구스타프 클림트 회화를 응용한 크로세 니트디자인

김정란 · 이연희*†

이화여자대학교 디자인대학원, *한양대학교 의류학과

Crochet Knit Design through Application of Gustav Klimt Paintings

Jung Ran Kim · Youn Hee Lee*†

The Graduate School of Design, Ewha Womans University

*Dept. of Clothing & Textiles, Hanyang University

(2007. 5. 1. 접수)

Abstract

The knit design of this study was developed from reconstruction of Gustav Klimt images including gorgeous colors, symbolic lines, patterns and decorations, and the purpose was laid at making of unique, creative costume image with modern sense and adding artistic value on crochet knit wears. As for the contents and method of this study, We analysed formative aspects of Gustav such as line, color and shape Klimt in his art, and reviewed the cases where his works had been employed in modern costume. The conclusions are as follows; First, painting is important motif for contemporary costume design, and according to the individual thinking and expression, can be a major momentum for development of original design. Especially the organic lines and decorative patterns of Gustav Klimt paintings were suitable for rich decorative motif of costume design. Second, the unique colors of Gustav Klimt paintings can, if introduced to costume, allow new color combination. Third, crochet technic, by the texture of material, can present rich expression even with the basic knitting only. The embroidery metallic thread which is the main material for this study, was good for expression of gorgeous and classy image, in spite of the difficulties from its typical luster and embossed feeling. And the mohair, used as decorative motif, allowed more three dimensional expression with its rich voluminous and tangling property. Fourth, in applying Gustav Klimt paintings to costume design, other technics such as knitting, beading, applique, and patchwork helped creation of more unique clothes, presenting possibilities of rich artistic expression.

Key words: Gustav klimt paintings, Crochet knit wears, Decorative patterns & motif; 구스타프 클림트 회화, 크로세 니트웨어, 장식적인 문양과 모티프

I. 서 론

현대 패션디자인은 생활문화 속에서 소비자의 욕구를 충족시키는 역할을 한다. 따라서 오늘날 디자이너와 예술가들이 공통적으로 직면하는 문제는 특유의 소재 개발과 기술의 노하우, 고유의 이미지 창조를 위한 자유로운 표현방식이라 할 수 있다. 이러한 개성적인

소재 개발 및 기존 소재에 관한 관심과 함께 독창적 조형미를 창출하고자하는 작가들은 전통적인 기법을 가미한 수공예적인 소재 개발을 위해 새로운 가능성이 끊임없이 실험하고 있다. 또한, 보다 개성 있는 자아의 차별화를 표출하기 위한 예술과 디자인 분야의 상호 교류와 협력을 통한 새로운 디자인이 요구되고 있으며 이는 창조적인 패션디자인의 요소가 되었다.

최근 일부 기업들의 '명화 마케팅' 시도와 함께 예술 작품들은 우리의 주변에서 많이 등장하고 있다. 제품의

†Corresponding author

E-mail: yiyhee@hanyang.ac.kr

이미지에 맞게 용기나 포장지에 그림을 입히고 있으며, 저가(低價) 화장품 업체 ‘더 페이스샵’은 아르생뜨라는 신제품을 출시하면서 화장품 용기에 빈센트 반 고흐의 ‘삼나무가 있는 보리밭’(1889년)을 새겼다. 제품의 기본 개념을 고급스런 이미지의 ‘피부의 명작’으로 잡으면서 고흐 그림의 강렬한 터치를 빌려온 것으로 더 페이스샵은 저가(低價) 화장품에 고급 명화를 접목함으로써 제품의 이미지를 높여 3개월 만에 매출이 30% 신장하였다(“고흐로 화장하고 고갱을 입는다”, 2005).

이러한 시대적 흐름에 따라 본 연구는 구스타프 클림트의 작품에 주목하였다. 구스타프 클림트는 현대 패션디자이너들에게 지대한 영감을 주는 작가로 인정받고 있으며 그의 작품은 여러 가지 다양한 패션 분야에 활용되고 응용되고 있다. 본 연구에서는 클림트 회화의 예술세계와 선, 색채, 형태에 따른 조형적 특성을 고찰하고, 그의 작품에서 모티프를 재구성하여 의상디자인에 접목시킴으로써 실용성, 장식성, 독창성을 겸비한 니트디자인을 전개하였다. 또한 클림트만의 환상적인 이미지를 표출시키는 표현 기법으로 작품제작에 크로세 기법을 도입하였다.

크로세 기법은 장식적인 문양을 재구성함에 있어 섬세한 모티프 구성은 물론, 비계획적인 형태의 자유로운 구성으로 독특한 재질감과 조형미를 표현할 수 있는 방법으로, 디자인 전개에 있어 회화에서 나타나는 이미지 즉, 화려한 색채, 상징적인 모티프들을 재구성하여 제작함으로써 독특하고 창작적인 현대적 감각의 의상 이미지를 창출하고 니트의상에 예술적 가치를 부가하는데 본 연구의 목적이 있다.

본 연구는 문헌고찰을 통한 이론적 배경과 그것을 토대로 한 작품제작으로 구성되었다. 이론적 배경으로는 구스타프 클림트의 예술활동의 시대적 배경이었던 19세기의 예술사조에 대해 고찰한 후 그에 따른 그의 작품세계와 색채 및 선과 형태에 따른 조형적 특성을 분석하였다. 또한 본 연구작품의 적용 기법인 크로세의 개념과 역사, 명칭과 기호에 따른 뜨는 방법을 알아보고 크로세가 현대 의상에 적용된 니트디자인 의상을 국내외 문헌과 사진자료들을 토대로 검토하였다.

이러한 이론적 배경을 바탕으로 클림트의 장식적 특성이 잘 표출된 작품들을 중심으로 다양한 소재와 표현 기법을 응용, 활용하여 모티프를 재구성한 후 수공예 기법의 니트의상으로 여성복 6벌, 남성복 2벌을 제작하였다. 작품제작은 크로세(Crochet) 기법을 중심으로 니팅(Knitting), 패치워크(Patch Work), 비딩(Beading)

등의 기법을 혼합하여 사용하였다. 소재는 톤을 달리하는 메탈사들과 모사, 폴리에스테르사, 인견 자수사, 모헤어, 면사, 가죽 등을 사용하여 화려함과 고급스러움을 다양하게 표현하고자 하였다. 장식 문양인 모티프 제작은 크로세 기법 중 가장 기본이 되는 사슬뜨기, 짧은뜨기, 1길 긴뜨기 기법만을 사용하여 단위형태로 모티프를 제작하여 반복적으로 패치워크 기법으로 연결하였으며, 크로세와 함께 핸드니팅 기법을 응용하여 수공예적인 요소를 부가하였다.

