칼빈 시어벨트의 플라톤 미학 비판*

안용준(백석대)

◆ 초록

필자는 이 논문에서 칼빈 시어벨트의 개혁주의미학을 플라톤 미학의 비판을 통하여 구성해 보았다. 우선 아름다움의 미학의 발전과 기원에 대하여 숙고해 본 뒤 아름다움의 미학이 제시하는 상승의 미학과 이원론적 세계관의 한계를 지적하였다. 그것은 하나님의 창조세계를 별개의 대립적인 두 영역, 즉 선을 표상하는 아름다움의 영역과 악을 표상하는 추의 영역으로 나누었다. 그래서 시어벨트는 아름다운 작품이 하나님의 선하심과 영광을 증거할 수 있다는 전제하에 아름다움의 미학을 중요한 검증의 대상으로 설정했다. 1) 모든 예술 활동의 지향점이 하나님의 영광 안에 있는 아름다움으로 아무런 검증 없이 설정될 수 있기 때문이다. 2) '아름다움 조화'라는 생각은 예수 그리스도의 계시 안에 발견되는 것인데, 자칫 타당하게 검증되지 않는 예견도 있을 가능성이 존재하며 그리스 미술을 연상해 내기에 충분하기 때문이다. 3) 예술가의 일에 육체적 성격을 설정하는데 실패하게 되기 때문이다. 4) 예술가의 아름다움에 대한 지나친 강조는 예술의 의미를 초월적 목표를 향한 수단으로만 축소시킬 수 있기 때문이다.

* 필자는 이 논문의 서술을 위해서 시어벨트의 개혁주의 미학과 관련된 대표적인 자료인 *A Christian Critique of Art and Literature*, Rainbows for The Fallen World, Bearing Fresh Olive Leaves와 예술과 문화에 관한 시어벨트 기념 논문집인 Pledge of Jubilee를 주로 참고하며 연구했다. A Christian Critique of Art and Literature(1977)은 주로 예술의 본성과 기독교 예술의 관점(경향)이, Rainbows for The Fallen World(1980)에는 창조세계의 아름다움과 타락한 세계의 추함이 그리고 Bearing Fresh Olive Leaves(2000)에는 구속의 예술과 모던 예술과 포스트모던 예술의 경향이 개혁주의 미학의 입장에서 정리되고 있다.

예술 활동을 전적으로 아름다움의 미학에만 의존시키지 않는 대안은 첫째, 개혁주의 미학의 창작 원리로서 암시의 미학이다. '암시'란 예술이 작품이 특징을 잘 나타내도록 하는 뉘앙스 또는 의미를 전달하는 것이다. '암시'는 세속의 예술 현상을 구체적으로 파악하는데 좋은 도구이다. 둘째, 암시의 미학을 근간으로 하는 구속적 예술이다. 필자가 보기에 창조와 타락한 세계 안에 나타날 수 있는 변혁의 가능성은 필연적으로 그리스도의 오신 목적 안에서 이루어지는 예술적 성취를 통해서 완성된다. 이때 암시의 미학은 타락한 세계의 예술적 실재를 자세하게 규명해 줄 뿐만이 아니라 그리스도의 오신 목적을 위하여 구속적 예술성을 산출하기도 한다. 시어벨트는 독특한 예술 현상 담지 방식이자 개혁주의 미학의 창작 원리로서 '암시의 미학을 통한 구속적 예술성의 실현이야말로 인간의 전 의식을 새롭게 재구성하며 회복의 '기독교 미적 공동체'를 구성할 수 있는 첩경으로 이해하고 있는 것이다.

주제어: 개혁주의 미학, 플라톤 미학, 암시, 구속

Ⅰ. 들어가는 말

칼빈 시어벨트(Calvin Seerveld)는 현대의 개혁주의 미학을 세우는데 가장 중요한 역할을 한 학자 중의 한 사람이다.[1] 여기서 '개혁주의 미학'이란 종교개혁자 존 칼빈(John Calvin: 1509-1564)의 신학사상을 이어받은 네덜란드의 아브라함 카이퍼(Abraham Kuyper: 1837-1920)를 필두로 20세기에 활동한 헤르만 도여베르트(Herman Dooyeweerd: 1894-1977), 디르크 볼렌호벤(Dirk Hendrik Theodoor Vollenhoben: 1892-1978), 한스 로크마커(Hans Rookmaaker: 1922-1977) 등 신칼빈주의의 전통에 서 있는 학자의 예술에 관한 견해를 말한다.

1) 칼빈 시어벨트가 1995년 토론토에 있는 '기독교 학문연구소'의 예술철학의 과장직에서 물러났을 때, 니콜라스 월터스토프는 그를 개혁주의 전통에 있는 학문의 거장의 한분으로 묘사했다. Calvin Seerveld, *Bearing fresh olive leaves: alternative steps in understanding art* (Toronto: Toronto Tuppence Press, 2000), ix.

시어벨트는 개혁주의 미학의 전통을 이어가고 있으면서도 창조-타락-구속의 기독교세계관을 미학의 체계로 정립했고 서구 미학의 주류를 형성한 그리스의 고전주의 미학의 한계를 직시하면서 예술작품에서 암시의 미학적 기능의 중요성을 발견한 독창적인 미학자이다. 이 점에서 그는 현대 개혁주의 미학의 선구자인 한스 로크마커와의 미학과도 구별될 수 있다.

그러므로 이 논문은 개혁주의 예술론의 역사에서 칼빈 시어벨트(Calvin Seerveld)가 차지하는 미학적 위치와 의미를 플라톤 미학의 한계를 통하여 연구하고, 이것을 바탕으로 21세기에 접어든 현대미학계에 '개혁주의 미학'의 새로운 방향을 제시하는데 목적이 있다.

국내에서 칼빈과 카이퍼와 로크마커에 대한 연구는 어느 정도 축적되어 있는데 반해 개혁주의 미학사 가운데서 시어벨트에 대한 미학 혹은 예술철학은 아직까지 체계적으로 연구되거나 소개되고 있지 않은 실정이다. 그래서 이 논문에서는 플라톤 미학의 한계를 지적하는 시어벨트 개혁주의 미학에 대한 연구를 통해서 그의 개혁주의 미학의 독자적인 의의와 한계를 비판적으로 검토하고자 한다.

그렇다면 시어벨트의 미학은 오늘날 현대 기독교미학에서 어떤 의의를 가지는가? 칼빈 시어벨트의 개혁주의미학은 시어벨트 이전의 개혁주의 미학이 해결하지 못한 문제들에 구체적인 대답을 제시한다는 점에서 의의가 있다. 이 논문의 목적과 관련하여 그의 미학은 다음 두 가지 중요한 질문을 우리에게 제안한다. 시어벨트의 이러한 성찰은 역사적으로 가톨릭 미학의 전통 안에서도 심지어는 개혁주의 미학의 흐름 안에서도 발견할 수 없는 시어벨트 개혁주의 미학이 가지고 있는 특징으로 기록될 수 있다.

1) 개혁주의 미학은 그리스 철학에 연원을 두고 있는 플라톤의 예술이론을 어떻게 평가할 수 있는가?

2) 플라톤의 아름다움의 미학의 대안은 무엇이며 개혁주의 미학의 창작 원리로서 암시를 어떻게 설명할 것인가?

이상의 질문들에 대한 대답은 다음과 같다.

첫째는 시어벨트 이전 개혁주의 미학에서는 전통적인 플라톤주의

미학에 대한 체계적인 비판이 이루어지지 않았으나 시어벨트에 이르러 비판적 성찰이 이루어지기 시작했다. 그는 새로운 해석 방식으로서 서구 미학의 주류를 형성한 그리스의 고전주의 미학의 한계를 제시했다. 현대예술이 보여주는 미학적 의미는 여러 음성의 세분화된 지시이기 때문에 고전주의 미학의 아름다움의 개념으로는 설명하기 어려운 부분들이 남아 있다.

필자는 이 사실을 묘사하기 위해 플로티누스에 의해 '신플라톤주의'로 발전을 거듭한 플라톤주의 미학의 핵심인 아름다움에 대한 역사적 성찰을 시도할 것이다. 그래서 관념적이고 절대적인 아름다움에 대한 플라톤의 언급은 창조의 질서를 부여하는 형이상학을 제공하고 있으나 변화하는 세계의 사물들에 대한 수용은 가능한 것인지 삶의 미학적 향유의 측면에서 반성의 논지를 집중할 것이다.

둘째는 '암시'란 예술작품이 특징을 잘 나타내도록 하는 뉘앙스 또는 의미를 전달하는 것이다. 시어벨트는 '암시'가 발휘됨으로써 간접적 성질, 은유적 제안, 그리고 유희가 미학적 활동과 경험을 항상 동반하는 것으로 여겼다. 그는 독특한 예술 현상 담지 방식인 '암시의 미학을 통한 구속적 예술성의 실현이야말로 인간의 전 의식을 새롭게 재구성하며 회복의 '기독교 미적 공동체'를 구성할 수 있는 첩경으로 이해하고 있는 것이다.

그래서 본 논문에서는 우선 플라톤 미학의 중요 개념인 아름다움의 미학의 발생과 기원에 대하여 숙고해 볼 것이다. 한 걸음 더 나아가 아름다움의 미학과 이원론적 세계관 사이에는 어떤 관련성이 있으며, 또한 아름다움의 미학에 대한 연구를 통해서 시어벨트가 주장하는 바가 무엇인지에 대해 살펴볼 것이다.

필자는 이러한 역사적 고찰을 통하여 아름다움의 미학이 기독교 세계관을 온전히 반영하기보다는 단순한 철학적 논의의 산물임이라는 사실이 밝혀지게 될 것이다. 또한 아름다움의 미학이 예술의 수용자이며 동시에 창작의 주체이기도 한 인간의 '죄의 현실성'을 간과했음을 제시할 것이다.

결국 이 논문은 플라톤 미학의 대안으로서 구속적 예술성이야말로

시어벨트 개혁주의 미학의 절정이었음을 드러낼 것이다. 이 과정은 창조된 세계의 아름다움과 타락한 세계의 추함 사이에 놓여 있는 긴장이 우주적 그리스도 안에서 생성되는 미학의 열매들에 의해 극복된다는 사실을 증명하는 것이다. 고대 그리스에 연원을 두고 있는 아름다움의 미학이 해결하지 못하는 죄와 추함에 의한 추출물들이 이곳에서는 개혁의 대상이 된다. 이원론적 세계관이 무시하는 삶의 일상과 미학적 물음이 제기한 시대의 난제들마저도 시어벨트 개혁주의 미학이 차용하는 해석의 범주 내에 자리하게 된다.

시어벨트의 개혁주의 미학은 현대 개혁주의 예술론이 가장 최근에 도달한 성취를 보여준다고 해도 과언이 아니다. 그런 점에서 이 논문은 한편으로는 예술철학이라는 큰 맥락에서 다른 한편으로는 개혁주의 안에서 전임 이론가들과의 차이를 플라톤 미학의 성찰이라는 틀을 통해서 시어벨트의 미학이론을 드러내려고 한다.

한국에서는 그동안 잘 알려지지 않았던 칼빈 시어벨트의 개혁주의 미학을 세상에 소개하는 일은 새로운 세기에 접어든 한국의 기독교 미술에, 수준 높은 미래의 기독교미학을 정립하는 일이 될 것이다. 기독교미술이라는 제하로 많은 변화와 갈등을 겪은 한국의 미술계에, 구체적으로는 미술관계 활동을 하는 예술인들에게 이론적 근거를 세워 주는 것이 필요하다는 현실적인 요구에서 연구가 이루어지는데 의의가 있다. 특별히 그리스도 안에 있는 소망의 미학을 설명해주는 작업이 필요한 시기에 이 논문이 개혁주의 예술론의 역사에서 칼빈 시어벨트가 차지하는 미학사적 위치와 그 의미를 제시하고, 이것을 바탕으로 21세기에 접어든 한국 현대미학계에 기독교세계관에 근거한 '예술적 진실(Artistic Truth)'을 증거하는 새로운 예술 담론의 지평을 열어가기를 소망한다.

