

종교와 예술*

김 정 숙**

Abstract

Religion and Art

Kim, Chung-sook (Catholic University of Daegu)

In the history of human religion, we have seen the continuity from a simple fact that God has present himself as 'the wholly Other' to religious human beings. In order to express the meeting with God like this, there is a term called Hierophany, showing the holy meaning in a variety of forms people having used with. This Hierophany makes individuals approach to 'the Holy thing', 'the wholly Other', and it is the same as an religious experience.

The psychological state or mind of the religious experience means such an experience as the world has been of the sanctuary: it is connected with 'the wholly Other'. There are religion, art, and ritual as the passages to 'the wholly Other'.

Just as the object in religion is to inform 'the wholly Other' to people, the arts have no objects except to make people 'the wholly Other' known. Therefore, an artist, as the representative of religious human beings, is called an educator to teach people to live as a sanctuary being.

* 이 논문은 1999년도 대구가톨릭대학교 학술연구조성비 지원에 의한 것임.

** 대구가톨릭대학교 무용학과 교수

I. 서론

종교무용, 종교미술, 종교음악과 같은 용어는 그것이 빈번히 사용되는 정도에 비하여 그 의미에 관한 명확한 해석을 찾아보기가 매우 드문 경우에 속한다. 아마 대부분의 사람들이 그 의미를 따져 볼 필요가 없을 만큼 그것에 대해 모두가 명확하게 알고 있다고 믿고 전혀 의문의 여지를 갖지 않기 때문일 것이다. 근래에 와서, 특히 한국의 공연예술계에는 종교예술을 표명하는 주제가 더욱 빈번히 사용되고 있고 학계에서도 소위 종교예술로 명명된 것들에 대한 연구가 활발해지고 있다. 그럼에도 여전히, 왜 그냥 예술이라고 하지 않고 종교예술이라고 하는지에 대한 이유(논리적, 개념적 관련)가 불명확하다. 물론 거기에는, 종교예술이라는 분류 명칭에 대해 사람들이 조금의 거부감이나 의혹을 가질 필요가 없을 만큼의 원인(계기-인과적, 사실적 관련)이 제공되어 있다. 예를 든다면, 종교적 사건이나 인물 그리고 교리 또는 전례와 같은 것을 소재로 하고 있는 데 대한 편파적 고정관념이 그것이다.

종교와 예술에 관한 소수의 논의마저도 대부분 몇 부류의 종교인들과 예술전문가들 사이의 감정적 논쟁으로 표현되어 왔다. 아름다운 예술작품이 얼마나 한시적이며 무상한 것인가에 대한 확신으로 적대감까지 드러내는 종교인들, 美의 향유를 통하여 자신감을 누리려는 예술전문가들, 다른 한편으로, 예술은 종교적 신념을 위하여 봉사하는 위치에 있어야 한다고 주장하는 종교인들, 그런가 하면, 그와 같은 신성화는 아주 해악한 미신숭배라고 비난하는 예술 지상주의자 등, 여러 부류의 입장이 있다. 그러나 이 글에서의 관심은, 위와 같은 견해의 차이 또는 그것들의 시비가 아니라, 이러한 대립된 입장에도 불구하고 그들이 종교와 예술을 관련짓는 데에는 공통된 고정관념이 작용하고 있다는 사실에 있다. 그들에게 있어서 종교예술은, 성서나 경전에 등장하는 인물들이나 사건들 또는 儀式的 형식을 그럴듯하게 묘사한 작품을 지칭하는 것이다. 그들의 주된 관심사는 소재 자체에 있으며 그것이 미치는 영향 혹은 결과의 양상-심리적 변화 또는 사회적 효과 등의 '유용성'에 있는 것이다. 그러나 종교와 예술에 관한 오늘날이 몇몇 연구업적에서 우리는 소수의 학자들이 이 문제를 그렇게 단순하게 보지만은 않는다는 것을 알 수 있다. 그리고 그러한 견해의 이론적 근거는, 결코 새로운 것도 없는 오히려 오랜 학문적 전통에 힘입고 있다는 사실도 확인할 수 있다.

어떻게 예술을 종교적으로 만드는가, 또는 어떻게 예술이 종교적이 되는가하는 질문들은 사실 의미가 없다. 이런 질문은 마치 美와 美가 어떤 일정한 원칙에 의하여 서로 혼합

될 수 있는 것처럼, 서로 다른 것들이 만나 전혀 새로운 특별한 어떤 것을 만들어내는 것처럼 문제를 지나치게 외형적으로 생각하는 것이다. 오토(Rudolf Otto)의 종교이론에 그리고 콜링우드(R. G. Collingwood)의 예술이론에 비추어 보면 이 일반적 해석에는 기능주의적 견해가 내재해 있다는 것을 지적할 수 있다. ‘技術的 藝術 理論’¹⁾이 아리스토텔레스의 ‘카타르시스’²⁾ 이래로 오랜 역사를 통해 우리의 상식을 얼마나 크게 지배하고 있는가 하는 것을 알 수 있다.

종교예술의 진정한 의미를 확보하기 위해서는 하나의 인간활동으로서의 예술이 종교와 어떤 관련을 가지고 있는가를 명확하게 밝힐 필요가 있다. 종교는 한편으로는 형상을 요구하지만 다른 한편으로는 그것을 거부한다. 이 갈등은 종교가 한편으로는 외형을 취하지 않을 수 없다는 점과 다른 한편으로는 이 외형이 자율적이라는 인식 사이에서 생기는 것이다. 이 갈등이 빚어낸 오랜 역사적 분쟁의 대표적인 것은 그리스도교에서의 성상경배 또는 우상숭배 논쟁이다.

