

宗教에서의 形象性

성상과 시물라크르

형상과 시지각

테크노대학원 스페이스디자인과 실내설계전공
박사과정

조경영
S2010009

1. 들어가는 말

중국 송나라의 도원이 편찬한 경덕전등록에는, 단하(丹霞) 스님이 목불(木佛)을 불태운 이야기로 흔히 '단하소불(丹霞燒佛)'이라고 알려진 유명한 에피소드가 등장한다.

단하천연(丹霞天然, 739-824)은 당(唐)나라 때의 선승으로 석두희천(石頭希天)의 법사(法嗣)다. 그는 평범하지 않은 삶의 궤적과 기행(奇行), 독특한 행각으로 불법(佛法)을 펼친 고승으로 널리 알려져 있다.

일찍이 그가 낙양(洛陽) 동쪽 혜림사(慧林寺)에서 하룻밤을 묵을 때다. 마침 그 날은 날씨가 몹시 춥고 눈까지紛紛히 내렸다. 그는 법당의 목불(木佛)을 꺼내 쪼갠 뒤 불을 지펴 몸을 녹였다. 이에 절 안팎이 발각 뒤집혔다.

연락을 받은 원주(院主)가 황급히 달려와 "어찌자고 목불을 태웠소"(爲何燒我木佛) 하고 꾸짖었다. 선사가 작대기로 타고 있는 숯덩이를 뒤적이며 "나는 부처님을 태워서 사리(舍利)를 얻으려 하오"(吾燒取舍利) 했다.

원주가 "목불인데 어찌 사리가 있겠는가"(木佛那有舍利) 하고 힐난했다. 선사는 "사리가 안 나올 바에야 나무토막이지 무슨 부처이겠는가"(既無舍利) 라며 "나머지 두 목불도 마저 태워야겠다"(再取兩尊燒之)고 했다.

단하소불(丹霞燒佛)의 끝자락에는 늘 중세 일본에서 벌어졌던 후미에(踏繪) 사화(史話)가 따라붙는다. 후미에(踏繪)란 기독교(가톨릭) 신자(기리시탄 吉利支丹, 切支丹)를 색출하기 위한 수단으로 예수나 마리아의 초상이 새겨진 동판(銅版)을 사람들로 하여금 밟고 지나가게 한 것을 말한다. 기독교 신자라면 아무래도 동판을 밟고 지나가지 못할 것이라는 점을 악용한 것이다.

얘기는 임진왜란 직전의 시기로 거슬러 올라간다. 일본 각지에서 할거하던 군웅들을 제압하고 천하를 독패(獨霸)하려는 야심을 불태우던 도요토미 히데요시(豊臣秀吉)가 큐슈(九州) 원정길에 올랐을 때다. 그는 한동안 큐슈의 영주인 아리마의 영내에 머물렀다. 그리고 밤마다 현지의 미녀들을 골라 자신의 수청을 들게 했다. 그런데 기이한 일이 벌어졌다. 뽕혀온 미인들이 하나같이 정결(貞潔)을 지키겠다고 수청을 거부하고 자결해버린 것이다. 봉건시대인 당시 일본의 관습과 사고방식으로는 도저히 상상할 수 없는 일이 벌어진 것이다.

황당하고 기막힌 일을 당한 도요토미는 즉시 내막을 조사토록 했다. 큐슈 일대가 이미 기독교의 영향권에 들어가 있다는 사실, 미녀들은 기독교 신자로서 종교적 순결을 지키기 위해 목숨까지도 초개같이 버렸다는 사실을 알게 되었다. 이에 도요토미는 즉각 일체의 기독교 전도를 금지시키고, 기독교 선교사들을 모두 추방하며, 기독교의 자산을 몰수하는 조치를 내렸다. 일본에서 기독교 탄압과 박해의 역사가 시작된 것이다. 후미에(踏繪)는 기독교 박해의 긴 여정 속에서 하나의 정점을 이룬 사건이다.

나가사키(長崎)를 시작으로 각지의 주민들이 애매하게 끌려나와 동판 위를 밟고 지나가야 하는 시험대에 올랐다. 동판을 밟고 지나가는 사람은 그냥 통과시키고, 밟지 않고 피하거나 거부한 사람은 현장에서 가차 없이 목을 뱌다. 눈앞에서 멀쩡한 사람이 칼을 맞고 쓰러지는 참혹한 광경이 곳곳에서 벌어졌지만 기독교 신자들은 기꺼이 목을 내밀었다. 이리하여 무려 28만여 명이나 되는 사람이 생떼 같은 목숨을 잃었다고 하니 그 참상을 짐작하기 어렵지 않다.

단하소불(丹霞燒佛)과 후미에(踏繪).

이 두 사건은 묘한 대비를 이루며 많은 것을 생각하게 한다. 두 사건이 불교와 기독교의 본질을 전적으로 대변하는 것은 아닐 것이다. 그러나 각각 불교와 기독교가 지향하는 것이 무엇이며, 또 그것이 우리에게 시사 하는 바는 무엇인지를 일깨워주는 의미 있는 단서로서 손색이 없다고 보여 진다

2. 형상의 의미

감각적·직관적으로 주어지는 구체적인 상(象)으로 반드시 오관(五官)에 의하여 직접적으로 지각되지 않더라도 뇌리에 생생하게 그려낼 수 있는 것이면 된다.

개념적 사고에 의하여 파악되는 것이 아니라 어디까지나 감각적·직관적인 존재이어야 한다. 예컨대 삼각형의 형상은 그려져 있는 삼각형의 그림 그 자체이어야 하며, '평행하지 않는 세 개의 직선에 의하여 둘러싸인 도형' 등의 개념적 설명이 아니다.

일반적으로 형상은 예술을 성립시키는 데 기초가 되는 것이며, 의도적으로 미적 형상을 만들어내는 것이 예술이라고 할 수 있다. 이 형상이라는 말은 특히 수사학적 용어로서 좁은 의미로 사용되는 경우가 있는데, 그것은 내용이 표현에 의하여 생생하게 감각화된 것을 가리킨다.

