

宗教圖像學 (iconography of religions)

— 宗敎學에 있어서의 宗敎圖像研究의
必要性과 그 方法을 中心으로 —

朴 鎮 沅*

• 목 차 •

- I. 序 論
- II. 宗敎圖像研究
- III. 宗敎藝術에 있어서의 像(image)과
象徴(symbol)
- IV. 結 論

I. 序論

圖像學(iconography)은 사람들이 美術(視覺藝術)의 方式으로 表現해 놓은 資料들을 다루는 學問이며 'iconography'라는 말을 語源上

* 서울대 석사과정

으로 보면 그 自體가 '像으로 쓰여진 것(writing in images)'을 뜻한다. 그러므로 'iconography'를 연구한다는 것은 그러한 像들의 意味를 읽는 것이 된다. 그러므로 이 圖像學은 藝術의 形態보다는 그 主題, 意味에 깊은 관심을 갖는다. 宗敎圖像은 宗敎的 信念과 宗敎的 行爲에 관련된 像, 象徵, 가르침 등을 담고있다. 그러므로 宗敎圖像學의 目的은 이들을 記述하고 더 나아가서 이들의 意味를 理解하는 데 있다고 할 것이다. 이러한 面에서 宗敎圖像의 研究는 宗敎의 總體의 理解를 위해 매우 필요한 宗敎學의 한 分野라고할 수 있을 것이다.

이 글을 통해서 宗敎研究와 藝術研究가 어떠한 연관을 맺고 있으며 어떠한 方法을 통해 宗敎藝術이 성공적으로 記述·理解될 수 있을가에 대해 살펴보기로 한다. 주된 참고자료는 무어(Albert C. Moore)가 쓴 *Iconography of Religions-An Introduction*과 Mircea Eliade가 편집한 *The Encyclopedia of Religion* 中 *Iconography: Iconography as Visible Religion*(H. G. Kippenberg 집필)를 使用했으며 특히 前者를 많이 使用했다.

II. 宗敎圖像研究

먼저 宗敎圖像을 연구하는 것이 어떤 의미를 가지며 어떤 중요성을 갖는지를 살펴보고자 한다. 첫째, 거의 모든 종교들은, 그것이 어떠한 방식이든 視覺的인 形象을 통한 表現方式을 가져왔다. 人類의 歷史를 살펴보면 人間이 글씨를 쓰기 훨씬 前부터 그림을 그릴 수 있었음을 추측할 수 있다. 古代宗敎들의 경우 文字 텍스트가 만들어지기 훨씬 前에 形象들, 視覺的 象徵들, 그림文字들을 가지고 있었다. 또한 佛敎와 같이 많은 經典들을 가지고 있는 宗敎의 경우에도 經典傳統과 함께 형상을 통한 표현이 병행되어 왔다. 東方正敎會(Eastern Orthodox Church)의 경우도 聖스러움을 전달하는 매체로 福音(gospel)과 聖像(icon) 양쪽을 받아들임으로써 言語的 측면과 視覺的 측면이 조화를 이루는 좋은 例가 된다. 近代 西洋文化의 영향을 받은 學問들이 현재까

지 이 두 측면中 分析하고 조사하는 것이 용이한 文字텍스트만을 중시해 온 경향이 있다. 그러나 어떠한 方法을 통해서 보다는 視覺的인 方法으로—그림 또는 형상으로 표현되었을 때—가장 잘 전달될 수 있는 것들이 있으며 종교의 경우에도 이러한 측면이 있다. 그러므로 종교도상의 연구는 宗教를 總體的으로 理解하기 위해 매우 중요한 것으로 생각된다.

둘째, 이러한 視覺的 表現들은 다른 종교를 믿거나 다른 文化傳統出身의 관찰자들로 하여금 다른 宗教, 文化를 理解하게 하는 매개가 된다. 즉 視覺的 藝術, 建築, 儀禮는 다른 宗教, 文化와의 遭遇의 가장 직접적인 모습이므로 이를 통해 그들이 表現하는 意味를 理解하는 것은 他 宗教, 文化를 이해하는 좋은 入門方法이 될 수 있다는 것이다. 全世界가 좁아져 他 文化의 信仰, 世界觀을 이해하는 것이 절실한 이 때에 宗教圖像의 研究는 큰 기여를 할 수 있을 것으로 보인다.

