요하네스 베르메르의 작품을 통해 본 17세기 네덜란드 여성 시민복과 시민문화

배 수 정

전남대학교 의류학과 교수/생활과학연구소

The Civil Culture and the Civil Costume of Netherlands Women in the 17th Century through the works of Johannes Vermeer

Bae Soojeong

Professor, Dept. of Clothing & Textiles, Chonnam National University
Human Ecology Research Institute, Chonnam National University

Abstract

This thesis aims to investigate the characteristics of the civil costume in Netherlands women and the way how the civil culture was reflected on these by analyzing the women's costume depicted in the works of the Johannes Vermeer regarded as the representative painter of Netherlands in 17th century. The method of study was to select 24 pieces of Vermeer's works among the 30 pieces, and were analyzed in detail. These were approved to be common civil costumes by researching the works of other painters in that era on the other hand. The result shows that the civil costume of Netherlands women from 1653 until 1675 was in the simple form of two pieces dress, and minimal decorations with simple hair style and headdress would take the constitution of the frugality, chastity and practicality as the mainstream, along with using the red, yellow and blue as the primary three colors on to the costumes. These characteristics might be ascribed to the Netherlands civil culture influenced by the Calvinism that emphasized the frugality and chastity, denouncing the luxury with supporting the religion and morality. This trend was also noted in the men's costume, giving evidence of the intimate relationship between the costume, religion and civil culture. This thesis might be a help to elucidate the relationship between the costume and cultural society, and be a affordable tools to study the contemporary costume.

Key words : Johannes Vermeer(요하네스 베르메르), Netherlands(네덜란드), civil costume
(시민복), civil culture(시민문화), paintings(회화)

Corresponding author: Bae Soojeong, Tel. +82-62-530-1344, Fax. +82-62-530-1349
E-mail: sjbae@chonnam.ac.kr

I. 서론

17세기 네덜란드는 공화제라는 당시로서는 선진적인 정치구조와 프로테스탄트의 칼뱅주의(Calvinism)에 입각한 독특한 시민문화가 형성된 국가였다. 네덜란드는 북유럽 국가 중에서 가장 먼저 근대적인 시민 공화국 체계를 수립하여 엄격한 노동윤리, 관용주의, 높은 도덕수준, 직업 평등관념 등이 보편적 규범으로 자리 잡았다.¹⁾ 나아가 칼뱅교는 네덜란드인의 문화영역에서도 큰 영향력을 행사하여 렘브란트(Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1606-1669), 반 다이크(Anthony van Dyke, 1599-1641), 베르메르 같은 위대한 화가가 이 시기에 탄생하였고, 미술이 종교와 세속적인 권위로부터 자유롭게 되는 계기를 마련하였다.

이 시기의 네덜란드 화가 요하네스 베르메르(Johannes Vermeer, 1632-1675)는 풍속화 분야의 거장으로 손꼽힌다. ‘진주귀걸이의 소녀’로 유명한 화가 베르메르 연구 전문가들은 대략 32점에서 37점의 베르메르 작품이 현존한다고 추정하는데, 현존하는 베르메르의 대부분 작품에는 주로 가정집의 실내에서 단순한 집안일 혹은 일상생활을 하는 인물들이 묘사되어 있다.²⁾ 베르메르가 즐겨 그린 주제들은 당대의 유명 화가들도 즐겨 묘사한 책을 읽거나 편지를 쓰는 여인, 거울 앞의 소녀들, 소규모의 우아한 연주회, 부엌일 혹은 자수를 하는 모습 등이었다. 그러나 베르메르는 같은 주제라도 다르게 표현하였다. 그의 그림에서 핵심은 인물과 소품이었고, 이 구도 속에 공간, 빛, 색을 담았다.³⁾

특히, 베르메르는 그림을 그리기 전에 카메라 옵스큐라(Camera Obscura)라는 실제 사물을 투사하는 장치를 사용하여 이 장치가 투영하는 화상 위에 그림을 덧그린 것으로 유명하다. 카메라의 전신인 이 장치는 ‘한쪽 벽에 작은 구멍을 뚫어 반대쪽 벽에 허상을 비추는 작은 방’이라는 뜻으로 ‘어두운 상자’라고도 한다.⁴⁾ 그는 이 장치를 사용하여 마치 사진을 찍은 것처럼 하나의 장면을 똑같이 묘사하였다고 하는데, 그렇다면 그의 회화작품에 묘사된 복식도 사실과 다름없이 똑같이 묘사되었을 것이고, 이제까지 17세기 네덜란드의 남성복에 비하여 상대

적으로 심도있게 다루어지지 않은 네덜란드 여성복식 연구의 자료로 무리가 없을 것으로 판단되어 본 연구를 계획하게 되었다.

17세기 네덜란드 복식에 대한 선행연구는 유주리의 17세기 네덜란드 복식에 관한 연구⁵⁾⁶⁾⁷⁾를 통해서 그 일단을 짐작해 볼 수 있고, 이외에 미술 분야에서 17세기 네덜란드 회화를 다루면서 의상의 이미지를 다룬 이한순⁸⁾의 연구, 기타 17세기 네덜란드 시민문화⁹⁾ 및 장르화¹⁰⁾, 가족 초상화¹¹⁾, 화가의 사회적 신분¹²⁾ 등을 다룬 연구가 있다. 이상의 연구들은 당시의 회화를 통하여 복식의 조형성을 밝히거나 당시의 시민문화를 바탕으로 한 17세기 네덜란드 미술 시장의 특성을 밝혔으나, 17세기 네덜란드 여성 시민복과 시민문화와의 관점에서 심도있게 다룬 연구는 전무한 실정이므로 본 연구의 필요성이 제기되었다.

따라서 본 연구의 목적은 17세기 네덜란드의 대표적인 화가인 요하네스 베르메르의 작품에 묘사된 여성 복식의 분석을 통하여 네덜란드 여성 시민복식의 특성을 파악하고 여기에 어떠한 당시의 시민문화가 반영되었는지 고찰함으로써 미래의 거울로써 과거 복식을 재조명하는데 있다. 연구의 방법은 현존하는 30여점의 작품 중에서 복식의 표현이 불분명하거나 복식의 일부만 묘사된 작품을 제외하고 상반신 이상의 복식이 분명히 묘사된 회화 24점을 추출하여 본 연구의 분석대상으로 하였고, 객관성 확보를 위하여 동 시대 화가들의 여타 작품에 묘사된 복식과 비교하여 베르메르의 회화에 묘사된 복식이 당시의 보편적인 여성 시민복식이었음을 검토, 분석하였다. 연구 자료는 17세기 네덜란드 회화 관련 서적, 복식사와 문화사 관련 논문, 서적, 인터넷 등 2차 자료를 참고하였다.

II. 이론적 배경

1. 17세기 네덜란드의 시민문화와 회화

네덜란드(Netherlands)¹³⁾는 오랫동안 지배를 받았던 스페인 합스부르크(Habsberg)가와의 기나긴 전쟁을 거쳐 1588년에 독립하였다. 독립 후 네덜란드

정부는 1602년에 주식회사 네덜란드 동인도회사(Dutch East India Company)를 설립하여 인도, 동남아시아 등 동양무역을 독점하였다. 지금의 인도네시아 자카르타에 총독정청(總督政廳)을 두고 남아프리카, 자바, 인도네시아를 식민지로 개척하여 노동력과 향료, 커피, 설탕 등의 원자재를 값싸게 확보하였다. 멀리 미국의 뉴저지 주와 뉴욕 주를 식민지로 삼았고, 일본 무역까지 사실상 독점하는 등 17세기에 황금기를 맞았다.¹⁴⁾ 조선을 방문한 서양인으로 널리 알려진 헨드리크 하멜(Hendrick Hamel, 1630-1692)도 네덜란드 동인도회사에 고용되어 일한 선원이었다.¹⁵⁾ 한편 이 시기에 문화적으로도 황금기를 맞이하여 베르메르를 필두로 한 많은 화가와 스피노자(Baruch Spinoza, 1632-1677) 같은 철학자도 배출하였다.¹⁶⁾

