪽에 위치한 추기경은 이미 상체까지 물에 잠겨있으며, 뒤편으로는 위협에 빠진 수도사의 모습이 보인다. 교황은 하늘을 향해 두 손을 들고 있지만 하늘에서는 아무런 변화나 조짐이 없다. 이는 그의 부르짖음이 아무런 가치가 없음을 의미한다. 일반적으로 이 시기에 생산된 이미지에서 하나님의 가호가 있는 경우 구름 사이에 하나님의 모습이 보이거나, 하나님의 손이 등장하는 형태로 표현된다. 즉 이러한 표현 없이 두 손을 든 채 파선되는 상황은 구원이 없는 절망적인 상황임을 의미한다. 따라서 교황 옆에서 자신의 신심을 보이고 있는 주교의 행동 또한 무의미한 믿음으로 해석될 수 있다.

십자가에 달린 예수가 표현되어 있는데, 이는 마스트와 십자가 사이의 형태적 유사성에 기인한 것이다. 중세 혹은 종교개혁이 진행되는 동안 선박을 표현함에 있어서 종종 마스트 대신 십자가가 표현되거나 가장 큰 돛에 십자가에 달린 예수가 달린 형태로 표현된다. 이러한 표현은 항해에 있어 배의 주인 혹은 배의 동력이 예수임을 표현하는 것으로 형태 뿐 아니라 역할에서의 유사성 및 가치를 내재하는 것이라 할 수 있다. 배에는 성직자와 세속의 군주 및 권세 있는 자들이 탑승하고 있는데 이는 곧 예수의 가호 아래 있는 기독교 세계 전반을 의미하는 것이라 할 수 있다.

그림 속에서 배는 크게 세 조각으로 쪼개졌다. 가장 왼쪽 편에는 세속 권력을 쥐고 있는 사람들이 탑승하고 있으며, 중앙에는 교황과 성직자들이, 오른쪽에는 키가 후미와 함께 파선되어 있다. 키는 배에서 방향을 결정한다는 점 때문에 배를 상징하는 그림 속에서 중요한 상징 도구로 활용된다. 삽화에서처럼 키가 완

선수에는 왕(혹은 황제)을 위시한 귀족들이 침몰하고 있는 가톨릭의 모습을 지켜보고 있다. 왕관과 고급스러운 복장, 할버트와 같은 무기를 든 모습은 교회 권력에 대비되는 세속 권력임을 명백히 보여주고 있다. 이들은 아직까지 성직자와 다른 형편을 보여주고 있다. 선수는 비교적 안정적인 모습이며, 이로 인해 두 배는 각기 다른 배인 것처럼 보이도록 하고 있다. 그러나 세속의 인물들이 타고 있는 배와 성직자들이 타고 있는 배는 한 척으로 종교적으로는 같은 운명을 지니고 있다. 이들 가운데 왕의 오른편에 서 있는 사람은 손으로 돛을 붙잡고 있다. 이는 어떻게든 항해를 유지하려는 노력을 보여주지만, 팽팽하게 돛이 당겨진 상황 속에서 그 운명은 쉽사리 짐작할 수 있는 것이다.

취쓰의 삽화에서 가톨릭의 미래는 절망적이다. 풍랑으로 인한 파선과 오른편에 위치한 절벽은 물에 빠진 이들이 살아날 가망이 없음을 보여준다. 뒤리의 그림에서 안전한 해안에 당도하는 일부 사람과 달리 이들에게는 닿을 수 있는 해안이 없는 것이다. 1522년에 출판된 독일어 판에는 이러한 관점을 더욱 명확하게 보여주는데 “성 베드로의 돛단배는 몇 년 안에 수많은 위험한 암석에 의해 박살 날 것입니다(das Sankt Peters Schiffein soll zu disen iahren na vil fels der ungefel zerstoßen)”라고 기술되어 있다(Stephan Leibfried and Wolfgang Winter, 2014). 1522년은 루터가 바르트부르크(Wartburg)에서 칩거를 마치고, 비텐베르크로 돌아온 때이자, 독일어로 신약성서가 편찬된 해이다. 즉 종교개혁에 관한 고민과 논의가 강렬하게 진행되고 있던 시기로 성 베드로의 돛단배에 대한 침몰 예언은 곧 루터파의 승리를 의미하는 것이라 할 수 있다.

기독교에서 배 혹은 항해에 관련한 이미지는 오랫동안 상징적으로 사용되었다. 이는 구약에서 등장하는 사건에서부터 예수의 사역 모두에서 등장할 뿐만 아니라 중세를 지나오면서는 기독교를 공유하는 집단을 상징하는 것으로 여겨졌다. 동일 종교를 가지고 있는 사람은 한배를 탄 공동운명체로 상정되었으며, 이 과정에서 베드로 혹은 베드로의 후계자는 승선한 이들을 안전하게 목적지인 천국에까지 인도하는 존재로 규정되었다. 성 베드로의 조각배는 이러한 흐름을 집약하여 보여주는 관념으로 좁게는 베드로가 겪은 사건을 의미하는 것이자, 넓게는 가톨릭의 영향력이 닿는 모두를 상징하는 것이기도 하였다. 성 베드로의 조각배의 관념과 상징체계는 오늘날까지 사용되고 있지만, 종교개혁이 진행되던 시기에는 공격당하거나 변용되기 시작하였다.

