

빈센트 반 고흐의 삶과 예술 그리고 프로테스탄트 정신

라영환*

논문초록

본 논문의 목적은 빈센트 반 고흐의 작품 속에 반영된 프로테스탄트 정신을 살펴보는 데 있다. 반 고흐에 대한 연구는 많았지만 프로테스탄티즘 특별히 칼빈주의가 반 고흐의 작품에 끼친 영향에 대한 연구는 거의 없었다. 반 고흐는 네덜란드의 준데르트에서 개혁파 목사의 아들로 태어났다. 반 고흐는 종교적이었으며 성직자가 되기를 갈망했다. 그는 보리나주에 있는 한 탄광촌에서 수습선교사로 사역을 시작하였다. 하지만 목회자가 되고자 했던 반 고흐의 갈망은 이루어지지 않았다. 반 고흐는 그림에서 자신의 소명을 발견한다. “복음 속에 렘브란트가 있고 렘브란트 속에 복음이 있다.”는 말은 화가로서의 반 고흐와 성직자로서의 반 고흐의 소명을 잘 보여준다. 목사의 아들로 그리고 화상을 하는 숙부로부터 칼빈주의와 칼빈주의적 예술을 접할 수 있었다. 특별히 칼빈주의의 세속적 금욕주의와 노동을 신성시 하는 직업소명설은 자연스럽게 반 고흐로 하여금 일상적인 주제에 관심을 갖게 하였다. 반 고흐의 〈감자 먹는 사람들〉, 〈씨 뿌리는 사람〉, 〈감자 심는 사람들〉과 같은 작품들은 전통적인 기독교 도상학을 현대적 회화로 재해석한 것이었다.

주제어 : 반 고흐, 프로테스탄티즘, 칼빈주의, 감자 먹는 사람들, 반 고흐의 소명

* 총신대학교 조직신학 교수

2015년 10월 19일 접수, 12월 4일 최종수정, 12월 9일 게재확정

I. 서론

반 고흐(Vincent Willem van Gogh)하면 떠오르는 이미지는 자신의 귀를 자른 광기에 사로잡힌 예술가, 동시대 사람들에게 인정받지 못한 채 자살로 자신의 삶을 마무리한 비극적인 화가와 같은 것들이다. 나탈리 에니히(Nathalie Heinrich)가 주장한 바와 같이 반 고흐에 대한 이러한 이미지는 화가로서의 반 고흐보다는 광기 어린 천재로서의 인간 반 고흐에 대한 신화를 만들었다(Heinrich, 2006:76-81).¹⁾ 이러한 반 고흐에 대한 신화는 화가로서의 반 고흐, 특별히 크리스천 화가로서 반 고흐가 그림을 통해서 추구하던 것이 무엇인가를 보여주는데 장애가 되기도 한다. 반 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 데어 베인(Wouter Van der Veen)은 반 고흐가 전도사직을 그만 두게 된 이후에 종교적 활동에 대해 더 적대적이 되었다고 주장하면서 반 고흐의 작품 속에서 종교적인 상징들을 찾을 수 없다고 주장한다(van der Veen, 2011:145-147). 앙드레 크라우스(André Kraus) 역시 <반 고흐의 성경이 있는 정물화>를 예로 들면서 자신의 기독교 신앙과 결별하고 모더니즘으로 전환했다고 주장한다(Kraus, 1983:138). 하지만 반 고흐는 이들이 주장하는 것처럼 기독교와 결별하지 않았다. 반 고흐가 1885년에 그린 <성경이 있는 정물화>는 오히려 화가로서 그리고 성직자로서 반 고흐가 추구하던 것이 무엇이었는가를 우리들에게 보여준다.²⁾

1) 나탈리 에니히는 반 고흐를 다룬 총 671 개의 서적이나 논문들을 분석하고 그들 대부분이 불운했던 광기 어린 천재로서의 반 고흐의 신화에 초점이 맞추어졌음을 밝혀냈다. 멜리사 맥퀼란(Melissa McQuillan) 역시 반 고흐를 광기와 천재라는 관점에서 반 고흐를 평가한다(McQuillan, 1999:9).

2) 라영환은 “반 고흐의 성경이 있는 정물화 연구”에서 이 그림에서 반 고흐는 화가로서 그리고 복음 전도자로서 자신이 소명을 보여주는 것이라고 주장한다. (참고) 라영환, 2015:69-90). 반 고흐가 도트레히트(Dordrecht)에서 지낼 때 그와 한 방을 썼던 괴를리츠(Görlitz)는 반 고흐의 일화에 대해서 다음과 같이 말하였다. “반 고흐가 나와 한 방을 사용할 때 내게 벽에 성경을 주제로 한 그림 두 점을 벽에 걸어도 되냐고 물었다.” 반 고흐는 곧 바로 성경을 주제로 한 그림과 함께 귀도 레니(Guido Reni: 바로크시대의 이탈리아 화가)의 <에케 호모(Ecce-Homo)>로 벽을 장식했다. 이 작품은 반 고흐가 테오에게 1877년 3월 6일에 복사본을 달라고 요청한 것이었다. 이러한 진술을 통해서 보았을 때 반 고흐가 기독교를 버리고 모더니즘으로 전환했다는 일부 학자들이 주장은 지지를 받기 어렵다고 보여진다(Walther, 1993: 42).

