

# 현대미술과 종교 다원주의- 빌 비올라의 비디오 아트를 중심으로\*

## Contemporary Art and Religious Pluralism- Through Bill Viola's Video Art

심상용 (Sang-Yong Sim)\*\*

### ABSTRACT

Bill Viola is the most active writer in the field of video art. Viola's art crosses the line between religion and philosophy. This world is very spiritual, and based on spiritual and physical enlightenment from personal experience, it enters deep into themes such as birth and death, afterlife and resurrection. What is important is that this world has a mystical and pantheistic spiritual orientation. The Christian apocalyptic doctrine and the reincarnation of Zen Buddhism are called side by side and mixed without conflict.

The purpose of this discussion is to look at the tendency of spiritual hybridism to be evident in viola's video art, and, regardless of the understanding and evaluation of the secular society, carefully reflect the issue on the Christian horizon. This is because the Christian belief in salvation based on the revelation of God and the reincarnation theory of Buddhism are not true by making either of them true. This discussion converges on a larger and ultimate purpose. It is to invite "Christ's cross is the only door to knowing" back to the center of the disorganized intellectual awakening of this era.

**Key words:** Bill Viola, video art, contemporary art, religious Pluralism, Christian apocalyptic doctrine, reincarnation of Zen Buddhism

\* 2022년 8월 16일 접수, 10월 7일 최종수정, 10월 7일 게재확정

\*\* 서울대학교(Seoul National University) 미술대학 조소과 교수. 서울 관악구 관악로 1, syshim61@snu.ac.kr

“우리들을 신에게 가까이 다가가게 하지 못하는 학문은 아무런 가치가 없다. 그렇지만, 어떤 학문이 우리를 신에 가까이, 하지만 잘못 다가가게 한다면, 즉 상상의 신에게 다가가게 한다면 그것은 더 나쁜 일이라...” - 시몬느 베이유, 『중력과 은총』, (시몬느 베이유, p. 93)-

## 서론: 가장 오래되고 비밀스러운 야망

도널드 쿠스핏(Donald Kuspit)은 지난 30년간 미술사에서 가장 중요한 사건 중 하나로 비디오 아트를 들면서 그 이유를 두 가지로 밝혔는데, 이 시대의 새롭고, 대중적이고, 상업적인 기술인 텔레비전을 사용한 것이 하나고, 그 기술을 예술의 “가장 오래되고 비밀스러운 야망”을 위해 사용했다는 것이 다른 하나다. 예술의 “가장 오래되고 비밀스러운 야망”은 쿠스핏의 정의에 의하면, “표현할 수 없는 상태인 존재의 내부를 횡단하는 이름 붙일 수 없는 감각과 감정을 표현하는 것”이다.(Donald Kuspit, 1993) 감각과 감정을 사용해 존재성의 심오한 구현에 나서는, 이 야망을 비디오라는, 새로운데다 지극히 상업적이기까지 한 매체로 성취해낸 작가가 바로 비올라라는 것이다.

비올라는 비디오 아트의 역사에서 가장 괄목할만하게 활동해 온 작가들 가운데 한 명이다. 비디오 아트가 전자기술 기반의 매체기에, 비올라의 예술은 대체로 매체론의 맥락에서 조명되었다. 예를 들어 비디오의 사용으로 야기된 변화, 매체로서 T.V. 모니터와 캔버스의 차이, 예술과 기술의 협력 가능성과 한계 등이다. 하지만 이 논의는 비올라가 비디오에 담고자 했고 실제로 담았던, 인간의 삶과 죽음, 정신과 신체에 대한 관점과 태도에 대해 살펴보는 것에 초점을 두고 있다. 이러한 관점은 그의 개인적 경험에서 온 영적, 신체적 깨달음에 그 기반을 두고 있다.

비올라의 세계는 출생과 죽음의 한계를 넘어 사후 세계, 부활 같은 종교적인 주제까지 폭넓게 섭렵하면서, 종교와 철학의 경계를 넘나든다. 이런 측면에서 이 세계가 신비주의적이고 범신론적 성향을 띠는 것은 크게 놀라운 것은 아니다. 그의 모티브는 기독교의 전통 성화(聖畵)에서 자주 차용되지만, 표명되는 견해는 선불교의 윤회론에 바짝 다가서는 식이다. 금욕과 명상을 중시하는 선불교, 절대자와의 직접적 합일을 지향하는 이슬람 신비주의의 종파 수피즘(Sufism), 중국의 노장(老莊) 철학이 격의 없이 호출되고 화학적으로 뒤섞인다. 그 각각의 것들은 더는 어떤 갈등도 야기하지 않는다.

기독교 교의(敎義)와 비기독교 사상 간의 혼합의 역사는 고대 그리스의 윤리학자 플루타르코스(Plutarchos, A.D.46-120) 까지 올라가야 할 만큼 오래된 주제다. 19세기 이후로는 그러한 전통과는 결이 다른 강력한 종교 혼합주의 물결이 휘몰아쳤다. 그 가운데 하나는 교의와 문화, 신앙과 철

학의 다각적인 혼합 양상으로, 이로 인해 기독교회가 문화적 소비상품화 되는 전례 없는 상황이 도래했다.(위르겐 몰트만, pp.78-79) 포스트모던적 감성, 삶의 스타일에 걸 맞는 변질된 복음 현상이 오늘날 미국을 비롯한 서구 및 서구화된 사회 전반에 광범위하게 퍼져 있다. 또 하나의 흐름은 미국의 철학자 에릭 쾨겔린(Eric Voegelin)이 ‘영지적 추론(Gnostic Speculation)’ 개념을 통해 지적한 ‘현대화된 영지(gnosis)’의 현상으로, 이는 하나님 나라와 예수 그리스도의 복음을 부정하는 한편, 그것을 인간의 지적 각성을 통한 구원으로 대체하고자 하는 흐름이다. 마이클 호든에 의하면 이러한 흐름이 현대 과학과 정치, 예술 등 지식계와 문화계 전반을 휩쓸다시피하고 있다.(마이클 호든, p.101.) 이 시대의 오류와 혼돈, 폭력과 전쟁, 생태계 위기 등, 이 문명의 총체적 난맥상이 인간의 각성으로 극복될 수 있다는 희망적인 전언이 어느 때보다 더 매력적인 환상으로 작용하기 때문일 것이다.

이 논의는 이러한 종교 혼합주의적, 영지주의적 성향이 비올라의 비디오 아트에서 어렵지 않게 확인된다는 사실에서 출발한다. 이는 컨템포러리 아트 장에 암암리에 퍼져 있는 ‘현대화된 영지’의 흐름을 포착하고 인식하는 계기가 될 수 있다. 이 논의는 존재의 궁극적인 해방과 구원을 둘러싼 근본적으로 상이한 두 세계관을 경유하게 될 것이다. 비올라의 비디오 아트를 관류하는 것으로 보이는 일관된 영적 지향성과 예수 그리스도의 복음의 고유성이 그것이다. 이는 양자의 극명한 차이가 인식의 수면 위로 떠오르도록 정치함으로써 예수의 복음에 대한 인식을 새로이 하는 것, 베이유의 표현을 빌자면, “그리스도의 십자가만이 앞에 이르는 유일한 문”이라는 고백에 이르도록 하는 작은 표지자로 소용되기 위함이다.

비올라의 비디오 아트에 대한 컨템포러리 아트 장의 일반화된 인식이나 평가는 본 논의에서 중요한 사안이 아니다. 그의 작품들의 예술적 질이나 수준에 대한 통상적인 논평 또한 이 논의의 취지와 무관하다는 점도 논의에 앞서 밝혀두는 바다.

## 1. 숭고미(崇高美), 하지만 포스트모던한

바실리 칸딘스키는 그림을 그릴 때, 고전음악에 몰입하여 어떤 초월적 교감에 몸을 맡겼다. 음악 감상이 ‘보이지 않는 세계’로의 나아감을 크게 돕기 때문이라는 것이다. 음악을 들을 때의 비물질적 교감이 뇌리에 잔상으로 남았다가 시각 이미지의 바탕으로 유입되면서, 이미지를 영혼의 울림을 간직한 것으로 만든다는 것이다. 그는 대상의 내면을 투시하도록 하는 감각이 시각보다는 오히려 청각 쪽이라고 믿었는데, 물질적 기반이 없는 소리가 영혼으로 나아가는데 더 용이할 거라는 생각 때

문이었다.

