

『종교와 문화』 제25호
서울대학교 종교문제연구소, 2013, pp. 137-159.

하나님의 손: 보이지 않는 하나님의 현현*

윤 성 덕**

1. 머릿말
2. 고대 이스라엘 종교의 신상숭배 금지 전통
3. 두라 유로포스 회당 벽화
4. 고대 이스라엘 종교의 신상숭배 현상
5. 신상 사용에 대한 입장 차이 혹은 역사적 변천
6. 결론: 하나님의 손이 나타난 그림은 어떤 하나님을 묘사하고 있나?

1. 머릿말

기독교의 정경 ‘구약 성서’를 통해 잘 알려진 고대 이스라엘 종교는 한 하나님만 섬기는 유일신교 신앙과 신상숭배 금지 전통을 중심 교리로 삼고 있다는 점에서 주위 가나안이나 메소포타미아 문화권에서 발생한 종교들과 뚜렷하게 구별된다. 비옥한 초승달 지대 동쪽에서는 수메르 문명에서 바빌로니아와 앗수르 문명으로 이어지는 수천 년에 걸친 역사를 통해 만신전에 속한 신들의 수가 시간이 갈수록 확장되는 현상을 보여 주며, 평야 정착민이나 산지 거주민, 혹은 유목민들의 문화에서 발달한 다양한 색채의 신들을 포함하고 있다. 현대 시리아와 이스라엘 지역, 즉 지중해 동쪽 해안에 있는 나라와 민족들도 일월성신이나 날씨와 관련된 다신교 전통을 유지하고 있었고, 이런 종교전통은 구약 성서에서도 자주 그 모습을 찾아 볼 수 있다. 이런 문화적 분위기에도 불구하고 고대 이스라엘에 유일신교가 발생하고 정통 교리로 자리 잡았다는 사실은 매우 놀라운 일이다.¹⁾

* 이 논문의 계재료는 2013년 서울대학교 인문학연구원 간접비 재원에서 지원 받은 것임.

** 서울대학교 종교문제연구소

1) 참고, W.F. Albright, *From the Stone Age to Christianity*, Doubleday Anchor Books,

더 나아가 고대 이스라엘 사람들은 전지전능하시고 오직 홀로 거룩하신 하나님을 그림으로 그리거나 조각으로 만들지 못하도록 금지하고 있다. 위에서 말한 가나안이나 메소포타미아 종교 신봉자들은 다양한 신들의 모습을 조각과 부조로 만들고, 주요 신들 이외에도 병을 물고 오는 잡신이나 문을 지키는 반인반수의 존재들까지 만들어 신전이나 성문 앞에 자랑스럽게 전시해 왔다. 이런 배경 속에서 고대 이스라엘 종교는 자기들이 섬기는 유일신을 물질적인 재료로 가시화하는 것 자체를 금지하는 극단적인 전통을 발전시킨 것이다.

그런데 고대 이스라엘 종교에 관한 이런 이미지는 다분히 기록 자료, 즉 히브리 성서에 전적으로 의존할 때 얻을 수 있는 그림이다. 이스라엘 땅에서 진행된 수많은 고고학 발굴을 통해 종교적 의미가 있는 유물들도 꽤 많이 발견되었는데, 이런 유물들을 광범위하게 연구해 보면 앞서 언급된 고대 이스라엘 종교의 특징과 상당히 다른 모습을 발견할 수 있다. 이 글의 목적은 고대 이스라엘 종교의 근간이 되는 신 관념과 신상숭배금지 전통을 기록 자료와 고고학 유물을 균형 있게 사용하여 재조명하는 것이다. 물론 이런 광범위한 주제를 이 짧은 글 하나로 모두 다룰 수는 없으므로, 철학적이고 관념적인 논의는 연구사로 대체하고,²⁾ 신을 직접 묘사한 그림들, 특히 신 존재를 인간의 손 모양으로 묘사한 두라 유로포스 회당의 벽화에 초점을 맞추려고 한다. 신상숭배 금지 조항을 정면으로 위반하고 있는 것처럼 보이는 이 그림들이 고대 이스라엘 전통을 어떻게 이해하고 있는지, 기원후 3세기 유대인 공동체를 위해 어떤 기능을 하는지, 역사적으로 어떤 변화가 일어났는지 알아 볼 것이다. 먼저 유일신교와 신상숭배 금지 전통이 히브리

1957, pp. 168-171, 257-272; T.J. Meek, *Hebrew Origins*, Peter Smith, 1960, ch. 6.

2) 유일신론에 관한 연구로는 Hans Köchler, *The Concept of Monotheism in Islam and Christianity*, Vienna: Braumüller, 1982; Keith Whitelam, *The Invention of Ancient Israel*, New York: Routledge, 1997; William G. Dever, *Who Were the Early Israelites?* Grand Rapids: William B. Eerdmans, 2003; Jonathan Kirsch, *God Against the Gods: The History of the War between Monotheism and Polytheism*, Penguin Books, 2005을 보라. 유대교의 화상반대주의에 관해 Charles Barber, "The Truth in Painting: Iconoclasm and Identity in Early-Medieval Art," *Speculum* 72/4 (1997), pp. 1019-1036을 보라. 기독교의 화상반대주의에 관해서는 Paul Corby Finney, *The Invisible God: The Earliest Christians On Art*, Oxford University Press, 1997; Jack Goody, *Representations and Contradictions: Ambivalence Towards Images, Theatre, Fiction, Relics and Sexuality*, London: Blackwell, 1997; Robin Margaret Jensen, *Understanding Early Christian Art*, Routledge, 2000을 보라. 이슬람교의 화상반대주의는 Oleg Grabar, *The Formation of Islamic Art*, New Haven: Yale University Press, 1987, p. 209; Terry Allen, "Aniconism and Figural Representation in Islamic Art," *Five Essays on Islamic Art*, Occidental: Solipsist, 1988를 보라.

성서에 어떻게 묘사되어 있는지 구체적으로 살펴보자.

2. 고대 이스라엘 종교의 신상숭배 금지 전통

족장들을 가나안 땅으로 인도하시고 이스라엘 백성을 이집트에서 인도해 내신 하나님을 사람 눈에 보이는 모습으로 만들지 말라는 명령은 추상적인 표현이나 시구로 표현된 것이 아니라 분명한 법규로 규정되어 있다. 먼저 십계명(출 20.4-5; 신 5.8-9)과 계약법전(출 20.23; 22.20; 23.24)에 나오는 조항들을 요약하면 다음과 같다.

- 1) 피조세계에 속한 어떤 모양으로도 하나님의 모습을 제현해서는 안 되며,
- 2) 그런 방식으로 창조된 형상을 섬겨서는 안 된다.
- 3) 이 규칙을 어기고 우상을 숭배하는 자는 사형을 당하게 되며,
- 4) 이웃에 사는 다른 민족들이 만들어 섬기는 우상들도 과괴해야 한다.

유사한 규정들이 제의 십계명이라고 불리는 법규에도 등장한다(출 34.13, 17). 한 가지 다른 점이 있다면 왜 이스라엘 백성이 하나님의 형상을 만들지 말아야 하는지 설명하고 있다는 것이다. 그 이유는 이스라엘 백성들이 들어가 살 가나안 지방에 이미 오랜 세월 동안 신상 숭배 전통이 자리 잡고 있어서, 처음부터 이를 제거하지 않으면 이스라엘 백성들까지 다른 신을 섬기게 될까 두려웠기 때문이다(출 34.15-16). 다시 말해서 엄격한 신상숭배금지 법규는 종교적 위협 속에 노출되어 있는 자신들의 정체성을 지키기 위해 만들었다는 것이다.

구약성서에서 성결법전이라고 불리는 규정도 신상숭배를 금지하고 있는데(레 26.1), 신상을 만들지 말아야 할 또 다른 이유를 설명해 준다: 사람이 만든 신상은 결국 “헛된 것들”이기 때문이다(레 19.4). 돌이나 나무로 사람이 만든 우상은 신이 아니며 인간이 원하는 소원을 들어줄 능력이 없다는 말이다. 이렇게 아무런 능력이 없는 신상은 헛된 물건에 불과하며, 이를 섬겨야 할 아무런 이유가 없다는 설명이다.