17세기 네덜란드는 유럽의 다른 나라들과 달리 군주제가 아니었기 때문에 왕족도 귀족도 없었다. 따라서 시민 계층이 사회의 주역이었고 그런 의미에서 네덜란드는 일찍이 시민사회를 이룬 선구적인 나라였다.¹⁷⁾ 이 시기 네덜란드의 시민문화를 대표하는 인물인 야콥 카츠(Jacob Cats, 1577-1662)는 종교적, 도덕적 교훈이 가득한 서적(Emblem book)을 발간하여 네덜란드인들의 검소하고 종교적인 생활방식에 지대한 영향을 미쳤다.¹⁸⁾ 카츠의 서적은 당시 네덜란드의 모든 가정에 “제2의 성경”이라고 불리며 비치되어 있었다. 기독교적 도덕과 시민적 미덕이 가득한 그의 서적은 형식에 있어서는 유럽적이지만, 주제에 있어서는 네덜란드적이라 불릴 만큼 네덜란드 문화를 대표하였다. 지속적인 종교개혁과 여성들의 사회활동 참여, 가정 내 부부평등 강조 등 당대 네덜란드인들에게 칼뱅주의적 가치관에 입각하여 사회풍습을 개혁하고 기독교적 도덕성을 함양하여 신생 네덜란드 공화국을 성화(聖化)시키려는 노력을 기울였다. 따라서 역사가들은 카츠의 서적을 황금기 네덜란드 문화를 담은 표본으로 삼았고, 사회사가들은 네덜란드인의 도덕률과 행동양식을 기록한 정전으로 받아들였다.¹⁹⁾

한편, 프로테스탄트(칼뱅교)를 국교로 삼았던 네덜란드는 교회 내부를 성상이나 종교화로 장식하는 것을 원칙적으로 금지하였기 때문에 네덜란드의 화가

들은 교회나 귀족을 자신의 후원자로 둘 수 없었다. 그러므로 네덜란드의 화가들은 일반적으로 유럽 다른 나라의 화가들과 달리 교회나 귀족 같은 후원자 없이 스스로를 부양할 수밖에 없었다.²⁰⁾ 귀족과 교회 대신 등장한 새로운 회화의 수요층은 시민 계층이었다. 스페인에서 독립 후 비약적인 경제발전을 이룩했던 네덜란드의 부유한 시민 계층이 자신의 집을 장식한 것은 바로 회화였다. 그러나 이들은 당시 회화의 주류였던 대형 종교화나 역사화 대신 시민의 일상생활을 묘사한 친근하고 작은 풍속화, 풍경화, 정물화를 선호하였다.²¹⁾ 그래서 동 시대의 네덜란드 화가인 렘브란트, 헤라르트 테르보르흐(Gerard Terborch, 1617-1681), 헤라르트 다우(Gerard Dou, 1613-1675), 피테르 데 호흐(Pieter de Hooch, 1629-1684), 베르메르 등의 작품에는 소소한 일상생활을 주제로 다룬 회화작품이 많이 존재한다. 결국 네덜란드는 주변의 유럽 국가들이 19세기 무렵 도달하게 되는 근대적인 미술 시장의 모범을 17세기에 일찍이 수립하였다.²²⁾

이상에서 다룬 것처럼 17세기 네덜란드 회화에는 독특한 특징이 있었는데, 첫 번째 특징은 수요와 공급의 원칙에 의해 이루어지는 자유 미술 거래시장이 존재했다는 것이었다. 이 시기 종교화에 대한 시민들의 수요는 점점 줄어들었고, 민간인을 중심으로 한 풍속화, 정물화 등의 미술시장이 자리를 잡아가는 시기였다. 베르메르는 이러한 당시 미술시장의 변화에 무관심하였고, 스스로 생업을 유지하면서 틈틈이 그림을 그렸기 때문에 그의 사후 베르메르의 미망인은 생활고에 시달려 파산신청을 할 수밖에 없었다.²³⁾

두 번째 특징은 17세기 네덜란드인이 선호한 회화 속에는 ‘그림 속의 그림’의 모티브가 사용되고 있다는 점이다. ‘그림 속의 그림’은 당시 네덜란드 현실 속의 삶의 풍경과 밀접하게 연관되어 있었다고 할 수 있다. 더욱이 이 속에는 작품의 주요 장면과 연관하여 상징적인 의미가 내재되어 있었다. 이는 베르메르도 즐겨 사용한 모티브로 그의 대부분의 작품에는 ‘그림 속의 그림’이 제시되어 있으며 상징 그 이상의 의미를 내포하고 있는 경우가 많았다.²⁴⁾

베르메르가 그림을 시작할 무렵 네덜란드에서 화

가들은 두 파로 나뉘어 있었다. 렘브란트의 모범을 따라 우의적인 자연 속에 불안한 세계를 환기시키는 파와 아주 정확한 표현으로 당대의 초상을 그리는 파가 있었다.²⁵⁾ 베르메르는 이 두 계보 중 어디에도 속하지 않았으나, 굳이 구분하자면 후자에 가까웠다고 할 수 있다. 따라서 상당히 사실에 가깝게 사물, 소품, 인물, 복식이 묘사되었기 때문에 오늘날 복식 연구의 자료로 활용하여도 무리가 없다고 할 수 있다.

2. 17세기 여성복식

일반적으로 17세기 초·중반의 여성복식은 화려하고 과장된 16세기 여성복식에 비해 정교했지만 보다 자연스러워져서 형태적으로 과장되지 않은 경향을 보였다. 또한 16세기를 특징짓는 러프칼라는 17세기 초반까지 상당기간 존속되다가 폴링칼라(falling collar 혹은 falling band collar)로 1620~30년을 전후하여 대체되었다. 1640년경 유럽의 일반적인 복식은 <그림 1>²⁶⁾에 제시된 아브라함 보세(Abraham Bosse, 1602~1676)의 판화에서 그 전형을 찾아볼 수 있다.

<그림 1>에서 보듯이 여성의 복식은 보디스(bodice), 페티코트(petticoat), 가운(gown)으로 구성되었다. 상체는 보디스로 타이트하게 조이고 앞부분을 실크 리본으로 장식하였다. 소매는 크게 부풀

렸고, 슬래시를 넣거나 조각을 이어서 제작하였다. 스커트는 두벌로 제작되었고, 오버스커트는 속에 입는 언더스커트가 보이도록 주름잡아 올려서 고정하였다. 어깨를 덮은 폴링칼라는 값비싼 레이스로 장식되어 더욱 정교해졌다.²⁷⁾

유럽의 여타 국가에서 이러한 복식을 착용하고 있을 때 프로테스탄트의 네덜란드에서는 약간 색다른 복식을 착용하였다. 앞서 언급하였듯이 당시 네덜란드 정부체계는 유럽의 다른 지역과 달랐고, 상인으로 구성된 부유한 시민계급에서는 보수적인 방식으로 제작된 색다른 검정색 복식을 착용하였다.²⁸⁾ 비록 스페인과 투쟁하여 그들로부터 독립하였으나 복식에 있어서는 오히려 스페인의 정형성과 근엄함이 존속되고 유지되었다. 17세기 전반의 복식 중에서 가장 놀라운 점은 여타 유럽 국가들에서 러프칼라가 사라지고 있었던 시점에 네덜란드에서는 러프칼라가 사라지기는커녕 더욱 커졌다는 점이다.²⁹⁾ 이 러프칼라는 프란스 할스(Frans Hals, 1580~1666)가 1637년에 제작한 'De Magere Compagnie' 및 1644년의 'Portrait of a Woman' 에도 수레바퀴 모양으로 커다랗게 묘사되어 있다. 1640년대 중반이 넘어서야 네덜란드에서는 러프칼라가 사라지고 폴링칼라로 대체되었다. 이처럼 17세기 네덜란드는 독특한 정부체계와 더불어 그들만의 독특한 복식문화를 형성하고 있었고 여기에 이들의 복식을 연구해볼 가치가 있다고 판단된다.

