

碩士學位論文

빈센트 반 고흐의 예술과 생애

2002年 2月 22日

全北大學校 大學院

美術學科

黃 義 成

빈센트 반 고흐의 예술과 생애

A study on the Life and Art of
Vincent van Gogh

2002年 2月 22 日

全 北 大 學 校 大 學 院

美 術 學 科

黃 義 成

빈센트 반 고흐의 예술과 생애

指導教授 李 商 照

이 論文을 美術學 碩士學位 論文으로 提出함

2002年 11月 15 日

全 北 大 學 校 大 學 院

美 術 學 科

黃 義 成

黃義成의 碩士學位 論文을 認准함

審査 委員長 全北大學校 教授 李 喆 良 

審査 委 員 全北大學校 副教授 朴 仁 鉉 

審査 委 員 全北大學校 副教授 李 商 照 

2001年 12月 15日

全 北 大 學 校 大 學 院

목 차

ABSTRACT	i
I. 서론	1
II. 고희의 생애와 작품 배경	3
1. 고희의 생애	3
2. 고희 작품의 형성 배경	14
(1) 밀레의 영향	14
(2) 인상주의 영향	17
(3) 일본판화(우끼요에)의 영향	21
(4) 고갱과 고희	23
III. 시기별 작품 분석	25
1. 네덜란드 시기	25
2. 파리 시기	28
3. 아를르 시기	33
4. 생레미 시기	37
5. 오베르 시기	40
IV. 후대에 끼친 영향	43
V. 결론	46
반고흐 연보	48
참 고 문 헌	54
도 판	56

Art and Life of Vincent Van Gogh

Hwang, Ui Seong

Department of fine Art

Graduate School

Jeonbuk National University

Supervised by professor Yi, Sang Jo

Artistic belief of Vincent Van Gogh (1853-90), who was Dutch painter, was "Love what you love". During 10 years of short active period, Van Gogh left glowing sun like landscape paintings and portraits of meditation. In younger years, he devoted his life to religious activities and social activities. He tried many different jobs, but he could not find something he liked. After quitting job, he asked himself this question. "What can I do right?" 27 years old man decided to describe his love for human through painting. Van Gogh was model figure of unfortunate genius, who dedicated everything to the art.

He wrote that "Half of my heart has fallen, and now I dedicate my life to the art". His paintings were very original. He hated realistic technique, and said that "I want to draw incorrectly on purpose, so that my incorrect painting can be seen more faithful than paintings drawn real".

Many people interpret that distorted shapes and explosively contrasting colors in his paintings are the proofs of mental disorder. Gogh, who was very shy, was always suffered with loneliness, disease and frustration. He, who had manic-depressive psychosis, left 840 oil paintings and sketches in 10 years to calm his excited emotion.

His formative art world did not last very long. Among many years of his activity, he showed his natural talent in art during only 3 years of work in Arles, Saint-Remy, and Auvers.

He did not just present or describe the nature. He reflected and changed fear, terror, despair and happiness of inner world through his eyes, and expressed in his own unique technique. In this study, influence of impressionism, Ukiyoe (Japanese woodcut print) and Gauguin are seen through documentary study. Though it was a short period of time, period that pulled out independent painting style, will be divided into Netherlands, Arles, Saint-Remy, and Auvers, according to place of stay. Then, various influences on his artistic world will be seen to study the influence that his paintings had on modern art.

I. 서론

네덜란드 출신의 화가 빈센트 반 고흐(Vincent Van Gogh, 1853-90)의 예술적 신조는 "네가 사랑하는 것을 사랑하라"였다고 한다. 10년이라는 짧은 활동 기간 동안 반 고흐는 태양이 이글거리는 듯한 풍경화와 생각에 잠긴 듯한 초상화를 남겼다.

젊은 시절, 그는 종교 활동과 사회 봉사에 헌신했었다. 여러 직업을 두루 거쳤지만 모두 적성에 맞지 않아 그만 둔 그는 자신에게 묻기 시작했다. "무언가 내가 할 수 있는 일은 무엇일까?"

27살의 그는 미술을 통해 자신의 인류애를 구현하기로 마음먹었다.

반 고흐는 예술에 자신의 모든 것을 바친 불운한 천재의 원형이었다¹⁾. 그는 "내 가슴의 절반은 무너지고 말았으며 나는 이제 예술에 인생을 걸었다."고 쓰고 있다. 그의 미술은 매우 독창적인 것이었다. 관학적인 기법에 대해 혐오감을 가지고 있었는데 자신은 "일부러 부정확하게 그려서 나의 비사실적인 그림이 직접적으로 사실을 그린 그림보다 더욱 진실 되게 보이게 하고 싶다"고 말했다.

많은 이들이 고흐의 그림에 나타나는 왜곡된 형태와 폭발적으로 대조되는 색채들을 정신분열증의 증거로 해석하고 있다. 수줍고 겁이 많았던 고흐는 고독과 질병 좌절감에 항상 시달렸다. 우울과 환희를 번갈아 겪는 조울증에 시달렸던 그는 자신의 격앙된 감정을 다스리기 위해 회화에 투신하여 10년 동안 840여점의 유화와 소묘를 남겼다.

그의 조형 세계는 매우 짧았다. 여러 작품 활동 중 아를르(Arles), 생레미(Saint-Remy), 오베르(Auvers)에서의 불과 3년에 지나지 않은 시기에 그는 예술의 천재성을 발휘했다.

註1) 캐롤스트릭랜드, 김호경 역 19C미술:주의(ism)의 탄생, 예경, 2000 p220

자연의 단편적인 재현, 묘사가 아닌 인간 내면 속의 공포, 두려움, 절망, 기쁨을 그는 그의 눈을 통해 자신 내면 세계로의 투영, 변모 시켰으며, 그의 독특한 표현기법으로 표현 시켰다.

본 논문에서는 문헌 연구를 통해 인상주의와 우끼요에(일본판화), 고갱의 영향을 알아보고 짧은 시기이지만 독립된 회화 양식을 이끌어낸 시기를 체류지 중심으로 네덜란드, 아를르, 생레미, 오베르 시기로 나누어 그의 예술 세계에 미친 여러 가지 영향을 살펴보고 그의 회화가 현대미술에 끼친 영향을 짚어본다.

II. 고희의 생애와 작품 배경

1. 고희의 생애

1853년 3월 30일, 그루트 쥘데르크의 장로교 목사 사택에서는 사람들이 기대감에 들떠 열심히 기도하고 있었다.

테오도루스 반 고희 목사의 부인 안나가 이제 막 아이를 낳으려는 참이었다. 1년 전 같은 날 그녀는 빈센트 윌렘 이라고 이름 주어진 아기를 사산 했는데, 이날 새로 태어난 아기 이름도 똑같이 빈센트 윌렘 반 고희라고 지어 주었다.

빈센트 반 고희 1853년 3월 30일 네덜란드의 브라반트(Brabant) 지방 그루트, 쥘데르트(Groot Zundert)에서 청빈하고 엄격한 목사와 활동적인 어머니의 6남매 중 장남으로 태어났다.

1857년 5월에 태어난 사내아이도 아버지의 이름을 이어받아 테오 도루스라는 이름을 갖게 되었다.²⁾

그가 바로 차남 테오, 고희보다 4세 손아래인 그는 형의 분신과 같은 후원자로 고희가 살아있는 동안 총 668통이나 되는 서신을 주고 받았는데, 동생에게 보내진 서한은 고희의 예술과 인간을 이해하는 결정적인 열쇠가 되고 있다.³⁾

고집이 세고 완고했던 고희는 제펜베르헨 근처의 도시에 있는 기숙학교에 12세 때에 들어가 처음으로 가족과 떨어져 살게 되었다. 빈센트는 기숙학교에서 프랑스어, 영어, 독일어를 공부했다. 성적은 그다지 좋은 편이 아니었다.

1868년 3월 중순이 되면서 경제 사정이 좋지 않았던 반 고희의 아버지 테오도루스 반 고희 목사는 얼마 되지 않는 학비를 지불

註2) 파스칼 보나프. 송숙자. 옮김 반고흐 시공사 1999

註3) 임영방. 고희. 서양미술선집 13 한국일보사 p.126

할 수 없어 빈센트 반 고흐는 열 다섯 살에 학업을 중단해야 했다. 빈센트는 규칙적이며 검소한 젊은이였고, 독서와 미술관 관람을 즐기는 학구파였다.

1869년 7월에 헤이그(Hague)의 화상 구필 상회의 점원이 되었고 얼마 후 빈센트에 이어 동생도 브뤼셀(Brussels)의 지점에 들어갔다. 그리고 20세 때 고흐는 구필 상회 런던 지점으로 옮겼다. 런던에서의 생활은 별 어려움 없었으며, 무엇보다도 그에게 기뻐던 것은 헤이그에서 보다 여유 있는 시간을 가질 수가 있었다는 점이었다. 빈센트는 공원에 가거나 템즈강에서 보트를 타기도 했다. 그는 레이놀즈·게인스보로·터너는 물론이고, 약 30년 전에 생존했던 콘스터블을 알게 되었다. 빈센트는 화랑 일에는 열정적이었다. 브뤼셀 구필 화랑에서 일하고 있는 동생 테오(나중에는 헤이그 지점으로 전근)에게 보내는 편지 내용도 주로 사업 정보와 방법 그리고 충고 따위였다. "자주 산책을 하거라. 그리고 자연을 많이 사랑해라. 그것이 예술을 진정으로 이해 할 수 있는 길이다. 모름지기 화가는 자연을 이해하는 사람이며 자연을 사랑하는 사람이다. 그들은 우리에게 자연을 바라보는 방법을 가르쳐 준다." 이러한 글을 쓰고 있었지만 빈센트 자신은 그림을 그리는 것은 상상조차 하지 않고 있었다.⁴⁾

20세 되던 해 런던에서 고흐는 하숙집 딸인 우르술라에게 실연당하였다. 빈센트는 절망한 채 부모의 곁으로 돌아간다. 마음에 상처를 받은 것이다. 그 후 빈센트는 고통 속의 2차 영국체류의 길에 오른다. 동생 안나와 함께 말이다. 그러나 고흐는 무력감에 엄습당하고 만다. 더 이상 이제는 구필 화랑의 앞날이란 강 건너 불구경이었다.

1875년 5월 중순 빈센트는 파리에 도착해서 몽마르트에 세들었

註4) 파스칼 보나프, 앞의책 p.18

다. 빈센트는 몇 주전에 세상을 떠난 코로 의 전시회에 가보고
릭상브르그 박물관과 루브르 박물관에도 가보며 시간을 보냈다.
1875년 12월 말에 빈센트가 테오에게 보낸 편지에는 "너와 별로
상관없는 일에 지나치게 마음 쓰지 말도록 해라. 그리고 그런 일
에 자신을 피곤하게 만들지 말아라. 라고 쓰여 있었는데 그 말은
결국 자신에게 하는 말이었다. 그에게 중요한 것은 오로지 하느
님 밖에 없었다. 사랑의 대상에 실연을 당한 뼈저린 충격이어서
인지 종교에 집착한 일로 화랑의 일에 소홀해서인지 그는 구필
화랑을 그만두게 된다.

네덜란드로 귀국한 후 한 때 어학교사가 되지만 그만두고 곧
전도사로서의 길로 나서게 된다. 빈센트는 가난한 사람들과 노동
자들에게 성경 말씀을 전파하고 싶었다. 테오에게 보낸 편지에
「나는 종교에 이끌려 감을 느낀다. 가난한 사람들을 위로하고
함께 하고 싶은 것이다. 화가의 길도 멋진 것이라고 생각되어 지
지만, 아버지의 직업이 더욱 성스럽다고 여겨진다. "나는 아버지
처럼 되고 싶다."」 라고 쓰고 있다.

1873년 3월 브뤼셀의 전도사 양성소에 입학 후에 예비과정을
마치고 자진해서 희망한 부임지는 탄광촌 보리나쥬(Borinage)였
다. 그곳에서 그는 광부들처럼 누더기 옷을 입고 그들의 판자촌
에 기거하면서 헌신적으로 그들의 비참과 고통 속에서 함께 생활
했다. 그의 지나친 희생정신은 사람들을 도리어 당혹하게 하고
불안하게 했으며 너무나 도를 넘는 헌신적인 행동이 오히려 화근
이 되어 전도사 위원회와 탄광 관리 당국의 반감을 샀기 때문에
모든 활동을 금지 당하였고 그는 다시 좌절의 고통을 맛 보지 않
을 수 없었다. 「나는 무엇에나 쓸모가 있는 것일까? 무엇에 도
움이 될 수 있단 말인가? 내 속에는 분명히 무엇인가 꿈틀거리
고 있다. 그것은 과연 무엇일까?」 라고 몹시 고민한다.⁵⁾

마침내 그 숭한 좌절을 겪으면서 그의 영혼은 회화 속에서 구원의 길을 찾았고, 그 길은 화가가 되는 길이였다. 화가의 길은 이 절망에서 조금씩 열리게 되었고 잔 레이마리가 말했듯이 「회화는 그에게서 살기 위한, 그리고 그의 사랑과 동정을 사람들에게 호소하기 위한, 신을 증명하기 위한 또 하나의 최종적 수단에 지나지 않았던 것이다.⁶⁾

결국은 화가가 되는 길이 오직 자신이 진정한 삶을 찾는 뜻으로 간직하고 브뤼셀에 이어서 앤트워프(Antwerp)에서 고흐는 처음으로 화가가 될 결심을 하였다.

이로 말미암아 이시기에 고흐에게 있어서 지금까지 해오던 여러 가지 일, 즉 학교생활, 점원생활, 서점생활, 전도사생활을 경험하면서 현실 세계의 쉬이 접근하지 못한 그를 알 수 있다.

고흐의 최초 텃상은 실제로 현재 남아 있는 9살때의 것으로 전해지며 미술과의 인연이 보다 구체적인 형태로 맺어지기는 1869년 헤이그 구필화랑의 점원이 되면서 부터이다. 또한 작품 목록 속에 1874년 경의 텃상이 나타나며, 그가 본격적인 화가 수업을 시작한 해를 1880년 8월 경으로 추측하는데 대체로 일치하고 있는 듯하다.

이해는 인상파 제5회 그룹전이 열렸고 후에 그와 친구가 된 고갱((Paul Gauguin 1848 1903)이 그곳에 처음으로 작품을 낸 해이다.

고흐의 작품 태도는 그에 관한 전기를 써낸 바 있는 노바리스도 지적 했듯이 보리나쥬 탄광 깊숙이 들어가서 비참한 농부들에게 성경의 복음을 전할 때처럼 무서운 정열로 대상을 파고 드는 그러한 것이었다. 1881년 에텐(Etten), 1881년 말부터 1883년 가

註5) 이일, 반고호 열화당, 1984 p.6

註6) 현대 세계미술 전집4 고호, 고갱편 금성 출판사 1973 p.153

을까지 헤이그(Hague), 1883년 말 드렌테(Drente), 1883년 말부터 1885년까지 누에넨(Nuenen), 이런 일련의 네덜란드 체재기는 화가로서의 고흐의 급속한 성장을 보여준다.