신명기 법전도 신상을 만들지 말라는 규정을 여러 번에 걸쳐 언급하고 있다(신 4.15-18, 23, 25; 7.5; 12.3; 16.21-22; 27.15). 그 중에서 신상을 만들지 말아야 할 또 다른 이유를 제시하고 있는 구절은 4장 15절이다: “여호와께서 호렙 산 불길 중에서 너희에게 말씀하시던 날에 너희가 어떤 형상도 보지 못하였으즉 너

희는 깊이 삼가라.” 즉 하나님을 직접 볼 수 있는 몇 번 안 되는 기회였던 호렙 산 계약 체결 당시에도 이스라엘 백성들은 하나님을 목격하지 못했고, 그래서 하나님의 어떻게 생겼는지 알 수 없게 되었으며, 결과적으로 하나님을 가시적인 형상으로 만들 수 없다는 논리다. 그 외에도 이방 민족이 따르는 관습에 영향을 받아 우상숭배를 하게 될까봐 금지한다는 논리도 다시 나타난다. (신 7.4)³⁾

예언서에서는 신상숭배 문제가 추상적인 가능성아 아니라 현실세계에서 일어나는 종교현상으로 등장한다. 선지자들은 하나님만 섬겨야 한다는 유일신교 교리에 따라 이런 종교현상을 강하게 비판하며 비극적인 심판이 곧 닥칠 것이라고 저주하거나, 하나님이 다스리시는 ‘그 날’이 오면 이스라엘 백성이 이 모든 우상들을 던져버리리라 예언하기도 한다. (사 2.8-9, 18, 20; 10.10-11; 17.8; 30.22; 31.7; 40.19-20; 42.17; 44.9-10, 15, 17; 45.16, 20; 렘 10.14 = 51.17; 16.17-18 외; 호 3.4; 8.4; 10.1-2; 13.2; 미 1.7; 5.13; 습 13.2)⁴⁾ 선지자들이 신상숭배를 비판하며 예언할 때 조금 색다른 논리를 펼친다. 분명히 자기 손으로 구한 나무를 조각가에게 가져다주고 신상을 만들었으며 부자들은 금과 은으로 이를 장식해서 세웠다는 사실을 다 알면서, 어떻게 그 앞에서 절을 하고 경배할 수 있느냐고 묻는다. (사 2.8; 40.19; 44.10, 17; 렘 10.14; 호 13.2) 신상숭배가 어리석은 짓이며 전혀 바라는 결과를 얻을 수 없는 헛일이라고 조롱하고 있다.

지금까지 히브리 성서에서 내세운 신상을 숭배하지 말아야 할 이유들을 정리하면 다음과 같다.

- 1) 종교적 이유: 고대 이스라엘 종교가 아직 떠도는 부족민들이 행하는 제의에 불과했을 때 이미 가나안 땅에 오랜 기간 동안 정착하여 발전하고 있는 가나안 종교와 경쟁하며 종교적 민족적 정체성을 지키기 힘든 상황이었다. 그러므로 이스라엘 백성과 가나안 원주민들을 철저히 구별하여 공동체 결속을 강화하고 사회 전통이나 가치를 전승시키려고 하였다.
- 2) 인식론적 이유: 사람이 돌과 나무를 가져다가 직접 깎아 만든 물건이 사람을 구원할 수 있다고 믿는 것은 매우 어리석은 짓이라고 조롱하는 태도는 윤법에도 나오지만 주로 예언서에 등장한다. 이미 형성된 국가의 이익을 대

3) 한편 신명기 16장 21-22절에는 야웨 하나님을 위해 쌓은 제단이 묘사되고 있다. 이 제단에 나무로 깎아 만든 아세라 상, 돌을 깎아 만든 주상/석비를 세우지 말라는 명령이 기록되어 있는데, 이 명령은 실제로 야웨의 제단에 나무나 돌을 깎아 만든 신상을 세우는 경우도 있었다는 점을 시사해 준다.

4) 스가랴 13장 2절은 히브리 성서에서 드물게 ‘귀신’에 대해 언급하고 있다(הַרְאֹת הַטְמָאָה).

변하는 제도화된 종교에 대항하여 하나님만 유일신으로 섬겨야 한다는 배타적 신앙을 주장하던 사람들의 이해를 잘 대변해 준다.

- 3) 역사적 이유: 하나님을 지금까지 직접 목격한 사람이 없고 그 모습을 보아 아는 사람도 없다. 그러므로 하나님을 섬기기 위해 신상을 제작할 수 없는 것이다. 구약 성서에 역사서를 많이 남긴 신명기 사가가 이런 주장을 한 것은 어쩌면 당연한 일이며, 성화상을 포함한 제의 위주의 종교보다 역사에 직접 개입하는 하나님을 강조하는 신학적 입장이 잘 표현되어 있다.

3. 두라 유로포스 회당 벽화

두라 유로포스는 유프라테스 강 둑 위에 건설된 고대 국경 도시이다(현재 시리아 국경에 있는 Salhiyé). 헬레니즘 시대부터 강을 따라 이동하는 사람들이 많아 교통의 중심지로 자리를 잡았고, 주요 상업 도시로 성장했다. 그리고 파르티아 시대와 로마시대에 아시아와 유럽 문화가 공존하는 국제도시로 전성기를 누렸다. 이 도시는 기원후 256/7년 로마군과 사산 왕조 사이에 벌어진 전투 이후에 폐허가 되었고, 그 후 아무도 거주하지 않아 모래 언덕에 덮인 후 근대까지 발견되지 않았다. 1885년 미국의 울프 탐사대가 모래 언덕 위로 솟아 오른 고대 건물 흔적을 발견하여 처음 보고했으며, 1920-30년대에 미국 시카고 대학과 예일 대학, 프랑스 아카데미에서 여러 차례 발굴 조사를 실시했다.⁵⁾ 발견된 유물들 중 다수는 데이르 엣조르(Deir ez-Zor) 박물관과 다마스코스 국립 박물관에 소장되어 있다.

이 도시에는 여러 민족 출신 거주민들이 각자 자기 언어를 사용해서 문서를 남겼고, 또 각자 섬기는 신을 위해 지은 다양한 신전을 남겼다. 특히 도시 서쪽 벽 맞은편에 위치한 유대교 회당 건물에는 예배를 드리는 방과 거기에 달린 작은 방들이 있는데, 이 중 예배를 드리는 방은 남아있는 벽들이 모두 벽화로 가득 차 있다. 그림 대부분은 히브리 성서에 기록된 기사들을 그림으로 그린 것이며, 몇몇 그림은 히브리 성서나 이스라엘 역사에 등장하는 주요 인물들을 상상해서 그린 그림들이다. 화풍은 헬레니즘 그리스, 파르티아, 로마, 그리고 사산 왕조가 사용하는 다양한 소재와 미술 전통이 섞여서 상호작용을 하고 있다.⁶⁾

5) 발굴 보고서: Carl H. Kraeling, *The Synagogue: The Excavations of Dura Europos, Final Report VIII*, New Haven: Yale University Press, 1956.

6) 회당 벽화 해석에 관한 글들은 다음과 같다: Erwin R. Goodenough, "Interpreting the Art of the Synagogue at Dura-Europos," *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*,

위에서 살펴본 바와 같이 고대 이스라엘 종교는 철저한 신상숭배 금지를 법으로 규정하고 있고, 이 법을 확실히 지키기 위해서 유대인들은 사람 모습을 그리거나 조각하지 않는 것이 전통이라고 알려져 있다. 그런데 이 회당은 다양한 사람들이 다양한 역사 상황 속에서 자기 모습을 드러내고 있다. 이런 현상을 어떻게 받아들일 수 있을까? 그러나 더욱 충격적인 장면은 인간의 눈에 보이지 않는 하나님이 주인공들에게 손을 내밀고 있는 그림들이다. 이와 같이 하나님의 손이 보이는 그림들은 다음과 같다.

