구스타프 클림트 회화에 표현된 의상에 관한 연구

장 성 은[†]

서경대학교 패션디자인학과

A Study of Costume on Gustav Klimt's Paintings

Sung-Eun Jang[†]

Dept. of Fashion Design, SeoKyeong University
(2006. 8. 21. 접수)

Abstract

The purpose of this study is to research characteristics of costume which is expressed in Gustav Klimt's Paintings. In the end of 19th century and the beginning of 20th century Vienna, considered to be the fashion Mecca after Paris, the creativity of such artists allowed the 'Anti-Fashion Movement' to set itself up against the frippery of the costume of the time. The Secession Movement received the effect of Art Nouveau and Symbolism and Klimt led of this movement as a forerunner in Vienna. Many women appealed in Klimt's Painting with unique costume which contrast to traditional fashion that period time. The characteristics of costume in his paintings are as follows. Firstly, Klimt drew in the women's costume which made by designers of Vienna Workshops, at one of motive of his work of art. Costume got a opportunity became a new art field, because there was no conceptual thinking of a fashion designer at that time. Secondly, the costume of Klimt's paintings had both anti-fashion design and elements of fashion, so he gained considerable support from leaders of high fashion who was the upper classes. Thirdly, both anti-fashion and fashion appeared in his painting at first period. Costume which made at the Vienne Workshop appealed portraits of Klimt paints at the second period. Klimt interested in Naturalism, Japonism, Orientalism and Greece style and expressed his characteristic techniques at the last period. Lastly, Klimt liberated the woman from a physical and spirit restriction through his various artistic presentations.

Key words: Gustave klimt's painting, Ästhetische moderne, Anti-fashion movement, Vienna workshop, Orientalism; 클림트 회화, 미적 현대, 반유행 복식운동, 빈 공방, 오리엔탈리즘

I. 서 론

19세기 말과 20세기 초는 유럽사회 전반에 있어서 큰 변화가 일어난 시기이다. 산업혁명 이후 이성과 인본주의(Humanism)로 대변되는 근대사회는 제국주의와 전쟁의 위기 등을 불러일으켰고, 사상적, 미학적 전형의 파괴로부터 신의 존재를 부정한 반 모던철학자 프리드리히 니체(Friedrich Nietzsche)와 정신분석

학자 지그문트 프로이트(Sigmund Freud)의 새로운 이성적 합리주의와 인본주의의 모더니즘(Modernism) 철학의 사조에 기반을 둔 모더니즘 예술이 등장하였다. 이러한 모더니즘 예술은 근대 예술이 인간보다는 인간이 속해 있는 사회를 더 중시하던 것에서 벗어나 인간내면의 세계를 본능과 무의식, 고독, 욕망, 시기, 절망 등으로 표현하는 자기중심적 표현에 의미를 두게 되었다. 즉 예술과 문학, 건축에서 뿐만이 아니라 복식에도 새로운 움직임이 시작되면서, 기존의 복식을 거부하고 새로운 유행을 시도하고자하는 개혁의

[†]Corresponding author

E-mail: se5577@yahoo.co.kr

상이 등장한다.

예술은 한 시대의 시대사조의 반영임과 동시에 개인적 사조의 표현이 나타나는 것으로 개인 양식 외에도 유파와 나라와 인종의 양식이 존재하기 때문이다(하인리히, 1915/2004). 한 시대의 대표적 예술가 중에 오스트리아 출생의 구스타프 클림트(Gustav Klimt)는 아르누보와 상징주의의 영향을 받아 황금빛의 화려한 화면과 풍부한 장식성을 추구하며, 강렬한 여성의 이미지를 창조한 예술가로 클림트의 회화에는 여러 형태로 표현된 여성들이 등장한다.

구스타프 클림트에 관련된 서적은 무수히 출간되어 대중적인 사랑을 받고 있으며, 클림트의 회화에 관련된 미술학적 선행연구는 국내에서 꾸준히 이어져 오고 있다(강승혜, 1994; 장인범, 2000; 조강원, 1985; 최희선, 2004). 특히 그의 화려한 장식적 패턴은 회화뿐만 아니라 텍스타일, 패치워크, 스타일화 등의 여러 분야에서 연구되고 있다(김성운, 2005; 이유미, 2004; 정명아, 2005; 허은경, 2003). 또한 클림트의 회화에 등장하는 여성의 의상에 관해서는 상징주의 복식과 개혁 의상에 관한 연구가 있다(김정선, 김민자, 2001; 김영, 2006; 양숙희, 1994; 홍기현, 2002). 그러나 본 연구에서는 클림트의 회화 속에 등장하는 여성들의 복식을 3단계의 시기로 구분하여 각 시기별 복식의 배경이 된 이론적 근거와 더불어 형태와 색상 등에 관한 세부적인 연구로 클림트의 회화에 전반적으로 나타난 복식을 연구하는데 목적이 있으며, 이미 많은 연구가 되어온 장식적 문양은 제외한다. 연구방법은 클림트의 그림 자료와 선행연구논문 및 관련문헌 등을 통해 클림트의 회화에 나타난 의상 스타일의 시기별 변화와 흐름과 당시 패션과의 상호관계 및 영향력을 논하고자 한다.

