

빈센트 반 고흐의 ‘아를의 침실’에 나타난 공간적 특성에 관한 연구

A Study on the Spatial Characteristic Reflection on Vincent van Gogh's 'The Bedroom at Arles'

Author 김지현 Kim, Ji-Hyun / 정회원, 국민대학교 디자인대학원 실내디자인학과 석사과정
윤재은 Yoon, Jae-Eun / 정회원, 국민대학교 조형대학 실내디자인과 교수

Abstract Vincent van Gogh is a Dutch postimpressionism artist that is one of the most influential painter of the 20th century with his vivid colors and sensibility. 'The Bedroom at Arles' is the art piece that van Gogh himself had admitted to be a great artwork, which also reflects the story of his life and inner thoughts. The spacial characteristics of 'The Bedroom at Arles' are manufactures the following.

First, the space shown at 'The Bedroom at Arles' exhibits the phenomenon of undoing the law of perspective by authorizing individual existence to the objects and space, instead of fitting in the objects into the space in the order given by the law of perspective; entirely rearranging the reminiscent space from past. Secondly, the expression 'bedroom' reflects that the subject was about his own experience with the space and a representation of his imagination, which is a metaphorical symbol. Thirdly, van Gogh used strong colors and brush touches to express his subjective opinion, which aren't the actual shades of the scene, but chosen only to approach the space and objectives with his own symbolic interpretation from his heart.

Through a synthetic overview of the characteristics of van Gogh's 'The Bedroom at Arles', it could be told that he holds an essential Space perception system, in his inner self. The space is intentionally rearranged and strangely altered to form an entirely new relation, breaking the tension from the systematically stable rules and orders. 'The Bedroom at Arles' seems to express an unique and symbolic sensation and experience through the combination of its colors and spacial structure.

Keywords 고흐, 회화 속 공간, 색채, 상징성, 공간, 아를의 침실
Van Gogh, Reminiscent space, Shade, Space, The Bedroom at Arles

1. 서론

1.1. 연구의 배경과 목적

네덜란드 후기 인상주의 작가, 빈센트 반 고흐(1)는 선명한 색채와 정서적인 감화로 20세기 미술에 지대한 영향을 미친 화가들 중의 한 명이다.

회화에 표현된 공간인식은 작가의 자아(自我)와 그를 둘러싼 세계와의 관계를 현실적인 거리감으로 확인하는 태도로서 작가의 세계에 대한 인식을 나타낸다. 사회의 변혁의 시기에 시대정신의 변화를 보여주는 회화의 모습을 우리는 미술사에서 종종 만날 수 있다. 공간이란 본질적으로 제한적인 까닭에 어떤 한 시대를 특징짓는 모든 정서며 분위기를 한곳에서 모두 보게 되는 경우는 드

물다. 빈센트 반 고흐는 자신이 이루지 못한 가정을 대신할 곳 언제나 자신의 고립된 삶에서 삶의 활력을 찾을 수 있는 곳을 구하러 다녔다. 그에게 거주지라는 개념은 아틀리에를 잠시 연장한 곳, 즉 임시 공간에 불과해 최소한의 가구만을 갖추고 살았다.²⁾ ‘아를의 침실’에 나타난 회화 속 공간은 이러한 고흐의 일상을 경험적으로 표현하고 있다.

본 연구의 목적은 일반적으로 알려져 있는 광기어린 천재 화가 대한 미술사적 해석이 아닌 빈센트 반 고흐의 회화인 ‘아를의 침실’에 나타난 공간적 특성들과 관계들을 ‘공간적’으로 새롭게 해석해 보고자 한다. 수세기 전의 회화 속에서 한 화가가 경험하고 표현하고자 했던 공간의 특성들이 현 시대에 새로운 실내 공간을 구축하는데 있어서 중요한 역할을 할 수 있다. 이러한 점이 실내

1) 빈센트 반 고흐(1853-1890), 네덜란드출신으로 프랑스에서 활약한 화가

2) 제라르 조르주 르메르, 화가의 집, 아트북스, 2011, p.8

공간 디자인 분야에서 고흐의 회화 속 공간을 분석하는 의의라고 볼 수 있다.

1.2. 연구 방법 및 범위

공간에 대한 새로운 지각을 추구하며 동시에 현대의 끊임없는 공간추구를 암시했던 모홀리 나기(Moholy Nagy, 1895~1946)도 “인간의 문명이 변형했던 시대는 항상 그 시대의 독자적인 공간개념을 근본적으로 창조하여 왔다”³⁾고 주장하였다.

조형미술에 있어서 공간개념은 예술 전체의 존속을 통해 줄곧 존재해 왔으며 공간은 시대가 다름에 따라 여러 가지로 달리 해석되어 왔다. 그것은 항상 미결의 상태에 있는 공간에 대한 인간의 태도는 무한히 변할 수 있기 때문이고, 공간이란 인간의 모든 행위를 규정하는 본질이라고 할 수 있다.⁴⁾

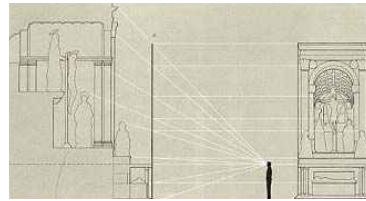
고흐는 «아들의 침실»이라는 이름으로 세 작품을 그렸다. 가장 오래된 버전은 1888년 10월 중순에 아를에서 그려진 것으로, 반 고흐가 ‘남프랑스 아틀리에’라는 예술가 공동체 구성을 위한 프로젝트를 준비하면서 고갱이 오기를 에타게 기다리던 시기이다. 나머지 이 최초의 작품은 현재 암스테르담의 반 고흐 미술관에 소장되어 있다, 이후 1889년에 생래미 요양원에서 나온 그는 같은 주제로 두 점의 작품을 더 그렸다. 고흐는 10월 17일 고갱에게 보낸 편지에서 본인의 전반적인 회화 구성에 대해 묘사하며 자신은 공간을 기묘하게 변형시켜 모티프에 적용한다고 강조했다. 본 연구의 방법 및 내용은 ‘고흐의 방’에 대한 분석을 위해 첫 번째로 회화 속에 표현된 공간개념과 고흐회화의 특성, 시대적 배경을 파악한다. 두 번째는 ‘아들의 침실’에 나타난 공간구성의 특성과 공간에 표현된 색채에 대해 고찰한다. 세 번째는 실제의 공간, 일상의 공간을 상징적으로 표현하고 기묘하게 변형시켜 공간구성을 표현 한 공간디자인 특성들을 저자의 도해와 함께 분석하고 종합하여 결론을 도출한다.

본 연구는 일반적으로 미술 분야에서 논의되는 작가론이나 감정적이고 정서적인 해석이 아닌 ‘아들의 침실’에 나타난 공간적 특성을 연구하는 것을 범위로 하며 공간적인 분석 항목을 바탕으로 그림 속 공간을 고찰해 본다.