서구 현대미술에서 비물질적 차원에 대한 추구는 끊이지 않고 이어졌고, 1970년대에 이르러 나타난 개념주의 미술도 이와 무관하지 않다. 예술의 본질은 개념이며, 물질로서 예술품은 개념의 운반체에 지나지 않는다는 것이 그것의 요지다. 물질의 속박에서 벗어나 고상한 정신의 세계로 들어간다는 사변의 기원은 “물질은 악하고 영(靈)은 선하다”를 신조로 삼는 영지주의(gnosticism)에 닿아 있다. 영지(gnosis)는 물질이나 신체 노동을 ‘더러운 속박’으로 간주하면서, 그것에서 탈출해 숭고한 비물질적 차원으로 들어가는 영적 지혜를 의미한다. 그 지혜는 고대 그리스의 어떤 선지자가 꾸었던 ‘거짓된 꿈’ 곧 정신노동이 육체노동보다 더 고귀하다는 환상과 연결되어 있으며, 그 안에서 영혼은 신의 피조물인 반면, 물질(육체)은 악마의 창조물로 정죄된다. 영지의 맥락에서 실존은 악마의 창조물인 물질에 의해 신의 창조물인 영혼이 고통당하는 과정이고, 참된 해방은 이에 대한 그노시스, 곧 영적인 앎의 도움으로 물질에서 벗어나는 것이 된다. 플라톤의 <파이돈>에 나오는 이야기다.(플라톤, pp.196-199)

2004년 뉴욕의 현대미술관(MOMA)은 1971년부터 소장해온 바넷 뉴먼(Barnett Newman)의 <부러진 오벨리스크(Broken Obelisk)>(1963-69)를 새로 단장한 아트리움의 중앙에 설치했다. 오벨리스크는 전승을 기념하거나 왕의 위업을 과시하는 문장이나 모양을 새겨넣은 형태로, 상층부로 갈수록 가늘어져 끝이 뾰족한 방첨탑으로, 태양 숭배 곧 태양신 호루스 숭배의 일환이라는 것이 정설이다. 뉴먼은 오벨리스크의 중간 부분을 부러트리고, 부러진 상단부를 뒤집어 세움으로써 숭고미(崇高美)의 도상학적 상징으로 삼고자 했다. 높이 7.7m가 넘는 이 조형물은 크게 두 부분으로 나뉘는데, 아랫부분은 피라미드 형태, 윗부분은 부러진 오벨리스크가 거꾸로 세워진 모습으로, 예술을 통해 역사의 비극성을 숭고의 섬광으로 바꾸고자 하는 의지의 반영이라 한다. 미(美) 자체보다 숭고미를 더 높은 가치로 여겼던 뉴먼에게 유럽의 현대미술은 그리스적 미(美) 개념에 함몰된 나머지 숭고미의 가치와 구현에 실패한 미술이었다. 따라서 유럽의 유산에서 자유로운 미국 미술이 예술의 새 역사를 이끌 주인공이 되어야 하리라고 생각했다.(박은영, p.107)

뉴먼의 정의에 의하면 숭고미란 “이성으로 판단할 수 없는 거대하고 강력한 어떤 것”의 존재와 관련이 있으며, 이성을 초월하는 속성으로 인해 아무것도 표현하지 않은 것 외에, 그것을 구체적으로 형태화하는 것은 불가능하다. 어떤 식별 가능한 형태나 색채도 그것의 표현을 방해할 뿐이다. 뉴먼의 회화 <Vir heroicus sublimus>(영웅적이고 숭고한 인간)(1950-51)처럼, 지극히 비재현적인 빨간 바탕에 한, 두 개의 수직선을 긋는 정도가 그나마 숭고미에 다가서는 최선의 형식이었다. 그렇기에 그 수직선조차 최대한 중립적이고 탈주관적으로 실행되어야만 했다. 하지만 이러한 표현의 극적인 부재에서 탄생한 것은 역설적이게도 전례 없이 기계적이고 차가운 색면추상이었다.(박은영, p.108)

표현의 절대 부재가 곧 숭고미의 표현이라는 뉴먼의 주장은 이내 비판에 직면했다. 우선, 이성을 넘어서는 거대하고 강력한 힘의 존재에 대해 사실상 아무것도 밝히지 못했다는 점에서 그러했다. 사실 뉴먼은 그것이 무엇인지, 어디서 발원하고, 어떻게 작용하는지에 대해 아무것도 밝힌 바 없다. 비단 뉴먼으로만 한정되는 문제는 아니리라. 특히 근대 이후 철학이 이 질문에 대해 제대로 된 답을 내놓는 적이 없기 때문이다. 장 프랑수아 리오타르 같은 포스트모던 담론가들은 그것을 ‘미지의 것’ 등으로 예들려 표현하려는 경향이 있지만, 궁금증을 해소하는 데는 크게 못 미친다.(장 프랑수아 리오타르, pp.162~163) 예컨대 조르주 바타이유(Georges Bataille.1987-1962) 같은 사상가는 뜻밖으로 태양신과 관련된 신화를 다시 들고 나온다. 그는 태양신을 힘과 생명을 통제하는 두려운 존재로 믿었던 고대 로마의 플리니우스(Plinius)를 뒤따라, 오벨리스크를 ‘석화된 태양광선’으로 해석한 바 있다.(박은영, p.110)

무엇보다, 아무것도 표현하지 않는 것이 숭고의 최적화된 표현이라는 주장은 그 취약한 근거에 더해 그것이 영지주의의 개념을 구체화하는 과정에서 비롯된 것이 아닌가 하는 의문이 든다는 점이다. 왜냐하면, 뉴먼의 색면추상 회화는 표현의 부재에서 오는 중립성으로 인해 최소한의 의미에서도 예컨대 에드문트 버크(Edmund Burke)가 숭고미에 동반되는 경험적 차원이라고 한 것, 즉 다른 세속적 미(美)로는 허용될 수 없는 강렬한 감정적 경험을 상상하는 것조차 어려워 보이기 때문이다. 버크에 의하면 숭고미의 경험은 초월성에서 오는 공포나 고통을 주는 위협적인 요소가 통제되면서, ‘큰 열락(delight)의 감정’이 몰려오는 것으로 경험된다.(Edmund Burke, pp.33~34) 버크의 ‘큰 열락의 감정’을 어떻게 이해하건, 일체의 표현적 요인을 배제해버린 뉴먼적 의미의 숭고 회화와 관련이 있을 것으로 보이지는 않는다.