최근에 반 고흐의 작품을 기독교적인 관점에서 보는 시도들이 다양하게 시도되었다. 헨리 나우웬(Henry Nawen)과 클리프 에드워즈(Cliff Edwards)는 반 고흐의 작품 속에 기독교적인 세계관이 깔려있음을 강조하였다(Edwards, 2007:11). 심양섭은 반 고흐의 작품 속에 담겨있는 기독교적 세계관을 주목하면서 고흐의 작품 자연에 대한 칼빈주의적 가치관이 반영되어 있음을 강조한다(심양섭, 2011: 162-168) 서성록은 반 고흐의 <감자 먹는 사람들>의 바탕에는 기독교적인 가치관이 자리를 잡고 있다고 주장한다(서성록, 2013:7-13). 본 논문은 반 고흐의 작품 속에 기독교 세계관이 스며들어 있다는 선행연구에 동의하면서 반 고흐의 작품들 특별히 농민화를 중심으로 살펴 보면서 프로테스탄트 정신이 그의 작품 속에 어떻게 반영되었는지 드러내고자 한다.

II. 반 고흐와 프로테스탄트 정신

1. 반 고흐의 소명

1876년은 화가로서 그리고 성직자로서 반 고흐에게 상당히 중요한 의미를 갖는 시기이다. 특별히 반 고흐가 영국에서 보낸 9개월(4-12월)은 반 고흐의 소명과 관련하여 아주 중요한 의미가 있는 기간이었다. 그 해 반 고흐는 당시에 비교적 안정적인 직업이었던 화상을 그만두고 소명을 찾아 램스게이트(Ramsgate)로 간다. 램스게이트는 영국 남동부에 위치한 작은 항구도시이다. 이곳에 있는 기숙학교에서 반 고흐는 프랑스어와 수학을 가르쳤다. 그곳에는 10-14세까지의 남자 아이들 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.³⁾

3) van Gogh letters, 1876.5.16일 반 고흐의 편지는 Van Gogh, Vincent.(2000). *The Complete Letters of Vincent van Gogh vol. I-III*. London: Themes & Hudson. 을 이용하였다. 이 편지 모음집은 반 고흐의 편지들이 날짜 별로 수록되어 있기 때문에 페이지를 따로 표시하지 않고 날짜만 표기하는 것으로 한다. 참고적으로 반 고흐 미술관에서 제공하는 웹사이트에서도 반 고흐의 편지들이 모두 수록되어 있다. 반 고흐의 편지를 인용할 때 간혹 그의 편지 모음집에 있는 번호들을 사용하기도 하는데 화란어판과 영어판 그리고 인터넷에 수록된 넘버링에 차이가 있어서 날짜 별로 표기하는 것이

반 고흐는 가난으로 인해 제대로 대우받지 못했던 아이들과의 유대감을 키워나갔다. 하지만 램스게이트에서의 생활은 오래가지 못했다. 비록 2개월이라는 짧은 기간이었지만 램스게이트는 반 고흐가 자신의 소명을 발견한 곳이었다. 이곳에서 그는 가난하고 어려운 사람들에게 하나님의 말씀을 전하는 것이 자신의 사명임을 발견하였다.

이 시기 반 고흐는 무디(Moody)의 전도집회에도 관심을 많이 가졌다. 1876년 5월 17일 편지에서 런던을 비롯한 영국의 대도시에서는 부흥운동들이 일어나고 있으며, 도시 노동자들이 그들의 힘든 상황에도 불구하고 복음을 통해 힘을 받는다고 이야기 한다. 반 고흐는 엘리엇(T.S. Eliot)의 글을 인용하면서 하나님의 나라가 이 땅에 온다고 테오에게 말한다. 여기서 우리는 반 고흐가 당시 영, 미를 중심으로 일어나고 있던 부흥운동에 관심을 많이 갖고 있었다는 사실을 발견하게 된다.

그 해 6월 윌리엄 스톡스는 학교를 런던에 있는 아일워스(Isleworth)로 옮긴다. 가난한 노동자의 아이들을 위한 기숙학교로는 도저히 학교를 운영할 수 없었기 때문이었다. 반 고흐도 그를 따라 런던으로 갔다. 그가 램스게이트를 떠난 것은 6월 12일이었다. 반 고흐는 3일간을 꼬박 걸어서 캔터베리(Canterbury)를 지나 아일워스에 도착한다.

램스게이트에서 런던으로 가는 동안 반 고흐는 복음전도자가 되기로 결심을 한다. 1876년 6월 17일 테오에게 보낸 편지에 반 고흐는 자신이 케닝턴(Kennington)에 있는 세인트 마크 교회의 목사에게 보낸 편지를 동봉했다. 이 편지에는 복음을 전하고자 하는 반 고흐의 마음이 잘 나타나 있다.

나의 아버지는 네덜란드의 시골교회 목사입니다. 저는 열한 살에 중학교에 입학해 열여섯 살 까지 다녔습니다. 직업을 선택해야 할 때 무엇을 선택해야 할지 몰랐습니다. 그래도 미술상과 판화 출판업을 하는 구펠 화랑의 파트너인 숙부의 주선으로 헤이그 지점에서 일을 시작했습니다. 3년간 저는 그곳에서 일을 했습니다. 거기서 영어를 배워 런던에 갔고, 2년 뒤에는 다시 파리로 옮겼습니다. 그러나 여러 가지 이유로 회사를 그만두었습니다. 저의 목표는 교회에서 복음을 전하는 것입니다. 비록 신학을 공부하지는 않았지만 그 동안 제가 여러 나라를 여행하고, 다양한 사람들과 함께 일을 하고 또 여러 개의 외국어를 구사할 수 있다는 것이 [역자 첨가: 신학을 공부하지 못했던] 나의 약점을 보완할 수도 있다고 생각합니다. 하지만 내가 이 일을 지원하는 가장 큰 이유는 내 안에 교회를 향한 사랑이 내재되어 있기 때문입니다.(1876.6.17.)