III. 고난 대상의 설정과 표현

종교개혁 이후 발행된 다양한 인쇄물에서는 반가톨릭적 가치를 다수 내재하고 있다. 이는 루터파의 가치가 가톨릭에 반하여 등장한다는 점을 생각해 볼 때 어렵지 않게 유추할 수 있다. 가장 단순

한 방식은 교황을 악마와 동일시하거나 악마의 하수인으로 규정하는 것이었다(오종현, 2018). 선과 악이라는 단순한 대립과 논리는 대중을 이해시키기 쉬운 방식이었으며 기독교적인 세계관을 직접적으로 표현하는 것이라 할 수 있다. 루터의 개혁을 선의 위치에 놓고, 가톨릭의 존재 특히 그 대표자인 교황을 악의 위치에 놓음으로써 대상을 악마화하는 모습은 종교개혁이 진행되는 동안 시각 이미지에서 쉽사리 찾아볼 수 있는 모티프이다.

마티아스 게룽(Matthias Gerung)은 종교개혁을 옹호한 대표적 작가로 1500년 경에 슈바벤 지방의 뇌르트링겐(Nördlingen)에서 출생한 것으로 알려졌다. 이후 그는 주거지를 뉘른베르크로 옮겼으며 뉘른베르크를 중심으로 활동하던 한스 사이펠린(Hans Leonhard Schäufelin)의 제자가 되었다. 1540년대에 만들어진 게룽의 두 작품에서는 배를 이용하여 반가톨릭의 가치가 명백하게 표현되고 있다.



Figure 3. Matthias Gerung, Der Papst und der Römische Klerus in einem sinkenden Schiff, (1545), 23.3x16.3cm, Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg

먼저 1545년에 제작한 <침몰하는 배의 교황과 로마의 성직자>(Der Papst und der Römische Klerus in einem sinkenden Schiff)는 풍랑 속에서 침몰하고 있는 가톨릭의 배를 보여준다. 근경에 그려진 이 배는 강한 파도에 이미 1/3쯤 잠겨있다. 폭풍우 치는 바다의 파도는 이미 갑판을 덮치고 있으며, 마스트는 기울어져 있다. 침몰 위기 속에서 교황을 비롯한 성직자들은 성찬을 진행하고 있으며, 탁자 위에는 이를 입증하듯 포도주가 든 주수병과 성합이 놓여있다. 비록 교황이 성찬을 집전하고 있으나 이는 일반적인 기독교 신앙에 기인한 것은 아니다. 교황의 위편으로 악마가 내려오고 있으며, 그 입김으로 교황을 이미 지배하고 있기 때문이다. 배의 후미에는 파선이 가까운 상황 속에서 두 명의 추기경이 면벌부의 권위를 내세우고 있다. 그러나 면벌부와 그들 앞에 있는 교황의 천국 열쇠는 아무런 역할을 하지 못하고 있으며, 도리어 가톨릭의 배는 위협 속에서

헛된 존재에 의지하고 있는 형태로 표현되고 있다. 가톨릭의 배가 겪고 있는 어려움은 원경에 등장하는 두 척의 성직자가 탄 배에도 동시에 적용된다. 원경의 오른쪽에 존재하는 배에는 주교들이 탑승해있는데, 비구름이 배를 쫓아가며 비를 뿌리고 있다. 파도 속에서 배는 선수가 물에 잠겨있으며 돛을 펴지 못한 채 항해를 포기하고 있다. 또 한 척의 작은 배에는 체발을 한 수도사의 모습이 보인다. 그가 타고 있는 배 또한 가톨릭의 배와 같이 기울어져 있으며 위협적인 상황에 처해있다.

삽화의 왼편에는 왕관을 쓴 인물이 홀을 들고 있다. 그가 타고 있는 자리는 고급스러운 햇볕 가리개로 덮여있으나 그의 운명 또한 위험한 것은 마찬가지이다. 마스트는 기울어져 있으며, 배의 한편은 물에 이미 잠겨있다. 그를 수행하는 사람들은 현재 상황에 대해서 알고는 있으나 문제를 타개할 수는 없다. 그에 반해 원경에서 물에 도착한 이들은 안전한 곳에 도착하였다. 물의 중앙에 있는 이는 도착한 사람들을 반기고 있으며, 또 다른 편에서는 도시를 가리키며 사람을 인도하고 있다. 이