반 고흐가 직업적으로 화가가 되기로 마음을 굳힌 것은 1880년 8월이었지만 그 이전부터 그는 그림에 대한 단순한 취미 이상의 관심을 갖고 있었으며 특히 1879년 말 부터는 거의 모든 시간을 그림 그리는데 쏟았다.⁷⁾

구필 상회의 점원으로 일하며 파리와 런던에 머무르던 시절에도 반 고흐의 미술에 대한 관심은 적지 않았다. 하지만 이 무렵 그의 관심을 끈 작품들은 주로 종교적 의미를 내포한 것이나 그가 읽은 문학 작품을 배경으로 연상시켜주는 것들이었다. 사회적 의미를 내포한 작품들은 나중에 그가 소외계층의 실상을 목격하고 광산촌에서 몸소 가난을 체험 하면서부터 시작되었다.

나중에 독학으로 공부를 하는 과정에서 반 고흐는 영국의 대중 잡지에 실린 삽화나 목판화 등을 많이 수집하여 그것들을 모사해 보는데 이것은 단순한 흥미의 차원이 아니라 일종의 영감의 원천으로 작용하고 있음이 그가 테오에게 보내는 편지 속에 나타나 있다.

광산촌에서 반 고흐는 많은 양의 드로잉을 제작 하면서 한 편으로는 바그(Charles Bargue)가 지은 드로잉 습작책과 드로잉 집은 고흐가 화가가 되기로 결심한 뒤부터 말년에 오베르(Auvers)에 머물던 시절까지 지니고 있을 정도로 그에게 많은 도움을 주었다.⁸⁾

註7) 정확히 말하자면 반 고흐는 처음부터 화가가 되겠다고 선언한 것은 아니었다. 1880년 8월에 동생에게 보내는 편지에서 그는 동생에게 밀레의 작품을 판화로 복제한 것을 보내 줄 것을 요청하고 이것을 열심히 그리겠다는 말로 화가가 될 뜻을 전한다.

註8) Van Uitert, Evert Van 고흐-Drawings, London. 1979

반 고흐가 나중에 헤이그에서 만난 창녀 시엔(sien)을 모델로 그렸다는 <슬픔> (sorrow)이라는 제목의 작품(도판1) 같은 경우 비슷한 자세의 그림이 바그의 드로잉 책에서 발견된다.⁹⁾

반 고흐의 초기 작품들은 순수한 미학적 주제보다는 사회적인 주제를 많이 다룬다. 특히 광부들의 어렵고 고통스러운 생활상을 묘사 하는 것으로 출발하면서 고통 받는 인간에 대해 깊은 동정심에 빠져 있었다. 그는 자신의 이러한 감정을 객관적으로 인정받기 위해서 다른 화가들의 작품을 찾아보며 자신과의 공감대를 발견해 보려고 했다.

그리하여 밀레와 렘브란트(Rembrandt van Rijn 1606- 1669) 그리고 도미에(Honore Daumier 1808- 1879) 등의 화가들에게서 자신과의 유대감을 느꼈다.또 이 무렵 그는 주로 밀레의 작품을 반복해서 모사 하였는데 특히 <씨뿌리는 사람> (도판2)과 같은 작품을 평생 동안 그를 사로잡아 수십 차례나 같은 주제의 그림을 그리게 되었다.

파리시대 이전의 네덜란드 시기에 제작된 작품들이 우울하고 리얼리즘 적인데는 반고흐의 구체적인 생활에서 연유된 바가 많다고 생각된다. 일찍이 런던에서 당한 실연 사춘 빨되는 케이포스에게 구혼 했다가 거절 당한 것, 헤이그 시대 밤거리에서 우연히 만난 임신중의 창녀 크리스틴과의 동거 생활, 트렌테, 누에넨 시대에 10살 연상의 마을처녀 마르콧트와의 열애, 그리고 그녀의 자살, 이 모든 것들은 그의 심리 상태를 혼란하게 하여 고독벽을 습관화 시켰다. 이리하여 몇 번이나 인생의 배반을 당한 고흐는 어느 땐가 동생에게 보낸 편지에 "너는 내게 돈을 보내 주긴 한

註9) 이 그림은 바그의 저서 <Exercices au Fusain> 에 수록되어 있는 60점의 석판화 중 하나인데 1871년 파리에서 출간된 이 책은 권당 75프랑에 팔렸다.

Kees Kaldenbach & Michel Didier, Pilgrimage through Life Amsterdam. 1990. p.33

다. 하지만 너는 내게 아내를, 아이를, 일을 제공해 줄 수는 없을 것이다¹⁰⁾. 라고 썼다. 1883년 말 다시 부친의 새 부임지로 돌아온 고흐는 거기에서 본격적으로 열띤 작품제작 활동에 몰두한다. 1885년 11월. 앙토와프를 거쳐 파리로 떠나기까지의 약 2년 동안에 그는 유화 200점, 드로잉 250점을 남겨 놓는다.¹⁰⁾

네덜란드 시대의 대표적인 <감자를 먹는 사람들>(도판3)이 제작된 것도 누에넨에서였다. 확실히 이 작품은 희미한 등불에 비춰진 실내뿐 아니라, 인물 자체도 어둡다. 그들이 비참에 억눌리어 그것을 숙명처럼 짊어지고 살아가야 하는 인간들이기에 한층 더 어둡다.

그러나 화면은 착한 인간, 그러면서도 고흐 자신처럼 괴로움을 딛고 살아가야 하는 인간에 대한 깊은 공감이 흐르고 있으며, 그러한 정감을 고흐는 거칠면서 강하게 표출하고 있다. 그는 진정 '농민의 화가'를 지향했고, 스스로의 예술이 '착한 인간과의 대화'로서의 예술이 되기를 원했던 것이다.¹¹⁾

1886년 2월 파리로 나온 고흐는 인상파와의 교류가 있게 되고 색채에 있어 더욱 밝은 빛을 띄게 된다. 고흐가 색채에 대하여 눈뜨게 되는 것은 1886년 6월 두 형제가 르 피크가에 있는 아파트로 옮기고 나서였다.

동생 테오는 구필 상회에 있는 새로운 경향의 그림 즉, 모네, 피사로, 드가 등의 작품을 형에게 전하였으며, 그들과 친하게 사귀게 되고 특히 피사로의 가르침을 받은 고흐는 인상주의의 기본 원칙을 받아들이는데 열중했다. 그리고 우끼요에(일본판화)에 대한 열정을 발견하게 되고 쇠라(Georges Seurat 1859-1891)의 신인상주의와 함께 등장한 점묘주의, 고갱과 에밀 베르나르의 종합

註10) 이일. 앞의 책 p.13

註11) 이일. 앞의 책 p.13

주의 등은 고흐의 지금까지의 고립된 예술 세계에 풍부한 양식이며 격려가 되었다.

이들 모두가 일시에 소화하기에는 너무나도 벅찬것이요, 이질적인 것이었다. 그러나 파리에서의 체험이 결실 없는 것은 아니었으나 실상 파리가 고흐에게 제공해 주는 새로운 회화적 시각은 그의 회화 세계로의 불타는 정열과 영혼을 충족 시켜주고 고독과 괴로움을 치유해 주기에는 무력한 것이었다.

약 2년에 걸친 파리시대 고흐는 무려 22점에 달하는 초상화를 그렸다.

고흐에게 있어 자화상은 단순히 객관적으로 자기 자신을 고찰하고 자신의 얼굴 모습의 변화를 기록하기 위한 것이 아니다. 그것은 끊임없이 자기 자신을 되묻고 위협받는 자신의 정체를 확인하고, 외관 뒤에 숨어 있는 실재와 스스로에게 부과된 예술을 규명하기 위한 표현이다.¹²⁾

레이 마리는 고흐의 자화상에 대하여 "몇 년 몇십 년을 두고 사랑하고, 괴로워하고, 절망하고 그러면서도 끝내 집요한 삶과 예술에의 정열을 불태우는 한 거룩한 인간의 집약이라고 말했다. 따라서 자화상에 나타난 그의 모습 거의가 한결 같이 자신을 되찾으려는 격한 갈등의 양상을 띠고 나타난다."¹³⁾

파리의 화려한 생활 자유스러운 분위기도 고흐를 안정시킬 수는 없었고, 동생 테오와의 동거에서 오는 부담감, 열띤 제작과 도시생활에서 오는 심신의 피로, 파리의 예술적 분위기 속에서의 일종의 소외감 그것이 가져다 주는 고독 속에서 자신을 되찾고 싶은 충동은 광활한 평야에서 태양이 정열적으로 내려 쬐이는 싱싱한 자연과 벗하고 싶었고 그를 자극한 거창한 시가와 화사한

註12) 이일 앞의 책. p.17

註13) 이일. 앞의 책 p.18

풍경에서 받은 정신적 피로를 덜고 싶어 했었다. 고흐는 남쪽 지방의 신선한 공기를 연모하고 있었다.

허버트 리드(Herbert. Read 1893 ?)의 말대로 그에게 있어서는 단순하고 정직하게 산다는 것과 편안하게 산다는 것은 서로 모순 되는 것으로 나타났지만 그러나 그는 단순하고 정직하게 성실히 사는 삶을 찾아 헤메었으며, 또한 자기 표현의 방법을 발견하는 것이 중요함을 깨달았던 것이다. 그리고, 더욱 열심히, 성실하게 추구하면 할수록 형태의 효과 색채의 순수성, 실재와의 새로운 접촉 그의 예술이 생명력을 이룩하는 이러한 모든 특질에 그는 접근하게 되는 것이다. 고흐는 가까이 지내던 로트렉의 권고로 남쪽의 유서 깊은 소도시 아를르로 향한다. 아를르 체류 15개월 만에 무려 200점이 넘는 작품을 제작한다. 이 시기는 인상주의로부터 탈피와 자신의 독자적인 스타일의 발견이라는 과정에 있어서 무엇보다도 중요한 의미를 지니는 시대이기도 하다.

고흐는 과도한 제작에서 오는 육체적인 피로와 경제적인 어려움 속에 신경의 긴장과 창조적인 열정에 탈진해 버린 자신의 이성이 허물어져 가는 것을 감지 한다. 1888년 크리스마스 전날 밤, 그는 아를르에 와서 그와 함께 지내던 고갱과 자기 주장의 언쟁 끝에 자신의 귀를 잘라 버린다.

두 사람의 성격 차이 그림에 대한 견해 차이 등은 서로 조화가 될 수 없었던 것이다.

고흐는 고뇌를 받아들이려하며, 고갱은 고뇌를 회피하려 했고, 고흐의 마음 속 깊이 울리는 것은 청량함이지만, 고갱의 그것은 우울이었다. 고흐는 인생을 깊이 신뢰하고 있지만 고갱은 별개의 신앙을 동경했다. 고갱은 1903년 쓴 자서전에서 아를르의 고흐와 공동생활 몇 주가 1세기나 된 것처럼 지루하고 힘든 나날이었다고 고백하고 있다.

고흐는 이 시기에 세 번이나 병원 신세를 진다. 그러나, 여전히 그림에 열중하면서 자연과 인간들의 애정에 찬 눈길을 돌렸다. 항상 자연과 인간성에 깊이 이끌리고 있는 고흐의 경우 그것은 너무나도 당연한 일인지 모른다. 또한 그는 렘브란트, 들라크로와, 밀레 등 그가 좋아했던 거장들의 작품판화 복제를 보고 자기 나름대로 해석하여 그린다.

퀴스타브 도레(Gustave Dore)의 작품을 본으로 해서 그린 <죄수들의 보행>에서 고흐는 자신이 비극적 운명을 상징하고 있는 것으로 본다. ¹⁴⁾

<해바라기> 1888년 작. (도판4), <우편배달부> (도판5), <귀를 자른 자화상> (도판6), 1888년작 등이며 그 외에도 <론강의 달 밤>, <고흐의 의자>, <복숭아 나무>, <탕브랭의 여인> 등의 많은 작품들을 볼 수 있다. 생레미의 정신 병원으로 옮긴 것은 1889년 5월 3일, 1년의 요양기간 중에서도 수 많은 걸작을 제작했는데 무려 150점에 달하는 작품을 그려냈다.

이 시기에 테오가 결혼을 하며, 1890년 1월 제8회 20세기 작가전이 브뤼셀에서 열리게 되어 고흐의 작품 6점이 출품 되었으며 전시된 작품 가운데 생전에는 유일 무이하게 <붉은 포도밭> (도판7) 이 400프랑에 팔린다. ¹⁵⁾

1890년 5월 생레미를 떠나 오베르로 가서 근처에 방을 얻어 2개월 동안 살면서 의사 가세와의 친분을 가지면서 그의 마지막 생과 예술을 펼치게 된다.

이곳에 있는 동안 동생 테오가 처자를 데리고 방문한 적도 있었으며 고흐가 직접 동생이 살고 있는 파리를 여행하기도 한다.

註14) M.세뤼라즈 최경 역. 인상주의 열화당. p.138

註15) 1890년에 출간된 「메르 쥐드 드 프랑스에 실린 알베르 오리에라는 기자가 쓴 <무소속의 작품들:빈센트 반 고흐>라는 기사가 생전 처음으로 고흐 그림에 대한 찬사의 표시로 쓰임」

고흐가 파리에 머칠 머무는 동안 자신으로 인해 동생에게 짐이 된다는 사실을 알게 된 고흐는 마음이 침울해지게 되어 파리로 나왔던 일이 도리어 그의 마음을 산란하게 했다. 그가 그림에 대해 열정과 애정을 가질 수 있었던 것은 동생의 역할이 암암리에 크게 자리 잡고 있었는데 이번 방문을 계기로 그는 그나마 가질 수 있었던 그림에 대한 모든 희망이 무너짐을 느꼈다. 그의 편지에 「앞으로의 전망은 차차 악화 되어간다. 이젠 장래에 대한 아무런 행복도 바랄 수 없을 것 같다.」 고 쓴 것을 보면 그의 절망적인 정신 상태를 엿 볼 수 있다.

이 시기에 남겨진 작품으로 오늘날의 세상 때문에 상심한 표정의 <의사 가세의 초상>(도판8), 표현주의적 작품<오베르의 교회당>(도판9), <마지막 자화상>(도판10) 등을 들 수 있다.