사실, ‘묘사’ 자체가 항상 두 개의 위험 사이에 놓여 있다고 보아야 한다. 즉 표현된 이미지의 완전함 <상징적 예술>과 이미지의 사라짐 <비 상징적 예술>이 그것이며, 앞의 위험은 ‘實在와 對象’의 혼동<우상숭배>에, 뒤의 위험은 ‘예술을 위한 예술’ <藝術至上主義>에 있다. 그러나, 神의 모습대로 인간이 창조되었다는 것과 神이 인간의 육신으로 태어났다는 것 그리고 세상은 지금 우리에게 보이는 형태대로 창조되었다는 등의 종교적 믿음에, 이성을 철저히 하여 ‘實在와 外樣’ ‘本體와 對象’등의 철학적 개념을 파악할 수 있다면 모든 위험은 사라진다. 그때에는, 예술가는 복제자가 아니라 조형자로서, 形象과 實在를 연결하는 일을 한다는 말도 믿을 수 있게 될 것이다. 실제로, 聖神을 비둘기로 그리든가, 聖體 聖血을 빵과 잔 같은 정물로 그리든가 이 모든 활동의 의도는 ‘그려진 대상의 궁극적 實在를 관조’하는 데 있으며, 이러한 의도는 또 다른 實在 즉 제 2의 형태를 취하게 한다. 이와 같은 종교와 예술의 문제는 이 글의 일차적 관심사인 예술을 통한 종교적 경험 그리고 종교적 인간과 관련되어 있다. 이하 오토와 엘리아데(Mircea Eliade)의 종교이론, 그리

- 1) 콜링우드는 예술의 올바른 의미를 규정하기 위하여 ‘예술인 것’ 곧, ‘본격적이 예술’과 ‘예술이 아닌 것’ 곧, ‘피상적 예술’을 대조시킨다. 그는 예술이 아니면서도 흔히 예술이라고 생각되고 있는 ‘피상적 예술’—공예, 표상, 주술, 오락 등—사이에는 예술(art)을 기술(technique)과 동일한 것으로 해석하는 공통점이 있음을 파악하고, 이를 설명하는 이론을 통칭하여 ‘技術的 藝術 理論’이라고 부른다.
- 2) ‘정서의 淨化’(catharsis)는 아리스토텔레스가 시의 본질을 설명하는 데에 그것을 사용한 이래로 예술의 의미를 규정하는 데에 자주 사용되어 왔다. 그러나 정서의 정화는 예술가가 하는 ‘정서의 표현’과 동일하지 않다. 정화된 정서는 이미 마음속에 존재하지 않는다. 그러나 ‘표현’하는 경우에는 마음에서 더 뚜렷한 형태로 의식된다. 정서의 정화가, 발산하는 행동을 통해 그 정서를 없애 버리는 것이라면 정서의 표현은 우리가 가지고 있는 정서의 정확한 실체를 탐색하는 것이다.

고 쉴러(Fridrich Schiller)의 感性美學을 토대로 예술을 통하여 ‘종교적 경험’이 가능한가? 종교적 경험을 할 때의 정신상태라는 것이 어떤 것인가? 그리고 삶의 두 측면으로서의 ‘성역과 속세’에 관련하여 輪舞의 상징에 관하여 고찰하겠다.

II. 聖顯으로서의 예술

종교와 예술의 관련을 다루는 데에는 두 가지 방향이 있을 수 있다. 하나는 ‘예술 안에서의 종교’로서 예술 안에 종교적 경험의 계기가 있다는 것을 드러내는 것이며 다른 하나는 ‘예술로서의 종교’(또는 종교로서의 예술)로서 종교와 예술이 동일한 목적을 추구한다는 것을 드러내는 것이다. ‘예술 안에서의 종교’가 예술 현상 안에 들어있는 성현(聖顯 hierophany)을 문제삼아 예술의 과정에서의 意識 등에 종교적 측면이 있다는 것을 밝힘으로써 종교와 예술의 관련을 드러내는 것이라면, ‘종교로서의 예술’은 예술에서 형성되는 심성과 종교적 경험에서의 정신상태 사이의 유사성을 밝힘으로써 종교와 예술의 관련을 드러내는 방식이다.

이러한 방식으로 종교와 예술의 관련 문제에 접근하는 중요한 단서는 엘리아데와 오토의 종교이론 그리고 쉴러의 예술이론에서 찾아 볼 수 있다. 엘리아데가 종교의 성격을 종교사학자(또는 종교인류학자)의 관점에서 종교 현상에 관심을 두고 설명하고 있다면, 오토는 종교 철학자의 관점에서 종교의 본질에 더 관심을 두고 종교의 성격을 설명하고 있다. 오토는 자신의 글에서 쉴러의 미학을 소개하기도 하는데, 쉴러는 형이상학을 美와 예술의 문제에 적용함으로써 하나의 인간활동으로서의 예술의 본질—‘美’ 그 자체를 규정하는 데에 관심을 두고 있다.

