

현대 장신구의 이론적 배경에 관한 연구  
-아르누보를 중심으로-

A study of theoretical background about Modern- Jewelry  
- Regarding with Art-Nuoveau -

주저자 : 고명진

대구가톨릭대학교 공예디자인학과 박사과정

**Ko Myung Jin**

Catholic university of Daegu

공동저자 : 정양희

대구가톨릭대학교 공예디자인학과 교수

**Jung Yung Hee**

Catholic university of Daegu

## 1. 서론

## 2. 아르누보의 일반적 성격

## 3. 아르누보 장신구

3-1. 아르누보 장신구의 양상

3-2. 아르누보 장신구의 재료

## 4. 현대 장신구

4-1. 현대 장신구의 양상

4-2. 현대 장신구의 재료

## 5. 결론

## 참고문헌

## 논문요약

아르누보 예술가들은 아르누보의 특성을 잘 표현할 수 있는 영역으로서 장신구를 선호하였고 그 양상은 나라에 따라 매우 다양하였다. 아르누보 장신구는 저질화 되는 인간 생활을 보호하려는 '인간에'와 새롭고 독창적인 예술에 대한 열정으로 채워진 아르누보의 이념의 결과물이라고 할 수 있다.

기계시대에 대한 자각으로 수공예 영역에 있어서 현대성을 정복할 수 있는 가능성을 제공한 예술 운동이었던 아르누보 이후로 장신구는 대량 생산된 모조품의 장신구와 무명의 기술자가 만든 값비싼 재료의 상업적 장신구, 그리고 예술가에게 독특한 표현영역을 제공한 예술 장신구로 나뉘어 발전하였다. 그러므로 아르누보 장신구는 장신구의 대중화와 예술적 위치 확립의 시발점이라고 할 수 있다.

아르누보와 현대 장신구의 양상을 비교하여 볼 때에 현대 장신구에 대한 아르누보의 영향을 양식뿐 아니라 재료에서도 발견할 수 있으며 그것은 현대 장신구의 이론적 배경을 제공한다. 왜냐하면 아르누보의 이념에 힘입은 아르누보 장신구 작가들의 독창적이고 효과적인 표현을 위한 재료의 자유로운 선택은 장신구의 기능을 확장했고 이것은 현대 예술 장신구의 기반이 되었다. 그리고 예술의 평가가 전적으로 예술가의 독창성에 의존하게 된 오늘날 장신구를 예술가에게 표현의 무한한 자유로움을 제공하는 조형 예술 영역이 되도록 하였다.

## 주제어

현대 장신구, 예술 장신구, 아르누보

## Abstract

Art- Nuoveau artists loved Jewelry as the field which excellently expressed the spirit and the characteristic nature of Art- Nuoveau. Aspects of nations were various. Art-Nuoveau Jewelry was a result of the spirit of Art- Nuoveau which was filled with humanitarianism to protect the life of human being which has become low-quality and passions for more creative works.

Art- Nuoveau is an art movement which realized characteristics of the era of machines and put forth the possibility of overcoming the modernistic nature of the domain of handicraft. Since Art- Nuoveau, the Jewelry made development, being divided into the three categories, the one in which the mass produced imitated Jewelry and commercial jewelry made of expensive materials were manufactured by nameless designers and the one in which the art-jewelry were produced to give unique domain of expression to the artists. So Art- Nuoveau Jewelry can be a starting point of the mass use of the personal garment and establishment of artistic position.

We find it from the style and the material that Art- Nuoveau influenced on the modern Jewelry when we compare with Art- Nuoveau Jewelry and the modern Jewelry. It provides a basis of theoretical background about Modern- Jewelry. It expended the function of Jewelry that all materials were freely selected for the effective and creative expression by Art- Nuoveau Jewelry- artists effected by the sprit of Art- Nuoveau. It formed the basis of the modern art and in this age of that the value of all arts be evaluated according to the unique nature of artists Jewelry can to be a part of the formative art which provide to artist unlimited freedom of expression.

### Key words

Modern-Jewelry, Art-Jewelry, Art-Nuoveau

## 1. 서론

현대 조형 예술의 양상이 현대 사회의 다양함 그 이상인 것은 말 할 나위가 없다. 그 가운데에서 인간과 밀접한 관계를 유지하며 인류와 그 역사를 함께 이어온 장신구 역시 예외는 아니어서 오늘날 그 양상은 참으로 획기적이고 다양하다. 이것은 장신구가 순수한 예술의 표현 영역을 제공하여 조형 예술의 독립적인 위치를 확보한 결과라고 하겠다.

그러나 아직도 장신구에 대하여 전통적이고 일반적인 해석에 치우친 나머지 오늘날 장신구에 대한 이해는 대단히 혼재하다. 세기말 예술의 모든 분야에 광범위한 영향을 끼친 아르누보에 관한 고찰은 현대 장신구에 대한 이론적 근거를 제공할 수 있을 것이라고 기대한다.

아르누보는 미술사적으로 그 의의가 축소되어 평가되기도 하였으나 인간애로부터 출발한 예술운동으로서 새로움에 대한 열망의 실현을 예술가의 창조능력에 의존하여 메이저-아트(major-art)와 마이너-아트(miner-art)의 구분을 없애는 출발점이 되었다는 점은 부인 할 수 없다. 나아가 이것은 예술의 대상과 역할과 표현의 혁신을 촉진하였으며 전통을 부정하고 새로움을 추구하는 20 세기의 반양식운동의 시발점이 되었고 그럼으로써 다양하고 획기적인 양상을 지닌 현대 조형 예술의 목적을 제공한 선구적 예술운동이라고 볼 수 있다.

장신구는 아르누보가 가장 강하게 표현된 영역이었고 제작도 전례 없이 왕성하였다. 그 까닭은 장신구와 잘 어울리는 아르누보의 양식적 특징과 그것을 잘 표현 할 수 있는 새로운 표현기술의 개발이 이루어졌으며 무엇보다도 기능적인 오브제에 자신의 의식 세계를 나타내고자 하였던 당시의 예술가들에게 장신구의 정신적인 기능은 좋은 표현 영역으로 인정되었기 때문이라고 할 수 있다. 그러므로 아르누보 장신구를 통하여 전환기 예술가들의 전통에 대한 과감한 부정과 새로움에 대한 열망의 흔적들을 볼 수 있으며 그것들은 끊임없이 새로움으로의 추구로 이어지는 현대 이후 조형 예술의 현상과 그 가운데에서 독자적인 위치를 확보한 장신구에 관한 이해의 단초를 제공할 것이다.

아르누보의 일반적인 성격과 아르누보 이후 장신구의 경향을 재료를 중심으로 고찰해 보는 것은 현대 장신구에 관한 이론적 근거를 확립하고 예술 장신구)의 미래를 예견할 수 있을 뿐만 아니라 아르누보

에 대한 미술사의 편견을 시정하는 데에도 도움이 될 수 있을 것으로 기대한다.

## 2. 아르누보의 일반적 성격

아르누보는 새로운 사회에 대한 자각으로 부터 비롯된 '인간에 대한 사랑'에 기본 동기를 두고 새로운 유희를 향한 욕구로 가득 채워진 예술운동이었다. 이것은 전환기의 모든 예술분야에 영향을 주었을 뿐 아니라 현대 예술의 기본 이념을 제공하였다.<sup>2)</sup> 그럼에도 불구하고 아르누보가 기계생산의 혐오에서 출발한 복고적 운동이며 장식에 치우친 표현양식과 데카당트한 분위기를 소유하고 자체의 과잉으로 단명한 한정된 예술사조라고 평가되어 온 것을 발견할 수 있다.<sup>3)</sup> 물론 이 운동이 위와 같은 특성을 지닌 것은 사실이지만 이러한 편파적이고 축소적인 해석은 고찰하는 사람들이 그 이면의 의미를 경시하였고 다분히 정치적인 의도에서 지지를 받은 결과라고 여겨진다.<sup>4)</sup> 그리고 아르누보를 장식의 유행으로 취급하고 소용돌이 모양의 곡선이나 유기적인 형태로만 제한을 한 데에도 까닭이 있다. 그러나 20세기 중반의 기능주의 양식을 예견하는 지적이고 이성적인 분석을 바탕으로 한 양식도 얼마든지 발견할 수가 있다.

