

페르낭 크노프(Fernand Khnopff)의 작품에 나타난 벨기에 상징주의와 내셔널리즘

Fernand Khnopff's Belgian Symbolism and Nationalism
in *I Lock My Door upon Myself*

정연심(홍익대학교 조교수)

- I. 들어가는 글
- II. 페르낭 크노프와 '사회적 상징주의'
- III. *I Lock My Door upon Myself*
- IV. 세기말 벨기에 미술과 국제적 경향: 레 벵(Les XX)
- V. 나오는 글

I. 들어가는 글

본 논문은 19세기말 벨기에 작가인 페르낭 크노프(Fernand Khnopff, 1858-1921)의 사회적 상징주의(Social Symbolism)를 <내 마음의 문을 잠그다(I Lock My Door upon Myself)>(도 1)라는 작품을 통해 살펴본다.¹⁾ 크노프를 상징주의 범주 안에서 분석할 수 있지만, 필자는 그의 작품에서 나타나는 내셔널리스트적 성격을 당시의 정치적 상황과 벨기에의 모더니스트 아방가르드 그룹이었던 레 벵(Les Vingt: Les XX)의 국제적 흐름 및 활동과 연관시켜 분석하고자 한다. 크노프는 자신의 작품과 『스튜디오(Studio)』라는 미술저널을 통해 프랑스 상징주의와는 차별화된 벨기에 특유의 상징주의를 전개했으며, 벨기에의 사회주의적 이상을 구현하고자 하였다. 흔히 상징주의 연구는 프랑스 상징주의 중심으로 많이 진행되었으며, 크노프의 상징주의 회화도 유희주의적인 경향이나 주제 연구로 제한된 경향이 있었다. 그러나 본 논문은 19세기말 20세기 초 벨기에 특유의 상징주의 화가인 크노프의

1) 크노프를 연구하는 학자들은 사회적 상징주의 대신 사회적 낭만주의(Social Romanticism)라는 용어를 사용한다. 하지만, 그의 작품 경향이 상징주의적이면서도 암묵적으로 내셔널리스트적인 견해가 포함되어 있다는 점에서 필자는 '사회적 상징주의'로 칭한다.

회화 작품에 주목함으로써, 유태주의적이었던 프랑스 상징주의와는 다른 벨기에의 사회적 상황과 내셔널리즘적 특징에 주목하고자 한다. 크노프의 상징주의는 벨기에 사회가 처한 정치적 상황을 극복하기 위한 유태피아적 신념의 표현으로 볼 수 있으며, 중세 유럽사에서 문화의 중심지였던 벨기에 도시에 대한 강한 향수를 재현하여 벨기에의 문화적 자산과 과거의 영광을 환기시켰다.²⁾ 이는 세기말 벨기에가 처한 정치, 문화적 상실감을 의미했으며, 크노프의 작품은 이를 변화시키기 위한 노력의 일환으로 해석할 수 있다.



도 1. 크노프, 〈내 마음의 문을 잠그다〉, 캔버스에 유화, 72x140cm., 1891, Munich, Bayerische Staatsgem. Idsammlungen

미술비평가 루시 리파드(Lucy Lippard)는 ‘장소(place)’란 시간과 경험을 통해 만들어지는 인간의 삶과 관계된 곳이며, 장소성은 기억과 사람의 삼각관계를 통해 형성된다고 보았다.³⁾ 크노프가 소망하는 실제 장소는 이미 역사 속에 묻혀진 과거의 장소였던 브뤼주(Bruges)였기 때문에 그가 구축하는 기억은 ‘과거’ 그리고 ‘향수’와 연관되어 상징주의적 작품을 통해 현재라는 상황과 연결되었다. 프랑스 미술을 프랑스 제국주의 확장으로 수용했던 벨기에의 문화적 상황을 생각한다면, 크노프의 사회적 상징주의 연구는 단순한 알레고리나 도상학적 해석을 넘어서서 그의 작품에 대한 인식을 좀 더 폭넓게 해주리라 믿는다. 따라서 본 논문은 크노프가 동시대 상징주의 시인들과 어떤 교류를 통해 유태피아적인 사회적 이상을 구현하고자 했는지를 논의할 것이다. 또한 당시 국제적 흐름이었던 모더니스트적 맥락을 짚어보기 위해 크노프가 아방가르드 그룹이었던 레 벵에 어떤 식으로 참여했는지, 레 벵의 성향은 어떠한지를 알아본다. 이를 위해 연구자는 1891년에 그려진 크노프의 작품 〈내 마음의 문을 잠그다〉(이하 〈내 마음〉으로 씀)를 크노프가 지향했던 상징주의 회화관과 사회적 이데올로기가 가장 잘 표현된 작품으로 규정한다. 이 작품에서 크노프는 초기부터 즐겼던 이미지를 전체적으로 종합한다. 그는 상징주의적 장치와 도상을 이용해 직접적인 정치적 발언을 은폐하면서도 이를 상징주의 회화로 전환시켰다. 이러한 내셔널

2) Albert Alhadeff, "The Great Awakening: 'Le milieu Belge,'" *Arts Magazine*(Dec. 1980), pp.132-136.

3) Lucy R. Lippard, "Notes from a Recent Arrival," in *Longing and Belong: From the Faraway Nearby*(Santa Fe: SITE Santa Fe, 1995), p.107.

리즘적인 특징으로 인해 크노프는 벨기에 상징주의의 주도적 인물이면 서도 프랑스 상징주의와는 다른 특징을 구축했다.

〈내 마음〉이라는 작품이 제작된 1890년대에 크노프는 프랑스 상징 주의자였던 조세펑 펠라당(Joséphin Péladan)이 설립한 장미십자회 (Salon de la Rose + Croix)에 직접 참여하였고,⁴⁾ 펠라당의 시와 미적 개념으로부터 상징주의의 주요개념이었던 팜므 파탈(femme fatale)과 남녀양성(androgyne)에 이끌리게 된다.⁵⁾ 물론 크노프가 신 화적인 스펅크스의 모습으로 변장시킨 팜므 파탈은 동시대의 상징주의 문학과 미술의 영향을 직접 받은 것임에 틀림없다. 그러나 본 논문에서 분석하는 작품은 벨기에 사회가 처한 사회적 이슈와 변화상을 다층적인 면에서 보여주는 동시에 변화하는 여성이미지를 직접적으로 기록하며 벨기에 모더니스트 전통을 선언하는 주제로 그 가치를 지닌다.

II. 페르낭 크노프와 ‘사회적 상징주의’

상징주의는 1886년 9월 장 모레아스(Jean Moréas)가 『르 피가로 (Le Figaro)』에 「상징주의 선언(Symbolism Manifesto)」이라고 쓴 글에서 처음 사용한 용어였으며, 1886년 『에벤느망(Evénement)』과 벨기에의 미술잡지 『근대미술(L'Art Moderne)』(브뤼셀, 1881-1914)에 실린 구스타브 칸(Gustave Kahn)의 논평에서도 사용되었다.⁶⁾ 크 노프는 내면적인 성향, 신화를 향한 열렬한 신봉, 미지에 대한 동경과 바그너 숭배 등을 작품에서 내면화했다는 점에서 다른 상징주의자와 별 차이가 없었다. 일찍이 그는 프랑스 상징주의 이론과 거장들을 통해 예 술적 개념을 형성하였고, 벨기에의 역사적 상황과 예술 경향에 서서히 관심을 갖게 된다. 19세기말 프랑스 아방가르드 전통은 역동적이고 다양 해서 다른 유럽 작가들에게 지대한 영향을 미쳤다. 크노프도 예외는 아니

4) Robert Pincus-Witten, *Occult Symbolism in France*(New York, 1976).

5) 근현대미술을 이 맥락 속에서 다룬 논문으로는 Robert Knott, "The Myth of the Androgyne," *Art Forum*, XIV, no. 3(Dec. 1979), pp.38-45.

6) Robert L. Delevoy, "The Time of Manifestos and Dreams 1883-1892," in *Symbolists and Symbolism*(New York: Rizzoli, 1982), pp.69-78. Robert Goldwater, *Symbolism*(London: Allen Lane, 1979); Michael Gibson, *The Symbolists*(New York: Abrams, 1988); John Robert Reed, *Decadent Style*(Athens: Ohio Univ. Press, 1985); Pierre-Louis Mathieu, *The Symbolist Generation 1870-1910*(New York: Skira/Rizzoli, 1990) 참조.

