



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

碩士學位論文

# 미술, 천문학을 만나다

(Celestial Sleuth: Using Astronomy to Solve  
Mysteries in Art, History and Literature 翻譯論文)

濟州大學校 通譯翻譯大學院

韓英科

李仙珠

2019年 2月

# 미술, 천문학을 만나다

(Celestial Sleuth: Using Astronomy to Solve  
Mysteries in Art, History and Literature 翻譯論文)

指導教授 朴 璟 蘭

李 仙 珠

이 論文을 通譯翻譯學 碩士學位 論文으로 提出함

2018 年 12月

李仙珠의 通譯翻譯學 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長

김지민



委 員

김원보



委 員

박정란



濟州大學校 通譯翻譯大學院

2018年 12月



Celestial Sleuth: Using Astronomy to  
Solve Mysteries in Art, History and  
Literature

by Donald W. Olson

미술, 천문학을 만나다

Sun Ju, Yi

(Supervised by Professor Kyungran Park)

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirement  
for the degree of Master of Interpretation and Translation

December, 2018

This thesis has been examined and approved.

Department of Korean-English  
GRADUATE SCHOOL OF INTERPRETATION  
& TRANSLATION  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY

# 목차

1. 모네와 터너, 바다와 하늘의 거장들 1
  - 1.1. 모네의 ‘절벽, 에트르타, 일몰’
  - 1.2. 조셉 말로드 윌리엄 터너-눈 덮인 길 위로 펼쳐진 밤하늘
2. 빈센트 반 고흐와 프랑스의 별이 빛나는 하늘 38
3. 에드바르 뭉크-노르웨이의 수수께끼 같은 하늘 75

## 1. 모네와 터너, 바다와 하늘의 거장들

클로드 모네는 인상주의 운동의 창립자이고, 조셉 말로드 윌리엄 터너는, 흔히 영국의 위대한 화가로서 역사적으로 평가된다. 이 두 화가 모두는 변화하는 자연 대상인 하늘과 바다의 웅장한 자연광경을 정확히 세밀하게 포착해내는 데에 타의 추종을 불허한다. 이런 화가들에게 있어 천문학적인 변화 상황에 따른, 낮의 하늘빛, 동틀 무렵, 밤의 하늘, 그리고 조수만간의 차는 감상자로 하여금 작품의 창의적인 프로세스를 확고히 이해시키는 데 유용하게 쓰일 수 있다. 모네는 1883년, 그의 작품 ‘절벽, 에트르타, 일몰’을 노르망디 해안가에 위치한 유명한 리조트에서 제작했다. 캔버스 화면상 태양은 수평선을 향해 지고 있는 오렌지색 원반으로 표현되어있고 여기엔 ‘포트 다 발’이라 불리는 아치와 그 가까이에 웅장한 절벽들이 줄지어있다. 그리고 배경에는, 다시 말해 바로 그 아치 뒤에는 ‘바늘바위’라 불리는 피라미드를 연상시키는 형상의 암석 형태가 솟아있다.

100년 이상이 지난 오늘날에도 방문객들은 모네가 이젤을 세운 바로 그 지점에 도착할 수 있을까? 현존하는 모네에 대한 책들과 학술지들이 노르망디에서 모네가 있었던 자리로 방문객들을 정확한 장소로 인도할 수 있을까? 우린 어떤 방식으로 단지 몇 피트 이내 정도의 까지 정확하게 모네의 위치를 단정할 수 있을까? 모네가 그 그림에 특정 영감을 준 하늘을 보았을 때 천문학적 분석, 조수간만의 차이 계산, 기상학적 기록들, 그리고 예술가들이 남긴 글이나 편지들이 우리가 정확한 날짜나 구체적 시각, 분까지도 알게 해준다. 모네가 이 그림을 그리도록 영감을 준 그 하늘을 보고서 관찰하며 그렸을 그 때에 말이다.

조셉 말로드 윌리엄 터너는 1829년, 수채화 한 점을 전시했다. 이 작품에서는 프랑스 남동쪽의 눈이 심하게 내리는 산복도로를 달리는 역마차 사고를 재현하고 있는데, 화면 상단에는 당시 밤하늘을 자세히 보여준다. 터너는 자신을 화면의 전경에 끝이 뵈족한 실크해트를 쓰고서 이태리에서 체류 후 영국으로 돌아가는 행인으로 그려 넣었다. 산 위의 하늘에는 달과 밝은 빛을

내는 별들 또는 행성들을 수없이 보여준다. 이 역마차 사고가 일어난 정확한 날짜는 언제일까? 터너는 사고당일의 달 모양 변화단계를 정확히 알고서 제대로 그려 넣은 것일까? 이 작품을 통해 달과 가까운 천체의 전체적인 구조를 우리는 과연 알아낼 수 있을까? 과연 하늘 위에 반짝이는 것들은 별들일까 행성들일까? 우리는 터너가 천체 장면의 정확한 묘사했음을 입증할 수 있을까?

## 1.1. 모네의 ‘절벽, 에트르타, 일몰’

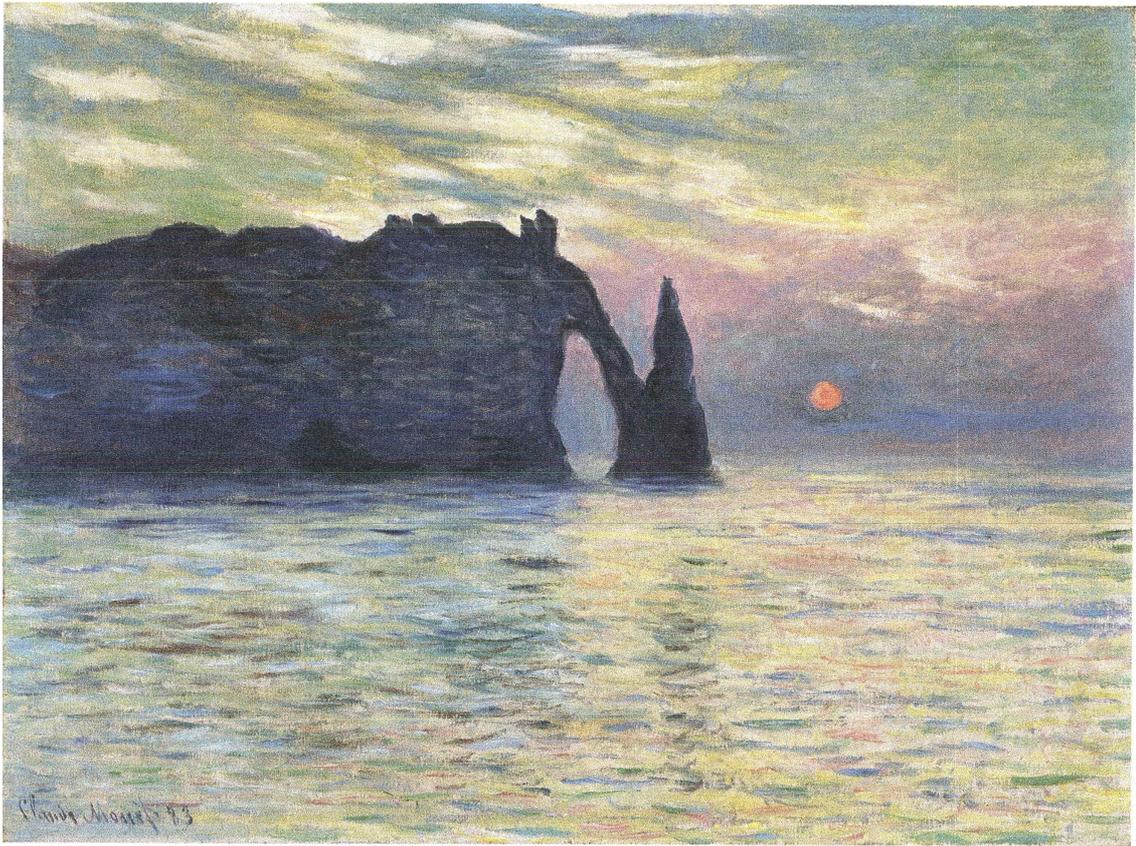


그림1.1 ‘절벽, 에트르타, 일몰’ (*The Cliff, Etretat, Sunset*), W807, 클로드 모네, 1883. 태양의 위치, 조수의 높이, 노르망디 날씨 관측자료들, 모네의 편지들은 우리가 이 놀라운 풍경의 날짜를 1883년 2월 5일, 4:53p.m.(지방시)으로 지정하는데에 도움을 준다.

클로드 모네(1841-1926)는 그의 86년에 걸친 그림 인생 동안 약 2,000 여점의 회화작품을 남겼다. 그 중 80여 점 이상이 에트르타 마을과 가까운 웅장한 경관의 낭떠러지 절벽들과, 아치들, 바위들, 그리고 해변을 주로 그렸다. 그리고 그 캔버스에는 <절벽, 에트르타, 일몰>(그림1.1) 이라 제목붙이고, 1883년 어느 겨울날 늦은 오후의 하늘을 보여준다.

그 마을은 초승달 형상을 닮은 만의 중앙부 근처에 자리 잡고 있는데 영국 해협을 정면으로 바라보고 있다. 팔레즈 다몽 Falaise d'Amont(아몽 절벽)이라 알려져 있는 그 절벽은 초승달을 닮은 형상으로 생긴 만의 북동쪽 절반을 형성하고, 그 바닷길 끝 가까이에 포르테 다몽 Porte d'Amont(상

류로 향하는 입구)으로 불리는 작은 아치들까지 포함한다.

시내 남서쪽으로는 팔레즈 다발 Falaise d'Aval이라 불리는 아발 절벽이 있고, 포르테 다발 Porte d'Aval(하류로 향하는 입구)이라 불리는 인상 깊은 아치가 함께 있다.

이 아치 너머에는 바늘바위 Aiguille(Needle)라 불리는 키 높은 피라미드 형태의 암벽이 서 있다. 남서쪽 방향으로 바늘바위보다 더 멀리 떨어진 곳에는 간조 때에만 건너갈 수 있는 또 다른 만과 잼버그 해변이 펼쳐져 있다. 방문객들이 잼버그 해변에서 북동쪽으로 뒤돌아보면, 포트 다망과 니들 방향에서와는 달리 완전히 다른 시점으로 대상을 바라볼 수 있다. 또는 만포르테 Manneporte(큰 입구)라 불리는 거대한 아치를 보기 위해 남서쪽을 바라볼 수도 있다.

방문객으로서 에트르타 해변 중앙에서 꺾이는 면을 따라 걷다보면 그 와중에 포르테 다발이 그것보다 더 멀리 있는 ‘바늘바위’와 오버랩 되는 재미있는 변화가 일어난다. 멀리 에트르타 남서쪽 끝 가까이에서는 보는 위치에 따라 바늘은 시야에서 사라지고, 포르테 다발 아치를 통해 아발 절벽 뒤로 가려지게 된다. 북동쪽을 향해 뻗어있는 해변을 따라 걸어 가다보면, 바늘 바위가 포르테 다발 아치를 통해 조금씩 모습을 드러내기 시작한다. 마을 중앙 가까이에 있는 해변에서는 거의 모든 장소에서 포르테 다발 뒤로 솟아있는 바늘 바위를 바라볼 수 있다. 마을을 지나 포르테 다몽을 향해 북동쪽으로 계속 걸어 가다보면, 바늘바위가 점차적으로 아발 아치의 바다 쪽 끝부분으로부터 떨어져 나오게 되는 것을 목격할 수 있다. 포르테 다몽 가까이에 있는 지점에서 보게 되면, 파도 위를 솟아오르는 인상 깊은 외딴 피라미드처럼 생긴 바늘 바위의 전체적인 모습이 드러나게 된다.

미술사학자 로버트 허버트가 지적했듯이, 모네는 이 모든 풍경을 자신의 대규모 에트르타 작품 모음집에서 보여준다(허버트 1994, 61). 이 작품들 중에서 특히 포르테 다발 아치가 바늘 바위와 겹쳐지는 그림들을 지형학적 측면에서 바라보게 되면, 우리는 모네가 이젤을 두었던 정확한 장소들을 밝혀낼 수 있다.

## 모네의 1883년 회화 캠페인

1883년, 1월 31일 모네는 에트르타에 위치한 호텔 블랑켓에 도착했고 21일 동안 머물며 2월 21일 떠나기 전까지 18점의 작품을 그렸다. 이 캠페인 기간 동안 제작된 작품 ‘에트르타, 일몰’은 좌측 하단에 "C.M,83"이란 서명과 날짜를, 좌측 화폭은 포르테 다발&바늘 바위 근처로 지고 있는 태양의 원반을 보여준다. 현재 이 작품은 큐레이터 데이비드 스틸(David Steel)이 그 작품의 독특한 가치성을 언급했던 노스캐롤라이나 미술관에 영구 소장품으로서 소장되어 있다. “모네는 다수의 에트르타 광경을 그렸지만, 이 작품만이 실질적으로 시계방향으로 휘감기는 원반이 어스름한 수평선 위로 지고 있는 모습을 보여준다” (스틸 2006, 128).

윌리엄 풀러(William Fuller)는 이 작품의 초기 소장가로서 뉴욕시의 로터스 클럽에서 열린 모네 전시회에서 나온 소카탈로그에 생생하고도 열정적인 글을 남겼다.

붉은 태양은 음침하고 두툼한 구름층 사이로 빛을 밝히려하지만, 눈에 띄게 힘을 잃고는 서서히 수평선으로 가라앉는다. 그러나 여전히 그 붉은 빛은 반구형 하늘을 가로지르고 있고 거기로부터 무기력하게 그 아래의 거품으로 뒤덮인 바닷물 위로 빛을 반사하고 떨어진다 (풀러 1899,17).

데니얼 윌덴스타인(Daniel Wildenstein)은 모네 작품과 그의 편지들을 1979년에 모네 작품을 모아 완전한 카탈로그를 만드는 작업을 준비했다. 그런 다음 개정판은 1996에 발간되었다. 그 이후로, 미술사학자들은 모네 작품 번호를 윌덴스타인이 분류한 대로 구분하게 되었다. 예를 들어 이 석양이 지는 작품은 W817로 알려져 있다.

## 동일한 위치에서 본 두 점의 다른 모네의 작품

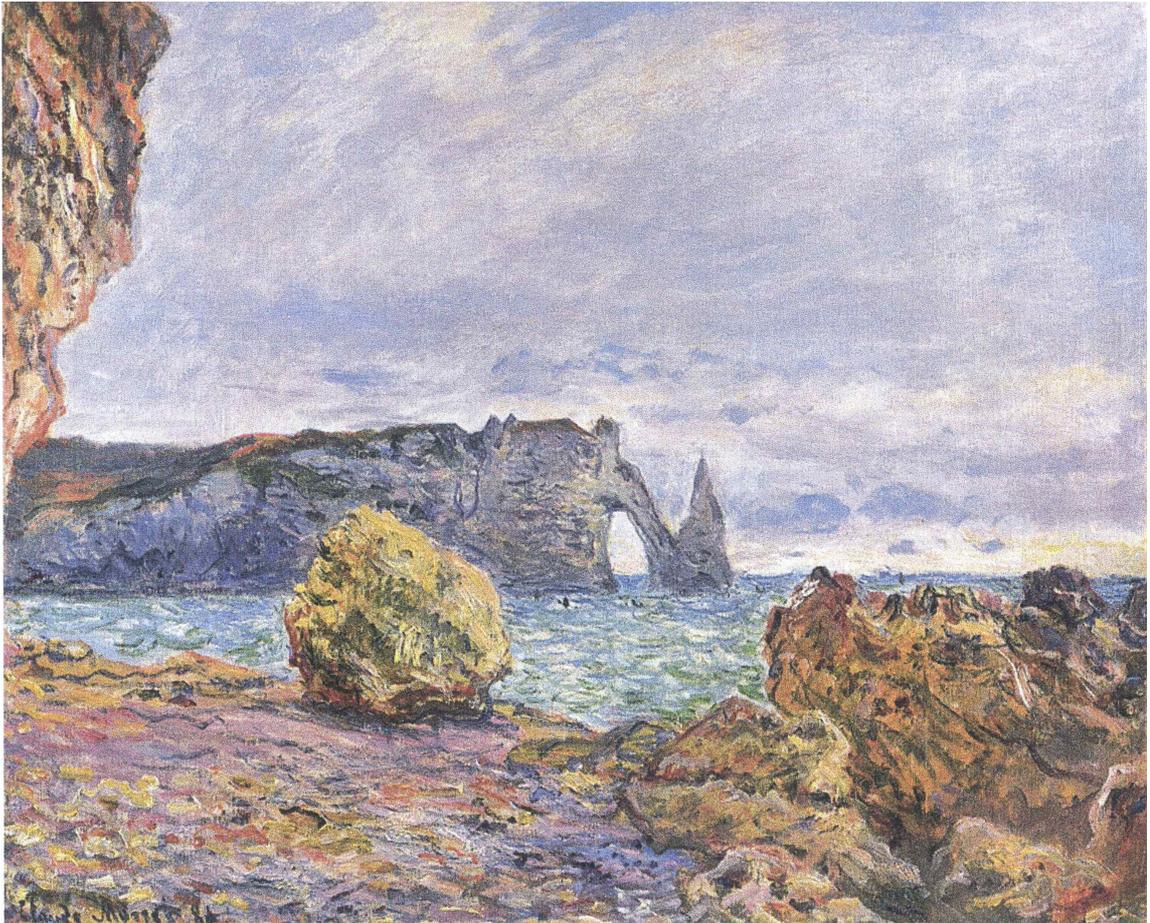


그림 1.2 ‘에트르타, 해변과 포르테 다발’ (*Étretat, the Beach and the Porte d'Aval*), W907, 클로드 모네, 1884년. 포르테 다발이 바늘 바위와 겹쳐지는 방향에 기초해보면, 이 그림을 그렸던 모네의 위치는 모네가 1883년에 W817의 일몰풍경을 그렸던 지점으로부터 몇 발자국 떨어지지 않은 장소이다. 전경에 위치한 석회암 덩어리들은 1882년 해안을 향해 돌출되어 있는 아몽 절벽에서 발생했던 대규모 낙석으로 인해 쌓인 것들이다.

우리 텍사스 주립 대학 연구팀은 W817과 거의 유사한 작품이 또 존재한다는 사실을 알아내게 되었다. 두 번째 작품은 W907, ‘에트르타: 해변과 포르테 다발’ (그림 1.2)로 알려져 있으며, 낮 시간의 장면과 왼쪽 하단에 서명과 제작연도인 “Claude Monet 84.”가 쓰여 있다.

작품 W817과 W907 모두에서 포르테 다발 아치는 바늘 바위와 거의 동일한 모습으로 겹쳐진다. 이는 일몰 그림을 그렸던 모네의 위치가 낮의 풍경을 그렸던

지점에서 몇 발자국 떨어지지 않은 곳이라는 사실을 보여주는 것이다.

W817은 캔버스 하단 절반에서만 바닷물이 보인다. W907의 전경은 약간의 흥미로운 지형학적인 세부 요소들을 포함하고 있는데, 왼쪽 편에 아몽 절벽이 걸려있는 듯 보인다. 거대한 암벽 무리들과 함께 절벽 위에서부터 서서히 분리되어 해변으로 떨어진다.

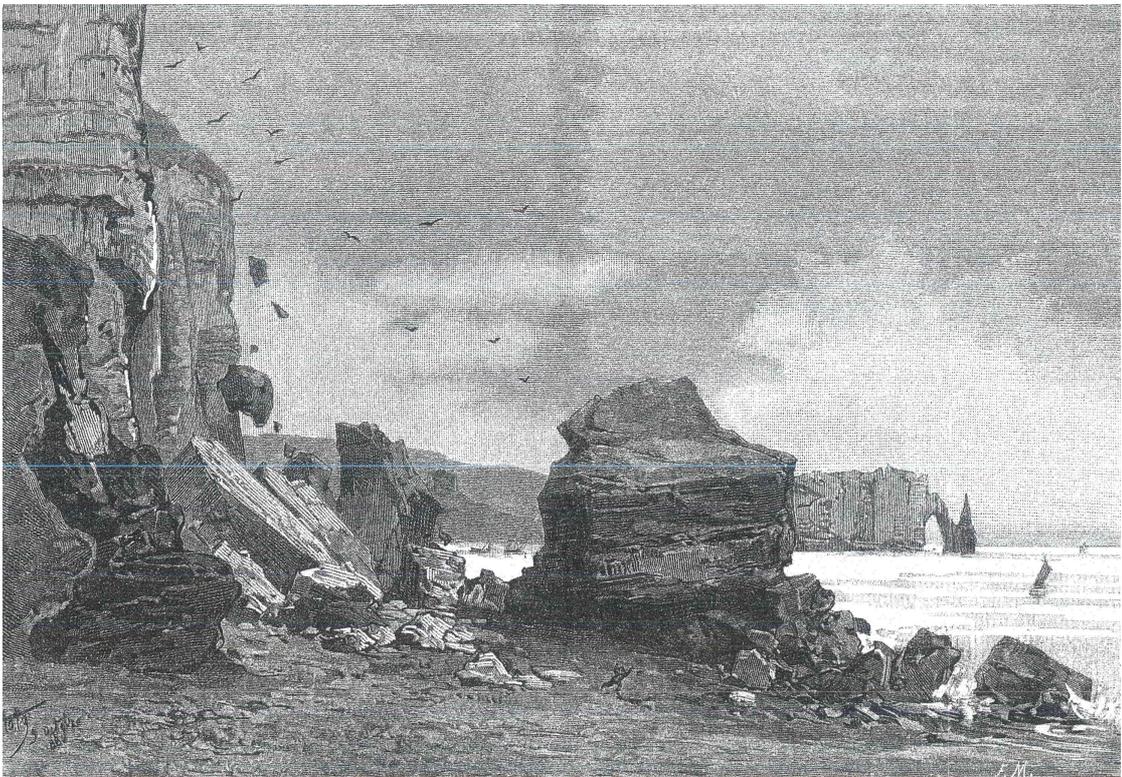


그림1.3 1882년 10월 21일에 출간된 프랑스 저널 르 몽드 일러스트 *Le Monde Illustré*에 인쇄된 목판화에서 볼 수 있듯이, 아몽 해변에 커다란 바위들이 쏟아져 내리는 동안 한 아이가 공포에 질려 해변에서 펄쩍 뛰고 있다. 이 글은 에트르타 어부들의 말을 인용했는데, 어부들은 이처럼 규모가 큰 낙석은 “100년 이상 본 적이 없다” 라고 증언했다. 이 암석들은 모네가 1884년에 그린 석회암과 같은 것이다. 이 저널의 1882년도 목판화는 모네가 1883년에 그린 W817과 1884년에 그린 W907과 시각적으로 동일한 모습의 포르테 다발과 바늘 바위를 담고 있다.

1882년, 거대한 바위가 정확히 이 지점으로 떨어지는 사건이 발생했다. 주간 저널 르 몽드 일러스트 *Le Monde Illustré*는 1882년 10월에 석회암 덩어리들을 보여주는 목판화 한 점(그림 1.3)을 실었는데, 이는

1884년에 모네가 그렸던 것과 같은 낙석들이다. 이 시기에 에트르타의 어부들은 이처럼 규모가 큰 낙석은 “100년 이상 본 적이 없다” 라고 증언했다(톨리 1882, 262). 이 저널의 1882년도 목판화는 모네가 1883년에 그린 W817과 1884년에 그린 W907과 시각적으로 동일한 모습의 포르테 다발과 바늘 바위를 담고 있다.

## 모네의 일몰 작품 : 장소와 시간

로버트 허버트는 모네가 낮 시간의 장면을 그린 W907작품에 대해 구체적인 장소에 대해 하나의 의견을 제시했다. 그 작품의 단편으로서 같은 장면의 일몰을 담은 W817 또한 거의 같은 장소에서 그려졌으리라는 점이다. 허버트는 처음엔 1860년대에 포르테 다몽에서 그려진 다른 작품을 언급했으나 이후 모네가 1880년대에 다시 그 장소를 찾아와 제작한 작품임을 추론해냈다.

1969-9년의 겨울에, 모네는 포르테 다몽의 먼 끝 쪽에 도달하는 길들 중 하나를 그렸고,, 이후 수년 후 동일한 장소에 돌아와서는 곳의 전방으로부터 몇 야드 떨어진 만의 내측면에서 에트르타와 해안 그리고 포르테 다발[W907]을 그렸다... 만을 가로지르는 아발은 절벽의 한 부분에 의해 왼쪽 면에 치우치게 되고 전경에는 간조에만 드러나는 절벽에서 떨어져 부스러진 작은 석회암 조각들을 그렸다(허버트 1994, 83).

다니엘 윌텐스타인은 일몰을 그린 W817의 날짜를 추정하기 위해 천문학적 방법을 적용하고자 시도했다. 윌텐스타인에 의하면 이 캔버스 작품은 모네가 체류한 막바지에 속하는 것으로, 태양이 바다 위로 지고 있는 바로 그 장소에서부터 보이기 때문이고, 아발 절벽의 오른쪽으로 지고 있기 때문이다.(윌텐스타인 1979,100; 1996, 304).

만약 윌텐스타인이 그 날짜에 대해 정확하다면 석양 장면은 3주 동안 체

류한 시기의 마지막 오후를 묘사하고 있다. 따라서 모네가 에트르타를 떠난 1883년 2월 21일이 되기 바로 며칠 전일 것이다.

만약 허버트가 지적한 장소가 정확하다면, 모네가 일몰을 그린 캔버스 작품은 만의 내측에 있는 어느 특정 장소에서였을 것이며, 아몽 곳의 끝자락에서 단지 몇 야드 떨어진 곳이었을 것이다.

## 에트르타로의 사실 확인 여행

우리 텍사스 주립대학 연구팀은 모네의 작품 제작 장소와 시간에 대한 독자적인 분석을 위해 2012년 8월 중 5일 동안을 에트르타에 머물렀다.

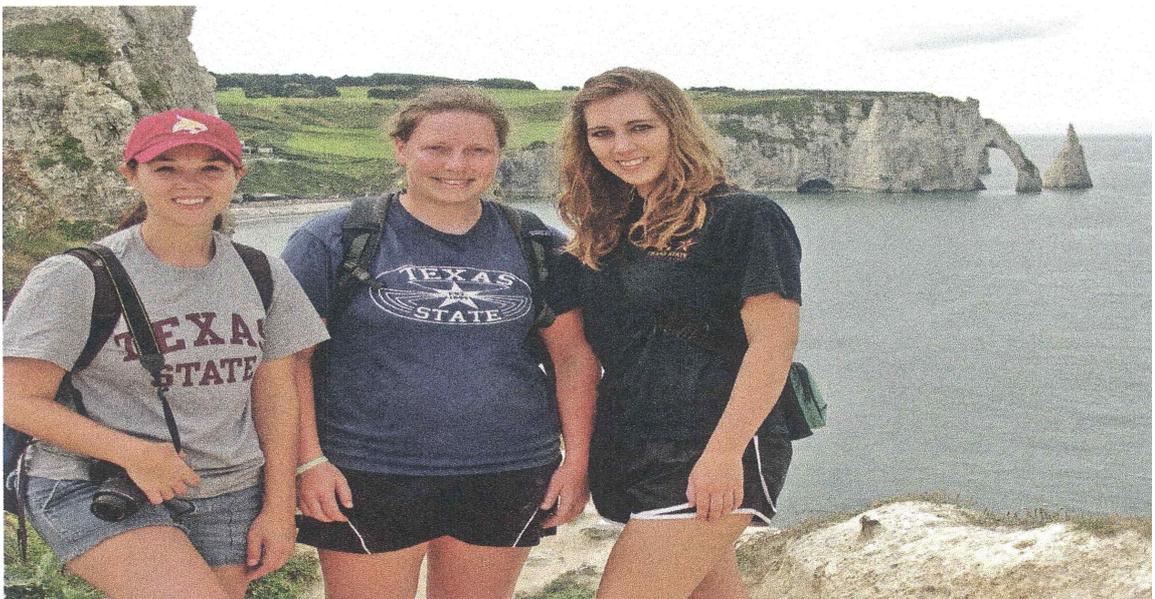


그림1.4 아몽 절벽 꼭대기에서 해변으로 내려가는 길 위에서 텍사스 주립 대학 학생, 한나 레이놀즈, 아바 포프, 로라 브라이트. 그 배경으로 포르테 다발과 바늘 바위가 보이는데, 이 지점으로로부터 30m보다 조금 더 아래에 있는, 모네가 일몰 그림을 그렸던 장소인 아몽 해변 또한 보인다.

우리 텍사스 연구팀의 멤버들은 모네 작품의 문제점을 풀고자 하는 시도에서 “친문학 탐정” 역할을 하고 있었다. 적절하게, 우리는 에트르타의 디텍티브 호텔에 머무르며 유명한 탐정 이름을 딴 방들, 셉록 홈즈, 미녀 삼총

사, 형사 콜롬보, 그리고 에콜 포와르까지의 방들에서 머물렀다. 이런 유명한 사례들에 영감을 받아 우리는 에트르타의 해변과 절벽에서 모네 작품들이 제작된 장소들에 대한 수십 건의 탐정수사를 펼칠 수 있었다(그림 1.4, 1.5, 1.7).

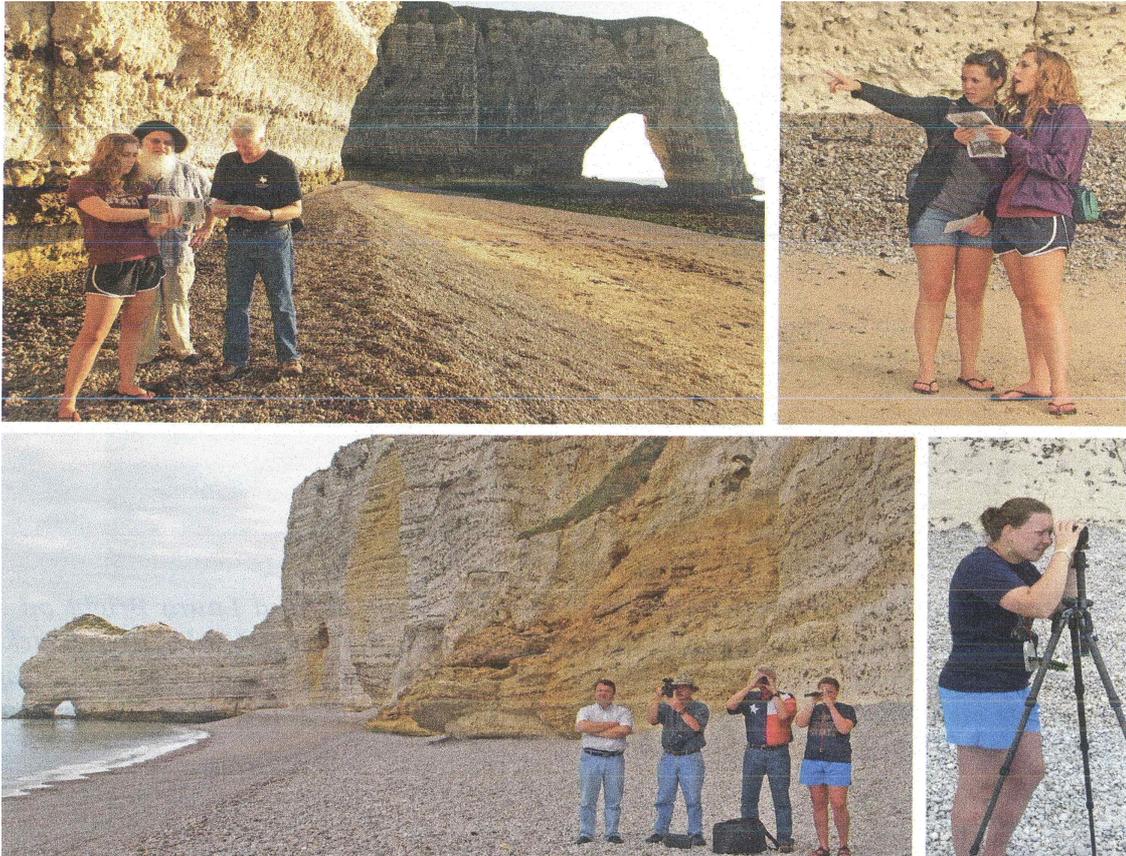


그림 1.5 2012년 에트르타에 있는 동안 우리 텍사스 주립 대학 연구팀은 모네가 이젤을 세웠던 장소들을 찾아냈다. 위에서 왼쪽: 잼버그 해변에서 로라 브라이트, 러셀 도서, 돈 울슨. 위에서 오른쪽: 잼버그 해변에서 한나 레이놀즈와 로라 브라이트. 아래에서 오른쪽: 아바 포프가 아몽 해변에서 레이저 거리 측정기를 사용하고 있다. 아래에서 왼쪽: 천문학자 장 랑글루와가 로저 시닛, 돈 울슨, 아바 포프와 함께 아몽 해변에서 모네가 일몰 그림 W817을 그렸던 지점에 서있다. 포르테 다몽 아치가 멀리 390m 떨어진 곳에 보인다.

일몰 작품을 이해하는 데에 있어 첫 번째 단계로서, 우리 허버트가 지적한 장소를 우선 방문했다. 우리가 북동쪽으로 해변을 따라 걸어가면 허버트가 W907과 W817에서 주장했던 위치가 정확할 수 없다는 결론에 빨리 도달할

수 있었다. 아몽 곳의 바다 쪽 끝 가까이에서 보면 포르테 다발 아치는 바늘 바위와 전혀 오버랩 될 수 없었다. 에트르타를 방문하는 그 누구라도 포르테 다망 인근을 걷다 보면 그 진실을 밝힐 수 있는데, 그곳에서 보는 광경은 바늘바위가 자유롭게 홀로 서 있는 상태 그대로 노출되어, 포르테 다발 아치의 오른쪽에 있고, 바늘 바위와 아치 사이에는 개방된 해안이 보인다. 모네는 W817 또는 W907을 허버트가 주장한 그 장소에서 그릴 수는 없었다.

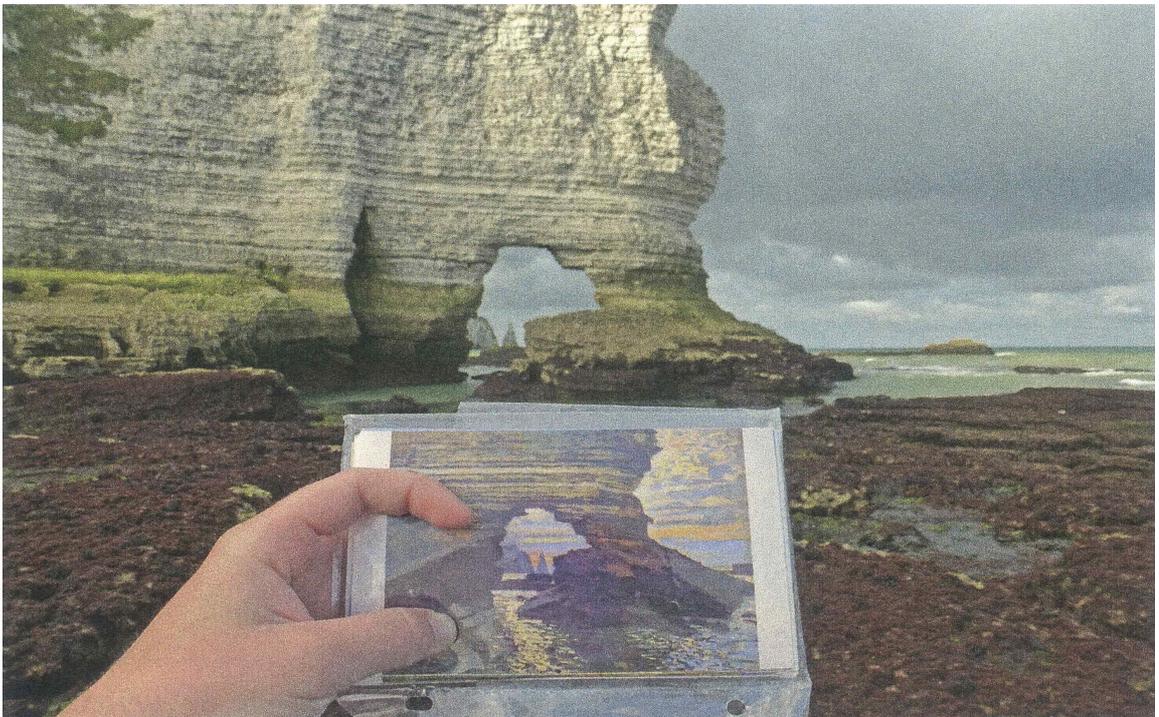


그림1.6 우리 텍사스 주립 대학 연구팀은 2012년 8월 노르망디에 머무르는 동안 엽서 크기로 인쇄된 작품들을 가져가서 모네가 풍경을 바라보았던 장소를 찾아내는데 사용했다. W258로 알려진 작품 ‘포르테 다몽, 에트르타’와 일치하는 사진은 남서쪽을 향하는데, 작은 아몽 아치 사이로 멀리 떨어진 바늘 바위가 보인다.

W817과 W907이 그려진 정확한 장소를 찾기 위해서 우리는 해변의 한 쪽 끝에서부터 다른 쪽 끝까지 조직적으로 걸어보았다. 우리는 간조 때에 팔레즈 다몽의 바다 방향 끝 암벽들에서부터 걷기 시작했다. 우리의 디지털 사진들은 오직 한 지점에서만 두 작품에 그려진 광경과 서로 일치했다. 방문객들은 GPS 기기들을 이용해 북쪽 49.7112도, 동쪽 0.2044도와 일치하는 좌

표상의 위치를 찾을 수 있을 것이다.

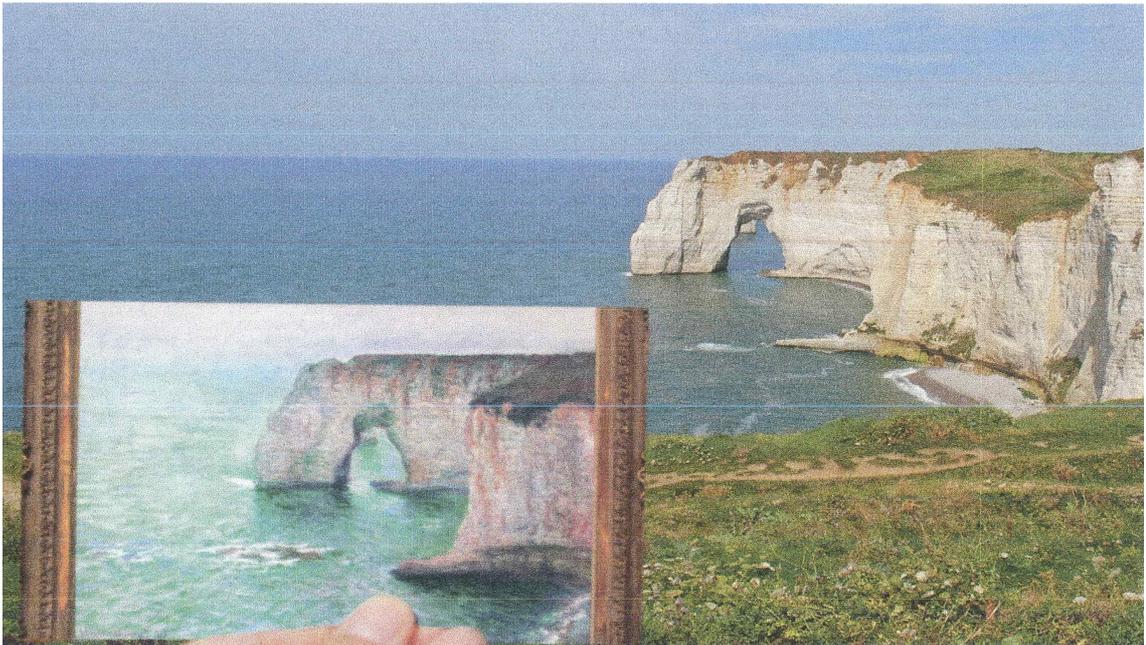


그림1.7 W1037로 알려져 있는 작품 ‘만포트트’와 일치하는 이 사진은 절벽의 꼭대기에서 거대한 바위 아치를 향하는 북동쪽을 향하고 있다. 만포트트 아치 사이로 보이는 바늘 바위의 아랫면은 우리 텍사스 주립 대학 연구팀이 모네가 풍경을 바라보았던 정확한 지점을 밝혀내는데 도움을 주었다(사진-한나 레이놀즈, 동의 하에 사용됨).

허버트는 모네가 이젤을 세운 위치를 아몽 측, 즉 “곳의 전방 지점으로부터 몇 야드 떨어진 만의 내측”이라고 주장했다(허버트 1994:83). 그러나 우리 텍사스 그룹은 W817과 W907 두 작품의 제작 위치를 찾아냈는데, 아몽 곳 바다 쪽 끝에서부터 완전히 390m 떨어진 곳이었다.

모네가 실제로 이젤을 세운 곳은 에트르타의 중심에서 훨씬 더 가까운 곳으로, 시내 카지노와 호텔에서 가까운 해변과 평행선상에 있는 테라스의 북동쪽 끝으로부터 90m정도 떨어진 곳이었다.

W907의 전경을 이루는 색색의 암벽 층들에 관해서 허버트는 모네가 이 그림을 간조 시기에만 드러나는 석회암 낙석 덩어리들이 전경을 이루고 있음을 근거로 “간조 때에 포르테 다몽보다 훨씬 뒤에 위치한 한 장소”로 판단했던 것이다(허버트, 1994:62, 83).

이 전경의 암석들의 위치에 대해서 정확한 장소는 실제로는 남서쪽으로 400m 떨어진 곳으로, 아몽 절벽은 해변 위로 볼록 나와 있고, 큰 암석 봉괴가 있었던 해는 1882년이였다.

이 석회암 절벽은 모네가 그림을 그린 장소에서 보면 여전히 돌출되어 있고, 암석들은 W907에서 보이는 것처럼 뭉쳐 있던 것이 풀려 해변으로 떨어진 듯 보인다(그림1.8). 2012년 8월, 우리는 특히 가장 큰 석회암 덩어리가 일몰 작품 W817과 낮의 풍경을 담고 있는 작품 W907을 그리기 위해 모네가 해변에서 이젤을 세웠던 그 자리와 아주 가까이 있음을 알아냈다.