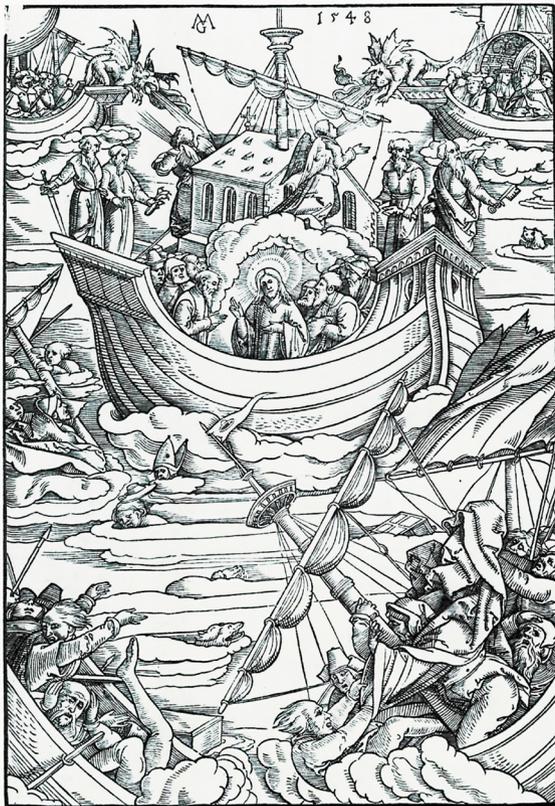


Figure 4. Matthias Gerung, Das Boot Christis, gefährdet von Ungläubigen und dem römischen Klerus, (1548), 23.3×16.3cm, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich Museum

들이 가고 있는 도시는 천국으로 상정되는 공간이다. 이는 ‘성 베드로의 조각배’가 당도하고자 하는 목표 지점이자, 신앙에 있어서 종착점이라 할 수 있다.

게룽의 또 다른 작품인 <불신자들과 로마 성직자에 의해 위협에 처한 그리스도의 배>(Das Boot Christis, gefährdet von Ungläubigen und dem römischen Klerus)에서는 배의 주인이 예수로 변경되었다. 광휘에 쌓인 예수 주위로 올바른 신앙을 가진 이들이 모여 있으며 선수와 선미에는 각각 사도가 지키고 있다. 칼을 들고 있는 바울과 열쇠를 들고 있는 베드로가 위치해 있다. 그리고 다른 두 명의 사도는 괴물로부터 얻어낸 전리품을 들고 있다. 마스트 아래에는 교회가 자리 잡고 있다. 작가의 성향과 작품의 방향성을 볼 때 이는 루터파 혹은 종교개혁을 지지하는 사람의 교회임을 알 수 있다.

한편 게룽이 제작한 1548년 작품에는 루터파를 위협하는 두 세력이 묘사되어 있다. 원

경의 좌우에 위치한 두 척의 배가 그것인데, 각각 술탄과 교황이 그 추종자들과 함께 승선해있다. 두 배의 선미에는 각기 용이 자리를 잡고 있는데 이들은 루터파의 배를 침몰시키기 위하여 바람을 내뿜고 있다. 그러나 악마의 공격은 배를 지키고 있는 두 명의 천사에 의해 무력화된다. 천사들이 악마의 입김에 맞대응하여 바람을 내뿜고 있기 때문이다.

계룡이 루터파를 위협하는 세력으로 가톨릭과 이슬람 세력을 지목한데는 루터파에 다가온 위협이 이중적이었음을 보여준다. 가톨릭과 루터파의 관계는 기본적으로 적대적일 수 밖에 없었다. 여기에 오스만투르크 군대의 빈 포위로 상징되는 이슬람 세력의 위협은 루터파에게도 직접적인 위협으로 여겨졌다. 이들의 강맹한 전투력 앞에서 이슬람 세력은 종말 직전에 출현하는 ‘곡과 마곡’(Gog and Magog)으로 인식되었으며, 심지어 반루터파의 수도라 할 수 있는 빈(Wien)을 루터파의 성서에서 성스러운 도시로 표현하도록 만들었다(오종현, 2019). 결국 계룡의 그림에 나타난 두 세력의 위협과 결탁은 루터파에게 다가오는 실재적 위협을 축약하고 있는 것이라 할 수 있다.

근경에는 침몰하고 있는 사람들의 모습과 이미 침몰한 사람들의 모습이 보인다. 특히 예수가 있는 배의 아래에는 주교와 추기경이 이미 물에 빠져있다. 그 외에 다양한 괴물이 물에 빠져있는데 이는 괴물이 예수가 있는 배를 공격하려다 실패한 존재들이다. 또한 삽화의 가장 아래 부분에는 한 척의 배가 침몰 중이다. 배에 있던 사람들은 혼란과 죽음의 공포에 빠져있다. 이들은 특별한 계급이나 계층을 상징하기보다는 당대를 살아가던 사람들의 모습을 보여준다. 종교개혁의 흐름 속에서 가톨릭을 따르는 이들의 모습을 간접적으로 보여준다고 할 수 있다.

계룡의 두 작품은 루터파에게 있어서 어려움이 급증하던 시기에 제작되었다. 1531년에 만들어진 슈말칼덴 동맹은 1540년대에 이르면서 변곡점을 겪고 있었다. 방어적인 가치를 기반으로 만들어진 동맹은 반(反) 합스부르크 성향이 강조되면서 결속력이 약해지기 시작했다. 뿐만 아니라 1547년에 벌어진 뮐베르크 전투(The Battle of Mühlberg)에서 작센의 선제후이자 슈말칼덴 동맹의 핵심 인물인 요한 프리드리히 1세(Johann Friedrich I)가 붙잡힘으로써 종교개혁 세력에 최대 위기가 찾아오게 되었다. 이는 정치적 위기임과 동시에 루터파 전체에게도 위기였다. 종교개혁의 중심지였던 비텐베르크는 요한의 반대편에 있었던 모리츠에 의해 점령되었고, <95개 조항>이 처음으로 붙었던 성 비텐베르크 교회의 문은 불타올랐다. 급박한 상황 속에서 종교개혁을 지지하는 작가에게 가톨릭과 이를 지지하는 세속 군주는 비판의 대상으로 설정되었다.

