

상상의 차이, 낙원을 만들다!

- 폴 고갱과 빈센트 반 고흐의 경우 -

6 서성록 (안동대 미술학과 교수, 기독교학문연구회 문화(예술)분과장)

예술이란 흔히 인간적인 창조 결과로 개인의 특유한 인간성과 밀접히 관련되어 있으며, 그의 정신과 통찰력, 감정, 미적인 감각, 상상의 총화로 일컬어진다. 그중에서도 제일 예술형성에 중추적인 요인을 말한다면 '세계관'이라고 할 수 있으며, 그림을 통해 그 사람의 세상과 인생에 대한 철학을 드러낸다고 할 수 있다. 문자나 언어와 마찬가지로 그림도 하나의 메시지를 보내는데 그림에 내재된 '경의적'이고 예술적인 '속성'으로서 자신이 말하려는 바를 표현하는 것이 다를 뿐이다.

미술사학자 로크마커(Hans Rookmaaker 1922-1977)는 한 예로 네덜란드 출신의 반 호이엔(Jan van Goyen)과 고전적인 전통을 따른 프랑스의 푸생(Nicolas Poussin)을 든다. 종교개혁의 영향력을 받은 반 호이엔의 단순한 풍경화에서 실재에 대한 깊은 통찰력이 보인 반면, 푸생의 고전적인 풍경화는 그가 통정한 아테네를 본뜬으로써 위대한 인간의 업적, 영웅적 공로 등을 나타냈다고 보았다. 로크마커는 작가가 어떤 종교적 배경 하에서 활동하는가, 그리고 어떤 사상에 의존하는가에 주요한 창조하신 아름다운 세계와 그림에도 불구하고 죄와 허물로 인해 순식간에 허물어질 수 있는 세계를 표현했다면, 푸생의 예술세계는 회담 고전에 나오는 신화적 세계를 이상화시켰다고 보았다.

이처럼 어떤 세계관을 갖느냐에 따라 예술세계의 명암이 극명하게 갈라진다. 예술은 단순히 장식적인 기능 또는 특정 이데올로기의 추구를 넘어, 우리를 둘러싸고 있는 세계의 의미와 도래한 미래에 대한 비전을 되새겨보는 의미를 지닌다. 이때 예술을 바라보는 관점의 문제가 주요 사안으로 대두된다. 만일 어떤 예술가가 진리의 세계관속에 있다면 넓고 깊은 통찰을 제공해줄 것이며, 탐탁치 못한 세계관에 침묵되어 있다면 얼마 못가 침묵해버리고 말 것이다. 현대미술이 그 출현 시조와 담론에도 불구하고 한걸음도 나가지 못하고 피폐해졌다고 말하는 것도 사실 바른 관점을 갖추지 못하였기 때문이 아닐까. 즉 미술작품의 구성하는 내적 요인, 즉

테크닉, 양식, 구성도 중요하지만 넓게 보면 어떤 정신적 기반위에 서 있는가가 예술의 관건이 된다는 것이다. 이 글에서는 로크마커가 앞에서 제시한 해석들을 참고하여 모더니즘 회화의 기틀을 마련한 폴 고갱(Paul Gauguin 1848-1903)과 빈센트 반 고흐(Vincent van Gogh 1853-1890)를 통해 서로 다른 배경에서 키워진 정신관이 얼마나 다른 작품세계를 낳을 수 있는지를 검토해보려고 한다.

후기인상주의의 대표작가인 빈센트 반 고흐와 폴 고갱은 동시대 작가이며 프랑스 남부 아를르에서 함께 공동 생활을 했던 동료이자 예술적 경쟁자였다. 그들은 문명화된 사회를 멀리하고 '예술의 상징성'을 추구하는 등 비슷한 점도 있었다. 종교적으로 보자면 고흐는 목사였던 부친 테오도루스를 따라 목회자가 되려고 했으나만치 독실한 기독교환경에서 자랐고, 고갱은 가톨릭 학교를 나오고 성경에서 모티브를 얻었으나만치 꾸준히 종교에 관한 관심을 저버리지 않았다.

