

유럽 상징주의 복식에 관한 연구

— 구스타브 클림트(Gustav Klimt)의 회화 세계를 중심으로 —

숙명여자대학교 가정대학 의류학과

교수 양숙희

目 次

| | |
|------------------|-------------------------------------|
| I. 서 론 | III. 구스타브 클림트의 회화에 표현된 복식의 미적 특성 |
| II. 상징주의 | 1. 특성 |
| 1. 시대적 배경 | 2. 작품 |
| 1) 19세기 | IV. 결 론 |
| 2) 일본영향 | 참고문헌 |
| 2. 형성과정 | ABSTRACT |
| 1) 라파엘전파 | |
| 2) 신공예운동과 유겐트 양식 | |
| 3. 영향 | |

I. 서 론

복식의 유행은 그 시대의 문화와 예술양식의 척도로서, 복식을 구성하는 미학적 범주는 다른 예술 영역들과 동일한 원칙에 의해 이루어진다. 복식과 예술간의 긴밀한 관계는 1900년을 전후한 시기에 혁신적으로 발전하였다.

화가인 동시에 조형예술가이기도 했던 그 당시의 많은 예술가들은 새로운 표현 양식을 추구하여 다양한 예술사조를 형성하였다. 그 가운데 자율적인 형태와 색채를 통해 고유한 이미지를 내포하고자 한 상징주의 미술은 미술사의 어느 사조보다도 문학을 비롯한 여타 예술들과 가장 긴밀한 연관성을 가진 예술사조로 발전하게 되었다.

복식 분야에서도 상징주의 예술사조에 영향을 받아 복식사에서 최초로 기능적 측면과 예술적 측면이 조화를 이루는 복식양식이 형성되었다. 이로써 복식을 예술적 차원에서 다루게 된 새로운 복

식예술론의 탄생을 맞이하게 되었다.

본고에서는 상징주의와 긴밀한 연관성을 가지고 20세기 전환기에 새롭게 나타난 복식을 '상징주의 복식'으로 칭하여 상징주의 예술과 복식과의 관계를 고찰하고자 한다. 이를 위해 상징주의의 시대적 배경과 더불어 상징주의와 그 이념을 함께 하는 예술운동의 형성과정 및 영향을 살피고, 위상 스타일의 예술적 특성을 규명하고자 한다. 또한 상징주의 예술 분야의 거장인 오스트리아 비엔나 분리파(Vienna Secession) 화가 구스타브 클림트의 회화 세계에 표현된 복식의 미적 특성이 현대복식의 발전에 기여한 바를 규명하고자 한다.

II. 상징주의

1. 시대적 배경

1) 19세기

19세기 말엽 유럽에서는 데카당스(Decadence) 사조로 인하여 사회, 문화 전반에 걸쳐 대변혁의 시대를 맞이하게 되었으며, 예술에 있어도 기존의 표현 양식에서 탈피하여 새로운 시대에 적응할 수 있는 예술 정신과 양식들이 다양하게 등장하였다. 그 중에서 상징주의는 문학과 미술을 비롯한 모든 예술분야에 걸쳐서 나타난 가장 두드러진 예술 사조였다.

상징주의 예술은 현실을 관념적인 구성으로 표현함으로써 사물의 이면에 내포되어 있는 정신성을 추구하고자 하였다. 즉, 일상적인 물질 세계를 초월한 정신세계를 탐구하여 인간을 새롭게 이해하고자 한 예술사조였다. 객관적인 이성에 입각한 사실적 표현에서 벗어나 구체적인 이미지를 지닌 주관적 사상이나 감정을 암시적으로 표현하는데 그 특징이 있다. 상징주의 예술가들은 자유분방한 상상력과 신비, 초자연, 꿈, 종교, 신화등과 같은 낭만적 정서를 예술로 승화시켰으며, 그 어떤 규칙의 제약에서도 벗어났다.¹⁾ 당시 유럽예술이 관심을 보이기 시작했던 이국취향 및 여성미학의 변화와 함께 제시된 에로티시즘이 상징주의 시작예술의 특징을 이루었다.

특히 상징주의 예술가들은 예술 각 분야의 구분을 없애고, 예술을 하나로 통합해야함을 주장하였다. 이러한 움직임은 일상 생활속에 미(美)를 도입하여 기능성과 예술성과의 새로운 개념을 정립시켰으며 이후 유럽에 전개된 조형예술운동의 초석이 되었다.

상징주의 화가들은 색채를 통한 표현의식과 연

속적으로 반복되는 선이나 형태를 사용하여 상징성과 장식성을 강조하였다.

구스타브 모로(Gustav Moreau), 뷔비 드 샤반느(Puvise de Chavannes), 오딜론 르동(Odilon Redon)등은 꿈과 환상의 세계를 표현하기 위하여 특유의 색채 기법과 모티브를 구사하였다.²⁾ 특히 르동은 그의 작품 속에 상징주의 미학의 주요 개념들을 암시적인 방법으로 가장 잘 표현한 주도적 인물로 평가받고 있으며, 그의 작품 「침묵(Silence)」(사진1)은 상징주의 미술의 본보기로서 자주 언급된다. 침묵은 예술가들에게 있어 근본에 집중하기 위해 외적인 형태를 제거함으로써 물질을 무시하고 영적인것을 파악할 수 있는 조건³⁾이 되기 때문이다.

상징주의 화가들 중에서 가장 독특한 작품 세계를 보여준 구스타브 클림트(Gustav Klimt)는 상징주의의 취지를 충족시키기 위하여 인간성의 조건에 매료되었으며, 설화적 회화 전통을 성숙시켜



〈사진1〉 침묵(Silence), 1911, 「오딜론 르동(Odilon Redon)」, 오딜론 르동 p.69

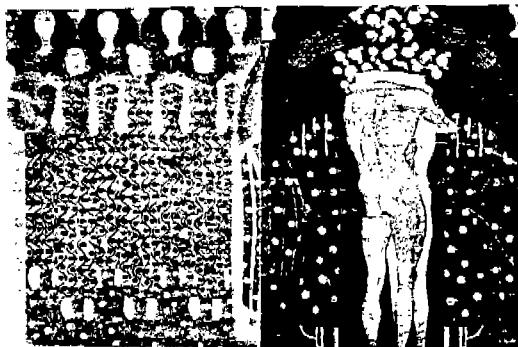
1) Edward Lucie-Smith, 「Symbolist – Art」, (New York and Toronto : Oxford University Press, 1972), p. 23.

2) Hofstätter, Hans H. 種村季弘譯, 「象徴主義と世紀末藝術」, (東京 : 美術出版社, 1970), p.166.

3) Robert Goldwater Cohn, "Symbolism", J. A. A. C. Vol.34, No.2, (1974), p.29.

예술의 근본 진실을 명확히 하고자 하였다. 클림트는 〈세기전환기 상징주의의 표본〉으로 지칭되는 페르디난트 호들러(Ferdinand Hodler)와 에드바르트 몽크(Edvard Munch)와 의견을 같이하고⁴⁾ 신화적 심층의 강화로 현실과 인간의 관계를 본질적 정신관계로 제시하려하였다.⁵⁾ 이러한 예는 클림트의 작품 『베토벤 프리즈(Beethoven Frieze)』(사진2)와 호들러의 『선택된 사람(The Chosen One)』(사진3) 사이의 시각적 유사성에서 도 쉽게 알 수 있다. 수직으로 정렬된 뉴즈의 여신들이 화면 전체의 이미지를 이끌고, 수많은 원주형상과 선이 반복되어 나타나는 효과는 힘과 우주적 진실을 전달하는 동시에, 인간과 자연의 형이 상학적 현실을 하나의 질서와 조화로 통일시킨다. 여기에서 볼 수 있는 클림트의 패턴은 무한히 변화하는 물체에 대한 은유라고 할 수 있다.

예술가의 이러한 추구는 예술가 자신의 자아심층으로 이어져 자신이 추구하는 인간상을 상징하게 되었다. 클림트는 전설<유디트(Judith)>와 홀로페르네스(Holoferness)>에 등장하는 유디트를 당대에 어울리는 에로티시즘으로 표현하였다. (사진4) 또한 클림트 작품에서 보여지는 특정 종의 하나인 그로테스크한 요소는 페르디난트 크노프(Ferdinand Khnoff) 및 유겐트 양식(Jugendstil)과의 긴밀성⁶⁾을 시사한다.



〈사진2〉 베토벤 프리즈(Beethoven Frieze),
1901-1902, 「Japonisme」, 지그프리트
비치만(Siegfried Wichmann), pp.214-215



〈사진3〉 선택된 사람(The Chosen One), 1903,
페르디난트 호들러(Ferdinand Hodler), 「Art in
Vienna 1898-1918」, p.76.



