

## 빈센트 반 고흐의 삶과 예술 그리고 프로테스탄트 정신

라영환 교수(충신대학교)

고흐하면 떠오르는 이미지는 자신의 귀를 자른 광기에 사로잡힌 예술가, 동시대 사람들에게 인정받지 못한 채 자살로 자신의 삶을 마무리한 비극적인 화가와 같은 것들이다. 나탈리 에니히(Nathalie Heinich)가 주장한 바와 같이 고흐에 대한 이러한 이미지는 화가로서의 고흐 보다는 광기 어린 천재로서의 인간 고흐에 대한 신화를 만들었다(Heinich, 2006:76-81).<sup>1</sup> 이러한 고흐에 대한 신화는 화가로서의 고흐, 특별히 크리스천 화가로서 고흐가 그림을 통해서 추구하던 것이 무엇인가를 보여주는데 장애가 되기도 한다. 고흐가 한 때 성직자가 되기를 갈망했고, 그림은 성직자의 길을 가지 못하게 된 후에 실패에서 발견한 소명이었다는 사실은 그의 신화에 비해 덜 알려져 있다.

바우터 반 데르 베인(Wouter Van der Veen)은 고흐가 전도사직을 그만 두게 된 이후에 종교적 활동에 대해 더 적대적이 되었다고 주장하면서 고흐의 작품 속에서 종교적인 상징들을 찾을 수 없다고 주장한다. 베인에 의하면 기독교적인 상징들과 그의 그림에 나타난 소재 사이에 공통적인 요소들이 발견된다 할지라도 그것은 그가 종교화를 그렸다기 보다는 자연을 좋아하는 화가로서 자신의 취향을 반영한 것이라고 주장을 한다(Veen, 2011:145-147). 앙드레 크라우스(André Kraus) 역시 <고흐의 성경이 있는 정물화>를 예로 들면서 자신의 기독교 신앙과 결별하고 모더니즘으로 전환했다고 주장한다(Kraus, 1983:138). 하지만 고흐는 이들이 주장하는 것처럼 기독교와 결별하지 않았다. 고흐가 1885년에 그린 <성경이 있는 정물화>는 오히려 고흐가 화가로서 그리고 성직자로서 추구하던 것이 무엇이었는데 우리에게 보여 준다.

---

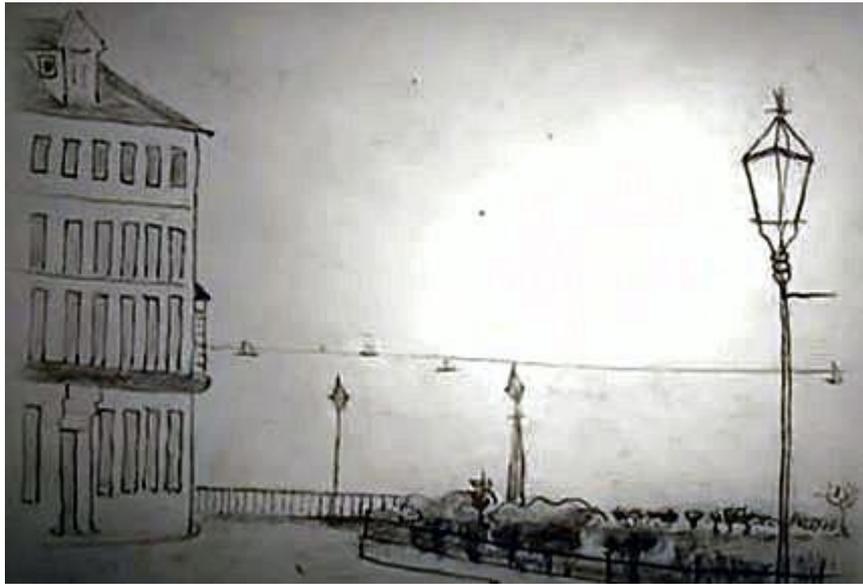
<sup>1</sup> 멜리사 맥퀼란(Melissa McQuillan) 역시 고흐를 광기와 천재라는 관점에서 고흐를 평가한다 (McQuillan, 1999:9).

최근에 고흐의 작품을 기독교적인 관점에서 보는 시도들이 다양하게 시도되었다. 헨리 나우웬(Henry Nawen)과 클리프 에드워즈(Cliff Edwards)는 고흐의 작품 속에 기독교적인 세계관이 깔려있음을 강조하였다(Edward, 2007:11). 심양섭은 고흐의 작품 속에 담겨있는 기독교적 세계관을 주목하면서 그의 작품 자연에 대한 칼빈주의적 가치관이 반영되어 있음을 강조한다(심양섭, 2011: 162-168) 서성록은 고흐의 <감자 먹는 사람들>의 바탕에는 기독교적인 가치관이 자리를 잡고 있다고 주장한다(서성록, 2013:7-13).