드보라 실버만(Debra Silverman)에 따르면 두 사람은 '신성을 매개하는 화가'(painting as mediator divinity)를 추구한 예술가들로서 죽을 때까지 종교에 대한 관심을 회화의 근간으로 삼았다. 하지만 한 사람은 기독교를 배경으로 하는 화가였고 다른 한사람은 가톨릭을 배경으로 하는 화가였다.

종교적 배경이 다른 만큼 예술을 대하는 인식도 확연히 달랐다. 고흐가 현실에서 소재를 취하고 그 자신이 고된 농부와 마찬가지로 그림을 그리는 일꾼으로 여겼다면, 고갱은 관념에서 소재를 취하고 그 자신을 미지의 세계를 이끄는 개척자로 여겼다. 고흐에게 있어 현실의 자연은 하나님의 피조물이라는 인식이 강했고, 예술가는 별세계에서 온 사람이 아니라 농부와 같이 땀흘려 일하는 '정직하고 성실함'으로 사람으로 인식한 반면, 고갱은 가톨릭의 교육자 펠릭스 뒤팡루(Felix Dupanloup)의 가르침을 따라 예술에 있어 '반자연주의 관념론과 '내적 환상'을 표방하고 예술가를 예언자와 같은 존재로 받아들였

다. 고희는 평소 하나님의 이름이나 피조세계에 감탄했기 때문에 실제에 충실한 그림, 주관을 보태더라도 색과 터치질을 가미하는 수준이었다면, 고희는 그런 의식이 약했기에 자신의 환상이나 상상의 결과로 얻어낸 추상을 선호했다. 고희의 회화가 현실의 해석이 관건이었다면 고희는 어떻게 하면 현실을 뛰어넘을 수 있을지가 관건이었다. 그런 예를 우리는 두 사람의 야심만만한 말년의 대표작에서 찾아볼 수 있을 것이다.

낙원의 두 정면

폴 고희는 원시세계에 대한 이상으로 문명세계를 저버리고 타히티에 정착하게 된다. 그러나 그곳의 정착은 쉽지 않았다. 고희는 정착한지 얼마 되지 않아 절망의 늪에 빠졌다. 파리에서 진시회를 열었지만 실패의 쓴맛을 보았고 열대림에서 만난 어린 정부들과의 방탕한 생활로 몸과 마음이 지쳐갔다. 그를 맞이하는 것은 생의 환희가 아닌 빈곤과 고독, 좌절과 병마였다. 절망에 내몰린 고희가 마지막 유언장이라는 생각을 가지고 매달린 것이 〈우리는 어디서 왔는가, 우리는 무엇인가, 우리는 어디로 가는가〉(1897)였다.

가로 4.2미터의 이 대작은 신생아의 출생부터 노인의 죽음까지 삶의 여정을 보여준다. 화면 우측 귀퉁이가 갖 태어난 아이는 고희가 설정한 인간의 시초이며 화면 중앙의 신체가 감각한 여성은 장성한 어른의 모습이며, 좌측 귀퉁이의 노인은 죽음을 앞둔 인생의 마지막 단계를 각각 파노라마처럼 펼쳐간다. 고희는 갓난아이가 성인을 지나 죽음의 문턱에 도달하기까지 전체 구도를 설정한 후 그 사이에 여러 장면을 삽입함으로써 인간의 드라마를 서사적으로 다루고 있다.