두 가지 방식 중에서 엘리아데로 대표되는 ‘예술 안에서의 종교’가 종교적 경험을 일으키는 부수적 여건에 관심을 두고 있다면, 그것은 오토로 또는 쉴러로 대표되는 ‘종교로서의 예술’—종교와 예술은 동일한 목적을 추구한다는 것—을 보조하는 역할을 한다고 보아야 한다. 왜냐하면, 원시인의 깃대 꽃는 행위가 종교적 행위가 되는 것은 종교적 경험이 어떤 것이라는 개념에 비추어 보았을 때 비로소 가능해지기 때문이다. ‘종교로서의 예술’의 양상에 의해서 드러내려는 종교와 예술의 관련은, 비록 상이한 경로를 통한다 하더라도 예술에서 전달되는 내용은 종교적 경험을 할 때의 정신상태를 갖추도록 하며, 이 점에서 ‘종교와 예술은 동일한 목적을 추구한다’는 것이다. 여기서 상이한 경로를 통한다는 말은, 예

술의 경우 개인 자신의 지적 노력과 긴 시간이 필요하며 설령 그 긴 시간을 거친다 하더라도 대부분의 경우에 실패하기 마련이지만, 반면에 종교적 경험은 외적 힘에 의하여 아주 짧은 순간에 오는 것이며 이후, 그 경험을 확고히 하면서 종교적 삶이 이어진다는 뜻이다. 그리고 또 종교는 그 믿음에서 시작하는 데에 비하여 예술은 그 믿음을 목적으로 한다고 말할 수 있다.

오토(1991 : I, II, XI, XII, XIX)는 종교에는 명확한 개념적 이해나 언어적 표현을 초월하는 어떤 초 합리적 요소가 확실히 존재한다는 사실을 전제로 類推를 시작한다. 그는 그것을 누멘적 감정(das numinose Gefühl)이라 부르며, 신성 혹은 성스러움(das Hailige)에 대한 우리의 이해를 심화시킴으로써 종교에 대한 하나의 본질적 이해를 도모한다. 우리는 종교의 역사적 발전의 초기에 오늘날의 의미로서는 도저히 '종교'라고 볼 수 없는 특이한 현상들—정령신앙, 사자(死者)숭배, 토템신앙 등—이 존재한다는 사실을 인정하지 않을 수 없다. 그리고 이러한 현상들 속에는 아무리 서로 다르고 또 참다운 종교와는 거리가 멀다 하여도, 어쩔 수 없는 하나의 공통된 요소, 하나의 누멘적 요소가 분명히 있으며, 바로 그런 요소는 종교적 감정의 현관과 같아서 이를 통해서만이 종교에 入門할 수 있음을 오토는 거듭 강조한다. 종교는 일차적으로 오직 성스러운 것의 자기 顯現과 그것을 감지하고 느끼는 인간의 체험, 그리고 이러한 체험을 가능하게 하는 인간 내면이 先驗的(a priori) 요소에 근거하고 있다는 것이다. 그는 동양의 종교에 관한 연구를 심화시킨 가운데, 비록 聖典이나 儀禮나 藝術에 나타난 표현은 다르더라도 종교적 경험들을 통하여 참다운 종교임에 있어서 무엇이 공통적인 면을 이루고 있는가를 밝히는 데 관심을 기울인다.

오토는 종교적 체험에 있어서 주관적 마음의 상태가 차지하는 위치를 강조하기는커녕 오히려 對象에 대한 지시를 강조하고 있으며, 주관적 감정은 단지 그 대상에 대한 불가결의 단서로서 강조하고 있다는 것이다. 따라서 '누멘적인 것'이 뜻하는 것은 심리적 과정이 아니라 그 대상, 즉 '성스러운 것' 또는 '완전히 다른 것'(the wholly other)이다.

그런데 오토가 지적하는 바와 같이 인간의 언어는 경험적 진술에 적합한 것이며, '완전히 다른 것'은 언어의 제약을 초월해서 존재하는 것에 관한 것이다. 따라서 우리는 우리의 언어 세계와는 '차원'을 달리하면서 존재하는 위층의 세계—그렇다고 언어의 세계와는 별도의 또 하나의 세계라고는 말하기 어려운, 그러나 상이한 방식으로 존재하는 세계—를 아래층의 세계인 우리의 언어체계로 이해할 수밖에 없는 처지에 놓여 있다.

그렇다면 '완전히 다른 것'에 접할 수 있는 통로는 없는가? 그리고 '일체의 현상과 사물은 완전히 다른 것의 표현이 될 수 있다'는 엘리아데의 말은 어떻게 이해해야 하는가? 그것은 「聖域과 俗世」(엘리아데, 1998) 전체에서 중요한 개념으로 취급되고 있는, 「聖賢

(hierophany)이라는 것은 위층에 있는 성역(hiero, the sacred)이 아래층에 나타난 것(phany, appear)이다' 라는 말로 설명된다고 본다. 성현은 아래층의 것이면서 그와 동시에 위층의 것이라고 말해야 하는, 정상적인 어법으로는 이해가 되지 않는 파라독스를 나타낸다. 아래층과 위층의 파라독스는 엘리아데의 현상학적 관점의 기저를 이루는 畧・世界・人間이 함께 결합되어 있다는 형이상학적 인식을 시사한다.