〈사진4〉 유디트 I (Judith I), 1901, 구스타브
클림트(Gustav Klimt), 「Gustav Klimt」, Jane
Kallir, p.17, Österreichische Galerie, Vienna.

4) Patricia McDonnell, "The Kiss : a Barometer for the Symbolism of Gustav Klimt", 「Arts Magazine 60 : 65-73」, (1986.4), p.65.

5) E. Fischer, 김성기 역, 「The Necessity of Art」, (서울 : 돌베개, 1985), p.113.

6) Edward Lucie-Smith, 「Symbolist Art」, (London : Thames and Hudson, 1984, p.194.)

2) 일본영향

19세기 유럽 예술에 있어 두드러진 현상은 일본 예술의 영향이었다. 일본 예술의 유행은 단순한 이국 풍물에 대한 동경의 차원을 넘어 유럽 예술가들에 의해 동화되어 예술적 창작 근거를 마련하고, 새로운 예술 풍토를 형성하게 하였다. 대표적인 일본 예술 학자이며 화가인 월터 크레인(Walter Crane)은 “일본 공예는 전통과 공예정신이 지속되어온 인간적인 예술인 동시에, 매력있고 다양하며, 활동적이고 자연적인 힘으로 가득찬 결실이다. 이것은 서구 화가들을 놀라게 한 진기한 효과이며, 창작의 발상이 되었다.”⁷⁾라고 일본 예술을 평가하였다. 또한 일본 예술품 수집가로 유명한 프랑스인 사무엘 빙(Samuel Bing)은 1888년 5월 <일본의 예술(Le Japon Artistique)>을 발간하고⁸⁾ 당시 유럽에서 낮게 평가 받았던 공예의 위치를 다른 문화의 전통에서 보여지는 견본을 제시함으로써 향상시키려 하였다. 이외에도 많은 국제 박람회를 통해 일본의 응용미술이 유럽 애호가들에 의해 높이 평가받았으며, 일본의 응용미술과 목판화에 대한 연구는 유겐트 양식이 그래픽 부문⁹⁾에서 독특한 스타일로 발전하는데 많은 영향을 주었다.

특히 일본 예술에 내포된 동양의 심오한 정신성은 상징주의와 깊은 연관을 가지게 되었다. 동양의 정신세계는 유럽 예술가들에게 일상을 초월한 환상의 세계였으며, 그에 담겨진 상징성은 유럽의 상징주의 사조에 많은 영감을 제공하였다.

유럽 회화에 현저하게 드러나는 일본 예술의 특징적 요소들로는 기둥그림과 수직구도(Pillar Pictures & Vertical Formats)를 통해 표현된 길고 좁은 화면구성 및 화려한 색채 표현과 장식적 문양을 이용한 패턴 배경기법 등이 있으며, 물결

무늬(Wave) 회화는 그래픽 아트 및 응용예술 분야의 장식적 경향을 증대시켰다.

일본의 족자 그림인 가께모노에(掛物繪)와 베개 그림 등에서 볼 수 있는 길고 좁은 화면구성(사진5)¹⁰⁾은 빈틈없는 구성질서에 따라 오브제를 자유분방하고 명확하게 구성하였다. 이 구성의 독특한 협소함은 보통의 직사각형에서는 볼 수 없는 표면공간에 대한 환각을 가져오게 되는데, 이러한 경험은 인상파 제2세대들의 화면구성¹¹⁾에 혁신적 변화를 가져다 주었다.



<사진5> 아이소다 코류사이(Isoda Koryusai), 밤의 정경
: 젊은 남자를 거느린 말탄 소녀(Night scene : girl on a horse with a young man), 1770년대,
『Japonism』, 지그프리트 비치만(Siegfried
Wichmann), p.171.

또한 일본 목판화에서 현저하게 나타나는 장식적 모티브는 밝은 색채로 크고 작은 모티브가 조합되어 화면이 3차원적 느낌을 가져오게 하는 특성

7) Siegfried Wichmann, 「Japonism」, (New York : Harmony Books, 1980), p.8.

8) Siegfried Wichmann, 앞의 책, pp.8-9.

9) Klaus Berger, 「Japonismus in der Westlichen Malerei 1860-1920」, (München : 1980), p.276.

10) Klaus Berger, 앞의 책, p.256.

11) Klaus Berger, 앞의 책, p.78.

을 가졌다. 장식적 모티브와 함께 비인 분리파 화가들은 패턴 배경원리(Pattern Ground Principle)를 받아들였고, 클림트는 일본 직물예술에 대해 “의복 형태의 단순성은 금과 은 그리고 화려한 색채로 장식됨으로써 대조를 이루었다. 꽉 채워진 회화적 공간과 의도적인 광택, 문양의 다양성과 풍요로운 질감의 겹침, 완전한 미적 가치를 위해 사용된 색채 등을 볼 수 있다.”¹²⁾라고 연구한 바 있다. 이와같이 일본 예술에 영향 받은 유럽회화의 특성들은 압축된 장식적 구도와 비대칭으로 결합된 모티브들로 인해 스크린 페인팅(Screen Painting)¹³⁾같은 시각적 효과를 주었다.

이외에도 회화의 모든 특성들이 응용되어 표현된 일본의 전통 의상인 기모노와 소품들도 당시 유럽회화와 공예에 자주 등장하는 소재로 애용되었다.

2. 형성과정

상징주의 사조에 부응하여 생활속에서 기능과 미에 대한 신 개념을 실현시키고자하는 조형예술 운동이 1875년 이후 19세기 말까지 유럽 예술에 다양하게 전개 되었다. 라파엘 전파(Pre-Raphaelite Brotherhood)와 신 공예운동(Arts & Crafts Movement) 그리고 새로운 스타일의 장식 예술인 유겐트 양식(Jugendstil) 등에 이르는 미학운동(Aesthetic Movement)이 장식미술의 부흥을 이루어냈다. 이드리은 예술 장르의 통합과 종합 디자인을 추구¹⁴⁾함으로서 실생활을 개선하고 이와 더불어 대중의 취향을 개선하려고 노력하였다.

1) 라파엘 전파(The Pre-Raphaelite Brother)

라파엘 전파는 1848년 헌트(William Holman Hunt), 밀레이스 (Sir John Everett Millais) 그리고 로세티(Dante Gabriel Rossetti)가 주축이 되어 만든 영국의 청년 예술가 단체였다. 당시의 영국은 <빅토리아 풍(Victorianism)>으로 대표되는 시대로, 산업문명의 풍요로움을 누리며 물질만능 사조가 팽배해 있었으며, 미술분야에서도 작품의 미적 가치 보다는 대중성에 치중되어 교훈적이고 설화적인 주제의 그림들이 로얄 아카데미(Royal Academy)의 고정된 양식속에서 창작되었다.

라파엘 전파는 이러한 로얄 아카데미의 양식을 배격하고 허식없는 우아함을 지녔던 르네상스 초기 즉, 라파엘(Raphael)과 그와 동시대 화가인 미켈란젤로(Michelangelo)와 레오나르도다빈치(Leonardo da Vinci)의 작품에서 보여주었던 면밀한 사실적 기법과 투명한 색채의 재생 그리고 그에 담겨진 진실과 자연의 영감은 중시하는¹⁵⁾ 반면 신고전주의에 대한 맹목적인 답습은 탈피하였다.¹⁶⁾ 그들은 주로 종교적인 주제와 문학 작품속에 나타나는 낭만적인 정서를 가지고 사랑과 미를 추구하는 심미적인 작품경향을 유지하였고, 사회비판적 경향도 보였다.

로세티는 감성적이고 낭만적인 회화의 한계를 인정하고 지적이고 형식적인 질서를 중시하여 “회화는 사상을 전달하여 하나의 양식을 만들 뿐만 아니라 예술을 창조한다.”¹⁷⁾고 생각하였다. 그의 작품이 이상적인 미와 정신적 황홀감의 영역에 속하므로서 로세티는 라파엘 전파의 대표적 인물로 인정받게 되었다. 그는 단순한 조형적 실현을 초월

12) Seigfried Wichmann, 앞의 책, p.208.

13) Seigfried Wichmann, 앞의 책, pp.210-211.

14) Elizabeth Aslin, 「The Aesthetic Movement」, (New York, Washington : Fredericik A. Praelaege, Publishers : 1969), p.175.

15) 美術圖書編纂研究會, 「美術辭典(人名, 英語)」, 信圖出版社, 1990, p.149.

16) Stella Mary Newton, 「Health, Art and Reason, Dress Reformers of the 19th Century」, (John Murray, 1974), pp.25-26.

17) R. Watinsow, 「Pre-Raphaelite Art & Design」, (New York : 1970), p.34.

