

비잔틴 화풍과 반종교개혁의 교차점으로서의 엘 그레코*

- 엘 그레코의 <참회하는 막달라 마리아를 중심으로>

임 주 인**
(부산외국어대학교)

1. 들어가며

엘 그레코(El Greco, 1541-1614)가 활동하던 당시 크레타는 베네치아령에 속해 있는 관계로 종교적, 문화적으로 두 지역 간의 소통이 활발했다. 강제나 강압에 의한 개종 또는 억압보다는 서로 간의 문화적 특수성을 인정하는 가운데 자연스럽게 다문화적 분위기 속에서 두 문화의 접합이 이루어졌다. 이러한 분위기에서 엘 그레코는 비잔틴 화풍과 베네치아 화풍, 그리고 반종교개혁의 영향으로 인한 화풍의 변화를 다양하게 접할 수 있었다. 따라서 그는 오늘날 문화를 특징짓는 다문화 사회정신을 구현한 인물이었다는 평가를 받고 있다. 그에 대한 기록이 많이 남아있지는 않지만, 그리스와 로마, 그리고 스페인을 넘나들면서 세 나라의 문화적 풍토를 하나의 화풍에 담은 지중해문화의 소통과 교류를 체화한 대표적인 화가로 주목받고 있다.

* 이 논문은 한국연구재단의 지원으로 수행된 논문임 NRF 2007-362-A00021.

** 부산외국어대학교 지중해지역원 HK연구교수.

그는 크레타에서 태어나 로마에서 르네상스 화풍을 익히고 스페인 중세 도시인 톨레도에서 반종교개혁의 이념을 담은 독창적인 화풍을 전개시켰다. 또한 이방인으로 르네상스의 인문주의 영향과 반종교개혁으로 인한 종교적 순혈주의의 경계선상에서 로마와 스페인의 반종교개혁 의지를 화폭에 담으면 서도 비잔틴 화풍과 르네상스 화풍의 영향으로 스페인의 다른 작가들과 구별되는 다른 자신만의 독창적인 영성을 담아내고 있다.

본고에서는 엘 그레코의 성녀 막달라 마리아의 그림을 통해 그리스 정교와 로마 가톨릭, 그리고 반종교개혁에의 의지가 어떻게 소통하고 충돌하는지에 대해서 살펴보고자 한다. 이를 위하여 구체적으로 14~15세기 종교화의 주제로 등장했던 〈참회하는 막달라 마리아〉 화풍의 변화가 스페인 반종교개혁과 어떤 관련성을 갖는지에 대해 주목하고자 한다. 그리고 로마인이나 스페인인의 시각에서 바라본 엘 그레코의 활약상이나 화풍에 대한 분석보다는 그리스인의 시각에서 엘 그레코의 정체성 형성이 화풍에 미친 요소에는 어떤 것들이 있는지 살펴보고자 한다.

2. 크레타: 그리스 정교회와 로마 가톨릭교의 교차로

1460년 크레타가 베네치아 공국 령이 되었지만 그리스 정교의 영향력이 컸던 크레타 섬의 그리스인들은 비잔틴 제국의 전통을 고수하였다. 그리스인들은 교회와 수도원을 중심으로 교육을 담당하면서 베네치아인과 그리스인 모두에게 라틴어를 가르쳤다. 베네치아 인문주의에 영향을 미친 케리니(Lauro Querini)가 크레타 출신이었고 페트라르카의 그리스어 선생인 필라토(Leontios Pilatos) 역시 크레타 태생이었다. 뿐만 아니라 이탈리아의 르네상스 학파로 이름나 있던 아레티노(Rinuccio Aretino) 역시 크레타 출신 시메오나키스(Symeonakis)의 제자로 이탈리아 르네상스에 적잖은 영향을 미쳤다. 이와 같이 크레타가 학술적인 면에서 중요성을 띠는 이유는 비잔틴 제국이 망하면서 명명한 학자들이 크레타에 근거지를 두고 학술적인 맥을 이어왔기 때문이다. 이들은 그리스의 문화를 서부의 르네상스 문화로부터 구별 지으

려는 노력을 아끼지 않았고 콘스탄티노플이 이슬람 세력 하에 들어가면서 국가 재건과 자유에 대한 희망이 사그러들게 되자 크레타와 베네치아 간의 문화적 접촉을 활발하게 하였다. 이 과정에서 지금까지 거부되어왔던 바티칸 교회가 크레타에 들어오게 되었고 중세 시대의 편협한 광신주의는 사라지게 되었다. 이러한 분위기에서 그리스와 로마, 그리고 스페인을 아우르는 지중해의 화풍과 정신을 골고루 반영하는 엘 그레코의 등장은 당시 시대정신의 반영이자 요구였다고 볼 수 있다.

크레타에서의 엘 그레코의 삶과 화풍에 대한 기록은 별로 남아있지 않다. 단지, 오르텐시오 펠릭스 파라비시노(Paravicino) 신부가 툴레도에 있는 그의 비석에 써 놓은 소네트를 통해서 간접적으로 엘 그레코의 화풍과 생애에 미친 크레타의 영향을 짐작할 뿐이다: “크레타가 그에게 생명과 화필을 주었다면, 툴레도는 그에게 죽음을 통해 영원에 이르게 하는 더 좋은 집을 주었다네.”¹⁾

엘 그레코에 대한 기록이 부족한 탓에 그의 출신 성분에 대해서 여러 가지 가설들이 분분하다. 그를 크레타 태생으로 보는 것이 아니라, 814년 코르도바에서 추방당하고 824년 크레타로 이주한 모리스꼬 가문 출신으로 보는 학자들도 있었다.²⁾ 그러나 분명한 것은 엘 그레코가 크레타의 르네상스 시기라고 할 수 있는 16세기 중반 1540년 경에 태어나서 비잔티움 예술의 맥을 잇게 됨과 동시에 베네치아와 로마에서 서부 르네상스 화풍의 영향을 동시에 받게 되었다는 점이다.

1566년 6월 6일 공증인 마라스(Michael Maras)의 자료에 의하면 엘 그레코는 로마로 떠나기 이전에 이미 ‘도메니코스 테오토코폴로스 (Maistro Menegos Theotokopoulos sgourafos)’라는 이름으로 화가의 반열에 들어있었고 로마로 건너간 것도 견습생으로서가 아니라 새로운 화풍에 대한 안목을 넓힌다는 목적 때문이었다고 한다. 이는 그가 로마로 건너간 시기가 추측했던 것보다 훨씬 뒤인 1560년대 중반이었다는 점을 통해서 알 수 있다.³⁾ 이런

1) J. Camón Aznar, 1950. *Dominico Greco*, vol.2, Madrid: Espasa-Calpe, 1950, pp. 1136-42.

2) J. Pijoan, “El Greco-A Spaniard” *Art Bulletin* 12 vol 1. 1930, pp. 13-18.

3) José Gudiol, *The Complete Paintings of El Greco. 1541-1614*, New York, 1983, p. 13.

자료를 기반으로 하면 엘 그레코가 스물 여섯 내지는 스물 일곱까지 화가로서 크레타의 수도인 칸디아(Candia) - 오늘날의 이라클리오 - 에서 활동해왔었다는 점을 알 수 있다.⁴⁾ 당시 칸디아에는 인구 오천 명에 예술가의 수가 삼백 명을 웃돌고 있었고 종교적인 목적에서 그려진 아이콘 외에도 각 개인이 소장하고 있는 초상화와 세속화들, 그리고 신화적 주제의 그림이 크레타를 중심으로 활발하게 전시되고 있었다. 당시 크레타를 중심으로 활동한 화가들은 비잔틴 예술의 전통 속에서 일부 로마의 화풍을 차용하면서 크레타 학파의 독창적인 화풍을 세워나갔다.⁵⁾ 그러나 엄밀한 의미에서 베네치아인들과 그리스인들이 어우러져 살아가던 16세기 당시, 크레타에서는 화풍 역시 크레타와 베네치아의 두 화풍이 서로 조화롭게 균형을 이루었다고 보는 편이 더 설득력이 있다. 왜냐하면 당시 크레타의 부르주아 문명은 중세의 그리스 정교회와 가톨릭 교와의 편협한 교리적인 차이보다는 조화롭게 통합된 이미지에 초점을 두었기 때문이다.

17, 18세기 크레타는 비잔틴 전통의 연속성을 주도해가는 중심으로서의 역할을 했을 뿐 아니라, 이탈리아 음악과 문학, 그리고 예술을 이끌어가는 지방의 중심 역할을 담당했다.⁶⁾

지금까지 엘 그레코의 화풍에 미친 크레타의 영향이 크게 부각되지 못했던 점은 크레타가 터키에 의해서 점령당한 이후, 크레타에 남아있던 비잔틴 부르주아 문명의 흔적이 상당부분 소실되었기 때문이다.⁷⁾ 엘 그레코가 크레타 출

4) Constantoudaki note in *Storia della Cultura Veneta*, vol.3/111, Vicenza, 1981, pp.207-66, 여기서는 Nikolaos M. Panagiotakes, *El Greco the cretan years. Centre for Hellenic Studies*. London: Ashgate, 2009, p. 19에서 재인용. “이탈리아와 플랑드르 태생 화가들의 작품이 상당수 크레타의 수도 칸디아 귀족 마타오스 칼레르히스Matthaios Kallergis (1522-1572)의 집에 전시되어 있었다. 특히 이탈리아 화가 티치아노의 그림이 많은 수가 있었고 그 외에도 16세기 베니스 화풍은 크레타에 그대로 전달되었다고 해도 과언이 아니다.”