美의 개념을 도출하기 위하여 쉘러(1982 : AE—IV, VI, XI, XX,)가 상정한 두 차원간의 관련도 동일한 방식으로 설명이 될 수 있다. 그는 인간 존재의 두 차원 <상황과 본체>, 인간 인식의 두 측면 <주관성과 객관성>, 인간이 세계와 맺는 관계의 두 거점 <개인과 국가> 등의 구분을 나타내는 철학적 개념을 사용하여 美의 개념을 드러낸다. 인간 존재의 두 차원을 중심으로 그의 설명을 요약하면 대략 다음과 같다. 우리 인간 존재는 불변하는 그 무엇, 곧 '본체'(Person)라고 부를 수 있는 것이, 변하는 상황(Condition)속에 표현된 것이다. 이 인간 존재의 차원을 벗어난 경우—본체와 상황의 개념적 구분의 적용 범위를 벗어난 존재 곧 본체와 상황이 일치하여 모두 불변인 존재—를 쉘러는 神이라고 부른다. 그러나 가변적인 상황을 벗어나서는 존재할 수조차 없는 인간으로서는 그와 같은 神의 존재를 상상해 내는 것조차도 거의 불가능한 일이다. 그렇지만 인간의 이성은 존재의 두 차원을 推論하고 사실상의 존재로부터 머리 속에서 본체와 상황이라는 두 차원을 개념상으로 구분해 낸 것이다. 가변적인 상황에서 벗어나는 본체는 곧 '본체'로서만 존재하는 것이며 그래서 우리에게 오직 관념으로만 존재하게 된다. 쉘러가 말하는 美는 바로 앞에서의 神이 가지고 있는 속성을 가리킨다. 그것은 곧 '관념으로서의 美'라고 부를 수 있으며 그것은 또한 '관념으로서의 善' 과 다르지 않다. 그러나 그것은 그 자체로서는 우리 눈앞에 나타날 수 없고 오직 '사물로서의 美'라는 가시적인 표현을 통해서만 우리 눈앞에 나타날 수 있다. 우리가 '美的 감동'을 받는 어떤 사물이나 자연현상은 그것은 다름 아닌 神의 속성이 시간과 공간 속에 가시적인 형태로 표현된 것이다. 이 美의 可視的 表現을 쉘러는 '감각적 模寫品(Semblance)'이라고 부른다. 이 모사품은 '美的 모사품' '神의 모사품'이라고 부를 수 있으며 우리가 눈으로 볼 수 있는 것은 단지, 이 모사품 뿐이다. 결국 神의 속성으로서의 美는 그것이 의존하고 있는 사물로서 美 곧, 아름다운 사물이 어떤 것인가를 알아보아야만 알 수 있는 것이다.

그렇다면 성현 중에서도 오직 그것이 '있을 이유' 때문에 성현인 곧, 성현일 수밖에 없는 활동도 있을 수 있을 것이다. 그 예로서, 오토와 엘리아데에 의하면 종교나 의례 등이 있을 수 있으며 예술이 그러하다. 여기서 성현의 대표적인 것으로서의 종교, 의례, 예술 등은 종교와 예술로 이름 붙여진 개별적인 어떤 특정작품, 특정 교파 등을 구체적으로 지시한다

기보다는 종교나 예술의 논리적, 개념적 성격이 그러하다는 것이다. 종교나 의례, 그리고 예술 등은 그것을 무엇 때문에 하는 활동인가가 분명하지 않은 채 그냥 하는 활동, 즉 목적이 개입되지 않은, 有目的的 활동이 아닌 활동에 가깝다. 오직 그것이 있을 이유가 있다면 세상이 성역이 되는 듯한 경험— 쉘러 식으로 표현하면 神의 경지—에 접하는 것 이외의 다른 목적을 가지지 않는다는 데에 있다.

어원상의 의미 그대로, 성현이라는 것은 신성한 것이 나타나는 것을 가리키며, 이 경우 나타난다는 것은 저절로 드러난다는 뜻 이라기 보다는 거기에는 사람이 무엇인가 해야 한다는 인위적인 조치의 뜻을 포함하고 있다. 이 점에서 엘리아데가 ‘우주는 그 자체로 성현이다’라고 말하기보다는 ‘우주는 그 자체로 성현이 될 수 있다’고 곧, ‘될 수 있다’(can become)고 말해야 할 이유가 있는 것이다. 우리가 어떤 사물이나 현상을 두고 그것을 성현이라고 부를 수 있는 것은 그 사물이나 현상이 ‘완전히 다른 것’을 구현하고 있다는 점에서이다.

종교적 경험의 정신상태 또는 마음의 자세는 세상이 성역이 되는 듯한 경험—그것은 ‘완전히 다른 것’과 접하는 것이며, 바로 그 통로가 종교, 예술, 의례 등인 것이다. 쉘러(1982 : 72-77) 역시 예술은 ‘아이스테티카’³⁾ 라는 마음의 상태, 완전한 의미에서 ‘神의 경지’라고 부를 수 있는 마음의 상태를 실현하는 데에 목적이 있으며, 이 아이스테티카를 전달하고 전달받는 활동이 곧 예술 활동이라고 말한다. 종교에 목적이 있다면 ‘완전히 다른 것’을 알리는 것 말고 다른 것이 있을 수 없듯이 예술 또한 ‘완전히 다른 것’을 알리는 것 이외의 다른 목적을 가지지 않는다. 이것이 종교와 예술의 본래적 의미(논리적 가정과 인과적 원인에서)이다. 따라서 종교, 예술 등의 타락의 가능성⁴⁾, 그리고 그 빈도의 정도 등을 가지고 성현과는 거리가 멀다고 보는 것은 그 성격을 그릇되게 파악하는 것이며, 더욱이 그런 이유에서 성현이 아니라는 주장은 종교나 예술이 ‘완전히 다른 것’에 접하는 통로가 된다는 것을 전적으로 부정하지 않는 한 더욱 성립하기 어렵다.