특히 이 자화상에서는 그가 죽은 다음 그의 몸에서 발견된 동생 테오에게 보내는 편지 속에 「내 작업에 나는 생명을 걸었다. 내 이성은 그 속에 반쯤 녹아서 사라져 버렸다.」¹⁶⁾

하고 쓴 비극적인 예술가의 모습이 나타나고 있다. 그는 결국 불길한 상태에 휩싸여 1890년 7월 27일 자신의 가슴에다 권총 방아쇠를 당긴다. 그의 동생 테오가 보는 앞에서 「인생의 고통이란 살아 있는 그 자체이다.」란 말을 남기고 이틀 후 숨진다. 그의 나이 37세 화가로서의 생애는 고작 10년 안팎에 불과했지만 그의 작품량은 유화만도 800여점 남겨 놓았다. ¹⁷⁾

그는 회화의 황금시대를 미리 예견했으며 그 시기에는 알아보지 못하리라는 것을 누구보다 느끼고 있었기에 승리를 더욱 확신하고 있었으며 그의 예술은 인상주의를 초월하여 야수파와 표현주의에도 적잖은 영향을 끼친다.

註16) M.. 세뤼라즈 앞의 책. p.139

註17) 이 일. 앞의 책. p.5

고흐의 모습 자체가 '천재의 그것이 아니고 무엇이겠는가'라고 에밀 베르나르는 회상한다.¹⁸⁾

2. 고흐 작품의 형성 배경

(1) 밀레(Jean Francois Millet 1814 - 1875)의 영향

밀레처럼 고흐도 항상 비참한 노동자들에게 둘러싸여 있었고 드렌테(Trenthe), 누에넨(Nuenen), 헤이그(Hague)에서 밀레풍의 작품을 끊임없이 제작했다. 수평선과 수직선 대각선이 교차하는 초기 풍경화에는 물론 농민, 노동자들의 초상화가 보여주는 바와 같이 긴장된 실루엣(silhouette), 인물화의 시선까지도 거의 밀레의 형식을 빌어오고 있다.¹⁹⁾

반 고흐는 화가의 작품을 이해하기 위해서는 그 화가에 대한 인간적인 이해가 수반되어야 한다고 믿었는데 밀레에 대한 관심과 이해에 결정적인 역할을 한 것은 1881년 생시에(Alfred Sensier)가 쓴 밀레의 전기<Lavie et l'oeuvre de J.-F. Millet>였다.²⁰⁾

밀레는 반 고흐의 일생을 통해 지속적으로 반 고흐의 관심을 끈 화가였다. 반 고흐는 그를 존경하며 아버지 밀레, 혹은 어느 모로나 젊은 화가들의 상담자이며 '스승'이라는 표현을 썼다.

밀레의 그림은 그에게 근대 예술의 심장 그 자체였다.²¹⁾

註18) 진을주, 생의 마지막 계절(빈센트 반 고흐 서간집) 인문당, 1982. p.16

註19) 임영방, 앞의책 p.134

註20) Louis Van Tilborgh, "The same, but different Van Gogh and his mentor Millet" Millet & Van Gogh(exhibition catalogue. Amsterdam 1988-89)pp.924

註21) Kees kaldenbach & Michel Didier, Pilgrimage through Life Amsterdam 1990 p.46

그러나 반 고흐가 밀레의 작품을 접한 것은 주로 판화 복제를 통해서였으므로 밀레의 영향을 색채나 회화 양식보다는 주제나 그림 속의 인물의 자세에서 더 크게 작용하였던 것으로 보인다. 당시 그가 머물던 광산촌은 그림이라는 것이 전혀 없어서 이 곳 사람들은 그림이 도대체 무엇인지조차도 모른다. 고 할 정도로 황량한 곳이었다.²²⁾

반 고흐의 작품은 자기 주변의 풍경화와 농부들을 모델로 한 인물화가 대부분이었다. 에텐과 누에넬에서도 그는 밀레의 <씨뿌리는 사람> 이나 <만종> 등에 매료되어 여러 차례 이 그림들을 모사 해 보는데 특히 <만종>에서 볼 수 있는 단순함과 자연에 대한 충실한 표현이 그를 사로 잡았다. 이 당시 그는 주로 펜과 목탄을 사용했는데 종이는 흰종이 대신 표백하지 않은 앵그르지를 더 좋아하였다 한다.

산뜻하게 표백된 흰종이보다 이 앵그르지가 그의 작품과 분위기를 표현하기에 더욱 적합한 것이었다.²³⁾

이 무렵 반 고흐의 관심은 자연에 있었으며 그가 자연이라고 말할 때 이것을 풍경과 그 속의 인물을 함께 의미하는 것이었다. 그가 자연을 대하는 태도는 그의 편지 속에 잘 나타나 있다.

“...야외에서 나무들에 대한 습작을 할 때 사실 나는 나무들을 살아 있는 사람처럼 여기고 바라본다. 말하자면 그 나무들의 윤곽이나 비례, 그리고 그들이 서로 어떻게 얹혀 있는가 하는 것을 살필 때 그렇게 한다. 그게 누구나 첫 번째로 해야 할 일이고 모델링이나 채색 등은 그다음 일이지”²⁴⁾라고 적고 있다.

註22) Johannes Van der Volk, Vincent Van Gogh-Drawings, Amsterdam,1990 p.43

註23) Johannes van der wolk & Ronald Pickvans, Vincent Van Gogh-Drawing, 1990 p.42

註24) Van der Volk. 앞의책 p.48

에텐과 누에넨 시절의 농부들을 대상으로 한 반 고흐의 그림들을 소위 '브라방' 양식이라고 불리기도 하는데 농부들의 일상생활에서 여러 순간의 모습들이 진지하게 묘사되었다.

이러한 그림들은 결국 1885년 <감자를 먹는 사람들>에 와서 그 절정에 이르게 된다. 1885년 4월 고흐는 자신이 살던 동네에 드 흐르트(De Groot)씨의 가족을 모델로 얼굴과 동작에 대한 많은 습작을 하였다. 반복되는 습작을 통해 그는 점차 인물과 그들의 자세를 단순화 시켜 나갔으며 다음에는 그들을 식탁 주변에 둘러 앉혀 포즈를 취하도록 하기도 하였다. 이처럼 여러 차례 습작을 해보는 동안 그는 모델과 그들의 동작에 대한 충분한 이해를 할 수 있게 되었으며 정작 <감자를 먹는 사람들>을 제작할 때에는 눈앞에 모델을 놓지 않고 그의 기억에 의존하여 그려나갔다. 이러한 작품 제작 태도는 들라크로와의 영향을 받은 것으로 보인다. 반 고흐가 편지에서 언급하고 있는 것처럼 들라크로와는 최고의 작품은 기억에 의존해서 만들어진다고 하였다.²⁵⁾

반 고흐 자신이 밝혔듯이 그는 이 작품에서 농부들의 생활에 대한 진실과 꾸밈 없는 표현, 그리고 성실한 노동을 통해 그들이 얻어내는 댓가의 당당함을 표현하고자 했다. 그 결과 그의 작품에서는 북유럽 농촌 풍속화의 전통적인 요소인 목가적 고요함이 없고 이런 의미에서 반 고흐의 이 작품은 그가 그토록 존경해 왔던 밀레의 그림과도 차이를 보이고 있다.²⁶⁾

오히려 그는 밀레 보다는 레미트(Leon Lehermitte, 1844- 1925)와 유사함을 보이고 있다는 견해도 있다. 1875년 밀레가 사망하자 반 고흐는 레미트를 밀레의 계승자로 보았다. 지금은 별로 알

註25) Evert Van uitert & Louis Van Tilborogh & Sjraar Van Heugten, Vincent Van Gogh Amsterdam 1990. p.42

註26) R.H.Fuchs, Dutch Putch Painting, (Thames and Hudson, London, 1978) p.169

려지지 않은 작가이지만, 레미트는 1880년대와 1890년대를 거쳐 상당한 명성을 날리던 작가였다.

밀레의 작품 속의 농부들이 전화되어 있고 비극적이고 자연에 의해 위축된 느낌을 주는 반면에 레미트의 그림에 나오는 농부들은 당당하고 이상화 되지 않은 채로 표현되고 있다.

(2) 인상주의 영향

인상주의가 생기기까지의 나타난 시대적 특징 등 환경은 무한한 변천과 세속 속에서 물결치듯 파도가 불변의 섭리로 회화의 개념적 이해가 표현양식으로 만들어 주는 개념의 존재로 이론적이다. 19세기 이전에 이루었던 르네상스의 미술 운동도 20세기 근대 미술에 이르러 대상의 개념을 부정하고 창작의 독창성을 추구하는 방향으로 커다란 발전을 낳게 한 것도 한 예다.

18세기 말 유럽에는 역사의 흐름을 전환 시키는 대사가 일어났다. 1789년에서 비롯되는 프랑스 대혁명이 200여 년 누리던 왕조의 꿈을 소멸시키기에 이르렀다.²⁷⁾

인상주의 회화 운동은 1860년대 프랑스에서 대두되어 19세기 말경까지 획기적인 것이었다. 이 운동은 아카데미의 형식적인 제약과 답습적인 유형주의에 대한 반동으로 아카데미가 즐겨 사용한 암색조를 배격하고 빛에 중점을 두어 관학파가 주입한 미의 법칙을 부정했다.²⁸⁾

인상파 화가들은 일반적으로 인정되고 있는 아카데미적 규칙에 구애됨이 없이 그 자신이 개인적으로 느낀 인상에서 따라서 대상을

註27) 장문호. 서양미술사, 서울형설 출판사 1986, p.207

註28) 장문호. 앞의 책 p.231

재현하려는, 즉 시각적인 감성으로 자연 공간을 색채로 환원 하는데서 그들은 빛을 탐구하고 관찰해야만 했으며, 자연을 그리기 위해 외광, 즉 실외의 밝은 빛 아래서 대상을 직접 눈앞에 대하고 작업했다.

인상주의에서는 광선의 문제가 중요한 과제가 되었으며 더욱 사실적으로 나타내기 위해서 색채 분할을 시도했다. 인상주의 운동은 쇠라(Seurat), 시냐크(Signac)에 의해 과학적으로 체계화되어 점묘법(Pointillism)이라는 테크닉을 사용한 신인상주의(Neo-Impressionism)운동으로 발전된다. 이 운동은 인상주의와 마찬가지로 어두운 색은 화폭에서 몰아내고 있으며 순수한 원색을 일정한 대비 방식에 따라 점묘함으로써 더욱 선명하고 화려한 색채를 얻을 수 있었다. 이렇게 하여 그려진 작품은 대상의 고유색을 떠나게 되었고 이는 화면 위에서 색채 자체만으로 정적 혹은 동적인 운동을 하는 색채의 자율성에 대한 발견이기도 했다.

고흐가 파리에 나타난 1886년은 몇 가지 점에서 중요한 해였다. 우선은 인상주의 운동이 그 영웅적 고비를 넘어서 제8회 마지막 인상파전이 열렸고, 이와 때를 같이하여 창설된 앵데팡당전과 함께 신인상주의가 탄생한 중요한 해였다. 뿐만 아니라 후대에 고흐와 함께 후기 인상파라 불리워질 고갱과 세잔느의 새로운 움직임이 태동하고 있었던 것이다.²⁹⁾

고흐는 파리에 와서 인상파의 그림을 보고 굉장한 감동을 받는다. 네덜란드에서는 볼 수 없었던 광휘와 싱그러움을 갖고 있었고 인상파의 어두운 색깔은 네덜란드 시대의 밝은 것보다 더 밝은 것이었다. 그는 피사로(Pissarro), 드가(Degas),

고갱(Gauguin), 시냐크(Signac), 로트렉(Lautrec), 베르나르(Bernard) 등의 인상주의 자들과 사귀었으며 특히 피사로의 가르침을 받아

註29) 이일. 앞의책 p.15

인상주의의 기본적인 원리를 받아들이는데 열중하여 외광에 의한 밝은 색채에 많은 영향을 받는다.

또 그는 신인상주의의 대표적인 작가인 쇠라(Seurat)와 시냐크의 화실에 자주 드나들며 이들의 미학에 대해 많은 흥미를 느낀다. 그는 팔레트의 색깔을 밝게하고 색조를 분할하고 빛을 표현하기 위해 부호 모양으로 어지럽게 진동하는 터치로 그리는 것을 배운다.³⁰⁾

주로 여름철엔 꽃을 주제로한 정물화를 많이 그리는데 이 과정을 통해 색채에 관한 연구를 하게 된다. 그는 당시 몽티첼리(Adophe Monticelli; 1824 - 1886)의 그림에 매료되었는데 그의 그림에서 볼 수 있는 두껍게 바른 물감과 자유롭게 이루어진 붓놀림이 특히 그의 관심을 끌었다. 테오 역시 몽티첼리의 그림을 아주 높이 평가하여 적어도 6점 이상을 구입하였던 것으로 전해진다.

그는 인상주의의 본질적인 바탕인 자연주의와 객관주의에서 출발하면서도 외광에 의해 시시각각 변하는 색채가 아닌 자연에서 받은 감동 자체를 내면에서 우리나라오는 색채로 표현하려고 했다. 게다가 인상파 화가들은 사물의 윤곽 형체도 그 내부형체도 거의 강조하지 않는다. 왜냐하면 그들은 일체의 사물이 그로부터 발생하는 바 색채 있는 일광의 통일을 위해 기꺼이 그 사물의 특성을 희생시키려고 했기 때문이다. 그러나 고흐에 있어서는 형태가 언제나 그림의 내적 뼈대이다. 즉 대상의 윤곽 형체를 그리고 그 내부 형체까지도 선으로 나타내는 것이다. 그의 애착은 모두 사물 그 자체에 집중되고 하나의 손 한 개의 의자 한 송이의 꽃을 그리면서 그것에 의해 그들 사물에 대한 사랑을 고백하기 때문이다. 고흐의 색채의 세계는 네덜란드에서 렘브란트(Rembrandt),

註30) M.셰르라즈 앞의 책 p.136

루벤스(Rubens) 등의 화가의 회화에 의해 길들여진 것이지만 그에게 결여되어 있던 색채의 세계에 대한 감수성은 인상주의와의 만남이 없이는 얻어지지 못했을 것이다.

결국 고흐는 인상주의의 본질적인 자연주의와 객관주의에서 출발하지만 그가 대상에서 받은 감동 자체를 색의 점들로 표현하려 했던 것은 인상주의와는 거리가 먼 것이다. 그의 점묘 기법은 점점 굵은 터치와 선획으로 변모 되어가고 색채의 점진적인 톤을 무시하고 강렬한 콘트라스트가 나타나는 것은 그의 격렬한 감정의 표현에서 유발된 것이라고 볼 수 있다.³¹⁾

고흐는 색채의 다채로움을 인상주의의 영향으로 알게 되었으나 외부 세계의 시각적 현상으로서의 색 또는 물리적인 면에서 보는 색이라는 점에서 인상주의와는 관점을 달리하였다.

註31) 오광수, 「서양 근대 회화사」 일지사 p.31

(3) 일본 판화(우끼요에)의 영향

고흐를 색채에 눈뜨게 한 것은 물론 신인상과 화가들과 교류만의 아니었다. 적어도 두 개의 요인을 생각해 볼 수 있는데 하나는 일본의 우끼요에 판화와 접촉이며 또 하나는 남프랑스의 태양이다.