<Figure 1> Gallery of the Palais, 1640 Abraham Bosse
-Costume & Fashion, p.105

3. 베르메르와 그의 작품세계

베르메르는 1632년 네덜란드 서부의 운하와 벽으로 둘러싸인 작은 도시 델프트(Delft)에서 태어났다. 17세기의 델프트는 맥주, 모직물, 델프트 도기(陶器)의 수출로 번성했던 상업도시였다.³⁰⁾ 평생 고향을 떠나지 않고 40여년 생애의 절반을 그림을 그리며 보낸 화가는 여인숙과 술집을 경영하면서 틈틈이 작업하였고, 현재 30여점의 회화작품을 남겨두고 있으나 아직까지도 그의 작품의 진위 여부에 논란의 여지가 많다. 본 연구에서는 그의 작품이 확실하다고 판명된 경우에 한하여 분석대상으로 선정하였다.

화가 요하네스 베르메르에 대한 개인적인 기록은 11명 자녀의 줄은 아버지이자 델프트의 존경받는 시민이었다는 사실 외에는 거의 없다. 그의 신상에서 가장 특기 할 사건은 화가조합인 성 루가 길드의 대표로 1662년과 1670년 두 번 선출되었다는 점 정도이다. 이렇게 잊혀진 화가가 다시 관심을 받기 시작한 것은 1866년 테오필 토크레(Théophile Thoré-Bürger, 1807-1869)가 베르메르에 대해 연구한 논문이 발표되면서 부터이다. 이후 작가 마르셀 프루스트(Marcel Proust, 1871-1922)의 '델프트 풍경'에 대한 찬미로 인해 더욱 유명해졌다.³¹⁾ 현대에서는 트레이시 슈발리에(Tracy Chevalier, 1962-)가 베르메르의 동명의 회화작품을 보고 착안한 소설

설 '진주 귀걸이의 소녀'가 200만부가 판매되었고, 피터 웨버(Peter Webber, 1960-)감독에 의해 2003년에 영화로 제작되어 대중에게 널리 알려지게 되었다.

이렇게 그의 작품이 재조명되면서 발굴된 베르메르의 작품은 적게는 32점에서 많게는 37점까지로 언급된다. 그렇다면 약 20여년의 활동기간 동안 1년에 두 점 정도를 작업하였다고 할 수 있고, 당시 자유 미술 거래시장이 존재했던 네덜란드에서 이러한 소작은 베르메르가 돈을 목적으로 그림을 그린 것이 아니라는 점을 의미한다. 그는 카메라 옵스쿠라를 사용하여 그림을 그렸고, 이 사실을 감추지 않았다. 흐릿한 윤곽선과 반짝이는 점과 같은 '점묘기법'에서 그것을 확인할 수 있고, 이 때문에 그의 작품은 사실주의 보다는 인상주의나 추상주의에 가깝다. 그가 당시 네덜란드 화가들의 표면이 매끈하게 재현되는 '세련된 회화'와는 다른 회화 기법을 구사한 점은 당시로서는 대단히 독보적인 미학적 특성을 나타내는 것이었다.³²⁾

베르메르의 회화 작품은 크게 두 가지 유형이 있다. 하나는 한명의 인물에 근접하여 묘사한 구도인데, <그림 2>³³⁾에 제시된 '진주귀걸이의 소녀'가 대표적이다. 동시대의 화가로 헤라르트 테르보르흐가 이러한 표현에 뛰어났는데, 그의 작품으로 <그림 3>³⁴⁾의 '농부의 의상을 입은 소녀'를 예로 들 수 있

<Figure 2>
Girl With a Pearl Earring,
1665
-Vermeer, p.127

<Figure 3> Girl in the Peasant
Costume, Gerard Terborch, 1650
-Vermeer, Solve the Secret of
Fascination, p.58

<Figure 4> Two Soldiers and a Drinking
Woman, Pieter de Hooch, 1658
-Vermeer, Solve the Secret of
Fascination, p.59

다. 두 번째 유형은 창이 있는 방 안쪽으로 깊이 있는 실내 공간을 만들어 인물을 배치하는 구도로, 이것은 피테르 데 호흐의 그림에서 자주 볼 수 있다.³⁵⁾ <그림 4>³⁶⁾에 제시한 예가 대표적인데, 창문에서 빛이 들어오는 공간 속에 두 명 이상의 남녀가 등장하여 술을 마시거나 정담을 나누는 구도는 베르메르의 작품에도 자주 나타나며, 전문가들은 베르메르가 이러한 구도를 데 호흐에게서 배웠을 것으로 추정하고 있다.³⁷⁾

베르메르는 통상 ‘빛의 화가’로 알려져 있으나, 그는 빛을 통해 이보다 더 중요한 ‘색’을 발견하였다. 베르메르의 그림에서 빛이 중요하다면 그것은 빛도 색을 지니기 때문이다. 그는 색을 빛 그 자체로 이해했다. 여타 네덜란드 화가의 작품들에서 찾아볼 수 없는 베르메르 회화의 특성은 빛의 중요성, 색의 본질에 대한 숙고, 예술과 관념, 베르메르가 보고 느끼고 상상한 대로 화폭에 담은 삶 사이의 관계, 현실이 자연스럽게 묻어나는 인물과 대상에 대한 존중 등으로 요약할 수 있다.³⁸⁾

III. 베르메르 회화에 묘사된 여성복식

본 장에서는 베르메르의 작품을 그의 작업 환경의 변화를 통한 회화 작업의 발전 단계별로 구분한 고바야시 요리코(Kobayashi Yoriko)와 구치키 유리코(Kuchiki Yuriko)의 기준³⁹⁾에 따라 화가수업기, 발전기, 쇠퇴기로 구분하여 그 회화에 묘사된 여성 시민복의 특성을 분석하였다.

1. 화가수업기 : 1653-1659

베르메르가 화가조합인 성 루가 길드에 등록한 1653년부터 그의 화가 인생은 시작된다. 이 시기에 제작된 작품은 총 7점으로, 본 연구에서는 상반신 이상이 묘사되지 않은 ‘잠이 든 여인’은 연구의 대상에서 제외하여 6점을 분석대상으로 하였다.

<그림 5>⁴⁰⁾, <그림 6>⁴¹⁾, <그림 7>⁴²⁾의 세 작품은 베르메르가 습작기에 제작한 작품들로, 신화적이고 종교적인 주제를 다루고 있다. <그림 5>는 루가 복음의 일화를 묘사한 것으로, 작품의 피라미드형

구도는 비교적 단순하지만 회화에 내재된 상징은 풍부하다. 마리아 쪽으로 뻗은 예수의 손은 그녀가 바른 선택을 하였음을 의미하고, 턱을 권 마리아의 모습은 사색과 명상의 관조적 삶을 의미한다. 또한 흰색의 식탁보와 예수의 의복색인 진한 남색, 마리아의 빨강색 상의, 마르타의 노란색 상의 등이 강렬한 색채 대비를 이루며, 또한 17세기 초에 유행한 카라밧조 풍의 강한 명암의 대비도 볼 수 있다.⁴³⁾ 장식 없이 소박한 마리아와 마르타의 의복은 예수시대의 복식이 아닌 검소한 17세기 네덜란드의 여성 시민복을 보여준다. 그러나 머리장식은 마치 중동 지역의 여성들처럼 차도르와 유사한 두건을 두름으로써 지역색을 반영하고자 노력한 것을 볼 수 있다.

<그림 6>은 고대 그리스 신화에 등장하는 사냥의 여신이자 순결을 구현하는 다이애나(혹은 디아나) 여신이 사냥 후 휴식을 취하는 중 님프가 그녀의 발을 씻겨주는 장면을 묘사한 것이다. 다이애나와 예수를 동일선상에서 해석하여 마치 신화가 아닌 종교적 성격을 가진 회화처럼 보인다. 다이애나는 여신이지만 고대 그리스 복식이 아닌 단순한 17세기 복식으로 묘사되었고, 머리장식은 다이애나가 달의 여신인 셀레네와 동일시되는 까닭에 초승달 장식⁴⁴⁾을 한 그리스 풍으로 묘사되어 있다. 색채 구성은 <그림 5>와 마찬가지로 강렬한 빨, 노, 파의 대비를 보여준다.