II. 유럽의 복식개혁운동

의상의 형태와 색상과 소재 등은 시대, 민족, 지역, 종교, 공동체 등에 따라 특징을 구별 짓게 한다. 특히 이러한 흐름은 19세기 중반까지는 귀족이나 특정계급의 전유물처럼 그 순리적인 흐름 속에서 이어져 왔다고 할 수 있다. 버슬 실루엣 시대까지의 복식의 유행은 절대적이고 확립적으로 모든 여성을 지배하였다. 불편함과 긴장, 고통을 주는 당시의 유행은 그 폐단이 수없이 지적되었음에도 불구하고, 모든 여성은 확립적인 유행을 쫓아야만 했다. 이에 반하여 편안하고 아름다운 새

로운 의상의 변화가 시도되었는데, 이것이 바로 19세기의 ‘반유행복식 운동(Anti-Fashion Movement)’ 혹은 ‘복식개혁운동(Dress Reform Movement)’이다(김민자, 2004). 복식개혁운동은 유태주의복식과 이성주의복식으로 크게 구분된다.

개혁운동은 1890-1910년경에 문화전반에 일어난 ‘미적 현대(Ästhetische Moderne)’를 통칭하는 개념이다. 이 운동은 비인과 베를린, 뮌헨, 파리를 중심으로 파도처럼 퍼져나가, 독일에서는 ‘청춘양식(Jugendstil)’, 영국에서는 ‘모던 스타일(Modern Style)’ 프랑스에서는 ‘아르누보(Art Nouveau)’ 오스트리아에서는 ‘비인분리파(Wiener Secession)’ 등 각 지역마다 상이한 명칭으로 불렸다. 해당 지역뿐만 아니라 해당 분야에 있어서도 거의 모든 예술 장르와 학문분야를 망라하는 총체적 성격을 띤 운동이었다(최윤영, 2001). 이러한 문화운동의 일환으로 복식에도 개혁운동이 일어났으며, 유태주의 복식운동은 19세기 영국의 라파엘 전파(Pre-Raphaelite brotherhood)의 로제티(Rossetti), 윌리엄 모리스(William Morris), 오스카 와일드(Osca Wilde) 그리고 휘슬러(Whistler)등에 의하여 전개되었다. 이들은 미적 경험을 중시하고 아름다움을 삶의 보편적인 기준으로 삼았기 때문에, 오랫동안 존재해 왔던 순수예술과 장식예술 사이의 장벽을 해체하고, 상호적인 개념으로 결합시켰다(금기숙 외, 2003). 유태주의자들은 일상적인 생활환경에서 아름다움을 감상함으로써 개인의 자아를 완성하고 삶의 의미를 찾을 수 있다는 신념을 토대로, 미적 취미의 수준을 향상시키기 위해 노력하였고 미적 수용을 위한 새로운 기준을 지시하였는데, 유태주의 복식 또한 같은 원리를 따르게 된다(김민자, 2004).

유태주의는 후에 아르누보의 영감의 근원이 되었으며 상징주의로 이어지게 된다. 이들이 주장한 유태주의 복식은 그리스 복식의 흐름을 지니도록 하여 허리를 조이던 코르셋과 페티코트를 없애고 자연스럽게 흐르는 드레이퍼리를 강조하였다.

라파엘 전파 화가들은<그림 1, 2>에서와 같이 유태주의 복식을 착용한 모습을 그림에 담기도 하였다. 이성주의 복식운동의 뿌리는 부분적으로는 미국과 영국의 종교단체와 관련을 맺고 있으며 그 선구자적인 특징은 미국의 페미니스트였던 아멜리아 블룸머(Amelie Bloomer)여사에게서 찾아볼 수 있다(김정선, 김민자, 2001). 창안자의 이름을 따서 ‘블루머’로 불린 이성주의 복식은 기존 여성복의 필수였던 코르셋에 의해 신체가 왜곡되어 건강을 해치며, 열등한 여성

의 사회적 지위와 역할을 상징하고 과도한 경제적 소비 등을 조장한다고 주장하면서 여성의 신체에서 코르셋을 제거하고 활동하기 편리하게 디자인된 풍성한 중동풍의 여성용 바지를 제안하였다. 여성용 바지라는 개념을 생각조차 하지 않았던 일반인에게 <그림 3>의 ‘블루머’는 비웃음 당하며 수용되지 못했다(若宮信晴, 1991). 여성의 스포츠 참가는 일반적이었지만 여성의 스포츠용 의복은 거의 없었던 19세기 후반에 블루머는 <그림 4>와 같이 자전거를 타기 위한 특별한 의복으로 예외적으로 보급되었다(東京服飾文化研究財團, 2002). 영국과 미국에 의해 주창된 유태주의 복식이나 이성주의 복식 이외에도 1897년 독일에서는 여러 단체들이