19세기 중반 일본과의 교역이 시작됨에 따라 일본 골동품이 유럽 시장에 범람하기 시작했고 그러한 골동품 중 일본판화(우끼요에)는 그 예술적 진가로 인해 즉시 평가 받게 되었다. 많은 프랑스 화가들은 일본 판화를 열광적으로 수집하게 되었고 수 많은 인상주의 화가들의 작품에 영향을 주게 되었다.

우끼요에란 일본 미술의 독특한 양식인 풍속화를 의미하는 것으로 사실적인 표현이 가능한 판화기법으로 사용된다. 유난한 묘선과 간단하고 명확한 색채, 우수한 인물과 배경 묘사가 특징을 선묘의 아름다움과 밝고 따뜻한 인상을 주는 색채로 구도의 이상화를 낳고 있다. 이러한 일본 판화의 화면 구성이나 선율적인 아라베스크 사용, 장식, 감각, 풍자적이고 상징적인 예술의 개념은 고흐 작품 형성에 많은 영향을 끼쳤다고 볼 수 있다.

고흐가 히로시게(1797 ~ 1858)나 호쿠사이(1760 ~ 1849)의 판화에 열중한 것은 널리 알려져 있다.

우끼요에의 영향이 가장 완벽하게 드러나는 화가는 고갱과 고흐로 1886년 경 고흐는 유화로 우끼요에를 모방하기 시작했다. 그는 유럽 매체에 일본 고유의 양식의 미적 가치를 이식시키려고 했으며 일본 그림 기법을 흉내내기 위해 잉크 데생에 동양의 갈대붓을 사용하기까지 했다. 고흐는 특히 우끼요에의 명확한 선과 넓은 색면에 균등히 놓여진 밝은 색채가 주는 표현적이고 상징적인 면에 깊은 관심을 가졌다. 그의 주된 목적은 유화로 우끼요에와 같이 순수하고 균일한 색면이 지닌 표현력을 재현하는 것이었

다.

자신이 그린 <아를르의 침실>(도판11)에 관해 테오에게 보내는 편지에 일본 미술에서 택한 상징적이고 표현적인 기능에 대해 잘 설명하고 있다.

“그것은 나의 침실일 뿐이다. 여기에서만은 색채가 모든 것이며 그 단순화에 의해 사물들에게 보다 장중한 양식을 부여함으로써 안식이나 일반적이 의미의 수면을 암시하게 된다.....그림자와 투사된 그림자가 억제되고 일본 판화처럼 자유롭고 평면적인 색채 처리로 그려졌다.”³²⁾

고흐의 그림에서 우끼요에를 분명하게 느끼게 해주는 작품들은 배경의 벽 가득히 우끼요에를 그린 <탕기 아저씨>(도판12)를 비롯해 히로시게의 모사인 <매화나무>, <비의대교>, 일본 판화 배경으로 하여 술집의 여자를 그린 <탬버린의여인>(도판13) 에이센을 모사한<에이센의 판화에 의한 일본의 배우>(도판14) 등이 있다.

우끼요에를 중심으로 한 일본 미술은 이미 1856년부터 파리에 침투하기 시작하였는데 파리의 리볼리(Rivoli)가에 중국의 문(La Porte Chnoise)이라는 상점을 열어 우끼요에의 취급을 시작했다.³³⁾ 18세기에 문을 연 빙(Bing) 갤러리에서도 우끼요에를 취급하였는데 반 고흐는 이곳에서 우끼요에를 사거나 교환하기도 했다. 그가 한 편지에서 쓴 것처럼 그와 테오는 수백점의 우끼요에를 가지고 있었다. 우끼요에에서 볼 수 있는 간결한 구도 맑은 색채, 그리고 명암의 단순한 처리는 반 고흐뿐 아니라 휘슬러(James Abbott McNeill Whistler 1834- 1903), 루소(Rousseau),드가, 고갱 등의 화가들의 그림에도 영향을 미치게 되었다.

註32) 허버트리드 앞의 책p.24

註33) David Britt.Modern Art.London 1989. p.18

(4) 고갱과 고흐

고갱(Paul Gauguin)은 브르타뉴의 폰 타벤(pont-Aven)에서 이미 자신의 회화적 이념을 정립하고 또 그것을 펼쳐 나가고 있었다. 그것도 그가 초기에 영향을 받은 인상주의와는 정면으로 상극되는 이념을 가지고 독자적인 회화 세계를 펼쳐 나간다. 그리고 거기에서 태어난 것이 이른바 종합주의(synthetisme)이다. 1888년 8월 에밀 베르나르(Emile Bernard)와의 만남을 계기로 종합주의는 더욱 확고해지고 있다.

“너무 자연에 얽매어 그것을 묘사하지 말라. 예술은 하나의 추상이다. 자연을 앞에 하고 꿈을 키우며 그 자연을 추방하라. 그리고 만들어지는 작품 그 자체 보다는 창조 한다는 일에 치중하라.” 고갱에게는 이미 자연의 재현 문제가 아니라 자연의 추상을 통해 색채와 형태를 통해 자신의 꿈과 감동을 표현 시키는 것이 문제였다.

반 고흐는 형태를 단순화 시키고 빛의 효과를 색면 구성으로 바꾸는 고갱의 작품 경향에 동조하게 되었고 그것이 자신의 감정과 의지를 표현할 수 있는 가장 적합한 회화 형식이라고 믿게 되었다. 그후 그는 고갱과 더불어 공동 아프리에를 꿈꾸게 된다.

1888년 고흐는 동생 테오의 도움으로 아를르의 그의 작업실에 공동 아프리에를 꾸민다. 고흐는 '예술가의 낙원' '시인의 정원'을 꿈꾸고 있었던 것이다.

그는 고갱의 도착을 간절히 바라면서 해바라기, 정원, 인물등을 소재로한 시리즈를 그렸다. 고흐는 고흐와 공동 화실을 꾸미게 되었고 일종의 계약아래 테오로부터 매달 일정한 금액을 받는 대신 고흐와 함께 살며 그림을 매달 1점씩 테오에게 보내기로 했다. 이 둘이 함께 지낸 기간은 9주에 불과하나 두 사람에게 미친

영향은 막대한 것이었다.

이들이 처음 만난 것은 1887년 11월 파리에서 고흐의 동생 테오는 화랑을 운영하고 있었는데 이곳에서 고갱의 그림을 전시하게 되면서 친분을 맺게 된 것이다.

고갱은 윤곽선에 의한 형태의 분할, 물체의 고유색이나 빛에 의한 색채의 변화는 아무런 구애를 주지 않았으며, 장식적인 배려를 위해서 대담하게 물체의 고유성은 변형되어지며, 색채는 자유롭게 선택되어졌고, 원거리, 소실점이 말살되었다.³⁴⁾

고흐는 이러한 고갱의 작품 경향에 동조하게 되었고, 그것이 자신의 감정과 의지를 표현할 수 있는 가장 적합한 회화형식이라고 믿게 되었다.

실제로 고흐는 고갱의 색면 분할과 평면 묘사에 많은 영향을 받아 여러 작품을 남겼으나 가장 전형적인 작품으로는 <자장가, 루랭의 부인>(도판15)을 들 수 있다. 이 작품은 아마도 이 자장가 속의 뭔가 하나의 조그만 색채 음악의 시도와 같은 것이 숨어 있다.³⁵⁾라고 스스로 말하듯이 빨강, 노랑, 초록의 기본적인 색채 관계를 나타내고 있으며 루랭 부인을 모델로써 <자장가>란 5점의 연작을 남겼다.

고흐와 고갱은 서로가 사용한 조형 언어는 서로 비슷했지만 그림의 내용은 전혀 달랐으며, 이 두 사람은 자유스러운 상상력에 의해서 단순하고 힘찬 평면을 다소 장식적으로 체계화 하려는 고갱과 치밀한 심리적 현상을 쫓는 고흐의 화풍은 서로가 결국은 조화 될 수 없었다. 고흐는 직접 보고 체험한 것 이외의 것은 그리지 않았으며 또한 그림을 다듬지 않는 그로서는 고갱의 상상력에 의한 구성은 서로가 조화 될 수가 없었다.

註34) 오광수 앞의 책 p.27

註35) G. 슈미트, 김운수역, 근대회화소사 일지사 p.36

고흐와 고갱은 인상주의에 비해볼 때 이들의 두드러진 특징은 단순히 눈에 보이는 세계를 재현 하려는 것만이 아니고 대상의 외면에 서는 찾을 수 없는 이념의 세계, 눈에 보이지 않는 내면의 세계, 혼의 영역까지 탐구의 눈을 돌려야 한다는 데에 그 의의를 두고서 그것을 찾기 시작했다. 고흐는 인상주의가 시각적 인상에만 너무 치우쳐 빛과 색만을 좇음으로서 강렬한 정감의 표현을 경시 했다고 느꼈으나 고갱은 보다 단순한 원초적 아름다움을 아쉬워했다. 이들은 그 시대의 미술에 부족한 새로운 것을 갈망하게 되었고 그것의 탐구에 일생을 건 것이다.

Ⅲ. 시기별 작품 분석

1. 네덜란드 시기(1880 1886)

이 시기에는 무한에 대한 집념을 가지게 되는데 끝없이 펼쳐진 황막한 들판에서 숙명적으로 가난한 대지에 묻혀 사는 농부들의 모습을 질기게 추구한다. 그는 농민에게서 자신의 처지와 같은 공감을 느끼고 애정을 느꼈던 것이다.

고흐는 보리나주에서의 전도사 해임으로 은둔 생활을 하면서 테오의 도움으로 잠시나마 전도사 생활을 했던 보리나주 탄광지 사람들의 일하는 모습을 스케치 하면서 그림을 시작한다. 화랑에서의 점원 생활로 말미암아 복제화들과 동판화 등을 모사 하기도 하고 혼자서 데생 공부를 하면서 서서히 자신만의 회화 세계를 구축해나간다.

이 시기의 작품으로는 <광부들의 귀가>(도판16)와 밀레 작품을 본뜬<만종>(도판17)등이 있다. 이들 두 작품에서 다소 상이점을 발견할 수 있는데 <만종>에서는 밀레적인 요소인 서정적이고

안정감에 있어서 그림에 대한 아름다움을 느낄 수 있지만 <광부들의 귀가>란 작품에서는 다른 면을 볼 수 있다. 그가 테오에게 보내는 편지에서 "나는 검은 대지 위에 몸을 꾸부리고 흙을 파는 사람의 모습을 그려 놓았다. 그 사람의 모습은 <네 이마에 땀 흘려 빵을 얻을 지어다>라는 말을 생각나게 한다."³⁶⁾고 쓴 것에서 그의 작업 성향이 단순히 풍경이나 인물을 아름답고 서정적인 의도로 표현하기 보다는 그림을 마주하고 한번 생각하게 하는 상징적인 면과 정신적인 면을 화면에서 엿볼 수 있다.

또한 노동자의 모습을 자신의 처지와 공감하면서 그림을 그리는 목적을 이렇게 썼다. "나는 씨뿌리는 사람, 풀 베는 사람, 재봉사, 갱부, 삽질하는 여인, 양로원 사람들, 거름 수레를 끄는 사람 등을 그립니다. 필요하다면 얼마든지 있습니다."

내가 생각하기에 레미떼(Lhermitte 1844- 1925, 프랑스의 전원화가)의 비밀은 다른 게 아니고 그가 일반적으로 인물, 노동자의 억세고 진지한 모습을 철저하게 알고 있으며 소재를 민중의 핵심에서 끌어왔다는 점에 있는 듯 싶습니다. 그의 높이에 도달하도록 작업해야 하며 가능한 뛰어 넘도록 노력해야 합니다.³⁶⁾

이 무렵 그는 민중의 가슴에서 모티브를 끌어 왔으며 순수한 미학적 주제보다는 사회적인 주제를 다룬 것이 많았다.

또한 고흐가 헤이그에서 안톤 마우베의 지도를 받은 시기에 제작된 <슬픔 1882년작:시앵>이라는 작품과 <커다란 여자 1882년작> (도판18) 20개월 동안 크리스틴<시앵>과 함께 생활하면서 그가 크리스틴을 모델로 하여 그린 작품들로 특히 <커다란 여자>에서의 여자의 축 늘어진 젖가슴과 얼굴에서 풍기는 표정은 의식적으로 모델을 아름답게 표현하려는 당시의 다른 작가들의 의도와는 달리 한 여인을 보고 느낀 감정 그대로를 묘사한 작품이다.

註36) 에른스트 피셔, 김성기.역 예술이란 무엇인가. 돌베게 출판 1984. p.146

이 시기의 작품들은 우울하고 어둡고 리얼리즘적인 데에는 고흐의 구체적인 생활에서 연유된다. 런던에서 당한 실연, 실직, 예텐에서의 창부 크리스틴과 동거생활 이 모든 것이 고흐의 심리상태를 혼란하게 만들었다. 이런 연유로 그의 고독벽은 더욱 습관화 되었고 비참한 주제와 상징만 기록하게 되어가는 것이었다.

그는 특히 농민 출신 화가 밀레의 작품을 모사하였는데 특히<씨뿌리는 사람>과 같은 작품은 평생 동안 그를 사로 잡아 수차례의 같은 주제의 그림을 그린다. 그러나 그는 결코 농민을 밀레처럼 이상화하거나 숭고하게 표현하려 하지 않았다. 비록 거칠되 그들의 선함을 드러내는데 흙 냄새에 젖어 있는 인간들에 대한 깊은 공감에서 진실을 찾고 그들의 선함을 드러내는데 목적을 두었다. 그는 진정한 의미에서 농민의 화가를 지향했고 스스로의 예술이 착한 인간과의 대화로서의 예술이 되기를 원했던 것이다.

1882년 6월 고흐는 병원에 입원을 한다. 원인인 즉 크리스틴과 함께 한 생활로 인해 임질이라는 병을 얻게 되었으며, 이 병은 더욱 악화되었다. 다른 여러 가지 이유로 결국 크리스틴과 헤어지고 고향 누에덴에 와서 작은 다락방 한 칸에서 그의 작업은 계속된다.

고흐는 암스테르담(Amsterdam)의 미술관에서 본 렘브란트(Rembrandt)의 작품을 보고 색채에 대한 눈을 뜨게 된다. 그 영향으로 색상의 조화는 무겁고 어두웠다.

1886년 파리로 떠나기 전까지 그는 무려 유화 200점, 대상 250점을 남겨 놓았는데 대표작으로 (감자를 먹는 사람들)은 테오에게 보낸 편지에 농민화가로서의 제작의도를 말해주고 있다.