<그림 7>은 기독교 박해기에 살았던 성녀 프락세데스가 순교자의 피를 성유물처럼 보존하기 위해 항아리에 짜고 있는 모습이다. 이 작품은 이탈리아 화가의 작품을 모방한 작품으로, 초기에는 베르메르의 작품이 아닌 것으로 추정되었다. 그러나 <그림 5>와 서명⁴⁵⁾이 같고, <그림 6>과 화풍이 유사하다는 것이 밝혀지면서 그의 작품으로 인정받았다.⁴⁶⁾ 장식 없이 단순한 빨강색과 흰색의 17세기풍 여성 의복과 늘어뜨린 머리장식은 전형적인 17세기 네덜란드 여성 시민복의 예를 보여준다.

<그림 8>⁴⁷⁾은 ‘뚜쟁이’라는 이름으로 널리 알려져 있지만 연구자들은 탕아의 일화를 다룬 신약성서에서 영감을 얻었다고 주장한다.⁴⁸⁾ 베르메르가 일상에서 영감을 얻은 풍속화에 종교적인 의미를 결합한 과도기적 작품을 그리기 시작한 것이 바로 이 작품

부터라고 할 수 있다. 생생하고 두껍게 발라진 밝은 노란색과 빨강색은 ‘다이애나의 휴식’에 사용된 색채 대비와 유사하고, 어두운 배경 속에서 인물을 부각시키고자 하는 빛의 활용은 강한 명암의 대비를 자아낸다. 강한 빛을 받고 있는 밝은 노란색 상의와 흰색의 머리쓰개는 매춘부의 의복으로는 너무 소박해 보인다. 오직 유일한 장식이 머리쓰개 가장자리의 레이스뿐인데, 이는 17세기 네덜란드 여성 시민복의 소박함을 잘 보여준다.

<그림 9>⁴⁹⁾는 베르메르 작품 최초로 창문이 등장하여 그의 진면목을 보여주기 시작한 작품이다. 묘

사된 내용은 열린 창문 앞에서 편지를 읽는 젊은 여인과 유리창에 비친 여인의 얼굴, 소품으로 사용된 커튼과 카펫이 전부이다. 이전의 작품과 비교했을 때 가장 큰 변화는 빛을 매우 세심하게 사용했다는 것인데, 이는 베르메르의 화풍에서 가장 중요한 특징에 속한다. 또한 젊은 여인의 의복과 카펫의 환한 부분에 점묘법을 사용하여 밝게 처리하는 등 그의 초기 작품의 특징을 잘 보여준다. 여성의 의복은 노란색과 검정색의 사용으로 색채 대비가 뚜렷하고, 상·하의가 분리된 투피스 형태의 의복이라는 것을 알 수 있다. 소매와 커프스, 네크라인의 가장자리의

<Figure 5> Christ in the House of Mary and Martha, 1654-55
-Jan Vermeer, p.20

<Figure 6> Diana and Her Companions, 1655-56
-Johannes Vermeer, p.29

<Figure 7> Saint Praxedes, 1655
-Vermeer, p.71

<Figure 8> The Procuress, 1656
-Vermeer, p.81

<Figure 9> Girl Reading a Letter at an Open Window, 1657
-Johannes Vermeer, p.111

<Figure 10> The Milkmaid, 1658-59
-Vermeer, p.95

<Figure 11> Woman Peeling Onions, Gerard Dou, 1646
-Vermeer, Solve the Secret of Fascination, p.9

<Figure 12> Soldier and a Laughing Girl, 1659
-Vermeer, p.91

검정색 선장식 이외에는 장식이 배제되어 있고, 드러난 가슴 부분을 얇은 피슈(fichu)로 가려서 정숙하게 보이게 한 프로테스탄트적 요소가 눈에 띈다. 이와 같은 의복은 이후 <그림 12>⁵⁰⁾를 비롯한 베르메르의 여러 회화에 등장한다.

<그림 10>⁵¹⁾은 베르메르 초기의 걸작으로 평가되는데, 구성은 <그림 9>처럼 간결하다. 다른 소품이나 소재도 생략되어 있고 화면의 구성이 여인에게 집중되어 있다. 단순한 실내공간에 빛이 가득하고, 오직 빨강, 노랑, 파랑이라는 기본색을 중심으로 한 단순한 색의 대비와 생생한 공간묘사가 돋보인다.⁵²⁾ 여인의 의복 역시 실내공간과 마찬가지로 장식이 전혀 없고, <그림 8>에 제시된 것과 같은 형태의 노란색 상의와, 파랑색 앞치마, 빨강색 스커트, 흰색의 머릿수건으로 묘사되어 있다. 이러한 의복은 <그림 11>⁵³⁾에 제시된 헤라르트 다우의 작품에서도 찾아볼 수 있다. 앞중심에서 여미게 처리된 장식없는 상의와 단순한 스커트, 머리쓰개는 매우 유사하다. 따라서 이러한 회화는 전형적인 17세기 풍속화 양식을 보여주면서 동시에 17세기 네덜란드 서민복의 소박한 모습을 보여주는 좋은 예라고 할 수 있다.

<그림 12>는 두 인물이 열린 창가에서 담소를 나누는 모습으로, 웃고 있는 여인의 얼굴과 옷에 빛이 환하게 비치고 있다. 당시 네덜란드 최신 유행의 펠트 모자⁵⁴⁾를 쓴 병사는 매우 어둡게 처리되어 여인을 강하게 부각시켜주며, 이 장면의 깊이감을 강조하는 역할을 하고 있다.⁵⁵⁾ 특히 여인의 복식은 앞서 다룬 <그림 9>에 묘사된 것과 같은 것으로 단지 머릿수건을 두른 것만 다르다. 이러한 구도는 앞서 언급하였듯이 <그림 4>에 제시된 피테르 데 호흐의 ‘두 명의 병사와 술을 마시는 여인’의 벽면에 묘사된 네덜란드 지도와 열린 창문, 인물 배치 등이 매우 유사하다.

2. 발전기 : 1660-1669

베르메르 회화의 발전기인 1660년대에 접어들면 화풍에 그만의 독특함이 드러나며 점점 세련되어간다. 베르메르는 대략 이 시기부터 장모의 집에서 살았던 것으로 추정되며, 이후 생의 마지막까지 이 집을 배경으로 그의 걸작을 제작하였다.⁵⁶⁾

<그림 13>⁵⁷⁾과 <그림 16>⁵⁸⁾의 두 작품에 묘사된 여인은 행위만 다를 뿐 구도가 똑같고, 특히 화면 속에서 관람자를 바라보는 여성의 표정이 인상적이다.⁵⁹⁾ <그림 13>의 여인이 착용한 빨간색 상의와 푸른색이 도는 스커트는 장식이 전혀 없고, 흰색의 머릿수건과 앞치마는 정갈하게 표현되어 있다. 이와 유사한 의복은 동시대의 네덜란드 화가인 피테르 데 호흐<그림 14참조>⁶⁰⁾나 가브리엘 메추(Gabriel Metsu, 1629-1667)<그림 15참조>⁶¹⁾의 그림에서 찾아볼 수 있다. 장식없는 빨강색 상의와 부풀리지 않은 단순한 스커트는 검소한 네덜란드 여성 시민복의 전형이라고 할 수 있다. 특히 회화에 묘사된 이들이 음악 교습을 받을 정도의 생활수준에 있었다는 것을 감안한다면 이들의 복식이 이렇게 단순하였다는 것은 매우 검소하고 절제된 프로테스탄트적 시민정신이 복식 구성의 밑바탕에 있었다는 것을 짐작하게 한다.