그의 자료를 검색하는데 더 적절하다고 생각한다.

반 고흐는 복음을 전하는 일에 자신의 삶을 바치고 싶었다. 같은 편지에서 테오에게 말한 바와 같이 런던 외곽에 있는 빈민들에게 복음을 전하는 일을 하고 싶었다. 그는 시간이 날 때마다 런던에 나가 사역지를 찾았다. 1876년 7월 5일 보낸 편지에서 반 고흐는 복음을 전하는 일 이외에 자신이 이 세상에 할 것이 없다고 말한다. 특별히 런던에 있는 도시 노동자들, 특별히 외국에서 온 노동자들의 정착을 도와주고 복음을 전할 수만 있다면 너무 행복할 것이라고 말한다(Gogh, 2000:61).

복음 전도자가 되고자 했던 반 고흐의 열망은 그가 예기치 않는 곳에서 이루어 졌다. 윌리엄 스톡스는 반 고흐에게 램스게이트에 있던 2달을 포함해서 3개월의 수습기간을 거친 다음에 월급을 준다고 하였다. 아일랜드에 있는 스톡스의 기숙학교에서 지내는 동안 반 고흐는 램스게이트에서 그랬던 것처럼 아침저녁으로 기숙학교 아이들과 성경을 읽고 기도하였다. 그리고 주일에는 아이들에게 성경을 가르치기도 했다(Gogh, 2000:65). 하지만 그가 간절히 원하는 복음전도자의 길은 열리지 않았다.

그러던 어느 날 반 고흐는 그곳으로부터 1/2 마일 떨어져 있는 존스 목사(Thomas Slade-Jones)가 운영하는 학교에서 교사직을 제안 받는다. 그때가 7월 3일이었다. 반 고흐는 트위큰햄 가(街) 158번지로 거처를 옮기고 본격적으로 교사 일을 시작한다. 존스 목사와의 만남은 반 고흐의 삶에 큰 전환점이 된다. 이곳에서 그는 자신의 사역을 도와 달라는 존스 목사의 요청에 따라 가난한 사람들에게 복음을 전하는 일을 했다(McQuillan, 1999:25).

램스게이트에서 그리고 아일랜드에서 지내는 동안 반 고흐는 가난한 사람들의 비참함을 목격하고, 그들을 섬기는 삶을 살아야겠다고 결심한다. 그리고 그것은 그가 일생을 통해 지속적으로 추구했던 사명이 되었다. 그 해 10월 29일 반 고흐는 처음으로 사람들 앞에서 설교를 하게 된다. 이 설교는 후에 반 고흐의 삶과 예술을 이해하는 중요한 토대가 된다.

우리들은 순례자이다. 우리의 삶은 이 땅에서 천국으로 향하는 긴 여행이다... 이 긴 순례의 목적지는 아버지의 집이다... 슬픔은 인생의 조건이다. 삶은 고통이다. 하지만 우리에게 예수 그리스도가 있고, 그 분 안에서 기쁨을 발견한다.... 예수 그리스도를 믿는 사람들에게 소망이 배제된 죽음이나 슬픔은 없다. 절망은 없다. 부단히 거듭나면서 어둠에서 빛으로 나아가는 존재들이다. 그리스도인들은 소망 없는 사람처럼 슬퍼하지 않는다. 기독교 신앙은 우리를 늘 푸른 나무처럼 만든다... 이 세상에서 나그네로 산다는 것이 되는대로 살아도 된다는 말은 아니다... 잠시 동안 떠도는 나그네 인생이지만 우리들의 삶에서 하나님의 뜻이 나타나야 한다... 언젠가 아름다

운 그림 하나를 본 적이 있다. 그것은 [역자 첨가: 조지 헨리 보우턴(George H. Boughton)의 <성공을! 켄터베리를 향한 순례의 시작, 1874>] 저녁 풍경화였다. 오른 편 멀리 푸르스름한 언덕이 보인다. 그 위로 장엄한 석양과 금, 은, 보랏빛으로 물든 잿빛 구름이 있다. 노란 잎과 풀로 덮인 광야 같은 들판이 있다. 들판을 지나 멀고 먼 높은 산으로 향한 길이 있고 그 산 위에는 일몰의 영광이 드러진 도성이 있다. 그 길을 지팡이를 든 순례자가 가고 있다. 순례자는 이미 아주 오랫동안 걸어왔고 매우 지쳐있었다. 그때 그는 하나님께서 천사를 만나게 된다. ...이 말에 순례자는 슬피하면서도 여전히 기쁘게 길을 걸어간다. 아득한 길을 걸어왔고 또 가야 할 길이 멀어 슬프지만 그림에도 불구하고 희망을 자기는 이유는 붉은 석양 속에서 빛나는 영원한 도성을 바라보기 때문이다...순례자는 이렇게 말하였다. 내가 점점 지쳐가겠지만 대신 주님께 더욱 가까이 가겠지요(1876.10.29.).

반 고흐의 첫 설교는 여러 가지로 의미가 있다. 그의 첫 설교의 주제는 시간과 영원이다. 그는 시간을 우리가 거하는 곳으로 그리고 영원을 하나님이 거하는 곳으로 이해하였다. 또한 이 세상에서 우리들의 삶은 영원을 향한 순례자라고 보았다. 이 설교와 같이 반 고흐의 삶은 순례자의 삶이었다. 그는 이 세상 어디에도 발을 붙일 만한 곳이 없었다. 하지만 반 고흐는 낙망하지 않고 그가 걸어가야만 하는 길들을 묵묵히 걸어갔다. 반 고흐는 아일위스에서 열심히 일했다. 하지만 과로로 인해 건강을 상실한 반 고흐는 그 해 12월 중순에 고향으로 돌아가게 된다. 아들의 건강을 염려한 아버지의 권유로 다시 런던으로 돌아가지 못했지만 그가 런던에서 보낸 시간은 반 고흐의 소명에 대한 밑그림을 그리는 시기였다.