“이 그림은 어두운 배경으로는 두드러지지 않는다. 왜냐하면, 이 그림을 얼른 보기만해도 어두운 내용을 가지고 있다는 것을 알기 때문이다. 이 그림이야말로 말로 진정한 농민화라는 것을 인정

받게 되리라. 그러나 나 개인의 신념으로는 농민의 소박한 모습 그대로 그리는 편히 농민에게 원래의 매력을 주어서 그리는 것보다 훨씬 좋은 결과를 얻는다는 생각을 가지고 있다.³⁷⁾

이처럼 그는 가난한 농부들이 흙이 묻은 손으로 껍질도 벗기지 않은 채 감자를 먹고 있는 장면을 주제로 택함으로써 깊은 애정과 인간적인 휴머니즘을 표현하고 있다.

1885년 제작된 <브라방트의 촌부>(도판19)는 고뇌와 절망에 빠져 있는 여인이 아니라 순수한 생존의 의지 차가운 이성, 강한 생명의 불꽃을 가진 여인을 묘사하고 있다. 이 작품을 대하고서는 흙의 냄새, 대지의 박력, 무시당한 사람들의 가슴 속에 담겨 있는 무서운 분노를 느끼게 한다.

수많은 작품과 심신의 과로로 피로가 누적된 고희는 정신적 상처와 질병으로 1886년 2월 28일 테오가 있는 파리로 이주한다.

2. 파리 시기

파리와의 접촉은 도회지의 세련된 색채나 사람들과의 교류를 의미한다.

파리 시기는 아를르로 떠나기 전까지의 시기로 색채가 현저하게 밝아지고 다양한 기법이 표현된 시기다.

고흐는 파리에서 인상주의의 현대적인 분위기와 접했으며 어두움에 차있던 그의 작품은 밝은 화면으로 비춰어진다.

파리의 자유스러운 환경은 예술을 위해서만이 아니라 삶을 위해서도 고희의 진정한 훈련장이었다. 파리의 예술은 네덜란드의

註37) 홍순민, 고희의 편지, 정음사 1981. p.56

예술과는 다른 세계였다. 테오는 형을 위해 많은 자료를 제공했으며 새로운 경향의 그림을 보여 주고 고흐는 프랑스의 전통에 관한 방대한 책도 읽기 시작했다.

1886년 고흐는 화가 코르몽의 하숙에 들어갔다. 코르몽은 로트렉, 수틴의 스승이며 거기서 로트렉(Toulouse Lautrec, 1864 1901)과 베르나르(Emile Bernard;1868 1941)와 사귀게 되었고 이따금 루브르 박물관을 방문한다.

그 때 베르나르의 나이 18세였고 고흐는 그와 규칙적인 서신 왕래를 가졌다.

고흐는 열심히 제작에 몰두했다. 그는 파리의 거리, 초상화, 그리고 꽃들을 그렸다. 고흐는 동생 테오의 주선으로 당시 인상주의 화가인 모네(Claude Monet;1840 1926), 시슬레(Alfred Sisley;

1839 1899), 피사로(Camille Pissarro;1831 1904), 드가(Edgar Degas, 1834 1917)등의 작품과 접하였으나 이미 파리의 화단은 인상파에서 쇠라(Georges Seurat,1859 1891), 시냐크(Paul Signac,1863 1935)등의 신인상파로 옮겨지고 있었다.

고흐가 파리에 왔을 때 그곳에서는 반 고흐라는 네덜란드 이름이 제대로 발음이 되지 않기 때문에 자신을 소개할 때 항상 "나는 네덜란드인 고흐입니다."³⁸⁾라고 말하고 다녔다고 한다.

그는 페르탕기 화랑에서 모네, 기요맹(Guillaumin 1841 1927) 그리고 시냐크 등의 그림 전시회에 끼어서 자신의 그림도 몇점 전시했다.

1886년 5월에 인상파의 마지막 전람회가 개최되었는데, 이 전람회에 쇠라의 <그랑자트 일요일의 오후>도 출품되었다. 1886년을 마지막으로 인상파의 그룹전이 끝난 것은 인상주의 자체의 성숙과 인상파 화가들 각자의 성숙을 위한 필연적인 과정이었다.

註38) pierre cabanne, Van Gogh, world of art 1985. p.81

그리고, 이 인상주의 전환을 민감하게 느끼고 때로는 한 걸음 앞선 젊은 세대의 화가들이 쇠라, 시냐, 로트렉이며 고갱, 고흐였다.

고흐는 음주와 퇴폐적인 생활로 건강은 해쳤지만 술집에서 피사로, 드가, 쇠라, 시냐, 고갱등과 만나 점묘파의 기법에 심취하기도 하고 <레스토랑의 내부>(도판20)를 그리기도 한다.

인상주의의 밝은 색채 만큼 고흐 화풍에 영향을 준 것은 일본의 우끼요에였다. 당시 파리에서는 일본의 판화가 유행하고 있었는데 그 밝은 색채와 정확한 선묘의 우끼요에의 특성이 고흐에게 매력적으로 보였다.

고흐는 일본 판화에서 정확한 윤곽선에의 형태의 명확함 평평한 색채의 대조에 의한 장식적인 예술 감각 등에 특히 매력을 느꼈으며 확실한 형태를 구축하려는 자신의 목적에 도움이 될 것이라고 믿었다.

무엇보다도 프랑스의 인상주의는 그의 사색적인 정신에 결정적인 충격을 주었고 파리에 머무른 20개월 동안 약 200점의 그림을 제작한다. (정물화와 자화상 23점)

이 시기에 있어서 고흐의 인물화는 그의 회화의 출발점이었고 자기의 존재 의식과 개성을 찾고 자신의 예술적인 자유를 표현하는 수단이었다. 파리 시기에 그린<자화상>(도판21)은 누에넨 농부 초상화를 상기 시키는 어두운 색채를 사용하고 있으나, 점차 인상주의의 밝은 색채와 점묘법이 본격적으로 사용되어 색채가 밝아지고, 파리 시기에 마지막으로 그린 <자화상> (도판22)은 팔레트를 들고 있는 자신의 모습을 나타냄으로써 보다 당당해지고 있다.

특히 점묘적 수법으로 그린 몇점의 자화상은 색채와 필촉의 강함이 눈을 중심으로 하는 인물의 정신 표현과 아주 멋지게 맞아 있다. 특히 빨강과 청색과 황색의 강렬함은, 아를르에서 비약할

소지를 충분히 갖추고 있다. 고희는 한색과 난색의 배합에 강렬한 황색을 가함으로써 색채 자체가 정신적 가치를 지닌다는 것을 이미 파리 시절에 알게 되었다.

일반적으로 자화상에 집착하는 화가는 내면적인 성격의 소유자요, 자기 자신을 응시하고 모색하는 타입의 화가로 간주되어 왔다. 이런 점에서 고희의 자화상은 그 전형적인 예라 할 수 있으며 그에게 있어서 자화상은 결코 외관의 풍모를 화폭에 옮기는 작업으로 그치지 않는 것이었다.

고흐는 항상 자기 자신과 마주 대결하면서 그러한 응시를 통해 몇 년 또는 몇십년을 두고 사랑하고 미워하며 절망하면서도 끝내 끈질긴 생의 의욕에 정열을 태우는 한 거대한 인간상을 그려내고 있다.³⁹⁾

또한 미술사학자 까반느(pierre Cabanne)는 고희의 파리 시기 작품들 중 <7월 14일의 축제>, <종달새가 나는 밀밭>, <탕기의 초상> 등을 성숙된 작품으로 들고 있는데 이 작품들은 반 고희의 아를르 시기 작품들을 예고해 주고 있다.⁴⁰⁾

1888년초 반 고희는 갑자기 파리를 떠날 결심을 했다. 그가 파리를 떠날 결심을 하게 된 이유는 몇가지 꼽을 수 있다. 우선 무엇보다도 테오와 한 집에서 지내는 동안 시간이 지남에 따라 두 사람 사이에 여러 차례 의견 대립이 발생하였고 결국에는 더 이상 두 사람이 함께 생활할 수 없는 지경에 이른 것으로 보인다. 테오는 누나인 안나에게 보내는 편지에서 더 이상 형과 함께 지내고 싶지 않지만 차마 그에게 떠나라고 말하지는 못하겠다는 이야기를 한 적이 있다. 두 사람 사이의 갈등의 원인은 주로 반 고희의 남을 의식하지 않는 제멋대로의 행동과 쉽게 흥분하는 성미

註39) 이경성, 이일, 미술감상 입문 p234

註40) Pierre Cabanne 앞의 책 p.113

에 있었다. 그는 테오뿐만 아니라 테오의 화랑을 찾는 동료들과 심지어 고객들에게까지 불쾌한 행동을 보여 테오의 사업에까지 영향을 미치기도 하였다.

이밖에도 이제 반고흐는 파리에서 더 이상 그의 예술적 영감을 자극할 만한 것을 발견하지 못했고 동료들 사이에서 느끼는 소외감도 그의 결심을 부추겼다. 그러는 동안에 반 고흐는 그해 겨울에 과로로 병을 앓고 낮으며 침침하고 음울한 파리의 겨울 날씨는 그가 평소에 가지고 있던 따뜻하고 햇빛이 가득한 일본과 같은 남쪽 나라에 대한 동경심을 자극하였다.

그의 남국에 대한 동경은 마르세이를 기반으로 활동했던 몽티첼리의 영향을 받기도 했으며 북아프리카의 강렬한 색채를 다룬 들라크로와의 영향도 짐작할 수 있다. 그가 읽은 소설과 잡지들도 반고흐를 프랑스 남쪽으로 끌어 당겼다.

에밀 졸라도 남불의 낙원 같은 정원에서 자연과 교회(종교) 사이에 벌어지는 갈등을 다룬 소설을 쓴적이 있는데 반 고흐가 졸라의 작품에 대해 깊은 관심을 갖고 있었으므로 여기에서도 남불에 대한 환상을 키웠을 것이다.

2월20일 고흐는 동료화가 베르나르에게 자신이 아를르로 갈 결심을 굳혔음을 전하고 그에게 나중에 그곳에서 함께 지내면서 그림을 그려보자는 제안을 남긴 채 파리를 떠난다.⁴¹⁾

註41) 그가 아를르로 가게 된 것은 로트렉의 충고에 의한 것이었는데, 또 다른 의견으로는 그가 몽티첼리가 활동하던 마르세이유로 가는 도중에 내린 곳이 우연하게 아를르라는 설도 있다.

3. 아를르시기

고흐는 파리의 도회적인 분위기에서 벗어나 남불의 아를르에 가서야 그 자신만의 색채와 형태를 구사하면서 작업에 정열을 다한다.

고흐가 아를르에 도착한 것은 1888년 2월 그의 나이 35세 때이다. 도착하자마자 그는 "25세 때에 벌써 여기에 와 있어야 했을 텐데"하는 환희를 동생 테오에게 띄워 보낸다.

또한 베르나르에게는 나에게 있어서 이 도시는 공기가 맑고 밝은 색채가 있어서 일본 만큼 아름다워 보인다. 저녁놀은 옅은 오렌지 빛으로 인하여 들판은 온통 청색빛이 되곤한다. 태양은 찬란한 노란색이다.

그러나 보통의 평범한 여름 광채에서는 어떤 도시에도 이러한 아름다운 자연현상을 보지 못했었다."라고 편지를 썼으며 아를르의 이러한 느낌은 고흐 예술에 결정적이며 지속적인 역할을 한다.

고흐는 네덜란드 시절과 파리 시절에 해바라기를 정물의 소재로 삼은 일이 있었다. 남프랑스에 갈 생각을 하지 않았던 시절에도 해바라기와 태양에 무의식 중에 집착을 느끼고 있었던 것으로 판단된다. 아를르의 태양, 그의 그림이 성숙하기 위해서는 이 태양이야말로 진정한 매체였다. 노란집 고흐의 방을 얻어 그 자신만의 안락한 방을 만들어 놓고 야외의 풍경과 주변의 인물화, 심지어는 자신의 방에 있는 침실과 의자를 소재로 하면서 15개월여만에 190여점의 다작을 제작한 것에서 그의 작업에 의한 정열은 타의 추종을 불허한다.

고흐의 해바라기는 파리에서도 등장했으나 아를르에 있어서의 해바라기는 일종의 상징성을 띄기에 이른다. <해바라기>의 그림

은 꽃송이가 갖고 있는 왕성한 생명력을 나타내고 있으며 남프랑스 하늘의 푸름과 해바라기의 강렬한 황색은 곧 고흐 자신의 건강함의 상징인 것이다.

풍경화로써 <아를르의 풍경 1888>(도판23) <실편백 나무가 있는 별이 빛나는 밤 1889>(도판24)에서 그의 작업 성향을 비추어 볼 수 있다. <아를르의 풍경>은 전체적으로 푸른 빛을 띄는 나무의 기둥을 클로즈업 시켜 생동감 있는 화면을 구성 하였으며 정열적인 그의 심적 상태를 잘 반영해 주는 작업 방식을 취하고 있다. 이러한 그의 작업 성향이 <실편백 나무가 있는 별이 빛나는 밤>에서는 밤에 빛나는 별을 강렬하게 표현 하고 있으며 독특한 붓선을 사용하면서 더욱 두드러지게 나타나며 이 작품에서 밤낮을 가리지 않고 작업에 임하는 그를 알 수 있다.

밤늦게까지 제작을 했던 그는 특히 4월이 되어 갑자기 과수원에 꽃이 만발하면 고흐의 마음은 풍요한 충족감으로 가득찼다. 그의 편지에는 되풀이 해서 "아름답다"는 말이 나온다. 언제나 충족되지 못한 마음으로 흥분하고 초조해하고 있던 고흐에게 있어서 이 아를르의 봄 황금색의 밀밭, 뜨거운 햇볕아래서 모티브를 찾아 헤매인 여름 또 바닷가로의 (생트마리 해변) 여행은 환희에 찬 나날로 고흐에게 기쁨을 주었다.

아를르에서 그의 작품은 태양에 의한 강한 색채를 사용한 것이 주를 이루며 색채면에서 풍성해지며 역동적인 필치로 화면에 빨려들 듯이 강한 느낌을 갖게 하는 작품을 제작한다.

이토록 작업만이 전부였던 이 시기의 작품들은 야외 풍경뿐만 아니라 실내에서도 그 소재를 찾아서 그린 흔적이 <고흐의 방> 1888년작을 통해서 알 수 있다. 이 작품은 고흐 자신 주위에서 제일 가까운 방을 소재로 하면서 자신을 되돌아 보고자 했을 것으로 보이며, 이 당시 고갱을 기다리는 마음이 액자 두 개 의자

두 개 모두가 두 개인 점에서 짐작 할 수 있으며, 건물의 외관을 페인팅 한점에서도 드러난다.

특히 이 당시 건물을 노란색을 칠한 것은 그가 아를르의 태양에 매료되어 강렬한 색채의 표현이 건물의 색에까지 미치고 있음을 알 수 있다.