었으며, 앙그르(Dominique Ingres), 구스타브 모로(Gustave Moreau)와 같은 프랑스 화가들뿐 아니라 영국 라파엘 전파에 속했던 에드워드 번-존스(Sir Edward Burne-Jones)에도 깊은 관심을 가졌다.⁷⁾

크노프는 중산계층의 판사 가정에서 태어나 평생 동안 재정적인 어려움 없이 풍족한 생활을 영위하였다.⁸⁾ 1859년과 1864년 동안 그는 브뤼주에서 생활하면서 상징주의자로서 중세도시가 지닌 매력에 빠졌으며, 이후에는 그 도시를 전혀 방문하지 않았다. 1875년 잠시 법률을 공부했으나 곧, 보들레르(Charles Baudelaire), 플로베르(Gustave Flaubert), 르꽁뜨 드 릴르(Lecomte de Lisle)의 문학에 심취하였다. 앙소르(James Ensor)와 동시대인인 크노프는 1876년과 1877년 파리를 여행하면서 만국박람회(Exposition Universelle)를 관람하였고 프랑스와 영국미술에 많은 영향을 받기 시작했다. 그는 친구였던 레옹 우유(Léon Houyoux)에게 들라크르와의 〈알제리의 여인(Les Femmes d'Alger)〉 등을 언급하며 대가의 색채 등을 칭송하였고,⁹⁾ 루브르 미술관에 있던 〈파우스트(Faust)〉를 비롯하여 다양한 작품을 모사하였다. 또한 파울 슈츠-나움부르크(Paul Schultze Naumburg)에게 쓴 편지에서 크노프는 인도 미술을 비롯해 이집트 및 일본 미술 등을 프랑스에서 접한 느낌을 기술했다.¹⁰⁾ 1880년대 말에는 에드가 드가(Edgar

7) Michael Draguet, *Khnopff ou ambigu poétique*(Snoeck-Ducaju and Zoor, 1995); J.W. Howe, "Iconographical Studies in the Symbolist Art of Fernand Khnopff," Ph.D. Dissertation, Northwest University, 1979; Lynne Pudles, "Solitude, Silence, and the Inner Life: a Study of Belgian Symbolist Artists," Ph.D. Diss. University of California: Berkeley, 1987(본 논문은 벨기에의 상징주의자 로덴바흐와 크노프의 관계, 브뤼주에 대한 중요성 등을 치밀하게 다룬 논문이다); R. Houyoux and S. Sulzberger, "Fernand Khnopff et Eugène Delacroix," *Gazette des Beaux-Arts*(September 1964), pp.183-186.

8) 오스트리아 출신의 조상들은 17세기 초 합스부르크 왕가와 연관되어 네덜란드로 이주하였고, 그의 어머니는 영국인이었다. 그의 동생 조르쥬(Georges)는 1860년에 태어났고, 여동생 마그리트(Marguerite)는 1864년에 태어나 그의 모델이 되어주었다. 크노프는 1876년 법률학을 포기하고, Academy des Beaux-arts de Brussels에서 공부하였다. 이 이전에는 로마상(Prix de Rome)의 수상자였던 자비에 메에리(Xavier Mellery) 작업실에서 미술수업을 들었고 이는 상징주의에 대한 관심으로 이어졌다.

9) 특히 R. Houyoux and S. Sulzberger, "Fernand Khnopff et Eugène Delacroix," pp.183-185.

10) 현재 브뤼셀 현대미술관(Musée de l'Art Moderne)에 소장된 1879년에

Degas), 휘슬러(James Abbott McNeill Whistler), 카이에보트(Gustave Caillebotte)가 내세웠던 반아카데미 화풍을 공부하기도 했다.

크노프는 파리에서 얻은 영감을 <회화, 음악, 시(La Peinture, la Musique, la Poésie)> (1880-1881)라는 상징주의 작품으로 표현하였다. 비물질성과 영혼의 색채인 파란색을 입은 인물은 시의 상징체로 영감을 의미하는 꽃을 든 채 꿈을 소생시키기 위해 향기를 맡고 있다. 순수하고 우아한 얼굴은 그가 파리에서 보았던 번-존스의 <황금계단(Golden Stairs)> 을 연상시킨다. 음악을 나타내는 여신은 눈을 감고 있고, 회화를 상징하는 여신은 홀로 그림을 그리고 있다. 1881년 2월 레소르(L'Essor)에 출판된 이 작품을 보고, 벨기에의 유명한 시인 에밀 베레랑(Emile Verhaeren)은 말라르메가 상징주의 회화와 시의 관계를 파악한 것처럼, 크노프의 작품에서 보이는 “알레고리적이고 현대적”인 주제에 관심을 보였다.¹¹⁾

1882년 레소르(L'Essor)에서 전시된 크노프의 <열광(La Crie)> (1881)은 평생 그가 갈구했던 고독을 탐닉하는 작가 자신의 초상을 이미지화 한 작품이다. 이와 더불어 <슈만의 음악을 듣고 있는(En Écouteur du Schumann)> 작품의 주제는 음악 자체라기 보다는 <내 마음>이라는 작품에서 엿보이는 고독을 다룬다. 후자에서 크노프의 어머니는 홀로 음악을 들으면서 자신 스스로에게 몰입하는 모습을 보여준다. 이 작품이 세르드 아르티스틱(Cerde Artistique)에 전시되자 당시 모더니스트 미술잡지였던 『근대미술(L'Art moderne)』은 격찬을 아끼지 않았으며, 1884년, 1886년, 1888년 세 번에 걸쳐 벨기에 아방가르드 그룹, 레 벵에서 전시했던 미국작가 휘슬러의 <흰색의 교향곡(Symphonie en Blanc)>, <녹턴(Nocturnes)>과 비교되었다. 반면 음악을 듣는 주제는 동시대 벨기에 작가인 앙소르가 제작한 <러시아 음악(La Musique Russe)>(1881)과 유사하다. 그러나 비슷한 주제라 하더라도 앙소르의 작품은 굵은 붓질로 회화적인 양식을 구현하는 반면, 크노프의 작품은 온화한 색채의 부드러운 톤으로 어머니의 고독감을 강조

제작된 스케치북은 이집트 미술과 연금술에 빠져있던 크노프의 성향을 짐작할 수 있다.

- 11) Émile Verhaeren, “Silhouettes d’artistes. Fernand Khnopff,” in *Fernand Khnopff et ses Rapports avec la Secession viennoise*, Exhibiton Catalogue(Brussels: Musée royaux des Beaux-Arts de Belgique, 1987), p.22; 본래는 *L’Art moderne*, vol.10, no.41(October, 1886), p.320; S. Mallarmé, “Définition de la Poésie,” *La Vogue*(April 18, 1886).

한다.¹²⁾ 즉, 크노프의 작품에서 어머니는 홀로 음악과 합일된 관계를 보여준다면 앙소르의 작품에서 음악은 그림 속의 두 인물을 연결시켜주는 역할을 한다.¹³⁾ 위에서 언급한 작품들은 크노프의 상징주의 성향을 암시하거나 강조하지만 그가 제작한 상징주의적 회화가 어떤 방식으로 벨기에의 내셔널리즘을 드러내는 것일까?

Ⅲ. *I Lock My Door Upon Myself*

어니스트 겔너(Ernest Gellner)는 근대 국가의 형성과 내셔널리즘을 연구하였고,¹⁴⁾ 베네딕트 앤더슨(Benedict Anderson)은 국가를 '상상의 공동체'로 보고 이러한 심리를 통해 유사한 경험과 공통의 언어를 공유한다고 했다.¹⁵⁾ 이 두 역사가들에게 근대의 국가는 국가관이라는 사회적 정체성과 총체적인 집단 의식이 만들어지는 역사적 장(historical site)으로 인식되었다. 19세기말 벨기에에는 다양한 언어 사용으로 인한 분열과 노동운동, 프랑스 제국주의의 대두 등으로 사회 전반에 위기의식이 팽배했다. 이러한 사회적인 변화 속에서 크노프를 위시한 벨기에 상징주의 시인과 예술가들은 브뤼주라는 '장소'가 지닌 역사성을 벨기에의 정체성과 민족성이 형성된 특별한 도시로 받아들였다.

이 장에서는 크노프의 주요작인 <내 마음>의 상징주의적 내용을 분석하고, 벨기에 시인인 조르쥬 로덴바흐(Georges Rodenbach)¹⁶⁾의 시와 크노프의 작품에 나타난 브뤼주의 이미지를 연결시켜 크노프가 구축한 벨기에 상징주의 회화에서 보이는 '향수'와 '소속감'을 벨기에의 내셔널

12) 1887년 크노프가 그린 이 작품이 레 벵에 전시되었을 때 앙소르는 자신의 작품과 유사한 점을 들어 크노프를 비판하였고, 당시 *L'Art Moderne*의 편집인이었던 옥타브 모스(Octave Maus)에게 자신의 작품에 나타난 구성을 모방했다고 지적했다. 이 사건으로 앙소르와 크노프는 서로 다른 길을 지향했고 우정에도 금이 갔다.