모여 ‘여성복 개량을 위한 연합회’가 결성되었으며, 여성운동 지도자들은 진보적인 의학도들을 자극하게 되었고, 기존의 여성복이 여성의 건강에 아무런 도움이 되지 못한다고 주장하며 신체를 억압하는 것들과 허리 부분을 조이는 것을 없앴다. 그들이 제안한 여성복은 <그림 5, 6>과 같이 자루모양을 한 것으로 결과적으로는 대중적 호응을 얻지는 못하였으나, 의상개혁주의자들은 그러한 부족함을 보완하기 위한 여러가지 시도를 거듭하여 결국 <그림 7>과 같은 헐렁한 외투가 유행한 1910년을 전후로 하여 한 동안 유행복식과 개혁복식은 나란히 진행되었다(막스, 1996/2002). 빈에서도 1980년대 후반에 허리를 느슨하게 한 개혁풍의 의상이 등장

<그림 1> Dante Gabriel Rossetti, 1880
자료출처: Rossetti, 2003

<그림 2> Dante Gabriel Rossetti, 1870
자료출처: Rossetti, 2003

<그림 3> Bloomers, 1850
자료출처: 복식미학 강의 1, 2004

<그림 4> 자전거용, 1895
자료출처: Fashion, 2002

<그림 5> Josef Hoffmann, 1905년경
자료출처: 복식과 예술, 1997

<그림 6> 오이겐 슈피로 1903, 개량복
자료출처: 패션의 역사, 2002

<그림 7> 후암 카르도나, 1910
자료출처: 패션의 역사, 2002

했으나 외출복이나 야회복에는 접목되지 않고 평상복으로만 일부 수용되었다. 직물도 야회복이 금색 자수로 장식한 견이나 가제 직물 등 고급직물이었던데 반해 개혁의상은 주로 면을 사용하는 등 제한적 소재로 제작되었다(홍기현, 2002).

III. 구스타프 클림트 회화에 나타난 의상의 특징

19세기와 20세기 초의 복식개혁운동은 여러 예술가들에 의해 시도됨으로써 복식이 예술의 한 분야로 자리를 잡을 수 있는 계기가 된다(김민자, 1988). 특히 화가 중에 여성을 주제로 많은 작품 활동을 한 구스타프 클림트의 회화에는 그 시대의 유행복식과 반유행복식이 공존하고 있다. 클림트의 작품세계의 특

성은 장식성과 여성을 통한 다양한 인간심리를 에로티시즘으로 표현한데 있다(양숙희, 1994).

클림트의 활동 시기를 최윤영(2001)은 크게 나누어 4시기로 나누고 있다. 그러나 예술학교를 졸업하고 활동하던 시기를 제외하고, 그의 특징적인 표현법을 본격적으로 나타내기 시작한 시기를 중심으로 보면, 학자들 간에 다소의 차이는 있으나 홍기현(2002)의 연구에서는 일반적으로 3시기로 나누고 있다. 우선 첫 번째 시기는 비엔나 미술가 협회를 탈퇴하고 비엔나 분리파를 창시하여 의장으로 활동하기 시작한 1897-1905년의 ‘빈 분리파 예술가 협회(Vereinigung bildender Künstler Österreichs Secession)’ 시기와 두 번째 시기는 빈 분리파에서 탈퇴하여 1906년-1913년의 ‘빈 공방(Vienne Workshop)’ 시기, 세 번째 시기는 1913-1918년의 제1차 세계대전 이후부터 그가 세상을 떠난 시기까지 3

<그림 8> 의학 일부,
1900-1907
자료출처: Klimt, 1991

<그림 9> 법학 일부, 1902
자료출처: Klimt, 1991

<그림 10> 베토벤
프리즈 일부, 1901
자료출처: Klimt, 1991

<그림 11> 베토벤
프리즈 일부, 1902
자료출처: Klimt, 1991

<그림 12> 1902년 작품
자료출처: Klimt & fashion, 1988

<그림 13> Klimt & Flöge, 1905
자료출처: Klimt, 2003

<그림 14> Flöge, 1905
자료출처: Klimt & fashion, 1988

단계로 나누어 볼 수 있다.

1. 빈 분리파 시기(1897-1905)

구스타프 클림트가 중심이 되어 결성된 빈 분리파의 목표는 민중의 예술적 생활 방식을 위한 예비조건을 창조하며 비인을 새로운 유럽예술과 접촉시키고, 대중의 감수성을 일깨우고, 국가로 하여금 예술을 시도하도록 하는데 있었다. 또한 아카데미 예술을 혁신하고자 하였으며 종합예술의 확립 등이었다(양취경, 1996). 이러한 목적 하에 '빈 분리파'를 창립한 클림트는 이전의 역사주의적 아카데미 예술의 회화 방식에서 탈피하여 분리주의 입장에서 제작한 철학(1900), 의학(1901), 법학(1902) 및 베토벤 프리즈(1902) 등의 작품을 제작했다.