이런 맥락에서 뉴먼의 <부러진 오벨리스크>가 개신교 침례교의 목사이자 흑인 인권 운동가며 기독교 평화주의자이기도 한 마틴 루터 킹 2세(Martin Luther King, Jr.)를 기념하는 상징조형물로 채택되고, 특정 종교와 무관하게 명상과 정의를 위한 기도 공간으로 세워진 로스코 채플(rothko chapel)에 설치되는 일련의 과정은 실로 우리가 종교 다원주의(religious pluralism)의 시대에 살고 있음을 실감나게 보여주는 현상이 아닐 수 없다. 태양신 숭배의 잔흔인 오벨리스크와 기독교 복음, 탈종교적 명상이 동등한 반열에 오르고, 즐거이 뒤섞이면서 마치 새로운 시대의 도래를 기념하는 것 같다. 교회 용어사전에 의하면 종교 다원주의에 내재하는 의미는 다음과 같다. “‘종교다원주의’라는 말에는 단순히 여러 종교가 공존한다는 종교다원화 상황을 가치중립적으로 바라보는 것에 그치는 것이 아니라, 여러 종교는 공존할 수 있으며 공존해야 한다는 가치판단이 포함된다. … 구원의 가능성을 개방하는 것, … 즉 ‘절대적 종교란 있을 수 없고 모든 종교는 상대적이라는 주장’이다.”(교회용어사전)

## 2. 빌 비올라의 예술과 정신세계

### 2-1. 포스트모던 인식론과 ‘궁극적 깨달음’

비올라는 이 시대의 예술이 “우리의 내적 삶들과 연결된 매우 많은 것들... 사랑 그리고 미움, 공포, 삶과 죽음”과 같은 인류의 오래된 주제를 더는 다루지 않는다는 점, 그 결과 신비도 생기도 없는 진부하고 핏기 없는 것으로 퇴락되고 말았다는 점에 주목했다. 자칭 신비주의자(mystics)로서 비올라는 자신의 ‘매우 사적인 신비주의적 감각’(mystical personal sensation)과 영적 깨달음이 차갑게 식어버린 예술에 다시 생기를 불어넣을 수 있을 것으로 여겼다.(Donald Kuspit, 1993) 그리고 자신의 비디오에 자신의 정신적 비약을 허락했던 그 깨달음의 내용을 담고자 했다. 비올라에게는 종교를 급진적으로 부정하는 세속화 시대의 한 가운데 깨달음의 종교를 다시 소환하는 것이 예술의 시대적 소명이었다.

비올라의 이러한 초이성적인 인식은 그의 독특한 정신적 경험에서 비롯된 것이지만, 이성과 합리주의에 반한다는 측면에서 포스트모던한 시대의 흐름에의 편승이기도 하다는 사실 또한 부정하기 어렵다. 그럼에도 비올라 자신은 포스트모더니즘의 해체주의적 경향과 그로 인한 무의미와 혼돈의 탐닉에는 동조하지 않았다. 질 들뢰즈(Gilles Deleuze) 같은 인식론자의 사변과 견줄 때 이러한 구분이 확연해진다. 들뢰즈에겐 의미 자체가 모순(paradox)의 상태이자 합의의 이름으로 한쪽으로 치우친 억압, 즉 해방되지 못한 상태이기에. 의미-그것이 무엇에 관한 것이건-로부터 도망치는 것이 급선무라는 인식에 도달했다. 그에게 의미는 추구해야 하는 지향점이 아니라 해방시켜야 하는 억압이므로, ‘의미의 해방’이니 ‘동일성의 파괴’니 ‘역설의 정신’이니 하는 것이 지적 궁극이어야 했던 것이다. 특히 역설의 정신(spirit of contra-sens)은 “합의된 한 방향의 원리에서 이탈해 두 방향을 동시에 긍정하는 것으로서, 이를 통해 “고정된 동일성을 지정하는 논리를 깨트리는 것”이 가능해진다는 것이다.(윤희경, 2011) 하지만 의미와 무의미를, 진실과 거짓을 동시에 추구하는 것이, 선(善)과 악(惡)을 동시에 긍정하는 것이 실제로 가능한지, 가능하다면 어떻게 도달하는지에 대해서는 다른 언급이 없다. 하지만 두 방향을 동시에 긍정하는 것이 해방된 상태라는 이러한 인식론으로부터 이렇지도 저렇지도 못하는 ‘회색의 인간’이 대거 양산되었던 것이 아닐까. 어쨌든 일관되게 선(善)을 추구하고 올곧은 진리를 추구하는 것을 기대하기란 어려울 것이다.

비올라는 포스트모던 인식론의 허구성을 일찍이 간파했다. 현상계의 미몽을 떨쳐내야 한다는 점에는 동의하지만, 그 떨쳐냄은 그가 경험적으로 깨달았다고 말하는 ‘궁극적 깨달음’으로 나아가는 과정이지 결코 목적이 될 수 없었다. 해체는 사람들을 ‘존재의 토대’, ‘존재의 뿌리’로 안내하는 인식



적 수단일 뿐 정신이 도달해야 할 궁극이 아니다. 비올라의 인식은 후기구조주의나 해체주의 같은, 1960년대 이후 현대미술에 깊이 난입한 인식론이나 언어학 같은 유행하는 비평이론이 아니라, 그가 일본에서 경험했던 선불교에 그 뿌리를 둔 것이다. 그 자신이 고백하듯 그의 시선은 이미 동시대의 담론 지형을 떠나 오래전에 잊혀진 ‘거대한 주제들’로 향했던 것이다.(John Walsh, p.57) 존 케이지의 노선, 스스로 미술관의 영매를 자처했던 요셉 보이스와 망자의 혼을 불러내는 백남준의 진혼 굿에 의해 어렵풋하게 제시되어왔던 궤적을 따라 나섰던 것이다.

## 2-2. 신비주의적 인식

1980년 ‘일본, 미국 간 예술창작 지원금’으로 18개월 동안 일본에 체류했던 경험이 비올라의 의식 형성에 있어 결정적인 분수령이 되었다. 일본 체류 시절 친분을 맺은 선불교의 승려이자 화가이기도 했던 다이엔 타나카의 영향이 특히 컸다. 1981년에 소니사와 기술제휴를 맺은 ‘아츠키 연구소’에서 그의 영상작업을 대표하는 기법인 영상 느낌 효과(탈랑티,ralenti)를 만드는 것도 타나카로부터의 영향으로 가능했다. 타나카의 도움으로 비올라는 일본의 선(禪) 사상에 심취했다. 비올라에게 그것은 “선의 충만한 삶에 그의 주체적 인식이 추월당하는” 경험, 즉 자신의 근대적 이성이 전복되는 경험이었다. 비올라 자신의 다음과 같은 말을 통해 사물에 대한 인식이 변화하는 과정이 어떠한지에 대해 짐작할 수 있다. “내가 선을 공부하기 시작했을 때 산들은 산들이었다. 내가 선을 이해했다고 믿었을 때 그 산들은 더 이상 산들이 아니었다. 그러나 내가 선의 충만한 삶에 추월당하게 되자 그 산들은 다시 산들이 되었다.”(Paul Schrader, p.38) 특권적 주체를 강조해온 서구 철학의 전망을 벗어났을 때, 자연과 인간, 정신과 물질, 주체와 대상에 대한 데카르트적 이분법을 내려놓았을 때, 비로소 정신적 비약의 계기가 다가왔다는 것이다.(Bill Viola, 2003, p.235) 비올라는 말한다. “정신으로서의 육체/ 육서의 풍경/ 풍경으로서의 육체 ... 안과 겉의 구분을 파기함으로써 오는 자기 해체...”(Bill Viola, 2002, p.151)

구겐하임 미술관의 《우리는 날마다 나아간다》(Going Forth By Day)전에 나왔던 다섯 개의 고화질 영상 가운데 하나인 <The Passing>(1991)에 그러한 그의 인식이 잘 반영되어 있다. 영상은 밤하늘의 이미지로 시작되지만, 이내 물에 빠져 익사하지 않기 위해 몸부림치는 인간의 이미지로 이어진다. 결국 그는 익사를 면하고 구원받는다. 비올라에게 구원은 기독교의 신의 은총이 아니라, 불교의 윤회 메커니즘에 더 가깝다. 비올라 자신은 (마치 자살의 의도로?) 물속으로 뛰어들지만, 이내 본래의 상태로 되돌아간다. 마지막 장면에서 그는 마치 익사한 것처럼, 아니면 죽음을 맞이한 그의 어머니와 함께 있는 것처럼 물에 잠긴 채다. 여기서 죽음과 죽음으로부터의 구원은 본질적으로 양분

될 수 없는 하나로, 서로 맞닿아 있다. “... 수면 위의 세상이 화염으로 얼룩진 파괴와 죽음의 도가니 라면, 수면 아래의 세계는 혼돈 속에서도 삶의 모호한 가능성을 잉태하고 있다.”(이지은, p.132) 여기서 물은 단순한 물질 이상으로, 죽음에서 다시 탄생으로 이어지는 연결 기체다. 물은 죽음의 경험을 안겨주지만, 동시에 생명과도 결부된 것으로 생명의 매체이자 자궁과도 같은 것이다. 앞서 언급되었듯 비올라에게 풍경과 인간, 물과 생명의 차이가 무시해도 될 정도로 미미한 것만큼, 현상계와 현상계 밖의 보이지 않는 세계의 관계도 마찬가지다. 2015년 국내 개인전 개최와 관련한 한 인터뷰에서 그는 말한다. “눈에 보이는 것이 전부가 아니다. 어딘가, 어디엔가 우리 눈에 보이지 않는 뭔가가 더 있는 것만은 확실하다.”(정성갑, 2015)