- 1) 아브라함이 모리아 산 위에서 이삭을 제물로 바치는 장면(벽감 형식으로 설 치된 토라 보관함): 칼을 든 아브라함과 이삭이 묶여 누워있는 제단 위로 왼 쪽으로 펴져있는 손이 공중에 떠 있다.
- 2) 모세가 타는 떨기나무를 만나 하나님의 부름을 받는 장면(토라 보관함 위 쪽): 그리스식 의상을 입은 모세가 장화처럼 생긴 신발을 벗어 옆에 세워 두고 나무쪽으로 오른 손을 뻗으며 서있고, 그림 왼쪽 위 모퉁이에서 손이 뻗어 내려오고 있다. 완벽하지는 않지만 세밀화를 지향하는 헬레니즘 화풍이다.
- 3) 모세가 손을 들어 홍해를 가르고, 이스라엘 백성이 건넌 후 이집트 군대가 물에 휩쓸리는 장면(WA3): 그림 중앙에 지팡이를 들고 있는 모세가 두 명 그려져 있고, 그림 왼쪽은 무장을 한 이스라엘 백성이 바다 사이를 건너는 장면, 오른쪽은 이집트 군대가 물에 휩쓸린 장면이 묘사되어 있다. 그림 왼쪽으로 손바닥을 편 손 하나 오른쪽으로 손이 하나 그려져 있다. 모세는 그리스식 혹은 로마식 옷을 입고 있는데, 그림은 세부항목을 묘사하는 헬레니즘 화풍과 조연보다 주인공을 크게 그리고 일의 진행을 한 화폭에 담는 아시아식 화풍이 섞여 있다.
- 4) 엘리야 선지자가 과부의 아들을 살리는 장면(WC1): 선지자가 가운데 침대 위에 앉아있는데 왼쪽에서 과부가 죽은 아들을 건네주고, 오른 쪽에는 다시

Princeton: Princeton University Press, 1956, pp. 177-194; Clark Hopkins, *The Discovery of Dura-Europos*, Bernard Goldman ed., New Haven: Yale University Press, 1979, pp. 140-177; Joseph Gutmann, "The Dura Europos Synagogue Paintings: The State of Research," *The Synagogue in Late Antiquity*, Lee I. Levine ed., Philadelphia: The American Schools of Oriental Research and the Jewish Theological Seminary of America, 1987, pp. 61-72; Annabel Jane Wharton, *Refiguring the Post Classical City. Dura Europos, Jerash, Jerusalem and Ravenna*, New York: Cambridge University Press, 1995, pp. 15-63.

살아난 아이를 안고 있다. 그림 오른쪽 위에서 손이 하나 뻗어 내려온다. 메소포타미아 화풍이다.

- 5) 에스겔 선지자가 본 환상(NC1): 마른 뼈의 골짜기에서 뼈들이 사람으로 다시 살아나는 장면으로 선지자는 그리스식 옷을 입고 서 있고 주변에 사람 머리와 사지가 흩어져 있는데, 파르티아식 옷을 입은 사람이 그림 위에서 뻗어 내려온 손에 붙들려 일어나고 있다. 그리스식 프쉬케/천사들도 묘사되어 있다. 파르티아의 영향이 조금 보이지만 전체적으로 메소포타미아와 그리스식 화풍으로 그려져 있다.

그렇다면 이 그림들은 고대 이스라엘 종교가 분명하게 명령한 신상 숭배 금지 명령을 어기고 있는 것인가? 두라 유로포스에 살던 유대인들은 어떤 이유에서 이런 그림을 그렸고, 예배를 드리는 동안 그 그림들을 어떻게 사용했던 것일까?

궁금한 점은 많지만 분명한 대답을 추론할 수 있는 증거는 많지 않다. 일단 이런 그림들이 의미하는 바는 분명해 보인다. 인간의 손 모양을 한 하나님의 손이 따로 숭배를 받는 위치에 놓여있지 않기 때문에 신상 숭배를 위해 그려진 것이 아님을 알 수 있고, 히브리 성서에 나오는 장면들 속에서 역사에 직접 개입하시는 하나님의 존재를 나타내기 위해서 하나님의 손이 미술 소재로 채용된 것으로 보인다. 사실 이렇게 인간의 역사 속에 개입하시는 하나님의 능력이 손으로 묘사되는 전통은 히브리 성서에서 시작되었다. 예를 들어:

- 1) 하나님의 손은 권능이 있어서 그의 백성을 구원하신다:⁷⁾
 - a. 이집트에서 탈출한 이스라엘 백성은 이 일이 하나님의 “손의 권능”으로 이루어졌다고 고백한다(출 3.20; 6.1; 9.3; 13.3, 9, 14, 16; 14.31).⁸⁾
 - b. 여호수아가 가나안에 들어가 돌을 세우니 하나님의 손이 강하심을 알리기 위해서 였다(수 4.24).
 - c. 사무엘 생전에 하나님의 손이 블래셋을 막다(삼상 7.13).
 - d. 하나님의 손이 선지자에게 (혹은 그 위에) 임하니, 그가 마차보다 빠르게 달릴 수 있었다(왕상 18.46).⁹⁾

7) 참고로 이런 종류의 표현은 신약 성서에까지 이어졌다. 세례 요한의 탄생과 더불어 사가랴가 말을 하지 못하게 되었던 일을 놓고 주의 손이 함께 하셨다고 묘사하고 있다(눅 1.66).

8) 출애굽기 14장 31절 개역개정판에는 “이스라엘이 여호와께서 애굽 사람들에게 행하신 그 큰 능력을 보았으므로”라고 히브리어 “손”을 아예 “능력”이라고 번역하고 있다.

9) 왕상 18장 46절에도 히브리어 “손”이 개역개정판에 아예 “능력”이라고 번역되어 있다.

2) 전능하신 하나님의 손이 심판하신다:

- a. 광야를 헤매던 이스라엘 백성의 첫 세대가 삼십팔 년 만에 다 죽으니 하나님의 손이 치셨기 때문이다(신 2.15).
- b. 하나님의 말씀을 어긴 백성을 적들의 손에 넘기시다(삿 2.15).
- c. 나오미는 남편과 두 아들을 잃은 것이 하나님의 손 때문이라고 한탄한다 (룻 1.13)
- d. 언약궤를 빼앗은 블레셋 사람들 위에 하나님의 손이 무겁게 내리 치신다 (삼상 5.6, 9).
- e. 사무엘이 하나님의 명령을 거역하면 하나님의 손이 치시리라고 훈계하다 (삼상 12.15).
- f. 고통에 신음하는 육은 하나님의 손이 자기를 치셨다고 표현한다(욥 12.9; 19.21).

3) 환상을 보여주시는 손

- a. 거문고 타는 소리를 듣자 하나님의 손이 엘리야 위에 임했다(왕하 3.15).
- b. 이사야 선지자가 하나님의 손이 이방민족을 심판하시고 이스라엘을 구원 하리라 예언하다(사 19.16; 25.10; 41.20; 59.1; 66.14; 렘 21.5).
- c. 하나님의 손이 에스겔 선지자 위에 임하여 예언자로 부르시고 환상(예루살렘의 우상숭배 환상; 마른 뼈의 환상, 새 예루살렘 환상)을 보다(겔 1.3; 3.22; 8.3; 37.1; 40.1).
- d. 하나님의 손이 다니엘 선지자를 어루만지시고 일으켜 앉히셨다(단 10.10).