2. 복음 속에 렘브란트가 있고 렘브란트 속에 복음이 있다.

목회자가 되고자 했던 반 고흐의 갈망은 이루어지지 않았다. 그는 벨기에의 보리나주(Borinage)에 있는 한 탄광촌에서 수습전도사로 사역을 시작하였다. 당시 탄광의 상황은 너무도 열악하였다. 반 고흐는 이러한 그들의 삶을 측은하게 생각하였다. 반 고흐는 목회자로 대접받기 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 구출하였다. 사람들은 이러한 반 고흐의 모습에 감동을 받았고 반 고흐의 설교에 귀를 기울였다. 하지만 수습기간이 끝날 무렵 그가 속한 선교회는 반 고흐가 성직자가 되기에 부적절하다고 판단했다. 그것은 교회의

권위와 위엄을 유지해야 할 성직자가 노동자 속에 뛰어들어 그들과 함께 생활하였기 때문이었다(Sweetman, 2003:210-218).

반 고흐는 새로운 삶의 목표를 찾기 위해서 몸부림을 쳤다. 그리고 발견한 것이 그림이었다(노무라 아쓰시, 2004: 106-110). 반 고흐는 말한다. “복음 속에 램브란트가 있고 램브란트 속에 복음이 있다.(1880.7)” 이 말은 화가로서 반 고흐가 추구한 것이 무엇인가를 보여준다. 그에게 그림은 곧 복음을 전하는 것이었다. 따라서 전도사직을 그만 두게 된 이후에 반 고흐가 자신을 버린 교회로부터 돌아섰다고 하는 베인의 주장은 설득력이 떨어져 보인다.⁴⁾ 반 고흐의 소명은 복음을 전하는 것이었다. 그러한 소명이 그의 인생의 전반부에는 성직자로서 그리고 후반부에는 화가로서 표현된 것일 뿐이다.

1881년 12월 반 고흐는 헤이그(Hague)로 간다. 당시 헤이그에는 반 고흐의 친척이었던 안톤 모베(Anton Mouve)가 화가로서 활동하고 있었다. 그는 헤이그파(Hague School) 일원으로 네덜란드 사실주의를 이끄는 주요 인물가운데 하나였다. 반 고흐는 모베로부터 소묘와 화법을 배웠다. 이곳에서 반 고흐는 레옹 레르미트(Leon Augustin Lhermitte)와 요제프 이스라엘스(Jozef Israels)와 같은 다른 헤이그파 화가들의 작품을 접하게 된다.⁵⁾ 당시 헤이그파는 루소를 중심으로 형성된 바르비종(Barbizon) 화풍과 16세기의 네덜란드 사실주의의 전통을 결합시켜 그들만의 독특한 화풍을 형성하고 있었다.

하지만 반 고흐는 곧 이들의 화풍에 시대성이 결여되었다고 느끼고 이들과 결별을 한다. 특별히 반 고흐의 표현대로 주제를 표현의 대상으로 냉정하게만 바라보는 이들의 방식을 따를 수 없었다.⁶⁾ 그는 헤이그파의 차가운 사실주의적인 묘사를 거부하고

4) 참고 (Veen, 2011:146)

5) 헤이그 파 화가들 가운데 반 고흐는 요제프 이스라엘스를 특별히 존경했다. 이스라엘스는 유대인으로 1824년 흐로닝헨에서 태어났다. 그는 멜레와 마찬가지로 가난한 사람들의 삶을 주제로 그림을 많이 그렸는데, 농민들의 삶을 잔잔하게 표현했던 밀레와 달리 가난한 사람들의 슬픔을 섬세하게 묘사를 하였다. 보스턴 미술관에 소장된 <The Day Before Parting>은 남편과 아버지를 잃은 모녀의 슬픔이 보는 이로 하여금 가슴을 후비듯이 아프게 묘사되었다.

6) 헤이그파의 사실주의적 접근을 반 고흐가 얼마나 싫어했는지는 훗날 반 고흐가 테오에게 보낸 편지에 잘 나타나 있다. “지난 주 지인의 집에서 헤이그파의 일원이 그린 늙은 여인의 두상을 대단한 솜씨로 그린 사실주의적인 습작을 보았어. 그런데 나는 그 그림의 태생과 색채에서 어떤 망설임과 삶에 대한 편협한 시각을 보았지...이러한 경향은 점점 더 확산되고 있어. 사람들은 사실주의를 색채와

대상과 동화하는 그림을 그리고자 하였다. 이것은 훗날 반 고흐가 자신 만의 독특한 화풍을 형성하는데 결정적인 역할을 한다. 그는 대상을 단순히 객관적으로 바라보기 보다는 그리고자 하는 인물 안에 있는 감정을 진실되게 표현하고자 하였다. 반 고흐에게는 그림의 형식보다는 내용이 더 중요했다.⁷⁾ 바르비종파의 대표적 인물이었던 루소는 자연에서 관찰한 세밀한 디테일을 화폭에 담았다. 그에게 화가의 사명은 눈앞에 펼쳐진 장면을 진실되게 재현하는 것이었다. 그는 햇빛에 반사된 나뭇잎들을 짙고 어두운 숲과 대비시키며 실사에 가까운 그림을 그렸다. 폰텐블루 숲에 대한 사실적 묘사는 바르비종파의 전형적인 화풍이었다. 하지만 이들이 묘사하는 대상은 반 고흐가 보기에 너무 객관적이었다. 반 고흐는 작품을 통해서 대상의 감정을 그리고 대상으로부터 화가가 느끼는 감정을 표현하고자 하였다.⁸⁾

헤이그에서 보낸 시간은 반 고흐에게 여러 가지로 의미가 있었다. 그 중에 하나가 밀레와의 만남이다. 반 고흐는 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.⁹⁾ 반 고흐는 헤이그에 오기 전, 런던의 빈민들과 보리나주의 농부들과 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. 반 고흐가 평생을 밀레의 그림을 모작한 것도 그러한 이유였을 것이다.