13) Leslie D. Morrissey, "Exploration of Symbolic States of Mind in Fernand Khnopff's Works of the 1880s," *Arts Magazine*(February, 1979), p.88.

14) Ernest Gellner, *Nations and Nationalism*(Oxford: Basil Blackwell, 1983).

15) Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Original Spread of Nationalism*(London: Verso), 1983.

16) 벨기에 시인으로 아버지가 독일인이었다(따라서 그의 성을 독일어로 발음하고자 한다).

즘과 연결시켜 살펴보고자 한다.

1891년작인 <내 마음>은 크노프의 상징주의 선언서격인 작품으로 원제도 영어로 사용되었으며, 단테 가브리엘 로제티(Dante Gabriel Rossetti)의 동생인 크리스티나 로제티의 시인 <누가 나를 구원할까? (Who Shall Deliver Me?)>에서 유래된 작품이다. 크노프는 1866년 『아거시(The Argosy)』에 출판되었던 이 시를 회화 작품으로 그려내었다. 당시 브뤼셀은 아방가르드 그룹인 레 벵의 진원지로 파리와 런던, 비엔나 등에서 온 모더니스트들의 중심지였으며, 프랑스, 독일, 영국, 비엔나 등지의 국제미술이 다양하게 교류하는 중요 지점이었다.

<내 마음>은 팜므 파탈 여성을 주인공으로 한 라파엘 전파와 영국시에 영감을 받은 작품으로 1892년 레 벵 전시에 출품되었고, 1년 후 파리의 장미십자회에서도 전시되었다.¹⁷⁾ 크노프가 모더니스트 그룹이었던 레 벵이라는 ‘아방가르드’ 그룹에 참여했으면서도 조세팽 펠라당이 이끄는 상당히 ‘보수적인’ 상징주의 노선을 견지한 장미십자회 그룹의 일원으로 활동했다는 모순된 사실은, 그가 예술의 사회적 역할을 강조한 사회주의적 성향을 주장했으면서도 실질적 정치활동에는 전혀 관심이 없었다는 모순점을 보여준다. 이러한 모순된 이중성으로 인해 크노프의 작품에 나타난 사회적 논평은 간접적이며 상징적인 언어 속에 숨어있다. 1892년 에르네스트 베르양(Ernest Verlant)은 이 작품에 대해 “엄격한 백합같이 영원화 된 기억, 밀폐된 공간으로 갇힌 자아, 피할 수 없는 고독 속으로 빠져든 영혼”¹⁸⁾이라 칭했으며, 1893년 이반오에 랑보송(Yvanhoë Rambosson)은 포우(Edgar Allan Poe)가 보여준 내적 드라마를 상징적인 비전으로 표현했다고 설명한다.¹⁹⁾ 이 비평가들이 지적한 고독 속에 잠긴 자아라는 상징주의적 성향은 크노프 스스로 “자아만 존재할 뿐이다(On n’a que Soie)”라는 신념과 엑스 리브리스(Ex Libris)에서도 드러난다. 한 여인이 밀폐된 공간에 있는 이 모습은 영혼은 침묵 속에 갇힌 유리컵과 같다고 말한 상징주의 시인인 로텐바흐의 그대로 연상시키기도 한다.

17) 1892년 레 벵 전시는 크노프가 참여했던 마지막 전시였으며, 1884년, 1886년, 1888년, 1890년, 1891년, 1892년에 참석했다. 1893년 파리 장미십자회에는 *I Lock My Door upon Myself* 외에도 *L’Offrande*(1884-1886)를 출품했다.

18) Ernest Verlant, “Le Salon des XX,” *La Jeune Belgique* XI(April, 1892), p.191.

19) Yvanhoë Rambosson, “Le Salon de la Rose + Croix,” *Mercure de France* 8:2(June, 1893), pp.178-179.

〈내 마음〉(도 1)은 비합리적이고 불확정적이며, 얇고 모호한 공간 구성을 보여준다. 작품의 전경에는 테이블을 연상시키는 검은 수직선이 그어져 있어 관객과 묘사된 장면을 의도적으로 또 심리적으로 차단시키는 효과를 보여준다. 정면에는 백합이 세 번 등장하고, 붉은 머리를 한 멜랑콜리한 팜프 파탈은 관객을 직시하면서도 관객과는 동떨어져 생각에 묘연하게 잠긴 듯 턱을 괴고 있으며, 앞 테이블과 뒷 배경에 모호하게 끼어있다. 배경에는 둥근 프레임과 책 등을 연상시키는 나무, 그림 프레임 혹은 벽화인 듯 몇 점의 그림이 걸려있고, 그리스 신화에서 잠의 신으로 등장하는 히프노스(Hypnos) 조각상이 왼쪽머리에 날개를 달고 선반에 놓여있다. 배경에 있는 세 개의 패널은 애매모호한 공간을 강조하는 역할을 한다. 이 독특한 구성은 외부와의 소통을 차단시키고 내적 비전과 상상력에 몰입하게 하는 상징주의적 전략에 속한다.²⁰⁾ 이러한 공간과 더불어 배경에 있는 프레임을 창문처럼 보이게 하는 구성은 이미 로베르 캄팽(Robert Campin)과 같은 플랑드르 작가들에게서 보였던 벨기에의 전통적 성향이며, 이들에 비해 크노프는 마네의 〈올림피아(Olympia)〉에서처럼 공간을 더욱 협소하게 밀폐화시켰다.

크노프는 프락시텔레스가 제작한 기원전 4세기경의 조각상을 바탕으로 〈내 마음〉에 나오는 히프노스상을 제작했으며,²¹⁾ 자신이 디자인한 저택의 제단 앞에도 히프노스를 배치하였다. 더욱이 두 회화작품 〈파란색 날개(Une Aile Bleue)〉(도 2)와 〈흰색, 검정색, 금색(Blanc, Noir et Or)〉(1901)에서도 이 조각상을 등장시킨다. 이 두 작품에서 크노프의 여동생 마그리트는 이상적인 여성 사제로서 히프노스 앞에서 종교적인 베일을 쓰고 있다. 상징주의자에게 꿈과 잠은 내면의 비전에 몰입하기 위해 아주 중요한 요소로, 궁극적으로는 상상력과 연관된다. 위에서 언급한 제단 앞에는 “잠은 존재의 완벽한 상태이다”라고 쓰여 있다. 따라서 〈내 마음〉에 있는 히프노스는 전경에 있는 여성을 꿈과 잠으로 이끌어 상상력의 세계로 인도하는 역할을 하며, 밤의 자식인 꿈과 잠을 가져와 침묵과 고독을 강조한다. 작품 맨 오른쪽에 걸려있는 패널은 크노프의 회화에 자주 등장했던 조용한 브뤼주의 장면으로 모노크롬한 색채로 제작되었다. 그 작품 아래에는 물방울이 어두운 공간을 부유하고 있다. 중간 패널 부분에는 요부가, 오른 편으로 히프노스가 있고,



도 2. 크노프, 〈파란색 날개〉, 캔버스에 유화, 88.5x28.5cm, Gillion-Growet Collection

20) Francine-Claire Legrand, "Fernand Khnopff-Perfect Symbolist," *Apollo*, vol. 85(April, 1967), p.278.

21) F.C. Legrand, *Le Symbolisme en Belgique*(Bussels: Laconti, 1971), p.72; 크노프는 British Museum에서 이 작품을 모방했다.



도 3. 크노프의 빌라(Villa) 사진, 1900

그 조각 오른쪽에는 양귀비가 놓여있다. 왼쪽 패널에는 둥근 틀의 거울이 보이며, 이들 시각적 장치는 전경에 있는 검은색의 테이블(혹은 관?)과²²⁾ 더불어 밀폐된 공간을 완벽하게 설정해 “모던 스타일”을 형성한다.²³⁾ 또한 이 오브제도 팜프 파탈을 히프노스의 영역, 즉 잠자는 상상력의 세계로 인도하는 역할을 한다. <내 마음>에 등장하는 추상적인 선과 모노크롬한 붓질은 “자아(Sois)”를 위해서 디자인된 크노프 자신의 빌라(혹은 스스로 “신전(Temple)”이라 불렀던 곳)(도 3)의 실내를 연상시킨다.