하나님의 손은 세상을 자기 뜻대로 지배하시고 주장하시는 능력을 상징하기 때문에, 하나님의 손이 함께 할 때 기적이 일어나거나 환상을 보게 된다. 물론 하나님의 뜻이 부정적일 때는 인간을 쳐서 벌을 주실 수도 있다. 그러므로 두려 유로 포스 화당 벽화에 그려진 하나님의 손은 각 장면마다 하나님의 위대한 능력을 묘사하고 있으며, 그 중에서 히브리 성서의 주인공들을 능력으로 도우시고 기적을 일으키시는 하나님을 특히 강조하여 묘사하고 있는 것이다.¹⁰⁾

10) 하나님의 “손”은 아니지만 그의 “손가락”이라는 표현도 등장하는데, 용례는 손과 거의 유사하다. 예를 들어 출애굽 당시 셋째 재앙이 하나님의 손가락/권능이라고 표현되었고(출 8.19[히, 15]), 증거 돌 판을 쓰신 것도 하나님의 손가락이었다(출 31.18; 신 9.10). 하늘은 하나님의 손가락으로 치으셨으며(시 8.3), 방탕한 벨사살 왕에게 경고의 메시지를 쓴 것도 하나님의 손가락이었다(단 5.5). 신약 성서에도 예수가 하나님의 손가락을 힘입어 귀신을 쫓으셨다(눅 11.20). 그렇다면 예수가 손가락으로 쓰신 말씀도 처음부터 권능의 손을

또한 회당 벽을 장식하는 여러 벽화들이 어떤 주제를 담고 있는지 살펴보면 기원후 3세기에 먼 타국에 살던 유대인들이 가진 희망과 신앙을 엿볼 수 있다. 먼저 토라 보관함이 위치해 있는 회당 서쪽 벽을 장식하고 있는 그림들은 성경에 기록된 순서나 주제의 방향을 고려해 볼 때 모두 중앙을 향하고 있으며, 그 관심의 초점이 토라 보관함 위에 그려진 성전에 모아지고 있다. 즉 이 회당에 모여 예배를 드리던 사람들은 궁극적으로 예루살렘 성전이 재건되기를 기대하였던 것이다. 둘째로 토라 보관함 위를 보면 왕좌에 앉아있는 사람을 발견할 수 있다. 이 사람이 다윗 왕을 가리킬 수도 있고 미래에 올 메시야를 나타낼 수도 있는데, 누구이든 간에 이 그림은 독립한 왕국의 지배자가 유대인 국가를 재건하기를 기다리고 있음을 알 수 있다. 마지막으로, 벽화 중에는 엘리야가 과부의 아들을 살리는 장면이나 에스겔 선지자가 마른 뼈의 골짜기 환상을 본 장면을 매우 강조해서 그리고 있다. 이런 그림은 모두 죽음에서 부활하는 장면을 주제로 삼고 있으며, 힘든 현실 상황에서 다시 살아나서 영광의 날을 누리기 원하는 기원을 담고 있다고 할 수 있다. 다시 말해서 두라 유로포스의 벽화들은 모두 하나님의 개입과 구원을 기대하며 그렸던 것이다.¹¹⁾

그렇다면 성서에 이미 하나님의 손이라는 표현이 남아 있고, 또 유대 민족의 독립이라는 열망을 담고 있으니 이를 그림으로 그려도 무방한가? 땅 위의 어떤 형상으로나 땅 아래 물속의 어떤 형상으로도 하나님의 모습을 재현하지 말라고 한 명령을 그렇게 융통성 있게 해석해도 좋은가? 완전히 상반되는 것으로 보이는 두 가지 태도가 화해하기 위해서 논리적으로 두 가지 해결책을 생각해 볼 수 있다.

- 1) 벽화를 그린 화가가 신상숭배 금지 명령을 정확하게 알고 있었다면, 이제는 더 이상 그 명령을 지켜야 할 필요가 없다고 판단했을 것이다.
- 2) 신상숭배 금지 명령을 알고 있었지만, 그 명령을 비껴가야 할 좋은 이유가 있었다.

두 가지 가능성 중에서 첫째는 우상숭배에 관한 규칙이 이 회당 출석자들에게 충분히 체화되어 더 이상 문제가 되지 않는 상황을 가리킨다. 위에서 살펴 본 신상숭배 금지 이유를 두라 유로포스의 역사적 상황에 비추어 보자. 헬레니즘 시대

염두에 둔 행위였는가?(요 8:6)

11) 참고, Rachel Hachlili, *Ancient Mosaic Pavements: Themes, Issues, and Trends. Selected Studies*, Leiden: Brill, 2009, p. 226.

를 거쳐 로마 제국의 치하에 있었던 도시에 사는 유대인들은 정체성을 지키지 않아도 될 만큼 태평성대를 누렸을까? 아시아와 유럽의 문화가 공존하며 서로 경쟁 하던 국제 무역 도시 안에서 유대인들이 대규모 회당을 따로 마련하고 공들여 치장했다는 사실 자체가 어느 정도 자유롭고 풍요로운 삶을 살았던 것을 반증한다. 유대인들이 반란을 일으켰을 때를 제외하고는 유대교가 로마 제국의 탄압을 받지도 않았다. 그렇다고 해서 정체성을 지키려는 노력 자체가 불필요한 것은 아니었을 것이다. 다양한 문화 전통들과 관계를 가지면서 그 만큼 유대 종교가 그들의 삶 속에서 차지하는 위상도 커졌을 것이다. 경쟁 관계에 있는 타 종교들 사이에 끼여 정체성을 지키기 위해서 율법을 철저히 지키고자 하는 태도는 가나안 정착 시기나 기원후 3세기가 크게 다르지 않았다. 인식론적인 이유나 역사적인 이유는 시대가 달라졌다고 변하는 것이 아니니 재론의 여지가 없다. 다시 말해서 신상승배 금지 명령을 더 이상 지키지 않아도 된다고 생각할 아무런 이유가 없었다.

그러나 학자들 중 기원후 3세기 정도가 되면 유대교도 충분히 자리를 잡아 더 이상 거짓 우상을 만들어 하나님으로 섬기는 행위가 가능하지 않았다고 주장하는 사람도 있다. 두라 유로포스 회당 벽화는 더 이상 종교적 의미를 부여받지 않았고, 거룩한 숭배의 대상도 아니라는 것이다.¹²⁾ 그렇다면 유대인들이 정체성을 지키면서도 그림에 구애받지 않을 이유, 신상승배 금지 명령을 비껴가야만 할 이유가 있었을까?

두라 유로포스에는 회당 이외에도 그리스 신전, 로마 군들의 미트라 신전, 메소포타미아의 마르둑 신전, 그리고 초기 기독교 교회까지 있었다. 이 중에서 기독교 교회가 비교적 잘 보존되어 있는데, 이 건물도 ‘선한 목자’의 그림, 병자를 고치시고, 베드로와 함께 물 위를 걷는 예수의 벽화가 남아 있다. 그 외에도 예수의 무덤을 방문하는 두 여자, 아담과 하와, 다윗과 골리앗을 그린 벽화들도 남아있다. 로마 군들이 건설한 미트라 신전에도 역시 벽화가 남아 있다. 재미있는 것은 종교가 다르고 그려진 벽화의 소재가 다른데도 불구하고 등장하는 사람들이나 배경을 그린 솜씨가 거의 유사하다는 점이다. 다시 말해서 두라 유로포스에서 종교 건축물을 지을 때 내부 벽을 그림으로 장식하는 것이 관례였으며, 그런 종교적 벽화를 그리는 화가 숫자가 적어서 여러 종교 건물을 돌아가며 장식했거나, 아니면 화가가 많았어도 당시에 유행하던 화풍을 따라 비슷하게 보이는 그림을 그렸다고 볼 수 있다. 그렇다면 유대인들이 회당을 지어 종교생활을 계속한 것은 전통을 계승하는 일이었지만 벽화를 그려 예배실을 장식한 것은 당시 시리아 지방에 유행하

12) 참고, Katrin Kogman-Appel, *A Mahzor from Worms. Art and Religion in a Medieval Jewish Community*, Harvard University Press, 2012, p. 147.

던 관습을 따랐다고 이해할 수 있다. 더 나아가서 미쉬나에서 시작하여 탈무드로 이어지는 랍비 유대교가 히브리 성서에 기록된 율법들을 정리하고 당시 상황에 적용하려는 노력이었다고 간주한다면, 두라 유로포스 회당을 새로운 양식으로 장식한 것은 전통을 현대화하는 시대정신의 일환이었다고까지 말할 수 있을 것이다.