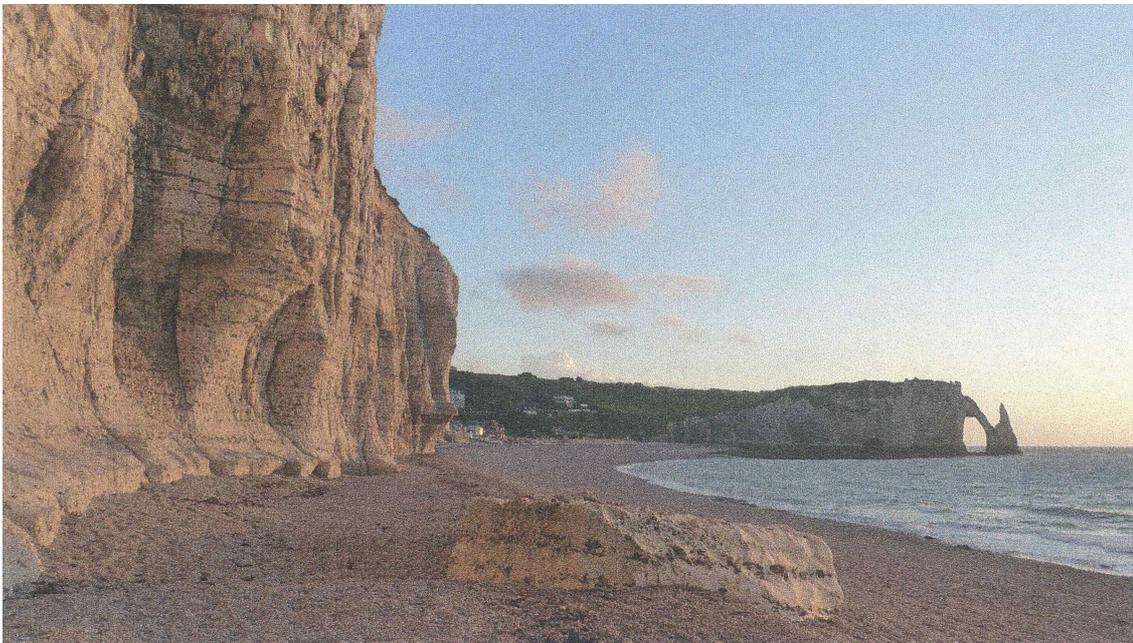


그림1.8 이 사진은 일몰 작품인 W817의 풍경을 바라보았던 모네의 위치를 보여준다. 암석들은 여전히 이 지점 바로 위에 있는 돌출된 절벽으로부터 해안으로 떨어지고 있다.

## 녹색 섬광

모네가 그랬듯이, 우리는 에트르타에 머무르는 내도록 그 눈부신 저녁노을로 인해 깊은 감명을 받았다. 우리는 신기루와 같은 조건에서 빛의 산란과 굴절이 결합되어 만들어내는 “녹색 섬광”이라 불리는 아주 드문 일몰 현상을 직접 두 눈으로 볼 수 있었고, 사진도 찍을 수 있었다. 우리는 태양이 영

국 해협 아래로 사라지는 찰나의 순간, 태양의 위쪽 테두리에 1-2초 정도 녹색의 선명한 그림자가 나타나는 것을 두 번이나 목격했다.

## 월몰, 에트르타



그림1.9 2012년 8월, 아롱 해변의 모네가 풍경을 바라보았던 지점에서 찍은 사진에서 보이듯이, 여름 동안 태양은 에트르타 바늘 바위의 북쪽 멀리(오른쪽)로 진다. 매년 2월 첫 주간에 지는 해는 모네의 일몰 작품 W817에서 볼 수 있듯이, 바늘 바위 조금 오른쪽 수평선으로 가라앉는다(사진-저자).

모네는 일몰 그림을 2월에 그렸다. 하지만 우리는 학사일정으로 인해 조사연구 여행을 8월에 할 수 밖에 없었다. 수평선의 여름 일몰 위치(그림 1.9)는 바늘 바위의 북쪽(오른쪽)이기에, 모네가 관찰했던 겨울 일몰 위치와 맞아 떨어질 수가 없었다. 하지만 우리는 여행 중에 겨울 일몰 위치를 지나 는 달의 사진(그림 1.10)을 찍을 수 있기 위한 준비를 할 수 있었다.

며칠간 우리는 초승달이 바늘 바위 바로 오른쪽을 지나가는 것을 보았다. 이 위치는 모네가 태양을 그린 위치로부터 그리 멀지 않은 곳이었다. 달이

지고 하늘이 더욱 어두워지기 시작하면서, 우리는 아발 절벽 근처의 별들을 사진 찍을 수 있었다. 우리는 여행에 앞서, 아브르 천문학회와 서신을 주고 받았고 이 협회의 일원인 장 랑글로와는 아몽 해변의 2월 사진 한 묶음을 가져왔다. 달, 여름에 뜨는 별들, 그리고 겨울 해가 찍힌 사진 모두를 조합해서, 우리는 이 지역의 하늘이 가지는 천문학적이고 지형학적인 좌표의 최적 값을 산출해낼 수 있었다.

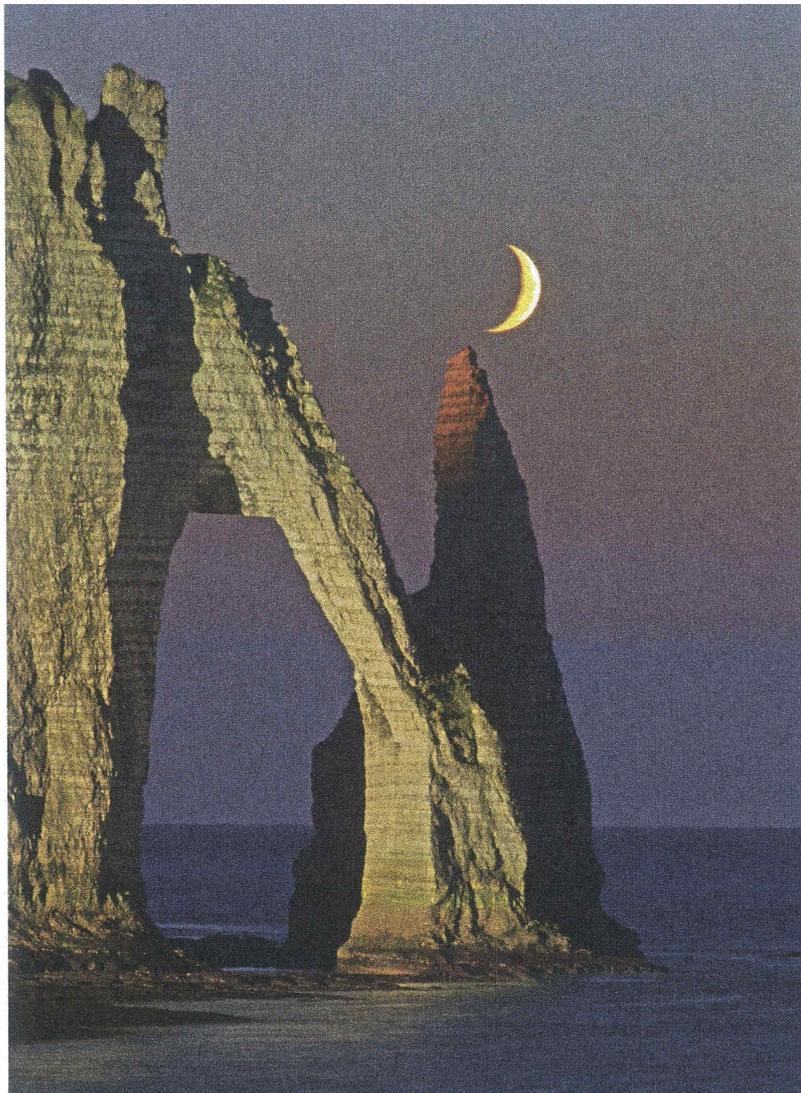


그림1.10 2012년 8월, 마을 호텔 근처의 해변을 따라 이어진 에트르타 단구(段丘)의 북동쪽 끝에서 찍은 이 사진에서 보면, 초승달이 포르테 다발과 바늘 바위 근처의 하늘을 지나고 있다. 관광객들의 편의를 위해서, 마을은 어둑해진 저녁부터 인공조명으로 절벽, 아치, 바늘바위를 비춘다. 이 달 사진을 찍은 우리 장소와 비교해서, 모네가 일몰 그림의 풍경을 보았던 위치는 북동쪽으로 100야드(90 미터) 더 떨어진 곳에 있다(사진-러셀 도서).

약간의 불확실성은 허용하는 가운데 컴퓨터 천체투영 프로그램을 사용해 오늘날의 하늘과 19세기의 하늘을 비교해 본 결과, 우리는 W817에 그려진 일몰이 1883년 2월 3일과 2월 7일 사이의 한 날짜와 상응한다는 확신을 가질 수 있었다.

## 에트르타의 조수간만의 차

더 정확한 날짜를 밝혀내기 위한 다음 단계로, 우리 텍사스 주립 대학 연구팀은 1883년 2월의 에트르타 조위를 계산했다.

노르망디 해안은 커다란 조수간만의 차이로 유명하다. 에트르타 근처의 평균 조수 범위는 5.5m, 신월 또는 보름 근처인 조금 때의 조수범위는 7.3m 이고, 만약 분점(춘분이나 추분)의 때에 신월 또는 보름달이 지구에 가장 가까이 접근하게 되면 최대 조수 범위는 8.5m까지 차이 날 수 있다.

모네를 연구하는 학자 찰스 스텝키는 모네가 노르망디에서 그린 작품들에 대해 논하면서, 조수의 중요성에 대해 지적했다. “해안풍경에 있어서, 모네는 틀림없이 자신의 작업시간을 태양 및 조석 시계에 맞추었다” (스텝키 1995, 209).

모네는 자신의 작업을 하늘과 바다의 특정한 조건 하에서 시작했고, 에트르타에서 보낸 자신의 편지에서 지적했다듯이, 이후에도 작업을 이어가기 위해서 비슷한 조건이 필요했을 것이다. “나는 내 그림의 주제에 따라 높낮이가 분명한 조수와 맞아떨어지는 태양과 구름 낀 날씨가 다시금 필요했다” (편지 328, 끌로드 모네가 알리스 호쉐데에게, 1883년 2월 15일).

일몰 그림인 W817의 경우, 모네는 바닷물이 팔레즈 다발에서 하류로 흐름을 따라가다가 포르테 다발을 통과해 지나는 모습을 보여준다. 따라서 그림을 그린 시각은 간조 때가 될 수 없다.

에트르타의 조수가 낮을 때는 물이 빠져, 그 만의 아발 쪽에 있는 광범위한 바위와 해저지역이 완전히 노출된다. 우리가 방문했던 2012년 8월에, 우리는 수백 명의 사람들과 함께 간조 때에 포르테 다발과 바늘 바위 근처의

해저지형 위를 걸어 다녔다. 이 산책길 근처의 표지판들은 강력한 경고문을 담고 있다. “안전을 위해서, 조수표 확인을 잊지 마십시오.” 모네가 그러했듯, 오늘날 이곳을 산책하는 사람들은 조수표에 각별한 주의를 기울여야 할 것이다.

밀물이 들어오는 시기 동안, 우리 텍사스 주립 대학 연구팀은 바닷물이 밀려와 포르테 다발의 해변을 뒤덮고 아치를 통과하기 시작하는 모습을 관찰했다. 우리는 정확히 어느 정도의 높이로 조수가 차올라야 모네의 일몰 그림 안에 있는 바닷물의 높이와 일치하게 되는지를 확인했다.

### 1883년 2월의 날씨



그림1.11 모네가 있었던 위치에서 보이듯, 2월 첫 주간의 며칠 동안 해는 지면서 포르테 다발과 바늘 바위의 바로 오른쪽을 지나갔다. 여기에 실린 2012년 2월의 풍경을 담고 있는 사진은 모네의 일몰 작품과 거의 흡사하다. 이 사진이 찍히고 몇 분 후에, 태양은 모네의 그림과 더 맞아떨어지는 고도로 낮게 이동했다. 하지만 수평선 근처에 떠있는 두꺼운 구름층이 풍경을 가로막았다(사진-장 랑그로와, 하브르 천문학회 동의 하에 사용됨).

우리 텍사스 주립 대학 연구팀은 또한 모네의 일몰 그림의 하늘에 나타나는 날씨와 비교하기 위해서 1883년 2월의 세 가지 사료들로부터 노르망디의 기상 관측에 대한 자료들을 수집했다. 런던 타임즈는 영국해협 위치한 모든 지역의 일별 날씨지도와 그에 대한 발언을 게시했다. ‘프랑스 중앙 기상학 사무소’ 라는 제목의 책 한 권은 에트르타에서 남쪽으로 15마일 밖에 떨어져 있지 않은 르 에브의 일별 기상 관측 자료들을 보존하고 있다. 모네는 거의 날마다 쓰다시피 한 편지에서 강우와 하늘 상태가 자신의 작업에 어떠한 영향을 주었는지를 설명하면서 세부적인 추가 내용을 제공했다.

이 모든 사료들은 1883년 1월 말의 강풍과 겨울 폭풍에 대해 언급했다. 이 시기에 모네는 르 아브르에 있었고, 작업을 성공적으로 수행하지 못했다. 그러나 에트르타로 옮겨오고 난 후, 2월 3일, 4일, 5일, 6일, 이렇게 4일에 걸쳐 날씨는 눈에 띄게 좋았다. 런던 타임즈는 이 주간을 마무리하며 “아주 쾌적한 기간” 이라 설명했고, 2월 7일에는 폭풍우가 시작되었다.

천문학적 분석을 통해서 우리는 W817이 담아내고 있는 일몰이 1883년 2월 3일에서 7일 사이의 어느 하루라는 사실을 알 수 있었다. 우리 텍사스 주립 대학 연구팀은 이제야 일몰 그림의 정확한 날짜를 밝혀낼 수 있었다.

## 1883년 2월 3일, 제외

2월 3일 토요일의 날씨는 화창했지만, 우리는 이 날짜를 제외했다. 모네 자신이 당일 에트르타 북동쪽에 있는 아몽 해변에서 작업을 하지 않았다고 명확하게 밝혔기 때문이다. 2월 3일에 모네는 친숙하고 어렵지 않게 오가던 에트르타만 대신, 처음으로 마을의 남서쪽 지형의 매력적인 경관(그림 1.1 2)을 보기 위해 가파른 길을 따라 힘겹게 잼버그 해변으로 내려갔다. 모네는 이 새로운 경험을 편지에 남겼다. “이곳의 절벽은 그 어디에서도 볼 수 없는 것이다. 나는 오늘 이제껏 가보지 않았던 장소로 갔고 가장 놀라운 것들을 보게 되었다. 그래서 나는 서둘러 캔버스를 가지러 되돌아갔다.”

모네는 또한 이렇게 언급했다. “난 오늘 저녁에 도착하는 내 동생을 만나

러 같 것이다” (편지 314, 클로드 모네가 앨리스 호세테에게, 에트르타, 1883년 2월 3일).

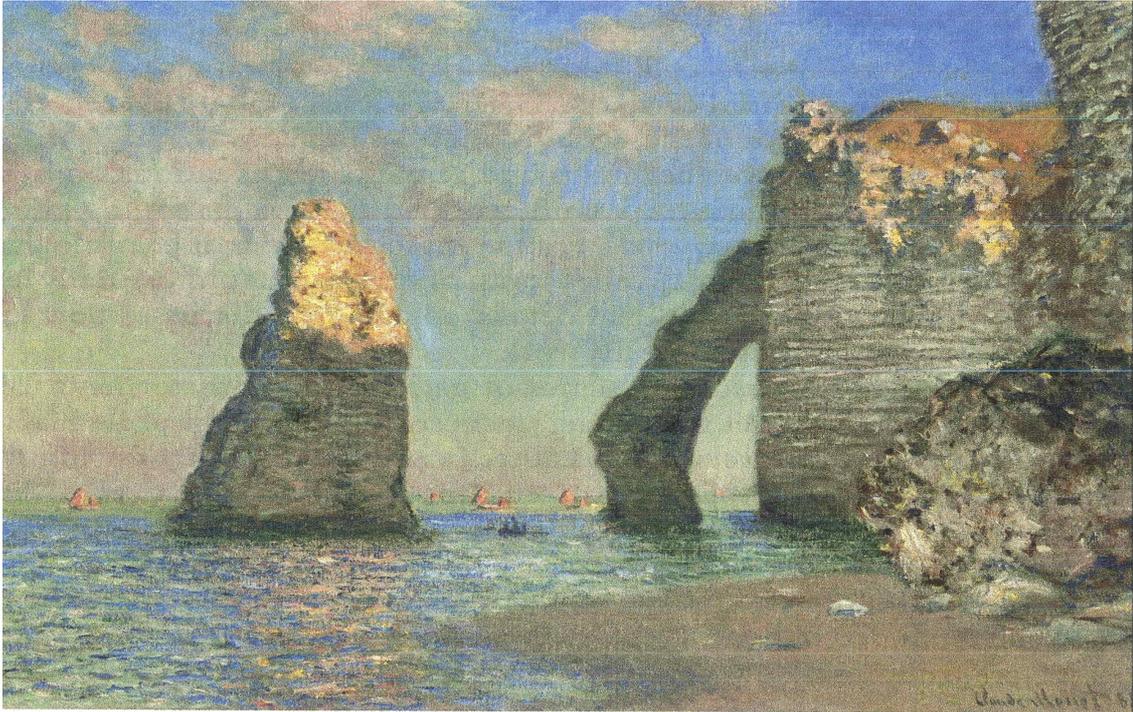


그림1.12 W1034로 알려져 있는 모네의 작품 ‘바늘 바위와 포르테 다발’, 그리고 이 작품의 풍경과 일치하는 사진 모두 잠버그 해변에서 북동쪽을 바라보고 있다. 모네는 1883년 2월 3일에 가파른 길을 따라 힘겹게 내려와 이 해변에 처음으로 발을 디뎠다.

그날 저녁에 쓴 편지에서 모네는 그 풍경을 “가장 놀라운 장면” 이라고 묘사했다. 모네의 이 작품은 아마도 1885년 가을 동안 이루어진 에트르타 작업 때 그려졌을 것으로 추정된다. 모네가 1885년에 그린 작품에서 아침 햇살이 빛나고 있는데, 우리가 찍은 사진은 일몰 때의 해변을 담고 있고 조수의 높이는 모네의 작품에서 보이는 것보다 훨씬 낮은 것을 볼 수 있다(사진-저자).

## 1883년 2월 4일, 제외

2월 4일 일요일 날씨도 훌륭했지만, 모네는 자신을 방문한 동생 레옹과 시간을 보내느라 하루를 몽땅 날려버렸음을 불평했다. 모네는 아발 절벽 꼭대기에서 잼버그 해변에 이르는 가파르고 아찔한 길을 따라 자신이 그곳에서 발견한 멋진 풍경들을 동생에게 보여주고자 했다. 하지만 레옹은 이 길의 수직에 가까운 구간에 이르러 어지러움증으로 인해 몸을 가누지 못하게 되었다.

너무나도 멋진 날이었어... 이 날씨가 조금 더 지속되길 바라고 있지. 왜냐하면 오늘 난 이 날씨를 혼자 있을 때만큼 즐기지 못했기 때문이야. 내 동생이 나를 따라 절벽을 내려오다가 그만 쓰러져버렸지 뭐야. 심지어 난 숙녀에게 하듯 동생에게 내 손을 내어주어야 했어. 그러지 않았다면 동생은 절반도 오지 못하고 어지러움으로 인해 주저앉아 버렸을 거야. 난 동생을 위해 오후의 시간을 포기해야 했어. 이제 막 동생을 소파에 눕혔거든. 아름다운 것들을 정말 많이 보았지만, 시간이 없어서 그중 4분의 1도 표현하지 못했어... 오늘과 같이 멋진 날이 내일도 펼쳐진다면, 난 정말 열심히 작업을 하고야 말겠다고 스스로 다짐했어(편지 315, 클로드 모네가 앨리스 호르쉐데에게, 에트르타, 1883년 2월 4일).

이 편지에 묘사된 산책길은 너무 가파르고 위험해서 현재 에트르타 시는 이곳에 “접근 금지” 라는 표지판을 세워놓았다.

## 1883년 2월 5일, 완벽하게 일치

동생이 떠난 후, 모네는 다음날인 월요일에도 화창한 날씨가 이어지길 기대했고, 날씨는 이에 응답했다. 지난 1월 말 작업을 방해했던 르 아브르의 강풍과 폭풍의 경험을 회상하면서, 모네는 2월 5일에 프랑스에 있는 자신의 미술상에게 현재 자신이 에트르타에서 아주 긍정적인 진전을 보이고 있다는 내용의 편지를 썼다.

“작업을 많이 했습니다. 행복하게도 날씨가 아주 아름답습니다. 르 아브르에서 잃어버렸던 시간을 만회하게 될 것 같습니다” (편지 316, 끌로드 모네가 A. P. 듀랑 루엘에게, 에트르타, 1883년 2월 5일).

모네는 같은 날 쓴 다른 편지에도 날씨에 대해 이와 비슷하게 언급했다. “난 일을 해야 해. 감사하게도 모든 것이 순조로워. 날씨도 너무 아름답고 말이야” (편지 317, 끌로드 모네가 알리스 호르쉐데에게, 에트르타, 1883년 2월 5일).

르 에브 부근의 기상 관측가는 일몰 때 구름이 조금 낀 맑은 날씨였다고 기록했다. 이는 모네가 그린 하늘과 완벽하게 일치하는 것이다. 계산상 2월 5일의 간조는 일몰로부터 2시간 15분 전에 있었고, 그 이후로 조수는 계속 높아졌다. 일몰 바로 직전의 조수는 일몰 그림에서 보았던 것처럼, 이미 포르테 다발의 바위와 해저지형을 가릴 만큼 충분히 차올랐다.

## 1883년 2월 6일, 제외

맑은 날씨의 쾌적한 기간은 2월 6일 화요일에도 이어졌지만 이날은 제외된다. 이 날 조수가 가장 낮았던 때가 일몰로부터 1시간 15분 전이었기 때문이다. 태양이 수평선 아래로 가라앉을 때, 포르테 아발 아래에 있는 바위들은 여전히 노출된 채로 있었고, 이는 모네의 일몰 그림의 조수 풍경과는 거리가 있다.

## 1883년 2월 7일, 제외

이 날은 날씨와 조수 높이의 이유로 제외될 수 있다. 2월 7일 수요일의 간조는 일몰로부터 30분 전에 생겼고 일몰의 순간 해수면의 높이는 전날보다 더 낮았다. 더욱이 날씨 또한 악화되었는데, 이는 편지에 언급된 모네의 불평을 통해 잘 드러난다. “세상에나... 내 아름다운 태양은 떠나버렸고, 오전 내내 계속 비만 내렸어. 한 두 시간 정도면 작업을 끝낼 수 있었는데... 너무 적적해져 버렸어. 그래도 화창한 날씨가 다시 이어질지 누가 알겠어.” (편지 318, 클로드 모네가 알리스 호쉐데에게, 에트르타, 1883년 2월 7일).

1883년 에트르타에서 진행되었던 모네의 작품 활동 기간은 1월 31일부터 2월 21까지였다. 작품의 날짜와 관련해서 선구적인 시도를 했었던 윌텐스타인은 작품 W817이 “모네가 그곳에 머무르던 시기의 마지막 날에 속한다” 라고 주장했다(윌텐스타인 1979, 100; 1996, 304). 이와 달리, 우리 텍사스 주립 대학 연구팀은 이 작품과 맞아떨어지는 날이 작품 활동 시기의 초반인 1883년 2월 5일임을 밝혀냈다.

## 바늘 바위의 높이 측정

풍경의 정확한 시간을 밝혀내기 위해, 우리는 바늘 바위의 높이를 알아야만 했다. 모네의 위치에서 보이는 바늘 바위의 실제 높이(m)를 바위 끝이 바다에서 하늘로 얼마나 솟아있는지를 측정해주는 각도 높이( $^{\circ}$ )로 전환한다. 바늘 바위의 각도 높이는 그림 전체의 각도 비율을 설정하는데 도움이 된다. 또한 수평선 위로 떠있는 태양의 각도 높이( $^{\circ}$ )에 대한 계산은 모네가 이 풍경을 관찰했던 정확한 시간을 밝혀내는데도 큰 도움이 된다.

바늘 바위의 높이는 몇 미터일까? 69m? 70m? 51m? 미술사학자인 데이빗 스틸은 에트르타의 지형을 설명하면서 “옆에 있는 ‘바늘 바위’는 해수면으로부터 69m 높이로 솟아있다” 라고 덧붙였다(스틸 2006, 124).

이에 앞서 미술사학자 로버트 허버트는 매력적인 아발 절벽에 관한 자신의 글에서 스틸과 정확하게 일치하는 정보를 제공했다. “그 옆에 있는 피라미드 탑처럼 생긴 바늘 바위(the Aiguille)의 높이는 수면으로부터 69m이다” (허버트 1994, 61). 허버트의 책 제일 뒤에 나오는 참고 문헌에는 허버트가 사용했던 원래 자료인 19세기에 아돌프가 쓴 안내서가 포함되어 있다. 프랑스에서 출판된 요안나의 대중을 위한 안내서는 바늘 바위의 높이를 강조했다. “포르테 다발 옆에는 절벽으로부터 완전히 분리된 석회암으로 이루어진 오벨리스크가 서 있다. 이 바위는 에트르타의 바늘로 불리며, 높이는 70m에 조금 못 미친다” (요안느 1872, 121).

영국에서 찰스 블랙의 안내서도 같은 정보를 제공했다. “에트르타의 바늘 바위는 홀로 떨어져 서있는 뾰족한 바위인데, 높이는 수면으로부터 70m이다” (블랙 1884, 56). 바에데커 안내서 시리즈는 여행자들에게 “70m 높이의 피라미드, 에트르타 바늘바위의 아름다운 모습” 을 즐기라고 권한다(바에데커 1909, 152).

오늘날 서점에 나와 있는 안내서들 또한 여전히 에트르타의 바늘 바위의 높이가 “70m” 라는 정보를 제공한다(영국 자동차 협회 2000, 32; 미셸린 2006, 48; 포도르 2011, 166). 이렇게 일치된 정보가 처음에는 인상적으로 보일지도 모르지만, 여기 나열된 설명들은 아마도 단 하나의 역사적 원사료인 요안느의 책으로부터 기인하는 것으로 보인다. 만일 요안느의 안내서에 나와 있는 높이가 틀렸다면, 이를 따르고 있는 나머지 모든 저자들 또한 부정확한 정보를 제공하는 것이다.

실제로, 노르망디 해안을 따라 이어진 지형을 알아보는 방법에 대해 조언해주는 한 권위 있는 항해 지침서는 바늘 바위에 대한 아주 다른 정보를 제공한다. “W형태의 절벽이 끝나는 지점에 위치한 뾰족한 바위인 에트르타의 바늘 바위 높이는 51m이다” (국립지질정보 2007, 136).

69m, 70m, 51m 중 어느 것이 바늘 바위의 정확한 높이일까? 혹시 이들 모두가 부정확한 높이인 것은 아닐까?

바늘 바위의 높이를 알아내는 데에 복잡한 문제가 하나 있다. 바로 해수면 위로 보이는 바늘 바위 높이가 조수의 상태에 따라서 터무니없이 다양해진

다는 점이다. 에트르타의 조수 간만 차의 범위는 8.5m에 달하며, 조수의 상태에 따라 바늘 바위는 더 많게, 또는 더 적게 노출된다.

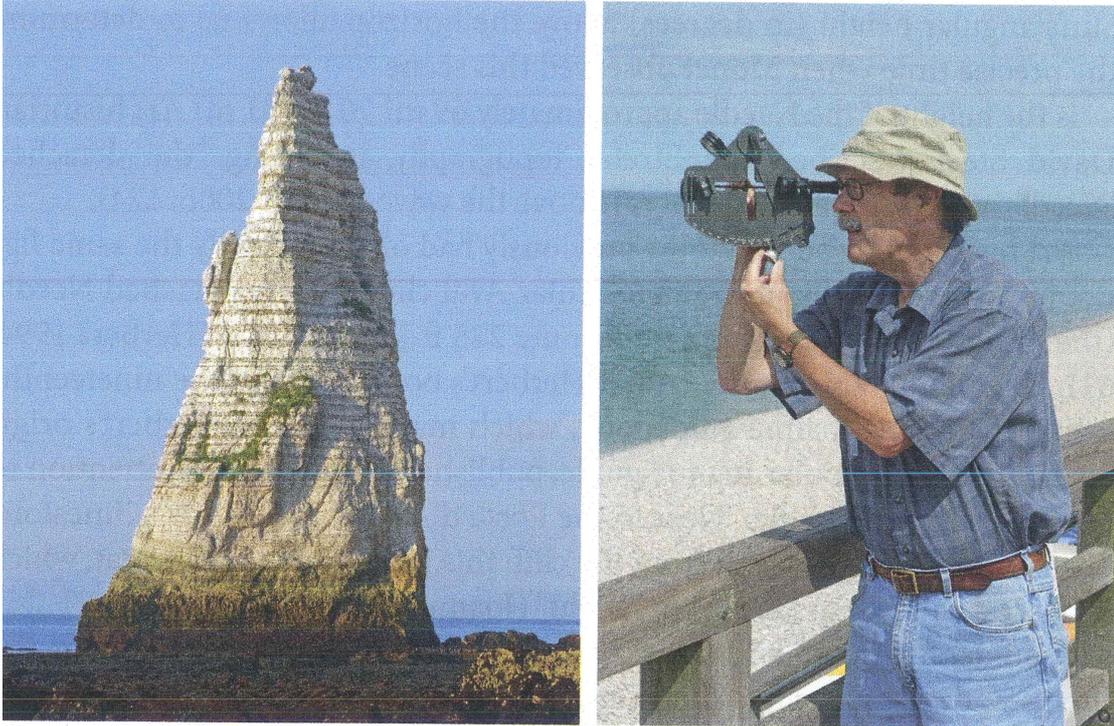


그림1.13 로저 시노트가 에트르타의 바늘 바위 높이를 측량하기 위해 육분의(sextant)를 사용하고 있다. 몇권의 초기 안내서는 바늘 바위의 높이가 70m 가까이 된다는 정보를 제공했으며, 이 지나치게 부풀려진 높이는 최근에 나온 여러 안내서에 그대로 인용되었다. 우리가 측량을 실시한 결과, 조수의 높이가 가장 낮은 때에 바늘 바위의 꼭대기는 노출된 바닥으로부터 약 54.5m의 높이에 위치했다. 조수의 높이가 가장 높을 때에 바늘 바위는 해수면으로부터 단지 46m만 드러나 보였다. 왼쪽의 사진은 조수가 낮을 때 잠버그 해변에서 바라본 풍경을 보여주는데, 만조 때의 물 자국이 바늘 바위의 노출된 바닥으로부터 약 8½미터 높이에서 선명하게 보인다(사진-저자).

에트르타에 머무르는 동안, 우리는 몇 가지 개별적 방법을 사용해서 바늘 바위의 높이를 측량했다. 우리는 레이저 거리측정기를 사용해서 거리를, 레이저 경사계와 육분의(sextant)를 사용해서 각을 측량했다(그림1.13). 우리는 주의를 기울여 각각의 측량이 끝나는 순간의 조수 높이를 계산에 포함시켰다. 측량한 결과, 바늘 바위의 높이가 70m 가까이 된다는 정보가 지나치게 부풀려진, 잘못된 높이라는 사실을 밝혀냈다.

우리는 조수의 높이가 가장 낮은 때에 바늘 바위의 꼭대기가 노출된 바닥으로부터 약 54.5m 높이에 위치하는 것을 관측했다. 조수의 높이가 가장 높을 때에 바늘 바위는 해수면으로부터 단지 46m만 드러나 보였다. 모네가 태양의 노란색 원반이 수평선 아래로 가라앉는 모습을 보았을 때처럼, 그 높이가 중간인 경우가 대부분이었다. 우리는 1883년 2월 5일 일몰 직전의 때에 바늘 바위의 꼭대기가 해수면으로부터 51m 높이에 있었다는 사실을 계산해냈다.

### 바늘 바위에 침식이?

만약 모네가 살았던 시기와 현재 사이에서 바늘 바위의 높이에 변화가 있다면, 우리는 방법을 수정해야 했을 것이다. 월텐스타인은 에트르타 해변 가운데 근처의 테라스에서 바라본 풍경을 담고 있는 모네의 작품, W1014에 대해 논하면서 이 작품이 이 경우에 해당할지도 모른다는 의견을 제시했다. “...요즘에는 바늘 바위의 꼭대기가 침식작용 때문인지 포르테 다발 위로 덜 선명해 보인다.” (월텐스타인 1996, 382). 이 글이 사실이라면, 우리는 방법을 수정했어야 한다.

침식이 얼마나 이루어졌는지를 확인하기 위해서, 우리는 수십 장이 넘는 오래된 사진엽서들을 조사했다. 에트르타가 인기 휴양지였기에 사진엽서들을 찾아내는데 별다른 어려움은 없었다. 우리는 바늘 바위가 가장 선명하게 보이는 세 장의 엽서를 선택했으며 2012년에 우리가 그곳에 머무르는 동안 엽서들에 실린 사진을 찍었던 정확한 장소를 찾아냈다. 우리는 포토샵을 이용해서 우리가 찍은 디지털 사진과 한 세기 전에 찍힌 사진에 나타나는 바늘 바위를 서로 겹쳤고, 결과적으로 바늘 바위에 아무런 변화가 있지 않다는 사실을 증명해냈다(그림 1.14). 예전의 사진과 현재의 사진 모두에서 우리는 바늘 바위의 꼭대기까지 이어져 있는 어둡고 밝은 띠들이 보여주는 정확히 똑같은 퇴적층을 찾아낼 수 있었다. 이렇듯, 우리는 지난 한 세기 동안 있었던 바늘 바위의 침식이 무시해도 될 정도라는 결과에 확신을 가질 수

있었다.

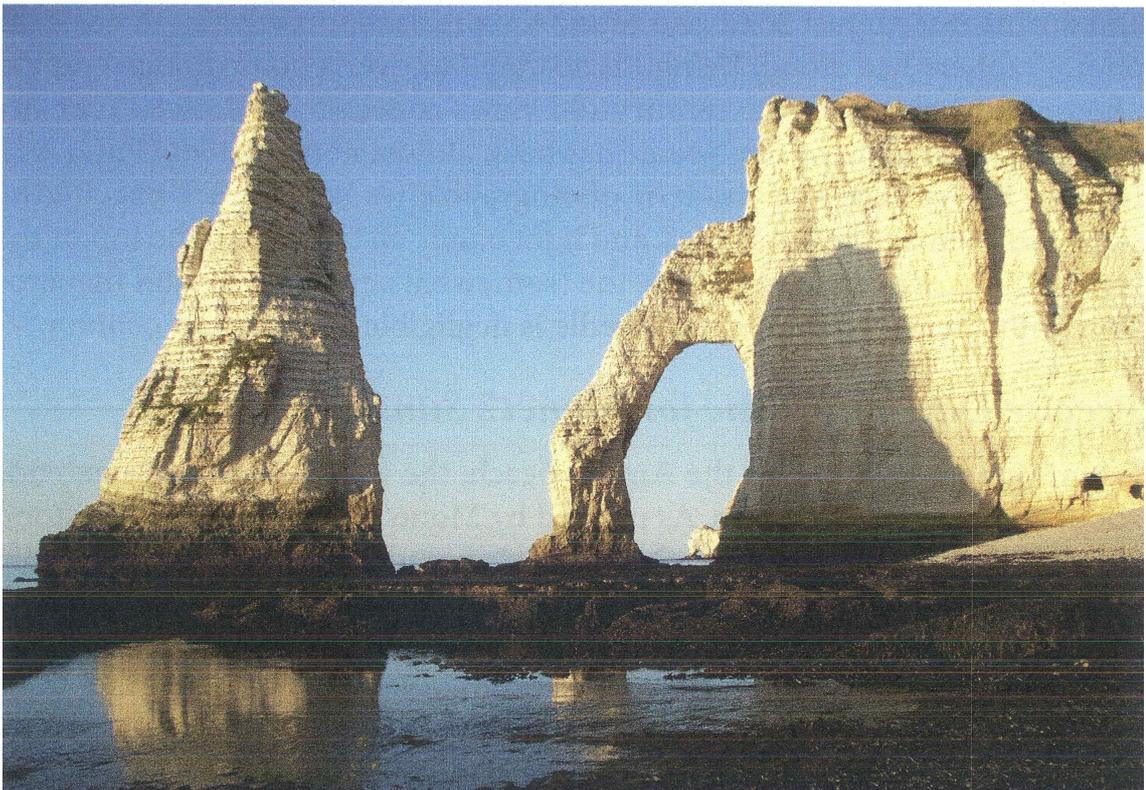
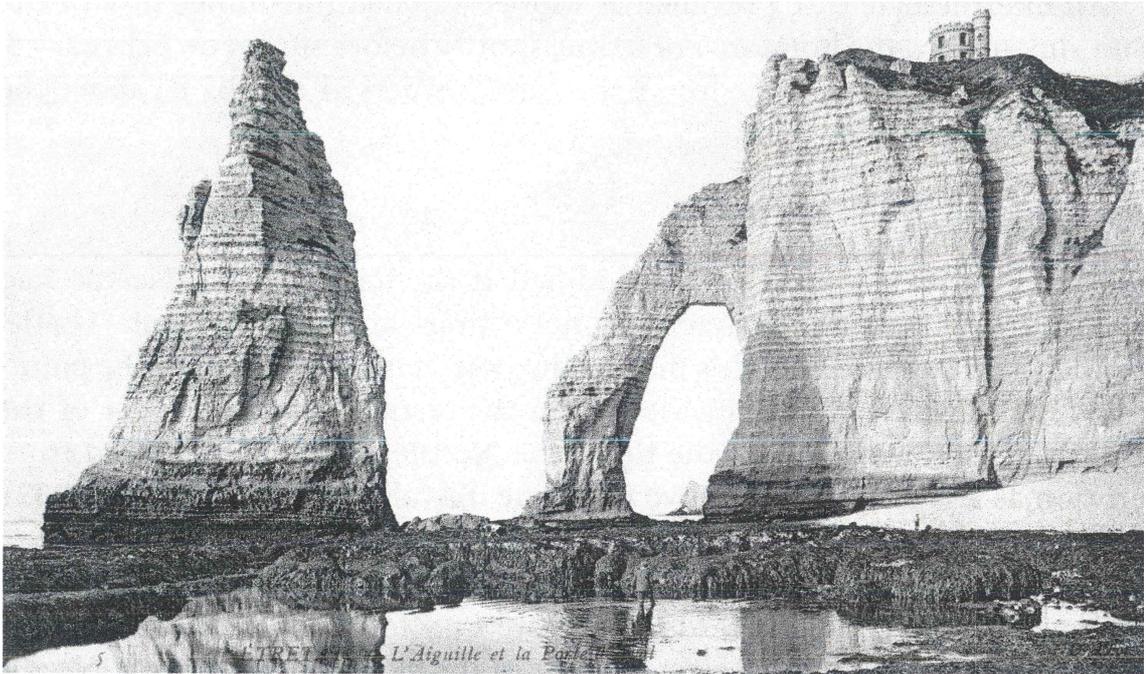


그림1.14 쟈머그 해변에서 보이는 바늘 바위와 포르테 다발의 풍경을 담고있는 고품스러운 옛 엽서 사진과 오늘날의 사진. 간조 때에만 건너갈 수 있다. 1905년도 엽서 사진의 풍경을 2012년에 우리가 찍은 사진과 비교해보면, 지난 세기동안 바늘 바위에 뚜렷

한 침식이 진행되지 않았다는 점을 확인할 수 있다. 옛 엽서 사진에 보이는 “포트 드 프레퐁” 성은 대략 1890년에 절벽 위에 세워졌으며, 1911년에 무너졌다. 1920년대에 잼버그 해변으로의 이동을 용이하게 하기 위해서 아발 절벽을 통과하는 보행자 터널이 뚫렸는데, 오늘날 찍은 사진 오른쪽 테두리 편에 터널 입구가 보인다. 이러한 변화 외에, 모네가 이 곳에서 작업을 했을 때의 풍경과 오늘날 바라보는 풍경은 거의 동일하다. 모네가 작품 W1034(그림 1.12)의 풍경을 바라보았던 지점과 비교해보면, 옛 엽서 사진을 찍었던 사진작가는 영국 해협에 더 가까운 쪽에 카메라를 두었다는 사실을 알 수 있다. 그렇기에 엽서 사진과 우리가 찍은 사진 모두에서 저 멀리 떨어져 있는 포르테 다몽이 포르테 다발 아치 사이로 보이는 것이다(사진-아바 포프. 동의 하에 사용됨).

## 모네가 바라보았던 일몰의 정확한 날짜와 시간

아몽 해변에 있는 모네의 위치로부터, 바늘 바위 꼭대기는 수평선으로부터 약 2.6° 높이로 뻗어있다. 모네에 의해 그려진 것처럼, 태양은 수평선으로부터 약 0.9°의 높이에 있다. 천문학적 계산, 조수의 상태, 노르망디 기상관측 기록들, 그리고 모네의 편지들에 기초한 우리의 분석은 W817, ‘**에트르타, 일몰**’ 작품에 담긴 풍경의 날짜와 정확한 시간을 산출해냈다. 1883년 2월 5일, 4:53 p.m.(지방시).

태양의 계절별 이동경로에 있어서 19세기 이후로 눈에 띄는 변화는 없었다. 에트르타를 방문한 여행객은 2월 5일이면 어느 때라도, 아몽 해변을 따라 에트르타 테라스의 북동쪽 끝 너머 약 90m 지점까지 걸어가면서 우리가 산출해낸 결과를 확인해 볼 수 있다. 만약 날씨가 허락한다면, 모네가 ‘**절벽, 에트르타, 일몰**’이라는 아름다운 작품을 통해 포착했던, 태양이 바늘 바위 바로 북쪽(오른쪽) 수평선으로 내려가는 놀라운 풍경이 반복되는 모습을 보게 될 것이다.

## 1.2. 조셉 말로드 윌리엄 터너-눈 덮인 길 위로 펼쳐진 밤하늘

1829년 여름, 로열 아카데미 전시회에서 영국인 화가 조셉 말로드 윌리엄 터너는 프랑스 남동부에 있는 어느 눈 덮인 산길에서 발생했던 역마차 사고와 밤하늘을 묘사하고 있는 수채화 한 점을 전시했는데, 산 위로 펼쳐진 하늘에는 달과 별 또는 행성들이 가득 차 있다.

역마차 사고가 발생한 날짜는 언제일까? 1829년의 기상 기록은 이 날짜에 눈보라에 대한 언급을 했을까? 터너는 이 날짜에 해당하는 정확한 주기의 달을 그렸던 것일까? 우리는 산길의 정체를 밝혀낼 수 있을까? 터너는 이 장면을 목격하기 위해서 어느 방향을 향하고 있었을까? 우리는 달 근처에 떠있는 천체들의 정체를 밝혀낼 수 있을까? 이 천체들은 별일까, 아니면 행성일까? 우리는 과연 이 작품에서 터너가 역마차 사고, 날씨, 지형, 하늘의 천체들을 정확하게 화폭으로 옮겼다는 결론을 이끌어낼 수 있을까?

### J. M. W. 터너의 평판

영국의 가장 위대한 화가들에 대한 어떤 대화에서도 빠지지 않고 등장하는 인물이 조셉 말로드 윌리엄 터너(1775-1851)이다. 2005년에 BBC 라디오는 청취자들에게 영국의 모든 박물관들이 소장하고 있는 작품들을 통틀어 가장 위대한 작품을 선택하도록 했고, 터너의 작품 **‘전함 테메레르호’**가 1위를 차지했다. 터너는 **‘전함 테메레르호’**에 묘사된 극적이고 다양한 색을 담은 하늘을 포함해서 많은 일몰과 노을이 지는 풍경을 화폭에 담아냈다.