데생에 있어서 사실적으로 묘사하는 것이라고 생각하는데, 나는 그것이 다가 아니라고 생각해. 그 이상의 무엇인가가 있어(1885.4.21.).”

7) 반 고흐는 말한다. “나는 이 세상에 빛과 의무를 지고 있다. 나는 30년간이나 이 땅에서 살아왔지. 이에 보답하기 위해서라도 그림의 형식을 통해서 어떤 기억을 남기고 싶어. 이런 저런 유파에 속하기 위해서가 아니라 인간의 감정을 진정으로 표현하는 그런 그림을 그리고 싶어.(1883.8.8)”

8) 반 고흐는 쿠르베로 대표되는 사실주의를 싫어했다. 반 고흐가 보기에 삼질하는 사람들을 삼질하는 사람처럼 그리면 사진과 다를 바가 없는 것이었다. 이러한 이유로 반 고흐는 레르미트나 밀레를 좋아했다. “내가 보기에 밀레와 레르미트야말로 진정한 화가야. 밀레나 레르미트 그리고 미켈란젤로는 사물을 있는 그대로 무미건조하게 분석적으로 관찰해서 그리는 게 아니라 느낌대로 그리기 때문이(1885.7).”

9) 반 고흐가 밀레의 작품을 본 것은 이때가 처음은 아니었다. 그는 밀레가 죽던 1875년에 파리에서 머물렀다. 아마도 반 고흐는 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 반 고흐는 아직 화가로서의 길을 가기 전이었다. 반 고흐가 밀레를 다시 만나게 된 것은 1882년이였다.

반 고흐는 밀레의 그림을 모방하면서 자연과 농민을 열심히 그렸다. 반 고흐가 밀레의 그림을 좋아했다는 사실은 너무도 잘 알려져 있다. 그러나 반 고흐가 끊임없이 모방하고 재해석한 밀레의 작품들을 보면 공통적으로 나타나는 특징들이 있는데 그것은 <키질하는 사람>, <이삭 줍는 여인들>, <감자 심는 사람들>, <퇴비 치는 농부>, <겨울-뿔감을 나르는 사람들>, <나무 켜기>와 같이 노동의 신성함을 다루는 주제들이었다.¹⁰⁾ 반 고흐가 밀레의 작품들 가운데 특히 노동의 신성함을 강조하는 그림을 자주 모작한 것은 가난한 자들에 대한 반 고흐의 연민과 아울러 반 고흐가 어린 시절부터 그에게 영향을 주었던 칼빈주의적 가치가 반영되었기 때문이다.

3. 반 고흐의 작품 속에 반영된 프로테스탄티즘

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

반 고흐에 관한 책들 가운데 상당수가 반 고흐와 흐로닝헨(Groningen) 신학과의 관계를 지나치게 강조하고 있다. 하지만 반 고흐가 흐로닝헨 신학의 영향을 받아 노동자와 농민에 대한 관심을 가졌다는 이러한 주장은 지지를 받기 어렵다. 그것은 먼저 반 고흐의 부모님과 유년기에 대한 글은 테오의 아내 요안나 봉허(Johanna van Gogh-Bonger)

10) 1881년 10월 11일 편지에서 반 고흐는 라파르트(Rappard)에게 “밭에서 감자를 줍고 있는 여인, 삽질하는 사람, 씨 뿌리는 사람 그리고 농가의 아낙네들 …… 자네는 이들이 너무도 아름답다는 사실을 발견할 것”이라고 말한다. 반 고흐가 밀레가 그렸던 그림 가운데서도 농촌의 일상을 다루는 목가적인 작품은 좋아한 것은 반 고흐가 라파르트에게 표현한 대로 그것이 ‘네덜란드적’이기 때문이었다. 여기서 말하는 네덜란드적이란 반 고흐 이전의 네덜란드 화가들 특별히 종교개혁의 영향을 받았던 네덜란드의 화가들을 의미한다.

가 반 고흐 사후에 정리한 것이 전부인데 그 회고록에는 반 고흐와 호로닝헨 신학과의 관계가 등장하지 않는다(Gogh: 2000, XV-LVIII). 다음으로는 반 고흐의 편지에서 그가 호로닝헨 신학에 대해서 언급한 내용이 없다는 것이다. 반 고흐는 정규적으로 신학을 공부한 적이 없다. 그의 외삼촌 스트리커(Paulus Stricker)가 호로닝헨 신학의 영향을 받은 것으로 알려져 있지만, 반 고흐는 스트리커에게 신학 수업을 받은 적이 없다. 물론 1877년 5월부터 그 이듬해 8월까지 암스테르담에 머물면서 스트리커의 도움을 받아 고전어를 공부하기는 하였지만 그것은 신학대학에 입학할 하기 위한 것이었을 뿐이다(Gogh:2000, XXVII). 그것도 스트리커가 아니라 그가 소개한 멘데스 다 코스타(Mendes da Costa)로부터였다.