회당 벽화가 필요했던 또 다른 이유는 아마도 교육적 혹은 제의적 역할 때문이 있을 것이다. 벽화는 글을 읽을 수 없는 교인들에게 살아있는 교재가 될 수 있고 종교 제의를 진행할 때도 역시 기록된 말씀을 대신할 수 있다는 말이다. 마치 중세 기독교 예배당들이 다양한 그림을 담은 색유리로 가득했듯이 두라 유로포스에 지어졌던 종교 건축물들도 벽화를 통해 교인들의 신심을 돋우려고 하지 않았을까? 그렇다면 회당에 그려진 벽화들도 유행을 어기는 행위가 아니라 다양한 문화와 가치가 혼란스럽게 교차하는 도시 안에 사는 유대교인들을 교육하고 또 제의에 집중시키는 훌륭한 텍스트로 간주되었을 가능성이 있다.¹³⁾ 특히 예배를 드리는 방 정면 성서 두루마리 보관함 위로 왕좌에 앉아 있는 다윗 왕을 그린 이유는 단순히 그가 성서에 등장하는 인물이라는 점을 넘어 독립된 유대인 국가의 도래를 꿈꾸는 메시야 신앙의 표현으로까지 생각해 볼 수 있을 것이다.

이런 해석은 히브리 성서의 용례를 문학 양식을 기준으로 나누어 볼 때 더 강화된다. 위에서 간단히 살펴 본 “하나님의 손”이라는 표현은 설화체 기사에서 기적을 일으키는 능력으로 묘사되고, 예언서에서는 환상을 보여주시는 기능을 맡고 있다. 하나님의 손이 그려진 두라 유로포스 회당 벽화도 아브라함이 이삭을 바친 이야기, 모세가 불타는 멸기나무를 본 이야기, 홍해를 건넌 이야기, 그리고 엘리야 선지자가 과부의 아들을 살려준 이야기가 설화체 기사이며, 마지막 에스겔의 환상이 예언서에 속한다. 즉 벽화에 나타난 하나님의 손이 화가의 뜻에 따라 아무 그림에나 들어간 것이 아니라 히브리 성서 본문에 등장하는 표현의 용례와 정확하게 서로 상응하도록 사용되었음을 알 수 있고, 이 그림들이 단순한 장식이 아니라 고대 전통을 계승하여 당시 회당에 모인 예배자들의 신앙을 더 효과적으로 고취시키기 위해 사용되었다고 말할 수 있다.

13) 회당 내부는 아니지만 회당 앞에 있는 도시 서쪽 대로에서 히브리어로 기록된 양피지 조각이 발견되었다. 양피지 세 조각 중에서 두 조각이 해독 가능한데, 아마도 유대인들이 식사 후에 드리던 기도문(*ברכות* *בְּרוּכָת*)의 일부일 것으로 추정된다. 만약 이 문서가 회당 출석자 중 누군가가 사용하던 기도문이라면 두라 유로포스 유대인들이 이스라엘이나 바빌로니아 랍비들의 유대교 전통과 크게 다르지 않은 제의를 지켰음을 보여준다. 그렇다면 회당 벽화도 동일한 종교적 열정 때문에 제작되었을 것이고, 벽화도 어떤 제의적 역할을 담당했으리라 짐작할 수 있다. 참고: Steven Fine, *Art and Judaism in the Greco-Roman World: Toward a New Jewish Archaeology*, New York: Cambridge University Press, 2005, pp. 172-183.

4. 고대 이스라엘 종교의 신상숭배 현상

이제 신상숭배 여부와 화상반대주의를 좀 더 넓은 관점에서 살펴보자. “고대 이스라엘 백성들은 야웨 한 분만 섬기는 유일신교 신봉자들이었다”는 이 말은 다양한 역사적 사실을 모두 담기에는 너무 짧은 말이다. 히브리 성서가 처음부터 끝까지 유일신교를 내세우고 있기는 하지만, 행간에 간접적으로 묘사된 당시의 상황은 그렇게 단순하지 않았다. 예를 들어 이집트를 탈출한 이스라엘 백성은 모세가 시내산에 올라가 내려오지 않자 불안하게 느낀 나머지 금송아지를 만들어 하나님으로 섬긴다(출 32.1-6; 신 9.12, 16). 금송아지가 다시 한 번 역사에 등장하는 시기는 남왕국 유다의 수도 예루살렘 성전으로 하나님을 섬기러 내려가는 백성을 붙잡기 위해서 북왕국 이스라엘 왕 여로보암이 벤엘과 단에 종교 중심지를 건설할 때다(왕상 12.25-33; 14.9; 왕하 10.29; 17.16; 호 8.4-6; 10.5; 13.2; 신 9.8-21; 느 9.18). 야웨 하나님은 송아지와 관련된 특별한 신화나 설화가 없기 때문에 왜 이스라엘 백성이 송아지를 만들었는지 이해하기 어렵다. 그러나 가나안 지방에서 섬기던 폭풍우의 신 바알이 소를 타는 것으로 알려져 있기 때문에 보이지 않는 야웨 하나님도 소를 태우려고 했던 것이 아닌가 짐작된다. 한편 에브라임 산지에 살던 미가는 하나님을 위해 신상을 만들었고(삿 17.4-5), 그의 신당에 ‘드라빔’도 있었다(삿 18.14, 17). 자세한 언급이 없어서 이 신상이나 드라빔이 어떻게 생겼는지 전혀 알 수 없지만, 야웨 하나님을 가시화하는 일이 전혀 없었던 것이 아님을 알 수 있다. 이렇게 직접적으로 하나님의 신상을 만들지는 않더라도 다른 상징물을 사용해서 하나님을 섬기기도 했다. 야곱은 벤엘에서 꿈을 꾸고 돌기둥을 세웠으며(창 28.10-22; 35.9-15), 이사야 선지자가 이집트를 향해 선포한 예언 중에도 하나님을 위한 돌기둥을 언급하고 있다(사 19.16-25). 모세가 광야에서 뱀에 물린 사람을 치료하기 위해 만든 놋뱀은 후대에도 숭배의 대상으로 남아 있었다(왕하 18.4; 대하 31.1).

이스라엘 사람들이 하나님을 섬기는데 사용했던 종교적 상징물 이외에 가나안과 그 주변 지방 전래 종교에 관한 언급도 많이 남아 있다. 야곱이 아람 지방에서 돌아 올 때 그의 처 라헬은 ‘드라빔’이라는 신상을 안장 밑에 몰래 숨겨 왔다(창 31.19, 34-35). 유다 왕 요시야가 종교 개혁을 위해 우상들을 제거할 때도 드라빔을 없애야 했고(왕하 23.24), 예루살렘으로 쳐들어오는 바벨론 왕이 점을 치면서 신탁을 구했던 우상도 드라빔이다(겔 21.26). 이스라엘 백성들도 헛되이 드라빔을 사용해서 신탁을 구했다(슥 10.2). 이 말이 정확하게 어떤 상을 가리키는지 알 수 있지만, 때론 안장에 숨길 만큼 작고, 때론 사람 크기만큼 크기도 했

다. 아람 출신 여자, 야웨 숭배자, 바벨론 왕 등 다양한 종교를 가진 사람들이 모두 사용할 수 있었던 이 우상은, 중요한 결정을 앞두고 신탁을 내려주는 역할을 한 것으로 보인다. 그 외에 종교적 의미가 있었던 것으로 보이는 귀고리를 착용하기도 하고(창 35.4), 일월성신을 섬기기 위해 그릇을 만들고 태양신을 섬기기 위해 신상이나 마차를 만들고 말을 바쳤다(왕하 23.4, 11; 대하 34.4, 7). 그 외에 타 종교 신상들(바알, 아스다롯, 아세라, 일월성신), 산당, 금속을 녹인 후 부어 만들거나 나무나 돌을 깎아 만든 다양한 우상들이 언급된다(수 24.14, 23; 삿 10.16; 삼상 7.3-4; 왕상 14.23; 15.13; 21.26; 왕하 3.2; 10.26-27; 11.18; 17.12, 16; 21.11, 21; 대하 14.3; 15.8, 16; 23.17; 28.2; 33.7, 15, 19; 시 106.34-38; 사 66.3; 갤 8.3, 5, 10, 12; 20.7-8, 16, 24).