II. 이론적 배경

1. 구스타프 클림트 회화의 일반적 고찰

1) 클림트 회화의 예술사적 배경

19세기말 유럽에서는 프랑스의 보불전쟁 패배와 산업 혁명으로 인해 자기중심적인 염세주의가 지배적이었다. 경제활동은 고도의 자본주의 단계로 접어들어 자유로운 실력경쟁으로 부터 철저히 조직화되고 합리화된 세계로 변모하게 되었다.

이런 사조에 부응하여 생활 속에서 기능과 미에 대한 신개념을 실현 시키고자 하는 조형 예술운동이 19세기 말까지 유럽 예술에 다양하게 전개 되었다. 또한 라파엘 전파(Pre-Raphaelitism)와 미술공예운동(Art & Crafts Movement) 그리고 새로운 스타일의 장식예술인 유겐트 양식(Jugendstil) 등에 이르는 미학운동(Aesthetic Movement)이 장식미술의 부흥을 이루어냈다.

라파엘 전파는 1848년 런던에서 형성된 예술운동으로 라파엘로 이전의 사실적이고 소박한 화풍을 모범으로 삼은 유파로 빅토리아 시대 영국의 인습적인 세계관과 예술관에 대한 항거로서 등장하였다. 대개 종교적인 주제와 문학작품 속에 나타나는 낭만적인 정서를 가지고 사랑과 미를 추구하는 심미적인 작품 경향을 유지하였고, 사회비판적 경향도 보였다. 라파엘 전파의 대표적 작가인 로세티(D. G. Rossetti)는 감성적이고 낭만적인 회화의 한계를 인정하고 지적이고 형식적인 질서를 중시하여 ‘회화는 사상을 전달하여 하나의 양식을 만들 뿐만 아니라 예술을 창조 한다’고 생각하였다(양숙희, 1994). 그는 단순한 조형적 실현을 초월하여 심오한 의미를 지니치게 암시하려고 하여 고정된 형식만을 고집하였고, 성서의 주제를 풍부한 색감과 세부묘사 그리고 상징적 의미로 가득 찬 자연주의 양식으로 그렸다. 그의 작품에서 표현된 물

결치는 긴 머리카락은 아르누보 양식의 곡선적 디자인에 필수 지침이 되었고, 그의 여성상은 클림트의 황금빛 화면에서 보여 지는 에로틱한 여인상들과 깊은 유사성을 보인다.

미술공예운동은 1860년대부터 20세기 초까지 영국에서 발전하여 미국과 북유럽으로 전파된 장식미술과 건축운동으로 디자이너이자 사회주의자인 윌리엄 모리스(William Morris)가 중심인물이었다. 그는 중세 모티프에 의존하여 가구, 스테인드글라스, 벽지, 직물 등을 디자인했으며, 그의 패턴에 사용된 양식화된 꽃과 유기적인 형태는 아르누보의 전개에 영향을 미쳤다. 그는 예술품에 나타나는 소박한 자연주의와 고전적 정신사조를 재창조하여 산업 문명의 병폐를 개혁하고자 한 점 등에서 라파엘 전파와 일치를 이룬다. 근대 디자인의 출발점이었던 미술공예운동은 아르누보(Art Nouveau)와 유겐트 양식, 아르데코(Art Deco), 바우하우스(Bauhaus)등 현대적인 디자인운동의 산실이 되었다.

이 시기에 빈에서는 ‘스타일’에 대한 명확한 정의가 내려지기 시작했다. 스타일이란 단순한 묘사가 아닌 2차원적인 상징성이 강한 방법으로 유기적인 선과 기하학적인 형태를 연결하고 장식적, 구조적 조화를 창출해내는 면을 표현할 수 있게 되었다. 이것은 클림트가 중심이었던 분리파에 깊이 스며들어 있던 특성으로, 아르누보나 독일의 유겐트슈틸과 동일 선상에 있다고 볼 수 있다(스테파노, 1999/2006).

상징주의 예술은 현실을 관념적인 구성으로 표현함으로써 사물의 이면에 내포되어있는 정신성을 추구하고자 하였다. 즉, 일상적인 물질세계를 초월한 정신세계를 탐구하여 인간을 새롭게 이해하고자 한 예술사조였다. 상징주의 예술가들은 대개 신화적 신비적 비교적 주제를 통한 상징적 의미의 전달에 관심을 두었으며, 주제의 중요성을 강조하며, 당시 유럽 예술이 관심을 보이기 시작했던 이국취향 및 여성미학의 변화와 함께 제시된 에로티시즘이 상징주의 시각예술의 특징을 이루었다. 특히 상징주의 예술가들은 예술 각 분야의 구분을 없애고, 예술을 하나로 통합해야함을 주장하였다. 이러한 움직임은 일상생활 속에 미를 도입하여 기능성과 예술성과의 새로운 개념을 정립시켰으며 이후 유럽에 전개된 조형예술운동의 초석이 되었다(양숙희, 1994). 클림트는 세기말 적인 시대적 상황을 배경으로 태어나 자신만의 독특한 영역을 구축하며 당시 유럽에 새롭게 대동하고 자리 잡

아갔던 수많은 미술의 장르에 휘말리지 않고 오스트리아의 예술을 확고히 한 작가이다.

2) 클림트 회화의 작품세계

구스타프 클림트(Gustav Klimt, 1862-1918)는 오스트리아 빈 교외의 바움가르텐에서 태어나 빈에서 활동했다. 보헤미아 출신의 귀금속 세공사이자 조각가인 아버지의 영향으로 훗날 그의 예술세계에 큰 영향을 미쳤다. 1876년 클림트는 응용미술학교에 입학하여 1883년까지 이곳에서 모자이크 기법이나 금속을 작품에 이용하는 방법, 그리스 도자기미술, 이집트와 바빌론의 부조, 슬라브 민속학 등 수 세기동안의 미술과 문화 전반을 아우르는 다양한 장식 기법을 자신의 것으로 만들었다.