Ⅱ. 플라톤 미학 비판에 대한 이유

시어벨트의 플라톤 미학에 대한 비판적 사유는 그의 개혁주의 미학 성립의 근간을 이루고 있다. 특별히 그의 이러한 입장은 자신의 1972년 '기독교학문연구소(Institute for Christian Studies)'의 미학 과장직을 수락하는, 개혁적 성격의 취임 강연에서 구체적으로 발견된다. 여기서 '미학의 역할'에 관한 자신의 입장이 언급되었다. 그것은 미학이 세상의 예술적 원리뿐만이 아니라 성경의 원리를 표현할 수 있는 중요한 도구가 될 수 있다는 사실이다.

그럼에도 불구하고 그는 미학의 역할이 성경의 해석을 단순한 문맥의 모음이나 융통성 없는 공리의 묶음으로 되돌리는, 즉 쿠기를 자르는 듯한(cookie-cutter) 어떠한 해석도 거부한다. 시어벨트는 성경의 바람직한 이해와 적용의 문제에 관하여 상상력을 발휘할 것과 성령에 의존하여 다루어져야 한다고 생각했던 것이다.[2)]

시어벨트는 이렇듯 창조세계를 실재의 관점에서 바라보는 '미학'의 문제에 플라톤 미학이 제공하지 못하는 하나 이상의 숲이 있음을 알고 있었다. 그는 실재를 반영하는 물리적 속성의 조형 언어가 미학적 의미와 융합되어 유기적인 형식을 만들어낼 때 풍부한 향유를 가능하게 한다는 점을 직시한 것이다. 현대 예술이 지향하는 미학적 가치는 다(多)음성적인 의사소통이 가능하도록 세분화된 지시와 이에 따른 반향을 불러일으키기 때문이다.

그래서 시어벨트는 창조세계의 의미를 나타내는 미학의 대상으로 실재를 예증하기 위한 전 단계(前 段階)로, 플라톤 미학의 핵심인 미의 이론에 다가서서 이것을 검증하기에 이른다. 시어벨트에 의하면 이러한 작업은 미학적 관점에서 볼 때, 크게 세 가지 측면에서 기획

2) Lambert Zuidervaart, "Transforming Aesthetics: Reflestions on the Work of Calvin G. Seerveld," in: Lambert Zuidervaart · Heny M. Luttikhuizen(ed.), Pledges of Jubilee (Grand Rapids: William B. Eerdmans Publishing Company, 1995), 5-6.

될 수 있다.

첫 번째, 시어벨트는 아름다움이란 예술과 미학적 관점의 핵심은 아니라고 단언한다. 더욱이 그것은 예술이 열망해야하는 보편적인 어떤 종류도 아니다. 그럼에도 불구하고 많은 기독교 미학자들은 아름다움을 예술의 역사에서 가장 중요한 자리에 위치시켜 왔다는 것이 시어벨트의 주장이다.[3]

그것은 모든 예술 활동의 지향점을 하나님의 영광 안에 있는 아름다움으로 아무런 검증 없이 설정할 수 있는 오류로 인도할 수 있다고 한다. 그런데 영광이란 정적인 신성의 어떤 부류로 추측할 수 있는 것이 아니다. 그것은 하나님의 활동에 있어서의 자비로우심을 일컫는 말이다. 예술의 핵심은 창조적인 실재를 검증함에 의해서 발견되어지는 것이지, 하나님의 완벽성을 추측하는 어떤 것으로 단순히 대변되지 않는다. 하나님의 영광은 창조의 모든 측면 안에서 그리고 예수 그리스도의 안에서 계시되는 것이다.[4]

그리고 두 번째, 아름다움을 형성하는 것은 예술의 핵심을 하위의 기독교 형이상학을 지지할 수 있다. 시어벨트는 이러한 관점에서 로크마커와는 다른 견해를 가지고 있다. '아름다움 조화'라는 생각은 예수 그리스도의 계시 안에서 발견되는 것 이외의 다른 측면들을 고려할 때 주로 적용된다. 그러나 이 원리는 타당하게 검증되지 않고 발전되지 않은 예견이며 오히려 그리스의 예술을 연상케 하기에 충분한 것이다.[5]

세 번째, 시어벨트는 도여베르트와 로크마커가 미학의 핵심 문제로서 아름다움을 언급한다는 것은 예술가의 일의 육체적 성격을 정의하는데 실패하게 된다고 한다. 예술은 물론 영적인 이상에 따라 노력하는 부분도 남아 있지만, 주로 물질적 실재와 함께 씨름하는 것이

3) Calvin Seerveld, *Rainbows for The Fallen World: Aesthetic Life and Aesthetic Task* (Toronto: Toronto Tuppence Press, 1980), 122.
4) Calvin Seerveld, *A Christian Critique of Art and Literature*, (Halmilton: Guardian Press, 1977), 32.
5) Calvin Seerveld, *Rainbows for The Fallen World,* 122.

다. 시어벨트에 의하면 아름다움이란 지적으로 정제된 것이며, 영적인 것이다. 오히려 예술은 이런 측면보다는 많은 부분이 물질적이며, 감각적이고, 기술적으로 이루어져 있다고 한다. 결국 "아름다움에 대한 지나친 강조는 보다 높은 목표를 향한 수단으로서의 예술만으로 축소시킬 위험이 있으며, 예술 본래의 가치가 소유한 관점을 잃어버릴 위험성이 있다."[6]고 한다.

그럼에도 불구하고 시어벨트는 아름다움 전체를 버리기를 원하지 않는다.[7] 그는 어떤 특정한 작품들이 아름다움으로 묘사될 수 있고 묘사되어야 한다고 하는 주장과 또한 이러한 작품들이 하나님의 선하심과 영광을 증거한다는 주장과 조금도 대치하지 않는다. 그가 거부하는 것은 예술의 결정적인 미래로서의 아름다움이며, 실재와는 동떨어진 미학적 위치에 놓여진 아름다움이다.

이러한 시어벨트의 기획은 예술에 관하여 생각하고 논의할 경우 전통적 미의 이론이 제공하는 제한된 해석의 범주를 전혀 다른 차원으로 향상시킬 수 있다. 그래서 시어벨트의 '아름다움'의 미학에 관한 독특한 제안은 미학의 역사에 중요한 의미를 던져주는 단서가 된다. 그것은 시어벨트의 '아름다움'의 관한 견해가 가톨릭 미학뿐만이 아니라 개혁주의 미학의 역사에서도 유래를 찾아볼 수 없는,[8] 역사를 바라보는 통시적 시각[9]과 심오한 성경적 성찰에서 비롯되었기

6) Calvin Seerveld, *A Christian Critique of Art and Literature*, 35.

7) 시어벨트는 창조세계의 아름다움과 이에 대한 인간의 미학적 반응에 집중했다. 그에게는 하나님이 인간에게 행복하고 질서 있는 삶을 선사하기 위해 아름다운 창조 세계를 펼쳐 보이시고 그것을 경작하게 하셨다는 사실이 중요했다. 그래서 인간은 하나님의 형상으로서 하나님의 아름다운 창조 세계 안에 있는 다른 피조물과 같이 단순한 존재의 단계에 머무르지 않고 삶을 통하여 하나님의 뜻을 드러내고 반영하고 울려 퍼지게 하는 자들로 부르심을 받았다는 것이다. Calvin Seerveld, *Rainbows for The Fallen World,* 23.

8) 시어벨트는 아브라함 카이퍼, (메리테인), 도여베르트, 로크마커와 같은 사람들의 역사적 전통 안에 아름다움의 미학이 중요하게 자리하고 있음을 지적한다. Ibid., 116.

9) Henry M. Luttikhuizen, "Serving Vintage Wisdom: Art Historiography in the Neo-Calvinian Tradition" in: Lambert Zuidervaart · Henry M. Luttikhuizen(ed.), *Pledges of Jubilee* (Grand Rapids: William B. Eerdmans Publishing Company,

때문이다.

이런 배경에서 그는 인간이 믿음 안에 가지고 있는 미학의 전 역사를 새롭게 조명한다. 이것은 예술의 실천 과정에서 직접적인 영향을 줄 수 있었던 인간의 정신적 전통을 검증하는 작업이었다. 그는 미학의 이론과 실천의 문제를 기독교 신앙과 이성의 합리적 시각에서 바라보기를 원했다. 당연히 시어벨트는 그리스 로마 전통의 플라톤주의 미학을 반대하는 입장에 설 수밖에 없었다. 이 판단에 근거하여 그는 아름다움의 미학적 질서 안에 숨쉬고 있는 고대 미학의 모습을 플라톤으로부터 진단한다.

Ⅲ. 플라톤 미학의 핵심: '아름다움'의 개념

1. 상승의 미학

시어벨트는 아름다움의 미학적 질서 안에 숨쉬고 있는 고대 미학의 모습을 플라톤의 미학 원리에서 찾고 있다. 그가 플라톤의 미학 원리를 분석하는 이유는 예술의 초월적 아름다움에 대한 지나친 강조는 보다 높은 목표를 향한 수단으로의 예술로만 의미를 축소시킬 수 있기 때문이다.[10]

시어벨트의 판단으로 예수그리스도가 하나님으로서 성육신하기 이전, 수세기 동안, 미에 관한 생각은 플라톤의 대화편에 의해서 요약되었다.[11] 플라톤은 이 절대불변의 아름다운 이데아를 이렇게 상정한다.

> 그것은 첫째로 언제나 있으며 생기지도 않고 없어지지도 않고 늘지도 않고 줄지도 않고, 둘째로 어디는 아름답지만 어디는 추하다는 것도 아니고 이것과 비교하면 아름답지만 저것과 비교하면 추하다는 것도 아니고 또 어떤 사람들에게는 아름답게 보이지만 다른 사람들에게는 추하게 보이듯이 여기서

1995), 88.

10) Calvin Seerveld, *A Christian Critique of Art and Literature*, 35.

11) Calvin Seerveld, "A Christian View of Art and Aesthetics", 34.

는 아름답고 저기서는 추하다는 것도 아닙니다.[12]

이렇듯 이데아는 영원히 스스로 실재하며 최고의 아름다움을 발현한다. 그것은 초 감성적이고 비물질적이다. 참된 아름다움이 초감성적이라면 아름다운 예술작품들이나 문학작품들은 아름다움의 사다리에서 필연적으로 낮은 단계를 차지할 것임을 알 수 있다.[13] 그것들은 감관들에 호소하지만, 반면에 절대적인 아름다움은 지성에 호소한다. 이 지점에 도달한 플라톤은 아름다움에 등급이 있음을 인정한다.[14] 왜냐하면 실재하는 아름다움이 있다면 아름다운 사물들은 많든 적든 이데아라는 객관적인 규범에 근접한 위치에 놓이기 때문이다. 아름다움 그 자체는 모든 아름다운 것들이 아름답게 참여하기 때문에 아름답다고 불리는 것[15]만큼이나 당연하게 추하다고 불릴 수 있는 그 어떤 것도 상정될 수 없다. 그래서 플라톤은 감성적인 사물로부터 신성하며 순수하고 단일 형상적인 아름다움 그 자체로의 상승이라는 개념을 설정하려고 시도했다.

