복식문화연구
제10권 제1호 37~48(2002)

근대 유럽의 복식과 미술의 상호작용
- 19세기 후반부터 제1차 세계대전까지의 오스트리아 미술과 복식[1] -

홍 기 현
세종대학교 생활과학대학 강사

The Interaction of Modern European Fashion and Art
- Austrian Art and Fashion from the Late 19th Century until World War I -

Ki-Hyeon Hong
Instructor, Dept. of Clothing and Textiles, Sejong University
(2001. 10. 24 접수 ; 2002. 1. 15 채택)

Abstract

The following paper deals with the interaction between an Austrian art trend from the late 19th century until World War I, the Vienna Separatist Movement, and the Vienna Workshop dress and its ornaments in part designed by the artists belonging to the former mentioned school. Gustav Klimt's paintings along with his photographs and pictures and articles published in the "Wiener Mode" magazine were subject of analysis.

The focus was on Klimt's paintings with female themes whereby a comparative analysis was made between the development of the forms, hues and ornaments of clothing and the style of paintings at that time.

The whole development was classified into three phases. The first period from 1897~1905 marks the birth of the Vienna Separatists along with the clothing reform movement. The heyday of the Separatists represents the second phase from 1906~1913 and the decline of the very school and the Vienna Workshop period lasts from 1913~1918.

Refromed dresses were started to be recognized as alternatives, from 1897 when the Separatists started to gain foot until 1905, and Kimt and Van de Velde published designs that were confortable and elegant.

From 1906 to 1913 the expressionism and Reform Mode of the Vienna artists started to flourish. But during the War the Separatist Movement, which triggered the modernazation of Vienna, declined and instead the decorative art of Vienna Workshops started to develop.

The asymmetric design of the dress, exotic patterns, shades of complementary colors and reformed clothing were frequently used by Kimt and other Separatists. This is an instance where fashion design directly influenced art and different branches can reflect the same aesthetic standards within the same time frame.

Key words : Vienna workshop dress, Gustav Klimit's paintings, Vienna Separatists.

Ⅰ. 서 론

예술은 구체적 실생활의 총체성과의 연관성으로 인해 미학적 행위의 토대가 된다.[2] 예술가의 작품 표

1) 본 논문은 "98 박사후연수과정(Post-Doc.) 연구지원에 의해 수행되었습니다.
2) Hauser, Arnold (이진우 역), *예술과 사회*, p.8.

현은 그가 처해 있는 사회적 역사적 상황을 반영하고 있으며 예술에 관한 감상자의 인식도 역시 역사적으로 영향을 받는다.[3] 더구나 오늘날 예술 개념의 확장으로 복식도 예술의 장르로 수용됨은 물론 일상생활 문화에 대한 관심으로 순수 미술 영역에서도 복식을 소재로 한 작품들이 증가하고 있는 추세이다. 현대 예술과 복식의 주제를 다룬 기존의 연구들은 순수 예술의 생산과정 및 이들의 양식을 일방적으로 수용한 복식 디자인에 촛점을 맞춘 반면 최근에는 예술과 디자인의 상호 작용에 대한 연구가 요청되고 있는 상황이다. 최근, 생산자 중심에서 수용자 중심으로의 시장 변화로 인해 소비자를 중심으로 한 대중성과 기능성 측면을 고려해야 하는 복식 디자인은 물론 예술 분야에서도 사회적 의미 소통 문제가 어느 시기보다 제기되고 있는 상황이다.

본 논문에서는 20세기 초반에 이미 순수 미술과 복식 및 직물 디자인 분야의 접목을 시도하고, 사회적 의미 소통 문제를 순수 미술과 디자인에 적용시킨 빈 분리파 화가들의 활동 및 작품을 고찰하고자 한다.

20세기 초에 오스트리아에서 발전된 빈 분리파의 작품 세계와 사회를 향한 화가들의 활동, 순수미술이 빈 공방을 통해 생활미술과 상호작용한 역사적 과정을 고찰하고자 한다. 특히 빈 분리파의 대표적 화가인 구스타프 클림트의 작품 세계 및 활동에 주안점을 두어 후에 빈 공방에서 작품 활동을 활발히 했던 콜로만 모저, 요셉 호프만의 복식 디자인 활동을 연구하고자 한다.

기존의 연구들은 주로 일정 시기에 착용되던 복식을 그린 미술 작품을 분석하거나, 다양한 사조들을 복식 디자인에 반영한 예들을 디자이너 작품을 중심으로 실증적으로 연구한 것이 대부분이다. 그러나 미술 작품을 통해 실험적인 복식 디자인을 제시한 화가들의 활동 연구와 빈 공방을 통해 그들의 예술 세계를 상품화시킨 사례 연구는 미흡한 실정이다. 본 연구의 의의는 화가로서 새로운 복식 디자인에 적극적으로 개입하여 근대 복식에 많은 영향을 미친 구스타프 클림트를 비롯한 빈 분리파 화가들의 작품과 그들이 디자인한 복식의 상호 관련성을 고찰에 있다.

본 연구는 시기적으로 빈 분리파가 창설되고 개혁의상운동을 불러일으킨 1897~1905년을 제1시기로, 빈 분리파의 전성시대였던 1906년~1913년을 제2시기, 빈 분리파의 쇠퇴와 빈 공방 시기인 1913~1918년까지를 제3시기로 나누어 고찰하고자 한다. 내용적으로는 여성을 주제로 한 클림트의 회화 작품을 중심으로 당시의 복식 형태, 색상, 장신구의 변화와 당시 화풍과의 변화를 비교, 분석하고자 한다. 분석 자료로는 클림트의 회화와 사진 및 당시 출간되었던 의상잡지 "빈 모드"지의 기사 및 디자이너 헨리 반 데 벨데, 요셉 호프만, 콜로만 모저 등의 작품 사진을 분석하여 당시 빈 분리파와 복식의 상호작용을 고찰하고자 한다.