2. 이론적 고찰

2.1. 회화 속 공간 개념

회화에 표현된 공간은 작가의 자아(自我)와 그를 둘러싼 세계와의 관계를 현실적인 거리감으로 확인할 수 있는 작가의 세계에 대한 인식을 나타낸다. 시각에 의해



<그림 1> 알베르티 선원근법 개념의 예

나타나는 화면의 공간 개념은 물리적 철학적 의미의 공간이 아니라 감성적으로 체험할 수 있는 공간의 조형의식을 통하여 화면의 구성을 어떻게 재형성하고 작가의 의도가 무엇이며 무엇을 표현하고자 했는가하는 것을 의미한다.⁵⁾ 서양미술의 회화 속 공간은 다양한 시대의 흐름을 거치면서 지속적으로 변화해 왔다. 정확한 수학적 질서를 바탕으로 한 르네상스 시대에는 수학, 과학, 미학등이 하나의 통일된 체계로 자리 잡으면서 투시도를 사용한 원근법이 공간을 재현하고 표현하는 중요한 수단이 된다. 하지만 이러한 원근법이 당시의 대표적인 공간표현 수단일지라도 회화 속 공간을 구축하는 방식은 모나리자의 비대칭 좌우배경과 물체를 흐리게 하는 스푸마토(Sfumato)기법에서도 볼 수 있듯이 예술가에 따라 다르게 나타난다.⁶⁾ 르네상스 이후의 미술은 시대를 지배했던 수학적 질서 체계와 고전예의 탐구를 벗어나 예술가 스스로가 보다 자유롭게 세계를 인식하고 다양한 공간적 재현, 표현 방식을 가지는 것으로 변화하게 된다. 19세기에는 고전주의(classicism)와 낭만주의(romanticism)가 충돌하면서 후일 순수추상미술의 세계를 열게 되는 인상파, 입체파 등의 근현대 미술들로 연결된다. 인상주의가 열어놓은 색과 형의 분리는 전통



<그림 2> 모네, 해돋이 인상, 1872



<그림 3> 피카소, 아비뇰의 처녀들, 1907

적 회화의 가치를 벗어나 새로운 회화를 이룩하였는 데 순간적이고 감각적인 자연의 인상과 빛의 변화를 순수하고 생생하게 화면에 포착해 사실주의 완전한 인상주의에 반해 후기 인상주의는 인상주의의 한계인 시간과 공간적인 깊이와 깊이가 없는 점을 극복하려고 했다. 근대 미술에서는 중세 미술에서 볼 수 있는 수학적 질서체계에 의한 ‘미리 정해진’ 공간표현보다도 스스로 느낀 순간의 경험이 정서적, 심리적으로 표현되는 것이나 내적인 세계의 공간을 전달하기 위하여 일상적 공간보다도 그림 내부에 그 자체로 완결된 공간세계를 가지는 것으로 발전하게 된다. 또한 발달하는 과학기술과 교통수단을 바탕으로 점점 산업화되는 근대도시에서의 공간개념은 보다 역동

3) 김복영, 현대공간 조형론, 홍익미술 제3호, 1974, p.4
4) 조완영, 현대 미술공간 조형론, 이화여대 석사학위 논문, p.44

5) 나카노 하지무, 공간과 인간, 최계석 역, 서울 국제, 1984, p.40
6) Gombrich, E.H. The Story of Art, Phaidon, 1989 (Fifteenth Edition), p.228

적인 것으로 변해간다⁷⁾

이렇듯 회화에 표현된 공간의 시대적 변화와 공간 형성 요소들은 ‘아를의 침실’을 분석하는데 있어서 매우 중요한 단서들을 제공한다. 고희가 그의 회화 속에서 그러한 시대적 공간표현기법의 변화를 직접적으로 차용하였다기보다 그의 독특한 공간표현 방식을 시대적 배경과 함께 고찰할 때 ‘아를의 침실’에 나타난 공간적 특성을 파악할 수 있다.

2.2. 빈센트 반 고희의 회화

프랑크 엘가(Frank Elgar)는 “ 그가 화가가 된 것은 그를 끝내 괴롭히는 내적 갈등을 해결하기 위함이고, 그가 맞본 삶의 고배의 댓가를 예술 속에서 되찾기 위해서였다”고 적고 있다.

빈센트 반 고희(Vicent Van Gogh)는 네덜란드의 브라망트(Brabant)지방에 있는 작은 마을 그로트 쥘테르트(Groot Zundert)에서 목사의 아들로 태어났다. 소심하고 자학적이었으며 미술상의 집원, 벽촌의 어학교사, 서점의 점원, 탄광촌의 전도사 등의 직종을 전전하다 모두 실패한 후, 1881년 동생의 권유로 그림을 시작했다. 농민을 주로 그렸던 프랑스 화가 밀레를 존경했던 그는 처음부터 노동자, 농민 등 하층민들의 삶과 주변 풍경을 그렸다. 소재가 그러했는지 그의 그림은 우울하고 어두웠다. 소재가 그러했는지 그의 그림은 우울하고 어두웠다. 그는 관찰자가 아니라 대상이 되어서 그림을 그렸는데 그의 목표는 해부학적으로 정확한 인물을 그리는 것이 아니었다. 그는 보이는 것보다 더 진실에 가깝고 생생한 인물을 그리고자 했다. 그는 농부의 노동과 고통까지 표현해 내고자 했고, 그 표현을 위해서는 형태의 왜곡, 변형은 불가피한 것이다. 그의 감정은 섬세하기보다 과장되었고 자신의 기분에 따라서 난폭한 표현을 마다하지 않았으나, 점차로 자유로운 상상을 향해 나아가게 되었다, 특히 주제를 모티브, 즉 자신을 비전의 소재로 제한시키고 있다, 한편으로는 상징주의의 영향을 받아서 형태를 단순한 빛의 효과를 화면의 구성으로 환원시켰던 고갱의 성향에 공감을 지니기도 했다. 그에게 있어서 형태와 색채는 더 이상 자연의 인상을 그리는 것이 아니라 마음의 상태를 표출하는 것으로 사용되었으며, 세부적인 묘사를 배제하였으며, 재현을 간략화 하였다. 이러한 기법은 표현의 응축을 의미하는 것으로서 대상과 정신의 조화를 이루는 새로운 세계로까지 이어져 갔다. 그의 작품이 후대의 비평가와 관객들의 지대한 관심을 끄는 이유는 여타의 화가와와는 다른 독특한 감성적 표현을 시도하였기 때문이다. 예를 들면 <가제박사의 정원>과 같은 작품에서 실존하는 형태를 빌어 자신이 내면에 지니고



<그림 4> 가제박사의 정원, 1890

있었던 삶의 정서를 표출하는 수단으로 활용하는데 그러한 과정에서 이전의 화가들이 눈뜨지 못했던 감정이입의 기법을 개척했기 때문이다, 이러한 특성은 후대의 표현주의 화가들이 주로 사용하는 방식이 되었으며 회화의 기능이 다른 차원으로 격상될 수 있었기 때문이다.⁸⁾ 고희의 양식에서는 터치 우위의 기법 적 특징으로 색면 및 그늘 등의 관계, 즉 명암이 중시되지 않으며, 색상의 상징성, 필치의 거침없는 흐름이 대단히 중요할 뿐 색채조화의 특성을 통해서 정신적인 질서와 광적인 표현성을 표출하였다. 고희는 특히 색채의 대조에 역점을 두는 경우, 특히 아를 시절의 작품들에서 많이 등장하는 특징이기도 한데 황색배경에 청색의 대비라든지, 원색의 터치를 통해서 발산되는 음산하면서도 정열적인 표현성이 강조되었다. 그는 감성을 극대화하여 모더니스트들이 추구하는 순수한 예술로 만들고 있으며, 그 자신이 재해석한 느낌을 통해서 형태를 왜곡시키거나 형상의 배치에 있어서 자유를 구가함으로써 후기 인상주의의 독자적인 양식을 구축하였다. 그는 그려진 대상 이외의 것을 늘 표현하려고 애썼고, 이를 더욱 적극적으로 표현하기 위해서 색채들에 자의적인 상징도 부여했다. 예를 끊게 하는 황록색, 열정을 나타내는 짙은 초록색, 어떤 무한한 것을 환기시키는 강렬한 푸른색 등 그는 자신의 상징 색을 가지고 대상들의 속성 및 그 대상에 대한 그의 감정을 표현했다. 주관적 색채와 상징적, 표현적 형태로 자신만의 독특한 회화 양식을 형성한 고희는 세잔(Paul Cezanne), 고갱(Paul Gauguin)과 더불어 19세기말 후기 인상파의 한 사람으로서 20세기의 새로운 미술, 이른바 야수파(Fauvism)⁹⁾ 표현주의(Expressionism)¹⁰⁾에 많은 영향을 끼쳤으며 나아가서 추상표현주의를 낳게 한 출발점이라고도 할 수 있다.