본 논문은 고흐의 작품 속에 기독교 세계관이 스며들어 있다는 선행연구에 동의하면서 고흐의 작품들 특별히 농민화를 중심으로 살펴 보면서 프로테스탄트 정신이 그의 작품 속에 어떻게 반영되었는지 살펴보고자 한다.

## 1. 고흐의 소명

1876년은 화가로서 그리고 성직자로서 고흐에게 상당히 중요한 의미를 갖는 시기이다. 특별히 고흐가 영국에서 보낸 9개월(4월-12월)은 고흐의 소명과 관련하여 아주 중요한 의미가 있는 시기였다. 그 해 고흐는 당시에 비교적 안정적인 직업이었던 그림 파는 일을 그만두고 소명을 찾아 첫발을 내딛은 곳이 램스게이트(Ramsgate)이다. 램스게이트는 영국 남동부에 위치한 작은 항구도시이다. 2개월이라는 짧은 기간이었지만 이곳에서 고흐는 복음을 전하는 사역자가 되기로 결심한다. 이곳에 있는 기숙학교서 고흐는 프랑스어와 독일어 그리고 수학을 가르쳤다. 그곳에는 10-14세까지의 남자아이들 24명이 기숙하고 있었다. 기숙학교에 있는 아이들은 열악한 환경 속에서 지내고 있었다. 기숙학교의 교장인 윌리엄 스톱스(William Stokes)는 필요이상으로 아이들을 가혹하게 대했다. 그것은 아이들의 부모들이 가난으로 인해 수업료를 제대로 납부하지 못했기 때문이기도 했다. 아이들의 부모는 대부분 생계를 위해 런던에서 노동을 하고 있었다. 음식은 양도 적었고 맛도 없었다. 그나마 부모들이 아이들을 방문하려 올 때에만 상대적으로 제대로 된 음식을 먹을 수 있었다.



van Gogh, <Sketch of Remsgate, 1876>

부모들이 학교를 방문하고 난 뒤에 창가에서 떠나는 부모의 뒷 모습을 바라보는 아이들을 고흐는 측은하게 바라 보았다. "면회를 마치고 돌아갈 때면 아이들은 말없이 창문을 통해 돌아가는 부모의 모습을 물끄러미 바라보고 있지. 그것이 바로 이 소묘야. 창문을 사이에 두고 펼쳐지는 이 슬픈 동경은 아마도 영원히 잊지 못할 거야." 이러한 아이들의 모습은 기숙학교에서 돌아가는 부모의 모습을 바라보았던 자신의 과거의 모습과 겹치면서 더 강렬하게 다가왔던 것 같다. 고흐가 그린 이 그림은 성직자로서 그리고 화가로서 고흐가 걸어갈 방향을 암시하는 것이었는지도 모른다.<sup>2</sup> 고흐는 가난으로 인해 제대로 대우받지 못했던 아이들과의 유대감을 키워나갔다. 하지만 렘스게이트에서의 생활은 오래가지 못했다. 렘스게이트는 고흐가 자신의 소명을 발견한 곳이기도 하다. 이곳에서 그는 가난하고 어려운 사람들에게 하나님의 말씀을 전하는 것이 자신의 사명임을 발견하였다.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> 고흐가 가르쳤던 기숙학교 그리고 고흐가 머물던 집은 지금도 있다. 4층으로 된 테라스 형태로 된 건물 가운데 한 구역으로 외관상으로는 도저히 학교라고 생각되지 않는 그런 건물이었다. 바로 맞은 편에 비스듬히 고흐가 그렸던 것처럼 오른 쪽으로 크게 꺾인 도로와 가로등 그리고 바다가 보인다. 고흐는 길 건너편에 있는 스펜서 스퀘어(Spencer Square) 11번지에서 살았다. 지금은 개인의 소유가 되었지만 건물 앞에는 고흐가 살았다는 것을 나타내는 동판이 있다.

<sup>3</sup> 6월 17 동생 테오에게 보낸 편지에서 고흐는 자신이 비록 정식으로 신학을 공부하지는 않았지만 성직자로서의 사역을 감당하겠다는 지원서가 포함되어 있다.

그 해 6월 윌리엄 스톡스는 학교를 런던에 있는 아일워스(Isleworth)로 옮긴다. 가난한 노동자의 아이들을 위한 기숙학교로는 도저히 학교를 운영할 수 없었기 때문이다. 고흐도 그를 따라 런던으로 갔다. 그가 렘스게이트를 떠난 것은 6월 12일이었다. 고흐는 3일간을 꼬박 걸어서 캔터베리(Canterbury)를 지나 아일워스에 도착한다. 윌리엄 스톡스는 고흐에게 렘스게이트에 있던 2달을 포함해서 3개월의 수습기간을 가친 다음에 월급을 준다고 하였지만, 고흐는 월급을 받지 못한다. 다행히 고흐는 그로부터 1/2 마일 떨어져 있는 존스 목사(Thomas Slade-Jones)가 운영하는 학교에서 교사 직을 제안 받는다. 7월 3일 고흐는 트위큰햄 가(街)158번지로 거처를 옮기고 본격적으로 교사 일을 시작한다.