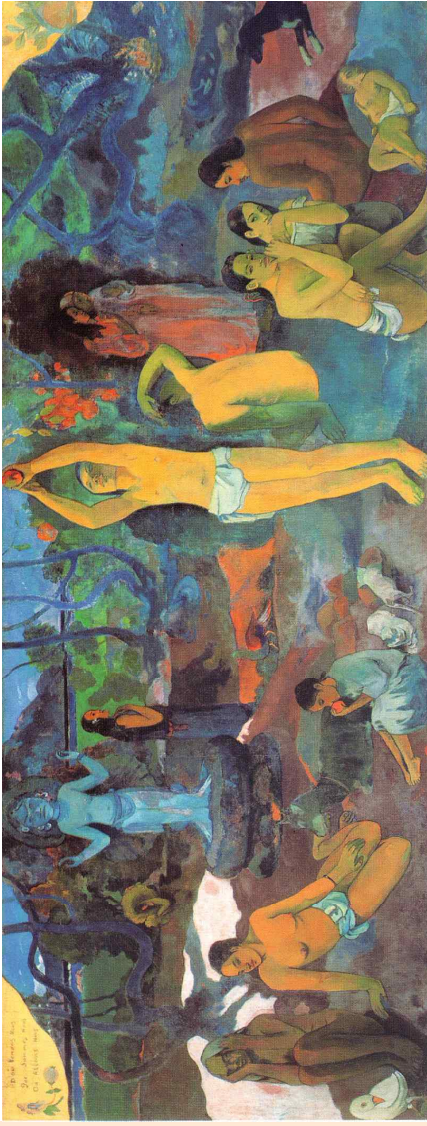
화면은 크게 전경과 중경으로 분리할 수 있는데 전경, 그러니까 앉아서 음식을 먹는 아이러든지 산생아 곁을 지키는 보모들, 그리고 오리의 고양이와 같은 동물들이 행복할 나날을 상징한다면 중경은 에덴에서 쫓겨난 사담들과 사후세계의 여신 히나(Hina)를 통해 불길한 여운을 남긴다. 마오리인들의 민속신앙에서 하나는 생명

의 탄생과 재생을 관장하는 사후세계의 여신으로 고희는 이것을 지구히 영시화된 조각상으로 표현하였다. 고희는 "우상은 우리들의 원시적인 영혼의 상징이고, 인간 개개인의 근원이나 미래를 대변하면서 느끼는 막연함, 즉 이해하기 어려운 것을 상징하는 것이기에 우리의 고뇌에 위안이 되기도 한다네"(1899, 3)라며 단순한 이국풍정의 하나가 아닌, 우주의 미스테리를 풀어줄 지혜의 상징으로 등장시켰음을 밝혔다.

그러나 하면 그는 열매를 따는 여인을 통해 원죄의 문체를 다루고, 그 옆에 어둠속의 지주빛 두 인물을 통해 실낙원을 나타내기도 했다. 여기서 주목할 것은 고희의 다음과 같은 말이다. "그들에서 어두운 색의 옷을 두른 두 인물이 선악과 나무 근처에 서 있는데 그들은 선악과로 인해 고뇌의 색으로 물들어 있다네. 이에 비해 순수한 인물들은 터림혀지지 않은 자연, 즉 에덴동산에서 행복에 몸을 맡기며 살아가고 있어"(1901, 7) 고희는 실낙원의 문제를 '인간의 불순종과 타락'으로 이해하지 않고 파라디사스인 누구나 행복을 누릴 수 있다는 식으로 풀이하였다. 즉 에덴동산에서 쫓겨난 사과와 원시의 나무를 대비시켜 그리스도의 구속없어도 인간이 행복할 나날을 영위할 수 있다고 말하고 있는 셈이다.

이 작품을 통해 볼때 고희는 가톨릭 교육을 받고 성장했음에도 성경적인 가르침보다는 자신의 철학을 높이 놓고 옹호하는데 주력했다는 것을 알 수 있다. 타히티는 오직 화폭위에만 존재하는 가공의 에덴동산임을 부인하기 위해 좀더 분명한 어조로 자신이 설계한 인생관을 변론하였는지도 모른다. 이와 대비되는 작품이 반 고희의 〈별이 빛나는 밤〉이다. 〈별이 빛나는 밤〉을 재차하기 몇 개월 전 반 고희는 동료 화가 베르나르에게 다음과 같이 썼다.

"용수츠치는 과거의 추억, 그 무한의 향수, 그런 것은 과거와 마찬가지로 나를 유혹한다네. 그 장성이 씨 뿌리는 사람과 남기지, 그러나 도대체 언제쯤 나는 별이 빛나는 하늘을 그릴 수 있을까? 언제나 내 마음속에 있는 그림을?"(1888, 6, 18)



폴 고희, 우리는 어디서 왔는가, 우리는 무엇인가, 우리는 어디로 가는가, 1897

그가 언급했듯이 고희는 '별이 빛나는 밤'하늘을 그리길 고대했다. 그러나 생레미 요양원에 입원한 이후로는 그는 한동안 요양원 안에서만 견해 지내게 되었고, 그러던 중 창틀 너머로 푸른 하늘을 배경으로 자리잡은 별들을 보게 되면서 뜻밖의 광경과 조우하는 기회를 맞았다.

