

「Art Nouveau樣式이 現代衣裳에 미친 영향」

鄭 興 淑

(서울대학)

<目次>

- | | |
|-------------------------------|--------------------------|
| I. 序論 | B. Asymmetric Design의 出現 |
| II. Art Nouveau樣式 | C. 裝飾의 單純化 |
| A. Art Nouveau運動의 背景 | D. 織物紋樣 및 裝身具 design의 變化 |
| B. Art Nouveau樣式의 特性 | IV. 結論 |
| III. Art Nouveau樣式이 服飾에 미친 영향 | 參考文獻 |
| A. Silhouette의 變化 | |

I. 序論

한 時代를 代辯하는 美術樣式은 같은 時代 服飾의 性格形成에 지대한 영향을 미친다. 이는 복식을 정확히 파악하기 위해서는 外形的 特徵뿐 아니라 時代精神을 표현하는 內面的 動機로서 미술양식 및 그 배경이 되는 미술운동이 重視되어야 함을 의미한다. 이러한 觀點을 확인하기 위해 本考에서는 美術樣式에 있어 近世的性格에서 現代的 性格으로의 移行과정을 수행했던 아르누보(Art Nouveau)양식이 服飾에서는 어떠한 형태로 이를 推進하였는가에 대해 考察하고자 한다.

Art Nouveau는 19세기 末에서 20세기 初에 걸쳐 기계문명에 대한 반발로 시작되어 Europe에서 대단히 번성했던 새로운 美術樣式이다. 이 樣式은 주로 自然物에서 소재를 취해 이를 有機的으로 構成한 독특한 것으로 전통적인 形式美를 벗어나 보다 자유롭고 生動하는 듯한 새로운 분위기를 창조하였다. 이는 본질적으로 裝飾的要素가 강하여 건축이나 주택의 外樣 및 室內장식, 가구, 벽지, 인쇄물, 직물, 금속 및 유리공

예 등 生活美術 全般에 걸쳐 그 영향이 미치는 정도가 놀라웠다. 또한 19세기 末부터 服飾에서도 Art Nouveau 趣向으로 보이는 現代的 感覺들이 나타나기 시작한다. 이러한 경향은 19, 20세기 의상이 전시된 미국의 여러 박물관, Metropolitan Museum of Art, Boston Museum of Fine Arts, San Francisco De Young Museum, Brooklin Museum of Art, Los Angeles County Museum of Art 등에서 그 實像을 관람하고 확인하게 되었다.

따라서 Art Nouveau양식과 복식과의 相互관계를 고찰하는 것은 현대의상을 이해하고 미래의상을 構想하는데 큰 도움이 될 것이라고 본 연구자는 생각해 왔다.

연구 범위는 Art Nouveau양식이 盛行하게 된 당시의 社會的, 文化的 背景과 그 特性을 프랑스와 벨기에를 중심으로 살펴보고 복식에 미친 영향으로는 현대적 변화가 가장 뚜렷한 부분, 즉 silhouette의 변화, 비대칭균형(asymmetric design)의 出現, 장식의 單純化, 직물의 문양과 장신구 design의 변화등에 관해 중점적으로 조사하겠다.

II. Art Nouveau 樣式

A. Art Nouveau運動의 背景

Art Nouveau運動의 始效는 영국의 미술공예(Arts & Crafts)운동에서 찾을 수 있다. Arts & Crafts는 러스킨(John Ruskin : 1819~1900)과 모리스(William Morris : 1834~1896)의 기계부정(機械否定)에서 出發하였는데 그 배경에는 산업혁명과 1800년 以來 시작된 美學의 학설이 크게 작용하였다.

첫째, 산업혁명으로 갑자기 생산량이 증대되고 인구의 도시집중 현상이 생기자 여러가지 사회적 문제가 파생하였다. 즉 귀족계급대신 새로운 부르조아(bourgeois)계급을 형성시켰고 기업주와 노동자의 관계를 만들었으며 기계로 인해 노동력을 빼앗긴 실업자의 무리들, 노동시간의 연장, 미성년자의 노동, 그리고 도시민의 경제적 빈곤등 여러 사회악적인 문제를 제기시켰다. 중요한 사실은 기계생산으로 인한 다량생산속에서 質은 떨어지고 중세이래 수공기술(手工技術)의 전통이 단절되어 모든 제품의 형태와 외관은 예술적 안목과는 전혀 상관없는 제조업자들의 손에 맡겨졌다. 더우기 이 시대에 만연된 자유주의는 제조업자가 임의대로 질낮은 제품을 생산할 수 있도록 묵인하였다. 그 결과 나쁜 재료와 낮은 기술이 산업계를 지배하게 되어 모든 공예품들은 조잡한 장식과다의 경향을 보였다. 당시의 의상도 저질(低質)의 trimming으로 지나치게 장식(裝飾)함으로써 급변하는 생활양식에 불편함과 경제적인 낭비를 가져왔다.

둘째, 미학의 학설이라는 것은 1800년전후에 시작된 사명론적 예술관을 말한다.¹⁾ 원래 예술가가 우매한 대중에서 초월된 존재로서 위대한 사명의 소유자라는 생각을 갖게 된 것은 르네상스시대에서 비롯한다. 그러나 여기에서 문제되는 예술관을 시작한 것은 쉴러(Johann von Schiller : 1759~1805)이고, 셀링(Friedrich von Schelling : 1775~1854), 셀리(Persy Bysshe Shelley : 1792~1822), 키이츠(John Keats : 1795~1821)등의 文人들에 의해 권위화 되었다. 그들의 예술관에

의하면 예술가는 정신적 귀족으로 그의 表現은 인간의 본성(humanity)인 동시에 美였다. 그 美는 眞과 一致하는 美(Keats-Beauty is truth, truth beauty)이고 生命과 形態와의 가장 완전한合一인 것이다(Schiller). 예술가는 창작하는 것으로 자연에 內在하는 정신의 본질인 普遍性과 樣相의 표현을 끌어내어 사람들을 지각시킨다(Schelling). 즉 그들은 대중의 유품에 선 자로 민중을 무시하고 실용을 輕視하기 시작하였다. 또한 예술가는 그 시대의 진실된 생활의 참모습을 보지 않고 구름위에 도피하여 「예술을 위한 예술」이나 「예술가를 위한 예술」만을 창조하였기 때문에 대다수 민중으로부터 격리될 수밖에 없었다. 이와 같은 시대적 배경속에서 Ruskin과 Morris는 기계제작을 배격하고 수공업을 장려하는 취지(趣旨)의 미술공예(Arts & Crafts)운동을 시작하였다. 특히 Morris는 시인이자 공예가로 미술평론가인 Ruskin의 중세주의적 예술관에 영향받아 이를 실천에 옮긴 Modern Design 운동의 창시자이다. 그는 미술양식의 이상(理想)을 중세 Gothic양식에서 찾았다. 여기에서 현대 미술양식의 출발점에 고딕양식이 존재한다는 중요한 사실을 알 수 있다. 그러나 이때의 고딕양식은 르네상스時代 이탈리아 사람들이 행한 古典양식 부흥운동에서와 같은 古典 그대로의 再現이 아니었다. 이는 Morris의 개성을 통해 나타난 중세양식의 모습이었고 당시 영국미술의 主潮를 확인하는 것이었다. 당시 영국미술의 주조는 Raphael 前派運動²⁾으로 그들의 그림은 자연물을 세밀한 문양풍으로 묘사하여 장식적인 경향을 띠었다. 이와같은 Raphael前派의 자연물의 모습들을 모두 중세 고딕의 품격속에 장식화시켜 이를 문양으로 구성한 것이 Morris 공예의 양식적 특징이다. Morris는 또한 중세의 분위기를 나타내는 신비스러운 인물의 모습을 여기에 배치하였고 색채에서도 중세적 감각을 모방하였다. 復古主義의 주창자 Morris는 美術과 意匠은 인간 생활의 일부로써 미술이 어떤 특수계급의 소유 품이 아니라 인류의 필수품이어야함을 주장하였다.³⁾ 이러한 취지에서 그는 스테인드글래스(stained glass), 가구, 금속공예품, 벽지, 직물자수, 장정, 인쇄물등의 모든 생활조형물에 그