클림트의 화법에서 언제나 가장 눈에 띄는 것은 몽환적인 분위기와 인물의 인상이다. 클림트는 예술사에 관한 한 전통적인 스타일을 추구하는 한편, 점점 유겐트슈틸의 분위기에 가까워졌다. 유겐트슈틸은 아르누보에 그 기원을 두고 독일에서 시작된 양식으로 독일어 유겐트(Jugend)에 근거해 ‘젊은 양식’으로 번역된다. 당시 유행했던 아르누보와 상징주의의 영향을 받아 황금빛의 화려한 화면과 풍부한 장식성을 추구했으며, ‘여성의 화가’라고 불릴 만큼 독특하고 강렬한 여성의 이미지를 창조했으며, 장르간의 관습적인 벽을 깨고 총체적인 종합예술을 지향한 빈 분리파를 이끌면서 유럽의 예술과 지성을 대변하는 세기말의 빈에 신선한 변화와 바람을 몰고 왔다(신성립, 2002). 또한 그의 화려한 화면과 풍부한 장식성은 여성을 통한 다양한 이미지 표출로 진정한 장식적 예술가로서의 면모를 보여준다.

1897년 클림트를 중심으로 창단된 빈 분리파는 빈 사회에 내재된 전통과 현대의 대립 내지는 그 현상으로 볼 수 있으며, 더 이상 수공예를 회화나 조각보다 열등하거나 그 수단으로 간주하지 않았다. 빈 분리파의 또 다른 목표는 대중의 감성을 일깨우고 생활과 예술을 통합하는 것이었다. 즉, 장르간의 관습적인 벽을 깨고 총체적인 종합 예술을 지향했다(스테파노, 1999/2006). 클림트의 초기 작품은 아카데미한 양식이었으나 점점 빈의 기성 미술계로부터 강한 비난을 불러일으킨 상징주의의 영향을 받게 되었다.

분리파 초기에 분리파 행동을 영웅의 전투로 비유했던 클림트는 ‘누다 베리타스’(1899년)에서는 여인의 관능미를 색채와 문양으로 표현하여, 전형적인 판

트 파탈의 모습을 보여주었다. 클림트는 ‘에밀리 플뢰게의 초상’(1902년)<그림 1>에서 에밀리가 입은 옷이나 동양적인 분위기를 띠는 카프탄과 같은 옷들을 주로 디자인했으며 클림트도 자신의 작업실에서는 언제나 카프탄을 입고 있었다(스테파노, 1999/2006). 이는 그가 자연주의와 장식적 양식화 사이에 자리 잡고 있을 뿐만 아니라, 순수 미술과 공예 사이에 자리하고 있음을 보여준다(스미스, 1972/1990).

클림트는 1903년 윌리엄 모리스의 ‘미술공예’를 기본 정신으로 건축과 인테리어, 그림과 실내장식, 그리고 생활양식을 완전하게 조화시킨 일종의 예술왕국을 건설하려는 목표를 가지고 ‘종합예술의 완성’이라는 야망을 실현하기 위해 빈 장인들의 작업실인 ‘빈 공방’을 창설했다. 또한 예술의 완전한 통합을 추구한 ‘스토클레 저택’(1905-11년)건축에 참여하여 이 저택의 식당에 물리적인 아름다움과 자연주의적인 여운이 동시에 녹아있는 거대한 상징적 장식물을 만들었다.

‘스토클레 벽화’(1910년)의 중심 모티프는 생명의 나무<그림 2>이며, 그 안에 ‘기다림’(1905-19년)<그림 3> ‘충만’(1905-19년)<그림 4>이 들어가 있다. ‘충만’에는 모티프가 그려진 옷으로 몸을 가린 남자가 고개를 완전히 숙인 채 여인의 몸을 폭 안고, 그런 그의 어깨에 한 여인이 기대어 있어, 마치 ‘베토벤 벽화’(1902년)<그림 5>의 마지막 장면을 연상시키려는 듯하다. 그러나 정작 클림트가 강조하려고 했던 것은 남자의

로브에 그려진 긴장감 넘치는 모티프이다. 이는 남성과 여성, 정신과 물질, 의식과 무의식의 세계를 탐구하는 초창기 상징주의 추억을 되살리기 위한 노력으로 보인다(스테파노, 1999/2006).

1901년에 ‘유디트 I’을 그리기 시작하여 1909년에 색다른 버전의 두 번째 ‘유디트 II’<그림 6>를 완성할 때까지를 황금 양식 시기라 하며 그의 작품세계에 전적으로 새로운 차원을 연 것은 ‘키스’(1907-18년)<그림 7>가 제작되던 무렵으로 ‘키스’는 ‘아텔로 블로흐 바우어 부인의 초상’(1907년)<그림 8>과 함께 황금빛 장식 화면의 대표작으로 꼽히고 있다.

클림트의 후기 작품들은 여인의 초상화 속에는 더욱더 많은 화려하고 장식적인 꽃들이 등장하는데, 프로이트의 분석을 빌려보면 꽃은 순결과 동시에 죄악을 의미한다. 성의 본질을 구스타프 클림트는 꽃을 통하여 상징적으로 표현하고 있는 것이다(스펙터, 1981/1998). 클림트는 여인의 화가로, 초기의 작품이나 ‘죽음과 삶’(1916년)처럼 인류의 운명이란 거창한 주제를 다룬 그림에서도 중심 역할은 여성이다. 후기로 갈수록 그런 경향이 더 강해져서 ‘처녀’(1913년), ‘여자 친구들’(1916-17년), ‘신부’(1917-18년) 등의 그림에서 남성은 완전히 사라지거나, 여성 뒤에 숨겨져 그의 행위나 감정이 완전히 제거되었다(신성림, 2002). 이는 여인의 몸이 비물질적, 추상적 장식의 일부로 해체되어 초상화의 주인공은 장식자체가 되어 버린

<그림 1>
에밀리 플뢰게의 초상.
1902

<그림 2>
스토클레 벽화. 1910

<그림 3>
기다림. 1905-09

<그림 4>
충만. 1905-09

<그림 5>
베토벤 벽화 일부. 1902

<그림 6>
유디트 II. 1909

<그림 7>
아델로 브로흐 바우어 부인의 초상. 1907

<그림 8>
키스. 1907-08

다. 이런 경향은 후기에 가면서 더욱 심해져 초상화 속의 여인들이 조각품이나 황금장식처럼 비현실적인 존재로 느껴진다.

구스타프 클림트는 예술가에게 절대 필요한 것이 형태의 안정성이라고 강조하면서 서양의 사실주의, 인문주의 시대와 유대관계를 지속하려 하였으며 끝까지 상징적 장식주의를 포기하지 않았다. 말년에 이르러 그는 더 이상 추상적, 기하학적 배치에만 독점적으로 창작성을 발휘하지 않았으며, 그의 그림에서 변하지 않은 것은 그만의 독특한 리듬이었다(스테파노, 1999/2006).

