

1. 시작하며
2. 개혁주의 미학 전통과 시어벨트의 미학적 양상이론
3. 현대 사회에서 기독교 미술의 역할
4. 크리스천 미술가의 사회적 책임
5. 기독교 공공미술의 필요성
6. 마무리하며

1. 시작하며

최근 한국의 기독교미술인들이 자신들의 창작 활동과 사회적 관계에 주목하기 시작한 것은 기독교 미술계에 매우 긍정적인 현상으로 평가된다.¹⁾ 이러한 흐름은 한국 복음주의 교회에 새로운 방향성을 제시할 잠재력을 가지고 있다. 특히 크리스천 미술가들이 자신의 작품이 단순히 신앙고백의 차원을 넘어 사회에 의미 있는 영향을 줄 수 있다는 확신으로 작업하는 모습은 교회와 사회를 향한 선지자적 역할을 수행한다는 점에서 주목할 만하다.

캐나다의 기독교학문연구소(Institute for Christian Study)에서 오랜 기간 동안 미학을 가르쳤던 캘빈 시어벨트(Calvin Seerveld)는 이 주제에 대해 끊임없이 목소리를 내온 철학자로 잘 알려져 있다. 그는 1970년대부터 자신이 속한 Christian Reformed Church(CRC)의 신앙과 신학 전통을 기반으로 기독교 미술의 사회적 역할에 관한 주제를 강의, 설교, 저술 등의 다양한 방식으로 논의해 왔다. 그의 핵심 주장 중 하나는 기독교 미술의 소명과 사회적 책임이 별개로 취급될 문제가 아니라, 긴밀히 연결된 하나의 과제로 봐야 한다는 점이다. 이 글에서는 그의 ‘기독교 미술의 사회적 역할’에 대한 사상을 간략히 소개할 것이다.

1) 예를 들어 크리스천 아트포럼은 2024년부터 2년에 걸쳐 <기독교 예술과 공동체의 회복>을 주제로 기독교 예술의 공공성과 공동체 비전에 대한 포럼을 개최했다. 참고: C.A.F.(편), 『기독교 예술과 공동체의 회복』 (서울: ARTMISSION, 2025).

2. 개혁주의 미학 전통과 시어벨트의 미학적 양상이론

1) 개혁주의 미학 전통

개혁주의 미학 전통은 16세기 종교개혁의 중심에 있던 장 칼뱅(Jean Calvin)의 신학 사상과 그의 예술에 대한 이해로부터 비롯되었다. 비록 칼뱅의 예술관이 초기에는 충분한 주목을 받지 못했으나, 19세기 후반 네덜란드 신학자이자 정치가인 아브라함 카이퍼(Abraham Kuyper)와 20세기 초반 프랑스 개신교 신학자 에밀 두메르그(Emil Doumergue)²⁾와 레옹 벤셀리우스(Leon Wencelius)³⁾에 의해 본격적으로 연구되기 시작하였다. 카이퍼는 그의 저서 『칼빈주의 강연』⁴⁾에서 칼뱅주의와 예술의 관계를 다루었으며, 두메르그와 벤셀리우스 또한 각각 칼뱅의 예술과 감정에 대한 분석, 그리고 미학사상을 다룬 중요한 연구를 발표하였다.

개혁주의 미학은 특히 카이퍼의 신칼뱅주의(Neo-Calvinism)의 영향을 받아 발전된 이론적 기반에서 시작된다. 이 전통은 미술사와 미학 분야에서 활동해 온 주요 학자들에 의해 심화되었다. 여기에 속하는 대표적인 학자들은 한스 로크마커(Hans Rookmaaker), 캘빈 시어벨트(Calvin Seerveld), 니콜라스 월터스토프(Nicholas Wolterstorff), 그리고 램버트 자위더바르트(Rambert Zuiderbaart) 등이다. 이들은 칼뱅과 카이퍼로부터 물려받은 미학적 관점을 계승하며 문화적, 철학적 담론 속에서 이를 확대하고 발전시켜 왔다. 따라서 이 논의에서는 칼뱅으로부터 출발한 미학적 관점들을 간략히 검토하고, 그 중심을 이루는 신념들과 공통 요소들을 탐구함으로써 개혁주의 미학 전통의 본질을 이해하고자 한다.

칼뱅(1509~1564)은 세상을 ‘하나님의 극장’(theatrum Deo)이라는 연극적 은유로 묘사하며, 이 극장을 예술적으로 표현하려는 모든 능력을 하나님의 선물(χάρισμα)로 간주했다. 그는 루터와 달리 이러한 능력을 활용해 하나님을 인간이나 동물의 형상으로 표현하는 행위를 하나님과 피조물을 동일시하는 ‘우상숭배’로 규정하며 강경한 성상반대주의(iconoclasm)의 입장을 취했다. 이로부터 루터교회와 개혁교회의 예술과 건축양식에 큰 차이가 생기게 되었다. 하지만 칼뱅은 모든 사물의 형태와 빛을 통해 드러나는 아름다움이 하나님의 영광을 표현할 수 있다고 보았다. 나아가 그는 창조 세계가 단순히 외적인 아름다

2) Emil Doumergue, *L'art et le sentiment chez Calvin*, 1902

3) Leon Wencelius, *L'esthetique de Calvin*, 1937.

4) Abraham Kuyper, “Chap. 5. Calvinism and Art”, in: *Lecture on Calvinism*, 1898.

움을 넘어 내적인 거룩함까지도 드러내야 한다고 믿었다. 이런 관점을 바탕으로 칼뱅은 고도로 화려한 기교보다는 단순성, 진지함, 조화, 그리고 기쁨을 담아내는 스타일을 선호했다.⁵⁾

카이퍼(1837~1920)는 칼뱅의 미학적 관점을 기반으로 더욱 심화된 차원에서 자신의 사상을 발전시켰다. 그는 일반은총론과 영역주권론이라는 사상적 틀을 활용하여 예술을 독립적인 학문 영역으로 정의하며, 이를 창조질서를 드러내는 독특한 표현 방식으로 간주했다. 카이퍼는 예술이 하나님의 근원적 충동에서 비롯된 인간의 내면적 활동이라고 보았으며, 신성함과 인간성을 동시에 아우르며 표현한다고 보았다. 이러한 사상을 잘 보여주는 아래 인용문에서는 인간 존재와 예술의 깊은 뿌리에 있는 신적 영감이 예술의 진정한 통일성을 확보해 준다고 주장한다.