### 터너 작품에 담겨있는 밤하늘

터너는 아주 드물게 밤하늘을 묘사한 작품을 그렸는데, 이 흥미로운 제목 (**‘1829년 1월 22일, 타라레 산에 쌓인 눈 더미와 이탈리아에서 돌아오는 여행객들’**)의 수채화는 밤하늘의 풍경을 담고 있다.

‘여행객들’ (그림1.15)은 눈 덮인 산길에 넘어져 있는 역마차를 보여준다. 황소들이 눈 더미에 빠진 역마차를 끌어당기기 위해 준비하고 있는 동안, 승객들은 모닥불 주위에 모여 몸을 녹이고 있다. 실크해트를 쓰고 있는 터너는 자신의 뒷모습을 검은 실루엣으로 처리하고 이 광경을 관찰하고 있다. 산 위로 펼쳐진 밤하늘에는 달과 별 또는 행성으로 추정되는 밝은 천체가 수놓아져 있다.



그림1.15 ‘1829년 1월 22일, 타라레 산에 쌓인 눈더미와 이탈리아에서 돌아오는 여행객들’, J. M. W. 터너, 1829(저작권-대영 박물관 수탁자들).

천문학을 미술에 적용하는 프로젝트를 진행하는데 있어서, 우리 텍사스 주립 대학 연구팀은 언제나 네 가지 질문을 생각한다. 작가의 위치는 어디인가? 작가가 그곳에 있었던 때는 언제인가? 작가는 어느 방향을 보고 있었나? 작가가 하늘에서 본 천체는 무엇인가?

‘여행객들’의 경우에, 첫 두 질문에 대한 답은 이 작품의 제목에서 찾을 수 있다. 작품에 드러나는 풍경의 더 정확한 위치를 알아내고, 나머지 두 질

문에 대한 답을 찾기 위해서, 우리는 터너의 전기를 담고 있는 자료들을 조사하기 시작했다.

## 눈 속에서 발생한 첫 번째 역마차 사고: 이탈리아

로마에서 몇 달을 머무른 후에, 터너는 1829년 1월에 영국으로 귀향 여행길을 떠났다. 터너는 유럽의 주요 노선을 달리는 일종의 역마차를 타고 여행을 했다. 영국에 도착한 후에 터너는 귀향 여행길에서 겪었던 끔찍한 기억을 회상하는 한 통의 편지를 썼다. 편지에서 터너는 길바닥의 눈과 얼음으로 인해 역마차가 미끄러져 넘어진, 비슷한 사고 두개를 언급했다. 첫 번째는 이탈리아에서, 두 번째는 프랑스에서 발생했다.

첫 번째 사고는 여행길 초반, 이탈리아 중앙에 있는 산에서 얼음과 눈보라가 날리는 동안 역마차가 “구덩이에 처박히면서” 일어났다.

이제야 집에 도착했네. 어떤 불쌍한 악마라도 이 같은 경험을 했을거라 생각지는 말게나. 하지만 적어도 한가지만은 만족하고 있다네. 두 번 다시 겨울 늦게 출발하지 말라는 교훈 말일세. 폴리뇨에 눈이 쏟아지기 시작했다네. 사실 눈보다 얼음이 더 많다네. 승합 마차는 무게로 인해 이쪽저쪽 모든 방향으로 미끄러졌다네. 오히려 걷는 편이 더 나았지. 하지만 내 길고 긴 연미복이 이를 허락지 않아서 나는 점점 더 젖어갔다네. 역마차는 끼엔티의 세라발레(Serravalle di Chienti)에서 구덩이에 처박혔고, 황소 6마리가 필요했네. 왔던 길을 3마일이나 되돌아가서 그놈들을 끌고 왔지. 작업은 4시간이나 소요되었고, 우리는 마세레타에서 예정시간보다 10간이나 넘게 있었다네. 결론적으로 우리는 반쯤 굶주리고 얼어붙은 채로 마침내 볼로냐에 도착했다네(J. M. W. 터너가 찰스 이스트레이크에게, 1829년 2월 16일[페이지 1980, 125]).

## 눈 속에서 발생한 두 번째 역마차 사고: 프랑스

터너가 알프스를 넘어 프랑스 남동부로 향하는 일정을 세운 뒤에도 날씨는 나아지지 않았다. 두 번째 사고는 1829년 1월에 터너가 탄 역마차가 타라레 산 비탈길을 내려오면서 미끄러져 눈 더미로 넘어지면서 일어났다. 그 당시의 모습은 다음과 같았다. “... 역마차를 눈 더미에서 끌어내 바로 세우는 동안 타라레 산 위에서 3시간 동안 불을 쬐며 눈밭에서 야영을 했다네. 눈 더미 덕분에 역마차가 전복되는 것을 피할 수 있었지. 그날 밤 우리는 다시금 마차가 통과할 수 있는 길을 파내는데 도움을 구하기 위해 계속해서 쌓이는 눈 속에 무릎이 빠져가며 걸어 올라가게 되었다네. 폴리노에서 파리 근교 20마일 근처까지 가는 동안 도로는 보이지 않고 오로지 눈만 보았다네!” (J. M. W. 터너가 찰스 이스트레이크에게, 1829년 2월 16일 [Gage 1980, 125-126]). 편지에서 발췌한 이 인용문은 ‘여행객들’에 담겨져 있는 풍경을 묘사한다.

터너가 살았던 당시에 여행자들이 이용했던 안내책자에 따르면, 타라레 산의 비탈길은 가파르고 위험하기로 악명이 높았다. 1829년 런던에서 출간된 ‘정확한 프랑스 도로 안내서’에는 타라레 입구에 있는 경고문이 포함되어 있었다. “이 장소에는 타라레 산 위에까지 마차를 끌고 올라 갈 황소들이 대기하고 있는데, 이 길은 여름에는 안전하지만 겨울에는 눈이 많이 쌓여있어서 위험하다” (리샤 1829, 136). 터너는 자신의 수채화 작품의 왼쪽 테두리 부근에 여기서 말하는 황소 두 마리를 보여준다.

## 터너의 작품 안에 있는 달, 행성, 그리고 별들

많은 화가들이 초승달이나 보름달의 모습을 화폭에 담아왔다. ‘여행객들’은 기울어가는 달을 담아낸, 미술역사에서 몇 안 되는 작품들 중 하나이다. 기울어가는 달이라 불리는 달의 단계는 그 시기가 달의 반사율이 100%에서 50%로 낮아져 달빛이 약해지는 보름달과 하현달 사이의 한 주간이었음을

말해준다. 컴퓨터 계산은 보름달이 1829년 1월 20일에 떴으며, 터너가 정확하게 묘사하고 있는 기울어가는 달의 단계는 1월 22일에 떴음을 입증한다. 터너가 그린 달의 기울기는 천문학적 실마리를 내포하고 있다. 달의 더 밝은 편 테두리에 있는 원호는 밝은 둘레라고 부른다. 달의 반대편은 어두운 둘레에 의해 가려져 있다.

터너는 그림에서 왼쪽 아래에 위치한 달의 밝은 둘레와 오른쪽 위에 위치한 어두운 둘레를 보여준다. 하현달의 경우, 밝은 둘레의 중심과 어두운 둘레의 중심을 연결하는 선은 하늘까지 연장하게 되면 황도라 불리는 길 근처를 지나게 된다. 천문학자들은 황도의 평면을 태양을 선회하는 지구의 궤도와 동일한 평면으로 정의한다. 관측자들은 황도를 따라서 12궁도의 비슷한 별자리와 행성들을 볼 것이다. 터너가 그린 하늘을 천체투영 프로그램의 시뮬레이션과 비교하는 방법은 우리가 수채화에 그려진 달의 어두운 둘레 서쪽(오른쪽)에 보이는 밝은 천체의 정체성을 밝혀내는데 도움을 준다.

1829년 1월 22일의 하늘을 컴퓨터로 계산해 본 결과, 달의 오른쪽에 있는 밝은 천체는 토성이 틀림없다. 오른쪽으로 더 멀리 떨어져 있고 황도 바로 위(북쪽)에 있으며 동일한 밝기의 빛을 발하는 두 천체는 쌍둥이자리의 자매별인, 카스토르<sup>1)</sup>와 폴락스<sup>2)</sup>가 분명하다.

우리 텍사스 주립 대학 연구팀은 토성의 식별에 더 큰 합당성을 제공하는 흥미로운 천문학적 사건 하나를 발견했다(그림 1.16). 토성은 1829년 1월 21일에 충(衝)<sup>3)</sup>이라고 부르는 천문학적 배열에 도달했다. 천문학자들이 충이라는 용어를 사용하는 이유는 행성이 하늘에서 태양의 정반대쪽에서 나타나 태양과는 반대로 뜨고 지기 때문이다. 1월 21일과 22일 두 날짜 모두에서, 토성은 북동쪽에서 떠오르고 있었던 반면 태양은 남서쪽에서 지고 있었다. 충의 시기에, 토성은 지구에 가장 근접하며, 그 밝기는 최대치에 이른다.

토성은 평균적으로 378일마다 한 번씩 충에 도달한다. 터너가 타라르 산

---

1) Castor, 쌍둥이자리의 알파성.

2) Pollux, 쌍둥이자리의 베타성.

3) 태양과 행성이 지구를 사이에 두고 정반대로 있을 때.

을 넘어가기 하루 전날에 토성이 충의 위치에 있었다는 이 놀라운 우연의 일치는, 터너가 바라보았던 밤하늘에서 이 밝은 행성이 무엇 때문에 그의 눈에 들어오게 되었는지에 대한 이유를 설명하는데 도움을 준다.

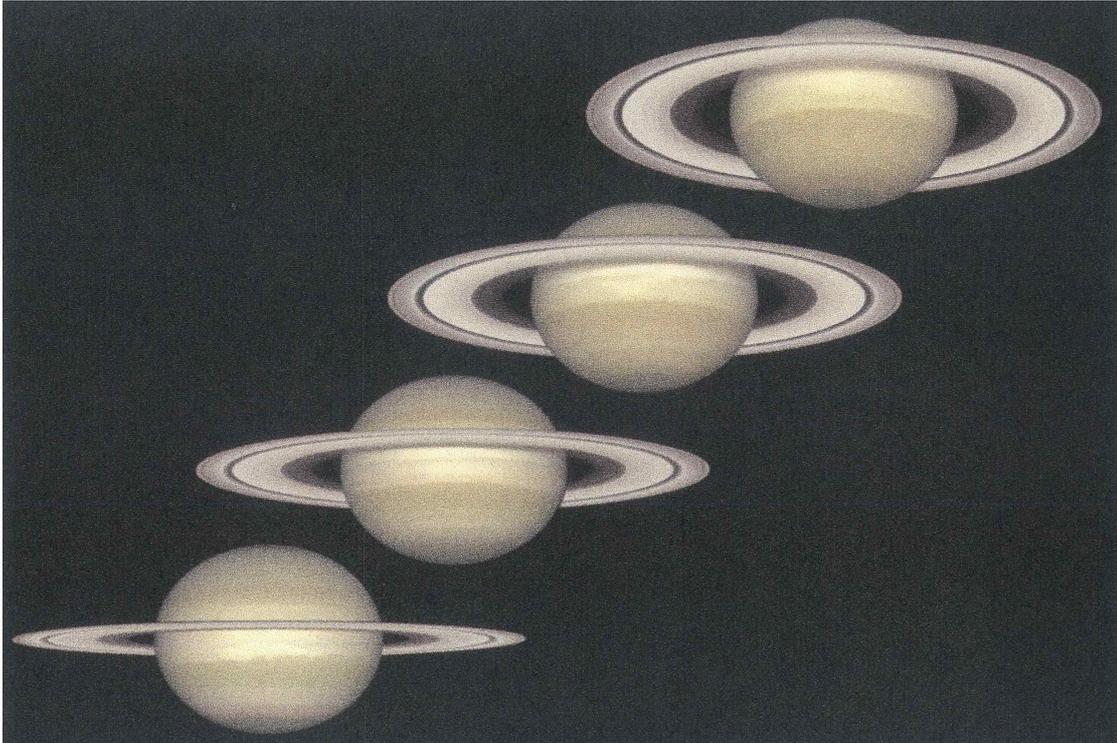


그림1.16 1829년 1월 22일은 토성이 그 배열 상 지구에 가장 가까이 접근해서 밝기가 증가하는 충으로부터 오직 하루가 지난 날짜이다. 또한 허블 우주 망원경이 몇 년에 걸쳐 찍은 연속된 이미지에서 보이는 것처럼, 토성의 고리들은 다양한 방향을 가진다. 제일 위의 오른쪽에 보이는 이미지에서 토성의 고리는 20° 가량 기울어져 있으며 터너가 관찰했던 토성과 일치한다. 고리가 있는 행성이 시선이 향하는 방향으로 20° 정도 기울어지게 되면, 고리에 반사된 빛은 행성의 전체 광도를 고리가 없는 행성의 밝기보다 2배 더 밝게 보이도록 한다. 이는 왜 토성이 터너의 시야에 들어왔는지를 설명해 주는데 도움을 준다(NASA와 허블 유산 팀에서 제공한 사진).

### 터너는 어느 도로에 있었나?

달의 기울기와 다른 천체들의 상대적인 위치를 기초로 해서 도출해 낸 컴퓨터 계산에 따르면, 달은 터너의 남동쪽 하늘에 위치하고 있다. 이는 결과적으로 그 도로와 역마차가 대체적으로 북쪽을, 약간 북동쪽을 향하고 있었

음을 의미한다.

이는 여행하는데 있어서 기대하지 않았던 방향처럼 보일 수도 있다. 왜냐하면 리옹에서 파리를 향해 가고 있는 마차는 일반적으로 북서쪽을 향하고 있어야 하기 때문이다. 하지만 일반적으로 산악지역의 도로는 대부분 커브길이다.



그림1.17 타라레 산의 역사학과 고고학 협회 회원들(그림 1.17)이 타라레 기록보관소 앞에서 우리를 따뜻하게 맞아주었다(사진-러셀 도서. 동의 하에 사용됨).

터너가 이용했던 도로를 알아내기 위해서, 우리 텍사스 주립 대학 연구팀은 2010년 8월에 타라레 산을 찾아갔다. 타라레 산의 역사학과 고고학 협회 회원들(그림1.17)이 자신의 마을을 방문한 우리를 따뜻하게 맞아주었다. 타라레 기록보관소에 있는 옛 지도는 터너가 1829년에 이용했던 산길을 분명하게 보여주었다(레피나제 2000, 18). 나폴레옹 도로의 설계와 스위스의 심플론 패스를 지나는 길의 설계로 명성이 자자한 니콜라스 시어드는 우리에게 타라르 산의 경사지에 나 있는 이 도로의 도안에 대해 설명해주었다. 타라르 기록보관소의 문서들은 마을의 북서쪽 고속도로 공사가 1821년에 마무리되었음을 알려주었다.

타라레를 떠나 파리를 향하며, 이 도로는 몇몇 구간에서 크게 휘어지면서

북쪽과 북서쪽을 향한다. 이는 우리가 터너의 작품에 나오는 하늘에 기초해서 예상했던 방향이었다. 1830년에 나왔던 한 지도(그림1.18)는 터너가 타고 있던 역마차가 사고가 났던 거의 정확한 위치를 보여준다. 이 장소는 도로의 가장 높은 지점이며, 1829년 거센 눈보라가 몰아치기에 적당한 지점이었다.

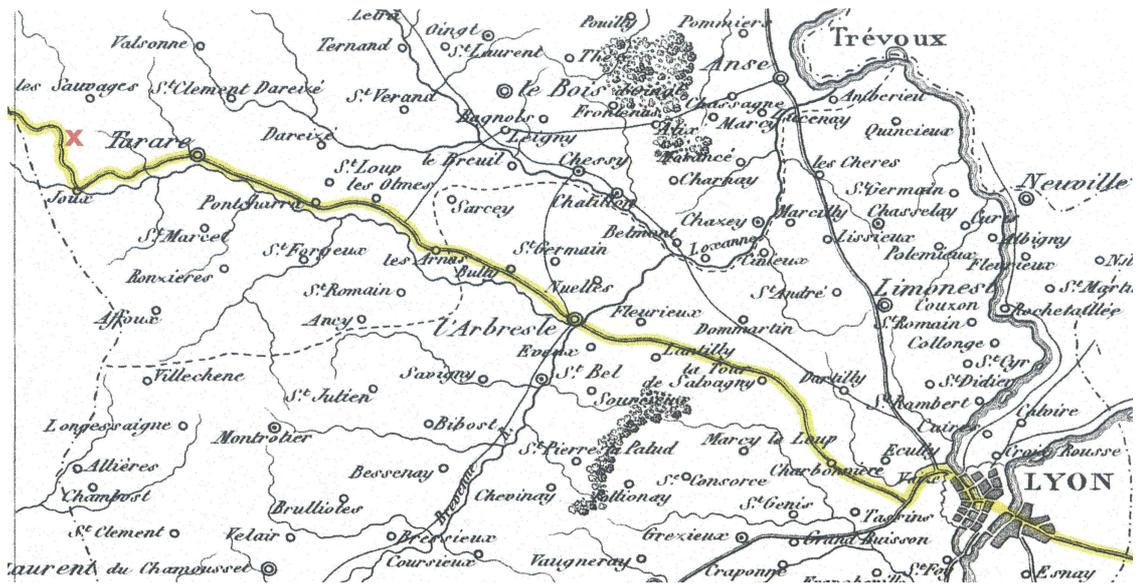


그림1.18 노란색으로 강조된 선은 터너가 1829년 1월 22일에 타고 있던 역마차가 이동했던 도로를 표시한다. 리옹에서 출발해 파리로 향하는 이 도로는 대체적으로 북서쪽을 향하지만, 타라레 마을의 서쪽에서는 북쪽으로 방향을 바꾼다. 붉은색 'X' 표시는 터너가 타고 있던 역마차가 타라레 산 정상 바로 아래의 눈 덮인 도로에서 사고를 당했던 예상 지점을 나타낸다. 이 지도는 1835년에 출판된 샤를 모닌의 국가 소 지도책에 실린 68번 평면도에 나온다.

우리가 이 장소를 방문했을 때, 우리는 이 고속도로의 서쪽 면이 가파르게 경사져 있으며, 터너가 그린 수채화 오른쪽에 보이는 가파른 경사와 완벽하게 일치하는 모습을 확인할 수 있었다. 구글 어스 또는 GPS 기기 사용자들은 터너가 그린 ‘여행객들’ 위치를 타라레 산 정상 바로 아래 북쪽으로 45.912° , 동쪽으로 4.357° 지점에 있는 큰 곡선을 그리는 도로의 근처에서 찾을 수 있을 것이다.

## 국도 N7-프랑스의 “66번 국도”

1829년에 터너가 겪었던 역마차 사고는 현재 N7으로 알려진 도로에서 일어났다. “N”은 오늘날 주요 국도인 포장 고속도로를 지칭한다. 자동차 클럽들이 빈티지 자동차 경주 도로로 선호하는 N7 국도는 프랑스 자동차와 여행 역사에 있어서 미국에 위치한 66번 국도와 비슷한 역할을 하고 있다.



그림1.19 우리 텍사스 주립 대학 연구팀이 작품의 장소를 방문해서 찍은 이 주간사진은, 2010년 8월 20일의 일몰 직전 타라레 산 위에 떠있는 만월에 가까운 상현달을 보여준다. 터너가 타고 있던 역마차가 사고를 당했을 것이라 예상되는 지점은 오렌지색 지붕의 농장 건물 바로 왼쪽에 있는, 지금은 N7국도로 알려진 도로의 커브길이다(사진-러셀 도셔. 동의 하에 사용됨).

## 1829년 1월에 있었던 눈보라

타라레 산에서는 1829년 1월 22일의 기상관측 기록들을 찾을 수 없었지만, 유럽의 다른 장소들과 타라레 근처의 한 도시에서 수집된 기상학 기록들은 터너의 역마차를 도로에서 미끄러지게 만들었던 눈보라가 이 날 발생했다는 사실을 언급하고 있다.

윌리엄 캐리에 의해 편집되었고 1829년에 출간되었던 *더 젠틀맨즈 The*

*Gentleman's* 매거진에 첨부되어 있는 런던 기상 일지에, 1월 21일과 23일은 “눈”으로, 24일은 영국을 휩쓸고 지나간 “폭우”로 기록되어 있다. 1829년에 출간된 영국의 또 다른 저널 *더 아테나에움 The Athenaeum*에서도 비슷한 기록을 찾을 수 있는데, 이 저널에 첨부된 주간 기상 저널은 1월 21일, 23일, 24일에 “눈”이 왔다고 언급했다. 타라레에서 남동쪽으로 약 20마일 밖에 떨어져 있지 않은 리옹에서 1월 22일과 24일에 발간된 *르 프리커서 Le Precurseur* 신문은 영하로 떨어진 기온과 함께 “도로를 폐쇄시킬 정도로 쌓인 눈 더미”에 관한 기사를 실고 있다. 1829년도에 발행된 저널 *비블리오테크 유니버살레 Bibliotheque Universelle*는 제네바 기상 관측소가 1월 22일, 23일, 24일, 26일에 스위스를 휩쓸고 지나간 눈보라로 인해 기록된 어마어마한 강설량에 관한 보고서들을 보관하고 있었다.

이 수채화에 붙은 ‘1829년 1월 22일, 타라레 산에 쌓인 눈더미와 이탈리아에서 돌아오는 여행객들’이라는 제목은 우리가 연구하는데 있어서 중요한 실마리들을 제공한다. 이 날짜에 대한 천문학적 분석은 우리로 하여금 터너가 눈이 쌓인 도로와 그 지역의 지형, 기울어가는 달의 위상과 그 근처에서 최대한의 밝기로 빛을 발하는 토성, 그리고 쌍둥이자리 근처의 밝은 별들 또한 정확하게 화폭에 담아냈다는 결론에까지 나아가는 것을 가능하게 해주었다.

## 2. 빈센트 반 고흐와 프랑스의 별이 빛나는 하늘

빈센트 반 고흐는, 그의 마지막 생애 2년 동안, 가장 강렬하면서도 널리 알려진 황혼 무렵과 밤하늘 그림들을 창작해냈다.

고흐의 작품 중 **‘밤의 하얀 집’ (White House at Night)**이라는 제목이 붙은 유화에서는 아주 밝게 빛나는 ‘별’ 하나가 프랑스의 오베르 쉬르 우아즈(Auvers-sur-Oise) 마을에 있는 한 빌라 위에서 반짝이며 하늘을 가득 채우고 있다. 이 그림이 보여주고 있는 것은 아침노을일까, 아니면 저녁노을일까? 천문학상의 계산과 고흐의 편지들, 그리고 기상학 기록들은 이 예술가가 자신의 작품에 영감을 불어넣어주었던 하늘을 관찰했던 1890년의 정확한 날짜와 그 시간을 우리가 알아내는데 어떠한 도움을 주고 있을까? 고흐가 황혼이 지는 하늘에 그려 넣었던 밝게 빛나는 물체의 정체는 도대체 무엇일까?

고흐는 1889년, 프랑스 남부에 있는 생 레미(Saint-Remy-de-Provence)에서 그 유명한 **‘별이 빛나는 밤’** 을 그렸다. 같은 해, 같은 마을에서 고흐는 어스름한 하늘 배경에 돌담으로 둘러싸이고 밀짚더미로 가득한 밭과 일부분이 산 뒤에 가려진 오렌지색 원반으로 빛나는 물체를 보여주는 또 다른 밤하늘 그림을 그렸다. 여기에 그려진 들판은 고흐가 그렸던 다른 많은 유화들과 아주 비슷해 보이는데, 이 들판이 고흐가 생 폴(Saint Paul) 수도원에서 머무르고 있던 방의 창문에서 보이는 바로 그 풍경이기 때문이다.

과연 우리는 천문학상의 조사를 통해 이 유화에 등장하는 오렌지색 원반이 일출인지 일몰인지, 아니면 월출인지 월몰인지를 밝혀낼 수 있을까? 고흐가 이 풍경을 관찰했던 정확한 날짜와 시간을 우리는 어떻게 명확히 밝혀낼 수 있을까?

고흐는 1890년 생 레미에서 **‘별이 빛나는 밤의 사이프러스’** 를 통해 또 다른 강렬한 하늘을 창작해 내었다. 이 그림은 시골의 풍경을 묘사하는데 전경에는 길을 걷고 있는 두 사람이 보이고 중경에는 마차가 보인다. 하늘에는 두 개의 밝은 물체가 보이는데, 그 중 하나는 가녀린 초승달 옆에서 특별히

밝게 빛나는데, 이 물체들은 별일까, 아니면 행성일까? 천문학상의 계산과 고흐의 편지들, 그리고 기상학 기록들은 우리가 고흐에게 강렬한 인상을 심어주었던 그 하늘의 정확한 날짜와 시간을 밝히는데 어떠한 도움을 주고 있을까? 고흐가 남긴 이 흔치 않은 천체상의 무리지음을 그린 그림들은 무엇을 기념하고 기리고자 했던 것일까?

## ‘밤의 하얀 집’

‘*밤의 하얀 집*’이라는 제목이 붙여진 고흐의 강렬한 그림에서 볼 수 있듯이, 밝게 반짝이는 ‘별’ 하나가 오베르 쉬르 우아즈 마을에 있는 한 빌라위를 채우고 있다. 이 그림은 75년간 수수께끼처럼 사라졌고 이 기간 동안 작품 모음 도록 항목에서 “소재지 미상”이란 문장으로 소개되었다. ‘*밤의 하얀 집*’ (그림2.1)은 최근에 러시아의 한 전시회에서 다시금 모습을 드러냈고, 우리 텍사스 주립 대학 연구팀은 이 작품의 하늘에 대한 첫 번째 천문학적 조사를 행하게 되었다.



그림2.1 ‘*밤의 하얀 집*’, F766, 빈센트 반 고흐, 오베르 쉬르 우아즈, 1890.

미술사학자들은 이 그림에 볼 수 있는 “하얀 집”이 오베르 쉬르 우아즈

의 어디에 위치하고 있는지에 대해 여러 가지 다른 주장을 펼쳤다. 우리는 이 그림에 등장하는 단서들을 사용해서 현재 그 마을의 “하얀 집”을 찾아내어 그 논쟁을 해결할 수 있을지가 궁금했다. 만일 우리가 그 “하얀 집”을 찾을 수만 있다면, 우리는 이 그림에서 바라보는 시야의 방향을 알아낼 수 있을 것이다. 고희가 묘사하고 있는 하늘이 어느 쪽인지만 알 수 있다면 우리는 어스름한 하늘에 밝게 빛나고 있는 물체의 정체를 밝혀 낼 수 있을지도 모른다.

빈센트 반 고희가 그린 네 점의 작품들이 밤하늘의 그림들 중 가장 친숙하고 자주 복제되어지는 작품으로 떠올랐다. ‘**밤의 카페 테라스**’ (Cafe Terrace at Night)와 ‘**론 강의 별이 빛나는 밤에**’ (Starry Night Over the Rhone)는 프랑스 남부에 있는 마을, 아를(Arles)의 하늘을 묘사했다.

‘**별이 빛나는 밤의 사이프러스**’와 더불어 아주 유명한 ‘**별이 빛나는 밤**’은 고희가 생 레미 근처에서 그린 작품이다. 1995년, 반 고희가 그린 다섯 번째 밤하늘 그림이 러시아 상트페테르부르크에 있는 에르미타주 국립 박물관에서 열린 한 전시회에서 그 모습을 드러냈다.

우리 텍사스 주 연구 그룹은 ‘**밤의 하얀 집**’이라는 놀라운 작품이 여전히 세상에 존재하고 있다는 사실에 충격을 받았다. 제2차 세계 대전 종전 50주년 행사로 열리게 된 러시아의 전시회를 소개하는 카탈로그에서, 큐레이터 알베르트 코스테네비치(Albert Kostenevich)는 오랫동안 소재지 미상 상태였던 이 작품의 여정에 대해 이렇게 설명했다.

카탈로그에 등장하는 그림들은 전쟁 중에 파괴되었다고 오랫동안 여겨져 왔다. 이제야 이 그림들이 반세기라는 시간 동안 에르미타주 국립 박물관 수장고에서 국가 기밀로서 은밀히 보관되어져 왔다는 사실이 드러났다..... 이 걸작들 중에는 반 고희의 작품들도 몇 점 있는데, 그 중에는 고희가 자살하기 6주 전에 그렸던 자신의 대표작 ‘**밤의 하얀 집**’과 밤하늘을 묘사하고 있는 그 유명한 ‘**별이 빛나는 밤**’도 포함되어 있었다. (코스테네비치 1995, 책 표지의 글 중에서)

카탈로그에 대한 소개에서 코스테네비치는 다음과 같이 말했다. “이 책에 나오는 작품들은... 가장 특별한 역사를 간직하고 있다... 이 작품들은 사실상 누구에게도 알려지지 않았다. 대중들에게 뿐만 아니라 가장 면밀한 학자들에게조차도 알려지지 않았다...” (코스테네비치 1995, 9).

1920년대에 홀즈도르프에 살던 오토 크랩스라는 독일인 기업가가 **‘밤의 하얀 집’**을 취득해서 개인 수집품으로 가지고 있었다. 나치가 권력을 쥐게 되면서, 이 그림은 더욱 접근하기 어려워졌다. 나치가 “타락한 예술”로 규정하는 미술품을 가지고 있는 수집가들에 대한 정치적인 보복이 두려웠기에, 크랩스는 1930년대를 거쳐 1940년대까지 자신이 소유하고 있는 작품들을 향한 관심을 피해야만 했다. 코스테네비치는 1945년 후퇴하는 독일군을 러시아 군대가 추격하는 동안 무슨 일들이 일어났는지를 설명했다. “특별하게 마련된 병커에서 발견된 개인 수집품들과 박물관에 소장되어 있던 작품들.... 소비에트 군대가 이들 병커에서 그 작품들을 발견했을 당시에도 총성은 계속되고 있었다.... 소비에트 지도자들은 중요하다고 간주되어지는 모든 작품들을 동쪽으로 이동시켰다.... 여러 예술 작품들이 각기 다른 장소에서 기차와 차로 이동되어 모였다....” (코스테네비치 1995, 9).

비록 **‘밤의 하얀 집’**의 대부분의 역사가 여전히 수수께끼로 남아 있지만, 이 작품이 반 고흐의 진품이라는 사실을 증명하는 충분한 정보가 있다. 이 작품을 찍은 흑백사진 한 장이 존재하는데, 이 사진은 1916년 이전에 유진 드루엣이 찍은 것이다. 이 작품은 1920년대에 스위스의 몇몇 전시회에서 그 모습을 드러냈으며 고흐의 전 작품을 집대성한 첫 번째 모음집에 포함되어 있었다(드 라 페이유, 1928). 더욱이, 고흐는 자신이 보낸 편지들에서 **‘밤의 하얀 집’**에 대한 세부적인 묘사를 더해주었다.

고흐의 동생 테오(Theo)의 아내인 요안나 반 고흐(Johanna van Gogh)는 고흐가 보낸 편지들을 모아서 연대순으로 정리를 하고 각 편지들에 번호를 매겨 1914년 모음집으로 출간했다. 1990년대에 암스테르담에 있는 빈센트 반 고흐 박물관은 ‘반 고흐 편지 프로젝트’라 불리는 사업팀을 조직했다. 이 프로젝트 팀은 개정된 번호 시스템을 통해 새로운 번호가 부여된 편지들의 복사본이 올라와있는 유명한 웹사이트를 제작했고 이 웹사이트는 각

각의 편지를 원래 사용되어진 네덜란드어 또는 프랑스어 전문과 영어 번역문으로 게시하고 있다. 이 장의 아래에 인용될 내용들에서 인용구들은 두 가지 번호, 곧 2009년 이전까지 고희 편지들에 사용되었던 원래 시스템의 번호와, 편지 프로젝트를 통해 개정된 시스템으로 부여된 지금 사용되어지는 번호 모두가 언급될 것이다.

1890년 6월 17일, 파리에 있는 동생 테오에게 보내어진 고희의 편지는 **‘밤의 하얀 집’** 이 어떻게 그려졌는지에 대한 세부 묘사가 잘 되어 있다. “ 밤하늘의 별과 녹색의 화초로 둘러싸인 하얀 집, 창문에서 나오는 오렌지 빛과 암녹색, 그리고 침울한 장밋빛의 분위기” (Letter 642, 요한나 반 고희에 의해 부여된 번호, Letter 889, 반 고희 편지 프로젝트에 의해 부여된 번호).

고흐는 이 편지를 파리에서 북서쪽으로 20마일 정도 떨어져 있는 오베르쉬르 우아즈에서 보냈다. 그는 자신의 생애 마지막 70일을 오베르에서 지냈고 1890년 7월 29일, 그의 사망일 이전까지 이곳에서 70점의 그림을 그렸다. 이 놀라운 속도에 비춰볼 때, 고희가 6월 17일에 보낸 편지를 쓰기 전 아주 짧은 시간에 **‘밤의 하얀 집’** 을 그려냈다는 사실을 알 수 있었다.

텍사스 주립 대학교 과정의 한 부분으로서, 저자와 연구팀 학생들은 반 고희의 가장 잘 알려진 밤하늘 그림 네 점에 대해 연구했고, 코스테네비치의 책에 나와 있는 그림을 보고 난 후에 ‘과연 우리가 이 재발견된 위대한 작품의 하늘에서 밝게 빛나는 물체의 정체를 알아 낼 수 있을까?’ 라는 궁금증을 가지게 되었다.

## **‘밤의 하얀 집’ 에 그려진 “별” 의 후보들**

고흐의 시선에 잡혔던 것이 무엇인지 알기 위해서, 우리는 천문관측 컴퓨터 프로그램을 1890년 6월 중순의 프랑스 북부로 맞추어 그 당시에 맑고 밝게 빛나던 별과 행성들을 찾아보았다. 이 시기에 육안으로 볼 수 있었던

가장 밝은 별은 어스름한 저녁 무렵 하늘 높이 떠있던 대각성<sup>4)</sup>과 직녀성<sup>5)</sup>, 해뜨기 직전 북동쪽 하늘 낮은 곳에서 위치한 카펠라<sup>6)</sup>였다. 1890년 6월 17일은 삭월(초승달)이었고, 이는 왜 **‘밤의 하얀 집’**에 달이 그려져 있지 않은가를 이해하는데 도움을 준다.

세 개의 행성이 당시 6월 중순의 하늘에 눈에 띄게 두드러졌다. “저녁의 밝은 별”이라는 별명답게 금성이 일몰 후 약 두 시간 가량 서쪽 하늘에서 반짝였다. 화성은 일몰 때 남동쪽 하늘 낮은 곳에 있었고, 가까운 곳에서 경쟁을 벌이는 전갈자리의 적색 거성인 안타레스보다 훨씬 멋지게 반짝이고 있었다. 목성은 밤 12시가 되기 약 한 시간 전에 나타나 남동쪽과 남쪽 하늘 가장 높이 솟아올라 일출 전까지 반짝였다.

고흐의 그림에 등장하는 별의 정확한 정체를 파악하기 위해서, 우리는 **‘밤의 하얀 집’**이 가지고 있는 몇 가지 질문에 대답해야 함을 깨달았다. 이 그림에 나오는 집은 실제로 있었던 집인가? 이 독특한 집은 지금 현재에도 그 마을에 아직 존재하고 있는가? 이 집의 구도를 얻기 위해 고흐가 서 있었던 자리는 어디인가? 고흐는 어느 방향을 향하고 있었는가?

이 질문들에 대한 답을 얻기 위해서, 우리는 2000년 5월에 프랑스로 건너가 오베르 쉬르 우아즈에서 4일 정도 머물렀다. 이 마을은 1,2차 세계대전 중에도 전투가 없었던 마을이었기에, 우리는 1890년대의 집들이 그 자리에 그대로 서 있을 것이라는 희망을 충분히 가질 만 했다. 마을 사람들이 오베르에 도착한 우리 일행을 따뜻하게 반겼고, 관공서와 관광안내소에서 수많은 지역주민들이 우리를 돕기 위해 발 벗고 나섰다. 일행을 둘 또는 세 그룹으로 나눈 후, 우리는 마을 중앙에서 각 방향으로 수마일 이어지는 모든 길을 거닐며 창문과 굴뚝, 벽과 대문들을 조사했다. 조사를 하는 과정 중에 우리는 오베르의 교회(그림2.2), 타운 홀, 오두막집들, 정원들, 밀밭 등 고흐의 그림에 등장하는 장소 십 여 군데를 지나다니게 되었다.

4) 아르크투루스(Arcturus), 목동자리의 가장 큰 별.

5) 베가(Vega), 거문고자리 1등성.

6) 카펠라(Capella), 마차부자리(Auriga)의 a성.

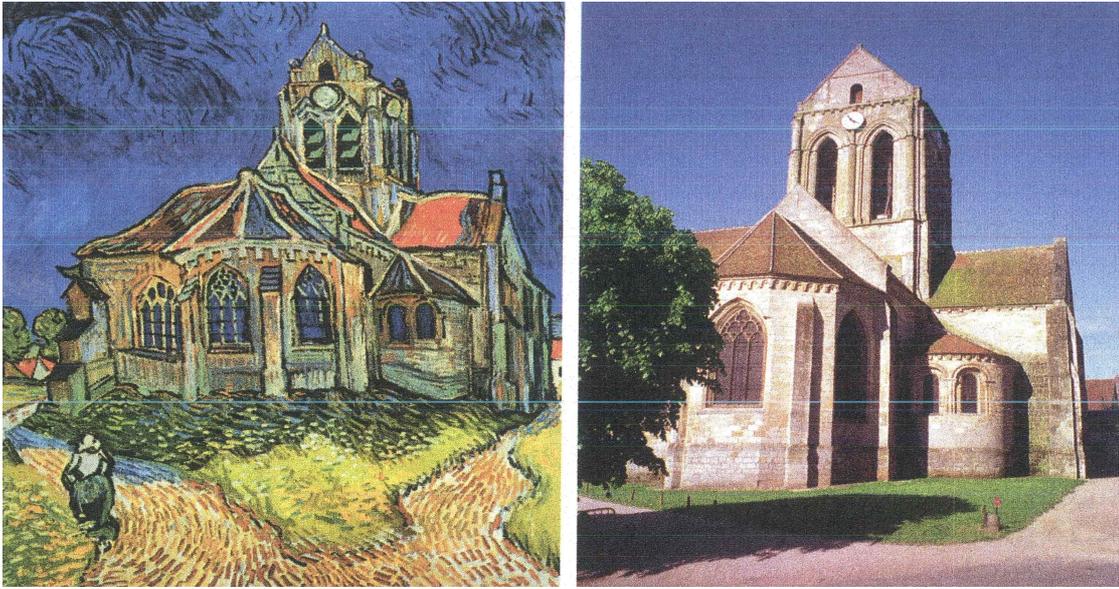


그림2.2 ‘오베르의 교회’, F789, 빈센트 반 고흐, 오베르 쉬르 우아즈, 1890(사진-2000년 5월, 저자에 의해).

시간이 지남에 따라 우리 모두는 ‘**밤의 하얀 집**’ 과 정확하게 맞아 떨어지는 집이 중앙로 남쪽에 있는 한 빌라(그림2.3)뿐이라는 사실을 확신하게 되었다. 오늘날 주소로 드골 장군 거리(Rue du General de Gaulle) 25/27에 위치하고 있는 이 집은 1890년 고흐가 머물던 라부 여관으로부터 서쪽으로 두 블록 밖에 떨어져 있지 않았다. 그 집의 소유주는 1890년에서 현재까지 집을 조금씩 보수했다. 예를 들면, 집 주인은 다락방을 아이들의 침실로 바꾸면서 지붕에 지붕창을 냈다. 고흐의 그림에서 이 집은 위층에 7개의 창문을 가지고 있는데, 덧문이 달린 큰 창문 여섯 개와 정중앙에 위치한 덧문이 없고 좁은 창문 하나가 있었다. 중앙 현관문 바로 위에 있는 여백의 공간과 더불어 큰 창문 여섯 개와 덧문은 현재 그대로 남아 있다. 이 집의 가족들은 우리를 친절히 집 안으로 안내했고, 우리는 집을 개보수하면서 위층 중앙에 있던 좁은 창문이 메워졌음을 확인할 수 있었다. 가족들은 집 뒤쪽에 붙어있는 현대식 타워 안에 나선형 계단을 설치하면서 원래 계단에 빛을 비추기 위한 목적으로 제작되었던 좁은 중앙창문을 철거했다.

우리가 이 하얀 집 앞에서 있는 동안, 학생들은 이 집이 가지는 독특한 건축형태를 감지했다. 위층 왼쪽 편의 창문 세 개 사이의 간격이 일정하지



그림2.3 2000년 5월에 찍은 사진에서 볼 수 있듯이, 지고 있는 태양은 북쪽을 향하고 있는 하얀 집(드골 장군 거리 25/27)의 정면을 비스듬히 비추고 있으며, 집의 왼쪽 편은 그늘이 져 있다. 오베르 쉬르 우아즈를 방문한 이들은 지붕과 오른쪽 끝에 세워진 현대식 건물이라는 변화에도 불구하고, ‘밤의 하얀 집’에 등장하는 장소를 이곳에서 여전히 알아 볼 수 있다(사진-러셀 도서. 동의 하에 사용됨).

얇고 지층 창문과도 배열이 맞지 않았다. 이렇듯 이상하게 엇갈린 배열(그림 2.4)은 고희의 그림에 나오는 창문들과 정확하게 맞아 떨어졌고 우리는 다시금 우리가 정확한 장소에 있다는 사실을 확신했다.

오베르의 한 서점을 방문하고 나서, 우리는 고희와 동시대에 살았던 한 인물이 쓴 회고록에서 우리 노력으로 찾아낸 집이 ‘**밤의 하얀 집**’에 나오는 그 집이라는 정보를 찾게 되어 더욱 기뻐했다. 폴 가셰는 1890년 당시 16살이었고, 고희가 오베르에 머무르는 동안 그의 치료를 담당했던 자신의 아버지 가셰 박사를 통해 고희를 만나게 되었다. 폴 가셰에 의하면, 이 하얀 집은 빌라 풍슈(Villa Ponceaux)라는 이름으로 알려져 있었고, 빅토리아 거주지로서 그 지역 상인의 주택이었다. 구글의 스트리트 뷰를 사용해서 풍슈 거리와 드골 장군 거리가 만나는 교차로의 남서쪽 모퉁이에 있는 25/27 주소의 집을 검색해보면 빌라 풍슈를 직접 눈으로 볼 수 있다.



그림2.4 하얀 집의 위층 창문들 사이의 간격은 일정하지 않으며, 더욱 독특한 점은 위층 창문들과 아래층 창문의 배열이 맞아 떨어지지 않는다는 사실이다. 이 평범하지 않은 불일치는 고희의 작품에 나오는 창문들과 정확하게 일치한다(사진-저자).

## 금성, 1890년 6월 저녁의 밝은 별

빌라 풍슈의 정면은 북쪽을 향해 있다. 우리는 고희가 이젤을 놓았던 곳과 정확히 같은 곳에 섰다. 빌라를 향하는 고희의 관점에서 보게 되면, 북서쪽에 있는 태양의 마지막 빛은 정면을 가로질러 오른쪽에서 왼쪽으로 기울어진다. 이 때, 집의 왼쪽 끝은 계속 그늘에 가려져 있다. 우리가 측량해 둔 컴퓨터 프로그램은 1890년 6월 서쪽 하늘에 떠있던 금성의 위치를 이 하얀 집 바로 위의 오른쪽으로 계산했다. 이 위치는 그림에서 보았던 별의 위치와 정확히 일치했다. 고희가 그려 넣은 환히 빛나는 “별”은 노을이 지는 어스름한 저녁 무렵 빛나는 “저녁의 밝은 별”인 금성이 확실했다.