존스 목사와의 만남은 고흐의 삶에 큰 전환점이 된다. 존스 목사는 고흐에게 자신의 사역을 도와달라고 요청을 한다. 고흐는 존스 목사를 도와 주로 가난한 사람들을 대상으로 복음을 전하는 일을 했다(McQuillan, 1999:25). 렘스게이트에서 그리고 아일워스에서 지내는 동안 고흐는 가난한 사람들의 비참함을 목격하고, 그들을 섬기는 삶을 살아야겠다고 결심한다. 하지만 과로로 인해 건강을 상실한 고흐는 그 해 12월 중순에 고향으로 돌아가게 된다.

이 시기 고흐는 비록 전업화가 아닌 하지만 가난한 사람들의 삶을 그림으로 그려야 되겠다고 생각하고 소묘 몇 점을 그렸다. 고흐는 이 그림을 통해서 가난한 사람들의 고통과 애환을 드러내고 싶었다. 훗날 고흐가 자신의 그림에 가난한 사람들의 모습을 주로 담았던 것도 그림을 통해서 이들에 대한 세상의 의무를 일깨우기 위함이었다.

## **2. 실패에서 발견한 기회: 복음 속에 렘브란트가 있고 렘브란트 속에 복음이 있다.**

목회자가 되고자 했던 고흐의 갈망은 이루어지지 않았다. 그는 벨기에의 보리나주(Borinage)에 있는 한 탄광촌에서 수습전도사로 사역을 시작하였다. 당시 탄광의 상황은 너무도 열악하였다. 고흐는 이러한 그들의 삶을 측은하게 생각하였다. 고흐는 목회자로 대접 받기 보다는 광부들과 동일한 생활을 하기로 결심을 하고 탄광 깊은 곳까지 내려갔다. 당시 탄광은 유독가스 낙반사고 그리고 갱도 폭발과 같은 위험에 노출되어 있었다. 그는 자신이 가진 것을 아낌없이 광부들에게 나누어 주었으며 사고가 발생하면 위험을 무릅쓰고 피해자를 구출

하였다. 사람들은 이러한 고희의 모습에 감동을 받았고 고희의 설교에 귀를 기울였다. 하지만 수습기간이 끝날 무렵 그가 속한 선교회는 고희가 성직자가 되기에 부적절하다고 판단했다. 그것은 교회의 군위와 위엄을 유지해야 할 성직자가 노동자 속에 뛰어들어 그들과 함께 생활하였기 때문이었다(Sweetman, 2003:210-218).

고흐는 새로운 삶의 목표를 찾기 위해서 몸부림을 쳤다. 그리고 발견한 것이 그림이었다 (노무라 아쓰시, 2004: 106-110). 고희는 말한다. "복음 속에 렘브란트가 있고 렘브란트 속에 복음이 있다.(1880.7)" 이러한 고희의 말을 통해서 볼 때 고희가 전도사직을 그만 두게 된 이후에 고희가 자신을 버린 교회로 부터 돌아섰다고 하는 베인의 주장은 설득력이 떨어져 보인다.<sup>4</sup> 고희의 소명은 복음을 전하는 것이었다. 그러한 소명이 그의 인생의 전반부에는 성직자로서 그리고 후반부에는 화가로서 표현된 것일 뿐이다.

1881년 12월 고희는 헤이그(Hague)로 간다. 당시 헤이그에는 고희의 먼 친척이었던 안톤 모베(Anton Mouve)가 화가로서 활동하고 있었다. 그는 헤이그파(Hague School) 일원으로 네델란드 사실주의를 이끄는 주요 인물 가운데 하나였다. 고희는 모베로부터 소묘와 화법을 배웠다. 이곳에서 고희는 레옹 레르미트(Leon Augustin Lhermitte)와 조셉 이스라엘스(Josef Israels)와 같은 다른 헤이그파 화가들의 작품을 접하게 된다.<sup>5</sup>

헤에그에서 보낸 시간은 고희에게 여러 가지로 의미가 있었다. 그 중에 하나가 밀레와의 만남이다. 고희는 1882년 3월 헤이그에서 상시에(Alfred Sensier)의 『장 프랑수아 밀레의 삶과 예술(La vie et l'oeuvre de J.F. Millet)』을 읽고 큰 감동을 받는다.<sup>6</sup> 고희는 헤이그에 오기 전,

---

<sup>4</sup> 참고 (Veen, 2011: 146)

<sup>5</sup> 조셉 이스라엘스는 파리에서 지내면서 바르비종 파 (Barbizon School) 화가들과 교류를 하였다. 고희는 모베나 이스라엘스와 같은 화가들을 통해 자연스럽게 바르비종파를 접하게 된다 그 중에서도 밀레의 작품은 고희에게 많은 영향을 끼쳤다.