의 특색있는 양식을 표현하여 미술의 사회화를 실천하였다. 이를 Arts & Crafts Style이라 하고 1888년 미술공예전협회(Arts & Crafts Exhibition Society)가 결성되어 본격적인 활동을 시작하게 되었다.

Morris에 의한 Arts & Crafts운동은 그레인(Walter Grain : 1845~1915), 애쉬비(C.R. Ashbee : 1863~1942), 맥머도(Auther H. Mackmurdo : 1852~1942), 워커(Emerry Walker), 드모르강 등의 후계자들에 의해 영국에서 충실히 지켜졌다. 그러나 영국에서는 전통을 완전히 파괴하지 않을 동안만 성행되었고 1900년 以後 Arts & Crafts양식은 영국을 떠나 Art Nouveau라는 새로운 운동으로 유럽대륙 특히 프랑스와 벨기에에서 개화하게 되었다. Art Nouveau의 中心地인 프랑스 파리는 유럽예술의 중심지로써 수공예(hand crafts)와 Rococo양식의 전통이 남아 있었기 때문에 Art Nouveau양식을 감각적인 형태로 개발시켜 우아하고 세련된 조형적 표현을 나타낼 수 있었다. 또한 19세기 末에는 世紀末이라 불리우는 時代思潮(Decadance), 즉 세계가 終末에 가까워지고 있다는 생각에서 새로운 것에 대한 끊임없는 慾求가 일어나게 되었다. 즉 지금까지의 思考方式이나 표현양식으로서는 급변해가는 새로운 시대에 적응할 수 없었기 때문에 새로운 가치와 의미를 지닌 형태를 발견해내야 한다고 생각했고 이에 따라 새로운 미술, 새로운 style을 창조하려 한 것이다.⁴⁾ 이와 같은 世紀末이라는 특수한 시대적 상황에 자극받은 새로운 예술운동으로서의 Art Nouveau는 唯美主義(Aestheticism) 및 象徵主義(Symbolism)과 밀접하게 연결되면서 발달하였다. 象徵主義의 本性, 즉 그 인상을 율동(rhythm)과 울림(vibration), 혹은 암시적인 聯想등에 의해 感情的으로 전달하려 하는 表現方法은 Art Nouveau에 그대로 적용되었다. 象徵主義 예술가들은 예술의 각 分野에 놓여있는 장벽들을 무너뜨릴 것을 역설하였고 이를 위해서는 內的인 類以性을 통해 相互 侵透함으로써 예술세계 전체를 하나의 세계로 만들어야 한다⁵⁾고 생각했다. 이러한 생각에서 畫家(工藝家)이자 詩人이란 2가지 材能을 겸비한 예술가들이 많아졌는데 이는 Art

Nouveau가 初期에 책의 표지나 삽화를 장식한데서 비롯했던 것으로도 알 수 있다. 또한 이 무렵 간행된 象徵派 잡지에 보나르(Pierre Bonnard : 1867~1947)나 로트렉(Heuride Toulouse Lautrec : 1864~1901), 그 밖의 많은 화가들이 Art Nouveau의 畫風으로서 채능을 펼친 사실들은 象徵主義과 Art Nouveau의 상호관련을 짐작하게 한다.

Art Nouveau양식이 국제적인 양식으로 발전할 수 있었던 것은 인쇄물의 발달에 힘입은 바가 크다. 當時의 인쇄물이 대량생산됨에 따라 1880년대부터는 예술의 새로운 潮流를 대표하는 잡지가 점차적으로 발간되기 시작하여 1890년대에는 100가지 以上이 되었다. 이 中 1893년 영국에서 출판된 「The Studio」는 Art Nouveau양식을 전세계적으로 보급시키는 데 큰 공헌을 한 잡지이다.

B. Art Nouveau樣式의 特性

“새로운 예술”이라는 意味의 Art Nouveau라는 用語는 빙(Samuel Bing : 1838~1905)이 현대적인 장식으로 창설했던 畫廊「메종 드 라르 누보(Maison de L'art Nouveau)」에서 딴 것이다. Bing은 다양한 예술가의 現代性을 表現하려는 의도에서 화랑 이름을 Art Nouveau라고 칭했다.⁶⁾ 그러나 Art Nouveau는 반데벨데(Henry Van de Valde : 1863~1957)가 담당한 이 화랑의 실내장식의 분위기, 즉 화려한 곡선이 신선한 감각으로 전개된 양식을 상징하는 것으로 인식되어져 유럽 각국에 전파되었다. 다른 예술양식과 같이 Art Nouveau도 異名을 多數 갖고 있다. Art Nouveau양식의 독특한 자유스러움, 새로움을 의미하는 “Liberal Style” “Modern Style”, “Liberty Style”, “Modernist Style”, “Style Nouille” 등이 있고, 독일에서는 “Jugendstil” “Secession Style”로 불리워졌다. 또한 Art Nouveau의 主된 素材나 그 전체적 모습을 가리켜 “Floral Style” “밸장어 Style”, “춘총 Style” “국수 Style” 등의 謔謗의 用語도 나왔다. 이 밖에 장식되어 있는 장소를 의미하는 “Le Style Metro”(지하철 입구 장식)등도 사용되었다.⁷⁾ 이들은 모두 Art

Nouveau의 性格을 이해하는데 중요한 端緒가 된다. 즉 그 意味를 종합해보면 Art Nouveau의 特性은 斷的으로 표현해 感覺的인 曲線을 主題로 한데서 느껴지는 자유로움과 생동함에 있다는 것을 알 수 있다. 그러나 Art Nouveau양식의 특성은 다음과 같은 여러 요인위에서 종합적으로 形成된 것이므로 劃一的으로 이해되어서는 안된다 첫째, Art Nouveau는 유럽대륙을 무대로 지역에 따라 다양한 변천과정을 보인다. 영국에서는 Arts & Crafts운동으로, 프랑스, 벨기에에서는 Art Nouveau가 꽂피우고, 오스트리아와 독일에서는 Jugendstil과 Secession운동으로 각처에서 끊이지 않고 독자적인 발전경로를 가진다. 둘째, Art Nouveau의 範疇는 매우 광범위하여 모든 조형예술에 적용되었다. 이는 Art Nouveau가 Morris의 주창에 共鳴하여 생활을 위한 아름다운 대중예술의 창조를 목표로 하였기 때문이다. Art Nouveau樣式이 적용된 범주를 구분하면 다음과 같다.⁸⁾