이시기 회화에 나타난 의상을 살펴보면 <그림 8>

은 의학의 일부분으로 여성의 의상은 붉은 천을 두른 것 같은 형태로 몸에 어떠한 구속도 나타나지 않는다. <그림 9>는 법학의 상단부의 그림으로 여성이 입고 있는 외투도 느슨한 형태를 하고 있으며, <그림 10>의 오른쪽의 여성의 의상과 <그림 11>의 의상은 천을 늘어뜨린 형태를 취하고 있다. 이러한 벽화는 여러 습작의 단계를 거쳐 그려진 것이기는 하지만 현실적인 이미지보다는 초월적인 세상을 나타내는 경향을 보이면서도 지극히 단순한 형태의 포의(包衣)의 형태를 나타내고 있어 그 시대의 일반적인 유행의상이 아님을 분명히 알 수 있다. 또한 클림트의 연인 에밀리 플뢰게(Emilie Flöge)가 착용한 1902년경의 <그림 12>의 의상과 클림트와 에밀리 플뢰게의 1905년의 사진 <그림 13, 14>에서 이미 시대적 유행복식과 다른 옷을 착용하고 있고, 회화에도 적용되고 있다.

<그림 15> Klimt
자료출처: Klimt's women,
2000

<그림 16> 기모노, 1910
자료출처: 클림트, 2003

<그림 17> Emilie Flöge, 1905
자료출처: Klimt & fashion,
1988

<그림 18> Emilie Flöge, 1905
자료출처: Klimt & fashion,
1988

<그림 19> 1906년 작품
자료출처: Klimt's women,
2000

<그림 20> 1912년 작품
자료출처: Klimt's women,
2000

<그림 21> 1912년 작품
자료출처: Klimt's women,
2000

<그림 22> 1912년 작품
자료출처: Klimt's women,
2000

2. 빈 공방 시기(1906-1913)

구스타프 클림트가 빈 분리파의 회장직을 사임하고 결성한 비인공방은 우아함과 실용성, 적합성을 내세워 여러 후원자들의 협력을 받으며 제1차 대전 직전까지 활발한 활동을 하였다. 빈 공방은 정식으로 사업자등록을 하였고 예술세계의 범위도 그림뿐만이 아니라 귀금속공방, 가죽공방, 금속공방 등이 포함되었다. 또한 1910년에는 에드워드 요셉 빔머 비스그릴에 의한 의상부가 빈 공방 안에 설치되었다(양취경, 1996). 빈 공방은 곧 성공을 거두며 우아한 생활과 의상을 원하면서도 부모 세대에 비해 좀 더 가볍고 자유분방한 스타일을 즐기는 부유하고 안목 있는 중산 계급의 호응을 얻으며 여성의 경우는 빈 공방 패션부에서 디자인하고 제작한 모자, 의상, 구두, 장신구를 착용하였다(프랭크, 1989/2003). 이러한 빈 공방의 활동시기에 클림트의 회화에 나타난 여성들의 의상은 상상 속의 의상이 아닌 직접 제작한 의상을 입혀 그린 그림이 많이 등장한다.

이 시기를 살펴보면 <그림 15>는 클림트가 직접 의상을 입은 사진이며, 그는 인디고 블루의 작업복(Indigo blue smock)을 선호하여 동양적 카프탄과 일본의상과 흡사한 'Klimt smock'를 자신의 비엔나 작업실과 외출시 착용하였다(Brandstätter, 2003). 이러한 형태는 빈 분리파 시기의 그림에도 등장하는데, 의복의 구속에서 몸을 해방시킨 개혁의상의 실루엣과 유사함을 알 수 있다. 또한 클림트는 일본 회화의 영향을 많이 받아서 <그림 16>에는 그가 직접 디자인한 것으로 추정되는 작품도

남아 있다(프랭크, 1989/2003). <그림 17>은 클림트의 연인 에밀리 플뢰게가 의상실을 운영하며 디자인한 의상을 입고 있는 사진으로, 클림트는 그녀를 위해 많은 의상 디자인을 하였다. <그림 18>은 그녀의 패션 앨범을 위한 것으로 에밀리 플뢰게의 의상에서도 당시 유행 의상과는 다른 형태를 볼 수 있다.

<그림 19, 20, 21, 22>는 그가 그린 초상화로서 여기에 나타난 의상은 주요한 의미를 지니고 있는 것으로 그 당시 세기의 전환기에 남녀는 몸을 꼭 조이는 옷을 착용하였다. 상류층은 남의 도움을 받아 입을 수 있는 여러 개의 후크와 고리를 단 고래뼈로 만든 코르셋을 착용하던 그 시대의 옷과는 다르게 빈공방과 클림트는 느슨한 옷을 통해서 신체를 자유롭게 해줌으로써 이들은 지성의 해방, 심지어 사회적 해방을 표현하였다(프랭크, 1989/2003). 그의 초상화에 나오는 여성이 착용한 의상에는 빈 공방의 의상부의 디자이너들에 의해서 제작한 것들이 많았다.