하여 분위기나 심오한 의미를 지나치게 암시하려고 하여 고정된 형식만을 고집하였고, 전설과 성서를 테마로 하여 시적이고 아름다운 여인을 구현해 나아갔다. 사랑과 아름다움이 그의 종교였으며 아름다운 대상을 그리는 것이 창작의 목적이었다.

¹⁸⁾ 그 결과 특유의 여성 원형¹⁹⁾을 가지고 창작에 몰두하게 되었다. 그러한 여성상은 물결치는 긴 머리카락, 달걀모양의 창백한 얼굴, 커다랗고 검은 눈, 길고 아름다운 코, 매혹적인 입술 그리고 풍성한 주름이 짙한 의상으로 표현 되었고, 이는 자연과 초자연 그리고 육체와 정신이 결합된 모습이었다. 이 여성상은 자비와 죄악, 선과 악의 이중적 특성을 나타내며 동시에 남성의 권위를 위협하는 신여성²⁰⁾을 대변하기도 하였다. 1877년작 『아스타르테 시리아카』(사진6)는 전설, 종교, 예술, 그리고 사랑이 결합된 로세티 작품의 총결산²¹⁾으로 간주되고 있다.



〈사진6〉 아스타르테 시리아카(Astarte Syriaca), 1877,
단테 가브리엘 로세티(Dante Gabriel Rossetti),
p.503

로세티 작품에서 표현된 물결치는 긴 머리카락은 아루누보 양식의 곡선적 디자인에 필수적 지침이 되었고, 그의 여성상은 상징주의 예술의 문화적, 심리적, 도상(圖象)적인 잠재력²²⁾을 제공하여 주었다.

또한 라파엘전파는 세기 전환기 예술에서 볼 수 있는 신비로운 감각적 특성에 많은 영향을 미쳤으며, 윌리암 모리스가 참여한 후기에는 회화뿐 아니라 빅토리아조의 가구, 장식미술, 건축, 실내장식, 책 장정과 삽화, 그리고 문학에까지 라파엘전파의 심미적 특성이 나타나게 되었다.

2) 신 공예운동(Arts & Crafts Movement)과 유겐트 양식(Jugendstil)

1880년대 전 유럽의 사회, 경제 발전에 힘입어 건축과 디자인 분야를 시작으로 심미주의적 예술 운동이 일어났다. 이 운동을 이끌어가는 중요한 배경은 일본예술과 영국에서 시작된 신 공예 운동이었다. 이 시기에 일본예술의 특성들은 이러한 미학적 운동과 동의어로 여겨질 정도로 여러 분야에 걸쳐 큰 영향력을 가지고 있었다.

신 공예 운동은 예술과 기술을 엄격히 분리하는 낭만주의적 예술관에 반기를 들고, 기능과 형태의 아름다움이 조화를 이루는 제품의 생산을 주장하였다. 이 운동의 중심 인물인 모리스에게 있어 예술은 회화, 건축, 조각, 실내장식은 물론 단순한 기능품으로만 간주되었던 공예까지도 포함하는 종합적인 것이었다. 그는 장식 예술품에 나타나는 소박한 자연주의와 고전적 정신사조를 재창조하여 산업 문명의 병폐를 개혁하고자 한 점 등에서 라파엘전파와 일치를 이룬다.

근대 디자인의 출발점이었던 신 공예운동은 ○

18) 이명섭 역, 「빅토리아 영시」, (담구신서 : 1976), p.31.

19) Christopher Wood, 「Pre-Raphaelite」, (London : 1981), p.96.

20) M. Virginia Allen, "One Strangling Golden Hair : Dante Gabriel Rossetti's Lady Lilith", 「The Art Bulletin」, Vol. LX IV, No. 2, (1984), pp.285-286.

21) Timothy Hilton, 「The Pre-Raphaelite」, (London : Tharnes and Hudson, 1983), p.187.

22) A. 하우저, 「문학과 예술의 사회사」, 현대편, (서울 : 창비신서, 1983), p.115.

르 누보(Art Nouveau)와 유겐트 양식, 쎄세시온(Secession), 아르 데코(Art Deco), 바우하우스(Bauhaus) 등 현대적인 디자인 운동의 산실이 되었다.

아르 누보에 그 기원을 두고 독일에서 시작된 유겐트 양식은 특히 장식예술분야에서 뛰어난 독창성으로 현대양식으로의 이행과정을 수행하였다. 유겐트 양식의 예술가들은 창작활동에 있어서 선과 색채의 장식성과 상징성으로 유동하는 표현을 중시하였고 인간중심의 형태와 선으로 생활전반을 개량하고자 하였다. 대표적으로 벨기에의 예술가 헨리 반 데 벨데(Henry van de Velde)가 실내장식 부문에서 사용한 화려한 꼈선²³⁾은 이 양식의 일반적 특징이 되었다. 또한 유겐트 양식은 초기에 탈피하고자했던 역사주의적 경향을 떠어 이론적인 면에서는 고딕 양식을, 형태적인 면에서는 바로크 양식을, 비대칭원리는 로코코 양식의 영향을 보여주었다. 여기서 라파엘 전파 및 신 공예운동의 경향, 즉 선의 내재적 가치에 대한 풍부한 감수성, 여성에 대한 표현, 꽃과 리듬감에 대한 심취 등이 융합됨을 알 수 있다.

유겐트 양식이 순수예술과 응용예술 사이의 구별을 없애고 응용예술의 수준을 높이는 공격을 수행한 것²⁴⁾은 상징주의가 이론적 기반이 되었음을 시사하고 있다.

3. 영 향

새로운 예술양식의 주요 관심사는 전술한 바와 같이, 생활의 모든 영역을 예술적으로 개혁하고자 하는 것이었고 이성, 논리, 아름다움과 도덕을 기반으로 하여 건축, 공예와 여성의 의상에 적합한

구성원칙을 만들어 갔다.²⁵⁾ 주목할 것은 그때까지 예술영역에서 간과되었던 여성의 의상이 개혁의 대상으로 평가되었다는 것이다. 합리성과 기능성 그리고 심미성이 조화있게 고려되어 <예술적 개량의복>이라는 개념으로 유겐트 양식의 작품속에 포함되었다는 것이다.

이러한 변화는 19세기 말부터 많은 예술가들이 그들의 작품에서 새롭게 시도한 의상이 그 발전의 근원을 이룬 것이라고 볼 수 있으며, 대표적인 인물은 라파엘 전파의 단테 가브리엘 로세티이다. 그는 영국 복식사상 가장 화려했던 시기인 14세기를 모델로 하고 일본을 비롯한 이국문물을 참고하여 새로운 스타일을 창출하였는데,²⁶⁾ 화려한 직물소재와 색채가 자연스런 실루엣과 어우러져 여성의 심미성을 강조하였다.

개량 의복이 갖는 또하나의 의미는 다른 생활개혁의 경향과 마찬가지로 지위가 상승된 시민 계급의 문화적 욕구가 작용 했다는 것이다. 평상복, 접대의상(Empfangstoilette), 이브닝 드레스와 외출복 등이 당시의 시민계급에게 절실이 요구되었으며,²⁷⁾ 새롭게 제시된 의상 모델들이 시민적 성격을 띠고 있음을 주시해야 한다.

20세기 초에 이르러 의상에 대한 새로운 평가가 이루어진 계기는 1900년 8월 독일의 크레펠트(Krefeld)에서 미술 공예가들이 개최한 <예술적 개량의복>의 전시회였다.²⁸⁾ 그들은 의복을 예술의 대상으로 언명하고 당시 개혁을 활발히 추진하던 예술가들과 긴밀한 관계를 유지하며 예술로서의 의상을 중시하였다.

이러한 예술가 의상(Kunstlerkleid)의 기원은 영국의 미학 운동에 있으며, 신 공예운동의 핵심인물이었던 윌리암 모리스는 의상도 개혁 의도속에

23) Phillipa Garner, 「Phaidon Encyclopedia of Decorative Arts 1890-1940」, (London : Phaidon Press Limited, 1982), p.56.

24) A. Ferebee, 유근준譯, 「디자인 역사」, (서울 : 청석 도서출판사, 1970), p.60.

25) Henry van de Velde, Hg. von Hans Curjel, 「Zum neuen Stil」, (München : 1955), p.157.

26) Leonée Ormond, "Dress in the Painting of Dante Gabriel Rossetti", 「Costume 8」, (The Journal of the costume Society, 1974), p.26.

27) Brigitte Stamm, "Das reformkleid in deutschland", (Berlin : Technischen Univ., 1976), pp.6-7. Diss.

28) Henry van de Velde, 「Die Künstlerische Hebung der Frauentracht」, (Krefeld, 1900), p.6.

포함시켰다.