2.3. 시대적 배경

(1) 후기 인상주의 회화의 특성

후기인상주의(Post-Impressionism)는 그 시기적으로 볼 때, 19세기 말에 이루어졌기 때문에 인상주의 시대부

8) 박기웅, 현대미술이론1, 형설출판사, 2006, p.35
9) ‘야수’라는 이름은 1905년 파리의 가을 살롱전에서 마티스와 같은 화가에게 적대적이었던 비평가가 붙임. 밝은 색, 추상적인 형태, 비유적인 형태 왜곡 등을 특징으로 하는 야수파는 1908년경에 해체
10) 형태가 객관적인 형식으로부터 나타나는 것이 아니라 현실에 대한 주관적인 반응으로부터 나타난다고 보는 미술운동 표현주의라는 용어는 독일의 미술비평가이며 진위예술잡지<폭풍>의 발행인인 허바르트 발덴이 널리 퍼뜨림. 인상주의에 반대하는 모든 현대미술을 포함한다.

7) Kern, Stephen, the Culture of Time and Space 1880-1918, 시간과 공간의 문화사 1880-1918, 박성관 역, 휴머니스트, 2004, pp.352-359

터 활약한 작가들에 의해 이루어졌다. 폴 세잔, 빈센트 반 고흐, 폴 고갱이 대표적 작가인데 그들은 인상주의 화가들이 작가의 내면이나 정신세계 대신 '시시각각 빛으로 인하여 변화하는 자연'만을 감각적으로 추구하였다는 점을 비판하고 인간의 내적세계에 충실하자는 것으로서 낭만주의에서 그 기본태도를 찾고 있다. 후기 인상주의의 혁신적인 조형세계는 초기인상주의 화가들이 개발한 감각적인 여러 기법을 받아들이면서도, 인상주의에서처럼 단순히 감각적인 체험에만 의존하려는 것이 아닌 후기 인상주의 화가들은 본질적으로 인생이나 세계에 대해서 무엇인가를 제시하고 싶어 했다¹¹⁾ 또한 원근법이 무시되어 그리고자 하는 대상(figure)과 그 배경(ground)



<그림 5> 세잔, La Montagne Sainte Victoire, 1905

이 동일차원에 놓여지게 된다. 세잔의 회화는 영원히 바뀌지 않는 공간적인, 입체적인 자연의 상과 내면적인 것을 그 자체의 고유의 색을 사용하며 그만의 세계를 창조함으로써 현대회화의 지표가 되었으며, 세잔의 화법에 자극을 받았던 고갱은 근원적이고 순수한 그 무엇을 갈망하여 인간의 내면적 꿈과 사상과 상징을 표현함으로써 종합주의, 상징주의를 거쳐 야수주의에 영향을 미쳤다.



<그림 6> 고갱, The Moon and the Earth, 1893

또한 고갱의 색면 분할과 평면묘사에 많은 영향을 받으면서도 자신의 주관적인 감정 표출에 부심한 고갱은 세잔, 고갱과 또 다른 면에서 인상주의를 초극하는 새로운 회화의 길을 열었다. 그는 인상주의의 본질적인 바탕인 자연주의와 객관주의에 출발하면서도 자연을 자신의 감동으로 해석하는 열광적인 태도를 갖기 시작했다.¹²⁾

즉 작가의 행위의 궤적을 남기는 붓터치를 통하여 고뇌하는 내면세계를 표현한 고갱과 과학과 기술이 만연한 문명에 등을 돌리고 원시세계 통하여 내면세계를 상징한 고갱을 크게 갈래로 보는데 이는 이후 도래하는 추상미술 중 '뜨거운 추상'의 근원으로 볼 수 있다. 반면 사물의 기하학적 근원을 탐색한 세잔은 '차가운 추상'의 근원으로 여겨진다, 즉 이들 후기인상주의 화가의 두갈래 흐름은 모두 20세기의 근대미술의 대표적 사조인 추상미술의 전통이자 근간이 되고 있으며, 색의 완전한 해방과 순수하고 자율적인 조형세계를 확립하였다. 이들 세 작가의 조형적 특성과 후대에 끼친 영향을 다음의 표와 같

<표 1> 후기인상주의 작가의 조형적 특성

조형적 특성	고 호	고 갱	세 잔
색	주관적인 내면의 색	색채의 단순화, 색 자체의 순수성 추구	물체의 고유색을 인정
형태	주관적인 변형, 왜곡, 생명력있는 동적인형태	상징적 형태, 평면성 강조	자연을 환원한 기하학적 형태(구, 원기둥, 원뿔)로 파악
공간	정념적 공간, 원근법에 벗어난 대담한 공간구성 시도	색면분할을 통한 원근법 파괴, 평평한 공간	깊이감(3차원), 표면(2차원)과의 사이공간을 재구성
후대에 끼친 영향	표현주의, 액션페인팅, 앙포르멜 등 뜨거운 경향의 양식	아수파, 색면추상 등 뜨거운 경향의 양식	큐비즘, 기하학적 추상, 미니멀리즘 등 차가운 경향의 양식

이 정리해 보았는데 이는 본 연구에서 '아를의 침실'에 나타난 공간적 특성을 살펴보면 큰 틀로 작용한다.¹³⁾

이러한 후기인상주의는 독특한 독창성과 혁신적 업적으로 20세기 초기 회화의 유과들을 거쳐 현대회화로의 전개에 결정적인 영향을 미친다.

(2) 19세기 프랑스와 프로방스 건축

19세기 프랑스는 왕정, 공화정, 제정이라는 여러 정치체제의 출현과 전복, 과학의 발전, 산업화와 자본주의의 진전, 소비사회와 물질만능주의의 대두 등 다양한 측면에서 전대미문의 극심한 변화를 겪었다고 해도 과언이 아니다. 특히 19세기 후반은 1848년 혁명의 실패 후 구체제의 지배계급과 타협한 부르조아에 의해 자본주의가 발전되고 나폴레옹 III세 정권의 정당성 및 파리의 위상강화를 위해 파리의 대도시화와 근대화가 오스만 시장에 의해 추진되었던 시기로서 비약적인 발전의 이면에 도시의 빈민이 오히려 늘어나는 모순을 안고 있었던 만큼 주목할 만하다.¹⁴⁾ 이렇게 급변하는 혼란기의 파리를 떠나서 '전원생활'을 누리하고자 했던 고갱에게 '아를'은 이상적인 장소라고 생각했다. 강렬한 태양과 다채로운 화풍은 화가들의 시선을 사로잡기에 충분하다. 남프랑스는 프로방스(Provence)지역과 지중해 연안의 꼬뜨다쥐르(Coted'Azur)지역으로 크게 나뉜다. 프로방스 지역은 아를르, 아비뇽, 오랑쥬, 마르세이유, 엑상프로방스 그리고 셀 수 없는 조그마한 도시로 이루어져 있고, 고갱은 아를에서 1888년 봄부터 1889년 가을까지 살면서 프로방스



<그림 7> 밤의 카페테라스, 1889와 실제 건축물

의 선명하고 아름다운 자연의 모습을 그의 화폭에 담아 많은 작품을 남겼다. 프로방스는 건조하

11) 박용숙, 현대미술의 반성적 이해, 집문당, 1988, p.76
 12) 김광희, 후기 인상주의가 20세기 초 서양회화에 미친 영향, 호남대 석논, 2003

13) 이 표는 김지연, 후기 인상주의에 나타는 조형성특성 연구, 동아대 석논, 1998의 내용을 인용하여 후기 인상주의 대표화가의 조형적 특성을 표로 정리한 것이다.
 14) 임석재, 서양미술사5, 북하우스, 2008, p.496

여 자연화제가 거의 없고 강수량도 높지 않으나, 집중성 폭우와 나무를 뽑아 버릴 만큼의 위력을 가진 미스트랄을 고려한 자연의 한 풍경으로서 그 바람의 통로를 피하기 위한 설계를 통해 집의 외부로 인정하여 자연과 조화로운 하나의 종합 건축을 이룬다는 특성이 있다. 황금빛과 노란 레몬 톤의 대지와 띄약별의 태양과 끊임없는 푸르른 하늘이 매력인 프로방스는 자연이 곧 집의 장식이 된다. 자연과 하나를 이루는 프로방스에서 좋은 집이란 태양을 얼마나 조절할 수 있는 가인데, 그 중추 역할을