<sup>6</sup> 고희가 밀레의 작품을 본 것은 이 때가 처음은 아니었다. 그는 밀레가 죽던 1875년에 파리에서 머물렀다. 아마도 고희는 이때 밀레의 작품을 처음 본 것 같다. 그 해 6월 29일 동생 테오에게 보낸 편지에서 밀레의 그림을 보고 마치 모세가 하나님을 본 후에 신을 벗은 것처럼 자신도 신을 벗어야 한다고 느꼈다고 말한다. 하지만 당시 고희는 아직 화가로서의 길을 가기 전이었다. 고희가 밀레를 다시 만나게 된 것은 1882년이었다.

런던의 빈민들과 보리나주의 공부들과 시간을 보냈고, 자신의 사명은 그림을 통해 이들의 삶을 보여주는 것이라고 생각했다. 그런 그에게 밀레의 농민화는 마치 캄캄한 밤하늘에 빛나는 섬광과 같이 예술가로서의 그의 삶의 여정을 인도하는 역할을 하였다. 밀레가 평생을 밀레의 그림을 모작한 것도 그러한 이유였을 것이다.



Millet <The Sower> oil and Canvas, 1850, Boston

고흐는 밀레의 그림을 모방하면서 자연과 농민을 열심히 그렸다. 고흐는 밀레는 자신과 같이 젊은 화가들이 의지하고 조언을 구할 수 있는 아버지와 같은 존재라고 생각했다. 화가 견습생으로서 고흐가 밀레의 그림들을 모작하는 것은 어쩌면 당연한 것이었는지 모른다. 고흐는 밀레의 작품 가운데 <씨 뿌리는 사람>을 특별히 좋아했다. 고흐는 일생 동안 30점 이상의 <씨를 뿌리는 사람>을 그렸다. 고흐는 1881년부터 그가 사망하던 해인 1990년까지 <씨를 뿌리는 사람>을 지속적으로 그렸다. 씨를 뿌리는 사람은 하나님 나라의 실현을 위해 노력하는 기독교적 가치관을 표현하는데 사용된 상징이었다. 고흐가 자신만의 화풍이 형성된 다음에도 계속해서 밀레의 <씨를 뿌리는 사람>을 지속적으로 그린 것은 밀레로부터 받았던 영감을 자신의 소명과 관련하여 지속적으로 재 해석해 나갔기 때문일 것이다. 고흐는 친구 에밀 베르나르(Emil Bernard)에게 보낸 편지에서 씨를 뿌리고 밀을 수확하는 작업을 하나님을 향한 갈망으로 설명한다.



van Gogh <The Sower> oil and Canvas, 1888, Amsterdam

고흐는 1888년에 그린 <씨를 뿌리는 사람>에서 색체를 통해서 그리스도를 표현하고자 하였다. 그는 동생 테오에게 보낸 편지에서 이렇게 말한다.

어제와 오늘 나는 완전히 새로운 관점에서 <씨를 뿌리는 사람>을 그렸어. 하늘은 노랑과 푸르게 그리고 땅은 자주색과 오렌지 색으로 채색하였지. 문제는 드라클루아(Delacroix)의 <선상(船上)의 그리스도>와 밀레의 <씨를 뿌리는 사람>에 사용된 기법이 아주 다르다는 것이지. <선상의 그리스도>에서 내가 말하고자 하는 바는 청색과 녹색이 주를 이루고 보라색과 빨간색 그리고 후광(halo)에는 레몬 노랑색. 색체만 가지고도 후광에 상징적인 의미를 가졌다고 할 수 있지. 반면 밀레의 <씨를 뿌리는 사람>이나 이스라엘(Israel)의 작품은 회색이다. 그렇다고 한다면 <씨를 뿌리는 사람>을 다채로운 색으로 그릴 수 없을까? 노란색과 보라색으로 동시 대비를 넣어가면서 말이야. 너는 어떻게 생각해? (테오에게, 1888.6.20)

고흐는 상징적인 색체를 통해서 의미를 전달하고자 하였다. 쟁기질이 끝난 밭을 파랑과 주황으로 표현하고 씨를 부리는 사람 뒤편에는 반짝이는 봄 일을 보라와 황금색으로 채색하였다. 또한 씨앗을 뿌리는 장면과 잘 익은 봄 밀은 죽음과 부활의 순환을 암시한다. 씨를 뿌리는 사람 뒤편에 있는 태양은 그리스도를 상징한다. 그에게 황금색은 그리스도를 드러내는 상징적인 색이었다. 그의 편지에서 보듯이 태양은 드라클루아가 <선상의 그리스도>에서 표현한

그리스도의 형상을 인물을 빼고 오직 상징으로만 형상화한 것이었다. 그리고 이 태양은 해바라기와 더불어 고흐에게 그리스도를 나타내는 중요한 이미지였다.