반 고흐의 노동자와 농민에 대한 관심은 스트리커를 만나기 전에 이미 있었다. 1873년 반 고흐는 구필 화랑의 런던 지점에 근무할 때부터 런던의 노동자 계급과 가난한 사람들의 삶을 묘사한 사실주의적 작품에 관심을 보였다(Sund, 22002:27).¹¹⁾ 따라서 도시 노동자와 농민에 대한 반 고흐의 관심은 자유주의신학의 결과라고 주장하는 데는 상당한 무리가 있어 보인다. 오히려 그의 그림은 그의 신앙적 배경이었던 화란 개척교회의 칼빈주의 전통에서 온 것으로 보는 것이 더 타당할 것이다.

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 소명으로 보는 관점과 세속적 금욕주의는 근대 자본주의 형성에 큰 영향을 미쳤다(Weber, 2000: 73-147). 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. 헨드릭 아버캄프(Hendrick Avercamp)의 <도시 근처의 얼음 위의 풍경, 1615>, 파울루스 포터(Paulus Potter)의 <말발굽 만드는 가게, 1648>, 이삭 반 오스타드(Isack van Ostade)의 <여인숙 앞의 노동자, 1645>, 코넬리우스 베하(Cornelis Bega)의 <연금술사, 1663>, 피터 더 호크(Pieter de Hooch)의 <뜰 안의 여인과 아이, 1658>, 헨드릭 더 부루헨(Hendrick ter Brugghen)의 <백파이퍼>, 그리고 베르메르(Jan Vermeer

11) 당시 반 고흐는 『일러스트레이티드 런던 뉴스(Illustrated London News)』와 『그래픽(The Graphic)』과 같은 주간지에 실린 런던의 가난한 사람들의 실상을 묘사하는 목판화들을 특별히 좋아했다.

van Delft)의 <부엌의 하녀>와 같은 그림이 그 대표적인 예이다.¹²⁾ 반 고흐의 작품 속에 농부의 삶이 자주 등장하는 것도 이러한 프로테스탄트 정신과 관련이 있다.¹³⁾

반 고흐는 1883년부터 1855년까지 누에넨(Nuenen)에서 머물면서 그림을 그렸다. 이 시기 반 고흐는 주로 일하는 농부들의 그림을 그렸다. 반 고흐가 그림을 통해서 열정을 쏟아 보여주고자 한 사람들은 가난한 사람들이었다. 이것은 모네나 르노와르와 같은 부르주아적인 인상주의자들과는 확연히 대비되는 것이었다. 반 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. 반 고흐는 약자의 입장에서 약자를 바라보고자 하였다. 그들은 세상 사람이 보는 것처럼 천한 사람들이 아니라 정직한 사람들이며, 충분히 대우를 받아야 할 사람들이었다.

이 시기 반 고흐가 그렸던 농민을 대상으로 한 그림 가운데 대표작을 꼽는다면 <감자 먹는 사람들>이다.¹⁴⁾ 이 그림은 들판의 감자냄새, 퇴비 냄새가 느껴질 정도로 퀘퀘할 뿐만 아니라 땅에 밀착된 느낌을 주기 위하여 의도적으로 흑색과 갈색을 사용하였

12) 17세기 네덜란드 화가들의 작품들에 대해서는 영국의 네셔널 갤러리에서 발간한 화보집을 참조하였다. Langmuir, Erika. (2004). *The National Gallery: Companion Guide*. London: National Gallery. Cf. 얀 반 호이엔(Jan van Goyen)은 화려한 풍경보다는 그냥 스쳐 지나가면 모를 것 같은 자신의 고향의 들판들을 그렸는데 이러한 소박한 풍경에 대한 관심도 칼빈주의적 가치관이 반영된 것이다(Gombrich, 2003: 419). 그 외에도 렘브란트(Rembrandt Harmensz van Rijn), 프란스 할츠(Frans Hals), 피테르 브뢰헬(Pieter Bruegel, the Elder) 등과 같이 칼빈주의적 가치관을 가지고 작품활동을 한 화가들도 있다. 이들의 작품 세계와 관련해서는 한국기독교 미술인 협회에서 발간한 『종교개혁과 미술』과 서성록의 『렘브란트의 거룩한 상상력』 등을 참고하라. 아브라함 카이퍼(Abraham Kuyper)가 프린스턴 대학(Princeton University)에서 연설한 “칼빈주의와 예술”을 보면 칼빈주의가 16,17세기 네덜란드 시각예술에 미친 영향이 잘 나타나 있다(Kyuper, 1983:165-167). 종교개혁의 영향을 받아 작품활동을 한 이들이 많지만 본고에서 헨드릭 아버캄프와 같은 이들을 언급한 이유는 이들이 일상생활을 주제로 그림을 주로 그렸기 때문이다.

13) 반 고흐의 그림은 초기부터 그 시대를 풍미했던 낭만주의와 달랐다. 그의 그림은 헤이그, 바르비종 혹은 인상주의 그 어떤 유파에도 속하지 않았다. 반 고흐가 바르비종이나 헤이그파와 유사하게 풍경과 농민들의 삶을 주요 주제로 삼았지만 이들과 다른 관점에서 이러한 주제들을 다룰 수 있었던 것은 자신 안에 내재된 기독교적 가치가 영향을 주었기 때문이다.

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

다. 화면에는 5명의 사람들이 있다. 화면 안에는 농부 가족이 하루의 일과를 마치고 조출한 저녁식사를 하고 있는 장면이 등장한다. 반 고흐의 <감자 먹는 사람들>은 반 고흐가 평소에 존경하던 화란의 밀레라 칭했던 요제프 이스라엘스(Jozef Israels)의 <식탁에 둘러앉은 농부 가족 (Peasant Family at Table)>을 재해석한 것이다. 이스라엘스가 인물과 실내정경을 강조하였다면 반 고흐는 인물에 초점을 맞추었다.