5) *Ibid.* p. 25.

6) D. Conomos, 1982. "Experimental Polyphony in Late Byzantine Psalmody" *Early Music History* 2, 1982, p. 16.

신이라는 점을 제외하고는 확실한 자료를 찾아볼 수 없지만 분명한 사실은 그가 로마와 스페인 등지에서 활발하게 예술 활동을 펼치면서도 이들 화풍을 모방하기 보다는 그리스인으로서의 정체성을 잊지 않았다는 점이다. 엘리엇(John H. Elliott)은 그레코가 3년간 베네치아에서 색채, 원근법, 유화로 그리 는 기교를 자신만의 고유한 방식으로 연구했고 기법면에서 아직 성상화가에 서 벗어나지 못한 일면을 보여주었다고 언급했다.⁸⁾ 또한 엘 그레코의 독창성 은 베네치아 지역 내에 존재했던 마돈네리(Madonneri) 화파와 엘 그레코 화 풍과의 차별성에서도 찾아볼 수 있다. 마돈네리는 그리스 민속 화가들로서 이들은 이탈리아 화가의 작품에서 구성을 차용하여 대량의 회화제작에 만족 하는 장인에 가까웠다. 이에 반해 엘 그레코는 이탈리아 미술의 단순한 차용 보다는 비잔틴 미술과 이탈리아 미술을 절충하면서 다양한 양식의 특징을 통 합하고자 했던 야심과 포부를 지닌 화가로 평가받고 있다.⁹⁾

그리스인이라는 뜻의 스페인어 ‘엘 그레코’는 당시 그레코가 그림에 써 넣 는 화가의 서명으로 자신이 그리스 태생임을 자랑스레 내세우고자 하는 자존 감의 표현이었다. 상징적인 의미에서의 서명 뿐 아니라, 스페인에 남아있는 엘 그레코의 화풍에서 나타나는 독창성은 가톨릭의 교리에 기반을 둔 종교화 속에서도 드러난다. 엘 그레코의 후반기 작품에 등장하는 가늘어진 몸체와 강렬한 색채 등이 비잔틴 화풍의 영향이라는 주장이 대두되면서 켈러(Kehrer)와 바이런(Byron), 그리고 팔 켈레멘(Pal Kelemen) 등은 엘 그레코 의 인물표현과 화면구성에 나타난 비잔틴 이콘의 영향에 대해서 연구하였 다.¹⁰⁾ 그렇다면 이러한 연구를 토대로 엘 그레코의 화풍에 나타나는 그리스 정교회와 비잔틴 화풍의 흔적은 무엇인지를 다음에서 살펴보도록 하겠다.

7) Nikolaos Panagiotakes, *op.cit.*, p. 56.

8) John H.Elliot, "El Greco's Mediterranean: The Encounter of Civilizations" *El Greco*, The Metropolitan Museum of Art National Gallery Company Limited, New York, 2003, p. 21.

9) 최지현, “엘 그레코의 후기작품연구 -비잔틴 영향의 근거-. 성신여대 미술사학과. 석사학위논문, 2005, p.15.

10) 최지현, *op.cit.*, p.5.

3. 비잔틴 성상화가에서 르네상스 화가로의 변화

엘 그레코는 비잔틴 양식의 화풍과 로마 르네상스 양식의 화풍을 모두 소화해낸 대표적인 화가 중 하나다. 그가 크레타에서 활동하던 당시, 성녀 마리아의 아이코논은 이러한 성향을 잘 보여주는 작품이다. 그는 비잔틴 양식의 아이코논화의 기법에 능통했을 뿐 아니라, 이 양식과 동떨어져 있는 서유럽의 화풍에도 익숙해 있었다.¹¹⁾



(그림 1 El Greco, 1567, St. Luke Paint the Virgin and Child
<http://venetianred.net/tag/el-greco/>)

구체적으로 크레타에서의 그의 대표작 <콘스탄티노폴의 호데곤 성당 스타일의 성모상>은 동방 정교회에서 가장 보편적인 성모 마리아상으로 비잔틴 미술의 전통을 이어받고 있다. 화면에서 성모자 이코논화를 그리는 사람은 성 누가(Luke)로 초대교회와 비잔틴 교회의 전통에서 성 누가가 성모 마리아의 모습을 그릴 수 있는 사도라는 해석에 따른 것이다. 이러한 오브제의 선택과 성 누가와 성 모자상의 구도는 비잔틴의 양식을 따르면서도 상부에 배치된 천사의 자유로운 동선이나 비잔틴 회화에서 등장하지 않는 벽면과 바닥의 대칭적인 구도를 이용한 원근법의 시도는 비잔틴 미술과 르네상스 미술의 조

화를 보여준다.¹²⁾ 이 점은 엘 그레코의 그림 <그리스도의 고난>이 크레타에서 높은 가격에 매매되었던 점으로 미루어 보더라도 짐작할 수 있다. 그의 그림이 16세기 크레타의 수도 칸디아에서 일반 종교화의 8배 내지는 9배의 가격으로 거래된 것으로 볼 때, 엘 그레코가 크레타 섬을 떠나기 전부터 유럽과 이탈리아에서 그의 명성이 알려져 있었음을 미루어 짐작할 수 있다.¹³⁾ 당

11) Byron, R "Greco: The Epilogue to Byzantine Culture", *The Burlington Magazine* 55, 1952.
12) 김상근, 『지중해의 영혼을 그린 화가 엘 그레코』, 서울: 연세대학교 출판부, 2009, p.34-35.
13) *Ibid.*, pp.31-33.

시 베네치아 르네상스 미술의 특징은 강렬한 빛의 처리와 명암의 통합적 기능이었다. 따라서 베네치아 화가들의 그림은 비례에 의한 조화보다 색채에 대한 느낌을 강조하고 즉흥적인 느낌의 감각적인 그림이 추구되었다. 이러한 인상주의적 특징은 이후에 계속된 엘 그레코 화풍의 특징 중 하나인 주관적 느낌에의 강조로 이어지게 된다. 이러한 주관적인 느낌은 풍부한 색채와 직관적인 구도, 그리고 심오한 명암의 채택을 통해 이루어졌고 비잔틴 양식의 황금색 배경 처리를 통한 2차원 평면구도는 원근법을 통한 르네상스식 입체감으로 발전하게 된다. 한편, 엘 그레코의 화풍에 변화를 끼친 요소 중 종교의 영향 또한 간과할 수 없다. 엘 그레코의 종교는 무엇이었을까.

크레타 출신으로 로마와 스페인을 오가며 활동했던 엘 그레코에게 있어서 종교는 어떤 형태로든 그의 화풍에 큰 영향을 끼쳤다. 그런 이유로 엘 그레코의 종교적 성향이 가톨릭에 가까웠는지 아니면 그리스 정교회에 가까웠는지에 대한 논쟁은 계속되었다. 그가 기독교로 개종한 유대인이라는 추측까지 나오고 있는데 이는 당시의 사회적 상황을 미루어보건대 설득력이 없는 주장이다. 당시 베네치아 공국이 점령한 크레타에서는 유대인을 강제로 기독교로 개종시키는 법령은 존재하지 않았기 때문이다.¹⁴⁾ 당시 크레타에서 그리스 정교회에 속하지 않는다는 것은 크레타 섬의 엘리트 집단인 특권계층으로부터의 이탈을 의미한다. 물론 당시 크레타에서 가톨릭과 그리스 정교 사이에 개종이 없었던 것은 아니지만 일반적인 추세는 가톨릭교도가 그리스 정교회로 개종하는 경우가 더 많았다. 왜냐하면 그리스 정교회로 개종하면 사회적 신분은 강등되지만 그에 따른 경제적 부담이 적어졌기 때문이다. 그레코의 가문이 당시 카디안에서 그리스 정교회를 섬기던 도시민 계층(cittadini)에 속해있었기 때문에 굳이 경제적인 부담을 감수하고 로마 가톨릭으로 개종하고자 하지는 않았을 것으로 추정된다. 물론, 크레타에 살고 있던 특권층 중에는 켈에르기스(Kallergis) 가문처럼 예외적으로 로마 가톨릭으로 개종함으로써 베네치아 귀족(novili Veneti)의 신분을 얻은 이들도 있었지만 귀족 가문에 속하지 않았던 엘 그레코와는 관련 없는 일이었다.¹⁵⁾

14) Harold E. Wethey, *The Paintings of Titian*. vol. 1, *The Religious Paintings*. London: Phaidon, 1969, pp.114-62.