헨리 반 데 벨데(Henry van de Velde)는 라파엘 전파의 화가들에 의해 시도된 미학적 의복을 더욱 발전 시켰다.²⁹⁾ 그는 개량 의복에 대한 이론을 8개 범주, 즉 1. 반역사주의 2. 이성과 논리 3. 구성원칙 4. 장식의 문제 5. 재료의 적합성 6. 미의 개념 7. 윤리 8. 새로운 양식으로 체계화 하였고,^{30)³¹⁾}

이 이론들은 복식을 예술로 인정하는데 많은 공헌을 하였다. 이외에도 알프레드 모어부터(Alfred Mohrbutter), 조셉 호프만(Josef Hoffmann), 리하르트 리머슈미트(Richard Riemerschmid), 그리고 제임스 휘슬러(James Whistler), 헤드비그 부쉬만(Hedwig Buchmann)등이 예술적 개량의복의 창작에 활발히 참여하였다.

유겐트 양식의 이념을 바탕으로 하여 반 데 벨데가 제시한 8개 범주는 역사주의의 비논리적 구성체계에 대한 무분별한 답습을 지양하며, 이성적이고 논리적인 창작원리를 정립하여³²⁾ 이를 준수 할것을 주장하고 있다. 장식미술에 있어서도 무분별한 과다 장식을 피하고 조형의 구성요소에 따라 유용성을 고려하도록 하였다.³³⁾ 의복을 장식함에 있어, 용도에 꼭 필요한 장식인가를 판단하고 창작자의 독창성을 토대로하여 장식의 추상성을 실행하도록 의도하였다. 또한 시각적으로 아름다운 형태와 유용성의 완벽한 조화를 위해서는 재료의 적합성이 강조 되었다. 모어부터는 의상의 아름다움을 단순함과 자연스러움에 두고 그러한 전체의 매력을 완성해주는 것은 의상 소재를 품위 있게 선택하는데 기인한다고 보았다.³⁴⁾ (사진7)

이와같이 1900년대 반 데 벨데를 중심으로한 새로운 양식의 추구는 세기 전환기의 강령으로서 대중 사회의 슬로건이 되었고, 유행으로만 느껴지던



〈사진7〉 모어부터(Mohrbutter)의 개혁의상 – 1900년
크레펠트에 전시된 새로운 유행의 부인복,
『Bekleidungskunst und Mode』, p.111

예술사조를 구체적으로 실현하는 것이었다고 페터 베렌스(Peter Behrens)는 그의 저서 〈인생과 예술의 축제 (Feste des Lebens und der Kunst)〉³⁵⁾에서 강조하고 있다.

한편, 개량의복은 20세기의 중심사상인 합리주의가 반영되어 위생학 측면에서도 많은 성과를 보였다. 1880에서 1900년까지의 의복 개혁운동에는 과학자와 건강 위생주의자(Health Hygienist)들의 연구가 이루어졌는데, 이들은 의복의 보온성과 내의의 개혁 그리고 코르셋의 제거 등을 주장하였다. 1884년 로얄 알버트 홀(Royal Albert Hall)에서 개최된 국제 보건 전시회(International Health Exhibition)에 RDS(Reform Dress Society)와 NHS (New Health Society)가 참가하여 실용적 의복을 선보였는데, 이것들은 증가된

29) Max von Boehn, 『Bekleidungskunst und Mode』, (München : Delphin, 1918), p.120.

30) Alfred Mohrbutter, 『Das Kleid der Frau』, (Leipzig, 1904), p.11.

31) Henry van de Velde, 『Ein Kapital über Entwurf und Baumoderner Möbel』, (1897), p.260.

32) Hermann Muthesius, 『Das Kunstmuseum』, (1906), p.315.

33) Henry van de Velde, Hg. von Hans Curjel, 『Zum neuen Stil』, (München : 1955), p.65.

34) Paul Schultze-Naumburg, 『Häusliche Kunstpflege』, (Leipzig, 1900), p.136.

35) Peter Behrens, 『Feste des Lebens und der Kunst』, (Leipzig, 1900), p.10.

여성의 스포츠 활동³⁶⁾을 반영한 것이기도 했다.

이상과 같이 개량의복이 예술운동의 취지를 넘어, 기존의 공식적인 유행을 거부하고 의학측면을 그 비판의 근거로 삼음으로서 변화된 여성 인격을 표현하고 새로운 사회적 지위를 상징하는 이념의 복으로 영역이 확대됨을 알 수 있다.

III. 구스타브 클림트(Gustav Klimt) 의 회화에 표현된 복식의 미적 특성

1) 특 성

구스타브 클림트를 비롯한 오스트리아의 진보적인 예술가들은 1897년 비엔 분리파(Vienna Secession—오스트리아 조형예술가 연합)를 결성하고 진정한 예술을 표방하는 유겐트 양식을 수용하여 응용미술 분야의 개혁³⁷⁾에 주력하였다.³⁸⁾ 이 단체의 특징은 장식성, 문학성, 그리고 상징성이 창작활동 속에 두드러지게 나타나는 것이었다. 특히 클림트는 이와 같은 특성을 현저하게 드러내며 강한 독자성을 지닌 화가였다. 그는 자연주의적 경향을 탈피하고 급변하는 당시의 예술세계를 유연하게 수용하여 고도의 장식적 재능을 통해 상징적이고도 우의(寓意)적인 작품을 화려하게 창작해 내었다. 그는 모더니즘의 선구 또는 제 1차 세계대전으로 파괴된 유럽문명을 부활시킨 상징주의의 대표적인 전위파 화가로 평가되고 있다.³⁹⁾

클림트의 작품세계의 특성은 장식성과 여성을 통한 다양한 인간심리를 에로티시즘으로 표현한 데 있다. 그의 장식적 경향은 고대 이집트와 그리스 신화에서 유래한 모티브와 일본 예술품의 장식적 특징들을 주요 소재로 하여 나타나고 있다. 이

러한 경향은 단순한 장식적 영역을 넘어 환상과 꿈 또는 신화를 통해 찬란한 아름다움으로 승화되어 <장식적 상징성>으로 귀결되며, 클림트는 상징, 장식, 표현이라는 유겐트 양식의 미학을 완전히 체득한 것으로 평가되고 있다.

클림트는 그의 <금색시대>에서 디오니소스적 특성인 열광과 폐락의 심상을 자유로이 표현하였고, 양식화된 알카익 장식을 사용하였다. 이것은 니체의 <비극의 탄생(The Birth of Tragedy)>에서 영향을 받은 것으로⁴⁰⁾ 클림트는 전형적인 그리스적 특성에서 벗어나 주관적으로 사용하고 있다. 또한 클림트는 유럽에서 가장 성공적으로 일본의 길고 좁은 수직화면구성(Pillar Picture)을 구사한 화가로서⁴¹⁾, 이 기법은 극단적인 협소함으로 인해 주제를 더욱 강화시키며 클림트 작품에서의 배경은 단지 주제를 둘보이게 하는 장식적 단위로서 존재한다. 그리고 클림트의 작품은 일본 목판화에서 유래한 장식적 모티브를 통해 독특한 특성을 보인다. 이러한 작품들에서는 패턴배경원리(Pattern Ground)와 물결무늬가 주로 쓰이며, <큰형태(Large Forms)>와 <색채의 조각(Color Patches)>이라는 독특한 시스템에 의해 금장식의 아름다운 프린트 패턴으로 표현되는 일본 장식이 클림트의 작품에 영향을 주었는데, 그의 작품 「베토벤 프리이즈(Beethoven Frieze)」(사진2)는 이러한 특징을 잘 반영하고 있다.

이외에도 클림트는 많은 일본 직물을 소장하고 있었으며, 문양과 의복 형태에 관심을 기울였고 직접 기모노를 디자인 하기도 하였다.

즉, 클림트의 장식성은 화려한 색채 및 장식, 채워진 회화적 공간과 의도적인 광택, 형태의 다양성과 풍요로운 질감의 겹침 그리고 단순한 의상형

36) Barbara Burmen & Melissa Leventon, "The Men's Dress Reform Party : 1927-1937", 「Costume No. 21」, (The Journal of the Costume Society, 1987), pp.75-87.

37) 「Die Wiener Secession : Eine Dokumentation」, (Wien, 1971). p.103.

38) Robert Waissenberg, 「Wien, 1890-1920」, (Wien-Heidelberg, 1984), p.11.

39) Edward Lucie-Smith, (1976), 앞의 책, p.196.

40) Lisa Florman, "Gustav Klimt & the Precedent of Ancient Greece", 「The Art Bulletin」, Vol. LXXII, No. 2, p.324.

41) Siegfried Wichman, 「Weltkulturen und Moderne Kunst」, (München : 1972), p.257.