아르누보의 이념적 배경은 영국의 미술공예운동으로부터 찾을 수 있다. 당시 영국에서는 시민 사회의 성립과 산업기술의 발전으로 공급과 수요의 증대 따른 대량생산품의 저질화를 초래 하였다. 그리고 1845년 고티에(Gautier)의 "예술을 위한 예술"이라는 의식에 영향을 받은 예술가들은 초월된 존재로서 상아탑 속에 은둔하여 탐미주의와 신비적 이상성의 종교적 주제에 빠져들었다. 대중과 현실은 예술가들의 관심거리가 못되었고 예술가의 독창적 활동에 대하여

대중은 무관심 하게 된 것이다. 이러한 예술가의 사회적 위치에 불안을 느낀 최초의 사상가는 러스킨(Ruskin) 이었고 예술가로서는 모리스 (Morris)를 들 수 있다.<sup>5)</sup>

러스킨은 조악한 제품생산의 원인을 산업혁명으로 간주하고 근대의 기계문명을 저주하였다. 그리고 생산 방법이 중세의 수공업적 상태로 되돌아 가야한다고 주장을 하였다. 이것은 기계문명의 발달로 피할 수 없이 상실되는 인간의 존엄성에 대한 반발로서 기계문명이 더 이상 행복을 가져다주지 않는다는 슈펜글러(D. Spengler)적인 사고방식이나<sup>6)</sup> 근대 문명과 이에 의하여 지배되는 사회제도는 인간의 삶을 왜곡시킬 뿐이라는 루소(Rousseau)적인 세계관에서<sup>7)</sup> 출발한 것이기도 하다. 이러한 러스킨의 복고적 주장은 모리스에게 이어져 경제적 상업주의의 비판과 분업제도를 속성으로 하는 기계적 노동의 부적당함을 강조하고 특권계급의 제도를 부정하고 인간 평등의 주장으로 발전했다. 러스킨과 모리스는 인간이 자유롭고 즐거운 생활을 할 수 있고 자연미가 손상되지 않고 고귀한 예술이 탄생할 수 있는 체제와 환경의 시상적인 세계를 추구하였다. <sup>8)</sup>

모리스는 이러한 이상을 레드-하우스(Red- House)와 모리스 마샬 앤드 포크너 상회(The firm of morris, mardhall & Faulkner)를 통하여 실천에 옮겼다. 그는 라파엘전파를 비롯한 예술가들을 일상생활에 필요한 물건을 제작하도록 고무하였다. 크레인(Crane)의 표현을 빌면 '예술가는 공예가로 공예가는 예술가로 전향' 하게 된 것이다.<sup>9)</sup>

모리스의 작품자체가 아르누보의 진정한 모습을 보여주지는 않지만 그의 사상은 전환기 예술가들에게 표어와도 같았으며 애쉬비( C.R. Ashbee ), 맥머드(Mc-Murdo ), 크레인과 같은 영국의 예술가들을 현실로 이끌게 되었다. 애쉬비는 길드를 설립하여 고대 기술을 정립하였으며 예술가의 소질을 계발하여 스튜디오와 워크-샵의 간격을 없애려는 시도를 하였다. 그리고 무엇보다도 현대사회의 기본적인 전제의 하나인 기계를 인정하여 수공업 부활의 시도에 현대성을

1) Barbara Cartlidge [Twenty-Century Jewelry] Newyork : Harry N.Abrams Inc. 1985. p75

본 논문에서는 장신구나 그 밖의 미술교육을 받은 개인에 의해서 생산된 독특한 장신구를 유행을 따르거나 상업적인 목적으로 생산된 장신구와 구별하여 예술 장신구라고 하였다.

2) Jean-Paul op. Cit., p7

Joseph-Sataloff [Art-Nouveau] Pennsylvanai : Dorrance & Company Inc. 1984. p1

3) 정시화, [현대 디자인론] 서울 : 미진사, 1980. p153

4) Gabriele Sterner, [Art Nouveau], Newyork : Barron's 1982, p6

Jean-Paul op. Cit., p226

5) Nikolaus Pevsner, [Pioneers of Modern Design], Newyork : Perguin Books, 1936. p21

6) Egbert Schuurman, [Technology and the Future],foronto : wedge, 1980. p170

7) T.E. Hulme, [Romanticism and Classism], London : Speculation, 1924, p116

8) 勝見 勝 [현대 디자인 이론의 사상가들], 박 대순역,미진사, 1996, p10

9) Black. J. Anderson, [A History of Jewelry], Newyork : Park Lane, 1981. p267

정복할 수 있는 가능성을 부여하였다. 이러한 예술가들의 활동은 메이저-아트와 마이너-아트의 구분이 사라지는 계기가 되었고 후에 아르누보가 토탈-아트로서의 성격을 갖는 배경을 제공하였으며<sup>10)</sup> 인간과 삶에 대한 애정으로부터 출발하는 새로움에 대한 열정은 아르누보의 정신적 토대가 되었음을 알 수 있다.

아르누보의 기본적 특질인 끊임없는 새로움에 대한 추구라는 명제는 그 양상의 다양함을 가져옴으로써 아르누보는 같은 시기에 같은 의도를 가지고 발생하였음에도 나라마다 독특한 이름과 양식으로 나타났다고 본다.<sup>11)</sup> 그래서 당시의 허무주의적이고 때로는 퇴폐적이기까지 하였던 유럽의 사회 현상이 아르누보의 양식에 영향을 주었지만 국가에 따라서 켈틱 혹은 로코코의 분위기를 띄기도 했고 영국의 도덕주의와 예술지상주의를 독일과 프랑스가 각각 수용하여 유기적인 것으로 혹은 이성적이고 기하학적인 양식으로 나타냈다.<sup>12)</sup> 물론 어떠한 사조든지 현재 사회의 현상뿐만 아니라 앞선 전통의 영향을 받는 것은 당연한 것이다. 그러나 이러한 다양함은 각 나라의 전통과 현실이 다른 까닭뿐만 아니라 모방이 아닌 재창조와 기능에 필적하는 구조, 그리고 예술가의 독창적인 의미와 해석이 없는 표현에 대한 무용론을 강조한 아르누보의 특성이 드러난 것이라고 할 수 있을 것이다.<sup>13)</sup> 이러한 다양함으로 20세기 예술가들의 의식이 자유롭게 양식화될 수 있는 바탕과 “새로운 창조의 결과” 라는 추상적 양식의 기본적인 미학을 아르누보가 제공하였음을 알 수 있다.

아르누보의 이국적 색채와 자연에 관한 모티브는 아르누보가 현실을 긍정하고 그 영향력을 독창적으로 수용한 선구적 예술 운동으로서 새로운 세기의 예술관을 제공하였음을 보여준다. 당시 교통수단의 발달은 외국의 미술과 신기한 자연물을 유럽에 소개하였다. 이것은 새로움에 대한 열망으로 가득한 아르누보 예술가에게 좋은 모티브가 되었다. 특히 일본 미술의 모호한 색채와 비대칭의 균형 그리고 절제된 선은 아르누보 양식이 이국적 경향을 띄게 하였다. 그러나 외국미술의 영향은 예술가의 표현을 독창적으로 돋보이게 하는 자극제나 수단이 되었을 뿐이지, 과거와 같이 전적으로 모방되는 일은 없었다.<sup>14)</sup> 게다가 자연주의의 영향과 해부학이나 식물학의 발달은 더욱 자

연 소재에 대한 관심을 자극하여 식물 뿐 아니라 해초나 물고기와 같은 바다 생물의 형태와 뼈와 근육의 해부학상의 형태까지도 소재가 되었다.<sup>15)</sup> 이와 같이 아르누보는 모티브의 선택과 표현에 있어서 현실의 모든 변화와 영향력을 적극적으로 수용하고 표현하여 예술의 목표를 성취하였음을 알 수 있다.