이러한 플라톤의 아름다움의 미학 원리는 시인이 신적 열광에 의해 영감을 받아 작시할 때 표출된다. 플라톤에 따르면 훌륭한 시인이란 뮤즈의 신에게 사로잡혀 영감 받은 상태에서 작시한다. 이때 시인

---

12) Plato, *Symposium*, 211a.

13) 실제로 플라톤은 모방 행위의 산물이 모델보다 존재론적인 면에서 상대적으로 열등하며 절대적 아름다움으로부터 두 단계 떨어진 곳에 위치하는 것으로 이해하였다. "신은 형상을 만들고 장인은 특정한 침상을 만들지만, 우리는 예술가가 침상을 만든다고 말할 수 없다. 예술가가 하는 일은 다른 사람이 만들어 놓은 것을 모방하는 것이다. … 게다가 예술가가 모방하는 것은 장인의 제작물이고, 그것들은 존재 자체로서가 아니라 보여지는 대로 모방한다." Plato, *Republic*, 597e-598a.

14) 우리는 이 사실의 근거를 플라톤의 『향연』에서 찾을 수 있다. "아름다운 것들을 올바른 순서로 바라보면서 여기까지 인도되어 온 사람은 이제 궁극적인 목표로 나아가게 되는데 그것은 아름다움 자체이다." Plato, *Symposium*, 211e.

15) 플라톤은 사물의 이데아에 대한 관계를 설명함에 있어, "사물이 아름답게 보이는 것은 그것이 미의 이데아에 참여(participate)했기 때문이다"라고 했는데 이는 "모든 아름다운 사물을 아름답게 하는 것은 미의 이데아이다"라는 말로 이해할 수 있을 것이다. Plato, *Phaedo*, 100c-d.

은 뮤즈의 단순한 전달자가 아니라 해석자가 된다.[16] 신적 영감의 내용이 시인의 해석을 통하여 인간 세계에 전달되는 것이다.

따라서 영감 개념은 어떤 힘의 문제가 아니라 지향성의 문제와 관련하게 된다. 플라톤에 의하면 시인이 신으로부터 받은 영감은 단순히 비이성적 최면 상태에 머물러서는 안 되고 미의 이데아를 지향하여 그곳으로 상승하는 영감이 되어야 한다는 것이다.[17] 플라톤에게 있어 영감에 의해 성취된 시인의 초월적 경험이란 아름다움의 이데아의 세계로 향하는 상승을 의미한다.

그러나 시어벨트는 플라톤의 대화편이 인간적 예술 활동을 이해하는 일에 장애가 된다고 생각했다. 현대의 예술적 표현은 주로 인간적 작업, 예술품 그리고 예술성으로 규정되는 속성을 가지고 있기 때문이다.

시어벨트의 판단으로는, 플라톤이 절대적 미를 인간이 알기를 희망하는 위대한 가치를 지닌 정화로서, 보이는 현세의 바깥에 위치시켰음이 확실하다. 그 결과 현대 예술의 이해에 도움이 되는 미적 감각과 풍부한 상상력을 신뢰하는데 어려움이 있다는 말이다. 플라톤 미학의 원리를 선한 기독교인의 마음에 적용시킨다면, 그들은 말할 수 없이 잘 균제 되어있는 사변적인 미 그 자체의 형태를 숙고할 때까지, 초월적인 완벽성을 추구하게 된다.[18] 그렇게 된다면 인간의 불사적 영혼은 지상의 운행인 육체에 대한 사랑을 떨쳐버리고 영혼의 아름다움을 더욱 귀한 것으로 생각하게[19] 될 뿐이다.

이러한 사고는 AD 3세기에 더욱 분명해진다. 당시 플로티누스에 의하면 주로 시각적인 영역에서 발견되는 미보다 더 "우선하고 고상한 미가 있다. 감각에 매인 삶을 사는 인간은 더 이상 그와 같은 미를 볼 수가 없다. 이러한 미를 보기 위해서 인간은 자신의 감각을 그 본래의 낮은 자리로 내려놓아야 한다."[20] 그러므로 미와 사랑을 욕구

16) Plato, *Ion*, 534e.
17) Plato, *Phaedrus*, 265a-266a.
18) Calvin Seerveld, "A Christian View of Art and Aesthetics", 34.
19) Plato, *Symposium,* 209e-210c.

하는 사람(erotikos)은 남달리 미에 대한 상기(anamesis)[21]의 능력이 있는 사람을 말한다.[22] 그는 아름다운 것의 감성적 경험을 통해 미의 지적인 성격으로부터 미의 비물질적 실재에로 이르게 된다.

2. 이원론적 세계관

이와 같이 플라톤의 대화편에 기초로 발전한 아름다움의 미학은 초월적이며 형이상학적인 원리로 신적 세계로의 결속 내지 그것에로의 지향을 도모하려고 했다. 그 결과 플라톤 미학이 가지고 있는 형이상학적 상승의 원리는 존재론적인 측면에서 최고의 조형적인 완전성을 얻게 되었던 것이다.

고대 플라톤의 아름다움의 세계관은 기하학적 도형과 그 속성인 수학적인 비례를 통하여 감각적인 것보다 이상적이고 초월적인 예술 세계를 구성하였다. 자연스럽게 그가 이야기하는 절대적인 미는 인간이 알기를 희망하는 위대한 가치를 지닌 정화로서, 보이는 현세의 바깥에 위치할 수 있었다. 그리하면 인간의 불사적인 영혼은 지상의 운행인 육체의 저주로부터 벗어나 이상 세계를 향하게 되는 것이다.[23] 결국 플라톤은 미 그 자체의 이상적인 실재를 확신했으며, 이러한 절대적인 미에 대한 사랑(욕구, Eros)[24]은 인생을 가치있는 삶으로 만든다고 주장한다.[25]

---

20) Plotinus, *The Enneads* (tr.) Stephen MacKenna (New York: Pantheon Books, 1969), (이하 *Enn*로 줄임), 59.

21) '상기'는 플라톤이 『파이돈』(73a-75e)과 『파이드로스』(249e-251a) 등에서 이미 언급하였다. 플라톤에 따르면 우리의 영혼은 직접 형상을 보았는데, 이 땅에 태어날 때의 충격으로 그에 대한 기억이 억제되고 말았다. 그러나 그것은 상기될 수 있고 상기되었을 때 참지식을 얻을 수 있다고 한다. Plato, *Phaedo*, 75c-e.

22) Plotinus, *Enn.,* Ⅰ. 3, 2.

23) Platon, *Symposium* 209e-212a.

24) 플라톤은 『향연』(Symposium)에서 당시의 일반적인 에로스(Eros)에 관한 생각(완전한 것)을 반박하면서 자신의 견해를 피력하고 있다. 에로스란 욕구이며, 욕구는 무엇에 대한 사랑이다. 그 무엇이란 욕구하는 자는 자기에게 가지고 있지 않은 것이며 그것이 앞으로도 계속해서 영원히 자기 것으로 있기를 바라는 마음으로 욕구하는 대상이다. 즉 에로스는 당시의 일반인들이 생각하듯이 완전한 것이 아니고 오히려 완전한 것에 대한 욕구라고 할 수 있다. Ibid., 199-200.

그래서 그리스 미술가들은 이러한 지식을 통하여 아름다운 예술 세계를 만들어 갈 수 있다고 생각했다. 예를 들자면 그들이 만든 균형 잡히고 잘 생기고 아름다운 살아 있는 듯한 그리스 조각상들은 사실상 존재하지 않는다.[26] 인간의 가장 완벽한 유형을 재현한 프락시텔레스(Praxiteles)의 "헤르메스와 어린 디오니소스"[27]는 감미롭고도 사람의 마음을 파고드는 특성으로 명성을 얻었다. 헤르메스는 자신의 위엄을 손상시키지 않으면서 매우 편안한 자세를 취하고 있다. 우아하고 아름다움을 가진 살아 있는 육체와 같은 인상으로 우리 앞에 서 있으나 우리의 세계와는 다른 보다 나은 세계에서 온 사람같이 보인다.[28]

아름다운 세계를 향한 그리스인의 열정은 미론이 만든 "원반 던지는 사람"[29]에서도 발휘되었다. 이 모델의 자세가 신빙성이 있어 보인다는 이유로 현대의 운동선수들이 원반 던지는 그리스의 정확한 스타일을 배우려고 노력해 왔다. 그러나 미론의 조각상은 운동 경기의 계속적 동작에서 한 순간을 포착한 정지 상태를 묘사한 것이 아니다. 신체 각 부분의 특징적인 면을 종합해서 한 사람의 신체를 묘사한 이상적인 예술 작품인 것이다. 이것이 실제 원반을 던지는 데 가장 적합한 동작과 일치하는지 아닌지는 별개의 문제였다.[30]

그리스 미술가들은 아름답고 완벽한 인체라는 이념에 일치하지 않는 불규칙성이나 특징들을 제거함으로써 인체를 이상화시킬 수 있었다. 당시의 예술가들이 능숙한 손길을 통해서 우리의 세계와는 다른 보다 나은 세계를 향한 미학적 동경을 소유했기 때문에 가능한 일이었다.

고대 이래 아름다움의 미학은 이와 같은 예술적 전통을 수립하며 이원론적 입장을 소유하게 된다. 플라톤에 의하면 이데아란 영구불변

25) Ibid., 210a-212c.
26) E. H. 곰브리치, 『서양미술사』, 백승길・이종승 역 (서울: 예경, 1999), 103.
27) 기원전 340년 경 프락시텔레스 작품으로 올림피아 고고학 박물관 소장.
28) E. H. 곰브리치, 『서양미술사』, 103-104.
29) 기원전 450경 미론이 마든 청동 조각을 본뜬 로마의 대리석 복제품, 로마 국립 박물관 소장.
30) E. H. 곰브리치, 『서양미술사』, 90.

의 참다운 것이며 이에 반해 변화하는 구체적인 사물들은 참다운 것이 아니다. 따라서 변화하는 사물에 대한 인식은 억견에 불과한 것이며 이데아에 대한 인식만이 참다운 지식이라고 했다.[31] 더 나아가서 플라톤은 참다운 지식은 감각의 도움을 조금도 필요로 함이 없이 오직 추론적 사고(dianonia)에 의해서만 가능하다[32]고 했는데 이러한 사실은 인식의 영역이 이원론적 세계관을 수용하는 감성계와 예지계임을 암시하는 것이 된다.

이원론적 세계관은 플로티누스에 이르러 고대의 미학적 종교적 사상을 종합하면서 저급한 세계와 상위의 세계 사이의 이중적 관계를 보다 명확히 드러낸다. 플로티누스 미학에서 본질적인 개념은 신성으로부터 '유출'되는 존재의 위계이다. 그는 이러한 위계적 질서 가운데 신적인 실체들의 단계로서 일자, 누스, 영혼이라는 세 가지 원리를 존재의 상층에 세우고 이것의 맞은편에 자연과 질료에 해당하는 세계를 두고 있다.[33] 이와 같이 일자를 정점으로 순차적으로 배열되는 체계임에도 불구하고 예지계와 감각계의 절대적인 대립을 강조하는 플라톤의 이원론적 세계관의 흔적이 남아있다. 결국 이원론은 모든 종류의 이분법적인 세계관을 일컫는 말이다. 그것은 하나님의 창조세계를 별개의 대립적인 두 영역, 즉 선을 표상하는 아름다움의 영역과 악을 표상하는 추의 영역으로 나누는 것이다.