'iconography'라는 말을 言源的으로 살펴보면 그리스어에서 像(image)을 뜻하는 'eikon'과 쓴다(write)는 뜻의 'graphien'으로 이루어져 있으며 그림을 創造하는 行爲를 뜻하며 直說的으로는 '像으로 쓴다(writing in images)'는 의미의 말이다. 즉 다른 사람들이 보고 이해할 수 있도록 사람들이 개발해 낸 體系이며 傳統이다.¹⁾

그러나 iconography란 말은 또한 한 學術分野를 지칭하는 말로서도 쓰인다. 이 때 前者는 圖像으로, 後者는 圖像學으로 우리말 번역이 가능하다. 이때의 後者의 定義를 비알로스토크키(J. Bialostocki)가 'Iconography and Iconology'에서 한 것에 따라 살펴보면 다음과 같다.

“多樣한 文化, 文明에서의 像(image)의 形式, 전달, 變形 등을 포함한 像에 대한 研究…특정 主題의 體系의 묶음에 바탕을 둔 記述的

1) Albert C. Moore, Iconography of Religion-An Introduction, London : SCM Press, 1977, p. 21.

學門分野… 像을 통해 表現된 主題의 直接的 또는 間接的 意味의 理解를 目的으로 하는 像(image)의 記述的이며 分類學的 研究.”²⁾

이러한 圖像學 中에서 특히 信仰과 관계되는 像을 다루는, 즉 聖像을 다루는 것을 宗教圖像學(iconography of religion)이라 할 수 있다. 그러나 어떠한 像이 과연 ‘宗教的’인가를 판단하는 것은 쉬운 일이 아니다. 그 원인 중 하나는 사람들의 總體的 文化 속에서 聖스러운 象徴들이 다른 現象들과 서로 뒤섞여서 나타나기 때문이다. 즉 宗教文化를 포함한 여러 文化의 실(糸)들이 서로 짜여 총체적 文化를 이루기 때문이다. 그러나 거의 모든 文化圈에서 사람들은 어떠한 方法을 통해서든 이를 구분하는 것을 볼 수 있다. 즉 日常的 삶의 像(images)과 非日常的 삶의 像을 구분한다. 이러한 구분은 이슬람교와 같은 예언적 唯一神敎에서 보다 두드러지게 나타난다. 世俗藝術(secular art)은 그 目的과 영감은 靈的 또는 文化的인 面에서 보다는 個人的 또는 社會的인 面에서 찾고 있다고 생각된다. 또한 그 기능에 있어서 世俗藝術은 聖스러운 藝術에 비해 各 文化圈 間의 큰 差異없이 비슷한 役割을 하는 것으로 보인다. 즉 사람들의 日常 社會生活의 공통적인 요구와 行爲의 드러남으로써 세속적인 예술은 특정 종교권과 그 밖에 속하는 사람들 사이에 공유될 수 있는 것으로 생각된다.

그러면 과연 ‘宗教的’이란 어떤 것인가? 무어는 종교를 가장 강하고 포괄적으로 소중히 여기는 方式(man’s way of valuing most intensively and comprehensively)”이라는 개념으로 받아들이고 있다. 그러나 그는 종교를 이렇게 일반적으로 정의하는 것 보다는 종교의 복잡성의 인식을 위해서 종교를 여섯 차원으로 구성되는 것으로 보는 스마트

2) J. Bialostocki, ‘Iconography and Iconology’, Encyclopedia of World Arts, vii, 769~785.

3) Frederick Ferri, ‘The Definition of Religion’ Journal of the American Academy of Religion, 1970, xxxviii, pp. 3~16.

(Ninian Smart)의 여섯 차원 모델(six dimensional model)을 바람직하게 생각하고 있다. 이 스마트(Smart)의 여섯 차원을 다음과 같다: 경험적 차원, 신화적 차원, 윤리적 차원, 제의적 차원, 사회적 차원⁴⁾이다. Moore는 이를 藝術의 領域에 적용시켜 사람들이 예술을 종교적 신념과 행위의 매개로 이용하므로써 超越的 宗教的 目標과 관련되는 作品들을 '宗教的'인 것으로 보고 있다. 그는 또한 넓은 의미의 종교적 예술을 敬畏心を 일으키는 모든 예술로, 좁은 의미의 종교적 예술을 사람들이 신앙을 통해 참여해온 전통과 연관된 전통의 관례적인 상징으로 표현된 예술로 나누어 보고 있으며 宗教圖像學의 대상이 되는 것은 後者로 보고 있다.⁵⁾