<그림 8> 고희가 살았던 오베르부라부의 다락방

하는 것이 좋은 볼레(volet)¹⁵⁾갓추기이다. 프로방스 집 내부의 특징은 단순함과 명료함을 바탕으로 한 이 지역 전통에 대한 기억이다. 부가적인 것을 선호하지 않는 심플한 멋과 실내 구조의 명쾌함은 균형 잡힌 설계를 낳았고, 이는 곧 남불의 별장을 일컫는 바스티동(baseidon)에 대한 설명이기도하다.¹⁶⁾ 가옥의 개방감을 중요하게 생각하여 창문과 문은 비어있는 공간으로 설계를 하는데 창은 나무로 된 볼레를 덧붙여서 햇빛, 추위, 비바람으로부터 실내를 보호하고 자연을 조절한다. 전통적으로 반원형의 덮개를 사용하는 특징이 있는데 프로방스 식 천장이라고 불리는 덮개, 대들보와 서까래의 정교한 구조로 프로방스만의 목가적인 분위기를 연출한다. 자연의 기후조건은 건축에서도 적용되어 실내의 빛을 모아 두기 위해 가급적 좁고 깊은 공간으로 설계하여 건물상단의 돌출 부분과 기둥의 윗부분에 기복을 두고 입체감 있게 만들어 집안에 자연적 그늘을 만들어 줌으로서 강렬한 빛과의 조화로운 삶이 되도록 하였다. 건물의 채색을 살펴보면 외관을 지중해의 상징인 흰색으로 칠하기 보다는 땅의 색인 오렌지 황토와 크롭 노란색, 인디언 노란색을 선택하여 주변 자연에 동화되는 채색을 즐겨하는 특징이 있다.¹⁷⁾

3. '아를의 침실'에 나타나는 공간구성과 색채

3.1. '아를의 침실'에 나타난 공간구성요소와 특성

이상의 고찰을 통하여 '아를의 침실'에 나타난 공간구성요소를 살펴보면 실내장식(벽, 천장, 바닥), 가구(침대, 의자, 테이블), 오브제(액자, 거울, 침구) 각각에 대해

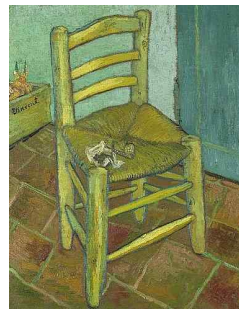
15) 볼레(volet), 창문이나 문에 설치하는 덧창
16) 장이나, 지중해 조형 예술, 이담북스, 2009, p.431
17) Ibid., p.427

<표 2> '아를의 침실'에 나타난 공간 구성 요소

구분	하부항목	구성요소의 특성
실내장식	바닥	담자색 타일(혹은 판자)
	벽	나무로 된 볼레(volet), 모르타르위 채색
	천장	지붕구조가 노출된 프로방스식 천장 (대들보와 서까래의 정교한 구조)
가구	침대	이동식 가구로 나무로 제작
	의자	두 개의 의자가 배치, 서민용 가구로 디자인은 투박하며 나무로 제작
	테이블	두 개의 의자 사이에 배치, 서민용 가구로 디자인은 투박하며 나무로 제작
오브제	액자	초상화 두점과 흰색으로 칠해진 그림 한쌍
	거울	테두리가 검은색으로 칠해진 투박한 거울

<표 2>와 같이 요약된다.

<표 2>에서 정리된 내용을 기초로 '아를의 침실'에 나타난 공간 구성 요소들의 특성을 살펴보면 위층에 있는 두 개의 길고 좁은 침실은 광장을 향해 있었다. 그중 빈센트의 방은 매우 검소하고 단순하게 꾸며져 있었다. 평범한 침대와 의자 두 개가 있었다. 평범한 세면대 위에는 빛과 면도칼이 놓여 있었고 벽에는 수건과 거울이 걸려 있었다. 방은 작고 아무런 장식이 없는데 개성을 드러내기 위해 고희는 실제로 하얀색인 가구들을 노란색으로 그렸다.¹⁸⁾ 고희에게 쓴 편지에서 고희는 이 작품에 대해 이렇게 말했다. "자네가 잘 알고 있는 하얀 나무 가구가 있는 내 침실을 그렸네. 그런데 나는 아무것도 없는 내 방 안을 그리면서 정말 즐거웠다네. 쇠라의 작품처럼 단순하게, 즉 평면적인 색을 사용하지만 색을 분할하지 않고 거칠고 두껍게 칠했지... 이처럼 다양한 색조로 완전한 휴식을 표현하고 싶었네. 여러 색 가운데



<그림 9> 파이프가 놓인 의자, 1889

흰색은 검은 테두리로 된 거울 속에 있는 약간을 제외하고 찾아볼 수 없네" 본인의 전반적인 회화 구성에 대해 묘사하며 자신은 공간을 기묘하게 변형시켜 모티브에 적용한다고 강조했다. 그림 속 공간은 단순하게 구성되어 있으며 벽은 회반죽 벽면위에 페인트가 사용되었고 남프랑스의 뜨거운 햇빛을 차단하기 위해 창문에는 볼레가 설치되어 있으며 담자색의 낡은 마루판은 소박하고 평범한 고희의 일상을 대변하며 최소한의 장식으로 꾸며져 있다. 골폴로 시트를 씌운 의자는 빈센트가 카페 드라가르(Café de la Gare)옆에 있는 베니사라는 레스토랑에서 저녁을 먹을 때 앉던 의자와 똑같은 것이었는데 그것은 매우 평범하고도 단순한 아를 지방의 의자였다. 비용의 문제를 떠나 고희는 이러한 단순함을 좋아했다. 그에게 있어 단순함은 금욕적인 삶과 일본 집들의 검소한 실내를 의미했다.¹⁹⁾ 하나의 침대와 두 개의

18) 파올라 라펠리, 반고흐 미술관, 마로니에북스, 2010, p.97
19) Ibid., p.60

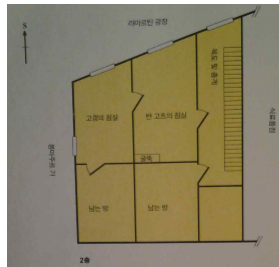
초상화 액자, 두 개의 베개, 두 개의 의자가 나타나 있는데 이것은 자신의 고독을 초월하여 하나가 아닌 한 쌍으로 표현했다고 보여진다. 두 개로 그려진 의자는 아르에서 항상 사용한 고희의 의자로서 누군가를 기다리고 있으며 외로운 자신의 내면을 상징적으로 표현하고 있다. 그가 표현한 침실은 강요된 안식의 적대감으로서, 햇빛을 차단하고 사물 그 자체가 잠자고 있다는 느낌(즉, 사물이 단순히 자고 있는 것 이상임)을 제공할 뿐만 아니라, 나아가서 오히려 버려져 있음을 암시한다. 강요된 휴식과 이 그림은 그가 생래미 정신병원에 입원하고 있는 동안 두 번 더 그려지게 된다. 시간이 지나면서 이 그림이 고희에게는 자신이 잃어버렸던 활력의 충만함을 상징하는 것이 되었기 때문이다. 고희에게 ‘아들의 침실’에 나타난 공간은 침실이라는 경험적 공간을 그대로 “재현”하는 대신 고희만의 공간적 상상력을 통해 은유적으로 “표현”했다고 볼 수 있다.

3.2. ‘아들의 침실’에 나타난 공간 개념

고흐에게 있어 아들 시기(1888. 2 - 1889. 5)는 그의 생애에 있어 가장 결실이 많았고 동시에 그의 예술적 완성이 시작된 시절이기도 하다. 그림 속 공간은 고희가 파리 생활이 주는 압박에 지쳐 더 밝은 태양과 색을 찾아 내려간 남쪽 지방 아를에 있는 노란 집 2층에 있는 고희의 방이다.