그러나 시어벨트가 판단하기에 풍부한 조형 세계가 그려내는 메시지가 대립적인 두 개의 영역 안에 투영되기에는 너무 단순하다. 그래서 그는 "실재의 관점에서 최소한의 '미학'의 문제에 가치를 부여하고 논의하는 방법에 관해, 파악하기 원하는 하나 이상의 숲"[34]이 있

---

31) Platon, *Republic*, 478a-e.

32) Ibid., 533d.

33) 플로티누스에 의하면 빛이 이성의 원리이므로 질료는 전적으로 어둠이 되지 않으면 안 된다. 특별히 제 일자로부터 멀리 떨어져 있는 운동체로 질료를 상정함으로서 이원론적 세계관을 형성한다. 질료는 회귀(Return)에 의해 획득되는 자신의 결정태(determination)를 위해 제 일자를 필요로 하며 그 때까지는 선(善)을 결핍하고 있는 소외상태(an Alienism)로 남아있다. Plotinus, *Enn.,* Ⅴ. 1, 6; Ⅱ. 4, 5.

다고 주장한다. 단순하게 파악되는 통일된 어떤 형식 보다는 자연과 세계에 대한 친화력 있는 섬세한 감각을 유지하는 것이 중요하다는 의미이다.

인식론 상으로 주관화와 다원화가 근대의 산물이라는 사실을 충분히 미학사적 접근을 시도한 시어벨트로서는 플라톤의 미론을 가져와 다의성을 기본 원리로 삼는 현대 예술에 그대로 적용시키는 일은 쉽지 않았다. 초감성적인 아름다움의 미론이 아름다움이 현현하는 실재의 모든 경우에 상응하여 어떠한 정의를 가져올 것인지 확신하지 못했기 때문이다.

Ⅳ. 플라톤 미학에 대한 반성

시어벨트는 전통적 미의 이론이 가지고 있는 속성들이 현대 예술이 갈망하는 미학적 지향성에 타당성 있게 작용할 수 있느냐 하는 점에 회의적이다. 그는 현대 예술을 수용하는 사회 안에 미학적 가치 체계와 엄청난 문제가 폭발하고 있는 상황을 묵도하고 있는 것이다. 시어벨트에 의하면 세계의 미학적 대상은 '미' 개념의 낡은 사고방식으로는 그 복잡한 구조를 설명하기 어렵다. 그래서 '미' 개념의 낡은 사고방식을 벗어나는 일은 예술을 이해하고 텍스트를 해석하고 심지어 일상의 경험을 자세히 지시하는 경우에, 성경적 이해의 폭을 확장시키는 일이 될 수 있다.[35]

시어벨트의 다른 지적은 전통적 "미의 신학을 받아들인 기독교사상가들이 자연신학과 신정에로 들어가는 문제에만 둘러싸여 있다"면, "죄의 현실성과 그리스도의 구원의 필요성이 얼마나 근본적이며 손상되겠는가?"[36] 하는 점이다. 아담의 타락은 인간뿐만 아니라 모든 세계를 전적으로 부패하고 무능력한 상태로 만들었으며 죄로 말미암아

34) Calvin Seerveld, *Rainbows for The Fallen World,* 116.
35) Ibid., 105.
36) Calvin Seerveld, "A Christian View of Art and Aesthetics", 35.

지상적 영역인 창조계가 광범위하게 오염된 사실을 직시하는 것이다.

1. 죄[37]의 현실성과 예술

그렇다면 창조된 세계의 아름다움을 타락시킨 근본 원인은 무엇인가? 시어벨트는 인간이 하나님을 배도했기 때문이라고 설명한다. 그에 의하면 "오늘날 대부분의 사람들은 신은 죽었다는 좋지 않은 소식을 들어왔다"[38]고 한다. 이 말은 적어도 19세기 말 이래로 하나님은 죽었다는 의미를 함축하고 있다. 즉 수많은 사람들은 삶의 실질적이고, 이론적이고 또는 다른 종류의 목적을 위하여 하나님을 외면해 왔다는 사실이다.

그 결과 사람들은 안락한 자살을 범하게 되었으며, 죄의 반대는 불타는 믿음이 아니라, 미덕이고 순수한 행위라고 생각하게 되었다고 한다. 이제 하나님과 교회는 서구 문명으로부터 멀어져 갔다. 이런 와중에서 1934년에 평화주의자인, 알버트 아인슈타인은 기독교가 "그 목소리를 높이지 않고 단순히 악에 저항할 뿐이다. 시대의 정신을 외면한 채 자신의 길을 간다."고 비탄해한 사실에 시어벨트는 공감한다.[39] 그래서 그의 생각으로는, 사람들에게 가장 상처 줄 수 있는 안타까운 현실은 하나님과 교회가 죽었다는 사실이 아니라, 하나님과 교회가 세상에 대하여 죽었다는 사실이다. 문제는 이러한 현상이 불의한 방법으로 진리를 오용하는 사람들에게 그들의 잘못된 의지를 부추킨다는 것이다.[40]

---

37) 시어벨트는 인간의 타락 사건, 그러니까 죄가 인간의 예술 한가운데 있다는 사실을 예술 이해의 핵심으로 상정한다. 성경은 죄의 실상에 대해 피할 수 없는 인간의 만연한 어두움으로써 공평하게 드러낸다. 이러한 사실에 민감한 시어벨트는 인간의 전인격에 영향을 주는 죄의 영향을 예술의 정교한 메커니즘 안에서 조명하는 것이다. 그래서 그의 기독교 예술에 대한 이해가 세계와의 관계성에 있어서 매우 역동적일 수 있다. 예술 분야의 상황이 매우 독특하고 또 다양한 경향의 작품의 개방성에 기울어져 있음에도 불구하고 죄는 삶 자체의 다양성만큼이나 많은 이름을 동반할 수 있기 때문이다.

38) Calvin Seerveld, *A Christian Critique of Art and Literature,* 12.

39) Ibid.

이 현상들은 우리시대의 예술에서 보여질 수 있다. 거의 마비 상태인 막다른 길을 찾아 가는 카프카(Kafka)의 수백의 미궁의 세계가 있으며 잭슨 폴록(Jackson Pollock)의 직접적이고 즉흥적인 액션 페인팅이 있다. 거의 제한 없이 발산되는 색채의 거대한 튀김은 어디를 향하여 소용돌이치며 움직이는 것인지,[41] 시어벨트는 폴록에게서 발산되는 에너지의 근원에 대하여 의문을 제기한다.

현시대의 철학 역시 예술과 동일한 선상의 지점에 위치하고 있음은 시어벨트에게는 우연한 일이 아니다. 그는 이 시대의 불안이 계시의 가장 높은 순간으로 둔갑한 것으로 인식하는 하이데거(Heidegger)의 견해에 동의한다. 또한 진화론적 생물학과 심리학을 기초로 하는 과학기술주의자인 존 듀이(John Dewey)의 행운을 신뢰하는 것과 낙천적인 피상적 현상 내에서 안주하는 우리의 모습을 정말 부끄러워해야 한다고 주장한다.[42] 만일 우리가 과학적 일상적 경험 속에서 만나는 자연을 삶의 궁극적 실재로 사고하며 이 자연에 살면서 자신의 의미와 목표를 찾아가는 존재로 자리매김 한다면 본질적 의미를 부여하는 진리의 영역과는 거리를 두는 사유가 지배하게 될 뿐이다.

그러나 시어벨트에 의하면 경험을 신뢰하자는 구호는 놀랍게도 성공적이라고 한다. 원통한 절망감이나 비이성적 행위들이 이를 증거한다. 무미건조한 세상에서 부조리한 세계를 확신하는 스토아적인 면

---

40) 시어벨트의 견해에 의하면 인간은 자신의 잣대에서 하나님의 형상을 만들어 가듯 다양하고 새로운 조합들로 g-o-d를 모은다고 한다. 그 이외에도 새로운 조합인 d-o-g, b-o-m-b, s-e-x 등은 사물의 의미인 무거운 자물쇠를 열기 위하여 노력하는 것이다. 인간은 암호화된 조합에 올바르게 도달할 수 없으나, 포기할 수는 없다. 그런데 문제를 이러한 조합이 심한 걱정이나 제정신이 아닌 행동을 유발한다고 한다. Ibid., 13.

41) 폴록의 작업은 신화(神話)와 관련이 있다. 신화에 대한 관심은 폴록의 친구이며 미술가이자 논쟁가인 존 그래험에게 영감을 받은 것이었다. 그래험은 자신의 유명한 책 『미술의 체계와 방법론』(1937)에서, "의식적인 마음에 무의식의 강렬한 사건을 제공하기 위해서 … 원초적인 과거와 접촉하고(적극적으로는 미술 작품을 제작함으로써 그리고 소극적으로는 미술 작품을 사색함으로써) 무의식과의 잃어버린 관계를 회복하라."고 미술가들을 격려하였다. 안나 모진스카, 『20세기 추상미술의 역사』, 전혜숙 역 (서울: 시공사, 2002), 150-151.

42) Calvin Seerveld, *A Christian Critique of Art and Literature*, 13.

을 소유한 전문가들은 일반적으로 인생에 대해 환멸을 느끼게 된다. 시어벨트는 이 지점에서 통상적으로 의미를 부여하며 다가오는 파토스가 우리의 얼을 얼마든지 빠지게 할 수 있음을 잊지 않는다.[43]

그렇다고 한다면 시어벨트는 기독교인으로서 이러한 상황에서 무엇을 할 수 있는지 다음과 같이 관심을 표명한다.

> 많은 기독교인들은 그리스도의 십자가에 못 박혀 죽으심을 힘 있게 설교함으로써, 세계에 증인으로서 만족하여 왔다. 그러한 사실은 부도덕하고 사기를 저하시킨다는 이유로 문화를 포함시키는 것을 억제하였다.[44]

시어벨트는 이러한 복음주의적인 기독교인들의 접근이 어리석지 않으나 마태복음 5장의 말씀은 아직도 우리와 함께 한다는 경각심을 일깨운다. 그러므로 인간의 도덕적 정당성만을 예증하기 위한 평범한 경건은 좋은 순종이 아니다. 왜냐하면 하나님의 왕국은 도덕성이 지시하는 것보다 더 큰 것을 포용하기 때문이다.

이러한 이유로 시어벨트는 상상력이 풍부하게 발현되는 세속적 예술의 매력에 대한 기독교의 반응이 후퇴하고 뒤처져서는 안 된다고 생각한다. 현대 예술은 조형언어의 바벨탑 안에서 자신을 드러내지만, 그것이 과거의 전형인 라틴어는 아니라고 한다. 그것은 우리가 만나는 것들, 즉 현학적인 직업 용어나 독일어로 이야기되는 고민일 수 있다는 것이다. 시어벨트의 생각으로는 일정한 한계 내에서 해석되어질 수 없는 문제들이 그리스도를 따르는 우리에게까지 다다랐다고 한다. 이제 우리는 우리의 이웃을 위해 예술을 통해 우리가 소유하고 있는 인생의 빵을 어떻게 내밀어야 하는지를 그리고 그들에게 시원한 생수가 담겨있는 잔을 어떻게 가져다주는지를 결정해야 할 필요가 있다고 주장한다.[45]

시어벨트는 위와 같은 목적을 달성하기 위하여 그리고 기독교인이

---

43) Ibid., 13-14.
44) Ibid., 14.
45) Calvin Seerveld, *Bearing fresh olive lieves: alternative steps in understanding art,* 102-103.