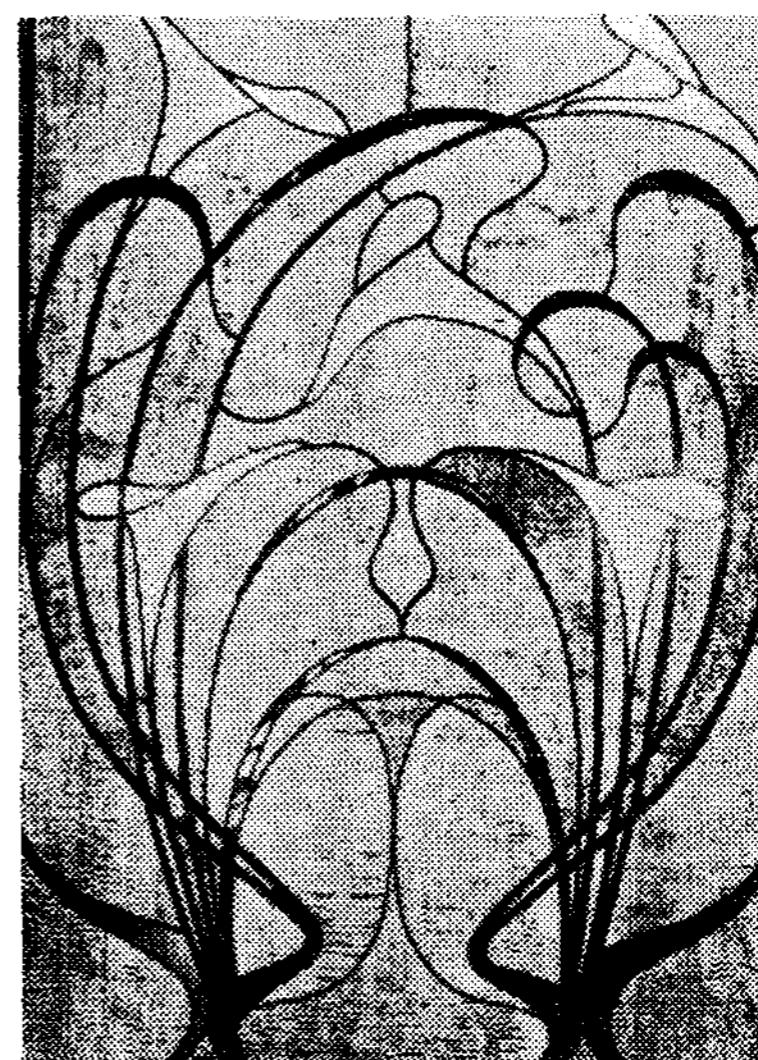
- 1) 교회, 주택등 건축물의 外樣과 內部裝飾 (stained glass 및 벽면장식 포함)
- 2) 건축에 응용되는 공예조각
- 3) 금속공예품(家庭用品)
- 4) 가구, 벽지, tapestry등의 실내장식
- 5) 직물, 가죽, 장신구, 자수등의 衣裝
- 6) 책표지, 잡지, poster등의 인쇄물



<Fig. 1> Arthur H. Mackmurdo : Title page for Wren's City Churches, 1883.



<Fig. 2> Jan Toorop : Delftsche Slaolie 1895. Poster



<Fig. 3> Edmond Socord : Stained glass

이와같이 Art Nouveau의 영향은 모든 造形分野에 미치고 있는데 이는 Art Nouveau가 풍요한 물질문화와 정신적 안정을 토대로 하고 藝術職人(craftmanship)를 本質로 하였기 때문에 더욱 그려했을 것으로 생각된다. 이처럼 종합적이고 다양한 Art Nouveau양식의 特性을 把握하기 위해 本考에서는 S.T. Modsen이 종괄적인 그의 저서, 「Art Nouveau」에서 4개의 양식으로 구별한 것을 기준으로 하여 Art Nouveau양식의 특징

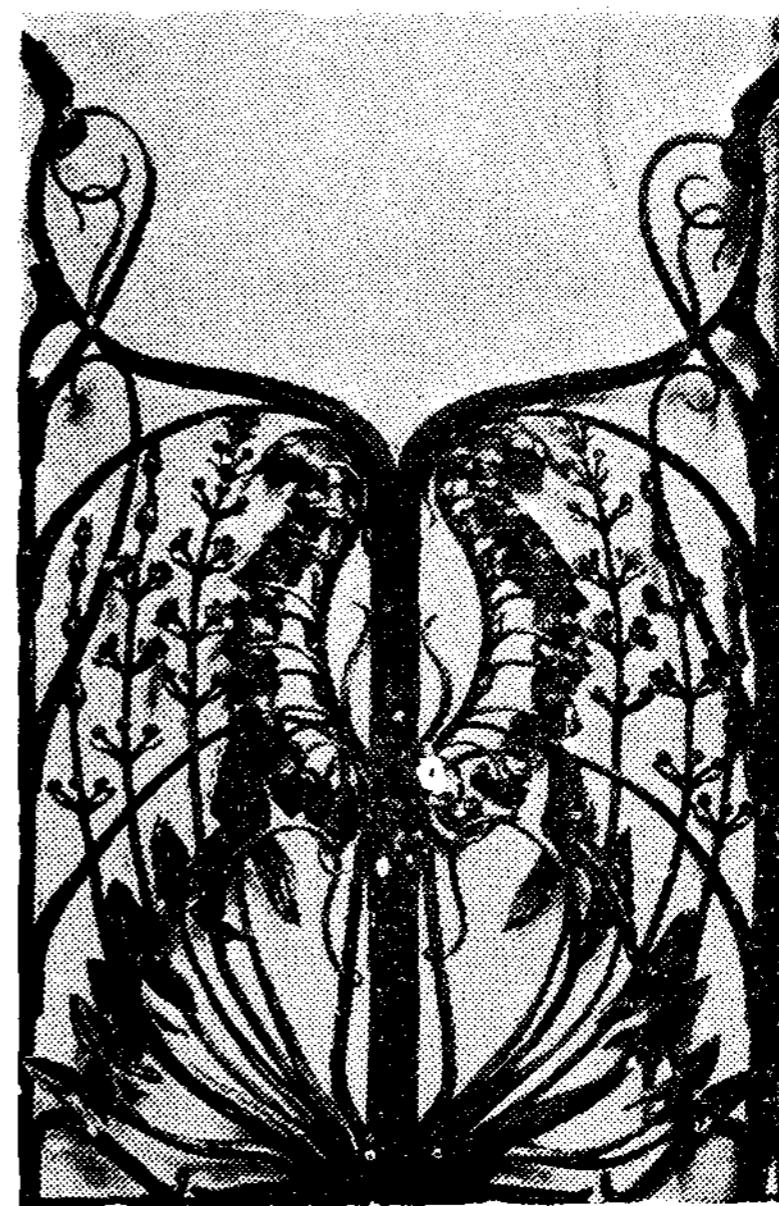
적 素材와 表現樣式 및 발전과정을 살펴보겠다.