반 고흐의 <감자 먹는 사람들>을 보자. 화면에 있는 농부들은 두툼한 옷을 껴입은 채 식탁에 둘러 앉아 커피와 감자를 먹고 있다. 언뜻 보기에도 겨울의 한기가 느껴질 정도이며, 그들의 얼굴에는 밭고랑과 같은 주름이 새겨져 있다. 이들의 얼굴 속에서는 행복함보다는 심각함과 고독이 느껴진다. 이들의 손은 아주 거칠게 묘사되었다. 반 고흐는 테오에게 보낸 편지에서 다음과 같이 말한다.

작은 등불 아래서 접시에 담긴 감자를 손으로 먹는 이 사람들을 그리며 나는 그들이 마치 땅을 파는 사람들처럼 보이도록, 그런 분위기를 만들려고 애를 썼어. 이 사람들이 먹고 있는 것은 자신들이 노동을 통해서 정직하게 번 것임을 말하고 싶었지(1885.4.30).

반 고흐는 빛조차 들어오지 않는 열악한 환경 속에서 성실하게 살아가려는 사람들이 있음을 이 그림을 통해 보여주고자 했다.



<도판1> 반 고흐, <감자먹는 사람들>, 82x114cm, 캔버스에 유채, 1885

반 고흐는 농민을 단지 아름답게 그리는 것보다 있는 그대로 그리는 것이 더 좋은 결과를 가져올 것이라고 생각했다. 반 고흐는 말한다.

나는 숙녀인 것 같은 사람보다는 농부의 딸이 더 아름답다고 생각한다. 농부의 딸이 입은 헝겊을 댄 흙 묻은 푸른 옷과 치마는 햇빛과 바람에 시달리며 색이 바래 섬세한 뉘앙스를 띠게 되지. 그런 시골 처녀가 숙녀의 옷차림을 하면 그녀 안의 진정한 무언가가 상실된다고 생각해. 농부는 밭에서 일하는 면 옷차림일 때가 주일날 정장을 하고 교회에 갈 때 보다 더 아름답다고 생각해(1885.4.30.).

반 고흐는 이 작품을 가장 좋아했다고 한다. 예수께서 가난한 자를 위하여 헌신하였던 것처럼, 반 고흐는 예술로 가난한 자를 섬기고자 했다. 그는 가난한 사람들의 모습을 가난한 사람들의 입장에서 묘사함으로써 이들이 충분히 정직하고 사람들에게 존경받을 만한 사람들이라는 것을 보여주고자 했다. 마치 예수께서 당시 제도권에서 멀리 하던 세리와 창기 그리고 죄인들과 함께 하시면서 그들을 인정하신 것처럼, 반 고흐도 그림을 통해서 가난한 사람들과 함께하고자 했다. 이것은 반 고흐가 1876년 런던에서 가난한 자들에게 복음을 전할 때부터 지속적으로 추구한 것이었다.¹⁵⁾

반 더 베인은 반 고흐가 종교적인 주제들을 그린 것은 자연에 대한 경이 때문이었지 종교적인 관심이 아니라고 주장을 하였다. 그는 <씨 뿌리는 사람>을 예로 들면서 이 작품은 반 고흐가 전도사가 되기 전부터 관심을 가진 것이라는 사실을 지적한다 (van der Veen, 2011:146). 여기서 반 더 베인이 간과한 것이 있다. 그것은 반 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 반 고흐에게 이러한 네덜란드의 화풍은 자연스럽게 영향을 주었을 것이다. 반 고흐를 연구하는 사람들이 반 고흐가 자유주의 신학에 강한 영향을 받았다고 주장을 하는데 반 고흐의 그림 속에 나타나는 검소

15) 반 고흐가 토마스 아 켐피스(Thomas a Kempis), 르낭(Ernst Renan), 찰스 디킨스(Charles Dickens), 쥘 미슐레(Jules Michelet) 그리고 발자크(Honore de Balzac)와 같은 이들의 글을 자주 인용하였지만 반 고흐가 이들의 사상에 영향을 받았다고 보다는 반 고흐 안에 기본적으로 흐르던 프로테스탄트 정신에 부합하였기에 이들의 글을 적극적으로 받아들였다고 보는 것이 더 적절하다고 생각한다. 참고, (Wessel: 2013:24-30) 필자가 보기에 반 고흐에게 가장 영향을 많이 끼친 책은 성경이었다. 그는 1887년 동생 테오에게 보낸 편지에서 “내가 얼마나 성경에 이끌리고 있는지 너는 잘 알지 못할 거야. 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 반 고흐에게 낯은 사고가 아니었다(김상근, 2009:171-213). 성경은 반 고흐에게 세상을 바라보는 관점을 제공하는 틀이었다.

한 농부들의 모습은 위에서 언급한 프로테스탄트 정신의 발현이라고 보는 것이 더 적합할 것이다. 서성록은 반 고흐의 <감자 먹는 사람들>을 예로 들면서 반 고흐가 종교적 도상을 현대적으로 해석한 것이라고 주장을 한다(서성록, 2013: 349). 서성록이 주장하는 바와 같이 반 고흐가 종교적인 이미지가 아닌 노동의 신성함을 주요 소재로 선택함으로써 근대적이고 세속적이면서 종교적 성격이 강한 회화를 만든 것은 반 고흐에게 내재된 칼빈주의적 정신의 발현으로 보아야 한다.