상징(象徵)은 단순한 수사보다 더 깊은 의미를 가지고 있는 예술적 표현방식이며, 어떤 감각적 대상으로 그 본래의 의미 뒤에 암시되어 있는 더 깊고 큰 내용을 구상화하는 점에서는 역시 일종의 형상이라고 말할 수 있다.

형상의 본내적 의미는 형의 그림자라는 뜻으로 두 가지의 의미가 있다. 하나는 가시적으로 존재하는 형의 모습이고, 다른 하나는 관조(觀照)를 통해서 지각되는 그 형의 본연성이다. 그러므로 형상을 표현한다는 것은 형의 객관적인 재현인 동시에 대상의 내적 본질을 파악하는 작업이며 결국 대상성의 완성을 의미한다.

3. 기독교와 형상

3-1. 인간과 하나님의 형상(Imago Dei)

하나님의 형상이라는 개념은 인간이 하나님과 독특한 관계를 가지고 있으며, 바로 여기에서 인간의 특별한 존엄성, 의미, 그리고 가치가 나온다고 할 수 있다.

인간을 두 가지 측면으로 관찰하고 있는 방법이 있는데 하나는 구조적 측면(인간이 무엇인가)이고, 다른 하나는 기능적인 측면(인간은 무엇을 하는가)이다.

사람이라는 존재는 어떠한 특정한 방식으로 기능하도록 창조되었다. 하나님을 경배하고, 이웃을 사랑하고, 자연 만물을 다스리도록 지음을 받았다. 그러나 이러한 일을 수행할 수 있도록, 인간이 하나님으로부터 어떠한 구조적 기관들을 부여받지 않았더라면, 인간은 이러한 일들을 행할 수 없었을 것이다.

이처럼 기능과 구조는 하나님의 형상의 근본적인 두 가지 측면이라 할 수 있겠다.

구조적, 광의적 측면으로서의 하나님의 형상이란, 인간이 맺고 있는 다양한 관계성과 소명들 속에서 인간으로서 마땅히 행해야 할 것을 행하도록 하게 하는 모든 은사들과 재능들이 총체적으로 인간에게 부여된 상태를 지칭한다고 말할 수 있다.

기능적, 협의적, 실질적 의미에서 본 하나님의 형상은 전통적으로 개혁주의 신학자들은 참된 지식과 의와 거룩성을 그 속에 포함시킨다. 하나님의 형상은 인간을 향하신 하나님의 뜻과 조화를 이루어 작동하는 인간의 올바른 기능성을 의미한다고 할 수 있다.

하나님의 형상의 이러한 두 가지 측면은 결코 분리될 수 없다. 우리가 사람의 인성을 볼 때 마다 이 두 가지 측면을 항상 염두에 두어야만 하는데 인간은 죄로 인한 타락으로 인해 하나님의 형상을 나타내는데 치명적인 손상을 입혔다.

그러나 성경의 증거에 의하면 타락한 인간은 아직도 하나님의 형상의 소유자이며 동시에 또 다른 의미에서 하나님의 형상으로 다시 회복되어야 할 필요가 있는 존재이기도 하다.

사람이 피조 될 당시에는 하나님께 완전 복종하여 살았기에 구조적 혹은 광의적 의미에서 본 하나님의 형상을 소유하고 있었으며 동시에 기능적 혹은 협의적 의미에서 본 하나님의 형상도 생생하게 나타내었다.

그러나 타락 이후 사람은 구조적 혹은 광의적 의미의 하나님의 형상을 그대로 보유하긴 하였으나 기능적, 협의적 의미의 하나님 형상은 상실하게 되었다.

그러므로 인간 속에 있는 하나님의 형상은 사람의 구조와 동시에 그의 기능을 포함하고 있

는 것으로 생각 되어져야한다. 사람을 하나님의 형상으로 본다는 것은 주어진 임무와 재능들을 함께 본다는 말이다.

우리는 그리스도를 바라볼 때 사람 속에 있는 진전한 하나님의 형상을 알 수 있을 것이다. 하나님의 형상의 근본이 이성이나 지성과 같은 것이 아니라 바로 사랑이라는 것을 의미한다.

3-2. 성경에서의 하나님의 형상(Imago Dei)

인간의 본질은 인간이 하나님의 형상(Imago Dei)이라는 점에 있다. 모든 세계가 하나님의 계시요 하나님의 완전하신 덕을 반영하는 거울 이지만 모든 피조물 가운데 유독 인간만 하나님의 형상(Imago Dei)이요 가장 높고 부요한 신적 계시이다.

창세기 첫장에서 우리는 인간 창조의 유독성(惟獨性)을 발견 한다. 하나님 께서 다른 동물들을 창조 하실때는 '각기 그 종류 대로' 만드셨으나(21,24,25절), 유독 인간만 하나님의 형상(Imago Dei)을 따라 "하나님의 모양대로" 창조 하셨다.

창1:26에서 보는 바와 같이 26절의 주동사는 복수 이다. 많은 학자 들이 이 복수에 관하여 다양한 해석을 시도하여 삼위 일체를 함의(含意) 하는 것으로 보기도 한다. 26절은 또한 인간 창조에 앞서 신적 협의(協議)가 있었다는 사실을 시사 하기도 하는데 이점은 인간 창조의 유독성을 다시금 드러 낸다. 왜냐 하면 다른 아무 피조물에게서도 인간 창조 시 나타난 것과 같은 표현을 결코 발견 할 수 없기 때문이다.

히브리 원문을 보면 '형상'과 '모양'이란 두 표현 사이에 아무런 접속사가 없다. 그러나 칠십 인경과 라틴 별게이트 역(Vulgata)에서는 και와 et라는 접속사가 첨가 되어 있다. 그래서 '형상'과 '모양'이 전혀 다른 별개의 내용을 가리키는것이 아니냐 하는 인상을 주고 있다.