1) 抽象的·構成的·象徵的 Art Nouveau양식
(Abstract and structural, symbolical Art Nouveau style)

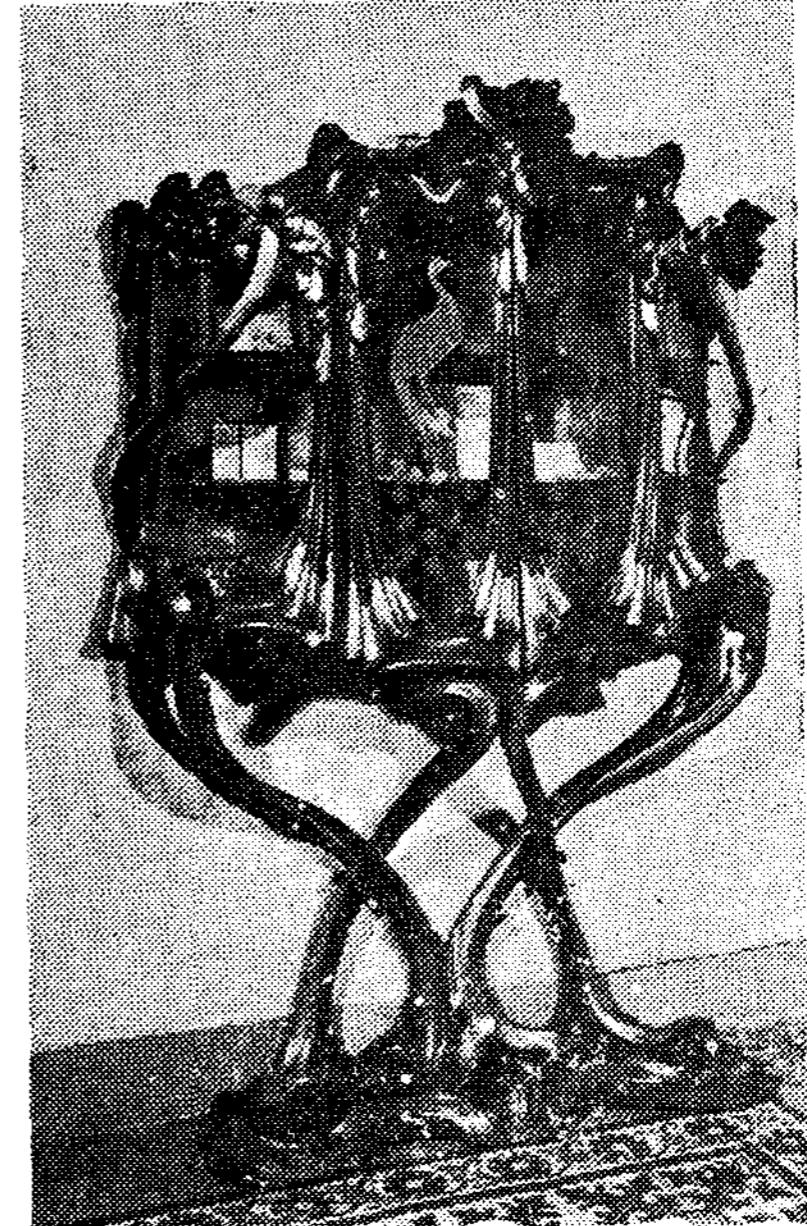
主題를 抽象的이고 dynamic한 感覺으로 構成한 것으로 Art Nouveau양식의 初期에 해당한다. 맥머도(Athur H. Mackmurdo : 1851—1942)가 1883년에 出版한 「렌의 교회」라는 著書의 表地가 최초의 작품으로 꼽힌다⁹⁾ (fig. 1). 변형된 tulip[tulip] 똑같은 pattern을 반복하지 않고 비대칭을 이루면서 全面에 활기있게 様式化되어 있어 마치 불꽃과 같이 생동(生動)하고 있는 느낌을 갖게 한다. 이러한 분위기 (fig. 2, 3)는 종래의 규칙적이고 딱딱한 느낌의 전통적 양식과는 완전히 다른 것이다. 약 100년前인 1789年 영국의 블레이크(William Blake : 1759—1827)의 작품에서도 이러한 類型이 발견된다.¹⁰⁾ 매우 독창적인 C字 또는 S字形의 유연하고 흐르는 듯한 動線들이 연속적으로 나타나 마치 움직이는 듯한 불꽃과 같은 느낌을 준다. 이러한 불꽃과 같은 유동성은 때로 중추에서 有機的인 방식으로 마치 신경과 같이 퍼져있는 형태로 變形되어 나타나기도 한다. 이 양식은 그레인(Walter Grain)이나 드레서(Christopher Dresser : 1834—1904), Mackmurdo등의 織物·壁紙등 전체적인 공간의 紋樣으로 커다란 성과를 올렸다. 구체적인 모습을 보면 dynamic하고 풍부한 꽃의 motif가 비대칭적인 구도로 배열되어 있거나, 기하학적인 규칙성을 가지기도 하고, 식물적(植物的) motif의 소용돌이치는 듯한 출기모양에서 흐르는 듯한 해초(海草)를 연상할 수 있다. 이처럼 自然物, 특히 植物이 様式化되어 나타난 dynamic한 線의 rhythm은 Art Nouveau의 本質的 特性을 이룬다.

2) 꽃과 有機的인 Art Nouveau양식
(Floral and Organic Art Nouveau style)

Art Nouveau 初期의 독창적이고 자유로운 구성은 더욱 미묘해진 線으로 발전되어 다분히 世紀末의 정치(精緻)와 세련미를 갖게 되었다. 주위의 자연물, 특히 꽃을 주제로 하였고 流線型의 파도치는 듯한 율동감을 특색으로 한다. 또한 꽃이 지나치게 開花하여 가장 화려한 表現을