Ⅱ. 오스트리아의 사회적 상황과 빈 분리파의 출발

1871년 독일이 민족국가를 수립한 후 사회적 다윈주의의 기치하에 유럽은 독일과 프랑스를 중심으로 이분되었다. 독일의 재상 비스마르크는 프랑스를 견제하기 위하여 독일, 이탈리아, 오스트리아-헝가리 제국으로 '삼국동맹'을 결성하고 러시아와도 독자적으로 동맹을 맺었다.[4] 그러나 1894년 프랑스-러시아에 이어서 프랑스-영국의 협정이 체결되었는데 이는 독일을 견제하기 위함이었다. 1904년 대일 전쟁에서 패배한 러시아는 1907년 영국과 러시아가 협상함으로써 영국, 프랑스, 러시아 삼국의 협상이 이루어졌다. 이렇게 양분되어 서로 견제하는 가운데 세력의 균형이 이루어졌고 산업화로 인한 유럽 국가들의 해외 진출로 유럽은 외형적으로 평화를 구가하는 듯했다. 범게르만주의의 기치 아래 독일의 지원을 업고 보스니아와 병합한 오스트리아는 이로 인하여 세르비아와의 긴장 관계가 지속되었다. 이른바 벨르에포크 (*belle époque* 좋은 시기, 19세기초~1914)라고 일컬어지는 이 시기의 오스트리아-헝가리 제국의 수도였던 빈은 2백만명의 인구를 가진 대도시로 발

3) *Ibid.*, p.136.

4) 1988년 빌헬름 2세는 즉위 후 슬라브족의 열등함을 내세워 1890년 러시아와의 동맹관계를 파기하였다.

전했다. 산업화, 도시화의 변화 속에서 유럽의 대도시 거주자들은 세기말의 혼란 속에서 20세기를 맞이해야 했다. 특히 부르주와 계층의 향락적 생활은 인간의 세속적 요구에 대한 성찰을 필요로 했다.[5] 이 시대에 활동했던 학자 및 예술가들은 현실과 이상, 전통과 현대의 갈등을 고민하며 많은 업적을 남겼다.[6]

Ⅲ. 빈 분리파 화가들의 작품 세계 및 복식

20세기 전후의 시기는 오스트리아 문화의 전성기였다. 의학, 심리학, 문학, 미술 분야에서 괄목할만한 성장을 이루었는데 복식과 미술의 상호 영향도 활발히 전개되었다.[7] 이러한 상황에서 1897년 빈 분리파의 출발은 현대 사회의 출발점이 된 상징적 사건으로 평가된다. 또한 1903년에 빈 분리파 화가들이 참여한 빈 공방이 세워져 미술과 복식의 상호 작용이 활발해졌으며 1914~1918년은 제1차 세계 대전으로 유럽이 역사적으로 커다란 변화를 맞이한 시기이다. 본 논문에서는 빈 분리파 회화와 복식 및 사회적 특징에 따라 1897~1905년, 1906~1913년, 1914~1918년까지의 시기로 나누어 고찰하고자 한다.

1. 1897~1905년의 회화와 복식

1861년 오스트리아에서 "Künstlerhaus(예술가의 집)" 협회가 창설되면서 기존의 보수적인 화풍을 유지하면서 새로운 것을 보여주지 못했던 이 협회는 19세기 후반에 이르러 많은 비판에 직면하게 되었다. 1892년 이 협회에 문제점을 느낀 몇몇 예술가들이 뮨헨 분리파를 창설하였으며 1897년 이러한 상황 속에서 구스타프 클림트[8]와 루돌프 폰 알트를 중심으로 한 19인이 주축이 되어 보수적 화가 집단인 퀸스틀러 하우스의 집에서 탈퇴하면서 빈 분리파 예술가 협회(Vereinigung bildender Künstler Österreichs Secession)를 창설했다.[9] 1897년 퀸스틀러 하우스의 회원이었던 클림트는 뜻을 같이 하는 소장파 화가들과 빈 분리파를 창설하고 초대 회장으로 추대되었다. 이듬해 3월에는 최초의 분리파 전시회를 열어 그들의 작품은 물론 그들과 양식이 유사한 외국 화가들의 작품을 동시에 전시했다. 전시회가 성공을 거두면서 이 관심은 상류층들을 중심으로 한 사교계의 화제거리가 되었다. 이들은 보수파 화가들이 추구하던 상징적, 감성적 리얼리즘에서 벗어나 회화 기법과 형태의 실험을 통해 오스트리아 현대 미술의 장을 열었다. 이들은 "각 시대에는 그 시대의 예술을, 예술에게는 자유를"이라는 기치를 걸고 구습에서 탈피하여 미술과 삶의 상호작용을 통해 새로운 예술세계를 모색하는 것을 목적으로 삼았으며 외국 미술을 적극 빈에 소개하고[10] 자신들의 작품을 국내외에 알리는 활동도 부지런히 하였다. 화가 구스타프 클림트 (G. Klimt 1862~1918), 건축가 겸 빈 분리파 화가였던 요셉 호프만(J. Hoffmann 1870~1956)이나 그래픽 예술가 콜로만 모저(K. Moser 1868~1918) 등 진보적 예술가들은 실내 장식과 공간 설계 등 생활과 관련된 예술 즉, 순수와 응용의 간격을 허무는 '총체예술'의 기치하에 장식 미술의 영역에서 각자 활동하면서 건축, 복식 및 장신구 디자인 등의 공동 작업도 모색했다.[11] 또한 1899년 1월 "Ver Sacrum(성스러운 봄)"이라는 잡지를 출판하고 이를 통해 분리파화

5) 당시 문학, 미술의 주제인 '에로티시즘'은 이러한 사회 변화의 산물이다. 빈 분리파의 대표적 화가인 구스타프 클림트는 이러한 주제를 자신의 작품에 적극 반영하기도 했다.

6) 정신분석학자 지그문트 프로이트, 철학자 비트겐슈타인, 건축가 아돌프 로스, 음악가 구스타프 말라, 아르눌트 쉔베르크, 화가 구스타프 클림트, 에곤 쉴레, 오스카 코코슈카 등이 빈에서 활동했던 이들이다.

7) E. Zoellner, *Art in Vienna*, 1898-1918, p.9.

8) 1862년 빈에서 태어난 빈분리파의 실질적 선구자였던 클림트는 빈의 응용 미술학교에서 교육을 받았다. 이곳에서 그는 완벽한 인체 이해에 기반한 세부적 묘사, 고전적 모티브의 활용과 화화의 평면성과 금박 장식, 다양한 문양을 습득했다. 그는 기존의 역사주의적 아카데미즘에 근거한 보수적인 오스트리아 예술가협회원들의 작품들을 타협적 절충주의로 파악하고 이에 회의를 가진다.

9) R. Waissenberger, *Vienna Secession*, New York 1977, S. 29.