<그림 10> 노란집, 1888

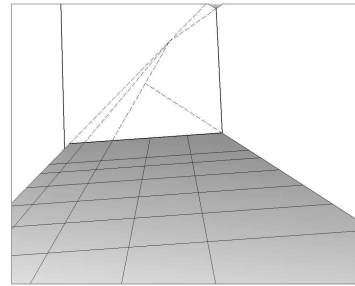


<그림 11> 노란집의 2층 평면²⁰⁾

고갱의 침실과 나란히 같이 있었던 그 방에서 고희는 고갱과의 공동 창작생활을 꿈꾸며 ‘아들의 침실’을 그렸다. 고희 스스로도 훌륭한 작품이라 생각했던 이 그림은 그의 인생에 대한 이야기이며 그의 내면세계를 반영하고 있는 것이다. 그리고 구성이나 색조가 완벽하게 계산된 작품이기도 하다. 이 그림에 나타난 침실 장면은 고희의 실제 생활과는 달리 잘 정돈 되어 있으며 전면의 벽은 이상스럽게 비뚤어져 원근법상 사실성이 결여되고 왜곡되게 표현되어 있다.²¹⁾ 고희는 구심 원근법이나 공기 원근법을 무시하는 구도의 그림을 많이 남겼는데 그의 그림 속에서

원근법은 해체되고 색이나 형태는 자유스럽게 표현되었다.

‘아들의 침실’에 표현된 공간은 사각의 실내로 전형적인 방안을 구성하고 있는데



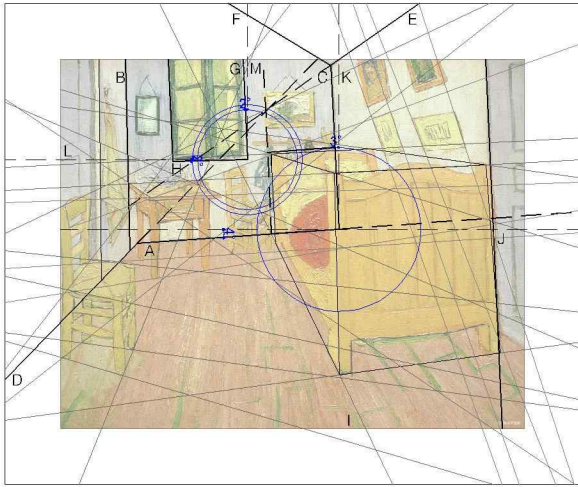
<도해 1> 천정과 바닥의 구성체계 <저자도해>

오묘하게 비뚤어진 수평선과 수직선으로 인해 그림 속 공간은 묘한 분위기와 긴장감을 주고 있다. 바닥과 벽과 천정은 물리적, 환경적 및 심리적으로 공간의 크기를 제어하는 중요한 구성요소이다. 천정은 건물의 지붕과 같이 건축의 내부공간

을 상부에서 한정하는 요소로서 공간을 보호하는 특성이 있다. 그림 속 공간은 실내의 공간 요소인 바닥, 벽이 기본 요소로서 형성되어 있고 천정은 한쪽 벽면과 만나는 부분만 형성되어 있다. 천정은 시각적으로 벽보다는 약한 요소이지만 관찰자에게는 안정감을 부여하는 역할을 하는데 전체적인 화면에서는 천정의 표현이 축소되어 있어 화면 속 공간은 시각적으로 매우 불안정하게 보인다. 원근법의 구성 체계는 공간의 컨테이너가 한 점으로 수렴되어 있기 때문에 완결적인 체계를 구성하는 소실점 이외의 다른 부분이 중심으로 존재하는 것을 인정하지 않는데 그림 속 공간에서 소실점을 찾기 위해 화면 속에 배치된 가구와 기물들의 대각선을 연장하여 연결해 보았을 때 각각의 연장선들은 원근법의 중심인 소실점으로 일치하지 않음을 알 수 있다. 관찰자의 시점도 중심에서 왼쪽으로 치우쳐져 있으며 눈높이도 위쪽에서 내려다보는 부감시로 그려져 화면 속 공간은 묘하게 불안정해 보인다. 공간은 매우 단순한 구성을 가지고 있는데 원근법에 의해 깊어진 내부공간의 벽면은 세로방향의 중심축에 의해 좌·우가 대칭되어 있지 않고 한쪽으로 치우쳐져 있어 시각적인 표현 체계가 불안정하다. 전면의 수평선(A)과 수직선(B,C)은 모두 반듯하지 않고 비뚤어져 있다. 수평선(A)과 수직선(B,C)과 일치되는 평행선(J,K)을 만들어 기울어진 각도를 확인해보면 약 수평선(A)은 4°, 수직선(B, C)은 3°정도 기울어져 있으며, 이렇게 반듯하지 않은 수평선과 수직선의 관계는 창문의 수평선(H)과 수직선(G)에서도 약 2°의 기울기로 나타난다. 그림 속의 구성체계중 자유스럽게 배치된 의자와 탁자, 금방이라도 앞으로 쏟아질듯하게 과장되게 그려진 액자와 반대로 고희 자신을 상징하는 침대는 한쪽 벽면 방향으로 안정되게 구성되어 있으며 침대 대각선(I)를 수평선(A)에 연장하여 보면 그림 속 정면에 있는 벽면의 길이 1/3만큼에 해당하며 전체 화면 속 구성요소들의 비율을 고려해 볼 때 침대의 크기가 비교적 크게 그려져 있음을 알 수 있다. 빛은 형태 없이 지각될 수 없고 빛 없이 지각될 수 없다. 빛은

20) 마틴 케이포드, 고희 고희 그리고 엘로우 하우스, 안그래픽스, 2007, p.42

21) Ibid., p.51



<도해 2> '아를의 침실' 그림에서의 원근법적인 구성 체계 분석 <저자도해>

사물의 형태를 인식시키고 데이터를 전달하는 매개체이며 빛이 비춤으로 사물은 비로소 그 모습을 드러낸다.²²⁾ 빛은 그림 속 정면에 있는 창문을 통해 실제로 자연광이 실내 공간으로 유입될 수 있으나 고희는 창을 통해 유입되고 있는 빛에 의한 표현, 즉 그림자와 명암의 표현을 억제 하고 생략하여 공간은 모순되어 보이며 불안정해 보인다. 단순하고 안정된 구도 속에서 불규칙하게 배치된 가구들과 원근법의 구성 체계에서 벗어난 왜곡된 시각에 의한 형태 표현은 미묘한 공간적인 역동성과 긴장관계를 공간에 만든다. 기하학적으로 안정된 질서를 비대칭적인 요소가 깨뜨리면서 새로운 관계를 만드는데 이는 극단적인 충돌이 아닌 은근하게 암시되는 내재적 긴장감으로 공간에 표현된다.


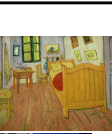


3.3. '아를의 침실'에 나타난 색채경향과 심리

회화에 있어서 공간은 현상적 영역이 아니라 하나의 물체와 그것을 지각하는 인간과의 사이에서 발생하는 상호 관계에 의하여 형성되며, 화가의 시각세계를 심리적으로 반영한 것이라고 볼 수 있다. 시각에 의해 나타나는 회화 공간은 물리적, 철학적 의미가 아니라 감각적으로 체험할 수 있는 공간이며, 화가가 선, 형, 색채 등을 시각적으로 다루는 결과로서 나타나는 2차원적 매개물의 조건에 의해 생겨난다.²³⁾ 색채는 작품에 생명력을 주는 가장 직접적인 요인이며, 중요한 조형요소이다. 색채는 우주의 최조 형상인 빛에 의해서 생성된 것으로, 빛이 물체 표면에 닿아 일부는 흡수하고 일부는 반사, 또는 여과하여 색으로 나타나는 것이다.²⁴⁾ 색채는 인간의 회노애락의 감정에서 오는 다양한 심리상태를 대변해 주는 마음의 표현이다. 색채를 통하여 자신의 무의식, 즉 억압

된 감정이 표출되기도 한다. 색채를 보았을 때 연상되는 분위기를 결정하기 위한 연구를 통해 짙은 주황색이 가장 자극적인 색이고 그 다음 으로는 주황색, 등황색이다. 마음을 안정시키는 색은 보라색, 자주색 순 이라고 주장했고 어떤 연구자들은 회색, 파란색이 비극과 가장 잘 어울린다고 결과를 보고했다.²⁵⁾ 고희는 강렬한 색과 터치로 주관적인 감정을 토로하는 특색이 있다. 그에게 그림의 형태를 결정짓는 것은 형태가 아니라 색채였다, 파리시기에 들어와서 인상주의와 일본 우키요에 판화²⁶⁾의 영향을 받으며 급격히 밝아지게 되는데, 아를 지방으로 이주 한 이후인 '아를 시기(1888-1889)'는 필치와 색채의 일치로 예술의 절정기를 맞이한다. 이 시기는 인상주의로 부터의 탈피와 자신만의 독창적인 예술세계 표현에 뜨거운 열정을 가지게 되었다.