크노프는 1891년에 로텐바흐가 제작한 시인 <침묵에 대하여(Du Silence)>(1888)와 <침묵의 세계(Le Règne du Silence)>(1891)에 어울릴 만한 작품인 <침묵(Le Silence)>을 제작했다. 물론 크노프가 이 시를 전적으로 시각화하고 있지는 않지만 베레랑은 『근대미술』에서 이들 작품은 당대 벨기에 문학과 밀접한 영향을 가지고 있다고 했다.²⁴⁾ 로텐바흐의 또 다른 영향이 나타나는 작품으로 크노프가 <내 마음>을 완성시켰던 해에 제작한 <고독 혹은 고립(Solitude ou L’Isolement)>(1890-1891)(도 4)이 있다. 후자는 본래 삼단화의 중앙 패널로 제작되었으며,²⁵⁾ 오른쪽 패널은 고풍적인 누드 여자로서의 무절제를 의인화한 <자아통제의 부재(Acrasia)>를 표현하며, 왼쪽 패널은 에드먼드 스펜서(Edmund Spencer)의 『요정 여왕(The Faerie Queen)』에 나오는 순결을 의인화한 <님프(Britomart)>이다. <내 마음>에서와 마찬가지로 <고독(Solitude)>에서 등장하는 물방울 또한 벨기에 시인들이

22) 레 벵에 전시된 이후, 이 검은 색 패널에 대해서는 많은 비평가들이 다양하게 파악하였다. 앞서 살펴본 람보송은 테이블로 생각했고, 1896년 폴 드 몽(Pol de Mont)은 그랜드 피아노로 보았다. Pol de Mont, “Fernand Khnopff,” *Elsevier’s Gállustreerd Maandschrift*(Amsterdam)(Dec. 11, 1896), p.500; 이 비평가는 이 이상한 오브제가 휘슬러의 <피아노에서(At the Piano)(1858-59)>를 연상시키기 때문에 그랜드 피아노로 보았다. 그 후 모리시는 테이블이나 관으로 파악하기도 했다; Leslie Morrissey, “Fernand Khnopff: the Iconography of Isolation and of the Aesthetic Woman,” Ph.D. Diss., University of Pittsburgh, 1977, p.98.

23) F. C. Legrand, “Fernand Khnopff - Perfect Symbolist,” *Apollo*, vol.85(April, 1967), p.284.

24) Verhaeren, “Silhouettes d’Artistes: Fernand Khnopff,” *L’Art Moderne*(Sept. 1886-April 1887). *Fernand Khnopff et Ses Rapports avec la Secession Viennoise*(1987), pp.15-32도 참조.

25) 현재 남아있는 사진작품을 통해 이를 확인할 수 있다; *Catalog l’ Art Decoratif Modern Belge, L’Exposition de Milan*(1906).

즐거 사용하던 모티브로, 로덴바흐는 시 “정신의 수족관(Aquarium Mental)”에서 물방울에 있는 영혼의 고독을 강조했고, 모리스 메테를링크(Maurice Maeterlinck)도 물방울로 “사색적인 꿈”을 상징했다.

신화나 문학, 철학에 깊은 관심을 가졌던 크노프는 <성 앙토완의 유혹(La Tentation de Saint-Antoine)>(1884)을 제작했고, 이렇듯 상징주의 화가들은 문학에서 많은 영감을 받았다. 물론 <내 마음>에서 크노프는 상징주의 소설이나 시를 그대로 재현하지는 않지만 크리스티나 로제티의 시를 주관적으로 해석한 회화를 실현한다. 크리스티나 로제티의 시에서는 “모든 사람이 나 바깥에서 존재하며, 나는 문을 닫고 그들을 차단시킨다... 나는 내 마음의 문을 닫아버리고... 모든 것은 떠나야한다! 죽음이 재빨리 달려든다”고 묘사되어 있다. 이 시에서 나타난 고독, 잠, 그리고 죽음은 크노프의 상징주의적 세계를 보여줄 뿐 아니라 타인과 차단된 완벽한 자아의 몰입을 보여준다. 크노프는 <내 마음>외에도 <예술, 혹은 애무(L'Art ou des Caresses)>에서 회화와 시를 결합시켰으며, 이 모든 설명은 크노프가 상징주의자임을 도상적으로 확인시켜준다.

한편, <내 마음>의 배경에 있는 풍경화는 크노프의 상징주의 회화 작품에 나타난 내셔널리스트적인 성향과 연결해 볼 수 있는 실마리를 제공해준다. 이 특정 도시는 과거 번성했던 벨기에 문화에 대한 노스텔지어의 상징이자 자신의 정체성을 상징하는 것으로 보인다. 이 점은 벨기에의 상징주의와 프랑스의 상징주의의 차이를 명확하게 보여주는 것이다. 다시 말하면, 크노프는 여러 번에 걸쳐 제작한 브뤼주와 같은 중세 도시에 자신의 정체성을 투영시켰으며²⁶⁾ 그의 유토피아적 정신은 ‘사회적’ 상징주의를 반영한다. 물론 그는 당시 사회주의자들의 이상에 상당부분 동조를 했지만 귀족출신이었기 때문에 자신이 가졌던 특권을 포기하지 못했으며, 특히 사회주의자들이 꿈꾸었던 노동계층의 평등사상과는 더욱 거리를 두었다.

크노프는 잠시 유년시절을 보낸 브뤼주라는 도시를 통해 신화의 상실과 정신성의 상실, 중세부터 시작된 영광의 소진 등을 보여주려 하였는데 당시 고딕이나 중세 미술에 대한 열광은 프랑스의 ‘나비파(Nabis)’뿐 아니라 벨기에에서도 싹트기 시작했다. 브뤼주는 벨기에의 중세도시였다는 단순한 사실을 넘어 과거 플랑드르라는 정체성으로 형성된 벨기에



도 4. 크노프 <고독 혹은 고립>, 캔버스에 유화 150x143cm, 1890-1891



도 5. 로덴바흐의 『브뤼주-죽음(Bruges-la-Morte)』의 권두삽화, 1892

26) Jerrery Howe, “Fernand Khnopff’s Depictions of Bruges Medievalism, Mysticism and Socialism,” *Arts Magazine* 55(December, 1980), pp.126-131.

특유의 특정 장소였다.²⁷⁾ 이와 더불어 플랑드르 신비주의자였던 얀 반 로이스부르크(Jan van Ruysbroeck), 플랑드르 출신의 화가였던 얀 반 아이크(Jan van Eyck), 한스 멜링(Hans Memling)에 대한 관심이 일어났다.²⁸⁾ 19세기 말, 20세기 초 산업화와 근대화가 진행 중이던 벨기에에서 크노프를 비롯한 미술가와 다른 문학자들은 중세의 정신성을 구현했던 브뤼주라는 도시에 특별한 의미를 발견했다. 물론, 이러한 과거를 향한 노스텔지어는 이미 라파엘 전파가 아더의 전설과 같은 과거의 서사적 이야기에 대한 관심 등에서 엿보였지만, 브뤼주는 상징주의적 노스텔지어 그 이상으로 자리 잡았다. 벨기에인들은 1890년에 “우리는 프랑스인이 아니다! 플랑드르와 발룬(Walloon)적인 요소로 벨기에에서 우리의 목표인 독창적인 예술을 구현하는 것이며, 벨기에 예술은 프랑스 예술의 모방이라는 비난이 멈추게 될 것”이라고 외쳤다.²⁹⁾ 벨기에의 내셔널리즘 경향은 벨기에 미술가들과 문학자들이 글을 많이 기고했던 『젊은 벨기에(*La Jeune Belgique*)』(1881-1897)와 『근대 미술』에서 많이 다루졌으며, 전자의 편집장이었던 막스 발러(Max Waller) 등은 벨기에의 정체성이 반영된 문학을 강조하였고, 이로써 프랑스의 영향에서 벗어나 벨기에의 국가적 정체성과 명분을 되살려야 한다고 선언했다.

알렉산더 머피(Alexander Murphy)와 칼 스트릭베르다(Carl Strikwerda)가 지적하듯이 벨기에 정부가 진보적인 정당을 통제하자 벨기에 내셔널리즘은 엘리트 계층뿐 아니라 사회전반으로 확산되어갔다.³⁰⁾ 사회적인 빈곤은 정치적 보수주의자에 대한 비난으로 이어졌고,

27) Laura Morowitz, “Consuming the Past: the Nabis and French Medieval Art,” Ph.D. Diss., Institute of Fine Arts, New York Univ. 1996.

28) 크노프는 1914년경 멜링의 자화상을 모사했다.