그럼에도 불구하고 엘 그레코의 모친을 가톨릭 교도로 추정하는 이들은 많다. 왜냐하면 당시 크레타에서는 기독교도와 그리스 정교회 교인과의 결혼이 잦았고 이들이 결혼했을 경우, 장남은 아버지를 따라서 그리스 정교회에서 세례를 받았고 차남의 경우, 가톨릭 교인이었던 외할아버지의 이름을 따서 세례를 받는 것이 일반적이어서 가톨릭 성자의 세례명을 갖고 있는 그리스 정교도가 생겨났다. 엘 그레코도 도미니코스(Domenikos)라는 가톨릭 세례명을 갖고 있는 그리스 정교도였다는 점에서 그의 가톨릭 세례명을 둘러싼 문제 제기는 어느 정도 설명될 수 있다.

크레타에서 그리스 정교회 교인이었던 엘 그레코가 베네치아로 와서 가톨릭교로 개종한 것은 종교적인 문제로 인하여 그의 예술 활동에 걸림돌을 만들고 싶지 않았기 때문으로 사료된다.¹⁵⁾ 엘 그레코의 개종에는 당시 16세기 크레타의 종교적 관용의 기운도 한 몫을 차지한다. 콘스탄티노플이 이교도에 의해서 점령당하기 전까지는 베네치아 정복자들이 그리스 정교회의 교단을 가톨릭교 교단과 유사한 체제로 바꾸게 한다든지, 그리스 정교회의 성직자들을 로마 당국에서 감시하는 등의 압박을 가하는 바람에 그리스와 베네치아 사이의 불신과 갈등이 증폭되었었다. 그러나 콘스탄티노플이 이교도에 의해 점령당한 뒤에는 그리스 정교회나 로마 가톨릭교에서는 종교적인 관용을 통해 상생하는 길을 택하게 된다. 베네치아 공국 내 크레타 섬에서 가톨릭교도들까지 그레고리력을 사용하지 못하게 할 정도로 그리스 정교 신자들에 대한 종교적인 배려와 관용을 베풀었던 것도 이 때문이다. “모두스 비벤디(modus vivendi)”는 이러한 종교적인 관용을 보여주는 예라 하겠다.

[모두스 비벤디(modus vivendi)]는 교회법상의 문제라기보다는 정치적 인 것에 가까웠다. 로마 가톨릭 주교로부터의 간섭에서 벗어나서 자유롭게 그리스 정교회를 섬기는 크레타 주민들의 삶의 방식이었다. 구체적으로는 크레타 주민들이 직접 그리스 정교회 성직자를 임명하는 것 등이었다.¹⁷⁾

15) Deno Geanakoplos, *Byzantine East and Latin West. Two Worlds of Christendom in Middle Ages and Renaissance*. New York: Harper Torch Books, 1966, pp.112-37.

16) Fernando Marias, *El Greco in Toledo*. London: Scala, 2001, p.57.

크레타의 그리스 정교도들이 가톨릭으로의 개종을 강요당하지 않은 이유는 크레타가 로마 가톨릭 총본산으로부터 멀리 떨어져 있어서 제재가 용이하지 않았기 때문이다. 뿐만 아니라 가톨릭 사제들의 도덕적인 타락 정도가 이탈리아에서보다 약해서 크레타 섬에 남아있던 가톨릭교도에 대한 인식이 나쁘지 않아서 가톨릭교와 그리스 정교회 교인들과의 교류에 좋은 영향을 미쳤다. 같은 정치체제 하에 서로 다른 두 개의 종교가 공존하면서도 각자의 종교적 예배 관습과 교리에 간섭하지 않는 구조를 갖추어, 크레타 섬에 사는 가톨릭교도들이 일정기간 그리스 정교회의 예배의식에 참여하거나 그리스 정교회 성도들이 가톨릭 미사에 참여하여 같은 교회 내에서 두 종교의 예배의식이 함께 이루어지는 경우가 존재했다.¹⁸⁾

이런 과정을 통해 16세기에서 17세기에 걸쳐서 비잔틴 문화와 서유럽 가톨릭 문화가 서로 자연스럽게 만나 통합되는 시기로 접어들게 된다. 이러한 종교적인 관용의 분위기 속에서 엘 그레코는 그리스 정교회 성도였지만 가톨릭 교에 익숙해져서 스페인 톨레도에 거주하던 시기, 가톨릭 신앙에 대해서 거부감을 갖지 않고 개종할 수 있었다. 한편, 스페인에서의 종교적 순혈주의와 반종교개혁의 기운은 이제까지 종교적인 관용 속에 살아왔던 엘 그레코에게 적잖은 압력과 충격으로 받아들여졌다.

트렌트 종교회의는 예배와 교리에 대한 문제를 명확히 규명하였을 뿐 아니라, 개인의 자유에 대해서 좀 더 많은 규제를 가하였다. 그리스 정교회 교인이었으면서 로마 가톨릭 교회의 영향을 받았던 엘 그레코는 로마와 스페인에서 궁중 화가로서 고위계급과 접촉하기 위해서 트렌트 종교회의의 규정과 교리에 대한 지식이 필수적이었다.¹⁹⁾

스페인 톨레도에 정주하게 된 엘 그레코에게 반종교개혁의 비관용적이고 엄격한 종교재판(*autos de fé*)의 칼날을 피하기란 쉽지 않았다.²⁰⁾ 이것은 당

17) Nikolaos Panagiotakes, *op.cit.*, p.71.

18) Sally Mckee, *Uncommon Dominion: Venetian Crete and the Myth of ethnic purity*. University of Pennsylvania Press, 2000, p.73.

19) Nikolaos Panagiotakes, *op.cit.*, p.75.

시 17세기 조국을 떠난 수천 명의 그리스 정교회 교인들이, 종교적으로 광신적인 신앙을 고수하고 있던 유럽에 살게 되면서 겪어야했던 공통된 운명이기도 했다. 훗날, 엘 그레코와 그의 아들이 톨레도 추기경 관할 교구의 예술 작품들이 가톨릭 교회 정통교리에 어긋나는지 감독하는 책무를 맡게 되었다는 것은 엘 그레코가 로마 가톨릭과 반종교개혁의 교리에 어느 정도로 빨리 순응하게 되었는지를 보여주는 예라 하겠다.²¹⁾

엘 그레코 예술의 원천인 크레타의 비잔틴 예술성을 어떻게 스페인 반종교개혁의 정신 속에 융합시키고 있는지 다음에 소개되는 <참회하는 막달라 마리아>를 통해 살펴보고자 한다.

4. 참회하는 막달라 마리아: 반종교개혁의 이념적 아이콘

4.1. 그리스 정교와 로마 가톨릭교 간의 종교적 논쟁

성경에 등장하는 마리아 중에는 성녀 마리아를 제외하고 세 명의 마리아가 있다. 일곱 귀신 들렸다가 예수에 의해서 고침을 받은 막달라인 마리아(누가 8장 2절)와 나사로의 누이로 예수에게 향유로 발을 씻겨 준 마리아(요한 12장 3절~8절), 그리고 바리새인의 집에서 향유 옥합을 깨뜨려 예수의 발을 씻기고 머리털로 닦은 마리아(누가 7장 36~38절)가 바로 그들이다. 그런데 중요한 것은 이 세 명의 마리아가 모두 동일인인가 아니면 각기 다른 마리아인가 하는 점이다. 그리스 정교회에서는 이들을 모두 서로 다른 인물로 보고 있지만 로마 가톨릭교에서는 이 세 마리아를 모두 막달라 마리아와 동일한 한 명으로 보고 있다. 이를 증명할 만한 자료가 부재하여 혼돈을 겪는 가운데 스페인은 로마 가톨릭 교단의 의견을 따라서 막달라 마리아를 동일한 인물을 받아들였다. 뿐만 아니라, 막달라 마리아를 대중의 교화와 가톨릭의 반종교개혁에의

20) J. Brown, *El Greco of Toledo*, Boston: New York Graphic Society, 1982, pp. 70-73.

21) 미하엘 솔츠 헨젤. 『엘 그레코』. 김영숙 옮김. 서울: 마로니에북스, 2006, p. 67.

이념을 전달하기 위한 아이콘으로 받아들였다. 그러면 막달라 마리아가 당시 대중 교화의 주제로 인기를 끌었던 이유는 무엇일까?

당시 로마에서는 15세기 이름난 고급 무녀(*cortigiana noesta*)가 존재했는데 이들은 사회적으로 명망 있는 고위 인사들과 어울리면서 부를 누렸고 어느 정도 독립적인 삶도 가능한 경제력을 갖고 있었다. 가톨릭 교회에서 공식적으로는 이들의 존재를 인정하지 않으면서도 이들에 대해 묵인했던 이유는 당시 남성과 여성의 성비에서 남성이 월등했으므로 사회적, 도덕적인 해악을 줄려면 이들의 존재가 필요하다고 생각했기 때문이다.²²⁾ 이런 상황에서 1198년 교황 이노센트 3세는 회심한 창녀들을 보호할 수 있는 은둔지를 마련하여 수녀들로 하여금 이들을 보호하게 하는 법령까지 만들었고 13세기 지금의 이탈리아와 프랑스, 그리고 독일 뿐 아니라 유럽 곳곳에서 수도원을 지어서 회심한 창녀들을 보호하고 거주할 수 있도록 시설을 마련해주었다.²³⁾ 뿐만 아니라, 당시 창녀들로 인하여 성병이 만연하자, 그녀들을 교화시키고자 하는 움직임이 일어났다. 이런 상황에서 막달라 마리아의 회심을 주제로 한 설교는 대중들에게 설득력이 있었고 사회적인 요구에도 부응하는 일이었다.²⁴⁾ 이러한 사회적 배경으로 인해 13세기 이후, 막달라 마리아가 창녀 회심의 모델이 되었지만 이러한 가톨릭 교리에 대해 반대 입장을 보이는 이들 중에는 그리스 정교도 뿐 아니라 인문 학자들도 있었다.