비올라의 인식 형성과정에 일본의 선불교 사상이 큰 영향을 미친 것 외에 다른 요인들도 있다. 1982년 히말라야의 라다크(Ladakh) 지역을 여행하면서 티벳 불교와 그 의식에서 획득했던 깨달음, 1984년 힌두교의 제례 의식과 ‘불 위를 걷는 사람’을 연구하기 위해 방문했던 피시지 섬에서의 경험도 일정 부분 영향을 미쳤다. 1985년의 다섯 달은 미국 남부에 거주하는 인디언들의 무덤과 벽화 연구에 몰입하기도 했다. 사실 일본을 여행하기 오래전인 1977년에 이미 자바와 발리를 여행하면서 그곳의 토속음악과 전통 예술품들에 매료되기도 했다. 이러한 복수의 아시아 종교들에 깃들여 있는 신비주의적 성향이 그가 개인적으로 겪었던 유사 종교적 체험으로 통합되면서 그의 예술론으로 유입된 것으로 보인다.

1991년 그의 모친이 사망하고 둘째 아들 안드레가 태어나는, 죽음과 생명의 동시적인 체험은 그의 예술이 신비주의적 경향에 더 깊이 빠져드는 계기가 되었다. 이후의 작업에서 잠, 죽음, 출생 등의 주제가 더 자주 등장한다. 마이클 러쉬(Michael Ruch)에 의하면, 비올라의 정신을 온통 사로잡고 있는 것은 “동양의 신비주의의 기본적인 개념들”이다.(Michael Ruch, p.109) 비올라 자신의 고백에 이러한 사실이 잘 담겨있다.

“이른바 삶의 영적인 면은 우리 존재의 기본적인 본질 속에 짜여 있다. 당신은 이것을 감추거나 파문기 위해 선택할 수 있지만, 이것은 숨결이나 심장박동 같은 것이어서 항상 그곳에 있다. ... 거기에는 자각, 계시, 혹은 깨달음의 계기가 항상 있다. 이 긍정적 잠재력은 자비를 가르치는 불교의 기본바탕이다.”(Bill Viola, 2003, p.139)

비올라의 신비주의적 성향에는 노장사상의 일면도 있는데, 그가 세계를 “음과 양의 상보적인 두극 간의 대립”으로 본다거나 세계의 제 현상들을 그 지류로 설명할 때 그렇다.(Anne-Marie Duguet, p.44.) 이렇듯, 아시아의 여러 종교와 사상들에서 수용된 혼재적 인식은 개념미술이 주류로



부상했던 1970년대 공간에서 시대정신에 부응하는 것으로 간주되었다. 예술의 본질이 보이지 않은 개념의 추구인 반면, 물질은 정보 전달의 매체일 뿐이라는 개념미술의 전언에 비올라의 비디오 영상이야말로 찰떡궁합처럼 보였던 것이다. 1970년대의 개념주의자들은 자신들이 기본적으로 “물질은 악하고 영은 선하다”는 고대 그리스 철학에 그 젖줄을 대고 있는 것에 대해 자부심을 지녔다. 개념주의 미학이야말로 물질의 속박에서 벗어나 고상한 정신을 추구하는 고대 그리스 철학의 20세기 버전으로 보았던 것이다. 이는 오래전 영지주의자들(Gnosticists)의 주장에 그 맥락이 닿아 있다. 비올라가 자신의 미학적 근거를 영계와의 관련성에서, 즉 오래전 영지(gnosis)에서 구하고자 했던 것과 같은 맥락이다.

### 2-3. 랄랑티(ralenti)

비올라의 비디오 아트는 일본의 선 불교만큼이나 소니(Sony) 사의 디지털 영상기술에서도 영감을 취했다. 그의 예술에 영혼을 불어넣은 것이 일본의 선불교였다면, 몸은 소니(sony)사의 영상기술로부터 왔다고 할 수 있을 것이다. 비올라는 그것들이 인류에 더 나은 미래를 선사하는 두 개의 기원이 될 거라고 생각했다. 비올라의 많은 영상들은 극 저속촬영기법인 랄랑티(ralenti)에 의해 제작되었다. 랄랑티의 사전적 의미는 ‘가장 낮은 속도의 동작(Mouvement à vitesse plus basse)’이다. 2000년대로 들어서면서 비올라의 비디오 안에서 시간은 본격적으로 느리게 흐르기 시작했지만, 1995년 베니스 비엔날레 미국관 출품작이었던 <방문(The Greeting)>에서 랄랑티는 기법으로서 이미 충분히 진화한 상태였다. 동정녀 마리아가 사촌에게 임신 사실을 알리는 르네상스 화가 자코포 다 폰토르모(Jacopo Carruci detto Pontormo)의 1528년 작 <성모의 방문(Visitation)>에서 영감을 얻어 제작한 것이다. 비올라는 관객들에게 작품에 대한 별도의 해설을 하지 못하도록 하는 것으로 유명한데, 경쟁적으로 속도를 추구하는 현대적 시간개념에 대한 반동을 반영한 자신의 비디오의 시간에만 오롯이 집중하도록 하기 위함이다. 사실, 이 예외적으로 느리게 흐르는 시간으로 인해, 매우 천천히 인내심을 가지고 비디오의 흐름을 주시하지 않는다면, 바람에 의해 미세하게 휘날리는 여인의 옷자락, 불빛, 세 여인의 표정 변화를 포착하기가 쉽지 않은 정도다.

2000년 작 <놀라움의 5중주(The Quintet of Astonished)>를 사례로 들어보자. 검은 화면에 등장한 중년의 남녀 5명은 가슴을 부여잡은 채, 차마 눈 뜨고 볼 수 없는 어떤 대상과 마주한 듯, 두 눈을 감거나 고통에 찬 시선으로 익명의 대상을 응시한다. 견디기 어려운 어떤 일이 일어나고 있거나 이미 일어났음이 분명하다. 화면 속 인물들의 움직임은 거의 정지 상태에 가까울 정도로 느리다. 오랜 시간 집중해서 지켜보아야만 미세한 동작의 변화를 감지할 수 있다. 동작과 정지 사이의 간극은

극히 미미하거나 부재하다시피 하다. 몸짓과 표정을 45초간 촬영한 후, 15분 길이로 확장해, 시간은 20배나 느리게 흐르기 때문이다. 소리와 배경은 일체 배제되어 느낌은 더욱 강조되어 전달된다.

# B I L L V I O L A



Figure 1. 《빌 비올라, 조우》전 포스터. 2020. 10. - 2021. 4. 부산시립미술관 제공  
Bill Viola, The Quintet of the Astonished 놀라움의 5중주, 2000(포스터 하단 이미지)

수평으로 배열된 세 개의 LED 스크린으로 구성된 <우리는 날마다 나아간다>는 알 수 없는 곳을 향해 걸어가는 세 명의 인물을 보여준다. 그들이 어디로 가는지 아무도 모른다. 그럼에도 그들은 계속 걷는다. 이 느낌은 단지 기계적으로 조정되는 영상의 속도, 그러니까 기법이나 스타일에 그치는 것이 아니다. 그것은 목적 부재의 행보 이상으로 선언적이다. 그것은 대상을 오랫동안 주시하

도록 해 대상과 주체의 이분법을 느슨하게 하고, 이를 통해 주체로부터 자유로워지는, 선불교의 명상에 기반하는 지각이다. 그 명상을 통해 문제투성이인 근대적 주체로부터 구원이 성취된다는-될 수 있다는-, 적어도 응시의 순간만큼은 주체의 감옥에서 벗어나는 구원이 경험되도록 한다는, 즉 영지적 맥락과의 교호인 것이다. 비올라가 풍경에 대해 말할 때 이 점이 분명해진다. “풍경을 오래도록 응시해보라. 그것은 점차적으로 당신의 정신을 이어받고 당신의 사상이 된다. 내 작품에서 지속(duration)은 매우 중요한 개념이다.”(Bill Viola, pp.150~151)

랄랑티 효과의 개념적인 근간인 지속성은 비올라의 미학에서 핵심적인 사안으로, 역사적 시간 너머의 것, 곧 영속성의 추구와 결부되어 있다.(Bill Viola, p.234) 일상이라는 시간의 외부, 물질들의 리듬을 벗어나 영원히 그 물질들에 속박되지 않는 정신세계로의 나아감이다. 이 세계는 비올라가 경험한 선(禪) 사상의 깨달음에서 온 것임이 분명하다.