### 3. 반 고흐와 프로테스탄트 정신

고흐의 작품에 나타난 기독교적인 세계관을 살펴보려면 고흐의 삶의 여정을 살펴보아야 한다. 고흐는 네덜란드의 준데르트(Zundert)에서 3대째 목사의 아들로 태어났다. 고흐의 할아버지는 12명의 자녀를 두었는데 고흐의 아버지 데오도르(Theodore) 할아버지의 뒤를 이어 목사가 되었고 삼촌들 가운데 3명은 화상이었다.<sup>7</sup> 고흐의 아버지가 목사였다는 점과 고흐의 삼촌 가운데 3명이 그림을 파는 일에 종사했다는 것은 훗날 성인이 된 고흐가 성직자와 화로서의 길을 가는데 직, 간접적으로 영향을 미친 것으로 보여진다. 후에 자세히 살펴 보겠지만 고흐의 작품이 농민들의 삶을 진솔하게 그려낸 것도 개혁파 목사였던 아버지와 프로테스탄트 정신이 지배적이었던 화란의 화풍의 영향을 일부분 받은 것으로 보인다.

17세기 네덜란드는 프로테스탄트주의 그 중에서도 칼빈주의의 영향을 강하게 받고 있었다. 칼빈주의의 중요한 특징 가운데 하나는 강력한 금욕주의였다. 막스 베버(Max Weber)가 지적한 바와 같이 직업을 소명을 보는 관점과 세속적 금욕주의는 근대 자본주의 형성에 큰 영향을 미쳤다. 그런데 이러한 세속적 금욕주의와 직업적 소명설은 예술에도 영향을 주었다. 네덜란드의 화가들이 작품 속에서 서민이나 농부 그리고 상인들을 작품의 소재로 삼았던 것도 칼빈주의의 영향이었다(Gombrich, 2003: 427). 이들은 평범한 사람들의 생활상을 소박한 방식으로 묘사하였다. 베르메르(Jan Vermeer van Delft)의 <부엌의 하녀>를 보면 우유를 따르는 한 여인의 모습을 그리고 있다. 화면에 등장하는 여인은 영웅이 아닌 그저 가사일을 돕는 하녀이다. 그녀는 조심스럽게 우유를 따르고 있다. 여인이 입고 있는 겨자색 상의와 푸른 남색의 대비는 그 여인의 삶이 극도로 절제된 검소한 모습의 분위기를 연출하고 있다. 고흐의 작품

---

<sup>7</sup> 고흐의 아버지는 화란 개혁파 목사였다. 어린 시절 고흐는 아버지의 이러한 신앙적 영향 아래 강한 칼빈주의적 영향 속에서 자라났다. 고흐의 삼촌 가운데 3명이 화상이었다는 사실은 훗날 고흐가 화가가 되는데 직, 간접적으로 영향을 미쳤다고 본다.

속에 농부의 삶이 자주 등장하는 것도 이러한 프로테스탄트 정신과 관련이 있다.

고흐는 1883년부터 1855년까지 누에넨(Nuenen)에서 머물면서 그림을 그렸다. 이 시기 고흐는 주로 일하는 농부들의 그림을 그렸다. 고흐가 그림을 통해서 열정을 쏟아 보여주고자 한 사람들은 가난한 사람들이었다. 이것은 모네나 르노와르와 같은 부르조아적인 인상주의자들과는 확연히 대비되는 것이었다. 고흐는 밀레의 작품을 좋아했다. 그가 밀레를 좋아한 이유는 밀레가 농촌생활을 진솔하게 그렸기 때문이다. 고흐는 농부를 그릴 때에는 농부 중 한 사람이 되어 그들처럼 느끼고 생각하면서 그려야 한다고 말하였는데, 이것은 그가 농부를 단순한 대상으로 본 것이 아니라 함께 울고 웃어야 할 동료로 간주했음을 보여 준다. 고흐는 약자의 입장에서 약자를 바라보고자 하였다. 그들은 세상 사람이 보는 것처럼 천한 사람들이 아니라 정직한 사람들이며, 충분히 대우를 받아야 할 사람들이었다.