<그림 16>에 묘사된 의복은 앞서의 의복 보다는 화려한데, 형태면에서 투피스 양식인 것은 동일하나 소매와 커프스의 금사와 레이스 장식에 공을 들인 의복이다. 그러나 가슴의 피슈 장식은 여전히 드러난 가슴을 가려서 정숙한 복장임을 암시한다. 특히 빛이 들어오는 창문의 꽃잎 모양 스테인드글라스에는 ‘절제’를 상징하는 의인화된 인물이 묘사되어 있는데, 이것은 포도주와 남성의 유혹에 넘어가지 말라는 회화에 내재된 도덕적 알레고리라고 할 수 있다.⁶²⁾ 이와 유사한 의복은 <그림 17>⁶³⁾에 제시된 프란스 반 미리스(Frans van Mieris, 1635-1681)의 ‘이중창’에서도 찾아볼 수 있다. 금사 장식 소매와 레이스 커프스, 흰색의 피슈, 빨간색 머리장식까지 매우 유사하다. 또한 베르메르의 작품 중 <그림 18>⁶⁴⁾에 제시된 여인의 복식과도 유사하다. 단지 스커트의 금사 장식, 흰색 머릿수건의 차이만 있을 뿐 도덕적 알레고리가 내재된 창문, 테이블, 벽의 그림까지 구도가 같다. 포도주를 마시기 전과 후의 차이는 남자의 유혹에 넘어가기 전과 후를 상징하는 듯이 포도주를 마시는 여인의 얼굴은 흰색의 머릿수건으로 가려져 있다. 이 작품부터 회화 기법이 더욱 절제되고 붓 터치는 섬세해 진다.⁶⁵⁾

<Figure 13>
Girl Interrupted at Her Music,
1660
-Vermeer, p.105

<Figure 14> Duty as a
Mother, Pieter de
Hooch, Unknown
period -Johannes
Vermeer, p.112

<Figure 15>
Music Lesson,
Gabriel Metsu,
1658-1660
-Vermeer, p.65

<Figure 16>
Girl With the Wine Glass,
1660-62
-Johannes Vermeer, p.52

<Figure 17>
Duet, Frans van Mieris, 1658
-Johannes Vermeer, p.100

<Figure 18>
The Glass of Wine, 1661-62
-Vermeer, p.97

<Figure 19>
The Music Lesson, 1662-1665
-Vermeer, p.111

<그림 19>⁶⁶⁾는 창을 통해 빛이 들어오는 환한 방에서 등을 보이며 버지널(virginal)⁶⁷⁾을 연주하고 있는 여인을 묘사하고 있다. 여인의 등에 그림의 초점이 있으며, 버지널 위의 거울에는 연주하는 여인의 모습이 비추어져 있다. 버지널의 뚜껑에는 “음악은 기쁨을 동반하며 고통을 치유한다”라는 라틴어가 새겨져 있다. 전문가들은 이 그림의 구도가 엄격한 기하학 법칙을 따르고, 버지널과 바닥의 첼로를 통해서 음악, 사랑, 우주의 조화를 나타내고 있다고 해석한다.⁶⁸⁾ 이 여인의 의복은 <그림 9, 12, 24, 25>에 묘사된 상의와 같고 단지 이중 스커트 아래쪽의 빨강색 언더스커트가 드러났다는 점만이 다르다. 이는 투피스 형식의 의복이었기 때문에 스커트만 다른

것으로 바꾸어 착용한 것으로 보인다. 아마도 베르메르는 같은 의복을 여러 번 모델에게 착용케 하여 작품을 제작하였을 것이다.

편지를 읽는 여인의 주제는 <그림 9>에 이어서 <그림 20>⁶⁹⁾에도 반복된다. 그러나 <그림 20>에는 암시가 더욱 많이 내재되어 있다. 임신 중의 여인은 목에 걸려던 진주 목걸이를 테이블 위에 내려놓고 열심히 편지를 읽고 있다. 빈 의자, 벽에 걸린 지도는 편지의 주인공이 먼 곳에 있다는 것을 의미한다.⁷⁰⁾ 파란색과 황갈색만을 사용한 간결한 색과 구도는 이 장면에 고요한 정체감을 부여하고 있다. 단순한 구도와 빛 속에 조각상처럼 서있는 여자는 파란색 리본 여밈 재킷과 갈색 스커트를 착용한 상태

이다. 진주 목걸이 외에는 장식이라고는 배제된 절제된 의복에 단순한 회화의 구도는 1660년대 초기에 제작된 베르메르 작품의 전형이라고 할 수 있다.

이후 진주를 주제로 한 작품이 몇 점 더 제작된다. <그림 21>⁷¹⁾과 <그림 23>⁷²⁾의 ‘진주 무게를 재는 여인’과 ‘진주 목걸이를 한 여인’에도 진주가 등장한다. 베르메르의 작품에서 진주는 정결함이라는 긍정적 의미를 갖는 경우도 있지만 허영심의 상징이기도 하였다. 당시의 기록에 의하면 노란색은 연인과 매춘부에 어울리는 색⁷³⁾이었으므로 <그림 23>의 노란색 모피장식 상의에 진주 목걸이를 한 여인은 허영의 상징으로 묘사되었고, 비판적인 의미가 담겨 있다고 할 수 있다.⁷⁴⁾ 또한 <그림 20>, <그림 21>, <그림 23>에 공통적으로 묘사된 A라인의 재킷은 추운 네덜란드의 겨울에 실내에서 착용하는 매우 유용한 아이템이었을 것이다. 이 재킷은 <그림 22>⁷⁵⁾의 피테르 데 호흐의 회화에도 묘사되어 있고 흰색의 머릿수건 역시 베르메르의 여타 회화에서 나타나는 것과 같기 때문에 이러한 복식은 당시 네덜란드 여성들이 보편적으로 착용하였던 시민복으로 보인다.

<그림 24>⁷⁶⁾와 <그림 25>⁷⁷⁾에서도 역시 같은 회화의 구도와 의복이 반복된다. <그림 24>의 여인의 의복은 <그림 9, 12, 19>에 묘사된 의복과 같고, 또한 <그림 25>의 버지널을 연주하는 여인의 상의와도 같다. 뺏뺏하게 풀을 먹인 머리 수건과 커다란 칼라 형태의 케이프는 그녀가 결코 노동계층의 여성

이 아니라는 것을 의미한다. <그림 25>의 오른쪽 노래하는 여인의 의복은 <그림 21>의 진주 무게를 재는 여인의 것과 같고 진주 목걸이와 진주 귀걸이를 장식하고 있다. 이 작품에는 두 점의 그림 속 그림이 묘사되어 있다. 왼쪽 벽에는 전원 풍경화가 있고, 오른쪽 벽에는 디르크 반 바뷔렌(Dirck van Barburen, 1590-1624)의 ‘두쟁이’가 걸려 있는데 이 작품은 에로티시즘을 암시한다.⁷⁸⁾ 그래서인지 <그림 25>의 두 여인은 모두 진주 귀걸이와 목걸이를 한 상태로 묘사되었다.

<그림 26>⁷⁹⁾, <그림 27>⁸⁰⁾, <그림 28>⁸¹⁾에 묘사된 의복은 <그림 23>의 것과 같으며 여러 차례 반복적으로 나타난다. 특히 초기 작품과 달리 이 여인들은 화려한 머리장식과 진주 목걸이, 귀걸이로 치장한 모습이다. 베르메르가 사망한 후 작성된 재산 목록에 ‘흰색 모피가 달린 노란색 공단 가운’이라는 기록은 이 의복을 지칭하는 것으로 추정된다.⁸²⁾ 아이러니하게도 똑 같은 의복이 <그림 29>⁸³⁾의 가브리엘 메추의 ‘편지를 읽고 있는 여인’에도 묘사되어 있는데, 단지 화려한 장신구와 머리장식은 없고 수수한 머릿수건을 착용한 모습이 다르다. 또한 <그림 30>⁸⁴⁾, <그림 31>⁸⁵⁾의 헤라르드 테르보르흐와 피테르 데 호흐의 작품에도 이와 유사한 모피 장식된 재킷이 묘사된 것으로 보아서 상당히 일반적으로 착용된 의복으로 보인다.

<Figure 20> Woman in Blue Reading a Letter, 1662-1664

-Jan Vermeer, p.51

<Figure 21> Woman Weighing Pearls, 1662-1664

-Jan Vermeer, p.59

<Figure 22> Woman Weighing Gold, 1664

-L'Ambition de Vermeer, p.66

<Figure 23> Woman With a Pearl Necklace, 1664

-Jan Vermeer, p.57

<Figure 24> Woman With a Water Jug, 1664-1665
-Johannes Vermeer, p.69

<Figure 25> The Concert, 1665
-Vermeer, p.129

<Figure 26> Lady Writing a Letter, 1665-1670
-Jan Vermeer, p.52

<Figure 27> Lady With a Maidservant, 1667-1668
-Jan Vermeer, p.53

<Figure 28> The Love Letter, 1669-1670
-Johannes Vermeer, p.121

<Figure 29> Lady Reading a Letter, 1663
-Vermeer, p.41

<Figure 30> Lady Playing a Theorbe, Gerard Terborch, Unknown period
-Johannes Vermeer, p.92

<Figure 31> Lady Peeling an Apple, 1663
-Vermeer, p.65

3. 쇠퇴기 : 1670-1675

베르메르는 1660년대에 화가로서 원숙한 경지에 도달하였으나 1670년대에 접어들면서부터 그의 그림에 쇠퇴의 조짐이 나타난다. 이 시기의 작품은 6점이 해당되나 '회화의 알레고리'는 의복의 형태가 불분명한 관계로 분석 대상에서 제외하고 5점의 작품을 분석하였다.