그 당시의 금성을 알아차렸던 사람은 고희 한 사람만이 아니었다. 과학을 대중화시킨 일물이었던 까미유 플라마리옹에 의해 발간되던 그 당시 프랑스

의 선구적인 천문잡지에 실렸던 한 기사는 대중들에게 1890년 6월 일몰 후의 금성을 바라보라고 권했다. “금성은 저녁 무렵 서쪽 하늘에서 알아보기 가장 쉬운 행성이다. 금성은 일몰 직후 가장 밝게 빛난다” (비몽 1890, 238).

따라서 ‘**밤의 하얀 집**’은 1890년 6월 일몰 시각 오베르 쉬르 우아즈에 있는 빌라 풍슈의 북쪽 방향 서쪽 하늘에 반짝이고 있던 금성을 아주 정확하게 묘사하고 있는 것이다.

또한 폴 가셰의 책에 따르면, 오베르의 상점들이 방문객들에게 ‘**밤의 하얀 집**’의 장소를 안내해주는 6개의 안내책자와 지도를 판매하고 있었다(예를 들어, 모테 1987, 83; 드포세즈 1993, 9; 오베르 관광사무국 2000, 1). 하지만 이 모든 책자들은 그 하얀 집을 드골 장군 거리 44번지(그림2.5)라는 부정확한 정보로 제공하고 있었다. 현재 드골 장군 거리 44번지 지상 층은 여러 개의 사무실로 사용되고 있는데, 이 중에는 ‘**밤의 하얀 집**’ 삽화를 홍보용으로 사용하면서 아주 자랑스럽게 반 고흐와의 연관성을 주장하는 갤러리도 있다.

44번지 집은 지붕에 돌출창문이 있고, 우리는 오래된 사진들을 사용해서 이 지붕창들이 현대에 와서 추가된 사실을 확인했다. 그래서 이 창들의 존재만으로 이 집을 후보군에서 배제하기는 어렵다. 하지만 44번지 집을 후보군에서 제외시키는 세 가지 증거가 있다. 이 집은 주요 도로(main road)의 북쪽에 위치하므로, 고흐 그림에서 보이는 명암과 일치하지 않는다. 6월의 햇빛은 북동쪽이나 북서쪽에서 비추기 때문에, 일출이든 일몰이든 남향집의 정면을 비추지 않는다. 또한 44번지 집의 굴뚝 모양은 고흐의 그림에 나오는 그것과 모양이 일치하지 않는다. 그리고 고흐 그림에 나오는 집의 위층 창문은 7개인데 반해, 44번지 집의 위층 창문은 5개뿐이다.

우리는 오베르 시장님의 도움으로 한편의 책을 조사해볼 수 있었는데, 이 책은 고흐가 머무르고 있던 그 당시의 오베르 마을 모습을 담고 있는 300장 이상의 엽서 사진으로 가득 차 있었다(클럽 필라테리끄 드 오베르 쉬르 우아즈, 1998). 이 오래된 엽서 사진들이 가리키고 있는 ‘하얀 집’은 역시나 고흐의 그림과는 다른 곳에 위치한 굴뚝과 5개의 위층 창문이 있었고,

이를 토대로 우리는 44번지의 집은 고희의 그림에 나오는 집이 결코 될 수 없다는 결론을 내리게 되었다.



그림2.5 몇몇 안내책자들은 방문객들을 드골 장군 거리 44번지에 있는 이 집으로 잘못 안내한다. 햇빛은 정오에 찍힌 이 사진에서와 같이 남쪽을 향하고 있는 이 집의 정면을 비추지만, 봄과 여름 일출과 일몰 때의 태양은 이 집의 정면을 비추지 않는다(사진-저자).

지금 [www.museonature.com](http://www.museonature.com) 이라는 웹사이트의 온라인 안내에 의하면 고희의 그림에 등장하는 ‘하얀 집’에 대한 정확한 정보가 드골 장군 거리 25/27이라는 주소와 함께 올라와 있다. 이와 더불어 웹사이트에는 오베르 안에 있는 20여 곳이 넘는 고희의 그림에 등장하는 장소들에 대한 설명과 지도도 있다. 이 웹사이트는 고희의 그림에 나오는 ‘별’의 정체성을 설명하며 우리 텍사스 연구팀의 이름을 언급했다. “별의 정체는 금성이다. 작품이 탄생했던 때에 이 행성이 있었다는 사실이 2000년 6월 미국 산 마르코에 있는 텍사스 주립 대학교에서 온 천문학자들에 의해 확인되었다.” ([www.museonature.com/fr/fiches-fr/van-gogh-maison-blanche-la-nuit.pdf](http://www.museonature.com/fr/fiches-fr/van-gogh-maison-blanche-la-nuit.pdf))

## 기상학적 증거를 바탕으로 ‘밤의 하얀 집’ 을 그린 정확한 날짜

우리는 프랑스를 떠나기 전에, 1890년 6월의 날씨 기록들을 살펴봄으로써 ‘**밤의 하얀 집**’ 이 그려졌던 더욱 정확한 날짜를 알아보려고 했다. 우리는 파리 몽수리 *Montsouris* 관측소에 있는 프랑스 기상청, 메테오 프랑스에서 그 날의 기상 관측과 특이점에 대해 하루에 여섯 번씩 손으로 자세하게 기록해놓은 어마어마한 양의 문서들을 조사했다.

기록들을 살펴보니 6월 7일부터 6월 14일까지는 한 주 내내 흐리고 굵은 날씨가 지속되었고 구름가득, 비, 굵은 소나기, 폭풍우가 특이사항으로 기록되어 있었다. 6월 15일에서야 하늘은 맑아지기 시작했다. 반 고흐는 거의 확실하게 ‘**밤의 하얀 집**’ 작업을 6월 16일에 했을 것이다. 6월 16일은 하루 종일 하늘이 선명한 파란색을 띄었으며 기상관측자는 이날의 특이사항을 ‘매우 아름다운 오후’ 라고 기록했다. 고흐가 동생에게 보내는 편지에서 이 그림에 대해 언급했던 날은 6월 17일이었고, 날씨는 기상청 기록이 보여주듯이 구름 100퍼센트와 폭풍우의 위협 등, 다시 나빠지기 시작했다. 우리는 모인 자료들에 기초해서, ‘**밤의 하얀 집**’ 이 정확하게 1890년 6월 16일 오후 8시(지방시) 일몰의 시각에, 서쪽 하늘에 떠 있던 금성(그림2.6)과 함께 오베르 쉬르 우아즈에 있는 빌라 풍슈의 북쪽 면을 묘사하고 있다는 결론을 내렸다.

## 금성과 빈센트 반 고흐

‘**밤의 하얀 집**’ 은 고흐가 금성을 그린 첫 번째 작품이 아니었다. 오히려 이 그림은 세 번째 작품이었다. 금성을 그린 첫 번째 작품은 다름 아닌 1889년 6월 중순 생 레미에서 그렸던 그 유명한 ‘**별이 빛나는 밤**’ 이다. UCLA의 미술사학자 알버트 보임과 하버드의 천문학자 찰스 위트니는 ‘**별이 빛나는 밤**’ 의 사이프러스 나무 바로 오른쪽, 그리고 동쪽 지평선에 가까운 지점에서 아주 밝게 빛나는 별이 금성임을 개별적으로 밝혀냈다(그림

2.7). 두 학자 모두 ‘별이 빛나는 밤’이 그려졌던 때와 같은 달인 1889년 6월에 고흐가 금성을 관찰했었음을 증명하는 고흐의 수많은 편지들 중 하나를 사용했다.

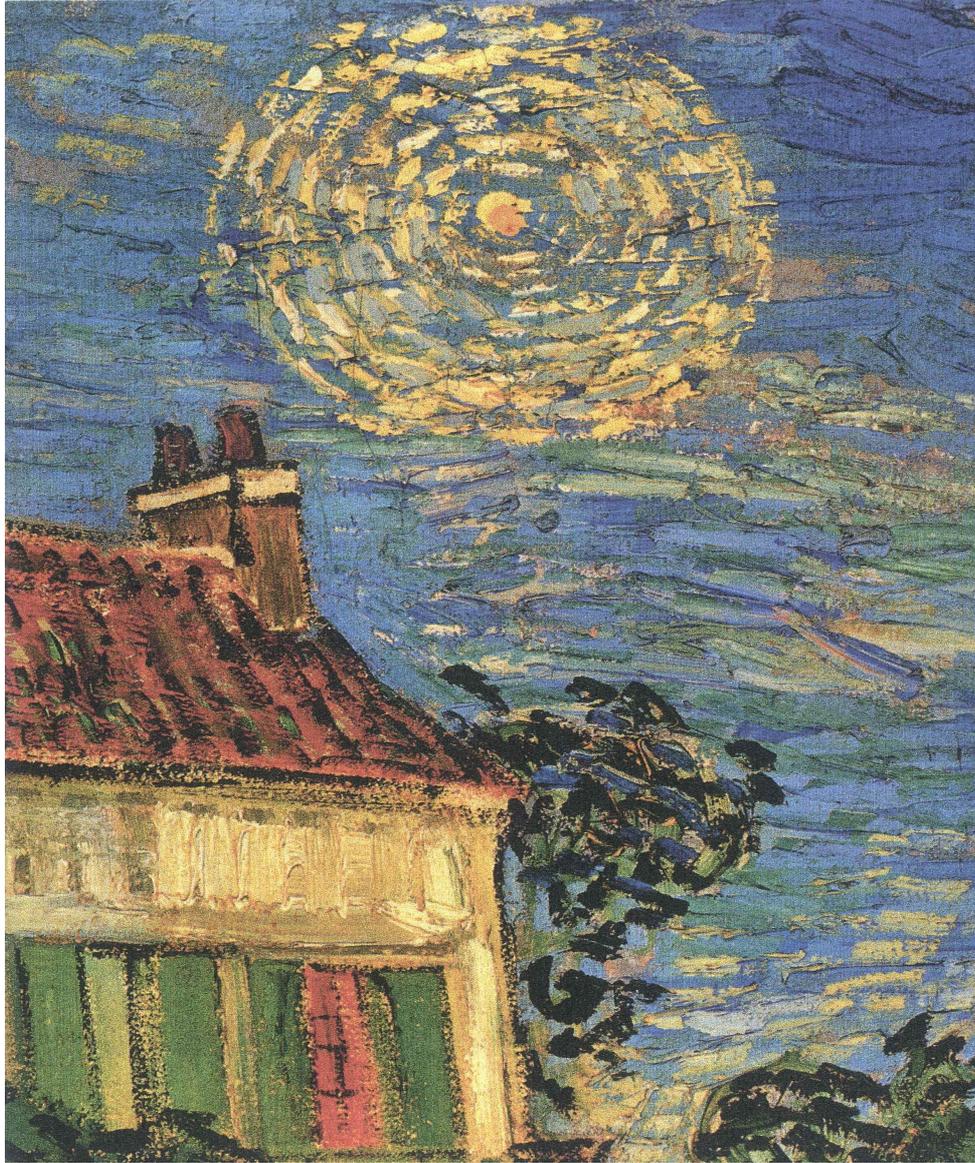


그림 2.6 ‘밤의 하얀 집’에 그려진 금성, F766, 빈센트 반 고흐, 오베르 쉬르 우아즈, 1890, 세부확대.

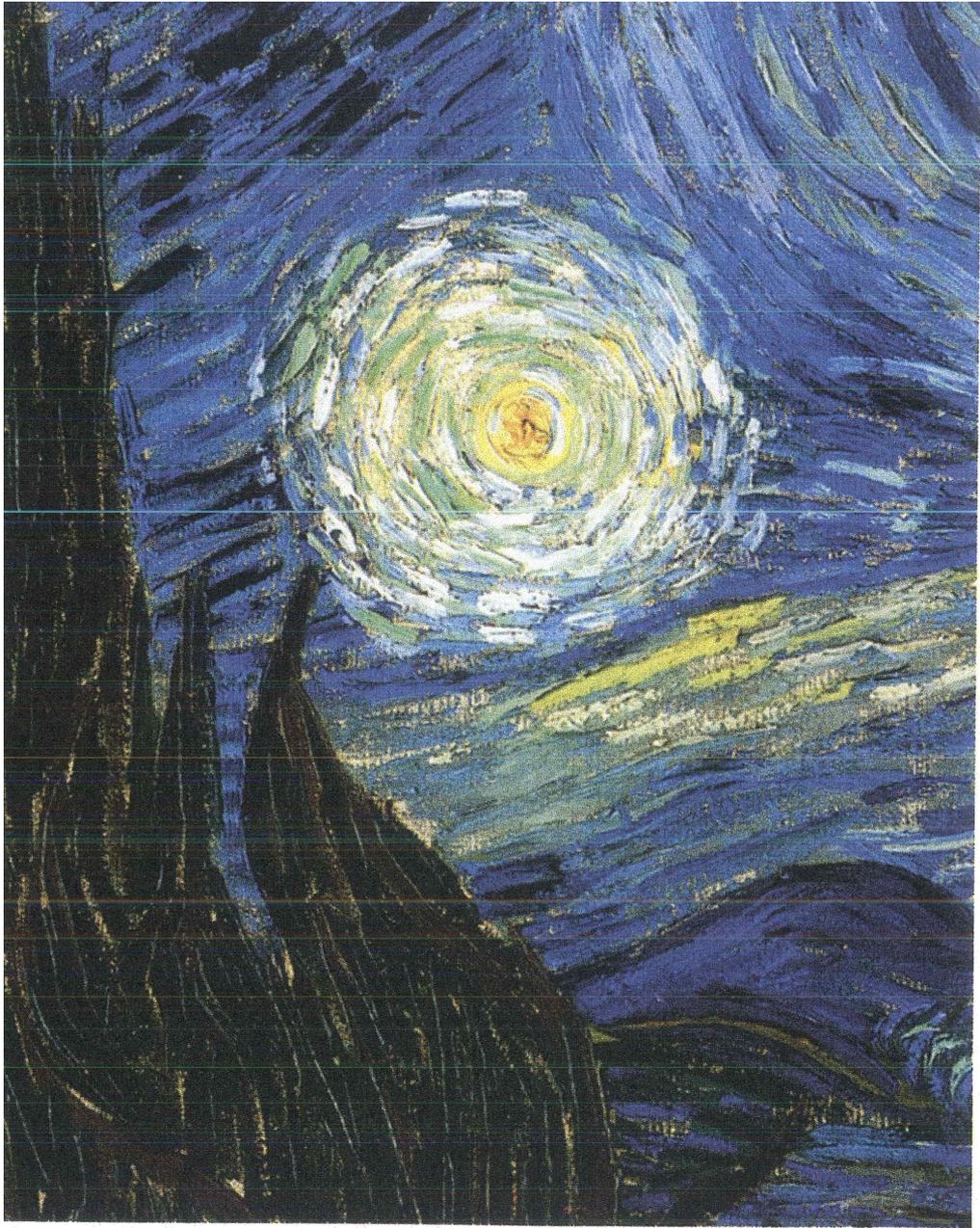


그림2.7 ‘별이 빛나는 밤’에 그려진 금성, F612, 빈센트 반 고흐, 생 레미 데 프로방스, 1889, 세부확대.

고흐가 보낸 편지들 중 동생 테오에게 썼고 1889년 6월 초에 우편으로 부쳐진 편지에서 고흐는 자신이 바라보았던 금성을 “새별” (morning star)로 묘사하고 있다. 컴퓨터 프로그램 수치는 금성이 1889년 6월에 일출 전 동쪽하늘에 떠있었다는 사실을 가리킨다. 사실, 6월의 금성은 고흐가 알아차

렸던 것처럼 그 어느 때 보다는 밝고 특별히 더 잘 볼 수 있었다. “오늘 아침 해 뜨기 전 오랜 시간 동안 내 방 창문에서 바깥풍경을 바라봤어. 아주 큰 셋별 외에는 아무 것도 보이지 않았어” (편지 593, 요안나 반 고흐 번호표기; 편지 777, 반 고흐 편지 프로젝트 번호표기).

금성이 그려진 두 번째 작품은 1890년 4월 말 혹은 5월 초에 생 레미에서 그리 **‘별이 빛나는 밤의 사이프러스’** 이다. 고흐는 1890년 4월 20일, 초승달 근처에 금성과 화성이 함께 모여 있는 극히 드문 황혼의 장면을 목격할 수 있었다. 이 장의 후반부에 설명되듯이, 이 강렬한 천체 모습이 **‘별이 빛나는 밤의 사이프러스’** 의 하늘에 대한 영감을 주었을 것이다. 이 작품은 가냘픈 초승달 근처에 있는 두 별을 보여주는데 한쪽이 특히 더 밝다(그림2.8). 오베르 쉬르 우아즈로 거처를 옮기고 난 뒤인 수주일 후에, 고흐는 **‘별이 빛나는 밤의 사이프러스’** 의 스케치가 담긴 편지를 작성했는데, 고흐는 편지에서 특별히 밝은 별(금성이 거의 확실한)에 대해 다음과 같이 설명했다. “지나치게 밝은 별 하나가...” (편지 643, 요안나 반 고흐 번호표기; 편지 RM23, 반 고흐 편지 프로젝트 번호 표기).

우리는 고흐가 **‘별이 빛나는 밤의 사이프러스’** 에 그려진 하늘을 회상하는 내용을 담고 있는 이 편지의 날짜를 미술사학자들이 1890년 6월 16일 또는 17일로 잡고 있다는 사실과 이 날짜는 고흐가 **‘밤의 하얀 집’** 을 그렸던 시기와 정확하게 일치한다는 사실을 알게 되었다. 두 그림의 흥미로운 연관성에 대한 발견은 두 작품 모두가 비슷한 천문 대상인 황혼이 지는 서쪽 하늘에서 빛을 내는 금성을 담고 있다는 우리의 결론을 뒷받침해준다.

요약하자면, 빈센트 반 고흐는 밤하늘을 묘사하는 그림들 중 역사상 가장 인상적인 세 작품에 눈부신 행성, 금성을 품고 있는 것이다. 1889년 6월 중순의 **‘별이 빛나는 밤’** , 1890년 4월 20일의 **‘별이 빛나는 밤의 사이프러스’** , 그리고 1890년 6월 16일의 **‘밤의 하얀 집’** .

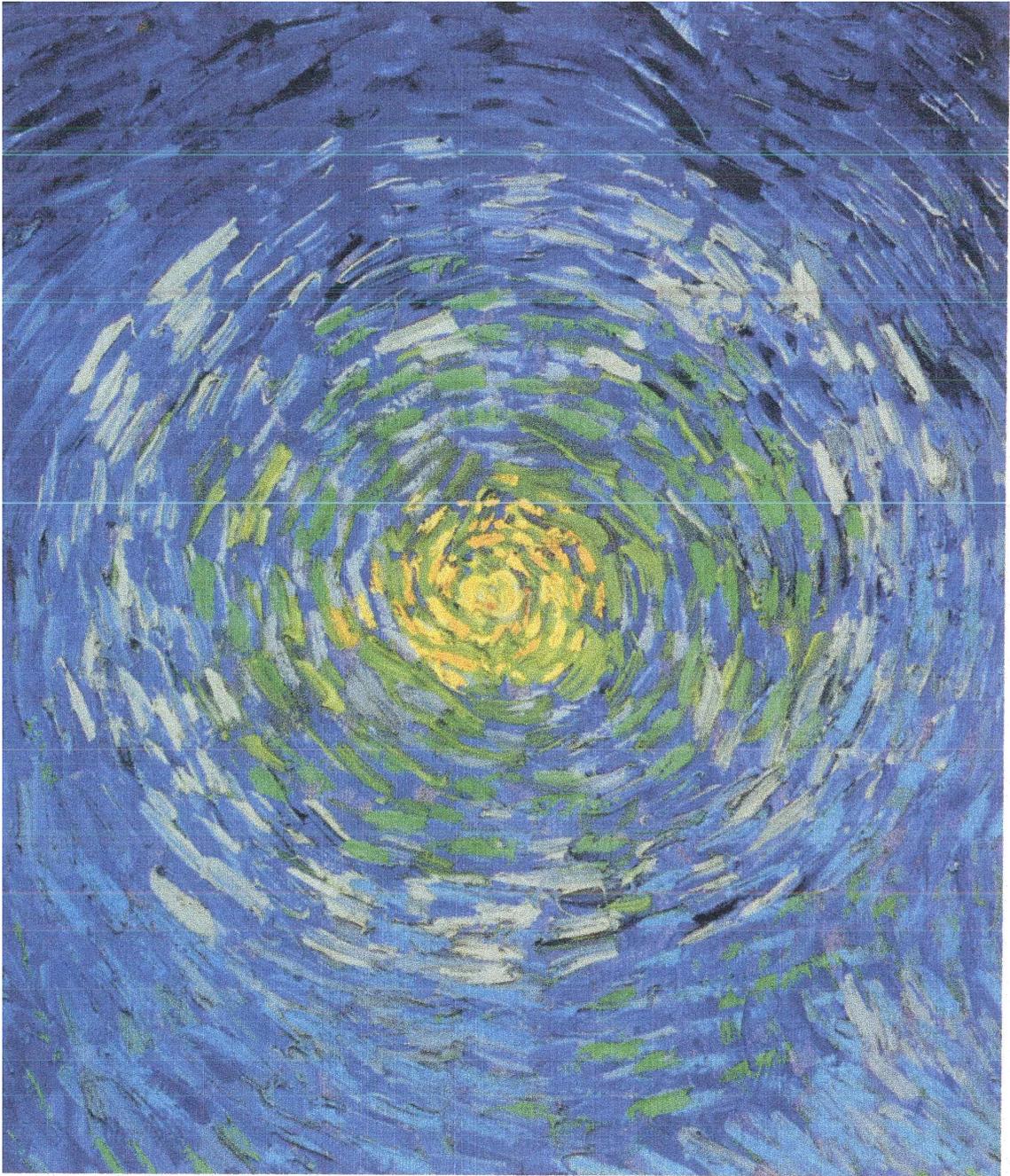


그림2.8 ‘별이 빛나는 밤의 사이프러스’에 그려진 금성, F683, 빈센트 반 고흐, 생 레미 데 프로방스, 1890, 세부확대.

### 빈센트 반 고흐, ‘월출’의 정확한 날짜

빈센트 반 고흐는 자신의 유명한 작품인 ‘별이 빛나는 밤’을 프랑스 남

부 마을 생 레미에서 그렸다. 1889년 6월 중순에 쓴 한 편지에서, 고흐는 동생 테오에게 자신이 막 “별이 빛나는 하늘에 대한 새로운 습작 하나”를 그렸다고 썼다. 이 때문에 미술사학자들은 일반적으로 고흐가 ‘별이 빛나는 밤’을 이 편지가 쓰인 달과 동일한 6월에 그려졌을 것이라는 의견에 동의해왔다.

이 이례적인 합의는 1889년 생 레미에서 그려진 고흐의 또 다른 작품에 대해서는 있을 수 없는 것입니다. 이 작품 ‘월출’에서 우리는 돌담으로 둘러싸인 밭에 쌓여 있는 밀짚더미들과 황혼이 지는 하늘, 그리고 산에 의해 일부분이 가려지지만 눈에는 잘 들어오는 오렌지색 원반을 볼 수 있다. 이 작품에 나타나는 오렌지색 원반은 일몰일까, 아니면 일출일까? 보름달이 지평선 가까워서 관찰될 때는 오렌지색을 띄기 때문에, 이 그림은 월출 또는 월몰을 그린 것일 수도 있지 않을까? 이 그림이 일출 또는 일몰, 월출 또는 월몰 중 어떤 것을 그린 것인지 밝혀내는데 천문학적 분석을 사용할 수 있을까? 화가가 향하고 있던 방향은 어느 쪽이었을까? 어떻게 하면 우리는 고흐가 이 장면을 관찰하던 정확한 날짜와 시간을 밝혀낼 수 있을까?

## 반 고흐와 생 레미의 밀밭

빈센트 반 고흐는 1889년 5월 8일, 아를에서 생 레미의 생 폴 수도원에 딸린 병원으로 거처를 옮겼다. 고흐는 1890년 5월 16일, 병원을 떠날 때까지 이곳에서 남부 프랑스의 자연광에 대한 자신의 관심을 반영하는 경이로운 양의 작품, 약 150점의 유화와 140점의 스케치를 그렸다. 이 작품들 중 12점 이상의 그림들은 돌담으로 둘러싸인 밀밭, 돌담 너머 둥근 언덕 사이에 보이는 집들, 그리고 오른쪽에 솟아 오른 알필산(Alpilles)이라는 비슷한 풍경을 담고 있다. 밭 안쪽에는 내부를 나누는 돌담이 바깥쪽 돌담과 그림의 오른쪽 테두리에 보이는 오두막에서 만나 T형태의 독특한 교차를 만들어낸다.

미술사학자들은 야콥 바아트 드 라 페이유가 자신의 선구적이고 기념비적

인 1928년 전시회에서 부여한 카탈로그 번호로 고희의 작품들을 언급한다. F735로 알려진 그림(그림2.9)은 어스름한 하늘 아래 생 레미에 있는 밀밭에 쌓여있는 밀짚더미와 일부가 산에 가려진 채 두드러지는 오렌지색 원반을 보여준다. 이 오렌지색 원반은 태양일까, 아니면 달일까?

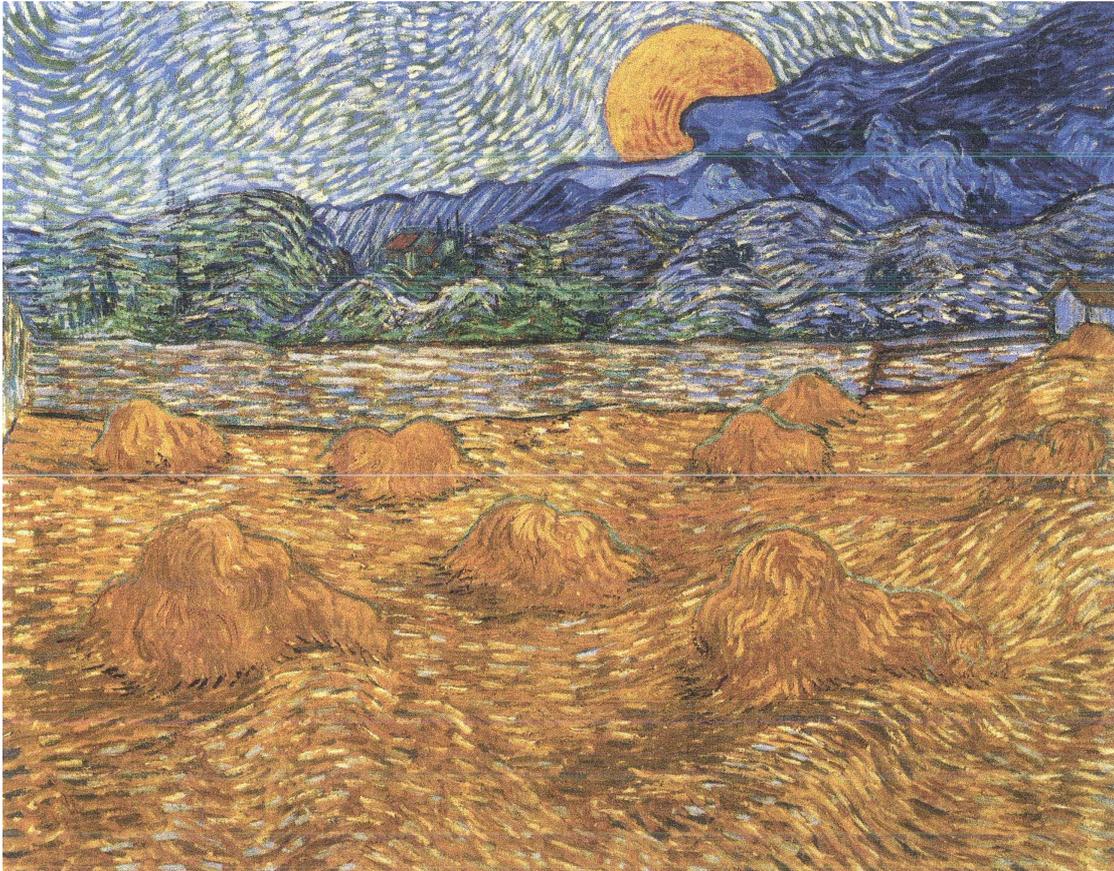


그림2.9 ‘월출’ (건초더미들), F735, 빈센트 반 고희, 생 레미 드 프로방스, 1889. 한 때 이 작품이 담고 있는 풍경은 일몰이라고 여겨졌으나, 빈센트 반 고희의 이 작품은 실제로 생 레미 드 프로방스의 월출 장면을 묘사하는 것이다(크롤러-뮐러(Kröller-Müller) 박물관 소장, 오테를로, 네덜란드).

드 라 페이유의 1928년 전시회 카탈로그에는 F735라는 그림의 제목이 ‘일몰’ 이라 붙여져 있으며, “황오렌지색 둥근 태양이 지평선을 제한하는 암청색 산들 뒤로 지고 있다” (드 라 페이유 1928, 208)라는 설명이 이어진다. 1937년에 있었던 한 전시회의 카탈로그는 이 작품의 풍경을 제대로

과약해서 그 제목을 ‘월출’ (건초더미들)이라고 부르고 있으며, 이 작품을 1889년 8월에서 9월 사이에 그려진 작품들 안에 포함시켰다(쉐르용과 드 그뤼터 1937, 219). 드 라 페이유는 ‘월출’이라는 제목과 1889년 9월이라는 시기를 자신의 카탈로그 1938년 개정판에 채택했다(드 라 페이유 1938, 436). 하지만 이전의 카탈로그에서와는 완전히 다른 제작 시기가 드 라 페이유 카탈로그 1970년 판에 등장했는데, 이는 원저자의 사망 후 전문가 위원회가 개정한 것이었다. 1970년도 카탈로그는 F735 작품을 ‘월출: 건초더미들’이라는 제목으로 기재하고 있으며 “7월 6일”이라는 매우 세부적인 날짜를 제시한다(드 라 페이유 1970, 281).

이 위원회의 일원이었던 얀 헬스커는 후에 자신이 직접 고흐 작품들의 카탈로그를 두 번에 걸쳐서 출판했다. 이 두 개의 카탈로그 모두에서 헬스커는 F735 작품의 제목을 ‘올타리로 둘러싸이고 건초더미들이 놓인 들판, 그리고 월출’이라고 기재하고 이 그림이 제작된 날짜를 “1889년 7월 6일”이라고 표시한다(헬스커 1977, 400; 1996, 406).

오늘날 전문가들은 이 그림이 월출을 묘사하고 있다는 사실에 동의하고 있으며, 일부 전문가들은 이 그림이 그려진 특정한 날짜에 대해서도 언급한다. 과연 이러한 합의는 정확한 것일까? 이 작품은 정말로 월출을 그린 것일까? 이 작품이 그려진 달은 7월, 8월, 9월 중 어느 달이었을까? 1889년 7월 6일에 하늘에 떠 있던 달의 모습은 이 작품에 그려진 달과 일치할까?

여기에 언급된 모든 학자들은 고흐가 그린 작품들의 주제와 그려진 순서를 밝혀내기 위해 고흐가 쓴 많은 편지들을 사용했다. F735 작품의 경우, 편지의 저자인 고흐가 이 그림은 달이 떠오르는 동쪽과 남동쪽의 풍경을 묘사하고 있음을 확신시켜 준다.

1889년 5월 말에 파리에 있는 동생 테오에게 보낸 편지에서 언급하듯이, 고흐는 자주 수도원의 동쪽 위층에 있는 자신의 방에서 하늘을 올려다보았다. “나는 쇠창살이 쳐진 창문을 통해 돌담으로 둘러싸인 사각모양의 밀밭을 볼 수 있어..... 아침마다 그 영광 속에 태양이 떠오르는 모습을 바라봐” (편지 592, Johanna van Gogh 번호표기; 편지 776, 반 고흐 편지 프로젝트 번호표기).

이장의 초반부에 인용되었던 1889년 6월 초에 부쳐졌던 편지에서 고희는 자신이 관찰한 밝게 빛나는 금성을 해뜨기 전 동쪽 하늘에서 솟아오르는 “셋별”이라고 설명했다. 고희가 자신의 방에 있는 창문에서 셋별과 일출을 바라볼 수 있었다는 사실은 밀밭의 풍경을 가로지르는 고희의 시선이 동쪽을 향하고 있었음을 증명해준다. 따라서 F735 작품은 서쪽을 향해야 볼 수 있는 일몰과 월몰이 아니라, 일출 또는 월출을 묘사하고 있음이 틀림없다.

1889년 여름, 고희는 봉투 하나에 두 개의 편지를 담아서 보냈다. 하나는 동생 테오에게 보낸 것이고 다른 하나는 지금은 소실되었지만 밀밭에서 밀을 추수하는 사람을 그린 스케치를 담아 폴 고갱에게 보낸 것이었다. 요안나 반 고희 번호표기로 603인 테오에게 보낸 편지는 천문학적 분석을 위해 중요하다. 이 편지에 달이 떠오르는 그림에 대한 아주 분명하게 설명을 하고 있기 때문이다. 이 편지에서 고희는 테오에게 완성된 몇 점의 그림에 대해 설명을 하면서 이렇게 덧붙이고 있다. “고갱에게 보낸 편지 안에 들어 있는 스케치와 동일한 밭 위로 떠오르는 달을 그리고 있는 중이야. 하지만 밀이 아니라 밀 건조더미로 바뀌었지. 칙칙한 노란 황토색과 보라색이야. 어찌됐든 이 그림을 곧 볼 수 있을 거야” (편지 603, 요안나 반 고희 번호표기, 편지 790, 반 고희 편지 프로젝트 번호표기).

학자들은 월출을 “그리고 있는 중”이라고 언급한 이 편지로 인해 이 그림이 그려진 날짜를 알아내는데 애를 먹고 있다. 안타깝게도 이 편지에는 날짜를 쓰지 않고 소인도 찍혀있지 않았다. 요안나 반 고희는 편지 603을 연대순 배열에서 9월로 표기된 편지들 바로 앞에 넣었다. 이것이 아마도 웨르용, 드 그뤼터, 드 라 페이유 등의 초기 카탈로그 저자들이 왜 달이 떠오르는 그림의 날짜를 8월이나 9월로 잡았는지에 대한 이유일 것이다.

이와는 달리 최근의 학자들은 편지 603을 8월 말에 쓴 편지 602과 9월 초에 쓴 편지 604 사이에 넣지 않는다. 하지만 편지 603이 정확히 언제 썼는지에 대해서 전문가들의 의견은 분분하다.

고희가 보낸 편지들의 권위자인 얀 헬스커는 편지 603을 “7월 6일”로 이동시키고는 이렇게 말했다. “편지 순서의 변경은 고희의 자전적 측면에서 중요할 뿐만 아니라 고희의 작품의 연대순에도 중요한데, 이는 편지 603

에 언급된 그림이 알려진 것보다 2개월 전에 그려졌기 때문이다” (헨스커 1972, 26). 편지 603을 쓴 시기에 대한 헨스커의 가설은 그가 카탈로그에 월출 그림의 날짜를 1889년 7월 6일로 표시하고 있는 이유를 설명해준다.

1889년 여름의 어느 시점에, 고희는 건강이 악화되어 6주 동안 작업을 거의 하지 못하게 된다. 헨스커는 고희의 건강악화 시기를 월출 그림을 그린 바로 직후로 계산했다. 그래서 헨스커는 고희의 작업중단 시기를 “7월 8일부터 8월 중순까지” 라고 주장했던 것이다(헨스커 1972, 30).

미술사학자이자 뉴욕 메트로폴리탄에서 열린 1986년 전시회 “고흐, 생 레미와 오베르의 시기를 중점으로”의 큐레이터였던 로날드 픽반스는 이와는 전혀 다른 연대를 제공한다. 픽반스는 월출의 제작시기를 7월 8일과 13일 사이에 위치시키고 이 그림에 대해 언급하고 있는 편지 603의 날짜를 7월 14일, 고희의 건강이 악화된 날을 7월 16일로 보고 있다(픽반스 1986, 37).

우리는 우리 텍사스 주립 대학 그룹이 과연 천문학 기법을 사용해 월출 그림의 정확한 날짜를 밝혀낼 수 있을지, 그리하여 편지 603이 불러일으키는 날짜 논쟁을 종식시킬 수 있을지에 대해 궁금해졌다.

## 고흐의 월출-가능한 날짜들

우리는 F735 작품이 고희가 생 레미에 도착했던 5월 8일과 이 작품을 그 유명한 ‘**별이 빛나는 밤**’이 포함된 10여점의 작품 묶음 안에 넣어서 테오에게 보냈던 9월 말 사이에 그려졌다는 사실에 대해서는 확신할 수 있었다.

편지 603은 F735 작품 안에 드러나는 오렌지색 밝은 물체가 보름달이거나 거의 보름달에 가까웠다는 사실이 틀림없음을 시사한다. 이 지방에서 보름달은 태양의 위치와 정반대되는 위치에서 나타난다. 보름달이 뜨고 지는 움직임 또한 태양의 것과 반대이다. 이 말은 곧, 태양이 지는 바로 그 시각에 보름달이 떠오른다는 것이다. 사실, 이러한 이유로 초기 천문학자들은 보름달이 떠오르는 때를 언급할 때, ‘충(衝)’<sup>7)</sup>이라는 단어를 사용했다.

1889년 보름달에 가까운 날짜들을 컴퓨터 프로그램을 통해 계산해보니, 이 작품의 제작시기로 가능한 날짜는 5월 15-17일, 6월 13-15일, 7월 12-14일, 8월 11-13일, 그리고 9월 9-11일이었다. 이 각각의 시기들에서 보름달 혹은 보름에 가까운 달은 일몰의 시각 하늘에 떠올랐다.

## 절벽과 집 한 채

우리는 고희의 작품 ‘월출’ 안에 놀랄 만한 지형적 요소가 있음을 알게 되었다. 그것은 바로 떠오르는 달을 부분적으로 가리고 있는 돌출된 절벽이다. 또한 고희는 이 돌출된 절벽 아래에 있는 작은 언덕에 우리가 “이중집”이라고 부르게 된 흔치 않은 건물을 그려 넣었다. 우리가 이 건물을 “이중집”이라고 부르는 이유는 이 건물이 집 한 채에 작은 구조물이 덧붙여진 모습을 하고 있기 때문이다. 밀밭 위로 보이는 돌출된 절벽과 “이중집”은 고희가 생 레미에서 그렸던 유화와 드로잉 중 15점에서 등장하기 때문에 이것들이 그 지역에 실제로 존재할 수도 있다는 사실로 인해 우리는 고무되었다.

우리는 생 폴 수도원이 여전히 그곳에 있다는 사실을 알고 있었다. 우리가 생 레미로 조사를 떠난다면, 우리는 “이중 집” 과 돌출된 절벽을 찾아낼 수 있을까? 우리는 과연 수도원 근처의 밀밭에서 보이는 돌출된 절벽의 정확한 방향을 밝혀낼 수 있을까? 정말로 1889년 한 특정한 날에 보름에 가까운 달은 이 방향으로 떠올랐을까?

## 진실을 찾기 위해 프로방스로 떠나는 여행

이러한 질문들에 답을 하기 위해서, 우리 텍사스 주립 대학 연구팀(올슨 외, 2003)은 2002년 6월에 생 레미로 건너갔다. 텍사스를 떠나기 전, 우리는 아를 근처를 기반으로 하는 천문학자들의모임, ‘레스트로눔 아마츄어 뒤

---

7) ‘opposition’: 태양과 행성이 지구를 사이에 두고 정반대로 있을 때.

델타’ (Les Astronomes Amateurs Du Delta)와 연락이 닿았다. 이 모임의 일원들 중 클로드 쑥, 뱅상 쑥, 그리고 브르노 마쌀 이렇게 세 명이 우리가 레미에 있는 동안 관측 가능한 위치를 찾는데 도움을 주었다.



그림2.10 반 고흐가 그렸던 돌출된 절벽은 생 폴 수도원의 남동쪽에 실제로 존재하고 있다. 우리 텍사스 주립 대학 연구팀은 생 레미에 머무르는 동안 태양, 달, 별들을 관측하며 돌출된 절벽의 정확한 방향과 고도를 알아내었다. 이 사진을 보게 되면, 돌출된 절벽 뒤를 지나고 있는 달이 아주 희미하게 보이는데, 이는 태양이 아직 지평성 위에 떠있기 때문이다(사진-러셀 도서. 동의 하에 사용됨).

우리는 생 레미에 도착한지 얼마 되지 않아, 수도원의 남동쪽에 돌출된 절벽(그림2.10)이 실제로 존재하고 있는 것을 보았고 가슴이 벅차올랐다. 밀밭에서 보이는 이 절벽의 정확한 좌표들을 측량하는 것은 복잡한 작업이었다. 반 고흐가 머물던 방이 있는, 현재 운영 중인 생폴 수도원의 병원과, 이제는 정원으로 바뀐 밀밭이 모두 엄격한 출입통제 지역이이기도 했다. 병원 관계자는 “반 고흐 복원 침실” 만 관광객들 방문을 허용했는데, 이 방은 고흐가 1889년에 실제로 머물렀던 방이 아니었다.

더욱 중요한 것은, 소나무 숲이 지난 세기 동안 많이 사라져서 풍경을 가로막고 있었다. 예를 들어, 숲의 진흙길을 따라 탐사를 벌이던 중에 우리는 “이중집” (그림2.11)이 수도원의 남동쪽 2,100 피트 부근에 여전히 서

있는 것을 발견했지만 이 집은 생 폴 수도원 근처의 장소에서는 더 이상 보이지 않았다.

아를 멤버들은 우리에게 이미 이에 대해 주의를 주었고 우리가 생 폴 북서쪽 가까이에 있는 탁 트인 넓은 들판을 찾는데 도움을 주었다. 이곳에서 우리는 수도원에서 알필 산 너머까지 이르는 선명한 시야를 얻을 수 있었다 (그림 2.12). 우리는 6일 동안 밤, 낮으로 태양과 달과 별들이 떠오르는 것을 관찰했고, 이를 통해 이 산맥에 있는 봉우리와 절벽들의 정확한 고도와 방향을 측량할 수 있었다.

## 선택의 범위 좁히기

담으로 둘러싸인 밀밭에서 고흐의 위치는 작품의 왼쪽 끝부분에 보일 듯 말 듯 그려진 북쪽 담이었다. 우리가 수행한 지형학적 측량에 따르면, 이 위치에서 고흐는 남동방향으로 8,800피트 떨어져 있는 돌출된 절벽을 바라보았을 것이다. 더 정확하게 설명하자면, 고흐는 콤파스 방향으로  $126^\circ$  (정동쪽에서 남쪽으로  $36^\circ$ ), 그리고 수평선 위의 고도  $4\frac{1}{4}$ 와  $4\frac{3}{4}$  사이로 뻗어 있는 돌출된 절벽을 바라보았다. 컴퓨터 프로그램의 계산에 따르면, 고흐가 밀밭에서 돌출된 절벽 뒤에 있는 보름에 가까운 달을 볼 수 있었던 날은 1889년 5월 16일과 7월 13일, 이 두 날짜뿐이었다.