슈말칼덴 동맹의 위기는 신성로마제국 내 정치 변화 속에서 전환을 맞이하게 된다. 북부의 도시들은 여전히 황제에게 저항하였으며, 황제 편에 서서 비텐베르크를 점령했던 모리츠(Moritz von Sachsen)가 지지를 철회하면서 제국 내 전쟁은 지루하게 지속되는 양상을 갖게 되었다. 1552년 파사우 조약을 기점으로 전쟁은 종료되었으나 사회적인 불안은 지속되었고, 1555년 아우크스부르크

화의(Augsburger Religionsfrieden)를 기점으로 제국 내에서 종교적 자유가 허용되게 되었다.

정치적인 흐름과 함께 1546년에 루터가 사망한 이후 루터가 없는 루터파는 키를 잃은 배와 같은 상황을 겪게 되었다. 카리스마적인 지도자를 잃은 루터파의 지도자들은 정치적 상황에 밀려 종교 교리에 있어 미온적인 입장을 보였다. 예를 들어 오늘날 가장 유명한 루터파 지도자인 멜란히톤(Philipp Melanchthon)은 요한 프리드리히에서 모리츠로 선제후가 바뀐 이후에 미온적인 태도를 보였다가 반발을 겪기도 하였다. 16세기 후반부터 17세기 초까지는 서유럽지역의 3대 교파(루터파, 칼뱅파, 가톨릭 교회)가 자기 정체성을 구축 및 강화하는 교파화의 시대라 할 수 있다(박준철, 2016).

작가 한스 바이겔(Hans Weigel der Ä)은 1520년에 암베르크 혹은 아우크스부르크에서 태어난 것으로 추정되며 1549년 2월 13일에 뉘른베르크의 시민권을 취득하였다. 그는 목판화가이자, 인쇄업자로 주로 활동하였으며 초상화, 동물화, 종교화, 소식지 등 다양한 주제의 인쇄물을 만들었다. 그의 작품 가운데 교회의 배(Das Schiff der Kirche)는 16세기 1550에서 1570년 사이에 제작된 것으로

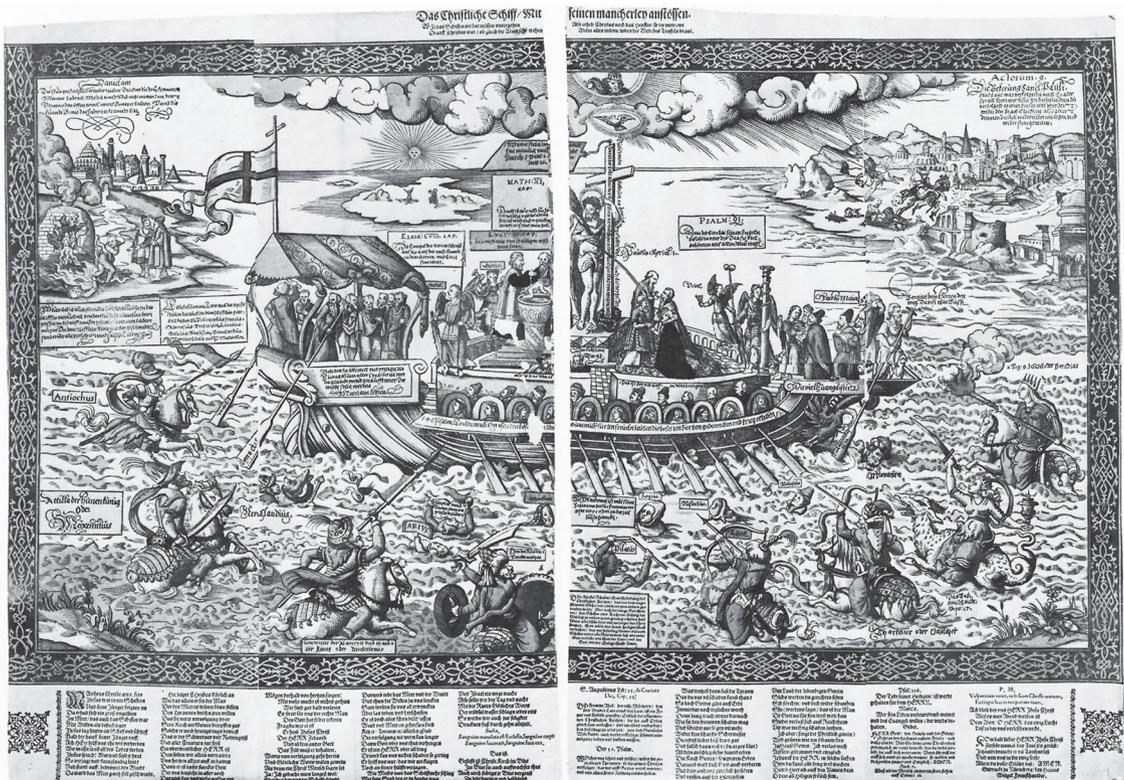


Figure 5. Hans Weigel der Ä, Das Schiff der Kirche(1570?) 69×104cm, London, British Museum

로 추정되는데 이는 마티아스 쥘트(Matthias Zündt)가 채색 형태로 제작한 복제본인 기독교의 배(Das Christliche Schiff)가 1570년에서 1577년 사이에 제작되었기 때문이다.