우리의 지적, 도덕적, 종교적, 미적 생활은 자신의 영역을 요구한다. 이 영역은 평행선을 달리며 다른 것에서 하나를 도출하는 것을 허용하지 않는다. 이 사중적 구분으로 외부 세계에 드러내려고 하는 것은 우리 존재의 신비한 뿌리에 있는 중심적 정서, 중심적 충동, 중심적 생기다. . . 그래서 무한자의 샘에서 흘러나오는 영원한 아름다움에 대한 예술적 영감이 아니고는 예술의 계시에서 통일성을 파악할 수 없다.⁶⁾

카이퍼 이후에는 한스 로크마커(1922~1977)가 기독교세계관에 기반한 현대미술 분석과 평가를 체계적으로 수행했다. 암스테르담 자유대학에서 미술사를 연구한 로크마커는 번역된 저서를 통해 우리에게 널리 알려졌으며, 종교개혁의 예술적 유산 및 현대 미술의 위기와 관련된 비판적 논의를 펼쳤다. 그는 미술을 세계관의 반영으로 간주하고 회화 스타일 뒤에 숨어 있는 진리와 의미를 해석하는 데 주력했다. 또한 라브리 공동체를 설립한 프랜시스 쉐퍼와 협력하며 쉐퍼의 문화 변증에 큰 영향을 미쳤고 복음주의 기독교 공동체가 기독교 미술의 문화적 중요성을 새롭게 인식할 필요성을 역설했다.⁷⁾

5) 최태연, 「칼뱅, 아름다운 창조와 말씀의 미학자」, in: 서성록 외, 『종교개혁과 미술』 (서울: 예경, 2011), 98~105. 칼뱅의 미학에 관하여: Leon Wencelius, *L'esthétique de Calvin*, 1932 (Slatkine Reprints, 1979); William A. Dyrness, *Reformed Theology and Visual Culture: The Protestant Imagination from Calvin to Edwards* (Cambridge University Press, 2004)와 *The Origin of Protestant Aesthetics in early Modern Europe: Calvin's Reformation Poetics* (Cambridge University Press, 2022).

6) 아브라함 카이퍼, 『칼빈주의 강연』, 김기찬 옮김, (서울: 크리스찬다이제스트, 1996), 182~183.

7) 로크마커의 저서 중 번역된 책은 『기독교와 현대예술』 (IVP, 1987), 『예술과 기독교』 (IVP, 2002)(프랜시스 쉐퍼의 글과 함께 편역됨), 『현대예술과 문화의 죽음』 (1993, IVP)이 있다. 영어 전집으로는 Hans R. Rookmaaker, *The Complete Works* (6 Vols.), (Piquant Editions, 2001)가 있다. 국내에서 나온 로크마커 연구서로는 안용준, 『한스 로크마커(Hans Rookmaaker)의 창조와 회복의 예술론』, 홍익대학교대학원 박사는

시어벨트(1930~)는 미국 미시간주에 위치한 캘빈칼리지를 졸업한 후, 네덜란드 암스테르담 자유대학에서 기독교철학자 폴렌호번의 지도 아래 ‘크로체의 초기 미학’을 주제로 박사학위를 취득했다. 이후 그는 캐나다 토론토의 기독교학문연구소에서 미학 교수로 활동하면서 개혁주의 미학을 체계적인 이론으로 발전시키는 데 실질적인 기여를 했다. 시어벨트는 기독교학문연구소에서 23년간 학문적 활동을 펼치며 자신의 미학 이론을 정립했다. 그의 미학은 신칼뱅주의 전통 안에서 최초로 제시된 체계적 이론으로 평가되며, 그는 이를 ‘미학적 양상이론’(aesthetical modal theory)이라고 명명했다.

월터스토프(1932~)는 예술이 하나님의 창조질서를 반영하며 예술가는 하나님의 형상으로 창조된 존재로서 세상을 재구성하고 표현하는 역할을 맡고 있다고 보았다. 그는 예술을 단순히 아름다움이나 감상의 대상 이상으로 바라보며 이를 특정한 ‘행위’(action)로 규정한다. 이러한 행위는 창작자와 관객 모두를 통해 세상에 대한 깊은 이해를 드러내고, 관객에게 감정적 반응을 불러일으킴으로써 우리가 세계를 경험하고 이해하며 의미를 부여하는 방식에 대한 통찰을 제공한다. 그는 인간의 존재와 관계를 탐구하는 중요한 활동인 예술은 우리가 살아가는 세계에 대한 이해를 심화시키는 역할을 한다고 주장한다. 월터스토프의 미학은 예술을 신학적, 윤리적, 사회적 맥락에서 조망하려는 시도라 할 수 있다. 그는 예술이 사회적 책임을 다하고 신앙적 진리를 표현할 수 있는 중요한 수단이 되어야 한다고 강조한다. 이를 통해 예술은 단순한 감상의 영역을 넘어, 윤리적이고 신학적인 의미를 담고 있음을 시사한다.⁸⁾

자위더바르트(1950~)는 도여베르트의 기독교철학과 시어벨트의 미학을 계승하면서 기독교 세계관이 단순히 개인적 영역에 머무르지 않고, 공적인 삶과 문화에 적극적으로 관여해야 한다는 신념을 강조했다. 그는 예술이 단지 미적 즐거움이나 개인적 표현을 넘어 사회적 진리를 드러내는 역할을 수행한다고 주장했다. 나아가 그는 예술이 사회와 문화에 대한 비판적 통찰을 제공하고, 진리의 한 형태로 기능할 수 있음을 역설했다. 자위더바르트는 프랑크푸르트 학파의 사회비판 철학과 아도르노(Theodor Adorno)의 미학적 관점을 포괄적으로 수용하면서 예술이 지닌 사회비판적 특성과 실천적 성향을 강조했다. 그의 진리관에

문 (2018), 김원희, 『예술, 영혼을 담다: 쉼과 로크마커의 예술과 신앙』 (Jouissance, 2025)이 있다.

8) 월터스토프의 미학(ChatGPT 참고: 2025. 7.31). 그의 미학 관련 저서들: *Art in Action: Toward a Christian Aesthetic* (Eerdmans, 1980), *Works and Worlds of Art* (Clarendon Press, 1980), *Art Rethought: The Social Practices of Art* (Oxford University Press, 2015)

따르면, 진리는 개별적 사실의 집합으로 규정되기보다는 해석적이고 상호작용적인 구성물로 이해된다. 이러한 관점을 바탕으로 그는 예술작품을 시간에 따라 관객과의 상호작용 속에서 실현되는 열린 진리로 간주한다. 그에게 예술이란 단순히 개인의 상상력을 표현하는 장치에 머물지 않고 공적인 담론과 사회 변화를 촉진시키는 도구로 기능한다. 특히 기독교 미술은 기독교세계관을 기반으로 인간의 삶과 사회 전반에 긍정적인 영향을 미칠 수 있는 강력한 힘으로 작용한다고 본다.⁹⁾

자위더바르트는 지금까지 언급된 개혁주의 미학자들의 핵심적인 공통점을 몇 가지 특성으로 간결하게 정리한다.