## 날씨

프랑스 기상청에 보관되어 있는 1889년에 있었던 기상 관측은 이 두 날짜의 저녁 모두 맑은 하늘을 볼 수 있었음을 말해준다. 5월 14일과 15일에 세찬 비가 내렸지만 5월 16일에는 하늘이 맑았다. 7월의 첫 2주간 동안 비는 오지 않았고 7월 13일에 하늘을 덮고 있던 구름의 양은 50%에서 30%로 감소했다. 기상기록들은 유익한 일관성을 제공해주었지만 특정한 날짜를 지정하는데 있어서는 별다른 도움이 되지 못했다.

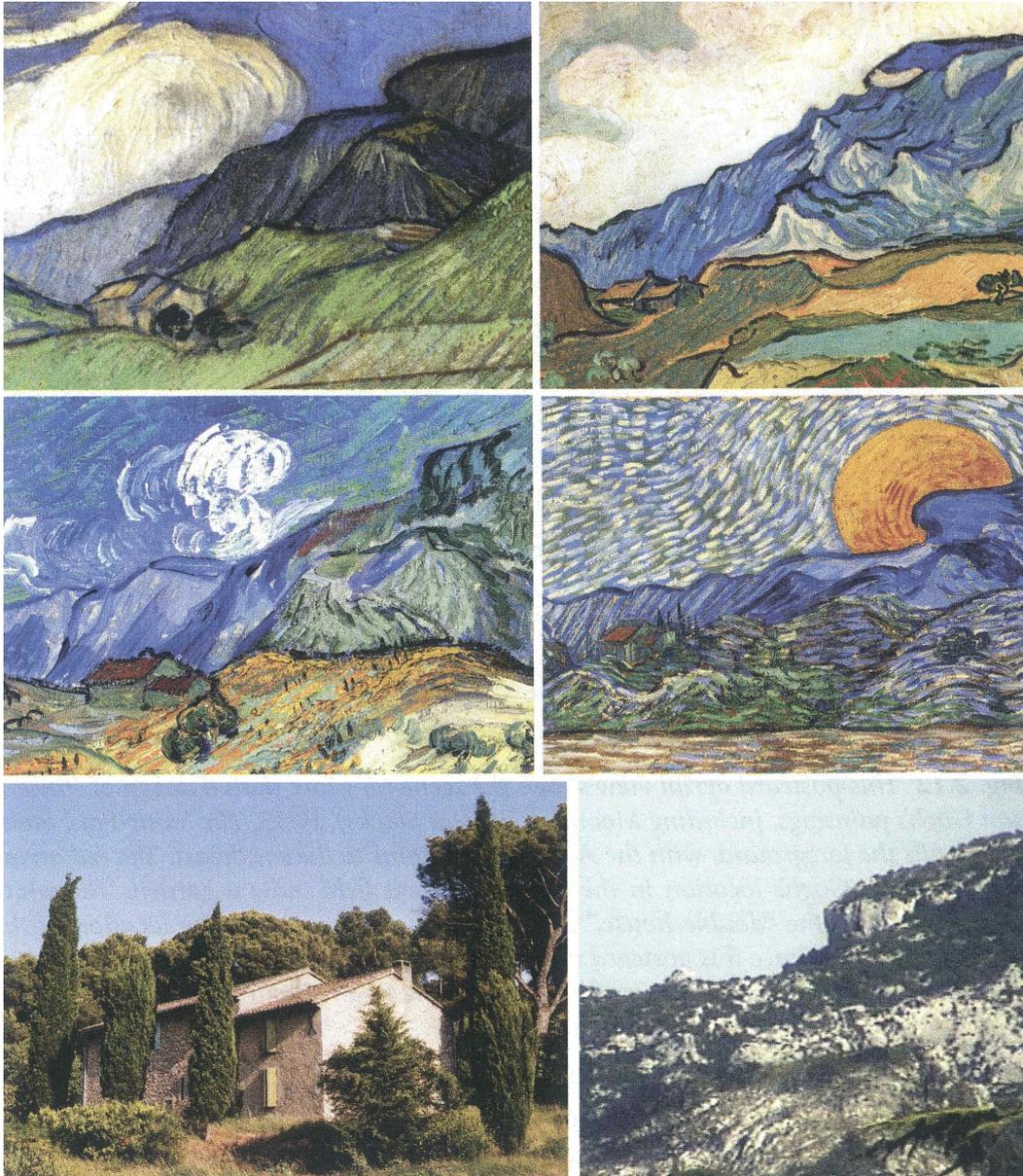


그림2.11 ‘월출’ 작품과 10여점이 넘는 다른 작품들에서 빈센트 반 고흐는 우리가 “이중 집”이라고 부르는 흔치 않는 건물을 그려넣었다. 우리가 이 건물을 “이중 집”이라고 부르는 이유는 이 건물이 집 한 채에 작은 구조물이 덧붙여진 모습을 하고 있기 때문이다. 고흐는 지붕의 색을 다양하게 표현했는데, 어떤 작품에서는 황갈색으로, 또 다른 작품에서는 붉은 색으로 묘사했다. 실제로 황갈색 지붕으로 덮인 “이중 집”은 아직도 생 폴 수도원의 동남쪽에 있는 돌출된 절벽 아래 언덕에 서 있다. 제일 위에서 왼쪽: “이중 집”과 돌출된 절벽, 세부확대, F611, ‘폭풍 후의 밀밭’(Wheat Field After a Storm). 제일 위에서 오른쪽: “이중 집”과 돌출된 절벽, 세부확대, F724, ‘알필’(The Alpilles). 가운데 왼쪽: “이중 집”과 돌출된 절벽, 세부확대, F641, ‘담으로 둘러싸인 밀밭’(Enclosed Wheat Field). 가운데 오른쪽: “이중 집”과 돌출된 절벽, F735, ‘월출’(건초더미들). 제일 아래 왼쪽: “이중 집”, 사진-저자, 2002. 제일 아래 오른쪽: 돌출된 절벽, 사진-러셀 도서, 2002, 동의 하에 사용됨).



그림2.12 이 옆서에 실린 항공사진은 F735, ‘월출’(건초더미들)을 포함해서 빈센트 반 고흐가 그린 십여 점이 넘는 작품에 담겨있는 풍경을 보여준다. 생 폴 수도원이 전경을 차지하고 있고, 남동쪽에 알필산이 보인다. 붉은 화살표는 ‘담으로 둘러싸인 밀밭’에 나오는 고흐의 위치를 가리키고 있는데, 이 장소는 정원으로 바뀌었다. 하얀 색 화살표는 “이중집”을 가리키고 있고, 노란색 화살표는 돌출된 절벽이 있는 위치를 나타낸다. 이 옆서사진이 찍힌 이후로, 수도원 위쪽의 산비탈은 풍경을 가리는 키가 큰 소나무 숲으로 짙게 뒤덮이게 되었다.

## 무르익은 밀

‘월출’의 전경에 나타나는 색은 우리가 두 날짜 중 하나를 제외하는데 도움을 준다. 5월에 생 레미에 도착한지 얼마 되지 않아서, 고흐는 한 편지에 수도원을 둘러싸고 있는 녹색의 밀밭에 대해서 언급을 했다. 6월 중순에 보내어진 또 다른 편지에서, 고흐는 밀밭의 풍경이 노랗게 물들고 있으며 밀이삭이 “한 덩어리의 빵 껍질처럼 따뜻한 색조”를 보인다고 말했다. 6월 후반에 고흐는 노랗게 물든 밀을 일꾼들이 수확하고 있는 그림을 그렸다. 따라서 ‘월출’에 나오는 황금빛 밀 짙단들은 5월 중순의 날짜에 부합할 수 없으며, 우리가 천문학적 조사로 얻어낸 7월 13일에 완벽하게 들어맞는다.

## ‘월출’에 대한 결과들

보름달은 돌출된 절벽 뒤에서 약 2분간 머물렀다. 이는 우리가 ‘월출’의 정확한 시간을 밝혀내는데 도움을 주었다. 정확한 시각은 지방시로 해서 1889년 7월 13일 오후 9시 8분이었다.

생 레미에서 반 고흐는 유화든 드로잉이든 거의 하루에 한 작품씩을 그려 냈기 때문에, 우리가 도출해낸 계산은 고흐가 이 작품을 아마도 그 날 저녁 늦게 또는 그 다음날에 그렸을 것임을 암시한다. 고흐는 아마도 ‘월출’에 대해 설명하는 편지를 7월 14일 그림을 그리는 중간에 썼을 것이다. 이 날짜는 많은 카탈로그 저자들의 결론과는 다르지만 로널드 피카방스에 의해 주어진 연대와는 정확히 일치한다. 우리가 행한 천문학적 조사에 기초해서, 반 고흐 편지 프로젝트는 이제 이 편지의 날짜를 1889년 7월 14일로 확정했다.

## 반 고흐와 자연의 세계

컴퓨터 계산과 결합된 지형적 관측은 반 고흐가 ‘월출’을 작업했을 때, 이 작품이 알필산의 돌출된 절벽과 떠오르는 달의 위치를 정확하게 묘사하면서 자연 그대로의 모습을 그렸다는 사실을 뒷받침해주는 강력한 증거를 제공한다. 밀 짚단의 그림자는 달과 정렬되지 않는데, 이는 황혼이 지고 떠오르는 달이 남쪽 하늘을 향해 돌아서기 시작해 그림자를 회전시키는 저녁 무렵에 고흐가 밀밭에 남아 있었다는 사실을 암시해주는 것이다.

1888년 자신의 친구이자 예술가인 에밀 버나드에게 보낸 편지에서 고흐는 자신이 자연의 세계에 얼마나 의존하고 있는지를 설명했다. “난 기억만으로는 그림을 그릴 수가 없어.... 그리고 대상이 없이는 작업을 못하겠어... 나는 형식의 가능성과 진실에서 멀어지는 것이 너무 두려워... 난 가능한 것과 실제로 존재하는 것에 대해 무한한 호기심을 느껴... 때로 모티브 안에서 대상을 과장하고 변화를 주기도 하지만, 여전히 전체적인 모습을 지어내지는

않아. 그와는 반대로 난 자연 안에 이미 모든 것이 준비되어 있다는 사실을 깨닫고 있어” (편지 B19, 요안나 반 고흐 번호표기; 편지 698, 반 고흐 편지 프로젝트 번호표기).

오늘날 관측자들이 한 여름 남동쪽에서 보름달이 뜨는 것을 목격한다면, 그들은 1889년 7월 13일, 고흐가 밀 짚단들 사이에 서서 자신의 작품 **‘월출’**에 드러나는 장면과 비슷한 풍경에 사로잡혔던 모습을 상상해볼 수 있을 것이다.

## 극적인 황혼: ‘별이 빛나는 밤의 사이프러스’

빈센트 반 고흐는 1890년 프랑스 남부 프로방스 지방의 마을 생 레미에서 완성한 자신의 작품 **‘별이 빛나는 밤의 사이프러스’**에서 아주 극적인 황혼 무렵의 하늘을 그렸다. 이 작품에서 두 개의 밝게 빛나는 물체를 볼 수 있는데, 가느다란 초승달 근처에 있는 물체가 특히 밝다. 이 작품이 묘사하고 있는 하늘은 새벽의 노을일까, 아니면 저녁노을일까? 작가는 어느 방향을 향하고 있었을까? 천문학적 수치들과 고흐의 편지들, 그리고 기상학상의 기록들은 우리가 이 작품에 영감을 주었던 하늘을 관찰했던 날짜와 시간을 밝혀내는데 어떠한 도움을 줄 수 있을까? 초승달 근처에서 밝게 빛나는 두 물체는 별일까, 아니면 행성일까?

## ‘별이 빛나는 밤의 사이프러스’에 보이는 초승달

빈센트 반 고흐는 생 레미에 있는 생폴 수도원의 병원에서 1889년 5월 8일부터 1890년 5월 16일까지 일 년 조금 넘게 머물렀다. 미술사학자들은 고흐가 생레미에서 보낸 시간의 마지막 시기, 곧 생레미를 떠나 파리로 돌아왔던 5월 16일과 가까운 시기에 **‘별이 빛나는 밤의 사이프러스’** (그림 2.13)를 창작했을 것이라 결론내렸다.



그림2.13 ‘별이 빛나는 밤의 사이프러스’, F683, 빈센트 반 고흐, 생 레미 데 프로방스, 1890(크롤러-뮐러(Kröller-Müller) 박물관 소장, 오테를로, 네덜란드).

‘별이 빛나는 밤의 사이프러스’에서 보이는 초승달의 뾰족한 두 끝은 왼쪽을 가리키고 있다. 이 방향은, 달이 신월(달이 보이지 않음)과 상현달 사이의 한 주간 동안 빛을 늘려가는 때인, 초승달로 알려진 달의 위상을 그렸음을 가리킨다. 초승달은 황혼이 지는 저녁 서쪽 하늘에서 보이며, 그림에

보이는 아주 가녀린 초승달은 신월에서 하루나 이틀정도 지났음을 암시해준다.

고흐가 생 레미에서 보냈던 마지막 날인 1890년 5월 16일부터 소급 작업을 해나가면서, 우리는 세 가지 질문을 던지며 천문학적 분석 연구를 시작했다. 초승달 바로 전 신월의 날짜는 언제였는가? 초승달이 저녁 하늘에 다시 모습을 드러냈던 것은 언제였는가? 그날 저녁 초승달 근처에서 특별히 밝게 빛나던 별이나 행성이 있었는가?

## 달과 행성들

우리는 컴퓨터 계산 수치를 통해 그림의 초승달과 가장 가까운 신월이 1890년 4월 19일이었음을 도출해냈다(그 다음 신월은 1890년 5월 18일이었고, 이 때 고흐는 동생 테오가 있는 파리로 돌아갔다). 생 레미에서 바라본다면, 초승달이 처음으로 보이는 시간은 1890년 4월 20일 지방시로 오후 7시 무렵의 저녁 황혼 때였다. 이 순간에 달은 신월(new moon)로부터 단지 35시간 지났을 뿐이었기에 아주 얇은 초승달 모양이었다. 우리가 도출해낸 수치들은 4월 20일 저녁에 달 근처에서 밝게 빛나던 별들이 없었음을 알려주었다. 달과 가장 가까웠던 별은 황소자리의 알데바란(Aldebaran)이었으며, 달로부터  $20^\circ$  이상 떨어져 있었다.

하지만 4월 20일에 맞추어 행성들의 위치를 계산했을 때, 금성은 달로부터  $4^\circ$  안쪽에 위치하고 있었다. 찬란히 빛나는 금성은 근처의 어떤 별들보다 밝게 빛나고 있었고, 서쪽 하늘을 지배하고 있었다. 또한 수성은 금성으로부터 단지  $3^\circ$  가량 떨어진 곳에 위치하고 있었다. 수성의 모습은 조금은 가변적일수도 있는데, 이날 수성의 빛은 밤하늘의 가장 밝은 별인 시리우스에 견줄 만 했다. 수성은 하늘에서 금성 아래에 위치했고 이 행성들의 밝기는 그림에서 보이는 것과 거의 흡사하다. 따라서 밝게 빛나는 세 개의 물체는-금성, 화성, 그리고 달-1890년 4월 20일 일몰 직후 보이기 시작할 때쯤 한데 무리지어 모여 있었다. 이날 밤, 달의 반사율은 2%였다. 달의 모습

은 극히 가늘었지만, 보았을 때 너무 아름답고 기억에 남을 정도였다. 심지어 가까이 있는 금성과 수성으로 인해 더 눈길을 끌었을 것이 분명하다. 궤도상 달의 빠른 움직임으로 인해 오직 4월 20일에만 가까이 무리지어 모여 있었고, 4월 21일과 그 이후에는 흩어지게 되었다.

우리는 우리가 고흐의 생애를 아우르는 수많은 날짜를 조사하지 않았음을, 그리고 **‘별이 빛나는 밤의 사이프러스’**의 하늘과 닮은 천체배열을 무작위로 찾지 않았음을 강조하고자 한다. 우리 텍사스 주립 대학 연구팀은 우리가 논리적으로 검토한 첫 번째 날짜-고흐가 생 레미를 떠나기 바로 전 볼 수 있었던 마지막 초승달의 날짜-에서 이 특별한 무리를 발견했던 것이다.

### **‘별이 빛나는 밤의 사이프러스’에 나타나는 미리 이미지**

컴퓨터 계산으로 도출된 하늘과 그림 속의 하늘 사이에 차이점이 있다는 사실이 언급되어야만 한다. 컴퓨터 계산에 나타나는 달-금성-수성으로 이어지는 모습은 과선(破線) 형태를 취하고 있으며, 이는 그림에 나타나는 행성 사이의 간격, 각도와 동일하다. 하지만 반 고흐는 4월 20일에 이 행성들이 달 오른쪽 아래에 위치하는 모습을 보았을 것이다.

이와는 반대로, 그림에서 행성들은 달의 왼쪽 아래에 위치하고 있다. 이 대칭적인 전환은 아마도 작가의 구상적인 이유로 인해 일어난 것으로 보인다. 우리는 **‘별이 빛나는 밤’**에서도 비슷한 좌우 대칭 전환이 있을지도 모른다는 사실에 주목했다.

### **‘별이 빛나는 밤’ -소용돌이치는 하늘에 나타나는 대칭 이미지**

UCLA 미술사학자 알버트 보임과 하버드 천문학자 찰스 위티니는 19세기에 그려진 한 유명한 나선 성운의 드로잉이 고흐가 **‘별이 빛나는 밤’**의 나선형 하늘을 그리는데 영감을 주었을 것이라 주장해왔다(보임1984, 94; 휘트니 1986, 358). 흔히 소용돌이 은하라고 알려진 이 성운은 학계에서

M51이라는 학명을 가지고 있다. 영국계 아일랜드인 천문학자 로제 경은 그 당시 세상에서 제일 컸던 자신의 훌륭한 망원경을 사용해서 사냥개자리에 있는 이 성운의 나선형 구조를 발견했다. 고흐는 아마도 로제 경이 그린 이 나선 성운의 드로잉을 프랑스 천문학자이자 다작 작가이고 그 당시 천문학 대중에 힘쓰던 인물, 까미유 플라마리옹의 저서를 통해 알게 되었을 것이다.

만약 고흐가 어느 천문학 서적을 읽었다면, 가장 가능성 있는 서적은 플라마리옹이 쓴 작품들 중 가장 인기 있었던 *아스트로미 파플라레 Astronomie Populaire*였을 것이다. 이 책은 로제 경이 그린 드로잉(그림 2.14)의 복사본을 담고 있는데 이러한 설명 문구가 덧붙여져 있었다. “나선으로 소용돌이치는 구조로 나타나는 성단은 아주 특별하고 여전히 경이롭다. 사냥개자리 안에 위치하는 이 놀라운 성운은 아름답고 환상적이다..... 로제 경의 거대한 망원경이 이 특별한 구조를 밝혀냈다 ” (플라마리옹 1884, 814).

플라마리옹은 자신의 또 다른 저서 *하늘의 별과 그 경이로움 Les Etoiles et les Curiosites du Ciel*에서 나선 성운의 드로잉의 복사본과 함께 더욱 화려한 미사여구를 덧붙였다.

1845년 봄의 어느 밤, 그는 자신의 거대한 망원경의 거울에 마무리 손질을 마치고 나서 하늘의 가장 아름다운 성운을 찾으려 렌즈에 눈을 대고 망원경을 움직였다. 찰나의 순간 로제 경은 망원경을 멈추었고 렌즈를 통해 보이는 광경에 깜짝 놀랐다. 이 이상한 성운은 서로의 주위를 감싸는 듯, 한 무리의 떼 지어진 나선 형태로 망원경의 시야에 나타났다. 항성들의 엄청난 소용돌이가 그 화려한 모습을 드러내었다. 그의 영혼은 이 빛나는 소용돌이의 중심부까지 날아올라 새로운 우주로 건너갔고, 지상의 것은 망각한 채, 성운 위를 배회했고... 움직이는 모든 것들이 진동하고 또 회전한다.... (플라마리옹 1882, 123)

플라마리옹이 쓴 이 생생한 묘사가 로제 경이 그린 드로잉의 복사본과 함께 고흐가 *‘별이 빛나는 밤’*의 소용돌이치는 하늘을 그리는데 영감을 주었는지도 모른다.

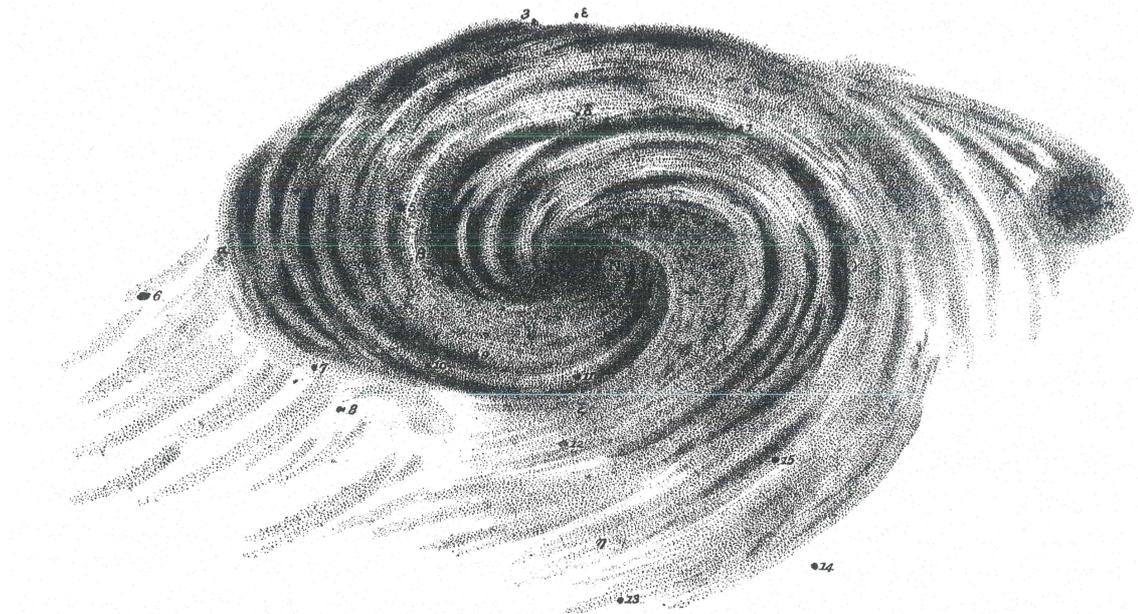


그림 2.14 흔히 ‘소용돌이 은하’로 알려져 있는 나선 은하 M51. 천문학자 로제 경은 1845년에 자신이 가지고 있는 거대한 망원경을 사용해서 이 성운의 나선형 구조를 밝혀내었다. 카밀 플라마리옹의 책으로 프랑스에서 널리 알려지게 된 로제 경의 삽화는 아마도 빈센트 반 고흐의 소용돌이치는 하늘에 영향을 주었을 것이다.

우리 연구팀은 ‘별이 빛나는 밤’ 중심부분을 좌우로 전환 했을 때 M51의 몇 가지 주요 특징들이 그림과 훨씬 더 닮아 있다는 사실을 알아차렸다. 특히, M51은 시계 반대방향으로 회전하는 모습이다. 반면에, ‘별이 빛나는 밤’의 중심부 소용돌이는 시계방향으로 회전하고 있다. ‘별이 빛나는 밤’에 보이는 대칭 전환의 가능성은 ‘별이 빛나는 밤의 사이프러스’에서 나타나는 행성들 위치의 대칭 전환에 설득력을 더해준다.

## 1890년 4월에 있었던 그 희귀한 결합

고흐는 1890년 4월 20일 해질 무렵 산책을 하다가 이 행성들이 모여 있는 것을 관측했을 것이다. 하지만 유명한 간행물들은 이 천체 배열에 관해 고흐가 포함되었을 수도 있는 수많은 프랑스 시민들에게 미리 예고를 했다. 플라마리옹에 의해 파리에서 출간되었던 *레스트로미 L' astronomie*라는 정

기 간행물은 그 첫 번째 주제인 1890년 “천문 목록” 달력에서 4월 20일에 수성과 금성이 달과 가까운 거리에서 만남을 가질 것이라 언급했다. 1890년 4월의 이 주제는 상세한 설명과 함께 독자들로 하여금 이 드문 광경을 보도록 장려했다.

금성-이 천체는 무척 밝아서 해가 진 직후에 서쪽하늘에서 찾아내기가 쉽다..... 달과 가까워지는 때는 4월 20일이다.

신월 바로 다음 날인 4월 20일 저녁 7시부터 시작해서 8시 20분까지 극도로 얇은 초승달을 볼 수 있다.

수성-이 행성은 예외적으로 잘보인다. ... 이번에 일어나는 결합은 극히 드문 현상이다. 게다가 4월 20일에는 널리 알려진 ‘하늘의 과학’ (Science of the Heavens)에 속하는 수많은 동료들이 충분히 관심을 가질만한 아주 흥미로운 결합이 있을 것이다.

비록 프랑스에 있었던 고흐가 볼 수는 없었지만, 1890년 잡지 *사이언티픽 아메리칸 Scientific American*은 “4월에 보이는 행성들의 위치” 라는 한 흥미로운 글을 담고 있다. 이 글의 저자는 4월 후반기 수성의 위치를 밝게 빛나는 셋별인 금성 가까이에 두고 다음 설명을 덧붙였다. “시력이 좋은 관찰자는 이 행성들 간의 결합을 일몰 직후 볼 수 있을 것이다. 금성이 자신보다 더 작은 이웃을 안내하는 역할을 맡을 것이다” (몽 그리고 비치 1890, 194).

이 문장들은 눈부신 천체 하나와 그 옆에 있는 “더 작은 이웃” 을 볼 수 있는 ‘**별이 빛나는 밤의 사이프리스**’ 에 나오는 하늘에 대한 설명을 제공했다.

우리가 도출해낸 컴퓨터 시뮬레이션과 그 당시의 기록들을 토대로 우리는 1890년 4월 20일 저녁 황혼 무렵 밝게 빛나는 금성과 수성이 고흐가 생애에서 관찰할 수 있었던 마지막 초승달에 아주 가까이 있었음을 알게 되었다.

## 기상학적 증거를 통한 확인

찰스 휘트니는 1890년 4월에 있었던 프로방스의 기상 기록들을 모았다. 4월 20일에 있었던 행성들의 모임과 관련한 이론을 연구한 후, 휘트니는 기상 기록들이 이 날짜를 잘 뒷받침해주고 있다는 점을 지적했다. “반 고흐가 살고 있었던 당시의 생 레미의 기상기록을 살펴보면, 4월 18일 이전의 4일 동안 중간 정도의 호우가 이어졌다. 19일 아침 아를 부근의 하늘을 뒤덮은 구름의 양은 60%였고, 이후 4일 동안 구름의 양은 20%와 30% 사이에서 오르내렸다. 따라서 20일은 그 주의 첫 번째 맑고 화창한 날이었고 반 고흐는 아마도 그림을 그리러 나갔을 것이다” (휘트니 1989, 237).

이 기상학적 증거는 고흐가 왜 며칠 동안 실내에서 작업을 할 수밖에 없었는지, 그리고 4월 20일에 밖으로 나가서 풍경화의 소재들을 찾아낼 수 있었는지에 대한 설명을 뒷받침해 준다.

## 1890년에 보낸 고흐의 편지를 통한 확인

두 달 후인 1890년 6월 중순에, 프랑스 북부에 있는 오베르 쉬르 우아즈에 있었던 고흐는 편지 한통에 ‘**별이 빛나는 밤의 사이프러스**’의 스케치를 동봉해서 보냈다. 편지에서 고흐는 프로방스에서 보냈던 시간들을 회상하며 특별히 반짝이는 별이 그려져 있는 이 작품에 대해 설명했다.

난 그곳에서 별과 함께 사이프러스 나무 한그루를 그렸어. 지구의 그림자가 투영되어 극히 일부만이 보이는 가녀린 초승달이 떠있는 밤하늘을 그린 마지막 작업이었어. 네가 지나치게 빛나는 것이 아니냐고 말해도 우리가 아닌 별 하나가 구름이 흐르고 은은한 밝기의 장밋빛과 녹색이 뒤섞인 군청색 하늘에 떠있어. 그 아래에 키 큰 노란 식물들이 경계를 이룬 길이 하나 있고 그 뒤로는 알필산의 푸른 언덕들이 보여. 창문에 오렌지색 빛을 발하는 여관 하나와 하늘을 찌를 듯이 키가 아주 크고 곧으며 어두운 빛깔의 사이프러스 나무 한그루가 서있어. 길 위에는 하얀 말의

끄는 노란색 마차 한 대가 내려오고 있고, 늦은 시간 길을 서두르는 두 명의 나그네가 있어. 네가 아주 로맨틱하다고 말한다고 해도 상관은 없지만, 난 “프로방스적이라 ” 생각해(편지 643, 요안나 반 고흐 번호표기; 편지 RM23, 반 고흐 편지 프로젝트 번호표기).

“늦은 시간 길을 서두르는 나그네들”에 대한 언급은 이 그림이 아침풍경이 아닌 저녁 황혼 풍경이라는 우리의 결론과 일치한다. 뿐만 아니라 **‘별이 빛나는 밤의 사이프러스’**가 프로방스의 “그 곳에서”, “마지막 작업”이라는 고흐의 이 명쾌한 진술은 이 작품이 고흐가 생 레미를 떠나기 전 마지막 음력 달에 그린 그림이라는 우리의 분석과 일치한다.

1890년 4월 20일, 햇빛이 사라지고 극적인 황혼이 깊어가는 시각에 빈센트 반 고흐는 눈부신 금성과 밝은 수성이 가녀린 초승달 가까이에 무리지어 있는 희귀한 광경을 목격할 수 있었고, 이 특별한 풍경이 **‘별이 빛나는 밤의 사이프러스’**의 하늘에 영감을 주었을 것이다.

### 3. 에드바르 뭉크-노르웨이의 신비로운 하늘

노르웨이의 가장 유명한 현대화가인 에드바르 뭉크는 미술사학자들 사이에서 여전히 적극적인 토론과 격식을 갖춘 담론을 창출해내는 수수께끼와 같은 불가사의한 물체들이 있는 황혼과 밤하늘을 묘사한 작품들을 창작했다.

에드바르 뭉크의 상징적 회화인 ‘**절규**’ (*The Scream*)는 드라마틱한 핏빛 하늘을 담고 있다. 이 작품에서 볼 수 있는 노르웨이의 독특한 하늘과 지구 반대편에 있는 인도네시아 크라카토아 화산 분출 사이에는 어떤 연관성이 있을까? 오슬로(Oslo)를 방문한 여행객들이 찾아가는 명소 표지판이 있는 곳은 과연 뭉크가 실제로 “절규에 대한 경험”을 했던 장소일까? ‘**절규**’ 안에 나오는 인물이 서 있는 곳은 가끔 나오는 주장처럼, 어느 다리 위일까 혹은 다른 장소일까?

에드바르 뭉크의 작품 중 ‘**별이 빛나는 밤**’ (*Starry Night*)은 많은 예술가와 작가들에게 사랑받던 휴양마을이자 뭉크도 가장 좋아했던 외스고스트란트(Åsgårdstrand)의 한 장면을 묘사한다. 하나의 밝은 천체상의 물체가 밤하늘에 가장 크게 보인다. 이 밝은 물체는 별일까? 아니면 행성일까? 그 이전에 이 작품에 대한 책을 저술했던 사람들은 이 작품에 담겨있는 천문학적 영감을 제대로 설명했을까? 뭉크가 이 전체 장면을 바라보았던 날짜를 알아내기 위해 천문학적 분석과 기상학적 기록들을 어떤 방식으로 사용할 수 있을까?

에드바르 뭉크의 ‘**폭풍**’ (*The Storm*)은 외스고스트란트 그랜드 호텔 위쪽으로 드리워진 구름을 뚫고 나와 밝은 빛을 내는 별인지 행성인지 모를 물체를 담고 있다. 천문학적 계산, 기상학적 기록들, 신문기사에서 찾은 기록들, 그리고 회고록은 뭉크가 이 풍경을 바라보았던 날짜와 정확한 시간을 밝혀내고자하는 우리의 연구에 어떤 도움을 주게 될까?

뭉크의 작품 ‘**외스고스트란트의 일출**’ (*Sunrise in Åsgårdstrand*)에서 흥미로운 점은 피오르드를 가로지르는 반사광이 만들어내는 반짝이는 경로와 수평선 위로 막 솟아오르는 태양이다. 수평선 위에 있는 태양의 위치와 기상

학적 기록들은 우리가 이 그림의 날짜와 정확한 시간을 추론하는데 어떠한 방식으로 도움을 주게 될까? 몽크 생애에 많은 찬사를 받고 가장 널리 사랑 받았던 작품은 고요한 외스고스란트의 풍경을 담고 있는 ‘부두 위의 소녀들’ (*Girls on the Pier*)이다. 이 화폭의 하늘에 떠 있는 노란 원반은 무엇일까? 대부분의 미술사학자들이 주장하듯 태양일까? 아니면 또 다른 많은 미술사학자들이 확신하듯 달일까? 피오르드에 비치는 불가사의한 반사된 형상은 보편적인 물리적 법칙에 반하는 것일까? 그렇다면, 우리는 광학법칙을 이용해 이 반사된 형상을 설명할 수 있을까?

## 절규

‘절규’에서 드러나는 유난히도 붉은 핏빛 노르웨이 하늘과 지구반대편 인도네시아의 크라카토아 화산 분출 사이에는 어떠한 연관이 있을까? ‘절규’의 사전 스케치 안에 드러나는 단서들은 몽크가 ‘절규’를 경험했던 정확한 위치를 우리가 찾아내는데 어떤 실질적 도움을 줄 수 있을까? 오슬로를 방문한 여행객들이 찾아가는 명소 표지판은 과연 몽크가 실제로 “절규에 대한 경험”을 했던 실제 장소가 맞을까? ‘절규’ 안에 나오는 인물이 서 있는 곳은 많은 이들이 주장해오던 것처럼 그 다리 위일까? 아니면 또 다른 장소일까? 몽크는 이 풍경을 관찰했을 당시 어느 방향을 향해 있었을까? “크라카토아 노을”이 노르웨이 상공에 출현했을 때의 날씨는 언제일까? 이 날짜에 있었던 일몰과 저녁노을의 방향은 몽크가 향하고 있던 방향과 일치할까? 몽크가 하늘에서 보았던 것은 과연 무엇이였을까?

우리 시대에는 극소수 예술작품들만이 대중문화의 상징이 되어왔다. 우리 모두는 ‘모나리자’의 수수께끼 같은 미소, ‘아메리칸 고딕’에서 쇠고랑을 들고 서 있는 농장의 남녀, ‘생각하는 사람’의 앉아있는 자세, 그리고 ‘별이 빛나는 밤’의 소용돌이치는 하늘을 알고 있다. 노르웨이 화가 에드바르 몽크(1863-1944)가 그린 ‘절규’(그림3.1)는 독특하게도 오늘날 우리가 가지고 있는 극도의 불안에 대한 상징이 되어왔다.

천문학자들은 ‘절규’에 특별한 관심을 가지고 있는데, 이 그림의 인상적이고도 이글거리며 타고 있는 강렬한 하늘로 인해서이다. 오슬로 몽크 박물관 보존 문서에는 ‘절규’에서 보게 되는 강렬한 노을에 영감을 주었던 실제 사건이 있었음을 분명하게 입증해주는 몽크의 말이 기록되어 있다. “친구들과 함께 길을 걸어가고 있었다. 해질녘이었고 나는 우울해 지쳤음을 느꼈다. 그때 갑자기 하늘이 핏빛으로 물들기 시작했다. 그 자리에 맥없이 멈춰선 나는 죽을 것만 같은 피로감으로 난간에 기댔다. 그리고 암울한 색의 도시와 피오르드 위에 걸려있는 불타고 있는 듯한 핏빛 구름을 보았다. 친구들은 계속 걸어가 버렸고, 나는 그 자리에 그대로 서서 극도의 불안에 떨고

있었다. 바로 그 때 엄청난 절규가 끊어지지 않고 자연을 관통하는 것을 느꼈다.”

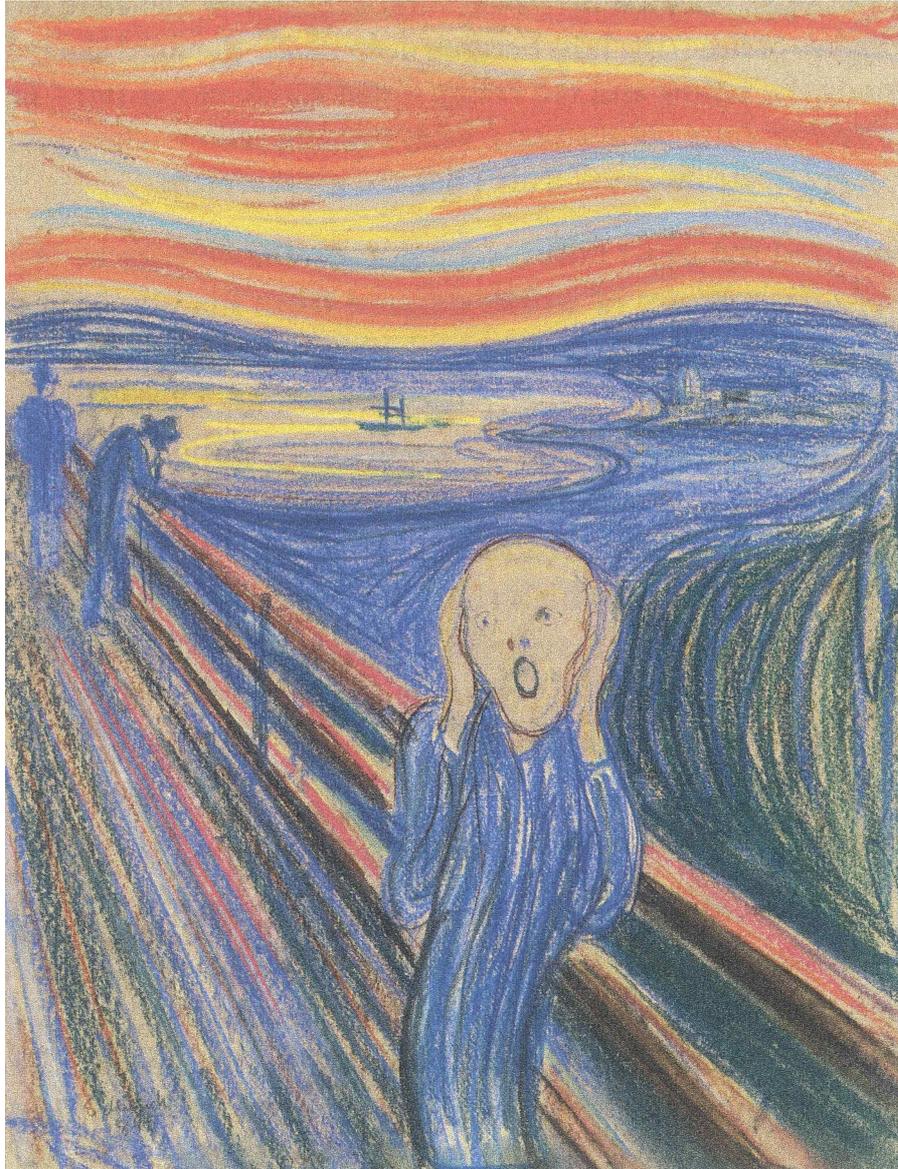


그림3.1 ‘절규’, 에드바르 뭉크, 1895(©2013 뭉크 박물관/뭉크-엘링센 단체/예술가 저작권 협회, 뉴욕). 뭉크는 이 풍경을 ‘절망, 절규, 그리고 불안’이라는 제목과 함께 조금씩 차이를 보이는 다수의 작품들로 창출해내었다. 각 작품들은 모두 길 위의 인물 위로 펼쳐진 핏빛 노을 하늘을 나타내고 있다. 또한 작품들에는 눈에 띄는 난간, 오른쪽에 위치한 크리스티아나를 나타내는 건물들, 피오르드 쪽으로 뻗어있는 반도, 그리고 수평선 위로 보이는 둥근 언덕들을 보여준다. 작품의 전경에 등장하는 인물은 각 작품에서 조금씩 다르게 묘사되어지지만, 세부적인 지형적 요소들은 작품들에서 동일하게 나타난다.

몽크는 그 날의 하늘을 결코 잊지 못했고, 전 생애에 걸쳐 이 잊을 수 없는 저녁에 대한 글을 많이 남겼다. 다른 버전의 글에서 이날 저녁의 위치와 놀라운 색채에 대해 더 많은 세부내용을 찾을 수 있다.

어느 저녁 무렵, 친구 둘과 함께 크리스티아나(Christiania, 노르웨이의 수도, 1925년 오슬로라고 지명 변경) 근처 산길을 따라 걷고 있었다. 해가 지던 그 순간, 그것은 마치 불타는 핏빛 검이 하늘에 아치형 지붕을 짚은 것처럼 보였다. 하늘은 이글거리는 불길처럼 핏빛으로 물들었고, 노랑과 빨강 사이에서 언덕들은 암청색으로 변해갔으며 피오르드는 서서히 시리도록 푸른빛으로 물들어갔다. 선홍빛으로 물든 도로 위 난간에 서 있던 친구들의 얼굴은 황백색(yellow-white)으로 변해갔다. 나는 엄청난 소리의 절규 비슷한 것을 느꼈다. 그리고 나는 실제로 커다란 절규를 들었다.

몽크는 1893년에 자신의 개인적인 경험들을 담은 작품 모음집인 ‘프리즈 오브 라이프’ (Frieze of Life)의 일환으로 ‘**절규**’의 가장 유명한 버전을 그렸다. 이미 언급되었듯, 몽크는 1892년과 1896년 사이에 ‘**절망, 절규, 그리고 두려움**’이라는 제목으로 이 풍경의 다양한 버전을 제작했다. 그림 전경에 위치하는 사람들의 모습은 그림마다 다르긴 하지만, 지형학적인 모습들은 그림들 안에서 동일하게 나타나고 있으며, 이는 이 작품들이 실제로 존재하는 한 장소를 묘사하고 있을 것이라는 사실을 암시해준다. 우리 텍사스 주립 대학 연구팀은 그 정확한 장소를 알아낼 수 있을지가 궁금했다. 몽크는 도대체 어느 길을 따라 걸으며 ‘**절규**’를 경험했을까? 몽크는 ‘**절규**’에서 보이는 풍경을 바라보기 위해 어느 방향을 향하고 있었을까? 몽크와 두 명의 친구들이 길을 걸었을 때는 언제였을까? 몽크가 하늘에서 보았던 것은 무엇이였을까?