1518년, 교황은 로마 가톨릭교의 보수적 입장을 고수하여 성경에 등장하는 세 명의 마리아를 동일한 인물로 보았는데 이에 대해서 인문 학자이자 가톨릭 교도였던 자크 르페브르(*Jacques Lefèvre*)는 그리스 정교회의 입장을 옹호하면서 이 세 명의 마리아를 각기 다른 인물이라고 주장했다.²⁵⁾ 이 논쟁은 이후

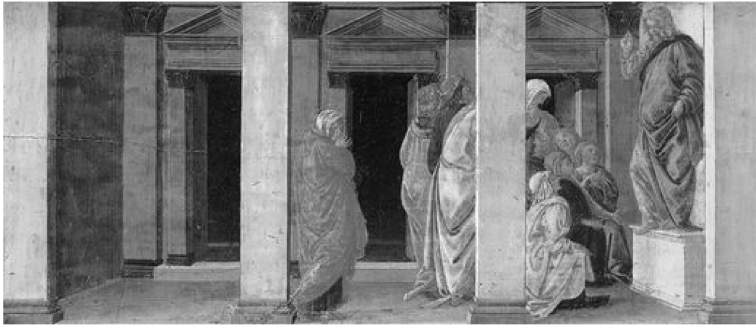
22) Andrew McCall, *The Medieval Underworld*. London: Dorset Press, 1979, p. 180.

23) Demetrios J. Constantelos, *Byzantine Philanthropy and Social Welfare*. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 1968, pp. 272-73.

24) John O'Malley, *Giles of Viterbo on Church and Reform*. Leiden: E. J. Brill, 1968, p. 23.

25) Christopher L. Witcombe, *The Chapel of the Courtesan and the Quarrel of the Magdalens*. *The Art Bulletin* Vol. 84, No. 2 June, 2002, p. 282.

1522년까지 결론에 도달하지 못한 채 끝나지만 막달라 마리아를 둘러싼 교리적 차이는 종교적 논쟁 뿐 아니라, 회화나 문학작품을 통해서 계속 이어지고 당시 성극과 설교 등에서 중요한 주제로 다루어졌다.



(그림 2 Sandro Botticelli, Conversion of Mary Magdalen, Philadelphia Museum of Art, John G. Johnson Collection, <http://www.aiwaz.net/%20panopticon/pala-delle-convertite-conversion-of-mary-magdalene/gi817c122>)

보티첼리(Botticelli)의 〈막달라 마리아의 회심〉과 장 미셸(Jean Michel)의 15세기 성극 〈예수 고난의 신비Le mystère de la Passion〉에서도 막달라 마리아를 창녀로 묘사하면서 로마 가톨릭의 교리를 충실하게 반영한다.²⁶⁾ 예수를 잘 생긴 남자라고 설득시키는 마르다의 말에 호기심을 갖게 된 막달라 마리아는 예수를 유혹해보겠다는 욕망을 갖고 다가갔다가, 예수의 설교를 듣고 회개하게 된다는 내용은 그림이나 성극 뿐 아니라, 당시 미셸 르노(Michel Menot)의 설교에서도 등장한다.²⁷⁾

26) 보티첼리의 그림에서 마르다는 그 존재가 잘 나타나 있지 않은 반면, 막달라 마리아 프레스코화 중에서는 막달라 마리아의 회심에서 마르다의 역할은 절대적이었다. 실제로 신앙심이 깊은 빠티토리아 콜로나(Vittoria Colonna)는 창녀였던 안젤라 그레카(Angela Greca)를 회심시키는 데 중요한 역할을 했다고 전해진다. Witcombe, Christopher L., *The Chapel of the Courtesan and the Quarrel of the Magdalens*. *The Art Bulletin* Vol. 84, No. 2, Jun., 2002, p. 278. 이것은 한 때, 그리스 정교회 신자였던 보티첼리의 크레타 시절 영향으로 인하여 직접적으로 마르다의 누이 마리아와 막달라 마리아를 접목시키는 시도를 하지 않았던 것으로 추측된다.

27) Michel Menot, *Le Mystère de la Mission en France*, FÉVRIER, 1974, p.

엘 그레코는 15, 16세기 창녀 막달라 마리아의 회심을 그린 이탈리아 화가들의 영향을 받아 막달라 마리아의 회심 장면을 성화의 주제로 선택했다. 그림에도 불구하고, 당시 로마 가톨릭의 설교의 주된 주제였던 ‘마르다의 막달라 마리아 회심에의 개입’이라든지, ‘나사로와 마르다의 누이 마리아를 막달라 마리아와 동일시하는 내용’과 직접 관련된 그림은 그리지 않았다. 엘 그레코는 막달라 마리아의 회심이 당시 사회적 문제가 되었던 창녀들의 회심과 교화, 그리고 대중의 교화를 위해 로마 가톨릭 교단에서 즐겨 등장했기 때문



(그림 3 José de Ribera, Assumption of Saint Mary Magdalen, 1636

http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Jos%C3%A9_de_Ribera_066.jpg)

에 종교화가로서 그들의 주문을 거스를 수는 없었을 뿐이다. 그림에도 불구하고 크레타 태생으로 한 때 그리스 정교회 교인이었던 그는 정교회의 가르침에 거슬러 막달라 마리아와 나사로의 누이 마리아를 동일시하지는 않았다. 이후 스페인에서는 막달라 마리아의 승천을 소재로 한 성화(그림3)가 등장하고, 막달라 마리아와 마르다, 그리고 나사로가 함께 있는 장면(그림4)을 그린 그림이 등장하게 되지만, 엘 그레코는 이같은 주제의 그림을 그리지 않았다. 이는 그리스 정교회의 이방인 엘 그레코의 종교적 신념을 엿볼 수 있게 해 주는 대목이라 하겠다. 언급한 종교적인 갈등과 교리의 차이에도 불구하고 엘 그레코는 〈막달라 마리아〉 성화를 통해 반종교개혁의 시대정신을 반영시키고자 노력하였다.

4.2. 막달라 마리아: 근대적 헌심운동과 대중교화의 아이콘

스페인 중세 문학 속에 나타나는 막달라 마리아는 실존하는 인물이라기보다는 알레고리한 성격을 띤 인물이자 중세 예수의 행적에 초점을 두는 ‘근대

148, 여기서는 Witcombe, Christopher L., *The Chapel of the Courtesan and the Quarrel of the Magdalens*. The Art Bulletin Vol. 84, No. 2, Jun., 2002, p. 280에서 재인용.



(그림 4 Juan de Valdés Leal, Santa María Maddalena, San Lázaro y Santa Marta
<http://en.wahooart.com/A55A04/w.nsf/Opra/BRUE-8BWTQ>)

활동 등에서, 초대교회의 복음적 생활을 지향하는 신앙쇄신에 힘썼으며, 15세기에는 독일에서 특히 수도원 개혁을 촉진시켰다. 그리고 신학적 사변이나 외면적 신심 형식보다는 영적 내면성의 충실을 주장하여 르네상스 정신을 도입하였다. 이 운동에는 토마스 아 켐피스(Thomas à Kempis, 1380~1471)가 참가하였는데 그의 명저인 『그리스도를 본받아 : Imitatio Christi』는 그리스도교적 영성에 커다란 감화를 끼쳤다.

적 헌심(devotio moderna) 운동의 일환으로 비중을 차지하는 인물이었다.²⁸⁾ ‘근대적 헌심(信心)’은 개인적·내면적 그리스도교 신앙 운동을 뜻하는 것으로 1379년 이후, 네덜란드 데벤테르의 사제 G.그로테를 중심으로 정신과 생활을 함께 하는 단체인 ‘공동생활 형제회’에 의해 추진되었다. 그 후 일반 신도운동으로 발전하여 정통신앙성과 교회에 대한 충실성, 순수한 세계정신, 내적 공동체와 현실적

근대적 헌심은 기독교 휴머니즘과 시기를 같이 한다. 기독교와 르네상스 휴머니즘의 결합은 독일의 신비주의와 때를 같이 하면서 강렬한 신과의 관계성을 중시한다. 15세기에 이르러 인쇄술의 발달은 이같은 움직임에 박차를 가하게 된다. <그리스도를 본받아>는 그 세기가 지나기까지 몇 개의 언어로 번역되었다. 근대적 헌심은 내적인 개인의 삶에 초점을 두고 엄숙함과 영성을 강조하였고 기독교 휴머니즘의 이상과 함께 믿음과 종교를 대하는 개인적인 태도에 관해 관심을 가졌다. 그리고 특별히 14, 15세기 동안 플랑드르 지역에 속한 도시들에서 성행하였다. 이것은 때때로 루터와 칼빈파에도 영향을 준 것으로 간주되고 있다. 그리고 이같은 전통에서 자라난 에라스무스 역시 근대적 헌심의 움직임으로부터 많은 영향을 받았다.²⁹⁾

28) David Mycoff, *The Life of Saint Mary Magdalene and of her Sister Saint Martha*. Kalamazoo: Cistercian Publications, 1989, p. 71.