III. 결론

본 논문은 반 고흐의 작품들을 살펴 보면서 프로테스탄트 정신이 그의 작품 속에 깔려있음을 밝혔다. 1886년 반 고흐가 영국에서 보낸 시간은 반 고흐가 성직자로서 그리고 화가로서의 길을 걷게 되는데 결정적인 역할을 한 시간이었다. 반 고흐의 소명에 대한 연구는 많았지만 그가 영국에서 보낸 시간이 반 고흐에게 어떤 영향을 미쳤는가에 대한 연구는 상대적으로 적었다. 1장에서 이야기한 것처럼 램스게이트에서 그리고 이일위스에서 반 고흐는 가난한 사람들의 삶을 목격하였고 가난한 자들을 위한 삶을 살겠다고 결심을 한다. 가난한 자들을 위한 헌신의 첫걸음으로 반 고흐는 먼저 성직자가 되기를 원했고, 그 시도가 무위로 돌아갔을 때에는 그림으로써였다.

복음 속에 램브란트가 있고 램브란트 속에 복음이 있다는 말은 화가로서의 반 고흐와 성직자로서의 반 고흐의 소명을 잘 보여준다. 개혁과 목사의 아들로서 그리고 화상을 하는 숙부로부터 반 고흐는 자연스럽게 칼빈주의를 접할 수 있었다. 칼빈주의의 세속적 금욕주의와 노동을 신성시하는 직업소명설은 자연스럽게 반 고흐로 하여금 일상적인 주제에 관심을 갖게 하였다. 반 고흐가 비록 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.

“이 논문은 다른 학술지 또는 간행물에 게재되었거나 게재 신청되지 않았음을 확인함.”

참고문헌

국내문헌

- 김상근 (2009). “선교사 빈센트 반 고흐.” 『신학논단』. 55. 171-213.
- 라영환 (2015). “반 고흐의 <성경이 있는 정물화>를 통해서 바라본 반 고흐의 소명.” 『신앙과 학문』. 20(2). 69-90.
- 박홍규 (1999). 『내 친구 빈센트』. 서울: 소나무.
- _____ (2014). 『독학자, 반 고흐가 사랑한 책』. 서울: 해너머.
- 서성록 (2007). 『렘브란트의 거룩한 상상력』. 서울: 예영커뮤니케이션.
- _____ (2013). “반 고흐의 <감자먹는 사람들> 연구.” 『예술과 미디어』. 12(3). 7-13.
- 서성록 외 (2011). 『종교개혁과 미술』. 서울: 예경.
- 심양섭 (2011). “빈센트 반 고흐 미술의 기독교적 의미.” 『신앙과 학문』. 16(3). 147-172.

해외문헌

- 노무라 아쓰시(野村篤) (1993). *ゴッホ紀行*. 김소운 역 (2004). 『반 고흐, 37년의 고독』. 서울: 큰결.
- Edwards, C. (2004). *A Spiritual and Artistic Journey to the Ordinary: The Shoes of van Gogh*, 최문희 역 (2007). 『하나님의 구두』. 서울: 솔.
- Gogh, V. (2000). *The Complete Letters of Vincent van Gogh vol. I-III*. London: Thames & Hudson.
- Gombrich, E. H. (1995). *The Story of Art*. 백승길 · 이종승 역 (2003). 『서양미술사』. 서울: 예경.
- Heinich, N. (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. E. (1998). *At Eternity's Gate: The Spiritual Vision of Vincent van Gogh*. Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company.
- Langmuir, Erick. (2004). *The National Gallery: Companion Guide*. London: The National Gallery.
- Sweetman, D. (1990). *Van Gogh: His Life and His Art*. 이종욱 역 (2003), 『세상의 모든 것을 사랑한 화가』. 서울: 한길아트.
- van der Veen, W. & Knapp, Peter. *Van Gogh a Auvers*. 유예진 역 (2011). 『반 고흐』.

흐, 마지막 70일』. 서울: 지식의 숲.

Walther, I. E. & Metzger, R. (1993). *Van Gogh*. Michael Hulse trans. Köln: Taschen.

Weber, M. *Die Protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*. 박성수 역 (2000). 『프로테스탄티즘의 윤리와 자본주의』. 서울: 문예출판사.

인터넷

vangoghletters.org. (검색일 2015.4)

Abstract

The Life and Art of Vincent van Gogh: The Spirit of Protestantism in the works of van Gogh

Young-Hwan Ra (Chongshin University)

The thesis offers a fresh interpretation of the works of Vincent Willem van Gogh. Although there have been many studies on the works of van Gogh, relatively little attention has been given to the influence of Calvinistic tradition on the works of van Gogh. Van Gogh was born in Zundert, the Netherlands to a clerical family. His father was a Dutch Reformed pastor. He was deeply religious and aspired to be a pastor. He worked as a lay preacher in the Borinage mining region. The church committee fired him because he did not dress well and preach eloquently. Van Gogh finally found his calling as a painter. He says, "There is something of Rembrandt in the gospel or, if you prefer, something of gospel in Rembrandt." It shows van Gogh's calling as a painter as well as a pastor. As a son of Dutch Reformed pastor, van Gogh was naturally influenced by the Calvinistic tradition. It was Calvinism, which emphasizes the vocational calling in secular areas and worldly asceticism that caused his interest in the peasant class. Paintings such as <The Potato Eaters>, <The Sewer>, <Farmers Planting Potatoes> and similar artworks are examples of van Gogh's modern reinterpretation of traditional Christian iconology.

Key Words: van Gogh, Protestantism, Calvinism, Potato Eaters, van Gogh' Calling