개혁주의 기독교 학문과 미학의 핵심을 형성하는 세 가지 주요 강조점이 있다. 첫 번째, [개혁주의 미학은] 하나님께서 모든 것을 선하게 창조하셨다는 사실로 돌아가는 동시에, 온 우주를 궁극적으로 새롭게 하실 하나님의 역사에 대한 기대를 품는 역사적-구속적 서사이다. 이러한 서사는 일반적으로 창조, 타락, 구원, 완성이라는 네 단계로 요약된다. 두 번째 강조점은 첫 번째에서 파생되며, 개혁주의 학자들은 크리스천과 그들의 개별적인 노력뿐만 아니라 공동체가 학문과 교육을 포함한 문화와 사회 전반에서 변혁의 주제로 부름받았다고 주장한다. 세 번째로, 이러한 갱신은 개인적인 측면이 있지만 단순히 개인의 변화에만 국한되지 않는다. 그것은 더 나아가 문화적 관행, 사회 제도, 그리고 사회 구조 자체를 비판하고 변화시키는 데에도 초점을 맞춘다. 이는 잘못된 관행, 제도, 구조 등이 하나님의 창조 의도를 왜곡하며, 인간 역사 속에서 하나님의 구속 사역을 거부하고 새 하늘과 새 땅에 대한 성경적 비전을 손상시키기 때문이다.¹⁰⁾

개혁주의 미학을 연구하는 이들은 기독교세계관을 중심으로 예술을 바라보며, 이를 학문적 분석이나 실천적 활동과 마찬가지로 세상을 하나님의 뜻에 맞게 변화시키는 수단으로 보는 공통된 관점을 가지고 있다. 이 접근법은 예술의 본질과 역할을 기독교적 가치체계 속에서 재해석하며, 인간과 창조세계의 관계를 하나님의 의도에 따라 새롭게 정립하려는 의지를 반영한다. 이러한 배경을 토대로 개혁주의 미학의 중요한 이론 가운데 하나로 여겨지는 시어벨트의 미학적 양상이론을 탐구해 보고자 한다.

2) 미학적 양상이론

9) 자위더바르트의 미학(ChatGPT 참고: 2025. 7.31). 그의 미학 관련 저서들: Adorno's Aesthetic Theory: The Redemption of Illusion (MIT Press, 1991), Artistic Truth: Aesthetics, Discourse, and Imaginative Disclosure (Cambridge University Press, 2004), Art in Public: Politics, Economics, and a Democratic Culture (Cambridge University Press, 2011)

10) Lambert Zuidervart, "A Tradition Transfigured: Art and Culture in Reformational Aesthetics", Faith and Philosophy 21 (July, 2004), 382.

시어벨트는 규범 미학(normative aesthetics)을 추구하며, 이를 자신의 독자적인 이론인 ‘미학적 양상이론’(modal aesthetic theory)¹¹⁾으로 불렀다. 규범 미학은 미적 가치와 판단이 특정 개인의 주관적 감정이나 경험이 아닌, 보편적 기준이나 원리에 의해 결정된다고 주장하는 이론이다. 즉, 예술적 가치는 보편적인 규범과 법칙에 따라 평가되어야 한다는 것이다. 시어벨트는 이러한 미학적 보편성의 근거를 창조주 하나님께 두었고 이를 통해 규범 미학이 실제로 확립될 가능성을 탐구한다.

그는 미학이 하나님이 창조세계에 부여한 심미적 힘(aesthetic hold)을 설득력 있게 설명함으로써 보편적 규범을 가진 학문으로 자리잡을 수 있다고 제안한다. 이를 위해 시어벨트는 “삶과 현실의 미적 영역에 대한 지속적이고 체계적인 분석”¹²⁾을 필요로 한다고 주장한다. 따라서 양상미학은 기독교적 관점에서 예술의 활동과 경험을 지속적이고 체계적으로 탐구한다. 시어벨트의 미학 이론을 계승한 자위더바르트는 이 이론의 핵심 목표를 다음의 세 가지 주요 과제로 요약했다.

1. 미적 삶의 구조를 도식적으로 표현하고 그것이 인간의 삶 및 사회의 다른 측면들과 맺는 관계를 탐구하며, 이를 뒷받침하는 규범적 원리를 제시하는 일.
2. 예술의 공통점과 차이점을 포괄하는 일반 이론 및 역사를 발전시키며, 예술의 적절한 역할과 인간 삶에서의 기능을 명확히 하는 일.
3. 예술 비평 및 문학 비평의 원리와 특성을 분석하고, 전문 비평가, 기자 및 교육자들이 수행해야 하는 역할을 해석학적으로 규명하는 일.

시어벨트는 창조질서를 존중하는 미학이 성공적으로 자리잡을 경우, 이것이 크리스천뿐 아니라 사회 전반에 긍정적인 영향을 주어서 질서있고 순종적인 삶을 영위할 수 있도록 기여할 것이라고 확신한다. 그는 이러한 방향성이 궁극적으로 모두에게 복이 될 수 있다고 주장한다.¹³⁾

그런데 시어벨트에게 양상(mode 또는 modal aspect)이란 어떤 의미를 가지는 것일까? 그의 관점에서 양상은 "인간 경험에서 [다른 것으로] 환원할 수 없는 측면, 또는 더 정확히

11) 앞으로는 이 이론을 간단히 ‘양상미학’(modal aesthetics)이라고 칭할 것이다.

12) 이 정의는 타타르키에비츠(Władysław Tatarkiewicz)와 챔버스(Frank Chambers)로부터 영향을 받은 것이다.

참고: Seerveld, *Rainbow in the fallen World* (Toronto: Tuppence Press, 1980), 114.

13) Calvin Seerveld, *Normative Aesthetics* (Sioux Center, Iowa: Dordt College Press, 2014), 242.

말하자면 창조된 현실세계 안에서의 환원불가능한 측면¹⁴⁾을 의미한다. 이러한 개념은 그의 독창적 아이디어라기보다는 아브라함 카이퍼와 그 사상을 철학적으로 확장한 신칼뱅주의 철학자인 도여베르트(Hermann Dooyebeert)가 제시한 이론과 원리에 뿌리를 두고 있다. 시어벨트는 카이퍼가 도여베르트의 양상이론의 기초를 근본적으로 제공했다고 보고 있다.

카이퍼는 그의 영역주권론을 통해 하나님이 창조하고 섭리하시는 세계가 다양한 독립적 권위를 지닌 영역으로 구성되어 있으며, 이 영역들은 시간 속에서 서로 환원될 수 없다고 주장했다. 이와 관련하여 카이퍼는 『칼빈주의 강연』에서 다음과 같은 주장을 펼쳤다.

칼뱅주의적 의미에서 우리는 가족과 사업과 학문과 예술 등이 국가와 별개로 존재하며 국가의 우월성으로부터 자신의 생활 법칙을 도출하지 않고 자신 안에 있는 하나의 높은 권위에 복종하는 모든 사회적 영역이라고 이해한다. 이 권위는 하나님의 은혜로 국가의 주권과 마찬가지로 다스린다. . . 이 독립적 특성에서 특수한 고도의 권위와 필연적으로 연관되며 우리는 의도적으로 이 최고의 권위를 개별적 사회영역의 주권이라고 부른다.¹⁵⁾

카이퍼의 영역주권론을 출발점으로 삼아 도여베르트는 새로운 신학-철학적 존재론을 제시했다. 도여베르트는 자신의 철학에 ‘우주법칙 철학’(Cosmonomic Philosophy)이란 이름을 부여했으며 이 철학이론에서 핵심이 되는 양상이론(Theory of Modal Aspects)을 체계화했다. 도여베르트는 만물의 궁극적 근원인 하나님이 창조한 우주가 시간의 변천 속에서도 일정한 구조와 법칙을 보존한다고 주장한다. 이 구조는 서로 독립적이며 환원불가능한 층위를 형성하는 15개의 양상으로 구성된다.¹⁶⁾ 도여베르트는 이 양상을 각각 구분하면서도 서로 긴밀히 연관되어 정합성을 이루고, 궁극적으로 의미의 총체성을 향해 나아간다고 보았다. 이는 모든 사물과 현상이 궁극적으로 그 기원인 하나님을 지향함을 의미한다. 각 양상은 상호작용을 통해 통합적인 구조를 형성하며, 도여베르트의 이론에서 미적 양상은 12번째 상위 층위에 위치한다. 시어벨트는 그의 미학적 공헌을 다음과 같이 평가한다.