소유할 만한 시대에 알맞은 예술적 감각을 고찰하기 위하여 세계 안에서 발견될 수 있는 여러 예술적 상황을 고려한다. 우선 창조와 타락의 모습에 항상 열려 있는 예술의 다양한 모습은 실재가 부여하는 의미에 대하여 어떻게 반응해 왔으며 어떠한 성격으로 자리매김하고 있는지 파악하는 일이 중요하다. 이것은 다양한 미학적 체험의 현상들이 시간의 변화에 따라 폭넓게 발달하는 예술 환경과 작품에 대응하여 여러 미학적 해석의 가능성을 열어주는 단초를 제공하기 때문이다.

2. 인간의 활동인 '예술'과 '암시'

위에서 고찰해 보았듯이 미학적 어휘들로 대변되는 예술적 태도의 특징들을 바라보는 시어벨트의 통찰은 명료하고 형식적인 연관관계를 드러내는 대신 다양한 해석의 가능성을 선호하는 현대미술의 시대적 상황에 설득력이 있어 보인다. 점점 빠른 속도로 지속되는 미학적 자료들은 예술 작품을 통하여 수용자의 개연성의 체계에 투영되어 그들의 감수성에 호소하고 있다. 현대 미술은 미학적 즐거움을 수용자에게 선사하기 위하여 최종적인 형태를 각인시키기보다는 끊임없이 열려 있는 과정 즉 단일한 형태 속에서도 끊임없이 변화하는 면모와 가능성을 드러내고 있다.

시어벨트는 이러한 사실을 누구보다도 잘 파악하고 있었다. 그래서 그는 역사적 실재에 대한 다양한 미학적 해석의 가능성을 주체와 객체의 관점에서 조명할 수 있었다. 예술은 역사적 양상 전체와 맺고 있는 관계를 표현할 수 있는 역동적으로 열려 있는 가능성의 체계였다. 시어벨트의 예술을 바라보는 독창성은 예술의 열려 있고 역동적인 속성을 인간의 활동의 결과물로 파악하고 있는 점이다.

시어벨트에 의하면 예술은 전적인 인간의 활동이다. 시어벨트는 예술을 "미학적 행위와 목적이 초월적 미(예: Platon)의 보잘것없는 모방으로 회귀하거나 미학적 경험을 개인적 외관(예: C.J. Ducass)의 단순한 물질로서 다루려는 경향을 배제한다."[46] 즉 예술의 역할은 정해

진 길을 향해 나아가는 단순한 행로를 지정하는 것이 아니다. 그에게 있어서 예술이란 작용과 반작용의 연속에 따라 진행과 정지 혹은 퇴행과 우회를 거듭하며 구불구불하게 이어지는 궤적일 수밖에 없다. 또한 예술이란 물질적 존재들만을 대상으로 하는 것에 국한되지 않고 인간에게 대해서도 삶의 실재적 본질을 규정하는 것이기도 하다. 그래서 예술은 인간의 활동이다.

좀 더 구체적으로 위와 같은 대답을 증명하기 위해 시어벨트는 예술작품 상에서 이 문제를 풀어보려고 시도한다. 이 문제의 해결을 위한 그의 노력은 '영감'의 개념을 검토하면서 구체화된다. 영감의 이론을 역사적으로 추적하면 플라톤에게까지 다다른다.

플라톤은 『파이드로스』,[47] 『향연』,[48] 『이온』[49] 등을 비롯한 다수의 저작에서 시의 본질을 신적 영감 혹은 광기(Mania)로 규정하고, 비모방예술가로서의 시인은 자신 안에(en) 신(Theo)을 모심으로써 신으로 가득 찬 상태(entheos)가 되어, 신으로부터 영감을 받아 작시한다고 주장하였다. 결국 시인은 문장 기술로 외부 사물을 모방하는 등 눈에 보이는 외적 사건과 관련하는 것이 아니라 뮤즈 신에게 사로잡혀 영감을 받아 작시하는 일종의 예언자와도 같은 존재이다. 이 이론은 종국에는 초감각적인 세계를 지향하는 예술과 맞닿아져 실재보다는 예술가의 내적인 영혼과 초 감성계의 아름다움만을 강조하는 플로티누스의 예술관과 관련되었다. 르네상스 기에도 역시 영감의 이론은 예술가들에게 일정한 규칙을 뛰어 넘는 신비로운 작품성을 지향하는 활동을 가능하게 하였다.

이렇듯 시어벨트가 판단하기에 문제가 되는 것은 고대 플라톤에게서 나타났던 신적 영감의 이론이 영향을 준 예술적 결과물들이었다.

---

46) Lambert Zuidervaart, "Transforming Aesthetics: Reflestions on the Work of Calvin G. Seerveld" in: Lambert Zuidervaart · Henry M. Luttikhuizen(ed.), *Pledges of Jubilee* (Grand Rapids: William B. Eerdmans Publishing Company, 1995), 9.

47) Platon, *Phaedrus,* 245a.

48) Platon, *Symposium*, 203a.

49) Platon, *Ion,* 534c.

그에 의하면 계시된 성경을 제외하고는, 문학이나 예술은 전적으로 인간적이다. 더 나아가서 예술적 영감의 전통적 이론들은 전문적인 예술가를 향상시킴으로써 일반적인 인간의 한계를 넘어서서, 일종의 슈퍼스타에 처하게 할 위험이 존재한다.[50]

카이퍼는 "예술이 이 세상이 주는 것보다 더욱 높은 천상의 실재를 우리에게 드러내는 고상한 소명"[51]을 가지고 있다고 보았으나, 인간의 창조성이 하나님의 창조성과는 비교될 수 없다는 점이 시어벨트의 주장이다. 시어벨트의 염려는 하나님의 영과 예술가 사이의 친밀한 관계를 제안하는 데서 오는 우상화였다. 이것은 하나님의 유일한 창조성을 위협하고 인간의 창조성을 신격화하는 위험이 있기 때문이다. 시어벨트가 주장하는 예술이란 철저하게 인간의 활동이다. 그래서 그는 *Bearing Fresh Olive Leaves*에서 '예술'에 대한 자신의 실용적인 정의를 다음과 같이 제시하고 있다.

> 예술이란 인간의 고안에 의해 착상되고 구조화된 대상물이나 사건으로서, 우리의 오감(五感)에 의해 지각되어야 하고, 작품에 그것 자체의 독립적 정체성을 제공하는 암시적인 마무리(allusive finish)를 특징으로 갖는 것이다.[52]

위와 같은 시어벨트의 지속적인 주장은 인간의 움직임을 규정하고 있는 사회적 문화적 구조에 대한 무한한 독해가 가능하다는 믿음에서 나온 것이다. 한 걸음 더 나아가 그는 "예술이 대단한 다양성과 지속적인 발전이 있었음에도 불구하고 현시대의 기독교인들의 노력에 관한 진실한 측면을 보여줄 수 있기를 희망했다."[53] 이것은 "우리가 예수 그리스도에 의해 계시된 주 하나님에 의해 창조된 세계에 산다는, 이 사실을 받아들인 이론적 미학이, 미학적 실제에 대하여, 평범

50) Calvin Seerveld, *Rainbows for The Fallen World,* 26.
51) 아브라함 카이퍼, 『칼빈주의 강연』, 김기찬 역 (서울: 크리스찬 다이제스트, 2002), 187.
52) Calvin Seerveld, *Bearing fresh olive lieves: alternative steps in understanding art,* 8.
53) Lambert Zuidervaart, "Transforming Aesthetics: Reflections on the Work of Calvin G. Seerveld", 9.

한 삶의 양식을 대하여 의식을 집중해야 하는"[54] 이유이기도 하다.

그래서 기독교인이 감성을 가지고 중요한 시도로서 예술적 행위를 한다는 것은 예수 그리스도의 성육신의 의미를 충분히 믿음으로 받아들이는 것과도 같은 것이다.[55] 그리스도의 오심이 구속받은 백성들 간에 화해를 누리고 모든 창조물과의 조화를 이루며 공동체적 삶에 참여하는 종말론적 사귐의 확립이라고 할 때, 예술작품이 지향해야 할 문화적 실재로서의 역할이 시어벨트에게 중요한 의미로 다가왔을 것이다. 그는 그리스도의 오심에 입각한 예술작품을 실재와 연관하여 이렇게 정리한다.

> 예술작품은 심오하게 위임된 표현으로서 다루어져야 할 필요가 있는, 은유와 비유의 중심에 있다. 그 표현에는 그리스도의 오심의 법칙 하에서 다루어지는 인간의 삶이 주제이다. 만일 예술작품이 공허하다면, 자비롭게 겸손해져야 할 필요가 있다; 만일 나약하다면, 사정에 밝은 지혜에 의해 도움을 받아야 한다; 만일 열매가 있다면, 감사의 찬양을 드려야 한다.[56]

이렇듯 시어벨트가 의도하는 예술작품의 표현영역이란 인간의 생생한 의도를 반영하는 실재에 충실하다. 그래서 특별한 예술과 문학의 정신적 배경을 형성하는 기독교 미학이론은 어떤 서열 있는 위계를 받아들이지 않고 역사 안에서 의미를 부여받은 다양한 상황에 의해 백과사전을 형성하게 된다. 예술작품의 구체적인 분석을 통하여서도 그는 "기념비적인 초상화, 기념물, 광고 그리고 예배와 같은 특별한 일들에 관계된 예술은 환영받을 것"으로 "극장, 음악회, 박물관에서의 회화 그리고 소설들 역시 사회 안에서 예술을 형성하는데 특별한 공헌을 할 것"이란 의견을 견지하였다.[57]

그러면 작품에 대한 구체적인 해석이 가능한 예술의 중심에는 무엇이 위치해야만 하는가라는 문제는 시어벨트에게 중요하다. 예술언

54) Calvin Seerveld, "A Christian View of Art and Aesthetics" in *A Window on The Art*, 37.
55) Ibid., 37.
56) Ibid., 38.
57) Ibid.

어를 통한 소통의 문제는 시간과 공간 안에서 개혁주의 미학이 갖는 삶의 다양성을 설명할 수 있는 중요한 도구가 될 수 있기 때문이다. 시어벨트의 의도는 우리의 현실보다 훨씬 개연성이 높은 다양하고 가변적인 예술 상황에서도 이를 개혁해 나갈 수 있는 예술과 미학을 위해 그 입구에 암시(allusiveness)를 위치시키는 것이다.

시어벨트는 예술 작품을 가장 잘 설명할 수 있는 개념으로 '암시' 개념을 사용한다. '암시'란 예술 작품의 특징을 잘 나타내는 뉘앙스 또는 의미를 간접적으로 전달하는 것이다.[58] 즉 예술 작품에서 이유나 뜻이 뚜렷이 표시되지 않고 간접적으로 전달되거나 은유적으로 제시되는 작용이 '암시'이다.[59]

'암시'는 예술가의 개별 작품을 통하여 전달되지만 집단적 현상이나 사회적 의식을 불러일으킨다. 이 현상이 가능한 것은 '암시'가 연상 작용에 기반을 두고 있기 때문이다. 연상은 심리적 현상으로서 "이전의 경험에 의한 관념연합이며 바로 이 관념연합 덕분에 의식 속에 떠오른 어떤 관념이 유사성, 근접성 또는 대립성에 의거해서 또 다른 관념을 불러일으키는 것"[60]이다. 그래서 '암시'를 특징으로 하는 좋은 예술은 "예술가의 우연적이고 개인적인 연상 작용과 관계되어 있을 뿐 아니라 보통 사람의 감각과 느낌이라는 더 깊은 줄기에도 닿아 있는 형식을 창조한다."[61]

여기서 중요한 점은, 예술 활동에서 그러한 특징이 조금도 부인되어서는 안 되며 그 비율 역시 손상되지 않는다는 점이다. 오히려 인간 삶의 일상적 구성요소로서 인식되어져야 하고, 존중되어야 한다. 이러한 암시의 태도는 그리스도의 오심에 관한 성경적 증거들을 미

58) Calvin Seerveld, *Rainbows for The Fallen World* (Toronto: Toronto Tuppence Press, 1980), 132.