3) 구스타프 클림트 회화의 조형적 분석

(1) 색채

구스타프 클림트는 색채를 통한 상징성과 장식성을 강조하였다. 그는 당시 예술과 문학이 새로이 추구했던 ‘여성’이라는 도발적인 주제에 도전하였고, 자신의 주제에 맞는 회화 양식을 찾으려고 고심했으며, 그 중 하나가 바로 그림을 보는 이의 마음을 뒤흔드는 강렬한 황금빛으로 창조해 낸 것이다. 여성에 대한 다양한 이미지는 화려한 금빛 화면과 풍부한 장식성으로 표출되었으며, 이것은 그를 진정한 표현주의의 선구자가 되게 하였다.

클림트의 고상하고 독특한 영감의 근원인 황금빛은 그의 비엔나 미술시대 작품 속에서 1899년부터 오랜 기간 동안 그의 작품에 장식적인 표현을 위해 그가 집중적으로 사용한 것이다. 클림트는 이탈리아의

라벤나를 두 차례 방문했다. 구스타프 클림트가 흠뻑 빠져들었던 황금 모자이크와의 만남은 클림트에게 고가의 광물이 가지고 있는 잠재력을 심도 있게 체험할 수 있는 최고의 경험이었다.

클림트의 그림들은 우선 공간의 깊이가 느껴지지 않을 정도로 평면적이고, 장식적이다. 회화의 순수성과 그림의 표면을 강조한 황금색 일색의 그림들을 보면 금이 단순히 금색이라는 채색 재료로만이 아니라 그림의 형식과 내용에 깊이 영향을 미쳤음을 알 수 있다(신성림, 2002). 이는 묘하게 비잔틴의 장식적인 요소와 일본적인 분위기를 배합해내고 있으며, 이는 배경의 소용돌이무늬는 그림 속 주인공의 의상과 함께 화면을 비현실적인 꿈의 세계로 만들어 줄 뿐 아니라 육체적, 심리적 충족감과 거기에서 오는 황홀감을 시사 해주고 있다.

클림트는 황금을 이용해 비잔틴 모자이크를 현실적인 모습으로 탈바꿈시켰으며, 금속의 질감과 고유의 특징을 응결시켜 이미지가 영원히 최고의 상태를 유지하도록 고정시켰다. 그는 황금색을 단순히 배경에만 사용하지 않고 황금이 갖고 있는 물질적인 불투명성과 비물질적인 요소인 반짝이는 성질, 이 두 가지로 배경과 전경을 구분하는 소재로 사용했다.

클림트의 금색 사용은 그라데이션 효과에 의한 배색과 악센트 효과에 의한 배색, 세퍼레이션(Separation) 효과에 의한 배색법(조필교, 정혜민, 1998)이 활용되고 있음이 그의 대표작에서 쉽게 찾아 볼 수 있다. ‘유디

트 I', '유디트 II', '아델로 블로흐 바우어 부인의 초상'은 황금빛 채색으로 통일감을 준다. 이는 색상과 채도가 같은 색을 명암단계에 대응시킨 명도 그라데이션으로 표현되었음을 알 수 있다. 또한 '키스'에서 남자의 옷 문양을 보면 오렌지 계열의 황금색 문양 사이로 검정색, 즉, 분리색을 삽입하여 황금색 화면을 변화시킴과 동시에 단조로운 황금색 배색에 대조적인 검정색 패턴을 사용하여 전체로 돋보이게 하고 있다.

클림트 회화에서는 황금색만큼이나 검정색을 많이 보여지고 있으며, 검정색은 그의 작품에서 주요색과 보조색으로 사용되어 화면에서 강한 대비효과를 준다. '유디트 I'에서 보여 지는 황금색 장식 바탕의 여인의 머리와 여인의 손에 들려 있는 검은 색의 남성 머리는 황금색과의 극명한 명도차이로 여인을 더욱 창백한 모습의 팜프파탈 이미지로 극대화 시킨다. '유디트 II'에서도 검정색은 주요 색채로 그림 속 문양들을 더욱 선명히 부각시킨다.

1910년 무렵에는 시대적 문화의 핵심을 정확하게 인지한 신세대 예술가들이 위세를 떨치고 있었고, 이젠 그들이 클림트를 능가한다는 말까지 나돌았으며 구스타프 클림트는 존재적, 직업적 위기 속에 침체되어 여러 해 동안 작품활동을 거의 하지 못했다. 이렇게 힘든 시기를 극복하고 그는 더욱 자유롭고 유동적인 장식주의를 몸에 익히기 위해 이전의 기하학 연구용 도안들은 모두 내던지고 '화려한 색채 스타일'을 습득했다. 따라서 후기의 작품들은 다양한 원색의 화려함으로 장식되었다.

(2) 선과 형태

클림트는 현대 미술사상 보기 드물게 관능적인 누드와 화려하게 채색된 장식적 문양을 결합시키는 회화양식을 발전시켰다. 이러한 자연주의적 구상성과 추상주의적 양식화의 절충주의적인 혼합은 2차원적인 평면의 독특한 화면을 창조하였으며, 이것은 장식적 표현을 조형적으로 완성시킨 새로운 형식으로 자리 잡았다.

클림트의 회화의 형태는 윤곽선을 강조한 실루엣으로 평면성을 강조하고 있다. 그의 회화에서는 아르누보 양식의 시각적 특성을 쉽게 발견할 수 있다. 이러한 특성은 식물 형태의 유기적인 곡선, 평면성, 비대칭성으로 요약할 수 있으며, 연속적으로 반복되는 선이나 형태를 사용하여 상징성과 장식성을 강조하였다. 특히, 해초나 식물의 넝쿨 따위를 연상시키는 길고 감각적이며 유연한 선이 특징인 아르누보 양식을 그의 회화에서 완벽하게 재현해 내고 있다. 클림트에게 있어서 아르누보적인 선의 사용은 인간의 본

능인 성의 탐미주의적인 자연주의와 연계되어 있으며, 그러한 상징적인 성격은 에로티시즘을 주제로 담고 있는 그의 작품경향과도 일치되고 있다.