그러나 히브리 본문에 나타난 데로는 '형상'과 '모양'이란 두 표현 사이에 아무런 본질적 차이를 발견할수 없다. 이와 같은 점은 본문과 더불어 다른곳에 나타난 관련 귀절들의 용례(用例)를 살펴 보면 더욱 분명히 드러 난다. 창1:26에서는 형상(形象, 셀렘, Selem)과 모상(貌樣, 데무드, Demut)이란 용어가 둘다 사용 되었으나, 27절 에서는 단지 형상(形象, 셀렘, Selem)이란 단어만 사용 되었고 반면 창5:1에서는 모상(貌樣, 데무드, Demut)이란 용어만 사용 되었다. 그리고 창5:3에서는 두 용어가 다시금 사용 되었으나 1:26과는 역순(逆順)으로 표현 되었다. 그리고 9:6에서는 다시금 '형상'이란 말만 사용 되었다. 만일에 인간 존재의 상이한 국면들을 묘사 하기 위하여 이 두 용어들이 사용 되었다고 한다면 우리가 살펴 본바와 같이 이 두 용어들이 아무런 이유도 없이 교호적(交互的)으로 사용 되지는 않았을 것이다. 그러므로 이 두 용어 사이에는 본질적인 차이가 없다고 말할수 없다. 칼빈도 기독교 강요에서 그와 같은 용법은 히브리인들의 관습 이라는 사실을 밝힌다. 즉 히브리인들의 어법에는 반복이 많이 사용 되고 있는데 한가지 사실을 표현하기 위하여 종종 두 낱말을 쓸 때 가 있는데 이를 연구법(parallelism, 聯句法)이라고 한다.

그러나 이 두 용어가 비록 일반적인 의미에서 유사어로 사용 되었다고 할찌라도 양자 사이에 개념의 차이가 전혀 없는 것은 아니다.

'형상'에 해당하는 히브리말 형상(形象, 셀렘, Selem)는 "새기다"(to carve)혹은 "たく마(琢磨)하다"(to cut)는 의미를 가진 어근 으로 부터 유래 되었다. 그러므로 이 단어는 동물이나 인간을 조각한 모양을 묘사 하기 위하여 사용 되었다고 할수 있고 '모양'에 해당되는 모상(貌樣, 데무드, Demut)라는 말은 "비슷하다"(to be like)는 의미를 가진 어근으로 부터 파생 되었다. 그러므로 창세기 1장의 '모양'이란 말은 형상이 닮았다는 사실을 강조 하고 있다고 할 수 있다.

이와 같이 '형상'이란 말이 강조 하는 바는 하나님은 원형이시고(dearchetype)인간은 그 모형(de ectype)이라는 사실이요 '모양' 이란 말은 그 상(象)이 모든 면에 있어서 원형과 일치한다는 것을 강조 한다. 따라서 두 용어의 연구법(parallelism, 聯句法)적 용례로 부터 추론할수 있는 사실은 것은 그와 같은 표현 양식을 통해서 인간이 완전한 하나님의 형상(Imago Dei)이란 관념이 드러 난다는 점이다.

로마 교회는 인간 안에 있는 하나님의 형상(Imago Dei)을 자연적 하나님의 형상(Imago Dei)과 초 자연적 하나님의 형상(Imago Dei)으로 구분한다.

① 자연적인 하나님의 형상(Imago Dei)

하나님이 인간을 창조 하실때 영혼의 영성, 의지의 자유, 육체의 불사성(不死性)같은 어떤 자연적인 은사들을 인간에게 주셨는데 이것들이 자연적인 하나님의 형상(Imago Dei) 이라고 한다.

② 초자연적인 하나님의 형상(Imago Dei)

인간은 위에서 말한 자연적 은사를 통해서 자연적 의(義)를 소유 하였으나 한편으로는 식욕, 정욕 등 열등한 성향이 있으며 이것들은 그 자체가 죄는 아니나 죄를 위한 기회 또는 연료가 되기 쉬우므로 하나님은 이것을 방지하기 위하여 초자연적인 은사를 덧붙여 주셨다고 주장한다.

그리하여 주어진 은사 곧 초자연적인 은사로 말미암아 [原義]가 주어 졌으니 이것이 곧 초자연적인 하나님의 형상(Imago Dei) 이라고 한다. 로마 교회는 이와 같은 주장으로 말미암아 범죄후의 인간 상태를 본래 창조된 대로의 인간은 원의(原義)가 없었으나 또한 죄도 없었고 다만 죄의 결과를 낳기 쉬운 경향을 가진 것 뿐이었는데 범죄 후 인간은 다만 원의가 상실 되었을 뿐이어서 범죄 한 인간은 창조된 때와 같은 상태에 있다는 것이다.

따라서 범죄 후 인간의 전적 부패 교리를 부정하게 되는 것이다. 이러한 로마 교회의 견해는 타락의 원인 설명이 곤란하며 범죄 후 인간 상태의 심각성을 간과(看過)할 위험이 있다.

3-3. 성경에 나타난 상징(象徴)개념과 성상(聖像)

구약과 신약은 소위 '종교적' 인 문제들에 관하여 철저하게 다루고 있다. 신구약 성격에 나타난 모든 단어들은 이런 저런 모양으로 창조주와 피조물 사이의 관계에 초점을 맞추고 있기 때문이다.

종교가 인간의 삶 속에 자리잡고 있다는 사실은 다음과 같은 두 가지 근본적인 실체들로부터 기인한다.

1) 인간은 하나님의 형상으로 지음을 받았다. 따라서 인간은 하나님께서 말씀하시는 대상이며, 이러한 언어를 통한 표현은 하나님의 인간에 대한 자기계시인 것이다.

2) 창조주는 자신을 인간에게 나타내셨고 계속적으로 인간에게 말씀하신다. 눈으로 볼 수 있는 세계 전부(피조된 세상)는 창조주 하나님이 손수 지으신 수공예 작품과 같다는 것을 나타내 보인다.

그리고 지금도 하나님의 손길이 미치고 있다는 것을 피조물 자체가 보여준다. 피조 세계는 창조주의 능력과 지혜, 의로움과 영광, 그리고 선함을 형상을 통하여 반영한다.