29) Gisèle Ollinger-Zinque, “Belgium at the Turn of the Century. A Very International Nationalism,” in *Lost Paradise: Symbolist Europe* (The Montreal Museum of Fine Arts, 1995), p. 264에서 재인용; 원전은 “Momento,” *La Jeune Belgique*, Sept. 1890, pp. 352-353. 브뤼주가 가진 중세풍에 대한 동경과 이를 내셔널리즘과 연결시킨 논문으로는 Lynne Pudles, “Fernand Khnopff, Georges Rodenbach, and Bruges, the Dead City,” *Art Bulletin*(December, 1992), p.638.

30) Stephen H. Goddard(ed.), “Brussels and the Belgian Avant-Garde in Historical and Geographical Perspective,” in *Les XX and the Belgian Avant-Garde Prints, Drawings and Books ca. 1890*, Exhibition Catalogue(Spencer Museum of Arts, 1992), pp.18-27. 레 벵의 경향에 대해서는 *Le Groupe des XX et son*

무정부주의자와 사회주의자들은 사회전반에 걸쳐 변화와 개혁을 외쳤다. 1886년 노동자들은 대규모 파업과 폭동을 일으켰고, 상류계층과 엘리트들이 사용했던 불어와 중산계층에서 사용했던 독어를 둘러싼 언어문제 또한 사회문제화 되었다. 벨기에 문인들은 프랑스의 제국주의를 타파하고 독특한 벨기에 문화를 규명하고, 브뤼셀을 중심으로 벨기에 내셔널리즘을 형성해나갔다. 내셔널리즘 성향을 띤 상징주의적 경향은 전통문화와 벨기에 풍경에 대한 관심으로 이어졌으며, 이러한 정치, 문화적 상황 속에서 크노프는 브뤼주를 침묵의 도시로 재현했다.

브뤼주라는 도시의 상징성을 재현하는데 있어 크노프는 벨기에 시인이었던 조르주 로덴바흐의 사상과 작품에 영향을 받았다.³¹⁾ 1888년에 제작된 로덴바흐의 작품에 힘입어 크노프는 〈조르주 로덴바흐와 함께, 죽은 도시(Avec Georges Rodenbach, une Ville Morte)〉(1889)를 제작했으며, 이후 이 작품은 1892년 로덴바흐의 『브뤼주 죽음(Bruges-la-Morte)』의 권두삽화(도 5)를 장식했다.³²⁾ 이 소설의 주제를 알려주는 권두삽화에서 주인공 휴즈 비앙(Hughes Viane)의 부인의 죽음은 브뤼주 도시의 죽음으로 상징화되었다.³³⁾ 크노프는 1904년 브뤼주를 소재로 〈버려진 마을(Une Ville Abandonnée)〉(도 6), 〈브뤼주의 기억, 베긴 교단의 수도원 입구(Souvenir de Bruges, L'Éntrée du Béguinage)〉(도 7), 〈플랑드르의 기억(Des Souvenir de la Flandre)〉을



도 6. 크노프, 〈버려진 마을〉, 종이에 파스텔과 크레용, 76x69cm., 1904, Musée Royaux des Beaux-Arts de Belgique



도 7. 크노프, 〈브뤼주의 기억, 베긴교단의 수도원 입구〉, 파스텔, 27x43.5cm, 1904, New York: The Hearn Family Trust

Temps(Brussels: Musée Royaux des Beaux-Arts de Belgique-Bruzelles, 1962); *Painters of the Mind's Eye: Belgian Symbolists and Surrealists*(New York: The New York Cultural Center, 1974); *Belgian Art 1880-1914*(New York: Brooklyn Museum, 1980).

31) 크노프는 동생 조르주 크노프를 통해 이 작가를 알게 되었고, *La jeune Belgique*, *La Wallonie*(Liège, 1886-1893), *L'Art Moderne* 등과 같은 문학 및 미술저널지에 참여하게 되었다. 로덴바흐는 1855년 벨기에의 Tournai에서 태어났으나 그의 가족은 같은 해 11월에 겐트로 이사를 갔다. 크노프는 같은 벨기에 태생이라는 점과 법률을 공부했다는 점 때문에 로덴바흐에게 친밀감을 느꼈다. Philip Mosley(ed.), *Georges Rodenbach: Critical Essays*(Fairleigh Dickinson University Press, 1996).

32) 1903년 크노프는 이 소설의 극화한 *Le Mirage*의 독일제작을 위한 무대 스테이지를 디자인했다.

33) Dorothy M. Kosinski, "With George Rodenbach: Bruges as State of Mind-The Symbolist Psychological Landscape," in *George Rodenbach: Critical Essays*, p.129.



도 8. 크노프, 〈로이와 함께, 내 마음은 과거를 생각하며 운다〉, 종이에 색연필, 23.8 x14.2cm, 1889, New York, The Heam Family Trust



도 9. 크노프, 〈비밀-회고〉, 위: 종이 위에 파스텔, 지름 49.5cm, 아래: 종이위에 크레용, 31x50cm, 1902, Bruges, Groeningemuseum

제작하여, 죽음의 도시인 브뤼주를 향한 슬픔을 표현했다.³⁴⁾ 특히 〈버려진 마을〉은 바닷물이 들어오는 브뤼주의 특정지역 메르크뤼 거리(Place du Mercrey)를 보여준다. 브룩스 아담스(Brooks Adams)는 이 작품이 1889년의 〈여름에(In Summer)〉와 같은 휘슬러풍의 조화를 보여준다고 평하지만, 크노프의 기법은 휘슬러풍의 회화적인 색채가 아닌 선적인 모노크롬한 색조를 강조한다.³⁵⁾

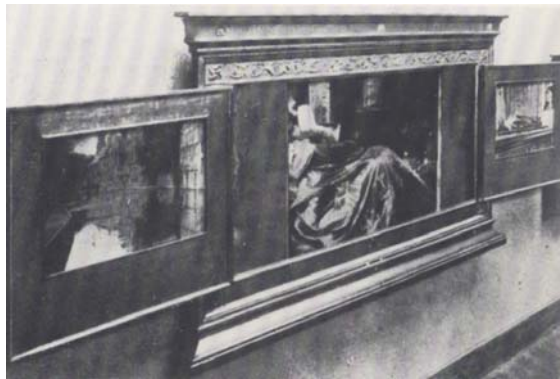
위에서 언급한 작품 외에, 크노프는 브뤼주를 대상으로 한 〈로이와 함께, 내 마음은 과거를 생각하며 운다(Avec le Roy, Mon Coeur Pleure d'autrefois)〉(도 8)를 제작한다. 이 작품에서 크노프의 여동생으로 보이는 젊은 여성이 자신의 거울 이미지에 키스를 하며, 그녀 뒤로는 브뤼주가 묘사되어 있다. 이 이미지는 약 1872년에 번-존스가 제작한 〈사악한 머리(The Baleful Head)〉라는 작품의 스케치에서도 발견된다. 거울에 비친 자신의 모습에 키스를 하는 장면은 과거의 도시에 대한 의식의 각성을 의미할 뿐 아니라 자신 자신에 대한 나르시시즘이기도 하다.³⁶⁾ 크노프의 또 다른 자아였던 여동생은 합일의 상징인 키스로 과거의 자아를 발견한다.

이 외에도 1902년에 제작된 〈비밀-회고(Le Secret-Reflet)〉(도 9)에서 크노프는 과거, 침묵, 죽음의 상징으로 브뤼주의 이미지를 표현하였으며, 마치 플랑드르의 이단 제단화처럼 “비밀(Secret)”과 “회고(Reflection)”라는 상-하 두 장면을 연출한다. 무거운 천으로 몸을 감싼 채 장갑을 끼고 있는 마그리트가 침묵을 지키듯 가면을 만지고 있는 이 작품은 실제로 크노프가 찍은 사진(도 10)에 바탕을 두고 있으며, 작품에서 보이는 가면은 1897년 크노프가 상아와 도금으로 된 청동을 재료로 직접 만든 것이다. 날개가 달린 모자로 봐서 이 가면은 에르메스로 보인다. 이 작품 아래에 위치한 풍경화는 운하가 있는 브뤼주 장면

34) G. Rodenbach, “Du Silence,” in *Oeuvres I*, Genève: Slatkine Reprints, 1978, pp.299-300. Cheryl Kempler, “Fernand Khnopff and Maurice Maeterlinck. The Unspoken Seen,” in *Fernand Khnopff and the Belgian Avant-Garde*, Exhibition Catalogue(Chicago, 1984).

35) 벨기에에서 영국미술은 프랑스 미술보다 더 많은 영향력을 발휘했으며, “휘슬러풍”이라는 말은 미술 비평가들이 자주 쓰던 일반화된 표현이었다. Brooks Adams, “Symbolism in the Flesh: the Fernand Khnopff Retrospective,” *Arts Magazine*(Feb. 1980), p.95.