미학에 대한 도여베르트의 유산은 그의 양상이론에서 나온 이 천재적인 제안에 있다. 즉, 미학은 통합의

14) Calvin Seerveld, *Rainbow in the fallen World*, 114.

15) 아브라함 카이퍼, 『칼빈주의 강연』, 112.

16) 15층위의 양상은 수적(arithmetic/numeric), 공간적(spatial), 운동적(kinematic), 물리적(physical), 생물학적(biotic), 감각적(sensitive), 분석적(analytical), 역사적(historical/formative), 언어적(lingual), 사회적(social), 경제적(economic), 미적(aesthetic), 법적(juridical), 윤리적(ethical), 그리고 신앙적(pistic/credal) 양상이다. 참고: 최용준, 『학문과 신앙 및 삶의 통합』, (서울: 예영커뮤니케이션, 2025), 117~138.

원리를 가지고 있으며, 이 원리는 미학에 진정한 한계를 부여하고 학문 체계 안에서 환원 불가능한 고유한 영역을 제공한다. 미학은 단순히 심리학, 의미론 또는 사회이론의 하위 분야가 아니다. 미학은 예술을 사고작용의 한 예로 사용하는 이론 철학자들의 취미도 아니다. 미학은 체계적인 연구, 해석, 의미의 이론적 제시라는 학문영역에서 그 나름의 정당한 위상과 과제를 가지고 있다.¹⁷⁾

시어벨트는 이러한 도여베르트¹⁸⁾의 양상이론에 근거하여 미적 양상도 역사적 차원과 구조적 차원을 가지고 있다고 본다. 구조주의의 용어를 사용한다면 역사적 차원은 예술경험의 통시적(synchronique) 차원이고 구조적 차원은 공시적(diachronique) 차원이라고 할 수 있다. 역사적 차원에서는 예술 경험도 창조-타락-구속-완성의 순서로 진행되고 구조적 차원에서는 예술 영역에 적용되는 고유한 원리가 존재한다.

그렇다면, 시어벨트가 인간 경험의 미적 양상에서 관찰한 고유한 원칙은 무엇일까? 이를 그는 ‘암시성’(allusiveness)과 ‘상상력’(imaginativity)으로 규정한다. 암시성은 본질적으로 메시지를 직접적으로 전달하지 않고, 간접적이고 은유적인 방식으로 표현하는 현상의 특성을 가리킨다. 한편 상상력은 현실에 존재하지 않는 사물이나 상황을 정신적으로 구성하는 능력으로, 실제 경험을 수반하지 않더라도 새로운 장면이나 생각을 창조하는 힘이다. 상상력은 문화형성 과정에서 핵심적인 도구로 작용하며 모든 현실과 그 의미를 창조적으로 해석하는 잠재력을 지닌다.

시어벨트는 또한 하위징아(Johan Huizinga)와 가다머(Hans-Georg Gadamer)와 같이 암시적이고 상상력을 자극하는 예술활동이 일상 속 놀이에서 출발한다고 본다. 이러한 시각은 예술의 근원이 삶의 기본적인 창조적 행위에서 비롯되며, 인간 존재와 문화 형성의 밀접한 연관성을 잘 보여준다. 다음 두 인용문은 시어벨트가 암시성과 상상력을 각각 어떻게 설명하고 있는지를 보여준다.

미적 삶은 인간활동의 한 형태로서, 특히 하나님의 창조질서에 내재된 암시성에 반응하는 방식이다. 이 암시성은 모든 피조물의 현실 전체를 지탱하고 있다. 상상하고 농담하며, 즐거운 마음으로 유희를 즐기는 평범한 인간의 능력은 바로 한 사람의 미적 삶이 구체적으로 가능하는 모습이다. 일상생활 전반에 걸쳐-예를 들어 아침을 먹거나, 가게에 가거나, 고양이가 탁구공을 가지고 노는 모습을 무심코 바라볼 때-활동 속에 존재하는 뉘앙스의 차원은 미적 차원이라 할 수 있다. . . 놀라움(surprise)은 전형적인 미적 사건인데, 여러 암시로 가득한 행동들이 갑자기 연결되어 일어난다. 예기치 않은 일이 일어나는 것이다. ‘장난’ 역시 종종 상스럽고 의미가 없을 수 있지만, 활동의 주변 영역에서 발생하는 일로서 암시성이 특징이다.¹⁸⁾

17) Calvin Seerveld, Normative Aesthetics, 49.

상상력은 인간 의식의 하나의 양식으로서 과학적 개념 작용과 구별되며, 내가 보기에는, 소박한 경험의 지각 행위와도 구별된다. 상상적 직관의 행위는, 말하자면, 이론적 지식 및 일상적 지식과 마찬가지로 (인간성의 심층적 차원의 연속체가 실제로 무엇이든 간에) 직관이라는 동일한 기반 위에 놓인다. 그리고 과학적 분석처럼, 상상적 의미의 수집은 일상적 지각의 습관에서 출발한다. . . . 상상으로 분주한 사람은 하나의 대상 안에 담긴 다양한 의미들, 주변의 미묘한 뉘앙스들, 그리고 부차적인 연결들까지도 느끼며 그 안에 몰입하려고 하고 이 모든 의미들을 상징적으로 함께 포착한다. 그리고 그러한 모든 의미들이 대상의 특정 측면을 통해 자기 자신을 드러내기 때문에, 콜리지(Coleridge)가 말했듯이 그것들을 ‘공감적으로’ 함께 잡아낸다.¹⁹⁾

결론적으로, 시어벨트의 양상미학은 규범 미학으로서 창조질서의 한 측면인 미적 양상의 시간적 변화와 구조적 특징을 예술작품을 매개로 분석하고 역사적으로 탐구하는 이론이다. 동시에, 예술 행위와 작품 속에 담긴 암시성과 상상력의 구조를 밝혀내어 경험의 근본 원리를 설명하려는 미학적 접근이기도 하다. 다만, 시어벨트가 예술작품 내 암시성과 상상력을 보다 체계적으로 분석하여 작품에서 나타나는 유형과 강도를 구체적으로 구분할 수 있는 일반적인 원칙을 제시하지 못했다는 점은 아쉬움으로 남는다.