10) 1898년 2회 분리파전에 전시된 총 154점 중 외국 화가의 작품이 131점에 달했다.

11) 당시 유럽에서 전개되었던 공예미술 중심의 아르누보 운동과 흐름을 같이 한다.

〈그림 1〉

가들과 작품을 소개했다.

1898년 3월 26일 개막된 빈분리파의 제1회 전시회는 유럽에서 언론의 주목을 받게 되었다. 클림트는 이 전시회에 "소냐 크닙스"라는 제목으로 초상화를 출품했다. 정원에 앉아 있는 모델의 모습은 자연스러운 공간감을 가지고 있으며 어린 소녀의 섬세한 이미지를 묘사하기 위해 가는 붓으로 표현했다. 모델이 착용하고 있는 신체에 맞는 실루엣, Puff 소매를 가진 파스텔풍의 연한 핑크색 드레스는 당시 상류층들에게 유행하던 보수적이면서도 전형적인 의상을 섬세한 붓터치로 표현했다 (그림 1). 초기 클림트의 그림에는 이처럼 당시의 일반적인 복식이 표현되고 있으나 당시 예술가들의 예술적 아카데미즘에 반발한 분리파의 정신이 당시 전시되었던 그림에 나타나기 시작했다. 이러한 변화는 패션에도 반영되어 의상업계쪽에서도 관심을 갖기 시작했다. 당시의 패션 잡지 "빈 모드 (Wiener Mode)"지는 빈 분리파 전시회 기간인 4월 1일자 기사에서 "모드의 균열"이라는 제목으로 분리파에 대한 기사를 게재하여 분리파 전시회에 대한 반응을 다음과 같이 표현했다. "예술 양식들은 빈번하게 패션의 기초가 되었다. 새로운 예술의 방향 - 분리파 -은 유행창출에 어떤 영향을 미칠 것인가?"는 기사에 이어 기존의 전통적이고 허리를 꽉 조인 야회복 중심의 꾸뛰르 모드와 분리파 그림에 나타나는 인체를 조이지 않은 편안한 실루엣을 염두에 둔 개혁 의상[12]간의 이분화된 의상 구조의 균열을 예고하고 있다. 당시 여성들이 일반적으로 착용했던 신체를 조인 의복은 의학적, 위생적 이유로 비판받았으며 대안으로 일명 "미학적 드레스(Aesthetic dress)"라는 이름으로 sack모양의 형태가 제시되었다. 특히, 독일에서 활동하던 유겐트 슈틸 시대의 대표적 디자이너였던 헨리 반 데 벨데((H. van de Velde 1863~1957)[13]를 비롯한 예술가들은 미적 요소를 충족시키면서도 허리를 묶지 않고 어깨에 걸치는 드레스를 선보였다. 이후에도 1898년 빈모드지는 지속적으로 의상의 색상과 장식에 관해 당시 아르누보의 영향으로 수공예가 많이 가미된 야회복과 빈 분리파 화가들의 작품의 공통점을 언급하고 그림에 나타난 장식이 더욱 다양하고 기교적이라고 적고 있다. 회화의 여성 모델이 입고 있는 다양한 식물 문양과 화려한 테두리 장식에 관해 언급하고, 특히 색상에 관해서 지면을 할애하고 있다. "파랑과 보라, 보라와 빨강, 보라와 딸기빛 빨강, 파랑과 녹색의 조합"[14]을 지적하면서 기존의 색조합의 기준으로 볼 때 익숙하지 않았던 색조합의 창조성을 클림트를 비롯한 뵈클린, 무카스 등 몇몇 빈 분리파 화가들의 작품을 예로 들어 설명을 하고 있다. 1898년과 1899년 사이에는 빈 분리파의 인기와 비례하여 Wiener Mode지는 분리파 미술이 여성복식에 미친 영향에 관해 자주 언급하고 있다. 1899년 "분리파 작품에 나타난 모드"[15]라는 제목의 기사에서 예술적 양식이

12) 개혁의상은 1880년대 영국의 "미학 운동(Aesthetic movement)"의 일환으로 주창되었다. 기존의 느슨한 실루엣과 로코코 시대의 엠파이어 라인을 추구한 개혁 의상은 코르셋이 여성의 폐, 간, 심장에 부담을 준다는 의사들의 경고로부터 출발했다. 초기에는 극소수의 여성들에 의해서만 착용되었으며 짧은 코르셋, 느슨한 허리, 폭넓은 소매, 흐르는듯한 스커트 모양이 특징이다. 1897년에 독일과 오스트리아에서 여성의 건강을 고려한 의학적, 위생적 이유로 개혁의상이 보다 폭넓게 수용되었다. I. Loschek, Mode und Kostuemlexikon, p.331.

13) 벨기에 출생인 헨리 반 데 벨데는 독일에서 펜촉, 모어부터, 배렌스 등과 함께 sack 드레스를 기본으로 한 여성복 디자인에 심혈을 기울였다. 20세기초 그는 빈 여성복식에 큰 의미를 가진다. 1901년 빈을 방문하여 시작된 여성개혁 의상에 관한 논의는 1902년 본격화되었다. 유겐트슈틸을 대표하는 디자이너로 1902년부터 그의 독특한 디자인 세계를 엿볼 수 있는 야회복을 다수 발표했다.

14) Wiener Mode, Jg. 1898, Nr. 19, p.761.

15) Wiener Mode, Jg. 1899, Nr. 1, pp.1-2.

〈그림 2〉

일상 생활에 적용되는 과정에서 여성 미술 애호가들의 역할이 컸음을 보도하고 있다. 일명 "분리파 실루엣"이라 불리우는 직선적 실루엣과 다양한 장식에 주목하면서 폭넓고 등근 데콜떼, 어깨에 걸쳐진 드레스 스커트 및 자수 장식이 있는 띠 등을 소개하고 있다.