앞에서 宗教圖像學의 범위는 어느 정도 제한했으므로 이어서 종교도상학의 方法論을 살펴보기로 하겠다. 파노프스키(Erwin Panofsky)는 'iconography'가 像(image)의 해석을 위한 綜合的 研究가 되는 데 큰 영향을 미쳤다고 한다. 그의 立場을 정리해 보면 다음과 같다.⁶⁾ 도상학은 시각적 상징을 記述하고 그들을 主題에 따라 分類하는 데서 시작한다. 이 段階를 分析의 段階로 볼수 있다. 이어서 도상학은 이를

4) Ninian Smart, The Religions Experiences of Mankind, New York : Scribner, 1969, p. 16.

_____, Worldviews : Crosscultural Exploration of Human Beliefs, New York : Scribners, 1983. (姜 敦求譯, 「현대종교학」, 청년사) 전체

Smart는 종교를 여섯 개의 각기 다른 부분들이 함께 상호 관련되어 있는 유기체로 정의한다. Worldviews의 譯者인 姜 敦求는 역사후기에서 Smart의 이러한 model에 대한 Wilfred Cantwell Smith의 종교의 역동성을 간과할 위험이 있다는 비판과 이 model이 Glock와 Stark의 'five dimensions of religiosity'의 모방에 지나지 않는다는 Ainley의 비판을 言及하고 있다.

5) Moore, 위의 책 p. 24.

6) E. Panofsky, Studies in Iconology, New York : Harper and Row, 1939 또는

_____, Meaning in the Visual Arts, Garden City : Double Day, 1955.

넘어서 상징들과 형상들을 그들이 나타내는 文化와의 관계 속에서 解釋한다. 이 段階는 美術史家와 그 밖의 관련 학문분야의 학자들과의 협동이 필요한 綜合(interdisciplinary synthesis)의 段階이다. 여기서 중요한 것은 '像(image)의 一生'을 살피는 일이다. 즉 어떤 像은 약해져서 없어지고, 어떤 것은 지속되며 또 다른 것들은 再解釋에 의해 變形되는 과정을 살피는 것이다. 이러한 Panofsky의 image에 대한 생각은 Paul Tillich가 象徵(symbol)의 生老病死를 이야기 한 것과 비슷하다고 볼 수 있을 것이다.

Panofsky의 方法論에 따른 작업을 보다 구체적으로 살펴보면 다음과 같이 세가지로 구분하여 이야기할 수 있다. 첫째는 대상과의 친숙함과 실질적 경험이 요구되는, 대상을 기술하는 것이다. 이 작업을 그는 前圖像學的 記述(pre-iconographic discription)이라고 부른다. 둘째는 圖像學的分析(iconographical analysis)의 단계인데 여기서는 像(images)과 관련된 풍습, 이야기들, 寓話 등이 다루어지며 이들을 구분, 연관시키기 위해 研究者는 文獻的 資料에 익숙할 것과 연관된 概念과 主題와 친숙할 것이 요구된다. 셋째, 圖像學의 解釋(iconographical interpretation)의 단계에서는 藝術作品의 바탕에 깔려있는 象徵的 價値, 內容, 함축된 意味를 밝히려고 努力한다. 여기에는 綜合的 直觀(synthetic intuition)과 人間의 心理가 어떻게 作用하는지에 대한 감각이 요구된다. 그는 이러한 과정을 통해 藝術의 普遍的 理解가 可能하다고 본다. 또한 그는 이러한 綜合的 直觀을 통한 이해가 空想에 잠긴 臆測, 空論이 되는 것을 피하기 위해 항상 歷史的 方法을 並行해야 하며 건전한 常識에 호소해야함을 지적하는 것을 잊지 않고 있다.

여기서 特記할 점은 파노프스키가 主張하는 圖像學의 方法論이 놀라울 정도로 宗敎現象學의 方法論과 유사하다는 점이다. 이러한 점은 반델레에우(Gerardus van der Leeuw)가 그의 Phanomenologie der Religion (英譯: Essence and Manifestation in Religion)의 Epilegomena부분에서 전개하는 宗敎現象學 方法論을 살펴보면 금방 느낄 수 있을 것으로 생각된다. 또한 흥미로운 점은 반델레에우가 종교이

해의 方法과 文學·音樂等 藝術理解의 方法과의 유사성을 지적하고 있는 점이다.