3. 현대 사회에서 기독교 미술의 역할

시어벨트는 현대미술을 이해하는데 있어 상반된 두 가지 관점의 조화를 추구한다. 그는 2000년에 출간한 저서 『신선한 올리브 잎을 나르며』에서 현대사회와 문화 속에서 기독교 미술의 역할에 대해 논의를 전개한다. 그에 따르면 기독교 미술은 단순히 비기독교적 세계관과 대치할 뿐만 아니라, 성경이 제시하는 세계관을 적극적으로 표현해야 한다. 이를 통해 그는 다양한 세속적 세계관—무신론, 유물론, 상대주의, 허무주의—뿐만 아니라 다른 종교적 관점에 대해서도 기독교의 독창성과 진리를 부각시키는 것이 필요하다고 주장한다. 더 나아가 그는 이러한 미술이 인간에게 삶의 기쁨과 치유, 그리고 더 깊은 통찰력을 제공하며 예술 본연의 가치를 실현해야 한다는 점을 덧붙인다. 시어벨트는 이러한 두 가지 요소를 현대미술을 평가하는 중요한 기준으로 설정하고 있다.

동시에 시어벨트는 인간성 상실과 퇴색이라는 문제에 직면한 현대미술의 지형 속에서도 기독교세계관을 반영하는 구속적 관점을 계속 유지할 필요가 있다고 보았다. 그에 따르면

18) Calvin Seerveld, *Rainbow in the fallen World*, 49.

19) Calvin Seerveld, *A Christian Critique of Art and Literature* (Hamilton, Ontario: Guardian Press, 1964), 70.

오늘날 현대미술에서 인간성의 쇠퇴는 미술가들 사이에서는 보헤미안주의와 예술지상주의로 드러나고, 사회적으로는 정치적 이데올로기와 상업주의의 형태로 나타나고 있다. 이러한 현대미술에 대한 비판적 시각은 한스 로크마커의 저서 『현대예술과 문화의 죽음』에서도 확인할 수 있다. 로크마커는 현대미술이 전통적인 규범을 거부하면서 실재를 왜곡하는 오류와 허위로 가득 찬 상태 속에 있으며, 지속적인 갈등 속에서도 결코 만족하지 못하는 불안정한 현대사회의 징후를 반영한다고 진단했다. 그는 결국 현대미술이 현대인에게 주는 의미는 “모든 것이 하찮고, 추하고, 공허하고, 의미없는, 결국 무(Nothing)일 뿐”²⁰⁾이라고 예리하게 비판했다.

그러나 시어벨트는 현대미술에 대해 어느 정도 비판적인 시각을 가지고 있지만, 단순히 부정적으로만 평가한 것은 아니다. 그는 현대미술이 고대 그리스 문명 이후 이어져온 전통적인 미학, 즉 ‘아름다움’이라는 미학적 기준과 주제의 명시성을 포기하고, 이를 암시적이고 상징적인 표현으로 전환시킨 점을 높이 평가한다. 이러한 변화는 현대미술의 형성에 핵심적인 역할을 했으며, 결과적으로 현대미술의 기준을 ‘상징적 은유’라는 새로운 규범으로 재정립했다고 분석한다.²¹⁾

이와 같은 관점에서 시어벨트는 기독교 미술계에 특정한 두 가지 태도를 요청한다. 첫째, 기독교 미술은 현대미술과 그 미학을 무시해서는 안 된다. 현대미술을 배척하는 태도는 오히려 기독교 미술 자체를 폐쇄적인 상태로 만들어 버릴 위험이 있다. 따라서 기독교문화는 신중하고도 현명한 방식으로 기존 문화를 이해하며 다가가야 한다. 왜냐하면 기독교 또한 “죄 많은 인간의 전통에서 완전히 자유로운 새로운 혁신”²²⁾만을 성취하지 못했으므로 크리스천들이 “과거와 현재의 모든 문화에 대해 타조처럼 머리를 묻고 외면하는 태도를 취해서는 안 되기”²³⁾ 때문이다.

이를 구체적으로 보여주는 사례로, 그는 추상표현주의를 대표하는 월렘 드 쿠닝의 작품 〈여성 I〉에 대해 독특한 관점을 제시하며 그 감상 방식을 추천한다. 그는 이렇게 말한다. “드 쿠닝의 여성은 거실에 영적인 분위기를 제공하지 않는다. . . 그러나 현대미술, 특히 드 쿠닝의 회화를 경솔하게 무시하고 바보같다고 치부하는 것은 마치 기독교적 타조처럼 행동

20) 한스 로크마커, 『현대예술과 문화의 죽음』 (서울: IVP, 1970), 258.

21) Calvin Seerveld, *Bearing Fresh Olive Leaves* (Toronto: Tuppence Press), 90.

22) Calvin Seerveld, *A Christian Critique of Art and Literature*, 26.

23) Calvin Seerveld, *A Christian Critique of Art and Literature*, 26.

하는 것과 같다. 중요한 것은 (a) 작품의 주제가 아니라 그 안에 담긴 정신을 읽어내고, (b) 이야기 전개에 대한 요구하기보다는 예술적으로 표현된 의미를 담고 있는 이미지를 해석하려는 노력이 필요하다는 것이다.”²⁴⁾



Woman I, 1950~52, Oil on Canvas, 193 x 147 cm

둘째, 현대미술에 대한 교회의 방어적 태도를 전환할 필요가 있다. 전통적인 경건주의와 복음주의 기독교의 대다수는 현대미술에 관심을 가지지 않을 뿐 아니라, 이를 '타락한' 예술로 간주하며 교회와 신자들을 보호해야 한다는 방어적인 입장을 고수해왔다. 이는 곧 우리가 살아가는 시대의 예술을 신앙의 이름으로 거부하겠다는 결정을 의미한다. 그렇다면, 이러한 태도는 어떤 결과를 초래할까? 시어벨트는 이 상황을 풍자적으로 묘사하며, 이에 대한 대안을 다음과 같이 제안한다.

전도자들이 개혁교회 문 안으로 인도하는 낯선 사람들은 여전히 브로드웨이와 플레이하우스 90에 살고 있다. 그곳[교회]에서 마실 수 있는 술이라고는 오래된 와인뿐이다. 당신이 크리스천과 우리의 아들딸들에게 재창조의 주님에 걸맞지 않은 내향적인 금욕을 요구하지 않는 한, 우리 크리스천 공동체는 새로운 포도주를 제공하고, 적들이 있는 곳에서도 주님의 예술로 된 식탁을 준비해야 한다. 그래야 '그리스도의 몸'[교회]이 건강하기 위해 필요한 예술적인 음식과 음료가 있게 된다.²⁵⁾

24) Calvin Seerveld, Bearing Fresh Olive Leaves, 98~99.