### 3. 아르누보 장신구

#### 3.1. 아르누보 장신구의 양상

아르누보 예술가들은 국가와 장르를 가로지르며 그 발상과 양식을 풍성하게 하였다. 새로움에 대한 열망은 각 국가마다 독특한 개성을 허용하였으며 그것이 모여서 하나의 영향력 있는 예술운동으로서 아르누보를 이루었다. 장신구는 특히 나라에 따라 그 양상이 매우 상이한 것을 볼 수 있다.

영국의 아르누보 장신구는 리버티 상점(Liberty & Co.)을 비롯한 대량 생산을 위주로 한 상점들과 미술 공예운동의 이념을 바탕으로 하고 현실에 대해 새로운 인식을 갖게 된 예술가들과 글래스고우(Glasgow) 학파의 제품들로 나누어 볼 수 있다.

빅토리아 아르워(Victor Arwar) 는 리버티 상점 이후의 영국 아르누보는 다른 나라와 같이 비싸고 세련되지는 않았지만 대중에게 호소력이 있으며 개성 있는 오브제에 근원을 두게 되었다고 설명하였다<sup>16)</sup>. ‘CYMRIC’이라는 상표로 금과 은으로 된 장신구를 생산하였는데 금과 은으로 이루어진 제품의 중요한 출발점이 되었고 종래의 디자인과 재료의 취급방법을 완전히 벗어난 것이었다. 예술가의 개성 있는 생각과 제작방법이 주를 이루는 예술작품을 대중에게 공급하려는 리버티의 신념에 의한 것이었다.<sup>17)</sup>

맥머어드에 이어 Guild of Handcraft를 설립한 애비쉬는 기계기술의 사용을 긍정적으로 받아 들였는데 이것은 영국의 아르누보가 예술 민주화의 이념을 실현할 수 있는 중요한 원동력이 되었고 그의 작품에 주로 쓰였던 공작의 주제와 독특한 색은 영국의 예술가는 물론 대륙에까지도 영향을 끼쳤다. 가스킨은 수공예라는 이유로 거칠고 저급한 기술의 제품이 대우를 받으려는 경향에 반발하여. 그는 스튜디오와 워크샵이 하나가 되어야 하는 것처럼 디자이너와 공예가가 하나가 되어야 한다는 주장을 하였다. 이와 같이 예술표현의 요소로서 숙련된 기술의 강조는 오

10) Mario Amaya, op. Cit. p21

11) Mario Amaya, op. Cit., p11

12) Edward Lucie-Smith, [공예론], 박수철, 조일상 역, 서울 : 창미, 1983. p241

13) Vivienne Becker [ Art Nouveau Jewwly ], New york : E. p. Dutton, 1985. p9

14) Mario Amaya, op. Cit., p15

15) Nancy-Amstrong, [Jewelry], London : Lutter Worth Press, 1973. p 218

16) Vivienne Becker, op.Cit. p156

17) Ibid., p158

늘날의 공예에도 영향을 끼치고 있다. 글래스고우 학파에 이르러 영국의 아르누보는 절정을 이루었고 그들의 현대적 표현은 독일과 오스트리아의 직선으로 이루어진 기능주의적 양식에 영향을 주었다.

영국의 아르누보 장신구의 특성은 한마디로 특별히 화려하거나 획기적이기 보다는 소박하고 절제된 모습을 보여주는 것이라고 말할 수 있다. 레사비(W. R. Lethaby)가 지적한 “상업제품의 친박성과 New-art 라는 이름으로 대중을 눈멀게 하는 횡포”<sup>18)</sup>로부터 대중을 보호하기 위하여 저렴한 가격의 재료의 사용과 기계기술을 긍정적으로 수용한 결과이다. 이러한 예술 민주화의 신념을 바탕으로 한 영국 아르누보 장신구는 20세기 예술의 정신적 배경을 제공하는 몫을 하였다고 하겠다.

프랑스는 비록 아르누보가 영국으로부터 비롯되기는 하였지만 프랑스 사람들의 예술에 대한 열정과 뛰어난 예술적 감각으로 이 운동의 선두를 차지하였고 아르누보의 대표적인 경향을 보여주는 나라가 되었다. 그러나 지나치게 프랑스의 경향만을 강조하는 것은 환상적이고 사치스러운 장식 운동으로써 아르누보를 한정짓게 하는 원인이 될 수 있다. 따라서 외형적인 것 보다는 그들이 이러한 새로운 예술의 움직임이 어떻게 수용하고 발전시킬 수 있었는가에 주목해 보아야 할 것이다.

피터 슬즈(Peter Selz) 는 프랑스의 아르누보는 항상 기대로 가득 차있는 ‘시작’ 이라는 시점위에 놓여 있다고 했으며<sup>19)</sup> 이것은 프랑스 아르누보 예술가들의 예술관을 잘 설명한 것이라고 여겨진다. 예술가들은 자부심을 가지고 새로움과 예술적 질의 향상을 추구했으므로 이를 효과적으로 표현하기 위해서 모든 것으로부터 자유로워졌다. 장신구는 탁월한 기술과 감각을 지닌 예술가가 자신만의 개성적인 의식 세계를 표현할 수 있는 예술 영역이 되었고 대표적인 예로서 파리의 빙 상점과 라리끄(Lalique)와 같은 예술가를 꼽을 수 있을 것이다.

빙은 1895년에 동양미술품만 취급하던 상점을 화랑으로 개조하고 “L'art Nouveau”라고 명명하였다. 여기에 전시된 작품들은 현대성을 표현하려는 욕구로 가득 찬 젊은 예술가들과 외국의 예술가들의 작품을 전시 하였다. 빙은 전시된 작품들이 양식의 공통점을 갖지는 못한 점을 인식하고 새로운 예술의 양식이 프랑스인의 취향에 어울리는 전체적인 통일성을 갖도록 새로운 양식의 창조를 포함한 예술작품의 생산을 촉진 시켰다. 빙의 예술적 취향과 새로운 예술에 대한

대범한 시도는 프랑스가 아르누보의 선두를 차지하게 하였고 국제적으로 영향력을 가질 수 있게 하였다.

라리끄는 천부적인 예술적 재능과 잘 훈련된 기술을 가지고서 끊임없이 새로운 모티브와 기술을 추구했다. 그는 당시의 다른 예술가들과 마찬가지로 독창적인 ‘의미’를 가진 장신구를 만들기 위하여 자연과 사회의 모든 현상을 관찰하고 표현했다. 예를 들어 사람과 동물을 동시에 표현하여 생명의 변화된 개념을 은유적으로 표현했는데 이것은 당시의 다윈(Dawin)의 진화론으로부터 영향을 받은 것이다. 또한 탄생과 죽음과 그리고 부활에 대한 세기말의 사회의식을 당시대의 예술가답게 잘 수용하여 표현하였다. 한편 그의 작품 중에는 착용하기에 너무나 무겁거나 불편한 것들도 있어서 그가 추구한 표현의 자유로움의 정도가 어떠한 것인가를 잘 알 수 있다. 이러한 라리끄의 태도는 프랑스 아르누보 예술가들의 전형이 되었으며, 그들은 그의 모든 경향을 추종하였다. 그는 프랑스뿐만 아니라 벨지움의 윌퍼(p. Worfer)와 같은 외국의 예술가들에게도 영향을 주었다. 그러나 같은 시대에 공통된 예술의 목표를 가지고 활동한 그들은 개개인의 독창적인 창조의 세계를 구축하였으므로 라리끄에게 영향을 받은 듯이 보이는 예술가들도 무조건 그를 모방하지는 않았다. 그리고 무명의 에나멜 제작자와 메달제작자들은 프랑스 아르누보가 풍부한 색채를 갖거나 그 양식이 널리 전하는 데에 큰 몫을 담당하였다.