1899년 빈에서 상연된 Johann Strauss의 오페레타 "빈의 피"공연을 계기로 분리파의 의상이 유행하게 되었다. 이 작품에서는 초기 비더 마이어 스타일인 엠파이어 스타일의 의상을 응용한 무대복이 선보였는데 이를 본 클림트는 많은 영감을 얻었으며 회화에 이것을 표현하였다. 그는 이 공연이 끝난 후, "제레나 레더러(Serena Lederer)의 초상"에서 오페레타 출연 가수들이 입었던 의상을 그대로 착용한 빈 상류층 여성을 모델로 그렸다 (그림 2). 머슬린, 실크, 레이스를 사용하여 만들어진 단순하면서도 흐르는 듯한 실루엣, high waist line, 의상과 배경색을 톤으로 처리한 기법 등 새로운 시도를 하게 되었다. 또한 이 그림의 모델에게 풍성한 검은 머리칼, 검은 눈과 갈색 눈동자, 붉은 입술로 악센트를 주어 새로운 인물상을 표현하고자 했다. 그러나 모델이 입고 있는 이 작품을 시작으로 클림트는 개혁 의상을 입은 모델들을 그려 분리파적 특징을 담고 있는 의상을 빈번히 선보이고 있다.

1900년에 클림트, 호프만, 모저 등은 파리에서 전시회를 성황리에 마쳤으며 이 전시회를 계기로 Doucet, Worth & Sons, Mme. Paguin사로 대표되던 파리의 의상업계도 빈 분리파의 화풍에 주목했다. 회화에 선보였던 실루엣과 색상 뿐 아니라 문양과 장식에도 관심이 집중되었다. 분리파 전시회 이후 1905년까지 빈 모드지에는 지속적으로 분리파 화가들의 그림에 나타난 의상의 실루엣, 색상과 문양이 모드에 끼친 영향에 대해 언급되고 있다. 흐르는 듯한 실루엣, 장식성 강한 수공예 직물, 다양한 문양, 장신구 등에 관해 구체적으로 소개되고 있다. 클림트의 비더마이어 시대의 부드러운 파스텔풍의 색상과 보색대비의 색상 등은 직물의 색상에 직접적으로 반영되었다. 노랑-초록-진파랑의 조합, 진보라-보라-흰색의 조합 등 현대 미술에서 보여지는 색상의 조합이 당시 빈에서도 유행하게 되었다.

예술 개혁 의상과 분리파 의상과의 결합 시도는 여성복 개혁 운동을 하던 벨기에인 반 데 벨데에 의해 본격화되었다. 그는 1901년 빈을 방문하여 개혁 의상 실루엣에 예술성을 가미한 야회복을 발표하면서 세인의 관심을 불러 일으켰다. 여성 종속의 상징인 코르셋으로부터의 해방을 여성 건강 보호의 측면에서 주장하였으며 많은 사람들의 호응을 받기도 했

〈그림 3〉

다. 그는 Deuss & Oetker사의 주문으로 작물을 디자인하였으며 1902년부터 그의 작품이 Wiener Mode지에 "현대 여성복"이라는 제목으로 자주 소개되었다. 1902년에 반 데 벨데가 디자인한 야회복은 당시의 일반적인 개혁 의상과는 달리 심미성을 강조한 복식형태를 추구하고 있다[16] (그림 3). 엠파이어 시대의 슈미즈 드레스를 연상시키는 이 작품은 직선적 실루엣이 강조되며 부드러운 직물을 사용하여 주름을 넣어 보행시 스커트가 흔들리는 파도 효과를 내었다. 기존 개혁의상의 경직된 느낌을 제거하여 꾸띄르 의상과 개혁 의상간의 절충을 시도했다. 부드러운 색조, 추상적인 식물 문양 및 풍부한 장식, 데꼴떼 등에서도 전형적인 유겐트 슈틸풍[17]을 발견할 수 있다.

1901년 발표된 클림트의 대표적 요부상인 "Judith"[18](그림 4)는 유디트가 조국 이스라엘을 구하기 위해 앗시리아의 적장을 유혹하여 살해한 내용을 담고 있다. 그림 속의 모델은 몽롱한 눈동자, 신체의 노출, 적장의 잘려진 머리에 대고 있는 손 등의 표현으로 관능적 분위기를 표현하고 있는데 이러한 에로티시즘은 클림트 회화의 주된 주제이다. 앗시리아 문양의 금으로 된 목장신구로 유디트의 넓통과 두상부분을 분리하여 보다 극적인 효과를 나타내고 있다. 클림트는 자신이 관심을 가지고 있던 동양적 문양 중 장식적인 앗시리아 문양을 이 그림의 배경에 넣었고 당시에 유행하던 헤어 스타일, 에로틱한 표정, 비치는 보랏빛 직물로 신비스런 의상의 효과를 배가시키고 있으며 실루엣은 개혁 의상과 일치하고 있다. 고대 문양을 금빛으로 프린트한 직물은 당시 유행하던 복식과는 다른 특징을 보이고 있는데 이는 클림트가 모델의 의상을 통해 새로운 복식을 시도했기 때문이며 당시 이 그림에 나타났던 문양들이 유행하기도 했다.[19] 1902년에 발표된 "에밀리 플뢰게(Emilie Floege)"[20] (그림 5)의 드레스도 개혁 의상으로 허리를 조이지 않은 반 데 벨데 작품의 실루엣과 일치를 보이고 있다. 클림트는 특히 이 그림에서 자신만의 독특한 의상을 선보이고 있다. 모델의 날

〈그림 4〉

〈그림 5〉

16) I. Weber-Kellermann, *Frauenleben im 19. Jahrhundert*, pp.216-217.

17) 19세기말 독일과 오스트리아에서 나타났던 사조로 장식성과 수공예를 강조한 아르 누보와 특징이 유사하다.

18) 구약시대에 앗시리아가 이스라엘의 한 도시를 점령하였을 때, 상대 적진에 위장 투항하여 적장을 술 취하게 한 뒤, 적장의 목을 벤 이스라엘의 애국 여걸이다.

19) M. Eisler, Gustav Klimt, Wien 1920, p.26.

20) 오랫동안 클림트의 반려자였고 의상 디자이너였던 E. Floege를 위해 클림트는 많은 옷을 직접 디자인했다.

씬한 이미지, 사각형의 목둘레, 스탠딩 칼라 등이 그것인데 클림트는 1905년 이후 플뢰게를 위해 직접 의상을 디자인해서 착용케 했다. 이처럼 클림트의 작품 속에는 기존의 가치관의 변혁을 모색하며 노력하던 20세기초의 여성들의 모습이 담겨져 있다. 이 당시 여성의 참정권 부여, 공교육 기관에서의 여성 교육기회의 신장 등은 여성의 지위를 꾸준히 향상시켰다. 남성 쇼비니즘적 특징이 일반화되었던 유럽에서 남성과 대등한 위치로 부상하던 여성의 변화를 클림트는 여성의 주체적 관능미로 표현했다.[21] 그의 회화에 나타난 복식도 개혁 의상과 특징을 같이 하면서 당시의 여성상을 강조하고 있다.