3. 말년의 시기(1913-1918)

세계대전의 발발에 의해 예술과 건축, 의상 등의 모든 영역에서 큰 변화를 겪게 된다. 여성복은 이전에 비해 몸의 윤곽을 드러내는 슬림한 실루엣, 짧은 스커트, 무채색 등이 유행하였는데, 이것은 당시 전쟁으로 인한 노동력의 공백을 여성이 보충하면서 직업 여성의 수가 증가한 것과 무관하지 않다. 그러나 장식성 강한 빈 공방의 의상은 전쟁 중 물자의 결핍 현상에도 불구하고 상류층을 중심으로 긍정적 인식을

<그림 23> 1913-14년 작품
자료출처: Klimt, 2003

<그림 24> 1914년 작품
자료출처: Klimt, 2003

<그림 25> 1916년 작품
자료출처: Klimt, 1991

<그림 26> 1916-18년 작품
자료출처: Klimt, 1991

<그림 27>
1917-18년 작품
자료출처: Klimt, 1991

<그림 28>
1917-18작품
자료출처: Klimt, 1991

<그림 29> 1917-18작품
자료출처: 클림트,
황금빛의 유혹, 2004

<그림 30> 실제 의상
자료출처: 클림트,
황금빛의 유혹, 2004

더하게 되었으며, 빈 공방 의상의 특징인 화려한 색상, 수공예적 공정, 화려한 직물 염색 등이 당시의 의상에 표현되었다. 이것은 전쟁으로 인해 오스트리아에서 싹튼 민족주의 정신이 자신들의 독자적인 복식 디자인에 자부심을 갖도록 한 결과로 평가된다(홍기현, 2002).

이시기의 클림트는 이국적 모티브 등 절충주의적 스타일을 많이 표현하였는데, 이러한 특징은 이미 비잔틴의 모자이크화를 이용하여 작품에 나타내기도 했었지만 이보다 훨씬 중요한 것은 동양 미술의 영향이었다. 또한 이시기 그의 회화의 변화는 프랑스 여행을 통해 접하게 된 마네와 세잔느, 프랑스의 귀메 박물관의 극동미술과 스페인의 여행에서는 바로크 시대의 화가인 디에고 벨라스케스의 화화, 스페인이 정치와 스페인 남녀에게 크게 매료되어 클림트의 미술에 변화를 주게 되고, 이러한 변화는 이전의 그의 회화의 성숙기 그림스타일에 반동으로 나타난다. 이 시기의 그의 회화에는 이전의 기하학적 문양에서 벗어나 자연적인 모티브를 의상이나 배경에 많이 사용하였다. 그의 회화의 이러한 변화는 1909년 쿤스트쇼에서 출품된 야수파의 작품이 큰 영향을 주어 이 시기 황금색의 사용이 사라지고 빨강, 보라, 분홍, 초록 등의 색상이 배경으로 나타나게 된다. <그림 23, 24, 25, 26, 27, 28>는 전쟁의 생활 속에서도 화려하고 장식적인 의상을 나타내고 있으며, 장식도 배경에 동양인의 등장과 더불어 자연적 모티브 이용한 대표적인 그림이라고 할 수 있다. <그림 29>의 초상화에 그려진 의상은 <그림 30>로 실제 남아 있다. 이러한 빈 공방의 의상은 결국 전쟁의 말기에는 사회의 요구에 부응하여 대중성을 지

닌 디자인으로 변화를 모색하여 전쟁이 종결될 시기에는 처음으로 유행복식과 공존하는 시기를 맞이하게 된다(믹스, 1996/2002).

IV. 클림트 회화에 나타난 의상의 형태와 색상

1. 형태

클림트의 회화에 표현된 의상의 형태를 살펴보면 클림트가 빈 분리파 이전에 그린 그림에서는 당시의 유행의상을 그린 것도 있으며, 그 이후에도 유행의상의 형태는 나타난다. 특히 빈 공방의 복식이 유행복식과 같이 공존한 1910년대에는 그의 그림을 통해 유행의상의 형태를 볼 수 있다. 이러한 경향은 특히 초상화에서 더 잘 나타나고 있다. 우선 빈 분리파 이전 시기의 <그림 31, 32>는 1893년과 1894년에 그려진 것으로 <그림 31>은 에밀리 플뢰게의 초상화로 그가 빈 분리파시기에 그린 1902년의 <그림 12>와는 스타일에 많은 변화를 보여주고 있다. 또한 1898년의 <그림 33>에서는 의상의 가볍고 부드러운 소재감과 허리선을 강조하고 있으며, 1900년의 <그림 34>의 초상화에서도 몸을 조이는 그 시대의 유행의상의 형태를 볼 수 있다. 1906년의 <그림 19>에서도 바로크와 낭만주의 의상의 실루엣이 보인다. 클림트의 회화 속에는 개혁의상만이 등장하고 있지는 않다. 그러나 같은 시기에 그려진 <그림 35, 36, 37>의 초상화에서는 유행의상과는 다른 형태인 몸을 조이는 구성이 사라지고 흐르는 듯한 개혁의상의 형태를 취하고 있음을 알 수 있다.