아를르에 와서 이해 10월말에 고갱이 옴으로 해서 같이 작업을 하면서 고흐는 다소 고갱의 장식적이고 상징적인 영향을 받는다.

원래 고갱과 이질적인 고흐는 이런 종합적인 그리고 장식적인 아라베스크⁴²⁾ 한 체계는 버리고 보다 내면적인 리듬으로 소화한다. 고흐는 이 시기에 밤의 세계를 자주 그렸다. "내게는 밤은 낮보다 더욱 생생하고 색채에 충만 되어 있는 것처럼 생각된다." 그는 별이 있는 밤 하늘을 자주 그렸다.

그의 내면에 잠재한 로맨틱한 감정 표현이며, 결코 상상력이 아니라 직접 사물 자체에서 접촉해서 표출한 것이다. 고흐는 많은 날들 동안 아를르의 꽃이 피어나는 들을 그렸다. 이 시기에 그는 아를르의 <도개교> (도판25)를 그렸다. 노란색의 마차와 물가에서 빨래하는 여자가 있는 그림이었다. 또한 밤에는 문학 작품에 몰입하였으며 낮의 긴장을 풀고 지쳐버린 머리를 얼마간 재충전시키기 위해 그렇게 했다. 그리고 고흐는 세상의 한 끝에 있는 테오에게 결코 실현 되지 않는 이상들과 하나의 이상도 들어 있지 않은 현실에 관하여 편지를 썼다. 그는 또한 돈과 물감과 캔버스가 없다고 썼고, 많이 더 많이 그리고 싶은 광적인 열망에 관해 썼다. 그의 동생을 망쳐 놓기만하고, 한 푼의 수입도 가져다 주지 못하는 그 열망은 저항할 수 없을 정도로 계속 그를 몰아치

註42) 아라베스크(arabesque) 아라비아 풍이란 뜻, 이슬람 미술에서 양식화된 잎이나 꽃, 열매 등의 모티브를 곡선으로 연결한 독특한 장식무늬, 아라베스크의 연두 무늬는 이슬람 건축과 공예품에 있어서 이슬람 미술 특유의 밀도 있는 환상적 분위기를 주는 중요한 장식요소이다.

고 있었다. 그의 편지들은 줄줄이 늘어 놓는 부탁들의 연속으로 변했다.

일본 작가들 사이에 관습적으로 이루어졌다고 상상된 작품의 교환에 영감을 얻은 고희는 이상적 공동체에 대한 생각을 갖게 되었고 그의 동료 에밀 베르나르나 폴 고갱 등과 함께 아를르의 노란 집에서 예술가들의 공동체를 실현하고자 꿈꾸었다.

고갱은 고희의 초청을 받아들여 1888년 10월20일 아를르에 도착한다. 고갱은 아를르에서 생활하면서 테오에게 매달 한 점의 그림을 보내 주면 되었다. 고갱의 그림을 1년에 12개 얻는다는 것은 테오에게 중요한 일이었다. 그러나, 고희와 고갱은 예술에 대해 의견을 나눌 때마다 서로 다른 견해를 갖고 있었으며 서로 만족하지 못하였다.

고갱의 상상력, 화면의 장식적인 것, 그리고 거만한 그의 태도는 고희에게 있어서의 리얼리즘, 세밀한 내면 표현의 집착, 그리고 헌신적이면 헌신적일수록 자기 세계만 고집하고 결국 배타적일 수 밖에 없는 성격은 11월이 되자 충돌하게 되었다. 고갱이 고희의 초상화를 그렸는데 고희는 "틀림없는 나 자신의 초상화이나 정신이 이상된 나다" 라고 소리쳤다.

아를르에서의 '이상적 공동체'에 대한 꿈은 실패로 끝이 났고 1888년 12월 고희는 고갱과의 다툼 끝에 자신의 왼쪽 귀를 잘라내 버린다. 이 사건으로 고갱은 9주 동안 공동 생활은 마치고 아를르를 떠나고 고희 자신도 정신적인 상처로 인하여 마음의 평정을 잃는다. 고희는 아를르를 떠나 생레미 정신 요양소로 가게 되면서 이 시기 색채에 대한 관심은 다소 주춤해진다. 고희는 항시 어떠한 형태의 재난을 무릎 쓰고라도 사물의 본질적인 진실을 찾기 위해 노력했다. 그것은 철저히 대상에 몰입함으로써 얻어질 수 있는 것이다. 고갱과 자신이 사용하던 의자를 그린 그림에서

도 그의 관찰력을 유감 없이 발휘되는데 자신이 사용하던 <의자>(도판26)는 매우 검소하고 평범한데 비해 <고갱의 의자>(도판27)는 날카롭고 화려하게 그려졌다.

고흐는 거의 200여 점에 달하는 작품을 완성했으며 <귀를 자른 자화상>을 포함해 46점에 달하는 초상화를 제작한다. 아를르 근처의 생레미 요양소가 있었다. 고흐가 여러 번 발작으로 생레미 요양소로 옮겨진 것은 1889년 5월 초순이었다.

4. 생레미 시기

생레미 시기의 고흐 회화 세계는 모든 것이 움직이고 모든 것이 선회하고, 자연은 마치 현혹된 영혼에 휘말리고 있듯이 환시적인 양상을 띤다. 그것은 한마디로 자연과 고뇌에 찬 고흐의 영혼과의 교감의 세계이다. 고흐는 여전히 신경과민의 상태에 있었고, 또 언제 닥칠지 모르는 발작에 대한 공포에서 헤어날 수 없었다. 그러나 그럴수록 그는 자신의 수명에 쫓기듯 아니 스스로 수명을 단축하듯 열띤 제작에 자신을 불살랐다. 생레미 시기에 약 150점에 달하는 그림을 그렸다.

고흐는 자신의 병마와 싸워야만 하고 모든 규칙에 신중하게 복종해야 한다고 생각하고 있었다. 그는 전처럼 책을 많이 읽었고 테오에게 셰익스피어의 영어판 책을 보내달라고 부탁했다. 그는 또한 볼테르도 즐겨 읽었다. 이렇게 냉철하고 건전한 사람의 글은 그의 병의 일종의 해독제였다.

책과 그림은 특히 그림은 그의 발작에 대응하여 그의 정신을 강하게 해주기 때문이다. 그의 상태가 좋을 때에는 빈 방 가운데 하나를 작업실로 사용하도록 허용되었다. 그의 상태가 좋을 때에

는 정원에서 그림을 그리는 것이 허락되었다.

생레미에서 그려진 미친 듯이 꿈틀대는 광적인 풍경들은 붓자국마다 그의 흥분과 걱정을 드러내고는 있지만, 그가 가장 침착했던 순간에 그려진 것들이다. 그는 병세가 소강 상태일 때 오히려 맑은 정신으로 그렸다.

아를르 시절에 비해 작품은 적지만 고흐는 약 150점의 작품을 남기고 있으며 몇가지 새로운 경향이 나타나고 그런 것이 생레미 시절의 작품 양식을 만들어낸다. 그 중의 한가지는 생레미에서의 작품은 아를르의 작품 만큼 강렬하나 표현하는 방법이 색채로부터 형태로 변이해 갔다는 것이다. 아를르 시기의 강한 원색 대비는 생레미 시기에는 거의 사라진다.

고흐는 변형의 방법도 쓰고 있는데 물체 형태에 대한 것이 아니라 심리적인 것이다. 굴절, 동요, 요철에 의해 형태를 보는 것은 자연 그 자체와 일체화하여, 자연의 리듬과 자기 내면의 리듬을 통일화 하려는 자기 확대를 의미한다.

생레미 정신병원에서 발견한 가장 중요한 모티브는 병원에서 보이는 밀밭과 측백나무였다. 하늘을 향해 솟아 오르는 측백나무, 배후의 밭이나 산을, 고흐는 흡사 그 자신의 마음의 번민과 희망의 상징인 것처럼 응시했다. 고흐는 비평가 오리에(Aurier)에게 측백나무는 시골 풍경의 전형입니다. "그것은 해바라기에 필적하는 것이고 또한 그 대조이기도 합니다"라고 쓰고 있다.

확실히 해바라기가 아를르 시대의 마음의 상징이라면, 측백나무는 생레미의 마음의 상징으로, 산도 하늘도 대지도 측백나무의 호흡에 맞게 요동한다. 바로 그 측백나무를 주제로 한 작품 가운데 가장 유명한 것은 <측백나무 별이 있는길>(도판28)이다.

병원에 감금 되어 있던 고흐는 공상에 의하여 그려진 환각적인 작품 <별빛이 흐르는 밤>을 그렸다. 일찍이 종교적인 체험을 가

진 고희가 현실과 종교 지상과 하늘의 최후의 한계를 보여준 가장 주목되는 작품이다.⁴³⁾

그의 병이 그의 그림을 방해하지 않는 한 고희는 환자인 것이 불편하지 않았다. 그는 병의 덕택을 많이 보고 있었는데 말하자면 평온과 휴식도 병덕분이었다. 그는 다시 보리나쥬에 있을 때 도움이 되었던 바르그에게서 배운 드로잉법을 끌어내서 연습을 다시 시작했다. 의사 페롱은 그에게 들판으로 이젤을 들고 나가는 것은 허락했으므로 고희는 들판과 씨뿌리는 사람과 커다란 태양이 있는 밀밭을 그렸다. 고희는 그 후 예술이 환희와 매우 공통적인 것이라는 결론에 도달한다. 환희와 예술은 오랜 고난 끝에야 발견되는 것이다.

여기 저기서 고희는 주목 받기 시작한다. 브뤼셀의 병의 전시회 주최자인 옥타브모스는 테오에게 설득되어 그들의 다음 전시회에 고희에게 그림을 보내라고 초대했다. 탕기 영감도 그의 상점에 내걸 그림들을 몇 개 더 갖기를 원했고, 재능있는 저널리스트 이작손은 잡지에 비평을 쓸 생각이었다. 고희는 또한 병원에서 감금 상태에 놓여 있을 때 가끔 그전에 그린 작품을 끄집어내어 새로운 화법에 의한 모사를 했다. 그는 상상력이 부족해서 모사를 시작한 것이 아니었다. 자연을 사랑하는 사람이면 누구나, 꽃 한송이 농부의 의자, 또는 포장되고 있는 거리만 보아도 충분히 모티브를 찾을 수 있다. 그는 자신의 상상력을 억제해야 할 필요에서 모사를 했다. 그리고 아마도 그도 확실하게 알지 못하는 또 다른 이유가 있었다. 지나온 날들은 추억하는 어떤 형태의 비밀스런 동경이었다. 고희는 밀레, 드라크루아, 도미에 렘브란트 등의 작품 30여점을 이시기에 모사한다.

註43) E.H 고프리치, 서양미술사 최민역 열화당 1988 p.574

5. 오베르시기

1890년 5월 테오는 형이 요양소에서 나오도록 하기 위해 피사로에게 도움을 청하지만 그의 부인의 거절로 피사로는 파리에서 30km쯤 떨어져 있는 의사 가세를 테오에게 소개시킨다. 테오의 도움으로 오베르로 오게 된 고흐는 집에서 정원의 풍경을 그리면서 가세의 딸을 모델로 하여 <자기집 정원안의 가세양- 1890>을 거듭 그린다.

오베르에서 고흐는 약 2개월 동안 살았다. 오베르에 도착한 고흐는 "오베르는 정말 아름다운 곳이다. 오래된 낡은 농가가 많고 근대적인 빌라와 마찬가지로 쓰러져 가는 농가도 아름답다는 것을 발견했다."⁴⁴⁾

라고 동생 테오에게 전하였다. 이러한 독특하고 아름다운 풍경을 그린 <오베르의 집>과 <오베르의 층계>에서 고흐 특유의 소용돌이 터치를 반복하고 있고 색채에서도 기쁨의 사라진 푸른색의 기조와 더불어 검은 색을 사용하였다.

이 시기의 작품<오베르의 교회>는 아를르 시기의 상징적인 황색과는 반대로 차가운 코발트 색이 흔들거리며 무너질 듯한 교회의 공간을 차지하여 깊은 몽환적 분위기를 나타냈다고 할 수 있다. 따뜻한 6월의 그림인데도 화면은 차갑고 건조한 겨울을 연상시키고 있으며 흰색과 생기 없는 회색조의 색들이 이 시기에 나타난다.

<오베르의 교회>는 실내의 풍경과는 왜곡된 필촉으로 순간적인 균형과 붕괴직전의 교회를 나타내고 있다. 여기서 그는 종교는 더 이상 자신을 구원할 존재가 못 된다는 것을 표현하려고 하고 있으며 코발트색 하늘은 곧 무너져 모든 것을 덮쳐 버릴 듯한

註44) 이항성, 세계미술전집, 서울, 문화교육출판사 1962,p.165

강렬한 인상을 지니고 있다. 믿음의 근거지는 흔들리고 사람에게서 외면된 쓸쓸한 장소로 표현되어 있다. 교회 앞의 어두운 채색으로 그려진 홀로 배회하는 여인은 바로 고흐 자신이기도 하다.⁴⁵⁾이 무렵 고흐는 그에게 죽음이 다가온 것을 알기라도 한 듯이 더욱 절실하게 그림에 마지막 남은 생을 불태운다. 오베르 종말기에 그는 옆으로 길게 된 그에게 있어 새로운 규칙의 그림을 시도했다. <폭풍에 휘말린 하늘과 밭> (도판29)은 대작의 하나로 어두운 폭풍 속에 있는 보리밭이다. 색채면에서는 <까마귀가 나는 밀밭> (도판30) 만큼은 불길해 보이지 않지만 무서운 공백감은 종말의 예고와도 같다. <까마귀가 나는 밀밭>에서는 이 그림에 관한 테오에게 보내는 글에 비극적인 분위기를 전하고 있다. "벗이 내 손에서 떨어지려고 한다.....나는 아무 두려움없이 슬픔과 극심한 고독을 표현 할 수 있었다."

그는 지평선에의 넓은 전망에 대한 그의 잠재 의식이 예견한 종말의 의식과 함께, 대지가 폭풍속에서 바다처럼 사납게 일렁이는 거기에 까마귀가 활개치며 나르는 불안한 화면을 통하여 고흐는 영혼의 고통과 슬픔을 절규하고 있다.⁴⁶⁾

절망감은 그를 못전디게 하고 있었다.

전방에서부터 전개되는 어떠한 길로도 지평선에는 도달 할 수 없으며 하늘의 검은 기운과 파랑. 밀의 노랑. 길의 빨강. 풀더미의 녹색과 함께 멀리서 어지럽게 난무하는 까마귀 떼들은 착잡하고 불안에 가득찬 상황을 표현하고 있으며 그의 내면의 외로움의 극한 상황을 보는 듯 하다. 오베르 시기 막바지에 고흐는 테오에게 보내는 편지에 다음과 같은 극심한 불안감을 털어놓고 있다.