**몇 년도? 어느 계절?**

‘절규’에 대해 다루고 있는 한 논문에서, 라인홀트 헬러(Reinhold Heller)는 일상적이지 않은 빛깔의 노을에 대해 이렇게 말했다. “늦은 가을에... 태양이 질 때에... 오슬로에서 볼 수 있는 노을은...구름 위에서 빛을 받고... 파란 하늘에 떠있는 구름들을 강렬한 붉은색과 노란색 줄무늬와 불길로 탈바꿈 시킨다. 이 현상은 극도로 인상적이어서 말로 표현할 수가 없을 만큼 언제까지나 기억에 남는다” (헬러 1972, 72). 헬러는 몽크가 이 붉은 하늘에 대한 글을 1892년 1월 22일에 썼다는 점을 들어, 실제로 이 경험이 1891년 가을 직후에 있었다고 생각했다.

최근 BBC의 ‘절규’에 관한 한 다큐멘터리에서는 이와 같은 설명을 적용해서, “붉고 노란 파도처럼 보이는 구름은 북유럽의 기후적 특성이며, 북유럽 화가들의 그림 주제로 자주 사용되었다”라고 언급한다. 그리고 몽크의 이 경험이 “아마도 1891년”의 “늦은 가을”에 있었다는데 동의하고 있다 (보흠-뒤켄 2001, 161-167).

이와는 대조적으로, 토마스 메쎌(Thomas Messer)는 “외적으로는 그 어떤 것도 비명을 지를 수밖에 없도록 만드는 두려움에 실마리를 제공해주지 않는다.”고 주장했으며 “전체적인 구성에 있어서 격렬하게 소용돌이치는 움직임 보이는 띠 형태의 방식은 자주 음파의 시각화”로 이해되거나 또는 “어떤 힘이나 에너지의 구체화로 이해될 수도 있다”라고 말했다(메쎌 1973, 84).

이러한 설명은 우리에게 적절하지 않은 것으로 보인다. 메쎌은 몽크의 경험을 전적으로 내적이며 심리적인 것으로 이해하지만, 몽크의 글들은 그의 우울함 이전에 나타났던 핏빛의 하늘이 절규의 계기가 되었다고 말한다. 게다가, 몽크는 이 일상적이지 않은 장엄한 황혼에 대단한 중요함을 덧붙이지만, 헬러가 설명했듯이 그러한 일몰은 매 가을마다 종종 일어났을 것이다.

우리는 1892년 1월 22일 이전 일 년 동안의 천문학적 그리고 기상학적 기록들을 조사하면서 몽크에게 극적으로 영향을 주었던 중요한 사건이 있었는지를 찾아보기 시작했다. 하지만 몽크에 관해 더 많은 연구를 해나가면서, 우리는 몽크의 노을이 지는 하늘에 대한 실제 경험이 훨씬 이전에 일어났을 수도 있다는 사실을 깨달았다. 사실, ‘프리즈 오브 라이프’의 일환으로

1890년대에 제작된 많은 그림들은 뭉크의 일기와 노트에 기록된 대로, 그림들이 그려진 시기보다 훨씬 이전의 사건들로부터 영감을 받았다.

예를 들면, 뭉크가 아꼈던 여동생 소피는 1877년에 세상을 떠났다. 뭉크는 이 비극적인 장면을 16년이 지난 1893년에 **‘병실에서의 죽음’**이라는 제목이 달린 일련의 작품들 안에 담아냈다. 뭉크의 어머니 로라는 1868년에 세상을 떠났다. 뭉크는 1890-1893년 사이의 기간 동안 자신의 어머니와 마지막으로 산책했던 장면을 화폭에 담아냈다. 우리는 자전적 사건들을 훨씬 이후에 그려내는 뭉크의 이러한 패턴이 **‘절규’**에도 적용되는지에 대해 궁금증을 가지게 되었다. 우리는 아르네 예곰이 쓴 책에서 이러한 생각을 뒷받침해주는 내용을 발견했다. 뭉크 박물관의 전임 수석 큐레이터였던 아르네 예곰은 헬러의 의견에 동의하지 않고 뭉크가 산길을 따라 걸었던 시기를 1886년 여름이라 주장했다(아르네 예곰 1990, 227).

## ‘절규’ 를 경험한 날짜는 더 이르다?

1891년에서 1892년으로 넘어가는 겨울 시기에 니스에서 머무르는 동안, 뭉크는 친구인 크리스티안 스크레드비히와 예술에 대해 토론을 했었다. 그 시기에 있었던 한 대화는 **‘절규’**에 대한 경험이 훨씬 이전에 일어났음을 시사한다.

뭉크는 오래도록 자신이 기억하고 있는 일몰의 풍경을 그리고 싶어 했다. 피처럼 붉은. 아니다. 그것은 영겨있는 피였다. 그 누구도 그 친구가 했던 것과 같은 방식으로 그 장면을 인식하지 않았을 것이다. 그들은 그저 구름에 대해서만 생각했을 것이다. 뭉크는 자신을 두려움으로 사로잡아버리는 이 풍경으로 인해 몸서리가 쳐진다고 말했다. 슬프게도, 보잘 것 없는 그림 재료로는 충분치 않다는 이유로 말이다. 나는 ‘이 친구가 지금 자신의 종교처럼 불가능한 것에 도전하며 절망에 빠져있구나’ 라고 생각했지만, 그에게 그 풍경을 그려보길 권했다. 그래서 이 친구는 자신의 놀라운 작품인 **‘절규’**를 그리게 되었다(스크레드 스비히 1908,

117).

니스에서 있었던 시기 동안, 에드바르 뭉크는 ‘프리즈 오브 라이프’에 포함되어 있는 세 작품의 실제 경험 년도에 대해서 분명하게 언급했다. “...먼저 ‘절규’ ... ‘키스’ ... ‘우울’ ... 이 작품들의 밑그림은 1885년에서 1889년 사이에 이 작품들에 대해 썼던 글 안에서 이미 작업 중이었다. 더 정확하게 말하자면, 이 작품들은 1884년에 썼던 회고록의 삽화들이다...” (예규 1990, 17).

비록 뭉크가 예술가와 작가들로 이루어진 보헤미안 공동체와 긴밀한 관계를 맺은 때는 1884년이라고 기록되어져 있지만, 뭉크의 기억 속에 있는 보헤미안 공동체와의 나날들은 그가 크리스티아나에서 여섯 명의 젊은 작가들과 스튜디오를 함께 썼을 때인 1883년 하반기에 시작되었다고 볼 수 있다. 뭉크는 1883년 여름에 있었던 ‘아트 앤 인터스트리’ 전시회와 같은 해 12월에 있었던 가을 전시회에서 처음으로 자신의 작품들을 대중에게 선보였다.

게다가, 미술사학자들은 뭉크가 1883년 10월 17일 크리스티아나에서 막을 올렸고 큰 논란을 일으킨 헨릭 입센의 연극 ‘유령들’의 초연에 분명 참석했을 것이라고 말한다. 힘들게 일하면서 자유로운 삶을 추구하는 보헤미안 예술가들을 노르웨이 사회의 위선적인 관습에 대비시켰던 이 연극은 도시를 양극화시켰다. 아르네 예규는 이 당시에 뭉크가 이 연극의 등장인물 보헤미안 오스발도의 독특한 자세를 따라 취하고 있는 자신의 친구의 초상화를 그렸다는 점을 언급했다(예규 1994, 13-14).

예술가들에게 있어 다사다난했던 이 시기는, 하늘을 관측하던 사람들에게도 특별한 시기였고, 이제 우리는 과학이 ‘절규’에 드러나는 핏빛의 붉은 하늘을 설명할 수 있음을 깨달았다. 1883년의 마지막 달과 1884년의 첫 달에는 지난 150년 중에서 가장 드라마틱한 황혼을 경험할 수 있었다.

## 크라카토아 황혼

크라카토아 화산섬(그림3.2와 그림3.3)은 1883년 8월 27일에 엄청난 폭

발과 함께 분출했고 많은 양의 화산재와 가스를 대기로 날려 보냈다. 화산성 연무로 이루어진 구름들이 몇 달에 걸쳐 전 지구로 퍼져나가면서, 불에 타고 있는 듯한 아름다운 일몰과 일출이 남반구에서 시작해 적도부근에서, 그리고 점차적으로 북반구에서 나타났다.

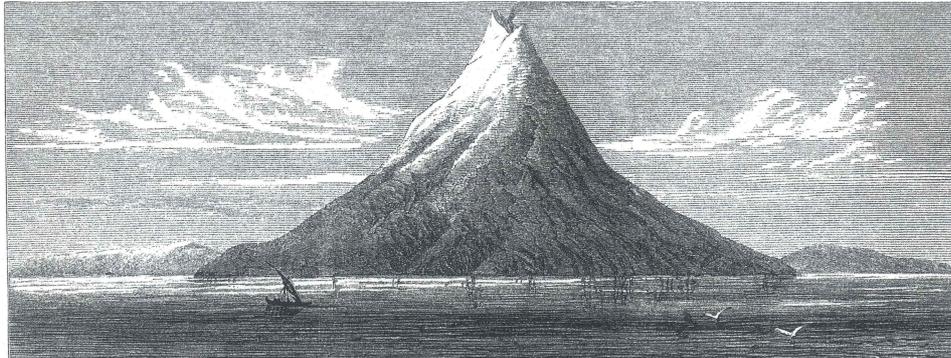


그림3.2 크라카토아 화산이 그려진 이 목판화는 1883년 9월 8일자 런던 뉴스의 삽화로 등장했다. 관측자들이 이 장소에 도착했을 때, 이들은 재앙적인 폭발로 인해 섬의 대부분이 사라진 것을 발견했다.

영국 왕립 협회에서 발행된 한 보고서는 “1883-4년에 세계 여러 지역에서 발생하고 있는 비정상적인 황혼에 대한 기술”을 수집해놓은 부분을 포함해서 “대기의 비정상적 광학현상”을 다루는 데에만 300페이지 이상을 할애했다(시몬스 1888).

이 시기의 신문과 과학 저널들은 전 세계의 크게 감명받은 관찰자들로부터 온 수백편의 기사를 쏟아냈다. 그 영향은 1883년 11월 뉴욕까지 도달했다.

5시가 되자마자 서쪽 지평선이 하늘과 구름을 새빨강게 물들이는 진홍 빛으로 순식간에 타올랐다. 거리의 사람들은 이 뜻밖의 풍경에 놀라서 모퉁이마다 삼삼오오 모여서 서쪽을 바라보았다. 많은 사람들이 엄청 큰 화재가 발생했다고 생각했다.... 거리에서 뿐만이 아니라 사람들은 창문 앞에서 걸음을 멈추고 선채로 이 특별한 풍경을 응시했다. 구름의 색조는 핏빛의 붉은 빛깔을 더해갔으며 바다 위는 핏빛 홍조로 물들었다..(뉴욕 타임즈, 1883년 11월 28일).

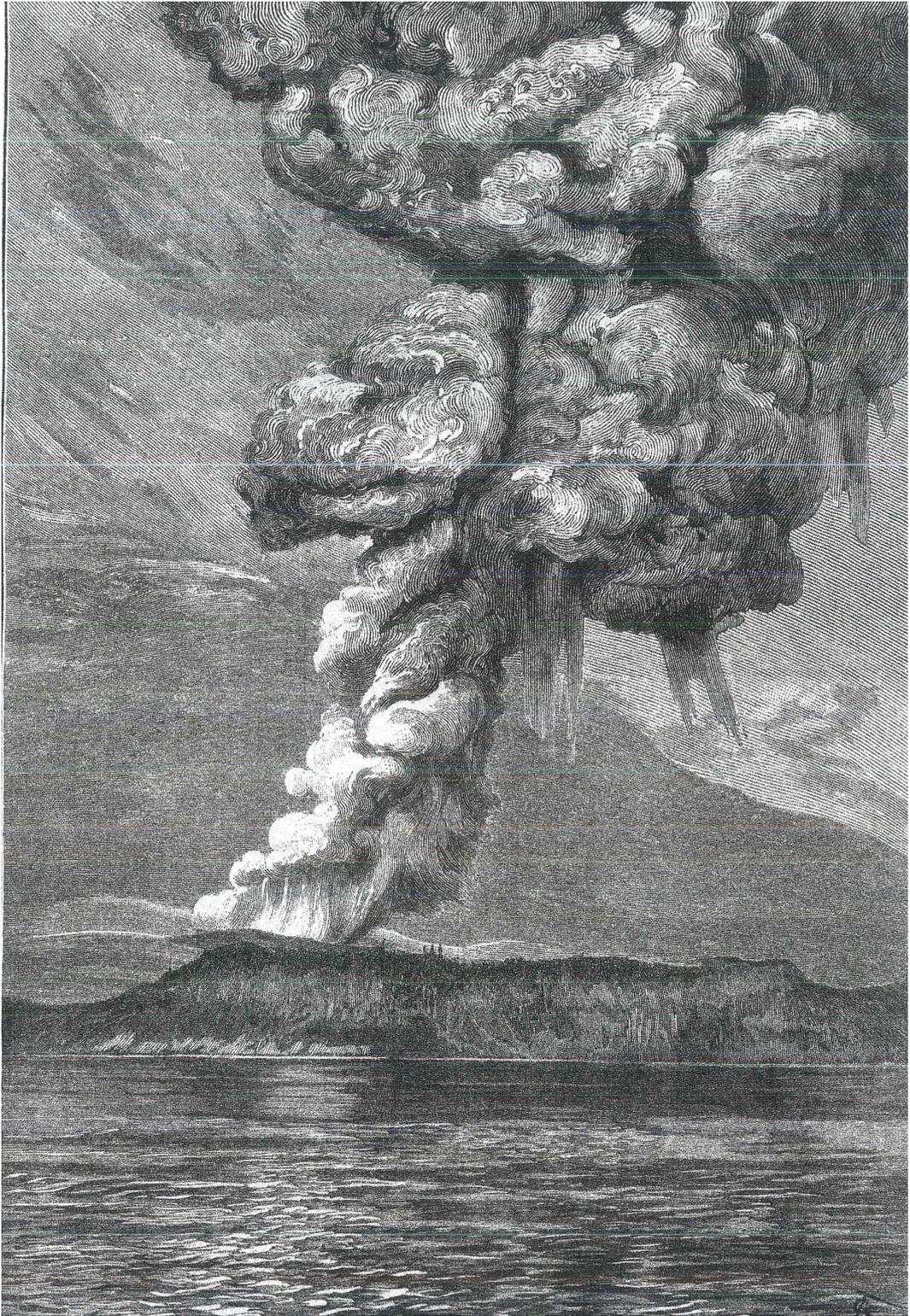


그림3.3 크라카토아 화산 활동을 표현한 이 목판화는 1883년 8월 11일, 런던의 그림 신문인 더 그래픽 *The Graphic*에 실렸다. 같은 달 말에 이 섬은 대기 중으로 화산재와 가스를 방출했던 거대한 폭발과 함께 일부가 날아가 버렸다.

메인 주(Maine)에서도 깊은 감명을 받은 관찰자가 있었다.

며칠 동안 굉장히 매력적이고 아름다운 현상이 일몰과 함께 나타났고, 많은 논평들이 쏟아졌다. 이 현상은 서쪽 하늘을 물들인 핏빛의 붉은 빛깔로서 일몰 직후 10에서 12도 정도 높이에 나타난다... 건물에 반사된 빛은 극적으로 떠오르는 불꽃과 비슷한 효과를 보여준다...(뉴욕 타임즈, 1883년 12월 1일)

이후에 ‘**절규**’에 그려졌던 색을 입은 줄무늬와 띠들은 펜실베이니아에 살고 있는 사람들에게도 나타났는데 한 기사는 이를 언급했다. “펜실베이니아 주민들은 동쪽 하늘의 가장 아름답고 놀라운 현상을 목격했다... 그날의 아침 하늘은 진홍빛과 황금빛 화염으로 타올랐다. 거대한 놀라움으로 가득 찼던 그 순간, 천연의 색을 입은 거대한 미국 국기가 하늘에 뚜렷한 모습으로 나타났고, 상당 시간 동안 그 모습을 유지했다” (하노버 스펙테이터, 1883년 12월 19일).

영국에서는 저널 네이처가 1883년 12월부터 시작해 “경이적인 노을”이라는 제목으로 상당히 많은 양의 연재 기사를 출판했다. 신문들도 다음에 이어지는 내용과 같은 설명을 담은 수십 편의 기사를 인쇄했다. “어제 저녁 이스트번의 노을은 남쪽 해안에서 볼 수 있는 어떤 것이라도 능가할 정도로 장관이었다. 하늘은 창백한 오렌지 빛깔에서 선홍빛으로 변했고, 이는 마치 바다가 하나의 화염덩어리처럼 보이게 했다” (런던 타임즈, 1883년 11월 29일).

특히나 열정적으로 황혼을 관측해오던 영국인 윌리엄 아스크로프트는 다음과 같이 말했다. “‘핏빛 노을’의 절정은 그 빛깔이 가장 풍부한 진홍색으로 깊어가는 1883년에서 1884년으로 이어지는 한겨울에 나타났다” (심킨과 피스케 1983, 159).

영국의 시인 알프레드 로드 테니슨은 이 계절의 모습을 마음속에 담아두었다가 훗날 “세인트 텔레마쿠스” (St. Telemachus)라는 제목의 시에 표현했다.

불타오르는 봉우리가 토해낸 맹렬한 재들은  
어디까지 솟아올랐기에 지구 반대편까지 도달했는가?  
날이면 날마다 핏빛 저녁을 통해..  
격노하는 노을은 눈이 부셨고...

(Tennyson 1892, 17)

“핏빛 색조”라는 묘사문구는 프랑스 저널 콩테스 렌두스의 1884년 1월 파리 보고서에 등장했다(브왈롯 1884, 253). 더욱 생생한 색감에 대한 언급들은 프로방스의 1884년 1월 기사에 등장한다. “일몰 후의 풍경은 마치 거대한 불꽃놀이가 진행되는 양 환해졌다... 빛은, 처음에는 노랑이 두드러지는 황금색이었다가 오렌지와 장미색으로 넘어가고, 15분 여 동안 점차 핏빛으로 변해갔다”(가스파린 1884, 281). 시간이 지날수록 우리 일행은 전 세계의 관측자로부터 “핏빛”으로 묘사되는 크라카토아 황혼 하늘에 대한 수백 편의 기사를 찾아냈다. 이는 뭉크가 ‘*절규*’에 영감을 불어넣었던 하늘에 관해 쓴 글에 나오는 단어와 정확히 일치한다.

뭉크는 북반구의 높은 위도에 위치한 크리스티아나에서 크라카토아 황혼을 분명히 목격할 수 있었을 것이다. 영국 왕립 협회에 의해 수집된 보고서들은 이 비정상적인 노을이 노르웨이 상공에 나타난 시기가 1883년 11월 말에서 1884년 2월 중순 사이였음을 알려준다. 11월의 마지막 날에 크리스티아나 천문대의 천문학자 칼 프레드릭 편리와 한스 질무이든은 “관측자를 흥분하게 만든 매우 강렬한 붉은 노을”을 처음으로 언급했으며, 이는 “붉은 띠(줄무늬)”라는 표현으로까지 나아갔다. 일간신문은 이렇게 보도했다. “어제 나타났던 강렬한 빛은 오늘 오후 5시 도시의 서쪽에서 볼 수 있다. 사람들은 그 빛을 불길이라 믿었다. 하지만 실제로는 일몰 직후 흐릿한 대기에 붉은 빛이 굴절된 것이다”(크리스티아나 다그블라멧, 1883년 11월 30일).

## 또 다른 화산?

한 문헌 조사는 루저스의 대기과학자 아랭 로복(Alan Robock)이 ‘절규’의 강렬한 하늘이 화산작용에 의해 만들어진 황혼임을 처음으로 분명하게 인식했다는 사실을 보여주지만, 로복은 이 작품이 “1892년 아우 화산분출에 의해서 생성된 붉은 노을이 오슬로 항구를 뒤덮고 있는 모습을 보여 준다”라고 결론지었다(로복 2000, 197). 하지만 이러한 결론은 맞을 수가 없다. 왜냐하면 핏빛 하늘에 대해서 몽크 본인이 직접 썼던 글 중의 하나가 1892년 1월 22일에 작성되었으며, 아우 화산 분출은 1892년 6월 7일 이전까지 일어나지 않았기 때문이다.

## 진실을 찾기 위해 노르웨이로 떠나는 여행

만약 크라카토아에서 분출된 화산재로 이루어진 연무가 몽크가 친구들과 산책하고 있었을 때의 하늘을 물들였던 것이라면, 이 경험 날짜는 1883년 11월 마지막 날과 1884년 2월 중순 사이, 곧 절기상 동지 가까이에 위치하고 있음이 틀림없다. 또한 크라카토아 노을의 시점은 남서쪽을 향하고 있어야만 한다.

우리 텍사스 주립 대학 연구팀은(올슨 외. 2004, 33) 몽크 박물관의 기록보관소와 국립 도서관에 있는 자료를 조사하기 위해서 2003년 5월 오슬로로 건너갔다. 우리는 또한 몽크가 친구들과 산책하면서 핏빛 하늘을 보았던 정확한 장소를 찾아내 ‘절규’에서 작가 시점의 방향을 알아내기 위해서 오슬로에 있는 언덕들을 오르며 며칠을 보냈다.

우리는 오슬로의 지형적인 요소들을 몽크 작품과 비교해보고 싶었다. 하지만 몽크가 주제를 어떻게 재작업 했는지 보다는 실제 경험이 일어났던 장소에 더 흥미가 있었던 우리였기에, 우리는 우리 목적에 가장 중요한 특별한 작품 하나를 찾았다. 미술사학자들은 이 스케치(몽크 박물관 카탈로그 넘버 T126 p. 10 R)가 몽크에 의해 “첫 번째 절규”라고 불렀던 ‘절망’ (Desp

air)의 첫 버전을 위한 습작이라는 주장에 동의한다. 이 드로잉

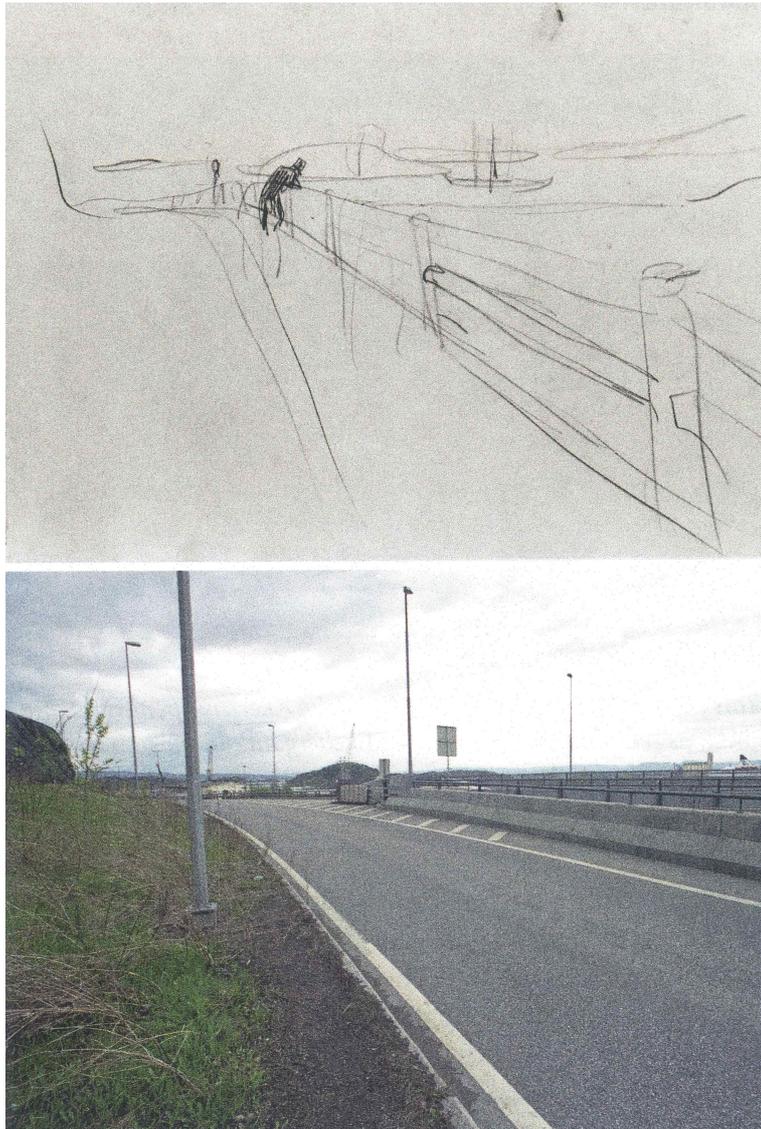


그림3.4 위: 몽크의 작품 모음집(‘절망, 절규, 그리고 불안’)의 가장 초기 버전의 첫 번째 스케치인 이 그림은 우리가 몽크의 위치를 찾아내는데 도움을 주는 지형학적인 단서를 제공해주었다. 절벽은 왼쪽에 보이고, 시야의 방향은 호베도 섬의 눈에 띄는 등근 언덕을 향하는 남서쪽이다(T126 p. 10 R, ©2013 몽크 박물관/몽크-엘링센 단체/예술가 저작권 협회, 뉴욕). 아래: 몽크의 최초 ‘절규’ 경험 장소. 에드바르 몽크가 남서쪽 하늘에 펼쳐졌던 핏빛 노을을 보았던 지점의 도로 위에는 이제 철제 콘크리트 방호책이 서있다. 19세기에 야브로샤우젠Ljabrochausseen으로 알려져있던 이 도로는 지금 현재 모세바이엔Mosseveien이라고 불린다. 절벽과 섬(현대식 콘크리트 방호책에 일부 가려져있는)의 모습은 이 지점에서만이 몽크의 작품에서 보여지는 모습과 일치한다(사진-러셀 도셔. 동의 하에 사용됨).

(그림3.4)은 중요한 지정학적 정보들을 담고 있다. 왼쪽의 절벽, 난간이 있고 왼쪽으로 굽어지며 절벽 너머로 내려가는 도로, 그리고 피오르드 너머로 둥근 언덕이 돌출되어 있는 섬 하나. 배의 돛은 수평선 위에까지 뻗어있으며, 이는 몽크가 그림을 위해 풍경을 관찰하고 있던 위치가 수면에서 100피트 보다 낮은 위치였음을 알려준다.

가장 유명한 ‘절규’를 포함해서, 후에 그려진 다른 버전 작품들에서 드러나는 관점 위치는 훨씬 높아져서, 오른쪽으로 보이는 도시 형체와 더불어 항구 아래에 있는 작고 멀리 떨어진 배를 내려다보고 있다.

그렇기에 우리는 실제로 두 곳의 위치를 조사하고 있었고, 낮은 위치를 더 중요하게 생각했다. 그곳에서 원래 경험이 일어났기 때문이다. 오슬로에 머무르는 동안 우리는 에케베르그라고 부르는 465피트 높이 언덕 경사면에서 아래 관측점과 위쪽 관측점 모두를 찾아내었다.



그림3.5 1900년대 즈음 나온 이 엽서는 에케베르그(Ekeberg) 언덕 꼭대기에서 보이는 아케르스후스(Akershus) 반도와 크리스티아나 항구의 모습을 보여준다. ‘절규’의 유화 버전에서 몽크는 아래쪽 관측지점에서 보이는 아브로샤우젠 도로의 난간과 바위 절벽에 있는 위쪽 관측지점에서 보이는 항구의 풍경을 결합했다.

높은 관측점은 항구에서 420피트 높이에 위치한 바위 절벽이다. 이 지점에서 우리는 피오르드 안쪽으로 뻗어있는 아케르스후스 반도뿐만 아니라, 몽크가 이 도시의 스카이라인을 표현하기 위해 그려 넣었던 포어 프레슬러 교회의 첨탑과 삼위일체 교회의 반구형 지붕도 볼 수 있었다. 19세기 후반부터 관광 안내를 맡았던 바에테커는 관광객들에게 이 전망 좋은 곳만은 확실히 방문하라고 권하면서, “오래된 자갈길을 올라가면... 에케베르그의 농장을 지나서... 그 너머에 있는 들판 길을 따라가면” 이라는 중요한 조언을 해주었다. 5분 후에 도로를 떠나서 “오른 쪽으로 몇 백 걸음만 걸으면 널찍한 바위 위에서 마을과 항구를 가장 멋지게 내려다 볼 수 있다” (바에테커 1889, 12). 이 전경은 이 시기부터 수십 장의 엽서(그림3.5)와 환등 슬라이드, 그리고 스테레오 뷰에 등장했다. 비록 피오르드를 향하는 시점이 서쪽과 남서쪽을 향하고는 있지만 이 높은 관측지점은 몽크가 “죽을 만큼 지쳐서 난간에 기대어” 그 붉은 노을을 바라보았던 정확한 장소가 될 수 없다. 바에테커의 지도와 사전에 우리가 조사했던 지도들은 그 어디에도 바위절벽 장소로 이어지는 난간이 붙어있는 도로가 없다는 사실을 분명히 했다.

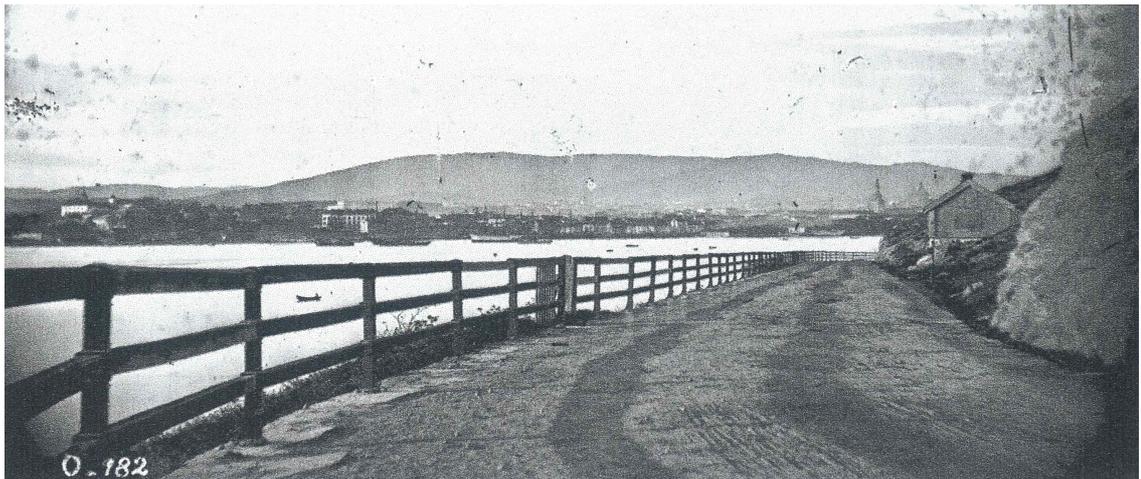


그림3.6 19세기에 찍힌 이 사진은 에케베르그 언덕 아래에 있는 야브로샤우젠 도로에 몽크 작품에 나오는 것과 정확하게 일치하는 난간이 쳐져있었다는 사실을 증명한다(오슬로 시립 박물관의 허가 하에 사용됨).

몽크가 첫 번째 스케치를 위해 이용했던 낮은 관측지점은 에케베르그 언

덕 서쪽 경사면 아래에 주위를 둘러싸는 도로 위에 있다. 지금은 모세바이엔이라 부르는 그 도로는 19세기 지도에서 “야브로샤우젠”이라는 이름이었다. 미술사학자 프랭크의 조언에 따라, 우리는 ‘절규’에 그려진 것과 정확히 일치하는 난간들로 테를 두른 야브로샤우젠을 보여주는 19세기 사진들(그림3.6)을 수집해서 보관하고 있는 오슬로 시티 박물관을 찾아갔다.



그림3.7 이 사진은 모세바이엔 도로 조금 위 언덕 편에서 바라본 풍경을 담고 있는데, 이를 통해 우리는 현대식 창고건물 지붕 위로 피오르드에 있는 호베도 섬 윤곽을 알아볼 수 있었다. 이 섬의 돌출된 등근 언덕은 ‘절규’를 포함한 작품 모음집을 위한 첫 번째 스케치인 에드바르 몽크의 드로잉에 등장한다(사진-저자).

낮은 관측지점이 있는 이 도로는 수면에서 겨우 50피트 높이에 있다. 그리고 몽크의 드로잉에서 배의 돛들이 그랬던 것처럼, 지금은 부둣가 크레인들이 수평선 위로 뻗어있다. 절벽과 호베도라 부르는 섬에 솟아 있는 독특한 등근 언덕의 원근 거리를 조사한 후, 우리 텍사스 주립 대학 연구팀은 10피트 안팎의 놀라운 정확도로 몽크 위치(그림3.4와 그림3.7)를 밝혀낼 수 있었다. 그 지점은 E6 고속도로가 에케베르그 언덕을 통과해서 지나가는 현대

식 터널의 입구로부터 300피트 떨어진 곳이며, 그쪽 방향의 터널에서 모세 바이엔 도로와 E18 고속도로가 만나는 교차로까지인 것으로 측정된다. 이 장소가 분명 뭉크가 ‘절규의 경험’ 을 했던 장소가 틀림없다. 드로잉에서 뭉크가 바라보던 시점 방향은 남서쪽이며, 이는 1883년에서 1884년 사이 겨울에 나타났던 크라카토아 노을 위치와 정확히 일치한다.

## ‘절규’ 안에 보이는 것은 다리인가, 아니면 도로인가?

많은 저술가들이 ‘절규’ 에 나오는 인물이 서 있는 곳이 다리일 것이라고 추정한다. 스미소니언 매거진에 실린 한 기사는 첫 삽화의 설명문에서 “1893년도에 그린 그의 상징적인 작품 ‘절규’ 에 등장하는 다리의 급격한 축소” 를 예시로 들며, 뭉크가 “혼란스러운 시각을 창출해내는데 천부적인 소질을 가지고 있다” 라고 언급했다(루보우 2006, 58). 최근 모던아트 미술관이 ‘절규’ 의 파스텔 버전을 6개월가량 전시할 것이라고 발표했을 때, 뉴욕 타임즈 기사는 이 작품을 “다리 위에 서 있는 대머리 인물을 그린 작품” 이라 설명했다(포겔, 2012). 같은 파스텔 버전에 대해서, BBC는 “소용돌이치는 핏빛 하늘 아래에서 홀로 남겨진 한 인물이 두 손으로 머리를 감싸 쥐고 있다” (켈리, 2012)라는 문장으로 기사를 시작하는 한편, 가디언지에 실린 한 에세이는 이 작품이 “다리 위에 서있는 남자가 비명을 지르는 모습” 을 보여준다는 의견에 동의했다(스미스 앤 스미스, 2012). 여행 작가 릭 스티브는 자신이 저술한 스칸디나비아 안내서에서 “뭉크가 그린 가장 유명한 작품은 한 사람이 절규하는 모습을 보여준다... 이 인물은 다리 위에 있는 사람들로 부터 소외된 것처럼 보인다” 라고 서술했다(스티브 2012, 252). 구글에서 뭉크, 절규, 다리-이 세 가지 키워드로 검색을 해보면 작품 속의 인물이 서 있는 장소가 다리 위라고 설명하는 수백 여 건의 기사가 나온다.

이미 설명했듯이, 뭉크가 “절규의 경험” 을 실제로 했던 장소는 다리가 아니라 난간으로 테를 두른 야브로샤우젠이라는 이름의 도로였다. 난간 너머로

이어지는 급경사가 다리라는 오해를 불러일으키는 것이다.

2012-2013 모던아트 미술관이 내어놓은 파스텔 버전의 ‘절규’ 전시회 홍보자료는 처음에 “노란 오렌지 빛 하늘 아래 다리 위의 대머리 인물이 자아내는 뇌리를 떠나지 않는 연출”이라는 문구를 담았다가, 후에 마지막 인쇄본에서는 이를 “노란 오렌지 빛 하늘 아래 한 도로 위에 서있는 대머리 인물이 자아내는 뇌리를 떠나지 않는 연출”이라고 정정했다.

## 잘못된 도로 위에 있는 ‘절규’에 대한 표지판

오늘날 오슬로를 방문하는 관광객들은 바위절벽 전망대에서 동쪽으로 450피트 정도 떨어져 있는 에케베르그 언덕 꼭대기 부근 발할라바이엔이라는 이름의 편자 모양으로 구부러지는 도로 위 철제 난간 근처에서 ‘절규’의 명소 표지판(그림3.8)을 찾아낼 수 있다. 많은 방문객들이 그 표지판 가까이 서거나 현대식 난간에 기대 채로, 자신들이 몽크가 경험했고 바라보았던 장면을 재현중이라고 상상한다. 그 명소 표지판 위에 쓰인 전설에는 “몽크의 ‘절규’ ... 그 풍경은 이곳에서 바라본 것이다”라고 쓰여 있다.

하지만 이 표시물은 잘못된 도로 위에 세워져 있다. 우리 텍사스 주립 대학 연구팀이 오슬로 시티 박물관에서 조사했던 19세기의 수많은 지도들은 현대식으로 건설되어 편자 모양으로 굽어지는 발할라바이엔 도로가 19세기에는 존재하지 않았다는 사실을 보여주었다.

그래서 일부 노르웨이 저자들은 현재 자리에 위치한 명소 표지판에 대해 의문을 가지기 시작했다. 최근 오슬로에서 발행되는 한 석간신문에 실린 에세이는 앞으로 있을 몽크를 기념하는 행사들의 계획에 대해 논하고 있으며, “‘절규’의 관측지점-오슬로는 또 다시 몽크 표지판을 잘못된 장소에 배치할 것인가?”라는 주제를 담고 있다. 이 신문 논평위원은 발할라바이엔 도로는 올바른 장소가 될 수 없다는 점을 지적하는데, “이 도로가 건설되기 시작한 때는 에드바르 몽크가 ‘절규’를 그린 지 수 십년 지난 1937년”이라는 점이다.(샌드버그, 2012).



그림3.8 메릴린과 도널드 올슨 부부가 발할라바이엔이라 불리는 현대식 도로에 있는 명소 표지판과 철제 난간 앞에 서있다. 이 표지판에는 “에드바르 몽크의 ‘절규’...이곳에서 본 풍경”이라 적혀있지만, 이는 몽크가 최초로 ‘절규’를 경험한 장소가 아니다. 오슬로 시립 박물관에 있는 19세기 지도는 1880년대와 1890년대에 이 장소로 이어지는 도로나 난간이 없었다는 사실을 분명히 보여준다. 몽크가 핏빛 노을을 보았던 정확한 위치는 에케베르그 언덕 아래에 있는 도로로서, 이 명소 표지판으로부터 2000피트 가량 서쪽으로, 그리고 400피트 가량 아래에 위치한다(사진-러셀 도셔. 동의 하에 사용됨).

우리 텍사스 주립대학 연구팀이 오슬로에 머무르며 조사한 바에 따르면, 19세기에 인기를 끌었고 몽크도 찾았지만 지금은 나무로 우거진 바위 절벽 전망대에 있는 높은 관측지는 여전히 표지판에서 출발해서 언덕 북서쪽 경사면에서 서쪽으로 450피트 정도 올라가면 도달할 수 있다. 몽크가 “절규의 경험”을 했던 실제 장소인 도로와 난간이 있는 낮은 관측지는 에케베르그 언덕 제일 아래 부근에 있고, 명소 표지판보다 고도 400피트 아래, 그리고 서쪽으로 2000피트 정도 떨어져 있다.

몽크 본인이 쓴 글들은 우리가 조사한 지형학적 결과물들과 함께 핏빛 노을이 크라카토아 화산분출과 ‘절규’의 하늘-세상에서 가장 유명한 화산폭발 중 하나와 세상에서 가장 유명한 그림들 중 하나-을 연결한다는 사실에

중요한 증거를 제공한다.

## 외스고스트란트의 하늘-별이 빛나는 밤, 폭풍, 그리고 일출

1893년 여름에 완성된 뭉크의 작품 리스트는 천문학적으로 흥미로운 그림들인 **‘별이 빛나는 밤’**, **‘폭풍’** 그리고 **‘외스고스트란트의 일출’** 을 포함하고 있다. 이 세 작품 모두가 오슬로피오르드 서쪽 휴양지, 외스고스트란트의 풍경을 묘사했다.

뭉크의 작품 **‘별이 빛나는 밤’** 안에는 밝은 물체 하나가 밤하늘을 지배하고 있으며, 그 아래에 있는 피오르드에 반사된 빛이 반짝이는 경로를 발하고 있다. 이 밝은 물체는 별일까, 아니면 행성일까? 뭉크는 어느 방향을 향해서 있었을까? 이 작품이 묘사하는 풍경은 저녁하늘일까, 아니면 아침하늘일까? 우리는 이 작품에서 별자리나 성군을 알아볼 수 있을까? 이전 저술가들은 이 작품이 탄생하도록 한 천문학적 영감에 대해 올바르게 설명했을까? 뭉크가 이 하늘풍경을 관찰했던 날짜를 밝혀내기 위해 우리는 천문학적 조사와 기상학적 기록들을 어떠한 방식으로 사용할 수 있을까?

**‘폭풍’** 은 강력한 폭풍이 막 몰아치는 외스고스트란트 그랜드 호텔 위 어스름한 하늘에 떠있는 구름들 사이로 빛나는 밝은 별(혹은 행성)을 담아내고 있다. 천문학적 분석과 기상학적 기록들, 신문 기사들, 그리고 회고록들은 뭉크가 이 장면을 관측했던 날짜와 정확한 시간을 우리가 밝혀내는데 어떠한 도움을 줄 수 있을까? 하늘에서 밝게 빛나는 물체의 정체는 무엇일까?

**‘외스고스트란트의 일출’** 의 특징은 이제 막 수평선 위로 떠오르는 태양과 피오르드를 가로질러 일직선으로 뻗어나가는 반사광의 반짝이는 경로다. 우리는 에드바르 뭉크가 이 일출을 바라보았던 집과, 더 나아가서 정확한 침실 창문을 찾아낼 수 있을까? 수평선 위로 떠오르는 태양의 위치는 기상 기록들과 함께 우리가 이 그림의 날짜와 정확한 시간을 밝혀내는데 어떠한 도움을 줄 수 있을까?

## 외스고스트란트의 여름

‘별이 빛나는 밤’ 양식을 창조해낸 작가는 빈센트 고흐만이 아니다. ‘절규’ 라는 작품으로 잘 알려진 노르웨이 화가 에드바르 뭉크도 자기 스타일만의 ‘별이 빛나는 밤’ (그림3.9)을 그렸고, 이 작품은 현재 LA에 있는 게티 센터에 전시되어 있다. 이 작품 전경에는 흰색 담장과 린덴 나무(참피나무) 무리가 가득하다. 오슬로피오르드를 따라 굽어지는 해안은 여름 휴양지인 외스고스트란트 밤하늘이 발하는 빛을 담고 있다. 하늘에 가득한 별들 사이에서 특별히 밝은 빛을 내는 물체 하나가 눈에 들어온다.

게티 센터에 있는 ‘별이 빛나는 밤’ 에 대한 조사를 시작으로, 우리는 뭉크의 연대기를 연도별로 상세히 기록해 놓은 뭉크 연대기 한 권을 참고했다. 이 연대기는 ‘별이 빛나는 밤’ 의 년도를 1893년으로 보고 있다. 뭉크가 1893년에 그렸던 작품들 중에는 천문학적 내용과 함께 외스고스트란트 풍경을 담고 있는 두 작품이 포함된다(랭가드와 리볼트 1961, 22). ‘폭풍’ 에는 외스고스트란트 그랜드 호텔 위로 펼쳐지는 황혼 무렵 하늘에 밝은 별 하나가 그 빛을 발한다. ‘외스고스트란트의 일출’ 은 수평선 위로 솟아오른 태양 모습을 담고 있다.