<그림 31> 1893년경 작품
자료출처: 클림트, 1998

<그림 32> 1894년 작품
자료출처: Klimt's Women, 2000

<그림 33> 1898년 작품
자료출처: Klimt's Women, 2000

<그림 34> 1900년 작품
자료출처: Klimt's Women, 2000

<그림 35>
1899년 작품
자료출처: Klimt's Women, 2000

<그림 36>
1902년 작품
자료출처: Klimt's Women, 2000

<그림 37>
1091-02년 작품
자료출처: Klimt's Women, 2000

<그림 38>
Poiret, 1911
자료출처: ART DECO FASHION, 2003

<그림 39>
Poiret, 1913
자료출처: ART DECO FASHION, 2003

빈 공방의 시기에는 빈 공방을 통해 의상을 제작하게 되면서 유행의상과 더불어 유행의상과는 대조되는 복식이 개혁의상의 영향을 받아 클림트의 회화에 지속적으로 등장하게 되며, 유행의상은 개혁의상의 영향을 받아보다 편안하고 흐르는 듯한 실루엣으로 표현되고 있다. 특히 클림트에게 그림을 의뢰하는 여성들은 대부분이 부와 명예를 지닌 재력가의 딸이거나 부인으로 자신만의 독특한 의상을 착용하고 그 모습을 유명 화가들의 그림을 통하여 그 모습을 남기기를 원했다. 또한 이 시기에는 의상도 하나의 예술의 영역으로서 예술의 지식을 바탕으로 의상이 디자인되어야 함을 인식하기 시작하면서, 디자이너의 영감과 아이디어의 중요성을 환기시키는 움직임이 몇몇 선두

의상 디자이너들에 의해 시작되었다(김민자, 1988). 클림트의 회화에 주된 개혁의상의 형태는 그리스시대의 의상을 연상하게 하는 형태로 몸에 밀착되지 않고 헐렁하며 마치 물이 흘러내린 듯 그려져 드레스의 끝과 바닥이 정확하게 구분되지 않아서 뚱뚱 떠 있는 느낌을 준다(신성림, 2004). 특히 <그림 8, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 23, 25, 28, 29, 30>에 나타난 의상의 형태는 '풍성한 T'자 형태로 평면적인 구성을 하고 있으며, <그림 10, 11, 12, 21, 22, 24, 26, 27, 35, 36, 37>에 나타난 의상은 '풍성한 T'자 형태보다는 좁은 폭의 의상이기는 하지만 허리나 가슴을 조이거나 과장한 흔적이 없는 부드러운 흐름의 개혁의상의 형태를 하고 있다. 특히 클림트가 관심을 기울이던 동양적인

<표 1> 의상의 형태 분류

구 분	유행복식의 형태	개혁의상의 형태
빈 분리파 시기
빈 공방 시기
말년 시기

모티브, 특히 일본예술의 영향과 비잔틴 등의 요소를 클림트만의 독특한 방법으로 해석하는 절충주의적

현대성을 보여주고 있다. 말년의 시기에는 클림트가 여러 지역의 여행을 통해 새로운 화법과 더불어 그의

<표 2> 의상의 색상 분류

구분	시기별 회화	색상
빈 분리파 시기
빈 공방 시기
말년 시기

회화에 표현된 의상들은 몸을 조이는 구속에서 비로소 해방된 <그림 38, 39>의 유행의상과 비슷한 양상을 띠게 된다. <표 1>은 시기별로 형태를 구분해 놓은 것이다.

2. 색상

클림트의 초상화에 나타난 복식의 색상을 시기별로 색상을 구분하여 보면 우선 빈 분리파 시기의 그려진 개혁의상은 대부분이 흰색계열의 의상을 착용하고 있으며, 유행의상을 착용하고 있는 초상화의 경우에도 색상은 그 당시의 유행 트렌드와 상관없는 흰색이나 파스텔 색상계열의 착용이 두드러진다(Natter & Frodl, 2000). 클림트는 의상에 열은 색상을 사용함으로써 짙은 머리카락과 눈썹이 강조 되고 그 외의 손이나 발의 표현은 모호하게 시선에서 사라진다. 이러한 표현법은 그림속의 여인의 눈의 시선이 더욱 강렬하고 간절하게 느껴지게 하는 에로틱한 표현의 한 방법으로 표현되고 있다. <표 2>의 의상의 색상 분류를 보면 이시기에 예외적으로 표현된 작품 ①에서는 빈 분리파 이후에 나타나는 그의 작품세계를 미리 설명해 주고 있는 듯하다.