그는 대상에서 받는 감동을 그대로 화면에 표현했는데 채색에 있어서 강렬한 대조와 원색들의 사용으로 자신의 심정을 나타내 줌으로써 번민, 고독, 고뇌를 보여준다.

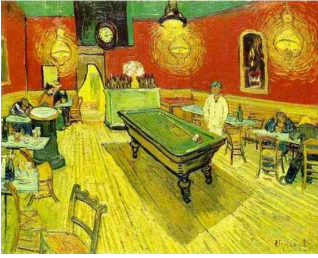
<표 3> 아를 시기 고희 작품에 나타난 색채 심리

시기구분	대표작품	주조색	대표작
아를르시기 (1888-1889)	-해바라기(1888) -아를의침실(1888) -파이프를 문 귀를 자른 자화상(1888) -테라스가 있는 카페(1888)	- 강렬한 황색 - 청색 - 초록색 - 보라색	   
	내면심리	-고경과의 갈등으로 심리적 불안감을 적색으로 표현 -초록색으로 내면의 알 수 없는 무언가를 표현 -강렬한 황색은 자신의 정신적 등가물, 정열의 상징으로 표현 -청색과 보라색, 노란색의 대조로 마음속 갈등 표현	색채분석 -아를르 초기시절 밝은 색채가 발견 -순색의 강렬한 색채 -황색과 청색의 강한 원색 대비

그가 창조한 형과 색은 자연의 인상을 화폭에 담는 형식이 아니고 마음의 상태를 표현하는 "상징"으로써 화면에 표현된다. 19세기 색채 이론을 면밀히 검토하면서 색채의 효과에 대한 관심이 높아진 그는 샤를 블랑²⁷⁾의 색채이론에 많은 영향을 받았다. 강한 색채대비와 상징성의 문체는 1889년에 제작된 <밤의 카페>에서 구체화된다. 카페 드 라 가르의 내부를 그린 작품의 해설로써 "나는 빨간색과 녹색의 의해 인간의 무서운 정열을 표현하려 한 것입니다."라고 그의 편지 속에 썼다.²⁸⁾ 표현주의적 요소가 강한 이 작품은 천장의 녹색과 벽의 빨간색

22) Jonathan Glancey & Richard Bryant, The New Moderns, Reed International Books Ltd, 1990, p.66
23) Rudolf. Arnheim, 미술과 시지각, 김춘일 역, 홍성사, 1981, p.366
24) 윤일주, 색채학 입문, 서울 민음사, 1994, p.41

25) Birren Faber, 색채의 영향, 김지한 역, 서울 시공사, 1985, p.12
26) 우키요에란 17C 일본에서 발생한 목판화로서 19C 유럽화단에 전해져서 인상파, 후기인상파에게 커다란 영향을 주었다,
27) Charles Blanc(1813~1882), <Grammaire des Arts du Dessin>의 저자로프랑스의 미술평론가
28) H. Perruchot, La vie de Van Gogh, Livre de poche, 1955, p148



<그림 12> 밤의 카페, 1889

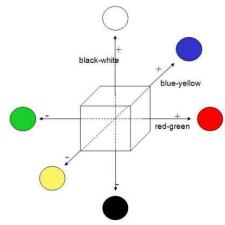
여한 감정적인 의미에 관한 아름다운 글들이 많이 적혀 있다.²⁹⁾ 단순화 된 사물을 표현은 안식과 수면이 암시되어 있고 색채는 빛나고 강렬하지만 슬픔이 나타나 고희의 정신 내용을 상징화 하고 있다. 그림자들은 억제되어 있고 색채로 모든 것을 표현하고 있는데 색채는 그림자 없이 대단히 강렬하며 어떤 색채는 그늘을, 다른 색채는 빛을 상징하고 있다. 화가인 에밀 베르나르에게 보

낸 편지를 모은 서신집의 554번째 편지에서 ‘아를의 침실’을 그릴 수밖에 없었던 이유에 관해 고희는 설명했다. 그는 색채의 상징주의를 이용하여 고요함을 표현하고, 방의 간결하고 단순한 모습을 부각시키고 싶었다고 말하며 다음과 같이 묘사했다. “나

는 흐린 남 보라색 벽과 금이 가고 생기 없어 보이는 붉은색 바닥, 적색 느낌이 감도는 노란색 의자와 침대, 매우 밝은 연두색 베개와 침대 시트, 진한 빨강의 침대 커버, 오렌지색 사이드 테이블, 푸른색 대야, 녹색 창문과 같은 다양한 색조를 통해 절대적인 휴식을 표현하고 싶었다”. 그는 이렇게 다양한 색조를 표현하기 위해 일본풍 채색 비단의 모티프와 판화 기법을 참고했지만, 실상은 본인이 의도했던 일본식 단순함과 거리가 있다.³⁰⁾ ‘아를의 침실’의 공간에 표현 된 색채는 전체적으로 보색의 대비가 두드러지면서 공간 안에서 색채가 커다란 역할을 하고 있다. 대응색 관계는 명도 축을 기준으로 대칭의 위치에 있는 두 색의 관계 즉 서로 보색관계에 있는 것을 의미한다. 고희는 빨강-초록, 파랑-노랑의 대응관계를 이용하여 색채의 의한 상징성을 표현하였는데 ‘아를의 침실’에서는 대응관계에 있는 보랏빛 벽과 노란색 침대와 의자, 진홍색 이불과 파란색 세숫대야 등 현실과 거리가 있는 날카로운 색채들이 방안에서 밝게 빛난다. 고희는 자신의 방을 그린 이 그림에서 색채의 구성에 유독 집착 하였는데 여기서 색채는 드로잉을 보강해 주고 리듬감을 주며 비례감과 깊이 감마저 주고 있다. 고희에게 색은 시각대상의 속성이 아니고 마음의 눈

을 대비시켜 인간 타락의 징후를 보여 주겠다는 고희의 의도보다는 두색의 조화로 인해 그림 속 공간은 활력을 얻고 있다.

그가 동생에게 보낸 편지에는 색상의 선택에 대한 고민과 그 색상에 부



<그림 13> 대응색 공간

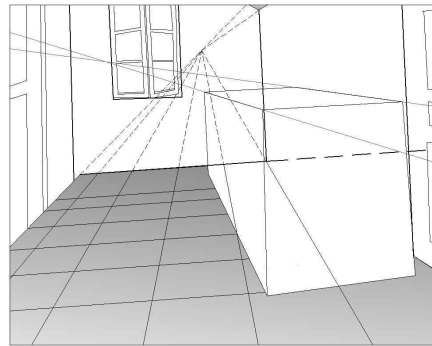
으로 보여 지는 색으로 취급되고 색이란 결국 그의 마음 상태를 노출시켜주는 길과 수단이라 할 수 있다. 이는 고희 작품에 나타난 특징으로 그의 마음으로부터 터져 나오는 그대로의 색이라 할 수 있다.