앞에서 살펴 본 바와 같이 프랑스의 아르누보 장신구는 새로운 예술 표현영역으로 대상의 다양함을 보여주었는데 이것은 표현과 대상의 절제를 통하여 대중에게 호소력 있는 예술을 추구한 영국과 좋은 대조를 이루며 현대 예술 장신구에 많은 영향을 끼쳤다.

독일과 오스트리아는 유겐스틸(Jugendstil)과 세세션(Secession)이라는 명칭에서 보는 바와 같이 프랑스의 아르누보 양식과는 구별되는 개성적 양식을 보여 주었다.

초기 유겐스틸 양식은 프랑스의 아르누보를 모방하였으나 유겐스틸의 전형적인 양식은 20세기 중반의 기능주의 양식을 제공하였다. 이것은 아르누보가 새로운 세기에 알맞은 예술전통의 기점으로서의 역사적 의의를 가질 수 있게 한다.

독일의 초기 유겐스틸 장신구는 자연주의와 동양미술의 영향을 받은 프랑스의 분위기와 흡사하지만 독일 사람의 논리적인 사고방식이 영국의 미술공예운동의 영향을 받아들여 장신구를 비롯한 모든 공예가 공장을 중심으로 발전하였다. 그리고 1900년 파리전

18) Nancy Armstrong, op. Cit., p225

19) Jean-paul Bouillon, op. Cit., p226

사회에서 프랑스 아르누보 양식의 완전한 모방이라는 독일에 대한 혹평을 면할 수 없었던 사건은 독일이 독자적인 양식을 창조하는 동기가 되었다. 독일 예술가들의 식물을 모티브는 단순한 장식적인 효과보다는 식물의 왕성한 성장이나 변화에 대한 관심에서 비롯된 것이었다. 즉 추상적인 표현을 위해 자연의 외형을 빌어 왔다는 것이다.<sup>20)</sup>

개인적으로 영국의 미술공예운동의 영향을 받았던 루드위그(E. Ludwig)가 설립한 Darmstadt Colony는 장신구의 예술성보다는 대중성에 더 많은 관심을 기울였다. Colony를 실제적으로 이끌어 나아갔던 올브리크(J. M. Olbrich)의 작품도 형태를 단순화시킴으로써 더욱 순수한 의미를 전달하려는 경향을 보였고 [ALPACCA]라는 도장이 새겨진 (Germansilver)의 제품이 이 사실을 뒷받침한다. 포츠하임(Pforzheim)의 공장들은 유겐스틸을 대표할만한 장신구를 생산하였는데 리버티 상점을 비롯한 여러 나라의 대량생산품의 기술을 도입하고 과거 기술을 개발하여 높은 수준의 기술을 가지게 되었다.

오스트리아는 유럽에서 가장 마지막으로 이 새로운 예술운동과 접하였는데 독일과 같이 영국의 영향을 받아서 에쉬비의 길드와 비슷한 성격을 지닌 베르크스타트(Werkstatt)를 설립하였다. 그 목적은 일상생활에 예술을 보급하고 제작자와 사용자 모두에게 만족을 주려는 것이었다. 특히 예술적 감각과 기술을 동시에 습득하도록 하여 예술가가 재료의 성격과 작업과정을 이해하고 디자인에 참고하도록 하였다. 주로 호프만과 모저(K. Mojer)의 디자인을 제작하였으며 독일의 파너(T. Fanner)와는 다르게 어떠한 질서를 포함한 기하학적 단순함을 검은색과 흰색을 사용하여 표현하였다. 프레드(W. Fred)는 이러한 비엔나 양식이 오스트리아의 특성 뿐 아니라 현대정신의 자유로움을 잘 나타내고 있다고 평가하였다.<sup>21)</sup>

독일 유겐스틸의 장신구는 상업성이 중요시되고 공장을 중심으로 발전되었으며 오스트리아는 예술을 대중에게 공급할 수 있는 공장은 갖지 못하였지만 기능과 재료에 적합한 양식과 새로운 기술을 추구함으로써 20세기 예술의 주류를 이루는 추상적 양식의 배경을 마련했다. 유겐스틸과 세세션의 예술가들도 아르누보의 기본 이념인 새로움에 대한 열망과 현실에 대한 긍정적인 인식을 가지고 있었기 때문에 이러한 선구적이고 독창적인 양식을 단 시간에 이룰 수 있었던 것이다.

미국과 스칸디나비아는 유럽으로부터 아르누보의 영향을 그들의 형편에 맞도록 수용하였을 뿐이지 아르누보의 성립에 기여하거나 당시의 다른 나라에 영향을 준 점은 찾아보기가 쉽지 않다. 비록 두 나라의 양상은 달랐지만 미국의 티파니(Tiffany)와 덴마크의 제슨(Jeason)의 가장 큰 관심이 '대중'이었다는 것과 개인적인 활동이 두드러진 예술가를 많이 찾아 볼 수 없다는 점이 공통된 특징이라고 할 수 있다.

### 3.2. 아르누보 장신구의 재료

재료의 다양한 사용은 현대 장신구의 특징으로 꼽힌다.<sup>22)</sup> 그런데 아르누보 장신구도 재료에 있어서 전에 없었던 다양함을 보여주는데 그것은 실용성과 표현의 효율성에 근거한 것으로서 전적으로 아르누보의 기본 이념으로부터 비롯된 것이었다. 아르누보 장신구는 대중을 염두에 둔 대량 생산 제품과 예술가의 의식을 독창적으로 표현된 예술 장신구로 대별할 수 있다.

대중을 염두에 두었던 대량 생산 장신구의 재료는 가격의 저렴성과 실용성 그리고 생산의 효율성이 고려되어야만 했기 때문에 주로 은과 에나멜과 터키석을 비롯한 값싼 돌들을 사용했다.

예술가가 자신의 내면세계와 예술적 감각을 좀 더 주관적으로 표현하고자 하였던 장신구에서는 이전에 볼 수 없었던 다양하고 새로운 재료들이 경제적 가치에 상관없이 주제와 표현 기법에 따라 선택되었다.

에나멜은 아르누보 장신구의 대표적인 재료라고 할 수 있는데 대량생산된 장신구에도 사용되었지만 프랑스 예술가들 덕분에 예술 장신구에서도 그 진가가 드러났다. 색을 마음대로 사용할 수 있는 이점은 주제가 광범위한 아르누보 장신구의 훌륭한 표현수단이 되었다. 에나멜은 이 시기에 새롭게 사용된 기술은 아니지만 테스만 (A.F. Thesman) 등이 과거의 기술을 찾아내어 더욱 발전시켜 보급하였다. 스테인드 글래스와 같이 투명한 효과를 주는 Plique a jour과 보는 방향에 따라 색이 변하는 진주 빛의 에나멜기법도 환상적인 효과를 나타내는 데에 적합하였다. 투명하거나 불투명한 에나멜은 각각 개성에 따라서 회화적 표현에 사용되었다. 그리고 다양한 색의 값싼 돌이 작품에서 차지하는 예술적 역할에 따라서 사용되었으며 대표적인 것으로는 오팔, 문스톤, 터키석, 진주 등을 꼽을 수 있다. 특히 진주는 모든 나라에서 즐겨

20) Siegfried Wichmann. [Jugendstil Art Nouveau], Boston: Little, Brown & Co. 1984. p6

21) Ibid., p135

22) Barbara Cartlidge, op. Cit. p108-112

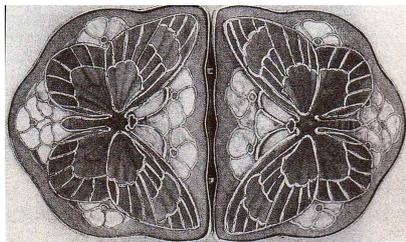
peter Dormer and Ralph Turner. [The New Jewrily] New york : Thoms and Hudson. 1985. p7

사용되었고 터키석은 독일과 영국의 추상적 형태의 장신구에 많이 쓰였다. 그리고 다이아몬드는 차갑고 단단한 본래의 느낌 때문에 잘 쓰이지 않았는데 가장자리 선이라든지 작은 것들이 모여서 새로운 형태를 만드는 데에 사용되었다. 에나멜기법중의 Chabotion-enamel은 이러한 돌로도 채워 질 수 없는 요구를 충족하는 데에 쓰였고 납유리로 된 모조보석도 사용되었다.