29) Gordon S. Wakefield, *The Westminster Dictionary of Christian Spirituality*.

당시 스페인을 포함한 유럽에서 이같은 움직임이 일어난 이유는 유럽 전역을 휩쓸고 지나간 페스트의 결과, 르네상스 시기에 갖게 된 인간 스스로에 대한 자신감이 무너지게 되고 의지할 곳은 교회 밖에 없었기 때문이다. 당시 가톨릭의 양대 교파였던 프란체스코 수도회와 도미니크수도회는 정신적인 공허함에 빠져있던 대중들에게 가톨릭교 전파를 위해 대중들과 더 친근하게 접촉하고 그들의 교화와 선교에 힘을 썼다.

복음주의가 통속어로 성경을 읽고자 하는 정신적인 개혁의 필요성과 깊
이 연관되어 있는 것은 당연하다. 이는 아센시오에 의해서 언급된 영성
운동의 특성 중 하나라고도 할 수 있다. 이베리아 반도의 아라곤 왕국에서
의 그 같은 움직임은 작품들을 통해서 잘 드러난다. 많은 작품들이 내과의
사 아르나우 데 비라노바에 의해서 카스티야어로 번역되었다.³⁰⁾

중세 까탈란 지역의 막달라 마리아 관련 작품들을 보면 호안 로이스 데
코레야(Joan Roís de Corella)의 『성녀 막달라의 이야기』(Història de Santa
Magdalena)와 산 비센트 페레르(Sant Vicent Ferrer)의 『아름다운 막달라마
리아』(Beate Marie Magdalene), 그리고 에이시멘니스(Eisimenis)의 『예수
의 생애』(Vita Christi) 세 작품이 있다. 각각의 작품에서는 막달라 마리아를
동일인물로 묘사하고 있지만 작가의 의도한 바에 따라 서로 다른 캐릭터를
보여주고 있다. 예를 들면 비센트 성인이 쓴 글에서 막달라 마리아는 사도들
을 따라다니면서 그들 몰래 자신의 사비를 털어서 재정적으로 선교 사업을
후원해준다.³¹⁾ 여성의 몸으로 사도들을 쫓아다니면서 그들에게 필요한 재물
을 조달해주는 것은 중세 마녀사냥을 비롯하여 사회 속의 약자이자 소외된
이방인으로서의 여성이라는 일반적인 통념을 깨는 여성상을 보여준다는 점에
서 의미 있다.³²⁾

Philadelphia: Westminster, 1983, pp. 113-114.

30) Eugenio Asensio, "El erasmismo y las corrientes espirituales afines." *Revista de Filología Española* 36, 1952, p. 70.

31) Vicent Ferrer, "Beate Marie Magdalene." *Sermons*. vol.2, Barcelona: Barcino, 1934, pp. 196-97.

한편, 호안 로이스는 예수의 부활 승천 이후, 막달라 마리아의 행적을 적은 『성녀 막달라 이야기』에서 그녀가 마르세유에 있는 수도사 막시미(Maximi)를 찾아가서 그와 속죄와 구원에 대한 대화를 나누는 장면을 묘사한다. 여기서 수도사가 그녀에게 어떻게 그녀의 과거의 죄를 모두 다 용서받을 수 있었는지를 묻자 막달라 마리아는 그리스도가 부활하면서 성육신 되었던 것처럼 자신도 창조자 신의 은총으로 죄로 물든 육체에서 벗어나 정화된 영혼을 소유하게 되었다고 간증한다.³³⁾ 막달라 마리아가 수도사를 상대로 신의 부활과 속죄에 대한 교리를 간결하게 설교하는 장면에서 대중 교화라는 작가의 의도가 충족되고 있다. 작가에게 있어서 막달라 마리아가 라틴어를 알아듣지 못하던 일반 대중을 교화하기에 적절한 인물이었다는 것이다. 그녀는 일반 대중들처럼 라틴어로 된 성경을 알지 못했지만 구속자 예수의 부활을 목격한 여인(마태 28장 9~10절)으로서 구원과 속죄에 대한 확실한 신념을 알기 쉽게 가르쳐 주었다. 작가는 속죄나 신성과 관련된 어려운 교리들을 대중과 비슷한 처지에 있는 평범한 인물 막달라 마리아를 통해 쉽게 설명할 수 있다는 점에 주목했던 것이다.

뿐만 아니라, 막달라 마리아의 인간적인 면을 강조하기 위한 글에서도 대중 교화에 대한 의도가 잘 드러난다. 에이시멘니스의 『예수의 생애』에서 작가는 어떻게 막달라 마리아가 신의 은총을 받게 되었는지에 대해서 설명하고 있다. 에이시멘니스는 막달라 마리아가 부모가 죽은 뒤, 오빠 나사로와 누이 마르다와 함께 살면서 아름다운 외모와 부모가 물려준 돈 때문에 허랑방탕한 삶을 산 것으로 묘사하고 있다.³⁴⁾ 그는 또한 막달라 마리아가 육체적인 욕구를 자제하지 못하고 가정으로부터 뛰어나와 마귀에게 이끌려 다니며 도덕적으로 타락하게 살아왔다고 적고 있다. 카라바조(Caravaggio)의 〈그림5〉에서 묘사

32) Louise Mirrer, "Women, Jews, and Muslims in the Texts of Reconquest Castile", Ann Arbor: The University of Michigan Press. 1996, p. 78.

33) Recio, Roxana, "Mary Magdalene in Medieval Catalan Literature" 93. *Models in Medieval Iberian Literature and Their Modern Reflections: Convivencia as Structural, Cultural and Sexual Ideal*. Newark: Juan de la Cuesta, 2002, p. 88.

34) *Ibid.*, p.93.



(그림 5 Caravaggio, Martha and Mary Magdalene, 1598, Detroit Institute of Art <http://www.myfreewallpapers.net/artistic/pages/caravaggio-marta-e-maria-maddalena.shtml>)

되고 있는 막달라 마리아의 화려한 외모는 도덕적으로 타락한 듯한 세속적인 모습을 하고 있다. 그러나 프란체스코 수도회가 대중교회와 관련하여 초점을 두었던 것은 막달라 마리아가 참회함으로써 그 모든 악행을 용서받을 수 있었다는 점이다. 막달라 마리아의 인간적인 본능과 자신의 죄에 대한 솔직한 고백과 참회는 중세 여인들의 수동적인 모습과는 사뭇 달랐지만 대중들에게 감정적인 호소력을 갖고 있었다. 여기서 우리는 막달라 마리아에 대한 프란체스코 수도회의 시각이 근대적 현심의 이상과도 맞았을 뿐 아니라, 르네상스로 접어드는 15세기 인간의 자연성을 강조하는 인문주의적 관점에서 바라본 여성상과 맞물리면서 대중에게 어필하는 측면이 컸음을 알 수 있다.

지금까지 막달라 마리아와 관련된 중세문학 작품과 설교에서 ‘근대적 현심’ 운동의 일환으로 전개된 내적이고 개인적인 순수정신 세계의 추구하고 인간 중심적인 사고를 찾아보았다.³⁵⁾ 다음 장에서 티치아노(Tiziano)와 엘 그레코의 〈막달라 마리아〉 화풍을 비교하여 반종교개혁의 정신 속에 녹아있는 엘 그레코 화풍의 독창성에 대해서 살펴보고자 한다.

35) 참회하는 막달라 마리아의 모습과 유사한 성녀의 모습을 이집트의 마리아(Mary the Egyptian)에서 찾아볼 수 있다. 이집트의 창녀였던 마리아가 참회하고 성녀로서 거듭나는 과정에서 그녀는 철저한 금욕적인 고행으로 말미암아 여성성이 지닌 관능성을 상실한 채 참회의 삶을 살아간다. 사막에서 참회로 17년이 흐른 뒤의 그녀의 모습은 성화된 육체를 입은 모습으로 바뀌는데 그녀의 모습(그림6)이 막달라 마리아의 참회 모습과 유사하다. Jacobus De Voragine, *The Golden Legend: Readings on the Saints*, translated by William Granger Ryan, NJ: Princeton University Press, 1995, p. 227.