삽화는 항해하는 배와 이를 공격하는 무리의 모습을 보여준다. 그림의 중앙에는 루터파의 배가 노를 저으며 항해하고 있으며 바다 위에는 물에 빠진 사람과 탈 것 위에 탄 자가 배를 포위하고 있다. 배의 중심에는 “수고하고 무거운 짐 진 자들아 다 내게로 오라 내가 너희를 쉬게 하리라 나는 마음이 온유하고 겸손하니 나의 멍에를 메고 내게 배우라(Kommst zu mir, alle, die ihr mühselig und beladen seid, ich will euch erquicken, Nehmt auf euch mein Joch und lernt von mir) (마 11:28-29)는 문구와 함께 예수가 십자가를 안고 서 있다. 십자가 옆면에는 “이는 내 사랑하는 아들이요 내 기뻐하는 자라(Dies ist mein lieber Sohn, an dem ich Wohlgefallen habe)(마 3:17)”라는 문구가 삽입되어 있는데 이는 성령을 상징하는 비둘기와 구름 뒤의 성부로 연결된다. 이러한 구도는 예수가 세례 요한에게 세례를 받던 장면을 재차 사용하고 있는 것으로 삼위에 대한 기존의 표현과 관념을 계승하고 있다.

마스트가 위치한 자리에는 가시면류관을 쓴 예수는 악마를 상징하는 뱀을 십자가로 누르고 있으며, 창에 찔린 옆구리에서 성혈을 내고 있다. 성혈은 예수의 좌우로 흩어지는데 이는 각각 세례와 성찬으로 떨어지고 있다. 이는 세례와 성찬을 강조하는 것으로 루터파 인정한 성례이다. 본래 가톨릭에서는 일곱 가지 성례를 내세우고 있었으며 이를 통해 신자들의 종교적 삶을 규정하였다. 그러나 루터는 이 가운데 세례와 성찬만을 인정함으로써 양자 간의 차이를 드러내었다.

성례가 집전되는 마스트 주변의 공간은 네 천사(가브리엘, 라파엘, 우리엘, 미카엘)이 자리를 잡고 있는데, 이는 루터파의 성례에 대한 가치가 굳건하게 지켜짐을 의미한다. 네 천사는 각각 예수가 겪은 고난을 상징하는 도구와 함께 불 칼과 나팔을 들고 있다. 특히 우리엘의 위편에는 시편 91편의 어구인 “그가 너를 위하여 그의 천사들을 명령하사 네 모든 길에서 너를 지키게 하심이라(Denn er hat seinen Engeln befohlen über dir, daß sie dich behüten auf allen deinen Wegen)(시 91:11)”라는 어구를 삽입함으로써 천사들에 의해 루터파의 성례가 지켜지고 있음을 보여준다.

한편 이 가운데 세례를 받는 대상이 유아인 점 또한 주목할 만하다. 이는 세례의식 중 유아세례를 의미하는 것으로, 개혁 세력 내에서 논쟁을 불러일으킨 주제이다. 특히 재세례파는 유아세례에 적극적으로 반대하였으며, 이들의 활동 중에는 뮌스터(Münster)의 얀 반 라이덴(Jan van Leiden)으로 대표되는 인물까지 포함하는 것이었다. 따라서 바이겔이 유아세례를 삽입하는 것은 루터파가 재세례파와는 확연히 다른 종교적 가치관을 갖고 있음을 보여주는 행위라고 할 수 있다.

배의 선미와 선수에는 각각 예수를 따르는 사도와 성서 속 신약 주요 인물이 그려져 있다. 특히 선수에는 예수의 동생이자 예루살렘 교회의 초대 감독이었던 야고보와, 누더기 옷을 입고 있는 세

례 요한이 키를 잡고 있다. 그 옆으로는 네 명의 인물이 등장하는데, 이중 발치에 독수리가 있는 사도 요한만을 구분할 수 있다. 선미에는 사도들과 복음을 전도하는 인물들이 등장하는데, 이 가운데 칼을 들고 있는 베드로를 제외하고 다른 인물은 외견으로 구분되지 않는다. 선미와 선수에 존재하는 인물들은 성경을 쓰고 있거나, 성경을 읽고 있다. 이는 성서의 중요성을 강조하는 루터파의 특징을 반영하고 있는 것이다.

배의 옆면에는 기독교 세계를 수호하는 세속의 권력자들이 표현되어 있다. 이들이 누구인지는 명시되어 있지 않으나 작가가 이들에게 부여한 가치는 성구를 통해 명확하게 드러난다. 배의 난간을 따라 “여호와여 악인에게서 나를 건지시며 포악한 자에게서 나를 보전하소서(Errette mich, HERR, von den bösen Menschen; behüte mich vor den freveln Leute)”(시 140:1)라는 성구가 새겨져 있기 때문이다.