이제 시어벨트는 기독교 미술이 현대사회와 문화에 세 가지 중요한 기여를 할 수 있다고 주장한다.²⁶⁾

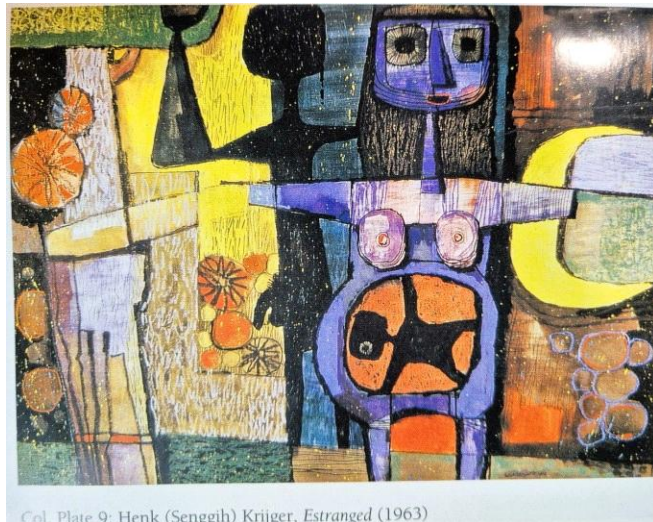
첫째, 기독교 미술은 하나님의 창조세계에 담긴 진리를 상징과 은유를 통해 암시적으로 표현함으로써 현대사회에 풍요로운 삶의 의미를 제시한다. 인간이 살아가면서 느끼는 고통, 기대, 웃음, 눈물 등의 감정을 통해 이 세상에서 이미 실현되고 있는 그리스도의 은혜의 나라와 미래에 완성될 희망을 은유적으로 약속한다. 이러한 미술은 사람들에게 속박과 현실 너머의 깊은 의미를 상기시키며, 영적이고도 풍성한 삶을 지향하도록 돕는다.

둘째, 기독교 미술은 그리스도의 몸인 기독교 공동체가 사회를 위해 실천해야 하는 섬김과 봉사의 한 형태이다. 시어벨트는 미술을 이웃에 대한 섬김과 봉사를 실현하는 크리스천 예술가들의 활동으로 보며, 이를 빵을 만들어 배고픈 이들에게 제공하는 제빵사에 비유한다. 신선한 올리브 잎을 물고 노아의 방주로 돌아온 비둘기처럼, 기독교 미술은 희망과 평화의 상징으로 자리하며 다가올 풍성한 결실을 암시하고 있다.

셋째, 기독교 미술은 하나님의 진리를 드러내고, 그분의 지혜를 찾는데 지속적인 관심을 가진 기독교 공동체에 의해 육성된다. 이는 기독교 공동체를 통해 신앙의 깊이와 하나님의 목적을 실현하기 위한 예술적 표현을 사랑하고 발전시키는 활동으로 나타난다. 예를 들어 헝크 크리거(Henk Krijger, 1914~1979)는 그의 작품을 통해 독특하고 강렬한 신앙적 메시지를 표현한 화가로, 네덜란드 개혁신교회의 깊은 전통을 잘 보여주는 인물이다. 인도네시아에서 선교사 가정의 자녀로 태어난 그는 신실한 개혁신교회 신자로 성장했고 네덜란드에서 교육을 받아 화가의 길을 걸었다. 크리거의 작품은 상징적이고도 독창적인 방식으로 그의 신앙을 담아냈으며, 이는 같은 교회 출신의 대화가인 렘브란트(Rembrandt, 1606~1669)의 영적인 전통을 잇고 있다고 볼 수 있다. 네덜란드 개혁신교회는 렘브란트를 배출한 17세기 이후로 예술을 사랑하며 크리거와 같은 신앙을 가진 미술가들을 육성하면서 400년간 예술과 신앙이 조화를 이루는 토대를 제공해왔다.

25) Calvin Seerveld, A Christian Critique of Art and Literature, 29.

26) Calvin Seerveld, Bearing Fresh Olive Leaves, 110~114.



Estranged, 1963, Oil on Canvas

결론적으로 시어벨트는 크리스천 미술가뿐만 아니라 모든 신앙인을 향해 강력히 요청한다. 이제는 현대미술을 제대로 이해하지 않고 단순히 비판만 하는 수동적이고 방어적인 태도를 벗어나야 한다는 것이다. 그는 과거와 동시대의 예술을 적극적으로 이해하고 시대적 감수성에 부합하는 상징과 암시를 활용해 구속의 메시지를 담은 예술을 창조해야 한다고 주장한다. 이것이야말로 기독교 공동체와 신앙이 현대사회에 제시할 수 있는 가장 의미 있고 기쁨을 주는 소명이며 동시에 이웃을 향한 봉사(diakonia)이기 때문이다. 즉, 기독교 미술은 단순히 보기 좋은 ‘케이프 위의 장식’이 아니라, 신앙공동체의 본질적인 사역이다.

4. 크리스천 미술가의 사회적 책임

성경에 대한 뜨거운 믿음을 품고 있는²⁷⁾ 시어벨트는 크리스천 미술가들에게 기독교 미술의 모든 과제를 이끌어 나갈 주체로서의 역할을 요청한다. 이 사명을 수행하기 위해 그들에

27) 시어벨트는 미학자인 동시에, 열정적인 성경연구가다. 그는 많은 성경연구서 및 설교집을 발간했다. 여기에 해당하는 저서는 *The Greatest Song in critique of Solomon* (Tuppence Press, 1967), *Take Hold of Balaam's Apocalyptic Prophecies: A Study in Reading Scripture* (Wipf & Stock, 2001), *How To Read The Bible To Hear God Speak: A Study In Numbers 22-24* (Tuppence Press, 2003), *Voicing God's Psalms* (Eerdmans, 2004), *Biblical Studies and Wisdom for Living* (Dordt College Press, 2014), *God and Pull* (Wipf and Stock, 2019), *Bewondering God's dumbfounding doings: God talking to us little people in the final book of the Bible* (Paideia Press, 2020), *How to Read the Biblical Book of Proverbs* (Dordt College Press, 2020) 등이다.

게 가장 먼저 요구되는 것은 ‘거듭난 삶’이라는 기반 위에서 얻어진 예수 그리스도에 대한 어린아이와 같은 순종이다. 또한 일상 속에서 성령의 감동을 통해 창작활동에 영감을 받을 수 있어야 한다. 그의 초기 저서 『예술과 문학에 대한 기독교적 비평』(1968)에서 시어벨트는 이를 강조하며 예리한 통찰을 제시한다.

모든 것은 어린아이와 같은 순종에서 시작되어야 한다. 어린아이와 같은 순종이다. 학문이나 예술활동은 개혁적인 기독교학문과 예술활동이 되고 성령의 능력과 빛과 새로움을 호흡하려면 하나님 말씀에 순종하는 어린아이로서 끊임없이 자신을 낮추어야 한다. 이것은 공허한 도덕주의가 아니라, 예술과 문학 비평을 위해 구체적으로 제시하고자 하는 가장 중요한 원칙이다. 새롭게 된 삶 없이 개혁된 학문연구를 위한 연합은 아무 의미도 없다. 우리가 하나님의 성령에 의해 개인적으로 사로잡히고, 감동받고, 함께 묶이지 않는다면, 우리의 작업에서 성경을 고려하는 것은 별로 도움이 되지 않는다.²⁸⁾

크리스천 미술가는 미술가이기 전에 주님을 경배하고 하나님의 말씀에 순종하는 신앙인이다. 그의 예술은 예수 그리스도의 통치에 대한 복종에서 비롯되어야 하며 신앙적 순종이 결여된 상태에서는 아무리 세속적으로 성공을 이룬다 하더라도 그것은 영적으로 아무런 의미를 가지지 못한다. 이런 경우, 그 미술가는 믿음의 본질적 관점에서는 실패한 예술가로 볼 수 있다. 만약 그가 성령의 인도와 감동을 받지 않는다면, 비록 성화(icons)를 제작하더라도 진정한 기독교 미술가라고 할 수 없다는 점이다. 이러한 맥락에서 시어벨트는 미술 자체를 ‘예배’(worship)라고 정의한다. 미술가는 자신의 작품을 통해 “미술은 인간이 누구를 섬기는지, 그리고 무엇에 영예와 영광을 바치려 하는지를 보여주는지”²⁹⁾를 보여주기 때문이다.