2. 1906년~1913년의 회화와 복식

빈 분리파는 자체적으로 인상과 경향과 아르누보 경향으로 나뉘면서 1905년 클림트를 중심으로 한 아르누보 그룹이 분리파로부터 탈퇴함으로써 분열되었다.[22] 1905년 소위 "클림트 그룹"이 빈 분리파에서 탈퇴한 시기로부터 1차 세계 대전이 발발했던 1914년까지는 빈 미술계에 장식적 스타일과 표현주의가 공존했던 시기였다.

클림트 그룹의 탈퇴로 모드에서 빈 분리파의 직접적인 영향은 사라졌다. 그러나 탈퇴한 빈 분리파 화가들이 참여한 빈 공방의 작업을 통해 예술적 개혁 의상[23]과 꾸뛰르 모드의 결합이 점차 드러나는 시기이기도 하다.

1906년 독일의 모드 잡지 "독일 미술과 장식(Deutsche Kunst und Dekoration)"지에 클림트가 그의

〈그림 6〉

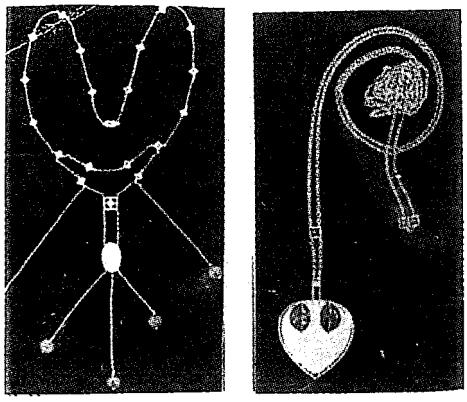
연인 플뢰게를 위해 정원복, 음악회용 드레스, 실내복 등 용도별로 나눈 여덟 작품이 소개되었다. 이들은 모두 넓은 폭, 앞가슴 부분의 장식, 스탠드 칼라, 길고 폭넓은 소매 등의 공통점을 가진 개혁 의상이다. 그림 5는 잡지에 소개했던 개혁 의상을 직접 입은 플뢰게와 클림트의 사진이다(그림 5). 옷 전체에 수직 줄무늬를 흑백으로 넣고 가슴과 아랫단엔 흑백 모자이크 문양으로 변화를 주어 전체적으로 기하학적 무늬를 나타내고 있다. 클림트의 그림에서 계속 시도되고 있는 기하학적 문양의 연장이다. <그림 6>은 음악회용 드레스인데 검은 Moire 와 쉬폰 블라우

22) 아르 누보의 문양과 화려한 장식을 강조한 클림트의 그림은 당시 비평가들로부터 몰락하는 합스부르크 제국의 지배층들을 위한 작품이라는 이유로 많은 비판을 받기도 했다. 즉, 대중성을 표방한 그의 회화와 의상은 실제로 상류층만이 향유할 수 있을 뿐이고 지나치게 장식적, 관능적, 퇴폐적이라는 이유로 비난의 대상이 되었다.

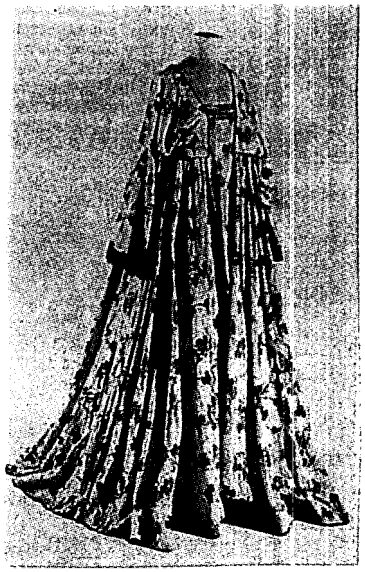
23) 1851년부터 미국의 Amelie Bloomer를 중심으로 전개되던 폭넓은 개혁의상인 블루머는 그 편리성에도 불구하고 당시의 여성들에게 수용되지 못한채 소멸되었다. 1880년 영국의 Haberton이 합리적 의상 협회(Rational Dress Association)를 창설하고 1883년 개혁 의상 전시회를 개최한 것을 출발점으로 전유럽에 여성 단체를 중심으로 개혁 의상 운동이 파급되었다. 개혁 의상이 1898년경부터 1910년경까지 일반 여성들에게 보급이 확산되었다. 진보적 여성들이 입었던 것으로 코르셋으로 인체를 조이던 실루엣에서 벗어나 몸을 자유롭게 움직일 수 있게 한 스타일이다. 어깨에 옷의 하중을 실어 어깨부터 느슨하게 내려오는 실루엣을 기본형으로 하며 폭넓은 소매가 특징이다. 의사, 예술가를 중심으로 전개되었으며 사회개혁가 및 여성법률가들도 여성 건강 보호 차원에서 이 운동에 동참했다. 빈에도 80년대말 허리를 느슨하게 한 개혁풍 의상이 등장했으나 외출복이나 야회복에는 접목되지 않았고 평상복으로만 일부 수용되었다. 직물도 야회복이 금색 자수로 장식한 견머슬린이나 가제 직물 등 고급 직물이었던 데 반해 개혁의상은 주로 면을 사용하는 등 제한적 소재로 제작되었다.

스, 삼각형을 이용한 흑백의 가슴 장식과 빈 공방의 Josef Hoffmann이 디자인한 하트 모양의 장식을 단 은목걸이를 하고 있다 (그림 6). 1906년도에 이러한 의상들은 대중에게는 유행이 확산되지 않았으나 빈 모드지에는 "사교계의 유행복"[24]으로 소개되고 있다. 특히 빈 공방에서 제작된 화려하고 다양한 종류의 목걸이, 브로치 착용과 화려한 머리 장식이 유행임을 보도하고 있다.