4. ‘아를의 침실’에 나타난 공간적 특성 분석

4.1. 탈 원근법적인 공간 구성

르네상스시기, 원근법으로 인해 공간은 논리적으로 구조화되기 시작했고 그림을 보는 관객의 위치는 수학적 공간의 구성 안에 포함되었는데 고희는 자신이 보고 느낀 것을 인상주의자와 같이 재현하는 것이 아니라 그만의 공간 해석을 통해 표현해내고자 했다. 고희의 공간은 색이나 형태의 자유스러운 표현에도 불구하고 그의 정신적 감정의 표현으로 귀결되는 내면세계의 표출로 표현된다.

‘아를의 침실’에서의 시점은 갑자기 좁아진 방의 안쪽



<도해 3> ‘아를의 침실’ 그림에서의 공간구성 <저자도해>

은 방과 침대가 너무 길게 보여 크기가 모두 모호하다. 침대와 테이블과 의자의 각 방향, 문쪽의 공조와 자화상 액자의 각 연장선들이 모두 한 곳으로 모

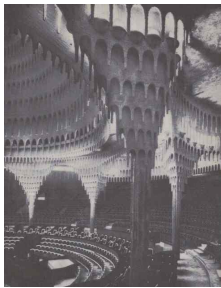
여야 할 소실점이 일치하지 않으며, 그림자와 음영은 모두 무시되어 그림은 평평해 보인다. 높은 곳에서 내려다본 부감 시로 그려진 마루가 너무 높게 솟아올라 가구들이 앞으로 쏟아져 내릴 것 같아 불안하게 보이고 투박하게 그려진 가구와 오브제들은 모두 제각각이어서 조화롭지 못하고 무질서해 보인다.

‘아를의 침실’은 방의 전체적인 구성, 공간의 깊이는 구성 체계, 시선을 집중시키는 구도체계, 공간의 깊이를 줄 수 있는 명암과 같은 원근법의 의한 시각적인 질서가 사라진 탈 원근법적인 공간 구성이 표현되었다. 대상을 주관적으로 관찰하고 표현했던 고희는 원근법이라는 엄격한 질서에서 벗어나서 그만의 새로운 표현적 실체를 나타내기 위해 노력했던 것이다. 이러한 탈 원근법적인 구성은 자신만의 눈을 통한 현실세계 너머의 세계를 표현하면서 작품을 통해서 정신세계의 본질을 표현하고자 했던 것이다. 이러한 고희의 공간 표현은 미묘한 공간을 만들어 내면서 새로운 관계를 만들어 내는데 고정된 시각으로 공간을 보는 것으로부터 탈피해 주관적인

29) H.W.젠슨 & A.F.젠슨, 서양미술사, 미진사, p.453
30) 멜리사 맥킬런, 반 고희, 이영주 역, SIGONGART, 2008, p.212

그의 방식대로 자유롭게 공간을 해석하고 표현하였다. 소박하고 좁은 그의 침실은 그린 그림 속에서 공간과 사물을 원근법이라고 하는 시각적 질서 속에서 대상들을 억지로 맞추는 것이 아니라 대상 각각에 존재감을 부여하면서 대담하게 공간을 구성하고 표현하였다.

19세기말 생애를 마감한 고희의 영향은 독일의 표현주의(Expressionism)으로 이어지며 이는 고희보다 더욱 거칠은 내면표현의 양상을 보이며 발전하여 ‘뜨거운’추상으로 이어지는데 이러한 고희의 영향은 동 시대의 건축과 디자인에 직접적인 영향보다는 후세대의 건축과 디자인에 더 큰 영향을 끼쳤다. 표현주의 건축은 인간과 자연과의 일체감을 강조하고 건축을 자연의 유기체와 같이



<그림 14> Poelzig, 베를린대극장, 1919

생성 변화하는 것으로 본 것으로서 나아가 결국 건축에 작가의 내면을 보다 직접적으로 반영하는 결과를 낳은 것이다. 즉, 작가의 감성과 격동하는 내면의 표출을 단순한 2차원의 화면이 아닌 3차원의 공간으로 확장시킨 운동이었던 것이다. 이러한 감성을 표출했던 공간은 펠치히(Hans Poelzig)³¹⁾같은 건축가의 ‘표층적인 조형’으로 나타났다.

4.2. 공간에 대한 은유적 상징

예술작품은 하나의 심리적인 고백으로 볼 수 있다. 작품을 통하여 화가의 감정을 담아서 자기가 바라보고 느끼는 방식을 선과 색채를 통하여 하나의 조형언어로 자기의 표현 방식을 전달한다. 그는 여러 차례에 걸쳐 노란집의 침실을 그렸다. 아마도 고희라는 화가의 개인적인 측면은 자화상보다 자신의 방을 그린 이 침실 그림에 더 많이 나타나는 것 같다.

고흐에게 있어서 공간은 자신의 경험과 예술적 역량을 승화시킨 경험적 공간이며, 이 경험적 공간은 자연과 인간, 인간과 인간, 자기 자신과 자신의 내적 욕망과의 관계에서 일어나는 내부의 좌절과 불만, 불안, 기쁨 등의 공간에 대한 정서가 예술적 형태로 상징되어진다. 이러한 고희의 공간에 대한 상징은 색채의 상징성과 필치의 거침없는 흐름을 통해 다양한 조형언어로 표현되었다. 이와 같이 ‘아들의 침실’에 나타난 공간에 대한 은유(metaphor)적 상징은 몇 가지의 범주로 나누어 질 수 있다.

첫째, 실제로 자신이 사용하였던 장소를 표현한 것으로 단순히 하나의 침실에 지나지 않지만 고희는 자신이 사용하였던 단순하고 소박한 가구와 사물들에 생명감을 불어 넣어 공간 안에 자신의 심리상태를 은유적으로 나타냈다.

한 쌍으로 그려진 의자, 커다란 침대, 액자 등은 고희

의 곁에 있던 고희의 분신으로써 누군가를 기다리고 있는 외로운 자신의 내면 표현으로 보여 진다. 일상적이고 평범한 공간과 사물을 고희만의 상상력에 의해 변화시켜 상징적으로 표현하여 평범한 공간은 다른 공간과는 차별된 장소성을 갖게 된다. 이렇게 장소가 주는 공간의 특이성을 자신만의 공간적 상상력으로 재해석하여 표현하는 고희의 장소 은유는 가장 기본적인 은유적 상징의 형태라고 할 수 있다.

두 번째로는 고희는 동생에게 이 그림은 휴식을 의미한다고 했다. 단순하게 표현된 사물의 표현은 안식과 수면을 은유적으로 표현하면서 색채는 빛나고 강렬하지만 슬픔이 나타나 고희의 정신 상태를 상징화 하고 있다. 그가 표현한 침실은 강요된 안식의 적대감으로 햇빛을 차단하고 사물 그 자체가 잠자고 있다는 느낌을 주면서 나아가서 오히려 버려져 있음을 암시한다. 이것은 이탈 혹은 죽음의 어떤 불가사의한 가치이기도 하며 비극을 시사하기도 하는데 지금까지 그가 억지로 취해야 했던 휴식에 대한 일종의 양갈음을 은유적으로 상징한다.