태와 비치는 옷감의 미적 가치 등으로 요약된다. 클림트 작품에 나타나는 에로티시즘적 경향은 세기 전환기에 많은 변화를 가져온 여성미학과 관계가 깊다. 그 당시 많은 저술가들은 여성의 아름다움에 있어서 고상한 내면의 미와 외적인 신체의 아름다움을 동격시하고⁴²⁾ 개인적인 매력이나 매혹, 마력 등과 같은 특성들의 중요성을 강조하면서 여성의 에로티ك한 표현을 자유로이 하였다. 그 일례로 프로이드(Sigmund Freud)는 아름다움의 본래의 의미를 <성적 자극>으로 설명하고, 아름다움이나 매력은 본래 성적인 대상으로부터 기인된다고 하였다.⁴³⁾

당시 상징주의 화가들은 새롭게 해석되고 재조명된 종교와 신화속에서 마녀(Femmes Fatales), 마돈나(Madonna), 이브(Eve), 살로메(Salome), 스팽크스(Sphinx) 등과 같은 여성의 이미지를 통해 에로티시즘을 상징하였다.⁴⁴⁾

클림트는 인간의 성적 관심은 자연스러운 것이고, 행복을 추구하는 중요한 요인이라는 의견⁴⁵⁾을 작품에서 실천해 보이고 있다. 특히 유혹적이고 판능적인 여인의 성적 도취를 여러차례 표현했는데,⁴⁶⁾ 그 여인들은 일상에 벗어나 극도로 세련되고 우아하며 신비로운 모습이다. 이는 수직적인 구성형식과 유겐트 양식의 곡선 및 패턴 그리고 황금색 등으로 육감적이고도 감미롭게 표현되었다. 그러나 암시적인 분위기로 인하여 에로티시즘의 쾌락이 건강한 남녀의 관계가 아닌 퇴폐적이고 사악하며 궁극적으로는 자기 파괴로 끝나가는 비극을 내포하고 있다. 이러한 신비는 여성의 초상화에서 많이 그려진 “눈의 모티브”⁴⁷⁾를 통해 이해할 수 있다.

클림트의 여성 초상화들은 클림트 자신이 직접 고안하여 모델들에게 착용하게 한 독특하고 환상

적인 야회복을 통해 그 인물의 특성과 매력을 발산하고 있다. 의상에 대한 그의 기호는 여성 선호와 긴밀한 관련을 보이며, 여성을 중심주제로 변형시키고 장식하여 양식화하는데 전념했음을 알 수 있다. 전체적으로 의상은 금속이나 보석 등으로 장식 효과를 주면서 부드럽고도 우아한 중간색 조의 구사와 함께 종래의 경직된 실루엣에서 탈피한 현대 복식의 특성을 보여줌으로서 그의 천재성을 나타내 주었다.

2) 작 품

① 스토클렛 궁전의 벽화(Stoclet Frieze, 1905-1911)

이 벽화는 클림트의 <금색시대>를 대표하는 작품으로서, 『기다림』(사진8), 『충족』(사진9), 『생명의 나무』로 구성 되어있다. 비잔틴 벽화의 모자이크 형식에 따라 이루어졌으며 고대 그리스와 이집트 및 일본 예술의 장식적 요소들이 두드러져 장식을 통하여 현실을 개량하고자 하는 클림트의 장식적 특성을 가장 잘 나타내고 있다. 이 작품의 순수한 기하학적 혹은 추상적인 형태들은 고도로 양식화된 벽화의 형성에 많은 영향을 미치고 있다. 여기에 나타나는 장식적 효과는 작품에 담긴 내용을 하나하나 표현하여 화면이 모든 구상적 요소를 포함하도록 하고 있다. 그렇게 함으로써 장식적 효과가 인간과 자연의 형이상학적 세계를 하나의 질서, 하나의 조화로운 우주로 통일시킨다.

② 기다림(Expectancy, 1905-1909) (사진8)

스토클렛 궁전 벽화의 원편 그림인 『기다림』은 이집트 신화에 등장하는 여신 주노(Juno)를 표현하였다. A라인의 긴 프린세스 원피스로 단순하게 표현된 주노의 의상은 꽃과 씨앗으로 장식되어 자연의 풍요로운 결실을 상징한다. 또한 바다 위는

42) Valerie Steele, 「Fashion and Eroticism」, (New York : Oxford University, 1985), pp.213-214.

43) Arthur Marlick, 「Beauty in History」, (Thames and Hudson, 1988), p.39.

44) Robert Pincus Witten, 「The Iconography of Symbolist Paintings in Art Form」, (1970), p.56.

45) A. Kahane, 「Tagebuch des Dramaturgen」, (Berlin, 1928), p.115.

46) 김영나, “비엔나의 모더니즘”, 『제간미술』, (중앙일보사, 1986), p.153.

47) Christian M. Nebehay, 「Gustav Klimt」, (Vienna, 1969), pp.38-42, Dokumentation.

유유히 떠가는 뜻단배의 추상형인 삼각형들이 장식되어 있고 그위에 눈(目)의 모티브들이 기다림을 상징하듯 장식되어 있다.

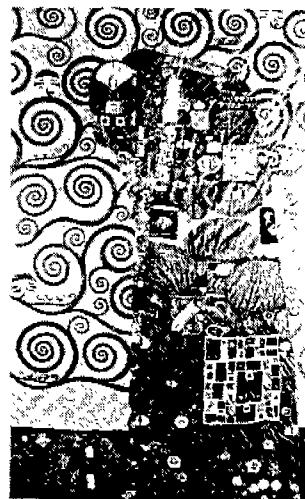
이 작품은 화려한 색채와 금, 은의 장식이 의상과 머리에 전체적으로 나타나 클림트의 장식적 경향을 더욱 빛내고 있다.



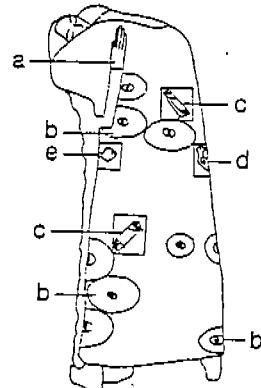
〈사진8〉 기다림(Expectancy), 1905-1909, 구스타브 클림트(Gustav Klimt), 「Gustav Klimt」, Alessandra Comini, p.60. Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, Vienna.

③ 충족(Fulfillment, 1905-1909) (사진 9)

이 작품은 스토클렛 벽화의 오른쪽 그림이며, 지상에 봄이 오는 것을 상징하기 위하여 농사와 수태를 관장하는 이집트의 신 이시스(Isis)와 그의 남편 오시리스(Osiris)가 포옹하고 있는 장면을 나타낸다. 이들이 작용하고 있는 의상은 튜닉 형태의 간결한 실루엣에 기하학적 문양과 신화의 내용을 상징하는 구상화들이 화려한 색상과 금, 은으로 장식되어 모자이크 판을 보는 듯하다. 특히 황금색을 많이 사용하여 비잔틴과 일본 예술의 특징을 미묘하게 배합하고 있다. 이 작품을 통해 클림트의 정교한 장식성과 교묘히 감추어진 상징성을 잘 알 수 있어, 그가 총체적인 상징주의자임을 대변하고 있다.



〈사진9〉 충족(Fulfillment), 1905-1909, 구스타브 클림트(Gustav Klimt), 「Gustav Klimt-Women」, Angelica Bäumer, p.101. Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, Vienna.



스토클렛 벽화(Stoclet Frieze)의 신화적 부활—『충족』의 상징적 의미.

「The Art Bulletin」, M.E. Warlick, p.131.

④ 스토클렛 벽화의 신화적 부활—『충족』에 나타난 상징적 의미

- 이시스의 수직적 팔동작은 오시리스를 사멸(死滅)로부터 보호함을 상징한다.
- 플루타크(Plutarch) 영웅전에 의하면 <오시리스>란 눈이 많이 달린 사람을 뜻한다. 또한 눈모양은 달의 삭(朔)과 망(望)을 나타내어 둘이 14조각으로 잘려 죽은 오시리스의 죽음과 달의 28주기

와의 관계를 나타낸다.

c. 죽음의 여신 네프씨스(Nephthys)와 함께 오시리스의 죽음을 슬퍼한 슬픔의 새인 매를 나타낸다.

d. 이 새는 따오기(Ibis)로서 오시리스를 소생시키기 위하여 주문을 외던 마법의 신 토우트(Thoth)를 상징한다.

e. 강에 던져진 오시리스의 시신에서 그의 성기를 삼켜버린 물고기이다. 이 물고기가 이시스와 접해 있어 오시리스의 신체적 불구에도 이시스가 하포크라티(Harpocrates)를 임태한 마술적 관계를 상징한다.