1906년 "독일 미술과 장식"지는 클림트에 의해 디자인된 다양한 의상을 선보였다. 이는 모두 플뢰게를 위해 플뢰게의 모드 아뜰리에 "Casa Piccola"에서 디자인 한 것이다. 개혁의상을 염두에 둔 이 의상들은 정원복, 음악회 관람복 및 평상복 등의 용도로 디자인되었는데 이 복식들의 특징은 폭이 넓은 전형적인 개혁의상 스타일로 코르셋이 필요없고 높은 스탠딩 칼라에 데꼴떼, 길고 폭넓은 소매를 가지고 있다. 장식은 빈공방의 문양으로 잘 알려진 흑백색만을 이용한 기하학적 문양을 사용했다. 검은 모아레 직물과 백색의 쉬폰, 흑백의 조화를 이룬 가슴 장식은 모자이크식의 기법을 회화에 활용했던 클림트의 특징이 나타나 있다. 흑백의 삼각형 문양을 칼라와 가슴 부분에 배치한 전형적인 빈 공방 스타일이다. 그의 그림에서 나타나는 기하학적 모티브의 목걸이[25]도 빈 공방에서 제작한 것이다. 빈 공방에서는 모저와



〈그림 7〉



〈그림 8〉

호프만을 비롯한 기하학, 추상적 도안의 장신구들이 생산되어 상류층 여성들에게 유행하였다(그림 7).

분리파 화가였던 모저 역시 장식 직물을 사용하여 의상을 제작했다(그림 8). 모저는 당시 유겐트슈틸 디자인에서 자주 나타났던 식물 문양을 자주 사용하였으며 노랑-초록-군청, 진보라-보라-흰색을 의상에 조화시켜 분리파 화가들에게 공통적으로 나타났던 강력한 색상을 의상에 도입했다. 클림트와 모저, 호프만 이외에도 분리파 화가들이 빈 공방에서 활동하면서 이러한 특징은 더욱 극명하게 드러난다. 1907년 빈 모드지는 빈 복식 유행에 일본풍의 복식이 영향을 미치고 있다고 보도하고 있다.[26] 당시 여름 드레스로 선보인 이 작품 (그림 9)은 기모노 슬리브에 분리파에서 나타나던 흑백 삼각형 문양이 표현되고 있다.

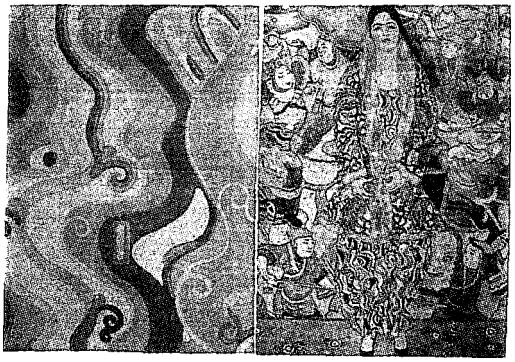
빈 공방에서 디자인된 직물은 화가들의 작품에 그대로 반영되기도 했다. 1911년 빈 공방의 다고베르트 페헤 (Dagobert Peche)에 의해 도안된 직물은 1916년 클림트가 그린 "프리드리케 베어-몬티" (그림

24) Wiener Mode, Jg. Nr. 8.

25) 목걸이 등의 장신구는 빈분리파 회원이었던 모저나 호프만이 참여하여 생산했다.

26) Wiener Mode, Jg. 1907. Nr. 14.

〈그림 9〉



〈그림 10〉

10)의 모델 의상으로, 1910년 마타 알버 (Martha Alber)에 의해 도안된 신년 카드에 있던 도안이 1917년 클림트의 "요한나 스타우데"에 나타나 있다 (그림 11).

1911년 빈 공방의 예술가들은 로마에서 개최되었던 전시회에서 파리의 디자이너 뽈 뽀아레 (Paul Poiret)와 만났다. 곧이어 뽀아레는 빈에서 패션쇼를 개최하여 (그림 12) 빠리 패션을 빈에 소개하기도 했

〈그림 11〉

〈그림 12〉

다. 이듬해에도 뽀아레는 빈을 방문하여 호프만, 모저, 클림트과 접촉하면서 자신의 의상에도 빈의 스타일을 적극 반영하였다. 빈 공방에서 디자인된 여성복들은 1912년 이후 상업적으로 더욱 비약하였으며 이 복식들은 일명 "빈 공방 의상"으로 불리우며 유행하였다 (그림 13).[27]

27) U. Kehlmann, The Wiener Werkstaette in: *The Imperial Style, Fashions of the Hapsburg Era*, pp.156-159.

〈그림 13〉

3. 1913년~1918년 회화와 복식

오랜 시간 동안 유럽에 내재되어 있던 갈등이 1914년 제1차 세계 대전으로 폭발했다. 세계 대전의 발발은 빈 모드와 회화에 서로 다른 영향을 미쳤다. 대중 여성 의상에 있어서는 몸의 윤곽을 이전에 비해 드러내는 날씬한 실루엣, 짧은 스커트, 무채색 색상 등이 유행하였다. 이는 당시 전쟁으로 인한 노동력의 공백을 여성이 메꾸면서 직업 여성의 수가 증가한 것과 무관하지 않다. 그러나 장식성 강한 빈 공방 의상은 전쟁 주의 물자의 결핍 현상에도 불구하고 상류층을 중심으로 하여 긍정적 인식을 더 하게 되었으며 빈 공방 의상의 특징인 화려한 색상, 수공예적 공정, 화려한 직물 염색 등이 당시의 복식에 표현되었다. 이는 전쟁으로 인해 오스트리아에서 싹튼 민족주의 정신이 자신들의 독자적인 복식 디자인에 자부심을 갖도록 한 결과로 평가된다. 회화에 있어서도 겉으로 드러난 차이보다는 자체내의 독자적 노선 선택이 두드러진 시기였다. 클림트를 비롯한 빈 분리파 탈퇴 화가들은 빈 공방에서 복식 디자인에 열중하였으며 잔류 화가들은 빈 공방의 활동에 부정적 입장을 견지하면서 표현주의 사조를 표방하며 작품 활동을 하였다. 표현주의가 부상하면서 미술과 모드의 상호 영향은 점차 의미를 잃게 되었다.