창조 세계가 안전한 질서 속에서 움직이며, 생명이 유지되고 존속되는 것들은 보이지 않는 창조주의 보이는 옷자락이다.

하나님의 자기 현현(顯現)은 단순히 여기저기 소위 특별한 '거룩한' 장소에만 나타나는 것이 아니다. 오히려 창조 그 자체가 신의 현현과 같다고 말할 수 있다.

그러므로 하나님에 대한 직접적인 표현은 인간의 일반적인 삶과 체험을 벗어나는 언어로 표현될 수 밖에 없었다.

이와 같은 이유 때문에 하나님을 표현 할 때에는 상징적인 단어들이 많이 사용되었다. 상징적인 단어들은 풍부한 의미를 함축적으로 나타내 주기 때문에 인간의 일상적인 생활을 초월한 체험들을 표현할 때 적합한 매개체로 사용될 수 있었다.

히브리인들에게는 거룩한 것과 속된 것 사이에 분명한 구별이 없었다. 영적인 것이 물질적인 것 안에 표현되었다.

그래서 자연과 역사는 계시¹⁾의 영역이 되었으며, 모든 것이 상징적 의미를 나타낼 수 있는 자질을 그 자체 안에 지니고 있었다.

1) 하나님의 계시는 말씀으로만 된 것이 아니다. 인간 역사의 주인이시며 심판자로서 하나님께서는 심판과 자비의 능한 행동들로서 자신을 계시하신다. 이 행동과 말씀, 사건들과 그것에 대한 해석이 성경 계시를 이루는데, 이것들은 굳게 역사 속에 근거해 있다.

모든 단어들과 인물들, 사건들과 행위들은 이스라엘 역사와 인상의 희망과 기대, 의미와 의의, 과거와 미래를 요약했기 때문에 그것들은 상징적이라고 이야기할 수 있다.

구약의 경우는 거의 예외 없이 감각적인 개념을 통하여 사상적인 내용을 드러낸다.

그것은 당시의 히브리어나 유대 문명이 아직 초보적 단계였다는 점과도 연관되지만, 한편으로는 초자연적인 진리를 설명하는 적절한 개념이 부재하다는 점에도 연원한다.

하나님은 천지를 창조한 전능한 창조주이지만, 구약은 그와 인간, 그와 자연과의 관계를 신인동형설에 입각하여 설명하고 있다.

선을 수호하고 악을 퇴치하는 도덕적인 삶도 늘 자연적이며 인간적인 삶 가운데서 벌어지는 적과의 싸움을 묘사하고 있다. 바로 그와 같은 이유에서 구약성경은 상징성을 떨 수밖에 없었다.

신약성경 또한 초자연적인 진리를 설명하는데 구상적인 표현을 동원하지 않을 수 없었다.

게다가 그리스도께서도 종교적 진리를 실제 벌어지는 삶 속의 사건이나 일화를 통해 드러내 고자 비유를 즐겨 사용하였다. 즉 신약의 상징적 표현은 주로 예수 그리스도의 인격, 그의 정체, 그의 삶과 사역의 의미를 중심으로 삼고 있다.

이러한 상징주의와 종교 성상학은 역사를 통해 발전해 오는 동안에 줄곧 긴밀한 관계를 맺어왔다. 실제에 대한 경험을 이해하고, 표현하고, 전달할 때 사실적인 그림과 비사실적인 상징은 이 체험을 표현하는 것을 주된 기능으로 삼는다. 복합적인 성격을 지닌 성상에서는 경우에 따라 특별한 상징이 되풀이 해서 나타난다.

종교 건물과 예배 장소의 건축 성상학은 고유한 분야이다. 예배 장소를 우주와 그 중심의 형상으로 이해하므로 상세한 우주 모형을 따라 건축해야 한다.

건축을 할 때에는 상징과 성상학의 원칙이 담긴 법규에 따른다. 건물의 개별 부분들(벽, 기둥, 천장, 탑)은 대개 회화적, 상징적 기능을 가진다.

일반적으로 천장 또는 볼트(vault)는 하늘을 상징한다. 현관과 현관 진입로에 특별히 신경을 썼고, 제단, 성화, 성유물도 강조했다.

4. 이콘(Icon)의 근원과 성상논쟁

4-1. 이콘(Icon)의 개념

그리스어의 이미지를 뜻하는 'eikon'에서 유래한 Icon은 동유럽에서 모든 신성한 이미지들에 적용되는 광범위한 의미에 사용되었다. 이미지의 매체(媒體)로서 Icon은 모자이크, 프레스코, 대리석 또는 금속조각, 인쇄의 형태로 나타난다.

성상은 신자의 종교적 감정을 불러 일으키는 종교적 그림인 동시에 하나님께서 우리에게 자신을 계시하는 하나의 수단이 된다고 생각한다.

기독교 초기의 성화 양식을 외형적인 면에서만 고찰하면 후기 고대 희랍(로마)시대의 종형 미술과 관련을 가지고 있다. 즉, Icon은 비잔틴 미술 가운데 가장 특징적인 양식으로 그 기원은 고대이며 로마의 초상이나 모자이크 초상에서 혹은 메달그림에서 유래되었다.

4-2. 성상론과 성상논쟁

4-2-1. 성상 적대감과 성상파괴

교회에서 성상의 거부는 매우 오랜 전통에 의존한다. 구약시대에는 하나님을 경배함에 있어서, 신학과 영성에 관한 성경적 전통에 반한다고 보았기 때문에 우상적인 그림의 사용을 금지하였다. 이러한 성상에 관한 적대적인 전통은 매우 오래되었다고 할 수 있다.

성상의 반대의 전통은 이미 3세기에 크게 발전되었고, 콘스탄티누스 때에도 변함이 없었다. 가이사라의 유세비오스가 황후 콘스탄티아(콘스탄티누스 1세의 누이)에게 보낸 편지에서, 그리스도의 성상을 제작해 달라는 그녀의 요청을 단호하게 거부했다.