시어벨트는 자신의 중기 저서 『타락한 세상을 위한 무지개』(1980)에서 크리스천 미술가의 사명을 ‘순종하는 미적 삶’으로 구체화한다. 단순히 신앙고백과 외적인 태도에서는 신자라 할지라도, 크리스천 미술가가 “사물을 보는 방식에서 여전히 세속적인 실증주의자”³⁰⁾일 가능성이 있기 때문이다. 시어벨트가 말하는 ‘순종하는’ 심미적 삶이란 감정과 지각을 통해 공감과 관계를 형성하며, 창조된 세계를 유머, 동화적 이야기, 놀이와 축제의 즐거움을 통해 깊이 경험하고 흥과 기쁨을 누리는 건강한 심미적 삶을 의미한다. 반대로 ‘불순종하는’ 심미적 삶은 효율성만을 추구하는 기술관료주의적 문화에 순응하거나 미성숙한 모방에 머

28) Calvin Seerveld, A Christian Critique of Art and Literature, 17.

29) Calvin Seerveld, A Christian Critique of Art and Literature., 28.

30) Calvin Seerveld, Rainbow in the fallen World, 46.

무르는 키치(Kitsch)로 만족하며 정형화된 심미주의나 예술지상주의에 갇힌 채 자기만족과 허영에 빠지는 삶을 가리킨다.

가장 최근 저서 『사회 속의 구속적 예술』(2014)에서 시어벨트는 기독교 미술가들에게 ‘하나님의 세상에서 소금 같은 존재가 되라’고 제안한다. 그는 성경에서 소금의 의미가 단순히 음식의 부패를 막고 간을 맞추는 기능을 넘어 훨씬 깊은 상징적 의미를 담고 있다고 본다. 소금은 우주를 창조하신 하나님과 온전히 결합된다는 보장과 언약을 상징한다. 구약에서는 하나님이 아론과 다윗과 맺은 언약을 ‘소금 언약’이라고 부르기도 했다(민수기 8:19-20; 역대하 13:3-12). 신약에서는 예수님이 제자들에게 “너희는 세상의 소금”이라고 말씀하셨다(마태복음 5:13). 따라서 기독교 미술가는 하나님과 소금 언약을 맺은 이로서 세상의 소금 역할을 하는 삶을 살아가야 하는 사람이다. 따라서 시어벨트는 기독교 미술가들이 일반 미술가와는 본질적으로 다른 예술관과 성공관을 가져야 한다고 충고한다.

가장 위대한 사람이 되려고 하지 말고, 문화적 하늘의 별자리에 있는 유성처럼 되려고 하지 마십시오. 그리고 그리스도인 여러분이 훌륭한 성과라는 기적을 독점하고 있다고 생각하지 마십시오. 오히려 섬김으로 다스리는 하나님의 독특하고 자기를 낮추는 지혜로 이웃을 양념하십시오. 즉, 조용한 치유로 온화하게 슬픔을 달래고, 유머가 담긴 희망의 놀라움으로 불안을 완화하고, 순수하고 충만한 기쁨에 젖고, 자신의 재능 있는 통찰력을 차별 없이 베풀고, 다른 사람을 자신보다 더 낮게 여기십시오(빌립보서 2:1-11, 2-4절; 로마서 12:9-21, 15절).³¹⁾

시어벨트는 크리스천 미술가들에게 세 가지 중요한 지침을 항상 마음 깊이 새기며, 이를 기반으로 자신의 예술을 실천하길 당부한다.

첫째, 세상은 살아계신 하나님이 통치하시는 살아있는 삶의 터전이다. 여기서 국가와 정치화된 종교의 이데올로기와 미술에 대한 상업주의적 지배에 빠져서는 안된다. 이는 예술가들이 빠지기 쉬운 함정이다. 둘째, 기독교 미술은 훈련받은 미술가들이 만들어 가는 인간활동이지만, 그들의 창작활동은 다른 동료 시민들과의 상호작용을 통해서 공감을 얻는다. 그래서 그들은 마치 이웃에게 예술이라는 좋은 빵을 제공하는 장인과 같다. 이 빵은 이웃에 대한 사랑으로 간이 맞추어지고 발효된 맛좋은 빵이다. 셋째, 성령이 내주하는 예술가들을 통해서 하나님의 질서와 명령에 충실한 예술이 만들어진다.³²⁾

31) Calvin Seerveld, *Redemptive Art in Society* (Sioux Center, Iowa: Dordt College Press, 2014), 200.

32) , Calvin Seerveld, *Redemptive Art in Society*, 200-202.

결론적으로 크리스천 미술가는 동시대를 살아가는 한 사람으로서 신앙에서 나온 진리와 의미를 미술을 통해 표현하는 역할을 맡고 있다. 이는 그들의 직업적 사명, 즉 ‘소명’(calling)이라고 할 수 있다. 기독교 미술은 크리스천 미술가의 ‘존재의 힘’(카이퍼)이자 삶의 표현 방식이다. 이러한 맥락에서 로크마커는 ‘예술은 [특정 목적을 위해] 정당화를 필요로 하지 않는다’(Art needs no justification)고 선언하기도 했다. 이러한 소명을 실천하기 위해 시어벨트가 주목한 분야 중 하나가 바로 기독교 공공미술이다.

5. 기독교 공공미술의 필요성

시어벨트는 2000년대 초반부터 공공미술(public artistry)을 주제로 연구하며 관련 논문들을 발표해 왔다. 그중 대표작으로는 2000년에 발표한 「기독교 공공 예술의 필요성」과 2009년의 「공공 예술 작품의 장소로서의 도시: 글로컬 접근」을 들 수 있다. 이 두 논문에서 그는 기독교 미술이 이웃과의 관계 속에서 어떻게 공공미술의 가치를 실현할 수 있는지를 중점적으로 논의한다. 특히 그는 기독교 미술의 사회적 성격을 논할 때 공공미술에 대해 지속적으로 깊은 관심을 보여 왔다. 공공미술은 이웃과 함께하는 실천적 미술로서 구속적 예술의 공공성을 실현하는 중요한 수단이 되기 때문이다. 그는 ‘공공’(public)이라는 개념을 “공통된 무언가를 기꺼이 받아들이려는 사람이라면 누구나 자유롭게 접근할 수 있는 장소와 기회를 뜻한다”³³⁾고 설명한다. 이러한 관점을 통해 그는 공공미술이 개인과 공동체 간의 소통과 연결을 가능하게 만드는 예술적 매체라는 점에 주목한다.