빈 공방에서 작업을 하던 클림트는 아시아의 문양 및 실루엣[28]에 더욱 많은 관심을 기울여 그림의 모델이 입고 있는 의상이나 배경에 동양적 모티브를 자주 활용하였다 (그림 11). 그의 모델이었던 베어-몬티는 "클림트는 그가 수집하고 있던 의상들 중에서 중국옷이나 일본옷을 나에게 입혔다. 그때 내가 빈 공방에서 제작한 실크옷 이야기를 하면서 일명 '클림트 의상' 이야기를 했더니 가져 오게 하였다. 이를 본 클림트는 기뻐하면서 모피 장식이 들어간 이옷을 입은 나를 그렸다"고 회고하였다.[29] 클림트를 비롯한 빈 공방의 스타일리스트들은 이국적 모티브 등 절충주의적 스타일을 반영하였다.그 중에서도 동양 복식에 관심을 가지고 수집, 착용하였으며 직물과 복식 디자인에 적극 그 스타일을 반영하였다. 그러나 전쟁 중에 빈 공방에서 생산되던 예술적 개혁 의상은 전쟁초와는 달리 부정적 반응을 얻었으며 전쟁이 끝날 무렵 사회의 요구에 부응하여 빈 공방은 대중성을 지닌 복식 디자인의 영역으로의 변화를 모색하였다. 1918년 전쟁이 끝날 무렵의 빈 여성복은 전쟁 초기 대중 여성들이 입던 폭이 좁은 무채색의 실용적인 복식(좁은 실루엣, 짧은 스커트)으로 대치되었다. 이는 당시에 사회 진출이 늘어난 여성 소비자의 수요가 급증했기 때문이다.

Ⅳ. 빈 공방의 창립과 활동

디자이너와 공예가의 결합을 꿈꾸던 빈에서는 1903년 6월 건축가 겸 빈 분리파 화가였던 Josef Hoffmann, Koloman Moser, 기업가 Fritz Waerendorf는 빈 수공업자들에 의한 생산 공동체로서의 빈 공방 (Wiener Werkstätte)를 설립하였다. 이들은 순수 미술과 생활 미술의 결합을 표방한 '총체예술'을 표방하면서 영국의 미술 수공예 운동으로 발전하였던 아르 누보 정신, 그 중에서도 윌리암 모리스 (William Morris)의 정신이 계승되었으며 '빈 공방'은 국제적으로 인정을 받는 상표로도 통용되었다. 1905년 벨기에의 실업가 스토클레는 요셉 호프만에게 자신을 위한 건물 건축을 의뢰했다. 이 일을 하기 위해 빈 공방 사람들은

28) 클림트는 앗시리아, 중국, 일본 문양과 기모노 소매 등 동양 복식에 관심을 가지고 자신의 회화와 의상 디자인에 이것들을 표현하였다.

29) Ch. Behay, Gustav Klimt, p.268.

분리파의 특징인 '총체예술'을 접목시켜 자신들의 이상을 현실에 적용하고자 했다. '총체 예술'을 통해 그들은 고급예술과 저급예술의 지평을 열었으며 모두가 일상생활에서 향유할 수 있는 예술을 선보였다.

빈 공방 제품의 특징은 예술적 수준을 유지하면서, 완벽한 수공예적 마무리, 재료에 걸맞는 창조적 디자인이다. 1905년 이 곳에 속한 마타 알베르스(Marta Albers)나 우도 조베티(Udo Zovetti) 등의 직물 디자이너들에 의해 건직물이 프린트되기 시작했으며 1909년에는 직물부가 생겨났고 1911년부터 의상 디자인이 본격적으로 행해지기 시작했으며[30] 국제적 판매[31], 빈번한 전시회 및 국제 전시회 참가[32] 등을 통해 국내적으로는 물론 국제적으로도 빈 공방의 활동이 확장되었다. 특히 1911년 로마의 전시회에서 빈의 예술가들은 당시의 아방가르드적 디자이너였던 뿔 쁘아레를 만나 의상 디자인에 관한 자극을 받았다. 이후 쁘아레의 빈 방문시 호프만, 모저, 클림트는 그와 많은 대화를 나누었으며 이것은 곧바로 의상 디자인에 변화를 주는 계기로 작용하게 되었다. 이 영향으로 1912년 빈 공방에 여성복 아뜰리에가 만들어졌다. 이전까지 빈 분리파의 특징을 담은 디자인을 시도하던 클림트와 모저는 대중적인 디자인에 자신들의 특징을 결합하는 시도를 본격적으로 하게 되었다.

빈 공방의 초창기에는 당시의 의상 개혁 운동의 영향에 따라 "코르셋으로부터의 해방"을 모토로 의상이 디자인되었고, 1910~1914년 사이에는 여성용 바지를 디자인하면서 실용적 복식의 유행을 선도했다. 문양면에서는 기하학적 문양과 추상적 꽃문양을 직물의 모티브로 사용했으며 1915년 이후에는 Peche의 주도로 이국적 모티브 등 환상적 느낌을 주는 문양 디자인이 소개되었다.

그러나 세계 제 2차 대전의 발발은 빈 모드와 화풍에 변화를 가져 왔다. 의복의 폭은 좁아졌고 색상도 단순해졌다. 여성의 외부 활동에 걸맞게 짧고 폭이 좁은 실용적인 직업복이 확산되었다. 클림트를 비롯한 공방의 디자이너들은 동양적 모티브 등 장식성을 가미한 의상을 선보였으나 현대화되던 여성의 요구에 부응하지 못하면서 어려움을 겪게 되었다. 마침내 빈 공방은 1932년 재정적 적자를 견디지 못하고 문을 닫게 되었다.

V. 결 론

유럽의 격동기였던 19세기말에서 20세기초는 인간 문화의 대표적 현상 중의 하나인 복식에 커다란 변화가 일어난 시기였다. 또한 이 당시의 빈의 복식 문화는 미술과 복식이 상호 영향을 끼치며 발전하였다. 빈 분리파가 창설된 1897년부터 1905년까지는 개혁 모드가 제안되던 시기이며 클림트, 반 데 벨데 등은 편리하고 열레강스한 의상을 발표했다. 오스트리아의 개혁 의상은 기존의 단순하고 실용적인 스타일을 부정하면서 영국 등 유럽의 여러 나라들과는 달리 심미성과 장식성을 가미한 형태로 발전하였으며 예술가와 디자이너간의 유기적이고도 밀접한 접촉으로 화가들도 복식 디자인에 적극 개입하게 되었다. 국제감각을 지닌 예술가들로부터 영감을 얻은 화가들은 이 감각을 그대로 자신의 작품에 적용시켰으며 '총체 예술'을 표방하면서 일상 생활 용품 디자인에도 반영하였다.