59) Lambert Zuidervaart, "Transforming Aesthetics" in: Lambert Zuidervaart · Henry M. Luttikhuizen (ed.), *Pledges of Jubilee* (Grand Rapids: Eerdmans, 1995), 9.

60) 임홍수, "단어의 문화적 암시의미," 『러시아어문학연구논집』 vol. 12 (서울: 한국러시아문학회, 2002), 261-262.

61) 힐러리 브랜드 · 아드리엔느 채플린, 『예술과 영혼』, 김유리 · 오윤성 역 (서울: IVP, 2004), 175.

학적 측면과 순종의 양식으로 드러낼 수 있다.[62]

이쯤에서 다음과 같은 정리를 할 수 있다. 무엇이 하나님의 미소를 만드는 암시의 미학을 가능하게 하는가.

첫째, 역사적으로 살펴볼 때 "예술작품의 구성자들은 그들 각각의 예술작품 안에서 거룩하거나 사악한 정신을 호흡해왔다." 그러므로 "각각의 예술작품은 어떻게 그 작업의 적법한 실행이 내적 통찰 또는 저주와 함께 공공에게 봉사해왔는지를 시험해 볼 필요가 있다."[63]

둘째, "예술가들은 뉘앙스의 성질에 의해 개성화된 상상력의 능숙한 움직임으로, 창조에 있어서 어떤 것과 사건을 발견하기 위해 부르심을 받아야" 한다. 여기서 "예술가들은 그리스도의 모방자로서가 아닌, 집사직의 일꾼으로서 이해된다."[64] 그 일꾼들은 의미 있는 풍부한 상징을 형성하는 기술을 소유하고 있으므로, 볼 수 있는 눈과 들을 수 있는 귀를 가진 누구에게나 공인된 전통의 개혁을 요구할 수 있으며 또한 암시를 근간으로 하는 기독교 철학적 미학이론도 형성할 수 있다.

Ⅴ. 플라톤 미학의 대안으로서 '구속적 예술'

시어벨트는 그리스도의 오신 목적을 위하여 구원, 생명, 유지, 안전 등 기본적 필요를 이웃에게 제공하려는데 우리의 모든 역량과 사랑을 쏟아 부을 것을 제안한다.[65] 그는 이렇게 하는 것이 "세계 내에서 하나님과 멀어지게 하고 등을 돌리게 하는 모든 것을 화해시키기 위해서, 인간의 전 의식이 새롭게 재구성되는 것"[66]이라고 말한다. 이제

62) Calvin Seerveld, "A Christian View of Art and Aesthetics" in *A Window on The Art*, 38.
63) Ibid., 37.
64) Ibid., 38.
65) Calvin Seerveld, *Bearing fresh olive lieves: alternative steps in understanding art,* 104.
66) Calvin Seerveld, *Rainbows for The Fallen World,* 39.

화해의 “기독교 예술가들의 신앙공동체는 예전적 용도와 성경적 동기 또는 경건한 정신에 알맞은 예술이 기독교 예술이라는 전통과는 다른”[67] 또 다른 길을 열어나가게 된다. 이것은 예술가가 가지고 표현하고자 하는 인간의 고통, 허무, 탐욕, 증오라든지 구원, 사랑, 소망, 등이 “시편에서와 같이 넓게 분류”[68]되듯이 작품에 다양한 양식과 주제를 가지고 드러나는 것을 의미한다. 이 의미가 인간의 삶과 관련을 가지고 죄를 드러나게 하며 구원과 영원한 즐거움을 노래하는 것이라면, 복음이 퍼져나갈 수 있는 토양을 마련하는 구속적(Redemptive) 예술이라고 불릴 수 있을 것이다.

1. 암시적 예술

시어벨트는 현대 문화 안에서 구속적 예술성을 산출하기 위한 세 가지 주제를 제시한다. 그것은 첫째, 하나님의 나라를 소망하는 본래의 예술은 이웃에게 진실한 지식을 암시적으로 제공하는 것이다. 이것은 기독교미술뿐만아니라 일반 미술에도 적용된다. 만일 마음이 순결하고 풀밭의 뱀처럼 현명한 하나님의 자녀라면, 예술 작품을 상상력있게 듣고 봄으로써 지식의 풍족함을 얻을 수 있을 것이다. 그래서 우리는 이러한 사랑을 수용하며 타인에게 의도적인 메시지를 전달할 필요가 있다.[69]

시어벨트는 ‘소원해 짐(Estranged)’이라는 헹크 크레이거(Henk Krijger)의 작품을 구속적 예술의 한 예로 제시한다. 그 회화는 죄를 다루고 있다. 시어벨트는, 성숙한 기독교인이란, 죄를 즐겁게 만드는 대신, 파멸적인 태도로 슬픔 안에서 보여주는, 즉 죄를 예술적으로 대하는 최상의 사람들이라고 믿는다. 그림 안의 여인은 그녀의 자궁 내에 날개를 편 독수리 모양의 어린아이로 인하여 몸이 무겁다. 그녀의 팔에는 손이 없다. 그녀는 스스로 어떻게 할 수 없이 불완전한 모습을 하고

67) Ibid.
68) Ibid.
69) Calvin Seerveld, *Bearing fresh olive lieves: alternative steps in understanding art,* 109.

있는 것이다. 그녀의 눈은 움푹 들어간 검은 색조를 띠며 네모진 눈을 응시하고 있다. 태어나지 않은 어린아이는 단지 한쪽 눈에, 어찌할 수 없는 슬픔의 황폐한 표시를 가지고 있다. 불행하게도, 세계 내에 죄를 가져오는 사람들의 사랑 없음이 가엾게도 여인을 이미 덮쳐버린 것이다. 그 여인은 뒤로 물러나듯이 보인다. 배경에는 죄를 짓는 한 남성의 벌거벗은 그림자가 있다. 삼각형의 팔이 높이 들려있다. 아마도 자랑을 자제하거나, 전율할만한 충격을 가하며 이별을 하고 있는 것처럼 보인다. 음경에는 맥이 빠지고 딱딱한 중고 무기가 걸려있다. 이와 대조적으로 그 주위에는 유동체, 생명, 개화하는 것을 보여주는 아메바와 같은 꽃이 있다. 오른편으로 노랗고 푸른 공간은 아마도 외부인 듯한데, 회복시키는 따듯한 색깔들로 채워져 있으며 다소 딱딱하고 움직임이 없는 한 쌍의 인간을 부드럽게 하고, 수직의 선들은 서로 간에 정상적인 상태를 유지하고 있다. 전체의 공간을 구성하고 있는 색채와 모양은 탐욕과 소원(Estranged)을 부드럽게 감싸 안고 있다. 그것은 친밀하게 에워싸면서 구원을 가져오고 치유하기 위해, 그 무엇인가를 요구하고 있다.[70]

우리는 그 안에서, 깨어진 결혼의 몹시 괴로운 실재와 그것의 유감스러움에 관하여 고통스러워하는 한 여인을 만난다. 스스로 어찌할 수 없는 여인의 모습과 그녀에게 불행을 안겨다주는 속물적 속성을 드러내는 남성이라는 힘의 상징은 관객으로 하여금 묘한 슬픔의 감정을 자아내기에 충분하다. 그럼에도 불구하고 죄로 얼룩진 탐욕과 소원해 진(Estranged) 공간을 감싸 안는 부드러운 색채와 모양을 희망의 메시지로 제시하고 있다. 이 그림은 현대세계에서 전통적인 기독교인과 고집 센 세속인들이 모두 이해할 수 있는 현대의 언어로 이야기되는, 구속적 예술성의 한 예이다.

시어벨트는 브라크와 피카소 역시, 특정의 은사를 받은 예술가들 사이에서, 사물이나 세상사에 대한 전망과 통찰력 있는 의미를 수행하는 암시와 고상한 색채를 회화적으로 강하게 보여줌으로써, 사람들

70) Ibid., 111-112.

의 회화 의식을 끌어올렸다고 평가한다.

"게르니카(Guernica)" 이후 2년 뒤, 피카소의 "안팁스에서의 밤낚시(Night Fishing at Antibes)"(1939)를 다음과 같이 이야기 할 수 있다. 검은 배 안에서 피곤하게 튀어 오르는 생물 같은 기진맥진한 동굴에 있는 두 명의 사람을 보게 된다. 작살을 가지고 물고기와 오리의 허를 찌르려고, 확 끌어당기는 기지를 발휘한다. 섬광의 광선과 얽혀 있는 달은 도구를 혼잡하게 한다. 두 마리의 기생 잠자리는 교각의 끝에서 바보짓을 한다. 새, 모기 또는 별과 같은 것들이 밤하늘에 깜박거린다. 전체 화면은 매혹적인 것, 원시적인 것 그리고 어두움의 바다에서 낚시하는 형언할 수 없는 즐거움을 놓치지 않고 불러일으킨다. 시어벨트는 피카소가 시행했던 것과 같은 역사적으로 중요한 공헌에 주목한다. 그것은 회화의 예술적인 효과가 사건의 상태를 똑같이 복사하는 의미보다는 실재의 풍자적인 재현에 본성적으로 더 가깝다는 사실이다.[71] 여기서 누구든 절대적 자유나 전혀 가공되지 않은 자연의 움직임이 드러내는 무한한 암시성을 그대로 체험할 수 있다.

2. 샬롬의 예술

시어벨트에 따르면 구속적 예술성을 산출하는 샬롬의 예술은 긴장되고 깨어진 예술 환경에 대해 바르게 대응하지 못한 사실을 인식하는데서 출발한다. 그래서 그는 하나님의 사람들이 문화적 죽음의 종말에 붙잡힌 사람들의 어려운 처치 안에서 성경적 의사소통의 가능성을 타진하지 못한 우리의 죄를 인식해야만 한다고 주장한다.

> 시대를 선도하는 예술가들이 과학적 합리성을 깨뜨리는 방법들을 찾아다니고, 정신분석 화된 초현실주의를 완성했을 때 그리고 엘리엇(T. S. Eliot)이 "공허한 사람들"(1925)을 쓰고 있을 때, 문화적으로는 점심식사 시간인데 우리 기독교인은 1920년대의 기도자에 머물러 있지는 않았는가? 히피족이 미국의 물질주의를 떠맡았을 때, 그리스도를 따르는 사람들은 교회 안으로 숨어버렸는가(황홀한 여정에 흡수되어 버렸는가)? 우리 기독교인은 몇 세기

71) Calvin Seerveld, *Rainbows for The Fallen World,* 176.

에 살고 있는가? 72)

이 사실은 기독교인의 의식이 시대의 문화적 환경의 적응에 얼마나 뒤쳐져 있는가를 보여준다. 광범위하게 현대예술과 문화에 관하여 비난받을 만한 바리새적 판단이나 사두개적인 적용이 너무 쉽게 이루어지는 것이 현실이다. 이러한 상황을 탁월하게 대처하기 위해 성경적 지혜가 요구된다고 한다. 그 지혜란 문화적 출입구를 여는 상호교류의 행로를 어떻게 정착시킬 것인가를 아는 것이며, 문화적 악마를 내쫓는 것이며, 야수성이 아니라 축제의 특징을 산출하는 문화적 회복을 불러오는 것이다.73)

그래서 구속적 예술은 겸손하고 깨어지기 쉽지만, 예수님의 부르심을 받은 몸으로 사회에 선사하기 위한, 생명력 있게 진행되는 역사적 봉사여야 한다. '구속적 예술'에 의해 시어벨트는 "예술이 우리를 구원할 것이다"거나 "광대한 산 정상에 서듯이, 믿음으로 우리를 들어올리는 것이 예술"이라는 뜻으로 말하려 하지 않는다. '구속적 예술성'이란 비둘기가 노아의 방주를 향하는 것에 좀 더 가까이 다가서는 풍부한 그 무엇을 의미한다.74) 이에 대한 설명을 시어벨트는 다음과 같이 풀어나간다.