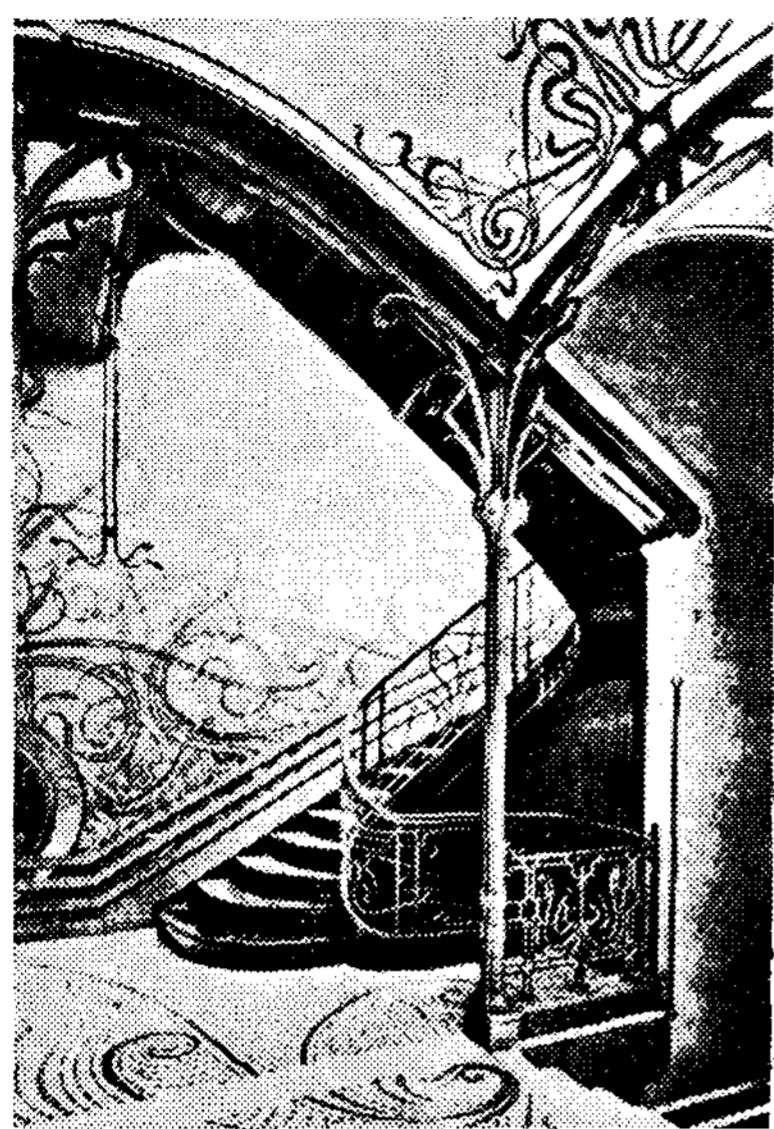


<Fig. 4> Gate : Emile Robert.



<Fig. 5> Show-case. Unknown.

나타내었으므로 “꽃의 양식”이라는 別名을 갖고 있다.¹¹⁾ 이 양식은 1893년 잡지 「스튜디오(studio)」 창간호에 발표된 비어들리(Aubrey Vincent Beardley : 1872—1898)의 작품 “Zigfried”를 시작으로 하여 삽화나 포스터에서 그 특징적인 style을 선보인다. 그러나 後期로 가면서 금속공예품에 주로 응용되어 조그만 귀걸이에서 대성당의



<Fig. 6> Victor Horta : Tassel House. 1892—93

장식에 이르기까지 모든 生活美術 분야를 대상으로 하게 된다. 금속이나 철을 재료로 한 장신구나 주방용기, chandelier, 철문<fig. 4>등 뿐 아니라 가구<fig. 5>, 자수(embroidery)나 tapestry 등 材質에 관계없이 예술적 기교를 발휘하였다. 특히 갈르(Emile Galle : 1846—1904)의 유리工藝에 나타난 Art Nouveau양식은 그의 뛰어난 예술감각위에 哲學, 植物學의 識見 및 日本 瓷器의 영향이 종합되어¹²⁾ 매우 높은 수준을 보이고 있다. 이처럼 植物을 주제로 한 곡선은 벨지안라인(Belgian line)으로 變形되어 나타난다. Belgian line은 Belgium에서 시작된 것으로 일정하지 않은 굴곡의 식물적인 dynamic한 線으로 抽象的인 율동미를 갖고 있다.¹³⁾ 건축가 오르타(Victor Horta : 1861—1947)의 作品이나 初期 Van de Velde의 作品이 대표적인 것으로 계단 기둥, 난간등의 鐵製 장식에 주로 응용되었다<fig. 6>. 또한 기마르(Hector Guimard : 1867—1942)의 作品인 Paris 지하철역의 입구와 지붕에 걸쳐있는 장식은 Art Nouveau의 最盛期 양식을 보여주고 있다.¹⁴⁾ 직물이나 벽지등 장식공간이 전체적인 것은 꽃의 有機的인 배열에서 생기는 規則性의 효과를 강조하고 있다. 이처럼 植物, 특히 꽃을 發想源으로 하는 Art Nouveau양식은 構造的 變革보다는 꽃이 만발하는 것 같은 형태로 열광을 보였다. 이들은 움직이는 듯한 線을 특징으로

갖고 있으면서도 항상 具體的인 꽃의 형태를 잊지 않고 있다.

3) 線的·平面的 Art Nouveau樣式 (Linear and two-dimensional Art Nouveau style)

從來의 Art Nouveau양식에 直線的 경향이 첨가된 것으로 식물의 줄기와 같은 有機的인 線이 抽象的 構想과 만나 기묘한 율동감을 준다. 이 양식은 오스트리아의 비인에서 가장 능동적으로 발달하였고 Secession운동의 母體가 되었다. 프랑스의 rhythm이 부드러운데 비해 영국과 프랑스의 rhythm은 힘이 강한 形이 갑자기 대립해 합치는 dynamic한 움직임을 보인다. 맥킨토쉬(Charles R. Mackintosh : 1868—1928)의 작품<fig. 7>이나 Van de Velde, 올브리히(Joseph M. Olbrich : 1867—1908)의 작품에서 주로 발견된다. 이 양식은 식물의 有機的 구성이 주된 사치스럽고 女性的인 느낌에서 벗어나 보다 단순화된 자연적 형태의 장식美가 강조되었다. 특히 Van de Velde의 工藝品의 경우 그 곡선의 흐름

은 Art Nouveau양식의 典型이지만 사치스럽고 優美한 것과는 전혀 다른 긴장된 힘에 충만되어 있다. 순수한 Art Nouveau의 裝飾은 그 자체가 목적이었으나 Van de Velde나 Olbrich의 裝飾은 그것이 달려있는 물건 자체나 그 機能을 說明하기 위한 것이었다.



<Fig. 7> C.R. Mackintosh.
The Scottish musical
Review 1896, Poster

4) 構成的·機何學的 Art Nouveau樣式 (Constructive & Geographical Art Nouveau style)

이제 Art Nouveau는 순수한 曲線的

裝飾美를 벗어나 직선, 삼각형, 사각형, 사선등의 기하학적인 線과 구도를 主로 응용하게 되었다. 그러나 Art Nouveau의 특성인 生動感과 우아함은 여전히 基本的 특색으로 남아있다. 여기에 기계에 대한 讀仰에서 비롯한 좀 더 힘차고 직선적인 요소가 강하게 도입되어 기능을 중시한 現代的 감각을 뚜렷하게 發展시켜 간 것이다. 이 양식은 벨기에와 오스트리아, 독일 등地에서 주로 成行하였고 특히 에크만(Etto Eckmann : 1865—1902)의 책표지, Van de Velde의 가구, 바그너(Otto Wagner : 1841—1918)나 호프만(Joseph Hoffmann : 1870—1956)의 건축 등에 대표적으로 나타난다.

以上에서 Art Nouveau의 本質的 特色의 흐름에 對해 살펴보았다. 盛行한 지역이나 장식대상, 예술가의 개성에 따라 다소 혼란되는 점이 없지 않으나 대략적인 공통점을 파악할 수 있겠다. 즉 식물을 주제로 한 流動的인 형태에서 출발하여 曲線과 機何學的인 線이 나란히 발전하는 경향을 보인다.

III. 服飾에 미친 영향

造形藝術 全般에 걸쳐 번성했던 Art Nouveau 양식이 같은 시대 衣生活에 지대한 영향을 주지 않을 수 없었다고 생각한다. 그 이유는 服飾이 素材나 形의 design에 있어 時代에 따라 새로운 感覺으로 각색되는 造形藝術의 屬性을 지니고 있기 때문이다. 이러한 관계를 설명해주는 現象으로 19세기 末에서 20세기 初에 들어와 服飾에서 變化가 뚜렷한 部分, 즉 silhouette의 變化, asymmetric design의 出現, 裝飾의 單純化, 직물 문양과 장신구 design의 變化를 들어 살펴보기로 하겠다.