클림트는 수직, 수평의 정적인 틀 속에 객체를 원통 또는 원추로 표현함에 있어 흐르는 물과 같은 부드러운 선의 강조와 비잔틴 미술이나 동양의 이국적 소재에서 따온 기하학적 아이콘의 사용으로 일본의 길고 좁은 수직화면 구성을 구사한 화가였다. 이 기법은 '유디트 I', '유디트 II', '아델로 블로흐 바우어 부인의 초상'에서 보여 지는 극단적인 수직화면 구성으로 주제를 더욱 강화시키며 클림트 작품에서의 배경은 단지 주제를 돋보이게 하는 장식적 단위로서 존재한다. 이와 같은 수직적인 화면을 강조하는 것과 화면 내부를 구성하는 모티프들의 비대칭적인 결합으로 스크린 페인팅과 같은 시각적 효과를 주었다.

클림트의 작품에 있어서 장식성은 평면적 모자이크 방식, 혹은 황금색 평면의 구조로 나타나고 있다. 따라서 그의 장식적 형태는 기하학적 혹은 추상적 형태로 주제와 배경 사이의 간격을 매우 모호하게 만들고 있다(유진재, 1990). '아델로 블로흐 바우어 부인의 초상'에서 볼 수 있는 기하학적 구성의 삼각형, 사각형, 동그라미 등의 반복 사용과 아르누보 특유의 물결 무늬, 점들, 세모 속에 새겨진 눈, 이러한 다양한 무늬들은 마치 섬세하게 계획된 모자이크 작품과도 같다.

클림트는 분명 구성의 상관관계 속에서 형태와 화면 규격에 대해 가장 많이 연구했던 현대 미술가들 중 한 사람으로 타원형 초상화, 삼각면 초상화, 천장 장식화 등을 가지고 그려진 모든 장식적 틀에 두각을 드러내었다. 특히 스토클레 저택의 모자이크 벽화 장식을 맡으면서 건축상의 조건에 적응하는 미술 분야의 거장임을 드러내 보였다(황지연, 1992). 스토클레 저택 벽화의 '기다림'은 화려한 반복적인 곡선 배경과 인물의 의상 장식이 마치 유기적인 곡선 배경과 일치되어 그의 또 다른 작품 '충만'과 흡사한데, 이는 시간과 공간 개념을 허물어뜨리는 기하학적 장식을 통하여 보다 근원적인 영역을 구축한 그의 독창성을 표현하고 있다. 스토클레 저택의 모자이크 장식 도안은 추상적 장식이면서 인간의 형상을 하고 있어 마치 인간이 사물화 되어 장식의 대상으로 바뀐 듯하다. 일반적으로 형태가 화면의 특정 부분에 강조되면 가장 강한 통일감을 얻을 수 있다. 이런 면에서 클림트는 반복되는 장식의 기하학적인 도형들의 반복으로 회화의 상징적 이미지를 강조하고자 한다.

클림트의 장식의 형태는 강조이며, 단순함 보다는

화려한 특성이 더욱 높이 평가되고 있다. 또한 그의 회화에 나타난 장식 문양의 모티프는 기하학적 도형과 동식물의 양식화된 장식 및 추상체로 나눌 수 있으며 1892년에서 1908년경의 작품들에는 상징적인 '성(性)의 기호화(記化)가 나타난다(中山公男 외, 황지연에서

재인용, 1992). 클림트는 남성과 여성을 추상적인 도형으로 즐겨 표현했는데, 정교하고 다채로운 문양과 관능적인 인물이 결합하면서 차츰 구체적인 남성과 여성의 모습이 사라지고 추상적 도형만 남는다(신성림, 2002). 클림트 회화의 조형적 분석은 <표 1>로 정리했으며, 선

<표 1> 클림트 회화의 조형적 분석

	대표 작품				특 징
색채 색채					 · 명도 그라데이션 효과에 의한 배색 · 악센트 효과에 의한 배색 · 세퍼레이션 효과에 의한 배색
선과 형태					· 아르누보적인 선의 사용 · 기하학적 도형들의 반복 · 상징성과 장식성 강조 · 일본 판화의 길고 좁은 수직화면 구성 · 스크린 페인팅의 시각적 효과

<표 2> 클림트 회화의 선과 도형 분석

아르누보적 선				
기하학적 도형				

과 도형의 분석은 <표 2>와 같다.

2. 크로세의 일반적 고찰

1) 크로세의 개념과 역사

크로세(crochet)는 한 개의 코바늘을 이용하여 1개의 시작 고리를 만들어 가로로 계속 연결해가며 패브릭에 해당하는 뜨개지를 원하는 형태로 만들어간다. 'crochet'는 불어의 'crocher'에서 나온 말로서 '들어올리다' 또는 '갈고리로 걸다'라는 뜻을 가진 코바늘 기법에 의한 작업을 의미한다(이정희, 1985). 또한 크로세는 핸드 크로세잉(hand crocheting)이라고도 하며(이순홍, 1997) 한열에 여러 코가 만들어져 부드럽게 짜여 지는 니팅(knitting)에 비해 짜임새가 두터워지며 신축성이 적은 반면 몇 개의 기본 기법만으로도 단시간에 다양한 형태의 독립된 조직을 만들어낼 수 있다.

크로세는 보편적으로 레이스 뜨기와 코바늘뜨기를 포함하며 코바늘을 사용하여 뜨개질한 레이스의 총칭을 크로세 레이스(crochet lace)라 한다. 레이스뜨기는 가는 실 등을 이용하여 섬세한 느낌의 뜨개지를 만들 수 있다. 크로세는 중간 정도 굵기의 털실 등을 이용하여 뜨는데 레이스뜨기에 비해 큰형태의 조직을 만들 수 있으며, 바늘의 크기는 호수와 비례한다. 매끈한 조직을 만들기 위해서는 실의 두께와 꼬임 형태에 따라 바늘을 잘 선택해야 하며 가는 실을 두꺼운 코바늘로 짜면 성글고 독특한 조직이 가능한 만큼 실에 따라 바늘의 호수가 정해지지는 않는다. 바늘의 위 부분은 갈고리 모양을 하고 있으며, 소재는 대나무, 나무, 금속, 플라스틱 등이 있다. 크로세는 뜨는 과정에서 한열에 여러 코가 만들어지는 니팅에 비해 하나의 코만이 길리게 되어 코의 관리가 편리하고 실이 서로 얽히는 횟수가 많아 비교적 튼튼한 조직이 되며 특별한 재료에 대한 제한이 없어 다양한 색상의 실과 굵기가 다른 재료들을 자유롭게 사용할 수 있다.