### 3. 종교 다원주의: 구원과 윤회의 혼재 또는 혼합

앞서 언급했듯, 물은 비올라의 비디오 아트 전체를 가로지르는 요소이자 주제이기도 하다. 그의 초기작에서부터 물은 변함 없이 죽음과 삶, 탄생과 소멸과 회생을 이어주는 매개체로서 등장하는데, 이는 선불교, 그 가운데서도 특히 윤회 사상에 기댄 의미 부여다. 하지만, 대형 설치작품 <새천년을 위한 다섯 천사들>(Five Angles for the Millenium, 2001)에서 보듯, 비올라의 세계는 불교와 진리 개념과 기독교적 모티브를 뒤섞으며 양자의 경계를 넘나든다. 더 안으로는 부활 신앙과 윤회 사상의 혼용이 있다.

1995년 베니스 비엔날레 작품자인 <방문>은 앞서 언급되었듯 피렌체 마니에리즘의 대표작자인 폰토르모의 1528년 작 <성모의 방문(Visitation)>에서 영감을 취했음이 분명하다. 2003년과 2004년 사이에 제작된 두 점의 <격정> 연작 가운데 <의식>은 르네상스 화가 알브레히트 뒤러(Albrecht Durer)의 제단 측면화인 <네 명의 사도(Four Apostles)>를 바탕으로 하여 제작되었다. 격앙된 인간의 감정을 표현하는 연적들 가운데 하나인 <고요한 산>의 남녀 한 쌍도 나무에 묶인 채 화살에 맞아 고통 속에서 죽음을 맞이하는 성 세바스찬(Saint Sebastian)의 현현이다.(John Walsh, pp. 42~44)

게티 센터 전시에 출품되었던 <출현>(Emergence.2002)이나 소규모 LED 모니터를 이용한 초상화의 형태와 흡사한 작품들도 과거 교회 제단화나 성인의 초상을 담은 패널화의 형태로부터 온 것이다. 이 작품-<출현>-의 구성과 구도는 초기 르네상스 화가 마솔리노 다 파니칼레(Masolino da

Panicali, 1383-1447)의 <피에타(Pietà)>(1424)를 차용한 것으로, 성모 마리아와 사도 요한이 예수의 시신 양옆에서 오염하는 구성을 차용했다. 비올라의 비디오에서 아마도 예수를 연상케 하는 익명의 청년이 등장한다. 하지만 그 청년이 예수인지, 아니면 다른 누구인지, 심지어 실제 하는 인물인지조차 불확실하다. 청년은 마솔리니의 <피에타>에 나오는 우물을 떠올리게 하는 대리석 우물에서 수면 위로 솟아오르고, 물 밖으로 나와 그 자리에서 쓰러진다. 그러자 늙은 여인은 누운 채인 청년을 무릎 위에 누이고, 젊은 여인은 청년의 몸을 흰 천으로 덮어준다. 이러한 전개는 예수의 십자가 수난에 대한 비유에서는 멀어지는 반면, 죽음과 삶의 의미에 대한 선불교의 윤회 사상에 크게 다가선 것으로 해석된다. 차용된 원전은 그리스도의 부활을 다루고 있지만, 비올라의 차용 안에서는 전생-또는 과거-의 흔적을 지우고 정화되어 새로운 생명으로 태어나고픈 '인간의 원초적인 갈망'을 의미하는 쪽으로 선회한다.

이는 <대홍수(The Deluge)>에서도 다르지 않다. 이 비디오에서 절정은 건물 안에서 쏟아져 나오는 큰 물에 몇 명의 사람들이 휩쓸려 나오는 장면이다. 이 역시 서사의 틀은 창세기에 나오는 '노아의 방주' 사건에서 인용된 것이다. 특히 대홍수는 많은 작가들이 특히나 애용했던 주제들 가운데 하나로, 이탈리아 르네상스 미술에서 자주 차용되었는데, 미켈란젤로의 시스티나 성당 천정화나 라파엘로의 <대홍수> 등이 그 대표적인 사례다. 여기서도 비올라의 사건 전개는 성서와는 그 의미 계보가 전혀 다른 영적 계몽을 위한 텍스트로 전유되는 것으로 보인다. 무엇보다 궁극적 해방자와 피 해방자 간의 관계에서 그렇다. 비올라의 세계에서는 해방자와 피 해방자가 동일자로 일치한다. 이는 비올라의 <대홍수>에서 사람들을 거칠게 쓸어버렸던 홍수가 시간이 지나면서 스스로 줄어들어, 이전의 상태로 되돌아가는 것에서 알 수 있다. 건물과 거리는 마치 스스로 정화된 것처럼, 깨끗이 씻긴 모습으로 되돌아가고, 언제 그랬냐는 듯 다시금 햇살에 빛난다. 즉 이것은 성서가 말하는 심판으로서의 홍수와는 그 성격이 전혀 다른 것으로, 즉 현상적으로는 사망 이전으로의 윤회에, 내용적으로는 어떤 영지의 작동에 더 가까운 것으로 보이는 것이다.(이지은, p.133)

비올라의 <대홍수>에서는 누락된 두 질문, 홍수는 왜 왔으며, 어떻게 홍수로부터 회복되는가에 대한 질문의 답에 있어서 두 세계의 해방관은 극명하게 갈린다. 복음은 인간의 지식과 깨달음만으로는 존재성에 각인된 근원적인 결핍과 왜곡에 대한 인식에 도달하기 어렵다고 밝힌다. 존재의 근원에 드리워진 죄성(罪性)을 인식하는 것조차 하나님의 무상의 은총에 의해서만 가능하며, 그리스도의 십자가 대속의 은총을 입는 것 외에 다른 구원의 길은 존재하지 않는다는 것이 복음의 선포다. 하지만, 비올라의 <대홍수>에서 이에 대한 답은 해방은 이와 전혀 상이한 의미로 귀착된다. '하나님의 심판-예수 그리스도의 구원-새 하늘'의 전개가 '명상-깨달음-자기정화'로, 하나님의 섭리에서 인간의 지혜로, 그리스도의 대속에서 깨달음으로, 구원에서 정화로, 즉 은총에서 영지로 이전되는

것이다.

이러한 인식은 1986년 작 <I do not know what it is I am like>(내가 어떤 사람인지 모르겠어)부터 이미 모호하지 않았다. 이 비디오에서 들소의 시체는 파리 떼에게 먹히면서 부패하지만, 그것을 먹은 파리의 신체로 되살아난다. 이는 존재는 실체가 없고, 시간에 따라 끊임없이 유동하며 끝내 소멸하고 말지만, 생명은 다시 순환하고 윤회하는 존재라는 믿음, 곧 ‘제행무상(諸行無常)’을 기본원리로 표방하는 초기 불교 세계관의 긴밀한 반영임이 분명하다. 비올라가 물과 불을 즐겨 사용했다는 것도 같은 지점을 가르킨다. 물과 불은 세계가 음과 양이라는 대립적 성질의 상호 작용에 의해 생성, 유지된다는 주역과 음양오행 사상, 도가 사상에서 온 것이다.(이진오, pp455-456.)