A. Silhouette의 變化

산업혁명 以後 女性근로자가 많아지고 여성의 사회참여가 활발해지자 女性의 사회적 지위의 향상이 시도되기 시작했다. 이와 함께 衣服에서 도 종래의 꼭맞고 땅에 끌리던 式의 거주장스러움에서 벗어나고자 하는 욕구가 강하여졌다. 따

라서 크리놀린(Crinolin)과 버쓸(Bustle)이라는人工物을 사용한 부피있는 衣服은 사라지고 活動에 편한 衣服이 流行하게 되었다. 또한 이 시기는 日本을 위시한 동방과의 교역이 활발한 때였으므로 特異하고 아름다운 服飾이 fashion leader들에 의해 선보이면 급속히 대중들에게 모방이 되었다. 이처럼 流行이 쉽게 이루어 질 수 있었던 것은 기계에 의한 대량생산으로 衣裳의 구입이 용이해진 것과 19세기 末부터 발달한 잡지, 신문등의 매체(媒體)의 도움이 커다고 보겠다. 또한 pattern의 발달과 함께 기성복제작이 시도되고 있었는데¹⁶⁾ size의 균일화를 위해서는 꼭맞는 style의 衣服보다는 보다 단순한 형태의 出現이 요구되었다.

이러한 社會·經濟的 여건의 作用下에 Art Nouveau양식의 길고 훌려내리는 듯한 曲線의 유연함은 衣裳에서 크게 환영받았을 것으로 생각된다. Art Nouveau의 유연한 감각은 身體의 美를 그대로 드러내고자 하는 자연스러움으로 나타났는데 이를 효과적으로 살린 designer가 Paul Poiret이다. 그는 “女子의 衣裳은 과다한 장식으로 자신을 감추는 것이 아니라 육체를 드러내고 그 美를 과장하는 것이며, 또한 자신의 우아함을 강조하는 silhouette로서 자연스러움을 나타내



<Fig. 8> Sketch from Harper's Bazar : 1864.

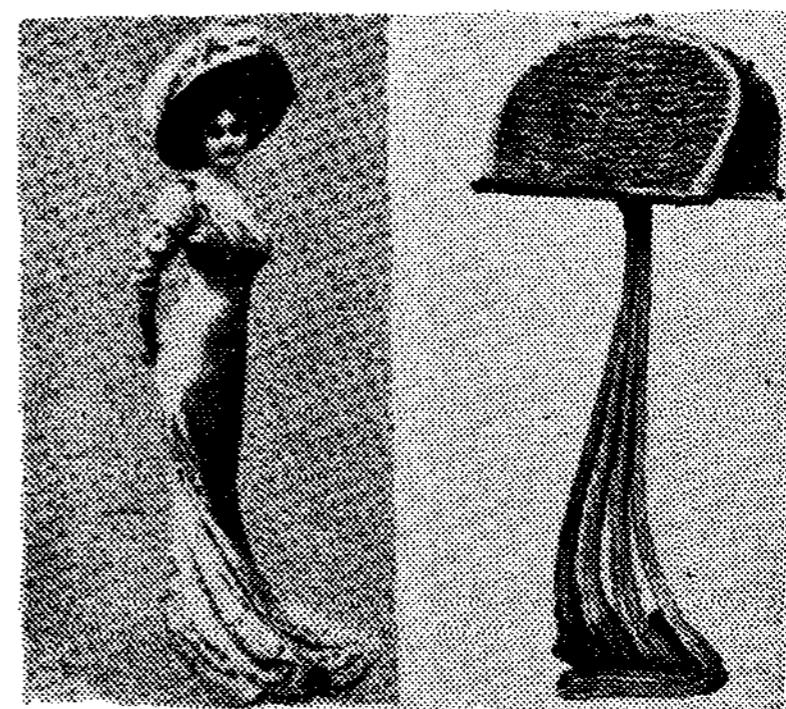


<Fig. 9> Le moniteur de la mode : 1884
代에는 Bustle<fig. 9, 10>이 유행하다가 90년대가 되자 Bustle이 현저히 줄어들고 신체에 여유있게 맞고 동시에 활동을 고려한 gored skirt가 등



<Fig. 10> 1880's Bustle from A History of Fashion.

어야 한다¹⁷⁾라고 주장하여 20세기 初 새로운 fashion의 선구자가 되었다. 그는 異色的인 것을 즐겨 동방風의 kimono sleeve와 high waist를 이용한 現代的인 감각의 straight line을 시도하였는데 이는 급속히 流行되어 갔다. Art Nouveau 양식이 成行했던 19세기 末에서 20세기 初에 이르기까지 silhouette의 變化는 다음과 같이 整理될 수 있겠다. 1880



<Fig. 11> The soaring curves and fluid lines of L'art Nouveau produced this "streamlined" lady of 1910.



<Fig. 12> Slim Silhouette. Illustration from Bon Ton. march 1914.

<Fig. 13> The woman in Hobble skirt with tango shoes. 1913.

장하였다¹⁹⁾<fig. 11>. 1910년 以後 high waist를 이용하여 proportion을 길어 보이게 하는 부드러운 감각의 slim silhouette이 流行하게 된다<fig. 12>. 또한 호블스커트(hobble skirt)<fig. 13>라하여 매우 폭이 좁아 무릎을 붙이고 걸어다녀야 하는 型도 널리 유행하였다.²⁰⁾ 이들은 모두 신체의 곡선과 웃자락의 율동미를 잘 나타나게 할 수 있어 當時 女性들의 衣裳觀을 말해준다.



Floral decoration in asymmetric design.

<Fig. 14> 1892. The Brooklyn museum



Front opening in asymmetric design.

<Fig. 15> Allgemeine Modenzeitung : 1910

B. 비대칭구조(Asymmetric Design)의 出現

Asymmetric design은 1890년代 Art Nouveau 양식의 대표적 건축가 Victor Horta가 일본의 건축양식에서 사선으로 곡선효과를 살리는 방식을 도입함²¹⁾으로써 발달한 것으로 이로써 좌·우 대칭 design의 原則이 깨어지게 되었다. 衣裳에서 Asymmetric design은 上衣와 shirt의 여밈이 연결되는 線으로 주로 응용되었다<fig. 14, 15>. 특히 비대칭 design의 사선이 만나는 틈으로 엿보이는 다른 천의 장식이 아름답고²²⁾ 1910년代 skirt쪽이 현저하게 좁아지면서부터는 신체의 노출을 비대칭의 美로서 더욱 효과적으로 살릴 수 있었다.

C. 裝飾의 單純化

Art Nouveau운동의 큰 성과의 一面은 과다한 장식에서 해방된 것에서도 찾을 수 있다. 즉 「장식을 위한 장식」이라는 쓸데없는 장식을 배제하고 본바탕과 장식과의 적절한 조화를 중시하였다.²³⁾ 따라서 衣裳에서도 종래 Crinolin型이나 Bustle型에서 볼 수 있었던 다양한 모양의 lace



<Fig 16> The stiffened Minaret style much like by Poiret.



<Fig. 17> Fabric Designn in the form of Art Nouveau style.