개인이 ‘성스러운 것’, ‘완전히 다른 것’에 접할 수 있는 것은 그것을 표현하고 있는 성현이 있기 때문이며, 성현에 대한 경험은 곧 종교적 경험이다. ‘神을 떠올리게 하는 對象’ 또는 ‘神을 인식하게 하는 계기’로서의 성현은 곧, ‘종교적 경험의 계기’를 가리킨다고 말할

3) 쉘러가 제시한 Aesthetic Education 이라는 용어는 오늘날 통상적으로 ‘미적 교육’ ‘심리적 교육’ ‘예술교육’으로 번역되고 있다. 그러나 쉘러가 그 책을 썼을 당시의 의미로 보면, Aesthetica (A.G.baumgarten이 사용한 첫 용어)라는 용어는 느낌이나 감각(Feeling and sensation: 감성)을 뜻하는 희랍어 단어 Aisthesia와 관련된 것으로 이해되었다.

4) 완전히 다른 것의 세계가, 그것 이외의 다른 것이 끼어 들 수 없는 세계라면 활동의 성격을 지닐 수밖에 없는 종교나 예술 등은 끊임없이 다른 요소에 의하여 침해받을 수밖에 없는, 오염의 소지를 대표하고 있다.

수 있다. 그리고 종교적 경험의 계기는 삶 전체에 걸쳐서 들어있다고 보아야 한다.

Ⅲ. 종교적 인간과 輪舞의 상징

可視的인 것을 수단으로 하여 不可視的인 것을 재현해낸다고 말할 수 있는 것으로서의 예술은 특히 고도로 발달된 문화의 경우에 더 적합하지만, 고대 민간 문화에서도 그 성스러운 기능은 동일했다. 그와 같은 관점에서 레우후(Gerardus van der Leeuw)와 엘리아데는 종교적 경험의 통로가 되는 종교, 의례, 예술 등의 현상학적 연구에 뛰어난 업적을 남겼다.

네덜란드의 종교학자 레우후는 특히, '신성한 것으로서의 무용' '근원 예술로서의 무용'에 깊은 관심을 보이고 있다. 그는 「종교와 예술」(레우후 1983 : 14)에서 '아름다운 율동'에 대해서 논하면서 예술이 본래는 신성한 것이었다는 점을 지적하고 무용과 종교의 근본적인 합일을 밝힌다. 그에 따르면 무용에는 모든 예술이 분리되지 않는 채 담겨져 있다. 그런데 이 합일—'근원예술로서의 무용', '신성한 것으로서의 무용'—에서부터 예술은 독립된 이미지를 추구하여 춤추지 않는 연극과 수사학, 그림, 조각 그리고 건축 등이 분리된다. 이 본래적인 예술—신성한 것으로서의 무용—로부터의 '분리'이후, 예술이 畵과 俗—성역과 속세—의 두 형태로 나누어지며 드디어, 예술과 종교의 완전한 분리를 드러내 보이는 현대에 이르게 된다.

엘리아데 역시 그의 방대한 연구를 통해, 원시인들은 공간적으로나 시간적으로 온통 종교적 경험의 계기 곧 성현 속에 둘러 싸여 있었다는 사실과, 현대에 이르는 예술의 세속화 과정을 끊임없이 제시하고 있다. 특히 본 주제와 관련하여 주목하게 되는 것은, 니체가 처음으로 '신의 죽음'을 선언했던 1880년대 이후 현대 예술가들은 당시의 신학자나 철학자들의 논점과 매우 유사한 문제에 직면해 있는 점이다. 그것은 전통적 의미에서의 '종교예술'—고전적 종교 개념들을 반영하는 예술—을 더 이상 만들어내지 않는다는 사실이다. 그들은 전통적인 종교 이미지나 상징에 더 이상 관심을 가지지 않는다. 그렇다면 현대예술에서 畵이 완전히 사라졌다는 말인가? 이 문제는 다시 언급하겠지만 현대 예술에서는 단지 畵을 직관적으로 쉽게 지각하는 것이 어렵게 되었다는 것, 그리고 예전에는 명백히 드러났던 畵이 이제는 세속적인 것 안에 위장되어 갖추어져 있다고 말할 수 있다.

그런데 이와 같이 종교현상학자들은, 원시인들은 성현 속에서 살았지만 현대로 오면서

그것이 깨졌다는 것을 말하면서 나타나 있는 것 그대로를 이해하는 데 관심을 두고 있을 뿐, 왜 그렇게 되는지에 대한 설명은 종교철학자들에게 미루고 있다. 그렇다고 레우후나 엘리아데가 전적으로 철학적 관점을 배제한 것은 아닌데, 예를 든다면 ‘성현이 성역적 공간을 만든다’라고 말할 때 성역과 속세가 어떤 공간적 경계선으로 나뉘어져 있다는 뜻의 ‘공간적’인 구분을 나타내고자 하는 것은 아니었다. 그것은 ‘관념적’인 구분을 가리키는 것으로서, 성현을 가질 때, 또는 성현으로 말미암아 가지게 되는 경험을 가리킨다고 보아야 한다. 따라서 그들 이론의 기본 틀을 이루고 있는 원시인과 현대인(성서의 비유를 빌린다면 어린이와 어른), 신화적 사고와 합리적 사고 등의 개념도 같은 방식으로 이해하여야 할 것이다. 실지로 그들의 글은 因果的 진술로 표현되어 있음에도 불구하고 글 전체에서는 形而上學的 의미를 전달하고 있는 것이다. 따라서 그 형이상학적 의미를 전달받는 것은, 좀 더 명확한 개념적 접근만 이루어진다면 불가능한 일은 아니라고 본다.