히브리 성서가 이런 구절들을 통해 보여주는 그림은 고대 서아시아 지방에 거주하던 사람들은 각기 서로 다른 종교와 관습을 따라 살았지만 자기들이 섬기는 신을 상징하는 다양한 신상을 만들어 사용했다는 점이다. 이런 현상은 이스라엘 백성들에게도 깊은 영향을 미쳤고, 혹자는 이스라엘의 하나님을 예배할 때도 신상이나 돌기둥을 사용하였다. 이런 현상은 가나안 땅에 정착하던 시기 뿐 아니라 왕국 시대를 거쳐 포로기까지 계속 이어져 나타났으며, 야웨를 유일신으로 섬기고 신상숭배를 금지하고자 했던 세력은 이런 종교 현상에 꾸준히 제동을 걸고 백성을 교화시키려고 노력했다. 다른 말로 하자면 우리가 알고 있는 유일신교 전통과 신상숭배 금지 명령은 고대 이스라엘 사람들이 모두 동의하는 종교 전통이 아니었고, 타민족들로부터 받는 문화적 영향과 야웨 종교 내부에 존재하는 이견에 대항하여 경쟁하는 상황에 있었던 것으로 보인다.

이런 현상은 고고학 발굴을 통해 발견된 유물로도 확인할 수 있다. 이스라엘 땅에서 진행된 발굴들을 통해 남자 모습을 한 신상은 많지 않지만 여성 모습을 가진 신상은 굉장히 많이 발견되었다. 흙으로 빚어 만든 이 신상들은 여성의 가슴을 강조하는 전형적인 ‘풍요의 여신상’으로, 특정 신전에서 발견되는 것이 아니라 일반인 거주 지역에서 주로 발견되었다.¹⁴⁾ 다시 말해서 이 여신상들은 여러 사람이 모이는 공공 제의 행위를 위해 만들어진 것이 아니라, 풍요와 다산을 바라는 사람들이 집 안에 모신 가신이었던 것이다. 즉 야웨 하나님을 신전에서 숭배하는 것과 풍요의 여신상을 집에 모시는 행위가 서로 상치되는 행위로 여겨지지 않았다는 것이다.

14) 참고, Raz Kletter, “Between Archaeology and Theology: The Pillar Figurines from Judah and the Asherah,” *Studies in the Archaeology of the Iron Age in Israel and Judah*, Amihay Mazar ed., Continuum, 2001, p. 197.

이보다 더 큰 논란을 불러일으키는 유물로는 키르벳 엘-콤 무덤에서 발견된 비문과 쿤틸렛 아쥬르드에서 발견된 토기 조각과 그 위에 그려진 그림과 글이었다. 먼저 키르벳 엘-콤이라는 아랍 마을에 있는 무덤에서 발견된 비문에는 다음과 같이 기록되어 있다(기원전 8세기 후반):¹⁵⁾

“우리야후는 야웨께 복 받기를 원하노라.
그가 그의 아세라를 통해 그의 원수들로부터 그를 구원하셨다.”

글의 내용은 야웨가 복 주시기를 바라는 전형적인 주제를 담고 있지만, 야웨와 야웨의 아세라라는 표현을 써서 마치 하나님에 부인이 있는 것처럼 표현하고 있다. 다시 말해서 이 글을 작성한 사람은 야웨를 섬기고 있지만, 야웨가 다른 고대 서아시아 신들처럼 여신과 짹을 이루고 있다고 생각하고 있는 것이다. 비슷한 종교 사상을 담은 유물이 쿤틸렛 아쥬르드에서도 발견되었다(기원전 9세기 말, 혹은 8세기 초).¹⁶⁾ 깨진 항아리 조각 위에 몸은 사람에 가깝지만 기괴한 얼굴과 꼬리를 가진 형상 두 개가 그려져 있고 그 위에 글이 쓰여져 있다:

“사마리아의 야웨와 그의 아세라에 의지하여 너를 축복하노라.”

여기서 야웨는 특정 지역에서 숭배하는 신으로 한정되고 있으며, 역시 아세라와 짹을 이루어 부부생활을 하고 있는 것처럼 묘사되고 있다. 물론 이런 유물들을 어떻게 이해해야 하느냐를 놓고 학자들 간에 많은 논란이 있다. 그렇지만 고대 이스라엘 땅에 사는 사람들이 모두 같은 제의와 같은 관습을 공유하지 않았고, 유일신교 전통이나 신상숭배 금지 명령이 일부의 야웨 숭배자들 사이에서만 인정받고 있었을 가능성도 있다는 것을 알 수 있다. 만약 이러한 역사적 배경에서 두라 유로포스 회당 벽화를 재조명한다면 어떤 해석이 가능할까?

15) W.G. Dever, "Iron Age Epigraphic Material from the Area of Khirbet El-Kom," *HUCA* 40/41 (1969/1970): 139-204.

16) Z. Meshel, "Kuntillet `Ajurûd - An Israelite Site from the Monarchical Period on the Sinai Border," *Qadmoniot* 9 (1976): 118-124.

5. 신상 사용에 대한 입장 차이 혹은 역사적 변천

고대 이스라엘 백성들이 신상숭배에 관해서 서로 다른 견해를 가지고 있었다면, 예루살렘의 멸망 이후 랍비 중심의 유대교로 전환할 때도 이런 갈등이 지속되었을 가능성이 높다. 먼저 이스라엘 백성들이 독립을 잃고 예루살렘 신전마저 파괴된 이후, 이런 대규모의 정신적 충격을 극복하기 위해서 그 동안 실천에 옮기지 못했던 율법을 준수해야 한다는 확신을 가지게 된 공동체가 있었을 것이다. 히브리 성서는 이런 분위기 속에서 최종적으로 마무리되어 후손에게 전해졌을 것이다. 히브리 성서 안에서 에스라는 배타적인 유대교의 모습을 잘 보여준다 (에스라 10장). 신약 성서에 등장하는 바리새인들도 이런 신학을 불들고 있었고, 북왕국 이스라엘에서 포로로 잡혀간 열 지파가 유프라테스 강 건너 머나먼 땅 '에레즈아헤렛'에 정착하여 모든 율법을 지키며 아직도 살고 있다는 전설은 이런 분위기를 잘 대변한다(잃어버린 열 지파 전설).¹⁷⁾

팔레스타인과 메소포타미아에 위치한 주요 유대교 중심지에서 멀리 떨어진 유대인 공동체들은 좀 다른 생각을 가지고 있었는지도 모른다. 두라 유로포스 회당 벽화는 철저한 신상숭배 금지 주장에 동의하지 않는 좀 더 융통성 있는 신학을 응변적으로 보여주는 예라고 볼 수 있다. 만약 유대인들이 고향을 떠날 필요가 없었다면 모르겠지만, 예루살렘에서 이역만리 떨어진 도시에 소수민족으로 살면서 자기들의 정체성을 종교를 통해 확인해야 했던 사실은 이미 위에서 논한 바 있다. 두라 유로포스 벽화에 그려진 하나님의 손은 수동적이고 방어적인 신상숭배 금지 전통을 어느 정도 수정하여 능동적으로 시대를 이끌어 가려고 한 노력으로 볼 수 있지 않을까? 하나님의 모습을 너무 구체적으로 그려내어 독립적인 숭배의 대상으로 변질될 가능성을 차단하면서, 동시에 인간의 눈에 보일만큼 가까운 곳에 존재하며 회당에 모인 사람들을 교육하고 지도하는 하나님을 표현하고자 했던 것이 아닐까? 이런 노력을 통해 그 이방 도시에 살던 유대인들을 위로하고, 민족의 재건을 꿈꾸는 하나의 공동체로 든든히 둑을 수 있다면 어느 정도 율법을 무시하는 행위도 가치가 있을 수 있다고 판단했을 수 있다.

이런 융통성 있는 자세는 그 후 이스라엘 길보아 산 중턱에서 발견된 베이트 알파 회당으로 이어진다.¹⁸⁾ 기원후 6세기 중엽에 사용되던 이 회당 바닥은 아름다운 모자이크로 장식되어 있는데, 헬레니즘 문화권에서 유행하던 황도 십이궁도

17) 외경, 에스드라4서 13.40-47; 미드라쉬, 베레羞 라바 30, 24를 보라.