> 홍수의 심판이 물러가고 지구가 또 다시 거주할 수 있는 곳으로 될 것인지 노아는 놀라고 있었다. 세상의 죄악에 대한 무서운 심판 후에 신실하신 주님께서 지상에 새로운 삶을 주시겠다는 상징으로, 비둘기는 신선한 감람나무 잎을 전하며 돌아왔다(창 8:6-12). 아마도 우리는 삶의 은유적 약속을 가져다주며 지상에 예수 그리스도의 자비로운 통치에 대한 희망과 우리가 살고 세우고 고통당하고 기대하고 웃고 울며 깨어짐을 확고하게 인식함으로서, 이웃을 위한 회복에 의한 예술성을 고려할 수 있을 것이다. 구속적 예술성은 신선한 감람나무 잎을 가져올 것이다. 구속적 예술은 '위대한 예술'이 되어야 할 필요가 없다. 그것은 작은-시간 예술성을 포함할 수 있다. 즉 당신의 어머니 또는 아버지의 50번째 생일을 위한 가정에서 만든 소네트 그리고 유명

72) Ibid., 177.
73) Ibid.
74) Calvin Seerveld, *Bearing fresh olive lieves: alternative steps in understanding art,* 112.

한 방문자를 위해 대학 시인의 단행시가 구속적 예술이 될 수 있다.[75]

구속적 예술은 오랜 친구와 같이 거실 안에 걸려있는 목판화의 예와 같이 이웃의 일상 안에서 숨 쉬고 있는 활발하고 샬롬의 예술이다. 그것은 렘브란트의 작품과 같은 '위대한 예술'이 아니어도 되며 그렇게 되어야 할 필요도 없다. 구속적 예술은 신선한 감람나무가 될 수 있다. 그것은 라틴어보다는 현재의 앵글로 색슨 언어로 샬롬을 간접적으로 암시하는 것이며 그리스도의 통치 안에 감추어진 창조적 생활을 정상 의 상태로 분명히 증언하는 것이다.

3. 믿음의 미적 공동체

마지막으로 시어벨트는 구속적 예술의 전통을 세우기 위하여, 하부구조로서의 성경적 학식을 풍부하게 간직한 믿음의 공동체의 필요성을 제기한다. 구속적 예술을 산출하기 위해 현재의 예술적 토양에 대해 검토해 볼 때 의미 있는 지적이다. 구속적 예술이 지향하는 방향성과 자율성이 지배하는 현대 예술이 지향하는 그것과는 많은 부분 상치하지 않기 때문이다.

대체로 낭만주의에 이르러 정점을 이루는 자율성이 지배하는 예술의 흐름은 시각적 인식에 치우친 미와 추라는 코드에 집중되는 경향이 있다. 이러한 흐름이 극단화되면 세계와 삶은 오로지 미학적 현상으로만 정당화될 수 있다. 이것은 작용하는 실체를 보고 예술을 자율적 현상으로만 파악한 결과이다.

그래서 시어벨트에 의하면 크레이거의 '소원해 짐(Estranged)'가 네덜란드 개혁주의의 생명력 있는 전통으로부터 출현하였듯이, 복음주의 기독교 공동체 내에서 살아있는 예술적 전통을 발전시켜야 한다. 이러한 새로운 가능성을 달성하기 위해서 기독교인은 방어적으로 될 것이 아니라 변혁의 능력을 유지하며 보다 깊이 있는 예술성을 만들어 내는 뿌리를 덮는 땅이 필요하다고 역설한다.

---

75) Ibid., 112-3.

구체적으로 그에 의하면, 우리는 예술적 성도의 제약되지 않은 변함없는 친교를 만들어 가야하며, 태양 아래 모든 사람과 열린 대화를 유지해 가야 한다. 그래서 그리스도의 몸으로서의 우리는 다른 사람의 예술작품을 연구하고 비평하는 사람들을 유행시키는 젊은 세대의 탄생을 독려해야 할 필요가 있다는 것이다.

아마도 자원과 권위를 소유한 몇몇 기독교인들은 예술에 있어서 그와 같은 봉사에 우월성을 나누어 주기 위해, 오랜 기간의 비전을 확장시킬 수 있을 것이라고 시어벨트는 희망을 피력한다. 그것은 하나된 방향성과 죄와 악에 사로잡힌 사람들을 위해 긍휼의 높은 정신의 비전을 가지고, 예술적 믿음의 공동체를 지지하는 것이다. 그렇게 하는 일에는 하나의 길이 있는데, 하나님의 사람들을 위해서 우리의 안위를 희개하는 것이며 멸망당하고 있는 사람들과 접촉하는 것이라고 한다.[76] 그래서 시어벨트는 이렇게 역설하는데 주저하지 않는다.

> 우리의 시대에는 사실 노아와 같은 사람들이 필요하다. 기근으로 죽어가고 있는 수천의 사람들이 있는 것이 사실이다. 우리는 자신의 삶의 기준을 변화시켜서 그들의 삶을 구해내야 한다. 유럽이나 미국의 영화관에는 금요일과 토요일 밤마다 역시 죽어가는 수만의 사람들이 있는데, 어느 누구도 거의 알아채지 못하고 있다. 우리가 현대 세계의 구속적 예술성에 대하여 앞장서서 회복시킴으로서, 그들에게 다가서야 하지 않겠는가?[77]

이렇듯 주체의 인식 능력을 통하여 회복을 위한 문제의 핵심을 파악하는 일은 중요하다. 그런데 인간은 의사소통을 위한 자연주의적 함의를 어느 정도 갖추고 있다고 할지라도 특정한 상황의 모든 요소를 경험할 수 있는 것은 아니다. 얼마든지 쉽게 인식 가능한 임계점에 도달 할 수도 있으나 해독하기 여간 어렵지 않은 개연성을 소유한 예술적 경험도 상존하고 있기 때문이다.

그래서 시어벨트에 따르면 마음에 어필할 수 있는 성경적 통찰력이 필수적이라고 한다.[78] 이것은 믿음의 공동체에서 예술 활동을 한

76) Ibid., 114.
77) Ibid.

다는 성경적 선언이 되기도 한다. 즉 논리적인 것이 아니라, 성경으로부터 통찰을 얻기 위하여 우리의 마음에 어필할 수 있는 영적인 파악 능력이 필요하다는 것이다. 예술은 전쟁터이며 운동장이며 기독교인의 활동을 위한 선하신 부르심의 터전이다. 만일 우리가 그리스도의 몸으로서의 이러한 부르심을 계속 거절한다면, 신랑이 다시 오실 때 등불을 준비하지 않은 어리석은 처녀와 같이 주님이 오심에 대하여 준비되지 않은 채 있는 것과 같다(마 25: 1-13).[79]

시어벨트에게 있어서, 구속적 예술성은 예술의 양식과 작품 안에 담긴 주제, 그리고 색채와 구도에 관한 이론적 지식을 전달하는데 그치지 않는다. 예술 작품이 재현하고 암시하는 세계에 대한 깊이 있는 이해와 통찰이 성경적 근거인, '그리스도의 오신 목적'에 다가가고 있느냐가 중요한 평가의 기준이 되고 있다. 그래서 작가의 상상력의 세계를 통한 진실한 지식의 풍족함이 먼저 우리의 이웃을 향할 수 있었으며, 죄와 고통의 공간을 소망의 색채와 다양한 형태와 구도로 채워나갈 수 있었던 것이다. 진정으로, "비둘기가 노아의 방주를 향하는 것에 좀 더 가까이 다가서는 풍부한 그 무엇(Etwas)"[80]을 이론과 실천의 측면에서 예술의 미래를 여는 통찰력 있는 시각으로 제시한 것은 시어벨트 개혁주의미학의 공헌이라고 보아야 할 것이다.

---

78) 성경적으로 이해되는 '예술'은 '안식의 즐거움'을 표현하기 위한 가장 빛나는 전달수단이다. 즉 예술은 우리 주님이 최후로 돌아오실 것을 기대하는 축제이고 우리의 믿음이 즐거워할 때나 고통을 당하고 있을 때조차도 우리를 향한 하나님의 전통적인 친근함의 표시이다. Calvin Seerveld, *Rainbows for The Fallen World,* 180.

79) Ibid., 20.

80) Calvin Seerveld, *Bearing fresh olive lieves: alternative steps in understanding art,* 112.

Ⅵ. 나가는 말

1. 요약

필자는 지금까지 칼빈 시어벨트의 개혁주의미학을 플라톤 미학의 비판을 통하여 구성해 보았다.

우선 아름다움의 미학의 발전과 기원에 대하여 숙고해 본 뒤 아름다움의 미학이 제시하는 상승의 미학과 이원론적 세계관의 한계를 지적하였다. 그것은 하나님의 창조세계를 별개의 대립적인 두 영역, 즉 선을 표상하는 아름다움의 영역과 악을 표상하는 추의 영역으로 나누었다. 이 원리에 바탕을 둔 인간의 능력은 순수하고 영적인 세계에 도달하기 위해서 시공간의 현실적인 한계를 뛰어 넘게 되었다. 이 현상은 서구의 전통적인 예술론에서 보이는 이데아－현실－예술의 관계로 접근한 플라톤이나 아리스토텔레스의 예술론을 근본으로 한 것이었다.

그러나 인식론상 주관화의 다원화가 예술 현상에 나타나고 있다는 사실을 충분히 알고 있는 시어벨트로서는 플라톤의 미론을 가져와 다의성을 기본 원리로 하는 현대 예술에 그대로 적용시키기 어려웠을 것이다. 그래서 시어벨트는 아름다운 작품이 하나님의 선하심과 영광을 증거 할 수 있다는 전제 하에 아름다움의 미학을 중요한 검증의 대상으로 설정했다. 그 이유는 다음과 같다.

(1) 모든 예술 활동의 지향점이 하나님의 영광 안에 있는 아름다움으로 아무런 검증 없이 설정될 수 있다.

(2) '아름다움 조화'라는 생각은 예수 그리스도의 계시 안에 발견되는 것인데, 자칫 타당하게 검증되지 않는 예견도 있을 가능성이 존재하며 그리스 미술을 연상해 내기에 충분하다.

(3) 예술가의 일에 육체적 성격을 설정하는데 실패하게 된다.

(4) 예술가의 아름다움에 대한 지나친 강조는 예술의 의미를 초월적 목표를 향한 수단으로만 축소시킬 수 있다.

그렇다면 우리의 예술 활동을 전적으로 아름다움의 미학에만 의존

시키지 않는다면 그 대안은 무엇인가?

첫째, 개혁주의 미학의 창작 원리로서 암시의 미학이다. '암시'란 예술이 작품이 특징을 잘 나타내도록 하는 뉘앙스 또는 의미를 전달하는 것이다. '암시'는 세속의 예술 현상을 구체적으로 파악하는데 좋은 도구이다. 시어벨트에 의하면 '암시'가 발휘됨으로써 간접적으로 전달되는 성질, 은유를 통한 제시, 그리고 유희가 미학적 활동과 경험을 항상 동반하는 것으로 여겨진다.