<그림 32>⁸⁶⁾의 '편지를 쓰는 안주인과 하녀'는 연애편지를 주제로 한 회화로, 여기에서 하녀는 은밀히 편지를 전달해 주는 전령사 역할을 한다. 이와 같은 구성은 <그림 27, 28, 29>에도 반복적으로 나타난다. <그림 29>의 가브리엘 메추의 작품을 포함

한 네 회화에 묘사된 하녀의 복장이 장식없는 진한 갈색의 투피스 형태와 흰색 머릿수건으로 모두 동일하다는 것은 당시 하녀의 복장이 상당히 유사하였다는 것을 의미한다. 또한 하녀의 복장이나 여주인의 복장에 그다지 커다란 빈부의 차이가 나타나지 않는 것도 네덜란드 여성 시민복의 특징이라고 할 수 있다. 1672년 후반기 네덜란드는 프랑스의 침공과 약탈로 전 국토가 극도로 피폐하였고, 국민들은 정치적, 경제적으로 궁핍한 생활을 강요당하였다.⁸⁷⁾ 이러한 사회적 변화는 베르메르 일가의 생활에도 영향을 미쳤고 더 나아가 그의 화풍에도 변화를 일으킨 요인이 되었던 것으로 보인다.

<그림 33>⁸⁸⁾에서 또 다시 모피장식의 노란색 공간 채킷과 진주 목걸이가 등장한다. 화가는 오로지 색을 통해 이차원적인 면과 삼차원적인 형태를 묘사하려고 하였고 세부적인 표현이 사라져서 전성기 때의 그림과는 다른 분위기다. 하지만 뒤편 벽에 걸린 풍경화와 기타는 사랑을 상징하며, 왼손 부근의 책은 음악과 대조되는 지성을 상징하는 등 암시적인 표현은 여전하다.⁸⁹⁾

<그림 34>⁹⁰⁾, <그림 35>⁹¹⁾의 버지널을 배경으로 한 두점의 회화 작품은 매우 유사하다. 여인의 얼굴과 팔이 간략하게 그려져 있고, 옷의 주름은 거친 하이라이트로 색의 차이를 나타냈다.⁹²⁾ 두 여인 모두 관람자를 바라보는 자세로 묘사되었는데, 상의는

완벽하게 같고 스커트만 약간 차이가 있다. <그림 35>의 버지널 앞에 앉은 여인의 스커트는 이중 스커트로 구성된 차이가 있을 뿐이다. 역시 투피스 형식이므로 이러한 의복 구성상 변화는 그다지 어렵지 않았을 것으로 추측된다. <그림 36>⁹³⁾의 여인도 <그림 35>의 여인이 착용한 것과 같은 의복을 착용하였음을 알 수 있다. 이러한 의복의 구성은 프란스 반 미리스<그림 37참조>⁹⁴⁾와 얀 베르콜리에(Jan Verkolje, 1650-1693)<그림 38참조>⁹⁵⁾의 작품에서도 찾아볼 수 있다.

이상의 내용을 정리하면 1653년부터 1675년 사이의 네덜란드 여성 시민복은 시간적 변화에 따른 형태적인 차이는 거의 없이 원피스 혹은 투피스 형태

<Figure 32> Lady Writing a Letter With Her Maid, 1670 - Jan Vermeer, p.55

<Figure 33> The Guitar Player, 1672 - Jan Vermeer, P.47

<Figure 34> Lady Standing at a Virginal, 1673-1675 - Jan Vermeer, P.42

<Figure 35> Lady Seated at a Virginal, 1673-1675 - Jan Vermeer, P.43

<Figure 36> Allegory of Faith, 1671-1674 - Jan Vermeer, P.80

<Figure 37> Lady Facing a Mirror, Frans van Mieris, Unknown period - Johannes Vermeer, p.76

<Figure 38> Man Transferring a Letter, Jan Verkolje, Unknown period - Johannes Vermeer, p.122

<Table 1> The Costume Changes According to Development of Vermeer's Paintings

의 단순한 구성이었으나 중, 후기에 가서는 이중스커트와 이중소매 등 세부적인 부분에서 변화가 있었다. 의복색은 삼원색을 바탕으로 한 원색의 의복색이 지속되고, 장식 역시 최소한의 장식을 통한 실용성, 정숙성, 검소함이 전 단계에서 주를 이루고 있다고 할 수 있다. 베르메르의 회화 발전단계별 복식의 변화를 정리하면 다음의 <표 1>과 같다.

IV. 베르메르 회화에 내재된 17세기 여성 시민복과 시민문화

1. 간결한 의복 형태 : 정숙성, 실용성

17세기 여성 시민복의 첫 번째 특성인 간결한 형태는 <그림 39>⁹⁶⁾와 <그림 40>⁹⁷⁾, <그림 41>⁹⁸⁾을 비교해 보면 쉽게 알 수 있다. <그림 39>의 의복 형태는 원피스 아래에 두벌의 언더 스커트를 착용한 형태의 여성복으로 장식 및 색이 절제되어 있고 형태면에서도 단순한 구성을 보이고 있다. 또한 검정색의 단순한 머리쓰개와 케이프를 둘러서 가슴을 가리고 있는 반면에 동시대 프랑스의 여성복인 <그림 40>, <그림 41>을 보면 소매 및 이중 스커트 형태가 보다 복잡하고 상의의 스토퍼머 부분에도 다른 소재를 사용함으로써 기교가 필요한 구성을 하고 있

으며 가슴부분도 상당히 노출하고 있는 것을 볼 수 있다. 화려한 헤어스타일과 대조되는 정숙한 머리쓰개와 신체를 드러내지 않는 의복의 구성은 시민문화의 근저에 깔려있는 여성의 정숙성을 나타내는 의복 형태임을 알 수 있다.

또한 네덜란드 여성 시민복은 투피스 형태가 많아서 상·하의를 자유롭게 코디네이션할 수 있다는 점이다. 그래서 같은 의복처럼 보이면서도 다르게 연출된 의복이 <그림 34, 35>와 <그림 12, 19, 24> 등의 회화에 흔히 나타나며, 이 결과 의복의 활용도를 높일 수 있었다는 점을 들 수 있다. 이는 검소하고 실용성을 강조한 네덜란드 남성 시민복과 그 맥을 같이하고 있음을 보여주는 한 예라고 할 수 있다.

2. 단순한 원색의 의복색 : 소박함

베르메르의 작품에 묘사된 의복의 색은 흰색과 삼원색(빨, 노, 파)을 기본으로 한 단순성에 특징이 있다. 물론 17세기는 아직 화학염료가 발명된 단계가 아니기 때문에 다양한 색의 사용이 어려웠지만, <그림 39>에 제시된 것처럼 화려한 문양이나 직문(織紋)이 없는 단순한 직물의 옷감을 사용함으로써 의복색이 매우 단순하게 표현되고 있다. 그러나 이와 반대로 동시대 프랑스 여성복의 경우는 <그림 40>,

<Figure 39>
A Couple Walking in
the Citizens' Hall,
Pieter de Hooch,
1663-65
-<http://en.wikipedia.org>

<Figure 40>
Mademoiselle
Fontanges, unknown
period
-*Costume & Fashion*,
p.151

<Figure 41>
Louis XIV Visiting the
Grotto of Thetis, unknown
artist, 1675
-*A History of Costume in
the West*, p.260

<Figure 43>
The Painter's Marriage,
David Teniers, 1651
-*A History of Costume in
the West*, p.260

<그림 41>, <그림 42>에 제시된 바와 같이 단색의 의복이지만 화려한 자카드 직문(織紋)이나 자수장식 문양 등의 사용으로 보다 복잡적이고 복잡한 색의 양상을 보이고 있다. 삼원색의 기본적인 색의 사용은 유사하지만, 원색 보다는 핑크색, 하늘색, 연 노랑색 등 보다 이차적인 색을 사용함으로써 원색을 주로 사용한 네덜란드 여성복의 의복색과 차이를 보이고 있다.