“나는 당신이 어떤 이유로 구세주의 형상이 그려지기를 원하게 되었는지 모릅니다. 당신이 요청하는 것은 그리스도의 어떤 성상입니까? 참되고 변화될 수 없는 것, 그리고 그분의 신적 본성의 특징을 담고 있는 것입니까? 아니면 그 분이 우리를 위하여 취하신 모습, 말하자면 '노예의 모습을 취하신 것'을 의미합니까?”

부활 승천 후에 모든 사멸적이고 소멸적인 것은 벗겨지고 종의 형체는 하나님의 영광으로 변화되었다. 그것은 묘사할 수 없고 만일 그것을 묘사하려고 시도하다면 단지 인간의 형체만 드러날 뿐이다. 그것은 그리스도에게 걸맞지 않는다. 게다가 하나님은 형상을 금지하셨다.(출 20:4) 무슨 형상이든 교회에서는 제거되어야 한다. 그것이 유세비오스의 논지였다.

성상은 성경이 금하는 것이고 교회의 전통으로는 이교의 관습으로 정죄되었다. 더구나 그리스도의 신성은 파악할 수 없기 때문에 성상은 신학적으로 지지할 수 없다.

고대교회의 또 다른 신학자들은 교회 내의 모든 성상을 반대하지는 않았으나 그리스도의 성상은 반대하였다. 그 대표적인 인물이 나찌안쯔의 그레고리(Gregor von Nazianz, gest. um 390)이다. 신앙은 색깔 속에 가지고 있으면 참란하나 마음 속에 가지고 있으면 사랑스럽다. 그레고리는 그리스도의 육체가 완전하여서 신성으로 도유되어 있고 그분의 육체를 도유하시는 분과 마찬가지로 그리스도의 육체는 하나님처럼 되었다고 말하였다.

교회 내에 성상 반대 운동은 8세기 초에 격화되었다. 프리기아에 있던 니콜라이의 콘스탄티노스 감독이 성상에 반대하기 시작하였다. 그의 수석 대주교인 시나다의 요하네스와 그의 공동 관구장들이 그의 주장에 반대하였으나 소아시아의 감독들 가운데 상당수가 성상 반대론을 지지하였다.

비잔틴왕국의 황제 레오 3세는 종교화와 종교화를 숭상하는 이들(Ikonodule)을 제거하는데 국권 전력을 이용하였다. 성화들은 파괴되었고 성화 숭배자들은 박해를 당했으며 결국은 신앙을 위해 순교하였다.

레오3세의 뒤를 이어 콘스탄티누스 5세는 성상 반대론을 신학적으로 뒷받침 하려고 노력하였다. 황제는 아주 정통적인 입장에서 성상파괴 신학을 전개 하였다.

오직 성만찬이 그리스도의 진정한 형상일 수 있다고 추론하려면 모형은 원형과 동일본질이 어야 한다고 황제는 생각했다. 그리스도의 신인성을 고려할 때, 비물질적 본성과 물질적 본성이 불가분리적으로 통일되어 하나의 품성이신 그리스도를 사람이 본시 그려낼 수 없다는 것이다.

만일 인성으로 형상을 그려내면, 그리스도의 육신에다가 독자적 품격을 부여하게 되고, 삼위 일체에다 제4의 품격을 부여하는 셈이 된다. 그렇게 되면 그리스도가 보통 사람이 되어 심성을 박탈당할 것이다. 그리스도가 피조물이 되는 것이다. 그러므로 화가는 묘사할 수 없는 그리스도의 신성을 인성과 함께 그려야 하는데 이것은 불가능하다. 그렇지 않다면 화가는 그리스도의 불가분리적인 양성을 분리시켜 인성만 그려야 하는데 이것 역시 안 될 말이다.

성상 금지의 성경적 근거는 출애굽기 20장 4절, 30장 17절, 신명기 4장 12절, 14-19절, 5장 8절 및 12장 3절, 예레미야 10장 3절 이하, 시편 97편 7절, 요한복음 4장 24절 및 사도행전 17장 29절이다.

4-2-2. 성상옹호

4세기 말경에 기독교 성직자들은 순교자의 일생담을 그린 작품이나 순교자의 초상으로 교회당 안의 벽을 장식하는 일을 장려 하였는데, 이로써 성경을 해독할 수 없는 문맹자들이 종교화를 관람함으로써 하나님의 진정한 봉사자로서의 모범을 기억하게 되고 순교자들의 위대하고 훌륭한 덕행을 본 따라 행하기에 자극을 받도록 했다. 이로써 종교화는 새로운 권위자들을 교시하는데 사용되어 일종의 교육적인 기능을 담당하였으나 경배의 대상으로는 아직 논의 되지 않았다.

5세기와 6세기에 걸쳐 기독교 신자들 중에 많은 소박한 사람들에게는 영적인 하나님에 관한 개념이 하나님에 대한 격리감을 느끼게 하였는데, 그림을 통해서 하나님과의 격리를 극복하는 것이 가능하게 되었다.

성직자들이 우상숭배의 위험을 염려하긴 하였으나 기독교 신자들의 감정과 상통하고 공평을 기한 종교화에 관한 신학이 생성되었으며 사도바울은 그리스도를 눈에 보이지 않는 하나님의 형상으로, 또한 인간을 하나님의 한 형상으로 보았다.

그러나 그리스도의 본성이 하나님과 가까운데 비하여, 인간에 있어서는 다만 그 외모만 하나님과 가깝다. 완성된 그림 역시 원상(原象, Urbild)의 모상(模像, Abbild)이며, 원상에 유사한 점을 고려하며 원상의 한 몫을 차지한다고 간주하는 신 플라톤철학에 의거한 회화사상이 이러한 목판에 그려진 그림들에 다시 전용되었다.

다메섹의 요한(Johannes von Damaskus, gest. vor 754)은 성상 옹호론을 체계적으로 정리하고 새롭게 해석하였다.