엘리아데가 앞에서 말하는 원시인은 기원전 백 만년 전에 실지로 살았던 사람을 제한적으로 가리킨다기보다는 현대인의 종교적 경험에서 논리적으로 추론되는, 논리상 가정되는 사람을 가리킨다고 보아야 한다. 그리고 그 사람이 어떤 사람을 지칭하는가 하는 것은 원시인의 상태 또는 아이의 상태가 어떤 상태인가를 유추함으로써 가능하다. 지극히 지엽적인 접근이기는 하지만 다음의 글에서 우리는 현대인이 잃어버린 것들을 통해 원시인으로부터 유추할 수 있는 종교적 인간에 대한 윤곽을 볼 수 있다(엘리아데, 1998 : 164~5).

현대의 비종교적인 인간에게 우주는 불투명하고 둔하고 말 못하는 존재가 되었다고 할 수 있을 것이다. 우주는 어떤 메시지도 전해 주지 않으며 어떤 암호도 갖고 있지 않다. 자연의 신성함이라는 의식은 오늘날 유럽이 경우 주로 농경민들 사이에 남아 있다. 왜냐하면 그들 사이에는 아직도 우주적 祭儀로 체득한 그리스도교가 존재하고 있기 때문이다.

그에 반해서 산업 사회의 그리스도교, 특히 지식인의 그리스도교는 중세시대까지 지녔던 우주적 가치를 오래 전에 상실해 버렸다. 우리는 이런 이야기가 반드시 도시의 그리스도교가 타락했다거나 열등한 것이라고 말하려는 것이 아니고, 다만 도시인의 종교적 감수성이 뚜렷하게 비곤해졌다고 말하려는 것이다. 우주적 제의, 그리스도론적인 드라마에 참여하는 신비에 대하여는 현대 도시에 살고 있는 그리스도교도는 더 이상 접근할 수 없게 되었다. 그들의 종교 체험은 더 이상 우주를 향해 열려 있지 않다. 결국 그것은 전적으로 개인적 체험이 되어 버렸으니, 즉 구원은 인간과 그의 신에 관한 문제가 되었다. 기껏해야 인간은 신에게 뿐만 아니라 역사에 대해서도 책임을 느끼고 있음을 인정할 뿐이다. 그러나 이 같은 인간과 신과 역사의 관계 망 속에는 우주가 끼어 들 자리가 없다. 이렇게 되면 심지어 독실한 그리스도교도라도 더 이상 세계를 신의 창조물이라고 느끼지 않을 것 같아 보인다.

종교적 인간에게 자연은 항상 종교적 의미로 충만해 있으며, 우주는 전체로서 실제적이고 살아있고 또한 성스러움을 지닌 유기체로 인식된다. 이와 같은 자연세계에서의 성현의 의미는 종교적 인간에게 있어서, 인간세계에서의 성현의 의미에도 그대로 적용된다. 고대인들의 '巨石'이나 '성황당의 돌무더기' 등이 그들에게 성스러운 것은, 그것을 성현으로 알아볼 수 있기 때문이다. 바꾸어 말하면 종교적 인간이 그것에서 '초 자연'을 파악하는 종교적 경험을 하기 때문에 그것은 성현이다.

다시, '성현이 성역적 공간을 만든다' 라고 말할 때 성역적 공간은, 공간적 분할을 가리키는 것이 아니라 성현을 가질 때 또는 성현으로 말미암아 가지게 되는 종교적 경험을 가리킨다고 보아야 한다. 따라서 속세적 공간은 성현을 성현으로 가지지 못하는, 그래서 성현으로 말미암아 가질 수 있는 경험을 갖지 못하는 상태를 가리킨다고 말할 수 있다.

이러한 성역과 속세의 관념적 관련 방식은, 중세 후기 유럽에서 성행했던 '輪舞'의 상징을 통해 '삶의 형식'으로서의 춤이 갖는 제도적 의미를 드러낸다. 춤의 역사는 어떤 면으로는 썰과 俗의 대립이 可視化된 것이라고 할 수 있으며, 그 전형적인 형태를 13세기의 輪舞 -캐롤 <carol>에서 찾아볼 수 있다.

캐롤의 역사적 배경으로는 중세 특유의 사회제도적 기능 곧, 춤에 대한 교회의 制約과 指導를 들 수 있다. 중세 사회제도의 원천이었던 교회는 춤의 주술적이고 이교적인 경향 때문에 춤을 금지하기도 하였으나, 성스러운 춤만은 허용하였다. 이러한 교회의 입장은 한편으로는, 춤은 '삶의 형식'을 이루고 있어서 '선택'할 수 있는 것이 아니라는 인식을 반영하며 또 한편으로는, 그 당시 제도의 원천이었던 교회가 성스러움으로서의 춤의 의미를 부각시킴으로써, 춤의 '受諾 可能한 形式'을 제시하는 것이라고 해석할 수 있다. 곧, 중세교회는 캐롤을 통해 '本能'을 '制度'로 승화시켰던 것이다.