그러나 대부분의 작품 ②, ③, ④, ⑤, ⑥, ⑦, ⑧, ⑨는 문양이 눈에 띄지 않게 옷에 묻히듯이 표현되었고, 의상의 형태는 그 시대의 유행의상을 따른 것들도 있지만 색상은 화사하고 열은 색상의 사용이 두드러지며 그러한 색상을 강조하기 위해 연한 푸른빛을 추가되기도 했다. 두 번째, 빈 공방의 시기는 클림트의 회화 중에 가장 화려한 시기로서 ‘금색의 시기’로 불릴 정도로 황금색상의 사용이 눈에 띄게 나타나며 값 비싼 고급 재료를 사용한 시기이다. 특히 기하학적인 상징적 의미의 문양이 많이 등장하는 시기로 회화의 색상은 상징 문양을 표현하는 부수적인 역할을 하는 인상을 준다. 특히 스토클레 저택의 프리즈를 위한 ⑩, ⑪, ⑫의 작품의 경우는 채색을 하였다고 하기보다도 실제 금박과 은박을 사용하였고 다양한 색, 형, 질감을 지닌 원석을 조합하여 호박과 상아, 천연유리, 옥, 자개, 마노, 암적색과 청색 대리석 등의 보석과 준보석을 화려하게 사용하여 혼란스런 장식과 색채, 질감으로 사람들을 매료시킨 주된 이유였다(프랭크, 1989/2003). 세 번째, 클림트의 말년에 속하는 이 시기는 전쟁 중에 작업한 것들임에도 불구하고 화려하고 장식적인 표현이 온갖 색상을 모두 이용해서 풍성하게 나

타내고 있다. 자연을 원천으로 한 크림트 회화 양식의 변화는 1909년부터 서서히 나타나고 있기는 하지만 전쟁의 발발의 기점으로 살펴보면 1914년의 작품 ⑬, 1917년의 작품 ⑭, 1918년의 작품 ⑮에서는 더욱 더 자연주의적 모티브의 사용경향이 강하게 나타나고 있어 그림을 통해 전쟁의 상황에서 벗어나고자 하는 의지가 보인다. 또한 동양에 관심이 많았던 이 시기에 작품 ⑯, ⑰, ⑱의 배경에서 동양적 요소를 많이 사용하고 있으며, 배경의 동양인들이 입는 것과 비슷한 의상을 모델이 착용하고 있는 것을 볼 수 있다. 또한 이 시기의 그의 회화에 나타난 의상의 색상은 주로 여성의 색상이라고 생각되는 붉은 계통의 보라, 핑크, 빨강, 파스텔 계통의 색들도 많이 보이며 차가운 색보다는 따뜻한 난색계통의 색상들이 많이 사용되었다.

V. 결 론

유럽사회 전반에 큰 변화가 일어난 19세기 말과 20세기 초에는 예술에 있어서도 여러 사조가 등장하였고, 의상에도 개혁의 움직임이 시작되어 기존의 신체를 억압하던 의상에 대한 반박이 유럽 여러 나라에서 일어났다. 클림트는 개혁의 선두에서 아르누보와 상징주의의 영향을 받아 황금빛의 화려한 화면과 풍부한 장식성을 추구하며, 어떠한 구속이나 틀에 얽매이지 않고 자유롭고 에로틱하게 표현할 수 있는 예술적 표현의 근원을 마련하였다. 특히 클림트는 작품을 통하여 강렬한 여성의 이미지를 창조한 예술가이다. 이러한 시대적 사조와 더불어 클림트의 회화 속에 표현된 여성의 복식의 형태와 색상을 분석하여 그 특성을 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 클림트는 작품에 여성의 의상을 하나의 모티브로 끌어들었다. 여성의 등장이 많았던 그의 회화 속에 표현된 의상은 클림트에 의해 디자인되거나 빈 공방의 의상 디자이너에 의해 제작되었다는 점에서 패션 디자이너의 개념적 사고가 없었던 시대에 의상이 새로운 예술의 영역이 될 수 있는 기회를 갖게 되었다.

둘째, 클림트의 회화에 나타난 복식은 영국, 독일, 프랑스, 오스트리아 유럽 전역과 미국에서 일어난 문화개혁운동인 ‘미적 현대(Ästhetische Moderne)’를 통하여 여러 예술가와 페미니스트들에 의해 주장되어진 개혁의상의 영향을 많이 받았으며, 회화 작품뿐만 아니라 빈 공방에서 제작된 의상은 새로운 흐름을 접목

시켜, 하이패션을 이끌던 귀족들이나 재력가들에게 지지를 받으며 그들이 착용한 의상을 유행복식에 어우러지게 착용할 수 있게 하였다.

셋째, 클림트의 회화에서 표현된 복식을 시기별로 나누어볼 때 빈 분리와 시기에는 개혁의상과 유행복식의 공존하며, 빈 공방 시기에는 빈 공방을 통해 실제 제작된 의상들이 초상화를 통해 많이 나타나고 있으며, 연인이었던 에밀리 플뢰게를 위한 의상디자인을 많이 하였다. 또한 세계대전 후부터 그가 사망한 시기까지는 자연주의적 모티브와 더불어 그리스, 비잔틴, 오리엔탈의 요소들을 클림트 특유의 화법으로 담아 표현된 회화속의 의상은 결과적으로 그 당시의 유행복식과 흐름을 같이하게 된다.