5. <참회하는 막달라 마리아>: 티치아노와 엘 그레코의 화풍 비교

5.1. 트렌트 종교회의의 성인 공경 사상과 막달라 마리아

반종교개혁은 루터나 다른 종교개혁자들에 의한 교리의 세속화가 아니라, 종교로의 총체적인 회귀였다. 트렌트 종교회의에서는 “성인 유태의 공경과 성화상의 사용” 법령을 통해 미술을 종교에 활용하는 것이 합법화됨과 동시에 반종교개혁 사상에 맞는 새로운 종교화가 제작되게 된다.³⁶⁾ 트렌트 종교회의의 성인 공경사상은 자신의 죄를 누우치는 성인의 모습을 통해 가톨릭에서 옹호한 고백성사를 시각화시킨다.

로마 가톨릭 교회는 종교개혁으로 촉발된 개신교도들의 신학적 도전에 맞서서 전통과 교리를 재해석하고 새로운 도전의 시대를 버텨나가야 했고 스페인에서는 신비주의 운동이 전개되면서 개혁파 수도회가 등장하여 내부의 자정을 촉구하는 운동이 전개되었다. 이 운동의 일환으로 가톨릭 교회의 순수성과 신앙의 순결을 강조하는 모티프로 순교자들의 생애가 등장하게 된다. 반종교개혁 시대의 화가들은 예수 그리스도를 영광의 구주가 아니라 십자가에 달려 고통 받으며 절규하는 모습으로 그린다.³⁷⁾ 엘 그레코는 스페인 반종교개혁의 정신을 반영하여 신앙을 감성적으로 호소하는 자들의 모습을 독창적으로 표현했고 루터의 종교개혁 확산에 대한 대응책으로 종교개혁주의자들의 재개종을 권유하는 참회의 슬로건을 전달하였다. 이러한 시대적 필요에 의해 참회하는 막달라 마리아는 종교화의 주된 주제가 되었다. 16세기에 접어들면서 막달라 마리아는 매혹적인 여인의 이미지와 참회와 명상의 이미지가 겹쳐지면서 그리스도의 경건한 삶을 명상하고 속된 삶을 참회하는 성녀의 모습으로 바뀌었다. 특히 트렌트 공의회 이후 반종교개혁 정신의 확산을 시도하는 가톨릭교회는 막달라 마리아를 세상 유혹에 굴하지 않는 굳건한 믿음의 성녀로 추앙하면서 많은 화가들이 막달라 마리아를 자신의 반종교개혁의 정신을

36) 최경화, “엘 그레코 종교회의의 반종교개혁적 도상연구”. 이화여자대학교 미술사학과 석사학위논문, 2003, p. 6.

37) 김상근, *op.cit.*, p. 104.

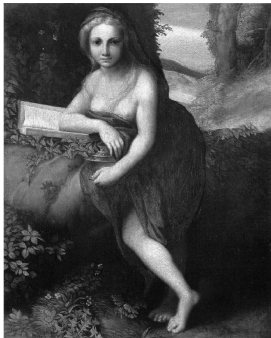
반영한 성화의 주제로 선택했다.



(그림 6 Giulio Romano: ‘Saint Mary Magdalene borne by Angels’ nationalgallery.org.uk)

줄리오 로마노(Giulio Romano)는 중세 성인열전에 묘사되는 막달라 마리아상에 맞게 그녀의 승천에 대해 묘사하고 있다. 중세 성인/성녀의 순교에 대해서 다루고 있는 성인열전에서는 막달라 마리아의 옷이 헤어져서 거의 상반신이 누드 상태가 되고, 음식을 먹지 못했지만 신의 은총으로 목마르거나 배고프지 않은 상태로 묘사되고 있다. 뿐만

아니라 예배 시간에 맞추어 하늘로부터 천사가 내려와 마리아를 데리고 천상에 올라가서 하늘의 기쁨으로 춤만케 한 뒤에 다시 그녀를 동굴로 데려다 주는 걸로 묘사되고 있다. 줄리오의 성인열전에 묘사되고 있는 대로 막달라 마리아의 승천을 다루고 있다.³⁸⁾



(그림 7 Antonio da Correggio, Santa Maria Maddalena, 1517-18, <http://www.correggioarthome.it>)

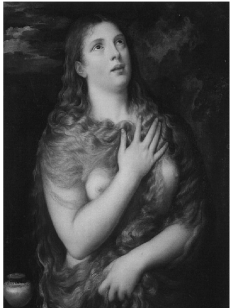
사막에서 참회하는 막달라 마리아의 모습을 묘사하는 그림들이 많이 등장하게 되는데 르네상스 시대 바로크 미술의 선구자로 알려져 있는 코레지오(Correggio)가 대표적이다. 그는 막달라 마리아가 젖기슴을 일부 드러낸 채, 땅에 앉아서, 책을 읽고 있는 모습을 묘사하고 있다(그림 7). 중세 성인열전에 묘사되는 막달라 마리아의 모습처럼 반나체의 은자로서 묘사되던 막달라 마리아는 티치아노를 중심으로 그 후 수많은 화가들에 의해서 비슷한 형태의 그림으로 그려졌고 많은 인기를 누리게 된다.³⁹⁾

38) *Ibid.* p. 104.

39) Harold E. Wethey, *op.cit.*, p. 143.

5.2. 비잔틴 화풍과, 르네상스, 반종교개혁의 만남

‘참회하는 성 막달라 마리아’를 주제로 한 엘 그레코의 그림은 부다페스트에 소장되어 있는 <참회하는 막달라 마리아>(1576)와 미국 매사추세츠주 우

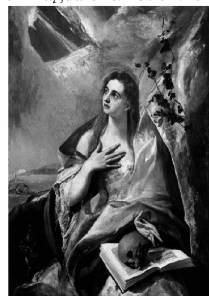


(그림 8 Tiziano Vecellio, 1533, 피렌체, 피티미술관 <http://www.last.fm/user/Forteski>)

스터 예술박물관에 소장 중인 것(1580), 그리고 카우 페라트 박물관에 소장되어 있는 것(1585-1590)이 있다. 엘 그레코의 막달라 마리아를, 그의 스승 티치아노의 <참회하는 막달라 마리아>와 비교해보면, 엘 그레코의 작품은 티치아노의 작품에서 영감을 받았지만 에로틱한 반누드의 매혹적인 막달라 마리아(그림8)와 달리, 시기를 거듭해갈수록 예수 그리스도의 사죄를 간구하는 손동작과 기도하는 사람의 절연한 자세를 보이면서 명상에 잠긴 신비로움의 경지에까지 이른 신앙의 각오를 드러내고 있다. 엘 그레코와 비슷한 시기에 그려진 두 작품을 비교해보아도 그 차이를 확연하게 느낄 수 있다. 1576년 부다페스트에 소장되고 있는 엘 그레코의 막달라 마리아(그림10)는 에미르타쥬 미술관에 소장되고 있는 티치아노의 막달라 마리아(그림9)처럼 몸의 중요한 부분만 일부 가린 채, 티치아노의 화풍에 나타나는 관능미를 드러내고 있다. 그에 반해서 이보다 후기 작품인 우스터에 소장되고 있는 막달라 마리아(그림11)는 단아하게 옷을 입고 관능미라고는 찾아보기 힘든 순교자적인 인상을 풍긴다. 뿐만 아니라, 전자의 경우, 2개의 섬이 보이는 석호 풍경과 16세기 베네치아식 약병으로 미루어 이곳이 베네치아임을 보여주고 있지만 우스터에 소장된 막달라 마리아는 주위의 배경을 단순화시켜서 베네치아풍의 푸른 빛깔의 하늘 대신, 막달라 마리아의 심리적 묘사로서 흰색과 검정색을 사용하고 있다. 한편, 카우 페라트(Cau Ferrat) 박물관에 소장되어 있는 세 번째 <참회하는 막달라 마리아>(그림12)는 오른손으로 자신의 머리채를 감싸고 왼손으로 해골을 가리키고 있다. 막달라 마리아의 참회모습에서 간간히 해골이 등장하는 이유는 반종교개혁의 영향으로 예수회의 창시자 이냐시오 데 로올라가 <영성수련>에서 목상을 할 때 해골 사용을 권고했기 때문이



(그림 9 Tiziano Vecelli, 1565, 에미르타쉬 미술관 http://www.reproarte.com/cuadro/_Tizian+_Tiziano+Vecellio_/The+repentant+Magdalene/16704.html)



(그림 10 1576년, 부다페스트 소장 <http://cafe.naver.com/jellan/2561>)

이는데 이는 십자가와 함께 있는 그리스도를 묵상함으로써 얻은 은총과 참회의 가치를 강조하고 지상에서의 인생무상을 드러내기 위함이다.⁴³⁾ 성 프란시스코의 관점이 16세기의 반종교개혁자들의 생각과 일치했으므로 다른 성인들보다 더 강조되어 표현되었을 가능성이 높지만, 실지로 프란시스코 성자

다.⁴⁰⁾ 페라트에 소장된 막달라 그림은 그레코의 후반기 작품으로 시선은 십자가에 달린 예수를 응시하여 죽음과 육신이 한 매듭으로 얽혀 인생의 덧없음을 나타내고, 마리아 뒤에 있는 엉겅퀴는 세속의 유혹과 시련을 이기는 기도의 생명력을 보여준다. 그리고 배경에 나타나는 하얀 구름은 막달라 마리아의 죄에 대한 기억들이 그녀의 마음을 혼란스럽게 뒤흔들어놓은 듯한 심리상태를 묘사하고 있다.⁴¹⁾ 엘 그레코는 비잔틴 문화권의 수태고지에 등장하는 환상적인 색채와 꿈틀거리는 듯한 구름을 통해 반종교개혁의 영성을 표현하려고 하였다. 그러나 점차 이러한 원근법적 공간묘사와 사실적인 배경묘사는 사라지고 내적인 영성을 표현하는 데 골몰하게 된다.⁴²⁾ 특히, 십자가가 그려져 있는 〈참회하는 막달라 마리아〉에서는 내적인 영성을 표현하려는 의도가 더욱 강하게 드러나면서 지물인 향유병이 사라지고 전체 분위기가 금욕적이고 소박한 분위기를 풍긴다. 막달라 마리아의 포즈는 후에 성 프란시스코 성인이 묵상하는 주제의 작품에서도 자주 등장한다. 특히 바르셀로나 토레요 컬렉션 소장품인 〈십자가와 해골 앞에서 묵상 중인 성 프란시스코〉(그림 13)는 카우 페라트의 〈참회하는 막달라 마리아〉와 유사한 구성을 보

40) 헨젤, *op. cit.*, p. 66.