또한 파노프스키가 主張하는 臆測, 空論을 피하기 위한 歷史學의 方法의 並行은 1968年 말부르크에서 열린 世界宗教學會(International Association for the History of Religions)에서 現象學의 方法의 지나친 宗教의 先驗的 側面의 강조와 歷史性的의 看過가 지적된 후 수많은 宗教學者들(Geo Widengren, H. Biezais, Juha Pentikainen 등)에 의해 강조된 종교현상학과 종교사학의 相互補完的의 役割을 主張하는 方法論의 反省과 매우 유사한 지적이라고 생각된다.⁷⁾ 여기서 宗教와 藝術은 많은 공통점을 갖는 비슷한 方法을 통해 이해되는, 즉 이해하기 위해서는 感情移入과 直觀을 필요로 하는 총체적 文化를 구성하는 文化 현상이면서 서로 구분되는 현상임을 알 수 있다.

Ⅲ. 宗教藝術에 있어서의 像(image)과 象徴(symbol)

人間의 能力 가운데, 그것 자체가 아닌 다른 것을 나타내는 像(image)을 構成하는 能力은 人間의 象徴化하는 能力의 한 측면으로 볼 수 있을 것이다. 그 무언가를 다른 것으로 대신하여 나타나게 함으로써 人間은 그의 삶의 직접적인 한계를 超越할 수 있다. 그러므로 人間을 象徴化하는 동물로 보는 이들도 있다.⁸⁾ Homo Symbolicus라는 말이 가능할지도 모르겠다.

그렇다면 宗教를 '象徴의 體系(system of symbols)'로 보는 것이

7) Ursula King, 'Historical and Phenomenological Approaches' in Frank Whaling ed. Contemporary Approaches to the Study of Religion Vol. 1: the Humanities, The Hague: Mouton, 1984. pp. 29~164.

8) Ernst Cassirer, Essay on Man, New Haven: Yale University Press, 1944. p. 25.

可能할 것이다.⁹⁾ 왜냐하면 宗敎에서 經驗的인 세상 안의 형태들을 이용하여 궁극적인 것을 象徵化하고 있는 측면을 볼 수 있기 때문이다. 어떤 종교들은 수많은 상징들을 가지고 있으며 또 다른 종교들은 비교적 적게 갖고 있다. 예를 들자면 가톨릭의 聖餐式에서는 수많은 성상상징을 볼 수 있으나 이슬람교의 경우 儀式 中에 성상상징이 나타나지 않는 것으로 생각된다. 그러나 모든 종교에 있어서 象徵은 信徒들의 여러 經驗, 價値觀, 感情들을 總合시켜 하나가 되게하는 기제로서 作用할 수 있다. 위에서 言及한 이슬람교의 경우도 쿠란은 神이 내린 계시가 담겨진 책으로서 核心的인 象徵으로 作用한다고 생각된다.

이어서 이러한 象徵의 속성에 대해 간단히 살펴보기로 하겠다. 象徵은 特定한 經驗的인 事物 또는 事件을 가리키는 記號(sign)와는 달리 그러한 方法을 취하지 않으면 포착될 수 없는 實在을 나타낸다.¹⁰⁾ 상징은 지적하거나 표시한다기보다는 어떠한 像을 불러일으킨다. 또한 상징은 동시에 여러 가지 意味를 나타내는 것이 가능하다. (多價性, multivalency) 그러므로 상징은 의미의 다르지 않는 셈으로 볼 수 있을 것이다.

이어서 像(image)이란 어떠한 것인지에 대해 살펴보기로 하자. 像은 象徵보다는 明確한 表現이다. 그러나 像은 象徵의 基本的인 속성을 공유하고 있으며 종종 그 자신을 뒷받침하는 상징과 연관되어 있다. 예를 들어 수많은 팔을 가진 힌두교의 聖像의 경우 각 팔에 상징적 의미가 부여되어 있다. 像의 경우 중요한 점은 그것 자체가 自動的으로 自己說明的(self-explanatory)인 것은 아니라는 점이다. 그들은 보통 상징체계를 통한 人間의 解釋에 의해 意味를 갖게 된다는 것이다.