뮤카(A.Mucha)가 디자인하고 포퀴트(A. Fouquet)가 제작한 펜던트의 경우에 수용성과 금속성의 도료로 세밀화를 그렸으며[그림 1] 그 바탕은 진주모이다 톰슨(C.Thomsen)이 디자인하고 미켈론(A. Michelen)이 제작한 버클은[그림 2] 그림이 그려진 자기를 마치 보석을 사용할 때와 같은 방법으로 은에 물려서 사용 하였다.



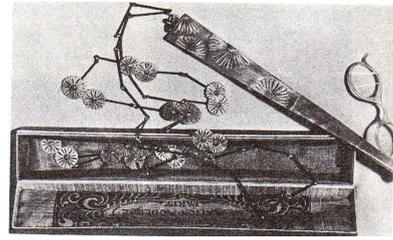
[그림 1] A. Mucha, Alphonse Fouquet "Brooch"



[그림 2] A. Michelsen (Maker)

항상 장신구에 쓰이던 금과 은 외에도 구리, 황동, 철 등이 쓰이게 되었다. 그런데 이런 것들이 모두 함께 쓰이는 것을 영국에서는 법으로 금할 정도로 당시에는 획기적인 것이었다. 미국과 독일에서는 일본미술의 영향으로 철이나 황동에 금이나 은을 상감하였고. 가일랄드 (L. Gaillard)의 손잡이가 달린 빨로 된 안경을 제작 할 때에 오렌지색의 에나멜과 검게 표면을 처리한 철을 연결하여 독특한 줄을 만들었다.[그림 3] 은이나 브론즈의 도금도 많이 사용되었는데 라리

끄의 작품에서도 찾아 볼 수 있다.

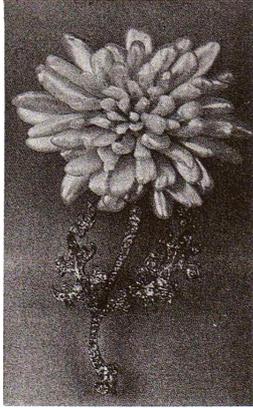


[그림3] L. Gaillard "Lorgnette and box"

아르누보의 주제들은 유연하고 자연에서 비롯된 것이 많은데 이것을 사실적으로 표현하기 위해서 조각기법을 많이 사용하였고 따라서 피부와 같은 부드러운 느낌을 주는 빨과 상아 등 연성의 재료가 많이 쓰여 졌다. 특히 사람의 얼굴을 조각한 작품은 숫자가 많은 만큼 재료도 다양하였다. 옥수와 녹옥수가 많이 쓰였고 홍옥수마노, 상아, 오팔도 사용되었다. 얼굴 외에도 당시에 유행하던 머리빗에는 빨의 색과 투명성을 많이 이용하였다. 유리는 조각 기법을 사용하지 않고도 다양한 형태와 색을 만들 수 있는 좋은 재료였으므로 당시의 예술가들은 유리에 대한 관심이 대단했고 라리끄와 같은 사람은 후에 유리공예가로 전향하기까지 했다. 라리끄는 유리를 녹여 원하는 형태로 만들고 금으로 틀을 만들어 고정시켰다. 그의 독창성이 드러나는 색과 모양으로 만들어진 꽃은 다른 재료로는 만들 수 없는 것이었다. [그림4] 그리고 형태를 예술가가 만들어 사용하는 대신 본래의 모습을 효과적으로 이용하는 경우도 있었는데 아르누보의 유기적인 주제들은 진주모와 기형진주와 같은 천연의 재료들과 잘 어울렸다. 진주모는 바다의 이미지를 표현하거나 공작을 주제로 한 장신구에 쓰이고 바로크 진주는 상징적인 형태로서 다른 보석과 함께 혹은 물방울과 같은 형태에 쓰였다. 티파니 상점에서 만든 국화 모양의 브로우치는 미시시피 진주를 효과적으로 이용한 예이다.[그림5]



[그림 4] Rene Lalique "Brooch"



[그림 5] Tiffany & Co. Brooch"

#### 4. 현대 장신구

##### 4.1. 현대 장신구의 양상

20세기는 2차 세계대전을 중심으로 하여 전쟁 이전과 이후로 대별할 수 있다. 이러한 시대적 구분은 시각예술에서도 적용할 수 있는데 이것은 사건을 중심으로 한 편의상의 구분이 아니라 전쟁이후의 예술의 양상이 이전과는 완전히 구별되기 때문이다. 따라서 20세기 장신구도 2차 대전을 중심으로 전반과 후반으로 나누어 그 양상을 고찰하는데 무리가 없다고 본다. 특히 장신구는 시설과 기술자와 예술가를 전쟁 중에 잃게 되어서 새로운 시대에 적합한 시도를 하기 위해서는 일정기간이 필요하였다. 따라서 1950년을 분기점으로 하는 것이 보다 타당성을 지닌다고 생각된다.<sup>23)</sup>

아르누보를 통과하며 예술가의 관심은 장신구를 비롯한 응용미술분야로 확대되었고 장신구는 순수한 예술의 표현영역을 제공함으로써 예술의 독립적인 위치를 차지하기 시작하였지만 전반기의 사회적 상황은 이러한 장신구 예술의 발전을 가로막았다. 장신구 예술의 암흑기라고도 할 수 있는 전반부의 양상은 세 가지로 나누어 볼 수 있다.

첫 째는 장신구의 경제적 가치가 재인식된 점이다. 전쟁의 경험은 사람들에게 장신구란 곧 경제적 가치를 영구히 보존 할 수 있는 수단이라는 인식을 심어 주었다. 따라서 중산계층의 많은 신흥부자들은

자신들의 부를 축적하고 과시하려는 의도를 가지고서 예술적인 질에 관계없이 값비싼 재료로 만들어진 장신구의 생산을 고무 하였다. 이와 같은 현상은 이전의 예술가들의 시도하였던 자유로운 표현을 위해서 과감하게 재료를 사용하던 태도를 위축시켰다.

둘째는 모조장신구의 생산이 증가된 것이다. 여성들의 사회활동이 증가함에 따라서 활동하기에 편리하고 남과 다른 독특한 개성을 표현할 수 있는 장신구의 수요가 급증하였다. 장신구는 전통적인 재료와 생산방법으로는 다른 품목들과 같이 유행에 맞추어 공급될 수 없었던 까닭에 사회는 모조장신구를 자연스럽게 인정하게 되었다. 장신구산업을 하는 경영자들은 새롭고 향상된 디자인을 만드는데 투자하려고 하지 않았으므로 과거나 당시에 유행하였던 디자인을 모방하여 대량으로 생산하였다. 그리고 약간의 상징기능을 가진 공공 장신구가 유행했지만 장신구 예술의 발전에 아무런 기여도 하지 못했다.

셋째는 기하학적 장신구의 유행이다. 프랑스 아르누보에 비하여 독일의 유겐스틸의 양식은 직선적이고 다분히 기하학적이었다. 이것은 바우하우스의 영향으로 새로운 기계미학의 양식으로 발전하게 되었으며 바우하우스의 예술가들이 전적으로 장신구를 예술로서 발전시켰다고 볼 수는 없지만 모홀리 나기(Moholy-Nagy), 클레(Klee), 칸딘스키(Kandinsky)등의 지도하에 합리적이고 이성적인 사고로부터 비롯된 완전한 추상적 형태의 작품을 제작했고 20세기 후반의 장신구에서 그들의 영향을 볼 수 있다. 1925년 파리에서 개최된 "Exposition des art Decoratifs" 로부터 아르데코(Art Deco)라는 명칭을 갖게 된 아르데코의 예술가들은 장신구를 비롯한 공예품들이 예술성과 기능성을 동시에 포함해야 할 것과 장식을 배제하고 단순하고 절제된 형태의 미를 강조 하였다.<sup>24)</sup> 그들은 장신구가 장식 혹은 부의 축적물로서의 역할을 넘어선 미래지향적인 예술로서의 역할을 감당하여야 한다는 사실을 감지하였던 것 같다. 혼란한 사회와 기능주의가 팽배하는 과정에서 비록 소수이기는 하지만 장신구 예술가들의 활동은 후반부의 장신구예술 발전에 밑거름이 되었다고 할 수 있을 것이다.