4.3. 색의 상징적 표현

회화에 있어서 색채는 작품에 생명력을 주는 가장 직접적인 요인이며, 중요한 조형 요소이다. 고희는 강렬한 색과 터치로 주관적인 감정을 토로하는 특색이 있다. 1882년 동생 테오에게 보낸 편지에서 “모든 자연에서 나는 소위 영혼과 표현을 보았다.” “내가 인물에 주입시킨 것처럼 풍경에도 똑같은 감정을 시키려 한다. 나는 검고 마디지고 매듭진 뿌리만 아니라 창백하고 가냘픈 여인의 인물에서도 살기 위해 발버둥치는 어떤 것을 표현하고 싶다.”³²⁾ 그는 대상에서 받는 감동을 그대로 화면에 표현하였다. 채색에 있어서 강렬한 대조와 원색의 사용으로 자신의 심정을 상징적으로 나타내며 그가 창조한 형과 색은 자연의 인상을 화폭에 담는 형식이 아니고 마음의 상태를 표현하는 “상징”으로써 나타난다. ‘아들의 침실’에서 표현된 색채는 고희는 자신의 방을 그리면서 유독 색채의 구성에 집착하였다. 명암의 표현은 거세되고, 붓으로 거칠게 칠해진 색은 강렬하며, 전체적으로 보색의 대비가 두드러진다. 색채가 모든 역할을 해내는 경우로서, 시각적인 모든 것을 단순화시키고 장중한 느낌을 주어 휴식이라든가 수면을 암시해 주고 있다. 결국 그는 작품을 통해서 사실이 아닌 정신세계의 본질을 표현하고자 했다.³³⁾ 아를에서 그린 다른 그림들과 마찬가지로 이 그림에서도 색을 주관적으로 많이 사용하였는데 색채를 통하여 공간을 상징적으로 표현하고자 했던 것이다. 청색과 보라색, 노란색의 대조로 마음속의 갈등을 상징적으로 표

31) Hans Poelzig(1869~1936), 독일의 건축가, 표현주의 건축의 선구자

32) R. Goldwater, Symbolism, London Book Ltd, Penguin, 1979, p.129

33) 임영방, 현대미술의 이해, 서울대학교 출판부, 1990, p.120

현하였고 초록색으로 내면의 알 수 없는 무언가를 불안정과 초조함으로 나타내면서 당시 고희의 정신 상태를 반영하면서 색채를 통하여 상징적으로 표현하고 있다. 결국 아틀의 침실에 나타난 색채 표현의 특징은 대상의 실제의 색이 아니라 고희의 마음으로 느껴지는 색이며, 내면으로서의 색이다. 그것은 논리적이거나 계산적이지 않은 고희의 마음으로부터 직접적으로 터져 나오는 그대로의 색을 공간에 상징적으로 표현한 것이다. 고희에게 있어서 색이란 결국 자신의 마음 상태를 드러내게 해주는 수단으로써 이용하고자 한 대상인이다. 그것은 자연에 충실한 색이 아니라 고희가 의도적으로 부여한 색으로써 색을 통한 조형적 특성은 중요하게 거론되는 것이다.

5. 결론

19세기는 새로운 변화의 시대였다. 당시 미술은 객관적 현실성을 중요시 해왔는데 이러한 개념은 인상주의를 정점으로 하여 의식의 전환이 일어나는데 객관주의에서 주관주의에로의 전환이 된다. 따라서 넓고 단순화 된 무게 있는 형태, 대담하고 장식적인 구도 법, 평평한 색면, 그림자 없는 묘사, 주관적인 색 등 자신의 사상과 감정을 표현하고자 했다.

‘아틀의 침실’에 나타난 회화 속 공간은 당시의 일상적인 공간의 모습이다. 일상적인 공간의 기억은 그 공간이 가진 모습에 대한 기억이자 삶의 기억이다. 고희는 ‘침실’이라는 경험적 공간을 그대로 “재현”하는 대신 고희만의 공간적 상상력을 통해 “표현”했다고 볼 수 있다. 이러한 그의 공간에 대한 철학은 주관적 정념의 강렬한 의지에의 표현세계를 나타내면서 고희만의 공간으로 재해석하여 대담한 공간 구성과 격정적인 공간으로 표현되는데 ‘아틀의 침실’에 나타난 공간적 특성을 요약하면 다음과 같다.

첫째, 공간의 구성은 원근법상 사실성이 결여되고 왜곡되게 표현되어 있어 “탈 원근법적인 공간 구성”이 나타나는데 고희에게 있어 공간표현은 회화의 대표적 산물인 원근법의 공식대로 논리적인 공간을 구성하기 보다는 공간과 사물의 생략과 단순화를 통하여 그 자신이 재해석한 공간, 이것은 전통적인 미술에서 사용되는 원근법, 즉 모든 사물을 하나의 고정된 시점에서 보는 것으로부터 탈피해 고희만의 주관적인 시선으로 격정적인 공간을 표현하였다.

둘째, 공간은 인간이 그 속에서 생활하고 살아가는 현실적이고 구체적인 요소이다. 고희는 침실이라는 일상적이고 경험적인 공간에 휴식과 수면이라는 주제를 상징화하면서 작품은 보는 이에게 공간적 명상을 제공하며 공간에 대한 그의 철학은 독특한 은유(metaphor)로 상징화되어 나타난다.

셋째, 고희는 자신의 ‘심리적 감정’ 및 ‘생활의 정서’를 표출하고 반영하는 것으로 색을 표현하였다. 이는 또 다른 ‘감정표현의 언어’로 색을 사용하였는데. 이러한 그의 색채기법은 대상과 정신의 조화를 이루며 공간에 상징적으로 표현되면서 그림에서의 독특한 공간적 특성이 되었다.

본 연구는 고희가 그린 ‘아틀의 침실’에서 발견 할 수 있는 공간적 특성들을 작가의 특성과 당시 시대적 배경들에 관련하여 객관적으로 분석하려고 하였으나 그림을 통한 공간해석 특성상 연구자의 개인적 느낌과 설명이 포함 될 수 밖에 없는 점 양해되기를 바란다. 학제 간 연구를 통해 보다 다양하고 풍부한 공간해석이 나올 수 있다는 생각이 본 연구를 시작하게 된 배경이었고 차후 보다 깊이 있는 파생연구와 공간개념을 연구하는데 일조가 있어야 하겠다.

참고문헌

1. 로버트 휴즈, VAN GOGH, 마로니에북스, 2008/01.
2. 지중해 지역원, 장니나, 지중해 조형예술, 이담북스, 2009
3. 임석재, 서양건축사5, 북하우스, 2008/09
4. 마틴게이포드, 고희 고갱 그리고 엘로우하우스, 김민아 역, 안그래픽스, 2008/02
5. 멜리사 맥킬런, 반 고희, 이영주 역, SIGONGART, 2008
6. 파올라 라펠리, 반 고희 미술관, 마로니에북스, 2007, p97
7. 주디 신드, Van Gogh, 한길아트, 2004/11
8. E. H. 곰브리치, 예술과 환영, 차미레 역, 열화당, 2003/01
Gombrich. E.H, The Story of Art, Phaidon, 1989
(Fifteenth Edition)
9. 박기용, 현대미술이론1, 형설출판사, 2006
10. H.W.젠슨 & A.F.젠슨, 서양미술사, 정점식 감수. 최기득 역, 미사
11. 에밀 말, 서양미술사2, 정진국 역, 눈빛, 2001
12. 니콜 튀렐리, 19세기 미술, 김동운 역, 생각의 나무, 2002
13. 윤일주, 색채학 입문, 민음사, 1974
14. 박용숙, 현대미술의 반성적 이해, 집문당, 1988
15. 임영방, 현대미술의 이해, 서울대학교 출판부, 1990
16. 이기석, 고희회화에 있어서 표현적 특성에 관한 연구, 강원대 석사논문, 1989
17. 임누리·오인영, 회화에 나타난 색채상징성 및 색채심리, 한국복식학회 통권144호, 2010
18. 김광희, 후기 인상주의가 20세기초 서양회화에 미친 영향, 호남대 석사논문, 2003
19. 김지연, 후기 인상주의에 나타난 조형성 특성 연구, 1998, 동아대 석사논문, 1998
20. 홍다슬, 회화에 있어서 공간표현의 연구, 제주대 석사논문, 2007
21. 김정현, 회화공간의 변화에 관하여, 대구대 석사논문, 2008
22. 윤용준, 빈센트 반 고희의 색채에 관한 연구, 한남대 석사논문, 1993
22. 우순옥, 빈센트 반 고희 회화에 관한 연구, 충북대 석사논문, 1998
24. 조완영, 현대 미술공간 조형론, 이화여대 석사논문, 1997

[논문접수 : 2012. 06. 30]
[1차 심사 : 2012. 07. 18]
[2차 심사 : 2012. 07. 30]
[게재확정 : 2012. 10. 12]