41) 김상근, *op.cit.*, p. 230.

42) 최경화, *op.cit.*, p. viii.

43) Lópera Álvarez, *El Greco: Identity and Transformation*, Crete, Italy, Spain, Skira, 1999, p. 358.



(그림 11 1580, 우스터 소장
http://es.wahooart.com/A55A04/w.nsf/Opra/BRUE-85FR9S



(그림 12 1585-1590, 카우 페라트 박물관 소장
http://www.friendsofart.net/en/art/el-greco/st-mary-magdalene-1)

상이 16~17세기에 많이 그려졌던 것은 아니다. 이는 당시 스페인의 톨레도에 정착한 엘 그레코가 청빈을 중요시하고 영적 각성을 중시하는 풍조에 힘입어 성 프란시스코의 도상을 활발하게 그렸던 것에 기인한다.⁴⁴⁾ 현재 마드리드의 라사로 갈디아노 미술관에 소장된 <목상중인 성 프란시스코>(그림14)는 엘 그레코가 톨레도에 정착한지 얼마 되지 않았을 때 제작한 것이다. 엘 그레코는 톨레도인을 위해 그린 이 작품에서 배경과 상징물 화려한 색을 절제하고 성인과 바위 위에 놓인 해골 하늘의 빛만으로 이 주제를 성공적으로 표현해냈다.⁴⁵⁾ <참회하는 막달라 마리아> 역시 절제된 색과 배경의 간소함을 통해서 프란시스코파의 대중교회와 영적 목상이라는 의도에 부합하고 있다.

세 그림을 시대 순서에 따라 배열해볼 때, 후반기로 갈수록 당시 화풍에서 벗어나 배경의 과감한 생략과 심리묘사가 돋보인다. 1580년대 이후 엘 그레코의 작품들이 르네상스가 추구하는 원근법과 비례라는 규칙을 무시하는 경향이 농후해져서 인체가 견고함을 잃고 야위어가며 길어지게 되는데 막달라 마리아의 형상 역시 1580년대 이후로 갈수록 자연주의적 기법 대신 내면적 현상을 표현하는 경향이 뚜렷해진다. 십자가와 함께 한 <참회하는 막달라 마리아> (그림12)에 나타나는 막달라 마리아는 폭풍

우 치는 듯한 하늘과 어두운 구름, 길게 표현되고 무게가 없어 보이는 마리아의 몸과 옷은 엘 그레코의 후기작품의 특징인 표현력에서 단연 돋보인다.⁴⁶⁾

44) 이은기, “성프란체스코와 미술.” 『미술사논단』. 제5호. 한국미술연구소, 1997, pp. 11-17.

45) 최경화, *op.cit.*, pp. 65-66.

46) Álvarez, *op.cit.*, pp. 53-54.



(그림 13 바르셀로나 또레요 컬렉션 소장 <십자가와 해골 앞에서 묵상 중인 성 프란시스코 1587-96>)



(그림 14 마드리드 라사로 갈디아노 미술관 소장 <묵상 중인 성 프란시스코, 1577-80>)

이처럼 표현력이 두드러진 이유는 그가 살아있는 모델을 두고 형태 구성을 하지 않고 진흙으로 만든 작은 인물상을 통해 극단적인 명암교차를 이용하여 표현적인 요소를 강하게 나타냈기 때문으로 보인다.⁴⁷⁾ 뿐만 아니라, 세 편의 <참회하는 막달라 마리아>와 두 편의 <묵상 중인 성 프란시스코>에 나타난 옷자락의 풍부한 주름은 비잔틴의 르네상스라고 불리는 비잔틴 마지막 왕조의 이름을 딴 팔라이올로구스(Palaeologan) 화풍의 특징을 보여준다. 팔라이올로구스 화풍에 나타난 성인 이콘화는 엄격한 외곽선과 어두운 혈색의 인체 모델링, 그리고 얼굴 뺨의 짙은 하이라이트와 해부학적인 인체의 특성을 고려한 양감과 풍성한 옷의 주름을 특징으로 하여 우스터와 페라트에 소장된 막달라 마리아 이미지와 사뭇 유사하다.⁴⁸⁾

엘 그레코의 막달라 마리아는 구성면에서는 베네치아 르네상스의 영향을 받았으나, 종교적 신비로움을 표현하는 금욕적인 마리아의 모습으로 변모하면서 점차 내면의 영성표현에 침잠하고자 하는 화가의 갈망을 대변한다. 그는 베네치아에서 유행하던 르네상스 화풍의 영향을 받았지만 라파엘로를 비롯한 이들의 천편일률적인 색채 사용과 고전적인 모델 사용을 비판하면서 정확한 비례를 꼼꼼히 연구하는 수학적이고 이론적인 기념비적인 고전주의를 거부했다. 그런 이유로 티치아노의 체자라는 명성을 이용하여 펠리페 2세의 궁중화가로 입성하고자 했던 그의 꿈은 이루지 못했다. 왜냐하면 펠리페 2세는 이탈리아 르네상스를 스페인에 도입하고 이를 스페인 문화로 재해석하고자 하는 의지를 갖고 있었기 때문에 이탈리아 르네상스 화풍에서 중시하는 비례와 균형, 그리고 사실주의를 거부하는 엘 그레코의 화풍

47) Álvarez, *op.cit.*, p. 38.

48) M. Achemastou-Potamianou, *From Byzantine to El Greco, Greek Frescoes and Icons*, Royal Academy of Arts, London, 1987, p. 43.

을 좋아하지 않았다. 그에 반해서 엘 그레코는 사실성보다는 인상과 느낌을 중시하였고 르네상스 화풍의 전통을 답습하려고 하지 않았기에 펠리페 2세가 의도한 바와 맞지 않았다.⁴⁹⁾ 그럼에도 불구하고 엘 그레코는 당시 스페인의 반종교개혁의 정신을 반영하여 대중의 교화와 개종의 권유를 호소하는 주제의 종교화를 독창적인 표현주의적 기법을 통해 묘사하였다. <참회하는 막달라 마리아> 세 편은 티치아노를 비롯한 르네상스 화풍에서 반종교개혁의 이념으로 옮겨져 가는 과정에서 근대적 헌신운동의 일환으로 전개된 내적이고 개인적인 정신세계를 추구하고 있다. 뿐만 아니라, 엘 그레코의 화풍이 스페인의 반종교개혁의 이념을 효율적으로 표현할 수 있었던 근거에는 신앙과 초월적인 세계 사이의 신비로운 교감에 대한 촉매제 역할을 했던 비잔틴 미술양식의 이콘화의 영향이 내재되어 있다. 엘 그레코는 비잔틴 성인의 이콘화에서 습득한 기교를 접목시켜 성인의 모습을 있는 그대로 재현하는 것을 너머 초자연적인 힘을 지닌 존재로 여겨지도록 영성 표현에 주목하였다.⁵⁰⁾ 후반기 엘 그레코의 성인화에서 드러나는 과감한 원근법의 생략과 명암을 이용한 신비감의 표현은 비잔틴 이콘화에서 영향받은 것으로 반종교개혁의 이념을 구체화하는 데 이바지했다.

16-17세기 엘 그레코의 화풍연구에 관심이 쏠리는 이유는 비잔틴 화풍에 나타난 이콘화의 양감이 강조된 생동적이면서도 신비주의적인 특성을 통해 반종교개혁의 이념적인 틀 속에서 이탈리아 르네상스 정신을 재해석함으로써 지중해의 세 문화권이 조우하는 장을 마련했기 때문으로 사료된다.

6. 나가면서

지금까지 크레타 출신의 엘 그레코가 활동하던 당시 크레타와 베네치아, 그리고 스페인 사회 특성을 살펴보고, 로마 가톨릭과 그리스 정교, 반종교개혁의 종교적 흐름 속에서 엘 그레코의 화풍에 나타나는 변화와 특성을 비교

49) 김상근, *op.cit.*, pp. 100-101.