"기운을 차리려고 노력하지만, 내 생활은 위협을 받고, 내 의자

註45) 수잔 우드포드 . 이역철 역. 서양 미술사 8. 명화감상 1991. p.14

註46) 정문규. 반고호. 서문당 1990

는 흔들리고 있다.^{註47)}

고흐는 테오에게 지금 고향에 가고 싶다고 낮게 네덜란드어로 말했다.

그리고 인생의 고통이란 살아있는 그 자체다 라는 유명한 말을 남기고 숨을 거둔다. 그 때가 1890년 7월29일 새벽 이른 시간이었다. 사흘 뒤 고흐는 밀밭 사이에 있는 작은 공동 묘지에 묻혔다. 몇 명의 화가들이 참석했고,

의사 가세는 무덤 주위에 해바라기를 심는다. 테오 또한 고흐가 세상을 떠난지 열달이 안 된 1891년 1월 25일 고흐를 따라갔다. 그들은 오베르의 들판에 나란히 누워 잠들었다.

고흐는 사실주의적 작업을 하면서 자기가 그것을 소화 하는데 있어서 표현적인 요소가 그림에 나타나면서 그는 20세기 표현주의와 야수파에 많은 영향을 주게 된다.

註47) 방근한 세계미술대전집. 한국 미술연감사 1986. p.165

IV. 후대에 끼친 영향

칸딘스키는 예술에 관하여 「예술 작품은 내적인 요소와 외적인 요소로 성립된다.」고 말한다.⁴⁸⁾

내적인 요소는 예술가의 심성 가운데 있는 감정으로서 아무것도 설명할 수 없다는 사실에 자부심을 갖는 순수한 인상주의자들의 입장과는 반대로 화가인 자신의 작품을 구성적인 방법으로 예술가들이 설명할 수 있어야 한다는 주장을 편다.

이러한 의미에서 고흐는 일명 후기 인상주의자의 한사람으로서 인상주의의 영향을 받으면서도 그 절대적인 객관성을 초월하여 좀 더 명확하고 의미있는 정신 세계를 표현함으로서 현대 미술에서의 출발점을 제시한다.

반고흐는 흔히 후기 인상주의 화가로 분류되지만 후기 인상주의라는 개념 자체가 특정한 예술 운동이나 단일한 경향을 가리키는 것이 아닌 것처럼 그는 어느 유파에도 속할 수 없는 화가였다. 그는 17세기 화단의 전통사회에서부터 바르비종의 회화, 인상파와 신인상파의 회화, 일본판화 등 많은 양의 미술양식을 섭취하여 소화시켰으며, 결국에 가서는 자신의 고유한 회화 양식을 창조한다. 그는 인상주의를 답습하고 일본 판화를 모방하면서도 이는 단지그림에 내면 표현의 기능을 강화 하기 위한 수단으로서 부분적으로 채택 하였으며 색채와 윤곽선의 효과를 테스트 하므로써 새로운 그의 표현 주의적 화풍이 성립되기에 이르렀다.⁴⁹⁾

고흐의 강렬한 색채와 형태의 왜곡은 새로운 회화양식의 출발이자 20세기초 야수파와 표현주의에 바탕을 이룬다.

註48) 칸딘스키 저. 권영필 역 <예술에 있어서 정신적인 것에 관하여> 열화당. 1972 p.17

註49) Kees kalden and Michel Didier pilgrimahe through life Amsterdam. 1990. p.55 56

야수파는 의식적으로 특정 그룹을 형성하거나 그들의 미학 이념이나 강령을 선언한 미술운동은 아니었다. 그것은 단지 그 지향 방향이 비슷한 몇몇 화가들의 공감속에서 자연스럽게 이루어진 3년 정도의 짧은 기간 동안의 미술현상이었다.

야수파 화가들이 고흐의 그림에서 발견한 것은 주로 색채의 감정적인 힘이었으며, 이러한 의미에서 야수파에 대한 고흐의 영향은 부분적인 것에 그치고 있다. 또한 표현주의 미술에서의 색채는 사실주의적인 묘사를 거부하고 정신적이고 심리적이고 순간을 강조하여 표현했다. 이렇게 주관적 감수성에 따라 구사하는 색채의 표현은 고흐의 작품에 잘 나타나며 인상주의 화가들이 존중했던 해부학적인 정확성을 무시하고 생명의 표출을 위해 형태를 왜곡시킨 점은 고흐가 표현주의의 창시자로 주목 받는 커다란 요인이 되고 있다.

프랑스에서 야수파가 등장하던 무렵 독일에서는 야수파적인 특성을 띤 표현주의가 등장하고 있다. 인간의 모든 행위는 표현이고 모든 예술은 작가와 그 상황의 표현이며, 그 중 특히 감정이나 정서적 메시지를 방출, 또는 전달하려는 시각적 제스처를 통하여 감동시키고자 하는 예술이 표현주의이다. 이들은 강력한 변형과 강조성을 통하여 감정적 표현을 했으며 특히 야수파에 영향을 받아 대담한 형태, 거친 색조, 난폭하고 성난 감정을 배출하는 방법을 사용하였다.

표현주의의 움직임은 인상주의와 세잔과 쇠라에 의해 대표되는 냉철한 주지주의적 경향에도 반기를 들었다고 할 수 있으며, 당시 새롭게 등장한 상징주의와 세기말의 양식으로 알려진 모든 스타일의 영향을 받음으로서 회화의 장식성과 예술의 주관성을 강력히 내세웠다. 이 장식성과 주관주의 경향은 프랑스에서는 고흐, 고갱, 로트릭에 의해 대표되고 있으며 북유럽 예술가로는 뭉크,

앙소르, 에밀 놀데 등이 있다.

고흐는 표현주의에 직접적인 영향을 끼쳤고, 고흐 영향을 받은 작가로는 뭉크, 놀데이다.

노르웨이의 대표적인 대가이며 표현주의의 개척자인 뭉크는 1889년에 파리로 가서 로트렉, 고흐, 고갱 등의 영향아래 강렬한 표현력을 지닌 화풍을 구축, 인상파의 빛과 그림자에 대한 연구 보다는 그의 내적인 고뇌가 담긴 분위기 중심의 회화를 제작한다. 뭉크는 동판화와 석판화를 제작하기 시작했고, 자신의 감정에 밀착하여 묘선과 형태를 사용해서 죽음의 공포를, 고독의 우수, 욕망과 질투의 몸부림을 그렸다. 뭉크와 고흐는 자연에 대한 공통의 시점을 가진 것이다.

또한 놀데는 1904년 이후 인상파와 특히 고흐의 영향을 받으면서 원시적인 원초성을 상징한다. 뭉크와 놀데에게 반 고흐는 내적인 힘 또는 내적인 요구에 가장 전형적인 작가였다. 그들의 그림은 그들이 해석하고 있는 주제와 작가 자신의 황홀경을 동일시하거나 감정이입의 상태로 표현된 것이다. 표현주의적인 예술은 어느 내부의 필요성에 대한 외부의 방출을 의미한다. 그 압력은 감정, 느낌, 또는 감각으로 말미암아 발생되며 예술 작품은 일종의 출구, 또는 안전판이 되는 것이다. 심리적 에너지의 이와 방출은 여러 과장된 동작으로 자연의 외관에 대한 왜곡으로 나타나는 것이다. 표현주의의 영향을 미친 작품은 헤아릴 수 없이 많지만 고흐에 감정적인 기질과 극도의 고독, 정신적 이상 이런 모든 것이 결부되어 내면 감정의 탈출구로서 표현주의가 탄생한다.

결국은 내면 감정이 표현된 그림 속에서 우리는 작가를 이해하게 되고 마음의 교감을 갖게 되는 것이다

V. 결론

빈센트 반 고흐는 인상주의와 신인상주의와 같은 어떤 유파와도 거리가 먼 독자적인 양식을 추구했고 10여년에 불과한 화가로서의 짧은 기간 동안에 유화만 무려 800여점이 넘게 제작했다.

반 고흐는 자연주의 문학과 인상주의 미술이 막을 내려가고 아카데미의 전통이 붕괴되어 가는 시기에 화가로서 등장하였다. 그는 회화를 통해 자신의 정신적 갈망을 이미지화하고 있으며 그 속에는 리얼리즘과 상상력이 한데 섞여 있는 것이다.

반 고흐가 화가로서 활동하던 1880년대는 과학과 공업기술이 급속적으로 발전하면서 이것은 사회 전반적인 변화의 속도를 그 어느때보다도 빠르게 만들었다. 미술에 있어서도 1870년대에 시작한 인상주의 운동은 곧 신인상파의 과학적 연구로 이어졌으며 다시 소위 후기 인상파를 통해 20세기 초의 야수파, 표현주의와 입체파 운동으로 이어졌다.

빈센트 반 고흐의 그림은 단순히 미술의 영역에서만 해석될 수 있는 것이 아니라 한 개인의 자기 주변에 대한 애정과 집착의 정신적 표현으로 이해되어야 할 것이다. 사회 생활의 초기에 거듭되는 인생의 실패를 겪고 나서 27세라는 늦은 나이에 화가의 길로 들어선 반 고흐는 그가 종교적 헌신을 통해 보여준 것과 똑같은 정열로 그림에 자신의 힘을 불태워갔으며 아카데미의 제도와 규범의 틀에 구속되거나 부르조아 취향에 영합하지 않고 자신의 독자적인 개성을 발휘하여 마침내 색채를 통한 주관적인 감정을 상징적, 표현적으로 전달하였고 이러한 점은 20세기에 들어 야수파, 표현주의 그리고 나아가서 추상표현 주의 미술에 영향을 주었다.

선천적으로 충동적이며 격정적인 반 고흐의 성격도 자칫 스스

로 통제할 수 없는 무질서의 세계로 빠질 수도 있었으나 그는 스스로 노력하며 이성을 조화시켰다.

고갱과의 불화가 폭발하면서 시작된 그의 정신적 위기 때문에 그의 작품을 광기의 산물로 보려는 낭만주의적 오류가 있기도 했으나 건강을 해칠 정도로 온힘을 다해 그림을 그려 오면서 그가 강한 색채의 대비와 격렬한 선의 움직임에 의해 표현하고자 한 것도 결국은 평화롭고 즐거운 인류에게 따뜻한 위로가 될 수 있는 그림이었다.

과거 네덜란드의 사실주의적 전통 회화에 익숙한 상태로 출발하여 자칫하면 한 날 지방 작가에 불과하였을지도 몰랐던 반 고흐를 밝은 빛과 색채의 세계로 인도한 것은 무엇보다도 드라크로와와 색채와 루벤스, 일본 판화 그리고 당시 파리에서 활동하던 인상파, 신인상파 화가들의 작품이었다.

북유럽에서 파리로 다시 남프랑스의 아를르로 이어지는 화가 생활은 다른 어느 화가 보다도 진지했으며 결국 아를르에서 그의 예술은 절정에 이르게 된 것이다. 우리가 반 고흐의 예술 세계를 높이 평가 하는 것은 그의 회화에 나타난 주관적 색채와 형태의 상징적 표현의 힘이며 이러한 독특한 개성을 지닌 회화를 탄생시키기 위해 열심히 선배와 동료화가들의 작품을 연구했다. 고흐는 죽는 날까지 그가 느끼는 예술적 정서를 자신이 실현할 수 있는 것과의 갈등 속에 영혼의 투쟁을 계속했으며 그런 과정 속에서 그의 예술은 대단한 빛을 발휘한 것이다.

반 고흐 연보

1853 3월 30일, 그루트 준데르트(네덜란드 브라반트 지방)에서 목사 테오도루스 반 고흐와 그의 아내 안나 코르넬리아의 여섯 자녀 중 첫째 아들로 빈센트 윌렘 반 고흐 출생. 그 1년전 같은 날, 빈센트 윌렘이라 이름 붙인 아이가 태어 났으나 사망했다.

1857 5월 1일. 동생 테오도루스(테오)탄생

1869 구필 화랑의 헤이그 지점 점원으로 취직했다. 헤이그 지점은 그의 숙부 빈센트(센트 숙부)가 설립한 곳이다.

1872 테오와 편지 교환을 시작함.

1873 테오도 구필 화랑의 브뤼셀 지점에 취직하게 되었다. 5월에 빈센트는 런던 지점으로 옮겨갔다. 런던에 가기 전 잠시 파리에 들른 그는 거기서 방문한 미술관들에게 특히 바르비종 화파와 헤이그 화파의 화가들에게 관심을 갖는다. 런던에서는 로이어 부인 집에서 하숙 했는데, 그녀의 딸 우르술라에게 반하게 된다. 우르술라의 거절로 깊은 상처를 받았다.

1874 10월에 구필 화랑의 파리 본사로 임시 발령을 받는다.
12월 말에
다시 런던 지점으로 돌아온다.

1875 5월. 파리의 샤프탈 가에 있는 구필 화랑 본점으로 정식 발령을 받는다. 점차 미술품 매매에 대한 관심을 잃게 되며 점점 더 성경에 몰두하게 된다.

1876 봄에 구필을 잇는 부소&발라동 화랑을 떠난다. 에텐에 있는 부모의 집에서 잠시 머문 후 영국으로 떠난다. 처음에는 램스게이트에 있는 기숙학교의 교사였고, 7월부터는 런던 근처에 있는 아이슬워스의 사제 T.슬레이드 존스의 설교 조수가 되어 거기서 최초의 설교를 했다. 크리스마스에 네덜란드로 돌아간다.

1877 1월에서 4월까지 도르트레히트에 있는 반 블루센& 반 브라암 서점 점원으로 일한다. 5월에는 사명감에 가득 차서 암스테르담에 있는 요하네스 숙부 집에 머물면서 신학대학에 들어가기 위한 시험 준비를 시작한다. 트리펜위스 미술관을 방문한 그는 렘브란트의 작품들에 반하게 된다.

1878 시험을 포기하고 8월에 라켄으로 가서 복음 전도사 교육을 받는다. 데생에 대한 관심을 억제하려 노력한다. 12월, 보리나주로 가서 광부들에게 성경을 가르친다.

1879 와스메스에서 6개월 간 평신도로서 전도하는 일을 맡게 되지만, 그의 지나친 희생정신이 상부의 심기를 불편하게 했다. 8월에는 계약이 갱신되지 못했음에도 자비로 쿠에스메스에서 선교 사업을 계속한다. 테오와 불화.

1880 7월. 테오와의 편지를 제개했다. 파리의 부소&발라동에

고용되어 있던 테오는 그에게 매달 송금하기 시작했다. 동생 덕분에 용기를 얻은 빈센트는 광부들을 그리고 밀레의 작품을 모사하여 동생에게 보낸다. 바르그의 교본에 따라 혼자 데생 공부를 한다. 브뤼셀로 가서 11월에 안톤 반 라파르트를 만난다.