시어벨트가 개혁주의 미학의 창작 원리로서 '암시'를 설정하는 이유가 무엇인가? '암시'는 문화적 죽음의 종말에 붙잡힌 사람들에게 인간의 좌절하는 모습과 죄를 볼 수 있도록 도와줄 수 있기 때문이다. 그래서 인간의 도덕적 정당성만을 증언하는 경건은 좋은 순종이 아니다. 하나님의 왕국은 도덕성이 지시하는 것보다 더 큰 것을 포용하기 한다.

시어벨트의 생각으로는 사람들에게 상처를 주는 안타까운 현실은 하나님과 교회가 세상에 대하여 성령의 능력을 잃고 죽어가고 있다는 사실이다. 이러한 사실은 불의한 방법으로 진리를 오용하는 사람들에게 자신의 잘못된 의지를 부추길 뿐이다. 이 현상들은 우리의 예술 현장에서 볼 수 있다. 죄를 숨기려고 하고 그것과 어느 정도 거리를 유지하려고 해도 하나의 사실로 우리 가까이에 와 있는 '미학이론'이라고 한다. 그래서 시어벨트의 미학은 고통 안에서 헤매는 자들과 어릿광대의 좌절된 예술을 불쌍히 여기는데 무감각하지 않다.

둘째, 암시의 미학을 근간으로 하는 구속적 예술이다. 필자가 보기에 창조와 타락한 세계 안에 나타날 수 있는 변혁의 가능성은 필연적으로 그리스도의 오신 목적 안에서 이루어지는 예술적 성취를 통해서 완성된다. 이때 암시의 미학은 타락한 세계의 예술적 실재를 자세하게 규명할 뿐만이 아니라 그리스도의 오신 목적을 위하여 구속적 예술성을 산출하기도 한다. 시어벨트는 독특한 예술 현상 담지 방식이자 개혁주의 미학의 창작 원리로서 '암시의 미학을 통한 구속적 예술성의 실현이야말로 인간의 전 의식을 새롭게 재구성하며 회복의 '기독교 미적 공동체'를 구성할 수 있는 첩경으로 이해하고 있는 것이다.

구체적으로 시어벨트는 하나님이 창조하신 세계에서 지각된 현대 예술을 일종의 암시인 미학적 접촉이 어떻게 작용하고 있는지를 보여줌으로써 확신할 수 있는 미학을 보여주고 있다. 이것은 현대 예술을 집약적으로 보여주며 의미 있게 다가오는 주관주의 예술에 대한 성경적 대응이기도 하다. 그는 여러 문화 현상들이 상존하는 삶의 현장에서 올바른 생명과 진리를 전해주는 예술 활동의 무게를 잘 느끼고 있었다. 현대 예술은 우리가 살고 있는 세속의 문화적 환경뿐만이 아니라 시대의 난제들에 의해 얼마든지 열려있기 때문이기도 했다. 그래서 시어벨트는 인간 존재에 대한 초월적인 근거의 물음에 그리고 예술적 진리에 대한 끊임없는 의문에 대해 최종적인 근거를 제시할 수 있는 길로 나아갔다. 그것은 그리스도께서 오신 목적을 위하여 삶과 죽음의 문제에 관하여 또는 구체적인 예술의 문제에 있어서도 자신의 욕망을 제한하고 오히려 생명과 진리를 발견하는 길이었다.

2. 평가: 공헌과 한계

(1) 시어벨트 이전 개혁주의 미학에서는 전통적인 플라톤주의 미학에 대한 체계적인 비판이 이루어지지 않았으나 시어벨트에 이르러 비판적 성찰이 이루어지기 시작했다. 그는 새로운 해석 방식으로서 서구 미학의 주류를 형성한 그리스의 고전주의 미학의 한계를 제시했다. 즉 이러한 과거의 전통은 역사적으로 미학과 예술적 정책에 미의 신학을 받아들였으며, 기독교 인문주의적 사고를 채택하였는데, 결과적으로 아주 성경을 급진적으로 봄으로써 인간의 죄를 보지 못했다는 것이 시어벨트의 지적이다.[81]

(2) 개혁주의 미학의 창작 원리로서 '암시'를 제시했다. 그래서 시어벨트의 미학은 고통 안에서 헤매는 자들과 어릿광대의 행위와 같은 좌절된 예술을 불쌍히 여기는데 무감각하지 않을 수 있었으며 그리스도의 오신 목적을 위하여 구속적 예술성을 산출할 수 있었다. '암시'는 문화적 죽음의 종말에 붙잡힌 사람들에게 인간의 좌절하는

81) Ibid., 106.

모습과 죄를 볼 수 있도록 조형적인 요소를 통하여 세밀하게 지시할 수 있는 도구이기 때문이다.

(3) '구속적 예술'이 예수님의 부르심을 받은 몸으로 사회에 선사하기 위한 생명력 있게 진행되는 봉사여야 한다는 사실과 구속적 예술의 전통을 세우기 위하여 하부구조로서 성경적 학식을 풍부하게 간직한 '믿음의 미적 공동체'의 필요성을 제기한 점 등은 중요하다. 이는 자칫 이론으로만 머물 수 있는 '미학'을 문화 예술 현장에 적용시킬 수 있는 첫걸음이기 때문이다.

(4) 시어벨트는 그리이스 철학에 연원을 두고 있는 예술사의 이론들에 비판을 가하고 있다. 그런데 개혁주의 미학의 성립 배경이라고 할 수 있는 종교개혁의 영향 아래 있었던 화가들 중 독일의 뒤러는 아름다운 창조세계에 경탄하는 인간의 미학적 반응을 묘사할 경우 플라톤 미학의 이론들을 적용한 사례가 있다. 구체적으로 뒤러는 하나님의 선하고 아름다운 창조가 의미하는 성경적 정신을 퇴색시키지 않고 플라톤의 미학의 조형원리를 채택하였던 것이다.

물론 시어벨트의 견해와 같이 플라톤의 미학이 기독교의 믿음을 변형시킨 경우도 상존했다. 시어벨트는 루벤스(1577-1640)의 『루시프스왕의 딸들의 강탈』(Rape of the daughters of King Leucippus)을 예로 들고 있다.[82] 그는 이 그림 안에 뒤틀린 기독교 믿음이 교묘히 결합된 그리스 로마의 고전적 영웅주의가 숨쉬고 있다고 믿었다. 이러한 영웅주의가 아주 순전한 인간의 삶을 경험하는 하나의 방법이라고 생각하는 것이 루벤스의 예술정신 이었을 것이다.

그러므로 원래 주어진 세상의 상항과 동시에 종말론적인 소망으로 우리의 미학적 사고를 조화롭게 형성하기 위해서는 플라톤의 미학을 예술 정신과 조형원리로 세분화하여 해석하고 적용하는 세심한 배려가 필요하다.

---

82) Calvin Seerveld, *Rainbows for The Fallen World*, 157.

참고문헌

곰브리치, E. H., 『서양미술사』, 백승길 · 이종승 역 (서울: 예경, 1999).

모진스카, 안나, 『20세기 추상미술의 역사』, 전혜숙 역 (서울: 시공사, 2002).

카이퍼, 아브라함, 『칼빈주의 강연』, 김기찬 역 (서울: 크리스찬 다이제스트, 2002).

Luttikhuizen, Henry M., "Serving Vintage Wisdom: Art Historiography in the Neo-Calvinian Tradition," in: Lambert Zuidervaart · Henry M. Luttikhuizen(ed.), *Pledges of Jubilee* (Grand Rapids: William B. Eerdmans Publishing Company, 1995), 78-104.

Panofsky, Erwin, *Studies in Iconology* (New York: Harper & Row, 1972).

Plotinus, *The Enneads* (tr.) Stephen MacKenna (New York: Pantheon Books, 1969).

Seerveld, Calvin, *A Christian Critique of Art and Literature* (Halmilton: Guardian Press, 1977).

_____, *Rainbows for The Fallen World: Aesthetic Life and Aesthetic Task* (Toronto: Toronto Tuppence Press, 1980).

_____, *Bearing fresh olive lieves: alternative steps in understanding art* (Toronto: Toronto Tuppence Press, 2000).

_____, "A Christian View of Art and Aesthetics" in *A Window on The Art* (Potchesfstroom: Potchesfstroomse Universteit vir Christelike Hoër Onderwys, 1994). 27-40.

_____, "Footprints in the Snow," *Philosophia Reformata*, 56(1991): 1-34.

_____, "Vollenhoben's Legacy for Art Historiography," *Philosophia Reformata* 58 (1993): 49-79.

Tatarkiewicz, Wladyslaw, *History of Aesthetics Ⅰ: Ancient Aesthetics*, C. Barrett (ed. (Warszawa: PWN-Polish Scientific Publishers).

Zuidervaart, Lambert, "Transforming Aesthetics: Reflestions on the Work of Calvin G. Seerveld," in: Lambert Zuidervaart · Heny M. Luttikhuizen(ed.), Pledges of Jubilee (Grand Rapids: William B. Eerdmans Publishing Company, 1995), 1-22.

<Abstract>

Calvin Seerveld' Critic for Plato' Aesthetics

Yong-Jun An
(Baekseok University)

Reformed Aesthetics is the aesthetics which has been developed by Neo-Calvinistic scholars. They have followed the theology of reformer, John Calvin. The presupposition of Reformed Aesthetics is Christian (reformed) worldview. The worldview consists of the key concepts, namely 'creation', 'fall' and 'redemption'.

Which meaning does Seerveld's Aesthetics which succeeds to this reformed tradition have in contemporary Christian aesthetics? I think Seerveld's reformed aesthetics gives concrete answers to some questions which previous scholars of reformed aesthetics has not settled. In this regard his aesthetics gives us three important questions about the matter.

1) How can reformed worldview be systematized into aesthetic principle?

2) How has reformed aesthetics criticized Plato's art theory originated from the Greek philosophy?

3) How will reformed aesthetics account for the concept of 'allusiveness' as creative principle?

Seerveld gives some answers about the above mentioned questions as follows. His first answer is as followed. According to reformed worldview, arts is good and positive because it is a part of the Creation. Arts needs redemption and restoration because it represents ugliness of this fallen world. Aesthetic redemption of this fallen world

necessarily comes true only by means of artistic accomplishment in Christ's incarnation. One can see that Seerveld used Christian (reformed) worldview which consists of the key concepts of creation, fall and redemption as aesthetic principle.

His second answer is as follows. Previous scholars of reformed aesthetics have never been critical of Platonic aesthetics whereas Seerveld is very critical of it. I agree to Seerveld's criticism on the limits of Greek classical aesthetics.

His third answer is as follows. Seerveld suggests the concept of 'allusiveness' as one which shows aesthetic characteristics of contemporary arts. He thinks that allusiveness means nuances, indirection, metaphorical suggestion and playfulness that seem to accompany human aesthetic activities and experiences. Seerveld suggests that human activity of artistic representation itself is basically allusive.

I bring his concept of allusiveness into focus whereas I put stress on the key concept of reformed theology, namely creation, fall and redemption. I think that Seerveld's aesthetics is different from the Platonic aesthetics in the view of its consisting of aesthetics for the created world. I suggest that his aesthetics is distinguished from traditional reformed aesthetics in adaptting the concept of allusiveness as principle of art creation. This strategy in his aesthetics is good because it demonstrates the validity of his inclusive aesthetics based on the key concepts of creation, fall and redemption.

Key Words: Reformed Aesthetics, Platonic Aesthetics, Allusiveness, Redemption

투고자 및 투고자 약력
안용준: 홍익대 학사, 홍익대 대학원 석사, 백석대학교 기독교철학 박사
이메일: yongjoon1220@hanmail.net

투고일: 2007년 9월 20일. 심사일: 2007년 10월 20일. 게재확정일: 2007년 12월 10일