그런데 같은 시기에, 성스러움과는 전혀 상관이 없는 오히려 성스러움을 거부하는 것 같은, 그러면서도 성스러움으로서의 윤무와 동일한 춤의 형식을 취하고 있는 또 다른 캐롤을 발견할 수 있다. '성스러움으로서의 윤무'는 교회의 제도권 안에서 그 절대적 영향을 받았던 개종한 평민들 사이에서 추어졌고, '즐거움으로서의 윤무'는 교회와 적당한 거리를 유지하면서 자신들의 영역을 고수하려는 騎士와 귀부인들 사이에서 추어졌다. 말하자면

5) 인류는 끊임없이 춤을 추어 왔으며, 삶의 모든 활동과 마찬가지로 춤을 통해서 세상을, 그리고 그 속에서 일어나는 우리의 삶을 표현한다. 춤이 삶의 형식을 이루고 있다는 것은 '춤을 추는 것이 세상을 보기 위해서'라고 할 수 있으며 이 命題는, 춤을 추는 개인의 心理的 動機에서 나온 것이 아니라 개인이 의식하든지 않든지 간에 춤을 추는 한, 論理的으로 받아들일 수밖에 없는 理由에서 나온 것이라고 보아야 한다. 그래서 춤을 통해서 우리는 '우리가 삶에 부여한 의미', '우리의 삶이 갖추어야 할 원래의 모습' 곧, '삶의 형식'을 推論할 수 있는 것이다.

당시의 사교계에서는 춤을 즐기기 위해서 교회가 제시하는 형식을 외형적으로만 빌렸다고 말할 수 있다. 그렇다면 '성스러움으로서의 윤무'를 춘 사람들은 과연 그 춤이 자신의 聖化에 도움이 된다고 믿고 그것을 위해서 추었겠는가? 아마 그렇게 보기는 어려울 것이다. 춤을 추는 개인의 입장에서 보면 '성스러움으로서의 윤무'건 '즐거움으로서의 윤무'건 간에, 춤을 추는 것이 즐겁기 때문에 추었다고 보아야 한다. 그러나 그렇다고 해서 이 말이, 캐롤이 성스러운 춤이 아니라거나 캐롤을 추는 것이 요즘의 젊은이들이 힙합을 추는 것과 같은 의미를 갖는다는 뜻은 결코 아니다. 캐롤은 그것을 추는 개인이 의미를 부여하는 것이 아니라 이미 성스러움의 상징으로서 제도화된 춤이다. 캐롤은 중세의 기독교적 정신에 의해 '本能'이 '制度'로 승화된 춤이다. '성스러움'은 캐롤을 추는 활동이 따라야 할 기준으로서 그 춤 속에 불박혀 있는 것이며 사람들로 하여금, 그 춤을 추게 함으로써 그것에 불박혀 있는 '성스러움'에 관한 생각을 하게 하는 것이 캐롤을 추는 의미라고 말할 수 있다 (김정숙, 1992).

같은 캐롤을 추면서, '성스러움'에 관한 생각을 할 수 있는 사람과 의미를 추구하는 일 따위는 완전히 무시하면서 사는 사람 사이에는 분명, 성역과 속세라고 부를 만큼의 차이가 있을 것이다.

IV. 論 議

지금까지 살펴 본 바에 따르면 성역과 속세는 서로 다른 두 종류의 분할된 공간과 시간이 아니라 삶의 두 측면을 가리킨다고 보아야 한다. 그렇다면 현대인도 원시인과 마찬가지로 종교적 경험의 계기에 둘러싸여 있는 것은 아니겠는가? 원시인에 비하여 현대인은 종교적 경험의 계기를 점점 의도적으로 파괴하는 것은 아닌가? 현대인은 원시인에 비하여 종교적 경험의 계기가 될 수 있는 것을 서로 권장하고 부추기는 노력을 기울이지 않는 것이 아닌가? 다시, 엘리아데가 탈 성역화의 원인으로 지적한 현대인의 합리적 사고에는 실상, 삶의 모든 국면에 종교적 의미를 부여하고 그 의미를 서로 전달하면서 살아가려는, 그래서 사람과 사람 사이의 종교적 경험에 대한 감염을 회복하려는 원시인의 노력이 결여되어 있는 것은 아니겠는가? 세상이 온통 세속적인 것으로 가득 차 있어서 그것들이 개인의 성화를 가로막는다고 믿고 있는 현대인에게 있어서, 달라져야 하는 것은 '세상'이 아니라 '세상을 바라보는 현대인의 마음'이라고 해야 할 것이다. '성스러움에 관한 생각'이라는 것

은 도대체가 자신을 성스럽다고 여길 때 할 수 있는 생각이 아니라, 오히려 자신을 비천하다고 여길 때 할 수 있는 생각이다. 앞장의 윤무의 상징에서 살펴 본 바와 같이 그러한 ‘마음’의 형성에 목적을 둔 인간활동에 종교, 예술, 의례 등이 있을 수 있다.