이 세 작품이 간직하고 있는 천문학적 시기는 중요한 의미를 가지고 있다. 그 이유는 1893년 뭉크가 외스고스트란트에 머물렀던 정확한 시기가 알려져 있지 않기 때문이다. 일부 저술가들은 1893년에 뭉크가 정말 외스고스트란트에 머물렀었는지에 대해 의문을 품고 있으며, 이들은 또한 은연중에 뭉크가 이 세 작품을 이곳을 방문했었던 이전 기억에 의지해 그렸을 것이라는 의견을 피력했다.

뭉크 생애를 가장 상세하게 다루고 있는 두 연대기 모두 1893년에 뭉크가 외스고스트란트를 방문했다는 것에 대해 아무런 언급을 하지 않았다(랭가드와 레볼트 1961, 22; 맥샤인 2006, 226). 케틸 비요른슈타트라는 저술가는 더 나아가 뭉크가 1893년 외스고스트란트를 방문하지 않았다는 의견을 분명하게 제시했다. “뭉크는 여름에 외스고스트란트를 방문하지 않았다.

이와 달리, 뭉크는 독일에 남아서 깊이 있는 분위기에 타오르는 색감으로 풍경들을 그렸으며, ‘별이 빛나는 밤’ 과 ‘월광’ , 그리고 ‘폭풍’ 을 그려냈다” (비요른슈타트 2001, 124).

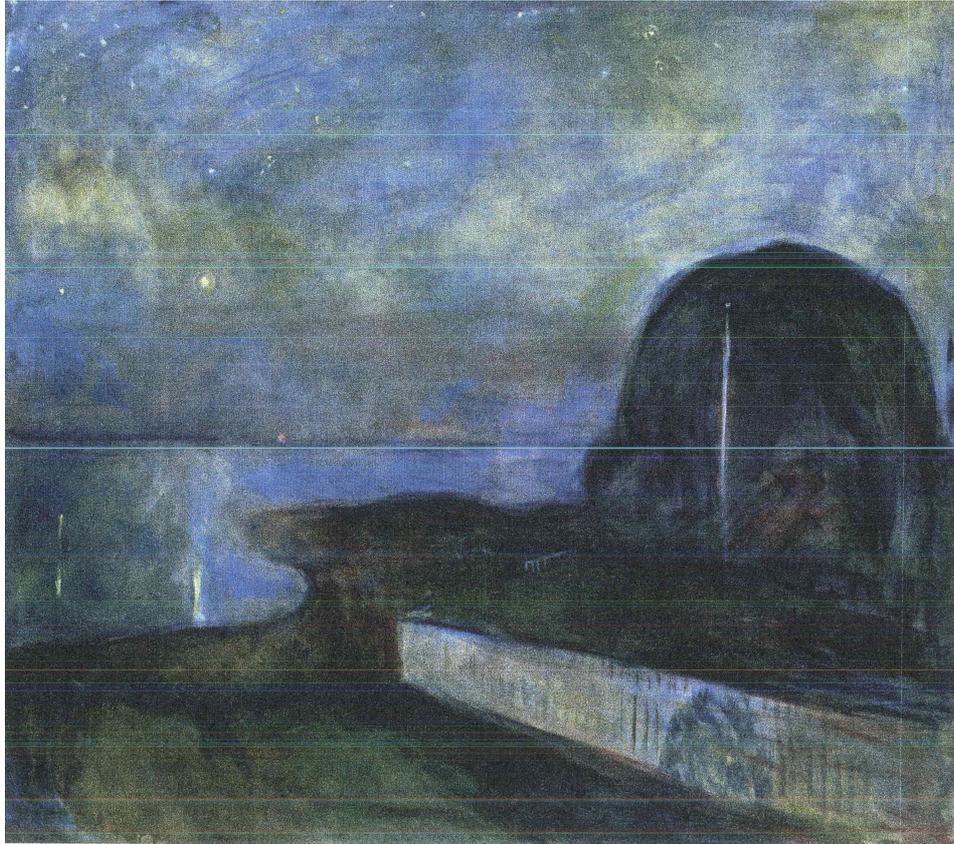


그림3.9 ‘별이 빛나는 밤’, 에드바르 뭉크, 1893, 캔버스 위에 오일, 135.6×140cm, 폴 게티 박물관, 로스 엔젤레스(©2013 뭉크 박물관/뭉크-엘링센 단체/예술가 저작권 협회, 뉴욕).

슈 프리도는 최근에 저술한 뭉크의 전기에서 뭉크가 1893년 독일에 머무르고 있었다는 의견을 제시하면서 다음과 같은 결론을 도출해냈다. “여름이 되었고, 뭉크는 노르웨이를 방문할 의향도 돈도 가지고 있지 않았다” (프리도 2005, 148).

하지만 이 같은 연대기들과 전기들은 충분한 정보를 담고 있지 않았다. 우리는 앞의 저술가들이 명백하게 간과했던 개인 수기들로 조사 방향을 틀었다. 오랜 시간 오슬로 내셔널 갤러리 관장으로 근무했었던 옌스 티이스는

1893년 친구들과 외스고스트란트를 방문했었고, 친구들 중에는 에드바르 뭉크와 시인이었던 헬게 로데도 있었다. 티이스는 다음과 같이 썼다: “나는 외스고스트란트에서 헬게와 다시 만나게 되었다. 헬게를 그곳으로 초대하는 사람은 그의 친구 에드바르 뭉크였다.... 8월의 어느 날 우리는 호텔 베란다에 함께 모여 앉아있었고, 나는 헬게 로데를 스케치하고자 하는 강렬한 욕구를 느꼈다...” (티이스 1937, 307).

티이스는 이 스케치 모서리 부분에 1893년 8월 19일이라는 날짜를 직접 적어 넣었다. 이 글이 뭉크가 자신에게 영감을 주었던 외스고스트란트에 있었음을 분명하게 밝혀주고 있기 때문에, 우리는 우리가 뭉크 그림에 등장하는 하늘 물체들의 정체성을 밝혀내고 이 작품들의 날짜를 밝혀 낼 수도 있을 것이라는 사실을 깨달았다.

## 뭉크의 ‘별이 빛나는 밤’ 안에 금성이?

우리가 참고했던 여러 논문들과 책들에서, ‘**별이 빛나는 밤**’에 등장하는 하늘에 대해 논평을 했던 미술사학자들은 한 명도 빠짐없이 뭉크가 작품 안에 금성을 그려 넣었다는 의견에 동의했다. 게티 박물관은 ‘**별이 빛나는 밤**’에 대한 분석만을 전적으로 다루고 있는 책을 후원했다. 이 책의 저자인 미술사학자 루이즈 리핀코트는 이렇게 주장했다. “ ‘**별이 빛나는 밤**’에서 수평선 위 분홍빛 ‘별’은 사실 금성이다” (리핀코트 1988, 48). 또한 리핀코트는 이 작품 안에 있는 금성을 “수평선 위의 붉은 별”이라고 언급했다 (리핀코트 1988, 69).

뭉크 박물관 수석 큐레이터였던 아르네 예곰이 별의 정체성을 금성이라고 밝혔던 최초의 인물이었다. 리핀코트는 자신이 “ ‘**별이 빛나는 밤**’의 상징적인 별의 정체성을 밝히는데 있어 예곰에게 상당한 빛을 졌다”라고 인정했다. 예곰은 그 이유를 이렇게 설명했다. “뭉크가 이 작품( ‘**별이 빛나는 밤**’)에 처음 붙였던 제목은 ‘**저녁 별**’이었다. 우리 모두가 알고 있듯이, 저녁별은 금성이다” (예곰 2000, 79).

이후 저술가들은 에굽과 리핀코트의 주장을 받아들였다. 그 예로, 마릿 란테는 “수평선 빛은 금성의 빛이 반사된 것”이라고 주장했고(란테 1992, 55), 디어터 부크하르트는 이 작품이 “밝은 저녁별과 이 별이 만들어내는 특별한 빛의 행렬... 금성”을 담고 있다고 저술했다.(부크하르트 2003, 157).

이러한 설명들이 오히려 혼란을 야기하기도 한다. 일부 저술가들은 수평선의 붉은 빛을 말하는 듯 보이고, 다른 일부 저술가들은 하늘 위로 떠있는 밝은 물체를 가리키는 듯하다. 하지만 이 모든 미술사학자들은 몽크의 **‘별이 빛나는 밤’**이 금성을 담고 있다는 데에 동의한다.

## 몽크의 **‘별이 빛나는 밤’** 안에 달이?

루이즈 리핀코트는 정원에 보이는 수직으로 내려오는 흰색 세로줄에 대해서 천문학적인 설명을 제공했다: “**‘별이 빛나는 밤’**에서 보이는 풍경은 그랜드 호텔 창문에서 바라보며 담으로 둘러싸인 개인 소유의 정원을 가로지른다. 커다란 린덴 나무들이 밤하늘을 배경으로 언덕의 실루엣처럼 보이고, 나무에 가려진 달에서 나오는 점 하나와 한 줄기 빛이 이 커다란 실루엣 사이를 뚫고 나온다” (리핀코트 1988, 46).

리핀코트는 자신의 달빛 이론에 대한 타당성을 주장했다. “몽크는 이미 광원과 반사광을 표현하는 방법 중의 하나로 점과 선을 사용했다. 따라서 게티 박물관에 있는 **‘별이 빛나는 밤’** 주제를 나무들 사이로 보이는 달과 그 반사광으로 보는 것이 타당한 것처럼 보인다.” (리핀코트 1988, 93).

우리는 행성과 달의 정체성을 확인하기 위해서 직접 지형학적이면서 천문학적인 분석을 시도하고자 했다.

## 노르웨이를 향해 떠나는 연구여행

우리 텍사스 주립 대학 연구팀은 2008년 8월에 외스고스트란트로 연구분

석을 위한 여행을 떠났다(올슨과 그 외, 2009). 우리는 ‘별이 빛나는 밤’과 ‘폭풍’, 그리고 ‘외스고스트란트의 일출’에 대한 몇 가지 질문에 답을 구할 수 있기를 기대했다. 몽크가 서 있었던 자리는 어디일까? 몽크가 향하고 있던 방향은 어디였으며, 몽크가 그린 하늘은 천체 어디쯤이었을까? 우리는 과연 그 날짜와 시간을 밝혀낼 수 있을까? 과연 우리는 이 작품들 안에 나오는 하늘에 떠 있는 물체의 정체를 밝혀낼 수 있을까?

우리는 먼저 마을의 지형학적 조사를 시작했다. 거리와 각도를 측량하기 위해 측쇄와 전경의(transit)를 사용했다. 다음으로, 외스고스트란트 마을주민 크넛 크리스티앙 헨릭센은 친절하게도 몽크가 살았던 시대의 외스고스트란트 모습을 담고 있는 수 백 장의 사진을 비롯해 자신이 모아놓은 방대한 양의 지역 역사 수집물을 내어주었다. 우리는 역사적인 사진들을 조사하면서, 1893년에 보이는 마을의 많은 건물들이 여전히 그 자리에 있다는 사실과 어디에 변화가 있었는지도 알 수 있었다.



그림3.10 흰색 담장으로 둘러싸인 키외스테루트 사유지 안에 있는 린덴나무들이 보이는 에드바르 몽크의 ‘별이 빛나는 밤’의 배경은 여전히 외스고스트란트에서 찾을 수 있다. 달이 저녁노을이 지는 하늘에 떠오르고, 반짝이는 빛의 경로가 오슬로 피오르드에 반사된 모습이 2008년 8월에 찍힌 이 사진에 담겨있다(사진-러셀 도서. 동의하에 사용됨).

‘별이 빛나는 밤’ 안에 보이는 흰 담장은 오늘날에도 찾아내기가 수월하며, 원래의 린덴 나무들도 키외스테루트 사유정원 안에 여전히 서 있다(그림 3.10). ‘별이 빛나는 밤’의 풍경을 얻기 위해서, 뭉크는 틀림없이 그랜드 호텔 근처 어딘가에 있었을 것이다(그림 3.11).

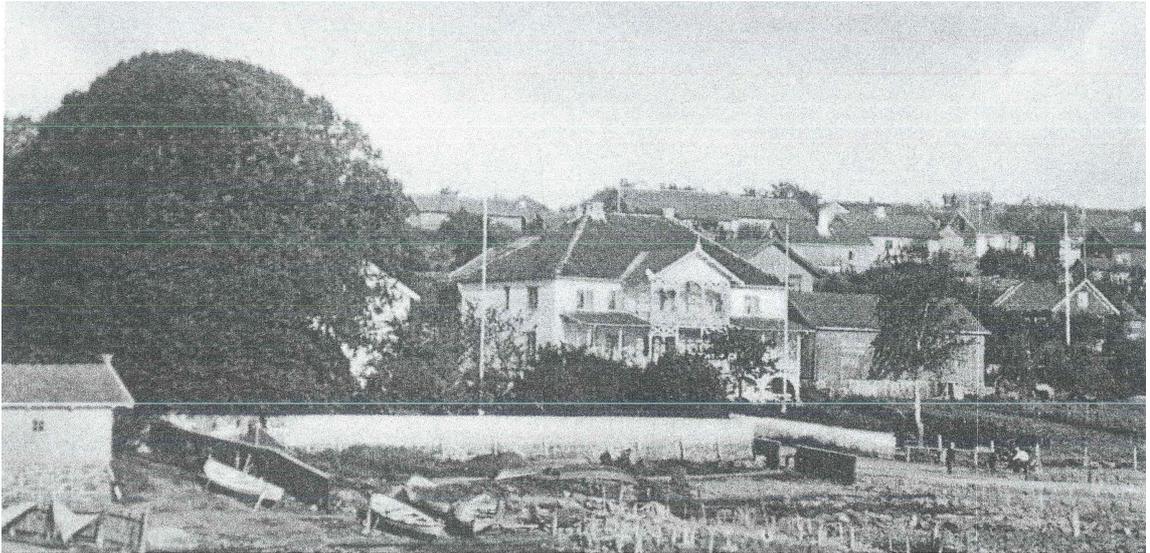


그림 3.11 1900년대에 나온 이 엽서사진은 ‘별이 빛나는 밤’에서 보이는 것과 완전히 정반대되는 풍경을 보여준다. 키외스테루트 사유지의 흰색 담장은 ‘별이 빛나는 밤’에서 보이는 린덴 나무들과 깃대를 둘러싸고 있다. 가운데 보이는 건물은 그랜드 호텔이고, 호텔의 오른쪽은 ‘폭풍’에 나오는 자작나무이다. 이 사진의 왼쪽 아래에는 작은 건물이 하나 보인다. 이 건물은 ‘별이 빛나는 밤’에 나오는 깃대 바로 오른쪽, 린덴 나무 앞사귀 사이로 볼 수 있다.

분석은 복잡하게 이루어졌는데, 이유는 호텔이 1930년에 불타버려서 새로 지어졌기 때문이다. 우리는 원래의 호텔이 있던 정확한 위치를 알아내기 위해서 역사적 사진들과 우리가 행한 지형학적 조사를 이용했다(그림 3.12). 새로 지어진 호텔의 남동쪽 모퉁이는 키외스테루트 사유정원으로부터 약 10피트 정도 멀어졌고, 피오르드 쪽으로 30피트 가량 가까워졌다. 우리는 컴퓨터의 3차원 프로그램을 사용해서 원래 호텔의 베란다와 발코니, 그리고 창문들에서 뭉크가 보았던 풍경을 형상화해서 옛 호텔 위층 가운데 근처에서만 ‘별이 빛나는 밤’ 풍경을 재현해 낼 수 있다는 사실을 알게 되었다.

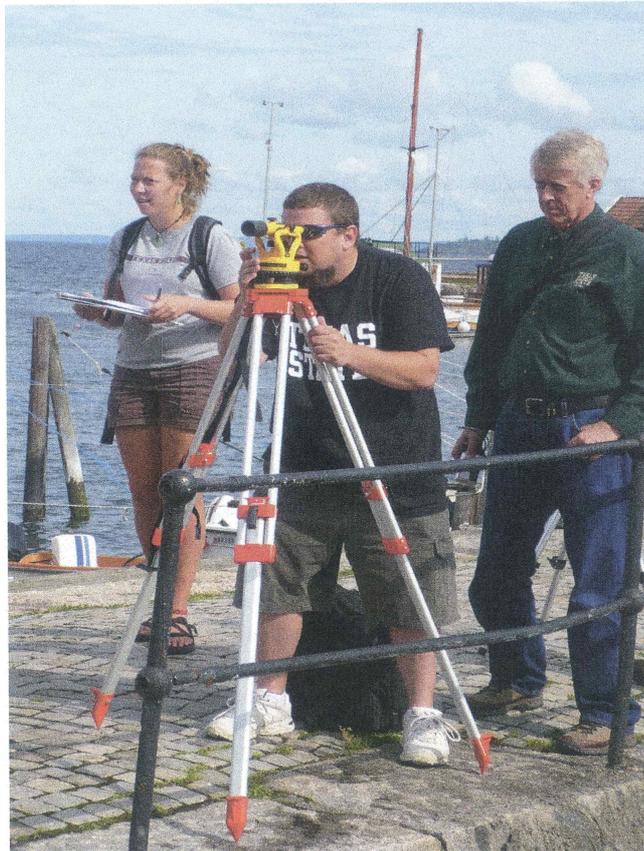


그림3.12 우리 텍사스 주립 대학 연구팀은 외스고스트란트를 방문하는 동안 이 마을의 지형학적 조사를 실시했다. 아바 포프, 조셉 허버트, 그리고 도널드 올슨은 그랜드 호텔 근처에 있는 현대식 부두의 길이와 각을 측량했다(사진-메릴린 올슨, 동의 하에 사용됨).

## 정원에 있는 것대

루이즈 리핀코트는 **‘별이 빛나는 밤’**에 보이는 수직으로 내려오는 세로줄과 위쪽 끝에 있는 둥근 점이 “나무들 사이로 보이는 달과 그 반사광”이라고 주장했다. 크나트 크리스티앙 헨릭센이 내어준 자료들의 도움으로 우리는 이와 다른 설명을 제공할 수 있었다.

몽크는 자신의 수많은 작품 안에 여름 보름달과 달빛이 피오르드에 수놓는 반짝이는 경로를 그렸다. 하지만 이 반짝이는 경로는 물에 비친 반사광이기에 빛의 세로줄은 수평선에서 끝난다(그림3.13). 몽크의 다른 작품들에서도 반사광의 반짝이는 경로를 보여주는 세로줄은 수평선에서 멈춘다. **‘별이**

‘**빛나는 밤**’ 에 보이는 수직으로 내려오는 흰색 세로줄은 수평선 위에까지 뻗어있기에 반사광의 반짝이는 경로일 수 없다.



그림3.13 에드바르 뭉크가 그린 것처럼 반짝이는 빛의 경로가 솟아오르는 달 아래 피오르드에서 빛나고 있다. 물에 반사된 달빛이 만들어낸 반짝이는 경로는 피오르드 먼 쪽 끝에서 멈추어 하늘로는 이어지지 않는다. 노르웨이 여름밤이 자아내는 특유의 푸른 하늘에 퍼지는 노을이 우리 텍사스 주립 대학 연구팀원들-메릴린 올슨, 아바 포프, 도널드 올슨-뒤로 펼쳐진 풍경을 비추고 있다(사진-러셀 도셔. 동의 하에 사용 됨).

거의 모든 방향에서 찍힌 20여장의 역사적 사진들에서 맨 꼭대기에 둥근 공이 달려있고 키외스테루트 사유정원 안에 서 있는 깃대를 볼 수 있다(그림3.14와 그림3.15). 이 깃대는 더 이상 존재하지 않지만, 컴퓨터 프로그램은 이 깃대가 정확히 뭉크가 ‘**별이 빛나는 밤**’ 에 그린 그 자리에 서있었고 린덴 나무들과 비교해보니 거의 같은 높이인 약 45피트였다. 우리는 깃대가 서있던 자리를 뒤덮은 잡초를 보고는 서글퍼졌다.

우리는 미술사학자 토마스 메서의 의견에 동의한다. 메서는 깃대가 치워지기 전에 그것을 보았고 “흰색 담장과 나무들, 그리고 나무를 배경으로 눈에



그림3.14 깃대 하나가 그랜드 호텔 앞의 한 지점에서 키오스테루트 사유지를 향하는 남쪽 풍경에 보인다. 에드바르 뭉크의 ‘별이 빛나는 밤’에서 꼭대기의 둥근 공과 함께 수직으로 내려오는 희색 세로줄은 린덴 나무에 가려진 채 그 윤곽을 드러낸다. 일부 저술가들은 이 세로줄을 나무 사이로 보이는 달과 그 반사광이라 해석한다. 우리는 더 현실적으로 설명한다. 뭉크에 의해 그려진 그 자리에 정확하게 위치하고 있는 것은 바로 깃대이다.

잘 들어오는 신비로운 반사광처럼 보이는 흰색 깃대는 오늘날에도 여전히 그 자리에서 그 흔적을 찾을 수 있다” 라는 의견을 제시했다(메서 1985, 76).

‘별이 빛나는 밤’에 달과 그 반사광이 담겨있다는 가설은 꼭대기에 둥근 공이 달려있는 깃대로 밝혀졌다. 그렇다면 금성은 어떻게 되는가? 뭉크는 1893년 여름에 금성을 보았을까?

## 1893년에는 볼 수 없었던 금성

외스고스트란트에 머무르는 동안 우리는 날마다 호텔에서 저녁과 아침노을, 그리고 한밤중의 사진을 찍었다. 이를 통해, 뭉크가 ‘별이 빛나는 밤’의 풍경을 바라보던 방향이 항상 동쪽이었음을 확인했다. 그리고 그림 왼쪽 편의 별들은 북쪽으로 치우친 동쪽이었고, 오른쪽의 나무들은 남쪽으로 치우

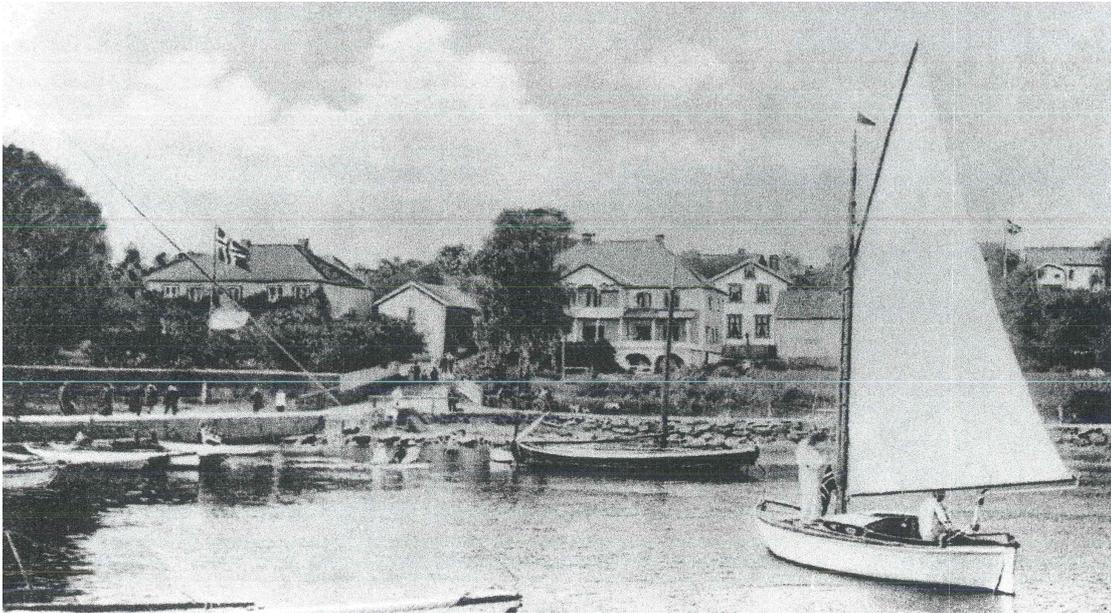


그림3.15 ‘별이 빛나는 밤’과 ‘폭풍’ 두 작품의 배경은 1910년도에 나온 이 엽서에서 볼 수 있다. ‘별이 빛나는 밤’에 그려진 린덴 나무들을 둘러싼 키외스테루트 사유지의 하얀 담장과 깃대 위에서 펄럭이는 노르웨이 국기가 왼쪽에 보인다. 가운데에 있는 건물은 그랜드 호텔인데, ‘폭풍’에 그려진 자작나무에 의해 부분적으로 가려져 있다. ‘별이 빛나는 밤’에 나오는 풍경을 바라보았던 에드바르 뭉크의 위치는 그랜드 호텔 위층 중앙부였음이 틀림없다.

친 동쪽이었다.

컴퓨터 프로그램으로 추산해 본 결과 금성은 그 어디에서도, 해가 뜨고 지고 나서 황혼 무렵에는 동쪽 수평선에서도, 1893년 봄이나 여름 아침 일출 때에도 보이지 않았다. 일몰과 저녁 황혼 무렵에 금성은 호텔 서쪽에 있었고, 일몰 때에는 기하학적으로 수평선으로부터 5도 이상 올라가지 않았다. 호텔 뒤쪽에 있는 언덕은 우리가 측정했을 때, 8도 정도 경사로 가파른 편이었기 때문에 이 언덕이 일몰 때 금성이 보이는 것을 가로막았던 것이다.

따라서 뭉크는 호텔의 앞에서든 뒤에서든, 피오르드를 향하는 동쪽에서든 호텔 뒤의 언덕을 향하는 서쪽에서든, 아침이든 저녁 황혼이었던, 1893년 봄이나 여름의 어느 날짜였든 간에 외스고스트란트 그랜드 호텔 어디에서도 금성을 볼 수 없었다.

‘별이 빛나는 밤’ 수평선 위에 있는 붉은 빛은 결코 금성이 될 수 없으며

그 대신 오슬로피오르드 동쪽 편에 있는 라르콜렌 마을 근처 항구 불빛이었을 것이라고 루이즈 리핀코트는 주장했다.

하지만 아주 밝은 “별” 하나는 **‘별이 빛나는 밤’** 하늘 높은 곳에 명확하게 보인다. 뭉크는 과연 무엇을 보았던 것일까? **‘별이 빛나는 밤’**의 푸른 하늘빛은 노르웨이의 황혼을 시사한다. 1893년 여름, 새벽노을이나 저녁노을 무렵에 가지적으로 보이던 밝은 별 또는 행성이 존재했을까?

### 뭉크의 '별이 빛나는 밤'은 저녁별과 같은 작품이다?

현재 **‘별이 빛나는 밤’**이라는 제목의 작품은 뭉크가 살아있는 동안에는 여러 가지 제목들로 전시되었다. 아르네 에굼(Arne Eggum)과 뭉크 박물관의 다른 전문가들에 따르면, 이 작품에 번갈아 사용되었던 제목들에는 **‘별들’**, **‘저녁 별’**, **‘밤’**, **‘별이 빛나는 하늘’**, 그리고 마지막으로 **‘별이 빛나는 밤’**이 있었다. 우리는 **‘저녁 별’**이라는 제목이 뭉크가 일몰과 자정 사이에 밝은 “별”을 관찰했다는 사실을 말해줌으로써 하나의 중요한 천문학적 실마리를 제공하고 있음을 알게 되었다.

하지만 **‘별이 빛나는 밤’**에 관한 그 밖의 것들과 마찬가지로, 일부 미술사학자들은 이 작품에 **‘저녁 별’**이란 제목을 사용하는데 있어 이의를 제기해왔다. 일부 학자들은 **‘저녁 별’**이라는 제목을 현재 **‘목소리’**라는 제목으로 알려진, 피오르드에 달빛이 반사되어 만들어내는 노란빛의 반짝이는 길과 함께 외스고스트란트 부근 해안선을 따라 펼쳐진 숲 안에 서 있는 한 여성의 모습을 담고 있는 작품과 연관시키기도 했다.

그 예로서, 뭉크 전기 작가 슈 프리도(Sue Prideaux)는 초창기의 한 전시회를 논하면서 이러한 결론 내렸다. “처음 떠오르는 큰 의문점은 카탈로그에 나오는 **‘저녁 별’**이 **‘별이 빛나는 밤’**과 **‘목소리’** 중 어느 작품의 제목인지에 대한 것이었다... 나는 **‘목소리’** 쪽을 택했다...” (프리도 2005, 353).

최근 모던 아트 미술관에서 열린 주요 뭉크 전시회 카탈로그도 **‘저녁**

**별**이 **‘목소리’** 라는 작품의 또 다른 제목이라는 같은 결론을 내렸다.(백사인 2006, 205).

텍사스 주립 대학교 학술 도서관 사서들과 노르웨이 국립 도서관, 그리고 뭉크 박물관에 있는 도서관의 도움으로 우리는 이 제목 논쟁을 완전히 종식시킬 두 개의 주요 자료를 찾아냈다. 한 신문 평론가는 오슬로에서 열렸던 한 뭉크 전시회에서 있었던 목격담을 제공했다. “그리고 디오라마 홀에 있는 그의 전시회장으로 돌아가서, 나는 사람들이 카탈로그에 올라있는 제1번 작품인 **‘저녁 별’**에 주의를 기울이길 원했다. **‘저녁 별’** ... 이 세상 그 무엇이라도 이 작품의 아름다움을 이해하는 것을 가로막을 수 있을까? 한여름 밤의 시, 그곳에는 거대한 나무가 잠든 채 정원에 서있고, 하얗게 빛나는 담장은 바다를 향하고 있으며, 저녁 별 하나가 질푸른 하늘에서 희미하게 빛을 발하고 있다”(모르겐블라멧, 1904년 11월 6일).

여기에 나오는 세부적인 설명은 작품과 정확하게 일치하고, 이 평론가가 현재 **‘별이 빛나는 밤’**이라는 제목으로 알려진 그림을 묘사하고 있다는 데에 의심의 여지가 없다.

추가적인 확인으로, 뭉크 박물관은 독일 함부르크에 있는 콤테터 갤러리에서 찍힌 일련의 사진들을 가지고 있었다. 사진 #62는 분명하게도 **‘별이 빛나는 밤’**을 보여주며, 뭉크 수기 안에 동봉된 한 열람표에는 독일어로 “저녁 별”을 의미하는 “62-아벤트슈테른”(Abendstern)이라는 제목이 포함되어 있었다.

따라서, 일부 저술가들의 상반된 주장에도 불구하고, 이 증거는 뭉크가 **‘별이 빛나는 밤’** 초기 제목으로 **‘저녁 별’**을 사용했음을 증명했다.

## **‘별이 빛나는 밤’ 안에 보이는 밝은 “별”의 정체**

1893년 여름시절 저녁에 오슬로피오르드 위로 펼쳐진 동쪽 하늘에서 특별히 밝게 빛나던 물체가 과연 있었을까? 컴퓨터 계산으로 도출된 답은 하늘에서 그 어떤 별들보다 밝았고 외스고스트란트 그랜드 호텔에서 동쪽을

바라보면 누구나 볼 수 있었던 가장 매혹적인 천체는 바로 목성이었다.

이 작품에서 밝은 천체 위로 눈에 띄는 성군이 보이는데, 우리는 이를 플레이아데스로 식별했다. 컴퓨터 시뮬레이션은 플레이아데스 성단이 실제로 1893년 저녁 하늘에 떠있던 행성인 목성 바로 위에 위치하고 있었음을 보여주었다.

이 그림에서 목성은 다소 북쪽으로 치우친 동쪽 하늘에 있다. 하지만 해안 부근에는 지형학적인 주요 지형지물이 부족하기 때문에 정확한 나침반 방향을 산출하는데 어려움이 있기 마련이다. 그림에서 보이는 길고 좁은 빛의 경로는 오직 수평선 근처에 있는 천체로부터 생기는 것이기 때문에, 몽크는 틀림없이 보이기 시작한지 얼마 되지 않은 낮은 고도에 있는 목성을 관찰했을 것이다.

이 풍경은 초여름의 날짜에는 해당될 수 없는데, 7월 9일 이전에 목성은 자정 이후에 모습을 드러내었고, 만약 그랬다면 몽크는 목성을 “저녁 별”이라 부르지 않았을 것이기 때문이다. 몽크 박물관 기록보관소에 보관되어 있는 한 엽서는 1893년 9월 24일자에 몽크가 외스고스트란트를 떠나서 노르스트란트(Nordstrand)에서 편지를 받고 있었다는 사실을 증명해준다.

‘**별이 빛나는 밤**’ 풍경은 틀림없이 7월 9일과 9월 24일 사이 날짜에 해당한다.

천문학적인 방법을 사용해서 더 정확한 날짜를 알아내기란 어렵다. 배경을 이루는 별들 사이에서 목성 위치는 여러 날 동안 연속해서 같은 자리에 머무르기 때문이다. 그래서 우리는 노르웨이 기상 연구소에 보관되어있는 기상 기록 조사에 착수했다. 비가 내리고 흐린 날씨가 대부분이어서, 그림과 일치하지 않는 대부분의 날들을 제외시킬 수 있었다. 우리는 밤하늘이 특별히 맑았던 두 날짜를 찾아냈다.

외스고스트란트의 지역신문은 1893년 8월 16-17일 밤을 묘사하면서 구름들이 일몰 시각부터 빠르게 사라질 것이라고 기록했다. “밤늦은 시각까지 맑은 하늘에 별들이 반짝였다” (지그엔강계렌, 1893년 8월 20일). 1893년 8월 23-24일 밤도 이와 비슷하게 맑았다.

우리는 ‘**별이 빛나는 밤**’ 작품이 목성과 플레이아데스 성단을 그렸고, 그

날짜는 아마도 1893년 8월 16일이거나 8월 23일 일 것이라는 결론 내렸다.

### 몽크와 ‘폭풍’의 하늘



그림3.16 ‘폭풍’, 에드바르 몽크, 1893, 캔버스 위에 오일, 92×131cm, 근대 미술 박물관, 뉴욕(©2013 몽크 박물관/몽크-엘링센 단체/예술가 저작권 협회, 뉴욕)

‘폭풍’ (그림3.16)은 몽크가 외스고스트란트를 방문했던 시기를 밝혀내는 독립적인 방법을 제공해줄지도 모른다. 흰 옷을 입은 한 여인이 ‘폭풍’ 전경에 등장하고, 한 무리의 여인들이 조금 떨어진 거리에서 ‘별이 빛나는 밤’에 그려져 있던 것과 같은 담장 근처에 서있다. 몽크가 ‘별이 빛나는 밤’의 풍경을 바라보았던 곳과 같은 건물인 그랜드 호텔(그림3.17)의 노랗게 불이 켜진 창문 앞에서 나무 한그루가 바람이 부는 쪽으로 구부러진다. ‘별이 빛나는 밤’과의 연관성과는 별개로, ‘폭풍’은 호텔 북쪽(오른쪽) 하늘에 보이는 밝은 별로 인해 천문학자들도 특별한 관심을 가지는 작품이다.

몽크가 외스고스트란트에 있었다는 사실을 증명해준 동일한 목격자의 글에 따르면, 실제로 한 폭풍이 이 그림에 영감을 주었다. 엔스 티이스는 자신

의 회고록에서 휴양지를 방문하는 동안 “아름다운 태양으로 충만한 늦여름의 날들” 이었다고 언급했지만 이어서 기상이 갑작스레 돌변했음을 또한 언급했다.

후덥지근한 어느 저녁... 갑자기 호텔 앞의 나무가 흔들리며 바스락 거리는 소리를 내기 시작했다... 강풍이 불어 닦쳤다... 피오르드는 거품을 일으키며 거세게 소란을 피워댔다... 어부의 아내들이 모여들었다... 모두가 우중충한 황혼을 뚫어져라 쳐다보면서 멀리 나가 있는 고기잡이배를 찾고 있었다 - 모두들 안전하게 집으로 돌아올 수 있을까?

다음날, 몽크는 이 사건을 자신의 유명한 작품인 ‘폭풍’에 담았다... 창문에 불이 켜져 있는 집은 우리가 머무르고 있던 호텔이고, 전경에 보이는 흰 옷을 입은 여인은 내 미래의 아내이다(티이스 1937, 307).

따라서 흰 옷을 입은 여인은 1895년에 옌스 티이스와 결혼식을 올렸던 라그나 빌헬미네 돈스이다.

7월, 8월, 9월 기상 기록 목록을 살펴보면 비가 온 날이 많았지만 “강력한 폭풍우”라고 기록된 극적인 기상 사건은 오직 1893년 8월 19일 저녁에만 있었다. 그 다음날에 발행된 오슬로 신문은 폭풍이 저녁 황혼 무렵에 휘몰아쳤음을 확인해주었다. “엄청난 번개를 동반한 폭풍우가 어제 저녁 9시쯤 도시를 휩쓸고 지나갔다” (다그블라멧, 1893년 8월 20일).

전례 없이 강력했던 이 폭풍은 또 다른 신문기자에게 깊은 인상을 심어주었다. “... 우리 기억 속에 처음이었을 정도로, 폭우는 무지막지하게 쏟아졌고 번개는 연이어 강하게 내려쳤다” (아프텐포스텐, 1893년 8월 22일).

폭풍이 기세를 올리기 시작하던 때에 몽크가 관찰했던 밝은 별의 정체는 무엇이였을까? 이 질문에 답을 하기 위해, 우리는 몽크가 어디를 향하고 있었는지를 알아야 했다.

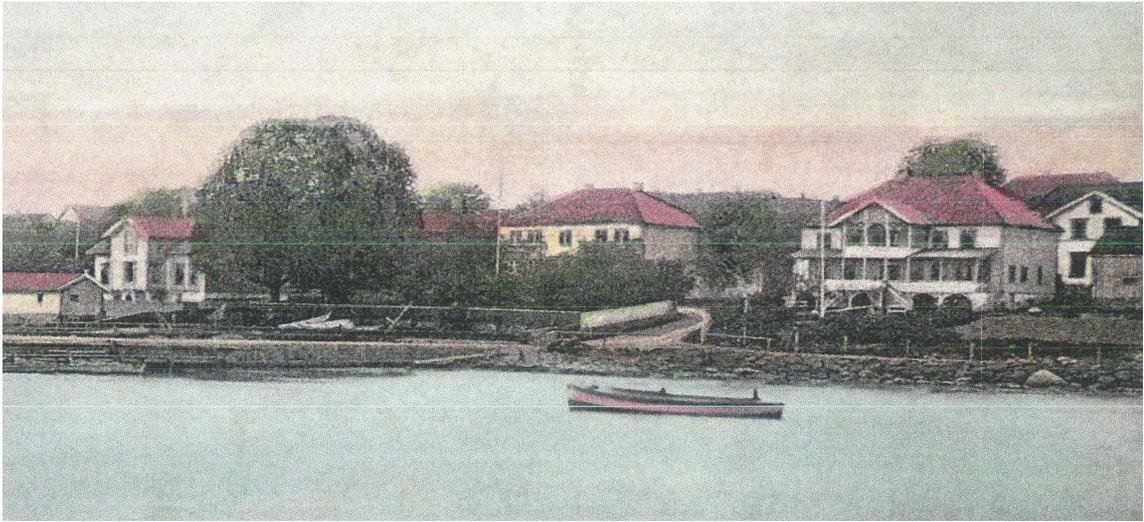


그림3.17 1905년도에 나온 이 엽서는 ‘별이 빛나는 밤’과 ‘폭풍’, 두 작품 모두의 배경을 보여준다. 키외스테루트 사유지의 흰색 담장이 ‘별이 빛나는 밤’에 나오는 린덴 나무와 깃대를 둘러싸고 있다. 이 엽서 오른쪽에 보이는 건물은 그랜드 호텔이고, 호텔 앞에는 ‘폭풍’에 나오는 자작나무가 서있다. ‘별이 빛나는 밤’에 나오는 풍경을 바라보았던 에드바르 뭉크의 위치는 그랜드 호텔 위층 중앙부였음이 틀림없다. 이 엽서 왼쪽 끝에 빨간 지붕의 조그마한 집 한 채가 부분적으로 보인다. 이 작은 건물은 ‘별이 빛나는 밤’에 그려진 깃대 바로 오른쪽 린덴 나뭇잎 사이에서 볼 수 있다.

이 작품은 키외스트루트의 사유정원이 있는 집을 둘러싸는 흰색 담장 모퉁이와 그랜드 호텔 가운데 서 있는 자작나무를 담고 있다. 비록 자작나무는 최근에 잘려나갔지만, 그루터기 기둥은 쉽게 찾을 수 있었다. 몇몇 저술가들은 ‘폭풍’에 그려진 이 나무의 정체를 포플러나무로 잘못 알고 있다. 크나트 크리스티안과 외스고스트란트의 몇몇 주민들은 그 나무를 자작나무가 확실하다고 말하고 있으며, 초기 사진에 붙어있는 캡션은 이 나무를 뭉크가 그린 자작나무로 설명한다. 뭉크가 풍경을 바라보던 시점은 오직 한 장소에서만 가능한데, 이 지점은 우리 연구팀이 조사해서 밝혀낸 지점과 거의 동일하다.

우리는 ‘폭풍’에 그려진 밝은 별이 정서방향에서 남쪽으로 3도 정도 기울어진 서쪽하늘에, 그리고 수평선 위 25도 높이 고도에 있다는 사실을 알아냈다. 컴퓨터 천체 시뮬레이션은 그 별이 아르크투루스(대각성)가 틀림없음을 보여준다. 아르크투루스는 매우 적절한 후보인데 그 이유는 이 별이 노르웨이 여름 밤하늘에서 가장 밝게 빛나는 특별한 존재이기 때문이다. 아르

크투루스는 전 세계 천문학자들에게 8월의 저녁 서쪽 하늘에서 가장 두드러지는 별로 잘 알려져 있다.

컴퓨터로 하늘을 시뮬레이션 해 본 결과, ‘폭풍’에 그려진 풍경의 시간은 저녁 황혼 무렵 시간이 틀림없는데, 그 시각은 지방시로 9:15 p.m.이다. 밝은 별의 위치에 의해 추산된 이 시간은 티이스와 신문기사에서 언급된 시간과 거의 일치한다.

이렇듯, ‘폭풍’은 1893년 8월 19일 저녁, 폭풍이 시작되던 때에 서쪽 하늘에 떠있던 아르크투루스를 담고 있는 것이 확실한 듯 보인다.

## 별이 빠져있는 경우

몽크가 ‘폭풍’에 그려 넣은 밝은 별은 일부 책에 삽화로 사용된 복제화에서 보이지 않는 경우가 있다. 예를 들면, 모던 아트 미술관에서 열린 주요 전시회였던 ‘에드바르 몽크-근대의 영혼’ 카탈로그에 인쇄된 그림에는 어떤 별도 보이지 않는다(맥샤인 2006, 13). 뿐만 아니라, 몽크의 모든 작품들과 해제가 첨가되어 있는, 네 권으로 되어있고 총 1696페이지에 달하는 한 권위 있는 카탈로그에 실린 ‘폭풍’에서도, 호텔 바로 위 하늘은 별은 물론이고 그 어떤 형체도 찾을 수 없는 청회색의 텅 빈 공간 보일 뿐이다.