50) M. Achemastou-Potamianou, *op.cit.*, p. 44.

분석하였다. 엘 그레코는 비잔틴 문명과 로마 가톨릭의 접합점이었던 크레타에서 서로 다른 종교와 문화의 공존이 이루어낸 관용의 정신을 배웠고 로마에서 르네상스의 인문주의적 정신을 배양하였다. 뿐만 아니라, 이탈리아 르네상스 화풍의 매너리즘에서 벗어나 형식을 배제한 독창적인 화풍으로 인간 내면의 순수함을 종교적으로 승화시켰다. 반종교개혁과 오랜 종교전쟁으로 인하여 종교적인 순혈주의와 배타성이 강하게 자리잡고 있던 스페인에서 강박관념에 가까운 신앙의 순수성을 체득하게 되었고 인문주의자의 관용으로 종교적 경직성을 극복할 수 있었다. 특히 15, 16세기에 유행했던 막달라 마리아의 참회는 대중 교화라는 목적 하에 로마 가톨릭 교단과 스페인 반종교개혁의 정신에 부합하는 주제였다. 엘 그레코는 <참회하는 막달라 마리아>를 서너편 그렸는데 초기 베네치아 화풍의 영향으로 창녀 막달라 마리아의 관능미가 부각되었지만 스페인으로 와서는 참회자의 눈물어린 눈망울을 통해 정서적인 면에 호소하게 된다. 1527년 이후 본격화된 개신교도와의 종교 갈등은 로마를 비롯한 가톨릭 세계를 반종교개혁으로 이끌면서 가톨릭 내부의 자정을 촉구하는 운동이 전개되었다. 이러한 신앙운동은 비잔틴 이콘화의 특성인 엄격한 외곽선과 어두운 안색에 나타난 짙은 하이라이트, 기하학적인 옷자락의 표현 등 영성표현을 위한 신비주의적인 팔라이올로구스 화풍과 접목하여 스페인 반종교개혁의 정신을 담아낼 수 있는 기틀을 마련하였다. 16세기 시대정신이었던 인간중심의 르네상스의 예술정신과 반종교개혁의 만남은 기독교 휴머니즘의 지평을 확대함으로써 지중해 문화 간 교류로 인한 충돌과 갈등을 완화하는 공존과 관용의 생존방식으로 자리잡게 되었다.

주제어

성녀 막달라 마리아, 엘 그레코, 크레타, 반종교개혁, 그리스 정교

❖ 참고 문헌

- 김상근, 『지중해의 영혼을 그린 화가 엘 그레코』, 서울: 연세대학교 출판부, 2009.
- 김영순, “엘 그레코의 회화연구. 조선대학교 순수미술학과. 석사학위논문, 1995.
- 미하엘 솔츠 헨젤, 『엘 그레코』, 김영숙 옮김. 서울: 마로니에북스, 2006.
- 이은기, “성프란체스코와 미술.” 『미술사논단』. 제5호. 한국미술연구소, 1997.
- 최지현, “엘 그레코의 후기작품연구 -비잔틴 영향의 근거-. 성신여대 미술사학과. 석사학위논문, 2005.
- 최경화, “엘 그레코 종교화의 반종교개혁적 도상연구”. 이화여자대학교 미술사학과. 석사학위논문, 2003.
- Achemastou-Potamianou, M. *From Byzantine to El Greco, Greek Frescoes and Icons, Royal Academy of Arts, London, 1987, p.43.*
- ÁLVAREZ, Lópera, *El Greco: Identity and Transformation, Crete, Italy, Spain, Skira, 1999.*
- ASESINSIO, Eugenio, "El erasmismo y las corrientes espirituales afines." *Revista de Filología Española* 36, 1952, p. 70.
- AZANR, J. Camón, *Dominico Greco, vol.2, Madrid: Espasa-Calpe, 1950, pp. 1136-42.*
- BROWN, J. *El Greco of Toledo, Boston: New York Graphic Society. 1992, pp. 70-3.*
- BYRON, R. "Greco: The Epilogue to Byzantine Culture", *The Burlington Magazine* 55, 1992.
- CONOMOS, D. "Experimental Polyphony in Late Byzantine Psalmody" *Early Music History* 2. 1982, pp. 1-16.
- CONSTANTELOS, Demetrios J. *Byzantine Philanthropy and Social Welfare. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 1969, pp. 272-73.*
- CORELLA, Joan Roís de. "Tragèdia de Caldesa I altres proses. *Marina Gustá. Barcelona: Edicions 62, pp. 208-09, 1985.*
- DE VORAGINE, Jacobus, *The Golden Legend: Readings on the Saints, NJ: Princeton University Press, 1993.*
- ELLIOT, John H. "El Greco's Mediterranean: The Encounter of Civilizations" *El Greco, The Metropolitan Museum of Art National Gallery Company Limited, 2003, p.21.*
- FERRER, Vicente, "Beate Marie Magdalene." *Sermons. vol.2, Barcelona: Barcino.*

- pp. 196-97, 1934.
- GEANAKOPOLOS, Deno, *Byzantine East and Latin West. Two Worlds of Christendom in Middle Ages and Renaissance*. New York, 1966, pp.112-37.
- GUDIOL, José, *The Complete Paintings of El Greco. 1541-1614*, New York, 1983, p. 13.
- MARIAS, Fernando, *El Greco in Toledo*. London: Scala, 2001, pp.55-67.
- MCCALL, Andrew, *The Medieval Underworld*. London: Dorset Press, 1979, p. 180.
- MCKEE, Sally, *Uncommon Dominion: Venetian Crete and the Myth of ethnic purity*. University of Pennsylvania Press, 2000.
- MENOT, Michel, *Le Mystère de la Mission en France*, FÉVRIER, 1974, p. 148
- MIRRER, Louise, "Women, Jews, and Muslims in the Texts of Reconquest Castile", Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1996.
- MYCOFF, David, *The Life of Saint Mary Magdalene and of her Sister Saint Martha*. Kalamazoo: Cistercian Publications, 1989.
- O'MALLEY, John, *Giles of Viterbo on Church and Reform*. Leiden: E. J. Brill, 1968.
- PANAGIOTAKES, Nikolaos M. *El Greco the cretan years. Centre for Hellenic Studies*. London: Ashgate, 2009, p. 25.
- PIJOAN, J. "El Greco-A Spaniard" *Art Bulletin* 12 vol 1, 1930, pp. 13-18.
- RECIO, Roxana, "Mary Magdalene in Medieval Catalan Literature" 93. *Models in Medieval Iberian Literature and Their Modern Reflections: Convivencia as Structural, Cultural and Sexual Ideal*. Newark: Juan de la Cuesta, 2002.
- Sas-Zaloziechi, W. "El Greco y sus relaciones con el arte occidental y bizantino", *Clavileño* 15, May-June. pp. 1-10, 1952.
- WAKEFIELD, Gordon S. *The Westminster Dictionary of Christian Spirituality*. Philadelphia: Westminster, 1983, pp. 113-114.
- WETHEY, Harold E. *The Paintings of Titian*. vol. 1, *The Religious Paintings*. London: Phaidon, 1983, p. 143.
- _____, *El Greco and his School*. vol.2. NJ: Princeton University Press, 1962, pp.114-26.
- WITCOMBE, Christopher L, *The Chapel of the Courtesan and the Quarrel of the Magdalens*. The Art Bulletin Vol. 84, No. 2 June, 2002, p. 282.

❖ ABSTRACT

El Greco as an Intersection of Counter-Reformation and
Byzantine picture
- Focused on 〈Penitent Mary Magdalene〉 of El Greco

Lim, Juin

In this article, we recognize the cross-cultural communication between Greece and Spain through El Greco's pictures. The Greeks of Crete kept to their culture and continued to look to the declining Byzantine Empire for spiritual and political guidance. For two centuries after the conquest, the strength of the Byzantine tradition had become the moral and spiritual sustenance of the conquered in Crete. The basic contribution of Cretan intellectuals or artists such as El Greco of the fifteenth and sixteenth centuries was the forging of connecting links between the Hellenism of the old Byzantine East and the rising, youthful Hellenism of the Renaissance West. In this way, Crete served as an important halfway point between East and West. The saint Mary Magdalene was symbol of Christian penitence, which represents the penitential life personified and became widespread during the Counter Reformation, when new emphasis was put on the value of prayer and repentance in the forgiveness of sin. In Spain, the Penitent Magdalene was popular and El Greco painted many versions, which at the first time, were reflected by Tiziano, on the contrary, at the time of Toledo, were recreated by his own style. Although El Greco was converted to Catholic in Spain, his faith in Greek Orthodox Church influenced on his original painting world. El Greco had never painted a picture whose subject treat with the emphasis of identification between Mary Magdalene and Mary, younger sister of Martha.

Key Words

Mary Magdalene, El Greco, Creta, Counterreformation, Greek Orthodox Church

논문접수일: 2012. 02. 04.

심사완료일: 2012. 02. 29.

게재확정일: 2012. 03. 16.