36) 크노프의 상징주의를 도상학적인 맥락에서 다룬 국내 논문으로는 황성림, 『페르낭 크노프(Fernand Khnopff) 작품에 나타난 나르시시적 성향』, 『서양미술사』, vol.24(2005 하반기), pp.89-103.



도 10. 작품 〈비밀〉을 제작하기 위해 크노프가 찍은 사진
 도 11. 〈브뤼주, 과거의 모습〉(1905)을 보여주는 1907년 베니스에서 찍은 사진
 도 12. 제단 앞에 있는 크노프의 사진

이며 성 안 교회로 보이는 건물은 이후 크노프가 그토록 애호했던 한스 멤링의 회화를 소장한 미술관으로 유명하다. 이 작품은 〈내 마음〉에서 보였던 침묵과 죽음을 다루고 있으며, 또 후자에서 보였던 고요하고 어두운 브뤼주 풍경화를 〈비밀〉이라는 작품 아래에 표현한다.

현재 분실된 크노프의 작품 〈브뤼주, 과거의 모습(Bruges, d'autrefois)〉(1905)(도 11)도 브뤼주를 다룬 것으로 1907년 베니스 비엔날레에서 찍은 사진으로만 존재한다. 삼단화 형식인 이 작품은 중앙으로는 〈과거 한때(D'autrefois)〉, 왼쪽으로는 〈운하(Un Canal)〉, 오른쪽으로는 〈마리 드 부르고뉴의 묘(Le Tombeau de Marie de Bourgogne)〉로 구성되어 있다. 마리 드 버건디(Marie de Burgundy)의 무덤은 죽은 도시에 대한 은유이며, 화려한 천으로 몸을 감싸고 있는 신비로운 인물은 브뤼주를 의인화한다.³⁷⁾ 동시대 비평가였던 비에메(M. Biémé)에 의하면, 이 여성은 꽃이 든 성배를 들고 꽃향기를 맡으며 곧 그녀가 맡은 향에 취해 잠이 든다.³⁸⁾ 그녀 옆에 있는 백합과 양귀비는 마리아의 순수성과 잠(혹은 꿈)을 연상시킨다. 특히 양귀비는 아편과 연관되어 꿈의 세계로 인도한다. 따라서 그녀는 과거의 도시, 즉 플랑드르 미술의 중심지이자 벨기에의 전통을 의미하는 브뤼주를 꿈꾸고 있다. 크노프는 위에서 언급한 작품에서 과거의 상징체인 브뤼주라는 도시를 통해 상징주의적인 비전을 실현하고 있다. 이는 크노프가 그려내는 내성적인 상징

37) J. Dumont-Wilden, Fernand Khnopff(Brussels, 1907), p.54.
 38) Lynne Pudles, p.652, fn. 71에서 재인용; 원전은 M.Biémé, "Fernand Khnopff.: *La Belgique Artistique et Littéraire*, VIII(July-Sept. 1907), p.107.

주의가 벨기에의 사회, 정치적 상황과 함께 태동했음을 보여주는 완벽한 예라고 할 수 있다.

흥미롭게도, 크노프는 유년시절을 보냈지만 성인이 되어서는 별로 방문하지 않았던, 또는 방문하기를 꺼렸던 브뤼주에 대한 이미지를 조합하는데 있어 사진이라는 매체를 이용하였다.(도 12) 그는 “사진도 순수 예술에 속하는가?”라는 글로 사진 매체를 예술이라는 범주에서 보는 것은 반대하였고, 사진의 ‘우연적 효과’를 경멸했지만 회화의 보조적 도구로 사진을 이용하였으며 사진의 기록적인 기능을 높이 평가했다.³⁹⁾ 따라서 크노프가 기억하는 브뤼주는 자신의 유년과도 밀접한 관계가 있지만 벨기에가 궁극적으로 지향해야하는 ‘기원(origin)’의 상징으로 등장한다.

IV. 세기말 벨기에 미술과 국제적 경향: 레 벵(Les XX)

벨기에에는 1830년에 독립한 이후 지리적 위치 때문에 유럽의 중심지로 서서히 부각되기 시작했다. 국제적으로 브뤼셀은 상업과 행정의 중심지였으나 1880년대는 사회주의적이고 무정부적인 운동이 다발적으로 일어났다.⁴⁰⁾ 플랑드르 문제해결을 촉구하는 움직임을 비롯해 노동계층은 노동상태를 개선시키기 위한 방법으로 노동운동을 가시화했다. 이러한 정치, 사회, 경제적 변화는 어찌 보면 그 어느 때보다 자유분방했던 레오폴드 I, II세 하에서 가능해졌으며, 예술적인 면에서는 정부나 관주도의 살롱에 대한 대항으로 크노프도 참여했던 벨기에의 아방가르드 그룹, Les Vingt(Les XX, 레 벵)이 결성되었다.⁴¹⁾

39) F. Khnopff, “Is Photography among the Fine Art?” *Magazine of Art*(1899), pp.156-158; Charles De Maeyer, “Fernand Khnopff et Ses Modèles,” RNS 124, *Bulletin (des) Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique*, vol.1964, no.1-2, pp.43-56; 크노프는 〈마스크(Un Masque)〉(1897)를 Alber Edouard Drains(1855-1925)와 공동작업 하였다. 후자는 벨기에에 사진을 소개한 이로 《Cercle d’Art Photograph》라는 전시를 기획하기도 했다.

40) *Art et Société en Belgique: 1848-1914*, Exhibition Catalogue(Palais des Beaux-Arts de Charleroi, October 1-November 23, 1980) 참고할 것.

41) 브뤼셀은 프랑스인들에겐 최적의 망명지이기도 했다. Jacques-Louis David, Victor Hugo, Charles Baudelaire, Gustave Courbet도 브뤼셀로 망명했다.

레 벵은 특정 유파가 아니었기 때문에 조직적인 선언서가 존재하지 않았고, 특정 상태나 규칙을 미술가들에게 부여하지 않았으며, 국적에 상관없이 누구나 가입이 가능했다. 대신 매년 벨기에와 해외 작가들을 초청하기 위해 투표를 했다. 1884년에서 1893년까지 레 벵의 활동이 진행되는 동안 브뤼셀에서는 국제적 경향의 미술이 소개되었으며 레 벵은 총체미술(Gesamtkunstwerk)을 구현하기 위해서 고급 미술 외에도 저급미술의 형태로 여겨졌던 판화, 북 디자인 등 다양한 매체를 전시에 포함시켰다. 크노프도 1884년 전시 선정 위원으로 활동하면서 유겐트스틸뿐 아니라 세기말 프랑스와 영국미술에 대해 해박한 지식을 가질 수 있었다. 레 벵과 인연을 가졌던 베레랑은 사회적 개혁에 부응하는 아방가르드 미술을 모색하였고, 해외 작가로는 메리 카사트(Mary Cassatt), 반 고흐(Vincent van Gogh), 폴 고갱, 앙리 반 드 벨베(Henry van de Velde), 윌리엄 모리스(William Morris), 폴 시냐크(Paul Signac) 등이 있다. 따라서 이들 작가들의 경향이 후기 인상주의, 신인상주의, 아르누보, 영국의 미술공예 등임을 알 수 있다. 그러나 1891년 전시는 민중을 위한 일상미술과 민예품 등 장식 미술에 집중했고 스테인드 글래스, 자수, 도예, 삽화서 등도 포함되었다. 즉 이 그룹은 사회예술(L'art Social)과 사회적 개혁이라는 비전을 성취하기 위해 많은 사람들이 사용하는 대중매체에도 관심을 가졌다. 레 벵은 아방가르드의 모더니티를 표방하기 위해서 노동문제, 젠더의 재현, 근대적 개념의 신여성 등을 다룬 작품을 전시하기도 했다.

레 벵에서 모스(Maus)와 에두아르 피카르(Edouard Picard)는 『근대미술』이라는 저널을 출판했으며, “(아카데미나 정부와 같은) 공적인 관계와는 완전히 단절된 독립 예술”을 추구했다.⁴²⁾ 당시 『근대미술』은 제임스 앙소르의 〈예루살렘 입성〉을 수록했을 정도로 사회논평적인 작품에 무게를 두었고, 크노프는 1890년 카탈로그 커버와 1891년 포스터를 디자인했다.⁴³⁾ 로버트 코치(Robert Koch)는 이 작품을 “아르누보 양식의 시초이면서 벨기에와 영국의 미술공예 운동을 연결”해주며, 현대 포스터의 초기 예를 보여준다고 설명한다.⁴⁴⁾

42) Jane Block, “Les XX: Forum of the Avant-Garde,” *Belgian Art 1880-1914, Exhibition Catalogue*(New York: The Brooklyn Museum, 1980), pp.17-40. 그들은 예술과 문학의 사회적 역할을 강조했다.