또한 코의 늘림과 줄임이 용이하여 계획적인 형태의 제작이 가능하며 제작과정에서도 유연성이 가진다. 이는 손으로 짜는 자유로움과 기법의 변화를 다양하게 줄 수 있어서 부조적인 텍스처를 풍부하게 표현할 수 있으며 크기의 제한이 없어 작은 소품부터 큰 작품까지 제작이 가능하고 무엇보다 장소의 제한이 없이 실과 코바늘만 있으면 제작이 가능한 간편함이 있다.

크로세의 기원은 확실하지 않으나 고대 이집트나 잉카 유적의 그림이나 조각 등에서 희미하게 보이

도 하며, 풍화되기 쉬운 동물성, 식물성 소재였으므로 더욱 남겨지기는 어려웠을 것이다. 현대의 크로세는 르네상스시대에 제작된 것으로 추측되는 유럽 전역에서 발견된 둥근 수틀 레이스와 갈고리에서 탄생되었다고 추측된다(이정희, 1990).

크로세 작품은 아일랜드에서 "1848~1852년경에 헨드부인에 의해 시작되었다"라는 설과 "1845년경 아일랜드 컨트리 코크(cork)의 여자수도원에서 시작되었다"는 설이 있다(成田明美, 1995). 당시 아일랜드 남부의 코크지역에서만 12,000명의 부인이 일하고 있었으며 코크 주변지역에서 많이 생산되었고 적합한 가격에 화려하게 보인다는 이유로 외국시장에 진출했다. 남쪽지역에서는 모티프를 크게 떼고, 북쪽지역에서는 섬세하고 작게 떼서 더욱 아름다웠으며, 이후 북부 지역에 산업이 발전하면서 지도자가 산간지역의 어린이와 부인들에게 기술을 전수하였고, 당시 5세의 어린이는 2~3개월에 크로세를 익혔으며, 8세의 어린이는 칼라를 만들었다고 전해진다. 아일랜드는 1845년부터 1849년 사이에 감자 기근에 빠져있었고 이때 아이리쉬 크로세 레이스가 당시 생계 수단으로 큰 역할을 했다(マリウヰンヌ ウェッチ, 2006).

크로세가 세계적으로 주목을 받게 된 것은 1851년에 런던에서 개최된 전람회에서이며, 이 전람회에서 아일랜드의 크로세가 세계디자인사와 공업기들의 주목을 받게 되며(이정희, 1985), 1852년의 cork의 전람회에 전시된 작품들은 나무 가지, 덩굴, 잎, 장미꽃 등을 각각 니팅한 후 크로세 배경으로 이루어진 섬세한 작품들로 찬사를 받았다. <그림 9>는 당시의 아이리쉬 크로세 레이스의 칼라 부분이다.

한편 19세기 프랑스의 브르타뉴(Bretagne)의 어촌은 1902년부터 1907년경 정어리를 잡을 수 없게 되어 생계의 곤란을 겪고 있었는데 이 시기에 아일랜드처럼 아이리쉬 크로세를 어민들에게 가르쳐서 빈곤을 면하게 되었다. 또한 이 시기에 미국으로 레이스를 수출하게 되었으며, 1904년 6월 4일에 파리에서 아이리쉬 크로세 레이스가 전시되었고 제작자들은 많은 이익을 얻을 수 있게 되었다(マリウヰンヌ ウェッチ, 2006). <그림 10>은 1912년경에 프랑스 쌍티 마린의 소년들이 아이리쉬 크로세를 배우고 있는 모습이며 <그림 11>은 아일랜드 여인들이 하나의 큰 작품을 위해 함께 작업하고 있는 모습이다. 크로세는 더욱 섬세해지며 19세기말 아일랜드 전역에 퍼져 유럽뿐 아니라 오스트리아에 까지 알려지게 되어 옷의 가장자리나 옷감들의

<그림 9>
Irish Crochet Lace.

<그림 10>
쌍티 마린의 소년. 1912

<그림 11>
크로세 작업중인 아일랜드의
여인들. 1912

끝치리 장식에 많이 사용되었다. 1940년대까지는 일상 생활용품으로 사용되던 크로세 기법은 1950년대부터는 의상에 적극 활용되었으며, 1960년대부터는 섬유예술로서 크로세 기법을 사용하기 시작했다. 이러한 크로세가 우리나라에 들어오게 된 배경은, 아마도 조선 말 1870년(고종 9년)경 기독교의 전래와 함께 선교사들에 의하여 도입된 것으로 추정된다(이정희, 1990).

크로세 기법은 자유로운 작품의 표현이 가능하고 평면작업, 입체작업의 모든 작업이 가능하기 때문에 주로 수공예 분야에서 많이 사용되고 있으며 특히 도구로 사용되는 코바늘은 이동이 간편하고 어떤 소재와도 접근이 가능하여 다양한 소재 특성의 독특한 재질감과 조형적인 형태감으로 많은 작가들이 새로운 아트 패브릭의 방향을 제시하고 있다. 무엇보다 사람의 손으로만 작업이 가능하다는 고유의 특성 때문에 시대에 따른 패션아이템에 적극 응용되고 있음은 물론, 오프푸트르와 예술의상 분야에서도 폭넓게 활용되고 있다.

III. 작품제작

본 연구에서는 아르누보의 주도 역할을 한 구스타프 클림트의 예술세계를 고찰하고 그의 회화에 나타난 장식적 선과 도형을 분석하여 재구성한 의상을 제작하였다. 표현 기법으로서 크로세 기법에 대하여 연구하였으며, 이러한 연구를 통하여 장식성, 실용성, 독창성이 요구되는 디자인을 개발하고 나아가 회화와 의상의 공감대를 형성하여 새로운 현대 의상예술의 디자인 가능성을 모색하고자 하였다.

클림트 회화에서는 유기적인 곡선, 강렬한 색상, 상징적 장식 문양을 바탕으로 하고 있으며, 그의 회화 중에서 황금 양식 시기의 회화작품들을 선별하여 조형 요소를 분석하고, 재현, 확대, 왜곡, 반복, 단순화 등의 방법으로 재구성하여 의상에 도입하였다.

작품제작에 있어서는 클림트 회화의 이미지를 효과적으로 표현하기 위해 크로세 기법을 기본으로 하였으며, 장식 문양인 모티프 제작은 크로세 기법 중 가장 기본이 되는 사슬뜨기, 짧은뜨기, 한길긴뜨기 기법만을 사용하여 단위형태로 모티프를 제작하여 반복적으로 패치워크 기법으로 연결하였으며, 크로세와 함께 핸드 니팅 기법을 사용하여 수공예적인 요소를 부가하였다.