아르누보 이후로 예술로서 위치를 확보한 장신구는 20세기 후반에 이르러서는 재료와 표현 양식 그리고 기능에 대한 해석이 더욱 확장되었다. 장신구가 예술적 역할이 확대되고 발전할 수 있게 된 요인은 2차 대전 이후 예술가들이 적극적으로 장신구로 표현영역을 확대한 것과 사회 환경의 변화를 꼽을 수 있다.

23) [Social Change], New york : Basic Book Inc. 1973. p477

William Fielding Ogburn [Social Change], New york : Viking press. 1922

사회의 양상은 동시에 변하지 않으며 특징에 따라 변화 시기에 차이가 있다는 Ogburn의 이론은 본 논문에서 장신구의 변화 시기를 다른 시각예술과 달리할 수 있는 이론적 배경이 되었다.

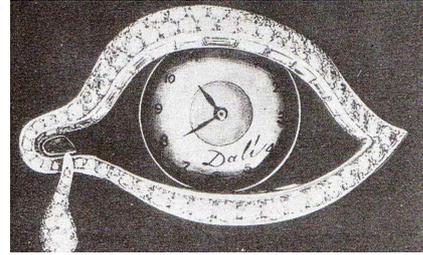
24) Barbara Cartlidge, op. Cit., p40~41

20세기 후반의 예술가들은 현대주의의 토양에 깊숙이 뿌리박고 전쟁 전 예술가들의 미학적, 사회적 기조질서에 대한 도전을 하나의 질서로 구축하게 되었다. 20세기 후반의 예술가들은 19세기 후반의 예술가들과 같이 기존에 대한 거부와 새로움을 추구함으로써 그들의 예술은 전통과 완전히 결별하였다. 이제까지 비 미술의 형태와 재료로 간주되던 것을 새로운 표현 양식에 포함시킴으로써 더욱 그렇게 보인다. 25) 이것은 조형 예술의 표현영역 가운데로 장신구를 완전히 수용하는 요인이 되었다. 한편 대중사회의 출현과 과학기술의 시대로 상징되는 현대사회의 특징은 전반적인 예술양상의 변화에 여러 가지 또 다른 요인을 제공하였다. 효율성을 염두에 둔 합리화에 대한 추구하고 소비지향적인 도시문화가 형성과 빠른 유행의 변화는 현대인들에게 소외에 대한 두려움을 주고 동시에 독창적인 개성을 추구하도록 자극하였다. 따라서 수요의 증대와 함께 욕구의 다양화가 발생하였다. 이것은 인간과 가장 밀접한 관계를 가진 장신구가 인간과 갖는 역할의 따라서 분리, 발전되는 현상이 나타나게 했다. 즉 20세기 후반부 장신구는 저렴한 대량생산 장신구와 고가의 상업적 장신구 그리고 예술적이 것으로 나뉘어 발전하게 되었다.. 26)

대량생산 장신구는 가볍고 색이 다양하며 저렴하고 숙련된 기술을 요구하지 않는 플라스틱의 사용과 도금 기술의 발달 그리고 기계생산품에서 미를 발견하는 새로운 미학이 탄생으로 독자적인 영역을 확보하고 스스로 유행을 이끌어 갈 수 있게 되었다. 고가의 상업적 장신구는 부를 과시하고 보존하려는 전통적인 의식이 뒷받침 하고 있었지만 예술적 질이 무시된 채 재료의 경제적 가치만을 강조하였던 과거와는 달리 유행의 변화와 예술적 표현에 관한 연구와 노력이 있었다. 주로 무명의 디자이너가 생산하는 이 장신구는 상업적인 면을 고려하여 하나의 디자인이 대량으로 복사되는 것을 제한하기도 했다.

20세기 후반의 예술가들은 창조적인 예술 장신구에 제작에 관심을 두기보다는 자신들의 정신세계를 표현하기 위하여 장신구의 정신적 기능을 선택하였다고 하는 편이 옳다고 할 수 있다. 이것은 예술 장신구의 방향을 단편적으로나마 제시하는 것이다.

장신구의 정신적 기능은 내면세계를 표현하려는 초현실주의나 다다이즘의 예술가들에게 호소력이 있었다. 달리(Dali)는 장신구를 내면세계를 표현하는 대상으로 삼고 혁신적인 장신구를 제작했다.[그림 6]



[그림 6] S. Dail "Brooch/Watch"

그는 르네상스 시대처럼 디자인과 장인의 기술이 보석의 물질적 가치를 능가한다는 점을 보여주는 것이 목표라고 설명했다. 이것은 그가 자신의 예술적 영감이나 표현기술을 얼마나 중요시 했는가를 보여주는 것이며 20세기 예술 장신구의 방향을 보여준다. 재료와 형태의 새로운 구조를 보여준 칼더(Calder)와 피카소, 에른스트(M. Ernst)는 금속공예의 가장 기본적인 기술로 단순하게 표현했지만 이것은 공예 기술이 디자인을 앞서는 상태를 탈피하려는 시도였다. 탕가이(Y. Tanguy), 케이저(Ceser), 레인(M. Ray)등은 사물 보다는 인상을, 인상보다는 내면의 모습을 상징적으로 표현하여 정신세계의 원형을 나타내고자 했다. 27) 이러한 예술가들의 움직임은 표현영역으로서 장신구의 무한한 가능성을 제시하였다. 예술 장신구는 예술가의 예술적 영감이 장신구의 전통적인 정의에 얽매이지 않고 자유롭게 표현 되었으며 아래와 같은 사실에 힘입어 더욱 발전하게 되었다.

첫째는 교육의 변화이다. 장신구나 금속공예를 교과과정에 포함시키자 학생들이 새로운 예술 형태로 장신구가 제공하는 창조력의 가능성에 흥미를 갖도록 고무되었다. 한편 1960년대에 미국에서 발생한 공예부흥의 추세는 비전문적 교육과정을 발전 시켰고 독일에서는 도제제도가 강조되어 높은 기술과 예술의 전문적 지식이 교육되었다. 이것은 전문적 예술교육을 받은 예술가들에 의해 장신구가 제작되는 20세기 예술적 장신구의 배경이 되었다. 둘째는 장신구만을 취급하는 전문 화랑의 발생을 이다. 이런 화랑은 1968년을 전후하여 영국과 독일에 각각 세워졌으며 박물관에서도 장신구의 전시회가 열리게 되었다. 이러한 현상들은 예술 장신구에 대한 대중의 이해를 돕고, 예술가들이 더욱 개성 있는 작품을 하도록 고무하는 결과를 낳았다. 셋째는 예술가들의 권익을 보호하고 정보교환을 위한 단체가 형성 된 것이다. 예를 들어 World Craft Council이나 Society of North

25) Edward Lucie-Smith, [Movements in art Since, 1945], op. Cit., p7

26) J. Anderson Black, op.Cit., p 290

27) 김 정후, [현대jewelry에 있어서 심리적 경향],서울대학교 석사학위 논문, 1985, p13

America Goldsmith 같은 것인데 여행이 쉬워졌기 때문에 국가적으로 뿐 아니라 세계적으로도 모임이 형성되었다. 이것은 현대 장신구가 국제적 경향을 띄는데에 큰 몫을 담당 하게 되었다.