43) 크노프는 다음 작품을 출판했다: *Souvenir de Bruges, Bruges-La-Morte, Les Yeux Bruns et une Fleur Bleue, Avec Grégoire le Roy: Mon Coeur Pleure d'autrefois.*

44) Robert Koch, “Poster by Khnopff,” *Marsyas* 6(1950-1953), p.72.

이러한 사회적 변화 속에서 1891년 벨기에의 노동당이 주관하는 민중들의 집(Maison du Peuple)이 설립되었으며, 크노프는 여기서 윌리엄 모리스에 대해 강의를 하기도 했다. 그는 불문학과 프랑스 미술을 프랑스 제국주의의 흐름으로 보았기 때문에 벨기에 내셔널리즘에 동조하며 오히려 모리스와 영국미술에 친밀감을 느꼈다. 또한 그는 1893년부터 1919년까지 『스튜디오』라는 영국잡지에 “Studio-Talks-Brussels”라는 고정칼럼에 미술 리뷰 글을 신기도 했다. 또한 브뤼셀에 거주하면서 1898년에는 비엔나 분리주의의 첫 전시에 스물한 점의 작품을 전시했다.

V. 나오는 글

상징주의는 죽음과 사랑, 침묵과 고독, 현실에서의 도피를 다루면서 미지를 향한 내성적인 성향을 옹호했던 사조로 알려져 있다. 이 때문에 현실 비판적이거나 정치적인 내용은 부차적이거나 다뤄지지 않는다고 믿어져왔다. 그러나 크노프가 1891년에 제작한 〈내 마음의 문을 잠그다〉는 주제나 양식 면에서 ‘사회적 상징주의’를 선언하는 작품으로, 여기에는 1880년대와 1890년대에 그가 많이 다룬 히프노스, 백합, 팜프 파탈적인 여성이미지 등이 대거 등장한다. 이 작품에 나타난 브뤼주의 풍경이미지는 중세를 향한 상징주의자들의 향수 등을 내포하면서도 구체적으로는 19세기 말에 대두된 벨기에를 둘러싼 문화, 정치적 정체성을 상징화한다.

1980, 90년대에 문화 이론으로 많은 인기를 얻었던 식민주의와 후기 식민주의 담론은 상징주의 연구에도 많은 영향을 끼쳤다. 이는 그동안 상징주의 회화의 작품에 나타난 도상분석에만 치우친 연구를 19세기 말의 제국주의나 식민지주의 등으로 확장시켰다. 벨기에에는 프랑스의 문화적 지배논리 속에 종속되어 있었으나 다양한 언어의 사용으로 말미암아 국가적인 통합이 불가능했다. 상징주의자들은 벨기에라는 국가적 정체성을 지켜내기 위해서는 언어의 통합과 문화의 독립이 필요하다는 인식을 같이 했지만, 어느 언어가 더욱 중요성을 지니는지에 대해서는 합의 이끌어내지 못했다. 조르쥬 로텐바흐와 같은 상징주의 시인과 상징주의 화가였던 크노프는 브뤼주라는 중세도시가 가진 정체성을 상징주의적 맥락에서 재해석하면서 벨기에의 독립과 과거의 영광이 19세기 말에도 가시화되기를 염원했다. 이러한 ‘문화적 내셔널리즘(cultural

nationalism)'은 브뤼주가 아닌 브뤼셀을 중심으로 진행되었고, <내 마음의 문을 잠그다>라는 작품에 나타난 브뤼주의 이미지 등은 프랑스 상징주의에서 구축된 이미지와 내성적인 상징과는 차이가 있다. 따라서 크노프가 재현한 상징주의 언어 이면에 함축된 내셔널리즘은 당시에 출판된 다른 상징주의 저널을 통해서도 명백하게 나타나고 있고, 브뤼셀을 기점으로 활동한 아방가르드 그룹이었던 레 벵을 통해서 집단적인 형태로 등장했다.

상징주의 시인과 미술가의 관계는 그 어느 사조보다 중요하다. 크노프는 로텐바흐, 펠라당, 스펜서 등의 작업에서 나온 상징주의 성향을 시각언어로 해석했지만, 그들이 내세운 정확한 의미에 얽매이지 않고 자신의 해석을 통해 주관화시켰다. 이 점에서 영국인 크리스티나 로제티에게서 영감을 받은 <내 마음의 문을 잠그다>라는 작품에서 크노프는 로제티의 시에서 보였던 기독교의 구원이라는 주제보다는 침묵과 죽음으로의 도피, 그러면서도 브뤼주를 통한 과거의 인식 등을 선호하였다. 연구자는 크노프의 작품에 초점을 두면서 도상해석으로 이뤄진 상징성을 참고로 했지만 크노프의 작품에 나타난 여성이미지는 '팜므 파탈'로만 설명했다. 그의 작품에 나타난 이상화된 여성상과 요부 등의 이미지는 프랑스 상징주의자였던 구스타브 모로의 작품과 라파엘 전파의 작품에서도 비슷하게 나타나 벨기에 상징주의의 독특한 면으로 보기 어렵다고 보았기 때문이다. 즉, 팜므 파탈은 상징주의 예술에서 요부적이면서도 남녀양성적인 성향을 갖춘 안드로지니(androgyny)의 모습으로 등장하기도 한다. 크노프는 이러한 요부 이미지와 함께 자신의 여동생인 마그리트를 예술의 뮤즈, 혹은 이상화된 여성으로 표현하며 자신의 또 다른 자아의 초상으로 승화시키기도 한다.

본 논문은 크노프의 작품을 분석하는데 있어 레 벵과의 관계를 조명했다. 그는 레 벵의 창립멤버로 활동하면서 프랑스의 장미십자회에도 관심을 가졌고, 영국에서 진행되었던 예술공예운동과 비엔나 분리주의 등에 대해서도 깊은 흥미를 보였다. 그가 아방가르드 미술에 대해 남긴 리뷰 글은 미술잡지를 통해 출판되었으며, 장식미술과 디자인에 대해 가진 관심은 '사회적 상징주의'를 실천하는데 중요한 작업의 일부였다. 레 벵은 특정 사조에 치우치지 않았으며 조직적인 선언서를 작성하지도 않았다. 그러나 레 벵은 모든 이를 위한 예술을 슬로건으로 외치면서 일상생활에서의 미술 오브제를 강조하였고 장식미술의 역할을 그 어느 그룹보다 부각시켰다. 총체예술을 선호했던 레 벵은 그래픽 예술, 판화, 플랭카드, 책 삽화, 디자인과 같은 저급미술과 고급미술의 결합을 선전

하면서 국제전을 통해 ‘사회적 예술(L’art Social)’을 실천하려고 애썼다.

크노프의 ‘사회적 상징주의’는 말 그대로 회화적 영역에서의 실현이었으며, 그는 당시 진행된 사회, 노동 운동에 직접적으로 참여한 적이 없는 전형적인 귀족출신의 벨기에 작가였다. 그러나 사회적 예술에 깊이 공감하면서 1830년대 독립된 국가로 형성된 벨기에 특유의 상징주의를 형성하기를 원했다. 비록 그의 시도는 단순하게 브뤼주의 풍경 이미지에 제한되었지만 벨기에 상징주의에서 독특하게 진행된 동시대 사회와 미술가의 교감을 보여준다는 점에서 또 ‘사회적 상징주의’의 실천이라는 점에서 의의를 지닌다.