3. 최소의 장식 : 검소함

마지막으로 네덜란드 여성 시민복에는 장식의 사용이 최소화 되어 있는 것을 볼 수 있다. 시기의 구분없이 전체적으로 장식이 절제된 단순한 형태와 색의 의복이 착용되었는데, 특히 장식적인 부분에는 프랑스와 가장 큰 차이를 보이고 있다. 네덜란드 여성 시민복의 장식은 담비털과 최소한의 레이스, 금사 장식이 전부이다. 레이스는 프랑스 여성복에서 넓고 화려한 것이 사용된 반면 네덜란드의 여성 시민복에서는 좁고 단순한 것이 사용되었고, 금사 장식도 좁고 단순하게 직선적으로 사용된 것을 찾아볼 수 있다. 네덜란드 여성 시민복은 너무 검소한 나머지 여주인과 하녀의 복장에서 빈부와 계급의 차이를 느끼지 못할 정도이다.

중산층 여성의 경우 진주목걸이와 귀걸이가 액세서리로 착용되었고, 뽀뽀하게 풀 먹인 흰색의 머릿수건도 자주 등장한다. 특히 당시의 도덕 기준에 따르면 회화에 묘사된 진주는 부나 순결의 상징이라기보다는 허영심의 상징이었다. 아무런 장식 없는 흰색의 머리쓰개는 상, 하류층을 막론하고 심지어 매춘부의 것도 마찬가지이다. 헤어스타일도 풀어서 어깨에 늘어뜨린 스타일은 거의 없고 단정하게 묶어서 머릿수건을 쓰거나 단순한 머리장식으로 묶어서 단정하게 처리한 스타일이 대부분인데 이는 당시에 정결함을 나타내는 미덕의 상징으로 받아들여졌다. 이 역시 동시대 프랑스 여성들의 머리장식 및 쓰개와 커다란 차이가 있다. 여기에서 매우 검소하고 도덕적이며 여성의 정절을 강조한 네덜란드 시민문화의 특성이 여성복에 영향을 미치고 있었음을 찾아볼 수 있다. 이상의 내용을 정리하면 다음의 <표 2>와 같다.

<Table 2> The Characteristics of Netherlands Women's Costume

Characteristics of costume	Contents	Examples of Vermeer's Works
Simple costume style	<ul style="list-style-type: none"> -two-piece style -double skirt -A-line jacket -coordination of top and skirt
Three Primary Colors	<ul style="list-style-type: none"> -red, yellow and blue(main colors) -yellowish brown, brown, white (sub-colors)
Minimum decoration	<ul style="list-style-type: none"> -pearl necklace and earring -fur and line trimming -simple headdress

V. 결 론

17세기 네덜란드 공화국은 일찍 시민사회를 이룬 선구적인 나라였고, 프로테스탄트의 칼뱅교를 국교로 채택하여 종교적이고 도덕적인 시민문화를 형성함으로써 모든 네덜란드인의 사회생활과 행동양식에 있어서도 검소함과 실용성, 정숙성이 주축을 이루었다. 이러한 독특한 시민문화를 배경으로 형성된 17세기 네덜란드 시민복은 그 근대성의 기초를 복식을 통하여 보여주고 있다는 점에서 연구의 의의가 있다고 할 수 있다.

연구의 결과, 1653년부터 1675년 사이의 네덜란드 여성 시민복의 첫 번째 특성은 정숙성과 실용성을 들 수 있다. 여성 시민복은 원피스 형태도 있지만 실용적인 투피스 형태의 여성복이 대부분이므로 상·하의를 자유롭게 코디네이션 할 수 있다는 점에

서 실용적이고 의복의 활용도를 높일 수 있으며, 의복이 낡았을 때도 일부분만 교체하거나 쉽게 수선할 수 있다는 장점이 있다. 그래서 같은 의복처럼 보이면서도 다르게 연출된 의복을 이 시기의 회화에서 쉽게 찾아볼 수 있다. 또한 전체적인 의복의 형태가 신체를 드러내지 않는 경향을 띄는데, 후기에 유행한 가슴을 드러내는 가운의 경우도 피슈나 케이프로 조심스럽게 가슴부분을 가려서 노출을 피하고 있다. 이는 검소함과 실용성을 강조한 네덜란드 남성 시민복과 그 맥을 같이하고 있고, 여성복에는 여기에 정숙성까지 더하여 네덜란드 시민문화에서 중요시 한 도덕적, 종교적 영향력을 보여준다.

두 번째 특성은 삼원색을 바탕으로 한 의복색의 소박함을 들 수 있다. 베르메르의 작품에 묘사된 의

복의 색은 빨강, 노랑, 파랑의 삼원색이 주조색이고 여기에 보조색으로 흰색과 황갈색, 갈색이 사용되었다. 17세기는 화학염료가 발명된 단계가 아니기 때문에 다양한 색의 사용이 어려웠지만, 화려한 문양이나 직문(織紋)이 거의 관찰되지 않고 단색으로 소박하게 묘사되고 있다. 동시대 프랑스 여성복의 경우에는 화려한 자카드 직문(織紋)이나 자수 장식 문양 등의 사용으로 보다 복합적인 색의 양상을 보이고, 원색 보다는 이차색을 사용함으로써 세련됨을 구가하고 있는 것과는 상당한 차이를 발견할 수 있었다. 이는 단순함과 소박함을 강조한 네덜란드 시민문화의 영향과 빛과 색을 중요시 한 베르메르의 개인적 취향이 복합적으로 나타난 결과로 해석된다.

마지막 특성은 의복 장식의 사용이 최소화된 검소함을 들 수 있다. 네덜란드 여성 시민복의 장식은 담비털과 최소한의 레이스, 금사 장식이 전부이다. 중산층 여성의 경우 진주목걸이와 귀걸이가 액세서리로 착용되었지만, 이것은 정숙하지 못한 여성에 대한 은유적인 의미로 사용되었으므로 정숙성을 강조한 시민문화의 반영이라고 할 수 있다. 헤어스타일은 단정하게 묶고, 여기에 상, 하류층 구분이 없이 뽀뽀하게 풀 먹인 단순한 머릿수건을 쓰거나 소박한 머리장식으로 처리한 스타일이 대부분이다. 따라서 17세기 네덜란드에서는 복식에 빈부, 계급, 직업의 귀천이 드러나지 않았는데, 이는 시민문화가 복식문화에까지 깊게 영향을 미친 결과로 파악된다. 여기에서 네덜란드 여성복의 특성인 실용성, 정숙성, 소박함, 검소함이 도덕적이며 종교적인 시민문화에서 기인한 것임을 알 수 있다.

결과적으로 17세기 네덜란드 여성 시민복의 특성은 복잡한 레이스 장식이나, 화려한 직물의 사용, 세련된 기교를 필요로 하는 구성 등은 배제되고, 단순한 의복 형태에 최소한의 장식, 삼원색의 의복색 사용으로 요약된다. 이와 같은 실용, 소박, 검소, 정숙한 복식의 특성은 사치를 거부하고 검소한 생활을 주장했던 칼뱅주의자들이 제시한 종교적이고 도덕적인 네덜란드 시민문화를 바탕으로 하였기 때문이라고 할 수 있다. 이는 17세기 네덜란드 남성 시민복과 그 맥을 같이하고 있으며, 당시의 네덜란드 시민문화와 종교, 복식 사이에 긴밀한 관계가 형성되었

고, 이것은 마치 거울과 같이 복식에 반영되었음을 보여준다. 이러한 연구는 복식과 사회, 문화와의 밀접한 관계를 규명하고, 과거 복식을 통하여 현대 복식을 재조명 해볼 수 있다는 점에서 의의가 있다고 하겠다. 앞으로 다양한 시대의 사상적, 문화적 조류를 배경으로 한 복식 연구가 지속된다면 새로운 복식 분야 연구의 지평을 넓히는데 일조할 수 있을 것으로 사료된다.