배를 공격하는 무리는 기독교 세계 전반에 걸쳐 등장한 ‘적’을 표현하고 있다. 안티오쿠스 4세, 아틸라, 네로, 디오클레티아누스 아리우스, 헤롯 대왕, 헤롯 안티파스, 본디오 빌라도, 네스토리우스, 펠라기우스, 아리우스, 세르지오, 무함마드, 바빌론의 음녀, 이세벨 등의 인물이 배의 주변에 빠져있거나, 배를 공격하고 있다. 이들은 모두 이슬람의 복식 혹은 유럽의 복식을 하고 있으며 창, 칼, 활 등으로 무장하고 있다.

루터파의 배를 공격하는 이들 가운데 교황을 위시한 가톨릭 세력이 등장하지 않는 점은 이례적인 변화이다. 종교개혁 직후부터 루터파를 지지하는 작가들은 교황을 악마화하거나 그 추종자들에 대한 비난을 지속적으로 시각화하였다(오종현, 2012). 이들은 종종 루터를 신성화하였으며, 반대급부에 있는 교황을 악마화하였다. 즉 교황을 악마 그 자체로 표현하거나, 혹은 악마의 조종을 받는 그 하수인으로 표현한 것이다. 뿐만 아니라 가톨릭의 인물들을 동물로 비하하거나, 비이성적 존재로 규정함으로써 루터파의 가치를 선전하였다.

작품이 제작된 시기가 아우크스부르크 화의를 통해 불안정하나마 신앙의 자유를 얻게 된 시기로 짐작할 수 있다는 것을 생각할 때, 작품의 메시지는 외부로 향하기보다는 내부를 향하는 것이었다. 즉 가톨릭에 대한 비판과 공격을 통해 자기 정의를 하던 방식이 아닌 내부의 교리 강조와 이를 기반으로 한 미래로 나아감을 강조하고 있는 것이다. 앞서 언급한 바처럼 1550-1570년 사이의 루터파는 내외로 어려움을 겪고 있었다. 황제의 군사 행위가 지속되고 있었고, 루터 사후 신학자들은 자신의 논지를 명확하게 내세우지 못하고 있었다.

그림의 원경에 등장하는 두 주제는 당시 루터파가 고난의 시기에 있음을 함축적으로 보여주고 있다. 먼저 원경 중 왼편에는 네부카드네자르 왕이 ‘다니엘의 세 친구’를 거센 불길에 집어넣은 사건이 표현되어 있다. 이들은 고난 속에서 믿음을 유지함으로써 보다 승고한 신앙과 보상을 얻게 된다.

다음으로 원경 중 오른쪽에는 ‘바울의 회심’이 표현되어 있다. 바울은 다메섹을 향하던 길에 하늘에서 내려온 강한 빛을 마주하게 되었고, 환상 가운데 예수 그리스도를 만나게 된다. 이 사건으로 인해 바울은 기독교를 박해하던 사울에서 기독교를 전파하는 바울로 회심하였으며 동지중해를 중심으로 다양한 선교활동을 진행하게 된다.

종교개혁 직후 루터파를 지지하던 많은 작가들은 공격적으로 목판 인쇄물 제작에 나선다. 이들은 가톨릭 교회에 대하여 교리, 도덕, 상징, 이상 징후 등을 이용하여 적극적으로 공격하고, 이는 인쇄술을 타고 대량으로 생산 및 유통되는 모습을 보인다. 그 가운데 배 혹은 항해의 이미지는 기존에 가지고 있던 가치를 기반으로 재생산되는 모습을 보인다. 즉 하나의 공동체로 표상되던 가톨릭의 배가 침몰할 위기에 처했음을 표현함과 동시에 새로운 대안인 루터파의 배는 안전하게 천국으로 인도하는 공동체로 표현된 것이다. 이러한 표현은 루터파를 둘러싼 내·외적 환경변화 속에서 점차 변경되는데 슈말칼덴 동맹의 패배와 종파 내 내부 갈등 속에서 대립과 공격의 가치에 무게를 두기보다는 고난을 극복하고, 내부적인 교리 및 가치를 다지는 형태로 그려지게 된다.

IV. 결론

기독교 문화 속에서 배를 타고 항해하는 것은 고난과 시련 가운데 신앙을 지켜내는 가치와 연관성을 가진다. 이는 배가 지니고 있는 ‘출항-항해-고난-기항’이라는 기본가치에 인간의 삶이 대입되기 때문이다. 성경에 등장하는 많은 사례들은 대다수 항해를 통하여 더 나은 믿음을 얻게 된다. 반대로 항해에 실패한 이들은 자신에게 닥쳐온 시련을 이기지 못한 사람으로 믿음을 잃어버린 모습으로 표현된다. 이러한 가치는 중세를 거치며 더욱 확장되는데 배가 한 사람 혹은 소수를 상징하는 것이 아니라 기독교 세계 전체를 상징하는 대상으로 표현되었기 때문이다. 예를 들어 중세 초기의 교회 건축물은 혼란하고, 무질서하며, 폭력적인 세상과 분리된 안정적이고, 평온한 ‘배’로 표상되었다. 뿐만 아니라 교회의 수장으로서 교황의 가치는 천국에 들어갈 수 있도록 안전하게 항해하는 ‘선장’의 역할로 규정되었다.