⑤ 입맞춤(The Kiss, 1907-1908) (사진10)

황금빛 공간을 배경으로 꽃이 만발한 언덕위에 무릎을 꿇고 앉아있는 남성과 여성 모두 드레이퍼리된 의상을 입고 있다. 남성의 의상에는 남성을 상징하는 사자형들이 세포분열처럼 퍼져있고, 여성의 의상에는 꽃과 난자를 암시하는 문양이 장식되어 있으며 두개의 구분된 성의 상징은 금색으로 윤동하는 듯한 의복에 의해 하나로 통합된다. 클림트는 이와 같이 추상에 관한 예술운동과 문학적 암시를 경험하면서 상징적인 끌라쥬의 형태를 표



〈사진 10〉 입맞춤(The Kiss), 1907-1908, 구스타브 클림트(Gustav Klimt), 「Gustav Klimt」, Abrams, p.37

현하였고⁴⁸⁾ 장식물을 통한 상징은 전통적인 것이 아니라 그의 무의식 속에서 근거한 독특한 표현 방식이었다. 이러한 추상형태의 장식은 의상을 통한 인간심리의 복합성을 제시한다.

⑥ 프리데리케 마리아 베르(Friederike Maria Beer)의 초상화(1916) (사진11)

이 작품은 동양의 영향을 받은 독특한 분위기를 연출하고 있다. 전체적으로는 풍성한 아우어글래스(Hourglass) 실루엣을 형성하지만, 좀 더 기능적이고 활동적인 하렘 바지 스타일과 중국의 자켓으로 복합적인 이중구조를 표현하였다. 복식의 색채는 유전트양식의 주요 색채인 부드럽고 환한 파스텔 색조이다.



〈사진 11〉 프리데리케 마리아 베르의 초상화(Portrait of Friederike Maria Beer), 1916, 구스타브 클림트(Gustav Klimt), 「Gustav Klimt」, Alessandra Comini, p.45

⑦ 아델 레 블로흐 바우어(Adele Bloch-Bauer)의 초상화 I (1907) (사진12)

이 작품에서 클림트는 머리와 손의 자세를 아주 회화적으로 표현하여, 사교계 부인이 우아한 모습으로 앉아 있는 것을 묘사하였다. 모델이 착용한

48) Carl E. Schloerske, 「Fin-de-Siècle Vienna」, (New York : Vintage Books, 1981), p.272.

의상은 실루엣, 색채, 소재, 문양 등에서 전에 본 적이 없는 독특한 조화를 보여준다. 이 의상의 실루엣은 A라인의 원피스 드레스로서 단순화 되었고, 어깨까지 드러난 목선과 넓은 소매형 그리고 아래로 퍼지는 스커트등은 궁중 취향을 보여주며, 유겐트 양식의 대표적인 특성인 유동적인 곡선이 의상전체를 통해 표현되고 있다. 또한 모델은 튜닉(Tunic) 위에 팔라(Palla)형을 걸친으로서 비잔틴 시대의 성화에서 볼 수 있는 왕비 테오도라(Theodora)를 연상시킨다. 성직자와 같은 배경의 엄격함과 대조를 이루는 장식적 요소들은 추상적 체계안에서 결정적인 힘을 나타낸다. 그녀가 입은 금색 드레스의 전면에 장식된 암수의 상징물들이 소용들이 무늬와 작은 모자이크들과 더불어 처리되어 있는데, 그것은 강한 에로티시즘을 암시하고 있다.



〈사진 12〉 아델레 블로흐 바우어의 초상화 I (Portrait of Adele Bloch-Bauer I), 1907. 구스타브 클림트(Gustav Klimt), 「Gustav Klimt」, Gottfried Fiedl, p.218, Österreichische Galerie, Vienna.

⑧ 엘리자베스 바하호펜 에흐트(Elisabeth Bachofen-Echt)의 초상화(1914) (사진13)

여기에 표현된 의상은 직선적 실루엣으로서 하이 웨이스트의 상의에 주름이 잡힌 바지이다. 이

의상에서 장식적인 요소로 나타나는 꽃무늬와 바지의 부드러운 소용들이 무늬는 유겐트양식의 선을 들풀이도록 표현하고 있으며, 연푸른 파스텔조의 흰 드레스와 단순화된 형태는 상징주의 의상의 특징으로 보여진다. 뒷 배경의 동양적 인물상과 꽃과 물결무늬들은 낭만적이고 장식적인 환상의 효과를 준다.



〈사진 13〉 엘리자베스 바하호펜 에흐트의 초상화(Portrait of Elisabeth Bachofen-Echt), 1914, 구스타브 클림트(Gustav Klimt), 「Gustav Klimt—25 Masterworks」, Kallir, p.53, Lederer Collection, Geneva.

⑨ 유디트 II (Judith II) (1909) (사진14)

유디트는 구약성서에 나오는 유대여인으로 자신의 종족을 점령한 앗시리아의 장군 홀로페르네스(Holoferness)의 막사에 들어가 그를 유혹한 뒤 칼로 그의 목을 베어버리는 이야기의 주인공이다. 『유디트 I』(1901)에서 표현된 의상은 금색 장식을 즐겨 썼던 클림트의 특징이 잘 나타나 있으며, 일직선으로 강조된 어깨선과 힙 라인으로 간결한 실루엣을 이루고 검은색 바탕에 금색의 원, 점과 추상적 문양이 화려함을 더해준다.

이보다 8년 후에 제작된 『유디트 II』는 길고 좁은 화면 구성으로 한층 치밀하고 정교 해졌다. 이

는 일본 회화의 영향을 받은 것으로서 지그프리드 비치만(Siegfried Wichmann)이 일본식으로 제작한『소녀』와 같은 구도로 되어있음을 알 수 있다. 이 의상에 나타난 세모풀, 네모꼴의 기하학적 문양과 소용돌이 문양은 아라베스크와 같이 구불 거리는 인체의 윤곽선과 더불어 복잡하면서도 섬세한 장식효과를 준다.



〈사진 14〉 유디트Ⅱ(JudithⅡ), 1909, 구스타브 클림트(Gustav Klimt), 「World Cultures and Modern Art」, p.145.

⑩ 프리짜 리들러(Fritza Riedler)의 초상화(1906) (사진15)

이 작품에 나타나는 의상의 실루엣은 바로크와 낭만주의 의상에서 영향을 받은듯하다. 소재는 유겐트양식에서 주로 사용된 파스텔 계통의 연보라색을 띠는 흰 쉬폰(chiffon)을 사용하여 세련미와 신비로움을 표현하였다. 큰 폭의 티어드(tiered) 스커트에 많은 러플이 장식되어있고 주름이 잡혀 있는 낭만적인 레이스로 감싼 목선은 당시의 전형적인 천 네크라인(Chin Neckline)이며 소매와 스커트의 티어드 장식이 조화를 이룬다.

또한 이 의상은 어깨선의 유동적인 곡선과 비치는 레이스 소재를 표현하여 환상적이며 관능적인



〈사진 15〉 프리짜 리들러의 초상화(Portrait of Fritza Riedler), 1906, 구스타브 클림트(Gustav Klimt), 「Gustav Klimt」, Alessandra Comini, p.39, Österreichische Galerie, Vienna.

분위기를 표출하며, 외설적인 눈의 모티브들이 신체의 일부를 상징하여 에로티시즘을 자아내는 동시에 유동적인 곡선과 더불어 유겐트양식의 특징을 보여준다.

⑪ 아델레 블로흐 바우어(Adele Bloch-Bauer)의 초상화Ⅱ(1912) (사진16)

「아델레 블로흐 바우어 초상화Ⅱ」에서는 인생에 대한 갈망과 섬세하고 생기있는 여인의 모습 등을 우아하게 창조해 내었다. H 라인의 편안한 실루엣과 턱까지 올라오는 긴 원피스 드레스가 신체를 더 길어 보이게 하며 이러한 기품을 효과적으로 나타내어 이상형의 모습을 제시하였다. 깃털 달린 커다란 검은색 모자와 함께 긴 보아형의 테두리를 한 푸른색 모피장식의 솔은 격조 높은 멋을 유동적인 곡선으로 표현하고 있다. 순수하게 장식적으로 구성된 이 의상은 선과 색채의 조화가 완벽한 미적 개량의 복의 일례로 볼 수 있으며, 꽃과 동양적인 모티브가 낭만적이고 환상적인 분위기로 그 시대의 예술적 특성을 느끼게 한다.



〈사진 16〉 아델레 블로흐 바우어의 초상화Ⅱ(Portrait of Adele Bloch-Bauer II), 1912, 구스타브 클림트(Gustav Klimt), 「Klimt」, Frank Whitford, p.153, Österreichische Galerie, Vienna.