시어벨트에 따르면 공공미술은 단지 현대에 와서 등장한 개념이 아니며 역사적으로도 그 뿌리를 추적할 수 있다. 고대 그리스 신전의 조각과 부조, 로마의 시장과 공공목욕탕 벽에 그려진 프레스코화, 그리고 중세 14세기 교회당의 벽화까지 이러한 미술작품이 모두 공공미술의 일종으로 해석될 수 있다. 고대와 중세의 공공미술 역시 공동체와 시민들을 위해 창작되었다고 볼 수 있다. 하지만 그는 공공미술이 가진 문제점에도 주의를 기울이며 그 한계와 도전 과제들 또한 인정한다.

공공미술은 역사적으로 논쟁의 여지가 있고 상충되는 개념이다. 특히 ‘공공’이라는 단어가 ‘대중적’ 또는 ‘[사회적] 맥락에 의존적’이라는 의미로 받아들여지고, 전문 예술가들이 기업 자금을 얻기 위해 관중 친화적

33) Calvin Seerveld, *Redemptive Art in Society*, 2.

인 활동에 영향을 미칠 수 있는 우리 세대에서 ‘공공미술’은 교묘한 용어가 될 수 있다.³⁴⁾

그럼에도 불구하고 그는 21세기의 기독교 공공미술의 시의적절성과 필요성을 다음과 같이 설명한다.³⁵⁾ 첫째, 공공미술은 ‘놀이성’과 도덕적 규범을 넘어서는 ‘암시성’을 가장 잘 표현할 수 있는 점에서 동서양의 예술의 역사에서 시의적절성을 얻게 되었다. 둘째, 은유적이고 상징적인 표현에 적합한 다양한 재료와 매체를 혼합하는 기법의 현대적 발달은 공공미술을 활성화하는데 적합하게 되었다. 셋째, 시민들이 참여하는 광장의 예술을 통해 특정한 사회조직의 권위와 통제를 벗어나는 것은 예술을 이웃사랑의 수단으로 사용하시는 하나님의 뜻이라고 볼 수 있다.

특히 그는 공공미술의 장소로서 도시 공간에 주목한다. 그는 글로컬이란 단어의 뜻을 ‘이웃을 생각하는’(neighbor-minded)으로 해석하면서 도시 공간이야말로 공공미술이 제작될 수 있는 훌륭한 장소로 바라본다. 공공미술은 시민들의 참여와 민주적 소통을 통해 예술의 사회적 가치를 적극적으로 표현하고 실천하는 것이라는 일반적인 이해와 상통된다. 공공미술은 도시의 영적 퇴락을 막는 역할을 한다. 즉 도시의 쾌락주의와 소비주의와 대결하면서 하나님의 진리를 이웃을 위해 이웃과 더불어 예술적으로 표현하는 것이 공공미술의 목적이다.³⁶⁾

도시는 예술 작품이 아니다. 그러나 사람들이 만나는 장소이며, 아마도 조직적이고 낱짜와 위치가 특정된 사회적 복잡성을 지닌 곳으로, 그곳에서 예술활동이 필수적인 역할을 한다는 것이 나의 논제다. 그리고 오늘날 기술중심의 문화 속에서 진정 가치 있는 도시는 지역 주민들이 전 세계에서 일어나는 일들과 선한 사마리아인같은 이웃됨 속에서 삶을 영위한다는 사실을 무시할 수 없다고 생각한다.³⁷⁾

끝으로 시어벨트가 기독교 공공미술의 예로든 다음 두 작품을 소개한다. 첫 번째 작품은 스웨덴 출신의 조각가 브리트 위스트룀(Britt Wikström)의 <고통의 대성당>(1994)이다. 이 작품은 앰네스티 인터내셔널 초대전에 출품된 작품으로서 현재 미국의 기독교대학인 American Christian College와 Calvin College에 위치하고 있으며 부당하게 고문과 위협에 시달리는 사람들의 고통을 상징적으로 표현하고 있다. 두 번째 작품은 남아프리카공화국의

34) Calvin Seerveld, Redemptive Art in Society, 1.

35) Calvin Seerveld, Redemptive Art in Society, 2~3.

36) Calvin Seerveld, Redemptive Art in Society, 233~234.

37) Calvin Seerveld, Redemptive Art in Society, 233.

조각가이며 설치미술가인 거트 스와트(Gert Swart)와 동료들이 만든 〈평화의 나무〉(1991-92)다. 1991년 12월에 아파르트헤이트 정책으로 인종투쟁이 격렬했던 시기에 남아공 피터마리츠버그의 전쟁박물관 근처에 설치되었다. 페인트 칠을 한 폐타이어로 만든 성탄 트리가 폭력의 한가운데서 미래에 임할 평화를 상징하고 있다.



Cathedral of Suffering, 1994, Sculpture



The Peace Tree, 1991-92, Installation

6. 마무리하며

지금까지의 논의를 통해 우리는 시어벨트의 개혁주의 미학이 지닌 사회적 역할과 영향력에 대한 독자적인 통찰을 어느정도 파악할 수 있었다. 그의 미학은 카이퍼, 도예베르트, 로크마커의 사상적 기틀 위에서 발전되었으며, 현대미술 및 미학 전반에 대한 깊이 있는 이해를 기반으로 기독교적 관점을 반영한 규범적 미학을 모색했다는 점에서 주목받을 가치가 있다. 특히 그의 미학은 개혁주의 전통 내에 내재된 ‘영원한 아름다움’을 추구하는 플라톤주의적 틀을 탈피함으로써 칼뱅에서 로크마커로 이어지는 전통을 새롭게 재해석한 결정적인 기여를 남겼다. 또한 암시와 상상력을 미학의 구체적이고 핵심적인 규범적 원리로 제안한 점은 상당히 창의적이라 평가된다. 그러나 이에 비해 그의 규범 미학이 보다 체계적이고 정교한 이론적 구조를 확립하지 못했다는 점에서, 앞으로 이러한 한계에 대한 비판적 검토와 이론적 발전이 요구된다.

참고문헌

- 아브라함 카이퍼, 『칼빈주의 강연』, 김기찬 옮김 (서울: 크리스찬다이제스트, 1996).
- 서성록, 심상용, 김이순, 김미경, 최태연, 서현주, 안용준, 『종교개혁과 미술』 (서울: 예경, 2011).
- 최용준, 『학문과 신앙 및 삶의 통합』, (서울: 예영커뮤니케이션, 2025).
- 한스 로크마커, 『현대예술과 문화의 죽음』, 김유리 옮김 (서울: IVP, 1970).
- Calvin Seerveld, *A Christian Critique of Art and Literature* (Hamilton, Ontario: Guardian Press, 1964).
- Calvin Seerveld, *Rainbow in the fallen World* (Toronto: Tuppence Press, 1980).
- Calvin Seerveld, *Bearing Fresh Olive Leaves* (Toronto: Tuppence Press, 2000).
- Calvin Seerveld, *Normative Aesthetics* (Sioux Center, Iowa: Dordt College Press, 2014).
- Calvin Seerveld, *Redemptive Art in Society* (Sioux Center, Iowa: Dordt College Press, 2014).
- Lambert Zuidervaat, "A Tradition Transfigured: Art and Culture in Reformational Aesthetics", *Faith and Philosophy* 21 (July, 2004), 381~92.