이외에 니팅, 패치워크, 비딩 기법 등의 여러 수공예적인 표현 기법을 활용하였으며, 클림트 회화의 대표적 색상인 금색은 광택 있는 금사를 다른 톤으로 다양하게 선택하여 모든 작품에 도입하였고, 그 외에 울, 모헤어, 가죽, 실크 등으로 모티프의 화려함과 고급스러움을 다양하게 표현하고자 하였다. 색채는 구스타프 클림트의 회화에 나타난 주조색인 황금색과 검정색 계열을 유사하게 사용하거나, 톤 변화를 주는 등의 변형으로 응용하여 구스타프 클림트 회화의 몽환적이고 관능적인 이미지 전달에 중점을 두었다. 실루엣은 다양한 소재와 색상을 돋보이게 하기 위해서 심플하고 간결하게 디자인하였고, 실물작품은 총 8점으로 여성복 6벌, 남성복 2벌로 구성하여 수공예적인 측면을 강조한 의상을 제작하였다. 작품제작을 위한 제작표는 <표 3>으로 정리하였으며, 실물작품은 <표 4, 5>로 구성하여 설명하였다.

<표 3> 작품계획표

작품 번호	구 성	소 재	기 법	모 티 브	색 상	스타 일
작 품 I	망토 +팬츠	·모사 ·모헤어 ·메탈 자수사 ·인견 자수사 ·폴리에스테르사 ·밍크사	·사슬뜨기 ·짧은뜨기 ·한길긴뜨기 ·빠뜨기 ·수편기 니팅			
작 품 II	남성 코트	·모사 ·면사 ·메탈 자수사 ·가죽	·사슬뜨기 ·한길긴뜨기 ·패치워크 ·수편기 니팅			
작 품 III	롱탑 + 스커트	·메탈 자수사 ·폴리에스테르사 ·인견 자수사 ·실크	·사슬뜨기 ·짧은뜨기 ·한길긴뜨기 ·칠보 뜨기			
작 품 IV	탑 +블레로 +스커트	·메탈 자수사 ·폴리에스테르사 ·인견 자수사 ·실크	·사슬뜨기 ·짧은뜨기 ·한길긴뜨기 ·칠보 뜨기			
작 품 V	원피스	·린넨사 ·메탈 자수사 ·가죽	·사슬뜨기 ·짧은뜨기 ·한길긴뜨기 ·수편기 니팅			
작 품 VI	자켓 +스커트	·메탈 자수사 ·폴리에스테르사 ·인견 자수사 ·면사	·사슬뜨기 ·짧은뜨기 ·한길긴뜨기			
작 품 VII	여성 코트	·모사 ·폴리에스테르사 ·메탈 자수사	·사슬뜨기 ·짧은뜨기 ·한길긴뜨기 ·핸드 니팅			
작 품 VIII	남성 점퍼	·모 ·모헤어 ·메탈 자수사	·사슬뜨기 ·짧은뜨기 ·한길긴뜨기 ·수편기 니팅			

<표 4> 작품구성표 1

	작품 I	작품 II	작품 III	작품 IV
디자인				
모티프 작품				
작품 부분				
작품 설명	아델레 블로흐 바우어 초상 1의 화려한 이미지를 전달하고자 다양한 크기의 원형 모티프를 제작하여 화려하고 고급스러운 맛도를 제작하였다. 소재는 부피감이 풍부한 모헤어와 메탈사를 사용하였으며, 구스타프 클림트 회화의 특징적인 금색 표현을 위해 광택 있는 메탈 자수사와 톤을 달리한 모헤어사를 혼합하여 볼륨감을 높였다.	키스의 모티프를 재구성한 남성 코트. 골드 계열을 기본으로 하여 수편 니팅 기법 위에 추상적인 도형 장식으로 직사각형의 모티프를 브라운 계열의 다양한 톤의 면사와 광택 있는 메탈사를 혼합하여 다양한 크기의 사각형으로 반복 제작하였다. 강렬한 남성적인 모티프 표현을 위해 검정색 가죽을 사각형태로 컷팅하여 투명실로 작품 전체에 패치워크 하였다.	키스의 황금색의 이미지를 표현하기 위하여 디자인한 투피스, 회화에서 나타나는 유기적인 곡선과 장식 문양을 재구성하여 전체적으로 화려한 황금색 이미지의 효과를 연출하였다. 부조적인 구성을 위해 크기가 다른 형태의 모티프들을 덧대었으며, 전체적으로 화려하고 고급스러운 효과를 연출을 위해 비딩으로 부가작업을 하였다.	메토벤의 벽화의 전 세계를 위한 키스작품에서 모티프를 재구성하여 탑 형태의 블라우스와 볼레로, 스커트를 제작하였다. 가로의 유기적인 곡선과 일정한 크기의 반복적인 원형 모티프를 골드 계열의 메탈사로 제작, 연결하여 탑 블라우스를 제작하고, 광택 있는 자수사와 메탈사를 혼합하여 칠보뜨기 기법으로 볼레로를 제작하였다.

<표 5> 작품구성표-2

	작품 V	작품 VI	작품 VII	작품 VIII
디자인
모티프 작품
작품 부분
작품 설명	유디트 2의 모티프를 재구성한 원피스 회화에서 보여 지는 관능적인 이미지를 극대화하고자 수편기로 울퉁기를 하여 검정색 린넨사로 원피스를 제작하였다. 원형의 각기 다른 크기의 모티프를 반복 구성하여 입체적인 효과를 위하여 가죽을 모티프 위에 늘어지도록 덧대어 전체적인 조화를 꾀하였으며, 작품의 기본색인 검정 계열과 조화를 이루도록 원형 모티프는 톤이 낮은 무채색 계열을 사용하였다.	스토클레 저택 벽화에서 모티프를 재구성한 투피스 생명의 나무에 매달린 듯한 열매와 그림의 삼각 모티프를 상의에 표현함으로써 화려한 장식과 다채로운 색채의 조화를 꾀하였다. 입체적인 장식 모티프의 표현을 위해 바탕은 신축성이 있는 폴리에스테르사를 사용하여 그물뜨기로 니팅한 후 장식을 덧대어 관능적이며, 생명력 있는 강인한 여성상으로 재해석하여 표현하고자 하였다.	에밀리 플뢰게의 초상에서 모티프를 재구성한 롱코트 아르누보적인 세로곡선의 표현을 위해 모사와 폴리에스테르사를 혼용하여 블루와 블랙으로 면을 분할하며 핸드 니팅 기법으로 제작하였다. 다양한 톤의 금색 원형 모티프를 크로세의 기본 뜨기 기법으로 제작하여 회화에서처럼 2개씩 불규칙한 방향으로 작품 전체에 부착하여 회화에서 나타나는 푸른빛의 화려한 의상을 재현하고자 하였다.	유디트 2의 모티프를 재구성한 남성 점퍼, 수편기 니팅 기법 위에 크로세의 가장 기본 기법인 사슬 뜨기와 짧은뜨기 기법으로 모티프를 제작하여 부착하였다. 모티프 제작에 사용된 모헤어의 엉기는 특성은 하나의 평면 위에 자연스럽게 구성된 선과 면의 분할효과를 나타내어 마치 캔트의 효과처럼 나타났으며, 메탈 자수사를 혼용하여 사용함으로써 좀 더 입체화하여 회화적으로 표현하고자 하였다.