이 시기 고흐가 그렸던 농민을 대상으로 한 그림 가운데 대표적을 꼽는다면 <감자 먹는 사람들>이다.<sup>8</sup> 이 그림은 들판의 감자냄새, 퇴비 냄새가 느껴질 정도로 쾌쾌할 뿐만 아니라 땅에 밀착된 느낌을 주기 위하여 의도적으로 흑색과 갈색을 사용하였다. 화면에는 5명의 사람들이 있다. 화면 안에는 농부 가족이 하루의 일과를 마치고 조출한 저녁식사를 하고 있는 장면이 등장한다. 고흐의 「감자 먹는 사람들」은 고흐가 평소에 존경하던 화란의 밀레라 칭했던 조셉 이스라엘스(Josef Israels)의 「밥을 먹는 농부들 *Peasant Family at Table (1882)*」의 작품을 재 해석한 것이다. 이스라엘스가 인물과 실내정경을 함께 강조하였다면 고흐는 인물에 초점을 맞추었다. 화면에 있는 농부들은 두툼한 옷을 꺼입은 채 식탁에 둘러 앉아 커피와 감자를 먹고 있다. 언뜻 보기에 겨울의 한기가 느껴질 정도이며, 그들의 얼굴에는 밧고랑과 같은 주름이 새겨져 있다. 이들의 얼굴 속에서는 행복함 보다는 심각함과 고독이 느껴진다.

---

<sup>8</sup> 서성록은 고흐의 <감자 먹는 사람들>에서조차 밀레의 자취를 느낄 수 있다고 주장한다. (서성록, 2013: 345) 고흐의 밀레에 대한 사랑은 박홍규가 주장하는 것처럼 사회주의적인 관점이라기 보다는 밀레가 자연에 뿌리를 박은 농민들과 일체감을 표현했기 때문이다.



van Gogh <Potato Eaters> Oil and Canvas, 1885. Amsterdam

다음으로 감자를 먹는 사람들의 손을 살펴보자. 이들의 손은 아주 거칠게 묘사되었다. 고흐는 동생 테오에게 보낸 편지에서 다음과 같이 말한다. "나는 램프의 불빛 아래 감자를 먹고 있는 이 사람들이 접시의 감자 먹는 그 손으로 대지를 팠다는 점을 보여주려고 했어. 따라서 그 그림은 손 노동을 보여 주는 것이고, 그들은 자신들의 양식을 정직하게 얻었음을 보여주는 것이지." 고흐는 빛조차 들어 오지 않는 열악한 환경 속에서 성실하게 살아가려는 사람들이 있음을 이 그림을 통해 보여주고자 했다. 고흐는 농민을 단지 아름답게 그리는 것보다 있는 그대로 그리는 것이 더 좋은 결과를 가져올 것이라고 생각했다. 고흐는 말한다. "나는 귀부인 같은 사람보다는 농민의 딸이 더 아름답다고 생각한다. 농민은 단정한 의상을 하고 일요일에 교회에 나가는 모습보다는 검정색 작업복을 입고 있을 때가 더 아름답다고 생각해."

고흐는 이 작품을 가장 좋아했다고 한다. 예수께서 가난한 자를 위해서 헌신하였던 것처럼, 고흐는 예술로 가난한 자를 섬기고자 했다. 그는 가난한 사람들의 모습을 가난한 사람들의 입장에서 묘사함으로써 이들이 충분히 정직하고 사람들에게 존경 받을 만한 사람들이라는 것을 보여주고자 했다. 마치 예수께서 당시 제도권에서 멀리하던 세리와 창기 그리고 죄인들과 함께 하시면서 그들을 인정하신 것처럼, 고흐도 그림을 통해서 가난한 사람들과 함께하고자

했다. 이것은 고흐가 1976년 런던에서 가난한 자들에게 복음을 전할 때부터 지속적으로 고흐가 추구한 것이었다.<sup>9</sup>

베인은 고흐가 종교적인 주제들을 그린 것은 자연에 대한 경이 때문이었지 종교적인 관심이 아니라고 주장을 하였다. 그는 <씨 뿌리는 사람>을 예로 들면서 이 작품은 고흐가 전도사가 되기 전부터 관심을 가진 것이라는 사실을 지적한다(Veen, 2011:146). 여기서 베인이 간과한 것이 있다. 그것은 고흐의 작품에서 기독교 세계관이 나타나는 것은 그가 전도사직을 수행한 결과이기 때문이 아니라 오히려 네덜란드의 화풍 속에 깔린 칼빈주의의 영향이었다. 개혁파 목사의 아들로 그리고 화상을 하는 숙부를 셋이나 두었던 고흐에게 이러한 네덜란드의 화풍은 자연스럽게 영향을 주었을 것이다. 고흐를 연구하는 사람들이 고흐가 자유주의 신학에 강한 영향을 받았다고 주장을 하는데 고흐의 그림 속에 나타나는 검소한 농부들의 모습은 위에서 언급한 프로테스탄트 정신의 발현이라고 보는 것이 더 적합할 것 같다.