Reference

- 1) "Calvinism", *Wikipedia*, Retrieved 2013. Mar. 11, <http://en.wikipedia.org/wiki/Calvinism>
- 2) R. D'Adda(2004), *Vermeer*, Lee, K. A.(trans). Yekyong, p.8.
- 3) Ibid.
- 4) K. Yoriko, K. Yuriko(2003), *Vermeer, Solve the Secret of Fascination*, Choi, J. H(trans), Dolbegae, pp.79-80.
- 5) Yoo Julee, Cho Ohsoon(1997), "A Study on the Costumes of Netherlands in the 17th Centuries", *Journal of Human Ecology*, 1(1), pp.7-21.
- 6) Yoo Julee(1998), "A Study on the Civil Costume Appeared ont Dutch Paintings in the 17Th Centuty", Changwon National University master's dissertation.
- 7) Yoo Julee, Cho Ohsoon(1999), "A Study on the Civil Costumes Appeared on the Dutch Paintings in the 17th Century", *Journal of Fashion Business*, 3(2), pp.37-47.
- 8) Lee Hansoon(2006), "Rembrandt's Group Portraits and Burgher Ambition I", *The MISULSAHAKBO: Review on the Art History*, 26(1), pp.61-92.
- 9) Cho Junhee(2011), "The Emblem Books of Jacob Cats and the Dutch *Burgerlijkheid* in the Golden Era", *The Journal of Western History*, 45(1), pp.175-234.

- 10) Park Mihun(2007), "A Study on the Images of Women Drinking Wine in 17th Century Dutch Genre Painting", *Journal of Association of Western Art History*, 17(1), pp.105-137.
- 11) Lee Hansoon(2002), "Jan Mijntens' Willem van den Kerckboven and his Family: A Dutch Family Portrait", *Journal of Association of Western Art History*, 26(1), pp.72-93.
- 12) Ma Sunja(2000), "17th Century Netherlands Painter's Social Status", *Art History*, 14(1), pp.115-138.
- 13) Netherlands(Dutch) is called Holland and also has another name Hwaran(和蘭) in Chinese.
- 14) "Dutch East India Company", *Wikipedia*, Retrieved 2012. Aug. 9, <http://ko.wikipedia.org/wiki/%EB%84%A4%EB%8D%9C>
- 15) "Hendrick Hamel", *Wikipedia*, Retrieved 2012, Aug. 10, from http://en.wikipedia.org/wiki/Hendrick_Hamel
- 16) "Netherland", *Wikipedia*, Retrieved 2012. Aug. 9, from <http://ko.wikipedia.org/wiki/%EB%84%A4%EB%8D%9C%EB%9E80>
- 17) K. Yoriko, K. Yuriko, op.cit., p.32.
- 18) Cho Junhee, op.cit., pp.221-232.
- 19) Ibid., pp.214-220.
- 20) Ibid., pp.34-35.
- 21) Ibid.
- 22) Ma Sunja, op.cit., p.115.
- 23) A. Daniel(2005), *L'Ambition de Vermeer*, Kang Sungin (translator), Maronie Books, p.27.
- 24) Ibid., pp.43-44.
- 25) G. Vanzype(1925), *Vermeer De Delft*, Chong Jingook (translator), Gulhangari, p.56.
- 26) J. Laver(1982), *Costume & Fashion*, Thames & Hudson, p.105.
- 27) Ibid., p.107.
- 28) F. Boucher(1987), *A History of Costume in the West*, Thames & Hudson, p.271.
- 29) J. Laver, op.cit., pp.108-109.
- 30) G. Vanzype, op.cit., p.24.
- 31) R. D'Adda, op.cit., p.167.
- 32) N. Schneider(2005), *Jan Vermeer*, Chong Jingook (translator), Maronie Books, pp.87-91.
- 33) R. D'Adda, op.cit., p.127.
- 34) K. Yoriko, K. Yuriko, op.cit., p.58.
- 35) Ibid., pp.55-56.
- 36) Ibid., p.59.
- 37) Ibid.
- 38) Ibid., p.174.
- 39) K. Yoriko, K. Yuriko, op.cit., pp.71-72.
- 40) N. Schneider, op.cit., p.20.
- 41) P. Bonafoux(1992), *Johannes Vermeer*, Choi, M.(trans), Yulhwadang, p.29.
- 42) D'Adda, R., op.cit., p.71.
- 43) Oh Gwangsoo(1976), *Vermeer*, Gumsung Publishing Co., p.75.
- 44) N. Schneider, op.cit., pp.22-23.
- 45) The painting, 'Christ in the House of Mary and Martha' was proved as Vermeer's works in 1901.
- 46) R. D'Adda, op.cit., p.70.
- 47) Ibid., p.81.
- 48) Ibid., p.80.
- 49) P. Bonafoux, op.cit., p.111.
- 50) R. D'Adda, op.cit., p.91.
- 51) Ibid., p.95.
- 52) K. Yoriko, K. Yuriko, op.cit., pp.10-11.
- 53) Ibid., p.9.
- 54) T. Brook(2008), *Vermeer's Hat: The Seventeenth Century Dawn of the Global World*, Bloomsbury Press, pp.42-43.
- 55) R. D'Adda, op.cit., p.90.
- 56) K. Yoriko, K. Yuriko, op.cit., p.72.
- 57) R. D'Adda, op.cit., p.105.
- 58) P. Bonafoux, op.cit., p.52.
- 59) K. Yoriko, K. Yuriko, op.cit., p.73.
- 60) P. Bonafoux, op.cit., p.112.

- 61) R. D'Adda, op.cit., p.65.
 - 62) N. Schneider, op.cit., p.36.
 - 63) P. Bonafoux, op.cit., p.100.
 - 64) R. D'Adda, op.cit., p.97.
 - 65) Ibid., p.96.
 - 66) Ibid., p.111.
 - 67) A virginal was a keyboard instrument of the harpsichord family. It was popular in Europe during the late Renaissance and early Baroque periods. The spinet virginal was a different shape of virginal with wing. "Virginal", *Wikipedia*, Retrieved 2013, Feb. 14, from <http://en.wikipedia.org/wiki/Virginal>
 - 68) N. Schneider, op.cit., p.38.
 - 69) Ibid., p.51.
 - 70) Ibid., p.49.
 - 71) Ibid., p.59.
 - 72) Ibid., p.57.
 - 73) Ibid., p.50.
 - 74) Ibid., p.56.
 - 75) D. Arasse, op.cit., p.66.
 - 76) P. Bonafoux, op.cit., p.69.
 - 77) R. D'Adda, op.cit., p.129.
 - 78) Ibid., p.40.
 - 79) N. Schneider, op.cit., p.52.
 - 80) Ibid., p.53.
 - 81) P. Bonafoux, op.cit., p.121.
 - 82) K. Yoriko, K. Yuriko, op.cit., p.90.
 - 83) R. D'Adda, op.cit., p.41.
 - 84) P. Bonafoux, op.cit., p.92.
 - 85) R. D'Adda, op.cit., p.65.
 - 86) N. Schneider, op.cit., p.55.
 - 87) Oh Gwangsoo, op.cit., p.91.
 - 88) N. Schneider, op.cit., p.47.
 - 89) Ibid., p.46.
 - 90) Ibid., p.42.
 - 91) Ibid., p.43.
 - 92) Ibid., p.44.
 - 93) Ibid., p.80.
 - 94) P. Bonafoux, op.cit., p.76.
 - 95) Ibid., p.122.
 - 96) "Pieter de Hooch", *Wikipedia*, Retrieved 2013. Mar. 9, http://en.wikipedia.org/wiki/Pieter_de_Hooch
 - 97) Ibid., p.151.
 - 98) F. Boucher(1983), *A History of Costume in the West*, Thames & Hudson, p.260.
-
- 접수일(2013년 2월 22일)
 수정일(2013년 6월 5일)
 게재확정일(2013년 6월 7일)