18) Meyer Schapiro, *Late Antique, Early Christian and Mediaeval Art. Selected Papers*, New York: George Braziller, 1979, p. 30.

와 아브라함이 이삭을 바치던 장면이 선명하게 남아있다. 그리고 칼을 든 아브라함 머리 뒤쪽에 구름으로부터 뻗어 내려오는 하나님의 손이 분명하게 남아 있다. 두라 유로포스 회당보다 훨씬 후대의 작품이니 이삭 제사 사건을 표현한 그림과 하나님의 손이 등장하는 것이 이상하지는 않지만, 이번에는 히브리 성서에 나온 사건을 모자이크로 만들어 회당 바닥에 깔아 밟고 다녔다는 점이 특이하다. 그 모자이크에 하나님의 손이 그려져 있는데도 상관하지 않았다. 이런 현상은 당시 유대교가 종교 미술에 아무런 종교적 의미를 부여하지 않았을 가능성을 제기한다. 조상 아브라함이나 하나님의 손이 건물 장식일 뿐 성물이 아니라고 간주했다는 것이다.¹⁹⁾ 그렇다면 성서 시대나 헬레니즘 시대, 로마시대에 유대 종교가 전반적인 화상반대주의를 표방하고 있다는 생각은 큰 오해이며,²⁰⁾ 대인들이 화상반대주의를 표방하게 된 것은 후기 유대교가 성립하면서부터라는 주장이 설득력을 얻는다.²¹⁾ 사실 유대교 신비주의에서 하나님을 인간의 모습으로 묘사하고, 하나님의 현현을 여성의 모습으로 묘사하고 있다는 사실은 널리 알려져 있으며, 유대교 제의 시편인 '쾨웃(תויֹת)'에도 하나님이 남자 연인으로 등장한다. 중세가 된 이후에야 이런 전통을 경계하는 글이 등장하고 하나님을 인간의 모습으로 묘사하는 일조차 우상숭배라는 주장을 찾아 볼 수 있다.²²⁾ 또 다른 예를 들자면, 나아란(Na'aran)에 있는 고대 회당을 장식한 모자이크를 보면 살아 움직이는 것을 묘사한 그림들은 누군가 일부러 과과하고 일곱 가지 촛대는 그대로 남겨 놓았다. 이것은 아마도 기원후 6-7세기 비잔틴 제국에서 성화상과 운동과 궤를 같이 하여 유대교 회당에서도 좀 더 철저한 화상반대 전통이 성립된 증거라고 본다. 물론 칼리프 야지드 2세의 명령을 받은 이슬람교도들이 이런 일을 감행했을 수도 있다(721).²³⁾

19) Rachel Hachlili, *op. cit.*, p. 217, 284-285.

20) Joseph Gutmann, "The 'Second Commandment' and the Image in Judaism," *Hebrew Union College Annual* 32 (1961), pp. 161-174; "Recent Literature on Jewish Art: A Critical Appraisal," *Jewish Book Annual* 25 (1967/68), pp. 167-169; Samuel Krauss, *David Kaufmann. Eine Biographie*, Berlin, 1901, p. 45.

21) Kalman P. Bland, *The Artless Jew: Medieval and Modern Affirmations and Denials of the Visual*, Princeton: Princeton University Press, 2001, p. 8.

22) Bezalel Narkiss, "The Illumination of the Worms Mahzor. Description and Iconographical Study," *The Worms Mahzor*, Jewish National and university Library, MS heb. 40781/1, Introductory Volume, ed. Malachi Beit-Arie, Vaduz: Ceylar, 1985, p. 79-89; Evelyn M. Cohen, "Illustrating the Bible in Fifteenth-Century Italy: Scenes from a Hebrew Manuscript," *Materia Giudaica* 13/1-2 (2008): 153-157; Maimonides, *Guide for the Perplexed*, trans. Shlomo Pines, Chicago: University of Chicago Press, 1963. Moreh Hanevuhim I, 46.

유대교 미술 세계에서 발달한 하나님의 손이라는 소재는 그 후 기독교 미술에도 계승되고 여러 가지 다른 장면들로 적용 발전되었다. 물론 기독교가 고대 이스라엘 종교의 신상숭배 금지 명령을 그대로 이어받은 것은 아니다. 하나님이 인간의 몸으로 오신 것을 믿는 기독교도들은 예수의 모습을 미술로 표현하는데 아무런 신학적 문제점을 느끼지 않았기 때문이다. 그렇지만 성부 하나님을 구체적으로 묘사하는 경우가 흔치는 않았으며, 하나님의 손이라는 주제가 성부 하나님을 상징하기 위해 종종 등장한다. 가장 오래 된 작품으로는 로마 제국이 통치하던 기원후 4세기에 숨어서 예배하던 카타콤이라고 하며(석관, 유리 장식, 벽화).²⁴⁾ 그 이후에도 많은 작품 속에 성부 하나님이 손으로 등장한다.²⁵⁾ 한 걸음 더 나아가서 하나님의 손은 특정 성인이나 왕들의 삶을 인도하는 존재이며, 이런 사람들이 거룩하고 위대한 삶을 살았다는 사실을 보증해 주는 역할도 떠맡는다.²⁶⁾

6. 결론: 하나님의 손이 나타난 그림은 어떤 하나님을 묘사하고 있나?

논의를 요약하면서 보이지 않는 하나님을 얼마만큼 눈에 보이는 미술 작품으로 표현할 수 있느냐의 문제에 따라 각 종교가 섬기는 신의 성격을 구별해 볼 수 있다. 먼저 예루살렘 성전에서 일하는 제사장이나 선지자들이 이끌던 신상숭배 금지파는 주위 가나안 민족이 행하는 종교의식과 이스라엘 종교를 철저하게 구별하기를 원했고, 신도들이 편하게 대면할 수 있는 가까운 거리에 신을 모시기보다는 조금 불안하더라도 자유롭게 인간의 역사에 개입하시는 하나님을 섬기기 원했다. 그래서 그 하나님의 뜻을 끊임없이 찾았고 윤리적인 규범을 매우 강조했다. 하나님의 손은 그의 권능을 상징하는 문학적 표현법에 불과했으며, 그 권능의 손

23) 참고로 비잔틴 제국의 성화상파괴는(iconoclasm) 기원후 8세기의 일이다. 역사적으로 사람의 형상을 그린 그림까지 금지한 화상반대주의가(aniconism) 국가정책으로 시행된 것은 초기 이슬람 시대이며(7~8세기), 아프리카의 베르베르 왕조(11세기), 서아시아의 맘루크 시대에(13~16세기) 강력하게 금지되었다.

24) Rachel Hachlili, *op.cit.*, p. 62.

25) 참고, John Beckwith, *Early Medieval Art. Carolingian, Ottonian, Romanesque*, Thames and Hudson, 1969, pp. 48, 49, 54, 63~64; C.R. Dodwell, *The Pictorial Arts of the West 800~1200*. Pelican History of Art, Yale University Press, 1993, pp. 5, 60, 69, 103, 158~159, 253.

26) Beckwith, *Ibid.*, pp. 59, 70, 107, 193; Dodwell, *Ibid.*, pp. 63, 73.

은 보호나 복을 허락하기도 하지만 때로 심판을 할 수도 있는 독자적인 의지를 소지한 하나님을 상징했다.

한편 예루살렘 신전을 자주 찾지 못하는 일반인들은 일상생활에서 시시때때로 정성을 바치고 소원을 빌 하나님이 필요했고, 하나님이나 혹은 하나님의 부인을 형상으로 만들어 모시고 싶어 했다. 이런 사람들이 섬기는 신은 신도들에게 바라는 바가 비교적 간단하고 분명했다. 복잡한 교리나 철학적 신론을 강의하기보다는 대대로 이어져 내려오는 몇 가지 제의를 올바른 방법으로 행하기를 요구했고, 심판을 하기보다는 닥쳐올 재앙을 미리 막고 복을 내려주는 존재다.