고흐가 밀레의 그림을 좋아했다는 사실은 너무도 잘 알려져 있다. 그러나 고흐가 끊임없이 모방하고 재해석한 밀레의 작품들을 보면 공통적으로 나타나는 특징들이 있는데 그것은 <키질하는 사람>, <이삭 줍는 여인들>, <감자 심는 사람들>, <퇴비 치는 농부>, <겨울-떨감을 나르는 사람들>, <나무 켜기>와 같이 노동의 신성함을 다루는 주제들이었다. 고흐가 밀레의 작품들 가운데 특히 노동의 신성함을 강조하는 그림을 자주 모작한 것은 가난한 자들에 대한 고흐의 연민과 아울러 고흐가 어린 시절부터 그에게 영향을 주었던 칼빈주의적 가치가 반영되었기 때문이다. 서성록은 고흐의 <감자 먹는 사람들>을 예로 들면서 고흐가 종교적 도

---

<sup>99</sup> 고흐가 토마스 아 켐피스(Thomas a Kempis), 르낭(Ernst Renan), 찰스 디킨스(Charles Dickens), 미슐레(Michelet) 그리고 발자크(Honore de Balzac)와 같은 이들의 글을 자주 인용하였지만 고흐가 이들의 사상에 영향을 받았다고 보다는 고흐 안에 기본적으로 흐르던 프로테스탄트 정신에 부합하였기에 이들의 글을 적극적으로 받아들였다고 보는 것이 더 적절하다고 생각한다. 참고. (Wessel: 2013:24-30) 필자가 보기에 고흐에게 가장 영향을 많이 끼친 책은 성경이었다. 그는 1887년 동생 테오에게 보낸 편지에서 "내가 얼마나 성경에 이끌리고 있는지 너는 잘 알지 못할거야. 나는 매일 성경을 읽어. 성경 말씀을 내 마음속에 새기고 주의 말씀은 내 발의 등이요 내 길의 빛이다라는 말씀에 비추어 내 삶을 이해하려고 해."라고 말했다. 또 같은 해 여동생 빌헬미나에게도 자신이 다른 사람들보다 성경을 꼼꼼히 읽는 것은 다행스럽게 여긴다고 말하고 있다. 성경은 김상근이 주장하는 것처럼 고흐에게 낯은 사교가 아니었다. 성경은 고흐에게 세상을 바라보는 관점을 제공하는 틀이었다.

상을 현대적으로 해석한 것이라고 주장을 한다. (서성록,2013: 349) 서성록이 주장하는 바와 같이 고흐가 종교적인 이미지가 아닌 노동의 신성함을 주요 소재로 선택함으로써 근대적이고 세속적이면서 종교적 성격이 강한 회화를 만든 것은 고흐에게 내재된 칼빈주의적 정신의 발현으로 보아야한다.



Van Gogh <A Pair of Shoes> oil and Canvas, 1886, Amsterdam

노동의 신성함, 거룩이 종교적 영역에서 일상의 영역으로 까지 확장되는 것이 잘 드러나는 작품 가운데 하나는 그가 1886년 파리에서 그린 <구두가 있는 정물화>이다. 하이데거(Heidegger)는 고흐의 구두에 대해서 이렇게 이야기 한다.

낡은 신발 안쪽으로 드러난 어두운 틈새로 주인의 고생스러운 걸음걸음이 뚜렷하게 보인다. 딱딱하게 주름진 신발의 무게 안에는 스산한 바람이 휩쓰는 넓게 펼쳐진 들판에 균일하게 파인 고랑들 사이로 터벅터벅 천천히 한 걸음씩을 옮겨 놓았을 그의 발걸음들이 쌓여 있다. 구두 가죽에는 대지의 습기와 풍요로움이 스며들어 있고 구두창 아래에는 해가 떨어질 무렵 발길을 걸어가는 외로움이 펼쳐져 있다. 이 신발에는 대지의 소리 없는 외침이 진동하고 있다.(Heidegger, 1977:159)

하이데거가 말한 바와 같이 고흐의 구두는 그냥 구두가 아니다. 그가 그린 구두에서 우리는 농부의 고달픔, 그의 강인함 그리고 그가 그것을 극복했다는 말할 수 없는 즐거움을 본다. 고흐의 구두에서 우리는 삶에 대한 진지함과 열정을 본다. 여기서 잠시 고흐가 아일워스에서 한 첫 설교를 살펴보자. 고흐는 시편119:19절을 중심으로 설교를 했는데 그의 설교문 가운데 이런 내용이 있다. "자 이제 우리 모두는 매일의 삶, 매일의 의무로 돌아가자. 그리고 모든 사물을 보이는 그대로 볼 것이 아니라 하나님께서 보다 높은 것을 가르쳐 주기 위해서 일상의 모든 것을 사용하신 다는 사실을 잊지 말자. 우리 인생은 순례자요, 우리는 이 땅 위의 나그네 일뿐이다.(1876.11.3)" 여기서 우리는 일상의 영성을 강조한 칼빈주의의 흔적을 본다. 우리가 일상 속에서 하는 모든 일들은 하나님의 부르심에 대한 응답이다.