여기서는 像과 象徵을 살피는 데 있어서 주의해야할 점들을 지적하고

9) 解釋學的 宗敎現象學(hermeneutical phenomenology of religion)의 입장에 서있는 학자들은 대부분 이러한 생각에 수긍하는 것으로 보인다.

10) Paul Tillich, Dynamics of Faith, New York : Harper and Row, p. 42.

자 한다. 첫째, 像(image)과 視覺藝術을 그 주변문화, 특히 言語로부터 떼어서 생각하는 것은 바람직하지 못하다. 왜냐하면 종교적 행위에서 뿐만 아니라 日常生活에서 말과 像(word and image)은 相互補完의 인 것이며 이를 떼어 놓고 그 文化를 總體的으로 理解할 수 없기 때문이다. 둘째, 상징의 영역은 像과 말 외에도 매우 넓다는 것이다. 예를 들자면 이들 외에도 聽覺的 상징으로는 音樂이 있으며, 像(image) 외의 視覺的 상징으로는 祭儀行爲, 몸짓, 춤, 연극 등을 들 수 있다. 그러므로 이런 모든 상징을 살펴보아야 宗教의 象徵에 대한 總體的 理解에 이를 수 있을 것이다.

IV. 結 論

지금까지 宗教圖像學(iconography of religicns)란 어떠한 것인가를 살펴보는 과정에서 宗教研究와 藝術研究의 類似性을 지적했으며 宗教美術을 理解·解釋하는 方法論을 살펴보았다.

이를 살펴보면서 중요하게 느낀 점은 현대 종교학계의 方法論的 入場이 어떠한 이제까지 개발된 理論도 宗教現象을 總體的으로 說明할 수 없으며 이를 극복하기 위해 多元方法論(poly-methotic 또는 multi-methodic approach)을 수용하는 立場인 현재¹¹⁾, 앞서서도 言及한 바와 같이 종교도상학은 종교의 총체적 이해를 위해 반드시 연구되어야 할 한 分野라는 점이다.¹²⁾

11) Ursula King, 위의 글.

12) Ninian Smart, 'The Science of Religion in its Plurality', 위의 책, pp. 365~378.

Smart는 종교의 총체적 이해를 위해 현상학적 유형론(phenomenological typology), 종교사회학, 종교인류학, 종교심리학, 종교사학, 종교도상학(iconography of religions)와 같이 記述的이고 價値中立的인 學問은 모두 수용되어야 한다고 주장한다.

또한 위에서 살펴 본 바와 같은 宗教研究와 藝術研究의 유사한 점들을 볼때 엘리아데(Mircea Eliade)의 참된 역사—종교적 해설(historico-religious exegesis) 이라면 藝術家, 作家, 評論家들을 자극할 수 있어야 하며 이는 兩者에서 “동일성”을 찾을 수 있기 때문이 아니라, 兩者가 서로서로를 분명히 해주는 그런 정황들을 만나기 때문¹³⁾이라는 主張은 매우 의미깊은 말로 생각된다. 즉 그는 現代의 모든 藝術運動은 意識的이건 無意識的이건 “새로운 세계”를 再創造하려는 希望에서 전통적인 美學의 世界를 파괴하고, 원초적이고 태아적이며 유충적인 “형식들”로 되돌아 가고자 하며 이러한 運動들은 藝術의 歷史를 파괴하고 人間이 “맨 처음” 세계를 보았을 당시의 여명의 순간을 재통합하고자 한다는 것이며 그러므로 이러한 藝術運動은 宗敎학자의 관심거리가 되어 마땅하다고 보고 있는 것이다. 이러한 Eliade의 생각에 宗敎학이 보다 넓은 스펙트럼을 가지고 人間의 文化를 총체적으로 바라보자는 의미에서 공감할 수 있으나 이와 더불어 宗敎와 藝術을 우리들의 삶 속에서 구분짓는 것이 무엇인가에 대한 생각이 이루어져야 한다고 생각된다.

13) Mircea Eliade, Quest: History and Meaning in Religion, Chicago: University of Chicago Press, 1969, pp. 64~66 (朴圭泰譯, 「宗敎의 의미—물음과 답변」, 서광사 pp. 102-105).