Figure 2. Andrea di Bartolo, Saint Catherine of Siena altarpiece, 시에나의 성 캐서린. 제단화, 14th century.

또 하나의 사례로, 5개의 소형 LCD 모니터로 구성된 <캐서린의 방>(Catherine's Room. 2001)을 들 수 있다. 이 비디오는 전통적인 제단화의 프레델라(Predella)형태를 차용한 것을 포함해, 안드레아 디 바르톨로(Andrea di Bartolo)의<시에나의 기도하는 성녀 캐서린>(St. Cartherina of Siena Praying)를 함께 차용했다. 1347년 시에나의 염색업자의 딸로 태어난 성녀 카타리나는 어릴때부터 환상을 보는 등 유난히 신앙심이 깊어 7세 때에 동정(童貞)을 서원한 것으로 알려져 있다. 고행과



금욕, 봉사 등 엄격한 수행 생활 중 1375년에는 예수의 오상성흔을 받은 것으로도 알려져 있다. 비올라에 의하면, <캐서린의 방>은 시에나의 성녀 카타리나(Santa Caterina da Siena, 1347-1380)의 삶에서 영감을 받아 제작한 것으로, 일상의 신성한 가치를 담아낸 것이라 한다. 실시간으로 촬영된 5편의 영상에는 체조, 묵상과 기도, 독서와 글쓰기, 바느질, 잠자기 등 카타리나의 활동이 담겨있다. 각각의 것들은 계절들이 바뀌는 동안 단칸방에서 보낸 그녀의 삶의 과정을 대변하는 것으로, 이를 통해 삶의 진정한 의미를 관장하는 영성과 자기성찰이 어떻게 사물의 이면에서 살아 움직이는가를 보여주고 싶었다고 한다.

비올라는 기독교의 구원과 심판, 고난과 부활의 이야기를 다루는 성화를 차용하지만, 그의 비디오 안에서 그 내용은 그의 신비주의적 경향과 혼용되면서 본래의 맥락에서 벗어난다. 성서의 메시지는 “전혀 새롭게, 모든 문화와 종교가 수궁할 수 있는 폭넓은 차원”으로, “더 많은 사람들에게 공감대를 형성할 수 있는” 문화적인 것으로 변형된다. 물론 이를 “종교로서 크리스천 신앙을 더 폭넓은 영성적 차원”으로 확장된 것으로 보는, 본 논의와는 궤를 달리하는 입장도 존재한다. 이러한 문화적으로 범용화(汎用化)된 인식은 그리스도의 부활에 대한 내용에도 동일하게 적용된다. “...불교의 선, 모슬렘의 신비주의인 수피즘, 기독교 신비주의를 통합해서 크리스천 신앙의 핵심인 부활을 여러 종교의 차원에서 접근했다. ... 주님의 부활이라는 크리스천 신앙의 핵심을 ‘재생’이라는 인류 공통의 희원으로 확대 표현함으로써 ... 보다 나은 삶, 영원한 삶에의 갈망을 느끼는 모든 사람에게 공감대를 형성할 수 있는 친근감의 기회를 제공했다.” 이에 따라 비올라의 세계를 시대착오적인 이론으로 퇴락한 기독교의 신조를 “현대인의 감성에 부응할 수 있도록”, “설득력 있게 표현한”, 예술의 순기능의 좋은 사례로 간주한다. 이러한 인식은 2020년 10월 부산시립미술관에서 열렸던 비올라의 초대전 《빌 비올라, 조우》전의 서문도 목격된다.

“그-비올라-는 ... 동시대 미술에 대한 시각을 넓혀 주기 위해 작품 속에 선불교, 이슬람 수피교, 기독교 신비주의 등 많은 학문과 철학을 통합시켰다.” (《빌 비올라, 조우》전, 2019)

하지만 그리스도의 십자가 수난과 부활의 신앙은 영성(spirituality)이라는 용어로 뭉뚱그려지거나, 선불교나 이슬람 같은 타 종교의 교리나 철학적 사변과 통합될 수 없다. 이 점에 관하여는 리 호이나키(Lee Hoinacki)의 말을 귀 기울여 들을 필요가 있다.

“하나님이라는 개념으로 시작되는 이러한 말들 가운데 지성으로 이해할 수 있는 것은 없다.”  
(Lee Hoinacki, p.120)



이는 성 토마스 아퀴나스의 신학대전으로부터 일관되게 내려오는 것으로, 성 토마스가 ‘영혼의 특별한 빛’으로 묘사했던 하나님의 은총이다. 이 은총은 ‘하나님의 신성한 선량함에 동참할 수 있는 본성의 상태’로 영혼을 끌어 올려주는 것으로서, 이 은총 없이 존재에 각인된 죄성으로부터 해방되어 하나님의 신성한 선으로 나아가는 것은 불가능하다. 비올라의 비디오들에 담긴 이러한 영적인 깨달음의 분위기에 대해서는, 2014년 작<순교자들>에 대해 알렉산더 멘덴(Alexander Menden)이 평했듯 “정화된 뉴에이지-키치”에 지나지 않는다는 냉정한 평가가 평단에도 존재한다.(Alexander Menden)

다른 한편으로는 그의 2014년 작<순교자들>이 런던의 세인트 폴 대성당(St. Paul 's Cathedral)에 영구 설치되기도 했다.(김민지, p.64) 세인트 폴 대성당이야말로 명상적 공간으로서, 자신의 비디오를 상영하기에 매우 적합한 장소라고 비올라는 말한다. 그 엄숙하고 조용한 공간에서 관객들-가톨릭 신도들을 포함해서-은 범신론적으로 번역된 4개의 영상이 방출하는 “명상적 관조”를 경험하도록 안내되었다. 하지만 여기서의 순교의 의미도 기독교 복음의 그것과 일치하지 않는다. 그리스도의 복음과 신앙에서 순교의 의미는 조금도 모호하지 않다. 신앙의 순교가 압박과 박해를 무릎쓰는 이유는 오직 한가지, 그리스도의 십자가 대속과 부활 신앙을 지키기 위함이다. 하지만 비올라의 <순교자들>에서 그것은 관조자들이 “자신의 원초적 두려움” 속으로 들어가도록 스스로를 영지적으로 안내하는 과정을 의미한다.(김민지, p.69) 심리적 고통을 유발하는 이 영지적 인도 또는 극복은 자연의 힘 앞에서, 또는 인간이 가지는 원초적 두려움이라는 존재 내적 결함을 ‘스스로 치유하는’ 영지적 장치로서의 순교인 것이다. 이것은 2000년 그리스도의 교회가 그 숭고함을 기억하고 기념해온 해운 그것과는 아무런 상관이 없다.

## 결론: “기독교의 신성함을 보여주는 진정한 증거”

데카르트의 합리주의 이후, 미신적인 것에서 초월에 이르기까지 모든 비합리적인 것들을 몰아낸 세속화 시대가 도래했다. 세속화 이론에 의하면, 진화된 이성에 의해 합리화가 진행된 결과, 성인(聖人)이 된 인간은 신(神) 존재 가설을 폐기하고, 그 대체물로 정의와 연대, 평등, 인간 존엄이라는 비종교적 가치를 확산시켰다.(자크 엘렐, p.23) 하지만, (죽음의 문제를 차치하더라도) 삶에서 비롯되는 소외와 상실, 절망이 오히려 깊어지고, 더 견디기 힘든 불안과 공포가 엄습하면서, 그러한 개념들-정의, 연대, 평등, 인간 존엄-의 임의성과 무기력함, 허구성이 날날이 드러나게 되었다. 세속화 이론으로는 오늘날과 같은 첨단 테크놀로지의 시대에 왜 점성술이나 주술 같은 비교(秘敎)의 잔재들

이 오히려 더 성행하고, 세속적 형태의 이상승배가 더 만연한지에 대한 설득력 있는 설명을 제시할 수 없다.