첫째, 출애굽기 당시 우상숭배가 만연한 상황에서 이를 예방하기 위하여 출애굽기 20장 4절의 형상금지가 매우 중요하였으나, 율법 아래 있지 않고 은혜 아래 있는 그리스도인은 그러한 예방적 형상금지에 얽매일 필요가 없다.

둘째, 교부들이 교회의 전승으로 전해준 성상을 반대하는 것은 공동의 어머니에게 치욕을 가하는 격이다.

셋째, 모형은 원형을 제시하는 원형의 거울이다. 그 거울 속에서 감추어진 것을 볼 수 있다. 성상 그 자체는 아무 의미가 없으나 원형과의 관계에서만 의미가 있다. 기억하도록 가려진 과거 행위의 형상으로서 그리고 열심히 본받도록 격려하는 자극으로서 기념 표시가 기록되거나 그려진다.

성상논쟁이 본격적으로 일어나기 전에 죽은 다메섹의 요한은 754년의 성상파괴 공의회를 알지 못하였다. 그러나 그 뒤를 이은 예루살렘의 요한에 의해 옹호론이 이어졌으며 예루살렘의 요한은 성상이 성경적 증언의 간략한 재현이라는 의미에서 저술가와 화가가 모두 복음을 전해준 사람들이라고 하였다.

원형의 유사성은 물질에 전이되기 때문에 원형은 필연적으로 자체 안에 형상을 지니고 있다. 원형과 형상은 불가분리적이다. 이 형상은 햇빛을 반사해 주는 달과 같다. 그 형상은 또한 물체를 따라 다니는 그림자와도 같다. 그것은 또한 인장과 같아서 그리스도를 찍어 놓은 것과 비유된다. 형상 혹은 성상은 유사성에 있어서 원형과 동일하나, 실체에 있어서 원형과 공일하지는 않다. 유사성은 성상의 실체와는 아무 상관이 없고 원형에 관련되어 있다.

테오도르스에 의하면 모든 물질적인 것은 묘사될 수 있어서, 성육신하신 그리스도도 묘사될 수 있다. 그리스도의 묘사를 거부하는 것은 성육신을 부인하는 것이다. 성육신의 부인은 그리스도의 인성의 부인이고 인간 구원의 부인이 된다.

성육신의 부인은 그리스도를 꿈 속의 형상으로 만드는 것이다. 삼위일체의 둘째 품격으로서의 그리스도는 묘사할 수 없으나 인간으로서의 그리스도는 묘사할 수 있다.

5. 보드리야르의 시물라크르

보드리야르는 「상징적 교환과 죽음」의 제2장 '시물라크르의 질서'에서 자신의 핵심 개념을 시물라크르의 질서에 따라 귀납적으로 설명한다. 근대의 환영주의²⁾적 재현 체계에서는 원래의 실체를 가장 잘 재현하는 이미지가 가장 훌륭한 이미지로 간주되었다. 실제에 가장 가까운 이미지는 바로 원래의 실체, 즉 자기 자신이 가장 완벽한 재현이미지가 된다고 할 수 있으며 이렇게 **실재와 이미지가 하나가 되는 단계가 바로 보드리야르가 말하는 사물라시옹 단계이고 이것은 시물라크르의 질서에 의해 전개된다.**³⁾ 여기서 실재와 이미지를 구분하던 모더니즘의 이원론 대신 일원론이 등장하게 된다. 이것은 어떤 대상을 재현하는 것이 이미지라고 할 때, 이런 이미지가 작가의 독창성에 의해 생산되므로 이미지에 의해 구성된 세계가 작가의 독창적 상상세계라는 입장이다. 그러나 이미지가 모방할 현실세계가 없고, 이미지가 실재가 되는 세계에서는 작가의 상상세계는 사물라시옹에 의해 사라지고 만다. 즉 하나의 기호 혹은 이미지가 지시되던 원래의 실체인 지시대상이나 지시물과 같은 모더니즘의 이원론적 구분에 의한 존재는 소멸되어버리는 것이다. 여기서 기호가 지시하고 있는 것은 지시물이 아니라, 그 지시물의 부재, 사라짐, 혹은 죽음을 가리킨다. 여기서 문제가 되는 것은 기호에 깃든 이러한 모순, 존재의 지시와 동시에 존재의 부재라는 모순인 것이다.

보드리야르는 르네상스 이후 가치 법칙의 연속적인 변화와 동등하게 가는 시물라크르의 세 가지 질서를 제시했다. 이때의 시물라크르는 사물이나 사건의 재생산물로 시물라크르의 질

2) 환영주의(illusionism)는 대상의 외형을 유사하게 모방 재현하는 것이다. 추상미술이 환영주의미술을 포기하고 미술자체의 본질인 속성을 찾아 정신적인 것을 추구하거나, 상징적인 미술로써 도상적인 상태의 예술작품이 되고자 했던 서양 미술의 전통은 이제 현대미술에 와서 작품을 창작하는 주체로서의 작가 뿐 아니라 작품 속에 담겨진 의미 도한 '텅 빈 상태'를 만드는 중성적 오브제사물이 된다. 구조주의자들은 리얼리즘이란 하나의 '효과' 내지 '환상'에 불과하며 모든 재현은 이미 존재하는 실재의 반영이 아니라 항상 서로 교환되고 생성되는 구조적 항들 간의 관계, 재현의 코드를 통해 이루어진다고 주장했다. 반영을 통해 우리는 세상을 통찰할 수 있다. 미술 초기에는 대상을 모방하고 재현(representation)을 해 내려 노력했다. 재현만 하는 것이 아니라 오브제를 재현함으로써 화가의 생각을 반영하려 했다. 그러한 미술이 지속되고 르네상스를 거쳐 환영주의(illusionism)을 가지고 작품을 만들게 되었다. 어떤 구조와 공식을 가지고 정말 똑같이 만들려는 욕구가 강T지만 이후 사진의 출현으로 미술은 환영주의를 더 이상 추구할 수 없게 되었다. 사진은 미술 이상으로 환영주의를 실현시킬 수 있는 매체가 되고자 하면서부터 시작되었다. 무엇인가를 더 이상 재현하지 않는 현대미술은 재현의 대상이었던 실체를 따져 묻지 않는다. 마그리트는 '인간의 조건'이라는 작품에서 우리가 재현하려는 대상을 실감나게 재현했음에도 캔버스 안에 갇힌 모습을 표현했다. 이것은 인간의 인식의 한계를 반영하는 것이다. 인간은 자기의 뇌의 화학적 신호에 의해 모든 것을 보고 안다고 생각한다. 그림을 아무리 현실과 같이 모방한다고 하더라도 그것은 자기 주관적일 수 밖에 없으며 결코 재현했다고 할 수 없다.