시각예술의 독립된 표현영역을 확보한 장신구는 현대의 장신구 예술가들에 의하여 전통적인 개념이 변화, 확대되었고 따라서 표현 양식도 더욱 새로워졌다. 현대의 예술 장신구에 대한 개념은 신체와 관련을 지어 두 가지로 나누고 다음과 같은 양상을 나타낸다. 첫째는 신체와 결합된 것만을 장신구로 여기는 것인데 따라서 착용하는 것을 전제로 한다. 이런 장신구들은 착용하여서만 더욱 효과를 나타 낼 수 있게 디자인 되었다. 이와 같은 장신구의 개념에 근원을 두고서 걸칠 수 있는 옷이나 모자 같은 것들과 신체의 본래 모습이 장신구로 제작되었다. 신체와 관계를 맺는 장신구의 특성이 확장된 결과로서 손에 들거나 어깨에 메는 것, 혹은 사람의 행동반경을 장식하는 것 그리고 분장을 하거나 옷을 입으며 심지어 이러한 상태로 각본에 의해 어떤 장면을 연출하기도 한다. 이러한 것들은 장신구로 수용할 수 있을 것인가 하는 문제를 제기하지만 한편으로 장신구가 시각예술의 독자적인 영역이 되었음을 증명해 주는 것이 될 수 있다. 둘째는 신체로부터 독립된 오브제로서 장신구이다. 물론 이러한 경향의 장신구도 착용될 수는 있지만 이것이 필수 조건은 되지 않는다. 그래서 착용할 수 있다 하더라도 불편하거나 어색할 수 있다.

현대 장신구의 표현양상은 추상주의적인 경향과 상징 주의적 경향, 그리고 혁신적이어서 장신구의 범주에 선뜻 포함시키기에는 낯선 경향으로 분류할 수 있다. 추상적 양식의 장신구는 바우하우스와 디스틸(Dstijl)의 이념이 배경을 이루고 표현양식이 과도하게 통제되었는데 오히려 양식의 통제는 장신구 기능에 대한 새로운 해석과 재료의 다양함을 가져왔다. 왜냐하면 끊임없이 새로움을 추구하는 현대의 예술가들은 이러한 제한을 극복할 수 있는 방법을 찾아내려고 했고 자유로움을 표현하였다. 예술가가 자신의 의식을 대중에게 전하기 위해서 장신구가 상징적인 매개체로 쓰인 것은 이미 오래전에 있었던 일이다. 이러한 목적을 가진 장신구의 양상을 두 가지로 나누어 볼 수 있는데 첫째는 예술가가 자신의 의미를 명확히 못박이 버리는 경우이다. 이 경우 대중은 예술가의 의도를 작품의 상징물을 통해 쉽게 알아차릴 수 있고 예술가는 완벽한 디자인과 기술로 작품들이 저속하고 하찮게 취급되는 것을 막을 수 있다. 둘째는 애매모호 하여서 보는 이의 상상력이 동원되어야만 예술가

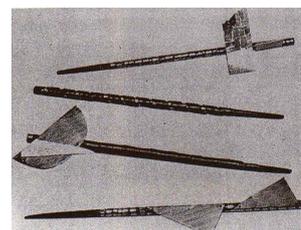
의 의미를 짐작 할 수 있거나 혹은 보는 사람에 따라서 해석이 달라질 수 있는 것들이다. 이러한 장신구가 가장 피해야 하는 것은 알파하고 매끄러운 느낌의 상태나 그래픽스적인 속임수 그리고 예술가의 의미 없는 해프닝 같은 것으로 대중을 기만하는 것이다.

이상과 같이 현대의 장신구는 20세기의 사회변화보다는 더 다양하고 새로운 양상을 보여주며 그 요인들도 매우 복잡하다. 이러한 양상의 가장 큰 원동력은 한 세기 이상 지속된 새로움에 대한 열망과 실천이라고 할 수 있을 것이다.

#### 4.2. 현대 장신구의 재료

앞서 살펴 본대로 현대 예술적 장신구는 그 양상이 매우 새롭고 다양하다. 장신구가 예술의 표현 영역이 됨으로서 재료보다는 디자인과 기술이 장신구의 가치를 좌우하게 되었고 예술가는 표현을 위하여 자유롭게 재료를 선택할 수 있게 되었다. 이것은 또 다시 장신구가 예술로서 위치를 확립하였는데 중요한 힘이 되었다. 재료의 화폐적 가치가 무시되었다는 것이 반드시 저렴한 재료의 사용만을 의미하는 것이 아니다. 그러나 색과 형태의 자유로운 표현을 위해서 장신구 재료들은 저렴하고, 새로운 것들이 사용되었고 기술도 개발되었다.

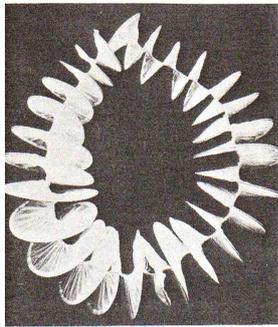
금이나 은과 같은 금속은 이전부터 장신구의 재료로서 쓰였는데 아르누보 이후에는 값이 비싼 금속과싼 금속이 같은 표면에서 땀이 되거나 혹은 합금을 하여 새로운 성질을 가진 금속으로 만들어 졌다. 이런 방법은 독일에서 많이 되었지만 오늘날에는 일반화되어 세계적으로 널리 이용된다. 이와 함께 알루미늄, 티타늄, 나이오비움, 탄탈늄 등 다른 목적으로 만들어진 새로운 금속들이 장신구 재료에 사용된다. 도금기법 뿐 아니라 화공약품을 사용하는 파티네이션(partination)과 전류와 열을 이용한 에너다이징(anodizing) 그리고 전기 가마나 불대를 이용한 열처리를 통하여 금속은 예술가가 원하는 색과 질감을 나타내는데 금속마다 특징이 두렷하므로 현대 장신구에 많이 사용된다. 로스(I. Ross)의 경우에는 일품의 예술적 장신구 뿐 아니라 상업적인 장신구에도 이러한 금속들을 이용하여 성공을 거두기도 했다.[그림 7]



[그림 7] Ivy Ross "Pin"

색 뿐만 아니라 독특한 질감과 형태를 얻기 위하여 표면을 녹이는 망상조직기법(reticulation)과 산을 용하는 부식(etching) 그리고 금속을 완전히 녹여 일정한 틀이 없이 부어내는 방법도 사용하였다. 이런 의도적인 우연한 발생을 재료와 도구 그리고 기술과 함께 장신구의 중요한 표현 요소라고 카머(S. Kamer)는 말하였는데 28) 이것은 장신구가 조형 예술의 독립적 영역이라는 것을 증명하는 것이다.

자연스럽고 유기적인 형태를 표현하기 위해서 새로운 성형방법이 개발되고 직조의 방법도 도입되었다. 금속선을 사용해서 가볍고 유연하며 독특한 질감과 형태를 표현했으며 나일론이나 염색된 실크와 면으로 된 실이 직접 장신구의 재료가 되었다. 그리고 나아가 직물을 직접 장신구에 쓰기도 하여 알레만(J. P. Aleman)은[그림 8] 천의 유연함을 장신구에 이용하였다. 그리고 이러한 천의 사용은 입고, 걸치는 것을 전제로 한 'Clothing-Suggestion'의 경향<sup>29)</sup>의 영향도 받은 것으로 보인다.



[그림 8] Jean Paul Aleman "Necklace"

지금까지 살펴 본 재료와는 약간 성질이 다른 것으로서 레디-메이드 제품을 들 수 있다. 특히 그것들이 현대 기계문명의 소산물이라면 다른 무엇보다도 현대적 이미지를 잘 나타낼 수 있는 이점을 가지고 있어서 Tincan, 병 뚜껑, 톱니바퀴 혹은 비금속성인 성냥, pastefood 등 주변에 산재한 재료들이 그대로 사용되는 것이다. 그리고 보존이 어려운 재료들을 사용하는 것은 장신구가 점점 개인주의적 성향을 띠고, 극적인 장면을 연출 하도록 만들어지는 것과는 무관하지 않다. 이런 경향 역시 콜라주(collage), 아상블라주(assemblage) 그리고 설치(installation)와 퍼포먼스(performance) 등 조형 예술의 전반적인 경향이

그대로 반영된 것이라고 볼 수 있다. 그리고 자연의 산물도 장신구의 재료로 애용되는데 그것은 기계문화의 발달에서 소외되는 자연과 인간에 대한 향수 때문이며 깃털, 가축, 화석, 돌, 나무껍질 등 모든 자연물들은 원래의 상태대로 장신구에 쓰인다.