엘릴에 의하면 인간은 신화를 부수고 다시 불러내기를 반복하는 존재다. 인간 자체가 ‘어떤 것을 믿는 것’을 자제할 수 없는 호모 릴리기오수스(Homo Religiosus. 종교적 인간)이기 때문이다. “인간은 매우 무의식적으로 종교적 영역의 경험을 따르고, 그 경험으로부터 자신이 속한 세상과 자신의 고유한 삶에 의미와 목적과 한계를 부여하는 존재”다.(자크 엘릴, p.22) 종교적 인간은 새로운 가설이 아니다. 칼 귀스타브 융(Carl Gustav Jung)도 인간의 근원에 대해 밝히면서, 존재의 의식의 어딘가에 ‘신화를 창조하는 기층’이 존재한다고 주장한 바 있다. 베이유는 문제의 더 깊은 단층을 본다. “인간의 사고는 정념이나 환상, 피로에 종속되어 가변적이다. 그런데 활동은 매일, 여러 시간 동안 지속적이어야 한다. 그러므로 사고와 관련되지 않은, 즉 여러 관계들과 연결되지 않는 동인이 필요하다(필요할 수밖에 없다) 그것이 바로 이상이다.”(시몬느 베이유, p.99)

호모 릴리기오수스의 맥락에서 보면, 삶에 대한 비세속적 인식이 테크놀로지 시대 예술의 뜨거운 이슈로 부상하는 것은 조금도 이상한 일이 아니다. 앞서 쿠스핏의 인용에서 보았듯, 세속사회에서 폐기되고 실종된 종교의 대리물로서 예술은 이미 공공연한 비밀이다. 존 케이지의 <4분 44초>, 마크 로스코의 휴스턴 채플, 요셉 보이스의 영매-퍼포먼스<죽은 토끼에게 어떻게 그림을 설명할 것인가>(1965), 그리고 망자의 혼을 불러내는 백남준의 굿(1990) 퍼포먼스도 있다. 백남준은 잣과 두루마기를 걸치고, 심장병으로 사망한 보이스의 혼을 부르는 진혼굿을 재현했다. 당시 한 신문 기사에 의하면 굿판이 끝나갈 무렵, 갑자기 강풍이 휘몰아치고 천둥 번개가 쳐 일대가 정전사태가 있었는데, 일부 관객은 정말로 보이스의 영이 내려왔다고 수군거렸다고 한다. 첨단 기술 시대의 한복판에서, 예술이 망자의 혼을 달래어 살아있는 사람들의 복을 비는 무속신앙을 대체하는 것이다. 이는 극히 일부의 사례일 뿐이다.

비올라의 비디오 아트는 기독교의 부활과 불교의 윤회의 경계를 넘나든다. 기독교 신비주의에서 이슬람의 수피즘까지 폭넓게 섭렵한다. 영상미의 근간을 이루는 명상적 시간은 일본의 선불교에 뿌리를 둔다. 이는 성서의 사건을 모티브로 차용하는 경우에도 다르지 않다.<The Passions>을 구성하는 소형 LCD 모니터들은 15세기의 순례자들이 몸에 지녔던 성인(聖人)들의 초상을 보여주지만, 그 쓰임새는 영적 깨어있음을 독려한다는 본래 취지에 부합하지 않는다.(이지은, p.144) 새로운 탄생이 강조되지만, 의미는 불교적 윤회의 그것에 가깝거나 함께 아우른다.<The Passions>에서 아들의 탄생과 노모(老母)의 죽음이 서로 결부되듯, 삶과 죽음은 끝없는 순환의 한 과정일 뿐이다. “비올라의 많은 작품은 희미한 빛의 너울거림으로 시작하여 완전한 어두움으로 끝난다. … 또 어두운 공간에서 비디오의 빛을 발견하고, 다시 일상의 빛으로 돌아간다. 이것은 『사자의 서』에 나오는 죽음의 체

험과도 같다. ... 이것은 불교의 윤회며 기독교의 부활이라 할 수 있다.”(최지원, pp.77-78)

하지만 윤회설과 부활 신앙은 근원적으로 다르다. 그 차이로 인해, 양자의 경계를 넘나드는 것은 상상적 차원에서나 가능한 일이다. 그 차이는 신의 위치, 또는 절대와 자아의 관계에 관한 것으로, 신을 한없이 높은 곳에 위치시키는지 아니면 자신의 마음을 신이라 부르는지의 차이이다. 한없이 높은 곳에 신을 위치시키는 경우, “우리는 절대로 자신이 했던 일, 지금 하는 일, 앞으로 하게 될 일이 선(善)이 될 수 있다고 생각하지 않는다.” (시몬느 베이유, p.81) 기독교는 자신의 신성함에 대한 ‘진정한 증거’에 그 기반을 두는데, 곧 “나의 하나님 나의 하나님 어찌하여 나를 버리셨나이까?”의 증거, “십자가에 못 박히는 마지막 순간에 버림받은” 한 사람, 곧 예수가 바로 그 증거이다. 십자가상의 예수라는, 처절하고 절박한 사건은 그 자체 외에 어떤 상상적인 것도 허용하지 않는다. “의인이 되기 위해서는 아무런 옷도 걸치지 않고 죽음을 겪어야 한다. 상상적인 것이 없어야 하기 때문이다. ... 오직 십자가만이 상상적인 것을 허용하지 않는다.”(시몬느 베이유, p.138) 복음은 예수의 대속 사건 외에 다른 영지를 상상하도록 허용하지 않는다. 루터가 기독교의 신학은 사변의 신학이 아니라 계시의 신학이라고 한 이유다.(마이클 호튼, p.149) 호모 릴리기오수스의 종교성이 허위의 신을 찾는 미혹으로 치달을 수 있기에, 우리가 하나님을 찾는 것이 아니라 하나님이 우리를 찾아오셨어야만 했던 것이다.

비올라의 비디오 아트를 관류하는 정신적 추구의 방향은 호모 릴리기오수스의 종교적 상상력과 감성으로 충전되어 있으며, 해서 그의 작품들은 현대미술의 영역을 확장한 21세기의 종교화로 찬사받는다. 하지만 이 세계를 관류하는 영적 깨달음의 의미는 ‘정화된 뉴에이지-키치’라는, 동시대 미술의 트렌드에서 그리 멀지 않다. 이 세계가 제시하는 궁극적 해방은 어떤 영지적 득도(得道)의 길로 들어서는 것과 관련된 호모 릴리기오수스의 상상과 물질 만능시대의 부조리를 보상하는 심리적 위안을 모호하게 오간다.

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

---

## 참고문헌

- 곽혜원 역 (2012). **희망의 윤리**. Moltmann, J. (2010). *Ethik der Hoffnung*. 서울: 대한기독교서회.
- [Kwak, H. Y. (2012). *Ethik der Hoffnung*. Seoul: Korea Christian Books. Trans. Moltmann, J. (2010). *Ethik der Hoffnung*. Guetersloh & Munich: Guetersloh Verlagshaus]
- 김재영 역 (2005). **미국제 영성에 속지 말라**. Horton, M. (1996), *In the Face of God*. 서울: 규장.
- [Kim, J. Y. (2005). *In the Face of God*. Seoul: Kyujang. Trans. Horton, M. (1996), *In the Face of God: The Dangers and Delights of Spiritual Intimacy*. California: W Pub Group]
- 박동열 역 (2021). **새로운 신화에 사로잡힌 사람들**. Ellul, J. (2003), *Les Nouveaux Possédés*. 논산: 대장간.
- [Park, D. Y. (2021). *Les Nouveaux Possédés*. Nonsan: Daijangan. Trans. Ellul, J. (2003), *Les Nouveaux Possédés*. Paris: Fayard]
- 부회령 역 (2016). **아미쿠스 모르티스**. Hoinacki, L. (2006), *Amicus Mortis*. 서울: 삶창.
- [Boo, H. R. (2016). *Amicus Mortis*. Seoul: Samchang. Trans. Hoinacki, L. (2006), *Dying is Not Death*. Searcy: Resource Publications]
- 심철웅 역 (2003). **뉴미디어 아트**. Rush, M. (1999), *New Media in Art*. 서울: 시공사,
- [Shim, C. Y. (2003). *New Media Art*. Seoul: Sigongsa. Trans. Rush, M. (1999), *New Media in Late 20th Art*. London: Thames & Hudson]
- 윤진 역 (1999). **불꽃의 여자 시몬느 베이유의 사색 1 - 중력과 은총**. Weil, S. (1947), *La Pesanteur et la Grâce*. 서울: 사회평론.
- [Youn, J. (1947). *A Woman of Flame, Simone Weil's Thinking 1 - Gravity and Grace*, Seoul: Sahoepoungron. Trans. Weil, S.(1947), *La Pesanteur et la Grâce*. Paris: Plon]
- 이현복 역 (1994). **지식인의 종언**. Lyotard, J.-F. (1984), *Tombeau de l'intellectuel et autres papiers*. 서울: 문예출판사.
- [Lee, H. B. (1994), *La fin des intellectuels*. Seoul: Moonye Publishing. Trans. Lyotard, J.-F. (1984), *Tombeau de l'intellectuel et autres papiers*. Paris: Éditions Galilée]
- 김민지 (2019). 미디어아트에서의 시간과 공간의 초월성- 빌 비올라의 <순교자들-대지, 공기, 불과 물 >(2014)을 중심으로 -, **예술과 미디어**, vol. 18. no. 2. 57-78.
- [Kim, M. J. (2019). The transcendence of time and space at media art - a study on Bill Viola's <Martyre-Earth, Air, Fire and Water>(2014) -, *The Korean Journal of Art and Media*, vol. 18. no. 2. 57-78.]