그림은 크게 세 부분, 즉 상단의 하늘과 하단의 마을, 그리고 그 둘을 잇는 썸이프리스 나무로 구분된다. 그의 작품으로는 드물게, 자연에 대한 변형을 심하게 꾀하였는데 환상적인 분위기를 연출하기 위해 색채와 형태를 자유롭게 상상해서 표현하였다. 밤하늘에는 두 개의 커다란 소용돌이가 서로 감겨있고 열한 개의 커다란 별들이 반짝이는 반면, 어둠이 내린 마을에는 가족과 교회종당이 묘사되어 있다. 고희와 베르나르같은 화가들이 선호하는 불활주의(Cloisonnisme)를 버리고 평소 호모했던 회가 몽티셀리가 즐겨 사용한 방식대로 여러 물감을 쌓아올려 두툽한 문감을 조성하는 임파스토(impasto) 기법의 작품이다.

하늘과 무한에 대한 그리움은 늘 고희의 마음속에 있던 것 같다. 어동생 빌헬미나(Wilhelmina)에게 보낸 편지에서 "미국 시인 휘트먼(W. Whitman)의 시들을 읽어 보았나? 그는 이 세상위로 펼쳐진 별빛 비치는 커다란

둥근 하늘을 본다. 그것은 곧 하나님이라고 부를 수밖에 없는 그 무엇이며, 이 세상 위에 자리잡고 있는 영인이다."(1888, 8월)고 썼다. 지상의 것에 관심을 기울였던 그가 하늘을 응시했다는 것은 휘트먼처럼 '초자연적 인 존재'에 주목했다는 뜻이 된다. 아니, 재베로우신 하나님 곁에 안기려는 마음을 토로한 것이 아닐까.

인생 최대의 기로에서 희망과 그리움을 말하는 것은 보통 상식으로는 쉽게 받아들일 수 없다. "별들로 희망을 표현하는 것, 재복노를 빛으로 영혼의 그리움을 표현하는 것, 그것은 결코 그럴듯한 속임이 아니라, 실제로 준재하는 어떤 것이 아니겠나?"(1888, 9, 3) 그는 요양원에서 지나간 밤을 뜬눈으로 지새우면서 창살 틈 사이로 보이는 밤하늘을 지켜보며 위로를 받았다.

병세가 급속히 악화되면서 그는 점점 내적인 신앙에 밀착해갔다. 동생 테오에게 보낸 편지에 "그림에도 불구하고 나는 ---종교를 필사적으로 갈구할 수밖에 없다. 그럴 때면 밖으로 나가 별을 화폭에 담는다"(1888, 9, 29)고 썼다. 램브란트(Rembrandt)나 야콥 루이스달(Jacob van Ruidael), 코닝크(Konnick)와 같은 네덜란드의 선배화가들이 그랬듯이 그는 이 작품을 통해 '하늘의 도성에 이르러는 마음을 실어줬다고 풀이할 수 있을 것이다.



빈센트 반 고흐, 별이 빛나는 밤, 1889

침된 예술의 조건

고갱이 아르카디아를 찾아 말이 부르토도록 헤매고 다녔다면, 고흐는 천국에 대한 소망을 자신의 심령속에 고이 간직했다. 고갱은 이 땅 어딘가에 낙원이 있을 거라는 신념을 버리지 않은 이상주의자였다면, 빈센트의 그림은 이땅에는 영원한 거주지는 없으며 우리는 단지 천국으로 가는 나그네일 뿐이라는 기독교 신앙을 계승하였다.

세간의 오해중 하나는 고갱이 '엄청난 종교학'을 남겼다고 착각하는 것이다. 실제로 그는 초기부터 기독교상을 차용한 그림을 다수 제작했다. 그러나 엄격히 말해

경각하는 농부들에게 따뜻한 애정을 쏟았는가 하면 장엄한 평원과 운하, 파수원과 밀밭, 올리브산, 싸이프로스, 들꽃들, 해바라기 등을 통해 자연이 갖는 상징성을 깊이 있게 탐구해왔다. <별이 빛나는 밤>의 경우 역시 하나님의 임위(臨威)를 느끼게 해준다. 그에 있어 자연은 무언의 계시이며 암호였던 셈이다.