중세 말에 이르러 교회의 부패와 혼란이 증대하자 이러한 시각은 종종 교회가 난파될 수 있다는 불안함과 두려움으로 표현되었다. 이러한 분위기는 사회적 혼란이 증대하거나 종말론과 관련한 이야기가 득세할수록 더욱 명확하게 나타났다. 종교개혁을 지지하던 작가들은 가톨릭 교회라는 배가 침몰하는 이미지를 적극적으로 사용하였다. 성 베드로의 배는 교황의 권위를 높여주던 상징체계였으나, 사회적 혼란 속에서 도리어 공격과 비난의 대상으로 변모하게 된 것이다. 이제 교황은 잘못된

선장이자 자신의 배에 타고 있는 사람들을 지켜줄 수 없는 인물로 묘사되었다. 종교개혁 직후 작가들은 예수를 루터파의 편에 두고, 교황을 그 대척점에 두었다. 교황에 대해 악마 자체 혹은 악마의 지배를 받는 자, 또는 적그리스도로 규정된 것이다. 이러한 흐름은 배를 이용한 표현에서도 동일하게 나타난다. 교황이 타고 있는 배는 악마가 이를 지배하고 있기에 파선 위기에 빠져있으며, 루터파의 배는 예수가 주관하고 있으므로 안전한 것이다. 사실, 예수를 내세우는 관념은 종교개혁의 가치와 밀접하게 연계된다. 종교개혁가들은 신과 신자들 사이에서 중재자 역할을 하던 성직자의 가치를 부정하였다. 만인제사장설은 작가들에게도 영향을 미쳤으며 개인의 구원은 중개에 의한 것이 아니라 예수와 개인 간의 사적인 문제로 변화되어 규정된 것이다.

한편으로 사회적인 환경의 변화는 종교개혁을 찬동하는 사람들에게 이슬람에 대한 반감을 내재시켰다. 이슬람 세력의 유럽진출이 활발해지고, 심지어 합스부르크 왕가의 수도라 할 수 있는 빈이 위협을 받는 경험을 하면서 이슬람 세력에 대한 반감이 더욱 증대되었다. 이는 곧 천국으로 나아가는 항해를 표현함에 있어 장애물로 이슬람 세력을 규정하도록 만든다. 이슬람 세력의 위협은 종교적인 위협이면서도 정치적이고 현실 생활에서의 위협으로 등장하는 것이다. 이는 종종 작가들에게 모순을 불러일으켰다. 반가톨릭 가치를 견지하고 있음에도 불구하고 이슬람의 패배가 서유럽 기독교 세계 전체에 대한 신의 구원이자 은혜로 인정한 것이다.

여기에 그치지 않고 루터파를 둘러싼 사회 환경의 변화는 ‘루터파의 배’에 관한 표현을 변화시켰다. 1546년에 루터가 죽고, 그 이듬해에 뮐베르크 전투에 요한 프리드리히 선제후가 패배하여 포로로 잡혔으며, 황제의 군사 활동이 지속되는 가운데 루터파 신학자들은 명백한 비전을 제시하지 못하였다. 비록 1555년 아우크스부르크 화의를 통해 통치자에 따른 종교적 자유가 허용되었으나 루터파의 내홍은 지속되었고, 1577년에 가서야 『일치신조』(Formula of Concord)를 통해 갈등이 봉합될 수 있었다. 이 과정에서 루터파의 배는 공격적인 개념이 아닌 가치 정의의 개념으로 사용되기 시작하였다. 비난과 비판의 도구로써 이미지가 사용된 것이 아니라 내부 가치를 선전하고, 규정하며, 천국에 대한 항해를 의미하는 개념으로 변모하게 된 것이다.

“이 논문은 다른 학술지 또는 간행물에 게재되었거나 게재 신청되지 않았음을 확인함.”