IV. 결 론

현대의 패션은 인간의 미의식이나 표현 의식에 밀접한 관계를 가지며, 개성 있는 자아를 표출하는 내적 표현의 조형물로 끊임없이 다양한 소재와 기법들을 요구하고 개발, 발전 시켜왔다. 또한 의상과 회화와의 예술적 요소들의 결합으로 이상적 조화를 추구하고 있으며 많은 디자이너들은 독창적인 의상 표현이 가능한 수공예 기법들을 통해 다양한 텍스처를 표현하고 있다.

이에 본 연구는 아르누보의 구스타프 클림트 회화를 분석하고, 회화의 장식적 문양을 모티프로 재구성하여 풍부한 예술적 표현의 가능성을 제시하고자 하였다. 표현 기법으로는 구스타프 클림트 회화에서 표출되는 상징적이고 장식적인 화려한 이미지를 독특한 질감과 입체적인 형태의 표현이 자유로운 크로세 기법을 도입하여 작품을 제작하였다. 작품디자인은 클림트 회화의 화려하고 장식적인 이미지를 조형적으로 극대화하고자 현대적 미의식에 맞추어 디자인하였다. 또한 크로세 소재의 장점인 유연성, 탄력성, 형태의 구성이 자유로운 독창적인 표현기법을 살려 소재의 고급화를 통한 독창적인 디자인을 전개하였다. 본 연구를 통해 얻은 결론은 다음과 같다.

첫째, 회화는 현대 의상디자인에 있어 중요한 모티프이며 개인적인 사고와 표현 방법에 따라 독창적인 디자인 개발의 주요 원동력이 될 수 있음을 알 수 있었으며, 클림트 회화의 유기적인 선과 장식적인 문양들은 의상 디자인의 장식적 모티프로 적합하였다.

둘째, 클림트 회화작품의 독특한 색상을 의상에 도입함으로써 새로운 색채 배합의 계기를 마련할 수 있었다.

셋째, 크로세기법은 소재가 지니는 재질감에 따라 기본 뜨기만으로도 풍부한 표현이 가능하였다. 특히 이번 연구작품의 주요 소재인 메탈 자수사는 고유의 광택과 부조적인 느낌으로 작업 시 어려움이 있었으나 화려하고 고급스러운 이미지 표현에 적합하였으며, 장식 모티프 표현에 사용된 모헤어사는 풍부한 볼륨감과 영기는 특성으로 보다 입체적인 표현이 가능했다.

넷째, 클림트 회화를 의상디자인에 적용함에 있어 크로세 기법과 니팅, 비딩, 아플리케, 패치워크 등의 표현 기법이 함께 응용되어 소재를 구성함으로써 풍부한 예술적 표현의 가능성을 제시하고 독특한 의상 디자인을 창출할 수 있었다.

본 연구는 구스타프 클림트 회화의 장식적인 선과 도형을 크로세기법으로 의상에 도입함에 있어 그의 작품에서 보여 지는 화려한 황금색과 유기적인 선, 상징적인 문양들을 모티프로 니트의상을 제작함으로써 회화적인 이미지를 크로세 기법을 통하여 부조적인 질감을 갖고 있는 니트웨어에 표현할 수 있었다. 따라서 크로세의 실용성에 예술성을 조화시키는 이러한 연구는 수공예적인 니트의상에 고부가가치를 부여할 수 있다. 또한 앞으로 현대 패션디자인에 있어 폭넓은 모티프가 될 수 있는 구스타프 클림트 회화의 장식성이 보다 심도 깊게 연구 개발되어지길 바란다.

참고문헌

- 고호로 화장하고 고개를 입는다. (2005, 10. 25). 조선일보.
 김정란. (2002). *시원한 여름 손뜨개*. 서울: 중앙 M&B.
 스미스, 루시 에드워드. (1972). *상징주의 미술*. 이대일 옮김 (1990). 서울: 열화당.
 스테파노, 디 에바. (1999). *Gustav Klimt*. 김현주 옮김 (2006). 서울: 예담.
 스펙터, 잭. (1981). *프로이드 예술미학*. 신문수 옮김 (1998). 서울: 풀빛.
 신성림. (2002). *구스타프 클림트, 황금빛 유혹*. 서울: 다빈치.
 양숙희. (1994). 유럽 상징주의 복식에 관한 연구. *복식*, 22, 277-296.
 어승현. (1999). *크로세기법을 응용한 의상디자인 연구*. 이화여자대학교 디자인대학원 석사학위 논문.
 에스콰트, 스티븐. (2000). *아르누보*. 정무정 옮김 (2002). 서울: 한길아트.
 유진재. (1990). *구스타프 클림트의 회화연구*. 홍익대학교 대학원 석사학위 논문.
 이순홍. (1997). *편물*. 서울: 수확사.
 이정희. (1985). *Fiber Art로서의 Crochet 표현에 관한 연구*. 홍익대학교 대학원 석사학위 논문.
 이정희. (1990). *니들아트*. 서울: 경춘사.
 조필교, 정혜민. (1998). *패션디자인과 색채*. 서울: 전원 문화사.
 황지연. (1992). *패치워크 기법을 응용한 복식디자인 연구*. 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문.
 やさしいかぎ針編. (1991). *モチエジソグ200*. 東京: 日本ヴォグ社.
 マリヴォンヌ ウエッチ. (2006). *世界手藝の旅. keito dama*, 130, 24-27.
 ヴォグ 基礎シリーズ. (1994). *かぎ針編み セタの編み方*. 東京: 日本ヴォグ社.
 成田明美. (1995). *Irish Crochet Lace*. 東京: 日本ヴォグ社.