아무래도 두 사람을 결정적으로 구분짓는 것이라면, 그들이 취한 종교관을 들 수 있을 것이다. 두 명 모두 기독교적인 색채가 뚜렷했으나 세부적으로는 차이가 있었다. 토마스 아 켈피스(Thomas a Kempis)와 존 번연(John Bunyan), 그리고 19세기 네덜란드 모더니즘 신학의 영향을 받으며 성장한 고흐는 한때 골곡은 있었지만 경건한 신앙의 물줄기에서 크게 벗어나있지 않았다면 고갱은 담랐다. 뒤방루의 자유주의 가톨릭시즘의 영향을 받은 그는 '반자연주의 관념론'을 사상의 속으로 삼아 혼합주의적 성향을 띠었다. 어느 한 교리에만 심취한 게 아니라 모든 종교의 장점을 두루뭉술하게 취했다.

한때 동심감을 느꼈던 고흐와 고흐는 생애 말년에 이르러 뚜렷한 차이를 보였다. 고갱이 '열대의 자연'을 지상 낙원으로 바라보았으나 자신의 기대가 수포로 돌아가 버렸음을 깨닫고 나서 쓸쓸한 말로를 보여주었다면, 고흐는 일생 최대의 고비속에서도 자신에게 도래할 천국에 대한 소망을 버리지 않았다. 물론 그가 자살이라는 극단적인 방법을 택했고 우리는 그의 선택을 지지할 수 없는 입장이지만 그를 비판하기에 앞서 그가 치명적인 질병을 얻어 괴로워했다는 점을 우리는 간과해선 안될 것이다. 말하자면 비극적인 생의 마감으로 인해 그가 추구했던 예술세계가 흐려지거나 가려져선 안된다는 말이다. 어쨌든 어떤 가치관을 추구하느냐에 따라 작가가

의 예술관과 작품 주제와 양식이 결정되고 작품제작수법까지도 판기를 난다고 할 수 있다.

두 화가가 살던 시절은 지금보다는 비교적 단순한 생황구도였지만 오늘날에는 영적 분별력(spiritual discernment)을 갖지 않고는 좀처럼 상황 파악이 어려운, 정말로 시계 제로의 환경속에 살고 있다. 이런 사회에서 사는 참되고 진실한 것보다는 뭔가 떠들썩하고 그럴싸한 것에 관심이 쏠리게 마련이다. 실제로 우리 주위에 서 영적으로 허무함에 굴복하는(롬 8:20) 예술을 주위에서 자주 접할 수 있는 터이다. 새로운 것이라면 무턱대고 추종한다거나 몰신 숭배의 경향은 현대미술이 지명적인 바이너스에 감염되어 있음을 보여주는 실례이다. 그것은 예술적으로 부족해서가 아니라 결국은 올바른 정신의 도움을 받지 못하는 데서 생긴 결과가 아닐까. 이럴 때일수록 예술가들의 창조적 활동에 기독교 정신이 스며들게 하는 노력이 중요할 것이다. 아무리 소질이 뛰어나다고 해도 올바른 세계관에 접목되지 못하면 선한 영향력을 끼치지 못한다. 삶의 지평을 열어주는 창조적 상상력을 실어날 뿐만 아니라 자신의 작품속에 세상을 향한 하나님의 비전이 투영되어 있는지 자문해보는 것보다 절실한 물음은 없을 것이다. 반 고흐가 대자연을 하나님의 경이로운 창조물로 보고 감탄사를 연발했고 언젠가 하나님 나라가 도래할 것을 확신하며 그 소망을 <씨뿌리는 사람>속에 담았듯이 말이다.



서성훈 인동대학교 미술학과 교수 홍익대학교 미술대학 서양학과와 동대학원 미술학과, 미국 동서문화센터 연구원을 지냈다. 주요저서로는 '한국 근대회화의 발전', '템플턴트의 거룩한 상상력', '미술의 타락', '미술관에서의 만남' 등이 있으며, 공저로는 '두리 미술 100년'이 있다.