1881 4월 에텐에서 테오와 다시 합류한다. 풍경과 농촌 사람들을 주로 그렸고, 사촌 안톤 모베를 방문했다. 그의 권유로 물감을 사용하게 된다. 사촌 케이 보스에 대한 가망 없는 사랑이 가족과의 관계를 악화 시켰다. 아버지가 빈센트에게 집을 떠날 것을 종용한다.

1882 1월에 모베가 있는 헤이그로 간다. 클라시나 마리아 후릭(시엔)과 만나 얼마동안 그녀와 그녀의 딸과 함께 산다. 헤이그의 예술가들과 사귀면서 수채화 작업을 했고, 유화와 석판화를 시작한다.

1883 9월에 시엔의 곁을 떠나 드렌테로 간다. 12월에는 당시 누에텐에서 살고 있던 부모에게 돌아간다.

1884 5월. 누에텐에서 아틀리에를 얻어 직조공들, 농부들, 풍경을 그린다.

1885 3월 26일, 갑작스레 아버지가 사망한다. 농부들의 두상 그림에 착수했고,<감자 먹는사람들>이 태어나게 된다.(4월). 색채에 대한 이론에 점점 더 큰 관심을 갖게 된다. 10월, 암스테르담의 미술관들을 방문한다. 11월, 앙베르로 옮겨간다. 일본 석판화

에 관심을 갖게 되고, 루벤스를 존경하게 된다.

1886 1월, 아카데미에 등록하여 누드 모델을 앞에 두고 작업할 수 있게 되었다. 3월 갑작스레 파리에 있던 테오와 합류한다. 코르몽의 아틀리에에서 공부하면서 러셀, 툴루즈 로트렉, 에밀 베르나르와 친구가 되었다. 인상파 화가들과 만나고 기요맹, 피사로와 사귀게 된다. 6월에 두형제레픽 가 54번지로 이사한다. 물감상인 줄리앙 탕기와 친분을 트게 된다. 이 시기의 그림들은 몽티셀리풍의 꽃들이 있는 정물, 도시 풍경이 주조를 이루었고, 인상파의 특징들을 동화 흡수했다.

1887 3월에 카페 르 탬버랭에서 일본 석판화 전시회를 열었다. 에밀 베르나르, 시냐크와 함께 센 강가에서 그림을 그렸다. 11월, '뒷골목의 인상파 화가들'의 전시회가 클리시 가에서 개최되었고, 12월에는 쇠라, 시냐크 등과 함께 테아트르 리브르 당투 안에서 그림을 전시했다.

1888 2월, 유화 3점이 앵데팡당전에 전시되었다. 그 달 20일에 아를로 떠났다. 랑글루아 다리, 과수원 그림들을 그렸다. 5월에는 라마르틴 광장에 있는 '노란집'의 오른쪽 익랑을 세내었다. 이사 날짜를 기다리는 동안 지누 부부가 운영하는 카페 드 라 가르에 머물렀다. 6월

에는 5일 간 생트 마리 드 라 메르에서 보냈다. 선원들과 배, 그리고 수확 풍경과 건초더미등을 소재로 그림을 그렸다. 또한 (밀레의 그림을 모사하여)<씨뿌리는 사람>을 그리기도 했다. 4월에 알게 된 화가 맥나이트가 그에게 외젠 보흐를 소개해 주었고,

반 고흐는 그의 초상화를 그렸다.[<시인>]. 시로 사귀게 된 모델들과 마음이 잘 맞았는데, 육군 소위 밀리에, 우체부 롤랑 등이 그들이다. 8월에는 해바라기 그림에 착수했다. 9월에는, 베르나르, 고갱과 자화상을 교환했다. 밤 풍경을 여러 점 그렸다. [<밤의 카페>,<밤의 카페 테라스>,<론 강 위로 별이 빛나는 밤>]. 10월 23일 고갱이 그와 합류하여 '노란집'에서 함께 살게 되었다. 12월 23일, 격심한 말다툼 끝에 고갱은 호텔에 묵었고, 그날 밤 고흐는 자신의 왼쪽 귀를 잘랐다. 아를에 있는 병원에 입원했고, 거기서 동생을 방문을 받았다. 26일, 테오와 고갱은 파리로 돌아왔다.

1889 1월7일, 급속히 회복되어 노란집으로 돌아왔다. <귀를 자른 자화상>과 <흔들리는 의자에 앉은 여인>을 그렸다. 2월에 다시 발작을 일으켜 병원에 입원했다. 17일에 퇴원했지만, 이웃들의 요청 때문에 25일 또다시 입원해야만 했다. 3월23일, 시냐크가 방문했다. 4월17일에는 테오가 요한나 게시나 봉제르와 결혼했다. 5월 8일, 자진해서 생레미에 있는 생폴 드 무솔 정신병원에 3개월 예정으로 입원했다. 병원과 그 정원을 그렸고, 올리브 나무, 사이프러스나무, 밭, 별이 반짝이는 밤 등을 그렸다. 7월에 또 발작을 일으켰다. 밀레, 들라크로와, 렘브란트의 보제 판화들을 소재로 그림을 그렸고, 자화상을 많이 그렸다. 9월에는 앵데팡당전에 유화 2점을 출품했다.

1890 1월에 브뤼셀에서 열리는 20인전에 초대되어 유화 6점을 전시했다. 그 중 <붉은 포도밭>이 안나 보흐에게 팔렸다. 평론가 알베르 오리에가 <메르큐레 드 프랑스>지의 창간호에 반 고흐에 대한 중요한 평론을 게재했다. 테오의 아들이 태어났고, 그 이름을 빈센트라고 했다. 2월 말에 아를에 온 반 고흐는 격심

한 발작을 일으켰고, 회복되는데 두 달이 걸렸다. <북프랑스의 추억>이란 제목으로 방대한 연작을 그렸다. 앵텡팡당전에 유화 10점을 전시했다. 5월16일 파리행 기차를 타고 떠나 테오의 집에서 사흘 간 머물렀다. 거기서 요한나 게시나 봉제르를 처음 만났다. 그 후 가제 박사의 치료를 받기 위해 오베르 쉬르 오아즈로 갔다. 라부 부부의 여인숙에 묵으면서 거의 80점이 넘는 유화(초가집, 초상화, 밀밭 등...)를 그리는 등 강도 높은 작업을 했다. 7월 27일 빈센트는 자기 가슴에 권총의 방아쇠를 당겼고, 7월29일 동생 테오가 지켜보는 가운데 죽음을 맞았다.

1891 1월25일 테오가 사망했다. 그의 아내 요한나는 두 형제가 모은 그림들을 가지고 네덜란드로 돌아갔다.

1962 빈센트 반 고흐 재단이 창설되었다.

1973 6월 2일 율리아나 여왕에 의해 암스테르담에 반 고흐 미술관이 설립되었다.

참 고 문 헌

1. 캐롤스트릭랜드. 김호경 역
19C의 미술: 주의(ism)의 탄생. 예경. 2000
2. 파스칼 보나프: 송숙자 옮김. 반고흐 시공사 1999
3. 임영방. 고흐. 서양 미술선집 13. 한국 일보사
4. 이 일. 반 고흐. 열화당 1984
5. 현대세계 미술전집. 금성 출판사 1973
6. Van Uiter. Evert Van Gogh-Drawings, London. 1979
7. Kees Kaldenbach & Michel Didier, pilgrimage through life
Amsterdam .1990
8. M세뤼라즈 . 최민역 인상주의 열화당
9. 진을주.생의 마지막 계절(빈센트 반 고흐 서간집) 인문당
1982
10. Louis Van Tilborgh "The same, but different Van Gogh
and his mentor Millet" Millet & Van Gogh (exhibition
catalogue, Amsterdam 1988 89 pp.924
11. Johannes van der Volk, Vincent Van 고흐-Drawings,
Amsterdam 1990
12. Evert van uiter & Louis Van Tilborogh & sjraar van
Heugten Vincent Van Go호, Amsterdam 1990
13. R.H. Fuchs, Dutch Painting,(Thames and Hudson,
London 1978)
14. 장문호 서양미술사 형설출판사 1986
15. 오광수 서양근대 회화사 일지사
16. 허버트 리드. 김윤수 역 . 현대회화의 역사 도서출판 까치

1990

17. David Britt. Modern Art. London 1989
18. G.슈미트, 김윤수 역 근대회화 소사 일지사
19. 에른스트 피셔. 김성기 역. 예술이란 무엇인가 돌베게 1984
20. 홍순민. 고희의 편지 정음사 1981
21. Pierre Cabanne. Van 고희 world of art 1985
22. 이경성. 이일. 미술감상입문
23. E.H 고프리지 최민 역. 열화당 1988
24. 이항성 세계미술전집 문화 교육 출판사
25. 수잔 우드포드 . 이역철 역 서양미술사 8 명화감상 1991
26. 정문규 반고흐. 서문당 1990
27. 방근한 세계 미술대전집. 한국미술연감사 1986
28. 칸딘스키 . 권영필 역 <예술에 있어서 정신적인 것에 관하여> 열화당 1972
29. Kees Kalden and Michel Didier pilgrimage through life Amsterdam. 1990



(도판 1) <슬픔> 1882



(도판 2) <씨뿌리는 사람>

프랑스와 밀레. 101.6×82.5cm

1850년경 유화



(도판 3) <감자를 먹는 사람들>

72×93cm. 1885. 4. 유화



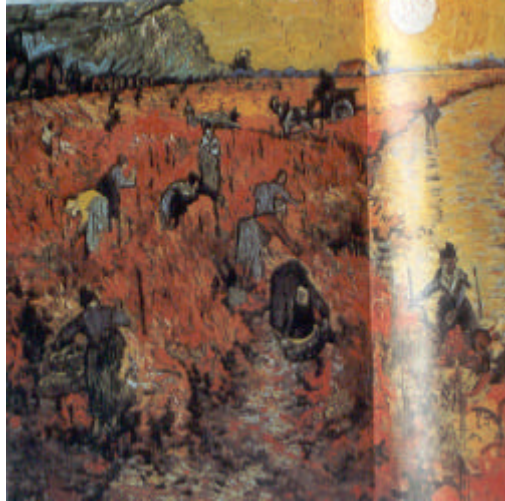
(도판 4) <해바리기>
91×72cm. 1888. 8. 유화



(도판 5) <우편 배달부>
79.5×63.5cm. 1998. 8 유화



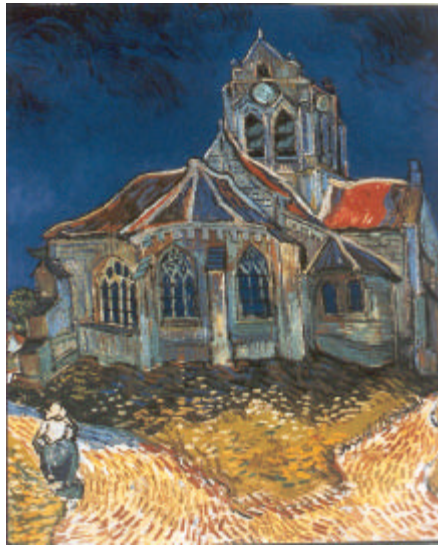
(도판 6) <귀를 자른 자화상>
59×47cm. 1889. 1. 유화



(도판 7) <붉은 포도밭>
75×93cm. 1888. 유화



(도판 8) <의사 가셰의 초상>
65×56cm. 1890. 유화



(도판 9) <오베르의 교회당>
89×74cm. 1890. 유화



(도판 10) <마지막 자화상> 64×53cm. 1889. 유화



(도판 11) <아를르의 침실> 56×74cm. 1888. 10. 유화



(도판 12) <탕기 아저씨>
64.5×50.5cm. 1887. 유화



(도판 13) <템버린의 여인>
55.4×46.5cm. 1887. 유화



(도판 14) <에이센 판화에 의한 일본의 배우>
100.5×60.5cm. 1887. 유화



(도판 15) <루랭의 부인>
1888. 유화



(도판 16) <광부들의 귀가>
43×60cm. 1881. 펜, 연필



(도판 17) <밀레 작품을 본 뜬 만종>
47×62cm. 1880. 연필



(도판 18) <커다란 여자>
19×10.5cm. 1882. 펜, 흑연



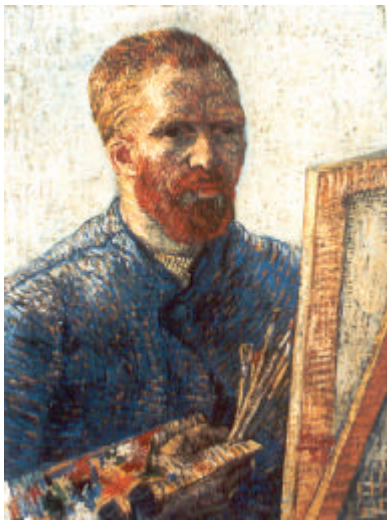
(도판 19) <브리방트의 촌부>
41×34.5cm. 1885. 유화



(도판 20) <레스토랑의 내부> 45.5×56.5cm. 1887. 유화



(도판 21) <자화상> 44×37.5cm. 1887-88. 유화

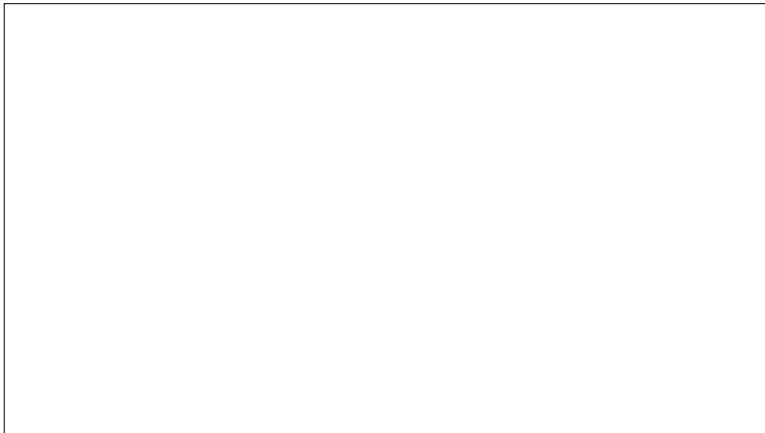


(도판 22) <자화상>

65×50.5cm. 1888. 유화



(도판 23) <아를르의 풍경> 1888. 유화



(도판 24) <실편백 나무가 있는 별이 빛나는 밤>

73×92cm. 1889. 6. 유화



(도판 25) <도개교> 54×65cm. 1888. 유화



(도판 26) <고흐의 의자>
92.5×73.5cm
1888. 12-89. 1. 유화



(도판 27) <고갱의 의자>
91×73cm
1888. 11. 유화



(도판 28) <측백나무 별이 있는 길>
92×13cm. 1890. 5. 유화



(도판 29) <폭풍에 휘말린 하늘과 밭> 50.5×101.5cm. 1890. 7. 유화



(도판 30) <까마귀가 나는 밀밭> 51×103.5cm. 1890. 7. 유화