## 5.결론

아르누보는 수공예 영역에 있어 현대성을 정복할 수 있는 가능성을 제공한 예술 운동으로서 기계시대의 특성에 대한 자각으로 부터 비롯된 것이다. 아르누보는 인간으로부터 출발하여 전통으로부터 탈피와 현실에 대한 긍정으로 새로움에 대한 열망을 실현하였고 현대예술의 목표와 방법론을 제공한 광범위한 영향력을 가지고 있었다.

장신구는 국가와 장르를 넘나들며 새로운 양식을 일구어 내었던 아르누보의 특성이 잘 드러난 영역으로서 현대 장신구의 다양한 양상들의 근거를 제공하였다.

영국은 아르누보의 이념적 배경을 제공하고 출발점이 되었으며 재료와 기술에 대하여 새로운 접근을 함으로서 예술이 대중과 공존하는 방법을 제공하였다. 프랑스는 새로움과 예술적 질의 향상에 관심을 쏟아 아르누보 장신구의 진수를 보여주었으며 예술가의 내면 의식을 자유롭게 표현하는 독자적인 예술 표현 영역으로서의 장신구를 생산하여 현대 예술 장신구의 토양을 마련하였다. 독일과 오스트리아의 장신구는 모티브에 대한 개성적 접근이 만들어낸 추상적이고 기하학적인 양식으로 아르누보가 현대 기능주의 양식을 예언하는 광범위하고 선구적인 예술운동으로서 의의를 갖도록 하였다. 미국과 스칸디나비아는 외부로부터의 영향을 수용하여 장신구의 대중화와 20세기 이후 양식 유행의 배경을 마련하였다.

아르누보 이후 현대 장신구는 대량 생산된 모조품의 장신구와 무명의 디자이너가 많은 값비싼 재료의 상업적 장신구, 그리고 예술가에게 독창적인 표현 영역을 제공하는 예술적 장신구로 나뉘어 발전하게 되었다. 이것은 장신구가 본질적으로 장식적, 경제적, 그리고 정신적 기능을 가지고 있으며<sup>30)</sup> 아르누보가 장신구의 대중화와 예술적 위치의 확립을 이루어 낸 덕택이라는 것을 말해준다.

20세기 후반에는 조형 예술 교육의 과정에 장신구가 포함되었고 모든 예술의 가치 평가가 더욱 예술가의 독창성에 큰 비중을 두게 됨으로서 장신구 기능의 해석과 표현은 더욱 자유롭게 확대되었다. 그러므로

28) Barbara Cartlige, op. Cit, p75

29) [The Jewelry project] A Crafts Coincil Exhibition,1986. p 10

장신구 발상의 근원을 신체에 두고 마치 옷을 만들 때와 같은 기본 형태를 이용하여 제작하는 태도로서 1970년대 초엽에 Gijs Bakker를 비롯한 독일예술가들의 경향을 설명해 줄 수 있는 것이다.

30) J. Anderson Black, op.Cit., p 13

현대 예술 장신구는 장신구에 기본을 둔 조형 예술로서 독립적 영역을 확보하였고 장신구의 일반적이고 전통적인 이해와 기능은 수정되었다.

장신구가 대중화와 예술적 위치의 확립을 이룬 것은 전통과 현실에 대한 극복과 수용이 있었기 때문이다. 아르누보 장신구 재료는 이것을 잘 증명해 준다. 마치 팔레트의 물감과 같이 칠보, 값싼 돌, 유리 그리고 여러 가지 금속과 천연재료가 값비싼 재료들과 함께 사용되었다. 자유로운 형태의 표현과 새롭게 개발된 기술을 위하여 연성의 재료들과 얇은 금속 판이 사용되었고 자연의 유기적 형태에 잘 어울리는 천연재료들은 장신구에 독창성을 더욱 부여하였으며 종이와 물감, 도자기 까지도 예술가의 독창적이고 효과적인 표현을 위하여 선택되었다.

현대의 예술 장신구 재료들은 이전에 상상할 수 없었던 자유로움을 나타낸다. 예술가가 자신의 의도를 좀 더 효과적으로 표현하려는 목적을 가지고 물리적이고 정서적인 특성을 고려하여 재료를 사용했다. 단순히 새로운 재료에 대한 호기심에서 비롯된 것이 아니라 예술가의 독창적인 영감과 개성적 의지가 뒷받침된 것이다. 이것은 장신구가 표현 영역으로서 예술적 위치를 확보한 결과이며 아르누보 장신구에서 그 출발을 볼 수 있다. 예술가의 관심을 기능적인 것으로 이끈 미술 공예 운동의 이념을 바탕으로 하여 예술가의 내면의식과 독창성을 자유롭게 표현하고자 했던 아르누보 예술가들에게 장신구는 가장 좋은 표현 영역이었기 때문이다. 그러므로 현대 예술 장신구의 이론적 근거를 아르누보 장신구와 아르누보의 기본 이념에서 발견할 수 있다.

앞으로 재료 뿐 아니라 양식과 모티브 그리고 기술 등 아르누보 장신구에 관한 다각적인 연구는 현대 장신구의 이론적 근거를 세우는 데에 보탬이 될 것이다.

## 참고문헌

- Black J. Anderson(1981) A History of Jewelry  
New york: park Lane
  - Barbara Cartlidge(1985) Twentieth-Century Jewelry  
New york: Harry N. Abrams Inc.
  - Edward Luice Smith(1969) Movement in art Since 1945  
New york: Thames & Hudson
  - Egbent Schuurman(1980) Technology and the future  
toronto: wedge
  - Gabrie marey & Aymer Vallance(1973) Art Nouveau Jewelry & Fans  
New york: Dover
  - Gabriele Sterner(1982) Art Nouveau New york: Barron's
  - Jean Paul(1985) Art Nouveau New york: Rizzli International Publication
  - Joseph Sataloff(1984) Art Nouveau Pennsylvania: Dorrance & Company Inc.
  - Mario Amaya(1985) Art Nouveau New york: Schocken Books Inc.
  - Metal-Smith Vo13 No.2 Charlotte: Metalsmith (1983)
  - Metal-Smith Vo16 No.4 Charlotte: Metalsmith (1986)
  - Nikolaus pevsner(1936) Pioneers of Modern Design  
New york: Penguin Books
  - Nancy Armstrong(1973) Jewelry London: Lutter worth press
  - Ornament Vo19 No.3(1986) LA: Ornament
  - Peter Dormer and Ralph Turner(1985) The New Jewelry  
New york: Thames and Hudson
  - Social Change(1973) New york: Basic Book Inc.
  - Robert Janjigian 'High touch' The Materialism in Design
  - Siegfried Wichman(1984) Jugendstil Art Nouveau  
Boston: Little, Brown & Co.
  - T. E. Hulme(1924) Romanticism and Classism  
London: Speculation
  - The Jewelry Project(1986) A Crafts Council Exhibition
  - Vivienne Becker(1985) Art Nouveau Jewelry New york: E.P.Dutton
- 
- 김 용진(1987) 서양 공예사, 서울: 학문사
  - 김 정후(1985) 현대 Jewelry에 있어서 심리적 경향, 서울대학교 석사학위 논문
  - 정 시화(1980) 현대 디자인론, 서울: 미진사
  - Edward Lucie Smith(1983) 공예론, 박 수철, 조 일상역, 서울: 창미

- Edward Lucie Smith(1987) 현대 미술의 흐름-  
1945년 이후, 김춘일 역, 서울: 미진사
- E. H. Gombrich(1977) 서양미술사, 최민 역,  
서울: 열화당
- H. Stuart Hughes(1986) 서양현대사, 박성수 역,  
서울: 종로서적출판 주식회사