<Fig. 18> Fabric Design in the form of Art Nouveau style.

나 ribbon, 보석등의 장식은 silhouette의 變化와 함께 점차 줄어들게 되었다. 대신 삼각형, 원, stripe등의 기하학적 무늬가 trimming과 직물 자체의 도안에 응용되어 현대적감각을 느끼게

한다.²⁴⁾ 이처럼 불필요한 장식을 단순화 시키고자 하는 욕구에는 衣服의 기능성을 중시하는 경향이 반영되어 있다고 보겠다. 또한 衣裳의 단순한 design을 통해 主體인 人物의 순수한 美를 표현하고자 하는 새로운 자각이 일어나게 되었다. Poiret는 장식의 개념에 對해 “衣裳에 있어 美의 本質은 세부적인 장식의 아름다움보다는 전체적 조화(harmony)에 있다”고 하여 과감한 變化를 시도했었다.²⁵⁾ 여기에서 그의 유명한 Minaret style에 사용된 장식의 효과가 설명될 수 있다<fig. 16>. 즉 上衣의 hem line의 자수와 belt外에는 一體의 장식을 하지 않아 단순함(simplicity) 가운데 강조(emphasis)라는 효과를 최대한 살릴 수 있었다. 이와 같은 裝飾의 단순화 경향에서 20세기 初 衣裳의 現代的 성격을 찾아 볼 수 있다.

D. 織物紋樣 및 장신구 Design의 變化

A. 織 物

Art Nouveau 양식과 服飾과의 가장 큰 共感은 織物 및 장신구의 문양에서 찾을 수 있고 가장 먼저 나타났다. Art Nouveau 양식은 직물자체

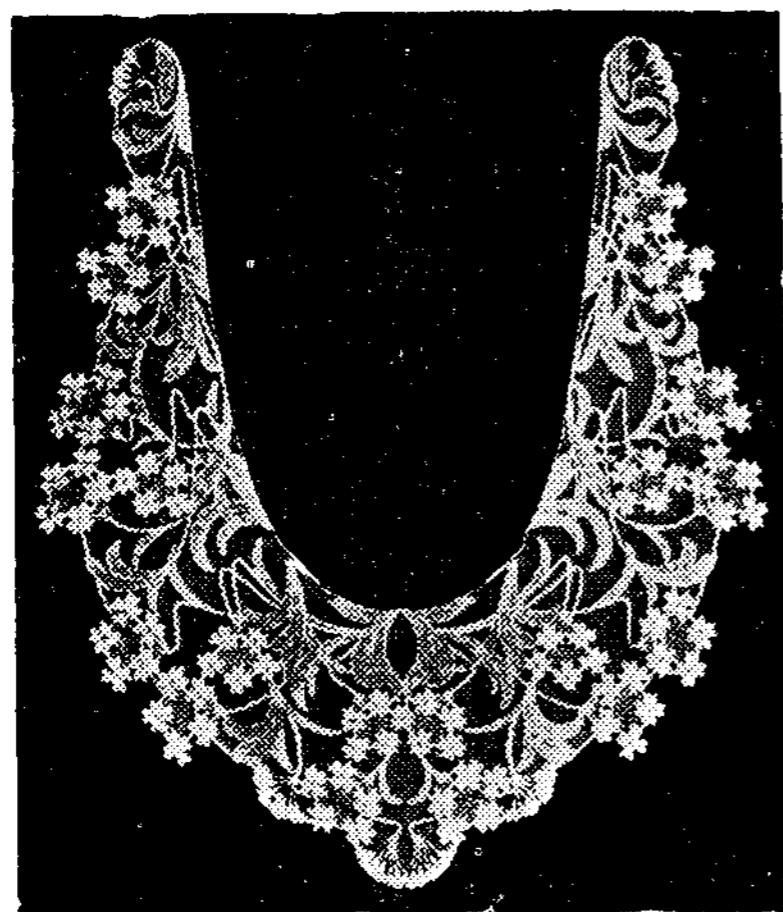


<Fig. 19> Henry Van de Velde : Dress
1896

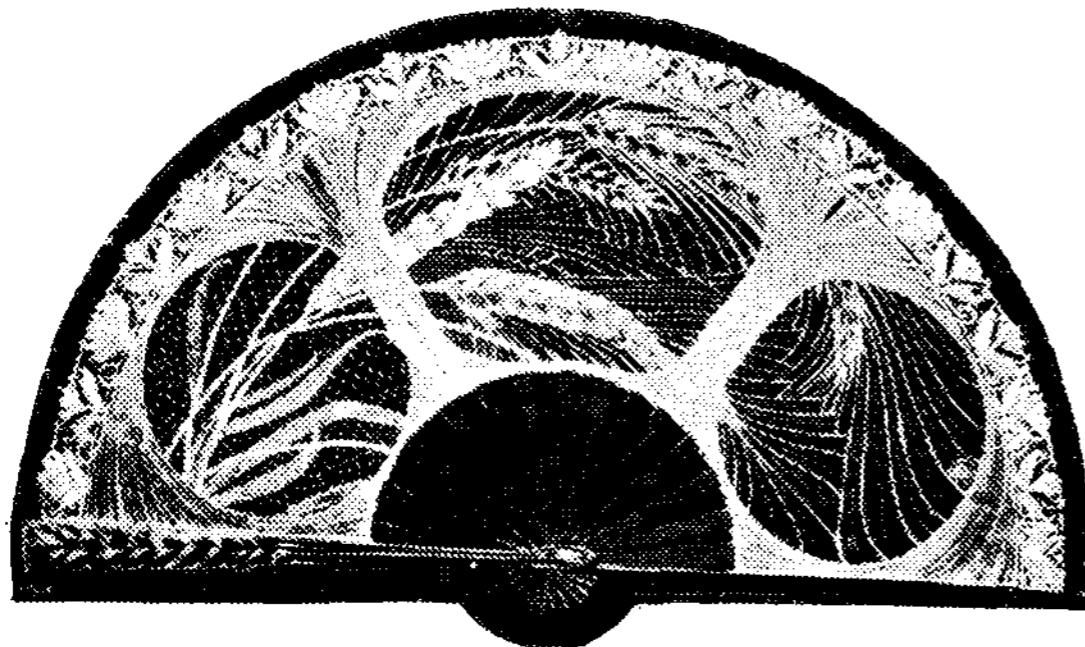
<fig. 17, 18>의 도안 뿐만 아니라 collar 와 양어깨, 앞 뒤의 胴體, 소매와 skirt 의 hem line등의 자수<fig. 19>와 lace <fig. 20>에 주로 응용되었다. 이러한 자수는 거의 모든 女子나 女兒衣服에서 발견되어 Art Nouveau 양식이 衣裳에 미친 영향의 정도를 알 수 있게 한다.

B. 裝身具

美的感覺이 예민한 女性들의 裝身具에 Art Nouveau 風의



<Fig. 20> Anonymous Viennese Lace



<Fig. 21> Maison Vever : lace fan



<Fig. 22> Mathurin mebeut : bag

문양이 design되었다. 머리핀이나 빗, 목걸이, brooch, buckle등 금속을 사용한 것과 부채<fig. 21>, bag<fig. 22>등 형겁에 자수를 놓은 것이 있다. 그 모양은 Art Nouveau의 특징인 조그만 곤충이나, 새, 꽃등의 주위의 자연물을 소재로 하여 有機的 구성을 한 것이다. 종래의 거대한 hair style이나 headdress가 이와 같이 조출하고 친근한 느낌으로 變하게되어 上流社會뿐 아니라 一般 서민들도 애용할 수 있었음은 Art Nouveau의 큰 공헌이었다.