- 박은영 (2007). 바넷 뉴먼의 <부러진 오벨리스크>- 기념비적 성격을 중심으로 -, **미술사학보**, no. 28. 93-119.
- [Park, E. Y. (2007) Barnett Newman's Broken Obelisk: On Its Monumentality, *Korean Bulletin of Art History*, no. 28. 93-119.]
- 윤희경 (2011). 이미지와 텍스트의 해체적 실행으로서의 게리 힐의 비디오 아트: 80년대까지의 싱글 채널 비디오 작품을 중심으로, **미술이론과 현장**, vol. 12. 35-60.
- [Yoon, H. K. (2011). Gary Hill's Video Art as a Deconstructive Practice of Image and Text: On Single-Channel Video Art Work by the 1980s, *The Journal of Art Theory and Practice*, vol. 12. 35-60.]
- 이지은 (2005). 21세기의 종교화?: 빌 비올라(Bill Viola)의 근작들, **인문과학연구논총**, vol. 27. 129-149.
- [Lee, J. E. (2005). Religious Paintings of the 21st Century?: The Recent Works by Bill Viola, *The Journal of Humanities*, vol. 27. 129-149.]
- 이진오 (2010). 불교미학적 관점에서 본 빌 비올라(Bill Viola)의 비디오와 김아타의 사진, **비교한국학**, vol. 18. no. 3. 437-466.
- [Lee, J. O. (2010). A Study of Atta Kim's Photography and Bill Viola's Videos from a Buddhist Aesthetic Point of View, *Comparative Korean Studies*, vol. 18. no. 3. 437-466.]
- 최지원 (2008). **빌 비올라의 1990년대 이후 작품 속에 표현된 죽음**. 석사학위논문. 서울대학교.
- [Choi, J. W. (2008). *The Expression of Death in Bill Viola's Works after the 1990s*. Masters Dissertation. Seoul National University.]
- Marsden, G. E. (1997). *The Outrageous Idea of Christian Scholarship*. New York: Oxford University Press.
- Bataille, G. & Stoekl, A. (1985). *Vision of Express: Selected Writings, 1927~39*. Trans. Allan. Stoekl, Carl. R. Lovitt & Donald. M. Leslie. Jr. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Burke, E. (1998). *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Oxford: Oxford University Press.
- Duguet, A.M. (2002). *Dejouer l'image: Création électroniques et numériques*, Nime: Jacqueline Chambon.
- Lee, P. J. (1987). *Against the Protestant Gnostics*, Oxford: Oxford University Press.
- Newman, B. O'Neill, John P.(1992). *Barnett Newman: Selected Writings and Interviews*. Berkeley: University of California Press.
- Ruch, M. (2000). *Les Nouveaux Média dans l'Art*, Trans. Christian-Martin Debold, Paris:

Thames and Hudson.

Schrader, P. (1972). *Transcendental style in film*. New York: Da Capo Press.

Viola, B. (2002). *Reason for knocking at an Empty House writing 1973-1994*. London: The Mit Press Anthony d'Offay Gallery London.

Walsh, J. (2002). 'Emotions in extreme time: Bill Viola's Passions Project', In Bill Viola THE PASSIONS. Los Angeles: Getty Publications.

\*인터넷 자료

Art Forum (September, 1993). "Bill Viola's THE PASSING", Retrieved from <https://www.artforum.com/print/199307/bill-viola-s-the-passing-33861> (2021. 10.01)

“빌 비올라(Bill Viola): 상승(Emergence)”. (2013. 04.10)

[http://www.ofmkorea.org/index.php?document\\_srl=52689&listStyle=viewer&mid=ofmsacredpicture](http://www.ofmkorea.org/index.php?document_srl=52689&listStyle=viewer&mid=ofmsacredpicture) (2021. 10.01)

“빌 비올라, 조우”, (2020-21). 부산시립미술관.

[https://art.busan.go.kr/02\\_display/display01\\_1.jsp?amode=view&id=202009281450331996](https://art.busan.go.kr/02_display/display01_1.jsp?amode=view&id=202009281450331996) (2021.11.29.)

LUXURY. (2015년 4월호). “빌 비올라의 인생 성찰”. Retrieved from <https://www.sueddeutsche.de/kultur/installation-martyrs-in-london-polierter-new-age-kitsch-1.1972302>

[http://luxury.designhouse.co.kr/in\\_magazine/sub.html?at=view&info\\_id=69967](http://luxury.designhouse.co.kr/in_magazine/sub.html?at=view&info_id=69967). (2021.11.29.)

“교회용어사전 : 교리 및 신앙”, (2013. 9. 16). 가스펠서브, 네이버 지식백과.

<https://terms.naver.com/entry.naver?docId=2377795&cid=50762&categoryId=51366> (2022.5.23)



# 현대미술과 종교 다원주의- 빌 비올라의 비디오 아트를 중심으로

## Contemporary Art and Religious Pluralism- Through Bill Viola's Video Art

심상용 (서울대학교)

### 논문초록

빌 비올라는 비디오 아트 분야에서 가장 활발하게 활동해 온 작가다. 비올라의 예술은 종교와 철학의 경계를 넘나든다. 이 세계는 매우 정신적인 것으로서, 개인적인 경험에서 비롯된 영적, 신체적 깨달음에 기반하여, 출생과 죽음, 사후 세계와 부활 같은 주제의 깊은 곳으로 들어간다. 중요한 것은 이 세계는 신비주의적이고 범신론적인 영적 성향을 띠고 있다는 점이다. 기독교적 종말론적 교리와 선불교의 윤회론이 나란히 호출되고 충돌 없이 뒤섞인다.

비올라의 비디오 아트에 확연하게 드러나는 영적 혼합주의 성향에 대해 살펴보는 것, 그리고 이에 대한 세속 사회의 이해와 평가가 어떠한가와 상관없이, 이 문제를 기독교 신앙의 지평에서 신중하게 되짚어보는 것이 이 논의의 목적이다. 하나님의 계시에 기반하는 기독교의 구원 신앙과 불교의 윤회설은 그 둘 가운데 어느 하나를 진리로 만드는 것에 의해 다른 하나는 진리가 아닌 것이 되기 때문이다. 이 논의는 더 크고 궁극적인 목적에 수렴한다. “그리스도의 십자가만이 앞에 이르는 유일한 문”임을 이 시대의 흐트러진 지적 각성의 중심으로 다시 초대하는 것이 그것이다.

주제어 : 빌 비올라, 비디오 아트, 현대미술, 종교적 다원주의, 기독교 종말론, 선불교의 윤회론