3) 시물라크르는 고대에서도 존재했었던 개념이다. 보드리야르가 시물라크르의 질서 성립을 근대 이후로 잡는 것은 그것이 근대적 시각 체계의 확립과 관계있기 때문이다. 근대 이전, 계급 이동이 금지된 신분사회에서 기호는 신적인 권위의 재현을 담당하여 엄격한 성격을 지녔을 뿐만 아니라, 수적으로도 제한되어 있었다. 그리고 기호는 절대적이고 투명해야 했기 때문에, 그것을 뒤섞음으로써 사물의 질서를 파괴하는 것은 마술이나 신성모독 같은 범죄에 속하였다. 그래서 근대 이후에야 비로소 초상, 풍경, 정물 등 종래에 전혀 볼 수 없거나 산발적으로 겨우 볼 수 있던 소재들, 즉 인간과 그 일상생활에 관계된 사물들이 점차 회화의 재현 대상으로 자리 잡기 시작하였다. 특히 사물에 대한 흥미와 관심이 자본주의의 발흥과 함께 예술의 대상으로까지 등장하게 되었기 때문에 보드리야르는 상품가치의 법칙과 시물라크르의 논리 대비를 근대에서부터 시작한다.

서는 시물라시옹과 실재 간의 관계들의 여러 차원이나 질서를 말한다.

첫째, 르네상스부터 산업혁명까지 자연 가치 법칙에서 고전주의 시대에 지배적인 도식이었던 **'위조의 시대'**

둘째, 산업시대에 시장가치 법칙에서 지배적 도식이었던 **'생산의 시대'**

셋째, 현대 사회의 구조가치 법칙에서 기호와 통제 단계의 지배적 도식인 **'시물라시옹의 시대'**이다.

① 위조의 시대는 고전적 시기로서 자연의 법칙에 근거하는 시기이다. 시대적으로 모든 계급에게 참여권이 확대되고, 해방된 기호의 시대가 시작되었다. 여기서의 기호는 교환가치를 생산하는 노동과 같은 맥락에서 이해된다. 이때의 기호는 자신의 가치를 자연의 시물라크르에서 발견하고 교환가치를 생산하는 기호로서, 해방된 자유노동자들이 등가물을 생산하듯이, 해방된 기호는 등가의 기의를 생산한다.

이 기호는 자신의 가치를 자연의 시물라크르로서 발견하게 된다. 즉 기호와 지시대상이라는 결합체가 여러 혁명을 거쳐 분해되어 시장의 교환법칙으로 속하게 되었음에도 불구하고 여전히 **자연적 지시대상에 근거하게 된 것이다.**

② 생산의 시대에서의 시물라크르는 에너지와 힘, 기계에 의한 물질화, 모든 생산 시스템 속에서 이루어지는 산업적 시물라크르이다. 산업혁명 이후 출현하여 기계적 생산에 의해 위조가 생산으로 대체되는 시기라고 할 수 있다.

근대의 절정기에 나타난 이 새로운 기호들은 더 이상의 어떤 제한을 받지 않으며, 동시에 대량 생산 되기 때문에 이전 시대의 위조는 무의미해 진다. 원본은 더 이상 관심의 대상이 되지 못하며, 오직 기술만이 중요한 기원이 된다. 기계적 생산에 의해 등가의 무차별의 관계가 진행되어 상품 가치의 법칙에 따르는 **'생산의 시대'**가 도래한 것이다.

③ 시물라시옹의 시대는 실제로는 존재하지 않는 대상을 존재하는 것처럼 만들어 놓은 인공물인 시물라크르의 구조가치법칙의 시대이다. 시물라크르의 세 번째 질서에서는 원본의 위조나 순수한 계열체들이 사라진다.

모든 것은 목적이 아니라 모델을 따라 진행되고, 모든 형식은 모델과의 차이 조절을 통해 이루어지며, 양적인 등가성보다 다른 모델과 변별적인 차이의 독립성이 중시된다. 우리 세계에 존재하고 있는 수많은 코드와 시물라크르들이 일상생활을 구성하고 있으며, 이들의 변형이 사회적 관계 체계를 구조화 한다고 정의한다.

보드리야르는 사람들이 당연시 여기고 있는 기존의 개념들의 독립된 항들이 붕괴되어, 결국 모든 것은 결정 내리기 불가능해졌음을 주장하였다. 보드리야르는 현대 사회는 이 세 번째 시물라크르의 질서 안에 있으며, 이는 오늘날 물질적 생산이 모두 복제의 영역에 포함되었음을 의미한다고 생각했다.

보드리야르는 두 번째에서 세 번째 질서로 이행되는 현상을 근대에서 탈근대로의 전이로 인식하고 가장 큰 관심을 가졌다. 보드리야르는 이 패러다임의 변화로 인해 지시 대상에 대한 재현적 예술 관습이 오늘날 과도실재(hyperreality)의 세계를 만들어 냈다고 생각했다. 보드리야르는 기존에 있었던 사물과 지각의 관계 속에서 나타났던 공간적이고 심리학적인 신념, 원근법, 그리고 깊이에 대한 환상이 사라지고, 대신 대상의 기호가 된 사물의 표면에만 작용하는 시각이 등장하게 되었다고 보았다.

보드리야르는 모사란 원래 진짜를 모방하거나 베낀 것으로 여겼으나, 오늘날의 모방 내지 재현은 진짜 또는 실재와는 전혀 무관하게 '스스로의 가치를 가지는 시뮬라크르를 만드는 과정'을 지칭하게 되었다고 말한다. 이러한 과정을 네 단계로 설명한다.