IV. 結論

以上과 같이 Art Nouveau양식의 背景 및 特性 服飾에 미친 영향을 silhouette의 變化, asymmetric design의 出現, 裝飾의 單純化, 織物紋樣 및 裝身具 design의 變化라는 여러 角度에서 살펴 보았다.

Art Nouveau양식은 19세기 중엽 영국에서 기계생산의 반발로 일어난 Arts & Crafts운동이 도화선이 되어 프랑스, 벨기에 等地에서 盛行한 새로운 美術思潮이다. 이는 자연물을 素材로 한 추상적이고 율동적인 構成으로 자유롭고 생동하는 느낌을 준다. 또한 本質的으로 裝飾性을 内包하고 있어 건축, 주택의 外樣 및 실내장식, 직물, 금속공예품, 가구, 벽지, 책표지, 포스터, 보석등 그 영향이 미치지 않는 범위가 없었을 정도이다.

Art Nouveau의 獨창적인 자연주의의 design은 形體上의 實用的이고 美的인 機能性을 강조함으로써 現代 意匠을 自立시키는데 큰 역할을 했다. 衣裝도 이러한 美術思潮와 동반하여 기능적이고 활동적인 현대적 성격으로 발전하게 되었다. 服飾에서 Art Nouveau의 영향은 多角度로 나타난다. 우선 衣裳의 전체적 형태가 종래의 과장된 hourglass silhouette에서 Art Nouveau의 흘러내리는 듯한 감각을 가진 slim silhouette으로 變化하게 된다. 이에 따라 과도한 lace, ribbon, 보석 등의 불필요한 장식이 줄어들고 衣服에 生命感을 줄 수 있는 장식, 이른바 衣服과 裝飾과의 有機的 관계에서 그 本質이 파악되기에 이르렀다. 또한 Art Nouveau의 새로운 물결로 판에 박은

듯한 좌·우대칭의 원칙이 깨어지고 비대칭의 design이 응용되었다. 따라서 衣裳은 좀더 informal하고 현대적인 성격으로 변화하게 된다. Art Nouveau양식은 특징적인 紋樣으로서 織物의 圖案이나 collar, 소매, hem line의 刺繡, 裝身具의 design에 널리 사용되었다.

本研究者は Art Nouveau양식이 服飾에 미친 영향에 對해 좀 더 깊이 그리고 종합적인 견지에서 規明하기 위해 中心地인 프랑스, 벨기에, 독일등지에 가서 직접 조사하려 하고 그 결과를 다음 기회에 발표할 계획을 갖고 있다.

參 考 文 獻

- 1) 李慶成, 工藝通論, 修學社, p.179 (1979)
- 2) 李慶成, ibid., p.186
- 3) 裴滿實, 裝飾美術史, 梨花女子大學校, p.435, (1975)
- 4) 勝見 勝, 現代デザイン理論のニッセンス, バリガん社, p.246 (1973)
- 5) Robert Schmutzler, Art Nouveau, Harry N. Abrams Inc., p.11 (1962)
- 6) Peter Selz and Mildred Constantine, Art Nouveau, The Museum of Modern Art. N.Y., p.11(1975)
- 7) Peter Selz and Mildred Constantine. ibid, p.10
- 8) 裴滿實, ibid. p.436
- ◎ H.W. Janson, History of Art, Harry N. Abrams Inc., p.668, (1977)
- ◎ Roberta Waddell, The Art Nouveau Style, Dover Publications, Inc., pp.7~11 (1977)
- 9) Peter Selz and Mildred Constantine, ibid, p.26 (1975)
- 10) Peter Selz & Mildred Constantine, ibid, p.15
- 11) 海野 弘, アルヌボの世界, 造形社, p.98 (1973)
- 12) Peter Selz & Mildred Constantine, ibid, p.97
- 13) Vincent Scully, Modern Architecture, George Braziller Inc., pp.22,44 (1971)
- ◎ Nikolaus Pevsner, The Sources of Modern Architecture & Design, Frederick A. Praeger Publishers, p.90, (1968)
- 14) Renaldo Barilli, Art Nouveau, Paul Hamlyn Publishing Group, ibid., p.19
- ◎ Nikolaus Pevsner, ibid, pp.98~99
- 15) Nikolaus Pevsner, ibid, pp.141~143
- 16) 丹野 郁, 西洋服飾發達史, 現代編, 光生館, p.169, 1969
- 17) Helen L. Brockman, The Theory of Fashion Design, John Wiley & Sons, Inc., N.Y., p.36 (1965)
- 18) Madge Garland, The Changing Form of Fashion, Praeger Publishers, pp.93~115, (1970)
- ◎ Marilyn J. Horn., The Second Skin, Houghton Mifflin Co., pp.285~287 (1968)
- 19) James Laver, The Concise History of Costume & Fashion, Charles Scribner's Sons. Inc., pp.210 ~211 (1969)
- 20) 丹野 郁, ibid., p.186
- ◎ J. Anderson Black & Madge Garland, A History of Fashion, William Morrow & Company Inc., p.312 (1975)
- 21) Peter Selz & Mildred Constantine. ibid., p.14
- 22) James Laver, Costume Through the Ages, Simon & Schuster Publisher Inc., pp.120~122 (1963)
- 23) 李慶成, ibid., p.196
- ◎ Vincent Scully Jr., ibid, p.18~21
- 24) John P. O'Neill, The Imperial Style, The Metropolitan Museum of Art, N.Y. p.155 (1980)
- ◎ 丹野 郁外 二人, 服飾百科事典, 岩崎美術社, p.304 (1971)
- 25) Helen L. Brockman, ibid., p.36
- ◎ Madge Garland, ibid., pp.97~98

Abstract

Art Nouveau style refers to the movement of art which was started in France and Belgium in the last decade of the 19th and the early years of the 20th century.

The distinguishing characteristics of Art Nouveau style are the sensuous sinuosity of its line, nervously undulating, curving over itself, rhythmical, flowing in endless patterns, which are inspired by animals and plants, specially by flowers, leaves, long stalks.

The Art Nouveau style includes also the extreme simplicity of form, and asymmetric design.

This new trend of art movement spread into architecture, furniture, wall papers, graphic design, accessories and textiles. In this paper, I tried to find out whether or not the Art Nouveau style had an effect on clothing. Because I believe clothing, like architecture, painting, and sculpture, is an Art form that derives from a particular set of cultural circumstances and reflects the needs and aspirations of the society for which it is created. Fashions in clothing over the last five thousand years have mirrored the art form as well as the spirit. The result of this study shows that the Art Nouveau style made a lasting contribution to the modernism of clothing as well as architecture and interior design at the end of 19th century and the early years of the 20th century. The modernism of clothing appeared in the straight silhouette, asymmetric design, simple and light trimming, embroidery with Art Nouveau pattern, and stylized flower design in textile.

Art Nouveau made a great contribution toward the modern clothing to have its liveliness and its harmonious relationship between clothing design and the use of materials.