인류의 宗教史에서 우리는, 신은 絶對他者인 자신과는 ‘다른 어떤 것’을 통해 종교적 인간들에게 스스로를 드러내 왔다고 하는, 단순한 사실에서 연속성을 보게 된다. 이와 같은 신과의 만남을 표현하기 위해 사람들이 사용해 온 다양한 틀들에는 성스러운 의미를 드러내는 성현이 있다. 오토가 말하는 성현(聖顯 hierophany)은 俗 안에 있으면서도 썩을 지향하는 어떤 사물로서, 우리가 경험하는 것은 썩 그 자체가 아니라 다만 썩이 ‘드러난 것’이다. 썩 그 자체는 경험할 수 없어도 썩의 표현은 경험할 수 있다고 보아야 하며 이 말은 곧 우리 인간이 썩을 알 수 있는 것은 바로 이 썩의 표현을 통해서 뿐이라고 할 수 있다. 가시적인 외양은 불가시적인 실체로부터 우리의 눈을 가리는 역할을 하지만, 불행하게도 우리가 실재를 알게 되는 것은 그 외양을 통해서 밖에 달리 방도가 없다. 이 점에서 外樣은 實在의 저해 조건임과 동시에 실현 매체가 된다고 말할 수 있다(이홍우, 1998 : 3장, 13장). 따라서 오토가 말하는 성현으로서의 예술-말하자면 무시무시한 佛畫 같은 것은 그 상태로 그대로 머물러 있어서는 그 역할을 수행 할 수 없고, 그것을 통하여 성스러운 것 그 자체에 대한 감정을 불러 일으킬 때 비로소 자신의 역할을 다하는 것이다. 다시, 예술을 통하여 종교적 경험을 가질 수는 있지만 그것은 어디까지나 썩 그 자체가 아닌 썩의 표현을 경험할 수 있을 뿐이다. 이 썩의 간접적 표현 수단으로서의 예술은, 성스러운 것의 모사품에 불과하며 그것의 단서에 지나지 않는다고 말할 수 있지만, 한편으로는 우리로 하여금 성스러움을 유추하게 하는 유일한 단서라고 보아야 한다.

예술의 종교성은 그 소재에 의해서 조건 지워지는 것이 아니라 그 목적과 성격에 의하여 조건 지워지는 것이다. 레우후(1988 : 71)는 ‘예술은 몸과 마음의 보이지 않는 합일, 이른바 총체적 인간 <全人>에서부터 시작하며, 썩 또한 물질적인 육신에 의하여 방해를 받는 추상적 정신이 아니라 총체적 인간 <全人>에 관련되어 있다’고 보았다. 종교와 예술은 전적으로 동일한 일을 하고 있다는 데 주목해야 하며, 모든 진실한 예술은 썩이 종교에 대하여 관계하는 것과 같은 방법으로 관련되어 있다는 데 주목해야 한다. 예술은 종교와 마찬가지로 종교적 경험을 목적으로 하는 순수한 전인 활동으로서, 성역적 공간과 성역적 시간을 통해 인간을 신과 근거리에 있는 존재로 만들며 인간을 신과 동시대인으로 만든다고 말할 수 있다.

이상에서 논의한 바에 의하면 예술가의 역할과 기능 특히, 脫聖域化의 시대를 살고 있는 현대의 예술가에게 있어서 진정한 예술의 의미는 그 교육적 기능에 있다고 하겠다. 이

말은 이 글의 주제와 관련하여 볼 때, 예술가는 왜 종교적 인간이어야 하는가 하는 질문과 같은 성격을 갖는다. 예술가는 종교적 경험이 가능하도록 구체적인 활동을 하는 사람으로서, 성역적 공간과 성역적 시간에 대한 경험을 일깨워 주며, 성역적 공간과 성역적 시간을 可視的인 형태로 표현하는—聖域을 재연하는 사람이다. 곧, 예술가는 종교적 인간의 表象으로서, 우리에게 聖域的 存在로 살아가라고 가르치는 교육자인 것이다.

참고문헌

- 김정숙(1992), “輪舞의 象徴”, 호성여자대학교 연구 논문집 제45집, 45-56.
- _____ (1998), “실러의 「感性教育論」에서 본 예술교육의 과제와 가능성”, 한국무용교육학회지 제 9집 제 2호, 43-51.
- 이홍우(1997), “예술과 교육”, 실러의 감성 교육론(지정민 편), 서울대학교 사범대학교육학과.
- _____ (1998), 교육의 목적과 난점, 서울 : 교육과학사.
- Collingwood, R. G.(1938), *The Principles of Art*, London : Oxford University.
- Eliade, M.(1957), 聖과 俗, 이은봉(역, 1998), 서울 : 한길사.
- _____ (1958), 우주와 역사, 정진홍(역, 1999), 서울 : 현대사상사.
- _____ (1969), *The Quest, history and Meaning in Religion*, Chicago: The University Chicago. 종교의 의미—물음과 답변, 박규태(역, 1991), 서울 : 서광사.
- Francoise, F.(1982), "*Esprit et Fontions de la danse au XIII Siecle*", *La Recherche en Danse*, No.1, Paris : Chiron.
- Gagne, R.(1984), *Dance in Christian Worship*, Washington: Pastoral Press.
- Leeuw, G. van der., *Vom Heiligen in der kunst*, David E. G(trans, 1963), *Secred and profane Beauty, the Holy in Art*, New York: Abingdon press, 종교와 예술, 윤이흠(역, 1988), 서울 : 열화당.
- Otto, R.(1958), *The Idea of the Holy*, London: Oxford University. 聖스러움의 意味, 길희성(역, 1991), 서울 : 분도출판사.
- Schiller, F.(1795), *Uber die Asthetische Erziehungdes Menschen in einer Reihe von Briefen*, E. M. Wilkinson and L. A. Willoughby(trans, 1982), *On the Aesthetic Education of Man in a Series of Letters*, London : Oxford University, 안민희(역, 1967), 인간의 미적 교육에 관한 편지, 서울 : 청하, 최익희(역, 1995), 인간의 미적교육에 관한 서한, 서울 : 이진출판사, 1997.