넷째, 클림트의 회화에 나타난 의상은 여성을 신체적, 정신적 구속에서 해방시켰으며, 미래패션에 대한 클림트의 예견은 전근대적 패션에서 현대패션으로 전환하는 계기를 마련한 예술가의 한사람이라는 점에서 큰 의미를 갖는다. 미래의 유행을 이끌어 나가야 할 패션 디자이너들이 그의 탐구력과 작품세계를 통해 통찰력 있는 미를 창출할 수 있는 미래패션을 준비할 수 있는 계기가 되기를 기대한다.

참고문헌

- 강승혜. (1994). *구스타프 클림트(Gustav Klimt) 회화론*. 숙명여자대학교 교육대학원 석사학위 논문.
- 게그베르트 프로보. (1988). *Klimt*. 정진국, 이은진 옮김 (1991). 서울: 열화당.
- 금기숙, 김민자, 김영인, 김윤희, 박명희, 박민여, 배천범, 신혜순, 유혜영, 최해주. (2003). *현대패션100년*. 서울: 교문사.
- 김민자. (1988). 예술로서의 의상디자인. *대한가정학회지*, 27(2), 1-19.
- 김민자. (2004). *복식미학 강의 I*. 서울: 교문사.
- 김선영. (2006). 구스타프 클림트의 개혁의상에 관한 연구. *한국복식학회지*, 56(4), 1-14.
- 김성운. (2005). *구스타프 클림트의 회화가 텍스타일 디자인에 미친 영향에 관한 연구*. 한양대학교 대학원 석사학위 논문.
- 김정선, 김민자. (2001). 빅토리아 시대 유행복식과 반 유행복식 운동에 나타난 여성성과 인체미에 관한 연구II. *한국복식학회지*, 51(6), 5-14.
- 막스, 폰 뵘. (1996). *패션의 역사*. 천미수 옮김 (2002). 서울: 한길 아트.
- 신성림. (2004). *클림트, 황금빛의 유혹*. 서울: 다빈치.
- 양숙희. (1994). 유럽 상징주의 복식에 관한 연구. *한국복식학회지*, 제22호, 277-296.
- 양취경. (1996). 비인공방(Wiener Werkstaette)에 형성된 예술의상 연구. *한국복식학회지*, 제29호, 144-158.
- 에리카, 킬. (1979). *복식과 예술*. 양숙희 옮김 (1997). 서울: 교학연구사.
- 이유미. (2004). *구스타프 클림트 회화에 나타난 장식패턴에 관한 연구*. 숙명여자대학교 교육대학원 석사학위 논문.
- 이주현. (1998). *에로티즘의 횃불로 밝힌 시대정신 클림트*. 서울: 재원.
- 장인범. (2000). *Gustav Klimt 회화 연구: 생과 사를 중심으로*. 계명대학교 교육대학원 석사학위 논문.
- 정명아. (2005). *구스타프 클림트 회화의 장식문양을 응용한 패션 일러스트레이션 연구: 가죽 수공예기법을 중심으로*. 조선대학교 디자인대학원 석사학위 논문.
- 조원강. (1985). *구스타프 클림트 론-회화세계에 나타난 에로티즘을 중심으로*. 홍익대학교 대학원 석사학위 논문.
- 최윤영. (2001). 현대에 대한 비판으로서의 '미적 현대'. *한국비교문학회지*, 26(4), 79-106.
- 최희진. (2004). *구스타프 클림트(Gustav Klimt) 회화의 상징성에 관한 연구*. 홍익대학교 교육대학원 석사학위 논문.
- 프랭크, 휘트포드. (1989). *클림트*. 김숙 옮김 (2003). 서울: 시공사.
- 하경희. (2000). 구스타프 클림트의 회화 연구. 단국대학교 대학원 석사학위 논문.
- 하인리히, 빌플린. (1915). *미술사의 기초개념*. 박지형 옮김 (2004). 서울: 시공사.
- 허은경. (2003). *구스타프 클림트의 장식적 요소를 응용한 텍스타일 디자인연구*. 성균관대학교 디자인대학원 석사학위 논문.
- 홍기현. (2002). 근대 유럽의 복식과 미술의 상호작용-19세기 후반부터 제1차 세계대전까지의 오스트리아 미술과 복식-. *복식문화연구지*, 10(1), 37-48.
- 東京服飾文化研究財團. (2002). *Fashion-18世紀から現代まで*. 京都: TASCHEN.
- 若宮信晴. (1991). *モダン・デザイン史-クラフツマンとデザイナー*. 東京: 文化出版局.
- Brandstätter, C. (2003). *Klimt & fashion*. New York: Assouline.
- Llorenç, B. & Sol, K. (2003). *Otto Wagner & Gustav Klimt*. New York: Harper Design International.
- Lussier, S. (2003). *ART DECO FASHION*. New York: Bulfinch Press.
- Natter, T. G. & Frodl, G. (2000). *Klimt's women*. Germany: DuMont.
- Treuerherz, J. (2003). *Dante gabriel rossetti*. London: Thames & Hudson.
- Truherz, J., Prettejohn, E., & Becker, E. (2003). *Dante gabriel rossetti*. New York: Thames & Hudson.