⑫ 소니아 크니프스(Sonja Knips)의 초상화(1898) (사진17)

『소니아 크니프스의 초상화』는 일련의 부드럽고 희미한 클림트 초상화 중의 하나이다. 곱고 환상적인 이 의상은 인물의 독특한 분위기를 표현하

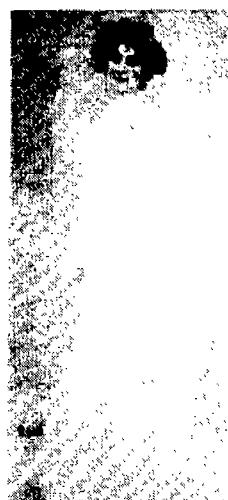


〈사진 17〉 소니아 크니프스의 초상화(Portrait of Sonja Knips), 1898, 구스타브 클림트(Gustav Klimt), 「Gustav Klimt」, Gottfried Fliedl, p.55, Österreichische Galerie, Vienna.

고 있다. 얇게 비치는 소재로 터어드된 긴 원피스 드레스로서 여성의 가는 허리가 강조되었고, 헤이스로 높이 감싼 독장식으로 상체를 더욱 길고 우아하게 표현하였으며 소매끝과 어깨선은 여러겹의 레이스 장식으로 풍성하고 부드럽게 처리되었다. 얇고 부드러운 소재를 사용하여 유기적 곡선을 형성하고 전반적으로 S형곡선(S-curve)를 이루어 유전트양식 의상의 특성을 보여주고 있다.

⑯ 세레나 레더러(Serena Lederer)의 초상화(1899) (사진18)

세레나 레더러의 초상화에서는 엔파이어 양식에 영향을 받은 의상이 보여지는데, 이 의상은 잔주름이 길게 흘러내리는 아주 옅은 보라색의 비데마이어(Biedermeier)풍이다. 이 의상은 코르셋과 스커트 버팀대를 없애고 자연스런 복식미를 표현한 개혁의상이다. 직선적 실루엣으로 앞가슴 부분에서 부드러운 곡선으로 깊게 파여져있다. 이러한 부드러운 옷감의 의상은 예술가들이 이미 수년전부터 실험적으로 시도하였으나, 사교계에서 결코 받아 들여지지 않았던 미적 개량 의복으로서 클림트가 유전트 양식 의상에서부터 용용하여 나름대



〈사진 18〉 세레나 레더러의 초상화(Portrait of Serena Lederer), 1899, 구스타브 클림트(Gustav Klimt), 「Gustav Klimt」, Alessandra Comini, p.36, Lederer Collection, Geneva.

로의 확고한 위치를 차지하도록 자극을 준 작품이다. 프랑스 혁명의 자유로운 사상에 의해 활기를 띠며 착용했던 이러한 의상은 여성해방에 대한 상징적 표출로 여겨진다.

⑭ 헤르미네 갈리아(Hermine Gallia)의 초상화(1903-1904) (사진19)

클림트는 플뢰게(Flöge) 자매를 비롯한 비인의 사교계 여인들을 자주 모델로 등장시켰다.⁴⁹⁾ 그러한 작품 중의 하나인 이 작품은 멋있고 품위있는 야회복을 입은 사랑스런 비인 여인을 그리고 있다. 이 의상은 낭만적인 소매가 장식된 긴 A라인 원피스 드레스로 흰색의 줄 무늬가 놓여져 있다. 소매의 티어드(tiered)된 디자인은 스커트의 티어드 플라운스(flounce)와 함께 아름다운 조화를 이루어 인공적으로 변화시킨 의상미를 나타내고 있다. 타조털의 목장식과 얇은 레이스의 어깨장식은 깊게 파인 가슴선과 함께 여성의 부드러움을 완벽하게 표현하고 있다.



〈사진 19〉 헤르미네 갈리아의 초상화(Portrait of Hermine Gallia), 1903-1904, 구스타브 클림트(Gustav Klimt), 「Klimt」, Frank Whitford, p.148, National Gallery, London.

⑮ 에밀리 플뢰게(Emilie Flöge)의 초상화(1902) (사진20)

에밀리 플뢰게가 착용하고 있는 의상은 튜닉 형태의 우아하고 간결한 직선형 실루엣의 원피스로서 예술적 개량의복의 한 예라고 할 수 있다. 이 의상은 개량의복에 당시 유행의상의 멋을 첨가한 작품으로 클림트는 순수 분리파로서 기하학적 평면 장식을 형성하였다. 어깨를 덮고 있는 볼레로풍의 가운은 긴 커프스로 처리된 풍성한 소매를 하고 있다. 이 작품은 금색의 장식성과 유겐트 양식적인 기호들로 표현되는데 의상의 위 아래에 그려진 양식화된 유선들 사이에 무수히 산재해 있는 점과 이와 함께 그려진 작은 원형 및 원형을 품고 있는 사각형은 기호의 상징에서 여인의 완전성을 표현한다. 뿐만 아니라 보라색과 초록색의 면들 사이에 황금색과 흰색으로 장식되어 화려함의 극치를 보여준다.



〈사진20〉 에밀리 플뢰게의 초상화(Portrait of Emilie Flöge), 1902, 구스타브 클림트(Gustav Klimt), 「Gustav Klimt」, Gottfried Fiedl, p.216.

49) Christian M. Nebehay, 앞의 책, pp.38-42.

IV. 결 론

세기 전환기의 새로운 예술경향을 수용하고 그 특징을 자신의 창작세계에서 유감없이 표출한 구스타브 클림트는 여성의 에로티시즘을 테마로 뛰어난 장식적 상징성을 구사하였다. 그의 독특한 장식적 표현은 외면적인 것 뿐만 아니라 그 내면적인 것까지도 나타내는 상징, 장식, 표현이라는 유겐트 양식과 다양한 세기말 예술운동의 미학을 완전히 실현한 것이라고 할 수 있다.

유겐트 양식은 예술과 동일한 영역에서 여성의 상의 개혁을 추진하였고, 여기에 참여한 많은 예술가들 중에서 클림트는 편안한 실루엣에 풍부한 색채로 화려하게 장식된 의상을 묘사하였다. 이러한 경향은 우아한 중간 색조의 구사와 함께 의류 직물의 산업화와 현대화에 큰 영향을 주었고, 현대 복식 미학의 정립에 기여하였다고 보여진다.

그는 특히 작품속의 인물이 착용한 의상에 많은 관심을 가지고 새로운 스타일을 창조하여 의상 속에 그의 미의식과 심리를 복합적으로 표현하였다. 간결한 외형과 부드러운 실루엣을 통해 라파엘 전파부터 시도된 개혁의상의 특징을 그대로 보여주며, 일본의상의 영향으로 볼 수 있는 기하학 무늬, 소용돌이 무늬 및 외설적인 의미가 담긴 작은 모자이크를 의상에 표현하여 결정적인 내면의 힘을 상징적으로 표현하고자 하였다.

이와 같은 그의 시도는 예술과 같이 내면의 정신적 활동에서 연유된 외적 산물로서의 양식 의상 (Stil kostüme)⁵⁰⁾을 보여 주는 것이며, 복식의 개념을 예술적 차원에서 다루고자 하는 복식예술론의 근거를 마련하는 것이다. 이러한 전통은 현대 복식사에서 중요한 위치를 차지하며, 오늘날까지도 계승되고 있다.

참고문헌

- 김영나, “비인의 모더니즘”. 「계간미술」, 서울 : 중앙일보사, 1986.
- “비인 미술의 꿈과 현실”. 「계간 미술」, 중앙일보사, 1986.
- 양숙희, “Decoration의 기능과 Europe의 여성 의상 개혁운동”. 숙명여자대학교 생활과학연구소 「논문집」, 1983.
- _____, “예술과 패션”. -헨리 반 데 벨데 (Henry van de Velde)를 중심으로-, 숙명여자대학교 「논문집」, 제33집, 1992.
- _____, “19世紀 유럽 紳士服 Mode의 特性”. 「한국의류학회지」, 제8권 2호.
- 美術圖書編纂研究會. 「美術辭典(人名,用語)」. 信圖出版社, 1990.
- 이명섭 譯. 「빅토리아조 영시」. 서울 탐구신서, 1976.
- A. 하우저, “문학과 예술의 사회사, 현대편”, 서울 : 창비신서, 1983.
- Ferebee, A. 유근준 역. 「디자인 역사」. 서울 : 청석도서 출판사, 1970.
- Fischer, E.. 김성기 역. The Necessity of Art, 서울 : 둘베개, 1985.
- Hofstätter, Hans H. 種村李弘 譯. 「象徵主義と世紀末藝術」. (東京 : 美術出版社, 1970.)
- Amaya, Mario. ART NOUVEAU. London : The Herbert Preis, 1985.
- Aslin, Elizabeth. The Aesthetic Movement. New York, Washington : Fredericik A. Preeager, Publishers, 1969.
- Aurier, Albert. Symbolism in Paint in – Paul Gauguin Theories of Modern Art. California : University of California Press, 1891.
- Bäumer, Angelica. Gustav Klimt – Frauen.