이스라엘 왕국이 독립을 잃은 후 유명한 랍비들이 활동하던 유대교 중심지에서는 하나님의 명령을 지키지 않고 신상숭배를 행하여 이런 비극이 일어났다고 간주하고, 성화상 숭배를 철저히 금지한다. 이런 전통은 중세에 와서 숭배의 대상이 될 만한 사람이나 동물의 형상을 미술로 표현하는 것조차 모두 금지하기에 이른다.

중심지에서 동떨어진 지역에서 발생한 유대 공동체에서는 아시아와 유럽에서 전해져 온 다양한 문화를 접하고 좀 더 융통성 있게 윤법을 해석하려는 움직임도 존재했다. 우상숭배를 할 의도는 없었지만, 히브리 성서 본문이 묘사하고 있는 선안에서 하나님의 손이 인간의 역사에 직접 개입하신다는 사실을 강조하고 싶었다. 지금은 비록 외지를 떠도는 신세이지만 하나님의 손을 보며 종교적 정체성을 지키다 보면 언젠가는 메시야 왕이 오셔서 이스라엘을 회복시켜 주시리라 믿으며 살았다.

이렇게 각 종교가 시간과 장소가 바뀜에 따라 신을 숭배하는 방법을 서로 다르게 규정하면서 서로 다른 방법으로 같은 신을 섬기고 있었다. 하나님을 섬기는 방법이나 신상숭배 금지 명령에 관한 이해는 역사적 상황이나 사람들의 필요에 의해 조금씩 바뀌면서 다른 목적을 위해 전용될 수도 있었다. 2013년 대한민국에서 사는 기독교인들이나 유대인들, 혹은 이슬람 교인들은 하나님을 숭배하는 방법이나 신상숭배 금지 명령에 관해 어떤 태도를 가지고 있는가? 더 이상 종교적 정체성을 위협받지 않는 상황에서 윤법이 정한 규정을 철저히 지킬 필요가 없을지도 모른다. 오히려 경제와 과학기술이 나날이 발전하고 있는 현대사회를 살면서 종교적 확신이 약해져 가는 기독교들을 위해 눈에 확실히 보이는 하나님의 손을 보여주어야 할지도 모른다.

원고접수일: 2013년 11월 10일

심사완료일: 2013년 11월 27일

게재확정일: 2013년 12월 12일

참고문헌

- W.F. Albright, *From the Stone Age to Christianity*, Doubleday Anchor Books, 1957.
- Terry Allen, "Aniconism and Figural Representation in Islamic Art," *Five Essays on Islamic Art*, Occidental: Solipsist, 1988.
- Charles Barber, "The Truth in Painting: Iconoclasm and Identity in Early-Medieval Art," *Speculum* 72/4 (1997), pp. 1019–1036.
- John Beckwith, *Early Medieval Art. Carolingian, Ottonian, Romanesque*, Thames and Hudson, 1969.
- Kalman P. Bland, *The Artless Jew: Medieval and Modern Affirmations and Denials of the Visual*, Princeton: Princeton University Press, 2001.
- Evelyn M. Cohen, "Illustrating the Bible in Fifteenth-Century Italy: Scenes from a Hebrew Manuscript," *Materia Giudaica* 13/1-2 (2008): 153–157.
- William G. Dever, "Iron Age Epigraphical Material from the Area of Khirbet El-Kom," *HUCA* 40/41 (1969/70): 139–204.
- _____, *Who Were the Early Israelites?* Grand Rapids: William B. Eerdmans, 2003.
- C.R. Dodwell, *The Pictorial Arts of the West 800–1200*, Pelican History of Art, Yale University Press, 1993.
- Steven Fine, *Art and Judaism in the Greco-Roman World. Toward a New Jewish Archaeology*, New York: Cambridge University Press, 2005.
- Paul Corby Finney, *The Invisible God: The Earliest Christian son Art*, Oxford University Press, 1997.
- Erwin R. Goodenough, "Interpreting the Art of the Synagogue at Dura-Europos," *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*, Princeton: Princeton University Press, 1956, pp. 177–194.
- Jack Goody, *Representations and Contradictions: Ambivalence Towards Images, Theatre, Fiction, Relics and Sexuality*, London: Blackwell, 1997.

- Oleg Grabar, *The Formation of Islamic Art*, New Haven: Yale University Press, 1987.
- Joseph Gutmann, "The 'Second Commandment' and the Image in Judaism," *Hebrew Union College Annual* 32 (1961), pp. 161–174.
- _____, "Recent Literature on Jewish Art: A Critical Appraisal," *Jewish Book Annual* 25 (1967/68), pp. 167–169.
- _____, "The Dura Europos Synagogue Paintings: The State of Research," *The Synagogue in Late Antiquity*, Lee I. Levine ed., Philadelphia: The American Schools of Oriental Research and the Jewish Theological Seminary of America, 1987, pp. 61–72.
- Rachel Hachlili, *Ancient Mosaic Pavements: Themes, Issues, and Trends. Selected Studies*, Leiden: Brill, 2009.
- Clark Hopkins, *The Discovery of Dura-Europos*, Bernard Goldman ed., New Haven: Yale University Press, 1979.
- Robin Margaret Jensen, *Understanding Early Christian Art*, Routledge, 2000.
- Jonathan Kirsch, *God Against the Gods: The History of the War between Monotheism and Polytheism*, Penguin Books, 2005.
- Raz Kletter, "Between Archaeology and Theology: The Pillar Figurines from Judah and the Asherah," *Studies in the Archaeology of the Iron Age in Israel and Judah*, Amihai Mazar ed., Continuum, 2001, pp. 179–215.
- Hand Köchler, *The Concept of Monotheism in Islam and Christianity*, Vienna: Braumüller, 1982.
- Katrin Kogman-Appel, *A Mahzor from Worms. Art and Religion in a Medieval Jewish Community*, Harvard University Press, 2012.
- Carl H. Kraeling, *The Synagogue: The Excavations of Dura Europos, Final Report VIII*, New Haven: Yale University Press, 1956.
- Samuel Krauss, *David Kaufmann. Eine Biographie*, Berlin, 1901.
- T.J. Meek, *Hebrew Origins*, Peter Smith, 1960.
- Maimonides, *Guide for the Perplexed*, trans. Shlomo Pines, Chicago: University of Chicago Press, 1963.
- Z. Meshel, "Kuntillet `Ajrûd – An Israelite Site from the Monarchical

- Periodo n the Sinai Border," *Qadmoniot* 9 (1976): 118–124.
- Bezalel Narkiss, *The Illumination of the Worms Mahzor: Description and Iconographical Study, The Worms Mahzor*, Jewish National and university Library, MS heb. 40781/1, Introductory Volume, ed. Malachi Beit-Arie, Vaduz: Cyelar, 1985.
- Meyer Schapiro, *Late Antique, Early Christian and Mediaeval Art. Selected Papers*, New York: George Braziller, 1979.
- Annabel Jane Wharton, *Refiguring the Post Classical City. Dura Europos, Jerash, Jerusalem and Revenna*, New York: Cambridge University Press, 1995.
- Keith Whitelam, *The Invention of Ancient Israel*, New York: Routledge, 1997.

<Abstract>

Hand of God: the Appearance of an Invisible God

Sungduk YUN (Center for Religious Studies, Seoul National University)

Ancient Israelite religion is commonly known to be monotheistic, which is the origin of the three monotheistic religions of the world. Ten Commandments illustratively ban to create any image for religious service. This view is formed, however, largely on the basis of some descriptions from the Hebrew Bible. Closer reading of the text and the analysis of archaeological finds offer different situation that some Israelite individuals or groups had no problem to serve the Israelite God together with other gods or images. Wall paintings of the synagogue at Dura Europos are another examples for the state of affairs. Jews of the international center of commerce showed their faith was little related to the radical ban of the Hebrew Bible, but freely employed the paintings to adapt to the new cultural setting of their world and to encourage the members of the synagogue to keep their Jewish identity. Religious paintings with the hand of God were not sacred objects for them but expressions of God's salvation and their hope for the future.

Key Words: Ancient Israelite Religion, Iconoclasm, Dura Europos, Synagogue, the Hand of God