## 5. 맺는 말

본 논문은 프로테스탄트 정신이 고흐의 작품 속에 깔려있다는 전제 속에 고흐의 작품들을 살펴 보았다. 1886년 고흐가 영국에서 보낸 시간은 고흐가 성직가로서 그리고 화가로서의 길을 걷게 되는데 결정적인 역할을 한 시간이었다. 고흐의 소명에 대한 연구는 많았지만 그가 영국에서 보낸 시간이 고흐에게 어떤 영향을 미쳤는가에 대한 연구는 상대적으로 적었다. 1장에서 이야기한 것처럼 렘스게이트에서 그리고 아일워스에서 고흐는 가난한 사람들의 삶을 목격하였고 가난한 자들을 위한 삶을 살겠다고 결심을 한다. 먼저는 성직자였고 성직자가 되기 위한 시도들이 무위로 돌아갔을 때에는 그림으로서였다. 복음 속에 렘브란트가 있고 렘브란트 속에 복음이 있다는 말은 화가로서의 고흐와 성직자로서의 고흐의 소명을 잘 보여준다고 생각한다. 고흐가 비로 헤이그파 일원이었던 안톤 모베로부터 그림을 배웠고 바르비종파의 대표주자였던 밀레의 작품에 감동을 받기는 하였지만, 그가 농민들과 같은 일상의 삶을 그림의 주요 소재로 삼은 것은 칼빈주의의 영향에 의한 것이었다. 개혁파 목사의 아들로써 그리고 화상을 하는 숙부로부터 고흐는 자연스럽게 칼빈주의를 접할 수 있었다. 칼빈주의의 세속적 금욕주의와 노동을 신성시 하는 직업소명설은 자연스럽게 고흐로 하여금 일상적인 주제에 관심을 갖게 하였다. 고흐의 <감자 먹는 사람들> 가난한 사람들과 함께하고자 했던

고흐의 열정을 보게 한다.

## 참고 문헌

### 국내문헌

- 김상근 (2009). "선교사 빈센트 반 고흐." 『신학논단』. 55. 171-213.  
서성록 (2013). "반 고흐의 <감자먹는 사람들> 연구." 『예술과 미디어』. 12(3). 7-13.  
심양섭 (2011). "빈센트 반 고흐 미술의 기독교적 의미." 『신앙과 학문』2006. 16(3). 147-172.

### 해외문헌

- 노무라 아쓰시(野村篤). (1993). *ゴッホ紀行*. 김소운 역 (2004). 『고흐, 37 년의 고독』. 서울: 큰결.  
Edward, Cliff. (2004) *A Spiritual and Artistic Journey to the Ordinary: The Shoes of van Gogh*, 최문희 역 (2007). 『하나님의 구두』. 서울: 솔.  
Gogh, Vincent. Van. (2000). *The Complete Letters of Vincent van Gogh vol. I-III*. London: Thames & Hudson.  
Harris, James. (2003). "Still Life with Open Bible and Zola's La Joie de Vivre." *Art and Images in Psychiatry* 60. 1182-1186.  
Heinich, Nathalie. (1998). *La gloire de Van Gogh: essai d'anthropologie de l'admiration*. 이세진 역 (2006). 『반 고흐 효과: 무명화가에서 문화적 아이콘』 서울: 아트북스.  
Kathleen. P. Erickson. (1998). *At Eternity's Gate: The Spiritual Vision of Vincent van Gogh*. Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company.  
Krauss, André. (1983). *Vincent Van Gogh: Studies in the Social Aspects of his Work*. Tel Aviv: Zmora Bitan.  
Sapiro, Meyer. (1980). *Van Gogh*. New York: Doubleday.  
Sund, Judy. (2002). *Van Gogh*. New York: Phaidon.  
Sweetman, David. (1990). *Van Gogh: His Life and His Art*, 이종욱 역 (2003) 『세상의 모든 것을 사랑한 화가』. 서울: 한길아트.  
Veen, Wouter van der. & Knapp, Peter. *Van Gogh a Auvers*, 유예진 역(2011), 『반 고흐, 마지막 70 일』, 서울: 지식의 숲.

### 인터넷

vangoghletters.org (검색일 2015.4)