투고일: 2010.4.2 / 심사완료일: 2010.4.18 / 게재확정일: 2010.5.2

주제어(Keywords)

페르낭 크노프(Fernand Khnopff), 상징주의(Symbolism), 레 벵(Les XX), 벨기에 내셔널리즘(Belgian Nationalism), 조르주 로덴바흐(Georges Rodenbachl)

참고문헌

- 황성림, 「페르낭 크노프(Fernand Khnopff) 작품에 나타난 나르시시적 성향」, 『서양미술사』, vol.24, 2005 하반기, pp.89-103.
- Alhadeff, Albert. "The Great Awakening: 'Le milieu Belge.'" *Arts Magazine*. Dec. 1980, pp.132-136.
- Art et Société en Belgique: 1848-1914*. Exhibition Catalogue, Palais des Beaux-Arts de Charleroi, October 1-November 23, 1980.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Original Spread of Nationalism*. London: Verso, 1983.
- Belgian Art 1880-1914. Exhibition Catalogue*, New York: Brooklyn Museum, 1980.
- Delevoy, Robert L. "The Time of Manifestos and Dreams 1883-1892." *Symbolists and Symbolism*. New York: Rizzoli, 1982, pp.69-78.
- Draguet, Michael. *Khnopff ou Ambigu Poétique*. Snoeck-Ducaju and Zoor, 1995.
- Fernand Khnopff: 1858-1921*. Exhibition Catalogue, Paris: Musée des Arts Décoratifs, 1979; Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, 1980.
- Fernand Khnopff and the Belgian Avant-Garde*. New York: Barry Friedman Ltd., 1984.
- Gellner, Ernest. *Nations and Nationalism*. Oxford: Basil Blackwell, 1983.
- Gibson, Michael. *The Symbolists*. New York: Abrams, 1988.
- Goddard, Stephen H(ed.). "Brussels and the Belgian Avant-Garde in Historical and Geographical Perspective." *Les XX and the Belgian Avant-Garde Prints, Drawings and Books ca.1890*. Exhibition Catalogue, Spencer Museum of Arts, 1992, pp.18-27.
- Goldwater, Robert. *Symbolism*. London: Allen Lane, 1979.
- Howe, J.W. "Iconographical Studies in the Symbolist Art of Fernand Khnopff." Ph.D. Dissertation, Northwest University, 1979.
- Khnopff, Fernand. "Is Photography among the Fine Art?" *Magazine of Art*. 1899. pp.156-158; Charles De Maeyer, "Fernand Khnopff et Ses Modèles." RNS 124, Bulletin (des) Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, vol.1964, no.1-2, pp.43-56.
- Knott, Robert. "The Myth of the Androgyne." *Art Forum*. XIV, no.3, Dec. 1979, pp.38-45.
- Koch, Robert. 'Poster by Khnopff.' *Marsyas* 6. 1950-1953, pp.72-74.
- Legrand, Francine-Claire. "Fernand Khnopff-Perfect Symbolist." *Apollo*. vol.85, April 1967.
- _____. *Le Symbolisme en Belgique*. Bussels: Laconti, 1971.
- Le Groupe des XX et son Temps*. Brussels: Musée Royaux des Beaux-Arts de

- Belgique-Bruzelles, 1962.
- Lippard, Lucy R. "Notes from a Recent Arrival." *Longing and Belong: From the Faraway Nearby*. Santa Fe: SITE Santa Fe, 1995.
- Mallarmé, S. "Définition de la Poésie." *La Vogue*. April 18. 1886.
- Mathieu, Pierre-Loui. *The Symbolist Generation 1870-1910*. New York: Skira/Rizzoli, 1990.
- Morowitz, Laura. "Consuming the Past: the Nabis and French Medieval Art." Ph.D. Diss, Institute of Fine Arts, New York Univ. 1996.
- Morrisey, Leslie D. "Exploration of Symbolic States of Mind in Fernand Khnopff's Works of the 1880s." *Arts Magazine*. February 1979.
- _____. "Fernand Khnopff: the Iconography of Isolation and of the Aesthetic Woman." Ph.D. Diss. University of Pittsburgh, 1977.
- _____. "Isolation and the Imagination: Fernand Khnopff's *I Lock My Door Upon Myself*." *Arts magazine*. vol.53, Dec. 1978, pp.94-97.
- Mosley, Philip(ed.). *Georges Rodenbach: Critical Essays*. Fairleigh Dickinson University Press, 1996.
- Ollinger-Zinque, Gisèle. "Belgium at the turn of the Century. A Very International Nationalism." *Lost Paradise: Symbolist Europe*. The Montreal Museum of Fine Arts, 1995.
- Painters of the Mind's Eye: Belgian Symbolists and Surrealists*. New York: The New York Cultural Center, 1974.
- Pincus-Witten, Robert. *Occult Symbolism in France*. New York, 1976.
- Pudles, Lynne. "Fernand Khnopff, Georges Rodenbach, and Bruges, the Dead City." *Art Bulletin*. December, 1992. pp.637-653.
- _____. "Solitude, Silence, and the Inner Life: a Study of Belgian Symbolist Artists." Ph.D. Diss., University of California: Berkeley, 1987.
- Rambosson, Yvanhoë. "Le Salon de la Rose + Croix." *Mercure de France* 8:2, June 1893, pp.178-179.
- Rodenbach, Georges. "Du Silence." *Oeuvres I*. Genève: Slatkine Reprints, 1978, pp. 299-300.
- S. Sulzberger, and R. Houyoux. "Fernand Khnopff et Eugène Delacroix." *Gazette des Beaux-Arts*. September 1964, pp.183-186.
- Verhaeren, Émile. "Silhouettes d'artistes. Fernand Khnopff." in *Fernand Khnopff et ses Rapports avec la Secession Viennoise*. Exhibiton Catalogue, Brussels: Musée Royaux des Beaux-Ars de Belgique, 1987.
- Verlant, Ernest. "Le Salon des XX." *La Jeune Belgique* XI. April 1892.

Abstract

Fernand Khnopff's Belgian Symbolism and Nationalism in *I Lock My Door upon Myself*

Chung, Y. Shim(Hongik University, Assistant Professor)

This paper examines Fernand Khnopff's Symbolism, focusing on the *I Lock My Door upon Myself* as a manifesto of his artistic credo in style and theme. Its title was originally in English, originating from the poem "Who Shall Deliver Me?" by Dante Gabriel Rossetti's sister Christina Rossetti. I use the term "Social Symbolism" which combines a nationalist perspective with traditional French Symbolism, in order to explain how the image of Bruges is represented in his oeuvre. Symbolism calls for psychological introspection evoking death, love, silence, and solitude and recluses from reality in pursuit of the Unknown and the Ideal. Although Khnopff shared this idea, he departed from symbolist tradition by incorporating a political milieu in his paintings.

First, I discuss Khnopff's early stage in the formation of his artistic concept, including his family background as well as his early opportunity to visit the Exposition Universelle in Paris where he formed his early interests in aesthetics, philosophy, literature, mythology and Egyptian art. His early works, *La Peinture, la Musique, la Poésie*(1880-1881), *Le Crise*(1881), and *En écoutant Schuman*(1883) reveal his favorite subjects which were quite prevalent in the symbolist traditions of both Belgium and France. By looking at Khnopff's paintings, I endeavor to situate his Symbolism in the context of the development of Belgian modernity and cultural nationalism.

Second, my analysis of Khnopff creates a new overview of Symbolism in Europe, especially in Belgium. In the absence of socio-political integration, the Symbolist painter adds nostalgic meaning to the landscape of Bruges. The scene of Bruges illuminates the social atmosphere in Belgium at that time. Since Belgium became an independent country, it tried to differentiate its own cultural and national identity from France. There was a powerful social movement for Belgium to claim its own identity, language, and culture. Bruges was, for Symbolists, the epitome of

Belgium's past glory. This encouraged the formation of Belgian nationalism centering on Brussels, as I demonstrate in Khnopff's *Bruges-la-Morte*(1892).

The relationship between Symbolist artist and writers is crucial for understanding this development. Khnopff, for instance, illustrated or provided frontispieces for many Symbolist writers such as Rodenbach, Péladan, Spencer and Le Roy. Khnopff did not objectify the exact meaning, but rather provided his own subjective interpretation. In this respect, *I Lock My Door*, inspired by Rossetti, started from the same motif, but Khnopff sought escape into silence and death while Rossetti searched for Christian salvation.

Finally my paper deals with the social context in which Khnopff worked. He was a founding member of Les XX in 1883 and later La Libre Esthétique he also participated in the exhibition of le Salon de la Rose + Croix. Les XX was not a particular school of art and did not have a uniform manifesto, but its exhibitions focused on decorative arts by encompassing art for all people via common, everyday objects. The Periodical, *L'art moderne* was founded to support this ideal by Edmond Picard and Maux. Les XX declared art as independent art, detached from all official connections. Khnopff designed the 1890 catalogue cover of Les XX and the 1891 cover. These designs show decorative element of Art Nouveau in an early example of "modern poster."

Les XX pursued all art including graphic arts, prints, placard, posters and book illustrations and design. These forms of art were *l'art social* and this movement was formed by the social atmosphere in Belgium in terms of social reforms and strikes by working class. Khnopff designed the book cover for *la Maison du Peuple*. The artist, however, did not share the ideal egalitarianism of the working class to a certain degree, while he was working in his villa he designed under the ideal motto, "on n'a pas que," he expressed the nihilistic emotions toward society by the theme of interiority such as solitude, silence, narcissism, introspection, and introversion. In the middle of his Symbolism, we find the "cultural nostalgia" or longing that the artist develops in the *I Lock My Door upon Myself*. Khnopff's longing toward the lost city of "Bruges" form the crux of his "Social Symbolism."