참 고 문 헌

- 박준철 (2016). 16세기 중후반 독일 루터파의 교리적 정체성 확립, **독일연구**, 33, 한국독일사학회, 5-37.
- [Park, J. C. (2016). The Establishment of Doctrinal Unity of the Lutheran Church during the Late Reformation. *Korean Journal of German Studies - History, Society, Culture*, 33, 5-37.]
- 오종현 (2012). 신성한 루터 만들기 -16~17세기, 루터 백조이미지에 대하여-. **역사학연구**, 45, 호남사학회, 239-266.
- [Oh, J. H. (2012), The making of divine Luther -for the image of Luther's swan in 16~17 century-. *Chonnam Historical Review*, 45, 239-266.]
- 오종현 (2018). 「'루터파' 선전과 교황의 타자화: 시각 인쇄매체를 중심으로」, **서양중세사연구**, 41, 한국서양중세사학회, 77-103.
- [Oh, J. H. (2012), Lutheran Propaganda and Pope's Otherization: Focusing on Visual Print Media. *Journal of Western Medieval History*, 41, 71-103.]
- 전한호 (2018). 종교개혁과 미술의 변화 : 크라나흐와 뒤러의 작품을 중심으로, **서양중세사연구**, 41, 한국서양중세사학회, 105-141.
- [Jeon, H. H. (2018), The Reformation and the Change in the Visual Arts. *Journal of Western Medieval History*, 41, 105-141.]
- 주나미 (2021). 중세 아일랜드 항해기에 나타난 가치체계의 변화, **서양중세사연구**, 48호, 한국서양중세사학회, 35-95.
- [Ju, N. M. (2021), Change of Value Systems in Medieval Irish 'Immram', *Journal of Western Medieval History*, 48, 35-95.]
- 황대현 (2009). 독일 종교개혁 전단지 -승배대상에서 선전도구로 변화한 시각적 이미지-, **사림**, 34, 수선사학회, 269-295.
- [Hwang, D. H. (2009), The Broadsheets of the German Reformation : The Transition of Visual Images from the Object of Devotion to the Instrument of Propaganda, *SARIM*, 34, 269-295.]
- 황대현 (2010). 종교개혁 초기 전단지에 투영된 농민의 이미지 -뉘른베르크 전단지 작가들의 작품 4편을 중심으로, **서양사론**, 105, 한국서양사학회, 5-39.
- [Hwang, D. H. (2010), The Images of Peasants Reflected in the Broadsheets in the Early Phase of the Reformation: A Study on the Four Broadsheets from Nuremberg, *The Western History Review*, 105, 5-39.]

- Brant, Sebastian. (1494) *Das Narrenschiff*. Basel, Hier nach der Ausgabe hg. v. H.A. Junghans, Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun.,1877.
- Adams, E. D. (2018). *The History and Signification of the Navicella Mosaic at St. Peter's Basilica, Rome*. Electronic Theses and Dissertations, Ph.D. diss., University of Louisville, Louisville, KY, USA.
- Geisberg, M. (1924). *Der deutsche Einblatt-Holzschritt in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts*, München: Hugo Schmidt Verlag Munich.
- Leibfried, S. and Winter, W. (2014) *Ships of Church and State in the Sixteenth-Century Reformation and Counterreformation*, Bremen: European University Institute.
- Moxey, K. (1989). *Peasants, Warriors, and Wives: Popular Imagery in the Reformation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Scribner, R. W. (1981). *For the Sake of Simple Folk - Popular Propaganda for the German Reformation*. New York: Oxford University Press.
- Strauss, W. (1975). *The German Single-leaf Woodcut, 1550-1600, A Pictorial Catalogue*. Norwalk: Abaris Books.
- Strauss, W. (1977). *The German Single-leaf Woodcut, 1600-1700, A Pictorial Catalogue*. Norwalk: Abaris Books.
- Zoepfl, F. (1964). *Stolberg-Wernigerode, Otto zu, Neue deutsche Biographie, Bd.: 6, Gaál-Grasmann* (Berlin: Duncker & Humblot, 1964).

Catena Aurea retrieved from <https://ccel.org/ccel/aquinas/catenal/catenal.ii.viii.html>

Deutsche National Bibliothek, retrieved from <https://www.dnb.de/>

Deutsche Digitale Bibliothek - Kultur und Wissen online retrieved from <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de>

MDZ Münchener Digitalisierungszentrum Digitale Bibliothek retrieved from <https://www.digitale-sammlungen.de/>

The British Museum retrieved from <https://www.britishmuseum.org>

16세기 후반 기독교 세계의 고난과 구원의 상상: 루터파 항해 이미지 분석*

A Study on Imagination of Suffering and Salvation in the Christendom in the
Late 16th Century: Analysis of Lutheran Voyage Images

오종현 (전남대학교)

ABSTRACT

배와 항해에 대한 메타포는 기독교의 역사에서 자주 사용되었다. 성서에 기록된 내용뿐 아니라 예수의 사역과 제자들의 삶에서 배의 역할은 매우 중요하였다. 중세를 거치는 동안에도 배의 의미는 공동체적인 가치를 강요하는 수단으로 사용되었으며, 이는 건축물과 상징표현들에서도 등장하게 된다. 15세기를 전후로 등장하는 다양한 배에 관한 삽화들은 중세적 표현 전통을 계승함과 동시에 불안한 사회와 가톨릭에 대한 불안감을 내포하고 있다. 종교개혁이 진행되면서 이러한 표현은 더욱 적극적으로 등장하게 되는데, 루터파를 지지하는 작가들이 가톨릭을 비판하는 표현 중 하나로 ‘배/항해’ 이미지를 사용하였기 때문이다. 그러나 루터파를 둘러싼 정치적 지형과 종교적 상황이 변화하면서 기존의 메타포 사용도 변화하기 시작하였다. 슈말칼덴 동맹의 패배 이후, 종파 내 교리를 둘러싼 갈등은 루터파 지지자들에게 새로운 고민을 제공하였다. 따라서 가톨릭에 대한 비판과 함께 자신들의 교리나 가치를 강조하는 것이 중요하게 나타나게 된다.

주제어: 종교개혁, 이미지, 항해, 상징, 루터파, 계몽, 바이겔