50) Rainer Zitta. “Bühnenkostüm und Mode-von Naturalismus zum Expressionismus”, (Wien, 1961), p.24.
Diss.

- Salzburg, 1955.
- Behrens, Peter. Feste des Lebens und der Kunst – Eine Betrachtung des Theaters als höchsten Kultursymbols. Leipzig, 1900.
 - Berger, Klaus. "Japonismus in der Westlichen Malerei 1860-1920", München, 1980.
 - Boehn, Max von. Bekleidungskunst und Mode. München, 1918.
 - Burman, Barbara & Leventon, Melissa. "The Men's Dress Reform Party : 1929-1937", Costume, No. 21, London : The Journal of the Costume Society, 1987.
 - Cohn, Robert Goldwater. "Symbolism". J. A. A. C., Vol. 34, No. 2, 1974.
 - Comini, Alessandra. Gustav Klimt. New York : George Braziller, Inc., 1975.
 - Fliedl, Gottfried. Gustav Klimt – Le monde à l'apparence féminine 1862-1916. Köln, 1992.
 - Florman, Lisa. "Gustav Klimt and the precedent of Ancient Greece". The art Bulletin 72 : 310-26, 1990. 6.
 - Garner, Philippe. Phaidon Encyclopedia of Decorative Arts 1890-1940. London : Phaidon Press Limited, 1982.
 - Gillian, Naylor. The Arts and Crafts Movement. Studio Vista, 1980.
 - Hardy, William. Art Nouveau Style. London : Apple Press, Ltd, 1986.
 - Hilton, Timothy. The Pre-Raphaelite. London : Thames and Hudson, 1983.
 - Hoffman, Werner. Gustav Klimt. London : Cassell and Collier Macmillan Publisher, 1972.
 - W. Johnson, Ronald. "Dante Gabriel Rossetti's Beata Beatrix and the New Life." The Art Bulletin, Vol. LX II No. 4, 1975.
 - Kahane, A.. Tagebuch des Dramaturgen. Berlin, 1928.
 - Kallir, Jane. Gustav Klimt - 25 masterworks. New York : Harry N. Abrams, Inc., 1989
 - _____, Gustav Klimt and Egon Schiele. New York : Crown Publishers, Inc., 1980.
 - Lehmann, G. A. The Symbolist Aesthetic in France 1885-1895. Basil Blackwell Oxford, 1968.
 - Lucie-Smith, Edward. Symbolist Art. London : Thames and Hudson, 1984.
 - _____, Symbolist Art. New York and Toronto : Oxford University Press, 1972.
 - M. Allen, Virginia. "One Strangling Golden Hair" : Dante Gabriel Rossetti's Lady Lilith". The Art Bulletin, Vol. LX IV, No. 2, 1984.
 - Marwick, Arthur. Beauty in History. London : Thames and Hudson, 1988.
 - McDonnell, Patricia. "The Kiss : a Barometer for the Symbolism of Gustav Klimt". Arts Magazine 60 : 65-73, 1986. 4.
 - Mohrbutter, Alfred. Das Kleid der Frau. Leipzig, 1904.
 - Montebello, Philippe de. In Pursuit of Beauty. New York : The Metropolitan Museum of Art, 1986.
 - Muthesius, Hermann. Das Kunstuwerbe. 1906.
 - Nebehay Christian M. Gustav Klimt. Vienna, 1969. Dokumentation.
 - Newton, Stella Mary, Health, Art and Reason, Dress Reformers of the 19th Century. London, 1974.
 - Ormond, Leonée. "Dress in the painting of Dante Gabriel Rossetti". Costume 8, London : The journal of the costume society, 1974.
 - Partsch, Susanna. Klimt-Leben und Werk. München, 1990.
 - Schorske, Carl E. Fin-de-Siecle Vienna.

- New York : Vintage Books Edition), 1981.
- Schultze-Naumburg, Paul. Häusliche Kunstpfllege. Leipzig, 1900.
 - Seling, Helmut, Bauch, Kurt. Jugendstil, München, 1959.
 - Stamm, Brigitte, "Das Reformkleid in Deutschland", Berlin : Technischen Univ. 1976, Diss.
 - Steel, Valerie. Fashion and Eroticism. New York : Oxford University Press, 1985.
 - Stern, Norbert. "Mode und Kultur". Dresden, 1915. Diss.
 - Velde, Henry van de. Die Künstlerische Hebung der Frauentracht. Krefeld, 1900.
 - _____, Ein Kapital über Entwurf und Bau Moderner Möbel, 1897.
 - _____, H. Curjel(1901). Zum neuen stil. München, 1955.
 - Vergo, Peter. Art in Vienna, 1898-1918. New York : Cornell University Press, 1981.
 - M. Virginia Allen, "One Strangling Golden Hair" : Dante Gabriel Rossetti's Lady Lilith. The Art Bulletin, Vol. LX IV, No. 2, 1984.
 - Waissenberg, Robert. Wiener Secession. Wien, 1984.
 - _____, Wien, 1890-1920. Wien, 1984.
 - Warlick, M. E. "Mythic Rebirth im Gustav Klimt's Stoclet Frieze : New Considerations of Its Egyptianizing Form and Content", The Art Bulletin, 1992.
 - Watinsow, R.. Pre-Raphaelite Art and Design. New York, 1970.
 - Whitford, Frank. Klimt. New York : Thames and Hudson, 1990.
 - Wichmann, Siegfried. Japonisme. New York : Harmony Books, 1981.
 - _____, Weltkulturen und Moderne Kunst. München, 1972.
 - Wilson, Elizabeth. Adorned in Dreams-Fashion and Modernity. London : Virago Press Limited, 1985.
 - Witten, Robert Pincus. The Iconography of Symbolist Painting, in Art Form. 1970.
 - Wood, Christopher. Pre-Raphaelite. London, 1981.
 - Wölfflin, Heinrich. Principles of Art History. New York : Dover Publications, Inc., 1950.
 - Zitta, Rainer. "Bühnenkostüm und Mode – von Naturalismus zum Expressionismus". Wien, 1961. Diss.

ABSTRACT

A Study on the European
Symbolist Costume

—Focusing on Gustav Klimt's Art World—

Sook-hi Yang
Department of clothing & Textiles,
college of Home Economics
Sookmyung Women's University
Professor

The progressive artists in Austria, including Gustav Klimt, organized the Viennes Secessionist in 1897, and they took an active part in the reformation of the applied art, by accepting the Jugendstil, standing for the true art. The vocabularies which characterize this group, are decoration, literature, and the power of symbol. Klimt especially expressed these characteristics and his strong personality. For he created his works with the symbolic and friendly splendor through his highly

decorative talents, by accepting the newly changed artistic situation in those days, and by getting out of the naturalistic trends, he was regarded as an avant-garde artist, as a major figure among the Symbolist artists who revived European culture which was destroyed through the World War I.

The characteristics of Klimt's works was to express the various human thoughts and minds through the decorativeness and the femininity, and to use the decorative elements of old Greek and Egyptian culture, and Japanese art, as the motives of his works. His art is to be found between the naturalistic characteristics and formalization, as well as between the industrial arts and the fine arts.

In his many portraits he preferred women, by trying to express eroticism, hidden behind the human inner world. For this, he demonstrated the attractiveness and the characteristic of the models by designing the illusionary and unique clothes. In general, his genius was to be seen through the costume which was decorated with metals and jewels, and through the characteristics of the modern costume, in which the previous solid silhouette was removed, and the gentle and elegant medium color was used.

By accepting the new artistic trends in the

turn of the century, by fully expressing those characteristics in his creative world, and by taking his theme from the eroticism through the decorativeness and the expression of women, Gustav Klimt's uniquely decorative expression completely realized the aesthetics of Jugendstil, symbol, decoration, and expression which displayed not only the external appearance, but also the inner world.

Especially, he created a new appearance, emphasizing the costume of the characters in his works. Also, through the costume, he expressed his artistic consciousness and psychology. He showed the characteristics of the reformed costume, through the medium color, the simple forms, and gentle silhouette. Also, he tried to symbolize the passionate inner power, by designing the small mosaics, such as the geometrical patterns, whirlpool patterns, and the indecent meanings, all over the costume.

Klimt's this kinds of attempts shows a Stil Kostume, as the external outcome of the inner spiritual activities, like art, and it establishes a basis for the theory of costume art which deals with the concepts of costume from the artistic points of view. This tradition, playing an important role in the contemporary history of costume, even has been still inherited up to today.