첫 번째 단계에서 이미지는 사실성을 깊이 반영한다.

이미지는 실제의 반영으로서 '선량한 외관'이자 '신성한 계열'인 것이다. 이것은 기호가 어떤 기본적인 실재를 반영하는 단계이다. 이것은 과학적 언어나 지시적인 언어의 단계라고 할 수 있다.

두 번째 단계에서 이미지는 사실성을 감추고 변질시킨다.

즉 실재를 은폐하고 왜곡시키기 때문에 '나쁜 외관'이며 '저주의 계열'이 된다. 이 단계는 기호에 의해 이데올로기나 이론이 소비자인 대중으로 하여금 소외와 착취의 실상을 인식하지 못하게 하는 소위 허위의식(false consciousness)으로서의 이데올로기 단계라고 할 수 있다.

세 번째 단계에서 이미지는 사실성의 부재를 감춘다.

없는 것을 있는 것처럼 위장하는 것이다. 이 단계는 외관을 연출하는 '마법의 계열'이다. 여기서 기호는 어떤 기본적인 실재의 부재를 은폐하려고 시도한다. 이에 대해 보드리야르는 신성파괴자(iconoclast)들이 신의 부재를 신의 성상(image)이 증명한다고 믿었기에 성상을 두려워하고 경멸했던 것을 예로 든다.

네 번째 단계에서 이미지는 사실성과 무관하다.

사실에 대한 어떠한 지시 관계도 없는 시뮬라크르가 되는 것이다. 기호는 실재의 지시대상과 전혀 무관한 '진짜 가짜'가 된다. 이렇게 되면 기호와 실재 사이의 거리가 없어지게 되고, 기호는 실재를 지시하지 않는다. 즉 기호는 실재와의 거리를 유지하지 않으며, 또한 거리를 유지할 수도 없기 때문에, 기호는 하나의 실재가 된다.

그런데 여기서 기호는 실재의 역할을 하는 모조품이므로, 진짜와 가짜의 구별이 없어지게 된다. 따라서 이러한 구별은 공허한 구호가 되는 것이다. 즉 지시대상이 사라지고 기호 기호 체계 안에서 인위적으로 만들어진 시뮬라크르가 된다.

6. 나오는 말

원본이 있는 재현과 다른 개념의 시뮬라크르는 더 이상 이미지나 기호가 지시하는 대상 혹은 어떤 실재의 모방이 아닌 것이다. 시뮬라크르는 어떤 현실 세계와도 관계가 없으며, 오히려 독자적인 존재라고 할 수 있다. 본래 이미지가 원본인 실재 대상을 흉내 내거나 모방하는 것이었지만, 지금은 오히려 현실 세계가 가장된 이미지를 따르게 되었다. 결국 오늘날 지금껏 우리가 실재라고 여겼던 것들이 시뮬라크르에서 나오게 된 것이다.

이미지에 불과한 성화상이 신성을 재현하게 되면 신성의 힘과 생명이 이미지 속에서 정지되거나, 혹은 내재되어 있더라도 정지적인 무력한 상태로 감속되어 있음을 의미한다. 따라서 신성의 이미지로의 재현은 원래 신성이 거기 없음만을 나타내고 있다.

성상 파괴주의자들은 8-9세기의 비잔틴 기독교인들로서 예수, 성모, 성인들의 모든 형상화한 재현을 우상숭배라 하여 반대하였다. 성상 이미지에 대한 논쟁은 726-786년, 815년-743년의 두 번의 긴 기간에 걸쳐 행해졌으며 많은 인명이 희생되었고 결국은 성상 파괴주의자들이 이단으로 규정되는 것으로 막을 내렸다.

성화상이라는 가시적 장치가 신의 순수하고 지적인 이데아를 대체하여...?

이것이야 말로 성상 파괴주의자들이 두려워하였던 점이며, 이에 대한 천년의 논쟁이 오늘날 까지 계속되어 오고 있는 것이다. 이는 바로 시뮬라크르의 이 막강한 힘, 신을 인간의 의식에서 지워버리는 기능, 시뮬라크르가 문득 보게 한 파괴적이고 말살적인 진리를 성상 파괴주의자들이 감지하였기 때문이며, 결국 본질적으로 신이란 없었기 때문이고, 오직 시뮬라크르만이 존재하고 있었으며, 더군다나 신 자체도 시뮬라크르였기 때문이다.

성상 파괴주의자들의 형이상학적 갈망은, 이미지가 아무것도 숨기고 있지 않으며, 이미지가 요컨대 이미지가 아니라는 것으로부터 온다. 즉 이미지가 요컨대 모델에 따라 바뀌는 것이 아니라, 자기 고유의 미혹으로부터 영구히 빛을 발하는 완벽한 시뮬라크르였다는 사실로부터 온다.

이미지에서 신의 그림자만을 보았고 정교한 선으로 그려진 이미지로서의 신을 공경하는 것으로 만족하던 성상 숭배자들과는 반대로, 이미지를 경멸하고 부정한다고 비난받은 성상파괴주의자들은 이미지에다가 그 정확한 가치를 부여한 자들이다.

그런데 한편으로는 성상 숭배자들이야말로 가장 근대적이고 가장 모험적인 정신의 소유자들이었다고 말할 수 있다. 왜냐하면 신이 이미지의 거울 속에서 투명해진다는 생각의 배후에는, 이미 신 재현의 현현(顯現) 속에 내포되어 있는 신의 죽음과 사라짐이 도박되는 것이기 때문이다.

그들은 아마 신의 재현이 더 이상 아무것도 제현하지 않음을, 재현이란 순수한 도박임을, 그러나 바로 그 때문에 커다란 도박임을 알고 있었다. 또한 이미지가 그 뒤에 아무것도 숨기고 있지 않기 때문에 이미지를 벗긴다는 것이 위험한 행위임을 알고 있었다.