이는 천문학적 분석을 어렵게 만드는 치명적인 문제를 야기했다. 모던아트 미술관이 ‘폭풍’을 영구 소장품으로 보관하고 있고, 해제가 붙은 분류목록은 노르웨이에 있는 몽크 미술관의 전문가들에 의해 편집되었기 때문이다. 만일 이 작품의 복제화에 밝게 빛나는 별이 보이지 않는다면, 우리는 아르크투루스 위치로부터 기인하는 ‘폭풍’의 날짜를 어떻게 밝혀낼 수 있었을까?

우리 텍사스 주립 대학 연구팀은 이들 두 책에 사용된 디지털 파일을 분석했고, 이를 통해 그 별이 흠집으로 오인되어 포토샵이나 이와 비슷한 프로그램으로 제거되었다는 사실을 알아냈다. 원본 그림에 실제로 별이 있는지를 제대로 확인하기 위해서, 우리는 뉴욕시티에서 열린 2006년 전시회를 찾아가고, ‘폭풍’ 상단 오른쪽 모서리에 하얀 점이 눈에 띄게 찍혀 있는 것을 보

았다. 또한, 호텔 바로 위에서 오른쪽에 있는 그 밝은 별은 뉴욕시티 모던아트미술관을 찾았던 방문객들이 찍고 온라인에 올려놓은, 수정을 거치지 않은 디지털 사진들에서 명확하게 보였고 이는 [www.flickr.com](http://www.flickr.com) 웹사이트에서 “moma munch storm” 을 검색하면 확인해볼 수 있다.

몽크 박물관 큐레이터들은 우리에게 ‘폭풍’의 고해상도 사진 원본에 그 별이 분명히 존재했지만, 인쇄과정 중 알 수 없는 시점에 실수로 들어간 잡음이나 디지털 결함으로 별이 지워진 점을 확인해주었다.

뉴욕시티에 있는 모던아트미술관을 찾은 방문객들은 ‘폭풍’ 상단 오른쪽 모서리 부근에 1893년 8월 19일 서쪽 하늘에서 빛나고 있던 아르크투루스가 그려져 있다는 사실을 확인할 수 있다.

### ‘외고스트란트의 일출’의 날짜

우리 텍사스 주립 대학 연구팀은 태양을 이용해서 몽크가 외고스트란트를 방문했던 연도의 시기를 알아내는 방법을 찾아냈다. 태양이 수평선 위로 떠오를 때 위치는 계절에 따라 바뀌는데 하지에는 북동쪽 끝에, 동지에는 남동쪽 끝에, 그리고 춘분과 추분에는 정동쪽에 위치한다.

‘외고스트란트의 일출’ (그림3.18)은 바다 너머로 떠오르는 태양과 피오르드에 그 빛이 반사되어 만들어내는 반짝이는 경로를 바라보고 있다. 우리는 반사광 경로 바로 왼쪽에 ‘별이 빛나는 밤’에서 보았던 나무들과 키외스테루트 가옥 지붕을 알아보았다. 반사광 오른쪽 아래에 보이는 작은 건물은 보트를 보관하는 창고였다.

이 그림 오른쪽에는 현재 러셀가르텐으로 알려져 있는 집이 있는데, 이 집 지붕은 멀리 떨어진 수평선과 정확히 겹친다. 우리는 이러한 일직선으로 겹쳐지는 풍경이 오직 쉴베르그가르텐 집 위층에서만 볼 수 있다는 사실을 알아냈다.



그림3.18 ‘외스고르스트란의 일출’, 에드바르 뭉크, 1893, 캔버스 위에 오일, 65×89cm, 개인 소장(©2013 뭉크 박물관/뭉크-엘링센 단체/예술가 저작권 협회, 뉴욕).

쉴베르그가르텐의 현재 주인은 친절하게 우리가 집안 출입을 허락해주었다. 우리는 위층에 있는 방들 중 오직 한 곳(그림3.19)에서만 도로의 굽어지는 곳이 뭉크의 시점과 맞아떨어지는 풍경을 볼 수 있었다. 한 세기보다 더 이전에 뭉크가 떠오르는 태양을 바라보기 위해 서있었던 그 창문과 마룻바닥 위에 발을 디디고 있다는 사실을 우리는 알아차렸고, 이는 우리가 수행하던 조사여행에서 맞이했던 가장 몽클한 순간들 중 하나였다. 우리가 찍은 현대사진들은 몇 가지 변화된 점을 보여다. 나무들은 자라서 키가 더욱 높아졌고 리셀가르텐은 그 구조가 조금 변경되었는데, 가장 눈에 띄는 변화는 지붕창이 생겼다는 점이다. 크나트 크리스티안 헨릭센은 우리에게 옛날 사진 한 장을 보여주었지만, 그 사진 속 리셀가르텐도 뭉크가 그린 것처럼 지붕창이 없었다.



그림3.19 에드바르 뭉크는 ‘외스고스트란트의 일출’에 묘사된 풍경을 쉴베르그가르텐 집 위층에 있는 (검은색 원으로 표시된) 한 창문에 서서 관찰했다(사진-저자).

우리는 조사를 토대로 작품 안에 떠오르는 태양이 정동에서 북쪽으로 10도 되는 지점에 위치한다는 사실을 알아냈다. 우리는 비율설정을 위해 보트 창고의 너비 각을 사용했고, 태양이 수평선 위 약 3도 정도의 지점에 있었음을 추산했다. 이는 피오르드에 일직선으로 좁게 나있는 반사광의 경로와 맞아떨어지는 저고도였다. 뭉크는 4월 둘째 주(이 날짜는 뭉크가 독일에 있었던 시기이기에 제외됨)와 9월이 시작하는 첫 5일 동안에만 이 위치 가까이에서 떠오르는 태양을 관찰할 수 있었다.

기상 기록들은 노르웨이 아침에 많은 경우 하늘에 구름이 많이 끼고 비가 내렸다는 것을 보여준다. 1893년에는 단 하나의 날짜와 시간이 이 작품의 태양과 하늘에 일치하는데, 그 날짜와 시간은 지역시간으로는 9월 3일 오전 5시 30분이었다.

이 일출 그림의 초기 역사는 제대로 알려진 것이 없으며, 뭉크 박물관 학자들은 이 작품의 날짜가 1893년에서 일 년 혹은 심지어 몇 년 정도 이후일 것이라고 말한다. 떠오르는 태양 위치와 기상 기록이 맞아떨어지는 이후의 날짜는 1895년 9월 2일 지방시로 오전 5시 31분이다. 이 지역 역사 기

록들은 몽크의 친구였던 빌헬름 그림스가르트 박사가 1895년에 외스고스트란트에 있는 쉴베르그가르텐에서 살았다는 사실을 지적했다. 이는 몽크가 자신의 친구를 잠시 방문했었거나 쉴베르그가르텐의 방을 하나 빌려서 살았을 수도 있다는 아주 흥미로운 가능성을 제기했다. 년도는 상관없이, 일출 그림 날짜가 9월의 첫 5일 동안이었다는 사실은 틀림없으며, 이는 몽크가 늦여름에 외스고스트란트를 방문하곤 했다는 사실을 입증하는 것이다.

## 몽크의 외스고스트란트 작품들에 대한 조사결과 요약

‘**별이 빛나는 밤**’은 1893년 8월 중순 이후의 어느 날, 목성과 플레이아데스가 떠있는 동쪽 하늘과 저녁 황혼 풍경을 담았다. ‘**폭풍**’은 1893년 8월 19일 오후 9시 15분 경 그랜드 호텔 너머에 있는 아르크투루스와 황혼이 지는 저녁의 서쪽 풍경을 묘사했다. ‘**외스고스트란트의 일출**’은 9월의 첫 5일 아침 5시 30분에 가까운 시각, 동쪽으로 떠오르는 태양과 피오르드에 반사되어 반짝이는 빛의 경로를 보여주었다.

우리는 이 세 작품들의 날짜를 작품마다의 개별적인 연구를 통해 밝혀냈는데, 한 작품은 별과 행성을 통해서, 다른 작품은 폭풍과 기상 기록을 통해서, 마지막 한 작품은 태양을 통해서 연구가 진행되었다. 세 작품 날짜는 모두 8월 중순과 9월 초 사이인 3주 동안의 시기에 있다.

외스고스트란트를 방문하는 동안, 몽크는 자연에 대한 관찰을 시작으로 사실주의를 넘어서 감정적인 주제를 잘 표현해냄으로써 자신의 예술적 재능을 유감없이 보여주었다. 이들 작품 안에 담겨있는 하늘 풍경에 대해서 상세하게 알아갈수록, 노르웨이가 간직한 신비로운 여름 하늘을 담아내는 작가의 능력을 향한 우리의 감탄은 커져만 가게 된다.

## 수수께끼 같은 거울 이미지(Mirror Image)-부두의 소녀들

오늘날 몽크의 가장 유명한 작품은 ‘**절규**’이며, 이 작품은 크라카토아 화

산 폭발로 인해 발생한 것으로 확인된 핏빛 노을이 펼쳐진 하늘 아래에서 피로워하고 있는 인물을 묘사했다. 하지만 몽크 생전에 가장 많은 찬사와 사랑을 받았던 작품은 몽크가 오슬로피오르드 서쪽에 있는 여름 휴양지 외스고스트란트에서 그렸던, 평온한 풍경에 ‘부두의 소녀들’이라는 제목이 붙은 그림이었다.

이 그림에서 하늘에 떠 있는 노란색 원반은 무엇일까? 대부분 미술사학자들이 주장하듯 태양일까 아니면 또 다른 미술사학자들이 확신하듯 달일까? 이것도 저것도 아니라면 일부 미술사학자들이 결론지었던 바와 같이 사실을 밝혀내는 것이 불가능한 것일까? 이 그림이 묘사하고 있는 장면은 이 휴양지에 내리쬐는 일광풍경일까? 아니면 한밤중에 비치는 월광풍경일까? 집들과 나무들의 형상은 오슬로 피오르드의 물에서는 비춰지지만 노란색 원반은 그 형상이 물에 비춰 보이지 않는다. 이것은 물리적 법칙에 반하는 것일까? 아니면, 우리는 광학법칙을 통해 이 그림자를 설명할 수 있을까?

## 몽크가 그린 최고의 작품

오슬로에 있는 내셔널 갤러리 엔스 티이스 관장은 1933년에 “몽크의 가장 위대하고 유명한 작품은 ‘부두의 소녀들’ 이다” (티이스 1933, 276)라는 글을 썼다. 시간이 지나면서 몽크는 이 작품을 유화, 석판인쇄, 목판화, 동판화 등 20가지 이상의 버전으로 그렸다. ‘부두의 소녀들’ (그림3.20)은 오늘날에도 지역 안내서적(아센, 1994), 권위 있는 몽크 작품 모음집(볼 2009b), 최근에 열린 몽크 전시회에서 나온 카탈로그들(회어셀만 2003; 람페와 웨로 2012) 등 다양한 출판물의 앞면 표지 삽화로 선택되면서 그 인기를 유지하고 있다.

하늘에 떠 있는 노란색 원반은 특히나 이 작품의 고요한 분위기를 연출해내는 대표적인 요소이다. 이 노란색 원반은 떠오르거나 지고 있는 태양일까, 아니면 솟아오르거나 저물고 있는 달일까, 그것도 아니라면 “밤에 뜬 태양”일까? 우리는 신속하게 마지막 가능성을 제외시켰다. 외스고스트란트는 북극

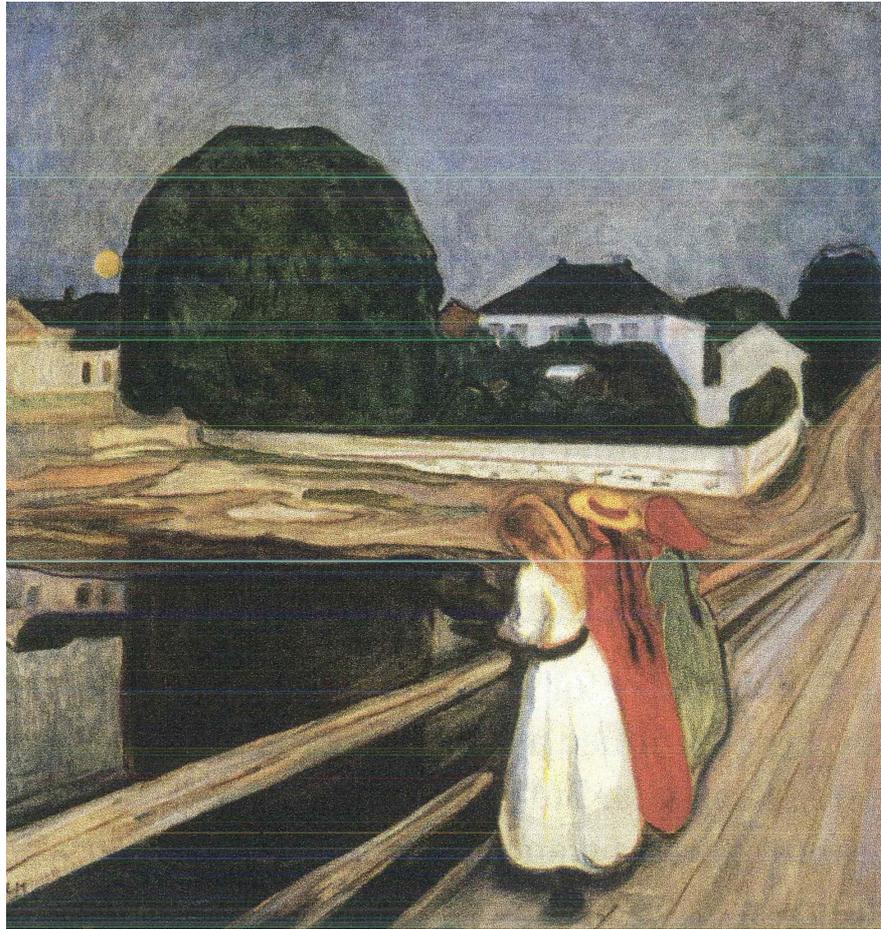


그림3.20 ‘부두의 소녀들’, 에드바르 뭉크, 1901. 미술 사학자들은 이 작품을 같은 풍경의 유화, 석판화, 목판화, 동판화들을 모아놓은 장기간에 걸친 모음집의 가장 초기 삽화로 생각한다(국립 갤러리, 오슬로, 노르웨이; ©2013 뭉크 박물관/뭉크-엘링센 단체/예술가 저작권 협회, 뉴욕).

권 한계선 아래에 위치하고 있기에 밤중엔 태양 현상이 일어날 수 없다. 하지만 하지 시기 동안 태양은 외스고스트란트 수평선 아래로 지지 않는다. 그렇기에 “백야”라 불리는 기간 동안 하늘은 한밤중일지라도 결코 어두워 지지 않는다.

### 낮일까, 밤일까? 태양일까, 달일까?

엔스 티이스는 이 노란색 원반의 정체를 달로 보았고 이 그림이 밤풍경을

묘사하고 있다고 설명했다:

몽크는 북쪽 여름밤을 화폭에 담았던 첫 번째이자 가장 유명한 화가이다. 그 누구도, 잠들어있는 하얀색 집들 위에서 거대한 나무 꼭대기들이 몸을 흔들고 있으며, 창백하고 희미한 윤곽이 마을을 감싸고 있는 밝은 밤의 이 신비로운 분위기를, 몽크처럼은 그려내지 못했다. 몽크는 자주, 이 그림의 전경에 보이는 어린 소녀들과 여인들이 입고 있는 밝은 여름 의상처럼, 은은한 배경과는 대조되는 원색의 눈에 띄는 절경으로 시선을 집중시킨다(티이스 1913, 50).

티이스는 달이 **‘부두의 소녀들’**의 하늘을 빛내고 있다고 명확하게 말했다. “... 황혼의 빛이 빚어내는 여름밤의 정수... 작고 창백한 달 아래서 건물들은 꿈속으로 사라진다” (티이스 1933, 278).

현대미술사학자인 올리히 비숍은 “달이 거대한 나무 너머로 보인다.” 라고 말하며 티이스의 의견에 동의했다(비숍 1993, 70).

하지만 워싱턴 D.C. 내셔널 갤러리에서 열렸던 ‘심볼과 이미지들’이라는 전시회에 맞춰서 1978년에 한 중요한 카탈로그가 출판되었는데, 이 카탈로그에 나오는 노란색 원반의 정체는 천문학적으로 볼 때 그 명확성이 분명히 떨어진다. 이 카탈로그에서 **‘부두의 소녀들’**을 다루고 있는 한 에세이는 “작고 창백한 노란색 달은 이 풍경이 노르웨이 여름밤이 타당하다는 사실을 우리에게 말해준다”고 주장한다(스텝 1987, 80). 동일 카탈로그의 다른 페이지에서는 이 작품에 대해 위와는 대조적인 설명을 제공한다. “게다가 우리는 왼쪽에 있는 집들 위에서 태양이 빛을 발하는 모습을 본다(예굽 1978, 62).

태양 이론에 동의하는 확신에 찬 주장은 클레멘트 쉐로에 의해 진행된 한 논문에서 나타나는데, 쉐로는 이 그림이 “마을 위로 떠 있는 태양으로 알 수 있듯이,” 늦은 오후 풍경을 담고 있는 것이 틀림없다고 주장했다(수 1993, 17). 미술사학자 토마스 메서는 노란색 원반을 “노란 태양-달”이라고 언급하며 혼합 이론을 제시했다(메서 1973, 112).

최근 이론은 2003년에 비엔나에 있는 알베르티나 박물관에서 열린 주요 몽크 전시회에서 카탈로그에 요약되어 있다. ‘부두의 소녀들’의 서로 다른 버전으로 표지 앞, 뒷면이 장식되어 있는 이 방대한 분량의 책은 외스고스트란트 작품들에 대해 한 장을 통째로 할애하고 있지만, 노란색 원반이 태양인지 달인지에 대한 대답은 회피하면서 다음과 같이 말했다. “이 작품이 보여주고 있는 것이 해인지 아니면 달인지-북쪽 여름의 긴 낮 풍경인지 아니면 야밤 풍경인지-에 대한 질문은 이 그림에 대한 모든 다양한 해석에 대한 존중과 함께 반복되어 왔던 토론의 쟁점이었다” (회어셀만 2003, 294).

우리 텍사스 주립 대학 연구팀은 천문학적인 조사가 이 천문학적이고 지형학적인 질문에 확실한 답을 제공할 수 있을지에 대해 궁금증을 가지게 되었다. 노란색 원반은 태양일까, 아니면 달일까? 몽크가 부두 위에서 있었던 곳은 어디였을까? 부두 위 몽크가 서 있었던 위치에서 보이는 노란색 원반의 나침반 방향은 어떻게 될까? 여름 동안 태양 또는 달이 그림과 같은 하늘 위치에 나타났을까?

## 진실을 찾아 노르웨이로 떠나는 여행

2003년 5월, 우리 텍사스 주립 대학 연구팀은 외스고스트란트로 여행을 떠났고, 우리가 찍은 사진(그림3.21)에서 보이듯, 하얀 담장과 집들을 알아보는데 별다른 어려움이 없다. 또한 한 세기 이상이 지났음에도 세 그루의 린덴나무는 꼭대기를 서로 맞댄 채 여전히 자리를 지키고 있다.

그 부두는 북동쪽 방향 물을 향해 뻗어 있다는 사실이 밝혀졌다. 따라서 몽크처럼 해변을 향해 바라보는 관찰자에게 부두는 남서쪽으로 뻗어있었던 것이다.



그림3.21 ‘부두의 소녀들’에 나오는 외스고스트란트의 풍경은 현대식 석조 부두에서 남서쪽을 향해 바라보는 이 사진(2003년 5월에 찍힌)에서 쉽게 알아볼 수 있다(사진-저자).

하지만 복잡한 문제가 하나 남아 있다. 뭉크 박물관의 프랑크 호이뢰트와 라세 야콥센이 우리에게 외스고스트란트의 현대식 부두가 뭉크가 그림을 그렸던 옛날 부두와 위치가 조금 다르다는 사실을 조언해주었다.

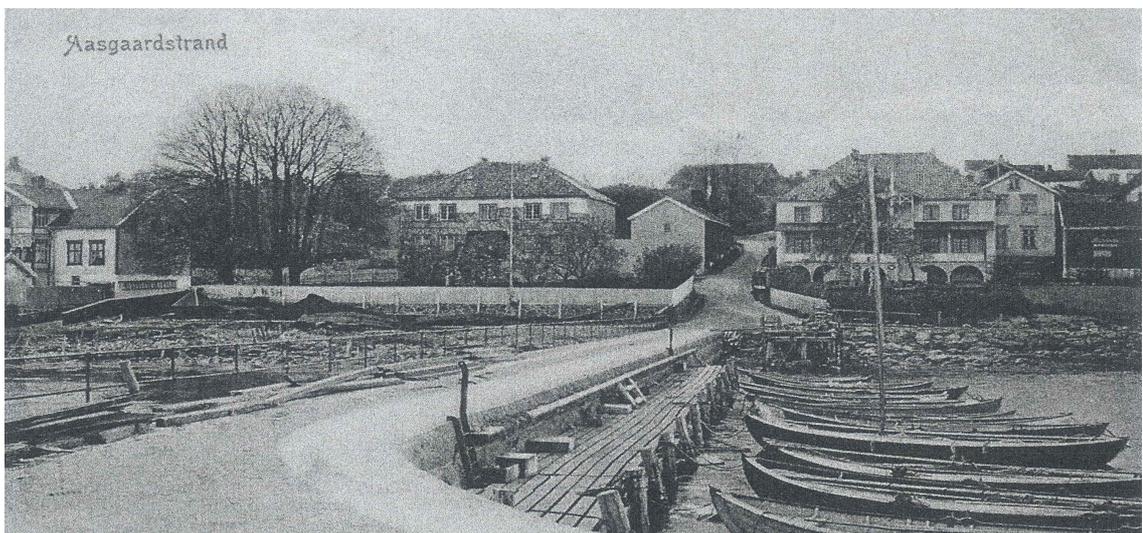


그림3.22 한 옛날 엽서 사진에 실린 ‘부두의 소녀들’에 나오는 외스고스트란트 풍경. 현대식 석조 부두가 건설된 지 얼마 후인 1905년경의 풍경을 보여준다.

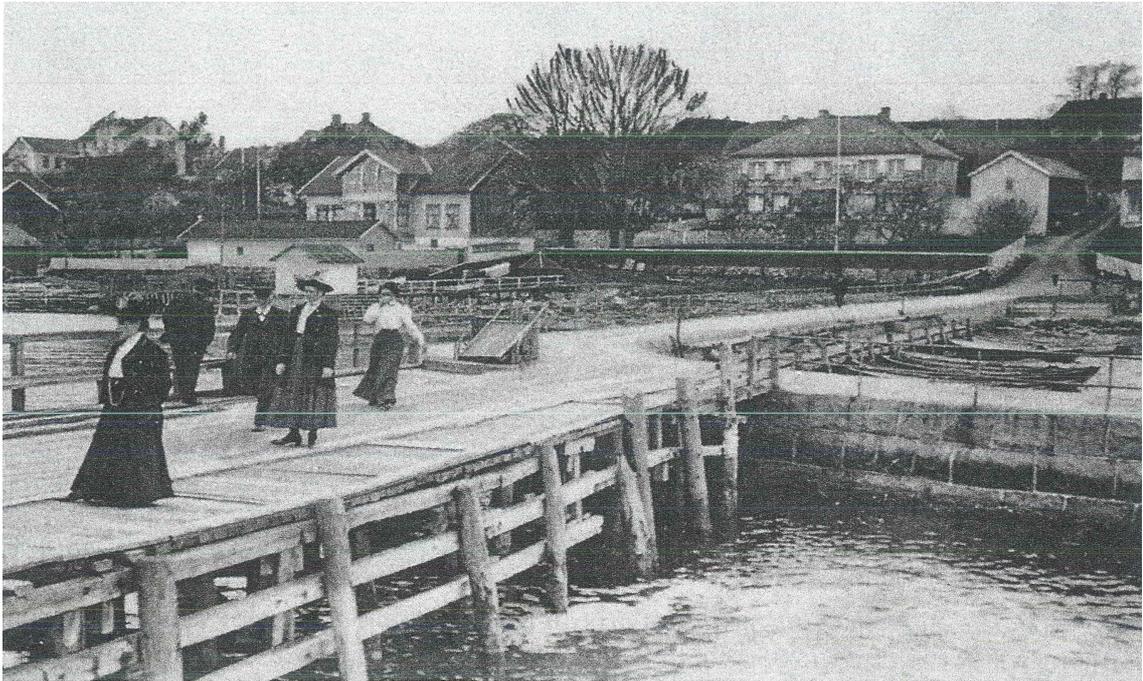


그림3.23 위스고스트란트 항구의 풍경을 담고 있는 이 초기 엽서는 지금은 현대식 석조부두로 바뀐, 에드바르 뭉크의 ‘부두의 소녀들’의 배경인 오래된 목조 부두 선착장이 있었던 때를 보여준다. 작품은 대략 1901년도에 그려졌을 것이라 여겨지며, 이 사진의 날짜는 목조 부두가 완성되었던 1894년과 현대식 석조부두로 바뀐 1904년 사이일 것이 확실하다.

다행히, 우리는 뭉크가 있었던 날들의 항구 모습을 담고 있는 수십 장의 옛날 엽서와 사진들(그림3.22와 그림3.23)을 찾아냈다. 우리는 100년 전 사진과 우리가 찍은 사진을 서로 비교해보았다. 이를 위해 우리는 시차이동 방법을 사용했는데, 이 방법은 관측자가 관측위치상 변화를 주었을 때, 원거리에서 배경이 되는 물체와 근거리에 있는 물체가 얼마나 이동했는가를 측정하는 방법이다. 흰색 담장 가장 가까운 모서리가 뒤에 있는 건물들에 비해 얼마나 이동했는지를 측정해, 우리는 옛날 부두가 현대식 부두로부터 북쪽으로 18피트 거리에 있었음을 계산했다. 이후에 우리는 나무로 된 옛날 부두가 1904년 돌로 된 현대식 부두로 교체되는 사건을 설명하고 있는 한 기사가 실린 지역 역사책에서 확증을 찾았다. 이 기사에 따르면, 옛 부두는 “뭉크의 가장 사랑받는 작품인 ‘부두의 소녀들’의 장소이다. 옛 부두는 돌로 지어진 새 부두의 북쪽에 놓여있었고 새 부두와 평행을 이루었다” 고 했다

(네르가드 1992, 58). 또한 우리는 분석을 통해서 그림 왼쪽 맨 끝에 자리하고 있던 집 지붕에 변화가 있음을 알게 되었다.

우리가 행한 조사를 기초로 해서, 우리는 마침내 뭉크가 남서쪽 하늘 낮은 곳에 떠 있던 노란색 원반을 그렸다는 사실을 밝혀냈다(올슨 외, 2006). 따라서 노란색 원반은 여름동안 줄곧 북서쪽으로 지는 태양일 리가 없다는 것이다. 오직 9월의 셋째 주와 1월의 마지막 주에만 태양은 그림과 일치하는 위치에서 지는데, 이 날짜들은 노르웨이의 여름 휴양지 풍경과는 전혀 맞지 않는다.

보름이거나 보름에 가까운 달이 계절별로 이동하는 경로는 태양과는 반대이다. 여름 보름달은 남동쪽에서 떠올라 남쪽 수평선 위 하늘에서 “낮게 이동하고”, 마지막으로 남서쪽 수평선을 향해 내려갔다. 이 그림에 나오는 노란색 원반 위치와 정확히 일치하는 것은 바로 여름 보름달이었다.

## “사라진 달”의 미스터리

뭉크는 노르웨이의 “밝은 밤”이 가지는 고즈넉한, 피오르드에 반사되어 고요히 비춰지는 나무들과 집들의 풍경을 보여주고 이 풍경이 간직하고 있는 흥미로움 그 자체가 우리를 마지막 질문으로 인도했다. 달그림자가 수면에 떠오르지 않는 이유는 과연 무엇 때문일까?

많은 주석가들은 달그림자가 나타나지 않는다는 사실에 주목했고, 이 점에 대해 상징적이고 정신분석학적인 해석을 시도했다. 예를 들어, 데이비드 로샤는 물에 비친 상으로부터 “달이 완전히 자취를 감추었다”고 말하며 다음과 같은 이론을 제시했다. “실제 배경과 물에 비친 상들 사이에 발생하는 불일치는 뭉크의 기억이 부정확하다는 점을 시사한다” (로샤1990, 68). 이와 마찬가지로, 토마스 메서는 노란색 원반이 “물에 비춰진 상에서 빠져 있다”는 점을 관찰했고 뭉크가 “신중하게 균형 잡혀있는 정서적 상황에 흠이 될 수도 있는 달그림자를 제거하는” 선택을 한 것은 아닐까하는 의견을 제시했다(메서 1973, 112).

하지만 우리는 물에 비친 상에서 “사라진 달” 이 광학법칙으로 간단히 설명될 수 있다는 사실을 알게 되었다. 몽크의 눈이 수면으로부터 11피트 높이에 있었다는 점이 설명의 핵심이다. 그림3.24와 그림3.25에서 볼 수 있듯이, 달빛은 달을 출발해 집들의 지붕을 지나서 몽크의 눈에까지는 도달할 수 있지만, 집이 달그림자를 만들어내는 달빛을 가로막았다.

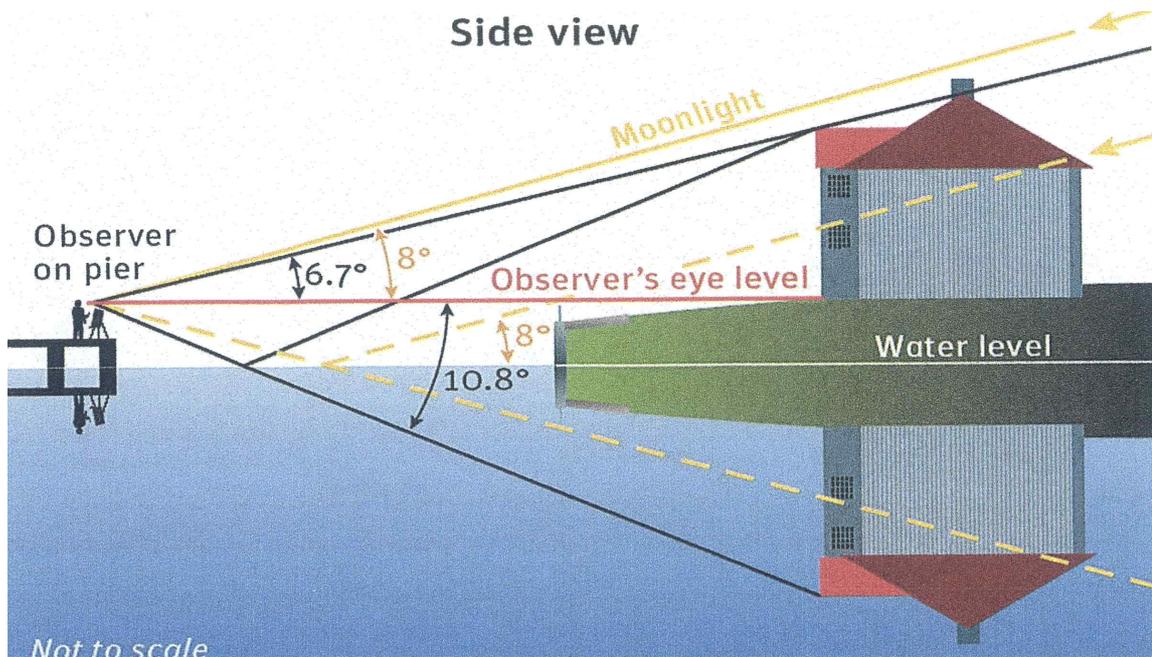


그림3.24 ‘부두의 소녀들’에 관한 오래된 수수께끼 하나는 노란색 원반(달)이 수면에 비춰지지 않는다는 것이다. 이 광선도에서 붉은 선은 부두 위에 있는 관찰자의 눈높이를 나타낸다. 부두 위의 관찰자에 의해 보이듯, 달에서 출발한 직사광선(노란색 직선)은 건물 지붕 바로 위를 지나며 관측자의 눈에 도달할 수 있다. 하지만 건물이 달을 물에 비치도록 하는 광선(노란색 점선)을 가로막고 있기 때문에 물에 비친 달그림자는 보일 수가 없다(Sky&Telescope 도표. 허가 하에 사용됨).

평평한 거울 역할을 하는 수면에 비친 한 건물의 모습을 통해 더 자세한 설명이 가능하다. 달 바로 아래에 있는 집은 몽크로부터 300피트 떨어져 있다. 집 지붕의 꼭대기는 수면으로부터 46피트 높이에 있다. 따라서 수면에 비춰진 상에서 집 지붕은 몽크로부터 300피트 떨어져 있고 지붕의 윗선은 수면보다 46피트 ‘아래에’ 위치한다. 수면에서 11피트 높이에 있는 몽크의 눈에서 보았을 때, 삼각법을 사용한 계산은 실제 지붕의 오름각이 몽크의 눈

을 기준으로 하는 수평선으로부터  $6.7^\circ$  이다. 하지만 뭉크는 물에 비친 지붕 선을  $6.7^\circ$  보다 더 큰, 눈높이 기준의 수평선 아래로  $10.8^\circ$  내려간 위치에서 바라볼 수 있다. 그렇기에 달이 실제로 집의 지붕 바로 위의 고도  $8^\circ$  높이의 하늘에서 보인다면, 물에 비친 달의 모습은 눈높이 기준 수평선 아래로  $8^\circ$ 의 내림각(내려다보는 각)을 가지게 될 것이고, 이는 물에 비친 집에 의해 가려지는 위치이다.

하지만 달그림자가 빠져있는 모습을 이해하는데 굳이 삼각법까지 사용할 필요는 없다. 그림3.24와 3.25는 어떻게 해서 뭉크의 눈에는 달빛이 도달하지만 물에 비친 달그림자는 건물에 가려지는지를 아주 자세하게 보여준다.

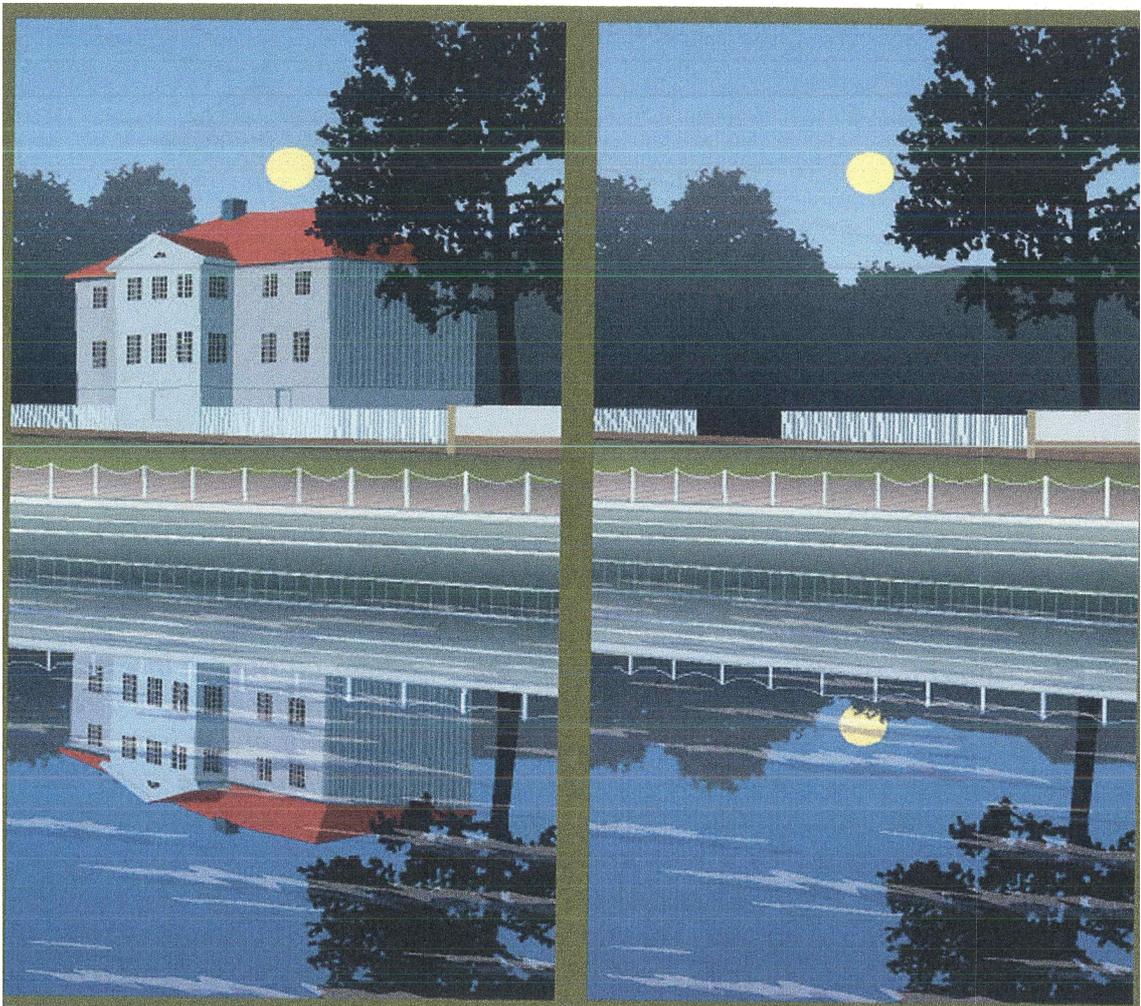


그림3.25 ‘부두의 소녀들’에 관한 오래된 수수께끼 하나는 노란색 원반(달)이 수면에

비춰지지 않는다는 것이다. 왼쪽의 그래픽은 몽크 작품의 풍경처럼 보이게 만든 것이다. 만약 그래픽에 보이는 집이 갑자기 사라졌다고 상상을 한다면, 오른쪽 그래픽에서 보이듯 달이 수면에 비춰진 상이 보일 것이다((Sky&Telescope 도표. 허가 하에 사용됨).

## 한 물체와 물체가 비춰진 상 사이에 보이는 차이

우리가 작업하던 문헌조사는 정확하게 이와 동일한 효과를 설명하고 있는, 자연에서 드러나는 광학현상에 대한 선구적인 권위자 마르셀 미네르트가 저술한 한 권의 책으로 나아가게 되었다.

대부분의 사람들은 고요한 호수에 비친 한 물체의 상이 실제 물체와 위아래로 똑같은 것이라 생각한다. 그 어떤 것도 실제에서 더 멀어질 수는 없다.....,

물체가 우리에게 가까이 있을수록, 그 물체의 비춰진 상은 배경보다 더 낮아진다. 그림 10(a)는 관찰자는 달을 정면으로 바라볼 수 있는데 무엇 때문에 달그림자는 건물 뒤로 숨는지에 대한 이유를 보여준다. 이 효과는 그림 10(b)에 잘 나타나있다. 물에 비친 건물의 상은 멀리 떨어진 달보다 수면 더 아래로 내려간다. 그리고 물에 비친 나무의 상은 물에 비친 건물과 관련해서 실제 모습보다 더 크게 보인다... 이는 지극히 자연스러운 현상이다. 비록 물에 비친 상이 실제 물체와 동일하다고해도 당신이 바라보는 위치에 따라 두 모습은 서로 이동하기 때문에 다르게 보인다는 것을 깨닫는다면, 이 현상을 지극히 자연스럽게 받아들일 수 있다. 우리는 우리 눈에 들어오는 형상이 있는 수면 아래에 있는 한 지점을 보고 있었던 것처럼 그 풍경을 보게 된다. 이러한 차이는 우리 눈이 물에 가까이 다가갈수록 물체의 상은 더 작아지면서 실제 물체가 있는 쪽으로 멀어지는 것이다.(미네르트 1993, 12).

이 책은 도해까지 삽입해 놓았는데(그림3.26) 이 도해는 관찰자가 호수 근처 건물 위로 보이는 달이 물에는 비춰지지 않는 놀라운 광경을 어떻게

목격할 수 있는지를 정확히 보여준다. 미네르트의 설명은 ‘부두의 소녀들’에 대한 우리의 분석과 완벽히 일치한다.

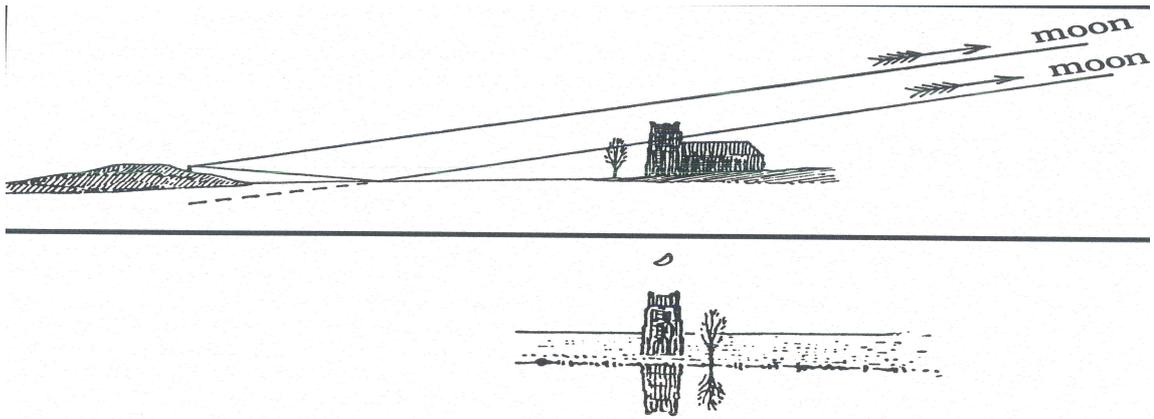


그림3.26 달이 사실상 무한거리에 있기 때문에, 달빛은 평행하게 들어온다. 이 도표들에서, 언덕 위에 있는 관찰자는 타워 위의 하늘에 있는 달을 직접 볼 수가 있지만, 타워가 광선을 가로막고 있기 때문에 수면에 반사된 달의 상은 볼 수가 없다. 이 드로잉들은 마르셀 미네르트의 권위있는 책 ‘야외의 빛과 색채’에서 그림 10.a, b로 나온다(스프링어-벨렉 1993).

## 몽크의 편지에서 드러나는 확증

‘부두의 소녀들’에 대한 조사를 완료하고 난 후, 우리 텍사스 주립 대학 연구팀은 이어서 몽크가 보낸 서신들에 대한 연구를 하고 있었다. 우리 대학교 연구 사서인 마가렛 바베렉이 아주 흥미로운 두 통의 편지를 찾아내는데 도움을 주었다. 1902년 3월 8일자 편지에서, 몽크는 “외스고스트란트와 어린 세 소녀에 대한 그림”을 언급했고, 1902년 3월 18일자 편지에서는 이 그림을 “여름 밤”이라는 제목으로 불렀다. 이는 이 작품이 밤 풍경이며 노란색 원반은 달이 틀림없다는 사실을 몽크가 직접 증언하는 것이다.

여름 하늘에 떠있는 보름달 위치뿐만 아니라, 물에 비친 상에서 “사라진 달”을 관찰하고 그것을 그려냈다는 점에서, 몽크가 정확했다는 사실이 명확해 보인다. 옌스 티이스에게 그랬듯, 한 세기 전에 북반구쪽 여름밤 풍경을

화폭에 담아낸 뭉크의 숨씨는 우리로 하여금 감탄하지 않을 수 없게 만든다.