1897년 오스트리아 빈에서는 구스타프 클림트를 중심으로 빈 분리파가 창설되었다. 보수파 화가들에 반발한 이들은 새로운 예술 세계를 표방하였다. 이들의 작품에 표현된 모델의 의상은 단시의 개혁 의상에 수공예적 장식을 가미한 예술 의상으로 상류층을 중심으로 유행하였다. 빈 분리파 화가들은 1903년에 창설된 빈 공방의 스타일리스트로 활동하여 회화와 복식에 자신들의 예술 세계를 동시에 전개시켰다. 빈 공방에서 생산된 의상들은 당시의 개혁 의상 운동에 동참하면서 빈 분리파의 정신을 계승했다. 이 곳에서 생산된 제품의 특징은 예술적 수준을 유지하면서 완벽한 수공예적 마무리, 재료에 걸맞는 창조적 디자인을 추구했다. 빈 분리파는 개혁의상을

30) Wimmwe-Wisgrill, maria Likarz, Marianne Zels, Gertrud Kornhas-Brandt, Erna Putz, Dagobert Peche 등이 의상부에서 활동했던 디자이너 겸 재단사들이다.

31) 1910년대에 빈 뿐만 아니라 쮜리히와 뉴욕에도 빈 공방에서 생산된 제품을 판매하는 곳이 생겨나 직물, 자수제품, 장신구 등을 판매했다.

32) 1925년 파리에서 열렸던 "Les arts decoratifs"에 출품하여 주목을 받았다.

주창하며 적극적인 복식문화를 선도했다. 빈 분리파의 선구자 역할을 했던 구스타프 클림트는 그림을 통해 새로운 실루엣, 문양, 색상 등을 제시했으며 자신 역시 일상 생활에서 이 복식들을 착용했고 평생의 지인이었던 의상 디자이너 에밀리아 플게에게 많은 영감을 불어 넣어 그가 주창한 복식을 파급시키고자 노력했다. 1906년에서 1913년까지는 빈 화가들의 표현주의와 개혁 모드의 발전 시기이다. 빈분리파 화가들 중 일부가 1905년 그룹에서 탈퇴하면서 빈 공방을 중심으로 예술 의상 디자인에 더욱 주력하게 되었다. 복식의 비대칭적 구성방법, 이국적 문양, 보색 대비의 색조합, 개혁 의상 실루엣 등은 클림트를 비롯한 빈 분리파의 여성화에서 자주 표현되었다. 이것은 모드가 회화에 미친 직접적 영향으로 볼 수 있으며 동시대에 서로 다른 분야에서 동일한 미의식이 반영되었음을 알 수 있다. 이 곳에서 디자인된 예술 의상은 빈 뿐만 아니라 유럽 각지 및 뉴욕에까지 전시, 판매되었다. 당시의 오스트리아의 개혁 의상은 직업 여성이나 서민층을 대상으로 하기보다는 고급 직물과 화려한 색상을 사용한 상류층의 복식으로 발전하였다. 1913년에서 1918 까지는 회화에서 빈의 근대화를 촉진하던 분리파의 활동이 쇠퇴하였도 유럽에서 순수 회화로 표현주의가 발달한 시기이다. 빈 공방의 장식성 모드가 발전한 시기이며 빈 공방의 예술적 복식은 1914년에 시작된 전쟁으로 오스트리아만의 독자적 복식이라는 이유로 전쟁의 어려움 속에서도 밝은 색채, 수공예 염색 직물들이 사용되었고 풍성한 실루엣으로 대중들의 옷감 결핍 현상과는 무관하게 생산되었다. 전쟁이 끝날 무렵부터 분리파풍의 의상이 쇠퇴하기 시작했다.

이처럼 빈 분리파의 적극적인 디자인 활동이 보여주듯 현대 사회에서도 예술과 디자인 분야의 상호 협조를 통해 끊임없이 새로운 복식 디자인 문화를 제시해야 하며 우리 문화권에서 자생적으로 발전된 예술과 디자인의 접목 시도 또한 모색할 점이다.

참고문헌

이주헌 (1998). *클림트*, 서울 : 재원.

이진우 역, *아놀드 하우저* (1998). 대구 : 계명대학교 출판부.

김선혜 역, *베르너 호프만* (1998). 빈 분리파, 20세기 미술운동 총서 23, 서울 : 열화당.

김창규 역, *로즈마리 랭버트* (1996). 20세기의 미술, 서울: 예경.

Boehn, M. von (1976). Die Mode, Eine Kulturgeschichte vom Barock bis zum Jugendstil, Bd. Ⅰ-Ⅱ, München.

Boucher, F., *20.000 Years of Fashion*, The History of Costume and Personal Adornment, Harry N. Abrams, New York.

Braun-Ronsdorf, M. (1964). *Mirror of Fashion, A History of European Costume 1789-1929*, New York.

Breicha, O. (1964). Gustav Klimt und die neue Malerei seiner Zeeit, inÖ alte und moderne Kunst, Nr. 74.

Feuchtmüller, R. u., Mrazek W. (1964). Kunst in Österreich 1860-1918, Wien.

Hamann, R. u., Hermand, J. (1965). Deutsche Kunst und Kultur von der Gründerzeit bis zum Expressionismus, Berlin.

Hofmann, W. (1970). Klimt und die Jahrhundertwende, Salzburg.

Hofmann, W., H. (1981). Markart, Malerei als Inszenierung, in : Art, Nr. 7, S. pp. 40-51.

Hofstätter, H. H. (1963). Geschichte der europäischen Jugendmalerei, Köln.

Kaut, H. (1970). Modeblätter aus Wien, Mode und Tracht von 1770 bis 1914, Wien München.

Kehlmann, U., The Wiener Werkstaette in:The Imperial Style, Fashions of the Hapsburg Era, pp. 156-159.

Kultermann, U., G. Klimt, Emilie Flöge und die Modeform in Wien um 1900, in : alte und moderne Kunst, Nr. 157, 1979, S. 34ff.

Selig, H. (Hg.) (1959). Jugendstil - Der Weg ins 20. Jahrhundert, München.

Springschitz, L. (1949). Wiener Mode im Wandel der Zeit, Wien.

Thiel, E. (1979). Künstler und Mode, Vom Modeschöpfen zum Modegestalten, Berlin.

Thiel, E. (1963). Geschichte des Kostüms, Berlin.

Völker, A. (1980). Österreichische Textilien des frühen 20. Jahrhunderts, in: alte und moderne Kunst, Nr. 171.